اردو نثر کے مختلف اسالیب بیان

امجد علی شاکر
پروفیسر اُردو/پرنسپل (ر) گورنمنٹ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ، لاہور

VARIANT STYLES OF URDU LITERARURE
A REVIWAL STUDY

Amjad Ali Shakir
Professor of Urdu
Principal® Govt Islamia College, Railway Road, Lahore

Abstract

Urdu prose has long history and is enriched with many stylist writers. A look into the past will show that Shah Abdul Qadir Delhvi translator of the Holy Quran, is the first stylist prose writer. Meer Amman, Ghalib, Sir Syed, Hali, Shibli, Muhammad Hussain Azad, Abdul Kalam Azad, Rasheed Ahmed Sidiqui, Khursheed-ul-Islam, Quratul Ain Haider are known stylist writers. The writers of Dastane Ameer Hamza are being ignored by the historians of Urdu; hence they have their own styles which have its own strength and worth. The article is a study of different styles and stylist writers of Urdu.

Keywords:

اردو نثر، ابلاغ، باغ و بہار، فارسی، عربی، مابعد الطبیعیات، عبدالقادر دہلوی،
سرسید احمد خاں، مولانا محمود حسن

اردو نثر کی تاریخ خاصی گراں مایہ ہے۔اس کی تاریخ طویل بھی ہے اور اس میں اسالیب بیان کی بوقلمونی بھی پائی جاتی ہے۔ اردو نقادوں نے سادگی بیان کا بہت چرچا کیا ہے، مگر یہ لفظ اضافی ہے۔اس کی توضیح ایک ذاتی واقعے سے کرتا ہوں۔ دبئی میں مجھے حیدرآباد دکن کے ایک مسلمان سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ دوران گفت گو میں، میں نے مفید کا لفظ استعمال کیا، مگر وہ نہ سمجھ پایا، میں نے فائدہ مند کہا تو فوراً سمجھ گیا۔ اب ان دونوں لفظوں میں سے کون سا لفظ سادہ ہوگا۔ مفید یا فائدہ مند۔ایسے ہی ایک اور مثال لیجئے ۔پیڑ، درخت اور شجر تینوں ایک ہی شے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ کہنے کو تو پیڑ سادہ ہے کہ مقامی لفظ ہے، درخت فارسی ہے اور شجر عربی ہے، مگر درخت زیادہ مستعمل ہے۔ کیا درخت کو سادہ کہیں گے اور پیڑ کو ثقیل کہا جائے گا، لہٰذا سادگی کی اصطلاح اضافی Relative ہے۔اردو ادب کے نقادوں کے ہاں یہ جملہ عام ہے کہ میر امن سادہ نگار ہیں۔ غالب سادہ نثر لکھتے تھے، سرسید احمد خاں سادہ لکھتے تھے۔آج کے ایک عام تعلیم یافتہ شخص کے لیے بھی یہ لوگ سادہ ہوں گے۔انھیں سلیس تو کہا جائے گا اور یقیناً مدتوں ان کا انداز سلیس رہے گا۔ان لوگوں نے اپنے عہد کے لوگوں کی بول چال سے زبان کا انتخاب کیا تھا۔ یہ لوگ کلاسیکی زبان نہ لکھتے تھے جس میں فارسی عربی کی لفظیات کی بھرمار ہوتی تھی۔ بہرحال میر امن، غالب اور سرسید تینوں کو سادہ نگار کہا گیا۔اس فہرست میں ایک اور نام کا اضافہ نامناسب نہیں ہے، وہ ہیں حضرت شاہ عبدالقادر دہلوی۔ان کا ترجمہ قرآن اردو میں پہلا ترجمہ قرآن ہے۔نام ہے، موضح قرآن۔نام تاریخی ہے جس سے ۱۲۰۶ھ برآمد ہوتے ہیں۔یعنی ۱۷۹۲ء کو یہ ترجمہ قرآن مکمل ہوا۔اس کی عبارت کی ایک مثال دیکھ لیجیے:

> ایک چشمہ ہے اس میں، اس کا نام کہتے ہیں سلسبیل۔اور پھرتے ہیں ان کے پاس لڑکے سدا رہنے والے، جب تو ان کو دیکھے، خیال کرے موتی ہیں بکھرے اور جب تو دیکھے وہاں تو دیکھے نعمت اور سلطنت بڑی۔ اوپر کی پوشاک ان کی کپڑے باریک ریشم کے سبز اور گاڑھے اور ان کو پہنائے ہیں کنگن روپے کے، اور پلائی ان کے رب نے شراب جو دلوں کو دھو گئی۔ یہ ہے تمھارا بدلا اور کمائی تمھاری نیگ لگی۔(۱)

یہ ترجمہ سادہ تھا، مگر وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی لفظیات نامانوس ٹھہریں تو مختلف اوقات میں بہت سے علما نے اس کی تجدید و تسہیل کر دی۔ ذرا یہ زبان دیکھیے۔ یہ زبان اور یہ اسلوب آج بھی اپنی تابندگی قائم رکھے ہوئے ہیں۔ مترجم کو ترجمے کی پابندیاں بھی ملحوظ رکھنا ہیں، مگر عبارت کی روانی، لفظوں کا انتخاب، خوش آہنگی دامن دل می کشد کہ جا اینجا است۔ ذرا دو جملے دیکھیے:

اور پلائی ان کو ان کے رب نے شراب جو دلوں کو دھو گئی۔
اور کمائی تمھاری نیگ لگی۔

یہ زندہ اور تابندہ اسلوب بیان ہے۔ دوسرا جملہ اگر مصنف کا نہ بتایا جائے تو عام قاری اسے نذیر احمد کا جملہ خیال کرتا۔ اب سورۂ اخلاص کا ترجمہ دیکھیے:

''شروع اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان نہایت رحم والا۔ تو کہہ، وہ اللہ ایک ہے، اللہ نرادھار بے نیاز ہے، نہ کسی کو جنا اور نہ کسی سے جنا اور نہیں اس کے جوڑ کا کوئی۔'' (۲)

اوپر کی مثال میں نیگ لگنا محاورہ توجہ طلب تھا، اس اقتباس میں نرادھار جو خالص سنسکرت کا لفظ ہے، توجہ طلب ہے۔ نرادھار کا معنی ہے کہ جسے کسی کا ادھار (آسرا) نہ ہو اور سبھی کو اس کا ادھار (آسرا) درکار ہو۔ اب سوچیے کہ شاہ عبدالقادر نے ترجمے میں سادگی مدنظر رکھی ہے یا ابلاغ۔ ظاہر ہے۔ ان کا مقصد ابلاغ تھا، اس مقصد کے لیے انھیں سنسکرت سے لفظ ملا تو بلا تکلف لکھ دیا۔ ان کے ترجمے کے ساتھ حواشی بھی ہیں۔ ایک حاشیے کی عبارت دیکھیے:

''رات کا اندھیرا یا چاند گہن اور اس میں آ گئیں سب تاریکیاں ظاہر و باطن کی اور تنگدستی پریشانی گمراہی۔'' (۳)

یہ نثر پڑھیے۔ اس کی تقطیع کیجیے۔ یہ سیدھی سیدھی نثر مرجز ہے، مگر بغیر کسی تکلف کے۔ حضرت شاہ عبدالقادر کی نثر کے یہ اثرات ان کے بھتیجے حضرت شاہ اسماعیل شہید کے ہاں نظر آتے ہیں، مگر شاہ عبدالقادر کی نثر میں جو تخلیقی امکانات ہیں، وہ شاہ اسماعیل کے ہاں نہیں ملتے۔ انھوں نے عوام کی بول چال کی زبان سے الفاظ منتخب کیے اور انھی منتخب لفظوں کے ذریعے تبلیغ کی۔

حضرت شاہ عبدالقادر کے ترجمے کی مولانا محمود حسن کے ہاں تجدید پائی جاتی ہے، مگر ان کا اسلوب شاہ عبدالقادر کے اسلوب کا حسن پیش نہ کر سکا۔ سورہ الدھر کی انھی آیات کا ترجمہ دیکھتے ہیں جن کا ترجمہ پہلے بیان ہو چکا ہے:

''ایک چشمہ ہے اس میں، اس کا نام کہتے ہیں سلسبیل اور پھرتے ہیں ان کے پاس لڑکے سدا رہنے والے۔ جب تو ان کو دیکھے خیال کرے، موتی ہیں بکھرے ہوئے اور جب تو دیکھے وہاں تو دیکھے نعمت اور سلطنت بڑی، اوپر کی پوشاک ان کی کپڑے ہیں باریک ریشم کے سبز اور گاڑھے اور ان کو پہنائے جائیں گے کنگن چاندی کے اور پلائے ان کو ان کا رب جو پاک کرے دل کو یہ ہے تمھارا بدلا اور کمائی تمھاری ٹھکانے لگی۔''(۴)

مولانا محمود حسن نے صرف ابلاغ کیا ہے۔ جو ''دلوں کو دھوگئی'' یہی بات تھی، وہ ''پاک کرے دل کو'' میں کہا اور جو بات کمائی تمھاری نیگ لگی، میں تھی، وہ مولانا محمود حسن کے کمائی تمھاری ٹھکانے لگی میں نہیں۔ بہر حال حضرت شاہ عبدالقادر کو اردو کے صاحبِ اسلوب نثر نگاروں میں ایک مقام حاصل رہے گا۔

میر امن حضرت شاہ عبدالقادر کے بعد دوسرے صاحب اسلوب نثر نگار تھے۔ ان کی تصنیف باغ و بہار (۱۸۰۲ء) میں زبان دہلی کے شرفا کی ہے کہ مقصد تھا صاحبان عالی شان انگلستان اردو سیکھیں، شرفا کے طور اطوار کا حال معلوم ہو۔ دربار میں جائیں تو اجنبی نہ ہوں، بازار میں جائیں، بازار والوں کی زبان بولیں اور انھیں یار آشنا پائیں۔ قصہ کہانی سنانا تو بس بہانا تھا۔ اس لیے قصہ کہا تو درویشوں کا۔ بیچ میں ایک بادشاہ بھی فقیرانہ شان سے بیٹھا اور اُس نے اپنا قصہ کہہ سنایا۔ اسے درویشوں سے الفت تھی۔ شاید قصہ بھی کچھ ایسا تھا کہ دہلی کے لال قلعے میں بیٹھا بادشاہ اب کچھ دن کا مہمان تھا۔ رہے درویش تو اُن کی آن بان کے دن باقی تھے۔ ان سے عقیدت ابھی لوگوں کے دلوں میں زندہ تھی۔ ان دنوں جب بھی چار درویش اکٹھے ہوتے تھے، اپنا قصہ کہتے تھے۔ نظامی بنسری میں ہے:

''حضرت نظام الدین اولیا نے مجھ (ہردیو) سے مخاطب ہو کر فرمایا: ہردیو!

آج مجھے بخار ہوگیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ تم پانچوں سے باتیں کروں تا کہ میرے بخار کی تکلیف ذرا کم ہو جائے۔ میں کھڑا ہوگیا اور ادب سے دونوں ہاتھ جوڑ کر عرض کی: خدا مخدوم کی بیماری کو جلد دور کرے۔ ہم غلام ہر خدمت کے لیے حاضر ہیں۔ حضرت نے فرمایا: ''تم سب اپنی اپنی زندگی کے ایک ایک دکھ کا قصہ سناؤ۔ آخر میں ہم بھی اپنے ایک دکھ کا قصہ سنائیں گے۔'' اس کے بعد حکم ہوا: ''پہلے ہردیو کا حق ہے۔ وہ اپنے دکھ کا حال بیان کرے۔''(۵)

بیماری میں، دکھ میں اپنا قصہ کہنا اور دکھ سنانا درویشوں کا پرانا انداز ہے۔ راج کمار ہردیو کے فارسی میں لکھے گئے روزنامچے کی سند کیا ہے اور چہل روزہ فارسی کس قدر مستند ہے، یہ تو معلوم، مگر مذکورہ روایت ہمارے معاشرے کی عمومی روایت ہے اور کچھ بعید نہیں کہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے زمانے میں یہ روایت عام ہو۔ بہر حال رشید حسن خاں نے حسینی شاہد اور وارث علوی سے روایت کیا ہے کہ ان کے علاقوں میں بیمار کو چہار درویش کا قصہ سنایا جاتا اور وہ شفا پاتا تھا۔ بہر حال یہی وہ ثقافتی بنیاد ہے جس پر میر امن کی باغ و بہار کا رنگ و نور قائم ہے۔

میر امّن کا قصہ درویشوں کا ہے۔ عوامی ثقافت کی بنیاد پر استوار ہے اور عوام اور شرفا کی زبان میں ہے۔ قصے کا قاری انگلستان کا تاجر ہے۔ اس میں مابعد الطبیعیات کی بنیاد کم زور نہیں ہے۔ پھر بھی خواجہ سگ پرست قصے میں آموجود ہوا ہے۔ کلکتے میں انگریز تاجر بھی تو خواجہ سگ پرست بن کر آئے تھے۔ وہ میر امن کی نظر میں نظر انداز تھے، نظر انداز کیوں کر ہوتے۔ اس قصے کا اسلوب زندہ اسلوب ہے، مگر ایسا بھی نہیں کہ اسے داستانِ امیر حمزہ کے مقابل میں لایا جائے یا حضرت شاہ عبدالقادر کے سامنے میر امن کو لاکر بٹھایا جائے۔ اب حضرت شاہ عبدالقادر کے اسلوب کے سامنے اس عبارت کی حقیقت دیکھیے:

''بیان وزیر زادی سے سن کر خواجہ نے ایک آہ کی اور بے اختیار گر پڑا۔ جب گلاب اس پر چھڑکا گیا، تب ہوش میں آیا اور بولا ہائے کمبختی! اتنی دور سے یہ محنت کھینچ کر میں اس توقع پر آیا تھا کہ اس سوداگر بچے کو متبنیٰ کر کر اپنا فرزند

کروں گا اور اپنے مال و متاع کا اس کو ہبہ لکھ دوں گا تو میرا نام رہے گا اور سارا عالم اسے خواجہ زادہ کہے گا۔ سو میرا خیال خام ہوا اور بالعکس کام ہوا۔ ان نے عورت ہو کر مجھ پر مرد کو خراب کیا۔ میں رنڈی کے چرتر میں پڑا۔ اب میری وہ کہاوت ہوئی۔ گھر میں رہے نہ تیرتھ گئے ، موڑا منڈا فضیحت بھئے۔" (۶)

میر امن کے ہاں زبان بول چال کی، محاورہ دہلی کا اور لہجہ داستان گو کا ہے۔ قافیے کا التزام، بول چال کا اہتمام، زبان سکھانا مقصود، تخلیق کی خوبی دکھانا نہ مطلوب، نہ مرغوب، تہذب زندہ تھی کہ قصہ درویشوں کا ہوا، بادشاہ بھی درمیان آموجود ہوا۔ ان کے مقابلے میں رجب علی بیگ سرور آئے کہ محاورے کا دعویٰ نہیں، مگر بول چال کی خوبی دکھانا مطلوب نہیں، تخلیق کا کمال دکھانا مقصود و مطلوب۔ ان کی عبارت بھی دیکھیے:

"جان عالم بھی بہ صد جاہ و حشم اسپ پری پیکر پر جلوہ گر ہوا۔ چتر زرنگار بالائے سر، تاج شہریاری کج کر، شمشیر برق دم زیب کمر، فولادی سپر پشت پر۔ دہنے ہاتھ میں نیزۂ اژدہا پیکر، دو زباں، بائیں ہاتھ میں مرکب رشک صرصر کی عناں، فتح و نصرت جلو میں، اقبال یاور تگ و دو میں۔ ہمت و غیرت دست بستہ ہم، جرأت زیر قدم، قربوسِ زیں میں کمانِ کیانی، چہرے پر رعب وجلالِ کشورستانی، سمندِ صبادم کو گرم عناں، رخش تیز قدم کو جولاں کر کے پرے کے برابر باگ لی۔ نقیبوں نے نہیب دی کہ دلاورو! آج عرصۂ جنگ جگہ نام و ننگ کی ہے۔ دنیا میں زندگی چار دن ہے۔ لڑنے بھڑنے کا، نوجوانو! یہی سن ہے، کسی کو بقا بجز ذات خدا نہیں۔ ہمیشہ دنیا میں کوئی جیتا رہا نہیں۔" (۷)

اس اقتباس پر غور کرنے سے کئی باتیں روشن ہوتی ہیں۔ پہلی تو یہی کہ ابھی جذبۂ جہاد مسلمانوں میں زندہ سلامت ہے۔ دوسرا یہ شاہی کے زمانے کے طرز جنگ کا نقشہ ہے۔ ان کی دلیری و جاں بازی کی متحرک تصویر ہے۔ عبارت پڑھیں تو عبارت میں جوش، لفظوں میں جلال ہے۔ جان عالم ابھی شمشیر برق دم زیب کمر کیے ہوئے ہے۔ وہ جان عالم پیاسا نہیں ہے، نہ ہی

سلطان محمد شاہ کی بجائے رنگیلا بنا ہے۔ابھی تک اس کے چہرے پر رعب و جلالِ کشور ستانی ہے۔ اس کی داستاں کیوں کر مقبول ہوتی۔اسے الزام ملا کہ خواہ مخواہ تک سے تک ملایا ہے۔بہر حال اس کی داستان اب بھی زندہ ہے۔زندہ کیا ہے،تاریخی حیثیت رکھتی ہے۔زندہ ادب نہیں رہی، حالاں کہ اس میں ہر قسم کی نثر پہلو بہ پہلو موجود ہے۔مرجّز، مسجّع و مقفّیٰ اور عاری تینوں طرح کی نثر ساتھ ساتھ چلتی ہے۔کوئی ٹکڑا بحر میں ہے۔کسی میں قافیہ ہے اور کہیں نثر عاری ہے۔'نہیب دی کہ دلاورو' کی تقطیع کرلیں، بحر سے خارج نہیں اور روانی میں حارج نہیں۔باغ و بہار کو عموماً دہلوی نثر کا نمونہ سمجھ کے پڑھا جاتا ہے اور سرور کی فسانہ عجائب کو لکھنوی نثر کا نمونہ سمجھ کر، مگر داستان امیر حمزہ کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

امیر حمزہ کے مختلف دفاتر کے لکھنے والے بھی صاحبِ اسلوب نثر نگار تھے۔ایسے نثر نگاروں کو ہمارے ادب کی تاریخ میں اکثر نظر انداز کر دیا گیا، حالاں کہ ان کے اسالیب بیان سے اردو نثر کو خاصی قوت میسر آ سکتی ہے۔اس میں زبان و بیان کے تجربے ہیں، سنجیدہ بیان بھی ہے، مبالغہ بھی ہے، مزاح بھی ہے، ضلع جگت بھی۔الفاظ کے انتخاب میں وہ رنگا رنگی کہ ہماری نثر اس سے فیض پا سکتی ہے۔ایک پیراگراف دیکھئے:

> "[سندھور کا گرز] گوشہ سر گرز [زلازل] پر پڑا۔آواز وہ پیدا ہوئی کہ پناہ بذات الٰہی! زمین تا دیر تھرائی، چہرۂ فلک متغیر ہوگیا، بلکہ آسمان یہ جنگ دیکھ کر اپنی گردش بھول گیا۔متحیر ہوگیا۔سینکڑوں گھوڑے لشکرِ کفار کے صدائے مذکور سن کے ایسا ڈرے کہ اپنے سواروں کو خاک پر گرا کے بے اختیار سوئے صحرا دوڑتے چلے گئے اور سواروں کے ہاتھ نہ آئے اور ہزاروں آدمیوں کے کان کے پردے پھٹ گئے۔بہت سے آدمیوں کو غش آ گیا۔سینکڑوں کفار ڈر کر کانپنے لگے۔دل ان کے سینوں میں دہلنے لگے۔دست و پا میں رعشہ ہوا۔"(۸)

منظر نگاری اور جزئیات نگاری کا کمال دیکھیے۔کیا مبالغہ ہے؟ زمین تا دیر تھرتھرائی چہرۂ فلک متغیر ہوا، زمین و آسمان کے مابین زلزلے کے اثرات ہیں۔

داستان کوئی برصغیر میں فنون شریفہ میں رہی ہے۔اس میں ہمارے ہاں کے سارے علوم وفنون کا تذکرہ ہوتا تھا۔اس میں ہماری مابعدالطبیعیات اپنے حسن و جمال کے ساتھ اپنی وسعت اور گہرائی کے ساتھ موجود تھی۔داستان کو قرآن کی آیات پڑھتا اور کائنات کے بارے میں قرآنی معارف سے آگاہی دیتا۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ہر درخت بوقلموں، فیض ہوا سے سرسبز ہے۔اک اک شاخ اتنی اونچی ہے کہ آسمان سے باتیں کرتی ہے۔ادھر بیخ بھی گاہ زمیں تک پہنچی ہے۔اصلھا ثابت وفرعھا فی السماء انھی اشجار کی شان میں ہے۔معلوم نہیں شجر طوبیٰ کس گمان ہے۔''(۹)

یہ ٹکڑا دیکھیں......سامنے کی دنیا ہی نہیں ، ماورا اور یہ کائنات مل کر ایک حقیقت کل بنتے ہیں۔یہی داستان کی انفرادیت ہے۔اس پر مبالغہ کا الزام عائد کرنا مناسب نہیں۔داستان کو ماورا کو بھی حقیقت کل کا حصہ خیال کرتا ہے۔اس کے بیان میں انتہاؤں کا بیان تو ہوگا۔

داستان اسی معاشرے میں سنی اور سنائی جاتی تھی جہاں غزل کی شاعری مشاعروں میں پڑھی جاتی تھی۔وہ معاشرہ چاول کے دانے پر قل ھواللہ لکھنے والا مصور بھی رکھتا تھا اور تاج محل بنانے والا معمار بھی۔وہ Miniature میں جاتے تو غزل لکھتے، تفصیل میں جاتے تو داستان کہتے، مگر ایک بات دونوں جگہ یکساں تھی،غزل کا مزاج بھی ترکیبی تھا اور داستان کا بھی۔غزل میں شاعر قطرے میں دجلہ دیکھتا تھا اور جزو میں کل دیکھتا تھا، داستان میں دجلہ اپنی وسعت کے ساتھ موجود تھا،اس کی وسعت کے ساتھ اس کی گہرائی بھی۔بہرحال داستان میں ہندی مسلم تہذیب کی گہرائی اور پنہائی موجود تھی۔

داستان میں انداز بیان کے سو ڈھنگ تھے۔نثر مقفّٰی ، مرجّز اور عاری تینوں موجود ہیں۔کہیں الگ الگ ، کہیں ایک ساتھ، پھر مدح و ذم،سنجیدگی و مزاح بھی ہیں اور کمال کے ہیں۔دہلی اور لکھنؤ کا محاورہ ہے۔اس سب کچھ کو ہندی مسلم ثقافت نے یک جان کر رکھا ہے، یہ ثقافت اپنے اصل کے اعتبار سے مابعدالطبیعی ہے۔ایک عبارت اور دیکھیے:

> ''عورت نے دیکھا کہ اب کسی طرح مفر نہیں ہے، خصم آج ہی مار ڈالے گا،

زندہ نہ چھوڑے گا۔اس کو کچے گھڑے کی چڑھی ہے۔دولت کی چاٹ پڑی ہے،گھبرا کر کوٹھے پر چڑھنے لگی۔سانس بے چاری اکھڑنے لگی۔ پیچھے یہ بھی ڈنڈا لے کر دوڑا۔زینہ جلد جلد چڑھنے لگا۔عورت نے جو پیچھے پھر کر دیکھا کہ خصم جلاد بھی آ پہنچا۔گھبرا گئی اور ساری سٹی بھول گئی۔ پاؤں جو پھسلا تو زمین پر تھی۔''(۱۰)

یہ بھی سادگی ہے۔صرف کہیں کہیں قافیہ ہے،ایسا تو میر امن کے ہاں بھی ہے۔بہر حال داستان امیر حمزہ میں سادگیِ بیان کے نمونے بھی ملتے ہیں اور پر تکلف انداز بیان کے نمونے بھی۔ یہ داستان اردو زبان کی رنگارنگی اور برصغیر کی مسلم تہذیب کی بوقلمونی کا بہترین مرقع ہے۔

بیان کی سادگی کے حوالے سے غالب کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔وہ غالب جو شاعری میں طرز بیدل میں لکھنے کی وجہ سے خاصے معروف تھے،مگر جلد ہی سادہ گوئی کی طرف آ گئے۔میر کی راہ چل پڑے کہ بات بنانے کی بجائے بات کہنے کی کوشش کی جائے،تخلیقی جوہر تو لکھنے والے کی ذات کے اندر ہوتا ہے۔وہاں سے جو بھی بات بن کے نکلے گی،اس کی تخلیقی قوت کی ترجمان ہوگی۔اسداللہ خاں غالب شاعری میں باتیں نہیں کرتے جیسے میر کرتے تھے،میرا اپنی شاعری کو بھی باتیں کہتے تھے۔غالب نے بات کرنے کے لیے خط کا سہارا لیا۔۱۸۵۷ء میں دلی اجڑی۔غالبِ خستہ اس اجڑی دلی میں آباد تھے۔آباد کیا تھے،برباد تھے۔حجت کے منتظر تھے۔دوستوں سے ہنس بول لیتے تھے۔آمنے سامنے نہیں،نہ سہی،خطوں میں سہی۔ان کے خطوں میں دہلی کی زندہ تصویر ہے۔اجڑی دلی کی تصویر۔۱۸۵۷ء کے واقعات کی سچی کہانی بھی ہے اور اجڑی صحبتوں کا تذکرہ بھی۔غالب کے تخلیقی جینیئس کا اظہار بھی ہے اور غالب کی بزم کی تصویر بھی ہے۔غالب کی مجلسیں بھی ہیں اور تنہائیاں بھی۔غالب نے خود کو آدھا مسلمان کہا تھا۔مگر ہند اسلامی تہذیب کے وہ پورے نمائندہ تھے۔وہ تہذیب جو مابعد الطبیعیاتی پس منظر رکھتی تھی۔اس تہذیب میں سنٹرل ایشیا کی تہذیبی روایتیں بھی تھیں اور ہندوستان کی سرزمین کی سرگذشت بھی پوری نہ سہی،آدھی ادھوری سہی۔تاج محل سنٹرل ایشیا کی تہذیبی روایت کا امین سہی،کنارہ تو جمنا کا ہے اور زمین ہندوستان کی۔غالب بھی گنگا جمنی مسلم تہذیب کا نمائندہ کردار تھے۔غالب مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں، جو دکھ مجھ کو ہے، اس کا بیان تو معلوم، مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں، انگریز قوم میں سے جوان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے۔اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے، جو اتنے عزیزاں کا ماتم دار ہو، اس کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا نہ ہوگا۔''(۱۱)

اس عبارت میں سارے الفاظ ہی بول چال کے ہیں، مکالمے کا لطف ہے اور باتوں کا انداز ہے۔ دہلی کی تباہی کی تصویر ہے اور غالب کی محرومیوں کی تفصیل۔اس میں وہ وسیع القلبی ہے جو ہندوستان کی مسلم تہذیب کا خاصا تھی۔ایک اور خط دیکھیے:

''برخوردار منشی شیونرائن کو دعا کے بعد معلوم ہو تصویر پہنچی، تحریر پہنچی، سنو میری عمر ستر برس کی ہے اور تمھارا دادا میرا ہم عمر و ہم راز تھا اور میں نے اپنے نانا سے سنا کہ تمھارے پردادا کو اپنا دوست بناتے تھے اور فرماتے تھے کہ میں بنسی دھر کو اپنا فرزند سمجھتا ہوں۔غرض اس بیان سے یہ ہے کہ سوسوا سو برس کی ہماری تمھاری ملاقات ہے۔پھر آپس میں نامہ و پیام کی راہ و رسم نہیں اور اس راہ و رسم کے مسدود ہونے کا حاصل یہ ہے کہ ایک کو دوسرے کے حال کی خبر نہیں۔اگر تم کو میرے حال سے آگاہی ہوتی تو مجھ کو بہ سبیل ڈاک کبھی اکبر آباد نہ بلاتے!''(۱۲)

غالب شکایت کرنا چاہتے ہیں، مگر کس قدر سلیقے سے۔مروت کا یہ انداز اس تہذیب کا خاص انداز تھا۔رشتوں ناتوں کا تسلسل، وضع داری اور بے تعصبی، یہ وہ خاص بات تھی جس نے اس تہذیب کو نکھار بخشا تھا۔غالب کے اس خط میں شکایت ہے مگر ایسے انداز میں کہ مکتوب الیہ بدحظ نہ ہو۔ غالب کہیں بلند آہنگ نہیں ہوتے۔یہ اس تہذیب کی زبانی ہے جس میں سنٹرل ایشیا اور جنوبی

ایشیا ہی نہیں، فارسی عربی ترکی اور مقامی الفاظ گلے مل رہے تھے۔ایک دوسرے پر جارحیت نہیں کررہے تھے۔دوستی کا ہاتھ بڑھا رہے تھے۔غالب کی شاعری پر فارسی الفاظ کا غلبہ ہے،مگر خطوط میں نہیں، اس لیے کہ وہ شرفا کی زبان سے انتخاب کررہے تھے۔ایک آخری بات یہ کہ غالب کو داستان پڑھنے کا شوق و اشتیاق تھا۔خطوط میں واقعہ نگاری کرتے ہیں تو داستان گو کا تسلسل ہے مگر داستان گو کی طرح بات بناتے نہیں۔بے تکلفی سے بات کہتے ہیں اور بس۔

غالب کے ساتھ ہی سرسید احمد خاں (۱۸۱۷ء۔۱۸۹۸ء) آسان زبان لکھنے کی شہرت رکھتے تھے۔سرسید احمد خاں نے اتنا کچھ لکھا اور ایسا لکھا کہ اردو زبان ان کے احسانات تلے دبی ہوئی ہے۔سرسید احمد خاں کا معاملہ یہ تھا کہ نجم الدولہ کا لقب مغل دربار سے پایا تھا اور نوکری ایسٹ انڈیا کمپنی کی کرتے تھے۔

سرسید ۱۸۵۷ء کی جنگ کو غدر کہتے تھے اور اس میں صدق دل سے انگریزوں کا ساتھ بھی دیا تھا۔انھوں نے مزید یہ کیا کہ کالونیلوم کی نظریہ سازی بھی کی، پھر بھی آزادی کی تحریک کا آغاز انھی سے کیا جاتا ہے۔وجہ شاید یہ ہے کہ وہ ایک تو جینیئس تھے، دوسرے ان کی سوچ اجتماعی تھی، تیسرے ان میں جذبہ خیر خواہی کا تھا۔اس پر خوش قسمت ایسے کہ ان کے مخاطب اول یعنی مسلمانوں کو آزادی کی جگہ نیو کالونیلوم نصیب ہوا اور اسے قوم آزادی کی نیلم پری خیال کرتی ہے۔

سرسید احمد خاں کی کالونیل فکر ان کی تحریروں میں جلوہ گر ہے۔وہ آثار الصنادید لکھنے بیٹھے تھے تو ابھی قدیم لہجے اور انداز میں اردو لکھتے تھے۔انھوں نے اہل دہلی کا تذکرہ لکھا جو ۱۸۴۷ء کی تصنیف ہے۔وہ شیفتہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مسند آرائے جاہ و جلال، زیب سادہ مکنت و اقبال، عمدۂ اراکینِ دولت، اسوۂ اساطینِ حشمت، بانیِ ایوان رفیع البنان، ایوان خانی، موسس اساس بلند پایہ والا مکانی، چمن آرائے طالع بلند، حدیقہ طراز مدار ارجمند شراب زلال سرچشمہ، بلند اقبال، خدیو درجۂ والا و صاحب مرتبہ عالی۔مہبط انوار سعادت ازلی، مورد انظار مراحم لم یزلی۔''(۱۳)

اب بھلا ہم سرسید کو داد دیں یا رجب علی بیگ سرور کو خراج عقیدت پیش کریں۔ سرسید کی یہ جناتی اردو جلد ہی رخصت ہوئی۔ جلد ہی انھوں نے ایسا انداز اپنایا کہ محولہ بالا اردو کے برعکس سلیس بھی ہے، سادہ بھی۔ بول چال کی زبان ہے۔ سرسید احمد خاں کا مقصد عبارت آرائی تو تھا نہیں۔ اب ان کا مقصد تصنیف نہ تھا۔ تصنیف تو ذریعہ تھی، ان کے خیالات کے ابلاغ کا۔ چند ہی سالوں میں ان کا اسلوب کچھ یہ شکل اختیار کر گیا۔

> ''ایک زبان کا ترجمہ دوسری زبان میں درحقیقت ایک نہایت مشکل کام ہے۔ سیدھا سیدھا مطلب البتہ ترجمہ میں ادا ہو جاتا ہے، مگر ایسا ترجمہ جس سے دقیق دقیق مذہبی مسائل جو نہایت باریک ہیں اور اعتقادات اور الٰہیات سے متعلق ہیں، اس سے اسی طرح نکلیں جس طرح اصل کتاب سے نکلتے تھے غیر ممکن ہے۔ کیونکہ اس قسم کے مسائل صرف صحیح ترجمہ ہی سے نہیں نکالے جاتے، بلکہ مادہ لفظ اور طریق اشتقاق اور ترکیب نحویہ، جو مخصوص اس زبان کی ہے، اس سب سے مل کر نکلتے ہیں اور باتیں سب کی سب اسی طرح، جس طرح اصل میں ہیں، ترجمہ میں ادا ہونی غیر ممکن ہیں۔'' (۱۴)

دونوں تحریروں کو پڑھ کر یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ ایک ہی شخص کی تحریر ہیں یا دو مختلف لوگوں نے یہ عبارتیں رقم کی ہیں۔ بہر حال سرسید احمد خاں کی نثر علوم کے لیے خاص طور پر بہت مدد و معاون تھی۔ یہی ان کے اسلوب کی بڑی خوبی ہے۔ بلاتکلف کہہ سکتے ہیں کہ ان کا اسلوب ادب کا نہیں، علوم کا ہے۔ مولانا حالی نے اس اسلوب کو اپنایا اور اپناتے ہوئے یہ احتیاط کی کہ سرسید احمد خاں جہاں حروف عطف سے جوڑ کر لمبے لمبے فقرے لکھتے تھے یا کہیں کہیں ان کے اسلوب میں ناہمواری تھی، انھیں درست کر لیا۔ حروف عطف کم کر لیے۔ ناہمواری دور کر لی۔ لیجیے صاحب! یہ اسلوب مولانا حالی کا ہوا۔ سرسید احمد خاں نے اس اسلوب میں علوم پر قلم اٹھایا، مولانا حالی نے بھی اس اسلوب سے یہی کام لیا۔ یہ اسلوب ان کے مقدمہ شعر و شاعری میں اپنی بہار دکھاتا اور اپنی افادیت کو پوری طرح ثابت کر رہا ہے۔ حالی کے ہاں سرسید کے اسلوب کی معتدل صورت ملتی ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔

سرسید احمد خاں نثر سے رنگینی اور شعریت کو زبان و ادب سے بارہ پتھر باہر چھوڑ آئے تھے۔شبلی نے سرسید کی سادگی میں رنگینی اور شعریت داخل کیے۔شبلی کا مزاج مبالغے کا تھا۔وہ شاعر بھی تھے اور رنگین مزاج بھی۔انھوں نے الفاروق بھی لکھی ہے اور شعرالعجم بھی۔سیرت النعمان بھی لکھی ہے اور سوانح مولانا روم بھی۔الغزالی بھی لکھی ہے اور موازنہ انیس و دبیر بھی۔ان کی سادگی حسن آشنا ہے اور ان کی سلاست رنگین سلاست ہے۔وہ جس قلم سے مشاہیر اسلام کے سوانح لکھتے ہیں، اسی قلم سے عطیہ فیضی کو خطوط بھی لکھتے ہیں۔بعض نقاد ان کی کتابوں کو نہیں مانتے اور ان کی عام نثر کو Outdated قرار دیتے ہیں، مگر ان کے خطوط کو وہ بھی مانتے ہیں اور بہت مانتے ہیں۔ان کے خطوط ان کی رنگینی طبع کے گواہ ہیں۔ان کی نثر تمام کی تمام ان کی خوش گفتاری اور رنگین بیانی کی گواہ ہے۔علامہ شبلی کے انداز بیان کے لیے ایک اقتباس دیکھیے، تناظر اشاعرہ، معتزلہ، خوارج وشیعہ کا اختلاف ہے:

> ''اگر ان بزرگوں کا خیام کے فلسفہ پر عمل ہوتا یعنی یہ کہ مسائل فوق الادراک ہیں جس قدر جانتے ہیں، نہ جاننے کے برابر ہے، مذہبی حیثیت سے ہمارا اسی قدر فرض ہے کہ اجمالی ایمان لائیں، یعنی یہ کہ خدا ہے، جانتا ہے، دیکھتا ہے، سنتا ہے، بولتا ہے، باقی یہ تدقیقات کہ ان اوصاف کی حقیقت کیا ہے، اس کی ہم کو شارع نے تکلیف نہیں دی تو آج بارہ سو برس سے مسلمانوں کے فرقوں میں نزاعیں، جنگ وجدل، معرکہ آرائیاں اور خوں ریزیاں ہوتی رہیں کیوں ہوئیں۔''(۱۵)

لفظوں میں عربیت اور شعریت کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔فقروں میں توازن ہے بیان میں سلاست ہے ہم آہنگی ہے اور جمالیات ہے۔یہی شبلی کا اسلوب ہے۔

رفقاے سرسید میں واحد ناول نگار ڈپٹی نذیراحمد ہیں۔ناول نگار ڈپٹی نذیراحمد (۱۸۲۶ء۔۱۹۱۲ء) کا دائرہ تصنیف کافی وسیع ہے۔ان کے ہاں بول چال کی زبان تو ہے، خاص دلی کا محاورہ اور روزمرہ بھی ہے۔یہی ان کے انداز کی خوبی اور یہی ان کے اسلوب کی خامی ہے۔ان کے اسلوب کا کٹڑ پن ان کے لیے مسائل پیدا کرتا ہے۔وہ جس زبان اور لب ولہجہ میں ناول

لکھتے ہیں، اسی زبان میں قرآن مجید کا ترجمہ کرتے ہیں اور امہات الامتہ لکھتے ہیں۔ان کے ہاں مزاح بھی ہے جو کہیں کہیں پھکڑ پن بن جاتا ہے۔نذیر احمد کی اردو ان کے محاوروں سے غذا پاتی ہے اور روزمرہ کے سہارے قدم قدم چلتی ہے۔ان کی قصہ کہانیوں کی نثر یعنی ناول کی نثر تو بہت عام ہے۔ یہاں ان کی ایک تقریر کا اقتباس پیش کیا جارہا ہے۔ یہاں خطابت کا انداز تو ہے یعنی وہی انداز کہ ایک جملے کو بار بار کہا جائے یا ایک ہی بات کو مختلف لفظوں سے اور مختلف انداز سے پیش کیا جائے، مگر یہاں بھی وہی محاورہ بندی کا شوق فزوں واضح ہے:

> ''جب سے مسلمانوں کی روئی دھنکی جانی شروع ہوئی یعنی جب سے رفارمر پیدا ہوئے تب سے اور صرف تب سے مسلمانوں کے عیب وصواب پر نظر پڑنے لگی۔تب سے اور صرف تب ہی سے معلوم ہوا کہ مسلمانوں کے مذہبی اوہام وتعصّبات ان کو دنیا میں پنپنے نہیں دیتے۔تب سے اور صرف تب ہی سے معلوم ہوا کہ ان کو انگریزوں سے اور ہر چیز جو انگریزوں کو چھو گئی ہے نفرت اور گریز ہے۔تب سے اور صرف تب ہی سے معلوم ہوا کہ یہ مگر سے بیر تاندھ کر دریا میں رہنا چاہتے ہیں۔تب سے اور صرف تب ہی سے معلوم ہوا کہ مسلمان چیونٹیوں بھرے کباب ہیں۔''(۱۶)

یہ محاکمہ نذیر احمد کا برصغیر کے مسلم معاشرے کے بارے میں ہے اور لیڈروں کی آمد کے بعد کا ہے۔نذیر احمد نے کیا حوصلے سے باتیں کردیں۔اب تو کوئی بندہ یہ دعا بھی نہیں کرسکتا کہ اللہ تعالیٰ برصغیر کے مسلمانوں کو لیڈروں کے فتنہ سے محفوظ کردے۔لیڈر طاقت ور ہی اتنے ہیں۔ بہر حال نذیر احمد کے لیکچروں میں حق گوئی اور بے باکی بعض جگہ پھکڑ پن تک پہنچی ہے۔ایک لیکچر میں اپنے سسرال کی خبر لی ہے۔اپنے پھپا سسر میاں نذیر حسین کو نہیں بخشا، حالاں کہ انھیں ان کے عقیدت مند انھیں شیخ الکل کہتے ہیں اور کہتے تھے۔نذیر احمد کو محاوروں کا شوق ہے چاہے یہ عامیانہ ہی کیوں نہ ہوں، وہ تو بلا دریغ استعمال کریں گے اور ضرور کریں گے۔

محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء۔۱۹۱۰ء) سرسید کی خشک سادگی کا ردعمل ہیں۔آزاد انشا پرداز بھی تھے اور محقق بھی۔آزاد کو محقق کہنا خاصی متنازعہ بات ہے، بل کہ اب تو آزاد کو محقق نہ کہنے پر

اجماع ہے۔حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک روایات کی چھان پھٹک اور جانچ پڑتال کا تعلق ہے، آزاد اس میدان کے مرد نہیں، اسی لیے ان کی نگارستانِ فارس بہت کم زور کتاب ہے، مگر ان کی تحقیق کا دائرہ اور ہے۔وہ سماجی تاریخ کو روشنی میں لانا چاہتے ہیں۔وہ لفظوں کو کھوجتے اور ان میں چھپی سماجی تاریخ برآمد کرتے۔ان کی کتاب سخندانِ فارس ایرانی سماج کی تاریخ ہے، ان کے مقابلے میں شعرالعجم فارسی شاعری کی تاریخ ہے۔شعرالعجم اوپری سطح کی کہانی ہے اور سخندانِ فارس ایرانی سماج کی گہرائی میں اترنے والی سماجی تاریخ ہے۔اگر سماجی تاریخ کے لیے بھی کسی تحقیق کی ضرورت ہوتی ہے تو سخندان فارس میں تحقیق ہے اور آزاد یقیناً محقق ہیں۔دربار اکبری میں سیاسی وقائع نگاری نہیں۔جنگِ مالاکنڈ کی جزئیات نگاری ہے۔اس جزئیات نگاری کے لیے انھیں کون کون سے کنوئیں جھانکنے پڑے اور کہاں کہاں تحقیق کرنا پڑی، یہ تحقیق کا موضوع بن سکتا ہے۔بہرحال آزاد محقق تھے اور بڑے محقق تھے۔سماجی تاریخ کے محقق۔سماجی تاریخ لکھنے کا ہمارے ہاں رواج ہی نہیں، ورنہ آزاد یقیناً محقق اور مورخ تسلیم ہوتے۔آبِ حیات میں تحقیق تو انھوں نے کی اور ضرور کی، مگر وہ روایات کی چھان بین نہیں کیا کرتے تھے۔سائنسی انداز کے محقق نہیں تھے۔وہ روایات کے اندر سے ان کا تضاد تلاش نہ کر سکے۔اس لیے ادبی محقق نہ کہلا سکے، مگر یہ جو اتنے بہت سے شاعروں کے مرقعے کھینچ گئے ہیں، یہ تحقیق کے بغیر ممکن ہی نہیں تھے۔آزاد کو مرقع نگار مانا جاتا ہے، مگر دیوان ذوق کے آغاز کا مقدمہ اور کہیں کہیں ان کی پیش کردہ روایتیں سب ملا جلا کر انھیں اردو کا پہلا خاکہ نگار ثابت کرتی ہیں۔آزاد نے اپنے استاد شیخ محمد ابراہیم کا خاکہ لکھا اور خاکہ نگاری کو راہ دکھائی۔اتنے ڈھیر سارے مرقعے لکھ کر اس فن کو آگے بڑھایا.....لسانیات کے علم پر وہ ڈھیر سارا کام کر گئے۔عجیب بات ہے کہ وہ صرف انشا پرداز ٹھہرے۔اس لیے کہ ان کے ہاں غالب رجحان انشا پردازی کا تھا، آزاد انشا پرداز تھے، مگر اور بھی بہت کچھ تھے۔ان کے انداز بیان کی جھلک دیکھیے:

''خاقانی ہند کے خطاب پر لوگوں نے بڑے چرچے کیے کہ بادشاہ نے یہ کیا کیا۔کہن سال اور نامی شاعروں کے ہوتے ایک نوجوان کو ملک الشعرا بنایا اور ایسا عالی درجہ خطاب دیا۔ایک جلسہ میں یہی گفتگو ہو رہی تھی، کسی نے کہا جس قصیدہ پر یہ خطاب ہوا ہے، اسے بھی دیکھنا چاہیے۔

چنانچہ قصیدہ مذکور لاکر پڑھا گیا۔میر کلو، جو کہ شاعرِ سن رسیدہ اور شعرائے قدیم کے صحبت یافتہ تھے، سن کر بولے: ''بھئی انصاف شرط ہے۔کلام کو بھی دیکھو۔ایسے شخص کو بادشاہ نے خاقانی ہند کے خطاب سے ملک اشعراء بنایا تو کیا برا کیا۔'' مجھے یاد ہے جب استاد مرحوم نے یہ حال بیان کیا تھا، اس وقت بھی کہا تھا اور جب میں ارباب زمانہ کی بے انصافی یا ان کی بے خبری اور بے بصری سے دق ہو کر کچھ کہتا تو فرماتے تھے کہ بے انصافوں میں سے کوئی با انصاف بھی بول اٹھتا ہے۔ بے خبروں میں باخبر بھی نکل آتا ہے۔اپنا کام کیے جاؤ۔''(۱۷)

آزاد کہانی کہنے کا فن جانتے تھے۔اسی لیے آب حیات قصہ کہانی کی کتاب لگتی ہے۔ یہی حال دربار اکبری کا ہے جو ان کے فن کی معراج ہے۔وہ ناول لکھتے تو شاید نذیر احمد سے بہتر ناول نگار ثابت ہوتے۔

ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء۔۱۹۵۸ء) کے ہاں تین اسالیب نمایاں ہیں۔ پہلا اسلوب تو الہلال، البلاغ اور تذکرہ کا اسلوب ہے۔ان کا بیان قولِ فیصل اسی ذیل میں آتا ہے۔ دوسرا اسلوب آسان اور سلیس نثر کا دور ہے جس کی نمائندگی ترجمان القرآن میں ملتی ہے۔تیسرا ادبی اسلوب غبار خاطر جس کی نمائندگی کرتی ہے۔ابوالکلام کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع کے مطابق اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں۔یہ بات نذیر احمد اور محمد حسین آزاد کے ہاں قطعاً نہیں ہے۔ ابوالکلام رومانی مزاج کے حامل تھے، مگر حقیقت پسندی پر اپنی زندگی کا سفر مکمل کرتے ہیں۔رومانی مزاج ان کی اس نثر کا خاصا ہے جو خطیبانہ آہنگ کی حامل ہے۔اس میں تکرار ہے۔ایک ہی نکتہ ہے جسے وہ بار بار واضح کر رہے ہیں۔یہ بلند آہنگ اندازِ بیان تحریک آزادی کا عطیہ تھا۔یہ آہنگ خوف دور کرنے اور قوتِ عمل کو مہمیز دینے کے لیے ضروری تھا۔آزاد صاحب طرز صاحبِ اسلوب ادیب تو تھے ہی، ٹکسالی زبان کی باریکیوں کو بھی سمجھتے تھے۔غلام رسول مہر کو لکھے گئے خطوط میں مولانا نے زبان کے نکات سے بحث کی ہے اور ماہرانہ انداز میں بحث کی ہے۔ان کے ہاں لفظوں اور ترکیبوں کا ماہرانہ انداز میں استعمال ملتا ہے۔ان کے اسالیب بیان سے متعلق ڈاکٹر نصیر احمد خاں لکھتے ہیں:

''جہاں تک مولانا آزاد کے طرز نگارش کا تعلق ہے، اسے کسی نام سے موسوم نہیں کیا

جا سکتا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انھوں نے موضوع کے مطابق ہمیشہ اپنے طرزِ تحریر کو بدلا ہے۔ خطیبانہ اندازِ بیان عموماً ان تحریروں میں نظر آتا ہے جہاں مسلمانوں خصوصاً علماء دین یا جدید تعلیم یافتہ لوگوں سے مخاطب ہیں جیسے الہلال اور البلاغ کے بیشتر مضامین وغیرہ، اسے دعوتی اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ ایسی تحریروں جہاں وضاحت اور استدلال اور صراحت مقصود ہو، انھوں نے اعلیٰ اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس میں جامعیت بھی ہے اور قطعیت بھی اور عبارت میں منطقی ربط ملتا ہے جیسے ترجمان القرآن کا طرز نگارش یا لسان الصدق کے مضامین کی عبارت وغیرہ۔ مولانا کے ادبی اسلوب کی نمائندہ تحریر ''غبار خاطر'' ہے جہاں شگفتہ بیانی، عبارت آرائی اور آراستگیِ خیال کے جوہر دیکھنے کو ملتے ہیں۔''(۱۸)

مولانا کے الہلال، البلاغ اور تذکرہ کے اسلوب پر بہت اعتراضات ہوتے ہیں۔ ان اعتراضات کا خلاصہ یہ ہے کہ ان تحریروں میں لفظیات کا ذخیرہ معانی سے کہیں بڑا ہے۔ دراصل ان اعتراضات کا پس منظر یہ ہے کہ معترضین دو باتوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ مولانا کو سمجھنے کے لیے ہند اسلامی تہذیب کی تفہیم کی ضرورت ہے۔ ابوالکلام کی الہلالی نثر اس تہذیب کی زائدہ ہے جس کا اظہار نثر میں داستان کی شکل میں ہو رہا تھا۔ دوسرے مولانا کے قارئین کا ماضی بہت شان دار تھا۔ جب تہذیب اپنا ماضی گم کر بیٹھے تو اس کے لیے اپنے تہذیبی کارناموں کی تحسین مشکل ہو جاتی ہے۔ اردو زبان کا جلال و جمال اپنے پورے وقار کے ساتھ ابوالکلام اور اس کی نثر میں جلوہ گر تھا۔ قولِ فیصل اس وقار پر قول فیصل کا درجہ رکھتا ہے۔ ابوالکلام الہلال و البلاغ سے ترجمان القرآن اور غبار خاطر تک ایک بلندی پر محو تکلم رہے۔ یہ بلندی ایک نابغہ کی بلندی بھی ہے، ایک تہذیب کی سربلندی بھی ہے۔ ایک مثال دیکھئے:

> ''قرآن کہتا ہے، مذاہب کا اختلاف دو طرح کا ہے۔ ایک اختلاف تو وہ ہے جو پیروان مذاہب نے مذہب کی حقیقی تعلیم سے منحرف ہو کر پیدا کیا ہے۔ یہ اختلاف مذاہب کا اختلاف نہیں ہے۔ پیروان مذہب کی گمراہی کا نتیجہ ہے۔ دوسرا اختلاف وہ ہے جو فی الحقیقت مذاہب کے احکام و اعمال میں پایا جاتا ہے۔ مثلاً ایک مذہب میں عبادت کی کوئی خاص شکل اختیار کر لی گئی ہے۔

دوسرے میں کوئی دوسری شکل تو یہ اختلاف اصل وحقیقت کا اختلاف نہیں۔
محض فروع وظواہر کا اختلاف ہے اور ضروری تھا کہ ظہور میں آتا۔''(۱۹)

ابوالکلام کے اسالیب کی بڑی خوبی اس کی رواداری ہے، کٹر پن نہیں۔ یہی رواداری ابوالکلام کو محترم بنا دیتی ہے اور ان کا اسلوبِ نثر برگزیدہ شخص کا اسلوب بن جاتا ہے۔

حسن نظامی دہلوی (۱۸۷۸ء۔۱۹۵۵ء) اردو کے صاحب طرز انشا پرداز تھے۔ ان کی کتابوں کی تعداد سینکڑوں میں ہے۔ وہ مستقل لکھتے تھے اور بہت زیادہ لکھتے تھے۔ کئی رسائل شائع کیے، ان کے مقبول عام سلسلوں میں ان کا روزنامچہ تھا۔ انھوں نے بے شمار موضوعات پر لکھا اور بے پناہ لکھا۔ انھوں نے اردو میں دعائیہ ادب کا آغاز کیا۔ ان کا روزنامچہ بہت مقبول ہوا۔ ترجمے کیے، مگر ترجمے میں ترجمانی کی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی پر لکھا۔ مغل شہزادوں اور شہزادیوں کی بپتا سنی اور سنائی۔ خاکہ نگاری میں کمال دکھایا۔ مختلف لوگوں کے قلمی خاکے لکھے، حتیٰ کہ اللہ میاں کا خاکہ لکھا اور ایسا خاکہ لکھ کہ فتویٰ کی زد میں نہ آئے۔ یہ ان کے قلم کا کمال تھا جو اعجاز کی سطح تک جا پہنچا تھا۔ انھوں نے قرآن مجید کا ہندی میں ترجمہ کیا۔ بخاری شریف کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اردو میں ترجمہ کیا تو اردو میں کمال دکھا دیا۔ ایک جگہ دواوک کا تذکرہ تھا، حسن نظامی نے آنحضورؐ کی نسبت سے نور کے دواوک لکھنا گوارا نہ کیا۔ نور کے دو کفِ دست لکھا۔ اب کون ہے جو ایسی کمال کی اردو لکھ سکے۔

خواجہ حسن نظامی کی ذات میں استقلال اور کٹر پن دونوں نہیں تھے۔ استقلال نہ ہونے کے سبب انھوں نے مختلف اوقات میں مختلف لوگوں سے مخالفت مول لی اور دوستی بھی کی۔ مخالفت میں اخلاقیات سے بھی درگزرے۔ محبت میں بھی حدود آشنا نہ رہے۔ محمد علی جوہر کی مخالفت کی، حیرت دہلوی سے جوتم پیزار کی نوبت پہنچی۔ رواداری مداہنت تک جا پہنچتی تھی۔ قادیانی خلیفہ کی مدح میں لکھ دینے سے عار نہ تھا۔ عالم دین تھے اور مولانا الیاس دہلوی کے بزرگوں سے پڑھے تھے۔ بستی نظام الدین میں بنگلے والی مسجد میں مغل شہزادے بھی پڑھتے تھے۔ حسن نظامی بھی۔ وہیں سے واقعاتِ غدر سنے اور پھر یہ ان کا خاص موضوع ہوگیا۔ دورۂ حدیث مولانا رشید احمد سے گنگوہ میں جا کر کیا۔ دیوبند کے سرپرست سے حدیث بھی پڑھی اور مرشد کو سجدۂ تعظیمی کے حق میں کتاب بھی لکھی۔ سنجیدہ نگاری بھی کی، مزاح نگاری بھی۔ غرض کسی حوالے سے بند نہ تھے۔ ان کے اسلوب

سے متعلق ڈاکٹر عقیلہ جاوید لکھتی ہیں:

''اُن کے اسلوب میں سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی بھی ہے۔ایک ایسا اسلوب بیان جو ہر ذہنی سطح کے آدمی کے لیے دلکشی رکھتا ہے۔خواجہ صاحب کا اسلوب سرسید احمد خاں اور محمد حسین آزاد کے اسالیب کی درمیانی چیز ہے یعنی سرسید کی سادگی اور سلاست اور آزاد کی شگفتہ بیانی اور سجیلا پن ان کے ہاں اکٹھے ہو گئے ہیں۔''(۲۰)

حسن نظامی کا اسلوب موضوع کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے۔ان کے ہاں کئی اسالیب بیان ہیں۔بخاری کے ترجمے میں ترجمہ قرآن کا اسلوب نہیں۔مزاحیہ مضامین کا اسلوب منفرد ہے۔ مثلاً ایک مضمون ماڈرن معشوق سے متعلق لکھتے ہیں:

''قد ایسا جیسا اخبار کا کالم، بال ایسے جیسے تنخواہوں کی تخفیف، پیشانی ایسی جیسے وہیٹ پیپر۔''

حسن نظامی کے اسلوب بیان کو اردو میں ایک انفرادیت حاصل ہے۔وجہ یہ کہ یہ موضوع کے اعتبار سے اپنے اندر بہت لچک رکھتا ہے۔ایک جگہ اُلّو کے اوصاف حمیدہ پر یوں لکھتے ہیں:

''اُلّو کی زندگی، بودوباش ایک باخدا، تارک الدنیا درویش کی سی ہے۔وہ آبادی سے گھبراتا ہے۔اس کو خلوت کی تنہائی بھاتی ہے۔عام پرندوں کی طرح رونق دار شہروں اور غل وشور کے مقام پر آشیانہ نہیں بناتا۔سرسبز درختوں پر بیٹھ کر نغمہ سنجی نہیں کرتا جس سے فرحت پسند انسان جی بہلائے۔ اُلّو سارا دن حریص پرندوں کی مثل پیٹ کی خاطر دربدر مارا مارا نہیں پھرتا، بلکہ وہ اُجاڑ اور غیر آباد کھنڈروں میں نشیمن بناتا ہے۔''(۲۱)

حسن نظامی کے قلم کا کمال ہے کہ انھوں نے الو کو شاہین سے بڑا کر دکھایا ہے۔اس کی طنز کی کاٹ کہاں کہاں پڑ رہی ہے۔سوچیے اور دیکھیے۔بہرحال حسن نظامی صوفی طرز احساس کے آدمی تھے اور صاحب اسلوب ادیب تھے۔

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء۔۱۹۷۷ء) اردو کے صاحب اسلوب نثر نگاروں میں شامل تھے۔وہ علی گڑھ کے طالب علم بنے، استاد بنے اور وہیں کے ہو کر وہیں پیوند خاک ہوئے۔ان کے

ہاں علی گڑھ ایک ادارہ ہی نہیں، طرزِ فکر بھی ہے۔ انھوں نے سرسید کی لبرل روایت، علی گڑھ کے لوگوں کی زندہ دلی اور خوش دلی، شگفتہ مزاجی اور کسی حد تک کھلنڈرا پن، بے فکری و بے ریائی، وضع داری اور رواداری کو ملا جلا کر طرزِ فکر، طرزِ زندگی اور اسلوبِ بیان بنا لیا۔ انھوں نے افکار وخیالات پر اتنا کام نہیں کیا، نہ علوم اور کتابوں پر اتنا کام کیا ہے جتنا انسانوں پر کام کیا ہے۔ اسی لیے ان کی شناخت بطور خاکہ نگار اور بطور مزاح نگار ہوئی اور وفات کے بعد بطور خطوط نگار کے ہوئی۔ یہ ساری شناختیں انسانیت اور انسان دوستی سے پیدا ہوتی اور انسان دوستی کو فروغ دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو افراد اور ادارے انسانوں کو جوڑنے کی بجائے توڑنے کا کام کرتے ہیں، وہ رشید صاحب کے طنز کا ہدف بنتے ہیں۔ مثلاً لیڈر اور بیوی ان کے مزاح کا نشانہ بنتے ہیں۔ ایک مثال میں لیڈر کا حال احوال دیکھ لیجیے:

> ''اکثر سوچتا ہوں دھوبی اور لیڈر میں اتنی مماثلت کیوں ہے۔ دھوبی لیڈر کی ترقی یافتہ صورت ہے یا لیڈر دھوبی کی۔ دونوں دھوتے پچھاڑتے ہیں۔ دھوبی گندے چیکٹ کپڑے علیحدہ لے جا کر دھوتا ہے اور صاف اور سجل کر کے دوبارہ پہننے کے قابل بناتا ہے۔ لیڈر برسرِ عام گندے کپڑے دھوتا اور گندگی اچھالتا ہے۔ لیڈر کا کام نجاست دور کرنے کا اتنا نہیں ہوتا، جتنا نجاست پھیلانے کا۔ دھوبیوں کے لیے کپڑے دھونے کے گھاٹ مقرر ہیں، لیڈر کے لیے پلیٹ فارم حاضر ہیں۔''(۲۲)

رشید احمد صدیقی صرف طنز ہی نہیں کرتے مزاح کے ذریعے طنز کو قابلِ برداشت بھی بناتے ہیں۔ اسی لیے ان کے طنز میں زہرناکی نہیں ہوتی۔ بعض اوقات ان کے ہاں مزاح میں صرف خوش دلی اور زندہ دلی کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

> ''حاجی صاحب شعر کہتے اور بسکٹ بیچتے ہیں۔ شعر اور بسکٹ دونوں خستہ۔ مولوی مسعود علی المتخلص بہ دارالمصنفین کا بیان ہے کہ حاجی صاحب جس خلوص کے ساتھ شعر کہتے ہیں، اس سے زیادہ مہنگے بسکٹ بیچتے ہیں۔ مولوی صاحب کے اس بیان نے دنیائے شاعری اور بسکٹ میں تہلکہ مچا دیا۔ موصوف اس قسم کے غیر محتاط فقرے اکثر سنجیدگی سے زبان پر لاتے ہیں۔''(۲۳)

رشید احمد صدیقی کے اسلوب سے متعلق پروفیسر منظر عباس نقوی لکھتے ہیں:

''رشید صاحب کی نثر ایک ایسے خوش مذاق مہذب، ذہین اور بذلہ سنج ادیب کی گفتگو ہے جو لفظ کے رنگا رنگ استعمال کا سلیقہ جانتا ہے۔ جملوں کی ساخت سے نیرنگیِ اسلوب کے کرشمے دکھا سکتا ہے۔ بات سے بات پیدا کرنے کے ہنر سے واقف ہے اور اپنے مافی الضمیر کو کم سے کم الفاظ میں وضاحت، قطعیت، جامعیت اور استدلال کے ساتھ ادا کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔'' (۲۴)

رشید احمد صدیقی کے ہاں علی گڑھ کی فضا نے وسعت خیال اور وسعت نظری پیدا کی ہے۔ ان کے مضامین، خاکوں اور خطوں کا منظر نامہ علی گڑھ ہے۔ علی گڑھ کی مخصوص لفظیات ان کے ہاں واضح طور پر موجود ہیں۔ مثلاً علی گڑھ میں والدین گاؤں سے آئے شخص یا اشخاص کے لیے استعمال ہوتا ہے اور بطور واحد بھی استعمال ہوتا ہے۔ رشید احمد صدیقی وقتی ہنگاموں اور سیاست سے متاثر نہ ہوئے۔ انھوں نے علی گڑھ کی جدید مسلم تہذیب کو اپنایا تھا۔ وہ اسی تہذیب کو پیش کرتے رہے۔ جب اس تہذیب پر بربادی آئی تو اس کے نوحہ خواں بھی رشید احمد صدیقی تھے۔ ان کے ہاں مزاح میں خوش مذاقی کبھی بداخلاقی نہیں بنی۔ ان کی خوشدلی دل آزاری سے کوسوں دور رہی۔ وہ علی گڑھ کے بڑے لوگوں کے ہی نہیں برصغیر کے بڑے لوگوں کے بھی بہت قائل تھے۔ غالب اور اقبال، مولانا محمد علی اور مولانا ابوالکلام آزاد ان کے پسندیدہ لوگوں میں سے تھے۔ وہ ذاکر صاحب اور اقبال احمد سہیل کو بہت مانتے تھے۔ ذاکر صاحب کو مرشد کہتے تھے، سہیل سے بھی محبت کرتے تھے۔ جب علی گڑھ میں ذاکر حسین اور اقبال احمد سہیل کی گنجائش تھی، تب بھی اور جب نہیں تھی، تب بھی۔ ان کے اسلوب میں بے حد توانائی ہے۔

رشید احمد صدیقی کا اسلوب اپنی ترقی پذیر صورت میں خورشید الاسلام کے ہاں ایسے ہی نظر آتا ہے جیسے سرسید کا اسلوب حالی کے ہاں شستہ و رفتہ ہو کر سامنے آتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا دائرہ وسیع تھا اور خورشید الاسلام صرف نقاد تھے۔

خورشید الاسلام (۱۹۱۹ء۔۲۰۰۲ء) نے ۱۹۵۷ء میں تنقیدی مضامین کا مجموعہ تنقیدیں شائع کرایا، اس کے بعد تقریباً نصف صدی زندہ رہے، مگر یہی مجموعہ ان کے اسلوب کا ترجمان بنا۔ اس مجموعے میں ان کے اسلوب کے بہترین جوہر یکجا ہو گئے ہیں۔ ان کے اسلوب پر لکھتے ہوئے

پروفیسر منظر حسین نقوی لکھتے ہیں:

''اس نثر کی سب سے نمایاں خصوصیات چھ ہیں۔شان وشکوہ،صوتی آہنگ، خطابت، زوربیان اور رومانیت۔ خطابت کو ان خصوصیات میں مرکزیت حاصل ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہم اسے خطیبانہ اسلوب کہہ سکتے ہیں۔''(۲۵)

منظر حسین نقوی نے دراصل اس کو ایک خاص حوالے سے دیکھا ہے۔یہ خطابت ان کے اسلوب میں ابوالکلام کے حوالے سے آئی ہے۔نقوی نے ان کی ایک خاص صفت طنز کو نظر انداز کر دیا ہے یا اسے خطابت کا ذیلی شعبہ سمجھا ہے۔ان کے ہاں طنز رشید احمد صدیقی کے اسلوب سے آئی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''شبلی ریاکار نہیں تھے۔ میں ان سے صرف اس لیے محبت نہیں کرتا کہ وہ مسلمان تھے۔ میں ان سے محبت کرتا ہوں کہ وہ انسان تھے۔وہ الفاروق کے مصنف ہیں۔لیکن اسی قلم سے انھوں نے شعرالعجم بھی لکھی ہے اور اسی قلم سے عطیہ کو خطوط بھی لکھے ہیں۔وہ امام ابوحنیفہ کی سوانح عمری بھی لکھتے ہیں،لیکن بمبئی کے ساحل اور کھلے ہوئے بازو انھیں نہیں بھولتے۔حالی کبھی جوان نہیں ہوئے۔شبلی ہمیشہ جوان رہے۔حالی نے اپنی زندگی میں بہت کم خواب دیکھے ہیں۔شبلی نے اپنی راتیں ہمیشہ محلات میں گزاریں۔حالی کی نمازیں خوف اور رقت کی نمازیں ہیں۔شبلی کی نمازیں لذت اور اصول کی نمازیں ہیں۔حالی میں وہ زیروبم نہیں جو شبلی میں ہے۔حالی کی زبان میں وہ سرمستی نہیں جو شبلی کی زبان میں ہے۔حالی کے الفاظ پگھل پگھل کر کچھ اور نہیں بنتے۔شبلی کے الفاظ سانس کی گرمی سے نت نئی فضاؤں کا سہارا بن جاتے ہیں۔حالی کی زندگی میں کوئی عطیہ فیضی نظر نہیں آتی۔شبلی کے شب و روز ماہ و سال معمور نظر آتے ہیں''۔(۲۶)

خورشید الاسلام کا بنیادی اسلوب رشید احمد صدیقی کے اسلوب سے پھوٹا ہے۔وہ خواہ مخواہ ابوالکلام کی خطابت کے اسیر ہو گئے اور یوں لفظوں کی تکرار کرنے لگے۔ایک ہی بات کو زیادہ سے زیادہ الفاظ اور مختلف حوالوں سے بیان کرنے لگے۔شاید ۱۹۴۷ء سے پھوٹنے والا خوف انھیں خطابت کی راہ دکھا رہا ہے۔یہ خوف ہی تھا جس کا سحر توڑنے کے لیے ابوالکلام نے بیسویں صدی کے آغاز میں خطابت کا سہارا لیا۔ابوالکلام نے خطابت اور الہلال کی خطیبانہ نثر سے سفر آغاز کیا تھا۔

۱۹۴۷ء کے المیے پر اسی خطابت کا پھر سے سہارا لیا اور وہ خطبہ ارشاد کیا جو یقیناً جامع مسجد کے میناروں نے بھی سنا، اردو ادب کا قاری بھی سن رہا ہے۔ اس کا آہنگ خورشید الاسلام کے ہاں نظر آتا ہے۔

خورشید الاسلام کا اسلوب رشید احمد صدیقی سے سفر آغاز کرتا ہے۔ اس کی ایک مثال دیکھتے ہیں:

> علی گڑھ کالج میں نکمے اور نا لائق ٹرسٹیوں کی بھرتی ہے جو سرسید کے وقت میں شروع ہوئی تھی اور اب سنت ابراہیمی بن چکی ہے۔ انھیں قلق تھا۔" (۲۷)

ایک اقتباس اور دیکھ لیجیے:

> 'قدرت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ شبلی علی گڑھ میں ایک عمر گزارنے کے بعد بھی علی گڑھ کے نقطہ نظر کو سمجھنے سے قاصر رہے۔ بعد میں کیا ہوا، اس کی تفصیل قصص الانبیاء کے اس باب میں دیکھئے جو یوسف اور برادران یوسف سے متعلق ہے۔" (۲۸)

دونوں اقتباسات میں طنز گہرا ہے۔ مگر وار اوچھا نہیں پڑا۔ انھوں نے بات کو ذرا گھما کر کہا ہے تا کہ وار کاری تو ہو، مگر اوچھا نہ ہو۔ یہی رشید احمد صدیقی کا انداز ہے۔ یہی خورشید الاسلام کا طور و طریق ہے۔ دونوں کے ہاں مسلم تہذیب کی زبان ہے، استعارے بھی اور علامتیں بھی۔

قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷ء۔۲۰۰۶ء) اردو ادب کی لیجنڈری شخصیت ہیں۔ وہ ایک بڑی افسانہ نگار اور ناول نگار تو ہیں ہی، انھوں نے کمال کی آپ بیتی لکھی ہے، خاکے لکھے ہیں، خط لکھے ہیں اور ان سب سے بڑھ کر وہ ایک صاحبِ اسلوب نثر نگار بھی ہیں۔ انھوں نے ترجمے بھی کیے ہیں۔ انگریزی میں بھی لکھا ہے۔ وہ ہمہ وقتی ادیب تھیں۔ بہت لکھتی تھیں۔ بہت اعلیٰ لکھتی تھیں۔ وہ ریسرچ بھی بہت کرتی تھیں۔ کیا یہ سب کچھ محنت سے حاصل ہوسکتا ہے۔ نہیں ہرگز نہیں۔ وہ پیدائشی ادیب تھیں۔ ماں اور باپ دونوں لکھنے والے، اس پر مستزاد مسلم اشرافیہ سے نسلی تعلق، تاریخ کے شعور نے انھیں بدل دیا تھا۔ وہ تاریخ کے ساتھ ساتھ چلتی تھیں۔ قدم قدم پر بدلتی نہیں تھیں۔ اس لیے کہ وہ تاریخ کا بہت گہرا شعور رکھتی تھیں۔ یہی شعور ان کی انفرادیت ہے۔ دراصل وہ سماجی

تاریخ کی طالبہ تھیں۔اس سلسلے میں وہ بہت سی کتابوں سے فائدہ اٹھاتی تھیں، وہ سیاسی تواریخ کی بہت کم محتاج تھیں۔ذرا ان کے ہاں تاریخی شعور کی ایک جھلک دیکھیے:

''اگر سرسید نہ ہوتے تو برصغیر کا مسلمان بھی پانی بھرنے اور لکڑی چیرنے والے مفتوحین میں شامل ہوتا، جن کا تذکرہ انجیل مقدس میں کیا گیا ہے۔عہدنامہ قدیم غالباً ولادت مسیح سے گیارہ بارہ سو سال قبل لکھا گیا، لیکن امن و جنگ، مفتوح اور فاتح کے معاملات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ ہندوستان کا انگریز کلکٹر جب اپنے ضلع کے صدر مقام پر کرسمس کا دربار لگاتا تھا اور ہندو مسلمان عمائدینِ شہر اس دربار میں حاضر ہوتے تھے تو ان لوگوں میں اور تین چار ہزار سال کے فاتح اور مفتوح کے اعمال اور نفسیات میں کوئی فرق نہیں تھا۔''(۲۹)

اس اقتباس میں غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے مسلمان اشرافیہ کی جگہ صرف مسلمان لکھ دیا۔ اس قصور کی وہ واحد قصوروار نہیں تھیں، سرسید احمد خاں سے اب تک مسلمان اشرافیہ کو ہی مسلمان لکھا گیا۔قرۃ العین حیدر کے تاریخی شعور نے اسے قدیم ماضی کو کھنگالنے کی راہ دکھائی۔انھوں نے آگ کا دریا میں شاکیہ منی مہاراج، گوتھ بدھ (جنھیں مولانا مناظر احسن گیلانی حضرت ذوالکفل علیہ السلام مانتے تھے) کے دور سے ۱۹۵۸ء تک کے ہندوستان میں سفر کر کے یو۔پی کے مسلمان اشرافیہ کی تہذیبی شناخت اور تاریخ کو سمجھا ہے۔تہذیبیں یوں ہی تو سمجھ میں نہیں آجاتیں۔حملہ آوروں اور حاکموں کی تاریخیں تاریخی شعور تو نہیں دیتیں، بل کہ بعض اوقات بھٹکا بھی دیتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر تہذیب و تاریخ کی طالبہ ہیں۔انھوں نے تہذیب سے اور خصوصاً ہندی مسلم تہذیب سے دو چیزیں لی ہیں: (۱) ترکیبی مزاج (۲) مابعد الطبیعیات

انھوں نے ان دونوں سے استفادہ ہر سطح پر کیا ہے، فکر کی سطح پر بھی اور اسلوب کی سطح پر بھی۔ان کے اسلوب میں پس منظر مابعد الطبیعیاتی ہے اور نثر میں مختلف علمی اور فکری دھارے مل کر ایک خاص اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں۔ان کی نثر کا ایک ٹکڑا دیکھیے:

''ہم قطعیت کے ساتھ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ کسی ایک دور میں دوسرے درجے کا ادب تخلیق کیا گیا۔ادب کے ''ترقی یافتہ'' اور ''درخشندہ'' زمانوں یا

''تنزل پذیر'' اور ''کمزور'' زمانوں سے بڑے ادب کا کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا۔ وہ اپنا کام کر کے چلا جاتا ہے۔ بدلتے ہوئے ادبی رواج، معاشرے اور قارئین کے تبدیل شدہ تعصّبات یا لاعلمی یا جہالت، تعصب یا بے نیازی۔ یہ ساری چیزیں مل کر ایک وقفے کے لیے کسی ایک ادبی شخصیت کو یا آسمان پر چڑھا دیتی ہیں یا پاتال میں گرا دیتی ہیں، مگر بات وہی رہتی ہے۔ اگر اس لکھنے والے میں کوئی چیز تھی تو وہ وقت گزر جانے پر بھی زندہ رہے گا اور بھلا دینے کے بعد پھر یاد کیا جائے گا۔''(۳۰)

وہ نقادوں کے ہاتھوں گم راہ نہیں ہوئیں۔ اپنی مرضی سے لکھتی رہیں۔ موضوع کے مطابق انداز بدل لیتی ہیں۔ یہی وہ رویہ ہے جو ان کے اسلوب کو حسن اور معنویت عطا کرتا ہے۔ وہ اسلوب کے کٹرپن کا شکار نہیں ہوئیں، ہاں کھلنڈرا پن ان میں تمام عمر رہا۔ اتنے گہرے علم کے ساتھ کھلنڈرا پن ہی تھا جس نے ان کو ایسا اسلوب بخشا کہ وہ لائقِ مطالعہ Readable ہی نہیں لائقِ حوالہ Qoutable بھی بن گئیں۔

صاحب اسلوب اور بھی بہت سے لوگ ہیں۔ فرحت اللہ بیگ ہیں۔ دہلی کی ٹکسالی زبان اور محاورہ ایسا کہ مولوی نذیر احمد کی یاد دلائے۔ نذیر احمد کی مولویت کو نکال دیں تو فرحت اللہ بیگ کا اسلوب بن جاتا ہے۔ پطرس بخاری ہیں کہ انگریزی میں سوچتے اور اردو میں لکھتے تھے۔ محمد خالد اختر ہیں کہ سوچتے وہ بھی انگریزی میں تھے اور بہت لکھتے تھے۔ مضامین بھی پطرس کی طرح محدود نہ تھے۔ انتظار حسین ہیں کہ ان کے اسلوب میں ہندی اور مسلم دونوں مابعد الطبیعیات جمع ہوگئی ہیں۔ ان کی نثر میں بھی کئی دھارے یکجا ہوگئے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی، اشرف صبوحی اور اب ڈاکٹر اسلم فرخی بول چال کی ٹکسالی اردو لکھتے رہے۔ اخلاق احمد دہلوی بھی موتی رولتے رہے۔ سب کا ذکر ممکن نہیں ہے۔ اس لیے مقالے کو یہیں تک محدود رکھتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حواشی

(۱) شاہ عبدالقادر، مستند موضح قرآن، تصحیح وترتیب، مولانا اخلاق حسین قاسمی، صفحہ:۷۵۴

(۲) شاہ عبدالقادر، مستند موضح قرآن، تصحیح وترتیب، مولانا اخلاق حسین قاسمی، صفحہ:۷۸۸

(۳) شاہ عبدالقادر حوالہ مذکور، حاشیہ، صفحہ:۷۸۸

(۴) محمود حسن مولانا، مترجم قرآن مجید، صفحہ:۷۵۳

(۵) خواجہ حسن نظامی، نظامی بنسری، چہل روزہ راجکمار ہردیو، صفحہ: ۶۸

(۶) میرامن، باغ و بہار، مرتبہ مرزا حامد بیگ، صفحہ: ۲۴۰

(۷) رجب علی بیگ سرور، فسانہ عجائب مرتبہ، رشید حسن خاں، صفحہ: ۲۵۷

(۸) تصدق حسین شیخ، ہرمزنامہ، صفحہ: ۷۴۵، بحوالہ شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری شاہی صاحب قرانی، جلد چہارم صفحہ:۳۳۴، ۳۳۵

(۹) ایضاً، صفحہ:۷۷۱ ایضاً، صفحہ:۳۳۹

(۱۰) تصدق حسین شیخ، نوشیروان نامہ اول، صفحہ: ۶۸، ۶۹، ایضاً، صفحہ:۶۴

(۱۱) غالب، غالب کے خطوط، جلد اول، مرتبہ خلیق انجم، صفحہ: ۲۸۱

(۱۲) ایضاً، جلد دوم مرتبہ خلیق انجم، صفحہ: ۱۰۸۵

(۱۳) سرسید احمد خاں، مذکرہ اہل دہلی مشمولہ مقالات سرسید حصہ شانزدہم، صفحہ: ۴۴۳

(۱۴) سرسید احمد خاں تبیین الکلام فی التفسیر التوارۃ والانجیل علی ملت الاسلام، حصہ اول، صفحہ: ۱۵۶

(۱۵) شبلی نعمانی علامہ، شعرالعجم، جلد اول، صفحہ: ۲۱۸

(۱۶) نذیر احمد، لیکچر، مجموعہ لیکچر جلد اول، صفحہ:۵۲۶

(۱۷) محمد حسین آزاد، دیباچہ دیوان ذوق، مرتبہ محمد حسین آزاد، صفحہ:۱۶

(۱۸) نصیر احمد خاں، ادبی اسلوبیات، صفحہ:۴۷

(۱۹) ابوالکلام احمد، ترجمان القرآن، جلد اول، صفحہ: ۲۲۲، ۲۳۴

(۲۰) عقیلہ جاوید، ڈاکٹر، اردو نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ، صفحہ: ۱۸۰

(۲۱) حسن نظامی خواجہ، آلو کے اوصاف، سیپارۂ دل، صفحہ: ۱۰۸

(۲۲) رشید احمد صدیقی، مضامین رشید، صفحہ: ۵۲

(۲۳) رشید احمد صدیقی، مضامین رشید، صفحہ: ۲۰

(۲۴) منظر حسین نقوی، پروفیسر، اسلوبیاتی مطالعے، صفحہ: ۴۵

(۲۵) منظر حسین نقوی پروفیسر، اسلامیاتی مطالعے، صفحہ: ۷۰۰

(۲۶) خورشید الاسلام، تنقیدیں، صفحہ: ۵۳

(۲۷) خورشید الاسلام، تنقیدیں، صفحہ: ۳۸

(۲۸) خورشید الاسلام، تنقیدیں، صفحہ: ۲۳

(۲۹) قرۃ العین حیدر، پیش لفظ، آئینہ جہاں کلیات قرۃ العین حیدر، مرتبہ جمیل اختر، صفحہ: ۱۹

(۳۰) قرۃ العین حیدر، داستان طراز، مرتبہ آصف فرخی، صفحہ: ۸۸، ۸۹

کتابیات

(۱) ابوالکلام آزاد، ترجمان القرآن جلد اول، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، سن ندارد

(۲) حسن نظامی، خواجہ، سیپارۂ دل، جلد اول، حلقہ نظام المشائخ، دہلی، طبع چہارم ۱۹۲۵ء

(۳) حسن نظامی، خواجہ، نظامی بنسری، قوسین لاہور، ۱۹۹۲ء

(۴) خورشید الاسلام، تنقیدیں، ۱۹۵۷ء

(۵) رجب علی بیگ سرور، فسانہ عجائب، مجلس ترقی ادب لاہور

(۶) رشید احمد صدیقی، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۱۹۸۶ء

(۷) سرسید احمد خاں، تذکرہ اہل دہلی، مشمولہ مقالات سرسید جلد شانزدہم، مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب، لاہور، طباعت دوم، ۲۰۰۷ء

(۸) سرسید احمد خاں، تبیین الکلام جلد اول، مکتبہ اخوت لاہور، ۲۰۰۸ء

(۹) شبلی نعمانی علامہ، شعر العجم جلد اول، دار المصنفین اعظم گڑھ انڈیا، ۲۰۱۴ء (شبلی صدی ایڈیشن)

(۱۰) شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری شاہی، صاحب قرانی، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو نئی دہلی ۲۰۱۱ء

(۱۱) عبدالقادر شاہ، دہلوی، مستند موضح قرآن، مرتبہ مولانا اخلاق حسین قاسمی، ایچ سعید اینڈ کمپنی کراچی، سن ندارد

(۱۲) عقیلہ جاوید، ڈاکٹر، مرتبہ، اردو نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ، بیکن بکس ملتان، ۲۰۱۴ء

(۱۳) غالب، غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، انجمن ترقی اردو کراچی

(۱۴) غالب، غالب کے خطوب جلد سوم، مرتبہ خلیق انجمن، انجمن ترقی اردو کراچی

(۱۵) قرۃ العین حیدر، آئینہ جہاں، جلد اول، مرتبہ جمیل اختر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء

(۱۶) قرۃ العین حیدر، داستاں طراز، مرتبہ، آصف فرخی، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۲۰۰۸ء

(۱۷) محمد حسین آزاد، مرتبہ، دیوان ذوق، آزاد بک ڈپو، لاہور
(۱۸) محمود حسن، مولانا، ترجمہ قرآن مجید، جمعیت پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء
(۱۹) منظر حسین نقوی پروفیسر، اسلوبیاتی مطالعے، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۹ء
(۲۰) میر امن، باغ و بہار، مرتبہ مرزا حامد بیگ، اردو سائنس بورڈ لاہور، ۲۰۰۴ء
(۲۱) نذیر احمد دہلوی، لیکچروں کا مجموعہ، جلد اول، مغلیہ علم پریس آگرہ، ۱۹۰۸ء
(۲۲) نصیر احمد خاں، ادبی اسلوبیات، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۱۵ء