

ایم اے اردو

اسالیپ نثر اردو

پونٹ 1 تا 9

کوڈ نمبر 5609-1



علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد



اسالیب نثر اردو

کوڈ 1-5609

ایم اے اردو

یونٹ 9-1



علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

کوڈ نمبر 5609

(جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں)

اشاعت 2020ء

تعداد اشاعت 4500

قیمت 50 روپے

نگران طباعت مینجمنٹ کمیٹی برائے پی پی یو

طابع شخصیت پرنٹرز لاہور

ناشر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

فہرست موضوعات

تعارف

مقاصد

پروفیسر احسان اکبر- طارق سعید	اسلوب اور اسالیب نثر	پونٹ 1-2
ڈاکٹر مظفر عباس	سب رس	پونٹ 3
عبدالعزیز ساحر	مرزا غالب کا اسلوب تحریر	پونٹ 4
ڈاکٹر مظفر عباس	مضامین سرسید	پونٹ 5
ڈاکٹر سید عبداللہ	شبلی کا اسلوب بیان	پونٹ 6-7
ڈاکٹر قاضی عبدالرحمان عابد	حالی کا اسلوب نثر	پونٹ 8-9

کورس ٹیم

چیئر مین: ڈاکٹر ثار احمد قریشی

ادارہ تحریر: ڈاکٹر مظفر عباس

ڈاکٹر انوار احمد

ڈاکٹر ثار احمد قریشی

ڈاکٹر صابر کلروی

ڈاکٹر سید عبداللہ

نورینہ تحریم بابر

ڈاکٹر عبدالرحمن عابد

پروفیسر احسان اکبر

نیر زیدی

محمد اشفاق چغتائی

عبدالعزیز ساحر

فصلاتی تشکیل: ڈاکٹر ثار احمد قریشی

نورینہ تحریم بابر

عبدالعزیز ساحر

رابطہ کار: نورینہ تحریم بابر

کورس کا تعارف

عزیز طلباء و طالبات!

ایم اے اردو کے کورس اسالیب نثر اردو کوڈ 1-5609 میں ہم آپ کو خوش آمدید کہتے ہیں۔ یہ کورس 3 کریڈٹ آور کے برابر اور فاصلاتی نظام تعلیم کے 9 تدریسی یونٹوں پر مشتمل ہے اس کورس کا بنیادی مقصد آپ کو صرف اسلوب یا کسی مصنف کی طرز نگارش یا لکھنے کے خاص رنگ اور آہنگ کی مبادیات اور عناصر سے آگاہ کرنا ہے بلکہ اردو کے نمائندہ صاحب طرز نثر نگاروں کے منتخبات کے مطالعے سے اسلوب کے تنوع اور امکانات سے روشناس کرانا بھی ہے اس ضمن میں آپ کے اس کورس کے پہلے دو تدریسی یونٹوں میں اسلوب کے معانی و مفہوم اور اردو کے مختلف اسالیب نثر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے بعد تمام یونٹ مختلف صاحب طرز نثر نگاروں کے مطالعات پر مشتمل ہیں یعنی یونٹ نمبر 3 میں آپ ملا وجہی کی سب رس کے اسلوب کا نمونہ پڑھیں گے۔ یونٹ نمبر 4 کا موضوع مرزا غالب کا اسلوب نثر ہے۔ اسی طرح بالترتیب سر سید احمد خان اور اسلوب تحریر ان کے نثری مضامین کے حوالے سے، اور شبلی اور حالی کے اسالیب نثر کو عنوان بنایا گیا ہے۔

اسلوب اور نمائندہ نثر نگاروں کے اسالیب کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اندازہ قائم کر سکتے ہیں کہ اسلوب سے مراد کسی بھی لکھنے والے کا وہ خاص انداز تحریر ہے جو اپنے علیحدہ رنگ اور منفرد آہنگ کی بنیاد پر دوسرے لکھنے والوں سے بالکل جدا اور علیحدہ نظر آتا ہے یہ کسی لکھنے والے کا ایک خاص رنگ اور طرز ہے اور رنگ اور طرز بھی دراصل اس لکھنے والے کی وہ انفرادیت ہے جس میں لکھنے والے کی پوری شخصیت، ماحول، رجحانات، تعلیم، مشاہدات اور تصبات سبھی کچھ شامل ہوتا ہے۔ امید ہے آپ اس دلچسپ کورس کے مطالعے اور صاحب طرز نثر نگاروں کے نثر پاروں کے تقابل سے اسلوب کے بارے میں اپنے تصور کو واضح اور متعین کر سکیں گے۔

نورینہ تحریم بابر

کورس رابطہ کار

مقاصد

- اس کورس کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو سکیں گے کہ:
- 1- اسلوب اور اسلوب کے اجزائے ترکیبی سے آگاہ ہو سکیں۔
 - 2- اسالیب نثر اردو کا عہد بہ مطالعہ کر سکیں۔
 - 3- اردو ادب کے مختلف صاحب طرز انشا پردازوں کے انفرادی رویوں سے آگاہ ہو سکیں۔

یونٹ نمبر 1-2

اسلوب اور اسالیب نثر اردو

تحریر:

پروفیسر احسان اکبر

فہرست

تعارف

مقاصد

- 1- اسلوب کیا ہے؟
 - 2 اسلوب اور نوع میں فرق
 - 3 اسلوب کے اجزائے ترکیبی
 - 4 اسلوب اور ہیئت
 - 5 اسلوب کی صفات
 - 6 اسلوب کی جذباتی صفات
 - 7 اسلوب کی تخیلی صفات
- خود آزمائی
- کتابیات
- مجوزہ کتب

تعارف

یہ یونٹ اسلوب اور اسالیب نثر سے متعلق ہے۔ اسلوب کسی بھی ادیب کی شناخت کا سب سے بڑا حوالہ ہوتا ہے۔ اس یونٹ میں آپ کو اسلوب کے لغوی و اصطلاحی معنوں سے آگاہ کیا گیا ہے۔ اسلوب کی مختلف تعریفوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور اسلوب کے اجزائے ترکیبی اور اس کی مختلف صفات کو بیان کیا گیا ہے۔ آپ اس یونٹ کا مطالعہ توجہ سے فرمائیں۔ یونٹ کے آخر میں درج مجوزہ کتب سے رہنمائی حاصل کریں۔ تاکہ آپ اسلوب اور اسالیب نثر سے متعلق مختلف مباحث سے آگاہ ہو سکیں۔

مقاصد

- اس یونٹ کے مطالعہ سے آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:
- 1- اسلوب کے لغوی و اصطلاحی معنوں اور اس کی مختلف تعریفات سے آگاہ ہو سکیں۔
 - 2- اسلوب کے اجزائے ترکیبی کے بارے میں جان سکیں۔
 - 3- اسلوب کی مختلف صفات کے بارے میں علم حاصل کر سکیں۔
 - 4- نثر اردو کے مختلف اسالیب سے متعارف ہو سکیں۔

1۔ اسلوب کیا ہے

اسلوب، سبک اور سٹائل (Style) کا مترادف ہے۔ عربی لغت میں سبک پکھلا دینے کو اور ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کو کہتے ہیں اور سبیکہ پگھلی ہوئی چاندی کو کہتے ہیں۔ لیکن حال کے ادیب سبک کو بطریق مجاز، نظم و نثر کی طرز خاص کہتے ہیں اور جس چیز کو مغرب میں سٹائل کہا جاتا ہے۔ عموماً اس کا متبادل قرار دیتے ہیں۔

ادبی اصطلاح میں سبک یا اسلوب سے مراد ہے کسی مصنف کے فہم و ادراک کی خاص روش اور اس کے بیان افکار کو اس کی ترکیب کلمات، انتخاب الفاظ اور طرز تحریر پر غور کرتے ہوئے سمجھا جائے۔

اسلوب یا سبک علمی ادبی فن پاروں میں صورت و معنی ہر دو اعتبار سے ملحوظ رہتا ہے اور نقاد ہمیشہ یہ دیکھتا ہے کہ ادیب کا طرز فکر اظہار حقیقت کے سلسلہ میں کیا ہے۔ لہذا اسلوب یا سبک ایک ایسی پہچان اور ادبی تحقیق ہے جس سے ہم کسی نظم یا نثر نگار کے ان ادراکات اور محرکات تخلیق کو سمجھتے ہیں جو اس کے کلام کو ممتاز بنا دیتے ہیں۔

سید عابد علی عابد نے اسلوب پر ایک مکمل کتاب تصنیف کی ہے۔ وہ رقمطراز ہیں کہ۔

”اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں اور اگر آپ اس بات کی مشق کرتے رہیں کہ آئیے بوجھیں یہ شعر کا ٹکڑا کس نے لکھا ہے تو آپ بتدریج اتنے مشاق ہو جائیں گے کہ انیس اور دبیر، غالب اور ذوق، میر حسن اور دیاشکر نسیم کے کلام میں امتیاز کر سکیں یا حالی، سرسید اور غالب کے نثر پاروں میں ان کی انفرادیت دیکھ سکیں“

اسلوب ایک طرز اظہار ہے جس کو انسان اور انسانی شخصیت کا آئینہ کہنا چاہیے۔ یعنی کسی شخص کی تحریر سے اس کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے اور تحریر شخصیت و کردار کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ بفرمودہ بیدل۔ گرہ کشائے سنخو رخن، بود بیدل۔

بفانت (Buffant) نے تو کہہ دیا کہ اسلوب خود انسان ہے اور اسٹنڈل نے اس طرح وضاحت کی ہے:

”اسلوب ان تمام حالات و واقعات سے تشکیل پاتا ہے جن میں سے ہو کر لکھنے والے کو گزرنے پڑتا ہے اور جو اس کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں“

یہ بات بالکل درست ہے کہ ہر لکھنے والے کے اسلوب تحریر میں اس کی شخصیت جھلکتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں:

”ہر لکھنے والا اپنے اسلوب میں اپنی پوری شخصیت کو پیش کر دیتا ہے، اگر وہ شخصیت کو پس پردہ رکھنا چاہے اور نفی شخصیت کے نظریے کا قائل ہو تب بھی اس کے اسلوب میں کسی نہ کسی زاویے سے اس کی پوری شخصیت کا عکس نظر آ جاتا ہے۔ وہ شعوری طور پر چاہے بھی تو اس صورت حال سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکتا۔

”یہ اسلوب دو بنیادی چیزوں کا مرکب ہوتا ہے ایک تو خیال یا تجربہ جس میں لکھنے والے کی پوری شخصیت ظاہر ہوتی ہے۔ دوسرے اس تجربے کو ظاہر کرنے کے لئے الفاظ کا استعمال۔ اسی لئے تو یہ کہا گیا ہے اور اس بنیادی خیال سے سب ہی متفق ہیں کہ اسلوب درحقیقت شخصیت ہے۔ جو الفاظ کا لباس پہن کر جلوہ نما ہوتی ہے۔“

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ اسلوب میں لکھنے والے کی شخصیت اور اس کی تمام خصوصیات یک جا ہو کر سامنے آ جاتی ہیں اور اس سے قاری نہ صرف لکھنے والے کو اس کی تحریر سے پہچانتا ہے۔ بلکہ اس کے شعور اور تحت الشعور میں اٹھنے والی لہروں سے بھی آشنا ہو جاتا ہے اور یہ صورت اس لئے پیدا ہوتی ہے کہ لکھنے والا اپنے اسلوب کے ذریعے اپنے نظریات و افکار کی وضاحت کرتا ہے۔ یہ نظریات و خیالات دراصل لکھنے والے کے قلبی و ذہنی تجربات کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ لکھنے والے کا کمال یہ ہے کہ وہ ان تجربات کو مناسب اور موزوں الفاظ کا جامہ پہنا کر لفظ و خیال کو اس طرح ہم آہنگ کرے کہ اس میں اظہار و ابلاغ کے ساتھ حسن و جمال کی اقدار نمایاں ہونے لگیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

”جب اسلوب کی تخلیق کا عمل اس کیفیت سے دوچار ہوتا ہے تب اس میں وہ صورت پیدا ہوتی ہے جس کو بعض

نقادوں نے Cristallisation کے عمل کا نام دیا ہے۔

ظاہر ہے کہ Cristallisation کا یہ عمل نہایت پیچیدہ ہے اس میں موضوع کی نوعیت، خیال کی کیفیت، جذبے اور شعور کی حالت مل کر الفاظ اور زبان کے استعمال کی محرک ہوتی ہیں اور اس کے نتیجے میں ایک مخصوص آہنگ پیدا ہوتا ہے، ایک مخصوص نغمگی اور موسیقیت وجود میں آتی ہے، مخصوص علامتیں تشکیل پاتی ہیں اور مخصوص تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہیں اور یہ سب مل کر حواس اور دل و دماغ پر اس طرح اثر انداز ہوتے ہیں کہ انسان ان کی ساحری سے مسحور ہو جاتا ہے اور یہی اسلوب کا اصل مقصد اور صحیح دائرہ کار ہے۔“

پروفیسر مرے کا یہ خیال درست ہے کہ اگر اسلوب کی سائنٹیفک تعریف کرنے کی کوشش کی جائے تو جمالیات اور اصول انتقاد دونوں کو کھگانا پڑے گا۔

پروفیسر مرے نے سائل (اسلوب) کے مختلف معانی بتائے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اسلوب کی جو تعریفات کی گئی ہیں وہ اگر گمراہ کن نہیں تو ناقص ضرور ہیں۔ مثلاً اسلوب کی یہ تعریف کہ مصنف کی مکمل شخصیت کا دوسرا نام اسلوب ہے، بظاہر بہت معنی خیز معلوم ہے اور فلا پیر اس کی تعریف بھی کرتا ہے لیکن تجزیہ کرنے سے تسلی بخش معانی ہاتھ نہیں آتے۔

ہنری ٹیل کہتا ہے کہ اسلوب کے معانی یہ ہیں کہ فن کار کسی سلسلہ فکر کے اظہار کے وقت وہ تمام کوائف شامل کرے جو سلسلہ فکر کے کامل ابلاغ کے لئے ضروری ہیں۔“

2۔ اسلوب اور نوع میں فرق

سبک یا اسلوب (Style) اور نوع (Form) میں فرق ملحوظ رکھنا چاہیے۔

نوع وہ ادبی شکل ہے جو فن کار اپنی تخلیقات کو دیتا ہے۔ مثلاً ڈرامے کی انواع، مزاح کی انواع۔ فارسی ادبیات میں گلستان سعدی اور مقامات حمیدی دونوں مقامات نگاری کی نوع میں آ جاتے ہیں لیکن دونوں کے اسلوب یا انداز نگارش میں بڑا فرق ہے۔

اسی طرح عربی اور عسری کے قصائد کی نوع ادبی ایک ہی ہے مگر ان کا سبک بالکل جدا ہے۔ سبک یا اسلوب حقیقتوں کے سمجھنے اور ان کی تعمیر کے انداز سے مربوط ہے۔ اب یہ بات صاف کہہ دیجیے کہ ادب میں ہر چیز فن کار کے فکر شخصی کی طرز کے مطابق ہوتی ہے۔ اس ذاتی فکر کو مورد مطالعہ قرار دینا چاہیے۔

3۔ اسلوب کے اجزائے ترکیبی

اسلوب دو چیزوں پر محیط ہے فکر (معنی) اور صورت (شکل)۔ کوئی موضوع فکری ہو، اس کی ترجمانی کسی خاص شکل یا قالب میں ہوگی۔ تو ادبیات میں فکر اور شکل ایک چیز کے دو رخ ہیں انہیں جدا نہیں کیا جاسکتا۔ لہذا ہمارا موضوع یگانگت فکر و شکل یا معنی و صورت ہی ہے۔

اسلوب درحقیقت فکر و معانی اور صورت و ہیئت یا مافیہ و پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ اکثر تنقیدی کتب میں اسلوب کو محض انداز نگارش یا طرز بیان کہہ کر اس کلمے کی تمام دلائلیں ظاہر نہیں کی جاسکتیں، جن کا اظہار مطلوب ہے۔

سبک شناس یا اسلوب دان:

وہ نقاد جو فن پاروں کا اسلوب دریافت کرنا چاہتا ہے، وہ سبک شناس کہلائے گا۔ اسے مختلف علوم و فنون پر حاوی ہونا

چاہیے۔

اسلوب اور شخصیت:

اسلوب اور شخصیت لازم و ملزوم ہیں۔ جیسا کہ اس سے پیشتر اسلوب کی تعریف میں یہ بات ہمارے مطالعہ میں آئی ہے کہ اسلوب فنکار کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے، اسلوب کو شخصیت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ پروفیسر بعض نے اسلوب کی تعریف میں کہا ہے کہ اسلوب فنکار ہی کا دوسرا نام ہے اور گہن نے اس کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ اسلوب کردار یا شخصیت کا عکس ہے۔ پروفیسر لوکس کی نظر میں فنکار کی شخصیت اس قدر اہم ہے کہ جہاں وہ جذبے سے بالکل کٹ کر کچھ قانونی قسم کے فیصلے دیتا ہے وہاں بھی وہ اپنے قاری کو جمالیاتی طور پر متاثر کر سکتا ہے، شرط یہی ہے کہ فنکار کو یہ بات معلوم ہو کہ اسے جو کچھ کہنا ہے وہ اس طرح ترغیب اور تشویق کے انداز میں کہنا ہے کہ بات قاری کے دیرگوش پر دستک دے اور فوراً دل میں اتر جائے۔

شخصیت کی یہی صفت سب سے اہم ہے کہ وہ اپنے بیانات تسلیم کرنے کے متعلق رغبت کی حس پیدا کرتی ہے۔ کسی فنکار کے اسلوب کے بارے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ فنکار کی اپنی شخصیت کے بارے میں قاری کی کیا رائے ہے؟ اگر قاری مصنف کی شخصیت کو ناپسند کرتا ہے، تو اس کی تحریروں کو بھی ناپسند کرے گا۔ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ اگر قاری مصنف کو ناپسند کرے، تو اسے داد تو کیا دے گا، انصاف سے بھی محروم کر دے گا، اس لئے پروفیسر لوکس کہتے ہیں۔ ”اگر آپ چاہتے ہیں کہ آپ کی تحریر قبولیت عامہ کا رتبہ حاصل کرے، تو آپ کی شخصیت کی خوبی اور آپ کی راست کرداری علی الترتیب اچھی اور مسلم ہونی چاہیے۔“

”جزو اہی سہی“ جو لوگ اپنی کتابوں کی اشاعت کرتے ہیں، وہ لوگوں کی نظروں میں چڑھ جاتے ہیں۔ مصنف اپنی کتابیں تو بیچتے ہیں، لیکن اپنی شخصیت کے اسرار بغیر کسی قیمت کے بے نقاب کر دیتے ہیں۔“

اسی طرح ارسطو نے خطابت کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، اس کا اطلاق بھی ادب پر ہوتا ہے، کیونکہ ادب کوئی کارلا حاصل یا سعی بے مقصد نہیں۔“ ارسطو کہتا ہے۔

”خطیب اپنے کلام کو تب کامیاب سمجھتا ہے کہ اس نے جو اخلاقی اقدار اور فیصلے متعین کئے ہیں، لوگ ان پر عمل کریں، لیکن واضح رہنا چاہیے کہ اگر خطیب صرف حسن الفاظ اور حسن تعبیر کی بھول بھیلوں میں کھو گیا اور منطقی پیرایہ بیان کو کفر سمجھ بیٹھا، تو بات نہیں بنے گی۔ اسے خود ایک معیار تک پہنچ کر الفاظ کے ذریعے اپنی شخصیت لوگوں کے سامنے پیش کرنی چاہئے، تاکہ وہ غور کر سکیں کہ خطیب کی اپنی صورت حال کیا ہے؟ انسان جب کسی چیز کے متعلق رائے قائم کرتے ہیں، تو وہ پہلے یہ طے کرتے ہیں کہ خطیب کیسا ہے؟ اگر عوام اسے اپنا دوست سمجھیں گے، تو صورت اور ہوگی اور اگر اس سے متنفر ہوں گے، تو اس کی خطابت مکاری گردانی جائے گی۔“

پروفیسر لوکس نے لونجائنس کا ایک جملہ نقل کیا ہے۔ وہ کہتا ہے: ”اسلوب کی رفعت ایک بڑی شخصیت کی گونج

ہے۔“

سقراط سے یہ فقرہ منسوب ہے کہ:

”انسان اپنے کلام سے پہچانا جاتا ہے“

افلاطون کے ہاں بھی اسی قسم کے جملے ملتے ہیں۔

الغرض اسلوب کو صاحب اسلوب کی شخصیت سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ آخر میں پروفیسر لوکس کی بیان کردہ ایک حکایت پڑھ لیجئے ”متنی کے بارے میں حکایت مشہور ہے کہ وہ ایران سے واپس وطن آرہا تھا کہ کوفے کے قریب بنو امیہ نے اس پر حملہ کر دیا۔ وہ پست ہمت ہو کر راہ فرار اختیار کرنے کو تھا کہ اس کے ایک غلام نے کہا: ”کیا یہ کہا جائے گا کہ تم نے لڑائی سے منہ موڑا۔ تم نے کہ اپنے اشعار میں یہ کہہ چکے ہو۔ گھوڑوں کے راخیل مجھے جانتے ہیں اور صحرا کی پہنائی اور رات کا وقت مجھے پہنچانتے ہیں۔ قلم اور کاغذ سے میرا تعلق ایسا ہی ہے جیسا شمشیر و سنان سے ہے۔ یہ سن کر اس نے باگ موڑی اور داد شجاعت دے کر مقبول ہو، یوں شخصیت اور اسلوب ہم آہنگ ہوتے ہیں۔“

4۔ اسلوب اور ہیئت

اس سے پیشتر آپ پڑھ چکے ہیں کہ اسلوب معانی و ہیئت کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے، لیکن کچھ نفاوان فن ایسے بھی ہیں جو اسلوب کو معانی یا مانیہ سے بالکل الگ کر دیتے ہیں۔ مثلاً الیگزینڈر (Allexanders) نے اپنی کتاب Beatuy and other form of values میں اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ اسلوب ہیئت، پیکر شکل و صورت فن میں ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ جب ہم کسی فن پارے کو اس کی عظمت کے اعتبار سے ماننا چاہتے ہیں تو معانی و مضمون اور مغز و مانیہ کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں، مگر جب اس کے حسن کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس کی ہیئت، پیکر یا صورت ہمارے پیش نظر ہوتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نظریہ میں جان ہے اور اس ضمن میں بعض دلائل ایسے ہیں جنہیں رد کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

مثلاً اسلوب کی جمالیات صفت میں ترنم اور نغمہ ایسی صفات ہیں کہ اردو فارسی سے نابلد سامع اگر ذوق سلیم رکھتا ہوگا تو اس بات کا اسے شعور ہوگا کہ وہ شعر سن رہا ہے، اگرچہ معانی اس کی سمجھ میں نہ آئیں گے، لیکن اگر معانی غائب کر دیئے جائیں اور صرف ترنم اور نغمے سے کام لے لے سربلی آوازیں الفاظ کے پیکر میں ڈھال دی جائیں، تو وہ شخص اس کلام کو صفات جمال کے با وصف شعر نہیں سمجھے گا۔

مختصر یہ کہ کلام کا بامعنی ہونا لازم ہے اور معانی کا بھی عالی ہونا لازم ہے۔ اس ضمن میں ایک اعتدال پسندانہ رائے شمس العلماء حافظ عبد الرحمن کی ہے ملاحظہ کیجئے۔ ”سنا ہوگا کہ عاشقان معانی، حسن الفاظ کی طرف نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھتے اور حسن الفاظ کے دلدادہ معانی کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں افراط و تفریط کی ہیں۔ ورنہ معنی بغیر الفاظ کے کہاں؟ اور الفاظ و تراکیب میں اگر معانی کی روح نہیں تو کس کام کی۔ کام دل میں ہوتا ہے زبان اور زبان سے نکلنے والے الفاظ اس پر دلالت کرتے ہیں، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ عاشقان معنی حسن الفاظ کو عیب ٹھرائیں۔ حسن الفاظ بھی آخر حسن کلام ہی کا ایک جزو ہوتا ہے کہ صحیح تن پروری کے لئے بے اعتنائی کرنا ظلم ہے، لیکن روح مجرد بنانے کی دھن میں جو گیوں کی طرح ہاتھ پاؤں، بلکہ تن کو سکھا دینا بھی کوئی انصاف کی بات نہیں ہے۔

نصاحت:

عابد علی عابد نصاحت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:
نصاحت کے معنی ہیں سلاست و ظہور (اصطلاحی معنی سے قطع نظر) اس لئے مانوس الفاظ اور ان کی رواں تراکیب کو فصیح کہا جاتا ہے، غیر سلیس الفاظ کو غیر فصیح اور ان کی ناہموار تراکیب کو ثقافت و تنافر سے تعبیر کرتے ہیں۔
سلاست کی ادنیٰ کسوٹی یہ ہے کہ الفاظ بولنے میں زبان اور سننے میں کانوں پر گراں نہ ہوں۔ مانوس الفاظ کی رعایت سے غرض یہ ہے کہ فہم و کلام میں کوئی دقت نہ ہو کہ بات وقوع معانی کے منافی ہے۔

حسن ادا:

عابد علی حسن ادا یا جدت ادا کو زانو یہ نگاہ کا فرق اور شخصیت و اسلوب کی بہار قرار دیتے ہیں۔

5۔ اسلوب کی صفات

- 1۔ سادگی
- 2۔ قطعیت
- 3۔ اختصار

سادگی:-

جب کسی تحریر کا بنیادی محرک یا فکر کا وہ پہلو جو ادب کی تخلیق کا باعث بنتا ہے، سادہ ہوتا ہے تو الفاظ بھی معانی کے لوازم کے طور پر سادہ ہوتے ہیں اور مطلب واضح ہوتا ہے اس سے سادگی پیدا ہوتی ہے جسے سلاست اور صفائی بھی کہا جاسکتا ہے۔
اردو نثر لکھنے والوں میں مرزا غالب کے بعض خطوط، مولانا حالی کی نثر کے بعض حصے اور سرسید کے بعض مضامین و مکاتیب سادگی کی خوب صورت مثالیں ہیں۔ پروفیسر لوکس کہتے ہیں کہ:
”سادگی اس لئے ضروری ہے کہ زبان کا اصلی و بنیادی مقصد ابلاغ ہے کہ اپنے خیالات و افکار اور جذبات دوسروں تک منتقل کر سکیں۔ اگر اس میں کامیابی نہ ہوئی، تو تخلیق ادب کا منصب ہی فوت ہو گیا“

قطعیّت :-

لوکس نے سادگی کے لئے انگریزی لفظ Clarity استعمال کیا ہے۔ سید عابد علی عابد کے نزدیک Clarity کا ترجمہ سادگی کے بجائے قطعیّت زیادہ مناسب ہے۔ وہ قطعیّت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”سادگی کے مقابلے میں قطعیّت اسلوب کی وہ صفت خاص ہے جس میں فکر کے سرشتے پیچیدہ اور جذبے کے پہلو دقیق ہوتے ہیں۔ ان کی آمیزش طبعاً ایسے الفاظ کا تقاضا کرتی ہے جو چاہے مطلق پیچیدہ ہوں، لیکن وضاحت طلبی کے اعتبار سے وہ کسی طرح سادگی سے کم نہ ہوں۔“

قطعیّت کی مثال ہمیں علامہ اقبال کے خطبات تکمیل جدید الہیات اسلامیہ میں ملتی ہے۔ یہ خطبات اگرچہ نہایت مشکل زبان میں ہیں، لیکن جاننے والوں کے لئے ان میں قطعیّت کا عنصر بدرجہ احسن موجود ہے۔ اس کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ پیچیدہ سے پیچیدہ مضمون کو کس قطعیّت (Clarity) کے ساتھ بیان کیا جاسکتا ہے۔ گویا کسی متعین کو ادا کرنے کے لئے مخصوص الفاظ کا چناؤ، تاکہ مکمل قطعیّت کے ساتھ صحیح صورت واضح کی جاسکے۔

اختصار:

صاحب بحر الفصاحت، نجم الفنی اسلوب کی صفت ایجاز و اختصار کے ضمن میں فرماتے ہیں۔

”اصل مراد کے بیان کرنے میں جو الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں یا تو مدعا کے مساوی ہوتے ہیں اور اس کو مساوات کہتے ہیں یا اس سے کم اور ناقص الفاظ میں مدعا ادا کیا جاتا ہے، مگر ان الفاظ سے مدعا نکل آتا ہے اس کو ایجاز کہتے ہیں۔ ادائے مدعا میں کچھ الفاظ بڑھ جاتے ہیں، مگر بے فائدہ نہیں ہوتے، اسے اختصار کہتے ہیں۔

اختصار کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ایجاز و اختصار جان کلام ہے۔ عربی کا مقولہ ہے قل و دل (قلیل اور مدلل) اس ضمن میں عبدالرزاق قریشی مولانا شبلی نعمانی کی نثری تحریروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”ان تحریروں میں شگفتگی کے علاوہ اختصار عبارت صحیح معنوں میں پایا جاتا ہے، یعنی کوئی جملہ غیر ضروری نہیں ہوتا۔ اس کے ساتھ ہی وہ اسلوب بیان کی ایک دوسری اہم شرط وضاحت بیان کو بھی نظر انداز نہیں کرتے، وہ بات کو پوری تفصیل کے ساتھ کہتے ہیں۔ ابہام کا ان کے یہاں گزر نہیں۔ یہی صحیح معنوں میں ایجاز ہے۔ ایسی عبارت پڑھنے والے کو مستفیض بھی کرتی ہے اور محفوظ بھی۔“

پروفیسر لوکس ایجاز کو خوش اخلاقی کا ایک روپ بتاتے ہیں، کیونکہ اس کی وجہ سے کتاب پڑھنے والے کا وقت ضائع نہیں ہوتا۔ ان کی یہ رائے صائب ہے کہ ایجاز کا مقصد کم لکھنا نہیں، بلکہ بہتر لکھنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایجاز سے عبارت میں حسن، زور اور روانی پیدا ہوتی ہے، جملے، معنی خیز ہوتے ہیں اور بات میں کسی قسم کا جھول نہیں رہ جاتا، بلکہ وہ بالکل واضح ہو جاتی ہے۔

ایک اچھا مصنف صرف یہی نہیں جانتا کہ اسے کیا لکھنا چاہیے، بلکہ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اسے کیا نہیں لکھنا چاہیے اس کا ایجاز وضاحت پیدا کرتا ہے اور وضاحت ایجاز کا باعث ہوتی ہے اور یہی انشا پر دازی کا کمال ہے۔ ایجاز و ابہام کی سرحدیں آپس میں ملتی ہیں، اس لئے بہت احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر خیالات کا اظہار واضح طور پر نہ ہو سکا، تو اسلوب ناقص کہلائے گا۔ بقول ڈلن مرے:

”اسلوب کا دار و مدار واضح اظہار خیال پر ہے، جہاں یہ نہیں، وہاں اسلوب نہیں۔“

شاید اسی لئے اناطول فرانس نے صرف وضاحت ہی کو اسلوب کے لئے سب کچھ قرار دیا ہے۔ پہلے وضاحت، پھر وضاحت، آخر وضاحت“

پروفیسر ایف ایل لوکس نے واضح شکر کو موسم بہار کی خوشگوار ہوا سے تشبیہ دی ہے۔

عبدالرزاق قریشی لکھتے ہیں کہ:

”لفظوں کا غیر ضروری استعمال انشا پر دازی پر برا اثر ڈالتا ہے۔ لفظوں میں توانائی ہوتی ہے اور توانائی کو ضائع نہیں

کیا جاسکتا۔ اس توانائی کا صحیح استعمال عبارت میں حسن پیدا کرتا ہے“

سید عابد علی عابد کہتے ہیں:

”حق بات یہی ہے، ہر شعر اپنے مطلب و مفہوم کے مطابق الفاظ کا تقاضا کرتا ہے، جو خود اس کے بطن سے پیدا

ہوتے ہیں اور خود گویا مضمون کے اندر اسی طرح موجود ہوتے ہیں۔ جیسے پتھر میں (بقول مرحوم بجنوری) بت، شاعر اپنی ہنر

مندى اور ذوق سلیم سے کام لے کر درحقیقت پتھر کے نقاب کو دور کرتے وقت تیشہ ریاض کی ایسی ضربیں لگاتا ہے کہ آثار اس

کے شعر پر ثبت ہوتے ہیں اور وہی اس کا اسلوب کہلاتے ہیں۔“

ایجاز و اختصار کے نثری نمونہ کے طور پر عابد نے پطرس کے مضامین کا دیباچہ پیش کیا ہے۔

”اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے، تو مجھ پر احسان کیا ہے، اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے، تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں، اگر اپنے پیسوں سے خریدی ہے، تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب تہذیب یہی ہے کہ آپ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں۔ ان مضامین کے افراد سب خیالی ہیں، حتیٰ کہ جن کے لئے وقتاً فوقتاً صیغہ واحد متکلم استعمال کیا گیا ہے وہ بھی ”ہر چند کہیں کہ ہیں نہیں ہیں“ آپ تو اس نکتے کو اچھی طرح سمجھتے ہیں، لیکن کئی پڑھنے والے ایسے ہیں، جنہوں نے اس سے پہلے بھی کوئی کتاب نہیں پڑھی، ان کی غلط فہمی اگر دور ہو جائے، تو کیا ہرج ہے۔ جو صاحب اس کتاب کو کسی غیر ملکی زبان میں ترجمہ کرنا چاہیں، وہ پہلے اس ملک کے لوگوں سے اجازت حاصل کر لیں۔“

6۔ اسلوب کی جذباتی صفات

1- زرو بیان

2- گداز

3- بذلہ سنجی

اسلوب کی جذباتی صفات کے بیان میں سید عابد علی عابد امتیازات نظم و نثر واضح کرتے ہیں۔ نثر اور نظم یا نثر اور شعر میں فرق یہ ہے کہ جہاں محرکات ایسے جذبے ہوتے ہیں جو شدید ہوں اور جو نثر کی زبان میں اچھی طرح ادا نہ کئے جاسکیں ان کے لئے شعر کا قالب اختیار کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے مرزا رسوا کی مثال دی ہے کہ رسوا نے مرقع لیلیٰ مجنوں نظم میں لکھا۔ یہ اگرچہ رسوا کی تصنیف ہونے کے اعتبار سے ہمارے لئے لائق احترام ہے، مگر اس کے سوا کچھ نہیں ہے۔ 'امراؤ جان ادا' کا مصنف اگر لیلیٰ مجنوں کی داستان کو نثر میں لکھتا ہے تو شعر منہ دیکھتا رہ جاتا ہے۔ بات وہی ہے کہ مرقع لیلیٰ مجنوں سے رسوا پر کوئی ایسا جذبہ طاری نہیں تھا جو تصنیف کو شعر کی خوبی اور دلکشی عطا کرتا۔

یہ بات لازم ہے کہ جب تک جذبہ اتنا شدید ہو کہ نثر اس کی متحمل نہ ہو سکے وہ شعر کے قالب میں نہیں ڈھلے گا۔

اور نثر کے متعلق کہا گیا ہے کہ:

کسی فکر یا خیال یا اس کے سلسلے کو صحت تام میں ادا کرنے کے لئے نثر کا دامن تھا مناسطوری ہوتا ہے اور جہاں جذبہ خالص اعتبار سے ذاتی نہیں ہوتا وہاں نثر ہی کام آتی ہے۔ مثلاً طنز میں یہ نثر ہی کا کام ہے کہ وہ نثر چھوچھو کر معاشرے کے ناسور دکھائے اور پھر ان کا مداوا بھی کرے۔ ہجو طنز سے ایک مختلف شے ہے وہ نظم کے قالب میں بھی ڈھل سکتی ہے کیونکہ اس میں شخصی ہجو بھی شامل ہے اور شخصی واردات کی شدت کا عنصر بھی۔

نثر کی ایک اور صفت یہ متعین کی گئی ہے کہ وہ انسان کے اعمال کے متعلق فیصلے صادر کرتی ہے، حکم لگاتی ہے اس کی زبان انصاف کی زبان کی طرح صحیح، باوقار اور متعین ہوتی ہے۔ اسی طرح جب نثر کسی شاعر یا نثر کی ترجمانی کرتی ہے تو وہ فیصلہ بھی صادر کرتی ہے، لیکن اسی عمل میں تخلیق بھی ہوتی ہے۔ نثر بھی جذبات کو اکساتی ہے اور یہی اس کے تخلیقی ہونے کی کسوٹی ہے۔

آگڈن نے زبان کے استعمال کے دو طریقے بتائے ہیں۔

ایک تحویلی طریقہ، دوسرا جذباتی طریقہ۔ تحویلی طریقہ افکار اور اشعار کا حوالہ دینے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے اور جذباتی طریقہ اس غرض سے اختیار کیا جاتا ہے کہ ان افکار و اشیاء سے جو جذبات یا احساسات ہوتے ہیں ان کو بروئے کار لایا جائے۔ سائنس اور نثر کی زبان تحویلی ہوتی ہے اور شاعری کی زبان جذباتی۔ نظم و نثر کی زبان کی اس بحث کو عابد علی عابد سمیٹتے ہیں۔

”ان تمام باتوں کے عرض کرنے کا مقصود یہ تھا کہ آپ شعری تجربے کو نثری تجربے سے بنیادی طور پر مختلف نہ سمجھیں۔ فرق بس یہ ہے کہ نظم یا شعر میں جذبات شخصی و واردات قلبی (مختصر اُجھاں جذبہ قوی تر محرک ہوتا ہے) میں شاعر کو مجبور اس آہنگ قدسی کا سہارا لینا پڑتا ہے جسے شعر کہتے ہیں۔

لیکن جہاں منطق سے لے کے جمالیاتی انتقاد اور ناول نویسی یا مختصر افسانہ نگاری کی تخلیقی نثر تک فن کار کو اپنے متنوع اور بعض اوقات غیر شخصی جذبات کو زبان عطا کرنا ہوتی ہے وہ وہاں نثر کا دامن تھامتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض صفات جو جذباتی اعتبار سے خاص طور پر شعر سے منسوب ہیں یعنی:

1۔ زور کلام، 2۔ گداز، 3۔ مزاح، نثر و نظم دونوں میں یکساں مقدار میں پایا جاتا ہے۔

زور کلام اور گداز کا نثر میں سے گم ہو جانا ضروری نہیں۔ صرف یہ دیکھنا ہے کہ فن کار کس حد تک جذبے کے عوامل

شدید و محرکات قوی سے متاثر ہوتا ہے۔

7۔ اسلوب کی صفات تخیلی

اسلوب کی صفات تخیلی میں تجسیم، خیال افروزی اور تصویریت کو شامل کیا گیا ہے۔

مشرق و مغرب کے نکتہ دان اس بات پر متفق ہیں کہ تخلیق کے عمل میں جو چیز محرک کے طور پر عمل پیرا ہوتی ہے وہ تخیل ہی ہے۔ تخیل پیکر تراشا ہے، ان دیکھی اشیاء کے لئے علامتیں اور نشان ڈھونڈتا ہے، تماشائے خیال پیدا کرتا ہے اور بات کرنے کا وہ ڈھنگ وجود میں لاتا ہے جس سے آواز شعر کے ارفع مقام تک پہنچتی ہے۔ تجسیم، انگریزی میں Concreteness اس صفت اسلوب کو کہتے ہیں جہاں تماشائے خیال اور پیکر تراشی جائیں اور ان باریک خیالوں کو جو ہوا کی

طرح لطیف ہیں، لطیف الفاظ کا پیکر بخشا جائے۔ اس ضمن میں استعارہ جو دراصل مجاز ہے، تجسیم کہلاتا ہے۔ لفظ کے معنی کے حوالے سے دو ہی صورتیں ممکن ہیں۔ (الف) حقیقت (ب) مجاز حقیقت سے مراد لغوی معانی کے ہیں یعنی لفظ کے لغت والے معنی اس کی حقیقت ہیں۔ اس میں کسی لفظ کے لغوی معانی کے بجائے غیر لغوی وصفی یا دلالتی معنی لئے جاتے ہیں، تو وہ معنی اصطلاح میں مجاز کہلاتے ہیں۔ ہاوی حسین اس ضمن میں لکھتے ہیں:

مجاز زیور سخن ہے، شعر شاہ سخن ہے اور مجاز اس کا پر تکلف لباس و زیور، مجاز کا حسن عام طور پر مسلم ہے۔ کلام نظم ہو یا نثر۔ بہت دنوں میں آئے یا میاں عید کا چاند ہو گئے۔ دونوں فقروں میں معانی بالکل ایک ہیں، لیکن حسین کلام اور زور بیان میں زمیں آسمان کا فرق ہے۔ مجاز نے دوسرے فقرے کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ غور سے دیکھئے، تو زبان و بیان کو خود جو یائے مجاز پائیے گا۔ خاص کر تشنہ کا جہاں سیدھا سادہ صاف صاف بیان، روکھا پھیکا معلوم ہوتا ہے، مجاز نمک کا کام کرتا ہے، جہاں حقیقت کی زبان دلنشین نہیں ہوتی، بات سمجھنی مشکل ہو جاتی ہے۔ مجاز ترجمان کا کام کرتا ہے اور عقدہ مشکل کو کھول دیتا ہے۔

استعارہ گوئی شعر کی خاص صفت ہے تخلیق نثر میں بھی بالخصوص ناول افسانے اور ڈرامے میں کئی مقام ایسے آتے ہیں، جہاں مجاز معانی اور بیان کو پیچھے ہٹا کر اپنی جگہ بناتا ہے۔

خیالی افرازی:

مغربی نقادوں نے Suggestion کو اسلوب کی وہ پراسرار صفت قرار دیا ہے، جس کا مفہوم مکمل طور پر دوسروں تک منتقل کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ عابد علی عابد نے اس صفت افروزی کا عنوان دیا ہے، وہ لکھتے ہیں۔
”یہ اسلوب کا وہ شیوہ خاص ہے اور نگارش کی وہ شعبہ گری ہے، جس کے اسرار و رموز صرف تخلیقی فنکار کو معلوم ہوتے ہیں۔ تخلیقی عمل کا یہ مرحلہ پراسرار ہے، جہاں باریک بین نقادوں کی ژرف نگاہی، ہنر اور فن کے سامنے سپردِ ڈال، حتیٰ ہے۔“

تصویریت Picturesqueness

فن کار اپنی قوت بصارت سے کام لے کر جن اشیاء کو دوسروں تک منتقل کرنا چاہتا ہے، اس سلسلہ تصاویر کی شکل میں دیکھتا ہے۔ منظر نگاری کے لئے انسانی ادراک کی تمام قوتیں اور حواس کی تمام صلاحیتیں مرکز بصارت پر جمع ہو جاتی ہیں۔

فلم یا ٹی وی کے کھیل کے لئے منظر نامہ لکھتے ہوئے منظر نگار جذبات کو تصویروں کی صورت میں دیکھتا ہے۔ تصویریت میں فن کار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ تمثالوں اور لکیروں کے ذریعے یعنی تصویروں کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ فکر اور جذبے کی کیفیت جوں کی توں موجود ہوتی ہے لیکن کیفیت مطلوب کا انتقال بصری راستوں سے ہوتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں تخلیقی جوہر پیکر تراشتا ہے۔

اسلوب کی جمالیاتی صفات

ترنم اور نغمہ:

ترنم (Melody) شیریں آوازوں کی تکرار کا نام ہے۔ (Melody) کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ شیریں خوش گوار اصوات جو در گوش پر دستک دیتی ہوں اس کے لغوی معنی گنگنا نا اور گانا کے ہیں۔ شعر اور نثر میں اس صفت کا ظہور اور اس کی دریافت کوئی مشکل نہیں۔ کوئی ایک حرف علت بار بار جھولتا ہے یا کسی حرف صحیح کی تکرار ہوتی ہے یہی ترنم ہے۔ عابد علی عابد ترنم اور نغمے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”دونوں بڑی کافر صفات ہیں اور عالم معانی کا طلسمات ہیں۔“

شعر میں نغمگی اور ترنم تو ہوتا ہی ہے نثر میں بھی آہنگ اور ترنم کی صورت ملتی ہے۔ اگرچہ نغمہ اس صنف ادب میں نہیں نکھرتا۔ ملک الشعرا بہار نے سعدی شیرازی کی کتاب گلستان میں آہنگ اور نغمے کا رنگ اجاگر کر کے دکھایا ہے۔ اردو میں شبلی کے ہاں غالب کے ہاں اور میر امن کے ہاں یہ صورتیں پائی جاتی ہیں لیکن جس صاحب فن نے شعوری طور پر کلمات کی جوہری تابناکی کو آہنگ اور نغمے کے بلند مقام تک پہنچایا ہے تو وہ مولانا محمد حسین آزاد ہیں، جن کی نظر نظم کو شرمندہ کرتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے نغمگی اور ترنم سے بہت مدد لی ہے۔

(۲)

”گلزار نسیم“ یا کسی داستان کا تجزیہ کیا جائے تو داستان کے عناصر ترکیبی کا پتہ ملے گا۔ دوسری قسم کے افسانوں کی طرح داستانوں میں بھی ایک ہیرو ہوتا ہے جو واقعات کا مرکز ہوتا ہے اور ایک ہیروئن ہوتی ہے یا ایک سے زیادہ مختلف واقعات میں جو ربط ہوتا ہے وہ ہیرو کی ذات کی وجہ سے۔ یہ ہیرو عموماً کوئی بادشاہ یا شہزادہ اکثر کسی بادشاہ کا سب سے چھوٹا فرزند ہوتا ہے۔ اس انتخاب کی وجہ سے داستان میں ذرا شان و شوکت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ عام خیال یہ تھا اور ایک حد تک

صحیح بھی تھا کہ بادشاہ کی زندگی میں رنگینی اور بوقلمونی زیادہ ہوتی ہے اور بادشاہوں کو رزم و بزم، غرض ہر قسم کے تجربات کے زیادہ مواقع ملتے ہیں اور ان کی زندگی میں گردش لیل و نہار کے زیادہ با اثر مرتبے ہاتھ آسکتے ہیں۔ ہاں تو یہ شاہزادہ کمرہ بستہ کم کر مختلف مہمیں سر کرتا ہے۔ وہ جبری بہادر ہوتا ہے۔ ہمیشہ تائید ایزدی اس کے ساتھ رہتی ہے اس لئے وہ ہمیشہ کامیاب ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی کا صرف یہی ماحصل نہیں ہوتا۔ وہ ایک عظیم الشان ہستی ہوتا ہے۔ سارے انسانی محاسن اس میں کھنچ آتے ہیں۔ حسن میں بھی کوئی اس سے ہم سہی نہیں رکھتا۔ اس کا نام بے نظیر ہو، تاج الملوک یا جان عالم وہ ایک ذات کامل ہے جملہ عیوب سے مبرا ایسی ہستی جس کی مثال اس نامکمل اور ناقص دنیا میں ممکن نہیں۔ اس ذات کامل کو کوئی سمجھ دار شخص زندہ حقیقت تسلیم نہیں کر سکتا اور نہ اس کی انفرادی ہستی ہوتی ہے۔ وہ تکمیل کا محض ایک نشان ہے اور داستان کی بنیاد واقعیت اور حقیقت کے بدلے مثالیت پر قائم ہوتی ہے۔

جب حقیقت کا تصور محدود ہو گیا اور کائنات معلوم کی حدود میں سمٹ سکر گئی تو پھر کہانی میں بھی نہ وہ دنیا رہی نہ وہ آدمی رہا۔ نہ معلوم غائب نہ چوتھا کھونٹ نہ ساتواں در اور آدمی اپنے جیون میں چھ دروں والے مکان میں بند۔ آئے دال کی فکر میں مبتلا جو کھم ختم، ساتواں در ندارد، چوتھا کھونٹ غائب، نتیجہ معاشرتی حقیقت نگاری، معاشی سطح تک محدود انسانی زندگی کا بیان مگر عجب ہوا کہ جب اس تصور نے ادھر اردو میں افسانے کو رونق بخشی شروع کی تو ادھر مغرب میں اور ہی گل کھل گیا۔ جوائس پیدا ہو گیا۔ کافکا نے کاسل، لکھ ڈالا۔ عجب رنگ سے لکھا لگتا ہے کہ ہم چوتھے کھونٹ میں چل رہے ہیں۔ حدیں اگر کہیں ہے تو غیر معین اور غیر واضح کوئی بات قطعی نظر نہیں آتی۔ (انتظار حسین)

اردو نثر کے تمام معنوی اکتسابات سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر ہم صرف طرز ادا اور انداز بیان ہی کے زاویے سے اردو انشاء پر دازوں کا جائزہ لیں تب بھی ہماری نظر ایک بے پناہ رنگارنگی اور بے پناہ تنوع سے دوچار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ یقیناً اردو انشاء پر دازی بیان و ادا اور اظہار ابلاغ کی لاکھوں نزاکتیں اور بے شمار لطافتیں اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اردو کا نثری ادب بلاشبہ اسالیب و صورت کا ایک حیرت انگیز طلسم خانہ ہے۔ اس کے باوجود طرز و اسلوب کی روایت اردو نثر کی کوئی بہت پرانی روایت نہیں ہے۔ ملا وجہی اور میر عطا حسین خان تحسین سے قطع نظر طرز و اسلوب کی روایت کی عمر زیادہ سے زیادہ سو سال کی سمجھی چاہیے۔ در حالیہ خود اردو زبان کی عمر ہزار سو سال کے لگ بھگ ہے۔

”وجہی“ اسالیب نثر اردو کا آغاز ہے، تاہم وجہی سے قبل کے قدیم ترین نمونے بھی ”روضہ رضوان“ میں ملتے ہیں۔

معراج العاشقین اگر پہلی نثری تصنیف نہ بھی تسلیم کریں تو کلمتہ الحق کی ادیت کو بہر حال تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ یہی دکن کی وہ سر زمین ہے، جہاں شاہ میران جی شمس العشاق اور ان کے صاحبزادے شاہ برہان الدین جانم سے ادبی نثر کا سراغ لگنا شروع ہو جاتا ہے۔ شاہ برہان الدین جانم کے صاحبزادے شاہ امین الدین اعلیٰ نے بھی نثری ادب کے نمونے یادگار کے طور پر چھوڑے ہیں۔ لیکن اسلوب کی خاصیت جس کے امتزاج سے کوئی شبہ پارہ آفاقی اور کلاسیکی ہو جاتا ہے۔ اس کے حصول سے یہ نثر پارے قاصر ہیں۔ ان نثر پاروں میں ایک طرف موضوعات پر سیر حاصل گفتگو ملتی ہے تو دوسری طرف کہیں کہیں تمثیلی پیرایہ ملتا ہے۔ جس کے سبب بعض نقاد حضرات میں مرصع اسلوب کی تلاش کرتے لیکن اصل اور سچی بات یہ ہے کہ دنیا کی دوسری عظیم اور آفاقی زبانوں کے مانند اردو میں مرصع و مقفی و مرجز اسلوب کا ظہور سب سے پہلے وجہی کی سب رس (۱۶۲۰ء۔ ۱۶۲۵ء) میں ہوا۔ وجہی کے اسی مرصع و مقفی و مرجز اسلوب کی قوت کے آگے ساری داستان کا وجود سرنگوں ہے۔ اس لحاظ سے اسلوبیاتی ارتقاء میں دکن کو سبقت خاص ہے۔

شمالی ہندوستان میں اگر فضل علی فضلی کی کربل کتھا، شاہ عبدالقادر کا ترجمہ اور تفسیر (قرآن) اور سودا کا دیباچہ اردو وغیرہ موجود ہے لیکن ان کے انکار ناموں میں طرز نام کی کوئی چیز باوجود ہزار دریا فتوں کے نایاب ہے۔

وجہی نے ۱۶۳۵ء میں ایک طرف مرصع و مقفی و مرجز اسلوب کی بنیاد ڈال کر اسلوبیات نثر کے ارتقاء کی بسم اللہ کی تو کہیں کہیں عظیم و کلاسیکی فن کاروں کے مانند ہی قابلیت و علمیت کے زعم میں تعقید لفظ و معنی کے شکار بھی ہوئے جس کو آگے چل کر شمالی ہندوستان کے فن کار میر عطا حسین تحسین کو جو ہر قابل نے کمال تک پہنچا اور ’نو طرز مرصع‘ [داستان لکھ کر تعقیدی اسلوب کا نمونہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قائم کر دیا۔ یہ اسلوب اپنی دقت پسندی کے سبب ترقی نہ کر سکا اور تحسین کی شدید انفرادیت تک ہی محدود رہا۔ بڑی تلاش و جستجو کے بعد دور حاضر کے چند فن کاروں میں تعقیدی اسلوب کے چند نکات مل سکتے ہیں، ان میں بلراج منیر اور انوار سجاد کا نام خاص ہے۔ لیکن ان فن کاروں میں تعقیدی اسلوب پوری طرح سے جلوہ گر نہ ہو کر ماورائی یا منتشر خیالی کے شکستہ اسلوب کی موجودگی پر دلالت کرتا ہے۔

وجہی کے مرصع و مقفی و مرجز اسلوب سے لے کر ماورائی یا منتشر خیالی کے شکستہ اسلوب تک ارتقاء نے مختلف زینے اور مختلف منزلیں طے کی ہیں۔ خود اسی مرصع و مقفی و مرجز اسلوب کے ذریعہ جب علی بیگ سرور (۱۷۸۵ء۔ ۱۸۶۷ء) اپنے کمال علم و فن کا اظہار کیا اور وجہی کے فن کو پس پشت کر دیا اور کلاسیکیت کی زندہ روح کو اسالیب نثر اردو کے خون میں تحلیل کر دیا۔

قافیہ سے قطع نظر مرصع اسلوب کی مثال غالب، سرشار، شرر، محمد حسین آزاد، شبلی، مہدی افادی، یلدرم، رسوا، ابوالکلام، بجنوری اور قاضی عبدالستار میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں مقفیٰ و مرصع اسلوب کے تشکیل عناصر زیر بحث ہیں۔

مرصع اسلوب کو بعض نقادوں نے رنگین، مسجع اور مرجز اسلوب سے بھی موسوم کیا ہے جس کے ڈانڈے تعقیدی اسلوب سے جاملتے ہیں۔ تعقیدی اسلوب کے خاص علم بردار محمد حسین عطا خاں تحسین (نوطر مرصع ۵۷ء) تصنیف ہیں۔ تعقیدی اسلوب کی ضد سپاٹ و سادہ اسلوب ہے جسے بعض نقاد بنیادی اسلوب سے بھی موسوم کرتے ہیں اور جس کے سب سے اول قلم کار میرامن دہلوی (باغ و بہار سنہ تصنیف ۱۸۰۳ء) ہیں۔ اس بنیادی اسلوب کا مزید فروغ سرشار، سرسید، حالی، نذیر احمد، راشد الخیری، حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ اور پریم چند کے ہاتھوں سے ہوا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس اسلوب کی اصلاً پرورش اور نگہبانی کا بیڑا سرسید، نذیر احمد، حالی، عبدالحق، پریم چند اور عبدالماجد دریابادی نے اٹھایا اور ”کلیتہ“ اس اسلوب کے تمام فرائض ادا کر دیئے۔ بنیادی و سپاٹ اسلوب جو میرامن کی بے پناہ سادگی اور صفائی کی بنا پر بہت مشہور ہے اور میرامن یا دہلویت کا شناختی جوہر تصور کیا جاتا ہے۔ محض مکانی اختلاف کے ساتھ لکھنؤ میں (میرامن کے زمانے میں ہی) رنگین مرصع اسلوب ادب کی شان تصور کیا جاتا تھا۔ جو طرز و جہتی کی یاد تازہ کرتا تھا لیکن اس سے مختلف تھا۔ ادھر دہلی میں میرامن کی صفائی اور سادہ بیانی کا چرچا تھا تو ادھر لکھنؤ میں رجب علی بیگ سرور کے عجائب نگارش کا ڈنکان بج رہا تھا۔ سرور کے مرصع اسلوب کی تہذیب محمد حسین آزادی اور اس کی گجک ثقالت کی تطہیر کر کے اس کو درجہ ثقالت کے معیار پر متمکن کیا۔ لیکن اصل تر صبیح اور رنگینی جو سرور کی اسلوب کی خاصہ تھی، محمد حسین آزادی میں بھی موجود نہ تھی۔ اس لحاظ سے وہ تمام فن کار جن کے اسلوب نگارش میں تر صبیح اور رنگینی دونوں تھی۔ رنگین مرصع اسلوب کے آسمان یعنی رجب علی بیگ سرور کو نہ چھو سکے۔ بہر کیف ان میں مولانا آزاد کے علاوہ غالب، عبدالغفار، شبلی، رسوا، شرر، مہدی افادی، ابوالکلام اور قاضی عبدالستار شامل ہیں جن میں تر صبیح اور رنگینی دونوں ہے لیکن مرصع اسلوب کا وہ امتیاز موجود نہیں ہے جو رجب علی بیگ سرور کا ہنر ہے۔ دراصل رجب علی بیگ سرور نے ہی اس اسلوب کو کاڑھا اور اس کو درجہ کمال تک پہنچایا خود بھی زندہ رہے اور اس کو بھی لافانی کیا۔

رجب علی بیگ سرور کے رنگین مرصع اسلوب کی پیدائش کے بعد اسالیب نثر کے ارتقاء میں یکا یک ایک خیر آمیز انقلاب رونما ہوتا ہے اور یک لخت میں اسلوب ارتقا کی کئی سخت و سنگلاخ منزلیں ایک ہی جست میں عبور کر لیتا ہے۔ یہ انقلابی چھلانگ ایک انقلاب آفریں شخصیت جسے عرف عام میں غالب کہتے ہیں، سے عالم اسالیب میں برپا ہوتی ہے۔ غالب

(۱۷۹۷-۱۸۶۹ء) بیک وقت مختلف و متنوع اسالیب نثر اردو کا امام یا پیش رو ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگ سکتا ہے کہ بیسویں صدی کے بیشتر اسالیب نثر غالب کے رہیں منف ہیں، زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کے فن کاروں نے اس کے رنگ و روپ میں مزید توانائی پیدا کی۔ اس کو خوش نمائی کی لذتوں سے آراستہ کیا اور اسے کلاسیکیت کے درجہ سے نوازا ہے۔

اردو اسالیب نثر کے ارتقاء میں غالب نام ہے ایک مجتہد اور نابھہ روزگار کا۔ یہ غالب ہی ہے جس نے ہمایہ اسلوب، توضیحی اسلوب، انانیتی اسلوب، تاثراتی و شگفتہ اسلوب، طنزیہ اور ظرافت آمیز اسلوب، خطیبانہ اسلوب، بنیادی اسلوب اور استعرازی اسلوب کی بنا ڈالی، پروان چڑھایا اور ان کی آب یاری اپنے خونِ جگر سے کی اور باغِ اردو میں ان کے جاوداں پھول کھلائے۔ اگرچہ ہمایہ اسلوب سرشار، سرسید، شبلی، نذیر احمد، حالی، عبدالحق، حسن نظامی، فرحت اللہ، ابوالکلام پریم چند، عہد الماجد، محمد حسن عسکری، عبدالرحمن بجنوری اور انتظار حسین میں جلوہ گر ہے اور نصف طور پر کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر میں موجود ہے لیکن غالب کے بعد ہمایہ اسلوب کو عروجِ کمال سے ہم کنار کرنے والے صرف سرسید (۱۸۱۷-۱۸۹۸ء) اور پریم چند (۱۸۸۸-۱۹۲۷ء) ہیں اور اسی طرح توضیحی اسلوب کی بنیاد بھی غالب کی ہی ڈالی ہوئی ہے۔ غالب کے بعد سرسید اور ان کے رفقاء و پیروند نذیر احمد (۱۸۳۱-۱۹۱۲ء) حالی (۱۸۲۷-۱۹۱۳ء) راشد الخیری اور عبدالحق (۱۸۸۹-۱۹۶۱ء) خاص ہیں۔ جو اس اسلوب کی حامی بھرتے ہیں۔ حالاں کہ توضیحی اسلوب کی اہم ترین خوبیاں مہدی افادی، حسن نظامی، فرحت اللہ بیک، ابوالکلام، پریم چند اور قرۃ العین حیدر ہیں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح انانیتی اسلوب کا خالق بھی غالب ہی ہے۔ غالب کے علاوہ انانیتی اسلوب کی واضح اور زندہ صورتیں محمد حسین آزاد (۱۸۳۳-۱۹۱۰ء) شبلی (۱۸۵۷-۱۹۱۲ء) عبدالرحمن بجنوری (۱۸۸۵-۱۹۱۸ء) اور ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸-۱۹۵۹ء) ہیں۔ انانیتی اسلوب کے آڑے ترچھے نقوش ویسے تو وجہی سے لیکر شرر، افادی اور سجاد انصاری تک میں مل سکتے ہیں لیکن مکمل و مسلم انانیتی طرز غالب نے ہی اختراع کیا اور اس کو محمد حسین آزاد، شبلی بجنوری اور ابوالکلام نے عام اور عالمگیر کیا دوسرے اسالیب کی ہی طرح غالب شگفتہ یا تاثراتی اسالیب نگارش کا بھی امام ہے۔ اس اسلوب بیان کا استعمال وجہی نے بھی کیا تھا لیکن اس کا قلم مرصع مقفی اور مرجز انداز کے آگے اس طرح سپر تھا کہ تاثراتی یا شگفتہ انداز نگارش اس کی پیچیدگیوں میں گم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہی حال رجب علی بیگ سرور کا ہے جن کا قلم مناعی اور ترین کاری میں اس قدر مصروف و مست ہے کہ دوسرے طرز نگارش کی طرف رخ ہی نہیں کر پاتا۔ فسانہ عجائب میں

تاثراتی طرز نگارش کا ظہور عموماً تجویزاتی تنقید کے لئے عیاں ہے۔ لیکن عام نگاہ سے پوشیدہ کیوں کہ رنگین و مرصع انداز سے تاثراتی انداز اس طرح غلط ہے کہ اس کی شناخت بغیر تجویز کے بے حد مشکل کام ہے۔ دراصل غالب کے بعد محمد حسین آزاد، عبدالغفار شبلی، رسوا، نیاز، مہدی افادی، یلدرم، (۱۸۸۰ء-۱۹۴۱ء) عبدالرحمن بجنوری (۱۸۸۵ء-۱۹۱۸ء) اور رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، خورشید الاسلام نے گفتگو تاثراتی طرز بیان کو اختیار کیا اور اسکی معراج سے اسے آشکار کرایا۔ ان فن کاروں کے علاوہ بھی گفتگو طرز نگارش کا استعمال سرشار بیگمات اودھ، شرر حسن نظامی (۱۸۸۷ء-۱۹۵۵ء) سجاد انصاری اور ابوالکلام کے ادب پاروں میں عام اور نمایاں ہے۔

جیسا کہ بیان کیا گیا کہ غالب طنزیہ اور ظرافت آمیز اسلوب کا بھی بانی ہے غالب کے بعد اس اسلوب کے چند عوامل سرشار میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن دراصل غالب کے اس انداز بیان کو آسان طرز سے ہمکنار کرنے کا شرف صرف پطرس (وفات ۱۹۵۶ء) اور رشید احمد صدیقی (۱۸۹۵ء-۱۹۷۷ء) نے حاصل کیا ہے۔ ظرافت آمیز اسلوب کی جلوہ گری سرشار، حسن نظامی، قاضی عبدالغفار، فرحت بیگ اور ابوالکلام آزاد میں بھی ظاہر ہونا چاہتی ہے اور طنز کی شدت آمیزی کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی کی تحریروں میں بھی تحلیل ہے۔ لیکن ظرافت آمیز اسلوب کی حق شناسی کا حق (غالب کے بعد) پطرس (سنہ وفات ۱۹۵۶ء) اور رشید احمد صدیقی (۱۸۹۵ء-۱۹۷۷ء) نے ہی ادا کیا ہے۔ سرشار حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، پریم چند اور بیدی وغیرہ میں نشتر کی جراحت سامانیاں نہیں جو ظرافت آمیز اسلوب کی شان ہے اور جس کے ذریعہ فن کار قلب انسانی کا ایسا ترفع کرتا ہے جس سے نشاط قلب کے مقابلے میں دراصل تزکیہ قلب کا سامان اکٹھا ہوتا ہے۔ جو مشتاق احمد صدیقی کر رہے ہیں اور سب پر بھاری اردو نثر کے خطیبانہ اسلوب کی تخلیق کا سہرہ بھی غالب ہی (۱۸۵۶ء-۱۹۶۷ء) کے سر ہے۔ لیکن اس اسلوب کے تمام وکمال عناصر کا ظہور ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء-۱۹۵۹ء) کے ہاتھوں ہوا۔ بلکہ خطیبانہ اسلوب جو افلاطون اور ارسطو سے شروع ہو کر لاجائنس کی تنقید علویت پر اختتام پذیر ہوتا ہے، وہ اردو میں تنہا ابوالکلام آزاد کی ملکیت خاص ہے۔ اس لحاظ سے ان کا کوئی ہمسریا ثانی نہیں ہو اور ان کی انانیت و انفرادیت کا اردو میں جواب نہیں۔ ابوالکلام آزاد کے خطیبانہ اسلوب کے ترکیبی اجزا محمد حسین آزاد اور شبلی نعمانی میں بدرجہ اتم موجود ہیں اور یہ فن کار ابوالکلام سے پہلے پیدا ہوئے ہیں لیکن ابوالکلام کے الہامی اردو سے لیس، خطیبانہ طرز نگارش ان فنکاروں میں ناپید ہے۔

یہ امر بالکل اسی طرح ہے کہ خطیبانہ طرز بیان سرسید، نذیر احمد، شرر، حسن نظامی، پریم چند اور خورشید

الاسلام کی نثر نگاری میں جلوہ گر ہے۔ لیکن خطابت ان حضرات کے یہاں مطلوب و مقصود نہیں ہے بلکہ وعظ، نصیحت، تصوف، ستیہ انہما اور محبت مراد ہے۔ اردو میں صرف ابوالکلام کا امتیاز ہے کہ انھوں نے خطیبانہ اسلوب کو تمام و کمال فنی نزاکتوں اور موشگافیوں کے محل نظر نثری تاریخ میں برپا کیا اور اس سے فائدہ اٹھایا، باقی محمد حسین آزاد اور شبلی تو انھوں نے بھی اس میدان میں طرز نگارش کے معرکے سر کئے اور ابوالکلام کے شانہ بہ شانہ میدان میں اترے ہیں لیکن سبقت اور سربراہی کا حق ابوالکلام کو ہی ہے اور بقیہ سرسید یا ان کے قبل دیگر خطیبانہ طرز کے حاملین کا حال غالب کے جیسا ہے جن کے سر پر خطیبانہ طرز نگارش کا سہرہ تو ہے لیکن اسکے پھول میں خطابت کی مہک نہیں ہے۔

عالم اسالیب کی سب سے گنجشک اور پیچیدہ ترین قسم امتزاجی طرز نگارش ہے جو غالب کی ذات نابغہ کی مرہون منت ہے۔ یہ غالب ہی ہے جس نے بیک وقت بیانیہ توضیحی، تاثراتی انانیتی اور خطیبانہ اسالیب میں مرصع، مہنگی اور ظرافت آمیز اسالیب کا امتزاج اسلوب کے طلسمات کا پردہ فاش کیا تھا۔ لیکن اس کی صورت دکھانے میں ناکام رہا تھا، دراصل امتزاجی اسلوب کی رونمائی غالب کے ہاتھوں سے ہوئی اور بالآخر جلوہ عام بنی۔ غالب کے بعد اس اسلوب کو محمد حسین آزاد، شبلی، مہدی افادی، حسن نظامی، ابوالکلام آزاد، منٹو، قرۃ العین حیدر کے ہاتھوں مزید فروغ حاصل ہوا۔ محمد حسین آزاد شبلی اور ابوالکلام نے غالب کے رنگ امتزاج میں اگر جلال علویت کا رنگ بھرا تو مہدی اور منٹو نے ”حسن پریوش کا، اور ادھر حسن نظامی نے متصوفانہ، موشگافیوں کی گیان دھیان کا۔۔۔ یہی نہیں بلکہ امتزاجی اسلوب کے بڑے دائرے (CANVAS) میں سرسید، شرر، عبد الماجد دریا بادی، بجنوری، کرشن چندر اور قاضی عبدالستار کی تحریریں بھی آجاتی ہیں اور اپنی شناخت بالترتیب، خشکی، تاریخت، توازن پسندی مابعد الطبعیات، طنز اور تاریخ سے عام کرتی ہیں۔ لیکن ان سب میں غالب کا مرتبہ غالب اور فاتح کا ہے۔

اس طرح یہ حقیقت روز روشن کی طرح کھل کر عیاں ہو جاتی ہے کہ اسالیب نثر اردو کے ارتقاء میں غالب کا حصہ سب سے اہم ہے اور ریاضی کے حساب کے مطابق غالب ۷۰% فیصد اسالیب کا موجد امام ہے بقیہ ۳۰% فیصدی میں تمام دوسرے مجتہد فنکار شامل ہیں، اور مزید یہ ہے کہ اردو اسالیب نثر کی تاریخ اور روایت میں غالب کو وہی مقام حاصل ہونا چاہیے جو سقراط کو استاد میں، ارسطو کو تنقید میں، ویاس کورزمیہ میں فردوسی کو مثنوی میں اور شکسپیر کو ڈرامے میں حاصل ہے۔ اسالیب نثر اردو کے ارتقاء میں غالب کی مجتہدانہ اور خالقانہ ذات ایک سنگ میل ہے اور حسب حال و مطابق بطور نظیر فرخ پریش کرنے

کے قابل چیز ہے۔

غالب کے بعد سرسید (۱۸۱۷ء۔ ۱۸۹۷ء) ہیں جو ارتقائے اسلوب کی ایک منزل ہیں اور جنہوں نے سپاٹ و سادہ اور بنیادی اسالیب کا اختراعی اجتہاد کیا اور اپنی مکمل شناخت کرائی۔ غالب کے کلفتہ قلم سے بنیادی اسلوب کے ظہور کے نشانات بھی صفحہ ادب پر پڑے ہیں، لیکن اس میں وہ خشکی نہیں جو سرسید کا امتیاز ہے۔

سرسید ادیب سے کہیں بڑھ کر مصلح، ریفارمر، اور قدردان علم و دانش تھے۔ لیکن جا بجا اپنے پرچوں تقریروں اور مضامین کے ذریعہ تبلیغ و اصلاح کی غرض سے جو کچھ لکھا اس میں خود بخود بنیادی اور سادہ اسالیب کا ظہور ممکن ہو گیا۔ حالانکہ سرسید کا یہ مقصد قطعی نہ تھا کہ وہ کسی اسلوب نگارش کی بنا ڈالیں اور مجتہد فن کے منصب پر متمکن ہوں۔ سرسید ان اسالیب کو ان کے شاگردوں اور رفقاء نے مزید حسن و جلا سے نوازا۔ ان میں حالی (۱۸۳۷ء۔ ۱۹۱۳ء) اور نذیر احمد (۱۸۳۱ء۔ ۱۹۱۲ء) زیادہ خصوصیت کے حامل ہیں۔ بعد میں سرسید کے زیر اثر عبدالحق (۱۸۶۹ء۔ ۱۹۶۹ء) اور پریم چند (۱۸۸۸ء۔ ۱۹۳۷ء) نے بھی بنیادی اور سادہ اسلوب نگارش کو دوسرے اسالیب کے مقابلے میں ترجیح کے قابل سمجھا اور اس کو اپنے فن پاروں میں پوری طرح سے برتا اور اس کا فائدہ اٹھایا۔ اگرچہ حقیقت ہے کہ عبدالحق نے سرسید کی اس منطقیت اور خشک بیانی سے اجتناب کیا جس سے تحریر میں تکدر کی فضا پیدا ہوتی ہے لیکن پریم چند نے سیدھے سیدھے سرسید کی پیروی و تقلید کی۔ اس لحاظ سے وہ زمانی اختلاف کے باوجود حالی اور نذیر کے قریبی دوست ہیں۔ دراصل بنیادی اور سادہ سپاٹ طرز نگارش کا ظہور میر اس کی تحریروں میں چلا تھا۔ لیکن یہ اسلوب محاوراتی بیان کی تہہ میں دب کر رہ گیا تھا۔ سرسید نے محاوراتی زبان و بیان کی تہہ سے بنیادی اور سپاٹ اسلوب نگارش کا پتھر نکال ڈھونڈا، اس کی تلاش، خراش کی اور اس کو اظہار عام کا ذریعہ بنایا لیکن اس کی سختی و خشکی دور نہ کر سکے۔ جو غالب نے بنیادی اسلوب کے استعمال میں دکھایا تھا۔ عبدالماجد دریابادی (۱۸۹۳ء۔ ۱۹۷۶ء) کو اس لحاظ سے امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے بنیادی اسلوب کو درجہ ثقاہت تک پہنچایا جو ان کے بزرگ پریم چند اور عبدالحق بھی نہ کر سکے تھے۔ عبدالماجد دریابادی نے بنیادی اسلوب کا سبق غالب کی تحریروں میں پڑھا تھا کہ شگفتگی و تازگی ہر نوع کی خشکی اور کرختگی کی قاتل تھی۔ اسی راہ پر حسن عسکری مرحوم بھی چلے۔

اردو اسالیب نثر کے ارتقاء میں محمد حسین آزاد (۱۸۳۳ء۔ ۱۹۱۰ء) بھی اس لحاظ سے غالب، وجہی، سرور، اور سرسید سے کم نہیں ہیں کیوں کہ انھوں نے بھی ارتقائے اسلوب میں اجتہادی قوت اور اختراعی ندرت کا ثبوت فراہم کیا ہے اور

اسلوب جلیل کی تخلیق کی۔ اسلوب جلیل کو مسلم طور پر آزاد کے علاوہ شبلی (۱۸۵۷ء۔ ۱۹۱۲ء) اور ابوالکلام (۱۸۸۸ء۔ ۱۹۵۹ء) نے برتا اور اس کی توانائی، شوکت، عظمت، علویت اور جلال کے مظاہروں کو ادب پاروں میں عام کیا اور بے حد کامیاب طور پر کیا۔ شبلی اور ابوالکلام کے علاوہ بجنوری اور قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی اسلوب جلیل کی موجودگی کا شائبہ ہوتا ہے قرۃ العین حیدر کے فنی تجربوں میں تلاش و جستجو کے بعد اسلوب جلیل کے نمونے مل سکتے ہیں لیکن بجنوری کے شگفتہ یا تاثراتی طرز نگارش کی نشاط انگیزی دراصل اسلوب جلیل کی جلالت کی اتنی متحمل نہیں ہے کہ وہ اس اسلوب کا بوجھ اٹھا سکے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بجنوری کے پاس اپنی شناخت کے لئے ایک بھرپور طرز نگارش موجود ہے۔

عصر رواں میں بھی اسالیب نثر کا ارتقا جاری و ساری ہے اور مشہور اسلوب نثر۔ ہجانی ماورائی، منتشر خیالی کا اسلوب

اسی دور کی دین ہے۔

ہجانی، ماورائی یا منتشر خیالی کا شکستہ اسلوب کے ڈانڈے اگرچہ داستان طرازی کے اور جنس تک پہنچے ہیں اور اپنا رشتہ تحسین اور میرامن سے جوڑ لیتے ہیں۔ تاہم اس اسلوب کے موجد عصر رواں کے فنکار ہیں اور اس اسلوب خاص کی تخلیق کا سہرا ابراج میہرا، انور سجاد اور رشید احمد وغیرہ کی تحریروں میں ملتا ہے۔ جب کہ عمیق مطالعہ سے قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں بھی منتشر خیالی کا شکستہ اسلوب دیکھا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے اس اسلوب نگارش کی خالق قرۃ العین حیدر ہیں۔ لیکن ان کی تحریروں میں ہجیان بالکل مفقود ہے ہاں یہ دوسری بات ہے کہ ماورائیت جابجا دکھلائی دیتی ہے۔ ہجانات پیدا کرنے والے کامیاب فنکار تو نیاز، منٹو، اور عصمت ہیں۔ جو ہجانی اسلوب کے حقیقی مالک ہیں کیوں کہ یہ قاری کے بدن میں ارتعاش کا جادو بھی جگاتے ہیں لیکن ہجانی اسلوب میں منٹو (۱۹۱۱ء۔ ۱۹۵۵ء) کو سب پر سبقت حاصل ہے کیوں کہ اس کا موضوع ہی جنس ہے، اس میں ماورائیت کے مقابلے میں ارضیت موجود ہے جو اسلوب نثر کو ایک نئی راہ دکھاتا ہے۔

منٹو کے مقابلے میں نیاز اور افادی میں جذبات کی اشتعال انگیزی محض ان کی دوشیزگی پسندی کے سبب سے ان میں جنس کی وہ سیلابی نہیں ہے جو کسی صوفی و سنت کے لئے ہجیان کا سبب بنے۔ لیکن اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ نیاز اور افادی میں ہجانی اسلوب مفقود ہے ہجانی اسلوب کی مثالیں تو عصمت کے یہاں بھی موجود ہیں۔ ایک معنی میں کرشن چندر اور رجنندر سنگھ بیدی کے یہاں بھی ہجانی اسلوب کہیں کہیں مل جاتا ہے لیکن اس اسلوب کو درجہ کمال تک منٹو نے پہنچایا ہے۔

اس طرح ایک طائرانہ جائزے کے مطابق اردو اسالیب نثر کے ارتقاء میں وجہی تحسین، میرامن، سرور، غالب، سرسید، محمد حسین

[illegible]

29

خود آزمائی

- 1- ادبی اصطلاح میں اسلوب سے کیا مراد ہے نیز اسلوب کی مختلف تعریفوں کا جائزہ لیں۔
- 2- اسلوب، صاحب اسلوب کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔ بحث کیجئے۔
- 3- اسلوب اور نوع میں کیا فرق ہے؟ اسلوب کے اجزائے ترکیبی بیان کریں۔
- 4- اسلوب کی بنیادی صفات سادگی، قطعیت اور اختصار ترکیبی پر مختصر نوٹ لکھیں۔
- 5- اسلوب کی جذباتی صفات کا تعارف کرائیں۔
- 6- اسلوب کی صفات تخیلی کون کون سی ہیں؟
- 7- اسلوب کی جذباتی صفات پر نوٹ لکھیں۔
- 8- اردو زبان و ادب کے مختلف اسالیب نثر کا جائزہ لیں۔

کتابیات

ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ ڈاکٹر رشید حسن خان

ادبی تنقید اور اسلوبیات، گوپی چند نارنگ

اسلوب، سید عابد علی عابد

اسالیب نثر پر ایک نظر: مرتبہ ڈاکٹر ضیاء الدین

اقبال کی اردو نثر، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

تحقیق کافن: ڈاکٹر گیان چند

مبادیات تحقیق: عبدالرزاق قریشی

لازمی کتب برائے مطالعہ

- 1- ادبی تنقید اور اسلوبیات گوپی چند نارنگ
- 2- اسلوب عابد علی عابد
- 3- اسالیب نثر پر ایک نظر مرتب ڈاکٹر ضیاء الدین

مجوزہ کتب برائے مطالعہ

- 1- ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ ڈاکٹر رشید حسن خان
- 2- اقبال کی اردو نثر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
- 3- تحقیق کا فن ڈاکٹر مکیان چند
- 4- مبادیات تحقیق عبدالرزاق قریشی

سب رس از ملا وجہی

تحریر:

ڈاکٹر مظفر عباس

فہرست مندرجات

- 1- یونٹ کا تعارف
- 2- یونٹ کے مقاصد
- 3- سب رس کا تعارف
- 4- سب رس کی کہانی
- 5- سب رس - ایک تمثیل
- 6- سب رس کا اسلوب
- 6.1 سب رس کے اسلوب کا پس منظر، عناصر اور خصوصیات کا نقشہ
- 7- خود آزمائی
- 8- مجوزہ کتب

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

ایم اے اردو کے پانچویں پرچے ”اسلوب“ کا یہ تیسرا یونٹ ہے۔ اس یونٹ میں آپ ملاوچی کی تصنیف ’سب رس‘ کے بارے میں پڑھیں گے۔ اس طرح آپ اردو اسالیب نثر کی روایت کی اس اہم اور اولین کڑی کے بارے میں جان سکیں گے۔ آپ بخوبی آگاہ ہیں کہ ’سب رس‘ کی تصنیف سے بیشتر اردو نثر کا سرمایہ پیشتر مذہبی اور صوفیانہ تحریروں پر مشتمل ہے۔ ’سب رس‘ وہ پہلی کتاب ہے۔ جس نے اردو نثر کو ادبی آہنگ دیا۔ اس اعتبار سے ’سب رس‘ کے اسلوب کو اردو کی ادبی نثر کا اولین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس یونٹ میں آپ اردو کے اسالیب نثر کے اس اولین نقش کے بارے میں تفصیلاً پڑھیں گے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد توقع ہے کہ آپ:

- ۱۔ اردو اسالیب نثر کی روایت کی اولین کڑی سے روشناس ہو کر اس کی بخوبی وضاحت کر سکیں گے
- ۲۔ ملاو جہی اور 'سب رس' کا مکمل تعارف کروا سکیں گے اور 'سب رس' کی اہمیت اور خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں گے۔
- ۳۔ 'سب رس' کے اسلوب کا تجزیہ کر سکیں گے اور
- ۴۔ 'سب رس' کی مخصوص زبان اور اس کی اصلاحات کی تفہیم اور وضاحت کر سکیں گے۔

سب رس کا تعارف

سب رس کو اردو کی ادبی اور افسانوی نثر کا اولین سنگ میل قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ ۱۹۳۴ء میں پچھلی مرتبہ اس کتاب کو دریافت کیا اور اپنے عالمانہ اور مبسوط مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام اورنگ آباد (دکن) سے شائع کیا۔ ورنہ اس سے قبل فضل کی دہ مجلس (کر بل کتھا) ہی کو اردو کی ادبی نثر کا پہلا شاہکار سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس کتاب کے اسلوب اور ادبی مقام کے بارے میں مولوی عبدالحق کی یہ رائے جہاں اس کتاب کے بارے میں اولین تنقیدی رائے کی حیثیت رکھتی ہے، وہاں انتہائی واضح بھی ہے۔

”ہم وجہی کو استاد مانتے ہیں اور جو کام اس نے کیا ہے۔ اس کا احسان نہ ماننا حقیقت میں نا انصافی ہے۔ اس زمانے میں اردو نثر کا نام نہ تھا اور نہ نثر لکھنا کمال کی بات سمجھی جاتی تھی۔ ایک دور سارے جو اس سے قبل پائے جاتے ہیں، سو وہ اس قابل نہیں کہ محفل ادب میں جگہ پائیں۔ سب رس اردو نثر کی پہلی کتاب ہے۔ جو ادبی اعتبار سے بہت بڑا درجہ رکھتی ہے اور اس کی فضیلت اور تقدیم کو ماننا پڑتا ہے۔“

سب رس کے مصنف ملا وجہی کے تفصیلی حالات منظر عام پر نہ آ سکے۔ تاہم اس حد تک معلوم ہو سکا ہے کہ وہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ اور ملک الشعراء کے منصب پر فائز تھا۔ وجہی طویل السن تھا۔ وہ چار دکنی بادشاہوں محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، ابراہیم قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے درباروں سے منسلک رہا اور اس طرح قطب شاہ خاندان کا پروردہ تھا۔ اس کا پورا نام تک لوگوں کو معلوم نہ ہو سکا، تا آنکہ اس کے فارسی دیوان کے منظر عام پر آنے کے بعد اس کے ایک شعر سے اس کے پورے نام کا علم ہوا، وہ شعر یہ ہے۔

اسم اسد اللہ وجہی است تخلص

آرائش و کانچہ بازار کلام است

اس فارسی دیوان میں وجہی نے اپنے وطن کے بارے میں بھی اشارے کیے ہیں کہ اس کے آباد اجداد کا تعلق خراسان سے تھا۔ جبکہ وہ خود ہندوستان میں پیدا ہوا۔ قطب شاہی دور سے وجہی کو عبداللہ قطب شاہ کے دور میں بڑی پذیرائی ملی اور اس دور میں بادشاہ کی فرمائش پر اس نے سب رس کی تصنیف کی، جو مصنفین تاریخ ادبیات کے مطابق دکن کی سب سے اہم اردو کتاب ہے۔

سب رس اردو کی متصوفانہ نثر کے پس منظر میں تازہ ہوا کا جھوٹکا ثابت ہوئی۔ اور ۱۰۴۵ھ یعنی ۱۶۳۵ء

میں اس کتاب کے منظر عام پر آنے کے ساتھ ہی اردو ادب میں تمثیل نگاری کی روایت کا آغاز بھی ہوا اور افسانوی نثر کی خشت اول بھی رکھی گئی، بلکہ عزیز احمد کا خیال تو یہ ہے کہ سب رس میں ناول کے خدو خال نظر آتے ہیں۔

سب رس کے علاوہ ملا وجہی کی دو اور تصانیف کا سراغ ملتا ہے۔ ایک ”تاج الحقائق“ اور دوسری ”قطب مشتری“۔ تاج الحقائق میں صوفیائے کرام کی مذہبی تعلیمات کا ذکر ہے اور یہ نثر میں لکھی گئی ہے، جبکہ قطب مشتری مثنوی ہے، جس میں قطب شاہی شاہزادے محمد قلی قطب شاہ کے عشق کا قصہ بیان کیا گیا ہے، لیکن جو مقبولیت سب رس کے حصے میں آئی ہے، وہ ملا وجہی کی کسی اور تصنیف کو حاصل نہ ہو سکی۔

سب رس کی کہانی

سب رس کا ماخذ محمد یحییٰ ابن سبک فتاحی نیشاپوری (متوفی ۸۵۲ھ / ۱۴۴۸ء) کی فارسی مثنوی ”دستور عشاق“ ہے۔ فتاحی نے یہ قصہ نثر میں بھی حسن و دل کے نام سے لکھا تھا اور حامد حسن قادری کا خیال ہے کہ: --- ”وجہی کو مثنوی ”دستور عشاق“ دستیاب نہیں ہوئی، بلکہ قصہ حسن و دل مل گیا۔ اس میں ادنیٰ سا تصرف کر کے وجہی نے اردو میں لکھ دیا۔ ۳۔

سب رس ایک صوفیانہ تمثیل ہے، جس میں عقل اور عشق کی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ اس کے تمام کردار مثالی (ABSTRACT) ہیں اور صفات کو انسانی روپ میں دکھایا گیا ہے۔ کہانی کا بنیادی محور چشمہ آب حیات کی تلاش ہے۔

قصے کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ شہر سیستان کے بادشاہ کا نام عقل تھا، جس کا بیٹا دل انتہائی ذہین و فطین تھا۔ عقل نے اپنے بیٹے دل کو تن کی مملکت بخش دی تھی۔

بادشاہ دل ایک دن اپنے دربار میں محفل سرور میں بیٹھا تھا۔ جام و مینا کھنک رہے تھے کہ درمیان میں یہ تذکرہ آگیا کہ جو شخص آب حیات پی لے، وہ عمر خضر حاصل کر سکتا ہے۔ یہ تذکرہ سن کر دل بادشاہ کے دل میں آب حیات حاصل کرنے کی تڑپ پیدا ہوئی، اس نے اپنے جاسوس نظر کو اس کام پر مامور کیا اور حکم دیا کہ آب حیات کی خبر لائے۔ چنانچہ نظر اس کام پر نکل پڑا۔

دوران سفر مختلف ملکوں سے گزرتے ہوئے نظر کی ملاقات ناموس بادشاہ سے ہوئی، جو اس کی کچھ مدد نہ کر سکا۔ آگے چل کر زہد نامی پہاڑ پر نظر کو رزق نامی بوڑھا ملا، جس نے صرف اتنا کہا کہ آب حیات کا چشمہ تو جنت میں ہے، تاہم دنیا میں آب حیات کی نشانیاں عاشقوں کے آنسوؤں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ قلعہ ہدایت کے پاس پہنچ کر ہمت بادشاہ ملا، جس نے نظر کو بہت سمجھایا کہ وہ آب حیات کے حصول کے ارادے سے باز رہے۔ اس میدان میں مجنوں، زلیخا اور یوسف نے بھی بڑی تکلیفیں اٹھائیں، مگر ناکام رہے۔ تاہم ہمت نے نظر کے ارادے کی پختگی کو دیکھتے ہوئے اسے بتایا کہ مشرق میں ایک ملک ہے، جس کا بادشاہ عشق ہے۔ اس عشق بادشاہ کی ایک بیٹی حسن ہے، جو حسن میں اپنی مثال آپ ہے، بلکہ اس کے حسن کی کوئی تاب نہیں کر سکتا۔ ناز، غمزہ، عشوہ، ادا، دلربائی، خوش نمائی اور لطافت نامی سہیلیاں ہر وقت اس کے گرد ہالہ کئے رکھتی ہیں۔ یہ شہزادی شہر دیدار میں رہتی ہے، جہاں رخسار نام

کا ایک باغ اور اس باغ میں ایک چشمہ ہے، جس کا نام دھن ہے۔ اس چشمے میں آب حیات ہے۔ جسے یہاں روزانہ آکر شہزادی حسن پیتی ہے۔ تاہم ایک مصیبت راستے میں ہے اور وہ یہ کہ راستے میں سبکار نام کا شہر آتا ہے، جہاں رقیب نامی عشق بادشاہ کا محافظ رہتا ہے، جو کسی کو اس شہر کے قریب نہیں پھٹکنے دیتا۔ اگر کوئی اس شہر کو پار کر لے، تو آگے مشکل آسان ہے۔ ہمت نظر کو ایک خط بھی دیتا ہے کہ وہ سبکار نامی شہر پار کر کے قامت نامی شخص کو دے دے، جو ہمت کا بھائی ہے اور اس سفر میں مددگار ثابت ہوگا۔ کہانی آگے چل کر نظر کے ہفت خان طے کر کے واقعات کا احاطہ کرتے ہوئے اس مقام تک پہنچ جاتی ہے، جہاں نظر کی حسن سے ملاقات ہو جاتی ہے، حسن اسے ایک ہیرا دکھاتی ہے اور پوچھتی ہے کہ اس ہیرے میں کس کی شبیہ ہے۔ نظر بتاتا ہے کہ یہ دل بادشاہ ہے۔ حسن اس پر عاشق ہو جاتی ہے اور نظر سے کہتی ہے کہ ملاقات کی کوئی سبیل کی جائے، نظر بتاتا ہے کہ دل کو اس عقل بادشاہ نے تن کے قلعے میں مقید کر رکھا ہے، جہاں سے رہائی ممکن نہیں، تاہم دل کو آب حیات کی تلاش ہے، اگر وہ اس کا پتہ بتا دے، تو دل فوراً آجائے گا، چنانچہ اب پھر ایک طول کش مکش کے بعد حسن و دل کی ملاقات ہو جاتی ہے، جو بالآخر ان کی شادی پر منتج ہوتی ہے۔

اب دن ہنسی خوشی گزرنے لگتے ہیں۔ ایک دن نظر، ہمت، اور دل شراب کے نشے میں مستی کے عالم میں باغ کی سیر کے لئے آتے ہیں، تو ان کی نظر آب حیات کے چشمے پر پڑ جاتی ہے چشمہ کے پاس ہی ایک بزرگ نظر آتے ہیں۔ ہمت فوراً دل سے کہتا ہے کہ ان کے قدم چوم لوں کہ یہی حضرت خضر ہیں۔ دل نے فوراً جناب خضر کی قدم بوسی کی سعادت حاصل کی۔ وہ بھی نظر التفات کرتے ہیں۔ چنانچہ دل کو اطمینان قلب حاصل ہو جاتا ہے اور وہ حسن کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی گزارنے لگتا ہے۔ اور کچھ دن کے بعد اللہ تعالیٰ انہیں اولاد کی نعمت سے بھی نوازتا ہے۔ یہ ہے سب رس کی کہانی کا خلاصہ۔۔۔

سب رس: ایک تمثیل

تمثیل ایک تکنیک ہے، جس کا انگریزی مترادف (ALLEGORY) ہے، جو دو یونانی لفظوں (ALLOS) بمعنی دوسرا اور (AGORIA) بمعنی بولتے ہوئے سے مرکب ہے۔ گویا تمثیل کے کردار دراصل کسی اور کردار کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند کی یہ تعریف تمثیل کی بخوبی وضاحت کرتی ہے:

”تمثیل خالص معنوی فن ہے۔ تمثیل کو بیان کی ایک تکنیک، ایک صفت کہہ سکتے ہیں۔۔۔۔۔ تمثیل استعاروں کی ایک زنجیر ہوتی ہے۔ تمثیل اور استعارے میں خاص فرق یہ ہے کہ استعارہ محض ایک شعریا جملے میں ہوتا ہے، جبکہ تمثیل کہیں زیادہ مفصل ہوتی ہے۔

سب رس بنیادی طور پر ایک تمثیل ہے، بلکہ ڈاکٹر گیان چند کی رائے میں تو یہ اردو کی پہلی مکمل تمثیل ہے، جو نقش اول ہونے کے باوجود نقش آخر کی نوک پلک رکھتی ہے۔

سب رس کے تمام کے تمام کردار مثالی ہیں: عقل، دل، حسن، عشق، یہ مثالی کردار ہونے کے ساتھ ساتھ مجرد اوصاف کی تجسیم بھی ہیں۔ آب حیات کی تلاش میں بھی انسان کی فطری تجسس و جستجو کی صفت کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی یہ رائے نہایت واضح ہے۔

”سب رس ایک صوفیانہ تمثیل بہ حیثیت ایلگیری اس کے کرداروں کے نام بہت دلچسپ ہیں اور صفات و کیفیات کو بڑی خوبی سے اشخاص کے روپ میں ڈھال کر قصہ بیان کیا ہے۔“

سب رس کا اسلوب

اسلوب کی سادہ سی تعریف کسی شخص کا مخصوص انداز بیان یا طرز تحریر کی جاسکتی ہے۔ سید عابد علی عابد کی کتاب 'اسلوب' اس موضوع پر انتہائی واضح تصنیف ہے اور ان کی بیان کی ہوئی تعریف حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔

”اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہے، جس کی بنیاد پردہ دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔“

سب رس کے اسلوب پر گفتگو کرنے سے پہلے آئیے ایک نظر سب رس کے دیباچے میں ملا وجہی کے ان بیانات اور دعووں پر ڈالتے ہیں، جو اس نے اس کتاب کی زبان اور اسلوب کے سلسلے میں کئے ہیں۔

(۱) جتے چو ساراں، جتے فہم داراں، جتے گن کاراں ہوئے سن، آج گن کوئی اس جہان میں ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اس چھنداں سوں نظم ہو رنٹر ملا کر گھا کر نہیں بولیا۔۔۔۔۔

(۲) یو عجیب نظم ہو رنٹر ہے، جانو بہشت میں کا قصر ہے۔۔۔۔۔

(۳) فرہاد ہو کر دونوں جہاں سے آزاد ہو کر دانش کے تیشے سوں پہاڑاں اُلٹایا تو یو شیریں پایا۔۔۔۔۔

(۴) میں تو یو بات نہیں کہا ہوں، عیسیٰ ہو کر بات کو چویدیا ہوں۔۔۔۔۔

(۵) یونوئی باٹ پیدا ہوئی تو اس باٹ آیا۔۔۔۔۔

یہ شخص بلند بانگ دعوے نہیں ہیں۔ حقیقت کا بیان ہے۔ وجہی نے ایک ایسا طرز بیان اردو نثر میں ایجاد کیا ہے جس کی مثال نہ اس سے قبل ملتی ہے، نہ اس کے بعد۔ گویا وہ اس مخصوص اسلوب کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی ہے۔ وجہی کی اس اولیت اور خصوصیت کا اعتراف ڈاکٹر سید عبداللہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

’اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو نثر کو زندگی۔۔۔۔۔ یا نئی زندگی دینے کا شرف وجہی کو حاصل ہوا۔ ان سے پہلے نثر کی معلوم کتابوں کو اظہار کی ناتمام جرأت تو کہا جاسکتا ہے، ادبی اسلوب کی سنجیدہ کوشش نہیں سمجھا جاسکتا۔‘

وجہی نے اپنے اسلوب کو ’نظم ہو رنٹر ملا کر‘ کے پیمانے میں ناپا ہے۔ گویا اس کا طح نظر ایک ایسی زبان میں قصہ بیان کرنا تھا، جس میں نظم کی شیرینی و حلاوت اور نثر کی سادگی باہم یک دگر ہو کر قاری کے ادبی ذوق کی

۵۔ مقامیت (لہجے اور انداز میں)

وجہی کے اسلوب میں مختلف زبانوں کے ملاپ نے گنگا جمنی کیفیات پیدا کر دی ہیں۔ سب رس کے مطالعے کے دوران میں جا بجا ایسے مقامات آتے ہیں، جہاں دکنی، شمالی ہندی، گولکنڈی، پنجابی اور مرہٹی زبانوں کے الفاظ انتہائی بے تکلفی سے استعمال ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ان مختلف زبانوں کے اقوال، اشعار، مصرعے، ضرب الامثال، کہاوتیں، بھی وجہی بلا تکلف استعمال کرتا ہے۔ اس پس منظر میں اس کے اسلوب کو بلا خوف تردید ہمہ گیر اسلوب اور اس کی زبان کو زبان ہندوستان کہا جاسکتا ہے، جس پر وجہی کو خود بھی بہت ناز ہے اور اس کا اظہار اس نے سب رس کے دیباچے میں یوں کیا ہے

”کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اس چھنداں سوں نظم ہو رنٹر ملا گلا کر یوں نہیں بولیا، اس بات کوں، اس نبات کوں یوں کوئی آب حیات میں نہیں گھولیا، یوں غیب کا علم نہیں کھولیا۔۔۔۔۔۔“

ان الفاظ، ضرب الامثال، محاورات اور کہاوتوں کی چند مثالیں دیکھئے۔۔۔۔۔۔

دکنی الفاظ: باتاں۔ کتاباں۔ یو۔ سوں۔ چھنداں

شمالی ہند کے محاورات: سان نہ گمان۔ کہاں گنگا تیلی کہاں راجا بھوج۔

عربی الفاظ: منا۔ طبا۔ نفا۔ (منع۔ طمع۔ نفع)

(اس فرق کے ساتھ کہ املا اسی طرح کی ہے، جس طرح بولتے ہیں)

پنجابی الفاظ: آسی۔ دستا۔ توں۔ تے۔ ہوسی۔ ناہوسی۔ باج۔

اب چند جملے دیکھئے جس میں ان زبانوں کے ملاپ سے خوبصورت اسلوب کی تشکیل ہوئی ہے۔

کوئی مومن مسلمان ہے، اس بات تے اس کا دل شاد ہے۔

بعضے کہتے ہیں کہ خدا کوں اس نظر سوں دیکھیا نا جاسی۔

نظر سوں خدا کوں دیکھیں گے، تو خدا نظر میں نہ آسی۔

زبان و بیان کی یہ ہمہ گیری سب رس کے تمام صفحات پر بکھری ہوئی ہے۔ ملا وجہی نے انتہائی مہارت اور چابکدستی سے مختلف زبانوں کی پیوند کاری سے ایک ایسے اسلوب کی تشکیل کی ہے، جو خوشگوار بھی ہے اور دلکش بھی بلکہ، ہڈا کڑ جیل جالبی کی رائے تو یہ ہے کہ۔۔۔ ”سب رس میں“ یہاں کی (ہندوستان کی) زبانوں کے الفاظ اور

لہجے آکھ چھولی کھیل رہے ہیں“

اور یہ آکھ چھولی واقعی بڑی دلچسپ ہے۔ اور قاری کو نئی دنیاؤں کی سیر کراتی ہے۔ زبان و بیان کی ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ وجہی نے فارسی اسالیب کی بوقلموں کرشمہ سازیوں سے بھی اپنے بیان کو سجایا ہے، اس سلسلے میں اگرچہ ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے ہے کہ:

”ترقی کے اس سفر میں اردو نثر کا اسلوب سادگی اور بے تکلفی سے، حسن اور توانائی کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا رخ زمانے کی تسلیم شدہ معیاری نثر کی طرف ہے۔ جس کے نمونے فارسی کے اہم ہندوستانی اور ایرانی انشاء پرداز ہمیں دے چکے تھے یا دے رہے تھے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ وجہی ان معیاری اسالیب تک پہنچنے سے قاصر رہا چنانچہ فارسی ترکیب کا ایجاز اور اضافتوں کے معنی خیز اختصار پر اس کو قدرت معلوم نہیں ہوتی“

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اپنی تمام تر مقامیت کے باوجود اس کے اسلوب میں فارسیت کا گہرا چاؤ ہے اور ڈاکٹر سید عبداللہ بھی آگے چل کر یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:

”تاہم فارسی اسالیب کے بعض رنگ اس (وجہی) کی نثر میں آگئے ہیں“

’سب رس‘ کے دیباچے سے عبداللہ قطب شاہ کی تعریف میں لکھے گئے یہ جملے اس کے اسلوب کے فارسی آہنگ اور لہجے کی بخوبی نشاندہی کرتے ہیں۔۔۔ خط کشیدہ تمام الفاظ اور تراکیب فارسی زبان کے ہیں:

(۱) سلطان عبداللہ، ظل اللہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ، حقیقت آمادہ، دشمن پرور، ثانی سکندر، عاشق صاحب نظر، دل کے خطرے تے بے خبر۔۔۔۔

(۲) صبا کے وقت بیٹھے تخت، غیب تے رمز پا کر دل میں اپنے کچھ لیا کر، وجہی نادر من کوں، دریا دل کو ہر سخن کوں حضور بلائے۔۔۔۔

ملا وجہی نے شعوری طور پر اپنی داستان کو ادبی چاشنی دی ہے اور ادبیت کی اعلیٰ سطحوں کو چھو لیا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ’سب رس‘ کے مقدمے میں لکھا ہے:

”یہ کتاب ادبی منظر سے قدیم اردو میں خاص اور ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ قصہ بھی عجیب ہے اور طرز بیان بھی عجیب۔۔۔۔۔“

ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی اسی سے ملتی جلتی رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ سب رس کے اسلوب کی ادبیت کی

طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

”وجہی دکنی مصنفوں میں ایک ایسا صحیح المذاق نثر نگار تھا، جس کی نثر کے فلسفے پر اگر غور کیا جاتا اور نثر اردو، نثر فارسی کے بگڑے ہوئے مذاق کے تابع نہ کیا جاتا، تو شمالی ہندوستان میں اردو نثر اپنے آپ آچکی ہوتی۔ لیکن حالات نے ایسا نہ ہونے دیا۔۔۔“

وجہی نے سب رس میں ادبی شان پیدا کرنے کے لئے تمام حربے استعمال کئے ہیں۔ فارسی آہنگ، عربی کے مانوس الفاظ (اردو بول چال کے لہجے کی املا میں) فارسی اشعار، ضرب الامثال، محاورے، کہاوتیں یہ سب مل جل کر سب رس کو حقیقتاً سب رس بناتے ہیں، جو ادبی گھن گرج کے ساتھ دکنی نثر کی روکھی پھسکی لے کو نیا آہنگ عطا کرتی ہے۔

سب رس کے اسلوب میں وجہی کی علییت کا بھی بڑا اہم کردار ہے۔ وجہی کا مالا ہونا سب رس میں علمی شان پیدا کرنے کا باعث ہوا ہے۔ وجہی کی دونوں تصانیف کے مطالعے سے یہ حقیقت نمایاں ہوتی ہے کہ وہ علم و فضل میں بلند پایہ رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ماہر لسانیات بھی تھے، اگرچہ ان کے حالات زندگی پر تاریخ کی گرد وجی ہوئی ہے اور وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ بہر حال ان کی تصانیف ان کی علییت کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں۔

سب رس کے اسلوب میں وجہی کی استعداد علمی اور زبان دانی کے بڑے گہرے اثرات ہیں۔ جا بجا فارسی کے اشعار اور عربی الفاظ کا استعمال ان علم مند اولہ پر گہری نظر کا پتہ دیتے ہیں اور اس علییت نے سب رس کے اسلوب کو ادبی کتاب ہونے کے ساتھ ساتھ علمی آہنگ بھی دیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے اور وجہی کی دینی بصیرت کی داد دیجئے:

”عشق خدا کو بھید یا تو اپنا حبیب کر محمد ﷺ کو پیدا کیا۔۔۔۔۔ اگر محمد ﷺ نا ہوتا تو آسمان زمین نا ہوتا۔ اول خدا ہے نبی ﷺ دوئم، سوئم ہے ولی۔ یو تین ناؤں تھے مومن کے دل کو تجلی۔ اگر محمد ﷺ کون جس رات ہوئی معراج وہاں دوسرا کوئی نا تھا علی ہاج۔ گیان دھیان کے تمام کام محمد ﷺ نے لیا یا۔ جو کج پانا تھا سو محمد ﷺ نے پایا۔ جو کچھ محمد ﷺ نے پایا تھا سو علی کو سمجھایا۔ لو سمجھ علی کے تقسیم آیا۔ علی خدا کوں بھایا رسول کوں بھایا۔ محمد ﷺ نبی، علی ولی۔۔۔۔۔“

ان تمام خصوصیات کے باوجود وجہی لہجے کی مقامیت سے پیچھا نہ چھڑا سکے۔ وجہی کا تعلق کوکٹنڈہ سے تھا۔ اس دکنی پس منظر کے ساتھ اس نے اپنے زبان دانی کے زور پر ہندوستان کی تمام زبانوں سے استفادہ کیا ہے اور اپنے اس دعوے کو صحیح ثابت کیا ہے کہ سب رس ”زبان ہندوستان“ میں لکھی گئی ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان کی دیگر زبانوں اور خصوصاً عربی فارسی زبانوں کے الفاظ کی بھرمار کے باوجود ”سب رس“ کے اسلوب کا تانا بانا

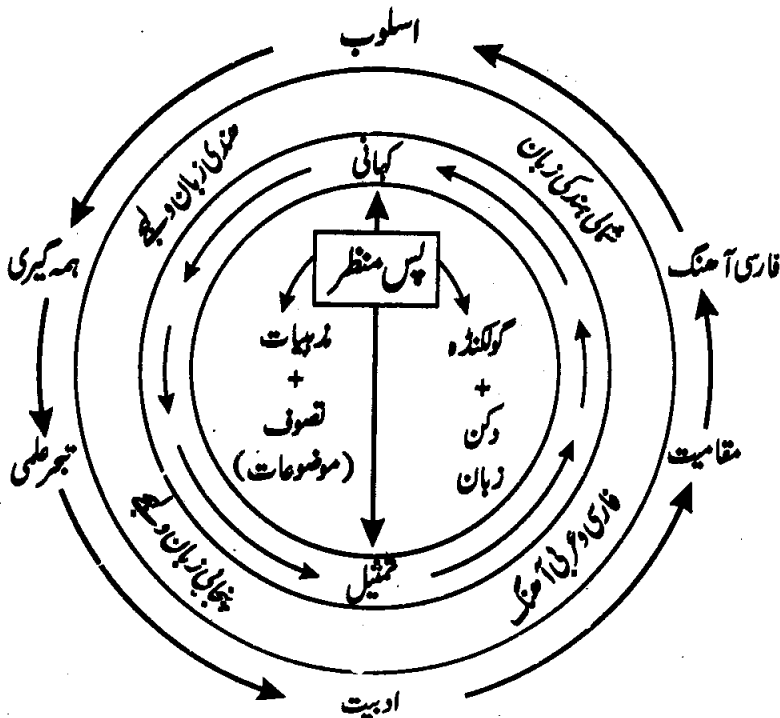
دکنی لہجہ اور مقامی آہنگ سے ہی ترتیب پاتا ہے۔ اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے درست کہا ہے کہ یہی وہ لہجہ اور آہنگ ہے۔ جس نے اردو زبان کی تشکیل میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔

سب رس کے اسلوب کی یہی خصوصیات ہیں، جن کی بنا پر وجہی کو اپنی اس تصنیف پر بڑا فخر ہے اور وہ اس کتاب کے دیباچے میں بڑی سرشاری کے عالم میں اعلان کرتے ہوئے نظر آتا ہے:

---- یو قدرت اللہ ہے۔ یو اسرار اللہ ہے۔ یو ہاتف اللہ ہے۔ لا الہ الا اللہ۔ یو عجب کتاب ہے سبحان اللہ اس کتاب کا ناؤں سب رس،۔۔۔۔۔ یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج، سب باتاں کا راج، ہر بات میں سو سو معراج، اس کا سوا دیکھنے نا کوئی عاشق باج۔۔۔۔۔

اپنی تمام تراولیت اور اسلوب کی خصوصیات کے باوجود سب رس میں زبان و بیان کی چند کمزوریاں بھی ہیں۔ اگرچہ یہ آٹے میں نمک کے برابر ہیں اور درگزر کرنے کے لائق بھی مگر کتاب کے مجموعی جائزے کے لئے ان کا تذکرہ ضروری ہے۔ لیکن ان کمزوریوں کے تذکرے سے پیشتر اس نقشے کو دیکھئے جس کی مدد سے سب رس کے اسلوب کے پس منظر عناصر اور خصوصیات کا نقشہ

۶.۱ سب رس کے اسلوب کا پس منظر عناصر اور خصوصیات کا نقشہ



ایک فارسی مصرعہ ہے۔

عیب ہا جملہ بکفتی، ہزش نیز بگو

لیکن ہم ہنرمندی کے بیان کے بعد اب وجہی کی ایک دو کمزوریوں کے بیان کی طرف آتے ہیں۔

سب رس نے اکثر مقامات پر تذکیر و تانیث کا خیال نہیں رکھا ہے مثلاً شراب اور دنیا، جیسے الفاظ کو مذکر کہتے ہیں۔ اسی طرح کچھ ایسے الفاظ محاورات اور ضرب الامثال بھی استعمال کر گئے ہیں۔ جو آج تو کیا ان کے اپنے دور میں بھی متروک تھے۔ ایک اور بات اس قصے کو پڑھتے ہوئے اسلوب اور زبان کے سلسلے میں بہت کھٹکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ وجہی مذکر کے لئے مذکر فعل اور مونث کیلئے مونث فعل استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً مرد نے کھانا کھایا، عورت نے کھانا کھائی تاہم یہ چونکہ کئی زبان کے رواج کے عین مطابق ہے، لہذا وجہی کی کوتاہی نہیں سمجھی جانی چاہیے۔ یہ کمزوریاں صرف جملہ معترضہ کی حد تک ہیں، ورنہ مجموعی اعتبار سے سب رس ایک ایسی تصنیف ہے، جو اپنے دور کے لحاظ سے انتہائی معیاری اور اس دور کی سب سے اہم اور موقع تصنیف ہے، جس میں اردو نثر کے شاندار مستقبل کی بشارتیں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ یہ کتاب اپنے دور سے آگے کی کتاب ہے اور اردو نثر کے ایک ایسے سنگ میل کا پتہ دیتی ہے، جس کی بنیاد پر آگے چل کر اردو نثر نے اپنا ارتقائی سفر طے کیا ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں تو اس کتاب کی اہمیت دو چند ہے کہ یہی وہ اہم تصنیف ہے، جس نے اردو نثر کو بیانیہ آہنگ سے نکال کر تمثیلی اور افسانوی انداز کی طرف رواں دواں کیا اور اس طرح اردو فکشن کی جانب نثر کے سفر کو ایک جست میں طے کر دیا اور اردو فکشن کا اولین سنگ میل ثابت ہوئی۔ سب رس نے اسالیب نثر اردو میں پہلی مرتبہ ایک ایسے نمونہ پیش کیا ہے جس کی مثال اس سے قبل نہیں ملتی۔ اس فرق کو سمجھنے کے لئے یہ دو اقتباسات دیکھئے۔ ایک خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف ”معراج نامہ“ سے لیا گیا ہے، دوسرا سب رس کے دیباچے سے ہے۔۔۔۔۔

”تحقیق خدا کے میانے ستر ہزار پردے او جیالے ہو راندھیارے کے۔ اگر اس میں تے یک پردہ جاوے تو اس کی آنچ تے میں جلوں۔ ہو ریک وقت ایسا ہوتا ہے، سمجھو ہو ردیکھو بے پردہ اندھارے کے“
او جیالے کے عارفان پر ہے، ولے واصلان پر پردہ نورانی و بے واصلان کا صفا پردہ ہوتا ہے، سو محمد ﷺ کا نور ہے۔۔۔۔۔“

”یکا یک غیب تے کج رمز پا کر دل میرا اپنے کچھ لیا کر وجہی نادر من کوں دریا دل گو ہر سوں کوں، حضور بلائے پان دئے! بہوت مان دئے ہو ر فرمائے کہ انسان کے وجود بچہ میں کچھ عشق کا بیان کرنا، اپنا ناؤں

عیان کرنا، کچھ نشان دھرنا، وجہی بہو گنی گن بھریا تسلیم کر کر سر پر ہات دھریا، بہوت بڑا کام اندیشیا، بہوت بڑی فکر کریا، بلند ہمتی کے بادل تے دانش کے میدان میں گفتار اں برسیا، قدرت کے اسرار اں برسیا۔۔۔۔۔

ان دونوں اقتباسات کے سرسری مطالعے سے ہی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وجہی کا اسلوب اپنے دور سے آگے کا اسلوب اور اپنے دور کے اسلوب کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ وجہی کی اولیت اور اس کے اسلوب کی اہمیت کے حوالے سے مولوی عبدالحق کی اس رائے کو حرف آخر سمجھنا چاہیے۔۔۔۔۔

”ہم وجہی کو استاد مانتے ہیں اور جو کام اس نے کیا ہے، اس کا احسان نہ ماننا حقیقت میں نا انصافی ہے۔۔۔۔۔ سب رس، اردو نثر کی پہلی کتاب ہے، جو ادبی اعتبار سے بہت بڑا درجہ رکھتی ہے۔۔۔۔۔“

خود آزمائی

- ۱۔ سب رس کی اشاعت سے پہلے کی اردو نثر پر مختصر نوٹ لکھے۔
- ۲۔ سب رس کا تفصیلی تعارف کراتے ہوئے اردو نثر کی تاریخ میں اسکی اہمیت پر ایک شذرہ (نوٹ) لکھے۔
- ۳۔ سب رس کا قصہ بیان کرتے ہوئے اس کے تمثیلی انداز پر مفصل بحث کیجئے۔
- ۴۔ سب رس کے اسلوب کے پس منظر، عناصر اور خصوصیات کی تفصیل بیان کرتے ہوئے تاریخ ادب میں اس کا مقام متعین کیجئے۔
- ۵۔ ”سب رس اردو نثر کی پہلی کتاب ہے، جو ادبی اعتبار سے بہت بڑا درجہ رکھتی ہے۔۔۔“ مولوی عبدالحق کی اس رائے پر مفصل تبصرہ کیجئے۔

مجوزہ کتب برائے مطالعہ

- ۱- تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی لاہور جلد ۴، ۶
- ۲- تنہا محمد یحییٰ - سیر المصنفین مطبوعہ شیخ مبارک علی اینڈ سنز لاہور
- ۳- حافظ محمود شیرانی (مضامین سب رس) اور نیل کالج میگزین لاہور نومبر ۱۹۳۴ء
- ۴- حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو مطبوعہ اردو مرکز کراچی
- ۵- سہیل احمد خان ڈاکٹر (مرتب) داستان درد داستان، طبع لاہور
- ۶- سید وقار عظیم (پروفیسر) داستان سے افسانے تک طبع کراچی
- ۷- سید وقار عظیم (پروفیسر) ہماری داستانیں طبع کراچی
- ۸- عابد علی عابد (سید) اسلوب مجلس ترقی ادب لاہور
- ۹- عبدالحق (مولوی) مرتب - سب رس طبع اول دکن
- ۱۰- عبداللہ سید (ڈاکٹر) وجہی سے عبدالحق تک سنگ میل پہلی کیشنز لاہور
- ۱۱- کلیم الدین احمد اردو زبان اور فن داستان گوئی طبع لاہور
- ۱۲- گیان چند (ڈاکٹر) اردو کی نثری داستانیں طبع لاہور
- ۱۳- محمد اکرام شیخ موج کوثر طبع لاہور
- ۱۴- مظفر عباس (ڈاکٹر) اردو کی زندہ داستانیں سنگ میل پہلی کیشنز لاہور

یونٹ نمبر: 4

مرزا غالب کا اسلوب تحریر
اردوئے معلیٰ کے تناظر میں

تحریر:

عبدالعزیز ساحر

فہرست

59	تعارف
60	مقاصد
61	1- اردوئے معلیٰ کا تعارف
62	2- اردوئے معلیٰ کے حوالے سے غالب کا انداز نگارش
	3- اردوئے معلیٰ کی اسلوبیاتی خصوصیات
69	4- اقتباسات کی تشریح
72	خود آزمائی
72	مجوزہ کتب برائے مطالعہ

2- یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

یہ یونٹ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں آپ ”اردوئے معلّٰی“ کے حوالے سے غالب کے انداز نگارش کا مطالعہ کریں گے۔ وجہی سے لے کر رجب علی بیگ سرور تک اسالیب نثر اردو کے کئی دھارے رواں دواں رہے مگر غالب نے نثر کو ایک نیا آہنگ اور ذائقہ عطا کیا۔ وہ اس خاص طرز ادا کے خود ہی موجد اور خاتم ہیں۔ بعد میں آنے والے میسوں ادبانی تقلید غالب کی سعی، مگر سوائے ناکامی کے کچھ ہاتھ نہیں آیا۔

اس یونٹ کے دوسرے حصے میں ”خطوط غالب“ سے دو اقتباس لے کر نمونے کی تشریح دی گئی ہے۔

مقاصد

اس پونٹ کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ۱- ”اردوئے معلیٰ“ کا تعارف کروائیں۔
- ۲- غالب کی نثر کی خصوصیات بیان کریں۔
- ۳- غالب کے خطوط کو سمجھ سکیں اور ان کی تشریح کریں۔

اردوئے معلیٰ کا تعارف

”اردوئے معلیٰ“ کی اشاعت سے قبل مرزا غالب کے خطوط کا ایک مجموعہ ”عود ہندی“ کے عنوان سے ۱۸۶۸ء میں میرٹھ سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ مکاتیب ۱۸۸ صفحات پر مشتمل تھا۔ دوسرے مجموعے کی ترتیب دتھندیب کا کام مرزا غالب کی زندگی میں مکمل ہو گیا تھا، مگر اس کی اشاعت غالب کی وفات کے انیس دن بعد ممکن ہو سکی۔ اس مجموعے کے مرتب منشی جواہر سنگھ جوہر، میر فخر الدین اور لالہ بہاری لال مشتاق تھے۔ دیباچہ میر مہدی مجروح نے تحریر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”مدت سے حضرت (غالب) کو اس طرز نو ایجاد، اردو سے لگاؤ ہے اور خط کتابت میں اسی کا برتاؤ ہے۔ جب شائقین ہند دوست نے اس نمک ہندی کا مزہ چکھا، ہر ایک سرمایہ لذت ماندہ سخن سمجھ کر طلبگار و خواستگار ہوا۔ اس واسطے منشی جواہر سنگھ صاحب جو ہر کی طبع والا نے یہ اقتضا کیا کہ یہ گہر ہائے شب افروز سلک تحریر میں منسلک ہو کر زینت بخش عروس سخن ہوں اور یہ گل ہائے پراگندہ جمع ہو کر ایک جاگل دستہ ہوں، تاکہ اس کے رواج روح پرور سے دماغ نکتہ سریاں غیرت چمن ہو۔ اس واسطے میر فخر الدین صاحب مہتمم اکمل المطابع دہلی نے سعی بے پایاں اور لالہ بہاری لال صاحب منشی مطیع مذکور نے کوشش فراواں سے اکثر خطوط جمع کئے اور قصد انطباع کیا اور ”اردوئے معلیٰ“ نام رکھا اور منشی صاحب موصوف نے اس ہیچداں خاکسار یعنی مجروح دل انگار سے اس کا دیباچہ لکھنے کو فرمایا۔“

(اردوئے معلیٰ: طبع اول ۱۸۶۹ء: ص ۳۰ بعد، بحوالہ غالب کا علمی سرمایہ: طبع اول ۱۹۸۹ء: ص ۱۷۱)

”اردوئے معلیٰ“ میں پچاس مکتوب الہیم کے نام ۳۸۰ خط شامل ہیں۔ ”اردوئے معلیٰ“ طبع اول کے سرورق پر ”حصہ اول“ کے الفاظ اس بات کے غماز ہیں کہ مرتبین مجموعہ کے پیش نظر ”حصہ دوم“ کی اشاعت بھی رہی ہوگی۔ ۱۸۹۹ء میں مطبع مجتبائی، دہلی سے اس کا حصہ دوم چھپا، مگر اس کے مرتب مولانا الطاف حسین حالی تھے۔ اس حصے کی ضخامت چونٹھ صفحات کو محیط تھی اور گیارہ مکتوب الہیم کے نام ترپن نئے خط شامل تھے۔ ۱۹۱۰ء میں یہ حصہ سید محمد عبدالسلام کے اہتمام سے مطبع فاروقی، دہلی سے شائع ہوا۔ ۱۹۲۲ء میں شیر محمد سرخوش نے ”اردوئے معلیٰ“ کے دونوں حصے پچیس خطوں کے اضافے کے ساتھ ایک ہی جلد میں مرتب کئے۔ ”اردوئے معلیٰ“ کی یہ اشاعت شیخ مبارک علی، لاہور کے زیر اہتمام سامنے آئی۔ اس مجموعہ مکاتیب کا

تیسرا حصہ مولانا سید مرتضیٰ حسین فاضل کا مرتبہ ہے۔ اس حصے میں ۹۳ نئے خط شامل ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں ”اردوئے معلیٰ“ کے مکمل متن کو تین جلدوں میں فاضل لکھنوی نے ترتیب دے کر مجلس ترقی ادب، لاہور سے شائع کیا۔ وہ رقم طراز ہیں کہ:

”اردوئے معلیٰ“ کی تصحیح کا سہل طریقہ تو یہی تھا کہ میں متن کے لئے بنیادی مآخذ سامنے رکھتا اور عبارت کو صحیح کر لیتا۔ لیکن طبع مشکل پسند نے اجازت نہ دی۔ اب یہ کتاب باوجود صد عیب، اپنے نزدیک جن خوبیوں سے آراستہ کی ہے ان کا مختصر سا تذکرہ بھی کر دوں۔

۱- ہر خط کو متعدد اہم مآخذ سے مقابلہ کیا اور ہر ایک کے حاشیے میں ان کتابوں اور رسالوں کے حوالے لکھ دیئے کہ قاری کو مراجعے میں آسانی ہو۔

۲- ”اردوئے معلیٰ“ کے پہلے ایڈیشن میں خطوں کے صفحات لکھنے کے بجائے آغاز صفحہ کا حوالہ درج کر دیا ہے۔

۳- ہر خط کے ساتھ سنہ یا تاریخ و ماہ لکھنے کی پابندی کی ہے اور اس سلسلے میں لاتعداد کتابوں، رسالوں، یادداشتوں کی چھان بین کی ہے۔ اردو، فارسی خطوط بار بار پڑھے اور بڑے سوچ بچار کے بعد محتاط طریقے سے تاریخ لکھی اور مناسب اختصار کے ساتھ وجوہ لکھنے کی کوشش کی۔

۴- ثانوی مآخذ کے اغلاط لکھنے یا ابتدائی مآخذ کی فروگزاشتوں کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے سے پہلو تہی کی ہے کہ تحقیق میں کسی کی غلطی کو اچھا لانا اسے زیب دیتا ہے، جس نے کبھی غلطی نہ کی ہو۔

۵- ترتیب و اسلوب میں بہت سی باتیں مجھے پسند نہ تھیں۔ مثلاً دوسرے حصے میں تقریظات کا پہلے ہونا یا تیسرے حصے میں مکتوب الیہ کی ترتیب کا باقی رکھنا، مگر میں نے اپنی پسند کو چھوڑ دیا کہ عہد غالب کی یادگار اور اگلوں کی محنت یا ”اردوئے معلیٰ“ کی صورت کو بدلنا اچھا نہیں لگا۔

”نام نیک رفتگاں ضائع مکن“

(اردوئے معلیٰ، جلد اول: طبع اول ۱۹۷۰ء، ص ۳۲-۳۳)

(اردوئے معلیٰ کا تعارف، ڈاکٹر سید معین الرحمن کی کتاب ”غالب کا علمی سرمایہ“ سے ماخوذ ہے)

اردوئے معلیٰ کے حوالے سے مرزا غالب کا انداز نگارش:

”اردوئے معلیٰ“ کیا ہے؟ --- جہاں دانش کی ایک دستاویز ہے، جس میں غالب ایک نئے رنگ اور رس سے غزل

سرا ہوئے ہیں۔ اس مجموعے کا ہر خط سراپا انتخاب ہے۔ ایک ایک سطر گنجینہ معنی کا طلسم معلوم ہوتی ہے۔ اسلوب بیان اور انداز اظہار کی وہ کون سی خوبی ہے جو اس مجموعہ مکاتیب میں موجود نہیں۔ سادگی ہے تو پرکاری اور تازگی میں ملبوس، بے تکلفی ہے تو وضع داری کے لباس فاخرہ میں لپٹی ہوئی، روانی کا لطف، انفرادیت کا رنگ لئے ہوئے۔ زبان ہے کہ بقائے دوام کی خوشبو سے معطر۔۔۔ اسلوب کا انوکھا پن حسن معنی کی دلیل ہے۔ واقعاً مراسلہ مکالمے میں ڈھل گیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کرنے کے جس ڈھنگ کی نوید خود غالب نے دی تھی وہ اس مجموعہ خطوط میں عکس انداز ہوئی۔ ہجر میں وصال کے لمحوں کا کیف اتر آیا۔ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھتے ہیں کہ:

”اردوئے معلیٰ“ کا پہلا حصہ فقط خطوط واقعات سادہ پر مشتمل ہے۔ نجی خطوط اور دوستانہ مراسلات ہیں۔ مکتوب الیہ چھوٹے بھی ہیں اور بڑے بھی۔ برابر والے بھی ہیں اور کمتر درجے کے بھی، مگر مرزا کے جو خطوط جمع کئے گئے ہیں ان میں ایک عجیب قسم کی ہمواری اور لطیف روانی ملتی ہے جسے بے تکلفی سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے اور محبت کے رچاؤ سے بھی۔ غالب کی افتاد طبع کا نتیجہ کہیے یا انداز کی ندرت۔ مثلاً:- پہلا خط نواب میر غلام بابا خان بہادر کے نام ہے اور آخری خط بہاری لال مشتاق کے نام۔ دونوں مکتوب الیہ مرتبے کے لحاظ سے زمین آسمان کا فرق رکھتے ہیں، لیکن دونوں کے خط دیکھئے۔ ایک کو لکھتے ہیں:

”نواب صاحب جمیل المناقب عیم الاحسان سلامت، فقیر اسد اللہ عرض کرتا ہے کہ آپ کے خط کے آنے نے میری آبرو بڑھائی۔ حق تعالیٰ تمہیں سلامت رکھے۔“

دوسرے کو لکھتے ہیں:

”برخوردار، بہاری لال! مجھ کو تم سے جو محبت ہے اس کے دو سبب ہیں، ایک تو یہ کہ تمہارے خال فرخ فال، منشی مکند لال میرے بڑے پرانے یار، خوش خو، شگفتہ رو، بذلہ گو۔ دوسرے تمہاری سعادت مندی اور خوبی اور حلم اور بقدر حال علم۔“

ظاہر ہے کہ یہ خط بہاری لال نے ’اردوئے معلیٰ‘ کی تالیف کے آخری مراحل میں غالب سے حاصل کیا ہے اور غالب نے ۷ جون ۱۸۶۸ء کو خوشنودی و فرمائش کی بناء پر قلم سنبھال کر اور پہلو نکال کر لکھا ہے، لیکن غلام بابا صاحب کے خط پر تکلف اور دوسرے پر بے تکلفی کا گماں ہوتا ہے۔ وہاں ممنونیت ہے، یہاں محبت و کرم۔ ممنونیت میں سادگی سے دل موہ لیا اور کرم و بزرگی میں مکند لال، غلام رضا خان، غلام نبی خان، میر فخر الدین کو شریک لطف کر کے بہاری لال کی غلطیوں کی اصلاح

کی اور اس انداز سے کہ احساس ندامت کے بجائے، مسرت و امتنان محسوس کریں۔ یہ سلیقہ اور بات چیت کا لہجہ کے نصیب ہوا؟

(اردوئے معلّٰی، جلد اول: طبع اول ۱۹۷۰ء، جس ۱۹، ۲۰)

خط مرزا غالب سے پہلے بھی لکھے گئے اور بعد میں بھی لکھے جا رہے ہیں، مگر ان کے خطوں کو جو مقام و مرتبہ ملا ہے وہ کسی دوسرے کا مقدر نہیں ہوا۔ ابتداء میں انہوں نے فارسی میں خط لکھے جو مرصع اور مسجع بھی ہیں اور رنگین و دلنشین بھی۔ مگر اردو میں ان کی مکتوب نگاری کا آغاز بہت بعد میں ہوا، جب ان کا رنگِ سخن نکھر کر ان کا اپنا بن گیا تھا۔ نثر میں تقلید تو ان کے ہاں کہیں بھی نہیں، مگر اجتہاد کا رنگ اردو کے خطوط میں نمایاں ہوا۔ 'اردوئے معلّٰی' کے مکاتیب انہوں نے دل لگا کر اور قلم سنبھال کر لکھے، مگر پھر ان میں بھی بے تکلفی کی فضا قائم رہی۔ ان رقعات کی اشاعت ان کی سخن وری کی شہرت کے منافی نہ ہوئی، بلکہ اضافے کا باعث بنی۔ ان کے تکلف میں بھی ایک رنگ تھا اور ان کی سادگی بھی بے رنگ نہیں رہی۔ ان کے اسلوب بیان کی نمایاں ترین خوبی ان کا منفرد لب و لہجہ ہے۔ شاعری ہو یا نثر ان کے لہجہ کا یہ بانگین نہ صرف نمایاں ہوا بلکہ قائم بھی رہا اور دائم بھی۔ اظہار کی سادگی سے بے تکلفی اور برجستگی کے سوتے پھوٹ پڑے۔ معنی آفرینی نے ناہمواری کو راہ نہ دی اور یوں رعنائی خیال نے وہ پیکر تراشے کہ مراسلہ مکالمے کی حدود میں جا گزیرا ہوا۔ 'اردوئے معلّٰی' میں حسن بیان کے وہ رنگ نکھرے کہ خطوط کی فضا ایک ڈرامائی طرز اظہار کا اشاریہ بن گئی۔ فاضل کھنوی نے مکاتیب غالب کی خصوصیات قلم بند کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

'مجروح، تفتہ، علاؤ الدین خان، سرفراز حسین اور میرن صاحب کے نام خط پڑھ کر، ہندو مسلمان دوست اور فرزند، ہم عمری و کم سنی کا احساس بھی دب جاتا ہے۔ وہ بے ساختگی اور بے تکلفی ہے کہ جیسے ساتھ کے کھیلے کودنے بے تکلف دوست ہیں کہ آپس میں کوئی راز راز نہیں۔ برابر میں رکھ رکھاؤ ہے تو بے تکلفی کے ساتھ، بات چیت ہے تو شوخی و زندہ دلی کے رنگ میں۔ شکوہ شکایت ہے تو خوشی اور ہنسی کے پیرائے میں، کھنچاؤ اور بکدر ہے تو صاف شفاف فضا میں۔ غم کی بات ہے تو مسکرا کر، دکھ کا بیان ہے تو لبوں پر تبسم، تہی دست ہیں تو رندی ہاتھ سے نہیں جاتی اور تعزیت ہے تو بذلہ سخی کا دامن نہیں چھوٹا۔ وہی آمنے سامنے بیٹھنے کا نقشہ صفائی اور بے ریائی کا رنگ کہیں نہیں دیتا۔ دل میں اتر جانے اور احساسات کو متاثر کرنے والا جادو ہے، جو ہر صفحے پر جا گتا ہے اور سحر آفرینی ہے جو مسلسل ماضی کو حال کرتی چلی جاتی ہے۔'

زبان وہی ہے جو ان کا روزمرہ ہے۔ وہ دلی کے روڑے اور لکھنؤ کے بانکوں کی طرح فقروں کی نوک پلک نہیں بناتے، محاوروں اور چٹکوں سے مناسبت نہیں رکھتے۔ ناسخ کا مزاج اور ذوق کا شعور، غالب کے شعور سے ہم آہنگ نہیں۔ وہ نواب منٹش، صاحب لوگ، رندلا ابالی، جدت پسند سب سے الگ اور سب میں مل بیٹھنے والے آدمی ہیں۔ انہوں نے محمد حسین دکنی، محمد حسن قتیل، غیاث الدین، محمد ابراہیم ذوق، منشی غلام امام شہید کو آنکھیں دکھائی ہیں۔ انہیں پرانوں نے پسند نہیں کیا۔ وہ جوانوں کی پسند کے آدمی ہیں۔ انہیں جوانی میں بنارس اور کلکتے کی ہوا راس آئی۔ وہ بڑھاپے میں نئی روشنی والوں کے ساتھ اٹھے بیٹھے۔ پہلے زمانے میں استاد بوڑھوں میں جو ان ہوتے تھے۔ غالب اپنے عہد کے جوانوں میں بوڑھے ہوئے اس لئے دوسروں کی جوانی پر فحاشیت کا بوڑھا پن آ گیا اور غالب کے بڑھاپے میں جوانی کا رنگ چمکا۔ یہی رنگ ان کا آخری رنگ تھا جو ابھی تک تابندہ و درخشندہ ہے۔“

(اردوئے معلیٰ، جلد اول: طبع اول ۱۹۷۰ء، ص ۲۱-۲۲)

”اردوئے معلیٰ“ کے تمام تر خط علمی اور ادبی ہیں۔ ان میں غالب کی ذاتی زندگی کے رنگ بھی ہیں اور عہد غالب کا عکس بھی۔ ندرت ادا بھی ہے اور جدت ادا بھی۔ فکر و فلسفہ کے نکات بھی ہیں اور تصوف کی کیفیات کا بیان بھی۔ علم بدیع و بیان کا ذکر بھی ہے اور عروض و قافیے کا تذکرہ بھی۔ الغرض کیا ہے؟ جو اس مجموعہ مکاتیب میں نہیں ہے۔ غم، دکھ، خوشی اور مسرت کی کیفیات کی عکس اندازی غالب کی دلی واردات کا اظہار یہ ہے۔ انہوں نے جو سوچا، جو کچھ محسوس کیا، اسے حسن بیان کا مرقع بنا دیا۔ مثلاً ان کے خط کا یہ اقتباس دیکھئے:

”کیوں صاحب! روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی؟ اور اگر کسی طرح نہیں مننے، تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا، میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہیں آ رہتے ہوں بلکہ ایسا بھی دن ہوتا ہے کہ دو دو بار ڈاک کا ہر کارہ خط لاتا ہے، ایک دو صبح کو اور ایک دو شام کو۔ میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گزر جاتا ہے۔ یہ کیا سبب؟ دس دس بارہ بارہ دن سے تمہارا خط نہیں آیا یعنی تم نہیں آئے۔ خط لکھو۔ صاحب! نہ لکھنے کی وجہ لکھو۔ ایک آدھ آنے میں بجل نہ کرو۔ ایسا ہی ہے تو بے رنگ بھیجو۔“

(اردوئے معلیٰ، ۱۸۷۰ء، ص ۱۷۶-۱۷۷)

”اردوئے معلیٰ“ غالب کے اسلوب اظہار کا نمائندہ مجموعہ مکاتیب ہے۔ وہ تمام خصوصیات جو ”عود ہندی“ اور مابعد کے مجموعہ ہائے مکاتیب میں موجود ہیں، تمام کی تمام اس مجموعے میں دکھائی دیتی ہیں۔ ان خصوصیات کا اجمالی تعارف حسب ذیل ہے۔

۱- خطوط غالب کی نمایاں ترین خصوصیت ان کے لب و لہجہ کی انفرادیت ہے۔ شاعری ہو کہ نثر ان کا لہجہ اپنا آہنگ خود مرتب کرتا ہے۔ ان کی انفرادیت پسندی کا تو یہ عالم تھا کہ وہ وبائے عالم میں مرنا بھی کسرِ شان جانتے تھے۔ جہاں خود پسندی کا یہ حال ہو وہاں تخلیق جو کہ شخصیت کے اظہار کا ہی نام ہے، کیونکر منفرد رویوں کی اثر اندازی سے بچ سکتی ہے۔ غالب کے خطوط ان کے منفرد انداز بیان کی خوب صورت مثال ہیں۔ حاتم علی مہر کے نام ان کے خط کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”سنو صاحب! جس شخص کو جس شغل کا ذوق ہو اور وہ اس میں بے تکلف عمر بسر کرے اس کا نام عیش ہے۔ تمہاری توجہ منفرط بہ طرف شعر و سخن تمہاری شرافت نفس اور حسن طبع کی دلیل ہے اور بھائی! یہ جو تمہاری سخن گستری ہے اس کی شہرت میں میری بھی تو نام آوری ہے۔ میرا حال اس فن میں اب یہ ہے کہ شعر کہنے کی روش اور اگلے کہے ہوئے سب اشعار بھول گیا، مگر ہاں! اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر یعنی ایک مقطع اور ایک مصرع یاد رہ گیا ہے۔ سو گاہ گاہ جب دل الٹنے لگتا ہے تب دس پانچ بار یہ مقطع زبان پر آ جاتا ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
پھر جب سخت گھبراتا ہوں اور تنگ آتا ہوں تو یہ مصرع پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں۔
اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں، جو کچھ دکھ مجھ کو ہے اس کا بیان تو معلوم، مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔“

(اردوئے معلیٰ، ص ۲۳۶)

۲- سادگی میں جو حسن اور وقار ہے، وہ تکلف اور بناوٹ میں نہیں۔ غالب کے خطوط میں بھی سادگی معنی آفرینی اور تازگی

کی بنیاد ہے۔ ان کے ہاں بے تکلفی اور بے ساختگی کا جو بیان ہے، اس کی وجہ بھی سادگی ہی تو ہے، کیوں کہ تکلف، برجستگی اور بے ساختگی کے متضاد رویے کا نام ہے اور ان دونوں کا بیک وقت اجتماع ممکن نہیں۔ غالب کی سادگی ان کی شخصیت کے حسن معنی کے تلازماتی رویے کا اظہار یہ ہے، کیوں کہ جمالیاتی قدروں کا فطری اظہار سادہ گوئی کے بغیر ممکن ہی نہیں ہوتا یا ہو سکتا ہی نہیں۔ غالب کے خطوط کی سادگی سچا نہیں ہوتی، بلکہ اس میں بھی ایک طرح کی معنوی تہ داری موجود ہوتی ہے۔ کہیں وہ مکالمے سے سادگی میں حسن آرائش کا اہتمام کرتے ہیں اور کہیں ڈرامائی انداز سے۔ مثال کے طور پر ذیل کا اقتباس دیکھئے کہ کس قدر سادہ لفظوں میں غالب نے کس درجے کی مرقع نگاری کی ہے؟ بلکہ ایسی تصویر کھینچی ہے کہ سارا منظر نامہ ہماری نگاہوں میں پھر جاتا ہے۔

”میرن صاحب کہاں ہیں؟ کوئی جائے اور بلا لائے۔ حضرت! آئیے السلام علیکم۔ مزاج مبارک؟ کہیے مولوی مظہر علی نے آپ کے خط کا جواب بھیجا یا نہیں؟ اگر بھیجا تو کیا لکھا؟ میں جانتا ہوں کہ میرا شرف علی صاحب اور میرا سرفراز حسین کم اور یہ ستم پیشہ میر مہدی بہت آپ کی جناب میں گستاخیاں کرتے ہیں۔ کیا کروں؟ میں کہیں، تم کہیں، وہاں ہوتا تو دیکھتا کہ کیوں کر تم سے بے ادبیاں کر سکتے۔ ان شاء اللہ تعالیٰ جب ایک جاہلوں کے انتقام لیا جائے گیا۔ ہے ہے! کیونکر ایک جاہلوں کے۔ دیکھئے! زمانہ اور کیا دکھاتا ہے۔“ (اردوئے معلیٰ، ص ۳۴۴)

غالب کا انداز نگارش بظاہر عام فہم سہی، مگر اس میں پرکاری اور تازگی کے رنگ اور رس اپنی تمام تر جمالیاتی کیفیات کے ساتھ عکس انداز ہوئے ہیں۔ ان کی ایک ایک سطر سنجیدہ معنی کا طلسم کردہ معلوم ہوتی ہے۔ وہ سادگی میں بھی آرائش معنی کا وہ اہتمام کرتے ہیں کہ ان کی نثر جہاں دانش کے نئے افق تلاش کرتی ہے۔ ان کے قلم سے نکلا ہوا ایک آدھ جملہ بھی معنی کی اکہری سطح پر عکس پذیر نہیں ہوتا، بلکہ سادگی میں معنوی تہ داری کا یہ احساس ہی ان کی نثر کو انفرادیت کا بلند و بالا مقام عطا کرتا ہے۔ وہ نثر کو تفکر کی گہرائی سے مملو کرتے ہیں، مگر ان کا یہ فکری نظام ان کی نثر کو بوجھل نہیں ہونے دیتا۔ وہ زندگی کے مختلف مناظر کو ذاتی احوال کے توسط سے یوں اجالتے ہیں کہ عصری رویے ان کی ہاں نئی معنویت لے کر طلوع ہوتے ہیں۔ اردوئے معلیٰ کے خط علم و دانش کا ایک ایسا مرقع ہیں کہ جس کے در پیچہ عہد غالب کے منظر نامے میں کھلتے تو ضرور ہیں، لیکن ان کی عکس گری محض اس عہد اور غالب کی ذاتی زندگی تک محدود نہیں رہتی، بلکہ ماضی کے آنگن میں ڈھلتے سائے بھی باصرہ نواز ہوتے ہیں اور مستقبل کے سوپروں کی جلوہ

۳-

نمائے بھی نگاہوں اور جمل نہیں رہتی۔ طبع غالب نے بیدل اور نظیری کے طلسم کدوؤں سے فیض تو اٹھایا، مگر وہ کسی کے تابع مہمل بن کر نہیں رہے۔ ان کی خود پسندی نے انہیں تقلید کے دائرے تک محدود نہیں رہنے دیا، بلکہ وہ انہیں اجتہاد کے درجے تک لے گئی اور یوں غالب نے نظم و نثر میں اپنی منفرد آواز کا جادو جگالیا۔ دیوان اردو میں انہوں نے حسن معنی کے وہ رنگ بکھیرے کہ دیوان کا انداز بیان اور آہنگ الہامی رویوں کا اشاریہ کہلایا۔ اسی طرح مکاتیب میں معنی آفرینی کے وہ درواکے کہ ان کی نثر بقائے دوام کے بازار میں ایک ایسی بلند مسند پر جلوہ گر ہوئی کہ تا قیام قیامت اسے زوال کا خوف نہیں رہا۔ غالب کو خود بھی اپنے اس مقام و مرتبے کا احساس تھا، جیسا تو وہ کہہ گئے ہیں کہ:

”نظم و نثر کی قلمرو کا انتظام ایزد تو ان کی عنایت سے خوب ہو چکا۔ اگر اس نے چاہا، تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم رہے گا۔“ (عمود ہندی : ص ۱۵۷)

حصہ دوم

(۱)

”ایک غدر کالوں کا، ایک ہنگامہ گوروں کا، ایک فتنہ انہدام مکانات کا، ایک آفت وبا کی، ایک مصیبت کال کی۔ اب یہ برسات جمیع حالات کی جامع ہے۔ آج اکیسواں دن ہے۔ آفتاب اس طرح نظر آ جاتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی اگر تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں چوروں کی بن آئی ہے۔ کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا جائے۔ مبالغہ نہ سمجھنا، ہزار ہا مکان گر گئے۔ سینکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے۔ گلی گلی ندی بہہ رہی ہے۔ قصہ مختصر وہ ان کال تھا کہ مینہ نہ برسا، اناج نہ پیدا ہوا۔ یہ پن کال ہے۔ پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے۔ جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے۔“

حوالہ متن!

مکتوب نگار کا نام : مرزا اسد اللہ غالب
مکتوب الیہ کا نام : میر مہدی مجروح

سیاق و سباق:

تشریح طلب یہ اقتباس غالب کے جس خط سے لیا گیا ہے وہ میر مہدی مجروح کے نام ہے۔ مجروح غالب کے عزیز ترین شاگرد تھے۔ جن لوگوں کے نام غالب نے کثرت سے خط لکھے ان میں ایک نام مجروح کا بھی ہے۔ پیش نظر خط ۲۹ جولائی ۱۸۶۲ء کا محررہ ہے۔ اس خط میں غالب نے مجروح اور میرن سے اپنی محبت کا تذکرہ کیا ہے اور محبت کی وجہ ان دونوں حضرات کا سید ہونا لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میں: ”علی کا غلام اور سادات کا معتقد ہوں۔ اس میں تم بھی آ گئے۔“ مہر و محبت کی اس توجیہ کے بعد غالب نے موسم برسات کا حال لکھا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل تشریح طلب پیرا گراف میں موجود ہے۔

تشریح:

غالب پیش نظر اقتباس میں اپنے عہد کے مسائل کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب آزادی کے دہران مقامی لوگوں اور انگریزوں کی باہمی چپقلش نے نت نئے مسائل کو جنم دیا۔ انسانی زندگی اجیرن ہو گئی۔ آفات و بلیات کا نزول ہوا۔

معاشی حالات خراب ہو کر رہ گئے۔ قحط پڑ گیا۔ اب رہی سہی کسر موسم برسات نے پوری کر دی۔ برسات کا آغاز ہوئے آج اکیس دن گزر گئے۔ بارش ہے کہ رکنے کا نام نہیں لیتی۔ سورج بادلوں کی اوٹ سے کبھی کبھاریوں دکھائی دیتا ہے جیسے ایک آدھ لمحے کے بجلی چمکتی ہے۔ رات کو اگر آسمان پر کوئی تارہ نظر پڑے تو اس پر جگنو کا گماں گزرتا ہے۔ بادلوں کی چادر تنی ہے۔ تاروں کے نہ ہونے سے اندھیروں کا راج ہے۔ رات کی تاریکی میں چوروں کے مزے ہیں۔ وہ لوگوں کے گھر لوٹتے پھرتے ہیں۔ کوئی دن ایسا نہیں گزرتا کہ رات کو دو چار گھروں میں چوری نہ ہوتی ہو۔ یہ مبالغہ نہیں حقیقت ہے۔ برسات کی وجہ سے ہزاروں مکان گر گئے اور سینکڑوں لوگ منہدم مکانوں کے نیچے دب کر مر گئے۔ لاکھوں کا نقصان ہوا۔ گلیاں ندیاں بن کر بہہ نکلی ہیں۔ الغرض پہلے قحط کی وجہ سے مخلوق خدا جنگ تھی اب بارش کی زیادتی سے پریشان ہے۔ پہلے خشک سالی سے اناج کی قلت بڑھ گئی تھی اب پانی کی فراوانی سے کھیت میں بیجے گئے دانے بہہ نکلے۔ جن لوگوں نے بوائی مکمل کر لی تھی وہ بھی پریشان ہیں اور جو بوائی نہ کر پائے تھے وہ بھی خوش نہیں۔ ایک کے بیجے ہوئے دانے ضائع ہو گئے اور دوسروں کو بارش بوائی کی مہلت نہیں دے رہی۔

(۲)

”مارڈالا یا تیری جواب طلبی نے۔ اس چرخ کج رفتار کا برا ہو، ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا؟ ملک و مال جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے۔ ایک گوشہ و گوشہ تھا چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر کچھ ہنس بول لیتے تھے۔ کل سے مجھ کو میکش بہت یاد آتا ہے۔ سو صاحب! اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو کیا لکھوں؟ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو اور تو کچھ بن نہیں آتی، مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو۔ آنسوؤں سے پیاس نہیں بجھتی۔ یہ تحریر تلافی اس تقریر کی نہیں کر سکتی۔ بہر حال کچھ لکھتا ہوں، دیکھو کیا لکھتا ہوں۔“

حوالہ متن:

مکتوب نگار کا نام : مرزا اسد اللہ غالب

مکتوب الیہ کا نام : میر مہدی مجروح

سباق و سباق:

پیش نظر اقتباس مرزا غالب کے خط سے لیا گیا ہے۔ غالب نے اس خط میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ان

اثرات کا ذکر کیا ہے جو بعدہ معاشرتی اور سماجی زندگی پر مرتب ہوئے۔ یہ پیرا گراف خط کا ابتدائی حصہ ہے جس میں غالب نے احباب کی محافل کے درہم برہم ہونے پر رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔

تشریح:

مجروح نے یقیناً اپنے خط میں جواب کا تقاضا کیا ہوگا کیوں کہ خط کا ابتدائی جملہ اس تقاضے کی غمازی کر رہا ہے۔ اگرچہ خطوں کے جواب لکھنے میں غالب بڑے مستعد واقع ہوئے تھے، مگر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے ان کے قوائے ذہنی کو مختل کر دیا اور یوں وہ کوتاہ قلمی کا شکار ہو گئے۔ اس سے ان کے مداح ان سے جواب کے مقتضی ہوئے۔ غالب لکھتے ہیں کہ تمہاری جواب طلبی نے مار ڈالا۔ اور ساتھ ہی فلک کج رفتار کا شکوہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہم نے اس ٹیڑھی چال چلنے والے آسمان کا کیا بگاڑا کہ اس کی گردش نے ہمیں کہیں کا نہیں رہنے دیا۔ ہمارے پاس نہ تو ملک و مال تھا اور نہ ہی جاہ و جلال، پھر اس کی ستم رانی کا ہم کیوں شکار ہوئے۔ ہم احباب تو مفلس و بے نوا تھے۔ ایک جگہ باہم اکٹھے ہو کر ہنس بول لیتے تھے، لیکن اس سے یہ بھی نہ دیکھا گیا اور اس نے ہمیں بکھیر کر رکھ دیا۔ غالب اپنے شاگرد میکیش کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ مجھے کل سے بہت یاد آ رہا ہے۔ غالب کا یہ عزیز شاگرد جاسوسی کے الزام میں گرفتار ہوا اور انگریزوں کی گولی کا نشانہ بنا۔ ایسے غم و اندوہ کی کیفیت میں غالب مجروح سے سوال کرتے ہیں کہ تم ہی بتاؤ کہ میں ان حالات میں تمہیں کیا لکھوں اور کیونکر لکھوں؟ تم جن محفلوں کا تذکرہ کرتے ہو وہ اب نہیں رہیں۔ اب ان ایام گزشتہ کی یاد میں آنسو بہے جاتے ہیں مگر آنسوؤں سے پیاس تو نہیں بجھتی، یعنی دکھ اور غم کی کیفیت کم نہیں ہوتی، بلکہ بڑھتی چلی جاتی ہے۔ یہ خط مکالمہٴ زبانی کا بدل تو نہیں مگر لکھتا ہوں۔ دیکھئے کہ کیا لکھتا ہوں۔

خود آزمائی

- ۱- ”اردوئے معلیٰ“ پر تفصیلی نوٹ لکھیں۔
- ۲- غالب کے مکاتیب کی خصوصیات بیان کریں۔
- ۳- ”غالب نے اردو نثر کو ایک نیا آہنگ عطا کیا“۔ مثالوں کے ساتھ اس رائے کی وضاحت کریں۔

مجوزہ کتب

- ۱- اردوئے معلیٰ (تین جلدیں) مرتبہ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنؤی
- ۲- خطوط غالب (دو جلدیں) مرتبہ مولانا غلام رسول مہر
- ۳- تحقیق غالب ڈاکٹر سید معین الرحمان
- ۴- غالب کا علمی سرمایہ ڈاکٹر سید معین الرحمان

پونٹ نمبر: 5

مضامین سرسید

تحریر:

ڈاکٹر مظفر عباس

مندرجات

77	1۔ یونٹ کا تعارف
78	2۔ یونٹ کے مقاصد
79	3۔ سرسید احمد خان۔ حیات و تصانیف
80	3.1۔ حیات
82	3.2۔ تصانیف
84	3.3۔ تصانیف کے ادوار
86	4۔ سرسید: ادبی مضمون نگاری کے پیش رو
88	5۔ سرسید کا اسلوب نثر۔ ان کے منتخب مضامین کے حوالے سے
88	5.1۔ عالمانہ
89	5.2۔ سادہ
89	5.3۔ شوخ و طریفانہ
90	5.4۔ تمثیلی
90	5.5۔ مکالماتی
92	5.6۔ مضامین سرسید کے اسالیب کا نقشہ
93	6۔ خود آزمائی
94	7۔ مجوزہ کتب برائے مطالعہ

1۔ یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

پانچویں پرچے اسلوب کا یہ پانچواں یونٹ سرسید احمد خان اور ان کی نثر سے متعلق ہے۔ اس یونٹ میں آپ مضامین سرسید کا مطالعہ کریں گے۔ ان مضامین کے مطالعے سے آپ کو اس طرزِ تحریر کا اندازہ ہو سکے گا جو صرف سرسید احمد خان سے مخصوص ہے۔ اس یونٹ میں آپ کو اردو نثر کے اس اسلوب سے متعارف کرایا جائے گا جسے اردو کی جدید نثر کا نقطہ آغاز قرار دیا گیا ہے۔

2۔ یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کا بنیادی مقصد آپ کو اردو کے اسالیب نثر کے ارتقا میں دور سرسید کی خدمات سے عمومی اور اسلوب سرسید سے خاص طور پر متعارف کرانا ہے۔ اس یونٹ کے بغور مطالعے کے بعد توقع ہے کہ آپ:

1۔ سرسید احمد خان اور ان کی ادبی، علمی، مذہبی اور قومی خدمات کو سمجھ سکیں۔

2۔ سرسید احمد خان کے اسلوب نثر کی خصوصیات کا تجزیہ کر سکیں۔

3۔ اردو ادب پر سرسید دور کے اثرات کا مطالعہ کر سکیں۔

4۔ اسالیب نثر اردو کے ارتقاء میں اسلوب سرسید کے مقام کا تعین کر سکیں۔

3۔ سرسید احمد خان۔ حیات و تصانیف

”سرسید کا رنگ نہایت سرخ و سفید پیشانی بلند، سر بڑا اور موزوں، بھویں جدا جدا، آنکھیں روشن، نہ بہت بڑی اور نہ چھوٹی، ناک نسبتاً چھوٹی، کان دراز، جسم بہت فربہ، قد لمبا، ہڈی چمکی، سینہ چوڑا ہاتھ پاؤں اور تمام اعضاء نہایت قوی اور زبردست وزن ساڑھے تین من تھا، بڑھاپے کی وجاہت صاف دلالت کرتی تھی کہ جوانی میں بہت خوبصورت ہوں گے۔ ان سے ملنے والے ان کی شکل و صورت سے بہت متاثر تھے۔ دن ہو یا رات لکھنے پڑھنے کا کام جوانوں کی طرح بلا تھکان کرتے تھے۔ آخری ایام میں بیمار رہنے لگے تھے۔ اٹھنے بیٹھنے میں دشواری پیش آنے لگی تھی۔ لیان بھی بڑھ گیا تھا۔ خوارک گھٹ گئی تھی، تاہم اپنے کام میں ہمہ تن مصروف رہتے تھے۔“

سرسید کا یہ سراپا مولانا حالی نے حیات جاوید میں بیان کیا ہے۔ ان کی کام کرنے کی دھن کا یہ عالم تھا کہ ان کے خیالات سے سخت اختلاف رکھنے والے اکبر الہ آبادی بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے تھے۔

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا
نہ پوچھو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں

سرسید احمد خان کی علمی ادبی، مذہبی، سیاسی اور قومی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے انھوں نے اس خطے کے مسلمانوں کی بہتری کے لئے اور خوش آئند مستقبل کے لئے باقاعدہ تحریک چلائی اور مسلمانوں کو جدید دور کے تقاضوں کے مطابق تعلیمی میدان میں تیار کیا۔ ان کی تعلیمی خدمات کا منہ بولتا ثبوت آج بھی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی صورت میں جیتا جاگتا موجود ہے جس کے ایک گوشہ میں سرسید بھی آسودہ خاک ہیں۔ ان کی خدمات کا جائزہ لینے سے بیشتر آئے ایک نظر اس عظیم شخصیت کے سوانح پڑا لیتے ہیں۔

3.1- حیات

سرسید احمد خان نام سر خطاب تھا۔ ۱۱ اکتوبر ۱۸۱۷ء (۵ ذوالحجہ ۱۲۳۲ھ) کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا سلسلہ نسب امام نہم امام محمد تقی علیہ السلام تک پہنچتا ہے۔ اس لئے وہ تقوی سید کہلاتے تھے۔ سرسید کے بزرگ شاجہاں کے عہد میں ہندوستان آئے اور ان کا تعلق ہمیشہ دربار سے رہا۔ ان کا گھرانہ علم و فضل، رشد و ہدایت اور حسب و نسب کے لحاظ سے ہمیشہ ممتاز رہا۔ سرسید کے دادا فارسی کے شاعر تھے، اور سرسید کے قول کے مطابق ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان سرسید کے پاس موجود تھا جو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں تلف ہو گیا۔ سرسید کے والد سید متقی کی بھی مغلیہ دربار میں بڑی رسائی تھی۔ مولانا حالی نے حیات جاوید میں سرسید کے حوالے سے لکھا کہ سرسید کہتے تھے ”میں بارہا اپنے والد کے ساتھ اور پھر تنہا بھی اس خاص دربار میں گیا ہوں“۔

سرسید کے ان خیال کا تعلق میر درد کے خاندان سے تھا۔ ان کے نانا خواجہ فرید الدین احمد، خواجہ محمد یوسف ہمدانی کی اولاد میں سے تھے۔ غرض دو خیال اور ان خیال دونوں طرف سے سرسید نجیب الطرفین اور خاندانی تھے۔ اس دور کے رواج کے مطابق سرسید کی تعلیم گھر پر ہوئی۔ علوم متداولہ پر عبور حاصل کرنے کے علاوہ انہوں نے علم طب کی بھی تحصیل کی۔ اپنے ماموں نواب زین العابدین سے ریاضی بھی پڑھی۔ خاندانی رواج کے مطابق انہیں دربار سے وابستہ ہونا چاہیے تھا، مگر انہوں نے دربار سے وابستگی پر ملازمت کو ترجیح دی۔

انہوں نے ۱۸۳۸ء میں سرکاری ملازمت کا آغاز دہلی میں سررشتہ دار کی ملازمت سے کیا۔ ۱۸۳۹ء میں نائب میر منشی ہو گئے۔ ۱۸۴۰ء میں سرسید نے منصف کا امتحان پاس کر لیا اور مین پوری میں منصف بن گئے۔ ۱۸۴۶ء سے ۱۸۵۴ء تک وہی میں صدر امین کے عہدے پر فائز رہے اور ۱۸۵۵ء میں تبدیل ہو کر بجنور چلے گئے۔ ۱۸۵۶ء میں جنگ آزادی کے ہنگامے کے دوران میں مسلمانوں کی تباہی و بربادی اور مغلیہ سلطنت کے زوال سے دل برداشتہ ہو کر ترک وطن کر کے مصر جانے کا ارادہ کر لیا تھا، مگر جلد ہی مسلمانوں کو اس حال میں چھوڑ کر خود گوشہ عافیت میں پناہ ڈھونڈنے کے ارادہ کو بدل کر قوم کی راہنمائی کے لئے ہندوستان میں رہ کر قومی خدمات انجام دینے کا عزم کر لیا۔ ۱۸۵۸ء میں صدر الصدور کے عہدے پر ترقی پا کر مراد آباد چلے گئے۔

۱۸۶۱ء میں ان کی بیوی کا انتقال ہو گیا، سید احمد، اور سید محمود اور ایک کسن بیٹی کی پرورش کی ذمہ داری اب تنہا سر سید کے کندھوں پر آ پڑی، جن کی عمر اس وقت صرف چوالیس برس تھی۔ چنانچہ اس ذمہ داری کو بھی انہوں نے بطریق احسن پورا کیا اور بقیہ تمام زندگی تجرد میں گزاری، دوسری شادی نہ کی۔

مئی ۱۸۶۲ء میں وہ غازی پور تبدیل ہو گئے۔ یہ سال ان کی زندگی کا ایک اہم سال ہے کہ اسی سال انہوں نے سائینٹفک سوسائٹی قائم کی۔ ۱۸۶۳ء میں جب ان کا علی گڑھ تبادلہ ہو گیا، تو سائینٹفک سوسائٹی کا وقت اور عملہ بھی ساتھ لے گئے۔ اسی سال وہ رائل لندن کی ایشیاٹک سوسائٹی کے رکن منتخب کئے گئے۔ اگست ۱۸۶۷ء میں ان کی ترقی بطور جج ہو گئی اور وہ علی گڑھ سے بنارس چلے گئے۔

اپریل ۱۸۶۹ء میں رخصت لے کر انگلستان کا سفر کیا۔ اس سفر میں جہاں انہوں نے انگلستان کے علوم و فنون کے مراکز کا مطالعاتی دورہ کیا وہاں اپنی مایہ ناز تصنیف ”خطبات احمدیہ“ بھی ترتیب دے کر شائع کی۔ یہاں انہوں نے انگلستان کے معروف سوشل ریفارمر مجٹوں ٹیلر اور سکلپٹر کی طرز پر ”تہذیب اور اخلاق“ کے اجرا کا فیصلہ بھی کیا۔ لندن میں سر سید کو سی۔ ایس۔ آئی کا خطاب تحفہ بھی کیا گیا اور ملکہ برطانیہ کی دعوت میں شرکت اور یہاں انہیں ان سے ملاقات کا موقع بھی ملا۔ انگلستان میں ڈیڑھ برس قیام کے بعد اکتوبر ۱۸۷۰ء میں وطن واپس پہنچے۔ واپس آتے ہی اپنا معرکہ الآرا رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا جس نے اردو نثر کو نہ صرف نئی اصناف سے روشناس کرایا، بلکہ جدید اسلوب بھی دیا۔ ۱۸۷۱ء میں سر سید احمد خان ملازمت سے سبکدوش ہو کر مستقلاً علی گڑھ آ گئے اور اپنے مدرستہ العلوم کے منصوبے کو پانچ سو تکمیل تک پہنچانے میں مصروف ہو گئے۔ پینشن کے بعد کی زندگی کے بائیس سال سر سید نے علی گڑھ میں قومی خدمات کی انجام دہی میں گزارے۔ ان کی قومی خدمات کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ وفات سے صرف آٹھ روز پیشتر اپنے ہاتھ سے حکومت وقت کو خط لکھے۔ جن میں اردو رسم الخط کی حمایت اور دیوناگری کی پرزور مخالفت کی۔

۲۴ مارچ ۱۸۹۸ء کو مرض الموت میں مبتلا ہوئے۔ چار دن کی علالت کے بعد بالآخر ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء (۵ ذی قعدہ ۱۳۱۵ھ) کو جان جان آفریں کے سپرد کی۔ اگلے دن اینگلو اور میٹھل کالج علی گڑھ کی مسجد کے پہلو میں دفن ہوئے اور اس طرح اردو ادب کا یہ ستارہ اپنی تابانی دکھا کر ڈوب گیا۔

3.2 تصانیف:

سرسید احمد خان کی تصنیفی زندگی کا آغاز سید الاخبار سے ہوتا ہے۔ جوان کے بھائی سید محمد نے جاری کیا تھا۔ اس وقت سرسید کی عمر سولہ برس تھی۔ اس کم سنی کے دور سے اپنی وفات تک یعنی اسی برس کی عمر تک وہ برابر لکھتے رہے، گویا ان کی تصنیفی زندگی کا دائرہ کم و بیش تریسٹھ برس پر محیط ہے۔ ان تریسٹھ برسوں کی یادگار ان کی تیس سے زائد تصانیف/تالیفات ہیں جن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

۱۔	عام جم'	۱۸۳۰ء	فارسی میں سلاطین مغلیہ کی تاریخ
۲۔	انتخاب الاخوین	۱۸۳۱ء	قوانین دیوانی (منصفی) کا خلاصہ
۳۔	جلاء القلوب بہ ذکر المحبوب	۱۸۳۳ء	مولود شریف بہ طرز قدیم
۴۔	تحفہ حسن	۱۸۳۴ء	تحفہ اثنا عشریہ کے دو ابواب کا ترجمہ
۵۔	تسہیل فی جرائع الثقیل	۱۸۳۴ء	علم جرائع الثقیل کے موضوع پر فارسی رسالے کا ترجمہ
۶۔	فوائد الافکار فی اعمال الفرجار	۱۸۳۶ء	ہیت کے موضوع پر کتاب کا ترجمہ
۷۔	آثار الضادید	۱۸۴۷ء	دہلی کی تاریخی عمارات کا احوال

(اس کا دوسرا ایڈیشن سادہ اور سلیس زبان میں ۱۸۵۴ء میں شائع ہوئی)

۸۔	قول متین در ابطال حرکت زمین	۱۸۴۸ء	زمین کی حرکت کے موضوع پر
۹۔	کلمۃ الحق	۱۸۴۹ء	ہیری مریدی کے خلاف لکھی گئی۔
۱۰۔	ترجمہ فیصلہ جات	۱۸۴۹ء	اطل عدالتوں کے فیصلوں کا انتخاب
۱۱۔	رسالہ راہ سنت و رد بدعت	۱۸۵۰ء	مسک اہل حدیث کے نظریات
۱۲۔	غنیۃ	۱۸۵۲ء	تصویر شیخ اور تصوف کے موضوع پر
۱۳۔	سلسلۃ المملوک	۱۸۵۲ء	شاہان دہلی کی تاریخ
۱۴۔	کیمیائے سعادت	۱۸۵۲ء	امام غزالی کی کتاب کی تین فصلوں کا ترجمہ
۱۵۔	تاریخ ضلع بجنور	۱۸۵۷ء	مسودہ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں تلف ہو گیا

- ۱۶۔ تصحیح آئین اکبری س۔ن پہلی اور تیسری جلد
- ۱۷۔ تاریخ سرکشی بجنور ۱۸۵۸ء کے دوران میں بجنور کے ہنگاموں کی تفصیل
- ۱۸۔ رسالہ اسباب بغاوت ہند ۱۸۵۹ء کے واقعے کے اسباب و علل
- ۱۹۔ گزارش در بار تعلیم اہل ہند ۱۸۵۹ء ہندوستانیوں کی ابتدائی تعلیم کے موضوع پر
- ۲۰۔ تحقیق لفظ نصاریٰ ۱۸۵۹ء لفظ نصاریٰ کی تاریخ
- ۲۱۔ تبیین الکلام فی تفسیر السورۃ الاخیل علی ملۃ الاسلام ۱۸۶۲ء دو جلدوں میں
- ۲۲۔ تاریخ فیروز شاہی ۱۸۶۲ء تصحیح تاریخ
- ۲۳۔ سیرت فریدیہ ۱۸۶۳ء سرسید کے نانا خواجہ فرید الدین کی سوانح
- ۲۴۔ رسالہ علاج ہیضہ س۔ن ہو میو پیتھک طریقہ علاج کے مطابق
- ۲۵۔ احکام طعام اہل کتاب ۱۸۶۸ء یہود و نصاریٰ کے ساتھ کھانا پینا
- ۲۶۔ سفرنامہ مسافران لندن س۔ن سفر لندن کے حالات
- ۲۷۔ الخطبات الاحمدیہ فی العرب و السیرۃ الحمدیہ ۱۸۸۷ء
- ۲۸۔ ہندوستان کا طریقہ تعلیم ۱۸۷۰ء
- ۲۹۔ النظر فی بعض مسائل الامام غزالی ۱۸۸۰ء
- ۳۰۔ تفسیر قرآن ۱۸۸۰ء
- یہ کتاب سروہم میور کی کتاب ”لائف آف محمد“ کا جواب ہے اور ”خطبات احمدیہ“ کے نام سے مشہور ہے۔
- ہندوستان میں رائج تعلیم پر اعتراضات
- امام غزالی کے نظریات کی تنقید
- ابتدائی سولہ سورتوں کی تفسیر۔ تیرہ سورتوں کی تفسیر سرسید
- کی زندگی میں اور بقیہ بعد کے دور میں شائع ہوئی۔ اس پر علماء نے بہت تنقید کی ہے۔
- ان کتب کے علاوہ مندرجہ ذیل دو کتب سرسید نے نامکمل چھوڑی تھیں جو نامکمل ہی شائع ہوئیں۔

۱۔	اردو لغت	۱۸۸۰ء	صرف چند صفحات
۲۔	ازواج المطہرات	۱۸۹۸ء	عیسائی مصنف شائق کی کتاب امہات المومنین کا نامکمل جواب

3.3۔ تصانیف کے ادوار:

سر سید کے تصنیف و تالیف کے زمانے کو مندرجہ ذیل تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا دور ۱۸۴۰ء تا ۱۸۵۷ء

دوسرا دور ۱۸۵۸ء تا ۱۸۶۸ء

تیسرا دور ۱۸۶۹ء تا ۱۸۹۸ء

ان تینوں ادوار میں سر سید کی کم و بیش ۳۲ کتب، تعداد مضامین اور ایک ادبی اور معاشرتی رسالہ تہذیب الاخلاق اور سائنسی رسالہ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ سائنٹیفک گزٹ، منظر عام پر آئے اردو ادب کی تاریخ میں کسی ایک مصنف نے شاید ہی اتنا گراں قدر اور کثیر ادبی سرمایہ چھوڑا ہو۔ آئیے اب ان تینوں ادوار کا تفصیلی جائزہ لیں۔

پہلا دور (۱۸۴۰ء سے ۱۸۵۷ء):

یہ سر سید کا ابتدائی دور ہے۔ اس دور کی سب سے نمایاں تصنیف آثار الضادید ہے، جس میں انھوں نے دہلی کی عمارات اور آثار قدیمہ اور مشاہیر کا تذکرہ اپنے مخصوص انداز اور اس دور کے مقفی اسلوب میں نہایت رنگین بیانی کے ساتھ کیا ہے۔ اس کام میں ان کی راہنمائی اس دور کے نہایت اہم ادیب مولوی امام بخش صہبائی نے کی۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن ۱۸۵۴ء میں شائع ہوا۔ اس ایڈیشن میں سر سید نے کتاب کو سادہ اور عام فہم اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اس سے قبل کچھ مذہبی موضوعات پر رسائل بھی لکھے تھے۔

یہ دور چونکہ ان کی ادبی زندگی کا ابتدائی دور ہے۔ ان کی نثر میں قدیم طرز تحریر اور قدیم اسلوب ملتا ہے تاہم اس دور میں بھی ہمیں اس سر سید کی جھلک مل جاتی ہے جو آگے چل کر نثر میں سادگی اور سلاست کے بانوں میں شامل ہوا۔

سر سید نے لکھنے لکھانے کا آغاز اپنے بڑے بھائی کے سید الاخبار سے کیا تھا۔ اس اخبار میں لکھی ہوئی تحریریں ہی ان کی ابتدائی نثر کے نمونے ہیں اور حامد حسن قادری کا یہ کہنا بالکل درست ہے۔

”سرسید کی سب سے پہلی علمی وادبی خدمت اس اخبار میں مضمون نویسی تھی۔“

”آثار الصنادید“ لکھتے ہوئے سرسید کو کن مشکلات سے گزرنا پڑا اس کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

”قطب صاحب کی لاٹھ کے بعض کتبے جو زیادہ بلند ہونے کے سبب پڑھنے نہ جاسکتے تھے ان کے پڑھنے کو ایک چھینکا دو بلیوں کے بیچ ہر ایک کتبے کے بیچ بندھوا لیا جاتا تھا اور میں خود اوپر چڑھ کر چھینکے میں بیٹھ کر کتبے کا چر بہ اتارتا تھا۔ جس وقت میں چھینکے میں بیٹھتا تھا تو مولانا صہبائی فرط محبت کے سبب بہت گھبراتے تھے اور خوف کے مارے ان کا رنگ متغیر ہو جاتا تھا۔“

دوسرا دور (۱۸۵۸ء سے ۱۸۶۸ء):

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ہنگاموں کے دوران ان میں سرسید کے لکھنے پڑھنے کا کام موقوف ہو گیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب حالات پرسکون ہونے لگے تو انھیں اس طرف توجہ دینے کا موقع ملا۔ اس دور کے بارے میں مصنفین تاریخ ادبیات نے یوں اشارہ کیا ہے۔

”سرسید کی تصانیف کا دوسرا دور ۱۸۵۸ء سے شروع ہوتا ہے۔ جب بخنور سے منتقل ہو کر مراد آباد آتے ہوئے ان کے اندر ایک شدید خواہش پیدا ہو چکی تھی کہ وہ مسلمانوں کو ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں قائدانہ شرکت کے الزام سے بچائیں۔ اس خواہش کی بدولت ان میں ایک خاص قسم کا معذرتی میلان پیدا ہو گیا تھا اور اس کے زیر اثر انھوں نے ایک طرف تو نئی سیاسی حکمت عملی کی بنیاد رکھی اور دوسری طرف مسلمانوں کے دینی نقطہ نظر میں تبدیلی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس کی۔“

چنانچہ اس دوسرے دور کی تصانیف میں یہی دورنگ نمایاں ہیں۔ اس دور میں سرسید کی نثر کا اسلوب سادگی کی طرف نمایاں طور پر مائل ہو چکا تھا۔ یہ دور نثر میں سادگی اور سلامت کے موید سرسید کی اٹھان کا دور ہے۔

تیسرا دور (۱۸۶۹ء سے ۱۸۹۸ء):

سرسید کی تصانیف کا یہ تیسرا اور آخری دور اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس دور میں ہمیں اردو نثر اپنے ارتقاء کی اس منزل کی جانب گامزن نظر آتی ہے جسے مورخین ادب نے دور سرسید قرار دیا اور ان کی نثر میں انتہائی سادگی ملتی ہے۔ سرسید کی اصلاحی کاوشیں اس دور میں اپنے عروج پر نظر آتی ہیں۔ ان کی جدت پسندی بھی اس دور میں اپنے کمال کی پہنچی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ پروفیسر محمد فرمان کا کہنا ہے کہ اس دور میں سرسید ————— ”مغربی مفکرین کے نظریہ ترقی، نظریہ تمدن اور نظریہ

فطرت کے اتنے مداح ہیں کہ مذہب اور معاشرت کے ہر شعبے میں انہی نظریات کا عمل دخل دیکھنا چاہتے ہیں۔

4۔ سرسید: ادبی مضمون نگاری کے پیش رو:

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے سرسید کو صنف مضمون نگاری کا بانی قرار دیتے ہوئے کہا ہے۔

”سرسید تو خود تماشا گاہ حیات کا کردار بنے ہوئے تھے، اس لئے وہ اگر مصلح پہلے تھے اور ادیب بعد میں تو یہ ان کے حالات کی مجبوری تھی۔ ان حالات نے ایک ادیب ہم سے چھین لیا اور ایک مصلح ادیب ہمیں دے دیا، تاہم اس مصلح ادیب کی اردو ادب میں یہ حیثیت مسلم ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے مضمون نگاری کی۔“

ادب کو کڑے پیمانوں پر پرکھنے والے بعض ماہرین نے سرسید کے مضامین پر اعتراضات بھی کئے ہیں اور انھیں غیر معیاری قرار دیا ہے، لیکن یہاں وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ سرسید اردو میں اس صنف کے پیشرو تھے اور ان سے پیشتر مضمون نگاری کا کوئی نمونہ ہمارے ادب میں اس انداز میں نہیں ملتا کہ مقصد کو سامنے رکھ کر کسی ایک سیاسی، سماجی، معاشرتی، علمی، سائنسی یا ادبی موضوع پر معلومات کا ذخیرہ انتہائی سادہ الفاظ میں قارئین تک پہنچایا جائے۔ دوسرے سرسید اس صنف سے قومی کام لینا چاہتے تھے اور اپنی سوئی ہوئی قوم کو مستقبل کے لئے تیار کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ان مقاصد کے ہوتے ہوئے سرسید سے کسی بڑے اعلیٰ ادبی معیار کی توقع کرنا درست اور مناسب نہیں ہے۔ حالی نے اپنی کتاب ”حیات جاوید“ میں اسی جانب اشارہ کیا ہے۔

”ان کی حالت اس بے قرار آدمی کی طرح تھی جو گھر میں آگ لگی دیکھ کر ہسائیوں کو بے تابانہ آگ بجھانے کے لئے پکارتا ہے۔ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو گھبراہٹ کی حالت میں بے ساختہ انسان کے منہ سے نکل جاتے ہیں۔“

سرسید سے پیشتر اردو میں ماسٹر رام چند کے مضامین ملتے ہیں اور ان کے مقاصد اور موضوعات بھی کم و بیش سرسید کے مضامین جیسے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے ماسٹر رام چند کی مضمون نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی تقدیمی حیثیت کا ذکر یوں کیا ہے۔

”اردو نثر کی تاریخ میں رام چند کی تقدیمی حیثیت بھی لائق احترام ہے کہ انھوں نے اردو کو مضمون یعنی ”ایسے“ سے روشناس کرایا اور ان سائنسی عنوانات پر مقالات لکھے جن کی کمی ہم آج بھی محسوس کرتے ہیں۔“

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے مضامین سرسید کے مقدمے میں انتہائی تفصیل کے ساتھ اس موضوع پر بحث کی ہے۔

انہوں نے رام چندر کے مختلف مضامین کے عنوانات کی فہرست پیش کرتے ہوئے خواجہ احمد فاروقی کے دعوے کی ان الفاظ میں ترجمانی کی ہے۔

”ماسٹر رام چندر کے ان مضامین کو ہم باقاعدہ ادبی مضمون نہیں کہہ سکتے۔ زیادہ سے زیادہ ہم انہیں بے قاعدہ مضامین کی صف میں شمار کر سکتے ہیں؛ کیونکہ انہوں نے ان اخلاقی و اصلاحی موضوعات کو علمی انداز سے پیش کیا ہے۔ ادبی انداز سے پیش کرنا شاید ان کا مقصد بھی نہیں تھا اور غالباً وہ اس پر قادر بھی نہیں تھے۔۔۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی مضمون نویسی میں ماسٹر رام چندر کی تقدیمی حیثیت کو تو لائق احترام خیال نہ کرتے ہیں؛ لیکن جس صنف مضمون کی وہ آگے وضاحت فرماتے ہیں اس کے پیش نظر ماسٹر صاحب کی حیثیت ایک علمی مقالہ نگار کے طور پر تو سمجھ میں آتی ہے، ادبی مضمون نگار کے طور پر نہیں۔“

اس تمام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ادبی مضمون نگار کی حیثیت سے سرسید کو اولیت حاصل ہے اور مضمون نگاری کی اس مخصوص شاخ کے حوالے سے آگے چل کر جتنی بھی کوئیلیں پھوٹی ہیں، ان کو کھاد مضامین سرسید نے فراہم کی ہے۔

سرسید احمد خان کے بیشتر ادبی مضامین ان کے معرکہ آرا رسالے تہذیب الاخلاق میں شائع ہوتے ہیں۔ اس رسالے کے مقاصد سب سے زیادہ اہمیت سرسید احمد خان کے الفاظ میں ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سولائزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جانا تھا اور پرچے کے آغاز یعنی ۲۴ دسمبر ۱۸۷۷ء سے ہی اس بنیادی مقصد کو اس پرچے کی پالیسی بنالیا گیا تھا، لیکن آگے چل کر قومی ضرورتوں اور مصلحتوں کے تحت تہذیب اور اخلاق میں موضوعات اور اسالیب کا تنوع آتا گیا۔ خود سرسید نے بھی جو مضامین اپنے اس رسالے کے لئے لکھے تھے ان کو بھی موضوعات کے لحاظ میں یوں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ علمی و تعلیمی (تہذیب اور اخلاق کے حوالے سے)

۲۔ مذہبی (جدت اور اصلاح کے حوالے سے)

۳۔ ادبی (تنوع اور موضوعات اسالیب میں)

تعلیمی مضامین میں بیشتر قومی اخلاق اور قومی اصلاح کے مقاصد کے ہیں، مذہبی مضامین میں مناظرانہ انداز اور جدت پسندی کا رفرما نظر آتی ہے؛ جبکہ ادبی مضامین بیشتر ایسے موضوعات کا احاطہ کئے ہوئے ہیں جو سرسید کی دانست میں اس دور میں وقت کی ضرورت تھے۔ مثلاً: ان کے ادبی مضامین میں سے چند کے عنوانات پر سرسری نظر ڈالتے ہی اس بات کا

اندازہ ہو جاتا ہے کہ سرسید ان مضامین سے بھی قومی اصلاح کا کام لینا چاہتے تھے۔
اپنی مدد آپ، آزادی رائے، گزرا ہوا زمانہ، بحث و تکرار، کاہلی، تعصب، امید کی خوشی، خوشامد، سراب حیات، انسان کے خیالات، وغیرہ۔ مندرجہ بالا عنوانات سے کونسا ایسا ہے جس سے قومی اصلاح کا کوئی پہلو نہ نکلتا ہو۔

5۔ سرسید کا اسلوب نثر ان کے منتخب مضامین کے حوالے سے:

سرسید کے مضامین میں اسالیب کا تنوع ملتا ہے جیسا کہ مولانا حالی نے لکھا ہے۔
”سرسید کے ہاں ہر مقام کے مقتضاء کے موافق ان کی تحریروں کا رنگ خود بخود بدل جاتا ہے۔ اگر ان کے علمی و تاریخی مضامین میں دریا کے بہاؤ جیسی روانی ہے تو مذہبی اور پولیٹیکل تحریروں میں چڑھاؤ کی تیرائی کا سا زور ہے۔ اعتراضات کے جواب میں متانت اور سنجیدگی ہے اور بے دلیل دعووں کے مقابلے میں ظرافت و خوش طبعی/ فصیحیت نشر سے زیادہ دلخراش اور مرہم سے زیادہ تسکین بخش ہیں۔

مضامین سرسید کے اسالیب کی تقسیم یوں کی جاسکتی ہے۔

(۱) عالمانہ (۲) سادہ (۳) شوخ و ظریفانہ

(۴) تمثیلی (۵) مکالماتی

ان تمام اسالیب کا محور سرسید کی مقصدیت ہے کہ ان کی تمام تر تحریریں اسی ایک بنیادی محور کے گرد گھومتی ہوئے دکھائی دیتی ہیں۔ آجے اب ان تمام متنوع اسالیب کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے سرسید کے مضامین میں ان کی مثالیں تلاش کریں۔

5.1۔ عالمانہ:

ہر اسلوب عموماً ایسے مضامین میں ملتا ہے جن میں سرسید کسی ٹھوس علمی یا مذہبی مسئلے کو زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کی بعض مستقل تصنیفات مثلاً: خطبات احمدیہ یا تبیین الکلام کے علاوہ بعض مختصر مضامین میں بھی اس اسلوب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہاں تک مضمون سے یہ اقتباس ہماری بات کی تائید کے لئے کافی ہے۔ یہ مضمون آدم کی سرگزشت، اگرچہ آپ کے نصاب میں شامل نہیں تاہم سرسید کے اہم مضامین میں سے ایک ہے۔

”السعيد من سعد في بطن امه والشمي من شقي في بطن امه نہایت صحیح اور سچا قول ہے جو کچھ اس وقت تم انسان کی حالت

دیکھتے ہو اچھی یا بری یہاں تک کہ نبیوں کی نبوت اور عابد کی عبادت اور زاہدوں کا زہد معشوقوں کا حسن عاشقوں کا عشق شاعروں کی شاعری فاسقوں کا فسق کافروں کا کفر یہ سب وہ اپنی ماں کے پیٹ سے لے کر لکھے ہیں۔“

(آدم کی سرگزشت)

5.2۔ سادہ:

سر سید کے بیشتر مضامین کا اسلوب سادہ ہے بلکہ حالی نے تو حیات جاوید میں سادگی کو سر سید کے اسلوب کی خصوصیات میں اولیت دی ہے۔ سر سید کے مضامین کی ایسی سادگی پر بعض نقادوں کو ان کے مضامین کو روکھے پھیکے نظر آتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسی سادگی نے نہ صرف سر سید کے مضامین کو چار چاند لگائے ہیں بلکہ اردو نثر کو اسالیب کے ایک نئے ذائقے سے بھی روشناس کرایا ہے۔ سر سید کے ایک مضمون کا یہ اقتباس ان کے اس مخصوص اسلوب کی بخوبی نمائندگی کرتا ہے۔

”جو لوگ دولت و منصب یا علم کے سبب غیر محدود تعظیم و ادب کے عادی ہوتے ہیں وہ تمام معاملات میں اپنی رایوں کے صحیح ہونے پر یقین کامل رکھتے ہیں اور اپنے میں سہو و خطا ہونے کا احتمال بھی نہیں کرتے اور جو لوگ ان سے کسی قدر زیادہ خوش نصیب ہیں، یعنی وہ کبھی کبھی اپنی رایوں پر اعتراض اور حجت اور تکرار ہوتے ہوئے سنتے ہیں اور کچھ کچھ اس بات کے عادی ہوتے ہیں کہ جب غلطی پر ہوں تو شبہ ہونے پر اسے چھوڑ دیں اور درست بات کو مان لیں۔ اگرچہ ان کو اپنی ہر ایک رائے کی درستی پر کامل یقین تو نہیں ہوتا مگر ان رایوں کی درستی پر ضرور یقین ہوتا ہے جن کو وہ لوگ جو ان کے ارد گرد رہتے ہیں یا ایسے لوگ جن کی بات کو وہ نہایت ادب و تعظیم کے قابل سمجھتے ہیں ان رایوں کو تسلیم کرتے ہیں۔“

(آزادی رائے)

شوخی و ظریفانہ

سر سید احمد خاں کے بیشتر مضامین سنجیدگی اور متانت لئے ہوتے ہیں تاہم کہیں کہیں وہ شوخی و ظرافت سے بھی کام لے لیتے ہیں۔ خصوصاً ایسے مواقع پر جب ان کے مخاطب ان کے مخالفین ہوں اور مخالفین بھی ایسے جو بہت غلیظ سطح پر اتر آئیں۔ یہاں سر سید کی رگ ظرافت پھڑک اٹھتی ہے اور وہ مخالف کے خوب خوب لٹے لیتے ہیں۔

مولوی علی بخش غالباً سر سید کے سب سے بڑے مخالف تصور کیے جاتے تھے۔ انھوں نے سر سید کے رد میں ”تائید

الاسلام“ کے نام سے ایک کتاب لکھی جن کے جواب میں سرسید نے ایک مضمون لکھا۔ انہی کی نظریات انداز میں ان کی خبر لی۔ اس مضمون سے ایک اقتباس سرسید کے اس اسلوب کی جھلک دکھانے کے لئے کافی ہے۔

”جو کوئی میری اس تحریر کو دیکھے گا، تعجب کرے گا کہ جناب الحاج نے کیوں ایسے سخت اور محض غلط بہتان مجھ پر کئے ہیں۔؟ ظاہر اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ جناب سید الحاج نے جب یہ رسالہ لکھا ہے، قریب اسی زمانے میں خیال کیا ہو گا کہ لاؤج کو تو جاتے ہیں۔ جتنے گناہ کرنے ہیں سب کر لیں۔ حج کے بعد تو سب پاک ہی ہو جاویں گے، جیسے کہ بعض آدمی جب مسہل لینا چاہتے ہیں، تو خوب بد پریزی کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ مسہل سے سب کھایا پیا نکل جاوے گا۔“ (واقع البہتان)

5.4۔ تمثیل:

کسی کسی جگہ سرسید نے تمثیلی اور رمزیہ انداز بیان بھی اختیار کیا ہے۔ ایسے مضامین کی تعداد اگرچہ نسبتاً کم ہے، مگر جسدِ ربی ہیں نہایت معیاری میں اور یہ قاری کے ذہن پر بھرپور تاثر چھوڑتے ہیں، بلکہ اس سلسلے میں حامد حسن قادری کی رائے تو یہ ہے کہ:

”مختلف و متفرق موضوعات پر مختصر مقالات تمثیل لکھنے کا رواج سرسید کے زمانے، بلکہ انہی کے قلم سے شروع ہوا۔“

سرسید کا مضمون امید کی خوشی، اس اسلوب نگارش کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

”اودنورانی چہرے والی یقین کی اکلوتی خوبصورت بیٹی امید! یہ خدائی روشنی تیرے ہی ساتھ ہے۔ تو ہی ہمارے مصیبت کے وقتوں میں ہم کو تسلی دیتی ہے۔ تو ہی آڑے وقتوں میں ہماری مدد کرتی ہے۔ تیری ہی بدولت نہایت دور دراز خوشیاں ہم کو نہایت ہی پاس نظر آتی ہیں۔ تیرے ہی سہارے سے زندگی کی مشکل سے مشکل گھڑیاں ہم طے کرتے ہیں۔ تیرے ہی سبب سے ہمارے خوابیدہ خیال جاگے ہیں۔ تیری ہی برکت سے خوشی، خوشی کے لئے نام آوری، نام آوری کے لئے بہادری، بہادری کے لئے، فیاضی، فیاضی کے لئے، محبت، محبت کے لئے، نیکی، نیکی کے لئے صلہ تیار ہے۔ (امید کی خوشی)

5.5۔ مکالماتی:

غالب نے اپنے ایک مکتوب میں لکھا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ سو کوس سے بہ زبان قلم باتیں کرو، ہجر میں وصال کے مزے لو۔ گویا نثر میں مکالماتی اسلوب کا آغاز سرسید سے پیشتر ہو چکا تھا اور سرسید نے بقول حامد حسن قادری: ”غالب کا اتباع کیا ہے۔“

سر سید کے مکالماتی اسلوب میں لکھے گئے مضامین انتہائی دلچسپ اور پرکشش ہیں۔ ان کے اس اسلوب میں لکھے گئے اس مضمون کا یہ اقتباس مثال کے طور پر دیا جاتا ہے۔

”کیوں! کس خیال میں ہو؟ آج آپ کی طبیعت کچھ متفکر معلوم ہوتی ہے۔“

نہیں کوئی بات نہیں ہے، یوں ہی ست ہے۔ آدمی کو کبھی کچھ خیال ہوتے ہیں، کبھی کچھ۔ ان ہی خیالات سے کبھی آپ ہی آپ خوش ہوتا ہے۔ کبھی آپ ہی متفکر ہوتا ہے۔

بھلا کیسے تو سہی کہ کن خیالات نے آپ کو متفکر کیا ہے؟ ہم بھی تو سنیں!

چند روز ہوئے میں نے ایک گنہگار اپنے کمرے میں لگایا ہے۔ اس کا لنگر ٹوٹ گیا تھا۔ وہ بند تھا نہ چلتا تھا نہ آواز دیتا تھا۔ ایک دوست نے مہربانی سے اس کو بادیاؤں چلنے لگا اور آواز دینے لگا۔ میں دیکھتا ہوں کہ وہ دن رات چلتا ہے۔ ایک سے اپنا دورہ شروع کرتا ہے اور بارہ پر ختم کر دیتا ہے۔ اس کی ایک الٹ پھیر میں دن رات ختم ہو جاتا ہے۔

جب ہم خیال کرتے ہیں کہ ہم نے کیا کیا؟ تو معلوم ہوتا ہے کہ کچھ نہیں“ (سراب حیات)

سر سید احمد خان کے مضامین کے بارے میں اب تک جو ہم نے بحث کی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے۔

(الف) سر سید ادبی مضمون نگاری کے پیشرو ہیں۔

(ب) سر سید کے مضامین کو موضوعات کے لحاظ سے علمی، مذہبی اور ادبی عنوانات کے تحت تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

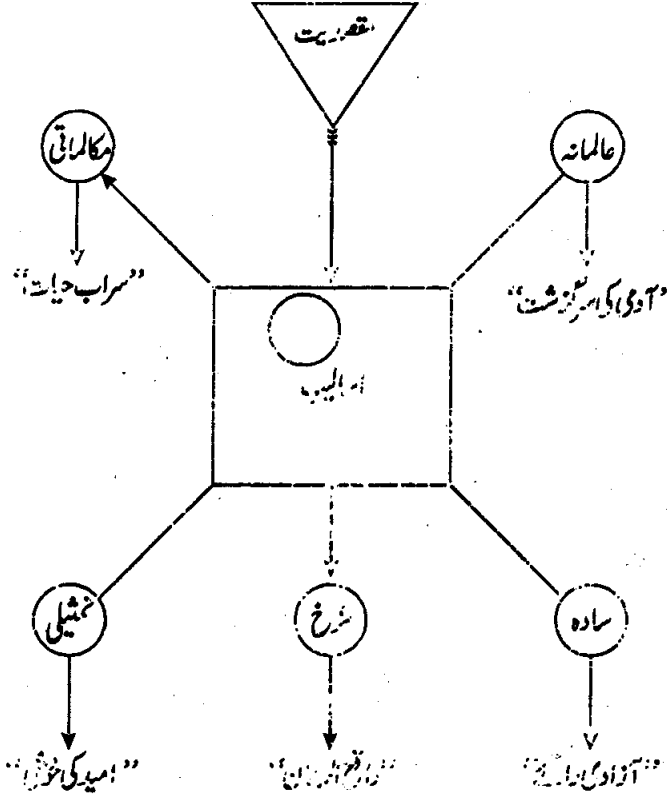
(ج) اسالیب کے لحاظ سے سر سید کے مضامین میں تنوع ہوتا ہے۔ اران کو عالمانہ، سادہ، شورخ، نظریاتی، تمثیلی اور مکالماتی اسالیب میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

مجموعی طور پر سر سید کے مضمون نگاری کی خصوصیات کے الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔

”جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں کوشش کی مضمون ادا کرنے کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا، رنگینی عبارت سے جوشیہات اور استعارات خیال سے بھری ہوتی ہیں اور جس کی شرکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بڑی سے جو اس زمانے میں مقفی عبارت کہلاتی ہے ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ زامیر کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادائیں ہو جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔“

سر سید کے اسلوب کے تنوع کو اگلے صفحے پر دئے گئے نقشے کی مدد سے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔

5.6۔ نقشہ: مضامین سر سید کے اسالیب کا نقشہ



خود آزمائی

- ۱۔ تاریخ ادب میں سرسید کی خدمات کا مختصر جائزہ لیجئے۔
- ۲۔ سرسید کے تصنیفی ادوار کی تفصیل بیان کیجئے، نیز ہر دور کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیجئے۔
- ۳۔ مضامین سرسید کے موضوعات اور سالیب کی تفصیل بیان کیجئے۔
- ۴۔ ”جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے“۔ سرسید نے ان الفاظ میں اپنے مضامین کی کس خصوصیت کی نشاندہی کی ہے، وضاحت کیجئے۔

مجوزہ کتب برائے مطالعہ

- ۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (نویں جلد) پنجاب یونیورسٹی لاہور
- ۲۔ حالی مولانا الطاف حسین: حیات جاوید، آئینہ ادب لاہور
- ۳۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، اردو اکیڈمی سنز کراچی
- ۴۔ رسالہ جامعہ، دلی، خصوصی اشاعت ۱۹۹۸ء، جامعہ اسلامیہ دلی
- ۵۔ زبیری، محمد امین، تذکرہ سرسید، پبلشرز یونائیٹڈ لاہور
- ۶۔ عابد علی عابد سید، اسلوب، مجلس ترقی ادب لاہور
- ۷۔ عبدالحق، چند ہم عصر، اردو اکیڈمی کراچی
- ۸۔ عبدالرؤف شیخ، مقالات سرسید، بکین بکس، ملتان
- ۹۔ عبداللہ ڈاکٹر سید، سرسید اور ان کے نامور رفقاء، خیابان ادب لاہور
- ۱۰۔ غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر (مرتب) مضامین سرسید، مکتبہ خیابان ادب لاہور
- ۱۱۔ محمد اکرام شیخ، موج کوثر، مجلس ترقی ادب لاہور
- ۱۲۔ محمد اسماعیل پانی پتی، مولوی، مقالات سرسید، مجلس ترقی ادب لاہور

یونٹ نمبر 6-7

شبلی کا اسلوب بیان

تحریر:

ڈاکٹر سید عبداللہ

فہرست مندرجات

99	تعارف
100	مقاصد
101	1- شبلی کا اسلوب بیان
101	1.1 شبلی کے محبوب الفاظ
101	1.2 فخر و ناز
101	1.3 شباب و مستی
102	1.4 احساس عظمت کا اثر اسلوب پر
105	1.5 شبلی کے اسلوب میں تخیل کا عنصر
109	1.6 ایجاز و اختصار
110	1.7 شبلی کی نثر میں شعریت
118	1.8 طعن و تعریض
121	1.9 تذکرہ ماضی اور طنز لطیف
122	1.10 تقابلی اور موازنہ
122	1.11 ظرافت کی کمی
122	1.12 معقولات میں اسلوب
123	1.13 فلسفیانہ کتابوں کا اسلوب
124	1.14 کیا تاریخ سائنس ہے یا آرٹ؟
128	1.15 شبلی کا اصلی کارنامہ فن
130	خود آزمائی
130	مجوزہ کتب

تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

اس یونٹ میں آپ شبلی نعمانی کے اسلوب نگارش کا مطالعہ کریں گے۔ شبلی نعمانی بیک وقت شاعر، ادیب، نقاد، محقق، مورخ، سیرت نگار اور سوانح نگار تھے۔ نظم ہو کہ نثر ان کا انداز بیان اپنی دلکشی اور جاذبیت کی وجہ سے علیحدہ اور نمایاں شناخت رکھتا ہے۔ اس یونٹ میں ان کے اسلوب کے عناصر ترکیبی سے بحث کی گئی ہے۔ یقیناً ان کا مطالعہ شبلی کے طرز تحریر اور اس کی خصوصیات کو سمجھنے میں معاون ہوگا۔

مقاصد

اس یونٹ کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ۱۔ شبلی نعمانی کے اسلوب تحریر کی خصوصیات سے آگاہ ہو سکیں۔
- ۲۔ شبلی کے اسلوب کی انفرادیت کو اس کے معاصر ادبا کے اسلوب سے ممتاز کر سکیں۔
- ۳۔ یہ جان سکیں کہ کون سی کتاب شبلی کے انداز نگارش کا بھرپور اظہار یہ ہے۔

شبلی کا اسلوب بیان

جس طرح ہم بعض اوقات ریڈیو میں اپنے دوستوں اور رفیقوں کی آواز کو سن کر یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ لیجیے الف بول رہے ہیں یا گفتگو فرما رہے ہیں، اسی طرح کسی تحریر کو دیکھ کر ہم بلا تکلف کہہ سکتے ہیں کہ یہ فلاں انشا پرداز کی عبارت ہے یا مصنف کا انداز بیان ہے۔

اس راز کا انکشاف ہر مصنف کے مخصوص لب و لہجہ، مرغوب الفاظ اور عبارتوں کے خاص قسم کے پیچ و خم سے ہوتا ہے۔ یہی اس کی انفرادی اور شخصی آواز ہوتی ہے۔

شبلی کے محبوب الفاظ:

مولانا شبلی کی کتابوں کو دیکھیے۔ ان کے چند جملے اور چند لفظ ایسے ہیں جن سے ان کی تحریر خالی نہ ہوگی۔ ”المامون“ سے لے کر ”سیرۃ النبی“ تک اور مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم سے لے کر اندوہ کے مقام تک پھر بحث میں ان کے یہ جملے اور یہ لفظ اس قدر تواتر سے ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ہم ان کی بدولت شبلی کی تحریروں کو بغیر اشارہ اور رہنمائی کے ہر جگہ پہچاننے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

فخر و ناز:

شبلی کے مرغوب لفظوں اور جملوں کی فہرست طویل ہے۔ ان میں چند الفاظ ایسے ہیں جو ان کی شخصیت کے لیے کلید یا سراغ (clue) کا درجہ رکھتے ہیں۔ مثلاً فخر، ناز، مفاخر! یہ الفاظ مولانا کی تحریروں میں ایک خاص زندگی اور جوش پیدا کرتے ہیں۔ ان کا استعمال مختلف مختلف پیرایوں اور طریقوں سے ہوا ہے۔ عام سپاٹ انداز میں بھی اور خبریہ بیانیہ میں بھی۔ طنز اور تعریف موقع پر بھی اور تضحیک و تنقیص کی صورت میں بھی۔ چنانچہ نظر ڈالنے والے کو یہ محسوس ہو جاتا ہے کہ شبلی کے لیے یہ الفاظ بنیادی، نفسیاتی اہمیت رکھتے ہیں اور ان کا ان کے ذہن و نفس کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔

شباب و مستی:

فخر و ناز کے علاوہ شبلی کے مرغوب لفظوں اور جملوں کا ایک سلسلہ اور بھی ہے جو بار بار ان کی تصانیف میں آتا ہے۔ مثلاً شباب اور مستی، نشہ، شراب، انجمن، بہار رنگ اور داستان۔ اسی طرح چند اور الفاظ مثلاً جوہر، روح اور جان، ان کے پسندیدہ

الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔

رفتہ رفتہ، آہستہ آہستہ:

ان کتابوں میں رفتہ رفتہ آہستہ آہستہ اور دیکھتے دیکھتے اور اس قبیل کی تراکیب بھی کچھ کم نہیں۔

تم کا استعمال:

اسی طرح جب ہم ان کی کتابوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہر صفحے پر ذیل کے جملے، ترکیبیں اور الفاظ بتکرار موجود ہوتے

ہیں:

- ۱۔ تم جانتے ہو، تم کو معلوم ہے، تم نے پڑھا ہوگا، تم نے دیکھ لیا۔
- ۲۔ تم غور کرو، انصاف کرو، تم قیاس کرو۔
- ۳۔ تعجب ہے، عجب بات ہے، تعجب در تعجب یہ ہے
- ۴۔ راز، طلسم، نکتہ، نکتہ شناس۔
- ۵۔ قوم کی بد مذاقی کا یہ عالم ہے، قوم کی بد مذاقی اب اس حد تک پہنچ چکی ہے وغیرہ۔

ان تکیہ ہائے کلام کی اہمیت:

میں سمجھتا ہوں کہ ان الفاظ کی یہ تکرار بلا سبب اور محض اتفاقی نہیں بلکہ ان میں مصنف کی سیرت اور شخصیت کے بہت سے نقش صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اگر شبلی کے اسلوب اور شخصیت کا مختصر جائزہ مطلوب ہو تو بھی چند الفاظ مفصل تجزیے کا بدل بن سکتے ہیں کیونکہ یہی ان کے مصنفانہ لب و لہجہ کے امتیازی نشانات ہیں۔ ہم ان سے شبلی کو پہچان سکتے ہیں۔ یہ شبلی کی آواز ہے۔ جس کے ذریعے ان کی شخصیت کا خارجی طور پر ہم سے تعارف ہونا ہے اور ان کے اسلوب کے بعض خارجی اوصاف بھی ہم پر واضح ہوتے ہیں۔ مگر اسلوب۔۔ اسلوب اس سے وسیع تر اکمل تر چیز ہے۔ آئندہ صفحات میں اس کے سب پہلوؤں سے بحث کی جاتی ہے۔

احساس عظمت کا اثر اسلوب پر:

شبلی کے اسلوب کی اولین صفت اس کی وہ قدرت اور جوش ہے جو ان کے احساس کمال اور احساس عظمت کی

پیداوار ہے۔ یہ احساس جب کسی مقصد عظیم کے ساتھ مل جاتا ہے تو مصنف کے اظہارات میں غیر معمولی جوش اور قدرت پیدا کر دیتا ہے۔ شبلی کے احساس فخر و برتری کا ایک بڑا سرچشمہ ان کے ہاں لفظی اثرات ہیں۔ راجپوتوں کو اپنی نسلی روایات اور اسلاف کے کارناموں پر بڑا ناز ہوتا ہے۔ غیرت و حمیت کا ایک مخصوص تصور، آن بان اور کچھ کر کے دکھانے کی شان، راجپوتوں کی اپنی نسلی روایات پر فخر و ناز ایک راجپوت کو ورثے میں ملتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نسلاً راجپوت تھے۔ اس لیے قدرتی طور پر یہ نسلی اثر ان کی فطرت میں پایا جاتا ہے۔ ان کی طبیعت کی زودحسی اور احساس فخر و ناز بھی بہت حد تک اس خاص اثر کے طفیل سے ہے اور حق یہ ہے کہ ان عوامل و اثرات نے ان کے مصنفانہ رجحانات کو متعین کرنے میں بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اسلاف کی قابل فخر تاریخ کو اپنا موضوع قرار دے کر اپنے لیے جس میدان عمل کا انتخاب کیا وہ بھی درحقیقت ان کے ذہن کے اور فطرت کے تقاضے کے عین مطابق ہے۔

اس جوش فکر کے بعد شبلی کی تصانیف میں جو چیز قاری کو سب سے زیادہ متاثر اور مرعوب کرتی ہے، وہ ان کا وثوق علی النفس اور اپنے فن پر اعتماد کامل اور اپنے مقصد کے برتر اور علی ہونے کا یقین ہے۔ اس کا اظہار عموماً اس طریق خطاب سے ہوتا ہے، جس کے ذریعے وہ اپنے قاری کو مقصد کے متعلق بالواسطہ توجہ سے باخبر کرنے کے لیے آئے ہیں جس سے ان کے مخاطب یک سو بے خبر ہیں۔ ان کے طریق خطاب سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عصر کے برترین ہونے کے علاوہ جس مقصد کی تکمیل کے لئے آئے ہیں اس کی اہمیت کا احساس ان کے مخاطبوں کو حاصل نہیں۔ مولانا شبلی کا یہ وثوق اور اعتماد ان کی نثر میں بڑی توانائی پیدا کرتا ہے۔ جس کی بنا پر قاری ان کی تصانیف کے ورق در ورق مطالعہ میں بڑے اعتماد اور وثوق کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا ہے اور مصنف کی اس برتری کو تسلیم کرتا جاتا ہے، جس کا اعلان تصنیف کے ہر ہر صفحے پر موجود ہے۔

اس کو سمجھنے کے لیے نا کے طریقہ ہائے خطاب پر غور کیجیے۔ ان کے پسندیدہ طریقہ ہائے خطاب بہت سے ہیں۔ ان میں سے ایک ”تم جانتے ہو“ بھی ہے۔ مدرسانہ یا خطیبانہ طرز مخاطب اگرچہ برض لطیف طبائع کو ناگوار ہے۔۔۔ مگر اس جملے کے پردے میں خود اعتمادی کی جو مہیب آوا سنائی دے رہی ہے، اس کے رعب و جلال سے مرعوب نہ ہونا ناممکن ہے۔ شبلی کی تصانیف کا رنگ علمی ہے اور مخاطب تہا تر علمی طبقے کے لوگ ہیں۔ مگر اس مجمع میں ایک شخص ایسا بھی ہے جو اپنے سارے عصر کو اپنی خود شناسی اور خود بینی (جو غیر معمولی فطرتوں کا خاصہ ہے) کے بل بوتے پر اس طرح خطاب کرتا ہے، جس طرح ایک استاد اپنے شاگردوں کو یا ایک خطیب ایک عام مجمع کو خطاب کیا کرتا ہے۔

یہ طرز مخاطب کی مختلف تصانیف میں مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے۔ عام استدلالی تحریروں میں ”تم غور کرو“ ”تم قیاس کرو“ اور تاریخی تنازعات کا فیصلہ کرتے وقت ”تم انصاف کرو“ وغیرہ وغیرہ۔

طرز مخاطب میں اپنے قاری سے (اور اپنے عصر سے) اپنے آپ کو برتر رکھنے کا ایک خاص انداز ان کے ہاں یہ بھی ہے کہ وہ قاری کے اپنے علاوہ بعض ایسے انسانوں کا تصور بھی دلاتے ہیں۔ جو ان کی طرح رموز فطرت کے شناسا اور نکات حقیقت کے راز دار ہیں۔ حالانکہ مقصود اس سے بھی یہ ہے کہ ان رازوں کو جاننے والے صرف وہی ہیں۔ میرے نزدیک یہ غائبانہ انداز پہلے انداز سے زیادہ مؤثر ہے۔ اس لیے کہ اس میں قاری کا ذہن کسی حد تک مبہوت ہو کر ان برگزیدہ فطرت شناسوں کا پتہ چلانے میں منہمک ہو جاتا ہے جو قدرت کی طرف سے ان اعلیٰ اور برتر حقیقتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے دنیا میں بھیجے گئے ہیں۔ اس صورت میں جہاں قاری کے ذہن کو اپنی بے کسی اور بیچ مقداری کا پورا یقین ہو جاتا ہے، وہاں اس کا بھی پورا اندازہ ہو جاتا ہے کہ مصنف بھی ان فطرت شناسوں میں ہے اور جس راز کا وہ مطالعہ کر رہا ہے، وہ ایک بہت بڑی حقیقت ہے۔ جو بہت کم لوگوں پر آشکار ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر ”الفاروق“ ((حصہ دوم)) کا آغاز یوں ہوتا ہے:

”پہلے حصے میں تم فتوحات کی تفصیل پڑھ آئے ہو۔ اس سے تمہارے دل پر اس عہد کے مسلمانوں کے جوش، ہمت، عزم و استقلال کا قوی اثر پیدا ہوگا۔ لیکن اسلاف کی یہ داستان سننے میں تم نے اس کی پروا نہ کی ہوگی کہ واقعات کو فلسفہ تاریخ کی نگاہ سے دیکھا جائے لیکن ایک نکتہ مورخ کے دل میں فوراً یہ سوالات پیدا ہوں گے کہ چند صحرائیوں نے کیونکر فارس و روم کا دفتر الٹ دیا۔“

اس عبارت میں مصنف اپنے عصر کو جس میں مخاطب کرتا ہے، اہل فتنہ کے طور پر بیان کرتا ہے۔ مولانا کی تحریروں میں نکتہ، نکتہ، نکتہ، نکتہ اور نکتہ ناسی کی صفت کو بڑا سراہا گیا ہے۔ مگر جب وہ کہتے ہیں کہ یہ ”ایک فلسفیانہ نکتہ ہے“ یا ”نکتہ سچ سمجھ سکتا ہے“ یا قانون فطرت کے نکتہ شناس جانتے ہیں۔“ تو حقیقت میں اپنے علم، ذہانت اور فضیلت کا قاری کو ایک مہم طریق سے جانتے ہیں، ”تو حقیقت میں اپنے علم، ذہانت اور فضیلت کا قاری کو ایک مہم طریق سے احساس دلاتے ہیں اور قاری ان کے اس انداز سے مرعوب اور مبہوت ہو جاتا ہے اور یہی ان کی شرکی داخلی قوت کا راز ہے۔“

مولانا کے چند اور جملے بھی ہیں جو انھیں بہت مرعوب ہیں۔ ان میں سے بعض یہ ہیں ”انصاف یہ ہے“ ”حق یہ ہے“ ”یہ حقیقت یہ ہے“ یہ جملے ایک لمبی تنازعہ فیہ بحث کرنے کے بعد جب دفعتاً وارد ہوتے ہیں تو ان کے فیصلے کے آگے

قاری اپنا سر جھکا لیتا ہے کیونکہ وہ اس زور اور قدرت اور وثوق کے ساتھ ادا ہوتے ہیں کہ تسلیم کے سوا کوئی چارہ نہیں ہوتا۔

مولانا کو اپنے عصر سے جو مایوسی ہے، وہ کسی تبصرے کی محتاج نہیں۔ حالانکہ یہ وہ زمانہ ہے جس میں بڑے بڑے علماء اور بڑے بڑے فضلاء موجود تھے اور اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو موجودہ دور کے مقابلے میں اس زمانہ کا معیار فضیلت بہت بلند تھا۔ بایں ہمہ مولانا اپنے عصر کی علمی فضیلت سے بہت بدظن اور بدگمان ہیں۔ یہ بدگمانی (جہاں تک جدید تعلیم یافتہ طبقے کا تعلق ہے) بے جا بھی نہ تھی مگر عام بدگمانی بظاہر بے محل معلوم ہوتی ہے۔ غالباً اس تصور کی ذمہ داری بھی وہی خود اعتمادی اور خود نگری ہے، جس کا ذکر بالاسطور، میں آیا ہے۔؟ تصانیف میں قوم کی بد اخلاقی کا تذکرہ کثرت سے ہے اور مقالات میں؟ کا واحد موضوع ہی قوم کی علمی بصیرت اور جہالت ہے۔ ”انیس ودیر“ کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

”فلسفہ اور شاعری برابر درجے کی چیزیں ہیں لیکن قوم کی بد مذہبی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبول عام حاصل کر لیا، اس نے ان لوگوں کو یقین دلادیا ہے کہ اردو شاعری میں زلف و خال و خط۔۔۔ کے سوا اور کچھ نہیں۔۔۔ قوم کی بد مذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی ہے کہ وہ (انیس) اور مرزا دیر حریف مقابل قرار دیے گئے۔“

یہ صرف ایک مثال ہے۔ قوم کی بد مذاقی کا ماتم ان کی تصانیف میں اس کثرت سے ہے کہ زیادہ مثالوں کی قطعاً ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ مولانا شبلی کو اپنے مقصد کے برتر اور اعلیٰ ہونے کا پورا پورا یقین تھا کہ اس مقصد کے لیے جس غیر معمولی ذہن اور جس غیر معمولی شخصیت کی ضرورت تھی، وہ خود ان کی ذات میں موجود ہے۔ یہ شور ان کی تحریروں کے ہر ہر فقرے میں موجود ہے، جس کی وجہ سے ان کی نثر میں انتہا درجے کی صییت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی عبارتوں کا ظاہری، منطقی نظام اور ان کی داخلی، فکری تنظیم نہایت مکمل ہو گئی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے فقرے ہمیشہ چست اور ان کی عبارتیں اور پیرا گراف بڑے مکمل، منظم اور فکری نظم و ضبط کے لحاظ سے تحریر کے عملہ نمونے ہوتے ہیں۔ اس علمی اور منطقی عنصر نے ان کی نثر کو رعب اور باوقار بنایا ہے۔

شبلی کے اسلوب میں تحلل کا عنصر:

شبلی کی نثر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فکری قوت اور منطقی توانائی کے ساتھ ساتھ لطف اور اثر بھی پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فکر کے خاکوں میں تخیل کا رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مولانا شبلی اور مولانا محمد حسین آزاد دونوں اپنی نثر میں اثر آفرینی کے لیے شاعرانہ وسائل سے کام لیتے ہیں۔ ان دونوں بزرگوں کی تصانیف میں استعارہ و کنایہ کا استعمال بڑی کثرت اور تواتر سے ہے۔ استعارہ دراصل شاعری کی ملکیت ہے۔ مگر بعض نثر نگار نثر میں تخیل کے ان معنوی یعنی تشبیہ و تمثیل اور استعارہ سے اسی طرح کام لیتے ہیں، جس طرح شاعرانہ گل کاریوں کے لیے ان کا استعمال کرتا ہے۔ شبلی اور آزاد دونوں زبردست تخیل کے مالک ہیں۔ مگر دونوں کے تخیل کی کار فرمائی اپنی اپنی افتاد طبع کے مطابق ظہور میں آتی ہے۔ چنانچہ ان دونوں بزرگوں کا استعاروں کا مطالعہ خود بخود اس فرق کو واضح کر دیتا ہے۔ شبلی خود شناس ہونے کے علاوہ بے حد ذکی الحس بھی تھے۔ ان کی طبیعت انتہا پسند تھی اور وہ زندگی کی افراطی حالتوں اور کیفیتوں سے زیادہ متاثر ہوتے تھے۔ اس کا اثر ان کے استعاروں میں بھی نظر آتا ہے۔ جن میں سے بیشتر کی بنیاد مبالغہ پر ہے۔ مبالغہ شعر و شاعری میں جائز بلکہ بعض اوقات مستحسن اور پسندیدہ ہوتا ہے مگر نثر کے منطقی تانے بانے میں اگر اس کا عمل غیر معتدل ہو جاتا ہے تو نثر کو اس کے اصلی منصب سے یعنی معلومات اور حقائق کے ابلاغ سے بہت دور لے جاتا ہے مگر مولانا کی پر جوش طبیعت اس معاملہ میں مجبور تھی۔ وہ مبالغے سے طبعاً بچ نہیں سکتے تھے۔ ان کی زود حسی اور انتہا پسندی ان کے طرز بیان میں عجیب عجیب طریقوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی ایک صورت یہ ہے کہ ان کا ذہن اور خیال ایسی تصویروں کا دلدادہ ہے، جن میں بجلی کی سی سرعت یا رعد کی سی کڑک پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے محاورے اور استعارے یہ بتاتے ہیں کہ ان کا ذہن زندگی کی نرم اور معتدل کیفیتوں کو دیکھ سکنے پر قادر نہیں۔ ان کے ذہن میں افراط اور تفریط دونوں کی انتہائی حالتیں سما سکتی ہیں مگر درمیانی کیفیتیں اور صورتیں اور حالتیں ان کے تصور میں نہیں آ سکتیں۔ اس کے علاوہ کرک کی سی شدید اور فوری حالت جس میں فوری انقلاب یا وقوع پایا جاتا ہو، ان کے ذہن کو بہت مرعوب ہوتا ہے۔ ان کا تخیل جھٹ پت فوراً سارے عالم پر محیط ہو سکتا ہے۔ یا پھر اتنی ہی تیزی کے ساتھ ایک چشم زدن میں، مجر العقول طور پر ایک سوئی کے نا کے میں بھی سما سکتا ہے۔

تصور کی یہ وسعت اور یہ تنگ دامانی منطق اور واقعات کی دنیا میں تو ممکن نہیں البتہ شاعر کے تخیل کی قلمرو اس سے زیادہ وسیع ہے۔ اس میں اس سے بھی زیادہ لچک ہے۔ وہ بال سے باریک تر اور تلوار سے تیز تر چیزوں کا تصور کر سکتا ہے۔ اس کی دنیا میں غولوں کے دانت اور یا قوت کے جھنڈے ہو سکتے ہیں اور اس کی فضاؤں میں ہر روز ہوا میں اڑتے دکھائی دیتے ہیں اور یا ہڈیوں کی تلاش میں عینک پوش ہو کر محیط زمین پر نظر ڈالتے نظر آتے ہیں۔ مگر کیا ایک مورخ کو اس قدر آزاد اڑنے کی

اجازت مل سکتی ہے؟ یہ بحث کسی دوسرے موقع پر آئے گی۔ اس وقت مولانا کے تخیل کے اس پہلو سے ہے۔ جس کا تعلق ان کے مبالغوں محاوروں اور استعاروں کی اندرونی کیفیتوں سے ہے۔ یہ کیفیتیں ان کے مزاج اور طبیعت کے مختلف رنگوں کو ظاہر کرتی ہے۔ چنانچہ ذیل کی مثالوں سے اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے:

”۔۔۔ مذہبی خیالات میں بھونچال سا آگیا ہے۔ نئے تعلیم یافتہ بالکل مرعوب ہو گئے ہیں۔ قدیم علماء عزت کے درپے سے کبھی سر نکال کر؟ تو مذہب کا افق غبار آلود نظر آتا ہے۔“

(”بھونچال اور بالکل“ نے جو تصور دلایا ہے۔ اس پر غور کیجیے)

”ترک اپنے زور قوت کی وجہ سے تمام عالم پر چھا گئے۔“ (علم الکلام، ص ۵۵)

(تمام عالم اور چھا گئے میں مبالغہ ملاحظہ ہو)

”غرض ترکوں کا زور پکڑنا تھا کہ علم کلام میں ضعف آگیا۔“

”خیالات کی آزادی دفعتاً رک گئی اور عقلی روشنی بالکل ماند پڑ گئی۔“ (علم الکلام)

(دفعتاً کا ناقابل یقین اچانک پن اور بالکل کی ناقابل تصور وسعت پر نظر رکھیے۔)

”اسلام ایک ابر کرم تھا، اور سطح خاک کے ایک ایک چپے پر برسا۔“ (شعر العجم، ج ۱، ص ۱)

(شاعرانہ اعتبار سے یہ مبالغہ جائز مگر مورخانہ حقیقت نگاہی کے منافی)

(ذیل کے فقرات میں فوراً اور دفعتاً کا استعمال اور اس کا نتیجہ دیکھیے)

فوراً تمام عالم میں ان کی آواز پھیل جاتی تھی۔۔۔۔۔“ لیکن خاندان یا مانیہ نے دفعتاً زمین کو آسمان بنا دیا۔

(شعر العجم، ص ۵)

۔۔۔۔۔ اسی وقت حکم دے دیا۔۔۔۔۔ (شعر العجم، ج ۱، ص ۱۹)

۔۔۔۔۔ اسی وقت سراڑ اڑا دیا۔۔۔۔۔

ان کی تحریروں میں دفعتاً اور بالکل کے استعمال کے ساتھ ساتھ اس قسم کے جملے اکثر ملتے ہیں۔

”کم از کم پچاس ساٹھ لاکھ آدمی ایک دم سے فنا ہو گئے۔“

رزمیہ مشنویاں ہمیشہ کے لیے معدوم ہو گئیں۔“

”فارسی شاعری کا گھر گھر چرچا پھیل گیا۔“
 ”گھر گھر عیش و نشاط کے چرچے تھے۔“
 ”شاعرہ کے خیالات ساری دنیا پر چھا گئے۔“
 شاعری کی زبان بالکل قومی زبان بن گئی تھی
 لیکن ہنگامہ تاتار نے دفعتاً وہ سارا دفتر بند کر دیا
 ”اس صوصیت میں ایران تمام دنیا سے بڑھا ہوا ہے۔“
 ”اس خصوصیت میں ایران تمام دنیا سے بڑھا ہوا ہے۔“

شبلی کے استعارات و کنایات:

مثالوں کی اس لمبی فہرست میں یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ مولانا شبلی کی طبعیت میں جلد متاثر ہونے اور بے حد متاثر ہونے کا کتنا میلان موجود تھا۔ زندگی کی شدید، شوخ، مفرط اور انتہائی حالتوں اور کیفیتوں کے وہ بے حد دلدادہ تھے۔ شوخی، طراری، ہيجان اور فوری تاثر ان کے دل و دماغ کا خاصہ اولین معلوم ہوتا ہے۔ ان کا تخیل دراصل اس رجحان فطری کے زیر اثر مبالغہ و اعتراف کی وہ صورتیں اور تصویریں تلاش کرتا ہے جو خود مصنف کی پر جوش، ہيجان پسند طبعیت کی پیداوار ہونے کے ساتھ ساتھ قارئین و سامعین کے لیے بھی جوش انگیزی اور ہيجان خیزی کا سامان بہم پہنچاتی تھیں۔ مولانا محمد حسین آزاد بھی محاورات اور کنایات و استعارات سے اپنی تحریر میں بڑا اثر پیدا کرتے ہیں۔ مگر ان کی تحریروں کی فضا میں سکون، سہل انگاری اور ٹھراؤ ہوتا ہے۔ وہ اختصار کی بجائے پھیلاؤ اور تفصیل کو پسند کرتے ہیں۔ ان کا دماغ مناسجوں اور مشابہتوں کے ذریعے پردہ تصویر کو وسیع ترین حدود تک لے جاتا ہے اور مشابہت اور مناسبت کی تلاش میں کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ ان کا انداز ایک داستان گو کا انداز ہے۔ یعنی بات سے بات پیدا کرنا اور مضمون کے پھیلاؤ کے ذریعے دلچسپی پیدا کرتے جانا۔ مگر مولانا شبلی کا ذہن اس پھیلاؤ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ ان کی طبعیت کو ایجاز و تفصیل (Condensation) سے شدید رغبت ہے اگر آزاد کہانی کے انداز میں میٹھی میٹھی باتوں کو پھیلا کر بیان کرتے ہوتے قارئین کو محظوظ کرتے ہیں تو مولانا شبلی اپنے کڑک دار محاوروں کے ذریعے دل میں جوش پیدا کرتے ہیں۔ مولانا آزاد زندگی کے لطیف اور سبک تاثرات سے قاری کو اپنا ہم نشین اور ہم خیال بناتے ہیں۔ مگر مولانا شبلی اس کے ذہن پر طوفانی حملہ (Blitzkrieg) کر دیتے ہیں اور ایک ہلہ بول کر اس کے ذہن کو نہ صرف مرعوب کر لیتے ہیں، بلکہ مخرب بھی کر لیتے ہیں۔ مولانا شبلی کے محاورات و استعارات میں جو تصویریں بنتی

ہیں ان میں معتدل حالتیں اور کیفیتیں تقریباً مفقود ہوتی ہیں۔ وہ اس زور اور اس شدت کے ساتھ آتی ہیں کہ قاری ان کے غیر معتدل ہونے کے متعلق سوچنے کی فرصت ہی نہیں پاتا کیونکہ اس طوفانی حملہ کی قوت اور شدت کے مقابلے میں قوت منکرہ مفلوج ہو کر رہ جاتی ہے۔

مولانا شبلی کے قلم کو جوش انگیز اور ہنگامہ آفرین مضامین کے ادا کرنے میں بے حد مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کی کتابوں کے بہترین اور مؤثر ترین حصے وہ ہیں جن کا تعلق ہنگاموں اور انقلابوں سے ہے۔ یا پھر وہ حصے ہیں جن میں فخر و افتخار کے پہلو پائے جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر مخصوص محاورات اور کنایات کا استعمال بکثرت اور بے ساختہ ہوتا ہے۔ توڑ، پھوڑ، ہنگامہ، ہم ہمہ، شکست و ریخت، فوری بربادی و تباہ کے جتنے عمدہ نقشے اور تصویریں ان کے محاوروں سے پیدا ہوتی ہیں، اردو کے کسی دوسرے مصنف کے ہاں نہیں ملتیں۔

اعجاز و اختصار:

جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے، مولانا آزاد کے ذہن کو داستان کہنے اور بات میں بات پیدا کرنے بلکہ غیر ضروری مناسجوں اور مشابہتوں کے ذریعے مضمون کو پھیلانے اور زیادہ رنگین بنانے کی عادت تھی مگر مولانا شبلی کا ذہن اس کا تحمل نہ تھا۔ وہ اعصابی طور پر اس طول کو گوارا کرنے کے اہل نہ تھے۔ ان کا ذہن اس معاملے میں ”کم فرصت“ تھا۔ آزاد جس مضمون کو ایک صفحے میں ادا کرتے تھے، شبلی کا قلم اس کے لیے شاید ایک آدھ سطر سے آگے بڑھنا بھی پسند نہیں کرتا۔ ہمیشہ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ تسخیر ذہن کا جو کام شبلی اپنی چند مختصر سطروں میں کر سکتے ہیں آزاد اپنی طویل عبارتوں میں بھی نہیں کر سکتے۔ لطف بیان کی بات جدا ہے۔ مگر اس سے کسے انکار ہے کہ آزاد اپنی تمام تفصیل اور پھیلاؤ کے باوجود اتنے اچھے مورخ نہیں مانے گئے جتنا ہم مولانا شبلی کو مانتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کی بیشتر تحریروں اور ان کے نقوش کی جزئیات کو دیکھ کر ذہن آسودہ ہو کر ان کے بیانات کو ایک خیالی داستان سمجھ کر اوگھنے لگتا ہے۔ مگر مولانا شبلی کے ایجاز و اختصار، جس میں ان کی مناسب محاورہ بندی بڑی قوت اور شدت پیدا کرتی ہے، ان کے بیان کو اتنا یقینی بنا دیتا ہے کہ ہم تجربے کے بعد بھی اس کی صداقت کا انکار کرنے کی جرات نہیں کر سکتے۔

مولانا شبلی کے بیانات کی بہت بڑی خصوصیت بھی ایجاز و اختصار ہے۔ اختصار ان کے بیان میں بڑا حسن پیدا کرتا ہے۔ وہ بے ضرورت جزئیات کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور اظہار سے بچ جاتے ہیں، جو مولانا آزاد کی خیالی تصویر کشی کا خاصہ

ہے۔ ان کی نثر میں ایجاز کی تکمیل کا ایک ذریعہ روزمرہ محاورہ کا استعمال ہے۔ محاورہ ان کی عبارت میں چستی اور چمک پیدا کرتا ہے۔ مگر وہ جوش کی حالت میں مبالغہ و اظناب کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ مثلاً شعر العجم کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

”شاعری سے اگر صرف خاص مقصود ہو تو مبالغہ کام آسکتا ہے لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے جو قوموں کو زیر و زبر کر سکتی ہے جو ملک میں ہلچل ڈال سکتی ہے جس سے عرب قبائل میں آگ لگا دیتے تھے جس سے توجہ کے وقت درود یوار کے آنسو نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو کر تو کچھ کام نہیں کر سکتی۔“

اس بیان میں جو اظناب ہے، وہ واضح ہے۔ مصنف کا مقصد اسی قدر ہے کہ شاعری میں واقعیت اور اصلیت ہونی چاہیے، ورنہ وہ بے کار ہے۔ مگر طبعیت کی طبعی جوش پسندی اور مقصد کے اعتبار سے دانستہ جوش انگیزی نے مصنف کے طریق اظہار کو معمولی سے زیادہ طویل بنا دیا ہے۔

شبلی کی نثر میں شعریت:

مولانا شبلی کی تاریخی اور تنقیدی تصانیف کے غائر مطالعے سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اگر مولانا شبلی کسی دوسرے ماحول یا کسی دوسرے زمانے میں اس دل و دماغ کے ساتھ پیدا ہوتے تو شاید اردو یا فارسی کے بہت بڑے شاعر ہوتے۔ ان کے نفس اور فطرت کی بیشتر خصوصیات وہ ہیں جو کسی میر تقی میر، کسی فغانی یا کسی غالب کی ہو سکتی ہیں۔ شدید احساس زبردست شاعرانہ تخیل اور غزل گو شعروں کی سی جال پسندی (جو شدید اور فوری تاثر کا لازمی نتیجہ ہے) ان کے قماش ذہنی کے عناصر ترکیبی ہیں۔ مگر ان کی تعلیم تربیت اور ان کے ماحول اور عصر کے اثرات اور تقاضوں نے انھیں نثر نگاری پر مجبور کیا اور نثر میں بھی انھوں نے تاریخ، فلسفہ کو اپنا موضوع بنایا۔ بایں ہمہ اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کی نثری تحریروں میں ایک شاعر کی صریح خامہ سنائی دیتی ہے۔ ان کی نثر کی تاثیر کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ وہ نثر میں (جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے) شاعرانہ ذرائع اور وسائل سے کام لیتے ہیں۔ ان کی نثر میں تخیل کا عنصر نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے استعارے اور کنایے، شاعرانہ الفاظ، جذبات انگیز تراکیب اور تصویر دار جملے اور فقرے بیشتر اس قسم کے ہیں جو نثر سے کہیں زیادہ شاعری کی دنیا سے مخصوص ہیں۔

مولانا شبلی استعارہ سے جو کام لیتے ہیں، اس کا تذکرہ سطور بالا میں ہو چکا ہے۔ ان کی تصانیف میں تخیل کو ابھارنے والے جذبہ انگیز لفظوں اور حسین ترکیبوں میں جو شان ہے، وہ شاید اردو کے کسی اور مصنف کی تصانیف میں نہ ہوگی۔ یہ لفظ انھوں نے فارسی شاعری کی حسین و دلکش قلمرو سے حاصل کیے ہیں۔ یہ ایسے الفاظ ہیں جو ان ہی کے بقول فارسی شاعر کی

جان“ ہیں۔ ان کی نثر میں شعرائے فارسی کے کلام کا جوہر اور اس کی روح موجود ہے۔ انتخاب الفاظ اور تراکیب کے اعتبار سے ”شعرالجم“ یا بعض مقالات کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ گویا ان کی نثر متاخرین شعراء نے فارسی کے دواوین کا عکس ہے۔ لطیف، خوش آواز، شیریں، سبک، جذبہ انگیز اور حسین ترکیبیں، جوانی و شباب، عشق و بے خودی، شراب و مستی، بہار اور گل و گلزار کی دنیا سے حاصل کیے ہوئے استعارے اور کنایے جب شبلی کی تصانیف میں سلیقہ مندی اور خوش مذاقی سے اپنی بہار آفریں اور حسن خیز کیفیتوں کے ساتھ نظر افروز اور خیال انگیز ہوتے ہیں تو قاری کا دماغ تصورات کی خیال انگیز اور حسین دنیا میں جا پہنچتا ہے۔ ”شعرالجم“ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہ یقینی بات ہے کہ ملک کی آب و ہوا، سرسبزی کا اثر خیالات پر پڑتا ہے اور اس ذریعے سے انشا پر دازی اور شاعری تک پہنچتا ہے۔ عرب جاہلیت کا کلام دیکھو تو پہاڑ، صحرا، جنگل، بیابان، دشوار گزار راستے، مٹے ہوئے کھنڈر، بھولوں کے جھنڈ، پہاڑی جھاڑیاں یہ چیزیں ان کی شاعری کا سرمایہ ہیں۔ لیکن یہی عرب جب بغداد میں پہنچے تو ان کا کلام چمنستان اور سبستان بن گیا۔ ایران ایک قدرتی چمن زار ہے۔ ملک پھولوں سے بھرا پڑا ہے۔ قدم قدم پر آب رواں، بہزہ زار اور آبشاریں ہیں۔ بہار آئی اور سرزمین تختہ زمردیں بن گیا۔ سحر کے جھونکے، خوشبو کی لپٹ، بہزہ کی لہک، بلبلوں کی چہک، طاؤس کی جھنکار آبشاروں کا شور وہ سماں ہے جو ایران کے سوا کہیں اور نظر نہیں آ سکتا۔“ (شعرالجم، ج ۴، ص ۱۸۴)

کتنی حسین اور دلکش تصویر ہے، کتنے دل آویز الفاظ اور خوش آواز ترکیبیں ہیں۔ سوا اس کے کہ عروضی وزن موجود ہیں۔ باقی تمام باتیں اس میں ایسی ہیں جو شاعری سے مخصوص ہیں۔ مولانا آزاد بھی نثر میں شاعری کا یہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ مگر ان کے ہاں جزئیات کی تفصیل اور کثرت ہوتی ہے۔ مولانا شبلی کی نثر شاعری کا رنگ حسین تر ہے۔ اس سے ان کی نثر میں دلکشی اور دلاویزی کا بڑا سامان پیدا ہو گیا ہے۔ ہم اس کو پڑھ کر بے حد محظوظ ہوتے ہیں اور تادیر ہمارا خیال گل زمین ایران کی خیالی وادیوں میں گل گشت کرتا رہتا ہے اور اس کی حسین فضا سے خیالی مسرت حاصل کرتا رہتا ہے۔ حالانکہ اس بیان میں اکثر باتیں (ہر چند کہ شاعرانہ صداقت کی رو سے درست بھی ہوں گی) حقیقت خارجی کے خلاف ہیں۔ نہ ایران ایک قدرتی چمن زار ہے۔ نہ ملک پھولوں سے بھرا پڑا ہے۔ نہ قدم قدم پر آب رواں ہے اور نہ یہ ایسا سماں ہے جو ایران کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتا بایں ہمہ کسے انکار ہو سکتا ہے کہ مولانا شبلی کے شاعرانہ انداز بیان اور خیالی پیرایہ اظہار کی وجہ سے ایران کی یہ خوبیاں مسلمات میں شمار ہو رہی ہیں اور کوئی تعجب نہیں کہ بعض قارئین راقم کی ان سطور کو بھی مبنی بر حقیقت خیال نہ کریں۔ حالانکہ میں نے جو کچھ لکھا ہے ایران کے طبعی حالات یہی ہیں۔ شبلی

”بیاد آحر یقان بادہ پیارا“ پر نظر پڑی (یہ امام غزالی کا ذکر ہے)
 ”سب یہ ہے کہ یہ کتاب (احیاء العلوم) جس زمانے میں لکھی گئی خود امام صاحب تاثیر کے نشے میں سرشار تھے۔“
 (الغزالی، ص ۶۳)
 ”سلجوقیوں کی حکومت، انتہائے شباب تک پہنچ گئی۔“ (الغزالی، ص ۱۲)

شاعرانہ فضا کا اہتمام:

مولانا شبلی کو شاعرانہ فضا پیدا کرنے کا اتنا خیال رہتا ہے کہ وہ استعارہ و کنایہ اور فارسی شاعری کے دلکش لفظوں اور ترکیبوں کے علاوہ جا بجا اشعار (خصوصاً فارسی کے بر محل اشعار) لانے کے عادی ہیں۔ نثر میں فکری عنصر کی وجہ سے جو معمولی سی ”خشکی“ پیدا ہو جاتی ہے اس کو دور کرنے کے لئے وہ فارسی کا کوئی عمدہ شعر ضرور لے آتے ہیں جس سے نثر کا رنگ اور مزہ بہت کچھ بدل جاتا ہے۔

ان کی بہت سی کتابیں اشعار سے شروع ہوتی ہیں اور اشعار پر ختم ہوتی ہیں۔

الغزالی کا آغاز:

ما طفل کم سواد و سبق قصہ ہائے دوست
 صد بار خواندہ و دگر از سر گرفته ایم!!

علم الکلام کا آغاز:

حد حسن تو بادر اک نشاید دانست
 این سخن نیز باندازه ادراک من است

شعر انجم کا آغاز:

حرم جویاں درے را می پرستند
فقیہان دفترے را می پرستند
بر آگن پردہ تا معلوم گردد
کہ یاراں دیگرے را می پرستند

موازنہ انیس و دہیر کا آغاز:

شمع بابرہ ام از صدق بہ خاک شہداء
تا دل و دیدہ خونابہ نشانم دادند

غرض یہ کہ جہاں تک ممکن ہوتا ہے وہ نثر کے خاکوں میں بھی شاعرانہ رنگ بھرنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ شعر کے استعمال سے انہیں ایجاز و اختصار کا فائدہ بھی حاصل ہوتا ہے کیونکہ ایک خاص فضا پیدا کرنے کے لئے طویل عبارتوں سے بچنے کی خاطر وہ ایک آدھ شعر سے بہت سا کام لے لیتے ہیں۔ شعر قاری کے تخیل کے سامنے نہایت کشادہ اور وسیع و دلکش راہیں کھول دیتا ہے اور نثری عبارت سے کہیں زیادہ موثر ثابت ہوتا ہے۔

شعر ان کی نثر میں طنز کے موقعوں پر جس خوبی سے بیٹھتا ہے شاید ہی کسی اور جگہ اتنا اچھا پیوست ہوتا ہوگا۔ اسی طرح فخریہ کے اظہار میں جب جوش بیان کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ ایک آدھ شعر سے نثر کے کئی صفحات کا کام لیتے ہیں۔ طنز میں شعر کے ذریعے ابہام و اخفاء کا پورا فائدہ اٹھاتے ہیں اور جوش انگیز فخریہ مضمون میں قاری کے تخیل کو ایما اور اشاریت کے ذریعے لا انتہا حد تک بیدار کر دیتے ہیں۔

حسن کاری کے انداز:

مولانا آزادی نثر کی ایک خصوصیت یہ سمجھی جاتی ہے کہ انہوں نے فارسی کے قدیم مصنوع انداز تحریر کا تتبع کرنے کی کوشش کی (اس فرق کے ساتھ کہ قدیم مصنوع نثر نگار مدعا کو ضمنی حیثیت دے کر طرز بیان کو بنیاد اور مقصود بنا لیتے تھے۔ مگر مولانا آزادی مدعا کو اولیت دے کر طرز بیان میں ان صفت گروں کا رنگ پیدا کر لیتے ہیں) مولانا شبلی اس قدیم مصنوع نثر نگاری کے برعکس سادہ نثر لکھتے ہیں۔ مگر بعض صاحبوں کا یہ خیال کہ مولانا شبلی کی نثر محض سادہ ہے اور صنعت گری کے زیور سے

بالکل معرّی ہے، درست معلوم نہیں ہوتا۔ کیونکہ مولانا شبلی کی عبارتوں میں حسن کاری کی ایک خاص شان پائی جاتی ہے جو ان کی نثر کو اثر و حسن و لطف کا عجب مجموعہ بنا دیتی ہے۔ مگر شبلی کی عبارتوں میں مدعا اور مضمون کے اختصار سے خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ نثر میں بلکہ شاعری میں بھی صنائع کا بہ تکلف استعمال پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا۔ مگر جب کسی مصنف کے کلام (نظم و نثر) میں صفت گری کا کوئی خاص رنگ خود بخود پیدا ہو جائے تو وہ طرز بیان کا ایک قدرتی جزو ہو کر حسن کا باعث بن جاتا ہے۔

مولانا آزاد تمثیل، مراعات نظیر اور تجنیس کے بہت دلدادہ ہیں اور بعض بعض موقعوں پر انہوں نے ان صفتوں کو بڑی خوبی سے نبانے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کے طرز کا پھیلاؤ انہیں تکلف پر مجبور کر دیتا ہے اور بعض اوقات خواہ مخواہ مماثلتوں کو بڑھا کر اور پھیلا کر پیش کرتے ہیں۔ یا اپنی عبارت کی صوتی فضا کو یک رنگ رکھنے کے لئے تجنیس کو بے ضرورت طول دیتے ہیں۔

ان کے برعکس مولانا شبلی کی عبارتوں میں بے ساختہ طور پر ایک یک رنگ صوتی فضا موجود ہوتی ہے۔ یہ فضا اکثر موقعوں پر مصنف کے طبعی میلان اور مضمون و معنی کی نوعیت کے مطابق ”خودرو“ ہوتی ہے۔ مثلاً شبلی کی تحریروں میں پر جوش مضمون کے اظہار کے موقع پر ایک خاص قسم کی موسیقی تکرار الفاظ و حروف سے پیدا ہو جاتی ہے جو ساری عبارت کے آہنگ (Rythm) کو بھی متاثر کرتی ہے اور مفرد فقرات کے جزوی ترنم کو بھی پر معنی اور دلکش بناتی ہے۔ ہم رنگ حرفوں اور ہم جنس لفظوں کے ”جوڑے“ (دود و لفظ ہم آواز۔ یا دود و حرف ہم آواز) شبلی کی عبارتوں میں بڑی شان سے نمودار ہوتے ہیں اور یہ خارجی لحاظ سے ان کی نثر کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

”شاعر کی بھی یہی حالت ہے۔ ابتداء میں سیدھے سادے صاف صاف اور بے تکلف خیالات ہوتے ہیں۔ تشبیہات اور استعارے سے کہیں کہیں آ جاتے ہیں۔ الفاظ میں تراش تراش نہیں ہوتی۔ جس مضمون کو ادا کرنا چاہتے ہیں بغیر کسی ایچ کیچ کے بے تکلف ادا کرتے ہیں۔ اس سے قدم آگے بڑھتا ہے تو خیالات میں بلندی شروع ہوتی ہے۔ استعارے رنگین ہو جاتے ہیں۔ تشبیہوں میں نزاکت آ جاتی ہے۔ مبالغوں میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔ الفاظ میں تراش تراش شروع ہو جاتی ہے۔ جس مضمون کو ادا کرتے ہیں استعاروں کے رنگ میں کرتے ہیں۔ اس کے بعد دقت آفرینی اور باریک بینی شروع ہو جاتی ہے۔ مبالغے آسمان تک پہنچ جاتے ہیں، بال کی کھال نکل جاتی

ہے۔ استعارے میں استعارہ پیدا کرنے میں محسوسات سے گزر کر صرف خیالی چیزوں پر مدار رہ جاتا ہے۔ یہ ترقی کی آخری منزل ہے جو تنزل سے ہم دوش اور ہم آغوش ہے۔ اس اصول کی بناء پر فارسی شاعری کے دور اول کی سب سے پہلی خصوصیت سادگی اور بے تکلفی ہے۔ ایران میں جب شاعری شروع ہوئی تو تمدن اور معاشرت کا اوج شباب تھا۔ شاعری کا جو نمونہ سامنے تھا وہ متنبتی اور ابوا اور ابونواس، ابن المعتز، ہستری، ابوتمام کی رنگینی بیان اور طلسم کاریاں تھیں۔ باوجود اس کے فارسی شاعری میں ابتداء ایسے سادہ اور بے تکلف اور سرسری خیالات نظر آتے ہیں۔۔۔ (شعر العجم، ج ۴، ص ۱۰۶)

آوازوں کے جوڑے:

مندرجہ بالا عبارت میں آوازوں کے جوڑے کافی تعداد میں موجود ہیں۔ جن سے عبارت میں ایک خاص قسم کی صوتی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ یہ فضا مولانا شبلی کے ذہن اور طبیعت کے عین مطابق ہے اور انہی سے مخصوص ہے۔ مولانا آزادی عبارتیں ان کے ذہن کی یک جہتی اور ضبط و تحمل کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کے سامنے حسن کی وسیع مگر یک رنگ فضا موجود ہے جس میں بڑے مزے سے وہ گل گشت کرتے ہیں اور جمعیت خاطر سے مجموعاً لطف اٹھاتے ہیں۔ مگر مولانا شبلی کا ذہن کم فرصت ہے۔ اس وجہ سے وہ حسین کیفیتوں سے پر جزا جزا متفرق طور پر نظر ڈالتے ہیں۔ ان کی تحریری فضا میں وسیع یک رنگی اور یک جہتی موجود نہیں۔ البتہ جزوی یک رنگی موجود ہے جس کا تصور اس قسم کی آوازوں سے ہوتا ہے۔ مثلاً ٹکڑے ٹکڑے، ٹولیاں ٹولیاں، جوڑے جوڑے، سیدھے سیدھے، صاف صاف، کہیں کہیں، تراش خراش، اچھ پیچ، بال کی کھال استعارے میں استعارہ، منزل اور تنزل، ہم دوش و ہم آغوش۔ ان کی تحریروں میں اصوات کے یہ الگ الگ فردے (Units) ایک ایسی فوج کا تصور دلاتے ہیں جس میں دو دو سپاہی الگ الگ مارچ کرتے جاتے ہیں۔ مگر ہر فردے (Unit) کی وردیاں مختلف رنگوں کی ہیں۔ طویل عبارتوں میں یہ سماں تب پیدا ہوتا ہے جب شبلی کسی مضمون کو دلی جوش سے ادا کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ان کے قلم سے لفظوں اور حرفوں کے ہم رنگ جوڑے بتواتر نمودار ہوتے ہیں اور صفحہ قرطاس میں اپنی الگ الگ ٹولیاں بناتے جاتے ہیں۔ اس رنگارنگی سے قاری کے دل پر عجب اثر پیدا ہوتا ہے ذہن پر رعب طاری ہوتا ہے۔ صوتی ہم رنگی اور رنگارنگی کا یہ امتزاج ان کے اسلوب کے خارجی عناصر میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے اور ان کے ذہن و نفس کی لطافتوں اور خصوصیتوں پر بڑی روشنی ڈالتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شبلی وہ مصنف تھا جس نے متعارف قومی کی داستان سرائی کا ذمہ لیا تھا اور قوم میں جوش پیدا

خوار تھے اور ان کے دربار میں آمد و رفت رکھتے تھے۔ ان دونوں باتوں کو ناجائز اور حرام قرار دیا۔“ (الغزالی)
ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

”مسلمانوں کے اگلے کارناموں کا غلغلہ سب سے پہلے اس گروہ نے بلند کیا جو آج نیا گروہ کہلاتا ہے۔ اگر اس مقصد کے لئے ان بزرگوں کو تاریخی تحقیقات سے بالذات سروکار نہ تھا لیکن چونکہ قوم کو غیرت اور حوصلہ دلانے کے لئے اس سے زیادہ کوئی افسوں کا کارگر نہ تھا۔ اس لئے یہ بزرگ جب کبھی تقریر یا تحریر کے ذریعے لوگوں کو گرمانا چاہتے تھے تو خواہ مخواہ ان کو اسلاف کے کارناموں کا حوالہ دینا پڑتا تھا۔ رفتہ رفتہ ان پر فخر واقعات کی طرف توجہ مبذول ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ تاریخی تخلیقات کی ابتداء ہوئی اور بعض اہل رقم نے خاص اس بحث پر جستہ جستہ مضامین لکھے لیکن۔۔۔۔۔ وہ ایک سرسری کارروائی سے زیادہ نہ تھا۔“ (دیباچہ رسائل شبلی)

اس عبارت میں مترادفات کے جوڑے پائے جاتے ہیں جن کو ”اور“ کے ساتھ مربوط کر لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہم آواز حروف کی تکرار نے بڑا اچھا سماں پیدا کیا ہے۔ اس سے عبارت کی صوتی فضا بغیر کوشش کے بہت مؤثر ہو گئی ہے اور عجیب قسم کا اثر پیدا ہوتا ہے۔

مولانا شبلی مسیح اور مقفی فقرے لکھنے کے عادی نہیں مگر کم و بیش موزوں فقرات ان کی عبارتوں میں موجود ہیں۔ یہ موزونیت ان کی عبارت میں خود بخود پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی کتابوں کے تاریخی حصوں میں جہاں پر جوش قسم کے مضامین آتے ہیں ان میں عبارتوں کا یہی انداز ہے۔ ایسے موقعوں پر ان کی شہر تفریباً نظم کا سارنگ ڈھنگ اختیار کر لیتی ہے۔ ”سیرۃ النبی“ کے اس باب کے ابتدائی دو پارے ملاحظہ کیجئے جس کا عنوان ”ظہور قدسی“ ہے۔

طنز و تعریض:

مولانا شبلی کا دور ہر لحاظ سے ایک مناظرے کا دور تھا۔ مشرق و مغرب ایشیا اور یورپ، قدیم اور جدید، علماء اور انگریزی دان، مذہب اور سائنس، غرض زندگی کے تقریباً سب میدانوں میں ایک شدید آویزش اور کشمکش نظر آتی ہے۔ اس مناظرے کی فضا نے مولانا شبلی کے اسلوب کی تعمیر میں بڑا حصہ لیا ہے۔ تعلیم و تربیت کے لحاظ سے وہ معقولی اور استدلالی تھے۔ مناظرے کے استدلالی اور فکری رنگ نے ان کے طرز بیان کو ڈھالنے میں خاص حصہ لیا ہے۔ شروع شروع میں وہابی، سنی نزاع سے انہیں بہت دلچسپی تھی۔ بعد میں جب اتفاقات نے انہیں سرسید سے روشناس کیا تو وہ نزاع اور مناظرہ کے ایک وسیع

تر میدان میں داخل ہو گئے۔ ان مناظروں میں مولانا کی حیثیت ایک فریق کی ہے۔ وہ ان معاملات میں ایک خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ جس کی صداقت کا انہیں حد درجہ یقین ہے۔ اس کی وجہ سے ایک طرف ان کی تحریروں میں خود اعتمادی اور وثوق کا رنگ پیدا ہوا اور دوسری طرف غالب آنے اور جیتنے کی خواہش نمودار ہوئی۔ اس سے کہیں کہیں تلخی کا عنصر بھی ابھر آیا۔ یہی تلخی ان کی تحریروں میں طنز اور تعریض کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ شبلی ایک زبردست مناظر کی طرح مخالف کو بے دست و پا کرنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ وہ اپنے ہیجان خیز فقروں کے ذریعے مخاطبوں کے دماغ کو مسخر اور مرعوب کر لیتے ہیں اور بالآخر اچانک ایک ضرب کاری لگا کر ہلہ بول کر مخاطب کو مرعوب بلکہ مفلوج کر دیتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے وہ اپنے کارگر ہتھیار طنز و تعریض سے کام لیتے ہیں۔

مولانا کی تصانیف کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ان کی تحریروں میں وقت کے ساتھ ساتھ طنز کا رنگ گہرا ہوتا گیا۔ ”المامون“ اور ”سیرۃ العمان“ میں طنز و تعریض کا انداز نسبتاً دھیمہ ہے مگر جوں جوں زمانہ گزرتا گیا ان کے قلم کی تلخی بڑھتی گئی۔ مولانا کے طنزیاتی فقرے اور جملے ان کی سب تصانیف میں ذاتی اور حواشی کی صورت میں موجود ہیں۔ تاریخی کتابوں میں بھی بیان واقعات کے ضمن میں معترضہ جملے بے ساختہ قلم سے نکل پڑتے ہیں اور قاری کے ذہن میں ایک کھلبلی مچا دیتے ہیں۔

جن مباحث میں شبلی طنز سے کام لیتے ہیں وہ وہی ہیں جن کے متعلق یہ صدی ذہنی طور پر بہت پریشان اور متفکر رہی۔ ان کی سب سے زیادہ مؤثر اور کامیاب طنزیں یورپ کے بیدرد مؤرخین اسلام کے خلاف ہیں، جن کے تعصب کے خلاف شبلی کے دل میں شدید غصہ موجود ہے۔ ان مؤرخوں کے متعلق انہیں ابتدائے کار سے ہی شکایت تھی مگر تاریخ اسلام کو پیش کرنے اور یورپ کی تاریخوں کو دیکھنے کا انہیں جتنا زیادہ موقع ملتا گیا، ان مؤرخوں کے متعلق ان کی تلخی اتنی ہی بڑھتی گئی۔ وہ یورپ کے مؤرخوں کے فخر تاریخ دانی کو ”مردہ فخر“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ مگر شروع شروع میں لہجے میں نہایت تندی اور تیزی نہیں پائی جاتی۔ جہانگیر اور ترک جہانگیری کا تذکرہ کرتے ہوئے یورپ کے ”نا انصاف مؤرخوں کو بے درد واقعہ نگار“ کہہ کر اپنی شکایت کا اظہار کرتے ہیں۔ ”شعر العجم“ میں کئی موقعوں پر یورپ کے مصنفوں کو طنزاً یورپ کے نکتہ سنج کہہ کر ٹال دیا ہے۔ پروفیسر براؤن نے ”شاہنامے“ کے متعلق اچھی رائے نہیں دی۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کا جواب صرف ایک شعر میں دیا ہے اور بس۔ یورپ کے بعض مؤرخوں کے متعلق مولانا کو جو شکایت تھی اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہیں یورپ کی علمی دوستی

اور علمی فضیلتوں اور کارناموں سے انکار تھا۔ ان کی تصانیف میں یورپ کے علمی کارناموں کا اعتراف کیا گیا ہے اور اسلامی علوم سے اعتناء کی وجہ سے ممنونیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ مگر یورپ کے متعصب مؤرخوں کے خلاف اور یورپ کے بعض علمی اور فنی نظریوں کے متعلق ان کی شکایت ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے بعد بلکہ اس کے برابر برابر جس طبقے کے اعمال و افعال ان کے تیروں کا نشانہ بنے ہیں وہ جدید تعلیم یافتہ گروہ ہے جس کا بلند دعویٰ مگر افسوسناک عمل بلکہ بے عملی شبلی کے لئے وجہ اذیت ہے۔

شبلی اور سرسید کا اختلاف ”شبلیات“ کا ایک اہم موضوع بنا ہوا ہے۔ مگر شبلی کے طنزیہ ادب کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے دل میں شاید خود سرسید احمد خان کی ذات اور مقصد کے خلاف کوئی مخالفانہ یا کم از کم شدید مخالفانہ جذبہ موجود نہ تھا۔ ”المامون“ کے زمانے سے لے کر آخر عمر تک ان کا لہجہ سید صاحب کے متعلق نسبتاً نرم ہے مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ جدید انگریزی دان طبقے کے اعمال و افعال پر انہوں نے شدید کتبہ چینی کی ہے۔ اس ادب کا ایک ایک جملہ اور ایک ایک فقرہ اپنے رگ و پے میں زہر و زقوم کے انبار پنہاں رکھتا ہے۔ وہ سید صاحب کے متعلق اپنے مضمون جہانگیر اور ترک جہانگیری میں کہتے ہیں:

”سید صاحب کو یقین نہیں آتا کہ کوئی ہندوستانی شخص بھی ایسا کمال دکھا سکتا ہے۔“

(۱) مثال کے طور پر طبقات ابن سعد پر جو مضمون مقالات میں ہے اس کی تمہید ملاحظہ ہو:

”اس لئے فرماتے ہیں کہ کسی یورپین نے بنائی ہوگی۔۔۔۔۔ خوش اعتقادی کی یہ۔۔۔۔۔ یہ اخیر حد ہے۔“

ایک اور مقالے میں جس میں منصب مجددیت کا تذکرہ ہے، لکھتے ہیں:

”یہ شرائط قدماء میں بہت کم پائے جاتے ہیں اور ہمارے زمانے میں تو رفاہ مرہونے کے لئے صرف یورپ کی تقلید کافی ہے۔“

یہ بھی سرسید پر چوٹ ہے اور اس میں کچھ شک نہیں کہ کافی سخت ہے مگر ان کے متعلق جو تلخ باتیں ان طنزیات میں ہیں ان سے زیادہ مدح و ستائش ان مکاتیب اور مقالات میں موجود ہے۔ میری رائے میں وہ سید صاحب کے متعلق ملے جلے جذبات رکھتے ہیں مگر تحسین کا جذبہ مخالفت کے جذبے پر غالب ہے۔ شبلی اپنے عصر اور جدید تعلیم یافتہ گروہ کے خلاف بڑی تلخی کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک مقالے میں لکھتے ہیں:

”میں نے اس آرٹیکل میں قصداً پرہیز کیا ہے کہ سلف کے کارنامے زیادہ آب و تاب سے لکھوں۔ قوم کی آج یہ حالت ہے کہ جتنا لکھا گیا ہے یہ بھی اس کے چہرے پر نہیں کھلتا۔“

”الندوہ“ کے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”اس کتاب کو پڑھ کر مصر و ہندوستان کی علمی حالت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ وہاں ترجمہ۔۔۔۔۔ ہماری زبان میں ناول اور افسانے ہوتے ہیں اور جدید گروہ کا کل سرمایہ افتخار یہی ہے۔“

شبلی کے مقالات اور مکاتیب ان زہر دار طنزوں سے بھرے پڑے ہیں جن میں وہ اپنے عصر اور جدید تعلیم یافتہ گروہ کی کمزوریوں پر چوٹ کرتے ہیں۔ سیاسی مقالات یا دوسرے نزاعی تعلیمی مقالات میں ان طنزیات کا ذخیرہ دافر موجود ہے۔

مولانا کے قلم میں طنز و تعریض کی طرف جو بے پناہ میلان تھا ان سے ان کے اپنے دوست اور رفقاء بھی بچ نہیں سکے۔ حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمک تو خیر ایک مشہور قصہ ہے، نذیر احمد اور محمد حسین آزاد بھی گھائل ہوئے بغیر نہیں رہے۔ تزک جہانگیری میں مولانا آزاد کے ایک بیان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

”اور افسوس یہ ہے کہ ہمارا اردو کا انشا پرداز بھی قاضی نور اللہ شستری کے خون کا انتقام اسی پردے میں لیتا ہے۔“

شبلی کو تعلیم یافتہ گروہ سے جو شکایات تھیں اسی قسم کی شکایات علمائے کرام سے بھی تھیں مگر اس موضع پر مولانا کی طنز و تعریض اتنی مؤثر نہیں جتنی تعلیم جدید کے علم برداروں کے متعلق ہے۔ علماء کے خلاف ریاکاری اور کم ہمتی اور تنگ نظری کی شکایت ہے یا پھر ان کی تفریق اور باہمی کش مکش پر تعریض، ”علم الکلام“ میں ایک موقع پر لکھتے ہیں:

”نئے تعلیم یافتہ بالکل مرعوب ہو گئے ہیں۔ قدیم علماء عزالت کے درتچے سے کبھی سر نکال کر دیکھتے ہیں تو مذہب کا افق غبار آلود نظر آتا ہے۔“

”الفاروق“ میں لکھتے ہیں:

”بعینہ اسی طرح جس طرح آج کل کے مقدس واعظوں کو اگر کہا جائے کہ وہ باقاعدہ اپنی خدمتوں کو انجام دیں تو ان کو ناگوار ہوگا۔ لیکن نذر نیاز کے نام سے جو قمیص موصول۔۔۔۔۔۔“

تذکرہ ماضی اور طنز لطیف:

شبلی کے پر لطف طنز عموماً وہ ہوتے ہیں جن میں غائب اور ماضی کے متعلق ہوتے ہیں۔ عہد حاضر سے متعلق ان کی طنزیات میں اخفاء کم ہوتا ہے اور طنز کھلی تضحیک بن جاتی ہے۔ ”شعر العجم“ میں لکھتے ہیں:

”نظامی اور جامی جیسے لوگ اس حمام میں آ کر ننگے ہو جاتے ہیں لیکن فردوسی باوجود اس کے کہ اس کو تقدس کا دعویٰ نہیں۔۔۔۔۔ آنکھ نیچے کئے ہوئے آتا ہے۔“

اس طنز میں ایک وقار اور ادبی شان ہے۔ ”شعر العجم“ میں نظامی کے متعلق کہتے ہیں:

”انہی بوڑھے غزروں میں کبھی کبھی شوخ جملے بھی زبان سے نکل جاتے ہیں۔“

تقابل اور موازنہ:

اس مناظرہ و نزاع میں شبلی اپنی دلیل اور نظریے کے حق میں تقابل اور موازنہ سے بھی بڑا کام لیتے ہیں۔ خصوصاً یورپ کی علمی فیاضیوں اور علم دوستی کے مقابلے میں موجودہ ہندوستان کی بے حسی اور اسلام کے شاندار ماضی کے مقابلے میں موجودہ مسلمانوں کی جہالت اور کمپرسی کا تقابل اس تو اتر اور خوبی سے کرتے ہیں کہ قاری کو ان کے نقطہ نظر کے متعلق پورا پورا یقین ہو جاتا ہے بلکہ مؤخر الذکر کے خلاف شدید رد عمل بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس معاملے میں ان کا انداز بعض اوقات زجر و توبیخ اور تحقیر و تضحیک کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔

ظرافت کی کمی:

مولانا کے ذہن و فکر کی مذکورہ بالا افتاد کو سمجھ لینے کے بعد یہ امر چنداں محل تعجب نہیں رہتا کہ ان کی تحریروں میں ظرافت کا اثر بہت کم ہوتا ہے۔ المامون، سیرۃ النعمان اور الغزالی وغیرہ میں انہوں نے بعض نکلتے لطیفے کے عنوان سے درج کئے ہیں مگر غور سے دیکھ کر بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ان میں ظرافت کا کوئی عنصر موجود ہے۔ یہ لطیفے عبارت میں چند بیانات سے یا زیادہ سے زیادہ ان کی نکتہ آفرینی اور طباعی کے نمونے ہیں۔

معقولات میں اسلوب

مولانا شبلی کی زندگی سے واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ انہوں نے مولانا محمد فاروق سے معقولات کی تعلیم حاصل کی تھی۔ مولانا شبلی ان سے بے حد متاثر تھے۔ چنانچہ ادب کے بعد سب سے زیادہ انہیں فلسفہ سے دلچسپی تھی۔ انہوں نے

علم الکلام پر جو کتابیں لکھی ہیں ان سے ان کے میلانات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے نزدیک ہر علم اپنا ایک فلسفہ رکھتا ہے۔ چنانچہ مولانا شبلی اپنی سب تصانیف میں مؤرخ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فلسفی کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔

ان کے فلسفیانہ ذہن اور معقول تربیت نے ان کے اسلوب پر ایک خاص اثر ڈالا ہے۔ تشریح و توضیح کا جو صاف اور سادہ طریقہ مولانا شبلی کی کتابوں کے علمی حصے میں ملتا ہے وہ کسی اور مصنف کی تصانیف میں موجود نہیں۔ اس معاملے میں ان کی مدرسائے زندگی نے بھی ان کو فائدہ پہنچایا ہے۔ مگر ان کا بے صیب اور واضح طریق استدلال ان کی فلسفیانہ اور منطقیانہ مشق و استعداد کا نتیجہ ہے۔

فلسفیانہ کتابوں کا اسلوب:

یہ سمجھ ہے کہ مولانا شبلی اپنے جن کارناموں کی وجہ سے ایک بڑے فنکار کی حیثیت سے حیات دوام حاصل کر چکے ہیں وہ ان کی فلسفیانہ کتابیں نہیں۔ مگر یہ یقینی ہے کہ ان کی فلسفیانہ کتابوں نے ان کے علمی وقار کو بہت بڑھایا ہے اور ان کو ادیب اور انشاء پرداز ہونے کے ساتھ ساتھ عالم اور فلسفی ہونے کا اعزاز بھی بخشا ہے۔

ایک لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو مولانا شبلی کی فلسفیانہ کتابیں اردو میں فلسفیانہ نثر کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں شبلی اپنے شاعرانہ میلانات کو کم سے کم دخل ہونے کا موقع دیتے ہیں۔ کیونکہ ان میں جوش اور پھولان کے موقعے بہت کم ہیں۔ وہ نہایت صبر و سکون کے ساتھ ایک مسئلے کو اٹھاتے ہیں اور اس کے تمام پہلوؤں کو بڑی وضاحت کے ساتھ ہمارے سامنے رکھتے جاتے ہیں۔ وہ دقیق سے دقیق مسئلے کو سلجھانے میں اس حد تک کامیاب ہوتے ہیں کہ ایک مبتدی تک کو بھی اس کے متعلق اشکال نہیں رہتا۔

ان کی تنقیدی کتابوں کا انداز بھی ان کی تاریخ کی کتابوں کی طرح جوش انگیز ہے۔ اگرچہ مولانا آزاد کے مقابلے میں وہ اپنی تنقید میں استقراء سے کام لیتے ہیں۔ ”شعر العجم“ نہایت پر لطف تصنیف ہے مگر اس کا انداز بیان بیشتر موقعوں پر خطیبانہ ہو گیا ہے۔

کیا شبلی ایک مؤرخ تھے؟

میں لکھ چکا ہوں کہ شبلی قدرت کی طرف سے شاعرانہ دل و دماغ لے کر آئے تھے مگر عصری ضرورتوں کے اقتضاء سے

انہوں نے نثر کو ذریعہ اظہار بنایا۔ کیوں کہ سرسید احمد خاں کا دور اصولاً نثر کا دور تھا۔ ان کے سنجیدہ اور ٹھوس مقاصد، اس زمانے میں عقل پسندی کی تحریک کا فروغ اور قدیم شاعری کی روایات کے خلاف عام احتجاج! ان اسباب کی بناء پر عموماً شعر و شاعری کے مقابلے میں نثر کو زیادہ قبولیت نصیب ہوئی۔ شبلی نے بھی نثر ہی کو اپنا فن بنایا اور شعر و شاعری کی طرف اگر توجہ بھی کی تو ضمناً۔ یہ دراصل ماحول اور زمانے کے مذاق کی پیروی تھی ورنہ افتاد طبع کے اعتبار سے مولانا ایک شاعر تھے۔ چنانچہ اس کا اثر ان کی نثر میں نمایاں ہے۔

نثر میں شبلی نے تاریخ نگاری کو اپنا موضوع بنایا مگر تاریخ کا صرف وہ باب جو قدیم فخر و عظمت کے کارناموں تک محدود ہے۔ یہ بھی دراصل ان کی فطرت کے اس بنیادی عنصر کے زیر اثر تھا جس کو میں نے اس مضمون کے شروع میں احساس فخر و عظمت سے تعبیر کیا ہے۔ فخر یہ کارناموں کو ان کی طبیعت سے قدرتی مناسبت تھی۔ چنانچہ انہوں نے نامور ان اسلام کی تاریخ کو اپنا موضوع بنایا۔

موجودہ مضمون میں ہمیں شبلی کے مورخانہ رتبے کے تعین سے چنداں سروکار نہیں۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ تاریخ نگاری میں ان کے اسلوب بیان کے خصائص کیا ہیں۔ نیز یہ بھی دریافت کرنا ہے کہ ان کی شاعرانہ طبیعت اور خطیبانہ مقاصد (یعنی قوم میں جوش پیدا کرنے کے لئے مقاصد) نے ان کے اسلوب کو کس حد تک متاثر کیا۔

کیا تاریخ سائنس ہے یا آرٹ؟

یہ ایک تسلیم شدہ امر ہے کہ تاریخ آرٹ نہیں یا زیادہ سے زیادہ صرف آرٹ نہیں۔ بنیادی طور پر یہ سائنس ہے۔ اگرچہ بعض پہلوؤں سے اس کا عمل فلسفہ اور آرٹ کی حدود میں بھی داخل ہو جاتا ہے۔ سائنس حقیقت نگاری کی متقاضی ہے۔ تخیل کی آمیزش حقیقت نگاری کو نقصان پہنچا سکتی ہے۔ کیونکہ تاریخ تاریخ ہے، شاعری نہیں۔ شبلی اس کے متعلق ”الفاروق“ کے دیباچے میں خود لکھتے ہیں:

”در حقیقت تاریخ اور انشا پر دازی کی حدیں بالکل جدا جدا ہیں۔“

”مورخ کا اصل فرق یہ ہے کہ وہ سادہ واقعہ نگاری کی حد سے تجاوز نہ کرنے پائے۔ یورپ میں آج کل جو بڑا مورخ گذرا ہے اور جو طرز حال کا موجد ہے، ریتنکی ہے، اس کی تعریف ایک پروفیسر نے ان الفاظ میں کی ہے:

”اس نے تاریخ میں شاعری سے کام نہیں لیا۔ وہ نہ ملک کا ہمدرد بنا اور نہ مذہب اور قوم کا طرفدار ہوا۔ کسی واقعہ

کے بیان کرنے میں مطلق پتہ نہیں لگتا کہ وہ کن باتوں سے خوش ہوتا ہے اور اس کا ذاتی اعتقاد کیا ہے؟“

شبلی کا اسلوب تاریخ کی کتابوں میں:

مگر کیا شبلی کی اپنی تاریخ نگاری کا اسلوب بھی یہی ہے؟ اس کا جواب نفی میں ہے۔ سادہ واقعہ نگاری اور مصنف کی کامل غیر جانب داری، یہ دونوں باتیں مولانا شبلی کے لئے ان کے پیش نظر مقصد (قوم میں جوش پیدا کرنا) اور افتاد طبع کی بنا پر ممکن نہ تھیں۔ مولانا جب کبھی اپنی تصانیف میں سادہ واقعہ نگاری کرنے لگتے ہیں تو دفعتاً ان کا مقصد (جوش انگیزی) اور ان کی افتاد طبع (ذکاوت حس اور شاعرانہ طبیعت) بیان واقعات میں غل ہو جاتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک طرف شاعرانہ مبالغہ آرائی اور دوسری طرف طنزیہ جملہ ہائے معترضہ (جن سے اپنے عصر کی تضحیک یا قوم میں جوش انگیزی مقصود ہوتی ہے) ان کے قلم سے پے پے لگنے لگتے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ چیز مذکورہ بالا مقاصد دوگانہ کے خلاف ہے (ہر چند کہ مولانا شبلی کا اصلی ادبی رتبہ اور قبول عام اور لطف خن اسی تجاویز کے طفیل ہے)۔

مبالغہ اور تاریخ نگاری

مبالغہ تخیل کی پیداوار ہے۔ شاعری میں اس کا استعمال جائز بلکہ بعض اوقات مستحسن ہوتا ہے مگر نثر میں جہاں چند معین معلومات کو مخاطب تک پہنچانا مقصود ہوتا ہے، مبالغہ بیان کو نقصان پہنچاتا ہے۔ مبالغہ کے غیر معتدل استعمال نے شبلی کی مورخانہ حقیقت نگاری کو نقصان پہنچایا ہے۔ مثال کے طور پر صرف ایک فقرے کو دیکھیے:

”اشاعرہ کے خیالات تمام دنیا پر چھا گئے۔“

مصنف کا مقصود ہم جانتے ہیں مگر مبالغہ بہت غیر معتدل ہو گیا ہے۔ اسی طرح ذیل کا دلکش فقرہ دیکھیے:

”اسلام ایک ابر کرم تھا اور سطح خاک کے ایک ایک چپے پر برسا۔“

(شعرا لجم، ج ۱، ص ۱)

اس فقرے میں اسلام سے محبت کا دریا موجزن ہے مگر یہ طرز بیان سادہ واقعہ نگاری نہیں بلکہ ایک پر جوش عقیدت مند کا اظہار ہے۔

اسی طرح اس جملے کو دیکھیے:

”ترک اپنے زور اور قوت سے تمام عالم پر چھا گئے۔“

حالانکہ تمام عالم سے اس ریلح مسکون کے صرف چند حصے یا چند ملک مراد ہیں۔

مبالغہ اور حقیقت نگاری:

شبلی کی تحریروں میں یہ عیب کسی حد تک ان کی محاورہ پسندی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ مولانا شبلی اپنی الماد طبع کی وجہ سے افراط و تفریط سے بچ نہیں سکتے تھے، جس کی بناء پر جب وہ پر جوش مضمون ادا کرتے ہیں تو اپنے محاوروں کے ذخیرے سے کوئی ایسا محاورہ نکال لیتے ہیں جو زندگی کی طوفانی اور شدید بیجانی کیفیات کا حامل ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ تاریخ کی سادہ حقیقتیں اس خطیبانہ طرز بیان کی متحمل نہیں ہو سکتیں۔

تاریخ کی نگارش عبارت ہے امور ذیل سے:

- ۱- واقعات کا بیان
- ۲- واقعات کے ضمن میں اشخاص، مواقع اور مناظر و مقامات کا وصف۔
- ۳- یہ بحث کہ یہ کیوں ظہور میں آئے اور ان کا اثر آئندہ کی تاریخ پر کیا ہوا؟

بیان واقعات میں شبلی کا انداز:

ان تینوں موضوعوں میں ان کا پیرایہ بیان کی حقیقت نگاری کو نقصان پہنچاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ بیان واقعات میں تسلسل اور ربط کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے فقرے اس موقع پر مختصر ہوتے ہیں اور وہ حکایتوں اور تمثیلوں سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں اور عموماً مکالمہ اور نقل قول سے بھی کام لیتے ہیں۔ جزئیات کی صحت کا بڑا خیال رکھتے ہیں اور جرح و تعدیل کے اصول کو بھی اکثر سامنے رکھتے ہیں۔ عموماً بیان میں ہمواری ہوتی ہے اور افراط و تفریط کے دھماکے بھی بہت کم ہوتے ہیں۔ مگر یہ سب کچھ اس وقت ہوتا ہے جب مولانا کو ان واقعات سے کوئی جذباتی لگاؤ نہ ہو۔ کیونکہ جب کبھی جذباتی لگاؤ کی صورت سامنے آ جاتی ہے تو فکری نگرانی اور منطقی ضبط کی باگ ان کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔ اس صورت میں ان کا دماغ سکون اور ہمواری کو کھودیتا ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا قلم فوراً مبالغہ کے دامن میں پناہ لیتا ہے یا جملہ ہائے معترضہ کی طرف مائل ہو کر بے پناہ طنز و تعریض کے تیر چلانے لگتا ہے۔ اس کی وجہ سے وہ بیان واقعہ سے بہت دور ہٹ جاتے ہیں۔

تاریخ نگاری اور تشبیہ و استعارہ:

شبلی ہمواری اور سکون کی حالت میں تشبیہ سے کام لیتے ہیں لیکن جوش اور اشتعال ذہنی کی حالت میں استعارے

سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ بطور تاریخ نگار مولانا کے استعارے حقیقت نگاری کے منافی ہوتے ہیں۔ اگرچہ حق یہ بھی ہے کہ ان کی تحریروں کو جو چیز مولانا حالی کی سادہ اور بے رنگ تحریروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی یہی استعارہ پسندی ہے۔

شبلی کے استعاروں سے سچی تصویر کشی میں بڑا خلل واقع ہو جاتا ہے۔ اس سے بعض نقوش شوخ ضرور ہو جاتے ہیں مگر خط و خال میں وضاحت نہیں آتی۔ ان کی جزئیات شاید بہت روشن ہو جاتی ہوں مگر بعض دوسری جزئیات بالکل غائب ہو جاتی ہیں۔

”الفاروق“ اور ”المامون“ کے زمانے میں مولانا اوصاف اور مواقع کی تصویر کشی کرتے وقت تشبیہوں سے بھی کام لیا کرتے تھے۔ کیونکہ اس زمانے میں ان کا ذہن تلخیوں اور اشتعالی کیفیتوں سے نسبتاً پاک تھا جو رفتہ رفتہ بیرونی اثرات کے ماتحت بڑھتی گئیں۔ ”المامون“ میں طبعی خصائص سے قطع نظر ان کا قلم اعتدال بیان کی صفت سے متصف معلوم ہوتا ہے مگر آہستہ آہستہ ان پر جوش بیان غالب آ جاتا ہے۔ ”الفاروق“ کے زمانے میں تشبیہ کا یہ انداز ہے۔

”مسلمان سیلاب کی طرح بڑھتے چلے گئے اور تیر اندازوں کو خس و خاشاک کی طرح ہٹاتے پار کھل گئے۔“

”خالد اس بے پروائی اور تحقیر کی نگاہ سے ان پر نظر ڈالتے جاتے تھے جس طرح شیر بکریوں کے ریوڑ کو چیرتا چلا جاتا ہے۔“

(یہ یاد رہے کہ ان مماثلعوں میں بھی ہیجان خیزی کا ایک عنصر ضرور ہے مگر تشبیہ بنے نسبتاً سکون کو قائم رکھا ہے۔ بعد کی تصانیف میں بہت کم ہے)

اس زمانے کے استعاروں کی سادگی بھی قابل غور ہے۔ مثلاً

”در حقیقت ان کی عظمت و شان کے تاج پر سادگی کا طرہ نہایت خوشنما معلوم ہوتا ہے۔“

آزاد اور شبلی:

شبلی کی نثر نے تخیل میں جولاہ و گل کھلائے ہیں، ان سے ان کی نثر کی ادبی شان میں بڑا اضافہ ہوا مگر ان کی تاریخ نگاری کو اس سے بہت نقصان پہنچا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی تاریخی تصانیف میں بھی یہی عیب ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ آزاد کے ہاں صفحہ تصویر وسیع تر ہوتا ہے اور شبلی کے یہاں صفحہ تصویر تنگ ہوتا ہے۔ وہ پھیلاؤ کی طرف مائل ہیں اور شبلی اختصار کی طرف راغب ہیں۔ وہ مماثلعوں کو پھیلا کر مرکب تشبیہ اور مراعات العظیر کے طویل سلسلوں تک پہنچا دیتے ہیں اور

شبلی سکڑسمٹ کراستعارہ کا بھی مغز اور جوہر تلاش کرتے ہیں۔

آزاد اور شبلی میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ آزاد تصویر کو مکمل بنانے کے لئے خیالی جزئیات بھی لے آتے ہیں۔ ان کے برعکس شبلی کی جزئیات واقعی اور سچی ہوتی ہیں۔ وہ ان کی فراہمی کے لئے تخیل کی مدد نہیں لیتے۔ شبلی آزاد کے مقابلے میں بہتر حقیقت نگار ہیں۔

تاریخ نگاری اور نقطہ نظر:

شبلی کے مورخانہ خصائص میں یہ امر مسلمہ ہے کہ ان کی تاریخ نگاری ایک خاص مقصد اور نقطہ نظر کے تابع ہے۔ یہ مقصد ہے قوم میں جوش اور غیرت پیدا کرنا۔ اس مقصد کے لئے وہ تاریخ اسلام کے صرف شاندار حصوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس مقصد اور اس نقطہ نظر سے جو تاریخ بھی لکھی جائے گی اس میں خطیبانہ اثر آفرینی کا عنصر لازمی طور پر پیدا ہو جائے گا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ شبلی جب اپنی مرغوب بحثوں پر قلم اٹھاتے ہیں تو قدرتی جذباتی انداز کی حد سے ان کی اثر آفرینی کی کوشش بہت آگے بڑھ جاتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر قاری اور مخاطب کے جذبات میں ہجاء پیدا کرنا چاہتے ہیں اور بلا ضرورت اور بہ تکلف جذبات کو مشتعل کر رہے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اکثر تاریخ کے لئے داستان اور افسانے کا لفظ لایا گیا ہے۔ اس سے قاری کے استعجاب اور تخیل کو ابھارنا مقصود ہے اور بس اسی طرح راز، طلسم، فلسفہ تاریخ کا ایک راز، نکتہ اور اس قسم کے بہت سے لفظوں سے ان کا مقصد یہ ہے کہ قاری کے تعجب اور توجہ کو ابھارا جائے۔ حالانکہ تاریخ تاریخ ہے اور داستان نہیں۔ اور تاریخ کی کوئی حقیقت صرف ایک علمی حقیقت ہے۔ راز اور طلسم نہیں۔ مگر شبلی ان عام حقیقتوں کو راز اور طلسم کے مرعوب کن الفاظ سے تعمیر کرتے ہیں۔ اس سے ان کی غرض قاری کی توجہ کو ابھارنا ہے۔

شبلی کا اصلی کارنامہ رفن:

ان سب باتوں کے باوجود شبلی کی عظمت کی سب سے بڑی بنیاد ان کا اسلوب بیان ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی جوش انگیزی اور ولولہ خیزی ہے جس کو انہوں نے اپنے ایجاز و اختصار اور سادگی کے ساتھ اسی طرح گھلاما دیا ہے کہ ان کی تحریروں، قوت، جوش، توانائی اور لطف، حسن اور اثر کی عجیب و غریب مجموعہ بن گئی ہیں۔ ان کی تاریخ تحریر کے بے رحم تیروں کا نشانہ بن سکتی ہے مگر ان کا اسلوب بیان ان کی عظمت کے آثار کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھے گا۔ ان کی تاریخ نگاری ادھوری اور ناقص سہی مگر ان کا طرز بیان ایک زندہ اور توانا طرز بیان ہے جو ان کی تاریخ کو بھی زوال سے محفوظ رکھے گا۔ وہ

تاریخ سے ایک کام لینا چاہتے ہیں (یعنی اسلامی کارناموں کے متعلق جوش پیدا کرنا) اس کام کے لئے وہ ہر طرح موزوں تھے۔ یہ کام انہوں نے نہایت کامیابی کے ساتھ انجام دیا۔ مگر (جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں) حقیقی تاریخ نگاری کسی پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے نقطہ نظر کی محتمل نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح تاریخ میں رجز کی سی جوش انگیزی اور مرثیہ کی سی ہیجان خیزی اس کے گہرے مقاصد کے لئے بے حد مضر بلکہ مہلک ہے۔ مولانا شبلی نے جو تاریخ نگاری کی، اس کا یہی انداز ہے۔ اندیشہ ہے کہ تاریخ کو علمی انداز میں پرکھنے والا مولانا کی تاریخ کے اس پہلو کو ناقص گردانے گا اور مولانا محمد حسین آزاد کی طرح ان کو مؤرخ سے کہیں زیادہ بلند پایہ ادیب کی حیثیت سے دیکھے گا اور ان کی رایوں کو ان کے مقالات، ان کے مکاتیب ان کی فلسفہ آرائیوں کم رتبہ قرار دے گا۔

حق یہ ہے کہ شبلی کو اردو ادب میں جو بلند مسند اور مقام حاصل ہے اس کی بناء علمی بھی ہے اور ادبی بھی۔ مگر جو چیز ان کے لئے بقائے دوام کا باعث ہو گئی وہ ان کا اسلوب بیان ہے۔ وہ اپنے علمی انکشافات اور تاریخی رازوں کی پردہ کشائی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے تند و تیز، زہریلے اور چبھتے ہوئے، گہرے زخم لگاتے ہوئے، دماغوں کو مفلوج کرتے ہوئے، دلوں میں جوش و ہیجان پیدا کرتے ہوئے طرز بیان کی وجہ سے اردو نثر میں بلند مقام حاصل کر چکے ہیں اور یہی وہ چیز ہے جو انہیں اردو کے باقی صاحب طرز انشاء پردازوں سے ممتاز کرتی ہے۔

اپنے اس خالص رنگ میں اردو کا کوئی انشاء پرداز ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

۱، ۲۔ غالب کے یہ اشعار سب کو یاد ہوں گے:-

- ۱۔ گلیوں میں میری نقش کھینچے پھرو کہ میں جان دادہ ہوائے سر رہگوار تھا
- ۲۔ یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاخ مکتوب مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

(اس یونٹ کا تمام مواد ڈاکٹر سید عبداللہ کی کتاب ”وجہی سے عبدالحق تک“ سے لیا گیا ہے)

خود آزمائی

- ۱- شبلی نعمانی کے اسلوب کی اہم تر خصوصیات کون سی ہیں؟ مثالوں کے ساتھ وضاحت کریں۔
 - ۲- ”شبلی نعمانی تاریخ لکھتے ہوئے بھی انشاء پرداز کی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتا“۔ اس رائے کی وضاحت کریں۔
 - ۳- حوالہ متن اور سیاق و سباق کے تناظر میں حسب ذیل میرا گراف کی تشریح و توضیح کریں۔
- ”آج کی صبح وہی صبح جاں نواز، وہی ساعت ہمایوں، وہی دور فرخ قال ہے۔ ارباب سیر اپنے محدود و پیرا سہ بیان میں لکھتے ہیں کہ ”آج کی رات ایوان کسریٰ کے چودہ کنگرے گر گئے۔ آتش کدہ فارس بجھ گیا۔ دریائے سادہ خشک ہو گیا“۔ لیکن سچ یہ ہے کہ ایوان کسریٰ نہیں، بلکہ شان عجم، شوکت روم، اوج چین کے قصر ہائے فلک بوس گر پڑے۔ آتش فارس نہیں، بلکہ جمیم شر، آتش کدہ کفر، آذر کدہ گمراہی سرزد ہو کر رہ گئے۔ صنم خانوں میں خاک اڑنے لگی۔ بت کدے خاک میں مل گئے۔ شیرازہ مجوسیت بکھر گیا۔ نصرانیت کے اوراق خزاں دیدہ ایک ایک کر کے جھڑ گئے۔ توحید کا غلغلہ اٹھا۔ چمنستان سعادت میں بہار آگئی۔ آفتاب ہدایت کی شعاعیں ہر طرف پھیل گئیں۔ اخلاق انسانی کا آئینہ پر تو قدس سے چمک اٹھا۔“

مجوزہ کتب

- ۱- حیات شبلی، سید سلیمان ندوی
- ۲- وجہی سے عبدالحق تیک، ڈاکٹر سید عبداللہ
- ۳- شبلی نامہ، ایس ایم اکرام
- ۴- مقالات شبلی، عبید اللہ خان
- ۵- کریسنٹ (مجلہ اسلامیہ کالج لاہور) شبلی نمبر

یونٹ نمبر 8-9

حالی کا اسلوب نثر (حیات جاوید کی روشنی میں)

تحریر

ڈاکٹر قاضی عبدالرحمن عابد

فہرست

- | | | |
|-----|--|----|
| 135 | یونٹ کا تعارف | -1 |
| 136 | یونٹ کے مقاصد | -2 |
| 137 | مولانا الطاف حسین حالی - حیات اور تصانیف | -3 |
| 139 | اسلوب اور اس کے عناصر | -4 |
| 142 | حالی کا اسلوب، حیات جاوید کے حوالے سے | -5 |
| 158 | خود آزمائی | -6 |
| 158 | مجوزہ کتب برائے مطالعہ | -7 |

2- یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

اس یونٹ میں ہم مولانا الطاف حسین حالی کے اسلوب نثر کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اسلوب کی بنیادی تعریف، شعری اور نثری اسلوب میں فرق سے واقفیت حاصل کرتے ہوئے دیکھیں گے کہ حالی کا اسلوب نثر کن عناصر سے تشکیل پاتا ہے اور یہ کہ اس کے محاسن کیا ہیں؟

حالی کے اسلوب نثر کا یہ مطالعہ ہم ان کی تالیف ”حیات جاوید“ کے حوالے سے کریں گے۔ اس یونٹ میں ہم یہ واضح کرنے کی کوشش کریں گے کہ اردو نثر کی تاریخ میں مولانا الطاف حسین حالی کا اسلوب انفرادیت و امتیاز کا حامل کیوں ہے؟

3- یونٹ کے مقاصد

- اس یونٹ کے مطالعے سے آپ اس قابل ہو سکیں گے کہ:
- 1- اسلوب نثر کے بنیادی مباحث سے اجمالی واقفیت حاصل کرتے ہوئے آپ یہ جان سکیں گے کہ حالی کے اسلوب نثر کے بنیادی عناصر کون کون سے ہیں؟
 - 2- اردو نثر کی تاریخ میں حالی کی نثر نگاری کا کیا مقام ہے؟
 - 3- آپ جان سکیں گے کہ حیات جاوید حالی کے ترقی یافتہ اسلوب نثر کا عمدہ نمونہ ہے۔
 - 4- آپ یہ اندازہ بھی قائم کر سکیں گے کہ حالی کی نثر نگاری نے اردو نثر کی ثروت فیزی میں کس قدر اضافہ کیا ہے۔

3- مولانا الطاف حسین حالی- حیات اور تصانیف

مولانا حالی کے تمام سوانح نگاران کی تاریخ پیدائش بتانے سے قاصر ہیں لیکن اس بات پر متفق ہیں کہ مولانا ۱۸۳۷ء میں پانی پت کے انصار محلہ میں خواجہ ایزد بخش انصاری کے گھر پیدا ہوئے۔ والدہ کا تعلق سادات گھرانے سے تھا اور والد کا نسب سلسلہ حضرت ابویوب انصاریؓ سے جاملتا ہے۔ ان کے جد امجد تیرہویں صدی میں ہندوستان آئے۔ مولانا کم عمری میں یتیم ہو گئے۔ اس زمانے کے مسلمان شرقی طرح انہوں نے بھی عربی، فارسی اور قرآن مجید کو حفظ کرنے سے تعلیم کے سلسلے کا آغاز کیا۔ ابتدائی اساتذہ میں سید جعفر علی اور حاجی ابراہیم حسین شامل ہیں۔ سترہ برس کی عمر میں بھائیوں نے شادی کرا دی۔ مولانا نے اس سلسلے کو پاؤں کی زنجیر جانا اور بیوی کو پانی پت چھوڑ دلی چلے گئے۔ وہاں یہ ڈیڑھ سال تک رہے اور عربی اور فارسی میں استعداد بڑھانے کے ساتھ ساتھ مرزا غالب سے بھی تلمذ کا رشتہ قائم کیا۔ اگرچہ شاعری وہ اس سے کہیں پہلے شروع کر چکے تھے۔ یہیں ان کی پہلی تصنیف (ایک رسالہ جو کسی مذہبی معاملے کے حوالے سے تھا) وجود میں آئی لیکن ان کے استاد نے اسے پھاڑ دیا۔ ۱۸۵۵ء میں ان کے گھر والے انہیں زبردستی پانی پت واپس لے آئے۔ ۱۸۵۶ء میں حصار کے ڈی کلکٹر کے دفتر میں ملازمت کی لیکن ۱۸۵۷ء کے حادثے کی وجہ سے یہ سلسلہ بھی منقطع ہو گیا۔ یوں وہ واپس پانی پت لوٹ آئے اور چار سال تک وہیں منطق، فلسفہ اور حدیث کی تحصیل کی۔

۱۸۶۱ء کے اواخر میں ان کا تعلق نواب مصطفیٰ خان شیفتہ سے قائم ہوا۔ وہ ان کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے۔ یہ رشتہ نواب صاحب کی وفات (۱۸۶۹ء) پر ٹوٹا۔ یہ تعلق حالی کی زندگی کے رخ کو نئی سمت میں موڑ دیتا ہے۔ نواب صاحب کی وساطت سے وہ سرسید اور ان کی تحریک سے روشناس ہوتے ہیں۔ گویا سرسید کو ایک سچا رفیق میسر آتا ہے، جس نے آگے چل کر سرسید کا سب سے بڑا سوانح نگار بننا تھا۔ ۱۸۴۰ء میں مولانا حالی گورنمنٹ بک ڈپولاہور میں معاون مترجم کے طور پر ملازم ہو جاتے ہیں۔ ۱۸۷۵ء میں واپس دہلی چلے جاتے ہیں اور اینگلو عربک سکول سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ ۱۸۸۶ء میں بہت کم عرصے کے لئے اپنی سن کالج لاہور میں ملازمت اختیار کرتے ہیں لیکن صحت کی خرابی اور دلی کی کشش کی وجہ سے وہ یہ ملازمت چھوڑ کر واپس دہلی چلے جاتے ہیں۔ ۱۸۸۹ء کا سال مولانا کے لئے بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ اسی سال حیدر آباد سے وظیفہ مقرر ہوتا ہے، تو وہ ملازمت ترک کر کے اپنا سارا وقت تصنیف و تالیف کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔ انہی سالوں میں ان کے

بڑے نثری کارنامے وجود میں آتے ہیں۔ ۱۹۰۰ء میں ان کی اہلیہ کا انتقال ہوتا ہے۔ ۱۹۰۴ء میں انہیں شمس العلماء کا خطاب ملتا ہے۔ زندگی کے آخری سالوں میں انہیں کئی عوارض اور بیماریاں گھیر لیتی ہیں لیکن اس کے باوجود وہ بھرپور انداز میں زندگی گزارتے ہیں۔ ۱۹۱۴ء کے آخری مہینوں میں دماغ پر فالج کا حملہ ہوتا ہے۔ زبان بند ہو جاتی ہے، اشاروں سے اپنی بات سمجھاتے ہیں۔ ۱۹۱۴ فروری ۱۹۱۵ء، یکم جنوری ۱۹۱۵ء کی درمیانی شب آسمان ادب کا یہ ستارہ فروب ہو جاتا ہے۔

قلمی آثار (نثری)

- ۱- تریاق مسوم، ۱۸۶۷ء
- ۲- طباق الارض (ترجمہ) ۱۸۶۸ء
- ۳- اصول فارسی، ۱۸۶۸ء
- ۵- تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے، ۱۸۷۲ء
- ۶- شواہد الہام (غیر مطبوعہ) اس کا ایک حصہ ایک مضمون کی صورت میں شائع ہوا۔
- ۷- مجالس النساء (دو حصے) ۱۸۷۴ء
- ۸- سوانح عمری حکیم ناصر خسرو علوی ۱۸۸۲ء (بزبان فارسی)
- ۹- حیات سعدی، ۱۸۸۶ء
- ۱۰- مقدمہ دیوان حالی (مقدمہ شعر و شاعری) ۱۸۹۳ء
- ۱۱- یادگار غالب، ۱۸۹۶ء
- ۱۲- حیات جاوید، ۱۹۱۰ء
- ۱۳- سوانح عمری مولانا عبدالرحمن محدث پانی پتی (غیر مطبوعہ)
- ۱۴- مضامین حالی
- ۱۵- مقالات حالی
- ۱۶- مکتوبات حالی

4- اسلوب اور اس کے عناصر

تنقید کی زبان میں اسلوب کسی لکھنے والے کے طرزِ تحریر کو کہتے ہیں۔ کوئی شاعر یا نثر نگار جس پیرائے بیان کو اختیار کرتا ہے، وہ اس کا اسلوب کہلاتا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”اسلوب یا طرزِ نگارش کا مسئلہ ایسا نہیں جس پر کوئی فیصلہ کن یا دو ٹوک بات کہی جاسکے۔ آسان لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ یہ افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ایسا پیرائے ہے، جو دلنشین بھی ہو اور منفرد بھی۔ اس کو انگریزی میں سٹائل (Style) کہتے ہیں۔ اردو میں اس کے لئے ”طرز“ یا ”اسلوب“ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی اور جدید فارسی میں اسی کو ”سبک“ کہتے ہیں۔“

(نثار احمد فاروقی، اسلوب کیا ہے؟، مشمولہ ”اسالیب نثر پر ایک نظر“، ص ۱۱)

گویا شعر و ادب کے عمومی طرزِ بیان کے اندر انفرادیت کے رنگ پیدا کرنا بھی اسلوب کو جنم دینے کے مترادف ہے، لیکن یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ نثر اور نظم کے درمیان جہاں عروض و اوزان اور محور کا فرق ایک بین فرق ہوتا ہے، وہیں پر اسلوب بھی شعر اور نثر کے درمیان امتیاز پیدا کرتا ہے۔ اس لئے نثر کا اسلوب شعر میں اور شعر کا اسلوب نثر میں ہنر کی جگہ عیب بن جاتا ہے۔ آل احمد سرور نے نثری اور شعری اسلوب کے فرق کو یوں واضح کیا ہے:

”نثر کی زبان اور نظم کی زبان میں فرق ہے، حالانکہ دونوں ادب کی شاخیں ہیں یعنی دونوں میں حسن بیان کی نوعیت مختلف ہے۔ نظم کی زبان تخلیقی ہوتی ہے، نثر کی تعمیری۔ نظم اس چاندنی کی طرح ہے، جس میں سائے اور گہرے اور بلیغ معلوم ہوتے ہیں۔ نثر اس دھوپ کی طرح ہے، جو ہر چیز کو آئینہ دیتی ہے۔“

(اسالیب نثر پر ایک نظر، ص ۲۸)

در اصل اسلوب کا مسئلہ اتنا سادہ نہیں ہے اور پچھلے سو برس میں اسلوب کے حوالے سے مشرق اور مغرب میں بہت سارے مباحث نے جنم لیا۔ جہاں یہ کہا گیا کہ اسلوب دراصل شخصیت کا اظہار ہے وہیں پر اسلوب کے غیر شخصی ہونے پر بھی اسی شد و مد سے زور دیا گیا۔ اس ضمن میں انگریزی میں ملٹن مرے کی کتاب ”اسلوب کا مسئلہ“ اور اردو میں سید عابد علی عابد کی کتاب ”اسلوب“ کا مطالعہ اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں پر اسلوب کے حوالے سے مختصر اچھ باتیں بیان کی جائیں گی:

- ۱- اسلوب کسی لکھنے والے کی شخصیت کا مکمل اظہار نہ سہی، پھر بھی لکھنے والے کی شخصیت کے کچھ نہ کچھ رنگ ضرور اس میں شامل ہو جاتے ہیں، لکھنے والے کا مزاج اور دلچسپیاں اس کے اسلوب کو کسی نہ کسی سطح پر ضرور متاثر کرتی ہیں۔
- ۲- اگرچہ جدید مغربی تنقید نے لکھاری کو قاری پر قربان کر دیا ہے، لیکن یہ محض افراط و تفریط کا مسئلہ ہے۔ پھر بھی لکھنے والے کا اسلوب اس کے قاری کے حوالے سے بھی متعین ہوتا ہے، لکھنے والے کے ذہن میں اپنے ایک خاص طرح کے قاری کا تصور ہوتا ہے، جس کی ذہنی اور علمی صورت حال کو مد نظر رکھ کر وہ لکھتا ہے۔ یوں لکھنے والے کا اسلوب اس کے پڑھنے والے سے بھی ایک خاص ربط رکھتا ہے، جس کے بغیر ابلاغ و اظہار کے کئی مسائل پیدا ہو سکتے ہیں۔
- ۳- جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ شعر اور نثر کا اسلوب جدا گانہ صفات کا حامل ہوتا ہے، اسی طرح سے خود نثری اصناف کے اندر بھی اسلوب کے عناصر بدلتے چلے جاتے ہیں، افسانے کا اسلوب اور طرح کا ہوگا، تو تنقید کی زبان اور طرح کے اسلوبی وسائل تلاش کرے گی۔ پھر یہ کہ افسانہ اگر تجریدی ہے، تو اور طرح کی زبان کا متقاضی ہوگا اور اگر علامتی ہے، تو پھر اور طرح کی لغت ترتیب دینی ہوگی۔ سوانح کے لئے جو اسلوب موزوں ترین ہوگا، وہ شاید ناول کے اندر اپنا جواز پیش نہیں کر سکے گا۔ اس لئے اسلوب کے مطالعے میں یہ دیکھنا بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ لکھنے والا کون سے صنفِ ادب کو اظہار کا وسیلہ بناتا ہے۔

اسلوب ایک تشکیل عناصر کے حوالے سے بھی مختلف ناقدین نے مباحث اٹھائے ہیں۔ سید عابد علی عابد نے اسلوب کی جو صفات گنوائی ہیں، ان میں درج ذیل بنیادی اہمیت کی حامل ہیں اور شاید ہر صنفِ ادب کے لئے ضروری بھی:

- ۱- سادگی ۲- قطعیت ۳- اختلال حواس ۴- اختصار

ان بنیادی صفات کے علاوہ انہوں نے جو جذباتی اور تخیلی صفات گنوائی ہیں، ان میں سے اکثر کا تعلق نثر کی بجائے شعر کے اسلوب سے زیادہ گہرا ہے۔

پروفیسر عبدالخالق نے اپنے مضمون ”اسالیب نثر- ایک جائزہ“ میں نثری اسلوب کی صفات اور خوبیوں کا جو جائزہ لیا ہے، وہ اس بحث کو خوبصورتی سے اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

”ادبی، معیاری اور اعلیٰ نثر میں انتخاب و تصرفات الفاظ، الفاظ کی فن کارانہ ترتیب و تنظیم اور ان کے درمیان ربط و تسلسل، الفاظ کی حسن کارانہ تنظیم سے فقروں کی ساخت، فقروں کے درمیان صناعانہ ہم آہنگی اور تراش خراش،

پیرا گراف کے تعمیر و ترکیب، رموز اوقات کا لحاظ، موضوع اور طرز ادا کے درمیان کلی ربط، صنعتوں کے تصرف میں سلیقہ مندی وغیرہ کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی وہ اجزاء ہیں، جو اسلوب کو موزوں، حسین اور تابناک بناتے ہیں۔ اس کے لئے فطری صلاحیتیں، مطالعہ و محاسبہ، مشق و مزاولت، شخصیت کا رچاؤ اور نکھار بھی ضروری ہیں۔ غرض ان دونوں کے حسین ربط اور مکمل ہم آہنگی سے، جسے ہم اسلوب کہتے ہیں، وجود میں آتا ہے۔ ورنہ بادی النظر میں تو اظہار کا ہر وسیلہ کسی نہ کسی اسلوب کا حامل ہوتا ہے۔“ (اسالیب نثر پر ایک نظر، ص ۵۱-۵۲)

5- حالی کا اسلوب حیات جاوید کے حوالے سے

حالی کے نثری سرمائے کی اہمیت جہاں تنقید اور سوانح نگاری کے حوالے سے بنتی ہے وہیں پر حالی کے کم و بیش تمام ناقدین اس بات پر بھی متفق ہیں کہ حالی کا نثری اسلوب ہر دو اصناف کے حوالے سے اردو کے بنیادی اسالیب نثر میں شمار ہونا چاہیے گو کہ یہ اسلوب بے حد مثالی نہیں ہے، لیکن اسے آج بھی اپنی بعض خوبیوں کی وجہ سے قابل تقلید اسلوب قرار دیا جاتا ہے۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو کے جن تین ادیبوں (سر سید، حالی، شبلی) نے شہرت عام اور بقائے دوام پائی، ان پر مذہب کا اثر بعد کے ادیبوں کی نسبت بے حد زیادہ تھا اور ان کی سرگرمیوں کا اصل محور معاشرے اور مذہب کے درمیان ایک تخلیقی تعلق قائم کرنا بھی تھا، لیکن ان کی سب سے زیادہ مخالفت مذہبی حلقوں کی طرف سے ہوئی (خاص طور پر سر سید کی) اور مذہب کی وجہ سے ہوئی۔ حالی کی ادبی زندگی کی ابتداء بھی جس کتاب سے ہوئی (تریاق مسوم) وہ ایک پادری کی کتاب کا جواب تھا۔ اس لئے لامحالہ طور پر حالی کے اسلوب میں مناظرانہ انداز کا درآنا کوئی غیر فطری بات نہ تھی۔ حالی کی ابتدائی کتابیں جس اسلوب میں لکھی گئیں، ان کا اسلوب جذباتی اور مناظرانہ عناصر سے تشکیل پاتا ہے، لیکن اس انداز میں بھی جذباتیت نہیں ہے۔ سر سید سے ملاقات کے بعد اور مصطفیٰ خان شیفہ کی صحبت کے نتیجے میں حالی اس جذباتی اور مناظرانہ انداز سے دور ہوتے چلے گئے اور اپنے لئے ایک الگ راستہ (اسلوب) تراشنے کے سفر پر چل پڑے اور بالآخر ”حیات جاوید“ میں انہوں نے وہ کامل اسلوب پالیا، جسے آج اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود اردو نثر کا بنیادی اور اہم اسلوب قرار دیا جاسکتا ہے۔

حالی کے ناقدین بالاتفاق ان کے اسلوب بیان کی جس کی طرف سب سے پہلے اشارہ کرتے ہیں، وہ سادگی ہے۔ ۱۸۹۳ء میں انہوں نے جب اپنا بے مثل تنقیدی کارنامہ ”مقدمہ“ پیش کیا، تو اس میں بھی انہوں نے شعر کے لیے جن چیزوں کو لازمی قرار دیا، ان میں سادگی کو اولیت دی اور یہ بھی ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ان کے لیے سعدی، غالب اور سر سید کی سادہ نثر ہی مثالی نثر تھی۔ ایسی سادگی جس پر رنگینی کو قربان کرنے کو دل چاہے۔ حالی کے اسلوب کی اس خوبی کا بھی ایک پس منظر ہے، جس کے پیچھے کئی محرکات کام کر رہے ہیں، جن کا ذکر ذیل کی سطور میں کیا جائے گا۔

۱۔ حالی کا تعلق پانی پت سے تھا۔ یہ ایک ایسا خطہ تھا، جو دلی، حیدرآباد، لکھنؤ کی طرح زبان کے حوالے سے خاص طرح

کا Complex نہ رکھتا تھا اس لیے حالی نے بھی اپنی نثر کو جس چیز سے مزین کیا، وہ ان کی فطری اور بے ساختہ سادگی تھی۔ ان کے ہاں زبان کو پیچیدہ یا رنگین بنانے کی کوشش نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ وہ نذیر احمد کی طرح خود کو دلی کاروڑا ثابت کرنے کی کوئی خواہش نہیں رکھتے۔

۲۔ حالی کے اکثر ہم عصر رومانوی مزاج کے حامل تھے۔ شبلی اور آزاد کے لیے اپنے شاندار ماضی پر فخر کرنا اور اپنے موقع کے ذریعے اسے مکرر خلق کرنا اہم تھا، لیکن حالی اپنے ماضی کی عظمت سے باخبر ہونے کے باوجود اس قبیل کی رومانیت سے کوسوں دور تھے۔ ان کی گفتگو بھی میر کی طرح عوام پسند تھی۔ اصلاح کے جذبے سے شرابور حالی کی نثر کی پناہ گاہ رومانیت نہیں ہو سکتی۔ اس کا اصلی جوہر سادگی میں ہی کھل سکتا تھا۔

۳۔ حالی خود ایک سادہ اور منکسر المزاج انسان تھے، ان کے ہاں کوئی تصنع یا بناوٹ نہیں تھی۔ ان کے اس شخصی وصف کا عکس یا پرتوان کی نثر پر بھی پڑنا لازمی تھا، اس لیے کہ اسلوب کا شخصیت سے کچھ نہ کچھ تعلق تو ضرور ہوتا ہے۔

۴۔ حالی نے اگرچہ فارسی اور عربی زبانوں کی تعلیم حاصل کی اور وہ ان دونوں زبانوں میں ایک خاص دستگاہ بھی رکھتے تھے۔ انہوں نے عربی اور فارسی میں لکھا بھی، لیکن ان دونوں زبانوں سے انہیں وہ تعلق خاطر نہ تھا، جو ان کے ہم عصر و شبلی، آزاد یا نذیر احمد کو تھا۔ ان تینوں اصحاب کا ان زبانوں سے ربط خاص ان کے اسلوب میں بولتا ہوا نظر آتا ہے، جب کہ حالی ان کے مقابلے میں خالص اردو کی طرف راغب نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی اہمیت کی حامل ہے کہ جس طرح ان تینوں اصحاب کی نثر کبھی کبھار ان کی علمی نمائش کے بوجھ سے کراہنے لگتی ہے، حالی کے ہاں اس طرح کی کیفیت کہیں بھی نظر نہیں آتی۔

۵۔ حالی کے اسلوب میں سادگی کے رشتے بالعموم سرسید کی ذات سے ملائے جاتے ہیں، لیکن پروفیسر حمید احمد خان نے اس ضمن میں ایک اہم پس منظر کی طرف توجہ دلائی ہے۔

”حالی کی نثر کا سلسلہ نسب بالعموم اس سادگی و سلامت سے ملایا جاتا ہے، جو انیسویں صدی انگریزی اثبات کے ماتحت پیدا ہوئی۔ یہ صحیح ہے مگر اس بدلتے ہوئے اسلوب کے بعد اجداد میں چودھویں صدی (بلکہ اس سے پیشتر) کے صوفیائے کرام کے وہ اقوال ہیں، جن کا سانچہ اس پرانے زمانے کے عوامی انداز بیان نے تیار کیا تھا۔ عفرات صوفیہ کے ملفوظات قائلو لفظوں اور زبان کے جھوٹے زیوروں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ پانچ سو برس کے فعل حالی کی صوفی منشی نے، اسی جذبے کے

ماتحت جس نے مبلغین اسلام کے منہ میں مقامی عوام کی بولی ڈال دی تھی، ہر قسم کے تکلف اور تصنع کو یکسر ترک کر دیا۔“ (ارمغان حالی، ص ۳۹)

بلاشبہ اس رائے کی صلابت اور اہمیت سے یکسر انکار ممکن نہیں ہے۔

۶۔ حالی کی اس سادگی کا پس منظر واضح کرنے کے لیے سرسید سے ان کی قربت کا حوالہ دیا جاتا رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید نے ہی حالی کے اصلی جوہر کو پہچانا اور خود حالی سرسید کے خیالات اور اسلوب سے جس طرح متاثر ہوئے، اس طرح سرسید کا کوئی اور ہم نوا ان سے متاثر نہ ہو سکا۔ کچھ ناقدین نے اثر پذیری کے اس رشتے سے انکار بھی کیا ہے، لیکن سچی بات یہ ہے کہ اس امر سے انکار کرنا آسان نہیں ڈاکٹر سید عبداللہ کی اس رائے کی مدد سے حالی کے ناقدین کے ذہن کی اس الجھن کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے:

”حالی کی تحریروں کا ایک بڑا وصف سادگی ہے۔ یہ وہ وصف ہے جس میں وہ سرسید کے بہت قریب ہیں۔ اگرچہ سرسید کی سادگی اور انشائے حالی کی سادگی میں بڑا فرق ہے۔“

(سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، ص ۱۱)

”بہت قریب“ اور ”سرسید کی سادگی اور انشائے حالی کی سادگی میں بڑا فرق ہے۔“ میں موجود اس ذہنی الجھن کو سمجھنا اتنا مشکل نہیں ہے۔ دراصل حالی کے اسلوب کی سادگی پر سرسید کے علاوہ غالب اور مصطفیٰ خان شیفہ کے اثرات بھی بہت گہرے ہیں، اتنے گہرے کہ آسانی سے دکھائی بھی نہیں دیتے۔

حالی کے ہاں موجود سادگی کے پس منظر کو سمجھنے کے بعد یہ دیکھنا ضروری ہے کہ خود حالی کے ہاں سادگی کا کیا تصور ہے اور اس نے سادگی کے اس تصور کے ساتھ کہاں تک نباہ کیا ہے۔ ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں حالی نے کسی مغربی نقاد کی بات کی توجیح کرتے ہوئے سادگی کے باب میں لکھا ہے کہ:

”بے تکلفی کے سیدھے راستے سے ادھر ادھر نہ ہونا اور فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔“ (مقدمہ

شعر و شاعری، ص ۱۵۰)

سادگی بنیادی طور پر اظہار کی ایک ایسی خوبی ہے، جو فکر، خیال اور جذبے کو من و عن بیان کرتی ہے۔ یہ اگرچہ حالی کے تمام ہم عصروں میں کسی نہ کسی سطح پر پائی جاتی ہے۔ مثلاً سرسید کے ہاں کھر درے پن کے ساتھ آزاد اور حالی کے ہاں رنگینی

میں گھلی ہوئی، لیکن حالی کے ہاں یہ اپنی خالص اور فطری شکل میں پائی جاتی ہے۔ یہ وہ سادگی ہے، جو حالی کے دل کی بات کو من و عن اس کے قاری تک پہنچانے کی بلیغ سعی کرتی ہے اور اس کی فکر کو ادھر ادھر رجوع نہیں کرنے دیتی۔ حالی کے اسلوب بیان کی اس خوبی کو ان مثالوں کے ذریعے باسانی سمجھا جاسکتا ہے۔

”باہر کی عمارتوں کی تحقیقات کرنی ایک نہایت مشکل کام تھا، بیسیوں عمارتیں ٹوٹ پھوٹ کر کھنڈر ہو گئی تھیں۔ اکثر عمارتوں کے کتبے پڑھے نہ جاتے تھے۔ بہت سے کتبوں سے ضروری حالات معلوم نہ ہو سکتے تھے۔ اکثر کتبے ایسے خطوں میں تھے، جن سے کوئی واقف نہ تھا۔ بعض قدیم عمارتوں کے ضروری حصے معدوم ہو گئے تھے اور متفرق و پراگندہ اجزا باقی رہ گئے تھے، ان سے کچھ پتہ نہ چلتا تھا کہ یہ عمارت کیوں بنائی گئی تھی اور اس سے کیا مقصود تھا، کتبوں میں جن بانیوں کے نام لکھے تھے، ان کا مفصل حال دریافت کرنے کے لئے تاریخوں کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت تھی۔“ (حیات جاوید، ص ۶۳)

”اس مقام پر یہ بھی لحاظ کے قابل ہے کہ سرسید کی فطرت میں جیسا کہ ان کے حالات اور ان کے کاموں سے معلوم ہوتا ہے، غایت درجہ کی فراخ حوصلگی اور کشادہ دلی تھی، یہاں تک کہ بعض اشخاص غلطی سے ان کو حد سے زیادہ مسرف اور فضول خرچ خیال کرتے تھے، جو لوگ ان کے حالات سے واقف ہیں۔ ان کو معلوم ہے کہ جب تک مسلمانوں میں تعلیم پھیلانے کا خیال ان کے دل میں پیدا نہیں ہوا تھا وہ ہمیشہ اپنی بساط سے بہت بڑھ کر غریبوں اور مسکینوں کے ساتھ سلوک کرتے تھے۔“

(حیات جاوید، ص ۳۰۹)

”اس کے بعد سرسید نے طلاق کے مسئلہ پر بحث کی ہے۔ وہ اول حسن معاشرت کی نظر سے اس پر نظر ڈالتے ہیں اور اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ سب سے بڑا دشمن حسن معاشرت و تمدن کا طلاق ہے، جس سے نکاح کی وقعت گھٹ جاتی ہے اور مرد کی محبت کا عورت کے ساتھ اور عورت کی وفاداری کا مرد کے ساتھ اعتبار نہیں رہتا۔“

(حیات جاوید، ص ۴۳۰)

جہاں حالی کے ناقدین کی اکثریت نے سادگی کو ان کے اسلوب کا لازوال حسن قرار دیا ہے اور اس کی بے حد تحسین کی ہے، وہیں پر کچھ ناقدین نے اسے حالی کے اسلوب کی خامی بھی قرار دیا ہے۔ دراصل ان لوگوں کا اعتراض اپنے اندر کئی طرح کی وجوہات رکھتا ہے، پروفیسر حمید احمد خان کا خیال ہے کہ:

”دراصل حالی کا شمار ان نثر نگاروں میں نہیں کرنا چاہیئے جو نثر کو ایک قسم کا شعر بنا دیتے ہیں۔ حالی کا خاص کمال یہ تھا

کہ انہوں نے نثر اور نظم کے درمیان ایک حد فاصل قائم کر دی تھی۔ جو لوگ حالی کی نثر سے لفظی تصویروں کی نگینہ کاری اور تند و تیز خطیبانہ تکرار کی گھن گرج طلب کرتے ہیں، حالی کا روئے سخن ان کی طرف نہیں ہے۔“

(ارمغان حالی، ص ۴۲)

حالی کے اسلوب کے حوالے سے یہ بات بے حد اہم ہے۔ دراصل ایشیائی مزاج کا تقاضا حالی کی نثر سے ہی نہیں، اردو کی پوری نثری روایت سے اور طرح کا ایک خاص طرح کی رنگینی، رومانیت، قافیہ پیمائی وغیرہ لیکن حالی ان نثر نگاروں سے تعلق رکھتے ہیں جنہیں شعر اور نثر کی حدود اور تقاضوں کو شعور پر حال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید، حالی اور ان کے دیگر رفقا خالص نثر لکھتے ہیں اور سادگی خالص نثر کی جان ہے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم کی یہ رائے اس حوالے سے اہمیت کی حامل ہے کہ ایشیائی مذاق ہمیشہ بالغ اور شاعرانہ نزاکتوں سے زیادہ مانوس رہا ہے۔

”حالی اپنے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ نیچر پرست، سادہ مزاج، معتدل اور متوازن تھے۔ زمانے کی ضرورتوں کا انہیں اسی قدر احساس تھا جتنا سرسید کو۔ سرسید بنیادی طور پر ادیب سے زیادہ ریفاور اور مدبر تھے۔ حالی کی نگاہ ادبی معاملات میں سرسید سے زیادہ گہری تھی۔ سرسید کی تحریک کے بہت سے رجحانات کو ادب کے قالب میں ڈھالنے والے حالی ہیں۔ ان کی طبعیت سرسید سے زیادہ متوازن ہے۔ اس لئے انہیں نثر کی ضرورت اور اہمیت کا سب سے زیادہ احساس تھا۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ مدت تک ان کی نثر مقبول نہ ہو سکی۔ اس عدم مقبولیت کا سبب لوگوں پر شاعرانہ رنگ کا اثر تھا۔“

(حالی کی نثر نگاری، ص ۶۸۸)

اسی شاعرانہ رنگ والی نثر کے قبول عام کی وجہ سے وہ لوگ جو حالی کی سادگی کے شاکا ہیں، حالی کے ہاں شاعرانہ عناصر کی کمی کا ذکر بھی کرتے ہیں، جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ حالی اپنے ہم عصروں کی نسبت ”خالص نثر“ کے قائل ہیں اور وہ اپنی نثر کو ایک وسیلہ اظہار کے طور پر استعمال کرنے کے خواہاں ہیں اس لئے وہ اپنی نثر میں شاعرانہ وسیلوں سے کام نہیں لیتے۔ یہ نہیں کہ وہ رنگینی بیان کی حامل نثر نہیں لکھ سکتے تھے (ملاحظہ ہو ان کا مضمون ”زبان گویا اور دیوان کا دیباچہ“ مطبوعہ ۱۸۹۳ء) دراصل ان کے سامنے ایک بین مقصد موجود تھا اور وہ تھا اپنے قاری سے بغیر کسی تکلف اور ضائع بدائع کے پردے کے ہم کلامی۔ یہاں پر ایک بات یاد رکھنی ضروری ہے کہ حالی کے ہاں جو سادگی موجود ہے وہ اگرچہ شاعرانہ عناصر کی ضد ہے لیکن ادبی شان اور شکوہ سے معرا نہیں ہے، حالی کے اسلوب کی اس خوبی کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ

حالی اپنے ہم عصروں میں وہ واحد آدمی ہیں جو شعر اور نثر کے فرق پر نہ صرف پوری طرح مانع ہیں بلکہ وہ ایسی نثر لکھنے پر قادر بھی ہیں جو شاعرانہ عناصر سے عاری ہونے کے باوجود ادبیت کی حامل رہتی ہے۔ ان کی نثر کا توازن اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کی ادبی بغاوت میں اپنا حصہ ادبیت کی قربانی کی شکل میں نہیں دیتے، ان کے اسلوب کی سادگی اپنی پوری ادبی شان سے شاعرانہ عناصر کی جگہ لے کر آنے والوں کی نظم اور نثر کے فرق کا احساس دلاتی ہے۔ حالی کی نثر ہمیں بتاتی ہے کہ آزاد، نذیر اور شبلی کے برعکس شاعرانہ وسائل پر انحصار کے بغیر کرتی ہے:

”حالی عجمی و عربی تشبیہات کے استعمال سے عموماً گریز کرتے ہیں۔ الفاظ بھی حتی الوسع عام فہم لاتے ہیں تاکہ نفس مطلب سمجھنے میں کوئی دشواری نہ پیش آئے۔ نئی نئی ترکیبوں کے اختراع کرنے اور محاوروں کی بھرمار سے بھی وہ گریز کرتے ہیں، اس کی بجائے ہندی کے نرم و شیریں الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ تشبیہات، استعارات اور تلمیحات سے کم کام لیتے ہیں، زیادہ تر واقعات کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ سننے والے پر براہ راست اس کا اثر ہو۔“ (حالی کی نثر نگاری، ص ۶۶۹، ۶۷۸)

حالی کے نثری اسلوب کو اردو نثر کی تاریخ میں سادگی کے ساتھ جو خوبی ممتاز و معتبر بناتی ہے وہ اس کی سنجیدگی اور متانت ہے۔ یہ دونوں خوبیاں ان کی شخصیت کا بھی حصہ ہیں اور اسلوب کا بھی، وہ ایک سنجیدہ اور متین انسان تھے، انہوں نے بے حد سنجیدہ اور متانت بھری زندگی گزاری۔ ان کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ اس کے عناصر ترکیبی میں گفتگو اور مزاح کی جگہ سنجیدگی اور متانت نے لے رکھی ہے۔ ایک طرف تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے جن موضوعات پر لکھا، ان کی جگہ سنجیدگی اور متانت کا تقاضا ہی تھا کہ وہ زیادہ سے زیادہ سنجیدگی اور متانت اختیار کرتے ہیں لیکن وہ تو یادگار غالب میں حیوان ظریف (حالی نے مرزا اسد اللہ غالب کو حیوان ظریف قرار دیا ہے) پر لکھتے ہوئے ”واقعہ نگاری“ کا تقاضا تھا کہ گفتگو پر ایہ اختیار کیا جاتا، لیکن ایسا حالی کے پورے نثری سرمائے میں کہیں بھی دکھائی نہیں دیتا، دوسری طرف ڈاکٹر خورشید الاسلام نے حالی کی سنجیدگی اور متانت کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے اسے ان کے شخصی رجحانات میں شامل کیا ہے، انہیں غم سے کوئی طبعی مناسبت تھی۔ ظاہر ہے کہ وہ ایک بڑے آدمی تھے۔ اس لئے انہوں نے اپنے غم کو سنجیدگی کے پردے میں چھپالیا، ان کے ہاں متانت اور سنجیدگی آنسوؤں کو چھپالیتی ہے، انہوں نے قہقہہ لگانا تو دور کی بات ہے شاید مسکراہٹ کو بھی اپنے ہونٹوں کے قریب نہیں آنے دیا۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اس ضمن میں بہت دلچسپ بات کی ہے:

”لیکن (مسکراتا) اس حالی کی توہین بھی ہے جس کے نزدیک مسکراتا خدا اور انسان دونوں کی توہین ہے۔“

(تقدیریں، ص ۲۰)

حالی کی اس گہری سنجیدگی کو ۱۸۵۷ء کے واقعات کے حوالے سے آسانی سے سمجھا سکتا ہے۔ وہ بلاشبہ ایک اعلیٰ درجے کے شاعر اور نثر نگار تھے لیکن سچ پوچھا جائے تو وہ مسلمانان ہند کے مرثیہ نگار تھے، وہ ایک سچے اور مخلص مسلمان تھے اور انہیں اس بات مکمل احساس تھا کہ برصغیر کے مسلمان زوال کی کس سطح پر پہنچ چکے ہیں۔ وہ اسی دور زوال کے شاعر تھے اس لئے برصغیر کے مسلمانوں کے دکھ نے انہیں رثائی مزاج کے بہت قریب کر دیا تھا، اس لئے ان کے شعری کارناموں میں سب سے نمایاں دھڑائی ہی ہیں۔ امت مرحوم اور غالب کا مرثیہ۔ ڈاکٹر خورشید اسلام کا یہ خیال حالی کے کس قدر حسب حال ہے کہ:

”حالی جہاں غم کا اظہار کرتے ہیں وہاں معلوم ہوتا ہے کہ ان کی روح ان کے قبضے میں ہے، حالی یزید کے دربار میں ہوتے، تب بھی مرثیہ لکھتے اور جہانگیر کے زمانے میں پیدا ہوتے، تب بھی مرثیہ لکھتے۔“

(تقدیریں، ص ۳۳)

پروفیسر حمید احمد خان نے بھی حالی کی ذہنی کیفیت کو اس حادثے کے پس منظر میں سمجھاتے ہوئے حالی کے کارناموں

کی داد دی ہے:

”نوجوان حالی کو آغاز کار ہی میں جس پہنچا کہ تاریخی انقلاب کا سامنا ہوا، وہ اپنی ویراں گری و فنا سامانی کے لحاظ سے اپنی مثال آپ تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں اینٹ پتھر کے بنے ہوئے مکان ہی منہدم نہ ہوئے، مسند نشینوں اور سربراہ آراؤں کا خون ہی نہ بہا، تہذیبی قدریں بھی مسمار ہو گئیں۔ چنانچہ عقائد و روایات کا استیصال ہوا اور دل کی پناہ گاہوں میں کھرام مچا۔ ایک ہزار برس کی تمدنی ترقی و استحکام اور پھر ایک ایسی ان عمرانی قوتوں کا اضمحلال و انتشار جو برعظیم میں قومی زندگی کی پشت پناہی کر رہی تھیں اس قسم کے تہلکے سے اپنے جماعتی ضمیر اور انفرادی انا کو سلامت نکال لے جانا جس طرح اور جس حد کمال تک حالی کو نصیب ہوا، وہ تاریخ ادب کے بڑے معجزات میں سے ہے۔“

(ارمغان حالی، ص ۱۱)

حالی کے ہاں اس سنجیدگی کی وجہ ان کی طبیعت کا سوز و گداز بھی ہے، ان کی قدیم رنگ سخن کی حامل غزلیں اس سوز و گداز سے بھری پری ہیں، مصلح حالی کے ہاں یہ سوز گداز نثر میں اپنی جگہ بنالیتا ہے اور اس قدر بنالیتا ہے کہ حالی کے ہاں خالص

مزاح تو ایک طرف رہا، طنز بھی ڈھنگ سے نہیں پایا جاتا۔ ڈاکٹر عبدالقیوم نے اس امر میں صحیح فیصلہ کیا ہے کہ:

”کتاب (حیات جاوید) کے بیشتر حصے میں لطیف پیرایہ بیان کی کمی ہے۔“ (حالی کی نثر نگاری، ص ۶۸۳)

حالی کے ہاں سنجیدگی اور متانت کی جھلکیاں جہاں تہاں موجود ہیں:

”سر سید نے اول جہاں تک مل سکے اس کے متعدد نسخے بہم پہنچائے۔ اس میں ایک آدھ نسخہ صحیح بھی مل گیا اور اس طرح غلط اور صحیح نسخوں کے باہم مقابلہ کرنے سے ایک نسخہ سب سے زیادہ صحیح تیار ہو گیا۔ اس کے بعد انہوں نے فارسی، عربی، ترکی، ہندی اور سنسکرت کے اکثر غریب الفاظ کی شرح کی۔ جو اصطلاحیں اکبر کے زمانے میں ہر ایک آئین کے متعلق مستعمل تھیں یا خود ابوالفضل نے اختراع کی تھیں ان کی جا بجا تشریح کی۔ ایک زمانے کے اوزان و نقود کی اس زمانے کے اوزان و نقود سے مطابقت کی۔“

(ارمغان حالی، ص ۱۱)

”ہاں جو دایسی تلخ حالت کے کبھی کسی نے اس کو وہ وقار شخص کی زبان سے کوئی شکایت یا افسوس کا کلمہ نہ سنا ہوگا۔ مرنے سے دو ڈیڑھ مہینے پہلے ان کو چپ لگ گئی تھی۔ بولتے بہت کم تھے اور ہاں اور نہیں کے سوا بات کا بہت کم جواب دیتے تھے۔ ان کے یار غار محسن الملک اور سید زین العابدین خان ان کے پاس خاموش بیٹھے رہتے تھے۔ محبت کا لطف بالکل جاتا رہا۔ ایک دن سید زین العابدین خان نے پوچھا کہ آپ ہر وقت خاموش کیوں رہتے ہیں۔ سر سید نے کہا اب وہ وقت قریب ہے کہ ہمیشہ چپ رہنا ہوگا اس لیے خاموش رہنے کی عادت ڈالتا ہوں۔“ (حیات جاوید، ص ۲۸۱)

حالی کی نثر کی تیسری بڑی خصوصیت منطقییت اور استدلالیت ہے۔ یہ بنیادی طور پر سر سید کے مکتب کی کرامت ہے لیکن اسے اس پورے دور کا فیضان بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ سر سید، شبلی اور نذیر احمد ان سب ہم عصروں کے اسلوب کے اندر کسی نہ کسی سطح پر یہ چیز ضرور موجود ہے۔ شبلی کے ہاں یہ رومانیت اور جذباتیت کے ساتھ گھلی ہوئی ہے۔ نذیر احمد کے ہاں قصے کی بنت اور لمبی تقریروں میں شیر و شکر دکھائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ آزاد کے ہاں بھی یہ تمثیل و استعارے کے ساتھ چمٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ دیکھا جائے تو یہ زمانہ بنیادی طور پر علم الکلام کا ہے۔ ہر دعویٰ اپنی دلیل کے ساتھ موجود ہے۔ دلیل، منطق اور استدلال کے بغیر اس دور کو کوئی بھی ادیب نوالہ توڑنے کو تیار نہیں۔ یہ برصغیر میں ایسے ادیبوں کا دور ہے جو نواز اسیدہ سائنسی شعور اور نو دریافت شدہ علوم کے ساتھ تازہ آشنائی کے عمل سے گزر رہے ہیں۔ یہ عقیدے کے اثبات سے زیادہ تشکیک کا دور

ہے۔ سوال اور جواب کا زمانہ ہے اور ظاہر ہے کہ جواب کی عمارت استدلال اور منطق کی بنیاد پر تعمیر نہیں ہوگی، تو جلد ہی گر پڑے گی۔

حالی کی نثر کا آغاز مناظرانہ کوششوں سے ہوا، انہوں نے ایک پادری عماد الدین کی اسلام دشمن کتاب کے جواب میں ”تریاق مسموم“ لکھی۔ یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ جواب میں لکھی جانے والی کتاب کا اسلوب بعض نکات کو رد کرنے کی وجہ سے استدلال کا حامل ہوگا۔ حالی نے اپنے زمانے کے رواج کے مطابق اوائل عمری میں منطق کی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ اس لیے ان کے اسلوب کی بنیاد میں منطقیات اور استدلالیت لازمی اجزا کی طرح شامل ہے۔ پھر یہ بات بھی قابل فہم ہے کہ وہ جن اشخاص کی سوانح لکھ رہے ہیں، وہ غیر متنازعہ شخصیات نہیں ہیں۔ یہ اپنے زمانے کی متحرک اور اہم شخصیات ہیں اور سرسید کی مخالفت تو مذہب کی جدید تاویلات اور جدید تعلیم کی حمایت کی وجہ سے اور زیادہ ہوئی۔ یہاں تک کہ انھیں آج بھی مذہبی طبقوں میں معتوب ہی سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے (سرسید) جو کچھ کیا اور لکھا، اس کی توضیح و تفہیم کے لیے یا پھر اس کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے حالی کو منطق اور استدلال کا سہارا لینا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی نے اس کتاب کو کتاب المناقب اور مدلل مداحی قرار دیا۔ لیکن شبلی کا یہ قول سرسید، حالی اور صداقت تینوں کے ساتھ انصاف نہیں کرتا۔ پروفیسر حمید احمد خان نے شبلی اور دیگر لوگوں کے اس قبیل کے تعصبات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

سرسید کی متنازعہ فیہ شخصیت ۱۹۰۱ء میں اس قدر قریب قریبی تھی کہ ”حیات جاوید“ کے شائع ہوتے ہی عمائد قوم نے منہ میں گھٹنگھیاں ڈال لیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے اس کتاب کو سرسید کی ”مدلل مداحی“ کا نام دیا۔ مدلل؟ بلاشبہ مدلل! لیکن مدلل مداحی؟ صاف ظاہر ہے کہ یہ دوسرا لفظ عصمانہ طور پر استعمال ہوا ہے، ورنہ ”حیات جاوید“ صرف ان معنوں میں تحسین و تعریف کہلا سکتی ہے کہ ایک عظیم انسان کا صحیح تعارف کراتی ہے۔ دراصل معترضین یہ بھول رہے تھے کہ حالی نے اس کتاب میں اپنے عہد کے سب سے بڑے مسلمان کی داستان حیات سنائی تھی اور داستان کو تعظیم کے عنصر سے خالی رکھنا کسی راست باز مصنف کے لیے غیر ممکن تھا۔“ (ارمغان حالی، ص ۳۸)

اصل بات یہ ہے کہ تعظیم کے اس عنصر کی تعمیر میں حالی نے استدلالیت اور منطقیات کو بہت استعمال کیا ہے۔ انہوں نے سرسید پر اعتراضات کا جواب دلائل سے دیا ہے۔ بعض مقامات پر یہ احساس ہوتا ہے کہ حالی نے سعدی اور غالب کی وکالت تو نہیں کی، لیکن سرسید کے باب میں وکیل صفائی کا روپ دھالیا ہے۔ پہلے یہ بات کی جا چکی کہ اسلوب پر اس صنف کا

اثر بھی ضرور ہوتا ہے، جو لکھنے والے نے اختیار کی ہوتی ہے۔ حالی کی استدلالیت فنِ سوانح نگاری کی ضرورتوں سے بھی کچھ نہ کچھ علاقہ ضرور رکھتی ہے۔ حالی بین طور پر سرسید کے ساتھی اور ان کی تحریک کا حصہ تھے۔ اس پوری تحریک سے متعلق ادیبوں کو یہ خوبی سرسید سے ورثے میں ملی تھی۔ یہ تحریک اپنی بات کم نوائے کی خواہاں تھی، اس لیے لوگوں کو قائل کرنے کے لیے استدلال اور منطق کی راہ پر چلنا ضروری تھا۔ داکٹر سید عبداللہ کی یہ رائے بہت صائب ہے کہ:

”حالی بھی سرسید کی طرح استدلال سے کام لیتے ہیں۔“ (سرسید اور ان کے نامور نقاد، ص ۱۱۱)

حالی کے اسلوب میں استدلالیت اور منطقیات کے نمونے ”حیات جاوید“ میں جہاں جہاں موجود ہیں:

”معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے قوائے ذہینہ کو محض دماغی ریاضت اور گاتانغور و لگرسے بتدریج ترقی دی تھی اور اسی لیے ان کی لائف کا آغاز معمولی آدمیوں کی زندگی سے کچھ زیادہ چمک دار معلوم نہیں ہوتا، لیکن جس قدر آگے بڑھتے جائیں، اسی قدر اس میں زیادہ عظمت پیدا ہوتی ہے، یہاں تک کہ ہیر کو معمولی آدمیوں کی سطح سے بالاتر کر دیتی ہے۔ اسی لیے بعض حکماء کی یہ رائے ہے کہ محنت سے آدمی جو چاہے، ہو سکتا ہے۔“

(”حیات جاوید“، ص ۳۶-۳۷)

”بہر حال یہ تمام دماغی غور و فکر اور نور فطرت کے روشن رکھنے اور آپ اپنے تعلیم کرنے کے تھے۔ تقلید کی عادت خواہ امور مذہبی میں ہو، خواہ مسائل علمی میں اور خواہ معاملات دنیوی میں، انسان کو کبھی اپنے اوپر بھروسہ اور اعتماد کرنے نہیں دیتی۔ وہ ہمیشہ بچوں کی طرح جو چلنے میں اوروں کا سہارا ڈھونڈتے ہیں، ہر معاملہ میں دوسروں کا منہ ٹکاتا

رہتا ہے۔ سرسید کو زمانہ کی ضرورتوں نے اول مذہبی تقلید سے نجات دی، جس سے ان کو مذہبی مشکلات میں اپنی طبیعت پر زور ڈالنے اور اپنی رائے اور سمجھ پر تکیہ کرنے کی ضرورت اور عادت ہوئی، پھر رفتہ رفتہ یہ عادت ان کی طبیعت ثانی ہو گئی اور ہر قسم کے سوالات پر غور کرنا اور سوچنا اور اپنی مستقل رائے قائم کرنا ان کا وطیرہ ہو گیا اور اس طرح ان کے قوائے عقلیہ بتدریج جلا پاتے رہے۔“ (حیات جاوید، ص ۷۱)

حالی کی نثر جہاں سادگی، سنجیدگی، متانت، استدلال اور منطقیات کی حامل ہے وہیں اس کا ایک خوبصورت وصف وضاحت و صراحت اور تجزیاتی انداز بھی ہے۔ حالی کے سامنے یہ مسئلہ بھی بہت اہم تھا کہ مختلف تجزیوں کا تجزیہ بھی کیا جائے اور انہیں وضاحت کے ساتھ بیان کیا جائے۔ اس لئے اس کی نثر وضاحتی انداز کی طرف بھی خاصا جھکاؤ رکھتی ہے۔ ان کا ذہن

تجرباتی طریق کار پر عمل کرنے والا ہے، تو طرز اظہار و وضاحتی انداز کو اپنانے والا۔

”ہم یہ نہیں کہتے کہ یہ رسالے فی الواقع بدینتی سے اور ہندوستان میں بغاوت پھیلانے کی غرض سے لکھے گئے تھے، مگر اس میں شک نہیں کہ سرسید کا خوف بالکل بجا تھا۔ انہوں نے ۵۷ء کے واقعات صرف آنکھ ہی سے نہیں دیکھے تھے، بلکہ ان کو خود بھگتا تھا اور جو مصائب انگریزوں اور ہندوستانیوں پر گزر رہے، ان میں وہ خود اور ان کے اکثر عزیز رشتے دار شریک تھے۔ کلکتہ اور بمبئی میں جس آگ کا دھواں تک نہیں پہنچا تھا، وہ خود سرسید کے گھر میں لگی ہوئی تھی۔ وہ خوب جانتے تھے اور اپنی کتاب ”اسباب بغاوت“ میں بہ دلائل ثابت کر چکے تھے کہ ۵۷ء کی بغاوت جس نے ہزاروں مسلمانوں کو تباہ کر دیا، وہ محض غلط فہمیوں کا نتیجہ تھی۔ نہ کسی ملکی سازش یا پولیٹیکل نفرت کا۔“

(حیات جاوید، ص ۳۵۳)

”اگرچہ سرسید چالیس برس طرح طرح کی مخالفتیں جھیلتے رہے، مگر کوئی مخالفت ان کو ایسی شاک نہیں گزری، جیسی کہ مولوی سیح اللہ خان اور ان کی پارٹی کی مخالفت، جس سے فی الواقع ان کا حوصلہ تنگی کرنے لگا تھا اور صبر و تحمل کا دامن ان سے چھوٹ گیا تھا۔ اول تو مولوی سیح اللہ خان کو وہ اپنا قوت بازو سمجھتے تھے جن سے کالج اور بورڈنگ کے انتظام اور نگرانی میں ان سے بے انتہا تقویت پہنچتی تھی اور ایسے دوست اور مددگار سے ایسی مخالفت کا ظہور میں آنا فی الواقع ناقابل برداشت تھا۔ دوسرے ان کی مخالفت انہی کی ذات تک محدود نہ تھی، بلکہ کالج کے بہت سے معاون ان کے ساتھ ہو گئے تھے اور اس لئے سرسید کو اندیشہ ہو گیا تھا کہ کہیں کالج کی چلتی گاڑی میں روزانہ انک جائے۔“

(حیات جاوید، ص ۲۷۲)

غیر شخصی اور معروضی انداز حالی کے اسلوب کا باخس کمال ہے۔ انہوں نے کوشش کی ہے کہ تحریر کے اندر زیادہ سے زیادہ غیر شخصی انداز اور معروضیت پیدا کی جائے۔ انہیں پیش کردہ شخصیات اور بیان کردہ واقعات کے ساتھ جذباتی رشتہ استوار کرنا نہیں آتا۔ اس لئے بعض اوقات ان کے ہاں جذباتیت تو دور کی بات ہے، جذبے کی کمی کا احساس بھی ابھرتا ہے۔ یہ تو نہیں کہ انہیں اپنے مہم و چین سے ہمدردی نہیں ہے، لیکن وہ ان کے لئے جذباتی بھی نہیں ہوتے۔ اس لئے ان کے اسلوب میں وہ غیر شخصی اور معروضی انداز در آیا ہے، جس کی مدد سے سچ بولنا آسان ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں کی طرح جذباتیت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ آزاد اور شلی اپنے مہم و چین کے ساتھ چمٹے نظر آتے ہیں، اس لئے ان کے اسلوب میں (آزاد اور

شبلی (معروضیت اور غیر شخصی انداز کی جگہ جذبے کی گرمی اور بعض مقامات پر جذباتیت لے لیتی ہے۔ یہی وہ بات ہے، جس کی طرف ٹی ایس ایلیٹ نے اشارہ کیا تھا۔ اسلوب کا غیر شخصی ہونا ہی دراصل شخصیت کا اظہار ہے۔ حالی اس طرح جذبات کے پتلے بننے ہوئے نظر نہیں آتے، جیسا کہ آزاد اور شبلی نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اس ضمن میں بڑے مزے کی بات کی ہے:

”حالی کبھی جوان نہیں ہوئے، شبلی ہمیشہ جوان رہے۔“ (تقیدیں، ص ۵۴)

اس معروضیت اور غیر شخصی پن کی وجہ سے جہاں حالی کے ہاں جذبے کی کمی محسوس ہوتی ہے، وہیں پران کی نثر اس جوش سے بھی عاری اور خالی نظر آتی ہے، جو اس کے ہم عصروں کا طرہ امتیاز تھا، لیکن یہ بات اپنی جگہ صداقت پر مبنی ہے کہ کسی لکھنے والے کے اسلوب میں ایک دوسرے سے بالکل متضاد عناصر کے امتزاج یا اجتماع کی خواہش بھی حماقت محض ہوگی۔ یہ درست ہے کہ حالی کے اسلوب میں جوش کم سے کم ہے، لیکن ایک خوبصورت قسم کا ٹھہراؤ ان کے ہاں ضرور موجود ہے۔ ان کے ہاں دریا کی طغیانی نہ سہی، روانی تو موجود ہے۔

”جوانی کے آغاز میں سرسید کو بچپن کی نسبت کسی قدر زیادہ آزادی حاصل ہوئی۔ وہ اکثر رنگین جلسوں میں شریک ہونے لگے اور شہر کے نو جوان امیر زادوں سے ملنے جلنے لگے۔ سوسائٹی کا پرچھاواں ان پر بھی پڑا اور پڑنا چاہیے تھا، مگر ہونہار نو جوانوں کی لغزشیں بھی ان کی اصلاح کا باعث ہوتی ہیں۔ وہ ایک ٹھوکر کھا کر ایسے چوکنے ہو جاتے ہیں کہ پھر کبھی عمر بھر ٹھوکر نہیں کھاتے۔ بھائی کی عبرت انگیز موت سے دل پر ایسی انفرادی چھائی کہ ہمیشہ کے لئے لہو و لعب سے دستبردار ہونا پڑا، مگر چوں کہ طبیعت میں آتش گیر مادہ بھرا ہوا تھا، وہ آخر کار مشتعل ہوئے بغیر نہ رہا۔ وہی سودا جو عنفوانی شباب میں ہوا و ہوس کی شکل ظاہر ہوا تھا، بیس برس بعد جب قومی کے لباس میں جلوہ گر ہوا۔“

(حیات جاوید، ص ۲۹۹)

”مگر سب سے بڑی خصوصیت ”خطبات احمدیہ“ کی جو اس کو اگلے علماء کی کتابوں سے ممتاز ٹھہراتی ہے، وہ یہ ہے کہ اس میں برخلاف دیگر علمائے اسلام کے الزامی جوابوں سے بہت ہی کم تعرض کیا گیا ہے، بلکہ ہر ایک اعتراض کا محققانہ جواب جو عیسائی اور لاندہب دونوں کو برابر دیا جاسکے، لکھا گیا ہے۔ الزامی جوابوں سے سوا اس کے کہ صرف مسلمانوں کی تسلی ہو جائے یا بعض صورتوں میں عیسائی بھی ساکت ہو جائیں، ان لوگوں کی زبان بند نہیں ہو سکتی۔ جو

اسلام اور عیسائیت دونوں مذہبوں سے الگ ہیں یا مطلقاً قید مذہب سے آزاد ہیں۔“

(حیات جاوید، ص ۴۲۳)

حالی کے اسلوب کی اس خوبی کا اعتراف ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان الفاظ میں کیا ہے:

”حالی کے اسلوب بیان کی نمایاں خصوصیت اس کا ”غیر شخص“ رنگ ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں اپنی ذات کو بہت کم نمایاں کرتے ہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں، اس میں عموماً بے لاگ اور بے تعلق راوی معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ایک دیانت دار واقع نگار اور واقع نویس نظر آتے ہیں۔ ”حیات جاوید“ اور ”یادگار غالب“ میں اپنی ذات کو نمایاں کرنے کے بہت مواقع انہیں میسر تھے، مگر انہوں نے اپنی ذات کی کم سے کم نمائش کی ہے۔“

(سر سید اور ان کے نامور رفقاء، ص ۱۱۱)

حالی کے اسلوب کی ایک اور نمایاں خوبی قطعیت ہے۔ اگرچہ ان کے کچھ ناقدین نے ان کے اسلوب میں فیصلہ کن انداز کی کمی کی شکایت کی ہے اور اسے تذبذب کا حامل کہا ہے لیکن امر واقع اس سے مختلف ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ کے دیباچے میں حالی کی شخصیت کا جائزہ ان کے تکیہ کلام ”خیر تو“ کے تاظر میں لیا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ان کے ہاں قوت فیصلہ کی کمی تھی، لیکن حیات سعدی، یادگار غالب، مقدمہ شعر و شاعری اور حیات جاوید کے صفحات ڈاکٹر صاحب کی ”مخصوص نفسیاتی بصیرت“ کی گواہی نہیں دیتے۔ حالی اپنے اسلوب میں کہیں بھی مبہم رویہ اختیار نہیں کرتے۔ وہ جو بھی بات کرتے ہیں، قطعیت کے ساتھ کرتے ہیں۔ ایک دونوک اور فیصلہ کن انداز اپناتے ہوئے اپنا محاکمہ پیش کرتے ہیں:

”سر سید کو گورنمنٹ کی خیر خواہی اور حسن خدمت کی بدولت ملک و قوم کی بھلائی کرنے میں بے انتہاء دلچسپی ہے اور

اس لئے ہم ایسی سرکاری خدمات کو بھی ملکی خدمات میں شمار کرتے ہیں۔“ (حیات جاوید، ص ۳۱۱)

”سر سید کو کوئی بات اس سے زیادہ شک نہیں گزرتی تھی کہ ان پر راست بازی کے خلاف کوئی الزام لگایا جائے،

کیوں کہ یہ شخص فی الواقع راست بازی کو اپنا دین و ایمان سمجھتا تھا۔“ (حیات جاوید، ص ۷۲۰)

”سر سید کی طبیعت میں ایک خاص صفت تھی، جو بڑے بڑے کاموں کا بوجھ اٹھانے والوں میں ہونی نہایت

ضروری ہے۔ وہ دل بھانے والی اور ہمت توڑنے والی تقریبوں سے دور دور اور الگ تھلگ رہنا چاہتے تھے۔ اگر

ایسا نہ کرتے، تو جس قدر قومی اور ملکی اور مذہبی خدمات انہوں نے انجام دی ہیں، اس کا عشرِ شیر بھی ان سے سرانجام نہ

ہوسکتا تھا۔“ (حیات جاوید، ص ۷۳۱)

حالی کا اسلوب جہاں اپنے اندر بہت سی خوبیوں کو سموئے ہوئے ہے، وہیں پر اس میں کچھ کمزوریاں بھی بہت واضح

ہیں:

الف۔ سوانح نگاری کی ایک اہم ضرورت واقعہ نگاری بھی ہے۔ سوانح نگار کو ایک اچھا قصہ گو بھی ہونا چاہیئے۔ امر واقعہ کو

بیان کرنے کے لئے ضروری ہے کہ سوانح نگار کو مرقع نگاری کے فن کے ساتھ ایک تخلیقی تعلق ہو، لیکن حالی ”مجالس

النساء“ لکھنے کے باوجود ایک ناکام قصہ گو ہیں۔ وہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے بقول واقعہ بیان کرنے کی بجائے اس کا

خلاصہ بیان کر دیتے ہیں۔ ان کے ہاں اختصار کی جو شعوری کاوش ہے، اس نے انہیں نقصان پہنچایا ہے۔ قصہ گوئی

ایجاز و اطناب کا فن ہے، لیکن حالی صرف ایجاز کے آدمی ہیں، اس لئے جہاں بھی انہوں نے:

(i) مرقع نگاری کی کوشش کی ہے۔

(ii) واقعہ بیان کرنا چاہا ہے۔

(iii) ڈرامائی انداز اختیار کرنا چاہا ہے۔

وہاں وہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ آزاد نے اپنے ممدوحین کے مختصر خاکے لکھے ہیں، لیکن ان مرقعوں میں اس نے جان

ڈال دی ہے۔ لطائف بیان کئے ہیں، تو انہیں تاریخ ادب کا ایسا جانا دیا ہے کہ حقیقت اب تک انہیں تخیل کا کرشمہ ثابت کئے

جاری ہے۔ حالی باوجود کوشش کے ایسا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ وہ اپنے ممدوحین کی زندہ تصویر نہیں بنا سکے۔ اسی لئے

وہ حیات سے زیادہ کارناموں پر توجہ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے حالی کے اسلوب کی اس کمزوری کا تجزیہ بہت

خوبصورت انداز میں کیا ہے:

”یہاں میں پھر حالی کی بنیادی خوبی اور خامی پر زور دوں گا۔ اگر حالی کے ذہن میں نیکیوں کا ایک خاص تصور نہ ہوتا،

تو یہ تصویریں زیادہ بھرپور ہوتیں۔ حالی انسان کو مجمع میں دیکھتے اور دکھاتے ہیں۔ رات کی تنہائی میں بے تکلف

دوستوں میں اور شہر کے تنگ کوچوں میں نہ وہ خود کہیں نظر آتے ہیں اور نہ دوسروں کو دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ وہ

انسانوں سے محبت کرنے کے باوجود انسانوں سے محبت نہیں کرتے۔ حالی اگر کسی عورت کی سوانح عمری لکھتے، تو وہ

حضرت مریم ہوتیں، قرۃ العین نہ ہوتی۔“ (تقدیریں، ص ۲۹)

ب- حالی کے اسلوب میں گفتگو کی کمی بھی بہت زیادہ نظر آتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ مسکرانے کے فن سے آشنا نہیں۔ حیات جاوید کے لطائف تو چھوڑیں، وہ یادگار غالب میں بھی لطائف کو ڈھنگ سے بیان نہیں کر سکے۔ حیات جاوید میں انہوں نے ایک لطیفہ بیان کیا ہے:

”دلی میں ایک مشہور طوائف شیریں جان نامی نہایت حسین تھی، مگر سنا ہے کہ اس کی ماں بھدی اور سانولے رنگ کی تھی۔ ایک مجلس میں جہاں وہ اپنی ماں کے ساتھ مجرے کے لئے آئی تھی، سرسید بھی موجود تھے اور وہیں ان کے ایک قدحاری دوست بھی بیٹھے تھے۔ وہ اس کی ماں کو دیکھ کر بولے ”مادرش بسیار تلخ است“ سرسید نے مصرع پڑھا ”مگر چہ تلخ است لیکن بہ شیریں دارد“ (حیات جاوید، ص ۵۵)

لطیفہ پڑھ کر ہنسنے کی بجائے رونا آتا ہے۔ تصور کریں کہ آزاد اگر یہ لطیفہ بیان کرتے، تو کس طرح اسے زندہ کر دیتے۔

ج- حالی کے ہاں اسلوب کی سطح پر یکسانیت بھی قاری کو الجھن میں ڈال دیتی ہے۔ ان کے ہاں نثر میں بیان کا تنوع کم سے کم ہے۔ شاید اپنے ہم عصروں کی نسبت سب سے کم، ان کے ہاں نثر میں مد و جزر کی شدید کمی ہے۔ اس سے ان کے ہاں ایک ناہمواری اور بے کیفی پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے ہاں کیفیت کم اور کیف اس سے بھی کم ہے، کہیں کہیں تو بوریت بھی ہونے لگتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم نے حالی کے اسلوب پر بات کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے ہاں مد و جزر کی کمی تھی اور اگر ہم انہیں رعایت دیں، تو کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ہاں اسلوب میں ایک قسم کی پائیداری پائی جاتی ہے۔ (حالی کی نثر نگاری، ص ۶۸۶، ۶۸۸، ۶۹۱)

د- حالی کی نثر کا سب سے بڑا عیب طویل جملہ لکھنا ہے۔ ان کے ہاں بعض اوقات ایک جملہ پھیل کر پیرا گراف بن جاتا ہے۔ (دیکھئے حیات جاوید، ص ۳۱، ۳۱۱، ۵۱۲، ۷۱۵) شاید یہ ان کی مجبوری ہو کہ وہ بہت زیادہ مواد کو سمیٹنا چاہتے تھے۔ (حالی کی نثر نگاری، ص ۶۸۳)

ج- حالی کی نثر نگاری کا ایک اور عیب بلا سبب اور بے درلغ انگریزی الفاظ کا استعمال ہے۔ اگر حالی اپنے اسلوب کو اس عیب سے دور رکھتے، تو شاید یہ اردو نثر کے لئے بہتر ہوتا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ:

”اس سلسلے میں ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ حالی اپنے سب اوصاف کے باوجود بستانِ سرسید کے ایک مشترکہ عیب

سے محفوظ نہیں۔ یہ عیب ہے جا بجا انگریزی کے الفاظ کا استعمال۔“ (سر سید اور ان کے نامور رفقاء کے کار، ص ۱۱۹)

یہ تو ناقابل انکار امر ہے کہ حالی نثر کے جس سلسلے سے وابستہ ہیں، وہ دبستان سر سید ہے، لیکن حالی اس دبستان میں بھی سب سے نمایاں، ممتاز اور صاحب اسلوب نثر نگار ہیں۔ ان کا اسلوب سر سید سے متاثر ضرور ہے، لیکن سر سید کی نقالی ہرگز نہیں۔ حالی کے اسلوب بیان کو صالحہ عابد حسین اور پرو فیسر حمید احمد خان نے بالترتیب یوں سراہا ہے:

”حالی کی نثر میں وضاحت، متانت، استدلال، اعتدال اور توازن سوئے ہوئے ملتے ہیں۔“

(یادگار حالی، ص ۲۷۳)

”جس طرح اردو نظم میں حالی نے ایک نئی تعمیر کا آغاز کیا، اسی طرح اردو نثر میں بھی ان کی حیثیت مجتہدانہ ہے۔ بے شک سادگی، سچائی اور سلاست کی طرف ان کی رہنمائی سید احمد خان کی مثال اور تلقین نے کی، لیکن اس سے قطع نظر سوانح نگاری اور ادبی تنقید کے میدانوں میں حالی کی اولیت خالصتاً ان کی ذاتی پسند اور اچھ کا کرشمہ ہے۔ اس بارے میں جو بات علی الخصوص بیان کرنے کے قابل ہے، وہ یہ ہے کہ حالی کی نثر یا نظم کا شرف محض ان کی تاریخی اہمیت سے نہیں ہے، بلکہ اس کا اپنا معنوی اور فنی کمال اس کی مستقل قدر و قیمت کا ضامن ہے۔“

(ارمغان حالی، ص ۳۰)

6۔ خود آزمائی

- 1۔ حالی کے اسلوب نثر میں ان کی شخصیت، تربیت اور ذاتی صفات کا رنگ کس حد تک نظر آتا ہے اور کیوں؟
- 2۔ اسلوب کی تعمیر و تشکیل میں کون سے عناصر نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ وضاحت کیجئے۔
- 3۔ اردو نثر کے ارتقاء میں حالی کے اسلوب نثر کو آپ کس مقام پر دیکھیں گے اور اس کے لیے آپ کے دلائل کیا ہوں گے؟
- 4۔ حالی اور سرسید دونوں کے اسلوب نثر کا نمایاں وصف سادگی تھا، لیکن دونوں کی سادگی کی حدود کا تصور مختلف ہے۔ بحث کیجئے۔

7۔ مجوزہ کتب برائے مطالعہ

- 1۔ سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی نثر ڈاکٹر سید عبداللہ
- 2۔ دجہلی سے عبدالحق تک ڈاکٹر سید عبداللہ
- 3۔ کرینٹ (جلد اسلامیہ کالج لاہور) حالی نمبر
- 4۔ حالی کی نثر نگاری ڈاکٹر عبد القیوم
- 5۔ ارمخان حالی حمید احمد خان

7۔ مجوزہ کتب برائے مطالعہ

- 1- سرسید اور ان کے نامور رفقا کی نثر ڈاکٹر سید عبداللہ
- 2- وجہی سے عہد الحق تک ڈاکٹر سید عبداللہ
- 3- کریسنٹ (مجلہ اسلامیہ کالج لاہور) ڈاکٹر سید عبداللہ
- 4- حالی کی نثر نگاری ڈاکٹر عبدالقیوم
- 5- ارمغان حالی حمید احمد خان

شعبہ اُردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

