Physical Education, Health and Social Sciences
https://journal-of-social-education.org E-ISSN: 2958-5996
P-ISSN: 2958-5988

A Research and Critical Analysis of Eastern and Western Musical Instruments in the Sufi Musical Tradition of Sindh

Dr. Sikandar Ahmed Panhyar[1]
[1] Lecturer Sindhi, Department of Sindhi Language & Literature, Shaheed Benazir Bhutto University, Benazir Abad, Nawab Shah.

DOI: https://doi.org/10.63163/jpehss.v3i4.804

Abstract
Introduction:
Sindhi Kafi singing is one of the most expressive forms of Sindhi folk and Sufi music, combining poetry, spirituality, and melodic artistry. Its performance relies on traditional musical instruments that not only provide rhythm and melody but also preserve centuries-old musical heritage. Instruments such as Ektaro, Chapri (Khartal), Dholak, Gharo, Sharnai, Bansuri, Sarindo, Banjo, and Tabla have been integral to this art form. Each of these instruments contributes uniquely to the tonal identity and emotional depth of Sindhi Kafi, linking it with both the rural and spiritual life of Sindh.
Research Questions:
1. What are the major traditional instruments used in Sindhi Kafi singing?
2. How do these instruments contribute to the rhythm, melody, and emotional expression of Kafi?
3. What transformations have occurred in the use of these instruments over time?
4. How does modernization influence the preservation and performance of traditional Sindhi instruments?

Objectives:
- To identify and document the traditional musical instruments used in Sindhi Kafi singing.
- To explore the structural and functional role of each instrument in Kafi performance.
- To analyze how these instruments support the transmission of Sindh's spiritual and folk traditions.
- To examine the contemporary status of these instruments and the changes in performance practices.

Research Methodology:
This study employs a qualitative descriptive and historical approach. Primary data were collected through field interviews with folk musicians, observation of live performances, and archival recordings from Radio Pakistan and cultural institutions. Secondary data were drawn from literary sources, research publications, and previous studies on Sindhi music and folklore. The analysis focuses on comparing traditional and modern performance styles to understand the evolution of instruments within Kafi singing.
Conclusion:
The study concludes that traditional instruments such as Ektaro and Chapri remain central to Sindhi Kafi due to their symbolic and rhythmic significance. However, modernization has gradually introduced new instruments like the Banjo and Tabla, replacing older ones such as Dholak and Sarindo. Despite this evolution, the essence of Sindhi Kafi continues to reflect a

deep spiritual connection between music, devotion, and cultural identity. Preserving these instruments is essential for maintaining the authenticity and emotional depth of Sindhi musical heritage.

Keywords: Sindhi Kafi, Folk Music, Musical Instruments, Ektaro, Dholak, Banjo, Tabla, Sarindo, Sufi Tradition, Sindhi Cultural Heritage.

كافي سنڌ جي سنگيت ۾ گائڪي جي اهم صنف آهي جنهن جون پاڙون صوفين جي خانقاهن ۾ کُتل آهن ۽ خانقاهه صوفياڻي راڳ جو اهم مرڪز رهيو آهي جتي نه رڳو شاعريءَ ۾ تصوف جي فڪر جو بنياد پيو پر راڳ ۽ گائڪي جي پڻ اوسر ٿي. ڪافي وارو ڪلام تخليق ئي ڳائڻ لاءِ ٿئي ٿو ۽ ان گائڪي ۾ وري ساز ساهه ڦوڪن ٿا. ڪافي جي گائڪي ۾ ساز نه رڳو ان جو بنيادي جُز سمجهيو وڃي ٿو پر ان ۾ سمايل روحاني پيغام جو مرڪزي اوزار پڻ آهي.جڏهن هن ساز تي آڱرين جي ضرب لڳي ٿي ته ساز مان پيدا ٿيندڙ آواز وجود ۾ روحاني لهر پيدا ڪري ٿي جيڪا ٻڌندڙ کي دنياوي معاملات کان ڌار ڪري باطن ۾ سفر ڪرائي نه رڳو سڪون ۽ فرحت بخشي ٿي پر دل جي ڌڙڪن سان هم آهنگ ٿي روحاني سرور پيدا ڪن ٿا. جڏهن ساز ۽ لفظ پاڻ ۾ گڏجن ٿا ته وجود ۾ وجد واري ڪيفيت طاري ڪن ٿا اهڙي ريت ساز ڪلام ۾ سمايل فڪر جا نمائيندا ٿي پون ٿا ڇو ته ساز به لفظن وانگر احساسن جا ترجمان آهن ۽ هر ساز ۾ پنهنجو الڳ الڳ سرور سمايل آهي.

صوفياڻي راڳ جي مطالعي مان اهو ثابت ٿئي ٿو ته ساز محض موسيقي جا اوزار نہ، پر روحاني تجربن ۽ وجداني اظهار جا اهم ذريعا آهن. صوفي موسيقي ۾ ساز انساني روح کي بيدار ڪرڻ، وجد ۽ حال جي ڪيفيت پيدا ڪرڻ، روحاني سڪون مهيا ڪرڻ، ۽ عشقِ الٰهي جي جذبي کي وڌائڻ جو ڪارج سرانجام ڏين ٿا. اهي دل جي تارن کي ڇهڻ، ڪلام کي جاندار بڻائڻ، احساسن جي ترجماني ڪرڻ ۽ وحدت الوجود جي فڪري تصور کي فني صورت ۾ پيش ڪرڻ جو ذريعو بڻجن ٿا. ساز محفلِ سماع کي حرڪت ۽ تال فراهم ڪن ٿا، دلين کي هم آهنگ ڪن ٿا، ۽ روحاني توانائي پيدا ڪري فڪر ۽ تخيل کي بلنديءَ ڏانهن وٺي وڃن ٿا. صوفي راڳ ۾ ساز سڪ، جدائي، ۽ الاهي تعلق جي احساس کي موسيقي جي ذريعي مجسم ڪن ٿا، عبادت ۽ دعا ۾ روح پرين ٿا، ۽ اندروني خاموشيءَ کي اظهار جي صورت عطا ڪن ٿا. ان سان گڏوگڏ ساز ثقافتي سڃاڻپ کي زنده رکن ٿا، غم ۽ خوشي ٻنهي جو اظهار ڪن ٿا، روح جي پاڪيزگيءَ ۾ مددگار ثابت ٿين ٿا، ۽ خالق جي حسن ۽ جمال جي عڪاسي ڪن ٿا. اهڙيءَ ريت، صوفياڻي راڳ ۾ ساز هڪ فني اوزار نه پر روحاني ۽ فڪري اظهار جو مرڪزي عنصر آهن، جيڪي انسان کي وحدت، عشق ۽ الاهي سڪون جي تجربي سان هم آهنگ ڪن ٿا.

هيٺ ڪافي ۾ استعمال ٿيندڙ راڳن جو تعارف ۽ جائزو پيش ڪجي ٿو.

يڪتارو

هي سنڌي موسيقي جو آڳاٽو ساز آهي. خاص طور تي ننڍي کنڊ جي موسيقيءَ ۾ مروج آهي. هندستان ۾ يڪتارو ڀڄن، دوهن کي ڳائڻ لاءِ استعمال ڪيو وڃي ٿو ته سنڌ ۽ پنجاب ۾ هي ڪافي ۽ لوڪ گيت ڳائڻ جو مقبول ساز آهي. سنڌ جا لوڪ راڳي ۽ ڪافير هن ساز جو گهڻو استعمال ڪندا آهن.

يڪتارو جيڪو پنهنجي نالي مان ئي ان ڳالهه جي وضاحت ڪري ٿو ته هي هڪ تار وارو ساز آهي، پر فقراهه راڳين هن ۾ هڪ ٻئي تار جو به واڌارو ڪيو آهي. هن وقت ٻنهيءَ قسمن جهڙوڪ هڪ ۽ ٻن تارن وارو يڪتارو ڪافيءَ ڳائڻ لاءِ استعمال ڪيو وڃي ٿو. يڪتاري جا ٻه ڪارج آهن هڪ ته سُر قائم ڪرڻ ٻيو تال ناهڻ لاءِ استعمال ڪيو ويندو آهي.

هڪ تار وارو جيڪو يڪتارو هوندو آهي. اهو رڳو راڳ جي " سا " قائم ڪرڻ لاءِ هوندو آهي، ۽ جيڪو ٻن تارن وارو يڪتارو هوندو آهي ان جي مٿين تار " سا " قائم ڪرڻ لاءِ ته ٻئين هيٺين تار " پا " قائم ڪرڻ لاءِ هوندي آهي،

۽ هر راڳي پنهنجي آواز جي مناسبت سان تار ملائي ڳائيندو آهي. هن وقت راڳي جنهن اسڪيل تان ڪلام ڳائيندا آهن تہ يڪتاري کي ان اسڪيل تان باجي جي سُرن سان ملائيندا آهن، ۽ جڏهن وري ٻيو ڪلام ڳائيندا آهن ۽ جيڪڏهن هن ڪلام جي طرز جو اسڪيل ٻيو آهي تہ وري يڪتاري جي تار ٻي اسڪيل سان ملائيندا آهن. ان جو سبب اهو آهي تہ ڪلام جي طرز هڪ "سا" ڪان "سا" تائين هوندي آهي تہ ٻئي پنجم اسڪيل جي طرز هوندي آهي يعني ڪلام جو آستائي ۽ انترو پورو انگ تائين ڦرندو يا ٿورو اُتر انگ تائين ويندو آهي. ۽ سا ڪان سا واري اسڪيل تي جوڙيل ڪلام تار سپتڪ جي گنڌار تائين وڃي سُر لڳي ٿو.

يڪتارو وڄائڻ ۾ بظاهر تي سولو نظر ايندو آهي پر هن جي وڄت هنرمنديءَ سان پريل آهي ڇوتہ يڪتاري جي تار سِڌي طرح سان وڄت واري ساز پکواز جي تال سان ڳنڍيل هوندي آهي، جهڙي ريت تال جي ساز مان ٻول نڪرندا تہ يڪتارو وڄائيندڙ ان تال جي آڌار سان يڪتاري جي تار تي اَشهد واري آڱر سان ضرب هڻندو ۽ يڪتار جي تار ۾ تال وڄائيندو ۽ اُها تال ڪيس ڳائڻ ۾ مددگار ثابت ٿيندي آهي. يڪتاري وڄائڻ وارا اڪثر ڳُر ۾ ڳائيندا آهن ان جو سبب اهو بہ آهي تہ سندن ساز يڪتارو آواز ۽ تال قائم ڪرڻ ۾ مددگار ٿئي ٿو.

يڪتارو ڪافين ڳائڻ جو نمايان ساز رهيو آهي. هن وقت يڪتاري وڄائڻ جو رواج گهٽجي ويو آهي رڳو انهن فنڪارن تائين محدود ٿي ويو آهي جيڪي لوڪ موسيقي سان سلهاڙيل آهن يا درگاهن تي عارفاڻو ڪلام ڳائن ٿا.

چپڙي / ڪڙتال

چپڙي يا ڪڙتال سنڌ جي لوڪ موسيقي جو اهم ساز آهي، جنهن کي راڳي تال جي ساز طور يڪتاري سان گڏ وڄائيندو آهي، يعني يڪتاري جي جوڙ جو ساز آهي. سنڌ ۽ پنجاب ۾ جيڪا چپڙي وڄائي ويندي آهي، ان چپڙي جي مٿان گهنگهرو پڻ ٻڌل هوندا آهن، ۽ هندستان ۾ استعمال ٿيندڙ چپڙي جي بيهڪ سنڌي چپڙي جي بيهڪ ڪان بنهہ مختلف آهي. سنڌي چپڙي هڪ ڪاٺ جي پٽيءَ جي نهيل هوندي آهي" هي ٽالهيءَ يا کهو جي ڪاٺ جي چوڪور ٽڪرن مان نهيل هونديون آهن. جيڪي ماپ ۾ ڇهہ يا ست انچ ڊگهيون، ڊيڊ ڪان بہ انچ ويڪريون ۽ ٽي يا چار سينٽي ميٽر ٿُلهيون هونديون آهن، جن جو ٻاهريون پاسو قوسي گولائون ۽ اندريون پاسو گهٽو ڪري لسو ٿئي ٿو."(1) جڏهن تہ جيڪا چپڙي هندستان ۾ استعمال ڪئي ويندي آهي اها ڪاٺ جي هڪ پٽيءَ جي تہ هوندي آهي پر ان جي اندر ننڍيون ٿامي جون پليٽون لڳل هونديون آهن، جيڪي تار ۾ لطف پيدا ڪرڻ لاءِ ڪم اچن ٿيون. هندستان ۾ هي ساز نارائڻ ڀڳوان جا ڀڳت گهڻو ڀڄتي ڪرڻ لاءِ وڄائيندا آهن، تنهن ڪان سواءِ هي ساز اوائلي دور ۾ عرب ۽ ايران جي علائقن تائين مشهور هو." يورپي موسيقي ۾ هن اوزار (ساز) جي ارتقا قديم يونان ڪان ملي ٿي، جتي هي ساز ڪڙتال جي نالي سان استعمال ٿيندو هو. اسپين ۾ هي ساز حبشي استعمال ڪندا هئا. اسپين واري ڪڙتال ڪاٺ ۽ عاج مان ٺاهي ويندي آهي، جيڪا ٻن حصن ۾ ٻاهريان ڪان سوراخ ٿيل ۽ ڪوڪلي هوندي آهي، موسيقي جي سٽاءُ مطابق هڪ هٿ ۾ جهلي وڄائبي آهي. اسپين ۾ هي ساز ٻنهيءَ هٿن سان وڄايو ويندو آهي."(2) پر سنڌ جا راڳي هڪ هٿ ۾ چپڙيون تہ ٻئي هٿ ۾ يڪتارو ڪٽي ڪافيون ڳائيندا آهن.

هي ساز درگاهہ جي فقراهہ راڳين جو پسنديده ساز آهي. چپڙي تال جو ساز آهي، جيڪڏهن عام نجي محفل ۾ يا پنهنجي منهن جهونگارڻ مهل تال جو ٻيو ڪو ساز نہ هوندو آهي تہ يڪتاري جي تار سان گڏ چپڙي، تال جي ساز طور استعمال ڪئي ويندي آهي. لس انداز ۾ وڄائي ويندي آهي، جنهن مان تال جا ٻول تہ ناهن نڪرندا پر تال جي ماترائن جي گهربل ضرورت ضرور پورو ڪري ٿي، پر هن وقت هندستان ۾ چپڙي جا اهڙا تہ ماهر پيدا ٿي پيا آهن جيڪي تال ۾ وڄت جا ٻول هوندا آهن اهي ڇِٽا ڪڙتال مان ڪڍن ٿا. سنڌ ۾ يڪتاري کي اوج تي ڊول فقير پهچايو تہ چپڙي جي سڃاڻپ وري جلال چانڊيو آهي.

ڍولڪ / پکواز

هي سنڌ جو آڳاٽو وڄت وارو ساز آهي. تال جي سازن ۾ هن سان مشابهه رکندڙ کيترائي تال جا ساز آهن جهڙو ڏُهل، نال، مرڌنگ، پکاوج وغيرهه" هي پکاوج جي مَتيل صورت آهي، ۽ دهل جي ننڍڙي صورت آهي. هلڪي هئڻ ڪري مروج ٿي وئي، وڄت ساڳي ڏُهل واري اٿس. نر ۽ مادي ٻه پاسا ٿين. هڪ کي ڏامون، جيڪو نر ٿئي ٿو ۽ ٻئي پاسي کي پُڙي جيڪا مادي ٿئي ٿي.ڏهل جو آواز وڏو ٿيندو آهي، پر هن جو آواز ننڍو ٿيندو آهي."(سنگيت سنسار ص 99)

ڏُهل ڪاٺ جي ڏانڊين يا ڏونڪن سان وڄايو ويندو آهي ته ڍولڪ هٿن جي آڱرين سان وڄائي تال جا ٻول ڪڍيا ويندا آهن. هن کي پکواز به چيو ويندو آهي. ڪلام ڳائڻ سان گڏ هي ساز اڪثر زالون شادين جي موقعي تي سهرا ڳائڻ لاءِ پڻ استعمال ڪنديون آهن. پر ٻنهيءَ جي وڄت ۾ فرق آهي. هن ساز مان وڄت جا ٻول پورا نڪرن ٿا جيڪي تال جي ماهرن تال لاءِ جوڙيا آهن.

وڄت واري ٻن سازن جي پيٽ ۾ ڳائڻ جي حوالي سان ڍولڪ جو ساز وڌيڪ استعمال ڪيو وڃي ٿو. خاص طور تي ڪافيءَ جي گائڪي ۾ وڄت جي لحاظ کان ڍولڪ اهم ساز سمجهيو ويندو آهي. ڍولڪ جي هوندي ڳائڻ وقت ڪنهن ٻئي تال جي وڄت واري ساز جي گهرج نٿي پوي، ان جو هڪ سبب اهو به آهي ته هن جي وڄت ۾ وڏو پراءُ آهي، انڪري ڪافي ڳائيندڙ وڄت لاءِ ڍولڪ جو ساز ئي وڄت لاءِ استعمال ڪن ٿا.

ڪلاسيڪي موسيقي ۾ ڍولڪ جي ساز جو استعمال نٿو ٿئي، ڇاڪاڻ ته ڪلاسيڪي موسيقي نرم لهجي واري گائڪي آهي، جڏهن ته لوڪ موسيقي کُليل ميدانن واري گائڪي جو قسم آهي، ان ڪري ساز به اهڙا گهربل هوندا آهن جيڪي کُليل ميدان ۾ آواز جو پوراءُ ۽ پراءُ ڪري سگهن، ۽ ڍولڪ ان معيار تي پورو لهندڙ ساز آهي.

ڪافي ڳائڻ جو آڳاٽو انداز عوامي طرز واري موسيقي تي آڌاريل هو ۽ سنڌي ڪافي پنهنجي ان مخصوص سنڌي عوامي طرز واري انداز ۾ ڳائي ويندي هئي، جنهن جا اهم ڳائڻا درگاهن جا راڳي فقير ۽ لوڪ ڳائڻا هئا. سنڌ جي لوڪ سنگيت ۽ عارفاڻي گائڪي ۾ ڍول فقير، مصري فقير، فقير عبدالغفور، امير بخش، فقير غلام حيدر، سهراب فقير، جمال فقير ، عثمان فقير جا نالا اهم آهن. انهن راڳين ڪافين کي ڳائڻ لاءِ ڍولڪ جي ساز جو استعمال ڪيو آهي، پر سنڌ ۾ جڏهن گواليار گهراڻي ڪلاسيڪي گائڪي ڳائڻ جو بنياد وڌو ته ڪافيءَ جي گائڪي ۾ تبديلي پڻ آئي ۽ سازن ۾ به تبديلي آئي، ڪلاسيڪي گوين ڍولڪ جي جاءِ تي طبلي کي استعمال ڪيو ۽ ڪافيون ڳايون.

استاد منظور علي خان ڪافيءَ جي ڳائيندڙن جو هڪ نسل تيار ڪيو آهي. انهن ڪافيءَ کي ڪلاسيڪي انگ جي ميل سان ڳايو ۽ طبلي سان گڏ سنڌ جي مقامي ساز ڍولڪ جو به استعمال ڪيو. سندس مشهور شاگردن ۾ استاد محمد يوسف جو نالو اهم آهي، جنهن ڪافيءَ لاءِ گهڻي ڀاڱي ڍولڪ جي ساز جو استعمال ڪيو آهي.

هن وقت ڪافي ڳائڻ جا ٽي انگ عوامي، نيم ڪلاسيڪي، فلمي طرزن وارا ملن ٿا. هن وقت ڪافيءَ ڳائڻ جو دائرو درگاهه جي راڳين فقيرن تائين محدود ٿي ويو آهي، انهن ۾ جيڪي ڪافيءَ ڳائن ٿا ته هڪ پاسي اهي راڳي فقير آهن جيڪي ڪافيءَ کي سنڌ جي آڳاٽي ڪافيءَ واري مقامي انگ ۾ ڳائن ٿا ته ٻئي پاسي ڪافيءَ کي غزل،۽ فلمي طرزن ۾ ڳائن ٿا، پر تال جي لاءِ ڍولڪ جي ئي ساز جو استعمال ڪن ٿا. هن ساز جي وڏي خوبي اها آهي ته ڪافيءَ جي طرز ڪٿي کهڙي به تال ۾ هجي توڙي جو تيز يا ڌيمي هجي پر ڍولڪ وڄائيندڙ پنهنجي آڱرين سان تال جي ماترائن جي ادائگي سان گڏ ترڪٽ ۽ تهايون اهڙيون ڏيندو جو محفل کي جهومائي ڇڏيندو.

گهڙو

هي سنڌ جو نج ساز آهي، جيڪو قديم زماني کان وٺي سنڌي موسيقي ۾ رائج آهي. هي ساز پڻ ڏُهل وانگر تال جي ڪم ايندو آهي" دلو ترنم پيدا ڪندڙ ساز آهي. گهڙي جي مختلف هنڌن تي هٿن جي آڱرين سان ڇُرپُر ڏني وڃي ٿي.

هڪ هٿ گهڙي جي مُنهن ۾ ٻيو پاسي وارين ڄاڃن تي هنيو وڃي ٿو.“(3) پوءِ لئي تار سان گهڙي تي ٻئي هٿ هڻندا آهن. گهڙي جا سنا وڄتا گهڙي مان سپ تار ڪيندا آهن. هن ساز کي ويجهڙ واري دور ۾ مني خان زرداري پهچايو، جنهن گهڙي تي ڪلواڙو، ڏاڏرو، جهومر، ويندي تين تال ۽ روپڪ تال وڄايا هئا.“(4)

هي ساز سنڌي موسيقي ۾ گهڻي وقت کان رائج رهيو آهي. ڪو وقت هوندو هو جيڪڏهن تال لاءِ ڪو پکوازي نہ ملندو هو تہ گهڙي کي تال جي ساز طور استعمال ڪيو ويندو هو. خود مصري شاهہ وٽ جيڪي راڳي فقير سندس آستاني تي ڪافيون ڳائڻ ايندا هئا انهن ۾ گهڙو وڄائيندڙ بہ شامل هوندو هو. اسي واري ڏهاڪي تائين گهڙي وڄائڻ جو رواج عام هو. ريڊيو کان ويندي ٽيليويزن سينٽر تائين گهڙي وڄائيندڙن کي موقعا فراهم ڪيا ويا ۽ مڃتا ڏني وئي. هن وقت گهڙي وڄائڻ جو رواج نٿو ملي، ان جو هڪ سبب اهو بہ آهي تہ گهڙي وڄائڻ واري فن کي عملي طرح سان ڪا هٿي نہ ڏني وئي ۽ پوئين دور ۾ وڄت جي حوالي سان هي ساز سنگيت ۾ ثانوي حيثيت سان مروج رهيو آهي، ۽ جيئن ئي گهڙي جا وڄائيندڙ هي دنيا ڇڏي ويا تہ هي فن بہ دفن ٿي ويو.

شرناءِ / توتاري

هي ايراني موسيقي جو آڳاٽو ساز آهي،”ايران ۾ هن ساز جو نالو سور ناءِ هو. سُور معنيٰ شادي ۽ ناءِ معنيٰ توتاڙي يعني اها توتاڙي جا شادي جي يا خوشي جي موقعي تي وڄائجي. سنڌ وارن پنهنجي ٻوليءَ جي مزاج مطابق ” سُورناءِ “ کي شرناءِ ڪري سڏيو ۽ اڄان تائين اهو ساز انهيءَ نالي سان سنڌي سنگيت ۾ مُرَوِج آهي. سنڌ کان ٻاهر انهيءَ قسم جي ساز کي” شهناءِ “ سڏيو وڃي ٿو ۽ فقط سنڌ ۾ ئي شرناءِ نالو رائج آهي. آڳاٽي دور ۾، اهو ساز سپ کان اول سنڌ ۾ آيو.“(5) ۽ اهو لڳ ڀڳ پنجين کان ستين صديءَ جي وچ وارو زمانو آهي، ڇو تہ ان دور ۾ سنڌ ۽ ايران ٻئي ساساني حڪومت جي تسلط کان آزاد ٿيا هئا ۽ ٻنهيءَ ملڪن جي وچ ۾ گهرا سياسي ۽ سماجي تعلق پيدا ٿيا. سنڌ ۾ راءِ گهراڻي تہ ايران ۾ بهرام گور سنڌ جي راڳيندڙ لورن جي فن جي قدرداني ڪيو. سنڌ جا لورن ايران ۾ رڳو پنهنجي سنڌي راڳ کي پيش ڪيو پر اڳتي هلي، انهن لورن راڳين ۽ سازيندن جي توسط سان سنڌ ۾ شرناءِ جو ساز متعارف ٿيو، ۽ سنڌ سنگيت ۾ اهڙو تہ شامل ٿي ويو جو ائين لڳندو آهي تہ هن ساز جو ڄڻ خمير ئي سنڌ هجي. 712ع ۾ عربن جي سنڌ تي ڪاهہ ڪرڻ وقت جڏهن عرب جنگجو سيوهڻ مان گذريا هئا تہ سنڌ جي لوڪن خاص طور چنا قبيلي جي ماڻهن دهلن ۽ شرنائين سان محمد بن قاسم جو استقبال ڪيو هو.

هي ڦوڪ واري ساز ۾ شمار ڪيو ويندو آهي ۽ هن ساز جا ٽي قسم آهن. ”هڪ غزي جيڪا ڊيگهہ ۾ سپ کان ننڍي ڇهہ انچ جي ٿئي، جيڪا محرم جي موقعي تي ماتمي آواز ڪڍڻ لاءِ استعمال ڪئي ويندي آهي، ۽ ٻي شرنائي، هي وچولي ماپ جي 8 انچ ڊگهي ٿئي. هينائين سنڌ ۾ اهو ساز رائج آهي، ٽئين مَٽا آهي. هي اٽڪل ڏهہ انچ ڊگهو ٿئي، خاص طور تي ملتان جي اُترين علائقن ۾ رائج آهي.“(6)

هن ساز جي اها خوبي آهي تہ هن ساز جي وسيلي هر راڳ جي روپ کي ظاهر ڪري سگهجي ٿو. سنڌ جي لوڪ راڳين ڪافين ڳائڻ لاءِ هن ساز کي پڻ ڪافيءَ جي گائڪي ۾ شامل ڪيو. جڏهن ريڊيو پاڪستان ڪراچي سينٽر ۽ حيدرآباد سينٽر جو بنياد پيو تہ شرناءِ کي وڏيڪ اوج مليو. ريڊيو تي ريڪاڊ ٿيل ڪافين ۾ شرناءِ جي ساز جو استعمال ٿيل ملي ٿو، تنهن کان سواءِ راڳين بہ ان ساز جو استعمال ڪيو آهي.

بانسري

بانسري کي وينا يا ونجلي بہ چيو ويندو آهي. هي هن خطي جو پراڻو ساز آهي جنهن کي ڪرشن ڀڳون جي ايجاد سان منسوب ڪيو ويندو آهي. ڪلاسيڪي، نيم ڪلاسيڪي ۽ لوڪ موسيقي ۾ هي ساز استعمال ڪيو ويندو آهي. هن ساز جي وڏي خوبي اها آهي تہ ننڍي کان ننڍو سُر يعني شُروتي جي آواز کي بہ ڪڍي سگهجي ٿو. بانسري خاص طور تي بانس جي ڪاني مان ناهي ويندي آهي پر هن وقت پتل ۽ لوهہ مان بہ ناهي وڃي ٿي ۽ هر قسم جي بانسري جي آواز جو الڳ قسم ٿئي ٿو.

بانسري ۾ ست سوراخ هوندا آهن پهريون سوراخ جنهن کي " رنڌا " سڏيو ويندو آهي سو بانسري جي منڍ ۾ ٺئي ٿو جيڪو ڦوڪ ڏيڻ جي ڪم ايندو آهي ۽ ان کان پوءِ ڇهه ٻيا سوراخ هوندا آهن جنهن کي " سوار رسُر رنڌا " سڏيو ويندو آهي. بانسري مان سُر هن ريت ڪڍيا ويندا آهن." سوار رنڌا جي مٿين ٽن ۽ هيٺين هڪ سوراخ کي کولبو ته سا ڪرج جو آواز ٻيهندو، ٻه سوراخ هيٺين مان يعني ٻيو ۽ ٽيون سوراخ بند ڪبو. رنڌا سوار جي هيٺين هڪ سوراخ کي کولبو چوٿين جي اڌ ۽ پنجين، ڇهين کي کُليل رکبو ته ڪومل ريکب. هيٺان کان 2،3 چوٿون سوراخ بند ڪبو ته شُڌ رکب. هيٺان کان 2،3،4 ۽ پنجن جو اڌ بند ڪبو ته ڪومل گنڌار، هيٺان کان 2،3،4،5 ۽ ڇهين جو اڌ بند ڪبو ته شُڌ مڌم ۽ اهڙي طرح تيور مڌم ڪڍڻ لاءِ هيٺان کان 2،3 چوٿون کليل 5 ۽ 6 بند رکبا. هيٺ ڇهين سوراخ جو اڌ کولبو ته رکب ڪومل، ۽ سڄو سوراخ کولبو ته ريکب تيور، پنجين سوراخ مان گنڌار ڪومل، ۽ تيور، چوٿين سوراخ مان ٻئي مڌم، ٽئين سوراخ مان پنجم، ٻئي سوراخ مان ٻئي مڌم ۽ مٿين ڇهين يا پهرين سوراخ مان ٻئي نکاد ڪڍيا آهن."[7]

سنڌ ۾ بانسري وڄائڻ جو رواج ته تمام گهڻو پراڻو آهي پر سنڌ جا جيڪي ٻه ڪلاسيڪل شاعر ٿي گُذريا آهن انهن جي ڪنهن به سُنگ ۾ بانسري وڄائڻ واري سازيندي جو اهڃاڻ نٿو ملي. ان آڌار تي اهو چئي سگهجي ٿو ته صوفين بزرگن پنهنجي سُنگ لاءِ بانسري وڄائيندڙ سازيندي جي چونڊ ناهي ڪئي. ڪافين ۾ بانسري جي وڄت جو رواج ورهاڱي کان پوءِ پيو، ۽ ورهاڱي کان پوءِ جيڪي ڪافيون ريڊيو سينٽر تي ريڪارڊ ڪيون ويون انهن ۾ بانسري وڄائڻ جا چِٽا اهڃاڻ ملن ٿا.

بانسري جي ساز کي ڪافين ۾ استعمال ڪرڻ جو مُک ڪردار استاد محمد ابراهيم آهي، جنهن پنهنجي دور ۾ ڪافيءَ جي گائڪي ۽ ان جي ڌُن جي ترتيب ۾ نواڻ ۽ جدت پيدا ڪئي. استاد محمد ابراهيم ڪافين جي سداملوڪ راڳي استاد محمد جمن کان ڪيترن ئي ڪافين ۾ بانسري جو ساز وڄرايو آهي. استا محمد جمن ڳائڻ کان اڳ ريڊيو ڪراچي سينٽر تي بانسري وڄائيندو هو، ۽ هن ڪافين ۾ اهڙي ته بانسري وڄائي جنهن جو مثال هن وقت تائين نٿو ملي، ان جو هڪ سبب اهو ٻه هو ته استاد محمد جمن پاڻ ڪافي جي نوع ۽ انداز کان واقف هو. جڏهن آڊيو ڪيسٽ جو رواج پيو ته ڪافين لاءِ پڻ بانسري کي اهم ساز طور استعمال ڪيو ويو.

هن وقت جي لوڪ موسيقي ۾ جيڪو ڪلام ريڪارڊ ڪيو وڃي ٿو ان ۾ بانسري جو گهڻو استعمال ٿئي ٿو. باقي اهڙو سُنگ هن وقت ٻه نظر نٿو اچي جنهن ۾ بانسري وڄائيندڙ سازيندو شامل هجي. بانسري جو استعمال ڪافين جي حوالي سان ريڊيو، ٽيليويزن، ۽ آڊيو ڪيسٽ تائين محدود رهيو آهي، پر اها حقيقت پِڻ تسليم ڪبي ته ڪافيءَ ۾ جيڪا بانسري وڄائي وئي آهي ان جي لطف ٻڌندڙن کي ڏاڍو متاثر ڪيو آهي ڇو ته بانسري جو ساز خود هڪ سڏ جي علامت آهي.

سرندو

هي ساز سنڌ ۽ ايران جي آڳاٽي تعلق، نسبت ۽ لاڳاپي جو هڪ يادگار آهي. سرندو ايراني ساز آهي، جيڪو سنڌ ۾ راءِ گهراڻي (سمن) جي دور ۾ سنڌي سنگيت ۾ شامل ٿيو، جنهن کي پهرين سنڌ جي لورن وڄائي مشهور ڪيو. اسلام جي اچڻ کان پوءِ جڏهن راءِ گهراڻو مسلمان ٿيو ته انهن پنهنجي راڳ واري روايت کي جاري رکيو، ۽ سنڌ جي راڳين ۽ سازيندن کي همٿايو ۽ سندن قدر ڪئي. تنهن وقت ۾ چارڻ، جَت، ۽ مڱڻهار سُرندي وڄائڻ جا ماهر هئا. جن سُرندي جي سُرن تي نه فقط ماڻهن کي موهيو پر سمن سردارن کان وڏو دان ۽ داد ٻه حاصل ڪيو. سرندو من موهيندڙ ساز آهي. جنهن وقت سرندي جي تارن تي گزي لڳي ٿي ته آواز اندر ۾ پيهي وڃي ٿو ۽ اهو ئي

سبب هو جو راءِ ڏياچ، ٻيجل کي سُرندي جي سُرن تي سِر قُربان ڪري ڏنو، جنهن جو ذڪر سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ ملي ٿو.

" سرندو ٽالھيءَ ۾ ٻاھڻ جي ڪاٺ مان ٺاھيو ويندو آھي ۽ ان جي گزي لاءِ لئي جي ڪاٺي استعمال ڪئي ويندي آھي. گزيءَ جي بيھڪ ڪمان جھڙي ھوندي آھي، جنھن ۾ گھوڙي جي پڇ جا وار ٻڌل ھوندا آھن،جنھن کي ميڻ ھڻي ڪھرو ڪيو ويندو آھي. گزيءَ جي مدد سان سرندي جي تارن کي وڄايو ويندو آھي. سُرندي ۾ گھٽ ۾ گھٽ اٺ ۽ وڌ کان وڌ ٽيرَھَن تارون ٺھنديون آھن. ھڪ ھٿ سان گزِي تارن مٿان ھلائبي آھي تہ ٻئي ھٿ جي آڱرين جي مدد سان تارن کي ڇھي سُر ڪڍيا ويندا آھن."(8)

سُرندي جي تارن کي موسيقي جي زبان ۾ ھيٺين نموني تشريح ھيٺ آڻي سگھجي ٿو.

1 . زبان : ھي تار، تار سپتڪ جي " سا " جو سُر آھي.

2. گھور : ھي تار، مڌم سپتڪ جي " سا " جو سُر آھي.

3. ٻاھرين گھور : ھي تار، مڌم سپتڪ جي " پنجم " جو سُر آھي.

4. انگ : ھي تار مڌ سپتڪ جي " ريکب تيور " جو سُر آھي.

5. چڙھيل انگ : ھي تار مڌ سپتڪ جي " گنڌار " جو سُر آھي.

6. ٻاروچو انگ : ھي تار مڌ سپتڪ جي " شُڌ مڌم " جو سُر آھي.

7. ٽيپ : ھي تار مڌ سپتڪ جي " مڌم " جي سُر جي آھي .

8. چڙھيل ٽيپ : ھي تار مڌ سپتڪ جي ڌيوت " جو سُر آھي.

9. چڙھيل گھور : ھي تار مڌ سپتڪ جي " تيور نکاد " جو سُر آھي.

سُرندي جي تارن جي خاصيت اھا بہ آھي تہ ننڍي کان ننڍو سُر بہ ان جي تارن نڪري ٿو، ۽ اھو ئي سبب آھي جو ھن ساز کي ڪلاسيڪي سنگيت ۾ شامل ڪيو ويو آھي، جو گويا تار جي ساز کي سنگيت ۾ انڪري اھميت ڏيندا آھن جو تار جي ساز ۾ شُروتين جيترو آواز بہ تارن مان ڪڍي سگھجي ٿو، تنھن کان سواءِ ميڻڊ ۽ مُرڪ جي ادائگي بہ ھن ساز وسيلي سھڻي انداز ۾ ڪري سگھجي ٿي.

سُرندي جي وڄت جا بہ قسم آھن ھڪ لھرو وارو انداز جنھن ۾ سرندو وڄائيندڙ اھڙيون ڌنون جوڙيندو آھي جنھن جي آڌار تي جنات واري اثر ۾ ورتل ماڻھن کان موج ڪرائي ويندي آھي. اھو انداز درگاھ گاجي شاھ تي اجان بہ رائج آھي، ٻيو قسم سُرن جي وڄت وارو آھي، جنھن مان راڳداري کي چِٽو ڪيو ويندو آھي. سنڌ ۾ ھي ساز قديم زماني کان وٺي سنڌ جي لوڪ موسقي ۾ مروج رھيو آھي، پر سماع جي محفلن ۾ ھن ساز جا نشان نٿا ملن، ممڪن آھي ڪافي جي راڳين ھن ساز کي پنھنجي محفلن لاءِ استعمال ڪيو ھجي يا سنڌ ۾ گھراڻي جي گوين ھن ساز کي ڳائڻ ۾ آندو ھجي، پر ظاھري طور تي اھڙو ڪو ثبوت لِکت جي صورت ۾نٿو ملي. سُرندي جو ڪافين لاءِ استعمال جا اھڃاڻ ورھاڱي کان پوءِ ريڊيو ۽ ٽيليويزن جي پروگرامن ۾ ڇِٽا ملن ٿا. ھن وقت سُرندي وڄائڻ وارا ڪي ٿورا رھيا آھن، جن جو تعلق ڳوٺاڻي ماحول سان آھي ۽ انھن جي سار سنڀار نہ لھڻ سبب سرندي وڄائڻ جو فن بہ پنھنجو اوج وڃائي چُڪو آھي، انڪري ان جو استعمال بہ ڪافين لاءِ ختم ٿي ويو آھي. شھر جي ماحول ۾ جيڪي سرندو وڄائن ٿا انھن جو تعلق ڪافي ڳائيندڙن سان ناھي. ھن وقت سنڌ ۾ جيڪي سُرندي وڄائڻ وارا بچيا آھن اھي ھر سال جاڳر وڄھڻ لاءِ گاجي شاھ جي ميلي تي ملندا ۽ ان ساز جو فن بہ اھي ماڻھو پنھنجي نسل کي ان ڪم لاءِ منتقل ڪن ٿا.

بينجو

بينجو هن وقت جي سنڌي موسيقي ۾ ڪافيءَ جي گائڪيءَ جو هڪ اهم ساز آهي. لڳ ڀڳ سنڌ جا سڀ سُگهڙ يا يڪتاري تي اڪيلي سُر ڪافيون ڳائيندڙ راڳي هن ساز جو استعمال ڪن ٿا. توڙي جو هي ڌاريو ساز آهي پر سنڌ جي سنگيت ۾ اهڙو ته رائج ٿي ويو آهي جو ڪنهن به لحاظ کان ان ساز ۾ اوپرائپ وارو احساس محسوس نٿو ٿئي. ان جو هڪ سبب اهو به آهي سنڌ ۾ تار جي وڄت وارا ساز اڳ موجود هئا ۽ هتان جا مقامي ماڻهو تار جي ساز کان پڻ آشنا هئا، ۽ انهن تار جي سازن کي پڻ پنهنجي روح ۾ سمائي ڇڏيو هو. بينجو کي ان مقام تي رسائڻ ۾ بلاول بيلجئيم جو وڏو ڪمال آهي، جنهن بينجو ۾ وڄت جي ڌاري روپ کي سنڌ جي سنگيت ۾ پيوند ڪري ڇڏيو. گهڻي ڀاڱي ماڻهن کي ته اها به سُڌ ناهي ته هي ڪو ٻاهرين ملڪ جو ساز آهي.

بينجو ۾ پندرهن تارون هونديون آهن، جيڪي ٻن حصن ۾ ورهايل آهن. هڪڙيون تارون آس ڏيڻ جي ڪم ايندڀون آهن، جيڪي پنجم ۽ کرج تي رکيل هونديون آهن،۽ ٻيون تارون نغمي کي وڄائڻ جي ڪم اچن ٿيون. اڳ ۾ تارون ڪليدار وسيلي بينجو جي تختي تي ٿوري ٿوري مفاصلي تي وڇايون وينديون آهن، يعني ڪاٺ جي ناهيل گهوڙيءَ تان گذاريون وينديون آهن ۽ اهو مفاصلو سُرن جي پد کي ظاهر ڪندو آهي. ان جي مٿان ٽائيپ رائٽر جي چاٻين جو بورڊ رکيو ويندو آهي، جنهن تي آڱرين ڦيرڻ سان گهربل راڳ جا سُر نڪرندا آهن. بينجو ساز مان کرج سپتڪ کان وٺندي تار سپتڪ جي سُرن تائين جا سُر ڪڍي سگهجن ٿا.

هي ساز ننڍي کنڊ ۾ پهريون ڀيرو هندستان ۾ متعارف ٿيو، جنهن کي فلمن جي موسيقارن فلمي سنگيت لاءِ وڄايو، پوءِ بلوچستان ۽ سنڌ ۾ رائج ٿيو، جيڪو اڄان تائين سنڌ ۽ بلوچستان جي لوڪ موسيقي ۾ مروج آهي. سنڌ ۾ هن جو وڄت جو زمانو ورهاڱي کان پوءِ جو آهي، هن ساز کي پوءِ جي موسيقارن ڪافيءَ لاءِ وڄايو. هن وقت ڪافي ڳائيندڙ لاءِ هي موزون ۽ پراءُ وارو ساز آهي. هن ساز جي وڄت ٻڌندڙ کي متاثر ڪري ٿي. 90 واري ڏهاڪي تائين لڳ ڀڳ سڀني موسيقارن آڊيو ڪيسٽ لاءِ هن ساز کي وڄت جي ساز طور وڄرايو آهي، ۽ هن وقت لوڪ موسيقي جي نڪرندڙ ڪيسٽن ۾ ۽ محفلن ۾ وڄايو وڃي ٿو."(9)

طبلو

طبلو عربن جو ساز آهي، جنهن کي عرب پنهنجي جهالت واري دور ۾ وڄائيندا هئا ۽ خاص طور تي عورتن ۾ طبلي وڄائڻ جو رواج گهڻو هو. هي ساز ننڍي کنڊ ۾ لڳ ڀڳ اٺن صدي ۾ پهتو. ان جو هڪ سبب اهو ته عربن ننڍي کنڊ جا ڪيترائي علائقا فتح ڪيا هئا ۽ ٻيو هن خطي جو عربن سان آڳاٽي وقت کان ويجهو، گهاٽو ۽ گهرو تعلق رهيو آهي. استاد بدرالزمان پنهنجي ڪتاب " تال ساگر" ۾ ان ڳالهه جي وضاحت دليلن سان ڪئي آهي ته طبلو عرب سماج جو ساز آهي، ۽ هن جو موجد امير خسرو ناهي ڇو ته امير خسرو پنهنجي ڪتاب " اعجاز خسروي" ۾ جن سازن جا نالا ڄاڻايا آهن انهن ۾ "دمدمہ، چنگ، عجب رود، قانون، پيڪان، دهل، چهرا باز، دف نائي، مسڪڪ، دست نائي، دستڪ، طنبور، دستان، بابلڪ، شهنائي، باب گگ، دم سرفي، ڊولڪ، رباب، عود، نوالڪ، ۽ ڪنگره" شامل آهن."(10) طبلي جي ايجاد بابت هڪ ٻيو رايو به ملي ٿو ته طبلو مرڌنگ مان نهيو آهي، ڇو ته ڏيک ۾ طبلو مرڌنگ جي ويجهو آهي، پر ان خيال کي پڻ استاد بدرالزمان رد ڪندي هڪ هنڌ لکي ٿو ته "مرڌنگ جا ٻول طبلي مان ته آساني سان ڪڍي وڄائي سگهجن ٿا پر جيڪي ٻول ۽ واڄ طبلي جا آهن ان جي ادائگي مرڌنگ مان نٿي ڪري سگهجي."(11)

طبلو انين صديءَ ۾ هن خطي ۾ رائج ٿيو هو ۽ هن جي عام رواج جو زمانو يارهين صديءَ آهي. مسعود سعد بن سليمان يارهين صديءِ ۾ شاعر ٿي گذريو آهي جنهن پنهنجي مثنوي" بزم شيرزاد" ۾ يارهين صديءَ کي طبلي وڄائيندڙن جو ذڪر ڪيو آهي. جن ۾ محمد ني نواز، اسفند يار چنگي، زدور حسن بربطي محور طبلي نواز هئا."(12)

طبلو نندي کنڌ جي ڪلاسيڪي موسيقي ۾ وڄت جو اهم ساز رهيو آهي. خاص طور تي هندستان ۾ هي مقبول ساز رهيو ۽ هندستان ۾ ان ساز جي وڄائيندڙن جا ڪيترائي مشهور گهراڻا بہ ٿي گذريا آهن جنهن ۾ ڪدو سنگهہ پکاوجي جو گهراڻو، نانا صاحب پانسي جو گهراڻو، دهليءَ گهراڻو، لکنو گهراڻو، ڪونيوال جو گهراڻو، فرخ آباد ۾ ولايت خان، ۽ ڪالي خان جو گهراڻو، بنارس جو گهراڻو، پنجاب جو گهراڻو اهم گهراڻا آهن. ممڪن آهي تہ هي ساز سنڌ ۾ سورهين صدي عيسويءَ ۾ رائج ٿيو هجي چو تہ هي سنڌ ۾ مغلن جي تسلط وارو دور هو، ۽ سندن دربار ۾ راڳ جون مرڪز واريون ريتون رسمون مروج هيون. جنهن مان اندازو لڳائي سگهجي ٿو تہ طبلو بہ ان دور ۾ سنڌ جي درباري گائڪي ۾ رائج ٿيو هوندو، پر هن ساز جا چٽا ثبوت ٽالپرن جي دور ۾ ملن ٿا. ٽالپر جي دور ۾ هندستان مان راڳ جا گهراڻا سنڌ ۾ آيا هئا، ۽ نئين سِرسنڌ ۾ پڪي راڳ جي روايت جو بنياد پيو ۽ گائڪي جي ڪلاسيڪي صنفن کي رائج ڪيو ويو، ۽ اهي گويا پاڻ سان گڏ وڄتا بہ وٺي آيا هئا.

گهراڻي جي گوين ۾ جڏهن ڪافن ڳائڻ جو رواج پيو تہ انهن تال لاءِ طبلي جي ساز کي رائج ڪيو، ۽ ڪافيون ڳايون. هن پوئين دور ۾ جن گوين طبلي جي سنگت سان ڪافيون ڳايون انهن ۾ استاد سينڌو خان، بيبو خان، عاشق علي خان، خيرمحمد خان، هادي بخش، جمالو خان، استاد ارباب خان، استاد منظور علي خان جا نالا اهم آهن، ۽ اهو سلسلو پوءِ سندن شاگردن ۾ بہ رائج رهيو. استاد محمد يوسف طبلي سان گڏ ڍولڪ جو ساز بہ ڪافين لاءِ استعمال ڪندو هو. استاد محمد ابراهيم ۽ استاد محمد جمن بہ طبلي جي سنگت تي ڪافيون ڳايون آهن.

ورهاڱي کان پوءِ درگاهہ جي فقيرن کان سواءِ اڪثر راڳين ڪافين لاءِ ڍولڪ سان گڏ طبلي جي سنگت تي ڪافين کي ڳايو آهي، پر درگاهہ جي فقراهن طبلي جي هوندي بہ ڍولڪ جي ساز کي وڄت طور استعمال ڪيو. طبلو هن وقت جي عام مروج موسيقي کان سواءِ ڪلاسيڪي، نيم ڪلاسيڪي، لوڪ موسيقي ۾ رائج ملي ٿو. شهرن سان تعلق رکندڙ راڳي طبلي جي سنگت تي ڪافيون ڳائن ٿا جو وٽن محفل ۾ غزل، گيت ڳائڻ جو بہ رواج آهي.

هارمونيم

هي ساز ارڙهين صديءَ جي آخر ۾ ايجاد ڪيو ويو ۽ سڀ کان پهرين هارمونيم چرچ ۾ مسيحي عبادت وقت مذهبي گيتن کي ڳائڻ لاءِ استعمال ڪيو ويو. ويهين صديءَ جي ابتدا ۾ هن ساز کي وڌيڪ بهتر ۽ موثر بڻايو ويو، ۽ سائز ۾ پڻ ننڍو ڪيو ويو، جنهن سان هن ساز ٿوري ئي وقت ۾ پوري دنيا ۾ مقبوليت ماڻي.

هي ساز تار جي سازن کان وڄائڻ ۾ بنهہ مختلف آهي، هن ۾ تار جي جاءِ تي آواز ڪڍڻ لاءِ ڌاتو جا ريڊ استعمال ڪيا ويندا آهن، ۽ هن وقت جرمني جا ريڊ تمام مقبول آهن، توڙي جو هندستان وارن بہ پنهنجي گائڪي لاءِ ريڊ ٺاهيا آهن پر انهن جو آواز مڌم آهي ۽ اهي ريڊ غزل جي گائڪي لاءِ موزون آهي. جرمني يا پيرس جا جيڪي ريڊ آهن، هنن جو آواز کُليل ۽ تيز آهي جيڪو کُليل ميدان جي موسيقي لاءِ مناسب آهي، انڪري سنڌ ۾ گهڻي ڀاڱي جرمني ريڊ واري هارمونيم کي پسند ڪيو ويندو آهي چو تہ سنڌ جي گائڪي جو مزاج پڻ کُليل ميدان وارو آهي. خاص طور تي ڪافيءَ جي گائڪي تہ سڌو ۽ هڪل واري آهي.

هارمونيم لڳ ڀڳ اڍائي فوٽ ڪاٺ جي پيٽي نما هوندو آهي، جنهن جي پاسي ۾ هوا ڦوڪڻ لاءِ ڌمڻ هوندو آهي. ڌمڻ جي هوا سڌو ريڊ تائين پهچندي آهي ۽ ريڊ جي مٿان اسڪيل ڏنل هوندا آهن، جيڪي ڪاٺ جا ٺهيل هوندا آهن. جڏهن هارمونيم وڄائيندڙ ان اسڪيل کي آڱر سان زور ڏيندو آهي تہ اها هوا ريڊ مان گُذري سُر جو ٺئي ڪيل آواز ڪڍي ٿو.

هارمونيم جا سُر ٽن سپتڪ جهڙوڪ کرج، مڌ، ۽ تار سپتڪ ۾ ورهايل هوندا آهن، ۽ هر سپتڪ ۾ وري ٻن قسمن جا سُر هوندا آهن، جنهن کي مقامي نالن مطابق ڪارو ۽ اڇو سُر چيو ويندو آهي. هر سپتڪ ۾ پنج ڪارا ۽ ست اڇا سُر هوندا آهن. اهڙي ريت هڪ باجي ۾ 25 اڇا ۽ 17 ڪارا سُر ڏنل هوندا آهن جنهن کي انگريزي ۾ ميجر ۽ مائنر نوٽ چيو ويندو آهي.

انگريزي ۾ هر سُر جو هڪ الڳ نالو قائم ڪيل آهي، پر اسان جي موسيقي ۾ اهي نالا مروج ناهن ۽ اسان جا هارمونيم وڄائيندڙ هنن سُرن کي ڪارو ۽ اڇو سُر چئي وڄائيندا آهن. اڇي سُرن کي ميجر ۽ ڪاري سُرن کي مائينر نوٽ چيو ويندو آهي، ۽ اسان وٽ راڳ ڳائيندڙ ۽ ساز وڄائيندڙ انهن سُرن جي آڌار تي سازن سان آواز ۽ راڳ جو سُر ملائيندا آهن. خاص طور تي ڳائيندڙن لاءِ هنن سُرن جي وڏي اهميت هوندي آهي ڇو تہ هر ڳائيندڙ جي ڳائڻ جو پنهنجواسڪيل يعني سُر هوندو آهي، جنهن جي آڌار تي هو ڪلام ڳائيندو آهي. جڏهن بہ ڪو راڳي ڪلام شُروع ڪندو آهي تہ اڳ ۾ هو سازيندن کي پنهنجي آواز جي مطابق سُر/نوٽ ٻڌائيندو آهي تہ سازيندو سندس ٻڌايل سُر/نوٽ جي آڌار جي راڳ جي روپ کي ظاهر ڪري ۽ ڪلام جي طرز کي واضح ڪري ٿو. ڳائيندڙ طرز جي مناسبت سان بہ سُر مٽائيندا رهندا آهن ڇو تہ ڪن ڪلامن جو ڏنون پنچمي تي ڪي سا ڪان ويندي سا جي سُر تائين پهچڻ واريون هونديون آهن. هِت ڄاڻ خاطر هنن سُرن جا نالا ڏجن ٿا.

	سُرن جاانگريزي نالا	سُرن جا مقامي نالا		سُرن جا انگريزي نالا	سُرن جا مقامي نالا
1	C	پهريون اڇو	1	F# Gb	پهريون ڪارو
2	D	ٻيون اڇو	2	D# E	ٻيون
3	F	ٽيون اڇو	3	F# G	ٽيون ڪارو
4	E# F	چوٿون اڇو	4	G# G	چوٿون ڪارو
5	G	پنجون اڇو	5	A # B	پنجون ڪارو
6	A	ڇهوپن اڇو			
7	B	ستون اڇو			

ننڍي کنڊ جي موسيقي ۾ هي ساز انگريزن جي اچڻ کان پوءِ رائج ٿيو. انگريز مذهبي طور تي عيسائي هئا ۽ هارمونيم سندن مذهبي گيت ڳائڻ جو اهم ساز هو، انڪري هو پاڻ سان گڏ هن خطي ۾ هارمونيم بہ کڻي آيا. هي ساز جڏهن ننڍي کنڊ ۾ رائج ٿيو هو تہ گوين هن ساز جي سخت مخالفت ڪئي، ۽ اهو دليل ڏنو تہ ننڍي کنڊ جي موسيقي جو دائرو مغربي موسيقي جي سُرن جي لحاظ کان ڪشُادو آهي. مغربي ملڪ جا راڳي ۽ سازيندا سُرن جي هڪ طئي ڪيل فريڪيونسي يعني پد جي آڌار تي ڳائيندا ۽ ساز وڄائيندا آهن. اهڙي ريت سندن سُرن جو مڪمل تعداد ٻارهن آهي، جنهن ۾ پنج ڪومل ۽ پنج تيور جا سُر آهن. سا ۽ پا جو سُر قائم هوندو آهي. هنن سُر جو ڪومل ۽ تيور سُر نہ ٿيندو آهي. جڏهن تہ ننڍي کنڊ جي موسيقي ۾ سُرن جو تعداد ٻاويهہ آهي، جيڪي تار جي ساز تي آساني سان ڪڍي سگهجن ٿا پر هارمونيم جي سُرن تي ڪڍڻ ناممڪن آهي، انڪري گوين ان ساز جي وڏ کان وڏ مخالفت ڪئي.

هارمونيم رائج ٿيڻ سان ننڍي کنڊ ۾ مروج راڳن جي روپ ۾ بہ ڦيرو آيو ۽ هنن جي شڪل ۾ تبديلي آئي جهڙي ريت تارن جي آڌار تي راڳ ڇٽا ڪيا ويندا هئا. ان جي ڀيٽ ۾ هارمونيم تي راڳ کي ڇٽو ڪرڻ ڏکيو ٿي پيو ڇو تہ هارمونيم جي سرن جي فريڪيونسي ۽ ننڍي کنڊ جي راڳن جي فريڪيونسي ۾ فرق هو. ڏکڻ هندستان ۾ اڄ بہ ڪي اهڙا گهراڻا موجود آهن جيڪي راڳ جي آلاپ کي پنهنجي آڳاٽي نظام موجب آلاپن ٿا. هن وقت هر راڳ ان مغربي موسيقي جي قائم ڪيل فرڪيونسي تي ڳايا وڃن ٿا. لڳ ڀڳ هڪ صديءَ کان وڌ عرصو گذرڻ کان پوءِ هي

ساز نندي کنڊ جي موسيقي ۾ اهڙو نہ مروج ٿي ويو آهي جو تار جا ساز بہ هارمونيم جي ٺئي کيل فريڪيونسي تي سُر ملايا (tune) وڃن ٿا.

سنڌ ۾ هي ساز ورهاڱي کان پوءِ وڏيڪ رواج ۾ آيو. سنڌ جي گوين، ۽ صوفي ڪلام ڳائيندڙن پڻ هن ساز کي ڪافين ڳائڻ لاءِ وڄايو آهي، جنهن ۾ استاد منظور علي خان، محمد يوسف، گلزار علي خان سانگھڙائي، وحيدعلي، گلزار علي دايو، سهراب فقير، جمال فقير، فقير محمد عالم سومرو، سينگار سليم، اختيار خُشڪ جا نالا اهم آهن. باقي درگاهہ جا فقراهہ راڳي پاڻ نہ يڪتاري تي ڳائن پر هامونيم کي هڪ وڄت جي ساز طور استعمال ڪن ٿا. فقير جانڻ چن ۽ غمدل فقير جي سُنگ ۾ بہ هي ساز شامل هو.

ڪافيءَ جا جيڪي راڳي هنر منديءَ واري راڳ کان واقف آهن، ۽ ڳائڻ ۾ تان، پلٽي، سرگم ۽ نوٽيشن جو استعمال ڪن ٿا انهن لاءِ هارمونيم لاپائتو ساز رهيو آهي. انهن راڳين ڪلاسيڪي انگ جي اثر کي هارمونيم تي چٽو ڪري ڳايو آهي،۽ هن ساز جو ڀرپور انداز ۾ استعمال ڪيو آهي.

پيانو

هي تار جو مغربي ساز آهي، جيڪو اٽليءَ جي بارٽوميليو ڪرسٽوفوري ارڙهين صديءَ جي ابتداءَ 1720ع ۾ ايجاد ڪيو. اهو پيانو هن وقت آمريڪا جي ميٽرو پوليٽن ميوزيم ۾ رکيل آهي. هي ساز وڄت جي حوالي سان ڪليسا، اوپرا، ۽ عام ڪلبن ۾ وڄائڻ جو اهم ساز رهيو آهي."(13) هي تار جو ساز آهي، جنهن ۾ هر سُر لاءِ ڌار

ڌار تار ڏني ويندي آهي. پيانو جي جوڙجڪ هن ريت آهي تہ" اهي تارون ننڍين ڪاٺين وسيلي ساز جي اڳين پاسي واري ڪليدي تختيءَ هيٺان، هر هڪ تار ڪليد سان اهڙي نموني ملايل آهي، جو ڪنهن بہ ڪليد تي يا آڱر رکبي تہ جُڙيل ڪاٺ هڪدم لاڳاپيل تار تي پوندي ۽ گهربل ٻول نڪرندو."(14) هي ٻن هٿن سان وڄايو ويندو آهي ۽ هن جي وڄائڻ جو انداز بہ پنهنجو آهي، جنهن جو بنياد ڪارڊ (chord) جي نظام تي آڌاريل آهي.

نندي ڪنڊ جي راڳداريءَ جو نظام ناٺ تي آڌاريل آهي ۽ مغربي موسيقي جو نظام وري مائنر ۽ ميجر اسڪيل تي ٻڌل آهي. اهڙي ريت ميجر ۽ مائنر اسڪيل جا بہ ڌار ڌار ڪارڊ ٿين ٿا، ۽ هڪڙي ڪارڊ کي وري ٽن طريقن سان وڄايو ويندو آهي ۽ اهو ئي ڪارڊ وارو ئي نظام پيانو جي وڄائڻ جي سونهن آهي. جنهن ڪري پيانو ٻن سازن کان منفرد ساز ليکيو ويندو آهي. هي ساز ٻنهي هٿن سان وڄايو ويندو آهي ڪابي هٿ سان ڪارڊ وڄايا ويندا آهن تہ ساڄي هٿ سان ڪلام جا ٻول ڪڍيا ويندا آهن. ڪلام جي ٻول جي مناسبت سان ڪارڊ پڻ وڄايا ويندا آهن، جنهن کي نہ رڳو ٻڌڻ سان لطف حاصل ٿئي ٿو پر هڪ الڳ ڪيفيت بہ طاري ٿي ويندي آهي. ڪارڊ کان سواءِ پيانو وڄائڻ ڇسو لڳندو آهي، ڇو تہ ڪارڊ پيانو جو روح آهي.

هي ساز بہ نندي ڪنڊ ۾ انگريزن جي توسط سان رائج ٿيو. جڏهن هندستان ۾ جديد موسيقي جو بنياد پيو ۽ فلم نهڻ جو رواج پيو تہ فلمي طرزن لاءِ هن ساز جو استعمال ڪيو ويو. هتان جا ماٺهو پيانو کي مغربي انداز ۾ وڄائڻ سِکيا، تنهن کان سواءِ فلمن ۾ پڻ هڪ ماڊل جي صورت ۾ اداڪارن کان پڻ اهو پيانو وڄائيندي ڏيکاريو ويو آهي. هي ساز ٿوري وقت ۾ نندي ڪنڊ جي موسيقي ۾ مقبول ٿي ويو. اهڙي ريت سنڌ جي سازيندن بہ هن ساز کي پنهنجي موسيقي وڄائڻ جي ساز طور شامل ڪيو. جيڪو خاص طور ريڊيو ۽ فلمن ۾ ڳايل ڪافين لاءِ وڄايو ويو.

هي ساز سائيز ۾ هڪ وڏي پيٽي نما آهي ۽ هڪ هنڌ کان ٻي هنڌ کڻڻ جو ناهي انڪري سنڌ ۾ هي ساز اسٽوڊيوز تائين محدود رهجي ويو، ۽ ان جي جاءِ تي برقي پيانو جاءِ ولاري جيڪو سائيز ۾ بہ ننڍو ۽ کڻڻ ۾ بہ هلڪو آهي. "برقي پيانو جي ايجاد ويهين صديءَ جي پنجاهہ واري ڏهاڪي ۾ ٿي ۽ ورليٽائزر (Wurlitzer) ڪمپني 1955ع ۾ برقي پيانو متعارف ڪرايو، ۽ باب موگ (bob moog) سال 1964ع ڌاري هن برقي پيانو ۾ سڌارا آڻي سينٿيسائزر (synthesizer) پيانو متعارف ڪرايو."(15) تنهن کان پوءِ مختلف ڪمپنين جهڙوڪ casio, Yamaha, roland, korg اهڙا تہ

برقي پيانو جا ماڊل متعارف ڪرايا، جنهن سنگيت کي اوج تي رسائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو. برقي پيانو جي وڏي خوبي اها آهي جو هن ۾ هڪ ئي وقت ڪيترائي ساز گڏ وڄائي سگهجن ٿا. تنهن کان سواءِ مغربي تال ۽ طبلي جي تال جو ڪم به هن برقي پيانو کان ورتو وڃي ٿو.

هن وقت جي مروج موسيقي جو هي اهم ساز آهي، ۽ جديد ٽريڪ ناهڻ جو نظام به برقي پيانو جي سبب آسان ٿيو آهي. وڄت واري ڪيترن ئي سازن جي گهربل ضرورت کي هي اڪيلو ساز هڪ ئي وقت ۾ پورو ڪري ٿو. ريڊيو، ٽيليويزن۽ اسٽوڊيوز ۾ هن ساز جو استعمال وڌيڪ ٿئي ٿو. تنهن کان سواءِ عام محفلن ۾ هي ساز گهربل ضرورتن جو پوراءُ ڪري ٿو. هن ۾ هڪ ئي وقت ڪيترائي ساز وڄائي ماحول دلڪش بڻائي سگهجي ٿو.

هي ساز هن وقت ڪافي ڳائڻ لاءِ به استعمال ڪيو وڃي ٿو، پر هن ساز کي اهي راڳي وڄت طور ڪم آڻن ٿا، جيڪي ڪافين سان گڏ بيا ڪلام جهڙوڪ غزل، گيت ڳائن ٿا. عابده پروين پڻ هن ساز کي پنهنجي ڳائڻ لاءِ پاڻ به استعمال ڪيو آهي، تنهن کان سواءِ جيڪي شهرجي ماحول ۾ رهندڙ راڳي آهن، انهن وٽ هن ساز جو واهپو گهڻو آهي. وزير علي شاهه هن وقت ڪافيءَ ڳائڻ جو بهترين راڳي آهي، هو به اڄڪلهه هن ساز جو استعمال ڪري ٿو. البته درگاهه جا فقراهه راڳي هن ساز کان اڃان به پري آهي. خاص طور تي اهي راڳي جن وٽ ڳائڻ جو تصور اهو آهي ته اهي ڪلام ڳائيندا ناهن پر درويشن جي ٻولي سُر ۾ بيان ڪندا آهن.

حوالا

1. بخاري، حاڪم شاهه، ميمڻ، محمد عثمان " سنگيت سنسار " سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، ڇاپو پهريون، سال 2008ع، ص 243.
2. انسائڪلوپيڊيا سنڌيانا (آن لائين انسائڪلو پيڊيا تان ورتل مواد) .
3. شيخ، خليل الرحمان، " سنڌي موسيقي جا سُر تار " ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڇاپو پهريون سال2011ع، ص 133.
4. سنگيت سنسار، ص 245.
5. سنڌي موسيقي جي مختصر تاريخ، ص 36.
6. سنڌي موسيقي جا سُر ۽ تار، ص 170.
7. انسائڪلو پيڊيا سنڌيانا (آن لائين انسائڪلو پيڊيا تان ورتل مواد) .
8. سُرندي بابت احوال قُربان کان ڄامشورو ۾ هڪ هوٽل تي 25 ڊسمبر 2016ع وينئي ورتو ويو هو، سُرندي وڄائڻ جو ماهر هو، پر سندس گُزر سفر پڻ ۽ گاجي شاهه جي ميلي تي جاڳر ڪري وڄائڻ تي هو جو اصل بدين جو وينل آهي.
9. هي حوالو استاد سليم نَير کان ورتو ويو آهي جو پاڻ مغربي موسيقي ۾ پيانو وڄائڻ جو ماهر آهي ۽ بينجو پڻ وڄائيندو رهيو آهي. هي ساڻس گهر ۾ ٿيل هڪ ڪچهري ۾ ڄاڻ ورتي وئي.
10. بدرالزمان، استاد " تال ساگر" اردو، ادارا فروغ فن موسيقي، لاهور، ڇاپوپهريون سال 2007ع، ص 92
11. تال ساگر، ص 94.
12. ساڳيو، ص 95.
13. ويب سائيٽ وڪيپيڊيا تان ورتل حوالو.
14. انسائڪلوپيڊيا سنڌيا (آن لائين انسائڪلو پيڊيا تان ورتل مواد) .
15. سليم نَير جي ڊائري تان ورتل حوالو. سندس ڊائري ۾ پيانو بابت تفصيلي احوال موجود هو، ۽ وڌيڪ احوال سائش ڪيل ڪچهري مان به مليو ۽ اها ڪچهري جولائي 2016 ۾ سندس گهر ۾ ٿي.