لکھنؤ کا عوامی اسٹیج

امانت اور اندر سبھا

مع مکمّل و مُستند متنِ اندر سبھا

سیّد مسعُود حسن رضوی ادیب

کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ

لکھنؤ کا عوامی اسٹیج

امانت اور اندر سبھا

مُصنّفہ

سیّد مسعود حسن رضوی ادیبؔ

ناشر

کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ

پہلی چھاپ ..... ایک ہزار
قیمت ..... چار روپے

سلیمی پریس، الہ آباد
سنہ ۱۹۵۷ء

فہرست

۱ ۔ دیباچہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۵

مقدمہ

مرتب کے قلم سے

۲ ۔ اندر سبھا کے مصنف امانت ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۹
۳ ۔ امانت کا تصنیفی سرمایہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۲
۴ ۔ امانت کے شاگرد ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۶
۵ ۔ امانت اور رعایت لفظی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۸
۶ ۔ امانت کی مرثیہ گوئی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۲۲
۷ ۔ امانت کی نثر نگاری ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۳۵
۸ ۔ اندر سبھا کا سبب تالیف ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۳۹
۹ ۔ اندر سبھا کا سال تصنیف ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۴۸
۱۰ ۔ اندر سبھا کے قدیم اڈیشن ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۵۱
۱۱ ۔ اندر سبھا کا قصہ اور اس کے ماخذ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۶۱
۱۲ ۔ اندر سبھا کے مقامات ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۸۷
۱۳ ۔ اندر سبھا کی زبان ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۹۲
۱۴ ۔ اندر سبھا کا کھیل ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۹۸
۱۵ ۔ اندر سبھا کے کھیل پر ایک تقابلی نظر ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۰۶
۱۶ ۔ پوشاکیں اور اسٹیج کا سامان ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۱۴
۱۷ ۔ اندر سبھا کی مقبولیت ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۱۹
۱۸ ۔ اندر سبھا کے طرز کے ناٹک ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۲۱
۱۹ ۔ لفظ اندر سبھا کے مفہوم میں توسیع ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۳۲

۲۰ ۔ اندر سبھا مداری لال ۱۳۵
۲۱ ۔ اندر سبھا اور پارسی تھیٹر ۱۴۲
۲۲ ۔ اندر سبھا کے متعلق رائیں ۱۴۶

شرح اندر سبھا
مصنف کے قلم سے

۲۳ ۔ حمد خدا ۱۵۹
۲۴ ۔ نعت سرور کائنات ۱۶۰
۲۵ ۔ منقبت حضرت علی ۱۶۱
۲۶ ۔ تعریف بادشاہ جم جاہ ۱۶۱
۲۷ ۔ سبب تالیف اندر سبھا ۱۶۴
۲۸ ۔ آغاز جلسۂ شرح اندر سبھا ۱۶۶

اندر سبھا

۲۹ ۔ (کتاب کا متن) ۱۹۱

ضمیمہ

۳۰ ۔ اندر سبھا کے گیتوں کی زبان ۲۳۴

تصویریں

۳۱ ۔ اندر سبھا طبع اول کا سرورق ۲۴۱
۳۲ ۔ اندر سبھا طبع سوم کا سرورق ۲۴۲
۳۳ ۔ امانت کی تحریر ۲۴۳
۳۴ ۔ امانت کا قطعۂ توثیق ۲۴۳
۳۵ ۔ ماخذوں کی فہرست ۲۴۱
۳۶ ۔ لمحات مقدمہ ۲۴۴

دیباچہ

جنوری ۱۹۲۴ء کی بات ہے کہ انجمن ترقی اُردو کے بلند پایہ سہ ماہی رسالے 'اُردو' میں، جو اُن دنوں اورنگ آباد دکن سے شائع ہوتا تھا، محمد عمر نور الٰہی مرحومین کا ایک مقالہ 'ہندوستان کا ڈراما' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ مقالہ بڑی کاوش اور تحقیق سے لکھا گیا تھا۔ لیکن تحقیق کی بنیاد زیادہ تر قیاسوں اور افواہوں پر تھی۔ اس لیے جو نتیجے نکالے گئے، وہ بیشتر حقیقت سے دُور تھے۔ اس مقالے کو دیکھ کر مشہور ادیب مولوی عبدالحلیم شرر نے اپنے ماہ نامے 'دل گداز' میں ایک مضمون شائع کر کے صحیح حالات پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس مضمون کے جواب میں محمد عمر نور الٰہی صاحبان نے لاہور کے رسالے 'ہزار داستان' میں ایک مضمون شائع کیا، جس میں اپنے قیاسوں کی تائید میں کچھ اور قیاسی دلیلیں پیش کر کے اپنے خیال میں شرر کے ہر قول کو رد کر دیا۔ کچھ مدت کے بعد جب اُنھوں نے ڈرامے کی مبسوط تاریخ 'ناٹک ساگر' کے نام سے شائع کی تو اُس میں 'دل گداز' اور 'ہزار داستان' والے دونوں مضمون شامل کر دیے اور اندر سبھا کے متعلق وہی سب باتیں دہرا دیں جو رسالہ 'اُردو' میں لکھ چکے تھے۔ غلط اطلاعوں پر یہ اعتماد اور بے بنیاد قیاسوں پر یہ اصرار دیکھ کر راقم نے ایک مضمون 'اندر سبھا اور شرح اندر سبھا' کے عنوان سے اپریل ۱۹۲۶ء کے رسالہ 'اُردو' میں شائع کیا، جس نے اندر سبھا کے متعلق کچھ نئی مستند معلومات پیش کی۔ اس کے بعد اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا، مگر تحقیق اُس جگہ سے آگے نہ بڑھی جہاں میں نے اُسے چھوڑا تھا۔

میرے مذکورۂ بالا مقالے کی اشاعت کے سولہ[16] برس بعد آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ نے ۱۹۴۲ء میں ۹ر اپریل، ۲۱ر اپریل، ۳ر مئی، ۱۰ر مئی اور ۲۰ر جون کو میری پانچ تقریریں 'اُودھ شاہی اسٹیج' کے موضوع پر نشر کیں۔ اس اثنا میں اور اس کے بعد مدت تک 'اندر سبھا' اور اس کے متعلقات کا مطالعہ اور 'اندر سبھا' کے قدیم اور معتبر نسخوں کی تلاش جاری رہی۔ اس تلاش و تجسس کا نتیجہ اِس کتاب کی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

اندر سبھا کے مصنف امانت لکھنوی کے حالات مستند ترین ماخذوں سے لیے گئے ہیں۔ یعنی 'شرح اندر سبھا' جو خود امانت نے لکھی ہے، 'خزائن الفصاحت' جو امانت کا دیوان ہے، دیباچہ

خزائن الفصاحت جو امانت کے فرزند اکبر لطافت نے لکھا ہے؛ تذکرہ خوش معرکہ زیبا اور تذکرہ 'سراپا سخن'، جن کے مولف ناصر اور محسن امانت کے ہم عصر اور ہم وطن ہیں۔ ان تحریری ماخذوں کے علاوہ امانت کے بیٹے فصاحت اور پوتے بلاغت کے بیانوں سے بھی مدد لی ہے اور ایک آدھ بات نادر لکھنوی کے 'دیوانِ غریب'، اور صابر دہلوی کے 'گلستان سخن' سے بھی لی ہے۔ یہ دونوں بھی امانت کے ہم عصر تھے۔

عام طور پر لوگ 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 ڈرامے کے لیے پہلا تھیٹر تعمیر کرنے کا فخر اودھ کے آخری بادشاہ سلطان عالم واجد علی شاہ کو حاصل ہے۔ یہ غلط فہمی بھی بہت عام ہے کہ اندر سبھا کے کھیل میں واجد علی شاہ خود اندر کا پارٹ کرتے تھے۔ کے، بی، جندل صاحب نے ہندی ادب کی ایک تاریخ جو ابھی ۱۹۵۵ء میں شائع کی ہے اس میں بھی لکھا ہے کہ امانت کا اردو میں لکھا ہوا ایک اوپیرا پہلی مرتبہ ۱۸۵۳ء میں قیصر باغ کی بارہ دری میں کھیلا گیا اور واجد علی شاہ نے اندر کا پارٹ ادا کیا جس کے نام سے اوپیرا موسوم ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ نہ اندر سبھا کبھی قیصر باغ میں کھیلی گئی نہ واجد علی شاہ نے کبھی اس میں کوئی پارٹ کیا۔

بعض لوگ نواز کے شکنتلا ناٹک کو اردو کا پہلا ڈراما کہتے ہیں۔ مگر نواز ہندی کا شاعر تھا اور ہندی تلفظ کے مطابق 'نواج' تخلص کرتا تھا۔ وہ کچھ دن اورنگ زیب کے بیٹے اعظم کے دربار سے وابستہ رہا اس کی شکنتلا کا ترجمہ اردو میں فورٹ ولیم کالج کے کاظم علی جوان اور للو لال نے ۱۸۰۱ء میں کیا۔ وہ ایک مسلسل قصے کی صورت میں ہے جس کو کسی طرح ڈراما نہیں کہہ سکتے۔ نواج کے متعلق ایک لطیفہ سنیے۔ ریاست پنا کے راجہ چھتر سال کا درباری شاعر بھگوت ایک مرتبہ رخصت لے کر اپنے وطن گیا۔ جب واپس آیا تو دیکھا کہ دربار میں نواج کا رنگ جم چکا ہے۔ اس نے راجہ کو خطاب کر کے یہ دوہا پڑھا۔

بھلی ریت دربار کی چھتر سال مہراج
جہاں بھگوت گیتا پڑھیں تہاں کوی پڑھیں نواج

یہاں 'بھگوت' اور 'نواج' دونوں لفظوں میں ایہام ہے۔ گیتا ہندو فلسفے کی مشہور کتاب ہے جس کا پورا نام بھگوت گیتا ہے اور بھگوت شاعر کا تخلص بھی ہے۔ اسی طرح 'نواج' کا لفظ 'نماز' کا عوامی تلفظ بھی ہے اور شاعر کا تخلص بھی۔

اندر سبھا اردو کا پہلا ڈراما نہیں ہے۔ لیکن اس سے اس کی تاریخی اہمیت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔

وہ اُردو کا پہلا ڈراما ہی جو عوامی اسٹیج کے لیے لکھا اور کھیلا گیا۔ وہ پہلا ڈراما ہی جس کو عام مقبولیت نے ملک میں شہر شہر اور اُودھ میں گاؤں گاؤں پہنچا دیا۔ وہ اُردو کا پہلا ڈراما ہی جو چھپ کر منظرِ عام پر آیا اور سیکڑوں مرتبہ شائع ہوا۔ وہ اُردو کا پہلا ڈراما ہی جو ناگری، گجراتی اور مرہٹی خطوں میں بھی چھاپا گیا۔

'اندر سبھا' کی تاریخی اہمیت تو مُسلّم تھی ہی، رفتہ رفتہ اس کی اَدبی اور فنّی اہمیت بھی مسلّم ہوتی گئی اور اس کا ایک مستند ایڈیشن مقدمے اور حاشیوں کے ساتھ شائع کرنے کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ سب سے پہلے ۱۹۲۶ء میں محمد عمر نور الٰہی صاحبان نے 'اندر سبھا' کا ایک اچھا ایڈیشن شائع کیا، مگر اس سے وہ ضرورت پوری نہ ہوئی۔ اُن کو کتاب کا کوئی قدیم اور معتبر نسخہ دستیاب نہ ہوا اور اس کے متعلق کافی اور صحیح معلومات بہم نہ پہنچی، مجھ کو برسوں کی تلاش میں پانچ ایسے نہایت اہم نسخے مل گئے جو مصنف کی زندگی میں شائع ہوئے تھے۔ ان میں وہ نسخہ بھی ہی جس کی تصحیح خود مصنف نے کی ہی اور اس میں ایک نقطے کی غلطی بھی نہ ہونے کی تصدیق کر کے اپنی مہر لگا دی ہی، مصنف نے کتاب پر کئی مرتبہ نظرِ ثانی کر کے کبھی بعض غزلیں خارج کر دیں اور اُن کی جگہ دوسری غزلیں شامل کر دیں، کبھی خارج کی ہوئی غزلوں کو پھر کتاب میں داخل کر لیا، اور آخری مرتبہ نظرِ ثانی کرنے میں غزلوں کے بعض شعر نکال ڈالے، جن کی مجموعی تعداد (۳۸) ہی۔ ان داخل اور خارج کی ہوئی چیزوں کی تفصیل مقدمے میں دے دی گئی ہی اور متن کتاب میں یہ سب چیزیں شامل کر لی گئی ہیں۔ کتاب کی آخری ترتیب میں غزلوں کے جو شعر مصنف نے حذف کر دیے تھے اُن پر یہ نشان (س) بنا دیا گیا ہی۔ محمد عمر نور الٰہی صاحبان نے اپنے ایڈیشن میں غزلوں کے بارہ شعر اور ایک ٹھمری کے دُو بول، جن میں کم و بیش عریانی پائی جاتی تھی، نکال دیے تھے۔ پیشِ نظر ایڈیشن میں یہ سب چیزیں بھی شامل ہیں اور اُن پر یہ نشان (×) بنا ہوا ہی۔ مختصر یہ کہ 'اندر سبھا' کو صحیح ترین اور مکمل ترین صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہی۔

چند مستثنیات کو چھوڑ کر ہمارے تمام ہر آوردہ ادیبوں کا میلان اس وقت تحقیق کی طرف بہت کم اور تنقید کی طرف بہت زیادہ ہی، ادبی تحقیق کا جاں کاہ کام کوہ کندن و کاہ برآوردن کا صحیح مصداق ہی۔ میں نے اس دشوار گزار وادی کی خاک چھان کر برسوں کی محنت میں 'اندر سبھا' اور اس کے مصنف کے صحیح حالات پیش کر دیے ہیں۔ اب یہ وسیع النظر نقادوں کا کام ہی کہ اِن حالات کو سامنے رکھ کر تفصیلی جائزے کے لیے قلم اُٹھائیں اور ڈرامائی اَدب میں 'اندر سبھا' کا صحیح مقام معین فرمائیں۔

اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں جن احباب سے مجھ کو جو مدد ملی ہے اس کا اعتراف میرا خوش گوار فریضہ ہے۔ جناب پروفیسر ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی نے فریدرش روزن (Friedrich Rosen) کا مرتب کیا ہوا 'اندر سبھا' کا جرمن ایڈیشن اپنے کتب خانے سے عنایت کیا اور اپنا بہت سا قیمتی وقت صرف کرکے اس کا ترجمہ مجھے سُنایا اور اس کے مقدمے کے بعض اقتباسوں کا ترجمہ مجھ کو لکھوایا، اور بعض کا خود لکھ کر مجھے بھیج دیا۔ جناب گوپال چندر سنہا صاحب بِول جج نے امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں کا ایک ایک قدیم نسخہ اور امانت کی 'اندر سبھا' کا ایک نسخہ ناگری خط میں یہ تینوں کتابیں میری طلب پر دو مرتبہ مجھے بھیج دیں۔ جناب قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹر نے ناصر لکھنوی کے تذکرے 'خوش معرکۂ زیبا' اور کے، بی، جندل کی تاریخ ادبیات ہندی (بزبان انگریزی) کا ایک ایک اقتباس نقل کرکے بھیجا۔ میں ان حضرات کا دل سے شکر گزار ہوں۔

سیّد مسعود حسن رضوی ادیب

۸ر دسمبر ۱۹۵۶ء

مقدّمہ

(مرتّب کے قلم سے)

اندر سبھا کے مصنّف امانت لکھنوی

اندر سبھا کے مصنف سید آغا حسن امانت میر آقا علی عرف میر آغا کے بیٹے اور میر طالب علی اچھوتی والے کے بھتیجے تھے[۱]۔ اُن کے بزرگ ایرانی تھے۔ اُن کے پردادا کے والد سید علی رضوی مشہد مقدس میں رہتے اور حضرت امام رضا کے روضے کی کلید داری کا شرف رکھتے تھے۔ تذکرۂ سراپا سخن کے مولّف نے امانت کے والد میر آغا کو رضوی[۲] اور امانت کے بڑے بیٹے لطافت کو موسوی[۳] اور خود امانت کو دو[۴] جگہ رضوی اور پانچ[۵] جگہ موسوی لکھا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ موسوی اور رضوی سادات میں کوئی فرق نہیں کرتے تھے۔

امانت ۱۲۳۱ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور بیس برس کی عمر تک تحصیل علم میں مصروف رہے۔ پھر بعض امراض بارده کے سبب سے اُن کی زبان بند ہوگئی اور وہ قلم سے زبان کا کام لینے لگے۔ انھوں نے ذیل کے شعروں میں اپنی اس حالت کی طرف اشارہ کیا ہے:

سنی کسی نے نہیں غم کی داستاں میری — وہ کم سخن ہوں کہ گویا نہیں زباں میری
جہاں میں نظم سے روشن ہے حال امانت کا — قلم رواں نہیں گویا یہ ہے زباں میری

---

۱ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا، قلمی ۲ سراپا سخن ص ۲۰ ۳ سراپا سخن ص ۲۲۲
۴ سراپا سخن ص ۱۶۷ و ۲۵۷ ۵ سراپا سخن ص ۵۶ و ۸۹ و ۲۲۱ و ۳۶۵ و ۳۸۵

بے زبانی میں امانت کی وہ ہیں گل ریزیاں　　ناطقہ ہو بند اے دل بلبل ناشاد کا

خاموش امانت ہے کچھ اُف بھی نہیں کرتا　　کیا کیا نہیں اے پیارے اغیار اسے کہتے ہیں

امانت دم بدم شمع لحد خاموش ہوتی ہے　　موے پر بھی اثر باقی ہے تیری بے زبانی کا

ایک مرثیے[۱] کے آخری بند میں امانت حضرت علی سے یہ التجا کرتے ہیں:۔

دم بند ہے خموشی سے اس نیم جان کا　　مشکل کشا ہو کھول دو عقدہ زبان کا

ایک دوسرے مرثیے[۲] کے مقطع میں خدا سے یوں دعا کرتے ہیں:۔

ہو بہرہ یاب نطق سے یاں تک یہ خستہ جاں　　ہر رونگٹا بھی جسم پہ گویا بنے زباں

اس دعا میں گویائی کی کتنی خواہش ہے! جی چاہتا ہے کہ بدن کا ہر رونگٹا ایک بولتی ہوئی زبان بن جائے۔

۱۲۶۰ھ میں امانت نے عتبات عالیات کی زیارت کے لیے عراق کا سفر کیا۔ ایک دن امام حسینؑ کے روضے میں دعا مانگ رہے تھے کہ اُن کی زبان جو تقریباً دس برس سے بند تھی خود بخود کھل گئی۔ اب باتیں تو کرنے لگے، مگر زبان میں لکنت ہمیشہ باقی رہی۔ ایک سال کے بعد وہ عراق سے واپس آئے اور واپسی سے سات آٹھ برس بعد اُن کی حالت انھیں کے لفظوں میں یہ تھی کہ "وضع کے خیال سے کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا، زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا[۳]"۔ یہاں 'وابستگی' کا لفظ بتاتا ہے کہ اُن کی زبان میں اس قدر لکنت تھی کہ بات کرنا مشکل تھا اور

---

[۱] اس مرثیے کا مطلع ہے "جب لہر دیں لہو کے شفق میں نہاں ہوا"

[۲] اس مرثیے کا مطلع ہے "جب ہند کو درد و حرم کی خبر ہوئی"　[۳] شرح اندر سبھا

اسی لیے انھوں نے خانہ نشینی اختیار کر لی تھی۔

تذکرہ خوش معرکۂ زیبا کے مولف سعادت خاں ناصر لکھنوی، جو امانت کے ہم عصر تھے، ان کی لکنت کا ذکر کر کے لکھتے ہیں "یہ مرض اُن کا آبائی ہے، بلکہ اُن کی اولاد تک کی زبان میں لکنت موجود ہے"[1] اس تذکرے کی تالیف کے وقت یعنی ۱۲۶۱ھ میں امانت کے صرف ایک بیٹے سید حسن لطافت تھے۔ ممکن ہے کہ ان کی زبان میں لکنت ہو۔ امانت کے چھوٹے بیٹے سید عباس حسن فصاحت مرحوم اس تذکرے کی تالیف کے کوئی بارہ برس بعد ۱۲ شعبان ۱۲۷۳ھ کو پیدا ہوئے[2]۔ راقم نے اُن کو بارہا دیکھا، اُن کی گفتگو سنی اور اُن سے باتیں کیں۔ ایسے خوش تقریر تھے کہ مُنھ سے پھول جھڑتے تھے۔ ان کی نسبت لکنت کا گمان بھی نہ ہو سکتا تھا۔ مگر اُن کے صاحب زادے سید عابد حسن[3] بلاغت سے معلوم ہوا کہ جذبات کی شدت میں، خاص کر غصّے کی حالت میں ان کی زبان ذرا لڑکھڑا جاتی تھی اور یہ کیفیت اس خاندان کے ہر فرد میں کم و بیش موجود تھی۔

امانت کو پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنے کا شوق ہوا۔ ابتدا میں چند نوحے اور سلام کہے۔ اُن کے والد اور اُس عہد کے مشہور مرثیہ گو میاں دلگیر میں بہت مراسم تھے۔ وہ بیٹے کو اُن کے پاس لے گئے اور اُس کے کلام کی اصلاح اُن سے متعلق کر دی۔ استاد نے سلام سُنے، تعریف سے شاگرد کا دل بڑھایا اور امانت تخلص تجویز کیا۔ کچھ دن تک صرف نوحے اور سلام کہتے رہے۔ پھر طبیعت غزل گوئی کی طرف مائل ہوئی۔ میاں دلگیر اکثر مرثیہ گویوں کی طرح غزل گوئی ترک کر چکے تھے۔ اس لیے انھوں نے غزلوں پر اصلاح دینے سے انکار کر دیا۔ امانت نے کسی دوسرے استاد سے اصلاح لینا پسند نہ کیا۔ اپنے طور پر غزلیں کہتے رہے اور اس فن میں کافی مشق بہم پہنچائی۔ جب اُن کی

---

[1] تذکرہ خوش معرکۂ زیبا [2] مقدمہ دیوان فصاحت [3] اُنکی عمر اسوقت تقریباً بہتر سال کی ہے۔

زبان بند ہو گئی تو دن کا زیادہ حصہ شعر کہنے میں اور رات کے دوپہر شاگردوں کی غزلیں بنانے میں صرف کرنے لگے۔ عراق کے سفر سے واپس آنے کے بعد وہ مرثیہ گوئی کی طرف زیادہ متوجہ ہو گئے اور بقول لطافت سو سوا سو مرثیے کہے۔

امانت کا تصنیفی سرمایہ

امانت کے مرثیوں کا کوئی مجموعہ شاید کبھی شائع نہیں ہوا۔ لیکن اگر لطافت کا یہ بیان صحیح ہے کہ انھوں نے سو سوا سو مرثیے کہے تو نتیجہ یہ نکلے گا کہ امانت کے کلام میں مرثیے مقدار میں سب سے زیادہ ہیں۔ مرثیوں کے بعد غزلوں کا نمبر ہے۔

امانت کے ایک شاگرد شاہ زادہ صاحب عالم مرزا ہمایوں بخت بہادر نے بڑی کوشش سے استاد کا دیوان غزلیات مرتب کیا تھا۔ اُن کا انتقال امانت کی زندگی ہی میں ہو گیا۔ امانت نے ان کی وفات پر جو قطعۂ تاریخ کہا، اُس سے اُن کا سال وفات ۱۲۶۸ھ نکلتا ہے[1]۔ اُن کا مرتب کیا ہوا دیوان امانت اس طرح ناپید ہوا کہ اس کی ایک غزل بھی نہ مل سکی۔ امانت کے انتقال کے بعد اُن کے سوم کی مجلس میں اُن کے صاحب زادے لطافت نے اُن کا دیوان مرتب کرنے کی خواہش ظاہر کر کے اُن کے دوستوں اور شاگردوں سے درخواست کی کہ مرحوم کا کلام جس کے پاس ہو عنایت کرے۔ کچھ غزلیں اس طرح حاصل کیں، جو غزلیں لوگوں کو یاد تھیں وہ کاتب سے لکھوائیں اور جو کلام مصنف کے مسودوں میں بکھرا ہوا تھا اُسے یک جا کیا۔ اس طرح ساڑھے تین سال کی کوشش سے ۱۲۷۸ھ میں امانت کا دیوان مرتب کر کے اس کا تاریخی نام

---

[1] خزائن الفصاحت ص ۱۷۳

خزاین الفصاحت رکھا۔ اِس کے سات برس بعد اُس کے چھپنے کی نوبت آئی۔ مطبوعہ دیوان کے آخر میں میاں بحر کا ایک اور اُن کے شاگرد فہم کے تین قطعات تاریخ ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلی مرتبہ ۱۲۸۵ھ میں چھاپا گیا۔ دیوان میں طولانی غزلوں کی کثیر تعداد کے علاوہ ایک عشقیہ خط مثنوی کی شکل میں، کئی مخمس، چند مسدّس، ایک واسوخت، چند رباعیاں اور قطعاتِ تاریخ بھی شامل ہیں۔

امانت کے دیوان میں جو واسوخت شامل ہے اُس میں ایک سو "سترہ بند ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے دو واسوخت اور کہے۔ ایک واسوخت ایک "سو دس بند کا تھا جو اُن کے ایک دوست نے کسی بہانے سے لے کر اپنے پاس رکھ لیا اور کسی طرح واپس نہ کیا۔ "اِس واسوخت کی کد پر" امانت نے ایک دوسرا طولانی واسوخت ۱۲۵۹ھ میں شروع کیا۔ مگر اُس کی تصنیف کے دوران میں تین مرتبہ ایسے بیمار ہوئے کہ زندگی سے مایوسی ہو ہوگئی۔ اُنھیں دنوں میں عتبات عالیات کی زیارت کے لیے عراق کا سفر کیا اور ایک سال کے بعد واپس آئے۔ عراق سے واپس آنے کے بعد اُس نامکمل واسوخت کو تین سو سات بندوں میں تمام کر کے ۱۲۶۳ھ میں ایک جلسہ منعقد کیا، جس میں شہر کے بہت سے امرا، رؤسا اور شعرا جمع ہوئے اور وہ واسوخت پڑھا گیا اور بہت پسند کیا گیا۔ واسوخت امانت پچاسوں مرتبہ چھپا۔ جہاں تک مجھ کو علم ہے اُس کی سب سے اچھی، صحیح اور قدیم چھاپ وہ ہے جو مولوی محمد یعقوب کے اہتمام سے افضل المطابع محمدی، کانپور میں ۱۲۷۶ھ میں چھاپی گئی۔ اس میں لطافت کا کہا ہوا حسب ذیل قطعہ تاریخ شامل ہے:

مشہور جو مولوی ہیں یعقوب — چھاپا یہ انھوں نے خوب نسخا
پڑھتے ہیں عاشقان جاں سوز — ہے شمع کی بھی زباں پہ چرچا
ہوتے ہیں کباب سن کے دشمن — دل جلتا ہے غم سے حاسدوں کا

لکھی تاریخ اے لطافت "وا سوخت عجب صحیح چھاپا" ۱۲۶۶ھ

اس چھاپ کا ایک نسخہ راقم کے کتب خانے میں موجود ہے۔

۱۲۶۸ھ میں امانت نے اندر سبھا تصنیف کی، جس کی بدولت اُن کا نام باقی رہ گیا ہے اور مدتوں باقی رہے گا۔ اس کتاب پر آگے چل کر تفصیل سے بحث کیجائیگی۔

۱۲۶۹ھ میں انھوں نے اپنے منتخب کلام کا ایک مجموعہ گلدستۂ امانت کے نام سے مرتب کیا، جو اُسی سال چھپ کر شائع ہو گیا۔ اس کتاب کی پہلی چھاپ میرے کتب خانے میں موجود ہے، جس کے شروع میں ایک بہت مختصر دیباچہ ہے اور آخر میں امانت اور اُن کے پانچ شاگردوں کے کہے ہوئے چھ قطعاتِ تاریخ اور ایک شاگرد کی لکھی ہوئی چند سطروں کی 'نثر خاتمۂ کتاب' ہے۔ بعد کی چھاپوں میں امانت کے کہے ہوئے قطعۂ تاریخ کے سوا یہ سب چیزیں نکال ڈالی گئی ہیں۔ دیباچے میں امانت لکھتے ہیں:

"حسب فرمائش و درخواست خوش آئین و خوش یقین یعنی خواجہ محمد امین صاحب مطبع کے چند ترجیع بند اور خمسے اور مخمس اور مسدس اور چند غزلیں شاعرانہ اور عاشقانہ اور چند مطلع منتخب سب کو مرتب کیا اور گلدستۂ امانت نام رکھ کے چھپوا دیا۔"

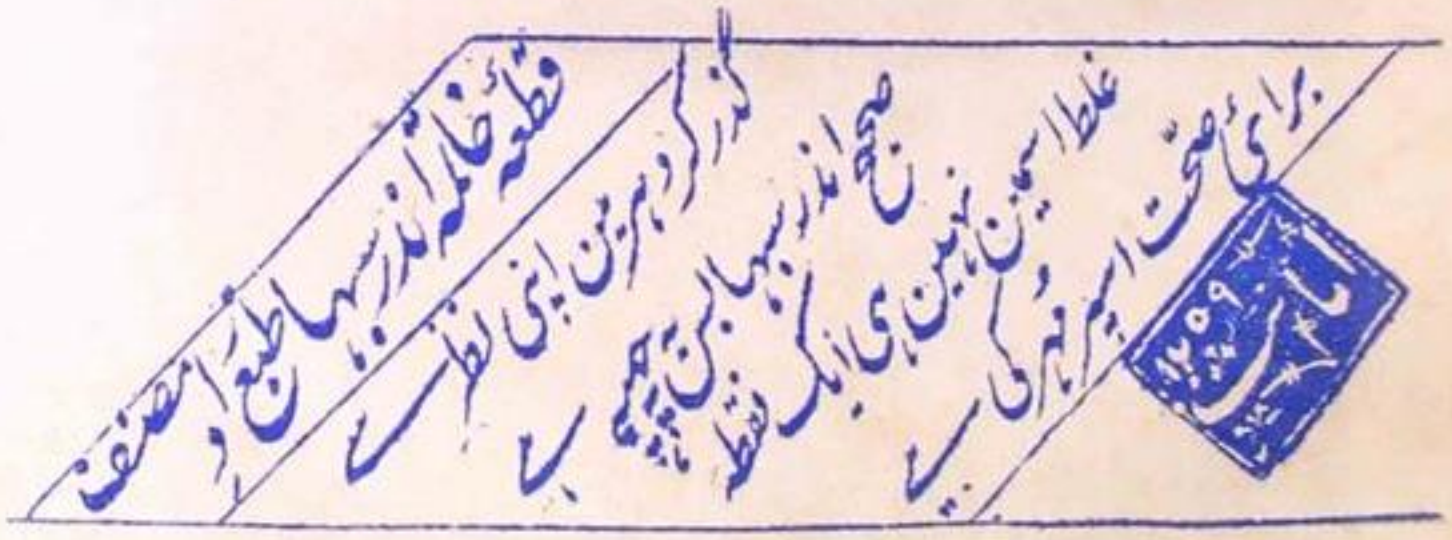
'خاتمۂ کتاب' سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گلدستہ شیخ رجب علی کی فرمائش سے خواجہ محمد امین کے مطبع میں چھاپا گیا۔ یہ گلدستہ بھی مقبول ہوا اور بار بار چھپا۔

امانت کو پہیلیاں، چیستانیں اور معمے کہنے کا بھی شوق تھا، مگر اب یہ چیزیں دستیاب نہیں ہوتیں۔ گلدستۂ امانت میں منتخب مطلعوں کے آخر میں 'مطلع معمّا دادطلب' کے عنوان سے صرف ایک معمّا ملتا ہے جو حسب ذیل ہے:

ہے عدم کا شوق وحشی ہوں جہاں کے باغ میں ‏ ‏ ‏ ‏ تنکے میں چنتا ہوں عشق آشیان زاغ میں

امانت کے ہاتھ کی تحریر

امانت کا قطعہ توثیق مع مہر



نثر میں امانت کی کسی تصنیف کا پتا نہیں چلتا۔ لیکن انھوں نے اندر سبھا کا جو کافی طولانی مقدمہ 'شرح' کے نام سے لکھا ہے وہ اُن کی نثر نگاری اور انشا پردازی کا بہت دل کش نمونہ ہے۔

امانت نے صرف چوالیس برس کی عمر پائی۔ ۲۸ جمادی الاول ۱۲۷۵ھ کو سہ شنبے کے دن شام کے قریب استسقا کے مرض میں ان کا انتقال ہوا اور آغا باقر کے امام باڑے کے قریب مسافر خانے میں دفن کیے گئے۔ اُن کے ہم عصر شاعروں نے قطعات تاریخ کہے۔ میر وزیر علی نور شاگرد فتح الدولہ محمد رضا برق کا کہا ہوا قطعہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔ اس سے امانت کا نام اور اُن کے انتقال کی تاریخ، مہینا، وقت اور دن بھی معلوم ہو جاتا ہے۔

چوں امانت شاعر شیریں بیاں — بست و ہشتم داد بر دلہا ملال
اول ماہ جمادی وقت شام — کرد از دنیا بہ جنت انتقال
یوم سہ شنبہ کہ آمد بر سرش — آہ شد آں ماہ کامل در زوال
سید آغا حسن اسم شریف — بود در شعر و سخن حاصل کمال
بہر تاریخ وفاتش گفت نور — حیف بودہ آہ شاعر بے مثال[1]

امانت کی اولاد

امانت نے دو بیٹے اپنی یادگار چھوڑے، بڑے سید حسن لطافت اور چھوٹے سید عباس حسن فصاحت۔ کلب حسین خاں نادر نے ایک تیسرے بیٹے کا نام سید رعایت علی رعایت بتایا[2] ہے۔ لیکن فصاحت کے صاحب زادے سید عابد حسن

---

[1] یہ قطعہ دیوان امانت کے آخر میں درج ہے اور نور کے مطبوعہ دیوان ضیاء نور میں بھی موجود ہے۔
[2] دیوان غریب ص ۱۸۶

بلاغت اس قول کو غلط بتاتے ہیں۔ لطافت نے باون سال کی عمر میں ۲۱ ربیع الاول سنہ ۱۳۰۱ھ[1] کو لکھنؤ میں اور فصاحت نے پچھتر برس کی عمر میں ۲ ذیحجہ سنہ ۱۳۴۵ھ[2] کو کربلائے معلیٰ میں انتقال کیا۔

امانت کے شاگرد

امانت کے شاگرد بہت تھے۔ جب کبھی وہ کسی طرح میں غزلیں کہہ کر پڑھ دیتے تھے تو اچھا خاصا مشاعرہ ہو جاتا تھا۔ تذکرہ سراپا سخن میں ایک ایسے مشاعرے کا ذکر کیا گیا ہے اور وہ غزلیں نقل کی گئی ہیں جو امانت اور اُن کے گیارہ شاگردوں نے اُس مشاعرے میں پڑھی تھیں[3]۔ ان شاگردوں کے نام اور تخلص یہ ہیں مرزا عابد علی عبادت، اسلام علی ریاضت، سید کلب علی نجابت، علی ہادی جنت، سید فضل علی اضافت، محمد حسن خاں صحت، پنڈت کدار ناتھ فرحت، پنڈت دیبی پرشاد فرقت، پنڈت گنگا پرشاد رحمت، پنڈت باس کرن مروت، پنڈت شیو پرشاد ناظم۔ اندرسبھا کی ابتدائی اشاعتوں میں امانت کے جن شاگردوں کے قطعات تاریخ شامل ہیں ان میں سے تین ایسے ہیں جن کا ذکر سراپا سخن میں نہیں ہے یعنی شیخ ولایت علی ولایت محمد وزیر علی حسرت اور سید صادق صداقت۔ امانت نے ایک غزل اس صنعت کے ساتھ کہی ہے کہ اُس میں اُن کے پچیس شاگردوں کے تخلص آ گئے ہیں۔ وہ غزل ذیل میں نقل کی جاتی ہے:-

کیوں ہوں نہ لطافت[1] سے پر اشعار امانت   مائل ہے رعایت[2] پہ دل زار امانت
کی ہے عبادت[3] کے سدا حسن پرستی   جنت[4] ہو بھلا خاک طلبگار امانت

---

[1]

[2] بلاغت نے تاریخ وفات کہی "کربلا سے والد ماجد گئے خلد بریں" [3] سراپا سخن ردیف 'ہاتھ' ص ۱۹۱-۱۹۵

اخلاق سے پیش آکے شرافت[5] ہے جتاتا　　بنتا ہے مروت[6] کے سبب کار امانت
غم دوست ہے دل رنج سے راحت[7] ہے چھائیں　　فرحت[8] کا سرانجام ہے آزار امانت
کیوں ہو نہ ریاضت[9] پہ نظر کرکے عدو سرد　　رحمت[10] سے ترے گرم ہے بازار امانت
لفظوں میں متانت[11] ہے فصاحت[12] ہے زباں میں　　کہتا ہے ہر اک سن کے یہ اشعار امانت
کاذب ہیں مضامیں کی جو بندش کو کہیں جھوٹ　　معمور صداقت[13] سے ہے گفتار امانت
مہتاب کی طلعت[14] ہے کم از کرمک شب تاب　　کس مرتبہ ہے تیرہ شب تار امانت
وحدت[15] کے نظر آتے ہیں کثرت[16] میں تماشے　　ہیں دور دل و دیدۂ بیدار امانت؟
رہتا ہے غم درد محبت[17] سے ہمیشہ　　صحت[18] سے بری یہ دل بیمار امانت
عشرت[19] کسے کہتے ہیں شب وصل کہاں کی　　فرقت[20] ہے سدا درپے آزار امانت
صولت[21] میں اصالت[22] میں نجابت[23] میں ہے بے مثل　　ہر بلبل خوش لہجۂ گلزار امانت
تحصیل مضامیں ہے سدا ملک سخن میں　　ہے طبع رسا ناظم[24] سرکار امانت

کچھ تھوڑے سے شاگردوں کے نام اس میں ہوئے نظم
دیکھو یہ فراست[25] سوے اشعار امانت[1]

ان میں سے جن شاگردوں کے نام اوپر لکھے جا چکے ہیں اُن کے علاوہ چودہ شاگردوں کے تخلص اور معلوم ہو جاتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

لطافت۔ رعایت۔ شرافت۔ راحت۔ متانت۔ فصاحت[2]۔ طلعت۔ وحدت۔ کثرت۔ محبت۔ عشرت۔ صولت۔ اصالت۔ فراست

---

[1] دیوان امانت ص ۳۴

[2] امانت کے چھوٹے بیٹے سید عباس حسن ۱۲ شعبان ۱۲۸۳ھ کو پیدا ہوئے انھوں نے فصاحت تخلص رکھا۔ باپ کے انتقال کے وقت ان کی عمر صرف پونے دو برس کی تھی۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ فصاحت جن کو امانت نے اپنے شاگردوں میں شمار کیا ہے کوئی دوسرے شخص تھے۔ بلاغت صاحب اس قیاس کی تصدیق کرتے ہیں

اس طرح امانت کے اٹھائیس شاگردوں کا پتا لگ گیا۔ ان کے علاوہ نہ معلوم کتنے شاگرد اور ہوں گے۔ ناصر لکھنوی کا یہ قول بہت بڑی حد تک صحیح ہے کہ "ان کے شاگردوں میں ...ہے اُس کے تخلص میں آخر میں تت ہوتی ہے"[1]

امانت کا ایک شعر بتاتا ہے کہ وہ اپنے شاگردوں کو عزیز رکھتے تھے، اُن کی تربیت میں پوری کوشش کرتے تھے اور ان کی تکمیل کے خواہش مند تھے وہ شعر یہ ہے:

میں امانت ہوا شاگردوں کا استاد تو کیا
حق تعالیٰ مرے شاگردوں کو استاد کرے

اُن کو اپنے استاد میاں دلگیر سے بھی بہت محبت تھی۔ ان کے انتقال کے بعد اپنے دلی تاثرات کا اظہار یوں کیا ہے:

کس طرح امانت نہ رہوں غم سے میں دلگیر
آنکھوں میں پھرا کرتی ہے استاد کی صورت

امانت اور رعایت لفظی

رعایت لفظی کا بہ کثرت استعمال امانت کے کلام کی خاص خصوصیت ہے۔ اُن کے دیوان کے سرورق پر ان کے نام کے ساتھ "موجد رعایت لفظی" لکھا گیا ہے۔ ان کے شاگرد خاص عابد علی عبادت نے اندر سبھا کی پہلی ترتیب کے لیے جو قطعہ تاریخ کہا ہے اُس میں اپنے استاد کی تعریف دوسروں کی زبان سے یوں کی ہے:

یہ بندش کا استاد ہے اپنے فن میں
رعایت کی گویا اسی سے بنا ہے

اُن کو خود بھی رعایت لفظی کے استعمال پر فخر ہے۔ اندر سبھا کی تیسری ترتیب کے لیے انھوں نے جو قطعۂ تاریخ کہا ہے اُس میں اس فخر کا اظہار یوں کرتے ہیں:

کنیز اُس کی رعایت ہے آج سو دل سے
ہزار جاں سے ہے مضموں غلام امانت کا

---

[1] خوش معرکہ زیبا

اور اپنی ایک غزل کے مطلع میں اپنے کلام کی اس خصوصیت کا ذکر یوں کرتے ہیں:

کیوں ہوں نہ لطافت سے پُر اشعار امانت
مائل ہے رعایت پہ دل زار امانت

رعایت لفظی سے مراد ہے ایک لفظ کی رعایت سے دوسرا لفظ لانا۔ ایسے دو لفظوں میں کبھی معنوی مناسبت ہوتی ہے، کبھی تضاد، کبھی مناسبت یا تضاد کا دھوکا ہوتا ہے، کبھی ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں جن میں سے کبھی ایک مراد ہوتا ہے کبھی دونوں۔ علم بدیع کی اصطلاحوں کے اعتبار سے یوں کہہ سکتے ہیں کہ امانت کے یہاں مراعاۃ النظیر، تضاد، ایہام تناسب، ایہام تضاد، ایہام، اور ملح کی صنعتیں رعایت لفظی کے دائرے میں آجاتی ہیں۔ ذیل میں رعایت لفظی کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:۔

بخشی کیا زیور نے اس رشک چمن کو تازگی
کان کا پتا نہال تن کی کونپل ہو گیا

پنکھا غیر اس کو ہلائیں گے اڑی ہے یہ خبر
مخنتیں آج ہوا خواہوں کی برباد ہیں سب

قبر کے اوپر لگا یا نیم کا اس نے درخت
بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی

چمن کے ہجر میں نیند اڑ گئی ہے اس کی صیاد و
کہو بلبل کے آگے یاد اگر گل کی کہانی ہے

وصل کی شب ہے خفا ہو کے نکل جائے نہ یار
درہم اب بند کریں جلد کہ وہ برہم ہے

پان وہ کھاتے ہیں میں تھوکتا ہوں غم سے لہو
اُن کے ہونٹھوں پہ ہی سرخی مرے لب پر دم ہی

امانت نے اپنی جو غزلیں اندر سبھا کے گانوں میں شامل کی ہیں، ان میں بھی ایسے بہت سے شعر موجود ہیں جن کی بنیاد رعایت لفظی پر رکھی گئی ہے۔ مثلاً

امراکبھی جاتے ہیں دریا کبھی تالاب
کیا ہم کو جھکاتی ہے کنویں چاہ تمھاری

وہ بت اداسے سامنے اگر جو بیٹھ جائے
کعبے میں بھی نماز کو اپنی قضا کر دوں

بوسہ جو مانگا چشم کا کیا حشر ہو گیا
مجھ پہ نہ عین بزم میں آنکھیں نکالیے

عاشق کو زہر غیر کو مصری کی ہو ڈلی
اس طرح کی نہ بات زباں سے نکالیے

دل خراب کو اک شمع رو کی لو سے لگی
چراغ حسن مرا گھر جلائے گا پھر کیا

موتی کانوں میں نہیں یار کی زلفوں کے قریں
جھالے بھادوں کے وہ ہیں اور یہ گھٹا ساون کی

ہوئے وہ تیز غیر سنگ دل کو گالیاں دے کر
زباں کی تیغ کو خوب آپ نے پتھر چٹایا ہے

چلتا ہے باغ میں وہ گل جب کہ اٹھا کے پانچے
خار ہر ایک پھول کو دیتی ہے کیا کلی کلی

محبت میں کدورت کے کلام آجاتے ہیں اکثر
غبار خاطر آئینہ ہے خاک اُس سے صفائی ہے

کانٹے تلووں میں چبھے ہیں جا کے اب ڈھونڈوں کہاں
بیریوں میں بھی مرا نازک بدن ملتا نہیں

امانت نے رعایت کا التزام اپنی غزلوں سے بھی زیادہ اپنے طولانی واسوخت میں کیا ہے۔ رعایت لفظی بذات خود کوئی بری چیز نہیں ہے۔ اُس کا برمحل اور معتدل استعمال کلام میں حسن بھی پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن جب وہ مقصود کلام بن جاتی ہے اور شعر کی بنیاد ہی اس پر رکھی جاتی ہے تو وہ شعر کو بے کیف، بے معنی اور مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔

آمانت رعایت لفظی کا استعمال بہت کرتے ہیں، مگر ایسا نہیں ہے کہ کوئی شعر اس سے خالی ہی نہ ہو۔ یہاں ان کی ایک طولانی غزل نقل کی جاتی ہے، جس میں رعایت سے بہت کم کام لیا گیا ہے اور جہاں کام لیا گیا ہے وہاں اُس سے کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی ہے:۔

زر سے گلچیں کا الٰہی رہے دامن خالی
گل سے گھر اپنا بھرا کر دیا گلشن خالی

بخیہ کرتا ہوں گریبان تو پھٹتا ہے جگر
نہیں ہوتی ہے رفو سے کبھی سوزن خالی

کوئی دیتا ہے دعا مجھ کو تو کوئی دشنام
دوست دم بھرتے ہیں دل کرتے ہیں دشمن خالی

مسی مالیدہ لب اس کے ہیں عرق آلودہ
نہیں شبنم سے یہ برگ گل سوسن خالی

اشک خوں رو ؤں خیال لب و دنداں میں عدا
ہو نہ اس لعل و گہر سے کبھی دامن خالی

سرمے کا چاہیے دنبالہ صف مژگاں میں
نہیں ہوتی ہے نشاں سے کوئی پلٹن خالی

اٹھ گئے ہو کے خفا کوچے سے تیرے عشاق
بلبلیں اڑ گئیں سب ہو گیا گلشن خالی

غم رہے گا دلِ مضطر میں مرے حشر تلک
خانۂ تن نہ رہے گا پسِ مردن خالی

رو دیا چلا کے جو فرقت میں تو آیا آرام
ہو گیا دل سببِ نالہ و شیون خالی

پیچ میں جس کو لیا ڈس کے اُسے مار رکھا
گھر بہت کر چکی ہے زلف کی ناگن خالی

دید بازی کا ہے کس درجہ انھیں شوق ہوا
نہیں رہتی کبھی دروازے کی چلمن خالی

عشقِ خالِ رخِ جاناں میں یہ گل کھائے ہیں
نہیں اک تل کے برابر بھی مرا تن خالی

ہجرِ جاناں میں خوش آتا نہیں بکنا تیرا
مغز کیوں کرتی ہے اے بلبلِ گلشن خالی

خاکِ قمری سے مرا جسم بنا ہے شاید
نہیں رہتی ہے کبھی طوق سے گردن خالی

کوئی ترکِ ابلقِ ایام کا خواہاں نہ ہوا
مدتیں ہو گئیں، پھرتا ہے یہ توسن خالی

میری آنکھوں میں رہے تیرا تصور لے دوست
خانۂ چشم نہ ہو صورتِ روزن خالی

کافرِ عشق نے مسجد سے نکالا مجھ کو
بتکدہ کر مرے رہنے کو برہمن خالی

خونِ عشاق سے تیغ اس کی رہے افشانی
ہوئے جوہر سے الٰہی نہ یہ آہن خالی

شعلہ رو ہوتے تو تھا لطفِ چراغاں یارو
شمع کیوں کی ہے مری قبر پہ روشن خالی

تنگ چشموں کو نہیں نورِ نظر سے بہرہ
دیکھا پتلی سے سدا دیدۂ روزن خالی

رہے یاروں کا سدا قبرِ امانت پہ ہجوم
یا خدا ہو نہ کبھی گنبدِ مدفن خالی (خزائن الفصاحت ص۱۵۱)

اب امانت کی ایک غزل کے چند اچھے شعر سنیے:۔

یہی دل کو قلق رہا زیرِ زمیں نہ موئے پہ بھی رنج و الم سے چھٹے
جنھیں چھوڑتے تھے نہ اک دم کبھی تا حشر غضب ہے وہ ہم سے چھٹے
سر پھوڑتے تھے دم توڑتے تھے عنقا تھی جہاں میں سیرِ چمن
موت آئی قفس میں خوب ہوا صیاد کے جور و ستم سے چھٹے

ہر طرح امانت مشکل ہے کوئی نہیں مشکل رہائی کی
ہستی کے وہ دام میں آکے پھنسے جو لوگ کہ قید عدم سے چھوٹے

(خزائن الفصاحت ص۱۱۵)

امانت کی غزلیں بیشتر قافیہ پیمائی کی مشقیں ہیں اُن کے جن شعروں کی بنیاد رعایت لفظی پر نہیں ہے وہ بھی ایسے ہیں کہ اُن کو لطیفوں اور چٹکلوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ ایسے شعر بہت کم ہیں جو حقیقی شاعری کے معیار پر پورے اتر سکیں۔ مگر اس میں امانت کی تخصیص نہیں، اُن کے عہد کے تقریباً تمام غزل گو شاعروں کا یہی حال ہے۔

امانت کی مرثیہ گوئی

امانت اپنے ایک قطعے میں کہتے ہیں:

مسدّس و غزل و نثر و خمسہ و واسوخت — مخمسوں میں بھی ہے اہتمام امانت کا
سلام، فرد، رباعی، پہیلی اور تاریخ — یہ شغل ہے پے تحسیں مدام امانت کا
قصیدہ، مثنوی، چوبولہ، ہولی اور ساون — یہی محاورہ ہے صبح و شام امانت کا
بسنت، چھند، گرہ بند، دادرا، ٹھمری — ہر اک زبان میں کہنا ہے کام امانت کا

شعر اور نغمے کی ان سب صنفوں کا ذکر کرنے کے بعد جن میں وہ طبع آزمائی کیا کرتے تھے، امانت نے یہ دعا کی ہے کہ مرثیہ گوئی کے سوا اور سب چیزوں سے اُن کا دل ہٹ جائے۔

سوائے مرثیہ گوئی الٰہی دنیا میں — ہو ایسی باتوں کو دل سے سلام امانت کا

امانت اپنے مذہبی عقائد کی بنا پر مرثیہ گوئی کو کارِ ثواب سمجھتے تھے اور اس شغل میں مصروف رہنے کے خواہش مند تھے۔ ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں اُن کے ہم وطن اور ہم عصر سعادت خاں ناصر لکھتے ہیں:

"مرثیے و سلام بھی اپنی دانست میں خوب کہے اور اُن کے کلام میں جگت و ضلع

خوب ہوتا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ مرثیے بھی ان کے جگت سے خالی نہیں ہیں۔
ان کے مرثیے کا ایک مصرعہ یہ ہے "شامی کباب ہو کے پسندِ قضا ہوئے" اور
میاں امانت نے ہر چند چاہا کہ میرے آگے رنگ میر انیس صاحب کا اور
مرزا دبیر صاحب کا مٹ جائے۔ لیکن کہیں خواجہ[1] صاحب اور شیخ[2] صاحب
کے روبرو کوئی اور شاعر جمکا کہ میاں امانت اور میر عشق صاحب آگے
ان دونوں صاحبوں کے چمکتے۔ ..... میر امانت صاحب کی زبان
میں لکنت بھی تھی ..... لہذا مرثیہ تصنیف اُن کا اُن کے شاگرد پڑھا کرتے ہیں[3]۔"
ناصر نے یہ بھی لکھا ہے کہ "مرثیہ میاں امانت صاحب کا اچھوتیوں والے امام باڑے
واقع منصور نگر لکھنؤ میں پڑھا جاتا ہے۔"

امانت کی مرثیہ گوئی کے متعلق اُن کے بیٹے لطافت کا بیان حسب ذیل ہے:

"پہلے سب کے ہند کے حال کا مرثیہ رزمیہ ایسا کہا کہ موجد اس مضمون
کے ہوئے۔ یہ مرثیہ ایسا مجالس میں پڑھا گیا اور مرغوب خلائق ہوا کہ
اہل مطبع نے بہ سبب شہرت کے چھاپ دیا۔ بعد اس کے سو سو اسو
مرثیے رزمیہ و بزمیہ فصیح و بلیغ محاورۂ اردو میں، کہ جن میں مضامین تازہ
ہیں، تصنیف کیے کہ مجالس ہائے شہر اور مجمع ہائے شرفا اور امرا اور شعرا
میں پڑھے گئے اور شہرۂ آفاق ہوئے۔ بلکہ آج تک اس شہر بلکہ اور
اکثر شہروں میں مشہور و معروف ہیں اور لوگ مجالس میں پڑھتے ہیں[4]۔"

اس عہد میں امانت کے مرثیوں کو جتنی مقبولیت بھی حاصل ہوئی ہو، اب تو مدت

---

[1] یعنی خواجہ آتش [2] یعنی شیخ ناسخ [3] خوش معرکۂ زیبا۔ قلمی
[4] مقدمۂ دیوان امانت

سے مرثیہ گویوں کے زمرے میں امانت کا نام بھی نہیں آتا اور بہت سے لوگوں کو یہ ایک نئی بات معلوم ہوگی کہ امانت مرثیے بھی کہتے تھے۔

اگر لطافت کا یہ قول صحیح ہے کہ امانت کے مرثیوں کی تعداد سو سوا سو ہے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ امانت کی تصنیفوں میں مرثیوں کی مقدار تمام دوسرے اصناف سخن کی مجموعی مقدار سے کہیں زیادہ ہے۔ لیکن جہاں تک ہمیں علم ہو سکا ہے اُن کے مرثیوں کا کوئی مجموعہ کبھی شائع نہیں ہوا اور اب وہ بہت ہی کمیاب ہو گئے ہیں۔ راقم کے کتب خانے میں اُن کے پندرہ مرثیوں کے قلمی نسخے موجود ہیں جن کے مطلع بندوں کی تعداد کے ساتھ ذیل میں لکھے جاتے ہیں:۔

۱۔ جب رن میں پیام اجل آیا شہ دیں کو ——— ۱۸۱ بند

۲۔ گلدستۂ زہرا جو پریشاں ہوا رن میں ——— ۱۶۵ بند

۳۔ اے عرش کبریا مرا عالی کلام کر ——— ۱۶۳ بند

۴۔ جب حر ستم کے بند سے آزاد ہو گیا ——— ۱۵۶ بند

۵۔ اے قاسم مضموں مجھے مضمون نیا دے ——— ۱۴۷ بند

۶۔ جب کربلا کی خاک کو نور خدا ملا ——— ۱۳۸ بند

۷۔ اے ربِّ دو عالم مجھے یکتائے جہاں کر ——— ۱۲۵ بند

۸۔ میدان میں آمد ہے شہنشاہ زمن کی ——— ۱۱۶ بند

۹۔ جب ہند کو درد و حرم کی خبر ہوئی ——— ۱۱۰ بند

۱۰۔ اے طبع رواں گوہر مقصود عطا کر ——— ۱۰۶ بند

۱۱۔ دریائے فقر کا در نایاب ہے علی ——— ۱۰۶ بند

۱۲۔ جب کربلا میں صبح شب غم عیاں ہوئی ——— ۷۸ بند

۱۳۔ جلوہ خدا کے نور کا بزم عزا پہ ہے ——— ۷۴ بند

۱۴۔ جب مہر دیں لہو کے شفق میں نہاں ہوا _____ ۵۵ بند

۱۵۔ ہر سو ہے نور دیدۂ خیر الورا کا نور _____ ۳۵ بند

ایک مرثیہ اور ہے جس کا مطلع ہے "جب سرور ذی جاہ سے رخصت ہوئے عباس"۔ اس کے آخری بند کا پانچواں مصرع پہلے یوں لکھا گیا تھا "آباد کو اب روضۂ اقدس پہ بلا لو"۔ بعد کو کسی نے یہ مصرع کاٹ دیا اور اس کی جگہ یہ مصرع لکھ دیا "اب روضۂ اقدس پہ امانت کو بلا لو"۔ اِس مرثیے میں امانت کے کلام کی خاص خصوصیت یعنی رعایت لفظی کا استعمال بالکل مفقود ہے۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ اس کے مصنف امانت نہیں آباد ہی ہیں۔

اوپر دی ہوئی فہرست میں مرثیہ نمبر ۳ کا ایک قدیم تر مگر ناقص اور آب رسیدہ نسخہ اور ہے، جس کے سرورق پر اس کا سال تصنیف ۱۲۶۴ھ درج ہے۔ مرثیہ نمبر ۷ کے آخر میں یہ عبارت ہے "الحمد للہ رب العالمین کہ مرثیہ حسب دلخواہ ایں روسیاہ بتاریخ بست وسیم شہر جمادی الثانی ۱۲۶۶ ہجری بہ اختتام رسید"۔ اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مرثیہ خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور یہ کہ وہ ۱۲۶۶ھ میں تصنیف کیا گیا۔ مرثیہ نمبر ۸ کے ایک دوسرے نسخے میں مطلع یوں ہے "آمد ہے سر افسر شاہان زمن کی"۔ مرثیہ نمبر ۱۲ کا ایک قدیم ناقص الاول نسخہ اور ہے جس کی کتابت ذیحجہ ۱۲۷۱ھ میں ہوئی تھی۔ کاتب نے امانت کے نام سے پہلے "جناب فیض مآب قبلہ وکعبہ شاعران زمان" لکھا ہے۔ مرثیہ نمبر ۱۴ کا ایک صاف نسخہ ہے جس میں صرف پچاس بند ہیں اور قدیم ناقص الاول، آب رسیدہ نسخہ ہے جس میں چوہتر بند ہیں۔ مرثیہ نمبر ۴ کے آخر میں امانت کی سات اور مرثیہ نمبر ۱۵ کے آخر میں آٹھ رباعیاں بھی نقل کی گئی ہیں۔ مرثیہ نمبر ۶ اور مرثیہ نمبر ۱۳ کا ایک ایک قدیم آب رسیدہ نسخہ اور

بھی ہے، جن میں پہلا ناقص الطرفین اور دوسرا ناقص الاول ہے۔ ان نسخوں میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ مرثیہ نمبر ۱۵ کے اس نسخے میں سیاق کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ نویں اور دسویں بند کے درمیان بہت سے بند چھوٹ گئے ہیں۔

مرثیہ نمبر ۳ و ۶ و ۱۲ و ۱۳ و ۱۴ کے جن قدیم آب رسیدہ ناقص نسخوں کا یہاں ذکر کیا گیا ہے وہ مجھے امانت کے پوتے سید عابد حسن بلاغت نے عنایت کیے ہیں۔ میں ان کا شکر گزار ہوں۔

امانت میاں دلگیر کے شاگرد تھے۔ لیکن ان کے مرثیوں میں وہ سادگی، بے ساختگی، فطرت نگاری، اور درد انگیزی نہیں ہے جو دلگیر کے کلام کا خاص جوہر ہے۔ امانت مرثیے کا خاکہ اکثر انیس سے لیتے ہیں اور اس میں اپنی تخئیل سے رنگ بھرتے ہیں۔ اور چونکہ اُن کی تخئیل انیسی تخئیل سے دور اور دبیری تخئیل سے قریب ہے، اس لیے ان کے مرثیوں میں انیس کا پرتو کم اور دبیر کا زیادہ نظر آتا ہے۔ تخئیل کی بے اعتدالیاں جو غزل کے تنگ دائرے میں بھی سر اٹھاتی ہیں وہ مرثیے کے وسیع میدان میں اور زیادہ پاؤں پھیلاتی ہیں۔ تلوار کی مبالغہ آمیز تعریف میں یہ بے اعتدالیاں بہت نمایاں ہو جاتی ہیں۔ مگر ان سے یہ ضرور پتا چلتا ہے کہ وہ مرثیے بڑی کاوش سے کہتے تھے اور نئے نئے مضمون تراشنے میں اُن کو کافی دماغی ورزش کرنا پڑتی تھی۔ لیکن ان کی جدت طرازیاں ہر جگہ مناسب مقام نہیں ہوتیں۔

امانت کے مرثیوں میں لفظی تعقید، بے لطف مبالغہ، بے مصرف استعارہ، بے مقصد تشبیہ، بے محل تخئیل جگہ جگہ سامنے آکر کلام کو بدمزہ کرتی رہتی ہے۔ رعایت لفظی کا التزام بھی بعض جگہ ناگوار صورت اختیار کر لیتا ہے اور کلام کو متانت کے درجے سے گرا دیتا ہے۔ ناصر لکھنوی نے امانت کا یہ مصرع

آپ سن چکے ہیں "شامی کباب ہو کے پسندِ قضا ہوئے"۔ یہی کباب اور پسند کی رعایت اس مصرعے میں بھی رکھی گئی ہے "غل تھا یہ کباب آج پسندِ اجل آیا"۔ اس سلسلے میں یہ بات یاد رکھنا چاہیئے کہ اُس زمانے میں ایک جماعت ایسی بھی تھی جو رعایت لفظی کی دل دادہ تھی اور وہ چیزیں جن کو ہم آج کلام کے عیوب قرار دیتے ہیں وہ اُس کی نظر میں محاسن کا درجہ رکھتی تھیں۔ اُس جماعت میں امانت کی غزلوں کی طرح اُن کے مرثیے بھی ضرور مقبول ہوئے ہوں گے۔ مگر مذاقِ سخن کی تبدیلی کے ساتھ اُن کی غزلوں کی طرح اُن کے مرثیے بھی نامقبول ہو گئے۔

امانت کے مرثیوں میں ایسے مقامات بھی ہیں، مگر کم، جو عیبوں سے نسبتہً پاک ہیں اور جن میں سچی شاعری کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

حسینی قافلے کا کربلا میں ورود

جب کربلا کی خاک کو نورِ خدا ملا — یعنی حسین منزلِ مقصد سے آ ملا
ریگِ رواں کو رتبۂ خاکِ شفا ملا — ذرّہ ہر ایک مہرِ درخشاں سے جا ملا
چہروں کی ضو سے چار طرف نور ہو گیا
ویرانہ گنجِ حسن سے معمور ہو گیا

گل گل ہوا شگفتہ گلستاں کا خارِ خار — فیضِ قدم سے نور بنا دشت کا غبار
زرّیں وہ ریگِ نہر کی پانی وہ آبدار — ڈھلنا وہ دن کی دھوپ کا سوں وہ سبزہ زار
جلوے قریب و دور وہ دہقاں کی کشت کے
جھونکے وہ سرد سرد ہوائے بہشت کے

تلوار کی تعریف

گر کر وہ اُڑی جب کہ سواروں کے سروں پر — نازل نئی آفت ہوئی بیدادگروں پر

ڈھالوں کو برابر جو عدو لائے سروں پر — ہر دل میں در آئی وہ چمک کر سپروں پر
تھا شور کہ لشکر کو اجل روند رہی ہے
بجلی ہے کہ بادل میں پڑی کوند رہی ہے

تلوار کے جوہروں کی تشبیہیں

یوں جوہر شمشیر پہ گویا تھے سب انساں — ہیں شمع پہ پروانے کہ ساحل پہ چراغاں
گل شاخ میں یا ابروئے پرخم پہ ہے افشاں — شعلہ ہے زرہ پوش کہ موجوں میں ہے طوفاں
چلّائے ملک ذہن کماں اپنے لڑے ہیں
بجلی پہ ستارے ید قدرت نے جڑے ہیں

تلوار کی چال

ڈھالوں پہ ٹھہرتی تھی نہ تیغوں کے پھلوں پر — تھی طرفہ یہ رفتار کہ چلتی تھی گلوں پر

امام حسینؑ کی تلوار کی ہیبت

کفار پر چمک کے چلی جب وہ شعلہ تاب — سیخ مژہ پہ مرغ نظر ہو گئے کباب
چشم زرہ ہوئی عرق جسم سے پر آب — مردم تو کیا فلک کو نظارے کی تھی نہ تاب
زہرہ نے گوشہ منہ پہ سنبھالا نقاب کا
آنکھوں پہ رکھا چرخ نے ہاتھ آفتاب کا

عون و محمد علم داری کے خواہش مند اور امام حسینؑ کے فیصلے کے منتظر ہیں:

اک رتبۂ جلیل کی دونوں کو چاہ تھی — شہ کے سخن پہ کان علم پر نگاہ تھی

عون و محمد کا رجز:

اعدا کو چھری ہم ہیں دم تیزی تقریر — نیزے کی کمر باندھنے میں رکھتے ہیں تاثیر
کھنچنے میں کماں رو میں یکہ اڑنے میں ہیں تیر — خونخواری میں پیکاں ہیں روانی میں ہیں شمشیر
ڈھکنے میں سپر چلنے میں ہم گرز گراں ہیں — جھکنے میں سروہی سر اٹھانے میں سناں ہیں

دشمنوں میں گھر کر عون محمد سے کہتے ہیں "خیمے سے نکل آئیں کہیں ماں نہ ہماری" اور محمد جواب دیتے ہیں:

فرمایا محمد نے یہ تب بادل نالاں — اے بھائی خدا ماں کی ہے عزت کا نگہباں
خالق سے کرو عرض کہ مشکل ہو یہ آساں — اب والدہ کا نام نہ لو دل ہے پریشاں
لب پر جو تمہارے یہ سخن آتے ہیں بھائی
خیمے کی طرف پانوں اُٹھے جاتے ہیں بھائی

ازرق شامی کی ہیئت کذائی

ازرق نے یہ سن کر وہیں رہوار پہ کی جست — قامت کی بلندی نے سواروں کو کیا پست
سیّار سا اک مرکب مشکی تہ ران تھا — گھوڑے پہ وہ تھا پیل پہ یا پیل دماں تھا
پیشانی جلّاد پہ ابرو تھے نہ یکسر — دو خنجر بے آب تھے اک سنگ سیہ پر
پلکیں تھیں کہ عقرب تھے وہ گیسو تھے کہ اژدر — عارض تھے کہ دو تابۂ آہن تھے برابر
بینی تھی کہ اک سنگ سر کوہ دھرا تھا — ظالم کا دہن تھا کہ پہاڑی کا درا تھا
کالا تھا رخ اور آنکھ ہر اک غصّے سے تھی لال — جوشن میں تن نحس تھا یا جال میں گھڑیال
زنجیر سے جکڑے کمر نحس بد اطوار — سنگین دل و خارا جگر و میکش و خونخوار
ہوتا تھا گماں کوہ کا کافر کے بدن پر — پتھر کی چٹانیں تھیں کہ چار آئنہ تن پر[1]

زرق کی لاف زنی

جھکتے ہیں زمانے کے دلاور مرے آگے — گردن کش اٹھا سکتے نہیں سر مرے آگے
ہے کوہ گراں کاہ سے بدتر مرے آگے — پامال ہیں آفاق کے خود سر مرے آگے
ہاتھ اپنا بڑھاؤں تو فلک ڈر کے سمٹ جائے
نعرہ جو کروں میں تو جگر کوہ کا پھٹ جائے

[1] اختصار کی غرض سے بندوں کے بیچ بیچ سے کچھ مصرعے حذف کر دیے گئے ہیں

حضرت قاسم کی تلوار ازرق کے سر پر پڑتی ہے

تحسیں کے سخن تھے لب انبوہ کے اوپر	چلاتے ملک برق گری کوہ کے اوپر

انصار کی شہادت کے بعد یزیدیوں کی دعوت جنگ پر امام حسینؑ کا جواب

پیارے شہید ہو گئے آزار کھینچ کر
جو ہر دکھاؤں میں کسے تلوار کھینچ کر

مرتے نہ سب جواں تو لڑائی کا تھا مزہ	جی اٹھتے قدرداں تو لڑائی کا تھا مزہ
اکبر نہ دیتے جاں تو لڑائی کا تھا مزہ	عباس ہوتے ہاں تو لڑائی کا تھا مزہ
اب نام جنگ کا نہ لیئے کر دکھا رو
موجود ہوں میں تن سے مرا سر اتار لو

راضی رضا پہ ہو کے یہ کرتا ہوں انکسار	حق نے دیا ہے ورنہ مجھے سب کچھ اختیار
دیکھوں جو غیظ سے سوئے قبضہ میں دل نگار	خود میان سے تڑپ کے نکل آئے ذوالفقار
بجلی کی طرح تم پہ گرے کوندتی ہوئی
ہر سو اجل صفوں کو پھرے روندتی ہوئی

امام کی شہادت کا کائنات پر اثر

باد صبا اڑاتی تھی باغ جہاں میں خاک	تھے پنجۂ الم سے گریباں گلوں کے چاک
کرتی تھیں غم میں آپ کو سب قمریاں ہلاک	تھی بلبلوں کے نالوں میں آہ از درد ناک
دل درد و ہاتھ اہل چمن کا اچھلتا تھا
پتوں سے ہر شجر کف افسوس ملتا تھا

ہر بحر میں بھی شور تلاطم تھا اک عیاں	ٹکراتے تھے جہاز پہاڑوں سے ہر زماں
تیغ الم سے مردم آبی تھے نیم جاں	تہ پہ تھپیڑے موج کے کھاتی تھیں کشتیاں
پانی کا زہرہ شدت طوفاں سے آب تھا	دل مچھلیوں کا آتش غم سے کباب تھا

ارکان دو جہاں متزلزل تھے یک دگر　　کب تھا کسی کا پاؤں ٹھہرتا زمین پر
گردوں پہ کانپتے تھے ملک ہو کے نوحہ گر　　عرش خدا پہ زلزلہ طاری تھا سر بسر

قدسی زباں سے کہتے ہوئے الاماں گرے
نزدیک تھا زمیں پہ ہر اک آسماں گرے

امام حسین کی شہادت کے دن مدینے میں حضرت صغرا کی حالت

خورشید نبی پر جو زوال آیا سفر میں　　اندھیر جہاں ہو گیا صغرا کی نظر میں
چین آیا نہ اک لحظہ اسے یاد پدر میں　　کرنے لگی باتیں در و دیوار سے گھر میں

چلائی خدایا مری امید بر آئے
یا شاہ امم آئیں یہاں یا خبر آئے

آمادہ ہے دل نالہ و فریاد پہ کیا کیا　　وسواس سے لاسکتی نہیں منہ پہ کچھ اصلا
ہر آن یہی دل نہ مرے جی میں ہے آتا　　کہہ کہہ کے یہ چلاؤں کہ ہے ہے مرے بابا

کیا جانوں مرے کانوں کو کیا آج ہوا ہے
سنتی ہوں جدھر پیٹنے رونے کی صدا ہے

اب امانت کے مرثیوں سے دو مثالیں ایسی پیش کی جاتی ہیں جن میں تخیل کی بے اعتدالیاں بہت نمایاں ہیں:

عون و محمد کی جنگ کی دہشت

افلاک پہ ان بچوں کا رعب یہ چھایا　　ہر برج قوی گنبد مسجد میں سمایا
سورج کو لیے چاند وہیں طوق میں آیا　　گردوں نے بدن اطلس آبی میں چھپایا

مقیش میں سورج کی کرن مل گئی جا کے
نایاب ستارے ہوئے چمکی میں سما کے

پہنچی جو سوئے بحر تلاطم کی سواری　　چھالوں میں حباب اڑ کے چھپے ایک ہی باری

ناقوں کی طرح ہو گئے گرداب فراری پوشیدہ ہوئیں بازوؤں میں مچھلیاں ساری
ہاتھوں کو مگر رہ گئے مل مل کے جہاں میں
دریا ہمہ تن بڑھ کے چھپا آبِ رواں میں

غش کھا کے گرا خاک پہ ہر نخل کا سایا چکرا کے بگولا دلِ صحرا میں سمایا
ہر غار نے منھ دشت کے دامن سے چھپایا من مار کے اژدر دلِ کہسار میں آیا
پوشیدہ ہوئے کوہ گراں ماہ کے اندر
رسّی کی طرح سانپ گرے چاہ کے اندر

خوف ایسا دلِ صحنِ گلستاں میں سمایا ہر نخل کا پھل خنجرِ برّاں میں سمایا
شمشادِ چمن سروِ چراغاں میں سمایا سنبل گرہ زلفِ پریشاں میں سمایا
اشجار سبک ہو کے مشجر میں سمائے
گل شاخ سے اڑ اڑ کے کبوتر میں سمائے

منھ کی رہ کہسار میں ہر غار نے کھائی پریوں کی ہوئی مانگ میں جاوے کی سمائی
جھاڑی نے جگہ گلشنِ تصویر میں پائی بوٹی جو اڑی گھر میں ہوس کے در آئی
سبزے نے لیے بڑھ کے قدم کوش یہاں کے
صحرا جو ڈرا چھپ گیا جنگلے میں مکاں کے

یزید کا شہادت حسین کی خوشی میں جشن مقرر کرنا اور ہند کا جشن کے دن خواب سے بیدار ہونا

آنکھوں سے ہند اشک بہائے ہوئے اٹھی سر زانوئے الم پہ جھکائے ہوئے اٹھی
عیش و طرب سے ہاتھ اٹھائے ہوئے اٹھی بگڑی لعیں سے منھ کو بنائے ہوئے اٹھی
کہنے نے آن کر سبق غم پڑھا دیا
حیرت نے لا کے آئنہ اس کو دکھا دیا

منھ دوڑ کر دھلا دیا اشکوں کے تار نے سرمہ لگایا تیرگی روزگار نے
غازہ ملا عذار پہ گرد و غبار نے رخ پر بنائے خال دل داغ دار نے
چہرے کو تازہ دیدۂ نمناک نے کیا
زلفوں میں شانہ سینہ صد چاک نے کیا

امانت کی مرثیہ گوئی کے بیان میں لطافت کے یہ الفاظ اوپر نقل کیے جا چکے ہیں" ہند کے حال کا مرثیہ رزمیہ ایسا کہا کہ موجد اس مضمون کے ہوئے" ہند کے حال کا مرثیہ اُس مرثیے کو کہتے ہیں جس میں امام حسینؑ کی شہادت کے بعد اُن کے اہل حرم کا زندان شام میں مقید ہونا اور یزید کی بیوی ہند کا زندان میں جا کر اُن سے ملنا بیان کیا جائے۔ ایسے مرثیے میں رزم کی گنجائش کہاں۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ ہند کے حال کا رزمیہ مرثیہ کیسا۔ مگر جب امانت کا وہ مرثیہ ملا جس کا مطلع ہے "جب ہند کو ورود حرم کی خبر ہوئی" تو حقیقت کھلی۔ یزید نے اہل حرم کو قید خانے سے دربار میں طلب کیا اور اپنی ظاہری فتح سے خوش ہو کر شمر سے واقعات کربلا بیان کرنے کی فرمائش کی۔ شمر نے امام حسین کے چند عزیزوں کی جنگ اختصار کے ساتھ بیان کر کے حضرت عباس کی جنگ تفصیل سے بیان کی۔ اس طرح رزم کا پہلو نکال کر حضرت عباس کی تلوار کی مبالغہ آمیز تعریف میں اٹھارہ بند کہے گئے ہیں۔ فطرت کا مقتضا تو یہ تھا کہ اس موقع پر شمر اپنے کارنامے اور یزیدی فوج کی بہادری مبالغے کے ساتھ بیان کرتا۔ اپنے دشمنوں کی شجاعت کا یہ پرجوش بیان اصلیت کے منافی ہے۔ مختصر یہ کہ امانت کی یہ جدت بھی تخیل کی بے اعتدالی ہی کا ایک کرشمہ ہے۔

اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اب ہم جن کو تخیل کی بے اعتدالی کہتے ہیں، امانت کے عہد میں بہت سے لوگ اس کو مضمون آفرینی اور جدت طرازی سمجھتے تھے۔ ان کے لیے ہر جدید بلا شرط لذیذ تھا۔ امانت کو بھی جدت طرازی کی

فکر رہتی تھی۔ کہتے ہیں

کیجے بیان سب سے الگ ہو جہاں تلک　　مضمون کہنہ بندش نو ہو کہاں تلک

اور یہی غیر مشروط جدت طرازی تخیل کی بے اعتدالیوں کا سرچشمہ ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ اندر سبھا کی تصنیف، اُس کو پڑھ کر سنانے کے جلسے، اُس کے کھیل کی تیاری، اس کے جلسوں میں شرکت، اِن سب چیزوں کے اثر سے دیو، پریاں، کوہ قاف، پریوں کے تخت وغیرہ امانت کی تخیل کا جز بن گئے۔ یہاں تک کہ اُن کے مرثیوں میں بھی ان چیزوں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ یوں تو دوسرے مرثیہ گویوں نے بھی گھوڑے اور تلوار کو پری سے اور لحیم شحیم پہلوان کو دیو سے اکثر تشبیہ دی ہے، مگر ان کے یہاں دیو اور پری میں باہم کوئی ربط یا رشتہ نہیں ہے۔ لیکن امانت نے دیو اور پری کا ذکر اکثر ایک ساتھ کیا ہے۔ مثلاً

چلائے ملک دیو کے پہلو میں پری ہے

دکھلانے لگا دیو اجل شکل پری کی

ہر دیو کا ہیبت سے جگر کاٹ کے نکلی　　پریاں تھیں نہاں قاف میں پر کاٹ کے نکلی

پریاں ہوئیں شعلے کی طرح خوف سے لرزاں　　ہر دیو چھپا جا کے تہ تخت سلیماں

بعض جگہ انھوں نے سبز پری اور کالے دیو کا نام بھی لیا ہے اور یہ دونوں اندر سبھا کے خاص کردار ہیں۔ مثلاً

دیکھو ہوا پہ سبز پری ہے غبار میں

پر کھولے ہوئے سبز پری قاف سے نکلی

دیکھو پری نگل گئی دیو سیاہ کو

امانت مرثیے کو تمام دوسرے اصناف سخن پر ترجیح دیتے تھے، لیکن اب تک کسی نے اُن کی مرثیہ گوئی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ اُن کے مرثیے بھی اب بہت کمیاب ہو گئے ہیں اور ان کا کوئی نمونہ ہمارے سامنے موجود نہیں ہے۔ ان وجوہ سے ان کی مرثیہ گوئی کے بیان میں اختصار کا بہت زیادہ خیال نہیں رکھا گیا۔

امانت کی نثر نگاری

ناٹک ساگر کے مصنفوں نے اندر سبھا کے اسلوب کے بارے میں لالہ کنور سین دہلوی کا یہ قول ان کے انگریزی رسالے اردو ڈراما سے نقل کیا ہے:

"نثر سلیس، بلا تصنع، با محاورہ اور قافیہ بندی سے آزاد ہے اور نظم رواں اور شاداب ہے۔"

اور اس قول کی رد میں خود لکھا ہے کہ "اندر سبھا امانت میں نثر کی ایک سطر بھی نہیں"۔ یہ دونوں قول حقیقت سے دور ہیں۔ اندر سبھا میں نثر بہت کم ہے مگر ہے اور جتنی بھی ہے وہ بلا تصنع اور قافیہ بندی سے آزاد نہیں ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں اندر سبھا کی نثر کی کل عبارتیں یہاں نقل کی جاتی ہیں۔ راجا اندر پریوں کو بلانے کا حکم ان لفظوں میں دیتا ہے "لاؤ نیلم پری کو"، "لاؤ لال پری کو"، "لاؤ سبز پری کو"۔ جب سبز پری جوگن بن کر آتی ہے اور موسیقی کا کمال دکھاتی ہے تو راجا اندر خوش ہو کر اُس کو پان دیتا ہے۔ وہ پان لینے سے انکار کرتی ہے اور کہتی ہے:

"پان لے کے کیا کروں، کسی سبزہ رنگ کا دھیان ہے۔ ہڈیاں چونا ہیں، بدن دھان پان ہے۔ عشق لہو پی پی کے رنگ لایا ہے، فراق نے قتل کا بیڑا اٹھایا ہے۔ گلوری لیے مجھے کیا تکتا ہے۔ فقیروں کا منھ کون کیل سکتا ہے۔"

اِس کے بعد جوگن ایک ہولی گاتی ہے اور راجا اندر اُس کو ہار دیتا ہے۔ وہ پھر انکار کرتی ہے اور کہتی ہے:

"ہار زنہار نہ لوں گی، دل کو خار ہے۔ اپنا گل عذار گلے کا ہار ہو تو بہار ہے۔"

پھر جوگن ایک غزل گاتی ہے اور راجا اندر شالی رومال پیش کرتا ہے۔ وہ پھر ان لفظوں میں انکار کرتی ہے:

"رومال انھیں دیجیے جو تنگ دست ہیں، فقیر اپنی کملی میں مست ہیں۔
عشق کی گرمی نے مارا ہے، پشمینے سے کنارہ ہے۔ راجا کے دور میں پتے سے
کھئی ہوں، جو مانگوں سو پاؤں۔"

راجا جواب میں کہتا ہے "مانگ کیا مانگتی ہے۔"

امانت کی نثر نگاری کا کچھ اندازہ ان مختصر نمونوں سے بھی ہو سکتا ہے، لیکن اُن کی پوری کیفیت اندر سبھا کے اُس طولانی مقدمے سے معلوم ہوتی ہے جو امانت نے شرح اندر سبھا کے نام سے لکھا ہے۔ اُس کی عبارت میں قافیے کا التزام کیا ہے اور رعایت لفظی کا دامن یہاں بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ لیکن اِس کے باوجود اُس میں بے ضرورت لفظوں کی بھرتی نہیں ہے اور تعقید کے عیب سے بھی وہ بالکل تو نہیں مگر بڑی حد تک پاک ہے۔ اُس میں سلاست ہے، روانی ہے اور بڑی پختگی ہے۔ امانت کا مشاہدہ گہرا اور قوت بیان غیر معمولی ہے۔ وہ حالتوں اور کیفیتوں کی تصویر کشی میں کمال رکھتے ہیں۔ نئی نئی فطری اور حسّی تشبیہوں سے اپنے بیان میں زور اور تصویر میں دلکشی پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً ناچنے میں ہر پری کی پیشواز جو کیفیت دکھاتی ہے اُس کو یوں بیان کیا ہے:

پکھراج پری — "جب سنہری پیشواز کا دامن توڑوں کے چکر میں ہل جاتا ہے، گویا محفل میں گیندے کا تختہ کھل جاتا ہے۔"

نیلم پری ـــــ "دامن اودی پیشواز کا بتانے کے وقت جب دست نازک میں جھول جاتا ہے، سبھا میں سوسن کا تختہ پھول جاتا ہے۔"

لال پری ـــــ "جب پیشواز گلنار ستارہ دار کا دامن ناچ میں چکر کھا جاتا ہے، لالہ زار میں جگنوؤں کا جھرمٹ نظر آجاتا ہے۔"

سبز پری ـــــ "سنہری چٹکی دُہری دُہری دھانی پیشواز کی کلی کلی پر وقت رقص جب حرکت میں آتی ہے، گویا سبزہ زار میں بجلی کوند جاتی ہے۔"

تشبیہ مرکب کی چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں:

پکھراج پری ـــــ "روپ کے ستاروں کے چہرۂ روشن پر جلوے بڑے ہیں، گویا نیک اختر نے چاند پر تارے جڑے ہیں۔"

نیلم پری ـــــ "روپ کے ستارے اودی پوشاک میں کیا متصل دمکتے ہیں! عجب تماشا ہے کہ نیلم کی کان میں ہیرے چمکتے ہیں۔"

جوگن ـــــ "روپ کے ستارے ملے دلے بھبھوت کے تلے یوں نظر آتے ہیں، جس طرح صبح کے وقت ابر سفید میں آسمان پر تارے چمک جاتے ہیں۔"

لال پری ـــــ "پروں کے تار تار کی تیاری سرخ پوشاک میں اس طرح جلوہ دکھاتی ہے، جس طرح صبح کے وقت شفق کو توڑ کر سورج کی کرن باہر نکل آتی ہے۔"

سبز پری ـــــ "دھانی پوشاک میں کس بھڑک پر چھریرا بدن ہے، گویا سبز کنول میں شمع روشن ہے۔"

امانت کو ان کی نثر نگاری کی بدولت اُس عہد کے اچھے انشا پردازوں میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ اندر سبھا کی پہلی اشاعت میں مولوی محمد یعقوب نے جو خاتمۂ کتاب لکھا ہے اُس میں امانت کی نظم کی ترکیب کے ساتھ اُن کی نثر کی ترتیب کی بھی تعریف کی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں "ترکیب نظم اور ترتیب نثر کیسی نرالی ہے کہ سارے عالم کو پیاری ہے"۔ خود امانت نے دو سطروں کی زبان سے اپنی نثر کی تعریف یوں لکھی ہے:

اندر سبھا کی میں نے امانت لکھی جو شرح — فوراً سخن کے جوہریوں کی لڑی نگاہ
دُر ریزیاں یہ کرنے لگے پڑھ کے قدرداں — کیا آب دار نثر لکھی ہے خدا گواہ

ہندی کے ایک مشہور مصنف نے ہندی اور اردو کی امتیازی خصوصیتوں میں ایک یہ بتائی ہے کہ ہندی جملوں میں پہلے فاعل پھر مفعول پھر فعل آتا ہے، لیکن اردو میں فعل کو فاعل سے پہلے بھی لے آتے ہیں۔ مثلاً 'راجا اندر کا آنا' کی جگہ 'آنا راجہ اندر کا' کہتے ہیں[1]۔ یہ مثال بتاتی ہے کہ اردو کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے وقت مصنف کے ذہن میں اندر سبھا کی سرخیوں کی عبارتیں تھیں۔ لیکن یہ مثال مصنف کے مدعا سے کوئی ربط نہیں رکھتی۔ اس لیے کہ 'آنا راجا اندر کا' کوئی جملہ نہیں ہے اور اس میں نہ فاعل ہے نہ فعل۔ وہ ایک مرکب اضافی ہے، جس میں آنا مضاف اور راجا اندر مضاف الیہ ہے۔ اردو میں مضاف الیہ مقدّم اور مضاف موخر ہوتا ہے۔ لیکن اندر سبھا کی سرخیوں میں یہ ترتیب اُلٹ گئی ہے اور فارسی کی طرح مضاف مقدم اور مضاف الیہ موخر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اندر سبھا کی سرخیاں فارسی فقروں کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہیں۔ اُن کو فصیح

---

[1] ہندی بھاشا اور ساہتیہ (زبان ہندی) مصنفہ پنڈت شیام سندر داس۔

اردو میں شمار نہیں کر سکتے۔ لیکن اس بنا پر امانت کی نثر کو ناقص نہیں کہہ سکتے۔ بات یہ ہے کہ پہلے اردو کے قصوں میں خواہ وہ نظم میں ہوں خواہ نثر میں، سرخیاں بالعموم فارسی میں لکھی جاتی تھیں۔ اس کے بعد وہ دور آیا جب وہ فارسی کی جگہ ایسی مصنوعی اردو میں لکھی جانے لگیں جو فارسی کا لفظی ترجمہ ہوتی تھی۔ اندر سبھا اُسی دور کی تصنیف ہے۔ ایک مدت کے بعد یہ طریقہ بھی متروک ہوگیا اور سرخیاں فطری، صاف اور سلیس اردو میں لکھی جانے لگیں۔ اندر سبھا کی سرخیوں کو چھوڑ کر جو نثر کے ٹکڑے کتاب میں آگئے ہیں اور اُس کی طولانی شرح یا مقدمہ جو مصنف نے لکھا ہے اُن میں لفظوں کی ترتیب میں فارسی کی تقلید نہیں کی گئی ہے۔ اردو کی فطری ترتیب ملحوظ رکھی گئی ہے۔

اندر سبھا کا "سبب تالیف"

ایک محقق کے دل میں سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اندر سبھا کی تصنیف کا محرک کون یا کیا تھا۔ ناٹک ساگر کے فاضل مصنفوں نے اس سوال کا حسب ذیل جواب دیا ہے:

"واجد علی شاہ اودھ کے حالات کون نہیں جانتا ..... اُس وقت کا دربار اودھ عیش و عشرت کا گہوارہ تھا ..... سب اسی دھن میں لگے رہتے تھے کہ رنگیلے پیا کے لیے کوئی نیا سامان تفریح پیدا کریں ..... اسی سلسلے میں ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے مغربی تھیٹروں کا نقشہ پیش کیا۔ ..... یہ وہ وقت تھا کہ ..... فرانس بلکہ تمام یوروپ اوپیرا (یعنی وہ ڈراما جو سر بسر رقص و سرود کے ذریعے ادا کیا جاتا ہے) کا گرویدہ ہو رہا تھا۔

..... ایسا ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو۔ قرعۂ فال امانت کے نام پڑا، جنھوں نے ۱۲۷۰ھ میں اِس فرض کو بوجہ احسن ادا کیا۔ اندر سبھا کی تاریخ تصنیف اس شعر سے نکلتی ہے:

زروے وجد بول اٹھے پری زاد
خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی۔ ۱۲۷۰ھ[1]

سید امتیاز علی تاج نے اِنھیں باتوں کو دوسرے لفظوں میں یوں دُہرایا ہے

"موجودہ اردو ڈراما نے اودھ کے نواب[2] واجد علی شاہ کے قیصر باغ کی چار دیواری میں جنم لیا۔ ..... اُس زمانے میں اتفاق سے ایک فرانسیسی کو دربار اودھ میں باریابی حاصل ہوگئی۔ رنگیلے پیا کے لیے انوکھی تفریحیں بہم پہنچانا درباریوں کے لیے ایک مستقل مسئلہ بنا رہتا تھا۔ فرانسیسی کو اس کا علم ہوا تو اُس نے یورپ کی تفریح ڈراما کا ذکر کیا۔ ڈراما میں سے اوپیرا اپنی خصوصیات کی وجہ سے اور دربار اودھ کے حالات کے اعتبار سے نواب کے سامنے پیش کرنے کو مناسب معلوم ہوا۔ چنانچہ پہلے پہل اردو میں جو ناٹک کھیلا گیا وہ خالص اوپیرا تھا۔ اُس کا نام اندر سبھا ہے اور اُسے سید آغا حسن امانت لکھنوی نے لکھا تھا۔[3]"

ان بیانوں کا خلاصہ یہ ہے کہ واجد علی شاہ نے اپنے ایک فرانسیسی مصاحب سے مغربی تھیٹر اور فرانسیسی اوپیرا کا حال سُن کر امانت سے اندر سبھا لکھوائی۔ اس بات کو صحیح سمجھنے کیلیے

---

[1] ناٹک ساگر

[2] واجد علی شاہ بادشاہ تھے۔ اُن کے نام کے ساتھ 'نواب' لکھنا مناسب نہیں۔

[3] سال نامۂ کارواں، لاہور، بابت ۱۹۳۴ء صفحہ ۹

دو چیزوں کا مان لینا ضروری ٹھہرتا ہے، ایک یہ کہ واجد علی شاہ کے مصاحبوں میں کوئی فرانسیسی بھی تھا اور دوسری یہ کہ اُن کے درباری شاعروں میں امانت بھی تھے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اودھ کے بادشاہوں میں صرف ایک نصیر الدین حیدر تھے جو مغربیت کے دلدادہ تھے۔ وہ انگریزی پوشاک بھی پہن لیتے تھے اور انگریزی میں دستخط بھی کرتے تھے۔ اُن کے مصاحبوں میں انگریز بھی تھے اور فرانسیسی بھی۔ مگر واجد علی شاہ کو انگریزیت سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ اُن کے دربار میں فرانسیسیوں کا کیا ذکر کسی انگریز کو بھی دخل نہ تھا۔ کرنل سلیمن، جو واجد علی شاہ کے عہد میں اودھ کا رزیڈنٹ تھا اور بادشاہ کے مزاج سے خوب واقف تھا، اُس نے ایک مرتبہ اپنے نائب میجر بَرُوڈ کو واجد علی شاہ کے بارے میں لکھا کہ "اُن پر کسی یورپین شخص کا کوئی ذاتی اثر نہ کبھی تھا اور نہ کبھی ہوگا۔"[1]

امانت کی رسائی بھی شاہی دربار میں نہ تھی۔ اس بارے میں امانت کے بیٹے فصاحت کا بیان راقم حروف اپنے مضمون 'اندر سبھا اور شرح اندر سبھا' کے ضمن میں اپریل ۱۹۲۷ء کے رسالہ اردو میں شائع کر چکا ہے اور وہ حسب ذیل ہے:

"حضرت امانت مرحوم کے چھوٹے بیٹے سید عباس حسن صاحب فصاحت[2] ابھی بفضلہ موجود ہیں۔ موصوف سن میں بوڑھے مگر طبیعت کے جوان ہیں۔ علم مجلس، لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی میں اگلوں کی یادگار ہیں۔ آپ سے معلوم ہوا کہ شاہی میں چھتر منزل کے قریب بارہ اماموں کی درگاہ تھی۔

---

[1] مکتوب سلیمن بنام میجر بَرُوڈ مورخہ ۱۲ دسمبر ۱۸۴۹ء (سفر نامۂ اودھ بزبان انگریزی)

[2] فصاحت نے تقریباً بہتر سال کی عمر میں کربلائے معلّٰی میں انتقال کیا۔ ان کے بڑے بیٹے سید عابد حسن بلاغت نے اس مصرعے سے ان کی تاریخ وفات نکالی
"کربلا سے والد ماجد گئے خلد بریں"

اُس درگاہ سے سادات کو وظیفے ملتے تھے۔ امانت مرحوم کا اسم بھی وہاں
تھا اور اُن کا وظیفہ تیس چالیس روپے[1] ماہوار تھا۔ اس کے علاوہ اُن
کو کسی شاہی محکمے یا شاہی دربار سے کوئی تعلق نہ تھا۔"

شاہی دربار میں رسوخ اُس زمانے میں سب سے بڑا اعزاز سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے دربار کے ذرا سے تعلق کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا تو ممکن تھا مگر اُس کا انکار ممکن نہ تھا۔

اس سلسلے میں اس بات پر بھی نظر رکھنا چاہیے کہ بیس برس کی عمر میں یعنی ۱۲۵۱ھ میں امانت کی زبان بند ہو گئی تھی، جو ۱۲۶۱ھ میں کھل تو گئی مگر لکنت مرتے دم تک باقی رہی۔ وہ لکنت بھی اس حد کی تھی کہ اُس کی وجہ سے اندر سبھا کی تصنیف کے وقت تک یعنی ۱۲۶۸ھ تک وہ گھر سے نکلتے نہ تھے۔ شرح اندر سبھا میں وہ خود کہتے ہیں "کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا، زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔" واجد علی شاہ ۱۲۵۷ھ میں ولی عہد اور ۱۲۶۲ھ میں بادشاہ ہوئے۔ یہ کیونکر ممکن تھا کہ ایک گونگا یا انتہا کا ہکلا آدمی جو کہیں جانے آنے کے قابل نہ ہو شاہی دربار میں رسوخ حاصل کرے۔

کسی مورّخ، کسی سوانح نگار، کسی تذکرہ نویس نے واجد علی شاہ کے عہد میں، بلکہ انتزاع سلطنت کے پچاس ساٹھ برس بعد تک، یہ کہیں نہیں لکھا کہ واجد علی شاہ کے درباریوں میں کوئی فرنگی بھی تھا اور نہ یہ کہ امانت کا شاہی دربار سے کوئی تعلق تھا۔ واجد علی شاہ نے اپنی کتابوں میں جگہ جگہ اپنے درباری شاعروں کا ذکر

---

[1] امانت کے زمانے میں تیس چالیس روپے ماہوار کی آمدنی ایسی ضرور تھی کہ ایک خاندان اچھی طرح گزر کر لے، پھر بھی مرزا قادر بخش صابر دہلوی کا امانت کو "امرائے نامی لکھنؤ" میں شمار کرنا صحیح نہیں ہے۔ (تذکرہ گلستان سخن ص ۱۴۵)

کیا ہے، رقص و سرود کے جلسوں کا بیان کیا ہے اور اُن کے حکم یا فرمائش سے جو ناٹک تیار کیے گئے تھے اُن کا تفصیلی حال لکھا ہے، مگر امانت اور اندر سبھا کا کہیں نام بھی نہیں لیا ہے۔ اگر اندر سبھا اُن کے حکم سے لکھی گئی ہوتی اور اُن کے یہاں کھیلی گئی ہوتی تو اُس کی عام مقبولیت اور غیر معمولی شہرت کی بنا پر یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اُس کا ذکر نہ کرتے۔ واجد علی شاہ کی لکھی ہوئی ستر پچھتر کتابیں میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ اُن میں اُن کے درباری شاعروں کے کہے ہوئے بہت سے قطعات تاریخ شامل ہیں، لیکن امانت کا کوئی قطعہ کہیں نظر نہیں آتا۔ خود امانت نے اندر سبھا کی شرح میں واجد علی شاہ کی مدح لکھی ہے اور اُن کے ایجاد کیے ہوئے رہس کا ذکر تفصیل سے کیا ہے، مگر شاہی دربار سے اپنا کوئی تعلق ظاہر نہیں کیا ہے۔ وہ واجد علی شاہ کی مدح اس جملے سے شروع کرتے ہیں، "تعریف بادشاہ وقت کی بھی واجب و لازم ہے کہ جس کے عہد معدلت مہد میں یہ کتاب اندر سبھا تصنیف کی گئی"۔ یہ جملہ صاف بتاتا ہے کہ اندر سبھا کی تصنیف میں واجد علی شاہ کی فرمائش یا حکم کو مطلق دخل نہ تھا۔ اگر ہوتا تو اس محل پر اُس کا ذکر ضرور کیا جاتا۔

جرمن مستشرق فریدرش روزن نے لکھا ہے کہ اندر سبھا کا ڈراما اصل میں لکھنؤ کے ایک نواب کے لیے اس غرض سے لکھا گیا تھا کہ اُن کے محل میں کھیلا جائے اور معزز شوقین لوگ اس میں پارٹ کریں۔ ظاہر ہے کہ "لکھنؤ کے ایک نواب" سے واجد علی شاہ مراد نہیں ہو سکتے۔ اگر وہ مراد ہوتے تو اُن کا نام لینے میں کون چیز مانع ہو سکتی تھی۔

اب یہ تو ثابت ہو گیا کہ اندر سبھا کی تصنیف میں واجد علی شاہ کے حکم یا فرمائش یا ایما یا خواہش کو کوئی دخل نہیں، مگر یہ سوال باقی رہا کہ پھر اُس کی تصنیف کا محرک کون تھا۔ امانت کے فرزند اکبر سید حسن لطافت نے اس سوال کا جواب یہ دیا ہے:-

"احباب نے فرمائش کی کہ قصۂ راجا اندر اس طرح نظم کیجیے کہ جس میں غزلیں اور مثنوی اور ٹھمری اور ٹھمری اور ہولیاں اور بسنت اور ساون اور دادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں۔ بہ سبب اصرار ہر دوست و یار چار ناچار .... یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سبھا اس کا نام رکھا۔"[1]

صاف ظاہر ہے کہ لطافت نے اندر سبھا کے موضوع اور مطالب سے واقف ہونے کے بعد اُن کی فہرست احباب کی فرمائش میں شامل کر دی ہے۔ اندر سبھا کے وجود میں آنے سے پہلے یہ تمام تفصیلات کس کے پیش نظر ہوں گی! بہر حال لطافت کے بیان سے بھی اندر سبھا کا واجد علی شاہ سے کوئی تعلق ظاہر نہیں ہوتا اور اس کی تصنیف مصنف کے احباب کی فرمائش کا نتیجہ قرار پاتی ہے۔ اب زیر غور سوال کا جواب خود امانت کی زبان سے سنیے۔ وہ اندر سبھا کی شرح میں شاہی رہس کا تفصیل سے ذکر کرنے کے بعد یہ عنوان قائم کرتے ہیں "سبب تالیف کتاب اندر سبھا" اور اس عنوان کے ماتحت اپنے شاعرانہ مشغلوں کا ذکر کرکے اسی سلسلے میں لکھتے ہیں:

"وضع کے خیال سے کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا۔ زیان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی، یگانۂ ازلی، رفیقِ شفیق، مونس و غمگسار، قدیمی جاں نثار، شاگرد اوّل، موزوں طبعت تخلّص عبادت، عاشق کلام امانت، انھوں نے ازراہ محبت کہا کہ بیکار بیٹھے بیٹھے گھبرانا عبث ہے۔ ایسا کوئی جلسہ رہس کے طور پر طبع زاد نظم کیا چاہیے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت ہووے اور خلق میں شہرت ہو جاوے۔ آخرالامر موافق اُن کی فرمائش کے بندہ اس کے کہنے پر آمادہ ہوا۔"

---

[1] دیباچہ دواوین لطافت

امانت کے اس واضح بیان کے بعد اس امر میں کسی شک اور شبہے کی گنجائش نہیں رہتی کہ انھوں نے اپنے ناٹک [illegible] کی فرمائش سے رہس کے طور پر اندر سبھا تصنیف کی۔ یہ رہس جس کو امانت نے اپنے لیے نمونہ بنایا یقیناً لکھنؤ کا وہی شاہی رہس تھا جس کا تفصیلی بیان انھوں نے اسی شرح اندر سبھا میں لکھا ہے۔

اندر سبھا رہس کے نمونے پر لکھی گئی تھی اس لیے ابتدا میں وہ بھی رہس ہی قرار دی گئی۔ ناٹک ساگر کے فاضل مؤلفوں نے اندر سبھا کو فرانسیسی اوپیرا کی نقل ثابت کرنے کے لیے اپنے نزدیک سب سے مضبوط دلیل یہ پیش کی ہے کہ اس میں پردے استعمال کیے جاتے تھے۔ لیکن اندر سبھا کے کھیل میں ایسے پردے کہاں تھے جو اوپیرا کے پردوں کی طرح مختلف منظر پیش کر سکتے مثلاً اندر کا عشرت خانہ، گلفام کا محل، کوہ قاف، کنواں، جنگل وغیرہ۔ اس میں صرف ایک لال[1] رنگ کا بے تصویر پردہ ہوتا تھا جو ہر اداکار کی آمد کے وقت تان لیا جاتا تھا۔ پردے کا یہ استعمال کوئی ایسی انوکھی چیز نہ تھی جو کسی فرانسیسی کے سمجھائے بغیر خود سے کسی ہندوستانی کو نہ سوجھ سکتی۔ قدیم سنسکرت ناٹکوں کے اسٹیج پر بھی پیچھے کی طرف ایک پردہ پڑا رہتا تھا جس کو ہٹا کر یا اٹھا کر اداکار اسٹیج پر آتے تھے۔

رہس یا راس اصل میں وہ حلقے کا ناچ ہے جو کنھیا اپنی گوپیوں کے ساتھ وجد کے عالم میں ناچتے تھے۔ پھر وہ ناٹک رہس کہلانے لگے جن میں کنھیا اور گوپیوں کی محبت کے قصے دکھائے جاتے تھے۔ جب رہس دھاری یعنی رہس کھیلنے والی پیشہ ور جماعتیں بعض دوسرے کھیل بھی کھیلنے لگیں تو رہس کا لفظ اُن کے لیے بھی بولا جانے لگا۔ مگر ان سب کھیلوں کے موضوع اب بھی مذہبی

ا؎ غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ کے دربار کے بیان میں لکھا گیا ہے، "بعد اس کے مجرئی جو باہر لال پردے کے زین پوش پر اپنے بیٹھے تھے طلب ہوئے۔ وہ ایک ایک باری باری سامنے جا کر سلام کرتا تھا" (قیصر التواریخ جلد اول ص ۲۳۶) اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس دریا دروازے سے اودھ کے شاہی دربار میں داخلہ ہوتا تھا اُس پر لال پردہ پڑا رہتا تھا۔ اندر کی سبھا بھی شاہی دربار ہی تھی۔ غالباً اسی لیے اُس میں بھی داخل ہونے کی جگہ پر لال پردہ تانا جاتا تھا۔

اور اساطیری قصّوں میں محدود تھے۔ جب واجد علی شاہ نے رادھا کنھیا کا رہس تیار کرنے کے بعد دوسرے قصوں کے کھیل تیار کیے اور وہ سب بھی رہس کہلائے تو لفظ رہس کے مفہوم میں بہت وسعت آگئی۔ اب ہر کھیل، خواہ اُس کا موضوع کچھ بھی ہو، رہس کہا جانے لگا۔ اسی بنا پر اندر سبھا بھی ابتدا میں رہس ہی سمجھی گئی۔ اندر سبھا کی تیسری ترتیب میں سرورق پر یہ الفاظ لکھے گئے "جلسۂ رہس پری لقا معروف بہ اندر سبھا" اور مطبع الطافی کانپور (۱۲۷۶ھ) کے چھپے ہوئے نسخے کے سرورق پر یہ الفاظ درج ہیں "جلسہ رہس معدن حسن و صفا مسمّی بہ اندر سبھا"۔ خود امانت نے اندر سبھا کی دوسری اور تیسری ترتیب کے لیے جو قطعات تاریخ کہے اُن میں اندر سبھا کو 'رہس' کی کتاب' کہا، جیسا کہ ذیل کے مصرعوں سے ظاہر ہے:

چھپی کتاب رہس کی جو دوسری باری

سہ بارہ چھپی جب رہس کی کتاب

اپنی تصنیف سے چھتیس سال بعد ۱۸۸۸ء میں مطبع جوالا پرکاش، میرٹھ میں اندر سبھا چھپی تو اُس کے سرورق پر یہ الفاظ لکھے گئے "رہس بطرز جدید یعنی نسخہ اندر سبھا امانت"۔ اندر سبھا کا کھیل بھی رہس یا رہس کا ناچ کہلاتا تھا۔ سید مظہر علی سندیلوی اپنے روزنامچے میں ۲۴ مئی ۱۸۶۸ء کو لکھتے ہیں:-

"آج شب کو احاطۂ تقی میاں میں منشی فضل رسول صاحب نے ناچ رہس کا کرایا۔ یہ رہس لکھنؤ سے آیا تھا۔ اخیر شب کو جوگن نے بہت لطف کیا۔ مجمع بہت کثیر تھا۔ ایسا ناچ پہلی مرتبہ میرے ہوش میں ہوا"[1]

اندر سبھا کے کھیل میں پچھلی رات کو جوگن کے پارٹ کی نوبت آتی تھی، جیسا کہ امانت

---

[1] ایک نادر روزنامچہ ص ۲۳

نے شرح اندر سبھا میں بیان کیا ہے۔

یہی مظہر علی ۱۹ر دسمبر ۱۸۶۸ء کو لکھتے ہیں:

"آج شادی میر ابوالحسن فرزند ڈپٹی محمد حسن منڈی کی تھی۔ رہس لکھنؤ اور رہس جواہر طوائف سندیلہ سے ناچ وغیرہ میں مقابلہ ہوا۔ رہس سندیلہ کو ترجیح رہی۔"[1]

اور پھر ۱۸ر نومبر ۱۸۸۳ء کو لکھتے ہیں:

"شب کو رقص اندر سبھا کا منشی فضل حسین صاحب کے مکان پر ہوا۔ میں بھی شریک جلسہ تھا۔"[2]

سید مظہر علی نے جواہر کے رہس کا ذکر کیا ہے اور میں نے مدت ہوئی لکھنؤ کے بعض معمر بزرگوں سے سنا تھا کہ جواہر کی اندر سبھا بہت مشہور تھی۔ ان دونوں بیانوں میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ اس لیے کہ اندر سبھا بھی رہس ہی سمجھی جاتی تھی۔ مظہر علی نے اوپر کے تینوں اقتباسوں میں رہس، رہس کا ناچ اور رقص اندر سبھا ایک ہی معنی میں استعمال کیے ہیں۔

امانت کے زمانے میں رہس کا لفظ ناٹک کے معنوں میں بولا جاتا تھا۔ اس لیے اندر سبھا کو رہس تو کہہ سکتے تھے، مگر اُس عہد کے بعض ذی علم لوگوں نے اس کو مثنوی قرار دیا ہے۔ مولوی محمد یعقوب نے 'خاتمۃ الطبع' میں اس کو "مثنوی سحر بیانِ پری تمثال" کہا ہے۔ ناصر لکھنوی نے تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں لکھا ہے۔ "میاں امانت نے ایک رہس کی طرح مثنوی اندر سبھا تصنیف کی تھی۔" اندر سبھا کو مثنوی کہنا بہ ظاہر حقیقت سے جتنا دور معلوم ہوتا ہے دراصل اتنا ہی قریب ہے اندر سبھا میں گانے کی چیزوں یعنی غزلوں اور گیتوں کو چھوڑ کر تقریباً پورا قصہ مثنوی

---

[1] ایک نادر روزنامچہ ص ۲۴۔ [2] ایک نادر روزنامچہ ص ۳۲

کی شکل میں ہے۔

اندر سبھا کا سال تصنیف

اندر سبھا میں اندرونی شہادت اس بات کی موجود ہے کہ وہ واجد علی شاہ کے عہد میں تصنیف کی گئی۔ پکھراج پری جو ٹھمری گاتی ہے اُس کے آخری بول یہ ہیں

استاد یکہ ہر سے ہر دم　　دنیا میں رہیں حجرت اکھتر

یہ حضرت اختر واجد علی شاہ کے سوا اور کون ہیں؟ اندر سبھا کے مطبوعہ نسخوں میں بالعموم امانت کا کہا ہوا ایک قطعۂ تاریخ شامل ہے، جس کا آخری شعر یہ ہے:۔

زروے وجد بول اٹھے پری زاد　　"خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی"

یہ شعر بتاتا ہے کہ اس کا دوسرا مصرع مادۂ تاریخ ہے اور اُس میں لفظ وجد کے پہلے حرف (و) کا تعمیہ کیا گیا ہے۔ یعنی اس کے دوسرے مصرعے کے عددوں میں واؤ کے عدد جوڑنے سے جو عدد بنتا ہے وہی مطلوب سنہ ہے۔ یہ عدد ۱۲۷۰ نکلتا ہے۔ اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ اندر سبھا ۱۲۷۰ھ میں تصنیف ہوئی۔ لیکن یہ پورا قطعہ اگر غور سے پڑھا جائے تو یہ غلط فہمی دور ہو سکتی ہے۔ قطعہ یہ ہے:

ہوئی اندر سبھا جس دم مرتب　　جہاں نے سُن کے توصیف و ثنا کی
بتوں نے دی صدا اللہ اللہ　　ہر اک مصرع ہے یا قدرت خدا کی
ہوا جو یاد جس کو لے اُڑا وہ　　زباں کس کس نے گانے پر نہ وا کی
کسی نے یاد کی لکھی کسی نے　　کسی نے جستجو لا انتہا کی
اُڑی شہرت جب اس کی لکھنؤ میں　　امانت سب نے خواہش جا بجا کی
زروے وجد بول اٹھے پری زاد　　خلایق میں ہے دھوم اندر سبھا کی

ان اشعار سے صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ یہ قطعہ اس وقت کہا گیا جب اندر سبھا منظر عام پر آچکی تھی اور دنیا بھر سے خراج تحسین لے چکی تھی۔ لوگوں کو اُس کے

مختلف حصے یاد ہو چکے تھے اور اُس کے گانے زبانوں پر چڑھ چکے تھے۔ کسی نے اُس کو یاد کر لیا تھا، کسی نے لکھ لیا تھا اور کوئی اُس کی بے حد تلاش کر رہا تھا۔ لکھنؤ میں اُس کی شہرت ہو چکی تھی اور دوسرے مقاموں کے لوگ اُس کے خواہش مند ہو چکے تھے۔ یہ سب چیزیں بتاتی ہیں کہ اندر سبھا کی تصنیف کو کچھ مدت گزر جانے کے بعد یہ قطعہ کہا گیا ہے۔ اندر سبھا کے پہلے ایڈیشن میں مصنف کا کہا ہوا ایک قطعہ اور بھی ہے جس کا عنوان ہے "تاریخ شرح اندر سبھا طبع زاد مصنف"۔ وہ قطعہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:۔

اندر سبھا کی میں نے امانت لکھی جو شرح
فوراً سخن کے جوہریوں کی لڑی نگاہ

بحر جہاں میں حق کے کرم سے ہوئی وہیں
مثل عزیز یوسف مضموں کی سب کو چاہ

دُر ریزیاں یہ کرنے لگے پڑھ کے قدرداں
کیا آب دار نثر لکھی ہے خدا گواہ

کہنے لگے ز روے طرب خوش گہر تمام
موتی بھرے ہیں کوٹ کے کیا واہ واہ واہ

مادۂ تاریخ میں لفظ طرب کے حرف اول (ط) کا تعمیہ کرنے سے شرح اندر سبھا کا سال تصنیف ۱۲۶۸ھ نکلتا ہے۔ 'شرح' سے یہاں معانی و مطالب کی توضیح مراد نہیں ہے بلکہ تفصیلی بیان۔ رائج اصطلاح کے مطابق اس کو اندر سبھا کا مقدمہ سمجھنا چاہیے۔ اس شرح یا مقدمے میں امانت لکھتے ہیں:۔

"چودھویں تاریخ شوال کی ۱۲۶۸ھ میں اندر سبھا اس جلسے کا نام رکھ کر بجائے چہار باب چار پریاں قرار دے کر شروع کیا۔ شہرت گھر گھر ہوئی، اہل محلہ کو خبر ہوئی وہ شخص اس جلسے کی تیاری پر آمادہ ہوئے۔ ہجوم حد سے زیادہ ہوئے رفتہ رفتہ بعد ہزاراں ہزار شور و فساد اور حجت و تکرار کے ڈیڑھ برس میں جلسہ تیار ہوا۔"

اس عبارت میں 'شروع کیا' کا لفظ توجہ کے قابل ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ

کیا شروع کیا۔ اگر جواب میں کہا جائے کہ اندر سبھا کی تصنیف شروع کی تو سیاق کلام سے اس جواب کی تائید نہ ہوگی۔ لفظ 'شروع کیا' سے فوراً پہلے امانت یہ کہہ چکے ہیں کہ مرزا عابد علی عبادت کی فرمائش کے مطابق انھوں نے ایک جلسہ یعنی ناٹک لکھا، جس کو وہ اپنی طرف منسوب نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے اُس میں اُستاد تخلّص کیا۔ لیکن چونکہ اُس میں اُن کی غزلیں شامل تھیں، لہذا لوگ سمجھ گئے کہ یہ امانت کی تصنیف ہے۔ اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ اندر سبھا تصنیف کی جا چکی تھی۔ پھر لفظ 'شروع کیا' کے فوراً بعد امانت کہتے ہیں "شہرت گھر گھر ہوئی، اہل محلہ کو خبر ہوئی۔ دو شخص اس جلسے کی تیاری پر آمادہ ہوئے۔ ہجوم حد سے زیادہ ہوئے"۔ ظاہر ہے کہ اندر سبھا کی تصنیف شروع کرنے کا یہ اثر نہیں ہو سکتا تھا کہ گھر گھر شہرت ہو جائے اور حد سے زیادہ ہجوم ہونے لگیں۔ تو پھر کیا شروع کیا؟

اس سوال کا جواب دینے سے پہلے یہ واقعہ یاد دلانا ضروری ہے کہ امانت نے اپنا مشہور طولانی واسوخت تمام کر کے ۱۲۶۳ھ میں ایک جلسہ منعقد کیا اور امرا، رؤسا اور شعرا کے مجمعے میں وہ واسوخت پڑھ کر سنایا گیا[1]۔ خود امانت نے لکھا ہے:

"یہ واسوخت عاشقانہ کہ مشہور زمانہ ہے، طولانی بہ کمال فکر و جاں فشانی کہا گیا اور صحبت قرار دے کر مجمع خلایق میں پڑھا گیا۔ غل تعریف کا خوب ہوا۔ سب کو مرغوب ہوا۔ مشتاق خلقت ہوئی۔ چھپنے کی صورت ہوئی۔ چھپ کر روانہ دور دور ہوا فضل خدا سے ہر شہر میں مشہور ہوا[2]"۔

---

[1] دیباچہ دیوان امانت [2] شرح اندر سبھا

اس واقعے کو ذہن میں رکھ کر امانت کے اُن بیانوں پر نظر کیجئے جو زیرِ بحث سوال کے سلسلے میں اوپر پیش کیے گئے ہیں تو اس سوال کا قطعی جواب نکلے گا کہ مجمع میں اندر سبھا کو پڑھنا شروع کیا جس سے اس کی بہت شہرت ہو گئی اور اُس کو سُننے کے لیے لوگ کثیر تعداد میں جمع ہونے لگے۔ اندر سبھا کی پہلی اشاعت میں "خاتمۃ الطبع کا یہ فقرہ" جس وقت کسی جلسے میں تالیف اُس بحرِ لطافت کی [یعنی اندر سبھا] پڑھی یا دیکھی جاتی ہے"، بتاتا ہے کہ چھپنے سے پہلے اندر سبھا پڑھ کر سنائی بھی جاتی تھی۔ اور کھیل کر دکھائی بھی جاتی تھی۔

اس بحث سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اندر سبھا ۱۲۶۸ھ میں تصنیف کی گئی اور اسی سال ۱۴ شوال کو ایک جلسے میں پہلی مرتبہ پڑھ کر سنائی گئی۔ اس کی مقبولیت کو دیکھ کر دو شخص اس کا جلسہ تیار کرنے پر آمادہ ہو گئے اور ڈیڑھ برس میں یعنی ۱۲۷۰ھ میں اس کا پہلا جلسہ تیار ہوا۔

اندر سبھا کے قدیم ایڈیشن

اندر سبھا کا پہلا جلسہ ۱۲۷۰ھ میں تیار ہو کر منظرِ عام پر آگیا اور اُسی سال بقول امانت یہ حالت ہوئی کہ "زمانہ اندر سبھا پر جان دیتا ہے۔ شہر میں چاروں طرف یہ جلسہ ہوتا ہے، مشتاقوں کے ہوش کھوتا ہے"۔ لکھنؤ میں مشہور ہونے کے بعد اندر سبھا کی شہرت دور دور پہنچی اور جگہ جگہ کے لوگ اُس کے طلبگار ہوئے۔

اُڑی شہرت جب اُس کی لکھنؤ میں امانت سب نے خواہش جا بہ جا کی

اسی خواہش کو پورا کرنے کے لیے اندر سبھا کو چھاپنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور امانت نے اس کی 'شرح' لکھ کر اپنے اور اپنے کئی شاگردوں کے قطعات تاریخ کے ساتھ اُس کو اُسی سال یعنی ۱۲۷۰ھ میں چھپنے کے لیے مرتب کر دیا۔ ۱۲۷۱ھ میں

یہ کتاب چھپ کر نکلی۔ امانت کے شاگرد شیخ ولایت علی ولایت نے اُس کے طبع ہونے کی تاریخ ذیل کے قطعے میں کہی:۔

ہوئی طبع جب نظم و نثر[1] امانت — ولایت پکارا کہ تحریر کیا ہے
وہ ہے خود غلط جو غلط اِس کو سمجھے — جہاں میں بہ صحت یہ نسخہ چھپا ہے
مرتب ہوئے چھپ کے اوراق جسدم — زمیں نے صدا دی کہ کیا خوش نما ہے
فلک نے کہا دور سے سر اٹھا کر — "چھپی دہر میں خوب اندر سبھا ہے"

مادّۂ تاریخ میں سے حرف د کا تخرجہ کرنے سے کتاب کا سال طباعت ۱۲۷۱ھ نکلتا ہے۔ اُسی سال وہ کئی مطبعوں میں چھپ گئی۔ تین مختلف مطبعوں کے چھپے ہوئے نسخے میرے کتب خانے میں موجود ہیں۔ ان میں پہلا نسخہ وہ ہے جو شیخ رجب علی تاجر کتب کی فرمائش سے مطبع محمدی، لکھنؤ میں چھپا تھا، دوسرا وہ ہے جو شیخ محمد حسین تاجر کتب کی فرمائش سے رجب کے مہینے میں مطبع مسیحائی، کانپور میں چھاپا گیا اور تیسرا وہ ہے جو شیخ رجب علی تاجر کتب کی فرمائش سے ذیحجہ کے مہینے میں مطبع جعفری، لکھنؤ میں چھپا۔ یہ تینوں نسخے صفحہ بہ صفحہ اور سطر بہ سطر ایک دوسرے کے مطابق ہیں، تینوں میں متن میں اصل کتاب اور حاشیے پر شرح ہے، شرح کے بعد قطعات تاریخ اور آخر میں نامۂ امانت بھی حاشیے ہی پر ہے، اور تینوں کے سرورق کا ڈزائن یکساں ہے۔ لکھائی اور چھپائی کے اعتبار سے پہلا نسخہ سب سے بہتر ہے، دوسرا اُس سے کم درجے کا اور تیسرا دوسرے سے بھی کم حیثیت کا ہے۔ پہلے نسخے کے آخر میں 'خاتمۃ الطبع' کی عبارت مولوی محمد یعقوب نے لکھی ہے جن کے 'حسن سعی' سے وہ چھپا تھا۔ دوسرے نسخے میں اس عبارت کے چند ٹکڑے لے کر جوڑ دیے گئے ہیں۔ تیسرے نسخے میں پوری عبارت موجود ہے۔ ذیل میں وہ

---

[1] 'نثر' سے یہاں شرح اندر سبھا مراد ہے

بتوفیقِ خلاقِ کون و مکین قرینِ تازگی بخشِ گلشنِ ایجاد و تکوین

نتائج افکار شاعر عالی طبیعت سید آغا حسن متخلص بامانت بکمال فرح

اندر سبھا

بفرمایش تاجر عالی برگزین درگاہ احدی شیخ رجب علی سلمہ اللہ العلی

در کلان کوٹھی مطبع محمدی بزیور طبع آراستہ و تزئین یافت

اندر سبھا کی پہلی چھاپ کا سرورق

عبارت مع عنوان نقل کی جاتی ہے۔ اس کے جن ٹکڑوں پر خط کھینچ دیا گیا ہے اُن کو جوڑ دینے سے دوسرے نسخے کے "خاتمۃ الطبع" کی عبارت بن جاتی ہے۔

خاتمۃ الطبع

نثر دل پذیر و فقرات بے نظیر ریختۂ خامۂ سحر بیانِ مولوی محمد یعقوب مدظلہٗ

پس از گہر ریزیِ قلم بہ دررِ مضامینِ آبدارِ تحمیدِ مبدعے کہ اوراقِ ابیاتِ وجودِ کائنات کو ساتھ شیرازہ بندیِ ارکانِ رباعیِ عناصر کے زینت بخشی ہے اور تنظیم لالیِ محمدت اُس دُرِّ یتیم دریائے معرفت کے کہ مطلعِ قصیدۂ نبوت اُس کے نے بیچ جریدۂ عالم کے خلعت آفرینش کا پایا، اوپر رائے شایقانِ مرقعِ اشکال دلفریب مضامینِ رنگین و مشتاقانِ ترانہ سنجیِ عندلیبانِ خوش الحانِ فقراتِ نو آئینِ دل نشین کے پوشیدہ نہ رہے کہ دریں ایام فرخندہ فرجام مثنویِ سحر بیانِ پری تمثال و کلام معجز نظام ہمچو حسینانِ خوش جمال بہ کمال مسرت و فرح مسمّیٰ اندر سبھا مع شرح کہ رو بروے بندشِ الفاظِ دلبند و حسنِ معانیِ خاطر پسند سحر سامری مانندِ سحر منھ سفید نظر آتا ہے اور آگے عروسِ مضامینِ فقراتِ رنگینِ نو آئین کے معشوقِ چرخِ زنگاری باوجودِ آرائشِ انجم داغِ کلف دکھاتا ہے۔ الحق مرقع ہستی کا بہ ایں پستی کیونکر ہمسرِ فلک نہ ہو کہ ایسے معشوقانِ الفاظ بہ از رونقِ بدر و ہلال کرسی نشینِ انجمنِ نظم ہوں اور عاشقانِ معانی حلقہ بہ گوشِ تمنائے نظارۂ جمال مانند سیارگان ہر ساعت گرد و پیش رہیں نتائج افکارِ سردفتر شعرائے عصر، سرآمد فصحائے دہر، موجد بلاغت، سید آغا حسن متخلص بہ امانت، کہ روبروے ذہن رسا اس یگانۂ روزگار کے فکرِ شعرائے ماسبق عاری ہے۔ ترکیب نظم اور ترتیب نثر کیسی نرالی ہے کہ تمام عالم کو پیاری ہے۔ جس وقت کسی جلسے میں تالیف اُس بحر لطافت

کی پڑھی یا دیکھی جاتی ہے سامعین گوہرِ آبدارِ مضامین حسنِ فکر سے روتے ہیں اور کیا کیا دُرج دہن کو ثنا وصفت میں کھولتے ہیں۔ اور ناظرین رنگِ لولوے شاہوارِ الفاظ و معانی سے ایسے دنگ ہوتے ہیں کہ نقدِ حواس کھوتے ہیں۔

..... سنہ یک ہزار و دو صد و ہفتاد و یک ہجری میں حسب فرمایش تاجر عالی تبار، صاحب عزت و وقار، فتوت ممتلی، شیخ رجب علی سلمہ اللہ العلی، بہ حسنِ سعیِ حقیر سراپا تقصیر محمد یعقوب غفر اللہ لہٗ علیٰ احسن الاسلوب بیچ مطبع محمدی کے بہ طرز مرغوب و اندازِ خوش اسلوب رونقِ طبع پاکر زیب دہِ محفلِ سخن ہوئی۔ امید ناظرین پر تمکین سے یہ ہے کہ بہ چشم عیب پوشی ملاحظہ فرمائیں اور جہاں سہو یا غلطی صنعتِ چھاپہ سے پائیں بہ اصلاح مزیّن فرمائیں کہ "ہیچ نفس بشر خالی از خطا نہ بود"۔

اس عبارت کے جو ٹکڑے دوسرے نسخے میں لیے گئے ہیں اُن میں حسب ذیل لفظی تبدیلیاں کردی گئی ہیں۔

قلم کی جگہ خامہ، رباعی کی جگہ اربع، نتائج افکار کی جگہ تصنیف لکھا ہے، تمثال کے بعد و، معانی کے پہلے حسن، اور کلف کے پہلے داغ کو حذف کردیا ہے اور مسمّٰی کے بعد بہ بڑھا دیا ہے۔ عبارتِ خاتمہ کا عنوان، جس سے اُس کے لکھنے والے کا نام معلوم ہوتا ہے، اس نسخے میں حذف کردیا گیا ہے اور عبارت کے آخر میں "راقم رنگین لال" لکھا ہوا ہے۔ اس سے یہ دھوکا ہو سکتا ہے کہ یہ عبارت رنگین لال کی ہے۔ لیکن اصلیت یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس نسخے کی کتابت رنگین لال نے کی ہے۔

عبارتِ خاتمہ کی آخری چند سطریں، جن میں مطبع، مہتمم مطبع، صاحب فرمائش کا نام اور تاریخ طباعت وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے مختلف مطبعوں کے چھپے ہوئے نسخوں میں لازماً مختلف ہوتی ہیں ذیل میں دوسرے اور تیسرے نسخے

سے یہ سطریں نقل کی جاتی ہیں:۔

"بہ اہتمام فرحت انجام یعنی بہ مطبع مسیحائی جناب صاحب عزّ و وقار، اعلیٰ تبار، برگزیدۂ رب ذوالمنان (کذا) مولوی مسیح الزّمان دامت برکاتہ، بتاریخ بست پنجم (کذا) ماہ رجب المرجب ۱۲۷۱ھ ہجری بہ حلیۂ طبع محلّی ہوکر زیب دہ محفل سخن ہوئی۔"

"بتاریخ دہم ذی حجّہ ۱۲۷۱ھ ہجری میں حسب فرمایش شیخ رجب علی سلمہ اللہ تعالیٰ بہ اہتمام شیخ جعفر علی خلف شیخ قاسم علی در مطبع جعفری و مصطفائی طبع گردید۔"

ان تینوں نسخوں کے آخر میں سات قطعات تاریخ شامل ہیں۔ ان میں سے تین اوپر نقل کیے جا چکے ہیں۔ یعنی امانت کے دو قطعے "تاریخ اندر سبھا" اور "تاریخ شرح اندر سبھا" اور ولایت کا ایک قطعہ "تاریخ طبع شدن اندر سبھا"۔ باقی چار قطعے صرف دو اور نسخوں میں ملتے ہیں جن کا ذکر آگے کیا جائے گا۔ ان کے بعد اندر سبھا سیکڑوں مرتبہ چھپی، مگر شاید کسی نسخے میں یہ قطعے شامل نہیں کیے گئے۔ اس لیے وہ ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں۔

"تاریخ از سید حسن لطافت خلف امانت"

لطافت ہوا جب سے موزوں چلبہ — دوبارہ جہاں میں جیے راجا اندر
قسم ہے سلیماں کی پریاں جہاں میں — اسے جانتی ہیں پرستاں سے بہتر
جو کی سال تاریخ کی فکر میں نے — طبیعت کو اپنی مخاطب سمجھ کر
کہا قاف نے چرخ سے سر اٹھا کر — پری رو ہیں صدقے اس اندر سبھا پر

۲۵ ۲۵

تاریخ از حاجی مرزا عابد علی عبادت شاگرد امانت

ہوئی ہے یہ اندر سبھا کیا مروّج — ہر اک کی زباں پر یہی جا بجا ہے
یہ بندش کا استاد ہے اپنے فن میں — رعایت کی گویا اسی سے بنا ہے
وہ تصویر اشعار کھینچی ہے اس میں — کہ بہزاد و مانی کو شرم و حیا ہے
کہی خوب تاریخ تو نے عبادت — "مرقع امانت کی اندر سبھا ہے"

"تاریخ از محمد وزیر علی حسرت شاگرد امانت"

لکھا ہے وہ استاد نے یہ فسانہ — کہ جلوہ پرستان کا جا بہ جا ہے
طرب کا ہے سامان ہر سو مہیا — جہاں دیکھو عشرت کی صحبت بپا ہے
ہر اک شخص کے دل میں دھن ہے خوشی کی — زمانے کو جلسے کی حسرت صدا ہے
ملا کر سر ساز کہتے ہیں مطرب — "پسند خلایق یہ اندر سبھا ہے"

"تاریخ از سید صادق صداقت شاگرد امانت"

کہا ہے وہ استاد نے تازہ جلسہ — صداقت ثنا جو کروں سو بجا ہے
ہر اک شعر پہ جان دیتی ہیں پریاں — وہ بیتاب ہے جس نے اس کو سنا ہے
طبیعت کی رو سے یہ کہتے ہیں منصف — "پرستان کی نقل اندر سبھا ہے"

لطافت کے قطعے میں ج کا تخرجہ، حسرت کے قطعے میں س کا تعمیہ، صداقت کے قطعے میں ط کا تعمیہ کرنے سے اور عبادت کے قطعے سے بلا تعمیہ و تخرجہ سنہ ۱۲۷۰ھ نکلتا ہے۔ مگر مطبع مسیحائی، کانپور کے چھپے ہوئے نسخے میں ہر قطعے کے سامنے حاشیے پر سنہ ۱۲۷۱ھ لکھ دیا گیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔

اندر سبھا کا ایک اور بہت اہم نسخہ میرے کتب خانے میں موجود ہے،

بتوفیق خدای سخن آفرین تجلی بخش مضامین نو رنگین

از تصنیفات شاعر ہمہ دان رنگین طبیعت سید آغا حسن متخلص بہ امانت جلسہ اندر سبھا کے لقب سے مسمّی

در سنہ ہجری بنظر مصنف گذرانیدہ صحت الفاظ کنانیدہ بکمال حسن کتابت بار سیوم ملک لکھنو

در کرہ محمد علیخان بہ مطبع علوی علیبخشخان طبع گردید

مصنف کے صحیح کیے ہوئے نسخے کا سرورق

جس کی تصحیح خود امانت نے کی تھی۔ یہ ۱۲۷۲ھ میں مطبع علوی، لکھنؤ میں چھپا تھا۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے:۔

"در ۱۲۷۲ھ ہجری بہ نظر مصنف گذرانیدہ صحت الفاظ کنانیدہ بہ کمال حسن کتابت بار سیوم بہ لکھنؤ در کٹرۂ محمد علی خاں بہ مطبع علوی علی بخش خاں طبع گردید۔"

اس نسخے کے آخر میں امانت کا کہا ہوا حسب ذیل "قطعۂ خاتمۂ اندر سبھا" ہے، جس میں اُنھوں نے اس نسخے کے بالکل صحیح اور غلطیوں سے بالکل پاک ہونے کی تصدیق کی ہے:

گزر کر دہر میں اپنی نظر سے — صحیح اندر سبھا بس یہ چھپی ہے
غلط اس میں نہیں ہے ایک نقطہ — برائے صحت اس پر مہر کی ہے

اس قطعے کے نیچے امانت کی مہر لگی ہوئی ہے، جس میں 'امانت اور' ۱۲۵۹' لکھا ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ سال ڈیڑھ سال کے اندر ہی اندر سبھا مختلف مطبعوں میں متعدد بار چھپ گئی اور مطبع والوں کی بے احتیاطی سے اُس میں بہت سی غلطیاں داخل ہو گئیں۔ اس لیے کتاب کی تصحیح خود مصنف سے کروائی گئی۔ مطبع نے سرورق پر اس کا اظہار کیا اور مصنف نے کتاب کے آخر میں اُس کی تصدیق کر دی۔

اِس نسخے کا کتاب کی پہلی ترتیب سے، جس کے مختلف مطبعوں کے چھپے ہوئے تین نسخوں کا اوپر ذکر جا چکا ہے، مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اِس میں چار تبدیلیاں اور نو اضافے کیے گئے ہیں۔ تبدیلیاں یہ ہیں کہ چاروں پریوں کی زبانی ایک ایک غزل نکال کر اُن کی جگہ چار نئی غزلیں شامل کر دی گئی ہیں۔ اضافوں کی تفصیل یہ ہے، فصل بہار میں گانے کے لیے پکھراج پری کی زبانی ایک بسنت کا گیت اور ایک بسنت کی غزل، نیلم پری کی زبانی ایک ہولی، ساون کی فصل میں گانے کیلیے لال پری کی زبانی ایک ساون کا گیت اور ایک ساون کی غزل، گلفام کی زبانی ایک

غزل، سبز پری کی زبانی ایک ٹھمری؛ جوگن کی زبانی ایک ٹھمری اور ایک غزل۔
ذیل میں دو نقشوں کے ذریعے سے اِن تبدیلیوں اور اضافوں کی نشان دہی کی جاتی ہے:۔

تبدیلیاں

شمار	عنوان	پہلی ترتیب میں	دوسری ترتیب میں
۱	غزل دوسری زبانی پکھراج پری کی	رفتار کے چلن سے غضب دل لبھا لیے	ٹکرا کے سر کو جان نہ دوں میں تو کیا کروں
۲	غزل دوسری زبانی نیلم پری کی	مزہ وصال صنم کا اٹھائے گا پھر کیا	دل مرا سیر چمن سے نہ ہوا شاد کبھی
۳	غزل دوسری زبانی لال پری کی	بے فصل بہاری میں یہ صیاد کا دھوکا	شب فرقت میں نالوں نے جہاں سر پر اٹھایا ہے
۴	غزل دوسری زبانی سبز پری کی	پیدا ہوئے ہیں چاہنے والے نئے نئے	لب جاں بخش کی الفت میں لب کو جان آئی ہے

اضافے

شمار	عنوان	پہلا مصرع یا بول
۱	بسنت زبانی پکھراج پری کی فصل بہار میں	رُت آئی بسنت عجب بہار
۲	غزل بسنت کی زبانی پکھراج پری کی فصل بہار میں	ہیں جلوۂ تن سے در و دیوار بسنتی
۳	ہولی زبانی نیلم پری کی	کانھا کو سمجھات نہ کوئی
۴	ساون زبانی لال پری کی ساون کی فصل میں	پیا بن کھٹا نہیں بھاوے
۵	غزل ساون کی زبانی لال پری کی	دل کو مرغوب ہے ٹھنڈی جو ہوا ساون کی
۶	گانا گلفام کا غزل عالم حیرت میں بیتاب ہو کر	گھر سے یاں کون خدا کے لیے لایا مجھ کو
۷	ٹھمری دوسری زبانی سبز پری کی	سُدھ لاگ رہی توری آٹھ پہر
۸	ٹھمری دوسری زبانی جوگن کی	کہاں پاؤں کہاں پاؤں یار رے میں
۹	غزل دوسری زبانی جوگن کی عالم بے قراری میں	روح بدن میں ہے تپاں جی کو ہے کل سی بے کلی

یہ بات قابل لحاظ ہے کہ یہ سب تبدیلیاں اور اضافے صرف گانے کی چیزوں میں

کیے گئے ہیں۔ اصل قصے میں نہ کوئی تبدیلی کی گئی ہے نہ اضافہ۔

زیر نظر نسخے کی طباعت کا قطعہ تاریخ مصنف کا کہا ہوا "تاریخ ثالث طبع اندر سبھا" کے عنوان سے درج کیا گیا ہے جس کے ابتدا کے تین شعر اور آخر کا ایک شعر ذیل میں نقل کیا جاتا ہے :-

چھپی کتاب رہس کی جو تیسری باری — چار سمت ہوا اور نام امانت کا
بتان ہند نے کھا کر قسم سلیماں کی — کہا پری ہے یہ قصہ تمام امانت کا
کنیز اُس کی رعایت ہے آج سو دل سے — ہزار جاں سے ہے مضموں غلام امانت کا
لگا کے جی جو نظر کی تو بول اٹھے منصف — "عروج پر ہے جہاں میں کلام امانت کا"

آخری مصرعے میں جی کا تعمیہ کرنے سے ۱۲۷۲ھ نکلتا ہے۔ اس قطعے سے پہلے امانت کا کہا ہوا ایک قطعہ اور ہے، جس کا عنوان ہے "تاریخ نو طبع اندر سبھا" وہ قطعہ حسب ذیل ہے :-

دوبارہ چھپی جب رہس کی کتاب — پری رو ہوئے شادماں جا بجا
حسینوں نے پڑھ کر کیا یہ کلام — عجب حسن بندش ہے نام خدا
نئی اس میں چیزیں جب آئیں نظر — تعجب سے اہل خرد نے کہا
پرانے چمن میں پھر آئی بہار — کیا پھر امانت نے اس کو نیا
بتوں نے صدا دی زروئے وقار — "چھپی پھر خدائی میں اندر سبھا"

آخری مصرعے میں و کا تعمیہ کرنے سے ۱۲۷۱ھ نکلتا ہے۔

ان دونوں قطعوں پر نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نسخے میں جو اضافے ملتے ہیں وہ اُس نسخے میں کیے جا چکے تھے جس سے دوسرا قطعہ متعلق ہے۔ اس نسخے میں کوئی نیا اضافہ نہیں کیا گیا۔ اگر کیا گیا ہوتا تو مصنف اُس کا بھی ذکر کر دیتا۔ اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ امانت نے اندر سبھا

کی پہلی ترتیب کے کم و بیش ایک سال بعد ۱۲۷۱ھ میں اُس پر نظر ثانی کر کے اُس کی دوسری ترتیب تیار کی۔

چار سال بعد ۱۲۷۵ھ میں امانت نے اندر سبھا پر پھر نظر ثانی کی۔ مگر اس مرتبہ صرف اتنا کیا کہ دوسری ترتیب میں جن چار غزلوں کو نکال کر ان کی جگہ چار نئی غزلیں داخل کر دی تھیں اُن کو بھی شامل کر لیا۔ لیکن ایک طرف تو یہ اضافہ کیا دوسری طرف یہ کمی کر دی کہ بیشتر غزلوں میں سے کچھ کچھ شعر نکال ڈالے، جن کی مجموعی تعداد اڑتیس ہے۔ اس تیسری ترتیب کا ایک نسخہ، جو مطبع الطافی، کانپور میں ۱۲۷۶ھ میں چھپا تھا، میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے:۔

"جلسۂ رہس معہ بن حسن و صفا مسمّٰی بہ اندر سبھا از تصنیف شاعر ہمہ داں، رنگین طبع، ہمسید آغا حسن متخلص امانت در شہر کانپور بہ محلّہ ناچ گھر قریب خانۂ لالہ سلامت اللہ حسب فرمائش تاجران بہ سعی کارگذاران مطبع حبیبی در مطبع الطافی واقع کانپور مطبوع گردید۔"

اس میں امانت نے وہی قطعۂ تاریخ شامل کر دیا ہے جو دوسری ترتیب کے لیے کہا تھا اور اوپر نقل کیا جا چکا ہے۔ لیکن اس قطعے کو اس ترتیب کے حسب حال بنانے کے لیے اُس کے پہلے شعر میں "دوبارہ" کی جگہ "سہ بارہ" اور آخری شعر میں "وقار" کی جگہ "یقین" کا لفظ رکھ دیا ہے۔ آخری شعر میں ایک لفظ بدل دینے کا فائدہ یہ ہوا کہ جس مادۂ تاریخ میں "ر" کا تعمیہ کرنے سے اندر سبھا کی دوسری ترتیب کا سال ۱۲۷۱ھ نکلا تھا اُسی میں "ی" کا تعمیہ کرنے سے تیسری ترتیب کا سال ۱۲۷۵ھ نکل آیا۔ اسی سال جمادی الاول کے مہینے میں امانت نے انتقال کیا۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہی تیسری ترتیب اندر سبھا کی آخری ترتیب تھی۔

اندر سبھا کے ایک نسخے کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے جو ۱۲۷۲ھ میں مطبع علوی لکھنؤ میں چھپا تھا۔ اُس کے سرورق کی عبارت اور مصنف کے قطعۂ تاریخ دونوں میں اس کو کتاب کی تیسری چھاپ کہا گیا ہے۔ مطبع الطافی کے نسخے میں بھی مصنف نے اپنے قطعۂ تاریخ میں اس کو تیسری چھاپ کہا ہے۔ شاید ان دونوں مطبعوں نے طباعتوں کا شمار اپنے اپنے طور پر کیا ہے۔

اندر سبھا کی پہلی ترتیب میں امانت نے اُس کی جو طولانی شرح شامل کر دی تھی وہ دوسری تیسری ترتیب سے نکال دی اور بعد کو اندر سبھا مختلف مطبعوں میں سیکڑوں مرتبہ چھپی مگر یہ شرح اُس کے ساتھ کبھی شامل نہیں کی گئی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ عوام میں اصل کتاب کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ اُس کی شرح کو حاصل نہ ہو سکی۔

اندر سبھا کے جتنے نسخے میری نظر سے گزرے اُن میں وہ پانچ نسخے جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اور جو زیر قلم کتاب کے معتبر ماخذوں میں سے ہیں سب سے زیادہ اہم بھی ہیں اور سب سے زیادہ کمیاب بھی۔ میرے کتب خانے میں علاوہ اور نسخوں کے یہ پانچوں نسخے سفید، مضبوط اروی کاغذ پر چھپے ہوئے موجود ہیں۔ ان میں کوئی نسخہ باتصویر نہیں ہے۔ صرف وہ نسخہ جو مصنف کی تصحیح سے ۱۲۷۲ھ میں مطبع علوی، لکھنؤ میں چھپا تھا اُس کے سرورق پر مردانی صورت اور بے ڈول قد و قامت کی دو پریاں بنی ہوئی ہیں۔ کتاب کے اندر کوئی تصویر اس نسخے میں بھی نہیں ہے۔

اندر سبھا کا قصہ اور اُس کے ماخذ

عبادت نے امانت سے کوئی "طبع زاد" جلسہ نظم کرنے کی فرمایش کی تھی اور اُسی فرمایش کے مطابق اندر سبھا لکھی گئی تھی۔ اس لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ

اِس جلسے یا ناٹک کا قصّہ کن اجزا سے مرکب ہے اور اُس کو طبع زاد کہنا کس حد تک صحیح ہے۔ اندر سبھا کے قصّے کا خلاصہ حسب ذیل ہے :

سنگلدیپ کے راجا اندر کو جلسہ دیکھنے کی خواہش ہوتی ہے اور وہ حکم دیتا ہے کہ پریاں میرے سامنے باری باری سے آکر مجرا کریں۔ اس کے حکم کی تعمیل میں پہلے پکھراج پری، پھر نیلم پری، پھر لال پری آتی ہے اور ناچ گا کر راجا کا دل خوش کرتی ہے۔ آخر میں سب پریوں کی سردار سبز پری آکر گانا شروع کرتی ہے۔ مگر راجا اندر سو جاتا ہے اور وہ اپنے باغ کو واپس جاتی ہے اور کالے دیو سے کہتی ہے کہ آج جب میں یہاں آرہی تھی تو راستے میں ایک حسین شہزادے کو اختر نگر میں لال محل کے کوٹھے پر بے خبر سوتا ہوا دیکھ کر اُس پر فریفتہ ہوگئی اور اپنے تخت سے اُتر کر اپنا سبز رنگوں کا چھلا نشانی کے طور پر اُس کو پہنا دیا۔ تو جلد جا اور اُس کو اٹھا لا۔ کالا دیو اس حکم کی تعمیل کرتا ہے۔ شہزادہ اس اجنبی مقام کو دیکھ کر حیران ہوتا ہے اور سبز پری اُس کو تسلی دیتی ہے۔ پھر دونوں میں گفتگو ہوتی ہے جس سے سبز پری کو معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا محبوب ہند کا شہزادہ گلفام ہے اور گلفام پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ اُس کی عاشق قاف کی رہنے والی سبز پری ہے اور راجا اندر کے یہاں ناچنا اُس کا کام ہے۔ اُسی نے کالے دیو کو بھیج کر اُسے اُٹھا منگایا ہے۔ پھر سبز پری گلفام سے اپنی محبت کا اور گلفام اس سے ناراضی کا اظہار کرتا ہے۔ آخر اس شرط پر راضی ہو جاتا ہے کہ سبز پری اس کو اندر کی سبھا میں لے جاکر پریوں کا ناچ دکھا دے۔ سبز پری اُس کو آگاہ کرتی ہے کہ اندر کے اکھاڑے میں جانے سے کیا کیا خطرے پیش آسکتے ہیں۔ مگر آخر اُس کی ضد سے مجبور ہو کر اُس کو سبھا میں لیجاتی ہے اور درختوں کی آڑ میں بٹھا کر ناچنے گانے میں مصروف ہو جاتی ہے

اتفاق سے لال دیو اُدھر جا نکلتا ہے اور ایک آدمی زاد کو دیکھ کر راجا اندر کو خبر کرتا ہے۔ وہ اُس کو بلوا کر حقیقت حال معلوم کرتا ہے اور غصّے میں آکر لال دیو کو حکم دیتا ہے کہ اِس آدمی زاد کو لے جا کر قاف کے خطرناک کنوئیں میں قید کر دے اور سبز پری کے بال و پر نوچ کر میرے اکھاڑے سے نکال دے۔ اس حکم کی تعمیل کی جاتی ہے۔

سبز پری جوگن بن کر گلفام کو ڈھونڈھنے نکلتی ہے اور اُس کے فراق میں دردناک چیزیں گاتی ہے۔ کالا دیو اُس کا گانا سُن کر راجا اندر کو خبر دیتا ہے کہ پرستان میں ایک جوگن آگئی ہے جو حسن میں لاجواب اور ناچنے گانے میں بے مثل ہے۔ راجا مشتاق ہو کر اُسے بلواتا ہے، اُس کا حال دریافت کرتا ہے اور گانا سنانے کی فرمایش کرتا ہے۔ جوگن عرض حال کر کے اس شرط پر گانا سناتی ہے کہ اگر میرے گانے سے آپ کا دل بے چین ہو جائے تو میرا سوال رد نہ کیجئے گا۔ جوگن گانا شروع کرتی ہے اور راجا اندر خوش ہو کر پان کی گلوری پیش کرتا ہے: پھر ہار دیتا ہے، پھر شالی رومال دیتا ہے، مگر وہ کوئی چیز نہیں لیتی اور انعام میں اپنے گلفام کو مانگتی ہے۔ اب راجا سبز پری کو پہچان لیتا ہے اور لال دیو کو حکم دیتا ہے کہ گلفام کو کنوئیں سے نکال لائے اور جوگن کے حوالے کر دے۔ حکم کی تعمیل کی جاتی ہے اور اس خوشی میں سب پریاں مل کر مبارکباد گاتی ہیں۔

اندر کی سبھا یا اکھاڑا اور اُس کی اپسرائیں امانت سے بہت پہلے اردو ادب میں جگہ پا چکی تھیں، جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہوگا:۔

ولی دکنی (متوفی ۱۱۱۹ھ) کہتا ہے۔

سبھا اندر کی ہے ہر یک قدم میں　　چھپا اندر سبھا کوں لے عدم میں

فائز دہلوی (متوفی ۱۱۵۱ھ) کہتا ہے:۔

ہر اک پنہار واں اک اپچھراتی   کنوئیں کے گرد اندر کی سبھا تی
ناچتی گاگا کے ہوری دم بہ دم   جیوں سبھا اندر کی در باغ ارم
ہے اندر کی مانو سبھا جلوہ گر   کہ ہر نار دستی ہے رمبھا سوں ور
کم ہے اُس مکھ سوں جوت چندر کی   چیری اُس اپچھرا ہے اندر کی
اپچھرا اندر کی سوں تھی خوب تر   حسن اس کا تھا پری سوں بیشتر
لے جاتی ہیں جیوں اپچھرا جی کوں چھل   کر دیکھ اُن کوں پانی میں جی جلے جل

نہال چند لاہوری مذہب عشق (۱۲۱۷ھ) میں لکھتا ہے:

"اہل ہند کی کتابوں میں یوں لکھتے ہیں کہ امرنگر ایک شہر بستا ہے۔ وہاں کے باشندے ہمیشہ زندہ رہتے ہیں اور راجا اندر وہاں کا راج کرتا ہے۔ دن رات پریوں کے ساتھ عیش و عشرت میں رہتا ہے۔ اس کا کام یہی ہے۔ اور غذا اس کی ناچ اور رنگ ہے۔ عالم جنات بھی اس کے تابع حکم ہیں۔ سارنگیاں اس کی مجلس میں جاتی ہیں اور رات دن ناچتی گاتی ہیں[۱]"

بیتال پچیسی (۱۲۱۷ھ) میں ایک نوجوان دوشیزہ کی تعریف میں کہا گیا ہے
"جس کے روپ کو دیکھ اندر کی اپسرا بھی شرمندہ ہو[۲]"

سنگھاسن بتیسی (۱۲۱۹ھ) میں ہے "زیور کے پہننے سے ستری اپچھرا معلوم ہو[۳]"

۱؎ مذہب عشق

۲؎ بیتال پچیسی۔ رام کمار پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء ص ۴۷

۳؎ سنگھاسن بتیسی۔ رام کمار پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء ص ۵۸

آرائش محفل (۱۲۲۰ھ) میں شیر علی افسوس لکھنوی نے راجا اندر کے تخت، پریوں کے تخت، اندر کی سبھا اور اندر کی اپسراؤں کا ذکر کئی جگہ کیا ہے۔ ان کے چند جملے اور چند شعر ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:۔

"گویا جھن جھن کرتے پریوں کے تخت چلے آتے ہیں[1]" (طوائفوں کی بیل گاڑیاں)

"راجا اندر بھی دیکھے تو اپنے تخت پر پھر پاؤں نہ رکھے[2]" (خوب صورت آراستہ زنیں)

"سورج کی چمک بھی اس کی رنگت کے آگے زرد اور اندر کی اپچھرا اُس کے آگے گرد[3]" (ایک حسینہ)

"ایک دن مجلس نشاط میں راجا اندر کے سامنے کتنی اپچھرائیں ناچ رہی تھیں[4]"

"عجب طرح کا جشن اہل شہر نے کیا کہ اندر کی سبھا کا ہوش کھو دیا[5]"

انشا کا ایک شعر ہے
ہزاروں پریوں کو یاں کی پریوں نے پچھاڑا ہے
نہیں یہ لکھنؤ اک راجہ اندر کا اکھاڑا ہے (دیوان ریختی) ص ۱۳۲

جو اندر بھی اس وقت ایدھر کو آئے
تو اپنی سبھا میں کبھو پھر نہ جائے

اگر دیکھے ٹک اس شبستان کو
پری چھوڑ دیوے پرستان[6] کو

(کلکتے کی سڑکوں پر حسینوں کا ازدحام)

یہ ہر سمت کا چمکا ہوا رنگ ہے
کہ اندر کی بھی اپچھرا دنگ[7] ہے

(درگا پوجا کا جشن)

مرزا قتیل اپنی کتاب ہفت تماشا (۱۲۲۶ھ) میں لکھتے ہیں:۔

"[اندر] دیوتہ ایست بسیار با عظمت و آب و باد و آسمان و دیوان و پریان مطیع فرمان او یند ...... جائے او پیوستہ بر

۱ۓ آرائش محفل مصنفہ میر شیر علی افسوس مطبع منشی کالی پرشاد، لکھنؤ ۱۲۸۶ھ،
ص ۲۹، ۳۱، ۵۱، ۲۶۴، ۲۷۷، ۱۲۴ و ۱۳۱

آسمانست و در مجلسے کہ پریاں رو بروے او می رقصند آن مجلس را اندر کا اکھاڑا در ہندی نامند ۱؎"

شیخ ناسخ (متوفی ۱۲۵۴ھ) کہتے ہیں:۔

لڑتے ہیں پریوں سے کشتی پہلوانِ عشق ہیں
ہم کو ناسخ راجا اندر کا اکھاڑا چاہیے

رجب علی بیگ سرور فسانۂ عجائب (۱۲۴۰ھ) میں لکھتے ہیں:۔

"ہنگامۂ صحبت بہ ایں نوبت پہنچا کہ راجا اندر کی محفل کا جلسہ نظر سے گر گیا۔" ۲؎

پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی گلزار نسیم (۱۲۵۴ھ) میں لکھتے ہیں:۔

اندراسن ۳؎ امر نگر ہے شہر ایک
خلقت ہے وہاں کی زندہ دل نیک

اندر ہے بادشاہ اُس کا
آسن ہے تخت گاہ اُس کا

مضموں وہ قضا سے اس قدر ہے
اُس بستی کا نام امر نگر ہے

یزدانیوں کا ہے مسکن اس میں
روحانیوں کا نشیمن اُس میں

کہتے ہیں مورخان ہندی
آباد ہوا پہ ہے وہ بستی

راجا کہ کمال پارسا ہے
مقبول جناب کبریا ہے

خالق نے دیا ہے فوق اُس کو
نغمے سے ہے ذوق شوق اس کو

انساں کا سرود و رقص کیا ہے
پریوں کا ناچ دیکھتا ہے

باری باری سے جو پری ہے
راجا اندر کی مجرئی ہے

۱؎ ہفت تماشا۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۷۵ء، ص ۲۰

۲؎ فسانۂ عجائب۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ ۱۹۱۲ء، ص ۵۶

۳؎ اندراسن راجا اندر کا تخت ہے۔ جس شہر میں وہ رہتا ہے اُس کا نام اندر پُری ہے۔ اُس کو امراوتی بھی کہتے ہیں۔

یہ چند مثالیں جو تاریخی ترتیب سے پیش کی گئی ہیں، یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ اندر سبھا کے وجود میں آنے سے کم از کم ڈیڑھ سو برس پہلے سے اردو کے شاعر اور نثر نگار اندر کی سبھا کا ذکر کرتے چلے آتے تھے اور پری اور پرستان کو اندر سے متعلق جانتے تھے۔ امانت نے اسی کو اپنے ناٹک کا موضوع بنا لیا اور اندر کی سبھا کے اجمالی تصور کو واضح طور پہ پیش کر دیا اس سلسلے میں ناٹک ساگر کے مصنفوں کا ایک قول توجہ کے قابل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"امانت نے اپسرا کا ترجمہ پری، گندھرب کا دیو اور اندراسن کا پرستان کیا ہے۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ ہندو مسلم تخیل کا ایسا سنگم بنائیں کہ دونوں کو اس ڈراما میں یکساں لطف حاصل ہو۔"[1]

اس میں شک نہیں کہ اندر سبھا میں ہندو مسلم تخیل، بلکہ زیادہ صحیح طور پہ ہندوستانی اور ایرانی تخیل کا سنگم نظر آتا ہے۔ مگر یہ امانت کا کارنامہ نہیں ہے۔ نہ اپسرا کا ترجمہ پری امانت نے کیا ہے نہ گندھرب کا دیو اور نہ اندراسن کا پرستان اپسرائیں اندر کی سبھا میں گانے ناچنے والی عورتیں ہیں۔ وہ نہ کسی کے سر پہ آتی ہیں، نہ کسی کو اڑا لے جاتی ہیں، نہ اُن کے پر ہوتے ہیں۔ پریوں میں یہ سب صفتیں ہوتی ہیں، لیکن گانا ناچنا اُن کا کام نہیں۔ ان دونوں میں اگر کوئی چیز مشترک ہے تو یہ کہ دونوں حسن و جمال میں انسانوں سے کہیں بڑھ کر ہوتی ہیں، دونوں انسانی بستیوں سے بہت دور کسی دوسری دنیا میں بستی ہیں اور اپسراؤں کے پر تو نہیں ہوتے، مگر وہ بے پروں کے اُڑتی ہیں۔ اسی اشتراک کی بنا پہ اپسرا کے لیے پری کا لفظ امانت سے بہت پہلے استعمال میں آچکا تھا۔ اندر کی سبھا کے بارے میں جن شاعروں اور نثاروں کے اشعار و اقوال

---

[1] ناٹک ساگر ص ۳۷

اوپر نقل کیے گئے ہیں اُن میں فائزؔ، ولاؔ، جوانؔ اور افسوسؔ نے اپسرا ہی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ صرف عوامی تلفظ کے مطابق اس کو اپچھرا کر دیا ہے۔ اور نہال چند، قتیلؔ، ناسخؔ اور نسیمؔ نے اپسرا کا مفہوم پری کے لفظ سے ادا کیا ہے۔ بیتال پچیسی میں ہے کہ ایک راجا ایک نہایت حسین عورت کو دیکھ کر اپنے دل میں سوچتا ہے کہ ”یہ دیو کنیا ہے یا اپسرا ہے یا نر کنیا ہے“۔[1] پھر اسی عورت کے بارے میں اپنے دربان سے کہتا ہے ”میں نہیں جانتا ہوں کہ وہ حور ہے یا پری ہے یا انسان ہے“۔[2] یہاں دیو کنیا کو حور، نر کنیا کو انسان اور اپسرا کو پری کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔

یہ قول کہ امانتؔ نے گندھرب کا ترجمہ دیو کیا ہے حقیقت سے بہت دور ہے۔ اپسراؤں کی طرح گندھرب (گندھرو) بھی اندر کی سبھا میں ناچتے گاتے ہیں۔ وہ انسانوں سے بالاتر ہوتے ہیں، دیوتاؤں کے برابر بیٹھتے ہیں اور انھیں کی طرح بمانوں پر اُڑتے ہیں۔ اس کے برخلاف دیو انسانوں سے بہت پست درجے کے ہوتے ہیں، لیکن ڈیل ڈول میں اُن سے کہیں بڑے ہوتے ہیں۔ اُن کی صورت بہت مکروہ اور نہایت مہیب ہوتی ہے، سر پر سینگ ہوتے ہیں اور آہنیں گرز ان کا خاص حربہ ہے۔ وہ جانوروں کو بھی کھا جاتے ہیں، مگر اُن کی سب سے زیادہ مرغوب غذا انسان ہے۔ اُن کے [illegible] بھی ہوتے ہیں اور امانتؔ کے ذہن میں بھی پردار دیووں کا تصور ہے۔ اسی بنا پر جب سبز پری گلفام کے اصرار سے اس کو اندر کی سبھا میں لے جانے پر راضی ہو جاتی ہے تو وہ اُس سے کہتا ہے، ”پر کسی دیو کے تو نوچ کے لا دے مجھ کو۔“ امانتؔ دیووں کو حقیر بھی سمجھتے ہیں اور اسی لیے

۱-۲ ص ۵ بیتال پچیسی، رام کمار پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۳ء

ادنیٰ خدمت گاروں کے کام اُن کے سپرد کرتے ہیں۔ انھوں نے دیووں کی حقارت یوں بھی دکھائی ہے کہ جب سبز پری گلفام کو اندر کی سبھا میں لے جانے سے انکار کرتی ہے اور گلفام اُس پر کسی دیو سے آشنائی کی تہمت لگاتا ہے تو سبز پری اس کو اپنی ذلّت سمجھتی ہے اور بگڑ کر کہتی ہے۔

بھکی باتیں نہ کرو ہوش میں آؤ جانی — نہ پری زاد سے بے پر کی اڑاؤ جانی
میں پری ہو کے اور ایسے پہ فدا جان کروں — ایڑی چوٹی پہ موے دیو کو قربان کروں

مختصر یہ کہ امانت نے دیو سے گندھرو مراد نہیں لیا ہے۔ پرانے قصّوں کہانیوں میں پریوں کے ساتھ دیووں کا ذکر بھی ضرور آتا ہے اور امانت نے اسی روایت پر عمل کیا ہے۔ حقیقت میں تو اندر کی سبھا میں نہ پریاں ہوتی ہیں نہ دیو۔ مگر امانت نے جب اپسراؤں کو پریاں قرار دیا تو ان کے ساتھ دیووں کو بھی سبھا میں داخل کر دیا۔ اندر سبھا کے دیو ایرانی تخیّل کی پیداوار ہیں۔ ان کو ہندو دیو مالا سے کوئی واسطہ نہیں اور گندھروں سے کوئی تعلق نہیں۔

ہندو قصّہ نویسوں نے جب اپنے قدیم اساطیری قصوں میں دیو کا ایرانی تصور پیش کیا ہے تو اُس کو راکشس کا مترادف قرار دیا ہے۔ مثال میں بیتال پچیسی کے دو اقتباس نقل کیے جاتے ہیں:-

"جب آدھی رات ہوئی ایک دیو آیا اور اُس نے آتے ہی اُسے گلے سے لگایا...... راجا نے پوچھا یہ راکشس کس واسطے .... تیرے پاس آیا تھا۔ وہ بولی ...... پتا نے غصّے میں آ کر مجھے سراپ دیا کہ تجھے ...... راکشس آن کے گلے سے لگایا کرے گا....... کئی دن پیچھے وہ سندری بولی کہ مہاراج .... اب میں انسان کی ہو چکی اور پتا بہ اگیہ سرب ہے۔ اب میں جاؤں تو میرا آدر نہ کرے گا۔"[1]

---

[1] بیتال پچیسی ص ۳۵

"وہ چور کسی اور راہ سے نکل اُس نگری کا مالک جو دیو تھا اُس کے پاس گیا اور عرض کی ایک راجا میرے مارنے کو گھر پہ چڑھ آیا ہے۔ اس وقت میری مدد کرو..... یہ سُن راکشس نے خوش ہو کر کہا تو میرے لیے کچھ کھانے کو لایا ہے۔ میں تجھ سے بہت خوش ہوا۔ یہ کہہ کر جہاں راجا فوج لیے حویلی گھیرے ہوئے تھا وہاں وہ دیو آدمیوں اور گھوڑوں کو کھانے لگا۔"[1]

ان دونوں اقتباسوں میں جس کو ایک جگہ دیو کہا ہے اُسی کو دوسری جگہ راکشس کے لفظ سے یاد کیا ہے۔ پہلے اقتباس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ دیو اور گندھرب دو مختلف قسم کے مخلوق ہیں۔ اور دوسرا اقتباس بتاتا ہے کہ دیو جانوروں اور آدمیوں کو بڑی خوشی سے کھاتے ہیں۔ حقیقت میں دیو اور راکشس کا تصوّر بھی یکساں نہیں ہے۔ دیو کا قد بہت بڑا اور صورت بہت ڈراونی ہوتی ہے اور وہ اپنی ہیئت بدل نہیں سکتا۔ راکشس اپنے قد کو بڑھا گھٹا سکتا ہے، اپنی ہیئت بدل سکتا ہے، اپنے چہرے کو دلکش بھی بنا سکتا ہے اور مہیب بھی اور جانور، چڑیا وغیرہ کا روپ بھی اختیار کر سکتا ہے۔ مردم آزاری راکشسوں کا خاص شیوہ ہے اور دیو بالعموم انسانوں سے بے تعلق رہتے ہیں۔

پریوں کی دنیا کو پرستان کہنا بالکل عام تھا۔ امانت نے جب اپسراؤں کو پریاں بنا دیا تو اُن کے دیس کو پرستان کہنا ہی چاہیے تھا۔ یہ امانت کی کوئی اُپج نہیں ہے۔ اُن کا پرستان وہی معمولی پرستان ہے جس سے اردو دنیا کا بچہ بچہ واقف تھا۔ اُس میں اندراسن کی کوئی کیفیت نہیں دکھائی گئی ہے۔

---

[1] بتالہ پچیسی ص۳۰

اس لیے یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ امانت نے اندرسبھا کا ترجمہ پرستان کیا ہے۔

جس طرح پری اور دیو اپسرا اور گندھرو سے مختلف ہیں اُسی طرح اندر سبھا کا راجا اندر ہندو دیومالا کے اِندرؔ دیوتا سے مختلف ہے۔ ہندوستان کی سب سے قدیم اور مقدس کتاب رِگ وید میں اندر کے حالات بہت کثرت سے بیان کیے گئے ہیں۔ ان میں سے بہت تھوڑے سے نہایت اختصار کے ساتھ درج کیے جاتے ہیں، جن سے اِندرؔ کا ایک دھندلا سا تصوّر پیدا ہو سکے گا۔ انسانوں کی دنیا سے دور ایک دیوتاؤں کی دنیا ہے، جہاں اندر راج کرتا ہے۔ اس لیے اس کو دیو لوک اور اِندرؔ لوک[1] کہتے ہیں۔ اُس دنیا میں اندر کا خاص شہر اِندرؔ پُری ہے اور چونکہ وہاں کوئی مرتا نہیں اس لیے وہ امراوتی[2] کہلاتا ہے۔

اندر کی پیدائش کے وقت آسمان، زمین، پہاڑ سب اس کی ہیبت سے مضطرب تھے اور اُس کے غصّے کے خوف سے کانپ رہے تھے۔ ڈیل ڈول میں وہ آسمان سے زمین اور ہوا سے بھی بہت بڑا ہے۔ اس کی خوراک اس کے جثے کے موافق ہے۔ وہ اگنی دیوتا کا بھونا ہوا تین سو بھینسوں تک کا گوشت کھا جاتا ہے۔ جب سوم[3] پی لیتا ہے تو اس کا پیٹ ایک جھیل معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کو جتنا بڑا کام کرنا ہوتا ہے اتنی ہی زیادہ مقدار میں سوم پیتا ہے۔

---

[1] انشا نے ذیل کے شعر میں اندرلوک کا ذکر کیا ہے اور وہاں کی اپسراؤں کو 'پری' کہا ہے
باہمن کے لڑکے کھول کے پوتھی بچار تو ؛ مجھ سی پری بھی ہوگی کوئی اندرلوک میں۔ (دیوانِ ریختی، ص ۱۲۹)

[2] امراوتی: 'امر' کے معنی ہیں 'نہ مرنے والا'۔ امراوتی کے معنی ہیں نہ مرنے والوں کے رہنے کی جگہ۔

[3] سوم ایک آسمانی پودا ہے۔ اُس کا رس شیریں اور نشہ آور ہوتا ہے۔ اس کو بھی سوم کہتے ہیں۔ سب دیوتا سوم پیتے ہیں، مگر اندر اُس کا بہت عادی ہے۔ اس کا سا سوم پینے والا فلکی اور ارضی مخلوقات میں کوئی نہیں ہے۔

قحط کے دیو سے مقابلہ کرنے کے لیے وہ ایک سانس میں سوم کی تیس جھیلیں پی گیا۔

اندر کا خاص حربہ بجر یعنی صاعقہ ہے، جس کی دھار بہت تیز ہے اور جس میں ہزار نوکیں ہیں۔ بعض اوقات وہ تیر کمان سے بھی کام لیتا ہے۔ اس کے تیر سنہرے اور سو سو بھال کے ہیں۔ اُس کے پاس آنکس بھی ہوتا ہے اور ایک آسمانی حربہ اندر جال بھی جس سے وہ دشمنوں کو زیر کر لیتا ہے۔ وہ سنہری رتھ پر سوار ہوتا ہے، جس کو دو یا سو یا ہزار یا گیارہ سو صبا رفتار گھوڑے کھینچتے ہیں، جو بڑے بڑے فاصلے دم بھر میں طے کر لیتے ہیں۔

اندر کی جسمانی طاقت لامحدود ہے۔ اُس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے قحط کے دیو کو، جس نے ایک بڑے اژدہے کی شکل میں سمندر کو گھیر کر پانی کو مقید کر رکھا تھا، اپنے بجر کی سخت ضرب سے ہلاک کر کے پانی کو آزاد کر دیا۔ جب اُس نے اُس اژدہے پر اپنا بجر مارا تو آسمان اور زمین لرز اٹھی۔ بجر کی آواز سے پہاڑوں میں شگاف پڑ گئے اور دریا، چشمے، سیلاب جاری ہو گئے۔ اُس کے اور بڑے بڑے کارنامے یہ ہیں کہ تاریکی کے دیو کو شکست دی اور سورج کو تاریکی سے نکال کر آسمان پر لگا دیا اور اس طرح روشنی کو جیت لیا۔ اس نے آسمان اور زمین کو الگ الگ کر دیا۔ ایک راکشس نے آسمان اور زمین کو ملا کر پکڑ رکھا تھا اندر نے اس کو شکست دے کر زمین کو تھام لیا اور آسمان کو اوپر اُٹھا دیا۔

اندر کا ایک خاص کارنامہ یہ بھی ہے کہ اُس نے پہاڑوں اور زمین کو ساکن کر دیا۔ پہلے پہاڑ اُڑتے پھرتے تھے اور زمین پر جہاں چاہتے تھے اتر پڑتے تھے، جس سے زلزلہ آجاتا تھا۔ اندر نے پہاڑوں کے پر کاٹ دیے اور اس طرح اُن کو ایک جگہ پر قائم کر دیا۔

اندر گرج کا دیوتا ہے۔ اُس نے آسمانوں میں بجلیاں پیدا کیں اور پانی کو نشیب کی طرف بہایا۔ وہ لڑائی کا دیوتا بھی ہے اُس نے ہندوستان کے قدیم باشندوں کے مقابلے میں آریوں کی مدد کر کے اُن کو فتح یاب کیا وہ بہت سے دیووں سے لڑا۔ بعض کو بجر سے ہلاک کیا اور بعض کو پیروں سے کچل دیا۔ وہ دولت کا سمندر ہے اور اُس کی سخاوت کی انتہا نہیں۔ وہ اپنے پجاریوں کو اور نیک سیرت آدمیوں کو دولت عطا کرتا ہے۔ وہ اخلاقی حیثیت سے کامل ہے اور اس کی زندگی عشقیہ افسانوں سے بالکل خالی ہے۔

اپسراؤں کے بارے میں رگ وید سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ گندھرووں کی بیویاں ہیں، بہت خوبصورت ہوتی ہیں، پانی میں رہتی ہیں اور جب چاہتی ہیں پانی کی چڑیاں بن جاتی ہیں۔ اتھروید میں ہے کہ اپسراؤں کو چوسر کھیلنے کا شوق ہوتا ہے اور وہ اس کھیل میں انسانوں کی مدد کرتی ہیں۔ مگر انسان ان سے ڈرتے بھی ہیں کیونکہ وہ خلل دماغ پیدا کر دیتی ہیں۔ ویدوں کے بعد کی کتابوں میں ہے کہ اپسرائیں جھیلوں اور دریاؤں کے علاوہ برگد اور انجیر کے درختوں پر بھی رہتی ہیں جہاں اُن کی جھانجھوں اور بانسریوں کی آواز گونجتی رہتی ہے۔ وہ پہاڑوں پر بھی رہتی ہیں۔ سری مد بھاگوت میں ہے کہ اپسرائیں ناچنے گانے اور کھیلنے میں مصروف رہتی ہیں۔

گندھرو کا ذکر رگ وید میں بہت کم اور اتنا مختصر ہے کہ اس کی حقیقت بھی ظاہر نہیں ہوتی۔ وہ آسمان پر رہتا ہے اور اندر کا مخالف ہے۔ دیوتا گندھرو کے منھ سے سوم پیتے ہیں اور وہ سوم کی حفاظت کرتا ہے۔

شاید اسی سبب سے اندر اور گندھرو میں دشمنی پڑ گئی ہے۔ اتھروید میں ہے کہ گندھرووں کے بدن پر بڑے بڑے بال ہوتے ہیں، اُن کا آدھا دھڑ جانور کا ہوتا ہے، اور وہ انسانوں کے لئے بہت خطرناک ہوتے ہیں۔ بعض دوسرے مقامات پر یہ بھی لکھا ہے کہ وہ خوبصورت ہوتے ہیں اور خوشبودار کپڑے پہنتے ہیں۔ وہ اپسراؤں کے ساتھ دریاؤں میں، درختوں اور پہاڑوں پر رہتے ہیں۔ سنسکرت کے رزم ناموں اور ان کے بعد کی کتابوں میں گندھرووں کی حیثیت آسمانی گویوں کی ہے، مگر ویدوں میں اس کا کہیں ذکر نہیں۔[1]

مہابھارت اور رامائن میں اور ان کے بعد کی کتابوں میں اندر کے حالات میں اسے اضافے کیے گئے ہیں کہ اگر وہ یکجا کر دیے جائیں تو کئی سو صفحے کی ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔ یہاں صرف دو تین باتیں انتہائی شہرت کی بنا پر بیان کی جاتی ہیں۔ جب کوئی شخص غیر معمولی ریاضت کرتا ہے تو اندر کو اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے کہ کہیں وہ اپنی ریاضت کے زور سے اس کا درجہ[2] نہ حاصل کرے اور وہ کبھی کسی اپسرا کو بھیج کر کبھی کسی اور پُر فریب تدبیر سے اس کی ریاضت میں خلل ڈال دیتا ہے۔ لنکا کے راجا راون کا بیٹا اندر کو شکست دے کر اندرجیت کہلایا۔ ویدوں کے اندر کے دامن پر بداخلاقی کا

---

[1] اندر، اپسراؤں اور گندھرووں کے یہ حالات میکڈانل کی کتاب ویدک مائی تھالوجی سے لیے گئے ہیں MACDONELL, A.A
VEDIC MYTHOLOGY

[2] ہر شخص ریاضت کے زور سے اندر کا درجہ حاصل کر سکتا ہے۔ موجودہ اندر سے پہلے چار اندر ہو چکے ہیں۔

کوئی دھبا نہیں ہے۔ لیکن مہا بھارت کے اندر سے کم از کم ایک بہت بڑی لغزش یہ ہو گئی کہ رشی گوتم کی زندگی میں اُس کی بیوی اُہلیا کی آبروریزی کی۔[۱]

ویدوں میں نہ اندر کی سبھا کا ذکر ہے نہ اپسراؤں اور گندھروں کے ناچنے گانے کا۔ مگر بعد کی کتابوں میں اندر کی عیش پسندی کی داستانیں اور اس کی سبھا کی شان و شوکت کے مرقعے پیش کیے گئے ہیں اور بے شمار اپسراؤں اور گندھروں کا اندر سے وابستہ ہونا اور اس کی سبھا میں ناچتے گاتے رہنا دکھایا گیا ہے۔ مہا بھارت میں ایک موقعے پر برھما کا فرزند نارد اندر کے محل اور سبھا کا حال یوں بیان کرتا ہے:۔

"اندر نے اپنی عمارت ہوا پر تیار کی ہے۔ طول اُس کا چار سو کوس اور عرض ڈھائی سو کوس اور بلندی بیس کوس کی ہے۔ تکلیف اور ماندگی اور خوف اور بیماری اُس عمارت میں داخل نہیں ہو سکتی ہے۔ طرح طرح کے محل اور ایوان اور حوض و منظر بنائے ہیں کہ اُن کے دیکھنے سے عقل حیران ہو جاتی ہے۔ اور ایک تخت عظیم الشان اندر اُس عمارت کے رکھا ہے جس پر اندر مع اپنی رانی اندرانی کے اجلاس کرتا ہے۔ اور تاج مرصع سر پر رکھ کر اور جواہرات بے بہا اور لباسہائے فاخرہ پہن کر بیٹھتا ہے اور ہرگز ہرگز اس کا لباس اور پوشاک میلی نہیں ہوتی ہے اور نور،

AN INDEX TO THE NAMES IN THE MAHABHARATA BY S. SORENSEN [۱]

روشنی اور خوبی دیوتاؤں کے قالب میں ہو کر اُس کے خدمات
ادا کیا کرتی ہیں اور دیوتا اور سادھ جو گناہ سے بری ہیں وہ اُس کی
مجلس میں بیٹھتے ہیں اور رگھیشروں کی جماعت میں سے ہرشچندر،
بیاس، گوتم، بالمیک .... وغیرہ اُس کی محفل میں رونق افروز
رہتے ہیں۔ تمام دریا، بجلی، باراں، ہوا، خاک، ایّام ہفتہ مختلف
صورتوں میں ظاہر ہو کر اُس مجلس میں ساز بجاتے اور گاتے ہیں۔
اور اپسرائیں جن کے حسن و جمال کے صفات انسان کے خیالات
سے باہر ہیں، لباس ہائے زرنگار اور جواہر ہائے آبدار سے آراستہ
ہو کر مثل آفتاب کے جلوہ فروشی کرتی ہیں اور رقص اور بازی سے
ہر ایک کے دل کو صید کرتی جاتی ہیں۔ برہسپت اور شُکر اکثر اس
مجلس میں صدر نشیں ہوتے ہیں۔ اور بیوان مرصع بہ تعداد کثیر
اُس مقام پر رکھے ہیں، جن کی روشنی سے تمام اطراف و جوانب
منور رہتے ہیں۔ جب اندر کسی طرف کو سوار ہوتا ہے تو اُن بیوانوں
پر دیوتا سوار ہو کر ہمراہ جاتے ہیں اور بغیر کسی اعانت کے وہ
بیوان اُن کو مقام مقصود پر پہنچا دیتے ہیں۔ اور بھی ایسی چیزیں
راجا اندر کی محفل میں موجود ہیں کہ اگر میں اُن کا ذکر دوں تو
ایک طول طویل قصہ ہو جائے[۵]؟

مہابھارت میں ارجن کا اندر لوک جانا بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے
اس بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ اندر نے ارجن کے لیے اپنی رتھ بھیجی، جس کو

---

۵ مہابھارت۔ سبھا پرب۔ ترجمہ اردو۔ نرکنور درگا پرشاد مہر صفحہ ۲۳۲

سنہری رنگ کے دس ہزار گھوڑے کھینچتے تھے۔ رتھ بان نے ارجن سے کہا کہ دیوتاؤں، رشیوں، گندھرووں اور اپسراؤں سے گھرا ہوا اندر تمہارا انتظار کر رہا ہے۔ ارجن رتھ پر سوار ہو کر آسمان میں سے گزرا۔ راستے میں اُس نے نہایت خوبصورت اور نورانی ہزاروں وِمان اور گندھرو اور اپسرائیں دیکھیں۔ سورگ لوک سے گزرنے کے بعد اندر کا شہر امراوتی نظر آیا۔ اپسراؤں، گندھرووں، رشیوں اور دیوتاؤں سے اپنی مدح وثنا سنتا ہوا وہ آگے بڑھا پھر اُس نے اندر کو دیکھا جس کی مدح گندھرو کر رہے تھے۔ وہ اندر کے خاص تخت پر بٹھایا گیا اور وہاں گندھرو گا رہے تھے اور ہزاروں اپسرائیں ناچ رہی تھیں۔ دیوتاؤں اور گندھرووں نے ارجن کو اندر کے محل میں پہنچا دیا۔ وہاں اندر کی درخواست پر وہ پانچ برس رہا اور گندھرووں کا ناچ اور گانا سیکھا۔[1]

اندر سبھا کا راجا اندر مذکورہ صفات سے متصف تو نہیں ہے مگر اُس میں اِس روایتی اندر کی ایک جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ اس کا سنگل دیپ میں ملکوں ملکوں راج ہے اور پریوں یا پری جمالوں کا افسر ہے اس کے فروغ حسن سے آنکھیں روشن ہوتی ہیں اور اس کا چہرہ سورج کی طرح چمکتا ہے۔ وہ چاندی کے جگمگاتے ہوئے تخت پر بیٹھتا ہے اور سونے کا تاج پہنتا ہے۔ ناچ گانے کا بہت شوقین ہے۔ ساری ساری رات اس شغل میں گزار دیتا ہے۔ پریوں کے دیدار کے بغیر اُس کو چین نہیں آتا۔ اس

---

[1] AN INDEX TO THE NAMES IN THE MAHABHARTA
S. SORENSEN — LONDON. 1904

کی سبھا میں پریاں ناچتی گاتی رہتی ہیں۔ کسی انسان کا پریوں کو گھورنا اس کی ساری محفل کی بے عزتی کرنا ہے۔ کسی پری کا انسان سے محبت کرنا اس کی پرستانی شریعت میں بہت بڑا جرم ہے۔ وہ اس کا بھی روادار نہیں کہ کسی انسان کا پرستان میں گزر ہو۔ وہ بڑا غصہ ور ہے، لیکن رحم دل بھی ہے اور فقیروں سے ہمدردی رکھتا ہے۔ وہ بات کا دھنی ہے۔ اپنے قول کو پورا ضرور کرتا ہے، خواہ اس میں اُس کو مرضی کے خلاف ہی کرنا پڑے۔ اندر سبھا کے وہ مقامات ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں جن سے اندر کے یہ حالات اخذ کیے گئے ہیں:۔

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے — پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
فروغ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن — زمیں پہ مہر منوّر کی آمد آمد ہے

راجا ہوں میں قوم کا اندر میرا نام — بن پریوں کی دید کے مجھے نہیں آرام
میرا سنگل دیپ میں ملکوں ملکوں راج — جی میرا ہے چاہتا کہ جلسہ دیکھوں آج
تخت بچھاؤ جگمگا جلدی سے اس آن — مجھ کو شب بھر بیٹھنا محفل کے درمیان

سونے کا براجے سیس مکٹ — روپے کے تکھت پر بیٹھ نڈر
زندہ نہ رکھے گا مجھے سن لیگا جو راجا — شہزادۂ گلفام کی صورت پہ مری ہوں
آفت آجائیگی تجھ پر ارے اک آن کے بیچ — آدمی زاد کا کیا کام پرستان کے بیچ
کوئی راجا کو خبر جا کے لگا دیوے گا — پھونک دیگا وہ مجھے تجھ کو جلا دیویگا

ارے دیو تو ہے یہ کیا بک رہا — پرستان میں کام انساں کا کیا
اُسے کھینچ لا پاس میرے شتاب — کہ غصے سے ہے حال میرا خراب

کیا قصد تو نے پرستان کا　　نہ خوف آیا اپنی تجھے جان کا
مری ساری محفل کی لی آبرو　　یہاں گھورنے آیا پریوں کو تو

اری او پری سبز او بے حیا　　مرے سامنے جلد آ بیسوا
تھڑی ہے تری ذات بنیاد پر　　کہ عاشق ہوئی آدمی زاد پر

میں دیکھوں وہ جوگن ہے کس شان کی　　پری ہے وہ یا قسم انسان کی
کسی دیو جن کی ستائی نہ ہو　　مرے پاس فریاد لائی نہ ہو
مزہ راگ کا ناچ کا ذوق ہے　　فقیروں سے مجھ کو بہت شوق ہے

اری جوگن اے درد کی مبتلا　　فقیروں کا کیوں بھیس تو نے کیا
کسے ڈھونڈھتی پھرلی ہے کو بہ کو　　اُڑائی ہے کیوں خاک جنگل کی تو

کبھی اس کو ملتا نہ وہ گل عذار　　مگر قول ہارا ہوں میں تین بار
نکال اب کنویں سے تو گلفام کو　　حوالے کر اس نیک انجام کو

راجا اندر اور پریوں کے باہمی تعلقات میں جنسی میلان کا کوئی شائبہ تک نہیں ہے۔ پریاں اپنے کو اندر کی پرستار یا کنیز سمجھتی ہیں۔ پکھراج پری اپنے حسب حال شعر خوانی کرنے کے موقع پر کہتی ہے "کرتی ہوں دل و جاں سے میں راجا کی پرستش" اور ایک ٹھمری میں کہتی ہے "چیری ہوں تری راجا اندر" نیلم پری ایک چھند میں راجا اندر سے کہتی ہے "میں چیری سرکار کی اور تم راجوں کے راج"۔ اس سلسلے میں ایک غلط فہمی کا سد باب کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ نیلم پری ایک ٹھمری یوں شروع کرتی ہے "راجا جی کر دو سے

بنیاں رے" اور لال پری ایک ٹھمری گاتی ہے جس کا پہلا بول یہ ہے "مورے جوبن میں لعل جڑے، بہت کھرے، مہارا جا رے" ان ٹھمریوں میں 'راجا' اور 'مہاراجا' سے راجا اندر مراد نہیں ہے۔ گیتوں میں عورتوں کا اپنے شوہر یا محبوب کو راجا اور مہاراجا کے لفظوں سے مخاطب کرنا معمولی بات ہے۔ مثال کے لیے گیتوں کے چند بول نقل کیے جاتے ہیں:

مہاراجا کوڑیاں کھولو رس کے بوند پڑیں

سیاں راجا کالی گھٹا تورے نین

مہاراجا بھوے مورا گھر نا لٹائے دیو

ہمار راجا بولت کاہے ناہیں رے

مالنیاں کے لمبے لمبے کیس الجھ نا جیئو اور اجاجی

اس سے ظاہر ہے کہ مذکورۂ بالا ٹھمریوں میں جن خیالات و جذبات کا اظہا کیا گیا ہے اُن سے راجا اندر اور پریوں کے تعلقات کے بارے کوئی نتیجہ نکالنا درست نہیں۔

اندر سبھا کے قصے کی بنیاد اس واقعے پر ہے کہ اندر کے اکھاڑے کی ایک پری انسان پر عاشق ہو کر معتوب ہو جاتی ہے۔ یہ قصّہ بھی امانت کی تخیل کا نتیجہ نہیں ہے۔ ہندو ڈراما کی تاریخ میں یہ روایت بہت قدیم ہے کہ ایک دن اندر کے آسمانی تھیٹر میں لکشمی سویم ور ناٹک ہو رہا تھا اور اندر کی خاص

اپسرا اُروسی لکشمی کا پارٹ کر رہی تھی۔ اُس سے مکالمے میں ایک ایسی غلطی ہو گئی جس سے اُس کے اور ایک انسان کے عشق کا راز کھل گیا اور وہ وہاں سے نکال کر زمین پر اتار دی گئی[1]۔ اُروسی اندر کے اکھاڑے کی خاص اپسرا تھی۔ اندر سبھا کی سبز پری کو بھی یہی درجہ حاصل تھا، جس کا اظہار امانت نے یوں کیا ہے کہ جب سبز پری کالے دیو سے گلفام کو اٹھا لانے کی خواہش کرتی ہے تو وہ جواب میں کہتا ہے:

گھر میں راجا کے ہے تو پریوں کی سردار ‏ ‏ تجھ سے کر سکتا نہیں ہرگز میں انکار

مذہب عشق میں ہے کہ جب راجا اندر کو معلوم ہوا کہ بکاؤلی ایک انسان کے عشق میں گرفتار ہو گئی ہے تو غصّے میں آ کر اُس کو پکڑ بلایا۔ جب وہ حاضر کی گئی تو "نگاہ قہر سے اُسے دیکھا اور بہت سا جھڑکا، آخر فرمایا کہ اُس کو آگ میں ڈال دیں کہ انسان کے بدن کی بو باس اس میں نہ رہے[2]"۔

نسیم نے اس واقعے کو یوں نظم کیا ہے:

اک شب راجا تھا محفل آرا ‏ ‏ یاد آئی بکاؤلی دل آرا
پوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے ‏ ‏ شہزادی بکاؤلی کدھر ہے
منھ پھیر کے ایک مسکرائی ‏ ‏ آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک ‏ ‏ ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک
بولا وہ کہ چپ ہو کیوں سبب کیا ‏ ‏ بولیں وہ کہ کہیے بے ادب کیا
ناتا پریوں سے اُس نے توڑا ‏ ‏ رشتہ اک آدمی سے جوڑا
وہ سُن کے خفا ہوا کہا جاؤ ‏ ‏ جس طرح سے بیٹھی ہو اٹھا لاؤ[3]

---

[1] مڈرن تھیٹر از آر کے، یجنک ص ۲۰
[2] مذہب عشق ص ۵۹ [3] گلزار نسیم ص ۴۰

جب بکاولی حاضر کی گئی تو

راجا نے نگاہ کی غضب سے — پوچھا کہ یہ بے حیائی کب سے
بو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ — ناپاک ہے آگ اِسے دکھلاؤ [۱]

قصّے کے دوسرے اجزا یعنی شہزادہ گلفام کو کوٹھے پر سوتا دیکھ کر سبز پری کا اُس پر عاشق ہو جانا اور اپنا تخت اُتار کر اُس کو پیار کرنا، گلفام کا سبز پری کے تخت کا پایہ پکڑ کر اندر کی سبھا میں پہنچنا؛ گلفام کا کنوئیں میں قید کیا جانا، سبز پری کا گلفام کے فراق میں جوگن بن کر اُسے تلاش کرنا، جوگن کا اپنے گانے سے اندر کو خوش کر کے انعام میں گلفام کو مانگنا بھی امانت کے طبع زاد نہیں ہیں۔ پرانے قصّوں اور کہانیوں میں ان سب چیزوں کا ذکر بہت آتا ہے۔ اردو کی سب سے زیادہ مشہور اور مقبول مثنویاں سحرالبیان اور گلزار نسیم ہیں اور یہ سب چیزیں اُن دونوں میں یا اُن میں سے کسی ایک میں موجود ہیں۔ ذیل میں ان مثنویوں کے متعلقہ مقامات پیش کیے جاتے ہیں۔

شاہ زادہ بے نظیر اپنے محل کے کوٹھے پر سو رہا تھا۔

قضارا ہوا اک پری کا گزر — پڑی شاہ زادے پہ اس کی نظر
ہوئی حسن پر اُس کے جی سے نثار — وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار
محبت کی آئی جو دل میں ہوا — وہاں سے اُسے لے اُڑی دل رُبا [۲]

تاج الملوک کو سوتا سمجھ کر بکاولی اندر کے پاس جا رہی ہے

پریوں نے ہوا سے تخت اتارا — ثابت ہوا ٹوٹتا ستارا
سوتا اُسے جان کر اُٹھی وہ — پوشاک بدلنے کو گئی وہ
اس تخت کا یہ پکڑ کے پایہ — پوشیدہ ہوا برنگ سایہ

---

۱ گلزار نسیم ص۸۰ ۲ سحرالبیان ص۴۱

بن ٹھن کے جب آئی رشکِ ناہید   ذرّہ ہوا ہم رکابِ خورشید[۵۱]

ماہ رُخ پری بے نظیر اور بدرِ منیر کے عشق کا حال سن کر

مزہ چاہ کا دیکھ اپنی ذرا   جھنکاتی ہوں کیسے کنوئیں رہ بھلا
یہ کہہ اور بلا اک پری زاد کو   کہا سینو اس کی نہ فریاد کو
اسے کھینچتا یاں سے لے جا شتاب   وہ صحرا جو ہے درد و محنت کا باب
کنواں اُس میں ہے جو مصیبت بھرا   کئی من کا پتھر ہے اُس پر دھرا
اِسے جا کے اُس چاہ میں بند کر   وہی سنگ پھر اُس کے منھ پر تو دھر
یہ سُن دیو اُس گل کے نزدیک آ   پکڑ ہاتھ اُس کا فلک پر اُڑا
کیا بند پھر جا کے اُس چاہ میں   کنواں وہ جو ہے قاف کی راہ میں[۵۲]

نجم النسا جوگن بن کر بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہے۔

سنا جب کہ نجم النسا نے یہ حال   ہوئی بے قراری تب اُس کو کمال
پھر آئے جو کچھ اس کو ہوش و حواس   سجا تن پہ جوگن کا اُس نے لباس
نہ سُدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی   نکل شہر سے راہ جنگل کی لی
لیے بین پھرتی تھی صحرا نورد   تن چاک چاک اور رخ زرد زرد
شب و روز سرگشتہ مثلِ صبا   اسی طرح پھرتی تھی وہ جا بجا[۵۳]

---

۵۱ گلزار نسیم ص۲۶۔ مذہب عشق میں یہی بات زیادہ وضاحت کے ساتھ یوں لکھی گئی تھی "آدھی رات گئے تخت پھر آموجود ہوا۔ بکاؤلی اٹھ کر بناؤ سنگار کرنے لگی اور شاہ زادہ بھی چھپے چھپے جا کر اس تخت کا پایہ پکڑ کر بیٹھ رہا۔ اتنے میں وہ بھی آکر سوار ہوئی اور پریاں اُس کو لے کر اُڑیں۔ تاج الملوک اُسی پائے میں لٹک گیا" ص۴۶

۵۲ سحر البیان ص۷۳-۷۴   ۵۳ سحر البیان ص۸۹-۹۴

بکاؤلی تاج الملوک کو پکھاوجی بنا کر اپنے ساتھ اندر کے دربار میں لے جاتی ہے

خوش لہجہ بہت بکاؤلی تھی گانی اور ناچنی بڑی تھی
راجا نے کہا کہ خوش ہوں تجھ سے جو چاہے آج مانگ مجھ سے
دکھلا کے اُسی پکھاوجی کو مانگا کہ یہ دو بکاؤلی کو
ارمان یہی ہوس یہی ہے خاطر کی مراد بس یہی ہے[۱]

اندر سبھا کی تصنیف کے وقت یہ اور اسی طرح کی چیزیں امانت کے ذہنی پس منظر میں موجود تھیں۔ ان میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں تھی وہ مثنوی سحر البیان تھی، جس کے شعر میر حسن کا نام لے کر دو جگہ اندر سبھا میں اور آٹھ جگہ "شرح اندر سبھا" میں نقل کیے ہیں۔ ذیل میں یہ تمام شعر محل وقوع کے حوالے کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں:۔

اندر سبھا میں | لال دیو راجا اندر کو اُس کے باغ میں ایک آدمی زاد کی موجودگی کی خبر دیتا ہے تو سبز پری اس کو منع کرتی ہے۔

پری کی طرف دیکھ احمق نہ بن برائی سے باز آ بقول حسن
"کسی کی بدی تو نہ کر عیب ہے کہ اس کا خدا عالم الغیب ہے"

راجا اندر سبز پری کو گلفام سے محبت کرنے پر لعنت ملامت کرتا ہے

بنایا اری تو نے انساں کو یار بقول حسن سن تو اے نابکار
"ترا رنگ غیرت سے اڑتا نہیں تجھے کیا پری زاد جڑتا نہیں"

---

[۱] گلزار نسیم ص۸۲-۸۴۔ مذہب عشق میں اس مقام کی عبارت یہ تھی "راجا بھی مست ہو کر جھومنے لگا اور اسی عالم میں فرمایا مانگ جو مانگا چاہتی ہے ...... یہ سن کر بکاؤلی نے آداب بجالا کر عرض کی مہاراج کی بدولت لونڈی کو کسی چیز کی کمی نہیں اور کچھ ہوس دل میں باقی نہیں مگر اس پکھاوجی کو بخشیے کہ یہی آرزو ہے۔" ص۲۰۸

شرح اندر سبھا میں | جب سبز پری اڑتی ہوئی اندر کی سبھا کو جا رہی تھی اُس وقت "عجب چاندنی کا وفور تھا کہ زمانہ پر نور تھا"

ہر اک شے پہ تھا ماہ پرتو فگن　　عجب رات تھی وہ بقول حسن
"وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بجا　　وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا
وہ نکھرا فلک اور مہ کا ظہور　　لگا شام سے صبح تک وقت نور"

سبز پری شہزادۂ گلفام کے کوٹھے پر اُتری

"جب شہزادہ نیند میں کسمسایا تو اُس نے زمرد کا چھلا اپنے ہاتھ سے اُتار شہزادے کی انگلی میں پنھایا اور الگ ہٹ کر یہ شعر حسن کا سُنایا"

"کرم مجھ پہ رکھیو سدا میری جاں　　میں دل چھوڑے جاتی ہوں اپنا نشاں"

لال دیو شہزادۂ گلفام کو پرستان میں دیکھ کر راجہ اندر کے پاس پکڑ لے گیا

"راجہ خشم ناک ہوا اور چشم غضب سے شہزادے کی طرف دیکھا۔ بقول حسن"

"اُسے دیکھ غصّے میں وہ دُر گیا　　کہے تو کہ جیتے ہی جی مر گیا"

راجہ اندر کے حکم سے لال دیو گلفام کو کنویں میں قید کر دیتا ہے اور سبز پری اس کے فراق میں جوگ لیتی ہے۔

"دل کو جوگ پر آمادہ کیا، فقیری کا ارادہ کیا۔ جب یہ صلاح دل سے سردست ہوئی، شہزادے کی یاد میں بدمست ہوئی"

خوش آیا اُسے جوگ کا یہ بدن　　کہ غش کر گئی وہ بقول حسن
"پھر آئے جو کچھ اس کو ہوش و حواس　　سجا تن پہ جوگن کا اپنے لباس
پہن سیلی اور گیروا اوڑھ کیس　　چلی بن کے صحرا کو جوگن کا بھیس

کئی سیر موتی جلا راکھ کر — بھبوت اپنے منہ پر ملا سر بسر
پہن ایک لہنگا زری باف کا — وہ پردہ سا کر اس تن صاف کا
زری کے ڈوپٹے سے چھاتی کو باندھ — بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ
نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی — نکل شہر سے راہ جنگل کی لی

جوگن کا حسن

"جتنا چہرہ آب کو راکھ میں چھپاتا ہے اتنا جوبن اور جلوے دکھاتا ہے۔ اس وقت شعر حسن کا یاد آتا ہے۔"

"کرے حسن کو کس طرح کوئی ماند — چھپے ہے کہیں خاک ڈالے سے چاند"

راجا اندر کے حکم سے کالا دیو جوگن کو لینے گیا۔ جوگن نے پہلے انکار کیا پھر خاموش ہو گئی۔

"دیو جوگن کو ساکت پا کر گود میں اٹھا کر بقول حسن"

"زمیں سے اڑا آسماں کے تئیں — وہ کتنا کہا کی نہیں رے نہیں"

جوگن نے راجا اندر کے سامنے ایک غزل گائی

"غزل کی ہر بیت خوش فہموں کے دل میں گڑ گئی۔ سبھا میں ہلچل پڑ گئی بقول حسن"

رواں اور دواں کر دیا جان کو — رلایا ہر اک جن و انسان کو

لال دیو راجا اندر کے حکم سے گلفام کو کنوئیں سے نکالنے جاتا ہے۔

"لال دیو نے سر دست اپنا ایک ہاتھ کنوئیں میں ڈالا اور سر کے بال پکڑ کے گلفام کو باہر نکالا"

کنوئیں سے جو نکلا وہ گل پیرہن — کہوں حال کیا میں بقول حسن
وہ جیتا تو نکلا ولے اس طرح — کہ بیمار ہو نزع میں جس طرح
نہ آنکھوں میں طاقت نہ تن میں تواں — کہ جوں خشک ہو نرگس بوستاں

فقط پوست باقی تھا یا استخواں — نہ تھا خون کا رنگ بھی درمیاں
وہ ناخن جو تھے اس کے مثل ہلال — سو وہ ہو گئے بڑھ کے بدر کمال
بدن سے رگوں کی تھی اس ڈھب نمود — کہ الجھا ہو جوں ریسمان کبود

اندرسبھا کے قصے میں کوئی چیز نئی نہیں ہے۔ جو چیزیں مدت سے زبانی قصوں کہانیوں میں مشہور تھیں اور مثنویوں اور قصوں کی کتابوں میں مذکور ہوتی چلی آتی تھیں انھیں کو لے کر امانت نے اپنا ناٹک مرتب کرلیا اور اُس کی ترتیب میں بھی کوئی خاص ندرت پیدا نہیں کرسکے۔ اماَنت کا خاص کارنامہ یعنی اندرسبھا کا طبع زاد پہلو صرف یہ ہے کہ اس کے گیت، غزلیں، منظوم مکالمے سب امانت کی فکر کا نتیجہ ہیں۔

اندرسبھا کے مقامات

سنگل دیپ اندر دیوتا کے بیان میں اوپر لکھا جاچکا ہے کہ وہ جس دنیا پر حکم رانی کرتا ہے اس کو اندرلوک اور جس شہر میں رہتا ہے اس کو اندرپُری اور جس تخت پر بیٹھتا ہے اُس کو [illegible]اسن کہتے ہیں۔ اندرسبھا میں راجا اندر کی پوری قلم رو کا نام سنگل دیپ ہے جو کئی ملکوں پر مشتمل ہے۔ وہ خود کہتا ہے "میرا سنگل دیپ میں ملکوں ملکوں راج"۔ سنگل دیپ کی یہ وسعت اندرلوک کی یاد دلاتی ہے، بلکہ اُس کو اندرلوک کا دوسرا نام قرار دیتی ہے۔

پرستان اندر کے پائے تخت اندر پُری میں موت کا گذر نہیں۔ اس لئے اس کو اَمراوتی بھی کہتے ہیں۔ نہال چند لاہوری نے اس کو امرنگر کے نام سے یاد کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

"امرنگر ایک شہر بستا ہے۔ وہاں کے باشندے ہمیشہ زندہ رہتے

ہیں اور راجا اندر وہاں کا راج کرتا ہے۔"

نسیم لکھنوی نے بھی اس شہر کا نام امر نگر بتایا ہے۔ مگر غلطی یہ کی ہے کہ اس کو اندر پری کی جگہ اندراسن قرار دیا ہے۔ کہتے ہیں :۔

اندراسن امر نگر ہے شہر ایک　　خلقت ہے وہاں کی زندہ دل نیک
اندر ہے پادشاہ اُس کا　　آسن ہے تخت گاہ اُس کا
مضموں وہ قضا سے اس قدر ہے　　اس بستی کا نام امر نگر ہے
یزدانیوں کا ہے مسکن اس میں　　روحانیوں کا نشیمن اُس میں
کہتے ہیں مورّخان ہندی　　آباد ہوا پہ ہے وہ بستی

اندر سبھا میں 'پرستان' اندر پُری، اَمراوتی یا امر نگر کا قائم مقام ہے۔ اندر کی سبھا پرستان میں منعقد ہوتی اور اندر سبھا ناٹک کے تقریباً کل واقعات وہیں پیش آتے ہیں۔

جب کالا دیو گلفام کو اُس کے محل سے لاکر سبز پری کے پاس پہنچا دیتا ہے تو وہ خود کو اس اجنبی مقام میں پاکر کہتا ہے:

بس میں ظالم کے مجھے چھوڑ دیا ہائے غضب　　ڈھونڈنے کوئی پرستاں میں نہ آیا مجھ کو

گلفام سبز پری سے اندر کی سبھا دکھا لانے اور وہاں چل کر اپنا گانا سنانے کی خواہش کرتا ہے اور اس سلسلے میں کہتا ہے:

صبح ہوتی ہے مری جان کوئی آن کے بیچ　　پھیر دیں مجھ کو نہ چل کے پرستان کے بیچ

جب سبز پری گلفام کے فراق میں جوگن بن جاتی ہے تو اُس کی آمد یوں گائی جاتی ہے:

جوگن آتی ہے پری بن کے پرستان کے بیچ　　ممرنیں ہاتھوں میں مندرے ہیں پڑے کان کے بیچ

۱؎ مذہب عشق ص۵۵

کالا دیو راجہ اندر کو جوگن کے آنے کی خبر یوں دیتا ہے:

پرستان میں جوگن اک آئی ہے　　خلائق سب اُس کی تماشائی ہے

اندر کے حکم سے کالا دیو جوگن کو ڈھونڈ کر لاتا ہے تو کہتا ہے:

بلا کس خرابی سے اس کا نشاں　　ہوا میں پرستاں میں ہر سو رواں

پرستان میں انسان کا کہیں گزر نہیں ہو سکتا تھا۔ اور وہاں جانے میں انسان کے لئے جان کا خطرہ تھا۔ جب گلفام سبز پری سے اندر کی سبھا کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے تو وہ کہتی ہے

آفت آجائیگی تجھ پہ ارے اک آن کے بیچ　　آدمی زاد کا کیا کام پرستان کے بیچ

جب لال دیو راجہ اندر کے باغ میں گلفام کو دیکھتا ہے تو حیرت زدہ ہو کر راجہ کو اس بات کی خبر یوں دیتا ہے:

مہاراج کو حق رکھے شاد کام　　نئی عرض ہے آج کرتا غلام

میں کھاتا تھا اس دم چمن کی ہوا　　حقیقت وہ دیکھی کہ ہوش اُڑ گیا

شجر ہے پرانا جو شمشاد کا　　گزر واں ہے اک آدمی زاد کا

یہ خبر سن کر راجہ اندر کہتا ہے:

ارے دیو تو ہے یہ کیا بک رہا　　مرے باغ میں کام انساں کا کیا

ہوا کس طرح ہاں بشر کا گذر　　پرندوں کے دہشت سے جلتے ہیں پر

لال دیو گلفام سے کہتا ہے:

بشر ہے کہ جن ہے کہ سایا ہے تو　　پرستاں میں کیونکر آیا ہے تو

جب لال دیو گلفام کو راجہ اندر کے پاس لے جاتا ہے تو راجہ گلفام سے کہتا ہے:

کیا قصد تو نے پرستان کا　　نہ خوف آیا اپنی تجھے جان کا

قافیہ نسیم نے ارم اور گلزار ارم کو پریوں کا مسکن کہا ہے۔ ایک موقع پر

تاج الملوک اور دلبر بیسوا کی گفتگو یوں لکھی ہے:

بالفعل ارم کو جاتے ہیں ہم انشاء اللہ آتے ہیں ہم
بولی وہ سنو تو بندہ پرور گلزار ارم ہے پریوں کا گھر[۵۱]

نسیم سے پہلے نہال چند گلستان ارم کو بکاولی پری کے باپ فیروز شاہ کا پائے تخت لکھ چکے ہیں اور ان سے بہت پہلے فائز دہلوی باغ ارم میں اندر کی سبھا جما چکے ہیں۔ کہتے ہیں

ناچتیں گاگا کے ہوری دم بہ دم جیوں سبھا اندر کی در باغ ارم[۵۲]

بہر حال پریوں کا کوہ قاف میں رہنا افسانوی دنیا کے روایتی مسلّمات میں سے ہے۔ امانت نے بھی اسی روایت کو تسلیم کر لیا ہے۔ لال پری اندر سے کہتی ہے:

بیٹھی تھی میں قاف میں جوڑا پہنے لال یہاں بلا کر آپ نے بڑھا دیا اقبال

سبز پری گلفام سے کہتی ہے:

رہتی ہوں میں قاف میں سبز پری ہے نام راجہ اندر کے یہاں ناچ ہے میرا کام

آسمان قاف بھی انسانوں کی دنیا میں نہیں ہے۔ بلکہ عالم بالا میں ہے، جس کو زمین کے مقابلے میں آسمان کہہ سکتے ہیں۔ غالباً اسی لیے نیلم پری کہتی ہے:

حوروں کے ہوش اڑتے ہیں اڑنے کی شان پر نیلم پری ہے نام مرا آسمان پر

اختر نگر اور ہندوستان شہزادہ گلفام کا محل اختر نگر میں تھا۔ سبز پری کالے دیو کو اس کا پتا یوں بتاتی ہے:

جا تو سنگل دیپ سے اختر نگر میں ہاں سوتا ہے اک ماہ رو اں محل پر واں

دیو شہزادے کو سوتا ہوا اٹھا لاتا ہے اور سبز پری سے کہتا ہے:

لایا شہزادے کو میں جا کر ہندستان تو اپنے معشوق کو سبز پری پہچان

---

۵۱ گلزار نسیم ص ۱۶ ۵۲ دیوان فائز ص ۲۰۴

سبز پری گلفام سے اُس کا نام، کام اور مقام دریافت کرتی ہے تو وہ جواب میں کہتا ہے:

محلوں میں رہتا ہوں میں عیش ہے میرا کام　　شہزادہ ہوں ہند کا نام مرا گلفام

گلفام سبز پری سے اندر کی سبھا دیکھنے کی خواہش کرتا ہے اور اس سلسلے میں کہتا ہے:

اور جلسوں کا تو ہاں ہند میں بھی چرچا ہے　　ناچ پریوں کا کبھی میں نے نہیں دیکھا ہے

اس طرح اختر نگر کے بارے میں صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان میں واقع ہے۔ ایک عام غلط فہمی ہے کہ واجد علی شاہ نے لکھنؤ کا نام اختر نگر رکھا تھا۔ واجد علی شاہ کا تخلص اختر تھا اور اُن کو چیزوں کے نام رکھنے کا غیر معمولی ملکہ اور بہت شوق تھا۔ اس لیے یہ بات قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اختر نگر لکھنؤ کا نہیں، پورے صوبۂ اودھ کا نام تھا۔ یہ نام واجد علی شاہ سے بہت پہلے رکھا گیا تھا اور اُن کے عہد سے بیشتر ہی متروک ہو چکا تھا[1]

زمین

اوپر کہا جا چکا ہے کہ مصنف کے خیال میں اندر کی سبھا سنگل دیپ یا پرستان میں منعقد ہوتی تھی اور وہاں انسان کا گزر نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی پیش نظر رکھتا ہے کہ اندر کی سبھا کا مرقع زمین پر انسانوں کی موجودگی میں پیش کیا جا رہا ہے۔ وہ راجہ اندر کی آمد کے موقع پر کہتا ہے:

فروغ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن　　زمیں پہ مہر منوّر کی آمد آمد ہے

زمیں پہ آئیں گی راجا کے ساتھ اب پریاں　　ستاروں کی، مہ انور کی آمد آمد ہے

پکھراج پری کی آمد کے سلسلے میں کہتا ہے:۔

جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہو گا　　آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے

---

[1] مہاراجا گوپال ثاقب زبدۃ الکوائف میں لکھتے ہیں کہ غازی الدین حیدر کے بادشاہ ہونے کے بعد صوبہ اختر نگر اودھ، کا نام لفظ اختر نگر موقوف ہو کر فقط 'صوبۂ اودھ' ہو گیا اور لکھنؤ دارالامارت کی جگہ دارالسلطنت مشہور ہوا۔

نیلم پری کی آمد کے موقع پر کہتا ہے:

زمیں پر وہ پری آتی ہے اُستاد　　جواہر سے جو رنگت میں کھری ہے

نیلم پری اندر کی سبھا میں آکر کہتی ہے:

استاد نے زمیں پہ بلا کر دیا ہے نام　　کیونکر رہے نہ میرا دماغ آسمان پر

اس طرح مصنف کے خیالات میں عدم مطابقت کا عیب نظر آتا ہے۔ مگر شاید کسی زبان کے ابتدائی ڈرامے زمان و مکاں کے ایسے دور رُخے تصور سے خالی نہ ہوں گے۔

اندر سبھا کی زبان

جرمن مستشرق رودزن پہلا شخص ہے جس نے اندر سبھا کی زبان سے تفصیلی بحث کی ہے۔ اُس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ اندر سبھا میں کل غزلیں اور مکالمے لکھنوی اردو میں ہیں، جس پر فارسی کا بہت اثر ہے اور اُس کے ہندی گیتوں میں دو جدا جدا بولیاں نظر آتی ہیں۔ ایک وہ ہے جو ہولیوں میں ملتی ہے اور ٹھینٹھ بولی کہلاتی ہے، یعنی خالص ہندی، جو عربی، فارسی اور سنسکرت لفظوں کی آمیزش سے پاک ہے اُسی کو برج کی زبان سمجھا جاتا ہے، مگر میں [رودزن] نے متھرا بندرابن جا کر تحقیق کیا تو معلوم ہوا کہ یہ وہاں کی زبان نہیں ہے۔ بلکہ ایک اصطلاحی اور مصنوعی زبان ہے جو اس قسم کی شاعری کے لیے بنالی گئی ہے۔ اندر سبھا میں جابجا ہولیاں اور کچھ ٹھمریاں اور ساون لال پری کی زبانی ٹھینٹھ بولی میں ہیں۔ ان کی فہرست حسب ذیل ہے۔

شمار	عنوان	پہلا بول
۱	بسنت زبانی پکھراج پری کی	رت آئی بسنت عجب بہار
۲	ہولی 〃 〃 〃	پالاگی کر جوری
۳	ٹھمری زبانی نیلم پری کی	راجی کر دو سے بتیاں رے
۴	ہولی 〃 〃 〃	کانھا کو سمجھات نہ کوئی

شمار	عنوان	پہلا بول
۵	ٹھمری زبانی لال پری کی	مورے جوبن میں لعل جڑے
۶	ساون 〃 〃 〃	پیا بن گھٹا نہیں بھاوے
۷	ہولی 〃 〃 〃	لاج رکھے سیام ہماری
۸	ٹھمری زبانی سبز پری کی	موری انکھیا پھرکن لاگیں
۹	ٹھمری 〃 〃 〃	سُدھ لاگ رہی توری آٹھ پہر
۱۰	ٹھمری زبانی جوگن کی	میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں
۱۱	ٹھمری 〃 〃 〃	کہاں پاؤں کہاں پاؤں یار رے میں
۱۲	ٹھمری 〃 〃 〃	کہاں گیو گیاں شہزادہ جانی پیارا
۱۳	ہولی 〃 〃 〃	جر جائے گیاں ایسی ہوری

اندر سبھا کے گیتوں میں ٹھینٹھ کے علاوہ جو دوسری بولی ملتی ہے اُس کو روزن کی رائے میں "ریختی" یا "زنانی بولی" کہنا چاہیئے۔ اُس کی مثال میں روزن نے وہ ٹھمری زبانی پکھراج پری کی پیش کی ہے جس کا پہلا بول ہے "آئی ہوں سبھا میں چھانڑہ کے گھر" اور بتایا ہے کہ مذکورۂ بالا گیتوں کے خلاف یہ ٹھمری نحوی اور لغوی اعتبار سے اردو اجزا سے مخلوط ہے۔ اگرچہ ریختی یا زنانی بولی کی مثال میں روزن نے یہی ایک ٹھمری پیش کی ہے، لیکن سیاق عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جن تیرہ گیتوں کی فہرست اوپر دی گئی ہے اُن کے علاوہ اندر سبھا کے بقیہ کل ہندی گیتوں کی زبان ریختی ہے۔ ٹھینٹھ اور ریختی کا فرق روزن نے یوں بیان کیا ہے:-

"ٹھینٹھ یا خالص برج ایک سیدھی سادھی ہندو عقائد والی دہاتی لڑکی کی زبان ہے۔ ریختی مسلمان شہری عورتوں کی زبان ہے اور اردو سے صرف اسی قدر مختلف ہے کہ ساری غیر ہندی آوازیں اپنی اپنی قریب ترین ہندی آوازوں میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ جو فارسی لفظ برج میں آجاتے ہیں ان کی آوازوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان دونوں بولیوں [ٹھینٹھ اور ریختی] میں کوئی قطعی اور یقینی حدِ فاصل نہیں قائم کی جا سکتی۔ اسلامی عنصر کی زیادتی یا کمی کی بنا پر فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ اسے کون سی بولی قرار دیا جائے۔ ذیل میں ایک نقشہ دیا جاتا ہے جس سے معلوم ہوگا کہ ٹھینٹھ اور زنانی بولی اردو سے کہاں تک مختلف ہیں۔ مگر یہ خیال رہے کہ برج بھاشا اور اردو کی صورتیں کہیں کہیں مشترک بھی ہیں۔"

اس کے بعد روزن نے اصوات و افعال و ضمائر وغیرہ کی ایک فہرست دی ہے اور اس کے آخر میں نحوی کیفیت کے متعلق صرف اتنا لکھا ہے کہ برج میں علامت فاعل نے کا نہ ہونا اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہ زبان اردو نہیں ہے۔

اس ساری لسانی بحث کا ماحصل روزن کے لفظوں میں حسب ذیل ہے۔

"اندر بھا دو زبانوں میں لکھی گئی ہے، تعلیم یافتہ مردوں کی اردو میں اور عورتوں کی بولی میں۔ اور موخر الذکر دو صنفوں پر منقسم ہے، ایک ٹھینٹھ یا خالص ہندی جو برج کی گوپیوں کی بولی ہے، دوسری ریختی یا زنانی بولی جو شہر کی مہذب اور نیم مہذب عورتوں کی بولی ہے۔"

روزن نے ایک اور بات کی طرف اشارہ کیا ہے، جسے یہاں کسی قدر وضاحت کے ساتھ درج کیا جاتا ہے۔ ہندوستان کے قدیم ڈراموں کی زبان

بھی دورنگی ہے۔ مگر اندر سبھا کی زبان کا دورنگا پن اُس سے مختلف ہے۔ اندر سبھا کی اصل زبان اردو ہے جس میں ٹھینٹھ اور ریختی کے ٹکڑے الگ سے داخل کر دیے گئے ہیں اور اصل ڈراما سے اُن کا تعلق اوپری سا ہے۔ اس کے خلاف قدیم ڈراموں میں علما اور اُمرا سنسکرت بولتے ہیں اور عوام پراکرت میں بات چیت کرتے ہیں۔ اس طرح دو زبانیں مل کر ڈرامے کی تعمیر کرتی ہیں اور دونوں ڈرامے کا لازمی جز ہیں۔ اندر سبھا سے اگر ٹھینٹھ اور ریختی کے ٹکڑے نکال دیئے جائیں تو ڈرامے کے پلاٹ پر کچھ اثر نہ پڑے گا۔

روزن نے ایک غیر ملک کا باشندہ ہو کر اندر سبھا کی زبان پر جتنا غور کیا ہے اور جیسی بحث کی ہے وہ صد درجہ قابل تعریف ہے۔ لیکن اُن کے بعض قول قابل قبول نہیں ہیں۔ وہ اندر سبھا کے کچھ گیتوں کی زبان کو ٹھینٹھ بولی اور کچھ کی زبان کو ریختی یا زنانی بولی کہتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت میں سب ہندی گیتوں کی زبان یکساں ہے۔ بعض گیتوں میں اردو کا عنصر بھی پایا جاتا ہے، کسی میں کم اور کسی میں زیادہ۔ لیکن یہ کمی زیادتی محض اتفاقی ہے اور اتنی نمایاں نہیں ہے کہ اُس کی بنا پر زبان کے اعتبار سے گیتوں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکے۔

ریختی کا جو مفہوم روزن کے ذہن میں ہے وہ بالکل غلط ہے۔ وہ ریختی کو مسلمان شہری عورتوں کی زبان کہتے ہیں اور اس میں اور اردو میں صرف اتنا فرق سمجھتے ہیں کہ اس میں کل غیر ہندی آوازیں ہندی آوازوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ اِس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شہری عورتوں اور مردوں کی زبان الفاظ کے اعتبار سے یکساں اور اصوات کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ صوتی حیثیت سے دونوں کی زبان بالکل یکساں ہے۔ فقط بعض لفظ اور محاورے ایسے ہیں جن کو صرف مرد بولتے ہیں اور بعض ایسے ہیں جن کو صرف عورتیں بولتی

ہیں۔ باقی تمام الفاظ و محاورات دونوں کی زبان میں مشترک ہیں پھر وہ ریختی اور ٹھیٹھ بولی کو ایک دوسرے سے اتنا قریب سمجھتے ہیں کہ دونوں کے درمیان کوئی حدِ فاصل قائم نہیں کر سکتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں عمومی، لفظی، صرفی، نحوی ہر حیثیت سے مختلف ہیں۔

یہ بات پورے طور پر ذہن نشین کرنے کے لیے کہ اندر سبھا میں کون کون سی زبان کس کس حد تک استعمال کی گئی ہے، اس پر نظر رکھنا ضروری ہے کہ اس میں جو نظمیں شامل ہیں وہ کس کس صنف سے ہیں اور اُن کی مقدار کیا ہے۔ راجا اندر، چاروں پریوں اور جوگن کی آمد غزل کی صورت میں گائی جاتی ہے، چاروں پریاں اندر کی سبھا میں آکر اپنے اپنے حسب حال شعر خوانی غزل کی صورت میں کرتی ہیں، سبز پری جو جوگن بن کر اندر سے گلفام کو مانگتی ہے تو اپنا مدعا ایک غزل کی صورت میں ظاہر کرتی ہے، قید سے رہائی کے بعد گلفام اور سبز پری کا مکالمہ ایک ایک شعر میں ہوتا ہے اور ان شعروں کے مجموعے سے ایک مکمل غزل بن جاتی ہے۔ جس میں مطلع بھی ہے اور مقطع بھی، آخر میں سب پریاں مل کر غزل کی صورت میں مبارکباد گاتی ہیں۔ اِن تیرہ غزل نما نظموں کے علاوہ اٹھارہ باقاعدہ غزلیں ہیں جو پریاں اندر کی سبھا میں گاتی ہیں۔ اس طرح غزلوں اور غزل کی شکل کی نظموں کی مجموعی تعداد اکتیس[۳۱] ہے۔

غزلوں کے علاوہ دو چوبولے، پانچ چھند، پندرہ گیت اور متعدد گفتگو ئیں اور مکالمے ہیں۔ چوبولوں میں سے ایک میں پانچ اور دوسرے میں سات شعر ہیں۔ یہ دونوں چوبولے مثنوی کی صورت میں اور ہندی دوہوں کی بحر میں ہیں چھند ہندی کے اوزان میں تین تین شعروں کی نظمیں ہیں، جن کے ابتدائی دو مصرعوں کا قافیہ ایک اور باقی چار مصرعوں کا قافیہ دوسرا ہوتا ہے، اور دوسرے مصرعے

کے آخری ٹکڑے کی تیسرے مصرعے کی ابتدا میں تکرار کی جاتی ہے۔ گیتوں میں آٹھ ٹھمریاں، چار ہولیاں، ایک ساون، ایک بسنت اور ایک بہاگ کی چیز ہے۔ گفتگوئیں اور مکالمے سب مثنوی کی شکل میں ہیں۔

غزلوں اور غزل نما نظموں کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی اردو ہے۔ گفتگوؤں اور مکالموں کی زبان بھی اردو ہے۔ اندر، پریاں، دیو، گلفام سب کے سب فصیح اردو میں بات چیت کرتے ہیں۔ چوبولوں کی زبان بھی اردو ہے۔ لیکن اُن کے بارہ شعروں میں صرف دو لفظ اور ایک فقرہ ایسا آگیا ہے جو فصیح اردو کے دائرے سے خارج ہے۔ وہ دو لفظ یہ ہیں (۱) رے کلمۂ خطاب کے طور پر، "سنورے میرے دیورے"۔ "سُن رے کالے دیورے" (۲) دریاں یائے مخلوط کے ساتھ مفعول کے وزن پر۔ اور وہ فقرہ یہ ہے "تیر کلیجے کھائے" یعنی کلیجے پر تیر کھا کر یا کلیجے پر تیر کھائے ہوئے۔ اِسی طرح چھندوں کی زبان بھی اردو ہے۔ اُن کے پندرہ شعروں میں سے دو میں ایک ایک لفظ اور ایک میں دو لفظ یعنی کل چار لفظ ایسے آگئے ہیں جو اردو کے پرانے شاعروں کے یہاں تو ملتے ہیں، مگر امانت کے زمانے میں لکھنؤ میں متروک ہو چکے تھے۔ وہ چار لفظ یہ ہیں چیری، سُروپ، سُبھاؤ، گرتار۔

پندرہ گیتوں میں سے صرف ایک بہاگ کی چیز، جسے گلفام گاتا ہے اردو میں ہے۔ اُس کا پہلا بول یہ ہے "مجھے کون گھر سے لایا یہاں"۔ پکھراج پری جو ٹھمری گاتی ہے اُس کی زبان میں اردو کا عنصر غالب ہے۔ صرف چند لفظ دہاتی ہیں اور چند اردو لفظوں کا دہاتی تلفظ ہے۔ باقی تیرہ گیت اودھ کے دہات کی بولی میں ہیں، اور یہ بولی بھی کسی ایک خطے کی بولی نہیں ہے، بلکہ مختلف بولیوں کا مجموعہ ہے، جس میں جگہ جگہ اردو کے الفاظ بھی نظر آتے ہیں۔ اودھ کے شہری

مصنفوں کے بنائے ہوئے گیت بالعموم ایسی ہی مخلوط زبان میں ہیں۔

اندر سبھا میں اردو اشعار، اردو نثر اور ایک اردو گیت کی مجموعی مقدار ساڑھے چار سو بیت اور مخلوط زبان کے گیتوں کی مقدار نوّے بیت کے قریب ہے۔ یعنی کتاب کے چھ حصّوں میں سے پانچ حصّے اردو میں اور ایک حصّہ مخلوط زبان میں ہے۔ اِس مخلوط زبان کا صرفی تجزیہ، اُس کے تلفظ کی خصوصیتیں اور اُس کے الفاظ جو اس کتاب میں آئے ہیں، یہ سب چیزیں ضمیمۂ کتاب میں ملاحظہ ہوں۔

اندر سبھا کا کھیل

اندر سبھا کے لیے کبھی کوئی عمارت تعمیر نہیں کی گئی۔ وہ زیادہ تر کھلے میدان میں اور کبھی کبھی کسی مکان کے کشادہ صحن میں کھیلی جاتی تھی۔ ایک وسیع شامیانہ لگا دیا جاتا تھا۔ اس کے نیچے بیچ میں کافی جگہ چھوڑ کے ایک طرف راجا اندر کے لیے ایک سجا ہوا تخت اور پریوں کے لیے کرسیاں رکھ دی جاتی تھیں اور تین طرف تماشائیوں کے لیے تخت بچھا دیے جاتے تھے۔ کوئی باقاعدہ اسٹیج نہ ہوتا تھا۔ وہی صحن یا میدان کے بیچ کی چھوٹی ہوئی جگہ اسٹیج کا کام دیتی تھی۔ اداکار اسی جگہ اپنا اپنا پارٹ ادا کرتے تھے۔

آدھی رات گئے شمعوں اور مشعلوں کی روشنی میں کھیل شروع ہوتا ہے۔ پہلے سازندے یعنی طبلہ، سارنگی، چکارا اور مجیرے بجانے والے آتے ہیں اور اندر کے تخت اور پریوں کی کرسیوں کے پیچھے کھڑے ہو کر اپنے ساز ملاتے ہیں۔ کچھ دیر بعد ایک سرخ رنگ کا زرتار پردہ سازندوں کے پیچھے تان دیا جاتا ہے۔ راجا اندر اس پردے کے پیچھے آکر کھڑا ہو جاتا ہے اور کچھ کچھ وقفے کے بعد اپنے پاؤں کے گھنگھرو بجاتا ہے اور سازندے آمد گاتے ہیں۔ اس کے بعد پردہ اٹھتا ہے،

مہتاب چھٹتی ہے اور راجا اندر اپنے داہنے بائیں دو دیووں کو ساتھ لیے ہوئے آتا ہے۔ دیو تخت کے پیچھے کھڑے ہو جاتے ہیں اور راجا اندر ایک چوبولا گاتا ہے، ناچتا ہے اور صاحب محفل کو سلام کر کے تخت پر بیٹھ جاتا ہے۔ اس کے حکم سے ایک دیو پکھراج پری کو بلانے جاتا ہے۔ پھر پردہ تنا جاتا ہے پکھراج پری پردے کے پیچھے آکر کھڑی ہو جاتی ہے۔ آمد گائی جاتی ہے، پردہ اٹھتا ہے، مہتاب چھٹتی ہے اور پکھراج پری گت ناچتی ہوئی نکلتی ہے۔ شعر خوانی کرتی ہے، چھند کہتی ہے، کچھ چیزیں گاتی ہے اور ناچتی ہے۔ راجا اندر خوش ہو کر اس کی تعریف کرتا ہے اور اُس کو بلا کر اپنے پاس کرسی پر بٹھا لیتا ہے۔ پھر راجا اندر کی طلب پر اسی صورت سے نیلم پری اور لال پری سبھا میں آتی ہیں اور ناچ گا کر کرسیوں پر بیٹھ جاتی ہیں۔ اندر اور یہ تینوں پریاں کھیل کے آخر تک محفل میں موجود رہتی ہیں۔

اب راجا اندر ایک دیو کو بھیج کر سبز پری کو بلواتا ہے۔ مگر اُس کے آنے سے پہلے تخت پر سو جاتا ہے اور دوسرا دیو اُس کے پاؤں دباتا ہے۔ سبز پری بھی اُسی مقرر صورت سے سبھا میں آتی ہے اور اپنے حسب حال شعر خوانی کرتی ہے۔ اب جو اس کی نظر راجا اندر پر پڑتی ہے اور اُس کو سوتا پاتی ہے تو کہتی ہے

"راجا جی تو سو گئے دیا نہ کچھ انعام جاتی ہوں میں باغ میں یہاں مرا کیا کام"

یہ کہہ کر وہ اپنی جگہ سے کچھ دور ہٹ کر کھڑی ہو جاتی ہے اور تماشائی یہ تصور کر لیتے ہیں کہ وہ اندر کی سبھا سے اپنے باغ میں چلی آئی ہے۔ اب وہ کالے دیو کو بلاتی ہے اور کہتی ہے کہ آج رات کو جب میں راجا کے یہاں آرہی تھی تو اختر نگر میں ایک حسین و جمیل شہزادے کو دیکھا جو اپنے لال محل کے کوٹھے پر سو رہا تھا۔ اُس پر فریفتہ ہو کر میں نے اپنا تخت اُتارا،

شہزادے کو پیار کیا اور اپنا سبز لنگوں کا چھلا اُسے پہنا کر چلی آئی تو جا کر اس کو اٹھالا پری کا تخت رواں پر اُڑنا، تخت کا شہزادے کے کوٹھے پر اُتارنا، ایسی چیزیں تھیں جن کا کر کے دکھانا اُس زمانے میں ممکن نہ تھا۔ اس لیے اُن کو کہہ کر سنا دینے کے سوا چارہ نہ تھا۔

کالا دیو محفل کے باہر چلا جاتا ہے اور زرا دیر میں شہزادے کو گود میں لیے ہوئے آتا ہے اور سبز پری کے آگے لٹا دیتا ہے اور کہتا ہے "لایا شہزادے کو میں جا کر ہندستان"، تماشائی یہ تصور کر لیتے ہیں کہ دیو اُڑا ہوا گیا اور ہندوستان کے شہر اختر نگر پہنچ کر لال محل کے کوٹھے پر سے شہزادے کو سوتا ہوا اٹھا لایا ہے۔ سبز پری شہزادے کو شانہ ہلا کر جگاتی ہے اور وہ نیند سے چونک کر گھبرا گھبرا کر ادھر اُدھر دیکھتا ہے اور اپنے مکان اور اپنے لوگوں کو ڈھونڈھتا ہے۔ سبز پری شہزادے کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر گھر کا دھیان بھلاتی ہے۔ دونوں میں گفتگو ہوتی ہے اور ایک دوسرے کے نام، کام اور مقام سے واقف ہو جاتا ہے۔ سبز پری اپنے عشق کا ذکر کرتی ہے اور شہزادہ گلفام کی کلائیاں پکڑ کے اختلاط کی باتیں کرتی ہے۔ گلفام پری کا ہاتھ جھٹک کر اُسے اپنے بدن کو ہاتھ لگانے سے منع کرتا ہے۔ سبز پری اس کو پرچانے کی کوشش کرتی ہے۔ آخر گلفام اس شرط پر وصل کا اقرار کرتا ہے کہ وہ اس کو اندر کی سبھا دکھا لائے۔ یہ سن کر سبز پری کانپ اٹھتی ہے اور اس کو اس بے جا خواہش کے خوفناک نتیجوں سے آگاہ کرتی ہے۔ مگر وہ اپنی ضد نہیں چھوڑتا۔ پہلے طعن آمیز گفتگو کرتا ہے پھر گلا کاٹ کر مر جانے کی دھمکی دیتا ہے۔ سبز پری ہاتھ مل کر کہتی ہے کہ افسوس تو میری بات نہیں مانتا اور اپنی جوانی مفت برباد کرنا چاہتا

ہے۔ خیر چل تجھے اندر کی سبھا دکھالاؤں۔ میرے تخت کا پایہ پکڑ لے۔ میں سبھا میں پہنچ کر تجھ کو درختوں میں چھپادوں گی۔ پھر گلفام کو گلے لگا کر کہتی ہے کہ اگر کسی مصیبت میں پڑ جانا تو مجھ کو بھول نہ جانا۔ یہ کہہ کر سبز پری اندر کی سبھا میں جاتی ہے یعنی اپنی جگہ سے چند قدم آگے بڑھتی ہے، گلفام اس کے پیچھے پیچھے چلتا ہے، اندر کے تخت کے سامنے پہنچ کر وہ سبھا والوں کو اپنے ناچ گانے کی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور گلفام چپکے سے جا کر ایک کونے میں بیٹھ جاتا ہے۔

جب وہ دیر تک ناچ گا چکتی ہے تو لال دیو لپکتا ہوا اندر کے سامنے حاضر ہوتا ہے اور ہاتھ باندھ کر عرض کرتا ہے کہ میں ابھی باغ کی ہوا کھا رہا تھا کہ وہ جو شمشاد کا پرانا درخت ہے اُس کے نیچے ایک آدمی زاد دکھائی دیا۔ سبز پری یہ سن کر خوف زدہ ہو گئی اور دیو کو چغلی کھانے سے منع کرنے لگی۔ سبز پری کی یہ گفتگو صرف دیو نے سنی۔ اہل محفل نے بھی سنی، مگر یہ فرض کر لیا گیا کہ اندر نے نہیں سنی۔ سبز پری تو کلیجہ پکڑ کے رہ گئی اور راجا نے حیران ہو کر دیو سے کہا کہ تو یہ کیا بک رہا ہے! میرے باغ میں انسان کا کیا کام پھر غصے میں آ کر دیو کو حکم دیا کہ اُسے میرے پاس کھینچ لا۔ دیو گلفام کے پاس جاتا ہے جس کو دیکھ کر وہ خوف زدہ ہو جاتا ہے۔ دیو گرز تان کر غضبناک لہجے میں اس سے پوچھتا ہے کہ تو کون ہے اور پرستان میں کیونکر آ گیا ہے۔ پھر اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کھینچتا ہوا اُسے راجا کے پاس لے جاتا ہے اور ہاتھ باندھ کر عرض کرتا ہے کہ مجرم حاضر ہے۔ راجا غصے سے اس پر نظر کرتا ہے اور تیوری چڑھا کر اُس کی طرف ہاتھ بڑھا کر کہتا ہے کہ سچ سچ بتا کہ تو کون ہے اور تجھے یہاں کون لایا ہے ورنہ ابھی تجھے جلا کر خاک کر دونگا گلفام یہ سن کر کانپنے لگتا ہے اور ہاتھ جوڑ کر کہتا ہے کہ میں فلک کا ستایا ہوا ہوں۔

اس سبھا کو دیکھنے کے اشتیاق میں سبز پری کے تخت کا پایہ پکڑے ہوئے یہاں آگیا ہوں۔ یہ بات سن کر راجا غصے سے تھرّانے لگتا ہے اور سبز پری کو لعنت ملامت کرتا ہے۔ سبز پری اپنے قصور کا اعتراف کرتی ہے اور گلفام کے گلے لپٹ کر رو رو کر کہتی ہے کہ تو نے میرا کہنا نہ مانا، مجھ کو رسوا کیا اور خود بلا میں پھنسا۔ نہ معلوم راجا تجھے کہاں پھینکے۔ تجھ کو خدا کے سپرد کیا۔ اگر جیتے رہے تو پھر ملیں گے ورنہ اپنے کیے کی سزا بھگتیں گے۔ تماشائی فرض کر لیتے ہیں کہ سبز پری کی یہ گفتگو اندر نے نہیں سنی۔ اندر لال دیو سے کہتا ہے کہ اس آدمی زاد کو لے جاکر قاف کے کنویں میں قید کر دے اور سبز پری کے پر نوچ کر میرے اکھاڑے سے نکال دے۔ دیو دونوں کے ہاتھ پکڑ کر سبھا کے باہر نکال دیتا ہے۔ تماشائی یہ تصوّر کر لیتے ہیں کہ گلفام قاف کے کنویں میں قید کر دیا گیا ہے اور سبز پری کے پر نوچ ڈالے گئے ہیں۔

اب پچھلی رات کا وقت ہے، صبح کے آثار ظاہر ہونے لگے ہیں۔ لال پردہ پھرتا نا جاتا ہے۔ آمد گائی جاتی ہے، جس سے اہل محفل کو معلوم ہوتا ہے کہ سبھا سے نکلنے کے بعد سبز پری نے جوگ لے لیا ہے اور گلفام کی تلاش میں جنگل کی خاک چھانتی پھرتی ہے۔ دفعتہً پردہ اٹھتا ہے اور سبز پری جوگن کا بھیس بنائے، لٹیں چھٹکائے، بھبھوت رمائے، گت ناچتی ہوئی نکلتی ہے اور کئی چیزیں بھیرویں کی دھن میں گاتی ہے۔ تماشائی یہ فرض کر لیتے ہیں کہ جوگن پرستان میں ہے مگر اندر کی سبھا میں نہیں ہے۔ اندر کو نہ اُس کے آنے کی خبر ہے نہ گانے کی۔ اتنے میں کالا دیو راجا اندر کے پاس آکر ہاتھ باندھ کر خبر دیتا ہے کہ پرستان میں ایک جوگن آئی ہے، جس کا ناچ گانا غضب کا ہے۔ راجا مشتاق ہو کر جوگن کو جلد لانے کا حکم دیتا ہے۔ کالا دیو آداب بجا لاکر جاتا ہے اور جوگن کو خوش خبری

دیتا ہے کہ تجھے راجا اندر نے یاد کیا ہے۔اب تیری مراد پوری ہو جائے گی اور تو جو مانگے گی وہ پائے گی۔ جوگن دل میں خوش ہوتی ہے مگر ظاہر میں تیوری چڑھا کر جھانولی بتا کر، ہاتھ بڑھا کر کہتی ہے کہ اے کل مُہے ایسی باتیں کبھی زبان پر نہ لانا۔ فقیروں کو دولت کی کیا پروا۔ مگر خیر اگر راجا میرا گانا سننے کا خواہش مند ہے تو مجھ کو جو آتا ہے سنا آؤں گی۔ دیو جوگن کو رضامند پاکر گود میں اٹھائے جاتا ہے اور ہاتھ باندھ کر راجا سے عرض کرتا ہے کہ جوگن حاضر ہے۔ راجا جوگن کا حال پوچھتا ہے اور گانا سنانے کی فرمائش کرتا ہے۔ جوگن ہاتھ جوڑ کر عرض کرتی ہے کہ میرا محبوب مجھ سے چھٹ گیا ہے۔ میں اُسے ڈھونڈھنے آئی ہوں۔ گانا جو مجھ کو یاد ہے سنائے دیتی ہوں۔ اگر پسند آجائے تو میرا سوال رد نہ کیجیے گا۔ یہ کہہ کر ایک بھیرویں گاتی ہے۔ راجا خوش ہو کر پان کی گلوری ہاتھ بڑھا کر دیتا ہے، مگر وہ نہیں لیتی۔ پھر وہ ایک ہولی گاتی ہے۔ راجا اپنے گلے کا ہار اُس کو دیتا ہے۔ وہ لینے سے انکار کرتی ہے۔ پھر ایک غزل گاتی ہے اور راجا نہایت محظوظ ہو کر شالی رومال اپنے کاندھے سے اتار کر دیتا ہے۔ جوگن وہ بھی نہیں لیتی اور ہاتھ باندھ کر کہتی ہے جو مانگوں سو پاؤں۔ راجا جواب دیتا ہے مانگ کیا مانگتی ہے۔ اس طرح راجا سے تین مرتبہ اقرار لینے کے بعد وہ انعام میں گلفام کو مانگتی ہے۔ اب راجا سبز پری کو پہچان لیتا ہے اور تیور بدل کر، ہاتھ مل کر گھبرا کر لال دیو کو آواز دیتا ہے اور اُس سے کہتا ہے کہ میں بڑا دھوکا کھا گیا یہ جوگن نہیں ہے، سبز پری ہے۔ مگر میں تین مرتبہ قول ہار چکا ہوں۔ تو گلفام کو کنویں سے نکال لا اور اس کے حوالے کر دے۔ یہ سُن کر سبز پری راجا کو آداب بجا لاتی ہے۔ لال دیو باہر چلا جاتا ہے اور زرا دیر میں گلفام کو گود میں اٹھا لاتا ہے اور سبز پری کے حوالے کر دیتا ہے۔ دونوں راجا کو آداب بجا لاتے

ہیں اور ایک دوسرے کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر زمانۂ جدائی کا حال پوچھتے ہیں۔ اس مکالمے کے بعد دونوں گلے ملتے ہیں۔ پھر سبز پری گلفام کی گردن میں ہاتھ ڈال کر سب پریوں کو ساتھ لے کر مبارک باد گاتی ہے۔ اس کورس پر کھیل ختم ہو جاتا ہے۔

اندر سبھا کے پہلے جلسے کی تیاری کے بارے میں امانت کا یہ بیان اوپر پیش کیا جا چکا ہے کہ جب یہ کتاب تصنیف کی جا چکی تو مجموں میں پڑھ کر سنائی جانے لگی۔ اس طرح اُس کی شہرت ہو گئی اور محلّے کے دو آدمیوں نے ڈیڑھ سال کی محنت میں اس کا جلسہ تیار کیا جو بہت پسند کیا گیا۔ اس بیان کی تصدیق اور توضیح ناصر لکھنوی کے حسب ذیل بیان سے ہوتی ہے:۔

"میاں امانت نے ایک رہس کی طرح مثنوی اندر سبھا تصنیف کی تھی۔ اُس میں بجائے امانت تخلص استاد اپنا قرار دیا تھا۔ اور اس مثنوی میں غزلیں، ہولی، دھُمری اور چھند زبان بھاکا میں کہے تھے۔ چنانچہ جس کو سُن کے پنڈت کشمیری اور بہاری کمار اور میر حافظ نے چند طفلان حسین اور امردان ماہ جبین، خوبصورت جمع کر کے اور اُن لڑکوں کو مثنوی یاد کرا کے اور تعلیم راگ اور ناچ دلوا کے ایک رہس کھڑا کیا تھا۔ اور وہ پندرہ روپے روزینے پر مُجرے بھی جاتے تھے۔ چنانچہ خلائق نے یہ جلسہ جدید دیکھ کر بہت پسند کیا اور ہزارہا لوگ بازاری جمع ہونے لگے۔"[1]

ناصر امانت کے ہم عصر اور ہم وطن تھے۔ انھوں نے اندر سبھا کا کھیل خود دیکھا تھا۔ اس میں شک کی بہت کم گنجائش ہے کہ اُن کا یہ بیان اندر سبھا کے سب سے

---

[1] خوش معرکۂ زیبا

پہلے جلسے سے متعلق ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اندر سبھا پہلے پڑھ کر سنائی جاتی تھی، جس کو سُن کے ایک کشمیری پنڈت اور میر حافظ نے بہاری کمار کی معیت میں اس کا پہلا جلسہ تیار کیا۔ اس جلسے میں کوئی عورت پارٹ نہیں کرتی تھی۔ خوب صورت لڑکے پریاں بنائے جاتے تھے۔ یہ نئی طرح کا جلسہ بہت پسند کیا گیا۔ ہزاروں آدمی اس کو دیکھنے کے لیے جمع ہو جاتے تھے۔ اس بیان سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ جلسہ دکھانے کی اجرت پندرہ روپے تھی۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ سو برس پہلے کی بات ہے، جب روپے کی قیمت آج سے دس گنی ضرور تھی۔ راقم نے مرحوم نواب مداری لال کی اندر سبھا کھیلنے کی اجرت دریافت کی تو معلوم ہوا کہ بائیس روپے نقد اور کچھ مقدار میں دودھ اور جلیبیاں، یعنی مجموعاً کوئی پچیس روپے۔ اور یہ بھی تقریباً تیس برس پہلے کی بات ہے۔

ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ امانت کی اندر سبھا ابتدا میں رہس سمجھی جاتی تھی اور بعض لوگوں نے اس کو مثنوی قرار دیا ہے۔ ناصر کا مندرجۂ بالا بیان بتاتا ہے کہ وہ بھی اس کو مثنوی اور اس کے کھیل کو رہس سمجھتے تھے۔ اس بیان کے فوراً بعد یہ جملہ ملتا ہے "ایک روز مولف تذکرہ ہذا بھی اس جلسہ رہس اندر سبھا میں گیا"۔ یہاں بھی ناصر نے اندر سبھا کے جلسے کو رہس ہی کہا ہے۔

اندر سبھا کے کھیل کا کم و بیش تفصیلی نقشہ جو اوپر پیش کیا گیا ہے وہ خود امانت کی تحریروں پر یعنی 'اندر سبھا' اور 'شرح اندر سبھا' پر مبنی ہے اور اُس سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اندر سبھا کھیلنے کے لیے جو ناٹک منڈلی سب سے پہلے قائم ہوئی تھی وہ اُس کو کیونکر کھیلتی تھی۔ اُس کے بعد لکھنؤ میں اور لکھنؤ سے باہر جو بیسیوں منڈلیاں بن گئی تھیں انھوں نے طرح طرح کی

جدّتیں ضرور کی ہوں گی۔ لیکن اُن کا پتا لگانے کا کوئی ذریعہ اب نظر نہیں آتا۔

اندر سبھا کے کھیل پر ایک تقابلی نظر

ہمارے اکثر لکھنے والوں نے اندر سبھا کو اوپرا خاص کر فرانسیسی اوپرا (OPeRA) کی قسم کی چیز بتایا ہے۔ ان کی اِس رائے میں کچھ اصلیت ضرور ہے۔ لیکن ان دونوں کے کھیل میں بڑا فرق تھا۔ اوپرا سولھویں صدی عیسوی کے آخر میں اٹلی میں ایجاد ہوا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ کسی کلاسیکی موضوع پر ایک کھیل لکھا جائے جو شروع سے آخر تک تکلم نما موسیقی کے ساتھ گایا جا سکے۔ ابتدا میں کوئی چالیس سال تک وہ درباروں اور محلوں کے لیے مخصوص رہا۔ پھر رفتہ رفتہ عوام میں مقبول ہوتا گیا اور غیر سنجیدہ عناصر اس میں دخل پاتے گئے اور ہر طرح کی عوام پسند راگنیاں موقع بے موقع اس میں شامل ہوتی رہیں۔ اٹھارھویں صدی کے آخر تک یہ خرابیاں بڑھتی گئیں اور اوپرا کا مقصد کمال موسیقی کی نمائش کے سوا کچھ نہ رہا۔

۱۷۱۱ء میں لندن میں پہلا اطالوی اوپرا کھیلا گیا۔ وہاں کے لوگوں نے اس کے بعض مہملات پر سخت نکتہ چینی کی مثلاً آدمیوں کا ریچھ اور شیر بننا، اسٹیج پر سچ مچ کی چڑیوں کا چوں چوں کرنا۔ ۱۷۲۸ء میں پہلا اوپرا انگریزی زبان میں کھیلا گیا اور اتنا مقبول ہوا کہ باسٹھ راتوں تک مسلسل کھیلا گیا۔ یہاں بھی اوپرا کا مقصد وہی رہا یعنی موسیقی کے کمال کی نمائش۔ تمام بڑے بڑے گویّے لندن میں جمع ہو گئے جن بے صوتی کا رناموں کا یقین کرنا مشکل ہے۔ ان لوگوں نے دکھا دیا کہ انسانی آواز موسیقی کے کس کمال تک پہنچ سکتی ہے۔ مگر ڈراما کے نقطۂ نظر سے نہ اُن کی کوئی حیثیت تھی نہ خود اوپرا کی۔

سترھویں صدی کے وسط میں اطالوی اوپرا جرمنی اور فرانس میں بھی پہنچ چکا تھا۔ جرمنی میں دیسی اوپرا قائم کرنے کی بہت کوشش کی گئی، مگر کامیابی نہ ہوئی اور آخر کار جرمنی موسیقی اطالوی سانچے میں ڈھل گئی۔ فرانس میں حالت نے بالکل دوسری صورت اختیار کی۔ اطالوی طرز کو ملک میں داخل کرنے کی بار بار کوشش کی گئی، مگر ہمیشہ ناکامی ہوئی۔ ابتدا ہی میں دیسی طرز کا اوپرا وجود میں آگیا، جو وہاں کے قدیم خاموش ڈرامائی رقص بیلے (BALLET) کی ترقی یافتہ شکل تھی اور اُس میں گانے کے ساتھ ناچ بھی شامل تھا۔ ۱۷۶۲ء میں ایک باقاعدہ اوپرا گھر پیرس میں قائم ہوا۔ مگر اُس وقت تک یہ نوبت پہنچ چکی تھی کہ گویوں کے کام کے کچھ اچھے اچھے شعر جوڑ گانٹھ کر اوپرا تیار کر لیا جاتا تھا۔ گلک (GLUCK) پہلا شخص ہے جس نے اُسی سال (۱۷۶۲ء) اطالوی اوپرا کی اصلاح کر کے اُسے با اُصول راگ ناٹک بنا دیا۔ اس کے بعد وہ پیرس گیا اور وہاں بھی اُس کے اصلاحی اصول مان لیے گئے۔

اُس وقت سے اوپرا کے قصّوں اور گانوں میں برابر ترقی ہوتی رہی، یہاں تک کہ ۱۸۱۳ء آگیا جو اوپرا کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی سال جرمنی میں وَیگنَر (WAGNER) اور اٹلی میں وِردی (VERDI) پیدا ہوا۔ اِن دونوں کی ذہنی کاوشوں اور قلمی کوششوں نے اوپرا کو فکری تہذیب اور ادبی شان عطا کی۔ اُن کے راگ ناٹکوں میں لفظوں کی اہمیت نغموں سے کم نہ تھی اور ویگنر کا نظریہ یہ تھا کہ اوپرا کی تکمیل اس کی مقتضی ہے کہ جس۔ ماغ سے اس کے الفاظ نکلیں اُسی سے اُس کی دھنیں بھی نکلیں۔

امانت لکھنوی اِن دونوں باکمالوں کے ہم عصر تھے۔ اُن سے صرف ڈھائی تین سال بعد ۱۸۱۶ء میں پیدا ہوئے اور اُن سے بہت پہلے دنیا سے

رخصت ہو گئے[1]۔ اوپرا کے تدریجی ارتقا پر نظر کرنے سے امانت کی قدر ہوتی ہے کہ یورپ میں ڈھائی سو برس کے بعد اوپرا ترقی کی جس منزل پر پہنچا تھا اس کی جھلک اُن کی پہلی ہی کوشش میں صاف نظر آتی ہے۔ اندر سبھا میں ناچ بھی ہے اور گانا بھی، فکری تہذیب بھی ہے اور ادبی شان بھی۔ اُس کا قصہ دلچسپ اور گیت برمحل ہیں۔ اُس میں لفظوں کی اہمیت نغموں سے کم نہیں ہے۔ اس کے گیت بھی امانت نے بنائے ہیں اور اُن کی دھنیں بھی انھیں نے رکھی ہیں۔

اِن خوبیوں کی بنا پر اندر سبھا ترقی یافتہ اوپرا سے مشابہ ضرور ہے، لیکن اُس کے کھیل کو اوپرا کے کھیل سے کوئی مناسبت نہ تھی۔ اوپرا بڑی شاندار اور بہت قیمتی تفریح تھی۔ اُس میں بیش بہا پردے، نظر فریب سینری اور بہت بھاری اور پیچیدہ مشینیں کام میں لائی جاتی تھیں۔ سب سے پہلا اوپرا گھر جو ۱۶۳۷ء میں اٹلی کے شہر وینس (Venice) میں پبلک کے لیے کھولا گیا تھا، اُس میں بھی باتصویر پردے اور طرح طرح کی تدبیروں سے تیار کیے ہوئے منظر دکھائے جاتے تھے اور مشینوں سے ایسے ایسے حیرت ناک کام انجام دیئے جاتے تھے جیسے آدمیوں کا ہوا میں اُڑنا۔ کہاں یہ ساز و سامان اور کہاں اندر سبھا کی بے سامانی! چراغ مردہ کجا شمع آفتاب کجا!!

اندر سبھا کا کھیل بعض جزئیات میں قدیم ہندوستانی ناٹک سے، بعض میں قدیم یونانی ڈراما سے اور بعض میں انگلستان کے عہد ایلزبتھ کے ڈراما سے مشابہ تھا۔ قدیم ہندوستانی اسٹیج پر صرف پچھلا پردہ (BACK CURTAIN) پڑا رہتا تھا۔ ملکہ ایلزبتھ کے زمانے کا انگریزی تھیٹر جہاں شیکسپیر کے مشہور عالم ڈرامے کھیلے

---

[1] امانت نے چوالیس سال، ویگنر نے ستر سال اور وردی نے اٹھتر سال کی عمر پائی۔

جاتے تھے وہاں بھی اسٹیج پر صرف پچھلا پردہ ہوتا تھا۔ نہ کسی طرح کی سینری تھی، نہ ایسے پردے تھے جن پر ڈرامے سے تعلّق رکھنے والے منظروں کی تصویریں بنی ہوں۔ اندر سبھا میں بھی یہ مقام کا تصور پیدا کرنے والی چیزیں موجود نہ تھیں۔ ناٹک ایکٹوں اور سینوں میں تقسیم نہیں کیا گیا تھا[1]۔ کسی کردار کا اپنا پارٹ ادا کر کے تماشائیوں کے سامنے سے زرا الگ ہٹ جانا اور دوسرے کردار کا سامنے آکر اپنا کام کرنا سین بدل جانے کے برابر تھا۔ جب اس طرح خیالی طور پر سین بدل جاتا تھا تو وہی جگہ جو ابھی کچھ تھی اب کچھ اور بن جاتی تھی۔ مثلاً وہی جگہ جو ابھی اندر کی سبھا تھی اب سبز پری کا باغ بن گئی۔

وقت کا گزرنا ظاہر کرنے کے لیے ڈراپ کرٹین (DROP CURTAIN) یعنی اسٹیج کے آگے گرنے والے پردے سے بہت کام لیا جاتا ہے۔ یہی پردہ ایک سین کو دوسرے سین سے علاحدہ کرتا ہے اور یہی اُس وقفے کا تصور پیدا کرتا ہے، جس میں یہ فرض کیا جا سکتا ہے کہ اہم واقعات کسی دوسری جگہ واقع ہو رہے ہیں۔ مگر ایلزبتھی اسٹیج کی طرح اندر سبھا کے کھیل میں بھی اس پردے سے کام نہیں لیا جاتا تھا۔ نتیجہ یہ تھا کہ کالا دیو سنگل دیپ سے روانہ ہوتا ہے اور تماشائیوں کے سامنے چند قدم چل کر دو منٹ میں اختر نگر پہنچ کر گلفام کو لیے ہوئے واپس آجاتا ہے تماشائیوں کو اس پر نہ تعجب ہوتا ہے نہ اعتراض۔ بات یہ ہے کہ اُس زمانے کے تماشائیوں کو عہد ایلزبتھ کے ڈراما دیکھنے والوں کی طرح اس بات کی مطلق فکر نہ تھی کہ کوئی واقعہ کب اور کہاں پیش آیا۔ قصے کہانی میں وقت اور مقام کی تخصیص و تعیین کو وہ ضروری نہ سمجھتے تھے اور ایسے بیانوں پر مطمئن رہنے کے عادی تھے کہ "کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ"۔ کب تھا اور کہاں تھا سے انھیں کوئی بحث نہ تھی۔

---

[1] اندر سبھا مرتبہ نور الٰہی و محمد عمر میں دو ایکٹ قرار دیے گئے ہیں۔ پہلے میں تین اور دوسرے میں آٹھ سین ہیں۔

الزبتھی اسٹیج کی طرح اندر سبھا میں بھی سینوں کی خیالی تبدیلی کے ساتھ کھیل برابر جاری رہتا تھا۔ دو سینوں کے درمیان میں کوئی وقفہ نہیں ہوتا تھا۔

الزبتھ کے عہد میں نہ اسٹیج سینری تھی، نہ مصنوعی روشنی کا انتظام تھا، نہ کھیل کا پروگرام تقسیم کرنے کا رواج تھا۔ ان حالات میں بہت سی چیزیں جو کر کے دکھانا چاہیے کہہ کے سنانا پڑتی تھیں۔ شیکسپیر کا سا باکمال ڈراما نگار مجبور تھا کہ اینٹنی اور کلیوپٹیرا کی ملاقات اور اوفیلیا کی موت کے سے واقعات کے تفصیلی مناظر اسٹیج پر دکھانے کی جگہ زبان سے ان کے تفصیلات بیان کرے اور شیکسپیر کے کرداروں کو وقت اور مقام خود بتانا یا ان کی طرف اشارہ کرنا پڑتا تھا۔ پھر اگر اندر سبھا میں یہی چیزیں نظر آئیں تو کیا تعجب ہے۔ اندر کی سبھا سنگل دیپ میں منعقد ہوتی ہے۔ اس کی طرف راجا اندر یوں اشارہ کرتا ہے "میرا سنگل دیپ میں ملکوں ملکوں راج"۔ پریاں کوہ قاف سے اندر کی سبھا میں آتی ہیں۔ یہ بات خود پریوں کی زبان سے معلوم ہوتی ہے۔ لال پری اندر سے کہتی ہے

"بیٹھی تھی میں قاف میں جوڑا پہنے لال یہاں بلا کر آپ نے بڑھا دیا اقبال"

سبز پری اپنا تعارف یوں کرتی ہے" رہتی ہوں میں قاف میں سبز پری ہے نام"۔ اسی طرح سبز پری کا سب پریوں کی سردار ہونا، اُس کا تخت رواں پر اندر کی سبھا میں آنا، راستے میں گلفام کو دیکھ کر اُس پر عاشق ہو جانا، اپنا تخت اس کے کوٹھے پر اُتارنا۔ اپنا چھلا اس کی انگلی میں پہنانا، کالے دیو کا اختر نگر پہنچ کر گلفام کو اُس کے کوٹھے پر سے اُڑا لانا، گلفام کا سبز پری کے تخت کا پایہ پکڑ کر اندر کی سبھا میں جانا، لال دیو کا شمشاد کے پرانے درخت کے نیچے گلفام کو دیکھنا، لال دیو کا گلفام کو لے جا کر قاف کے پُر خطر کنوئیں میں قید کرنا، سبز پری کا گلفام کی تلاش میں شہر شہر اور جنگل جنگل پھرنا، لال دیو کا گلفام کو کنوئیں کی قید سے رہا کرنا، یہ سب چیزیں

تماشائی اپنی آنکھوں سے دیکھتے نہیں ہیں، مختلف کرداروں کی زبان سے سنتے ہیں۔

اسٹیج سینری کی عدم موجودگی کے باعث ایلزبتھی تھیٹر میں بعض ضروری اطلاعیں تماشائیوں تک پہنچانے کے لیے کرداروں کے سوال جواب سے کام لیا جاتا تھا۔ اندر سبھا میں بھی یہ چیز موجود ہے۔ سبز پری شہزادے سے کہتی ہے:

بتلاؤ اب حسب نسب اور تم اپنا نام　　رہتے ہو کس کام میں ہے گا کہاں مقام

اور شہزادہ جواب دیتا ہے:

محلوں میں رہتا ہوں میں عیش ہی میرا کام　　شہزادہ ہوں ہند کا نام مرا گلفام

سولی لوکی (SOLILOQUY) یعنی اپنے دل سے باتیں کرنا یا زور سے سوچنا اور اسائڈ (ASIDE) یعنی دو کرداروں کا اس طرح باتیں کرنا کہ دوسرے لوگ جو اسٹیج پر موجود ہوں اُن کو نہ سُن سکیں، ان دونوں چیزوں سے شیکسپیر نے اپنے ڈراموں میں اکثر کام لیا ہے ایلزبتھی اسٹیج پر یہ بہت عام تھیں، لیکن بعد کو ترک کر دی گئیں۔" اندر سبھا میں ان دونوں کی مثالیں موجود ہیں۔ جب کالا دیو گلفام کو سوتے میں اُٹھا لاتا ہے　　پری کے جگانے سے اس کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ گھبرا کر چاروں طرف دیکھتا ہے اور اپنے دل سے کہتا ہے:

کوٹھا میرا کیا ہوا چھوٹا کدھر مکاں　　سویا تھا میں کس جگہ آیا ہائے کہاں

نہ وہ میرے لوگ ہیں نہ وہ میری جا　　خواب یہ میں ہوں دیکھتا جاگ رہا ہوں یا

اِس کے بعد ایک غزل اور ایک بہاگ کی چیز گاتا ہے اور ان دونوں میں بھی اپنے دل سے باتیں کرتا ہے۔ جب لال دیو راجا اندر کو پرستان میں ایک انسان (گلفام) کی موجودگی کی خبر دیتا ہے تو سبز پری اُس کو منع کرتی ہے۔ جب اندر سبز پری کو انسان سے محبت کرنے پر ملامت کرتا ہے تو وہ اپنے قصور کا اعتراف کرنے کے بعد، گلفام سے گفتگو کرتی ہے۔ جب اندر کے حکم سے گلفام سبز پری کے حوالے کر دیا جاتا ہے تو وہ دونوں فراق کے دنوں کی باتیں پوچھتے اور بیان کرتے ہیں۔ ان تینوں موقعوں پر جو بات چیت ہوتی ہے وہ راجا اندر کی موجودگی میں ہوتی ہے،

مگر وہ گویا اُس کو نہیں سنتا۔

ہندوستان، یونان اور دوسرے مغربی ملکوں میں کھیل کی ابتدا کورس یعنی کئی آدمیوں کے مل کر گانے سے ہوتی تھی۔ اندر سبھا میں بھی سب سے پہلے سب سازندے مل کر راجا اندر کی آمد گاتے ہیں۔ سنسکرت ڈراموں میں سوُتر دھار یعنی اسٹیج کا مہتمم ہر کردار کا مجمع سے تعارف کرتا تھا۔ اندر سبھا میں اسی غرض سے ہر کردار کی آمد گائی جاتی ہے۔ صرف گلفام اس سے مستثنیٰ ہے۔ اس لیے کہ وہ آتا نہیں ہے۔ بلکہ سوتے میں اٹھا لایا جاتا ہے۔ آمد کے ذریعہ سے تعارف ہو چکنے کے بعد ہر کردار اپنا تعارف خود بھی کرتا ہے۔ راجا اندر ایک چوبولا کہتا ہے جس میں یہ بھی بتاتا ہے کہ "راجاہوں میں قوم کا اندر میرا نام" اور "میرا سنگل دیپ میں ملکوں ملکوں راج"۔ چاروں پریاں 'آمد' کے بعد 'اپنے حسب حال شعر خوانی' کرتی ہیں اور چھندوں میں اندر سے خطاب کرتی ہیں۔ لیکن جوگن اپنی اصلیت کو چھپانا چاہتی ہے۔ اس لیے نہ وہ مجمع کو مخاطب کر کے شعر خوانی کرتی ہے نہ اندر کو مخاطب کر کے چھند کہتی ہے۔ تماشائیوں کی موجودگی کا احساس اور اُن سے مخاطبت اندر سبھا کے کھیل میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

قدیم یونانی اداکار مصنوعی چہرے لگاتے تھے اور اس رواج کی جھلک ایلز بتھی اسٹیج پر بھی نظر آتی تھی۔ شیکسپیر کا ایک کردار باٹم (BOTTOM) گدھے کا چہرہ لگاتا تھا۔ قدیم ہندوستانی اداکار اپنے چہرے پینٹ کرتے تھے۔ اندر سبھا کے کھیل میں یہ دونوں چیزیں موجود تھیں۔ دیووں کے مصنوعی چہرے لگاتے تھے۔ اندر کے چہرے پر سفیدہ اور باریک کُٹی ہوئی ابرق ملا کر ملتے تھے۔ پریوں اور گلفام کے چہروں پر سفیدہ مل کر، افشاں لگا کر، چمکی اور ستاروں اور رنگین خالوں یا نقطوں اور بنّی کی سنہری روپہلی چھوٹی چھوٹی

کٹوریوں سے طرح طرح کے نقش و نگار بناتے تھے۔ اس طرح روپ بھر کر اُن میں پرستانی حسن پیدا کرتے تھے۔ رات کے وقت شمعوں کی ہلکی روشنی میں روپ بھرنا ضروری بھی تھا۔

روپ جذبات کے اظہار میں مخل ہوتا ہے، پھر بھی سر اور گردن کی حرکت، ماتھے کی شکنیں، آنکھوں کی گردش، بھوؤں کی جنبش، کھڑے ہونے کا انداز، رفتار کی کیفیت، ہاتھوں کی حرکت اور اس طرح کے افعال جیسے ہاتھ جوڑنا، ہاتھ پکڑنا، ہاتھ جھٹکنا، آستین چڑھانا، منہ پھیر لینا وغیرہ ان ذریعوں سے جذبات کا اظہار کیا جا سکتا ہے اور اندر سبھا کے کھیل کا تفصیلی نقشہ جو اوپر پیش کیا گیا ہے اُس کے مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے کہ اندر سبھا کے اداکار اس طرح کی چیزوں سے کام لیتے تھے۔

ایلزبتھی اسٹیج کی طرح اندر سبھا کے کھیل میں بھی ابتدا میں زنانے پارٹ لڑکے ادا کرتے تھے، مگر بعد کو عورتیں بھی پریاں بننے لگی تھیں۔ بھرت کا ناٹیہ شاستر اس کی اجازت دیتا ہے کہ اگر ضرورت ہو تو زنانے پارٹ مردوں کو اور مردانے پارٹ عورتوں کو دیے جائیں۔

اسٹیج پر روشنی کرنا اب ایک باقاعدہ فن بن گیا ہے۔ رنگ رنگ کی روشنی کے ذریعے سے طرح طرح کے اثر پیدا کیے جاتے ہیں۔ اندر سبھا کے عہد میں اس فن کا وجود نہ تھا، لیکن کوئی پندرہ برس ہوئے کہ ایک پچانوے سال کے معزز اور معتبر بزرگ نواب منصور علی خاں جو منجھو صاحب رمّال کے نام سے مشہور تھے انھوں نے بتایا کہ اندر سبھا کے کھیل میں ہر رنگ کی پری اُسی رنگ کی مہتاب کی روشنی میں نمودار ہوتی تھی۔

قدیم ہندوستانی اور ایلزبتھی تھیٹر میں تمام ایکٹر تماشائیوں کے سامنے موجود

رہتے تھے۔ اندر سبھا میں بھی جو اداکار سامنے آجاتا تھا وہ اپنا پارٹ ختم کرنے کے بعد موجود رہتا تھا۔

قدیم یونانی ڈراموں کی طرح اندر سبھا کے کھیل کا اختتام کورس پر ہوتا تھا جس میں سب پریاں مل کر مبارکباد گاتی تھیں۔

اُس زمانے میں کھیل کی اُجرت کوئی ایک شخص یا چند آدمی مل کر ادا کر دیتے تھے اور ہر شخص بلا ٹکٹ اور بے روک ٹوک کے اُس سے لطف اٹھا سکتا تھا۔

پوشاکیں اور اسٹیج کا ساز و سامان

اندر سبھا کا ناٹک کھیلنے کے لیے کس طرح کی پوشاکیں اور کیا ساز و سامان درکار ہوتا تھا؟ اس سوال کا جزوی جواب اندر سبھا کے بعض شعروں سے نکلتا ہے۔ وہ شعر ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں اور ان کا محل وقوع بھی لکھا جاتا ہے۔

راجہ اندر حکم دیتا ہے

تخت بچھاؤ جگمگا جلدی سے اِس آن　　مجھ کو شب بھر بیٹھنا محفل کے درمیان

پکھراج پری راجہ اندر سے خطاب کر کے کہتی ہے

سونے کا براج سیس مکٹ　　روپے کے تکھت پر بیٹھ نڈر

نیلم پری کی آمد میں یہ شعر ملتا ہے

ستاروں کی جھپک جاتی ہیں آنکھیں　　وہ اُس کے بر میں ملبوس زری ہے

لال پری کی آمد میں یہ دو شعر ملتے ہیں

شفق میں آئینگا جھرمٹ نظر ستاروں کا　　پہن کے سرخ وہ پوشاک بھاری آتی ہے

دوپٹا دیکھ کے بجلی گرے گی بجلی پر　　کناروں پر وہ لگا کر کناری آتی ہے

لال پری اپنے حسب حال شعر خوانی کرتی ہے

انساں کا کام حسن پہ میرے تمام ہے — جوڑا ہے سرخ لال پری میرا نام ہے
پوشاک میری سرخ ہے مکھڑا ہے چاند سا — دیکھو شفق میں رات کو ماہ تمام ہے

پھر وہ اندر کو خطاب کر کے ایک چھند میں کہتی ہے

بیٹھی تھی میں قاف میں جوڑا پہنے لال — یہاں بلا کر آپ نے بڑھا دیا اقبال

سبز پری کی آمد میں یہ دو شعر ملتے ہیں۔

آتی نئے انداز سے اب سبز پری ہے — لب سرخ ہیں، پر سبز ہیں، پوشاک ہری ہے
زیور کی ہے کیا شان چھریرے سے بدن پر — اک شاخ ہے نارنگ کہ شگوفوں سے بھری ہے

سبز پری اپنے حسب حال شعر خوانی کرتی ہے

معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں — دھانی مری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں

گلفام سبز پری سے پوچھتا ہے

تو عورت کس قوم کی اپنا نام بتا — دونوں شانوں پہ ترے نکلا ہے یہ کیا

وہ جواب دیتی ہے

قوم کی ہونگی میں پری سمجھ نہ تو حیوان — یہ دونوں پر ہیں مرے اے مورکھ نادان

گلفام کے اصرار سے مجبور ہو کر سبز پری اُس کو اندر کی سبھا میں لے جانے کے لیے تیار ہو جاتی ہے تو گلفام اس سے کہتا ہے

کوئی اڑ چلنے کی تدبیر بتا دے مجھ کو — پر کسی دیو کے تو نوچ کے لا دے مجھ کو

جوگن کی آمد میں یہ شعر ملتے ہیں

جوگن آتی ہے پری بن کے پرستان کے بیچ — سمرنیں ہاتھوں میں مندرے ہیں پڑے کان کے بیچ
سر پہ انڈوا ہے رکھے منھ پہ رمائے ہے بھبھوت — بیلیاں ڈالے ہے گردن میں گریبان کے بیچ
سبز جوڑے میں ہے کیا چہرۂ روشن کی ضیا — صبح کو چاندنے ہے کھیت کیا دھان کے بیچ

جوگن ایک ٹھمری گاتی ہے جس میں یہ بول بھی ہیں

لٹ چھٹکا کے بھیس بنا کے　　دیس بدیس نکلیاں رے
انگ بھبھوت جوگن بن ملیاں　　چھان پھری سب گلیاں
میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

کالا دیو راجہ اندر سے جوگن کے گانے کی تعریف کرتا ہے اور اس سلسلے میں کہتا ہے

ملی ہے بھبھوت اور ہے افشاں چنی　　نہ دیکھی ہے جوگن نہ ایسی سنی

گلفام سبز پری کو جوگن کے بھیس میں دیکھ کر کہتا ہے

خاک ہے منھ پہ ملی بال ہیں سر کے بکھرے　　ہائے اس عشق نے کیا شکل بنائی تیری

اندر سبھا کے مطالعے سے اداکاروں کے لباس اور دوسرے ساز و سامان کے بارے میں صرف یہی چند باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ مصنف نے 'شرح اندر سبھا' میں بھی ان چیزوں کا ذکر جا بجا تفصیل سے کیا ہے۔ یہ منتشر چیزیں یکجا کر کے ذیل میں مختصراً درج کی جاتی ہیں:۔

راجہ اندر کی پوشاک۔ بدن میں قیمتی خلعت۔ سر پر زرّیں کلاہ۔ کمر میں زرتار ڈوپٹا یا آنچل دار رومال۔ کندھے پر شالی رومال۔ گلے میں موتیوں کا ہار۔

پریوں کی پوشاک۔ سُنہرے کام کی پیشواز۔ کام دار لوٹی۔ زرّیں ڈوپٹا۔ زردوزی پر۔ کپڑوں میں بیل، گوکھرو، کرن وغیرہ ٹنکی ہوئی۔ جس نام کی پری اسی رنگ کی پوشاک۔ چہرے پر روغن ملا ہوا، افشاں لگی ہوئی، ستارے جڑے ہوئے، سرخ، سبز، سفید خال بنے ہوئے۔

سبز پری کا جوڑا سب سے بھاری ہے۔ پیشواز کی کلی کلی پر سنہری چشکی دُہری دُہری ٹنکی ہوئی ہے۔ اس کا زیور بھی زمرّدی رنگ کا ہے۔ 'شرح اندر سبھا' کی طرح اندر سبھا میں بھی صرف سبز پری کے زیور کا ذکر ملتا ہے۔ یہ شعر اوپر نقل

کیا جا چکا ہے:

زیور کی ہے کیا شان چھریرے سے بدن پر　　اک شاخ ہے نازک کہ شگوفوں سے بھری ہے

اس شعر میں زیوروں کی زیادتی کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ تو ہو نہیں سکتا کہ اور پریاں زیور پہنتی ہی نہ ہوں۔ مگر جس طرح سبز پری کی پوشاک سب سے زیادہ بھاری ہوتی تھی اُسی طرح اُس کے زیور بھی سب سے زیادہ ہوتے تھے۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ سبز پری ناٹک کی ہیروئن ہے اور اس کا مرتبہ اور سب پریوں سے بلند ہے۔ جب وہ کالے دیو سے گلفام کو اُس کے محل سے اٹھا لانے کی خواہش کرتی ہے تو وہ جواب میں کہتا ہے:

گھر میں راجہ کے ہے تو پریوں کی سردار　　تجھ سے کر سکتا نہیں ہرگز میں انکار

دیووں کی پوشاک۔ بدن میں تنگ لباس۔ ایک کا رنگ کالا۔ ایک کا لال۔ جس رنگ کے کپڑے اسی رنگ کا مصنوعی بھیانک چہرہ، کھلے ہوئے دہانے، بڑے بڑے دانت۔ چپٹی ناک۔ ہاتھوں میں گرز۔

گلفام کی پوشاک۔ بھاری کام کا گلنار انگرکھا۔ چہرے پر افشاں اور ستارے۔

جوگن کی پوشاک۔ سبز جوڑا۔ سرخ ڈوپٹے کی کفنی۔ لٹیں چھٹکی ہوئی۔ بالوں میں انڈوا۔ سر پر کلغی۔ روپ بھرے چہرے پر بھبھوت ملی ہوئی۔ اندر سبھا میں جوگن کی جو ہیئت بیان کی گئی ہے اس سے معلوم ہو چکا ہے کہ اُس کے ہاتھوں میں سُمرنیں، کانوں میں مندرے اور گلے میں سیلیاں بھی ہوتی تھیں۔

اندر کے تخت کا ذکر تو اندر سبھا میں بھی ہے، شرح سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے تخت کے پاس پریوں کے لیے کرسیاں بھی بچھائی جاتی تھیں۔

اندر سبھا کی طرح طرح کی بیسیوں پرانی باتصویر چھاپیں جو میری نظر سے گزریں اُن میں راجا اندر پیروں تک لمبی پوشاک پہنے، کمر میں پٹکا باندھے،

سر پر تاج رکھے شاہی تخت پر بیٹھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ بعض تصویروں میں اس کے پاس تلوار بھی ہے، جو کبھی کمر میں لگی ہوئی، کبھی سامنے تخت پر رکھی ہوئی اور غصّے کے وقت ہاتھ میں اٹھی ہوئی ہے۔ کبھی کبھی اُس کے پر بھی دکھائے گئے ہیں۔

پریاں لمبی پیشواز اور کلی دار پائجامہ پہنتی ہیں اور دوپٹے کی گاتی باندھتی ہیں کبھی کسی دوسری وضع سے ڈوپٹا اوڑھتی ہیں اور تنگ پائجامہ پہنتی ہیں۔ ہاتھ گلے اور کان میں کوئی زیور ہوتا ہے۔ سر پر موباف یا مندیل یا تاج نما ٹوپی ہوتی ہے۔ بال کبھی گندھے ہوئے اور کبھی کھُلے ہوئے اور کبھی بیچ سر پر جوڑا اور اس کے گِرد ایک طلائی حلقہ ہوتا ہے۔

دیووں کے بے ہنگم ڈیل ڈول، بھیانک چہرے، بڑے بڑے کان، سر پر سینگ اور ہاتھوں میں گرز ہوتے ہیں۔ کبھی گرز نہیں بھی ہوتا ہے اور شاذ و نادر بے سینگ کے دیو بھی نظر آتے ہیں بعض دیووں کے دُم بھی ہوتی ہے۔ پر کبھی ہوتے ہیں اور کبھی نہیں ہوتے۔ ان کی پوشاک عام طور سے گھٹنوں سے اونچی ہوتی ہے اور پائجامہ تنگ مُہری کا ہوتا ہے۔ کبھی ننگے بدن صرف جانگھیا پہنے ہوتے ہیں۔ ایک چھاپ میں انگرکھا، پائجامہ پہنے، پگڑی باندھے دکھائے گئے ہیں۔ صرف چھوٹے چھوٹے سینگ ان کو انسانوں سے الگ کر رہے ہیں۔

گلفام انگرکھا، تنگ پائجامہ اور کبھی کبھی عرض کا ڈھیلا پائجامہ پہنتا ہے۔ سر پر تاج ضرور رکھتا ہے جس سے اس کا شاہزادہ ہونا ظاہر ہوتا ہے۔

سازندے اکثر و بیشتر انسان ہوتے ہیں۔ لیکن بعض تصویروں میں انسانی صورت کے سینگ دار دیو ہیں اور بعض میں پریاں ہیں۔ یہ غالباً اس خیال سے ہے کہ اندر کی سبھا میں انسانوں کا گزر کہاں۔

اندر سبھا کی مقبولیت

اندر سبھا کے پہلے ایڈیشن کے لیے امانت نے جو قطعۂ تاریخ کہا تھا اُس سے ہم کو معلوم ہو چکا ہے کہ چھپنے سے پہلے ہی اُس کی شہرت دور دور پہنچ گئی تھی لوگ اُس کی قلمی نقلیں لے رہے تھے۔ اُس کے ٹکڑے بہتوں کو یاد ہو گئے تھے اور اس کے گانے زبانوں پر چڑھ گئے تھے۔ جب وہ پہلی دفعہ چھپ کر نکلی تو اس کی اتنی مانگ ہوئی کہ اُسی سال کئی مرتبہ چھاپی گئی۔ اس کے بعد تو بلا مبالغہ دہ بیسکڑوں مرتبہ چھپی۔ ہندوستان بھر میں جن جن شہروں میں اردو بولی اور سمجھی جاتی تھی اُن میں شاید ہی کوئی شہر ہو جہاں وہ چھاپی نہ گئی ہو۔ رؤزن نے مختلف شہروں کے مختلف مطبعوں میں چھپے ہوئے سولہ نسخوں کی فہرست دی ہے، جن میں چار ناگری خط میں، ایک گجراتی خط میں اور ایک مرہٹی خط میں تھا۔ انڈیا آفس لائبریری، لندن، میں اندر سبھا کے اڑھتالیس مختلف ایڈیشن موجود ہیں۔ ان میں گیارہ ناگری[1] خط میں، پانچ گجراتی خط میں اور ایک گورمکھی خط میں ہے۔ اردو کے علاوہ دوسرے خطوں میں جو نسخے چھاپے گئے اُن میں کتاب کی زبان میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔

مذکورۂ بالا نسخے جن شہروں میں چھپے ان کے نام حروف تہجی کی ترتیب سے یہ ہیں آگرہ، امرت سر، بمبئی، پٹنہ، دہلی، کانپور، کلکتہ، گورکھپور، لاہور،

---

[1] اندر سبھا کا ناگری حرفوں میں چھپا ہوا صرف ایک نسخہ میں نے دیکھا ہے جو مطبع منشی درگا پرشاد محلہ نواز گنج، لکھنؤ میں سمبت ۱۹۳۶ (سنہ ۱۸۷۹-۸۰ء) میں چھپا تھا۔ یہ نسخہ گوپال چندر سنہا صاحب ڈسٹرکٹ جج، میرٹھ کی ملک ہے میری درخواست پر موصوف نے اُسے عاریۃً میرے پاس بھیج دیا تھا۔

لکھنؤ، مدراس، میرٹھ۔

اندر سبھا کتاب جتنی مقبول ہوئی اُس سے کہیں زیادہ اُس 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 دہات میں اجرت پر اندر سبھا کا کھیل دکھاتی پھرتی تھیں۔ جو شخص کوئی منڈلی تیار کرتا تھا وہ اُسی کے نام سے یاد کی جاتی تھی۔ مثلاً حافظ کی اندر سبھا، جواہر کی اندر سبھا۔ اِن منڈلیوں میں باہم مقابلے بھی ہوتے تھے۔ کوئی تیس برس ہوئے لکھنؤ کے ایک بوڑھے صحّاف رضا حسین مرحوم سے معلوم ہوا تھا کہ کسی خاص موقع پر لکھنؤ میں حسین آباد کے تالاب کے دو طرف دو سبھائیں اپنا اپنا کھیل دکھاتی تھیں اور مقابلے میں ہار جیت کا فیصلہ یوں ہوتا تھا کہ کون سی سبھا تماشائیوں کی زیادہ تعداد کو اپنی طرف کھینچ لے گئی۔

اندر سبھا کی عام مقبولیت کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اندر، اندر کی سبھا، اندر کا اکھاڑا، پریاں، پریوں کے تخت، پریوں کا ناچ، دیو وغیرہ اردو ادب کی تلمیحوں میں داخل ہو گئے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

یوں تخت حسینان معانی اتر آئے ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے۔ انیس

گرم اندر کا اکھاڑا ہے تو میخانے سے رقص پریوں کا کوئی سیکھ لے پیمانے سے۔ امیر

کہتی تھی سبز پری ہو کے سبھا سے خارج راجہ اندر نہ سہی جلوۂ گلفام تو ہے۔ اکبر

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری۔ اقبال

تختِ پریوں کا سر دوش نسیم خوش گوار　　دیوزادوں کا پرا او نچے درختوں کی قطار۔ صفی

یہ بھی اندر سبھا کی مقبولیت ہی کا نتیجہ تھا کہ بہت سے لوگوں نے اسی طرز کے ناٹک لکھ ڈالے۔ روزن کا بیان ہے کہ اندر سبھا کے خاکے پر اتنے ہندوستانی ڈرامے مرتب کیے گئے ہیں کہ اگر کوئی چاہے تو اُن سے اچھا خاصہ کتب خانہ جمع کر سکتا ہے۔ اُن میں بعض ڈرامے ایسے ہیں جن کے اشخاص کے نام بھی وہی ہیں۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ اندر سبھا کے طرز پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں اُن میں اندر سبھا کے مقابلے میں ہندوستانیت کی بہ نسبت عربیت اور ایرانیت زیادہ ہے۔ اس کے بعد انھوں نے اندر سبھا کے تتبع میں لکھی ہوئی گیارہ کتابوں کا حسب ذیل ذکر کیا ہے:۔

(۱) مداری لال کی اندر سبھا۔ اس میں امانت کی اندر سبھا کا غلامانہ تتبع کیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ اشخاص کے نام بھی کچھ وہی ہیں اور کچھ اُسی ڈھنگ کے ہیں۔ بسنت اور ہولی کے گیت بالکل اُسی طرح کے ہیں۔ لیکن اُس کے گانے اصل قصے سے زیادہ مربوط ہیں اور امانت کے یہاں بعض غزلیں اصل قصے سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ اُس میں تخلیقی تخیل اور جدت نہیں ہے۔ اُس کے کردار اُتنے جاندار نہیں ہیں جتنے امانت کے۔ اُس میں امانت کی سی ذکاوت اور زندہ دلی بھی نہیں ہے۔ اُس کا مصنف اگرچہ ہندو ہے لیکن اُس میں امانت سے زیادہ اسلامی رنگ پایا جاتا ہے۔ وہ اندر کو کہیں کہیں شاہِ جن کہتا ہے، گرچناتی دنیا کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ اس طرح اُس نے گویا اندر کا صرف ہندو نام لے لیا ہے۔ اُس میں ایک شہزادی کا شکار کھیلنا دکھایا گیا ہے، جو ایرانی تخیل ہے اور ہندوستانیوں کے لیے ایک اجنبی چیز ہے۔

(۲) فرخ سبھا۔ یہ ایک نامعلوم مصنف کی کتاب لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ اُس نے زیادہ تر امانت کا اور بعض چیزوں میں مداری لال کا تتبع کیا

ہے۔ اس کی مختلف نظموں کی ابتدا امانت ہی کے لفظوں میں ہے۔ جیسے 'معمور ہوں' راجہ ہوں میں'۔ 'اری جوگن'۔ 'ارے دیو'۔ 'بیداد مجھے یاد ہے'۔ 'گھر سے یاں کون'۔ وغیرہ۔ یہ قصہ خفیف اختلاف کے ساتھ بالکل امانت کا قصہ ہے۔

(۳) راحت سبھا۔ یہ بھی بالکل امانت کے ڈرامے کی سی ہے۔ ہولی کے گیت، چھند، ٹھمریاں جا بجا اس میں بھی ہیں۔ مثلاً بسنت والی غزل راحت کے یہاں بھی ہے اور اس کی ردیف بھی 'بسنتی' ہی ہے۔

(۴) جشن پرستان۔ لالہ بھیرون سنگھ عظمت کی تصنیف۔ مصنف نے اس کے سرورق پر کتاب کے نام کے نیچے "بہ طرز اندر سبھا" لکھ دیا ہے، جس سے امانت کی کتاب کی طرف اشارہ ہے۔ یہ ہر پہلو سے امانت کی تقلید ہے۔

(۵) ہوائی مجلس جدید۔ یہ تقریباً وہی چیز ہے جو لاہور کے تھیٹر میں 'ہوائی مجلس' کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مضمون اور اسلوب میں بالکل امانت اور مداری لال کی اندر سبھا کے طرز پر ہے۔ اس میں ایک شہزادے اور ایک پری کے عشق کا قصہ ہے۔

(۶) ناٹک جہانگیر۔ اس کا قصہ یوں شروع ہوتا ہے کہ ایک من چلے شہزادے جہاندار نے ایک نوجوان لڑکے کو اپنی پناہ میں لے لیا۔ وہ لڑکا ایک دن اپنی معشوقہ کے گھر میں گھس گیا۔ جہاندار کے باپ جہانگیر نے ناراض ہو کر اُس کو شہر بدر کر دیا اور اُس کو ایک پری اٹھا لے گئی۔ اس قصے کا خاتمہ بالکل امانت کی اندر سبھا کا سا ہے۔

(۷) بندر سبھا۔ یہ ہجو یہ کارنامہ اندر سبھا کی مضحک نقل ہے، جو بمبئی میں شائع ہوئی ہے۔ بسنت کی غزل اس میں بھی ہے:۔

"غزل شتر مرغ پری کی بہار کے موسم میں"

آمد سے بسنتوں کی ہے گلزار بسنتی — ہے فرشِ بسنتی، در و دیوار بسنتی
آنکھوں میں حماقت کا کنول جب سے کھلا ہے — آتے ہیں نظر کوچہ و بازار بسنتی
افیون، مدک، چرس و چانڈو کی بدولت — یاروں کے سدا رہتے ہیں رخسار بسنتی
دے جام مئے گل کے مئے زعفران کے (کذا) — دو چار گلابی ہوں تو دو چار بسنتی
تحویل جو خالی ہو تو کچھ قرض منگا لو — جوڑا ہے پری جان کا تیار بسنتی

دوسری کتابیں، جن میں کہاوتیں اور کہانیاں دوسری طرح کی ہیں، مگر اُن کا اسلوب امانت ہی کا سا ہے، اُن کو بھی اندر سبھا کے طرز کے ادب میں شامل کر سکتے ہیں۔ اس طرح کی کتابیں حسب ذیل ہیں:۔

(۸) لیلےٰ مجنوں (۹) الہ دین اور طلسمی چراغ (۱۰) نور الدین و حسن افروز۔ یہ تینوں عربی قصّوں سے ماخوذ ہیں۔ ان میں سے بعض کئی کئی صورتوں سے لاہور اور دوسرے مقاموں میں چھپ کر شائع ہوئی ہیں۔ یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ یہ سب کتابیں امانت کے طرز پر لکھی گئی ہیں۔

(۱۱) تحفۂ دل کشا۔ یہ ڈراما امانت کی اندر سبھا پر مبنی ہے۔ (فہرست برٹش میوزیم) اردو کے علاوہ اور زبانوں میں بھی اندر سبھا کی نقل کی گئی ہے۔ تھوڑے ہی دن ہوئے ایک کتاب مرہٹی زبان میں بمبئی سے شائع ہوئی ہے، جس کے دیباچے میں اندر سبھا کا حوالہ موجود ہے۔

مندرجۂ ذیل کتابیں بھی اندر سبھا کے طرز پر لکھی گئی ہیں:۔

(۱) بزم سلیمان۔ اس کے مصنف منشی خادم حسین افسوس ہیں۔ اس کے قصے میں راجہ اندر کی جگہ پریوں کے افسر سلیمان شاہ کو اور اس کی سبھا کی جگہ بزم سلیمان کو دی گئی ہے۔ پریاں تین ہیں، فیروز پری، زرد پری اور یاقوت پری

اور دیو صرف ایک ہے لال دیو۔ قصّے کا پلاٹ بالکل اندر سبھا کا سا ہے۔ یاقوت پری اُنھیں حالات میں شہزادہ گل اندام پر عاشق ہو جاتی ہے اور پھر وہی سب کچھ ہوتا ہے جو اندر سبھا میں ہوا۔ اکثر نظموں کی زمینوں میں بھی اندر سبھا کی تقلید کی گئی ہے۔ کتاب میں بیسیوں جگہ شاعر کا تخلص موجود ہے۔ آخری شعر جس پر کتاب ختم ہوتی ہے حسب ذیل ہے :-

خوب مشہور جہاں آپ ہوئے اے افسوسؔ
شاعروں میں تمھیں اب نام مبارک ہووے

کتاب کے آخر میں مصنف کا کہا ہوا ایک قطعۂ تاریخ ہے جو یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

عجب یہ قصۂ نقل پرستاں ہو گیا موزوں
فدا ہوں جان و دل جن و ملا لک حور و غلماں کے

کہی تاریخ برجستہ سن فصلی کی ہاتف نے
پری زاد زمیں بھی کیا شور ہیں بزم سلیماں کے

اس کا آخری مصرع مادّۂ تاریخ ہے جس سے اس کتاب کا سال تصنیف ۱۲۶۹ سنہ فصلی نکلتا ہے، جو ۱۲۷۸ھ اور ۱۸۶۲ء کے مطابق ہے۔

بزم سلیمان کا جو نسخہ میرے کتب خانے میں ہے وہ شیخ رجب علی تاجر کتب کی فرمائش سے مطبع ابد پرکاش میں پنڈت جوگل کشور کے اہتمام سے چھپا تھا۔ یہ شیخ رجب علی وہی ہیں جن کی فرمائش سے امانت کی اندر سبھا پہلی مرتبہ چھاپی گئی تھی۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ بزم سلیمان کا پہلا ایڈیشن ہے۔

عشرت رحمانی نے اپنے مقالے "اردو ڈرامے کی ایک صدی" میں ایک اردو ناٹک کا نام جشن پرستان عرف بزم سلیمان[1] بتایا ہے اور اس کے متعلق فٹ نوٹ میں

---

[1] بزم سلیمان اور جشن پرستان دونوں ناٹک راقم کے زیر ترتیب ہیں اور عنقریب شایع کر دیے جائیں گے اور اس طرح بہت سی غلط فہمیوں کا بخوبی سدّباب ہو جائے گا۔

سید امتیاز علی تاج کے کسی مقالے کے حوالے سے لکھا ہے:

"جشن پرستان کے مصنف اودھ کے ایک شاعر حیدر تھے اور اس ناٹک کا ایک نام بزم سلیمان بھی ہے۔ یہ بات غلط ہے کہ بزم سلیمان کے مصنف میر شیر علی افسوس ہیں۔ میر افسوس نے کوئی ناٹک نہیں لکھا۔"[1]

حقیقت یہ ہے کہ جشن پرستان اور بزم سلیمان دو مختلف ناٹک ہیں۔ جشن پرستان کے مصنف لالہ بھیروں سنگھ عظمت ہیں اور بزم سلیمان کے افسوس ہیں۔ مگر یہ افسوس میر شیر علی افسوس نہیں، منشی خادم حسین افسوس ہیں۔ میر شیر علی افسوس کا انتقال ۱۸۰۹ء میں ہو چکا تھا اور ناٹک بزم سلیمان اس کے ترپن سال بعد ۱۸۶۲ء میں تصنیف کیا گیا ہے۔

جشن پرستان اور بزم سلیمان کو ایک ناٹک کے دو نام سمجھنا ایک غلط فہمی کا نتیجہ ہے، جو ہر ایسے شخص کو ہو سکتی ہے، جس نے نہ جشن پرستان کو دیکھا ہو نہ بزم سلیمان کو اور جو "جشن پرستان عرف بزم سلیمان" کے سے دوہرے ناموں کی حقیقت سے ناواقف ہو۔ اِس غلط فہمی کا سدّباب کرنے کے لیے لکھا جاتا ہے کہ جب بمبئی کے کچھ پارسیوں نے تھیٹر کی کمپنیاں قائم کر کے اردو ڈراموں کے لیے باقاعدہ اسٹیج مہیا کر دیا تو ابتدا میں اُس کے لیے مشہور قصّوں اور مثنویوں سے ڈرامے تیار کیے گئے اور مقبول ناٹکوں میں ترمیم و تنسیخ حذف و اضافہ کر کے اُن کو نئے اسٹیج کی ضرورتوں کے مطابق بنا لیا گیا۔ یہ ترمیم کیے ہوئے ناٹک اپنے ترتیب دینے والوں کی طرف منسوب کیے گئے۔ اس کی ایک مثال جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان مولفۂ محمد عبدالوحید قیس ہے۔ یہ

---

[1] رسالہ ادب لطیف، لاہور، ڈراما نمبر، بابت اکتوبر نومبر ۱۹۵۴ء

بزم سلیمان مصنفہ افسوس کی ترمیم شدہ صورت ہے اور اس کا دُہرا نام یہ بتاتا ہے کہ موجودہ صورت میں اِس ناٹک کا نام جلسۂ پرستان ہے، مگر اصل کتاب جس کو ترمیم کرکے یہ صورت بنائی گئی ہے اُس کا نام بزم سلیمان ہے۔ مولفہ محمد عبدالوحید قیس کا مطلب یہ ہے کہ بزم سلیمان کو ترمیم کرکے جلسۂ پرستان کی صورت میں لانے والے محمد عبدالوحید قیس ہیں۔ جشن پرستان عرف بزم سلیمان مولفہ حیدر بھی اسی قیاس پر بزم سلیمان کی ترمیم شدہ صورت ہے اور ترمیم کرنے والے کوئی شاعر حیدر ہیں۔ عبدالوحید نے اصل مصنف کا تخلص ہر جگہ سے نکال دیا ہے۔ صرف دو تین جگہ جہاں لفظ افسوس شاعر کا تخلص نہیں بلکہ کلام کا جز معلوم ہوتا ہے وہاں اسے رہنے دیا ہے۔ مثلاً

"اب تو افسوس نہیں اپنی رہائی کی امید" چرخ نے شعبدۂ تازہ دکھایا مجھ کو

جس شعر پر کتاب ختم ہوتی ہے وہ اصل کتاب میں یوں تھا:

خوب مشہور جہاں آپ ہوئے اے افسوس شاعروں میں تمھیں اب نام مبارک ہووے

قیس نے کتاب میں ترمیم کرنے کے بعد اس شعر میں افسوس کی جگہ اپنا تخلص ڈال کر اُس کو یوں بنا دیا:۔

خوب مشہور جہاں ہو گئے تم تو اے قیس

اب یہ غلط فہمی آسانی سے پیدا ہو سکتی ہے کہ قیس اصل ناٹک کا مصنف ہے۔ اسی طرح کی غلط فہمی تاج اور عشرت صاحبان کو ہوئی۔ وہ بزم سلیمان مصنفہ افسوس کے وجود سے بے خبر تھے۔ اس لیے یہی نتیجہ نکال سکتے تھے کہ اس ناٹک کے دو نام ہیں جشن پرستان اور بزم سلیمان اور اس کے مصنف حیدر ہیں۔

یہاں یہ بات پھر یاد دلا دینا چاہتا ہوں کہ جشن پرستان ایک مستقل ناٹک کا نام بھی ہے، جس کے مصنف لالہ بھیرون سنگھ عظمت ہیں۔

رسالۂ نیرنگ خیال کے اڈیٹر حکیم محمد یوسف حسن نے جلسۂ پرستان عرف بزم سلیمان نام کی ایک کتاب کا ذکر کیا ہے، جس کو منشی ایشری پرشاد خوشدل ساکن اٹاوہ نے ترتیب دیا تھا اور جو ۱۸۹۴ء میں شائع ہوئی تھی۔[1]

(۲) ناگر سبھا۔ یہ بہت ادنیٰ درجے کا ناٹک ہے۔ اس کا مصنف امام بخش کوئی جاہل آدمی معلوم ہوتا ہے۔ اُس کی زبان ہر طرح کی نحوی اور عروضی غلطیوں سے بھری ہوئی ہے۔ متعدد مقامات ایسے بھی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہل مطبع کی بے احتیاطی سے بہت سی غلطیوں کا اضافہ ہوگیا ہے۔ میرے لڑکپن میں یعنی آج سے پچاس پچپن سال پہلے یہ ناٹک کھیلا جاتا تھا اور ادنیٰ طبقے کے جہلا میں بہت مقبول تھا۔ اِس ناٹک کا ہیرو ناگر کامرو دیس کا رہنے والا سپیرا تھا۔ اس لیے یہ ناٹک سپیرا کہلاتا تھا۔ ناگر سبھا کا کوئی نام بھی نہ لیتا تھا۔ میرے کتب خانہ میں اس کا جو نسخہ ہے وہ صادق پریس لکھنؤ میں ۱۹۳۲ء میں چھپا تھا۔ اُس سے ناگر کی آمد کے چار شعر نقل کیے جاتے ہیں، جن سے اُس کی نوعیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

سبھا میں آج ناگر کی آمد آمد ہے — سارے جادوگروں کے افسر کی آمد آمد ہے
موہنی صورت عجب ڈھنگ نرالا اس کا — دیکھ لو آج اُسی ناگر کی آمد آمد ہے
کان میں کنڈل اور ہاتھ میں تونبی ہے لیے — جھولی والے کی اِس بزم میں آمد آمد ہے
سندر زوجہ ہے اُس کی ہے وہ گلنار بدن — اے امام بخش ہزاری گاؤں کی آمد آمد ہے

اس ناٹک کا نام، ناگر کی آمد اور سندر کا جوگن بن کر ناگر کی تلاش میں نکلنا اندر سبھا سے لیا گیا ہے۔ لیکن اس کا قصہ بالکل دوسرا ہے اور اس میں دیوؤں

---

[1] نیرنگ خیال، لاہور، تیاتر نمبر، جولائی ۱۹۲۷ء (مقالہ "ہندوستانی ڈرامے")

اور پریوں کا ذکر مطلق نہیں ہے۔

(۳) عاشق سبھا۔ نامی تخلص کا کوئی ادنیٰ درجے کا غیر معروف شاعر اس ناٹک کا مصنف ہے۔ اور اس کا ہیرو ایک عاشق ہے جس کا نام نہیں بتایا گیا ہے وہ جواہر پری پر عاشق ہو گیا ہے۔ اس میں دو دیو ہیں ایک پیلا اور ایک ابلق۔ پیلا دیو عاشق اور پری کا ہمدرد اور ابلق دیو دونوں کا مخالف ہے۔ اس ناٹک کا قصہ اندر سبھا کے قصے سے بہت مشابہ ہے، بلکہ اسی سے لیا گیا ہے۔ اس کا جو نسخہ میرے سامنے ہے وہ مطبع گلستان محمدی، لکھنؤ میں ۱۹۱۳ء میں چھپا تھا۔

(۴) نیچر سبھا۔ اس ناٹک کے مصنف مرزا عنایت علی بیگ عنایت لکھنؤ میں کتابوں کی تجارت کرتے تھے اور ایک معمولی سے اخبار آفتاب عالم آرا کے مالک تھے۔ ناٹک کے شروع میں ایک مختصر تمہید نثر میں ہے۔ جس کی ابتدائی چند سطریں نقل کی جاتی ہیں:

"آپ نے امانت کی اندر سبھا تو ضرور دیکھی ہوگی۔ ذرا گھڑی بھر کے لیے اندر سبھائے امانت کو طاق میں رکھیے، پرستان کا تماشا چھوڑیے، پریوں کی دید سے منھ موڑیے۔ نیچر سبھائے مدراس پنج دیکھ لیجیے۔ کوٹ زار، پتلونستان کی سیر کیجیے۔ حاضری کی میز کی بہار، رشکِ گلشن پھول کے عوض خار، لال ٹوپی کا پھندنا بالکل، گل لالہ میں آویزش سنبل، سرزمین عارض سبزۂ بیگانہ سے دور، ڈاڑھی کے بال بال کی گردن پر نافرمانی طبیعت کا قصور۔"

اس ناٹک کا پلاٹ بالکل اندر سبھا کا سا ہے۔ راجا اندر کی جگہ راجا نیچر ہے، چار پریاں ہیں جن کے نام کفر پری، فریب پری، بے دینی پری اور نئی روشنی پری ہیں۔ دو دیو بھی ہیں یعنی بے تہذیبی کا کالا دیو اور تعصب کا لال دیو۔ قصے کا مقام پرستان کی جگہ نیچرستان ہے۔ اس ناٹک کا مقصد سرسید کی علی گڑھ

تحریک کا مضحکہ اُڑانا ہے۔ مگر اس کام کے لیے جو سلیقہ درکار ہے مصنف اس سے محروم ہے۔

یہ ناٹک نظموں کے ایک مجموعے میں، جس کا نام مجموعۂ دل لگی ہے، مطبع اعجاز محمدی، لکھنؤ میں ۱۳۰۶ھ (۱۸۸۹ء) میں چھپا تھا۔

(۵) نشاط عشق۔ اس ناٹک کے مصنف ایک معمولی درجے کے کم سواد شاعر کنور محمد معشوق علی خاں بجا رئیس موضع مدن پور ضلع بلند شہر ہیں۔ اس میں بادشاہ ختن کی بیٹی شاہ زادی حسین اور بادشاہ خراسان کے بیٹے شاہ زادہ نگین کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ یہ ناٹک امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں کے جواب میں لکھا گیا ہے، جیسا کہ خود مصنف نے "خاتمہ کتاب" میں کہا ہے:

بطرز نو بشد ایں نظم منظوم امانت و مداری را جوابے

اس کے شروع کے دو تہائی حصے میں مداری لال کی اور باقی ایک تہائی حصے میں امانت کی تقلید کی گئی ہے۔

یہ ناٹک پہلی مرتبہ مصنف کی زندگی میں ۱۳۱۳ھ مطابق ۱۸۹۵ء میں مطبع نامی، لکھنؤ میں چھاپا گیا۔ اس کا نام ہر جگہ نشاطۂ عشق لکھا ہوا ہے، مگر غالباً یہ کتابت کی غلطی ہے۔

(۶) مثنوی اندر سبھا۔ اس کے مصنف محمد خاں فقیر شاہ جہاں پوری ہیں۔ مشہور شاعر منشی منیر شکوہ آبادی نے اس کتاب کے لیے دو قطعۂ تاریخ کہے جو انھیں کی لکھی ہوئی سرخیوں کے ساتھ ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں

تاریخ مثنوی محمد خاں صاحب فقیر شاہ جہاں پوری

اس نسخے کو دیکھا جو منیر اہل سخن نے تعویذ شفائے دل رنجور بنایا

ہاتف نے کہا مصرع تاریخ مسیحی "بے مثل پری خانۂ معمور بنایا"

ایضاً مثنوی اندر سبھا

جب فقیر خوش بیاں نے نظم کی اندر سبھا ہوگیا پریوں کی محفل میں تجلّی طور کا
ٹھمریاں غزلیں چھلکتی ہیں شراب لطف سے کیف چشم و گوش نے پایا مئے انگور کا
بندشیں ہیں چست الفاظ و معانی ہیں درست حسن مضموں سے عیاں ہے جلوہ روے حور کا
مجھ کو بھی فرمائش تاریخ آئی ہے منیر خاطر احباب شیوہ ہے دل رنجور کا
مصرع تاریخ نورانی یہ ہاتف نے کہا "ہے کتاب جاں فزا زیبا مرقع نور کا"

کتاب کا سال تصنیف پہلے قطعے سے ۱۸۷۰ء اور دوسرے سے ۱۲۸۷ھ نکلتا ہے۔

منیر نے اس کتاب کو مثنوی کہا ہے۔ امانت کی اندر سبھا کو بھی بعض لوگوں نے مثنوی ہی قرار دیا تھا جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے۔ منیر کے دوسرے قطعے کا پہلا شعر اس کتاب کو اندر سبھا قرار دیتا ہے اور دوسرا شعر بتاتا ہے کہ اس میں ٹھمریاں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ اور اب اس میں کوئی شک نہیں رہتا کہ یہ بھی امانت کی اندر سبھا کے طرز کا ناٹک ہے۔

(۷) کرزن سبھا۔ ۱۸۹۹ء میں لارڈ کرزن ہندوستان کے وائسرائے ہوکر آرہے تھے۔ اس موقع پر مشہور شاعر اکبر الہ آبادی نے یہ چھوٹی سی ناٹک نما چیز اودھ پنچ لکھنؤ میں شائع کی تھی، اور اب کلیات اکبر حصہ اول میں شامل ہے۔ اس کے ترکیبی اجزا یہ ہیں آمد لارڈ کرزن کی، آمد اقبال پری کی، غزل زبانی اقبال پری کی، مبارکباد پنچ کی طرف سے۔ کرزن سبھا کے نام اور ساخت سے اندر سبھا کا تتبع ظاہر ہو رہا ہے اس کے علاوہ اس کے بعض مصرعوں اور

شعروں پر بھی اندر سبھا کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً

کرزن سبھا۔ سبھا میں دوستو کرزن کی آمد آمد ہے
اندر سبھا۔ سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے

کرزن سبھا۔ ہوں ناز سے معمور حکومت سے بھری ہوں — زریں مرا دامن ہے میں اقبال پری ہوں
اندر سبھا۔ معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں — دھانی مری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں

کرزن سبھا۔ شاہنشہ اِڈورڈ کی صورت پہ مری ہوں
اندر سبھا۔ شہزادۂ گلفام کی صورت پہ مری ہوں

کرزن سبھا۔ ہو مبارک شہ انگلینڈ کو تخت و دیہیم — مجھ کو یہ طبع گہربار مبارک ہووے
اندر سبھا۔ سرو قمری کو مبارک ہے بلبل کو گل — ہم کو یہ سرو گل اندام مبارک ہووے

اندر سبھا کے تتبع میں لکھی ہوئی کثیر التعداد کتابوں میں سے چند کتابوں کا ذکر جو یہاں کیا گیا ہے اُس کی حیثیت 'مشتے نمونہ از خروارے' سے زیادہ نہیں ہے۔ روزن نے سچ کہا ہے کہ اندر سبھا بہت دفعہ چھپی اور اُس کے تتبع میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس نے اردو ادب میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے۔

اندر سبھا کی غیر معمولی مقبولیت نے دوسرے ملکوں کے ادیبوں کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ جرمن مستشرق فریدرِش روزن (FRIEDRICH ROSEN) جس کا قیام کچھ دن ہندوستان میں رہا، اُس نے اندر سبھا کا جرمن زبان میں ترجمہ کیا اور متن کتاب پر یورپی قاریوں کے لیے فٹ نوٹ لکھے اور مقدمۂ کتاب میں

ہندستانی ڈراما کے موضوع پر تفصیلی بحث کی۔ یہ مقدمہ اُس نے طہران میں بیٹھ کر ۱۸۹۲ء میں لکھا اور اُسی سال یہ کتاب جرمنی کے شہر لائپسِگ (LEiPZiG) سے شائع ہوئی۔ اندر سبھا کا وہ ایڈیشن جس پر یہ ترجمہ مبنی ہے مطبع نامی صفدری، بمبئی میں چھپا تھا اور روزن کی کتاب کے ساتھ شامل ہے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے پندرہ روزہ اخبار ہماری زبان کے سابق اڈیٹر ریاض الحسن نے اِٹلی سے انجمن کے سکریٹری مولوی عبدالحق کو ایک خط بھیجا جو ہماری زبان میں شائع کر دیا گیا۔ اُس میں انھوں نے لکھا تھا، "آپ کو یہ سُن کر تعجب ہوگا کہ ناٹکیے امانت کی شاعری پر ایک کتاب جرمن زبان میں ملی۔ اُس کا مصنف ایک سوئڈن (SWEDEN) کا باشندہ ہے۔ اُس نے یہ کتاب ۱۸۸۸ء میں روما سے شائع کی۔ اس کے علاوہ اُس میں اردو کی بحر اور قافیوں پر ایک مختصر تبصرہ[1] ہے"۔ اِن تفصیلات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ روزن کی کتاب کے علاوہ کوئی دوسری کتاب ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ کوشش کے باوجود میں اس کتاب کے متعلق اور کچھ معلوم نہیں کر سکا۔

لفظ 'اندر سبھا' کے مفہوم میں توسیع

جس طرح واجد علی شاہی رہسوں کی بدولت لفظ 'رہس' کے معنوں اتنی وسعت پیدا ہو گئی تھی کہ ہر ناٹک رہس کہلانے لگا تھا، یہاں تک کہ اندر سبھا کو اوروں کا کیا ذکر خود مصنف نے بھی رہس کی کتاب قرار دیا تھا، اُسی طرح اندر سبھا کی غیر معمولی مقبولیت نے لفظ 'اندر سبھا' کے مفہوم میں

---

[1] ہماری زبان، دہلی، یکم نومبر ۱۹۴۴ء

اتنی وسعت پیدا کر دی کہ اُس کے تتبع میں جو کتابیں لکھی گئیں وہ بھی اندر سبھا کہلانے لگیں، حالانکہ ان میں سے بعض میں اندر یا اُس کی سبھا کا کہیں ذکر نہیں۔ اب لفظ 'اندر سبھا' اسم خاص نہیں رہا تھا بلکہ اسم عام ہو گیا تھا اور ایک خاص طرح کے ناٹک کے معنوں میں استعمال ہونے لگا تھا۔ عبدالحلیم شرر لکھنوی لکھتے ہیں:

"شہر میں غدر سے پہلے ہی ان ڈراموں کا، جو اندر سبھائیں کہلاتی تھیں، ہر طرح کے ناچ رنگ سے زیادہ رواج ہو گیا تھا۔"

اِس سلسلے میں راقم کے ایک مقالے کا، جو اٹھائیس برس پیشتر شائع ہوا تھا، ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے:

"لکھنؤ میں سید رضا حسین ایک جلد ساز اور صحاف ہیں۔ پڑھے لکھے آدمی ہیں اور اُن کے پیشے کی بدولت ایسی ایسی بے نظیر کتابیں اُن کی نظر سے گزر چکی ہیں، جن کا ذکر سُن کر مجھے اُن پر رشک آنے لگتا ہے۔ ان کی عمر ستّر سال سے متجاوز ہو چکی ہے۔ بھویں اور پلکیں تک سفید ہو چکی ہیں، قوت سماعت بہت کم ہو گئی ہے، ہاتھوں میں رعشہ ہے، مگر اب بھی قدیم۔ کرم خوردہ، مردہ کتابوں کے ساتھ مسیحائی کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ مجھ کو چونکہ ایسی کتابیں جمع کرنے کا شوق ہے۔ اس لیے مجھے اُن کی مدد کی اکثر ضرورت ہوا کرتی ہے۔ ایک دن بزم سلیمان کا ایک پُرانا مطبوعہ نسخہ مرمّت کے لیے میں نے انھیں دیا۔ یہ بھی اندر سبھا کے طرز کا ایک ناٹک ہے، جس کو ۱۲۶۹ھ ہجری میں افسوس نے تصنیف کیا تھا۔ اِس کتاب کو دیکھ کر کہنے لگے کہ بہت مدت کے بعد آج

یہ کتاب پھر دکھائی دی۔ میری جوانی کے زمانے میں لکھنؤ میں چار اندر سبھائیں[۵۱] کھیلی جاتی تھیں، اندر سبھا امانت، اندر سبھا مداری لال بزم سلیمان، اور جشن پرستان۔ مختصر یہ کہ اُس زمانے میں 'اندر سبھا' ایک خاص قسم کے ناٹک کو کہتے تھے اور جب تک 'اندر سبھا' کے ساتھ 'امانت' کا لفظ شامل نہ کر دیا جائے اُس وقت تک یہ سمجھنا مشکل تھا کہ 'اندر سبھا' سے کون سا خاص ناٹک مراد ہے۔ ابھی ہمارے زمانے میں کسی جاہل طبّاع نے ایک ناٹک میں رانی نوٹنکی کی سرگزشت بیان کی۔ یہ ناٹک خاص سازو سامان کے ساتھ کھیلا گیا اور عوام اور جہلا میں اس قدر مقبول ہوا کہ اُسی طرح کے بہت سے ناٹک اُسی سازو سامان کے ساتھ کھیلے جانے لگے۔ یہ سب ناٹک 'نوٹنکی' کے نام سے مشہور ہیں[۵۲]"

اندر سبھا کے تتبع میں لکھی ہوئی کتابیں اگرچہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے اندر سبھائیں سمجھی جاتی تھیں، لیکن وہ اپنے اپنے نام ہی سے یاد کی جاتی

---

۵۱ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ واجد علی شاہ کے رہس کی شہرت اور لفظ 'رہس' کے مفہوم میں وسعت کے باعث اندر سبھا بھی رہس قرار پائی۔ لیکن اب معاملہ برعکس ہو گیا کہ اندر سبھا کی شہرت اور لفظ 'اندر سبھا' کے معنی میں وسعت کے باعث واجد علی شاہ کے رہس کو بھی لوگ اندر سبھا سمجھنے لگے۔ شاہی رہس میں بھی اندر سبھا کی طرح دیووں اور پریوں کے قصّے تھے۔ اس لیے اُس کو اندر سبھا سمجھ لینے میں کوئی دشواری نہ تھی۔ یہیں سے اس غلط فہمی کی بنیاد پڑتی ہے کہ واجد علی شاہ کے یہاں اندر سبھا کھیلی جاتی تھی۔

۵۲ "اندر سبھا اور شرح اندر سبھا"۔ رسالۂ اردو، اورنگ آباد، اپریل ۱۹۲۷ء

تھیں۔ صرف ایک کتاب جو مداری لال کی طرف منسوب ہے، اس کا اصل نام لوگوں تک پہنچا ہی نہیں اور اس لیے وہ بھی 'اندر سبھا' کے نام سے موسوم ہوگئی۔ اس کتاب پر ذرا تفصیلی نظر ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اندر سبھا مداری لال

مداری لال ادبی دنیا میں ایک غیر معروف بلکہ گمنام آدمی ہیں۔ ان کے حالات میں کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ راقم نے آج سے تقریباً تیس برس پہلے ۱۹۲۷ء میں بڑی تگ و دو کے بعد مداری لال کے خلیفہ منے نواب[1] کو ڈھونڈھ نکالا۔ اُن سے معلوم ہوا کہ مداری لال غالباً قصبۂ موہان کے رہنے والے تھے، جو لکھنؤ سے کوئی دس کوس کے فاصلے پر واقع ہے۔ اُن کا قیام لکھنؤ میں تھا۔ عمارتی لکڑی اور پتھر کی تجارت کرتے تھے۔ حسین آباد کے پھاٹک کے قریب اُن کی دُکان تھی۔ وہ اَن پڑھ آدمی تھے۔ اندر سبھا کئی آدمیوں نے مل کر تصنیف کی تھی۔ مگر اس کا جلسہ اُنھوں نے تیار کیا۔ اس لیے اُس کی نظموں میں اُن کا نام ڈال دیا گیا۔ بعد کو دوسرے لوگوں نے بعض نظموں کا جگہ جگہ اضافہ کر دیا۔

مداری لال کا ایک شاگرد رام چرن کہار بھی اندر سبھا کھیلتا تھا۔ اُس کے

---

[1] منے نواب ایک شخص واجد علی شاہ کے خسر اور وزیر نواب علی نقی خاں کے خاندان سے تھے۔ اُن کا رعب دار چہرہ، گورا رنگ، شان دار قد و قامت خاندانی وجاہت کا پتا دیتا تھا، لیکن مداری لال کی اندر سبھا کھیلنے اور دیکھنے والے ادنیٰ طبقے کے لوگوں اور دہاتیوں کی سالہا سال کی صحبت کا اثر اُن کی پوشاک سے نمایاں تھا۔ سن اتنا تھا کہ غدر کے آنکھوں دیکھے حالات بیان کرتے تھے۔ گفتگو کا انداز بڑا جان دار اور دل چسپ تھا۔

ایک شاگرد باد اللہ خاں[۵] سے راقم ۱۹۴۳ء میں ملا تھا۔ وہ اُس وقت پیشہ ور طوائفوں کو ناچ گانے کی تعلیم دیتے تھے۔ نو عمری میں وہ بھی مداری لال کی اندر سبھا میں پارٹ کرتے تھے۔ جب سن ذرا زیادہ ہو گیا تو سازندوں میں شامل ہو کر سارنگی بجانے لگے۔ اُن کی بیوی نظیرن اندر سبھا میں پری بنتی تھیں، مگر راقم جب اُن سے ملا تھا اُس وقت وہ دائی گیری کا پیشہ کرتی تھیں۔ ان دونوں نے منے نواب مرحوم کے بیان کی تصدیق کی۔ جس وقت میں اُن سے گفتگو کر رہا تھا انھیں کی قبیل کے دو تین آدمی اور آ گئے۔ میں نے پوچھا کہ امانت کی اندر سبھا بہتر ہے یا مداری لال کی۔ سب نے یک زبان ہو کر جواب دیا، ''مداری لال کی''۔ میں نے اُس کی ترجیح کی وجہ دریافت کی تو جواب ملا کہ اُس میں سوال جواب بہت ہیں اور بہت اچھے ہیں۔ اس جواب کا پہلا حصہ یقیناً صحیح ہے۔ اُس میں مکالمے زیادہ ہیں اور صرف زیادہ نہیں، بلکہ حدِ مناسب سے بہت زیادہ طولانی ہیں۔ اس کے تمام کردار بڑے بکّی ہیں۔ ایک ایک بات کو دوہروں میں، چھندوں میں، شعروں میں، غزلوں میں، مخمسوں میں، مسدّسوں میں کہتے چلے جاتے ہیں۔ یہ بے مزہ تکرار ترقی یافتہ ذوق کو ناگوار تھی، لیکن اَن پڑھ عوام کے پست مذاق کے لیے بہت دلچسپ تھی۔

مداری لال کی اندر سبھا میں دوہروں اور چھندوں کو چھوڑ کر باقی بیشتر نظموں اور گانوں میں مداری لال کا نام آتا ہے۔ کئی نظمیں ایسی ہیں جن میں کسی کا تخلص نہیں ہے۔ دو غزلوں میں جانکی پرشاد کا نام آتا ہے اور دو مسدّسوں میں اختر تخلص ملتا ہے۔ باد اللہ خاں کا بیان ہے کہ یہ دونوں مسدّس واجد علی شاہ

---

[۵] یہ غالباً عباد اللہ کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔

کے کہے ہوئے ہیں، مگر یہ بیان ثبوت کا محتاج ہے۔ ان مسدّسوں کے بعد صرف دو ہولیاں اور ہیں اور انھیں پر ناٹک ختم ہو جاتا ہے۔ ان میں سے ایک ہولی میں فقط اختر تخلص ملتا ہے اور دوسری میں مداری اور اختر دونوں۔ اِن ہولیوں کے آخری بول کچھ ایسے ہیں جن سے خیال ہوتا ہے کہ شاید واجد علی شاہ کے کلکتے جانے کے بعد کسی نے یہ ہولیاں کہہ کر شامل کر دی ہیں۔ وہ بول یہ ہیں:

مان گُمان کے راکھن ہارے ہم ہیں تمھرے بھکاری رے
اختر کو موہے آن ملاؤ میں تورے بلہاری رے

داس مداری کے بلہاری سن لئی سب کی پکار
اختر کو کو وُآن ملاؤ تن من دھن سب ڈاروں وار

قیاس کہتا ہے کہ ابتدا میں یہ ناٹک دو ہروں، چھندوں اور صرف اُن نظموں پر مشتمل تھا جن میں مداری لال کا نام آتا ہے۔ باقی تمام دوہری دوہری نظمیں جو ایک دوسرے کا جواب ہیں، بقول منے نواب مرحوم بعد کو وقتاً فوقتاً بڑھائی گئی ہیں۔ انھیں نظموں نے مکالموں کے طول میں نامناسب اضافہ کر دیا ہے اور کتاب کی ترتیب کو بد سے بدتر بنا دیا ہے۔

اس ناٹک کی تصنیف کا سال معلوم نہیں۔ منّے نواب مرحوم اس کو امانت کی اندر سبھا سے پیشتر کی تصنیف بتاتے تھے۔ اُن کا بیان تھا کہ جب واجد علی شاہ کی شادی ہوئی تو دریائے گومتی پر ایک بہت بڑا جشن منعقد کیا گیا۔ دریا کے کنارے کنارے اور دریا کے اندر جگہ جگہ ناچ گانے کی محفلیں تھیں۔ ایک طرف مداری لال کی اندر سبھا ہو رہی تھی۔ کسی نے

واجد علی شاہ کو اس کی خبر دی اور اس کو دیکھنے کا مشتاق بنا دیا۔ انھوں نے مداری لال کو بلوایا اور اندر سبھا دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ مداری لال نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا کہ یہ کھیل جہاں پناہ کے سامنے نہیں کھیلا جا سکتا، اس لیے کہ اس میں بادشاہ تاج پہن کر آتا ہے اور حضور کے سامنے تاج سر پر رکھنا بڑی گستاخی ہے۔ واجد علی شاہ نے اس بات کی اجازت دے دی اور حکم دیا کہ اس کھیل کے لیے جو پوشاکیں وغیرہ درکار ہوں وہ عمدہ قسم کی تیار کروا دی جائیں۔ اس حکم کی بہت جلد تعمیل کی گئی اور یہ اندر سبھا شاہی ساز و سامان کے ساتھ واجد علی شاہ کے سامنے کھیلی گئی۔

مندرجۂ بالا بیان کے دونوں جز یعنی یہ کہ مداری لال کی اندر سبھا امانت کی اندر سبھا سے پہلے لکھی گئی اور یہ کہ وہ واجد علی شاہ کی شادی میں کھیلی گئی، کسی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ اُن پر بحث کرنے کے لئے مداری لال کی اندر سبھا کا قصہ نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ اس لیے وہ مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

سلطان شاہ کے بیٹے کو غمگین دیکھ کر وزیر زادہ سبب پوچھتا ہے۔ جواب ملتا ہے کہ اب اس شہر میں دل نہیں لگتا۔ دوسرے ملکوں کی سیر کو جی چاہتا ہے۔ وزیر زادہ کہتا ہے کہ بادشاہ سے شکار کی اجازت لیجیے۔ اس حیلے سے سیاحت کا موقع نکل آئیگا۔ شاہزادہ باپ سے اجازت حاصل کرتا ہے اور وزیر زادے کو ساتھ لے کر شکار کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ اتفاق سے جس جگہ وہ شکار کھیلتا ہے وہ ایک شاہ زادی کی شکار گاہ ہوتی ہے۔ وہ شاہ زادی بھی شکار کھیلتی ہوئی اُدھر آ نکلتی ہے اور اس مداخلتِ بے جا پر ناراض ہوتی ہے۔ دونوں میں گفتگو ہوتی ہے، جو سخت کلامی سے شروع ہو کر اظہار محبت پر ختم ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔ شاہ زادہ چلا جاتا ہے اور شاہ زادی اُس کے فراق میں بے چین رہتی ہے۔ اُس کی یہ

حالت دیکھ کر وزیر زادی سبب پوچھتی ہے اور شاہ زادی اپنی محبت کا حال بیان کر دیتی ہے۔ وزیر زادی شاہ زادے کی تلاش میں نکلتی ہے اور اُس کو سمجھا بجھا کر اپنے ساتھ لے آتی ہے اور شاہ زادی سے ملا دیتی ہے۔ دونوں میں بات چیت گلے شکوے ہوتے ہیں اور دوبارہ ملنے پر وہ شکر بجا لاتے ہیں۔ پھر دونوں محل کے کوٹھے پر جا کر سو رہتے ہیں۔ زمرّد پری کا اُدھر سے گزر ہوتا ہے۔ وہ شاہ زادے کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتی ہے اور ایک دیو کے ذریعے سے اُس کو اٹھوا منگاتی ہے۔ اِدھر شاہ زادی کو شاہ زادے کے غائب ہو جانے کی خبر ہوتی ہے اور وہ جوگن بن کر اس کی تلاش میں نکلتی ہے۔ وزیر زادی بھی جوگن بن کر ہمراہ ہو جاتی ہے اور وزیر زادہ سیم تن کو بھی ساتھ لے لیتی ہے۔ چلتے چلتے جنگل میں ایک تالاب ملتا ہے۔ شاہ زادی پانی پینے کے لیے اس کے کنارے بیٹھ جاتی ہے۔ تالاب سے ایک ہاتھ نکلتا ہے اور شاہ زادی کو پانی کے اندر کھینچ لے جاتا ہے۔ وزیر زادی اور وزیر زادے کو بہت صدمہ ہوتا ہے۔ اتفاق سے شاہ جن یعنی راجا اندر کا اُدھر سے گزر ہوتا ہے اور وہ وزیر زادے سے حال پوچھتا اور مدد کا وعدہ کرتا ہے۔ وزیر زادہ عرض حال کرتا ہے اور شاہ جن ایک دیو کو بھیج کر شاہ زادے کو منگوا دیتا ہے۔ پھر زمرّد پری کو بلوا کر آگ میں ڈلوا دیتا ہے اور شاہ زادے کو جوگن یعنی وزیر زادی کے سپرد کر کے غائب ہو جاتا ہے۔ وزیر زادی شاہ زادے کو شاہ زادی[1] سے ملا دیتی ہے۔ دونوں میں محبت آمیز طولانی گفتگو ہوتی ہے اور شاہ زادی اِس خوشی

---

[1] شاہ زادی کو کسی کا ہاتھ تالاب کے اندر کھینچ لے گیا تھا۔ معلوم نہیں کہ وہ وزیر زادی کو کہاں اور کیونکر ملی۔

میں ناچتی گاتی ہے۔

اِس قصّے میں اندر کی کوئی نمایاں حیثیت نہیں ہے۔ وہ کبھی شاہ جن کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، کبھی راجا اندر کے۔ وہ جنگل میں اتفاقاً نظر آجاتا ہے اور تھوڑی دیر کے بعد ہمیشہ کے لیے نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے، اور اس کی سبھا کا تو کہیں نام تک نہیں آتا ہے۔ اس صورت میں اِس ناٹک کا نام اندر سبھا ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ پھر یہ اندر سبھا کے نام سے کیونکر مشہور ہو گئی؟ اس مسئلے کے حل کرنے میں اُس کے دو قدیم نسخوں سے مدد ملتی ہے۔ ایک وہ جو منشی کشن لعل کے اہتمام سے مطبع ایجاد کشن، آگرہ میں مئی ۱۸۶۲ء میں چھپا تھا اور دوسرا وہ جو شیخ قادر بخش کے اہتمام سے مطبع اودھ گزٹ لکھنؤ میں اپریل ۱۸۶۳ء میں چھپا تھا۔ پہلا نسخہ گوپال چندر سنہا صاحب، ڈسٹرکٹ جج میرٹھ کی ملک ہے اور دوسرا میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ دونوں نسخے با تصویر اور تمام تفصیلات میں یکساں ہیں، صرف اتنا فرق ہے کہ پہلے نسخے میں صفحات کی تعداد چونتیس (۳۴) ہے اور تصویریں زرا بڑی ہیں اور دوسرے نسخے میں صفحوں کی تعداد اکتیس (۳۱) ہے اور تصویریں کچھ بہتر ہیں۔ ایک زرا سا فرق اور ہے۔ میرٹھ والے نسخے میں مؤلف کا نام 'لالہ مداری لعل صاحب'، اور لکھنؤ والے نسخے میں 'لالہ مداری لال' ہے۔ ان دونوں نسخوں کے سرورق پر کتاب کا نام "ماہ منیر معروف بہ اندر سبھا" اور آخر میں "مسمّٰی بہ ماہ منیر معروف بہ اندر سبھا" لکھا گیا ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ اس کا نام ماہ منیر ہے، مگر لوگ اس کو اندر سبھا کہنے لگے ہیں۔ اگر امانت کی اندر سبھا پہلے سے موجود اور مشہور نہ ہوتی تو اس ناٹک کو اندر سبھا کہنے کی کوئی وجہ نہ تھی۔

ایک بات اور بھی ہے جس سے امانت کی اندر سبھا کا زمانی تقدم ثابت ہوتا ہے۔ اِس کتاب کے جتنے قدیم نسخے مختلف مطبعوں کے چھپے ہوئے ملتے ہیں سب کے سرورق پر اس کا نام صرف اندر سبھا لکھا گیا ہے۔ لیکن بعد کے نسخوں میں کتاب کے نام کے ساتھ مصنف کا نام بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ اس کا سبب یہی ہو سکتا ہے کہ جب مداری لال کی اندر سبھا وجود میں آگئی تو ان دونوں میں امتیاز کرنے کے لیے ایک کو 'اندر سبھا امانت' اور دوسری کو 'اندر سبھا، مداری لال' کہنے لگے۔

میری نظر میں امانت کی اندر سبھا کا صرف ایک نسخہ ایسا ہے جو مداری لال کی اندر سبھا کی اشاعت کے بعد شائع ہوا، لیکن اس کا نام سرورق پر صرف اندر سبھا لکھا گیا۔ لفظ 'امانت' نام میں شامل نہیں کیا گیا۔ وہ ۱۸۶۷ء میں مطبع دریائے لطافت میں چھپا تھا اور راقم کے کتب خانے میں موجود ہے[1]۔ دوسری اندر سبھا کی سب سے قدیم چھاپ جس کے سرورق پر اُس کا نام صرف اندر سبھا مداری لال لکھا ہوا ہے میرے علم میں وہ ہے جو سید حسین علی کے اہتمام سے مطبع حسینی، الہ آباد میں مئی ۱۸۶۲ء (ذیقعدہ ۱۲۷۸ھ) میں چھپی تھی۔ اُس کا بھی ایک نسخہ میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ مداری لال کی اندر سبھا ابتدا میں چند بار ایک مستقل کتاب کی حیثیت سے تنہا چھاپی گئی، لیکن بعد کو وہ امانت کی اندر سبھا کے ساتھ حاشیے پر چھپتی رہی۔

---

[1] اُس کے سرورق یا خاتمے پر سال طباعت درج نہیں ہے۔ لیکن کتاب کے اندر حاشیے پر پشتے کی طرف گیارہ جگہ مختلف تاریخیں لکھی ہوئی ہیں، جن میں پہلی تاریخ ۹ ستمبر ۱۸۶۶ء اور آخری تاریخ ۱۸ جنوری ۱۸۶۷ء ہے۔

منے نواب مرحوم کے بیان کا یہ جز بھی صحیح نہیں ہو سکتا کہ مداری لال کی اندر سبھا واجد علی شاہ کی شادی کے موقع پر اُن کے سامنے کھیلی گئی۔ جس جشن کا ذکر انھوں نے کیا تھا وہ واجد علی شاہ کی شادی کے بہت بعد شاہی خاندان کی کسی دوسری تقریب کے سلسلے میں منعقد ہوا ہوگا۔ واجد علی شاہ کی پہلی شادی ۱۲۵۳ھ میں اور دوسری ۱۲۶۷ھ میں ہوئی۔ اُس وقت تک امانت کی اندر سبھا بھی منظر عام پر نہیں آئی تھی۔

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ امانت کی اندر سبھا کو بعض لوگوں نے مثنوی قرار دیا ہے اور اس کا سبب بھی بیان کیا جا چکا ہے۔ تعجب ہے کہ مطبع والوں نے مداری لال کی اندر سبھا کو بھی مثنوی لکھ دیا ہے، حالانکہ اس کا کوئی حصہ بھی مثنوی کی شکل کا نہیں ہے۔ اس کی جن دو قدیم چھاپوں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے دونوں کے 'خاتمے' میں اس کے نام سے پہلے "مثنوی بے نظیر بالتصویر" کے الفاظ لکھے ہوئے ہیں اور ان سے کچھ پہلے اصل کتاب کے اختتام پر یہ عبارت ملتی ہے:-

"واضح ہو جو کہ یہ مسدس بے نظیر اور مثنویوں میں بالکل نہیں ہے لہذا واسطے ملاحظہ شائقین کے علیحدہ درج کتاب ہذا کیا جاتا ہے"

اس عنوان کے تحت میں شاہ زادی، وزیر زادی اور شاہ زادے کی زبان سے دو دو بند کے تین ترجیع بند مسدس ہیں۔ ان تینوں کے اشعار ترجیع نقل کیے جاتے ہیں، جن سے 'مسدس بے نظیر' کی حقیقت کھُل جائے گی۔

شاہ زادی۔

ضائع کرتی ہوں میں بے فائدہ اوقات نہیں — مجھ کو بھاتی ہے یہ شرکت کی ملاقات نہیں
وزیر زادی۔ چوچلے ایسے تو بندی کو مساوات نہیں — جی سے کر دوں فدا منھ سے کروں بات نہیں

شاہزادہ۔ بخدا کرتے ہیں ایسوں سے تو ہم بات نہیں بے وجہ اپنی خوشامد کی تو عادات نہیں

ان شعروں کی طرح تقریباً ساری کتاب زبان و محاورات اور عروض وقافیہ کی غلطیوں سے بھری پڑی ہے۔ ادبی حیثیت سے اِس کو امانت کی اندر سبھا سے کوئی نسبت نہیں۔ امانت کے یہاں کردار نگاری کی جو زرا سی جھلک نظر آتی ہے مداری لال کے یہاں وہ بھی نہیں ہے۔ اُس کے اجزا میں بے ربطی اور بے ترتیبی ہے۔ اُس کے مکالموں میں بے جا طول اور بے مزہ تکرار ہے۔ اُس کی غزلیں اور گیت بھی امانت کے مقابلے میں بہت پست درجے کے ہیں۔ لیکن وہ اپنے مطالب کے لحاظ سے ناٹک کے قصّے سے مربوط اور اُس کا جزو ہیں۔ امانت کی بیشتر غزلیں کھیل کے موسم اور وقت سے اور قصّے کی جذباتی فضا سے تو مناسبت رکھتی ہیں، مگر ناٹک کے واقعات سے زیادہ مربوط نہیں ہیں۔ گیت بھی زیادہ تر ایسے ہی ہیں، مگر وہ نسبتاً واقعات سے زیادہ مربوط ہیں۔ امانت کے یہاں گانا زیادہ ہے اور مداری لال کے یہاں مکالمہ زیادہ ہے، یہاں تک کہ اس کی غزلیں اور گیت بھی ایسے ہیں جن کا اُسی زمین میں جواب بھی کہا گیا ہے اور جن کو بالعموم دو شخص اور کبھی تین شخص سوال و جواب کے انداز سے یعنی مکالمے کے طور پر ادا کرتے ہیں۔ اس ناٹک کی اسی کیفیت نے اُس کو پست مذاق اور اَن پڑھ تماشائیوں کی نظر میں امانت کی اندر سبھا سے زیادہ مرغوب اور مقبول بنا دیا۔

اندر سبھا اور پارسی تھیٹر

ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ جب بمبئی کے کچھ پارسیوں نے تھیٹر کی کمپنیاں قائم کر کے اردو ڈراموں کے لیے باقاعدہ اسٹیج مہیا کر دیا تو ابتدا میں اس

کے لیے مشہور قصّوں اور مثنویوں سے ڈرامے تیار کیے گئے اور مقبول ناٹکوں میں ترمیم و تنسیخ، حذف و اضافہ کرکے اُن کو نئے اسٹیج کی ضرورتوں کے مطابق بنا لیا گیا۔ اردو ناٹکوں میں اندر سبھا سے زیادہ مقبول کوئی ناٹک نہ تھا۔ اس لیے ہر کمپنی نے اُس کو اپنے اپنے طور پر مرتب کروایا اور اُس کو زیادہ سے زیادہ جاذبِ نظر بنانے اور بہتر سے بہتر طور پر پیش کرکے دوسری کمپنیوں پر فوقیت لے جانے کی کوشش کی۔ اس طرح اندر سبھا کی متعدد ترمیم شدہ صورتیں مختلف ناموں سے منظرِ عام پر آگئیں[۱]۔

اندر سبھا کا کھیل پارسی تھیٹر میں بہت دن تک مقبول رہا۔ روزن نے فروری ۱۸۹۲ء میں لکھا کہ پارسی لوگ اندر سبھا کو بار بار اسٹیج پر لاتے تھے اور آج بھی ہر سنیچر کی شام کو اُسے دکھاتے ہیں۔

بعض کمپنیوں نے اندر سبھا کو ایک دفعہ سے زیادہ ترمیم کروا کے اُس کی صورت بدل بدل کے پیش کیا تاکہ تماشائیوں کی دلچسپی کم نہ ہونے پائے۔ کم سے کم ایک مثال تو ایسی موجود ہے کہ ایک ہی شخص نے ایک ہی کمپنی کے لیے اندر سبھا میں تین مرتبہ نئی نئی ترمیمیں کیں۔ اس سلسلے میں انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے مالک معروف ناٹک نگار حافظ محمد عبداللہ کا حسب ذیل بیان قابلِ توجہ ہے:

> میں نے یہ ناٹک اپنی جماعت موسومہ انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے لیے
> ..... ماہ جون ۱۸۸۶ء کو مقام شہر میرٹھ میں بہ ترمیم جشن اندر ناٹک
> عرف اندر سبھا امانت مولفۂ خود جدید طرز پہ ترتیب دے کر بنام ذخیرۂ عشرت

---

[۱] مداری لال کی اندر سبھا بھی اس نئے اسٹیج کے مطابق بنائی گئی تھی اور اس کا نام غنچۂ نوشگفتہ عرف اندر سبھا مداری لال رکھا گیا تھا۔

معرف بہ اندر سبھا امانت موسوم کیا تھا..... اب ماہ ستمبر ۱۸۸۹ء میں.....
پھر اس کو ترمیم کیا ہے اور باصافہ چند عمدہ عمدہ چیزوں کے اُسی طرح پر جیسے
کہ بالفعل ایکٹر ان کمپنی مذکورۂ بالا اِس کھیل کو کھیلتے ہیں ترتیب دیا ہے۔
.....اِس ناٹک میں علاوہ امانت کے بعض چیزیں دیگر شعرا کی طبع زاد
بھی لی ہیں جو ضروری ترمیم کے بعد اس میں داخل کی ہیں[۱]۔

اِس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ حافظ عبداللہ نے اندر سبھا کو ترمیم کر کے اُس کو جشن اندر ناٹک عرف اندر سبھا امانت کا نام دیا اور دوسری مرتبہ ترمیم کر کے ذخیرۂ عشرت معروف بہ اندر سبھا امانت نام رکھا۔ تیسری مرتبہ اُس میں پھر ترمیم کی مگر اس دفعہ اُس کا نام نہیں بدلا۔

اندر سبھا کو ترمیم شدہ صورت میں پیش کرنے کا سلسلہ بہت دن تک جاری رہا۔ اس سلسلے کی آخری کڑی جس کا مجھے علم ہے وہ ہے جس کو تاج محل فرخ لکھنوی زوجۂ نواب صفدر علی خاں رام پوری نے نگارستان فرخ معروف بہ اندر سبھا کے نام سے ۱۳۲۹ھ (۱۹۱۱ء) میں شائع کیا[۲]۔ اُس کے مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ موتفہ نے اندر سبھا کا جلسہ خود تیار کیا تھا[۳]، جس میں صرف عورتیں کام کرتی تھیں۔ وہ خود ہارمونیم اور اُن کی مُغلانی طبلہ بجاتی تھیں، گھر کی ملازم عورتیں دیو بنتی تھیں اور باقی کل پارٹ نو دس برس کے سن کی لڑکیاں ادا کرتی تھیں۔

---

[۱] ذخیرۂ عشرت معروف بہ اندر سبھا امانت (دیباچہ)، مطبع الٰہی، آگرہ (بار پنجم)

[۲] فرخ کا ایک طبع زاد ناٹک بہارستان فرخ بھی اسی سال مطبع گلشن فیض، لکھنؤ میں چھپ کر شائع ہوا۔ اس کا ایک نسخہ راقم کے کتب خانے میں موجود ہے۔

[۳] فرخ شوہر کے انتقال کے بعد رام پور سے لکھنؤ چلی آئی تھیں اور یہیں انھوں نے یہ جلسہ تیار کیا تھا۔

یہ جلسہ اُن کے گھر میں عورتوں کے مجمع میں ہفتہ وار ہوا کرتا تھا اور کبھی کبھی کسی کی فرمائش پر تیسرے چوتھے دن بھی ہو جاتا تھا[1]

جب تھیٹر کی کمپنیوں نے اندر سبھا کو نفیس پردوں اور قیمتی ساز و سامان کے ساتھ مشّاق ایکٹروں کے ذریعے سے پیش کرنا شروع کیا تو اُس کے پرانے طرز کے جلسے نامقبول ہو کر رفتہ رفتہ متروک ہو گئے۔ پھر جب ان کمپنیوں نے نئے نئے ڈرامے پیش کیے، جن کے قصّے انسانی زندگی سے متعلق اور اندر سبھا کے قصّے سے کہیں زیادہ دلچسپ تھے اور جن میں اداکاروں کو اپنا ہنر دکھانے کے موقع اندر سبھا سے کہیں زیادہ تھے، تو یہ پرستانی جلسہ نئے اسٹیج سے بھی رخصت ہو گیا۔ مگر یہ نئے ڈرامے جاہل عوام کے مذاق سے بالاتر تھے۔ اس لیے انھوں نے اُن کی طرف کچھ زیادہ توجہ نہیں کی اور اپنی پسند کی دوسری ادنیٰ درجے کی تفریحوں کے ساتھ مداری لال کی اندر سبھا کا کھیل بھی جاری رکھا، یہاں تک کہ اُن کے مذاق کی ایک دوسری چیز نوٹنکی نکل آئی۔ اُس کے کھیلنے کے لیے جگہ جگہ منڈلیاں قائم ہو گئیں، جنھوں نے نئے نئے عوام پسند کھیل دکھانا شروع کر دیے۔ ان کھیلوں کی دلچسپی نے آخر کار مداری لال کی اندر سبھا کو بھی متروک کر دیا۔

اسٹیج پر تو کوئی ڈراما ہمیشہ زندہ نہیں رہ سکتا، لیکن اندر سبھا کی تاریخی اور ادبی حیثیت مسلم ہو چکی ہے اور یہ چیز اُس کے طول حیات کی ضامن ہے۔

اندر سبھا کے متعلق رائیں

امانت خوب جانتے تھے کہ اندر سبھا اُس زمانے کے اخلاق اور شرافت

---

[1] نگارستان فرخ۔ مطبع گلشن فیض، لکھنؤ، ۱۹۱۱ء

کے معیار پر پوری نہ اترے گی اور خواص اس کو اچھی نظر سے نہ دیکھیں گے۔ اس لیے وہ اس کا اعلان نہیں کرنا چاہتے تھے کہ وہ اُن کی تصنیف ہے۔ اس سلسلے میں وہ خود کہتے ہیں:

مصنف کی رائے | "چونکہ یہ جلسہ کناسب کو مرغوب تھا، مگر اپنے نزدیک معیوب تھا، اس لحاظ سے اپنا تخلص بدل کر اس میں استاد تخلص کیا۔ لیکن لوگوں نے غزلوں کے سبب سے بندے کا کلام دریافت کر لیا۔"[1]

خواص کی رائے کے خوف سے امانت نے اپنا تخلص بدل تو دیا، لیکن ایک نئی طرح کی مقبول عوام تصنیف پہلے پہل پیش کی تھی۔ اس لیے فطری طور پر یہ خواہش بھی دل میں چھپی ہوئی تھی کہ اس کی تصنیف کا سہرا انھیں کے سر رہے اس مقصد سے انھوں نے دو غزلوں کے مقطعوں میں ایک اشارہ کر دیا کہ استاد اور امانت دونوں ایک ہی ہیں۔ وہ مقطعے یہ ہیں:

امانت کوہ پر پہنچا تو یوں فرہاد چلایا　　لبوں پر جان شیریں ہے اب لے استاد کیجے

چھینے شہزادے کو اب راجہ نہ ہم سے استاد　　یہ امانت سحر و شام مبارک ہووے

جب یہ حقیقت سب پر کھل گئی کہ اندر سبھا امانت کی تصنیف ہے تو اُس کی دوسری ترتیب میں جو نئی غزلیں شامل کیں اُن میں سے ایک کے مقطعے میں وہی بات جو پہلے اشاروں میں کہی تھی اب کھول کر کہہ دی۔ وہ مقطع یہ ہے:

ہیں قیامت بت بے شرم و حیا کی باتیں　　کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاد کبھی

امانت نے جس سوسائٹی میں پرورش پائی تھی وہ مذہبی نقطۂ نظر سے

---

[1] شرح اندر سبھا

موسیقی، رقص، نقالی اور اداکاری کو ممنوع اور مرثیہ گوئی کو ممدوح سمجھتی تھی۔
یہ اُسی سوسائٹی کا اثر تھا کہ امانت نے اندر سبھا کے تیسرے ایڈیشن[۱] کے لیے
جو قطعۂ تاریخ کہا اُس میں اپنے ادبی مشاغل کی تفصیل بتانے کے بعد دعا کی
ہے کہ مرثیہ گوئی کے سوا اور سب چیزوں سے اُن کا دل ہٹ جائے۔ کہتے ہیں:۔

مسدّس و غزل و نثر و خمسہ و واسوخت — مخمسوں میں بھی ہے انتظام امانت کا
سلام فرد رباعی پہیلی اور تاریخ — یہ شغل ہے پے تحسین مدام امانت کا
قصیدہ مثنوی چوبولا ہولی اور ساون — یہی محاورہ ہے صبح و شام امانت کا
بسنت چھند گرہ بند دورا ٹھمری — ہر اک زبان میں کہنا ہے کام امانت کا
سوائے مرثیہ گوئی الٰہی دنیا میں — ہو ایسی چیزوں کو دل سے سلام امانت کا[۲]

امانت نے یہاں جن اصناف سخن کا ذکر کیا ہے اُن میں چوبولا، ہولی، ساون، بسنت، چھند، ٹھمری ایسی چیزیں ہیں جو اُن کی صرف ایک تصنیف یعنی اندر سبھا میں شامل ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ امانت نے اپنے شوق کے تقاضے سے اندر سبھا لکھ تو ڈالی، مگر مذہبی نقطۂ نظر سے ایسی کتاب کی تصنیف کو اچھا کام نہیں سمجھا۔

امانت کے بڑے صاحب زادے لطافت اِس سلسلے میں لکھتے ہیں:

لطافت کی رائے "اندر سبھا کا تصنیف کرنا خلاف شان و تہذیب جناب مغفور تھا۔ اس لیے اس کتاب سے اپنا تخلص نکال لیا اور جا بجا بجائے تخلص لفظ استاد رکھ دیا۔ مگر عاشقانہ غزلوں میں جو تخلص امانت تھا وہی باقی رکھا۔"

اُن کے چھوٹے صاحب زادے فصاحت مرحوم کو میں نے دیکھا ہے۔ اُن کا یہ

---

[۱] یہ ایڈیشن مطبع علوی، لکھنؤ میں ۱۲۷۲ھ میں چھپا تھا۔
[۲] اس قطعے کے چند شعر صفحہ ۵۱ پر درج کیے گئے ہیں۔

حال تھا کہ اگر کوئی ان کے والد کا ذکر اندر سبھا کے مصنّف کی حیثیت سے کرتا تھا تو ان کو ناگوار ہوتا تھا اور بعض اوقات کہہ دیتے تھے کہ انھوں نے اتنے قصیدے، مخمس، مسدس، غزلیں اور مرثیے کہے، مگر آپ کو صرف اندر سبھا یاد رہ گئی۔

ناصر لکھنوی کی رائے تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کے مولّف ناصر لکھنوی نے اندر سبھا کا جلسہ دیکھ کر اُس کے بارے میں جو رائے ظاہر کی وہ اُنھیں کے لفظوں میں پیش کی جاتی ہے:

"ایک روز مولّف تذکرۂ ہذا بھی اس جلسۂ رہس اندر سبھا میں گیا۔ دیکھا میں نے کہ ہزارہا لوگ ان امردانِ حسین پر مفتون و شیفتہ [ہیں] بقول شعر حسبِ حال

"ہجوم ماہ رویاں اس قدر تھا کہ مجھ کو دل کے پس جانے کا ڈر تھا"

اور میاں امانت مسند پر بیٹھے ہیں اور ایک لونڈا حسین مہ پارہ آگے گاتا ہے۔ میں یہ دیکھ کر چندے توقف کے بعد اپنے مکان چلا آیا۔ غرض کہ یہ اندر سبھا خوب چمکی اور مشہورِ خلائق ہوئی۔ جیسے کہ میر حسن کی مثنوی سے ہزارہا عورات فاحشہ ہوگئیں ویسے ہی اس مثنوی اندر سبھا سے ہزارہا مرد لوطی و مغلم ہو گئے"[1]

مولوی نذیر احمد کی رائے مولوی نذیر احمد نے اپنی کتاب توبۃ النصوح میں کلیم کی پسندیدہ کتابوں کا ذکر یوں کیا ہے:

"جھوٹے قصے، بیہودہ باتیں، فحش مطلب، لچّے مضمون، اخلاق سے بعید، حیا سے دور، معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی اور دیدنی۔"

پھر ان سوختنی اور دیدنی کتابوں کے نام یہ بتائے ہیں:

---

[1] خوش معرکۂ زیبا

"فسانۂ عجائب، گل بکاؤلی، آرایش محفل، مثنوی میر حسن، مضحکاتِ نعمت خاں، منتخب غزلیات چرکین، ہزلیات جعفر زٹل، قصائد ہجویہ رفیع سودا، دیوان جان صاحب، بہار دانش با تصویر، اندر سبھا، دریائے لطافت میر انشاء اللہ خاں، کلیات رند وغیرہ"[1]

مولوی نذیر احمد کے ادبی معیار سے بحث کرنا مقصود نہیں۔ بتانا صرف یہ ہے کہ اُن کی رائے میں اندر سبھا کا شمار اُن کتابوں میں تھا جو جلا کر خاک کر دینے یا پھاڑ کر پھینک دینے کے قابل ہیں۔

مولانا طباطبائی کی رائے اپنی تصنیف کے وقت سے پچاس ساٹھ برس تک اندر سبھا عوام میں جس قدر مقبول رہی خواص میں اتنی ہی مردود تھی۔ کوئی شریف آدمی اپنے بچوں کو یہ ناٹک پڑھنے یا دیکھنے کی اجازت نہیں دے سکتا تھا۔ یہ بھی مشہور ہو گیا تھا کہ زہر عشق کی طرح اندر سبھا کا پڑھنا بھی نحوست کا باعث ہے۔ اب بھی قدیم اخلاقی قدروں کے ماننے والے معمر بزرگ بہت سے موجود ہیں جو اندر سبھا کے بارے میں کوئی اچھی رائے نہیں رکھتے۔ پرانی تہذیب کے پابند، سنجیدہ اور ذی علم بزرگوں میں مولانا علی حیدر طباطبائی، شارح دیوان غالب، پہلے شخص ہیں جنھوں نے اندر سبھا کو اعلیٰ درجے کا شعری کارنامہ قرار دے کر اُس کو غزل گویوں کے کلام پر ترجیح دی ہے۔ وہ غزل کے اصلیت سے خالی اور متضاد مضامین پر اعتراض کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

"اکثر شاعروں کا یہ کام ہے کوئی واقعہ نظم کرتے ہیں ..... یا

---

[1] توبۃ النصوح

.....کوئی قصہ دل سے بناتے ہیں اور اُسے نظم کرتے ہیں ....

میر حسن کی مثنوی اور امانت کی اندر سبھا اور نواب مرزا کی تینوں مثنویاں اسی باب سے ہیں۔ یہ دونوں بڑے میدان ہیں، جن میں شاعری کی واقعہ نگاری کی قوت اور ادا بندی کا سلیقہ اور مصوری کا طریقہ ظاہر ہوتا ہے۔ اور غزل اس میدان سے کوسوں دور ہے[۱]۔"

حسرت موہانی کی رائے طبا طبائی کے بعد مولانا حسرت موہانی نے اندر سبھا کی خوبیاں کسی قدر تفصیل سے بیان کی ہیں۔ لکھتے ہیں:

"اندر سبھا کے خصوصیات میں سے اول تو یہ ہے کہ وہ اردو میں اپنے رنگ کی پہلی تصنیف ہے۔ اس سے پہلے نہ کسی نے ایسی کتاب لکھی نہ لکھنے کا خیال کیا۔ امانت کی ہمت پر آفریں ہے کہ بلا موجودگی نمونہ و مثال[۲] ڈرامے کے انداز کا ایک ایسا افسانہ تصنیف کر دیا جو آج تک اپنا آپ ہی نظیر ہے۔ اس کے بعد عاشق سبھا، ہوائی سبھا بیسیوں سبھائیں نکلیں، لیکن اس کو ایک بھی نہ پہنچی۔ اگر پہنچتی بھی تو تقدم کا فضل[۳] کہاں سے لاتی۔

"زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ موسیقی کے لحاظ سے بھی امانت نے اندر سبھا کو دلچسپ بنانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ہولی، ٹھمری، بسنت، ملار، ساون، غزل، چوبولا، ہر قسم کی چیزیں لکھی ہیں اور ایسی لکھی ہیں جو مختلف دھنوں میں گائی جا سکتی ہیں۔ میں نے ایک استاد

---

[۱] شرح دیوانِ غالب، مطبع انوار المطابع، لکھنؤ ۔۔ ؟ ص ۳۲۔

[۲] اوپر لکھا جا چکا ہے کہ اندر سبھا واجد علی شاہی رہس کے نمونے پر لکھی گئی۔

[۳] اشارہ ہے عربی کے اس مشہور قول کی طرف اَلْفَضْلُ لِلْمُتَقَدِّم

سے سنا ہے کہ اندر سبھا کے گانوں میں ایک بڑا حصہ تمام راگ اور راگنیوں کا آجاتا ہے۔

"زبان اور بیان کے لحاظ سے دیکھیے تو بھی اندر سبھا امانت کی سب تصانیف میں سب سے زیادہ ممتاز پائی جائے گی۔ اُس میں جا بجا درد نہیں تو زور ضرور ہے۔ اور زبان بیشتر رعایتوں کی قید سے آزاد ہے۔ مثلاً راجہ اندر کی آمد کی شان کو نہایت لطیف الفاظ میں بیان کیا ہے..... پھر پریوں کی زبانی جو غزلیں لکھی گئی ہیں اُن میں سے بھی بعض بعض رنگینی الفاظ کی بنا پر اُن کی دوسری غزلوں سے بہتر ہیں۔"[1]

مولانا حسرت اندر سبھا کو ایک مرادی افسانہ یا تمثیلی قصہ سمجھتے ہیں اور اُس کی اس حیثیت کو تفصیل کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ میں اُن کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں، لیکن حسرت کے سے شخص کی رائے کو نظر انداز بھی نہیں کر سکتا۔ فرماتے ہیں:

"ظاہر میں یہ دیو پری کا ایک بے سر و پا قصہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ ایک مرادی افسانہ (ALLEGORY) ہے، جس کے ذریعے سے امانت نے پاسِ شرافت و حسن و عشق کے نہایت نازک اور اہم معاملات کا فوٹو کھینچ کر دکھایا ہے..... امانت کا راجہ اندر واقعی دیو پری کا راجہ نہیں ہے۔ بلکہ اُس کے یہاں اندر سے پاسِ شرافت، پکھراج پری سے عصمت، نیلم پری سے حیا، لال پری سے خودداری و رعبِ حسن، سبز پری سے حُسن، کالے دیو سے خواہش، گلفام سے عشق اور لال دیو سے غمازی مراد ہے۔[2] چونکہ ایک شریف عورت کی خوبیاں مثلاً حسن و حیا

---

[1] اردوے معلیٰ، اگست ۱۹۰۳ء

[2] حسرت نے اندر سبھا کو اُس قسم کا ڈراما قرار دیا ہے جس میں اخلاقی صفتوں اور قلبی کیفیتوں (بقیہ صفحہ ۵۳ پر)

و خودداری پاسِ شرافت کے ماتحت ہوتی ہیں، اس لیے اندر کو سب پریوں کا سردار قرار دیا۔ غور کرنے کی بات ہے کہ راجہ اور پریوں کی گفتگو میں کہیں سے یہ بات نہیں ثابت ہوتی کہ ان دونوں میں افسری و ماتحتی و شفقت بزرگانہ و عبودیت خردانہ کے علاوہ اور بھی کسی قسم کا تعلق تھا۔ سبز پری کے گلفام پر مائل ہونے میں ایک نازک اشارہ اس امر کی جانب ہے کہ "عشق اول در دل معشوق پیدا می شود" دوسری بات یہ دکھلائی ہے کہ محبت درجہ و مرتبہ کی قید سے آزاد ہے۔ بقول جامی علیہ الرحمتہ۔

بندۂ عشق شدی ترک نسب کن جامی کہ دریں راہ فلاں ابن فلاں چیزے نیست

اور کالے دیو کا درمیان میں پڑنا اس امر کا بیان ہے کہ خواہش نفس کے زور سے اکثر حسن بلند پایہ اور عشق کم مایہ کے درمیان پختگی تعلقات کے سامان پیدا ہو جاتے ہیں۔ پھر عشق کے لیے رسوائی و ملامت ضروری ہیں۔ چنانچہ لال دیو کی چغلی سے غمازی و لوم لائم کی جانب اشارہ ہے۔ اور سبز پری کا دربار سے خارج کیا جانا رسوائی محبت کی تصویر ہے۔ راجہ اندر کے غضب کے یہ معنی ہیں کہ اول اول شرافت تعلقاتِ محبت کو گوارا نہیں کرتی، اگرچہ یہ تعلقات پاک ہی کیوں نہ ہوں۔ پاس شرافت کہتا ہے کہ ایک شریف عورت کا کسی سے عشق بڑی بے حمیتی کی بات ہے اور اس لیے وہ حسن و عشق دونوں سے بیزار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ (اس) مرادی افسانے میں راجہ اندر سبز پری اور گلفام دونوں سے بے حد

(بقیہ صفحہ ۱۵۲) کو مجسم مان کر انسانوں کی شکل میں پیش کیا جاتا تھا۔ ایسے ڈرامے کو انگریزی میں موریلٹی پلے (MORALITY PLAY) کہتے ہیں اور اب سے چھ سو برس پہلے اٹلی میں اُس کا بہت رواج تھا۔

ناراض ہوتا ہے اور وہ مبتلائے مصائب فرقت ہو جاتے ہیں۔

"سبز پری کے جوگنی بنانے میں یہ نکتہ ہے کہ مصائب ہجراں رسوائی سے مل کر حسن کی بے تابی اور صحرانوردی کے باعث ہو جاتے ہیں۔ جوگن کی نسبت سے ایک یہ بھی غرض ہے کہ دردمندی کے ساتھ حسن کی عفت اور پاکی میں بھی ترقی ہو جاتی ہے۔ آخر کار آرزوے شوق کی مدد سے حسن کو عشق سے ملنے کی تدبیریں سوجھتی ہیں اور وہ اپنے استقلال کے اظہار سے پاس شرافت کو راضی کر لیتا ہے۔ اس کا بیان مرادی افسانے میں اِس پہلو سے کیا گیا ہے کہ جوگنی کالے دیو کی مدد سے بہزار کوشش پھر راجہ اندر کے سامنے جاتی ہے اور گا بجا کر سیکڑوں ترکیبوں سے اُسے راضی کر لیتی ہے۔ راجہ پہلے تو دھوکے سے اُسے گلفام کو انعام میں دے دیتا ہے لیکن جب اُسے حقیقت حال معلوم ہوئی ہے تو بھی کچھ زیادہ غضب ناک نہیں ہوتا، کیونکہ غالباً اُسے سبز پری کے استقلال و صدق محبت پر رحم آجاتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ شرافت پہلے تو حسن و عشق کو جدا کر کے ان دونوں کے ولولوں کو کم کرنا چاہتی ہے، لیکن وہ جذبے کچھ اس قیامت کے جذبے ہوتے ہیں کہ کسی نہ کسی ترکیب سے عاشق و معشوق کو ایک بار پھر ملوا ہی کر چھوڑتے ہیں۔ اور جب شرافت کو اس استحکام تعلّق کا علم ہوتا ہے تو مجبوراً اُسے اپنی پہلی سی سختی کم کرنی پڑتی ہے اور حسن و عشق کے تعلّق صادق کو جائز رکھنا پڑتا ہے۔ اور جب پاس شرافت کی روک بھی مٹ جاتی ہے تو پھر تمام خوبیاں حسن و محبت سے مل کر کامیاب مسرّت ہو جاتے ہیں۔ یہ آخر میں سب پریوں کا سبز پری اور

گلفام کے ساتھ مل کر مبارک باد گانا اسی کی جانب اشارہ ہے۔

"ایک اور بات قابل غور ہے کہ اس معاملے میں سبز پری کو گلفام سے کہیں زیادہ تکلیفیں برداشت کرنی پڑی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ حسن کو یا یوں کہیے کہ محبوب کو بموجودگی محبت جانبین واقعی زیادہ مصائب کا سامنا ہوتا ہے۔ یعنی اس لیے کہ اول تو وہ نازپروردہ بے فکری پریشانیوں کا عادی نہیں ہوتا دوسرے اُس کی ذات کے ساتھ شرم وحیا کی پابندیاں اس قدر ہوتی ہیں کہ وہ اپنے درد کا کسی سے اظہار نہیں کر سکتا۔ اکثر تو ایسا ہوتا ہے کہ رو کر بھی وہ اپنے جی کو ہلکا نہیں کر سکتا۔ رہا یہ امر کہ ظاہر میں سبز پری کی محبت گلفام کی محبت سے زیادہ مفہوم ہوتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اگر عورت و مرد دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کی محبت پیدا ہو جاتی ہے تو عورت کی جانب سے بہ مقتضائے نرمی طبیعت مرد سے زیادہ محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اور یہ امر واقعی ہے۔ غرض کہ غور کرنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ نازک سے نازک اور لطیف سے لطیف معاملات محبت کو امانت نے کس خوبی کے ساتھ اشاروں ہی اشاروں میں ادا کر دیا ہے[۱]"

حسرت کا یہ تفصیلی بیان اُس وقت کے معاشرتی حالات اور عشق و عاشقی کے تصورات کی ترجمانی ہے اور اس کو زیادہ سے زیادہ مصنف اندر سبھا کے ذہنی پس منظر کی توضیح قرار دے سکتے ہیں۔ یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ اندر سبھا کی تصنیف میں امانت نے تفریح طبع کے علاوہ کوئی اور مقصد بھی پیش نظر

---

[۱] اردوے معلی بابت اگست ۱۹۱۳ء

رکھا ہے۔ خود امانت نے اندر سبھا کی تصنیف کا مقصد یہ بتایا ہے کہ "دو چار گھڑی دل لگی کی صورت ہووے اور خلق میں شہرت ہووے[۱]"۔

مولانا حسرت نے اندر سبھا کی خوبیاں بیان کرنے اور اس کی تمثیلی حیثیت کی توضیح کرنے کے بعد اس کے بارے میں حسب ذیل رائے ظاہر کی ہے:

"اندر سبھا اہل مغرب کے بہت سے ڈراموں سے بہتر ہے۔ اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ شیکسپیر کے اوائل عمر کے بعض ڈراموں سے بھی بوجوہ احسن فائق ہے[۲]"۔

مولوی اشہری کی رائے مولوی سید امجد علی اشہری دیو پری کے کل افسانوں کو مرادی افسانے سمجھتے ہیں۔ وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

"دیو پری کے افسانے بہت صحیح لکھے گئے ہیں۔ وہ سب استعارات ہیں۔ اس کو صحیح واقعہ سمجھنا اس مذاق کی لاعلمی کا قصور ہے۔ جناب والا وہ دیو آفتاب ہے جس کا سر مشرق اور پاؤں مغرب میں ہیں اور ایک پر جنوب میں اور دوسرا شمال میں ہے۔ اور جب صبح کو غوطہ لگایا تو مذکر کی علامت پائی یعنی دن ہوا اور جب شام کو غوطہ لگایا تو مونث کی علامت پائی یعنی رات ہوئی۔ اور پریوں سے مراد ہر قسم کے جانوران خوش رنگ و خوش مذاق سے ہے۔ دن کا استعارہ لال دیو سے اور رات کا استعارہ سیاہ دیو سے کیا گیا ہے[۳]"۔

۱ء شرح اندر سبھا۔ ۲ء اردوے معلیٰ بابت اگست ۱۹۰۳ء

۳ء اردوے معلیٰ بابت دسمبر ۱۹۰۳ء

اِس بیان کی ہمہ گیری بھی تسلیم نہیں کی جا سکتی۔ بیسیوں کہانیاں اور پچاسوں قصّے ایسے ہیں جن میں دیو سے دیو اور پری سے پری ہی مراد ہے۔ اُن کو استعارہ قرار دینے کا کوئی قرینہ موجود نہیں ہے۔

نورالٰہی و محمد عمر کی رائے ناٹک ساگر کے مصنف نورالٰہی و محمد عمر اندر سبھا کے بہت معترف ہیں مگر حسرت کے ہم خیال نہیں ہیں۔ وہ نہ اس کو مرادی افسانہ مانتے ہیں نہ شیکسپیر کے بعض ڈراموں سے فائق سمجھتے ہیں جیسا کہ اُن کے حسب ذیل بیان سے ظاہر ہوتا ہے:-

"ممکن ہے کہ بوقت تصنیف یہ نزاکتیں خود امانت کے بھی ذہن میں نہ ہوں اور کوئی انھیں دمریداں ہمی پرانند پر محمول کرے۔ مگر اس میں کلام نہیں کہ یہ موشگافیاں ایسی بے جوڑ معلوم نہیں ہوتیں اور چسپاں ہو ہی جاتی ہیں۔ شیکسپیر کے کلام میں بھی وہ محاسن پیدا کیے جاتے ہیں جن سے خود اس کے آگاہ ہونے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ اس صورت میں جب مولانا اندر سبھا کو اہل مغرب کے بہت سے ڈراموں سے بہتر اور شیکسپیر کے بعض ڈراموں سے بھی بوجہ احسن فائق خیال کرتے ہوں تو اُن کا ایسے محاسن پیدا کر دکھانا ناموزوں نہیں معلوم ہوتا۔"[۱]

خود ان مصنفوں کی رائے اندر سبھا اور اس کے مصنف کے بارے میں یہ ہے:-

"اُن [یعنی امانت] کے نام کو رہتی دنیا تک زندہ رکھنے والی چیز ان کی تصنیف لطیف اندر سبھا ہے کسی پامال صنفِ کلام میں دادِ سخن دینا

۱؎ ناٹک ساگر

بڑی بات نہیں لیکن ایک ایسے میدان میں اترنا جس کے راستے سے بھی کوئی آشنا نہ ہو اور پھر اس دھوم سے سر منزل پہنچنا ہر کسی کا کام نہیں[۱]۔"

"اندر سبھا کی جدّتِ تصنیف بغیر کسی دیگر خوبی کے سرمایۂ کمال ہے۔ مگر یا وجود اس کے یہ ڈراما ادبیات کے لحاظ سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہو سکتا ہے۔ اگر اس میں فن ڈراما کے کوئی سقم ہوں بھی تو قابل عفو ہیں، کہ نقش اول میں ایسے سہو و خطا کوئی اہمیت نہیں رکھتے[۲]۔"

ابتدا میں اندر سبھا اخلاقی نقطۂ نظر سے بہت بُری کتاب سمجھی گئی، سوختی اور دریدنی، قرار دی گئی۔ لیکن رسمی اخلاق کا معیار سماجی حالات کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ایک طرف وہ معیار بدلا دوسری طرف ہمارا نقطۂ نظر اخلاقی سے زیادہ ادبی ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہی اندر سبھا، جس کا پڑھنا کبھی ایک اخلاقی جرم تھا، اب اُسے اردو کے اعلیٰ امتحانوں کے نصاب میں جگہ دی جا رہی ہے[۳]۔ ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا۔

---

[۱] نانک ساگر ص ۳۵۵ [۲] نانک ساگر ص ۳۵۶ [۳] اندر سبھا کلکتہ یونیورسٹی میں بی، اے آنرز کے نصاب میں، اور عثمانیہ یونیورسٹی میں ام، اے کے نصاب میں داخل ہے۔

شرح اندر سبھا

(مصنّف کے قلم سے)

نغمہ حمد کا اُس کارساز اور بندہ نواز کی شان میں بجا ہے، کہ جس نے منقار موسیقار کو مضراب ہوا سے دم ساز چنگ وار غنوں بنایا اور زہرہ کو آہنگ قدرت سے سازندۂ کائنات نے بے ساز و سرود پردۂ فلک میں علم موسیقی ایسا تعلیم فرمایا، کہ مطربانِ خوش آہنگِ جہاں کا ناک میں دم آیا، کان پکڑ کر ندامت سے سر جھکایا، یہاں تک کہ اپنا گانا کبھی خیال میں نہ آیا۔

جس کو کہ بزم نشاط جہاں میں اُس کے قانونِ معرفت سے ساز ہے، ہر تار نفس اُس وحدت بین کا خوش آواز ہے، نغمۂ حقیقی کا دم ساز ہے، غنائے مجازی سے باز ہے۔ صل علیٰ کیا کیا مطربان خوشنوا باغ بان گلشن ایجاد نے چمن ہستی میں پیدا کیے ہیں کہ جن کی زمزمہ سنجی سے رنگ الحان داؤدی کا گیندے کے مانند زرد ہے اور سزا میر کے لبوں پر گرمی صدائے پر درد سے ہر دم آہ سرد ہے۔ جب شعلۂ آواز اُن کا پردۂ گوش فلک میں سماتا ہے، زُہرہ کا زہرہ دفعتہً ہیبت سے آب ہو جاتا ہے۔

کیا کارساز ہے کہ سب کا ساز و سامان پردۂ دنیا پر درست ہے اور ہر ایک خلاق کی دھن میں اپنے مقام پر چالاک و چست ہے۔ اہل زمین اُس کی کارسازی اور جہاں نوازی پر حیراں ہیں۔ دہل فلک میں غرفوں کے چھلے ہیں شعاع مہر کی ڈوریاں ہیں۔ پنجۂ خورشید سے یہ بات روشن بہ عالم بالا

ہے گویا کسی رشک مہر نے پردۂ زنگاری سے بجانے کے لیے ہاتھ نکالا ہے۔ گردوں کے طبلے میں مہتاب کی پڑی داغ کی سیاہی ہے۔ اس نئی مثال کی دھوم ماہ سے تا بماہی ہے۔ کہکشاں کی سارنگی پر تیر شہاب کا گز ہے، ستاروں کی طرہیں ہیں، شعاع ماہ کے تار ہیں۔ یہ سازش دیکھ کے دل سازندہ ہائے ساز کے جلاجل کے مانند بے قرار ہیں۔ منقار بلبل گلزار میں موسیقار کی آواز ہے۔ آہوان دشت پر خار میں چکاروں کا انداز ہے۔ جو بگولا بیابان میں اُٹھ کر رہ جاتا ہے، نواسنجان بادیہ پیما کو مطرب کی مردنگ کا عالم نظر آتا ہے۔ اور جو جادو کے صحرا میں چاہ مدور سے ہم کنار ہے، ستار کی صورت آشکار ہے۔ چکارے اس پر چوکڑیوں کا تار باندھ کر کمر کی مضراب بار بار لگاتے ہیں، کیا پردے پردے میں مشتاق نغمۂ وحدت کا حکم بجالاتے ہیں۔ آگے اُس کی صفت نہیں کہی جاتی ہے۔ طبیعت اس رنگ میں راگ لاتی ہے۔ میری حقیقت کیا ہے، شہرت اُس کی جا بجا ہے۔

نعت سرور کائنات

بعد حمد ایزد غفار نعت احمد مختار کا تار باندھنا ضرور ہے۔ کس واسطے کہ وہ کارساز کا نور ہے۔ سبحان اللہ کہ وہ ہر حال میں پردۂ دنیا پرستار کا حکم دل و جان سے بجالایا ہے اور اُسی کے ناخن شمشیر سے قانون اسلام نے جہان میں جا بجا یک دست رواج پایا ہے۔ عارفان باریا کا جلسۂ زاہد سالوس میں اُس حق بین کی قیل و قال سے برا حال ہے اور نواسنجان بزم غنا کو طنبور کے مانند پنجۂ ہدایت سے سدا گوشمال ہے۔ جو اُس کے دائرہ دولت میں کفر کی دھن لگا کر راگ لاتا ہے، شعلہ آواز در پردہ اُس ناری کے کام و زبان کو دفعتہً جلاتا

ہے۔ نزدیک اُس غنی کے غنائے مغنی محض حرام ہے۔ لیکن ترانہ بلبل گلزار وحدت کا خیال مدام ہے۔

منقبت حضرت علی علیہ السلام

وصی اُس نائب کارساز کا علی ہے حال جس شمع بزم دین کا سب پر جلی ہے دنیا کے راگ اور رنگ سے ہمیشہ بدمزگی رہی۔ خالق بندہ نواز سے سدا لو لگی رہی۔ ہتھیار جنگ کے جسم اقدس پر سجتے رہے دہل فتح جابجا بجتے رہے۔ حیدر کرار پردۂ کائنات پر کیا جرار یکتا ہے، کہ جس کی شجاعت کا ہر ملک ہر دیس میں، ہر آبادی ہر جنگلے میں کوسوں تک ڈنکا ہے اسلام کی زینت ہے۔ کفر کی بری گت ہے۔ سبحان اللہ کیا گل گلزار امامت ہے، کہ جس کی دھن میں باغ کے اندر سدا گلاب کو بے کلی ہے اور بلبل نغمہ سنج کو اس کے خیال میں ترانے کے عوض ہمیشہ ورد زبان نادعلی ہے۔

تعریف بادشاہ جم جاہ

بعد حمد خدا و نعت رسول و منقبت زوج بتول تعریف بادشاہ وقت کی بھی واجب ولازم ہے، کہ جس کے عہد معدلت مہد میں یہ کتاب اندر سبھا تصنیف کی گئی۔ وہ کیسا بادشاہ کہ جم جاہ، سلیمان بارگاہ، فریدون مکان، کسریٰ ایوان، سکندر حشم، دارا شیم، قیصر منزلت، خاقان مرتبت محمد واجد علی شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ سبحان اللہ کیا خوش جمال بادشاہ ہے کہ جس کی زیارت کی ہر رشک یوسف کو چاہ ہے۔ شجاعت میں بے مثل ہے، سخاوت میں یکتا ہے، عدالت میں لاجواب ہے مروت میں انتخاب ہے

علاوہ ان صفتوں کے ایسا رنگین طبیعت ہے کہ جس کی نازک خیالی کی جا بجا شہرت ہے۔

راگ کا بزم عشرت میں رنگ ہے طبلے کی تھاپ پر ہر امیر دنگ ہے۔ گانا سننے سے حضرت سلطان عالم کو رغبت ہے۔ اپنے محظوظ ہیں، بے گانوں کی بری گت ہے۔ ہنگامۂ رقص و سرود برپا رہتا ہے۔ پیر فلک وجد میں آکر واہ واہ کہتا ہے مشتری جھالوں کے گلوں سے ساز کی سازش میں یہ آواز آتی ہے، کہ موسیقار کیا بکتا ہے اور زہرہ کیا گاتی ہے۔ جب کوئی طوائف خوش گلو ٹھمری حضرت کی شروع کر کے بلبل کی روش چہکارتی ہے، شوری کی روح شور مچا کر خجالت سے ٹپا ٹوئی مارتی ہے۔ اور جب کسی طوائف کو پکے گانے کا خیال آتا ہے تو ایسی دھرپت کی تان لگاتی ہے، کہ آواز دہرپتال کو جاتی ہے، گاؤزمیں وجد میں آتی ہے اور گھوڑے کی طرح مچھلی پر الف ہو کر تالیاں بجاتی ہے۔ سارنگی سے مل کر ساز بندے کی یہ صدائے مستانہ ہے، کہ اپنی نغمہ سنجی کا زمانہ ہے، بیجو بورا ہے تانسین دیوانہ ہے۔ مغنی رعب شاہی سے گانے میں جی چھوڑتے ہیں، یہاں تک کہ پشیمان ہو کر طنبور کے عوض اپنے کان مڑوڑتے ہیں۔

صلّ علیٰ کیا رہس مبارک طبع سلیمان جاہ سے ایجاد فرمایا، کہ پریوں کا ہوش اڑایا، اور راجہ اندر کے اکھاڑے پر حرف آیا، بلکہ قاف نے قاف کے مانند خجالت سے سر جھکایا۔ سب حسین حسن میں شہرۂ آفاق ہیں، پری زاد جن کی دید کے مشتاق ہیں۔ طائفۂ حسینان تعصب سے بری ہے۔ جو دلبر ہے وہ حیدری ہے۔ پریاں بن بن کر محفل میں آتی ہیں، حضرت کی چیزیں گاتی ہیں، رقص کا انداز دکھاتی ہیں، زہرہ کو وجد میں لاتی ہیں۔

پریاں قاف سے ہوا پر آکر اُن کے حسن کا دم بھرتی ہیں، حوریں غرفوں سے سر نکال کر واہ واہ کرتی ہیں۔

پریوں کا عجب انداز ہے کہ ادا کو جن پر ناز ہے۔ جواہر نگار سب کے پر ہیں۔ مرصع چوٹیاں بالائے سر ہیں۔ رنگ سیم تنوں کے گرمی صحبت سے کندن کے مانند دمکتے ہیں۔ افشاں کے ستارے ناچ کی چھل بل میں تاروں سے دہ چند چمکتے ہیں۔ جڑاؤ بالیاں پریوں کے کانوں میں جواہر کی کان ہیں جن کو دیکھ کر جوانیں حوروں میں حلقہ بگوش ہیں، بالیاں قربان ہیں۔ بُندے یاقوت کے کان کی لو سے اخگر کے مانند روشن ہیں۔ بجلیاں ہیرے کی چمک چمک کر برق جہندہ پر چشمک زن ہیں۔ حلقہ سونے کا زلف کے بالوں میں تلوار کے مانند کستا ہے۔ موتیوں کے جھالوں ابر گیسو میں نور کا مینہ برستا ہے۔ گلے میں ہر ایک کے دہ جڑاؤ طوق ہے، جس کو ماہ نو پر فوق ہے۔ ہیروں میں طوق کے وہ نور کا عالم ہے، کہ جن کی چمک دیکھ کر جگنو کا دُھک دُھکی میں دم ہے۔ بازوؤں پر سونے کے جڑاؤ جوشن ہیں۔ نورتن نورِ تن سے سات ستاروں کے مانند روشن ہیں۔ ہاتھوں میں کنگن ہیں اور وہ ہیرے کے کڑے ہیں جنھیں دیکھ کر جو زرگر دل کے کڑے ہیں بے ہوش پڑے ہیں۔ یہ کیونکر کہیے کہ اُن کے بوجھ سے حسینوں کے نازک پہنچے رقص میں لچک جاتے ہیں۔ مگر چہرے ان کڑوں کے اپنا حسن دکھا کر مچھلی کی طرح ساعدوں کو تڑپاتے ہیں۔ کنگن اور کڑوں کے بیچ میں وہ جڑاؤ نوگریاں ہیں جن کی بنوٹ دیکھ کر دس تڑپتے ہیں، نوگریاں ہیں۔

پوشاک میں پریوں کی وہ تیاری ہے، کہ ستاروں پر رشک سے رات بھاری ہے۔ بیل، گوکھرو، چشکی کرن کی وہ بوچھار ہے، کہ نازنینوں کو پوشاک

کا بوجھ سنبھالنا دشوار ہے۔ چمکی کا ستارہ چمکتا ہے، کندنی مال روشنی میں دمکتا ہے۔ سلمے کا کھپاؤ ستاروں کی بھرتی ہے، زردوزی پر نگاہ نہیں کام کرتی ہے زہرہ جبیں جب رقص میں چلتے پھرتے ہیں، سیروں ستارے چاندنی پر گرتے ہیں۔ ایسی محفل دیکھی نہ سنی ہے، گویا فرش نے بھی افشاں چنی ہے۔

حسینوں کا ناچ، توڑوں کا تار، سونے چاندی کے گھنگھروؤں کی جھنکار، پریوں کا ہاتھ سے ہاتھ ملاکر ہالۂ مہتاب کی صورت بناکر گلدستے لیے ہوئے ناچنا عجب لطف دکھاتا ہے، کہ پرستان کا سماں چشم فلک کو بھول جاتا ہے۔

سرخ ڈوپٹہ بھاری محفل میں تنتا ہے، شفق کا جواب بنتا ہے، جس میں سے نور چھنتا ہے۔ زہرہ خصال، مشتری جمال، کس پھرتی سے ناچ ناچ کر اس کے تلے سے نکل جاتے ہیں، گویا کہ برج آتشی سے ستارے چمک چمک کر باہر آتے ہیں۔ طبلے کی تھاپ فلک میں سماتی ہے، سارنگیوں کی آواز زمین کو ہلاتی ہے۔ جوڑی کی صدا ناچ کے تال پر دانت کڑکڑاتی 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 نہیں سنائی دیتی ہے۔ خدا اس ہنگامۂ رہس مبارک کو زیر قدم سلطان عالم بہادر خلد اللہ ملکہ کے مع ارکان دولت تا قیامت سلامت باکرامت رکھے۔

سبب تالیف کتاب اندر سبھا

بندۂ خاکسار و ہیچ مدار، آوارہ طبیعت، سید آغا حسن متخلص بہ امانت کو شعر و سخن کا ہمیشہ سے ذوق تھا، موزوں کرنے کا شوق تھا۔ نوے سلام کہنے کا ورد تھا، دلگیر کا شاگرد تھا۔ القصہ انتہائے شوق طبیعت میں یہ

واسوخت عاشقانہ کہ مطبوع زمانہ ہے، طولانی بکمال فکر و جانفشانی کہا گیا اور صحبت قرار دے کر مجمع خلائق میں پڑھا گیا۔ غل تعریف کا خوب ہوا، سب کو مرغوب ہوا۔ مشتاق خلقت ہوئی، چھپنے کی صورت ہوئی۔ چھپ کر روانہ دور دور ہوا، فضل خدا سے ہر شہر میں مشہور ہوا۔ بعد اس کے خانہ نشینی اختیار کر کے دن بھر کمرے میں بیٹھ کر مرثیہ یا غزل کہتا تھا اور شب کو شام سے دو پہر رات گئے تک صحبت میں شاگردوں اور احباب کا مجمع رہتا تھا۔ مگر دل میں در پردہ عشق کی آگ تھی، طبیعت کو حسن سے لاگ تھی۔ وضع کے خیال سے کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا۔ زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔

ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی، یگانۂ ازلی، رفیق، شفیق، مونس وغمخوار، قدیمی جان نثار، شاگرد اول، موزوں طبیعت، تخلص عبادت عاشق کلام امانت، انھوں نے ازراہ محبت کہا، کہ بے کار بیٹھے بیٹھے گھبرانا عبث ہے۔ ایسا کوئی جلسہ[1] رہس کے طور پر طبع زاد نظم کیا چاہیے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت ہوئے اور خلق میں شہرت ہوئے۔ آخر الامر موافق اُن کی فرمائش کے بندہ اُس کے کہنے پر آمادہ ہوا دم بدم شوق زیادہ ہوا۔ چونکہ یہ جلسہ کہنا سب کو مرغوب تھا، مگر اپنے نزدیک معیوب تھا، اس لحاظ سے اپنا تخلص بدل کر اس میں اُستاد تخلص کیا۔ لیکن لوگوں نے غزلوں کے سبب سے بندے کا کلام دریافت کر لیا۔

غرض کہ چودھویں تاریخ شوال کی ۱۲۶۸ھ میں اندر سبھا اس جلسے کا نام رکھ کر بجائے چہار باب چار پریاں قرار دے کر شروع کیا۔ شہرت گھر گھر

---

[1] 'جلسہ' اس جگہ ناٹک کے معنی میں مستعمل ہوا ہے۔

ہوئی۔ اہل محلہ کو خبر ہوئی۔ دو شخص اس جلسے کی تیاری پر آمادہ ہوئے۔ ہجوم حد سے زیادہ ہوئے۔ رفتہ رفتہ بعد ہزاراں ہزار شور و فساد اور رجعت و تکرار کے ڈیڑھ برس میں جلسہ تیار ہوا۔ مگر اپنے نزدیک بے کار ہوا، کہ کس ریاض سے ایک درخت لگایا، آخر کو اُس سے رنج کا پھل پایا۔ خیر جو ہوا سو بہتر ہوا، اپنا تو یہ قول ہے۔

تقدیر سے گلہ ہے کسی سے گلہ نہیں

الحمدللہ کہ بھگت[1] کا کوئی نام نہیں لیتا ہے۔ زمانہ اندر سبھا پر جان دیتا ہے۔ شہر میں چاروں طرف یہ جلسہ ہوتا ہے، مشتاقوں کے ہوش کھوتا ہے۔

اس طرح جلسے کا نثر میں بیان ہو کہ سب کو تصور میں تصویر اندر سبھا کا گمان ہو۔

آغاز جلسہ شرح اندر سبھا

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

---

[1] بھگت (۱) کوئی شخص جو گرو کے ہاتھ سے گلے میں کنٹھی پہن کر شراب، گوشت وغیرہ ترک کر دے اور معین اوقات پر گرو کے سکھائے منتر پڑھا کرے۔ بھگت ہونے کا طریقہ صرف نیچے طبقے کے ہندوؤں میں رائج ہے۔

(۲) ہندوؤں کا مذہبی سوانگ جس میں وتاروں، دیوتاؤں وغیرہ کا روپ بھرتے ہیں۔ مجازاً کسی طرح کی نقل۔ راجا بھوج کے عہد کی خوش حالی دکھانے کے لیے ایک بازار کے بیان میں کہا گیا ہے۔ "کہیں ناچ، کہیں رنگ، کہیں بھگت، کہیں نقل، کہیں قصہ ہو رہا"۔ (سنگھاسن بتیسی ص۳)۔ بھگت کھیلنے والوں کو بھگتیے اور بھگت باز کہتے ہیں۔ بھگتیوں کا ذکر اکثر بھانڈوں کے ساتھ آتا ہے۔ مثلاً "بھانڈ، بھگتیوں اور کنچنیوں کے طائفے"۔ (آرائش محفل ص۱۳)۔ "کیا بھانڈ اور بھگتیوں نے ہجوم"۔ (سحر البیان ص) یہاں شاید بھگت کے یہی معنی مراد ہیں۔

بچھایا جاتا ہے۔ عرصہ کرنا جلسے والوں[1] کا طبیعت کو ناگوار ہوتا ہے۔ ہر شخص عین اشتیاق میں ہمہ تن چشم انتظار ہوتا ہے۔ سازندے محفل میں آکر کھڑے ہوتے ہیں۔ ساز ملا کر دوربینوں کے ہوش کھوتے ہیں۔ سرخ پردہ زرتار مثل لکۂ شفق گلنار محفل میں تانا جاتا ہے۔ راجہ اندر پردے کے پیچھے آکے ٹھہر ٹھہر کر گھنگرو بجاتا ہے۔ سارنگی چکارے سے ملائی جاتی ہے۔ آمد اس طرح گائی جاتی ہے:۔

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے   پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے

جب آمد تمام ہوتی ہے، پردہ اٹھتا ہے۔ مہتاب چھٹتی ہے۔ راجہ اندر خلعت فاخرہ در بر، کلاہ زریں بر سر، کمر میں دوپٹہ زرتار یا رومال آنچل دار باندھے ہوئے، دو دیو راس و چپ بشکل عجیب، چہرے مہیب، دہانے کھلے ہوئے، دانت بڑے بڑے، چپٹی ناک، ہاتھوں میں گرز، بدن میں تنگ پوشاک، محفل پر ہیبت کی نگاہ، ایک کا رنگ سرخ ایک کا سیاہ، وہی راجہ ہمراہ لے کر محفل میں آتا ہے، چوبولا اپنے حسب حال گاتا ہے، ناچ کا انداز دکھاتا ہے، گھنگرو تال پر بجاتا ہے۔ پھر صاحب محفل کو سلام کرکے تخت پر بیٹھ جاتا ہے، پکھراج پری کو یاد فرماتا ہے۔ ایک دیو پیچھے کھڑا رہتا ہے، دوسرا پری کے لینے کو جاتا ہے۔

پھر پردہ تنتا ہے، ساز لائے جاتے ہیں، آمد کے شعر اس طرح گائے جاتے ہیں۔

محفل راجہ میں پکھراج پری آتی ہے   سارے معشوقوں کی سرتاج پری آتی ہے

---

[1] 'جلسے والوں' سے اداکار مراد ہیں۔

جب آمد گائی جا چکتی ہے، پردہ اٹھتا ہے، مہتاب چھٹتی ہے۔ پکھراج پری، ناز کی بھری، اس انداز سے گت ناچتی ہوئی نکلتی ہے کہ عاشق مزاجوں کی بری گت ہوتی ہے، مشتاقوں پر چھری چلتی ہے۔ چنپئی جوڑا بھاری بیل گوکھرو کرن کی تیاری اِس چمک دمک کی اُس کے بر میں ہے، کہ چکاچوندھ ستاروں کی نظر میں ہے۔ زردوزی پر اس طرح تیاری کے سانچے میں ڈھلے ہیں کہ باز د اُڑ چلے ہیں۔ گاتی کا دوپٹہ چمک میں برق ہے۔ کلاہ زرّیں بالائے فرق ہے۔ روپ کے ستاروں کے چہرۂ روشن پر جلوے بڑے ہیں گویا کسی نیک اختر نے چاند پر تارے جڑے ہیں۔ حسن حسینان محفل کا اُس کے آگے گرد ہے۔ چہرہ ہر ایک کا رشک سے پکھراج کے مانند زرد ہے۔ مشتاقوں کے دل میں درد ہے۔ غرض اپنے عالم میں فرد ہے۔ جب سنہری پیشواز کا دامن توڑوں کے چکر میں ہل جاتا ہے، گویا محفل میں گیندے کا تختہ کھل جاتا ہے۔ سازندوں میں کھڑے ہو کے ایک پاؤں ناز سے آگے دھرتی ہے، اس طرح اپنے حسب حال شعر خوانی کرتی ہے:

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا آفاق میں پکھراج پری نام ہے میرا

شعر خوانی تمام کر کے چھند کہتی ہے۔ چھند کے بعد ٹھمری گاتی ہے۔ ٹھمری کے بعد ہولی کی فصل میں ہولی، نہیں تو غزلیں گاتی ہے، ناچ کا رنگ دکھاتی ہے، محفل کو وجد میں لاتی ہے۔ راجہ اندر محظوظ ہو کر کچھ فقرے زبان پر لاتا ہے، پکھراج پری کو اپنے پاس بلاتا ہے، پہلو میں کرسی پر بٹھاتا ہے۔ نیلم پری کو یاد فرماتا ہے۔ دیو لینے کو جاتا ہے۔

پھر پردہ تنتا ہے۔ نیلم پری بلائی جاتی ہے: آمد اس طرح گائی جاتی ہے کہ

سبھا میں آمد نیلم پری ہے سراپا وہ نزاکت سے بھری ہے

آمد کے بعد پردہ اٹھتا ہے، مہتاب چھٹتی ہے۔ نیلم پری نزاکت بھری اِس طرح جھوم کر گت ناچتی ہوئی پردے سے باہر آتی ہے، کہ محفل میں اودی گھٹا چھا جاتی ہے۔ نافرمانی جوڑا گلے میں اس طرح کا مغرق ہے کہ ستاروں کا منہ حیرت سے فق ہے۔ عاشق دل لالا کے قدم پر دھرتے ہیں، اُس گل کی نافرمانی نہیں کرتے ہیں۔ سنہری پراودے جوڑے میں اِس طرح بازوؤں پر سر اٹھائے ہیں جیسے ایک لکۂ ابر سے دو آفتاب چمک کر نکل آئے ہیں۔ فرق پر کلاہ پر زر ہے، جس میں نور کا جلوہ سربسر ہے۔ روپ کے ستارے اودی پوشاک میں کیا متصل دمکتے ہیں۔ عجب تماشا ہے کہ نیلم کی کان میں ہیرے چمکتے ہیں۔ نیلم پری کے رنگ ڈھنگ نے جوہریوں کے وضو ڈھیلے کیے ہیں۔ حسینوں نے رشک سے چبا چبا کر نیلم کی طرح ہونٹھ نیلے کیے ہیں۔ دامن اودی پیشواز کا بتانے کے وقت جب دست نازک میں جھول جاتا ہے، سبھا میں سوہن کا تختہ پھول جاتا ہے۔ آسمانی پوشاک سے ناچ کی چھل بل میں اس طرح ستارے فرش پر گرتے ہیں جس طرح کاسنی کے درخت سے جگنو اڑ کر چاندنی میں پھرتے ہیں۔ سازندوں سے آگے بڑھ کے، سروں پر چڑھ کے، اِس طرح شعر خوانی اپنے حسب حال کرتی ہے:۔

حوروں کے ہوش اڑتے ہیں اڑنے کی شان پر نیلم پری ہے نام مرا آسمان پر

بعد اِس کے دو چھند کہہ کے ٹھمری کی تانیں لگاتی ہے۔ ٹھمری کے بعد غزلیں گاتی ہے، محفل کو رجھاتی ہے، راجہ کا حکم بجالاتی ہے۔ راجہ خوش ہو کر طلب کے فقرے سناتا ہے، نیلم پری کو سامنے بلا کر دوسری طرف کرسی پر بٹھاتا ہے۔ لال پری کو یاد فرماتا ہے۔ دیو اڑا ہوا لینے کو جاتا ہے۔

پھر پردہ تنتا ہے، روپ بنتا ہے، سازوں سے آواز ملائی جاتی ہے،

آمد اِس طرح گائی جاتی ہے :۔

سبھا میں لال پری کی سواری آتی ہے جمانے رنگ اب اندر کی پیاری آتی ہے

آمد کا مقطع گا کے پردہ اٹھتا ہے، مہتاب چھٹتی ہے۔ لال پری شرارت بھری اس انداز سے گت ناچتی ہوئی نکلتی ہے، کہ محفل شوخی حسن پر ہاتھ ملتی ہے۔ گلنار جوڑا لعل سے رنگ میں کھرا، گوٹے کناری سے بھرا، اِس بھڑک سے اُس کے زیب بدن ہے، گویا محفل میں سرخ جھاڑ روشن ہے۔ پروں کے تار تار کی تیاری سرخ پوشاک میں اِس طرح جلوہ دکھاتی ہے، جس طرح صبح کے وقت شفق کو توڑ کر سورج کی کرن باہر نکل آتی ہے۔ سر پر کلاہ بہت بھاری ہے، جس میں تولوں مال کی تیاری ہے۔ گو کہ آفتاب نے کرن میں چھپ کر اُس کی نقل اُتاری ہے، اِس پر بھی خجالت سے عاری ہے۔ روغن کی چمک روشنی میں چہرے کو چاند کرتی ہے۔ روپ کی چمکی ستاروں کو ماند کرتی ہے۔ روپ بھرنے والے نے لال پری کے چہرے پر خال سفید، سبز، لال کیا بنائے ہیں، کہ نکتہ چینوں کے ہوش اڑائے ہیں۔ مجھے ان خالوں کی نئی مثال ملی ہے، گویا لالے کے تختے میں افشانی گل مہندی کھلی ہے۔ جب پیشواز گلنار ستارہ دار کا دامن ناچ میں چکر کھا جاتا ہے، لالہ زار میں جگنوؤں کا جھرمٹ نظر آجاتا ہے۔ گت ناچ کے، سازوں سے مل کر، گل کی روش کھل کر، شعر خوانی اس طرح شروع کرتی ہے :۔

انسان کا کام حسن پہ میرے تمام ہے جوڑا ہے سرخ، لال پری میرا نام ہے

شعر خوانی کہہ کے چھند زبان پر لاتی ہے، بند بند پھڑکاتی ہے۔ چھند کے بعد ٹھمری، ٹھمری کے بعد ہولی، ہولی کے بعد غزلیں گاتی ہے، محفل کے دل ہلاتی ہے۔ جب تھک جاتی ہے تو راجہ اندر تعریف کے کلمے زبان پر لاتا ہے، لال

پری کو اپنے پاس بلاتا ہے، تیسری کرسی پر اشارے سے بٹھاتا ہے۔ پھر سبز پری کو یاد کر کے آپ تخت پر سو جاتا ہے۔ دیو پاؤں دباتا ہے۔

اِدھر کا حال تو اِدھر رکھو، اُدھر کا ماجرا سنو، کہ سبز پری بارہ سے ابرن، سولہ سے سنگار کر کے جو اپنے باغ سے اُڑی، تو چاندنی کی کیفیت دیکھتی ہوئی ہندوستان کی طرف مڑی۔ عجب چاندنی کا وفور تھا، کہ زمانہ پر نور تھا۔

ہر اک شے پہ تھا ماہ پرتو فگن　　عجب رات تھی وہ بقول حسن
وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بجا　　وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا
وہ نکھرا فلک اور مہ کا ظہور　　لگا شام سے صبح تک وقت نور

سیر کرتی ہوئی چلی جاتی تھی، کہ پرتو ماہ سے روے زمین پر ایک ستارہ سا چمکتا نظر آیا۔ دل اُس کا آتش عشق نے جلایا۔ راہ الفت میں سر دست قدم مارا، اپنے تئیں آہستہ آہستہ ہوا سے نیچے اتارا۔

زمین کے قریب پہنچ کر کیا دیکھتی ہے، کہ ایک باغ سرسبز ہے، اُس کے بیچ میں ایسی ایک لال بارہ دری ہے، کہ ہم سنگ یاقوت ہے، مرجان سے کھری ہے۔ اُس کے کوٹھے پر تخت سے اتر کر کیا عالم نظر آیا، کہ سب کو کار دنیا فراموش ہیں، نیند کے نشے سے بے ہوش ہیں۔ پچھلا پہر، نور قمر، ہوا کی سنک، گھڑیال کی کھنک، درختوں کی پتیوں کا موج نسیم سے آہستہ آہستہ کھڑکنا، جگنوؤں کا چاندنی میں ہوا پر چمکنا، سکتے میں در و دیوار، سوئے سنسار، جاگے پاک پروردگار۔ چاندنی کہتی ہے کہ آج نکل کے کبھی نہ نکلوں گی۔ یہ حال دیکھ کر حیران ہو گئی۔

آگے جو بڑھی، تو وہ سفید چاندنی کا فرش پایا، کہ چشم انصاف نے چاند کی چاندنی کو داغ لگایا۔ ایسا فرش صاف بردے زمین ہے کہ چرس خواب میں بھی نہیں ہے۔ یہی جی چاہتا ہے کہ ہاتھ پانوں پھیلا کے سو رہیے۔ ایک طرف

کیا دیکھتی ہے، کہ چاندی کی صراحیاں اور کوری کوری جھجھریاں سفید مہین بھیگے ہوئے کپڑے سے لپٹی ہوئیں، ٹھنڈے پانی سے بھری ہوئیں، چھوٹے چھوٹے سبو دانوں پر دھری ہوئی ہیں۔ قریب اُس کے چوکی پر لوٹا، لُٹیا، تھالی جوڑ چاندی کا دھرا ہوا ہے۔ ایک گلاس بلوری الماس تراش اُس میں لگا ہوا رکھا ہے۔

آگے بڑھی، تو کیا دیکھا، کہ فرش کے کنارے پر پلنگڑی ایک چاندی کی بچھی ہوئی ہے، محمودی کی چادر کھنچی ہوئی ہے۔ پلنگڑی کے آگے ایک سفید قالیچہ لگا ہوا ہے، تکیے بدستور رکھے ہوئے ہیں۔ پلنگ کے پاس ایک نازنین خواص سفید جوڑا پہنے ہوئے چاندی کا پاندان کھول کے پان لگا رہی ہے۔ نیند جو آئی تو ایک ہاتھ میں پان رہا، ایک ہاتھ میں چمچی رہی۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے سے ایسی بے ہوش ہو گئی، کہ پٹی پر سر رکھ کے سو گئی۔ یہ دیکھ کے پلنگ پر جو پانوں رکھا تو ہک دک ہو گئی۔ دیکھا کہ ایک شہزادہ چاند سے نور میں زیادہ، تیرہ چودہ برس کا سن، عروج حسن کے دن، اِس طرح متوالا نیند میں سو رہا ہے، کہ گردن تکیے سے گری ہوئی ہے، مچھلی بازو کی پھری ہوئی ہے۔ پان دہن نازک میں چبے ہوئے ہیں۔ ہار شانے کے تلے دبے ہوئے ہیں۔ پھولوں کی ہر رگ رخسار نازک میں گڑی ہوئی ہے، لٹ زلف عنبرین کی چہرے پر پڑی ہوئی ہے۔ ایک ہاتھ سینے پر ایک ہاتھ گھٹنے کے نیچے رکھے بے خبر سو رہا ہے، کہ فلک اُس کی انوکھی نیند کے انداز پہ نثار ہو رہا ہے، بقول شاعر:

کیا پھیل پھیل سوتے ہیں عاشق کا ڈر نہیں بارہ برس کا سن ہے ابھی کچھ خبر نہیں

دو خواصیں باری وار نیاں شہزادے کی صحبت کا مزہ چکھے ہوئے، ساق بلورین پر ہاتھ رکھے ہوئے، دُر دل سے نکالے ہوئے، سر گھٹنوں میں ڈالے ہوئے،

سو رہی ہیں، گویا دولت بیدار ہاتھ سے کھو رہی ہیں۔

یہ حال دیکھ کے سبز پری کو تاب نہ رہی ۔ بے تاب ہو کر شہزادے کے منہ پر منہ رکھ دیا چہرۂ صاف کا جلوہ دیکھ کر نشہ عشق کا چڑھا۔ آسمان کی طرف مخاطب ہو کر یہ شعر امانت کا پڑھا:

فلک یہ تو ہی بتا دے کہ حسن و خوبی میں زیادہ تر ہے ترا چاند یا ہمارا چاند

یہ کہہ کے شہزادے کے دونوں رخسارے دست نازک سے دبا کر، ہونٹوں کو سمٹا کر، بوسہ لب و دنداں کا لیا اور خوب گلے لپٹایا۔ جب شہزادہ نیند میں کسمسایا تو اس نے زمرد کا چھلا اپنے ہاتھ سے اُتار کر آہستہ شہزادے کی انگلی میں پنھایا اور الگ ہٹ کر یہ شعر حسن کا سنایا:

کرم مجھ پہ رکھیو سدا میری جاں میں دل چھوڑے جاتی ہوں اپنا نشاں

یہ کہہ کے سر سے پاؤں تک شہزادے کی بلائیں لے کے، خدا کی پناہ میں دے کے، ہونٹ دانتوں میں دبائے ہوئے، عشق کا تیر کھائے ہوئے، صبح ہونے کے ڈر سے خیال عتاب راجہ اندر سے، تخت پر بیٹھ کر اکھاڑے کی طرف روانہ ہوئی۔

اِدھر کا حال سنو کہ پھر محفل میں سرخ پردہ تانا جاتا ہے، تان پہ تان اُڑائی جاتی ہے، سبز پری کی آمد اِس طرح گائی جاتی ہے:

آتی نئے انداز سے اب سبز پری ہے لب سرخ ہیں، پر سبز ہیں، پوشاک ہری ہے

جب آمد کا خاتمہ ہوتا ہے، پردہ آتش حسن کی گرمی سے سیماب کے مانند اُڑتا ہے۔ محفل کا منہ سبز پری کی طرف مڑتا ہے۔ حسن کی دولت لٹتی ہے، مہتاب رشک آفتاب چھٹتی ہے۔ سبز پری، زمرد سے کھری، اس ناز و انداز سے گت ناچتی ہوئی سامنے آتی ہے، کہ لالہ رخوں کی رنگت رشک سے سبز ہو جاتی ہے۔ گلے میں جوڑا دھانی، سرسبزی کی نشانی، ہر پری کی پوشاک سے بھاری، کندنی مال

کی تیاری، کیا جلوہ دکھاتا ہے، کہ مہتاب ستاروں سے منہ موڑ کر چرخ زنگاری پر زہر کھاتا ہے۔ سنہری چٹکی دُہری دُہری دھانی پیشواز کی کلی کلی پر وقت رقص جب حرکت میں آتی ہے گویا سبزہ زار میں بجلی کوند جاتی ہے۔ زمرد کا زیور پہن کر اس طرح بنی ٹھنی ہے، کہ پریوں کا رنگ بگڑا ہے، بنی جان کی جان پر بنی ہے۔ دھانی پوشاک میں کس بھڑک پر چھریرا بدن ہے، گویا سبز کنول میں شمع روشن ہے۔ چمکی سلمے کے پر چہرۂ پر نور کے اِدھر اُدھر بھاری پوشاک میں یوں جواہر کے تولے ہیں، گویا مرغ زریں نے فلک پر اُڑ جانے کو پر کھولے ہیں۔ کلاہ سر بلند، عقد ثریا سے چمک میں دہ چند، چہرۂ نورانی کے پاس یوں سر پہ فروغ دکھاتی ہے، کہ ہر شمعِ محفل حُسن سے لو لگا کر یہ مطلع امانت کا زبان پر لاتی ہے:

نور رخ کیا جلوہ گر ہے یار کی مندیل میں ہے چراغ طور روشن عرش کی قندیل میں

روپ کے ستارے جبین و رخسار سبزہ رنگ پر شعلۂ حسن کی بھڑک سے یوں نگاہوں میں گڑے ہیں گویا مرد کی تصویر کے چہرے پر کسی مرصع کار نے ہیرے جڑے ہیں۔ دھانی جوڑے میں چہرے کے ستاروں سے لوگوں نے یہ ڈھنگ پہچانے ہیں، کہ پتنگوں کے بدلے جگنو اِس شمع سبز کے پروانے ہیں۔ آسمان پر ہر ساز کی آواز ہے۔ گت ناچنے کا وہ انداز ہے، کہ زہرہ کو اُس کی رقاصی پر ناز ہے۔ جب توڑا گت میں ایک، دو، تین، پر ٹھیک آتا ہے، سماں بندھ جاتا ہے۔ گھنگرو کی جھنکار دلوں کو مل جاتی ہے یہاں تک کہ زاہدوں کے بھی منہ سے سم پر آ کی آواز نکل جاتی ہے۔ آتش حسن میں کندن کے مانند تپ کے، سازوں میں کھپ کے، بجلی کی طرح تڑپ کے، شعر خوانی اپنے حسب حال اِس طرح زبان پر لاتی ہے:

معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں دھانی مری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں

شعر خوانی کر کے غزل گاتی ہے۔

غزل گا کے جو دیکھتی ہے تو راجہ اندر کو سوتا پاتی ہے۔ ایک چوبولہ از راہ طعن زبان پر لاتی ہے۔ پھر اپنے باغ میں جاتی ہے، کالے دیو کو سامنے بلاتی ہے، اپنے عشق کا حال سناتی ہے، شہزادے کو طلب فرماتی ہے۔ دیو اٹھا لانے کا اقرار کرتا ہے۔ پتا دریافت آخر کار کرتا ہے۔ سبز پری اختر نگر کا نام لیتی ہے، سبز نگوں کے چھلّے کا نشان دیتی ہے۔ باغ کو گلشن جنت کی روش تیار کرتی ہے۔ مسند پہ بیٹھ کے شہزادے کا انتظار کرتی ہے۔

دیو پتا پاکر ہندوستان کی طرف اڑا ہوا جاتا ہے، شہزادے کا سراغ لگاتا ہے۔ مثل ہے کہ جوینده یابنده، آخر کار بعد جستجو کے اُس چاند کے ٹکڑے کو لال محل کے کوٹھے پر مست خواب پاتا ہے۔ خوشی سے کیا بغلیں بجاتا ہے۔ پھر سبز پری کے نشان کا چھلّا شہزادے کے ہاتھ میں پاکر، گود میں اٹھا کر، سوتا ہوا اُڑا لاتا ہے۔ باغ میں لاکر سبز پری کے زانو پہ لٹاتا ہے۔ پھر سامنے دست بستہ کھڑے ہو کر یہ کلمے زبان پر لاتا ہے، کہ اے پریوں کی جان اپنے معشوق کو پہچان۔ سبز پری شہزادے کا منھ کھولتی ہے، رخساروں کو ٹٹولتی ہے، صدقے جاتی ہے، یہ چوبولہ خوش ہو کر سناتی ہے کہ

یہی ہے شہزادہ مرا یہی ہے میری جان یہی مرا دلدار ہے میں اس پہ قربان

یہ کہہ کے دست نازک سے شانہ ہلا کر، چوبولہ درد آمیز زبان پر لا کر شہزادے کو جگاتی ہے۔ محفل کو تڑپاتی ہے۔

شہزادہ جب نیند سے چونک کر ہوش میں آتا ہے، اُٹھتا ہے، گرتا ہے، چاروں طرف بھاگتا پھرتا ہے۔ ٹھوکریں کھاتا ہے، سر ٹکراتا ہے، کوٹھا اپنا

ڈھونڈھتا ہے، لوگوں کو یاد کرتا ہے، عزیزوں کا دم بھرتا ہے، زیست سے تنگ آتا ہے، گھبراتا ہے، پھر صدائے پُردرد سے بھاگ کی چیز اِس طرح زبان پر لاتا ہے، کہ "مجھے کون گھر سے لایا یہاں"۔ جب اِس کے فقرے تڑپ تڑپ کے گاتا ہے، لوگوں کو رلاتا ہے۔ اہل زمین کو فلک یاد آتا ہے۔ گلے میں بھاری جوڑا گلنار ہے، باغ حسن کی بہار ہے۔ آنکھیں نیند سے لال ہیں، عشاق محو جمال ہیں۔ متوالی ادا ہے، پیاری بولی ہے، مسکی ہوئی انگرکھے کی چولی ہے۔

روپ کا گمان چہرۂ پر نور پر بیجا ہے۔ کس واسطے کہ اپنے کوٹھے پر سے سوتا ہوا اُٹھ کے آیا ہے۔ روپ کس نے لگایا ہے۔ باعث اس کا یہ ہے کہ سبز پری نے جو سوتے میں شہزادے کے منہ سے منہ ملایا ہے تو اُس کی افشاں کے ستارے اُس کے چاند سے منہ پر پسینے میں چمک گئے ہیں۔ اس وجہ سے تاروں کی طرح رخسار چمک گئے ہیں۔

جب اِس شہانے انداز سے شہزادہ بھاگ کی چیز کا چکتا ہے، تو سبز پری ہاتھ میں ہاتھ لے کر گھر کا دھیان بھلاتی ہے، باتوں میں لگاتی ہے، باغ کی سیر دکھاتی ہے، نام، مقام، حسب، نسب کا ذکر زبان پر لاتی ہے۔ شہزادہ لال محل مقام، گلفام نام بتا کے، ہندوستان کی سکونت حسب نسب کی حقیقت کہہ کے، پری کے پروں کی طرف جو منہ مڑ گیا، تو تعجب سے ہوش اڑ گیا۔ کس واسطے کہ پری کا سایہ بھی عمر بھر نہ دیکھا تھا۔ حیران ہو کر چوبولے میں پوچھا، کہ تو عورت کس قوم کی ہے اور دونوں شانوں پر تیرے کیا نکلا ہے۔ پری ہنس کر جواب دیتی ہے کہ اے مورکھ نادان! مجھے حیوان نہ جان، کہ میں پری ہوں اور یہ دونوں میرے پر ہیں، سبز پری نام ہے، راجہ اندر کے اکھاڑے میں ناچ گانا میرا کام ہے۔

پھر شہزادے نے فرمایا کہ میں کیوں کر تیرے پاس آیا۔ پری نے کہا کہ میں سبھا میں آتے ہوئے اثناء راہ میں تجھ پر عاشق ہوئی، دل کو قرار نہ آیا، کالے دیو کو بھیج کر تجھے اٹھا منگایا۔ پھر بے تاب ہو کر شہزادے کے ساعدوں کی طرف ہاتھوں کو پہنچایا اور شعر خوانی کا شعر اس طرح زبان پر آیا:

سر پہ آنکھوں پہ کلیجے پہ بٹھاؤں تجھ کو　　آ مرے پاس گلے سے میں لگاؤں تجھ کو

شہزادے نے پری کا ہاتھ جھٹک کر اس طرح جواب میں شعر پڑھا:

وصل کی تیرے قسم گھر میں ہے کھانا مجھ کو　　نہ خبردار ابھی ہاتھ لگانا مجھ کو

غرض کہ شعر خوانی میں باہم دیر تک رکاوٹ اور لگاوٹ کی باتیں ہوئیں۔ معشوق کا انکار، عاشق کا اصرار، عجب لطف کی صحبت ہوئی، کہ مائل طرفین کی طبیعت ہوئی۔ باطن میں پری کی طرف سے وصل کا پیغام ہوا۔ ظاہر میں برہم گلفام ہوا۔ آخر شہزادے نے جبر اختیار کیا۔ اِس شرط پر وصل کا اقرار کیا کہ میں نے "اندر کی سبھا" کہانی میں سنی ہے، وہ ہندوستان کے جلسوں سے سوگنی ہے۔ تو وہاں جاتی ہے، ناچتی گاتی ہے۔ میں تیرا مہمان ہوں، گھر کے چھٹنے سے پریشان ہوں میرا کہنا بجالا۔ اندر کے اکھاڑے کی سیر اپنے ساتھ لے چل کے دکھالا۔ مجھے وہ لطف کی صحبت نظر آئے تو تیری بھی امید بر آئے۔ ہمیشہ محبت کا دم بھروں، کبھی وصل کا انکار نہ کروں۔

یہ بات سن کے وہ پرکالۂ آتش کانپ کر بولی، کہ اے نادان اپنے خدا کو مان کر یہ بات زبان سے نہ نکال۔ دیدہ و دانستہ آپ کو بلا میں نہ ڈال۔ یہ تیرا خیال خام ہے۔ پرستان میں آدم زاد کا کیا کام ہے۔ راجہ اندر اگر یہ خبر سن پائے گا مجھے پھونکے گا، تیرے دشمنوں کو جلائے گا۔ اگر نہ جلائے گا تو میری چاہ کا حال سن کر تجھے قاف سے قاف تک کنوئیں جھنکائے گا۔ اس

ضد سے کیا ہاتھ آئے گا۔

شہزادے نے یہ بات سن کر پھر تکرار کی، بلکہ طعنہ آمیز گفتار کی۔ پری نے ہزار سمجھایا، یہ کسی طرح راہ پر نہ آیا۔ جب سب طرف سے لاچار ہوا، تو گلا کاٹنے پر تیار ہوا۔ پری دل میں ڈری، کہ مبادا یہ اپنا کام تمام کرے، تو مجھے پرستان میں بدنام کرے۔ ہاتھ مل کر کہنے لگی، کہ میری بات تیرے خیال میں نہ آئی، مفت اپنی جوانی خاک میں ملائی۔ عزیزوں کے ملنے سے ہاتھ اُٹھاتا ہے، شیر کے منھ میں آپ سے جاتا ہے۔ خیر تن بتقدیر کہاں تک سمجھاؤں، چل اندر کی سبھا تجھے دکھلاؤں۔ اپنی جھلک اکھاڑے میں کسی کو نہ دکھانا، میں جدھر ناچتی ہوئی جاؤں، پیچھے پیچھے ادھر تم بھی جانا۔ جب گھات اپنی پاؤں گی، تمھیں درختوں میں بٹھاؤں گی۔ پھر ہاتھ بڑھا کر شہزادے کو گلے سے لپٹایا۔ یہ شعر عالم یاس میں زبان پر آیا،

کسی آفت میں یکایک اگر آنا جانی یاد رکھنا کہ مجھے بھول نہ جانا جانی

یہ کہہ کے اپنے تخت کے پائے میں شہزادے کو لٹکا کر اکھاڑے کی طرف لے اڑی۔

اِدھر کا حال سنو کہ راجہ اندر بیدار ہوا، سبز پری کا طلبگار ہوا۔ سبز پری مع گلفام پھرتی سے فوراً سامنے آئی، چھند شکایت آمیز زبان پر لائی، برج کی ٹھمری گائی۔ پھر غزل گا کے، ناچ کی چھل بل دکھا کے، سب کی آنکھ بچا کے، گلفام سرو قد کو شمشاد کے تلے باغ میں بٹھا آئی۔ آپ پھر اُسی طرح محفل میں ناچنے لگی۔

اتفاق کی بات دیکھو، کہ مثل مشہور ہے کہ "کانے چور کو ٹنڈے بھینٹ"، عین اُسی چمن میں لال دیو روسیاہ سبھا سے نکل کر جی بہلا رہا تھا، باغ کی ہوا کھا رہا تھا، یکایک آدمی کی جو بو آئی، مانس گند مانس گند پکارنے لگا، ہستی میں

ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔ ایک طرف منہ پھیرا تو کیا دیکھتا ہے کہ شمشاد کمنہ میں خلاف دستور لال پھل لگا ہے۔ جب بغور دیکھا تو آدمی کی ہیئت پاکر کھل کھلاکر روش پر کہنے لگا کہ ایں گل دیگر شگفت۔ یہ کہہ کے بھورے ریچھ کے مانند ہبکتا ہوا، بندر کی طرح اچکتا ہوا راجہ کے سامنے آیا اور ہاتھ باندھ کر شعر مثنوی اِس طرح زبان پر لایا:

مہاراج کو حق رکھے شاد کام　　نئی عرض ہے آج کرتا غلام

جب دیو نے شہزادے کی راجہ سے چغلی کھائی، سبز پری زرد ہوگئی، شوخی گرد ہوگئی۔ آہ سرد بھر کے عالم یاس میں دیو کی طرف مخاطب ہوکر کہنے لگی:

نہ کر لال دیو اِس طرح کے کلام　　ارے بے مروت زباں اپنی تھام

جب سبز پری یہ کہہ کے کلیجہ پکڑ کے رہ گئی، تو راجہ نے دیو سے حیران ہوکر کہا،

ارے دیو تو ہے یہ کیا بک رہا　　مرے باغ میں کام انساں کا کیا

پھر طبیعت جو جھنجھلائی، طیش کھاکر دیو کو یہ بات سنائی، کہ ارے جلد جاکر

اُسے کھینچ لا پاس میرے شتاب　　کہ غصّے سے ہے حال میرا خراب

دیو یہ سن کر باغ کی طرف روانہ ہوا۔ سبز پری کی نظر میں سیاہ زمانہ ہوا۔ دل کو مسوس کر جان کھونے لگی۔ چپکے چپکے رونے لگی۔ دیو شہزادے کے آگے جاکر ہیبت ناک صورت بناکر استادہ ہوا، بیداد پر آمادہ ہوا۔ گلفام کی رنگت خوف سے بدل گئی، سن سے جان نکل گئی۔ دیو نے انجان جان کر گرز تان کر، اس طرح کہا

بشر ہے کہ جن ہے کہ سایا ہے تو　　پرستان میں کیوں کر آیا ہے تو

آخری مرتبہ جھنجھلاکر، آنکھیں دکھاکر، چلا اٹھا۔

مرے ساتھ چل جلد اے بے شعور　　بلایا ہے راجہ نے اپنے حضور

یہ کہہ کے شہزادے کی کمر میں ہاتھ ڈال کر بے دردی سے کھینچا اور کشاں کشاں

راجہ کے سامنے لے چلا۔

کیا انقلاب زمانہ ہے کہ جس نازنین کا تند ہوا کے جھونکے سے جی سنسناتا تھا، وہ دیو کے ہاتھ کے جھٹکے کھاتا ہوا گرتا پڑتا راجہ کے سامنے چلا جاتا تھا۔ جب راجہ اندر کے تخت کے برابر پہنچا تو دیو نے ہاتھ باندھ کر عرض کی،

حضوری میں حاضر ہے یہ شعلہ خو　　مہاراج صاحب نگہ روبرو

پھر کہا،

ستم کیجئے جو سزاوار ہے　　کھڑا دست بستہ گنہگار ہے

یہ بات سن کر راجہ خشم ناک ہوا اور چشم غضب سے شہزادے کی طرف دیکھا۔ بقول حسن

اُسے دیکھ غصے میں وہ ڈر گیا　　کہے تو کہ جیتے ہی جی مر گیا

پھر غصے سے تیوری چڑھا کر، گلفام کی طرف ہاتھ بڑھا کر، اس طرح کہنے لگا

ارے کون ہے تو ترا کیا ہے نام　　سبھا میری کی تو نے برہم تمام

پھر کہا،

بتا حال آنے کا اے دردناک　　جلا کر ابھی ورنہ کر دوں گا خاک

یہ سن کر شہزادے نے نزاکت سے ہانپ کر، بید کی طرح کانپ کر، جی چھوڑ کر، ہاتھ جوڑ کر، اس طرح راجا کو جواب دیا،

کہوں کیا فلک کا ستایا ہوں میں　　یہاں کھیل کر جی پہ آیا ہوں میں

پھر سبز پری کا اور اپنا حال ظاہر کر کے اس طرح کہا،

بلا میں ہوا یاں گرفتار ہوں　　جو چاہو سزا دو گنہگار ہوں

یہ بات سن کر راجہ قہر و غضب سے تھرّایا اور سبز پری کی طرف مخاطب ہو کر یہ شعر زبان پر لایا،

اری او پری سبز او بے حیا مرے سامنے جلد آ بیسوا

پھر بہت سی لعنت ملامت کر کے کہنے لگا،

سبھا میں لگا لائی انساں کو ساتھ ترا اب گریباں ہے اور میرا ہاتھ

یہ سن کے سبز پری نے خوف سے تھر تھرا کر، حیا سے سر جھکا کر، اشک سرخ آنکھوں سے بہا کر، اس طرح راجہ سے عرض کی،

جفا و ستم کی سزاوار ہوں حقیقت میں تیری گنہگار ہوں

یہ کہہ کے شہزادے کی طرف مخاطب ہو کر کہنے لگی،

ارے کیوں، میں واں تجھ سے کہتی تھی کیا نہ مانا مرا ہائے تو نے کہا

بیٹھے بٹھائے آپ کو بلائے ناگہانی میں مبتلا کیا، مجھے اکھاڑے میں رسوا کیا، دیکھوں راجہ کس بلا میں ڈالے تجھے، خدا کے کیا حوالے تجھے۔ یہ کہہ کے جو دل نے سینے میں جوش کھایا، تو راجہ کا بھی خیال نہ آیا، بھری سبھا میں شہزادے سے لپٹ کر کہنے لگی،

جو جیتے ہیں تو پھر بھی مل جائیں گے نہیں تو کیے کی سزا پائیں گے

یہ حال دیکھ کے راجہ آگ ہو گیا اور شعلے کی طرح تھرا کر لال دیو سے کہنے لگا،

ارے دیو کر قصد بیداد کا پکڑ ہاتھ اِس آدمی زاد کا

اے دیو وہ جو قاف میں پرخطر کنواں ہے، جس سے اٹھتا دھواں ہے، اسے ابھی اُس میں جا کر قید کر، زیست سے ناامید کر۔ اور سبز پری جو آگے کھڑی ہے، یہ بیسوا خطاوار بڑی ہے۔ سزا اِس کو فی الحال دے۔ پر و بال نوچ کر ابھی میرے اکھاڑے سے نکال دے۔

اڑاتی پھرے خاک یہ کو بکو نہ آئے ہمارے کبھی رو برو

یہ سن کر لال دیو غصے سے لال ہوا اور اپنا لٹھا سا ایک ہاتھ بڑھا کر گلفام کا

دست نازک زور سے پکڑا اور دوسرے ہاتھ سے سبز پری کے پر و بال نوچ کر اکھاڑے سے نکال دیا۔ پھر شہزادے کو لے جاکر انعام کی چاہ سے کنوئیں میں ڈال دیا۔

جب شہزادہ کنوئیں میں بند ہوا، سبز پری کا عشق دہ چند ہوا۔ جنگل کی خاک اڑانے لگی، بن میں ٹھوکریں کھانے لگی۔ جب فراق گلفام سے بہت تنگ آئی، طبیعت سے نیا سوانگ لائی۔ دل کو جوگ پر آمادہ کیا، فقیری کا ارادہ کیا۔ جب یہ صلاح دل سے سردست ہوئی، شہزادے کی یاد میں بدمست ہوئی۔

خوش آیا اُسے جوگ کا یہ بدن — کہ غش کر گئی وہ بقول حسن
پھر آئے جو کچھ اُس کو ہوش و حواس — سجا تن پہ جوگن کا اپنے لباس
پہن سیلی اور گیروا اوڑھ کھیس — چلی بن کے صحرا کو جوگن کا بھیس
کئی سیر موتی جلا راکھ کر — بھبوت اپنے منہ پر ملا سر بسر
پہن ایک لہنگا زری باف کا — وہ پردہ سا کر اُس تن صاف کا
زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ — بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ
نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی — نکل شہر سے راہ جنگل کی لی

اِدھر کا حال سنو، کہ پھر سرخ چادر محفل میں لگائی جاتی ہے، جوگن کی آمد اس طرح گائی جاتی ہے،

جوگن آتی ہے پری بن کے پرستان کے بیچ — سمرنیں ہاتھوں میں، مندرے ہیں پڑے کان کے بیچ

آمد گانے کے بعد دفعتہً پردے کا اٹھ جانا، جوگن کا فقیرانہ انداز سے محفل میں آنا، جوگ کا جوبن دکھانا، تازہ قیامت ہے۔ یہ حال دیکھ کر مہتاب چرخ نیا سوانگ لایا، کہ ستاروں کی افشاں چن کر، صبح کا سفیدہ منہ پر مل کر، جوگی کا بھیس بدل کر، جوگن کے مقابلے میں آیا۔ مگر آپ کو اُس کے ناخن پا کے برابر نہ پایا۔

خجالت سے مرنے جوگے نے خون جگر کھا کر دامن شفق میں منہ چھپایا۔ سبحان اللہ کس لطف کا عالم ہے، کہ وجد میں عالم ہے۔ صبح کا وقت، ٹھنڈی ہوا، ستاروں کا جھلملانا، شفق کا رنگ دکھانا، جانوروں کا درختوں پر چہچہانا، لوگوں کا چاروں طرف سے سمٹ کر محفل میں آنا، فرش میں چرسیں پڑیں، شمعیں خاموش کھڑیں، مشعلوں کا رخصت ہونا، خفتہ بختوں کا بیٹھے بیٹھے سونا، تماشائیوں کا جوگن پر جان دینا، حسینوں کا نیند سے جماہیاں لینا، گل رخوں کے حسن کی تازہ بہار، لوگوں کے ہاتھوں میں باسی ہار۔

اُس مجمع میں ایک سے ایک کا انگڑائی لے کر کہنا کہ اب تو لوگ اوپر گرے پڑتے ہیں، گھر چلو۔ طرف ثانی کا فوراً جواب دینا کہ ابھی بیٹھے رہو، جوگن کا سماں بھی دیکھ لو۔ جوبن کی بہار ہے، آنکھوں میں نیند کا خمار ہے۔ یہ جلسہ بھی یادگار ہے۔ یہاں بیٹھو گے تو لطف اٹھاؤ گے، گھر جا کے کیا آگ لگاؤ گے۔

اِدھر تو یہ گفتگو، یہ چھیڑ چھاڑ ہے۔ اُدھر کا عالم سنو کہ سازوں کی بھینی بھینی آواز، بھیرویں کا شہانا انداز، تالی کی بھڑتال، سُروں کا خیال، طبلے کی گمک، جوڑی کی کھڑک، ہر لہرا انوکھا، ہر گت نرالی، چکاروں کی آواز شیروں کے نشے ہرن کرنے والی، جوگن کا سازندوں میں کھڑے ہونا، محفل کا ہوش کھونا، بروگ کی صورت، بھرتھری کی مورت، آنکھیں مے الفت سے لال، شہزادہ گلفام کا خیال، آنسو آنکھوں میں دَبڈبائے ہوئے، لٹیں چھٹکائے ہوئے، بھبوت رمائے ہوئے۔ جتنا چہرہ آپ کو راکھ میں چھپاتا ہے اُتنا جوبن اور جلوے دکھاتا ہے۔ اُس وقت شعر حسنؔ کا یاد آتا ہے

کہے حسن کو کس طرح کوئی ماند چھپے ہے کہیں خاک ڈالے سے چاند

روپ کے ستارے ملے دلے بھبوت کے تلے یوں نظر آتے ہیں، جس طرح صبح کے وقت ابر سفید میں آسمان پر تارے چمک جاتے ہیں۔ انڈوا خوشنما کلغی صمیت اس طرح سر کے بالوں میں بیٹھا ہے جیسے کہ جٹا دھاری سانپ سنبلستان میں گنڈلی مارے بیٹھا ہے۔ حسن بے باک ہر رنگ سے مشتاقوں کا قتل کرنے والا ہے۔ پوشاک سبز ہے، دوپٹہ سرخ کفنی بنا کر گلے میں ڈالا ہے۔ گت ناچنے کو ہاتھ اٹھائے ہیں، پاؤں نکالے ہیں۔ حرکتیں نئی ہیں، توڑے نرالے ہیں۔ وجد میں دیکھنے والے ہیں۔ سماں بندھا ہے۔ محفل کا دل لگا ہے۔ دنیا کے مزے فراموش ہیں۔ کن رس ہمہ تن گوش ہیں۔ جاہل باتیں کرتے ہیں، عاقل خاموش ہیں۔ زمدہ دل گھنگرو کی آواز پر مرتے ہیں۔ شیریں دہن ہر تال پر سم کھانے کا ارادہ کرتے ہیں۔

جوگن جب یہ ٹھمری بھیرویں میں گاتی ہے،

میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں انگ بھبوت جوگن بن ملیاں

چھان پھری سب گلیاں میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

محفل کو تڑپاتی ہے۔ بعد اس کے یہ غزل گاتی ہے۔

مرتا ہوں ترے ہجر میں اے یار خبر لے اب جان سے جاتا ہے یہ بیمار خبر لے

اس غزل سے خوش فہموں کی طبیعت خورسند ہوتی ہے۔ واہ واہ کی صدا محفل سے بلند ہوتی ہے۔ بھیر کھی لوگ جانوروں کی طرح منہ کھولے گانا سنتے ہیں اور جو کہ اس مذاق سے آگاہ ہیں وہ ہر تان کا خیال کر کے سر دھنتے ہیں۔ دل کی حالت تباہ ہے، لبوں پر واہ واہ ہے۔ رقص کی شوخی آفت جان ہے، یہ شعر استاد کا ورد زبان ہے:

نہ دیکھا ہوگا ناچ ایسا کسی نے بلا ہے، سحر ہے، جادوگری ہے

تماشائیوں کا ہر طرف ہجوم ہے۔ پرستان میں جوگن کے گانے کی دھوم ہے۔ یہ رنگ دیکھ کر کالا دیو آپ سے کھو گیا، جوگن کے جوبن پر ہزار جان سے عاشق ہو گیا۔ فوراً اڑا ہوا سبھا میں پہنچا۔ راجہ کے سامنے جا کر جوگن کے حسن کا دم بھرنے لگا، ہاتھ باندھ کر اس طرح عرض کرنے لگا،

خدا راجہ جی کو رکھے شاد ماں جو ہو جان بخشی تو کھولوں زباں

پرستان میں جوگن اک آئی ہے خلائق سب اُس کی تماشائی ہے

مہاراج وہ جوگن اِس انداز سے ناچتی گاتی ہے، کہ آواز پر جنوں کی جان جاتی ہے۔ بھیرویں کی ہر تان فلک کے پار ہے۔ دل خدائی کا اُس پر نثار ہے۔ گانا لاجواب ہے، حسن انتخاب ہے، چہرہ گرد آلود میں غضب کی آب و تاب ہے۔

ملی ہے بھبوت اور ہے افشاں چنی نہ دیکھی ہے جوگن نہ ایسی سنی

دیو کی زبانی یہ حال سن کر راجہ اندر جوگن کے درشن کا کمال مشتاق ہوا اور بیتاب ہو کر کہنے لگا

نہ کر دیر اے دیو بہر خدا اکھاڑے میں میرے اُسے جلد لا

نہ لائے وہ کچھ اور دل میں خیال دکھائے مجھے آ کے اپنا کمال

دیو نے جب یہ کلام شوق آمیز راجہ سے سنا، فوراً آداب بجا لا کر رخصت ہوا۔ پرستان میں جوگن کے پاس جا کر کہنے لگا،

اری جوگن اب دل میں ہو اپنے شاد کیا ہے تجھے راجہ اندر نے یاد

مراد اب ترے دل کی بر آئے گی جو مانگے گی وہ چیز مل جائے گی

اُس کی سخاوت ایسا تجھے نہال کرے گی، کہ عمر بھر کسی سے نہ سوال کریگی۔

یہ سن کر جوگن باطن میں خوش ہوئی، ظاہر میں تیوری چڑھا کر، جھانولی بتا کر، ہاتھ بڑھا کر کہنے لگی، کہ اے کل موہے:

یہ باتیں نہ لانا زباں پر کبھی　　فقیروں سے اچھی نہیں دل لگی
بڑا وہ مرا دینے والا ہوا　　خوشامد سے منہ تیرا کالا ہوا

غرض اسی طرح رکھائی کے ساتھ لگاوٹ کی باتیں کر کے چپ ہو رہی۔ مثل مشہور ہے کہ 'الخموش نیم راضی'، دیو جوگن کو ساکت پا کر گود میں اٹھا کر بقول حسن

زمیں سے اڑا آسماں کے تئیں　　وہ کتنا کہا کی نہیں رے نہیں

آن کی آن میں آپ کو سبھا میں پہنچا کر، جوگن کو راجہ اندر کے سامنے لے جا کر، ہاتھ باندھ کر، اس طرح عرض کرنے لگا:

مہاراج کیجے اِدھر اب نگاہ　　یہ جوگن ہے حاضر بحال تباہ
ہر اک تان پر لوٹ جاتا ہے جی　　سنا ہوگا گانا نہ ایسا کبھی

یہ بات سن کے راجہ اندر جوگن کی طرف مخاطب ہو کر کہنے لگا،

اری جوگن اے درد کی مبتلا　　فقیروں کا کیوں بھیس تو نے کیا
سنا اپنا گانا مجھے بھی زرا　　اڑا بھیرویں چھیڑ یا جوگیا

یہ سن کے جوگن نے لٹیں چہرے پر چھٹکا کر، آنسو آنکھوں سے بہا کر، دل توڑ کر، ہاتھ جوڑ کر، اس طرح سے عرض کی،

مہاراج پوچھو نہ جوگن کا حال　　فقیروں کا دل درد سے ہے نڈھال
سناتی ہوں گانا جو ہے مجھ کو یاد　　عجب کیا جو مل جائے دل کی مراد

یہ سخن راجہ سے کہہ کے، دُکھ فراق گلفام کا سہ کے، ٹھمری درد آمیز اس طرح بھیرویں میں گانے لگی:

کہاں گیو گیّاں شہزادہ جانی پیارا

دل تڑپے رے ہمارا

کہاں گیو گیّاں شہزادہ جانی پیارا

یہ ٹھمری اِس طرح جوگن نے گائی، کہ راجہ کو تاب نہ آئی۔ وجد میں آکر، ہاتھ بڑھا کر، گلوری دینے لگا۔ جوگن تو ایک عیارہ تھی، گلوری نہ چھوئی۔ دل میں سمجھی کہ سرخ رو ہوئی۔ آزادوں کی طرح چبا چبا کر جواب دیا۔ پان ہرگز ہاتھ میں نہ لیا۔ پھر ہولی بھیرویں میں اِس طرح گانے لگی، راجہ کے ہوش اڑانے لگی، کہ

جر جائے گیّاں ایسی ہوری　　　بن سیّاں دہنہ سلگت موری

جر جائے گیّاں ایسی ہوری

یہ ہولی مل کر ساز سے، بروگ کی آواز سے اِس طرح گائی، کہ ساری سبھا کو سکتہ ہو گیا۔ راجہ آپ سے کھو گیا۔ گلے سے نو لکھا ہار اتار کے ہاتھ بڑھا کر جوگن کو دینے لگا۔ جوگن باطن میں گُل کی طرح شگفتہ ہوئی۔ مگر ظاہر میں غنچے کی روش تنگ ہو کر، بے کلی سے عشق گلفام میں ہوش کھو کر، راجہ کو صاف جواب دیا۔ منہ پھلا کر ہٹ گئی۔ ہار زنہار نہ لیا۔ پھر پردے پردے میں دل کا مطلب جتانے لگی۔ غزل بھیرویں میں اس طرح گانے لگی،

دل کو چین اک دم نہ چرخ کہن ملتا نہیں　　　وہ مرا گلفام وہ گُل پیرہن ملتا نہیں

یہ غزل جوگن نے اِس رنگ سے گائی، کہ محفل میں قیامت آئی خوش مذاق اچھل پڑے۔ غم دوں کے آنسو نکل پڑے۔ زندہ دل جیتے جی مر گئے۔ چرند و پرند غش کر گئے۔ غزل کی ہر بیت خوش فہموں کے دل میں گڑ گئی۔ سبھا میں ہل چل پڑ گئی۔ بقول حسنؔ

رواں اور دواں کر دیا جان کو　　رلایا ہر اک جن و انسان کو

تیسری مرتبہ راجہ نہایت محظوظ ہو کر، منہ آنسوؤں سے دھو کر، آہ کا نعرہ مار کے، شالی رومال کاندھے سے اتار کے، ہاتھ بڑھا کر جوگن کو دینے لگا۔

جوگن تو اپنے مذاق میں فرد تھی، دل میں کہنے لگی، کہ راجہ کا رنگ بے طور ہے، اپنے گانے کا اس تختے پر دور ہے، زیر چرخ زنگاری طمع سکنا را چاہیئے، رومال کو پشم پر مارا چاہیے۔ ان باتوں کے تار سے دل صد چاک کو رفو کیا، راجہ کو ذو معنی میں جواب دیا، رومال ہرگز نہ لیا۔ ہاتھ باندھ کر کہنے لگی، کہ راجہ کے دور میں پلّے سے آئی ہوں، جو مانگوں سو پاؤں۔ راجہ نے کہا مانگ کیا مانگتی ہے۔ جوگن نے کہا جو مانگوں سو پاؤں۔ جب اسی طرح تین مرتبہ آپس میں قول و قرار ہوا، جوگن کو ضبط راز عشق دشوار ہوا۔ راجہ کو دعائیں دے کر، دست نازک سے بلائیں لے کر، طلب گلفام میں اس طرح غزل گانے لگی،

ہوتا ہے کوئی آن میں اب کام ہمارا　　انعام میں دیجے ہمیں گلفام ہمارا

غزل درخواست گلفام کی جوگن سے سن کر راجہ کے کان کھڑے ہوئے، تعجب بڑے ہوئے۔ سبز پری کو پہچان کر، گلفام کا عاشق جان کر، تیور بدل کر، ہاتھ مل کر، گھبرا کر کہنے لگا،

ارے لال دیو اس طرف جلد آ　　بڑا مجھ کو جوگن نے دھوکا دیا

نکال اب کنوئیں سے تو گلفام کو　　حوالے کر اس نیک انجام کو

یہ سن کر سبز پری راجہ کو آداب بجا لائی۔

لال دیو خلاصی گلفام کے لیے چاہ قاف کی طرف روانہ ہوا۔ سر چاہ پہنچ کر تہ کی طرف کان لگائے، کہ دیکھوں جیتا ہے یا مر گیا۔ ناگاہ یہ آواز اڑتی

ہوئی کان میں آئی، کہ ہائے سبز پری! تیری چاہ نے مجھے یہ دن دکھایا، کہ جیتے جی اندھیرا گور کا نظر آیا۔ نہ مونس ہے، نہ غمخوار ہے، فقط ذات پروردگار ہے۔ دم گھٹ کر لبوں پر آتا ہے، دل کنوئیں میں ڈوبا جاتا ہے۔ کوئی تدبیر نہیں بن آتی ہے۔ اب تو جان جاتی ہے۔ یہ صدائے پر درد سن کر لال دیو نے سر دست اپنا ایک ہاتھ کنوئیں میں ڈالا اور سر کے بال پکڑ کے گلفام کو باہر نکالا:

کنوئیں سے جو نکلا وہ گل پیرہن — کہوں حال کیا میں بقول حسنؔ
وہ جیتا تو نکلا و لے اس طرح — کہ بیمار ہو نزع میں جس طرح
نہ آنکھوں میں طاقت نہ تن میں تواں — کہ جوں خشک ہو نرگسِ بوستاں
فقط پوست باقی تھا یا استخواں — نہ تھا خون کا رنگ بھی درمیاں
وہ ناخن جو تھے اس کے مثلِ ہلال — سو وہ ہو گئے بڑھ کے بدر کمال
بدن سے رگوں کی تھی اس ڈھب نمود — کہ اُلجھا ہو جوں ریسمانِ کبود

یہ حال دیکھ کر لال دیو حیران ہوا۔ پھر گلفام کو گود میں اٹھا کر، سبھا میں لے جا کر، راجہ کا حکم پا کر، سبز پری کے حوالے کیا۔ پہلے تو دونوں عاشق و معشوق راجہ کو آداب بجا لائے، پھر ہاتھ میں ہاتھ لے کر یہ اشعار پر درد زبان پر لائے۔ پہلے سبز پری نے کہا،

قہر تھا ہجر قیامت تھی جدائی تیری — میرے خالق نے مجھے شکل دکھائی تیری

پھر شہزادے نے حیران ہو کر کہا،

خاک ہے منہ پہ ملی بال ہیں سر کے بکھرے — ہائے اس عشق نے کیا شکل بنائی تیری

غرض اسی طرح شعروں میں اس نے اُس کا حال پوچھا، اُس نے اس کا حال پوچھا۔ اس نے اُسے جواب دیا، اُس نے اسے جواب دیا۔ آخر مرتبہ سبز پری نے کہا،

ہے تمنا یہ میرے دل میں کہ اب حشر تلک — فضل اُستاد سے دیکھوں نہ جدائی تیری

بعد اِس کے سبز پری اور گلفام خوب دل کھول کے آپس میں گلے ملے ۔
سبز پری ارمان جی کے نکال کے، شہزادے کی گردن میں ہاتھ ڈال کے، سب
پریوں کو ساتھ لیکے، اس طرح مبارک باد سبھا میں گانے لگی،

شادی جلوۂ گلفام مبارک ہوئے　　عیش و عشرت کا سرانجام مبارک ہوئے

پھر یہ مقطع گا کے مبارک باد تمام کی،

چھینے شہزادے کو اب راجہ نہ ہم سے اُستاد　　یہ امانت سحر و شام مبارک ہوئے

اندر سبھا
امانت لکھنوی
گزر کر دہر میں اپنی نظر سے
صحیح اندر سبھا البتہ چھپی ہے
غلط اس میں نہیں ہے ایک نقطہ
برائے صحت اس پر مہر کی ہے
امانت ۱۲۵۹
سید مسعود حسن رضوی ادیب

اندر سبھا

مصنفۂ

سیّد آغا حسن امانت لکھنوی

جو

مصنّف کے دیکھے اور صحیح کیے ہوئے قدیم ترین نسخوں کی مدد سے
مبسوط تحقیقی مقدمے، ضروری حاشیوں اور عکسی تصویروں کے ساتھ
پہلی مرتبہ مکمّل صورت میں مرتب کی گئی

مُرتبۂ

پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب

سابق صدر شعبۂ فارسی و اُردو، لکھنؤ یونیورسٹی

کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ نے شایع کی

:- سیلمی پریس الہ آباد :-

پہلی چھاپ ایک ہزار
مارچ ۱۹۵۰ء

قیمت للعہ

اندر سبھا

اندر راجا اندر کی سبھا کے

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے — پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
خوشی سے چہچہے لازم ہیں صورت بلبل — اب اس چمن میں گُل تر کی آمد آمد ہے
فروغ حُسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن — زمیں پہ مہر منوّر کی آمد آمد ہے
دو زانو بیٹھو قرینے کے ساتھ محفل میں — پری کے دیو کے لشکر کی آمد آمد ہے
زمیں پہ آئیں گی راجا کے ساتھ اب پریاں — ستاروں کی، مہ انور کی آمد آمد ہے
غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا — بہار فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے
بیاں میں راجا کی آمد کا کیا کروں اُستاد — جگر کی جان کی دلبر کی آمد آمد ہے

چوبولا[1] اپنے حسب حال زبانی راجا اندر کی

راجا ہوں میں قوم[2] کا اور اندر میرا نام — بن پریوں کی دید کے نہیں مجھے آرام
سنو رے میرے دیو رے دل کو نہیں قرار — جلدی میرے واسطے سبھا کرو تیار
تخت بچھاؤ جگمگا جلدی سے اِس آن — مجھ کو شب بھر بیٹھنا محفل کے درمیان

---

[1] چوبولا۔ اس کتاب میں دو چوبولے ہیں جو ہندی دوہوں کی بحر میں مثنوی کی شکل کی نظمیں ہیں۔ ایک میں پانچ اور ایک میں سات شعر ہیں۔

[2] 'قوم' کا لفظ ذات اور طبقہ کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ مثلاً فلاں شخص قوم کا نائی، دھوبی، جولاہہ، پٹھان، سید، کالیستھ یا برہمن ہے۔ یہاں یہ لفظ اِسی معنی میں آیا ہے اور آگے چل کر اِن دو مصرعوں میں بھی 'قوم کی ہونگی میں پری سمجھ نہ تو حیوان'۔ 'قوم کی تو جو پری ہے تو سیانا میں ہوں' قوم کے یہی معنی ہیں۔

میرا سنگلدیپ میں ملکوں ملکوں راج — جی میرا ہے چاہتا کہ جلسہ دیکھوں آج
لاؤ پریوں کو مری جلدی جا کر ہاں — باری باری آن کر مجرا کریں یہاں

آمد پکھراج پری کی بیچ سبھا کے

محفل راجہ میں پکھراج[1] پری آتی ہے — سارے معشوقوں کی سرتاج پری آتی ہے
جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا — آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے
دولت حسن سے ہو جائے گا عالم معمور — کرنے اس بزم میں اب راج پری آتی ہے
زرد ہو رنگ حسینوں کا نہ کیونکر اُستاد — غل ہے محفل میں کہ پکھراج پری آتی ہے

شعر خوانی اپنے حسب حال زبانی پکھراج پری کی

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا — آفاق میں پکھراج پری نام ہے میرا
پھندے سے مرے کوئی نکلنے نہیں پاتا — اس گلشن عالم میں بچھا دام ہے میرا
میں لاکھ کی دو لاکھ کی پروا نہیں رکھتی — قاروں کا خزانہ اجی انعام ہے میرا
کہتے ہیں جہاں میں جسے انساں گل و سنبل — وہ رُخ ہے وہ گیسوے سیہ فام ہے میرا
بدمست مجھے دیکھ کے ہوتی ہے خدائی — معمور مئے حسن سے کیا جام ہے میرا
کرتی ہوں دل و جاں سے میں راجا کی پرستش — کہتے ہیں جسے کفر وہ اسلام ہے میرا
اللہ نے بخشا ہے مجھے رتبۂ عالی — گردوں جسے سب کہتے ہیں وہ بام ہے میرا
انساں کا شرارت سے مری بس نہیں چلتا — دل لے کے مکر جانا سدا کام ہے میرا
اُستاد کو دیتی ہوں دعائیں دل و جاں سے — یہ کام جہاں میں سحر و شام ہے میرا

---

[1] جواہرات کی قسم سے زرد رنگ کا ایک قیمتی پتھر۔

چھند[1] زبانی پکھراج پری کی بیچ سبھا کے

راجا اندر دیس میں رہیں الٰہی شاد — جو مجھ سی ناچیز کو کیا سبھا میں یاد
کیا سبھا میں یاد مجھے راجا نے آج — دولت مال خزانے کی کب ہوں میں محتاج
ہیرا پنّا چاہیے تخت نہ مجھ کو تاج — جگ میں بات اُستاد کی بنی رہے مہراج

ٹھمری زبانی پکھراج پری کی

آئی ہوں سبھا میں چھانڑ کے گھر — کاہو کی نہیں موہے آج کھبر
چیری ہوں تری راجا اندر — رکھنا دن رین دیا کی نجر
سونے کا براجے[2] سیس مکٹ — روپے کے تکھت پر بیٹھ نڈر
چاروں کونوں پر لعل لٹیں — راتا کا کرم رہے آٹھ پہر
سایہ رہے پیر پیمبر کا — مولا کی سدا رہے نیک نجر
اُستاد یہ کہہ ہر[3] سے ہر دم — دنیا میں رہیں حجرت اکھتر[4]

بسنت زبانی پکھراج پری کی بیچ دھن بہار کے فصل بہار میں

رُت آئی بسنت عجب بہار — کھلے جَرد پھول برون کی ڈار

رُت آئی

---

[1] اس کتاب میں پانچ چھند ہیں اور پانچوں ہندی دوہوں کی بحر میں چھ چھ مصرعوں کی نظمیں ہیں، جن کے پہلے دو مصرعوں کا قافیہ ایک اور باقی چار مصرعوں کا قافیہ دوسرا ہے اور دوسرے مصرعے کا نصف آخر تیسرے مصرعے کا نصف اوّل ہے۔

[2] براجے سیس مکٹ = سیس پر مُکٹ براجے۔ یعنی سر پہ تاج رہے۔ دعائیہ فقرہ ہے۔

[3] ہر = مہادیو کا ایک نام۔ یہاں مراد خدا۔

[4] حضرت اختر۔ یعنی سلطان عالم واجد علی شاہ اختر۔

چمکو کُسُم پھولے لاگی سرسوں ‏ پھپکت چلت گیہوں کی بار[۱]

رُت آئی

ہر کے دُوار مالی کا چھورا[۲] ‏ گرواڈارت[۳] گیندن کے ہار

رُت آئی

ٹیسوا[۴] پھولے انبوا[۵] مورانے[۶] ‏ چمپا کے روکھ کلین کی بار[۷]

رُت آئی

گڑوا[۸] لیے استاد کے دوارے ‏ چلو سب سکھین کر کر سنگار

رُت آئی بسنت عجب بہار

غزل بسنت کی زبانی پکھراج پری کی فصل بہار میں

ہیں جلوہ تن سے در و دیوار بسنتی ‏ پوشاک جو پہنے ہے مرا یار بسنتی

کیا فصل بہاری نے شگوفے ہیں کھلائے ‏ معشوق ہیں پھرتے سر بازار بسنتی

گیندا ہے کھلا باغ میں میدان میں سرسوں ‏ صحرا وہ بسنتی ہے یہ گلزار بسنتی

---

۱ بار۔ بال۔ بالی۔ ۲ لڑکا۔ ۳ گرواڈارت۔ گلے میں ڈالتا ہے۔

۴ ٹیسو۔ ڈھاک کے پھول۔ ۵ آم۔ ۶ انبوا مورانے۔ آم کے درختوں میں بور آیا۔ بور کو مَور بھی کہتے ہیں۔ لکھنؤ میں اب یہ لفظ متروک ہو چکا ہے، مگر پہلے مستعمل تھا۔ افسوس لکھنوی 'موسم بہار و برسات کی تعریف' میں لکھتے ہیں، 'پھول پھل بہتایت سے انواع و اقسام کے پھوتے پھلتے ہیں، آم مَوراتے ہیں۔ (آرائش محفل ص۱۱)۔ پھر آم کے بیان میں لکھتے ہیں "درخت اس کا باغ کی آرائش اور مور کی بوباس دماغ کی آسائش"۔ (آرائش محفل ص۱۶)۔ کاظم علی جوآن لکھتے ہیں، "بسنت رت میں ٹیسو پھولا ہوا تھا اور مَور آیا ہوا" (سنگھاسن بتیسی ص۲۵)۔ واجد علی شاہ کے درباری شاعر قلق لکھنوی کہتے ہیں، "ڈھاک پھولا ہے مَور آیا ہے ؛ لالہ کوہ رنگ لایا ہے"۔ ۷ بار۔ باڑ۔ قطار

۸ گڑوا۔ سرسوں کے پھولوں کا گلدستہ جس کو بیشہ ور گویے اور طوائفیں مٹی کے پھول دان میں لگا کر بسنت کے دن امیروں کے سامنے پیش کر کے مبارکباد گاتی اور انعام پاتی تھیں۔

مخمل کا نئی رُت میں دلا زرد نہیں میان — پہنے ہے قبا یار کی تلوار بسنتی
ہوں غم سے یہ میں زرد جو تو قتل کرے گا — خوں نکلے گا اے قاتل خونخوار بسنتی
سا اُس رشکِ مسیحا کا جو ہو جائے اشارہ — آنکھوں[1] سے بنے نرگس بیمار بسنتی
غم کھا کے مُوا ہوں میں کسی زرد قبا پر — ہے قبر کی چادر مجھے درکار بسنتی
گیندوں کے درختوں میں نمایاں نہیں گیندے — ہر شاخ کے سر پر ہے یہ دستار بسنتی
منہ زرد دوپٹے کے نہ آنچل سے چھپاؤ — ہو جائے نہ رنگِ گلِ رخسار بسنتی
رت[2] پھر گئی عالم میں چلی بادِ بہاری — میخانے کو سجواتے ہیں میخوار بسنتی
خون ایک تو تھا میرا کیا زرد قبا نے — طرّہ ہوئی اُس پر تری دستار بسنتی
سا کھلتی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک — اودی، اگری، چمپئی، گلنار بسنتی
ہے لطف حسینوں کی دورنگی کا امانت — دو چار گلابی ہوں تو دو چار بسنتی

ہولی زبانی پکھراج پری کے

پالاگی کر[3] جوری — شیام موسے کھیلو نہ ہوری
گوئیں چراون میں نکسی ہوں — ساس نند کی چوری
سگری چُنر رنگ میں نہ بھجوؤ — اتنی سنو بات موری
شیام موسے کھیلو نہ ہوری

چھین جھپٹ مورے ہاتھ سے گاگر — جور سے بہیاں مروری
دل دھرکت ہے سانس چڑھت ہے — دینہہ کپت گوری گوری
شیام موسے کھیلو نہ ہوری

---

[1] آنکھوں سے۔ بڑی خوشی سے۔ دلی خواہش کے ساتھ
[2] رُت پھر گئی۔ موسم بدل گیا۔ [3] ہاتھ

عبیر[1] گلال[2] پٹ گیو مکھ پر ساری رنگ میں بوری
ساس ننجارن گاری دے گی بالم جیتا نہ چھوری
شیام موسے کھیلو نہ ہوری

پھاگ[3] کھیل کے تم نے رے موہن کاگت کینی موری
سکھین میں اُستاد کے آگے ہو یہوں تھوڑی[4] تھوری
شیام موسے کھیلو نہ ہوری

غزل زبانی پکھراج پری کی

بیداد مجھے یاد ہے واللہ تمہاری یوسف کی قسم اب نہ کرو دل چاہ تمہاری
للہ قدم شرم کے کوچے سے نکالو بازار میں ہم دیکھتے ہیں راہ تمہاری
عاشق کی مراد آئے رقیبوں کو الم ہو جائے جو سواری کبھی درگاہ تمہاری
وہ بت مرے پاس آئے گا کس طرح یقیں ہو جھوٹی ہے قسم دوستو واللہ تمہاری
ہوتا ہے زمیں پر اسے خورشید کا دھوکا صورت جو کبھی دیکھتا ہے ماہ تمہاری
بت بن گئے محفل میں رقیبوں سے نہ بولے کیا بات ہے خالق کی قسم واہ تمہاری
بوسے جو طلب میں نے کیے ہنس کے وہ بولا سرکار سے موقوف ہے تنخواہ تمہاری
لہرا کے کبھی جاتے ہیں دریا کبھی تالاب کیا ہم کو جھنکاتی ہے کنوئیں چاہ تمہاری
ہے عشق کا دریا بہ سر جوش امانت عالم میں رکھے آبرو اللہ تمہاری

---

[1] عبیر (ابیر)۔ باریک کٹی ہوئی ابرق جو گلال میں ملائی جاتی ہے۔

[2] لال رنگ کا سفوف جو ہولی میں ہندو لوگ ایک دوسرے کے چہرے پر ملتے ہیں۔

[3] ہولی کے کھیل کود۔ خوش فعلیاں۔

[4] شرمندہ ہوں گی۔ جھیپوں گی۔

غزل دوسری زبانی پکھراج پری کی

ٹکرا کے سر کو جان نہ دوں میں تو کیا کروں — کب تک فراق یار کے صدمے سہا کروں
اندھیر ہے لگاؤں جو اُس شمع رو سے لو — پروانہ غیر پردہ رہے میں جلا کروں
جی چاہتا ہے صنعتِ صانع پہ ہوں نثار — بُت کو بٹھا کے سامنے یاد خدا کروں
ہر چند چاہتا ہوں کہ بولوں نہ یار سے — قابو میں اپنے دل کو نہ پاؤں تو کیا کروں
اے بُت ترے سوا نہیں کونین کی ہوس — اللہ سے کروں تو تری التجا کروں
سا انصاف ہو بتوں سے نہ میرا جو ہاتھوں ہاتھ[1] — آگے خدا کے حشر میں محشر بپا کروں
سا میں مر گیا تو رو کے یہ کہنے لگا وہ شوخ — کس کو سناؤں گالیاں کس پر جفا کروں
سا غمزے سے آگئی مجھے اک آن میں قضا — شکریہ تیرے ناز کا کیوں کر ادا کروں
ایسے مزے اٹھائے ہیں آزار عشق میں — آئیں مسیح بھی تو نہ اپنی دوا کروں
کوچے میں اُس کے بیٹھ کے جی ہے یہ چاہتا — اوقات یاں بسر صفتِ نقش پا کروں
سا وہ بت ادا سے سامنے آکر جو بیٹھ جائے — کعبے میں بھی نماز کو اپنی قضا کروں
× لوں بوسہ زلف کا تو دبائے گلا اجل — پھانسی ملے مجھے جو ختن میں خطا کروں
بے عشق کچھ جہاں میں نہیں زیست کا مزہ — دل یار کو نہ دوں میں امانت تو کیا کروں

غزل تیسری زبانی پکھراج پری کی

رفتار کے چلن سے غضب دل لبھا لیے — چھوٹے سے سن میں یار بڑے تم ہو چالیے
× بوسہ جو مانگا چشم کا کیا قہر ہو گیا — مجھ پر نہ عین بزم میں آنکھیں نکالیے
× جانے نہ دوں گا آپ کو سننے کا کچھ نہیں — باتیں بنا کے وصل کا وعدہ نہ ٹالیے
سا دریا پہ ہم کنار جو ہووے وہ بحر حسن — خوش ہو کے ہر حباب کی ٹوپی اچھالیے

---

[1] جلدی۔ فوراً

درگزرا میں ملاپ سے ہٹیے کہاں کا پیار — پھیلا کے پاؤں ہاتھ گلے میں نہ ڈالیے
× اِک بوسے پر یہ گالیاں اللہ کی پناہ — کچھ میں بھی اب کہوں گا نہیں منہ سنبھالیے
نظارہ روے صاف کا منظور ہے ہمیں — دکھلا کے زُلف کو نہ بلا سر کی ٹالیے
عاشق کو زہر غیر کو مصری کی ہو ڈلی — اس طرح کی نہ بات[1] زباں سے نکالیے
سا بے پردہ تم کو کرنے لگے بزم میں رقیب — دامن چھڑا کے منہ کو گریباں میں ڈالیے
× نامحرموں[2] کی آنکھ نہ انگیا پہ جا پڑے — سینہ کھلا ہوا ہے دوپٹا سنبھالیے
خوش چشم سب جہاں کے امانت ہیں بے وفا — جی چاہتا ہے آنکھ کسی پر نہ ڈالیے

درخواست نیلم پری کی زبانی راجا اندر کی

خوب رجھایا ناچ کے گا کے — پاس مرے اب بیٹھ تو آ کے
خوش ہوئی تجھ سے محفل ساری — اب ہے نیلم پری کی باری
لاؤ[3] نیلم پری کو

آمد نیلم پری کی بیچ سبھا کے

سبھا میں آمد نیلم پری ہے — سراپا وہ نزاکت سے بھری ہے
ستاروں کی جھپک جاتی ہیں آنکھیں — وہ اُس کے بر میں ملبوس زری ہے
غضب گانا ہے اُس کا اور چمکنا — کبھی زہرہ کبھی وہ مشتری ہے
خجالت سے نہ کیوں نیلی ہو سوسن — کہ نافرماں[4] سے اس کو ہم سری ہے

---

[1] نہ بات اور نبات تلفظ میں یکساں ہیں اور نبات کے معنی ہیں مصری۔ اس طرح پہلے مصرع کے بعد جب نہ بات کے لفظ کان میں پڑتے ہیں تو 'ایہام' کی ایک صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

[2] نامحرم میں لفظ محرم کے ایک معنی انگیا بھی ہیں۔

[3] جواہرات کی قسم سے ایک گہرے نیلے رنگ کا قیمتی پتھر۔

[4] گُل لالہ کی ایک قسم۔ نافرمانی رنگ۔ گہرا سُرخ سیاہی مائل رنگ۔

نہ دیکھا ہو گا ناچ ایسا کسی نے — بلا ہے، سحر ہے، جادوگری ہے
تمام اُس کے ہیں اعضا شعلۂ نور — شرارت کوٹ کر اُس میں بھری ہے
زمیں پر وہ پری آتی ہے استاد — جواہر سے جو رنگت میں کھری ہے

شعر خوانی حسب حال اپنے زبانی نیلم پری کی

حوروں کے ہوش اڑتے ہیں اُڑنے کی شان پر — نیلم پری ہے نام مرا آسمان پر
اللہ کے کرم سے زمانے میں ہے عروج — جھکتا ہے سر فلک کا مرے آستان پر
انساں کی کیا ہے اصل کہ پُتلا ہے خاک کا — جن کھیل جاتے میں مری الفت میں جان پر
نیلم کو چوم چاٹ کے آنکھوں پہ رکھتے ہیں — شہرہ ہے میرا جوہریوں کی دکان پر
اُڑتے نہیں ہیں میری نزاکت پہ کس کے ہوش — رکھتے ہیں پھول ہاتھ گلستاں میں کان پر
کرتا نہیں ہے کون محبت کا حق ادا — دیتے ہیں جان دیو مری آن بان پر
مستی کی طرح باغ میں جمتا ہے اُس کا رنگ — سوسن جو ذکر لاتی ہے میرا زبان پر
زہرہ مرے خیال میں دھنتی ہے سر سدا — مرتے ہیں تان سین ترانے کی تان پر
اُستاد نے زمیں پہ بلا کر دیا ہے نام — کیوں کر رہے نہ میرا دماغ آسمان پر

چھند زبانی نیلم پری کی بیچ سبھا کے

میں چیری سرکار کی اور تم راجوں کے راج — گانا مجھ معشوق کا سنو غور سے آج
سنو غور سے آج مرا راجا جی گانا — ناچ کی چھل بل دیکھ کر دیکھو بتلانا
ہوا ہے میرا تب اس محفل میں آنا — جب ہے سارا دیس بدیس استاد نے چھانا

چھند دوسرا زبانی نیلم پری کی بیچ سبھا کے

آئی ہوں میں دور سے چیزیں کر کے یاد — مجرا[1] میرا دیکھ کر کرو مرا دل شاد

---

[1] طوائفوں کا بیٹھ کر گانا بغیر ناچ کے۔

کرو مرا دل شاد کہ میں جی کھول کے گاؤں ۔۔۔ گا کے ناچ کے آج ہنر اپنا دکھلاؤں
ہنر دکھا کر محفل میں داد اپنی پاؤں ۔۔۔ داد اپنی یاں پاکر گھر استاد کے جاؤں

ٹھمری زبانی نیلم پری کی بیچ دھن کھماچ کے

راجا جی کرو مو سے بتیاں رے ۔۔۔ دل تڑپت دن رتیاں رے
ہمری اور سے تم سے دِن دِن[۱] ۔۔۔ سوتن جا کے لگیاں رے
جیرا ڈرت تمھرے روسن[۲] سے ۔۔۔ دھڑکت ہیں موری چھتیاں رے
درس[۳] استاد کا چاہیے مہکا ۔۔۔ لکھ کے پٹھا دیو[۴] پتیاں رے

ہولی زبانی نیلم پری کی بیچ سبھا کے

کانھا[۵] کو سمجھات نہ کوئی ۔۔۔ انگیا رنگ میں بھجوئی
موری برج[۶] میں پت کھوئی
آج سکھی ہم گھر ماں جا کے ۔۔۔ بپیت کی جان کو روئی
عبیر گلال چھڑا دن کھاطر ۔۔۔ منھ انسوؤن سے دھوئی
بدن ماٹی میں ملوئی
گروا لگا یو[۷] گرائے کے مہکا ۔۔۔ منھ پکرا جب روئی
عجت لینی گاری دینی ۔۔۔ ہم ہو[۸] جان کو کھوئی
سکھی بس کھاہی کے سوئی

---

۱ دِن دِن ۔ روز روز، ہر روز۔ ۲ روسن ۔ واحد روس ۔ ناراضی ۔ غصہ

۳ دَرَس ۔ دیدار ۔ ۴ پٹھا دیو ۔ بھیج دو۔ ۵ کنھیا ۔ کرشن

۶ برج ۔ اس کا لغوی تلفظ بُرج ہے اور عوامی تلفظ بِرج اور بِرج ہے ۔ یہ اُس خطے کا نام ہے جس میں متھرا گوکل اور بندرابن (برندابن) کے مقامات واقع ہیں، جہاں کرشن نے اپنا لڑکپن گزارا تھا۔

۷ گروا لگایو ۔ گلے لگایا ۔ ۸ ہم ہو ۔ ہم بھی ۔

بیٹھ بیٹھ برج[1] کے لوگن میں — کبری[2] کا[3] بس بوئی
یا جو کبھر استاد نے پائی — گھر ہم ہاتھ سے کھوئی
نکس[4] کر جو گن ہوئی

غزل زبانی بیلم پری کی زیج سبھا کے

عشق کا خنجر لگا ہے دل پہ کاری ان دنوں — زخم کی صورت ہے خوں آنکھوں سے جاری ان دنوں
باغ میں جاتی ہے اُس گل کی سواری ان دنوں — دم چرائے پھرتی ہے باد بہاری ان دنوں
دے کے قسمیں کوچۂ قاتل میں لے جاتا ہے دل — دشمن اپنا کر رہا ہے دوست داری ان دنوں
بھولی بھولی شکل پر دل تڑپا جاتا ہے صنم — کیا ہی صورت ہو گئی ہے پیاری پیاری ان دنوں
سامد توں ہم نے نکالا وصل میں دل کا بخار — فرقت دلدار میں ہے تپ کی باری ان دنوں
عشق کے آزار نے لاغر کیا ہے کس قدر — شکل پہچانی نہیں جاتی ہماری ان دنوں
قتل کرتا ہے عرق آلودہ ابرو خلق کو — کیا تری تلوار پر ہے آبداری ان دنوں

---

[1] کبری متھرا میں رہتی تھی اور متھرا برج کے خطے میں تھا۔ برج سے گوکل بھی مراد لیتے ہیں۔ اس لیے یہاں برج کی جگہ متھرا لکھنا بہتر تھا۔

[2] متھرا کا ظالم راجا کنس کرشن کا ماموں تھا۔ اس کی طلب پر کرشن سب گوپیوں کو گوکل میں چھوڑ کر متھرا چلے گئے۔ وہاں ایک عورت کو دیکھا جو کنس کے لیے ہار پھول صندل غازہ وغیرہ لے جایا کرتی تھی۔ اُس کا جسم تین جگہ سے ٹیڑھا تھا۔ اس بنا پر وہ کُبجی کہلاتی تھی۔ کرشن نے اس کو حسینہ کہہ کر خطاب کیا۔ ان کی زبان سے نکلا ہوا یہ لفظ حقیقت بن کر رہا۔ وہ کرشن کی موہنی صورت اور پیاری باتوں پر فریفتہ ہو گئی۔ اُس نے وہ چیزیں جو کنس کے واسطے لیے جا رہی تھی کرشن کو دے دیں۔ اُن کے جسم پر غازہ ملا اور ماتھے پر تلک لگایا جس سے اُن کی زینت بڑھ گئی۔ کرشن نے خوش ہو کر اُس کے پیروں کو اپنے پاؤں سے دبایا اور انگلیاں ٹھڈی میں لگا کر اوپر کو ایک جھٹکا دیا، جس سے اُس کا جسم سیدھا ہو گیا اور وہ بہت خوبصورت عورت نکل آئی۔ کرشن کو اُس سے محبت ہو گئی۔ اس لیے سب گوپیاں، بالخصوص کرشن کی محبوبۂ خاص رادھا اُس سے جلنے لگیں۔ وہ تحقیر کی غرض سے اُس کا ذکر کُبری یعنی کبڑی کے نام سے کرتی تھیں۔ [3] کبری کا بس بوئی۔ کبری کیا بس بوئے گی، کیا زہر پھیلائے گی، ہمارے خلاف کیا کیا کہے گی۔ ہم کو کیسی کس طرح بدنام کرے گی۔ [4] نکل کر۔

سر اٹھایا ہے جنوں نے عشق زلف یار میں
پاؤں کو در کار ہے زنجیر بھاری ان دنوں

راگ لا کر بزم میں عاشق برا کرتے ہیں حال
چھیڑیے اللہ پردے میں ستاری ان دنوں

پلکیں جھپکانے کا قاتل کو ہوا ہے تازہ شوق
چل رہی ہے دل پہ عاشق کے کٹاری ان دنوں

ٹھنڈی سانسیں بھرتے ہو ہر دم امانت کس لیے
جان جاتی ہے کہو کس پر تمہاری ان دنوں

غزل دوسری ربانی نیلم پری کی بیچ سبھا کے

دل مرا اسیرِ چمن سے نہ ہوا شاد کبھی
لے گیا باغ میں بھولے سے نہ صیاد کبھی

زندہ جب تک ہیں ہم اے جان جفائیں کر لو
یوں رہے گا نہ تمہاری کوئی بیداد کبھی

توڑتا بیڑیاں دُہری نہ اگر وحشت میں
مانتا کاہے کو کہا مرا حدّاد کبھی

سر جھکا جاتا ہے اُٹھتے نہیں مقتل سے قدم
ہاتھ مجھ پر بھی کوئی چھوڑ دے جلاّد کبھی

ستم ایجاد تجھے ہم نے بنایا جانی
اس طرح دل سے ستم ہوتے تھے ایجاد کبھی ؟

تم وہ خوش قد ہو روش پر جو ذرا تن کے چلو
سر اٹھائے نہ چمن میں کوئی شمشاد کبھی

سا نہ لگایا لب گل رنگ سے مینائے شراب
ہم سے شیشے میں نہ اترا وہ پری زاد کبھی

سے دل کو تھا عالم طفلی میں یہ شوق صحرا
نہ کیا میں نے گلستاں کا سبق یاد کبھی

لیلیٰ زلف کا سودا لب شیریں کی ہے چاہ
کبھی مجنوں ہوں ترے عشق میں فرہاد کبھی

سا صورت نقش قدم ہم نے گزاری اوقات
مٹ گئے صاف کبھی ہو گئے برباد کبھی

ہو گا تب جال میں بلبل کا پھنسنا معلوم
آئے گا موت کے پھندے میں جو صیاد کبھی

بلبلو کس کو دکھاتی ہو عروج پرواز
ہم بھی اس باغ میں تھے قید سے آزاد کبھی

ہیں قیامت بُت بے شرم و حیا کی باتیں
کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاد کبھی

۵ل شیشے میں اُتارنا جب کسی شخص کے سر پر کوئی جن یا پری آتی ہے تو عامل اپنے عمل کے ذریعے سے اُس کو اُس شخص کے سر سے اتار کر شیشے یعنی بوتل میں بند کر لیتے ہیں اسی سے شیشے میں اُتارنا، ایک محاورہ بن گیا، جس کے معنی ہیں قابو میں کر لینا۔

غزل نیسری زبانی نیلم پری کی

مزہ وصالِ صنم کا اٹھائے گا پھر کیا
ڈرا جو ہجر سے وہ دل لگائے گا پھر کیا

کسی کی زلف کی جانب جو کھنچ رہا ہے دل
بلائے تازہ مرے سر پہ لائے گا پھر کیا

سا دل خراب کو اک شمع رو کی لو ہے لگی
چراغ حسن مرا گھر جلائے گا پھر کیا

گھلائے گا مری یوں ہڈیاں جو تو اے غم
پسِ فنا سگِ یار آ کے کھائے گا پھر کیا

الٰہی خیر ہو کیوں جوش پر ہے دیدۂ تر
کسی کے عشق کا طوفاں اٹھائے گا پھر کیا

سا لگا کے راہ پہ لایا ہے وہ رقیبوں کو
پہنچ کے گھر مجھے رستہ بتائے گا پھر کیا

سا بتوں کے کوچے سے بہر خدا نکل اے دل
یہاں جو بیٹھا ہے صدمے اٹھائے گا پھر کیا

سا جلے گا آپ جو ہر شعلہ رو کی فرقت میں
کسی کے دل کی لگی کو بجھائے گا پھر کیا

الٰہی خیر پھڑکتی ہے آنکھ کیوں بائیں
غضب سے وہ مجھے دیدے دکھائے گا پھر کیا

جفا کو جان غنیمت گلہ ستم کا نہ کر
بگڑ کے یار سے اے دل بنائے گا پھر کیا

سا وہ دم حسینوں کا بھرتا ہے ہو چکی مری زیست
جو خود مرے گا کسی کو جلائے گا پھر کیا

دکھایا زیست میں جس نے نہ منھ امانت کو
پسِ وصال وہ تربت پہ آئے گا پھر کیا

فقرے لال پری کی درخواست میں زبانی راجا اندر کی

دکھا چکی تو کرتب سارے
پہلو میں اب بیٹھ ہمارے

کیا سبھا میں تو نے نام
اب ہے لال پری کا کام

لاؤ لال پری کو

آمد لال پری کی بیچ سبھا کے

سبھا میں لال پری کی سواری آتی ہے
جمانے رنگ اب اندر کی پیاری آتی ہے

شفق میں آئے گا جھرمٹ نظر ستاروں کا
پہن کے سرخ وہ پوشاک بھاری آتی ہے

حسین بزم کے شادی سے کھل پڑیں گے تمام
گلوں کے واسطے باد بہاری آتی ہے

نگاہ اُس کی چُھری سے سوا نکیلی ہے — لگانے سب کے دلوں پر کٹاری آتی ہے
کھِلے گا لالے کا تختہ سبھا میں اے یارو — نہال ہو کہ مراد اب تمہاری آتی ہے
دوپٹا دیکھ کے بجلی گرے گی بجلی پر — کناروں پر وہ لگا کر کناری[۱] آتی ہے
میں کس زباں سے کہوں اُس کی شوخیاں اُستاد — بہارِ تازہ کی محفل میں باری آتی ہے

شعر خوانی زبانی لال پری کی بیچ سبھا کے

انساں کا کام حسن پہ میرے تمام ہے — جوڑا ہے سرخ لال پری میرا نام ہے
یاقوت زر خرید ہے سرکار کا مری — نوکر عقیق لعل بدخشاں غلام ہے
عاشق کو قتل کرتی ہوں ابرو کی تیغ سے — دن رات مجھ کو خون بہانے سے کام ہے
پوشاک میری سرخ ہے مکھڑا ہے چاند سا — دیکھو شفق میں رات کو ماہ تمام ہے
شوخی پہ میری ہوتے ہیں مرغ چمن حلال — ہر گل کو زیست باغ جہاں میں حرام ہے
مریخ[۲] مجھ سے ہوتا ہے ہر دم جو دو بدو — کرتا لہو لگا کے شہیدوں میں نام ہے
استاد انجمن میں رہیں سرخ رو سدا — اللہ سے دعا یہ مری صبح و شام ہے

چھند زبانی لال پری کی بیچ سبھا کے

بیٹھی تھی میں قاف میں جوڑا پہنے لال — یہاں بلا کر آپ نے بڑھا دیا اقبال
بڑھا دیا اقبال کہ یاں مجھ کو بلوایا — سماں سبھا کا آج بہت دن بعد دکھایا
روپ[۳] سروپ[۴] سبھا[۵] مرے سا دل کو بھایا — رہے سدا استاد پہ یاں کرتار[۶] کا سایا

ٹھمری زبانی لال پری کی بیچ دھن دیس کے

مدھ رے جو بن ہیں لعل جڑے
بہت کھرے او مہارا جا رے

---

۱ پتلا لچکا جو کپڑوں کے کنارے پر ٹانکا جاتا ہے۔ ۲ مریخ کو جلادِ فلک کہتے ہیں۔
۳ صورت ۴ حُسن ۵ طبیعت۔ مزاج۔ سیرت ۶ کردگار، خالق، خدا۔

کوڈ مونگا کو ڈ چُنی کہت ہے   پرکھن والوں پہ گاج پرے

بہت کھرے او مہارا جا رے

×چھتیاں موری گجب کُس رنگ   جیسے انگیا ہیں کوے دھرے

بہت کھرے او مہارا جا رے

کوڈ مورے لالوں لال جوبن کی   استاد سے کھبر کرے

بہت کھرے او مہارا جا رے

ساون زبانی لال پری کی ساون کی فصل میں

بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

رہ رہ دل روند ہو آوے   بجری کی چمک تر پاوے ڈراوے

بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

انترہ

رت برکھا کی آئی رے گیّاں   آج جیا کو کل نہیں آوے

موری اور سے یا دن سجنی   کو کو اس کو سمجھاوے جاوے

بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

کا سے کہوں اس منھ بولن ماں   لکھ پتیاں جو پٹھاوے

ییتم کو کوڈ بھری برکھا میں   ڈئی مارگی سے ملاوے لاوے

بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

۱؎ یاقوت کا چھوٹا نگ ۲؎ گاج پرے۔ بجلی گرے۔ بد دعا کا کلمہ۔

۳؎ کوے۔ واحد کولا۔ نارنگی۔ ۴؎ یا دن۔ یہ دن۔ اس دن۔ آج۔ ۵؎ اچھی، پیاری سہیلی، گیّاں۔ ۶؎ کا سے۔ کس سے۔ ۷؎ ڈئی مارگی۔ اللہ ماری، جس پر خدا کی مار ہے، مصیبت زدہ۔

امنڈ گھمنڈ کے کاری بدریا — سو ہے ناحک نہ ستاوے
کوؤ پون[1] پُروائی سے جا کہو — اور ٹمگ برساوے جاوے

بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

بھیجت ہوں آنسن کی بوندن — میگھا جھر[2] نہ لگاوے
ہیر استاد کو مان کے اپنے — بن پربت پر جاوے جاوے

بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

غزل ساون زبانی لال پری کی ساون کی فصل میں

دل کو مرغوب ہے ٹھنڈی جو ہوا ساون کی — مانگتا ہوں میں سدا حق سے دعا ساون کی
یاد آتا ہے وہ سبزہ وہ گھٹا ساون کی — شکل دکھلائے کہیں جلد خدا ساون کی
چڑھ گیا جبکہ فلک پر مری آہوں کا دھواں — گر گئی خلق کی نظروں سے گھٹا ساون کی
دیکھیے آنکھوں سے کس کس کی برستا ہے لہو — یار ہاتھوں میں لگاتا ہے حنا ساون کی
زلف جاناں کے قریں یوں ہے دوپٹا اودا — شب تاریک میں جس طرح گھٹا ساون کی
ایک لحظہ نہیں تھمتی ہے جھڑی اشکوں کی — لگ گئی کیا مری آنکھوں کو ہوا ساون کی
ہجر ساقی میں رلاتا ہے ہمیں ابر سیاہ — غم و اندوہ بڑھاتی ہے گھٹا ساون کی
ابر بھاگا ہوا جاتا ہے خدا خیر کرے — آج بدلی نظر آتی ہے ہوا ساون کی
کیوں دم گریہ تصور نہ مجھے زلف کا ہو — رات ہوتی ہے سیاہی میں بلا ساون کی
موتی کانوں میں نہیں یار کی زلفوں کے قریں — جھالے[3] بھادوں کے وہ[4] ہیں اور یہ[4] گھٹا ساون کی
اے امانت یہ نکالی ہے زمیں تو نے نئی — پہلے تھی کس کی غزل تیرے سوا ساون کی

---

[1] ہوا۔ [2] جھڑی۔ [3] جھالے۔ واحد جھالا۔ بھادوں کے مہینے میں جھالے بھی پڑتے ہیں اور دونگڑے بھی۔ افسوس لکھنوی لکھتے ہیں "اساڑھ کے دونگڑے، ساون کی جھڑیاں، بھادوں کے جھالے مشہور ہیں۔" (آرائش محفل ص ۱۴) جھالا کان میں پہننے کے ایک زیور کا نام بھی ہے۔ [4] وہ کا اشارہ موتیوں کی طرف اور یہ کا زلفوں کی طرف ہے۔

ہولی زبانی لال پری کی بیچ دھن سندکافی کے ہولی کی فصل میں

لاج رکھو رے شیام ہماری　　میں چیری ہوں تمہاری
جرا دے سمجھ کر گاری

انترہ

عبیر گلال نہ مو پہ ڈارو　　نہ مارو پچکاری
آدھی دینہہ سب دیکھ پڑے گی　　ساری بھجوؤ نہ ساری
کہیں گے لوگ متواری

تم جانو ہولی کے کھلیا　　ہم ڈرپوک اناڑی[1]
تاک جھانک لگا من موہن　　جاؤں توڑے بلہاری
نہ کر موہے جان سے عاری

لاکھ کہی تم ایک نہ مانی　　منتی کر کے ہاری
یاہو[2] گھری استاد سے جاکے　　کیوں ضیکت ساری
کہاں جاؤ گے گردھاری

غزل زبانی لال پری کی بیچ دھن دیس کے

خیال آتا ہے دل کو شکوۂ بیداد کیا کیجے　　خدا سے اے بت کافر تری فریاد کیا کیجے
بہار آئی ہے گلشن میں گھٹا جاتا ہے دم اپنا　　قفس کے در کو وا کرتا نہیں صیاد کیا کیجے
عبث کرتا ہے تو ہم سے خیال یار کا شکوہ　　جو بھولے آپ کو اے دل اسے پھر یاد کیا کیجے
مقابل سرو کو پاکر گلستاں میں وہ گل بولا　　غلام اپنا جو ہو دل سے اسے آزاد کیا کیجے
کسی محبوب کا بوٹا سا قد آنکھوں میں پھرتا ہے　　چمن میں دیکھ کر اے دل سوئے شمشاد کیا کیجے
جنوں کا جوش کھوتا ہے رگوں کو چھو کے نشتر سے　　نہ تجھ کو گالیاں دیجے تو اے فصاد کیا کیجے

---

[1] اناڑی، ناواقف، نو سکھیا۔ [2] یاہو - یہی - اسی -

لہو بہتا ہے غیروں کا ہمارا دم نکلتا ہے — گلے پر پھیرتا خنجر نہیں جلاد کیا کیجے
ہماری قبر کو ٹھوکر لگا کر یار کہتا ہے — ملا ہو خاک میں جو خود اسے برباد کیا کیجے
امانتؔ کوہ پر پہنچا تو یوں فرہاد چلایا — لبوں پر جان شیریں ہے اب اے اُستاد کیا کیجے

غزل دوسری زبانی لال پری کی

شبِ فرقت میں نالوں نے جہاں سر پر اٹھایا ہے — زمیں کو زلزلہ ہے آسماں چکر میں آیا ہے
رُخِ رنگیں کو ہنس کر زلف میں اُس نے چھپایا ہے — تپاں ہے ابر میں بجلی چمن میں ابر چھایا ہے
چھپاؤں منھ ندامت سے لحد میں کیوں نہ میں وحشی — کفن نے داغ عریانی کے جامے کو لگایا ہے
عیاں سیندور کا ٹیکا نہیں محراب ابرو میں — چراغ اُس شمع رو نے عین کعبے میں جلایا ہے
سا جہاں میں نور کے سایے سے ہوگی ان کو اک وحشت — یہاں جن کو پری زادوں نے دیوانہ بنایا ہے
حساب آب و دانہ حشر میں ہوگا تو کہہ دوں گا — پیا ہے عمر بھر خون جگر غم میں نے کھایا ہے
سا نئی ہے روشنی اپنی لحد پر تنگ دستی میں — چراغوں کے عوض ہر شمع رو نے دل جلایا ہے
سا جھوٹے وہ تیز خنجر سنگ دل[1] کو گالیاں دے کر — زباں کی تیغ کو خوب آپ نے پتھر چٹایا[3] ہے
شفق پھولی ہے دیکھو شام کو شہر بدخشاں[2] میں — لب رنگیں پہ مسی مل کے اُس نے پان کھایا ہے
ہمیں اب زندگی ہے تلخ اُن کی کڑوی باتوں سے — کسی دن زہر کھا لیجے یہی جی میں سمایا ہے
سا نہیں اُس کان میں یاقوت کا بُندا تہ گیسو — دکھا کر زلف پیچاں دل کسی سے مانگ لایا ہے
مری تربت پہ نانا چاندنی میں کیوں ہے منگیرہ — یہ کس نے چادر مہتاب میں دھبا لگایا ہے
نہیں بے وجہ ہیم ہچکیاں آتی ہیں فرقت میں — کسی محبوب کو تو اے امانتؔ یاد آیا ہے

غزل تیسری زبانی لال پری کی

ہے فصل بہاری میں یہ صیاد کا دھڑکا — دل اُڑ گیا بلبل کا جو پتا کہیں کھڑکا
سا پہلے تو رہا دام میں سو طرح کا دھڑکا — صیاد کو پھر دیکھ کے دل صید کا پھڑکا

---

۱ رقیب۔ ۲ بدخشاں کے لعل مشہور ہیں۔ ۳ پتھر چٹانا۔ کسی باڑھ دار چیز کو تیز کرنے کے لیے پتھر پر رگڑنا۔

سانا داں کی محبت میں ہے سو طرح کا دھڑکا — دل دوں کسی لڑکے کو میں ایسا نہیں لڑکا

بولا وہ دکھا کر خطِ رخسار و جبیں کو — قرآں کی تلاوت کرو ہے نور کا تڑکا

پروانوں کا خوں ہوتا ہے سر پر ترے ناحق — اے بادِ صبا شمع کو محفل میں نہ بھڑکا

سا جی چاہا کہ نامہ ابھی لکھ کر اسے بھیجوں — دیکھا جو کبوتر کو تو کیا دل مرا پھڑکا

بلبل کے دمِ سرد سے اک اوس پڑی ہے — اے بادِ صبا آتشِ گلزار کو بھڑکا

آنکھوں میں ہے پھرتا سحرِ وصل کا عالم — اندیشہ رقیبوں کا نہ اغیار کا دھڑکا

× سونا کسی مرد کا لپٹ کر وہ گلے سے — ٹھنڈی وہ ہوا صبح کی وہ نور کا تڑکا

سا وحشت نے بنایا ہے مجھے نخلِ ثمردار — پتھر نہ لگائے کوئی ایسا نہیں لڑکا

سا افشاں کے تلے ہے تری پیشانی روشن — پوشیدہ ہے اس چاندنی میں نور کا تڑکا

ناحق نہ امانت سے کہیں جلنے لگے وہ — اے مدعی جا جا کے تو آتش کو نہ بھڑکا

فقرے سبز پری کی درخواست میں زبانی راجا اندر کی

کاٹی رات مرنے میں ساری — بیٹھ مرے پہلو اب پیاری

بہت لڑائی تو نے جان — اب ہے سبز پری کا دھیان

لاؤ سبز پری کو

آمد سبز پری کی بیچ سبھا کے

آتی نئے انداز سے اب سبز پری ہے — لب سرخ ہیں پر سبز ہیں پوشاک ہری ہے

فیروزہ اُسے دیکھ کے کھا جاتا ہے ہیرا — چہرے میں زمرد سے سوا جلوہ گری ہے

جن اُس سے خجالت کے سبب اڑ[1] نہیں سکتے — پریوں کو سدا شرم سے بے بال و پری ہے

زیور کی ہے کیا شان چھریرے سے بدن پر — اک شاخ ہے نازک کہ شگوفوں سے بھری ہے

---

[1] اُڑنا۔ باتوں میں لے لینا۔ باتیں بنا کر کسی پر اپنا اثر جما لینا۔

ہنستا ہے زمرد پہ سدا دھانی دوپٹا
کیا حسن کے اقبال سے سبزے کو چری ہے

آمد کی خبر سن کے حسینوں میں نہیں دم
جو شمع ہے محفل میں چراغ سحری ہے

استاد عجب عاشق و معشوق کے ہیں نام
شہزادہ[1] وہ گلفام ہے یہ سبز پری ہے

شعر خوانی اپنے حسب حال زبانی سبز پری کی

معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں
دھانی مری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں

کیا اصل ہے سبزے کی مرے حسن کے آگے
فیروزے سے خوش رنگ زمرد سے کھری ہوں

لے لیتی ہوں دل آنکھ فرشتے سے ملا کر
انساں ہے بلا کیا میں نہیں جن سے ڈری ہوں

شعلہ ہوں بھبوکا ہوں غضب ہے مرا غصہ
جل جائیں پری زاد جو میں گرم ذری ہوں

زندہ نہ رکھے گا مجھے سن لے گا جو راجا
شہزادہ[2] گلفام[3] کی صورت پہ مری ہوں

وہ شمع میں پروانہ ہوں وہ سرو میں قمری
وہ گل ہے جہاں میں میں نسیم سحری ہوں

استاد کے دم سے چمن حسن ہے سرسبز
میں واسطے طاؤس کے داغِ جگری ہوں

چوبولا زبانی سبز پری کی

راجا جی تو سو گئے دیا نہ کچھ انعام
جاتی ہوں میں باغ میں یہاں مرا کیا کام

سن رے کالے دیورے تو میری اک بات
آتی تھی راجا کے گھر میں جو آج کی رات

شہزادہ اک بام پر سوتا تھا نادان
جوبن[3] اس کا دیکھ کر نکلی میری جان

اتری اپنے تخت سے تیر کلیجے کھائے[4]
سوتا تھا وہ بے خبر ہاتھ پاؤں پھیلائے

---

[1] سبز پری اور گلفام کے عشق کا ذکر قبل از وقت اور بے محل ہے۔

[2] ابھی تک سبز پری شہزادے کے نام سے واقف نہ تھی۔ آگے چل کر جب کالا دیو شہزادے کو سوتے میں اٹھا لایا اور سبز پری نے اس سے نام پوچھا تو اس نے بتایا کہ "شہزادہ ہوں ہند کا نام مرا گلفام" اس لیے یہاں گلفام کا نام لینا مناسب نہ تھا۔ [3] حسن۔ جوانی۔ [4] تیر کلیجے کھائے۔ کلیجے پہ تیر کھا کر یا کھائے ہوئے

صورت اُس کی دیکھ کر دل سے گیا قرار　　مُنھ پر مُنھ میں نے رکھا کیا خوب سا پیار
دل میرا لگتا نہیں محفل کے درمیان　　قالب میرا ہے یہاں دہاں ہے میری جان
اُس کو گر تو لا اٹھا جلدی جا کر یار　　لونڈی میں ہو جاؤں گی تیری بے تکرار

جواب کالے دیو کا طرف سبز پری کے

گھر میں راجا کے ہے تو پریوں کی سردار　　تجھ سے کر سکتا نہیں ہرگز میں انکار
تیری خاطر ہے مجھے سب سے یہاں سوا　　پتا بتا معشوق کا لاؤں ابھی اٹھا

جواب سبز پری کا طرف کالے دیو کے

جا تو سنگلدیپ سے اختر نگر میں ہاں　　سوتا ہے اک ماہرو لال محل پر وہاں
چھلّا میں دے آئی ہوں اپنا اُسے نشان　　سبز رنگوں[1] کی آب سے تو اُس کو پہچان

سوال کالے دیو کا سبز پری سے

لایا شہزادے کو میں جا کر ہندستان　　تو اپنے معشوق کو سبز پری پہچان

جواب سبز پری کا خوش ہو کر طرف کالے دیو کے

یہی ہے شہزادہ مرا یہی ہے میری جان　　یہی مرا دلدار ہے میں اِس پہ قربان

جگانا سبز پری کا شہزادۂ گلفام کو شانہ ہلا کر

سوتے ہو کیا بے خبر چھوڑ کے تم گھر بار　　آنکھیں کھولو لاڈلے نیند سے ہو ہشیار

جاگنا شہزادے کا نیند سے اور کہنا گھبرا کر

کوٹھا میرا کیا ہوا چھوٹا کدھر مکاں　　سویا تھا میں کس جگہ آیا ہائے کہاں
نہ وہ میرے لوگ ہیں نہ وہ میری جا　　خواب یہ میں ہوں دیکھتا جاگ رہا ہوں یا

گانا شہزادے کا غزل عالم حیرت میں بیتاب ہو کر

گھر سے یاں کون خدا کے لیے لایا مجھ کو　　کس ستم گار نے سوتے سے جگایا مجھ کو

---

[1] سبز پری کے چھلے کے نگ بھی سبز تھے۔

حق نے کیا خواب پریشاں یہ دکھایا مجھ کو
نظر آتا ہے نہ اپنا نہ پرایا مجھ کو

بس میں ظالم کے مجھے چھوڑ دیا ہائے غضب
ڈھونڈھنے کوئی پرستاں میں نہ آیا مجھ کو

حیف صد حیف کسی نے نہ خبر لی میری
کیا عزیزوں نے مرے دل سے بھلایا مجھ کو

نیند سے آنکھ کسی کی نہ کھلی کوٹھے پر
اٹھ کے موذی کے نہ چنگل سے چھڑایا مجھ کو

تادم مرگ اب امید رہائی کی نہیں
کس بلا میں مرے اللہ پھنسایا مجھ کو

مخلصی کی کوئی تدبیر بتا دو استاد
ہے بہت گردش قسمت نے ستایا مجھ کو

پھر گانا شہزادے کا بھاگ کی چیز حالت اضطرار میں

مجھے کون گھر سے لایا یہاں
بتاؤ یہ کس کا ہے گا مکاں
مجھے کون

سب بچھڑے کوئی سنگ نہ ساتھی
عزیزوں کو اپنے پاؤں کہاں
مجھے کون

دل کا کس کو حال سناؤں
سر پر باپ نہ ماں
مجھے کون

گھر جانے کی آس نہیں ہے
پڑی کس مصیبت میں مری جاں
مجھے کون

پھنس گئے ہم ظالم کے پھندے
کوئی استاد سے کہیو ہاں
مجھے کون

کہنا سبز پری کا شہزادے کا ہاتھ تھام کے

دیکھو تم میری طرف گھر کا مت لو نام
لونڈی مجھ کو جان کر کرو یہاں آرام

جو ہونا تھا سو ہوا جانے دو بس خیر
چلو پھرو کھاؤ پیو کرو باغ کی سیر

بتلاؤ اب حسب نسب اور تم اپنا نام
رہتے ہو کس کام میں ہے گا کہاں مقام

جواب شہزادۂ گلفام کا

محلوں میں رہتا ہوں میں عیش ہے میرا کام　　شہزادہ ہوں ہند کا نام مرا گلفام

سوال شہزادے کا سبز پری سے

تو عورت کس قوم کی اپنا نام بتا　　دونوں شانوں پر ترے نکلا ہے یہ کیا

جواب سبز پری کا

قوم کی ہوں گی میں پری سمجھ نہ تو حیوان　　یہ دونوں پر ہیں مرے اے مور کھ نادان

رہتی ہوں میں قاف میں سبز پری ہے نام　　راجا اندر کے یہاں ناچ ہے میرا کام

سوال شہزادے کا

جلدی یہ بتلا مجھے دل کو ہے وسواس　　میرا آنا کس طرح ہوا ہے تیرے پاس

جواب سبز پری کا

تجھ پر میں عاشق ہوئی چلتے چلتے راہ　　اٹھا منگایا یاں تجھے بھیج کے دیو سیاہ

شعر خوانی زبانی سبز پری کی مخاطب ہو کر شہزادے سے

سر پہ آنکھوں پہ کلیجے پہ بٹھاؤں تجھ کو　　آ مرے پاس گلے سے میں لگاؤں تجھ کو

دل و جاں سے مجھے بھاتی ہیں ادائیں تیری　　پاس لا چاند سا منھ لوں میں بلائیں تیری

× لیٹ پہلو میں مرے گھر کو میں آباد کروں　　تجھ کو لپٹا کے گلے وصل سے دل شاد کروں

جواب شہزادے کا

وصل کی تیرے قسم گھر میں ہے کھانا مجھ کو　　نہ خبردار ابھی ہاتھ لگانا مجھ کو

مجھ کو ناداں نہ سمجھ دور ہو دانا میں ہوں　　قوم کی تو جو پری ہے تو سیانا میں ہوں

بیسوا تجھ سی زمانے میں نہ ہوگی زنہار　　آپ بدنام ہوئی مجھ سے چھڑایا گھر بار

بھیج کر دیو مجھے کھینچ بلایا تو نے　　آدمی زاد کو پھندے میں پھنسایا تو نے

جواب سبز پری کا

زندگی کا ہے مزا ایسی ملاقاتوں میں
چونچلے مجھ سے بگھارو نہ ذرا باتوں میں

شکر اللہ کا کر لڑ گئی قسمت تیری
یک بیک مجھ سی پری کو ہوئی الفت تیری

تجھ کو دیوانے نہیں شرم ذری آتی ہے
خواب میں بھی کہیں انساں کے پری آتی ہے

دیکھ پچھتائے گا میرا جو بُرا دل ہو گا
وصل تجھ کو نہ پری کا کبھی حاصل ہو گا

جواب شہزادے کا

گھر کے چھٹنے کا ہے غم آہ و فغاں کرتا ہوں
وصل کا وعدہ میں اس شرط سے ہاں کرتا ہوں

سنی اندر کی سبھا میں نے کہانی میں ہے
اُس کا ارمان مجھے جوش جوانی میں ہے

اور جلسوں کا تو ہاں ہند میں بھی چرچا ہے
ناچ پریوں کا کبھی میں نے نہیں دیکھا ہے

ساتھ اپنے مجھے لے چل کے وہ جلسا دکھلا
راجا اندر کے اکھاڑے کا تماشا دکھلا

سیر میں تیرے سبب واں کی جو اک بار کروں
جیتے جی پھر نہ کبھی وصل کا انکار کروں

عمر بھر پاس سے تیرے نہ کہیں جاؤں میں
جو کہے تو اُسے آنکھوں سے بجا لاؤں میں

جواب سبز پری کا

ایسی باتوں کا زباں پر نہیں لانا اچھا
جان آفت میں نہیں مفت پھنسانا اچھا

دیتا اندر کے اکھاڑے پہ عبث جان ہے تو
سخت بے عقل ہے دیوانہ ہے نادان ہے تو

ایسی جاسیر کو انسان نہیں چلتے ہیں
واں مری جان پری زاد کے پر جلتے ہیں

آفت آجائے گی تجھ پر ارے اک آن کے بیچ
آدمی زاد کا کیا کام پرستان کے بیچ

کوئی راجا کو خبر جا کے لگا دیوے گا
پھونک دے گا وہ مجھے تجھ کو جلا دیوے گا

نہ جلائے گا تو آفت میں پھنسائے گا تجھے
قید کر کے وہ کنویں خوب جھنکائے گا تجھے

جواب شہزادے کا

میں نہ مانوں گا نہ مانوں گا کبھی بات تری
کام کس روز کے آئے گی ملاقات تری

ے ڈرامائی پیشین گوئی

بات جو اصل تھی میں عقل سے پہچان گیا — باعث انکار کا جانی مرا دل جان گیا
تو کسی دیو کی خدمت میں وہاں آتی ہے — اس لیے مجھ کو سبھا میں نہیں لے جاتی ہے

جواب سبز پری کا

بات ہرگز یہ زباں سے نہ نکالو صاحب — ہوش میں آؤ ذرا منھ کو سنبھالو صاحب
× دیو سے مجھ کو برا کام جو کرنا ہوتا — آدمی زاد پہ کس واسطے مرنا ہوتا
میں پری ہو کے اور ایسے پہ فدا جان کروں — ایڑی چوٹی پہ موئے دیو کو قربان کروں

جواب شہزادے کا

دل ہر اک شخص کا پھندے میں پھنساتی ہے تو — اے پری کیوں مجھے باتوں میں اڑاتی ہے تو
صبح ہوتی ہے مری جان کوئی آن کے بیچ — بھیرویں مجھ کو سنا چل کے پرستان کے بیچ
واں نہ لے جائے گی تو جی سے گزر جاؤں گا — میں ابھی اپنا گلا کاٹ کے مر جاؤں گا

جواب سبز پری کا

مفت کی یار خراب اپنی جوانی تو نے — ہائے افسوس مری بات نہ مانی تو نے
اب ملے گا نہ عزیزوں سے نہ ماں باپ سے تو — شیر کے منھ میں مری جان چلا آپ سے تو
تھک گئے ہونٹ کہاں تک اے سمجھاؤں میں — چل اکھاڑا تجھے اندر کا دکھا لاؤں میں

جواب شہزادے کا

کس طرح چلنے پہ تیار مری جان ہوں میں — تو پری زاد ہے چالاک اور انسان ہوں میں
اڑ کے تو جائے گی اک پل میں پرستان کے بیچ — ہاتھ پھیلا کے میں رہ جاؤں گا ارمان کے بیچ
کوئی اڑ چلنے کی تدبیر بتا دے مجھ کو — پر کسی دیو کے تو نوچ کے لا دے مجھ کو

جواب سبز پری کا

بہکی باتیں نہ کرو ہوش میں آؤ جانی — نہ پری زاد سے بے پر کی اڑاؤ جانی
تھام لو پایہ مرے تخت کا اب ہاتھ سے تم — چھوٹ جانا نہ کہیں راہ میں پر ساتھ سے تم

مجھ سے واں جا کے کوئی بات نہ کہنا صاحب — پیچھے پیچھے مرے تم ناچ میں رہنا صاحب
گا کے اور ناچ کے بُت سب کو بنا دوں گی میں — تم کو لے جا کے درختوں میں چھپا دوں گی میں
کسی آفت میں یکایک اگر آنا جانی — یاد رکھنا کہ مجھے بھول نہ جانا جانی

آنا دوبارہ سبز پری کا سبھا میں اور کہنا چھند کا

سبھا میں بلوا کر مجھے آپ کیا آرام — آئی ہوں میں پھر یہاں کرنے اپنا کام
کرنے اپنا کام یہاں پھر میں ہوں آئی — ٹھمری چھند غزل کی جی میں دھن ہے سمائی
سماں بندھے گا آج جو میں جی کھول کے گائی — کہیں گے سب استاد نے کیا کیا چیز بنائی

ٹھمری زبانی سبز پری کی بیچ دھن پرج کے

موری انکھیاں پھرکن لاگیں — کیا ہوا یار کدھر گئیں سکھیاں
انکھیاں پھرکن لاگیں

دینہہ پھنکت ہے جیا ترپت ہے — پیت لگا کے مجا ہم چکھیاں
انکھیاں پھرکن لاگیں
نینن میں دلدار بست ہے — یہ انکھیاں الماس پرکھیاں
انکھیاں پھرکن لاگیں
بل بل جاؤں میں استاد کے — بیچ سبھا میں موری پت رکھیاں
انکھیاں پھرکن لاگیں

ٹھمری دوسری زبانی سبز پری کی بیچ دھن پرج کے

سُدھ[1] لاگ رہی توری آٹھ پہر — تن من کی نہیں موہے کھاک کھبر
سدھ لاگ رہی

---

[1] یاد

رَین[1] باسر موہے کل نہ پرت ہے دکھلادے جھلک کموں ایک نجر
سدھ لاگ رہی

عُرَج کرت مورا جیرا ڈرت ہے دل دھڑکت دیہہ کنپت تھر تھر
سدھ لاگ رہی

ہر کا پتا استاد لگا دے بوری[2] سی پھرت ہوں جدھر تدھر[3]
سدھ لاگ رہی توری آٹھ پہر

غزل زبانی سبز پری کی بیچ دھن دیس کے

بھولا ہوں میں عالم کو سرشار اسے کہتے ہیں — مستی سے نہیں غافل ہشیار اسے کہتے ہیں
دم لے کے مرا چھوڑا آزار اسے کہتے ہیں — اچھا نہ رہا اک دن بیمار اسے کہتے ہیں
کل گھر سے جو وہ نکلا اک حشر ہوا برپا — دل پس گئے عالم کے رفتار اسے کہتے ہیں
سا اُس ماہ کا ہے جلوہ عشاق کی محفل میں — یوسف اسے کہتے ہیں بازار اسے کہتے ہیں
تصویر کو سکتہ ہے کہتے ہیں اسے نقشہ — آئینے کو حیرت ہے رخسار اسے کہتے ہیں
اک رشتۂ الفت میں گردن ہے ہزاروں کی — تسبیح اسے کہتے ہیں زنّار اسے کہتے ہیں
محشر کا کیا وعدہ یاں شکل نہ دکھلائی — اقرار اسے کہتے ہیں انکار اسے کہتے ہیں
دل نے شب فرقت میں کیا ساتھ دیا میرا — مونس اسے کہتے ہیں غمخوار اسے کہتے ہیں
×شب گزری سحر آئی بک بک کے تھکا عاشق — بوسہ نہ دیا اس نے تکرار اسے کہتے ہیں
ر مژگاں نے کیا بے دم کہتے ہیں اسے خنجر — ابرو نے مجھے مارا تلوار اسے کہتے ہیں

---

[1] رَین باسر۔ رات دن۔ [2] باولی، دیوانی۔ [3] جدھر تدھر۔ اِدھر اُدھر، یہاں وہاں، ہر طرف۔ افسوس لکھنوی نے آرائش محفل میں یہ فقرہ بہت استعمال کیا ہے۔ مثلاً "زنبق و بنفشہ جدھر تدھر (صہ ۲)۔ "اس جہان میں پہلے جدھر تدھر پانی ہی موجود تھا" (صہ ۳۲)۔ "چپے چپے پر آبادی جدھر تدھر" (صہ ۵۶)، "کسبیاں بھی تمام شہر کی اپنے تئیں بنائے چنلے جدھر تدھر" (صہ ۱۰۶)۔ "صندل داگر کی دوکانوں میں جدھر تدھر انبار" (صہ ۱۴۴)

خاموش امانت ہے کچھ اُف بھی نہیں کرتا　　کیا کیا نہیں اے پیارے اغیار اسے کہتے ہیں

غزل دوسری زبانی سبز پری کی

لب جاں بخش کی الفت میں لب پر جان آئی ہے　　مریض عشق مرتا ہے مسیحا کی دہائی ہے

چنبیلی زرد ہر سو ایک جھونکے میں کھلائی ہے　　ہتھیلی پر بہار باغ نے سرسوں جمائی ہے

نہیں ماتھے کی افشاں اُس کے رخ پر چھٹ کے آئی ہے　　جبیں نے شربت دیدار پر چھڑکی ہوائی ہے

شب تاریک فرقت میں کرے کون اپنا دل روشن　　چراغ اندھا ہے چربی شمع کی آنکھوں میں چھائی ہے

وفور خط سے ہے بدرنگ جلد مصحف عارض　　کلام اللہ کی کافر نے کیا صورت بنائی ہے

جگہ فضل خدا سے اک بت کافر کی ہے دل میں　　فرشتہ جا نہیں سکتا جہاں اپنی رسائی ہے

ہلاتا ہوں فلک کو بعد مُردن دل کے نالوں سے　　لحد میں پاؤں پھیلا کر زمیں سر پر اٹھائی ہے

خدا کے سامنے گردن جھکائے گا ندامت سے　　بتوں کو کر کے سجدہ برہمن نے منہ کی کھائی ہے

سے جلانا آتش افروزوں کا کیا مشکل ہے دنیا میں　　مرے نالوں نے اکثر آگ دوزخ میں لگائی ہے

رکر بوسے لینے میں مزہ ملتا ہے دنیا کا　　لب شیرین جاناں قند کی گویا مٹھائی ہے

نہ پہنچا آپ کو ساعد چھڑا کر پاس غیروں کے　　کلائی ہاتھ میں لے کر مرے دل کو کل آئی ہے

سے محبت میں کدورت کے کلام آجاتے ہیں اکثر　　غبار خاطر آئینہ[1] ہے خاک اُس سے صفائی ہے

مری تربت کے سبزے پر گماں بے جا ہے شبنم کا　　لحد پر موتیوں کی چرخ نے چادر چڑھائی ہے

سا رخ رنگیں کے بوسے غیر کی غیبت میں لیتا ہوں　　اڑا ہے باغ سے صیاد بلبل کی بن آئی ہے

رکھے اللہ عزت عشق میں کچھ بن نہیں پڑتی　　اکیلا میں ہوں اُس بت کی طرف ساری خدائی ہے

سے لیا ہے ابروے قاتل کا بوسہ عین غصے میں　　جگر دیکھو ہمارا منہ پہ کیا تلوار کھائی ہے

پھنسی ہے عشق کے پھندے میں بیڈھب جان امانت کی　　مدد کو یا علی پہنچو دم مشکل کشائی ہے

---

[1] آئینہ ہے۔ ضاف ظاہر ہے۔

غزل تیسری زبانی سبز پری کی

پیدا ہوئے ہیں چاہنے والے نئے نئے — انداز یار نے ہیں نکالے نئے نئے
گیسو بڑھا کے روز دیا کرتے ہیں وہ بل — ڈسنے کو میرے سانپ ہیں پالے نئے نئے
سے گھیرے ہیں اس کو غیر کبھی آشنا کبھی — ہیں گرد میرے چاند کے ہالے نئے نئے
گردوں کے دور میں انھیں کمل نہیں نصیب — جو لوگ اوڑھتے تھے دوشالے نئے نئے
سامد نظر ہے عاشق مژگاں کی ان کو موت — لیتے ہیں مول دیکھ کے بھالے نئے نئے
کانٹوں سے اتفاق ہے سبزے سے ہے گریز — دیتے ہیں خار[1] پاؤں کے چھالے نئے نئے
مژگاں کی ہیں صفیں فرسِ ناز پر سوار — سرکار حسن میں ہیں رسالے نئے نئے
زلفوں کی وہ لٹوں کو بناتے ہیں ناز سے — ہیں گورے گورے ہاتھ میں کالے نئے نئے
ہے ابتدائے عشق امانت خدا بچائے — جلاّد کے ہوئے ہیں حوالے نئے نئے

چغلی کھانا لال دیو کا راجا اندر سے مثنوی میں

مہاراج کو حق رکھے شاد کام — نئی عرض ہے آج کرتا غلام
میں کھاتا تھا اس دم چمن کی ہوا — حقیقت وہ دیکھی کہ ہوش اڑ گیا
شجر ہے پرانا جو شمشاد کا — گزر واں ہے اک آدمی زاد کا
نہیں کرتی اصلا مری عقل کام — وہ انسان ہے یا کہ ماہ تمام
اُسے کون لایا یہاں اپنے ساتھ — اِسی فکر میں کب سے ملتا ہوں ہاتھ

کہنا سبز پری کا لال دیو سے عالم یاس میں

نہ کر لال دیو اس طرح کے کلام — ارے بے مروت زباں اپنی تھام
خدا کے غضب سے زرا دل میں کانپ — چغل خور کے منھ کو ڈستے ہیں سانپ
پری کی طرف دیکھ احمق نہ بن — برائی سے باز آ بقول حسن

---

[1] خار دینا۔ تکلیف پہنچانا

کسی کی بدی تو نہ کر عیب ہے — کہ اُس کا خدا عالم الغیب ہے
دل عاشق اس بات سے ہل گیا — تجھے ہائے کم بخت کیا مل گیا

پوچھنا راجا اندر کا لال دیو سے غضب ناک ہو کر

ارے دیو تو ہے یہ کیا بک رہا — مرے باغ میں کام انساں کا کیا
ہوا کس طرح یاں بشر کا گزر — پرندوں کے دہشت سے جلتے ہیں پر
قدم رکھ سکے جن کی کیا جان ہے — فرشتوں کی یاں عقل حیران ہے
کسی دیو سے آشنائی نہ ہو — پری کوئی ساتھ اُس کو لائی نہ ہو
اُسے کھینچ لا پاس میرے شتاب — کہ غصے سے ہے حال میرا خراب

جانا لال دیو کا پاس گلفام کے اور پوچھنا طیش کھا کر

بشر ہے کہ جن ہے کہ سایا ہے تو — پرستان میں کیونکر آیا ہے تو
اٹھا آنکھ کر جلد مجھ سے بیاں — بٹھایا تجھے کس نے لا کر یہاں
چمن کا کوئی گل کہ بوٹا ہے تو — ستارہ و یا بن کے ٹوٹا ہے تو
پری پر یہ شیدا ترا دل ہوا — اکھاڑے میں اندر کے داخل ہوا
مرے ساتھ چل جلد اے بے شعور — بلایا ہے راجا نے اپنے حضور

لانا لال دیو کا گلفام کو کھینچ کر روبرو راجا اندر کے اور عرض کرنا

حضوری میں حاضر ہے یہ شعلہ خو — مہاراج صاحب نگہ روبرو
بجا آپ کا حکم لایا غلام — چمن میں پہنچ کر کیا اپنا کام
شجر کے تلے سے اٹھایا اِسے — سبھا کی طرف کھینچ لایا اِسے
ڈرا میں کچھ اس کی نہ فریاد سے — اڑا لایا قمری کو شمشاد سے
ستم کیجئے جو سزاوار ہے — کھڑا دست بستہ گنہگار ہے

پوچھنا راجا اندر کا گلفام سے سبب داخل ہونے کا پرستان میں

ارے کون ہے تو ترا کیا ہے نام — سبھا تو نے کی میری برہم تمام
تجھے لایا یاں کون اے بدصفات — بیاں مجھ سے کر جلد یہ واردات
کیا قصد تو نے پرستان کا — نہ خوف آیا اپنی تجھے جان کا
مری ساری محفل کی لی آبرو — یہاں گھورنے آیا پریوں کو تو
بتا حال آنے کا اے دردناک[1] — جلا کر ابھی ورنہ کر دوں گا خاک

عرض کرنا گلفام کا راجا اندر سے عالم ہراس میں ہاتھ جوڑ کر

کہوں کیا فلک کا ستایا ہوں میں — یہاں کھیل کر جی پہ آیا ہوں میں
پری سبز جو ہے اکھاڑے میں یاں — اُسی کا ہوں دیوانہ میں نیم جاں
سبھا کی سدا دھوم سنتا تھا میں — اِسی فکر میں سر کو دھنتا تھا میں
وہ آنے لگی آج کی شب جو یاں — لٹک کر ہوا تخت میں مَیں رواں
بلا میں ہوا یاں گرفتار ہوں — جو چاہو سزا دو گنہگار ہوں

بلانا راجا اندر کا سبز پری کو سامنے اپنے اور لعنت ملامت کرنا

اری او پری سبز او بے حیا — مرے سامنے جلد آ بیوا
تُھڑی ہے تری ذات بنیاد پر — کہ عاشق ہوئی آدمی زاد پر
بنایا اری تو نے انساں کو یار — بقول حسن سن تو اے نابکار
ترا رنگ غیرت سے اڑتا نہیں — تجھے کیا پری زاد جڑتا نہیں
سبھا میں لگا لائی انساں کو ساتھ — ترا اب گریباں ہے اور میرا ہاتھ

عرض کرنا سبز پری کا راجا اندر سے

جفا و ستم کی سزاوار ہوں — حقیقت میں تیری گنہگار ہوں

---

[1] دردناک۔ دردمند۔ یہاں اس لفظ کا استعمال نامناسب ہے

نادم کرنا سبز پری کا گلفام کو اور رونا گلے لپٹ کر

ارے کیوں میں واں تجھ سے کہتی تھی کیا — نہ مانا مرا ہائے تو نے کہا
بلا میں پڑا آپ بھی بے خطا — مجھے بھی اکھاڑے میں رسوا کیا
کہاں پھینکے اب دیکھوں راجا تجھے — خدا کو مری جان سونپا تجھے
جو جیتے ہیں تو پھر بھی مل جائیں گے — نہیں تو کئے کی سزا پائیں گے

کہنا راجا اندر کا لال دیو سے واسطے قید گلفام کے اور نکلوانا سبز پری کو اکھاڑے سے پر نوچ کر

ارے دیو کر قصد بیداد کا — پکڑ ہاتھ اِس آدمی زاد کا
کنواں وہ جو ہے قاف میں پرخطر — ابھی اُس میں جا کر اسے قید کر
پری سبز جو ہے یہ آگے کھڑی — خطا کی ہے اِس بیسوا نے بڑی
سو تو نوچ کر اس کے پر اور بال — اکھاڑے سے میرے ابھی دے نکال
× اُڑاتی پھرے خاک یہ کو بہ کو — نہ آئے ہمارے کبھی رو برو

آنا سبز پری کا جوگن بن کے پرستان میں اور آمد گانا لوگوں کا

جوگن آتی ہے پری بن کے پرستان کے بیچ — سمرنیں[1] ہاتھوں میں مندرے[2] ہیں پڑے کان کے بیچ
سر پہ انڈوا ہے رکھے منھ پہ رمائے ہے بھبوت — سیلیاں ڈالے ہے گردن میں گریبان کے بیچ
چال متوالی ہے آنکھیں ہیں مئے عشق سے لال — مست شہزادۂ گلفام کے ہے دھیان کے بیچ
سر کو دُھنتے ہیں صدا سُن کے چرند اور پرند — بھیرویں کا عجب انداز ہے ہر تان کے بیچ
طالبِ بوسہ ہیں لب دید کی مشتاق آنکھیں — دل ہے سینے میں تپاں وصل کے ارمان کے بیچ
کہیں گلفام کا کوسوں نہیں ملتا ہے پتا — خاک اڑاتی ہوئی پھرتی ہے بیابان کے بیچ

---

[1] سمرن۔ تسبیح، مالا۔۔ بڑے بڑے گول دانوں کی لڑ جو کلائی پر باندھی جاتی ہے۔

[2] مُندرا۔ کان میں پہننے کا بالا یا حلقہ۔

غمزہ آفت ہے قیامت ہیں ادائیں اس کی　　حشر عالم میں بپا کرتی ہے اک آن کے بیچ
سبز جوڑے میں ہے کیا چہرۂ روشن کی ضیا　　صبح کو چاندنے ہے کھیت[1] کیا دھان کے بیچ
دیو مدہوش ہیں پریوں میں نہیں دم استاد　　جن تڑپتے ہیں پڑے جان نہیں جان کے بیچ

ٹھمری گانا جوگن کا پرستان میں بیچ دھن بھیرویں کے

میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

انگ[2] بھبھوت[3] جوگن بن ملیاں　　چھان پھری سب گلیاں

میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

جی جاوت ہے ڈگر نہیں آوت　　ہم محلوں کی پلیاں رے
لٹ چھٹکا کے بھیس بنا کے　　دیس بدیس نکلیاں رے
انگ بھبھوت جوگن بن ملیاں　　چھان پھری سب گلیاں

میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

سیس[4] بکس گیو پاؤں بھلس گیو　　دھوپ میں بن بن جلیاں رے
تن کملا گیو مکھ مرجھا گیو　　جیسے گلاب کی کلیاں رے
انگ بھبھوت جوگن بن ملیاں　　چھان پھری سب گلیاں

میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

جگ دشمن ہے راہ کٹھن ہے　　بلائیں کیوں کر ٹلیاں رے
جائے کہو استاد سے گیاں　　انکھیاں لوگ بدلیاں رے
انگ بھبھوت جوگن بن ملیاں　　چھان پھری سب گلیاں

میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

---

[1] کھیت کرنا۔ طلوع ہونا۔ نکلنا (چاند یا چاندنی کا)۔ [2] بدن۔ [3] سادھوؤں کی دھونی کی راکھ۔
[4] سیس بکس گیو۔ سر چٹخ گیا، چندیا چٹخ گئی۔ دھوپ کی انتہائی شدت کا اظہار۔

ٹھمری دوسری زبانی جوگن کی بیچ دھن بھیروں کے

کہاں پاؤں کہاں پاؤں یار رے میں

انترہ

یار کی چھاؤں نجر نہیں آوت ڈھونڈھت ہوں سنسار رے میں

کہاں پاؤں

کارے کروں کت[1] ہیرن[2] جاؤں سوچت ہوں بار بار رے میں

کہاں پاؤں

سپنے میں دلدار کو پا کے چونک پری بھنسار[3] رے میں

کہاں پاؤں

پیا کارن استاد کے جا کے ہوئیوں گلے کا ہار رے میں

کہاں پاؤں کہاں پاؤں یار رے میں

غزل زبانی جوگن کی فراق شہزادۂ گلفام میں

مرتا ہوں ترے ہجر میں اے یار خبر لے اب جان سے جاتا ہے یہ بیمار خبر لے
پھرتا ہوں تصور میں ترے صبح سے تا شام بے تاب ہے یہ طالبِ دیدار خبر لے
بازار وفا گرم ہے اے یوسف ثانی دل بیچتا ہے تیرا خریدار خبر لے
ڈھونڈھے سے بھی اب تیرا ٹھکانا نہیں ملتا ہوں چھان رہا کوچہ و بازار خبر لے
دنیا میں کوئی آن کوئی دم کا ہوں مہماں اب سانس ہے لینا مجھے دشوار خبر لے
سا آنکھ اس کی ہو کیا حال دل زار سے آگاہ کس طرح سے بیمار کی بیمار خبر لے
آنکھیں ہیں لگی در سے دکھا شکل خدارا سر پھوڑ رہا ہوں پس دیوار خبر لے

---

۱ کدھر۔ ۲ ڈھونڈھنے۔ ۳ سویرے تڑکے۔

اتنا بھی نہیں چاہیے عاشق سے تغافل — سو بار اگر مال تو اک بار خبر لے
آغاز محبت میں نہیں زیست کی امید — مرتا ہے ترا تازہ گرفتار خبر لے
للہ دکھا شکل اب اے طفل برہمن — اے بے خبر اے بستۂ زنار خبر لے
سنتے ہیں کہ فرقت میں تڑپتا ہے امانت — جلد اسے بہت بے دین پئے غفار خبر لے

غزل دوسری زبانی جوگن کی عالم بے قراری میں بیچ دھن بھیرویں کے

روح بدن میں ہے تپاں جی کو ہے کل سے بے کلی — جلد خبر لو ہمدمو جان فراق میں چلی
باد صبا جو صبح دم باغ میں ناز سے چلی — نخل نہال ہو گئے پھول گئی کلی کلی
سائے کی طرح خط بڑھا چہرۂ صاف اتر گیا — آیا زوال یار پر حسن کی دوپہر ڈھلی
تجھ سا نہ شکریں دہن ہو گا حسین کوہ کن — شاخ نبات ہونٹ ہیں بات نبات کی ڈلی
تار کشی دوپٹا تو اوڑھے کرن جو ٹانک کے — ہو شب ماہتاب میں کیا ہی صنم جھلا جھلی
چلتا ہے باغ میں وہ گل جبکہ اٹھا کے پانچے — خار ہر ایک، پھول کو دیتی ہے کیا کلی کلی
قصد کیا جو ابر میں اس گل ترنے سیر کا — سبزے نے دور تک کیا دشت میں فرش مخملی
یار سا نازنیں کوئی کب ہے ریاض دہر میں — بوجھ سے درد سر ہوا جوڑا جو پہنا صندلی
میں نے شب فراق میں کی جو اک آہ آتشیں — جسم یہ شمع کا پھنکا کہنے لگی جلی جلی
آئی بہار ساقیا جام شراب دے پلا — پھول کھلے، پھلے شجر، ابر اٹھا، ہوا چلی
زلف دراز قطع کی مجھ سے الجھ کے یار نے — جان چھٹی عذاب سے، روگ گیا، بلا ٹلی
تیری بھوؤں میں بل پڑا قتل ہوا میں تیغ سے — تیری ادھر پلک ہلی مجھ پہ ادھر چھری چلی
بہکے زمین شعر میں پاؤں امانت اپنا کیا — جب ہوئی لغزش اک ذرا نکلا زباں سے یا علی

تعریف کرنا کالے دیو کا جوگن کی راجا اندر سے

خدا راجا جی کو رکھے شاد ماں — جو ہو جان بخشی تو کھولوں زباں

لہ شاخ نبات۔ بانس یا کسی دوسری لکڑی کی تیلیاں جو مصری کے کوزے میں لگاتے ہیں۔

پرستان میں جوگن اک آئی ہے — خلائق سب اس کی تماشائی ہے
وہ ہے ناچتی گاتی اس آن سے — کہ جن صدقے ہوتے ہیں سو جان سے
غضب بھیرویں کی ہر اک تان ہے — خدائی کا دل اس پہ قربان ہے
ملی ہے بھبھوت اور ہے افشاں چنی — نہ دیکھی ہے جوگن نہ ایسی سنی

مشتاق ہونا راجا اندر کا اور بلوانا جوگن کو کالے دیو سے

نہ کر دیر اے دیو بہر خدا — اکھاڑے میں میرے اسے جلد لا
میں دیکھوں وہ جوگن ہے کس شان کی — پری ہے وہ یا قسم انسان کی
کسی دیو جن کی ستائی نہ ہو — مرے پاس فریاد لائی نہ ہو
مزہ راگ کا ناچ کا ذوق ہے — فقیروں سے مجھ کو بہت شوق ہے
نہ لائے وہ کچھ اور دل میں خیال — دکھائے مجھے آ کے اپنا کمال

سوال کالے دیو کا جوگن سے اور ظاہر کرنا اشتیاق راجا اندر کا

اری جوگن اب دل میں ہو اپنے شاد — کیا ہے تجھے راجا اندر نے یاد
کسی سے ترا سن لیا ہے جو حال — ملاقات کا شوق اُسے ہے کمال
مرا دیر کرنا اسے شاق ہے — ترے ناچ گانے کا مشتاق ہے
مرا داب ترے دل کی بر آئے گی — جو مانگے گی وہ چیز مل جائے گی
نہ پھر عمر بھر تو کرے گی سوال — وہ اک دم میں کر دے گا تجھ کو نہال

جواب جوگن کا طرف کالے دیو کے طعنہ آمیز اور لگاوٹ کرنا بعد اُس کے

یہ باتیں نہ لانا زباں پر کبھی — فقیروں سے اچھی نہیں دل لگی
بڑا وہ مرا دینے والا ہوا — خوشامد سے منھ تیرا کالا ہوا
فقیروں کو دولت کی پروا نہیں — یہاں ہر کے افضال سے کیا نہیں
جو گانے کا راجا طلب گار ہے — تو یاں کس کو چلنے میں انکار ہے

طبیعت مخاطب اگر پاؤں گی　　جو آتا ہے مجھ کو سنا آؤں گی

حاضر کرنا کالے دیو کا جوگن کو سبھا میں اور عرض کرنا راجا اندر سے

مہاراج کیجے ادھر اب نگاہ　　یہ جوگن ہے حاضر بحال تباہ

ملا کس خرابی سے اِس کا نشاں　　ہوا میں پرستان میں ہر سو رواں

بہت جلد خدمت میں آیا ہوں میں　　اکھاڑے میں جوگن کو لایا ہوں میں

عجب خوش گلو ہے یہ زہرہ جبیں　　اڑاتی ہے جنگلے[1] میں کیا بھیرویں

ہر اک تان پر لوٹ جاتا ہے جی　　سنا ہوگا گانا نہ ایسا کبھی

دیکھنا راجا اندر کا طرف جوگن کے اور دریافت کرنا حال جوگ کا

اری جوگن اے درد کی مبتلا　　فقیروں کا کیوں بھیس تو نے کیا

فدا کس پہ ہے کس پہ شیدا ہے تو　　کوئی آدمی ہے پری یا ہے تو

کہاں سے یہاں تیرا آنا ہوا　　کہ مشتاق سارا زمانا ہوا

کسے ڈھونڈتی پھرتی ہے کو بکو　　اڑاتی ہے کیوں خاک جنگل کی تو

سنا اپنا گانا مجھے بھی ذرا　　اڑا بھیرویں چھیڑیا جوگیا

جواب جوگن کا درد آمیز طرف راجا اندر کے اور عرض حال کرنا

مہاراج پوچھو نہ جوگن کا حال　　فقیروں کا دل درد سے ہے نڈھال

مرا مجھ سے معشوق ہے چھٹ گیا　　مرا راج اس دیس میں لٹ گیا

یہاں ڈھونڈھنے اس کو آئی ہوں میں　　بروگن ہوں غم کی ستائی ہوں میں

سناتی ہوں گانا جو ہے مجھ کو یاد　　عجب کیا جو مل جائے دل کی مراد

اگر راگ سے غیر ہو دل کا حال　　نہ جوگن کا رو کیجئے گا سوال

---

[1] جنگلا۔ جنگل۔ ایک راگنی کا نام۔ اس لفظ میں ایہام ہے۔

ٹھمری گانا جوگن کا سامنے راجا اندر کے بیچ دھن بھیرویں کے

کہاں گیو گیاں شہزادہ جانی پیارا — دل تڑپے رے ہمارا

کہاں گیو

واکا پتا کہوں لاگت ناہیں — ڈھونڈھ پھری بن سارا

کہاں گیو

بن جانی کے ان نینن بیں — رین وِنا اندھیارا

کہاں گیو

کُیّاں[1] میں جیسے سُرکھ مچھریا — تڑپت ہوگا بچارا

کہاں گیو

کوؤ کہے استاد سے جاکے — ٹھہرے دم کا سہارا

کہاں گیو گیّاں شہزادہ جانی پیارا

گلوری دینا راجا اندر کا جوگن کو محظوظ ہوکر اور جواب دینا جوگن کا نثر میں

پان لے کے کیا کروں، کسی سبزہ رنگ کا دھیان ہے۔ ہڈیاں چونا ہیں، بدن دھان پان ہے۔ عشق لہو پی پی کے رنگ لایا ہے۔ فراق نے قتل کا بیڑا اٹھایا ہے۔ گلوری لیے مجھے کیا تکتا ہے۔ فقیروں کا منھ کون کیل سکتا ہے۔

ہولی گانا جوگن کا سامنے راجا اندر کے بیچ دھن سندبھیرویں کے

جر جائے گیّاں ایسی ہوری

بن سیّاں دیہہ سلگت موری

بھاگ[2] سہاگ پیا سنگ بھاگو — سب چُریاں[3] ہم توری

سُرکھ چنریا اڑھاؤ نہ سجنی — تن من آگ لگوری

---

[1] چھوٹا کنواں۔ [2] بھاگ سہاگ۔ خوش قسمتی اور خوش حالی

بن سیاں دینہہ سلگت موری

عبر گلال ملاؤ کھاک میں　　کیسو پھاگ کیسی ہوری
آنگن کے بیچ رنگ بھری گاگر　　دیو پٹک بھر جوری[1]

بن سیاں دینہہ سلگت موری

بن پیا کھ پرہار کے تھاپر[2]　　کھوب گلال ملوری
نینن کی پچکاری بنا کے　　آنسوَن رنگ میں بوری

بن سیاں دینہہ سلگت موری

ٹھگ[3] ماری یوں ٹھاری ہوں اُن بن　　جیسے کینی ہے چوری
کا کھوئے استاد کے جاؤں　　جیا نے آپھت توری

بن سیاں دینہہ سلگت موری

ہار دیتا راجا اندر کا جوگن کو پھر جواب دینا جوگن کا اور ہار نہ لینا

ہار زنہار نہ لوں گی، دل کو خار ہے۔ اپنا گل عذار گلے کا ہار ہو تو بہار ہے

پھر غزل گانا جوگن کا بیچ دھن بھیرویں کے

دل کو چین اک دم نہ چرخ کہن ملتا نہیں　　وہ مرا گل فام وہ گل پیرہن ملتا نہیں
کس طرف صرصر مرے گل کو اڑا کر لے گئی　　گلشن عالم میں وہ رشک چمن ملتا نہیں
باؤلی ہوں بحر الفت میں زلیخا کی طرح　　یوسف گم گشتہ کا چاہ ذقن ملتا نہیں
زندگی سے تنگ ہوں بے یار باغ دہر میں　　بے کلی ہے دل کو وہ غنچہ دہن ملتا نہیں
جیتے جی جس پر مرے انساں کرے ترک لباس　　بعد مردن اس کے ہاتھوں سے کفن ملتا نہیں

---

[1] بہت زور سے، پوری طاقت سے۔ [2] تھپڑ۔ [3] ٹھگ ماری۔ ٹھگوں کی ستائی ہوئی۔ یہ عورتوں کا محاورہ ہے۔ جب کسی عورت کو کسی کے انتظار میں دیر تک اپنے کاموں کو روکے ہوئے حیران و پریشان رہنا پڑتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ میں ٹھگ ماری بنی بیٹھی ہوں۔

شکل طاؤس گلستاں ہوں سراپا داغ دار — گل[1] بدن پر کھائے ہیں وہ گل بدن ملتا نہیں
جس کی خاطر جھانکتی ہوں بحر عالم میں کنویں — وہ غریق قلزم رنج و محن ملتا نہیں
کرتی ہوں کُو کُو سدا صحرا میں قمری کی طرح — پر کہیں وہ غیرت سرو چمن ملتا نہیں
× ٹھوکریں کھاتی ہوں جنگل کی خفا رہتا ہے دم — جان پر بن جائے ایسا کوئی بن ملتا نہیں
کانٹے تلووں میں چبھے ہیں جا کے اب ڈھونڈھوں کہاں — بیریوں میں بھی مرا نازک[2] بدن ملتا نہیں
صورت فرہاد میں نے چھان مارے سب پہاڑ — پر کوئی استاد سا شیریں سخن ملتا نہیں

شالی رومال دینا راجا اندر کا جوگن کو خوش ہو کر پھر جواب دینا جوگن کا ذو معنی میں

رومال انھیں دیجیے جو تنگ دست ہیں۔ فقیر اپنی کملی میں مست ہیں۔ عشق کی گرمی نے مارا ہے۔ پسینے سے کنارہ ہے۔ راجا کے دور میں پلے سے آئی ہوں۔ جو مانگوں[3] سو پاؤں۔

اقرار کرنا راجا اندر کا جوگن سے

مانگ کیا مانگتی ہے۔

غزل گانا جوگن کا طلب گلفام میں

ہوتا ہے کوئی آن میں اب کام ہمارا — انعام میں دیجے ہمیں گلفام ہمارا
اب چاہ سے یوسف کو نکلواؤ، ہمارے — گھٹتا ہے اندھیرے میں دل آرام ہمارا
عاشق نے ترے مانگ لیا راجا سے تجھکو — دے آئے کوئی اُس کو یہ پیغام ہمارا

---

[1] گل کھانا۔ محبت کے جوش میں محبوب کی انگوٹھی، چھلا یا کوئی اور چیز آگ میں تپا کر اپنے بدن کو داغ لینا۔
[2] نازک بدن، بیر کی ایک قسم کا نام بھی ہے۔ [3] جوگن کا یہ سوال اور راجا اندر کا جواب یہاں صرف ایک ایک مرتبہ لکھا گیا ہے۔ لیکن شرح میں مصنف اس سوال و جواب کا ذکر کر کے لکھتا ہے، "اسی طرح تین مرتبہ آپس میں قول و قرار ہوا"۔ اور راجا اندر جب لال دیو کو حکم دیتا ہے کہ گلفام کو کنویں سے نکال کر جوگن کے حوالے کر دے تو اس سلسلے میں کہتا ہے "کبھی اس کو ملتا نہ وہ گل عذار"؛ مگر قول ہارا ہوں میں تین بار"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اندر سبھا کے کھیل میں جوگن کو اپنا سوال اور اندر کو اپنا جواب تین تین مرتبہ ادا کرنا چاہیے۔

آجائے اگر یار تو چھاتی سے لگالیں　　سینے میں تپاں ہے دل ناکام ہمارا
اب وصل کے لوٹیں گے مزے خلق میں بے خوف　　آغاز سے بہتر ہوا انجام ہمارا
منگوائیے شہزادے کو اب دیر نہ کیجے　　نام آپ کا ہو خلق میں اور کام ہمارا
اللہ مددگار ہے ہر حال میں استاد　　کر سکتی ہے کیا گردش ایام ہمارا

پہچاننا راجا اندر کا سبز پری کو اور طلب کرنا لال دیو کو واسطے خلاصی گلفام کے

ارے لال دیو اِس طرف جلد آ　　بڑا مجھ کو جوگن نے دھوکا دیا
بناوٹ کی تھی ساری جادوگری　　نہیں آدمی سبز ہے یہ پری
اسے زر کی خواہش نہ یاں لائی تھی　　چھڑانے گرفتار کو آئی تھی
کبھی اس کو ملتا نہ وہ گل عذار　　مگر قول ہارا ہوں میں تین بار
نکال اب کنوئیں سے تو گلفام کو　　حوالے کر اِس نیک انجام کو

ملنا گلفام کا سبز پری کو اور گفت و شنید حال ایام فراق کی آپس میں

سوال سبز پری کا

قہر تھا ہجر قیامت تھی جدائی تیری　　میرے خالق نے مجھے شکل دکھائی تیری

جواب شہزادے کا

خاک ہے منھ پہ ملی بال ہیں سر کے بکھرے　　ہائے اس عشق نے کیا شکل بنائی تیری

جواب سبز پری کا

مجھ پہ ہونا تھا جو کچھ ہو گیا اس کا نہیں غم　　ہو گئی قید مصیبت سے رہائی تیری

جواب شہزادے کا

تو مرے آگے نکالی گئی تھی نوچ کے پر　　راجا تک پھر ہوئی کس طرح رسائی تیری

جواب سبز پری کا

بن کے جوگن ہوئی اندر کی سبھا میں داخل　　پھر یہاں چاہ مجھے کھینچ کے لائی تیری

جواب شہزادے کا

کہہ کے راجا سے مجھے کس نے تجھے دلوایا　　دشمن جاں تھی مری جان خدائی تیری

جواب سبز پری کا

گا کے اور ناچ کے راجا کو رجھایا میں نے　　تب ملاقات میسر مجھے آئی تیری

جواب شہزادے کا

زر کی طالب نہ ہوئی مجھ کو لیا راجا سے　　اب شرف لے گئی شاہی پہ گدائی تیری

جواب سبز پری کا

دیو کم بخت نے کس زور سے پہنچا پکڑا　　ہو گئی لال نزاکت سے کلائی تیری

جواب شہزادے کا

مرض عشق نے سارا ترا جوبن لوٹا　　آدھی صورت بخدا میں نے نہ پائی تیری

جواب سبز پری کا

قید نے کر دیا بیمار سے بدتر تجھ کو　　گھر میں لے چل کے کروں گی میں دوائی تیری

جواب شہزادے کا

پنڈلیاں سوجی ہیں تلووں میں چبھے ہیں کانٹے　　خار دیتی ہے مجھے برہنہ پائی تیری

جواب سبز پری کا

مجھ کو ایذا ہوئی پاپوش کے صدقے سے ہوئی　　جان اللہ نے گلفام بچائی تیری

جواب شہزادے کا

میں ترے ہاتھ لگا تو مرے پھندے میں پھنسی　　میرا مطلب ہوا امید بر آئی تیری

جواب سبز پری کا

ہے تمنا یہ مرے دل میں کہ اب حشر تلک　　فضل استاد سے دیکھوں نہ جدائی تیری

مبارک باد گاتا سبز پری کا گلفام سے ہم بغل ہو کر ہاتھ سب پریوں کے

شادی جلوۂ گلفام مبارک ہووے
عیش و عشرت کا سرانجام مبارک ہووے

بعد مدت کے حسینوں کا نصیبا جاگا
فرش راحت پہ اب آرام مبارک ہووے

سرو قمری کو سزاوار ہو بلبل کو گل
ہم کو یہ سرو عجل اندام مبارک ہووے

پی چکے خون جگر ہجر میں جی بھر بھر کے
شربت وصل کا اب جام مبارک ہووے

تخت برہم کو مبارک ہو جہاں میں پھرنا
غیر کو گردش ایام مبارک ہووے

ہو چکے عشق میں بدنام بڑی مدت تک
اب زمانے میں ہمیں نام مبارک ہووے

جعل سازوں کے نہ پھندے میں پھنسے طائر دل
گیسوؤں کا ہمیں اب دام مبارک ہووے

حوریں جنت کو مبارک ہوں ملک کو تالے
باغ کو گل ہمیں گلفام مبارک ہووے

چھینے شہزادے کو اب راجا نہ ہم سے استاد
یہ امانت سحر و شام مبارک ہووے

تمت

ضمیمہ

اندر سبھا کے گیتوں کی زبان

مقدمۂ کتاب میں اندر سبھا کی زبان سے بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں تفصیل کے ساتھ یہ دکھانا ہے کہ اس کے گیتوں کی زبان اور معیاری اردو میں کس کس نوعیت کے اختلافات پائے جاتے ہیں۔ یہ اختلافات چار قسموں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں، صوتی، صرفی، نحوی اور لفظی۔

صوتی اختلافات

۱۔ خ کی آواز کھ سے بدل جاتی ہے:

کھبر = خبر	تکھت = تخت
کھس = خوش	کھاطر = خاطر
سُرکھ = سرخ	کھاک = خاک
اکھتر = اختر	کھوب = خوب

۲۔ ذ۔ز۔ض۔ظ کی آوازیں ج سے بدل جاتی ہیں:

جرا = ذرا	عجت = عزت
جور = زور	حجرت = حضرت
ہجار = ہزار	عرج = عرض
جرد = زرد	گجب = غضب
مجا = مزہ	نجر = نظر

۳۔ ڑ کی آواز ر سے بدل جاتی ہے:

چھوری = چھوڑی	پری = پڑی
تھوری = تھوڑی	گھری = گھڑی
توری = توڑی	دھرکت = دھڑکت
مروری = مڑوڑی	چرھت = چڑھت

اناری = اناڑی   پرت = پڑت

چریاں = چوڑیاں   پکرا = پکڑا

جھر = جھڑ۔ جھڑی   ترپت = تڑپت

پھرکن = پھڑکن   ترپاوے = تڑپاوے

۴۔ ش کی آواز س سے بدل جاتی ہے:

دسمن = دشمن   کھس = خوش

۵۔ غ کی آواز گ سے بدل جاتی ہے:

گجب = غضب

۶۔ ف کی آواز پھ سے بدل جاتی ہے:

آپھت = آفت

۷۔ ق کی آواز ک سے بدل جاتی ہے:

حک = حق   حکیکت = حقیقت

۸۔ گ کی آواز ج سے بدل جاتی ہے۔ یہ تبدیلی صرف بھیگنا اور بھگونا کے مشتقات میں محدود ہے:

بھجوئی = بھگوئی   بھجوؤ = بھگوؤ

بھیجت ہوں = بھیگت ہوں (بھیگتی ہوں)۔

۹۔ ل کی آواز ر سے بدل جاتی ہے:

بجری = بجلی   ڈارو = ڈالو

متواری = متوالی   گاری = گالی

جرجائے = جل جائے   ڈار = ڈال (شاخ)

بھوری = بھولی   بار = بال۔ بالی (اناج کی)

چیری = چیلی (لونڈی)   کاری = کالی

بوری = بولی۔ باولی (دیوانی)   بدریا = بدلی

ڈارت = ڈالت (ڈالنا)

بھریا = بھلی

نوٹ :- بہت سے لفظوں میں "ل" آواز موجود ہے مثلاً بالم - کلی - لاگی - لینی - ملوئی -
چلت کھلیا - ا ا ا - بل بل جاؤں - لٹ - جھلس - سُلگت - لوگن - کھلاگیو - نکلیاں -
بدلیاں - چلیاں پلیاں - گلیاں - کھیاں - ملیاں - جلیاں

۱۰- "ل" کی آواز "س" سے بدل جاتی ہے - یہ تبدیلی صرف نکلنا کے مشتقات میں پائی جاتی ہے۔

نکسی = نکلی
نکس کر = نکل کر

صرفی اختلافات

فعل ماضی مطلق واحد غائب مذکر :

بھاگو = بھاگا
لگایو = لگایا

اور اسی قیاس پر گیو - لگو - چلو - دیو - ملو

فعل ماضی مطلق واحد غائب مونث :

کینی = کی
دینی = دی

لینی = لی
ملوئی = ملائی

فعل مضارع جمع متکلم مذکر و مونث :

[ہم] روئی = روئیں
کھوئی = کھوئیں

اور اسی قیاس پر دھوئی - سوئی - ملوئی - بوئی - ہوئی -

فعل حال واحد و جمع مذکر و مونث :

ڈرت = ڈرتا ہے - ڈرتی ہے
ڈرت ہیں = ڈرتے ہیں - ڈرتی ہیں

اور اسی قیاس پر پھپکت - ڈارت - دھرکت - چڑھت - کپٹت - ترپت - کہت -
بھیجت - پھنکت - کرت - پرت - چلت - پھرت - ڈھونڈھت - سوچت - لاگت -
جاوت - آوت - سلگت - بست - سمجھات (سمجھاوت) -

فعل مستقبل واحد غائب مذکر و مونث :

[وہ] چھوڑی = [وہ] چھوڑے گا - [وہ] چھوڑے گی

فعل مستقبل واحد متکلم مذکر و مونث:

کہوں = کہوں گا، کہوں گی	ہوئی ہوں = ہوں گا۔ ہوں گی

فعل امر:

دیو = دو

مصدر:

چرادن = چرانا۔ چرانے	ڈھونڈھن = ڈھونڈھنا۔ ڈھونڈھنے

اور اسی قیاس پر چُھرادن۔ ہیرن۔ پرکھن والے۔ پھرکن لاگیں۔

اسم فاعل:

کِھلَیّا = کھیلنے والو۔ کھیلنے والے

اسم کی جمع:

گیندن [کے] گیندوں [کے]	لوگن [میں] = لوگوں [میں]

اور اسی قیاس پر کَلِیَن۔ روسَن۔ نینن۔ بردن۔ گیہون۔ ہجارن۔

بُوندِن (ماں)۔ آنسُن [کی]

مونث اسم کی جمع:

رتیاں = راتیں	بتیاں = باتیں

اور اسی قیاس پر بتیاں۔ انکھیاں۔ بہیاں (باہیں)

ضمائر شخصی:

موری = میرا	مورے = میرے
موپہ = مجھ پہ	موسے = مجھ سے
موہکا = مجھ کو	موہے = مجھے
توری = تیری	تمرے = تمہارے
ہمری = ہماری	کوؤ = کوئی
کاہو کی = کسی کی	

اسمائے اشارہ،

یا = یہ۔ اِس　　وا = وہ۔ اس　　یاہو = یہی۔ اِسی

حروف استفہام؛

کَو = کون　　کا = کیا　　کِت = کدھر

کیسو۔ کیسا　　کا سے - کس سے

حروف نفی:

نا = نہ　　ناہیں = نہیں

حروف جر

ماں = بیں

نحوی اختلافات

فعل متعدی کے ساتھ علامت فاعل "نے" مستعمل نہیں ہے۔

نوٹ۔ گیتوں کی زبان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ حروف معنوی بعض اوقات حذف کر دیے جاتے ہیں۔ مثلاً

ہر کے دوار = ہر کے دروازے پر　　گرو ادوارت = گلے میں ڈالتا ہے

مکھ مارکے تھاپر = منھ پر تھپڑ مار کے　　پیا کارن = پیا کے کارن

براجے سیس مکٹ = سر پر مکٹ براجے　　انسُن رنگ = آنسوؤں کا رنگ

انسُن کی بوندن = آنسوؤں کی بوندوں میں۔

اُستاد کے دوارے = استاد کے دروازے پر۔

لفظی اختلاف

اسما:

انگ = بدن　　ادر = طرف　　بار = بال۔ بالی

بالم = شوہر　　براجے = زیب دے　　برکھا = برسات

بِردا = درخت	بِس = زہر	بلہاری = صدقے
بَوری = باولی	بھاگ = تقدیر	بھنسار = سویرے
پَت = عزت	پربت = پہاڑ	پَوَن = ہوا
پیا = محبوب	پیت = محبت	پیتم = محبوب
تھاپر = تھپڑ	جگ = دنیا	جیرا = جی
چاتر = ہوشیار	چُنر = چُنری	چُنی = یاقوت
چھند = مکر	چھورا = لڑکا	درس = دیدار
دوار = دروازہ	دیہہ = بدن	ڈگر = راستہ
رُت = موسم	روپ = شکل	روپا = چاندی
رُوس = غصہ	رُکھ = درخت	سبھا = محفل
سُبھاؤ = مزاج طبیعت	سپنا = خواب	سجنی = سہیلی محبوبہ
سُدھ = یاد	سروپ = حُسن	سکھی = سہیلی
سگری = ساری	سنسار = دنیا	سنگ = ساتھ
سیس = سر	کارن = سبب	کانھا = کنہیا
کر = ہاتھ	کرتار = خدا	کُسم = پھول کھوں = کہیں
کُپّاں = کنواں	گاج = بجلی	گاگر = گھڑا
گرو = گلا	ٹی = مٹی	مکٹ = تاج
مُکھ = منھ	نس = رات	نس باسر = رات دن
نَنَند = نند (شوہر کی بہن)	ہر = خدا	ہم ہُو = ہم بھی

نوٹ (۱) ۔ مندرجۂ بالا الفاظ میں سے بعض معیاری اردو میں بھی کبھی کبھی استعمال کیے گئے ہیں ۔

نوٹ (۲) ۔ بعض اوقات اسم کے آخر میں الف بڑھا دیا جاتا ہے ۔ مثلاً امُوا ۔ نبوا ۔ ٹیسوا ۔ جیا ۔ بیگھا ۔ دِنا ۔ مچھریا ۔ بدریا ۔ چُنریا ۔

افعال،

بل بل جاؤں = صدقے جاؤں   پٹھادیو = بھیج دو   ٹھاڑی ہوں = کھڑی ہوں
چھانڑکے = چھوڑ کے   روندھو آوے = رُندھا آتا ہے
گرائے کے = گرا کے   لاگ رہی = لگ رہی   نکس کر = نکل کر

(اسوا) موارنے = آم موارئے۔ آموں کے درختوں میں مَور یا بَور آیا۔

نوٹ۔ ایک ٹھمری کا پہلا بول ہے "میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں" اس ٹھمری میں چلیاں، ٹھیاں، نکلیاں، جلیاں جمع کے صیغے ہیں، مگر غلطی سے واحد کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔ ان سب کا فاعل اگر "میں" کی جگہ "ہم" ہوتا تو ان کا استعمال صحیح ہوتا۔ اسی ٹھمری کا ایک بول ہے "بلائیں کیونکر ٹلیاں"۔ اس میں "ٹلیاں" جو ماضی کا صیغہ ہے غلطی سے مضارع کے معنوں میں لایا گیا ہے۔

ایک ہولی کے ابتدائی بول ہیں "پالاگی، کرجوری۔ شیام مو سے کھیلو نہ ہوری"۔ اس میں اگر "مو سے" یعنی مجھ سے کی جگہ ہم سے ہوتا تو "پالاگی، کرجوری" کا استعمال صحیح ہوتا۔ ان فقروں کے معنی ہیں ہم پاؤں پڑیں، ہاتھ جوڑیں نہ کہ میں پاؤں پڑوں، ہاتھ جوڑوں۔

امانت کو اودھی، برج بھاشا وغیرہ پر پورا عبور نہ تھا۔ اس لیے وہ جگہ جگہ چوک جاتے ہیں۔ ان تمام مسامحوں کا استقراء غیر دلچسپ طوالت کا باعث ہوگا۔

ماخذوں کی فہرست

خوش معرکۂ زیبا۔ سعادت خاں ناصر لکھنوی۔ قلمی نسخہ۔ کتب خانہ مشرقی، پٹنہ۔
اس نسخے میں حاشیے پر امانت کا حال غالباً مصنف کے قلم کا لکھا ہوا ہے۔ اس کے دو اور قلمی نسخے جو میری نظر سے گزرے ہیں، اُن میں امانت کا ذکر نہیں ہے۔

سراپا سخن۔ سیّد محسن علی محسن لکھنوی۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ، سنہ ۱۸۹۸ء

گلستانِ سخن۔ مرزا قادر بخش صابر دہلوی۔ مطبع مرتضوی، دہلی، سنہ ۱۲۷۱ھ

مہر جہاں تاب۔ سیّد نجم الدین احمد۔ قلمی نسخہ۔ مملوکہ مولوی ابوالحسن علی ندوی نبیرۂ مصنف

دیوان غریب۔ کلب حسین خاں نادر لکھنوی۔ مطبع دل کشا، فتح گڑھ، سنہ ۱۲۸۴ھ
نادر نے بہت سے شاعروں کی غزل کو مخمس کیا ہے اور ہر مخمس کی پیشانی پر مصنف غزل کا مختصر حال لکھ دیا ہے۔

دیوان فائز۔ نواب صدرالدین محمد خاں فائز دہلوی۔ مرتبۂ راقم۔ عمدہ پریس، دہلی، سنہ ۱۹۴۶ء

دیوان امانت (خزائن الفصاحت)۔ سیّد آغا حسن امانت لکھنوی۔ مطبع انوری، لکھنؤ، سنہ ۱۳۰۴ھ

دیوان نور (ضیائے نور)۔ میر وزیر علی نور لکھنوی۔ مطبع کارنامہ، لکھنؤ، سنہ ۱۲۹۶ھ

دیوان ریختی۔ سیّد انشاء اللہ خاں انشا۔ مطبع نظامی، بدایوں، سنہ ۱۹۲۴ء

دیباچۂ دیوان امانت۔ سیّد حسن لطافت فرزند امانت۔
یہ دیباچہ دیوان کی ابتدائی چھاپوں میں موجود ہے۔ بعد کی چھاپوں سے نکال دیا گیا ہے۔

مقدمۂ دیوان فصاحت۔ عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ مطبع

شرح دیوان غالب۔ سیّد علی حیدر طباطبائی لکھنوی۔ مطبع انوار المطابع، لکھنؤ، سنہ ؟

شرح اندر سبھا۔ امانت لکھنوی۔ مطبع محمدی، لکھنؤ، سنہ ۱۲۸۱ھ

مہابھارت اردو (سبھا پرب)۔ کنور درگا پرشاد مہر سندیلوی۔ مطبع کوٹن پریس، سندیلہ۔ سنہ ؟

آرائش محفل۔ میر شیر علی افسوس لکھنوی۔ مطبع منشی کالی پرشاد، لکھنؤ، سنہ ۱۲۰۶ھ

هفت تماشا ۔ محمد حسن قتیل ۔ مطبع نول کشور ، لکھنؤ ۔ سنہ ۱۸۷۵ء

زبدۃ الکوائف ۔ مہاراجہ جے گوپال ثاقب لکھنوی ۔ قلمی نسخہ ۔ کتب خانہ پروفیسر ڈاکٹر عبد الستار صدیقی ، الہ آباد ۔

قیصر التواریخ ۔ سید کمال الدین حیدر لکھنوی ۔ مطبع نول کشور ، لکھنؤ ۔ سنہ ۱۸۹۶ء

ناٹک ساگر ۔ نور الٰہی محمد عمر ۔ مرکنٹائل پریس ، لاہور ، سنہ ۱۹۲۴ء

ایک نادر روزنامچہ ۔ مظہر علی سندیلوی ۔ مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ۔ سرفراز قومی پریس ، لکھنؤ ، سنہ ۱۹۵۴ء

مذہب عشق ۔ نہال چند لاہوری ۔ مطبع مصطفائی ، لکھنؤ ، سنہ ۱۲۷۲ھ

بیتال پچیسی (اردو) ۔ رام کمار پریس ، لکھنؤ ۔ سنہ ۱۹۵۳ء

سنگھاسن بتیسی (اردو) ۔ رام کمار پریس ، لکھنؤ ۔ سنہ ۱۹۵۳ء

فسانۂ عجائب ۔ رجب علی بیگ سرور ۔ مطبع نول کشور ، لکھنؤ ۔ سنہ ۱۹۱۲ء

توبۃ النصوح ۔ شمس العلما ڈاکٹر نذیر احمد ۔

سحر البیان ۔ میر حسن ۔ مطبع نول کشور ، لکھنؤ ۔ سنہ ۱۹۴۱ء

گلزار نسیم ۔ پنڈت دیا شنکر نسیم ۔ مطبع نول کشور ، لکھنؤ ۔ سنہ ۱۹۴۱ء

اندر سبھا مع شرح ۔ مطبع محمدی ، لکھنؤ ، سنہ ۱۲۷۱ھ و مطبع مسیحائی کانپور و مطبع جعفری ، لکھنؤ ، سنہ ۱۲۷۱ھ

اندر سبھا بتصحیح مصنف ۔ مطبع علوی ، لکھنؤ ۔ سنہ ۱۲۷۲ھ

اندر سبھا بترتیب مصنف ۔ مطبع الطافی ، کانپور ، سنہ ۱۲۷۶ھ

اندر سبھا ۔ مطبع دریائے لطافت ، سنہ ۱۸۶۷ء و مطبع جوالا پرکاش ، میرٹھ ، سنہ ۱۸۸۸ء

اندر سبھا ۔ مرتبہ نور الٰہی محمد عمر ۔ مرکنٹائل پریس ، لاہور ، سنہ ۱۹۲۶ء

اندر سبھا مع ترجمہ و مقدمہ بزبان جرمن ۔ فریڈرش روزن (Friedrich Rosen) مطبوعہ لائپسگ ، سنہ ۱۸۹۲ء

ماہ منیر معروف بہ اندر سبھا ۔ مداری لال ۔ مطبع ایجاد کشن ، آگرہ سنہ ۱۸۶۲ء و مطبع اودھ گزٹ ، لکھنؤ ، سنہ ۱۸۶۳ء

اندر سبھا مداری لال ۔ مطبع حسینی ، اکبر آباد ، سنہ ۱۸۶۲ء

ذخیرۂ عشرت معروف بہ اندر سبھا امانت ۔ حافظ محمد عبد اللہ ۔ مطبع الٰہی ، آگرہ ۔ پانچویں چھاپ ۔

نگارستان فرخ معروف بہ اندر سبھا۔ تاج محل فرخ لکھنوی، مطبع گلشن فیض، لکھنؤ۔ سنہ ۱۹۱۱ء۔

بہارستان فرخ۔ تاج محل فرخ لکھنوی، مطبع گلشن فیض، لکھنؤ، سنہ ۱۹۱۱ء

بزم سلیمان۔ خادم حسین افسوس۔ مطبع ابر پرکاش، لکھنؤ، سنہ ۱۸۶۲ء

جشن پرستان۔ بھیروں سنگھ عظمت۔ مطبع دبدبۂ احمدی، لکھنؤ، سنہ ۱۸۶۶ء

رسالۂ اردو، اورنگ آباد۔ جنوری سنہ ۱۹۲۴ء و اپریل سنہ ۱۹۲۰ء

رسالۂ اردوے معلّٰی۔ علی گڑھ، اگست سنہ ۱۹۰۳ء و دسمبر سنہ ۱۹۰۳ء

رسالہ نیرنگ خیال، لاہور۔ تیاتر نمبر۔ جولائی سنہ ۱۹۲۷ء

رسالہ ادب لطیف، لاہور۔ ڈراما نمبر۔ اکتوبر نومبر سنہ ۱۹۵۴ء

ہماری زبان، دہلی۔ یکم نومبر سنہ ۱۹۴۴ء

سال نامہ کارواں، لاہور سنہ ۱۹۳۴ء

فہرست کتب خانۂ انڈیا آفس، لندن (بزبان انگریزی) بلوم ہارٹ۔ لندن، سنہ ۱۹۰۰ء

ہندی بھاشا اور ساہتیہ۔ پنڈت شیام سندر داس (بزبان ہندی)

INDIAN THEATER _ R.K. YAJNIK

VEDIC MYTHOLOGY _ A.A. MACDONELL

AN INDEX TO THE NAMES IN THE MAHABHARTA_

S. SORENSEN _ LONDON, 1904.

A HISTORY OF HINDI LITERATURE _

K.B. JINDAL _ 1955.

A JOURNEY THROUGH THE KINGDOM OF OUDH

_ W. H. SLEEMAN _

ملحقات مقدمہ

ص ۱ سطر ۳ کے بعد

ذیل کی رباعی میں بھی امانت نے اپنی زبان بند ہو جانے اور پھر زبان میں لکنت پیدا ہو جانے کا ذکر کیا ہے۔

ہے گنگ کبھی زباں کبھی الکن ہے　　گویا کہ ازل سے ناطقہ دشمن ہے
ہوں محفلِ ہستی میں امانت وہ شمع　　خاموشی میں بھی حال مرا روشن ہے

متعلق ص ۱۳ سطر ۱۵

تذکرہ "مہر جہاں تاب" کے مصنف اس واسوخت کے بارے میں لکھتے ہیں:—

"ایں واسوخت کہ حالا شہرتے تمام دارد اگر راست پرسی شہرت امانت بدو شدہ۔ از ابتدائے طرز واسوخت ایں چنیں نہ نوشتہ اند کہ در مراعات النظیر و دیگر صنایع بے نظیر افتادہ و بہ لطف سخن و چستی بندش بے سہیم۔"

ص ۱۲۱ سطر ۱ کے بعد

اندر سبھا کی مقبولیت نے لکھنؤ میں ایک نئی چیز پیدا کر دی تھی۔ یہاں شادی کے جلوسوں میں ایسے تخت نکالے جانے لگے جن پر چاروں طرف کپڑے کے خوبصورت در اور اوپر چھت قائم کر کے خوب آراستہ کیا جاتا تھا، اور ان تختوں پر اندر سبھا کے کردار کرسیوں پر بٹھائے جاتے تھے یعنی کسی تخت پر راجہ اندر، کسی پر سبز پری اور کسی پر گلفام بیٹھتا تھا۔ کہار ان تختوں میں بانس کے مضبوط ڈنڈے لگا کر اپنے کندھوں پر اٹھا کر جلوس کے ساتھ چلتے تھے۔ یہ تخت تختِ رواں کہلاتے تھے۔ ایک شاعر کہتا ہے:

شادی ہوئی ہے مجھ کو یہ مرگ رقیب سے　　تابوت پر ہے شبۂ تختِ رواں مجھے

میں نے اپنے بچپن میں ایک برات کے ساتھ تختِ رواں دیکھے ہیں۔

ص ۱۵ سطر ۷ کے بعد

تذکرہ "مہر جہاں تاب" کے مصنف امانت کے مشہور واسوخت کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں:—

"پس از آں 'اندر سبھا' گفتہ مذاق عاشقانہ و لطف موسیقی را مایۂ دیگر داد۔ از شہرتش ہر چہ باقی ماندہ بود بکمال رسید۔"

ہماری کچھ معیاری کتابیں

روح انیس ۔ مرتبۂ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ

شاعر اعظم میر انیسؔ کے بہترین مرثیوں، سلاموں اور رباعیوں کا مجموعہ ۔
صحیح اور مستند متن ۔ کئی مقدمے اور بے شمار توضیحی اور تنقیدی حاشیے ۔

قیمت چار روپے

رزم نامۂ انیس ۔ مرتبۂ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ

عظیم شاعر کا عظیم شاہ کار ۔ تقریباً ساڑھے بارہ سو بند کی بے نظیر رزمیہ نظم ۔
فردوسی ہند میر انیسؔ کے مرثیوں کے بہترین اقتباسات کی فن کارانہ ترتیب ۔
رزمیہ، بیانیہ اور ثنائیہ شاعری کی معراج کمال قیمت تین روپے

بیگماتِ اودھ ۔ مصنفۂ شیخ تصدق حسین

اودھ کی اکتالیس ۴۱ بیگموں کے تاریخی حالات ۔ شاہی محلوں کی اندرونی زندگی ۔
گرد پوش پر ایک بیگم کی نادر تاریخی تصویر مع سند ۔ قیمت تین روپے

آب حیات کا تنقیدی مطالعہ ۔ مصنفہ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ

آزاد کی کتاب آبِ حیات پر اعتراضات کی حقیقت قدیم مستند ماخذوں کے حوالے سے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

تنقیدی شعور ۔ حضرت اختر تلہری کے تنقیدی مقالات ۔
غلط شعری نظریات اور غیر صحت مند ادبی رجحانات کا تجزیہ

قیمت

تذکرۂ نادر۔ مصنفہ کلب حسین خاں نادر شاگرد ناسخ۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب
تقریباً پانچ سو شاعروں کے مختصر حالات اور منتخب کلام۔ قیمت دو روپے آٹھ آنے

مجالس رنگین۔ مصنفہ سعادت یار خاں رنگین دہلوی۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب
مختلف شہروں کے شاعروں اور ادیبوں سے شعر و سخن کے متعلق دلچسپ گفتگوئیں اور ناقدانہ بحثیں۔
پر از معلومات مقدمہ اور رجال و بلاد کی فہرستیں۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

فیض میر۔ مصنفہ خدائے سخن میر تقی میر۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب
صوفی درویشوں کے چشم دید حالات اور فلسفہ و تصوف کے مسائل دلکش عبارت اور دل نشین انداز میں۔
محققانہ مقدمہ، فارسی متن اور اردو ترجمہ۔
میر کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے کیلیے اس رسالے کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ قیمت ایکر وپیہ

سعیدہ کے خطوط۔ مصنفہ خان بہادر ظفر حسین خاں
ناول کے پیرائے میں ایک نفسیاتی مطالعہ۔ ایک شریف لڑکی کی داستان محبت اُسی کی زبان سے۔
فاضل مصنف فلسفہ و نفسیات کے ماہر خصوصی ہیں۔ حکومت ہند نے ان کی کتاب آمال و مشیت کو
سنہ ۱۹۵۵ء کی بہترین اردو تصنیف تسلیم کر کے پانچ ہزار روپے کا گراں قدر انعام عطا کیا۔
قیمت اپک روپیہ آٹھ آنے

امتحانِ وفا۔ مترجمہ سید مسعود حسن رضوی ادیب
ملک الشعرا الارڈ ٹینی سن کے ایک لاجواب منظوم افسانے کا اردو ترجمہ قیمت آٹھ آنے

پہلی جنگ آزادی کے سورما۔ مصنفہ شیخ تصدق حسین (زیر طبع)

لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ مصنفہ سید مسعود حسن رضوی ادیب (زیر طبع)

فسانۂ عبرت۔ مصنفہ مرزا رجب علی بیگ سرور مصنف فسانۂ عجائب (زیر طبع)

فرہنگ امثال۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی۔ قیمت ڈھائی رُپے

کتاب نگر۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

لکھنؤ کا شاہی اسٹیج

(مصنفہ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ)

ڈرامے سے پہلے ہمارے تفریحی مشغلوں میں ڈرامائی عناصر

اردو کا پہلا ڈراما واجد علی شاہ کے قلم سے

اردو ڈرامے کا پہلا اسٹیج شاہی محل میں

شاہی ڈرامے کے اداکار

پوشاکیں، زیور اور دوسرا ساز و سامان

تین اور شاہی ڈرامے

شاہی میلا

مستند تاریخی اور تحقیقی معلومات

اردو ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ

کئی سادے اور رنگین بلاک