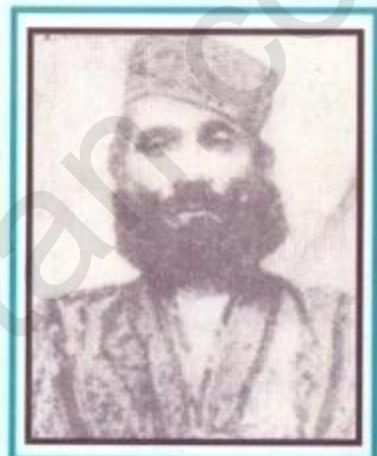


کیا صورتیں ہوں گی



مؤلف
پروفیسر شہباز علی

قاضی ظہور الحق سکول آف اورینٹل میوزک

۱۲۰۔ ایچ کالج روڈ

راول پنڈی، ۹۱۳۵۵۸۷۔ ۰۳۰۰

کیا صورتیں ہوں گی

فن موسیقی پر معلومات افزا
اور
نایاب مضامین کا مجموعہ

مؤلف
پروفیسر شہباز علی

Scanning Project 2015

Book No.10

Donated By:

Syed Mearaj Jami Sahab

Special Courtesy :

Salman Siddqui Sahab.

Managed By:

Rashid Ashraf

zest70pk@gmail.com

www.wadi-e-urdu.com

انتساب

استاد محترم

شہنشاہ ہارمونیم ماسٹر محمد صادق پنڈی والے

کے نام

آواز مری سُن کے مری منزلت سمجھ

میں نغمہ بار وقت کی شہنائیوں میں ہوں

ضابطہ

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں

کتاب: کیا صورتیں ہوں گی

مؤلف: پروفیسر شہباز علی

سرورق: محمد امتیاز (آرٹ لائن)

تعداد: ۵۰۰

کمپوزنگ: ایس۔ علی عکاس

قیمت: ۱۵۰ روپے

اشاعت اول: ۲۰۱۲ء جون

ناشر و تقسیم کار: قاضی ظہور الحق سکول آف اورینٹل میوزک

ایچ۔ ۱۴۰۔ کالج روڈ، راول پنڈی، فون: ۹۱۳۵۵۸۷۔ ۳۰۰

ترتیب

۵	عرض مؤلف
۷	خان محمد افضل خاں۔۔۔۔۔ تعارف
۱۰	موسیقی کے معنی، تاریخ اور ایجاد (خان محمد افضل خاں)
۳۶	ایم۔ اے شیخ۔۔۔۔۔ تعارف
	برصغیر کی موسیقی کی ترقی و ترویج میں
۳۸	مسلمانوں کا کردار (ایم۔ اے شیخ)
۶۵	رفیق غزنوی۔۔۔۔۔ تعارف
	کلاسیکی موسیقی پر ہندوستانی یا
۶۹	پاکستانی کالیبل (رفیق غزنوی)
۸۷	قاضی ظہور الحق۔۔۔۔۔ تعارف
۹۰	کیا صورتیں ہوں گی (قاضی ظہور الحق)
۱۱۱	شاہد احمد دہلوی۔۔۔۔۔ تعارف
	پاکستانی موسیقی
۱۱۷	(مسلمانوں کی موسیقی کی روشنی میں) شاہد احمد دہلوی

عرض مؤلف

کلاسیکی موسیقی کی ابتداء، ارتقا، ایجاد اور اس کے معنی کے متعلق مختلف تاریخی روایات اور حوالوں کے بارے میں جاننا موسیقی کے طلب اور شائقین کے لیے بے حد ضروری ہے۔ فن موسیقی کی عملی تعلیم اور تربیت کے ساتھ ساتھ اس کے نظری مباحث اور تاریخ کو مطالعہ بھی ایک اہم حیثیت رکھتا ہے۔ اس ضمن میں فن موسیقی کے جدید اساتذہ اور مصنفین نے قابل ستائش کام کیا ہے۔ بالخصوص اردو زبان میں بہت کچھ موجود تو ہے لیکن بد قسمتی سے شائقین موسیقی کی اس مواد تک رسائی خاصا دشوار کام ہے۔

اس کی پہلی وجہ تو یہ ہے کہ برصغیر میں کلاسیکی موسیقی کی بہت سی نادر اور نایاب کتب ایک مرتبہ شائع ہونے کے بعد دوبارہ شائع نہ ہو سکیں کیونکہ مصنفین میں اتنی مالی استطاعت ہی نہ تھی کہ وہ انہیں دوبار شائع کرتے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ کتب موسیقی کو ناشرین نہیں ملتے جس کے باعث بہت سے مصنفین نے اپنے ذاتی سرمایے سے ان کتب کو شائع کیا۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ کتب موسیقی کے قارئین کی تعداد بھی بہت محدود ہے۔

ان نامساعد حالات کے باوجود بھی عہد حاضر کے کلاسیکی موسیقی کے چند تعلیم یافتہ اساتذہ اور مصنفین نے اس کام کا بیڑا اٹھا رکھا ہے اور قابل قدر کام کر رہے ہیں۔ ان میں جناب سعید ملک، جناب رشید ملک، استاد بدرالزمان، استاد غلام حیدر خاں، استاد محفوظ کھوکھر، جناب ایس۔ ایم شاہد اور جناب خالد ملک حیدر بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

میری تالیف ”کیا صورتیں ہوں گی“ فن موسیقی کی تاریخ اور روایات کے متعلق پانچ نادر اور نایاب مضامین کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ یہ تالیف فن موسیقی

خان محمد افضل خاں۔۔۔ تعارف

خان محمد افضل خاں صاحب کا نام نامی شائقین موسیقی میں اتنا معروف نہیں ہے لیکن فن موسیقی پر ان کی لکھی ہوئی چار کتابیں ”تفصیل موسیقی“، ”تھیل موسیقی“، ”تکمیل موسیقی“ اور ”انجیل موسیقی“ سے ان کی فن موسیقی پر دسترس، مہارت اور مطالعے کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

خان محمد افضل خاں صاحب ایم۔ اے، پی۔ سی۔ ایس تھے اور اُستاد جھنڈے خاں صاحب کے شاگردوں میں سے تھے۔ ان کی مذکورہ بالا کتابیں ۱۹۳۱ء اور ۱۹۳۲ء میں ایچی سن پبلس کالج لاہور سے شائع ہوئیں۔ قیام پاکستان کے بعد یہ کتابیں ناپید اور نایاب ہو گئیں اور معلوم نہیں کہ منظر سے کیوں غائب ہو گئیں۔ جن چند احباب کے پاس یہ کتابیں تھیں وہ انہیں کسی کو دینا پسند نہیں کرتے تھے۔

میرے ساتھ پہلی بار ان کتابوں کا ذکر میرے موسیقی نواز دوست شیراز حیدر نے کیا اور مجھے بتایا کہ ان کے پاس اصل کتابیں تو موجود نہیں بلکہ ان کی فوٹو کاپی موجود ہے۔ میں اس دن سے شیراز حیدر کی منت سماجت کرنے لگا کہ وہ مجھے ان کتابوں کی فوٹو کاپی عنایت کر دیں۔ شیراز حیدر سے ان کتابوں کا حصول جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ یہ ایک دل سوز قصہ ہے بقول شاعر ”ہم کو کس کے غم نے مارا، یہ کہانی پھر سہی“۔ بہر حال اڑھائی سال کی مسلسل اور ان تھک کوشش کے بعد میں شیراز حیدر سے یہ کتابیں حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا اور اب یہ کتابیں میرے ویلے سے بہت سے احباب تک پہنچ چکی ہیں۔

کے طلبہ اور شائقین کے لیے مفید ثابت ہوگی اور انہیں ایک ہی کتاب میں بہت سا مواد مل جائے گا۔

اس کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں جن احباب نے میرے ساتھ ہر طرح سے تعاون کیا ہے ان میں جناب سعید ملک، جناب ایم۔ اے شیخ، اُستاد غلام حیدر خاں، پروفیسر نوید اسلام اور شیراز حیدر بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ میں ان سب احباب کا بے حد شکر گزار ہوں کہ ان کی معاونت کے باعث ”کیا صورتیں ہوں گی“ شائع ہوئی۔

پروفیسر شہباز علی
گورنمنٹ بورڈن کالج راول پنڈی

خان محمد افضل خاں اپنی چار کتابوں کے متعلق "تفصیل موسیقی" کے دیباچہ میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ کتابیں بمصداق "برگ سبز است تحفہ درویش" شائقین کی خدمت میں باامید حوصلہ افزائی پیش کی جاتی ہیں۔ میں نے بہت کوشش و محنت سے یہ کتابیں تیار کی ہیں اور سنی بلخ راگ، تال، سر اور دیگر مشکل باتوں کو آسان اور نرالے طریقوں سے سمجھانے اور ذہن نشین کرانے میں کی ہے جو تحصیل موسیقی کے واسطے بہت ضروری ہیں۔۔۔۔ بعض صاحبان دوسرے مصنفوں کی عیب جوئی یا نکتہ چینی کر کے اپنی قابلیت اور برتری کا اظہار کیا کرتے ہیں۔ میں بھی چاہتا تو ایسا کر سکتا تھا اور اس ذریعے سے اپنی کتابوں کو ان کتابوں سے بہتر ثابت کرنے کی کوشش کر سکتا تھا کیونکہ غلطیاں نکالنا چنداں مشکل کام نہیں ہے لیکن یہ چھوٹے دلوں کی عادت ہے۔"

موسیقی کے نقاد اور محقق رشید ملک نے بہت کم کسی کتاب کی تعریف میں کچھ کہا ہے مگر اپنی کتاب "راگ درپن کا تنقیدی جائزہ" میں انہوں نے خان محمد افضل خاں کی مذکورہ بالا کتابوں کی تعریف کی ہے۔ وہ اپنی کتاب "راگ درپن کا تنقیدی جائزہ" کے صفحہ ۲۹۸ پر فاضل مصنف اور ان کی کتابوں کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

"خان محمد افضل خاں اپنے زمانے کے ایک تعلیم یافتہ ماہر فن تھے۔ انہیں علمی اور عملی موسیقی میں یکساں دسترس حاصل تھی۔ موسیقی پر چار کتابوں کے مصنف تھے۔ اس پر فن سے عشق مستزاد تھا۔ چنانچہ انہیں ایک پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ موسیقار کی حیثیت حاصل تھی۔ موسیقی پر چار کتابوں کے مباحث میں ان کے رائے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔"

خان محمد افضل خاں کے موسیقی کے سلسلے کی پہلی کتاب "تفصیل موسیقی" ہے۔

اس کتاب کا دوسرا اور تیسرا باب میں اپنی تالیف "کیا صورتیں ہوں گی" میں شامل کر رہا ہوں۔ "تفصیل موسیقی" کے یہ دو ابواب اس لحاظ سے بہت اہمیت کے حامل ہیں کہ ان میں فاضل مصنف نے فن موسیقی کی ابتدا، ارتقاء، ایجاد اور اس کے معنی کے متعلق مختلف روایات بیان کی ہیں۔ امید ہے کہ موسیقی کے طلبہ اور شائقین ان سے بھرپور استفادہ کریں گے۔

موسیقی کے معنی تاریخ اور ایجاد

موسیقی کے معنی اور ایجاد کے متعلق مختلف روایات

موسیقی اور میوزک (جو موسیقی کا انگریزی میں مترادف ہے) اصل میں لفظ موسیٰ سے مشتق ہیں۔ جس کے لفظی معنی ہیں ایجاد کرنا، اختراع کرنا، پیدا کرنا۔ اسی مصدر سے میوزز (Muses) کا نام آکا جو اہل یونان نے علوم و فنون کی نو مشہور دیویوں کو دیا۔ ان میں سے سب سے زیادہ لطیف فن غنا سمجھا جاتا تھا۔ لہذا اس کو ان دیویوں کا خاص فن لطیف قرار دیا گیا اور اس لیے اس کا نام میوزک یا موسیقی رکھا گیا۔ ہندی میں اس کو سنگیت اور ناٹک^۱ وڈیا بھی کہتے ہیں۔

موسیقی کی ایجاد کی نسبت مختلف روایات مختلف ممالک میں مشہور ہیں جن میں سے چند ایک کا ذکر یہاں بے محل اور خالی ازدول چسکی نہ ہوگا۔

بقول فخر الدین رازی کے اہل فارس کے نزدیک موسیقی کا موجد حکیم فیثا غورث^۲ ہوا ہے جو حضرت سلیمان کا شاگرد تھا اور اس کی ایجاد اس طرح پر ہوئی کہ ایک شب حکیم موصوف کو غیب سے آواز آئی کہ علی الصبح دریا پر جا ایک نیا علم تجھ پر منکشف ہو گا۔ اُس کے مطابق حکیم صبح اُٹھتے ہی دریا پر گیا اور اس انتظار میں کھڑا ہوا کہ دیکھیے اب کون سا علم مجھ پر ظاہر ہوتا ہے۔ اسی اثناء دریا کی جانب سے ایک صدائے دل چسپ اس کو سنائی دی۔ اس کو حکیم نے سن کر علم موسیقی کا استخراج کیا اور قوم بنی اسرائیل میں جاری کیا پھر اس قوم سے ہر ایک قوم میں جاری ہو گیا۔ افسوس کہ تاریخ اس روایت کی تصدیق نہیں کرتی۔ حکیم فیثا غورث مسیح سے ۵۸۰ سال قبل ہوا اور توریت کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ موزک

کے زمانے میں موسیقی کا رواج قوم بنی اسرائیل میں تھا اور وہ بربط اور دف وغیرہ ساز استعمال کرتے تھے۔ توریت میں ذکر آتا ہے کہ جب قوم بنی اسرائیل فرعون سے بھاگ کر بحیرہ قلزم کو صحیح و سالم عبور کر گئی اور فرعون کا لشکر سمندر میں غرق ہو گیا تو موسیٰ علیہ السلام کی بہن مریم نے ایک گانا خدائے تعالیٰ کی حمد و ثنا میں گایا۔ تاریخ دان اس واقعہ کی تاریخ ۱۴۹۱ قبل مسیح اندازہ لگاتے ہیں۔

بعض لوگ روایت کرتے ہیں کہ جب حضرت موسیٰ بحیرہ قلزم سے گزرے تو راستے میں ایک پتھر مربع پڑا دیکھا۔ حضرت موسیٰ نے جبرئیل فرشتہ سے جو ان کے ساتھ تھے اس پتھر کی بابت دریافت کیا۔ جبرئیل نے کہا یہ پتھر اٹھا لو یہ تمہارے کام آئے گا چنانچہ انھوں نے اٹھا لیا۔ بعد ازاں جب موسیٰ مع اپنی قوم کے چالیس روز تک بیابان میں بے آب دانہ رہے اور جو پانی مشکوں میں بھرا تھا صرف ہو چکا تھا تو حضرت موسیٰ نے خدا سے دعا مانگی اور پانی طلب کیا۔ خداوند نے فرمایا کہ اے موسیٰ اپنا عصا اس مربع پتھر پر مار۔ حضرت موسیٰ نے اپنا عصا مارا تو فوراً اس پتھر سے سات چشمے پانی کے پھوٹ نکلے (اور بعض کہتے ہیں کہ بارہ نمبریں نکلیں) اور ہر چشمے سے زیر و بم کی مختلف صدائیں موسیٰ فی حقی پیدا ہوئیں۔ اس وقت غیب سے آواز آئی کہ موسیٰ فی یعنی اے موسیٰ اس کو یاد کر لے۔ چنانچہ موسیٰ نے ان سات یا بارہ آوازوں کو یاد کر لیا جو موسیقی کے سات یا بارہ سُر ہیں۔ اس علم کا نام کثرت استعمال سے ف ی ح حذف ہو کر صرف موسیقی رہ گیا۔ مندرجہ بالا تو جیبہ اور توریت کا مطالعہ اس روایت کی تکذیب کرتا ہے۔ نیز یونان قدیم کے مصنفین افلاطون ہیروڈیس وغیرہ کی تصانیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ بنی اسرائیل کے مصر میں جانے سے بہت پہلے اہل مصر موسیقی سے نہ صرف واقف تھے بلکہ خاصی ترقی کر چکے تھے اور ان کے مذہبی مراسم اور تیوہاروں میں راگ بہت حصہ لیتا تھا۔

اکثر کتابوں میں یہ روایت لکھی ہے اور یہ بہت مشہور ہے کہ ایک پرندہ موسیقار

نام جس کو عربی میں فینکس اور یونانی میں فینیکس (Phoenix) کہتے ہیں اور اہل فارس آتش زن اور اہل ہند و پیک لاٹ کے نام سے موسوم کرتے ہیں، کوہ قاف میں رہتا ہے۔ یہ جانور تمام روئے زمین پر صرف ایک ہی ہوتا ہے اور عمر اس کی ہزار برس ہوتی ہے۔ اس کی چونچ میں سات سوراخ مثل بانسری کے ہوتے ہیں۔ جب اس کی عمر تمام ہوتی ہے تو وہ مسست ہو جاتا ہے اور عالم مستی میں جنگل سے گاس پھوس جمع کر کے ایک جگہ انبار لگا دیتا ہے اور خود اس کے گرد مثل طلاؤس کے ناچتا ہے اور کندھے جھاز کر پھڑ پھڑاتا ہے اور اس ڈھیر کو مادہ تصور کر کے بولتا اور چمکتا ہے۔ اس وقت اس کی چونچ سے بسبب آمدورفت ہوا کے ان سوراخوں میں سے مختلف قسم کی آوازیں نکلتی ہیں اور ہر راگ راگنی کا ظہور ہوتا ہے۔ جب پیک راگ کی سُر میں اس سے نکلتی ہیں تو اس کے پروں میں سے آگ نکل کر اس لکڑیوں کے ڈھیر میں لگ جاتی ہے اور وہ جانور اسی میں جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔ پھر جب کبھی اس خاک کے ڈھیر پر مینہ برستا ہے تو قدرت خدا سے ایک انڈا خود بخود اس میں سے بن جاتا ہے اور اس سے وہی پرندہ فینیکس پھر پیدا ہو جاتا ہے۔ غرض حکماء نے اس جانور کی آواز سے راگ راگنی ایجاد کیے۔

اسی طرح سے روایت ہے کہ سات سُر معروفہ (یعنی کھرج، رکھب، گندھار، مدہم، پنچم، دھیوت، نکہاد، جن کا ذکر آگے آئے گا) حکمائے سلف نے سات جانوروں کی آوازوں سے نکالی ہیں۔ مثلاً کھرج کی آواز مور کی آواز سے، رکھب کی سُر پیپے کی آواز سے، گندھار کی بکری سے، مدہم کی کلنگ سے، پنچم کی کوئل سے، دھیوت کی گھوڑے سے اور نکہاد کی ہاتھی کی آواز سے نکالی ہے اور ان ساتوں سروں سے چھ راگ نکالے اور ان سے چند راگنیاں ایجاد کیں۔ بعد ازاں ان راگ راگنیوں کو مرکب کر کے پتر، بھار جا وغیرہ اختراع کیے اور ہر ایک کا نام علیحدہ علیحدہ رکھا اور ان کو ترتیب دی تاکہ یہ علم طریقہ اور اصول پر جاری ہو۔

حکمائے سلف سے بعض نے مخارج سُر ہائے ہفتگانہ کے کثرت افلاک بقید ہفت سیارہ ہائے کے قرار دیا ہے۔ حکیم افلاطون (Plato) کا خیال تھا کہ زمین کے گرد اگر دو آٹھ آسمان تہ بہ تہ ہیں جو بالکل شفاف ہیں اور کڑے کی شکل کے ہیں۔ زمین ان کا مرکز ہے اور ان میں سے پہلے سات آسمانوں میں سے ہر ایک میں ایک ایک سیارہ سات سیاروں میں سے نصب کیا ہوا ہے اور آٹھویں فلک میں گل ثوابت یا ستارے چمکتے ہیں۔ حکیم فیثا غورث کی تھیوری تھی کہ چونکہ سُر کی آواز رفتار حرکت پر منحصر ہے اور یہ سات سیارے پلو گزے مختلف رفتار اور تیزی سے گردش کرتے ہیں۔ اس لیے ان میں سات مختلف قسم کی آوازیں نکلتی ہیں جو ایک آسمانی موسیقی پیدا کرتی ہیں۔ انگریزی علم ادب میں بہت جگہ گندھارے سیارگان کی موسیقی کا ذکر ہے۔ ابتداء میں جو حکیم فیثا غورث کے موجود موسیقی ہونے کا ذکر آیا ہے ممکن ہے کہ اس روایت کا ماخذ یہی تھیوری ہو لیکن یہ تھیوری ایجاد موسیقی کے متعلق نہیں ہے بلکہ صرف اس امر کا ثبوت ہے کہ موسیقی نہ صرف انسانی حلقہ میں پائی جاتی ہے بلکہ نظام قدرت کے مختلف حصوں میں اس کا ظہور ہے۔

ہندی موسیقی کی ایجاد

تاریخ عالم کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر ملک اور ہر قوم میں جب تک تہذیب کی روشنی اور وحدانیت کے نور نے اس سے توہم اور باطل پرستی کے اندھیرے کو دور نہیں کیا دیوتاؤں کی عبادت اور بتوں کی پرستش رائج رہی اور نیک و بد ارواح کا یقین ان لوگوں کا جزو ایمان رہا ہے۔ اگر وسط یورپ میں سورج، چاند، بجلی اور رعد کے دیوتا مانے اور پوجے جاتے تھے جن کی یادگار آج تک ہفتہ کے اسمائے ایام کے میں باقی ہے تو فلسطین میں بعل کی عبادت ہوتی تھی اور مولک بت کے ہاتھوں بچے اپنے بی والدین کی رضا و رغبت

البتہ ناکان ۱۵ دکن کا قول ہے کہ مہادیوی یعنی آدم اور جنات میں باہم رسم اتحاد و یگانگت تھی۔ چنانچہ بہت سے دیو اور پریاں روز و شب مہادیوی کی خدمت میں رہا کرتے تھے اور گانا سنا کر کرتے تھے۔ ان میں سے جیسے دیو اور تیس پریاں زیادہ مقرب تھے۔ سو وہ جیسے دیو جیسے راگ ہیں اور وہ تیس پریاں تیس راگنیاں ہیں اور جو جو چیزیں جس جس وقت وہ آ کر گاتے بجاتے تھے وہیں اس چیز کے گانے کا وقت مقرر ہو گیا۔ مہادیو نے جنات سے یہ علم حاصل کر کے دنیا میں پھیلایا خلقت نے ان دیووں اور پریوں کے گانے کا جدا جدا نام رکھ لیا مثلاً جو کچھ وہ جیسے دیو گاتے تھے ان کا نام بھیروں، مالکوںس، ہنڈول، دیپک، میگھ اور سری رکھا گیا۔ اسی طرح پریوں کے گانے کے نام بھیرویں، ٹوڑی، آساوری، رام کلی وغیرہ رکھ لیے۔ بعد ازاں ناکان لوگ اپنی طرف سے اس میں ایذا دیاں کرتے رہے اور راگوں کے پڑ اور بھار جا یعنی بیٹے اور بہو اختراع کرتے رہے۔

یہ تو ہوئیں روایات اور قصے کہانیاں لیکن واقعی بات یہ ہے کہ چونکہ یہ علم نہایت قدیم ہے اس لیے اس کی ایجاد کا ٹھیک پتا نہیں چلتا اور نہ ایک روایت تمام روئے زمین کی موسیقی کے متعلق ٹھیک سمجھی جاسکتی ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ گانا بنانا ہر ایک قوم اور ملک میں ہوتا ہے۔ خواہ کوئی قوم کسی ہی تہذیب میں گری ہوئی کیوں نہ ہو لیکن گانا ضرور جانتی ہو گی۔ گو اس کا گانا ایسا ترقی یافتہ نہ ہو جیسا کہ مہذب ممالک کا ہے۔ علاوہ ازیں ہر ایک قوم کا گانا علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ فن کسی خاص ملک میں ایجاد ہو کر تمام دنیا میں نہیں پھیلا بلکہ ہر ایک ملک میں مختلف اوقات میں اختراع ہو کر رفتہ رفتہ ترقی پذیر ہوتا رہا ہے۔ جہاں شائستگی پہلے پھیلی وہاں اس میں بھی پہلے ترقی ہوئی۔ مگر معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اصل میں خلقت آدم کے ساتھ ہی یہ بھی پیدا ہوا جس طرح سے ہر انسان کو بولنا، ہنستا، رونا فطری طور پر آتا ہے، اسی طرح سے گانا بھی ہر شخص کو آتا ہے۔ گویا موسیقی کا مادہ تھوڑا بہت ہر گروہ اور ہر شخص میں موجود ہے اور ہر شخص اپنی جدا گانہ طبیعت کے مطابق الگ الگ طرز

سے قربان کیے جاتے تھے مصر میں آس (Isis) اور اوسائرس (Osiris) کے مندر تعمیر ہوتے تھے تو یونان میں اپالو (Apollo) سورج کا دیوتا، ڈائانا (Diana) چاند کی دیوی مانے جاتے تھے۔ وینس (Venus) نسوانی خوب صورتی کا مجسمہ تھی تو کیو پڈ (Cupid) یعنی عشق کا دیوتا اپنے تیروں سے عشاق کے دل چھائی کرتا تھا۔ آریورت یعنی قدیم ہندوستان میں میں پچاس نہیں تینتیس کروڑ دیوتاؤں اور دیویوں میں سے سرسوتی تھی کہ ہمیشہ علم فن کی دیوی مانی جاتی ہے۔ تصویروں میں عموماً اسے سفید کنول کے پھول پر بیٹھے دکھایا گیا ہے۔ اس طرح پر کہ ایک ہاتھ میں بین ہے دوسرے سے اس کی تاروں کو چھیڑ رہی ہے۔ تیسرے ہاتھ میں کتاب ہے اور چوتھے میں موتیوں کی مالا۔ علیٰ ہذا القیاس ہندوستانی موسیقی کی ابتدا بھی دیوتاؤں سے منسوب کی جاتی ہے جو اس کے موجود اور مرئی تصور رکھے گئے ہیں۔

ہندی میں موسیقی کے واسطے اصطلاحی لفظ سنگیت (Sangita) ہے جس کے اصلی معنی میں علاوہ گانے بجانے کے ناچ اور بتانا (Acting) بھی شامل ہے اور شو (Shiva) اس متحدہ سنگیت کا موجود قرار دیا گیا ہے۔ ہندی روایات میں زندگی اور علم کے مختلف شعبے عموماً مختلف رشیوں سے منسوب ہیں اور ان رشیوں میں سے ایک کو انسان کو سنگیت و دیا سکھانے والا مانا گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ بھرت رشی نے یہ علم اُپسرا (Upsara) یعنی جنتی ناپنے والوں کو سکھایا جنہوں نے بعد ازاں شو کے سامنے بھی گایا بجایا اور ناردرشی (Narada) جو زمین و آسمان پر اپنی بین بجاتا اور گانا پھرا کرتا ہے انسان کو یہ علم سکھایا۔ اندر کے دربار میں گانے بجانے والوں کے مختلف فرقے قرار دیے ہیں یعنی اُپسرا ناپنے والے، گندھرو (Gandharva) گانے والے اور کتر (Kinnara) ساز بجانے والے۔ یہی لفظ گندھرو اصطلاحی لفظ گندھرو و دیا کا ماخذ ہے جو سنگیت و دیا کا مترادف ہے۔

پراس کو استعمال کرتا ہے۔ علاوہ ازیں موسیقی کے عناصر پرندوں کے چہچہانے، پتوں کی سرسراہٹ، بکھیوں کی ہنسنناہٹ، بادل کی گرج، سمندر کی لہروں، وغیرہ کی شکل میں ابتدا سے ہی موجود تھے اور انسان فطرتاً قدرت کی آوازوں کی نقل اتارنے کا شائق ہے اور ہمیشہ سے رہا ہے۔ یہی باعث موسیقی کے ایجاد کا ہوا۔ تو ریت میں طوفان نوح سے کئی سو سال قبل Jubal) کا ذکر آتا ہے جو ان لوگوں کا مورث اعلیٰ تھا جو بریط و بین بجاتے ہیں۔ یہ قدیم موسیقی جو طوفان نوح کے ساتھ منہدم ہو گئی معلوم نہیں کس معراج کمال پر پہنچ چکی تھی مگر اس میں شک نہیں کہ موسیقی کی ایجاد اور انسان کی پیدائش میں بہت زیادہ فرق نہیں۔

خدا نے عقل سب کو دے رکھی ہے۔ اس کے ذریعہ ہزاروں ایجادیں ہوتی رہتی ہیں۔ مثال کے طور پر گراموفون کو لیجیے۔ موجود نے اس میں کیا کمال دکھایا ہے کہ انسان، حیوان اور ساز کی ہر آواز کو ریکارڈوں میں بند کر دیا جاسکتا ہے اور پھر اپنی خوشی سے جب جی چاہے وہی آواز سن لی جاسکتی ہے۔ تو یہ ایجاد کسی دیوتا، مہادیو کی نہیں بلکہ ایک عقل مند سائنس دان کی ہے۔ اسی طرح سے گانا ہر شخص جانتا تھا۔ کسی ایک شخص کی لیاقت بسبب مشق یا شوق کے زیادہ ہو گئی اور اس نے اس میں ایجادیں کیں یا مزید اختراعیں نکال لیں اور اس طرح سے آہستہ آہستہ ترقی کرتے یہ علم موجودہ حالت پر پہنچ گیا۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ اس میں وہ تاثیر اور جادو ہے کہ اگر اسے خدا کی یا کسی دیوتا کی آواز ایجاد کہہ لیں تو آوازوں کے شاعری کچھ تعجب نہیں۔

ہندی موسیقی کی تاریخ

پرانے راگ شاستروں اور قدیم ہندوستان کی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے الفاظ جن کو ہندوستان میں جامہ موسیقی پہنایا گیا شام وید کے منتر

تھے۔ یہ وید چھوٹے چھوٹے منتروں یا اشلوکوں پر مشتمل ہے جن کو رک کہتے ہیں۔ چھندو گیا اور اُنپشد کی کتابوں میں جو ۶۰۰ سال قبل مسیح لکھی گئیں ان منتروں کے گانے کا تذکرہ ہے اور مؤخر الذکر میں بعض سازوں کا بیان بھی ہے۔

شروع شروع میں سپتک کے سات سُر ابھی مکمل طور پر قائم نہیں ہوئے تھے اور شام وید کے منتروں کے گانے میں صرف چار سُر کا استعمال ہوتا تھا جو موجود سپتک کے سُر پنچم، نکھاد، کھرج اور کھب کے مطابق تھے۔ غالباً ان کے گانے کا طریقہ ایسا ہی ہوگا جیسا کہ بعض لوگ قرآن شریف کی تلاوت کرتے وقت بگنٹایا کرتے ہیں لیکن ان سُر کے اتار چڑھاؤ کو باقاعدہ اصولوں پر قائم کیا گیا تھا اور گانے والے کی مرضی پر موقوف نہیں رکھے دیا گیا تھا۔ اُس وقت ان چار سُر میں سے سب سے نچلے سُر کو انودات (Anudatta) اور سب سے اونچے سُر کو اُدات (Udatta) کہتے تھے۔ رفتہ رفتہ ان دو سُر کے مابین سُر کو بھی خاص نام دیے گئے۔ تب سے اونچے سُر کو پرتھم (Prathama) دوسرے سُر کو دوتیا (Dvitya) تیسرے سُر کو تری تیا (Tritiya) اور چوتھے کو چتر تھا (Chaturtha) کہنے لگے۔ جوں جوں زمانہ ترقی کرتا گیا سپتک کے باقی ماندہ سُر بھی دریافت ہوتے گئے اور ان سُر کو مندرجہ ذیل ناموں سے پکارنے لگے۔

کرستا (Krishta) جو پرتھم سُر سے بھی اونچا تھا۔ مندرا (Mandra) جو چتر تھا سے نیچے تھا اور آتی سُر (Atisvarya) جو مندرا سے بھی نیچے تھا۔ اُس وقت ان سُر کے اتار چڑھاؤ کے اظہار کا طریقہ یہ تھا جو کتاب ناردسکشا (Narada Siksha) میں مندرج ہے کہ کرستا اور پرتھم سُر کو انگوٹھے کی اندرونی طرف کی دو کیروں پر ظاہر کرتے تھے۔ دوتیا سُر انگشت شہادت یعنی پہلی انگلی پر آتا تھا، درمیان کی انگلی پر تری تیا، تیسری انگلی پر چتر تھا اور چھوٹی انگلی یعنی چہنی پر مندرا اور آتی سُر بتائے جاتے

تھے۔

جنوبی ہند کی ایک روایت یہ بھی ہے کہ شام وید کے منتر پانچ سُرور میں پڑھے جاتے تھے۔ عموماً اقوام زمین میں سپتک کا آغاز چار یا پانچ سُرور سے ہی ہوا ہے اور ان سُرور کو مکمل سپتک بننے تک یقیناً ایک مدت مدید لگتی ہے۔ ہندی سپتک کی تکمیل کا مفصل حال آگے آئے گا۔

سب سے پرانی کتاب جس میں ان ناموں کا ذکر ہے اور سپتک اور گرام کا بھی بیان ہے۔ ریک پرائساکھیا (Rikpratisakhia) تھی جو مسیح سے ۴۰۰ سال قبل لکھی گئی۔ یہ جتنا خالی از دل چھی نہ ہوگا کہ حکیم فیثا غورث نے اسی زمانے سے چند سال قبل یعنی ۱۵۰ قبل مسیح یونانی موسیقی کا نظام قائم کیا۔

سُرور کے الپ سے جو فرحت آمیز اثر دل پر ہوتا ہے ہمارے بزرگ ریشیوں نے اول اول انہیں منترور کے گانے میں محسوس کیا۔ وہ لوگ علم ادب قدیم کے ماہر اور زبانی دانہ کے استاد تھے۔ وہ عموماً جنگلوں میں مذہبی قربانی کی رسم ادا کرنے کے لیے جمع ہوا کرتے تھے اور مل کر یہ بھجن گایا کرتے تھے۔ ان بھجوں کو زیادہ دل پذیر اور موثر بنانے اور مختلف آوازوں کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش موسیقی کی ترقی کا زینہ ثابت ہوئی اور ایک ایسے فرقے کی پیدائش کا باعث ہوئی جس نے مذہبی اغراض کے ماسوا بھی ان خوش آئندہ آوازوں یا سُرور کا استعمال شروع کر دیا اور راگ کو باقاعدہ طور پر مطالعہ کرنا اور اس کو ترقی دینا اپنے فرائض میں داخل کر لیا۔ اس فرقہ کے لوگ بھی ان مذہبی قربانیوں کے موقع پر شامل ہوا کرتے تھے اور وہاں جو بھجن سنا کرتے تھے ان کے خوش آئند اثرات کو اپنے ساتھ گھروں میں لے جاتے تھے اور وہاں جا کر ان کی مشق کرتے اور راگ و ڈیا کو ترقی دینے کی کوشش کرتے تھے۔ انہیں لوگوں نے ہندی سپتک کی سُرور کو وہ خوب صورت نام دیے جن سے وہ آج تک بائے جاتے ہیں یعنی سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا اور نی۔ کچھ عرصہ تک یہ

مذہبی اور راگی فرقے دونوں مل کر کام کرتے رہے لیکن بعد ازاں راگی جماعت نے اپنے مذہبی بھائیوں کو علیحدہ چھوڑ دیا اور خود راگ کی باقاعدہ ترقی دینے اور اس کو علمی اصولوں پر مطالعہ کرنے میں منہمک ہو گئے۔ اس زمانے کو ویدک زمانہ موسیقی کہہ سکتے ہیں اور یہ مسیح سے کئی سو سال قبل تھا۔

ویدک زمانہ اگرچہ ہندی موسیقی کے آغاز کا زمانہ تھا تاہم نہ صرف اس نے گانے میں خاصی ترقی کر لی تھی بلکہ کئی ساز بھی ایجاد ہو گئے تھے۔ گانے کی ترقی کا اندازہ اس بات سے لگ سکتا ہے کہ مندرجہ بالا منترور یا بھجوں کے گانے کا طریقہ با ترتیب اصولوں پر قائم تھا اور خاصہ پیچیدہ اور مشکل تھا موجودہ سازوں میں سے اکثر ساز رانج ہو گئے تھے مثلاً ڈھول کی قسم سے ڈندبھی (Dundubhi) آڈمبہر (Adambara) اور بھومی ڈندبھی (Bhumi Dundbhi) جو زمین میں سوراخ کر کے اور اس کو کھال سے منڈھ کر بنایا جاتا تھا اور نوس پتی (Vanaspati) مستعمل ہوتے تھے۔ تار دار سازوں کی قسم سے کاندوین (Kanda Vina) کرکری (Karkari) جو برابٹ کی مثل تھے۔ وانٹرا (Vanra) جس میں ایک سوتارا استعمال ہوتے تھے اور وین یا بین (Vina) جو آج کل بھی مروج ہے اور مشہور ساز ہے۔ صرف اسی ایک ساز سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ زمانہ قدیم میں بھی یہ علم کس معراج کمال پر پہنچ گیا تھا۔ بانسری کی قسم سے تڑوانوا (Tunava) تاڈی (Nadi) باگرا (Bakura) وغیرہ مروج تھے۔

تجربہ وید کے زمانہ تک بہت سے ایسے گانے والے پیدا ہو گئے تھے جنہوں نے موسیقی کو بطور پیشہ یا ذریعہ معاش اختیار کر لیا تھا۔ چنانچہ اس وید میں پیشوں کے تذکرے میں نقارچیوں، نئے نوازوں اور ستار نوازوں وغیرہ کے نام بھی درج ہیں۔

اگر ایک طرف علم غنا میں ترقی ہو رہی تھی اور نئے ساز اختراع کیے جا رہے تھے تو دوسری طرف ڈراما ایکٹنگ (Acting) بھی معرض تغافل میں نہیں چھوڑ دیا گیا تھا۔

کتاب پالی پٹک (Pali Pitak) میں جو ۳۰۰ سال قبل ولادت مسیح تصنیف ہوئی، ذکر آتا ہے کہ گوتم بدھ کے دو مقلد ایک ناک منڈی کا تماشا دیکھنے گئے۔ سنگیت کا چوتھا جزو نرت یا ناچ نے بھی اُستادان کی توجہ اپنی طرف منعطف کر لی تھی۔ مشہور عالم صرف ونجو پانینی (Panini) جو غالباً اس وقت حیات تھا جب سکندر اعظم یگسلا میں تھا یعنی ۳۲۶ سال قبل مسیح نرت (Nrit) کے لفظ کے متعلق بحث کرتا ہوا لکھتا ہے کہ دو شخص بنام سیلالین (Silalin) اور کریاسوین (Krisasvin) نرت کے متعلق دو سوتروں کے مصنف تھے۔

راماین میں (جس کا زمانہ ۳۰۰ قبل مسیح اور ۲۰۰ سن عیسوی کے درمیان سمجھا جاتا ہے) اکثر گیتوں کا تذکرہ ہے۔ وال میک جی نے جو نظم لکھی تھی وہ کہا جاتا ہے کہ رام چندر جی اور پچھمن نے راجا جسر تھ کے سامنے گائی تھی رامائن کا مصنف کئی جگہ ایسے استعارے استعمال کرتا ہے جو علم موسیقی سے اخذ کیے گئے ہیں مثلاً یہ کہ ”شہد کی مکھیوں کی جھنجھناہٹ تاردار سازوں کی آواز یاد دلاتی تھی اور بادل کی گرج مردنگ کے بجنے کا نقشہ پیش نظر کرتی تھی“۔ راون کہتا ہے ”میں اپنی کمان کی سارنگی پر تیروں کے گزروں سے خوف ناک راگ بجاؤں گا۔ علیٰ ہذا القیاس مہا بھارت میں سات سُرور اور گند ہار گرام کا ذکر ہے۔

زمانہ مہا بھارت کے بعد سنگیت وڈیا کی تاریخ زیادہ صاف اور صریح ہو جاتی ہے۔ ۳۰۰ء سے لے کر ۵۰۰ء تک موسیقی میں کم ترقی ہوئی البتہ دیگر فنون لطیفہ مثلاً سنگ تراشی اور تصویر سازی میں نیز فن تعمیر میں زیادہ کمال حاصل کرنے کی کوشش کی گئی۔ تاہم ۴۰۰ء کے قریب کالی داس نے جو مشہور ناک لکھے ان میں جگہ جگہ سنگیت وڈیا کا تذکرہ ہے اور یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ اس زمانے کے راجے لازمی طور پر اپنے درباروں میں مستقل گویئے ملازم رکھتے تھے۔ کتاب مالاکا گنمتر (Malawikagnimitra)

میں ایک جگہ دو ایسے گویوں کے مقابلے کا ذکر آتا ہے اور لکھا ہے کہ ایک گویئے نے نہایت مہر کے کاگانا گایا جو چار تال میں تھا۔ کالی داس کے بعد فن ناک کی ترقی کے ساتھ ہی موسیقی میں بھی ترقی ہوتی شروع ہوئی۔ کیونکہ ہندوستانی ناک میں گانا بہت زیادہ ہوتا تھا۔ ہندی گانے نے زیادہ تر مندروں میں اور سٹیج پر ہی نشوونما حاصل کی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پوپ سلوسٹر (Pope Sylvester) اور سینٹ امبروز (St. Ambrose) نے جو چوتھی صدی سن عیسوی میں ہوئے ہیں، مغربی نظریہ موسیقی کی تکمیل کی۔

ہندی نظریہ موسیقی (میوزیکل تھیوری) پر قدیم ترین باضابطہ بحث جو دیمیک کی چاٹ اور انسان کی غارت گری سے محفوظ رہی ہے ایک رسالہ میں ہے جس کا نام ناٹ شاستر یا علم رقص ہے جس کو بھرت رشی نے چھٹی صدی بعد مسیح کے آغاز میں تصنیف کیا۔ ایک اور جگہ لکھا ہے کہ اس سے پیش تر بھرت نے ناٹ سوتر بھی تصنیف کیا تھا لیکن وہ زمانے کے دست برد سے بچ نہیں سکا۔ ناٹ شاستر میں صرف ایک باب ہے جو خاص علم موسیقی کے متعلق ہے۔ اس میں سُرور، سُر تیوں، گرام، مور چھنا اور ذاتوں کا شرح اور مفصل بیان ہے۔ گو بھرت کی تھیوری کے اصول تو آج تک کم و بیش قائم ہیں لیکن اس کے سٹم (نظام) کے نکات اب زمانہ سلف کی بات سمجھے جاتے ہیں اور موجودہ زمانے کے لوگوں کی فہم میں مشکل سے آسکتے ہیں۔ اس باب کے ایک حصے کا ترجمہ مسٹر کلیمنٹ نے اپنی کتاب انٹروڈکشن ٹو انڈین میوزک (Introduction to Indian Music) میں شامل کیا ہے۔

احاطہ مدراس کی ریاست پدوکٹائی میں ہتھام کدومیا مالائی (Kudumiya Malai) ایک کتبہ پایا گیا ہے جو ساتویں صدی کی یادگار معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سنگیت وڈیا کے متعلق کئی باتیں لکھی ہیں۔ مثلاً سات سُرور، سات ذاتوں اور چند ایک سرتیوں کا تذکرہ اس میں ہے۔ اس میں الفاظ، انتر اور کاکلی (Kakali) گند ہار اور نکھاد سُرور کی

چڑھی سرتیوں کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کئے گئے ہیں۔ یہ الفاظ جنوبی ہندوستان کی موسیقی میں آج کل بھی مستعمل ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ کتبہ اصل میں شام وید کے منٹروں کے گانے کا ایک حصہ ہے اور جو عجیب نشانات اس میں بعض سُرروں پر لگائے گئے ہیں وہ گانے کا طریقہ بتانے کے لیے ہیں۔

ساتویں اور آٹھویں صدی میں جنوبی ہندوستان میں ایک مذہبی تحریک شروع ہوئی جو بھگتی تحریک کے نام سے موسوم ہوئی۔ یہ تحریک زور دراز شہروں میں بذریعہ گیتوں کے پھیلائی گئی جو بنیادی تحریک کے تصنیف کردہ تھے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ عوام کے درمیان علم موسیقی کا رواج ترقی پکڑ گیا اور اس میں نئی روح پھونک دی گئی۔ وہ پرانی طرز پر جن پر گیت گائے جاتے تھے اب معدوم ہو گئی ہیں۔ گو ٹراوگور کے بعض لوگوں کا دعویٰ ہے کہ ان طرزوں میں چند ایک کا وجود ٹراوگور کے بعض راگوں مثلاً اندسہ، اندلم، پاڈی، پورا نیہا وغیرہ میں باقی ہے۔ وہ خوب صورت قطعہ زمین جو ہندوستان کے جنوب مغربی ساحل کے ساتھ مغربی گھاٹ اور سمندر کے مابین واقع ہے اور جس کا ایک حصہ ٹراوگور ہے کئی صدی قبل اپنی پیداوار اور تجارت کے لیے مشہور تھا۔ اس زمانے میں یہ چیرا (یا چیللا) خاندان کا دارالسلطنت تھا جو بہت عرصہ تک تمام جنوبی ہندوستان پر حکومت کرتا رہا۔ علاوہ بریں یہ قدیم تامل تہذیب کا گہوارہ تھا جو شمالی ہندوستان کے مقدس شہروں کی سنسکرت تہذیب کا مقابلہ کر سکتی تھی۔ پس کچھ تعجب کی بات نہیں کہ ہم اس علاقہ میں سنگیت و ڈیا کا ایک شاداب باغ پاتے ہیں جس کی مہک آج تک باقی ہے۔ یہ جاننا باعث دلچسپی ہوگا کہ تقریباً اسی وقت پوپ گریگری اعظم (Gregory the Great) یورپ میں موسیقی کو مذہبی اغراض کے لیے ترتیب و تنظیم دینے میں مصروف تھا۔

نارادکشا (Narada Siksha) جس کو بعض دفعہ غلطی سے مہارشی ناراد کے نام سے وابستہ کیا جاتا ہے غالباً دسویں اور بارہویں صدی کے درمیان تصنیف ہوئی۔ اس

کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناٹ شاستر کے زمانے کی نسبت علم موسیقی نے بہت ترقی کر لی تھی۔ راگوں کی ترتیب اور بعض دیگر امور میں یہ کتاب کڈومیا مالائی کتبہ سے موافقت رکھتی ہے مگر سنگیت رتنا کر سے کہ وہ بھی ایک مشہور اور مستند کتاب ہے، بعض مواقع پر اختلاف رکھتی ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ نارادکشا بارہویں صدی کے بعد کی تصنیف ہے۔

شمالی ہند کا پہلا موسیقی دان جس کے وطن اور زمانے کی نسبت ہم کو معتبر ذرائع سے واقفیت حاصل ہے ہے۔ دیو (Jaya Deva) تھا جو بارہویں صدی کے اخیر میں ہوا۔ وہ کندولا میں جو بولی پور کے نزدیک ہے پیدا ہوا، جہاں آج کل بنگال بلکہ ہندوستان کا ملک اشعرا سکونت پذیر ہے۔ آج تک کندولا میں ایک سالانہ میلا لگتا ہے جس میں اعلیٰ ترین گانے باقاعدہ گائے جاتے ہیں۔ جے۔ دیو کی مشہور تصنیف گیت گوند ہے۔ یہ ایک گیتوں کا مجموعہ ہے جس میں کرشن کے عشق کے حالات منظوم ہیں۔ اگرچہ اس میں ہر گیت کے ساتھ راگ اور تال کا نام دیا گیا ہے لیکن ان کو موجودہ زمانے کے استاد ان فن سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اُس زمانہ میں ان گیتوں کو پر بندھ کہا کرتے تھے۔ گیت گوند کا ترجمہ سرائون آرئلڈ نے کیا ہے اور اس کا نام دی انڈین سوگ آف سونگز (The Indian Song of Songs) رکھا ہے۔ اس میں رادھا اپنے غم و الم اور بحرو بے قراری کی کیفیت بیان کرتی ہے اور کرشن اس کو تسلی دیتا ہے۔

اس کے بعد ہندوستان قدیم کا سب سے بڑا استاد فن موسیقی آتا ہے جس کا نام آج بھی ہند کے راگیوں کے دلوں میں جذبہ عزت و محبت پیدا کرتا ہے۔ اس کا نام سارنگ دیو (Sarang Dev) تھا۔ وہ ۱۲۱۰ء سے ۱۲۳۷ء تک زندہ رہا۔ وہ ملک دکن کے یادوا (Yadava) خاندان والیے دیوگری کے دربار میں ملازم تھا۔ اس وقت مرہٹہ سلطنت دریائے کاویری تک پھیلی ہوئی تھی اور اغلب ہے کہ سارنگ دیو جنوبی اور شمالی

ہندوستان دونوں کی موسیقی سے واقف تھا۔ اس کا ثبوت اس کی مشہور اور شہرہ آفاق تصنیف ”شگیت رتناکر“ سے ملتا ہے۔ اس کتاب میں غالباً اس نے ان اصولوں کا بیان کیا ہے جس پر شمالی اور جنوبی دونوں نظام موسیقی متفق ہیں۔ لیکن نتیجہ اس کا یہ ہوا ہے کہ یہ سوال کہ اس نے کون سے نظام کے اصول بیان کیے ہیں بہت کچھ زیر بحث رہا ہے اور اس کے تحریر کردہ راگوں کی نسبت بھی اختلاف رائے ہے۔ کوئی محقق اس کے متعلق خاطر خواہ فیصلہ نہیں کر سکا۔ اس میں شک نہیں کہ اس کتاب میں زمان سلف کی موسیقی کے اصول بہت واضح طور پر بیان کیے گئے ہیں اور گیتوں کی طرزوں، ان کی توضیح اور بناوٹ کی نسبت بھی بہت مفصل بحث کی ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں بھرت رشی کے زمانے سے لے کر مصنف کے زمانے تک جس قدر مشہور موسیقی دان گزرے ہیں ان سب کا تذکرہ بھی اس میں ہے۔ اس نے جو شدہ شٹھ کے بیان کیا بعدینہ وہی ہے جو آج کل کرناگی موسیقی میں مانا جاتا ہے۔

شمالی ہند کے طریقہ موسیقی کی ترقی کے باب میں چودھویں اور پندرھویں صدی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مسلمان فاتحین ہندوستان میں آئے اور اپنے عہد مذاق لطیف سے ہندی موسیقی کو بعض مبصر اصولوں کی پابندی سے آزاد کر کے اس کو ترقی کے قابل بنایا۔ بہت سے مسلمان بادشاہوں نے موسیقی کو ترقی دینے میں بڑی بڑی کوششیں کیں۔ ان میں اکثروں کے دربار میں نامی گوئے مستقل طور پر ملازم تھے۔ اسی زمانہ میں فارسی گانوں کی ہندی گیتوں کے ساتھ آمیزش ہوئی اور شمالی اور جنوبی مت یا طریق موسیقی کا اختلاف نمایاں طور پر ظاہر ہونے لگا۔

امیر خسرو جس کو نانک کار تہ دیا گیا ہے سلطان علاؤ الدین (۱۳۱۶ء۔ ۱۲۹۵ء) کے دربار میں مشہور و معروف شاعر اور موسیقی دان تھا۔ نسلاً وہ لاجپن قوم کا ترک تھا۔ اس کے والد چنگیز خان کے عہد میں ماوراء النہر سے ہندوستان ہجرت کر آئے تھے۔ وہ نہ صرف راگی اور شاعری تھا بلکہ ایک بہادر سپاہی اور لائق سیاسی مدبر بھی تھا اور دو سلطانوں کے عہد

حکومت میں وزارت کے عہدہ پر ممتاز تھا۔ کئی ایک مروجہ راگ اس کے اختراع کردہ ہیں۔ ستار جو شمالی ہند کا ہر دل عزیز ساز ہے اسی کے زور فکر کا نتیجہ ہے۔ قوالی اور ترانہ کی ایجاد کا سہرا بھی اسی کے سر ہے اور یہ ایجاد اس طرح پر ہوئی کہ ایک دفعہ بیجا نگر کی سلطنت کا مشہور گویا گوپال نانک بادشاہ علاؤ الدین کے دربار میں آکر گایا اور بادشاہ کے ملازم گویوں سے سبقت لے گیا۔ بادشاہ نے اس شخص کے واسطے جو گوپال کو نیچا دکھائے، انعام مقرر کیا۔ تب امیر خسرو نے گوپال کے گانے کی طرز کو ترانہ اور قوالی میں باندھ کر سنایا جسے سن کر گوپال بھی متحیر اور شائخواں ہوا اور بادشاہ بھی بہت خوش ہوئے۔ تب سے قوالی اور ترانہ ہر دل عزیز ہو گئے۔

مسلمان مورخین لکھتے ہیں کہ جب سلاطین مغلیہ فتوحات دکن کی تکمیل کر چکے تو جنوبی ہند کے بہت سے مشہور گوئے اپنے ساتھ شمالی ہندوستان کو لے گئے جن کا اثر وہاں کی موسیقی کے لیے بے نظیر ثابت ہوا۔ راگ ترنگنی جسے لچنکوی (Lochanakavi) نے تصنیف کیا غالباً اسی زمانے میں لکھی گئی۔ اس تصنیف کا زیادہ تر حصہ ودیا پتی شاعر کی نظموں کے متعلق ہے جو پندرھویں صدی میں راجہ شیو سنگھ والیے ترہٹ کے پاس تھا۔ مصنف نے علاوہ ازیں اپنے زمانے کے مروجہ راگوں کا بیان لکھا ہے اور ان کو بارہ ٹھاٹھوں یا سکیل (Scale) میں تقسیم کیا ہے۔

بجلی تحریک کے ساتھ ساتھ شمالی ہند اور بنگال میں موسیقی کو بہت ترقی ہوئی اور ۱۲۸۵ء سے ۱۵۳۳ء کے درمیان وہ ہر دل عزیز مجالس غنا جنہیں سکیرتن و نگر کیرتن کہتے ہیں پہلے پہل شروع ہوئیں۔ شہنشاہ ہمایوں کے زمانے میں وہ زبردست ماہر فن منظور نظر شاہی ہوا جسے بیجو اورا کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اس نے زور علم سے رتہ نانک کا حاصل کیا تھا اور مشہور ہے کہ مثل آرفینس کے چرندو پرند کو وہ اپنے گانے سے محو اور مست کر سکتا تھا انسان کا بے ہوش ہونا تو ادنیٰ بات تھی۔ بیجو سلطان بہادر والیے ہجرات کا مقرب تھا۔ جب ہمایوں

نے گجرات فتح کیا تو اس کے دربار کو زینت دینے لگا۔

شہنشاہ اکبر (۱۶۰۵ء تا ۱۵۳۲ء) موسیقی کا دلدادہ تھا اور اس کی تکمیل و ترقی میں بے حد سعی رہا۔ اس کے دوران حکومت میں راگوں میں غیر ملکی اثرات کی وجہ سے بہت کچھ تبدیلیاں عمل میں آئیں اور گوبھنچر تبدیلیاں موسیقی کے مسلمہ اصولوں کو نظر انداز کر گئیں لیکن بحیثیت مجموعی وہ بہت فائدہ مند ثابت ہوئیں اور شمالی ہند کی موسیقی کی بعض زیادہ دل پذیر خصوصیات انہیں تبدیلیوں کا نتیجہ تھیں۔ درباری کا شہزاد اکبر کے زمانے میں ہی ایجاد ہوا۔ اس کے عہد سلطنت میں سوامی ہری داس جو ایک مہاتما اور شہرہ آفاق موسیقی دان گزر رہے ہیں، برہمن میں جو جنما کے کنارے واقع ہے اور کرشن کی تعلیم کا مرکز تھا رہا کرتا تھا۔ وہ اس علم میں اپنے وقت کا فاضل اہل سمجھا جاتا تھا اور مشہور عالم تان سین کا استاد تھا۔ تان سین کی نسبت جس کا نام ہندوستانی موسیقی کے صفحہ تاریخ پر مثل آفتاب درخشاں ہے اور جن کا ثانی کوئی راگی ایک ہزار سال سے نہیں ہو بہت سی دل چسپ کہانیاں مشہور ہیں۔ مثلاً یہ کہ ایک دفعہ ایک نہایت دل ربا گانے کے اختتام پر شہنشاہ نے اس سے پوچھا۔ ”دنیا میں کوئی اور شخص بھی ہے جو تمہارے جیسا گانے؟“ تان سین نے جواب دیا ”ہاں ایک شخص ہے جس کے ساتھ میں بھی تاب مقاومت نہیں لاسکتا۔“ بادشاہ کو اس گویے کے سننے کی خواہش اس قدر امن گیر ہوئی کہ جب اسے کہا گیا کہ ”وہ بادشاہ کے فرمان پر بھی دربار میں حاضر ہونا گوارا نہیں کرے گا تو وہ خود اس کے پاس جانے پر رضامند ہو گیا۔ چنانچہ تان سین کے ظنورہ بردار کا بھی بدل کر اس کے ساتھ ہو لیا۔ دریاے جنما کے کنارے پر ہری داس کی کنیا تھی، وہاں پہنچے اور تان سین نے گانے کی درخواست کی۔ لیکن وہ نہ مانا، تب تان سین نے ایک چال کی یعنی خود گانے لگا اور عہد ایک مقام پر غلط لگا دیا۔ بوڑھے استاد سے رونا نہ گیا اور بول اٹھا کہ یہ سر غلط ہے۔ تان سین تو یہی چاہتا تھا، ظنورہ ان کے حوالے کیا اور کہا ”آپ ٹھیک کر دیجیے۔“ استاد نے گانا شروع کیا اور اس انداز سے گایا کہ بادشاہ پر محویت

کا عالم طاری ہو گیا۔ جب ہوش آیا تو تان سین سے پوچھا ”تم ایسا کیوں نہیں گاسکتے؟“ جواب دیا ”مجھے جب ارشاد شاہی ہوتا ہے گا ناپڑتا ہے اور یہ جب موج آئے گاتے ہیں۔“ راجا مان سنگھ والیے گوالیار اکبر اعظم کا وزیر بھی موسیقی دانوں کا بڑا امر بنی تھا اور دھڑپہ اسی کا رواج دیا ہوا ہے۔ گوالیار کی سلطنت آج کل بھی اپنی سابقہ شہرت کو جو سنگیت و دیا کے متعلق اسے حاصل ہے قائم رکھے ہوئے ہے۔

تان سین کے شاگرد دو جماعتوں میں منقسم ہو گئے، ایک ربابی دوسرے بین کار۔ ربابی تو تان سین کا ایجاد کردہ ساز رباب استعمال کرنے لگے اور دوسرے بین۔ ان کی اولاد میں سے دو شخص اب بھی ریاست رام پور میں موجود ہیں یعنی (۱) محمد وزیر خان جو بادشاہ محمد شاہ کے درباری بین کار نبی خان کی اولاد سے ہے اور (۲) محمد علی خان ربابی۔

بہادر میر ربابی جو ۱۵۰۰ء کے قریب اودے پور کے ایک راجا کی رانی تھی اور مشہور شاعرہ اور گانے والی تھی اور تسی داس جو رامائن کا مصنف تھا، شمالی ہند کے موسیقی دانوں کے نمونے ہیں۔

پنڈریکا ویتھل (Pundarika Vithal) بھی اکبر اعظم کے زمانے میں مشہور راگی گزرا ہے۔ وہ برہان پور واقعہ علاقہ خان دلس کا باشندہ تھا اور جب ۱۵۹۹ء میں اکبر نے خان دلس فتح کیا تو غالباً پنڈریکا کو ساتھ دہلی لے گیا تھا۔ اس نے چار کتابیں تصنیف کیں: ”سندرگ چندرودیا (Snadruga Chandrodya)، راگ مالا، راگ منجری اور نرتن نیرنیا (Nartana Nir Naya)۔ یہ چاروں کتابیں کچھ عرصہ ہو ایک نیر کے شاہی کتب خانے میں پائی گئی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شمالی ہند کا نظام موسیقی کچھ برہمن ہور ہا تھا جس پر راجا برہان خان نے پنڈریکا کو اس کی ترتیب کے لیے کہا۔ پنڈریکا جنوبی ہند کا راگی تھا کیونکہ اپنے آپ کو کرنا کی ظاہر کرتا ہے، شمالی ہند کی رہائش نے اسے شمالی موسیقی سے بھی واقف بنا دیا تھا اس لیے وہ دونوں طریقوں کے اصولوں میں ماہر تھا۔ اپنی

شمالی مت یا طریقہ موسیقی کے متعلق سنگیت درپن (بمعنی آئینہ موسیقی) ایک ہر دل عزیز تصنیف ہے جو دمودر مشر کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ اس کی تاریخ تصنیف ۱۶۲۵ء ہے جب شہنشاہ جہانگیر تخت پر تھا۔ مگر یہ کتاب آج کل ایسی ہی ناقابل فہم ہو گئی ہے جیسی کہ ”سنگیت رتا کر“۔ اس میں مختلف راگوں کی اشکال و خواص بیان کیے ہیں۔

شہنشاہ شاہ جہان کے عہد حکومت (۱۶۲۶ء۔ ۱۶۲۸ء) میں بھی کئی اچھے اچھے راگی ملازم دربار تھے جن میں سے جگن ناتھ جس کو ”کوی راج“ کا خطاب ملا اور لال خان جوتان سین کی اولاد میں سے تھا، خاص طور پر مشہور ہیں۔ سنتے ہیں کہ ایک دفعہ بادشاہ۔ جگن ناتھ اور ایک اور گویے درنگ خان کو ان کے وزن کے برابر چاندی تول کر بطور انعام دی تھی۔

اورنگ زیب کے عہد حکومت میں موسیقی کو دربار شاہی سے بدر کر دیا گیا۔ روایت ہے کہ سابقہ مغلیان شاہی اس ارادے سے کہ بادشاہ کی توجہ اپنی مصیبت ناک حالت کی طرف منعطف کرائیں ایک نقلی جنازہ تیار کر کے روتے پینتے بادشاہ کے جھرو کے تلے نکلے۔ بادشاہ نے دریافت فرمایا کہ یہ کیا معاملہ ہے۔ عرض کی کہ راگ شہنشاہ کی عدم توجہی سے مر گیا ہے اور یہ اس کی میت ہے جسے قبرستان لے جا رہے ہیں۔ بادشاہ نے فوراً جواب دیا قبر ڈرا گہری کھودنا تاکہ پھر نہ نکل آئے۔

سترھویں صدی میں اہوبیل پنڈت نے ”سنگیت پاربیجات“ لکھی جو شمالی مت کی قابل قدر تصنیف ہے اور جس کا ترجمہ ۱۷۲۳ء میں فارسی زبان میں بھی ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت اہوبیل نے ”راگ ترنگنی“ اور ”راگ و بودھ“ دونوں کا مطالعہ کیا تھا۔ پاربیجات میں وہی شدہ ٹھاٹھ لکھا ہے جو ترنگنی میں ہے۔ اہوبیل نے ۲۹ سرتیوں کا ذکر کیا ہے مگر اپنے راگوں میں وہ ۱۲ سے زیادہ استعمال نہیں کرتا۔ اس نے کل ۱۲۲ راگ لکھے ہیں۔ پاربیجات پہلی کتاب ہے جس میں ہر سرتی کے آواز نکالنے کے لیے بین کی تاریکی لمبائی درج ہے۔ اس

کتابوں میں اس نے جنوبی ہند کے مروجہ شدہ ٹھاٹھ کو تسلیم کیا ہے۔ اس نے بہت سے شمالی راگوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان راگوں کی تفصیل میں وہ صرف ۱۳ سرتیوں کا استعمال کرتا ہے اور اپنی بین پر صرف ۱۲ پردے استعمال کرتا تھا۔

اولیں شخص جس نے جنوبی ہند کی موسیقی کی نسبت با تفصیل لکھا ہے رام اماتیا (Rama Amatya) ہے جو جنوبی ہند کا راگی تھا۔ ۱۵۵۰ء کے قریب اس نے کتاب موسومہ سورمیلا کلابدھی تصنیف (Svaramela Kala Nidhi) کی۔ یہ پہلی کتاب ہے جس میں راگوں کا مفصل بیان کیا گیا اور ان کی فہرست مرتب کی گئی مگر یہ تمام راگ کرناٹکی طرز کے ہیں۔

اس کے بعد پنڈت سومناتھ آتا ہے جو تلوگو قوم کا برہمن اور رام مندیری کا باشندہ تھا۔ اس کی مشہور تصنیف ”راگ و بودھ“ ہے جو ۱۶۰۹ء کے قریب لکھی گئی۔ یہ کتاب ہندی موسیقی کے متعلق ایک نہایت مستند کتاب ہے۔ سومناتھ علاوہ راگی ہونے کے شاعر اور ادیب بھی تھا اور اس کی تصنیف نہایت فصیح مثنوی کی طرز پر لکھی ہوئی ہے۔ اس میں نغمہ کے اصول اور بائیس سرتیوں کے نام اور مقام پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے کچھ حصہ کا ترجمہ انڈین میوزک جرنل میں بھی نکلا تھا۔

اسی زمانے میں جنوبی مت کی ایک مشہور کتاب چتر دندی پر کاسک (Chaturdandi Prakasika) لکھی گئی جس کا مصنف پنڈت وینکٹ مکھی (Venkata Makhi) ہے جو سارنگ دیو سے اپنا رشتہ شاگردی ملاتا ہے۔ اس کتاب میں موجودہ راگوں کا تذکرہ اور ان کی تقسیم (Classification) مندرج ہے۔ کل ۷۲ راگ جنک (Janak) ٹھاٹھ یا ملکرت (Melakarta) راگوں اور بے شمار سنگیرن ۱۷ راگوں میں تقسیم کیے گئے ہیں۔ یہ مصنف صرف ۱۳ سروں کا ذکر کرتا ہے یعنی سرتیوں کا استعمال نہیں بتاتا۔

سے ہم آج ٹھیک وہی سُر نکال سکتے ہیں جو وہ استعمال کرتا تھا۔

بعد کے مصنفین میں سب سے معتبر بھو بھٹ (Bhava Bhatta) ہوا ہے جو راجا انوپ سنگھ کے دربار میں تھا۔ اس کے بزرگ مالوا کے صوبہ ابھیرا سے آئے تھے اور باپ اس کا جنار دھن بھٹ تھا جو شاہ جہاں کے دربار میں راگی تھا۔ ممکن ہے کہ اس کا خاندان جنوبی ہند سے تعلق رکھتا ہو کیونکہ اس کی تصنیف سے جنوبی مت کے راگوں کی واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ اس نے کل راگوں کو بیس شٹھ پر تقسیم کیا ہے اور خدہ شٹھ وہی مانا ہے جو جنوبی ہندوستان میں مروج ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کوشش تھی کہ شمالی راگوں کو کرناگی مت کے مطابق ترتیب دے۔

سراہیس۔ ایم نیگور کا خیال ہے کہ محمد شاہ (۱۷۱۹ء) آخری بادشاہ تھا جس کے دربار میں مشہور اور باکمال راگی ملازم تھے۔ ان میں سے دو اداریگ اور سداریگ بہت مشہور ہیں۔ یہ دونوں تین کار تھے۔ اسی بادشاہ کے عہد حکومت میں میاں شوری نے اپنا اپنا ایجاد کیا اور اسے پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ گانے اور گیتوں کی نئی طرزیں بھی اس دور میں ایجاد ہوئیں جن میں سے کئی ہندی اور ایرانی طرزوں کی خوش آئند آمیزش کا نتیجہ تھیں۔

جنوبی ہند میں تجور کے راجا تولاجاجی (۱۸۸۷ء-۱۷۶۳ء) نے راگیوں کو انعام و اکرام اور زمینیں دے دے کراکھا کیا جس سے تجور ہندوستان بھر میں اہم ترین مرکز موسیقی بن گیا۔ راجا خود بھی ایک رسالہ بنام ”سنگیت سارامرنن“ کا مصنف تھا۔

”نغمات آصفی“ مرقومہ ۱۸۱۳ء مصنف محمد رضا رئیس پٹنہ شمالی راگ کے متعلق ایک تنقیدانہ تصنیف ہے۔ اس میں مصنف نے جملہ شمالی متوں کو دقیقاً نوسی اور راگ راگنی اور پٹر بھار جا وغیرہ کے طریقہ تقسیم کو بے ہودہ قرار دیا ہے اور اپنا ایک جداگانہ نظام مقرر کیا ہے جس میں مشرکہ اشکال و خصائص کے راگوں کو الگ الگ گروپ میں مرتب کیا ہے۔ یہ پہلی کتاب ہے جس نے بلاول شٹھ کو خدہ شٹھ مانا ہے اور یہی شٹھ آج کل شمالی ہند

میں خدہ شٹھ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس مصنف نے جو لکشن یا تمیزی نکات راگوں کے تحریر کیے ہیں وہ آج تک راگی لوگ استعمال کرتے ہیں۔

مہاراجا پرتاب سنگھ والیے جے پور (۱۸۰۳ء-۱۷۷۹ء) نے ہندی موسیقی کے متعلق ایک مستند کتاب تیار کرانے کی خاطر ملک کے تمام اعلیٰ راگیوں اور منتخب استادوں کو جے پور میں بلایا تھا۔ انہوں نے ایک کتاب موسومہ ”سنگیت ساز“ تصنیف کی۔ ادبی لحاظ سے یہ کتاب چنداں قابل تعریف نہیں لیکن آئندہ نسلوں کے افادے کے لیے اس میں موجودہ رواج اور طرز عمل کی نسبت مستند استادوں کی آرا اکٹھی کی گئی ہیں۔ اس میں بلاول شٹھ کو خدہ شٹھ قرار دیا گیا ہے۔

۱۸۳۲ء میں کرشن آنند بیاس نے کلکتہ میں سنگیت راگ کل پدوما (Sangit Rag Kul Padruma) تالیف کی جس میں اس نے تمام اعلیٰ قسم کے ہندی گانے فراہم کیے ہیں۔

جب شمالی مت راگوں کا ایک نیا اصول تقسیم قائم کرنے میں کوشاں تھا جنوب گیتوں کی بندش میں ترقی کر رہا تھا۔ کئی سال تک تجور ہندوستان کا مشہور مرکز موسیقی رہا ہے یہی وہ مقام ہے جہاں تیاگ راجا جو ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۰ء تک زندہ رہا اور ایک مشہور و معروف شاعر اور باکمال موسیقی دان گزرا ہے، پیدا ہوا اور اپنے بے نظیر گیت بناتا اور گاتا رہا۔ اس نے بہت سے شاگرد اکٹھے کر لیے تھے جنہوں نے اس کی (Traditions) کو آج کے دن تک قائم رکھا ہے۔ اس کی دل آویز کہوتیاں اور کیرتن تمام جنوبی ہند میں آج تک گائے جاتے ہیں۔ فن موسیقی میں وہ ایک لامتناہی قابلیت کی ہستی تھی اور اس کے تصنیف کردہ گیتوں میں ایک جدت اور کشش پائی جاتی ہے۔ اس کا باپ رام برہمن تھا جو خود خاصہ مشہور راگی تھا۔ کہتے ہیں کہ رشی نارڈ نے بھی ایک دفعہ تیاگ راج کو درشن دیا تھا اور اسے ایک رسالہ راگ بنام سوارنوا (Svaranava) عطا کیا تھا۔ اس کا استاد سنتھی وینکٹ

رام (Sunthi Venkatarama) تھا۔ راگ اور مذہب اس کی زندگی میں ایک دوسرے میں مخلوط ہو گئے تھے اور اس کے گیت سچی عبادت کی تاثیر سے پیدا ہوتے تھے۔ کہتے ہیں وہ ان گیتوں کو ایک ادبی کے دنوں میں برت رکھ کر تصنیف کیا کرتا تھا۔ تیگ راجا نے ہی سلتی کا اختراع اور استعمال اپنے گانے میں کیا جس سے گانا زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہو جاتا ہے۔

اسی زمانے میں گوبند مراد ایک اور مشہور کرناٹکی راگی ہوا ہے جو ٹراونکور میں رہتا تھا اس کو "شکال گوبند" بھی کہتے ہیں کیونکہ وہ معمولی نے یعنی رفتار سے ۶ گنا تیز لے میں گانا گا سکتا تھا۔ تیگ راج سے اس کی ملاقات کا حال اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ ایک دفعہ بہت سے راگی جمع تھے جن میں وہ خود بھی تھا اور راگ پنت سوورالی میں ایک کورس (Chorus) گایا جا رہا تھا۔ گوبند اپنا خاص طنبور استعمال کر رہا تھا جس میں سات تار تھے۔ یہ گانا اس نے شکال لے یعنی چھ گنا تیز لے میں گایا۔ تیگ راج اس قدر حیران ہوا کہ اسے "گوبند سوامی" کا لقب دیا اور ایک گیت اس کی تعریف میں لکھا۔

متوسوامی دیکشیتا (Muttuswami Dikshita) اور شیام شاستری (Syama Sastri) دونوں تیگ راج کے ہم عصر تھے۔ متوسوامی ضلع تادولی کا باشندہ تھا اور اس نے ایک نیا طریقہ ہندی گانا لکھنے کا نکالا تھا۔ اس کے پڑپوتے اتیا پورم سبراما دیکشیتا نے تلگو زبان میں ایک عمدہ کتاب لکھی ہے جس میں اس نے سارنگ دیو کے اصول کی مطابقت کی ہے۔

کوچین اور ٹراونکور کے اکثر راجے خود بھی اعلیٰ راگی تھے اور ان میں سے سب سے زیادہ باکمال بیرومل راجا تھا جس نے چھ زبانوں یعنی سنسکرت، تامل، تلگو، ملیالم، ہندوستانی اور مرہٹی میں گانے تصنیف کیے۔

انیسویں صدی کے آخری نصف حصے میں سراپس۔ ایم ٹیگور نے جو شہرہ آفاق

رابندر ناتھ ٹیگور کے رشتہ دار تھے بہت سی کتابیں موسیقی کے متعلق تصنیف کیں جن میں سے تاریخ موسیقی عالم یعنی (Universal History of Music) نہایت قابل قدر تصنیف ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور خود اعلیٰ پیمانے کے راگی ہیں اور بنگال کے علم موسیقی پر ان کا بہت گہرا اثر ہے۔ انہوں نے پرانے طریقوں کو خیر باد کہہ کر نئے راستے اختیار کیے ہیں اور ان کے گیت بے مثال شاعرانہ اور موسیقانہ اہمیت رکھتے ہیں۔

شکر ہے کہ چند سال سے ہندوستان میں موسیقی کو ایک با ترتیب نظام پر قائم کرنے اور ترقی دینے کا خیال پیدا ہو گیا ہے گوانفوس ہے کہ پنجاب میں اس کا چرچا بہت کم ہے۔ بمبئی، پونا، بنگور، گوالیار، بڑودہ، میسور اور کلکتہ میں میوزیکل سکول اور ایسوسی ایشن مرتب ہو گئے ہیں اور لاہور میں بھی پنڈت وشنو ڈگمبر نے گندھرد مہاؤڈیال کھولا ہوا ہے جس کی ایک شاخ بمبئی میں بھی ہے۔

بمبئی میں مسٹر بھات کھنڈے ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی اور لکھنؤ میں ٹھا کر محمد نواب علی خان ریکس نے اس فن کے متعلق بے نظیر کتابیں تالیف کیں ہیں اور ایک حد تک راگوں کو زمانے کے دستِ تظلم سے تاراج ہونے سے بچالیا ہے۔

میرے لائق استاد ماسٹر جھنڈے خاں ہارمونیم ماسٹر پارسی ایلفر ڈتھیٹر ایکل کمپنی اسٹیج کی موسیقی کو سو فیصد ہزل گوئی کے درجہ سے اٹھا کر عالمانہ راگ داری کے زمرے میں لے جا رہے ہیں۔ ان کی ہندشیں عموماً ٹھیسہ راگوں، صحیح تالوں میں ہونے کے علاوہ حلاوت و شیرینی و معنی آفرینی کا نمونہ ہوتی ہیں۔ ان کی ذات پر اہل پنجاب کو جتنا فخر ہو کم ہے اگر اسی قسم کے چند اور بزرگ پنجاب میں پیدا ہو جائیں تو امید ہے کہ موسیقی جو عرصہ سے محض بازاری لوگوں کا ذریعہ معاش بنی رہی ہے، سائنٹیفک اصولوں پر مطالعہ کی جانے لگے اور خاندانی اصحاب کے لیے وہی کام دینے لگے جو ایک فن لطیف کو دینا چاہیے اور وہی درجہ حاصل کر لے جو اسے یورپ اور دیگر مغربی ممالک میں حاصل ہے۔

حوالہ جات

۱. Musa

۲. نادی معنی محبت

۳. انگریزی میں Pythagoras کہتے ہیں۔

۴. انگریزی دنوں کے نام: سنڈے، منڈے، ونزڈے وغیرہ سے مراد (Sun)

یعنی سورج دیوتا کا دن، مون (Moon) یعنی چاند کا دن، ووڈن (Woden) یعنی

لڑائی کے دیوتا کا دن ہے۔

۵. ”نانک“ ہندی موسیقی میں اس شخص کا لقب ہے جو علم سنگیت باقاعدہ پڑھا ہو اور

دوسروں کو بھی سمجھا سکے اور کل راگ گاتا ہو اور دوسروں کو بھی سکھا سکے۔ بہت سی چیزیں اسے

اُستادانِ سلف کی یاد ہوں اور ان پر نئی طرحیں لگا سکے اور تمام اوصافِ مغنیان کے اس میں

پائے جائیں اور اس علم کا وسیع تجربہ رکھتا ہو۔ آج تک صرف تیس نانک گزرے ہیں جن میں

سے انیس تو زمانِ سلف کے تھے مثلاً شمشیر (Shumishur)، مہادیو، بھرت، کالی ناتھ،

کرشن وغیرہ اور سات سلطان علاؤ الدین کے زمانے میں ہوئے یعنی گوپال، خسرو،

بیجو، بہنو، بکسو، پاندوے اور لوہنگ اور چار نانک ان کے بعد ہوئے یعنی چرچو

(Churju)، بھگوان، دسوندے اور ڈالو۔

اس نے کم درجہ علم موسیقی میں ”گند ہرپ“ کا ہے اور وہ اس شخص کو کہتے ہیں جو

کل راگ جانتا ہو مگر ایجاد نہ کر سکتا ہو۔ اس سے کم رتبہ ”گنی“ کا ہے یعنی جو شخص صرف

اپنے دیس کے راگ گائے اور مارگ راگوں سے واقف نہ ہو۔ جو شخص گند ہرپ یا گنی ہو

اور دھرپ اور تروٹ خوب گاتا ہو، اُسے کلاؤنت بولتے ہیں۔ جو پتا، شمری، خیال اور غزل

گائے اُسے تو ال کہتے ہیں۔ گند ہرپ کے رتے میں تان سین، سبحان خاں، چاند خاں اور

سُریان خاں مشہور گزرے ہیں جو اکبر بادشاہ کے وقت میں تھے۔ ان کے علاوہ ترنگ خاں

پسرتان سین، سلطان حسین شرقی، راجا مان گوالیاری (جس نے دھرپ ایجاد کیا) اور سُور

واس بڑے اُستاد گزرے ہیں۔ گنی سے کم درجہ پنڈت کا ہے اور پنڈت اُس شخص کو کہتے ہیں

جو سنگیت و ڈیا پڑھا ہو اور اس کا تجربہ نہ رکھتا ہو۔

۱. سپٹک بمعنی سات، اس کا مترادف انگریزی زبان میں لفظ آکٹیو (Octave)

ہے اور مراد اس سے موسیقی کے سات بنیادی سُر ہیں۔

۲. ٹھاٹھ (انگریزی لفظ سکیل کا مترادف) سُروں کی ایک خاص ترتیب کو کہتے

ہیں۔

۳. سنکیرن راگ اس راگ کو کہتے ہیں جو خالص نہ ہو بلکہ دو تین راگوں سے مل کر بنا

ہو۔ جنک ٹھاٹھ جسے انگریزی میں (Primary Scale) کہہ سکتے ہیں سپٹک کے

سُروں کی مختلف باقاعدہ ترتیبیں ہیں جس سے گل راگ راگنیاں اختراع ہوتے ہیں۔

۴. شُدھ ٹھاٹھ انگریزی میوزک کا میجر ڈائٹانک سکیل (Major Diatonic

Scale) ہے اور عام ہارمونیم باجوں میں بائیں طرف سے جو پہلے سات سفید سُر ہیں ان

کو بالترتیب بجانے سے پیدا ہوتا ہے۔



ایم۔ اے شیخ۔۔۔ ایک تعارف

مسعود اختر شیخ کا نام نہ صرف پاکستان بلکہ بیرون ملک بھی موسیقی دان حلقوں میں ایک جانا پہچانا نام ہے۔ شیخ صاحب کلاسیکی موسیقی کے نقاد اور محقق ہیں۔ انہوں نے پاکستان ریلوے میں ملازمت کی اور ایک ریلوے آفیسر کی حیثیت سے ملازمت سنبھال کر دوش ہوئے۔ انہیں ابتداء ہی سے کلاسیکی موسیقی سے شغف تھا چنانچہ اپنے اس شوق کی تکمیل کے لیے انہوں نے پربھ دیال سے ستار نوازی کی تربیت حاصل کی۔ بعد ازاں استاد غلام حسین پٹیالہ والے، استاد مبارک علی خاں قصور والے اور استاد غلام حیدر خاں سے فنی استفادہ کیا۔

شیخ صاحب ۸۳-۱۹۷۳ء تقریباً دس برس لاہور آرٹ کونسل میوزک کمیٹی کے ممبر رہے۔ انہوں نے کلاسیکی موسیقی پر انگریزی اور اردو زبان میں متعدد مضامین لکھے ہیں۔ شیخ صاحب نے لاہور کی کلاسیکی موسیقی کی بہت سی تاریخی محافل میں شرکت کی ہے اور وہ ان محافل کے عینی شاہد ہیں۔ ۱۹۷۳ء میں انہوں نے فیض احمد فیض کے ساتھ مل کر کلاسیکل میوزک ریسرچ سیل کی بنیاد رکھی تھی۔ فیض صاحب کی وفات کے بعد کلاسیکل میوزک ریسرچ سیل وزارت اطلاعات کے زیر اہتمام آیا اور اس کا دفتر ریڈیو پاکستان لاہور منتقل ہو گیا۔

۱۹۹۸ء میں جب میں اپنی کتاب ”سرسنار“ لکھ رہا تھا تو پہلی بار اپنے عزیز دوست شیراز حیدر کی معرفت شیخ صاحب سے میوزک ریسرچ سیل ریڈیو پاکستان لاہور میں ملا تھا۔ اس کے بعد ان سے ملاقاتیں بھی ہوتی رہیں اور بذریعہ خط و کتابت بھی ان سے

رابطہ رہا۔ میری کتاب ”سرسنار“ کے سلسلے میں انہوں نے میری بھرپور اعانت کی جس کے لیے میں ان کا ہمیشہ ممنون رہوں گا۔

زیر نظر مضمون برصغیر کے عظیم موسیقار فیروز نظامی صاحب کی کتاب ”اسرار موسیقی“ نظر ثانی شدہ ایڈیشن ۱۹۸۸ء سے منتخب کیا گیا ہے۔ اسرار موسیقی پہلی بار ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ شیخ صاحب نے نظر ثانی شدہ ایڈیشن میں ایک باب بعنوان ”برصغیر کی موسیقی کی ترقی و ترویج میں مسلمانوں کا کردار“ کا اضافہ کیا تھا۔ یہ اضافہ انہوں نے ایف۔ اے اور بی۔ اے موسیقی کے نصاب کو مد نظر رکھتے ہوئے کیا تھا تاکہ موسیقی کے طلبہ اور شائقین اس سے مستفید ہو سکیں۔ میں نے یہ اضافہ شدہ باب ایم۔ اے شیخ صاحب کی اجازت سے اپنی کتاب ”کیا صورتیں ہوں گی“ میں شامل کیا ہے۔

برصغیر کی موسیقی کی ترقی و ترویج میں

مسلمانوں کا کردار

پنڈت بھات کھنڈے نے لکھا ہے کہ موسیقی جو برصغیر میں اس وقت رائج ہے یہ وہ موسیقی نہیں ہے جو اہل ہندو کے شاستروں کی موسیقی تھی۔ انہوں نے لکھا ہے۔ ”ہم ہندو لوگ اپنے چچھے اولین راگوں پر بہت مان کرتے ہیں۔ لیکن ہم ان چچھے راگوں میں سے کسی ایک راگ کی اصلیت کو شناخت کرنے سے قاصر ہیں۔ مثال کے طور پر بھیروں (جو اولین چچھے راگوں میں سے ایک ہے) آج کی بھیروں اور ماضی کی بھیروں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہی حالت ماضی کے ہنڈول اور سری راگ کی ہے جو آج کل کی موسیقی سے بالکل مطابقت نہیں رکھتے اور دیکھ راگ کی تو بات کرنا ہی فضول ہے۔ مالکونس کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ان تمام حقائق کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم (یعنی ہندو لوگ) اس حقیقت کو تسلیم کرنے سے کیوں اجتناب کرتے ہیں کہ ہماری رائج الوقت موسیقی کے اصلی رہنما اور استاد مسلمان گانک ہیں۔“

بھات کھنڈے سے آچاریہ برہمچاری تک بیسویں صدی کے تمام نامور موسیقی دان اور تنقید نگار یہ بات تسلیم کر چکے ہیں کہ شاستروں کی موسیقی جو مورچھنا، گرام اور جتی پر مبنی تھی وہ آج کل بالکل متروک ہو چکی ہے اور ان کے صرف چند معدوم اشارے کرنا ناک اور مدراس والوں کی موسیقی میں نظر آتے ہیں وہ بھی آہستہ آہستہ دم توڑ رہے ہیں۔

نامور موسیقی دان اور موسیقار خوبہ خورشید انور کے مطابق برصغیر پاک و ہند کی

موسیقی انیسویں صدی سے مسلمان گھرانوں کے مختلف گانگوں تک محدود ہو گئی ہے۔ راگوں کی ارتقائی بناوٹ، وادی سماوی، وقت کا تعین اور تھیوری کا موجودہ وجود صرف مسلمان گانگوں کی ان تھک محنت و کاوش کا ثمر ہے اور یہی موسیقی (جو گرتھوں کی تھیوری سے بالکل مطابقت نہیں رکھتی) استاد سے شاگردوں تک اور باپ سے بیٹوں تک سینہ بہ سینہ آج اپنی اصل حالت میں آپ کے سامنے ہے۔ برصغیر کی موسیقی کا ارتقائی سفر موجودہ تھیوری پر ختم ہو گیا ہے جو مسلمانوں کا شاندار کارنامہ ہے۔

مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد سے پہلے کی موسیقی ”نٹ شاستر“ (۵۰۰ء۔ ۴۰۰ء) پر انحصار کرتی تھی۔ اس شاستر میں سات سُر، شرتیاں، چچھے راگ اور ان کی چھتیس راگنیاں، گانے کی اقسام جن میں چھند، پر بندھ، اشلوک، بھجن اور پد وغیرہ کا ذکر تھا اور یہ دیسی راگ اور مارگ راگوں کے نام سے موسوم تھے۔ سارنگ دیو کی مشہور کتاب ”سنگیت رتناکر“ (۱۲۳۷ء۔ ۱۲۱۰ء) کے مطابق اس زمانے میں ۲۶۰ راگ رواج میں تھے جن میں سے اکثر ترک کر دیے گئے۔

حضرت امیر خسروؒ وہ پہلے محقق اور اختراع کار تھے جنہوں نے اہل ہندو کی موسیقی کا پرانا ڈھانچہ مکمل تبدیل کیا اور وہ نظام موسیقی رائج کیا جو آج ہمارے سامنے ہے۔ انہوں نے کئی تبدیلیاں کیں اور کئی ساز ایجاد کیے۔ گانے کا نیا اسلوب بنایا۔ ان کی ایجاد طبلہ اور ستار ہمارے لیے باعث فخر ہے۔ انہوں نے کئی تال بھی بنائے جو آج بھی استعمال میں ہیں۔ کئی راگ جن میں ایمن کلیان، ساز گیری، نوروز، سر پردا، بہار اور شہانا وغیرہ مشہور ہیں ایجاد کیے۔ ترانہ گانگی ایجاد کی جو آج بھی گانگی کی مشہور اصناف میں سے ہے۔

امیر خسروؒ نے ”قران السعدین“ میں لکھا ہے کہ وہ ایرانی موسیقی کے چار اصول اور بارہ مقاموں سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے اور انہوں نے برصغیر کی رائج الوقت موسیقی کی بنیاد ایرانی نظام موسیقی کے مطابق رکھی۔ لہذا امور چھنا پدھتی کا نظام پس پشت چلا گیا اور

ایرانی مقام میل پدھتی رواج میں آیا اور اس زمانے میں ایرانی مقام پدھتی کے مطابق کئی گرتھ سنسکرت میں تصنیف کیے گئے۔

بابر کے حملے کے ۲۳ برس بعد رام ماتیانے ”سرمیل کلاندھی“ ۱۵۵۰ء میں لکھی اور بعد ازاں اکبری دور (۱۶۲۷ء-۱۵۵۶ء) میں پنڈریک اور سری کرشن نے گرتھ تصنیف کیے۔ سومناٹھ نے کتاب ”راگ و بودھ“ ۱۶۰۹ء میں عہد جہانگیری میں، گوبند وکاشٹ نے شاہ جہاں (۱۶۵۸ء-۱۶۲۷ء) کے عہد میں اور وینٹ کھی نے اپنی مشہور کتاب ”چتر ڈنڈی پر کاسیکا“ دور عالمگیری (۱۶۶۰ء) میں لکھی۔ تاہم لوچن کی کتاب ”راگ ترنگنی“ ان سے بہت پہلے لکھی گئی۔

یہ تمام سنگیت شاستر سنسکرت میں ”ایرانی مقام میل پدھتی“ کے مطابق لکھے گئے۔ رس شاستر یا مورچھنا پدھتی کا نظام ان میں نہیں تھا۔ یہی ”ایرانی نظام مقام“ بعد ازاں سنسختان پدھتی، میل پدھتی اور ٹھاٹھ پدھتی کہلایا۔ اسی نظام موسیقی کے مطابق وینٹ کھی نے بہتر (۷۲) ٹھاٹھوں کا نظام موسیقی مرتب کیا جو آج بھی جنوبی ہند میں موجود ہے۔ ان تمام سابقہ گرتھوں کے گہرے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مارواٹھا ٹھاٹھ اور ٹوڑی ٹھاٹھ کا ذکر ان میں موجود نہیں اور اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان دو ٹھاٹھوں کے موجود بھی مسلمان ہیں۔

مرحوم ڈاکٹر برہسپتی کے مطابق ان اختراعات اور ایجادات نے ”اندر پرست مت“ کی بنیاد رکھی اور مسلمان صوفیاء اور قوالوں کے ذریعے یہ نظام موسیقی ملک کے کونے کونے میں پھیل گیا۔ یہاں تک کہ دکنی موسیقی پر بھی اس کا اثر پڑا۔ جہاں وڈیا نرائن جی نے ۵۰ راگ اسی نظام موسیقی کے مطابق ترتیب دیے اور ان ہی صوفیوں اور قوالوں کے ذریعے برصغیر پاک و ہند میں ”خیال گانگی“ کی بنیاد رکھی۔

نئے اسلوب

بعد ازاں اس نظام موسیقی میں نئی اختراعات کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوا جس کا سہرا حتمی طور پر مسلمان موسیقاروں کے سر پر ہے۔ جون پور کے سلطان حسین شرقی (۱۴۷۷ء-۱۴۵۸ء) نے خیال گانگی کو مزید مستحکم کیا اور کئی راگ سندھوری ٹوڑی، جون پوری، حسینی ٹوڑی اور حسینی کانہڑا وغیرہ اختراع کیے۔ اس طرح بہادر شاہ والیے ہجرات (۱۵۳۷ء-۱۵۲۶ء) اور مالوا کے باز بہادر (جو بہت ماہر موسیقی تھے) نے بھی کئی اختراعات کیں۔ مغل فن موسیقی کے بہت دلدادہ تھے اور ان کے درباروں میں اس فن کو بہت جلال ملی۔ تاہم محمد شاہ رنگیلے (۱۷۱۹ء-۱۷۰۸ء) کے درباری موسیقار شاہ سدارنگ اور شاہ ادرنگ نے خیال گانگی میں تان سپاٹ، ڈرت بل دارتانون کا اضافہ کر کے اس گانگی کو مزید مزین کر کے اسے اتنی شہرت بخشی کہ دھر پد گانگی کارنگ ماند پڑ گیا اور خیال گانگی نے اس کی جگہ لے لی۔

اکبری نورتن میاں تان سین (۱۵۸۸ء-۱۵۰۶ء) نے کئی راگ ایجاد کیے۔ جن میں درباری، میاں کی ٹوڑی، میاں کا سارنگ اور میاں کی ماہار مشہور ہیں۔ قوال بچوں کے گھرانے کے عظیم گانگ بڑے میاں محمد خاں (۱۸۳۰ء) نے خیال میں پھرت تان اور آگرہ گھرانے کے تھمن خاں (۱۹۰۰ء-۱۸۳۰ء) نے بول تان کا اضافہ کر کے اسے مزید نکھارا اور سنوارا۔ پہلے سفید سر کو شدہ سر تسلیم کیا گیا اور بلاول ٹھاٹھ کو شدہ یعنی Major سکیل مقرر کیا گیا۔ اس ضمن میں پہلا حوالہ کتاب ”سنگیت سار“ میں ملتا ہے جو جے پور کے مہاراجا پرتاپ دیو (۱۸۵۳ء-۱۷۷۹ء) کے زیر نگرانی لکھی گئی۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ ۱۸۱۳ء میں پٹنہ کے ایک محقق محمد رضا نے اپنی کتاب ”نغمات آصفی“ میں راج الوقت موسیقی بھرت مت، ہنومان مت، کرشن مت اور کئی ناتھ مت کو خوب تازا اور انہیں فرسودہ قرار دیا۔ اس

نے گزشتہ تمام سکیلوں کے نظام سے اجتناب کرتے ہوئے بلاول ٹھاٹھ کو بنیادی ٹھاٹھ قرار دیا۔ بعد ازاں پنڈت بھات گھنڈے نے یہی نظام اپنی کتاب ”سری مل لکشن سنگیت“ (۱۹۲۱ء) میں اپنانے پر زور دیا اور یہی بلاول ٹھاٹھ آج تک رواج میں ہے۔

دوسری اختراعی ارتقاء ”ٹھمری گانگی“ ہے جو مسلمانوں کی مرہون منت ہے۔ اودھ کے نواب واجد علی شاہ (اختریا) (۱۸۸۷ء-۱۸۸۴ء) نے خیال کے بعد گانے کی ایک ہلکی پھلکی صنف ٹھمری کی سرپرستی کی۔ یہ گانگی سیدھے سمپورن راگوں میں گائی جاتی ہے۔ واجد علی شاہ خود موسیقی اور قاص کا ماہر تھا۔ لکھنؤ کے نامور گانگوں نے ٹھمری کی بہتر بناوٹ اور ترکیبوں سے ٹھمری کو باقاعدہ عروج پر پہنچایا۔ جن میں قدر پیا، سند پیا، بخر پیا، گھٹ پیا، پیا، لٹن پیا اور نواب چو لکھی مرزا مردھ کے نام نامی شامل ہیں۔ استاد ولایت حسین خاں کے مطابق واجد علی شاہ کے عہد میں صادق علی خاں نے ٹھمری کا ایک نیا اسلوب بنایا جسے بنارس، گیا اور کلکتہ میں شہرت دوام نصیب ہوئی۔ موج الدین خاں بھی اس سلسلے میں ٹھمری کے امام مانے جاتے ہیں۔ استاد بڑے غلام علی خاں اور استاد برکت علی خاں نے بھی ٹھمری کو نیا اسلوب دیا جو پنجاب انگ ٹھمری کہلایا اور مقبول ہوا۔

مسلمانوں کی دوسری ایجادوں میں نمایاں ”چٹا گانگی“ بھی ہے، جسے پنجاب کے میاں شوری نے ایجاد کیا۔ چٹا سیدھے سمپورن راگوں مثلاً بھیرویں، پیلو، کھماج، کافی وغیرہ میں گایا جاتا ہے۔ یہ ایک الگ تھلگ انگ ہے جو ٹھمری کے بجائے تیز سپاٹ تانوں، بلدار ٹرکی پھندوں سے مزین ہے۔ چٹا گانگی کے بول پنجابی یا اردو پنجابی انداز میں ہوتے ہیں۔

غزل جو بنیادی طور پر عربی غنائیہ سے اخذ کی گئی ہے اور بعد میں کلاسیکی فارسی اور اردو لٹریچر کا اہم رکن قرار دی گئی۔ ہندوستان میں فارسی غزل کی ابتدا بھی حضرت امیر خسرو کی مرہون منت ہے۔ اردو غزل گانگی بھی ہندوستان مسلم آرٹ کا ایک نمونہ ہے۔ غزل

گانگی کو بھی جن گانگوں نے پروان چڑھایا وہ بھی مسلمانوں ہی کا حصہ ہے۔ جن میں اختری بائی فیض آبادی، انور بائی آگرے والی، گوہر جان کلکتے والی، اختر جہاں اکبر آبادی، استاد برکت علی خاں اور ان کے ہم عصر، فریدہ خانم، مہدی حسن، اقبال بانو، غلام علی اور دیگر کئی نام مثال کے طور پر دیے جاسکتے ہیں۔

گھرانہ موسیقی

دیش پانڈے کے مصداق ”گزشتہ دو صدیوں سے فن موسیقی کی بہترین روایات صرف ”گھرانہ“ والوں ہی کی وساطت سے سامنے آئیں۔ مسلمان گھرانوں کے موسیقاروں نے اپنے اپنے اسلوبوں اور سٹائل سے برصغیر کی موسیقی کو بنا، سنوارا اور نکھار کر پیش کیا۔ اس طرح مختلف مسلمان گھرانے اپنی اپنی مخصوص گانگی کی وجہ سے معروف ہوئے۔ مسلمان موسیقاروں کے مشہور گھرانوں میں گوالیار، پٹیالہ، بے پور، کیرانہ، ٹکوٹھی، شام چوراسی اور دہلی مشہور ہیں۔

گھرانوں کے مخصوص انداز اور اسلوبوں میں گوالیار گھرانہ (حد و حشو خاں کا گھرانہ ۱۸۷۰ء) اپنی ڈرت لے اور تین سپٹک کی تانوں کے لیے مشہور ہے۔ آگرہ گھرانہ (فیاض خاں) راگ کی صحیح خانی، بول تان، ہوری دھماگانے کے لیے معروف ہے۔ پٹیالہ گھرانہ (علی بخش جرنیل، فتح علی کرنیل ۱۹۳۰ء-۱۸۲۳ء) تیز بل دار تانوں اور سپانوں کے لیے مشہور ہے۔ پٹیالہ گھرانے کی گانگی میں دہلی، بے پور اور گوالیار کا انداز بھی موجود ہے۔ کیرانہ گھرانہ (عبدالکریم خاں ۱۹۳۷ء) ہلپٹ، سُرور کی بڑھت اور صحیح خانی کے لیے مشہور ہے۔ ٹکوٹھی ڈھر پد گانگی کا قدیم گھرانہ ہے۔ اس گھرانے کے آباء چتر خاں پرویز داد، ہمزان خاں، خرم داد اور جہانگیر داد مغلوں کے درباروں سے منسلک رہے ہیں۔

شام چوراسی گھرانے میں دُھر پدگانگ اور بین کار ہو گزرے ہیں۔ اس گھرانے کی تین سو سالہ تاریخ ۱۶ صدی کے چاند خاں سورج خاں سے جاملتی ہے۔ اس گھرانے کی دُھر پدگانگی کی ریت کو استاد سلامت علی خاں نے اپنی خداداد ذہانت اور ذاتی محنت سے ”شام چوراسی آکار“ ہی کی مدد سے خیال گانگی میں تبدیل کیا۔ دہلی گھرانہ خیال گانے والوں کا سب سے قدیم گھرانہ ہے۔ جس میں نعمت خاں سدارنگ محمد شاہ رنجیلے (۱۷۲۸ء-۱۷۱۹ء) کے عہد میں مشہور ہوئے۔ سدارنگ کی بندشیں آج بھی خیال گانگی میں سند کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہ خاندان میاں تان سین سے منسلک ہے۔ تو ال بچوں کا گھرانہ جو دہلی گھرانے کے اساتذہ کا گھرانہ ہے، اپنی بل دار تانوں، پھرت اور نئے کاری کی وجہ سے مشہور ہے۔ اس گھرانے کی ایک شاخ دتی والے اُستاد من خاں اور اُستاد بندو خاں (سارنگی نواز) گزرے ہیں۔ اسی گھرانے کے اُستاد چاند خاں دتی والے اور استاد رمضان خاں کراچی والے معروف گانگ ہو گزرے ہیں۔

ان تمام حوالہ جات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ برصغیر کی موسیقی کے ارتقاء، بناوٹ، سجاوٹ اور موجودہ قواعد و ضوابط پر مسلمان موسیقاروں کی اُن مٹ مہر چسپاں ہے۔

امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی

اسلامی دور سے قبل کی ہندی موسیقی کے متعلق کچھ زیادہ معلومات حاصل نہیں ہو سکیں کیونکہ وہ تمام کی تمام سنسکرت کی کتابوں میں درج ہیں جن کا سمجھنا آسان نہیں۔ صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ سام وید کے بچھن منا جاتیں اور ترانے زیادہ تر راج تھے اور اب بھی مندروں میں ان کا رواج عام ہے۔

ابو ریحان البیرونی نے اپنی عمر کا بڑا حصہ ہندوستان میں صرف کیا۔ تذکرہ

نویسوں کا بیان ہے کہ اس نے سرزمین ہند میں چالیس سال تک سیاحت کی اور ہندوستان کی ہر چیز کا چشتم خود نہایت غور سے مشاہدہ کیا۔ سنسکرت زبان سیکھی اور ہندوؤں کے علوم و فنون، عقائد و رسوم اور معاشرت و اخلاق پر ”کتاب الہند“ کے نام سے ایک بے نظیر کتاب لکھی مگر اس وقت کے مرؤجہ علم موسیقی کا گوشہ چھوٹ گیا۔

پوری دو صدیاں گزر جانے کے بعد جب ہندو مسلمانوں کی اجنبیت کی خلیج پُر ہو گئی اور دونوں ایک دوسرے کو سمجھنے لگے تو ایک زبان نے دوسرے کی زبان تک رسائی حاصل کی۔ ایک کی زبان کے الفاظ دوسرے کی زبان پر آنے لگے۔ گویا اُردو کی تخلیق کی بنیاد پڑی۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ جب ہندوستان میں امیر خسرو پیدا ہوئے۔

امیر خسرو کی ولادت ۱۲۵۳ء میں ضلع ایبہ کے موضع پنپالی میں ہوئی۔ ان کے والد سیف الدین شمس کے لقب سے مشہور تھے۔ شمس الدین التمش کے مقرر بان بارگاہ میں سے تھے۔ انہوں نے لاڈلے بیٹے کو خوب چاؤ چوچلوں سے پالا اور جب وہ اللہ کو پیارے ہو گئے تو امیر کے نانا عماد الملک نے انہیں اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ یہ عماد الملک غیاث الدین بلبن کے امراء کبار میں سے تھے اور بڑھاپے میں بھی جوانی کی آب و تاب دکھاتے تھے۔ انہیں ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی سے شغف تھا۔ کھاتے پیتے آدمی تھے۔ پھر اس پر زندہ دلی اور شگفتہ جبینی گویا سونے پر سہاگہ تھی ان کے ہاں اکثر نشاط کی محفلیں برپا ہوتی تھیں۔ گانگ، ساز نواز اور مطربان خوش نوا ڈور ڈور سے ان کا شہرہ سن کر آتے تھے۔ یہیں امیر خسرو نے کلاسیکی سنگیت کے سچ و خم اور تال سر کے نشیب و فراز سے آشنائی پیدا کی۔ اتفاق کی بات ہے کہ بلبن سے لے کر جلال الدین خلجی تک جتنے بادشاہ دہلی کی مسند جلال پر جلوہ افروز ہوئے ہیں کم و بیش سب کو موسیقی سے شغف رہا ہے اور ان سب سے امیر خسرو کے روابط مخلصانہ اور دوستانہ رہے ہیں۔

مسلمانوں کے عہد حکومت میں فن موسیقی نے بڑی ترقی کی اور بادشاہوں نے

بھی ماہرین فن اور اہل کمال کی قدر دانی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ہمیشہ علوم و فنون کی سرپرستی کرتے رہے۔ چنانچہ وہ اہل موسیقی جنہوں نے اپنی مترنم آوازی آلات سرود و ساز کی بدولت شہرت پائی، جن کے نام تذکرہ نویس نسلاً بعد نسلاً لکھتے آئے ہیں، ایسے استادان مسلم الثبوت میں سرفہرست امیر خسرو کا نام آتا ہے۔

امیر خسرو عالم و فاضل اور شاعر تھے ہی مگر وہ ایک باکمال ماہر موسیقی بھی تھے۔ ایسے باکمال انسان کی نظیر دنیا میں مشکل سے ملتی ہے۔ سینکڑوں سال کے بعد کہیں ایک دو ایسی ہستیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اگر صرف شاعری ہی کو لیا جائے تو ان کی جامعیت پر تعجب ہوتا ہے۔ انہیں صرف فارسی زبان پر ہی عبور نہ تھا بلکہ عربی میں بھی شعر کہا کرتے تھے اور برج بھاشا میں بھی۔ سنسکرت کے تو وہ بڑے ماہر تھے۔

امیر خسرو نے یہاں کی موسیقی کو سیکھا اور حد کمال کو پہنچایا۔ انہوں نے ایرانی موسیقی میں بھی ایسا ہی کمال حاصل کیا تھا اور دونوں کی آمیزش و ترکیب سے ایک تیسری چیز نکالی جس سے موسیقی کے فن میں ایک تازہ روح پیدا ہو گئی اور جو زیادہ لطف انگیز ہو گئی ہے۔

یوں تو امیر خسرو کو موسیقی سے دل چسپی تھی ہی لیکن جس چیز نے اس شراب کو دو آتشہ کر دیا وہ امیر کا حلقہ تصوف میں داخل ہونا ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ ۶۷۱ھ میں امیر باقاعدہ حضرت نظام الدین اولیا کے مرید ہو گئے اور پھر مرید کا پیر کے ساتھ رشتہ عقیدت ایسا استوار ہوا کہ ضرب المثل ہو گیا۔ غالباً مرید نے اپنے پیر کی محبت ہی سے متاثر ہو کر گانے کی وہ وضع ایجاد کی جسے قوالی کہتے ہیں۔ قوالی کا مادہ قول ہے اور قول کی داستان دراز ہے۔ حقیقت میں قول رباعی کا ایک نام ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ رباعی پہلے گانے کے لیے مخصوص تھی۔ جو لوگ رباعی گا کر سناتے تھے وہ قوال کہلاتے تھے۔ اس کی شان نزول کے متعلق روایتوں کا بیان ہے کہ ایک بار حضرت نظام الدین اولیا بیمار ہوئے اور بیماری نے

طول پکڑا تو امیر نے ان کا دل بہلانے کے لیے حمد اور نعت اور منقبت کے اشعار قوالی کے اسلوب میں انہیں گا کر سنائے۔ یوں سنگیت میں غنا کی ایک نئی وضع کا اضافہ ہوا۔ یہ روایت افسانہ ہو یا حقیقت لیکن یہ تو بہر حال مسلم ہے کہ قوالی کا اسلوب بے حد مقبول ہوا۔ ظاہر ہے کہ اصلاً قوالی حمد و نعت اور منقبت سے مخصوص ہوگی۔ لیکن اب ہر قسم کی غزل قوالی کی دھنوں میں گائی جاتی ہے اور خوب بہار دکھاتی ہے۔ قوالی کی سچ دھج، اس کا مکھڑا، اس کا روپ سروپ واقعی عجیب چیز ہے۔ قوال ہر راگ اور راگنی کا لہر ادا کرتے ہیں لیکن قوالی کا جو خاص اسلوب ہے وہ قائم رہتا ہے۔ اس اسلوب میں مختلف مکڑوں کی تکرار، مخصوص نال، بولوں کی چلت پھرت اور تالی کا کھکھکا جو لطف پیدا کرتا ہے وہ سب پر روشن ہے۔ تذکرے اس قسم کے واقعات سے لبریز ہیں کہ ارباب حال و حال نے بعض اوقات قوالی کی محفلوں میں کوئی مصرع سن کر ایسا اثر قبول کیا ہے کہ وہ جد کی حالت میں ہی ان کا وصال ہو گیا ہے۔

”راگ درین“ میں امیر خسرو کے ایجاد کردہ راگوں کی ایک فہرست ہے۔ جسے مولانا شبلی نے امیر خسرو کے ذکر میں نقل کیا ہے۔ اسے ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

نجیر غارا اور ایک فارسی راگ سے مرتب ہے
ساز گیری پورنی، گورا، گن کلی اور ایک فارسی راگ
ایمن ہنڈول اور تیریز
عشاق سارنگ، بسنت اور نوا
موافق ٹوڑی و مالسری و حسینی
غنم (غازاں) پورنی میں ذرا تغیر کر دیا ہے
زیلعن کھت راگ میں شہناز کو ملایا ہے
فرغہ (فرغانہ) گن کلی اور گورا میں فرغانہ کو ملایا ہے
سرپردہ (سرپردہ) سارنگ، بااول اور راست کو ترکیب کیا ہے

باغرو یا باغرو، دس کارمیل ایک فارسی راگ ملا دیا ہے
فردوست یا پردوست کا نمبر ۱، گوری، پوربی اور ایک فارسی راگ سے مراد ہے
صنم یا غنم کلیان میں ایک فارسی راگ شامل کیا ہے

امیر خسرو نے پرانے طریقوں میں جو تراش خراش کی اور پرانی روایتوں کو توڑ کر
جو نیا راستہ اختیار کیا ہے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اسے عام طور پر سراہا گیا۔ قدیمی طرز کی موسیقی
کے دل دادگان نے ہمیشہ ان اختراعات کو نظر انداز ہی کیے رکھا۔ یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ
مذکورہ راگوں میں سے جو امیر خسرو نے ہندی ایرانی راگوں کے ملاپ سے نئے راگ پیدا
کیے، ان میں سے صرف چند ایک ہی باقی رہ گئے ہیں۔ باقی کے ناموں سے بھی کوئی واقف
نہیں۔ چنانچہ نواب واجد علی شاہ اپنی تصنیف ”صوت المبارک“ میں خسرو کو بجائے دھرپد
کے ”نانک خیال“ مانتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ امیر خسرو چھند، بند، قول، قلمنا، نقش اور
گل کے موجد ہیں۔

امیر کی موسیقی دانی ہی کے سلسلے میں سید ناصر نذیر فراق دہلوی نے دعویٰ کیا ہے کہ
پکھاوج بھی ان ہی کی ایجاد ہے لیکن اس دعوے کی سند دستیاب نہیں ہو سکی۔

سنگیت کی اکثر کتابوں میں لکھا ہے کہ ستار بھی امیر خسرو کی ایجاد تھی۔ لیکن اس کی
سند دستیاب نہیں ہو سکی۔ غالب خیال یہی ہے کہ ستار امیر خسرو کی ایجاد نہیں ہے۔ اس خیال
میں ڈاکٹر مرزا محمد وحید صاحب سے میرا پورا اتفاق ہے۔ بلکہ دسویں صدی عیسویں سے قبل
بھی ستار کسی نہ کسی شکل میں ایشیائے کوچک، ایران، آرمینیا اور ترکستان میں موجود تھی اور ان
ہی ملکوں سے یہ ہندوستان میں پہنچی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس کا نام زیتیر یا گنار
دیا ہے لیکن یہ خود ستھارا کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔ ستھارا قدیم مصر کا ایک ساز تھا جو ستار کے
بالکل ہم شکل ہے۔

ستار کے ہم شکل جتنے ساز مشرق اور مغرب میں استعمال ہوتے تھے ان میں

۱۰۰ خسرو چار تار ہوا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ امیر خسرو نے تین تار اور بڑھا دیے ہوں اور اس
ساز کا نام ستار مشہور ہو گیا ہو۔ لہذا ستار کے متعلق اسی پر اکتفا کرتا ہوں کہ انہوں نے اپنی
تصنیف میں اس کی ایجاد کا کہیں اشارہ بھی نہیں کیا۔ زیادہ سے زیادہ یہی کہا جاسکتا ہے کہ
دینا میں تاروں کے اضافے سے وہ سر اور راگ جو پہلے ادا نہ ہو سکتے تھے، اس نئی ایجاد نے
ان کو گرفت میں کر لیا۔ پس ستار کی ایجاد ان کی طرف منسوب ہو گئی اور حقیقتاً یہ بھی ایک بڑا
کمال ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ انہوں نے ہندوستانی موسیقی کی ایک بڑی کمی کو پورا کر
دیا۔

مختصر یہ کہ کلاسیکی موسیقی کے رمز شناسوں میں امیر خسرو کا مقام اتنا بلند ہے کہ

چارونا چار پنڈتوں نے انہیں نانک گردانا اور گرتھیوں نے انہیں جگت استاد جانا۔

امیر کو اپنے پیر حضرت نظام الدین اولیاء سے بہت محبت تھی۔ امیر کی موت سے

بھی اس محبت کا سراغ ملتا ہے۔ جب حضرت نظام الدین اولیاء کا وصال ہوا تو امیر اودھ میں

تھے۔ یہ خبر ملی تو بے تابانہ دہلی پہنچے۔ مرقد پر گئے۔ جالی کو دیکھا اور بے حال ہو کر یہ دو باپڑھا:

گوری سوئے تیج پر لکھ پہ ڈالے کیس

چل خسرو گھر آئے رین بھی سب دیس

یہ دو باپڑھ کر امیر گھر لوٹے۔ بیمار پڑے اور ایک مہینہ بھی گزرنے نہ پایا تھا کہ

۷۲۵ھ (۱۳۲۳ء) میں اپنے مرشد سے جا ملے اور انہیں کی پابنتی فن ہوئے۔

سلطان حسین شرقی

ہندوستان کے اسلامی عہد کی تاریخ میں جون پور کے شرقی فرماں رواؤں

کا خاندان بہت مشہور ہے۔ اس خاندان کی ابتداء اس طرح ہوئی کہ فیروز شاہ تغلق بادشاہ

دہلی کے چھوٹے بیٹے محمد شاہ نے ملک سرور خوجہ سرا کو وزارت کے منصب پر فائز کر کے

”خان جہاں“ کے خطاب سے سرفراز کیا۔ جب اس کا بیٹا ناصر الدین محمود بادشاہ ہوا تو اس نے ۹۲ھ خواجه جہاں کو ”ملک الشرق“ کا خطاب دیا اور جون پور، بہار اور ترمذ کی حکومت اس کے سپرد کی۔ اس نے ملک کا بہترین انتظام کیا اور جون پور کو اپنی حکومت کا پایہ تخت بنایا۔ لیکن ناصر الدین محمود کی وفات کے بعد اس نے سلطان الشرق کا لقب اختیار کر کے ”شرقی“ خاندان کی بنیاد ڈالی اور سکے اور خطبے میں اپنا نام جاری کیا۔ اس خاندان میں یکے بعد دیگرے چھ فرماں رواں ہوئے جنہوں نے کل ۹۷ برس حکومت کی۔ اس خاندان کے چوتھے فرماں رواں سلطان محمد بن ابراہیم شرقی نے جب ۸۶۲ھ میں انتقال کیا تو اس کی جگہ اس کے بڑے بیٹے محمود شاہ کو تخت پر بٹھایا گیا مگر وہ نالائق تھا اور امور جہاں داری کا سلیقہ نہ رکھتا تھا۔ اس لیے صرف پانچ مہینے حکومت کرنے کے بعد امراء اور اعیان مملکت نے اس کو تخت سے اتار کر اس کے چھوٹے بھائی سلطان حسین کو تخت پر بٹھا دیا۔ سلطان حسین فن حکمرانی میں نہایت قابل تھا۔ اس نے سلطنت کا بخوبی انتظام کیا۔ اس نے ۱۰ سال حکومت کی۔ ۳ برس معزول رہا اور ۹۰۵ھ (۱۴۹۹ء) میں وفات پائی۔

سلطان حسین امور سلطنت کے علاوہ فن موسیقی کا ایسا ماہر تھا کہ کسی گویے کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔

سلطان حسین نے ہندی موسیقی میں نہایت عمدہ اضافے ہی نہیں کیے بلکہ کئی راگوں میں اس نے اصلاح بھی کی ہے اور مختلف راگنیوں کے میل جول سے نئے نئے راگ اور راگنیاں ایجاد کیں۔ کتاب ”راگ درپن“ کے مطابق حضرت امیر خسروؒ اشارہ نئے راگوں کے موجد ہوئے۔ چنانچہ انہوں نے میجر، سازگیری، ایکن، عشاق، موافق، زلیف، فرغانہ، سرپردہ، غار، فرودست، غنم، قول، ترانہ، نگار، بسیلہ، شہانہ اور سیلہ کا اضافہ کیا۔ ہندی موسیقی میں امیر نے قول، قلبانہ، نقش، گل اور ترانہ کا جو اسکول قائم کیا اس لحاظ سے وہ اس کے پہلے نائک کہے جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سات نائک مشہور گزرتے

ہیں۔ جن میں امیر کے بعد دوسرا نمبر سلطان حسین شرقی کا ہے۔ تیسرا چنگیل سین، چوتھا باز بہادر فرماں روائے مالوہ، پانچواں سورج خان قوال، چھٹا چاند خان کبیر اور ساتواں غلام رسول لکھنوی۔ ان دھنوں میں گانے کے ماہروں کو قوال کہتے ہیں۔ تمام اہل فن کے نزدیک یہ امر مسلم ہے کہ امیر خسروؒ کے بعد سلطان حسین ایسا نائک قوال نہیں ہوا۔

کامبڑا مشہور راگ ہے۔ اس کی اٹھارہ قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ جن میں باگیسری قوالی جو گونڈ اور مار کے میل سے خواجه امیر خسروؒ نے بنائی اور دوسری شہانہ بھی انہی کی ایجاد ہے۔ اس صنف میں کامبڑے کی دو قسمیں شاہ حسین شرقی کی ایجاد ہیں۔ ان میں سے ایک قسم ”حسینی“ ہے کھنڈ اور میگھ راگ سے مرکب ہے اور دوسری رعندہ جو سندورہ کا کافی سے مرکب ہے۔ اسی طرح یمن کی تین قسمیں یمن، ایمن اور کلیان ہیں۔ پھر کلیان کی بھی تین قسمیں شدھ کلیان، یمن کلیان اور شیام کلیان ہیں۔ اس تیسری قسم شیام کلیان کی جو قسمیں حسین شاہ نے ایجاد کی ہیں ان کے نام یہ ہیں: گور شیام، بھوپال شیام، گنہیر شیام، ہوہو شیام، پوربی شیام، رام شیام، بسنت شیام، براری شیام اور گونڈ شیام، ان میں جن جن راگوں کے نام آئے ہیں ان کو شیام کلیان کے ساتھ ملا کر ترتیب دیا گیا ہے کیونکہ ہر ایک میں اس راگ کی نکت ہے۔ اسی طرح چچ یا تجاز کے ساتھ یمن کو ملا کر انہوں نے ایک اور راگ ایجاد کیا ہے۔ ہندی موسیقی میں ٹوڑی راگنی بہت مشہور اور مقبول عام ہے۔ اس کے ساتھ اور راگوں کے سر ملا کر کل چودہ قسمیں اس کی بنائی گئی ہیں جن میں سے ٹوڑی براری امیر خسروؒ کی ایجاد ہے اور سارنگ برنس اور نیشاپور سے بنائی گئی ہے۔ سلطان حسین نے بھی ٹوڑی کی دو قسمیں ایجاد کی ہیں۔ مثلاً ٹوڑی جون پوری جو مالسری اور بھیرویں سے مرکب ہے۔ رسولی ٹوڑی جو دھناسری اور ملتان سے مرکب ہے، بمبلی ٹوڑی جو گھنڈیا بہار راگنی سے مرکب ہے۔ یہ بہت کم گائی جاتی ہے۔

اسی طرح بھیرویں کی سات قسمیں ہیں جن میں شدھ بھیرویں سلطان حسین

تان سین ہندی لفظ ہے جو "تان" اور "سین" سے مل کر بنا ہے۔ "تان" کے معنی ہیں "الاپ" اور "سین" کئی مختلف معنی میں مستعمل ہے جن میں سے "جسم"، "باز"، "فوج" اور "زندگی" کا یہاں اطلاق ہوتا ہے۔ پس یہ اعتبار سندھی ترکیب لفظی "تان سین" سے مراد وہ شخصیت ہوئی جو الاپ کا جسم، باز، اس کی فوج یا زندگی ہو۔ راجا مان سنگھ والیے گوالیار کے بیٹے بکرماجیت نے سنگیت سمرات کے کمال فن سے متاثر ہو کر اس کو یہ وسیع المعنی خطاب دیا تھا۔ جو ہر اعتبار سے اُس کے شایان شان ہے۔ اب یہ اتفاق کی بات تھی کہ خطاب نام سے زیادہ راج اور مقبول ہو گیا۔ یہاں تک کہ بجائے تخلص بھی کام میں لایا گیا۔

تان سین کا اصلی نام ترلوچن داس تھا۔ ذات کے یہ گوڑ برہمن تھے۔ ان کے والد مکرمند پانڈے کے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ یہ گوالیار کے رہنے والے تھے۔ موضع بھینٹ تان سین کی جائے ولادت ہے۔ جہاں ان کے والد کا سکونتی مکان تھا۔ یہ موضع گوالیار خاص سے بجانب مشرق تقریباً سات میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ یہاں تان سین کے نام کی ایک چھوٹی سی اک درمی مڑھی بنی ہوئی ہے جس کے اوپر گنبد ہے اور سامنے برآمدے میں ایک گھنٹی آویزاں ہے۔ راہ گیر اس کو بجا کر وہاں سے گزرنا اپنی سعادت سمجھتے ہیں۔ مقامی باشندوں کا کہنا ہے کہ تان سین اس مڑھی میں بیٹھ کر گایا کرتے تھے۔

مکرمند پانڈے کے کوئی اولاد نہ تھی۔ وہ اولاد کے آرزو مند رہتے تھے۔ یوں بھی اولاد کا چاہنا انسانی زندگی کا ایک خاص جزو ہے۔ گھر کا چراغ اس کو کہا گیا ہے۔ ان امور کے تحت مکرمند پانڈے اور اس کی بیوی کا اولاد کے لیے بے قرار رہنا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ اپنی آرزو کے پورا کرنے کی تک وہ دو میں رسم و رواج کے مطابق سب ہی کچھ انہوں نے کیا۔ پیر فقیر، سادھو سنت، دیوی دیوتا، کہاں کہاں کی بے چاروں نے خاک نہ چھانی۔

شاہ کی ایجاد ہے۔ جس میں شدھ نام کی مشہور دھن کو بھیرویوں کے ساتھ ملایا گیا ہے۔ آساوری میں جون پوری ٹوڑی کو ملا کر حسین شاہ نے ایک نئی راگنی ایجاد کی ہے جو ان کے پایہ تخت کے نام سے "جون پوری" کہلاتی ہے۔ مختلف راگوں کی ترکیب سے اور راگنیوں کی آمیزش سے سلطان نے ایسے لطیف نغمے ایجاد کیے ہیں جو ہندی موسیقی کی جان ہیں۔ گانے میں جو مسجع فقرے استعمال کیے جاتے ہیں، قدیم موسیقی کی اصطلاح میں اس کی آٹھ قسمیں ہیں جن کو کیت، من، چھند، دھرو، ٹھا، پر بندھ اور نربیدان کہتے ہیں۔ ان فقروں کو تک بھی کہتے ہیں۔ ان میں سے متاخرین نے جن فقروں پر گانے کا دارو مدار رکھا وہ "دھرو پد" ہے جس کو عرف عام میں "دھر پد" کہتے ہیں۔ دھر پد میں چار چرن یا فقرے یا تک ہوتے ہیں۔ اول کو استائی، دوسرے کو انتر، تیسرے کو سچائی یا بھوگ اور چوتھے کو ابھوگ کہتے ہیں۔ دھر پد کے مقابلہ میں امیر خسرو نے ترانہ ایجاد کیا۔ سلطان حسین نے دھر پد میں ایک نیا اور عمدہ طریقہ ایجاد کر کے رواج دیا جو آج تک مستعمل ہے۔ انہوں نے آہنگ میں تصرف کر کے اسے اور رنگین بنا دیا۔ اور اس کو "خیال" کے نام سے موسوم کیا۔ اس میں انہوں نے بڑی جدت پیدا کی ہے۔ قدیم زمانے میں اس میں عموماً عشق حقیقی کا اظہار ہوتا تھا۔ ہوتے ہوتے اس میں مجازی رنگ بھی شامل ہو گیا۔ سلطان حسین نے اس کے مجازی رنگ کو اور بھی چوکھا کر دیا۔ اس میں انہوں نے دو مصرعے بے قافیہ و ضرب استعمال کیے کہ جہاں ضرب تمام ہو عشق و عاشقی اور فراق اور رزمیہ کا ذکر ہو۔ اس کا نام "چٹکلا" رکھا جو عموماً رزمیہ ہوتا ہے۔

ان تمام ایجادات سے ظاہر ہوتا ہے کہ سلطان حسین کو موسیقی میں بہت بڑا دخل تھا اور وہ اسی بنا پر فن کے مشہور ناکم مانے جاتے تھے۔

لیکن کہیں کوئی صورت مقصد براری کی پیدا نہ ہوئی۔ عمر کی کافی منزلیں طے کر چکے تھے۔ آخر مایوس ہو کر بیٹھ رہے۔

حضرت محمد غوث گوالیاری اس وقت تعویذ گنڈے اور عملیات میں لاثانی تھے۔ ان کے ایک بھائی حضرت شیخ احمد بھینٹ کے قریب موضع بلارے میں رہا کرتے تھے۔ یہ موضع اس وقت سرسبز اور موصوف کی جاگیر میں تھا۔ اب بھی ان کی اولاد کے بعض افراد یہاں رہتے ہیں اور تعلیم سے محروم کاشتکاری کرتے ہیں۔

حضرت محمد غوث کبھی کبھی اپنے بھائی سے ملنے کے لیے بلارے جایا کرتے تھے۔ عوام میں اس وقت ان کی بڑی شہرت تھی۔ پہنچے ہوئے درویش کی حیثیت سے بلا امتیاز مذہب و ملت ہر شخص ان کا پرستار تھا۔ معمولی انسان سے لے کر بادشاہ وقت تک ان کے اوصاف کے مسلم تھے۔ تاریخیں بڑے حد و مد کے ساتھ اس کا ذکر کرتی ہیں۔ مکرند پانڈے کے علم میں یہ بات آچکی تھی۔ وہ اپنی آرزو لے کر ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع ڈھونڈ رہا تھا۔ چنانچہ حضرت محمد غوث جب بلارے پہنچے تو مکرند ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔

”واہن چرتز“ نامی ہندی کی ایک قلمی کتاب کے حوالے سے ”سنگیت کلا بھون گوالیار“ کے مانک پتر ”سنگیت کلا“ نے اس نظارے کو حسب ذیل الفاظ میں قلم بند کیا ہے:

”آمدھی زوروں سے چل رہی تھی۔ رم جھم پانی برس رہا تھا۔ ایک شخص جلدی جلدی چلا جا رہا تھا۔ وہ چلتا ہی گیا۔ آخر کار وہ ایک سادھوؤں کی ٹولی کے پاس پہنچا۔ آنے والا یکدم پیر صاحب کے پاؤں پر گر پڑا۔ پیر صاحب نے اس سے پوچھا کیا چاہتے ہو؟ آنے والے نے کہا، میں نے کئی دیوی دیوتاؤں کی منتیں مانگیں پر میری مراد پوری نہیں ہوئی۔ میں بے اولاد ہوں۔ پیر صاحب کو اس پر ترس آ گیا اور کہا جا تیرے گھر بیٹا ہوگا اور ایسا بیٹا ہوگا جس کا نام اس دنیا میں امر ہو جائے گا۔ پیر صاحب گوالیار کے مشہور پیر حضرت محمد غوث تھے اور

آنے والا شخص مکرند پانڈے تھا۔ پیر صاحب کی دعا سے مکرند پانڈے کے گھر ایک سال بعد چاند سا بیٹا پیدا ہوا۔ بھینٹ گاؤں میں بڑی دھوم دھام ہوئی۔“

تان سین کی تاریخ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف ہے۔ اس اختلاف کا سبب جہاں تک ہم سمجھے ہیں یہ ہے کہ تان سین اکبر کے دربار میں حاضر ہونے کے بعد تاریخی حیثیت کے مالک بنے۔ اس سے پہلے ان کی حیثیت معمولی تھی اور گانے کا فن عام۔ نیز اس زمانے میں اس قسم کی چیزوں کی طرف دھیان دینے کا رواج بھی کم تھا۔ ان کی کوئی اہمیت ذہنوں میں نہیں تھی۔ صرف اندازے اور قیاس آرائیوں پر ایسی باتوں کا لکھ دینا ان کے نزدیک کافی تھا۔ اب ترقی یافتہ دور میں اس طرف خاص توجہ سے کام لیا گیا۔ باوثوق پہلے کی کوئی چیز سامنے تھی ہی نہیں۔ پس واقعات سے امداد لے کر اپنی نظر میں مناسب تاریخ متعین کر لی۔

سینہ بہ سینہ اقوال اور بزرگوں کے مخطوطات کی بناء پر تان سین کی ولادت کا سال ۹۳۱ھ مانا جاتا ہے۔ یہ سن عیسوی میں ۱۵۲۳ء اور بکری میں ۱۵۸۲ء کے مطابق ہوتا ہے۔ چونکہ تان سین کی پیدائش حضرت محمد غوث کے واسطے سے ہوئی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح جہانگیر کی ولادت حضرت شیخ سلیم چشتی کے واسطے سے ظہور میں آئی۔ پس حضرت محمد غوث کے دیگر واقعات و متعلقات کی طرح تان سین کے سن ولادت کو بھی ان کے پیر و کاروں نے زبانی و قلمی طریق پر رکھنے کی کوشش کی۔ نیز یوں بھی یہ واقعہ حضرت کی کشف و کرامات کے سلسلے کا ایک اہم واقعہ تھا۔

الغرض تان سین کی پیدائش سے مکرند اور ان کے خاندان والوں کے سامنے مادی طور پر وہ باتیں آ گئیں جن کو ابھی تک وہ صرف لوگوں سے سنا کرتے تھے۔ ریت رسموں سے فارغ ہو کر جوش عقیدت کے ساتھ نومولود بچے کو آپ کے پاس لے کر دوڑے اور یہ کہہ کر کہ ہم تو مایوس ہو چکے تھے۔ یہ بچہ آپ ہی نے ہم کو دیا ہے۔ آپ کا ہم پر بڑا احسان ہے

کہ آپ نے ہمیں برادری میں سُرخرو ہونے کے قابل بنادیا۔ ہم اس کا عوض آپ کو کیا دے سکتے ہیں۔ یہی بچہ آپ کی نذر کرتے ہیں، آپ اس کو اپنا سمجھ کر پالیں پوسیں اور پڑھائیں لکھائیں۔ آپ کی خدمت کر کے سعادت مندی حاصل کرتے رہنا اس کا فرض ہوگا۔ چنانچہ حضرت محمد غوث پر مکرند کی باتوں کا بڑا اثر ہوا۔ ان کی عقیدت مندی دیکھ کر آپ پکھیل گئے اور وعدہ کر لیا کہ اس بچے کی تعلیم و پرورش کا انتظام ہم خود کریں گے۔ ہمارے یہاں ولادت سے چار سال چار مہینے چار دن چار گھڑی بعد بچے کی تعلیم شروع کی جاتی ہے۔ لہذا اس وقت تک تم اس کو بطور امانت اپنے پاس رکھو۔ والدین اس بات پر رضامند ہو گئے۔ اس دوران میں وہ اکثر تان سین کو ساتھ لے کر حضرت محمد غوث کی خدمت میں حاضر ہوتے، دعائیں لیتے اور چلے جاتے۔ آخر وہ دن بھی آ گیا جب اس کی پوشیدہ قوتوں کو بروئے کار لانے کی بنیاد ڈالی جائے۔

۹۳۵ھ (۱۵۲۸ء) میں حضرت نے بڑے تزک و احتشام کے ساتھ جلسہ عام میں مکتب کی رسم ادا کی۔ بسم اللہ اور اقراء اس کو پڑھائی۔ نیز اپنا مرید کر کے تعلیم شروع کرادی اور ”ٹوڑی“ پیار سے اس کا نام تجویز کیا۔

بعض ناواقف ارباب قلم نے لکھ دیا ہے کہ محمد غوث نے تان سین کو گانا سکھایا تھا۔ یہ محض غلط ہے۔ وہ ایک اعلیٰ درجے کے درویش تھے۔ سماع سے ان کو دل چسپی ضرور تھی۔ گانے کے نکات سے واقفیت بھی رکھتے تھے کہ یہ فن اس وقت علم اور ہنر سمجھا جاتا تھا۔ لیکن تان سین کو تعلیم دینے کا وقت ان کے پاس نہیں ہو سکتا تھا۔ پیر فقیر اپنا وقت یاد الہی میں صرف کرتے ہیں ان کو اتنا موقع نہیں ملتا کہ وہ کسی کو گانا سکھائیں۔ ان کی تو صرف دعائیں کام کرتی ہیں۔ چنانچہ یہی تان سین کے کام آئیں۔

زمانہ تعلیم میں وہ حضرت کے پاس رہا کرتے تھے۔ کبھی کبھی اپنے گھر والوں اور رشتے داروں سے ملنے جلنے کے پیش نظر بھینٹ بھی آ جایا کرتے تھے۔ تفریحاً حضرت

ٹوٹ کے باغ میں آنا جانا رہتا تھا۔ جو آپ کے محلوں سے قریب ہی غوث پورے میں واقع تھا۔ یہاں تان سین جنگلی جانوروں کی بولی نقل کرنے کا کھیل کھیلا کرتے تھے۔ کبھی کبھی موج میں آ کر گاتے بھی تھے۔ آہستہ آہستہ خوش گلوئی اور جذب کی شہرت ہونے لگی۔ لیکن اصول موافقتی سے وہ ابھی تک نابلد تھے۔ پس حضرت نے ۱۵۳۲ء میں راجامان کے قائم کیے اوئے گان و دیالہ گوالیار میں داخل کرادیا۔ تان سین چار پانچ سال میں اس مدرسے سے فارغ التحصیل ہو گئے۔

محمد غوث صاحب کی خدمت میں شب و روز حاضر رہنے سے درویش کی بو پاس آئی اب تان سین میں اچھی طرح پیدا ہو گئی تھی۔ آپ کے خیالات رہن بہن اور انداز سولہانہ ہو چکا تھا۔ اب آپ درویشوں کی خوبیوں سے پورے طور پر مزین نظر آنے لگے۔ اور تصوف کی تعلیم بھی کی جا چکی تھی۔ چنانچہ پیر صاحب نے ان کو اپنا خلیفہ بنادیا۔ یہ واقعہ ۱۵۳۸ء کا ہے۔

تان سین اب جہاں اول درجے کے نانک تھے وہاں درویش کامل ہونے کی علامت اس ان کو مل گئی اور عزت و احترام میں بھی اضافہ ہو گیا۔ لوگ جوق در جوق ان کے پاس آئے اور سب فیض کی درخواستیں پیش کرتے۔ عوام کو جہاں ان کے گانے سے دل چسپی تھی وہاں اب وہ عقیدت مندی کے پھول بھی ان کے قدموں پر برسائے لگے اور ہر وقت ایک مجمع ان کے پاس رہنے لگا۔

۱۵۴۰ء میں شیر شاہ سوری نے ہنگامہ اٹھایا۔ محمد غوث صاحب کا خاندان مغلیہ سے منسلک تھا۔ ”میان دو کوہ و میان دو آب“ کی ایک کروڑ لڑکا کی جاگیر بھی اسی خاندان کا عطیہ تھی۔ شیر شاہ حضرت کو اپنا دشمن سمجھ کر طرح طرح اذیتیں پہنچانے کی تدبیریں کیا کرتا تھا۔ شیر شاہ سوری کو بد عادی کے مقابلے میں آپ نے گوالیار سے گجرات چلے جانے کو مناسب سمجھا اور ۱۵۴۳ء میں سفر گجرات اختیار کیا جہاں آپ کے معتقدین کی بھی اچھی تعداد

تھی اور حکمران بھی وہاں دوسرا تھا۔ جس کو سلطان محمود گجراتی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔
 تان سین اس سفر میں اپنے پیر کے ہمراہ تھے۔ سلطان گجرات آپ کی تعریف اس
 سے قبل سن چکا تھا۔ وہاں پہنچنے پر بحصول اجازت حضرت محمد غوث صاحب تان سین کو اپنے
 دربار میں شریک ہونے اور گانے کی دعوت دی۔ پیر صاحب نے بخوشی اجازت دے دی۔
 سلطان جہاں خود علم فن کا دلدادہ تھا، وہاں اپنے یہاں باکمال لوگ بھی رکھا کرتا
 تھا۔ چنانچہ اس وقت ایک کچھنی (طوائف) گانے میں مہارت تامہ رکھنے والی اس کے دربار
 کی رونق تھی۔ تان سین کو پہلے ہی اس بات کا علم ہو چکا تھا کہ یہ کچھنی مہار راگ کی بڑی گویا
 ہے اور گاتے گاتے جب یہ اپنی تھکنوں میں ڈال دیتی ہے تو کونوں کا پانی ابل آیا کرتا
 ہے۔ چنانچہ تان سین جب حاضر دربار ہوئے تو انہوں نے یہی راگ گایا جس کے اثر سے
 طوفانی بارش شروع ہو گئی۔ یہ عالم دیکھ کر حاکم وقت بہت گھبرایا۔ مہمان سے براہ راست
 تعرض کرنے کو خلاف آداب میزبانی سمجھ کر فوراً پیر صاحب کی خدمت میں ہرکارہ بھیجا۔
 آپ نے اپنے صاحب زادے عبداللہ شاہ کو بھیجا کہ وہ تان سین کو اس خطرناک عمل سے باز
 رکھیں۔ صاحب زادہ صاحب آئے تو تان سین خود فراموشی کے عالم میں محو خروش تھے۔ آپ
 نے ان کے سر پر ہاتھ رکھا اور ان کا جوش و خروش سرد پڑ گیا۔ نیز پانی کا طوفان فرو ہو گیا۔
 سلطان نے اس پر کثیر انعام و اکرام تان سین کو پیش کیا لیکن انہوں نے لینے سے انکار کر دیا۔
 سلطان نے ملازمت دربار کی پیش کش کی لیکن تان سین اس سے بھی انکاری ہو گئے اور اپنے
 وطن گوالیار چلے آئے۔

اسی قسم کی کچھ اور حکایات تان سین کے فن کے متعلق زبان زد عام ہیں۔ مثلاً ایک
 یہ کہ اس زمانے میں کوئی گانک نیچو باور تھا جو راگ کی دھن میں ہمیشہ مست رہتا اور جنونی ہو
 چکا تھا۔ گوالیار کے کسی جنگل میں تان سین تنہا گارہا تھا کہ ادھر سے نیچو بھی آ نکلا۔ دونوں فن
 کاروں کی ٹکر ہونے لگی۔ نیچو نے اسماوری راگی کو الا پنا شروع کیا۔ اس راگی کی تاثیر یہ بتائی

جاتی ہے کہ اسے سن کر ہرن جمع ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ جب چند ہرن راگی سن کر ان کے
 پاس آگئے تو بیچو نے اپنے گلے سے سونے کا ہار اتار کے ایک ہرن کے گلے میں ڈال دیا۔
 گانا بند ہو جانے پر سب ہرن بھاگ گئے۔ بیچو نے تان سین کو چیلنج کیا کہ تمہیں جب استاد
 مانوں گا کہ میرا شہری ہار ہرن سے واپس منگا دو۔ یہ سن کر تان سین غور و فکر میں غوطہ زن ہوا
 اور وہیں بیٹھے ایک نیا راگ اختراع کر کے الا پنا شروع کر دیا۔ یہ راگ میاں کی ٹوڑی کے
 نام سے مشہور ہے اور اب بھی گایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس راگ کی تاثیر بھی وہی ثابت ہوئی جو
 آساوری کی تھی۔ ہرنوں کا وہی گروہ پھر نمودار ہوا اور ہار والے ہرن کے گلے سے ہار اتار کر
 تان سین نے بیچو کے حوالے کر دیا۔ تب بیچو نے تان سین کے رُو پروزانوئے ادب تہ کیا اور
 اسے اپنا استاد گردانا۔

بیچو باور سے کا مقابلہ تان سین کی عالمگیر شہرتوں کا نمایاں سنگ بنیاد بنا اور ملک میں
 اس سے آپ کا بڑا چچا پھیلا۔ لیکن گردش افلاک کسی کو بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ تان
 سین بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکے۔ ۱۵۴۵ء میں آپ دولت خاں جسے شیر شاہ سوری کا بیٹا کہا
 جاتا ہے، کے عشق میں گرفتار ہو گئے جس نے ان کے دماغی توازن کو خراب کر دیا۔

لکھنے والوں نے تان سین کی دیوانگی کو اسی عشق پر محمول کیا ہے لیکن ہمارے خیال
 میں یہ اثرات گانے میں محویت بڑھ جانے کی وجہ سے بھی مرتب ہو سکتے ہیں نیز دیوانگی کی
 ایک منزل میں بھی انسان کو اسی راہ سے گزرنا پڑتا ہے۔ اصطلاح تصوف میں اس کا نام
 ”جذب“ ہے اور جس پر اس کا غلبہ ہوتا ہے اس کو مجذوب کہتے ہیں۔ بہر حال واقعہ کچھ بھی
 ہو لیکن لوگ ظاہر پر حکم لگاتے ہیں اکثر یہی خیال کیا گیا کہ تان سین عشق کی وجہ سے دیوانے
 ہو گئے۔

تان سین کی شاعرانہ صلاحیتوں کو قوت پہنچانے والا یہی زمانہ ہے اور یہیں سے
 لکھنے لکھانے کا میدان ہموار ہوتا ہے۔ جذباتی شاعری جہاں اس دور کی نمایاں یادگار ہے،

وہاں اس کے راج مالا پور و غیرہ مضمون کی مفید تصانیف کے لیے بھی راہ نکال دی۔

دولت خاں کے مرنے کے بعد تان سین ریاست ریواں کے راجا رام چندر کے پاس چلے گئے۔ اس نے تان سین کی اتنی قدر و منزلت کی کہ بیان سے باہر ہے۔ چنانچہ ایک دن ایک کروڑ روپے اسے عطا کیے۔ جب اس فن میں اس کی مہارت کا شہرہ اکبر کے دربار تک پہنچا تو اس نے راجا سے تان سین کو مانگ لیا۔ اس کی نادر رقم کاری نے بادشاہ کو بہت مسرور کیا اور دربار میں بڑی عزت و اعتبار سے رہنے لگا۔

تان سین کے تصرفات کے منجملہ یہ ہے کہ اس نے کانہڑے میں ملہار اور کلہیان کو ملا کر اس کا نام درباری کانہڑا رکھا اور اکبر کے سامنے پیش کیا۔ آساوری اور گندھار کو ملا کر لفظ جو گیا بڑھایا اور ملہار میں کانہڑے کو داخل کر کے میاں کی ملہار نام رکھا اور میاں کی ٹوڑی اور میاں کی سارنگ جو مشہور ہیں، یہ بھی اسی کے تصرفات میں داخل ہیں۔

دربار اکبری میں آنے کے بعد تادم مرگ دربار میں رہے۔ یہیں ان کا انتقال

جمادی الآخر ۹۹۷ھ (۱۵۸۹ء) میں ہوا۔

مرنے وقت نے آپ نے دو وصیتیں کی تھیں۔ ان میں سے ایک یہ تھی کہ میری قبر پیر محمد غوث صاحب کے قدموں میں ہونی چاہیے۔ لہذا یہ تکمیل وصیت ان کو ہیں فن کیا گیا۔ چونکہ ابتدا ڈکنے کی چوٹ وہ اپنے پیر کے ماحول میں ضم ہو چکے تھے اس لیے فن کے وقت کوئی ایسا سوال بھی نہیں اٹھا جیسا کہ سری کبیر اور گرونانک کے متعلق تاریخ نے بتایا ہے۔

محلہ آثار قدیمہ ریاست گوالیار کی جانب سے آپ کے مزار پر ایک تختی ایک ستون پر انگریزی اور ہندی میں اور ایک پر اردو میں چھپی ہوئی مہر لگی ہوئی لکھی رہتی تھی۔ اردو تختی کی نقل حسب ذیل ہے:

”تان سین کو گویئے علم موسیقی کا بادشاہ گردانتے ہیں۔ آپ نے علم

موسیقی کی تعلیم گوالیار کے مدرسہ موسیقی سے حاصل کی۔ یہ مدرسہ راجا مان سنگھ تنور نے قائم کیا تھا۔ کچھ عرصے تک آپ ریاست ریواں کے راجا رام چندر کے دربار میں رہے جن سے بادشاہ اکبر نے آپ کو مانگ لیا۔ دربار اکبر کے نورتنوں میں آپ بہت ممتاز تھے۔ کہتے ہیں کہ آپ سے اچھا گویا ہندوستان میں آج تک نہیں ہوا۔

تان سین ہندو تھے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ لیکن ”آئین اکبری“ میں شیخ ابو الفضل نے آپ کو ”میاں تان سین“ لکھا ہے۔ اس مسلمان لقب کے علاوہ یہ واقعہ کہ آپ کو اہل اسلام کے قبرستان میں آرام گاہ ابدی ملی ہے ثابت کرتا ہے کہ آپ نے مذہب اسلام اختیار کر لیا تھا۔ آپ کی ٹھیک تاریخ وفات معلوم نہیں۔ یہ سادہ مقبرہ ایک صاحب کمال ماہرن کی بہت معمولی یادگار ہے۔

ہر پیشہ ور گویا جو گوالیار آتا ہے اس مقبرے کی زیارت کو حاضر ہوتا ہے۔ مقبرے کے قریب ایک اہلی کا درخت ہے جس کی چٹیاں گویئے اور رنڈیاں اس عقیدت سے کھاتی ہیں کہ ان کی آواز میں سربیل پرن آجائے گا اور بطور تبرک باہر بھی لے جاتے ہیں۔

(مطبوعہ عالی جاہ دربار پریس گوالیار)

استاد نعمت خاں سدارنگ

استاد نعمت خاں سدارنگ نام در بین کار تھے ۱۶۷۰ء میں پیدا ہوئے۔ مغل بادشاہ محمد شاہ رنگیلے (۱۷۲۸ء۔ ۱۷۱۹ء) کے درباری گانک تھے۔ نعمت خاں کے والد پر مول خاں بھی بین کار تھے اور میاں تان سین کے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ سدارنگ کلاسیکی موسیقی کے منفرد شاعر، اختراع کار اور موسیقار تھے اور کلاسیکی موسیقی کو ان کی سب سے بڑی دین استھائی یا خیال گانے کا انوکھا انداز تھا۔ سدارنگ کا یہ نایاب تحفہ موسیقی کے

لیے ایک بے نظیر ایجاد تھی۔ یہ اختراع اس قدر مقبول ہوئی کہ ہرفن کار اور گھرانے کے موسیقار نے اس کو اپنایا۔ سدارنگ کے بعد اور بھی کئی دانشوروں نے خیال گانگی میں مزید اختراعیں کیں جن میں بڑے بڑے میاں محمد خاں (قوال پچہ وفات ۱۸۳۰ء) کا نام فہرست ہے۔ سدارنگ کے زمانہ تک بھارتی سنگیت میں دھر پد، ہوری، چھند، پر بندھ، استھائی یا خیال قسم کی چیزیں گائی جاتی تھیں جن میں سب سے زیادہ مقبول استھائی یا خیال تھا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس ماحول میں سدارنگ کو گانگی کے انداز میں اختراع کرنے کی سوچ اور جستجو کیوں ہوئی؟ اس سلسلہ میں ہمارے پاس تین روایتیں ہیں جو مختلف کتابوں سے حاصل کی گئی ہیں۔

ایک روایت کے مطابق سدارنگ کی کسی دوسرے درباری موسیقار سے ٹھکرار ہو گئی جو ان کے گانے پر اعتراض کیا کرتا تھا اور کہا کرتا تھا کہ سدارنگ کو بڑے دھر پد تو یاد ہی نہیں بلکہ ان دھر پدوں کی تو اس کو ہوا ہی نہیں لگی۔ لیکن خیال گانگی کی باتیں بہت کرتا ہے۔ اس قسم کی باتیں اور نکتہ چینی کے باعث سدارنگ کو استھائی یا خیال میں جدت پیدا کرنے کا خیال آیا اور انہوں نے اس فن کار کو جواب دیا کہ اللہ تعالیٰ کے کرم سے ایسی ایجاد کروں گا کہ ہندوستان میں گانگی کا انداز ہی بدل جائے گا اور ایسا ہی ہوا۔

دوسری روایت اس سلسلہ میں یہ ہے کہ چونکہ سدارنگ کا مقام درباری فن کاروں میں بہت بلند تھا۔ لہذا دوسرے گویے ان سے حسد کرتے تھے۔ اسی دربار میں ایک نام ور سہارنگی نواز بھی تھے چنانچہ درباری گویوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھا کر محمد شاہ سے کہا کہ اگر بین اور سارنگی اکٹھی سجائی جائے تو یہ ایک نیا اور انوکھا رنگ ہوگا۔ بادشاہ نے حکم صادر کر دیا لیکن سدارنگ نے انکار کر دیا جس کی وجہ سے ان کی گرفتاری کا حکم دے دیا گیا لیکن نعمت خان ولی سے بھاگ کر متھرا چلے گئے اور روپوش ہو گئے۔ اسی ماحول میں انہوں نے شاگرد بنائے اور ان کو دل کھول کر تعلیم دی۔ اپنی استھائیوں میں سدارنگ کا تخلص استعمال کیا اور

بادشاہ کا نام بھی شامل کیا اور اس طرح ان کے بولوں میں سدارنگ محمد شاہ یا محمد شاہ سدارنگ کا تخلص شامل ہوا۔ جب شاگرد تیار ہو گئے تو ان کو خفیہ طور پر دہلی لایا گیا اور کسی ترکیب سے دربار میں پیش کیا۔ بادشاہ کے حکم پر شاگردوں نے گانا گایا۔ خیالوں کے بولوں میں بار بار سدارنگ کا تخلص ہونے سے بادشاہ نے پوچھا کہ سدارنگ کون ہے۔ جب پتا چلا کہ سدا رنگ ان کے استاد نعمت کا تخلص ہے تو بادشاہ کو تمام واقعہ یاد آ گیا اور اس نے سدارنگ کو دربار میں بلایا، قصور معاف کر دیا اور انعام سے نوازا۔

تیسری روایت کے مطابق بادشاہ نے سدارنگ کو شاہی حرم کی لڑکیوں کو گانا سکھانے کا حکم دیا، اس وقت سدارنگ نے سوچا کہ دھر پد کے چاروں مثلاً استھائی، انتر، سنجاری اور ابھوگ کو دو حصوں یعنی استھائی اور انترے پر مشتمل کر کے لڑکیوں کو سکھایا جائے۔ چنانچہ انہوں نے استھائی میں سے دھر پد اور ہوری میں سے بول تانیں لے کر ایک مرکب بنایا جس سے ان کا ٹھاٹھ اور بھی شاندار ہو گیا۔ پھر آہستہ آہستہ اس چیز میں راگ کی بڑھت بھی شروع کر دی جو بادشاہ کو بہت پسند آئی اور ہر خاص و عام میں مقبول ہوئی۔ اس کے ساتھ اور بھی نئی ترکیبیں مثلاً سُر وں کا اُتار چڑھاؤ، گانے کے بولوں کو گھٹا اور بڑھا کر خوب صورتی کے ساتھ سم پر لانا، راگ کے کسی سُر پر ٹھہرنا اور دل کش باتیں نکالنا، ٹیپ کی آواز پر زیادہ سے زیادہ ٹھہرنا، خوب صورتی اور نکھار کے لیے، مُر کی، پھندا، گمک، مینڈھ، گھسیٹ وغیرہ کا استعمال۔ یہ تمام چیزیں ہلپت لے میں ادا کرنے کے بعد مدھیہ لے میں اور پھر درت لے میں بھی پوری طرح ظاہر کرنا اس کے علاوہ دھر پد کا تال یعنی مردنگ میں بجائے جانے والے ٹھیکے چھوڑ دیے۔ دائیں بائیں سے بجنے والے ٹھیکوں میں استھائیاں بٹھائیں۔

سدارنگ نے اپنی استھائیاں مختلف زبانوں میں بھی لکھیں۔ مثلاً برج بھاشا، راجھستانی، فارسی وغیرہ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ موسیقی کے میدان میں سدارنگ کا کوئی

ثانی نہیں اور ان کا ترتیب دیا ہوا انداز ہمیشہ زندہ اور مقبول رہے گا۔ اُستادِ مکرم ۱۷۴۳ء میں فوت ہوئے اور دہلی میں سپردِ خاک ہوئے۔



رفیق غزنوی --- تعارف

رفیق غزنوی صاحب مارچ ۱۹۰۷ء کو راول پنڈی میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنے دور کے مستند اور جید اُستادوں سے موسیقی کی تعلیم حاصل کی تھی۔ گانگی میں وہ اُستاد عاشق علی خاں پٹیلہ والے کے شاگرد تھے۔ اُستاد عاشق علی خاں نے اپنے اس ہونہار اور ثابت قدم شاگرد کو بڑی لگن اور محنت سے سکھایا۔ اپنے ایک مضمون ”پاکستانی موسیقی کا ڈھونگ“ میں رفیق غزنوی صاحب نے اُستاد عبدالعزیز خاں اور اُستاد میاں قادر بخش لاہور والے کو بھی اپنا اُستاد تسلیم کیا ہے۔

رفیق غزنوی صاحب کا کسی موسیقار گھرانے سے تعلق نہ تھا۔ ممبئی میں ان کی پہلی فلم ”پوزن“ تھی۔ اس فلم کو عوام اور ناقدین فن کی طرف سے بہت پذیرائی ملی اور اس پذیرائی میں پنجاب کے نوجوان موسیقار رفیق غزنوی کی ترتیب دی ہوئی دھنوں کا بہت ہاتھ تھا۔ اس فلم کی کامیابی کے بعد انہیں ممبئی کی فلم نگری کے نام ور ڈائریکٹروں سہراب مودی، محبوب اور نذیر کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ موسیقاروں میں پنڈت امر ناتھ، آر۔سی۔ بورال، ایس۔ ڈی برمن، انیل بسواس، ماسٹر غلام حیدر اور خواجہ خورشید انور صاحب جیسے بلند پایہ موسیقاروں نے ان کے فن کو بہت سراہا۔ ستارہ، سپورانی، بکل جگ اور شام سویرا جیسی فلموں کو رفیق غزنوی صاحب کی موسیقی کے باعث بہت پسند کیا گیا۔

”عالم آراء“ برصغیر کی سب سے پہلی ناطق فلم تھی جو ۱۹۳۱ء میں لاہور میں نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ اس فلم کی بے مثال کامیابی کے بعد لاہور کی فضا فلم سازی کے لیے نہایت موزوں تصور کی جانے لگی۔ ”عالم آراء“ کے بعد لاہور فلم انڈسٹری کی سب سے پہلی

رفیق غزنوی صاحب پہلے ہندوستانی موسیقار تھے جنہیں یہ اعزاز ملا کہ ہالی وڈ کے فلم ڈائریکٹر "Alexander Korda" کی مشہور فلم "The Thief Bagdad" میں ان کی ترتیب دی ہوئی موسیقی سے کام لیا گیا۔ اس فلم کو باکس آفس پر کامیابی حاصل ہوئی تھی۔

رفیق غزنوی صاحب نے قیام پاکستان کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کی تھی۔ موسیقی سے اپنا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے انہوں نے کراچی ریڈیو سے بحیثیت موسیقار تعلق قائم کر رکھا تھا۔ وہ ایک ایسے موسیقار تھے جنہوں نے برصغیر کی تقسیم سے قبل بہت عروج دیکھا لیکن تقسیم کے بعد انہوں نے پاکستان میں اپنی زندگی کے تقریباً ۲۸ برس ایک غیر تخلیقی فن کار کی حیثیت سے بسر کیے۔ معروف دانش ور اور شاعر احمد راہی کے نام ایک خط میں رفیق غزنوی صاحب نے اپنی بے بسی اور زمانے کی بے قدری کا گلہ کچھ اس طرح کیا ہے:

"سب نے مل کے مجھے اس قدر دکھی اور ناچار کر دیا ہے کہ کسی کام کا نہیں چھوڑا، کسی کام کا نہیں رہا۔ بہر حال اتنی خوشی ضرور ہے کہ تمہاری بات پوری ہوگئی۔ اب تو اتنی خوشی بھی غنیمت معلوم ہوتی ہے۔"

(مطبوعہ سویرا، مورخہ ۹ اگست ۱۹۵۳ء)

"کیا صورتیں ہوں گی" میں شامل رفیق غزنوی صاحب کا مضمون بہت ہی نایاب اور معلومات افزا ہے۔ یہ مضمون پاکستان کے مشہور ادبی جریدے "سویرا" ماہ نامہ، لاہور اگست ۱۹۵۳ء کے شمارے میں "پاکستانی موسیقی کا ڈھونگ" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ میں نے اس کے عنوان میں تھوڑا سا تصرف کر کے اسے "من و عن کتاب میں شامل کیا ہے۔ اس مضمون کے مطالعے سے قارئین کرام کو جہاں برصغیر کی کلاسیکی موسیقی میں مسلمانوں کے کردار، خدمات اور کاوشوں کے بارے میں بھرپور معلومات حاصل ہوں گی

ناطق فلم "ہیرا رانجھا" تھی جسے اس دور کے مشہور فلم ساز اور ہدایت کار اے۔ آر کاردار نے بنایا تھا۔ رفیق غزنوی صاحب کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ انہوں نے لاہور فلم نگری کی سب سے پہلی فلم "ہیرا رانجھا" میں رانجھے کا کردار ادا کیا تھا۔ اس فلم میں ہیرا کا کردار امرت سر کی انوری بائی نے اور کیدو کا کردار ایم۔ اسماعیل نے ادا کیا تھا۔

رفیق غزنوی میوزک ڈائریکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی گانگ بھی تھے۔ خیال اور ضمیری بہت مہارت سے گاتے تھے اور قدرت نے انہیں گلابھی سُر بیا عطا کیا تھا۔ مجھے پاکستان کے بہت سے عطائی کلاسیکل گانے والوں کا گانا بہ نفس نفیس بھی اور کیسٹوں میں بھی سننے کا موقع ملا ہے لیکن ایک عطائی ہونے کے باوجود جس باریکی، رچاؤ، مہارت اور مشکل انگ میں رفیق غزنوی صاحب نے گایا ہے ویسا شاید ہی کسی اور کو گانا نصیب ہوا ہو۔ وہ سُریلے بھی تھے اور لے کار بھی۔ ان کی گانگی میں کہیں کہیں استاد برکت علی خاں صاحب کی گانگی کا رنگ بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔ رفیق غزنوی صاحب گانگ اور میوزک ڈائریکٹر ہونے کے علاوہ ایک بہت اچھے ہارمونیم نواز بھی تھے۔ آخری عمر میں آواز میں لرزش آجانے کے باعث انہوں نے وچتر وینا بجانا شروع کر دی تھی۔

رفیق غزنوی صاحب کسی بھی فن کو مذہبی خانوں میں تقسیم کرنے کے خلاف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کلاسیکی موسیقی کا فن برصغیر کے عوام کا ایک مشترکہ ورثہ ہے اور اس پر ہندو اور مسلمان کی چھاپ لگانا درست نہیں۔ یہ برصغیر کے مخلوط کلچر کی ایک خوب صورت یادگار اور نشانی ہے۔

اُردو فلموں میں موسیقی ترتیب دینے کے ساتھ ساتھ رفیق غزنوی صاحب نے تجرباتی طور پر ایک پشٹو فلم "لیلیٰ مجنوں" کے نام سے بنائی تھی۔ اس کے موسیقار اور ہدایت کار وہ خود تھے جبکہ گانے امیر خان نے لکھے تھے۔ بد قسمتی سے اُس وقت پشٹو فلموں کا کوئی رواج نہیں تھا لہذا یہ فلم ناکام ہوگئی اور انہیں بہت زیادہ مالی نقصان اٹھانا پڑا۔

وہاں یہ بھی پتا چلے گا کہ رفیق غزنوی صاحب کلاسیکی موسیقی کے عالم باعمل ہونے کے ساتھ ساتھ ایک وسیع المطالعہ، عالم و فاضل اور تاریخ کا گہرا شعور اور ادراک رکھنے والی شخصیت تھے۔

کلاسیکی موسیقی پر ہندوستانی یا پاکستانی کا لیبل

ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کے بعد دونوں ملکوں کے چند گم کردہ راہ اور ناعاقبت اندیش لوگ اچانک کچھ اس شدید طور پر ایک دوسرے سے اجنبیت، غیریت اور منافرت کے خطرناک مہلک اور انسانیت سوز مرض کا شکار ہوئے کہ انہوں نے مذہب اور قومیت کے نام اور سہارے پر ایک نہایت ہی پست، گھٹیا اور رکیک طریقے سے غلط مگر سہل الحصول شہرت، مقبولیت، ذاتی منفعت اور اہمیت تھیانے کی خاطر ہر چیز، ہر قول اور ہر فعل پر ہندوستانی اور پاکستانی کا لیبل لگانا شروع کر دیا۔ حتیٰ کہ زبان، تعلیم، تہذیب و تمدن، ادب، شعر و شاعری اور فنون لطیفہ بھی ان کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکے اور اس ناقابل تردید بات کو قطعی بھول گئے یا جان بوجھ کر نظر انداز کیا کہ انہوں نے سینکڑوں برس ایک ملک میں اکٹھے رہ کر وہاں کی تقریباً ہر چیز کو اپنے خون سے سینچا ہے اور ہر وہ چیز ان کی مشترکہ دولت ہے، مشترکہ وراثت ہے، ہر اک اس دولت، اس وراثت کا اتنا ہی حق دار اور مالک ہے جتنا کہ دوسرا ہو سکتا ہے یا ہے۔

ان کی زبان ایک تھی، ان کی نشست و برخاست، میل ملاپ، معاشرتی ہیئت یا اسلوب میں کوئی بنیادی فرق نہ تھا۔ ایک ساتھ رہتے تھے، اٹھتے بیٹھتے تھے، کھاتے پیتے تھے، خوشی، بیاہ شادی میں دونوں کے چہروں پر مسکرائیں بکھر جاتی تھیں۔ غم، تکلیف اور موت پر دونوں کی آنکھوں میں آجینے ٹوٹنے لگتے تھے۔ کبھی کبھار ایک دوسرے میں رنجشیں بھی پیدا ہو

جاتی تھیں۔ لڑائیاں بھی ہوتی تھیں لیکن یہ خوشیں، یہ لڑائیاں اس نوعیت، اس انداز کی تھیں کہ جو دو دوستوں یا دو بھائیوں میں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ کئی بار جُدا ہوئے اور ہر بار اسی پیار، اس اور اسی شدت سے ملے۔

اس چھ برس کی اذیت وہ جان کاہ مفاہرت اور رنجش کے باوجود آج دوسری بار ہندوستان اور پاکستان کے پچھڑے ہوئے ہاتھ ایک دوسرے کی طرف اپنی روایتی اور ازلی دوستی اور محبت کا پیغام لیے ہوئے بڑھ رہے ہیں۔ خلوص، رفاقت اور پیار سے لبریز آنکھیں ایک دوسرے کی طرف اُٹھ رہی ہیں۔ دل کی دھڑکنیں تیز تر ہو رہی ہیں۔ نہایت نیک اور مبارک ساعت ہے۔ فضا بھی راس ہے۔ ممکن ہے کہ دو پچھڑے ہوئے دوست، پچھڑے بھائی اب کے ایسے اور اس طرح ملیں کہ زندگی بھر دوبارہ جُدا ہونے کا خدشہ یا امکان نہ رہے۔ فاصلے سکڑ رہے ہیں۔ انسانیت پھیل رہی ہے۔ صوبائی، ملکی اور قومی دیواریں گر رہی ہیں۔

انسان دوسرے انسان کو محض ایک انسان کی نظروں سے دیکھ رہا ہے، جان رہا ہے، پہچان رہا ہے۔ آفاقی شہریت، آفاقی بھائی چارے، آفاقی انسانیت کا احساس اور جذبہ پیدا ہو رہا ہے۔ دُنیا بھر کی تہذیب، اس کا تمدن، ادب، اس کی شاعری اور اس کے فنون لطیفہ ایک دوسرے سے متاثر ہو رہے ہیں۔ ان میں ایک ہمہ گیر انسانیت پرور آفاقیت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس آفاقی خوش گوار اور موافق فضا کے ہوتے ہوئے دو ہمسایوں، دوستوں، دو بھائیوں میں کسی قسم کا بُعد، کسی قسم کی اجنبیت، غیریت اور منافرت ایک نہایت شدید رجعت پسندی، جہالت اور نامعقولیت کے مترادف ہے۔

لیکن بد قسمتی سے ہندوستان اور پاکستان میں چند جنید اور جگادری قسم کے (سرکاری اور غیر سرکاری) موقع باز، زمانہ ساز اور شکاری قسم کے لوگ موجود ہیں جو آئے دن ہندوستان اور پاکستان کی متحد اور مشترکہ زبان، معاشرت، ادب، شعر و شاعری اور فنون

لطیفہ پر ہندوستانی اور پاکستانی لیبل لگا کر اپنا اُلوسیدھا کر رہے ہیں۔ سادہ لوح اور معصوم عوام کی مذہبی اور قومی زودحسی اور اثر پذیریری سے ناجائز فائدہ اُٹھا کر اپنے نام، اپنی شہرت، اہمیت اور ان سب سے کہیں زیادہ اپنی نقرئی اور زرنگار آسودگی، فراوانی اور بینک کے فاضلات کو دن دُگنے اور رات چوگنے بڑھانے کی فکر میں بے طرح ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ جہاں خالص کاروباری، تجارت پیشہ بلکہ محض پیشہ ور قماش کے لوگوں نے ”پاک سپاری“، ”پاک گھی“، ”پاک ہیر آئل“، ”پاک آئل“، ”پاک کریم“، ”پاک شربت“، ”پاک آلو“، ”پاک بھنڈی“ وغیرہ اور ”ہندی پان“، ”ہندی بیڑی“، ”ہندی بناٹا“، ”ہندی مریچ“، ”ہندی چھالیا“ وغیرہ کے لیبلوں سے عوام کو بہکانا اور لوٹنا شروع کیا ہے، وہاں ادبی، ثقافتی اور فنی (سرکاری اور غیر سرکاری) دکان داروں، مہاجنوں اور ٹھیکے داروں نے ہندی زبان، ہندی تہذیب، ہندی کلچر، پاکستانی ادب اور پاکستانی موسیقی کا بیوپار شروع کر رکھا ہے۔ چونکہ میرا موضوع ”پاکستانی موسیقی“ ہے، اس لیے میں اب اسی کے متعلق کچھ عرض کروں گا۔

”پاکستانی موسیقی“ کے لیبل، اس کے تخیل بلکہ اس کی تخلیق کا سہرا جناب ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان سیدنا ذوالفقار علی شاہ صاحب بخاری کے سر ہے۔ چونکہ جناب سیدنا صاحب ادب، شعر و شاعری، خطابت، ڈرامے اور موسیقی میں ہماری حکومت پاکستان کے واحد، مستند اور مصدقہ نمائندے بلکہ اجارہ دار ہیں اور چونکہ حضور بھی اپنے آپ کو اس منصب، اس فریضے اور اس اعزاز کا جائز، مناسب، موزوں اور صحیح حقدار سمجھتے ہیں، اس لیے حضور کو یہ اشد ضرورت یا شاید تکلیف محسوس ہوئی کہ نام، شہرت، اہمیت اور ترقی کے ساتھ ساتھ ثواب دارین حاصل کرنے کی خاطر موسیقی کو ”پاکستانی موسیقی“ میں منتقل کر دیا جائے۔

اس کار خیر کے ہو جانے کے بعد حضور نے حکومت پاکستان کے سامنے یہ تجویز پیش کی بلکہ مشورہ دیا کہ پاکستانی فن کاروں کا ایک وفد ہسپانیہ اور مصر بھیجا جائے جو ہسپانیہ

کے خالص اسلامی مسما شدہ کنڈرات اور غالباً مصر کے احرام کے تاریک، پراسرار اور کرم خوردہ دنیوں سے چند بچے کھچے، ٹوٹے پھوٹے اور زنگ آلود سڑوں یا نغموں کا مواد مہیا کرے جن پر حضور کی اس نئی خانہ ساز ”پاکستانی موسیقی“ کی بنیادیں استوار کی جاسکیں۔ لیکن صد حیف اور وائے حسرت! کہ حکومت پاکستان نے حضور کی اس جدت آفرین تجویز، اس گراں بہا مشورے کو درخور اعتنا نہ سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حضور نے علامہ اقبال، غالب اور داغ کے کلام کا سہارا لے کر قوالی کے انتہائی فرسودہ، غیر موزوں، غیر موسیقانہ اور عامیانہ اسلوب پر ”پاکستانی موسیقی“ کا لیبل چپکا دیا اور اس طرح مسلمان فن کاروں، نغمہ سازوں اور جدت طرازوں کی سینکڑوں برس کی محنت، جاں فشانی، روایات اور وراثت کو یکسر نیست و نابود کرنے کی لا حاصل اور نا کام کوشش فرمائی اور آج تک فرما رہے ہیں۔

۱۲ء عیسوی میں محمد بن قاسم نے سندھ کو فتح کیا۔ اس زمانے سے لے کر آج تک مسلمان نغمہ سازوں اور جدت طرازوں نے موسیقی میں جو درک حاصل کی، اضافے کیے، جدتیں اور تخلیقات کیں ان کے بیان سے صاف ظاہر ہو جائے گا کہ ہندوستانی موسیقی محض ہندوؤں کی موسیقی نہیں بلکہ اس میں آج تک ہماری محنت کی داغ بیل، ہمارے پسینے کی خوشبو، ہمارے خون کی رنگ آمیزی اور ہمارے دل کی دھڑکنیں پائی جاتی ہیں۔

جب مسلمان ۱۲ء میں محمد بن قاسم کی سرکردگی میں ہندوستان آئے تو اپنی موسیقی بھی ساتھ لائے۔ یہ ظاہر ہے کہ سندھ کے یہ نوآبادی عرب ہندوستان کی موسیقی سے جو ان کے اطراف میں رائج ہوگی، ضرور آشنا ہوں گے۔ ایک دوسرے سے یقیناً متاثر ہوئے ہوں گے۔ لیکن سندھ میں عربی عہد اور زمانے کے حالات اتنے کم ملتے ہیں کہ وثوق کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ ایک سوسترہ برس رہنے کے بعد مسلمانوں کو پھر بھگا دیا جاتا ہے۔ لیکن ۱۰۰۱ء میں محمود غزنوی کے ہندوستان پر حملہ آور ہونے سے مسلمانوں کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد محمد غوری ۱۱۵۰ء، قطب الدین ایبک ۱۲۰۶ء سے ۱۲۱۰ء تک، سلطان

نص الدین التمش ۱۲۱۰ء سے ۱۲۳۶ء تک اور ۱۲۹۶ء سے ۱۳۱۶ء تک علاؤ الدین خلجی نے کیے بعد دیگرے ہندوستان کی عنان حکومت سنبھالی۔ ایچ۔ جی رابن سن سی۔ آئی۔ ایم، اے۔ ایف۔ آر ہسٹری اپنی تصنیف ”ہندوستان کی مختصر تاریخ“ میں لکھتا ہے:

”امیر خسرو فارسی کے مشہور شاعر جنہیں طوطی ہند کا لقب دیا گیا تھا، علاؤ الدین خلجی کے دربار میں تھے۔“

جناب وحید مرزا ایم۔ اے جنہوں نے حضرت امیر خسرو کی زندگی اور تصانیف پر زندگی بھر کی تلاش و تحقیق کے بعد ایک سیر حاصل اور مستند کتاب لکھی ہے، وہ اپنی اس کتاب ”The Life and Works of Amir Khusro“ میں لکھتے ہیں:

”امیر خسرو کا فن موسیقی میں انہماک اور دسترس ان کی اپنی تحریروں سے بھی ثابت ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ان کی جودت طبع اور خود مختار نئی تخیل نے پرانی بوسیدہ روایات کے خلاف ہمیشہ بغاوت کی اور نت نئے راستے، نئے اسلوب تلاش کرنے کے لیے اکسایا۔ نہایت افسوس اور رنج کا مقام ہے کہ باوجودیکہ ہندوستان کی قدیم جامد اور ساکت سنگیت میں حضرت امیر خسرو جیسی ذہانت اور قابلیت کا کوئی انسان پیدا نہیں ہوا۔ چند کٹر اور متعصب مصنفین ان کی منفرد شخصیت کے معترف اور قائل نہیں۔“

پروفیسر بی۔ ایچ رانا ڈے اپنی تصنیف ”ہندوستانی میوزک“ میں لکھتے ہیں:

”عجمی موسیقی کا رنگ اور اسلوب ہندوستانی سنگیت پر چھانے لگا۔۔۔۔۔ محققین کا خیال ہے کہ شمالی ہند کی موسیقی کی اس طرز جدید کے بانی مہانی امیر خسرو تھے جنہوں نے اپنی منفرد ذہانت اور حسن کمال سے ہندوستانی موسیقی میں نئے اور متنوع اسلوب پیدا کیے۔“

ہر برٹ پوٹیلے بی۔ اے اپنی کتاب ”ہندوستان کے میوزک“ میں لکھتے ہیں:

”امیر خسرو علاؤ الدین خلجی (۱۳۱۶ء۔ ۱۲۹۶ء) کے دربار کے مشہور

موسیقار تھے۔ وہ صرف شاعر اور موسیقار نہیں تھے بلکہ بہت بڑے سپاہی اور سیاست دان بھی تھے اور دونوں ہر دو سلاطین جلال الدین خلجی اور علاؤ الدین خلجی کے وزیر بھی رہ چکے تھے۔ قول، قلبانہ، خیال، ترانہ، جو غمّی اور ہندوستانی نغموں کی متوازن اور نکتہ رس آمیزش سے تحقیق کیے گئے تھے، انہیں کے نتیجہ فکر کے رہین منت تھے اور انہوں نے بہت سے موجودہ راگ بھی ایجاد کیے۔“

غرض یہ کہ لاتعداد یورپین اور دیگر مصنفین نے حضرت امیر خسرو کی عظمت اور موسیقی میں مجتہدانہ اختراعات کی تعریف کی ہے۔ ہر چند کہ کچھ مصنفین نے اپنے ازلی اور فطری تعصب، بخل اور انقباض یا جہالت کی وجہ سے ان کا ذکر تک نہیں کیا حالانکہ ان کی کتابیں حضرت امیر خسرو کے زمانے سے دو چار بلکہ پانچ چھ سو سال بعد لکھی گئیں۔ لیکن تاریخ شاہد ہے اور شاہد رہے گی کہ حضرت امیر خسرو کی مجتہدانہ اختراعات اور منفرد ذہانت نے قدیم ہندوستانی موسیقی کی ہیئت بدل ڈالی، اس کا رخ پلٹ دیا۔

یہاں پر ایک اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر حضرت امیر خسرو عربی یا غمّی موسیقی سے کیسے اور کس طرح متاثر ہوئے؟ وہ کبھی ہندوستان سے باہر نہیں گئے۔ انہوں نے خود کئی بار اس کا اعتراف اور اقرار کیا کہ ”میں ہندی ہوں“ جس سے صاف ظاہر اور ثابت ہوتا ہے کہ محمد بن قاسم ۱۲ء سے محمود غزنوی ۱۰۰۱ء کے زمانے اور حضرت امیر خسرو ۱۲۵۳ء کے زمانے تک ہندوستان میں عربی اور غمّی موسیقی یقیناً موجود تھی اور ایسے لوگ بھی موجود تھے جو اس کے ماہر تھے اور ان لوگوں کی اکثریت یقیناً مسلمانوں پر مشتمل ہوگی کیونکہ عربی اور غمّی موسیقی سے بھلا ان سے زیادہ کن کو لگاؤ ہو سکتا ہے اور یہ کہ حضرت امیر خسرو نے انہی لوگوں سے عربی اور غمّی موسیقی سن کر یا غالباً سیکھ کر ہندوستانی موسیقی میں نئے راگ، نئے تال اور نئے اسلوب اختراع کیے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ لوگ چونکہ ہندوستانی مسلمان تھے اس لیے انہیں لازماً ہندوستانی موسیقی پر بھی عبور حاصل تھا یا کم از کم اس سے واقف تھے، اس کو جانتے

پہچانتے تھے۔ جس سے ثابت ہو جاتا ہے کہ مسلمانوں کا محمد بن قاسم کے زمانے سے لے کر حضرت امیر خسرو کے زمانے تک (جو ساڑھے پانچ سو برس کا ہے) ہندوستان کی موسیقی میں دخل تھا اور یہی موسیقی ان کی اپنی موسیقی تھی۔ وہ عربی اور غمّی موسیقی سے متاثر ضرور ہوئے لیکن صرف اس حد تک کہ وہ اس کی آمیزش سے ہندوستانی موسیقی، اپنی موسیقی کو زیادہ موخر اور زیادہ حسین بنا سکیں۔

حضرت امیر خسرو نے اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچایا اور اپنی بے پناہ قابلیت، بے مثل ذہانت اور شش جہت اہلیت سے غمّی اور ہندوستانی موسیقی کی اس سحر افشاں اور لطیف آمیزش سے ایسی مجتہدانہ تخلیقات کیں کہ آج دنیا بھر کے مصنفین اور مورخین ان کے معترف اور قائل ہیں۔ جب تک ہندوستانی موسیقی، اس کے کرنے، پرکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے والے زندہ رہیں گے، وہ حضرت امیر خسرو کے اس احسان بے پایاں اور الطاف بے کراں کو نہیں بھلا سکتے۔

اب ۱۲۵۳ء سے لے کر ۱۹۵۳ء تک ہندوستانی موسیقی سے مسلمانوں کے والہانہ لگاؤ، ان کی بے پناہ عقیدت، ان کے کارناموں اور ان کی اختراعات کی داستان بھی سن لیجیے۔ یہ یاد رہے کہ ہندو دیو مالا مثلاً مہادیو، پاربتی، وشنو، نارو منی، شوچی، اندرا، برہما، دیوتاؤں، دیویوں، رشی مینیوں، اپسراؤں، گھنڈاروں، کتاراؤں، نراسوں کے بے شمار متضاد اُلجھے ہوئے قصے کہانیوں کے بعد پہلی کتاب جو ہندوستانی سنگیت پر لکھی گئی جس کے متعلق وقت اور مقام کا تعین ممکن ہو سکتا ہے ”گیتا گوندا“ تھی جو بے دیونے بارہویں صدی عیسویں کے آخر میں لکھی۔ بے دیو کینڈولا میں پیدا ہوا جو بول پور کے قریب ہے۔ باوجودیکہ ہر ایک گانے کے لیے ایک راگ تجویز کیا گیا ہے، اس کی تال بھی مقرر ہے لیکن موجودہ گانے والے اور سنگیت دان اس کے سمجھنے سے قطعی قاصر ہیں۔ سرائیڈون آرٹلڈ نے ”گیتا گوندا“ کا ترجمہ بھی کیا ہے جس کا نام Song of Songs ہے۔

گویا ہندوستانی سنگیت پر صرف دو کتابیں تھیں۔ بے۔ دیوکی "گیتا گوندا" اور سارنگ دیوکی "رتا کر" جو حضرت امیر خسرو کے زمانے سے پہلے لکھی گئیں لیکن وقت اور مقام کے تعین کے باوجود یہ کتابیں آج تک کسی کی سمجھ میں نہ آئیں۔ باقی جتنے بھی مشہور اور مستند سنگیت لکھے گئے وہ حضرت امیر خسرو کے زمانے اور ان کے بعد کے زمانے سے متعلق ہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ مسلمان تقریباً شروع سے ہی ہندوستانی موسیقی کی تمام تر نشوونما اور ارتقاء سے شدید طور پر وابستہ رہے اور یہ کہ حضرت امیر خسرو کے زمانے سے پہلے ہندوستانی موسیقی نے کوئی واضح، صاف، متعین، باقاعدہ اور قابل فہم صورت اختیار نہیں کی تھی۔ جس سے یہ صاف طور پر ثابت ہوتا ہے کہ ہندوستانی موسیقی کی موجودہ ہیئت، اس کے اسلوب، اس کی ساخت اور سرشت میں مقابلتاً مسلمانوں کا بہت زیادہ ہاتھ ہے اور ہندوستانی موسیقی کے بیشتر مروجہ عناصر مسلمانوں ہی کی ان تھک کوششوں اور مسلسل کاوشوں کے رتین منت ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد "غبارِ خاطر" میں فرماتے ہیں:

"اب ہندوستان کے علوم و فنون مسلمانوں کے لیے غیر ملکی نہیں رہے تھے بلکہ خود ان کے گھر کی دولت بن گئے تھے۔ اس لیے ممکن نہ تھا کہ ہندوستانی موسیقی کے علم و ذوق سے وہ تغافل برتتے، چنانچہ ساتویں صدی ہجری میں امیر خسرو جیسے مجتہدین کا پیدا ہونا اس حقیقتِ حال کا واضح ثبوت ہے۔۔۔۔۔ اب ہندوستانی موسیقی ہندوستانی مسلمانوں کی موسیقی بن چکی تھی اور فارسی موسیقی غیر ملکی موسیقی سمجھی جانے لگی تھی۔۔۔۔۔ غالباً مسلمان بادشاہوں سے پہلے مسلمان صوفیوں نے اس کی سرپرستی شروع کر دی تھی۔ ملتان، ایودھن، گور اور دہلی کی خانقاہوں میں وقت کے بڑے بڑے باکمال حاضر ہوتے تھے اور برکت اور قبولیت کے لیے اپنا اپنا جوہر کمال پیش کرتے تھے۔۔۔۔۔ خلیجی اور تغلق کے

لیکن ہندوستانی موسیقی پر سب سے زیادہ مستند اور ضخیم کتاب جو لکھی گئی ہے وہ "سنگیت رتنا کر" ہے جسے سارنگ دیو نے تیرھویں صدی میں لکھا۔ اس کتاب میں پہلی بار شمالی ہندی موسیقی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس پر لا تعداد تذکرے، تفسیریں اور کتابیں ہندو اور یورپین مصنفین نے لکھیں لیکن انہی ہندو اور یورپین نے اس بات کا اعتراف اور اقرار کیا ہے کہ "سنگیت رتنا کر" کو جاننے اور سمجھنے والا ایک آدمی بھی موجود نہیں۔ اس کے بعد ہندوستانی موسیقی پر جتنے سنگیت، کتابیں لکھی گئیں، وہ حضرت امیر خسرو کے بعد لکھی گئیں جن کی ایک طویل فہرست Alain Daniello کی تصنیف Northern Indian Music میں پائی جاتی ہے جو ۱۹۳۶ء میں چھپی۔ جو سنگیت زیادہ مشہور اور مستند مانے گئے، یہ ہیں:

۱۔ راگ و بودھ Raga bodha ۱۶۰۹ء

۲۔ سنگیت درپن Sangit Darpana ۱۶۲۵ء

۳۔ سنگیت پرہجات Sangit Prijata ۱۸۳۳ء

۴۔ سنگیت سار Sangit Sara

۱۷۷۹ء سے ۱۸۰۳ء تک جسے مہاراجا پرتاب سنگھ نے پورے ہندوستان کے موسیقی دانوں کی ایک کانفرنس منعقد کر کے مرتب کیا۔

۵۔ راگ مالہ ۱۸۰۰ء

۶۔ نعمتِ آصفی ۱۸۱۳ء جو رضا خاں کی تصنیف ہے۔

۷۔ ہندوستانی سنگیت پدھتی جو وشنو نرائن بھات کھنڈے ایم۔ اے، ایل۔ ایل۔ بی کی تصنیف اور تالیف ہے۔ یہ کتاب سات جلدوں پر مشتمل ہے اور اس کی بنیادیں رضا خاں کی نعمتِ آصفی کے اصولوں پر استوار کی گئی ہے۔

۸۔ معارفِ انعمت ٹھاکر نواب علی خاں تعلق دار سینا پور لکھنؤ کی کتاب اردو زبان میں پنڈت بھات کھنڈے کی ہندی کتاب سنگیت پدھتی کی صدائے بازگشت ہے۔

درباروں میں ہندوستانی موسیقی کی مقبولیت اور قدر دانیوں کے واقعات تاریخ میں موجود ہیں لیکن جس شاہی خاندان نے موسیقی سے بہ حیثیت فن کے خاص اعتنا کیا وہ غالباً جون پور کا شرقی خاندان تھا۔۔۔ اسی عہد کے لگ بھگ دکن کے بہمنی اور نظام شاہی خاندان کا اور پھر بیجاپوری بادشاہوں کا شوق و ذوق نمایاں ہوتا ہے۔۔۔ ابراہیم عادل شاہ تو بقول ظہوری اس اقلیم کا جگت گروتھا اور اس کے شوق موسیقی نے بیجاپور کے گھر گھر میں وجد و سماع کا چراغ روشن کر دیا تھا۔ ظہوری اس کی مدح میں کیا خوب کہہ گیا ہے:

مرؤت کردہ شبہا برتو سیر بام و در لازم
نمی باشد چراغے خانہ ہائے بے نوا یاں را

مالوا، بنگال اور گجرات کے بادشاہوں کے ذاتی اشتغال و ذوق کے واقعات تاریخ میں بکثرت ملتے ہیں۔ گور کے سلاطین ملکی زبان اور ملکی موسیقی دونوں کے سرپرست تھے۔ مالوا کے باز بہادر کو توروپ متی کے عشق نے ہندی کا شاعر بھی بنا دیا اور موسیقی کا ماہر بھی۔۔۔ آج تک مالوا کے گھروں سے اس کے دہروں کی نوائیں سنی جاسکتی ہیں۔ اکبری کی قدر شناسیوں سے جو اس فن کو عروج ملا اس کا حال عام طور پر معلوم ہے۔ ابوالفضل نے ”آئین اکبری“ میں ان تمام باکمالوں کا ذکر کیا ہے جو فتح پور اور آگرہ میں جمع ہو گئے تھے اور ان میں بڑی تعداد مسلمانوں کی تھی۔ جہانگیر نے اپنی ”ترک“ میں جا بجا ایسے اشارے کیے ہیں جن سے اس کے ذاتی ذوق اور اشتغال کا ثبوت ملتا ہے۔۔۔ امراء و شرفاء کی اولاد کی تعلیم و تربیت کے لیے جس طرح تمام فنون مدارس کی تحصیل کا اہتمام کیا جاتا تھا، اسی طرح موسیقی کی تحصیل کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ ملک کے ہر حصے میں باکمالان فن کی مانگ تھی اور دہلی، آگرہ، لاہور اور احمد آباد کے گویے بڑی بڑی تنخواہوں پر امراء و شرفاء کے گھروں میں ملازم تھے۔“

اسی عہد کے کتنے ہی مقدس علماء ہیں جن کے حالات پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ موسیقی کے اشتغال سے وہ دامن بچاتے رہے لیکن فن کے ماہر اور نکتہ شناس تھے۔ مثلاً مبارک (ابوالفضل اور فیضی کے والد) کے حالات میں خصوصیت کے ساتھ اس کی تصریح ملتی ہے کہ وہ ہندوستانی موسیقی کا عالم و ماہر تھا۔ اکبر نے تان سین کا گانا مثلاً مبارک کو سنوایا تو صرف اتنی داہلی کہ:

”ہاں گالیتا ہے“

ایسے ہی ماہرین موسیقی میں چند نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں: مثلاً عبدالقادر بدایونی (تین بیجانے میں پوری مہارت رکھتے تھے)، علامہ سعد اللہ شاہ جہانی (موسیقی کی ہر شاخ پر نظر رکھتے تھے)، مثلاً عبدالسلام لاہوری (موسیقی کی مشکلات حل کر دیا کرتے تھے)، شیخ معالی خاں جو مثلاً طاہر پٹنی محدث گجرات کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور قاضی القضاة شیخ عبدالوہاب گجراتی کے پوتے تھے (موسیقی کے شیفتہ اور اس کی باریکیوں کے دقیقہ سنج تھے)۔ مثلاً شفیعائے یزدی (وقت کے باکمالان فن کو ان کے فضل و کمال کا اعتراف کرنا پڑا)، حکیم برنیر فرناوی، شیخ علاؤ الدین جو اپنے عہد کے مشہور صوفی بزرگ گزرے ہیں، شیخ جمالی صاحب سیر العارفین اور ان کے بیٹے شیخ گدائی۔ ان سب کے حالات زندگی پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہندوستانی موسیقی کے ماہر اور آلات موسیقی کے غیر معمولی مشاق تھے۔

دور آخر میں مرزا مظہر جان جاناں اور خواجہ میر درد فن موسیقی کے ایسے ماہر تھے کہ بڑے بڑے کاؤنت اپنی چیزیں بہ غرض اصلاح پیش کرتے اور ان کے سر کی ہلکی سی جنبش کو بھی اپنے کمال فن کی سند تصور کرتے۔ شیخ عبدالواحد بلگرامی شیر شاہی عہد کے ایک قابل قدر بزرگ تھے۔ سلوک و تصوف میں ان کی کتاب ”شابل“ مشہور ہو چکی ہے، موسیقی میں نقش آرائیاں کرتے تھے۔ شاہ نواز خاں صفوی، زین خاں اور اس کا لڑکا مغل خاں، خان زماں

میر خلیل بھی موسیقی کے نکتہ شناس اور ماہرین میں سے تھے۔ سرس بانکی جوشنرادہ مراد بخش کی محبوبہ تھی، خیال گانے میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھی مگر خود شہزادے کی فن دانی کا مرتبہ اتنا بلند تھا کہ وہ اس کی شاگردی پر ناز کرتی تھی۔

غرض یہ کہ شیر خاں لودھی کی مرآۃ الخیال، عبدالباقی نہاوندی کی ”ماہر جمعی“، فقیر اللہ سیف خاں کی ”راگ دراپن“، خلاصۃ العیش رسالہ۔ مدھ نانک (سید نظام الدین احمد عرف میراں مدھ نانک اکبر کے عہد میں گزرے ہیں)، رسالہ امیر خسرو، رسالہ تان سین، حکیم محمد کرم امام خاں صاحب کی تصنیف ”معدن الموسیقی“، رضا خاں کی ”نغمات آصفی“ اور دیگر بے شمار تصانیف جن میں موسیقی پر کچھ بھی لکھا گیا ہو۔ ان میں مسلمانوں کے ذوق و شوق، ان کی صلاحیت، ان کی اہلیت اور ان کی ناقابل فوجیت لاکھوں مثالیں موجود ہیں۔ جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے ہندوستان آتے ہی اس فن لطیف کو اپنی زندگی، اپنے جسم و جاں، اپنی تہذیب و تمدن، اپنی سرشت اور اپنی روح میں جذب کر لیا۔ ہندوستان کی بارہ سو سالہ تاریخ شاہد ہے کہ یہ فن لطیف اب ان ہی کا سرمایہ ہے، ان ہی کی وراثت ہے۔

فیضی کے متعلق ملا عبدالقادر بدایونی لکھتے ہیں:

”فیضی کے کتب خانے میں نظم، طب، نجوم اور موسیقی وغیرہ پر علیحدہ

علیحدہ کتابیں فنون کے لحاظ سے جمع رکھی تھیں۔“

اسلام خاں فاروقی چشتی جو اکبر کے مرشد شیخ سلیم چشتی کے پوتے تھے اور جو ابو الفضل کے بہنوئی بھی تھے، صاحب آثار الامرا ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ جب وہ جہانگیر کے عہد میں بنگال کے صوبے دار ہوئے تو ان کی سرکار میں اسی ہزار روپیہ ماہ وار راگ اور رقص کے طائفوں پر خرچ کیا جاتا تھا۔ ان کے دسترخواں پر ایک ہزار لنگریاں (لکڑی کی روغن کی ہوئی سینی) کمال تکلف و اہتمام سے دونوں وقت چلی جاتی تھیں۔ مگر خود ان کا یہ حال تھا کہ جواری کی روٹی اور ساٹھی کا خشک ساگ کے ساتھ کھاتے اور کسی دوسرے کھانے میں

ہاتھ نہ ڈالتے۔ عمر بھر جامہ خاص کے نیچے گاڑھے کا کرتا پہنتے رہے اور گلزی کے نیچے بھی گاڑھے کی ہلکی ٹوپی اوڑھتے۔

ابو الفضل ”آئین اکبری“ میں لکھتے ہیں:

”شہنشاہ اکبر موسیقی پر بہت توجہ فرماتے ہیں۔ دربار میں لاتعداد

گانے والے اور گانے والیاں موجود ہیں جن میں ہندو، مسلمان، ایرانی، تورانی،

کشمیری سب پائے جاتے ہیں۔ سب لوگوں کی تفصیل تو بہت مشکل ہے، میں

چند بڑے مشہور موسیقاروں کا ذکر کرتا ہوں:

(۱) میاں تان سین گوالیاری، ایسا گویا ہندوستان میں پچھلے ایک ہزار برس سے

پیدا نہیں ہوا۔ (۲) بابا رام داس (۳) سبحان خاں گوالیاری گویا (۴) سرگیان خاں

گوالیاری گویا (۵) میاں چاند خاں گوالیاری گویا (۶) پختہ خاں گویا برادر سبحان خاں

(۷) محمد خاں گویا (۸) بیرمنڈل خاں گوالیاری، سرمنڈل بجاتا تھا اور اس طرح ان کی

تعداد چھتیس تک پہنچ جاتی ہے جن میں تان ترنگ خاں تان سین کا لڑکا، پر بن خاں نانک

جرجو کا لڑکا، نانک جرجو، سور داس بابا، رام داس کا لڑکا نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔

ترنگ جہانگیری اور اقبال ناسے میں چند مندرجہ ذیل گویوں کا ذکر آتا ہے جو

جہانگیر کے عہد میں بہت مشہور تھے:

(۱) جہانگیر داد خاں (۲) چھتر خاں (۳) پرویز داد خاں (۴) خرم داد خاں

(۵) ماکھو اور ہمران شاہ جہاں کے عہد میں جگن ناتھ، درنگ خاں اور لعل خاں، بہت بڑے

گویے گزرے ہیں۔ لال خاں جو بلاس خاں پسر تان سین کا داماد تھا، اسے شاہ جہاں نے

”گن سمندر“ کا خطاب دیا تھا۔

عبدالرحیم خان خانان پسر بیرم خاں کے عہد میں موسیقاروں اور اس عہد کی قدر

دائیاں، ذوق و شوق اور فیاضیاں اس حد تک پہنچ گئیں کہ جہانگیر کی فیاضیاں بھی ان کا مقابلہ

نہ کر سکیں۔ بیرم خاں کے ذوق و شوق موسیقی اور فیاضی کا یہ عالم تھا کہ بغاوت کے دوران اس نے رام داس گویئے کو ایک لاکھ تنکے انعام میں دیے۔ شاہ جہاں نے جگن ناتھ اور لال خاں کو چاندی میں تول کر، وہ چاندی ان کو انعام میں دے دی۔ عبدالرحیم خان خاناں کی فیاضیوں کے سامنے تو ان سب کی فیاضیاں ماند پڑ گئیں۔

نواب ذوالفقار درگاہ قلی خاں کی تصنیف ”دہلی بارہویں صدی میں“ (اصل نام مرقع دہلی) میں ذکر ارباب طرب کے باب میں کم از کم اکاون موسیقاروں، رقاصوں اور سازندوں کا ذکر آتا ہے جن میں بمشکل دو یا تین ہندو ہیں۔ یہ محمد شاہ رنگیلے کا زمانہ تھا اور نواب صاحب ان کے مصاحبان خاص میں سے تھے۔ ان میں چند ممتاز فن کاروں کے نام یہ ہیں:

(۱) نعمت خاں بین نواز اور اس کا بھائی (۲) غلام محمد سارنگی نواز (۳) رحیم اور تان سین، یہ دونوں بھائی تان سین کی اولاد میں سے ہیں (۴) شجاعت خاں کلاونت (۵) بولے خاں کلاونت (۶) سواد خاں گویا (۷) گھانسی رام پکھاوجی (۸) حسین خاں ڈھولک نواز (۹) نور بائی (۱۰) چینی اور امر سنگم وغیرہ۔ حکیم محمد کرم خاں کی تصنیف ”معدن الموسیقی“ میں ہزاروں مسلمان موسیقاروں اور سازندوں کا ذکر آتا ہے جن کے تذکرے کے لیے کم از کم ایک علیحدہ کتاب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

رضا خاں کی تصنیف ”نعمات آصفی“ (۱۸۱۳ء) نے تو ہندوستانی موسیقی کی بنیادیں ہلا دیں اور اس کے بیشتر کھیلے بدل ڈالے۔ ہندوستانی موسیقی کی ہزار سالہ راگ راگنی اور پٹریا پتر کا کے پر نچے اڑادیے اور پہلی بار راگوں کے ٹھاٹھ مقرر کیے۔ اس نے ثابت کر دیا کہ ایک راگ، اس کی راگنی اور اس کا پتر یا پتر کا یعنی اس کی اولاد میں کوئی مماثلت نہیں پائی جاتی۔ اس لیے اس چیز کی اشد ضرورت ہے کہ ایسے راگ اور راگنیاں ایک ٹھاٹھ میں اکٹھے کیے جائیں جو آپس میں کسی نہ کسی طرح ملتے جلتے ہوں اور پہلی مرتبہ

بلاول کا سکیل یعنی سرگم رانج کیا۔ شمالی ہند کی موسیقی آج اسی ٹھاٹھ پر قائم ہے۔ رضا خاں کی منفرد شخصیت، قابلیت اور عظمت کا اس بات سے پتا چلتا ہے کہ ہندوستان کے دور حاضر کے سب سے بڑے چتر پنڈت و شنو نرائن بھات کھنڈے ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی نے اپنے سنگیت کی بنیادیں رضا خاں کے ٹھاٹھ اور بلاول سکیل پر استوار کی ہیں۔

گزشتہ پچاس ساٹھ سال سے لے کر آج تک اگر ہندوستانی موسیقی کا مطالعہ کیا جائے تو موسیقی کے تقریباً ہر شعبے میں مسلمان نمایاں طور پر نظر آئیں گے۔

موسیقار

حد و حوسو خاں، بہرام خاں اور بابا نصیر خاں، تان رس خاں دہلی والے، امراد خاں اور ان کے صاحب زادے، تھمن خاں آگرے والے، فیاض خاں اور ولایت خاں، اللہ دیا خاں کولہا پور والے، حیدر خاں، فتح علی خاں و جرنیل علی بخش پٹیلے والے، اختر حسین خاں کالے خاں اور علی بخش خاں، فتح علی خاں اور جرنیل صاحب کے شاگرد غلام علی خاں جو علی بخش خاں کے صاحب زادے ہیں، آج ہندوستان اور پاکستان میں متفقہ اور مسلمہ طور پر بے مثل گویئے مانے جاتے ہیں۔

نثار احمد خاں اور امیر خاں بڑو دے والے۔۔۔ امیر خاں آج کل بہت تیار اور منجھ کر گاتے ہیں۔ عبدالکریم خاں اور وحید خاں کیرانے والے، عبدالکریم خاں نے سارے مہاراشٹر اور دکن کو اپنی نغمہ سنجیوں سے دیوانہ کر رکھا تھا۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ان کے انتقال کے بعد آج تک ہر سال ان کی برسی منائی جاتی ہے۔ پیارے خاں، امید علی خاں، چھوٹے غلام علی خاں، سندھ کے مبارک علی خاں، بیبیسے خاں وغیرہ۔ عورتوں میں زہرہ بائی آگرے والی، امیر جان، سردار بائی پنجاب، رفیقین بائی بنارس اور روشن آرا بیگم

جو آج کل پاکستان میں ہیں۔ عورتوں میں روشن آرا بیگم کا جواب ہندوستان اور پاکستان میں نہیں بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ بڑے بڑے خاں صاحب اس کے سامنے یا مقابلے میں گانے کی جرات نہیں کرتے۔ بہت صاف، شفاف، تیار اور سر میں گاتی ہیں۔

بین کار

وزیر خاں اور صادق خاں رام پور والے، اُستاد محترم خاں صاحب عبدالعزیز خاں پٹیل والے جنہوں نے وچتر تین ایجاد کی اور اسے ایسا بجایا کہ سب بینیں ماند پڑ گئیں اور دنیا محفوظ ہوئی۔ ان کے بھائی حبیب خاں اور حبیب خاں کے بیٹے عبدالرشید خاں۔

سارنگی نواز

اُستاد محترم خاں صاحب عبدالعزیز خاں، عاشق حسین خاں پانی پت والے، اُستاد ہندو خاں دہلی والے، شگور خاں کیرانے والے جن کی تیاری کا یہ عالم ہے کہ ہوا سے باتیں کرتے ہیں۔ نتھو خاں امرت سر والے جن کا ہاتھ اس چھوٹی سی عمر میں اتنا صاف اور شفاف اور شیریں ہے کہ جس کی مثال ملانا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

ستار

امداد خاں، ان کے صاحب زادے عنایت اور ان کے صاحب زادے ولایت خاں جن کا اس چھوٹی سی عمر میں کوئی جواب نہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ساز شاید انہی کے لیے تخلیق کیا گیا تھا۔

سرود

خاں صاحب حافظ علی خاں گوالیاری اور ان کے صاحب زادے سخاوت حسین خاں لکھنوا لے اور ان کے بھانجے۔

طبلیہ

اُستاد نتھو خاں دہلی والے، اُستاد عابد حسین خاں اور مسیت خاں لکھنوا لے، محمد جان تھر کو رام پور جن کی چابک دستی اور گداز پن بے مثال ہے۔ حبیب خاں میرٹھ والے، اُستاد محترم خاں صاحب قادر بخش لاہور والے جن کی علیست کی کوئی حد نہیں جگت اُستاد مانے جاتے ہیں۔

شھری اور دادرا

شھری اور دادرا میں جو شاہان اودھ آصف الدولہ اور واجد علی شاہ کے زمانے کی پیداوار ہے اور ان ہی کی نفاس طبع اور حسن مذاق کی تخلیق ہے۔ موج الدین خاں کا جواب پیدا نہیں ہوا، مشتری بانی آگرے والی، جدن بانی، رسولن بانی، چھوٹی ملکہ، انور بانی آگرے والی، بڑے غلام علی خاں اور ان کے چھوٹے بھائی برکت علی خاں۔

غرض یہ کہ موسیقی کی ہر صنف میں مسلمانوں نے وہ نام، وہ مقام اور ایسی اہلیت پیدا کی کہ جن کا جواب ہندو گذشتہ ہزار سال میں پیدا نہیں کر سکے اور اس فن لطیف کو اس طرح اپنایا گویا یہ فن روز ازل سے اپنے ساتھ لائے تھے۔ اگر ان تاریخی واقعات اور حقائق کی روشنی میں اب بھی جناب سیدنا سید ذوالفقار علی صاحب بخاری بدستور ”پاکستانی موسیقی کا ڈھونگ“ رچائیں اور حکومت پاکستان یعنی وزارت اطلاعات و نشریات بدستور ان کی اس

قاضی ظہور الحق۔۔ تعارف

قاضی ظہور الحق صاحب ۱۹۰۹ء کو ریواڑی ضلع گوڑگانوں (انبال ڈویژن) میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے موسیقی کی ابتدائی تعلیم الہ آباد کے شکر گندھرو و ڈیالہ کے پنڈت رگھو ناتھ راؤ جی سے حاصل کی۔ بعد ازاں وہ گوالیار کے پنڈت کرشنا راؤ جی سے موسیقی کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ پنڈت کرشنا راؤ جی پنڈت رگھو ناتھ راؤ جی کے چچا زاد بھائی تھے اور ان کا شمار ہندوستان کے گنگی جنوں میں ہوتا تھا۔ پنڈت رگھو ناتھ راؤ جی ہی کی درخواست پر پنڈت کرشنا راؤ جی نے قاضی صاحب کو اپنی شاگردی میں لیا تھا۔

قاضی صاحب ۱۹۳۵ء میں نیو انڈیا فلم کمپنی میں بطور میوزک ڈائریکٹر ملازم ہوئے۔ یہ فلم کمپنی لاہور میں تھی۔ لاہور میں قیام کے دوران انہوں نے ”پریم یا ترا“، ”جوش انتقام“ اور ”نیم شاہ ڈاکو“ جیسی فلموں کی موسیقی ترتیب دی۔ یہاں انہیں اس وقت کے نامور فن کاروں کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ ان میں کے۔ ایل سہگل، پہاڑی سانیاں، پرتھوی راج، ماسٹر لہجو، شمشاد بیگم، امر او نیا بیگم، حکیم احمد شجاع، ماسٹر غلام حیدر اور استاد جھنڈے خاں صاحب بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ماسٹر غلام حیدر اور استاد جھنڈے خاں صاحب نے قاضی صاحب کی ترتیب دی ہوئی دھنوں کو بہت سراہا۔ استاد عبدالوحید خاں کیرانہ والے، استاد بڑے غلام علی خاں صاحب اور استاد بھائی لعل سنگیت ساگر قاضی صاحب کے ذاتی اور بے تکلف دوستوں میں سے تھے۔

پاکستان آنے کے بعد قاضی صاحب نے ۱۹۵۰ء میں اپنے گھر پر Radiant Classical Music Academy کی بنیاد رکھی۔ اس میوزک اکیڈمی میں انہوں

کار بد میں دل جوئی اور حوصلہ افزائی کرے اور جناب بخاری صاحب کو ہنوز ادب، شعر و شاعری اور موسیقی کا واحد سرکاری نمائندہ اور اجارہ دار سمجھے۔۔۔۔۔ تو یہ کم از کم میرا تصور نہیں۔

حوالہ

۱۔ رشید ملک کے مطابق اس کتاب کے متعلق دو متضاد آراء ہیں۔ کچھ لوگوں کی نظر میں یہ تیرہویں صدی کی کتاب ہے اور کچھ لوگ اسے سترہویں صدی کی کتاب شمار کرتے ہیں۔ یہ کتاب کلکتہ سے ۱۸۴۳ء میں شائع ہو چکی ہے۔ (راگ درپن کا تنقیدی جائزہ، مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور ۱۹۹۸ء، ص ۳۵)



نے بے شمار لوگوں کو موسیقی کی تعلیم دی۔ اس اکیڈمی سے فارغ التحصیل ہونے والوں میں راقم الحروف کے علاوہ بعض نام ورفن کار بنے۔ ان میں راول پنڈی ریڈیو کے ستار نواز استاد ناصر الدین مرحوم، راول پنڈی ریڈیو کے شاف آرٹسٹ جل ترنگ نواز استاد عبدالجید خاں، کلاسیکی گانگ، مصنف استاد محفوظ کھوکھر اور بانسری نواز تاج محمد مرحوم قابل ذکر ہیں۔

۱۹۷۱ء میں قاضی صاحب اور استاد عبدالقادر پیارنگ صاحب راول پنڈی ٹی۔وی سے پیش کیے جانے والے کلاسیکی موسیقی کے ایک پروگرام میں بطور ماہر موسیقی اور میزبان شرکت کیا کرتے تھے۔ اس پروگرام میں ۲۷ راگ پیش کیے گئے تھے۔ اس پروگرام کی پروڈیوسر جنرل شاہد حامد کی بیٹی شمع حامد تھی۔ شمع حامد قاضی صاحب اور پیارنگ صاحب کی شاگرد تھی اور ان سے موسیقی کی تعلیم بھی حاصل کیا کرتی تھی۔ دونوں بزرگ استاد اس پروگرام میں سب سے پہلے کسی ایک راگ کا ٹھانڈھ، اس کی آروہ اور وہ، گانے کا وقت، وادی اور سموادی سُر بتاتے اور اس کے بعد اس راگ کا خیال گاتے۔ راگ کے اس مکمل تعارف کے بعد یہی راگ کسی معروف گانگ سے گویا جاتا۔ اس پروگرام میں پاکستان کے تمام نامی گرامی گویئے اور سارنگی نواز شریک ہوئے۔ جن گویوں نے اس پروگرام میں گایا، ان میں استاد لطافت حسین خاں، استاد سلامت علی خاں، نزاکت علی خاں، استاد فتح علی خاں، امانت علی خاں، ملکہ موسیقی روشن آراء بیگم، استاد غلام حسن شگن اور سارنگی نوازوں میں استاد اش خاں، استاد اللہ رکھا خاں اور استاد مبارک علی خاں نمایاں تھے۔

قاضی صاحب نے موسیقی پر ”رہنمائے موسیقی“ اور ”معلم النعمات“ کے عنوان سے دو کتابیں تصنیف کیں جنہیں ادارہ ثقافت پاکستان اسلام آباد نے شائع کیا۔ ان کتابوں کو موسیقی دان حلقوں میں بہت سراہا گیا۔ انہوں نے اپنی پہلی کتاب ”رہنمائے موسیقی“ کا انگریزی زبان میں بھی ترجمہ کیا تھا۔ اس انگریزی ترجمے میں انہوں نے مذکورہ بالا کتاب میں شامل سوراگوں کو شاف نوٹیشن میں لکھا تھا۔ کتاب کی ابتداء مشرقی اور مغربی

موسیقی کی تاریخ سے کی تھی۔ انہوں نے یہ کام بہت لگن اور عرق ریزی سے کیا تھا۔ کتاب کا مسودہ تیار ہو چکا تھا لیکن پاکستان میں سٹاف نوٹیشن کی طباعت اور اشاعت کا انتظام نہ ہونے کی وجہ سے یہ کتاب زیور طبع سے آراستہ نہ ہو سکی اگرچہ روس، چین اور برطانیہ کے سفیروں نے انہیں اس کتاب کی اشاعت کی پیش کش کی تھی لیکن انہیں یہ خدشہ تھا کہ کہیں مسودہ غائب نہ ہو جائے اور کوئی دوسرا اسے اپنے نام سے شائع نہ کرالے۔ آج کل اس کتاب کا مسودہ ان کی اولاد کے پاس ہے۔ اب یہ ان کی اولاد کا فرض ہے کہ وہ اس کی اشاعت اور طباعت کا انتظام کرے۔ یہ محض قاضی صاحب کے ایک ناچیز شاگرد کی خواہش ہے بصورت دیگر مجھے امید نہیں کہ ان کی اولاد اس بامقصد اور مفید کام کو سرانجام دے۔

قاضی صاحب ۱۹۷۹ء سے اپنی وفات تک ادارہ ثقافت پاکستان اسلام آباد میں موسیقی کی تعلیم دینے پر مامور رہے۔ یہاں بہت سے طلبہ و طالبات ان کے علم اور تجربے سے مستفید ہوئے۔ قاضی صاحب ایک بے لوث انسان تھے۔ انہوں نے کبھی کسی سے صلے کی توقع نہیں رکھی۔ کسی سے کوئی فرمائش نہیں کی۔ اگر کوئی شاعر ان کی خدمت کرنا بھی چاہتا تو وہ اسے منع کر دیتے۔

قاضی صاحب ۳ فروری ۱۹۸۹ء کی ایک شام اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ انہیں ڈھوک الہی بخش راول پنڈی کے جدید قبرستان میں دفن کیا گیا۔ جنازے میں ان کے عزیزوں، دوستوں اور شاگردوں نے شرکت کی۔

کتاب میں شامل قاضی صاحب کا مضمون ”کیا صورتیں ہوں گی“ نیرنگ خیال راول پنڈی کے گولڈن جوبلی نمبر ۸۷، ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں قاضی صاحب نے برصغیر پاک و ہند کے نایاب اور گنی فن کاروں کا تذکرہ کیا ہے اور ان سے اپنی ملاقاتوں کے واقعات بہت صداقت اور صاف گوئی سے بیان کیے ہیں۔ یہی صداقت اور صاف گوئی ان کی نثر کا طرہ امتیاز ہے۔ انداز تحریر بہت سلیس اور دل موہ لینے والا ہے۔

کیا صورتیں ہوں گی

قیام پاکستان کے بعد نوزائیدہ مملکت پاکستان میں کیا مہاجر کیا انصار سب ہی نے لوٹ مار کا وہ بازار گرم کیا کہ الامان والحفیظ۔ ہر شخص راتوں رات رئیس بننے کی لگن میں ہمہ تن مصروف ہو گیا۔ ملک کی فلاح و بہبود کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ اکثر و بیشتر لوگ اپنی اس جدوجہد میں کامیاب بھی ہو گئے۔ بعض ایسے بھی ہیں جو ابھی تک منگولک الحال ہی ہیں:

ایک وہ ہیں جنہیں تصویر بنا آتی ہے

ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ ہے

جن لوگوں کو قبل از تقسیم جھوپڑیاں بھی نصیب نہ تھیں، وہ آج محلوں میں آباد

ہیں۔ جنہیں بیل گاڑی اور تانگا بھی میسر نہ تھا، ان کے در پر کاریں کھڑی ہیں۔ قسمت اپنی

اپنی اس ہاشموہ کیا شکایت کیا۔ جس کے جو پیشہ تھے چڑھ گیا، سنبھال بیٹھا۔ کوئی جراح سے

ڈاکٹر بن گیا تو کوئی عطار سے حکیم بن بیٹھا۔ حد تو یہ ہے کہ اپنے پاکستان میں آپ کو جعلی

وکیل بھی مل جائیں گے۔ ایک زمانے میں اپنے وطن میں جعلی ڈگریاں بھی فروخت ہوئیں۔

فائدہ اٹھانے والوں نے فائدہ اٹھا لیا۔ تہہ یہیں کسم نہیں ہوتا ہے۔ کم تو لٹنے والوں کا رواج

عام ہے۔ خالص آپ کو زہر بھی دستیاب نہیں ہو سکتا۔ غرض یہ کہ ہر کام میں دھوکا اور فریب

ہی رہ گیا ہے۔ مارے گئے بے چارے سیدھے سادے لوگ۔

چونکہ آمیزش کا رجحان عام ہو گیا ہے تو علوم و فنون بھی اس سے کہاں بچ سکتے

تھے۔ مصوٰروں نے ایک نیا سلسلہ تجریدی آرٹ کا شروع کر دیا۔ دور چار آڑی سیدھی

کلیئریں مار دیں اور اپنا شاہ کار مکمل کر لیا۔ نہ اس فن کے متعلق کوئی رائے قائم کر سکتا ہے، نہ

فن کار کے متعلق۔ اس موقع پر سید محمد جعفری مرحوم یاد آ رہے ہیں۔ تجریدی آرٹ پر مرحوم نے ایک مکمل نظم لکھی تھی، کاش کہ یاد ہوتی۔ شعر و شاعری کا حال بھی کچھ اس سے مختلف نہیں ہے۔ شعراء حضرات نے بھی ایک نئی قسم کی مادر پدر آزاد شاعری کی بنا ڈال دی ہے۔ نہ اس میں بحر کی قید، نہ ردیف و قافیہ کی پابندی۔ ایک مصرع چھوٹا ہے تو دوسرا شیطان کی آنت۔

بس یہی ان کا اون فن ہے۔ اب جہاں اور چیزوں پر جدید دور کی ترقی اثر انداز ہوئی، وہاں

موسیقی بھلا اس کی زد سے کیسے بچ سکتی تھی۔ بالخصوص کلاسیکی موسیقی تو ہمارے ہاں گور

کنارے پہنچ چکی ہے بس ایک لات کی ضرورت ہے۔ موسیقی کی بقا و ترقی کے یہی چند

ادارے ذمہ دار ہیں۔ پاکستان براڈ کاسٹنگ کارپوریشن، پاکستان ٹیلی وژن کارپوریشن،

نیشنل کونسل آف دی آرٹس۔ تو پاکستان براڈ کاسٹنگ کارپوریشن، پاکستان ٹیلی وژن

کارپوریشن کہاں تک اپنی ذمہ داریوں سے عہد ابرا ہو سکے، یہ تو کسی سے پوشیدہ نہیں۔ البتہ

پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس کو جب سے ڈاکٹر خالد سعید بٹ نے سنبھالا ہے، فنون

لطیفہ کی ترقی میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ ہاں تو موسیقی کے ایک اور ٹھیکے دار ادارے کا ذکر رہ

گیا، وہ ہے فلم انڈسٹری۔ انڈسٹری میں ماسوائے چند میوزک ڈائریکٹروں کے جن کی

Compositions کو تخلیق کہا جاسکتا ہے۔ بقیہ تو رہا سب ماسوائے کے میوزک سے کام چلا

لیتے ہیں یا بہت ہی تیر مارا تو ہندوستانی فلم کی کسی طرز کو تو زمر و زکرنٹونس لیا۔ اور تو اور یہ

حضرات پوری سُوری ہی ہندوستانی فلموں کی اپنا لیتے ہیں۔ بہت سے حضرات نے اب

سے پچاس ساٹھ سال قبل کے موسیقی کے ریکارڈز کی لائبریریاں قائم کر رکھی ہیں۔ ان کی مدد

سے طرزوں کی ترتیب دے لیتے ہیں۔ اب اس میں ان بے چاروں کا قصور بھی کیا ہے۔ نہ

انہوں نے پرانے اساتذہ کو دیکھا ہے، نہ اچھے اساتذہ کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا ہے تو

پھر جو کچھ یہ حضرات کرتے ہیں، اس کے سوا چارہ کار بھی نہیں۔

مجھے یاد ہے کہ ایک زمانے میں مشہور موسیقار رشید عطرے مرحوم کچھ عرصہ کے

عطرے سے توقع ہے کہ وہ اپنے مرحوم باپ کی کمی کو پورا کر لیں گے اور ہو سکتا ہے کہ ان سے بھی بڑھ جائیں چونکہ مشہور مقولہ ہے:

اگر پدر نتواند پسر تمام کند

ابھی رشید عطرے مرحوم کی مفارقت کے زخم دلدادگان موسیقی کے دلوں سے مندمل نہ ہونے پائے تھے کہ فیروز نظامی مرحوم شائقین فن کو داغ مفارقت دے گئے۔ یہ ۱۹۳۵ء کی بات ہے جب میں لاہور میں فلم کمپنیوں کا میوزک ڈائریکٹر تھا تو مرحوم اکثر میرے پاس آکر بیٹھا کرتے تھے۔ اس زمانے میں طالب علم تھے اور اُستاد عبد الوحید خاں صاحب مرحوم کیرانے والوں سے موسیقی کی تعلیم بھی لے رہے تھے۔ عبد الوحید خاں صاحب اُنہی دنوں ہیرابائی کو جنہوں نے بعد میں اپنے اُستاد کی یاد میں اپنا نام وحیدہ خانم رکھ لیا تھا، موسیقی کی تعلیم دے رہے تھے۔ ایک روز دوپہر کی چلچلاتی دھوپ میں خاں صاحب ننگے پاؤں صرف تہ بند باندھے اور ایک بنیان زیب تن کیے ہیرامنڈی میں ٹہل رہے تھے۔ میں ہیرامنڈی سے اپنی موٹر سائیکل پر سوار گزر رہا تھا۔ خاں صاحب نے مجھے آواز دے کر روک لیا اور کہنے لگے ”ارے اس گھوڑے سے تو ذرا نیچے اُتر آ۔ میں نے اپنی ایک شاگرد کو ایک خیال یاد کرایا ہے، وہ سنتا جا۔“ میں موٹر سائیکل سے اُتر کر خاں صاحب کے ہمراہ ہولیا اور، ہم ہیرابائی کے وسیع و عریض ہال میں پہنچ گئے۔ خاں صاحب نے تان پورہ ملا کر وحیدہ خانم کو دیا اور وحیدہ خانم نے نہایت ہی سُریلی آواز میں راگنی ملتان کی کا یہ خیال سُنا یا ”تم صاحب جمال۔ دین دُنی کے شاہ تہی ہو پا پونا نام کمال، تم صاحب جمال“ سبحان اللہ، خاں صاحب جیسے گنی جن کی تعلیم اور پھر وحیدہ خانم کا ریاض۔ بھلا اس میں کیا خامی ہو سکتی تھی۔ وحید خاں صاحب ہندوستان کے مانے ہوئے کلاسیکل فن کار تھے۔ کانوں سے کم سُنا کی دیتا تھا اور بہرے وحید خاں کے نام سے مشہور تھے اور لے تال کے پکے اور سُرخ کے سچے تھے۔

ہاں تو ذکر ہو رہا تھا نظامی مرحوم کا۔ لاہور کے بعد فیروز نظامی مرحوم سے میری

لیے بطور میوزک ڈائریکٹر ریڈیو پاکستان سے منسلک ہوئے تھے۔ ایک روز میں نے بے تکلفی سے کہہ دیا، عطرے صاحب ”پوتی“ فلم کے گانے:

”مائے میری فی مینوں بڑا چا، دو گتاں کر میریاں“

کو تبدیل کر کے

”ڈوپٹہ بے ایمان ہو گیا“

کی طرز بنا ڈالی۔ مرحوم نے ہنس کر مجھے جواب دیا کہ میوزک ڈائریکٹروں کا تو یہی کام ہے کہ کہیں کی ٹانگ جوڑی، کہیں کا دھڑ لگایا، کسی کا سر رکھ دیا اور ایک مجسمہ تیار کر لیا۔ عطرے مرحوم اچھے موسیقار ہونے کے علاوہ نہایت منصف مزاج آدمی بھی تھے۔ ایک مرتبہ اسی راول پنڈی میں ایک ایسوسی ایشن قائم ہوئی تھی۔ انہوں نے سمیز کینے میں (جس کا نام اب کچھ اور ہو گیا ہے) ایک محفل موسیقی منعقد کی۔ اس محفل میں ریڈیو پاکستان کے عملے کے علاوہ ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان جناب ذوالفقار علی بخاری مرحوم بھی موجود تھے۔ خاں صاحب اسد علی خاں نے اس محفل میں راگنی بہار کا خیال پیش کیا تھا۔ سارنگی پر سنگت خاں صاحب اش خاں مرحوم نے کی تھی اور اسد علی خاں صاحب کی اپنی خواہش کے تحت ہارمونیم پر سنگت میں کر رہا تھا۔ اس موقع پر رشید عطرے مرحوم نے شریوں پر ایک مقالہ پڑھا۔ اگلے روز مرحوم مجھے ریڈیو اسٹیشن سے باہر سڑک پر مل گئے۔ دریافت کرنے لگے میرا مقالہ کیسا رہا۔ میں نے کہا عطرے صاحب اگر سچ پوچھیں تو جھک ماری تھی۔ مضمون کتابی تھا۔ ایک بچہ بھی کتاب سے نقل کر کے یہ مضمون پڑھ سکتا تھا۔ آپ تو ایک عظیم فن کار ہیں، آپ سے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ آپ ان شریوں کو گلے سے ادا کر کے دکھاتے۔ مرحوم بہت خوش ہوئے۔ میرے لپٹ گئے، کہنے لگے کہ آپ کی صاف گوئی سے جو مجھے خوشی ہوئی ہے وہ کسی کی خوشامد نہ تعریف سے نہیں ہو سکتی تھی۔ مرحوم کا انتقال جوانی ہی میں ہو گیا اور موسیقی کی دنیا میں جو خلا وہ چھوڑ گئے اس کا پُر ہونا تو مشکل نظر آتا ہے مگر مرحوم کے برخوردار و جاہت

ملاقات آل انڈیا ریڈیو کے دہلی اسٹیشن پر ہوئی تھی۔ مجھے سے پہلے دہلی ریڈیو کے میوزک ڈائریکٹر رفیق غزنوی مرحوم تھے۔ میں نے میوزک ڈائریکٹری سے استعفا دے دیا تھا تو میری جگہ فیروز نظامی مرحوم تعینات ہوئے تھے۔ فیروز نظامی مرحوم کے بعد غالباً اُس وقت کے مشہور و معروف خورشید انور جو ایک تعلیم یافتہ اور عظیم موسیقار ہیں، میوزک ڈائریکٹر مقرر ہوئے تھے۔ آخری ملاقات فیروز نظامی مرحوم سے رقص و موسیقی کے سیمینار منعقدہ لاہور میں جنوری ۱۹۷۵ء میں ہوئی تھی۔ مرحوم گلے ملے اور کہنے لگے ”قاضی صاحب آپ کا مقالہ ”مذہب اور موسیقی“ بڑا عالمانہ اور مدلل ہے۔ میں تو آئندہ آپ کو قاضی کی جگہ مولوی صاحب کہا کروں گا۔“ مرحوم ایک عظیم فن کار اور تعلیم یافتہ موسیقار ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت خلیق اور ملن سار بھی تھے۔ کسی صاحب نے ان کی جائے پیدائش گوجرانوالہ بیان کی ہے مگر حقیقت میں وہ لاہور کے رہنے والے تھے اور اپنے چچا کی وجہ سے بھرو والے کہلاتے تھے۔ مرحوم نے زیادہ عمر نہ پائی۔ خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں۔ خدا مرحوم کو جنت الفردوس میں جگہ دے آمین۔

یہ مضمون جو میں سپر قلم کر رہا ہوں، اس سے میری مراد ہندوپاک کے نامی گرامی فن کاروں کے متعلق جن سے مجھے شرف نیاز حاصل ہوا ہے، مختصراً عرض کرنا ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں کہ ۱۹۳۵ء میں، میں لاہور میں مقیم تھا تو اسی زمانے میں میری ملاقات اُستاد جھنڈے خاں صاحب مرحوم سے ہوئی تھی۔ اُستاد جھنڈے خاں صاحب گوجرانوالہ کے باشندے تھے اور ان ایام میں کولمبیا اور اوڈین گراموفون کمپنی کے میوزک ڈائریکٹر تھے۔ کمپنی نے خاں صاحب کی رہائش کا انتظام اپنی طرف سے کیا ہوا تھا۔ ایک شام میں خاں صاحب کی جائے رہائش پر پہنچا۔ خاں صاحب نماز مغرب ادا کر رہے تھے۔ میں جھنڈے خاں صاحب مرحوم کی شخصیت سے بہت متاثر ہوا۔ معلوم ہوتا تھا کہ کسی فرشتے کو آسمان سے زمیں پر لا بٹھایا ہے۔ مرحوم نمازی، پرہیزگار بلکہ تہجد گزار بھی تھے۔ درمیان

قد، سفید نورانی ڈاڑھی، کبھی سفید دستار سر پر ہوتی تھی اور کبھی سُرخ سُرخ ٹوپی۔ نہایت خوش پوشاک نازک جسم کے انسان تھے اور ہندوستان کے چند نامی گرامی ہارمونیم ماسٹروں میں سے تھے۔ خاں صاحب نے سلام پھیرا تو میں نے سلام عرض کیا۔ مجھے بیٹھنے کا اشارہ کیا اور خود پھر نماز میں مشغول ہو گئے۔

نماز سے فارغ ہوئے تو میں نے عرض کی کہ میں میوزک ڈائریکٹر ہوں اور آپ کو اپنی چند دُھنیں سنانا چاہتا ہوں۔ موصوف نے میری طرف ہارمونیم بڑھا دیا۔ میں نے چند طرزِ فلم ”پزیم یا ترا“ کے لیے کمپوز کی تھیں، پیش کر دیں۔ فرمانے لگے کہ ”بھائی میرے پاس اکثر سوئیڈ بوئیڈ لوگ آتے ہیں اور ہر ایک یہی کہتا ہے کہ میں میوزک ڈائریکٹر ہوں۔ مگر نہ انہیں سا کا پتا نہ پا کی خبر۔ آج تم پہلے آدی ہو جس نے واقعی میوزک ڈائریکٹروں والی کوئی بات سُنائی۔“ میں نے عرض کیا اس سے پیش تر میں نے چند ادھوری سی فلموں میں میوزک دیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ میری پہلی فلم ہے۔ اس میں آپ کی رہبری اور رہنمائی کی ضرورت ہے۔ فرمانے لگے بیٹا فکر نہ کرو۔ ہر قسم کی مدد کروں گا۔ اس میں کوئی شک نہیں مرحوم نے ہر مرحلے پر میری رہنمائی کی۔ میں پھر بسا اوقات خاں صاحب کے پاس جاتا رہا۔

ایک روز مرحوم نے اپنی ایک کمپوزیشن سُنائی جس کے بول تھے ”جے جے جے پتی ورتے نار جے“ سبحان اللہ خدا نے آواز میں کیا سوز و گداز عطا کیا تھا۔ خاں صاحب کی تمام طرزِ کلاسیکل ہوتی تھیں مگر بندشیں مشکل اور نہایت دل کش۔ ”مہا بھارت“، ”چتر لیکھا“، فلموں کی طرزِ اور موسیقی تو آج بھی زبان زد عام ہیں۔ یہ طرزِ میں نے اب بھی کئی فن کاروں سے سُنی ہیں۔ ایک روز خاں صاحب نے اپنا ایک واقعہ سُنایا، فرمایا! ”کہ جب میرے والد کا انتقال ہوا تو میری ماں بہت روئی۔ میں نے کہا ماں! تو کیوں روئی ہے۔ کہنے لگی کہ تیرا باپ زندہ تھا تو کچھ نہ کچھ کر کے ہمارے پیٹ پال دیتا تھا۔ اب تیرے نہ گا ہے نہ آواز، نہ گانا آتا ہے نہ بجانا۔ اب ہم کیا کریں گے۔ ہم بھوکے مریں گے۔ میں

فرمانے لگے وہی جھنڈے خاں ہے جسے آج دُنیا نے مان لیا ہے۔
 اس میں کوئی شک نہیں کہ مرحوم اپنا جھنڈا گاڑ گئے ہیں۔ آواز میں بڑا سوز و گداز
 تھا اور ہارمونیم بجانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ ایک روز مرحوم مجھے ریکارڈنگ میں
 لے گئے۔ اس وقت خاں صاحب نے عنایت بائی ڈھیر والی کا یہ گانا میری موجودگی میں
 ریکارڈ کرایا تھا:

یادل سے باز آ جا یادل نواز ہو جا

اُستاد بڑے غلام علی مرحوم سارنگی پر سنگت کر رہے تھے۔ ”خدا رحمت کندا اس
 عاشقان پاک طینت را“

اُسی زمانے میں میری ملاقات ماسٹر غلام حیدر مرحوم سے بھی ہوئی۔ ماسٹر
 صاحب جینوفون ریکارڈنگ کمپنی کے میوزک ڈائریکٹر تھے اور ہارمونیم بجانے میں کمال
 دسترس رکھتے تھے۔ ایک روز اُستاد عاشق علی خاں صاحب مرحوم پٹیالے والے کی
 ریکارڈنگ ہوتی تھی۔ ماسٹر صاحب مجھے اپنے ہمراہ گراموفون کمپنی لے گئے۔ عاشق علی
 خاں مرحوم نے سندھی بھیرویں میں یہ کافی ریکارڈ کرائی:

سانول	مل	سی	کیڑے	وار
ڈھولن	مل	سی	کیڑے	وار
عیداں	والے	عید	کرین	
دیداں	والے	دید	کرین	
میں	تکسم	ٹنڈ	ول	یار
سانول	مل	سی	کیڑے	وار

عجیب سا تھا۔ حاضرین کو اپنی ہوش نہ تھی۔ ہر ایک کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ خاں

ناراضنا جذب نفسیات کے زیادہ عادی تھے۔ آواز کچھ سخت ہو گئی تھی۔ اس کے باوجود خاں صاحب نے ہر جہاں پر
 مرحوم کے گانے میں اس قدر تاثیر تھی کہ اس کافی کی یاد آج تک میرے دل پر نقش ہے۔

ہاں تو میں ذکر کر رہا تھا ماسٹر غلام حیدر مرحوم کا۔ ماسٹر غلام حیدر مرحوم کے نامی
 شاگردوں میں نور جہاں، شمشاد بیگم (جو اب بھی ہندوستان میں پلے بیک سگر ہے) اور
 امراؤ ضیاء بیگم جو بعد میں ماسٹر صاحب کے عقد میں آ گئی تھی اور ابھی بقید حیات ہیں۔ ماسٹر
 صاحب نے امراؤ ضیاء بیگم کی آواز میں یہ سلام ریکارڈ کرایا:

میرا سلام لے جا یثرب کے جانے والے

اُس شاہِ دوسرا تک میرا سلام لے جا

مجھ سے پوچھنے لگے کیسی طرز رہی۔ میں نے کہا ماسٹر جی سچ پوچھیے تو یہ سہگل کے اس
 گانے کی طرز ہے:

اک بنگلا بنے نیارا

ہے جس میں کنبہ سارا

ماسٹر صاحب مسکرا کر خاموش ہو گئے۔

امراؤ ضیاء میرے پاس فلم ”پریم یا ترا“ میں ہیروئن کا رول کر رہی تھیں۔ صبیحہ خانم
 فلم سٹار کی والدہ مرحومہ بالونے بھی میرے پاس فلم میں کام کیا ہے۔ اُس وقت صبیحہ کی عمر
 قریباً چھ سات ماہ تھی اور صبیحہ کے والد محمد علی عرف ماہیا انہیں گود میں لے کر بیٹھ جاتے۔
 میں نے بالو ماہیا کے وہ تمام گانے بھی سنے تھے جو ان کی زندگی سے متعلق تھے۔ ہندوستان
 کی مشہور پلے بیک سگر شمشاد بیگم، ان کی بڑی بہن مبارک اور چھوٹی بہن ممتاز بھی میرے
 پاس کام کرتی تھیں۔ میں نے فلم ”پریم یا ترا“ کے (جس کی کہانی حکیم احمد شجاع مرحوم کی
 تھی) کچھ گانے امراؤ ضیاء بیگم کو یاد کرائے مگر امراؤ ضیاء کی دلی خواہش تھی کہ وہ کسی طرح
 ماسٹر غلام حیدر مرحوم کو میری جگہ میوزک ڈائریکٹر لے آئیں۔ کمپنی کے چیفنگ ڈائریکٹر راجا

پاکستان آنے کے بعد میں ان سے نہ مل سکا۔ مرحوم کا انتقال بھی کچھ زیادہ عمر میں نہیں ہوا۔ ان کے انتقال سے بھی موسیقی کی دنیا میں ایک بہت بڑا خلا پیدا ہو گیا ہے۔ ایسے لوگ کم ہی پیدا ہوں گے۔ خدا مرحوم کو جنت الفردوس میں جگہ دے۔ آمین ثم آمین۔

پنجاب میں اور بھی کئی ہارمونیم ماسٹر مشہور اور باکمال ہوئے ہیں۔ ان میں ایک نام ہومی ماسٹر کا آتا ہے۔ یہ بھی تھیٹر یکل لائن کے ماہر تھے۔ ان کا ہارمونیم میں نے سنا ہے مگر ملنے کا زیادہ اتفاق نہ ہوا۔ البتہ اُستاد نواب خاں قصوری مشہور و معروف ہارمونیم ماسٹر سے میری ملاقات ہوئی۔ یہ پہلے حبیب سینھ کی الیکٹریڈر تھیٹر یکل کمپنی میں میوزک ڈائریکٹر تھے۔ حبیب سینھ سے کسی بات پر ان بن ہو گئی تو مائک کے بلسارا کی الفریڈ تھیٹر یکل کمپنی میں آگئے۔ یہ ۱۹۷۷ء کی بات ہے جب میں علی گڑھ میں تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ الفریڈ تھیٹر یکل کمپنی علی گڑھ کی نمائش میں آئی تھی۔ گو مجھے اُس زمانے میں آگئی تو درکنار موسیقی کی سند بَدھ بھی نہ تھی مگر سننے کا شوق ضرور تھا۔ لہذا اُستاد نواب صاحب سے ملاقات کی۔ مرحوم اپنے بچوں کی طرح مجھ سے محبت کرتے تھے۔ کمپنی کے چیدہ چیدہ موسیقاروں کو میرے کمرے میں لے آتے تھے۔ اپنا ایک ہارمونیم اور طبلہ میرے کمرے پر لاکر رکھ دیا تھا۔ روزانہ گانے بجانے کی محفل گرم ہو جایا کرتی تھی۔ ان میں ایک ماسٹر گنگرام گوالیار والے بہت اچھے گلوکار کو سننے کا موقع اُستاد نواب خاں کے توسط سے مل گیا۔ کالج کے کافی طلبہ میرے کمرے پر موسیقی سننے کے لیے جمع ہو جایا کرتے تھے۔ جب ہم شام کو تھیٹر کے پنڈال کے سامنے پہنچتے تو اُستاد باہر ہی ٹہلتے ہوئے مل جاتے اور میرے ساتھ جتنے لڑکے ہوتے سب کو اندر لے جا کر بٹھا دیتے۔ مجھے اپنے کرسی پر بٹھا دیتے۔ ڈراما شروع ہوتے وقت ایک اور کرسی اپنے پاس منگا کر رکھ لیتے اور اس پر مجھے بٹھا دیتے۔

میں نے ان کا ہارمونیم خوب سنا۔ اتنا تیار ہارمونیم بجاتے تھے کہ ہارمونیم پر ان کا ہاتھ نظر نہیں آتا تھا۔ ہارمونیم پر جھالا بجانے میں انہیں خاص ملکہ حاصل تھا۔ شاید آپ

عنایت اللہ خاں مرحوم سے اپنی رائے کا اظہار کیا اور کہا کہ قاضی صاحب کی طرز میں بہت مشکل ہیں۔ میری طرز میں ماسٹر غلام حیدر سے بنوادی جائیں۔ نیو اور سینٹ فلنز کے مالکان نے مجھ سے تذکرہ کیا۔ میں نے اپنی رضامندی کا اظہار کر دیا۔ ماسٹر صاحب نے اس گانے کی طرز سیٹ کی اور میوزک کمپوز کیا جس کے بول تھے:

چل یا تری پریم کے مندر کو جہاں من کا میت براحت ہے

امراؤ نے یہ گانا سنا یا۔ سننے والوں میں کمپنی کے ڈائریکٹر پر فولا رائے (جو نیو تھیٹر کے چیف ڈائریکٹر تھے) اور برکت مہرا جو اس وقت ہندوستان میں پنجابی فلموں کے ڈائریکٹر ہیں، موجود تھے۔ ان حضرات نے ماسٹر غلام حیدر کی طرز کو ناپسند کیا۔ پر فولا رائے نے کہا! اے ماسٹر ایسا تریج (طرز) نہیں مانگتا۔ یہ رونے والا تریج (طرز) ہے۔ کاجی (قاضی) تم اپنا تریج (طرز) سنائے۔ میں نے اپنی طرز سنائی۔ ماسٹر صاحب نے کہا کہ وقت بہت کم تھا۔ اگر وقت ملتا تو اچھی طرح کمپوز کرتا۔ میں نے کہا ماسٹر صاحب آج سے پورے ایک ماہ بعد آپ میوزک کمپوز کر کے سنائیں۔ آپ اپنی طرز امراؤ سے سنوائیں اور میں اپنی طرز خود سناؤں گا۔ یہ پبلک کے سامنے وائی۔ ایم۔ سی۔ اے ہال میں سنائی جائے گی۔ اگر پبلک نے آپ کی طرز پسند کی تو میں آپ کو اپنی ایک ماہ کی تنخواہ پیش کر دوں گا اور میں نے فوراً ایک چٹھی لکھ کر کیشیر کے حوالے کر دی۔

اگلے روز ماسٹر غلام حیدر مرحوم میری جائے رہائش پر آئے۔ دو چار صلواتیں امراؤ کو سنائیں اور کہنے لگے کہ یہ سب بد مزگی اس کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ میں نے کہا ماسٹر صاحب یہ ٹھیک ہے کہ یہ میرا خاندانی پیشہ نہیں ہے۔ میں نے اس فن کو اپنے شوق اور لگن سے سیکھا ہے۔ مگر اس وقت میں اور آپ ہم پیشہ ہیں۔ آپ کے لیے مناسب نہیں تھا کہ آپ اپنے ہم پیشہ بھائی پر صرف ایک عورت کے کہنے پر ہاتھ ڈالیں۔ خیر ماسٹر صاحب مرحوم نے بڑی معذرت چاہی اور اس کے بعد وہ میرے بہت اچھے دوست بن گئے تھے مگر

حضرات میں سے کسی صاحب نے نبی بخش کا گایا ہوا ہز ماسٹر وائس کا وہ ریکارڈ سنا ہو:

خدا یا کیسی مصیبتوں میں یہ ہندو الے پڑے ہوئے ہیں
قدم قدم پر ہماری خاطر تم کے جا لے پڑے ہوئے ہیں

اس ریکارڈ میں اُستاد نواب خاں مرحوم کا ہارمونیم سننے سے تعلق رکھتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے ریل کے کئی انجن بیک وقت سٹارٹ کر دیے گئے ہوں۔ بہر حال اُستاد نواب خاں مرحوم کی ملاقات کی بدولت جہاں اچھے فن کاروں کا گانا سننے کا موقع ملا وہاں سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ تھیٹر مفت دیکھنے کو ملتا رہا۔

مسلمان ہارمونیم ماسٹروں میں ہز ماسٹر وائس کے ہارمونیم ماسٹر دولہامیاں بریلی والوں کا ہارمونیم سننے کا موقع ملا تھا جب میں خود ہز ماسٹر وائس میں اپنی ریکارڈنگ کر رہا تھا۔ دولہامیاں بھی اپنے فن کے بادشاہ تھے۔ ہندو ماہرین میں ایک نام پروفیسر کے۔ کے کھر جی عرف نیلو بابو کا آتا ہے۔ یہ الہ آباد میں رہتے تھے۔ کلاسیکل سنگت کرنے میں ماہر تھے اور گت کاری بجانے پر پورا عبور تھا۔ یہ چونکہ میرے اُستاد پنڈت رگھوناتھ راؤ جی کے بہت عقیدت مندوں میں تھے، زیادہ وقت پنڈت جی کی صحبت میں گزارتے تھے۔ نیلو بابو نے میرے ساتھ الہ آباد کانفرنس میں سنگت کی تھی اور کلکتہ کانفرنس میں میرے ساتھ نیلو بابو اور پروفیسر گنگن چندر چیر جی جو ہندوستان کے مشہور وائمن نواز تھے، جن کے ریکارڈ ابتداء میں ریڈیو پاکستان راول پنڈی اسٹیشن سے سننے میں آتے تھے، وہ سنگت کرنے کے لیے گئے تھے۔ چیر جی کا وائمن اور ساتھ میں مگر جی کا پیانو سننے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ میں نے گیا کے منیم جی کا بنارس میں ہارمونیم سنا۔ گت کاری کے ماہر تھے اور اپنے فن میں مانے ہوئے اُستاد تھے۔ ہز ماسٹر وائس کے ایک ہارمونیم ماسٹر پنڈت امر ناتھ تھے۔ یہ بھی مشہور و معروف ہستی تھی اور ہارمونیم میں اپنا ثانی نہ رکھتے تھے۔ انہوں نے دہلی میں این۔ ڈبلیو۔ آر کی میوزک کانفرنس میں میرے ساتھ سنگت کی تھی۔

سارنگی نوازوں میں سرفہرست نام آتا ہے اُستاد بندو خاں جی کا۔ یہ چاندنی محل دہلی کے رہنے والے ہیں۔ خاندانی سنت کار ہیں۔ سارنگی بجانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ ۱۹۳۱-۳۲ء میں الہ آباد کانفرنس میں ملاقات ہوئی تھی۔ میں اُس وقت الہ آباد یونیورسٹی میں زیر تعلیم بھی تھا اور اپنے اُستاد سے موسیقی کی تعلیم بھی لے رہا تھا اور پہلی بار میں نے کسی موسیقی کی کانفرنس میں بحیثیت فن کار شرکت کی تھی۔ مرحوم بندو خاں جی نے سب کے ساتھ سنگت کی۔ اس کانفرنس میں مرحوم سارنگی کے بجائے سُر سونٹا بجا رہے تھے۔ اسی سُر سونٹے پر مرحوم نے میری سنگت بھی کی تھی۔ اُس کانفرنس میں میرے اور بندو خاں جی کے علاوہ اور کوئی مسلمان فن کاروں میں اور نہ سامعین میں نظر آیا۔ سُر سونٹا ایک بانس کا ٹکڑا تقریباً دو فٹ لمبا تھا۔ اس پر ایک تار تھا۔ جب گانے والا ذرا دیر خاموش ہو جاتا تھا تو بندو خاں جی اسی راگ یا راگنی میں جوفن کار گارہا ہوتا تھا، اپنا کمال دکھاتے۔ آنکھ بند کر کے سننے والوں کو یہ محسوس ہوتا تھا کہ ابھی گویا گایا رہا ہے۔

الہ آباد میں نئے نئے کڑے میں ایک محفل موسیقی کا انعقاد صرف بندو خاں جی کی سارنگی سننے کے لیے کیا گیا۔ اُس محفل میں ہمیں نے خاں صاحب کی سارنگی جی بھر کر سنی تھی۔ اُس وقت بندو خاں صاحب کے برخوردار امر او خاں جو اب پاکستان کے مشہور و معروف کلاسیکل گلوکار ہیں اور خیال گانگی کے علاوہ ترانہ بھی بہت تیار سے گاتے ہیں، بندو خاں صاحب کے ہمراہ تھے۔ امر او خاں صاحب کی عمر اُس وقت پچھتھ سات سال کے لگ بھگ تھی اور ان کو شاید الہ آباد کانفرنس یاد ہوگی۔ میں نے ہندوستان کے اور بھی مشہور سارنگی نوازوں کی سارنگی سنی ہے۔ کلکتہ میں اُستاد چھوٹے خاں گوالیار والے کو سنا تھا۔ ان کی طبلے پر سنگت اتا تھا بابو بوس نے کی تھی۔ بھوانی ضلع حصار میں اُستاد غلام رسول اندر والوں کی سارنگی سنی۔ اپنے وطن میں اُستاد حفیظ خاں گڈھیانی والوں کی سارنگی سنی۔ گڈھیانی ہمارے ہاں سے چند میل کے فاصلے پر پٹھانوں کی ایک بستی تھی مگر اُستاد حفیظ خاں صاحب

ریوازی میں رہا کرتے تھے۔ ان کا تذکرہ فیروز نظامی مرحوم نے اپنے مقالے میں کیا ہے۔ ان اساتذہ کے تفصیلی حالات لکھنے کے لیے پوری کتاب کی ضرورت ہے اور یہاں ”جائے تنگ است و مردماں بسیار“ والا معاملہ ہے۔

پاکستان کے مشہور و معروف سارنگی نواز اساتذہ تھو خاں جی مرحوم کا ذکر باقی رہ گیا۔ تھو خاں جی مرحوم کراچی ریڈیو سے منسلک تھے۔ ایک مرتبہ راول پنڈی اساتذہ تھو خاں جی مرحوم اور مشہور طلبہ نواز اساتذہ اللہ دتہ بہاری پوریا مرحوم تشریف لائے۔ خاں صاحب مہر علی خاں نے مجھے دعوت دی، میں پہنچ گیا۔ دونوں حضرات نے میرے ساتھ سنگت کی تھی۔ اس موقع پر فونک سنگر ریشماں بھی موجود تھی۔ کھانے کا اہتمام خاں صاحب کے شاگردوں تھو خاں صاحب اور حبیب خاں صاحب نے کیا تھا۔ دہلی کے سارنگی نواز اساتذہ ظہوری خاں مرحوم کی سارنگی بھی سننے سے تعلق رکھتی تھی۔ مرحوم بھی کراچی ریڈیو سے منسلک تھے اور میرے ساتھ لاہور میں فلم لائن میں رہے ہیں۔ اساتذہ تھو خاں مرحوم مشہور سارنگی نواز اساتذہ بندو خاں جی مرحوم کے قریبی عزیز تھے۔ یہ بھی دہلی کے خاندانی سارنگی نوازوں میں سے تھے اور چاندنی محل کے رہنے والے تھے۔ راول پنڈی ریڈیو اسٹیشن سے منسلک تھے۔ سنگت کرنے میں بہت ماہر تھے۔ مرحوم کا راول پنڈی میں انتقال ہوا۔ جن سارنگی نوازوں کو میں نے سنا ہے، ان کی طویل فہرست ہے۔ مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے اب کچھ دوسرے اساتذہ کا ذکر بھی کرنا ہے۔

طلبہ نوازوں میں میاں قادر بخش مشہور طلبہ نواز تھے اور آخری وقت میں مشہور مغنیہ فریدہ خانم کے ہاں مقیم رہے۔ مرحوم کا انتقال غالباً لاہور میں ہوا۔ پنجاب کے مشہور طلبہ نوازوں میں سر فہرست اساتذہ ملنگ خاں مرحوم کا نام آتا ہے۔ مرحوم اصل میں پکھاہو جی تھے مگر طلبہ بڑی مہارت سے بجاتے تھے۔ دہلی ریڈیو اسٹیشن پر میرے میوزک سٹاف میں تھے۔ مرحوم کبھی کبھی ریڈیو پر کلاسیکل گالیتے تھے۔ ان کے برخوردار فیاض علی خاں جو اس

وقت پشاور ریڈیو اسٹیشن سے بحیثیت طلبہ نواز منسلک ہیں، یہ بھی ملنگ خاں صاحب مرحوم کے ساتھ گایا کرتے تھے۔ کسی زمانے میں جب میں لاہور میں مقیم تھا، میرے پاس طلبہ نواز اللہ رکھا بھی تھے۔ اُس وقت یہ معمولی قسم کا طلبہ بجاتے تھے۔ میں نے وائی۔ ایم۔ سی۔ اے میں مسٹر کے۔ ایل رلیارام کی معیت میں ریڈیو اسٹیشن کا افتتاح کیا تھا۔ اس وقت لاہور میں ریڈیو اسٹیشن نہیں تھا۔ میں نے اللہ رکھا طلبہ نواز کو وائی۔ ایم۔ سی۔ اے ریڈیو اسٹیشن پر ملازم رکھوایا تھا۔ اب وہ ہندوستان کے مشہور طلبہ نواز ہیں اور عام طور پر ستار نواز روی شکر کے ساتھ مغربی ممالک میں رہتے ہیں۔ ان کے علاوہ ہندوستان کے اور بھی طلبہ نوازوں کا طلبہ سننے کا اتفاق ہوا جن میں مشہور لوگ یہ تھے۔ الہ آباد کے رام کھلاون، بنارس کے بیرو، گیا کے کنٹھے مہاراج، کلکتہ کے بھگوان بابو اور گیند کے اساتذہ نبی جان تھراکو۔

سرود نوازوں میں، میں نے اساتذہ حافظ علی خاں صاحب سرود نواز گوالیار والوں کا سرود سنا ہے۔ سرود بجانے میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ کلکتہ کے اساتذہ کرامت حسین کا سرود بھی سنا ہے، یہ بھی فن کے ماہر تھے اور ان کا شمار اساتذہ میں ہوتا ہے۔

ستار نوازوں میں اساتذہ ادلی خاں صاحب کے تو حصر ف ریکارڈ سننے ہیں مگر ان کے برخوردار اساتذہ عنایت خاں صاحب مرحوم کا ستار ہندوستان کی اکثر کانفرنسوں میں سننے کا اتفاق ہوا۔ گت کاری کے علاوہ ستار پر جھالا بہت تیار بجاتے تھے۔ اس وقت ان کے بیٹے ولایت خاں نے ہندوستان میں ستار بجا کر تہلکہ مچایا ہوا ہے۔ جے پور کے سینوں میں اساتذہ حیدر حسین مشہور ستار نواز ہوئے ہیں۔ یہ بھی دہلی ریڈیو اسٹیشن پر میرے آرکسٹرا میں تھے۔ مرحوم راج اور متروکہ راگوں پر بہت حاوی تھے۔

واکن بجانے میں الہ آباد کے گلشن چیز جی کے علاوہ بشیر خاں پٹیالہ والے بہت مشہور ہوئے ہیں۔ ان کو میں ہز ماسٹر و آکس سنور پور دہلی میں اکثر ستار ہا ہوں۔ اس کے علاوہ پنڈت ڈھونڈی راج جو مشہور موسیقار پنڈت وشنو ڈگمبہر جی کے ساتھ واکن بجاتے

تھے۔ ان کا واکمن اور پنڈت وشنو ڈگمبر جی کا گانا الہ آباد میں سننے کا اتفاق ہوا تھا۔ پنڈت ڈھونڈی راج بھی واکمن بجانے میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔

کلاسیکل گلوکاروں میں بھائی لعل مرحوم بہت مشہور فن کار ہوئے ہیں۔ یہ گویا ر کے پنڈت بھاسکر راؤ کے شاگرد تھے مگر ان کے علاوہ مرحوم نے ہندوستان کے اچھے اچھے اساتذہ سے استفادہ کیا۔ مرحوم خیال گانگی میں کمال رکھتے تھے۔ جس زمانے میں، میں لاہور میں مقیم تھا مرحوم نے ہیرامنڈی کے قرب و جوار میں موسیقی کی ایک درس گاہ قائم کی تھی۔ آخر میں ایک مرتبہ راول پنڈی میں میری دکان واقعہ زرکاری بازار تشریف لائے تھے۔ اس وقت اُن کے ہمراہ اُن کے برخوردار اُستاد غلام حسن شگن بھی تھے۔ مرحوم نے شگن سے کہا تھا کہ قاضی صاحب کا ادب اور احترام کرو یہ بڑے اُستاد ہیں۔

بھائی لعل مرحوم کے میری دکان پر تشریف لانے کی ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ اس سے چند یوم قبل ان کا ایک قریبی عزیز بھائی ولایت مشہور واکمن نواز کا بیٹا مقبول حسین واکمن میں میرا شاگرد ہوا تھا۔ بھائی لعل مرحوم ہر قسم کی گانگی میں ماہر تھے اور بہت بڑے لے کار تھے۔ مرحوم پر بہت کچھ لکھنے کو جی چاہتا ہے مگر پھر شکوہ کوتاہی دامان۔ اس وقت بھائی لعل کے برخوردار اُستاد غلام حسن شگن کا کلاسیکل موسیقی میں بڑا مقام ہے اور صحیح معنی میں بھائی لعل مرحوم کے جانشین ثابت ہوئے ہیں۔ خیال، ترانے بڑی تیاری سے گاتے ہیں۔

پنیالہ گانگی کے نمائندے جنرل علی بخش مرحوم کے بیٹے اُستاد اختر حسین مرحوم بڑے جید موسیقار تھے۔ لے کاری تو آپ کو وراثت میں ملی تھی۔ گانے میں نہایت چنگلی اور چچاؤ تھا۔ مرحوم جب بھی راول پنڈی تشریف لاتے تھے تو کالج روڈ پر میرے قریب ہی اپنے ایک عزیز کے ہاں قیام کیا کرتے تھے۔ اکثر شام کے وقت میرے پاس آکر بیٹھا کرتے تھے۔ ایک عظیم موسیقار ہونے کے علاوہ مرحوم بہت بذلہ سنج بھی تھے۔ میرے شاگردوں کو ایسے ایسے لطفینے سنا تے تھے کہ ہنس ہنس کر پیٹ میں بل پڑ جاتے تھے۔ بات

کرنے کا اسٹائل اچھوتا تھا۔ غرض یہ کہ مرحوم رونق محفل بھی تھے۔ خُدا مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے آمین۔ مرحوم کے برخورداروں اُستاد امانت علی اور اُستاد فتح علی نے نہ صرف کلاسیکل بلکہ لائٹ میوزک میں بھی لوہا منوایا لیا ہے۔ یہ ثابت کر دیا ہے کہ کلاسیکل گانے والا ہلکے پھلکے گانے بھی اسی مہارت سے گاسکتا ہے، پنیالہ گانگی کی نمائندگی کا حق ادا کر دیا ہے۔ مرحوم اُستاد امانت علی خاں کا انتقال جوانی ہی میں ہو گیا۔ مرحوم موسیقی کی دُنیا میں وہ خلا چھوڑ گئے ہیں جس کا پُر ہونا اب مشکل ہی نظر آتا ہے۔ مرحوم کے برخوردار اسد امانت علی ابھرتے فن کار ہیں۔ اُمید ہے کہ اپنے مرحوم باپ کی یاد کو لوگوں کے دلوں سے محو نہ ہونے دیں گے۔ خُدا ان کو زندگی دے۔ اُستاد فتح علی بفضلہ بقید حیات ہیں۔ خُدا ان کو عمر بزرگ عطا کرے۔ ان پر پے در پے صد مات پڑے ہیں۔ پہلے مرحوم باپ کو اپنے ہاتھوں سے دُفن کیا اور پھر جوان بھائی کو۔ ان صد مات نے فتح علی خاں میں پہلا سا جوش اور ولولہ تو باقی نہ چھوڑا ہوگا مگر پھر بھی پنیالہ گانگی کو ضرور زندہ رکھیں گے اور اپنے مرحوم بھائی کے جانشین اسد امانت علی کو اپنی رہنمائی اور رہبری میں پروان چڑھائیں گے۔ امید قوی ہے کہ اسد امانت علی بھی اپنے چچا کی سرپرستی میں موسیقی کی دُنیا میں جلد کوئی مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے انشاء اللہ۔

شام چوراہی والے اُستاد نزاکت علی اور اُستاد سلامت علی کا موسیقی کی دُنیا میں بہت بڑا درجہ ہے۔ کلاسیکل موسیقی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ پہلے دونوں بھائی اکٹھے تھے مگر معلوم ہوا ہے کہ اب دونوں خُدا ہو گئے ہیں۔ اس کا افسوس ضرور ہے مگر اپنے معاملات کو یہ خود ہی بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ مشہور یہ ہے کہ تنازعہ تین چیزوں پر ہوا کرتا ہے۔ زر، زمین اور زن۔ بظاہر تو ان تینوں چیزوں میں سے کوئی بھی نظر نہیں آتی۔ خدا سے دُعا ہے کہ وہ انہیں اتحاد و اتفاق کی توفیق دے۔ آمین۔

ہندوپاک میں ایسا کون ہے جس نے بڑے غلام علی مرحوم کا نام نہ سنا ہوگا۔ مرحوم

کا تعلق قصور سے تھا۔ مرحوم ماہر فن تو تھے ہی مگر پروردگار عالم نے آواز میں وہ سوز و گلزار عطا کیا تھا کہ اور کہیں شاید و باید ہی سننے میں آئے گا۔ مرحوم ہندوستان و پاکستان میں اپنا سکہ جما گئے۔ کچھ عرصہ قبل مرحوم اپنی بے قدری سے تنگ آ کر پاکستان کو خیر باد کہہ گئے تھے۔ مرحوم کا شکوہ اپنی جگہ بجا مگر اپنے یہاں کا دستور ہی کچھ ایسا ہے کہ زندگی میں نہیں پوچھتے۔ مرنے کے بعد لواحقین کے ورثاء کی مالی امداد کرتے ہیں اور یوم مناتے ہیں۔ مرحوم پر مقالے پڑھتے ہیں۔ غرض یہ کہ سب کچھ ہی ہوتا ہے مگر اس سے مرنے والے کو کیا۔

مرحوم بڑے غلام علی کے ایک صاحب زادے راول پنڈی میں رہتے تھے، میرے یہاں کبھی کبھار آ بیٹھتے تھے۔ سنا تھا کہ اچھا گاتے ہیں۔ میں نے کئی دفعہ اصرار کیا مگر کبھی نہ سنا یا اور ہمیشہ یہ کہہ کر نالتے رہے کہ جب آپ کو سنانے کے قابل ہو جاؤں گا، سناؤں گا۔ گانا سننے کی حسرت ہی رہی۔ مرحوم اللہ کو پیارے ہو گئے، خُدا ان کو جو ار رحمت میں جگہ دے آمین۔ مرحوم کا ایک بچہ بھی کبھی کبھار میرے یہاں آ جایا کرتا ہے۔ اللہ اسے عمر دراز دے اور اپنے بزرگوں کا نام روشن کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔ آمین۔

مرحوم استاد بڑے غلام علی کے ایک بھائی مرحوم استاد برکت علی خاں بھی تھے۔ مرحوم کلاسیکل کے علاوہ غزل گانے میں شہنشاہ تھے۔ غزل میں وہ خوب صورت مرکی اور پھندے استعمال کرتے تھے جو کسی دوسرے کو نصیب نہ ہوں گے۔ میں نے ہندوستان کے اچھے اچھے غزل گانے والوں کو استاد برکت علی خاں مرحوم کی نقل کرتے دیکھا مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔ اب ان کے ایک شاگرد چھوٹے غلام علی کو سنا ہے۔ چھوٹے غلام علی صحیح معنی میں اپنے مرحوم استاد کے جانشین نظر آتے ہیں۔ اپنے استاد کی تریب اور مرکی پھندے جب استعمال کرتے ہیں تو استاد برکت علی مرحوم کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔ غلام علی نوجوان فن کار ہیں مشکل پسند ہیں۔ آواز میں خُدا نے تاثیر عطا کی ہے۔ عمر کے ساتھ چنگلی پیدا ہو جائے گی۔ ان سے بہت کچھ توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

جب غزل کا ذکر چھڑ گیا تو مشہور گلوکار مہدی حسن کا ذکر نہ کرنا بعید از انصاف ہو گا۔ غزل اور مہدی حسن لازم و ملزوم چیز ہیں۔ غزل گانے میں موصوف اپنا جواب نہیں رکھتے۔ آواز میں خُدا نے بڑی تاثیر عطا کی ہے۔ ان کے متعلق ہی ہندوستان کی مشہور مغنیہ لٹا منگیٹکر نے کہا تھا ”شری مہدی حسن کے گلے میں بھگوان بولتے ہیں“۔ سنا ہے کہ موصوف نے گا کر ایک مرتبہ شیشے کا گلاس توڑ دیا تھا۔ موصوف ایک مرتبہ میرے ایک شاگرد ناصر الدین خاں کے ساتھ میرے یہاں آئے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے کچھ سنانے کی فرمائش کی تھی مگر موصوف نے یہ کہہ کر نال دیا تھا کہ آپ کلاسیکل فن کار ہیں۔ ہمارا گانا آپ کے سنانے کے قابل نہیں۔

غزل کی گانگی میں ماسٹر اعجاز حسین حضروی بھی پاکستان کی جانی پہچانی ہستی ہیں۔ موصوف کا اچھوتا انداز ہے۔ خُدا نے آواز میں سوز و گداز عطا کیا ہے۔ یہ استاد نبی بخش حضرو والے کے برخوردار ہیں۔ موسیقی کی تعلیم اپنے بڑے بھائی استاد اللہ بخش حضروی سے لی۔ استاد اللہ بخش حضروی مرحوم انتقال سے کچھ عرصہ قبل ریڈیو پاکستان راول پنڈی سے منسلک ہو گئے تھے۔ ان کا اسٹائل انفرادیت لیے ہوئے تھا۔ افسوس کہ زندگی نے وفانہ کی۔ ماسٹر اعجاز حسین حضروی نے عطیہ خُداوندی کے ساتھ اپنی محنت و ریاضت سے موسیقی کی دُنیا میں اپنا مقام پیدا کیا ہے۔ خُدا اور ترقی دے آمین۔

قدیم کلاسیکل فن کاروں میں ناہن کے استاد بندے حسن، استاد زندہ حسن کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ حضرات استاد اش خاں مرحوم سارنگی نواز کے اقربا میں سے تھے۔ میں نے ان حضرات کو سنا ہے۔ ان کی گانگی انفرادیت لیے ہوئے تھی۔ ان کے ایک فرزند کچھ عرصہ راول پنڈی میں رہ گئے ہیں۔ اچھا گاتے ہیں، واپس ہندوستان چلے گئے۔ موسیقاروں میں استاد اللہ بندے خاں، ذکر الدین خاں کا نام بھی جانا پہچانا ہے۔ یہ حضرات مہاراجا الور کے درباری گویوں میں تھے۔ ان کو سننے کا تو مجھے اتفاق نہیں

ہوا مگر استاد اللہ بندے خاں کے بیٹے استاد رحیم الدین ڈاگر اور استاد تان سین کو میں سننے سے پہلے۔
 خوب سنا ہے۔ رحیم الدین ڈاگر دھرپد گانے میں ہندوستان میں مشہور و معروف ہیں، تان
 سین کو میں نے ہمیشہ الاپ کرتے ہی سنا ہے۔ یہ دھرپد یوں کا خاندان ہے۔ چونکہ میرا بھی
 تعلق ریاست اور سے ہے، اس لیے ان حضرات سے اکثر ملنے کا اتفاق ہوا ہے اور اچھے
 خاصے مراسم بھی ان سے میرے تھے۔

جب دھرپد کا ذکر چھڑ گیا تو میاں مہر علی خاں تل وندی والوں کے تذکرے کے
 بغیر میرا مضمون ہی ادھورا رہ جائے گا۔ میاں مہر علی خاں صاحب میاں مولا بخش تل وندی
 والوں کے برخوردار ہیں۔ پنجاب کا یہ خاندان دھرپد گانے میں نہ صرف پاکستان بلکہ
 ہندوستان میں بھی بہت مشہور ہے۔ میاں مہر علی خاں تل وندی کے علاوہ خیال اور ترانہ گانے
 میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ پاکستان میں ان کے بے شمار شاگرد ہیں۔ نہایت بااخلاق
 اور خوش مزاج انسان ہیں۔ ظرف وہ پایا ہے جو ایک صحیح فن کار کا ہونا چاہیے۔ ان کے دو
 برخوردار اگرچہ نو عمر ہیں مگر گانے میں اچھی پختگی اور مہارت حاصل کر چکے ہیں۔ امید ہے کہ
 آنے والے وقت میں اپنے خاندان کا نام روشن کریں گے۔

بزرگ استاد امید علی خاں موسیقی کی دنیا میں جانی پہچانی ہستی ہیں۔ ان کا پروگرام
 اب سننے میں نہیں آتا ہے۔ شاید اب فن سے لگاؤ کم کر دیا ہے۔ بہر حال ان کی زندگی کی
 موسیقی کی دنیا کو بہت ضرورت ہے۔ خدا انہیں صحت اور زندگی عطا فرمائے آمین۔ ملکہ
 موسیقی روشن آراء بیگم کے نام سے کون واقف نہیں ہے۔ یہ کیرانہ گانگی کی نمائندہ ہیں۔ مشہور
 و معروف استاد عبدالکریم خاں صاحب مرحوم کی شاگرد ہیں۔ استاد عبدالکریم خاں صاحب
 سنگیت رتن کی غالباً بھانجی بھی ہیں۔ استاد عبدالکریم خاں صاحب مرحوم کی ایک شاگرد اور
 غالباً بیٹی ہندوستان کی مشہور و معروف کلاسیکل مغنیہ ہیرا بائی بڑو دیکر ہیں۔ روشن آراء اور ہیرا
 بائی بڑو دیکر کی گانگی بالکل ایک ہے اور اپنے استاد کی بھو بھو نقل ہے۔ ان کے مکمل حالات

بیان کرنے کے لیے ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہے اور غالباً پاکستان نیشنل کونسل آف دی
 آرٹس ملکہ موسیقی کی مکمل سوانح حیات شائع کرنے والی ہے۔ بہر حال یہ ضرور کہوں گا کہ
 روشن آراء بیگم کے گانے میں جادو کا اثر ہے اور موسیقی سے نابلد انسان بھی متاثر ہوئے بغیر
 نہیں رہ سکتا۔

عطائی موسیقاروں میں اگر اپنے دیرینہ کرم فرما شاہد احمد دہلوی مرحوم کا ذکر نہ
 کروں تو موسیقی کی داستان تشہ تکمیل رہ جائے گی۔ مرحوم دہلی کے قدیم باشندے تھے اور
 ادبی حلقے کی جانی پہچانی ہستی ڈپٹی نذیر احمد مرحوم کے پوتے تھے۔ رسالہ ”ساقی“ کے ایڈیٹر
 تھے اور موسیقی کی تعلیم استاد رمضان خاں سے لی تھی۔ مرحوم نے جہاں دنیائے ادب میں نام
 پیدا کیا وہاں موسیقی کی دنیا میں بھی اونچا مقام حاصل کیا۔ اس کام کے کرنے والوں سے اپنا
 لوہا منوایا۔ اللہ مرحوم کو کروٹ کروٹ جنت دے۔

آخر میں ایک بزرگ فن کار استاد لطافت حسین کا ذکر بھی نہایت ضروری ہے۔
 استاد لطافت حسین کا شمار صف اول کے فن کاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا خاندان رام پور کے
 مشہور خاندان سے ہے۔ یہ استاد بننے خاں کے بیٹے ہیں۔ ان کے خاندان کے اساتذہ کی
 لمبی فہرست ہے جن کے نام درج کر دینا ہی کافی ہوگا۔ ان کے نانا استاد صادق علی خاں،
 استاد چھوٹے خاں، اسد خاں صاحب سر سنگھار بجاتے تھے۔ ان کے ماموں احمد علی خاں
 صاحب اور چھوٹے خاں صاحب تھے۔ یہ دونوں حضرات سرود نواز تھے۔ علاؤ الدین خاں
 صاحب سرود نواز، روی شکر ستار نواز کے استاد نے آٹھ سال احمد علی خاں صاحب سے تعلیم
 لی۔ استاد لطافت حسین صاحب کے بڑے بھائی مشتاق حسین صاحب گانک بھی تھے اور
 مشہور میوزک ڈائریکٹر بھی۔ رشید عطرے مرحوم اور ان کے والد خوشی محمد مرحوم اور مشہور
 موسیقار نوشادا انجی کے شاگرد تھے۔

مضمون بہت طویل ہو گیا ہے۔ بہت سے اچھے فن کاروں کے متعلق ذکر نہیں کر

سکا ہوں۔ انشاء اللہ آئندہ بیان کروں گا۔ یار زندہ صحبت باقی۔ اُستاد فوق لدھیانوی کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں:

مدفون کتنی صدیوں کے اب تک حیات ہیں
انسان مر بھی جائے تو مرتا نہیں ہے فن



شاہد احمد دہلوی۔۔۔ تعارف

شاہد احمد دہلوی اُردو کے قابل قدر ادیب، مترجم، خاکہ نگار اور ایک جید موسیقار تھے۔ ان کی ولادت ۱۹۰۶ء کو دہلی میں ہوئی اور وفات ۱۹۶۷ء کو کراچی میں ہوئی۔

شاہد احمد دہلوی اُردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے پوتے اور مولوی بشیر الدین احمد کے بیٹے تھے۔ مولوی بشیر الدین احمد ڈپٹی نذیر احمد کے اکلوتے بیٹے تھے اور اکلوتے ہونے کی وجہ سے انہیں بے حد عزیز تھے۔ بشیر الدین احمد تاریخ کے عالم تھے اور انہیں تاریخ سے بے حد دلچسپی تھی۔ وہ اپنی کتاب ”واقعات دارالحکومت دہلی“ کے حوالے سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

شاہد احمد دہلوی نے اپنے مشہور اور موقر ادبی جریدے ”ساقی“ کے حوالے سے شہرت دوام حاصل کی۔ ”ساقی“ کا اجراء جنوری ۱۹۳۰ء میں دہلی سے ہوا اور یہ ادبی جریدہ ۱۹۳۷ء تک مسلسل شائع ہوتا رہا۔ ”ساقی“ وہ واحد ادبی جریدہ تھا جس نے کھل کر پاکستان کی حمایت کی۔ اُردو کے معروف نقاد ڈاکٹر جمیل جالبی ”ساقی“ شاہد احمد دہلوی نمبر کے صفحہ ۶ پر ”نگاہ اولیں“ کے عنوان سے لکھتے ہیں:

”اُردو زبان کا کوئی پرانا یا نیا لکھنے والا ایسا نہیں جس نے ”ساقی“ میں چھپنا اپنے لیے باعثِ فخر نہ جانا ہو۔ پرانے لکھنے والے ”ساقی“ میں چھپ کر نام وری کے بامِ عروج پر پہنچ گئے اور نئے لکھنے والے دیکھتے دیکھتے شہرت کے پروں پر اُڑنے لگے۔ اگر ان ناموں کی فہرست بنائی جائے تو آج کے بیشتر بڑے نام ”ساقی“ ہی کے مرہونِ منت ہیں۔“

شاہد احمد دہلوی کی تصانیف میں ان کے خاکوں کے تین مجموعے ”گنجینہ“ گوہر (۱۹۲۶ء)، ”بزمِ خوش نفساں“ (۱۹۸۵ء، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی) اور ”طلاقِ نسیار“

(مرتبہ ڈاکٹر سید محمد عارف) بہت بلند ادبی رتبے کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنی دو تصانیف دہلی کی پینا (۱۹۵۰ء) اور اجڑا دیار (۱۹۶۷ء) میں ہندوستان کے دل دہلی (جو اسلامی تہذیب کا سب سے بڑا مرکز تھا) کی تہذیب و ثقافت، میلوں ٹھیلوں، تہواروں، موسموں اور ۱۹۳۷ء کے فسادات میں دہلی کے ایک بار پھر سے اُجڑنے کے واقعات کو بڑے دل گداز اور موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ بقول مولانا الطاف حسین حالی:

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ

نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

یہ تو تھا شاہد احمد دہلوی کی ادبی خدمات کا تذکرہ لیکن جہاں تک فن موسیقی کا تعلق ہے تو عوام الناس کی اکثریت ان کی زندگی کے اس گوشے سے روشناس نہیں۔ شاہد احمد دہلوی جہاں اردو کے ایک فقید المثال ادیب تھے، وہاں وہ کلاسیکی موسیقی کے ایک جید عالم اور عامل بھی تھے۔ انہیں بچپن ہی سے موسیقی سے لگاؤ تھا۔ میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد انہوں نے کلاسیکی موسیقی کی باقاعدہ تربیت حاصل کرنا شروع کر دی۔ ان کے پہلے استاد پنڈت لکشمین پرشاد تھے۔ ان کے بعد انہوں نے برصغیر کے عہد ساز اور نابغہ روزگار سارنگی نواز استاد بندو خاں کے برادر نسبتی استاد چاند خاں دہلوی سے موسیقی کی تعلیم حاصل کرنا شروع کی۔

موسیقی کی تعلیم و تربیت کا یہ سلسلہ کم و بیش ۲۵ برس تک جاری رہا اور ۱۹۳۷ء میں شاہد احمد دہلوی نے ایس۔ احمد کے نام سے کلاسیکی گانک کی حیثیت سے آل انڈیا ریڈیو دہلی کے پروگراموں میں شرکت کرنا شروع کر دی اور ۱۹۳۷ء کے فسادات تک وہ مسلسل موسیقی کے پروگراموں میں حصہ لیتے رہے۔ اس ضمن میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ شاہد احمد دہلوی نے ۱۹۳۷ء تک ریڈیو سے گانے کا معاوضہ نہیں لیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دہلی میں وہ بہت آسودہ حال تھے۔ خاندانی جائیداد کے علاوہ روپے پیسے کی ریل پیل تھی۔ جہاں تک

ریڈیو پر نام تبدیل کر کے گانے کا سوال ہے تو ان کا تعلق چونکہ مولویوں کے خاندان سے تھا اس لیے کھلم کھلا فن موسیقی سے اپنا تعلق خاطر ظاہر کرنا ان کے لیے مشکل تھا۔

قیام پاکستان کے بعد شاہد احمد دہلوی کچھ عرصہ کے لیے پہلے لاہور میں مقیم ہوئے اور بعد ازاں انہوں نے مستقل طور پر کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔ ستمبر ۱۹۴۸ء میں کراچی سے دوبارہ ”ساقی“ کا اجراء کیا۔ دہلی سے ٹٹ پٹ کر آنے کے بعد پاکستان میں آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ تھا۔ ان حالات میں بالآخر فن موسیقی نے ہی شاہد احمد دہلوی کی یادری کی اور انہوں نے کراچی ریڈیو میں معاہداتی بنیاد (Contract Basis) پر بطور نگران موسیقی ملازمت اختیار کر لی۔ اگرچہ ان کا تقرر بطور نگران موسیقی ہوا تھا لیکن ان کی خدمات موسیقی تک محدود نہیں تھیں بلکہ وہ ادبی، علمی اور ثقافتی موضوعات پر تقریریں بھی کرتے اور فچر اور غنائے بھی تحریر کرتے تھے۔

شاہد احمد دہلوی فن موسیقی کے نہ صرف علمی اور تکنیکی پہلوؤں پر مکمل دسترس رکھتے تھے بلکہ وہ اس میدان کے عملی شہسوار بھی تھے اور بہت عمدگی سے کلاسیکی موسیقی کی تمام اصناف کا عملی مظاہرہ کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انہیں پیشہ ور اور گھرانے دار گانک بھی احترام کی نظر سے دیکھتے تھے۔

اردو کے معروف افسانہ نگار غلام عباس نے ”ساقی“ کے شاہد احمد دہلوی نمبر کے لیے ”ماہر موسیقی“ کے عنوان سے ان پر ایک مضمون لکھا تھا۔ شاہد احمد دہلوی نمبر کے صفحہ ۲۷ پر وہ انہیں کچھ اس طرح خراج عقیدت پیش کرتے ہیں:

”خدا بخشے شاہد احمد دہلوی کو بھی کن رس تھا۔ انہوں نے عمر بھر گویوں

کی پرورش بھی کی اور استادوں کی جوتیاں بھی سیدھی کیں اور پھر ایک زمانہ ایسا

آیا کہ انہوں نے سچی لگن اور محنت سے موسیقی میں ایسا کمال حاصل کر لیا کہ گانے

بجانے کے رسیا خود ان کی جوتیاں بھی سیدھی کرنے لگے۔“

شاہد احمد دہلوی نمبر ہی میں ان کے موسیقی کے ایک شاگرد ہادی حسن علی مرزانے ان پر ایک مضمون بعنوان ”اُستاد شاہد احمد دہلوی“ تحریر کیا تھا۔ مذکورہ نمبر کے صفحہ ۳۶ پر وہ ان کی فن موسیقی میں مہارت کا تذکرہ کچھ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”اُستاد شاہد احمد دہلوی موسیقی میں علم کا دریا تھے۔ موسیقی کا باریک سے باریک نکتہ ان کی نظر سے چھپا ہوا نہیں تھا۔ مشکل سے مشکل سوال کیجیے، اس کو اس طرح کھول کر آسانی سے سمجھا دیتے تھے کہ مشکل، مشکل معلوم نہیں ہوتی تھی۔ کہا کرتے تھے کہ تعلیم یافتہ آدمی کے لیے کوئی چیز مشکل نہیں ہے۔ خاندانی گویوں نے کچھ کچھ گانے کاڑھی کھڑا کر رکھا ہے۔ یہ بہت مشکل فن ہے لیکن اللہ تعالیٰ نے ہر مشکل کو آسان کرنے کے لیے انسان کو پیدا کیا ہے۔“

شاہد احمد دہلوی کے اُستاد، اُستاد چاند خاں دہلوی کے بھانجے اور اُستاد بندو خاں ساگرنگی نواز کے بیٹے اُستاد امراد بندو خاں کو بچپن میں ہی شاہد احمد دہلوی کی نگرانی میں دے دیا گیا تھا۔ اُستاد بندو خاں نے نہ صرف فن موسیقی بلکہ دیگر فنون میں بھی شاہد احمد دہلوی کے زیر سایہ تربیت پائی۔ اس کا اعتراف اُستاد بندو خاں نے رسالہ ”ساقی“ کے شاہد احمد دہلوی نمبر کے صفحہ ۳۳ اور ۳۴ پر اپنے لکھے ہوئے ایک مضمون ”راگ و دیا“ میں کچھ اس طرح کیا ہے:

”اس وقت میری عمر گیارہ سال کی ہوگی۔ میرے والد خدا انہیں غریقِ رحمت کرے، اس وقت اندور میں تھے اور میں اپنے ماموں اُستاد چاند خاں کے پاس دہلی میں رہتا تھا۔ موسیقی ہمارا خاندانی پیشہ ہے۔ اُٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے موسیقی کے نرم اور سُریلے بول میرے کان میں رس گھولتے رہتے تھے۔ جی چاہتا تھا کہ میں بھی گاؤں بجاؤں لیکن ہم جھولیوں کے ساتھ کھیلنے کا جذبہ غالب آکر مجھے محلے کے گلی کوچوں میں لے جاتا اور میں اپنا وقت اسی طرح برباد کرتا پھرتا۔ ماموں (اُستاد چاند خاں) نے دیکھا تو شاہد بھائی سے کہا کہ

”اب آپ امراد کی دیکھ بھال کیجیے“ اُس دن سے میں ان کی نگرانی میں آ گیا۔ صبح ۹ بجے شاہد صاحب کے گھر پہنچ جاتا اور پھر روزانہ ان کے ساتھ مل کر بارہ ایک بجے تک ریاض کرتا۔ ریاض کا یہ عمل برسوں جاری رہا۔ بارش ہو یا طوفان اس میں ایک دن کا ناغہ نہ ہوا۔ اس عرصے میں میرے والد صاحب نے اندور سے شاہد صاحب کو ایک خط لکھا کہ امراد کو موسیقی کے ریاض کے ساتھ گھڑ سواری، تیراکی، پتنگ بازی، بنوٹ، کشتی، اور شطرنج بھی ضرور سکھوادیں کہ ان فنون کا تعلق بھی موسیقی سے گہرا ہے۔۔۔۔۔ شاہد صاحب کا علم بہت وسیع تھا۔ وہ علم موسیقی سے پورے طور پر واقف تھے۔ تان سین، ناکم گوپال، نعمت خاں سدارنگ کی بندشوں پر ایسے بات کرتے کہ ان کا قائل ہونا پڑتا تھا۔ کسی علمی یا فنی بات پر جہاں گانے والے اکتکتے تو وہ شاہد صاحب سے ہی رجوع کرتے۔“

شاہد احمد دہلوی نے فن موسیقی میں ایک اختراں یہ کی کہ خیال کے پرانے بولوں کی جگہ علامہ اقبال اور داغ دہلوی کے قطعات اور غزلوں کو ”خیال“ میں بطور بندش گا کر پیش کیا۔ یہ ایک ایسی جدت تھی کہ شاہد احمد دہلوی کے علاوہ کسی گانک کو اس کا خیال تک نہ آیا ہو گا۔ بطور خاص علامہ اقبال کے اس قطعے کے جن دو مصرعوں کو انہوں نے ”خیال“ کے قالب میں ڈھالا تو ماہرین فن عیش عیش کراٹھے:

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم

بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

شاہد احمد دہلوی نے فن موسیقی پر بہت کچھ لکھا۔ فن موسیقی پر ان کے مضامین پاکستان کے مشہور ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی موسیقی کو دنیا کے دیگر ممالک سے روشناس کرانے کے لیے مختلف ممالک کے دورے بھی کیے۔ فن موسیقی کے عملی مظاہرے بھی کیے اور انگریزی زبان میں ٹیلیفونک اور علمی لیکچرز بھی دیے۔ وہ فن موسیقی

پر ایک کتاب بھی لکھنا چاہتے تھے مگر افسوس ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔

”کیا صورتیں ہوں گی“ میں شاہد احمد دہلوی کا ایک مبسوط، جامع اور پُر از معلومات مضمون ”پاکستانی موسیقی“ (مسلمانوں کی موسیقی کی روشنی میں) شامل کیا جا رہا ہے تاکہ موسیقی کے طلبہ اور قارئین فن موسیقی میں ان کی علمی اور عملی مہارت سے آگاہی حاصل کر سکیں۔

پاکستانی موسیقی

(مسلمانوں کی موسیقی کی روشنی میں)

علوم و فنون میں عموماً اور فنون لطیفہ میں خصوصاً سرزمین پاکستان صدیوں سے پیش پیش چلی آتی ہے۔ وہ علاقہ جو اب مغربی پاکستان کہلاتا ہے، برعظیم میں داخل ہونے والی ترقی یافتہ قوموں کی آماج گاہ بنا رہا ہے۔ اس کی گود میں عظیم تہذیبیں پلٹی رہیں۔ فاتحوں اور فرماں رواؤں نے اسی علاقہ کو اپنا وطن ثانی بنایا۔ تہذیب و تمدن کی جو قلمیں وہ اپنے ساتھ لائے تھے وہ یہاں خوب پھیلیں پھولیں۔ ان میں طرح کے تیل بوئے، رنگ برنگ پھول کھلے اور ان کی خوشبو سے مشام جاں معطر ہو گئی۔

محمد بن قاسم کے ساتھ علاقہ سندھ میں مسلمان آئے اور اپنی ترقی یافتہ تہذیب ساتھ لائے۔ ریگستان سندھ ان کے دم قدم سے سرسبز و شاداب ہو گیا۔ سندھ کے میروں نے علوم و فنون کی سرپرستی کی اور صدیوں کے شاندار ورثے میں معتدبہ اضافہ ہو گیا۔ خیبر اور ایران و توران سے آنے والے مسلمانوں نے سرحد اور پنجاب کو ایک نیا روپ دیا۔ مغلوں نے آگرہ اور دہلی کو اپنا دارالسلطنت بنایا اور برعظیم کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ان کی برکتیں پھیلتی چلی گئیں۔ ہمارا ملک انہی برکتوں کا امین ہے۔

یوں تو سارے ہی فنون لطیفہ میں مسلمان بادشاہوں کی سرپرستی اور مسلمان فن کاروں کی ذہانت کی بدولت نئی نئی راہیں کھلتی گئیں اور فنون میں اختراعات و ایجادات ہوتی گئیں۔ مگر سب سے زیادہ نمایاں ترقی ہماری موسیقی نے کی۔ ہندو پاکستان کی موجودہ تمام موسیقی مسلمانوں ہی کی ساختہ پر داخستہ ہے۔ برعظیم کے علاقوں کی موسیقی مقامی لوک گیتوں

سے آگے نہ بڑھ سکی۔ مسلمان فن کاروں نے اپنی عربی و عجمی موسیقی کو موجودہ موسیقی کے قالب میں ڈھال دیا اور اُسے ایک علمی صورت دی۔ آج اسی ہزار سالہ موسیقی کا ایک سرسری جائزہ ہمیں لینا ہے۔

عربوں نے اپنی موسیقی کے لیے وہی سات بنیادی سُر مقرر کیے جنہیں قدیم یونانیوں نے اساس قرار دیا تھا۔ اس کا بانی فیثا غورث بتایا جاتا ہے۔ یہی سات سُر یعنی سارے گا ما پادھا اور فی ساری دنیا گے گانے بجانے کے بنیادی سُر ہیں۔ فیثا غورث کے واضح کیے ہوئے سات سُروں کی سپٹک یورپی بلکہ عالمی موسیقی کا بارڈ اسکیل کہلاتی ہے۔ اس سپٹک کے تمام سُر شدہ (یعنی پاک) ہوتے ہیں۔ ہماری موسیقی میں بارڈ اسکیل یا تمام شدہ سُروں کی سپٹک کو بلاول اسکیل کہتے ہیں۔ ان سات بنیادی سُروں کے قائم کیے جانے کے بعد پانچ درمیانی سُر دریافت کر کے بڑھائے گئے اور Octave یا سپٹک میں بارہ سُر اس ترتیب سے قائم ہوئے:

سا رے رے گا ما پادھا حانی نی

یعنی سا اور پا کے علاوہ باقی پانچ سُروں کی دو دو شکلیں بن گئیں۔ سا اور خُندھ رکھ کے درمیان ایک اور سُر قائم کیا گیا اور اصل کا نام کوئل یا ملائم یا اُتری رکھ رکھا گیا ہے۔ اس طرح خُندھ رکھ اور خُندھ گندھار کے درمیان کوئل گندھار قائم ہوئی۔ خُندھ گندھار اور خُندھ مدھم کے درمیان کوئی سُر قائم نہیں ہوتا۔ بلکہ خُندھ مدھم اور پنچم کے درمیان ایک تیور یا چڑھی کا مدھم سُر قائم کیا گیا ہے۔ پنچم اور خُندھ دھبوت کے درمیان کوئل دھبوت اور خُندھ دھبوت اور خُندھ نکھاد کے درمیان کوئل نکھاد قائم کی گئی۔ ان بارہ سُروں کی اب تین قسمیں ہو گئیں۔

سا اور پا قائم۔ یعنی ان کے اُترے چڑھے رُوپ نہیں ہوتے۔

رے گا ما دھا اور نی کے دو دو رُوپ یعنی کوئل اور خُندھ جنہیں تیور بھی کہتے ہیں

سوائے مدھم کے کہ خُندھ مدھم دراصل کوئل ہوتی ہے اور اس کے بعد کی مدھم تیور یا چڑھی یا کڑی کہلاتی ہے۔ اس لحاظ سے ایک سپٹک میں دو قائم، پانچ کوئل اور پانچ تیور سُر یعنی کل بارہ سُر ہوتے ہیں۔ ان بارہ سُروں کے مختلف مجموعوں سے راگ ترتیب دیے جاتے ہیں۔ اگر صرف سات سُروں کے مجموعے بنائے جائیں تو Combination کے حسابی قاعدے سے پانچ ہزار چالیس راگ بنتے ہیں مگر تمام مجموعے چونکہ سوشل آہنگ نہیں بنتے اس لیے ان کی تعداد بڑی حد تک گھٹ جاتی ہے اور برتاوے میں جو راگ آتے ہیں، ان کی تعداد دو سو سے زیادہ نہیں ہے مگر ہمارے ہاں ایسے اُستاد ہیں جنہیں اس سے زیادہ راگ یاد ہیں۔ اُستاد بندو خاں سارنگی نواز کو پانچ سو راگ یاد تھے۔

راگ چند خوش آہنگ سُروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ پانچ سُر سے کم کے راگ کو راگ نہیں مانا گیا ہے مگر ہماری موسیقی میں چار بلکہ تین سُر کے راگ بھی موجود ہیں۔ مثلاً مالسری جو صرف سا گا پاتی میں گایا جاتا ہے۔

نظریاتی طور پر راگ انسانی مزاج کی کسی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ اسی نظریہ کے تحت ”رس“ کا نظریہ وجود میں آیا مثلاً شانت رس، شرنگار رس، بھیا تک رس، ہانسیرس وغیرہ یعنی ایسے راگ جنہیں سُن کر سکون حاصل ہو، قییش و لذت کا تصور پیدا ہو، خوف محسوس ہو، ہنسی آنے لگے، وغیرہ۔ اس طرح کے نو (۹) رس مانے گئے ہیں جو سننے والوں میں مختلف جذبات بیدار کرتے ہیں یا کسی مزاجی کیفیت کو ابھارتے ہیں۔

پرانی تقسیم کے مطابق چھ (۶) راگ اور تیس (۳۰) یا چھتیس (۳۶) راگنیاں مقرر کی گئی تھیں پھر ان کی بھار جائیں اور پُتر بھی بنائے گئے تھے۔ اس تقسیم میں اختلافات بہت تھے۔ کسی نے چھ راگ مقرر کیے تو کسی اور نے کچھ اور ہی چھ راگ مقرر کر دیے۔ اس لحاظ سے یہ تقسیم بالکل بے اصولی تھی۔ دوسرے ان راگوں کے ساتھ جو راگنیاں وغیرہ بنائی گئی تھیں اُن کاراگوں سے کسی قسم کا میل ہی نہ تھا۔ کوئی ساٹھ سال اُدھر پٹنہ کے رئیس محمد رضا

نے تمام راگوں کو دس ٹھاٹھوں پر تقسیم کیا اور ان ٹھاٹھوں کے تحت ان تمام راگ راگنیوں کو تقسیم کیا جو سُرور کی مشابہت رکھتی تھیں۔ یہ طریقہ اصولی ہے اور منطقی بھی۔ مگر قدامت پسندی اور روایت پسندی نے اسے ساہا سال تک رائج نہ ہونے دیا اور ہدانی تقسیم پر ہی عمل ہوتا رہا یہاں تک کہ جمہنی کے ایک وکیل بھات کھنڈے نے اسی اصول کا پرچار کیا اور کتابیں لکھ کر وہ اسے عوام میں رائج کر گیا۔ یہ وہی بھات کھنڈے ہے جس کے نام سے آج کل لکھنؤ میں موسیقی کی بھات کھنڈے یونیورسٹی قائم ہو گئی ہے۔

محمد رضا اور بھات کھنڈے نے پہلے دس راگوں کے ٹھاٹھ Heads قائم کیے ہیں اور پھر ان راگوں کے سُرور سے میل کھاتے ہوئے راگ اور راگنیاں ان ٹھاٹھوں کے تحت مرتب کی ہیں۔ ان کی جدید تقسیم یہ ہے:-

(۱) کلیان ٹھاٹھ

اس کے سب سُر تیار ہیں۔ اس میں جو راگ راگنیاں شامل ہیں، یہ ہیں:-
ایمن، خدھ کلیان، بھوپ کلیان، ہمیر، کیدارا، چھایانٹ، کامود، شام کلیان، ہنڈول، گوئڈ سارنگ، ماسری، ایمنی بلاول، چندر کانت، ساونی کلیان، جیت کلیان۔

(۲) بلاول ٹھاٹھ

اس کے سب سُر خدھ ہیں۔ اس میں یہ راگ راگنیاں ہیں:-
بلاول، بہاگ، بہاگڑا، دیسکار، پہاڑی، ککپہ، شنگرا، نٹ، مانڈ، سر پردا، اتیا بلاول، گن کلی، سکل، نٹ بلاولی، ہنس دھن، لچھاساکھ، ہیم، درگا، نوروچکا، ملوہا کیدارا، دیو کرنی، جلدھر کیدارا، پٹ منجری۔

(۳) کھماج ٹھاٹھ

اس کی رکب، گندھار، مدھم اور دھیوت شدھ ہے اور نکہاویں دونوں لگتی ہیں۔ اس میں یہ راگ شامل ہیں:-
کھماج، جھنوی، سورٹھ، دیس، کھماوتی، تنگ، ڈرگا، راگیشری، بے بے دتی، گوئڈ ماہار، نٹ ماہار، تلک کامود، بڈ ہنس، غارا۔

(۴) بھیروں ٹھاٹھ

اس کی رکب گندھار اور دھیوت کول ہیں۔ مدھم شدھ اور نکہا دتیور ہے۔ راگ راگنیاں اس میں یہ ہیں:-
بھیروں، کالنگڑا، میگھ رجنی، شورا شت، جوگیا، رام کلی، پر بھات، بیھاسل، گوری، ملت پنچم، ساوری، بنگال بھیروں، شیومت بھیروں، گن کلی، آہیر بھیروں، زیلف، دیس گوئڈ۔

(۵) بھیرویں ٹھاٹھ

اس کے سب سُر کول ہیں۔ راگ راگنیاں یہ ہیں:-
بھیرویں، مالکونس، آساوری، دھنا سری، بھوپالی، زنگولا، موگی، سدھ ساونت، بسنت کھاری، بلاس خانی

(۶) آساوری ٹھاٹھ

اس کی رکب تیور، گندھار اور دھیوت کول، مدھم شدھ۔ راگ راگنیاں یہ ہیں:-

آساوری، جون پوری، دیوگندھار، اڈانا، سندھ، کونسی، دریاری، دیسی، کھٹ،

ابھیری

(۷) ٹوڑی ٹھاٹھ

اس کی رکھب، گندھار اور دھیوت کوئل ہے۔ مدہم تیور اور تکہا د شدھ ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں:-

ٹوڑی، گوجری، میاں کی ٹوڑی، ملتانی، بہادری ٹوڑی

(۸) پوربی ٹھاٹھ

اس کی رکھب اور دھیوت کوئل ہے۔ گندھار، مدہم اور تکہا د تیور ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں:-

پوربی، گوری، ریوا، دیپک، تربیتی، مالوی، سری راگ، جیت سری، بسنت، پرج، پوریا دھنا سری، ہنس نارانی۔

(۹) مارواٹھاٹھ

اس کی رکھب کوئل اور گندھار، دھیوت تیور ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں:-
ماروا، پوریا، سوئی، براری، جیت، بھکار، بھشیار، بھاس، سازگیری، مالی گورا، پنچم۔

(۱۰) کافی ٹھاٹھ

رکھب اور مدہم شدھ ہیں۔ گندھار اور تکہا د کوئل اور دھیوت تیور ہے۔ راگ

۱۲۲

راگنیاں یہ ہیں:-

سیندورا، کافی، دھانی، بھیم پلاسی، بہار، مدہ ماد، باکشیری، حسینی کا نہڑا، میگھ ملہار، رام داسی ملہار، میاں کی ملہار، سوہا، نیلا مہری، سور داسی ملہار، پٹ منجری، پردیپکی، شہانہ، دیوساکھ، ہنس کنگنی، بندرابنی، پیلو، کونسی کا نہڑا، نانگی کا نہڑا، میاں کی سارنگ، سکھرتی، شدھ سارنگ، بروا، ساونت سارنگ، سری رنجنی، ہلندھن سارنگ۔

ہماری کلاسیکی موسیقی ایک نہایت دقیق فن ہے۔ ان بارہ سُرؤں کے علاوہ بھی درمیانی چھوٹے سُر ہوتے ہیں۔ جنہیں سُر تیاں (Microtones) کہتے ہیں۔ یہ سُر تیاں ہمارے گانے بجانے میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ ہمارے راگ راگنیاں اسی وقت اپنا پورا لطف دکھاتی ہیں جب مقررہ بنیادی سُرؤں کو گھلاما کر لگایا جائے اور مینڈ سوت کو برتا جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ سُر تیاں کو برتا جائے۔ بعض راگوں کے چند سُر مقررہ بنیادی سُرؤں سے بٹے ہوئے ہوتے ہیں اور ان کا صحیح مقام کسی سُر تری پر ہوتا ہے۔ مثلاً دریاری کی گندھار اور دھیوت۔ پرانی تقسیم کے مطابق پوری سپتک کو بائیس سُر تیاں میں اس طرح تقسیم کیا گیا ہے:

سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی
۳	۲	۳	۳	۳	۳	۲ = ۲

مگر موجودہ سائنس کے ترقی یافتہ دور میں یہ تقسیم غلط ثابت ہو چکی ہے۔ ایک سُر سے دوسرے سُر تک جانے میں نظریاتی طور پر سینکڑوں مقام ہو سکتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں صرف اتنی سُر تیاں کو تسلیم کیا گیا ہے جنہیں گوش انسانی تمیز کر سکتا ہے۔ اس معیار سے اگر ہم اپنی سپتک کو سُر تیاں میں تقسیم کریں تو اس کا بھی دار و مدار انفرادی صلاحیت پر ہوگا۔ کیونکہ ہر شخص کی صلاحیت سبب جدا گانہ ہوتی ہے۔ کوئی دو سُر تیاں تک امتیاز نہ کر سکے گا اور کوئی دس بارہ تک۔ تاہم سا اور پا چونکہ قائم سُر ہیں۔ اُن کو چھوڑنے کے بعد بقیہ دس سُرؤں

کے لیے کم سے کم چار چار سُر تریوں کی گنجائش رکھنی چاہیے۔ یوں ان دس سُروں کی سُر تریوں کی تعداد چالیس ٹھہرتی ہے۔ ان میں دوسر تیاں سا اور پا کی شامل کر لی جائیں تو کُل تعداد پالیس سُر تریوں کی ایک سینک میں ہوگی۔

سُرّوں کی نزاکتوں اور لہافتوں کے علاوہ ہماری کلاسیکی موسیقی میں بڑی ترقی یافتہ صورت تال اور لے کی ہے۔ عالمی موسیقی میں دو چار تالوں کے علاوہ اور کوئی تال نہیں ہے مگر ہمارے ہاں بے شمار تالیں ہیں۔ مشکل سے مشکل اور پیچیدہ سے پیچیدہ اور ان تالوں اور ٹھیکوں کو بھی ماشوں اور ریٹیوں سے تقسیم کیا گیا ہے۔ دربار اکبر کے عظیم فن کار میاں تان سین نے ۹۶ تالیں گانے بجانے کے لیے انتخاب کی تھیں مگر فی زمانہ ہماری سہل پسندی کی وجہ سے تقریباً بارہ تالیں عام رواج میں ہیں اور استادوں کے برتاوے میں بائیس۔ ان میں بعض تالیں مخصوص طریقوں سے وابستہ ہیں مثلاً چوتالہ اور۔ ہمار اور دُھر پد اور ہوری سے جھومر اور توارہ خیال سے، دیپ چندی اور پنجابی ٹھہری سے، دادر اور کبروا، دادرے غزل اور گیت سے۔

ہماری موسیقی مجموعہ ہے تریوں (Forms) کا۔ مختلف زمانوں میں مختلف طریقے یا ڈھنگ ایجاد ہوتے اور رواج پاتے رہے، اُن کے نام یہ ہیں:-

(۱) الاپ	(۲) دُھر پد	(۳) خیال	(۴) چٹا
(۵) ٹھہری	(۶) دادر	(۷) قوالی	(۸) غزل
(۹) گیت	(۱۰) لوک گیت		

(۱) الاپ

الاپ گونگا گانا ہے۔ جب انسان خوش ہوتا ہے تو وہ گنگنا نے لگتا ہے یا جب اُسے کوئی بڑا غم لاحق ہوتا ہے تو وہ واوایا کرنے لگتا ہے۔ اس کیفیت میں صرف کوئی دُھن

ہوتی ہے الفاظ نہیں ہوتے۔ اس بے لفظ کے گانے کو فنی شکل دے کر اس کا نام الاپ رکھا گیا اور اس کے لیے چند بے معنی الفاظ بھی مقرر کر دیے گئے تاکہ سننے والوں کے لیے محض آ آ اجیرن نہ ہونے پائے۔ مثلاً اے، تی، نا، نوم، توم وغیرہ۔ الاپ میں راگ کے سُرّوں کو وضاحت سے پیش کیا جاتا ہے۔ سُرّوں کی بڑھت بتدریج کی جاتی ہے۔ گانے کی رفتار Tempo سست سے شروع ہوتی ہے، پھر اوسط اور پھر تیز۔ الاپ میں چونکہ بول اور تال کی قید نہیں ہوتی، صرف سُرّ اور لے ہوتی ہے اس لیے راگ کی مکمل پاکیزگی صرف اسی طریقے میں ظاہر ہوتی ہے۔ گانے والے اور سننے والے دونوں کی توجہ خالص راگ کی طرف لگی رہتی ہے۔ بول اور تال ہوتے تو ان کی طرف بھی دھیان جاتا۔

(۲) دُھر پد

جب گانے میں الفاظ داخل ہوئے تو تال اور لے کی قید سے کلام موزوں وجود میں آیا اور ترقی پا کر دھورو، چھند، پد، کبت اور دوہا کہلایا۔ موسیقی نے جب ترقی کی تو گانے میں شاعری بھی داخل ہو گئی۔ مجلسوں اور درباروں میں پہنچنے کے بعد فنی خوبیوں میں اضافہ ہونے لگا۔ عام کانوں نے خاص خاص روپ دھارنے شروع کر دیے۔ چنانچہ دھورو اور پد کے امتزاج سے ”دُھر پد“ پیدا ہوا اور اگلے زمانے کے استادوں نے اس کے علمی اصول مقرر کیے۔ دُھر پد کے چار تنگ یا حصے ہوتے ہیں:

استھائی، امتزائی، سنجائی اور ابھوگ۔ اس کے لیے تالیں بھی مخصوص ہیں۔ مثلاً چوتالہ، سول فاختہ، جھپ تالہ وغیرہ۔ دُھر پد ایک خاص قسم کا مردانہ گانا ہے جس میں حمد و ثنا اور شجاعت کے کارنامے یاد دہانوں کی توصیف کی جاتی ہے۔ جب دُھر پد جھپ تال میں گایا جاتا ہے تو ”سادرا“ کہلاتا ہے اور جب دھما میں گایا جاتا ہے تو ”ہوری“ کہلاتا ہے۔

دُھر پد کی ترقی ترقی اکبر اعظم کے زمانے میں ہوئی۔ تان سین، بااس خاں، درنگ۔ خاں، لعل خاں وغیرہ نے اسے چار چاند لگائے۔ شاہ جہاں کے دور سلطنت تک دُھر پد کا عروج رہا، سورج خاں، چاند خاں اور کم و بیش دو سو موسیقاروں نے اس صنف میں اپنے اپنے کمالات شامل کیے:

(۳) خیال

پندرہویں صدی میں جون پور کے شاہان شرقیہ میں سے سلطان حسین شرقی نے ایک نئے ڈھنگ کا گانا ایجاد کیا اور اس کا نام "خیال" رکھا۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ تیرہویں صدی عیسوی میں حضرت امیر خسروؒ نے منجملہ دیگر اختراعات کے "خیال" بھی ایجاد کیا تھا۔ ممکن ہے کہ یہ طریقہ امیر خسروؒ ہی نے وضع کیا ہو مگر خیال کی ترویج و ترقی کا سہرا سلطان حسین شرقی ہی کے سر ہے۔ خیال کو شروع میں دُھر پد ہی کے کینڈے پر بنایا گیا تھا۔ اس کے بھی وہی چارنگ یا حصے رکھے گئے تھے جو دُھر پد کے ہوتے ہیں۔ بعد میں صرف اتھائی اور انتہا باقی رہ گیا اور سنجائی اور ابھوگ کو خارج کر دیا گیا۔ اس کے علاوہ دُھر پد اور خیال میں نمایاں فرق تانوں کا رکھا گیا۔ دُھر پد میں تانیں نہیں ہوتیں۔ تان کی صرف ایک شکل دُھر پد میں ہوتی ہے اور گنگ کہلاتی ہے۔ فن کاروں کا کہنا ہے کہ یہ تان ناف کے زور سے لی جاتی ہے یعنی دُھر پد پیٹ کا زور لگا کر گایا جاتا ہے۔ خیال میں سینکڑوں قسم کی تانیں ہوتی ہیں جن سے گانے کی خوب صورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔ خیال کا گانا سینے کا گانا کہلاتا ہے۔ خیال کے لیے نئی نئی تالیں وضع کی گئیں اور ان کی تعداد اتنی بڑھی کہ شمار سے باہر ہو گئی۔ آج کل رواج میں صرف دس بارہ تالیں ہیں۔ خیال کے عروج کا زمانہ محمد شاہ بادشاہ دہلی کا زمانہ ہے۔ ایجاد ہو جانے کے باوجود خیال کا چراغ تین سو سال تک دُھر پد کے آگے نہ چل

رکا۔ آخر محمد شاہ بادشاہ کے دور باری فن کاروں نے خیال کو اتنا فروغ دیا کہ دُھر پد ماند پڑ گیا۔ شاہ سدارنگ اور شاہ ادرنگ کی بنائی ہوئی چیزیں آج بھی فخر کے ساتھ گائی جاتی ہیں، بلکہ راگ کی صداقت میں بطور سند پیش کی جاتی ہیں۔ مغل شہنشاہوں کی سرپرستی آخر تک جاری رہی۔ یہاں تک کہ بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار دہلی نے بھی، جو فی الحقیقت نام ہی کے بادشاہ رہ گئے تھے۔ بے شمار موسیقاروں کو اپنے دربار سے وابستہ کر رکھا تھا۔ ان میں تان رس خاں نے وہ شہرت پائی کہ بر عظیم کا بیشتر شمالی علاقہ انہی کے حلقہ تلمذ میں داخل سمجھا جاتا ہے۔ خود بادشاہ بھی خیال ٹھمریاں بناتے تھے اور ان میں تخلص شوخ رنگ کرتے تھے۔

(۴) طپا

ہماری کلاسیکی موسیقی نے عوامی گیتوں ہی سے ترقی کر کے اعلیٰ شکل پائی ہے۔ پنجاب کے عوامی گانوں میں سے ایک کا نام طپا کہلاتا ہے۔ یہ ساربانوں کا گانا تھا جسے ترقی دے کر میاں شوری نے کلاسیکی درجہ دیا۔ یہ تیز تانوں کا گانا ہوتا ہے جس کا ہر بول تان میں بندھا ہوتا ہے۔ دربار اودھ نے میاں شوری اور پٹے کی سرپرستی کی اور ایک زمانے میں پٹے کی ہر دل عزیزی کے آگے خیال کا رنگ بھی پھینکا پڑ گیا تھا۔ مگر طپا چونکہ ایک چھوٹا سا خوش نما تانوں کا گلدستہ ہوتا ہے اس لیے خیال کی عظمت کے آگے زیادہ فروغ نہ پا سکا۔ اگر خیال کو پوری آتش بازی سے تشبیہ دی جائے تو طپا کو ہم صرف ایک پھلجھڑی کہہ سکتے ہیں۔

(۵) ٹھمری

دربار شاہان اودھ میں جب مردانگی کو زوال اور نسوانیت کو عروج حاصل ہوا اور

(۷) قوالی

خالص مسلمانوں کا گانا ہے جو اہل فارس کے ساتھ ہندوستان میں رائج ہوا۔ امیر خسرو نے اسے ایک نیا انداز دیا اور ہمارے صوفیائے کرام نے قوالی کو تزکیہ نفس و تصفیہ قلب کا ذریعہ قرار دیا۔ امیر خسرو کو موجودہ موسیقی کا باوا آدم سمجھنا چاہیے۔ امیر خسرو ایک عجیب و غریب (Genius) تھے۔ ان کی شخصیت پہلو دار تھی۔ انھوں نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ سات بادشاہوں کے وزیر رہے۔ پانچ لاکھ شعر فارسی میں کہے اور ”طوطی ہند“ کہلائے۔ اردو زبان کے موس بھی خسرو ہی ہیں۔ ان کی پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دوٹخنے اور لٹینے آج تک زبان زدِ خلاق ہیں۔ علاؤ الدین خلجی کے دربار میں جب ان کا مقابلہ جگت گردو ننگ گوپال سے ہوا تو اسے نیچا دکھانے کے لیے انھوں نے دُھر پد کے مقابلے میں طرح طرح کی اختراعیں اسے سنائیں۔ نائنگ گوپال اُن کی موسیقانہ ذہانت کو دیکھ کر اتنا مرعوب ہوا کہ اُن کا شاگرد ہو گیا۔

امیر خسرو کی اُن اختراعات میں سے قولِ قلبانہ، نقش، گل، ہوا، بسید، سوبلہ، تروت اور منڈھا اب بھی ہماری موسیقی کی مایہ ناز (Forms) سمجھی جاتی ہیں، قول ہی سے قوال اور قوالی کے الفاظ مشتق ہیں۔ بعد میں قوالی ایک مخصوص قسم کا گانا بن گیا جس میں متصوفانہ کلام گایا جانے لگا اور الفاظ اور مصرعوں کی تکرار سے تاثر پیدا کیا جانے لگا۔ اہل دل پر اس گانے کا اتنا اثر ہوتا ہے کہ ان پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے بلکہ اکثر تو وجد میں جان تن سے جدا بھی ہو گئی جیسا کہ روایت ہے کہ:

گشتگانِ خنجرِ تسلیم را

ہر نفس از غیب جان دیگر است

پر حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی پر تین دن تک حال کی کیفیت طاری رہی

اور بادشاہ اور رعایا کے اعصاب پر عورت سوار ہو گئی تو ٹھمری نے جنم لیا۔ ساخت تو ٹھمری کی بھی خیال ہی کی طرح کی ہے یعنی اس میں بھی استھائی اور انتر ہوتا ہے مگر اس کے گانے کا ڈھنگ جدا گانہ ہے۔ ٹھمری خالصتاً عورتوں کا گانا ہے اس میں ایک خاص قسم کا لوج ہوتا ہے۔ ہر بول بنا کر گایا جاتا ہے بلکہ اس کے ساتھ بھاؤ بھی بنایا جاتا ہے، یعنی بول کی تصویر ہاتھوں، آنکھوں، ابروؤں اور اوپر کے دھڑ کی نازک جنبشوں سے پیش کی جاتی ہے۔ ان کی وجہ سے ٹھمری گانے کا لطف ہزار گنا زیادہ ہو جاتا ہے۔ ایک ہی بول کو طرح طرح سے Illustrate کیا جاتا ہے اور نئی سے نئی تعبیریں کی جاتی ہیں۔ عورتوں کی دیکھا دیکھی مردوں نے بھی ٹھمریاں گانا شروع کر دیں۔ مگر چونکہ نرت بھاؤ بتانے کی گنجائش مردوں کے لیے نہیں تھی اس لیے اچھے فن کاروں نے اس میں یہ کمال پیدا کیا کہ محض آواز کے مختلف اندازوں سے اس کمی کو پورا کر دیا۔ لے بھی اس کی ایسی رکھی جس میں لوج چک ہو مثلاً چاچہ یا پنجابی وغیرہ۔ بول ایسے بنائے گئے جن سے لذت کا احساس ہو۔

(۶) دادرا

یہ پوربی زبان کا گانا ہے جس کی لے برابر کی رکھی گئی یعنی تال دادرا یا کبروا۔ منظر کشی یا شاعری میں بھی دیہاتی ماحول کو پیش نظر رکھا گیا۔ جسمانی لذت کا عنصر اس میں بھی ہے۔ ٹھمری اور دادرے کے لیے راگ بھی مخصوص ہیں۔ یہ دونوں طریقے پورب سے وابستہ ہیں اور ہماری نیم کلاسیکی موسیقی (Semi-classical) میں شمار کیے جاتے ہیں۔

اور اسی شعر پر آخر ان کا طائر روح نقشِ عنصری سے پرواز کر گیا۔

قوالی ایک فن کار کا نہیں بلکہ ٹولی کا گانا ہوتا ہے جس میں آٹھ دس فن کار شریک ہوتے ہیں۔ ڈھولک کی تھاپ اور تالیوں کی ضرب سے روح میں عجب کیفیت پیدا ہوتی ہے اور الفاظ کی تکرار سے ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ آج کل قوالی میں متصوفانہ کلام کے علاوہ عاشقانہ غزلیں بھی گائی جاتی ہیں۔

(۸) غزل

غزل سرائی بھی ملک فارس سے ہمارے ملک میں مسلمانوں کے ساتھ آئی۔ فارسی شاعری کے تنبیج میں اردو شاعری میں بھی غزل کا رواج ہوا اور یہ صنفِ شعرا تہی مقبول خاص و عام ہوئی کہ مشاعروں کی مجلسیں اور غزل سرائی کی محفلیں سنے لگیں۔ ہماری مجلسی زندگی میں مگرے کا دستور بھی غزل ہی سے ہوا۔

مگرے میں ایک طائفہ ہوتا ہے جس میں مغنیہ گاتی، ناچتی اور نرت بھاؤ دکھاتی ہے اس کے ساتھ اس کے سفر داہوتے ہیں جن میں دوسارنگی نواز، ایک طبلہ نواز اور ایک مچیرے بجانے والا ضرور ہوتا ہے۔ بعد کے زمانے میں حسبِ ضرورت اور ساز بجانے بھی شریک کر لیے گئے۔

(۹) گیت

گیت یوں تو پیدائش سے موت تک ہر زمانے اور ہر موقع پر گائے جانے کا رواج چلا آتا ہے لیکن انھیں فروغِ تھیٹر سے ہوا۔ اس سے زیادہ فلم سے اور فلمی گیتوں نے تو اب اتنی ترقی کر لی ہے کہ ان میں مغربی دھنیں بھی حسبِ گنجائش استعمال ہونے لگیں۔

اس زمانے میں کہ فاصلوں کی طنائیں کھینچ گئی ہیں۔ ترکی، مصری، ایرانی، تورانی موسیقی کے انداز بھی ہماری موسیقی میں گھلتے ملتے جاتے ہیں۔ مغربی سازوں نے بھی ہماری فلمی موسیقی میں جگہ پالی ہے۔ مغربی دھنیں مثلاً رمبرا اور سمبانے مقبولیت حاصل کرنی شروع کر دی ہے۔

(۱۰) لوک گیت

لوک گیت یا عوامی گیت ہمارے دیہاتوں کی وسیع آبادی کے گیت ہیں جن میں دیہاتی زندگی اور قدرتی مناظر کا دل دھڑکتا ہے۔ یہ گیت اگرچہ فنی لطافتوں سے عاری ہوتے ہیں مگر ان کی سادگی میں وہ لطف ہوتا ہے جو ہماری ترقی یافتہ پُرکاری میں بھی کم ہوتا ہے۔ سرحد کا پٹا، لوہا، پنجاب کا ماہیا، ہیر، مرزا صاحبان، سندھ کا رانو، کوہیاری اور جموں کی پہاڑی وغیرہ اتنی دلکش دھنیں ہیں کہ ہمارے مجلسی راگ جو صدیوں سے نکھرتے چلے آ رہے ہیں۔ ان کے آگے پھیکے پڑ جاتے ہیں اور ہاں یہ بھی ہمیں نہ بھولنا چاہیے کہ ہماری ترقی یافتہ موسیقی کی جڑ انہی لوک گیتوں میں ہے۔ یہی لوک گیت اس شاندار عمارت کی بنیاد ہیں جسے ہم پاکستانی موسیقی کا محل کہتے ہیں۔ یہ وہ کھڑ ہے جس میں سے قیمتی پتھر نکالے جاتے ہیں اور علم و فن کی سان پر چڑھا کر موسیقی کے وہ جواہر تراشے جاتے ہیں جو ہماری کلاسیکی موسیقی کے رتن سمجھے جاتے ہیں۔

ہماری موسیقی کی ایک اور ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کی کسی اور موسیقی میں نہ پائی جاتی ہو۔ ہماری موسیقی میں گھرانے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ گھرانے کسی بڑے استاد کی وجہ سے قائم ہوئے مثلاً دئی والوں کا گھرانہ، آگرے والوں کا گھرانہ، گوالیار والوں کا گھرانہ، پٹیلہ والوں کا گھرانہ، تل و نڈی والوں کا گھرانہ، کولہا پور والوں کا گھرانہ، بہرام خاں

کا گھرانہ۔ ان گھرانوں کو (School of Music) سمجھیے۔ ان گھرانوں کے افراد اور شاگرد چونکہ ایک استاد سے سیکھتے ہیں یا استاد کے شاگردوں سے سیکھتے ہیں اس لیے ان کے گانے کے اسلوب یا اسٹائل دوسرے گھرانے والوں سے یکسر جدا ہوتے ہیں۔ ہر فن کار کسی نہ کسی بڑے گھرانے سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متعلق ہوتا ہے۔ جب ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ فلاں آرٹسٹ آگرہ والوں کے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے تو اس کے گانے کا ڈھنگ فوراً ذہن میں آجاتا ہے۔ راگ اور تال میں تو کوئی فرق ذال ہی نہیں سکتا۔ صرف اس کی طرزِ ادا (Execution) اور اس کے پیش کرنے کے انداز (Treatment) میں بین فرق دکھائی دے گا۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہماری موسیقی لکھی نہیں جاتی یا اگر لکھی جاتی بھی ہے تو اس کی صحیح طرزِ ادا صرف استادوں ہی سے سیکھی جاسکتی ہے، ہماری موسیقی کتابوں سے حاصل نہیں کی جاسکتی۔ یہ علم و فن صدیوں سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا آ رہا ہے۔ اس لیے جو فن کار بھی تیار ہوتا ہے وہ کسی نہ کسی گھرانے کی گانگی گاتا ہے۔ دہلی چونکہ ہمیشہ دارالسلطنت رہی اس لیے دربار میں نامی گانے بجانے والے کھنچ کر آگئے تھے۔ دہلی کا سب سے بڑا آخری فن کار تان رس خاں ہے جس کا شاگرد درشاگرد تقریباً سارا شمالی بڑے عظیم ہے۔ آگرہ کے گھرانے میں آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں جیسا گانک پیدا ہوا۔ جسے جیتے جی بعض لوگوں نے مہادیو کاڑوپ سمجھا۔ پاکستان میں اس گھرانے کے سپوت استاد اسد علی خاں ہیں۔ گوالیار والوں میں حد و ہسو خاں نے نام پیدا کیا۔ اور تان رس خاں دہلی والے کے مقابلے میں گائے۔ پٹیالہ والوں کا گھرانہ فتح علی اور علی بخش کی گانگی سے مشہور ہوا جو اپنے گانے کی تیاری کی وجہ سے جرنیل اور کرنیل کہلائے۔ اسی گھرانے سے عاشق علی خاں، بڑے غلام علی خاں اور رفیق غزنوی جیسے زبردست گانک وابستہ ہیں۔ تل و نڈی والوں کا گھرانہ ڈھر پدیوں کا گھرانہ تھا۔ افسوس کہ اب اس گھرانے کا کوئی قابل ذکر فرد باقی نہیں رہا۔ کولہاپور کے گھرانے کے کرتا دھرتا استاد اللہ دیے خاں تھے جن کے سینکڑوں شاگرد اُن

کے نام کو روشن کر رہے ہیں۔ کرانہ والوں میں دو نامی گویے پیدا ہوئے۔ ایک عبدالکریم خاں اور دوسرے عبدالوحید خاں۔ عبدالکریم خاں جتنے خوش آواز تھے اتنے ہی بدگلو استاد عبدالوحید خاں تھے۔ مگر انہوں نے ریاض سے اپنی گانگی ایسی تیار کی تھی کہ آج اُن کے نام سے اُن کے گھرانے کا نام قائم ہے۔ اسی گھرانے کی دو یادگاریں ہیرا بانی بڑو کر اور روشن آراء ہیں۔ روشن آراء وہ مفتیہ ہے جس پر مومن خاں کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

اس غیرت نائید کی ہر تان ہے دیکھ
شعلہ سالک جائے ہے ، آواز تو دیکھو

پاکستان کو روشن آراء بیگم پرفخر ہے کہ پورے ہندوستان و پاکستان میں ان کا جواب نہیں ہے۔ بہرام خاں کا گھرانہ ڈھر پدیوں کا گھرانہ ہے۔ اس کے دو بڑے فن کار اللہ بندے اور ذاکر الدین تھے۔ ان کے بعد نصیر الدین خاں نے بہت کمال اور نام پیدا کیا۔ آج کل رحیم الدین خاں، حسین الدین خاں اور ان کے بھتیجے نصیر معین الدین اور نصیر امین الدین اس گھرانے کی یادگار ہیں۔ رام پور والوں میں مشتاق حسین خاں، اشتیاق حسین خاں اور لطافت حسین خاں نے خوب شہرت پائی۔ دہلی کے گانگوں میں استاد چاند خاں، استاد رمضان خاں اور استاد امراؤ خاں نے اچھا نام پایا۔ امرائے خاں، استاد بندو خاں سارنگی نواز کے بیٹے ہیں اور اپنے باپ کی طرح سارنگی بجانے میں بھی انھوں نے کمال حاصل کیا ہے۔ سندھ میں استاد مبارک علی خاں اور استاد امید علی خاں کے دم سے حد و ہسو خاں کی گانگی زندہ و تابندہ ہے۔

پاکستان میں کلاسیکی اور ہلکی موسیقی کے بے شمار فن کار ہیں۔ ہم نے طوالت سے بچنے کے لیے صرف گنتی کے نام پیش کیے ہیں۔

گلوئی موسیقی کے علاوہ سازی موسیقی میں بھی مسلمان فن کار ہی پیش اور پیش در پیش رہے ہیں۔ ان میں سے چند کے نام ہم سازوں کے ساتھ ساتھ لیں گے۔

ہمارے ہاں گانے بجانے کی نوعیت عالمی موسیقی سے کچھ علیحدہ ہی رہی ہے۔ ہمارے ہاں ایک ہی فن کار گاتا ہے یا کوئی ساز بجاتا ہے۔ ٹولیاں بنا کر کلاسیکی موسیقی نہیں گائی جاتی اور نہ آرکسٹرا کا ہمارے ہاں رواج رہا ہے۔ مگر اب ریڈیو کی وجہ سے آرکسٹرا بھی تیار ہو گیا ہے۔ دراصل ہماری موسیقی کا مزاج ہی اتنا نرم و نازک ہے کہ اس میں زیادہ شور کی گنجائش نہیں ہے۔ ساز ہمارے ہاں ہمیشہ سے اکیلے بچتے چلے آئے ہیں۔ سازوں کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ غالباً اس میں کمی کی وجہ ہماری قدامت پسندی اور روایت پرستی بھی ہے۔ ہمارے فن کار اسے برا سمجھتے ہیں کہ اگلے استادوں نے جو کچھ چھوڑا ہے اس پر کچھ بڑھایا جائے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہمارا کلاسیکی فن جامد (Static) ہو کر رہ گیا ہے۔ مگر اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ راگ راگنیاں اپنی صحیح شکل میں قائم رہیں اگر ان میں تحریف کی اجازت ہوتی (جسے موسیقار بدعت سمجھتے ہیں) تو آج ہماری کلاسیکی موسیقی کی شکل مسخ ہو چکی ہوتی۔ ہماری کلاسیکی موسیقی ایک ساکت و جامد فن ہوتے ہوئے بھی ایک عظیم فن ہے اور اس کی عظمت کا یہ ثبوت کیا کم ہے کہ آپ جب بھی کوئی راگ سنتے ہیں وہ نیا لطف دیتا ہے حالانکہ وہ راگ آپ کا ہزاروں دفعہ کا سنا ہوا ہوتا ہے۔ آج کل کے فلمی گانوں نے بے انتہا جدت طرازیوں اور دل پذیر یوں کے باوجود کوئی مستقل حیثیت اختیار نہیں کی۔ ان کی حیثیت وقتی اور بہت کم عمر ہوتی ہے۔ وہ فلمی گانا جو بچے بچے کی زبان پر ہوتا ہے چند مہینے بعد ایسا فراموش ہو جاتا ہے کہ گویا کبھی اس کا وجود ہی نہیں تھا اسی سے ان کی موسیقانہ بے بساعتی ظاہر ہے۔

ہمارے سازوں میں سب سے پرانا ساز ”قانون“ ہے۔ کہتے ہیں کہ اسے فیثا غورث نے ایجاد کیا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ یہ ساز اس سرزمین پر آیا۔ اسے چھوٹی چھوٹی چوبوں سے بجایا جاتا ہے۔

ہین یہاں کا پرانا ساز ہے۔ اس کی کئی قسمیں ہیں مگر اس صدی میں میں عبدالعزیز

خاں نے جو وچتر بین اختراع کی وہ ان تمام پرانی بینوں پر سبقت لے گئی۔ وچتر بین شیشے کے بے سے بجائی جاتی ہے اس کی آواز نہایت شیریں اور واضح ہوتی ہے۔ مارو بین، سرسوتی بین اور مدراسی بین بھی وچتر بین کے آگے بیچ ہوتی جا رہی ہیں۔ آج کل استاد حبیب علی خاں اور محمد شریف پونچھ والے بھ بین بجانے میں منفرد سمجھے جاتے ہیں۔ رفیق غزنوی نے بھی بھ بین بجانے میں اچھا نام پیدا کیا ہے۔

قدیم ہندوستان کی بین میں پر دے ڈال کر امیر خسرو نے ستارا ایجاد کیا تھا۔ ابتداء میں اس کے صرف تین تار تھے جس کی وجہ سے اس کا نام سہ تار رکھا جو بعد میں ”ستار“ ہو گیا اور اس میں بیسیوں تار باج کے طریقوں کے لگ گئے۔ نسبتاً آسان اور خوش آواز ہونے کی وجہ سے ستار نے بین کے مقابلے میں بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی۔ زمانہ حال میں عنایت خاں اور ولایت خاں نے ستار بجانے میں کمال حاصل کیا۔ آج بے شمار اچھے ستار بجانے والے موجود ہیں جن میں محمد شریف اور کبیر خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔ سراج احمد قریشی نے ستار اور رباب ملا کر ایک نیا ساز ایجاد کیا ہے جس کا نام انہوں نے فردوس بہار رکھا ہے۔ رباب دراصل صوبہ سرحد کا باجا ہے مگر ہمارے فن کاروں نے اس میں طرح طرح کی اختراعیں کر کے اسے ایک کلاسیکی ساز بنا لیا۔ اس کی ترقی یافتہ شکل سرود ہے جس کے نامی فن کار استاد علاؤ الدین خاں، استاد علی اکبر اور استاد حافظ علی خاں ہیں۔ یہ ساز یورپی ساز مینڈولن اور گٹار کے مقابلے میں زیادہ خوش آواز ہوتا ہے۔

گڑ سے بجائے جانے والے سازوں میں ہمارا قدیم ترین ساز سارنگی ہے۔ یہ نہایت مشکل ساز ہے۔ یہ گھٹتے سے بجتی ہے۔ تانت کے پہلو میں ناخن ملا کر رکھے جاتے ہیں اور ان کے کھرنے سے سُر اترتے چڑھتے ہیں۔ صدیوں تک یہ ساز ایک ہی شکل میں رہا۔ قد و قامت میں البتہ چھوٹا بڑا ہوتا رہا مگر اس صدی میں دئی والے استاد ہندو خاں سارنگی نواز نے اس ساز کی ہیئت میں تبدیلی کی اور طرح طرح کی سارنگیاں بنا کر تجربے کیے۔

آخر میں انہوں نے موئے بانس کی سارنگیاں اپنے لیے بنوائی تھیں اور ان پر تانت کے بدلے فولاد کے تار چڑھائے تھے۔ اسے بجانے کا اصول تو وہی پرانا تھا مگر اس کی آواز میں نمایاں فرق آ گیا تھا۔ بجانے کے طریقے میں بھی استاد بندو خاں نے جدتیں کی تھیں۔ انہوں نے سارنگی میں دوسرے سازوں کا باج بھی داخل کیا تھا۔ مثلاً رباب، دل ربا، مین، طبلہ سب کے نقشے اپنے بانس میں اتار لیے تھے۔ وہ گھسنے سے بھی سارنگی بجاتے تھے اور انگلیوں کی ضرب (Tapping) سے بھی۔ بندو خاں صاحب نے سارنگی کو سورنگی بنا دیا تھا اور اس کے بجانے میں ایسا کمال پیدا کیا تھا کہ ایسا باکمال فن کار صدیوں سے پیدا نہیں ہوا تھا۔ اب بھی جس ڈھنگ سے وہ سارنگی بجاتے تھے وہ ڈھنگ صرف ان کے بیٹے اور جانشین استاد امراؤ خاں کو آتا ہے۔ استاد بندو خاں سارنگی کے جادوگر کہلاتے تھے۔ انسوں کہ حال ہی میں کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ فلو سا خاں، حامد حسین اور تنہو خاں پاکستان کے مایہ ناز سارنگی نواز ہیں۔

دل ربا، ستار اور سارنگی کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ اس کا زیادہ رواج مشرقی پاکستان کی طرف ہے مگر آسمان ہونے کی وجہ سے یہاں بھی اس کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔ ستار کی طرح اس میں پردے ہوتے ہیں مگر مضرب کے بدلے اسے گز سے بجا یا جاتا ہے اسے اسرار بھی کہتے ہیں۔ اس کے استاد بھائی لعل ہیں۔

پھونک سے بجائے جانے والے سازوں میں سب سے قدیم ساز شہنائی ہے جو دراصل سینائی ہے کیونکہ اس کے موجد حکیم بولعلی سینا تھے۔ یہ نفیری کی شکل کا ساز ہے جسے بجانا مشکل ہے۔ بجانے کا اصول وہی ہے جو معمولی بانسری کا۔ بسم اللہ خاں نے شہنائی بجانے میں کمال حاصل کیا ہے۔

ضرب سے بجائے جانے والے سازوں میں جلت رنگ ایک عجیب ساز ہے اسے امیر خسرو کی اختراع بتایا جاتا ہے۔ بیس بائیس چینی کے پیالے اس طرح نیم دائرہ بنا کر

رکھے جاتے ہیں کہ ان کا قد و قامت کم ہوتا جاتا ہے۔ پھر ان میں پانی ڈال ڈال کر ان کے سر سپنک کے حساب سے قائم کیے جاتے ہیں۔ دونوں ہاتھوں میں دو چوبیس لے کر پیالے کی مگر پر مارنے سے سُری کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ ان پیالوں کو اس طرح بجا یا جاتا ہے کہ ان سے ہر ڈھن پیدا ہو سکتی ہے۔ پیالوں اور پانی کی دشواری سے بچنے کے لیے تل ترنگ اور لکڑی ترنگ وغیرہ بھی ایجاد کیے گئے ہیں۔

تال کے سازوں میں ہمارے ہاں کئی ساز ہیں سب سے قدیم ڈھول جو آج کل بھی منادی کرنے کے لیے دیہاتوں میں بجا یا جاتا ہے۔ اس کے بعد نقارہ ہے جو محلات شاہی اور رئیسوں، امیروں کی ڈیوڑھیوں پر بجاتا تھا اور جلسے جلوسوں میں بھی پیش پیش رہتا تھا۔ مجلسی سازوں میں قدیم ساز پکھاج یا مردنگ ہے ڈھول کی شکل ہوتی ہے مگر اس کے درمیانی تسموں میں گتے چڑھے ہوتے ہیں ان سے پکھاج کو سُر میں ملایا جاتا ہے۔ پکھاج کو بیچ میں سے کاٹ کر امیر خسرو نے طبلہ با یاں بنایا جو طبلے کی جوڑی کہلاتی ہے ان میں ایک دایاں لکڑی کا ہوتا ہے جس کے تسموں میں گتے چڑھے ہوتے ہیں اور دوسرا با یاں ہوتا ہے، تانبے کا یا مٹی کا۔ دایاں طبلہ سُر میں ملایا جاتا ہے اور با یاں گمک پیدا کرتا ہے۔ نوبت، نقارہ، ڈھول، تاشہ، پکھاج، مردنگ سب کے بول علیحدہ ہوتے ہیں۔ امیر خسرو نے طبلہ کے بول سب سے الگ مقرر کیے ہیں۔ مثلاً پکھاج کے بول ہیں کڑاں، جھاد وغیرہ تو طبلہ کے ترکٹ اور دھڑکٹ۔ پھر اسے بجانے کا اصول بھی علیحدہ مقرر کیا۔ پکھاج پوری ہتھیلی سے بجائی جاتی ہے طبلہ صرف انگلیوں کی پوروں سے۔ پکھاج کے بول کھلے کہلاتے ہیں اور طبلہ کے بند، ڈھولک بھی امیر خسرو کی ایجاد بتائی جاتی ہے اور اس کی درمیانی ڈوریاں چھٹوں سے کسی جاتی ہیں، اس کے بول بھی تال کے دوسرے سازوں سے الگ مقرر کیے گئے ہیں۔ ڈھولک قوالی کا خاص ساز ہے۔ قوالوں کی چونکہ ٹولی ہوتی ہے اس لیے طبلے کی چانٹ چنگی ان کی آواز میں دب جاتی ہے لہذا ڈھولک کی تھا پتھکی رکھی گئی۔ قوالی کے ٹھیکے

بھی الگ مقرر کیے گئے اور یہ ٹھیکے کھلے ہاتھ سے بجائے جاتے ہیں۔

سرحد اور سندھ کے بعض ساز مخصوص ہیں مثلاً سارندہ اور طنبورہ۔ سارندہ ایک طرح کی چھوٹی سارنگی ہوتی ہے جس کی پلسیاں چوڑی اور پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ نیچے کھال منڈھی ہوتی ہے اور اوپر پلسیوں کا منہ کھلا ہوا ہوتا ہے۔ یہ کھلا ہوا منہ گراموفون کے ہارن کی طرح آواز کو بڑھا کر خارج کرتا ہے۔ سارندہ گز سے بجایا جاتا ہے اور اس کی آواز بڑی ہوتی ہے چونکہ اس کا میدان انگلیوں کی دوڑ کے لیے مناسب نہیں ہوتا۔ اس لیے اس میں سارنگی یا اولکن کی طرح تیاری نہیں پیدا کی جاسکتی۔ صرف گز کے (Strokes) ہی اس میں لگائے جاسکتے ہیں۔ سارندہ عموماً عوامی گانوں کے ساتھ بجایا جاتا ہے اس لیے اس میں تیاری کی ویسے بھی ضرورت نہیں ہے۔

طنبورہ ایک طرح کا ابتدائی Primitive رباب ہوتا ہے جو تال کا کام بھی دیتا ہے اور سُر کی آس بھی دیتا ہے۔ اس طنبورے کو ہماری موسیقی کے کلاسیکی طنبورے سے کوئی نسبت نہیں۔ کلاسیکی طنبورے میں صرف چار تار ہوتے ہیں اور انہیں مقررہ سُرروں میں ملا لیا جاتا ہے۔ ان تاروں کو صرف چھیڑا جاتا ہے تاکہ گانے یا بجانے کی بنیاد قائم رہے۔ یہ صرف "ڈرون انسٹرومنٹ (Drone Instrument)" ہوتا ہے۔ اسے تانپورہ بھی کہتے ہیں۔

جدید یا آج کل کی موسیقی میں خصوصاً فلمی اور ریڈیائی موسیقی میں یورپی ساز بھی آرکسٹرا اور ہلکی موسیقی میں شامل کیے گئے ہیں۔ ان سے بڑے خوش گوار اداکار نے ہو رہے ہیں۔ یورپی سازوں میں سیکسوفون، کلارنٹ، چیلو اور ڈبل بیس عموماً حاصل کر چکے ہیں۔ فلمی موسیقی میں پورا یورپی آرکسٹرا لیا جانے لگا ہے۔ اس سے مشرقی موسیقی کا مزاج بدل کر مغربی موسیقی سے قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس زمانے میں اس کی ضرورت بھی تھی کیونکہ ہماری کلاسیکی موسیقی جامد و ساکن ہو کر محدود ہو گئی ہے۔

کلاسیکی موسیقی کے طرف داروں کو شاید موجودہ موسیقی کے رجحانات پسند نہ آئیں مگر اس میں شک نہیں کہ جب فن کی ترقی کا سوال آئے گا تو وہ اس بدعت کو بھی گوارا کر لیں گے۔ اس وجہ سے بھی کہ جدید موسیقی سے ہماری قدیم موسیقی کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا اور جدید و قدیم میں تو ہمیشہ سے اختلاف چلا آتا ہے اور آئندہ بھی چلتا رہے گا اور اختلاف رائے کوئی ایسی بُری چیز نہیں۔

مصنّف کی دیگر کتابیں

۱۔ سُر سنسار (محکمہ ثقافت حکومت پنجاب کی انعام یافتہ کتاب)

کلاسیکی و نیم کلاسیکی نغمات کاروں کی شخصیت اور فن پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ

۲۔ اسباق موسیقی (انصاب موسیقی)

۳۔ جھروکے (ظفریہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ)



پروفیسر شہباز علی صرف اردو کے پروفیسر ہی نہیں بلکہ فن موسیقی میں بھی پروفیسر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی کتاب ”سر سنسار“ جس میں انہوں نے چوبیس فن کاروں کی فنی زندگی پر قلم اٹھایا ہے، کے مضامین کی افادیت، تفصیل اور حوالوں پر کوئی انگلی نہیں اٹھا سکا۔ یہ مضامین تاریخی مقام رکھتے ہیں اور آئندہ لکھنے والوں کے لیے مشعل راہ ہیں۔۔۔۔۔ لیکن ان کی سولو (Solo) ہارمونیم نوازی کی سی۔ ڈی سن کر یہ اطمینان بھی ہوا کہ وہ موسیقی کے اسرار و رموز کو صرف لکھنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ عملی طور پر ادا کرنے میں بھی انہیں عبور حاصل ہے۔ میں سمجھتا تھا کہ ہارمونیم نوازی کا یہ انداز ماسٹر محمد صادق پنڈی والے مرحوم اپنے ساتھ لے گئے۔ لیکن پروفیسر شہباز علی کی سی۔ ڈی سن کر اطمینان ہوا کہ مرحوم اپنا فنی ورثہ مکمل طور پر منتقل کر گئے ہیں اور دور حاضر میں پروفیسر شہباز علی ہی وہ فرد واحد ہیں جو اس منفرد انداز کے امین ہیں۔

پروفیسر شہباز علی کی زیر نظر کاوش ”کیا صورتیں ہوں گی“ ایک تالیف ہے جو پانچ نام ور شخصیات کی نگارشات کا مرقع ہے۔ ان مضامین کو منظر عام پر لا کر پروفیسر صاحب نے موسیقی کے طالب علموں اور شائقین پر یقیناً احسان کیا ہے۔ یہ مضامین واقعات کے ساتھ ساتھ موسیقی کی فنی موشگافیوں سے پوری طرح مزین ہیں۔ امید ہے کہ شہباز علی آئندہ بھی ایسی کاوشیں جاری رکھیں گے جس سے کاروبار موسیقی جاری و ساری رہے۔

استاد غلام حیدر خاں (فخر موسیقی)

کلاسیکل میوزک ریسرچ سیل

ریڈیو پاکستان لاہور