Research Journal
Tahqeeqat
جلد:4، شمارہ:3، 2025ء
eISSN: 2791-0342
pISSN: 2791-0334
ریسرچ جرنل
تحقیقات

# اردو زبان کے ارتقاء میں امیر خسرو کا کردار: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

# *The Role of Amir Khusrau in the Evolution of the Urdu Language: Research and Critical Study*

***Dr. Talib Hussain Hashmi***
*Assistant Professor (Adjunct) Department of Urdu , MY University Islamabad*
*drtalibhashmi@gmail.com*
***Rabia Sehar***
*Lecturer Urdu Government Graduate College for Women, Khanewal*
***Huma Hanif***
*M.Phil Urdu Scholar, MY University, Islamabad*

**ڈاکٹر طالب حسین ہاشمی**
اسسٹنٹ پروفیسر (ایڈجنک) شعبہ اُردو، مائی یونیورسٹی، اسلام آباد
**رابعہ سحر**
لیکچرر اُردو گورنمنٹ گریجوایٹ کالج برائے خواتین، خانیوال
**ہما حنیف**
ایم۔فل اُردو اسکالر مائی یونیورسٹی، اسلام آباد

## *Abstract*

*The evolution of the Urdu language is deeply rooted in the cultural and linguistic fusion of the Indian subcontinent. Among the earliest figures who contributed significantly to this process is Amir Khusrau a renowned Sufi poet, musician, and intellectual of the 13th century. This research paper, titled "The Rise of Amir Khusrau on the Horizon of Urdu Language: A Research and Critical Study", explores Khusrau's pioneering role in shaping the linguistic foundations of Urdu. Through a critical and analytical lens, the study examines how Khusrau's multilingual poetry, including his riddles, dohas, and folk compositions, reflect an early synthesis of Persian, Hindi, and local dialects. His innovative linguistic experiments laid the groundwork for a new vernacular that would later evolve into modern Urdu. The paper investigates the historical, cultural, and literary context of Khusrau's era, and evaluates the extent of his influence on the formation and popularization of Urdu. By highlighting his stylistic innovations and linguistic contributions, this study aims to reaffirm Amir Khusrau's enduring legacy in the history of Urdu language and literature.*

***Keywords:*** *Amir Khusrau, Urdu Language, Linguistic Evolution, Sufi Literature, Indo-Persian Culture, Vernacular Poetry, Historical Linguistics, Literary Contribution*

**کلیدی الفاظ:** امیر خسرو، زبانِ اُردو لسانی ارتقاء، صوفی ادب، ہندو فارسی ثقافت، عوامی (یا مقامی) شاعری، تاریخی لسانیات، ادبی خدمات

زبان کسی بھی قوم کی تہذیبی، فکری اور لسانی میراث کی امین ہوتی ہے۔ برصغیر میں اُردو زبان کا ارتقا ایک طویل تاریخی، تہذیبی اور لسانی سفر کا ثمر ہے جس میں مختلف زبانوں، بولیوں اور تہذیبوں نے اپنا کردار ادا کیا۔ اس پس منظر میں اگر ہم اردو زبان کی تشکیل اور ابتدائی بنیادوں کا جائزہ لیں تو ایک نمایاں اور درخشاں نام امیر خسرو کا سامنے آتا ہے۔ امیر خسرو نہ صرف ایک جید شاعر، موسیقار اور صوفی بزرگ تھے بل کہ وہ زبان کی پیوند کاری اور تہذیبی ہم آہنگی کے نمائندہ بھی تھے۔ زبانِ اردو کی بنیاد میں امیر خسرو کا کردار محض ایک ادبی شخصیت کا نہیں بل کہ ایک فکری معمار کا ہے، جنھوں نے عوامی سطح پر مختلف زبانوں کو یکجا کر کے ایک ایسی زبان کی راہ ہموار کی جو بعد ازاں اردو کہلائی۔ ان کی شاعری میں فارسی کی

لطافت، ہندی کی سادگی، اور مقامی بولیوں کی روانی ایک نیا اسلوب لے کر ابھرتی ہے۔ ان کے دوہے، کہہ مکرنیاں، پہیلیاں اور گیت عوامی زبان کے ابتدائی سانچوں کو مرتب کرتے نظر آتے ہیں۔ خسرو کی شعریات، لسانی تجربات اور ان کی تہذیبی بصیرت کو تحقیقی و تنقیدی زاویوں سے پرکھا گیا ہے تاکہ ان کے اردو زبان کے سفر میں مقام و مرتبہ کو واضح کیا جاسکے۔ یہ مقالہ اس امر کی تلاش کا ایک سنجیدہ علمی و فکری اقدام ہے کہ کیا واقعی امیر خسرو کو اردو زبان کا اولین معمار قرار دینا درست ہے، اور ان کا یہ طلوع اردو کے افق پر کتنا روشن اور دیرپا ثابت ہوا۔

برصغیر کی تہذیبی، لسانی اور سماجی تاریخ میں اُردو زبان کا ارتقائی سفر ایک نہایت اہم اور قابلِ توجہ باب کی حیثیت رکھتا ہے، جو صدیوں پر محیط تہذیبی میل جول اور لسانی تعامل کا نتیجہ ہے۔ اِس طویل سفر میں بعض شخصیات نے نہایت فیصلہ کن کردار ادا کیا، جن میں حضرت امیر خُسرو کا نام ایک نمایاں اور مُنفرد مقام رکھتا ہے۔ اُردو زبان، جو فارسی، عربی اور مقامی ہندوی بولیوں کے امتزاج سے تشکیل پائی، اِس کی ابتدائی بنیادوں، ادبی سانچوں اور اسالیب میں امیر خُسرو کی تخلیقی بصیرت اور لسانی تجربات کا نمایاں حِصّہ ہے۔ خسرو کی شخصیت محض ایک شاعر، صوفی یا موسیقار کی نہیں، بل کہ وہ ایک عظیم تہذیبی رابط کار اور لسانی معمار بھی تھے، جنھوں نے مختلف زبانوں، ثقافتوں اور روایات کو اپنے فن میں اِس خوبی سے جذب کیا کہ اُن کے کلام میں مشرق و مغرب، خواص و عوام اور روحانی و دنیاوی جہات کی حد بندیاں مٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کی زبان میں جو ہم آہنگی، سادگی اور تاثیر ہے، وہ اُردو کی ابتدائی تعمیر میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

اگر امیر خسرو کو برصغیر کی گنگا جمنی تہذیب کا بانی اور معمار قرار دیا جائے تو یہ ہرگز مبالغہ نہ ہوگا، کیوں کہ اُن کی تخلیقی و فکری شخصیت نے جس صوفیانہ مزاج، خانقاہی رُوح اور لسانی شعور کو مقامی تناظر میں جذب کر کے اِظہار کی نئی راہیں ہموار کیں، وہ بعد ازاں اُردو زبان کے لسانی خدوخال کی صورت میں ظاہر ہوئیں۔ امیر خسرو کی زبان ایک وجدانی تجربے سے کہیں بڑھ کر تہذیبی ہم آہنگی اور ثقافتی تعامل کا آئینہ بن کر اُبھری، جس میں فارسی کی لطافت، نکہت اور صنائع و بدائع کو ہندوی کی سادگی، تغزل، صوتی توازن اور عوامی دِل کشی سے ہم پیوند کیا گیا۔ ان کی ادبی کاوشیں محض انفرادی اظہار کا مظہر نہیں بل کہ اجتماعی شعور، مقامی ذوقِ جمال اور فکری اختراع کی وہ مثال ہیں جنھوں نے اُردو کے اسلوبیاتی سانچے کی بنیاد رکھی۔ گیت، دوہا، کہہ مکرنی، پہیلی اور دیگر مقامی اصنافِ سخن میں ان کا طبع آزمائی کرنا محض لسانی تجربہ نہ تھا بل کہ یہ ایک ہمہ جہت تہذیبی اقدام تھا، جس نے عوامی ذوق کو مہمیز دی اور ایک نو پید لسانی شناخت کو جنم دیا۔

امیر خسرو کی تخلیقات میں جہاں فارسی کی کلاسیکی عظمت اور لفظی حُسن جلوہ گر ہے، وہیں ہندوی کی نحوی ساخت اور صوتی آہنگ ایک نئی طرزِ بیان کو جنم دیتے ہیں۔ یہی امتزاج ایک ایسے ادبی مزاج کی تشکیل کا باعث بنا جو بعد ازاں اُردو زبان کے مزاج میں رچ بس گیا۔ لہٰذا، امیر خسرو کی شعری و لسانی خدمات کو اُردو کی ابتدائی تشکیل اور ارتقاء میں ''نقطۂ آغاز'' کی حیثیت دینا نہ صرف قرینِ انصاف ہے بل کہ ایک مستند تاریخی حقیقت کا اعتراف بھی۔

برصغیر کی تہذیبی و ادبی تاریخ میں اگرچہ شاہی درباروں کو ایک مرکزیت حاصل رہی، جہاں اقتدار کی پرشکوہ نمود اور جمالیاتی ذوق کی آمیزش نے مخصوص طبقۂ خواص کی ذہنی پرداخت کی، تاہم ان درباروں میں تخلیق ہونے والا ادب محض شاہی سرپرستی کی نمائندگی کرتا تھا، جس میں عوامی شعور، روحانی صداقت اور اِنسانی سچائیاں پسِ منظر میں چلی جاتی تھیں۔ اس کے برعکس، خانقاہی فضا میں نمو پانے والا صوفیانہ شعور نہ صرف رُوح، عقل اور وجدان کی ہم آہنگی کا ترجمان بنا، بل کہ اس نے ادب کو اشرافی دائروں سے نکال کر عوامی شعور، سادگیِ بیان اور خلوصِ جذبات کا آئینہ دار بنایا۔ ان ہی روحانی مراکز سے وہ لسانی تحریک جنم لیتی ہے جو مقامی بولیوں، فارسی کے تہذیبی اثرات اور ہندوی کی فطری موسیقیت کو ایک ہمہ گیر وحدت میں ڈھال کر ایسے ادبی اظہار کی بنیاد رکھتی ہے جس کا نقطۂ عروج بَعد ازاں اُردو زبان کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اِس تناظر میں

حضرت امیر خُسرو کی شخصیت سب سے ممتاز دکھائی دیتی ہے، جو دربار کی رونق اور خانقاہ کی روحانیت، دونوں کی جامع مثال تھے۔ اُنھوں نے ریختہ کی نوزائیدہ صورت کو محض ایک لسانی تجربہ نہ سمجھا، بل کہ اسے ایک ہمہ جہت تہذیبی و روحانی وسیلہ بنایا۔

امیر خسرو کا شعری ذوق دربار کے جمالیاتی اُصولوں سے آراستہ ضرور تھا، مگر اس میں خانقاہی اخلاص، عوامی درد اور روحانی تجربات کی وہ روشنی بھی تھی جو خالص صُوفی فکر کا خاصہ ہے۔ اُن کے ہاں فارسی کی فصاحت و بلاغت، ہندوی کی سادگی اور عوامی اصنافِ سخن جیسے دوہے، گیت، کہہ مکرنیاں اور پہیلیاں ایک ایسے لسانی و فِکری امتزاج کی شکل اختیار کر گئے، جنھوں نے اُردو زبان کی ابتدائی تشکیل کو نہ صرف معنوی وسعت بخشی بل کہ اسے عوامی دلوں کی زبان بنا دیا۔ چناں چہ خسرو کی تخلیقی کاوشیں ایک ایسے روحانی، لسانی اور تہذیبی بیانیے کا نقطۂ آغاز ثابت ہوئیں، جنھوں نے اُردو ادب کو شاہی ایوانوں کی محدود فضا سے نکال کر خانقاہوں کے روشن دل گیر ماحول میں نمو دی اور اُردو زبان کو برصغیر کی اجتماعی روح، عوامی شعور اور تہذیبی یکجائی کا معتبر حوالہ بنا دیا:

> ”صُوفیائے کرام کا پیغام خلوص، ایثار، محبتِ انسانی اور روحانی اصلاح پر مبنی تھا۔ وہ ظاہر کے بجائے باطن کی تطہیر پر زور دیتے تھے اور اس مقصد کے لیے ایسی زبان کو اختیار کیا جو عوام کے فہم سے قریب ہو۔ انہوں نے علمی اور پیچیدہ اصطلاحات کی بجائے سادہ، رواں اور عوامی بول چال کو اظہار کا وسیلہ بنایا تاکہ اُن کا پیغام بلا رکاوٹ دلوں تک پہنچ سکے۔ صوفیا نے فارسی، عربی اور مقامی بولیوں کے امتزاج سے جو مرکب زبان تخلیق کی، وہ رفتہ رفتہ ریختہ یا ابتدائی اُردو کے نام سے معروف ہوئی۔ اس زبان کی ترویج اور ارتقا میں صوفی شعور کا بنیادی کردار رہا، جس نے اُردو کو نہ صرف ایک ادبی زبان بل کہ روحانی و فِکری اظہار کا مؤثر وسیلہ بنا دیا۔“[1]

صُوفیائے کرام کا پیغام بنیادی طور پر خلوص، ایثار، محبتِ انسانی اور روحانی تطہیر پر مبنی تھا۔ ان کی توجہ انسان کے ظاہر سے زیادہ باطن کی اصلاح پر مرکوز تھی۔ اس مقصد کے لیے اُنھوں نے محض مذہبی اصطلاحات یا فلسفیانہ نکتہ آرائی کو کافی نہ سمجھا، بل کہ اظہارِ خیال کے لیے ایسی زبان کو منتخب کیا جو عوام کے فہم و شعور سے ہم آہنگ ہو۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ فکری ہم آہنگی اور روحانی اثر پذیری کے لیے ایسی زبان ناگزیر ہے جس کے فہم میں عوام کو ذہنی مشقت یا لسانی اجنبیت محسوس نہ ہو۔ اِسی بنا پر اُنھوں نے روایت پسند اور علمی اصطلاحات سے مَملُو زبان کو پسِ پشت ڈال کر سادہ، رواں اور عوامی بولیوں کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا۔ ان صوفی بزرگوں نے وعظ و تلقین، رشد و ہدایت اور روحانی تربیت کے عمل میں اپنی لسانی فضیلت کو عوام کے لیے رکاوٹ نہ بننے دیا۔ اُنھوں نے زبان کو محض علم کی اشاعت کا ذریعہ نہیں بل کہ دلوں کی زمین میں اثر پذیری کے بیج بونے کا وسیلہ تصور کیا۔

یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے اس وقت کی ”ٹکسالی“ اور اشرافی زبان کی بجائے، عام لوگوں کی روزمرہ بول چال کو ترجیح دی، اور علاقائی لہجوں میں فارسی و عربی کے الفاظ کو مدغم کر کے ایک ایسی نوخیز زبان کو تشکیل دیا جو فکری سادگی، لسانی روانی اور جذباتی ہم آہنگی کا امتزاج بن گئی۔ یہی مرکب زبان، جو ریختہ، دہلوی یا ابتدائی اُردو کے ناموں سے جانی گئی، بتدریج سترہویں صدی عیسوی تک برصغیر کے مختلف علاقوں میں رواج پا گئی۔ اس زبان کی ابتدائی تشکیل اور ارتقاء میں صوفیا کا کردار نہایت بنیادی نوعیت کا تھا۔ ان کی یہی لسانی حکمت عملی تھی جس نے اُردو کو نہ صرف ایک ادبی زبان کا درجہ عطا کیا، بل کہ اسے روحانی و فِکری تجربات کے اظہار کا سب سے موزوں وسیلہ بھی بنا دیا۔

اگرچہ صوفیا کا بنیادی مقصد ادب تخلیق کرنا نہیں تھا، بل کہ وہ عوامی سطح پر اصلاح و ہدایت کے لیے براہِ راست خطاب کو ترجیح دیتے تھے، لیکن ان کی ان ہی کوششوں کے نتیجے میں ایک مشترکہ اور قابلِ فہم عوامی زبان کے فروغ کی راہ ہموار ہوئی۔ صوفیا کی نثر و نظم میں علمی موشگافیوں کے بجائے سادگی، تاثیر اور فہمِ عامہ کو مدِ نظر رکھا گیا، تاکہ پیغام زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچ سکے۔ ان کے کلام میں مقامی زبان و بیان کے اثرات نمایاں ہیں جو اس بات کی دلیل ہیں کہ اُنھوں نے عوام سے قریب رہ کر گفت گو کی۔ اگرچہ وہ نہ تو خود کو شاعر یا ادیب سمجھتے تھے اور نہ ہی زبان کی ترقی ان کا مقصد تھا، تاہم ان کی اصلاحی اور تبلیغی تحریک نے غیر محسوس طریقے سے زبان کو وُسعت، نکھار اور نئی اصطلاحات سے آراستہ کر دیا، جس سے زبان کی تشکیل و ترقی کا ایک قدرتی عمل جاری رہا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مولوی عبد الحق لکھتے ہیں:

> ”ہندی یا اس نو مولود زبان میں لکھنا اہل علم اپنے لئے باعثِ عار سمجھتے تھے اور اپنی عالمانہ تصانیف کو اس حقیر اور بازاری زبان کے استعمال سے آلودہ کرنا نہیں چاہتے تھے۔ یہ صوفی ہی تھے جنھوں نے سب سے پہلے جرات کی اور اس قفل کو توڑا۔۔۔۔ ان کی دیکھا دیکھی دوسرے لوگوں نے بھی جو پہلے ہچکچاتے تھے اس زبان کا استعمال شعر و سخن، زبان و تعلیم اور علم و حکمت کی اغراض کیلئے شروع کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ میں ان صوفیائے کرام کو اُردو کا محسن خیال کرتا ہوں۔“(2)

یہ اقتباس ڈاکٹر مولوی عبد الحق کی اُردو زبان کی تاریخ اور ارتقاء سے متعلق گہرے مشاہدے کا مظہر ہے۔ وہ صوفیائے کرام کے کردار کو اُردو زبان کے ابتدائی فروغ میں نہایت اہم اور بنیادی قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق اس دور میں اہلِ علم ہندی یا ابتدائی اُردو کو ایک ”بازاری“ اور کم تر زبان سمجھتے تھے اور اسے اپنی علمی یا دینی تحریروں کے لیے موزوں نہیں گردانتے تھے۔ لیکن صوفیائے کرام نے اس رجحان کے برخلاف جرأت کا مظاہرہ کیا اور پہلی بار عام فہم زبان میں بات کرنا شروع کی، تاکہ ان کا پیغام عوام تک براہِ راست پہنچ سکے۔ یہی ان کا اندازِ تبلیغ تھا، سادہ، قابلِ فہم اور دل پر اثر کرنے والا۔

مولوی عبد الحق اس اقدام کو ”قفل توڑنے“ سے تعبیر کرتے ہیں، گویا صوفیا نے علمی طبقے کی روایتی تنگ نظری کے خلاف بغاوت کی اور زبان کو صرف خواص کی میراث بننے سے روک دیا۔ ان کی تقلید میں دوسرے افراد نے بھی اُردو کو شعر و ادب، تعلیم، اور حکمت و معرفت کی زبان کے طور پر اپنانا شروع کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ مولوی عبد الحق صوفیائے کرام کو اُردو کا ”محسن“ سمجھتے ہیں، جن کی بدولت اُردو زبان نے ایک زِندہ، عوامی اور فِکری اظہار کی صورت اختیار کی۔

اُردو زبان کے ابتدائی ارتقائی دور میں صوفیائے کرام کا کردار نہایت اہم اور نمایاں رہا۔ اُنھوں نے نہ صرف تبلیغ و اصلاح کے مقاصد کے تحت عوامی زبان کو اختیار کیا، بل کہ مختلف علاقوں میں رہنے اور عوام سے براہِ راست رابطے کے باعث مختلف مقامی بولیوں کو بھی اپنی گفتگو اور تحریر کا حصہ بنایا۔

اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اُردو زبان ایک ایسی جامع اور ہمہ گیر زبان کے طور پر سامنے آئی جس میں ہندوی، پنجابی، راجستھانی، دکنی، گجراتی اور دیگر مقامی زبانوں کے الفاظ خود بخود شامل ہوتے گئے۔ چوں کہ صوفیا برصغیر کے مختلف علاقوں میں پھیلے ہوئے تھے، اس لیے اُردو کی ساخت میں علاقائی اثرات غیر محسوس طور پر جذب ہوتے چلے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو زبان کسی ایک مخصوص خطے یا مرکز کی پیداوار نہیں سمجھی جا سکتی، بل کہ یہ ایک ایسے لسانی اور ثقافتی اشتراک کا نتیجہ ہے جو مختلف خطوں، اقوام اور زبانوں کے میل جول سے وجود میں آیا۔ اس وسیع لسانی عمل میں صوفیا کا کردار بنیادی اہمیت کا حامل ہے، جنھوں نے عوام سے قریب ہو کر ایک مشترکہ اور قابلِ فہم زبان کی بنیاد رکھ دی:

"صوفیائے کرام نے برصغیر کی مقامی زبانوں کو نہ صرف اسلامی تہذیب و تمدن سے روشناس کرایا بل کہ عربی و فارسی کے علمی اور فکری لہجے کو بھی ان زبانوں میں منتقل کرنے کی سنجیدہ کوشش کی۔ اس عمل میں انھوں نے ایک طرف دخیل الفاظ کا استعمال کیا، یعنی عربی و فارسی کے الفاظ کو مقامی زبانوں میں رائج کیا اور دوسری طرف دینی و روحانی متون کے تراجم کے ذریعے ان زبانوں کو علمی اصطلاحات اور فکری تراکیب سے مالامال کیا۔ اُن کی اس کوشش نے نہ صرف زبان کو ایک نیا زاویہ دیا بل کہ فکری ارتقاء کی بنیاد بھی رکھی۔ اس تحریک کا ایک اور نمایاں پہلو یہ ہے کہ صوفیا نے مقامی زبانوں کو عربی رسم الخط میں ڈھالنے کا آغاز کیا، جس کی بدولت عام لوگوں کے لیے اسلامی علوم تک رسائی آسان ہو گئی۔"(3)

صوفیا کی تحریک کا ایک نمایاں پہلو ان کی موسیقی سے گہری وابستگی ہے، خصوصاً چشتیہ سلسلے میں سماع (روحانی موسیقی) کو غیر معمولی اہمیت حاصل رہی۔ صوفیا نے روحانی کیفیات کے اظہار کے لیے ایسی شاعری تخلیق کی جو آسانی سے گائی جا سکے۔ اِس دور میں "دوہا" جیسی سادہ اور اثر انگیز صنفِ سخن کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔

صُوفی شعرا نے رُوحانی تجربات جیسے "خیال"، "شہد" (وجد) اور "شکوک" (تذبذب) کے اِظہار کے لیے نہایت موزوں اور دِل کو چھو لینے والے الفاظ کا استعمال کیا اور بعض اوقات اَشعار مخصوص راگوں کے مطابق تخلیق کیے گئے تاکہ سامع کے دل پر براہِ راست اثر ہو۔ یہ اندازِ شاعری صرف جمالیاتی نہیں بل کہ فِکری لحاظ سے بھی بلند تھا۔ صوفیانہ گیتوں نے خُدا کی وحدانیت، انسانی مساوات اور عالمگیر اُخوت کے پیغام کو عام کیا۔ ان گیتوں نے ہندو مُسلم عوام کے مابین نہ صرف تہذیبی ہم آہنگی کو فروغ دیا بل کہ مذہبی اور نسلی اختلافات کو کم کرنے میں بھی مدد دی۔ صُوفیانہ شاعری نے ہندوستانی سماج میں فِکری اور روحانی وحدت کے بیج بوئے۔

علاوہ ازیں، تصوف کے اثر سے رومانوی شاعری کا مزاج بھی بدل گیا۔ اس میں صرف جذبہ نہیں بل کہ تقدس، شائستگی اور جذباتی لطافت کی آمیزش ہوئی۔ عوامی شاعری، جو پہلے سطحی اور جذباتی اظہار تک محدود تھی، اب تہذیب، متانت اور فکری گہرائی سے ہم آہنگ ہونے لگی۔ تصوف نے عشقِ مجازی کو حقیقتِ مُطلَقہ کی روشنی میں دیکھا اور اسے معرفت کے راستے کا زینہ بنایا۔ تصوف نے شاعری کو ایک بلند فِکری سطح عطا کی، اسے روحانیت سے روشناس کرایا اور اس کے تخلیقی وقار کو بحال کیا۔

پہلے جہاں شاعری محض اظہارِ جذبات یا تفریح کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی، صوفیا نے اسے ایک فکری اور روحانی پیغام کا وسیلہ بنایا۔ اس طرح عوام شاعری کے ایک نئے ذائقے، ایک نئے تجربے اور ایک نئے شعور سے آشنا ہوئے، جو انھیں صرف جمالیاتی لطف ہی نہیں بل کہ فکری بالیدگی بھی عطا کرتا تھا:

"تصوف اس زمانے کی تہذیبی اور فکری زندگی کا بنیادی ستون تھا۔ اس دور میں شاعری، نثر، علم، فلسفہ اور حتیٰ کہ روزمرہ رویّے بھی صوفیانہ فکر سے متاثر تھے۔ صوفیاء کو اُس عہد کا ذہنی اور فکری طبقہ تصور کیا جاتا تھا، اور ان کے افکار و نظریات کو عقل، علم، اخلاق اور تہذیب کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ تصوف صرف ایک روحانی یا مذہبی رجحان نہیں رہا، بل کہ ایک مکمل طرزِ فکر بن چکا تھا، جس نے اس وقت کے تمدن اور ادبی سرگرمیوں کو گہرائی اور وقار عطا کیا۔ اس دور میں عشق محض

> رومانوی جذبہ نہیں بل کہ ایک فکری اور روحانی قدر بن چکا تھا۔ عاشقی و معشوقی کا بیان عام تھا، لیکن اس کا مقصد روحانی بلندی، تہذیبِ نفس اور اخلاقی ارتقاء کی علامت بننا تھا۔ عشق کو تصوف کے راستے کی لازمی شرط تصور کیا جاتا تھا، جو سالک کو خدا تک پہنچنے کا ذریعہ فراہم کرتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ بڑے بڑے اہلِ علم و دانش بھی خود کو اس "درد" سے آشنا ظاہر کرتے، تاکہ ان کا شمار بھی بلند مرتبہ اور خدا رسیدہ افراد میں ہو۔"(4)

یہ صورت حال اس بات کی عکاس ہے کہ تصوف اس دور میں صرف ذاتی یا باطنی تجربہ نہیں تھا، بل کہ ایک سماجی اور ثقافتی رجحان تھا جو علم و فن، شعور و اخلاق اور معاشرتی وقار کا پیمانہ بن چکا تھا۔ اس فضا میں تخلیق پانے والا ادب بھی ان روحانی اور اخلاقی اقدار کا آئینہ دار تھا، جس نے اُردو شاعری کو ایک فکری گہرائی اور روحانی لطافت عطا کی۔

مختصر یہ کہ فکری تصوف نے ہماری شاعری کو محض ایک رسمی عنصر کی حیثیت سے متاثر نہیں کیا، بل کہ اس نے بڑے شاعروں کے فکری رجحانات، طرزِ احساس اور جذبۂ اظہار کو بھی وقتی سہی مگر گہرے طور پر متاثر کیا۔ تصوف کی روح نے ان شاعروں کو کچھ دیر کے لیے سہی، مگر عزم و ہمت، خودداری، عزتِ نفس اور بے نیازی جیسی روحانی صفات سے ہمکنار کیا۔ نتیجتاً اُردو اور فارسی شاعری میں تصوف کے موضوع پر ہزاروں اشعار کا ایک وقیع ذخیرہ وجود میں آیا، جو نہ صرف فنی لحاظ سے اہم ہے بل کہ فکری و روحانی لحاظ سے بھی قابلِ قدر ہے۔ اس میدان میں ان صوفیائے کرام کا کردار بھی ناقابلِ فراموش ہے جنھوں نے تصوف اور شعر و ادب دونوں کو اپنی زندگی کا محور بنایا۔ ان میں سب سے نمایاں نام حضرت امیر خسرو کا ہے، جنھوں نے تصوف کی روح کو شاعری کے لطیف انداز میں پیش کیا اور ہندوستانی تہذیب، موسیقی، زبان اور فکر کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔

ہندوستان میں فارسی اور ہندی کے ابتدائی دور کے نمایاں شاعر، موسیقی کے ماہر اور زبان و ادب کے عظیم محسن امیر خسرو کا اصل نام یمین الدولہ اور لقب ابوالحسن تھا، جب کہ تاریخی طور پر وہ امیر خسرو کے نام سے مشہور ہوئے۔ آپ کے والد، امیر سیف الدین، ایک ترک سردار تھے جو منگولوں کے حملوں کے باعث ہندوستان ہجرت کر کے آگرہ میں آباد ہو گئے۔ امیر خسرو کی والدہ ہندوستانی تھیں، جس کی وجہ سے ان کی شخصیت میں ایک فطری تہذیبی امتزاج پیدا ہوا۔

کچھ عرصے بعد ان کا خاندان دہلی منتقل ہو گیا۔ جب امیر خسرو کی عمر صرف آٹھ برس تھی، ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ان کی پرورش ان کے نانا عماد الملک نے کی، جو غیاث الدین کے عہدِ حکومت میں ایک بااثر ریاستی شخصیت تھے۔ نانا کی سرپرستی اور دربار سے قربت نے امیر خسرو کو نہ صرف علمی و ادبی فضا سے روشناس کیا بل کہ درباری زندگی کا شعور بھی عطا کیا۔

دوسری جانب گھریلو ماحول میں ہندی زبان کا عمومی استعمال ان کے ذہن و ذوق پر گہرا اثر چھوڑ گیا۔ یہی دوہرا لسانی پس منظر، فارسی درباری زبان اور ہندی عوامی زبان، ان کی شاعری، زبان دانی اور موسیقی میں جدت و اختراع کا سبب بنا۔ امیر خسرو نے اسی امتزاج کے ذریعے ایک ایسی تہذیبی و فکری فضا قائم کی جو بعد ازاں اُردو زبان اور ہندوستانی موسیقی کی بنیادوں میں شامل ہو گئی۔ ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

> "امیر خسرو کی شخصیت محض ایک شاعر یا موسیقار کی حیثیت سے محدود نہیں، بل کہ ان کی زندگی اور فن کی تشکیل میں چار بنیادی عناصر نے فیصلہ کن کردار ادا کیا: دربار، شاعری، موسیقی اور تصوف۔ یہ عناصر صرف علاحدہ پہلو نہیں بل کہ ایک دوسرے میں پیوست ہو کر امیر خسرو کی ہمہ

جہت شخصیت کو تشکیل دیتے ہیں۔ گویا اگر ان میں سے ایک بھی عنصر کم ہو، تو "امیر خسرو" کا مکمل اور حقیقی تصور سامنے نہیں آتا۔ درباری زندگی نے انھیں علمی و ادبی فضاؤں سے روشناس کیا، شاعری نے ان کے جذبات و افکار کو اظہار کی صورت دی، موسیقی نے ان کی جمالیاتی حس کو جلا بخشی اور تصوف نے ان کے کلام میں روحانی گہرائی اور عرفانی لطافت پیدا کی۔ ان تمام عناصر کا امتزاج امیر خسرو کو ایک ہمہ گیر تہذیبی علامت بناتا ہے، جنھوں نے برصغیر کی زبان، ادب، موسیقی اور روحانی روایت کو نئی جہتیں عطا کیں۔"(5)

امیر خسرو نہ صرف فارسی نظم و نثر میں کامل مہارت رکھتے تھے بل کہ انھیں عربی، سنسکرت اور مقامی بھاشاؤں پر بھی قابلِ قدر عبور حاصل تھا۔ ان کی علمی وسعت صرف لسانی نہیں، بل کہ فکری اور روحانی میدانوں میں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ ایک باعمل صوفی تھے جنھوں نے حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی صحبت میں تربیت پائی اور روحانیت کو اپنی فکر اور فن کا محور بنایا۔ موسیقی کے فن میں امیر خسرو کو غیر معمولی مہارت حاصل تھی۔ انھیں برصغیر میں فنِ موسیقی کا امام تسلیم کیا جاتا ہے، جنھوں نے نہ صرف کلاسیکی موسیقی میں نئے تجربات کیے بل کہ کئی نئے ساز، راگ اور طرزیں بھی متعارف کروائیں۔ ان کا موسیقی سے عشق روحانیت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک نئی جہت اختیار کر گیا۔ شاعری کے میدان میں بھی امیر خسرو نے ایسے تخلیقی کمالات دکھائے کہ اُنھیں "طوطیٔ ہند" یعنی ہندوستان کا بولتا ہوا طوطا کہا گیا۔ ان کی شاعری میں روحانی لطافت، لسانی چابک دستی اور فکری گہرائی کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے، جو آج بھی اُردو، فارسی اور ہندی ادبیات کا قیمتی سرمایہ ہے۔

رام بابو سکسینہ، جو اُردو زبان و ادب کے معتبر محققین میں شمار ہوتے ہیں، حضرت امیر خسرو دہلوی کو اُردو کا پہلا شاعر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اُردو زبان کی ابتدا کا زمانہ اگرچہ تاریخی لحاظ سے کچھ دھندلا اور غیر واضح ہے، اور اس کے ابتدائی خدوخال مکمل طور پر نمایاں نہیں، تاہم اس دھند میں جو شخصیت سب سے پہلے اور نمایاں ہو کر ابھرتی ہے وہ امیر خسرو کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ امیر خسرو کی شہرت بطور فارسی شاعر مسلم الثبوت ہے اور ان کا لقب "طوطیٔ ہند" اسی حیثیت کا مظہر ہے، تاہم ان کی خدمات صرف فارسی تک محدود نہیں رہیں:

"رام بابو سکسینہ کے مطابق امیر خسرو ہی وہ اولین شاعر ہیں جنھوں نے اُردو زبان میں ادبی اظہار کا آغاز کیا۔ اُنھوں نے سب سے پہلے اُردو الفاظ کو شعری و ادبی اغراض کے لیے برتا، اور اُردو میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔ اُردو کی سب سے پہلی غزل بھی انہی سے منسوب کی جاتی ہے، جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اُردو شاعری کی بنیادیں امیر خسرو کے ہاتھوں رکھی گئیں۔"(6)

اس اقتباس سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ اُردو زبان کی ابتدائی صورت گری میں امیر خسرو کا کردار نہ صرف اہم ہے بل کہ بنیاد رکھنے والا بھی ہے۔ وہ اس دھندلائے ہوئے دور میں ایک روشن علامت کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی تخلیقی کوششوں نے اُردو کو ادبی اظہار کی ایک نئی زبان بنانے کی سمت گامزن کیا۔

امیر خسرو نہ صرف زبان و شاعری میں مہارت رکھتے تھے بل کہ موسیقی کے میدان میں بھی ان کا مقام بانی و موجد کا ہے۔ اُنھوں نے ہندی اور ایرانی موسیقی کے امتزاج سے ایک نئی جمالیاتی فضا تخلیق کی اور اس میں اپنی اختراعات و ایجادات کی بدولت گراں قدر اضافہ کیا۔ ان کی موسیقی نے برصغیر کے فنونِ لطیفہ کو ایک نئی جہت عطا کی، جو آج بھی ان کی فنی عظمت کا ثبوت ہے۔

جہاں تک ان کی تصانیف کا تعلق ہے، تو ان کی اصل تعداد کے تعین میں اختلاف پایا جاتا ہے اور یہ تاحال تحقیق کا موضوع ہے۔ معروف مورخ ضیاالدین برنی اور ''سیر الاولیاء'' کے مصنف اعجاز الحق قدوسی کے مطابق امیر خسرو کی تصانیف اتنی کثرت میں ہیں کہ ان سے ایک مکمل کتب خانہ ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ مشہور صوفی شاعر جامی نے ان کی تصانیف کی تعداد 99 بتائی ہے، جب کہ امین رازی کے نزدیک یہ تعداد 199 تک پہنچتی ہے۔ نواب محمد اسحاق نے امیر خسرو کی 45 تصانیف کا سراغ لگایا، تاہم نامور محقق ڈاکٹر وحید مرزا ان میں سے صرف 21 تصانیف کو امیر خسرو کی مستند تخلیقات تسلیم کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کی تصانیف کی صحیح اور حتمی تعداد آج بھی تحقیق طلب ہے، مگر یہ بات مسلم ہے کہ امیر خسرو کثیر لکھنے والے شاعر اور ادیب تھے، جن کی فکری و تخلیقی سرگرمیاں کئی جہات پر محیط تھیں۔ ان کے علمی، ادبی، اور فنی سرمایے نے برصغیر کے تہذیبی خدوخال پر دیرپا اثرات مرتب کیے:

> ''خسرو کے اشعار کی تعداد دولت شاہ کے مطابق چار سے پانچ لاکھ کے درمیان بتائی جاتی ہے، تاہم اُنھوں نے جس بیان کا حوالہ دیا ہے، وہ اب تک خسرو کے محققین کو دستیاب نہیں ہو سکا۔ اس کے باوجود، خسرو کی منظوم ادبیات کے متعدد مستند مجموعے موجود ہیں، جن میں پانچ دیوان، نو مثنویاں (جن میں ان کا مشہور خمسہ بھی شامل ہے) اور غزلیات کے مختلف مجموعے شامل ہیں۔''(7)

امیر خسرو نے اپنی شاعرانہ صلاحیت اور زود گوئی کا ذکر متعدد مواقع پر فخر سے کیا ہے۔ ''تحفتہ الشعراء'' کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ کم سنی میں، جب میرے دودھ کے دانت گر رہے تھے، اشعار میرے لبوں سے موتیوں کی مانند جھڑتے تھے۔ اپنی غیر معمولی زود گوئی کے بارے میں وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ میں اتنی دیر میں شعر کہہ لیتا ہوں جتنی دیر میں لفظ ''بیت'' زبان سے ادا کیا جائے۔ خسرو کو جلال الدین خلجی نے چالیس برس کی عمر میں ''امیر'' کے معزز لقب سے نوازا۔ وہ مختلف سلاطین دہلی کے درباروں سے وابستہ رہے اور درباری زندگی کے ساتھ ساتھ فوجی مہمات اور سفارتی ذمہ داریوں میں بھی فعال کردار ادا کرتے رہے۔ اس مصروف زندگی کے باوجود وہ علمی و ادبی تصنیف و تالیف میں بھرپور مصروف رہے:

> ''امیر خسرو کو بچپن ہی سے شاعری سے گہرا شغف تھا۔ روایت ہے کہ محض اٹھارہ برس کی عمر میں ہی ان کی شاعری کو شہرت حاصل ہونا شروع ہو گئی تھی، جو وقت کے ساتھ ساتھ مزید نکھرتی اور پختہ ہوتی چلی گئی۔ ان کے اشعار کی تعداد لاکھوں میں بتائی جاتی ہے۔ خود خسرو نے اپنے دیوان غرۃ الکمال (293ھ) کے دیباچے میں ذکر کیا ہے کہ اُنھوں نے عربی، فارسی اور ہندوی زبانوں میں الگ الگ دیوان ترتیب دیے تھے۔''(8)

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ امیر خسرو نے اپنے تین دیوانوں کا ذکر فخریہ انداز میں کیا ہے۔ اگرچہ ان کا ہندی دیوان اب دستیاب نہیں، تاہم ہندوی زبان میں ان سے منسوب بے شمار ادبی نمونے موجود ہیں، جن میں کہہ مکرنیاں، دوسخنے، ضرب الامثال، کہہ مکرنیاں، دوہے اور متعدد اشعار شامل ہیں۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق، اُردو زبان کی سب سے پہلی غزل بھی امیر خسرو ہی کی تخلیق ہے، جو ان کے اُردو ادب میں بانی ہونے کی حیثیت کو مزید مستحکم کرتی ہے:

> ''اُردو کی اولین غزل بھی امیر خسرو ہی سے منسوب کی جاتی ہے، تاہم اس کی ساخت خاصی منفرد ہے۔ ایک مصرع فارسی میں اور دوسرا اُردو میں ہوتا ہے، جب کہ بحر مکمل طور پر فارسی ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ خسرو سے منسوب وہ متعدد اصناف بھی مشہور ہیں جو آج تک زبانِ خلق بنی ہوئی ہیں، جیسے پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دوسخنے اور دوہے۔ بعض اشعار میں تو ایسے خالص ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں، جو بمشکل اُردو میں شمار کیے جاسکتے ہیں، اور وہ اشعار سنسکرتی بحروں میں موزوں کیے گئے ہیں، جو خسرو کی لسانی مہارت اور تنوع کو نمایاں کرتے ہیں۔"(9)

امیر خسرو کو اُردو غزل کا بانی اور پہیلیوں، کہہ مکرنیوں، دوہروں وغیرہ کا موجد تسلیم کرنے کے باوجود یہ اختلاف سامنے آتا ہے کہ ان سے منسوب بہت سے اشعار، اقوال، ضرب الامثال حقیقت میں ان کی تخلیقات نہیں، بل کہ محققین کے مطابق ان میں زیادہ تر بعد کے شعرا کی اختراعات ہیں۔ محققین کا یہ ماننا ہے کہ اگر امیر خسرو کے مادری زبان میں کہے تین چار لاکھ اشعار کو نقد کسوٹی پر پَرکھا جائے تو صرف چار پانچ سو اشعار ایسے باقی رہ جائیں گے جنھیں امیر خسرو سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ پھر اگر ان باقیات کی بھی محققانہ جانچ کی جائے تو تعداد دو سو تک پہنچ پائے گی۔ امیر خسرو کی مشہور ترین تخلیق "خالق باری" تصور کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

"امیر خسرو فنِ موسیقی میں بھی اعلیٰ درجے کی مہارت رکھتے تھے۔ اُنھوں نے سب سے پہلے فارسی بحور کو اُردو شاعری میں برتا، جو ان کی لسانی جدت کا واضح ثبوت ہے۔ ان کی معروف تصنیف "خالق باری"، جس کا مطلع انہی دو الفاظ "خالق" اور "باری" سے شروع ہوتا ہے، آج تک ایک مقبول درسی کتاب سمجھی جاتی ہے، جسے بچے نہ صرف شوق سے پڑھتے ہیں بل کہ ابتدائی زبان دانی کے لیے بھی اسے اہم ذریعہ خیال کیا جاتا ہے۔"(10)

اگرچہ "خالق باری" کو روایتی طور پر امیر خسرو کی تصنیف سمجھا جاتا ہے، لیکن اس نسبت پر علمی اختلاف پایا جاتا ہے۔ معروف محقق حافظ محمود شیرانی اس کتاب کو امیر خسرو کی تصنیف تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ اپنی معروف تصنیف "پنجاب میں اُردو" میں وہ واضح طور پر لکھتے ہیں کہ خالق باری امیر خسرو کی نہیں بل کہ ضیاء الدین خسرو نامی ایک گمنام شخص کی تحریر ہے، اور اس کتاب کا امیر خسرو سے انتساب دراصل اُن کی علمی حیثیت کی توہین کے مترادف ہے۔ تاہم، اس مؤقف پر بھی اعتراض کیا گیا ہے۔ ممتاز محقق اصغر امروہوی نے حافظ شیرانی جیسے فاضل نقاد کی بعض علمی فروگزاشتوں کی نشان دہی کرتے ہوئے اس رائے کی تردید کی ہے۔ اُنھوں نے دلائل کے ساتھ یہ مؤقف پیش کیا کہ خالق باری کو کسی غیر معروف ضیاء الدین خسرو سے منسوب کرنا تاریخی اور ادبی لحاظ سے درست نہیں، اور متعدد داخلی و خارجی شواہد کی بنیاد پر یہ کتاب امیر خسرو ہی کی تصنیف ہے۔ اس اختلافِ رائے کے باوجود، خالق باری کا ادبی و لسانی مقام مسلم ہے اور یہ آج بھی زبان سیکھنے کے ابتدائی مراحل میں معاون سمجھی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ میں رؤف پاریکھ کے تحقیقی مقالہ "اُردو کی ابتدائی لغات اور نصاب نامے" کا حوالہ دیتے ہوئے اس اہم نکتے کی نشان دہی کی ہے:

"امیر خسرو سے منسوب فنونِ ادب میں الحاق، غلط انتساب اور بعد ازاں اضافے کا رجحان خاصا عام رہا ہے۔ اس تناظر میں خالق باری کی نسبت بھی قطعی یا حتمی طور پر امیر خسرو کے ساتھ جوڑنا ممکن نہیں، بل کہ اسے پوری طرح اُن کی تصنیف تسلیم کرنا ہمیشہ سے مشکوک رہا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر مزید لکھتے ہیں کہ بعض آراء کے مطابق خالق باری اُردو کی اولین نصابی کتاب نہیں، بل کہ اس طرز پر ایک اور مثنوی، جسے چند سکندر آبادی نے 960ھ میں تحریر کیا، زیادہ معتبر مانی جاتی ہے۔ یہ

مثنوی "مثلِ خالق باری " کے نام سے مرتب کی گئی، جو واضح طور پر اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ خالق باری جیسے متون کی روایت میں تقلید، ترمیم اور اضافے کا عمل جاری رہا ہے، اور ان کا اصل مصنف یا ماخذ متنازعہ حیثیت رکھتا ہے۔"(11)

اختر شیرانی کے نزدیک خالق باری نہ تو امیر خسرو کی تصنیف ہے اور نہ ہی ان کے دور کے آس پاس لکھی گئی، بل کہ یہ ایک نسبتاً بعد کی تحریر ہے۔ ان کے مطابق اس کتاب میں 215 اشعار شامل ہیں، جن میں عربی و فارسی الفاظ کے ہندی مترادفات شعری انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ تاہم، اس رائے سے ڈاکٹر وحید مرزا اختلاف کرتے ہیں۔ اپنے ایک تحقیقی مقالے میں اُنھوں نے مؤقف اختیار کیا ہے کہ ''خالق باری'' مکمل طور پر نہیں تو کم از کم اس کا بیشتر حصہ امیر خسرو کی ہی تصنیف ہے۔ ان کے بقول، وقت کے ساتھ ساتھ اس متن میں اضافے، تحریف اور لسانی تبدیلیاں ہوتی رہیں، جس کے باعث بعض ہندی الفاظ کی شکل بھی بدل گئی ہو گی۔ ''خالق باری'' کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے طرز پر متعدد نصاب نامے مرتب کیے گئے۔ یہ اثر صرف اُردو تک محدود نہیں رہا، بل کہ پنجابی، گوجری، دکنی، برج، تلگو اور دیگر علاقائی زبانوں میں بھی اس روایت کو اپنایا گیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

''نصاب ناموں کا یہ سلسلہ بیسویں صدی کے آغاز تک جاری رہا۔ اس روایت میں غالب کا قادر نامہ بھی شامل ہے، جسے نصابی حیثیت حاصل رہی۔ اسی طرح کی ایک اور کتاب ''کتاب الشفاء'' میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں، جو زبان کی سہل نگاری کے ساتھ ساتھ طبی مشورے بھی فراہم کرتے ہیں۔"(12)

یہ اشعار خالق باری کی تقلیدی صنف کی ادبی اور عوامی اثر پذیری کی مثال ہیں، جو زبان، طب، اور تعلیم کے سنگم پر ایک سادہ مگر مؤثر روایت کو قائم کرتے ہیں۔

امیر خسرو سے پانچ دیوان منسوب کیے جاتے ہیں، جن میں ''غرۃ الکمال'' کو خاص شہرت حاصل ہوئی۔ اس دیوان کا ابتدائی تعارف اور ترجمہ حبیب الرحمٰن شیروانی نے پیش کیا، جب کہ بعد ازاں پروفیسر لطیف اللہ نے اس کا اُردو ترجمہ کیا، جو 2004ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ خسرو کی مثنویات میں قران السعدین اور نہ سپہر بھی خاصی مقبول ہوئیں۔ ان دونوں مثنویوں میں خسرو نے دہلی کی تہذیب، ہندوؤں کے حسن و جمال، ہندوستان کے رنگا رنگ پھلوں، پرندوں، موسموں اور پان جیسے روایتی عنصر کی خوبصورت انداز میں تعریف کی ہے، جو ان کے مشاہدے اور ثقافتی شعور کا مظہر ہے۔ صفدر آہ کے مطابق، خسرو کے جو ہندی کلام محفوظ ہیں، ان میں صرف دو دوہے، ایک غزل اور ایک قطعہ ہی خالص ادبی رنگ رکھتے ہیں۔ ان میں سے ایک قطعہ اتنا نمایاں ہے کہ میر تقی میر نے بھی اسے اپنے تذکرے نکات الشعراء میں شامل کیا۔ یہ قطعہ درج ذیل ہے:

''زر گر پسر لے چو ماہ پارہ
کچھ گھڑیئے، سنوار یے پکارا
نقدِ دل من گرفت و بشکست
پھر کچھ نہ گھڑا، نہ کچھ سنوارا

یہ قطعہ نہ صرف خسرو کی فنی مہارت کا آئینہ دار ہے بل کہ فارسی و ہندی کے امتزاج اور فکری لطافت کا بھی حسین نمونہ ہے، جسے بعد کے شعرا اور تذکرہ نگاروں نے بھی سراہا۔"(13)

امیر خسرو نے اپنے مرشد اور روحانی پیشوا حضرت نظام الدین اولیا کی وفات پر جو دوہا کہا، وہ نہ صرف ان کے دل کی گہرائیوں سے نکلا ہوا ایک پُر اثر اظہارِ غم ہے بل کہ ان کے مرشد سے روحانی وابستگی، گہری عقیدت اور بے پناہ محبت کا آئینہ دار بھی ہے۔ یہ دوہا آج بھی صوفیانہ ادب میں عقیدت و فدائیت کی ایک لازوال مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ خسرو نے مرشد کی جدائی کو ایک دلہن کے رخصت ہونے کے استعارے میں بیان کیا ہے، جس میں روحانی فراق اور فانی زندگی کے انجام کو نہایت سادگی اور اثر انگیزی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

گوری سودے سیج پر، اور مکھ پہ ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے، سانجھ بھئی چوندیس (14)

اس دوہے میں امیر خسرو نے اپنے مرشد کی جدائی کو ایک دردناک اور روحانی تجربے کے طور پر پیش کیا ہے، جہاں شام کا اندھیرا گویا وصالِ مرشد کا استعارہ بن جاتا ہے اور ''گھر لوٹنے'' کی ہدایت ایک علامتی رجوع الی اللہ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس دوہے میں ''گوری سودے سیج پر'' سے مراد مرشد کا آخری سفر ہے، جو ایک دلہن کی مانند سجا کر روانہ کیا جا رہا ہے، جب کہ ''چل خسرو گھر اپنے'' گویا خود شاعر کو دنیا کی بے ثباتی یاد دلاتی ہے۔ یہ دعوتِ رجوع ہے، جس میں فنا میں بقا کا پیغام چھپا ہے۔ ''سانجھ بھئی چوندیس'' کا مطلب ہے کہ شام ڈھل چکی ہے، یعنی وقت مکمل ہو چکا ہے۔ یہ دوہا نہ صرف مرشد کی جدائی کا نوحہ ہے، بل کہ خودی کے انکار اور فنا فی الشیخ کی اعلیٰ ترین صورت کا اظہار یہ بھی ہے، جو امیر خسرو جیسے عاشقِ صادق ہی کہہ سکتے تھے۔ اسی طرح ملا وجہی کی مشہور تصنیف ''سب رس'' میں بھی امیر خسرو کا ایک جذباتی اور پُر تاثیر شعر شامل ہے:

پنکھا ہو کر میں ڈلی، ساتی تیرا چاو
منجھ جلتی جنم گیا، تیرے لیکھن باو

> ''یہ شعر بھی خسرو کے خالص جذبات، عاشقانہ وابستگی اور لسانی حسنِ اظہار کا شاہکار ہے۔ اس میں "ساتی" یعنی ستی کی علامت استعمال کرتے ہوئے محبوب کے عشق میں خود کو قربان کر دینے کا گہرا تصور پیش کیا گیا ہے۔ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ خسرو نہ صرف ایک عظیم شاعر تھے بل کہ ان کی شاعری میں روحانیت، محبت، عقیدت اور لسانی ہم آہنگی کی خوبصورت آمیزش بھی موجود ہے۔''(15)

خسرو کی غزل اُردو ادب کی ابتدائی اور مشہور ترین غزلوں میں شمار ہوتی ہے، جو اپنی ساخت، زبان اور جذبے کے اعتبار سے ریختہ کی بہترین مثال قرار دی جاتی ہے۔ اس غزل کی نہ صرف تاریخی اہمیت ہے بل کہ ادبی اور فنی پہلو سے بھی اسے ایک بلند مقام حاصل ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس غزل کی قدر و قیمت پر روشنی ڈالتے ہوئے رَقم کرتے ہیں:

> ''اس کا مطالعہ محض لسانیاتی موشگافیوں اور حوالہ کے لیے ہی نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اس میں غزل کی وہ اساسی صفت بھی ملتی ہے جسے 'تغزل' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔''(16)

یہ تبصرہ اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ امیر خسرو کی غزل صرف زبان کے ارتقائی سفر کی علامت نہیں بل کہ وہ ''تغزل''، یعنی غزل کے مخصوص نرم، نازک اور جذباتی آہنگ کی بھی حامل ہے، جو اُردو غزل کی روح تصور کی جاتی ہے۔ اس غزل میں حسن، عشق، لطافتِ بیان اور سادگی کے عناصر اس طرح یکجا ہوئے ہیں کہ وہ بعد کے غزل گو شعرا کے لیے ایک بنیاد فراہم کرتی ہے۔ یوں یہ غزل اُردو شاعری کی روایت کا نقطۂ آغاز بھی ہے اور اس کی جمالیاتی روح کی عکاس بھی۔

امیر خسرو کی مشہور ہندوی غزل ''زحال مسکیں مکن تغافل'' اُردو ادب میں اپنی فنی لطافت، لسانی امتزاج اور ''تغزل'' کی کیفیت کے باعث ایک منفرد مقام رکھتی ہے، تاہم اس غزل کا حوالہ قدیم تذکروں میں براہِ راست نہیں ملتا۔ اس کی ادبی شناخت اور تحقیقی اہمیت کی طرف سب سے پہلے معروف جرمن مستشرق ڈاکٹر اشپرنگر نے توجہ مبذول کروائی۔ اُنھوں نے اپنے تحقیقی مقالے ''کیا سعدی شیرازی ریختہ گو تھے؟'' میں بحر متقارب میں کہی گئی اس غزل کو مکمل طور پر شائع کیا، جس سے اس کے ادبی مقام پر نئی بحث کا آغاز ہوا:

> ''بعد ازاں، اُردو تنقید کے ممتاز اسکالر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس غزل کے مختلف مآخذ پر تفصیلی تحقیق کی۔ ان کے مطابق، امیر خسرو کے ہندوی کلام کا چوتھا معتبر ماخذ قدرت اللہ قاسم کا تذکرہ ''مجموعۂ نغز'' ہے، جس کی تکمیل 1856ء (1221 ہجری) میں ہوئی۔ اس تذکرے میں زحالِ مسکیں مکن تغافل کے پانچ اشعار درج ہیں۔ یہی اشعار آبِ حیات میں بھی موجود ہیں، مگر اس کا متن مجموعۂ نغز سے مختلف ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولوی محمد حسین آزاد کے پیش نظر اس غزل کا کوئی اور ماخذ رہا ہو گا۔''(17)

محمود شیرانی نے ''مجموعۂ نغز'' کو مرتب کر کے 1933ء میں شائع کیا، جب کہ اس سے قبل وہ اپنی معروف کتاب ''پنجاب میں اُردو'' 1928ء میں شائع کرا چکے تھے۔ اس کتاب میں بھی اُنھوں نے اسی غزل کے اشعار شامل کیے، جو غالباً مجموعۂ نغز کے قلمی نسخے سے لیے گئے، لیکن یہاں بھی اشعار کے متن میں تھوڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس اختلاف سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود حافظ شیرانی کے سامنے بھی اس غزل کا کوئی دوسرا یا اضافی ماخذ موجود تھا۔ ان تمام حوالوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اگرچہ امیر خسرو کی یہ غزل براہِ راست قدیم تذکروں میں محفوظ نہیں، لیکن اس کے مختلف نسخوں اور مآخذات کے ذریعے اس کی تاریخی حیثیت، لسانی اہمیت اور ادبی مقام مسلم ہے، اور یہ اُردو غزل کی روایت میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے امیر خسرو کی مشہور غزل ''زحالِ مسکیں مکن تغافل'' کا مکمل متن بھی اپنی تحقیق میں پیش کیا ہے۔ یہ غزل اپنی ساخت، زبان کے امتزاج (فارسی و ہندوی) اور ''تغزل'' کی لطافت کے باعث اُردو ادب کی ابتدائی غزلوں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ یہ غزل خسرو کی فنی مہارت، جذباتی گہرائی اور لسانی تخلیقی تجربے کی اعلیٰ مثال ہے۔ غزل کا مکمل متن درج ذیل ہے:

زحالِ مسکین مکن تغافل دورائے نیناں بِلائے بتیاں
چو تابِ ہجراں ندام ایجاد، نہ لیو گاہے لگائے چھتیاں
یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببر و تسکیں
کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
نشانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزو صلش چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں ، نی انگ چیناں نہ آپ آوے نی بھیجے پتیاں
بحق آں مہ کہ روز محشر بداو مارا فریب خسرو

سیت من کی دور ہے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھیتاں[18]

امیر خسرو کی مشہور غزل ''زحالِ مسکیں مکن تغافل'' نہ صرف لسانی امتزاج اور تغزل کا حسین نمونہ ہے، بل کہ اس سے ایک اہم فنی و تہذیبی نکتہ بھی واضح ہوتا ہے یہ کہ ہندی گیت کی روایت کے مطابق عشق کا اظہار عموماً نسوانی نقطۂ نظر سے کیا جاتا تھا۔ اس غزل میں بھی عاشق کی زبان گویا ایک عورت کی زبان ہے، جو اپنے ''پیا'' یعنی محبوب کی بے رخی، جدائی اور انتظار کا شکوہ کرتی ہے۔ اس اندازِ بیان سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ امیر خسرو کے عہد میں عشقیہ شاعری کا یہی نسائی اُسلوب غالب رہا ہو گا، جو ہندی لوک گیتوں اور صوفیانہ کلام کی روایت سے ہم آہنگ ہے۔ اسی حوالے سے سیر الاولیا میں درج ایک واقعہ سے امیر خسرو کے اس شعری رجحان کا پس منظر بھی ملتا ہے۔ روایت کے مطابق:

> ''اسی زمانے میں امیر خسرو نے شعر کہنا شروع کیا۔ وہ جو نظم کہتے، سلطان المشائخ (حضرت نظام الدین اولیاء) کی خدمت میں پیش کرتے۔ ایک روز سلطان المشائخ نے ان سے فرمایا کہ صفاہانیوں کی طرز پر شعر کہا کرو، جو عشق انگیز بھی ہوں اور زلف و خال آمیز بھی۔ اس روز سے امیر خسرو نے اپنی شاعری میں زلف و خالِ بتاں کی آمیزش کر کے اور اپنے اشعار کو نئی نئی تشبیہوں اور استعارات سے دل آویز بنا کر انتہائے کمال تک پہنچا دیا۔'' [19]

یہ واقعہ اس بات کو مزید تقویت دیتا ہے کہ خسرو کی شاعری محض رسمی مدح یا تصوف تک محدود نہ تھی، بل کہ اس میں عشقیہ اور جمالیاتی عناصر کو فنی مہارت کے ساتھ شامل کیا گیا۔ مرشد کی رہنمائی اور فارسی ہندوی روایات کی آمیزش نے خسرو کی شاعری کو نہ صرف وسعت دی، بل کہ اسے ایک ایسا اسلوب عطا کیا جو بعد میں اُردو شاعری کی بنیاد بنا۔ یوں امیر خسرو کی غزل نہ صرف فنی لحاظ سے بلند مقام رکھتی ہے بل کہ اس میں عشق، روایت، نسائی لہجہ اور صوفیانہ جمالیات کا ایک خوبصورت امتزاج بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔

امیر خسرو کو اُردو شاعری کی ابتدائی تشکیل میں بنیادی حیثیت حاصل ہے، اور انھیں ریختہ کا اولین موجد قرار دیا جاتا ہے۔ اگرچہ ان کے کلام میں ''ریختہ'' کا استعمال بعض اوقات محض موسیقی کی اصطلاح کے طور پر ملتا ہے، تاہم یہ امر ناقابلِ تردید ہے کہ اُردو زبان کے ابتدائی ادوار میں، خصوصاً لشکری زبان کے لئے، ''ریختہ'' ہی وہ اصطلاح تھی جو عام طور پر رائج تھی۔ درحقیقت، میر، غالب اور ان کے معاصرین کے دور تک اُردو کو ''ریختہ'' کے نام سے ہی پہچانا جاتا رہا۔ امیر خسرو کا ریختہ سے تعلق محض علامتی یا سطحی نہیں، بل کہ اُنھوں نے اس اُسلوب کو فکری، لسانی اور فنی اعتبار سے متاثر کیا۔ ان کے کلام میں فارسی اور ہندوی عناصر کا ایسا امتزاج پایا جاتا ہے جو نہ صرف اس وقت کے شعری ذوق کی نمائندگی کرتا ہے، بل کہ آنے والی صدیوں کے شعرا کے لیے ایک رہنما اسلوب بھی ثابت ہوا۔ ریختہ کی شعری روایت میں خسرو کی تخلیقی بصیرت کے داخلی (یعنی زبان، لہجہ، صنف) اور خارجی (یعنی ثقافت، موسیقی، صوفیانہ روایت) اثرات کا دائرہ وقت کے ساتھ بڑھتا گیا، یہاں تک کہ بیسویں صدی کی اُردو شاعری میں بھی ان کی چھاپ نمایاں دکھائی دیتی ہے:

> ''امیر خسرو کا امتیاز ہے کہ انھوں نے ہندوستانی تہذیب کے ثقافتی و جمالیاتی عناصر کو اپنی شاعری میں جذب کر کے فنی بلندی بخشی۔ اُردو زبان کی ابتدائی تشکیل میں ان کا کردار نہایت اہم ہے۔ انھوں نے "ریختہ" کو تخلیقی انداز میں اپنایا اور اسے ایک ادبی تحریک کی صورت دی۔ ان کی شاعری نے اُردو کو جذباتی اظہار، فکری تازگی اور تمدنی ہم آہنگی عطا کی۔ اگرچہ وہ فارسی کے عظیم شاعر تھے، لیکن اُردو میں ان کی خدمات اکثر نظر انداز کی گئیں، کیونکہ اُس وقت اُردو بطور ادبی زبان رائج نہ

تھی اور خسرو نے اپنے اشعار کو "ہندی" کہا۔ باوجود اس کے، تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو خسرو اُردو کے مؤسسین میں شمار ہوتے ہیں، جنھوں نے اس زبان کی بنیاد تہذیب، تخیل اور محبت سے رکھی۔"(20)

امیر خسرو نے اپنے دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے میں واضح طور پر ذکر کیا ہے کہ اُنھوں نے اس مجموعے میں ہندی کلام کو شامل نہیں کیا، کیوں کہ ان کے نزدیک فارسی زبان کی لطافت و نزاکت، ہندی الفاظ کی پیوند کاری برداشت نہیں کر سکتی۔ تاہم اُنھوں نے یہ بھی تسلیم کیا کہ بعض مواقع پر ضرورت کے تحت ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے، مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ خسرو ہندی زبان سے ناآشنا یا اسے کمتر سمجھتے تھے۔ بل کہ حقیقت یہ ہے کہ وہ ہندی سے والہانہ تعلق رکھتے تھے۔ وہ نہایت فخر سے کہتے ہیں کہ ہندوستان کے پرندے بھی مجھ سے ہندی میں بات کرتے ہیں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ خسرو کی شعری پیوند کاری صرف لسانی سطح تک محدود نہیں تھی، بل کہ اس نے دو مختلف تہذیبوں فارسی اور ہندی کے مابین ایک فکری اور ثقافتی پل بھی قائم کیا۔ ان کی کوششوں نے ایک نئی زبان کے خدوخال واضح کیے اور اُردو کی ابتدائی تشکیل کے لیے بنیاد فراہم کی۔

خسرو کی ہندوی نظمیں نہ صرف ان کے عہد کی عوامی زبان کا نمونہ ہیں بل کہ اس بات کی دلیل بھی ہیں کہ اس وقت جو زبان بولی جا رہی تھی وہ موجودہ اُردو سے بہت زیادہ بیگانہ نہیں تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ خسرو کی زبان ہی وہ زبان تھی جو اس وقت عوام میں رائج تھی اور انصاف کا تقاضا ہے کہ اسے اُردو زبان ہی تسلیم کیا جائے۔

رام بابو سکسینہ نے بجا طور پر خسرو کو اُردو کا شاعر، ادیب بل کہ موجد قرار دیا ہے، جب کہ ڈاکٹر غلام حسین نے اپنی کتاب اُردوئے قدیم میں انھیں ہندی زبان کا شاعر تسلیم کیا ہے۔ اگرچہ بعض محققین اُردو کے اولین شاعر کے طور پر مسعود سعد سلمان کا نام لیتے ہیں، تاہم یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ خسرو وہ شاعر ہیں جنھوں نے اُردو کو ایک تخلیقی، شعوری اور تہذیبی زبان کا درجہ دیا اور اس نومولود زبان کو ایک جاندار، زندہ اور بامعنی اظہار عطا کیا۔ اگرچہ خسرو سے کئی باتیں منسوب ہیں، کچھ محققین ان پر تنقید بھی کرتے ہیں، مگر یہ بات دل کو بھاتی ہے کہ وہی اُردو کے اصل بنیاد گزار اور تہذیبی روح کے امین تھے۔ امیر خسرو کی ادبی تحریک اگرچہ مجموعی طور پر صوفیانہ تحریک کا حصہ محسوس ہوتی ہے، تاہم ان کی انفرادیت انھیں اس دائرے سے ممتاز بھی کرتی ہے۔ صوفیا کا مطمحِ نظر عوام تک اخلاقی، روحانی اور اصلاحی پیغامات پہنچانا تھا، لیکن خسرو کے ہاں شاعری محض ایک ذریعہ اظہار یا تبلیغ نہیں بل کہ ایک تخلیقی قدر، ایک جمالیاتی تجربہ اور ایک ادبی سرمایہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں تبلیغی مقاصد کی بجائے تخلیقی اظہار کا غلبہ زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ خسرو نے اس دور میں اُردو کو ادبی اظہار کے طور پر نہ صرف اپنایا بل کہ اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کیا اور اسے شعری جمالیات سے ہمکنار کیا۔ یہی پہلو انھیں ایک الگ اور باقاعدہ ادبی تحریک کا بانی ثابت کرتا ہے، جو صوفیانہ فضا میں رہتے ہوئے بھی محض تصوف کی ترجمانی تک محدود نہیں رہی۔ ڈاکٹر انور سدید خسرو کے اس تخلیقی شعور کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خسرو نہ صرف فنِ شاعری سے وابستہ تھے بل کہ شاعری کی تنقید کا بھی ایک لطیف ذوق رکھتے تھے۔ وہ اعلیٰ درجے کی شاعری کے لیے تین بنیادی اوصاف کو لازمی قرار دیتے ہیں:

* شاعر کا اپنا طرزِ بیان ہو تاکہ وہ دوسروں کے لیے مشعلِ راہ بن سکے اور محض تقلید نہ ہو؛
* کلام واعظانہ یا مولویانہ نہ ہو بل کہ اس میں جمالیاتی حسن اور فکری گہرائی ہو، اور یہ فنی عیوب جیسے تناقض اور غربت سے پاک ہو؛
* کلام اصل ہو تاکہ اس پر سرقے کا شبہ نہ ہو اور اس میں تخلیقی انفرادیت نمایاں ہو۔

امیر خسرو کی شعری روایت میں زبان کی پیوند کاری کو اوّلین اہمیت حاصل ہے، جو اُردو اور فارسی کے اشتراک و امتزاج کا نقطۂ آغاز بھی کہی جا سکتی ہے۔ خسرو نے لسانی تجربے کو محض تکنیکی مشق تک محدود نہیں رکھا بل کہ اس کے ذریعے ایک نئی تہذیبی و ادبی فضا قائم کی۔ ان کا مخصوص طریقہ یہ تھا کہ شعر کا پہلا مصرع فارسی میں اور دوسرا اُردو (یا ہندی) میں کہتے تھے۔ یہ اسلوب اتنا دل نشین اور قابلِ تقلید ثابت ہوا کہ بعد کے شعرا نے اسے بڑی شدت سے اپنایا۔ خُسرو کا دوسرا نمایاں اور منفرد تجربہ یہ تھا کہ وہ ایک ہی مصرعے میں فارسی اور اُردو (یا مقامی زبان) کو یکجا کرتے تھے، یعنی مصرع نصف فارسی اور نصف اُردو ہوتا۔

اس تجربے سے ان کے کلام میں لسانی ہم آہنگی اور تہذیبی ادغام کا جو منظر ابھرتا ہے، وہ صرف لسانی سطح پر نہیں بل کہ فکری اور تہذیبی سطح پر بھی بے حد معنی خیز ہے۔ ان کی یہ پیوند کاری اُردو زبان کی ابتدائی تشکیل میں بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتی ہے، جو ایک طرف فارسی کی تہذیبی شکوہت کو برقرار رکھتی ہے اور دوسری طرف مقامی زبانوں کی سادگی و خلوص کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔ یہی امتزاج بعد ازاں اُردو کے حسن اور جامعیت کا بنیادی وصف بن گیا۔ امیر خسرو کی اختراعی جہت اور لسانی پیوند کاری نے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے تناظر میں ایک نیا ادبی تجربہ پیش کیا۔ ان کی شاعری میں فارسی الفاظ کی چمک دمک نمایاں ضرور ہے، تاہم اُنھوں نے زبان کی ترقی اور عوامی ہم آہنگی کے لیے جو قدم اٹھایا، وہ بلاشبہ قابلِ قدر ہے۔ ان کے اس طرزِ بیان نے اُردو زبان میں فارسی عناصر کو اس طرح جذب کر دیا کہ وہ الفاظ اُردو کا جزوِ لاینفک بن گئے۔ خسرو کی شخصیت تہذیبی اشتراک کا مظہر تھی، جس نے ان کے کلام کو دو تہذیبوں ایرانی رعنائی اور ہندوستانی روحانیت کا حسین امتزاج بنا دیا۔ اُنھوں نے غزل کو محض فارسی اندازِ فکر میں محدود نہیں رکھا، بل کہ اسے ہندی گیت اور دوہے کی سادگی و نغمگی سے بھی ہم آہنگ کیا۔

خسرو کی تخلیقات میں تشبیہ و استعارے کی فنکارانہ جھلک ملتی ہے، لیکن وہ خیالی منظر نگاری سے زیادہ حقیقی خدوخال اجاگر کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں جہاں جلال و شکوہ کی کیفیت ہے، وہیں لہجہ نرمی اور لطافت سے لبریز ہے۔ یہی امتزاج ان کے ہندی مزاج کی عکاسی کرتا ہے، جس نے ان کی شعری تحریک کو اُردو زبان و ادب کی بنیادیں فراہم کیں۔ اگرچہ وقت کے ساتھ ان کا مخصوص طرزِ بیان معدوم ہوتا گیا، تاہم ان کا تہذیبی اثر ہندوستانی گیتوں میں برقرار رہا۔ یہی رجحان بعد کے صوفی شعرا جیسے کبیر، میرابائی اور نانک کے کلام میں جھلکتا ہے، اور پھر جدید دور کے شعرا جیسے میراجی، قیوم نظر، جمیل الدین عالی اور ناصر شہزاد نے بھی اسی روایت کو آگے بڑھایا۔

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ خسرو نے صرف فارسی آمیز اُردو پر ہی انحصار نہیں کیا بل کہ خالص ہندوستانی اصناف جیسے دوہا، کہہ مکرنی، دوسخنے اور گیت میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان تخلیقات سے وہ ہندوستانی تہذیب میں مکمل طور پر رچ بسے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق، وصال، فراق اور عورت کے جذبات کی جو ترجمانی ملتی ہے، وہ اُردو شاعری میں ایک منفرد باب کی حیثیت رکھتی ہے۔ خسرو عورت کو اظہار کا حق دیتے ہیں اور تصوف کی آڑ میں دنیاوی جذبات کو چھپانے کی بجائے انھیں آشکار کرتے ہیں۔ ان کا یہ طرزِ احساس اُردو غزل میں نرمی، شیرینی اور ایک نئے ذائقے کی بنیاد رکھتا ہے۔

خسرو نے غزل کو گیت کی نغمگی اور دوہے کے ایجاز سے مزین کیا۔ ان کے نزدیک دوہا، غزل کے مفرد شعر کی مانند زندگی کی کسی حقیقت کو سادگی اور اختصار سے پیش کرنے کا موثر ذریعہ ہے۔ اُنھوں نے غزل کی ساخت کو دوہے کی زمین قرار دے کر اس میں ہندوستانی مزاج کے بیج بوئے اور اُردو غزل کو ایک نئے رنگ، نئی لے اور نئی روح عطا کی۔ امیر خسرو کے دوہوں نے بھگتی تحریک کے شعرا کو گہرا اثر دیا، جس کی بنیادی وجہ ان میں پنہاں ہندی گیتوں کا دل آویز مزاج، عوامی اسلوب، اور جذباتی قربت تھی۔ خسرو کے دوہوں میں دعا، التجا، روحانی پیاس، اور بندے کی اپنے آقا سے وابستگی کا جو والہانہ اظہار ملتا ہے، وہ اُس عہد کی عمومی فکری و روحانی فضا سے مکمل ہم آہنگ تھا۔ اس زمانے میں بندے اور رب کے

تعلق کو عورت اور شوہر یا یتیم اور سرپرست کے استعاروں میں بیان کرنے کا رجحان مستحکم ہو چکا تھا، اور خسرو نے اس رجحان کو دوہے کے قالب میں ڈھال کر ایک منفرد اثر پیدا کیا۔

دوہے کی زبان نہ صرف سادہ، براہِ راست اور دل سے قریب تھی بل کہ اس کی اختصاری ساخت نے اسے عام فہم اور یاد رکھنے کے قابل بھی بنا دیا۔ اس صنف میں موجود غنائیت، ضرب المثل جیسی جامعیت، اور فوری تاثر پیدا کرنے کی صلاحیت نے عوام کے دلوں میں فوری جگہ بنائی۔ یہی وجہ ہے کہ خسرو کے دوہے زبانِ زدِ عام ہوئے اور صوفی پیغام کو عوامی سطح تک منتقل کرنے میں ایک مؤثر وسیلہ ثابت ہوئے۔ بعد کے شعرا، خاص طور پر بھگتی تحریک کے نمائندہ صوفی شعرا جیسے کبیر، میرابائی، اور گرونانک نے خسرو کے دوہے کی تکنیک اور روح کو اپناتے ہوئے اپنی تعلیمات اور روحانی پیغام کو وسیع عوامی حلقوں تک پہنچایا۔ اس روایت کو بعد میں اُردو گیت نگاری میں بھی دوام حاصل ہوا، جہاں میراجی، قیوم نظر، جمیل الدین عالی اور ناصر شہزاد جیسے شعرا نے دوہے کے اثرات کو جدید اسلوب کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔ یوں خسرو کے دوہے صرف ادبی جمالیات کے حامل نہیں بل کہ ایک فکری، روحانی اور تہذیبی تحریک کے محرک بھی ثابت ہوئے، جنھوں نے نہ صرف بھگتی تحریک بل کہ اُردو شاعری کے مستقبل پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ امیر خسرو برصغیر کی تہذیبی و لسانی تاریخ میں وہ عبقری شخصیت ہیں جنھوں نے نہ صرف زبان کو اظہارِ ذات کا وسیلہ بنایا بل کہ اسے تہذیبی ربط، فکری ہم آہنگی اور روحانی بلاغت کی جامع ترین صورت میں پیش کیا۔

زیرِ نظر مقالے میں اس امر کی وضاحت کی گئی ہے کہ خسرو کا اُردو زبان کی بنیاد میں محض نام یا ابتدائی ذِکر کی حد تک دخل نہیں، بل کہ وہ اس زبان کے مزاج، لب ولہجے، اسلوب اور فکری سانچے کے اولین معماروں میں شامل ہیں۔ ان کی شعری تخلیقات، خاص طور پر گیت، دوہے، کہہ مکرنیاں، اور پہیلیاں اُردو کے ابتدائی فکری و فنی سرمایہ کی حیثیت رکھتی ہیں، جنھوں نے نہ صرف عوامی سطح پر زبان کو جِلا بخشی بل کہ اس کی ادبی روایت کو بھی متعین کیا۔ امیر خسرو کا امتیاز اس میں مضمر ہے کہ اُنھوں نے فارسی کی فصاحت و بلاغت کو ہندوی کی نغمگی، سادگی اور عوامی ذوق کے ساتھ اس طور پر مربوط کیا کہ ایک نئی لسانی فضا نے جنم لیا۔ یہ زبان نہ صرف سماجی سطح پر مقبول ہوئی بل کہ فکری اور ادبی سطح پر بھی نمایاں حیثیت اختیار کر گئی۔ خسرو نے جس زبان میں بات کی، وہ ایک عبوری لسانی پیکر ضرور تھی، لیکن اس میں وہ تمام عناصر موجود تھے جو بعد میں اُردو زبان کے بنیادی ڈھانچے کا حصہ بنے۔ ان کے کلام میں جو تہذیبی رنگ، فکری وسعت اور لسانی تنوع پایا جاتا ہے، وہ اُردو کے ارتقائی عمل میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

تنقیدی زاویے سے دیکھا جائے تو خسرو کا کلام کسی محدود ادبی تجربے کا نام نہیں بل کہ ایک ہمہ جہت لسانی تحریک کا پیش خیمہ تھا۔ ان کی زبان میں تصوف، عشق، اخلاقیات، عوامی دانش اور تہذیبی اشتراک کی جو ہم آہنگی ملتی ہے، وہ اُردو کے بنیادی مزاج کی بہترین ترجمان ہے۔ اُن کی فکری رسائی نے نہ صرف صوفیا کو متاثر کیا بل کہ بھگتی تحریک کے شعرا اور جدید اُردو گیت نگاروں تک پر ان کے اثرات کا سلسلہ دراز رہا، جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خسرو کا اثر وقتی نہ تھا بل کہ مستقل، گہرا اور بنیاد ساز تھا۔ لہٰذا یہ کہنا بجا ہو گا کہ اُردو زبان کی بنیادوں میں امیر خسرو کا حصہ محض تاریخی حوالہ نہیں بل کہ ایک زندہ، متحرک اور تخلیقی حقیقت ہے۔ ان کی شخصیت اور فن نے اُردو کے ابتدائی نقوش کو نہ صرف واضح کیا بل کہ اسے ایک تہذیبی، ادبی اور فکری زبان میں ڈھالنے کی راہ ہموار کی۔ ان کی تخلیقات آج بھی اُردو کی شعری روح میں زندہ ہیں اور آنے والے ادوار میں بھی ان کے اثرات کی بازگشت سنائی دیتی رہے گی۔

امیر خسرو کی شخصیت صرف ایک شاعر یا موسیقار کی حیثیت سے نہیں بل کہ ایک تہذیبی معمار کے طور پر بھی تسلیم کی جاتی ہے، جنھوں نے برصغیر کی لسانی و ثقافتی فضا میں ایک نئی روح پھونکی۔ ان کا اسلوبِ بیان، زبانوں کا امتزاج، اور عوامی سطح پر اثر انگیز طرزِ اظہار اس بات کا ثبوت ہے

کہ انھوں نے اردو زبان کے خمیر میں وہ عناصر شامل کیے جو بعد ازاں ایک بھرپور اور ہمہ گیر زبان کی صورت میں متشکل ہوئے۔ اگرچہ اردو کا باقاعدہ ارتقا بعد کے ادوار میں ہوا، تاہم خسرو کے کلام میں جو لسانی رنگا رنگی اور طرزِ تخاطب نظر آتا ہے، وہ اردو زبان کے ابتدائی خدوخال کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس تحقیقی و تنقیدی جائزے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ خسرو کی لسانی کاوشیں اردو زبان کی اساس میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اُن کی زبان، اُن کا کلام، اور اُن کا فکری تنوع آنے والے صدیوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوا۔ یوں امیر خسرو کو اردو زبان کے ابتدائی معماروں میں شمار کرنا محض تاریخی انصاف ہی نہیں بل کہ علمی بصیرت کا بھی تقاضا ہے۔

اردو زبان کی ابتدا اور ارتقاء کے مباحث میں امیر خسرو کی شخصیت ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے لسانی تجربات، شعری اختراعات اور تہذیبی ہم آہنگی نے برصغیر کے عوامی مزاج کے مطابق ایک ایسی زبان کی بنیاد رکھی جس میں فارسی کی شائستگی، ہندی کی مٹھاس، اور مقامی بولیوں کی روانی یکجا ہو گئی۔ خسرو نے نہ صرف دوہروں، کہہ مکرنیوں، پہیلیوں اور گیتوں کے ذریعے عوام سے براہِ راست خطاب کیا بل کہ ایک نئی طرزِ بیان کو فروغ دیا جو آگے چل کر اردو کے ابتدائی خدوخال کی شکل اختیار کر گئی۔ اس تحقیقی و تنقیدی مطالعے کے ذریعے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ اگرچہ اردو زبان ایک طویل لسانی ارتقاء کا نتیجہ ہے، لیکن امیر خسرو کے ادبی و لسانی خدمات کو نظر انداز کرنا علمی بد دیانتی ہو گی۔ ان کی شاعری میں جو زبان برتی گئی، وہ عوامی سطح پر قابلِ فہم اور قبولِ عام کے قابل تھی، جس نے آنے والے ادوار میں اردو کی بنیادوں کو تقویت دی۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ زبانِ اردو کے اُفق پر امیر خسرو کا طلوع ایک فطری، فکری اور تہذیبی واقعہ تھا، جس نے اردو زبان کی تشکیل میں نہ صرف فکری مواد فراہم کیا بل کہ اس کی مقبولیت اور قبولیت کی راہ بھی ہموار کی۔ ان کی علمی و ادبی کاوشیں آج بھی اردو زبان و ادب کے ابتدائی سرمائے میں شمار ہوتی ہیں اور ان کا کردار اردو کے ابتدائی معماروں میں اولین صف میں آتا ہے۔

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

## حوالہ جات


۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص:۱۷۱، ۱۷۲

۲۔ عبد الحق، مولوی، ڈاکٹر، اُردو کی ابتدائی نشو نما میں صوفیائے کرام کا حصّہ، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۵۳ء، ص:۸۲

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص:۱۵۱

۴۔ نور الحسن ہاشمی، سید، دلّی کا دبستان شاعری، اُردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص:۲۶

۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱، ص:۴۲

۶۔ رام بابو سکسینہ، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، مترجم مرزا محمد عسکری)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص:۳۶

۷۔ عبد القیوم، مرتبہ، تاریخ ادب اُردو، پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز، کراچی، ۱۹۶۱، ص:۵۸۳

۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص:۴۳

۹۔ رام بابو سکسینہ، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، مترجم مرزا محمد عسکری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص:۳۶

۱۰۔ ایضاً، ص:۳۶

۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص:۴۳

۱۲۔ ایضاً، ص:۴۴

۱۳۔ میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ مولوی عبد الحق، انجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء، ص:۸۵

۱۴۔ امیر خورد، سیر الاولیاء، مترجم اعجاز الحق قدوسی، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص:۴۷۷

۱۵۔ ملا وجہی، سب رس، مرتبہ مولوی عبد الحق، مجلس ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص:۷۰
۱۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۴،
۱۷۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، امیر خسرو کا ہندوی کلام، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص:۴۶
۱۸۔ ایضاً، ص:۴۶، ۴۷
۱۹۔ امیر خورد، سیر الاولیا، مترجم اعجاز الحق قدوسی، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص:۴۷۱، ۴۷۲
۲۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص:۱۳۸، ۱۳۹

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

## *Roman Havalajat*

1. Anwar Sadeed, Doctor, Urdu Adab ki Tehreekain, Anjuman Taraqqi Urdu,Karachi, 2013, P: 171, 172
2. Abdul Haq, Maulvi, Doctor, Urdu ki Ibtidaai Nashonuma mein Sufiya-e-Karam ka Hissa,Anjuman Taraqqi Urdu,Karachi, 1953,P: 82
3. Anwar Sadeed, Doctor, Urdu Adab ki Tehreekain, Anjuman Taraqqi Urdu,Karachi, 2013, P: 151
4. Noor-ul-Hasan Hashmi, Syed, Dilli ka Dabistan-e-Shayari,Urdu Akadmi Sindh, Karachi,1966, P: 26
5. Saleem Akhtar, Doctor, Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh,Sang-e-Mil Publications, Lahore,2013, P: 42
6. Ram Babu Saxena, Doctor, Tareekh-e-Adab Urdu, Mutarjim Mirza Mohammad Askari, Sang-e-Mil Publications, Lahore ,2011), P: 36
7. Abdul Qayyum, Muratib, Tareekh Adab Urdu, Pakistan Educational Publishers,Lahore, 1961, P: 583
8. Saleem Akhtar, Doctor, Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh,Sang-e-Mil Publications, Lahore,2007, P: 43
9. Ram Babu Saxena, Doctor, Tareekh Adab Urdu, Mutarjim Mirza Mohammad Askari, Sang-e-Mil Publications, Lahore ,2011, P: 36
10. Ibid, P: 36
11.Saleem Akhtar, Doctor, Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh, Sang-e-Mil Publications, Lahore ,2007, P: 43
12. Ibid, P: 44
13.Mir Taqi Mir, Nakaat-e-Shuara, Muratib Maulvi Abdul Haq, Anjuman Taraqqi Urdu, Aurangabad, 1935, P: 85
14. Amir Khusro, Siyar-ul-Awliyaa, Mutarjim Ijaz-ul-Haq Qadwi, Urdu Science Board, Lahore,2004, P: 477
15. Mulla Waji, Sabras, Muratib Maulvi Abdul Haq, Majlis Taraqqi Urdu,Karachi, 1977, P: 70
16. Saleem Akhtar, Doctor, Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh, Sang-e-Mil Publications, Lahore, 2007, P: 44
17. Gopi Chand Narang, Doctor, Amir Khusro ka Hindiwi Kalam, Sang-e-Mil Publications, Lahore, 1990, P: 46
18. Ibid, P: 47, 46
19.Amir Khusro, Siyar-ul-Awliyaa, Mutarjim Ijaz-ul-Haq Qadwi, Urdu Science Board,Lahore, 2004, P: 472, 471
20. Anwar Sadeed, Doctor, Urdu Adab ki Tehreekain, Anjuman Taraqqi Urdu, Karachi,2013, P: 139, 138