TAMSAAL
ISSN Print: 3007-5939
ISSN Online: 3007-5947
Volume 4, Number 5, 2026, Pages 168 – 187
Journal Home Page
https://tamsaal.pk/index.php/tamsaal/index

Amir Khusro's Musical Knowledge and the Debates Surrounding His Stay in Multan: A Research and Critical Study

امیر خسرو کا علم موسیقی اور ملتان میں قیام کے مباحث: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

Rehab Javaid[1], Dr. Imtiaz Hussain Baloch[2], Nida Saeed[3]

[1]M. Phil Scholar, Department of Urdu University of Southern Punjab (USP) Multan
Email: javedrehab2@gmail.com
[2]Professor, Head of Urdu Department University of Southern Punjab, Multan
Email: imtiazhussain@usp.edu.pk
[3]Scholar PhD Urdu, department of Urdu University of Southern Punjab (USP) Multan
Email: nidasaeed506@gmail.com

ARTICLE INFO

Article History:

Received:	*April*	*13, 2026*
Revised:	*May*	*07, 2026*
Accepted:	*May*	*14, 2026*
Available Online:	*May*	*20, 2026*

Keywords:
Amir Khusro; Indian Music; Qawwali; Tarana; Qaul; Qalbana; Khayal; Sufi Music; Persian and Indian Musical Traditions; Multan; Prince Muhammad; Sultan Ghiyasuddin Balban; Mongol Invasion; Medieval India; Cultural Exchange.

Corresponding Author:
Dr. Imtiaz Hussain Baloch
Email:
imtiazhussain@usp.edu.pk

DOI: *https://doi.org/10.59075/tamsaal.v4i5.180*

OPEN ACCESS

ABSTRACT

Amir Khusro occupies a significant position in the literary, cultural, and musical history of the Indian subcontinent. This research article, titled "Amir Khusro's Musical Knowledge and the Debates Surrounding His Stay in Multan: A Research and Critical Study," examines his contribution to Indian music, particularly his association with qawwali, tarana, qaul, qalbana, khayal, ragas, and various musical traditions. The study distinguishes between historical evidence, traditional narratives, and later scholarly interpretations concerning these contributions. It also explores the relationship between Khusro's poetry, music, and Sufi thought. The article further focuses on Khusro's approximately five-year stay in Multan during the period of Prince Muhammad, son of Sultan Ghiyasuddin Balban. Multan's literary, cultural, political, and Sufi environment and its influence on Khusro are discussed, along with the Mongol attack, the death of Prince Muhammad, and Khusro's captivity. The study concludes that Khusro's musical significance is best understood through his creative synthesis of Indian and Persian traditions rather than by attributing every musical innovation solely to him. His association with Multan also highlights the close relationship between literature, music, Sufism, and cultural exchange in medieval India.

© 2026 The Authors, Published by ULLR. This is an Open Access Article under the Creative Common Attribution (CC-BY 4.0)

امیر خسرو برصغیر کی ادبی، تہذیبی اور ثقافتی تاریخ کی ان ممتاز شخصیات میں شمار ہوتے ہیں جن کی خدمات کا دائرہ محض شاعری تک محدود نہیں بلکہ موسیقی، تصوف، زبان، ثقافت اور فنونِ لطیفہ تک پھیلا ہوا ہے۔ ہندوستانی موسیقی کی تاریخ میں بھی ان کا نام غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے بارے میں یہ تصور عام ہے کہ انھوں نے ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے باہمی اختلاط سے موسیقی کے بعض نئے اسالیب، راگوں اور گائیکی کی صورتوں کو فروغ دیا۔ بعض اہلِ علم نے انھیں نئے سازوں اور موسیقی کی مختلف اصناف کا موجد قرار دیا ہے، جب کہ بعض محققین نے ان دعووں کو تاریخی شواہد کی روشنی میں محتاط انداز سے دیکھنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ اس لیے امیر خسرو کے موسیقی سے تعلق کا مطالعہ کرتے ہوئے ان سے منسوب روایات، تاریخی شواہد اور بعد کے محققین کی آرا کو باہم سامنے رکھنا ضروری ہے۔ ان کی شخصیت کا یہی پہلو انھیں محض ایک شاعر کے بجائے ایک ہمہ جہت فن کار کے طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ سید عابد علی عابد (مرحوم) کے بقول:

> "صدیوں کے بعد کبھی بطن گیتی سے ایسا فرزند جلول بھی پیدا ہوتا ہے کہ دراصل جامع کمالات ہوتا ہے لیکن اتفاق سے زمانہ اسے کسی خاص فن سے منسوب کر دیتا ہے۔ جن لوگوں پر یہ حادثہ گزرا ہے ان میں بوعلی سینا، خیام اور امیر خسرو بہت نمایاں ہیں۔ امیر کے شعری کمالات کا مقام اتنا بلند ہے کہ عام طور پر جو چار چاند انھوں نے کلاسیکی سنگیت کو لگائے ہیں اس روشنی کی کرنیں بہت سے لوگوں تک نہیں پہنچیں۔ ہاں بالعموم لوگ صرف یہ جانتے ہیں کہ الا ماشاء اللہ موسیقی میں ابھی امیر کو مہارت حاصل تھی۔"(۱)

امیر خسرو ہندوستانی اور ایرانی دونوں موسیقی کے نظاموں سے واقف تھے۔ ان کے عہد میں ہندوستان مختلف تہذیبی، لسانی اور ثقافتی اثرات کے باہمی ملاپ کا مرکز بن چکا تھا۔ وسطی ایشیا، ایران اور افغانستان سے آنے والے افراد اپنے ساتھ مختلف تہذیبی روایات، فنون اور موسیقی کے ذوق بھی لائے۔ دوسری طرف ہندوستان کی اپنی قدیم موسیقی کی روایت پہلے سے مضبوط اور وسیع تھی۔ اس ماحول میں جب مقامی اور غیر مقامی تہذیبی عناصر ایک دوسرے کے قریب آئے تو موسیقی کے میدان میں بھی تبادلے اور امتزاج کا عمل شروع ہوا۔ امیر خسرو اسی تہذیبی ماحول کے نمائندہ فن کار تھے۔ انھوں نے ایرانی موسیقی کے تجربے اور ہندوستانی موسیقی کی قدیم روایت دونوں کو سمجھنے کی کوشش کی اور اس امتزاج کو اپنی شعری اور موسیقائی سرگرمیوں میں جگہ دی۔ ان کی تصنیف ''نُہ سپہر'' میں ہندوستانی موسیقی کی تعریف اور ہندوستانی ثقافت کے مختلف پہلوؤں کا ذکر بھی ملتا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانی تہذیب کے مختلف مظاہر سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔

امیر خسرو کے بارے میں موسیقی کے حوالے سے سب سے زیادہ معروف روایات میں مختلف آلاتِ موسیقی کی ایجاد یا ان میں تبدیلی کی نسبت شامل ہے۔ بعض اہلِ علم نے یہ بیان کیا ہے کہ انھوں نے ہندوستانی موسیقی کے متعدد سازوں کی ساخت اور طریقۂ استعمال میں تبدیلیاں پیدا کیں۔ ان کے ساتھ طبلہ اور ستار کی ایجاد کو بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ بعض روایات کے مطابق انھوں نے پکھاوج کو دو حصوں میں تقسیم کر کے طبلے کی موجودہ صورت پیدا کی۔ اسی طرح ستار کو بھی ان کی ایجاد قرار دینے والی ایک روایت موجود ہے۔ تاہم ان نسبتوں کو تاریخی طور پر قطعی قرار دینے میں محققین کے درمیان اتفاق نہیں پایا جاتا۔ اس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر قابلِ توجہ ہے کہ امیر خسرو نے اپنی معروف تحریروں میں اپنی موسیقائی ایجادات کی اسی طرح تفصیلی فہرست پیش نہیں کی جس طرح انھوں نے شاعری اور زبان کے حوالے سے اپنی

صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ امیر خسرو صرف شاعر نہیں تھے بلکہ علم و فضل کے اعتبار سے بھی بلند مقام رکھتے تھے۔ عربی اور فارسی کے علاوہ انھیں ہندوستانی زبان اور ثقافت سے بھی گہری واقفیت تھی۔ ان کے علمی مزاج اور مختلف فنون سے شغف کو دیکھتے ہوئے یہ امکان ضرور پیدا ہوتا ہے کہ موسیقی کے اصول و مبادی سے ان کی واقفیت محض سطحی نہیں بلکہ عملی نوعیت کی تھی۔ ان کے ایک شعر کو بعض اہلِ علم نے اس بات کی طرف اشارہ قرار دیا ہے کہ اگر انھوں نے موسیقی کے موضوع پر لکھا ہوتا تو اس موضوع پر بھی کئی دفاتر وجود میں آ سکتے تھے۔ تاہم ان سے منسوب موسیقی کی ایسی مستقل کتابیں آج دستیاب نہیں ہیں۔ اس لیے ان کے موسیقی سے متعلق خیالات کو ان کی شاعری، نثر، معاصر ماحول اور بعد کی موسیقائی روایات کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ستار کے بارے میں بھی امیر خسرو سے متعلق روایت خاصی معروف ہے۔ بعض مصنفین نے انھیں ستار کا موجد قرار دیا ہے، جب کہ دوسری رائے کے مطابق ستار کی ابتدائی شکلیں امیر خسرو سے پہلے بھی موجود تھیں۔ لفظ "ستار" کے حوالے سے تین تاروں والے قدیم ساز کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے اور بعض محققین نے اس کے رشتے کو وسطی ایشیائی یا ایرانی سازوں سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے یہ کہنا زیادہ محتاط ہوگا کہ امیر خسرو نے اگر ستار کی ایجاد نہیں کی تو ممکن ہے کہ اس کی ساخت، تاروں یا بجانے کے طریقے میں کسی مرحلے پر تبدیلی اور ارتقا میں حصہ لیا ہو۔ بعد کے زمانے میں یہی روایت مضبوط ہوتی گئی اور ستار کو ان کے نام سے وابستہ کر دیا گیا۔ ستار کی ساخت بھی اس کے پیچیدہ اور ترقی یافتہ ساز ہونے کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس میں تُمبا، گلو، ڈنڈا، تبلی، کھونٹیاں، تار، گھَرج، جواری، پردے، لنگوٹ، تَرَب اور دیگر اجزا شامل ہوتے ہیں۔ بجانے والے کے لیے تاروں کی ترتیب، پردوں کی نشست اور مضراب کے استعمال کی خصوصی مہارت درکار ہوتی ہے۔ یہ تمام عناصر مل کر ستار کو ایسا ساز بناتے ہیں جس میں سروں کی باریکیاں اور راگ کی مختلف کیفیات نمایاں کی جا سکتی ہیں۔ ستار کی موجودہ شکل ایک طویل تاریخی ارتقا کا نتیجہ محسوس ہوتی ہے، اس لیے اس کی پوری ساخت کو کسی ایک فرد کی ایجاد قرار دینے کے بجائے اس کے تدریجی ارتقا کو سامنے رکھنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ رشید ملک کے بقول:

> "اگر ستار امیر خسرو کی ایجاد ہوتی تو کہیں نہ کہیں ان کی نگارشات میں اس کا ذکر ضرور ملتا۔ اس زمانے کے شعراء اپنے کارناموں کا ذکر اپنے اشعار میں اکثر کرتے تھے۔ اس بات میں حضرت امیر بھی اپنے کسی ہم عصر سے پیچھے نہ تھے۔ لیکن ستار کے بارے میں ان کی خاموشی اس بات کی دلیل ہے کہ انہیں اس کی ایجاد سے کوئی واسطہ نہ تھا۔"(۲)

ستار کے بارے میں اختلاف کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ بعض قدیم فہرستوں میں ایسے سازوں کا ذکر موجود ہے جن سے ستار کی نسبت قائم کی جا سکتی ہے، مگر امیر خسرو کی طرف سے اپنی تحریروں میں ستار کی ایجاد کا واضح دعویٰ سامنے نہیں آتا۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ اگر امیر خسرو نے واقعی ستار ایجاد کیا ہوتا تو ممکن ہے کہ وہ اس کا ذکر اپنی موسیقائی معلومات کے بیان میں ضرور کرتے۔ اسی وجہ سے وحید مرزا جیسے محققین نے ستار کے تاریخی پس منظر کو قدیم ہندوستانی اور وسطی ایشیائی سازوں کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ ان کے نزدیک ستار کی روایت کو صرف امیر خسرو کی ذات تک محدود کرنا تاریخی عمل کی پیچیدگی کو نظرانداز کرنے کے مترادف ہوگا۔

طبلے کی ایجاد بھی امیر خسرو سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس حوالے سے مشہور روایت یہ ہے کہ پکھاوج کو درمیان سے کاٹ کر دو الگ حصوں میں تقسیم کیا گیا اور یوں طبلے کی شکل وجود میں آئی۔ اس روایت نے عوامی اور ادبی حلقوں میں خاصی

شہرت حاصل کی، لیکن تاریخی تحقیق کی سطح پر اس کی مکمل توثیق آسان نہیں۔ ہندوستان میں مختلف اقسام کے ڈھول اور ضربی ساز امیر خسرو سے بہت پہلے موجود تھے۔ قدیم ہندوستانی ادب میں بھی ڈھول، مردنگ اور دیگر ضربی سازوں کے تذکرے ملتے ہیں۔ اس لیے طبلے کی موجودہ ساخت کو ایک طویل ارتقائی عمل کا نتیجہ سمجھنے کی گنجائش موجود ہے۔ البتہ امیر خسرو کے عہد میں موسیقی کے مختلف اندازوں کے ساتھ ضربی سازوں کے استعمال میں جو تبدیلیاں آئیں، ان کے حوالے سے ان کا کردار اہم ہو سکتا ہے۔ طبلے کے دونوں حصوں کی اپنی الگ ساخت اور آواز ہے۔ دائیں جانب کے طبلے کو عموماً تیز اور واضح سروں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جب کہ بائیں جانب کا ساز نسبتاً گہری آواز پیدا کرتا ہے۔ اس کی پوری سطح مختلف اجزا سے مل کر بنتی ہے جن میں پُڑی، چانٹی، گجرا، سیاہی، میدان اور دیگر حصے شامل ہیں۔ سیاہی طبلے کی آواز کو مخصوص گونج اور سر عطا کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ گٹے تاروں کو کسنے اور ڈھیلا کرنے میں مدد دیتے ہیں اور یوں ساز کی آواز کو مطلوبہ سطح پر لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ طبلے کی یہ فنی پیچیدگی اس بات کو واضح کرتی ہے کہ اس کی موجودہ صورت کسی ایک مختصر مرحلے کی بجائے طویل فنی تجربے اور ارتقا کا نتیجہ ہے۔ استاد چاند خان لکھتے ہیں کہ:

> "طبلے کی بناوٹ میں حضرت امیر خسرو نے بڑی علمی فنی قابلیت اور اعلیٰ دماغ کا ثبوت دیا ہے۔ اول تو طبلہ کے دو حصہ ہونے کی وجہ سے مردنگ پکھاوج اور ڈھولک وغیرہ کا وہ عیب جو ان کے ایک پول ہونے کی وجہ سے ان میں پیدا ہوتا ہے کہ ان میں گونج زیادہ پیدا ہو جاتی ہے اور آواز بدھی۔ بھیانک اور بے سری معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جب ان کے ایک طرف تھاپ ماری جاتی ہے تو دوسری طرف کی پڑی میں اس کی گونج پیدا ہوتی ہے چونکہ مردنگ، پکھاوج اور ڈھولک وغیرہ کے دائیں ہاتھ کی پڑی تو سر میں ملی ہوئی ہوتی ہے۔ مگر بائیں ہاتھ کی پڑی میں اس کی گونج پیدا ہوتی ہے چونکہ مردنگ۔ پکھاوج اور ڈھولک وغیرہ کے دائیں ہاتھ کی پڑی تو سر میں ملی ہوئی ہوتی ہے۔ مگر بائیں ہاتھ کی پڑی ڈھیلی اور بے سری ہوتی ہے۔ کیونکہ جب ان کے ایک طرف تھاپ ماری جاتی ہے تو دوسری طرف کی پڑی میں اس کی گونج پیدا ہوتی ہے چونکہ مردنگ، پکھاوج اور ڈھولک وغیرہ کے دائیں ہاتھ کی پڑی تو سر میں ملی ہوئی ہوتی ہے۔ مگر بائیں ہاتھ کی پڑی ڈھیلی اور بے سری ہوتی ہے اس لئے ان دونوں کی آواز کی مل کر جو گونج پیدا ہوتی ہے وہ بھیانک اور بے سری معلوم ہوتی ہے مگر طبلہ کے دو حصہ ہونے کی وجہ سے یہ عیب دور ہو جاتا ہے۔"(۳)

امیر خسرو کی شاعری اور موسیقی کا تعلق بھی نہایت گہرا تھا۔ ان کے اشعار صوفیانہ محافل میں گائے گئے اور عام لوگوں تک بھی پہنچے۔ ان کے کلام کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ اسے مختلف سطحوں پر سمجھا جا سکتا ہے۔ صوفی اس میں روحانی معنی تلاش کرتا ہے جب کہ عام سامع اسے محبت، حسن، جدائی یا انسانی جذبات کے حوالے سے محسوس کر سکتا ہے۔ یہی کثیر المعنویت ان کی شاعری کو موسیقی کے لیے موزوں بناتی ہے۔ جب شعر کی آواز، آہنگ اور معنی ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہو جائیں تو وہ صرف پڑھنے کا متن نہیں رہتا بلکہ سماعت کا تجربہ بن جاتا ہے۔ امیر خسرو کے کلام کے ساتھ بھی یہی صورت حال پیدا ہوئی اور ان کے اشعار مختلف موسیقائی اندازوں میں گائے جاتے رہے۔ ڈھولک یا اس سے ملتے جلتے ضربی سازوں کو بھی امیر خسرو کے موسیقائی ماحول سے جوڑا جاتا ہے۔ بعض روایات میں اس کے مختلف ناموں اور ایرانی یا وسطی ایشیائی

پس منظر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ہندوستانی ماحول میں پہنچنے کے بعد ان سازوں کے استعمال اور ساخت میں تبدیلیاں آئیں۔ انگلیوں سے بجانے کی تکنیک نے ان سازوں کو گائیکی، لوک گیت اور صوفیانہ موسیقی کے لیے زیادہ موزوں بنا دیا۔ قوالی کی محفلوں اور عوامی گیتوں میں ضربی سازوں کا استعمال سامعین کی توجہ برقرار رکھنے اور کلام کی لے کو نمایاں کرنے میں اہم کردار ادا کرتا رہا ہے۔ ڈھول جس کو فارسی میں کوس کہتے ہیں، "جہان خسرو" میں فاروق ارگلی لکھتے ہیں کہ:

> "خسرو نے کوس میں ترمیم کر کے ایک ہندی ساز بنا دیا۔ کوس لکڑی سے بجایا جاتا تھا۔ خسرو نے انگلیوں سے بجانے کی جدت پیدا کی۔ اس کے لیے بھی طبلے کے بولوں کی طرح بول بنائے۔ یہ ساز قوالی میں سنگت کا باجا ہے۔ عورتوں کے گیتوں اور سوہیلوں کے ساتھ بھی ڈھولک ہی مزا دیتی ہے۔ قوالی کا توڑ ڈھولک کے بغیر کوئی لطف ہی نہیں آتا۔ اس کی تھاپ مجلس کو گرما دیتی ہے اور دھنوں اور لفظوں کو ابھارتی ہے۔"(۴)

امیر خسرو سے موسیقی کے تال اور لَے کے حوالے سے بھی متعدد نسبتیں قائم کی گئی ہیں۔ ہندوستانی موسیقی میں تال بنیادی حیثیت رکھتی ہے، کیونکہ اس کے بغیر گائیکی، ساز اور رقص کی باقاعدہ ترتیب ممکن نہیں رہتی۔ ماترا تال کی بنیادی اکائی ہے جب کہ لَے رفتار اور زمانی تسلسل کو منظم کرتی ہے۔ عام طور پر وِلمبت، مدھیہ اور دُرت جیسی رفتاریں موسیقی کی ادائیگی میں مختلف کیفیات پیدا کرتی ہیں۔ امیر خسرو کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ انھوں نے مختلف تالوں اور گائیکی کے طریقوں کو منظم کرنے میں کردار ادا کیا۔ تاہم یہاں بھی تاریخی نسبتوں کو قطعی ایجاد کے بجائے موسیقی کے ارتقائی عمل میں ان کے ممکنہ کردار کے طور پر دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔

امیر خسرو سے موسیقی کی متعدد اصناف کی ایجاد بھی منسوب کی جاتی ہے۔ ان میں قول، قلبانہ، ترانہ، خیال، نقش، گل، بسیط، رنگ اور قوالی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ اسی طرح لوک موسیقی کی بعض صورتوں، مثلاً منڈھا، ساون، جھولا، بارہ ماسہ، سہرا، سہاگ، بنڑا اور ہولی وغیرہ کے ساتھ بھی ان کی نسبت کے حوالے ملتے ہیں۔ پہیلی اور دوسخن جیسی ادبی و موسیقائی صورتوں میں بھی ان کی دلچسپی نظر آتی ہے۔ ان اصناف کے بارے میں ضروری ہے کہ ایجاد اور ارتقا کے فرق کو پیش نظر رکھا جائے۔ کسی صنف کی موجودہ صورت کو کسی ایک فن کار کی مکمل ایجاد قرار دینا ہمیشہ تاریخی طور پر آسان نہیں ہوتا، کیونکہ فنون عموماً اجتماعی تجربے، تہذیبی تبادلے اور کئی نسلوں کے فنی عمل سے تشکیل پاتے ہیں۔

خیال اور ترانہ کے حوالے سے بھی امیر خسرو کا نام بار بار سامنے آتا ہے۔ خیال کو بعد میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی اہم صنف کی حیثیت حاصل ہوئی۔ ترانے میں الفاظ کی جگہ ایسے صوتی اجزا اور بول استعمال ہوتے ہیں جو موسیقی کی لے اور آہنگ کے ساتھ خاص مناسبت پیدا کرتے ہیں۔ بعض روایات کے مطابق ترانے کی تشکیل ایسے ماحول میں ہوئی جہاں فارسی اور ہندوستانی موسیقی کے عناصر ایک دوسرے سے قریب آئے۔ فارسی کے مختصر اور خوش آہنگ الفاظ یا صوتی ترکیبات کو موسیقی کی لے میں استعمال کیا گیا۔ اس عمل سے گائیکی میں ایک ایسی صورت پیدا ہوئی جس میں معنی کے ساتھ ساتھ صوتی حسن بھی بنیادی اہمیت اختیار کرتا ہے۔ استاد چاند خان کے بقول:

> "حضرت امیر خسرو نے جو ترانے بنائے ہیں وہ بامعنی ہیں۔ مگر بعد کے ماہرین فن نے جو ترانے بنائے ہیں۔ ان کے کچھ معنے پیدا نہیں ہوتے اس لئے عام لوگ یہ کہتے ہیں کہ

> ترانے میں بے معنی الفاظ ہوتے ہیں دراصل وہ ترانے کی اس حقیقت سے واقف نہیں ہیں۔ ترانے کے چند مخصوص الفاظ ہوتے ہیں اور انھیں الفاظوں کی لوٹ پلٹ سے مختلف بامعنی الفاظ بنتے میں ترانے میں بھی خیال کی طرح دو ہی حصہ ہوتے ہیں۔ آستائی اور انترا۔ حضرت امیر خسرو نے ترانہ کے کئی اقسام بنائے ہیں مثلاً ترانہ کی ایک قسم یہ ہے کہ اس کے آستائی انترے میں صرف ترانے کے ہی بول ہوتے ہیں۔"(۵)

ترانے کے بارے میں ایک روایت یہ بھی ہے کہ فارسی اور مختصر صوتی اجزا کے ذریعے موسیقی میں ایسے بول پیدا کیے گئے جو راگ اور تال کی ضرورت پوری کر سکیں۔ اس کی ترقی یافتہ صورتوں میں تروٹ، خیال اور چترنگ جیسے نام سامنے آتے ہیں۔ پکھاوج اور طبلے کے بولوں کو گائیکی میں شامل کرنے سے موسیقی کی صوتی ساخت میں مزید تنوع پیدا ہوا۔ چترنگ میں مختلف انگوں کے امتزاج کی روایت بھی بیان کی جاتی ہے۔ نقش اور گل میں موضوعاتی اور موسمی مضامین کو مخصوص گائیکی کے ساتھ مربوط کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ تمام عناصر اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ موسیقی میں لفظ اور آواز کے باہمی تعلق پر مسلسل تجربات جاری تھے۔

قلبانہ، نقش اور گل جیسی موسیقائی صورتیں بھی اسی تجرباتی ماحول کا حصہ قرار دی جاتی ہیں۔ ان میں مختصر شعری بندش، صوتی تکرار اور لے کی تبدیلیوں کے ذریعے گائیکی میں تنوع پیدا کیا جاتا تھا۔ ترانے اور قلبانہ کے بارے میں بعض روایات امیر خسرو کو براہِ راست ان کا موجد قرار دیتی ہیں، لیکن دوسری طرف موسیقی کے بعض محققین کا کہنا ہے کہ ان اصناف کی جڑیں ان سے پہلے کی موسیقی میں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ اس اختلاف کے باوجود یہ بات اہم ہے کہ امیر خسرو کا عہد ہندوستانی موسیقی میں نئے تجربات اور مختلف تہذیبی اثرات کے باہمی امتزاج کا زمانہ تھا۔ اس لیے ان کا نام اس تبدیلی کے ایک نمایاں نمائندے کے طور پر ضرور سامنے آتا ہے۔

قوالی کے بارے میں امیر خسرو سے منسوب روایت سب سے زیادہ معروف ہے۔ عام طور پر یہ تصور کیا جاتا ہے کہ انھوں نے قوالی کو ایک منظم موسیقائی صورت عطا کی اور اسے صوفیانہ سماع کے ماحول میں مقبول بنانے میں کردار ادا کیا۔ تاہم رشید ملک جیسے محققین نے اس نسبت کو زیادہ محتاط انداز میں دیکھتے ہوئے یہ موقف پیش کیا ہے کہ قوالی کسی ایک فرد کی ذاتی ایجاد نہیں بلکہ مختلف تہذیبی اور موسیقائی روایتوں کے باہمی اختلاط سے وجود میں آنے والی ارتقائی صورت ہے۔ اسی طرح "قول" کے بارے میں بھی یہ دلیل پیش کی گئی ہے کہ یہ صنف امیر خسرو سے پہلے موجود تھی۔ رشید ملک اپنی کتاب "امیر خسرو کا علم موسیقی" میں لکھتے ہیں کہ:

> "اگر ہم ستار، طبلہ، ڈھول 'قوالی اور ترانے کو مسلمانوں کی ایجادات یا ان کے رائج کردہ ساز کہیں تو ہم تاریخی لحاظ سے بالکل حق بجانب ہیں۔ لیکن ان سب چیزوں کی ایجاد کو صرف ایک آدمی سے منسوب کر دینا اپنی ہی ثقافت سے ہماری مکمل لاعلمی کی دلیل ہے۔"(٦)

قدیم ہندوستانی موسیقی میں ضربی سازوں کی موجودگی بھی اس بات کو واضح کرتی ہے کہ موسیقی کی تمام اہم اختراعات کو امیر خسرو کے عہد سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ قدیم ہندوستانی متون میں وناسپتی، دندوبھی، اُدمبر اور بھومی دندوبھی جیسے سازوں کے تذکرے ملتے ہیں۔ رامائن میں بھی ڈھول اور مردنگ جیسے سازوں کا ذکر موجود ہے۔ پکھاوج کی روایت بھی قدیم ہندوستانی موسیقی میں جڑیں رکھتی ہے۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ کہنا مشکل ہے کہ امیر خسرو نے ضربی سازوں کا بنیادی

تصور پہلی مرتبہ متعارف کرایا۔ تاہم یہ امکان برقرار رہتا ہے کہ ان کے دور میں ان سازوں کی ساخت، استعمال اور گائیکی کے ساتھ ان کی ہم آہنگی میں بعض تبدیلیاں پیدا ہوئی ہوں۔

امیر خسرو کی موسیقی دانی کے سلسلے میں درباری اور صوفیانہ دونوں ماحول اہم ہیں۔ ان کا تعلق سلطنتِ دہلی کے دربار سے تھا اور وہ حضرت نظام الدین اولیا کی خانقاہ سے بھی گہری وابستگی رکھتے تھے۔ دربار میں موسیقی کے ماہرین اور مختلف علاقوں سے آنے والے فن کار موجود تھے۔ خانقاہ میں سماع کی روایت نے موسیقی کو روحانی تجربے سے جوڑ دیا تھا۔ یوں امیر خسرو کو دو مختلف مگر باہم مربوط موسیقائی ماحول میسر آئے۔ ایک طرف درباری موسیقی کا فنی اور جمالیاتی معیار تھا اور دوسری طرف صوفیانہ سماع کی روحانی فضا۔ ان دونوں اثرات نے ان کے فن کو ایک خاص رنگ عطا کیا۔

امیر خسرو سے متعدد راگوں کی ایجاد یا تشکیل بھی منسوب کی گئی ہے۔ ان میں مجیر، ساز گیری، ایمن، عشاق، موافق، غنم، زِلاف، فرغانہ، سرپردہ، بخروز، فردوست اور منم وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ بعض روایات کے مطابق یہ راگ ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے امتزاج سے تشکیل پائے۔ بعض راگ ایسے بھی ہیں جن کے بارے میں یہ کہا گیا کہ ان کے اجزا مختلف قدیم راگوں یا مقامات سے لیے گئے تھے۔ اس صورت میں امیر خسرو کی حیثیت ایک ایسے فن کار کی بن سکتی ہے جو مختلف موسیقائی عناصر کو یکجا کر کے نئی ترکیبیں وضع کرتا تھا۔ ان سے منسوب بعض راگ بعد کے زمانے میں اپنی سابقہ مقبولیت برقرار نہ رکھ سکے۔ فردوست، عشاق، مجیر، موافق، شہناز، غنم، صنم، فرغانہ اور باخرو جیسے نام بعض روایات میں محفوظ ہیں لیکن موجودہ موسیقائی روایت میں ان سب کی یکساں حیثیت باقی نہیں رہی۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی کی اصناف اور راگ بھی زبان اور ادب کی طرح تاریخی تغیر کا شکار ہوتے ہیں۔ جو راگ ایک دور میں مقبول ہوتا ہے، ضروری نہیں کہ بعد کی نسلوں میں بھی اسی طرح رائج رہے۔ اس لیے امیر خسرو سے منسوب راگوں کا مطالعہ صرف ان کی ایجاد کے سوال تک محدود نہیں ہونا چاہیے بلکہ اس بات کو بھی سامنے رکھنا چاہیے کہ ان راگوں نے اپنے عہد میں کس قسم کی موسیقائی ضرورت پوری کی اور بعد میں ان کا کیا انجام ہوا۔ "جہانِ خسرو" میں فاروق ارگلی لکھتے ہیں کہ:

> "خسرو نے موسیقی کی قدیم روایتوں کو توڑا ہی نہیں بلکہ قدیم وجدید روایتوں کو بروئے کار لا کر ایک انوکھا ڈھنگ پیش کیا۔ بعض ہندی راگوں میں خسرو نے تھوڑا تھوڑا تصرف کر کے نئی نئی دھنیں اور راگنیاں پیش کیں۔ مثلاً گونڈ ملہار اور کانٹرا سے باگیسری قوالی کے نام سے دُھن بنائی۔"(۷)

امیر خسرو کی موسیقائی اہمیت کو بعض اہلِ علم نے ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے درمیان ایک پل کی حیثیت سے بیان کیا ہے۔ ان کے عہد میں دو مختلف موسیقائی روایتیں ایک دوسرے سے قریب آ رہی تھیں۔ ہندوستانی موسیقی اپنی قدیم راگ، راگنی، تال اور گائیکی کی روایت رکھتی تھی جب کہ ایرانی موسیقی اپنے مقامات، دھنوں اور سازوں کے ساتھ ہندوستانی ماحول میں داخل ہو رہی تھی۔ امیر خسرو نے اس تہذیبی میل جول کو سمجھا اور اسے اپنے فنی تجربے کا حصہ بنایا۔ قوالی کے ذریعے موسیقی دربار سے خانقاہ اور پھر عوامی سطح تک پہنچی، جس سے اس کے دائرۂ اثر میں وسعت پیدا ہوئی۔

امیر خسرو سے منسوب راگوں کی ایک دوسری فہرست میں ایمن یا یمن کلیان، شاہانہ، بہار، فردوست، گھارا، زلاف، زنگولہ، عشاق، فرغانہ، سرپردہ، صنم، غنم، مجیر، باخرو، حجاز، شہناز، ساز گیری اور کافی کے نام ملتے ہیں۔ اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعد کے موسیقی شناسوں نے مختلف راگوں کی نسبت امیر خسرو کے ساتھ قائم کی۔ تاہم تمام راگوں کے بارے میں شواہد کی نوعیت ایک جیسی نہیں ہے۔ بعض کے حوالے قدیم موسیقی کی روایت میں ملتے ہیں اور بعض کے بارے

میں بعد کے مصنفین نے نسبت قائم کی۔ اس لیے ان تمام راگوں کو بلا امتیاز امیر خسرو کی ایجاد قرار دینا تاریخی تحقیق کے اصولوں سے ہم آہنگ نہیں ہوگا۔ ایمن یا یمن کلیان کے بارے میں بھی مختلف آرا سامنے آتی ہیں۔ بعض موسیقی شناس اسے قدیم راگوں کی روایت سے وابستہ کرتے ہیں اور بعض اسے امیر خسرو کے عہد میں نئی شکل ملنے سے جوڑتے ہیں۔ اس نام کی ساخت اور مختلف علاقوں میں اس کے استعمال نے بھی تحقیق کے کئی امکانات پیدا کیے ہیں۔ اسی طرح بعض تحریروں میں اس کے بہت قدیم تاریخی پس منظر کی طرف اشارے ملتے ہیں، لیکن ایسے دعووں کو قطعی نتیجہ سمجھنے کے بجائے متعلقہ تاریخی شواہد کی روشنی میں دیکھنا ضروری ہے۔ امیر خسرو کے عہد میں موجود موسیقی کے ساتھ ان راگوں کے تعلق کا سوال ابھی بھی تحقیق کا موضوع بن سکتا ہے۔ فردوست کے حوالے سے بھی نسبت اور نام کے بارے میں اختلاف ملتا ہے۔ بعض اہلِ علم اس کے نام کو فارسی یا ایرانی موسیقی کی بعض قدیم اصطلاحات سے مربوط کرتے ہیں، جب کہ کچھ کے نزدیک بعد کی روایت میں لفظی تبدیلی یا تلفظ کے باعث اس کی اصل صورت تبدیل ہوئی۔ موسیقی کی قدیم اصطلاحات کے مطالعے میں یہ مسئلہ عام ہے کہ ایک ہی لفظ مختلف زبانوں اور علاقوں میں مختلف صورتوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ اس لیے فردوست کے معاملے میں بھی صرف نام کی مماثلت کو بنیاد بنا کر کسی ایک شخص یا ایک عہد کی ایجاد کا حتمی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ زنگولہ اور سرپردہ کے بارے میں بھی ایسی ہی صورت حال سامنے آتی ہے۔ زنگولہ کو بعض روایات امیر خسرو سے منسوب کرتی ہیں، لیکن اس کے ایرانی اور عربی موسیقی کے پس منظر کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ اسی طرح سرپردہ کی اصطلاح بعد کی موسیقائی کتابوں میں نمایاں ہوتی ہے اور اس کے اصل ماخذ کے بارے میں قطعی اتفاق موجود نہیں۔ اس لیے ان راگوں کے سلسلے میں یہ کہنا زیادہ محتاط ہوگا کہ امیر خسرو نے ان سے استفادہ کیا یا ان کی تشکیل و ترویج میں کردار ادا کیا ہوگا، مگر ان کی بنیادی ایجاد کو صرف ان کی ذات سے منسوب کرنے کے لیے مزید مستند شواہد درکار ہیں۔ رشید ملک کے بقول:

> "راگ زنگولا کے بارے میں بھی ہماری معلومات کچھ اس قسم کی ہے زنگولا ایک ساز بھی تھا۔ ٹیپو سلطان کے عہد میں حسن علی دکنی نے ایک کتاب "مفرح القلوب" تصنیف کی تھی۔ اس کتاب کا موضوع موسیقی ہے اور مقدمے کا عنوان یہ ہے کہ: "در ذکر صدائے مردنگ وآواز گردش زنگولہ وصدائے کرکر" جس سے زنگولہ کا ایک ساز ہونا بھی ثابت ہوتا ہے۔ حجاز کی طرح یہ بھی ایرانی عربی نظام موسیقی میں ایک مقام ہے۔ اس کے گانے کا وقت نصف النہار ہے۔ اس کا ذکر پہلی دفعہ صرف "راگ منجری میں ملتا ہے یہ معلومات یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ اس کا حضرت امیر خسرو سے کوئی تعلق نہیں ہے۔"(۸)

گھارا اور مجیر کے سلسلے میں بھی نسبت کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ اگر مجیر کو گھارا اور کسی ایرانی راگ کے امتزاج سے تشکیل پانے والا راگ سمجھا جائے تو اس صورت میں گھارا کی قدامت خود اس امکان کو کم کرتی ہے کہ وہ مکمل طور پر امیر خسرو کی ایجاد ہو۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ کسی قدیم راگ کو نئے انداز میں ترتیب دے کر یا کسی دوسرے موسیقائی نظام کے ساتھ ملا کر اس کی نئی صورت پیدا کی گئی ہو۔ موسیقی میں یہی عمل اکثر نئی صنف یا نئے راگ کی تشکیل کا باعث بنتا ہے۔ اس لحاظ سے امیر خسرو کا فنی مقام ایجاد سے زیادہ تخلیقی تشکیل، امتزاج اور نئے اسلوب کی تشکیل کے تناظر میں بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ رشید ملک کے بقول:

> "ایک راگ "مجیر" بھی حضرت امیر خسرو کی ایجاد مانا جاتا ہے۔ اس کے متعلق دعویٰ یہ ہے کہ یہ راگ غارا اور ایک فارسی راگ سے مرکب ہے۔ اگر یہ دعویٰ درست مان لیا جائے تو راگ غارا کا حضرت امیر خسرو سے پہلے موجود ہونا ثابت ہو جاتا ہے۔ ایرانی موسیقی میں ہمیں مقام نوا کے شعبوں میں ایک شعبہ "نوروز خارا" ملتا ہے جو بہت قدیم لحن ہے۔ نوروز ایک علیحدہ لحن بھی ہے۔ نوروز ہمارے ہاں رواج پاکر "نوروچکا" بنا۔ ممکن ہے یہ خارا بھی ہمارے ہاں پہلے گارا اور پھر غارا بن گیا ہو۔" (۹)

ساز گیری کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ اسے بعض محققین قدیم ایرانی راگ قرار دیتے ہیں۔ امیر خسرو نے اس راگ سے استفادہ کیا، لیکن ان کی اپنی تحریروں میں اس کی ایجاد کا واضح دعویٰ نہیں ملتا۔ بعد کے موسیقائی ماخذوں میں اسے امیر خسرو سے منسوب کیا گیا اور پھر یہی نسبت ایک روایت کی صورت اختیار کرتی گئی۔ اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ کسی فن کار کے ساتھ کسی چیز کی نسبت ہمیشہ اس فن کار کی اپنی صریح شہادت پر قائم نہیں ہوتی بلکہ بعد کے زمانے کے مصنفین، موسیقاروں اور روایتوں کا بھی اس میں بڑا کردار ہوتا ہے۔ رشید ملک "راگ درپن" کے تعلق لکھتے ہیں کہ:

> "یہ وہ واحد کتاب ہے جو حضرت امیر خسرو کے بعد راگ ساز گیری کا ذکر کرتی ہے اور اسے حضرت امیر خسرو کی ایجاد گردانتی ہے۔ سیف خاں کے بعد کے دانشوروں نے بغیر کسی تردد کے اس فیصلے کو قبول کر لیا اور بار بار آج تک اس بات کا اعادہ کرتے چلے آئے ہیں۔"(۱۰)

باخرز اور فرغانہ جیسے راگوں کے بارے میں بھی یہ بات سامنے آتی ہے کہ امیر خسرو ان سے واقف تھے اور انھوں نے اپنی موسیقائی سرگرمیوں میں ان کا استعمال کیا، لیکن استعمال اور ایجاد دو الگ تصورات ہیں۔ ایک فن کار کسی قدیم روایت کو نئی صورت دے سکتا ہے، اسے نئے سیاق میں استعمال کر سکتا ہے یا کسی دوسرے نظام کے ساتھ ملا سکتا ہے۔ ایسی صورت میں اس فن کار کا کردار غیر معمولی ضرور ہوتا ہے، لیکن اسے اس روایت کا اولین موجد قرار دینا الگ دعویٰ ہے۔ امیر خسرو کے بارے میں بھی یہی فرق برقرار رکھنا ضروری ہے۔ غنم، صنم اور منم جیسے ناموں کے بارے میں بھی شواہد یکساں نہیں۔ ان راگوں کی نسبت اور ساخت کے بارے میں روایات مختلف صورتوں میں ملتی ہیں۔ تاہم ان سب کے پیچھے جو بنیادی تہذیبی عمل نظر آتا ہے وہ ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کا باہمی اختلاط ہے۔ یہی اختلاط امیر خسرو کے موسیقائی ماحول کی بنیادی خصوصیت تھا۔ انھوں نے جس زمانے میں زندگی گزاری، وہ سیاسی اور تہذیبی روابط کے بڑھنے کا زمانہ تھا۔ موسیقی چونکہ زبان کی طرح سرحدوں سے محدود نہیں رہتی، اس لیے مختلف علاقوں کی دھنیں، ساز، تال اور گائیکی ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہیں۔ ان کے فن کو سمجھنے کے لیے ان کے جمالیاتی شعور کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ وہ شاعر تھے، موسیقی سے واقف تھے اور صوفیانہ فکر سے وابستہ تھے۔ ان کی شخصیت میں حسن، آہنگ، معنی اور روحانی تجربہ ایک دوسرے سے مربوط نظر آتے ہیں۔ موسیقی محض تفریح کا ذریعہ نہیں بلکہ احساس اور جمالیاتی تجربے کی ایک صورت بھی ہے۔ امیر خسرو کے ہاں جمالیاتی ذوق نے زبان، شاعری اور موسیقی تینوں کو متاثر کیا۔ ان کی شاعری میں لفظ کے معنی کے ساتھ اس کی آواز، وزن، تکرار اور آہنگ کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ یہی

خصوصیت ان کے کلام کو گائیکی کے لیے موزوں بناتی ہے۔ ہندوستان میں پیدا ہونے اور پرورش پانے کی وجہ سے امیر خسرو ہندوستانی تہذیب کے مختلف عناصر سے براہِ راست واقف تھے۔ ان کے عہد میں اسلامی اور ہندوستانی تہذیبی روایات کا باہمی رابطہ بڑھ رہا تھا۔ اس رابطے نے زبان، لباس، خوراک، فنون، ادب اور موسیقی سب کو متاثر کیا۔ موسیقی اس تہذیبی میل جول کا ایک ایسا میدان تھا جہاں مختلف عناصر نسبتاً آسانی سے ایک دوسرے میں جذب ہو سکتے تھے۔ ہندوستان میں موسیقی کو قدیم مذہبی اور تہذیبی روایت میں بھی بلند مقام حاصل تھا۔ ہند روایت میں سر، تال اور موسیقی کو روحانی اور مقدس تجربے سے وابستہ کیا جاتا تھا۔ فاروق ارگلی لکھتے ہیں کہ:

"خسرو نے بعض ایرانی دُھنوں کو ہندی موسیقی میں داخل کیا۔ ایسی راگنیاں یا دُھنیں بہت ہوں گی مگر زنگولہ حجاز، نوروز کے نام مشہور ہیں۔ یہ نام ہندیا لئے گئے ہیں اور جنگلا پیچ، نور چکا کے ناموں سے مشہور ہیں۔ دوسرا طریقہ انہوں نے یہ اختیار کیا کہ ہندی اور ایرانی راگوں کی آمیزش سے چند راگنیاں بنائیں اور تیسرے ہندی موسیقی میں چند دُھنیں ایجاد کیں۔"(۱۱)

ہندوستانی تہذیب میں موسیقی کی اس اہمیت کو دیکھتے ہوئے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ بیرونی موسیقائی روایت جب ہندوستانی ماحول میں داخل ہوئی تو اس پر مقامی اثرات کیوں پڑے۔ موسیقی کے ذریعے مذہبی، روحانی اور تہذیبی احساسات کا اظہار کیا جاتا تھا۔ سر اور تال کو منظم کرنے کے لیے باقاعدہ اصول وضع کیے گئے تھے اور مختلف ساز اس نظام کی تکمیل کرتے تھے۔ امیر خسرو کے عہد تک ہندوستانی موسیقی ایک طویل ارتقائی عمل سے گزر چکی تھی۔ اس ماحول میں ان کی جمالیاتی بصیرت اور تجرباتی مزاج نے انھیں مختلف موسیقائی عناصر کے درمیان نئے رشتے تلاش کرنے کی طرف مائل کیا۔

امیر خسرو کے فن میں لفظ اور آواز کا تعلق نہایت اہم ہے۔ جب شاعر لفظ کی آواز کو اس کے معنی کے ساتھ برتتا ہے تو زبان شعری حسن پیدا کرتی ہے، لیکن جب آواز، لے اور آہنگ اپنی مستقل موسیقائی قوت کے ساتھ سامنے آتے ہیں تو وہی لفظ موسیقائی تجربے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ امیر خسرو کے ہاں یہ دونوں پہلو ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کی نثر "اعجاز خسروی" میں بھی لفظی اور صوتی تجربات کی مثالیں ملتی ہیں۔ "افضل الفوائد" میں صوفیانہ اور روحانی موضوعات غالب ہیں، جب کہ دوسری تحریروں میں زبان کی صوتی اور معنوی صلاحیتوں سے بھرپور استفادہ کیا گیا ہے۔ یوں ان کی ادبی اور موسیقائی بصیرت کو ایک دوسرے سے جدا کرنا آسان نہیں۔

امیر خسرو ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے نظاموں پر عبور رکھتے تھے۔ ان کے عہد میں موسیقی صرف دربار تک محدود نہیں تھی بلکہ خانقاہ، عوامی زندگی اور مختلف تہذیبی اجتماعات میں بھی موجود تھی۔ موسیقی کے اصولوں کو سمجھنے کے لیے قدیم سنسکرت موسیقی کی روایت اہم ماخذ بن سکتی ہے۔ پربندھ جیسی قدیم گائیکی میں مختلف دھاتو اور انگ متعین ہوتے تھے اور اس کے مختلف حصوں کو ایک مخصوص ترتیب میں پیش کیا جاتا تھا۔ اس قدیم روایت کو سمجھنے سے ہندوستانی موسیقی کے اس تاریخی پس منظر کا اندازہ ہوتا ہے جس میں بعد کے ادوار کی نئی اصناف نے جنم لیا۔

ہندوستانی موسیقی کی تشکیل میں جغرافیائی اور تہذیبی حالات نے بنیادی کردار ادا کیا۔ جس طرح زبانیں مختلف علاقوں میں مقامی ضروریات اور تاریخی حالات کے مطابق تشکیل پاتی ہیں، اسی طرح موسیقی بھی اپنے ماحول سے متاثر ہوتی ہے۔ افغانستان، ایران اور وسطی ایشیا سے آنے والے مسلمانوں کے ساتھ ان کے فن کار اور ہنرمند بھی ہندوستان آئے۔ مقامی آبادی سے

میل جول بڑھا تو ایک ایسی مشترکہ تہذیب وجود میں آئی جس میں مختلف روایات کے عناصر شامل تھے۔ شمالی ہندوستان کی موسیقی بھی اسی تہذیبی اختلاط سے متاثر ہوئی۔ اس عمل کو صرف ایک فرد کی ایجاد کے طور پر نہیں بلکہ ایک وسیع تاریخی اور ثقافتی عمل کے طور پر دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔ مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہندوستانی موسیقی میں چھند، پربندھ، دھورو، پد، کبد اور اشلوک جیسی صورتیں موجود تھیں۔ بعد میں ایرانی موسیقی کے مقامات اور دھنوں کے اثرات ہندوستانی موسیقی میں شامل ہوئے۔ بارہ مقامات کی روایت بھی اسی تہذیبی رابطے کی مثال کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔ راست، عشاق، بوسلک، نوا، اصفہان، بزرگ، کوچک، عراق، زنگولہ، حسینی، راہوی اور حجاز جیسے نام اس روایت میں بیان کیے جاتے ہیں۔ یہ امتزاج اس بات کا اظہار ہے کہ ہندوستانی موسیقی ایک بند نظام نہیں تھی بلکہ مختلف تہذیبی روابط کے نتیجے میں اس میں نئے عناصر شامل ہوتے رہے۔

دھورو اور پد کے امتزاج سے دھرپد کی گائیکی کی تشکیل کا ذکر بھی اسی تاریخی پس منظر میں سامنے آتا ہے۔ دھرپد کے مختلف حصوں، یعنی استھائی، انترہ، سنچاری اور ابھوگ کو ایک مربوط ساخت میں پیش کیا جاتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب امیر خسرو سلطنتِ دہلی کے دربار سے وابستہ ہوئے اور انھیں ہندوستانی موسیقی کے مختلف پہلوؤں سے عملی واقفیت حاصل ہونے کا موقع ملا۔ درباری ماحول میں موجود موسیقاروں اور گویوں سے ان کا رابطہ ان کی موسیقی دانی کے لیے اہم ثابت ہوا ہوگا۔ اسی ماحول نے ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے باہمی میل جول کو بھی مزید بڑھایا۔

بعض اہلِ قلم نے امیر خسرو کو ہندی موسیقی کا ابتدائی منظم کرنے والا اور مختلف گائیکیوں کے امتزاج کا اہم کردار قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق امیر خسرو نے مختلف ہندوستانی راگوں کو اسلامی موسیقی کی دھنوں کے ساتھ ملا کر نئی صورتیں پیدا کیں اور بعض سازوں کے حوالے سے بھی ان کا نام سامنے آتا ہے۔ ان کی موزوں طبع اور صوتی احساس نے انھیں الفاظ کو موسیقی کے تقاضوں کے مطابق برتنے میں مدد دی۔ ان کی شاعری میں ایسے بہت سے مقامات ملتے ہیں جہاں الفاظ کی آواز اور معنی دونوں مل کر ایک خاص موسیقائی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ قول، قلبانہ، ترانہ، تروٹ، خیال اور چترنگ کو بھی بعض روایات امیر خسرو کی تخلیقی کاوشوں سے وابستہ کرتی ہیں۔ قول کے بارے میں روایت ہے کہ حضرت نظام الدین اولیا کی محفلِ سماع کے ماحول نے امیر خسرو کو ایسی گائیکی کی طرف متوجہ کیا جس میں حدیث یا مذہبی کلام کو راگ راگنی کے اصولوں کے مطابق پیش کیا جا سکے۔ ''من کنت مولاہ فعلی مولاہ'' جیسے کلام کو بھی اس سلسلے میں مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ تاہم اس روایت کی تاریخی صحت اور قول کی اصل تشکیل کے بارے میں بھی تحقیقی اختلافات موجود ہیں، اس لیے اسے ایک معروف روایتی نسبت کے طور پر دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔ ڈاکٹر ظ انصاری کے بقول:

> "Apart from introducing a new system of classification, Khusro did the amalgamation of Irani and Indian Ragas. Khusro's predecessor Shaikh Bahauddin Zakaria also composed Ragas on this system. Amir Khusro popularised Arabic qutations by giving them Indian and non-Indian tunes. These compositions were called 'Qaul' and their singers were called 'Qawwals'. He also captured the hearts of the people by his compositions called 'Tarana':but these types of compositions could be popularised only in the accepted patterns of his time."(12)

امیر خسرو کے حوالے سے قوالی کی تشکیل کی جو روایت ملتی ہے، اس میں شاعری اور موسیقی کے درمیان ایک عملی مسئلے کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے۔ غزل یا رباعی کے شعری اوزان بعض اوقات راگ کی موسیقائی ساخت سے مختلف ہوتے ہیں، اس لیے شعر کو راگ میں گانے کے لیے تکرار، صوتی تبدیلی اور بعض اضافی بولوں کی ضرورت پیش آتی تھی۔ اسی ضرورت سے قوالی کے ارتقائی عمل کو جوڑنے والی روایت موجود ہے۔ ”نمی دانم چہ منزل بود شب جائے کہ من بودم“ جیسے فارسی اشعار بھی امیر خسرو کی موسیقی سے مربوط روایت کا حصہ ہیں۔ قوالی میں الفاظ کی خوبصورتی، موسیقی کی ساخت اور دل کی کیفیت تینوں عناصر ایک ساتھ جمع ہوتے ہیں۔ اس میں راگ کے مزاج اور وقت کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ اگر کلام طربیہ نوعیت کا ہو تو اس کے لیے موزوں راگ اختیار کیا جاتا ہے، جب کہ حزنیہ یا درد انگیز کلام کے لیے مختلف نوعیت کی دھن یا راگ منتخب کیا جاتا ہے۔ اس طرح قوالی محض شعری متن کی گائیکی نہیں رہتی بلکہ کلام، آواز، تال، راگ اور وجدانی کیفیت کے باہمی امتزاج سے ایک مکمل فنی تجربہ بن جاتی ہے۔ یہی خصوصیت اسے صوفیانہ سماع کی روایت میں نمایاں مقام عطا کرتی ہے۔ رفیق غزنوی کے بقول:

> "امیر خسرو کو قوالی یا اس کے مروجہ ڈھنگ سے کوئی تعلق نہ تھا اور نہ ہی وہ اس کے موجد قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ فارسی غزل موجود نہ تھی۔ اسے قوالی کا رنگ دے دیا ہوگا۔ لیکن تحقیق و تلاش نے اسے بھی غلط ثابت کر دیا ہے۔ لاتعداد مستند کتابیں حضرت امیر خسرو کی موسیقیانہ جدتوں اور اختراعات پر لکھی گئی ہیں۔ ان سے کہیں بھی یہ ثابت نہیں ہوتا۔"(۱۳)

امیر خسرو کی موسیقی دانی کے حوالے سے بعض مغربی اور ہندوستانی مورخین کی آرا بھی زیرِ بحث آتی ہیں۔ ہندوستانی موسیقی کی تاریخ کو بعض اوقات صرف ہندو روایت کے تناظر میں دیکھا گیا، لیکن متعدد محققین نے ہندوستانی موسیقی کے ارتقا میں مسلمانوں کے کردار کو بھی تسلیم کیا ہے۔ سلطنتِ دہلی کے دور میں مسلمان حکمرانوں کے درباروں میں موسیقی کو جگہ حاصل رہی اور ایرانی و ہندوستانی فن کاروں کے درمیان رابطہ قائم ہوا۔ امیر خسرو اسی ماحول میں ایک نمایاں شخصیت کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ تاہم تاریخی تجزیے میں کسی ایک تہذیب کو مکمل طور پر غالب یا دوسری کو مکمل طور پر ثانوی قرار دینے کے بجائے باہمی اثرات اور مشترکہ ارتقا کو سامنے رکھنا زیادہ مفید ہے۔

تیرہویں اور چودھویں صدی کے دوران ہندوستانی موسیقی نے ایک اہم تبدیلی کا تجربہ کیا۔ شمالی ہندوستان میں ایرانی موسیقائی اسالیب کا اثر بڑھا اور ہندوستانی موسیقی کے مختلف علاقوں میں فنی فرق پیدا ہونے لگا۔ بعض محققین کے مطابق شمالی ہندوستان نے نئے صوتی نظاموں اور اسالیب کو قبول کیا جب کہ جنوبی ہندوستان میں قدیم روایات نسبتاً زیادہ مضبوط رہیں۔ اس تاریخی تقسیم کو سمجھنے کے لیے دہلی سلطنت کے سیاسی پھیلاؤ، مختلف علاقوں کے درمیان رابطوں اور فن کاروں کی نقل و حرکت کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ امیر خسرو اسی دور کی ایک اہم موسیقائی شخصیت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جی۔ ایچ۔ رانیڈ کی تصنیف ”ہندوستانی موسیقی“ میں بیان کردہ آرا کو سلطان مقصود نے اردو میں منتقل کرتے ہوئے درج ذیل اقتباس پیش کیا ہے:

> "چودھویں صدی کے اوائل میں مسلمانوں نے دیوا گری کو فتح کر کے خاندان یُوا داس کو ختم کر دیا۔ اس سے ہند کی موسیقی اور دیگر ثقافت پر نمایاں اثر پڑا۔ ہندی موسیقی میں ایرانی اسلوب رائج ہونا شروع ہو گئے جس سے شمالی اور

> جنوبی ہند کے اسکولوں میں وسیع خلیج حائل ہوگئی۔ شمالی ہند نے اپنی اساس نئے شدھ سکیل پر رکھ لی جب کہ جنوبی ہند میں بدستور روایاتی سکیل برقرار رہا۔"(۱۴)

شبلی نعمانی نے امیر خسرو کی شخصیت میں عالم، فاضل، مغنی، مطرب اور شاعر کی متعدد صلاحیتوں کو نمایاں کیا ہے۔ ادبی تاریخ میں ان کی شاعری کی عظمت نسبتاً زیادہ واضح اور مستند طور پر تسلیم کی گئی ہے، جب کہ موسیقی دانی کے بارے میں روایات اور حکایات کا حصہ زیادہ نمایاں ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہندوستانی اور پاکستانی موسیقی کی بہت سی روایات خاندانوں اور استاد شاگرد کے سلسلوں کے ذریعے منتقل ہوتی رہیں اور ان کے بارے میں باقاعدہ تاریخی کتابیں کم لکھی گئیں۔ اس لیے امیر خسرو کے موسیقی سے متعلق کردار کا تعین کرتے وقت روایت اور مستند تاریخی شہادت کے درمیان فرق قائم رکھنا ضروری ہے۔

امیر خسرو کے موسیقی سے متعلق خیالات ان کی شاعری اور نثر میں مختلف مقامات پر بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ ان کے بعض بیانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ موسیقی اور شاعری دونوں کے اصولوں سے واقف تھے۔ انھوں نے موسیقی کے حسن اور قبح کے بارے میں اظہارِ خیال کیا اور اس فن کے عملی پہلوؤں سے بھی واقفیت کا اظہار کیا۔ ان کے بارے میں یہ روایت کہ موسیقی پر ان کے تین دفاتر ہو سکتے تھے، ان کے گہرے موسیقائی شعور کی طرف اشارہ کرتی ہے، اگرچہ ان کتابوں کا موجودہ صورت میں دستیاب نہ ہونا اس نسبت کو تاریخی تحقیق کا موضوع بناتا ہے۔

سلطان مقصود نے بھی امیر خسرو کو موسیقی شناس، موسیقی داں اور نئے اسلوبوں سے وابستہ فن کار قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق ستار اور طبلے کی ایجاد ان سے منسوب کی جاتی ہے اور قول، قلبانہ، ترانہ، قوالی اور بعض ایسے راگ بھی ان کی فنی جودتِ طبع سے مربوط کیے جاتے ہیں جن میں ایرانی اور ہندوستانی موسیقی کے عناصر شامل ہیں۔ اس رائے کو اگر تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو اس کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ امیر خسرو کے فن میں مختلف تہذیبی عناصر کے امتزاج کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ درباری ماحول میں ہندی مطربوں اور موسیقاروں کی موجودگی نے امیر خسرو کو ہندوستانی موسیقی کے عملی جزئیات سے واقف ہونے کے مواقع فراہم کیے۔ مختلف علاقوں کے فن کاروں کے ساتھ رابطے اور جنوبی ہندوستان کے سفر یا وہاں کی موسیقی سے واقفیت نے بھی ان کے موسیقائی شعور میں وسعت پیدا کی ہوگی۔ دکن کی قدیم موسیقائی روایت کو ہندوستانی موسیقی کی اہم روایت سمجھا جاتا تھا۔ اس ماحول اور اپنی تخلیقی صلاحیت کے امتزاج سے امیر خسرو نے اگر ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے درمیان نئی فنی ترکیبیں پیدا کی ہوں تو اسے تاریخی طور پر ممکنہ تہذیبی عمل کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے، اگرچہ ہر مخصوص ایجاد کے لیے الگ شواہد درکار ہوں گے۔

امیر خسرو کی موسیقی کے بارے میں موجود تمام دعووں کو نہ تو بلا تحقیق قبول کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی مکمل طور پر رد کیا جا سکتا ہے۔ اصل ضرورت ان دعووں کے تاریخی ماخذ کا جائزہ لینے کی ہے۔ ہند فارسی ادب، قدیم موسیقائی متون، صوفیانہ روایات، درباری تذکروں اور بعد کے موسیقی شناسوں کی تحریروں کو ایک ساتھ پڑھنے سے اس موضوع کے کئی پہلو واضح ہو سکتے ہیں۔ امیر خسرو کی شخصیت چونکہ ادب اور موسیقی دونوں سے وابستہ تھی، اس لیے ان کی موسیقی دانی کو ان کی ادبی شخصیت سے الگ کر کے دیکھنا بھی درست نہیں ہوگا۔ ان کے ہاں شاعری اور موسیقی ایک دوسرے کے معاون فنون کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کے عہد میں موسیقی محض درباری تفریح نہیں تھی بلکہ سماجی اور روحانی زندگی کا حصہ بھی تھی۔ دربار میں موسیقی فن اور جمالیات کا اظہار

تھی، جب کہ خانقاہ میں یہی موسیقی سماع اور روحانی کیفیت پیدا کرنے کا وسیلہ بن جاتی تھی۔ عوامی سطح پر گیت، لوک دھنیں اور موسمی گائیکی انسانی جذبات اور اجتماعی زندگی کی ترجمانی کرتی تھیں۔ امیر خسرو ان تینوں سطحوں سے کسی نہ کسی طرح وابستہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان سے منسوب کلام اور موسیقائی روایات ایک ہی وقت میں درباری، صوفیانہ اور عوامی سطح پر نظر آتی ہیں۔ سلطان مقصود لکھتے ہیں کہ:

"ہندی مطربوں اور موسیقاروں کو شاہی درباروں میں باریابی حاصل تھی خاص طور پر سلطان معزالدین کیقباد کے رنگین دور میں جب کہ استاد فارسی و ہندی دھنیں شاہی گویوں کو سکھاتے تھے ان حالات میں امیر جیسی جامع صفات شخصیت نے یقیناً ہندی موسیقی کی جزیات پر بھی مناسب عبور کر لیا ہو گا مزید براں دیوگر کی فتح پر جنوبی ہند میں امیر کی موسیقی شناسی میں بے بہا اضافہ ہوا ہو گا دکن ہند کی قدیم مقدس موسیقی کا صحیح وارث اور امین سمجھا جاتا تھا امیر وہاں کی موسیقی کے متعلق کہتے ہیں "یہاں کے نغمے سے مردہ بھی زندہ ہو سکتے ہیں" ماحول کے تقاضوں اور اپنی بے مثال ندرت طبع کے اعجاز سے یہ بعید نہیں کہ امیر نے ایرانی اور ہندی موسیقی کے حسین امتزاج سے نئی اسلوب کی گائیکی اور نئے راگ ہماری موسیقی میں مروج کیے ہوں۔"(۱۵)

موسیقی کے حوالے سے امیر خسرو کے بارے میں قائم ہونے والی روایات کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی شخصیت وقت کے ساتھ ساتھ ایک تہذیبی علامت میں تبدیل ہو گئی۔ بعد کے موسیقاروں، صوفیوں، ادیبوں اور تذکرہ نگاروں نے اپنی اپنی روایت کے مطابق ان کے نام سے مختلف موسیقائی اصناف اور ساز وابستہ کیے۔ اس عمل میں تاریخی حقیقت اور عوامی روایت دونوں ایک دوسرے کے ساتھ شامل ہو گئے۔ چنانچہ آج جب ستار، طبلہ، قوالی، ترانہ، خیال یا بعض راگوں کو امیر خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے تو ان نسبتوں کی تاریخی نوعیت الگ الگ جانچنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ امیر خسرو کی اہمیت صرف ان چیزوں کی فہرست میں نہیں جو ان سے منسوب کی جاتی ہیں بلکہ اس وسیع موسیقائی ماحول میں ہے جس کے وہ فعال رکن تھے۔ انھوں نے ہندوستانی موسیقی کے قدیم عناصر اور ایرانی موسیقی کے نئے اثرات کو ایک ایسے عہد میں قریب سے دیکھا جب تہذیبی تبادلہ تیز ہو رہا تھا۔ ان کی تخلیقی شخصیت نے اس ماحول سے فائدہ اٹھایا اور اسے اپنی شاعری اور موسیقی میں جگہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا نام ہندوستانی موسیقی کی تاریخ میں ایک اہم موڑ کے ساتھ وابستہ دکھائی دیتا ہے۔ ایوب رومانی لکھتے ہیں کہ:

"جس طرح اردو کے اولین شاعر خسرو شمار ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہندی موسیقی کے اولین شیرازہ بند اور موجد بھی وہی قرار پائے ہیں۔ انہوں نے ایک طرف گائیکی کی مختلف قسمیں ایجاد کیں تو دوسری طرف مختلف راگ اسلامی موسیقی کی مختلف

دھنوں کی آمیزش سے بنائے اور اسی طرح کئی ساز بھی ایجاد کیے۔ ان کی موزونی طبع کا یہ عالم تھا کہ جس آواز کو چاہتے نظم کر دیتے۔"(۱۶)

امیر خسرو کا صوفیانہ پس منظر بھی ان کی موسیقائی شخصیت کو سمجھنے میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ حضرت نظام الدین اولیا سے ان کی عقیدت نے موسیقی اور سماع کے بارے میں ان کے تصور کو روحانی جہت دی۔ صوفیانہ سماع میں کلام، آواز اور وجدانی کیفیت کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس ماحول میں موسیقی محض فن نہیں رہتی بلکہ روحانی تجربے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ امیر خسرو کی قوالی اور صوفیانہ شاعری کی روایت اسی تناظر میں زیادہ واضح ہوتی ہے۔ اگرچہ قوالی کی مکمل ایجاد کی نسبت پر تاریخی اختلاف موجود ہے، لیکن اس کے صوفیانہ ماحول میں فروغ کے ساتھ امیر خسرو کا نام گہری وابستگی رکھتا ہے۔

آخر کار یہ کہا جا سکتا ہے کہ امیر خسرو کی موسیقی سے متعلق شخصیت کو نہ تو صرف روایتی قصوں تک محدود کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی ان سے منسوب ہر ایجاد کو قطعی تاریخی حقیقت قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کی موسیقائی خدمات کے بارے میں متعدد دعوے موجود ہیں اور ان دعووں کی تاریخی صحت مختلف درجوں میں ہے۔ ستار، طبلہ، قوالی، ترانہ، خیال، قول، قلبانہ اور مختلف راگوں کی نسبتیں اسی تناظر میں دیکھی جانی چاہییں۔ بعض نسبتوں کے بارے میں مضبوط روایات موجود ہیں، بعض کے بارے میں اختلاف ہے اور بعض کے لیے مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔ تاہم اس اختلاف کے باوجود امیر خسرو کی حیثیت ایک ایسے صاحبِ ذوق، صاحبِ علم اور تخلیقی فن کار کی ضرور سامنے آتی ہے جس نے اپنے عہد کے تہذیبی امکانات کو محسوس کیا اور شاعری، موسیقی اور تصوف کے باہمی رشتے کو مضبوط کیا۔ ان کی اصل اہمیت شاید اسی تہذیبی اور فنی امتزاج میں پوشیدہ ہے۔ انھوں نے ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کو ایک دوسرے کے قریب آنے والے تاریخی عمل کا حصہ بنایا۔ ان کے کلام نے موسیقی کو شعری معنویت عطا کی اور موسیقی نے ان کے کلام کو عوامی اور روحانی سطح پر زندگی بخشی۔ ان سے منسوب سازوں، راگوں اور اصناف کی تاریخی نسبتیں اپنی جگہ ایک مستقل تحقیقی موضوع ہیں، مگر ان کی شاعری، موسیقی اور صوفیانہ روایت کا باہمی تعلق ایک ایسی حقیقت ہے جس نے برصغیر کی ثقافتی تاریخ پر دیرپا اثر چھوڑا۔ اسی وجہ سے امیر خسرو کو ہندوستانی موسیقی کی تاریخ میں ایک اہم تخلیقی اور تہذیبی شخصیت کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔

امیر خسرو کے موسیقائی ورثے کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اس نے مختلف روایتوں کے درمیان مکالمے کی راہ ہموار کی۔ ان کے عہد میں جو موسیقائی تجربات ہوئے، ان کے اثرات بعد کے زمانوں میں مختلف شکلوں میں سامنے آئے۔ قوالی نے صوفیانہ موسیقی میں مستقل مقام حاصل کیا، ترانے اور خیال نے کلاسیکی گائیکی میں اپنی الگ شناخت پیدا کی اور ہندوستانی موسیقی میں ایرانی اثرات کے ساتھ مقامی روایتوں کا امتزاج مزید وسیع ہوا۔ اس عمل کو اگر کسی ایک فرد کی مکمل ایجاد کے بجائے ایک اجتماعی تہذیبی ارتقا سمجھا جائے تو امیر خسرو کا کردار اس ارتقا میں ایک نمایاں اور قابلِ مطالعہ حیثیت اختیار کرتا ہے۔ یوں امیر خسرو کا موسیقی سے تعلق صرف چند سازوں یا راگوں کی ایجاد کا مسئلہ نہیں بلکہ برصغیر کی مشترکہ تہذیبی تشکیل، فنی اختلاط اور ثقافتی تسلسل کا ایک اہم موضوع ہے۔ ان کی شخصیت اس دور کی نمائندگی کرتی ہے جس میں ہندوستانی اور ایرانی روایتوں کے درمیان رابطے پیدا ہوئے اور ایک نئے ثقافتی ماحول نے جنم لیا۔ ان کی شاعری اور موسیقی میں موجود باہمی ربط نے اس عمل کو ایک تخلیقی صورت عطا کی۔ یہی وجہ ہے کہ امیر خسرو کا نام آج بھی ہندوستانی موسیقی، صوفیانہ سماع اور برصغیر کی مشترکہ تہذیبی روایت کے مطالعے میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

امیر خسرو کی موسیقی سے وابستگی، اس میدان میں ان کی تخلیقی صلاحیتوں اور ہندوستانی موسیقی کی روایت میں ان کے کردار کا جائزہ لینے کے بعد ان کی زندگی کے اس پہلو کی طرف توجہ مبذول ہوتی ہے جس کا تعلق ملتان سے جوڑا جاتا ہے۔ ملتان برصغیر کے قدیم ترین تہذیبی اور علمی مراکز میں شمار ہوتا ہے اور صدیوں سے یہاں علمی، ادبی، صوفیانہ اور ثقافتی سرگرمیوں کا تسلسل قائم رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امیر خسرو کی زندگی اور عہد کے مطالعے میں ملتان کی تاریخی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ امیر خسرو کے عہد میں بھی ملتان سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے ایک اہم خطہ تھا۔ ان کے ملتان سے تعلق اور یہاں قیام کے حوالے سے مختلف تاریخی اور ادبی روایات ملتی ہیں، جن سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ملتان نے امیر خسرو کی زندگی کے ایک اہم مرحلے میں ان کے مشاہدات اور تجربات کے لیے ایک مخصوص پس منظر فراہم کیا۔ ملتان برصغیر کے قدیم ترین اور تاریخی اہمیت کے حامل شہروں میں شمار ہوتا ہے۔ صدیوں سے یہ خطہ تہذیب، علم، تصوف، ادب اور فنون کا مرکز رہا ہے۔ اس شہر کی تاریخی حیثیت محض اس کے قدیم ہونے تک محدود نہیں بلکہ مختلف تہذیبوں، مذاہب، زبانوں اور ثقافتی روایات کے باہمی میل جول نے اسے ایک منفرد تہذیبی شناخت عطا کی۔ سلطنتِ دہلی کے دور میں بھی ملتان کو خاص جغرافیائی اور سیاسی اہمیت حاصل تھی۔ یہ سلطنت کی مغربی سرحد کے دفاع کے لیے نہایت اہم مقام تھا اور منگول حملہ آوروں کے مقابلے میں ایک دفاعی مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔ اسی ماحول میں امیر خسرو کی آمد نے ملتان کی علمی و ادبی فضا کو مزید وسعت دی۔ پنجاب حکومت کی تاریخی دستاویز کے مطابق سلطان بلبن نے اپنے بڑے بیٹے شہزادہ محمد خان کو ملتان اور سرحدی علاقوں کے دفاع کی ذمہ داری سونپی، اور اسی شہزادے کی سرپرستی میں امیر خسرو اور امیر حسن دہلوی نے ملتان میں قیام کیا۔ سید غلام سمنانی لکھتے ہیں کہ:

> "خسرو انھوں نے اپنی کمر میں خدمت کا پٹکا باندھا اور رفاقت کی کلاہ کو سر پر رکھا، صرف خسرو ہی نہیں بلکہ ان کے دوست امیر نجم الدین حسن سجزی بھی شہزادہ کے ساتھ ملتان گئے۔ دونوں ملتان میں پانچ سال تک شہزادہ محمد کی موت تک رہے جو میدان جنگ میں منگولوں سے لڑتا ہوا شہید ہوا۔"(۱۷)

امیر خسرو تیرہویں صدی کے ان غیر معمولی اہلِ قلم میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے شاعری، موسیقی، تصوف اور زبان کے میدان میں گہرے اثرات مرتب کیے۔ ان کی زندگی مختلف سلاطین کے درباروں سے وابستہ رہی، تاہم ان کی ادبی شخصیت کا ایک اہم مرحلہ ملتان میں گزرا۔ شہزادہ محمد، جو سلطان غیاث الدین بلبن کا صاحب زادہ تھا، علم و ادب اور اہلِ فن کا قدر دان تھا۔ اس نے اپنے گرد علما، شعرا اور اہلِ علم کو جمع کر رکھا تھا۔ تاریخی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ملتان کے دربار میں علمی اور ادبی مباحث کا باقاعدہ اہتمام ہوتا تھا اور امیر خسرو کے ساتھ امیر حسن سجزی بھی اس دربار سے وابستہ تھے۔

امیر خسرو تقریباً 679ھ /1279ء کے آس پاس شہزادہ محمد کی دعوت پر ملتان آئے اور تقریباً پانچ سال یہاں قیام کیا۔ یہ قیام محض ایک درباری شاعر کی حیثیت سے نہیں تھا بلکہ ان کی فکری، ادبی اور ثقافتی زندگی کا ایک اہم مرحلہ ثابت ہوا۔ خسرو خود اپنے ملتان کے قیام کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس عہد کو پانچ سالہ رفاقت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے ساتھ ان کے قریبی دوست امیر حسن سجزی بھی ملتان آئے تھے۔ اس دور میں شہزادہ محمد کا دربار علم و ادب کا اہم مرکز بن گیا تھا۔ مختلف علمی شخصیات، شعرا اور اہلِ فن کی موجودگی نے ملتان کو ایک ایسے ادبی ماحول میں تبدیل کر دیا تھا جس کا

موازنہ اس دور کے بڑے علمی مراکز سے کیا جا سکتا ہے۔ شہزادہ محمد خود بھی علم و ادب کا دلدادہ تھا۔ اس کے دربار میں فارسی کے بڑے شعرا کی کتابیں پڑھی اور زیرِ بحث لائی جاتی تھیں۔ شاہنامہ، سنائی اور خاقانی کے دیوان اور نظامی کی خمسہ جیسی اہم ادبی تصانیف سے درباری اہلِ علم استفادہ کرتے تھے۔ شہزادہ نہ صرف شاعری کا ذوق رکھتا تھا بلکہ علما، صوفیا اور اہلِ فن کی قدر و منزلت بھی کرتا تھا۔ اس کے دربار میں ادبی نشستیں اور سماع کی محافل منعقد ہونے کا ذکر بھی تاریخی مصادر میں ملتا ہے۔ اس ماحول نے امیر خسرو کی ادبی صلاحیتوں کو اظہار کا وسیع میدان فراہم کیا۔ ڈاکٹر عبدالغنی شکیل لکھتے ہیں کہ:

> "امیر خسرو 29 برس کی عمر میں دہلی تشریف لے آئے تو ان کی ملاقات شہزادے محمد قاآن سے ہوئی۔ شہزادہ محمد قاآن آپ کے علم و فضل سے بے حد متاثر ہوا اور اس نے آپ کو ملتان آنے کی دعوت دی اور آپ ملتان تشریف لے آئے۔"(۱۸)

ملتان میں قیام کے دوران امیر خسرو نے شہزادہ محمد کی مدح میں متعدد قصائد لکھے۔ ان کی شاعری میں شہزادے کی بہادری، شجاعت، علم دوستی اور سرحدی دفاع میں کردار کو موضوع بنایا گیا۔ اس زمانے میں ملتان کو مسلسل منگول حملوں کا سامنا تھا، اس لیے شہزادہ محمد کی بیشتر سیاسی و عسکری سرگرمیاں سرحدی دفاع سے وابستہ تھیں۔ امیر خسرو نے اپنے شعری اظہار میں ان جنگی حالات اور شہزادے کی بہادری کو خاص اہمیت دی۔ یوں ان کی ملتان سے وابستہ شاعری میں محض مدح سرائی نہیں بلکہ اس عہد کے سیاسی اور عسکری حالات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ تاریخی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ پانچ سالہ قیام کے دوران منگولوں کے حملوں کا خطرہ مسلسل موجود رہا اور بالآخر یہی کشمکش شہزادہ محمد کی شہادت کا سبب بنی۔ ملتان میں امیر خسرو کی زندگی کا سب سے المناک واقعہ شہزادہ محمد کی شہادت تھی۔ 683ھ/1285ء کے اواخر میں منگولوں نے پنجاب کے سرحدی علاقوں پر حملہ کیا۔ شہزادہ محمد ان کے مقابلے کے لیے نکلا اور جنگ میں شہید ہو گیا۔ اس واقعے نے امیر خسرو کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔ وہ خود بھی منگولوں کے ہاتھ گرفتار ہوئے اور انہیں ایک منگول سپاہی کے گھوڑے کے ساتھ باندھ کر پیدل چلنے پر مجبور کیا گیا۔ یہ سفر شدید گرمی، پیاس اور جسمانی اذیت سے عبارت تھا۔ بعد ازاں ایک غیر متوقع واقعے کے ذریعے انہیں رہائی ملی اور وہ دوبارہ ملتان پہنچنے میں کامیاب ہوئے۔ اس واقعے کا ذکر امیر خسرو نے اپنے شعری و نثری آثار میں نہایت درد انگیز انداز میں کیا ہے۔ جدید تحقیقی ماخذ بھی اس واقعے کی تصدیق کرتے ہیں کہ شہزادہ محمد کی جنگ میں موت کے بعد خسرو گرفتار ہوئے، منگول سپاہی کے گھوڑے کے ساتھ باندھے گئے اور بعد میں فرار ہو کر ملتان واپس پہنچے۔

شہزادہ محمد کی شہادت نے امیر خسرو کو شدید رنج و الم میں مبتلا کیا۔ انہوں نے اس سانحے پر مرثیے لکھے جن میں شہزادے کی بہادری، شجاعت، علم دوستی اور اچانک موت کا ذکر کیا۔ ان مرثیوں میں جنگ کے ہولناک مناظر، مسلمانوں کی شکست، شہزادے کی شہادت اور اپنی گرفتاری کے واقعات نہایت مؤثر انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ ان کا شعری اسلوب ذاتی غم اور اجتماعی سانحے کو ایک دوسرے سے مربوط کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ملتان کا دور امیر

خسرو کی زندگی میں ایک طرف ادبی عروج کا زمانہ ہے تو دوسری طرف شدید ذاتی صدمے اور المیے کی یاد بھی اپنے اندر محفوظ رکھتا ہے۔ ڈاکٹر ظ انصاری لکھتے ہیں کہ:

> "شہزادہ محمد کی وفات کی وجہ سے خسرو اپنے ایک شفیق سرپرست سے محروم ہو گئے جو اُن کی صلاحیتوں سے بخوبی واقف تھا اور اُن کی بجا طور پر قدر کرتا تھا۔ اُنہوں نے شہزادہ کی وفات پر ایک ایسا موثر اور دردناک مرثیہ لکھا جو دہلی کے ہر گلی کوچے میں پڑھا جاتا تھا اور جو بھی اُسے سنتا رو دیتا۔ اب ان کی شہرت شاہی محل کی چار دیواری سے نکل کر خواص و عوام کے کانوں تک پہنچ چکی تھی۔"(۱۹)

ملتان میں قیام کا ایک اہم پہلو امیر خسرو کی موسیقی سے وابستگی بھی ہے۔ ملتان قدیم زمانے سے مختلف تہذیبی اور مذہبی روایات کے ملاپ کا مرکز رہا تھا۔ یہاں عرب، ایران، وسطی ایشیا اور ہندوستان سے آنے والے لوگوں کے باعث علمی اور ثقافتی تبادلہ جاری تھا۔ امیر خسرو کی موجودگی نے اس ثقافتی ماحول سے ان کے تعلق کو مزید گہرا کیا۔ بعض محققین کے مطابق ان کے موسیقی کے ذوق کو ملتان میں خاص تقویت حاصل ہوئی۔ اس زمانے میں شہزادہ محمد خود بھی موسیقی اور شاعری سے دلچسپی رکھتا تھا، اس لیے اس کا دربار فنونِ لطیفہ کے لیے موزوں ماحول فراہم کرتا تھا۔ ایک تحقیقی روایت کے مطابق امیر خسرو نے اپنے دوسرے دیوان "وسط الحیات" کی ترتیب بھی اسی دور سے وابستہ کی۔ ملتان میں امیر خسرو کی موجودگی کا ایک اور اہم نتیجہ زبان و ادب کے باہمی تعلق سے سامنے آتا ہے۔ ملتان اور اس کے گردونواح میں مختلف مقامی بولیوں کے ساتھ فارسی، عربی اور وسطی ایشیائی زبانوں کا رابطہ قائم تھا۔ امیر خسرو نے ہندوستانی معاشرت اور مقامی زبانوں کے الفاظ کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان کی شاعری میں فارسی کے ساتھ ہندوستانی زبانوں کے الفاظ کا استعمال اس تہذیبی امتزاج کی علامت ہے۔ بعد کے ادوار میں برصغیر کی مشترکہ زبان کی تشکیل میں ایسے لسانی میل جول نے اہم کردار ادا کیا۔ امیر خسرو کی ہندی اور فارسی شاعری اسی مشترکہ تہذیبی تجربے کی نمائندگی کرتی ہے۔

ملتان کا صوفیانہ ماحول بھی امیر خسرو کے قیام کو خاص معنویت عطا کرتا ہے۔ شہر میں سلسلۂ سہروردیہ کے بزرگوں کی موجودگی نے اسے روحانی مرکز بنا رکھا تھا۔ حضرت بہاء الدین زکریا اور ان کے خانوادے کی روحانی روایت نے ملتان کو "مدینۃ الاولیاء" کی شناخت دی۔ امیر خسرو خود بھی صوفیانہ مزاج رکھتے تھے اور بعد میں حضرت نظام الدین اولیا سے ان کی گہری عقیدت اور وابستگی ان کی زندگی کا اہم حصہ بنی۔ ملتان میں قیام کے دوران انھیں ایسے ماحول سے واسطہ پڑا جہاں شاعری، موسیقی، تصوف اور علمی مباحث ایک دوسرے سے جدا نہیں تھے۔ یہی امتزاج ان کی شخصیت میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ وحید مرزا کے بقول:

> "جب حضرت امیر ملتان گئے تو اس زمانے میں شیخ بہاء الدین زکریا کے فرزند خواجہ صدر الدین وہاں موجود تھے۔ ایک دن شہزادہ محمد کے ساتھ امیر خسرو خواجہ صاحب کے ہاں گئے تو خواجہ صدر الدین اور خواجہ عثمان قوالی کی محفل میں وجد کی حالت میں رقصاں تھے۔"(۲۰)

امیر خسرو کے پانچ سالہ قیام نے اس تاریخی شہر کے ساتھ ان کا تعلق مضبوط کیا۔ اگرچہ شہزادہ محمد کی شہادت اور اپنی گرفتاری کے تلخ واقعات نے ملتان کو ان کی زندگی کی دردناک یادوں سے بھی وابستہ کر دیا، تاہم اسی عرصے میں ان کی ادبی اور فنی صلاحیتوں کو ایک وسیع میدان ملا۔ شہزادے کی سرپرستی نے انہیں ایسے اہلِ علم اور اہلِ فن کے درمیان رہنے کا موقع دیا جہاں علمی گفتگو، شاعری، موسیقی اور تصوف روزمرہ ثقافتی زندگی کا حصہ تھے۔ ان کے ملتان کے قیام کو اسی لیے ان کی شخصیت کے ارتقائی مراحل میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ شہزادہ محمد کی شہادت کے بعد امیر خسرو کی ملتان سے وابستگی ختم ہو گئی۔ وہ دہلی واپس چلے گئے اور بعد میں مختلف سلاطین کے درباروں سے وابستہ رہے۔ تاہم ملتان کی یاد ان کے شعری آثار میں باقی رہی۔ ان کے لیے یہ شہر ایک ایسا مقام تھا جہاں انہیں سرپرستی، ادبی شہرت اور علمی ماحول میسر آیا، لیکن اسی شہر میں انہوں نے اپنے ایک عظیم سرپرست کو جنگ میں کھویا اور خود بھی قید و بند کی شدید اذیت برداشت کی۔ اسی لیے ملتان کا تجربہ ان کی زندگی میں خوشی اور غم، عروج اور ابتلا، فن اور جنگ، تہذیب اور المیے کا ایک جامع امتزاج بن کر سامنے آتا ہے۔

ملتان کی تاریخی حیثیت اور امیر خسرو کی شخصیت ایک دوسرے کے ساتھ مل کر اس دور کی ایسی تصویر پیش کرتی ہے جس میں جنگ اور تہذیب، اقتدار اور تصوف، شاعری اور موسیقی، فارسی اور ہندوستانی زبانیں، مقامی روایت اور بیرونی اثرات سب ایک دوسرے میں پیوست دکھائی دیتے ہیں۔ امیر خسرو نے جس ماحول میں زندگی گزاری وہی بعد میں برصغیر کی مشترکہ تہذیب کی تشکیل کا ایک اہم سرچشمہ ثابت ہوا۔ امیر خسرو کی شخصیت برصغیر کی علمی، ادبی، تہذیبی اور موسیقائی تاریخ میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ علمِ موسیقی سے ان کی گہری وابستگی نے ہندوستانی موسیقی کی روایت کو نئے تجربات، نئے اسالیب اور نئے امکانات سے آشنا کیا، جبکہ ان کی شاعرانہ اور صوفیانہ فکر نے موسیقی کو محض فنِ سماع کے بجائے جذباتی، روحانی اور تہذیبی اظہار کا مؤثر وسیلہ بنایا۔ امیر خسرو کے ملتان میں قیام کا ذکر بھی اسی وسیع تہذیبی پس منظر میں اہمیت اختیار کرتا ہے، کیونکہ ملتان صدیوں سے علم، تصوف، ادب اور ثقافت کا نمایاں مرکز رہا ہے۔ یہاں کے علمی و صوفیانہ ماحول اور مختلف تہذیبی روایات کے باہمی میل جول نے اس عہد کی فکری فضا کو تشکیل دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اگرچہ امیر خسرو کے ملتان میں قیام سے متعلق بعض روایات کے تاریخی شواہد مختلف درجے کے ہیں، تاہم یہ امر مسلم ہے کہ ان کی شخصیت کو ملتان کی تاریخی اور صوفیانہ روایت کے تناظر میں دیکھنے سے ان کے عہد کے تہذیبی روابط اور موسیقی کے ارتقائی سفر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس اعتبار سے امیر خسرو کا علمِ موسیقی اور ملتان سے ان کی نسبت دونوں ایسے موضوعات ہیں جو برصغیر کی مشترکہ تہذیبی تاریخ، صوفیانہ روایت اور فنونِ لطیفہ کے باہمی تعلق کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہی پہلو امیر خسرو کی شخصیت کو آج بھی تحقیق و مطالعے کا ایک اہم اور زندہ موضوع بنائے ہوئے ہے۔

حوالہ جات:

1. رضوی، سید اظہار الحسن، مرتب۔ امیر خسرو اور موسیقی (منتخب مضامین)۔ عابد علی عابد (مرحوم)، نیشنل کمیٹی برائے سات سو سالہ تقریبات امیر خسرو، ادارہ تحقیق موسیقی 27۔جی گلبرگ۔II، ص22
2. رشید ملک، "امیر خسرو کا علم موسیقی"، فکشن ہاؤس، 2000ء، ص113،112
3. استاد چاند خاں، ''موسیقی حضرت امیر خسرو''، دہلی، موسیقی منزل، 1978، ص221
4. فاروق ارگلی، "جہان خسرو"، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لیمٹڈ، 2006ء ص886
5. استاد چاند خاں، ''موسیقی حضرت امیر خسرو''، دہلی، موسیقی منزل، 1978، ص242

6. رشید ملک، "امیر خسرو کا علم موسیقی"، فکشن ہاؤس، 2000ء، ص138
7. فاروق ارگلی، "جہان خسرو"، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لیمٹڈ، 2006ء ص880
8. رشید ملک ، "امیر خسرو کا علم موسیقی"، فکشن ہاؤس، 2000ء، ص151
9. ایضاً، ص154
10. ایضاً، ص153
11. فاروق ارگلی، "جہان خسرو"، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لیمٹڈ، 2006ء ص880
12. لوک راجیہ (حضرت امیر خسرو)، ممبئی، شمارہ نمبر 012-013، ظ۔ انصاری، ڈاکٹر، "، ص47
13. رفیق غزنوی، ہماری موسیقی "مطبوعہ مجلہ "روح ادب"، کراچی، شمارہ 13-14، ص101
14. رضوی، سید اظہار الحسن، مرتب۔ امیر خسرو اور موسیقی (منتخب مضامین)۔ سلطان مقصود، نیشنل کمیٹی برائے سات سو سالہ تقریبات امیر خسرو،، ادارہ تحقیق موسیقی 27۔ جی گلبرگ۔II، ص105
15. ایضاً، ص110، 109
16. رضوی، سید اظہار الحسن، مرتب۔ امیر خسرو اور موسیقی (منتخب مضامین)۔ ایوب رومانی، نیشنل کمیٹی برائے سات سو سالہ تقریبات امیر خسرو،، ادارہ تحقیق موسیقی 27۔ جی گلبرگ۔II، ص105
17. غلام سمنانی، سید، "امیر خسرو" ، نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی 1985ء، ص16
18. خلیل احمد، "ملتان تصوف ادب و ثقافت کے آئینے میں" فکشن کمپوزنگ اینڈ گرافکس، لاہور 2021، ص61
19. ظ۔ انصاری، "امیر خسرو: سات سو سال تقاریب"، نیشنل پبلیکیشنز: سات سو سال تقریبات امیر خسرو، 1982ء، ص7
20. وحید مرزا، ڈاکٹر، "Life and works of Amir Khusro" لاہور 1962ء، ص46