سنڌ ۾ موسيقي جي اوسر

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ

سنڌي مترجم
ڊاڪٽر حبيب الله صديقي

انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي،
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو.

سنڌ ۾ موسيقي جي اوسر

محقق
ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ

سنڌي مترجم
ڊاڪٽر حبيب الله صديقي

Institute of sindhology

انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي
يونيورسٽي آف سنڌ، ڄامشورو
2009ع

انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي جي اشاعتي سلسلي جو ڪتاب نمبر199
ڇاپو پهريون: مارچ 2009ع
تعداد: 500 ڪاپيون

سنڌ ۾ موسيقي جي اوسر

ڪاپي رائيٽ © انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 2009ع
سڀ حق ۽ واسطا محفوظ
سهڪار: پاڪستان اڪيڊمي آف ليٽرس، اسلام آباد
شوڪت حسين شورو، ڊائريڪٽر، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي،
يونيورسٽي آف سنڌ، ڄام شورو، پاڪستان مان ڇپائي پڌرو ڪيو
ڪمپوزنگ: اياز چنا
ڇپيندڙ: سنڌ يونيورسٽي پريس، حيدرآباد
ٽائيٽل ڪور ڊزائين: سلطان چانڊيو
قيمت: 125.00 روپيا

ISBN 978-969-405-090-4

SINDH MEIN MOSIQUI JEE OSAR

by:

Dr. Nabi Bakhsh Khan Baloch

Translated by

Dr. Habibullah Siddiqui

Published by:
Shoukat Hussain Shoro
Director, Institute of Sindhology
University of Sindh, Jamshoro Sindh,
E-mail: sindhology_s@yahoo.com
Printed by:
Sindh University Press, Hyderabad.
First Edition: March 2009
Copies: 500
All Rights reserved
In Collaboration with
Pakistan Academy of Letters, Islamabad.
Price Rs: 125.00
پاران ايم ايڇ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.
Digitized by M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.

ترتيب / سِٽاءُ

1. تاريخ کان اڳ جي زماني کان وٺي تاريخ جي زماني تائين.
2. اسلامي تهذيب جي اثر هيٺ اوسر.
3. ننڍي کنڊ [هندستان -پاڪستان] ۾ موسيقيءَ جي اوسر ۽ سنڌ جي ساز سرود جي روايت جو ارتقاءُ.
4. موسيقي جي نئين اداري جو باني: شاه عبداللطيف ڀٽائي [رح].
5. حاشيا.
6. حوالن جو ڪتابي وچور.

ناشر طرفان

’سنڌ ۾ موسيقي جي اوسر‘ جڳ مشهور عالم ۽ محقق جناب ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جو انگريزي ۾ لکيل مقالو آهي جيڪو هن فيبروري 1973ع ۾ موئن جي دڙي بابت ڪوٺايل بين الاقوامي سمپوزئم جي موقعي تي سنڌ لوڪ سنگيت سميلن جي لاءِ لکيو هو ۽ ڪتابي صورت ۾ شايع پڻ ڪيو ويو هو.

سنڌي موسيقي جي اوسر تي هي هڪ بنيادي مقالو آهي، جنهن ۾ سنڌي لوڪ سنگيت جو سمورو پس منظر پيش ڪيو ويو آهي.

انگريزي ۾ لکيل هن مقالي جو سنڌي ۾ ترجمو ڪرائڻ ان ڪري ضروري ڄاتو ويو تہ نہ رڳو عام سنڌي پڙهندڙ ان مان سنڌي موسيقي جي اوسر بابت ڄاڻ حاصل ڪن، پر انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ۾ قائم ڪيل موسيقيءَ جي سکيا جي شعبي ۾ پڙهندڙ شاگرد پڻ ان مان مستفيض ٿي سگهن.

جامشورو
28 فيبروري 2009ع

شوڪت حسين شورو
ڊائريڪٽر
انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي
سنڌ يونيورسٽي

پهريون ڇاپو

موئن جي دڙي بابت بين الاقوامي سمپوزئم [23 - 25 فيبروري 1973ع] جي موقعي تي سنڌ لوڪ سنگيت سميلن جي حصي طور، لکيو ۽ شايع ڪيو ويو.

محقق جا پيش لفظ

مهراڻ آرٽس ڪائونسل حيدرآباد طرفان سنڌ لوڪ سنگيت سميلن سڏايو ويو، جڏهن موئن جي دڙي بابت بين الاقوامي سمپوزئم [23-25 فيبروري 1973ع] تي رهيو هو. انهيءَ موقعي تي سنڌي لوڪ سنگيت جي پس منظر پيش ڪرڻ لاءِ هِي مونوگراف لکيو ويو هو.

مواد، خاص طور تي، مصنف جي سابق ٻن مونوگرافن: ميوزيڪل اِنسٽرومينٽس آف دَ لوئر انڊس وئلي آف سنڌ (1966) ۽ اسپينش ڪانٽي جونڊو ائنڊ اِٽس اوريجن اِن سنڌِي ميوزڪ، باب x- vii (1968) تان ورتل آهي. تاهم، تمام مواد ٻيهر ايڊٽ ڪري، وڌائي ۽ ثابتين سميت سُوڌو ڪري آندو ويو آهي.

اُميد تي ڪجي ته هي مونوگراف، هن موضوع تي، وڌيڪ تفصيلي ڪم ڪرڻ لاءِ ميدان هموار ڪندو.

اين اي بلوچ

يونيورسٽي آف سنڌ
حيدرآباد سنڌ
فيبروري 18، 1973.

مترجم جي گذارش

الحمدِلله، سنڌ يونيورسٽي جي طرفان، هن سال کان، ائنٿراپالاجي ۽ آرڪيالاجي جو گڏيل شعبو قائم ڪيو ويو آهي، ۽ اُنهيءَ سان گڏ، انسٽيوٽ آف سنڌالاجي ۾، موسيقيءَ جي سکيا جو شعبو پڻ قائم ڪيو ويو آهي. اُتي فاضل محقق سائين ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي طرفان آثارِ قديم جون ڪافي قيمتي شيون، ميوزم کي عطيہ طور ڏنيون ويون آهن. انهي صورتحال ۾، مون هي ترجمو ڪيو آهي ۽ اُميد اٿم تہ هي ڪتاب مٿي ڄاڻايل ٻنهي شعبن ۾ درسي ڪتاب طور منظور ڪيو ويندو. اصل انگريزي متن بہ ٻيهر ڇپائي ترجمي سان گڏ پڙهايو ويندو تہ بهتر ٿيندو.

حبيب الله صديقي

بيت العزت، ب - 27
سنڌ يونيورسٽي ايمپلائيز
ڪوآپريٽو هائوسنگ سوسائٽي
فيز-I ، ڄامشورو.
31 مارچ 2008ع

سنڌي ۾ موسيقي جي اوسر

1. تاريخ کان اڳ جي زماني کان وٺي، تاريخ جي زماني تائين.

سِنڌو ماتريءَ جي هيٺاهين پاڳي، ’سنڌ‘ ۾ ساز سرود جي روايت قديم زماني کان قائم آهي. آثارِقديم جي کوٽائي مان جيڪي انيڪ ساز هٿ آيا آهن، ثابت ٿا ڪن تہ اُهي ڄاڻ ۽ مَهارت سان استعمال ڪيا ويندا هئا. ساز ۽ آواز جا سُر ۽ آواز جا سُر، ڏُنون ۽ طرزون مختلف نمونن سان رائج هيون جيڪي انهيءَ راءِ جي تصديق ڪن ٿيون.

تاريخ کان اڳ جو زمانو

راڳ ۽ ناچ جي روايت، اڻ ڄاتل زماني کان، سنڌو ماتريءَ جي هيٺاهين، آباد ۽ سرسبز خوشحال پاڳي، ۾ لاڳيتي هلندي آئي آهي. موئن جي دڙي مان لڌل ناچڻي جي مورتي ڄاڻائي ٿي تہ انهي [تاريخ کان اڳ جي] زماني ۾ هتي ناچ ۽ موسيقيءَ جو فن عروج تي پهتل هو.

تاريخ کان اڳ جي زماني ۾، تهذيبن جي باهمي لهه وچڙ ۽ اچ وڃ جون ثابتيون موجود آهن، جن ۾ سنڌو ماٿري، قديم فارس [ايران]، دجلا - فرات [عراق] ۽ نيل درياه [مصر] جون تهذيبون شامل آهن. سنڌي ڪِينرو ۽ دَنبُورو اُهي ساز آهن، جيڪي قديم سامي تهذيب ۾ 'ديب'، 'ڪنور' ۽ 'ڪنوره' جي نالي سان ۽ مصري ۽ صبائي تهذيبن ۾ تنبور جي نالي سان سڏيا ويندا هئا. تهذيب جي هِنن گَهوارَن ۾ آڳاٽا ثقافتي ڳانڍاپا هئا.

اَوائلي تاريخي دور

تاريخ کان اڳ جي دور جي سازَ ۽ سُرُودَ ۽ ناچ جي روايت جي تسلسل [لاڳيتي رواج] جي ثابتي ڀنڀور (ديبل) جي کوٽائيءَ مان لڌل ٺِڪرائِي تي ناچُن جي جُوڙِيءَ جو نقش (چِٽُ) آهي، جيڪو سٿين جي دور ۾، ٻي يا ٽين صدي عيسوي جي زماني سان تعلق رکي ٿو.

پنجين صدي عيسوي کان، اج ڏينهن تائين مقامي موسيقي جي روايت جو تسلسل، تاريخ، لوڪ ادب ۽ تخليقي ادب جي مطالعي مان واضح طور تي ثابت ٿو ٿئي.

ايران ۾ سنڌي لورا موسيقار

سنڌ جي قديم ڪاسبي موسيقارن کي لورو، لورا، لوڏا، لوري ۽ لورائو [لاڏائو] جي نالي سان ڏورانهن ڏينهن ۾ ڄاتو سڃاتو ويندو هو. سنڌي موسيقيءَ کي انهن ملڪن ۾ پهچائڻ جو سهرو انهن جي سر تي آهي. پنجين صدي عيسويءَ ۾ اهي ايران پهتا، جڏهن ايران جي ساساني بادشاهه بهرام گُور (430 - 438ع) سان مقامي سنڌي راجا چنگل راءِ جو ناهه ٿيو[1]، جنهن سڱ ۾ پنهنجي ڌيءُ ساٽس پرڻائي ۽ ڏاج ۾ ديبل ۽ مڪران جو علائقو ڌيءُ کي ڏنائين.[2] اها شادي ضرور سنڌ ۾ ئي ٿي هوندي ڇاڪاڻ ته انهيءَ زماني ۾ سنڌ جا هي علائقا آزاد هئا. شاهي شادي ۾ راڳ روپ ۽ ساز سرود جي وڏي محفل منعقد ٿي ۽ موسيقيءَ جو شوقين شاهه ايران سنڌ جي قابل راڳين کان بيحد

متاثر ٿيو. هن سنڌ جي راجا چنگل راءِ کان، انهن سنڌي راڳين کي پاڻ سان ايران وٺي وڃڻ جي اجازت ورتي. سندس فرمائش تي انهن جو هڪ وڏو تعداد ايران موڪلو ويو.(3) فردوسيءَ [جي شاهنامہ] مطابق چوند ڏھ هزار مرد ۽ زالون راڳي ۽ موسيقار، 'لوريان' موڪليا ويا:

''ازن آن لوريان برگزين ده هزار
نر و ماده بر زخم بربط سوار''.

انهن [لوريان] جي نسلي شناخت ۾ ادبي دلچسپي، تڏهن پيدا ٿي جڏهن اٽڪل هڪ هزار سال اڳ، حمزه اصفهاني هي راءِ ڏني تہ اهي 'زط'(4) يعني سنڌي جَتَ هئا. حمزه اصفهاني نائين صدي عيسوي جو وقائع نگار [واقعا بيان ڪندڙ] اديب آهي. سنڌي جَتَ، اٺين صدي عيسويءَ کان ٻين سنڌي قبيلن سان گڏ، گهٽائي ۾، عراق ۽ شام طرف لڏ پلاڻ ڪئي هئي، انهن سيني سنڌي نسل قبيلن کي، نائين صدي عيسوي ۽ انهيءَ کان پوءِ جي حمزه اصفهاني جهڙي وقائع نگارن 'زط' جي عمومي

نالي سان ڄاڻايو آهي. ليڪن جن ’لوريان‘ پنجين صدي عيسوي کان گهڻو اڳ ايران طرف رخ ڪيو هو، اهي سنڌي جَتَ ٿي نہ ٿي سگهيا، ڇاڪاڻ تہ ڳائڻ وڄائڻ سندن ڪرت ۾ شامل نہ هو ۽ روايتي ادب مان ظاهر آهي تہ موسيقي جتن جو پيشو نہ هو. اهي موسيقار جيڪي ايران جي شاهي دربار ۾ پهتا سي لورن ۽ لورين ڪانسواءِ ٻيا ڪي ٿِي نہ ٿا سگهن.

سندن موسيقي جي مهارت ۽ شاهِ ايران جي عنايت سبب هو ايران جي سماج جو هڪ ڳنڍيل حصو بنجي ويا ۽ سندن قوم کي ’لورا‘ [يا لوري] سڏيو ويو ۽ پاڻ ’لوريان‘ يا ’لوليان‘ جي نالي سان سڏجڻ لڳا (لوري يا لولي عدد واحد). سندن عمده ۽ شيرين راڳ ۽ آواز کين ايران جي عوام ۾ مشهور ڪري ڇڏيو ۽ نسل در نسل ياد رهندا آيا جيئن ايراني شاعري، ادب ۽ ڏند ڪٿائن مان معلوم ٿئي ٿو.(5)

’لوريان‘ جي پيشورانہ مهارت جو اثر گهڻ اهميت وارو نہ ٿَي ٿِي سگهيو. لازمي طور تي هنن ايران جي شاهي دربار ۾ نوان

راڳ ۽ نيون ڌُنون رائج ڪيون هونديون، جيڪي سنڌن ايران ۾ پکڙجي وڃڻ ۽ مستقل اقامت اختيار ڪرڻ بعد ايراني ۽ سنڌي موسيقي جي طرزن ۽ گلوڪاري جي امتزاج جي صورت ورتي. اهڙيءَ ريت سنڌي يا ايراني لوريان موسيقي جا مضبوط بنياد قائم ٿيا ۽ اها روايت جيڪا بعد ۾ عرب ملڪن ۾ پڻ رائج ٿي، سا ڌُور رسُ نتيجن جو سبب بڻي.

سنڌي لوريان جي ايران ۾ سڪونت اختيار ڪرڻ سبب سنڌن ٻيا ڏيهي ڀائر ٻـ اچي ايران ۾ آباد ٿيا ۽ بعد ۾ پرپاسي وارن عرب ملڪن ۾ پکڙجي ويا. سنڌي چارڻن، گَوين ۽ موسيقارن، لڳي ٿو تہ، ايران جي شاه بهرام گور جي ئي حڪمراني ۾ اچڻتي وڌڻ شروع ڪيو هو. هن ساساني شهنشاه جي موسيقيءَ سان رغبت، سندس اوائلي عرب ملڪن ۾ تعليم حاصل ڪرڻ جي زماني ۾ پيدا ٿي هئي. جواني ۾ بهرام کي تعليم حاصل ڪرڻ لاءِ 'الحيره' موڪليو ويو هو. الحيره عرب سلطنت جي گاديءَ جو هنڌ ۽ قديم بابل جي علم ۽ ثقافت جو مرڪز هو. اتي ٻين

علمن ۾ تربيت حاصل ڪرڻ سان گڏ، هن موسيقي جي ڄاڻ پڻ حاصل ڪئي هئي.(6) پوءِ جڏهن بهرام گور ايران جو شهنشاهه ٿيو تڏهن به سندس 'الحيره' سان سياسي ۽ ثقافتي لاڳاپا قائم رهيا. 'الحيره' جا فنڪار ضرور، بهرام گور جي دريافت ڪيل سنڌي موسيقارن کان واقف ٿيا هوندا. اهو هڪ عظيم ڪارنامو هو، ۽ اهو عين ممڪن آهي ته بهرام گور جي سرپرستي ۾ عظيم سنڌي لورا موسيقار، الحيره جي دربار ۾ پنهنجي فن جي مظاهري لاءِ پهتا هوندا ۽ اهڙي ريت سنڌن عرب ملڪن ۾ پکڙجڻ جو موقعو ميسر ٿيو.

ڄپسي خانہ بندوش قوم جي سنگيت جو سنڌي بنياد

اٽڪل ٻه صديون پوءِ، سنڌ جي ٻين نسلي گروهن اولهه طرف ايران ۽ عرب ملڪن ڏانهن لڏ پلاڻ شروع ڪئي. اها ستين صدي عيسوي هئي، جڏهن هڪ برهمڻ پرچارڪ چَچَ، سنڌي سَمي ٻُڌ بادشاهه جي حڪومت جو تختو اونڌو ڪري پنهنجي بادشاهي قائم ڪئي. اهڙي طرح مذهبي رواداري رڪندڙ ٻُڌمَت

ڪي، جارحيت (اڳرائي) ڪندڙ برهمڻ ڌرم اڪيڙي ڇڏيو. مذهبي جنوني چَچُ، 'مانُوءَ' جا ذات پات جي فرق وارا قانون لاڳو ڪرڻ لڳو، جنهن ڪان سنڌي سماج جا هيٺيان طبقا متاثر ٿيا. انهن تي جيڪي پابنديون مڙهيون ويون، انهن جو هڪ مثال 'جت' قوم سان ڪيل ڪارِ مان ظاهر ٿو ٿئي. جَتَ سنڌي قوم جو هڪ وڏو حصو هئا. 'انهن کي نرم ڪپڙا پائڻ ڪان منع ڪئي وئي ۽ جنهن نرم ڪپڙا پاتا انهيءَ کي سزا ڏني وئي. کين چيو ويو تہ ڪاري گوڏ بَدن ۽ ڪلهن تي کهرو ڪپڙو رکي هلن. انهن کي مٿين ۽ پيرين اگهاڙو هلڻو هو. گهرن ڪان ٻاهر سجاڻپ لاءِ پاڻ سان هڪ ڪتو وٺي هلڻو هو. سردار ڪانسواءِ ٻيو ڪو هَني تي ويهي سواري ڪري نہ ٿي سگهيو. انهن کي سُونهون ڪري قافلن سان گڏ موڪليو ويندو هو. انهن کي سرڪاري بورچيخانن لاءِ ٻارڻ پڻ ڪنو ڪرڻو هو'.[7]

اهڙي قسم جي سخت پابندين مان لڳي ٿو تہ خانہ بندوش جَتَن ۽ ٻين هيٺين طبقن، پورهيتن، فنڪارن، ڌنارن

جيڪي نہ تہ ڪنهن هڪ هنڌ وينل هئا ۽ نہ ڪو ڪنهن پڪي نوڪريءَ ۾ هئا، تن کي مجبور ڪيو تہ هو 'سنڌو ماٿري' ڇڏي وڃن. جت اڳيئي قافلن جا سونهان هئا، ۽ شايد انهن ئي پهريائين اولهہ طرف ايران ۽ عراق ڏانهن لڏيو. پوءِ هنن ٻين سنڌي قبيلن کي پڻ لڏڻ ۾ مدد ڪئي. جَتَ، اُنن،مينهن ۽ ٻئي چوپائي مال سان واڳيل هئا تنهنڪري هُنن کي نوان چراگاهہ گهربل هئا، سو ڪجهہ عرصو مڪران جي ڀرپاسي ۾ ترسي، پوءِ ايران جي سرحدن اندر مستقل طور تي آباد ٿي ويا. ايران ۾ اڳ آباد ٿيل 'لورا' ساڻن ملي ويا هوندا.

سنڌ جا ٻيا لڏيندڙ قبيلا، جيڪي ڪنهن خاص ڌنڌي سان واڳيل نہ هئا، هر طرف پکڙجي ويا ۽ هٿ جي هنرن سان پيٽُ قُوت ڪرڻ لڳا. اُنهن گهڻ نسلي سنڌي قبيلن مان جپسي نسل پيدا ٿيو. اُهي خانہ بندوش جپسين جا ابا ڏاڏا هئا. يورپي ملڪن ۾ جپسي قبيلن جي آمد يارهين صدي عيسوي ۾ ٿي، جيڪا جاري رهي. پهريائين مڪران ۽ ايران جي علائقن ۾ گهڻو

عرصو آباد رهي، اُنهن آخرڪار اڳتي وڌڻ شروع ڪيو. انهن جو هڪ ريلو ايران مان لنگهي، اولهه پاسي عراق، شام، فلسطين، مصر، اتر آفريڪا ۽ اسپين طرف وڌي ويو. ٻين اُتر پاسي، آرمينا ۽ تُرڪي مان گذري آخرڪار بلقان جي ملڪن ۽ يورپ ۾ وڃي ديرو دَمايو. انگريزن اُنهن کي ’جپسي‘ نالو ڏنو. تاهم، جپسين جي ٻوليءَ، جيڪا اصلي پراڪرت ٻولي جي ديسي لفظن جو ذخيرو هئي، انهيءَ ۾، سنڌي ٻوليءَ جي لفظن جي گهڻائي ڏيکاري ٿي تہ جپسين جو اصل نسل سنڌي آهي.(8)

انهن اوائلي لڏي ويندڙ سنڌي نسلن ۾ هڪ وڏو تعداد وڏيڪ مهم جُو ’لورن‘ جو هو، جيڪي لوهار ۽ موسيقار هئا، جيئن اڄ بہ آهن. انهن کي سندن ڪِرت سبب ’سِگاني‘ (Tsigane) جي نالي سان سڏيو ويو، جيڪو فرينچ ٻوليءَ جو لفظ آهي ۽ جرمن ٻوليءَ ۾ کين ’زگونر‘ (Zigeuner) ڪوٺيو ويو. شايد اهي الفاظ تُرڪي ٻولي جي لفظ ’زنچائر‘ (Zincire) مان نڪتل آهن، جنهن جي معني آهي ’لوهہ‘. اسپين ۾، جتي

هو اوائلي عرب دور ۾ آيا هئا، ڪين سندن اصل وطن سنڌ جي حوالي سان 'سنتانو' (Sintanos) جو نالو ڏنو ويو. جيڪو اڳتي هلي 'هنتانو' (Hintanos) ۾ تبديل ٿي ويو جيئن هاڻي مروج آهي، جيتوڻيڪ لکڻ ۾ 'گنتانو' آهي.[9] اهي پاڻ سان سنڌي موسيقي ۽ راڳ کڻي آيا، جيڪو يهراڙيءَ جي ماڻهن ۾ مقبول ٿيو ۽ انهن جي آڏو هنن ناچ ۽ راڳ پيش ڪري پنهنجي روزي ڪمائي ٿي.

اڄ به اسپين جا جپسي (Gypsies) خاص طور تي، پنهنجي موسيقيءَ جي مهارت سبب مشهور آهن. اوڀر يورپ ۾ به، جپسي موسيقيءَ ۾ پڙ آهن. انهن بلقان [اسپين ۽ آسپاس] جي ملڪن جي موسيقيءَ جي روايت کي سانديو ۽ سنڀاليو آهي. اهي جيڪي اڳتي نه وڌيا ۽ عراق ۾ ئي رهجي پيا، سي اڄ به اتي آهن ۽ قوالين (قوال يا راڳي) جي نالي سان سڏيا وڃن ٿا. اهي پنهنجي ڊولن، يڪتارن ۽ ٻين تارن وارن سازن جي واڄي ۽ ڌن تي اڄ به نچندا ۽ ڳائيندا رهن ٿا، جيئن سنڌي ۽ بلوچي لورا

مگڻهار وڏيڪ مهارت ۽ قابليت سان اڄ بہ انهيءَ ڏنڌي سان لڳل آهن.

اسپين جي لوڪ گيتن جهڙوڪ سگائيڊلاز (Seguidillas) سوليريز (Soleares) فاندانگو (Fandangos) وغيره بابت، اسپين جي جپسين جي دعويٰ آهي تہ اهي هنن برصغير (هندستان - پاڪستان) مان آندا هئا. پر جيئن تہ هي گيت سنڌ جي مخصوص ڳيچن (سُرن ۽ آلاپن) سان مشابهت رکن ٿا، هنن اهي شايد سنڌ مان آندا.[10]

1. سنڌي ۽ ايراني موسيقي جا باهمي اثرات

شهنشاهہ بهرام گور جي حڪمراني ڪان وٺي، ڪاسبي سنڌي لورا موسيقارن، ايران ۾ لورائي موسيقي رائج ڪئي جيڪا ايراني موسيقي جي سرشتي، جو هڪ حصو بنجي وئي. ساساني دور ۾ سنڌ ۽ ايران جي باهمي گهاٽن سياسي تعلقات ۽ سفارتي لهوچڙ سبب، سنڌ جا لورا ۽ ٻيا نسلي گروهہ ايران ايندا رهيا ۽ ساساني دربار جي سرپرستيءَ لاءِ ڪوشش ڪندا رهيا.

سندن سنڌي سُر ۽ طرزون ايران ۾ مقبول عام ٿيون ۽ انهن مان ڪي ايران جي موسيقي جي روايت ۾ شامل ٿي ويون.

اڻن ايراني داستانن، يا موسيقي جي نمونن مان جيڪي لڳي ٿو ته، ساساني دور ۾ ٺهي راس ٿيا. هڪ نمونو سنڌي موسيقي جي سرشتي مان ورتو ويو هو ۽ انهيءَ ڪري انهيءَ کي 'سند - دستان' يا سنڌي موسيقي جو نمونو، سڏيو ويو. اهو نالو ڪِندِي (وفات 817ع) جي موسيقيءَ تي لکيل ڪتاب ۾ 'سندان' ڄاڻايو ويو آهي، ۽ ابن خرادبہ (متوفي 912ع) جي ڪتاب ۾ 'سندستان' لکيل آهي.[11]

سنڌي موسيقيءَ جيڪو ايراني موسيقيءَ جي ارتقاءَ ۾ ڪردار ادا ڪيو، اهو راڳ ۽ آواز سان لاڳاپيل هو، ۽ سنڌي راڳين وري شوق سان ايراني سازن کي استعمال ڪرڻ شروع ڪيو. اهڙي قديم ايراني ساز، ني (سر جي ڪاني مان ٺهيل سنڌي بانسري) ڊياناٿي (ٻٽي ڪاني واري)، سُرناٿي (نَڙ)، جَنڪ (سُرندو، سُر مَندل) ۽ ڪمانچا (تار ۽ ڪمان - وائيلن وانگر)،

سنڌي سازن جا متبادل بنجي ويا. جيئن سنڌي نَڙ، بِنو (ٻٽو نڙ)، شرنائي، چَنگ ۽ ڪماچو. قديم سنڌي ساز آهن جيڪي گهٽو تٽو هلندا اچن ٿا ۽ اڄ ڏينهن تائين وڄايا ٿا وڃن.

2. اسلامي تهذيب جي اثر هيٺ اوسر

اوائلي اٺين صدي عيسويءَ ۾، اسپين ۽ سنڌ عربن جي حڪمرانيءَ هيٺ آيا ۽ وچ مشرق، ايران، مصر، ۽ اُتر آفريڪا اُموي ۽ عباسي خلافت ۾ شامل ڪيا ويا. تڏهن انهن ملڪن کي ڳنڍڻ لاءِ شاهي دڳن ۽ قافلن جي رستن جو ڄارُ وڇايو ويو جنهن سان واپار ۽ ثقافتي مٽا سٽا جو سلسلو شروع ٿيو. مختلف نسلن جا ماڻهو آزاديءَ سان هڪ ملڪ مان ٻئي ملڪ ۾ آيا ويا پئي. اسلامي تهذيب جي ڇَٽيءَ هيٺ، عالم، شاعر، موسيقار، هنرمند ۽ ڪاريگر هڪ علائقائي تختگاهه کان ٻئي تختگاهه طرف ايندا رهيا. بغداد جي بنياد پوڻ بعد ستت، عباسين جي خلافت ۾ عالم ۽ فنڪار سموري اسلام دنيا مان اُتي اچي مڙيا. اُموين جي حڪومت هيٺ 'اندلس' (اسپين) تعليم، فن ۽ ثقافت جي

سرپرستيءَ ۾ عباسين جي مد مقابل هئي ۽ ان دور جي اسپين جي ثقافتي مرڪزن جهڙوڪ 'قرطبہ' عالمن ۽ فنڪارن کي ڪشش ڪئي ۽ بغداد مان پڻ ڪيترا اُتي پهچي ويا. اهڙي طرف مغرب ۽ مشرق جي وچ ۾ هڪ پُل ٺهي وئي. پهريائين بغداد ۾ ايران، خراسان ۽ سنڌ جون ثقافتي روايتون اچي گڏيون ۽ پوءِ اُتان اُتر آفريڪا ۽ اسپين طرف پکڙجي ويون. بلند شخصيات مان، عظيم اُستاد ابو علي القلي، بغداد کان اسپين ۾ بهترين ادبي مواد کڻي آيو، جڏهن تہ عظيم موسيقار علي بن نافع عرف زرياب بهترين مشرقي موسيقيءَ کي بغداد مان قرطبہ منتقل ڪيو.

بغداد ۾ سنڌي موسيقارن جو قيام

انين صدي عيسويءَ کانوني، سنڌ اصل نسل رکندڙ مختلف قبيلا، شام ۽ عراق ۾ مستقل آباد ٿيندا رهيا. بغداد جي بنياد پوڻ بعد، انهن مان ڪيترن اچي بغداد ۾ گهَرُ ڪيو. انهن سنڌي قبيلن جا ماڻهو حقيقت ۾ بيحد اهليت رکندڙ هئا جن

مختلف فنون ۽ ڪاريگرين ۾ ٻين کان اڳ ڪڍيو، انهن ۾ موسيقي ۽ راڳ بہ شامل هئا. جاحظ (متوفي 255 هجري مطابق 869 عيسوي) بغداد ۾ رهندڙ مختلف غير عرب قبيلن جي سماجي ۽ ثقافتي لڇڻن (اوصاف) جي مشاهدي جو شائق محقق ٿي گذريو آهي. سندس قول مطابق بغداد ۾ رهندڙ سنڌي، ذهين ۽ تيز فهم هئا. اهي بهترين بورچي، سونارا، بئنڪ ڪار، موسيقار، هاٿين جا نوجوان رکوال وغيره هئا. خاص طور تي بغداد جا سنڌي وڏا موسيقار هئا ۽ رڌ پچاءَ جي فن ۾ ٻين کان اڳرا هئا. جاحظ جي لکڻ مطابق ’آواز جي بُلندي ۽ رواني، سنڌي نسل جي ڳائڻن جي خاصيت هُئي‘.[12]

سنڌي موسيقارن مان زرياب جو اُپرڻ

زرياب هڪ ماهر موسيقار جي حيثيت ۾ پهريون دفعو خليفي هارون الرشيد (786-802ع) جي دربار ۾ پيش ٿيو. سڀت پوءِ، هو بغداد ڇڏي اُتر اولهہ آفريڪا ۾ وڃي رهيو. اُتي هو مشهور ٿيو ۽ قيروان جي اغلبي سلطان زيادت الله اول (819 -

837ع) جو درباري موسيقار مقرر ٿيو. ليڪن سلطان سان [ڪنهن سبب] ناراض ٿيڻ ڪري، جبرالٽر جو سوڙهو لَڪ ٽپي وڃي اندلس (اسپين) پهتو. اهو سال 821ع هو.

زرياب جي ماهر اُستاد موسيقار ۽ ڪامل عالم جي حيثيت ۾ سندس عمده پسند جي تصديق، سيني معتبر ذريعن کان ٿئي ٿي ليڪن سندس اوائلي زندگي ۾ اصل نسل بابت ڪافي ڄاڻ نہ ٿِي ملي. فقط ايترو معلوم آهي تہ هو عباسي خليفي المهدي (775-785ع) جو هڪ آزاد ڪيل غلام هو ۽ مشهور موسيقار اسحاق الموصلي جوشاگرد هو.[13] تاهم تمام امڪانن جي مدنظر اهو مڃڻ لاءِ دليل موجود آهي تہ 'زرياب' انهن سنڌي قبيلن مان هو، جيڪي گهٽو اڳ اچي بغداد ۾ آباد ٿيا هئا. هيٺ ڄاڻايل دليلن تي ويچار ڪجي:

(الف) زرياب خليفي المهديءَ جو آزاد ڪيل غلام هو. تنهنڪري چئبو تہ هو عرب نہ هو. [مورخ] دوزي (Dozy) لکي ٿو تہ زرياب لڳي ٿو تہ ايراني نسل مان هو.[14] شايد سندس طرز

فڪر کي قبول ڪندي نڪلسَن (Nicolson) لکي ٿو تہ زرياب فارسي ايراني موسيقار هو.[15] هن لاءِ ائين بہ چيو ويو آهي تہ هُو 'ڪُرد' هو.

مشهور ايراني نسل جي موسيقارن ۾ بغداد اندر شهرت حاصل ڪندڙن بابت اوائلي ذريعن خاص طور تي ذڪر ڪيو آهي. مثال طور، موصل جي عظيم موسيقار گهراڻي (اُستاد ابراهيم ۽ سندس فرزند اسحاق، اُستاد زرياب) بابت وضاحت سان ڄاڻايو ويو آهي تہ اصل ۾ اُهي ايران جي شهر 'ري' مان آيا هئا. زرياب بابت اهڙو بيان نہ ٿو ملي. [ٻئي طرف] اوائلي اندلسي عالم، ابن عبدي ربيهي (متوفي 940ع) لکي ٿو تہ زرياب جي چمڙيءَ جو رنگ ڪارو هو.[16] انهيءَ مان اهو دليل ڪڍي نہ ٿو سگهجي تہ هُو ايراني يا ڪُرد نسل مان هو، بلڪ انهي مان معلوم ٿو ٿئي تہ امڪان جي حد تائين، هو سنڌي نسل جي ڪنهن قبيلي مان هو.

(ب) سنڌي بغدادين جي ڏنڌي ۾ لڳ لاڳاپي بابت اهو ڄاڻڻ ضروري آهي تہ گهڻي عرصي کان آباد خاندانن مان ڪي شاهي عباسي خاندان ۾ بين عرب اميرن جا 'موالي' (دوستي ۾ ورتل) هئا، جڏهن تہ بعد ۾ آيل سنڌي قبيلا پنهنجي ليکي مختلف هنري ۾ نيم هنري ڌنڌن سان لڳي ويا هئا. اسان کي معلوم آهي تہ سنڌي نسل جي عظيم شاعر ابو عطاالسنديء بغداد جي خليفي المنصور (754 - 775ع) جي دربار ۾ رسائي حاصل ڪئي، ليڪن اُموين جي طرفداري ڪرڻ سبب شاهي سرپرستي کان محروم ٿيو. جيڪي خاندان عباسي شاهي خاندان سان لاڳاپيل رهيا انهن مان ڪيترا باصلاحيت افراد اُيريا ۾ مشهور ٿيا. اهڙي ريت، خليفي المنصور جي فرزند ۾ جانشين خليفي المهدي (775 - 785ع) جي آزاد ڪيل غلامن مان هڪڙو ابو معشرالسندي (سنڌي) هو، جنهن هڪ مشهور محدث جي حيثيت ۾ مڃتا حاصل ڪئي. سندس تحرير ڪيل ڪتاب 'المغازي'، 'الاخبار' ۾ 'الحديث' بيحد مشهور ٿيا.[17]

’زرياب‘ بہ اهڙي ريت، خليفي المهدي جو آزاد ڪيل غلام هو، جيڪو شايد شاهي خاندان سان لاڳاپيل سنڌي قبيلن مان هو ۽ موسيقيءَ جي فن ۾ مشهور ٿيو.

(ج) انهيءَ زماني جي محقق، جاحظ جو بيان مٿي آيل آهي. [جاحظ، ابو عثمان (776 - 869ع) بصره شهر جو حبشي عالم هو، جنهن طويل مسافت ۽ ڪثير تصانيف سبب علمي حلقن ۾ معتبري حاصل ڪئي آهي]. سندس بيان مطابق بغداد ۾ آباد ٿيل سنڌي، موسيقي ۽ رڌپچاءَ جي فن ۾ بي مثال هئا. زرياب ٻنهي فنن جو ماهر هو، سا ڪا اتفاقي ڳالهہ نہ آهي، انهيءَ جو سبب سندس ڪنهن سنڌي بغدادي خاندان مان هجڻ هو. انهيءَ ڪري ئي هن اهي ٻئي فن سکيا هئا.

(د) سندس معروف نالي ’زرياب‘ تي پڻ بحث ڪيو ٿو وڃي ۽ انهيءَ جي لغوي معني ڪڍي وڃي ٿي جيڪا مبهم ۽ تشبيهي آهي. اهو سمجهيو ٿو وڃي تہ سندس ڪاري رنگ ۽ مٺي آواز سبب مٿس اهو تخلص پيو. زرياب انهيءَ پڪيءَ جو نالو آهي

جنهن جو رنگ ڪارو ۽ آواز منو آهي [سنڌي ڪوئل] اها وضاحت اوائلي قرطبہ جي عالم ابن حيان سان منسوب ڪئي وڃي ٿي،[18] جيڪو زرياب جو وفات (866ع) کان اٽڪل ٻہ صديون پوءِ (1076ع) ۾ ٿي گذريو آهي.

لغوي معني ۾ 'زرياب'، فارسي لفظ زرآب جو عربي صورت سمجهي وڃي ٿي، جنهن مان سون جي پاڻي يا سون جي رنگ واري پاڻي جي معني نڪري ٿي. 'ڪاٻہ پيلي شي'[19] يا چمڪ پيدا ڪندڙ سون جو ڳاڙو.[20] ظاهر آهي تہ عربي ۾ آندل لفظ [زرياب] اَل (ننيڙائپ جي نالي) طور بہ سمجهڻ مناسب نہ آهي. ازانسواءِ سندس همعصرن مان ڪنهن بہ اهڙي وضاحت نہ ڪئي آهي ۽ يقيني طور تي هُن پاڻ بہ انهيءَ (معنيٰ) جي تصديق نہ ڪئي آهي.

حتمي طور تي ڪا بہ اهڙي ثابتي موجود نہ آهي تہ اهو لازمي طور تي سندس ننڍپڻ جو نالو هو بلڪ 'ڊوزي' (يا سندس انگريزي مترجم) تہ اهو خيال پيش ڪيو آهي تہ زرياب

سندس ذات جو نالو آهي. ابوالحسن علي بن نافع زرياب.[21] وڌيڪ ممڪن آهي تہ 'زَرياب' نہ ڪي زِرياب، هن فنڪار جو پهريون خانداني نالو هو، جيتوڻيڪ عام طور تي مانواري عربي نالي 'علي ابن نافع'[22] جي نالي سان ڄاتو ويندو هو.

'زرياب' جي عام لغوي معنيٰ ٿيندي، 'سون وٺندڙ' [يعني جنهن کي انعام ۾ سون ملندو هجي]. سنڌي راڳين جي قديم زماني کان هلندڙ ثقافتي روايت جي عين مطابق 'زرياب' اسم خاص جي اها ئي معني آهي. پنهنجي موسيقي جي مهارت تي يقين رکندڙ سنڌي ڪاسبي 'لورا' فقط قيمتي انعامن خاطر ڳائيندا وڄائيندا هئا، جيڪي سخي سردار کين ڏيندا هئا. پنهنجي مهارت جي ڏَنَ طور اُهي انعام جي پاڻ تقاضا ڪندا هئا ۽ اهو حاصل ڪندا هئا. انهيءَ ڪري، اهي ڪاسبي چارڻ (سرندي وارا ڳائڻا) پهريائين 'مڱڻهار' جي نالي سان مشهور ٿيا. (i) مڱتا، يا مڱڻهار (انعام گهرندڙ) ۽ پوءِ (ii) 'عطائي' (حاصل ڪندڙ) سڏيا ويا. پهريون نالو اڃا تائين عام آهي.

جيئن اڄڪلهه آهي، تيئن ماضيءَ ۾ بہ هو. سندن فنڪاري حيثيت، سندن معيار مطابق انهيءَ مان ظاهر ٿيندي هئي تہ هو ڪيترو انعام گهرن ٿا يا حاصل ٿا ڪن. قدر ۽ قيمت جو اهو نظام سندن ذاتي نالن ۾ بہ نظر ايندو هو. مثال طور، سنڌي لوڪ داستان جي سورمن ۽ سنڌين جي وڏي ڏاڏي جو نالو سومنگ آهي، يعني سئو گهرندڙ (سئو کان گهٽ نہ وٺندڙ) پر 'زرياب' تہ سون کان سواءِ ٻيو ڪجهہ قبول نہ ڪندو هو.

(ذ) عام طور تي 'ابوالحسن علي بن نافع' جي نالي سان مشهور هو، پوءِ بہ 'زرياب' نالو قائم رکيائين ۽ پهريون دفعو سندس مشهوري بغداد جي مشهور موسيقار، اسحاق الموصلي، جي شاگرد جي حيثيت ۾ ٿي. زرياب کانسواءِ ٻيا بہ موسيقي جا باصلاحيت طالب سنڌي نسل سان تعلق رکندڙ، اسحاق الموصلي سان وابستہ هئا. انهيءَ جو مثال هڪ ٻيو سنڌي عالم موسيقار، سنڌي بن علي الاوَرق آهي جنهن جي ڪتاب 'ڪتاب اخبار الاغاني الڪبير (راڳن جي داستانن جو وڏي ڪتاب) جو مهاڳ

اسحاق [الموصلي] لکيو ۽ ڪتاب تي نالو پيو ’ڪتاب الشرڪ‘ يعني پائيواري جو ڪتاب.[23]

(هہ) طويل زماني کان عراق ۽ پرپاسي وارن ملڪن ۾ ايراني ساز الاُدُالفارسي عام هو. زرياب پنهنجو مشهور ’پنجتار‘ (پنجن تارن جو ساز) ايجاد ڪيو. ڇا اهو سنڌي ساز سرود جي بنيادي اثر هيٺ ٿيو هو؟ اهو تي سگهي ٿو. عربن جي سنڌ فتح ڪرڻ کان ڪجهہ وقت پوءِ، انين صدي عيسويءَ جي پوئين اڌ ۾، عربي سازن ۾ ڪجهہ تبديليون رونما ٿيون. موسيقار ’ذلذل‘ هڪ نئين مڪمل سارنگي ’اداالشبوت‘ رائج ڪئي. تاهم انهيءَ ۾ بہ روايتي ايراني سارنگي وانگر فقط چار تارون هيون.[24] زرياب هن روائتي سارنگيءَ ۾ ڪجهہ اهم تبديليون ڪيون. ان وقت، هُو اجان بغداد ۾ مقيم هو. خليفي هارون الرشيد جي دربار ۾، زرياب پنهنجي سارنگيءَ جي پنهنجي استاد اسحاق جي سارنگيءَ سان هن لفظن ۾ ڀيٽ ڪئي:

’مون اها پاڻ ناهي آهي ۽ انهيءَ جو بنياد پنهنجي اصولن تي قائم ڪيو آهي. جيتوڻيڪ هيءَ انهيءَ ساڳي ڪاٺ ۽ ماپ جي آهي جهڙي استاد اسحاق جي سارنگي آهي، تاهم وزن ۾ هلڪي آهي ۽ انهيءَ جي ٽئين حصي جيترو وزن اٿس. منهنجون تارون ريشم جون آهن، جيڪي پوسل ڪان محفوظ آهن. زِهه جون تارون، شينهن جي ٻلهڙي جي آنڊن جون آهن. چيڙڻ واري ڪانيءَ جي ٽِڪ ٻڌڻ ۾ ٻين زرهه جي تارن ڪان وڌيڪ تيز اهن‘ .[25]

زرياب جي ايجاد، پنجين تار ڳنڍڻ سبب نرالي ٿِي پئي. عجب جي ڳالهه آهي تہ زرياب جي پنج تاري جهڙو ساز، اٽڪل نَوَ صديون پوءِ سنڌ ۾ عظيم شاعر موسيقار شاهه عبداللطيف پنهنجي ’تنبور‘ جي صورت ۾ ايجاد ڪيو. برصغير هندستان - پاڪستان ۾ قديم دور کان ٽئن تارن وارو تنبور [ايراني سارنگي ونگر] رائج هو. شاهه عبداللطيف جو پنج تارو تنبورو

پهرئين نرالي ايجاد هئي جيڪا سندس راڳ جي نظام ۾ استعمال ٿي. شاهه عبداللطيف سال 1752ع ۾ وفات ڪئي. ڪيس زرياب يا سندس نالي بابت مشڪل ڪا ڄاڻ هئي، پر ڏسجي ٿو ته پنج تاري تنبوري جي روايت سنڌو ماٿريءَ جي ڏاکڻي حصي ۾ ڪا قديم زماني کان هلندڙ هئي، جنهن زرياب ۽ شاهه عبداللطيف جي سنڌن ايجاد ۾ رهبري ڪئي.

اسپين ۾ سنڌي راڳن کي رائج ڪرڻ ۾ زرياب جو ڪردار

’اندلَس‘ (اسپين) ۽ ’سِنڌُ‘، ڏيڍ صديءَ تائين ساڳي مرڪزي اُموي سرڪار جي انتظام هيٺ رهيا، جنهن دوران خلافت جي علائقن ۾ ثقافتي فنن جي تبادلو ٿيندو رهيو. عالمي موسيقيءَ جي تاريخ ۾ پنهنجي وقت جي عظيم موسيقار، اُستاد زرياب جو اندلس ۾ ظهور هڪ عظيم واقعو هو. هن مشرقي موسيقي جي روايت کي اندلس [مغرب] ۾ رائج ڪيو ۽ هڪ نئين اندليسي موسيقي جا بنياد رکيا، جيڪا نه فقط اندلس ۾ اُسري پر اُن جا ديرپا اثرات پاڙيسري يورپي علائقن ۾ پڻ پوندا رهيا.

خود اندلس ۾ انهيءَ جو مستقل بنياد پيو. اندلس جي لوڪ موسيقيءَ ۾ اڄ تائين ڪجهه سنڌي راڳن ۽ ڌنن جو شامل هجڻ ۾ رهجي وڃڻ، ٻين ڳالهين سان گڏ، اهو بہ ڏيکاري ٿو تہ زرياب جيڪي اسپين لاءِ موسيقيءَ جي روايت ڇڏي انهيءَ ۾ سنڌي سُرَ ۽ راڳ بہ شامل هئا.

زرياب موسيقي جو درسگاهہ قائم ڪيو هو جنهن ۾ درس ۽ سکيا جا خاص طريقا مقرر ڪيائين ۽ شاگردن جو هڪ وڏو تعداد پيدا ڪيائين جنهن ۾ سندس پٽ ۽ ڌيئر پڻ شامل هئا، جن زرياب جي وسيع تر موسيقي جي روايت کي جاري رکيو. انهيءَ روايت مظبوط بنياد ورتا ۽ مرڪزي اُموي خلافت جي قرطبہ ۾ حڪمراني ختم ٿيڻ بعد بہ علائقائي حڪمرانن موسيقي جي مطالعي ۽ مظاهري کي همٿائڻ جي پاليسي جاري رکي. هڪ علائقائي مرڪز ۾ هڪ موسيقي جو درسگاهہ پنهنجا علام ۽ موسيقار هئا. 'توليدو' ۾ مشهور موسيقار ابوالحسين ابن ابي جعفر الوقاشي رهندو هو. 'ساراگوسا' ۾

موسيقي جو عالم ابوالفدي حسدي مشهور هو، ۽ ’سيويل‘ ۾ قانون دان ۽ موسيقيءَ جو ماهر عالم احمد بن محمد اشبيلي جو قيام هو، جنهن 1253ع ۾ وفات ڪئي. انهيءَ ڪان اڳ عباسي حڪمرانن جي دور (1032 - 1091ع) ۾ ’سيويل‘ سازن جي صنعت ۾ مشهوري حاصل ڪئي ۽ سيويل جا ساز ٻاهرين ملڪن ۾ پڻ برآمد ٿيندا هئا. همعصر اديبن،[26] ’ملاگا‘ جي ماڻهن جي موسيقي لاءِ ذوق ۽ ’عبيدا‘ جائين جي نزديڪ، شهر وارن جي موسيقي سان لڳاءَ جو ذڪر ڪيو آهي، جيڪا تيرهين صدي عيسويءَ جي ڳالهه آهي. چوڏهين صدي عيسوي جي سٽر جي ڏهاڪي ۾، ابن خلدون، تصديق ڪئي ته زرياب جي روايت جو اثر صدين لاڪر جاري رهيو. سندس وفات بعد سندس ڇڏيل روايت (اسپين جي) مختلف علائقائي موسيقي ۾ هڪ عام عنصر طور قائم رهي. هُو لکي ٿو ته ’زرياب جيڪو اسپين ۾ موسيقيءَ جو ورثو ڇڏيو، سو ’ري دي ٿيفاس‘ يعني علائقائي حڪمرانن جي دور تائين منتقل ٿيندو رهيو‘.

سنڌي ڏُنن جو اسپيني ’ڪانٽي جوندو‘ ۾ جياپو

مُورن جي اسپين ۾ ثقافتي ميلاپ جو سلسلو اڳئي شروع ٿي چڪو هو. جيئن جيئن عيسائي آباديءَ مسلمانن جي راڳ رنگ کي پسند ڪرڻ شروع ڪيو، تيئن عربي راڳ سڄي اُپٻيٽ [اسپين] ۾ مقبول ٿيندا ويا.[27] موسيقيءَ جي ميدان ۾ عربي راڳ روپ ايتري قدر عام ٿي ويو، جو انهيءَ جي روايت عربن جي اسپين مان بيدخلي بعد بہ جاري رهي. هِٽيءَ جي تحرير مطابق، ’اسپيني عالم رائبيرا (Ribera) جي راءِ ڏيڪاري ٿي تہ اسپينن جي عام مقبول موسيقي، ميوزيڪا فائٽا (Musica fieta)، دراصل سموري ڏکڻ اولهہ يورپ جي تيرهين صدي عيسوي ۾ ۽ ان بعد، انهيءَ علائقي جو سنگيت ۽ تاريخي عشقيہ داستانن جو منڍ اندليسي آهي ۽ اُتان عربي - فارسي جو بنيادي اثر معلوم ڪري سگهجي ٿو، ۽ پڻ ٻيا ذريعا انهيءَ ۾ شامل آهن‘.[28] ايئن ڄاڻڻ گهرجي تہ انهيءَ عام مقبول اسپيني موسيقي جو منڍ اڄان بہ اول مشرق ۾ سنڌي ذريعن ۾ ملي ٿو.

انهيءَ اوائليءَ اَندَليسي موسيقيءَ جي روايت کي ڏکڻ اسپين جي عيسائي قبائلين خاص طور تي سانديو ۽ جاري رکيو، انهيءُ ۾، عربي، ايراني ۽ سنڌي امتزاج، ساز توڙي آواز ۾، موجود هو. سازن ۾ 'تمبور' (طبل) انافيل (نفير) ۽ 'تمبيل' (نقارو)، اڳي وانگر استعمال ٿيندا رهيا. تاهم گٽار (Guitar)، جيڪا آخرڪار اسپين جو قومي ساز بنجي وئي ۽ اڃان تائين آهي، سا ڏکڻ اسپين جي عربن جي ساز 'القطاره' مان ترقي ڪري انهيءَ صورت ۾ آئي.

متي چاٽايو ويو آهي تہ تيرهين صدي عيسوي جي قديم دور ۾ [اسپين جي] هر اهم علائقائي شهر، جهڙوڪ ٽوليدو، ساراگوسا، سيويل ۽ ملاگا ۾ مقامي موسيقيءَ جا عالم موجود هئا ۽ علم موسيقيءَ جو مطالعو ٿي رهيو هو. انهيءَ اثر هيٺ، هر شهر ۽ پسگردائي ۾ عام مقبول گيتن ۽ راڳن جو پنهنجو خاص انداز هو. اهڙي طرح، جڏهن عرب بہ بيدخل ٿي

ويا. مختلف علائقن جي ماڻهن پنهنجي مخصوص انداز ۾ ڳائڻ وڄائڻ جاري رکيو.

اهي لوڪ گيت جاري رهيا ۽ انهن مان هڪ مخصوص موسيقيءَ جو نمونو نهيو. جنهن کي ڪانتي جونڊو (Cante Jondo) چون ٿا. ڪي لوڪ گيت اصل نالن سان اڄ تائين قائم رهيا آهن جهڙوڪ گرينڊناس (Granadinas)، مالاگُناس (Malaguenas) وغيره.

ظاهر آهي تہ جيڪو خاص انداز ۽ مزو ڪانتي جونڊو ۽ سنڌي لوڪ ڌُنن ۾ عام آهي، انهيءَ جي پويان هڪ دور رس تاريخي، ثقافتي ۽ فني عنصرن جو پس منظر آهي. جڏهن پاڪستان جي سنڌ ۽ بلوچستان جا ماڻهو پنهنجي ديسي ڌُنن تي التجا ۽ الفت جا گيت ۽ قديم لوڪ گيت ڳائن ٿا، تڏهن اسپيني بڌندڙ کي لڳي ٿو تہ سيگائيڊلاس (Seguidillas) سوليريس (Soleares)، مالاگناس (Malaguenas)، فانڊنگوس

(Fandangos)، ڪمپئنيليروس (Companilleros) وغيره ڳائي رهيا آهن.

اَندَلَيسي ’ڪانتي جوندو‘ دوهن ۾ ڳايو ويندو آهي. سپيني سنڌي لوڪ گيتن ۾ ائين نہ بہ هجي پر انهن مان ڪافي لوڪ گيتن جي لفظي بناوت ’ڏوهيڙن‘ جي صورت ۾ آهي. سنڌ جي الهندي پهاڙي علائقي جي لوڪ گيتن هڪ بيحد خاص نموني کي ’مورو‘ چئجي ٿو. انهيءَ جي اصل بنياد بابت هاڻي يقين سان ڪجهہ بہ چئي نہ ٿو سگهجي. اهو ماضي جي اونداهيءَ ۾ لڪي ويو آهي. ليڪن خود نال ’مورو‘، هڪ لحاظ کان عربي، اسپيني ماضيءَ طرف اشارو ڪري ٿو.

’سِنڌَوي‘ (عرف سِنڌِي پيروي) ۽ ’لوڙائو‘، سِنڌُو ماٿريءَ جي لاڙ (هيٺاهين) علائقي جي قديم تر راڳن ۾ شمار ٿين ٿا ۽ انهيءَ تي عام اتفاق آهي. [ٻئي طرف] ڪانتي جوندو جي مخصوص راڳن ۾ ٽي راڳ، سيگائيديلا ، سوليريس ۽ فاندانگوز، انهن راڳن جي نمونن تي آهن جيڪي سنڌي پيرويءَ

جي طرز تي آهن، جڏهن تہ ڪمپئنيليروس جي گهڻ لوڙائو وانگر آهي.

سال 1955ع ۾ مسٽر عزيز بلوچ، ليڪچر ۾ مظاهري ذريعي ظاهر ڪيو تہ ڪانٽي جوندو جو مُنڍ اُنهن سنڌي راڳن ۾ تلاش ڪرڻ گهرجي، جيڪي صديون اڳ اسپين ۾ رائج ٿيا هئا.[29] مسٽر بلوچ سنڌي موسيقي جي روايت ۾ اسپين جي فليمينڪو (Flamenco) موسيقي ۾ مهارت رکي ٿو ۽ ڪانٽي جوندو جو قابل راڳي آهي. بعد ۾، هن سنڌي ۽ اسپيني راڳن جي متن ۽ موسيقي جي طرزن کي پيش ڪري، سيگائيڊيلا، سوليريس، فاندانگوز ۽ ڪمپئنيليروس جي ڪانٽي جوندو ڌُنن جي سنڌي پيرويءَ سان پيٽ ڪري ڏيکاري.[30]

3. ننڍي کنڊ [هندستان - پاڪستان] ۾ موسيقيءَ جي اوسر ۾ سنڌ جي ساز سرود جي روايت جو ارتقاءُ

پراڻن آثارن جي نوادرات مان ثابت ٿو ٿئي تہ موسيقي ۽ ناچ جي سنڌي روايت، جيڪو سنڌو ماٿري جي لاڙ کان جاري ٿي. تاريخ کان اڳ جي زماني سان لاڳاپيل آهي. جڏهن تہ

دستياب تاريخي مواد ڏيکاري ٿو ته اها روايت بدستور تاريخي دورن دوران هلندي اڄ جي دور تائين جاري رهندي آئي آهي. ماضيءَ ۾ سنڌي موسيقي جو ڪهڙو نمونو هو، ڪهڙين ذريعن مان اُنهيءَ ترقي (اوسر) ڪئي ۽ مقامي موسيقيءَ جو عنصر ڪهڙي ريت ميلاپ ڪري هڪ سنڌي نمونو ٺاهيو. اهي اهڙا سوال آهن جن جو جواب ملي سگهي ٿو. ڪجهه قدر هن وقت سنڌ ۾ رائج موسيقيءَ جي قسم ۽ انهيءَ جي مختلف نمونن مان، ۽ مزيد هندستاني نموني (راڳ جي سرشتي) مان جيڪو قديم هندو موسيقي (راڳ رنگ) جي بنياد تي قائم آهي ۽ باقي هندستاني موسيقيءَ جي بعد ۾ ڪيل ترقي منجهان [انهن سوالن جا جواب ملي سگهندا].

تاريخ کان اڳ جي زماني ۾، سنڌ جي پنهنجي آريا دور کان اڳ، غير آريائي، دراوڙي سنڌو ماتري واري تهذيب هئي. يوناني تاريخ نويسن جي لکڻ موجب 'سنڌو ماتري'، سنڌو ندي جي پريان ملڪن ۽ خاص هندستان جي وچ ۾ هڪ قسم جي

سياسي سرحد هئي. 'قرونِ وسطيٰ' يا تاريخ جي وچين دور ۾ عرب حاڪمن ۽ تاريخ نويسن هڪ ڪُشادي حد بندي قائم ڪئي، جيڪا 'سنڌ' ۽ 'هند' جي نالن سان مشهور ٿي. نسلي اعتبار ڪان پڻ، 'سنڌ' باقي هندستان ڪان ڪجهه قدر نرالي رهي آهي، جنهن گهڻي آڳاٽي دور ۾ دراوڙي اثرات جذب ڪيا ۽ پوئين دورن ۾ ايراني، يوناني ترڪ ۽ عربي اثرن هيٺ آئي، جنهن مان سنڌي ثقافت جو نمونو [گلدستو] تيار ٿيو ۽ انهيءَ ۾ موسيقي بہ شامل هئي.

برصغير جي ٻين مشرقي حصن جي برخلاف، سنڌ (ستين صدي عيسوي ۾ برهمڻ راڄ جي ڇڏي باقي زمانو) برهمڻ مت جي سڌي اثر ڪان آجي رهي جڏهن تہ ٻڌمت هتي صدين ڪان جاري هئي. تنهنڪري، هندو موسيقي جيڪا پاٺ پوڄا جي صورت ۾ اُڀري سا سنڌ ۾ پير ڪوڙي نہ سگهي. سنڌي موسيقي، پنهنجي نسلي ۽ ثقافتي بنيادن تي قائم رهي تنهنڪري هندو موسيقي ڪان مختلف رهي. تاهم گڏيل ڏي وٺ

جي طريقي سان، هندو ۽ سنڌي موسيقي سرشتا هڪ ٻئي کي متاثر ڪندا رهيا ۽ اها ڪار هاڻوڪي دور ۾ پڻ جاري آهي.

سنڌي موسيقي جي سُجاڻپ ۾، جاگرافيائي ، تاريخي، سياسي ۽ نسلي بنياد شامل رهيا آهن ۽ اُنهيءَ جي اصل ۽ ترقيءَ معلوم ڪرڻ لاءِ ٽي خاص دور خيال ۾ رکڻا پوندا. (i) مسلمانن جي دور کان اڳ جو زمانو، يعني اوائلي زماني کان وٺي ستين صدي عيسوي جو دور گذريو (ii) اوائلي اسلامي دور يعني اٺين صدي عيسويءَ کان وٺي ٻارهين صدي عيسويءَ تائين جو دور گذريو، ۽ (iii) پويون اسلامي دور يعني ٻارهين صدي عيسوي کان وٺي سورهين صدي عيسويءَ تائين جو دور گذريو.

(i) مسلمانن جي دور کان اڳ جو زمانو

پرچين (قديم ترني) سنڌي راڳن جو مُنڍ ٽي ذريعا هئا. (i) قديم دراوڙي راڳ ۽ ڌُنون [موسيقيءَ جو آڳاٽو نظام]، (ii) سِٽين دور جي موسيقي (ٻي ۽ ٽين صدي عيسوي)، ۽ (iii) مختلف مقامي نسلي گروهن [قبيلن] جو لوڪ سنگيت.

راڳ بلاولي يا بلاول، آساواري، يا آسا ڏناسري ٽوڙي ۽ ڪاموڏ، جيڪي سنڌي موسيقي جي روايت جو لازمي حصو آهن، سي اڄ بہ لوڪ گيتن ۾ گهڻو تڻو ڳايا وڃن ٿا. اهي سڀ راڳ اڻ آريا دراوڙي راڳن تان ورتل آهن. ’اپيري‘ راڳ، ’اپيرن‘ جي سُرَ تارَ تان ناهيو ويو، جيڪي سنڌي موسيقي جي نظام ۾ ’آبري‘ جي نالي سان موجود آهي.سِٿين جو راڄ سيستان کان وٺي سنڌ تائين پکڙيل هو ۽ اڳتي ڏکڻ پاسي ڪانياواڙ گجرات تائين وڌي ويو هو. سنڌو ماٿري سٿين جي شهنشاهت جو مرڪزي حصو هو، جتي موسيقي سان گڏ ٻيون ثقافتي سرگرميون جاري رهيون. سٿين کان سڪيل تُرڪي بنياد وارا راڳ ملائي ’سڪا راڳ‘ ناهيو ويو. (ٻئي طرف) جيئن تہ هڪي ئي راڄ هو، تنهنڪري سنڌ جا ديسي راڳ ڪانياواڙ ۽ گجرات ۾ رائج ٿيا ۽ اتان جا ديسي راڳ سنڌ ۾ داخل ٿيا. گُجر قوم جا ديسي راڳ ۽ سوراشتر ۽ ڪئمبي جا لوڪ گيت سنڌ ۾ عام

مقبول ٿيا ۽ سنڌي موسيقي جي نظام ۾، گُجري، سورٺ ۽ ڪميات جي نالن سان شامل ٿيا.

سنڌ جي قديم قبائلي لوڪ گيتن مان، موميد (ميد)، پنيا (پني) ۽ ٺَڪاس ڪي ملائي 'ٺڪا' (ٺڪائن جو) ۽ 'ماڏ' (ميدن جو) راڳ ٺهيو. اڳتي هلي، پنجين صدي عيسويءَ کان وٺي، 'لورا' قوم جي پيشور موسيقارن، خاص ڪري راءِ (سما) گهراڻي جي سرپرستيءَ هيٺ، پنهنجي تخليقي ذهن ذريعي، راڳ ڳائڻ ۽ وڄائڻ جي سازن ايجاد ڪرڻ ۾ اڳيرائي ڪئي. 'لوڙائو' راڳ سندن قوم جي نالي پٺيان اڄ به سنڌ ۾ ڳايو وڃي ٿو ۽ اهو سندن اوائلي ڪمال جو يادگار آهي. اهو اڳيئي ڄاڻايو ويو آهي [هنن ايران ۾ سنڌي موسيقي جو رواج وڌو]. پوءِ ايراني ۽ سنڌي موسيقي جي ملاپ سان هنن سنڌي - ايراني 'لورائي' موسيقي جو بنياد وڌو.

انهيءَ اوائلي دور ۾ ئي، سنڌ ۾ رائج ڪي خاص راڳ پاڙيسري ملڪ هندستان جي علائقن ۾ عام ٿيا. سڪا راڳ،

ٽڪا راھ ۽ ديسي راڳڻيون مختلف نالن سان مشهور ٿيون جيئن سينڌوي، سنڌوي، سنڌڙي، سنڌار، سنڌ وغيره ۽ اهڙي طرح، انهيءَ دور جي اوائلي هندستاني موسيقيءَ جي روايت ۾، اهي سنڌي راڳ ۽ راڳڻيون شامل ڪيون ويون.

(ii) مسلمانن جو اوائلي دور

سنڌ ۾ اسلامي حڪومت اوائلي اٺين صدي عيسوي (711ع) ۾ قائم ٿي. جيئن خلافت جي ٻين علائقن ۾ ٿيو، سنڌ ۾ بہ تعليم ۽ تحقيق جي روايت زور ورتو ۽ ٻين شعبن ۾ ترقي سان گڏ، موسيقي کي پڻ ترقي ونرائي وئي.

پنجين صدي عيسويءَ کان وٺي، 'لورا' ڪاسبي موسيقارن ۽ ٻين مڱتو يَٽ ڳائڻن، سنڌ جي مختلف نسلي برادرين ۾، خاص موقعن تي حاضر ٿي، ڳائڻ وڄائڻ جو ڌنڌو اختيار ڪيو. سخي سما سردارن، خاص طور تي، هنن پيشي وارن مڱڻهارن جي دل کولي سرپرستي ڪئي ۽ انهن هڪ واڄٽ، دهل ۽ شرنائيءَ جو، شروع ڪيو، جيڪو هر اهم موقعي، امن

توڙي جنگ سان لاڳاپيل، تي لازمي حيثيت حاصل ڪئي. جڏهن وچولي سنڌ جي سمن سردارن، نوجوان عرب جنرل محمد بن قاسم جي، دهل ۽ شرنائي تي راڳ ۽ ناچ سان آجيان ڪئي. تڏهن پاڻ ۽ سندس نائب سالارن نہ فقط ٻُڌو ۽ مزو حاصل ڪيو پر انهن جي فن کي گهڻو ساراهيو. هڪ اکين ڏٺي شاهدي، سمن جي ساوندي (موجوده نواب شاهہ ضلعي) واري علائقي جي حاڪم امير محمد جي حوالي سان هن ريت ملي ٿي:

’پوءِ هو (محمد بن قاسم) سمن جي راڄ ڏانهن وڌيو ۽ جڏهن سندن پسگردائي ۾ پهتو تڏهن هنن دهل ۽ شرنائي وڄائڻ ۽ ناچ ڪرڻ سان سندس آدرياءُ ڪو. جڏهن هن پڇيو تہ هي ڇا آهي؟ تڏهن هن کي ٻڌايو ويو تہ اهو هنن ماڻن جو رواج آهي تہ جڏهن ڪو نئون حاڪم ٿيندو آهي تڏهن هو انهيءَ موقعي کي موسيقي ۽ راندين رچائڻ سان ملهائيندا آهن. نائب سالار خُرَّم بن عامر تمام گهڻو متاثر ٿيو ۽ محمد بن قاسم ڏانهن وڌي چيائين تہ ’’هيءُ الله تعالي جي حمد (ساراهہ ڪرڻ) جو موقعو

آهي جڏهن هي ماڻهو اسانجي آجيان ڪري رهيا آهن ۽ سنڌن ملڪ تي اسانجو راڄ قائم ٿيو آهي. سندس الفاظ معني خيز هئا. خُرَم هڪ ذهين ۽ ڏاهو انسان هو ۽ مومن مسلمان بہ هو. محمد بن قاسم مُرڪيو ۽ چيائين تہ 'آءُ هي علائقو تنهنجي حوالي ڪريان ٿو'. پوءِ هنن سنڌي فنڪارن کي حڪم ڪيائين تہ 'خُرم جي اڳيان پنهنجو فن پيش ڪريو'. خُرَم هنن کي انعام ۾ ويهہ مغربي سون جا دينار ڏنا''.[21]

برصغير جي موسيقيءَ جي تاريخ جو اهو هڪ يادگار واقعو آهي چاڪاڻ تہ اهو اوائلي مثال آهي جيڪو ڏيکاري ٿو تہ ٻهريان مسلمان جيڪي هتي آيا اُنهن نہ فقط سنڌي موسيقي ٻڌي ۽ پسند ڪئي پر انهيءَ کي هڪ فن جي طور تي همٿايو. بعد ۾ عرب راڄ (1050 - 711ع) جي هلندي، سنڌ، ايران، عراق، شام ۽ اسپين جي وچ ۾ قريبي ثقافتي ناتا قائم ٿيا، ۽ شاعرن، عالمن، موسيقارن، فنڪارن ۽ هنرمندن جو عام جام تبادلو ٿيندو رهيو.

سنڌي موسيقار بغداد ۾ وڃي آباد ٿيا ۽ اُتي نالو ڪڍيائون جنهن جو بيان مٿي ٿي چڪو آهي. هن دور جي ٻي خاص ڳالهه اها آهي تہ انهيءَ دور ۾ سنڌي ۽ هندي موسيقارن تي تحقيق ڪئي وئي. المسعودي، جنهن گهڻا ڪتاب لکيا آهن ۽ پنهنجي وقت جو هڪ وڏو عالم هو، تنهن ڏهين صدي عيسوي جي پهرين يا ٻئي ڏهاڪي جي منڍ ۾ سنڌ ۽ هندستان جو دورو ڪيو ۽ پنهنجي ڪتاب، ’ڪتاب الزلف‘ ۾ مختلف ملڪن (سنڌ ۽ هند سميت) جي موسيقي ۽ سازن بابت تفصيلي احوال ڏنو اٿس.(32)

سنڌ ۾ رونما ٿيل انهن واقعن جو هندي سرشتي (موسيقي) تي وڏو اثر ٿيو. اڪثر حالتن ۾ هندي موسيقي جي روايت نمايان هئي، ليڪن انهيءَ جي ابتدا مذهبي پرستش (عبادت) جي صورت ۾ ٿي هئي تنهنڪري وقت گذرڻ سان، اها پوتر بنجي فقط پنڊتن ۽ مندرن تائين محدود ٿي وئي. هندي موسيقي خاص طور تي عبادت جي طور تي ترقي ڪئي هئي ۽

اها علم ۽ فن جي سائنسي طريقي تي نہ وڌي هئي. جيتوڻيڪ رياضي جا اصول ڪافي ترقي يافتہ هئا، تاهم اُنهن کي موسيقي تي ورلي لاڳو ڪيو ويو هو.[33] چاڪاڻ تہ بنيادي طور تي هندي موسيقي ڌرمي مجلسن ۾ ڳائڻ وڄائڻ واسطي هئي. تنهنڪري هندي موسيقي جي روايت ٻُڌسُڌ تي ٻڪڙي جنهن ۾ اختلافي نظريا ڪار فرما هئا.

مسلمانن لاءِ موسيقي پاڪ هجڻ ڪان گهٽو پري هئي، اها فقط هڪ دنيوي فن ۽ مطالعي خواه وندر جو نمونو هئي. محمد بن قاسم ۽ سندس ساٿين جي، هڪ قسم جي ڪليل آسمان هيٺ ماڻهن جي ميڙ ۾، موسيقيءَ جي مظاهري ۾ شرڪت هڪ مثال قائم ڪيو تہ موسيقي مندرن ڪان ٻاهر عام ميڙن م بہ پيش ڪري سگهجي ٿي. انهيءَ مان اهو مثال بہ قائم ٿيو تہ مذهبي ثواب ڪان علاوہ موسيقارن کي سندن ڪمال جي مظاهري تي انعام بہ ڏنو وڃي. موسيقيءَ جي فن تي، مقصد ۽ عالمانہ صلاحيت سان. سائنسي مطالعي جو برصغير ۾ ڦهريون

مثال المسعودي جو آهي، جنهن ڏهين صدي عيسوي جي ٻئي ڏهاڪي ۾ سنڌ ۽ هند جي موسيقي ۽ سازن تي روبرو اچي تحقيق ڪئي.

يارهين صدي عيسويءَ ۾ وچ ايشيا مان جيڪي مسلمان هتي وارد ٿيا ۽ آخرڪار برصغير ۾ پنهنجو اقتدار قائم ڪيائون انهن سنڌ ۾ رونما ٿيل متي ڄاڻايل مثالن کي مزيد تقويت ڏني. سندن موسيقيءَ جي سرپرستي، هڪ دنيوي فن جي طور تي، ۽ سندن رائج ڪيل عرب-ايراني-ترڪي موسيقي جي سرشتي، قديم هندي موسيقي جي نئين سر اُسرڻ تي وڏو اثر وڌو.

ڏهين صدي عيسويءَ جي پڇاڙيءَ تائين، عرب ايراني موسيقي گهڻي ترقي ڪري چُڪي هئي. انهيءَ وقت تائين موسيقي جي سائنسي مطالعي جي سلسلي ۾ عظيم مفڪر، فن جا ماهر ۽ فنڪار ۽ محقق، جهڙوڪ ابو يوسف الڪندي (م874)، فارابي (م950)، مسعودي (م956) ۽ ابو الفراج

اصفهاني (م967)، بنيادي ڪم ڪري چڪا هئا. جڏهن غزنوي برصغير ۾ وارد ٿيا، تڏهن هتي موسيقيءَ جي علم ۽ فن تي پنجاهه کان وڌيڪ ڪتاب لکجي چُڪا هئا. يارهين کان تيرهين صدي عيسوي تائين هي تصنيفي ۽ تحقيقي ڪم ٻين ڪيترن مصنفن مثال طور، ابن سينا (م 1037)، ابن زيلا (م 1048) ۽ صفي الدين ارماوي بغدادي (م 1284) اڳتي وڌايو. هنن پنهنجي تصنيفات ۾ موسيقي جي سائنسي نظرئي کي وڌيڪ اجاگر ڪيو. تيرهين صدي عيسويءَ جي اختتام تائين سوين ڪتاب لکجي چُڪا هئا جن مان اٽڪل 250 نالا ۽ مسودا باقي بچيا آهن.

موسيقي متعلق اها ڄاڻ لڳاتار دهليءَ جي دربار ۽ صوبائي مرڪزن ۾ مسلمان عالمن ۽ پيشور موسيقارن کي ملندي رهي. موسيقي بابت ڄاڻ جي ايڏي وڏي ڀنڊار جي دستيابي، امير خسرو (1255 - 1350ع) کي، عربي-فارسي-ترڪي موسيقي جي سرشتي ۽ قديم هندي

موسيقي جي روايت جي امتزاج (گڏيل نموني) تيار ڪرڻ ۾ مدد ڏني، جنهن مان نئين هندستاني موسيقي جنم ورتو جيڪا هڪ دنيوي ۽ سائنسي فني سرشتي طور ترقي ڪرڻ لڳي. امير خسرو هڪ عظيم مقامي عالم، شاعر، صوفي ۽ استاد موسيقار ٿي گذريو آهي جنهن ڪي موسيقيءَ جي سيني سرشتن جي علمي ۽ عملي ڄاڻ هئي. تاهم جيئن مٿي ڄاڻايل آهي، اهڙي نئين سڌاري جا لاڙا سنڌ ۾ پيدا ٿيا.

(iii) مسلمانن جو پويون دور

هن دور ۾ سنڌي موسيقي ۾ ڪجهه نئين واڌ آئي ۽ اها وڏيڪ پڌري ٿي. اڳئين دور ۾ جيڪي عربي-فارسي ڏُنون ۽ راڳ رائج رهيا، اُنهن مان حسيني، يمن ۽ زنگولا راڳ، سنڌي موسيقي جو لازمي حصو بنجي ويا. زنگولا کي سنڌي ۾ جهنگلو جو نالو ڏنو ويو، جيڪو اڄ ڏينهن تائين انهيءَ نالي سان سڃجي ٿو.

هن دور ۾ وڌيڪ اصلي اضافو، هڪ طرف صوفي درويشن ۽ ٻئي طرف سيلاني ڀنڊن، لوڪ راڳين ۽ ڪاسبي مڱڻهارن جي طرفان آندو ويو.

دستياب ثبوت مطابق، ٻارهين صدي عيسويءَ کان وٺي اڳتي سنڌ ۽ ٻين ملڪن ۾، صوفي درويش موسيقيءَ ۾ دلچسپي وٺندا رهيا ۽ انهيءَ کي فروغ ڏنو.

ڀڳتي راڳ، يا روحاني موسيقي کي برصغير ۾ اوائلي ترقي وٺرائيندڙ ٻه عظيم صوفي درويش هئا. (i) بهاءالدين زڪريا جيڪو سنڌ ۽ ملتان جو بزرگ ۽ شهاب الدين سهروورديءَ جو مشهور خليفو هو، ۽ (ii) خواجہ معين الدين، چشتي سلسلي جو باني جيڪو ٻارهين صدي عيسوي جي آخر (1192ع) ۾ برصغير ۾ وارد ٿيو، ۽ اجمير ۾ سڪونت اختيار ڪيائين.

بزرگ بهاءالدين زڪريا (1182 - 1262ع)، سنڌ جي سمن ۾ اسلام جي تبليغ ڪئي، ۽ شايد راڳ طرف سندن لڳاءُ ڏسي ڀڳتي گيتن کي همٿايو ۽ راڳين کي ’ذاڪر‘ جو نالو ڏنو.

وقت گذرڻ سان سنڌ جي انهن ذاڪرين، مداح، مولود، ڪافي ۽ ڪلام جي ڳائڻ ۾ وڏي مهارت حاصل ڪئي. سنڌي ۾ مداح (عربي، مدح)، انهيءَ شاعري ۽ راڳ جو مجموعي نالو آهي جنهن ۾ خدا، رسول (صلي الله عليہ وسلم) ۽ بزرگ درويشن جي ساراهہ ڪيل آهي. مولود خاص طور تي رسول صلي الله عليہ وسلم جي تعريف ۾ چيو ۽ ڳايو ويجي ٿو. سنڌيءَ ۾، ڪافي ۽ ڪلام جو مفهوم وسيع آهي، تنهنڪري انهن کي روحاني راڳ سان گڏ، تعليمي ۽ خاص طور تي صوفيانہ تعليم جي مقصد سان پڻ استعمال ڪيو ويو آهي. سنڌيءَ ۾ ڪافي ۽ ڪلام، عربي قصيده جي نموني تي آهي.[34]

ڪافي جي مواد ۽ موسيقي جي مقصدن کان علاوه، ڪافي مخصوص ڌُنن ۽ طرزن ۾ ڳائي وئي آهي. ڪافي جي ڌُن، سنڌ کان ٻاهر ايتري قدر مقبول ٿي وئي جو هندستاني موسيقيءَ جي سرشتي ۾ شامل ڪئي وئي آهي. سنڌي ڏوهيڙو، جيڪو ڪافي سان گڏ ڳايو ويجي ٿو انهيءَ جو پڻ رواج پيو.

صوفي بزرگ بهاءالدين زڪريا جي ناني (داماد) شيخ حميدالدين 'حاڪم' جي سلسلي جا سنڌي ذاڪرين، شيخ عبدالجليل (متوفي 1504ع) ۽ سندس پائتي شيخ علي بَرّي جي حاضري ۾ ڪافي سان گڏ ڏوهيڙا ڳائيندا هئا. اهو لاهور ۾ 1490-1540ع جو زمانو هو.[35] شيخ لاڏ سنڌي جنهن جا وڏا، موجوده دادو ضلعي جي پاٽ شهر جا وينل هئا ۽ جنهن برهانپور (هندستان) ۾ سڪونت اختيار ڪئي هئي، تنهن سنڌي ڪافي جي ڳائڻ ۾ مهارت حاصل ڪئي. گلزارِابرار (1605-1613ع) ۾ لکندي، محمد غوثي جاٽائي ٿو ته، ''شيخ لاڏ، ڏينهن رات موسيقي ۽ راڳ ۾ رڌل رهندو هو. هو سنڌي ڪافي اهڙي سوز ۽ آواز سان ڳائيندو هو جو نه فقط پاڻ مست ٿي ويندو هو پر ٻڌندڙ پڻ انهيءَ جي جادو جي اثر هيٺ اچي ويندا هئا''.[36]

غوثي هي پڻ جاٽائي ٿو ته ڪافي سنڌ جي مقبول ترين موسيقيءَ جي صنف آهي. مير معصوم بکريءَ جو وڏو ڀاءُ مير فاضل سنڌي ڪافي جي ڳائڻ جو ماهر هو.[37] شايد هن اڪبر

جي درٻار ۾ بہ ڪافي ڪي عام ڪيو. راجا بيربل جيڪو ابوالفضل مطابق ڪافي ڳائڻ ۾ پڙ هو، تنهن ياڻنجي ثو تہ اهو فن مير فاضل کان سکيو. مخصوص صوبائي موسيقي جي ڌُنن جو ذڪر ڪندي ابوالفضل لکي ٿو تہ 'ڪافي جي موسيقي سنڌ سان تعلق رکي ٿي'.[38]

مقامي گهراڻن، سومرن (1050-1350ع) ۽ سمن (1350-1520ع) جي راڄ ۾، ڪاسبي مڱڻهارن جي فراخدلي سان سرپرستي ٿي ۽ هنن، ساز ۽ راڳ ۾ ترقي ڪرڻ کان علاوه، بياني راڳ جو فن رائج ڪيو. شاهڪار لوڪ داستان دودو-چنيسر ۽ ٻيا مقامي مشهور عشقيہ داستان ۽ مقبول ڪهاڻيون فنڪاري سان مختلف سُرن ۽ ڌُنن ۾ پيش ٿيڻ لڳا.

سومرن جي دور ۾ پڻ لوڪ ڪهاڻين سان گڏ هي ڪهاڻيون خاص طور تي ڳايون ويو. سهڻي ۽ ميهار، سسئي ۽ پنهون، مورڙيو ۽ مڇُ، ليلان ۽ چنيسر، سورٺ ۽ راءِ ڏياچ، عمر ۽ مارئي ۽ مومل ۽ راڻو. سمن جي دور ۾ بياني راڳ جي فن وڌيڪ

ترقي ڪئي ۽ اوج کي رسيو. انهيءَ ۾ نوري ۽ ڄام تماچي جي لوڪ ڪهاڻيءَ جو اضافو ٿيو.

انهن ڪهاڻين مان هر هڪ ڪهاڻي فنڪاريءَ سان بيان ڪئي وئي ۽ مخصوص سُر ۾ ڳائي وئي جنهن ۾ وچ وچ تي 'ڳاهون' شامل ڪيون ويون.

جن راڳن ۾ اهي لوڪ ڪهاڻيون ڳايون ويون سي گهڻو تڻو مقامي پيشور مڱڻهارن جي تخليقي صلاحيتن جو نتيجو هئا. اهڙي طرح سهڻي ۽ ميهار جي ڪهاڻي راڳ 'سهڻي' ۾ ڳائي وئي. سسئي ۽ پنهونءَ جو داستان، سُر ديسي، آبري ۽ حسينيءَ ۾ ڳايو ويو [بعد ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائي ٻيا سُر شامل ڪيا]. مورڙئي جو داستان سُر 'گهاتُو'، ليلان ۽ چنيسر سُر 'ليلان'، سورٺ ۽ راءِ ڏياچ سُر 'سورٺ' ۾، مومل ۽ راڻو سُر 'راڻو' ۾، ۽ عمر ۽ مارئي جو لوڪ داستان سُر 'مارئي' ۾ ڳايو ويو. اهو سڀ ڪجهه سومرن جي دور، يعني 1350ع کان اڳي ٿيو. سُر 'سهڻي' راڳ جي صورت ۾ ايتري قدر گهڻو مقبول ٿيو جو

سنڌ کان ٻاهر پڻ، انهيءَ کي هندستاني موسيقيءَ ۾ شامل ڪيو ويو. سمن جي دور ۾، نوري ۽ ڄام تماچي جو عشقيہ داستان، سُر ’ڪاموڏ‘ ۾ ڳايو ويو.

انهن واقعن مان ٻہ خاص نتيجا نڪتا: (i) سنڌي موسيقي جي روايت ترقي ڪئي ۽،(ii) راڳ ۽ سُر کي هڪ عنوان (نالو) ڏنو ويو [جنهن لوڪ داستان جي نشاندهي ڪئي] اهڙي طرح وقت گذرڻ سان هڪ سُر-راڳ خاص نالي يا موضوع هيٺ فنڪاري سان پيش ڪيو ويو، ۽ اهو سنڌي موسيقي جو لازمي جزو بنجي ويو. نتيجي جي طور تي، سُر-راڳ سنڌي موسيقي جو مخصوص نمونو بنجي ويو جيڪو برصغير ۾ ٻئي ڪٿي بہ هند رائج نہ هو. هر ڪو سُر هڪ مخصوص لوڪ راڳ تي ٻڌل آهي، جنهن جو هڪ خاص قدرتي ماحول ۽ پنهنجي تاريخ-جاگرافي سان لاڳاپو آهي. هر سُر هڪ خاص نمايان موسيقي جي طرز جي پڻ نمائيندگي ڪري ٿو ۽ ڪلاسيڪل موسيقي جي حيثيت رکي ٿو.

هڪ ظاهري ثبوت موجود آهي. سندس شاعري جو متن (نفس مضمون) ۾ موسيقي جو ادارو جيڪو هن قائم ڪيو، ڏيکاري ٿو ته شاهه عبداللطيف موسيقيءَ جي هڪ نئين دور جو باني هو.

هندستاني موسيقيءَ جي نظريي ۾ فن ۾، امير خسرو (1255-1350ع) جيڪو انقلاب آندو، انهيءَ ڪانپوءِ، موسيقيءَ جي ميدان ۾ هڪ نئين سڌاري آڻ جي عظيم ڪارنامي سرانجام ڏيڻ جو هڪ نرالو ۽ واحد مثال شاهه عبداللطيف (1690-1752ع) جو آهي.

ياد رکڻ گهرجي ته امير خسرو جيڪا عربي-فارسي -ترڪي موسيقي ۽ روايتي هندستاني موسيقي جي نئين آميزش (ميلاپ) ڪئي اها خاص طور تي اعليٰ فني سطح تي قائم ڪيل هئي. بنهي ڪلاسيڪل روايتن جي بنيادي اصولن جي نئين سر وضاحت ڪري انهن کي ملائي هڪ ڪيو ويو. اعليٰ ڪلاسيڪل فن جي ميدان کان ٻاهر امير خسرو 'قوالي'

جي ايجاد ڪئي جنهنجي ذريعي ڀڳتي يا اعتقادي شاعري ڳائي وئي.

امير خسرو کان اٽڪل چار صديون پوءِ، شاهه عبداللطيف هن ميدان ۾ آيو. امير وانگر شاهه وڏو شاعر ۽ صوفي بزرگ هو. پنهنجي ملڪ سان محبت هئس تنهنڪري پنهنجي ماڻهن جي سنڌي ٻوليءَ کي پنهنجي اظهار جو ذريعو بنايائين جيتوڻيڪ فارسي اڃان درٻاري زبان هئي. امير خسرو فارسي زبان استعمال ڪئي پر عام ماڻهن جي ٻولي 'ڀاشا' ۾ شعر چيائين ۽ در اصل مقامي اصطلاحن جو شوق سان استعمال ڪيائين. امير خسرو وانگر شاهه عبداللطيف پڻ موسيقيءَ جي ميدان ۾ هڪ نئين تحريڪ جو باني هو.

ڀائنجي ٿو ته شاهه عبداللطيف هندستاني راڳ جي روايت، منڍ ۽ پوئين ترقي کان بخوبي واقف هو. سنڌ جو قديم تختگاهه ٺٽو، مغلن جي دور کان به اڳي، موسيقي ۽ موسيقارن جو مرڪز بنيل هو. برصغير جي مرڪز ۾ اڪبر، ۽ سنڌ ۾

ترخانن جي دور ۾، موسيقي ٺٽي ۾ ايتري قدر عام هئي جو، هڪ معتبر ذريعي مطابق، 'هر گهر مان مٽين تانن ۽ ڍولڪ جي سريلي وڄت جو آواز ايندو هو'.

مرزا جاني بيگ (متوفي 1601ع) ۽ سندس پُٽُ مرزا غازي بيگ (متوفي 1612ع) ٻئي ماهر موسيقار هئا. راڳ 'ٽوڙيءَ' ۾ خاص مهارت رکندا هئا. مرزا غازي بيگ علم الادوار، راڳن جي ڌُنُن ۽ تالُن جي استعمال ۾ ماهر هو.(39)

اها ڪلاسيڪي روايت، شاهه عبداللطيف جي زماني تائين جاري رهي، ۽ ٺٽي جي مغل نوابن جي درٻار ۾ موسيقي جي نئين دلچسپي ۽ طريقن جي غمازي ٿيندي رهي جن ۾ اهي طور طريقا بہ شامل هئا جن جو مُنبع دهليءَ ۾ هو. مغل دور ۾، هندستاني موسيقي، امير خسرو جي زماني کان وٺي لاڳيتي ترقي ڪندي، پنهنجي اوج کي رسي چُڪي هُئي. مغل دور جي زوال سان گڏ، اها پڻ زوال پذير ٿي رهي هئي. شاهه عبداللطيف جي زماني ۾ مغل بادشاهه محمد شاهه جو دور حڪومت

(1719-1748ع) هو. سنڌس دربار ۾، آڳاٽي پرجوش طرز ۽ وڏيڪ مظبوط راڳن جي جاءِ تي آسان طرزن ۾ سداريل موسيقي جي قسمن جو رواج پيو. خود صوفي موسيقي تي 'قوالي' جي يڪرنگي طرز جو اثر پيو جنهن سداري ڪان بس ڪئي هئي.

نوان ۽ سداري آڻڻ خاطر، شاهه عبداللطيف 'ڀٽ شاهه' تي، 1742ع ڌاري، هڪ موسيقي جي اداري جو بنياد وڌو. ان وقت هن اُتي مستقل رهائش اختيار ڪئي هئي. هُن هڪ نئون ساز ايجاد ڪيو، پنهنجي فقيرن منجهان نوان موسيقار پيدا ڪيائين جن سندس شاعري جو وڏو حصو نئين طرز سان ڳايو ۽ انهيءَ کي داستانن (بابن) ۾ ورهايو جن کي 'سُر' سڏيو ويو ۽ هر سُر خاص راڳ يا راڳڻي ۾ ڳايو ويو. موسيقيءَ جي روح جو مزو وٺڻ لاءِ، سانت ۽ سُکَ جي وقت يعني رات کي نئين موسيقيءَ جي ڳائڻ وڄائڻ لاءِ مقرر ڪيو ويو. اهو وقت سمهڻي کان فجر نماز تائين مقرر ٿيو. شاهه عبداللطيف جي باقي ڏهن سالن جي

زندگيءَ ۾. نئين موسيقي ۽ انهيءَ جي طرز ادا کي مڪمل ڪيو ويو ۽ تمر فقير جي سربراهي ۾ تربيت يافته موسيقارن جو هڪ گروهه تيار ٿي ويو. جنهن شاهه جي راڳ جو ادارو سنڀاليو. شاهه عبداللطيف جي وفات (1752ع) بعد جمع کان اڳين رات خاص 'شاهه جو راڳ' ڳائڻ لاءِ مقرر ٿي جيڪا اڄ تائين مقرر آهي. [هاڻي هر رات شاهه جو راڳ ٿيندو آهي] هن اداري سنڌ ۾ موسيقي جي ڀيهر اوسر ۾ وڏي مدد ڪئي. هن علائقي جي موسيقيءَ تي اُن جي اثر ۽ اداري جي جاري رهڻ جي بنياد تي، اسين 'شاهه جو راڳ' سمجهڻ لڳا آهيون. اُنهيءَ جي اڀياس ۽ چند ڇاڻ ڪري معلوم ڪري سگهون ٿا ته اُنهيءَ جو قسم، مقصد ۽ نتيجا ڇا آهن؟.

نئون ساز

شاهه سِي کان اڳ. نئين موسيقي واسطي هڪ نئون ساز ايجاد ڪيو. جنهن کي 'تنبور' چئجي ٿو. تنبور جو انتخاب. هندي موسيقي جي مسلسل تاريخي روايت 'تمبور' سان

لاڳاپيل هو. تمبور اصل مصر ۾ ايجاد ٿي ۽ پوءِ وچ مشرق ۽ ايران ۾ رائج ٿي، جتان برصغير ۾ مروج ٿي. تارن جو هي ساز جيڪو اوائلي عرب موسيقار استعمال ڪندا هئا، انهيءَ ۾ چار تارون هيون ۽ هن برصغير جي روايتي تمبور کي بہ 'چتوتارا' چئبو هو جنهن جو مطلب هو چئن تارن وارو ساز. شاهہ عبداللطيف پنهنجي تمبور کي پنجن تارن وارو ساز بڻايو.

انهن پنجن تارن کي واري سان هن ريت وڇايو ويو: هڪ چيڙي تي ٻاهرين تار کي 'پنچم' (مڌ سپتڪ جي وچولي انگي) تي چيڙيو ويو. انهيءَ تار کي 'زبان' سڏيو ويو جيڪا نئين تمبور تي راڳن کي چيڙيندي هئي. اهڙي طرح پنچم بنيادي ساز چيڙڻ جو ڏڪُ بڻيو. اهو اصول، اصل عربي-ايراني روايت سان مطابقت ۾ هو ۽ هاڻي بہ عربي-ايراني راڳ مٿاهين آواز تي ڳايا وڃن ٿا.

ٻي ڳالهہ هيءَ آهي تہ 'تمبور'، دف ۽ ڍولڪ جو بہ ڪم ڏئي ٿي. جڏهن راڳ شروع ٿو ٿئي تہ نئين 'سُر' جو راڳ تمبور

تي ڇٽو ڪجي ٿو. انهيءَ کي 'تَندُ وَڄائِڻُ' چئجي ٿو. پوءِ، جڏهن وائي جي رچنا آواز وسيلي ڳائڻ شروع ٿي ٿئي تڏهن ساز وڄائيندڙ پنهنجي ساڄي هٿ سان تنبور تي لئه ڇيڙي ٿو ۽ گهربل 'تال' مهيا ڪري ٿو. شاهه عبداللطيف جو مقصد هو ته 'تال' جي دشوار هُنر کي آسان بنائجي. تنهنڪري هن فقط ٻه بنيادي تال قائم ڪيا جن مان هڪ کي ڏيڍي نالو ڏنائين. ڏيڍي معني هڪ ۽ اڌ دفعو، ۽ ٻي تال کي 'دوتالي' سڏيائين يعني ٻه دفعا. ٻنهي تي سڀ راڳ ڳائي سگهبا هئا. وچ واري وقفي ۾ جهَڙَ وڄائي ويندي آهي، جيڪا يعقوب شاهه جي ايجاد آهي.

شاهه عبداللطيف پنهنجي تنبور تي هڪ آزاد لئه پڻ تيار ڪئي جنهن کي 'ڇيڙ' چئجي ٿو. جنهن تي روايتي 'تال' ڪانسواءِ وائي جا مخصوص 'سُرَ' ڳائجن ٿا. انهيءَ طرز ۾، آلاپ، يعني آواز جا انداز ڪنهن ٻاهرين تال جي لئن تي ٻڌل نه آهن مگر اندورني سمايل لئه ۽ خود راڳ جي اندروني لئه مطابق

آهن. اتي اچي اسانکي شاھ جي قائم ڪيل صوتي موسيقي (آواز تي بدل موسيقي) جو پتو پوي ٿو.

صوتي موسيقي

شاهه عبداللطيف جي قائم ڪيال نئين موسيقي جي نظام هيٺ ايجاد ڪيل آوازي موسيقي جي قسم جي ڇند ڇاڻ ڪرڻ لاءِ ڪافي تحقيق جي ضرورت آهي. شاهه جو راڳ، جنهن ۾ راڳ ۽ راڳڻيون مقرر ٿيل آهن ۽ اڄ سوڌيون ڳايون وڃن ٿيون، هن ريت سمجهي سگهجي ٿو.

(1) نئين موسيقي جي نظام ۾ ڳائڻ لاءِ ڪل 36 راڳڻيون منتخب ڪيل آهن. انهن مان 30 خاص شاهه جي ڪلام جي ڳائڻ لاءِ ڪم آنديون ويون ۽ باقي 6 ٻين رچنائن جي ڳائڻ لاءِ مقرر ٿيون. فقط 36 راڳڻين جي انتخاب ڪرڻ مان شاهه جو هي مقصد ظاهر ٿو ٿئي تہ ڇهه راڳ ۽ 36 راڳڻين جي ڪلاسيڪل روايت جي علامتي طور جاري رهڻ کي قائم رکيو.

(2) انهن 36 راڳڻين جي منتخب نموني ۾ ٻه نوان راڳ، 'يمن' ۽ 'حسيني' شامل ڪيا ويا، جيئن اصلي عربي-فارسي موسيقي جي روايت طرف ڌيان رهي. عربي-فارسي سرشتي ۾ سُر 'حسيني' بنيادي ٻارهن مقامن يا راڳن مان هڪ راڳ آهي. سُر 'يمن' پڻ انهيءَ نظام ۾ شامل آهي. اهي ٻئي راڳ، سمورا يا ڪجهه ڀاڱي، امير خسرو مقامي هندستاني راڳن سان ملائي (تال-ميل ڪري) نئين راڳڻين ناهڻ لاءِ استعمال ڪيا. اهڙي ريت، 'ايمن' ۽ 'ايمن ڪلياڻ' جون راڳڻيون سر يمن مان نهيون ۽ 'حسيني' طرزون مقامي راڳن سان ملائي ناهيون ويون. بعد جي موسيقارن، امير خسرو جي پيوندي (ميلاپ ڪيل) طرزن کي استعمال ڪندي 'حسيني ڪينرو' ۽ 'حسيني توڙي' راڳ ايجاد ڪيا. شاهه عبداللطيف انهن مان پهريون موسيقار هو جنهن اصل نالا 'يمن' ۽

'حسيني' قائم رکيا ۽ انهن کي پنهنجي منتخب راڳڻن جي گروهه ۾ شامل ڪيو:

(3) باقي 34 راڳڻين مان شاهه اعليٰ ڪلاسيڪل موسيقي جي فن جي روايت جون 17 راڳڻيون ۽ 17 عام مقبول سنڌي لوڪ موسيقي جون ڌنون منتخب ڪيون. اعليٰ ڪلاسيڪل موسيقي جي فن مان جيڪي راڳڻيون چونڊيون ويون آهن، سي هي آهن. (1) ڪلياڻ، (2) کمبات (کماج)، (3) سريراڳ، (4) سهڻي، (5) سارنگ، (6) ڪيڏارو، (7) ديسي، (8) سورٺ، (9) بروو هندي (ڪلاسيڪل)، (10) بروو سنڌي، (11) رامڪلي، (12) بلاول، (13) آسا، (14) ڌناسِري، (15) پوربي، (15) ڪاموڏ، ۽ (17) بسنت. 'شاهه جو راڳ' جي نظام ۾ انهن راڳڻين جو استعمال ڏيکاري ٿو ته شاهه 'ڪلياڻ'، 'بلاول' ۽ 'کمبات' کي اصل ڪلاسيڪي (شُڌ) صورت

۾ قائم رکيو. چاڪاڻ تہ اهي ئي بنيادي ’ٺاٺ‘ آهن جنهن سان هن گروهہ جون بيون راڳڻيون واڳيل آهن.

تاهم، باقي راڳڻيون، جيڪي ڪلاسيڪل نظام سان وابستہ آهن. مقامي ماڻهو جنهن طرح ڳائيندا هئا انهي طرح ڳايون ويو. اهڙي طرح شاهہ جو راڳ جي نظام ۾ انهن راڳڻين جي اصل ترتيب لازمي طور تي ڪلاسيڪل موسيقي جي بلڪل مطابق نہ آهي.

(4) هي 17 راڳڻيون سنڌي لوڪ سنگيت مان چونڊيون ويو آهن:

(i) ساموندي، (سمنڊ جهاڳيندڙن جي راڳ جي ڌن)، (ii) آبري (خشڪ بيابان جي ڌن)، (iii) معذوري (بي واهي جي راڳ جي ڌن)، (iv) ڪوهياري (جابلو علائقي جي ڌن)، (v) راڻو (داستان مومل-راڻو جي عشقيہ ڌن)، (vi) ڪاهوڙي (محنت ڪش مزدورن جي ڌن)، (vii) رِپ (پيار جي ڳوري بارَ جي ڌن)، (viii) ليلان (ليلان-چنيسر جي رومانوي داستان جي ڌن)، (ix) ڌَهر (پاڻ ارپڻ ۽ بندگي

جي راڳن جي ڌن)، (x) ڪاپائتي (ڪپھ ڪتيندڙ ناري جي راڳ جي ڌن)، (xi) پرڀاتي (اَسرويل جي ڌن)، (xii) گھاتُو (ماهر مهاڻن جي ڌن)، (xiii) سِينهن ڪيڏارو (شڪار جي جانورن، شينهن ۽ باز جي ڌُن)، (xiv) مارئي (عمر-مارئي لوڪ ڪهاڻي جي ڌن)، (xv) ڍولَ مارُو (ڍولو-مارو رومانوي داستان جي ڌن)، (xvi) هِير (هير-رانجهو رومانوي داستان جي ڌن)، ۽ (xvii) ڪارايل (ڪاري بدڪ جو راڳ).

لوڪ سنگيت مان ورتل هنن مختلف راڳڻين جي نالن ۽ سُرن بابت هڪ ٿوري اڀياس ڪرڻ جي ضرورت آهي جيئن سندن مُنڍ ۽ مفهوم جو پتو پئجي سگهي. انهن مان ڪي راڳڻيون اسان کان ڪسجي ويون آهن. ڇاڪاڻ تہ ’شاهہ جو راڳ‘ جي نظام ۾ گذريل پوڻن ٽن صدين اندر انهن جو استعمال ڪجھ وقت تائين ترڪ ڪيو ويو هو. ’شاهہ جو راڳ‘ جي موسيقي نظام کان ٻاهر، مون خود اختيار ي طور تي فقط ڪ

راڳڻي معلوم ڪئي آهي جيڪا معذور آهي. اها راڳڻي سنڌ جي اوليائن، جابلو علائقي ۽ لسبيلي طرف اجان به هڪ بيحد مقبول راڳڻي آهي.

متي بيان ڪيل منتخب راڳڻين جي گروهه جو نمونو، جيڪو 'شاهه جو راڳ' جي موسيقي نظام ۾ شامل آهي، جيترو معني خيز آهي اوترو چاڻ ڏيندڙ به آهي. موسيقي جي ڪلاسيڪل روايت ۽ مقامي لوڪ سنگيت جي عام مقبول روايت مان هڪ جيترين راڳڻين جي چوند مان صاف ظاهر آهي ته شاهه عبداللطيف عام ماڻهن جي پنهنجي سنگيت جو درجو بلند ڪرڻ چاهيو ٿي ۽ انهي اڻڪٽ ۽ سدا تازه ذخيري کي ڪلاسيڪل روايت جي مضبوطي لاءِ استعمال ڪيو جيڪا فن ۽ روايت جي غلبي سبب پوين پساهن ۾ هئي ۽ عام ماڻهن ۾ پنهنجي مقبوليت وڃائي ويني هئي.

شاهه عبداللطيف جي قائم ڪيل هن نئين موسيقي جي روايت جو سنڌ ۾ موسيقي جي ذوق تي بيپناهه اثر پيو.

ڪلاسيڪل راڳن مان، ڪلياڻ، سارنگ، ڪيڏارو، سورٺ، آسا، بلاول، ڌناسري ۽ بسنت وري سڄي ملڪ ۾ مقبول ٿي ويا. ٻئي طرف لوڪ سنگيت مان ڪوهياري، راڻو، ڏهر، پرياتي وغيره، جيڪي مقامي حيثيت ۾ مقام رکندا هئا، اهي پڻ سڄي ملڪ ۾ عام ۽ مقبول ٿيا ۽ ڳايا ويا. موجوده وقت ۾ ريڊيو پاڪستان جي ذريعي ڪوهياري ۽ راڻو عوامي مقبوليت حاصل ڪري ورتي آهي.

آخر ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي عطيي (موسيقي جي ترقي ۾ حصي) بابت هڪ وڏي خاص پاسي جو بيان ڪجي. اهو هي آهي تہ اڪيلي ڳائڻ جي رسم کي شاهه عبداللطيف گڏجي ڳائڻ ۾ تبديل ڪري ڇڏيو. راڳ جي نئين طريقي موجب پنج يا ڇهہ راڳي ڌار ڌار هن ريت حصو وٺندا هئا. گروهہ مان هڪ اڳواڻ ٿيندو جنهن جي پويان ٻيا ڳائيندا، پوءِ جيئن وائي ڳائيندي راڳ مڇي ويندو تيئن ڳائيندڙ ٻن حصن ۾ ورهائجي ويندا. هڪ حصو مٿاهين انيءَ جي تال تي تہ ٻيو حصو هيٺاهين انيءَ جي تال

تي ڳائيندو. انهن ٻن حصن جي ڪارڪردگي. مثانهين ۾ هيٺاهين سُرن سان ملي، هڪ سپنڌ قائم ڪري ٿي، جيڪو شايد برصغير جي موسيقي ۾ هڪ نئون واڌارو آهي.

هن بحث مان هي نتيجو نڪري ٿو ته شاهه عبداللطيف هڪ نئون ساز ايجاد ڪيو ۽ راڳ جو هڪ نئون طريقو ڪڍيو ۽ معياري فن ۽ لوڪ فن جو گڏيل سرشتو قائم ڪيو. پنهنجي موسيقيءَ کي اجاگر ڪرڻ ۽ هڪ حقيقي قومي پاڪستاني موسيقي پيدا ڪرڻ، لاءِ اسان کي شاهه عبداللطيف جي پيروي ڪرڻ گهرجي. هندستاني موسيقيءَ جي مسلم روايت کي ٻيهر زور وٺرائڻ لاءِ لوڪ موسيقيءَ جي معاملي ۾ پاڪستان ڪافي شاهوڪار ملڪ آهي ۽ اهو سالم ميدان اجان چڱي طرح سَر ڪرڻو آهي، جنهن لاءِ قومي سطح تي هڪ موسيقيءَ جو ادارو قائم ڪرڻ گهرجي.

حاشيا [حوالا]

1. شادي جي موقعي تي موسيقارن جي حوالن لاءِ ڏسڻ گهرجي ابن البلخي جو ڪتاب فارسنامہ (گب ميموريل سيريز) ص 82، الطبري (دَائنَلس-1/868، ابن مسڪويہ (تجريب-1/157)، ۽ ثعلبي (غرار ص، 650-64).

2. 'طبقاتِ ناصري' جو مصنف مقامي حڪمران کي راءِ/راي ڪري لکي ٿو. فردوسي پنهنجي 'شاهنامہ' ۾ انهيءَ کي شنگل (يعني سنڌيءَ ۾ چنگل) جي لقب سان ڄاڻائي ٿو.

'يہ نزديک 'شنگل' فرستاد کس

چنين گفت ڪاي شاه فرياد رس

از آن 'لوريان' برگزين ده هزار

نروماده بر زخمہ بربط سوار

ڪہ اُستاد برزخمہ دستان بود

وز آوازِ او رامش جان بود

چونامہ بنزديک 'شنگل' رسيد

سراز فخر بر چرخ گردون کشيد

هم آنگاه 'شنگل' گزين کرد زود

زلولي، کجا شاد فرمود بود'

[طبقاتِ ناصري ج1، ص162]

3. 'روضت الصفا' ۾ لکيل لوڪ ادب مطابق 'بهرام گور' پنهنجا گماشتہ موڪليا جن برصغير مان ٻارهن هزار جي تعداد ۾ ڳائڻا آندا [روضت الصفا -763/1] فردوسيءَ مطابق اهي ڏہ هزار هئا.

4. سِني ملوڪ الارض وَ الانبياء، ص25.

5. شاعر ڪامل اسماعيل چوي ٿو:

'با ترکتاز طرۂ هندي تو مرا

همواره همچو بنگۂ لوري است خان ومان

جناب حافظ شيرازي جو ارشاد آهي تہ:

'فغان کين لوليان شوخ و شيرين کارو شهر آشوب

چنان بردند صبر اَزدل کہ ترکان خوانِ يغمارا'.

ُصبا زان لولي شنگول سرمست

چہ داري آگهي چوست حالش

6. الطبري، ’دَائنلس‘ - 185/1

7. فتحنامہ سند المعروف چچنامہ، فارسي، ص 315، سنڌي ترجمو، ص ص. 313-314.

منوشاستر مان حوالو ڏيندي، هوديوالا هي نتيجو اخذ ڪري ٿو تہ چچ جتن کي چنڊالن واري حيثيت ڏني[هوديوالا، اسٽڊيز اِن انڊو مسلم هسٽري، ص.86]

8. يورپ جا جپسي پنهنجو اصل نسل ويساري ويٺا آهن ۽ هاڻي پاڻ کي رومانوي يا رومہ (رومن) چون ٿا.

9. عزيز بلوچ، ڪانٽي جونڊو سُو اوريجن واءِ اِوَوليوْشن، مئڊر، 1955ع.

10. –ايضاً- (۽ بلوچ اين اي)، اسپينش ڪانٽي جونڊو ائنڊ اٽس اوريجن اِن سنڌي ميوزڪ، ص.42.

11. ابو يعقوب بن اسحاق الڪندي، 'فن اللحون والنغم' بغداد، 1965ع، ص.26. ابن الخردادبہ (ابو القاسم عبيدالله)، 'اللهووالملاهي'، مخزن الدراسات الدبيہ بيروت، 1961ع.
12. الجاحز، رسالات فخرالسودان علي البدان، ص.81؛ 'وجودت الصوت انک لتجد ذلک في الفتيان اذاکن من بنات السند وانہ لايوجد في العبيد اطبخ من السند'.
13. ابن عبدِ ربيہ پنهنجي ڪتاب 'العقد الفريد' (ج30/3) ۾ هن کي ابراهيم الموصلي جو ملازم ڄاڻائي ٿو. هو اسحاق جو شاگرد هو (المقاري، 'نفح الطب' -749/II؛ ابن خلدون جي مقدمي-ص405 ۾ هن کي موصليءَ جو جوان ملازم ڄاڻايو ويو آهي.
14. دوزي، 'اسپينش اسلام'، ص.216.
15. نِڪلسن، 'اَ لٽرري هسٽري آف دَ عرئبس، ص.418.
16. عبد اسوَد، 'العقد الفريد'، 30/III.
17. 'ڪتاب المعارف'، ص.523، مجمع البلدان 166/III.

18. ابو مروان خَلَف ابن حيان القرطبي، 'ڪتاب المقتبس في احوال اندلس'، المقاري، 'نفح الطب' - II/749 ۾ اُن جو حوالو ڏنو آهي.

19. لين، 'عرئبڪ ليڪسيڪان' (زرب).

20. فارمر، 'اَ هسٽري آف عرئبين ميوزڪ' ص.128ح، هِٽي: 'هسٽري آف دَ عرئبس'، ص.514-62.

21. دوزي، 'اسپينش اسلام'، ص.261ح1.

22. فارمر، (i) 'اَ هسٽري آف عرئبين ميوزڪ'، ص.126.
(ii) 'دَ سورسز آف عرئبين ميوزڪ'، ص.6.

23. ـايضاً - 'اَ هسٽري آف عرئبين ميوزڪ'، ص.108.

24. المقاري، 'نفح الطب'،II/ 749.

25. فارمر ـايضاً- 'اَ هسٽري آف عرئبين ميوزڪ'، ص ص.187-188.

26. 'المقدمہ'، ترجمو (انگريزي)، ايف روزنتل II/405.

27. هٽي (فلپ ڪي)- ايضا- 'ا هسٽري آف عرئبس' ،ص.599.

28. لوز، -ايضاً- چاٽايل.

29. بلوچ عزيز، ڪانٽي ......، -ايضاً-.

30. -ايضاً- (۽ بلوچ اين اي)، اسپينش ڪانٽي.... چيپٽر، VII.

31. 'فتحنامہ' فارسي، ص ص 220-221، سنڌي ترجمو ص ص 324-325.

32. المسعودي، مروج الذهب-322-321، پئرس وارو ڇاپو: 'وقد اشعبنا القول في الموسيقا....وما استعملت كل امت من الامم من اصنف الملاهي من اليونانيين.... والسند والهند.... في ڪتابنا المترجم بكتاب الزلف'.

33. سر وليم جونس مطابق هندو ليکڪن جن سنسڪرت ۾ موسيقيءَ تي ڪتاب لکيا آهن. تن 'رياضي ۽ جاميٽري کي جوتش ودياوان تي ڇڏي ڏنو آهي ۽ موسيقي تي خاص

بحث ڪي هڪ فن سمجهيو آهي جيڪو تصورات جي مزي تائين محدود آهي'. [ايسي 'آن دَ ميوزيڪل مودس آف دَ هِندوز'، بيهر چپيل، 'ميوزڪ آف انديا' ڪلڪتو 1962ع، ص.95.]

34. عربيءَ ۾ قافيي ۽ ڪلم جو مطلب آهي مڪمل نظم يا قصيدو.

35. جمال الدين ابوبڪر الهه آبادي، 'تذڪره قطبيه' (فارسي مسوده) 1185 هجري، لاهور مان 1371 هجري ۾ شايع ٿيل، ص ص.131 ۽ 136.

36. غوثي، محّمد: 'گلزارِ ابرار' اردو ترجمو اذڪار ابرار، ص.443. (هي حوالو سيد حسام الدين راشدي جي حوالي سان ڏنل آهي).

37. بخاري، شيخ فريد، 'ذخيرت الخوانين' ج.1، ص.201.

38. ابوالفضل، آئينِ اڪبري، ڪلڪتو 1877ع، ج.3، ص.139. مضمون ۾ غلطي آهي : 'ڪافي' بجاءِ ڪامي ۽

ڪالي لکيو ويو آهي. گجرات جي موسيقي ’گجري‘ کي ’جکري‘ لکيو ويو آهي.

39. مآثرِ رحيمي/ II، 353، تحفت الڪرام، لٿو ڇاپو، دهلي III /87، ۽ مقالات الشعراء (وقاري).

ببلوگرافي [ڪتابن جي فهرست]

1. ابوالفضل، آئينِ اڪبري، ڪلڪتو، 1877ع.
2. ائنتونيو آرويلو گريشا، 'الگوسوبري لا ميوزڪا'، اندلسا ڪاردوبا.
3. بخاري شيخ فريد، 'ذخيرت الخوانين'، پاڪستان هسٽاريڪل سوسائٽي، ڪراچي، 1967ع.
4. بلوچ عزيز، 'ڪانٽي جوندو سُو اوريجن واءِ اووليوشن'، مئڊرڊ، 1955ع.
5. بلوچ عزيز ۽ بلوچ اين اي، 'اسپينش ڪانٽي جوندو ائنڊ اٽس اوريجن اِن سنڌي ميوزڪ، مهراڻ آرٽس ڪائونسل، حيدرآباد، سنڌ، پاڪستان، 1968ع.
6. بلوچ، اين اي، 'ميوزيڪل انسٽرومينٽس آف دَ لوئر انڊس ويلي آف سنڌ'، مهراڻ آرٽس ڪائونسل، حيدرآباد، 1965ع.
7. ڊوزي، آر، 'اسپينش اسلام' (انگريزي ترجمو سٽوڪس)، لنڊن، 1913ع.

8. فجاردو، اي مولينا، 'مئنيوئل ڊِي فالا واءِ ايل ڪانٽي جونڊو'، گرينيڊا، 1962ع.

9. فارمر، هينري جارج، 'دَ سورسز آف عرئبين ميوزڪ'، ميوزڪ ائنڊ ڪو، لنڊن، 1929ع.

10. —ايضاً-، جي برل، ليڊن، 1965ع.

11. فرنينڊو ايل ڊي تريانا، 'آرٽي واءِ آرٽسٽاز'، فليمنڪوز، مئڊرڊ.

12. فتحنامه سنڌ المعروف چچنامه (i) فارسي دائرد المعارف، حيدرآباد دکن (هندستان)، 1939ع. (ii) سنڌي ترجمو ۽ حواشي، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، سنڌ، 1954ع.

13. غوثي، محمّد، 'گلزارِ ابرار'، اردو ترجمو 'اذڪارِ ابرار'، آگره، 1326 هجري.

14. حمزه اصفحاني. 'سِني ملوڪ الارض وَالانبياء' (عربي) ڪيوياني پريس، برلن.

15.هٽي، پي ڪي، 'هسٽري آف دَ عرئبس'. سٽون ڇاپو،
1960ع.

16.هوديوالا. ايس ايچ، 'اسٽڊيز اِن انڊو مسلم هسٽري'،
بمبئي، 1939ع.

17.ابن عبدِ ربيهي، 'العقد الفريد' (عربي) قاهره، 1372هه/
1953ع.

18.ابن البَلخي، 'فارسنامه'، گب ميموريل سيريز، لنڊن.

19.ابن حيان، 'ڪتاب القتبس في احوال الاندلس'، (عربي).

20.ابن خلدون، 'المقدمه' (انگريزي ترجمو روزنٿل).

21.ابن خردازبه، 'رساله في اللهو والملاهي'، مطبوعه مخزن
الدرسات الادبيه، بيروت، 1961ع.

22.ابن مسڪويه، 'تجريب الامم' (عربي) اصل تان -نقل
ڇاپو، گب ميموريل سيريز، لنڊن.

23.ابن قتيبه، 'ڪتاب المعارف' (عربي) گاٽنگن، 1850ع.

24. الجاحز، 'رسالت فخر السودان عليٰ البدان'، (عربي) ڊي سئڪي ڪليڪشن، 1324 هجري.

25. جونز، وليم سر، ايسي 'آن دَ ميوزيڪل موڊس آف دَ هندوز'، (1799)، ٻيهر مطبوعہ 'ميوزڪ آف انڊيا'، ڪلڪتو، 1962ع.

26. الڪندي، 'رسالہ في اللهون والنغمہ' بغداد، 1965ع.

27. مآثرِ رحيمي، ڪلڪتو، 1910 - 1925ع.

28. جي مونتورو ساگاستي، 'هستوريا ديل ڪانتي جوندو واءِ زرياب'، (اِن ورس)، توديلا ڊِي نوارا، اسپين.

29. لين، عرئبڪ ليڪسيڪان.

30. المقاري، 'نفح الطب' (عربي)، (رُبلَق ڇاپو).

31. المسعودي، 'مروج الذهب' (عربي)(پئرس وارو ڇاپو).

32. منهاج سراج، 'طبقاتِ ناصري'، (فارسي) ڪابل 1963ع.

33.نِڪلسن آر اي، ’اَ لٽرري هسٽري آف دَ عرئبس‘، ڪئمبرج، 1953ع.

34.پهرِن ڊي اي، ’لائيوز ائنڊ ليجينڊس آف فليمينڪو، مئڊرڊ.

35.قانع، مير علي شير، (i) تحفت الڪرام، ناصري پريس دهلي ۽ (ii) مقالات الشعراء، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد (سنڌ).

36.الطبري، ’دَ ائنلس‘، ’تاريخ الرُسل والملوڪ‘، (عربي)، ليڊن.

37.تاج العروس، ’ڏليڪسيڪان‘، قاهره وارو ڇاپو.

38.ثعلبي، ’غرار اخبار ملوڪ العجم‘.

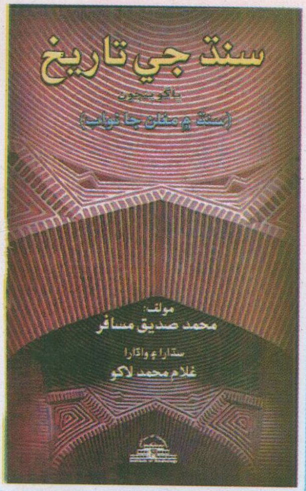
39.ٽرينڊ، جي بي، ’دَ هسٽري آف اسپينش ميوزڪ‘.

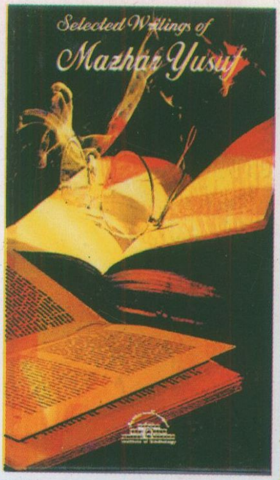
40.ياقوت، ’معجم البلدان (وسٽينفيلڊ ايڊيشن).

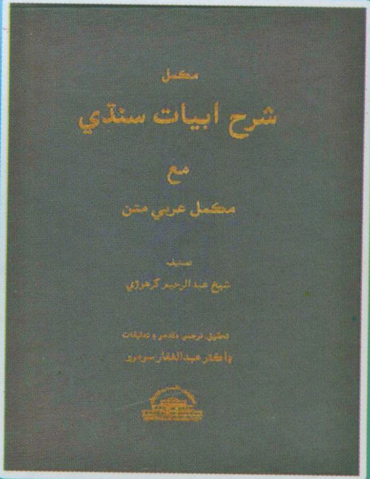
*****

اداري جا نوان شايع ٿيل ڪتاب:

1- مڪمل شرح ابيات سنڌي (خواجه محمد زمان لنواريءَ واري جا بيت عربي متن سان)	ترجمو ۽ تحقيق: ڊاڪٽر عبدالغفار سومرو
2- تاريخ معصومي (فارسي)	تحقيق ۽ تعارف: ڊاڪٽر غلام محمد لاکو
3- سنڌ ۾ ڪنيارڪو ڪم	ليکڪ محمد حسين ڪاشف







انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي،
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو.

ISBN 978-969-405-090-4