© rasailojaraid.com

پروفیسر مقبول بیگ بدخشانی

امیر خسرو نغمہ زار میں

زندۂ جاوید شاعر اور عدیم النظیر موسیقار امیر خسرو نسلاً ترک تھے۔ ان کے والد سیف الدین محمود امرائے بلخ میں سے تھے، ترکوں کے لاچین قبیلے سے ان کا تعلق تھا، زبان ان کی فارسی تھی، تاتاریوں کی یلغاروں میں وطن سے، ہجرت کر کے ہندوستان آ گئے اور ضلع ایٹہ کے شہر پٹیالی میں سکونت پذیر ہوئے۔ سلطان شمس الدین التتمش کی فوج میں ایک ذمے دار عہدے پر فائز ہوئے۔ سلطان نے امیر کے خطاب سے سرفراز کیا اور پٹیالی میں جاگیر بھی عطا کی۔ ان کی شادی عماد الملک کی دختر سے ہوئی جن سے امیر خسرو نے جنم لیا۔ ان کی زبان برج بھاشا تھی جس میں موسیقی کی دُھنیں رچی بسی تھیں۔

عماد الملک مشہور امرائے شاہی میں سے تھے۔ برِ صغیر کی کلاسیکی موسیقی سے انہیں گہری دلچسپی تھی۔ ان کے ہاں سرود و نغمہ کی محفلیں اکثر جمتی تھیں۔ موسیقار، ساز نواز، موسیقی شناس اکثر شریکِ محفل ہوتے تھے، جن کی صحبت امیر خسرو کو میسّر آئی اور موسیقی کی سُر تال اور نواؤں کے نشیب و فراز اور پیچ و خم سے شناسائی ہوتی رہی۔

امیر خسرو نے ایک درجن کے قریب سلاطین کا دور دیکھا، بعض کے درباروں سے وابستہ بھی رہے، ملازمت کے دوران جنگ و جدل کے میدانوں میں بھی وقت بسر ہوا، شاعری میں نام پیدا کیا، حضرت نظام الدین اولیاؒ کی صحبت میں راہِ طریقت پر بھی چلے۔ تعجب ہوتا ہے کہ مختلف النوع مصروفیتوں کے باوجود شعر و موسیقی کے فن کی نشو و نما کے لیے انہیں کیسے وقت ملتا ہوگا۔

ہندوستان میں گانے کا رواج تو عام تھا لیکن محدود قسم کا۔ صدیوں پرانی موسیقی چلی آ رہی تھی، راگ

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اور راگنیاں بھجنوں کی صورت میں گائی جاتی تھیں اس لیے وہ موسیقی ہندوؤں میں تو بہت مقبول تھی لیکن اسے بر دلعزیزی حاصل نہ تھی۔

امیر خسرو کو قدرت نے فنِ موسیقی کے فطری ذوق کے ساتھ تخلیقی شعور بھی ودیعت کیا تھا چنانچہ انھوں نے ہندوستانی موسیقی میں ایرانی موسیقی کے پیوند لگا کر چند راگ راگنیاں خود بھی تخلیق کیں اور موسیقی میں وہی کارنامہ انجام دیا جو سرزمینِ عرب کے ایک نامور موسیقار سعید[۱] بن مسیح نے عربی موسیقی میں ایرانی موسیقی شامل کر کے انجام دیا تھا۔

اس زمانے میں گوپال نامی نایک کی موسیقی میں بڑی شہرت تھی۔ سلطان علاء الدین خلجی (۱۲۹۵ـ۱۳۱۵ء) نے اس کے کمال کی شہرت سنی تو اسے دعوت دے کر دیوگری سے دربارِ شاہی میں فن کا مظاہرہ کرنے کے لیے بلایا۔ اس نے فن کا مظاہرہ کیا اور کھلی محفل میں شکست کھائی تو اسے امیر خسرو کی افضلیت کو تسلیم کرنا پڑا[۲]۔ اس واقعہ کی تفصیل مولانا شبلی نعمانی نے شعر العجم میں دی ہے[۳]۔

امیر خسرو نے ہندوستان کی موسیقی اور ایرانی موسیقی کے امتزاج سے نہایت دلکش راگ راگنیاں ایجاد کیں۔ سیف خان فقیر اللہ نے ان بارہ راگ راگنیوں کے نام "راگ درپن[۴]" میں دیے ہیں جو امیر خسرو کی ایجاد ہیں، مختصراً وہ درجِ ذیل ہیں:

ہنڈول اور نیریز کو ملا کر "ایمن" راگ تخلیق کیا۔ پوربی گوراکنگلی اور عراق کے گلبانگ کو ملا کر "سازگری" راگنی مرتب کی۔ اس راگنی کا ذکر امیر خسرو نے اپنی کتاب "قران السعدین" میں اس طرح کیا ہے:

زمزمۂ سازگری در عراق　　　　کردہ بہ گلبانگ عراق اتفاق

"عشاق" راگ سارنگ، بسنت اور نوا کو ملا کر تخلیق کیا۔ پوربی میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے "غنم" راگنی ترتیب دی۔ کھڑاگ میں شہناز ملا کر "زیلف" مرتب کیا۔ کنگلی، سرپردہ راگنی اور گورا میں فرغانہ ملا کر "فرغنہ" راگنی ترتیب دی۔ "سرپردہ" راگنی سارنگ، بلاول اور راست کے پیوند سے مرتب کی۔ "فردوست" کانڑا، گوری پوربی اور ایک ایرانی راگ سے ترتیب دی۔

"راگ درپن" میں یہ بھی لکھا ہے کہ ترانہ، خیال، نقش، نگار، بسیط، تلانہ اور سوہلہ بھی امیر خسرو

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کی ایجاد ہیں۔

امیر خسرو کی فارسی شاعری تو شرق و غرب میں مشہور ہے لیکن برِصغیر کی زبان برج بھاشا کو بھی انھوں نے اظہارِ جذبات کا ذریعہ بنایا اور جس طرح انھوں نے شاعری ان دو صورتوں میں کی، ان کی موسیقی کی بھی دو صورتیں ہیں۔ ایک صورت کلاسیکی موسیقی کی ہے، جو بالخصوص درباروں کے لیے باعثِ رونق تھی۔ دوسری صوفیانہ موسیقی تھی، جو راہِ طریقت کے سالکوں کے لیے روحانی تسکین کا باعث تھی۔ موسیقار، ان دونوں قسم کی موسیقی کی آج بھی پیروی کرتے ہیں۔

موسیقی میں کچھ تنوع انھیں حضرت نظام الدین اولیاؒ کی درگاہ میں میسر آیا، جن کی مریدی کا شرف انھیں حاصل تھا۔ پیر و مرشد کی طبیعت سماع کی طرف مائل تھی۔ ان کے لیے فنِ موسیقی میں امیر خسرو نے ایک نئی صنف ایجاد کی جو قول کی نسبت سے قوالی کے نام سے زبان زدِ عام ہے۔

قوالی کا ذریعۂ ابلاغ انھوں نے غزل کو بنایا۔ قوالی خاص راگ میں مختلف زیر و بم اور جدا جدا سُر تال کے ذریعے گا کر انھوں نے صاحبِ فن موسیقاروں کو نئی راہ دکھائی۔ اس سے عوام کے ذوقِ سماعت کو بھی فروغ ملا۔ قوالی کے علاوہ انھوں نے اپنے مرشد کی روحانی تسکین کے لیے ہندی اور فارسی راگ بھی گائے۔

ایک مشہور روایت ہے کہ حضرت نظام الدین اولیاؒ کی طبیعت علیل تھی، خسرو عیادت کے لیے ان کے ہاں گئے۔ مرشد نے فرمایش کی، کوئی ایسا راگ سناؤ جو پہلے ہم نے نہ سنا ہو، تو امیر خسرو نے "راگ بہار" سنایا جس سے انھیں بہت خوشی ہوئی، داد بھی دی۔ سن کر ایسا معلوم ہوا کہ ان کے چہرے پر تازگی اور شگفتگی آ گئی ہے۔

"راگ بہار" ان کی تخلیق ہے۔ یہ راگ آج بھی انھی سُروں میں گایا جاتا ہے۔ "ایمن کلیان" بھی ان کی ایجاد ہے جسے انھوں نے مرشد کی محبت میں ان الفاظ میں گایا۔

چھاپ تلک سب چھینی رے موسے نیناں ملا کے
خسرو نجام (نظام) کے بل بل جاؤں موہے سہاگن کینی رے موسے نیناں ملا کے

اپنے پیر و مرشد سے انہیں گہری عقیدت تھی۔ جو راگنی تخلیق کرتے سب سے پہلے ان کی خدمت میں حاضر ہو کر سناتے، وہاں سے تحسین کی سند ملتی تو وہ راگنی دوسرے موسیقاروں تک پہنچتی اور پھر یہ راگنی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

مقبولِ عام ہو جاتی۔

بھاشا میں تو انھوں نے راگ داری کی لیکن فارسی الفاظ شامل کر کے گائیکی کو نئی صورت بھی دی زندگی کے آخری سالوں میں جوں جوں روحانی پیشوا سے رابطے ان کے خیالات کا محور بنتے رہے، شاعری میں دلچسپی بڑھتی رہی اور موسیقی میں بھی نئے نئے رنگ آتے رہے۔ ان کے جذبات کے عکس الفاظ کی صداؤں میں سنائی دیتے ہیں۔ موسیقی کے ارتقا میں ان کا تخلیقی حصہ برِصغیر کے اہلِ ذوق کے نزدیک مسلّم ہے۔

موسیقی برِصغیر پاکستان و ہند کی قدیم تخلیق ہے، اس فن کی جامعیت ایک دنیا تسلیم کرتی ہے۔ ہر ہر دور میں اس فن میں کمال تک پہنچنے کی کوششیں جاری رہیں۔ موسیقی برصغیر کے تمدن کی خوب صورت علامت ہے۔ موسیقی کے محسنوں میں امیر خسرو کا نام سرِ فہرست ہے۔ جنھوں نے برصغیر میں مسلم ثقافت کی زندہ جاوید یادگاریں قائم کیں۔

امیر خسرو کو جہاں شعریت کا ذوق قدرت نے ودیعت کیا تھا، وہاں نغمہ و آہنگ کی نعمت سے بھی نوازا تھا۔ کہا جا سکتا ہے کہ امیر خسرو کی شاعرانہ عظمت قائم کرنے میں ان کی موسیقی کا بھی دخل تھا۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ شاعری میں ترنّم کی ایسی لہریں بھی پیدا کی جائیں جو ان کے شاعرانہ جذبات کو نغمگی کے ساتھ ادا کر سکیں۔ وہ جب اپنے کسی ذاتی جذبے کا اظہار کرتے ہیں تو جذباتی فضا کو حسنِ الفاظ کے ذریعے ہی نہیں بلکہ حسنِ صوت کے ذریعے اہلِ ذوق تک پہنچاتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ فارسی کے ساتھ ہندی کا پیوند بھی لگا دیتے ہیں:

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سنا دے ہمارے پی کو ہماری بتیاں

فارسی اور ہندی کا امتزاج بھی انھوں نے موسیقی ہی کے اثر میں کیا ہے۔ برصغیر کی بولیوں کے الفاظ موسیقی میں صحیح طور سے ادا نہیں کیے جا سکتے تھے، اس لیے انھوں نے فارسی کے الفاظ و تراکیب کو بھی گائکی کا ذریعہ بنایا۔ ان کا ایک قول اس مصرعے سے شروع ہوتا ہے:

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

در آ در آ در تنم در آ

اگر اس مصرعے کو تحت اللفظ بھی پڑھا جائے تو اس میں موسیقی کی لے سنائی دیتی ہے۔

موسیقی کے نئے ساز

امیر خسرو کے زمانے تک ہندوؤں کے مروجہ ساز زیادہ تر ڈھولک کی قسم کے تھے، کچھ اور قسم کے ساز بھی ہوں گے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان سازوں میں ستار اور سارنگی شامل نہ تھیں، جو امیر خسرو نے اپنے تقاضائے ذوق کے مطابق خود ایجاد کیں۔

ستار، تین لفظوں "سہ اور تار" کا مخفف ہے جو اس بات کا شاہد بھی ہے کہ شاعرِ فارسی نے ہی اس ساز کو ایجاد کیا۔ اور اسے ستار کا نام دیا۔

سارنگی کی ایک قسم ایران میں رائج ضرور تھی لیکن امیر خسرو نے اسے موجودہ شکل دی اور اس کا نام سارنگی رکھا۔ یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ سُرسنگار ساز بھی انھوں نے ایجاد کیا، جو اب مستعمل نہیں۔ امیر خسرو نے ڈھولک کو طبلے کی صورت بھی دی۔

امیر خسرو موسیقی کے ماہر یگانہ تھے۔ ترنم اور غنائیت ان کے فنِ شعر کا بھی اہم عنصر ہے بلکہ یوں کہنا بھی صحیح ہوگا کہ موسیقی کا ان کی شاعری سے چولی دامن کا ساتھ ہے، اس لیے جہاں ان کی توجہ حسنِ کلام پر ہوتی ہے، وہاں حسنِ صوت پر بھی ہوتی ہے۔ انھوں نے شعوری اور غیر شعوری طور سے بھی الفاظ و تراکیب میں خوش آوازی پیدا کی، بلکہ یہ کہنا بھی مناسب ہوگا کہ خوش آوازی خود بخود قدرتی طور سے ان کے کلام کا جز بنی اور الفاظ و تراکیب میں غنائیت پیدا ہوئی۔ ان کے اکثر اشعار میں ستار کی جھنکار اور روح پرور دُھنیں سنائی دیتی ہیں۔

غنائیت انھوں نے متعدد صورتوں میں پیدا کی ہے، بعض اوقات غنائیت شعر میں کسی ایک حرف کے بار بار آنے سے پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً

اے زلفِ تو دام و دلِ دانا د خرد مند
دشوار جہد دل کہ در افتاد در یں بند

اس شعر میں حرف دال بارہ مرتبہ آیا ہے۔ دال کے فاصلے قائم ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ متناسب

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

فاصلے کی ہم آہنگ سُر ہیں الفاظ کی صورت میں سنائی دے رہی ہیں۔

حرف دال کی نغمگی کی کیفیت اس شعر میں بھی دیکھیے:

درد ہا دادی و درمانی ہنوز
جاں ز تن بردی و در جانی ہنوز

بعض اوقات ایک سے زیادہ حروف کی تکرار سے مترنم کیفیت پیدا ہوتی ہے:

ازیں بیش ما و درویشی چہ درویش
ہوس پوشیدن پشمینہ دارد

اس شعر کے مصرعۂ اوّل میں حرف سین ایک مرتبہ آیا ہے اور شین دو مرتبہ۔ دوسرے مصرعے میں بھی سین ایک مرتبہ آیا ہے اور شین دو مرتبہ۔ گویا حروف سین و شین میں تناسب قائم کر کے بھی غنائیت پیدا کی۔

حروف شین، میم اور نون امیر خسرو کے کلام میں موسیقی کی خاص علامتیں ہیں جو بصورتِ نغمہ ان کی غزلوں میں جگہ جگہ سنائی دیتی ہیں:

از تشنگیم شعلہ زناں سینہ واز دور
شربت بنمایند و چشیدن نگذارند

(پیاس سے سینہ شعلہ زن ہے، دور سے مشروب دکھاتے تو ہیں لیکن یہ گوارا نہیں کہ میں پی بھی لوں)۔

اس شعر میں حرف شین چار مرتبہ آیا ہے۔ نون دس مرتبہ، میم دو مرتبہ اور دال چار مرتبہ۔ ان حروف کے بار بار آنے سے سرگم کے نشیب و فراز کی لطف انگیز کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ بعض اشعار میں حروف کی تکرار کے علاوہ لفظوں کی تکرار سے بھی غنائیت پیدا ہوتی ہے:

دلم برون شد از غمت، غمت ز دل برون نشد
زبون شدم کہ بود کو ز دستِ غم زبون نشد

اس شعر میں حروف کی تکرار سے قطع نظر لفظ شد چار مرتبہ آیا ہے، غمت دو بار، زبون دو مرتبہ اور برون دو مرتبہ۔ ان الفاظ کی تکرار نے شعر کو زمزمہ زار بنا دیا ہے۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے، جس میں مرکب الفاظ کو یکجا کر کے غنائیت پیدا کی ہے:

دلم در عاشقی آوارہ شد آوارہ تر بادا

تنم از بے دلی بیچارہ شد بیچارہ تر بادا

آوارہ شد، آوارہ تر، بیچارہ شد، بیچارہ تر ایسی ترکیبیں موسیقی کی دُھنوں کو پیشِ نظر رکھ کر ہی یکجا کی جا سکتی ہیں اور یہ کام اسی شاعر کا ہو سکتا ہے جس کی شاعری میں موسیقی کی روح سمائی ہو۔

حسنِ الفاظ اور حسنِ صوت یکجا ملاحظہ کیجیے:

سخت دشوار است تنہا ماندن از دلدار خویش

با کہ گویم حالِ تنہا ماندنِ دشوار خویش!

دشوار است، دشوار خویش، تنہا ماندن، تنہا ماندن سے دلی کیفیت انھوں نے نغمے کی صورت میں ہم تک پہنچائی ہے۔

تکرار تو شعریت کا عیب سمجھا جاتا ہے لیکن امیر خسرو نے الفاظ اور مرکب الفاظ کی تکرار سے اشعار کو نغمہ زار بنا دیا ہے۔

بعض اشعار امیر خسرو نے سُر تال کو پیشِ نظر رکھ کر کہے ہیں۔ ایک دُھنیا روئی دُھن رہا ہے، اسکی آواز امیر خسرو کے کلام میں یوں سنائی دیتی ہے:

از پئے جاناں جاں ہم رفت

جاں ہم رفت، جاں ہم رفت

ایں ہم رفت، آں ہم رفت

ایں ہم، آں ہم، آں ہم رفت

جاں ہم رفت

موزونیِ طبع کا یہ عالم تھا کہ جس آواز کو چاہتے نظم کر دیتے تھے۔ ڈھول بج رہا ہے۔ اس کی آواز سنیے:

دہل زن دہل زد بہ تحسینِ اُو

کہ دیں دینِ اُو دینِ اُو دینِ اُو

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ایک بامعنی خیال کو دہل یعنی ڈھول کی آواز میں پیش کیا ہے اور سُر تال کا اہتمام بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

ایک ایک مصرعے میں ایک سے زیادہ قافیے کے ہم وزن الفاظ لاکر بھی نغماتی کیفیت پیدا کی ہے:

گنج برد رنج، دلِ گنج سنج
در کششِ گنج ہمی برد رنج

پہلے مصرعے میں گنج رنج، گنج سنج اور دوسرے مصرعے میں گنج، رنج ہم قافیہ الفاظ آئے ہیں، جو سرگم کے بول کی صورت میں نغمگی پیدا کرتے ہیں۔

موسیقی کی لے کو بڑھانے اور تسلسل پیدا کرنے کی غرض سے امیر خسرو متعدد الفاظ بطور ردیف لائے ہیں، جن سے شعریت کے ساتھ غنائیت اپنے کمال کو پہنچتی ہے۔ ردیف کی یہ رعایت پوری غزل میں قائم ہے

زِ عشقت بیقرارم باکہ گویم
زہجرت خوار و زارم باکہ گویم
نمی پُرسی ز احوالم کہ چُونی
پریشاں روزگارم باکہ گویم
ندارد جز تمنائے تو خسرو
جمالت دوست دارم باکہ گویم

پہلے مصرعے میں "خوار و زارم" قافیہ ہے اور "باکہ گویم" ردیف۔ اسی طرح دوسرے شعر میں "روزگارم" قافیہ ہے اور "باکہ گویم" ردیف۔ یہی رعایت تیسرے شعر میں بھی قائم ہے۔

اسی طرح کی بعض اور غزلیں بھی ہیں جن میں اسی قسم کی رعایت قائم کرکے غزلوں کو زمزمہ زار بنایا ہے۔

کچھ طویل تر ردیف والی غزلیں دیکھیے:

بے نرگسِ تو خواب ندانم، کہ چہ باشد
زلفت کشم و تاب ندانم، کہ چہ باشد

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

آن شب کہ بتا چشمِ تو در خواب ببینم
در دیدۂ خود خواب ندانم کہ چہ باشد
گویند کہ در باب درین واقعہ خود را
میگویم و درباب ندانم کہ چہ باشد

ان اشعار میں " ندانم کہ چہ باشد " چار لفظوں کی ردیف ہے اور خواب، درباب وغیرہ قافیہ ہے۔ اس طویل ردیف نے غزل کو نغمہ زار بنا دیا ہے۔

امیر خسرو نے بعض غزلوں میں قافیے کو ردیف کا ہم وزن بنا کر بھی غنائیت پیدا کی ہے :

برخ، خاکِ درت رفتیم و رفتیم
دعائے دولتت گفتیم و رفتیم
جفا ہائے مرا باکس نگفتیم
درون سینہ بنہفتیم و رفتیم

اس غزل میں قافیہ اور ردیف ہم وزن لا کر سُر تال کی کیفیت پیدا کی ہے۔
غنائیت کی لہریں فرداً فرداً شعروں ہی میں نہیں بڑھتی نظر آتیں، پوری کی پوری غزلیں مسلسل کسی نہ کسی راگ کا ٹھاٹھ معلوم ہوتی ہیں :

من بندۂ آن روئے کہ دیدن نگذارند
دیوانۂ زلفے کہ کشیدن نگذارند
صد چاک شدہ سینہ و صد پارہ شدہ دل
وین بیخبران جامہ دریدن نگذارند
صد خارِ جفا خورد ز ہجرانِ تو خسرو
آہ از گلی از روئے تو چیدن نگذارند

امیر نے خوش آواز اور ہم آہنگ تراکیب کے ساتھ ساتھ غزلیات کی بحریں بھی ایسی اختیار کی ہیں جو غنائیت کے لیے بہت موزوں ہیں، جیسا کہ مذکورہ غزل سے بھی ظاہر ہے۔ کلامِ خسرو میں ایسی بحروں کی کثرت ہے جو موسیقار کے ذہن کی بھی عکاسی کرتی ہیں، ایسی دو غزلوں کے شعر ہیں :

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

بیم است کہ سودایت دیوانہ کند مارا
در شہر بہ بدنامی افسانہ کند مارا

اے خوش شب ہا کہ من در دیدہ خوابے داشتم
گہ چراغِ روشن و گہ ماہتابے داشتم

مولانا شبلی نعمانی کا خیال ہے کہ امیر خسرو کی چھوٹی بحروں والی غزلوں میں موسیقی کا لطف زیادہ ہوتا ہے اور طویل بحروں والی نظموں میں کم۔ یہ بات اگر درست ہوتی تو امیر خسرو جیسا موسیقار شاعر ذوق کی تسکین کے لیے غزلوں میں زیادہ تر چھوٹی بحریں ہی استعمال کرتا۔

طویل بحر والی غزلوں کو تحت اللفظ پڑھنے سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سرگم کے اتار چڑھاؤ اور اس کے پیچ و خم کے لیے طویل بحر ہی زیادہ موزوں ہو سکتی ہے۔ شعر کو مختلف ٹکڑوں اور مختلف رنگوں میں پیش تو جبھی کیا جا سکتا ہے کہ بحر طویل ہو۔ چھوٹی بحر میں ان کی ایک غزل ہے:

بخوبی ہمچو مہ تابندہ باشی
بملکِ دلبراں پایندہ باشی
جفا کم کن کہ فردا روزِ محشر
بروے عاشقاں شرمندہ باشی

اس غزل کو "امین راگ" میں ڈھالنے میں موسیقاروں کو مشکل پیش آتی تھی۔ شعر کا مصرعہ ختم ہو جاتا تھا لیکن راگ کے لوازم پورے نہیں ہوتے تھے۔ اس مشکل کو آخر چند الفاظ کی تکرار سے حل کر لیا گیا، جس سے غزل کو راگ میں ڈھالنے میں آسانی ہو گئی اور موسیقار اسے اس طرح گانے لگے:

بخوبی ہمچو مہ تابندہ باشی تابندہ باشی
بملکِ دلبراں پایندہ باشی پایندہ باشی
جفا کم کن کہ فردا روزِ محشر، فردا روزِ محشر
بروے عاشقاں شرمندہ باشی شرمندہ باشی

ایک خوش نوا شہرہ آفاق شاعر غزل الاپتا رہا اور نغمہ زار میں مضراب سے ستار چھیڑتا رہا۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

غزل کا الاپ اور سیناب کی جواب بھی اہلِ ذوق کو یکجا سنائی دیتی ہے۔ ایک آواز دوسری میں ایسی مدغم ہوئی ہے کہ ان میں فرق محسوس نہیں ہوتا۔ سننے والوں کو کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ تاروں کی سُر بن الفاظ کے قالب میں ڈھل گئی ہیں اور پھر یہ بھی گمان گزرتا ہے کہ الفاظ نے نغمہ و آہنگ کی صورت اختیار کر لی ہے۔ امیر کو اس امتزاج کا خود بھی احساس ہے، چنانچہ وہ اپنے نالۂ زار کو چنگ و رباب کا نغمہ قرار دیتے ہیں:

گو زمزمہ تا کند از نالۂ من رقص
کاین نالۂ من زمزمۂ چنگ و رباب است

چنگ و رباب کے تاروں کا زمزمہ جو امیر خسرو کے حرف حرف، لفظ لفظ، شعر شعر اور غزل غزل کے ذریعے ہمارے لیے فردوس گوش بنا ہوا ہے، اسے وہ اپنا غیر فانی سرمایۂ حیات سمجھتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

بعدِ من اگر گوش نہی بر سرِ خاکم
از خاک ہمہ نغمۂ داؤد بر آید

جسم کا خاک ہو جانا تو ظاہر ہے، اس کا انہیں احساس ہے لیکن یہ بھی انہیں یقین ہے کہ ان کی خاک کے ذرے ذرے میں موسیقی کے عناصر موجود رہیں گے جو نغمۂ داؤدی بن کر فضا میں بکھرتے رہیں گے۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

حواشی

۱۔ سعید بن مِسجع مکہ معظمہ کا رہنے والا تھا۔ اس کا شمار عرب کے بڑے مغنّیوں میں ہوتا تھا۔ شام جا کر اس نے شام کی مروّجہ موسیقی سے آشنائی پیدا کی۔ پھر ایران گیا اور ایرانی موسیقی میں دسترس حاصل کی اور ایرانی موسیقی کو عربی غِنا کا جامہ پہنایا۔ اس طرح عربی موسیقی میں جداگانہ دبستانِ موسیقی قائم کیا۔ اس کے بعد سب مغنّیوں نے اس کی پیروی کی۔

(خیرالدین زرکلی: الاعلام۔ ج ۳: ص ۱۵۴)

۲۔ S.M. Ikram, *Cultural Heritage of Islam*, P. 27 p.2

۳۔ شعرالعجم۔ ج ۲: ص ۱۴۲-۴۴

۴۔ راگ درپن۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری ۳۹۰ ۸۔ L ۸ ۔ فنِ موسیقی کی ایک مستند کتاب۔ مانک سوہل کا فارسی ترجمہ جو فقیر اللہ نے کیا تھا۔

© rasailojaraid.com