अध्याय – छष्ठम्

संगीतक विद्वानों का सूफियाना गायन प्रति दृष्टिकोण एवं योगदान

संगीत और साहित्य कला एक दूसरे के पूरक हैं, संगीत और साहित्य कला को जनसाधारण तक पहुँचाने में जहाँ गायक कलाकारों की विशेष भूमिका रही है, वहीं संगीतक गुणीजन जो शिक्षण संस्थाओं व गैर शिक्षण संस्थओं के माध्यम से संगीत जिज्ञासुओं, विद्यार्थियों व शोधार्थियों को संगीत की गहराईयों से अवगत करवाते हुए प्रयोगात्मक शिक्षा के साथ–साथ शास्त्र पक्ष व परम्परागत दोनों रूपों को विद्यार्थियों के समक्ष प्रस्तुत करते हैं। शोध विषय को ध्यान में रखते हुए जहाँ शोधार्थी द्वारा पंजाब के गायक कलाकारों के साथ साक्षात्कार किया गया, वहीं संगीत के शिक्षण वर्ग से जुड़े हुए संगीतक विद्वानों से भी साक्षात्कार किए गए हैं जिसके अन्तर्गत शोधार्थी द्वारा शोध विषय के अनुसार सूफियाना गायन की परम्परागत बारीकियों, सूफियाना गायन के काव्य रूपों, गायन विधाओं और सूफियाना गायन की विरासत को संभाले रखने हेतु उनके दृष्टिकोण एवं योगदान आदि का वर्णन इस अध्याय में किया गया है, जो कि इस प्रकार है :

6.1 सूफियाना गायन के अन्तर्गत संगीतक विद्वानों एवं शिक्षक वर्ग से साक्षात्कार

6.1.1 डॉ. प्रेम सागर जी :

शोधार्थी द्वारा साक्षात्कार भेंट के दौरान सूफी गायन से संबंधित पूछे गए प्रश्नों के उत्तर देते हुए डॉ. प्रेम सागर जी कहते हैं कि सूफी शब्द से तात्पर्य है – जो अंदर से साफ हो, पवित्र हो, और उस अल्लाह–ईश्वर की इबादत में रंगे हुए फकीर, कालंतर से सूफी कहलाए। सूफी संगीत के आधार स्त्रोत की बात करते हुए आप कहते हैं कि सूफी फकीरों द्वारा रचित काव्य को ही सूफी संगीत का आधार स्त्रोत माना जाएगा। इसके अतिरिक्त सूफीमत से सम्बन्धित रचना जो किसी साधारण व्यक्ति द्वारा श्रद्धा भाव से लिखी गई हो, जो किसी न किसी रूप में सूफी रचनाओं या कलामों से प्रभावित हो, उसे सूफीनुमा रचना कह सकते हैं।

चित्र 6.1 : शोधार्थी डॉ. प्रेम सागर जी (ऐसो. प्रो.) से भेंटवार्ता करते हुए [1]

सूफी संगीत की विभिन्न विधाओं के बारे में आप कहते हैं कि सूफी फकीरों द्वारा रचित विभिन्न काव्या रूपों के अनुरूप ही संगीत की विभिन्न गायन विधाएं जिसमें हमद, नाअत, मनकबत, कौल, कलबाना, नक्शोगुल, श्लोक, सीहर्फी, काफी आदि प्राप्त होती हैं। इन्ही काव्य रचनाओं के आधार पर ही सूफी संगीत की गायन शैलियाँ प्रचलित हुईं।

कव्वाली विधा के बारे में आपके विचार हैं कि कव्वाली एक गायन शैली है और समूह गान है जिसका साहित्य सूफियाना ग़ज़ल है और उसके साथ में विभिन्न सूफी रचनाओं का गायन भी सहायक रूप में किया जाता है।

इसी की भांति काफी विधा के बारे में आप कहते हैं कि काफी सूफी संगीत की प्रसिद्ध साहित्य और संगीत पर अधारित शैली है जिसका काव्य और गायन स्वरूप सूफी संगीत की विभिन्न शैलियों में महत्वपूर्ण स्थान रखता है। यह कव्वाली के विपरीत सोलो गायन है।

सूफी संगीत की विशेषता को बताते हुए आपका कहना है कि कोई भी संगीत कला सात सुरों से बाहर नहीं है और यह किसी भी गायक की क्षमता पर निर्भर करता है कि वह सूफी रचना को शास्त्रीय, अर्द्धशास्त्रीय और लोक संगीत अंग से कहां तक निभा सकता है।

---

1. साक्षात्कार, सागर, प्रेम, तिथि 12 जून, 2019, जालन्धर

वर्तमान में प्रचलित सूफी संगीत में आ रहे बदलाव के बारे में आपकी राय है कि समय अनुसार तब्दीलियाँ आना निश्चित है लेकिन बदलाव इस सीमा तक होना चाहिए ताकि वास्तविकता से दूर ना जाया जाए।

सूफी संगीत के प्रचार प्रसार के साधनों के बारे में आप कहते हैं कि सूफी फकीरों की दरगाहें ही सूफी संगीत के प्रचार प्रसार के प्रमुख साधन हैं, वर्तमान टैक्नोलॉजी का युग होने के कारण मीडिया, टी.वी. चैनल, इंटरनैट, चित्रपट आदि ने सूफी संगीत के प्रचार में मुख्य साधनों के रूप में महत्वपूर्ण योगदान दिया है।

सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में पंजाब के कलाकारों के योगदान की बात करते हुए कहते हैं कि वैसे तो संगीत को हम बंधन में नहीं बाँध सकते और ना ही इसकी कोई सीमा होती है लेकिन हम केवल विषय के अनुसार वर्तमान हिंदुस्तान पंजाब के प्रचार प्रसार की बात करेंगे। सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में पंजाब के कलाकारों का बहुत बड़ा योगदान है जिन्होंने सूफी फकीरों द्वारा रचित काव्य या साहित्य को लोक गायकी दारा, शास्त्रीय गायन द्वारा और गुरमत संगीत के द्वारा प्रचार प्रसार किया। वरिष्ठ सूफियाना कलाकारों द्वारा दिए गए योगदान में वडाली ब्रदर्स, हंसराज हंस, पूर्ण शाहकोटी, उस्ताद बरकत सिद्धू, शौकत अली, करामत फकीर, मोहम्मद शरीफ, कव्वाल आदि अनेकों नाम हैं जिन्होंने सूफी संगीत के प्रचार प्रसार के लिए सूफी कलामों या रचनाओं द्वारा विशेष भूमिका निभाई है। इसी तरह युवा कलाकार सूफी संगीत का प्रचार–प्रसार सूफीनुमा रचनाओं द्वारा कर रहे हैं चाहे वह सूफी कलाम नहीं गा रहे फिर भी उनमें सूफी कलामों का प्रभाव दिखाई देता है। यह कहना भी न्याय संगत होगा कि वर्तमान में सूफीरंग या सूफियाना संगीत से प्रभावित रचनाओं के प्रचार प्रसार के परिणामस्वरुप ही परम्परागत सूफियाना संगीत का भी प्रचलन बढ़ा है।

भविष्य में सूफी संगीत की परंपरा को संभालने के लिए उनके विचार हैं कि जिन लोंगों ने सूफी संगीत की परंपरा को संभाला हुआ है सरकार की तरफ से उन लोगों को आर्थिक सहायता मिलनी चाहिए। सूफीमत से संबंधित दरगाहों पर वहां की व्यवस्था प्रणाली को सूफी संगीत के प्रचार हेतु नियमों को स्थापित किया जाना चाहिए और जो उनके नियमों अनुसार सूफी कलामों का गायन करें, उन्हीं को ही

दरगाह पर गायन करने की अनुमति होनी चाहिए ताकि सूफी संगीत की शुद्ध परंपरा को कायम रखा जा सके जा सके।

6.1.2 विनोद खुराना :

साक्षात्कार भेंट के दौरान शोधार्थी द्वारा सूफी गायन से संबंधित पूछे गए प्रश्नों के उत्तर देते हुए विनोद खुराना जी का कहना है कि सूफी संगीत जो उस अल्लाह की इबादत के लिए गायन किया जाए या सुना जाए और सूफी संगीत मर्यादा अनुसार वजद में पहुंचने का एक साधन है जिसके अंतर्गत सूफी फकीरों द्वारा रचित कौल या कलामों का गायन सूफी संगीत की महफिल में किया जाता है।

चित्र 6.2 : शोधार्थी विनोद खुराना जी से भेंटवार्ता करते हुए [1]

सूफी संगीत के आधार स्त्रोत के बारे में आप बताते हैं कि सूफी फकीरों द्वारा रचित कलाम ही सूफी संगीत का आधार है। सूफी संगीत की गायन विशेषताओं के बारे में बताते हुए आपका कहना है कि किसी भी आर्टिस्ट या कलाकार की क्षमता पर निर्भर करता है, वह सूफी रचनाओं को ठुमरी की तरह भी गा सकता है ख्याल की तरह भी गायन कर सकता है और सुगम संगीत के अधीन भी गायन किया जा सकता है।

1. साक्षात्कार, खुराना, विनोद, तिथि 12 जून, 2019, मलोट.

सूफी संगीत की विभिन्न विधाओं के बारे मे आपके विचार हैं कि सूफी संगीत सिख धर्म में प्रचलित गुरमत संगीत की भांति साहित्य प्रधान गायन है और साहित्य के हिसाब से विभिन्न काव्य रचनाएं प्राप्त होती है, और वही रचनाएं संगीत का आधार पाकर विभिन्न शैलियों के रूप में प्रचार में आई। जिनमें मुख्य रूप में कव्वाली गायन विधा के अंतर्गत नियम अनुसार गायन किया जाता है। सूफी संगीत की कव्वाली विधा के बारे में आपका मानना है कि कव्वाली एक गायन शैली है जिसमें सूफी फकीरों द्वारा रचित कलामो को गायन किया जाता है। काफी शैली के बारे में आप बताते हैं कि काफी शैली सूफी संगीत की सोलो गायन शैली है जो काव्य रूप भी है और गायन भी है जो कि पंजाब की लोकप्रिय सूफियाना गायन विधा है। सूफी संगीत के प्रचार प्रसार के साधनों के बारे में आपके विचार हैं कि सूफी संगीत के प्रचार प्रसार के प्रमुख साधन सूफी फकीरों की खानकाहें या दरबार हैं जहां हर साल फकीरों की याद में उर्स मनाए जाते हैं और वहां पर कव्वाली या काफी का गायन किया जाता है। इसी तरह 'सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में टी.वी. चैनल या मीडिया की वर्तमान में विशेष भूमिका है।

सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में वर्तमान पंजाब के कलाकारों के योगदान के बारे में बात करते हुए बताते हैं कि वैसे तो संगीत का कोई बंटवारा नहीं किया जा सकता जो सूफी रचनाओं का गायन हिंदुस्तानी पंजाब में किया जाता है उसी तरह ही पाकिस्तानी पंजाब में भी सूफी रचनाओं का गायन किया जाता है लेकिन समय की हुकूमतों के अनुसार जो पंजाब के दो भाग पूर्वी और पश्चिमीं है लेकिन शोध–कार्य के विषय को ध्यान में रखते हुए यहाँ हम केवल हिंदुस्तानी पंजाब को लेकर सूफी संगीत के कलाकारों के योगदान की बात ही करेंगे। इसमें पंजाब के कलाकारों का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। उन्होंने किताबों में रचित सूची रचनाओं को लोगों तक अपनी आवाज़ के ज़रिए पहुंचाया है। जिससे कि साधारण जनमानस भी सूफियाना संगीत से अवगत होकर संगीत की विभिन्न शैलियों को श्रवण करने लगे हैं।

सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में वरिष्ठ कलाकारों के योगदान के बारे में बताते हुए आप कहते हैं कि वरिष्ठ कलाकारों की बात की जाए तो वर्तमान में हिंदुस्तानी पंजाब के कलाकारों में या गायक कलाकारों में प्रमुख्य नाम उस्ताद

बरकत सिद्धू, पदम श्री पूरन चंद वडाली, उस्ताद पूर्ण शाह कोटी, उस्ताद करामत फकीर, शौकत मतोई साहब, कव्वाल मुहम्मद शरीफ, कव्वाल जावेद इरशाद, कव्वाल नीले खान, कव्वाल इरशाद रहमत आदि बहुगिनती में काफी और कव्वाली कलाकार हैं, जिन्होंने सूफी फकीरों द्वारा रचित कलामों या समय के हिसाब से सूफीनुमा रचनाओं का गायन किया। युवा कलाकारों के सूफियाना गायन के बारे में आपका कहना है कि युवा कलाकारों द्वारा जो सूफी गायन कहकर पेश किया जाता है उसे हम सूफीनुमा या धार्मिक गीत कह सकते हैं जिसमें केवल अल्लाह, खुदा, रब, यार आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है तो उसे हम सूफी संगीत के आधार पर सूफी संगीत नहीं कह सकते, लेकिन अगर कोई कलाकार सूफी कवियों द्वारा रचित साहित्य को काफी या कव्वाली आदि रूप में गाएंगे तो ही वह सूफी रचना या सूफी कलाम कहलाएगा।

इसी की भांति सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में महिला कलाकारों का भी विशेष योगदान है। वर्तमान में विश्व स्तर पर बात की जाए तो आबिदा परवीन जी एक बहुत बड़ा नाम है, हिंदुस्तान में पंजाब की महिला आर्टिस्टों या कलाकारों को भी उतना ही प्रोत्साहन व सम्मान दिया जाता है जितका की पुरूष कलाकारों को। वर्तमान में नूरां सिस्टर, साईदा, बीबी नूरां, बीबी स्वर्ण, हर्षदीप कौर डॉक्टर ममता जोशी जैसे बहुत से महिला कलाकार सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में सूफी रचनाओं के साथ–साथ सूफीनुमा गायन के माध्यम से सूफियाना गायन का प्रचार प्रसार कर रहे हैं।

भविष्य में सूफी संगीत के प्रचार प्रसार के लिए आपके विचार हैं कि सूफी संगीत परंपरा की विरासत को जिन कलाकारों द्वारा प्रचारित किया जा रहा है सरकार को उन्हें आर्थिक सहायता के रूप में धनराशि देनी चाहिए। इसके अतिरिक्त शिक्षण संस्थाओं में विषय के रूप में गुरमत संगीत की तरह या शास्त्रीय संगीत की भांति सूफी परंपरा या सूफी संगीत से संबंधित विषय को भी निर्धारित किया जाना चाहिए। शिक्षण संस्थाओं की तरफ से किसी विशेष विधा के अंतर्गत आने वाले कलाकार को उसकी काबिलियत अनुसार डिग्री प्रदान करके उन्हें विभिन्न संगीत शिक्षण संस्थाओं में उनकी गायन विधा शैली के अनुसार नियुक्त करना चाहिए कि यह सूफियाना गायन के कलाकार हैं या यह लोक गायक हैं

आदि। हरीवल्लभ संगीत सम्मेलन की भांति सूफी सम्मेलन भी सरकार द्वारा आरंभ किए जाने चाहिए।

6.1.3 शमशाद अली :

साक्षात्कार भेंट के दौरान शोधार्थी द्वारा सूफी गायन से संबंधित पूछे गए प्रश्नों के उत्तर देते हुए शमशाद अली जी कहते हैं कि सूफी फकीरों द्वारा रचित काव्य रचना को ही हम सूफी कलाम की संज्ञा दे सकते हैं। इसके अतिरिक्त जिस रचनाओं में अल्लाह, रब, यार, खुदा, शब्दों का केवल ज़िक्र किया जाता है उन्हें हम सूफी से प्रभावित रचनाएं कह सकते हैं।

चित्र 6.3 : शोधार्थी शमशाद अली जी से भेंटवार्ता करते हुए [1]

सूफी संगीत की विधा के बारे में आपका मानना है कि सूफी संगीत को हम किसी एक विधा के अंतर्गत निश्चित नहीं कर सकते क्योंकि उसमें सरगम, बोलतान, आलाप, तराना आदि सभी गायन संबंधित तत्व शामिल हैं। यह कलाकार की क्षमता पर निर्भर करता है कि वह किस शैली को कितना निभा सकता है अगर काफी किसी ख्याल गायक को दे दो तो ख्याल अंग की तरह गायन करेंगे और ठुमरी गायक को दे दो तो वह ठुमरी अंग से गायन करेंगे जिसकी सबसे बड़ी उदाहरण श्याम चौरासी घराने के प्रसिद्ध शास्त्रीय गायक नज़ाकत–सलामत अली साहब की है। इसके अतिरिक्त लोक गायक कलाकार को कोई कलाम दे दो तो वह

1. साक्षात्कार, अली, शमशाद, तिथि 13 मई, 2019, मुकंदपुर

लोक गायकी के अंदाज़ से ही गायन करेगा और किसी कव्वाली गायक कलाकार को दे दो तो वह कव्वाली अंदाज़ से पेश करेगा। इस प्रकार यह कलाकार की क्षमता पर निर्भर करता है कि वह किस शैली को कितना निभा पाता है।

सूफियाना गायन शैलियों के बारे में बताते हुए आप कहते हैं कि सूफी संगीत साहित्य प्रधान है जिसके अंतर्गत सूफी कवियों द्वारा विभिन्न काव्य रचनाएं रची गई और बाद में वही रचनाएं संगीत का आधार पाकर विभिन्न गायन शैलियों के रूप में प्रचलित हुई जिसमें प्रमुख कव्वाली, काफी, ग़ज़ल, तराना आदि प्रमुख हैं।

कव्वाली विधा के बारे में आपके विचार हैं कि सूफी फकीरों द्वारा रचित ऐसे कलाम जिसमें अल्लाह की इबादत संबंधी कथनों वचनों वादों का जिक्र रहता है कौल को गायन करने वाले कव्वाल कहलाते हैं और जब कौल को ताल और संगीत के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है तो कव्वाली बन जाता है। कव्वाली की ऐतिहासिक परंपरा के बारे में बताते हुए आप कहते हैं कि कव्वाली की शुरुआत अरब देशों से हुई। जिस का प्रचलन शुरू में वर्तमान कव्वाली से भिन्न था। पहले कव्वाली डफ, ताली पर होती थी। फिर समय कालांतर अनुसार इसमें बदलाव आते गए और हिंदुस्तान में क्व्वाली का प्रचार प्रसार चिश्ती परंपरा के आने से शुरू हुआ जिसमें अमीर खुसरो का विशेष योगदान रहा।

कव्वाल बच्चा घराना के बारे में आप बताते हैं कि ख्याल गायन के कुछ घराने ऐसे हैं जो पहले कव्वाली गायन करते थे और बाद में ख्याल गायन भी करने लगे जिसमें बड़े मोहम्मद खां जैसे दिल्ली घराने के शास्त्रीय गायक शामिल है, वह पहले कव्वाली गायन करते थे उसके बाद ख्याल गायन शुरू किया। इसी तरह काफी विधा के बारे में आपके विचार हैं कि काफी सूफी संगीत की बहुत ही लोकप्रिय गायन शैली है जिसका काव्य रूप भी है और गायन रूप भी है। काफी की लोकप्रियता का प्रमाण है कि काफी पंजाब के विभिन्न क्षेत्रों अथवा कलाकारो ने अपनी भाषा में गाई जिसके अंतर्गत सिंधी काफी मुल्तानी काफी पहाड़ी काफी पंजाबी काफी प्रचलित हुई, काफी गायन का अपना विशेष अंग है। इसके अतिरिक्त शास्त्रीय संगीत के गायक कलाकारों द्वारा काफी को ठुमरी नुमा अंग से भी गायन किया गया, इसी की भांति कव्वाली गायन करने वाले कव्वालों ने भी काफी को कव्वाली के अंतर्गत गायन किया। और लोक गायक कलाकारों द्वारा भी काफी

गायन को अपनी प्रस्तुति का हिस्सा बनाया गया जो इस शैली की लोकप्रियता का प्रमाण है।

कव्वाली और काफी के अन्तर को समझाते हुए आप कहते हैं कि कव्वाली एक गायन विधा है जबकि काफी काव्य रचना भी है और गायन शैली भी है। सूफी विधा ग़ज़ल के बारे में कहते हैं कि ग़ज़ल पहले फारसी में लिखी जाती थी, जिसका विषय इश्क हकीकी रहता था फिर धीरे–धीरे वक्त के साथ इसके विभिन्न विषय प्रचार में आए।

सूफी संगीत के प्रचार प्रसार के साधनों के बारे में आप कहते हैं कि सूफी फकीरों की दरगाह या दरबार प्रमुख साधन हैं। इसके अतिरिक्त शैक्षणिक व गैर शैक्षणिक संस्थाएं, टी.वी. चैनल्स आदि सूफी गायन के प्रमुख साधन हैं।

पंजाब के कलाकारों का सूफियाना संगीत के प्रचार प्रसार में योगदान को लेकर आपका कहना है कि पंजाब के गायक कलाकारों को हम दो विभागों में विभाजित कर सकते हैं। एक तो वह जो केवल सूफी कलाम ही गायन करते हैं, उन्हें हम सूफी गायक कह सकते हैं। दूसरी श्रेणी के अन्तर्गत विभिन विधाओं से समबंधित गायक है, जो सूफी कलामों को अपनी प्रस्तुति का हिस्सा बनाते हैं लेकिन उन्हें हम सूफी गायक नहीं कह सकते परन्तु वह सूफी कलाम अवश्य गा सकते हैं।

6.1.4 डॉ. राजेश शर्मा :

साक्षात्कार भेंट के दौरान शोधार्थी द्वारा सूफी गायन से संबंधित पूछे गए प्रश्नों के उत्तर देते हुए डॉ. राजेश शर्मा के विचार हैं कि सूफी संगीत को समझने से पहले हमें सूफी विचारधारा की जानकारी होना अति आवश्यक है कि सूफी विचारधारा के अंतर्गत कौन सी गायन विधाएं है। इसके अतिरिक्त गायक कलाकारों ने क्या उस विचारधारा के अनुसार उन शैलियों का गायन किया क्या उन कलाकारों के द्वारा सूफी फकीरों द्वारा रचित वाणी या कलामो का गायन किया जिसके आधार पर हम निश्चित कर सकते हैं कि वह सूफी गायक है।

सूफी संगीत की कव्वाली विधा के बारे में आपका मानना है कि कौल गायक कलाकारों के गायन के अंदाज़ को कव्वाली कहते हैं और कव्वाल गायक कलाकारों ने सूफी फकीरों द्वारा रचित कौल, कलाम आदि रचनाओं को अपने अंदाज़ में गायन

किया, वह कव्वाली गायन कहलाया, क्योंकि कोई भी गायन प्रस्तुति पर निर्भर करता है और उस प्रस्तुति के अंतर्गत ही कौल, श्लोक, भजन, शब्द, ग़ज़ल, आदि जो भी गायन किया जाएगा, उसी गायन शैली के अनुसार उसका नामकरण होगा।

चित्र 6.4 : शोधार्थी डॉ. राजेश शर्मा जी से भेंटवार्ता करते हुए[1]

कव्वाली एक समूह गायन है जिसकी संपूर्णता समूह में गाने पर ही होती है। कलाम को हम साधारण रूप में भी गायन कर सकते हैं लेकिन जब किसी कलाम को विशेष अंदाज़ में गायन करते हैं तो उसी के अनुरूप ही गायन शैली को निर्धारित कर सकते हैं कि यह कव्वाली गायन है, ग़ज़ल गायन है या यह काफी गायन है। तो कोई भी विधा प्रस्तुति पर निर्भर करती है। 'सूफी संगीत की काफी विधा के बारे में आपका मानना है कि काफी गायन विधा सूफी फकीरों द्वारा रचित एक काव्य रचना है जो निजी सोच के अनुसार उत्पन्न हुई, जिसका अंतर हमें विभिन्न सूफी फकीरों द्वारा रचित साहित्य से स्पष्ट हो जाता है जबकि बुल्ले शाह की काफीयों का काव्य रूप भिन्न है। इसके अतिरिक्त विभिन्न क्षेत्रों अनुसार काफी गायन के विभिन्न नाम भी प्रचार में आए जिसमें भाषा का अंतर है जैसे मुल्तानी काफी सिंधी काफी आदि।

1. साक्षात्कार, शर्मा, राजेश, तिथि 15 मई, 2019, अमृतसर.

6.1.5 डॉ. अरुण मिश्रा भेंटवार्ता :

साक्षात्कार भेंट के दौरान शोधार्थी द्वारा शोध प्रबन्ध से संबंधित पूछे गए प्रश्नों के उत्तर देते हुए डॉ. अरूण मिश्रा जी बताते हैं कि सूफी से तात्पर्य अल्लाह, ईश्वर की इबादत में जो अपने आपको रंग ले वह सूफी है। आगे आप सूफी संगीत के आधार स्त्रोत के बारे में बात करते हुए बताते हैं कि सूफियाना गायकी का आधार सूफी फकीरों द्वारा लिखित साहित्य है जिसके अन्तर्गत विभिन्न सूफी फकीरों के द्वारा लिखित साहित्य है जिसमें बुल्ले शाह की काफियाँ, बाबा फरीद जी के श्लोक, सुल्तान बाहू की रचनाएँ आदि हैं। सूफी संगीत की विधा के बारे में आप कहते हैं कि सूफियाना गायकी शब्द प्रधान गायकी है जिसका ज़्यादा प्रचलन अर्द्धशास्त्रीय और सुगम संगीत के अंतर्गत किया जाता है।

चित्र 6.4 : शोधार्थी डॉ. अरूण मिश्रा जी से भेंटवार्ता करते हुए[1]

वर्तमान में प्रचलित सूफी संगीत के बारे में आप बताते हैं कि वर्तमान में सूफी संगीत विश्व–प्रसिद्ध हो चुका है। विभिन्न विधाओं के कलाकार फ्यूज़न संगीत के माध्यम से प्रस्तुति करते हैं, जिसमें सूफी फकीरों द्वारा रचित कलामो का गायन सूफी कलाकारों द्वारा किया जाता है जो कि सूफी संगीत की लोकप्रियता का प्रमाण है। सूफी संगीत की विधाओं के बारे में वे बताते हैं कि सूफी फकीरों द्वारा विभिन्न काव्य रचनाएं, कौल, कल्बाना, हमद, नाअत, मनकब्त, काफी, दोहडे, सीहरफियां

1. साक्षात्कार, मिश्रा, अरूण, तिथि 15 नवम्बर, 2018, जालन्धर

आदि रचित की गईं। उन्हीं के आधार पर निबन्ध और अनिबद रूप में गायन प्रचार में आए जिसमें कव्वाली और काफी मुख्य रूप में प्रचलित हुए। सूफी संगीत की कव्वाली विधा के बारे में आपका मानना है कि कव्वाली गायन सूफियाना गायकी का विशेष गायन है जिसको गाने के कुछ सिद्धांत हैं जैसे कव्वाली गायन के आरम्भ में पहले नगमा बजाया जाता है, फिर उसके बाद हमद, नाअत, मनकबत, आदि काव्य रूप गायन में रहते हैं, उसके बाद सूफी फकीरों द्वारा रचित कलाम शुरू किए जाते हैं।

कव्वाली एक गायन शैली है जिसके अंतर्गत अध्यात्मिक काव्यों से संबंधित रचनाएं जो अल्लाह को या खुदा ईश्वर को मुख़ातिब करके रचित की गई हो। इसके अतिरिक्त कव्वाली दो रूपों में प्रचलित हो गई है इश्क मिजाज़ी से संबंधित कव्वाली और इश्क हकीकी से संबंधित कव्वाली।

सूफी संगीत की काफी विधा के बारे में आप कहते हैं कि विभिन्न सूफी फकीरों द्वारा विभिन्न भाषाओं में सूफी साहित्य की रचना की गई, इसी की भांति पंजाब के सूफी संतों के द्वारा काफी काव्य शैली की रचना की गई। काफी काव्य शैली होने के साथ–साथ काफी गायन रूप भी प्रचार में आया और अपनी लोकप्रियता के कारण काफी गायन शैली के रूप में प्रचलित हुआ। परिणाम स्वरूप काफी गायन के विभिन्न प्रकार प्रचार में आए जैसे सिंधी काफी, मुल्तानी, काफी आदि इनमें विशेष रूप से भाषा का अंतर है।

सूफी संगीत के प्रचार प्रसार के साधनों के बारे में आप बताते हैं कि सूफी संतों की दरगाहें विशेष रूप में सूफियाना गायकी की परंपरा की धरोहर हैं। उसके बाद शिक्षण–संस्थानों का महत्वपूर्ण योगदान है। इसके अतिरिक्त मीडिया, टी.वी. चैनल्स आदि के माध्यम से सूफियाना गायकी के प्रचार प्रसार में बढ़ावा हो रहा है।

सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में पंजाब के कलाकारों के योगदान की बात करते आप कहते हैं अगर किसी भी गायन विधा को किसी कलाकार द्वारा प्रचारित किया जाएगा तभी वह जनसाधारण में अपने अस्तित्व में रह पायेगी। वर्तमान में सूफियाना गायकी विश्व प्रसिद्ध हो गई है जिस का सेहरा पंजाब के कलाकारों को जाता है जिन्होंने विभिन्न विभिन्न विधाओं के माध्यम द्वारा रचित कलाम को गायन करके सूफियाना गायकी के प्रचार प्रसार में महत्वपूर्ण योगदान दिया है।

सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में युवा कलाकारों की भूमिका के बारे में आपकी राय है कि युवा कलाकार सूफी रंग की रचनाओं का गायन करते हैं जिसे शुद्ध सूफी फकीरों के कलाम तो नहीं कह सकते लेकिन सूफीवाद से प्रभावित रचनाएं कह सकते हैं। वास्तव में सूफी परम्परा का लक्ष्य इश्क मिजज़ी से इश्क हकीकी की ओर बढ़ना है और धीरे–धीरे यही युवा कलाकार सूफियाना कलामों को समझ आने पर गायन करेंगे। यह बहुत बड़ी बात है कि आज का युवा कलाकार सूफियाना गायन की ओर अग्रसर हो रहा है।

सूफी संगीत परंपरा की विरासत को संभालने के लिए आपके सुझाव हैं कि सरकार की तरफ से सूफी कलाकारों को आर्थिक सहायता मिलनी चाहिए। इसके अतिरिक्त दूसरे विषयों की भांति सूफी संगीत पर आधारित विषय को शिक्षण संस्थाओं में शुरू करना चाहिए और सूफी परंपरा से संबंधित शिक्षकों को नियुक्त करना चाहिए, सूफियाना गायकी की शुद्धता को बचाने के लिए श्रोता को भी सूफी संगीत की जानकारी हेतु सूफी संगीत संबंधी सेमिनार होने चाहिए।

6.1.6 प्रो. (डॉ.) राजेश मोहन :

साक्षात्कार भेंट के दौरान शोधार्थी द्वारा सूफी गायन से संबंधित पूछे गए प्रश्नों के उत्तर देते हुए प्रो (डॉ.) राजेश मोहन जी कहते हैं कि सूफी शब्द का अर्थ है जो अंदर से शुद्ध हो, पवित्र हो, हर तरह के भेदभाव से ऊपर हो, जो किसी तरह की कट्टरता में नहीं बंधा हुआ हो, सारी मनुष्य जाति को एक समान समझता हो और सभी में उस अल्लाह का दीदार करता हो, वह सूफी है।

सूफी परंपरा सम्बन्धी आपके विचार हैं कि भारतीय संगीत में भक्ति संगीत की भांति इस्लाम धर्म से उत्पन्न सूफीमत एक लहर है जो इस्लामिक शरा के फालतू सिद्धांतों के विरोध मे उतपन हुई जिसने फालतू नियमों के विपरीत सीधा अल्लाह से प्रेम करने की बात की और उसके लिए इश्क मिजाज़ी के माध्यम से इश्क हकीकी तक पहुंचना अपने जीवन का लक्ष्य माना जो धीरे–धीरे सूफीमत के रूप में प्रचलित होकर सूफी लहर का रूप धारण कर गई।

सूफी संगीत के बारे में आपके विचार हैं कि सूफीमत के अंतर्गत सूफी फकीरों द्वारा उस अल्लाह की इबादत में रचित साहित्य, कलामों को जब संगीत की

स्वरलिपियों के अनुसार अपनी आंतरिक भावनाओं को सूफी फकीरों ने प्रस्तुत किया तो वह सूफी संगीत कहलाया।

सूफी संगीत की शैलियों के बारे में आपका कहना है कि सूफी संगीत की विभिन्न शैलियां विभिन्न सूफी काव्य रचनाओं पर आधारित हैं जिसके अन्तर्गत ग़ज़ल, काफी, कॉल, कलबाना, हमद, नाआत, मनकबत, नक्शगुल, सींहरफी, श्लोक, दौहड़े, गंढा, आदि हैं। इन्हीं रचनाओं के आधार पर ही विभिन्न तरह की निबद्ध और अनिबद्ध संगीतक शैलियां प्रचलन में आईं। सूफी संगीत की कव्वाली गायन शैली के बारे में आपका मानना है कि कव्वाली गायन प्रस्तुति का एक अन्दाज़ है जिसमें सूफी फकीरों द्वारा रचित कौलों को जब कव्वालों द्वारा गायन किया जाता है तो कव्वाली गायन कहलाता है। जिसको गायन करने के कुछ नियम है जिसके अंतर्गत सूफी फकीरों द्वारा रचित काव्य को नियमों अनुसार गायन किया जाता है।

चित्र 6.5 : शोधार्थी डॉ. राजेश मोहन जी से भेंटवार्ता करते हुए[1]

सूफी संगीत के प्रचार प्रसार के स्त्रोत के बारे में बताते हुए आप कहते हैं कि सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में सबसे महत्वपूर्ण योगदान सूफी फकीरों द्वारा संस्थापित दरगाहों का हैं जहां हर साल उर्स संगीतक महफिलें और मेले करवाए जाते हैं। टी.वी. चैनल्स भी सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में विशेष भूमिका निभा रहे

1. साक्षात्कार, मोहन,राजेश, 13 नवम्बर, 2018, फरीदकोट

हैं जिसमें संगीत मुकाबले करवाए जाते हैं और उसमें विभिन्न तरह की संगीतक विधाओं के अंतर्गत जौन रखे जाते हैं जिसमें सूफी ज़ोन भी विशेष महत्व रखता है। फलसवरूप सूफी कलामों का गायन विभिन्न संगीतक मुकाबलों में करवाया जाता है, जिसके माध्यम से सूफी संगीत का प्रचार प्रसार हो रहा है और लोग सूफी संगीत से अवगत होने लगे हैं जो अपने आप में बहुत बड़ी प्राप्ति है।

वर्तमान में सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में मीडिया का भी विशेष योगदान है। आपका मानना है कि सूफी संगीत जहां पहले केवल किसी विशेष क्षेत्र, विशेष वर्ग या समाज तक ही सीमित था, मीडिया के माध्यम से अब ये पूरे विश्व में अपनी प्रसिद्धि हासिल किए हुए हैं। इसी की भांति सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में कॉलेज और विश्वविद्यालय का भी अपना योगदान है। सूफी संगीत का आधार सूफी फकीरों द्वारा रचित सूफी सहित्य है, जिसको कालेज और विश्वविद्यालय अपने अध्यापन विषय के रूप में किसी सीमा तक विद्यार्थियों को और शोधार्थियों को अवगत करवाते हैं। फलस्वरूप सूफी फकीरों द्वारा रचित साहित्य को जब विद्यार्थियों द्वारा अध्ययन किया जाता है तो कहीं ना कहीं वह सूफी साहित्य की ओर अग्रसर होते हैं। साथ ही संगीत के विद्यार्थी या शोधार्थी अपनी रुचि अनुसार विभिन्न तरह के साहित्य का प्रयोग अपने गायन में करते हैं जिसमें भजन, ग़ज़ल और श्रृंगारिक साहित्य का प्रयोग किया जाता है। भक्ति संगीत के अंतर्गत सूफी रचनाआओ का भी प्रयोग अपने गायन में करते हैं और धीरे–धीरे संगीत के विद्यार्थी अपनी रूचि अनुसार किसी एक तरह के साहित्य को गायन का आधार बनाते हैं। फलसवरुप विश्वविद्यालय के शोधार्थी संगीत और साहित्य के अन्तर–सम्बन्ध को समझते हुए साहित्य के किसी विशेष पहलू को लेकर शोध कार्य करते हैं और एम.फिल., पीएच.डी तक की डिग्री प्राप्त करते हैं। अंतः जो आगे चलकर अपने गायन में ऐसे साहित्य एवं गायन के आधार पर अपनी विशेष जगह बनाते हैं। जिसके फलस्वरुप ग़ज़ल गायक, लोक गायक, भजन गायक के नाम से प्रसिद्धि प्राप्त करते हैं। इसी की भांति सूफी साहित्य के आधार पर जनसाधारण में सूफियाना गायन करने वाले कलाकार के नाम से जाने जाते हैं।

सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में पंजाब के कलाकारों की बात करें तो वर्तमान में पंजाब के कलाकारों का योगदान महत्वपूर्ण है जिसमें पंजाब के कलाकारों का

सबसे बड़ा योगदान यह है कि जो रचनाएं साहित्यिक रूप में किताबों में बंद थी उसको पंजाब के कलाकारों ने अपने अपने गायन के माध्यम से लोगों के समक्ष प्रस्तुत किया जिससे सूफी संगीत के प्रचार प्रसार में विभिन्न विधाओं के कलाकारों का बहुत बड़ा योगदान है। इसके साथ ही हम पंजाब के सूफी कलाकारों को दो भागों में बांट सकते हैं – काफी गायक और कव्वाली गायक, जिसके अंतर्गत ऐसे कलाकार आते हैं जिन्होंने सूफी फकीरों द्वारा रचित कफियों का प्रचार–प्रसार अपने गायन के द्वारा किया, दूसरी तरफ वह कलाकार आते हैं जो कव्वाली के माध्यम द्वारा सूफी संगीत का प्रचार प्रसार कर रहे हैं। इसी की भांति पंजाब के युवा कलाकार सूफीनुमा रचनाओं के माधयम से सूफी संगीत का प्रचार प्रसार कर रहे हैं।

आपके अनुसार सूफी संगीत परंपरा को बचाने के लिए कुछ अहम कदम उठाने चाहिए। यह स्पष्ट है कि सूफी संगीत भारतीय संगीत पद्धति का विशेष अंग है और जिन पंजाब के कलाकारों ने इस विरासत को संभाल रखा है। पंजाब सरकार द्वारा उनको आर्थिक सहायता प्रदान करनी चाहिए ताकि वह भक्ति संगीत धारा के अंतर्गत सूफी संगीत परंपरा को अच्छे ढंग से प्रचारित व प्रसारित कर सकें।

6.2 प्रसिद्ध सूफी कलाम एवम् स्वरलिपियाँ :

6.2.1 प्रसि़द्ध सूफी कलाम

सूफियाना गायन के अन्तर्गत वर्तमान में प्रसिद्ध सूफी कलाम और सूफीनुमा रचनाओं की सूची दी गई है जो कि निम्नलिखित प्रकार हैं :

क्रम सं.	पारम्परिक कलाम एवम् सूफीनुमा रचनाएं	गायन शैली / साहित्यिक स्वरूप
1.	मन कुन्तो मौला	कौल
2.	छाप तिलक छीनी रे मोसे नैना मिलाए रे (अमीर खुसरो)	कव्वाली
3.	ऐ री सखी मोरे ख्वाजा घर आए	रंग
4.	दमा दम मस्त कलन्दर	धमाल
5.	नित्त खैर मँगां सोहणियाँ	कव्वाली
6.	अल्लाह हू....	नाअत

7.	जीवे मुर्शिद कामिल बहु	काफी
8.	सौदा इक्को जिहा	काफी, कव्वाली
9.	इश्क नी डरदा मौत ती	काफी
10.	मेरे साहिबा	काफी
11.	होर वी नीवा हो	काफी
12.	रब्बा मेरे हाल दा महरम तू	काफी
13.	नी सईयो असी नैना दे आखे लगे (शाह हुसैन)	काफी
14.	आवो नी सईयों (शाह हुसैन)	काफी
15.	बुल्ला की जाणा मैं कौन	काफी
16.	बुल्ला नचिया इश्क दे साज़ां ते	सूफीनुमा
17.	अल्ला हू दा अवाज़ां	सूफीनुमा गीत
18.	कुल्ली विच्चों नी यार लभ लै	सूफीनुमा गीत
19.	माए नी मैं किहनूं आखां	काफी
20.	राह तकणे पै गए राहियां दे	सूफीनुमा गीत
21.	आजा सज्जणां तैनू दिल वाजां मारदा	सूफीनुमा गीत
22.	नी सईयों नी मैं मंग रांझण दी होई	सूफीनुमा गीत
23.	दुनिया रंग बिरंगी	सूफीनुमा गीत
24.	जदों इश्क नमाज असां कीतीआं	कव्वाली
25.	मैं कीहनू कीहनू दसां/ कुल्ली राह विच	कव्वाली
26.	नाल सज्जन दे रहीए	काफी
27.	उठ गए गवांडों यार	काफी
28.	गोदड़ी	सूफीनुमा गीत
29.	तू मानें या न मानें	सूफीनुमा गीत
30.	चरखा	सूफीनुमा गीत
31.	साहिब तेरी बन्दी आं, चंगी आं या मंदी आं	काफी
32.	मैं तेरे कुर्बान	काफी
33.	आ जा यार	सूफीनुमा गीत
34.	साईं	सूफीनुमा गीत
35.	वंगां इश्क दियां	सूफीनुमा गीत
36.	रंगा रंग	सूफीनुमा गीत
37.	रंगरेज़	सूफीनुमा गीत
38.	तेरे इश्क नचाया, करके थैय्या थैय्या	कव्वाली
39.	घूँघट चक ओ सज्जणा	कव्वाली

40.	क्यों नई आया	कव्वाली
41.	तेरे नाल प्रीतां पक्कियाँ	कव्वाली
42.	अब लगन लग्गी की करिए (शाह हुसैन)	काफी
43.	मुँह आई बात न रहन्दी ए (शाह हुसैन)	काफी
44.	तर गईयां जी पीरां दियां तारियां	कव्वाली
45.	बहि जा गौंस दे दरबार	कव्वाली
46.	ज़िन्दगी दे रंग सज्जणां	सूफीनुमा गीत

6.2.2 प्रसिद्ध सूफी कलामों की स्वरलिपियाँ

उपरोक्त दी गई सूफी कलामों की सूची में कुछ कलामों की स्वरलिपियों का वर्णन किया गया है :

1 – कौल

मुखड़ा : मन कुंतो मौला फअली उन मौला,
दारा तेले दारा तेले दिर दानी मन।

अन्तरा : हम तुम ता ना ना ना ना ता ना ना ना रे,
यलाली या ला ली याला ले या ला ले या
ला ला ला या ला ला ला या ला ला ला रे मन।।[1]

राग : सनम–गनम, (ताल अद्धा तीनताल), रचना – अमीर खुसरा

मुखड़ा												**ताल कहरवां**			
1	2	3	3	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8
×				0				×				0			
ध	प	प	प	ग	रे	ग	म	ग	ग	रे	रे	सा	सा	सा	सा
कु	ऽ	ऽ	ऽ	तोऽ	मौ	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सा	सा	नी़	ध़	सा	सा	सा	रे	ग	ग	ग	ग	ग	म	ग	ग
फ़	ऽ	अ	ली	उन	ऽ	मौ	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ग	म	ग	रे	ग	रे	सा	सा	सा	ज्ञ	सा	रे	ग	म	मं	प
दा	रो	ते	ले	दा	रा	ते	ल	दि	श्र	दा	ऽ	नी	ऽ	म	न
टंतरा															
प	प	प	ध	सां	सां	सां	सां	ध	सं	रें	गं	सां	नी	ध	प
हम	तु	म	ता	ना	ना	ना	ना	ता	न	ना	ना	रे	ऽ	ऽ	ऽ

1. गोस्वामी, सुनील, सूफी संगीत (राग परम्परा के सन्दर्भ में), पृ. 139

प	प	प	प	प	मं	ध	ध	ध	प्मं	प	ध	पप	प	ग	ग
य	ला	ली	या	ला	ली	या	ला	ऽ	या	ऽ	ला	ले	ऽ	ऽ	ऽ
ग	ग	ग	म	ग	रे	ग	रे	सा	स	रे	ग	सा	सा	मं	प
या	ला	ला	ला	या	ला	ला	ला	या	ल	ला	ला	रे	ऽ	म	न

2 – कलाम

अल्लाह हू दा आवाज़ा आवे
अल्लाह हू दा आवाज़ा आवे
कुल्ली नी फकीर दी विच्चों
न कर बंदेआ मेरी मेरी
आ दम दा वसा कोई ना
अल्लाह हू .....।

राग – मेघ **(ताल – कव्वाली)**

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
		नी	नी	श्रे	रे	रे	रे
		अ	ल्लाह	ऽ	ऽ	हू	दा
रे	–	–	म	श्रे	–	–	–
अ	वा	ऽ	जा	टा	ऽ	वे	ऽ
नी़	नी़	स	स	श्रे	–	–	–
कु	ल्ली	नी	फ	की	र	दी	वि
स	–	नी़	–	श्रे	–	–	–
चों	ऽ	अ	ल्लाह	ळू	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	नी़	–	स	–	–	–
ऽ	ऽ	न	कर	बं	दे	आ	ऽ
स	–	रे	म	श्रे	–	–	–
मे	ऽ	री	ऽ	म	ऽ	री	ऽ
–	–	रे	म	प	नी	प	म
ऽ	ऽ	दम	दा	ब	सा	को	ई
रे	–						
ना	ऽ						

3 –कलाम / रंग

आज रंग है री मां रंग है री
मोरे ख्वाजा के घर रंग है री
आज सजण मिलावरा मोरे आगन में
मोहे पीर पायेर निज़ामोद्दीन औलिया
मैं तो जब देखूँ मोरे संग है री .....
आज रंग है .....।

राग – बागेश्री **(ताल – कव्वाली)**

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
		ध़	नी़	स	स	स	स
		आ	ज	श्रं	ग	है	ऽ
रेस	नी़–	रेस	ग–	–	ग	रे	स
री	ऽ	मा	ऽ	ऽ	रं	ग	है
सग	रेस	ध़	नी़	स	स	स	स
रीऽ	ऽ	आ	ज	श्रं	ग	है	ऽ
म	म	म	ग	ग	रे–	रे	सस
रं	ग	है	मो	श्रे	ख्वा	ऽ	जा
सनी	नी	सरे	ग	ग	रे	स	स
बेऽ	ऽ	घऽ	र	ऽ	रं	ग	है
सग	रेस	स	स	स	स	स	स
रीऽ	ऽऽ	ऽ	आ	ज	म	ज	न
नी़ध़	नी	नी	नी	स	नी	ध़	प
मि	ला	ऽ	वरा	मे	रे	आ	ऽ
प	प	म	ध़	नी़	स	स	स
ग	न	में	आ	ज	रं	ग	है
म	म	म	–	–	नी	स	ग
रं	ग	है	ऽ	ऽ	मो	हे	पीर
म	म	म	–	म	ग	म	प
पा	ऽ	यो	ऽ	थ्न	ज़ा	मो	द्दीन
ग	ग	रे	स	म	ग	रे	स
ओ	लि	या	मैं	ते	ज	ब	दे
गरे	सनी	स	रे	म	म	गरे	स
खूं	ऽ	मो	रे	सं	ग	है	ऽ

4– कलाम

स्थाई : छाप तिलक सब छीनी रे
मैसे नयना मिलायके
अपनी सी रंग दीनी रे
मौसे नयना मिलायके

अन्तरा : बलि–बलि जाऊं मैं
तोरे रंग रजवा
अपनी सी रंग दीनी रे
मैसे नयना मिलायके।

राग– कल्याण, **ताल–कव्वाली**

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
		ग	ग	ग	गरे	रेग	ध
		छाप	ति	ल	क	स	ब
प	प	प	प	ग	ग	रे	स
छी	ऽ	ऽ	ऽ	नी	रे	मौ	से
स	स	रे	ग	श्रे	ग	रे	स
न	य	ना	मि	ल	य	के	ऽ
		ग	ग	ग	रे	ग	ध
		अप	नी	सी	ऽ	रं	ग
प	प	प	प	म	ग	रेस	नी
दी	ऽ	ऽ	ऽ	नी	रे	मौ	से
स	स	रे	ग	श्रे	ग	रे	स
न	य	ना	थ्म	ल	य	के	ऽ

अंतरा

		ग	प	प	प	प	प
		बलि	बलि	ज	ऽ	ऊं	मैं
ध	ध	ध	ध	प	नी	ध	प
तो	रे	रं	ग	श्र	ज	वा	ऽ
प	ग	ग	ग	स	स	ग	ध
ऽ	अ	प	नी	सी	ऽ	रं	ग
प	प	प	प	ग	ग	रेस	नी
दी	ऽ	ऽ	ऽ	नी	रे	मौ	से
स	स	रे	ग	श्रे	ग	रे	स
न	य	ना	थ्म	ल	य	के	ऽ

5 –काफी

स्थाई : आवो नी सईओ रल देवो नी वधाई
मैं वर पाया रांझा माही

अन्तरा : अजदा रोज मुबारक चड़ेया
रांझा साड़े वेहड़े वड़ेया
हथ खूँडी मोढे कंबल धरया
चाकां वाली शकल बनाई ...।

(राग –सारंग, ताल–कहरवा)

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
						सस आवो	रेरे नीसई
प	प	प	प	–	–	पध	पम
ओ	ऽ	ऽ	रल	ऽ	ऽ	देवो	नी
मग	रे	मग	रे	स	रे	स	नी
वधा	ऽ	ऽऽ	ई	नी	मैं	ऽ	वर
नी	स	स	रे	–	–	मग	रेरे
पा	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ	रांऽ	झा
स	–	स	–	–	–		
मा	ऽ	ही	ऽ	ऽ	ऽ		

अंतरा

						स	स
						अज	दा
ध	नी	स	नी	स	स	स	स
रो	ऽ	ज	ऽ	मु	बा	र	क
ध़	नी	रे	स	नीध़	प	रे	रे
च	ढ़	या	ऽ	ऽऽ	ऽ	रां	झा
रे	रे	ग	रे	रे	रे	पम	गरे
ऽ	ऽ	सा	ड़े	ह	ये	वेह	ऽड़े
स	स	स	–	–	–	सस	रे

व	ड़े	या	ऽ	ऽ	ऽ	हथ	खूँ
प	प	–	पप	–	–	पध	पम
ऽ	ड़ी	ऽ	मोढ़े	ऽ	ऽ	कं	बल
मरे	मग	रे	रे	–	–	स	रे
ध	रे	ऽ	या	ऽ	ऽ	चा	कां
प	–	प	प	–	–	पध	पम
ऽ	ऽ	वा	ली	ऽ	ऽ	शक	लब
गरे	मग	रे–	–	रे	रे	सरे	सनी
ना	ऽऽ	ऽ	ई	नी	ऽ	मै–	वर
नी	स	स	रे	–	–	मग	रेरे
पा	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ	रांऽ	झा
स	–	स	रे	–	–		
मा	ऽ	ही	ऽ	ऽ	ऽ		

6 – काफी : **मैं तेरे कुरबाण वे (राग–दरबारी, ताल–कहरवा)**

स्थाई : मैं तेरे कुरबाण वे
वेहड़े आ वड़ मेरे
जाण तू भांवे न जाण वे
वेहड़े आ वड़ मेरे ....

अन्तरा : रांझा लोकां विच सुणी दा
साड़े तां भाणे चाक मही दा
साड़ा ते दीन ईमान वे
वेहड़े आ वड़ मेरे
मैं तेरे कुरबाण वे.....।

स्थाई							
1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
		स	रेग	प	–	–	धप
		मैं	ते	रे	ऽ	ऽ	कुर
म	–	–	–	रे	स	नी	–
बा	ऽ	ऽ	ण	वे	ऽ	ऽ	ऽ
ग–	ग	रे	स	रे	स	नी	स

वेह	ड़े	आ	वड़	मे	ऽ	ऽ	रे
		स	रेग	ग	प	प	धप
		जा	ण	तू	भां	ऽ	वें
म	–	–	–	रे	स	नी	–
न	जा	ऽ	ण	वे	ऽ	ऽ	ऽ
ग–	ग	रे	स-	रे	स	नी	स
वेह	ड़े	आ	वड़	मे	ऽ	ऽ	रे
			अंतरा				
		ग	ग	रेग	ग	–	–
		रां	झा	लो	ऽ	कां	ऽ
–	–	म	रे	स	नी	स	रे
ऽ	ऽ	वि	च	सु	णी	ऽ	दा
–	–	म	म	ग	म	–	–
ऽ	ऽ	सा	ड़े	तां	भां	ऽ	णे
म	म	पध	प	मग	ग	रे	स
ऽ	ऽ	चा	क	मही	ऽ	दा	ऽ
–	–	स	रेग	प	–	–	धप
		सा	ड़ा	ते	दी	ऽ	न
म	–	–	–	रे	स	नी	–
ई	मा	ऽ	ऽ	न	वे	ऽ	ऽ
ग	ग	रे	स-	रे	स	नी	स
वेह	ड़े	आ	वड़	में	ऽ	ऽ	रे

7 – कलाम :**बुल्ला की जाणा मैं कौण (राग–शिवरंजनी, ताल–कहरवा)**

काफी : बुल्ला की जाणा मैं कौण
न मैं मोमन विच मसीतां
न मैं विच कुफर दीयां रीतां
न मैं पाकां विच पलीतां
न मूसा फयरोण.....
बुल्ला की जाणा मैं कौण.....

स्थाई							
1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
						–	रेस बु
ध ल्ला	– ऽ	– ऽ	– ऽ	– ऽ	– ऽ	– ऽ	– ऽ
ध ऽ	प ऽ	प की	ऽ ऽ	धप जा	गरे णा	सरे मैं	ग ऽ
प कौ	– ऽ	– ऽ	– ण				

अंतरा							
						प न	धसं मैं
गं मो	गं ऽ	गं म	गं न	– ऽ	– ऽ	रें वि	रें च
सग मसी	रेस ऽ	ध तां	ऽ ऽ	– ऽ	– ऽ	ध न	ध मैं
ध ऽ	ध ऽ	ध वि	ध च	ध ऽ	रेस कु	ध फर	प दीयां
ध री	प़ तां	प ऽ	ऽ ऽ	– ऽ	– ऽ	प न	धसं मैं
सं ऽ	सं ऽ	गं पा	गं कां	– ऽ	– ऽ	रें वि	रें च
सं पली	सें ऽ	ध तां	ध ऽ	प न	धप मूऽ	गस साऽ	रेग फ
प रौ	– ऽ	– ण	– की	– जा	ध णा	गस ऽ	रेग मैं
प कौ	– ऽ	– ऽ	– ण				

8 – कलाम : **साहिब तेरी बंदी हां (राग–दरबारी, ताल–कहरवा)**

साहिब तेरी बंदी हां
चंगी हां या मंदी हां
कमले लोक कहन दीवानी
मैं रंग साहिब दे रंगी हां
संतां दी मैं गोली होसां
गोलीयां वाले करम करेसां।
कहें हुसैण फकीर साईं दा
मैं वर चंगे नाल मंगी हां।

1	2	3	4	5	6	7	8
स्थाई							
×				0			
		म	–	प	–	–	–
		सा	हिब	ते	ऽ	ऽ	री
–	–	म	नीप	मं	ग	मग	रेस
ऽ	ऽ	बं	दी	हां	ऽ	ऽ	ऽ
स	–	म	रेस	नी	ध	नी	रे
ऽ	ऽ	चं	गी	हां	ऽ	या	ऽ
रे	–	स	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	मं	दी	हां	ऽ	ऽ	ऽ
अंतरा							
		गग	ग	–	–	–	–
		कम	ले	लो	ऽ	ऽ	क
–	–	म	ग	रे	स	–	नी
ऽ	ऽ	कह	न	दी	वा	ऽ	वी
–	–	म	म	म	प	प	–
ऽ	ऽ	मैं	रंग	सा	हिब	दे	ऽ
–	–	म	नीप	ग	–	मग	रेस
ऽ	ऽ	रं	गी	हां	ऽ	ऽ	ऽ

बाकी अंतरे भी इसी तरह गायन किये जाएंगे।

9 – सूफीनुमा कलाम :आजा यार दे दीदार (राग–दरबारी, ताल–कहरवा)

इश्क बुल्ले नू नचावे यार
तां नचणां पैंदा ए।
साहमणे होवे यार तां नचणां पैंदा ए।

इश्क बुल्ले दे वेहड़े वड़आ
अंदर भांबड़ मचआ
इश्क दे घुंघरू पा के
बुल्ला यार दे वेहड़े नचआ
गल्ल होजे वसों बाहर
ता नचण पैंदा ऐ।

स्थाई							
1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
							ग
							इश्क
ग	–	–	–	म	ग	रे	स
बुल्ले	नू	नचा	वे	यार	ते	न	चणा
स	रे	–	–	–	–	–	–
पैं	दा	ऐ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	नी	–	–	स	स	रे	ग
ऽ	सा	मणे	होवे	यार	ते	न	चणा
रे	स	–	–	–	–	स	रे
पैं	दा	ऐ	ऽ	ऽ	ऽ	आ	जा
म	म	ग	ग	–	–	रे	–
या	ऽ	ऽ	श्र	ऽ	ऽ	दे	ऽ
स	रे	–	–	स	नी	–	–
दी	दा	ऽ	ऽ	र	ऽ	ऽ	ऽ
अंतरा							
ग	–	ग	ग	–	–	–	–
इश्क	ऽ	बुल्ले	दे	वेह	ड़े	वड़	या
रे	–	–	–	स	रे	मग	रे

अंद	र	भां	बड़	म	चआ	ऽ	ऽ
नी	—	—	—	स	—	रे	—
इश	कदे	घुंघ	रू	पा	के	बु	ल्ला
म	ग	रे	स	स	—	—	—
या	रदे	वे	हड़े	वड़	या	ऽ	ऽ
ग	—	—	—	ग	म	ग	रे
गल्ल	हो	जे	८	सों	बाहर	ते	नचणा
स	रे	—	—	—	नी	—	—
पैं	दा	ऐ	ऽ	ऽ	साह	मणे	होवे
स	—	—	रेग	रे	स	—	—
या	र	ते	नचणा	पैं	दा	ऐ	ऽ

10 — कव्वाली : राग सारंग —**ताल कहरवा**

स्थाई : नित्त खैर मँगां सोहणेयां मैं तेरी
दुआ ना कोई होर मंगदी

अन्तरा : तेरे प्यार दित्ता जदों दा सहारा वे
मैंनूं भुल गया माहिया जग सारा वे
मैं ते मर के वी रहना ढोला तेरी
दुआ ना कोई होर मंगदी

1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8
×				0				×				0			
स्थाई														नी	स
														नि	त्त
रे	रेम	रे	स	रे	रेम	रे	स	रे	—	नी	नी	नी	स	रे	पम
खै	ऽर	मँ	गां	सोह	ऽणे	या	मैं	ते	ऽ	री	दु	आ	ना	को	ऽई
रे	स	स	स	स	स	म	म	प	प	प	प	मरे	नी	ध	प
हो	र	मँ	ग	दी	ऽ	ते	रे	पै	रां	च	अ	खीऽ	र	हो	वे
म	रे	रे	रे	रे	रे	म	म	प	प	प	प	मरे	नी	ध	प
मे	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ते	रे	पै	रां	च	अ	खीऽ	र	हो	वे
म	रे	रे	स	नी	स	रे	पम	रे	स	स	स	स	स		

मे	री	ऽ	दु	आ	ना	को	ईऽ	हो	र	मँ	ग	दी	ऽ		

अंतरा

														म	म
														ते	रे
प	पप	प	प	म	प	ध	नी	प	पध	ध	नीध	प	मरे	रे	म
प्या	ऽर	दि	त्ता	ज	दों	दा	स	हा	राऽ	वे	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	ते	रे
प	पप	प	प	म	प	ध	नी	प	पध	ध	नीध	प	प	म	प
प्या	ऽर	दि	त्ता	ज	दों	दा	स	हा	राऽ	वे	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	मैं	नूं
सं	सं	नी	प	नी	नी	प	प	प	पम	रेस	नीस	मरे	–	नी	स
भु	ल	ग	या	माहि	या	ज	ग	सा	राऽ	वेऽ	ऽऽ	ऽऽ	–	मैं	ते
रे	रेम	रे	स	रे	रेम	रे	स	रे	–	रेनी	नी	नी	स	रे	पम
म	रऽ	के	वी	रह	णाऽ	ढो	ला	ते	ऽ	रीऽ	दु	आ	ना	को	ईऽ
रे	रेस	स	स	स	स										
हो	ऽर	मँ	ग	दी	ऽ										

11 – सूफीनुमा कलाम :

मेरे रांझा पल्ले दे विच पा दे,

माए मैं कुछ होर ना मंगां।

राग – तोड़ी (ताल – कहरवा)

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
स	स	रेग	ग़	ग	ग	ग	ग
मे	रे	रां	ऽ	झा	प	ल्ले	दे
धम	ग	ग	ग़	रे	स	स	रे
विच	प	ऽ	दे	मा	ए	ऽ	मैं
रे	ग	ग	ग़	रे	स	स	ऽ
कुछ	हो	ऽ	श्र	ना	ऽ	मँ	गां

12 – सूफीनुमा कलाम :

मुखड़ा : मैनूं बहुता ना समझाओ तुसीं
ऐवें चकरां विच ना पाओ तुसीं
मेरे कोल हुण कोई होर नहीं

मेरा प्यार ही खुदा है
मैं यार दा दीवाना
मेरा यार दी खुदा है

राग – भैरवी **(ताल – कहरवा)**

मुखड़ा							
1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
सस	स–	सरे	नी	नीस	सरे	रे	सस
मैनू	बहु	ता	ना	सम	जा	उ	तुसीं
सस	स–	सरे	नी	नीस	सरे	रे	सस
ऐवें	चक्क	रां	विच	ना	पा	ओ	तुसीं
म	मम	मप	मग	ग	म	म	म
मे	रे	लई	हुण	को	ई	होर	नहीं
म	म	मध	पग	ग	रे	गरे	स
मेरा	या	र	ही	खुदा	है	ऽ	ऽ
स	म	मरे	स्	नी	सरे	ऽ	ऽ
मैं	या	र	दा	दी	वाना	ऽ	ऽ
म	म	रे	ग्	रे	ऽ	स	स
मे	रा	या	श्र	ही	खु	दा	है

13 – सूफीनुमा कलाम :

बुल्ला नच्चया इश्क दे साज़ां ते
ओथे तूंबा सी, ओथे छैणां सी
सब कुछ साज़ां तों की लैणा सी
ना रीतां ते ना रिवाज़ां ते।

राग – भैरवी **(ताल – कहरवा)**

मुखड़ा							
1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
नीनी	सस	रे	स्स	गग	गरे	रेस	स
ओथे	तूं	बा	सी	ओथे	छै	णी	सी
नीनी	सस	रे	स्स	गग	गरे	रेस	स–
सब	कुछ	सा	ज़ां	तोंकी	लै	णां	सी
सरे	गम	म	म्	म	गम	पा	पममग

ना	रीतां	तां	ऽ	ना	रिवा	ज़ां	ते
गरे	सनी	स	स्स	रेग	गरे	रेस	स
बुल्ला	नचि	या	इश्क	दे	सा	ज़ां	ते

14 – सूफी कलाम ''तू माने या न माने दिलदारा' की स्वरलिपि

मुखड़ा : तू माने या ना माने दिलदारा
असां ते तैनूं रब्ब मनिया
दस होर किहड़ा रब्ब दा दुआरा
असां ते तैनूं रब्ब मनियां

अंतरा : अपने तन की खाक उड़ाई
तक ये इश्क की मंज़िल पाई
मेरी सांसों का बोले इक तारा
असां ते तैनूं रब्ब मनिया

राग – मिश्र पहाड़ी **(ताल – कहरवा)**

मुखड़ा

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
						म	ग
						तू	ऽ
रेस	रेस	रे	श्रे	ऽ	प	म	रेस
माऽ	नेऽ	या	न	ऽ	मा	ने	दिल
रे	ऽ	नी	नी	नी	सा	स	रे
दा	ऽ	रा	ट	सां	ते	तै	नू
ऽ	पम	रे	स	स	ऽ		
ऽ	रब	म	थ्न	आ	ऽ		
ध	ध	ध	८	नी	ऽ	धप	मरे
दस	होर	केहड़ा	श्र	ब	ऽ	दाऽ	दवा
स	रे	स	नी	नी	स	स	रे
ऽ	रा	ऽ	ट	सां	ते	ते	नु
ऽ	पम	रे	स	स	ऽ		
ऽ	रब	म	थ्न	आं	ऽ		

अंतरा

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			

					ध	ध	ध
					अ	प	ने
धध	ऽ	ध	नी	सं	सं	नी	ध
त	न	की	ऽ	ऽ	खा	ऽ	क
प	म	ऽ	म्	ऽ			
उ	ड़ा	ऽ	ई	ऽ			
					नी	नी	ध
					त	ब	यह
नी	नी	नी	नि	नीसंरें	रें	सं	सं
ई	ऽ	श्क	की	ऽऽ	मं	ऽ	जिल
सां	रेंसं	नीप	नीप	म	–		
प	ऽऽ	ईऽ	ऽऽ	ऽ	–		
						म	ग
						मे	री
रेस	रेम	रे	श्रे	ऽ	प	म	रेस
सांऽ	ऽऽ	सों	क्त	ऽ	बो	ले	इक
रे	ऽ	ऩी	ऩी	ऩी	स	स	रे
ता	ऽ	रा	ट	सां	ते	तै	नूं
ऽ	पम	रे	स्	स	ऽ		
ऽ	रब	म	थ्न	आ	ऽ		

15 – सूफी कलाम

मुखड़ा : घूँघट चक ओ सज्जणा, हुण शरमां कातों रखिआं ने
जुल्फ कुण्डल ने घेरा पाया
बिशिअर हो के डंग चलाया
देख असां वल तरस न आया
करके खूनी अखीआं वे
घूँघट चक ओ सज्जणा, हुण शरमां कातों रखिआं ने

अंतरा : दो नैणा दा तीर चलाया
मैं आजज़ दे सीनें लाया
घायल करके मुख शुपाया
चोरीआं एह कीहने दसीआं वे
घूँघट चक ओ सज्जणा, हुण शरमां कातों रखिआं ने

राग – भैरवी **(ताल – कहरवा)**

मुखड़ा

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
	मप	प	ᒐ	प	ध	पध	मऽ
	घूँ	घ	ट	च	क	ओऽ	ऽऽ
म	म	ध	ᒐ	सं	नी	नी	नी
स	ज	णा	ऽ	ऽ	ऽ	हु	ण
ऽ	धनी	नीऽ	धप	मग	म	प	प
ऽ	शर	ऽऽ	मांऽ	काऽ	ऽ	तों	ऽ
नीसं	नीप	प	ᒐ	मग	गम	रेऽ	सऩी
ऽऽ	रऽ	खी	आं	वेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
सऽ							
ऽऽ							

अंतरा

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
	सं	सं	नि	ध	प	धप	म
	जुल	फ	वुं	ड	ल	नेंऽ	ऽ
ऽ	म	सं	नीसं	नीसं	ऽ	रेंसं	ऽनी
ऽ	घे	रा	ऽऽ	पाऽ	ऽ	ए ऽ	आऽ
प							
ऽ							
	ध	ध	ध	ध	ध	धनी	पऽ
ऽ	बिशि	अ	श्र	हो	ऽ	केऽ	ऽऽ
ऽ	ध	नी	रें	गरें	ऽसं	ध	प
ऽ	डं	श्क	च	लाऽ	ऽऽ	ए	आ
ऽ	सं	सं	नि	ध	प	धप	म
ऽ	दे	ख	ट	सां	ऽ	वऽ	ल
ऽ	म	सं	नीसं	नीसं	ऽ	रेंसं	संसं
ऽ	तर	स	नाऽ	आऽ	ऽ	एऽ	आऽ
पा	नी	सं	मं	गं	रेंसं	सं	सं
क	र	के	ऽ	ऽ	खूऽ	नी	ऽ
नीसं	ऽनी	प	ᒐ	मग	गम	रेऽ	सनी
अऽ	खी	आं	ऽ	वेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
स							
ऽ							

16 – सूफी कलाम "तेरे नाल परीतां पक्कियाँ" स्वरलिपि

मुखड़ा : तेरे नाल परीतां पक्कियाँ
ना कदमां तों हुण सज्जणा मैनूं दूर करीं
हुण मैं कमली दा प्यार या मन्ज़ूर करीं

अंतरा : मैं इश्क तेरे विच होश–हवास भुला बैठी
सौंह रब्ब दी सज्जणा तैनू समझ खुदा बैठी
हथ जोड़–जोड़ मैं आखां माफ कसूर करीं।
हुण मैं कमली दा प्यार यार मन्ज़ूर करीं

राग – भैरवी **(ताल – कहरवा)**

मुखड़ा							
1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
						प	म
						ते	रे
प	प	प	ᒐ	प	प	ध	सं
ना	ऽ	ल	ᒐ	री	ऽ	तां	ऽ
प	ध	ध	संध	प	–		
प	की	आं	ऽऽ	ऽ	ऽ		
						स	रे
						सोह	णा
ग	प	प	ᒐ	प	प	ध	सं
मु	ख	डा	ऽ	त	क	दी	आं
प	प	ध	संध	प	–		
अ	खी	आं	ऽऽ	ऽ	ऽ		
						ध	सं
सं	सं	गं	गं	गं	गं	गं	गं
ऽ	क	द	मं	तो	ऽ	मैं	नूं
गं	रें	रें	ᐩ	गं	रें	संसं	ध
स	ज	णा	ऽ	ऽ	ना	ऽतूं	ऽ
ध	ऽ	प	ᒐ	प	ध	ध	संध
दू	ऽ	र	क	रीं	ऽ	ऽ	ऽऽ
प	–	ग	श्रे	स	–		
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ		
						रे	ग

						हु	ण
रे	स	रे	ग	ग	म	म	म
मैं	ऽ	क	म	ली	ऽ	दा	ऽ
प	ध	ध	ध	सं	ध	ध	प
प	य	र	या	ऽ	र	मं	ऽ
ध	प	—	—	ग	ग		
जु	ऽ	ऽ	क	रीं	ऽ		

अंतरा

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
						नी	नी
						मैं	ऽ
नी	नी	नी	नि	नी	नी	सं	रें
ई	श	क	े	रे	ऽ	वि	च
नीसं	नी	ध	ट	मप	ऽम	ग	ग
होऽ	ऽ	श	ळ	वाऽ	ऽऽ	श	भु
प	प	प	ट	प	प		
ला	ऽ	बै	ऽ	ठी	ऽ		
						रे	ग
						सों	ऽ
रे	स	रे	ग	ग	प	प	प
र	ब	दी	ऽ	स	ज	णा	ऽ
प	ध	ध	ध	ध	सं	सं	गं
तै	ऽ	नूं	ऽ	स	म	झ	खु
गं	रें	रें	रं	सं	—		
दा	ऽ	बै	ऽ	ठी	ऽ		
						ध	सं
						ह	थ
सं	गं	गं	गं	गं	गं	गं	गं
जो	ऽ	ड	जे	ऽ	ड	के	ऽ
गं	रे	रें	मं	गं	रें	संसं	ध
आ	ऽ	खाँ	ऽ	ऽ	मा	ऽऽ	फ़क
ध	ऽ	प	ट	प	ध	ध	संध
सू	र	ऽ	क	रीं	ऽ	ऽ	ऽऽ
प	ऽ	ग	श्रे	स	ऽ		
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ		
						रे	ग
						हु	ण
रे	स	रे	ग	ग	म	म	म
प	ध	ध	ध	सं	ध	ध	प

प	या	र	या	ऽ	र	मं	ऽ
ध	प	ऽ	ऽ	ग	ग		
जु	ऽ	ऽ	श्र	रीं	ऽ		

17 — काफी

मुखड़ा :रब्बा मेरे हाल दा महरम तू,
अन्दर तू है बाहर तू
रोम रोम विच्च तू।

अन्तरा : तू है ताणा, तू हैं बाणा,
सभ किछ मेरा तू।।[1]

राग आसावरी **(तीन ताल)**

×				2				0				3			
मुखड़ा								प	सं	नी	सं	ध	म	प	प
								र	ब्बा	मे	र	हा	ऽ	ल	दा
ग	रे	म	म	ध	म	प	प	प	म	पध	मप	ग	ग	रे	रे
म	ह	र	म	तू	ऽ	ऽ	ऽ	अन्	ऽ	दऽ	रऽ	तू	ऽ	हैं	ऽ
ग	रे	ग	स	रे	नी	स	स	रे	रे	म	म	प	प	नीध	सं
बा	ऽ	ह	र	तू	ऽ	ऽ	ऽ	रो	ऽ	म	रो	ऽ	म	वि	च्च
ध	म	प	प	ग	न	रे	म								
तू	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ								
अन्तरा								म	—	प	—	ध	ध	ध	ध
								तू	ऽ	हैं	ऽ	ता	ऽ	णा	ऽ
सं	सं	सं	सं	रें	नी	सं	सं	रें	रें	रें	रें	गरें	गं	सं	सं
तू	ऽ	हैं	बा	ऽ	णा	ऽ	ऽ	स	भ	कि	छ	मेऽ	ऽ	रा	ऽ
ध	म	प	प	ग	ग	रे	स								
तू	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ									

18 — कलाम :

मुखड़ा : मन अटकिया बेपरवाह नाल,
उस दीन दुनी दे शाह दे नाल।

अन्तरा : काज़ी मुल्लां मतीं देंदे,
खरे सियाने राह दसेंदे,
इश्क की लगे राह दे नाल।।[2]

राग भोपाली **(तीन ताल)**

×	2	0	3

1. गुरनाम सिंह, पंजाबी भाषाई शास्त्रीय गायन बंदिशां, पृ. 160
2. वही. पृ. 96

मुखड़ा						स	श्रे	ग	प	ध	सं	ध	प	ग	प
						म	¬	अ	ट	कि	या	बे	ऽ	प	र
रे	रे	रे	स	रे	ग	ध	ᒐ	रे	रे	रे	स	रे	ग	प	ध
वा	ऽ	ह	ना	ऽ	ल	उ	स-	दी	ऽ	न	दु	नी	ऽ	दे	ऽ
संध	संध	पध	पग	रेग	सारे	स	श्रे								
शाह	ऽऽ	ऽऽ	नाऽ	ऽऽ	लऽ	म	¬								
अन्तरा									ग	ग	ग	प	–	प	–
									का	ऽ	ज़ी	मु	ऽ	ल्लां	ऽ
सं	–	सं	सं	ध	रें॒	सं	–	–	ध	ध	सं	सं	गरें	रें	रें
म	ऽ	ती	ऽ	दे	ऽ	दे	ऽ	ऽ	ख	रे	सि	आ	ऽ	णे	ऽ
–	संरें	गं–	रेंगं	संरें	सं	ध	ᒐ	–	संसं	सं	सं	ध	–	प	प
ऽ	राऽ	ऽऽ	हद	सेंऽ	ऽ	दे	ऽ	ऽ	इश	क	की	ल	ऽ	गे	ऽ
–	गप	धसं	धप	गरे	स–										
ऽ	राऽ	हऽ	ऽऽ	नाऽ	लऽ										

19 – द्रुत ख़्याल/कलाम

मुखड़ा : मेरे साहिब मैं तेरी हो मुकीआं
मनहु न विसारी तू मैनूं मेरे साहिबा
हर गलों मैं चुकियां

अन्तरा : ओगणआरी नू को गुण नाही
बखश करे तां मैं छुटीयां।[1]

राग भैरव **एक ताल**

×		0		2		0		3		4	
								ग	म	प	प
								मे	ऽ	ऽ	रे
ध॒	ध॒	ध॒	ध	म	ᒐ	ग	म	रे॒	ग	म	प
सा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हि	ब	मैं	ऽ	ऽ	ते
म	ग	म	रे॒	रे॒	श्रे	स	स	ध़॒	ध़॒	ऩी	स
ऽ	री	ऽ	हो	म॒	की	ऽ	आं	म	नह॒	ऽ	न
स	स	ग	म	पम	श्रे॒	रे॒	स	म	म	–	ध॒
ऽ	वि	सा	ऽ	गंऽ	ऽ	तूं	ऽ	मेरे	सा	हि	बा

1. गुरनाम सिंह, पंजाबी भाषाई शास्त्रीय गायन बंदिशां, पृ. 60

धनी	सं	ध	प	गम	श्रे	रे	स			
हरि	ग	लों	मैं	ऽऽ	चु	की	यां			

20 – काफी :

मुखड़ा : तेरे इश्क नचाया
करके थैय्या थैय्या
छेती बाउड़ी वे तबीबा
नहीं ते मर गई आं

अन्तरा : इस इश्क दी झुग्गी
विच्च मोर बुलेंदा
सानूं काबा ते किबला साडा यार दीसेंदा
सानूं करके जो घायल मुड़ के सार ना लइ आ
छेती बोहड़ी वे तबीबा नहीं तां मैं मर गई आं।

राग – कल्याण (ताल – कहरवा)

मुखड़ा							
1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
रे	सस	सस	स्स	सरे	गग	रेरे	रेरे
तेरे	इश्क	नचाया	ऽ	करके	थैय्या	थैय्या	ऽ
नीनी	नीसस	नीधध	८	ऩी	रेप	ग	नीसस
छेती	बौहड़ी वे	तबीबा	ऽ	नई	तेमैं	मर	गईआ
रे	सस	सस	स्स				
तेरे	इश्क	नचाया	ऽऽ				
अंतरा							
पम	पपम	पप	–	पप	पप	पमधप	मग
इस	इश्कदी	झुग्गी	ऽऽ	विच्च	मोर	बोलें	दा
गग	गगग	रेमग	–	गरे	गरेस	सस	स
सानूं	काबा ते	किबला	ऽऽ	साडा	यार	दिसें	दा
रे	सस	सस	स्स	सरे	गग	रेरे	रेरे
सानूं	करकेजो	घायल	ऽऽ	मुड़के	सार	नालई	आ
नीनी	नीसस	नीधध	८	नी	रेप	ग	ऩीसस
छेती	बौहड़ीवे	तबी	ब	नहीं	तेमैं	मर	गईयां

21 – कलाम : अलफ अल्लाह चम्बे दी बूटी

मुरशिद मन विच लाई हू
नफी असबात दा पाणी दे के
हर रगे हर जाई हू
अंदर बूटी मुशक मचाया
जा फुलण पर आई हू
जीवे मुरशिद कामिल बाहू
जिस इह बूटी लाई हू।

(राग– शिवरजनी, ताल –कहरवा)

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
ग–	ग	रे	ग़	स	रेग	प	मरे
अल	फ	अ	ल्लाह	च	म्बे	दी	बू
स	गग	रेग	श्रेरे	सध़	ध़	स	ग
टी	मुर	शिद	म्न	विच	ला	ई	हू
ग	ग	ग	ग़	ग	ग	रे	स
न	फी	अ	स़	बा	त	द	ऽ
स	रे	गरे	स़	ग	ग	ग	ग
पा	णी	देऽ	के	ह	र	र	गे
रे	स	ध़	स़	ग	–	–	–
ह	र	जा	ई	हू	ऽ	ऽ	ऽ
ग	गग	ग	ग़रे	स	रे	गरे	से
अं	दर	बू	टी	मु	शक	मचा	या
ग	ग	गग	श्रेस	ध़	स	ग	ग
जा	फु	लण	प्र	आ	ई	हू	ऽ
ग	ग	ग	ग़	स	रे–	गरे	स
जी	वे	मुर	शिद	का	मिल	बा	हू
ग–	ग–	रेग	श्रेस	**ध़**	स	ग	ग
जिस	इह	बू	टी	ला	ई	हू	ऽ

22 – कलाम : लाल मेरी पत रखियो बला
झूले लालन सिंद्धड़ी दा
सेवन दा सखी शाह बाज़ कलंदर
दमा दम मस्त कलंदर
अली दा पहला नम्बर.....।

राग – कल्याण **(ताल – कव्वाली)**

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8
×				0			
						प	प
						ला	ल
प	प	प	ध	प	ग	प	प
मे	री	ऽ	ृ	त	रे	खियो	ब
ध	नी	ध	ृ	प	ध	प	मा
ता	ऽ	झू	ले	ला	ऽ	ल	न
ग	ग	ग	ध	ध	प	मा	ग
ऽ	ऽ	सिं	द्ध	ड़ी	दा	ऽ	ऽ
ग	ग	ग	ध	ध	प	गग	गरे
ऽ	ऽ	से	्न	दा	ऽ	सखी	शाह
रे	रे	स	स्	स	स	गग	गरे
बा	ज़	कलं	छर	ऽ	ऽ	दमा	दम
रेरे	रेस	सस	म्स	स	स	गग	गरे
मस्	तऽ	कलं	छर	ऽ	ऽ	अली	दाऽ
रेरे	रेस	सस	म्स	स	स		
पह	लाऽ	ऽन	म्बर	ऽ	ऽ		

प्रस्तुत अध्याय में विभिन्न संगीत विद्वानों से की गई वार्तालाप एवम् प्रसिद्ध सूफियाना गायन रचनाओं से स्पष्ट हो जाता है कि जहां सूफियाना गायन के प्रचार प्रसार में पंजाब की विभिन्न विधाओं के कलाकारों का महत्वपूर्ण योगदान है, उसी की भांति संगीतक गुरुजनों का भी विशेष योगदान रहा है। जिन्होंने शिक्षण के

विभिन्न माध्यमों से संगीत विद्यार्थियों को भिन्न भिन्न गायन शैलियों से अवगत करवाकर संगीत कला का प्रचार प्रसार किया और संगीत जिज्ञासुओं को उनकी रुचि अनुसार भिन्न–भिन्न गायन शैलियों के अंतर्गत कलाकार के रूप में जनसाधारण के समक्ष प्रस्तुत किया। जिसके अंतर्गत पंजाब की संगीत परंपरा में ऐसे सैकड़ों गायक कलाकार वर्तमान में सूफियाना गायन के प्रचार प्रसार में अपनी भूमिका निभा रहे हैं। इसके अतिरिक्त संगीत गुरुजनों के मत अनुसार सूफियाना संगीत में आ रहे परिवर्तनों को उसी सीमा तक किया जाना चाहिए जहां तक सूफीयाना संगीत की वास्तविकता बनी रहे। इन सिद्धांतों से दिशा लेकर ही नए विद्यार्थी/शोधार्थी सूफियाना गायन में परम्परागत नियमों के साथ साथ उसमें परिवर्तन भी ला रहे हैं जिससे वर्तमान का युवा वर्ग भी सूफियाना गायन को पसंद करता है। सूफियाना संगीत की रूहानियत एवं लोकप्रियता के प्रभाव फलस्वरुप सुगम संगीत के गायक कलाकारों द्वारा सूफी रचनाओं से प्रेरित होकर सूफीनुमा रचनाओं का प्रचलन लोक संगीत या सुगम संगीत के अंतर्गत बढ़ने लगा है। इसके अतिरिक्त शोधार्थी द्वारा प्रसिद्ध सूफियाना कलामों की सूची प्रस्तुत की गई है जिनको भिन्न–भिन्न गायक कलाकारों द्वारा निभाया गया है और आवाम की तरफ से इन कलामों को पसंद भी किया गया है। पश्चात इन कलामों में से कुछ कलामों की स्वरलिपियों को दिया गया है चाहे वह शोधार्थी द्वारा मुद्रित रूप से एकत्रित की गई हों या स्वयं स्वरलिपिबद्ध कर, सूफियाना गायन के अन्तर्गत लोकप्रिय सूफियाना रचनाओं को शामिल किया गया है। जिसके परिणामस्वरूप साधारण जनमानस भी सूफियाना संगीत से परिचित होकर सूफियाना संगीत की ओर अग्रसर हो रहा है जिसका श्रेय पंजाब के गायक कलाकारों एवं संगीतक गुरुजनों की कठोर तपस्या को जाता है जिसके फलस्वरूप वर्तमान में सूफी परंपरा आधारित सूफियाना कलाम भारतीय संगीत जगत में लोकप्रिय एवं प्रसिद्धि हासिल किये हुए हैं।

———