تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس۔اُردو

محمد یحییٰ کی کتاب پیا رنگ کالا کا اسلوبیاتی جائزہ:

عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے نظریات کی روشنی میں

محقق

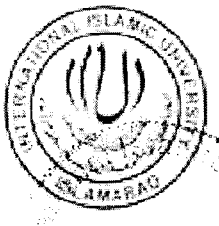
زوباریہ رشید

155-FLL/MSURDU/F14

نگران

ڈاکٹر صباحت مشتاق

لیکچرر، شعبہ اُردو



شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

بسم الله الرحمن الرحيم

MS
891.4398
زوم

اردو ادب - نثر

" - " - اسلوبیاتی جائزہ

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **Zubaria Rasheed**
Title of the Thesis: " محمد یحیٰ کی کتاب پیار نگ کالا کا اسلوبیاتی جائزہ: عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے نظریات کی روشنی میں "

Registration No: 155-FLL/MSURDU/F14

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Dr. Humaira Ishfaq
Chairperson Department Of Urdu Female IIUI

External Examiner:

Dr. Fehmeeda Tabbasum
Assistant Professor
Federal Urdu University, Islamabad

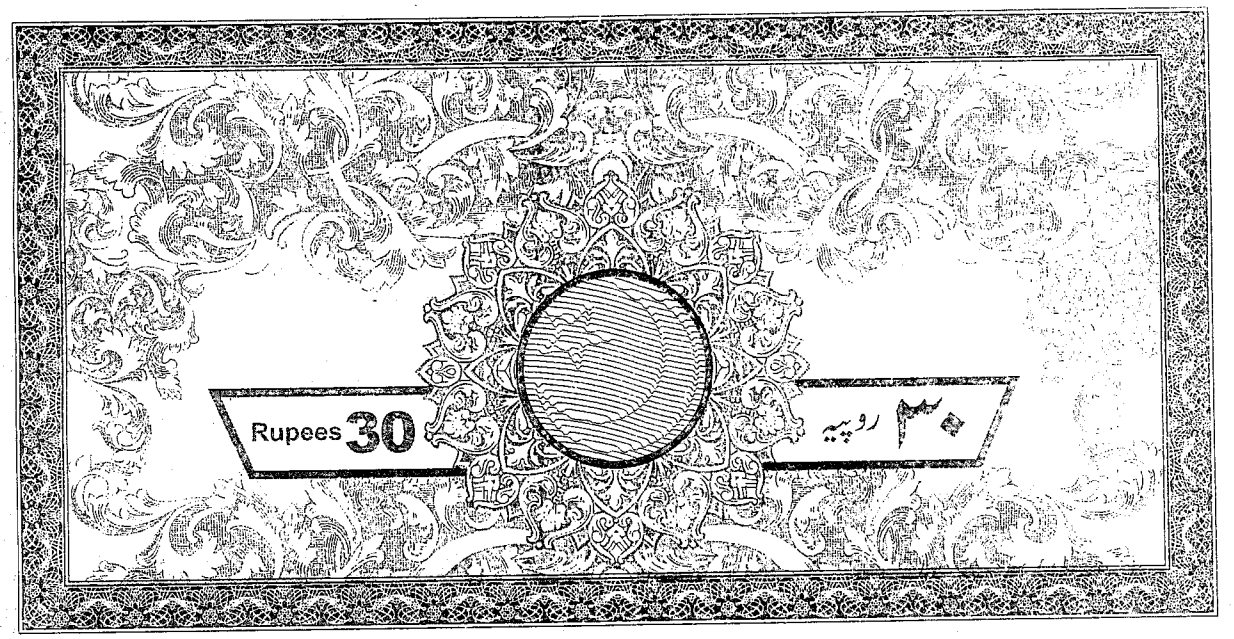
Internal Examiner:

Dr. Saira Batool
Assistant Professor,
Department Of Urdu, IIUI,
Islamabad

Supervisor:

Dr. Sabahat Mushtaq
Lecturer Department Of Urdu

A133334



Rupees 30 — ۳۰ روپیہ

﴿بیان حلفی﴾

منکہ مسماۃ زوباریہ رشید دختر عبدالرشید رجسٹریشن نمبر 155-FLL/MSUrdu/F14

حلفاً اقرار کرتی ہوں کہ میرا مقالہ بعنوان "محمد یحیٰ کی کتاب پیارنگ کالا کا اسلوبیاتی جائزہ: عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے نظریات کی روشنی میں" سرقہ سے پاک ہے اور اس مقالہ میں مکمل اور اصل حوالہ جات دیئے گئے ہیں۔

مذکورہ بالا بیان میرے بہترین علم و یقین کے مطابق درست ہے اور کوئی امر مخفی نہ رکھا گیا ہے۔

مکالہ نگار

....

زوباریہ رشید دختر عبدالرشید

رجسٹریشن نمبر 155-FLL/MSUrdu/F14

شناختی کارڈ نمبر 61101-3131703-4

ATTESTED

الجامعة الإسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ زوبار یہ رشید رجسٹریشن نمبر **155-FLL/MSURDU/F14** نے ایم۔ایس۔اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے مقالہ بعنوان **"محمد یحییٰ کی کتاب پیا رنگ کالا کا اسلوبیاتی جائزہ: عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے نظریات کی روشنی میں"** رقم کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر صباحت مشتاق

لیکچرر، شعبۂ اُردو

پیش لفظ

اظہارِ ذات ہر انسان کی سرشت میں شامل ہے مگر ہر فرد چونکہ دوسرے سے مختلف ہے لہٰذا وہ اسے اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ مختلف اصناف میں لکھنے والے لوگ جب کچھ بھی تحریر کرتے ہیں تو ان کے ہاں کہیں نہ کہیں ان کی ذات کی عکاسی ضرور نظر آتی ہے۔ وہ ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں یا ایسے موضوعات کو زیرِ بحث لاتے ہیں جہاں ان کی شخصیت بھرپور انداز میں پنپتی ہے۔ آپ بیتی ایک ایسی صنف ہے جس میں مصنف اپنی ذات کے گرد ہی محور ہتا ہے اور اپنی زندگی کے نشیب و فراز، تجربات، مشاہدات وغیرہ سے آگاہ کرتا ہے مگر ان سب کے باوجود وہ جس اسلوب کو اختیار کرتا ہے اس کے ذریعے بھی مصنف کی شخصیت کو پرکھا جا سکتا ہے۔ میں مغربی مصنف بفن Buffon سے مکمل اتفاق کرتی ہوں کہ "Style is the man himself" دراصل جیسے ایک شخص کی شخصیت کا اندازہ اس کی گفتگو اور اس کے الفاظ کے چناؤ سے لگایا جا سکتا ہے بالکل ایسے ہی انسان کی شخصیت اس کے اسلوب کی عکاس ہوتی ہے اور پھر بذاتِ خود لفظ "اسلوب" اپنے اندر نہاں زاویوں کو چھپائے ہوئے ہے۔ دراصل اسلوب کے وہ عناصر ہی ہیں جو مصنف کی شخصیت کو سامنے لاتے ہیں اور اسلوب خود مصنف کے ہاتھوں کا تراشا ہوا ایک جوہر ہوتا ہے جہاں اس کی ذات کا اظہار بھی موجود ہوتا ہے۔

میری تحقیق کا موضوع بھی اسلوبیاتی جائزہ ہے جہاں تحقیقی عمل سے گزرنے کے بعد بابا محمد یحییٰ خان کی کتاب پیا رنگ کالا کا اسلوبیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس تحقیق کو مؤثر انداز میں سرانجام دینے کے لیے اسلوب کے تحت ایک نظری خاکہ بنایا گیا ہے جو کہ عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے بیان کردہ اسلوب کے عناصر ترکیبی سے ماخوذ شدہ ہے۔ میں نے اپنے تحقیقی مقالے کو سرانجام دینے کے لیے ان عناصر ترکیبی کا استعمال کیا ہے اور پیا رنگ کالا کے اسلوب کا تجزیہ کیا ہے۔ مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے جہاں اپنے پہلے باب میں، میں نے اسلوب کے حوالے سے بات کی ہے اس کی تعریف و توضیح، مغربی اور مشرقی نقادوں کی آراء اور اردو ادب کے مختلف اسالیب وغیرہ کو شامل کیا ہے۔ دوسرے باب میں نظری خاکہ جو کہ عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے بیان کردہ اسلوب سے اخذ کیا گیا ہے اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں پیا رنگ کالا کتاب کا تجزیہ عابد علی عابد کے عناصرِ بیان کے مطابق کیا گیا ہے جب کہ چوتھے باب میں گوپی چند نارنگ کے بیان کردہ اسلوب کے عناصر کو کتاب پیا رنگ کالا پر لاگو کیا گیا ہے اور آخر میں نتائج کو ماحصل کے تحت درج کیا گیا ہے۔ اسلوب کے حوالے سے دیگر کام کیے جا چکے ہیں مگر ہر ایک کی نوعیت دوسرے سے مختلف ہے مگر خاکے کے ذریعے سے اس طرف توجہ نہیں دی گئی۔ اس کام

کو سرانجام دینے کے لیے مختلف مراحل سے گزرنا پڑا مگر رب تعالیٰ کی خصوصی عنایت اور کرم کے سبب اختتام پذیر ہوا۔

میں اس رب کریم کی بندی اس لائق تو نہ تھی جو میرے رب نے مجھے اس قابل بنایا کہ دو چار حرف ضبطِ تحریر لا سکوں۔ خدا نے انسان پر بہت سے احسانات کیے ہوئے ہیں۔ انہی میں سے اس کو ذہن و دماغ کی صلاحیت سے نوازا ہے کہ وہ اس کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے کاموں کو انجام دے۔ میں اپنے رب کے آگے سر بسجود ہوں کہ خدا نے میرا ساتھ ایک ایک لمحے اور ایک ایک گھڑی دیا کہ میں نے اس تحقیق کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا ہے۔

میں اپنی شفیق استاد ڈاکٹر نجیبہ عارف کی بے حد شکر گزار ہوں جنہوں نے ہمیں ایم۔فل میں ایسے موضوعات کی جانب توجہ مبذول کرائی۔ انہوں نے شعبۂ اردو میں تحقیق کے نئے رجحانات سے طالبات کو متعارف کروایا۔ تحقیقی کام کو نظری خاکے (فریم ورک) کے ذریعے سرانجام دینے کا آغاز میری محترم استاد ڈاکٹر نجیبہ عارف کو جاتا ہے۔ اس کے بعد میں ڈاکٹر فوزیہ جنجوعہ کی بھی بے حد شکر گزار ہوں جنہوں نے ہمیں جدید تحقیق کے وہ گر بتائے جن کے ذریعے ہم تحقیق کو جدید انداز کے مطابق سرانجام دے سکتے ہیں۔

میں اپنی نگران مقالہ ڈاکٹر صباحت مشتاق کی تہہِ دل سے مشکور ہوں جنہوں نے اپنے نگران مقالہ ہونے کے فرائض کو بطریقِ احسن انجام دیا اور مجھے ہر لمحہ مدد فراہم کی۔ انہوں نے دورانِ تحقیق تمام مراحل پر میری رہنمائی کی جو میرے لیے بے حد معاون ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر صباحت مشتاق کی ہمدردانہ شخصیت میں موجود انسیت کو میں محسوس کرتی رہوں گی اور خدا ان کو جزائے خیر عطا کرے۔ شعبۂ اردو میں موجود ڈاکٹر بی بی امینہ کی بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے شفیق انداز میں میری معاونت اور دلجوئی کی۔ میں محترمہ صابرہ بیگم اور اسماء طاہر کی بھی مشکور ہوں جنہوں نے مجھے دورانِ مقالہ مفید مشوروں سے نوازا۔ میں اپنے شعبۂ میں موجود تمام اساتذہ کی بھی شکر گزار ہوں۔ خصوصاً محترمہ عاصمہ نذیر کی جنھوں نے بوقتِ ضرورت میری رہنمائی اور مدد کی۔

میں اپنی دونوں دوستوں جن کا ساتھ میرے لیے ایک خوب صورت احساس اور جن کے ساتھ میں نے کئی سال گزارے، میں ان کے ہونے کے احساس کو ان کی غیر موجودگی میں بھی محسوس کر سکتی ہوں۔ میں ان دونوں دوستوں سعدیہ ممتاز اور نور عفیفہ سید کی دل سے مشکور ہوں جو مجھے مقالہ مکمل کرنے کے لیے اصرار کرتی رہیں۔ خدا ان دونوں پر اپنا کرم اور فضل کرے اور ان کے لیے آسانیاں پیدا فرمائیں (آمین)۔

پیاری بیٹی خوش بخت ذیشان جو کہ دورانِ مقالہ اپنی نانو جان کے حوالے رہیں مگر میری کمی کو محسوس کرتی رہی اور کچھ حد تک نظر انداز بھی ہوئی۔ میں اپنی پیاری بیٹی کے لیے بہت دعا گو ہوں۔ میرے شریکِ حیات راجہ ذیشان

سلیم جو کہ دورانِ مقالہ میرے ہمدم رہے اور اپنے ہونے کا احساس دلاتے رہے اور منتظر رہے کہ کب مقالہ ختم ہو گا مگر الحمدللہ وہ دن آ ہی گیا۔ میں اپنے شریکِ حیات، اپنے ہمسفر کی بے حد شکر گزار ہوں کہ جنہوں نے مجھے ہر لمحے اپنے ساتھ کا احساس دلایا اور میری کامیابی کے لیے دعائیں بھی کیں۔ خدا ان کو میرے ساتھ خوش و خرم رکھیں۔ میں اپنی اکلوتی بہن نیلم رشید کی اس قدر مشکور ہوں کہ جن کی نصیحتیں مجھے ہر وقت مقالے کی تحریر کے سلسلے میں متحرک رکھتیں۔ میں اپنی بہن کی شفقت کو کسی طور پر نہیں بھول سکتی۔ وہ ہمیشہ ہمت اور حوصلہ دیتی رہی۔ میں اپنی بہن کے روشن مستقبل کے لیے دعا گو ہوں۔

میری زندگی کا اثاثہ میری والدہ محترمہ یاسمین مہربان جنہوں نے اپنی زندگی کے شب و روز اپنی اولاد کے لیے وقف کیے اور دن رات ان کے لیے دعا گو رہیں۔ میرے پاس ان کا شکریہ ادا کرنے کے لیے الفاظ نہیں ہیں مگر پھر بھی میں والدہ محترمہ کے لیے تاحیات دعا گو رہوں گی جنہوں نے مجھے مقالے کے آغاز سے اختتام تک بھرپور تعاون اور محبت سے نوازا کہ آج میں دو چار حروف لکھنے کی حق دار ٹھہری۔ میری والدہ کے ایک ایک دن اور ہر پل میں گزرے ہر لمحے لمحے کی شکر گزار ہوں جو کہ میں انہیں لوٹا کر تو دے نہیں سکتی مگر وہ میری زندگی کا سرمایہ ہیں۔ امی جی خدا آپ کو مزید کسی آزمائش میں مبتلا نہ کرے اور آپ کو صحت و سلامتی سے نوازے اور اپنا فضل و کرم کرے۔ میں اپنے مرحوم والدِ محترم عبدالرشید کو کسی طور نہیں بھول سکتی جن کی شخصیت کے عناصر مجھ میں بھرپور موجود ہیں۔ خدا ان کے درجات بلند کرے اور جنت نصیب کرے۔

میں رب تعالیٰ کے اس احسان کا شکریہ ادا کروں گی کہ جنہوں نے میری والدہ کو میرے سر پر سلامت رکھا ہے۔ ان کی دعاؤں اور قربانیوں کا نتیجہ ہے کہ آج میں اپنے اس تحقیقی مقالے کو اپنی امی جی کے نام کرتی ہوں جن کے وجود کا میں حصّہ ہوں۔

زوباریہ رشید

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	
۱۔	**باب اوّل:**	
	اسلوب کی تعریف و توضیح	۱
۲۔	**باب دوم:**	
	عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے نظریات کی روشنی میں اسلوب کی تفہیم	۲۱
۳۔	**باب سوم:**	
	عابد علی عابد کے نظریات کی روشنی میں محمد یحییٰ کی کتاب پیا رنگ کالا کا اسلوبیاتی جائزہ	۳۹
۴۔	**باب چہارم:**	
	گوپی چند نارنگ کے نظریات کی روشنی میں محمد یحییٰ کی کتاب پیا رنگ کالا کا اسلوبیاتی جائزہ	۹۶
	ماحصل	۱۲۱
	کتابیات	۱۲۶

باب اوّل

اسلوب کی تعریف و توضیح

باب اوّل:

اسلوب کی تعریف و توضیح

تحریر ایک ایسا فن ہے جس کے ذریعے انسان اپنے خیالات دوسروں تک بآسانی پہنچا سکتا ہے۔ کبھی وہ اظہار کے لیے زبان استعمال کرتا ہے اور کبھی دقیق الفاظ کا سہارا لیتا ہے جو اس کا انفرادی اسلوب سٹائل ٹھہرتا ہے اور وہی اسلوب اس کی شناخت بن جاتا ہے۔ وہ جن الفاظ کے ذریعے خیالات کو بیان کرتا ہے وہی الفاظ انسان کی شخصیت و سیرت، اس کے رجحانات اور مزاج کے آئینہ دار ہوتے ہیں جب وہ اپنے خیال کو دوسروں تک منتقل کرتا ہے۔ کہیں تشریحی و وضاحتی طرز اختیار کرتا ہے تو کہیں شیریں لب و لہجہ، کہیں استعارہ و تشبیہ تو کہیں ابہام کو اپنا وطیرہ بناتا ہے۔

مصنف اور اسلوب کا تعلق گہرا ہے۔ کسی زبان کا معیاری ادب اپنی پہچان نہیں بنا سکتا۔ کسی زمانے کا مخصوص لب و لہجے کا خاص طرزِ تحریر اسلوب کے معنی میں آتا ہے۔ اسلوب کوئی بے حس و حرکت شے کا نام نہیں بلکہ وہ معاشرتی، معاشی، سیاسی، اخلاقی اور تہذیبی اقدار، رویوں اور اصولوں کے ساتھ جڑا ہوا ہوتا ہے۔ اسلوب کی بحث بہت پرانی ہے۔ مشرقی تنقید میں اسلوب کو مختلف حوالوں کے ساتھ سمجھا گیا ہے۔ مختلف نقادوں نے اسلوب کو اپنے رنگ اور نظر سے دیکھا اور برتا ہے۔ اسلوب دراصل تحریر کرنے والے کا عکس ہوتا ہے۔ زبان و بیان، طرزِ تحریر، لہجہ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے اندازِ بیان کے خصائص کیا ہیں یا کسی مصنف یا ہیت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے۔ یہ سب اسلوب کے مباحث ہیں۔ اسلوب ہی دراصل شخصیت کی پہچان کرواتا ہے اور اسلوب کے ذریعے ہی فرد کے تمام زاویوں پر نگاہ دوڑائی جا سکتی ہے۔

اسلوب کسی قاعدے یا ضابطے کا نام نہیں ہے یا کسی طے شدہ قاعدے کے تحت اس کی پابندی نہیں کی جاتی بلکہ یہ تو وقت کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتا ہے اور اس میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ ہر دور کا ایک خاص اسلوب ہوتا ہے اور ہر نقطۂ نظر کے حامل افراد کا بھی ایک خاص اسلوب ہوتا ہے اور کبھی کبھی کوئی ہیت بھی اپنا الگ اسلوب اختیار کر لیتی ہے۔ مگر یہ اس دور اور عہد کے اسالیب ہوتے ہیں جن میں بعد میں تبدیلی رونما ہو سکتی ہے۔ اسلوب تو مصنف کی کاوش ہے کہ وہ کس وقت میں کیسا اسلوب اختیار کرتا ہے۔ بعض اوقات تحریر کرنے والا مختلف ہیتوں میں قلم آزمائی

کرتا ہے اور ہر تحریر دوسری تحریر سے الگ اور منفرد ہوتی ہے۔ یہاں ہیت اسلوب کے آڑے آجاتی ہے کہ وہ مصنف کو منتخب اسلوب کو اپنانے کا کہتی ہے مگر بعض اوقات ہر فرد کی شخصیت دوسرے سے مختلف ہوتی ہے اور وہ اپنی زبان، اپنے معاشرے اور خطے سے حاصل کیا گیا علم بروئے کار لاتے ہوئے تحریر کرتا ہے اور وہاں اسلوب قطعی طور پر مختلف رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ لہذا اسلوب کی قطعی تعریف کرنا یا اس کو مخصوص دائرے میں جکڑ دینا درست نہیں ہے۔ بلکہ اس موضوع کو وسیع میدان میں جگہ دینی چاہیے۔ جہاں یہ اپنے الگ انداز میں پنپ سکے۔ مختلف نقادوں اور ماہرین نے اسلوب کی تعریف کی ہے۔ مختلف لغات نے اسلوب کے معنی و مطالب کو بیان کیا ہے۔ یہاں چند لغات اور ڈکشنریوں کے حوالے پیش کیے جاتے ہیں۔

انگریزی کا لفظ Style یونانی لفظ Stylus سے نکلا ہے جو ہاتھی دانت، لکڑی یا کسی دھات سے بنا ہوا ایک نوکیلا اوزار ہوتا تھا جس سے موم کی تختیوں پر حروف والفاظ یا نقوش کندہ کیے جاتے ہیں۔[1]

Dictionary of Phrase and Fable کے مطابق

> Style is a form the Latin styles can iron pencil for writing on waxen tables etc.[2]

Chamber's Twentieth Century کے مطابق

> Style: a literary composition, manner of writing, mode of expressing thought in language or of expressions, execution, action or bearing generally the distinctive manner peculiar to an author or other particular custom or form observed, as by a printing house in optional matters (style of the house) or by lawyers form fashion an air of fashion or consequence.[3]

آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق

Style: Manners of writing, speaking, collective characteristics of the writing or diction or way of presenting thing or artistic expression or decorative methods (in fainting, architecture, furnitures, deress etc.[۴]

Style: Literary, involes the section and organization of the features of language for expressive effects, and includes all uses of sound patterns, word, figures of speech, images and syntactic forms. In an absolute sence, the word "Style" (Lat, Stilus, writing-rod) means a good and distinguished mager with language, as in: "proust has style", on Theodore Dreiser lacks style. Prose style only is treated here (see also poetry; poetic imagery; prose; phetoric, oratory, figures of speech; language; the structure of language.[۵]

Dictionary of literary terms and literary theory کے مطابق

Style: The characteristic manner of expression in prose or verse, how a particular writer says things. The analysis and assessment of style involves examination of a writer's choice of words, his figures of speech, the devices (rethetorical and other wise) the shape of his sentences (whether they be loose or periodic) the shape

of his paragraphs in deed, of every conceivable aspect of his language and the way in which he use it. Style defies complete analysis or definition (Remy de Gourmont put the matter by trsely when he said that defining style was like trying to put a sack of flour in a timble) because it is a tone and voice of the writer him self, as peculiar to him as his laugh, his walk, his hand writing and the expressions on his face. The style a Buffon put its, is the man.

However, styles have been roughly classified and these crude categories are sometimes helpful, Law according to individual authors; Chaucerian, Miltonic, Gibbonian, Jamesian, etc. (c) according to level; grand, middles low and plain (d) and according language; scientific, expository, poetic, emotive, referential, journalistic etc.[3]

مختلف نقادوں کے ہاں اسلوب کی مختلف تعریف نظر آتی ہے۔ کتاب منٹو کے اسلوب میں طاہرہ اقبال نے اسلوب کو اس طرح بیان کیا ہے۔

اُردو میں لفظ اسلوب انگریزی زبان کے Style کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس کے لیے عربی میں "اسلوب"، فارسی میں "سبک" اور ہندی میں "شیلی" استعمال ہوتا ہے۔ Style کا مادہ یونانی زبان کا کلمہ Stylo ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا میں اس لفظ کا رشتہ لاطینی کے Stylus سے جوڑا گیا ہے لیکن اس امر کی وضاحت بھی کر دی گئی ہے کہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اس لفظ کا ہمیشہ وہی مطلب لیا جاتا رہا ہے جو Style میں ہے۔ تاہم یہ بتایا گیا ہے کہ قدیم زمانہ اوزار تھا

جس سے مٹی یا پتھر کی الواح پر اہم واقعہ، شعر یا کہانی لکھی جاتی۔ یہ سٹیلوس لوہے کا نوکدار قلم ہی تھا۔[۷]

جدید فارسی اور عربی زبان میں اسٹائل کے لیے "سبک" استعمال ہوتا ہے۔ اصل میں یہ عربی لفظ ہے۔ سَبک، یَسکُ (ضَرَبَ/یَضرِبُ) کے لغوی معنی ہیں دھات کو پگھلانا اور سانچے میں ڈھالنا چنانچہ ایسا سونا جسے کٹھالی میں ڈال کر میل سے صاف کر لیا جاتا ہے۔ سَبِیک یا سَبوک کہلاتا ہے اور دھات کی چیزیں ڈھالنے والی فعنڈری کو مَسبَکہ کہتے ہیں۔ اس لفظ کے لغوی معنوں کی خصوصیات پر غور کریں تو دھات کو تپانا، اُسے خشو وزوائد سے پاک کرنا، نکھارنا پھر ایک سانچے میں ڈھالنا اور کوئی خوشنما شکل دے دینا ایسا عمل ہے جو اچھے اسٹائل میں اسی طرح لفظوں کے ساتھ بھی دہرایا جاتا ہے۔ اسی میں اسلوب کی نفاست و نظامت و پختگی اور پائیداری کا راز مغموم ہے چنانچہ عربی میں اس کا مفہوم کلام کو خشو وزوائد سے پاک کرنا بھی ہے۔[۸]

اسلوب ادبی اظہار کے لیے بنیادی پیمانہ ہے یعنی اسلوب کسی نقطۂ نظر کو بناؤ سنگھار کے بعد کسی مجرد شے میں پیش کرنے کا نام ہے مگر وہ مجرد شے ہونے کے باوجود بولتی ہو اور اپنا اظہار بھی کھل کر کرتی ہو مگر اس کے ساتھ ساتھ اس میں حسن و نفاست بھی پائی جاتی ہو۔ اس کی بہت عمدہ مثال ہمیں ممتاز شیریں کے ان الفاظ میں ملتی ہے۔

> ایک برتن بنانے والے کو سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسے مواد سمجھ لیجیے پھر اس میں رنگ ملایا جاتا ہے۔ یہ اسلوب ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا، مروڑتا، دباتا، کھینچتا کسی حصّے کو گول،، کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا، کہیں سے گہرا کرتا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔[۹]

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں اسلوب کی تعریف کو ان الفاظ میں درج کیا گیا ہے۔

> اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ ادائے مطلب یا خیالات و جذبات کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت کے مشمول سے وجود میں آتا ہے اور چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفۂ

حیات اور طرزِ فکر و حیات جیسے عوامل مل جل کر حصّہ لیتے ہیں۔اس لیے اسلوب کو مصنف کی شخصیات کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔[10]

انفرادیت اسلوب کی روح ہے اور اسی سے اسلوب کی الگ پہچان بنتی ہے۔ کسی شخص کا دراصل انفرادی طرزِ اظہار، اپنے الفاظ اور اپنا منفرد لب و لہجہ ہی اس کا اسلوب کہلاتا ہے۔ اگر کوئی فرد کسی دوسرے کے اسلوب کو نقل کرے تو پہلے تو اس فرد کو اپنی شخصیت، اپنا ماحول، اپنی عادات و اطوار اُس شخص سے مستعار لینا ہوں گی اور پھر وہ اس کے اسلوب کا چربہ اتارے گا۔

اسلوب وہ آئینہ ہے جس میں فن اور فن کار دونوں اپنے تمام نشیب و فراز کے ساتھ منعکس ہو جاتے ہیں۔ یہ فن اور فن کار دونوں کی گہرائی میں اتر کر حیرت انگریز نتیجہ بر آمد کرتا ہے۔ بقول لارڈ لوئی بوخان (Buffon):

> Style is the man (Le style estl' home man) Style consists in the order and the movement which we introduce into other thought.[11]

اسلوب کو سمجھنے اور سمجھانے کے سلسلے میں یورپی مصنفوں اور نقادوں کی کاوش لائقِ تحسین ہیں۔ انہوں نے اسلوب کی افادیت، اس کی اہمیت کا مطالعہ کیا ہے۔ ہر مصنف نے اپنے ذہنی شعور اور اپنے علم کو مدّ نظر رکھتے ہوئے اسلوب کی تعریف کی ہیں۔

> Style is the qualities of language which communicates pricely emotions or thoughts or a system of emotions or thought peculiar to the authors.[12]

اسلوب کسی فرد کی سوچ، اس کے ذہنی شعور، اس کی تمام تر زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ یعنی فنکار کا موضوع یا نقطۂ نظر اس کی سوچ اور فکر کی عکاس ہے اور سوچ اور فکر کو پرکھنے کا نام اسلوب ہے کہ مصنف اپنی واردات، اپنی سوچ

کو کس انداز اور طرز کا جامہ پہناتا ہے۔ دراصل وہ لباس یالوازمات ہی مصنف کا اصل اسلوب ہیں جس سے وہ اپنی وارداتِ قلبی کو پیش کرتا ہے۔ بقول گوئٹے:

اسلوب تخلیق کا وہ عظیم اور متحرک اصول ہے جس کے ذریعے فن کار اپنے موضوع کی گہرائی میں اتر کر اس کے (موضوع) کا جائزہ لیتا ہے۔ [۱۳]

ایک اسلوب کسی مصنف کو دوسرے مصنف سے الگ کرتا ہے۔ ایک مصنف کے ہاں زبان، تشبیہات و استعارات، نظریات، سیاسی و سماجی ماحول قطعی طور پر دوسرے مصنف سے مختلف ہوتے ہیں اور یہی تمام کوائف اس کو الگ شناخت اور انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ پروفیسر مرے (Murry) نے اس سلسلے میں تحریر کیا ہے کہ

اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیز ہو جاتا ہے۔ [۱۴]

مصنف اسلوب کے ذریعے زبان کو نت نئے اضافوں سے آراستہ کرتا ہے۔ ہر تخلیق کار کا دائرہ کار، رجحانات، اس کے میلانات اور اجتماعی و انفرادی وابستگیاں دوسرے تخلیق کار سے مختلف ہوتی ہیں۔ لہٰذا اسی انداز سے اس کا بول چال، اس کی زبان اور اس کا اسلوب بھی انفرادیت کا حامل ہوتا ہے۔ لہذا جب تخلیق کار فن پارے کو تخلیق کرے گا تو وہ اس زبان میں نئے نئے اضافوں اور تبدیلیوں کا خالق بھی ہو گا اور پھر یہی اسلوب اس کی پہچان بن جاتا ہے۔ زبان میں تبدیلی تخلیق کار کی شعوری کاوش نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے انداز میں حالات و واقعات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اگر انہی خیالات اور رجحانات کو مصنف اپنے مخصوص لب و لہجے اور نفاست کے ساتھ الفاظ کو خوبصورت ڈھنگ سے پیش کرتا ہے تو وہ بات کو احسن انداز میں خوبصورت سے جامہ پہنا کر بیان کرتا ہے۔ ارسطو کے نزدیک:

اسلوب سے زبان میں معجزے کا امتزاج پیدا ہو جاتا ہے اور اسلوب میں بات کہنے کا ڈھنگ بھی شامل ہے۔ [۱۵]

Robert Pern Warren اور Cleanth Brooks کے نزدیک اسلوب سے مراد ہے کہ

Brooks and Warren (1950:640) are of the view that the

term style is usually used with reference to the poets manner of choosing ordering and arranging his words.[16]

Charles F.Hockett کے نزدیک اسلوب سے مراد

Two utterances in the same language which convey approximately the same information, but which are different in their linguistic structure, can be said to differ in style.[17]

مغربی مصنف ایمرسن (Amerson) نے اسلوب کے بارے میں کہا ہے کہ

A man's style is his mind's voice.[18]

بفن (Buffon) کے نزدیک اسلوب کی تعریف یہ ہے کہ

Style is the man himself.[19]

اسلوب ایک ایسی مجرد شے کا نام ہے جس میں توازن کا ہونا ضروری ہے۔ ایک معیاری اور عمدہ اسلوب وہی کہلائے گا جس میں توازن قائم ہو گا۔ یہاں توازن سے مراد ہے کہ مصنف نے استعمال کیے گئے الفاظ کو خوبصورتی سے برتا ہو۔ خیال و معنی کا آپس میں مربوط رشتہ قائم ہو۔ جملوں کی ساخت مضبوط ہو۔ قاری پر گراں نہ گزرتی ہو یعنی خیال اور لفظوں کے انتخاب میں خوبصورت چناؤ۔ اسی ضمن میں وار برگ نے تحریر کیا ہے کہ

احسن اسلوب (Good style) تقریباً متوازن معنی والے الفاظ میں انتخاب سے تشکیل پاتا ہے۔[20]

بقول افلاطون:

جب فکر کو شکل دے دی جاتی ہے تو اسلوب جنم لیتا ہے۔[21]

اور جیسٹر فیلڈ نے کہا:

اسلوب لباس افکار ہے۔[۲۲]

مندرجہ بالا تعریفوں میں مغربی ناقدین نے اپنے نقطۂ نظر کے تحت اسلوب کو سمجھا اور بیان کیا ہے مگر مجموعی طور پر اسلوب کی کوئی حتمی تعریف نہیں ہے مگر ان تعریفوں میں اسلوب کو الفاظ، فکر، قوتِ اظہار، فنی خصوصیات، لسانی ذرائع اور خارجی تصاویروں کے ساتھ منسلک کر کے بیان کیا گیا ہے۔ اسلوب مصنف یا تخلیق کار کا انفرادی تجربہ ہی ہے جو وہ اپنے علم، اپنے ماحول، اپنے شعور سے ماخوذ کر کے بیان کرتا ہے۔

مشرقی نقادوں نے اسلوب کی تعریف کو مختلف نقطۂ نظر سے نہیں برتا بلکہ مغربی نقادوں کے شانہ بشانہ ہی اپنے نظریات کو قلم بند کیا ہے۔ سید عابد علی عابد اسلوب کی وضاحت کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ

> اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کا وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیز ہو جاتا ہے۔ اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہیں۔[۲۳]

فنکار خیال کو الفاظ کے جامہ میں ڈھالنے کے لیے اُسے توڑتا مروڑتا ہے، کانٹ چھانٹ کرتا ہے پھر ردّ و قبول کے بعد وہ جب اسے متشکل کرتا ہے تو اس میں اس کی پوری شخصیت تحلیل ہو چکی ہوتی ہے اور وہ اس کی شناخت بن جاتی ہے۔ رشید امجد کے بقول

> میں نے اسلوب کا انکشافِ ذات اور اظہارِ ذات کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ گویا اسلوب ذاتِ شخصیت کا اظہار ہے۔ تنقید میں اسلوب سے مراد لکھنے کا وہ رویہ یا انداز ہے جس سے لکھنے والے کی شخصیت کے ساتھ اس کے عصر کا مزاج بھی واضح ہو گیا۔ گویا اسلوب شخصیت اور روحِ عصر کے ساتھ خیال کے اظہار کا وسیلہ بھی ہے۔[۲۴]

رشید امجد کے اس بیان سے ملتی جلتی وضاحت ہمیں کشاف تنقیدی اصطلاحات میں بھی نظر آتی ہے۔ اس میں بیان کیا گیا ہے کہ اسلوب مصنف کی شخصیت کا پرتو ہے اور اس کی ذات کی کلید ہے۔ مختلف مغربی نقادوں نے اسلوب اور شخصیت کو اکٹھے رکھ کر پرکھا ہے۔ سید عبداللہ کہتے ہیں کہ

اسلوب سے مراد بات کو بلیغ انداز میں پیش کرنا ہے اور وہ تمام وسائل استعمال کرنا مراد ہے جس سے کوئی ادبی تحریر موثر ثابت ہو سکتی ہے۔[۲۵]

ایسے ہی نظریات کی عکاسی ہمیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ہاں نظر آتی ہے وہ اسلوب کے ضمن میں رقم طراز ہیں کہ

اسلوب زیور ہے ادبی اظہار کا جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔[۲۶]

فن کار اپنے موضوع کے بیان کے لیے مختلف اور مخصوص طرزِ تحریر کو استعمال کرتا ہے اور وہی انداز اختیار کرتا ہے جو اس کے مضمون کے لیے موزوں ہو اور اس انتخاب میں وہ آزاد ہوتا ہے۔ اسی طرح اس کی تحریر میں انفرادی رنگ جھلکتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر مصنف ایک الگ اندازِ بیان اور مختلف اسلوب رکھتا ہے۔ بقول رابعہ سرفراز

محض صرف و نحو کی پابندیوں اور معنی و بیان کی خصوصیات کو مد نظر رکھنے سے اسلوب پیدا نہیں ہو سکتا۔ ہزاروں لکھنے والوں میں سے کسی ایک کو ہی یہ منصب ملتا ہے (کہ) وہ اپنے احساس کو دوسروں تک پہنچا دے ورنہ اپنے افکار کو الفاظ کے قابل میں منتقل کر کے بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کا حق مکمل طور پر ادا نہیں کیا جا سکتا۔[۲۷]

انفرادیت اسلوب کی روح ہے اور انفرادیت ہی اسلوب کو الگ پہچان دلواتی ہے۔ کسی فرد کا انفرادی طرزِ اظہار، مخصوص لب و لہجہ، اپنی مخصوص زبان، اس کا الگ اسلوب کہلاتا ہے۔ اگر کوئی فرد دوسرے کے اسلوب کو نقل کرے تو پہلے تو اس فرد کو اپنی شخصیت، اپنا ماحول، اپنی عادات و اطوار اس شخص سے مستعار لینے ہوں گے اور پھر اس کے اسلوب کا چربہ اتار سکے گا۔ بقول سید عابد علی عابد کہ

اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کا وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیز ہو جاتا ہے۔ اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہیں۔[۲۸]

مصنف کی ذاتی صفات جب تحریر میں جھلکتی ہیں تو وہ اس کا اسلوب کہلاتی ہیں یعنی اسلوب شخصیت کا عکس ہے جو الفاظ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسلوب مصنف کے ذہنی اور جذباتی تجربے کا خارجی روپ ہے جس میں مصنف

کے تجربات الفاظ کی صورت دھار لیتے ہیں۔ اسلوب مصنف کے مختلف پہلوؤں کا عکاس ہوتا ہے۔ مصنف کے الفاظ کے چناؤ سے مصنف کی شخصیت اور اس کی سوچ کی تہہ داریاں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی

> اگر استعارے کی زبان میں بات کی جائے تو خد اذات ہے اور کائنات اسلوب! یہاں میں نے اسلوب کو انکشاف ذات اور اظہار ذات کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ گویا اسلوب ذات اور شخصیت کا اظہار ہے۔[۲۹]

اسلوب شخصیت کا عکس ہے مگر مصنف کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ایک تہذیب اور قوم کے نقوش بھی اسلوب کا حصّہ ہیں کیونکہ مصنف کی جو زبان اور خیالات ہوں گے وہ کسی نہ کسی دور یا عہد میں رائج ہوں گے اور جب مصنف اس کا اظہار کرے گا تو وہ اس عہد کی سچی تصویر ہو گی۔

مصنف کی تحریر اس کی دماغ اور شخصیت کی عکاسی کرتی ہے۔ چند مصنفین کے ہاں قنوطی نظریات اور میلانات موجود ہوتے ہیں۔ ان کے اس قنوطی نظریے یا خیالات کے پیچھے بہت سے حالات کار فرما ہوتے ہیں۔ جب وہ تحریر کرتا ہے تو اُس میں تمام قنوطی عناصر پائے جاتے ہیں۔ لہٰذا اس کی تحریر یا اسلوب اس وقت قنوطی خیالات اور رجحانات کا حامل ہوتا ہے۔ بفن (Buffon) نے اسلوب کی وضاحت اور اس کی تعریف میں جو کچھ کہا وہ اسلوب کے باب میں محاورے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ

Style is the man himself.[۳۰]

مصنف کا اندازِ تحریر، طرزِ بیان اس کی شخصیت کا پرتو اور اس کا تعارف ہے۔ اسلوب مصنف کی شخصیت کا عکس ہے جو الفاظ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسلوب مصنف کی ذہنی اور جذباتی تجربے کا خارجی روپ ہے جس میں مصنف کے باطن اور نفس کی دنیا کی پوری تصویر نمودار ہو جاتی ہے۔ مصنف کے تجربات الفاظ کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ ان تجربات میں یوں جذب ہو کر ظاہر ہوتے ہیں جس طرح شراب میں مستی، پھول میں رنگ اور اس کی خوشبو۔ ان کا باہمی تعلق وہی ہے جو انسان کے جسم و جاں کا ہوتا ہے۔ اسلوب تحریر کی کسی ایک صفت کا نام نہیں ہوتا بلکہ در حقیقت وہ مصنف کی پوری ذات کا عکس اور نقش ہے۔

مصنف کی شخصیت الفاظ میں منتقل ہو کر تحریر کے لباس میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہ ادب اور نفسیات کے رشتے کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ ادیبوں کے مشاہدات و تجربات میں مماثلت اور مطابقت ناممکن ہے۔ ہر ادیب کا اندازِ نظر اور اسلوب اظہار جدا جدا ہوتا ہے۔

اردو ادب میں مرزا غالب کے خطوط کو لیجیے۔ ان کے خطوط میں غالب کی سیرت کے خدوخال اجاگر ہوتے ہیں۔ جب مصنف تحریر میں کسی خیال یا فکر کو منتقل کرتا ہے تو وہ نئے نئے الفاظ اور اسالیب کو تراشتا ہے۔ وہ تشبیہات، محاورات اور ایہام سے کام لیتا ہے۔ یہاں مصنف کا خیال پیچھے رہ جاتا ہے اور الفاظ و تراکیب آگے آجاتے ہیں مگر شخصیت کا اظہار کہیں بھی مدفن نہیں ہوتا۔ قاضی قیصر الاسلام شخصیت اور اسلوب کے متعلق بیان کرتے ہیں کہ

> اسلوب تحریر ادیب کی بالکل اپنی چیز ہوتا ہے اور اس کو ادیب کا نجی اثاثہ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس گٹھڑی میں ادیب کی راحتوں اور مسرتوں کے علاوہ اس کی تنہائیوں کا کرب، اس کی آبلہ پائی کی داستانیں اس کی عقوبتوں کا سوز و غم اور نہ جانے کیا کچھ اس کے شامل سفر ہوا کرتا ہے۔ [۳]

اسلوب شخصیت کا مکمل عکاس ہے اور اسلوب ہی مصنف کی شخصیت کے نہاں زاویوں کو عیاں کر کے سامنے لاتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ کوئی بھی ادیب اپنی شخصیت سے الگ تھلگ ہو کر تحریر کرے تو یہ ممکن نہیں ہو سکتا کیونکہ اسلوب یا تحریر میں موجود کنائے مصنف کی شخصیت سے پردہ اٹھانے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ یہاں بفن (Buffon) کی بات سے مکمل اتفاق کیا جاتا ہے کہ انسان بذاتِ خود اسلوب ہے اور اسلوب ہی مصنف کی شخصیت ہے۔ کوئی بھی مصنف اپنی داخلی اور خارجی وارداتوں سے تعلق توڑ کر تحریر نہیں کر سکتا بلکہ کسی نہ کسی پہلو سے مصنف کی شخصیت ضرور جھلکتی ہے۔ اس کے اندازِ بیان کے خصائص، لہجہ، طرز، رنگ، انداز یہ سب مصنف کی شخصیت کو ابھر کر سامنے لاتی ہیں۔ اس ضمن میں رولاں بارتھ نے اسلوب اور شخصیت کے تعلق کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

> اسلوب کسی ادیب کا رمزِ ذاتی ہے جو اس کی سوانحی زندگی کی تہہ داریوں اور گہرائیوں کے اساطیری زینوں سے صعود کر کے اپنی چھپ دکھلاتا ہے جس پر خود ادیب کا اپنا کوئی بس نہیں چلتا۔ یہ ادیب کے نہاں خانوں سے ابھرتے ہوئے سناٹوں کی ایک ایسی سائیں سائیں آواز ہے جس کا اپنا ایک حسن، اپنی ایک آراستگی ہے یا اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ اسلوب کسی ادیب کے استخوانی وجود کی تہہ دار

نالیوں میں سے گزرتا ہوا وہ نرم و گرم گودا یا مغز ہے کہ جو اس کے گرم ہو کے سیال سے تیار ہوتا ہے۔[۳۲]

اسلوب ایک شخصی و حدتی صفت ہے تاہم اس کی تخلیق میں مختلف عناصر کار فرما ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ کہ

> سٹائل صرف خارجی خصائص تحریر کا نام نہیں بلکہ مصنف کی شخصیت کے داخلی نقوش، اس کا طرزِ مشاہدہ ہی نہیں بلکہ اس کا طرزِ احساس بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر مصنف کے زمانے اور اس کی قوم بلکہ پوری تہذیب کے نقوش کا نام ہے۔[۳۳]

اسلوب کو مصنف کی شخصیت سے الگ کر کے نہیں پرکھا جا سکتا۔ شخصیت اور اسلوب کا آپس میں گہرا ربط ہے اور اسلوب پر مصنف کی مکمل شخصیت کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنف کا عہد بھی شخصیت کے ساتھ شامل ہے۔ بعض اوقات تکنیک کے بدلنے سے مصنف کا اسلوب بھی تبدیل ہوتا ہے مگر مصنف کا انداز تبدیل نہیں ہوتا۔ لکھنے والا جب سوچ بچار کے بعد اپنے مشاہدات، تجربات، خیالات اور جذبات کو بیان کرنا چاہتا ہے تو وہ مختلف تکنیکی حربے استعمال کرتا ہے۔ بیان واقعہ کے لیے کبھی وہ خط، ڈائری، افسانے وغیرہ کا سہارا لیتا ہے یا کسی اور کی زبان سے روداد سناتا ہے کبھی کہانی کا انجام ڈرامائی انداز سے کرتا ہے تو کبھی اختتام قاری کو چونکا دینے والا کرتا ہے اور کبھی اچانک ختم کر دینا، یہ تمام تکنیک کی تعریف میں آتا ہے۔

مگر یہاں قابلِ غور بات یہ ہے کہ مصنف کا انداز وہی ہوتا ہے جس کی عکاسی مصنف کی تمام تحریریں کرتی ہیں اور مصنف کی شخصیت تکنیک کے بدلنے سے بھی کسی صورت چھپ نہیں سکتی لہٰذا اسلوب بدل جانے سے مصنف کی شخصیت پھر بھی عیاں رہتی ہے۔ دراصل تکنیک بدل جانے سے اسلوب میں تنوع پیدا ہو گا۔ لکھنے والا چاہے جس تکنیک کو استعمال کرے اس کی شخصیت اس میں اجاگر ہو گی کیونکہ مصنف کی اپنی ذاتی انفرادیت، اس کا علم، تجربہ، مشاہدہ، طرزِ فکر اور طرزِ احساس مل کر اسلوب بناتے ہیں۔

تکنیک اور اسلوب کو آپس میں جدا نہیں کیا جا سکتا کیونکہ مصنف مختلف تکنیک کو استعمال کرے گا تو وہ اس کے اسلوب میں تنوع پیدا کرے گا۔ طاہرہ اقبال لکھتی ہیں کہ

اسلوب الفاظ اور زبان و بیان پر محیط ہے اور تکنیک وہ طریقِ انداز ہے جس میں خیال ڈھلتا ہے۔ [۳۴]

یہاں بات اسلوب سے شروع ہوئی تھی کہ اسلوب لکھنے والے کے جذبات و خیالات کو آشکار کرنے کا اک موثر ڈھنگ ہے اور ایسے اندازِ بیان کو ترجیح دیتا ہے جو اس کے مطلب کی ادائیگی کے لیے پُر اثر اور جامع انداز میں اظہار دے سکے اور وہ کوئی سا بھی اسلوب اختیار کرتا ہے جو اس عہد اور اس کی شخصیت کا عکاس ہو مگر اسلوب اور تکنیک میں لکھنے والا اپنی شخصیت کے اثر سے بھی دور نہیں ہو سکتا اور اس کی شخصیت کا پرتو اسلوب میں نمایاں ہوتا ہے جو اسے صاحبِ اسلوب بنا دیتا ہے۔

اردو نثر کے ادوار کو اسلوب کے اعتبار سے تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر دور کا ایک نمایاں اسلوب رہا ہے جو اس کو سابقہ دور سے منفرد بناتا تھا۔ ہر دور میں الفاظ کا ذخیرہ، لب و لہجہ، لغت، صنائع و بدائع، املاء، لفظوں کی ساخت، موضوعات، دوسرے عہد سے الگ رہے اور پھر یہی عوامل مل کر ایک خاص عہد کی نثر کا مجموعی اسلوب کہلاتا تھا مگر طاہرہ اقبال کے نزدیک یہ خیالات نظر آتے ہیں۔

> اردو کے اسلوب کے ارتقا میں ادوار کی بجائے مخصوص تصانیف کو اہمیت حاصل ہے۔ عموماً اک طویل وقفے کے بعد کوئی ایسی تصنیف سامنے آتی ہے جس میں اسلوب اور زبان کی کوئی نمایاں اور ارتقا وجود پذیر ہوتا ہے۔ [۳۵]

ابتداء میں اردو نثر کے نمونے کوئی باضابطہ صنف میں سامنے نہیں آئے۔ رسائل و جرائد کی صورت میں ہی کوئی تصنیف سامنے آتی تھی مثلاً صوفیا تصوف کے موضوع پر قلم بند کرتے جو کہ عوام کی تبلیغ کے لیے ہوتا تھا اور سادہ زبان میں ہوا کرتے تھے۔ اس عہد میں زبان بالکل ابتدائی دور میں تھی۔ زبان میں صفائی اور ستھرائی موجود نہ تھی۔ زبان اکڑی اکڑی حالت میں تھی۔ زبان و بیان کے اصول و قواعد بھی مروج نہیں ہوئے تھے۔ طاہرہ اقبال کہتی ہیں کہ

> اس عہد کی نثری نمونوں میں اہم کتابیں درج ذیل تھیں۔ شیخ عین الدین العلم کے مذہبی رسائل، حضرت خواجہ گیسو دراز گلبرگوی کی معراج العاشقین، شاہ میراں جی شمس العشاق، بیجاپوری کی شرح مرغوب، ان کے فرزند شاہ برہان الدین جانم نے متعدد کتابیں مثلاً جل ترنگ اور گلباس وغیرہ تحریر کیں۔ [۳۶]

اس عہد میں صوفیا عام بول چال اور مقامی زبانوں میں تبلیغ کرتے تھے۔ زبان کی کوئی باقاعدہ شکل موجود نہ تھی۔ اس عہد کے بعد دکنی دور کے ابتدائی عہد میں ایک اسلوب ملتا ہے جو کہ ملا وجہی کی سب رس ہے۔ اس میں اردو زبان نے بھرپور کروٹ لی اور باقاعدہ نظامِ اسلوب متعارف کروایا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں کہ

> یہ پہلی آواز ہے جو اسلوبِ بیان اور طرزِ ادا کو خاص اہمیت دے رہی ہے۔ اب سے پہلے نثر کا مقصد صرف و محض عوام تک اپنی بات پہنچانا تھا۔ اس میں اسلوب کی کوئی اہمیت نہیں تھی لیکن سب رس میں اسلوب کو بنیادی اہمیت دی گئی۔ [۳۷]

اس عہد میں مولانا شاہ رفیع الدین کا ترجمہ قرآن اُس دور کی باقاعدہ نثری کتاب ہے۔ شاہ عبد القادر صاحب کا ترجمہ قرآن بھی اسی دور کی یادگار ہے۔ یہ ترجمہ مولانا شاہ رفیع الدین کے ترجمہ سے نسبتاً صاف اور بامحاورہ ہے۔ دیگر کئی مذہبی نوعیت کے رسائل موجود ہیں۔ اس دور کی سب سے اہم تصنیف میر عطا حسین تحسین کی نو طرزِ مرصع ہے۔ قصہ چہار درویش کو انتہائی رنگین اور مشکل زبان میں لکھا گیا ہے۔ اس اسلوب کا چلن اک لمبا عرصہ اُردو میں رہا جو فارسی سے مستعار تھا اور مقفیٰ و مسجع تھا۔ یہ کتاب رجحان ساز کتاب تھی جس میں اُردو اسلوب کو فارسی اسالیب میں ڈھالنے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ حامد حسین قادری بیان کرتے ہیں کہ

> نوطرزِ مرصع میں فارسی و عربی الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات کی اتنی کثرت ہے کہ بعض فقرے دشوار، ختم ہونے کے علاوہ مذاقِ سلیم کے لیے نہایت ثقیل و مکروہ ہیں۔ [۳۸]

اس مرحلے تک اُردو کا اسلوب کئی منازل کو عبور کرتا ہوا چلا آرہا ہے۔ اردو کا اسلوب ابھی ارتقائی گزرگاہوں پر ہے اور اس کے پیشِ نظر عربی و فارسی کے معیاری اسالیب ہیں۔ نثر کا اہم دور فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوتا ہے۔

۴ مئی ۱۸۰۰ء کو لارڈ ویلزلی گورنر جنرل ایسٹ انڈیا کمپنی نے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا افتتاح کیا۔ کالج کا بنیادی مقصد نو وارد انگریزوں کو مقامی زبانوں سے روشناس کروانا تھا۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کالج کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے جو اُردو کے حامی تھے اور اس کی ترویج کے خواہاں تھے۔ اس عہد میں دیگر تراجم ہوئے۔ نئی کتابیں منظرِ عام پر آئیں۔ اُردو کی تالیف و تصنیف کا باقاعدہ محکمہ قائم کیا گیا اور ماہرینِ فن نے اپنی خدمات انجام دی۔ مندرجہ ذیل

مصنفین زیادہ اہم تھے۔ میر امن، افسوس، حسینی، لطیف، حیدری، جوان، للولال جی، اکرام علی ولا، سید شیر علی، مداری لال گجراتی۔

اس عہد میں میر امن کی باغ و بہار کو جو مقام و مرتبہ ملا وہ کسی کو حاصل نہ ہو سکا۔ ہر دور کی کوئی نہ کوئی نمائندہ کتاب ضرور ہوتی ہے۔ میر امن نے اپنی اس کتاب میں زبان اور اسلوب کا نمونہ پیش کیا کہ اردو زندہ اور متحرک زبان بن گئی۔ مشکل پسندی کو ترک کر کے روانی اور تسلسل کو اپنایا گیا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ

> باغ و بہار کا اسلوب کچھ اتنا دل کش، سادہ اور شگفتہ ہے کہ موضوع اور نفسِ داستاں سے عدم دل چسپی کے باوجود ہمیشہ ہماری توجہ کا مرکز رہے گی۔ اس کے ذریعے اردو کو ایک معیاری اسلوب ملا۔ ایسا اسلوب جس کے نقوش و آثار غالب و سرسید سے لے کر حالی و مولوی عبدالحق تک صاف نظر آتے ہیں۔ [۳۹]

فورٹ ولیم کالج کی خدمات سے اُردو نثر کو ایک زندہ اور توانا اسلوب ملا۔ وہیں اس کے متوازی مرزا غالب کی نثر اور اس کا اسلوب کسی اضافے سے کم نہ تھا۔ مرزا غالب کی نثر میں ان کے خطوط خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس عہد کے طرز میں مرزا غالب کی نثر نے بہت سی تبدیلیاں پیدا کیں۔ غالب کے سامنے کوئی نثری نمونے موجود نہ تھے۔ انہوں نے غیر ارادتاً نثری فن پاروں کو تخلیق کرنے کے لیے کوشش کی۔ مرزا غالب کے اسلوب میں زبان ہر طرح کے مطلب کے اظہار کو بیان کرتی چلی جاتی ہے یعنی زبان میں روانی موجود تھی۔

غالب تک پہنچتے پہنچتے اُردو نثر ہر طرح کے مفاہیم کے اظہار کے قابل ہو چکی تھی اور ایک زندہ اور تروتازہ لہجے کو اختیار کر چکی تھی مگر وہ نثر خطوط تک محدود تھی۔ سرسید احمد خان کی تحریک نے اردو نثر کو نئے اسالیب بخشے اور مختلف اصناف سے بھی متعارف کروایا۔ سرسید احمد خان خود مقصدیت کے قائل تھے اور انہوں نے اپنی تحریروں کو بھی مقصدیت کے ذیل میں ڈھالا۔ سرسید نے سائنٹفک اسلوب کو عام کیا۔ دوٹوک بات کی کھری اور سچی اور ان کا کلام عوام سے تھا۔ لہٰذا انہوں نے سادہ، سہل عوامی لہجہ اپنایا۔ حالی نے سرسید کے اسلوب کو آسان اور سادہ کہا ہے۔ اس بات کا ذکر انہوں نے اپنی کتاب میں بھی کیا۔ سرسید کے بعد مولانا الطاف حسین حالی نے نثر میں اپنی طبع آزمائی کی۔ حالی نے اپنی تحریر میں فطری اندازِ بیان کو ملحوظ خاطر رکھا۔ ان کی کتاب یادگارِ غالب میں انتہائی سادہ انداز کو حالی سامنے

لاتے ہیں۔ حالی کی کتابیں مقدمہ شعر و شاعری، حیاتِ جاوید اور یادگارِ غالب سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اندازِ تحریر نہایت سادہ، مقصدیت اور فطری انداز میں تھا۔ ان کی تحریر میں زبان و بیان کے لیے مشکل قواعد کی پابندی نظر نہیں آتی تھی۔ حالی کا اسلوب دراصل سرسید کے اسلوب کا ہی جامع اور ترقی یافتہ نمونہ ہے مگر حالی نے ساتھ ساتھ اپنی بھی انفرادی شناخت کو قائم رکھا۔

بعد میں آنے والے نثر نگاروں کے لیے آزاد یا شبلی کا اسلوب عملاً ناقابلِ تقلید رہا۔ حالی کی سادہ مدعا نگاری نے مستقبل کا اسلوب نثر میں منتقل کر دیا۔ حالی کا اسلوب اس لیے بھی قابلِ تقلید ہے کیونکہ انہوں نے ہر موضوع اور ہر صنفِ نثر کے اظہار کے لیے نیچرل اور جامع انداز کو اپنایا۔

اس کے بعد محمد حسین آزاد نے بھی نثر نگاری میں منفرد حیثیت اختیار کی۔ آزاد نے تاریخ، تحقیق، تنقید جیسے ٹھوس موضوعات پر بھی لکھا لیکن ان کی عظمت کا سبب ان کا اندازِ بیان ہی ٹھہرا جس کے لوازمات میں ان کا شاعرانہ انداز، خیال کی ندرت اور مزاج کی انفرادیت شامل ہے۔ رام بابو سکسینہ نے آزاد کی نثر کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ

> آزاد نثر میں شاعری کرتے ہیں اور شاعری کرتے ہوئے نثر لکھتے ہیں۔ [۴۰]

ڈپٹی نذیر احمد نے بھی بہت کچھ لکھا مگر ان کی شہرت، ان کی معاشرتی کہانیوں سے ہوئی۔ ان کے ہاں حقیقت نگاری موجود تھی اور پہلی بار حقیقت نگاری انہی کے اسلوب میں دیکھی گئی۔ ڈپٹی نذیر احمد کا خطاب عوام سے تھا۔ ان کی زبان علمی بھی تھی اور عوامی بھی۔ وہ اپنی تحریروں میں سادگی اور سلاست کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ ان کی تحریر میں خطیبانہ رنگ نظر آتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کا اسلوب عوامی اور گھریلو بول چال کا اسلوب ہے۔ انہوں نے مذہبی تحریریں بھی لکھیں مگر ان کا اسلوب ڈرامے میں مختلف نظر آتا ہے۔

اردو نثر میں اسلوب آہستہ آہستہ اپنی جگہ بنا چکا تھا۔ ہر صنف اور موضوع اپنے مزاج کے اعتبار سے اسلوب اختیار کرتے اور مصنف بھی فوراً اسلوب کو اسی صنف اور موضوع پر منتقل کرتا۔ اسی عہد میں عبدالحلیم شرر نے تاریخی و سماجی ناول نگاری کی۔ عبدالحلیم شرر کے اسلوب میں سرسید تحریک کا بخشا ہوا فطری انداز موجود ہے۔ شرر نے ناول

نگاری میں جواہر دکھائے۔ انہوں نے ناول نگاری کے اسلوب میں پُر جوش، مدلل، عالمانہ مگر رواں دواں اسلوب پہلی بار اُردو نثر میں متعارف کروایا۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ

> شرر اس عہد کے نثار ہیں جسے اردو نثر کا عہد زریں کہا جاتا ہے اور اس عہد میں سرسید، نذیر احمد، آزاد، شبلی اور حالی وہ نثر نگار ہیں جن میں سے ہر ایک تحریر کے ایک مخصوص اور منفرد طرزِ اسلوب کا بانی ہے۔ نثر کے عظیم عہد میں شرر کا ایک صاحبِ طرز کی حیثیت سے ایک نمایاں مقام پیدا کرنا ان کی ذہانت اور قدرتِ بیان کی دلیل ہے۔ [۱۴]

بیسویں صدی کے آغاز تک اُردو نثر کے کئی رنگ سامنے آئے جو سفر صوفیا سے شروع ہوا تھا۔ وہ تیزی سے ترقی کرتے ہوئے زبان میں تبدیلی، نئے موضوعات، اصناف اور رجحانات کے ساتھ ساتھ اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔ نثر کے اسلوب میں اسی طرح تبدیلیاں پیدا ہوتی گئی۔ مصنفین صنف اور موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنے اسلوب کو بھی پروان چڑھاتے رہے۔ حالات و واقعات کی تبدیلی نے بھی اسلوب کو تبدیل کیا مگر ایک مصنف کا اندازِ تحریر، اس کا لہجہ، اس کا خاص انداز وہی رہتا ہے جو آغاز میں وہ اپناتا ہے، حالات و واقعات، سماج، معاشی و معاشرتی فکریں اور خوشحالیاں اس کو اسلوب کی تبدیلی کی طرف راغب کرتے ہیں۔ مگر اردو ادب کے نثر نگاروں نے ان تبدیلیوں اور اضافوں کو کھلے دل سے قبول کیا اور نئے اضافوں کو اپنی تحریروں میں بدرجہ اتم مقام و مرتبہ دیا اور ان کو اپنی تحریروں میں جذب کیا۔

حوالہ جات

۱۔ ضیاالدین،اسالیبِ نثر پر ایک نظر (نئی دہلی:ادارۂ فکرِ جدید،۱۹۸۹ء)،ص۱۱۔

۲۔ صباحت مشتاق، اردو افسانے میں اسلوب کا تنوع (ملتان:پی۔ایچ۔ڈی۔،بہاءالدین زکریا یونیورسٹی،۲۰۰۴ء)،ص۲۔

۳۔ ایضاً،ص۳۔

۴۔ ایضاً،ص۱۔

۵۔ ایضاً،ص۲۔

۶۔ ایضاً،ص۴۔

۷۔ طاہرہ اقبال،منٹو کا اسلوب(لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۲ء)،ص۱۴۔

۸۔ ضیاالدین،اسالیبِ نثر پر ایک نظر،ص۱۲۔

۹۔ ایضاً،ص۱۸۔

۱۰۔ اشفاق حسین بخاری،اسلوبیاتی مباحث(اسلام آباد:شاخِ زریں،۲۰۱۶ء)،ص۸۳۔

۱۱۔ ضیاالدین،اسالیبِ نثر پر ایک نظر،ص۵۸۔

۱۲۔ ایضاً،ص۵۶۔

۱۳۔ اشفاق حسین بخاری،اسلوبیاتی مباحث،ص۵۶۔

۱۴۔ عابد علی عابد، اسلوب،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء)،ص۴۲۔

۱۵۔ اشفاق حسین بخاری،اسلوبیاتی مباحث،ص۵۶۔

۱۶۔ خلیل احمد بیگ، اطلاقی لسانیات (علی گڑھ:مسلم یونیورسٹی،۲۰۰۳ء)،ص۱۴۔

۱۷۔ ایضاً،ص۲۲۔

۱۸۔ ایضاً،ص۱۵۔

۱۹۔ ایضاً۔

۲۰۔ اشفاق حسین بخاری،اسلوبیاتی مباحث،ص۵۶۔

۲۱۔ ایضاً،ص۵۶۔

۲۲۔ ایضاً۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۴۔

۲۴۔ رشید امجد، رویے اور شناختیں (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء)، ص ۲۹۔

۲۵۔ طاہرہ اقبال، منٹو کا اسلوب، ص ۱۴۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۴۔

۲۷۔ اشفاق حسین بخاری، اسلوبیاتی مباحث، ص ۸۹۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۸۴۔

۲۹۔ ایضاً۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۸۳۔

۳۱۔ قیصر الاسلام، فلسفے اور جدید نظریات (لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۸ء)، ص ۲۷۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۲۷۰۔

۳۳۔ اشفاق حسین بخاری، اسلوبیاتی مباحث، ص ۸۵۔

۳۴۔ طاہرہ اقبال، منٹو کا اسلوب، ص ۲۳۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۳۱۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۳۲۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۳۳۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۴۰۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۴۳۔

باب دوم

عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے نظریات کی روشنی میں اسلوب کی تفہیم

باب دوم:

عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے نظریات کی روشنی میں اسلوب کی تفہیم

عابد علی عابد ممتاز شاعر، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، اقبال شناس، مایہ ناز تنقید نگار، بے مثال مترجم اور نامور ماہر تعلیم کے طور پر اردو کی ایک نابغۂ روزگار شخصیت ہیں۔ عابد علی عابد نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا، اپنی ممتاز اور منفرد حیثیت کا لوہا منوایا۔ عابد علی عابد اقبال شناس تھے اور انہوں نے داستانِ فلسفہ، میراثِ ایران اور قائد قآنی جیسے نادر تراجم اردو ادب کو دیئے۔ بیشتر زندگی درس وتدریس میں گزاری۔ انہوں نے اپنی فاضلانہ اور سنجیدہ علمی حیثیت کے باعث اپنا الگ مقام بنایا۔ عابد علی عابد ایک صاحبِ اسلوب ناقد، محقق، تنقید نگار، مترجم اور ماہرِ تعلیم کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ عابد علی عابد نے اسلوب کے حوالے سے بیشتر کام کیا اور اپنا نام و مقام بنایا۔ ان کے بارے میں سلیم اختر بیان کرتے ہیں کہ

> عابد علی عابد نے تنقید میں تخلیق کا رس بھی شامل کر دیا۔ یہ ہنر کم کم ناقدین ہی کو آتا ہے۔ اس لیے کہ اس کا زیادہ تر انحصار اسلوب پر ہوتا ہے۔ تخلیق میں صاحبِ اسلوب ہونا آسان مگر تنقید میں صاحبِ اسلوب بننا مشکل ہوتا ہے۔[1]

عابد علی عابد کے اندازِ نظر کی ایک اور خصوصیت ایسی ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ وہ مشرق و مغرب کے مستند اور غیر مستند اربابِ فکر و فن کو جس مجتہدانہ جسارت سے تجربے اور موازنے کے میدان میں پہلو بہ پہلو لا کھڑا کرتے ہیں وہ انہی کا حصّہ ہے۔ ان کی ادبی بصیرت انہی ترجیحات میں میری آپ کی سند سے بے نیاز ہے۔ وہ اپنے انتخاب کی ہر ادبی شخصیت کو (کلاسیکی ہو یا معاصر) حسبِ ضرورت کھینچ کر ہمارے سامنے لاتے ہیں۔[2]

عابد علی عابد نے اسلوب پر ایسی دسترس حاصل کی کہ ان کو ہر دور میں ایک الگ مقام و مرتبہ حاصل رہا ہے۔ بڑے بڑے نقادوں نے ان کے فن کے حوالے سے اپنے اپنے دلائل کا اظہار کیا ہے۔ سلیم اختر اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ

ان کی گفتگو اور تحریر میں فرق یہ تھا جس عالمانہ متانت کے حامل اسلوب میں ان کے مقالات ملتے ہیں
ان کے کلاس لیکچرز بھی اسی اندازِ گفتار کے حامل تھے۔[۳]

کسی بھی تصنیف و تخلیق کی گفتگو میں نقاد کو اگر اس ادبی پارے کی خوبیاں یا خامیاں سامنے لانے کو کہا جائے تو وہ اسلوب کے ذریعے ہی اس مشق کو انجام دیتا ہے۔ اسلوب کسی ادبی پارے کی جان ہے جس کے ذریعے لکھنے والا اپنے احساسات اور جذبات کا سفر طے کرتا ہے۔ سید عابد علی عابد کی اسلوب کے سلسلے میں ایک عمیق نگاہ ہے جس کا ثبوت ان کی کتابوں کو پڑھ کر لگایا جاسکتا ہے۔ وہ کسی تحریر کے فکری عناصر، اس کی ترکیب، معنی و معنویت کا ربط نیز ہیت کی جس قدر احسن انداز میں تصویر بناتے ہیں وہ انہی کا کمال ہے۔ سید عابد علی عابد کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ

محمد حسین آزاد، نیاز فتح پوری، فراق گورکھ پوری، رشید احمد صدیقی جیسے صاحبِ اسلوب ناقدین کم کم
ملتے ہیں اور ان میں عابد علی عابد بھی شامل کیے جاسکتے ہیں۔[۴]

سید عابد علی عابد نے اسلوب کے مباحث میں مختلف ناقدین خاص طور پر مغربی نقادوں کی آراء سے خود کو مستفید کیا۔ وہ اسلوب کے مختلف معنوں کی وضاحت کرتے ہیں اور اس ضمن میں وہ پروفیسر مرے (Murry) کے کلمہ اسٹائل کے تین معنوں کو تعبیر کرتے ہیں۔ پروفیسر مرے (Murry) نے تین فقرات تحریر کیے ہیں اور ان میں انگریزی ادیبوں کا تذکرہ کیا ہے مگر عابد علی عابد نے اس کی جگہ مشرقی ناقدین کے اسلوب کا جائزہ لیا مثلاً میں جانتا ہوں کہ پچھلے ہفتے کے امروز میں حالاتِ حاضرہ پر کس نے نوٹ لکھا تھا۔ یہ نوٹ لکھنے والا احمد ندیم قاسمی تھا۔ اس کا اسلوب ایسا ہے کہ گویا کسی نے چھاپ لگادی ہو۔ اشتباہ کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔[۵]

۲۔ پچھلے اتوار مشرق میں مصر اور یہودیوں کی لڑائی کے متعلق جو کچھ امر الدین صاحب نے لکھا ہے (فرضی نام سے) وہ دلچسپ تو ضرور ہے لیکن ابھی انہیں لکھنے کا سلیقہ حاصل کرنا چاہیے، سر دست تو ان کا کوئی اسلوب نہیں۔[۶]

۳۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ مولانا ابوالکلام آزاد بڑی پیچیدہ ترکیبیں استعمال کرتے ہیں اور مغلق الفاظ کام میں لاتے ہیں لیکن ان میں ایک صفت ایسی ہے جو ان کے اس تمام طمطراق کے باوجود اور خندہ آور تصنع کے باوصف ان کو مستحقِ احترام بنادیتی ہے اور ان تمام عیوب پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ ان کے لکھنے کا ایک خاص اسلوب ہے۔[۷]

مندرجہ بالا تین اہم نکات جو کہ اسلوب کے تین مختلف معنوں میں عابد علی عابد نے بطورِ خاص پیش کیے ہیں وہ اپنی معنویت کی ذیل میں اسلوب کی صفات کو بھی متعین کرتے ہیں۔ان کے بیان کردہ تین نکات مختلف اسلوب کے معنی نہایت جامع اور مفصل انداز میں اسلوب کے معنوں سے پردہ چاک کرتے ہیں اور اسلوب کے نئے اور منفرد معنوں کے لیے رخ متعین کرتے ہیں۔ذیل میں ان تینوں نکات میں چھپے ہوئے معنی کو تلاش کیا جاتا ہے۔

پہلے فقرے میں اسلوب جس معنی میں استعمال ہوا ہے وہ لکھنے والے یعنی صاحبِ اسلوب کا انفرادی طرزِ نگارش ہے جو اس کو دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز کرتا ہے یعنی جس کی طرزِ تحریر کو پڑھ کر بغیر کسی جھجک کے یہ کہہ دیا جائے کہ اس کا خالق فلاں شخص ہے۔کیونکہ اس جیسی زبان،اس جیسی تراکیب،اس جیسے الفاظ اور اس کے پیچ و خم تو صرف اس شخص کے سر ہی جاتا ہے جسے ہم اردو ادب میں سرسید،حالی اور شبلی کی تحریروں سے یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ زبان اور یہ انداز تو خاص سرسید کا ہی ہو سکتا ہے۔کیونکہ اس سے بہتر منطقی،استدلالی اور سائنسی گفتگو کرنا کسی اور کے بس کی بات نہیں ہے۔یہی معاملہ شاعر حضرات کے ساتھ بھی ہے۔غالبؔ،میرؔ،حالیؔ اور اقبالؔ کے فن کا امتیاز یہ ہے کہ ان میں سے ہر شخص کی تخلیق منفرد ہے۔لہٰذا قاری کے لیے کوئی مشکل کام نہیں کہ وہ شعراء کے کلام میں امتیاز نہ کر سکے کیونکہ ان کے خاص اسلوب کی چھاپ ان کے فن میں نمایاں ہوتی ہے۔گویا بہترین اسلوب دوسرے مصنفین سے صاحبِ طرزِ نگاہ کو مختلف ممیز کر دیتا ہے۔

دوسرے نکتے میں جو اسلوب کا لفظ استعمال کیا گیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کا انداز تو دلچسپ ہے مگر اس کا کوئی خاص اسلوب نہیں ہے یعنی لکھنے والا فنِ اظہار کے مختلف پیرایوں پر قدرت نہیں رکھتا جو اس کو ابلاغ کے کامل اظہار میں معاون ثابت ہو اور اس کو انفرادیت بخشے۔محض کسی تحریر کو لکھ دینا اور ورق سیاہ کر دینا مہارت نہیں بلکہ کمال یہ ہے کہ اس تحریر میں انفرادیت کے عنصر کو شامل کیا جائے۔محض افکار اور نظریات کو دوسروں تک پہنچانا کوئی خاص گوہر نہیں۔وہ گوہرِ نایاب تب ہو گا جب اس میں ایک چاشنی اور رنگینیٔ خیال اور اتار چڑھاؤ ہو گا۔عابد علی عابد کہتے ہیں کہ

> اسلوب کا کلمہ محض صرف افکار کے اظہار و ابلاغ سے یا ایک دنیائے خیالی کی تصویر کھینچنے سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔[۵]

تیسرے نکتے میں اسلوب کے معنی پہلے دونوں نکتوں سے مختلف اور مضبوط تر معلوم ہوتے ہیں۔ جہاں اسلوب اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے باوجود بھی عرفہ مقام حاصل کرلیتا ہے یعنی عابد علی عابد نے اس تیسرے نکتے میں ابو الکلام آزاد کے اسلوب کی خامیوں کو بھی بیان کیا ہے مگر ساتھ ہی انہوں نے صاحبِ طرز کے اسلوب کو ایک خاص اسلوب بھی قرار دیا ہے یعنی اگر اس نکتے کی گہرائی میں جایا جائے تو یہاں فن کار کی ذات محض اس کی ذات کے گرد چکر لگاتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی بلکہ وہ آفاقیت کے راز کو بھی بیان کرتی ہے اور آفاقیت کا سفر طے کرتی ہے۔ اسلوب میں لکھنے والا اپنی ذاتی واردات اور تجربات کو آفاقی تجربے کے سانچے میں انڈھیل دیتا ہے اور پھر غمِ ذات کو غمِ جہاں بنا دیتا ہے اور غمِ یار کو غمِ روزگار میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس انداز کا اسلوب ادبی نقطے کا اسلوب ہے اور اس کے بغیر کلاسیکی عظمت حاصل نہیں ہو سکتی۔

عابد علی عابد نے پروفیسر مرے کے نظریے یا ان کے بیان کردہ ان تین نکات کے ذیل میں اسلوب کے بہت واضح طور پر معنوں کو بیان کیا ہے۔ انہوں نے ان تین نکات میں تمام پیچیدہ اور سادہ معنوں کو بیان کیا ہے۔ عابد علی عابد نے انہی تین نکات کو آگے طول دیا ہے اور ان کے ذیل میں اسلوب کی ضمنی خصوصیات کا بیان کیا ہے جو کہ محقق نے اپنے تنقیدی اور نظری خاکے کے لیے منتخب کی ہیں۔ عابد علی عابد نے اسلوب کی خصوصیات کو بھی بیان کیا ہے جن میں سادگی، قطعیت، اختصار، زورِ بیان، گداز، مزاج، تجسیم، خیال افروزی، تصویریت اور مجاز و استعارہ شامل ہے۔ ذیل میں ان کی وضاحت کی جائے گی۔

ا۔ سادگی:

کوئی بھی نثر نگار ہو یا شاعر ہو وہ اپنے فکری عناصر کو بیان کرنے کے لیے اسلوب کا سہارا لیتے ہیں جس سے ان کے ذہنی دریچوں کو شکل ملتی ہے اور ان کا بیان ممکن ہوتا ہے۔ وہ اپنی بات کے بیان میں مختلف الفاظ، بندشوں اور تراکیب کو استعمال کرتے ہیں جن کی بدولت وہ اپنا نقطۂ نظر پیش کر سکیں۔ مگر یہاں بات زبان اور انداز کی سادگی کی، کی جائے گی کہ وہ کون سا پیمانہ ہے جس کے تحت ہم کسی نثر نگار کی تحریر کو سادگی کے زمرے میں لا کھڑا کر سکتے ہیں۔ بقول عابد علی عابد سادگی کے متعلق بیان کرتے ہیں کہ

جہاں بنیادی محرک یا فکر کا وہ پہلو جو ادب بنا ہے، سادہ ہوتا ہے اور اس میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہوتی۔ سادگی (جسے سلاست اور صفائی بھی کہا جا سکتا ہے) پیدا ہوتی ہے۔ یہاں الفاظ بھی معانی کے لوازم کے پہلو بہ پہلو سادہ ہوتے ہیں اور مطلب بالکل واضح ہوتا ہے۔[9]

یعنی نثر میں سادگی کے لیے ضروری ہے کہ الفاظ تو سادہ ہی ہوں مگر ان کے معانی بھی سادہ ہونا ضروری ہیں کیونکہ بعض مرتبہ شاعر یا ادیب الفاظ تو سادہ استعمال کرتے ہیں۔ وہ استعارات بھی آسان اور روزمرہ کے استعمال کرتے ہیں مگر ان کے معنی بہت گہرے ہوتے ہیں جو ایک عام قاری کو آسانی سے سمجھ نہیں آتا۔ مگر کبھی کبھی صورت حال اس کے برعکس بھی ہوتی ہے کہ بندشوں، الفاظ و تراکیب، استعارات اور علامتی زبان کا بے دریغ استعمال ہوتا ہے مگر معنی میں بہت سادگی موجود ہوتی ہے اور وہ پورے پورے معنی دیتا ہے جس سے ایک عام قاری اور ادب جاننے والا دونوں ہی لطف اٹھا سکتے ہیں مگر عابد علی عابد کے نزدیک الفاظ و معنی دونوں میں ہی سادگی کا عنصر ہونا دراصل اس نثر کو سادہ کہلانے کی مستحق ہوتی ہے۔

شعر اور نثر دونوں میں اس کا اطلاق مختلف ہوتا ہے۔ شعراء فکری عنصر کو بیان کرتے ہیں تو ان کے ہاں جذبے کا عنصر شدید ہوتا ہے۔ شعر کا لہجہ اور کسی خاص لفظ پر زور یا استفہام سے ایسے معنی کو پیدا کرنا جو سادہ الفاظ کے باوجود سادہ نہیں ہوتے۔ یعنی سادہ الفاظ سے سادہ معنی پیدا ہونا یہاں ضروری نہیں ہے جبکہ نثر میں اس کے برعکس الفاظ سادہ سے سادہ اور آسان مفہوم نکل کر آنا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ شاعری میں سادگی کے حوالے سے سید عابد علی عابد نے اپنی کتاب اسلوب میں شید اصاحب کا ذکر کیا ہے جنھوں نے ایک محفل میں یہ بات چھیڑی کہ

غالبؔ کے کلام میں جہاں الفاظ سادہ ہیں وہاں معنی اکثر پیچیدہ ہیں۔[10]

انہوں نے اس ضمن میں ان کی غزل کا حوالہ بھی دیا اور اس کی وضاحت اور معنی کو بھی بیان کیا۔ ذیل میں ان کی غزل کو بیان کیا جاتا ہے۔

کوئی امید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

زخم دل گر نظر نہیں آتا — بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی
کیوں نہ چیخوں کہ یاد کرتے ہیں — میری آواز گر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پر ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں تو اب طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہے جو ایسی ہی بات کہ چپ ہوں — ورنہ کیا بات کرنی نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے پر نہیں آتی
کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ — شرم تم کو مگر نہیں آتی

اس غزل میں بظاہر اشعار کے الفاظ بہت آسان بیان ہوئے ہیں اور غزل نہایت سادہ اور آسان معلوم ہوتی ہے مگر در حقیقت غالبؔ نے پوری غزل میں ایسا فلسفہ بیان کیا ہے جس کی رسائی ایک عام آدمی کے لیے ممکن نہیں ہے۔ گویا معنی آسان اور سادہ نہیں ہے مگر غزل کے الفاظ آسان ہیں۔ عابد علی عابد کے نزدیک سادگی یہ ہے کہ " نثر میں زبان کا مقصد اصلی و بنیادی ابلاغ ہونا چاہیے۔[11]

کیونکہ اگر نثر نگار اپنے خیالات و جذبات اور افکار کو دوسروں تک منتقل نہیں کر سکتا تو اس وقت تک وہ کامیابی حاصل نہیں کر سکتا اور اس طرح تخلیقِ ادب کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ بعض شعراء قارئین کے سامنے بآوازِ بلند شعر پڑھتے ہیں مگر قارئین ان کے معنی تک نہیں پہنچ سکتا اور اس میں وہ پیچیدگی میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ

> مبتدی فنکار (نثر میں) ایک فقرے کا آغاز کرتے ہیں اور پھر اپنے ذہن میں اپنے مفہوم کی تمام دلالتوں سے ناواقف ہونے کے باعث فقرے پر فقرے لکھے چلے جاتے ہیں کہ ان کی اصل بات محدود ہو جائے اور صفت سے متصف ہو کر اصل کی بنیادی صفت سے معرا ہو جائے۔[12]

اگر یہ صورت پیدا ہو جائے تو کوئی بھی ادبی پارہ بوجھل اور بے لطف لگتا ہے۔ وہ طبیعت کو خوشی نہیں بخشتا بلکہ بوجھ بنتا ہے۔ یہاں پر وہ مولانا محمد حسین آزاد کی ایک مختصر سی تصنیف کا حوالہ دیتے ہیں جس میں تشبیہ اور استعارہ بھی

موجود ہے مگر اس کے باوجود نثر نہ تو بوجھل ہے اور نہ ہی اس کے مفہوم کو سمجھنے میں کوئی دقت پیدا ہوتی ہے۔ گویا اس نثر کے ٹکڑے سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نثر میں سادگی کیا ہے اور نثر نگار کس پائے کا نثر نگار ہے۔ اس میں آزاد نے دربارِ اکبری کی ابتداء جس سادگی سے کی ہے وہ قابلِ غور ہے۔

> امیر تیمور نے ہندوستان کو زورِ شمشیر فتح کیا مگر وہ ایک بادل تھا کہ گرجا برسا اور دیکھتے ہی دیکھتے کھل گیا۔ بابر اس کا پوتا چوتھی پشت میں ہوتا تھا، سوا سو برس کے بعد آیا۔ اس نے سلطنت کی داغ بیل ڈالی تھی کہ اسی رستے ملک عدم کو روانہ ہوا۔ ہمایوں اس کے بیٹے نے قصرِ سلطنت کی بنیاد کھودی اور کچھ اینٹیں بھی رکھی مگر شیر شاہ کے اقبال نے اسے دم نہ لینے دیا۔ آخر عمر میں اس کی طرف پھر ہوائے اقبال کا جھونکا آیا تو عمر نے وفا نہ کی۔ یہاں تک کہ ۹۶۳ھ میں یہ بااقبال بیٹا تخت نشین ہوا۔ تیرہ برس کے لڑکے کی کیا بساط مگر خدا کی قدرت دیکھو کہ اس نے سلطنت کی عمارت کو انتہائے بلندی تک پہنچا دیا اور بنیاد کو ایسا استوار کیا کہ پشتوں تک جنبش نہ ہوئی۔ وہ لکھنا، پڑھنا نہ جانتا تھا پھر بھی ایک نیک نامی کے کنایے ایسے قلم سے لکھ گیا ہے کہ دن رات کی آمد و رفت اور فلک کی گردشیں انہیں گھس گھس کر مٹاتی رہیں مگر وہ جتنا گھستے ہیں اتنا ہی چمکتے ہیں اگر جانشین بھی اسی رستے پر چلتے تو ہندوستان کے رنگا رنگ فرقوں کو دریائے محبت پر ایک گھاٹ پانی پلا دیتے بلکہ اس کے آئینِ ملک، ملک کے لیے آئینہ ہوتے۔[۱۳]

۲۔ قطعیت:

عابد علی عابد کے نزدیک الفاظ کا سادہ ہونا ضروری نہیں ہے مگر معنی و مفہوم میں سادگی اور کم از کم اتنی صلاحیت ہو کہ وہ آسانی سے مطلب دے سکیں اور قطعی طور پر عبارت یا جملہ اپنا مفہوم ادا کر سکے مثلاً صاحب "اخلاق جلالی" کے ہاں دقیق اور پیچیدہ تراکیب آتی ہیں مگر وہ اپنا مطلب قطعیت سے پڑھنے والے تک پہنچا دیتے ہیں۔ اور یہی استثنائے ابوالفضل کا حال ہے۔ فقرے طویل اور تشبیہ و استعارات سے بھرپور ہوں گے لیکن ان کا مطلب صاف اور واضح ہو گا۔ عابد علی عابد اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ

> سادگی کے مقابلے میں قطعیت اسلوب کی وہ صفتِ خاص ہے جس میں فکر کے سر رشتے پیچیدہ اور جذبے کے پہلو دقیق ہوتے ہیں۔ ان کی آمیزش طبعاً ایسے الفاظ کا تقاضا کرتی ہے جو چاہے مغلق اور

پیچیدہ ہوں، لیکن وضاحت مطلب کے اعتبار سے وہ کسی طرح سادگی سے کم نہ ہوں، میں قطعیت اسی کو کہتا ہوں اور سادگی سے اس کو ممیز کرتا ہوں۔[۱۴]

قطعیت کے ذیل میں ایک اور مثال علامہ محمد اقبال کی ہے کہ انہوں نے انگریزی میں الہیاتِ اسلامیہ کی تشکیل جدید پر جو خطبات دیے تھے وہ نہایت مشکل زبان میں ہیں لیکن جاننے والوں کے لیے ان میں قطعیت کا عنصر بوجہ احسن موجود ہے۔ان کے ان خطبات کا خلاصہ جناب خلیفہ عبدالحکیم نے کیا ہے اور اس میں انہوں نے فن کار کے دقیق اور پیچیدہ سے پیچیدہ مضمون کو اتنی قطعیت (Clarity) کے ساتھ بیان کیا ہے کہ جس کا اندازہ کوئی نہیں کر سکتا۔

عابد علی عابد قطعیت کے متعلق جو کہ اسلوب کا بنیادی وصف ہے اس کی وضاحت میں یہی کہنا چاہتے ہیں کہ عنوان گویا مشکل ہو اور اس کا بیان مشکل اور پیچیدگی سے گھرا ہوا ہو مگر معنی میں مطلب کی وضاحت ہونا بہت ضروری ہے یعنی معنی و مفہوم میں قطعیت لازمی ہے۔

۳۔اختصار:

عابد علی عابد نے اختصار کے زمرے میں کئی مغربی نقادوں کے حوالے دیئے ہیں مگر وہ اس نکتے میں یہ بیان کرتے ہیں کہ اسلوب میں اصل مقصد کے بیان میں کم سے کم الفاظ کو استعمال کیا جائے مگر ان الفاظ سے مدعا نکل آئے دراصل یہ ایجاز ہے۔اس کے ساتھ ہی وہ کہتے ہیں کہ

اگر ادائے مدعا میں کچھ الفاظ بڑھ جاتے ہیں مگر بے فائدہ نہیں ہوتے تو اس کو اخلال کہتے ہیں۔[۱۵]

یعنی اختصار وہ ہے جس میں اصل معنی یا مراد کو کم سے کم الفاظ میں بیان کیا جائے مگر کسی قسم کی تشنگی باقی نہ رہے۔جب کسی فکر یا خیال کو بیان کرنا مقصود ہوتا ہے تو اس خیال یا فکر کے کچھ اپنے مخصوص الفاظ ہوتے ہیں جو انہی کو بیان کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔جیسا کہ تصوف کے بارے میں بیان کرنے والا انہی خاص الفاظ کا سہارا لیتا ہے جو اس کے موضوع کی مکمل تشریح کرنے میں معاون و مددگار ہوتے ہیں مگر اس کی تحریر میں اختصار تب آئے گا جب وہ اپنے مقصد کے بیان میں الفاظ کم استعمال کرے مگر جو خیال و فکر وہ پہنچانا چاہتا ہے اس میں کوئی خلل نہ آئے۔

اردو شاعری میں اختصار کے حوالے سے سب سے پہلا نام مثنوی گلزارِ نسیم ذہن میں آتی ہے جس میں کتنی خوبصورتی سے چھوٹے چھوٹے فقروں میں مطلب پورا ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ ماں اپنی بیٹی کو غیرت دلاتی ہے کہ

تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے
جادو رہو میرے سامنے سے [16]

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی
خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی [17]

یعنی یہاں الفاظ کم سے کم استعمال ہوئے ہیں مگر مفہوم اور مدعا مکمل طور پر بیان ہوا ہے۔ عابد علی عابد کے نزدیک یہی اختصار کی عمدہ مثال ہے۔

۴۔ زورِ بیان:

سید عابد علی عابد نے مزید اسلوب کی صفات کو بیان کیا ہے کہ وہ اسلوب کی صفات جذباتی کے ذیل میں زورِ بیان، گداز، بذلہ سنجی اور مزاح کو شامل کرتے ہیں مگر ان کے نزدیک زورِ بیان کی صفت نثر کی نسبت شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔ اس ضمن میں وہ مغربی مصنف آگڈن کے زبان کے استعمال کے دو طریقوں کو بیان کرتے ہیں۔ آگڈن کے نزدیک زبان کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک تحویلی (Referential) اور دوسرا جذباتی (Emotional)۔ وہ مزید کہتا ہے کہ

> تحویلی طریقہ، افکار اور اشیاء کا حوالہ دینے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور جذباتی طریقہ اس غرض سے اختیار کیا جاتا ہے کہ ان افکار و اشیاء سے جو جذبات یا خیال پیدا ہوتے ہیں ان کو بروئے کار لایا جائے۔ سائنس اور نثر کی زبان تحویلی ہوتی ہے جب کہ شاعری کی زبان جذباتی۔ [18]

عابد علی عابد نے آگڈن کے اس نقطۂ نظر سے مکمل طور پر اتفاق کیا ہے اور انہوں نے اپنی کتاب اسلوب میں اسلوب کی صفت زورِ بیان کے ضمن میں بیشتر مثالیں شاعری کی ہی پیش کی ہیں۔ نثر کے متعلق ان کا مختصر سا بیان

موجود ہے۔ان کے نزدیک نثر میں زورِ بیان اور جوشِ بیان کا رنگ ہلکا ہوتا ہے مگر وہ اس بات کی بھی تائید کرتے ہیں کہ بہت سے نثر نگار نثر میں بھی جوشِ کلام کو پیدا کر لیتے ہیں۔

> ناول نگار اور افسانہ نویس، انشاپرداز اور نثر کے چوٹی کے فن کار الفاظ کی راکھ میں سے جذبے کی آگ کی چنگاریاں دکھا ہی دیتے ہیں۔[19]

عابد علی عابد نے نثر میں زورِ بیان کے حوالے سے سید سجاد حسین انجم کنٹھوی کے ایک ناول نشتر کا ترجمہ کیا ہے جو کہ فارسی زبان میں ہے اس کا حوالہ دیا ہے کہ اس ناول میں ایک شخص کی محبوبہ طوائف ہوتی ہے اور وہ اس سے محبت اور بے قراری کے جذبات کو بیان کرتا ہے اور وہاں مصنف کے ہاں جذبے کی شدت اور اسلوب کا زورِ بیان نظر آتا ہے۔وہ اس ناول نشتر میں عرفانِ جذبات کے متعلق لکھتے ہیں کہ

> نشتر میں کچھ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے وارداتِ قلب نے نثر کے سانچے کو بہ جبر و قید متاثر کیا ہو۔[20]

گویا ان کے نزدیک نثر میں زورِ بیان تبھی ہو گا جب وارداتِ قلب کو بیان کرنے کے لیے مصنف کے پاس زورِ کلام اور جوشِ بیان کی خوبی موجود ہو گی۔

۵۔بذلہ سنجی:

سید عابد علی عابد نے اسلوب کی صفت بذلہ سنجی کو اصل ظرافت کہا ہے۔ان کے نزدیک بذلہ سنجی سے مراد ہے کہ

> جہاں بظاہر مشابہت موجود نہیں ہوتی وہاں مخالف اور متضاد چیزوں میں ایک وجہ شبہ پیدا کی جاتی ہے اور یا جہاں یک رنگ مشابہت ہوتی ہے وہاں مصنف اپنے ذوق اور بذلہ سنجی سے کام لے کر عدم مشابہت کے عنصر دریافت کرتا ہے۔[21]

عابد علی عابد نے انگریزی مصنفین کے حوالے سے بات کی ہے مگر مندرجہ بالا تعریف انہوں نے خاص اُردو

میں بذلہ سنجی کو ظرافت کے مترادف لیا ہے اور انگریزی میں ظرافت کے لیے Wit کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو ادب میں رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری کے ہاں بذلہ سنجی اور طنز کو خاص اہمیت دی ہے۔

سید عابد علی عابد نے اسلوب کی صفات کو صفاتِ جذباتی اور تخیلی میں تقسیم کیا ہے اور پھر اسی ضمن میں مزید صفات کو بیان کیا ہے۔ اسلوب کی صفاتِ جذباتی کو بیان کیا گیا ہے۔ اب اسلوب کی صفاتِ تخیلی کو بیان کیا جائے گا۔ اس سے پہلے تخیل سے عابد علی عابد کیا مراد لیتے ہیں وہ دیکھیں گے۔ انہوں نے اسلوب کی صفات تخیلی میں تجسیم، خیال افروزی، تصویریت اور تشبیہ واستعارہ کو شامل کیا ہے۔ تخیل کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ

> تخلیق کے عمل میں جو چیز محرک کے طور پر عمل پیرا ہوتی ہے وہ تخیل ہی ہے۔ تخیل پیکر تراشتا ہے، ان دیکھی چیزوں کے لیے علامتیں اور نشان ڈھونڈتا ہے۔[۲۲]

عابد علی عابد کے نزدیک تخیل ہی تخلیق کو بلند پروازیاں عطا کرتا ہے۔ لکھنے والے کے ذہن میں جتنا بلند تخیل ہو گا وہ اسی اعتبار سے تراکیب اور علامتوں کو اپنائے گا اور ان دیکھی اشیاء کو وجود سونپتا ہے اور حقیقت کے قریب کر دیتا ہے۔ مصنف کے لیے بات کرنے کے انداز کو ترتیب دیتا ہے کہ وہ اپنی تصنیف کو کون سے سانچے میں ڈھالے۔ لہٰذا تخلیق کے لیے اہم اور سب سے لازمی محرک تخیل ہی ہے۔

۶۔ تجسیم:

عابد علی عابد نے اسلوب کی صفات تخیلی میں تجسیم کی صفت کو شامل کیا ہے کیونکہ تخیل اور تجسیم کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ وہ تجسیم کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

> انگریزی میں Concretness یا تجسیم اُس صفت اسلوب کو کہتے ہیں جہاں تمثال اور پیکر تراشے جائیں اور ان باریک خیالوں کو جو ہوا کی طرح لطیف ہیں، الفاظ لطیف کا جسم معنوی بخشا جائے۔ اس سلسلے میں ہم دراصل استعارے کو، جو دراصل مجاز ہے، تجسیم کہتے ہیں۔[۲۳]

یعنی اُن کے نزدیک نثر میں تجسیم یہ ہے کہ جہاں مصنف اپنے باریک اور لطیف خیال کو تمثال کی شکل دے

اور اس خیال سے کسی پیکر کو تراشے اور تمثال و پیکر کے تراشنے میں وہ استعارے اور دیگر علامتوں کا استعمال کرے۔ عابد علی عابد نے استعارے کو مجاز قرار دیا ہے اور وہ الفاظ کو اپنے معانی غیر لغوی میں استعمال کرنا مجاز قرار دیتے ہیں یعنی مصنف کے اسلوب میں تجسیم جیسی صفت تب شامل ہو گی جب وہ اپنے خیال، اپنی سوچ اور اپنی فکر کو کئی منازل طے کروانے کے بعد تمثیل اور مجاز کی بھٹی سے گزارے گا اور اس سے پیکر کو تراشے اور نئی نئی علامتوں کو استعمال کرے۔

۷۔ استعارہ:

شعری دنیا میں ہی استعارات مستعمل نہیں ہیں بلکہ نثر میں بھی کئی اصناف میں استعارے کو بلند مقام حاصل ہے۔ ناول، ڈرامہ اور افسانہ جیسی اصناف میں استعارے کو استعمال کر کے تحریر کو دلچسپ بنایا جاتا ہے۔ عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ

> استعارہ ہی در حقیقت نوادر افکار کی دقیق ترین کیفیتوں کو پڑھنے والوں تک پہنچاتا ہے۔[۲۴]

وہ اردو نثر میں سید امتیاز علی تاج کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے اسلوب کو سراہتے ہیں کہ امتیاز علی تاج نے استعارے کی مدد سے اپنے اسلوب کو دلچسپ بنایا ہے۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ

> تاج کا اسلوب دوسری صفات سے معریٰ ہے۔ اس کے ہاں تصویریت بھی ہے، خیال افروزی بھی ہے۔ یہ داستان سراسر ایک استعارہ ہے جس میں اکبر جلال الدین اکبر، شہنشاہ ہندوستان اپنے آپ سے رزم آراء ہوتا ہے، اپنی آپ سے بساط سیاست پر شطرنج کھیلتا ہے اور بازی ہار کر بھی اپنے اعمال کے محرکات کی وجہ سے باوقار معلوم ہوتا ہے۔[۲۵]

۸۔ خیال افروزی:

اسلوب کی اس صفت کے بارے میں سید عابد علی عابد کا خیال ہے کہ مغربی انشاء پردازوں اور نقادوں کا اس صفت کا مفہوم دوسروں تک منتقل کرنا تقریباً ناممکن ہے مگر انہوں نے خیال افروزی کے متعلق تعریف کو وضح کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

یہ اسلوب کا وہ شیوہ خاص ہے اور نگارش کی وہ شعبدہ گری ہے جس کے اسرار و رموز صرف تخلیقی فن کار کو معلوم ہوتے ہیں۔[۲۶]

یعنی جو بوئے وہی کاٹے۔ خیال افروزی کی صفت مصنف خود ہی جان سکتا ہے۔ نقاد کو فن پارے سے اس صفت کو پرکھنا مشکل ہے۔ وہ اس ضمن میں کہتے ہیں کہ

تخلیقی عمل کا یہ وہ مرحلہ پُر اسرار ہے جہاں باریک بین نقادوں کی ظرف نگاہی، ہنر اور فن کے رموز کے سامنے سپر ڈال دیتی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ سر بسجدہ ہو جاتی ہے۔[۲۷]

وہ مزید خیال افروزی کے بارے میں کہتے ہیں کہ

خیال افروزی کا تاثر اتنا فوری اور شدید ہوتا ہے اور ان کا شعور (Impact) اتنا برق مثال کہ قاری اور سامع ان رموز کو مورد انتقاد نہیں بناتا، نہ ان دلالتوں اور کیفیتوں کو عقل کی کسوٹی پر کستا ہے۔ وہ تو گویا آنکھیں بند کر کے کچھ کیفیات اور تاثرات قبول کر لیتا ہے۔[۲۸]

۹۔ تصویریت:

اسلوب کی اس صفت کے بارے میں عابد علی عابد بیان کرتے ہیں کہ

تصویریت کا میں نے انگریزی اصطلاح (Picturesquencess) کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کا مفہوم مجملاً یہ ہے کہ فن کار اہل *آقوت و بصارت سے کام لے کر جن چیزوں کو ہم تک منتقل کرنا چاہتا ہے انہیں سلسلہ تصاویر کی شکل میں دیکھتا ہے۔ جو لوگ سینما کے کھیل کے لیے منظر نامہ (Scwnario) لکھتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ جذبات ہوں یا افکار، اچھا منظر نگار انہیں تصویروں کی صورت میں دیکھتا ہے اور اس کے لیے وہ استعارے سے بھی کام لیتا ہے لیکن زیادہ تر یہ ہوتا ہے کہ ان کے ادراک کی تمام قوتیں اور ان کے حواس کی تمام صلاحیتیں گویا بصارت کو اپنا محور بنا لیتی ہیں اور اسی محور پر ہر چیز گھومتی ہے۔[۲۹]

یعنی تصویریت میں مصنف یا فن کار جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ تصویروں اور پیکر کو تراش کر کہتا ہے اور مختلف

علامتوں اور تمثالوں کو بھی بروئے کار لاتا ہے۔ عابد علی عابد نے اس صفت کو اسلوب کی صفاتِ تخیلی کے ذیل میں بیان کیا ہے۔ وہ اس حوالے سے کہتے ہیں کہ

> یہ صفت تخیل کے ابتدائی کارناموں میں سے ہے یعنی یہ وہ مقام ہے جہاں تخلیقی جوہر، پیکر تراشتا ہے، بے شک پیکر تراشی بڑی بات ہے، کرامات ہے، طلسمات ہے۔[۳۰]

انہوں نے اپنی کتاب ادبی تنقید اور اسلوبیات میں کئی مباحث کو سامنے لایا ہے۔ وہ مختلف شعراء کے اسلوب پر بحث کرتے ہیں۔ صوتیات اور نحویات کے نظام کو اپنی تحریروں کا حصّہ بناتے ہیں۔ انہوں نے اپنی اس کتاب میں اسلوبیات کے نظریاتی ماڈل پر قلم اٹھایا نیز نظریاتی ماڈل کی بھرپور وضاحت کو بھی پیش کیا۔ انہوں نے اپنے آخری دو مضامین میں نثر اور اسلوبیات کو بہت عمدہ طریقے سے مثالوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مندرجہ بالا بحث عابد علی عابد کے بیان کردہ اسلوب کی صفات کو پیش کیا گیا تھا۔ اب گوپی چند نارنگ کے اسلوب کی صفات کو دیکھا جائے گا۔ اس تحقیق کے لیے جو تنقیدی اور نظری خاکہ بنایا گیا ہے وہ گوپی چند نارنگ کے بیان کردہ بنیادی اسلوب کی خصوصیات کا عکاس ہے یعنی گوپی چند نارنگ اسلوب کی ان خصوصیات کا بیان کرتے ہیں جو اردو کے ایک بنیادی اسلوب کے لیے ضروری ہیں جن میں سادگی، خطاب کا انداز، بیانیہ نثر اور عام فہم نثر شامل ہے۔ ذیل میں ان کی الگ الگ وضاحت بیان کی جائے گی۔

ا۔ سادگی:

کسی نثر میں عموماً سادگی سے یہ مراد لی جاتی ہے کہ اس نثر یا فن پارے کے جملے مختصر ہوں اور جلدی جلدی سمجھ میں آجاتے ہوں کیونکہ طویل جملے اکثر ابہام کو جنم دیتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ یہاں سادگی کی صفت کی وضاحت کے بیان میں تحریر کرتے ہیں کہ

> سادگی کی بنیاد چھوٹے جملوں کے استعمال پر نہیں ہے۔ جملے طویل ہوں مگر اس کے باجود نثر پیچیدہ یا مشکل نہ ہو۔[۳۱]

یعنی ان کے نزدیک سادگی سے مراد چھوٹے جملے نہیں ہیں یعنی طویل نثر کے باوجود سادگی کے عنصر کو برقرار رکھنے کے قائل ہیں۔ وہ طویل جملوں کے باوجود بھی نثر کو پیچیدہ نہیں ہونے دیتے تھے۔

۲۔ خطاب کا انداز:

نثر کے خطاب کے انداز کے حوالے سے گوپی چند نارنگ بیان کرتے ہیں کہ

> ترسیل کے نقطۂ نظر سے نثر نگار تین طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جنھیں مخاطب یاد رہے یا نہ رہے، اپنی ذات ضرور یاد رہتی ہے، دوسرے وہ جنھیں اپنی ذات یاد رہے یا نہ رہے، مخاطب ضرور یاد رہتا ہے اور تیسرے وہ جنھیں نہ اپنی ذات کا پتہ ہوتا ہے نہ مخاطب کا۔ [۳۲]

یعنی نثر میں مخاطب کو خطاب کیا جانا ضروری ہے تاکہ اس کی دلچسپی بھی برقرار رہے۔ گوپی چند نارنگ بیان کرتے ہیں کہ

> خطاب کا انداز سے مراد محض یہ ہے کہ مخاطب ہر وقت نظر میں رہتا ہے اور متکلم اور مخاطب میں کوئی تیسرا واسطہ نہیں ہوتا۔ [۳۳]

۳۔ بیانیہ نثر:

بیانیہ نثر میں گوپی چند نارنگ ایک اقتباس کو نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں اور پھر ان پر تبصرہ کرتے ہیں۔ درج ذیل اقتباس بیانیہ نثر کی مثال ہے۔

> جنگل ہی جنگل تھے اور پھر پہاڑیاں ہی پہاڑیاں۔ ساتویں جنگل کے پیچھے اور ساتویں پہاڑی کے پرے ایک مچھرا رہتا تھا۔ جوان اور خوبصورت۔ وہیں ایک گدڑیا رہتا تھا۔ اس کی ایک بیٹی تھی جیسے چاند کا ٹکڑا۔ یہ بچی بھیڑیں چرایا کرتی تھی۔ غریب اور بھولی بھالی تھی جیسے اس کی بھیڑیں۔ دونوں کو ایک دوسرے سے محبت ہو گئی۔ لڑکی کی نظر میں مچھرا کسی شہزادے سے کم نہ تھا اور مچھرے کے نزدیک کوئی شہزادی اس غریب لڑکی کی برابری نہ کرتی تھی مگر تھے دونوں بہت غریب۔ [۳۴]

گوپی چند نارنگ بیان کرتے ہیں کہ

> نثر کا عام رنگ بیانیہ ہے لیکن دو باتیں توجہ طلب ہیں ایک تو یہ کہ انداز کہانی لکھنے کا نہیں، سنانے کا ہے یعنی مخاطب نظر میں ہے اور اندازِ گفتگو کا ہے۔ دوسرے جملے چھوٹے چھوٹے ہیں لیکن عوامی متوازیات یہاں بھی موجود ہے۔[۳۵]

یعنی بیانیہ نثر میں مخاطب کا نظر میں رہنا ضروری ہے اور مختصر جملوں کا استعمال بھی اہم ہے۔

۴۔عام فہم نثر:

عام فہم نثر کا تعلق دراصل سادگی اور خطاب کے انداز دونوں سے ہی ہے جب تک نثر میں سادگی اور مخاطب کو پیشِ نظر نہیں رکھا جائے گا نثر عام فہم نہیں ہو سکتی نیز بیانیہ نثر کے لیے بھی عام فہم انداز ہونا ضروری ہے کیونکہ جملوں کو ایک ربط اور تسلسل کے بیان کے لیے مصنف کا انداز عام فہم ہی ہو گا تو موضوع کا بیان کامیاب ثابت ہو گا۔ گوپی چند نارنگ بیان کرتے ہیں کہ

> طویل جملوں کے باوجود نثر کو صاف اور عام فہم ہونا چاہیے۔[۳۶]

مندرجہ بالا صفات کو گوپی چند نارنگ نے بیان کیا ہے۔ ان کے نزدیک معیاری ادبی اسلوب میں ان عوامل کا ہونا ضروری ہے۔ اگلے ابواب میں ان کی وضاحت کی جائے گی۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر، عابد علی عابد: فن اور شخصیت (اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۸ء)، ص ۹۔

۲۔ ایضاً، ص ۷۔

۳۔ ایضاً، ص ۹۔

۴۔ ایضاً۔

۵۔ عابد علی عابد، اسلوب (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۴۲۔

۶۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۷۔ ایضاً۔

۸۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۹۔ ایضاً، ص ۹۹۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۰۴۔

۱۴۔ ایضاً۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۹۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۳۔

۱۷۔ ایضاً۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۲۸۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۵۰۔

۲۰۔ ایضاً۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۵۳۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۷۷۔

۲۳۔ ایضاً، ص۱۷۹۔

۲۴۔ ایضاً، ص۱۸۴۔

۲۵۔ ایضاً، ص۱۲۵۔

۲۶۔ ایضاً، ص۱۹۳۔

۲۷۔ ایضاً۔

۲۸۔ ایضاً۔

۲۹۔ ایضاً، ص۲۰۰

۳۰۔ ایضاً۔

۳۱۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص۳۹۰۔

۳۲۔ ایضاً، ص۳۸۴۔

۳۳۔ ایضاً، ص۳۸۹۔

۳۴۔ ایضاً، ص۳۹۷۔

۳۵۔ ایضاً۔

۳۶۔ ایضاً، ص۳۹۲۔

باب سوم:

عابد علی عابد کے نظریات کی روشنی میں محمد یحییٰ کی کتاب پیا رنگ کالا کا اسلوبیاتی جائزہ

تعارف: محمد یحییٰ خان

بابا محمد یحییٰ خان اردو ادب کے معروف نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ اکیسویں صدی کے حیات صوفی بزرگ ہیں۔ ان کی تصنیفات کی طرح ان کی پُراسرار شخصیت لوگوں کی توجہ کا مرکز ہے۔ ان کا ظاہری سراپا ایک مجذوب درویش اور ملنگ کی طرح ہے۔ بابا محمد یحییٰ خان نے اردو ادب میں اپنی نایاب کتابوں کا اضافہ کر کے اردو ادب میں جدید رجحانات کے ساتھ نئی مباحث کو متعارف کروایا۔ ان کی معروف کتابوں میں پیا رنگ کالا، کاجل کوٹھا، شب دیدہ، من مندر من مسجد، موم کی مورت اور بلیک شیپ شامل ہیں۔

۷ ستمبر ۱۹۳۶ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔[1] بابا محمد یحییٰ خان زبان و بیان پر متاثر کن گرفت رکھتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب پیا رنگ کالا میں اپنے ناخواندہ یا نیم ناخواندہ ہونے کا کھل کر اظہار کرتے ہیں کہ

> میری دنیاوی یعنی سکول کالج کی تعلیم تو تھی نہیں، وہی دو چار کچی پکی جماعتیں۔۔۔۔ یقین فرمائیں کہ مجھے آج تک انگریزی، اردو، عربی اور پنجابی میں بارہ مہینوں کے نام نہیں آتے۔ اکائی، دہائی، سینکڑہ کے آگے گنتی ختم ہو جاتی ہے۔[2]

مگر اس کے باوجود انہوں نے دیگر کتب تحریر کیں اور موضوعات سے زیادہ اپنے اسلوب سے قاری کو متاثر کیا۔ وہ کتاب پیا رنگ کالا میں ایک واقعے کے بیان میں درج کرتے ہیں کہ

> میں، سکول، مکتب اور خانقاہوں کا بھگوڑا، الف پڑھانہ بائے اور بس اپنی خر مستی اور آوارگی کی عادت سے مجبور سارا سارا دن گدھے سواری کرتا رہتا۔ ٹھور نہ ٹھکانہ، ناشتہ نہ کھانا، تن کی ہوش، نہ من کا توش، کپڑا لتا، جوتا اور رومال ٹوپی سے بے نیاز جدھر منہ اتھا، چل دیئے۔[3]

وہ مزید اپنے بارے میں ایک رسالے کو انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ

میں اسکالر نہیں بلکہ ملامتی درویش ہوں۔[۴]

وہ اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ میں نے علم کسی سے نہیں سیکھا بلکہ یہ خداداد صلاحیت ہے اور وہ کتاب پیا رنگ کالا میں اپنے بابوں کے احسان مند ہوتے ہیں کہ یہ علم ان کی عطا ہے جو ان کے آستانوں سے حاصل کیا۔ ذیل میں وہ بتاتے ہیں کہ

مجھے خود اپنی خداداد صلاحیتوں اور ربِ کریم کی بخشی ہوئی قوتوں کا علم نہیں تھا لیکن دوسرے اصحابِ تصرف مجھ جاہل میں ان خوبیوں کی خوشبو محسوس کر لیتے ہیں۔[۵]

وہ مزید بتاتے ہیں کہ

فرقوں کی طرح بہتر (۷۲) فن تو میری گھٹی میں پڑے ہوئے تھے جن کو میں نے کسی سے نہیں سیکھا۔ کہنے کا مطلب ہے کہ میں پیدائشی ہی ایک طرح کا میڈیم تھا۔ میں روزِ اول سے ہی بجلیوں کی زد میں رہا، کوئی لمحہ، کوئی پل، پہر، دن، ہفتہ، عشرہ، ماہ و سال نہ بیتا جب میں جان پر سے نہ گزرا ہوں۔[۶]

محمد یحییٰ خان خدا کی جانب سے ایک خاص تحفہ ہیں اور خدا نے ان کو خاص صلاحیتیں ودیعت کر رکھی ہیں وہ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ

میرا تعلق بھی ایسے نابغہ روزگار، اللہ کے بندوں کے غلاموں اور کفش برداروں میں ہوتا ہے جہاں اپنے بزرگوں بابوں کی جوتیاں چاٹیں وہیں اس دنیا کے جبّے جبّے پہ اس قادرِ مطلق، اللہ لم ویزل کی یکتائی، بڑائی اور ہمیشگی بھی بیان کی۔[۷]

محمد یحییٰ خان اکثر اپنی زندگی میں بابوں کا ذکر کرتے ہیں جو کہ ان کی زندگی میں بہت خاص مقام و مرتبے رکھتے ہیں۔ وہ انہی بابوں کے فیوض سے آج اس مقام کے خود کو لائق سمجھتے ہیں اور اپنی کتاب میں ان کا ذکر کرتے ہیں کہ

اللہ کا لاکھ لاکھ احسان کہ اس نے مجھے بہت کچھ ودیعت کیا۔ میں ان پڑھ جاہل ہونے کے باوجود ان نعمتوں سے بہرہ مند تھا۔ ویسے جب دینے والا دیتا ہے تو پھر ایسے مواقع بھی پیدا فرماتا ہے اور ایسی

ہستیوں سے بھی رابطہ کرواتا ہے جن سے مزید تربیت اور ہدایت ملتی ہے جیسے ان کے پاس پہلے سے ہی نام کام پہنچ چکا ہوتا ہے۔ چاچی، بابا شہید، بابا رحمت سائیں، ٹٹو سائیں اور تانگے والا رجل سیاہ پوش وغیرہ اور چند کتے، گھوڑے، بلیاں بھی۔[8]

اس کے علاوہ وہ اردو ادب میں قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی، اشفاق احمد اور بابو قدسیہ جیسے ناموں کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ قدرت اللہ شہاب کے بارے میں بتاتے ہیں کہ

قدرت اللہ شہاب کے ساتھ بہت وقت گزرا، یورپ میں کئی ممالک میں ہم ساتھ رہے۔[9]

وہ مزید لکھتے ہیں کہ

میں ہمیشہ اشفاق صاحب کے قدموں میں بیٹھا کرتا تھا۔ ان کا پاؤں میری ٹانگ پر ہوتا تھا اور میں اسے دباتا رہتا تھا۔[10]

اب ان کی کتاب پیا رنگ کالا کے حوالے سے گفتگو کی جائے گی جو میرا تحقیقی موضوع ہے۔ کتاب کی اہمیت کو مصنف کی پُراسرار شخصیت مزید بڑھا دیتی ہے جبکہ یہ کتاب اردو ادب میں ایک نئے اضافے سے کم نہیں ہے۔ پیا رنگ کالا ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئی۔ بظاہر کتاب کا رنگ اور سرِورق ہی قارئین کے لیے متاثر کن ہے۔ کتاب کالے لحاف میں لپٹی ہوئی ہے اور سرِورق پر مصنف کی تصویر آویزاں ہے جس میں وہ کالے لباس میں ملنگ صوفی کی مانند دکھائی دیتے ہیں۔ ابتدائی صفات میں مصنف کی کتاب کے بارے میں اہم شخصیات کی آراء موجود ہیں جو کہ کالے صفحات پر سفید روشنائی سے تحریر کی گئی ہیں۔ کالے رنگ کے حوالے سے مصنف اپنی کتاب میں تحریر کرتے ہیں کہ

کالا رنگ میری بہت بڑی کمزوری ہے، میرا بس چلے تو میں اپنا رنگ کالا کر لوں۔ کھانے پینے، پہننے، برتنے، اوڑھنے، بچھونے کی ہر چیز سیاہ ہو اور مزید بس چلے تو میں اس دنیا کی ہر چیز کو سیاہ کر دوں۔[11]

وہ مزید اپنی کتاب میں کالے رنگ کے اسرار سے آگاہ کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ

یہ وہ رنگ کہ ہزاروں کو سینے سے لگائے، اپنا سا کرے، اسے کوئی پاس نہ بٹھائے کہ وہ بدرنگا کہلائے۔ کوئی اسے یاس و حزن کہے، کوئی ماتم و شامت سمجھے، کوئی کچھ نہ کہے میں تو بس صرف ایک بات ہی جانتا ہوں۔

سکھی ری! دیکھو ری، پیار نگ کالا
اپنے رنگ میں موہے رنگ ڈالا
سکھی ری! دیکھو ری، پیار نگ کالا۔ [۱۲]

مندرجہ بالا اقتباس پیش کرنے کا مقصد کالے رنگ اور کتاب کے نام رکھنے کی وجہ واضح تھا کہ مصنف کو زندگی کے سارے اسرار و رموز سیاہ رنگ میں ہی نظر آتے ہیں۔ کتاب پیا رنگ کالا مصنف کی آپ بیتی ہے اور ان کے بیتے ہوئے لمحوں کی ایک یاد ہے۔ وہ اپنی کتاب کے آخر میں اپنی رائے دیتے ہوئے کتاب کے باہر درج کرتے ہیں کہ

> پیا رنگ کالا اور کاجل کوٹھا میری آوارگیوں، آشفتہ سریوں اور وارداتوں کی ایسی ہڈ بیتیاں اور جگ بیتیاں ہیں جو قاری کے حسب و حال، علمی، روحانی بصیرت اور ذوق و طلب کے مطابق اپنے پرت کھولتی، معنی اجالتی ہیں۔ [۱۳]

کتاب پیا رنگ کالا ایک ضخیم کتاب ہے جس کے کل صفحات ۲۳۷ ہیں۔ کتاب میں مختلف نوع کے واقعات کا بیان ہے جنہیں عنوانات کے تحت ترتیب دیا گیا ہے۔ کل عنوانات کی تعداد ۱۲۲ ہے۔ کتاب کا اسلوب اول سے آخر تک نہایت دلچسپ انداز کا حامل ہے کہ قاری ہر قصے سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ انہوں نے ایک پروفیشنل لکھاری کی طرح کتاب کے تمام رموز کو درج کیا۔ محمد یحییٰ خان اپنی کتاب کے حوالے سے کہتے ہیں کہ

> اسے کسی جہاں نورد دیوانے کی ڈائری یا کسی در در خوار و زبوں حال درویش پہ پڑنے والے ہاتوھوں یا سر پر پڑی وارداتوں کی اجمالی تفیض ضرور سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ ایسی پُراسرار اور عجیب و غریب وارداتیں ہیں جو میرے بطون اور قلب و نظر سے ہو کر گزری ہیں۔ [۱۴]

اشفاق احمد کتاب پیا رنگ کالا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

> میں اس کتاب کو ایک مرتبہ پڑھ رہا ہوں اور خوش ہو رہا ہوں کہ اردو ادب میں ایک بہت بڑی بلکہ بہت ہی بڑی کتاب کا اضافہ ہوا ہے۔ [۱۵]

بانو قدسیہ لکھتی ہیں کہ

> پیا رنگ کالا لکھ کر محمد یحییٰ خان نے اردو فکشن پر بڑا احسان کیا ہے۔ انوکھا سٹائل، بے پناہ تجربہ و

مشاہدہ دریا کی سی روانی۔۔۔۔۔جب جی چاہا جدھر چاہا قاری کو ھیچے لگانے کا فن وہنر۔۔۔۔۔۔[۱۶]

فرحت عباس شاہ ان کی کتاب کے بارے میں درج کرتے ہیں کہ

پیا رنگ کالا ان کی ذات کی پُراسرار کائنات کا طلسم کدہ ہے جس میں وہ ایک قدم دنیا کے کسی موجود خطے میں اٹھاتے ہیں تو دس قدم اپنے باطن کے اندر ہزار داستانی جزیرے میں سفر کرتے ہیں۔[۱۷]

سید مجاہد حسین کاظمی نے اس کتاب کے بارے میں درج کیا ہے کہ

پیا رنگ کالا دنیائے ادب میں ایسا شاہکار ہے جس پر صاحبانِ علم ودانش کی نگاہیں مرکوز ہیں گی اور جدید اردو ادب میں ایک نادر کتاب کی حیثیت سے تاریخی حقیقت کا ثبوت رہے گی۔[۱۸]

باب سوم

عابد علی عابد کے نظریات کی روشنی میں محمد یحییٰ کی کتاب پیا رنگ کا لاکا اسلوبیاتی جائزہ

محمد یحییٰ کی کتاب پیا رنگ کالا کا اسلوبیاتی جائزہ عابد علی عابد کے نظریات کی روشنی میں

کسی بھی تخلیق کے دوران تخلیق کار مختلف مراحل سے گزرتا ہوا ایک ایسے مقام پر پہنچتا ہے جہاں وہ مختلف اجزاء اور عناصر کے امتزاج سے اپنی تخلیق کو مکمل کرتا ہے تکمیل کے بعد وہ تنقید اور توصیف دونوں کا ہی منتظر بھی ہوتا ہے۔

ہر تخلیق کے پسِ پشت مختلف عوامل کار فرما ہوتے ہیں جو اس کی تکمیل کا باعث ہوتے ہیں۔ ان عوامل کا مؤثر استعمال فن کو دوام بخشتا ہے۔ ادب میں شاعری اور نثر دو بڑے میدان ہیں جو مزید ذیل حصوّں میں تقسیم ہیں۔ نثر نگار اپنی من پسند صنف کا انتخاب کرتا ہے اور اپنے جوہر دکھاتا ہے۔ سب سے اول وہ الفاظ کا انتخاب یا چناؤ کرتا ہے مگر ان الفاظ کے چناؤ میں اس کا خیال، اس کی فکر، اس کے جذبات، معاشرت، طرزِ زندگی، غرض ہر پہلو کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ گویا اس کے الفاظ، اس کے خیالات و جذبات کے عکاس ہوں گے۔ مزید آگے جا کر وہ اپنے جذبات کا بیان کرے گا اور اگر براہِ راست جذبات کا بیان نہیں کرتا تو کوئی نہ کوئی علامت، فرضی قصّہ، کوئی کردار منتخب کر کے اپنے جذبات کو بیان کرے گا۔ لہٰذا نثر نگار اپنی تحریر کو مؤثر بنانے کے لیے مختلف عناصر کا سہارا لے گا اور اپنی تحریر کو قارئین کے سامنے لائے گا۔

پڑھنے والا (قاری) بعض اوقات اس کی تحریر میں دلچسپی لے گا، کبھی خود کو اس کے ساتھ محسوس کرے گا، کبھی متکلم کا تعلق قطعی طور پر منقطع ہو گا۔ کبھی وہ اپنے ذہن کو پُر سکون پائے گا اور کبھی الجھن کا شکار ہو گا۔ ان تمام کیفیات کا تعلق دراصل قاری کے انتخاب کردہ ان عناصر سے ہے جو اس نے تحریر کو درج کرتے ہوئے استعمال کیے تھے اور انہی عناصر نے مل کر اس کو صاحبِ اسلوب بنایا۔

اس پوری کائنات میں اللہ عزوجل نے طرح طرح کے لوگوں کو پیدا کیا۔ ہر انسان کو دوسرے انسان سے کسی نہ کسی صلاحیت کی بنا پر ممیز کیا اور اس امتیاز نے ہی ہر انسان کو انفرادیت بخشی۔ اگر دیکھا جائے تو ہر فن کار دوسرے فن کار سے خاص خوبیوں اور مخصوص طرزِ نگارش کی بنا پر مختلف اور منفرد ہے۔ کسی بھی فنکار کو اس کا اسلوب دوسرے فن کار سے الگ شناخت دلاتا ہے۔ ہر شخص مختلف انداز سے تحریر کرتا ہے۔ کیا اس کی تحریر میں جذبے کی شدت ہے یا سادگی سے بھرپور ہے، کیا اس کے ہاں علامتی رنگ ہے یا سیدھے سادھے الفاظ میں بیان ملتا ہے، کیا وہ اپنے مدعا کو بیان

کرنے کے لیے کسی واقعے یا تشبیہ اور استعارے کا سہارا لیتا ہے یا پھر صاف انداز میں گفتگو کرتا ہے، یہ عوامل مل کر اس کی تحریر میں جامعیت اور اس کو منفرد مقام دلواتے ہیں۔

اردو ادب کے معروف اور معتبر نقادوں اور بعض مغربی ناقدین نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے کہ کون سی تحریر یا فن پارہ بہترین اسلوب کا حامل ہے۔ اسی ضمن میں عابد علی عابد نے اسلوب کی بحث میں اسلوب کے عناصر کو بیان کیا ہے کہ ایک صاحبِ اسلوب کے ہاں ان عناصر کا موجود ہونا اہم ہے۔ وہ اسلوب کے عناصر کو تین درجوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ اسلوب کی صفاتِ فکری، صفاتِ جذباتی اور صفاتِ تخیلی اور ان تینوں درجات کو مزید ذیل نکات میں تقسیم کرتے ہیں۔ صفاتِ فکری کے ذیل میں وہ سادگی، قطعیت اور اختصار کو شامل کرتے ہیں۔ صفاتِ جذباتی میں زورِ بیان، گداز، مزاح جبکہ صفاتِ تخیلی میں تجسیم، خیال افروزی، تصویریت کو خیال کرتے ہیں۔ محمد یحییٰ خان کی کتاب پیا رنگ کالا کے اسلوب کو پہلے صفاتِ فکری کے ذیل میں دیکھا جائے گا۔ ذیل میں سادگی کے عنصر کو بیان کیا جاتا ہے۔

صفاتِ فکری:

ا۔ سادگی:

کسی فن پارے میں سادگی سے مراد یہ ہے کہ قاری کو بآسانی تمام باتوں کی تفہیم بغیر کسی الجھن کے ہو جائے یعنی وہ الفاظ کی سادگی سے تمام خیالات تک پہنچ سکے اور اسے پڑھنے میں کسی قسم کی دشواری نہ ہو۔ الفاظ عام بول چال اور روزمرہ کے مطابق استعمال کیے گئے ہوں۔ عابد علی عابد نے سادگی کے زمرے میں کہا ہے کہ الفاظ کے ساتھ ساتھ معنی کا سادہ ہونا بھی ضروری ہے اور مطلب بالکل واضح ہونا ضروری ہے۔[۱۹]

یعنی الفاظ کے سادہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا مطلب بھی سادہ ہو کیونکہ بعض مرتبہ الفاظ سادہ ہوتے ہیں مگر معنی پیچیدہ ہوتے ہیں لہٰذا سادگی وہ ہے جہاں الفاظ و معنی دونوں سادہ ہوں اور مطلب واضح ہو۔

کتاب پیا رنگ کالا کا مجموعی اسلوب مختلف پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے یعنی ہم واضح طور پر کوئی ایک

دلیل نہیں دے سکتے ہیں۔ کتاب کا اسلوب قطعی طور پر سادہ ہے کیونکہ بعض جگہوں پر مشکل پسندی بھی ہے اور مصنف نے دقیق الفاظ کو اپنایا ہے۔

کتاب میں مصنف مختلف واقعات کو بیان کرتے ہیں جن میں ان کی زندگی کے تمام نشیب و فراز کا تذکرہ ملتا ہے۔ مصنف چند واقعات کو انتہائی سادگی سے بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا پورے واقعے کو اپنی آنکھوں میں سمو کر ذہن نشین کرتا ہے۔ محمد یحییٰ خان کی پیدائش پر ان کے والد اپنی والدہ کو تسکین دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ :

> بے بے جی جس خالق و مالک نے مجھے یہ انعام بخشا ہے وہ اس کی پرورش، صحت، زندگی اور میری عمر و بڑھاپے کے بارے میں بھی بہتر جانتا ہے اور خوب اچھے فیصلے کرنے والا ہے۔ آپ جیسے کمزور سا کیڑا کہہ رہی ہیں جس کی سلامتی اور زندگی کے بارے میں پریشان سی دکھائی دے رہی ہیں تو انشاء اللہ میں اس محمد یحییٰ خان کے کندھوں پہ وار ہو کر، اللہ کے گھر کے گرد چکر لگاؤں گا۔[20]

مندرجہ بالا اقتباس میں سادہ سی عام روزمرہ کی زبان میں ایک بھرپور انداز میں مطمئن کرنے والے الفاظ کے چناؤ سے بات بآسانی سمجھ میں آجاتا ہے۔ محمد یحییٰ خان اپنے بچپن کے واقعات میں اپنے پڑوس میں موجود چاچا ککڑ کے بارے میں بتاتے ہیں کہ وہ ان سے سونا بنانے کی ترکیب معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ وہ چاچا سے محبت اور انسیت بھی رکھتے تھے اور چاچا کی محبت کو وہ اس انداز میں بیان کرتے ہیں۔

> چاچا مجھ سے بڑا پیار کرتا تھا۔ آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس نے مجھے بیٹا بنایا ہوا تھا۔ والد صاحب کے منع کرنے کے باوجود میں اکثر چھپ چھپا، دیوار پھلانگ کر ان کے ہاں چلا جایا کرتا۔ میں جنم جنم کا چٹورا، چاچی مجھے بُھنے مرغ کی بوٹیاں کھلاتی۔ بیر، آم، جامن جو بھی موسم کا پھل ہوتا، کچر کچر کھاتا رہتا۔ دھیلا پیسہ بھی میسر آجاتا جو املوک، مونگ پھلی یا چنے، ریوڑیوں کے کام آتا۔[21]

محمد یحییٰ خان نے اپنے بچپن کے بیشتر واقعات کو ایسی روانی سے بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا تجسس کا شکار ہو جاتا ہے اور مزید پڑھتا ہی چلا جاتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ روانی میں سادگی بھی ہے۔ کچھ جگہوں پر مشکل الفاظ بھی آتے ہیں مگر مفہوم کی سادگی ان کو قطعی طور پر نظرانداز کر دیتی ہے۔

مندرجہ ذیل اقتباس میں محمد یحییٰ خان اپنے بچپن کے دوست سرفراز کے بارے میں بتاتے ہیں کہ ان کے اسلوب کی روانی اور سادگی قاری کو جکڑ لیتی ہے۔

> آٹھویں تک سرفراز اور میں ساتھ ساتھ رہے، امتحانوں کے بعد اچانک اس کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اسے ٹی بی تھی، گاؤں سے اٹھا کر سیالکوٹ کے بڑے ہسپتال میں لائے، بہتیرا علاج معالجہ کیا، چند روز وہ ہمارے گھر بھی رہا۔ آخر وہ جانبر نہ ہو سکا، باپ کی موت کے بعد سرفراز کے لیے سیالکوٹ رہنا ممکن نہ رہا۔ بڑے ٹوٹے ہوئے دل اور مایوسی کے عالم میں مجھے چھوڑ کر اپنے گاؤں چلا گیا، اب وہ جیسے تیسے شکر گڑھ میں ہی تعلیم جاری رکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔[۲۲]

پھر جب بابا محمد یحییٰ خان اپنے دوست سرفراز کے ہاں گاؤں جاتے ہیں اور وہاں پہنچ کر اپنے حالات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ

> ظہر کی نماز سے بہت پہلے میں شکر گڑھ پہنچ چکا تھا۔ سرفراز اور اس کا چچازاد بھائی مجھے لینے آئے تھے،
>
> خوب جپھیاں ڈال کر ملے، تھوڑی دیر بعد ہم تینوں دو سائیکلوں پر گاؤں کی جانب روانہ ہو گئے۔ گھر پہنچ کر پہلے تو ہم نہائے دھوئے کھانے سے فارغ ہو کر مسجد کی جانب ہو لیے۔ نماز پڑھنے کے بعد کھیتوں کھلیانوں کی سیر کرتے کرتے دریا کی جانب نکل گئے۔ کنارے سے کافی ادھر، بیلے میں درختوں کے ایک گھنے جھنڈ کے پاس بہت سے مرد و زن دکھائی دیئے۔[۲۳]

محمد یحییٰ خان نے سرفراز سے ملنے کی روداد کو نہایت سادگی روانی سے بیان کیا۔ چھوٹے چھوٹے جملوں کی صورت میں اپنا بیان کرنے کا ہنر محمد یحییٰ خان کے ہاں موجود ہے جو کہ سادگی کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

محمد یحییٰ خان فلسفیانہ گفتگو کو بھی آسان لفظوں کا پیراہن بنا کر پیش کرنے کا گر جانتے ہیں۔ ان کی گفتگو کا موضوع بعض اوقات مشکل ہو جاتا ہے مگر بیان کرنے کی سادگی سے وہ بھی آسان و سہل معلوم ہوتا ہے جیسا کہ محمد یحییٰ خان مرشد اور بابا کے مابین فرق کے فلسفے کو بیان کرتے ہیں:

> مرشد رشد و ہدایت کرتا ہے، ایک طریقہ اور ضابطہ ہاتھ میں تھما دیتا ہے بس! کوئی عمل نہ کرے، مرشد ڈنڈا نہیں مارتے اور نہ ہی قطع تعلق کرتے ہیں۔ مرشد کا ہاتھ چوما جا سکتا ہے، ہاتھ کو ہاتھ میں لے

کر سہلایا نہیں جاسکتا۔ معانقہ کیا جاسکتا ہے، سینہ سے سینہ لگا کر بھینچا نہیں جاسکتا، لیٹے ہوئے مرشد کے پاؤں دابے جاسکتے ہیں، چھپا مار کر ساتھ سویا نہیں جاسکتا۔[۲۴]

آگے جا کر وہ بابا کے متعلق رائے دیتے ہیں کہ

بابا آپ کا دوست ہوتا ہے۔ اس کی دہشت نہیں اس سے محبت ہوتی ہے، اسے چوما جاسکتا ہے، اس سے روٹھا جاسکتا ہے۔ اس سے ہنسی مذاق کیا جاسکتا ہے۔ اس کے زانو پر سر رکھ کر سویا جاسکتا ہے وہ آپ کے اندر بسا ہوا ہوتا ہے۔ وہ اپنے ہاتھ سے نہیں اپنے یار کے ہاتھ سے کھاتا ہے۔ اُسے نہلاتا، کھلاتا، پلاتا، سلاتا ہے۔[۲۵]

محمد یحییٰ خان نے بڑی سادہ زبان میں مرشد اور بابا کے فرق کو عمدگی سے بیان کیا ہے۔ اس فلسفے کو وہ مزید مشکل پسندی کا شکار بھی کر سکتے تھے مگر سادگی سے اس کو بیان کر دیا ہے۔

بابا محمد یحییٰ خان کے ہاں سادگی الفاظ و معنی دونوں کی ہی موجود ہیں۔ وہ جو بیان کرنا چاہتے ہیں اس کو سادگی سے بیان کر دیتے ہیں۔ وہ پُر تکلف نظر نہیں آتے بلکہ عام بول چال کے انداز میں مدعا بیان کر دیتے ہیں۔ بابا محمد یحییٰ خان سرفراز جو کہ ان کا دوست تھا۔ اس کے دادا جان کو ذہانت کا امتحان دے رہے تھے کہ دادا جان نے سوال کیا کہ یحییٰ ایک اور ایک کتنے ہوتے ہیں؟ محمد یحییٰ نے اس سوال کا جواب بہت عمدگی سے دیا اور جواب مفصل تھا مگر اس میں سادگی موجود تھی۔ ذیل میں محمد یحییٰ کے جواب کو تحریر کیا جاتا ہے۔

اگر باالفاظِ دیگر کہا جائے کہ علم ریاضی میں ایک اور ایک دو ہوتے ہیں۔ علمِ تجارت میں یہ گیارہ اور علم العشق میں یہ ایک سے دو پھر سے ایک، اور بالآخر یہ ایک سے زیرو ہونے کے باوجود کچھ نہیں رہتا۔ یہ ذات کی نفی ہی عشق ہے اس زیرو کو شش جہات کہیں سے بھی دیکھو، یہ نفی یعنی زیرو ہی نظر آتا ہے۔ اس کو سکیڑتے جاؤ تو بالآخر ایک معدوم سا نقطہ رہ جاتا ہے۔[۲۶]

پیا رنگ کالا میں انہوں نے جن واقعات کو بیان کیا ہے وہ روحانیت کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ ایک صوفی کے لب سے نکلی ہوئی بات اپنے اندر بے شمار اسرار لیے ہوتی ہے۔ لہٰذا اس ایک اور ایک دو کے سلسلے میں بھی ایک پُر اسراریت تو ہے ہی مگر اس کے ساتھ ساتھ اس میں سادگی بھی پائی جاتی ہے کہ اس ایک اور ایک دو کے فلسفے کو

سادہ الفاظ میں بیان کر دیا گیا ہے۔ اہلِ تصوف اس فلسفے کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ مگر عام قاری اپنی فہم کے لیے اگر اس نقطے کو سمجھنا چاہتا ہے تو وہ بھی اس کو سمجھ سکتا ہے کیونکہ الفاظ اتنے دقیق استعمال نہیں ہوئے کہ ان کو پرکھا نہ جا سکے۔ کتاب میں ایسی کئی سادگی کی مثالیں موجود ہیں۔ سرفراز کے دادا یحییٰ خان سے سوال کرتے ہیں کہ

> ایک گاؤں کے باہر بورڈ آویزاں ہے اس پہ لکھا ہے کہ یہ روپ پور ہے۔ اس تحریر میں کیا خوبی ہے جس نے اس کو باکمال اور لاجواب بنا دیا ہے۔۔[۲۷]

اس سوال کے جواب میں یحییٰ خان کہتے ہیں کہ

> یہ روپ پور ہے۔ اس منفرد تحریر میں بھی اسی نقطے کا نکتہ کار فرما ہے۔ اسے نفی کے نقطے کا نکتہ کار فرما ہے۔ اسے نفی کے نقطے کی طرح سیدھا پڑھا یا الٹا پڑھو، یہ روپ پور ہی پڑھا جائے گا۔[۲۸]

محمد یحییٰ خان کے ہاں سادگی سے ایک الجھے ہوئے سوال کا جواب ہمیں نظر آتا ہے کہ جو ایک عام قاری کی تفہیم کے لیے کافی ہو گا۔ یہاں الفاظ اور اس کے معنی دونوں ہی سادہ استعمال کیے گئے ہیں۔ البتہ فکر میں مشکل پسندی کا گمان ہوتا ہے۔ وہ اپنی فکر کو نہایت سادہ الفاظ کا جامع پہنا کر بیان کرتے ہیں۔ ان کی کتاب میں بیشتر مقامات پر ایسی کئی مثالیں نظر آتی ہیں۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ

> دادا ہر سوال پیچھے اور اس کا جواب آگے ہوتا ہے۔ دوسری بات رہی عمر، قد اور مقام کی، تو دادا! اصل وزن اور وقار تو بات دلیل اور حقیقت پسندی کا ہوتا ہے۔ جہاں پہ تین چیزیں ہو نگی وہیں وزن ہو گا۔۔۔ وزن بندے سے نہیں بات سے ہوتا ہے۔[۲۹]

محمد یحییٰ خان نے عمر، قد اور مقام کو اصل چیز نہیں گردانا بلکہ انہوں نے اس ضمن میں وقار کے ذیل میں بات، دلیل اور حقیقت پسندی کو قرار دیا ہے۔ اس نظریے کو سادہ الفاظ میں بیان کر دیا گیا ہے۔ انہوں نے تصوف کی کئی جہتوں کا سادگی سے پردہ چاک کیا ہے اور سادہ مفہوم میں بات کو بیان کیا ہے۔

پیا رنگ کالا میں فلسفے اور فکر کا زور ہے مگر وہ سادگی سے ان کو لے کر چلتے ہیں اور سادہ الفاظ و معنی کے

استعمال کو بیان کرتے ہیں۔ بات قاری کی سمجھ میں بخوبی آجاتی ہے۔ کتاب میں واقعات کا تسلسل ہے اور ہر واقعہ تسلسل اور روانی کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا ہے مگر اس ضمن میں سادگی کا عمل دخل بھی اس کے ساتھ موجود ہے۔

ایک جگہ پر دعوت کے لیے مقامی مسجد کے امام یعنی پیر صاحب کو دعوت دی گئی ہے۔ اس کا نقشہ محمد یحییٰ خان کھینچتے ہیں کہ

> ایک بڑے سے جلوس کے ساتھ پیر صاحب اور دادا جی ٹبے پہ پہنچے، نعروں اور اللہ اکبر کی صداؤں سے فضا گونج رہی تھی۔ پھولوں، ہاروں سے لدے پھندے، گاؤں کے دیگر معززین کے جلو میں وہ سب محبوب سائیں کے مزار پر آئے، بڑی رقت سے فاتحہ پڑھی اور دعا مانگی، پھر ڈھول پہ تھاپ پڑتے ہی عُرس اور میلے کا افتتاح ہو گیا۔[30]

محمد یحییٰ خان کی اس تحریر میں روانی اور سادگی دونوں عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ نہایت سادہ الفاظ کے استعمال سے جلوس کے منظر کو بیان کیا گیا ہے۔ مزید اس باب میں وہ بیان کرتے ہیں کہ

> اس کے بعد معززین اور بزرگوں کا آنبوہ زیارت گاہ کی جانب آیا وہاں ہمارا ملیانی والا بہروپیا ایک بہت بڑے بزرگ کے بھیس میں بیٹھا ہوا تھا۔ دیگر چیچے بھی ملنگوں کے بھیس میں فروکش تھے، ہمارے بہروپیے نے اٹھ کر پیر صاحب کے گلے میں ہار ڈالنے چاہے تو پیر صاحب نے بڑی رعونت سے اسے اس حرکت سے باز رہنے کی تلقین کی۔[31]

مندرجہ بالا اقتباس میں ہمیں محمد یحییٰ خان نے بڑی عمدگی سے جلسے میں موجود پیر صاحب کے مزاج سے بھی آگاہ کیا اور ساتھ ہی جلسے کے آغاز سے بھی متعارف کروایا۔ مصنف کا بیان کرنے کا انداز سادہ تھا کہ قاری کو پڑھنے میں کسی قسم کی دقت پیش نہیں آتی اور وہ روانی کے ساتھ قرات کرتا چلا جاتا ہے۔ اس اقتباس میں الفاظ و معنی دونوں ہی سادگی لیے ہوئے ہے۔

محمد یحییٰ خان کے ہاں بلند و بانگ خیالات اور نظریات بھی پائے جاتے ہیں جن کا تعلق معاشرے کی اصلاح، لوگوں کی بہبود، غریبوں ناداروں کے حقوق، زیادتی کرنے والے کو مجرم اور غلط کرنے والے کو سزا اور اس کے انجام

تک پہنچانا ہمیں کئی واقعات سے نظر آتا ہے مگر اس کے باوجود ان کے ہاں ان عوامل کے بیان میں زبان مشکل اور دقیق نہیں ہوتی بلکہ وہ واعظ بھی آسان الفاظ میں کرتے چلے جاتے ہیں جو عام انسان آسانی سے سمجھ سکے۔

ایسا ہی ایک واقعہ وہ اپنی کتاب میں درج کرتے ہیں کہ جب وہ ایک علاقے کے مولوی صاحب کے ضمیر کو بیدار کرتے ہیں مگر وہاں بھی ان کا انداز دھیما اور الفاظ سادہ ہی نظر آتے ہیں۔

> جن شریف اور نیک لوگوں نے آپ کو منبر رسول ﷺ پر کھڑا کیا ہوا ہے، جو آپ کی مالی خدمت کے علاوہ مکھن، لسی، دودھ، انڈے، اناج، پھل، ترکاریاں آپ کے حجرے تک بلاناغہ پہنچاتے ہیں اور بقول آپ کے اور بقول آپ کے انہیں اس خدمت کے بدلے جنت میں دودھ، شرابِ طہورہ، حوریں اور محلات ملیں گے۔ کیا کبھی آپ نے سوچا یا کبھی منبر پر کھڑے ہو کر کہا کہ لوگو! اللہ کے خوف سے ڈرو کیوں اپنا ایمان اور یقین خراب کرتے ہو۔[۳۲]

محمد یحییٰ خان نے مولوی صاحب کو بیدار کرنے کے لیے تمہید باندھی جو عام قاری کی سمجھ میں بخوبی آجاتی ہے کیونکہ اس کے الفاظ سادہ ہیں۔ محمد یحییٰ خان نے اپنی کتاب میں انہی تمام وارداتوں کا بیان کیا ہے۔ وہ قریہ قریہ، نگر نگر گھومے ہیں اور وہاں نئے نئے تجربات و مشاہدات بھی کیے ہیں۔ انہوں نے ایک عام آدمی کی طرح تمام واقعات کو نظر سے نہیں پرکھا بلکہ ایک صاحبِ نظر کی حیثیت سے تمام جگہوں اور ان سے وابستہ چیزوں کو دیکھا ہے۔ اُن کا مشاہدہ بہت گہرا ہے۔ محمد یحییٰ خان داتا کی نگری لاہور اور اس کے گرد کے ماحول اور چیزوں کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

> داتا کی نگری کو ایک مشرف یہ بھی حاصل ہے کہ اس کے تاریخی، عظیم الشان ریلوے اسٹیشن کے ماتھے پر نمایاں طور پر کلمہ طیبہ کی مقدس مہر ثبت ہے۔ اس عزتاں والے شہر کے اس کرماں والے ریلوے سٹیشن کو عین وسط سے ایک آہنی پل عبور کرتا ہے جو زیادہ تر سٹیشن کی دوسری جانب رہنے والوں کے آنے جانے کے کام آتا ہے۔ پل پر سے گزرتے پورا ریلوے اسٹیشن آپ کے پاؤں تلے ہوتا ہے۔ تمام پلیٹ فارم، آنے جانے والی گاڑیاں، اترتے چڑھتے مسافر، سرخ قمیضوں والے قلی، ریڑھوں ٹھیلوں والے۔[۳۳]

مندرجہ بالا اقتباس میں لاہور کے بارے میں خوبصورت الفاظ اور عمدہ منظر نگاری کے استعمال سے قاری کے

ذہن میں وہاں کا خوبصورت خاکہ ابھرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم اسی پل پر کھڑے ریلوے اسٹیشن کا نظارہ کر رہے ہیں۔ اس منظر کے بیان میں روانی اور سادہ دونوں عناصر موجود ہیں کیونکہ زبان کے سادہ استعمال سے ہی قاری کے ذہن میں اس منظر کا نقشہ زیادہ قوی بنتا ہے لیکن اگر وہ الفاظ کی گنجلک میں پھنس جائے تو منظر کو ذہن میں لانے کے لیے تقویت نہیں حاصل ہو سکتی۔

محمد یحییٰ خان کے ہاں ہمیں کئی طرح کے واقعات ایسے ملتے ہیں جن میں وہ مکالمہ کرتے ہیں اور اس مکالمے کو ملاحظہ کریں تو اس میں کئی بار سادگی کے عناصر موجود ہوتے ہیں اور روانی بھی نظر آتی ہے۔ بعض مرتبہ ان کا انداز خطاب کا سا ہوتا ہے اور بعض اوقات مزاح برہم بھی ہو جاتا ہے مگر سادگی کا عنصر اس صورت میں بھی خارج نہیں ہوتا۔ وہ اپنے ایک عزیز دوست کے ہاں جاتے ہیں اور وہ دوست ان کو جھڑک دیتا ہے مگر کافی برداشت کرنے کے بعد محمد یحییٰ خان اُن کو جواباً کہتے ہیں کہ

> آپ کو کوئی جواب نہیں دیتا کہ ایک تو آپ مجھ سے بڑے ہیں اور دوسرے میں آپ کی دکان پہ بیٹھا ہوں اور آپ کا فالودہ بھی کھا چکا ہوں اور پھر یہ دکان ملک اسلم صاحب کی ہے جو میرے ابا جان کے دوست ہیں۔[۳۴]

محمد یحییٰ خان نے اس تمہید کو باندھتے ہوئے مزید اپنے مدعا کو بڑی سادگی کے ساتھ بیان کیا کہ

> باقی رہی جوتی اور اس کا چُرانا، تو یہ میرا ذاتی فعل ہے جو غلط تھا۔ میں نے جوتے واپس کر دیئے کہ رئیس صاحب کو ان کی مجھ سے زیادہ ضرورت ہے۔ اس وقت جوتا میں نے یہ سمجھ کر اٹھایا تھا کہ جوتے والا کوئی امیر رئیس ہو گا کیونکہ ایسا نفیس قیمتی جوتا کوئی مجھ ایسا غریب غربا تو خریدنے یا پہننے سے رہا لیکن مجھے کیا پتا تھا کہ جوتے والا تو نام کا ہی رئیس ہے اور اندر سے مجھ سے بھی گیا گزرا فقرا ہے۔[۳۵]

مندرجہ بالا اقتباس میں محمد یحییٰ خان نے اپنے چوری کیے ہوئے جوتے کے اعتراف اور اس کے بارے میں بیان کیا۔ ان کے انداز میں روانی اور سادگی بہت زیادہ پائی جاتی ہے اور انہوں نے اپنا مدعا بڑی شائستگی سے قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے جس کو پڑھنے سے ذرا گنجلک کا احساس جنم نہیں لیتا۔ یہی کمال ان کے ہاں بیشتر جگہوں پر دکھائی دیتا ہے۔ اسی وجہ سے قاری ان کی تحریر بغیر کسی توقف کے پڑھتا چلا جاتا ہے۔ ایسے ہی واقعات میں ایک واقعہ بابا رحمت

سائیں کے حوالے سے تھا جو محمد یحییٰ خان کو ان کے بچپن کے زمانے میں ملے تھے اور ایک روز ان کو وہ اپنے ہاتھوں سے کھانا کھلاتے تھے۔ اس ضمن میں مصنف یہ بیان کرتے ہیں کہ

> اللہ جانے، کھانے میں کیسی تاثیر تھی یا اس میں تعویذ پڑے ہوئے تھے، اندر وجود سے ہلکے نیلے رنگ کی ٹھنڈی ٹھنڈی شعاعیں سی باہر نکلتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی جیسے پاؤں زمین سے اٹھ گئے ہوں۔[۳۶]

یہاں اس اقتباس کو بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ انہوں نے جن تشبیہ کو اپنے مدعا کو بیان کرنے میں پیش کیا ہے وہ بھی سادگی سے لبریز ہیں اور معنی کی ترسیل میں معاون و مددگار ہیں یعنی ان کے ہاں تشبیہات بھی مشکل استعمال نہیں ہوئی تھی کہ قاری ان کو سمجھ نہ آ سکے۔

محمد یحییٰ خان انسان کی تخلیق اور مالکِ کائنات خالق سے رشتے کے بارے میں گفتگو کرتے اور انسان کے علاوہ خدا کی دیگر تخلیقات کا ذکر کرتے ہیں کہ

> نوری، ناری، خاکی مخلوقات کی ضرورتیں الگ، دنیائیں الگ، صورتیں، سیرتیں، خوراکیں، طبع، عمریں، ہر چیز الگ بلکہ ایک دوسرے کی ضد۔۔۔۔ بس یہی چیزیں تھیں جنہوں نے انسان کو اکسایا کہ وہ ان مخلوقات اور ان کے متعلقہ علوم کو جانے۔ خدائے سبوح و قدوس نے قرآن مجید میں اجمالاً، تفصیلاً، مختصراً اور کہیں کہیں اشارتاً ان مخلوقات اور ان کے متعلق کچھ معلومات ان کے نام، اختیارات، ان کی خصوصیات وغیرہ کا ذکر فرمایا۔[۳۷]

اس اقتباس میں محمد یحییٰ خان نے نوری اور ناری مخلوقات کے حوالے سے بیان کیا ہے اور نہایت سادہ انداز میں ان جملوں کو اختتام بھی کیا ہے کہ قرآن کریم نے بھی ان مخلوقات کے بارے میں ذکر کیا ہوا ہے۔ یہاں ان کے ہاں الفاظ اور معنی دونوں میں سادگی کے عنصر کو دیکھا جا سکتا ہے کیونکہ اس اقتباس کے پس منظر کو دیکھا جائے تو بابا یحییٰ خان نوری، ناری مخلوقات اور اشرف المخلوقات کو ایک دوسرے کی ضد قرار دیتے ہیں اور وہ اسی فلسفے کو قرآنی حوالے سے بیان کرتے ہیں اور اپنے نکتے کو مدلل ثابت کرتے ہیں مگر اس میں سادگی کے عنصر کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہیں۔

پیا رنگ کالا میں جابجا مختلف واقعات قاری کو اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ وہ نیویارک میں موجود اپنے

بیٹے رضوان کے ساتھ ایک واقعے کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ

> واپسی کے لیے ہمارے قدم ذرا تیز ہی اُٹھ رہے تھے، خاص طور پہ رضوان تو جیسے جلد سے جلد یہاں سے دور نکل جانا چاہتا ہو۔ آگے سیٹ مائیکل سکول والی ٹریفک لائیٹ سے ہم سڑک کراس کرنے کے لیے زیبرا کراسنگ پہ آ گئے۔ رضوان نے سڑک پر آتے ہی مڑ کر اس فلپائنی کی جانب دیکھا، دوسری طرف پاؤں دھرتے ہی بتانے لگا کہ وہ چڑیل وہی بیٹھی ہماری جانب دیکھ رہی ہے۔[۲۸]

مندرجہ بالا اقتباس میں بابا یحییٰ خان کے نیویارک کے سفر کے متعلق تھا۔ انہوں نے وہاں فلپائنی عورت کو دیکھا جس کے ہاتھ میں خوبصورت پینٹنگ تھی اور اس پر خوبصورت کالے رنگ کی تتلی بنی ہوئی تھی جس کو دیکھ کر بابا یحییٰ خان کو کچھ یاد آ گیا تھا اور انہوں نے اپنے بیٹے کو ہمراہ لیتے ہوئے وہاں سے فوراً فرار کی راہ اختیار کی۔ اس پسِ منظر میں مصنف کی حالت بہت تذبذب کی تھی مگر بیان کرنے میں الفاظ کا چناؤ سادہ کیا گیا تھا۔ یہاں پڑھنے میں روانی بھی محسوس ہوتی ہے اور قاری بغیر توقف کے واقعے کو بڑھتا چلا جاتا ہے۔

ایک جگہ اپنی رائے دوٹوک الفاظ میں دیتے ہیں کہ

> موسیقی کا ہر گھرانا اپنی کسی نہ کسی خامی خوبی میں اپنی نمایاں پہچان رکھتا اور ہر گھرانے کے استاد فنکار اپنے کسی مخصوص اندازِ گائیکی اور چند ایک راگ راگینوں میں ہی منفرد ہوتے ہیں۔ یہ تو ایک بے کنار سمندر ہے، ہر کوئی اس راگ ودیا کی تمام راگ داری سمجھنے، جاننے یا اسے پیش کرنے کا دعویٰ بھی نہیں کر سکتا۔[۲۹]

محمد یحییٰ خان اپنی کتاب میں تسلیم و رضا کے حوالے سے کافی گفتگو کرتے ہیں کہ ایک درویش کی زندگی کا خاصا تسلیم و رضا کے اصول پر کاربند ہونا چاہیے کیونکہ ایک درویش کی زندگی میں تسلیم و رضا کے فلسفے کو راسخ ہونا ضروری ہے اور وہ ہر شے پر خوشنودی سے عمل پیرا بھی ہو گا کیونکہ مان لینا اور پھر اس پر راضی ہو جانا ہی درویشوں کی زندگی کا خاصا ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

> میری سمجھ میں یہ بات آئی کہ اپنے کسی عمل دخل، سوچ، فیصلے ارادے، وعدے کے بارے میں پہلے

اپنے دل اور دماغ، حالات و معاملات، نفع و نقصان، ہر بات پہ غور کر لو، مشورا اور استخارہ کر لو تو تب کوئی فیصلہ کرو اور پھر وہ قولِ فیصلہ ہی ہونا چاہیے۔[40]

اسی ضمن میں مزید لکھتے ہیں کہ

درویشوں کی یہی وفا، یہی ادا اور یہی حیا ہوتی ہے کہ وہ جب کسی کے قدموں میں بیٹھ جاتے ہیں، لڑ پکڑ لیتے ہیں، اپنے گلے میں غلامی کا پٹکا پہن لیتے ہیں۔ جب کسی کے نام پر بک جاتے ہیں تو پھر یار سوہنا جس حال میں رکھے مست رہتے ہیں۔[41]

بابا محمد یحییٰ خان نے تسلیم و رضا کے اس فلسفے کو نہایت سادہ الفاظ میں عمدہ انداز کے ساتھ بیان کیا ہے جو ایک عام قاری بھی بڑی خوب صورتی کے ساتھ سمجھ سکتا ہے۔ یہاں معنی اور مفہوم دونوں ہی سادہ ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ یہاں خیالات کا بھی عمل دخل ہے کہ خیال نہایت بلند ہے کہ انسان اپنے آپ کو پورا کا پورا کسی کے حوالے کر دے اور اپنے مرشد کے رنگ میں اور اس کے سنگ میں ڈھل جائے مگر یہاں اہم بات یہ ہے کہ اس خیال کو سادہ الفاظ میں اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کا مقصد اور بتانے والے دونوں کے مقاصد پورے ہو رہے ہیں۔ یہاں انداز نصیحت کا لگتا ہے مگر نہایت سادہ انداز، اس نصیحت کو ایسا بنا دیتا ہے کہ پڑھنے والا فوراً عمل پر مجبور ہو جائے اور اطاعت قبول کر لے۔

ایک واقعے کے بیان میں محمد یحییٰ خان بتاتے ہیں کہ وہ سخت بیمار تھے اور بخار سے ان کے جسم میں بری طرح سے درد ہو رہا تھا اور نقاہت نے چاروں جانب سے گھیر لیا تھا اور ٹانگوں کی سکت جا رہی تھی اور یک دم وہ بے ہوش ہو جاتے ہیں اور قریب ایک آدمی ان کو بے ہوشی کی حالت میں اپنے گھر لے جاتا ہے۔ اس شخص کے بارے میں یحییٰ خان بتاتے ہیں کہ

عشا کی نماز ہم دونوں نے مسجد میں ادا کی۔ اب ہم باہر کھلی سی فضا میں چہل قدمی کر رہے تھے۔ اس شریف اور عجیب سے شخص نے صبح سے لے کر اس وقت تک، ایک لفظ بھی اپنے بارے میں نہیں کہا تھا۔ اس کا نام، کام کچھ بھی تو نہیں جانتا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ میں نے کچھ پوچھا بھی تو نہیں تھا۔ وہ جو بھی تھا مگر یہ تھا کہ وہ اس وقت تک میرے ساتھ ساتھ تھا اور اس نے لمحہ لمحہ میرا خیال رکھا۔ دوا، خوراک،

آرام حتیٰ کہ مجھے نئے کپڑے، نئے جوتے تک پہنائے۔ وہ میرا محسن اور دوست تھا۔ اب میں بات چیت میں کوئی موقع تلاش کر رہا تھا کہ کسی طرح اس کا شکریہ ادا کر کے یہاں سے رخصت لوں۔ [۴۲]

مندرجہ بالا محمد یحییٰ خان ایک ایسے شخص کے متعلق بتا رہے ہیں جس کو وہ جانتے نہیں تھے مگر اس نے ان کی تیمارداری کی۔ اس بیان میں نہایت سادہ الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے تمام صورت حال سے آگاہی موجود ہے کہ قاری کا ایک مضبوط رشتہ مصنف کے ساتھ قائم ہوتا ہے اور وہ اس رشتے کو مزید نبھانا چاہتا ہے۔

اسی طرح کا ایک واقعہ اور بیان کرتے ہیں کہ ایک مرتبہ وہ اجمیر شریف سرکار خواجہ غریب نواز کے آستانے پر گئے اور وہاں موجود ایک غیر مسلم شخص سے نیاز لینے سے انکار کیا مگر جب وہ جا چکے تو یحییٰ خان اپنے تاثرات بیان کرتے ہیں کہ

اس کے جانے کے بعد مجھے بھی جیسے ایک بے کلی سی لگ گئی۔ یہ احساس کچوکے سے لگانے لگا کہ مجھ سے بھاری نادانی ہو گئی ہے۔ وہ تو جیسے بھی تھا، خواجہ غریب نواز کا ماننے والا تھا۔ پرشاد جو وہ بانٹ رہا تھا، خواجہ کے نام کا تھا۔۔۔ میں جیسے یکبارگی اٹھا اور دیوانہ وار اُسے تلاش کرنے لگا۔ [۴۳]

یہاں اس اقتباس کو سادگی کے ضمن میں رکھنے کا مقصد یہ ہے کہ محمد یحییٰ خان نے نادانستہ طور پر اس غیر مسلم کو انکار کر دیا مگر کس سادہ انداز سے انہوں نے اس بات پر فوراً اپنی سرزنش کی اور اس کو تلاش کرنے نکل گئے۔ انہوں نے اپنی غلطی کی کیفیات کو سادہ انداز میں بیان کیا اور ان کے ہاں یہی پڑھنے والا ہر ایک تاثر قائم کرتے ہے۔ محمد یحییٰ خان ایک واقعے میں اپنی خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ

مجھے بچپن میں موٹر کار چلانے کا بہت شوق تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سیالکوٹ میں اگر سڑک پہ سے کار گزرنے کی آواز آتی یا اس کا ہارن بجتا سنائی دیتا تو سوئے جاگے بچے گھروں سے باہر سڑک پہ پہنچ جاتے، کار کے پیچھے بھاگتے بھاگتے دور تک چلے جاتے اور حسرت بھری نظروں سے اسے دیکھتے۔ اس کے اندر بیٹھے ہوئے لوگ اور خاص طور پر ڈرائیور کسی اور ہی دنیا کے باشندے جان پڑتے تھے۔ میں اکثر اپنی گلی کی نالی والی تھڑی پر بیٹھ جاتا، دونوں بازو ہاتھ آگے کر کے خیالی اسٹیرنگ کو تھامتا اور منہ سے موٹر چلنے کی آوازیں نکالتا سارا شہر گھوم آتا۔ [۴۴]

پیا رنگ کالا میں مصنف جابجا اپنے بچپن کے واقعات کو بیان کرتے ہی پیا رنگ کالا کے ں مگر دلچسپی کا عنصر زائل ہونے نہیں دیتے۔ یہاں الفاظ کے چناؤ میں سادگی کا پہلو موجود ہے کیونکہ الفاظ روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والے استعمال کیے گئے ہیں جس سے قاری کو پڑھنے میں کسی قسم کی دشواری سے گزرنا نہیں پڑتا۔ مندرجہ بالا اقتباس میں الفاظ اور اس کا مفہوم دونوں کو سادہ معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔

پیا رنگ کالا کے واقعات کے بیان میں کئی جگہوں پر اپنی کتھا بھی سناتے ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ اپنے جذبات کو بھی بیان کرتے ہیں کہ

> انسان جب اپنی کسی خواہش یا تمنا کی ناکامی پہ پریشان، اُداس یا مایوس سا ہوتا ہے تو پھر اُسے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔ خوشبو، وحشت پیدا کرتی ہے اور اپنے بیگانے سے لگتے ہیں۔[۴۵]

مصنف نے اپنے جذبات کو خوبصورت الفاظ میں ڈھال کر بیان کیا ہے مگر ان الفاظ میں سادگی کا عنصر بھرپور موجود ہے۔ ان کے نزدیک اداسی میں خوشبو بھی وحشت پیدا کرتی ہے۔ یہاں ان الفاظ کو سادہ استعمال کرتے ہوئے وہ پورے پورے معنی دے رہے ہیں جس سے قاری کو لطف بھی آتا ہے اور وہ بآسانی مفہوم تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ ایک اور جگہ پر محمد یحییٰ خان لکھتے ہیں کہ

> قارئین! وہی پہلے والی بات کہ جہاں سے ہدایت اور فیض ملنے ہوتے ہیں، وہیں سے مل کر رہتے ہیں۔ لاکھ انسان نمازیں پڑھے، مکے مدینے جائے، ملتا تب ہی ہے جب حکم ربی ہوتا ہے۔ وہ جو چاہے کرتا ہے، وہ بے نیاز ہے، وہی پرانی بات اچھوں سے برے اور بروں سے اچھے پیدا ہوتے رہتے ہیں یعنی ایک چکر جو چلتا ہی رہتا ہے جہاں دن ہوتا ہے وہاں سے پھر رات ابھرتی ہے۔ اندھیرے کو اجالے نگل لیتے ہیں اور ضروری نہیں کہ ایک بُرا ہمیشہ بُرا رہے اور ایک اچھا ہمیشہ اچھا رہے۔[۴۶]

مندرجہ بالا اقتباس میں یحییٰ خان ایک خاص بات کو بہت سادہ الفاظ کے استعمال سے قاری کے ذہن میں بٹھا دیتے ہیں۔ اس میں نصیحت کا سا انداز بھی ہے مگر گفتگو ایسی سادہ اور عام الفاظ میں ہے کہ قاری کو بوجھل نہیں کرتی۔ ایک اور جگہ وہ لکھتے ہیں کہ

اجمیر شریف پہنچ کر مولوی وجاہت علی کی بیٹھک میں ایک بار ٹِک جانے کے بعد یہاں سے نکلنا بڑا مشکل ہو جاتا۔ لنگر کے علاوہ ان کے گھر کا کھانا بھی انتہائی مزیدار ہوتا اور ارہر کی دال تو لازماً ہوتی۔ کئی بار احساس ہوا کہ جیسے اسے بھی قوام کا بگھار لگایا جاتا ہے۔[۴۷]

محمد یحییٰ خان کے ہاں سادگی اور روانی قاری کو ان کی تحریر پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ قاری کسی کسی قسم کا بوجھل پن کا شکار نہیں ہوتا اور اس کے اندر تجسس اور مزید جنم لینے لگتا ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ اس اقتباس میں انہوں نے مولوی وجاہت کی بیٹھک اور وہاں کے لنگر کے بارے میں گفتگو کی ہے مگر نہایت سادہ الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے انہوں نے بیٹھک اور وہاں کے لنگر کا ذکر کیا ہے۔

قبلہ! دوپہر کو بھی محض دودھ پر اکتفا کیا تھا۔ اب رات کا معاملہ ہے۔ بڑی زوروں سے بھوک لگی ہے۔
آپ تو صاحبِ تصرف ہیں روحانی طور پر پیٹ بھرا رہتا ہے لیکن میں بچہ کچا، ہر وقت چرنے والا۔۔۔۔
میرے پیٹ و نیت کی بات مرغ و ماہی سے ہی بنتی ہے چاہے وہ چوری کے کیوں نہ ہوں۔۔۔۔۔[۴۸]

محمد یحییٰ خان اپنی خواہش کا اظہار اپنے حافظ صاحب جو کہ ایک بزرگ تھے۔ ان سے نہایت سادہ انداز میں کر دی۔ یہی سادگی ان کا خاصا تھی کہ وہ ان کی تحریروں میں بھی جھلکتی تھی۔

۲۔ قطعیت:

عابد علی عابد نے اسلوب کی صفاتِ فکری کے ذیل میں تین عناصر کو اہمیت دی جن میں سادگی، قطعیت اور اختصار شامل ہیں۔ عابد علی عابد کے نزدیک قطعیت کے معنی درج ذیل ہیں:

سادگی کے مقابلے میں قطعیت اسلوب کی وہ صفتِ خاص ہے جس میں فکر کے سارے رشتے پیچیدہ اور جذبے کے پہلو دقیق اور پیچیدہ ہوتے ہیں۔ ان کی آمیزش طبعاً ایسے الفاظ کا تقاضا کرتی ہے جو چاہے مغلق اور پیچیدہ ہوں لیکن وضاحت مطلب کے اعتبار سے وہ کسی طرح سادگی سے کم نہ ہوں۔ میں قطعیت اسی کو کہتا ہوں اور سادگی سے اسے ممیز کرتا ہوں۔[۴۹]

عابد علی عابد کے ہاں سادگی سے مراد الفاظ اور معنی دونوں میں سادگی ہونا ضروری ہے یعنی کسی قسم کی پیچیدگی

شامل نہ ہونا جبکہ قطعیت کو وہ سادگی سے ایک باریک سے نقطے پر الگ کرتے ہیں کہ الفاظ دقیق اور پیچیدہ ہوں مگر اس کے معنی و مفہوم سادہ ہونے چاہییں۔ وہ ایک جگہ اپنی کتاب میں اقبال کی کتاب اللہیاتِ اسلامیہ کی تشکیلِ جدید کے بارے میں بتاتے ہیں کہ

> اقبال نے انگریزی پر الہیاتِ اسلامیہ کی تشکیلِ جدید پر جو خطبات دیئے تھے۔ وہ نہایت مشکل زبان میں ہیں لیکن جاننے والوں کے لیے ان میں قطعیت کا عنصر بوجہ احسن موجود ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم نے ان خطبات کا خلاصہ کیا ہے۔ صرف اسی کو دیکھ کر اندازہ کر لیجیے کہ فن کار دقیق اور پیچیدہ سے پیچیدہ مضمون کو کس قطعیت یا وضاحت کے ساتھ بیان کر دیتا ہے۔[۵۰]

یعنی عابد علی عابد نے قطعیت کے ذیل میں کہا کہ الفاظ پیچیدہ ہوں مگر اس کے بیان میں Clarity یعنی قطعیت کا ہونا ضروری ہے۔ اس ضمن میں لکھنے والا تشبیہات اور استعارات کا استعمال بھی کر سکتا ہے۔

پیا رنگ کالا میں مختلف واقعات کا بیان ملتا ہے جو محمد یحییٰ خان کی ابتدائی زندگی سے لے کر تمام نشیب و فراز تک سفر کرتے رہے۔ وہ اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں ایک واقعے کا ذکر کرتے ہیں کہ اس کے پڑوس میں ایک چاچا ککڑ رہتے تھے جو سونا بنانے کی ترکیب جانتے تھے۔ انہوں نے محمد یحییٰ خان کو بھی وہ ترکیب بتائی اور ایک دن وہ سونا بنانے کے لیے محمد یحییٰ خان کو بھی اپنے ہمراہ لے جاتے ہیں۔

مندرجہ بالا اقتباس میں یحییٰ خان نے الفاظ اور تراکیب کو مشکل پسندی سے پیش کیا ہے اور قاری کو الفاظ میں گنجلک محسوس ہوتی ہے مگر واقعہ آنکھوں کے سامنے بخوبی آجاتا ہے کہ ایک استاد شاگرد کے سامنے سونا بنانے کے ایک مرحلے کو سرانجام دے رہا ہے یعنی اس اقتباس میں قطعیت کا پہلو شامل ہے اور صورت حال واضح طور پر قاری کے سامنے آجاتی ہے۔ محمد یحییٰ خان اپنی چاچی کی گفتگو سننے کے بعد خود سے کہتے ہیں کہ

> میں جیسے کسی کنویں کی گہرائی میں اترا ہوا، چاچی کی تصوف میں ڈوبی ہوئی اور اسرار میں رچی بسی زندہ اور تابندہ باتیں سن رہا تھا۔ میرے دماغ کا کمپیوٹر من و عن ایک ایک کیفیت اور ایک ایک لفظ اپنے اندر فیڈ کر رہا تھا اور میرے تصور اور تخیل کا کیمرہ کھٹ کھٹ ہر کیفیت کی تصویریں اتار رہا تھا۔ میں عالمِ تحیر میں ڈوبا ہوا سوچ رہا تھا کہ الٰہی! یہ چاچی کیا چیز ہے، انسان یا جن؟۔۔۔۔۔[۵۱]

مندرجہ بالا اقتباس میں انگریزی کے الفاظ اور استعارات کا استعمال ہے مگر اس کے باوجود پڑھنے والے کو پوری طرح صورت حال کا اندازہ ہو گیا ہے کہ محمد یحییٰ خان کو چاچی کی گفتگو میں بہت اثر محسوس ہو رہا تھا اور وہ ان کی دلچسپ گفتگو سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ ایک اور جگہ دیہاتی کھانے کے بارے میں کہتے ہیں کہ

> بڑا لذیذ دیہاتی طرز کا کھانا تھا جو پہلے بھی میں اس گھر میں کئی مرتبہ کھا چکا تھا اور باوجود کوشش کے ایک چیز میری سمجھ سے بالاتر تھی کہ ہر کھانے میں دھوئیں کا سودا کیسے رچ بس جاتا ہے۔ دودھ پیو تو جیسے چینی کی جگہ کڑوا دھواں ملا یا گیا ہے، لسی پیئو تو یہی مزہ۔۔۔ سالن، روٹی، میٹھا پھل، پھول بھی کاٹو تو یہ فلیور۔ حتیٰ کہ ان پینڈو لوگوں کی باتوں سے بھی دھوئیں کی دھونی سی آتی ہے۔ [۵۲]

مندرجہ بالا اقتباس میں محمد یحییٰ خان نے گاؤں کے کھانوں میں دھوئیں کی خوشبو کو بیان کیا ہے جس میں قطعیت بھرپور انداز میں نظر آتی ہے۔ ایک واقعے کے بیان میں وہ کستوری جو کہ خانہ بدوشوں کی بیٹی اور محمد یحییٰ خان کے دوست سرفراز کے علاقے (گاؤں) میں رہتی تھی۔ کستوری خانہ بدوشوں کی ایک لڑکی تھی اور سرفراز کے علاقے کی رہائشی تھی۔ مصنف نے اس کی خوبصورتی کا بے شمار واقعات میں ذکر کیا ہے اور واقعے کے درمیان میں اس کے حسن کا تذکرہ قاری کو دلچسپی اور تجسس دونوں کی طرف راغب کرتا ہے کہ کیا وہ کوئی نوری مخلوق ہے یا انسان ہی ہے۔ اس اقتباس میں بھی مصنف نے کوہ قاف کا تذکرہ کیا ہے جس سے کستوری کا پری ہونے پر امکان بڑھتا ہے۔ یہاں مصنف نے الفاظ مشکل استعمال کیے ہیں مگر مفہوم کو سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا کیونکہ مصنف نے کستوری کے حسن کو پریوں کی خوبصورتی سے تشبیہ دی ہے جس سے قاری کے ذہن میں کستوری کی خوبصورتی زیادہ واضح انداز میں سامنے آ جاتی ہے۔ اس کے بارے میں بیان کرتے ہیں کہ

> یہ کستوری تو کوئی مادھوری تھی، سرشار، بے قرار، طنبورے کی تاروں کی طرح تنی ہوئی جیسے کسی راجو اڑے کی سپوتری۔۔۔ راج ہنس کے پروں پہ سوار ہو کر کسی راج محل سے آئی ہو۔ رعب و رعونت سے گھ تیا ہوا، کوہ قاف سے جیسے ابھی ابھی پریوں نے اسے غسلِ صحت دلا کر، خوشبوؤں میں بسا کر سنگھاسن پہ لا بٹھایا ہو۔ [۵۳]

مندرجہ بالا اقتباس میں محمد یحییٰ خان نے کستوری کے اوصاف کو بیان کیا ہے۔ بظاہر دقیق الفاظ کے استعمال

سے پڑھنے میں دقت ہوتی ہے مگر مفہوم آسان ہے۔ جس سے کستوری کی خوب صورتی واضح طور پر قاری کے سامنے عیاں ہوتی ہے۔ بابا یحییٰ خان چیزوں کو نہ صرف باریک بینی سے دیکھتے ہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تمام حسیں محو تماشا ہو جاتی ہیں۔ مثلاً محمد یحییٰ خان اپنے دوست کے گاؤں میں قریبی مسجد کے امام کے پاس جاتے ہیں اور ان کے ہاں ایک جنتری کی طرح کی کوئی چیز دیکھتے ہیں جس کا ذکر وہ بڑا تفصیلاً کرتے ہیں۔

> یہ جیبی جنتری نما قسم کی کوئی چیز تھی باہر کسی روضے کی تصویر، چاند ستاروں، بُرجوں کے نقشے، اندر ایک حمد اور ایک نعت کے بعد ان کی مجرّب ادویات، صدری نسخے، ٹوٹکے، ٹونے۔ علم کرمل جعفر کی روشنی میں مختلف زائچے، عملیات اور وظیفوں کی تفصیل اور عملی طریقے، چاولوں کی سُسری، سر کی لیکھیں، گھر کے چوہے، کوؤں، بلیوں سے نجات کے طریقے، مرغیوں کی رانی کھیت اور وافر انڈے حاصل کرنے کا طریقہ، اپنی مقامی مسجد کے امام کا احترام واکرام اور اس کی خدمت کرنے کا اجر عظیم۔۔۔۔ کتابچہ کیا تھا کسی انسائیکلوپیڈیا کا نالائق وناجائز بچہ تھا۔[۵۴]

مندرجہ بالا اقتباس میں مشکل الفاظ کا استعمال ہوا ہے مگر پڑھنے والوں کے لیے پورا نقشہ کھینچا گیا ہے کہ ان کے سامنے تمام تفصیلات آجاتی ہیں اور وہ قطعی طور پر تمام منظر اور اس کتابچے سے واقف ہو جاتے ہیں۔ ایک اور جگہ پر محمد یحییٰ خان آسمان کے نیلے رنگ کے بارے میں بیان کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ لفظوں کی تکرار سے بھی وہ منظر کشید کرتے ہیں۔

> اودھے اودھے نرم نرم بادلوں کے گالے میری گالوں کو گدگداتے ہوئے گزر رہے ہیں۔ اوپر تاحد نظر نیلا نیلا آسمان جیسے کسی نیلم پری نے نیل کنٹھ کے نیلے نیلے پر، کچا نیلم، نیل پالش، سب کچھ ملا کر بسیط و بیکراں افق کو سپرے کر دیا ہو۔[۵۵]

جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس میں محمد یحییٰ خان نے آسمان کے نیلے رنگ کا ذکر کیا ہے مگر اس ضمن میں انہوں نے لفظی تکرار اور خوب صورت تشبیہات کو استعمال کیا ہے مگر ان کا مقصد اس نیلے رنگ کا اظہار تھا۔ یہاں الفاظ دقیق استعمال ہوئے ہیں مگر مفہوم قاری کو بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے۔ ایک جگہ وہ اپنے دوست کے دادا کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ مصنف نے یہاں الفاظ دقیق اور مشکل استعمال کیے ہیں مگر اس کے پس منظر اور واقعے کو دیکھا جائے تو یہ بآسانی

مفہوم کو فراہم کرتے ہیں اور قاری آسانی سے سمجھ جاتا ہے اور اس سے پہلے مصنف نے دوستوں کو چالاک ظاہر کیا تھا اور دادا کے سامنے انہوں نے یہ ثابت کر دیا تھا۔

> دادا! میں بچہ کچا ہوں اور آپ دادا، پر دادا ہیں۔ مجھے کسی امتحان میں نہ ڈالیے۔ یہ میرے دوست بس ایسے ہی تکون کے گالڑ اور سوتری کے سانپ بناتے رہتے ہیں۔[۵۶]

مندرجہ بالا اقتباس میں انہوں نے اپنی معصومیت اور دوستوں کے چالاک ہونے کا ذکر کیا ہے۔ محمد یحییٰ خان اپنے دوست (سرفراز) کے ہاں دعوت پر مدعو تھے اور وہ ابھی دوست کے گھر داخل ہونے کا منظر بتاتے ہیں کہ انہوں نے کیا دیکھا:

> دادا، اکبر اعظم۔۔۔ پشت پہ ہاتھ باندھے بڑے جاہ و جلال اور اکبری تمکنت و تمکین کی تصویر بنے، اپنے ایوانِ خاص میں تخلیۂ خصوصی کے ساتھ ٹہل رہے تھے۔ ایک دو کاموں کی صورت میں درجن سنگھ اور بیرم خان بھی قدم قائم، قلب اطاعت آمادہ، نگاہ رُوبرو نفس نفس جستجو بنے، قربان ہونے کو تیار کھڑے ہیں۔ میں دہلیز پہ رُک گیا، دادا سامنے دُور، دالان کے پاس گیس کے پنڈولے کے سامنے کھڑے اور ان کے سائے کا بھوت میرے پاؤں سے لپٹا ہوا تھا۔[۵۷]

درج ذیل اقتباس کو پڑھ کر الفاظ کی مشکل پسندی نظر آتی ہے مگر دادا کے رعب و دبدبہ آنکھوں کے سامنے عیاں ہو جاتا ہے اور پڑھنے والے کو دادا کی رعب دار شخصیت سمجھ میں آجاتی ہے۔ محمد یحییٰ خان کے ہاں ایسے کئی واقعات بیان ہوئے ہیں جن کے الفاظ نہایت مشکل ہیں مگر جب واقعے کو ترتیب کے ساتھ روانی میں پڑھا جائے تو مفہوم آسان ہو جاتا ہے اور مجموعی طور پر واقعے کی سمجھ قاری کو بآسانی آجاتی ہے۔ محمد یحییٰ خان **پیا رنگ کالا** میں ایک جگہ بیان کرتے ہیں کہ ان کے لڑکپن میں انہیں سکول سے نکال دیا گیا تھا۔ اس حوالے سے وہ بیان کرتے ہیں کہ

> سکول کے ہیڈ ماسٹر علم دین صاحب کے خیال کے مطابق اس شیطانی بچے (حالانکہ عربی کے استاد مولوی جن نے ہمیں روحانی بچہ کا خطاب دیا ہوا تھا اور ہم سکول میں روحانی بچہ مشہور تھے) کا اس فرشی سکول میں وہی مقام و مرتبہ تھا جو عرشی سکول میں جناب ابلیس لعین صاحب کا تھا، ماسٹر علم دین کے علم کے مطابق، فرش و عرش کی یہ درس گاہیں ہم ایسی نابغۂ روزگار، طباع ہستیوں کی دانشِ شیطانی کی

آبکاری کے لیے چنداں موزوں وملزوم نہ تھیں۔ بس اسی حجت کو نظریۂ ضرورت بنا کر انہوں نے ہمیں اجل علم قسم کی دارس گاہ سے محروم کر دیا ہوا تھا۔[۵۸]

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف نے بڑی خوبصورتی سے تشبیہات واستعارات کے استعمال سے منظر کو بیان کیا ہے۔ اگر اس اقتباس کو دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ بظاہر الفاظ مشکل استعمال کیے گئے ہیں مگر ان کے مفہوم و معنی نہایت آسان ہیں یعنی اس کو سمجھنے میں مکمل طور پر کسی قسم کے ابہام موجود نہیں ہے۔ قاری لطف لے کر پڑھتا اور سمجھتا چلا جاتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

پیارے دوست رئیس فقرا صاحب! بندہ جیب دامن کا فقرا ہو تو ہو مگر عقل دماغ کا نہ ہو۔۔۔ آسمانی بجلی جس رُوٹ پہ ایک بار اپنا راستہ کھول دے تو پھر وہاں اکثر تفریحاً بھی گرتی رہتی ہے اور جو عورت ایک بار خاوند سے لڑ جھگڑ کر اپنے میکے کا راستہ آسان کرے تو پھر وہ عورت اپنے سانول کے گھر ذرا مشکل سے بستی ہے۔ سانول اگر بغلول قسم کا چیڑ قناتیا ہو تو دھوبی کا کتا بن کر رہ جاتا ہے اور اگر ذرا ڈنڈے ڈولے قائم ہوں تو اپنے پپو کی کاپی سے ورق پھاڑ کر تین لفظوں کی تکرار لکھ کر بیوی کے پیچھے پیچھے اس کے میکے بھجوا دیتا ہے اور پھر اگلے ہی ہفتے بختو سے نئی شادی رچا کر ساری زندگی کے لیے مکتی پاتا ہے۔[۵۹]

محمد یحییٰ خان ایک سادہ سی بات کو یا کسی نظریے کو الفاظ کا ایک ایسا خوب صورت جامہ پہنا کر بیان کرتے ہیں کہ قاری اس سے لطف حاصل کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ایک واقعے کے ذیل میں محمد یحییٰ خان اپنے جذبات کو بیان کرتے ہیں کہ انتظار کرنے کے دوران وہ کیا محسوس کرتے ہیں اور یہ انتظار وہ حویلی جمنا بائی جبل پور کے دروازے کے سامنے کھڑے ہو کر کرتے ہیں۔ وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ

ہم سر جھکائے، نافوں پہ ہاتھ باندھے، نیم اندھیرے میں یوں کھڑے تھے کہ ابھی عقوبت خانے کا دروازہ چرچراتا ہوا کھلے گا اور میرِ مقتل، خشمگیں سفاک نظروں سے ہمیں گھور کر دیکھے گا اور پھر کھوجنے والی نگاہوں سے ہمارے سروپا کا بنظرِ غائر جائزہ لیتے ہوئے بادل نخواستہ اپنے پیچھے پیچھے آنے کا اشارہ دے گا۔ ہم کڑوے دھوئیں سے اٹی، دردناک چیخوں اور آہ و بکا سے بھری ہوئی راہداری کی نحوست زدہ دیواروں پہ استادہ آہنی قندیلوں کی لرزتی روشنی میں آگے بڑھتے ہوئے زنداں کے اس حصے پر پہنچا دیے جائیں گے جہاں کچھ دیر قبل ایک بے گناہ، مظلوم قیدی ناقابل برداشت اذیتیں سہتے ہوئے ان چھوڑ دیتا

ہے۔[۱۰]

اس اقتباس میں دقیق الفاظ کا استعمال ہوا ہے مگر کیفیت اور جذبات کی عکاسی بھرپور انداز میں نظر آتی ہے اور ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ قاری جیسے اسی منظر کا حصّہ بھی ہے اور چند لمحے وہ خود کو اسی دروازے کے آگے محسوس کرتا ہے۔ اقتباس میں مفہوم پڑھنے والے کے لیے قطعی طور پر واضح ہو جاتا ہے۔ محمد یحییٰ خان اپنی کتاب میں وارداتوں کو بیان کرتے ہیں۔ وہ بعض اوقات اپنے جذبات کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ وہ ایک جگہ بیان کرتے ہیں کہ

> نہ دن کو چین، نہ رات کو قرار، سوچوں کے بھالے، خیالوں کے نشتر اور احساس کے تیر ہر ساعت کلیجہ چیرتے رہتے۔ سجود میں حضوری نہ قیام میں شرابوری، تسبیح میں تسلی نہ تہلیل میں تشفی، ذکر میں ذائقہ نہ فکر میں فائدہ دکھائی دیتا تھا۔ راضی برضا تھا، دم مارنے کی جرات نہ تھی، لحہ لحہ سانس کا خنجر کاٹ رہا تھا۔ ایک زمانہ یہی سوچتا رہا کہ آخر میری غلطی کیا تھی؟[۱۱]

اب مصنف اپنی بے چینی کا ذکر کرتے ہیں اور وہ بے قراری کی حالت میں ہیں کہ کہیں انہیں سکون نہیں ملتا۔ اس کیفیت کو بیان کرتے ہیں۔ الفاظ اگرچہ بہت مشکل استعمال کرتے ہیں مگر ابلاغ قطعی طور پر ہو رہا ہے اور چند لمحوں کے لیے قاری کو مصنف کی جگہ ہی رکھ کر تمام معاملات سے گزر رہا ہوتا ہے۔ ایک واقعہ اور بیان کرتے ہیں کہ انہیں ایک روز بہت تیز بخار ہو گیا تھا اور فجر کی نماز کے لیے آنکھ نہ کھل سکی تو اس حالت کا ذکر کرتے ہیں کہ

> صبح کاذب کا فسوں کب کا ٹوٹ چکا، صبح صادق کی صباحت و صداقت اپنا سرمدی رنگ جما چکی تھی۔ ادھر کے مکیں حوائجِ فروریہ، طہارت و وضو سے فراغت پا کر صفیں سیدھی کر چکے تھے۔ تعجب کہ مجھے کسی نے جگایا تک نہیں میری تو اچانک آنکھ اچٹ گئی تھی اور اب تو تکبیر تحریمہ ہو رہی تھی۔ گڑبڑا کر، جھٹکا لے کر جو اٹھا تو وہیں دھب سے ڈھے گیا۔ یوں لگا جیسے میرے جسم کو کسی نے توم کر رکھ دیا ہو۔ اک ٹیسوں کی لہر بجلی کی مانند میرے جسم میں کوند سی گئی۔[۱۲]

مندرجہ بالا اقتباس شاعرانہ اسلوب کا حامل اور اس میں قطعیت بھرپور ہے۔ یہاں مصنف نے الفاظ مشکل استعمال کیے ہوئے ہیں مگر مفہوم نہایت سادہ ہے کہ وہ محض اپنے درد کی کیفیت اور بخار کی حالت میں اٹھ نہ سکنے کی حالت کا تذکرہ کر رہے ہیں مگر وہ اس حالت کا بیان تفصیلاً کرتے ہیں کہ قاری ان کے ساتھ اس درد کی شدت کو محسوس

کرتا ہے اور خود کو اسی حالت میں تصور کرتا ہے۔

پیا رنگ کالا میں کچھ ایسے واقعات ہیں جن کے بیان میں دلچسپی ہے مگر وہ مفہوم کے اعتبار سے مشکل بھی ہیں۔ بات کو کئی گرھوں میں بیان کیا جاتا ہے جو بآسانی سمھ میں نہیں آتیں اور قاری کو بہت دور تک ان کے ساتھ پرواز کر کے جانا ہوتا ہے۔ متذکرہ اقتباسات کے ذریعے بابا یحییٰ خان کے اسلوب کو صفاتِ فکری یعنی قطعیت اور سادگی کے تناظر میں دکھایا گیا ہے۔ اب اسلوب کی صفات جذباتی کے تناظر میں یعنی زورِ بیان، مزاح اور گداز شامل ہیں۔ ان کے اسلوب کا جائزہ لیا جائے گا۔

صفاتِ جذباتی:

ا۔ زورِ بیان:

زورِ بیان، ایسی صفت ہے جہاں جذبے کی کیفیت قوی ہو اور مصنف کا بیان کرنے کا انداز دل میں اترتا ہو اور وہ بات کو پہنچا سکیں۔ اس ضمن میں سید عابد علی عابد نے کہا کہ

> نثر میں زورِ کلام یا جوشِ بیان کا رنگ ہلکا ہوتا ہے، تاہم ناول نگار اور افسانہ نویس، انشاپرداز اور نثر کے چوٹی کے فن کار الفاظ کی راکھ میں سے جذبے کی آگ کی چنگاریاں دکھا ہی دیتے ہیں۔ [۴۳]

عابد علی عابد کے نزدیک شعر میں یہ صفت بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے مگر نثر نگار اس خوبی کے حامل ہوتے ہیں۔ ہم کتاب پیا رنگ کالا میں مختلف واقعات کے بیان میں محمد یحییٰ خان کا اسلوب مختلف رنگ اختیار کرتا ہے۔

> یار جی! میں کوئی ایسا کام کرنے نہیں جا رہا جو غلط اور تمھارے لیے باعثِ عزتی ہو۔ میں تو وہ اہم آپریشن کرنے جا رہا ہوں جو تم مقامی لوگوں کو بہت پہلے کرنا چاہیے تھا لیکن تم لوگ تو صرف اپنے درد، اپنے گھر کے مسائل، اپنی ذات کے ساتھ دلچسپی رکھتے ہو۔ دین کے ساتھ کیا ہو رہا ہے، معاشرہ اور عوام الناس کس کھڈے میں گر رہے ہیں، اس سے تمھیں کوئی سروکار نہیں۔۔۔۔ یار، ہم کیسے بے حس، خود غرض اور ظالم لوگ ہیں۔ ہم میں سے ہر مسلمان ایک دوسرے کا بھائی ہے۔ یہ ہمارا اپنا ملک ہے، ہماری سوچ ایسی نہیں ہونی چاہیے کہ کوئی غلط ہے تو ہوا کرے ہمیں کیا؟۔۔۔ ہمیں ملک دشمن، سماج دشمن،

اخلاق دشمن، قانون شکن اور اپنے دین کے دشمنوں پر گہری اور گرفت رکھنی پڑے گی۔ اب آؤ اس ملنگ کی جانب۔۔۔۔ میں اللہ کے فضل سے یقین سے کہتا ہوں کہ یہ مسلمان ہی نہیں۔ چہ جائیکہ تم لوگ اسے سید کہتے ہو۔[۴]

مندرجہ بالا اقتباس میں محمد یحییٰ خان کے بیان میں قوت موجود تھی جو ان کے خیالات تھے انہوں نے ان کو بیان کیا اور برملا انداز میں پیش کیا اور اپنے ساتھیوں کو جگایا اور ان کی توجہ اہم نکتے کی جانب مبذول کروائی۔ اگر وہ یہی بات عام سے انداز میں کہتے تو شاید ان کے ساتھی اس بات کو نظر انداز کر دیتے اور کوئی توجہ نہ دیتے۔ محمد یحییٰ خان نے ایسا اسلوب اختیار کیا کہ جس میں جذبے کی شدت اور قوتِ بیان کی صفت موجود تھی اور وہ اسی ضمن میں مزید لکھتے ہیں کہ

اگر یہ مسلمان ہوتا تو کم از کم متبرک نام اور حوالہ ایسی دیدہ دلیری سے استعمال نہ کرتا۔ تم نے بھی کچھ نہ کچھ پڑھا ہے، تاریخ کا مطالعہ اور دین کی کتابیں، پیغمبروں کے حالات پڑھے ہیں۔ اب تم ہی بتاؤ کہ خواجِ خضر علیہ السلام کی کون سی کشتی تھی جو یہاں انڈیا کی سرحد کے قریب اس ملنگ کے ڈیرے کے اندر ظاہر ہو گئی ہے اور یہ بکری والا قصہ بھی دیکھو۔ میں پورے وثوق سے کہتا ہوں کہ جعل سازی سے بکری کے بچے کی کھال پر محمد رسول اللہ ﷺ لکھا ہوا ہے اور اس بچے کو حشیش یعنی ھینگ کے پتے کھلا کر نیم خوابیدگی کے عالم میں رکھا جاتا ہے اور اس کے سارے چیلے چانٹے فراڈیئے اور منشیات کے عادی ہیں۔[۵]

مندرجہ بالا اقتباس میں محمد یحییٰ خان نے اپنے ساتھیوں کو ایک فراڈیئے پیر کے حوالے سے آگاہ کیا ہے کہ اس کی اصلیت کچھ نہیں ہے اور وہ یہاں جعل سازی کر رہا ہے اور وہ یہ بات ببانگ دھل اور ڈنکے کی چوٹ پر کرتے ہیں۔ محمد یحییٰ خان ایسی جگہ پر اپنی آواز اٹھاتے ہیں جہاں ان کے نزدیک معصوم لوگوں کو بے وقوف بنایا جا رہا ہو یا دین کے ساتھ مذاق کیا جا رہا ہو اور وہیں ان کا اسلوب جاندار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی بات کو منوا لیتے ہیں کیونکہ ان کے ہاں زورِ بیان کی صلاحیت موجود ہے جو سننے والے پر اثر انداز ہوتی ہے اور ان کی تحریر میں نمایاں طور پر جھلکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ محمد یحییٰ خان ایک جگہ گاؤں کی مسجد کے خطیب سے مکالمہ کہتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

کیا ایک ذمہ دار عالمِ دین اور علاقے کی جامع مسجد کے خیبِ اعلیٰ ہونے کی حیثیت سے آپ کا فرض نہیں

بنتا تھا کہ آپ اس فتنے اور شر کو جہاد سمجھ کر ختم کرتے اور اللہ کی بھولی بھالی مخلوق کے ایمان و مال کی حفاظت کرتے ؟۔۔۔۔[۶۶]

وہ مزید لکھتے ہیں کہ

حضرت جواب فرمائیں۔۔۔۔ جن شریف اور نیک لوگوں نے آپ کو منبر رسول ﷺ پہ کھڑا کیا ہوا ہے، جو آپ کی مالی خدمت کے علاوہ مکھن، لسی، دودھ، انڈے، اناج، پھل، ترکاریاں آپ کے حجرے تک بلاناغہ پہنچاتے ہیں اور بقول آپ کے، اس خدمت کے بدلے انہیں جنت میں دودھ، شرابِ طہورہ، حوریں اور محلات ملیں گے۔ کیا کبھی آپ نے سوچا یا منبر پر کھڑے ہو کر کہا کہ لوگو! اللہ کے خوف سے ڈرو کیوں اپنا ایمان اور یقین خراب کرتے ہو۔[۶۷]

اس اقتباس میں محمد یحییٰ خان کے ہاں زورِ بیان کی خوبی دیکھی جا سکتی ہے کہ انہوں نے بلند آہنگ میں اپنے مدعا کو خطیب صاحب کی نظر کیا اور انہیں ہوش کے ناخن چبوا کر کسی عملی صورت کو نکلوایا۔ محمد یحییٰ خان ایک جگہ گاؤں والوں کو آوازِ بلند ان کی نادانی اور بیوقوفی سے آگاہ کرتے ہیں اور ان سے براہِ راست مکالمہ کرتے ہیں تاکہ وہ عقل سے کام لے کر اس فراڈیئے ملنگ کے ہاتھوں رسوا نہ ہوں۔

اگر خواجِ خضر کی کشتی کا کوئی حصہ اس گاؤں کی سرزمین پر ظاہر ہو سکتا ہے تو حضرت سلیمانؑ کے ہوائی تخت کا کوئی تختہ بھی تو ظاہر ہو سکتا ہے اور اگر کوئی اشتہاری مغرور قاتل اس گاؤں میں اس مقدس تبرکات کا محافظ و مجاور بن کر توجہ، مہربانی، عزت و دولت حاصل کر سکتا ہے تو اس گاؤں کے میراثی دادا کا سانڈو جو ملیانی کا بہروپیا ہے اور جس سے خواجِ خضر والے ڈیرے کی مقدس بکری حاصل ہو گئی تھی اس کو ٹبے والے ڈیرے کا مجاور کیوں نہیں بنایا جا سکتا جبکہ ٹبے والی معزز مقدس بکری، خواجِ خضر والے ڈیرے کی بکری کی سگی ہمشیرہ صاحبہ ہے۔ دونوں ڈیروں کی کہانی ایک ہے، کردار ایک ہیں مگر مقاصد الگ الگ ہیں۔ خواجِ خضر کے ڈیرے کے منظر سے آنکھیں بند کر لی گئیں ہیں مگر ٹبے کے منظر کو اجاگر کر دیا گیا ہے۔[۶۸]

ان کی مندرجہ ذیل باتوں سے گاؤں والے اور محمد یحییٰ خان کے دادا قائل ہوئے اور اس فراڈیئے ملنگ کو نیست و نابود کرنے کے لیے مزید حکمت عملی سوچنے کا ایک نیا در کھلا۔ ان اقتباسات میں بھرپور اندازِ بیان کی خوبی

موجود ہے اور ان کے ہاں اسی ذہانت و فطانت ہے جو دوسروں کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔ محمد یحییٰ خان ایک جگہ تصوف کے طالب کی حیثیت سے اس کی ابتدائی کیفیت کے بارے میں بتاتے ہیں کہ

> یہاں تو استقامت کے چولہے پہ یقین کی ہانڈی میں صبر کا سالن پکانا پڑتا ہے اور پھر جب سب کچھ جل بُھن جائے تو پھر اسے بارغبت و رضا کھانا پڑتا ہے۔ اس راہ کے راہرو کے لیے جبلی، فطری اور جسمانی تقاضے بھی چنداں اہمیت نہیں رکھتے۔ پتھر راہوں اور پہاڑوں میں پڑے دھرے رہتے ہیں وقت زمانے کے گرم سرد اور ٹھک ٹھوکروں کی چار چوٹ سے چمک پکڑتے ہیں اور پھر یہی پتھر جب آتشِ شوق اور حدتِ عشق سے کشتہ ہو کر سرمۂ طور بن جاتے ہیں تو پھر ان کے لیے آزمائشوں اور کلفتوں کے نئے در وا ہوتے ہیں۔ گناہ، ثواب، اچھائی، برائی، نیکی، بدی کے کلیے، قاعدے قانون اور رویے ہر ساعت و ہل، اپنی جہتیں جگہیں بدلتے رہتے ہیں۔ یہاں ہر لحظہ نطق پہ تالے، عقل پہ جالے اور جان کے لالے پڑے رہتے ہیں۔ جاناعذاب بن سکتا ہے لیکن ماننا راحت ہی راحت ہوتا ہے۔[۶۹]

مصنف نے اس اقتباس میں تصوف کے راہی پر گزرنے والے حالات کو بیان کیا ہے مگر ان کے ہاں زورِ بیان کی صفت کے ساتھ ساتھ استعاراتی زبان کو بھی استعمال کیا ہے۔ یہاں استعاراتی زبان کا استعمال دراصل معنی اور مفہوم میں جان ڈالنے کے لیے استعمال کی گئی ہے تاکہ بیان کردہ گفتگو میں شدت کا جذبہ پیدا ہو سکے۔ انہوں نے کئی جگہوں پر تشبیہ کا بھی استعمال کیا ہے تاکہ بات میں جان اور زور پیدا ہو سکے اور وہ کلی طور پر اپنے مفہوم واضح انداز میں پیش کر سکے۔ اس اقتباس میں محمد یحییٰ خان کا زورِ بیان شدت کا رنگ اختیار کرتا ہے کہ وہ تصوف کی راہ سختیوں کو بیان کرتے ہیں اور کھل کر ہر ہر چیز کی نشان دہی کرتے ہیں کہ طالب کو کن کن گھاٹیوں اور کٹھنایوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

> اس راہ میں طالب فٹ بال کی مانند ہوتا ہے، ٹھوکریں ٹھڈے مار مار کر اس کا بھرکس نکال دیا جاتا ہے کس فٹ بال کی طرح کوئی بال کسی ایک بابے کے پاس نہیں ہوتا، ٹھوکر مار کر دوسرے باب کی جانب بڑھا دیا جاتا ہے، وہاں سے کسی اور کی طرف۔ جب تک کھیل کے میدان میں وہ بال گول اور بابوں کے درمیان وہ غریب کا بال انمول نہیں ہو جاتے، دونوں بال دونوں طرح کے کھلاڑیوں کی بھرپور ٹھوکروں کی زد میں رہتے ہیں۔[۷۰]

محمد یحییٰ خان کے ہاں بعض جگہوں پر زورِ بیان کی خوبی اس قدر پائی جاتی ہے کہ وہ عام سی بات کو بہت بلند آہنگ اور جوشیلے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مختلف استعارات اور تشبیہات کے ساتھ واقعات اور مثالوں سے اپنی بات میں مزید قوت اور شدت کو پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> خالق نے ایسے انسان بھی تخلیق کیے جنہیں مہدِ مادر میں بھی بہت سے علوم و فنون اور قوتیں، صلاحیتیں ودیعت فرمادیں۔ کئی انسانوں کو علیحدہ سی حسیات اور مخصوص بالید گیاں عطا کر دی تو کئی ایک کے باطن مقیل کر دیئے۔ آنکھیں آئینہ کر دیں تو کہیں سینے وادیٔ سینا کر دیئے۔ دل گداز دیئے تو کہیں حوصلے فراغ دیئے۔ کسی کے طاہر فکر کو آشنائے لاہوت کر دیا، کسی کو پروازِ تخیل دے کر مبہوت کر دیا۔ کسی کی خرد و بینش کو ارسطو کر دیا۔ کسی کو بینائی اور دیدہ وری کا حکیم الامت کر دیا۔[۱۷]

محمد یحییٰ خان نے ایک مرتبہ اپنے گھر کسی پلمبر کو بلایا اور اس کو کام شروع کرنے سے پہلے چند تنبیہات کرتے ہیں جو کہ زورِ بیان کی عمدہ مثال ہیں۔

> بھائی، میں کسی اور ڈھنگ کا آدمی ہوں۔ اپنی جائز مزدوری ضرور لینا بلکہ پہلے لے لو۔ چائے پانی، کھانا حاضر کروں گا، نہ میں سر پہ سوار رہوں گا، کوئی چخ چخ، نہ بک بک، کام صحیح کرنا، مجھے شکایت کا موقع نہیں ملنا چاہیے جس پُرزے کی ضرورت ہو خود لاؤ۔ دیسی ہو تو دیسی بتانا، ولائتی نہ کہنا، جھوٹ نہ بولنا، دوکاندار سے کمیشن نہ کھا، کسبِ حلال کماؤ گے تو روزی رزق میں برکت اور چہرے پہ نور آئے گا، گھر میں خوش حالی اور اتفاق ہوگا۔ آزمائش شرط ہے۔۔۔۔[۱۸]

۲۔ گداز:

عابد علی عابد نے گداز کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ

> انسانی زندگی یا تجربات کی وہ صفت جو رحم اور ہمدردی کے جذبات پیدا کرے یا خارجی حالات میں ایسا تغیر جس سے یہی ذہنی کیفیت پیدا ہو۔[۱۹]

یعنی ایسا اسلوب جس سے رحم کے جذبات ابھریں۔ پیا رنگ کالا کے اسلوب کو اس تناظر میں دیکھا

جائے گا۔ محمد یحییٰ خان مختلف واقعات کو بیان کرتے ہیں اور ان کے کردار مختلف صورت حال سے دوچار ہوتے ہیں۔ بیٹی (کستوری) اپنے والد سے گفتگو کرتی ہے کہ اس کا والد اسے اپنے من پسند لڑکے سے شادی کرنے کی اجازت دی لہذا وہ اپنے والد سے گویا ہوتی ہے کہ

بابا! میرے بالوں کی خاطر تم نے اپنی بال چاندی کر لیے اور اپنی سونا سی جوانی پیتل کر لی، میری خوشی اور بھلائی کے لیے تم نے کیا کچھ نہیں کیا مگر بابا! تم لاکھ گنا اور بھی میرے لیے کچھ کر لو لیکن تم میرا انت نہیں بدل سکتے اب وہ سے آگیا ہے جہاں تمھاری اور میری آزمائشیں ختم ہو رہی ہیں۔ میں تمھارا بیٹا نہیں، بیٹی ہوں اور کوئی بیٹی سدا اپنے بابل کے گھر بیٹھی نہیں رہتی۔ ایک نہ ایک دن اسے وہاں سے اپنا رزو پانی سمیٹنا پڑتا ہے۔ بابل اپنے ویہڑے اور بیٹی اپنے ٹبے۔۔۔۔۔[۴]

اُچے ٹبے موت نے مل لے، باغ ملے مرغایاں

اَگے وَد کے سینے لالے میرے سر دے سایاں

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف نے کستوری کے کردار میں اس کا اپنے بابل کے آنگن سے چلے جانے کا غم بیان کیا ہے جہاں وہ بڑی دکھی ہو کر اپنے باپ کی ساری عمر کی قربانیوں کا بیان بھی کرتی ہے۔ محمد یحییٰ خان ایک واقعے کے بیان میں اپنے بخار کی حالت کا ذکر کرتے ہیں اور اس دوران ان کی مدد کرنے کے لیے کوئی قریب نہ تھا۔ وہ اس صورت کو بیان کرتے ہیں کہ

بخار نے مت ماری ہوئی تھی، سیٹ پہ بیٹھا تو مزید جسم ٹوٹنے لگا۔ گھٹنوں پہ دھرے کپڑوں کے تھیلے پہ ماتھا ٹکا کر میں ٹکی سی ہو گیا۔ میری جانے بلا کہ بس کس کس مقامات سے گزری میں پسینے سے نہایا ہوا نیم بیہوش سا اینکی بینکی بک رہا تھا۔[۵]

وہ مزید بتاتے ہیں کہ

میں تھیلا تھامے سامنے ایک بند دوکان کے بیرونی تھڑے پہ بیٹھ گیا کیونکہ ٹانگیں کمزوری کے باعث لرز رہی تھیں۔ تھوڑی دیر بعد پیچھے کھسک کر شٹر کے ساتھ دُکھتی کمر ٹکا کر نیم دراز سا ہو لیا۔[۶]

اس کیفیت کو ایک شخص بھانپ لیتا ہے اور وہ محمد یحییٰ خان کو اٹھا کر لے جاتا ہے اور اس سے کچھ سوالات کرتا ہے جس کے جواب میں وہ کہتے ہیں کہ

> اس کے سوالوں کے جواب میں میرے منہ سے ایک لفظ بھی نہ نکلا۔ البتہ دو چار آنسو ضرور ڈھلک کر میرے تڑختے ہوئے گالوں پہ لڑھک آئے۔[۷۷]

مصنف نے اپنی بیماری کی حالت کا ذکر کیا کہ وہ خود کو لاغر محسوس کرتے ہیں اور ان کے قریب کوئی ایسا شخص نہیں ہے جو ان کو دوا دلا سکے یا ان کی بیماری میں ان کا مداوا کر سکے اور آخر میں وہ آنسو ٹپکاتے ہوئے بے بس نظر آتے ہیاں۔ اس ساری صورتِ حال کو بیان کرنے کے لیے مصنف جو سماں باندھتے ہیں اور جن الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں ان میں گداز کی صفت نظر آتی ہے۔ دراصل گداز دل کو رحم اور ہمدردی کے جذبات کو ابھارنے والی صفت کا نام ہے اور اس تمام واقعے کو جو کہ مصنف کے ساتھ گزرا تھا اور وہ بالکل تنہا اس کا حصّہ تھے اس میں اس صفت (گداز) کا عنصر بھرپور انداز میں محسوس ہوتا ہے۔ قاری کو مصنف سے ہمدردی کا جذبہ آخر تک اپنے ساتھ لیے رکھتا ہے کہ جب تک مصنف مکمل صحت یابی کے مراحل کو سر نہیں کرتے۔ ایک واقعے کے ذیل میں محمد یحییٰ خان اپنے احساسِ ندامت کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ

> بات کر رہا تھا اس زائر کی جو کہیں کھو گیا تھا۔۔۔ ان شادی والے لوگوں کی آمد کی وجہ سے بھک منگوں نے بھی اپنی بھگدڑ مچادی تھی اور جب مجھے اس کا کھوجنا بے کار محسوس ہونے لگا تو میں سرکار سے معافی مانگنے روضہ مبارک کے اندر داخل ہو گیا۔ پائینتی کی جانب ایک کونے میں کھڑے ہو کر اپنی ندامت اور حماقت کا اظہار کرنے لگا۔[۷۸]

اسی طرح واقعہ میں کوڑھ بیماری کا بیان کرتے ہیں جو دل دہلا دینے والی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

> کوڑھ کی بیماری بڑی کریہہ اور غلیظ ہے۔ اعضاء کی جڑیں جوڑ اس سے متاثر ہوتے ہیں، اعضاء گل سڑ کر جھڑنے لگتے ہیں۔ تعفن آمیز ہیپ اور گندہ خون، سرسراتے ہوئے کیڑے، مکروہ المنظر زخم وغیرہ بدنصیب مریض کا مقدر بن جاتے ہیں۔ انسانی بستیوں، رونقوں، ہماہمیوں اور خوشیوں سے دور اس مرض کے مریض، اپنے بدہیت، رستے جھڑتے زخموں پہ گندی ہٹیاں لپیٹے اپنی شکلیں، جسم چھپاتے

زندگی کے باقی ماندہ دن پورے کرتے ہیں۔ان کا وقت پورا ہونے پر انہیں دفنایا نہیں بلکہ چڑیلوں اور ڈائنوں کی طرح جلایا جاتا ہے۔۔۔۔۔[۷۹]

۳۔مزاح:

طنز و مزاح کا لفظ عموماً اکٹھا استعمال ہوتا ہے مگر طنز، نفرت اور برہمی سے جنم لیتا ہے اور اس میں منفی جذبات کی کارفرمائی عموماً زیادہ نظر آتی ہے جبکہ مزاح میں ہمدردی اور محبت کے جذبات زیادہ پائے جاتے ہیں اور جس کو پڑھ کر قاری مثبت خیالات سے دوچار ہوتا ہے مگر اس کو ہنسی بھی آتی ہے اور وہ پر مسرت ہو جاتا ہے۔

محمد یحییٰ خان کے ہاں ان کے بچپن کے واقعات میں اس عنصر کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ محمد یحییٰ خان بچپن میں اپنے چوری کے واقعے کو بیان کرتے ہیں کہ

> اسٹیشن کی جانب نکل آئے۔ ریلوے کوارٹروں کے پاس مجھے ایک کالا مرغا دکھائی دیا جس کے کچھ پر سفید بھی تھے بڑے جتنوں سے گھیر گھار کر اسے پکڑا، سفید پر کھینچ نکالے، چھپتے چھپاتے گھر کی طرف آ گئے اور پچھلی گلی سے چاچا کے گھر پہنچ گئے۔[۸۰]

مصنف نے اپنی کتاب کے آغاز میں بچپن کے واقعات کو قلم بند کیا ہے اور اس عمر میں مصنف نے خود ایک شرارتی بچہ ظاہر کیا ہے۔ان نادانیوں میں مزاح کا عنصر لازم و ملزوم ہے کیونکہ مصنف نے بہت خوبصورتی سے اپنی تمام شرارتوں کا ذکر کیا ہے جس میں مزاح کا عنصر غالب ہوتا ہے اور قاری اس کو پڑھ کر لطف اندوز ہوتا ہے۔

مصنف کے ہاں مزاح میں منفی پہلو کا تذکرہ نہیں ملتا بلکہ وہ ہلکے پھلکے انداز میں بات کہتے ہیں اور آگے گزر جاتے ہیں جس کو پڑھنے کے بعد قاری مسرت محسوس کرتا ہے۔

> چوری کا مرغا۔۔۔اٹھنی سے خوب عیش کی تھی۔ چھوٹی موٹی چوریاں گھر اور باہر میں کرتا ہی رہتا تھا۔ یہ مرغے والی چوری ہمارا پہلا کارنامہ تھا۔[۸۱]

محمد یحییٰ خان مرغے کے بارے میں بیان کرتے ہیں کہ

میں ککڑ کو تھامتا کھاپی کر ککڑ کسی چرسی کی طرح ٹن ہو جاتا۔ چند ہی دنوں میں وہ خوب صورت مرغے سے اک عجیب الخلقت سی چیز بن گیا تھا، یوں دکھائی دیتا جیسے وہ مریخ سے فرار ہو کر سیدھا چاچے ککڑ کے گھر آ گیا ہو۔ گردن اور جسم خوبصورت پروں اور بالوں سے خالی، صرف بازوؤں اور دُم پہ چند ڈھیلے ڈھالے ڈھنٹل ٹھڈے رہ گئے تھے۔[۵۲]

محمد یحییٰ خان جس طرح مرغے کا نقشہ کھینچتے ہیں جس سے پڑھنے والے کو مرغے کی ساری صورت آنکھوں کے سامنے اور ہونٹوں پر مسکراہٹ آ جاتی ہے۔ محمد یحییٰ خان کتاب کے آغاز میں اپنے بچپن کی شرارتوں کا تذکرہ دلچسپ انداز میں کرتے ہیں جسے پڑھ کر قاری کو بے اختیار ہنسی آ جاتی ہے۔

طوطوں کے بچے اڑانے کے چکر میں کئی بار طوطوں سے انگلیاں کٹوائیں، بھڑوں کے چھتے جلاتے ہوئے ناک منہ آنکھیں ڈنکوں سے برابر کرائے، امرودوں حامنوں آموں کے درختوں سے گر کر ٹانگیں تڑوائیں۔ شیخ مولا بخش کے تالاب میں دو دفعہ ڈوبتے ڈوبتے بچا۔ جن چڑیلیں دیکھے، قابو کرنے کے جنون میں قبرستانوں میں راتیں گزاریں۔ الو کی چونچ، ہدہد کے پر اور ہما کی تلاش میں جنگلوں بیلوں میں خاک چھانی۔[۵۳]

محمد یحییٰ خان کے بچپن کا دوست سرفراز تھا جو گاؤں سے سیالکوٹ تعلیم حاصل کرنے یحییٰ خان کے پاس آیا تھا۔ ایک روز یحییٰ خان اس کے گاؤں گئے اور سرفراز نے اپنے دوست یحییٰ خان کو فراڈیئے ہیر کے بارے میں بتایا اور اس نے بتایا کہ وہ پیر لنگوٹ باندھے ہوئے تھا مگر سرفراز شرمیلا تھا اور کھل کر بات نہیں کرتا تھا۔ اس پر محمد یحییٰ خان نے اس کی چھیڑ بنا ڈالی کہ وہ لنگوٹ والی بات کیا ہے جو سرفراز ان سے پوچھ ہا تھا لہٰذا اس ذیل میں محمد یحییٰ خان اپنے دوست کو کہتے ہیں کہ

میں نے یکدم پھر اسے ٹوک دیا، تم نے لنگوٹ والا سین کاٹ دیا ہے۔ فلم کو وہیں سے چلاؤ جہاں لنگوٹ ہے۔[۵۴]

جواباً اس نے کہا کہ

وہ ہاتھ جوڑتے ہوئے گھگھیایا۔ خدا دے واسطے، خان! ایس لنگوٹ نوں تے مینوں بخش دے۔۔۔۔[۵۵]

اس کے جواب میں محمد یحییٰ خان لکھتے ہیں کہ

میں نے ہنستے ہوئے کہا: پینڈو یار! دراصل یہ ہندی لفظ اپنے صوتی، صوری اعتبار سے بڑا ہی ذلیل اور گندا ہے۔ کہتے ہیں نامارنے سے گھسیٹنا زیادہ برا ہوتا ہے تو میں بھی اسی لنگوٹ کو گھسیٹ رہا ہوں۔۔۔ تم مجھے اس ملنگ کے پاس لے چلو، میں یہ لنگوٹ والا کام اپنے مبارک ہاتھوں سے ہی کروں گا۔[۵۶]

یار! ناراض کیوں ہوتے ہو۔ بلی نہ سہی، بکری سہی۔ ان دونوں کے درمیان بھلا فرق ہی کتنا ہے صرف یہ کہ بکری سے دودھ نکالنا پڑتا ہے اور بلی سے زبردستی نچوڑنا پڑتا ہے۔ ایک میں میں کرتی ہے تو دوسری میاؤں میاؤں جیسے ایک پنجابی بول رہی ہو اور دوسری سرائیکی۔۔۔۔ اچھا بھائی، آگے بڑھو، تم نے بکری کو چوما بھی ہوگا، اس کی مینگنیں۔۔۔۔[۵۷]

مندرجہ بالا اقتباسات میں ہلکا پھکا مزاح موجود ہے۔ محمد یحییٰ خان اپنے دوست سے بات چیت کرتے ہیں اور اس بات چیت میں ہلکا مزاح کرتے ہیں۔ ذیل میں وہ اپنے دوست کو فراڈیئے پیر کے بارے میں کہتے ہیں کہ

ہاں، یاد رکھو، اسے سید وغیرہ مت کہنا۔۔۔ کیونکہ یہ اور کچھ بھی ہو سکتا ہے لیکن سید نہیں ہو سکتا، سید کو دیکھ کر اس پر قربان ہونے کو جی چاہتا ہے مگر اسے دیکھ کر بڑی عید پہ اسے قربان کرنے کو دل چاہتا ہے۔۔۔۔[۵۸]

محمد یحییٰ خان کے ہاں مختلف مقامات پر مزاح نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں زیادہ تر سادگی اور بیانیہ انداز موجود ہے مگر چند مقامات پر ہی ان کے ہاں مزاح کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے جیسا کہ وہ ایک جگہ اپنے استاد کے ہاں خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ

سکول کے ہیڈ ماسٹر علم دین صاحب کے خیال کے مطابق اس شیطانی بچے (حالانکہ عربی کے استاد، مولوی جن نے ہمیں روحانی بچہ کا خطاب دیا ہوا تھا اور ہم سکول میں روحانی بچہ مشہور تھے) کا اس فرشی

سکول میں وہی مقام و مرتبہ تھا جو عرشی سکول میں جناب ابلیس لعین صاحب کا تھا۔ ماسٹر علم دین کے علم کے مطابق فرش و عرش کی یہ درسگاہیں ہم ایسی نابغۂ روزگار، طباع ہستیوں کی دانشِ شیطانی کی آبکاری کے لیے چنداں موزوں وملزوم نہ تھیں۔ بس اسی حجت کو نظریہ ضرورت بنا کر انہوں نے ہمیں اپنی اجل علم قسم کی درس گاہ سے محروم کر دیا ہوا تھا۔[89]

ایک مرتبہ محمد یحییٰ خان ایک آشرم میں اپنے علاج کے لیے ایک دوست کے ساتھ گئے اور وہاں کی وہ کیفیت بتاتے ہیں جب انہیں ایک کمرے میں وہاں موجود ایک شخص کے ساتھ بہت دیر گزارنی پڑی۔ وہ کہتے ہیں کہ

مہاراج! جب سے میں یہاں آیا ہوں، بس دیکھ ہی تو رہا ہوں، کچھ کھا پی تو نہیں رہا۔۔۔ باہر کم از کم کچھ دیکھنے سننے کو تو تھا، یہاں تو صرف تم ہی تم ہو جسے دیکھ دیکھ اور سُن کر مجھے ہر طرح کی بدہضمی ہو چکی ہے۔۔۔۔[90]

مندرجہ بالا اقتباس میں ہلکے پھلکے انداز میں محمد یحییٰ خان کا دوست جو کہ ایک بنگالی ہے وہ ان کی صورت حال سے آگاہ ہو جاتا ہے اور اس کی صحت پر گراں نہیں گزرتا۔ محمد یحییٰ خان اپنی زندگیوں کی ہلکی پھلکی شرارتوں کا تذکرہ کرتے ہیں جن میں مزاح کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ وہ بڑے خوشگوار انداز میں اپنے بچپن کی شرارتوں کا تذکرہ کرتے ہیں جن کو پڑھ کر قاری لطف اندوز ہوتا ہے کیونکہ ان میں مزاح کی سی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ اسی طرح وہ ایک جگہ اپنی بچپن کی شرارتوں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

مثال کے طور پر اگر امرودوں کی کاروائی ہے تو حفیفہ کوڈورڈ ایکشن نمبر دو یعنی امرودوں کا ایکشن ہوتا۔ ککڑی کوڈی یہ کوڈورڈ مرغی کو کوڑی کی مدد سے اغواء کرنا اور پھر اسے خفیہ طور پر پکانے کے لیے مخصوص تھا۔ کوٹھا چھاپہ علم کے پہلے شوپر بھگدڑ رش میں سینما کے اندر گھُسنا تھا۔ بورے پھاڑنا کا مطلب رات کے وقت سڑک پہ گزرتی ہوئی بیل گاڑیوں پہ لدی ہوئی آلوؤں کی بوریاں کاٹ کر آلو چوری کرنا ہوتا۔[91]

محمد یحییٰ خان اپنے بچپن کے احوال بتاتے ہیں کہ وہ کس ہشیاری سے ہر محاذ کو ختم کرتے رہے ہیں۔ اس انداز میں ان کے ہاں مزاح کی سی کیفیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے اور وہ شگفتہ انداز میں اپنی تمام واردات کو بیان کرتے ہیں کہ

قاری ان کے ساتھ اسی دور میں چلا جاتا ہے۔ تمام حوالے ان کے مزاج کے عناصر کی عکاسی کرتے ہیں۔

پچھلے صفات میں اسلوب کی صفاتِ فکری کے تناظر میں پیا رنگ کالا کے اسلوب کا جائزہ لیا گیا جس میں تین عناصر شامل ہیں تجسیم، خیال، افروزی اور تصویر پت کو بابا یحییٰ کے اسلوب میں دیکھا جائے گا۔

اسلوب کی صفاتِ تخیلی:

ا۔ تجسیم:

خیالات کو مجسم کرنا تجسیم کے معنی میں آتا ہے۔ عابد علی عابد تجسیم اور تخیل کو ایک خانے میں ڈھالتے ہیں۔ عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ

> تخیل ہر پہلو سے حقیقت کی جستجو کرتا ہے۔ [۹۲]

تجسیم کے حوالے سے عابد علی عابد رقم طراز ہیں کہ

> انگریزی میں Concreteness یا تجسیم اس صفت اسلوب کو کہتے ہیں جہاں تمثال اور پیکر تراشے جائیں اور ان باریک خیالوں کو جو ہوا کی طرح لطیف ہیں، الفاظ لطیف کا جسم معنوی بخشا جائے۔ [۹۳]

کتاب پیا رنگ کالا میں تجسیم کی مختلف مثالیں نظر آتی ہیں۔ جب محمد یحییٰ خان کو ان کے مرشد کے ہاں کھانا دیا جاتا ہے اور وہ اس کھانے کو کھا کر کیفیت کو بیان کرتے ہیں کہ

> اللہ جانے، کھانے میں کیسی تاثیر تھی یا اس میں تعویز پڑے ہوئے تھے، اندر وجود سے ہلکے نیلے رنگ کی ٹھنڈی ٹھنڈی شعاعیں سی باہر نکلتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں جیسے پاؤں زمین سے اٹھ گئے ہوں۔ ارد گرد کا ماحول، ہر چیز، چیزے دیگرے سی لگتی دکھائی دے رہی تھی۔ اجنبی، اجنبی، بدلی بدلی سی جیسے جسم و وجود پر سے اپنا اختیار اٹھ گیا ہو۔ سوچ، فکر، ارادہ کچھ بھی تو اپنے اختیار میں نہ رہا۔ میں ایک جکڑے پھنسے ہوئے پرندے کی مانند اپنے صیاد کے رحم و کرم پر تھا۔۔۔۔۔۔ [۹۴]

مندرجہ بالا اقتباس میں تجسیم کی خوبی کا بیان ملتا ہے کہ مصنف نے کس طرح باریک خیالوں کو الفاظ کا پیکر پہنایا ہے اور کس خوبصورتی سے استعارات و تشبیہات کا استعمال کر کے اپنا مقصد و مدعا بیان کیا ہے اور خیالات کو مجسم کر دیا ہے۔ ایک جگہ وہ دریا کے حوالے سے بیان کرتے ہیں کہ

> میں دروازے کی چوکھٹ کے بیچ، دونوں اطراف بازو پھیلا کر کھڑا تھا۔ سامنے گہرا سبز رنگت مائل سیال سمندر کسی بپھرے ہوئے دیو کی مانند کروٹیں بدل رہا تھا جیسے وہ لحظہ بہ لحظہ نامحسوس انداز سے آگے بڑھتے ہوئے شفتالو کے پتے جیسے اس ننھے سے جزیرے کو یوں ہڑپ کرے گا جس طرح ساون بھادوں کے شروعات میں ٹرٹراتے سینے سے غبار نکالتے ہوئے بے ہنگم سے مینڈک تِل چٹوں اور برساتی مچھروں کو آگے بڑھ بڑھ کر ہڑپ کر جاتے ہیں۔[۹۵]

مندرجہ بالا اقتباس میں سمندر مجسم ہو کر ایک کردار میں ڈھل گیا ہے جو اپنے ادنر ہیبت سمیٹے ہوئے ہے۔ محمد یحییٰ خان نے اپنے اسلوب کے چناؤ سے ایک منظر کو صوت سے صورت دونوں عطا کی ہیں جو ان کے اسلوب کی بہت بڑی خوبی ہے۔ اسی طرح وہ سمندر کے بپھرے انداز کو بیان کرتے ہیں۔ اس سے مکالمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> میں سمندر کی بپھری ہوئی موجوں کو بڑی برگشتگی سے اپنی جانب لحہ بہ لحہ بڑھتے ہوئے دیکھ رہا تھا جیسے وہ ہانکا لگا کر مجھے کہہ رہی ہوں کہ خان! مرد بچے ہو تو تھوڑی دیر تک یہیں کھڑے رہنا، اپنے پاؤں کی ریت نہ چھوڑنا۔ اگر آج تمھیں گھسیٹ کر کسی سیپی میں بند کر کے اپنے قلزم بو کے بے گوشہ صندوقچے میں بند نہ کر لیا تو مجھے بھی سمندر نہ کہنا۔[۹۶]

ایک جگہ وہ سمندر کے حوالے اور چاندنی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

> موسم اور سمندر آہستہ آہستہ بھیگ رہے تھے۔ چاندی نے اپنا ایک علیحدہ ہی تماشا لگایا ہوا تھا۔ خامشی، تنہائی۔ سامنے بیکراں سمندر، یوں لگا جیسے سمندر سے نکال ہوا اور کرہ ارض پہ اتارا ہوا پہلا آدم ہوں اور کئی صدیوں سے یہیں، اسی حال میں کھڑا ہوں۔ کائنات کی ہر شے نمو پذیر ہے۔ کسی کو چمک دی جا رہی تو کسی کو دھنک کے رنگوں سے سجایا جا رہا ہے۔ کہیں نطق بکھیرا جا رہا ہے تو کہیں نغمگی کی پھواریں ڈالی جا رہی ہیں۔ کہیں حسن کے چار چاند لگائے جا رہے ہیں تو کہیں عشق کے زمزمے بہائے جا رہے ہیں۔[۹۷]

محمد یحییٰ خان اپنے خیالات جو کہ سمندر اور موسم کے اعتبار سے تھے، ان کو بیان کرنے کے لیے کہاں سے کہاں نکل جاتے ہیں اور کیسے کیسے الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے اپنے جذبات کو بیان کرتے ہیں۔ بابا یحییٰ لفظوں سے خوبصورت پیکر تراشتے ہیں مثال دیکھیے۔

> مجھے یوں محسوس ہونے لگا جیسے میں قلاقند سے بنی ہوئی عورت کے پاس بیٹھا ہوا ہوں۔ دودھ کھوئے، روم کیوڑہ، کوزۂ مصری اور زعفران کی ملی جلی خوشبو میری روح میں اترنے لگی۔ مٹھاس، مہک اور ایک دل آویز سی لذت کے احساس سے میرا وجود سرشار ہو گیا۔ اب اس نے اپنی مکھن سے پولے پولے ہاتھوں سے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ میں واضح طور پر محسوس کر رہا تھا جیسے غیر مرئی سی سرسراتی لہریں میرے جسم میں سرایت کر رہی ہوں۔[98]

اس اقتباس میں محمد یحییٰ خان نے اپنی کیفیت کو خوب صورت الفاظ کا جامہ پہنایا ہے اور اپنے خیالات کو مجسم کیا ہے اور استعاراتی زبان میں اپنے نقطے کو بیان کیا ہے۔ وہ مزید اپنی کیفیات کو بیان کرتے ہیں کہ

> ایک لمحہ کے لیے تو مجھے یوں محسوس ہوا جیسے چاچی کے پاؤں پاتال میں گڑے ہوں اور سر کہیں اوپر بادلوں اور فضاؤں کو چیرتا ہوا ساتویں آسمان پہ جا ٹکا ہو۔ دوسرے لمحے پھر وہ یوں دکھائی دی جیسے شمال جنوب کو اپنے ہاتھوں بازوؤں سے علیحدہ کیے کھڑی ہو، پوری دنیا لمبائی، چوڑائی اور اونچائی میں اس کے وجود سے بھری ہوئی ہو اور جسم تو وہ بھی کچھ ایسا کہ اسے آسان اور عام لفظوں میں نہ کیا جا سکے جیسے اس کا پیکر گلیشیر کے کسی شفاف سے ٹکڑے سے تراشا ہوا ہو۔[99]

اب اقتباسات میں خوبصورت انداز سے اپنے لطیف خیالات کو لفظوں سے مجسم کر دیا گیا ہے اور خوبصورت انداز سے استعارات کو استعمال کیا گیا ہے۔ مندرجہ بالا تمام مثالیں تجسیم کی بیان کی گئی ہیں۔ اب خیال افروزی کے اعتبار سے دیکھا جائے گا۔

۲۔ خیال افروزی:

مغربی ناقدین کے خیال میں خیال افروزی اسلوب کی وہ صفت ہے جس میں تخلیق کا مفہوم کلی طور پر قاری تک منتقل نہیں کیا جا سکتا یعنی یہ تخلیق کار کی فکر کا وہ حربہ ہوتا ہے جس کے اسرار و رموز سے صرف تخلیق کار ہی واقف ہوتا ہے۔ ناقدین اکثر اوقات اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ خیال افروی کی نشاندہی تو کی جا سکتی ہے لیکن یہ نہیں بتا سکتے کہ

بطورِ صفت کیسے وجود میں آئی؟ یعنی فن کار کے ذہن میں اُن معانی کی پرچھائی تک نہ تھی لیکن الفاظ کے سانچوں میں ڈھل کر مصنف کہاں سے کہاں نکل جاتا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

> مجھے یوں محسوس ہونے لگا جیسے وہ پانچوں درویش مجھے ہی کھوج رہے ہوں، ہر کوئی آنکھوں کی زبان سے کہہ رہا ہو کہ میری طرف دیکھو، صرف میری طرف۔۔۔۔ میں نظریں ملانے سے احتراز کر رہا تھا مگر میں کوشش بسیار کے باوجود ان میں سے ایک درویش کے مشہور چہرے سے اپنی نگاہیں نہ ہٹا سکا بلکہ مزید ایک قدم آگے بڑھ کر اسے غور سے دیکھنے لگا۔[۱۰]

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف ایک کمرے میں موجود درویشوں کی رقص کرتے ہوئے تصویر کے بارے میں وضاحت کرتے ہیں۔ یہاں تصویر ایک بے جان چیز ہے مگر مصنف کو اس میں موجود درویشوں سے نظریں ملانے سے احتراز برتنے والی بات کہہ کر قاری کو گنجلک کا شکار کرتے ہیں کہ یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ایک تصویر میں موجود درویش آنکھوں کی زبان سے بات کرے۔ گویا یہاں خیال افروزی کی عمدہ مثال نظر آتی ہے کہ مصنف خود ہی اس اسرار سے واقف ہے جو انہوں نے بیان کیے ہیں کیونکہ ایک عام قاری اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ بے جان تصویر میں موجود درویش کیسے گفتگو کر سکتے ہیں۔ اسی ضمن میں محمد یحییٰ خان مزید لکھتے ہیں کہ

> معاً مجھے یوں لگا کہ وہ درویش میرے اس آگے قدم بڑھانے کے عمل سے خوش ہوا ہے۔ اس کی سمندر کی مانند گہری اور کسی تیر کی طرح دل میں کھب جانے والی آنکھوں میں اک خیرہ کر دینے والی چمک سی پیدا ہو گئی تھی۔ اس کی آنکھیں سکڑنے پھیلنے کے عمل سے گزر کر اب کنول کی مانند کھل اُٹھی تھیں جبکہ اس دوران میں نے ہلکی سی آنکھ بھی نہیں جھپکی تھی۔۔۔۔[۱۱]

محمد یحییٰ خان مندرجہ بالا اقتباسات میں اپنے خیالات کو بیان کر رہے ہیں جب وہ ایک کمرے میں پانچ درویشوں کی رقص کرتے ہوئے ایک تصویر دیکھتے ہیں۔ انہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ درویش ان سے باتیں کر رہے ہیں اور وہ بھی ان سے گفتگو کرتے ہیں۔ جبکہ یہ محض ان کا خیال تھا جو وہ سوچ رہے تھے اور بظاہر ایک تصویر کو دیکھ کر وہ کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہیں اور قاری بھی اس راہ پر ان کے ساتھ سفر کرتا ہے اور خود کو اسی راہ کا مسافر تصور کرنے لگتا ہے۔

اسی طرح وہ ایک جگہ خود کو قبر میں لیٹا ہوا محسوس کرتے ہیں اور ان خیالات و احساسات کو قلم بند کرتے ہیں جو ان کو محسوس ہوتے ہیں کہ

دنیا میرے ارد گرد چار دیواری کی صورت سمٹتی آ رہی تھی۔ پھر جیسے قبر جیسی لمبائی چوڑائی میں پہنچ کر رک سی گئی کہ بازو ذرا کھولوں تو دیواروں سے لگیں اور پاؤں پنجے، سر کڑاؤں تو بھی دیواروں سے بھڑیں۔ پھر جیسے میں قد آدم نیچے دھنس گیا۔ آنکھیں وا، شعور ہوشیار، حواس ہمکتے ہوئے۔ میں قبر میں لیٹا ہوا دو گز اوپر، مستطیل چوکھٹے سے سیاہ مخمل پر ٹکے جھلملاتے ہوئے ننھے ننھے ستارے دیکھ رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد پھر جیسے سوائے قبر کے باقی سارا منظر ہی بدل گیا۔ وہی میاں جی کی کھلی قبر والا تہہ خانہ، وہی قبر۔ کبھی میاں جی لیٹے ہوتے اور کبھی میں قبر میں پڑا ہوا دکھائی دیتا ہوں۔۔۔۔۔[۱۰۲]

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف خود کو ایک قبر میں تصور کرتے ہیں تو وہ خیال ہی خیال میں خود کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتے ہیں کہ ان کو خود بھی اس چیز کا ادراک نہیں ہوتا کہ وہ کہاں ہیں اور ایسا کیوں ہو رہا ہے۔ آخر میں وہ اپنے باباجی اور اپنے آپ دونوں کو ہی قبر میں باری باری لیٹے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔

خیال افروزی اسلوب کی ایسی صفت ہے جس میں خود مصنف کو بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ خیال ہی خیال میں کہاں سفر کر رہا ہے۔ وہ خود کو کسی ان دیکھی اور اجنبی جگہوں پر سفر کرواتا پھرتا ہے اور یہی حال قاری کا بھی ہوتا ہے۔ بابا یحییٰ حسیاتی طور پر اس حد تک یا انتہا درجے کے حساس ہیں کہ وہ خود دعویٰ کرتے ہیں کہ پیدائش کے وقت کے تمام مراحل میرے حافظے میں موجود ہیں۔ خیال افروزی کا پہلوان کے ہاں بہت واضح انداز میں موجود ہے۔ کتاب میں مزید وہ ایک جگہ پر بیان کرتے ہیں کہ

یاد نہ آئے تو صبح کا کھایا ہوا اور کھایا پیا نہ آئے اور اگر یاد آجائے تو پیدائش کی وقت کی چیخیں اور رونا بھی یاد آجاتا ہے۔ جس دایہ کے ہاتھوں میری پیدائش ہوئی تھی (خدا اس نیک نفس کی قبر کو عنبریں کرے) مجھے آج تک اس کے ہاتھوں کا نرم نرم گرم گرم لمس اس کی سانسوں اور بدن کی انوکھی سی پاکیزہ خوشبو تک یاد ہے۔[۱۰۳]

یہاں ان کے ہاں خیال افروزی موجود ہے کہ وہ اپنی پیدائش کے وقت کو یاد کرتے ہیں اور پھر محسوس کرتے ہیں کہ کیسے ان کی دایہ نے ان کو اٹھایا۔ یہاں وہ ان خیالات کو بیان کرتے ہیں جو ان کی لاشعور میں کہیں موجود ہے۔

محمد یحییٰ خان نے کتاب میں مختلف کرداروں کا تذکرہ کیا ہے۔ جن میں سے ایک کردار ان کی چاچی کا ہے۔ یحییٰ خان اپنی چاچی کو روحانی مرشد قرار دیتے تھے اور اپنے بچپن میں انہوں نے محمد یحییٰ کی تربیت کا بیڑا اٹھایا۔ محمد یحییٰ

خان اپنی چاچی کی تعلیمات سے زندگی کے مختلف مقامات پر فیض یاب ہوتے رہے۔ یہاں وہ اپنی چاچی کے بارے میں جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ذیل میں ملاحظہ کیجیے:

> اتنی دور سے وہ مجھے کوئی غیر مرئی آفاقی مخلوق دکھائی دی جو صبح دم زمین پہ اتر آئی ہو۔ میری جلتی ہوئی آنکھوں پہ جیسے کسی نے کافور کی ڈلی رکھ دی تھی، جسم جیسے جاگ پڑا اور تمام دکھن دور ہو گئی ہو۔۔۔۔۔[۱۰۴]

اس اقتباس میں محمد یحییٰ خان اپنے خیال میں سوچتے ہیں کہ چاچی کو دیکھنے کے بعد ان کو سکون کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ وہ مزید آگے لکھتے ہیں کہ

> الٰہی! یہ چاچی کیا چیز ہے۔ اس نے تو مجھے ہلا کر رکھ دیا ہے۔ میرے باطن کے اندر کوئی چیز اسے پکار رہی ہے جیسے کوئی پرانی شناسائی ہو، کہیں کوئی سانجھا یا کوئی ربط ہو، سوچتے سوچتے میرا ماتھا تپنے لگا۔[۱۰۵]

مصنف اپنے خیالات کو پیش کرتا ہے کہ اسے چاچی کی شخصیت میں کوئی اپنائیت سی محسوس ہوتی ہے جیسے وہ انہیں صدیوں سے جانتا ہو اور اس کا رشتہ کوئی پرانا ہی ہو۔

۳۔ تصویریت:

یعنی فن کار اپنی حسِ بصارت سے کام لے کر اس تاثر کو دوسروں تک منتقل کرتا ہے اسے تصویریت کہتے ہیں یعنی جب لکھنے والا اپنے جذبات اور فکر کو ایک منظر میں ڈھال کر پیش کرتا ہے جس کے لیے وہ بعض اوقات استعاروں کا استعمال اور اپنی دوسری حسی صلاحیتوں کو بھی بروئے کار لاتے ہوئے ایک منظر تخلیق کرتا ہے اسے تصویریت کہا جاتا ہے۔ بقول عابد علی عابد

> تصویریت میں جو کچھ فنکار کو کہنا ہے کہ وہ تمثالوں اور پیکروں کے ذریعے یعنی تصویروں کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے فکر اور جذبے کی آمیزش جوں کی توں موجود ہوتی ہے لیکن کیفیت مطلوب کا انتقال بصری راستوں سے ہوتا ہے۔[۱۰۶]

کتاب میں مصنف نے کئی جگہوں پر اس عنصر کا استعمال کیا ہے اور جس چیز کو دیکھتے ہیں اس کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کرنے میں اور بڑی تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ اس کو بخوبی بیان کرتے ہیں کہ گویا قاری ان کے ساتھ اسی

جگہ پر موجود ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں کو استعمال کر کے تصویریت کی اس خوبی کو نبھاتے ہیں۔ محمد یحییٰ خان اپنے چچا کے ہاں گھر کے بارے میں بتاتے ہیں کہ

> ہمارے گھر کے پچھواڑے وہ بڑے سے صحن والے دو کمروں کے گھر میں رہتے تھے، صحن میں نیم دھریک اور آم کے درخت بھی تھے۔ ایک جانب بڑا سا تنور اور دیوار کے ساتھ مرغیوں چوزوں کے بڑے بڑے ڈربے، ساتھ ہی انہوں نے کچی اینٹوں کا چھوٹا سا جھونپڑا نما کمرا بنا رکھا تھا۔ یہی جھونپڑا جس کے دروازے پر ہمیشہ مضبوط بھاری تالا پڑا رہتا، ان کی پراسرار سی تجربہ گاہ بھی تھا۔[۱۰۷]

اس اقتباس میں یحییٰ خان جزئیات کے ساتھ چچا کے گھر کے منظر کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہر منظر آنکھوں کے سامنے عیاں ہو جاتا ہے اور قاری خود کو اسی جگہ پر محسوس کرتا ہے۔ مصنف محض آنکھوں سے دیکھی ہوئی چیزوں کو تصویر کی شکل میں بیان نہیں کرتے بلکہ وہ خیالات کو بھی تصویریت کا رنگ دیتے ہیں۔ وہ اپنے خیالات کو ایسے الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں کہ ایک تصویر کی طرح منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے مثلاً

جب محمد یحییٰ خان اپنے چچا سے سونا بنانے کی ترکیبیں سیکھ رہے تھے تو اس دوران ان کے حواس پر ہر وقت سونا ہی چھایا رہتا تھا۔ وہ اپنی اس کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ

> میں نے سونے کی تاروں کے کپڑے پہنے ہیں۔ سر پہ سونے کا تاج، سونے کے جوتے، میرا گھر خالص سونے کی اینٹوں کا ہے، گھر کا ہر برتن چمکتے ہوئے سونے کا بنا ہوا۔ میری سائیکل اور چھروں والی بندوق، بستہ، کتابیں، قلم دوات، ہر چیز سونے کی۔۔۔۔۔[۱۰۸]

محمد یحییٰ خان اپنے جذبات کو بھی تصویریت کا رنگ دیتے ہیں۔ ان کے ہاں محض آنکھوں سے دیکھا ہوا منظر ہی تصویریت کے رنگ میں نظر نہیں آتا بلکہ وہ اپنے جذبات سے بھی منظر کشی کرتے ہیں۔ مثال دیکھیے:

> ہر پہلو، ہر کروٹ وہی مسکتی ہوئی مسکان، وہی کانسی کی گھنٹیوں سا مترنم لہجہ، گدرے گدرے ہاتھوں کا گداز، بادلوں میں تحلیل ہوتا ہوا دودھیا نورانی سا سراپا روح کے اندر دور تک جھانکتی ہوئی آنکھیں، یخ بستہ برف زادوں میں کافوری دھوئیں سے ابھرتے ڈوبتے عجیب و غریب معبد۔[۱۰۹]

اس اقتباس میں وہ اپنی چاچی کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں جو ایک تصویر کی صورت میں ڈھل گیا ہے۔ بابا یحییٰ خان اپنی اس خوبی کو بڑی مہارت سے استعمال کرتے ہیں۔ وہ جب اپنے دوست سرفراز کے گاؤں گئے تو

وہاں وہ گھر میں داخل ہوتے ہی ان کے گھر کے منظر کو بیان کرتے ہیں کہ

صحن کا بڑا سا ہاتھی دروازہ پھلانگ کر اندر داخل ہوئے تو ایک نواری پلنگ پہ چادر خانہ کھیس، لال پتے اور سبز پھولوں کی کڑھائی والے تکیے ہمارے منتظر تھے۔ صحن کے بڑے حصّے میں پانی کا چھڑکاؤ کیا ہوا تھا۔ اپلوں کا ہلکا ہلکا کڑواد ھواں، درختوں پر پرندوں کا شور، عجیب سا سماں تھا۔ ایک ٹوٹے ہوئے شیشے والی اندھی سی لالٹین دالان کے دروازے پر لٹک رہی تھی۔۔۔۔۔[10]

ایک اور مثال دیکھیں۔

تاروں بھرا آسمان، مٹیالے بادلوں کے ٹکڑوں سے آنکھ مچولی کھیلتا ہوا کھلے منہ کا چاند، ابابیلوں کی ساؤنڈ بیرئر بریکنگ پروازیں، کچی منڈیروں کے پاس اکاد کا جگنو۔۔۔۔۔[11]

محمد یحییٰ خان اپنے دوست سرفراز کے دوست سلیمان کے گھر کا نقشہ بتاتے ہیں جو کہ گاؤں میں ہی موجود تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ

کشادہ سے صحن میں خوب چھڑکاؤ کیا ہوا تھا۔ چار پانچ پائیوں پہ صاف اجلے کھیس اور تکیے بچھے ہوئے تھے۔ سرکنڈوں کی آرام دہ کرسیاں اور ایک بڑی سی تپائی بھی تھی۔ سلیمان کے دادا ایک پلنگ پہ نیم دراز ایک بڑے سے جناتی حصے سے شغل فرما رہے تھے۔ ایک نوجوان ساکاما، زمین پر اکڑوں بیٹھا، پلنگ پہ نیم دراز دادا کے خارش زدہ پاؤں داب رہا تھا۔[12]

مصنف نے اپنی کتاب میں خود پر بیتے حالات اور ان کی تفصیل کو بیان کیا ہے۔ وہ قاری کو اپنے ساتھ لیے ہر جگہ کی سیر کرواتے ہیں۔ اس اقتباس میں وہ اپنے دوست سرفراز کے گاؤں کا نقشہ بہت خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں کہ قاری کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود کو سرفراز کے گاؤں میں موجود سمجھتا ہے۔

یہاں مصنف اپنے دوست کے گھر کے صحن کی صورتِ حال کو بہت عمدہ انداز میں پیش کرتے ہیں کہ کیسے خوبصورتی سے پلنگ بچھا ہوتا ہے۔ پانی کا چھڑکاؤ کیا جاتا ہے۔ مصنف گاؤں کے روایتی طرزِ زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں اور اسے اتنی جزئیات اور بھرپور انداز میں بیان کرتے ہیں کہ قاری کی نظروں میں تصویر خود بخود بنتی چلی جاتی ہے۔ مثال دیکھیے:

پرانی توشکیں، کپڑے، سامان، اناج کی بوریاں اور دیگر کھانے پینے کا سامان بکھرا پڑا تھا۔ تازہ تازہ ریت

کھدی ہوئی تھی۔ لکڑی کی ہٹیاں اور شراب کی بوتلیں سگریٹ کے بکھرے ہوئے پیکٹ، ایک کونے سے بکری کی نحیف سی آواز ابھری وہ بے چاری شراب کی ایک ٹوٹی ہوئی بوتل سے شراب چاٹ رہی تھی۔[۱۱۳]

محمد یحییٰ خان نے اپنے تانگے کی سواری کے سفر اور اس تانگے کی خوبصورتی کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہ ایسی دلکش تصویر بناتے ہیں کہ قاری کو آنکھوں کے سامنے تانگہ دیکھائی دینے لگتا ہے۔ تانگے میں خوبصورت لگائی گئی لکڑی اور اس میں رکھے گئے نرم گدے کی تعریف وہ بڑے عمدہ انداز میں کرتے ہیں۔ مصنف نے زندگی کے بہت سے پہلوؤں کو بیان کیا ہے جو آج کل کی نسل کے مشاہدے میں نہیں ہیں مگر ان کی کتاب سے ان پہلوؤں سے پردہ چاک ہوتا ہے اور قاری ان چیزوں سے لطف اٹھاتا ہے۔ بابا یحییٰ خان اپنی یادداشتوں کو اتنے پُر لطف انداز سے بیان کرتے ہیں کہ قاری کے دل میں خواہش ہوتی ہے کہ وہ ان تجربات سے خود گزرے۔

تانگہ کیا تھا کہ اڑن کھٹولہ کہ چندن کاٹھ سے تراش کر اوپر مشک نافہ سے پالش کر دی ہو۔ بڑی پُر اسرار مدھم مدھم سی مہک کی لپٹیں دماغ کو سُن سا کر رہی تھیں۔ بیٹھنے کے گدے جیسے کستورہ ہرن کی کھال اور ہنسوں کے بال و پر سے بنائے گئے ہوں۔ دبیز، ملائم اور سکون بخش۔[۱۱۴]

محمد یحییٰ خان کے ہاں قوتِ مشاہدہ بلا کی ہے وہ چیزوں کو مکمل جزئیات سے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں جس سے ان کی بنائی ہوئی تصویروں کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر لاہور میں بادشاہی مسجد کے پہلو میں وہاں کا معروف بازار حسن ہے جہاں شام ڈھلے اذان اور طبلے کی تھاپ اور گھنگروں کی جھنکا بیک سنائی دیتی ہے اور وہ اس منظر کو کچھ اس طرح رقم کرتے ہیں کہ

شاہی مسجد کے پر شکوہ در و مینار، دائیں جانب گھنگروں کی جھنکار، رنگ و رامش اور طرب و ترنگ میں ڈوبا ہوا شاہی بازار۔ دریچوں جھروکوں سے نیم جھانکا کرتے ہوئے روغنی مومی چہرے، عطر بُھلیل، ہار گجرے والے، لہریئے لیتے ہوئے تماش بین، تاکا جھانکا کرتے ہوئے شاید بازار تاڑو۔ حجاموں، حماموں پہ بننے سنورنے والوں کے جھمگٹے، پنواڑیوں کے ہاں پرے کے پرے۔[۱۱۵]

اسی طرح ایک مرتبہ جیل میں گئے تو اپنے محسوسات کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

رات کی رانی اور چنبیلی کی بھینی بھینی خوشبو نے ہمارا استقبال کیا تھا اور قریب و جوار سے سازوں کا آہنگ بھی سنائی دے رہا تھا۔[۱۱۶]

مندرجہ بالا صورتِ حال کو مصنف نے جس خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ مصنف کا وصف ہے کہ وہ چھوٹی سے چھوٹی چیز کو بھی بیان کرنے کی خوب مہارت رکھتے ہیں کہ جس کو پڑھ کر قاری کے ذہن میں وہاں کے نقوش واضح ہوتے ہیں اور ساتھ میں وہ وہاں پر موجود خوشبو کو بھی محسوس کرنے لگتا ہے۔

یہاں مصنف وہاں کی خوشبو اور سازوں کی آواز کو بھی الفاظ کا خوبصورت جامع پہنا کر قاری کے سامنے لاتے ہیں گویا قاری کے تمام حواسِ خمسہ بیدار ہو جاتے ہیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ

> نکہت و نور سے نہلائے ہوئے در و بام، روشنیاں تھیں کہ کسی چنچل شوخ کی سہی کے جلترنگ کی مانند پھوٹ رہی تھیں۔ وسیع و عریض سجا ہوا شبستان، کمخواب کے سرسراتے ہوئے پردے، سپید براق چاند نیوں پہ سُرخ اطلس کے منقش تکیے۔[۱۱۷]

محمد یحییٰ خان نے مختلف شہروں سے لے کر ملکوں کے سفر کیے وہ جو کچھ دیکھتے رہے ان تجربات کا بیان ان کی کتاب میں موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

> مجھے اس بازار کی اصل حقیقت اس وقت سمجھائی دی جب میرے کانوں میں گھنگروؤں کی چھن چھنا چھن اور طبلے کی تڑک دھم، دھا تڑک تڑک کی آوازیں پڑیں۔ بڑی بڑی بلڈنگیں، فلیٹوں کی طرح کے کمرے، بالکونیاں مخملیں پردے، روشنیاں، دعوتِ گناہ اور ادنِ نظارہ دیتے ہوئے مومی چہرے، بنی ٹھنی بڑے لیے دیئے یمس بیٹھی سروتے تھامے ہوئی نائیکائیں۔ گجرے، ہار، پھول پتی، نوکیلی مونچھوں اور عیار خبیث چہرے والے بھڑوے۔[۱۱۸]

مصنف نے اپنی اس کتاب میں قاری کو ہر جگہ اپنے ساتھ ایسے محور کھا جیسے مصنف اور قاری ایک ہی مقصد کے لیے نکلے ہوں۔ قاری کا رابطہ مصنف سے سفر کے دوران پیوست رہتا ہے جیسا کہ اس اقتباس میں مصنف حسن بازار اور اس میں موجود رونقوں کو جزئیات کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ قاری ان کے ساتھ ساتھ محوِ سفر رہتا ہے اور کہیں بھی یہ ناطہ ٹوٹتا نہیں ہے۔ مصنف نے اس بازار میں موجود آوازوں کو بھی الفاظ میں ایسا بیان کیا ہے کہ وہ محسوس ہوتی ہیں وہاں پر موجود نائیکاؤں کا تذکرہ بھی تفصیلاً بیان کیا ہے۔ تصویریت کی صفت مصنف کے ہاں اس اقتباس میں بھرپور انداز میں نظر آتی ہے۔

محمد یحییٰ خان اجمیر شریف کے بارے میں بیان کرتے ہیں کہ

روز مرہ کی چال کے مطابق زائرین صدر دروازے سے داخل ہوتے اور فاتحہ، سلام دعا کے بعد بائیں بغلی دروازے باہر نکل جاتے، یعنی صدر دروازہ جس کے باہر بڑے مجاور دیوان اور ناظم بیٹھے ہوتے ہیں۔ صرف داخلے کے لیے ہی مختص ہے۔ چھوٹے دیوان ساحب معہ اپنے دو نائیس مرقدِ اقدس کے پاس کھڑے ہوتے ہیں۔ دیوان صاحب حسبِ مراتب آنے والے زائرین کو مرقدِ شریف کی پھول پتی ھی تبرکا دیتے ہیں جبکہ نائیبین آتے جاتے ہوئے زائرین پر نگاہ رکھے ہوئے ہوتے ہیں تاکہ کوئی خلل واقع نہ ہو۔ صدر دروازے سے داخل ہو کر لوگ سلام و فاتحہ کے بعد بغلی دروازے سے نکلتے جاتے ہیں۔[۱۱۹]

مصنف نے اجمیر شریف میں لوگوں کے آنے جانے اور سلام کرنے کے منظر کو بہت عمدہ انداز میں تفصیلاً پیش کیا ہے کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے تمام نقشے ابھر آتے ہیں۔ ان کے بیان میں مبہم انداز نہیں پایا جاتا کہ جس کی وجہ سے ان کی تحریر میں کسی قسم کا جھول محسوس نہیں ہوتا اور قاری تواتر کے ساتھ پڑھتا چلا جاتا ہے۔ اسی اسکاٹ لینڈ کے تجربات میں سے گزرتے وقت کا بیان وہ کچھ یوں کرتے ہیں کہ

شام کا وقت، آسمان کا لہو لہو دامن۔ ہر جانب اک چل چلاؤ کا عالم۔ تھکے ہارے پرندوں کی بوجھل سی واپسی کی پروازیں، ان کی کرب میں اتری ہوئی چیخیں اور اس پہ مستزاد لوئیں لیتا ہوا سمندر۔ جزیرے کے ارد گرد اور نزدیک کسی گورستان میں قبروں پر لرزتے ہوئے دیپوں کی جھلملاتی، ٹمٹماتی ہوئی جہازوں، بادبانی کشتیوں کی پیلی، نیلی، سُرخ روشنیاں اور اس پہ ستم کہ جیلب کا کہیں نام و نشان نہ تھا۔[۱۲۰]

وہ مزید لکھتے ہیں کہ

لیلائے شب آہستہ آہستہ اپنا معشوقی رنگ گھول رہی تھی، سمندر ہوا نے بھی دھیرے دھیرے اپنے بادبان کھول دیئے تھے۔ ستارے ٹکے سرمئی آنچل کی اوٹ سے، پونم کے ماہِ کامل نے ابھی ہلکی سی جھلکی ہی دکھائی تھی کہ ماحول نور کے دودھیانی غبار سے بھیگ سا گیا۔[۱۲۱]

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات سکاٹ لینڈ کے جزیرے میں بہت خوب سورت مناظر جزیرے کو محمد یحییٰ خان نے تصویری انداز میں قلم بند کیا۔ مصنف نے اسکاٹ لینڈ اور اس کی خوبصورتی کو ایسے بیان کیا ہے کہ قاری خود آنکھوں سے وہاں جانے کے لیے بے چین ہوتا ہے۔ اسکاٹ لینڈ کے خوبصورت جزیروں کی تصویر کشی ان کے ہاں عمدہ انداز میں پائی جاتی ہے۔ مصنف نے شام کے وقت کا خوبصورت منظر اور جزیرے کی خوبصورتی کو ضم کر کے بیان کی

ہے۔ پرندوں کی پروازویں جو کہ جزیرے کی خوبصورتی کا باعث بنتے ہیں ان کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ جزیرے کے قریب موجود قبرستان اور اس میں موجود چراغوں کی روشنی کو لرزنا اس تمام خوبصورت منظر کا بیان محمد یحییٰ خان کے ہاں موجود ہے۔ ایک اور جگہ سمندر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

> بپھرا ہوا سمندر، پل کے ستونوں سے سر پٹختی اور جھاگ اڑاتی ہوئی لہریں، سامنے اوپر نور کی کرنیں بکھیرتا ہوا چاند، کہیں کہیں اُودھے سفید آوارہ بادلوں کے ٹکڑے۔ [۱۲۲]

محمد یحییٰ خان سری نگر میں ایک فائیو سٹار ہوٹل کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں کہ

> ان کا ماحول بالکل وہی راجے مہاراجے مہاراجوں کے محلات جیسا ہی ہے۔ ویسی ہی خواب گاہیں، نشت گائیں، بعام اور قیلولہ کرنے کے کمرے، راہداریاں، غلام گردشیں، شہ نشینیں جھروکے، فوارے، قام، مشاط گائیں اور ویسے ہی شاطائیں اور ویسے ہی کورنش بجالاتے ہوئے خدام، کنزیں، مامائیں، نگہ دار اور فرش واردلی۔ [۱۲۳]

محمد یحییٰ خان نے سری نگر میں موجود فائیو سٹار ہوٹل کی تعریف جزئیات کے ساتھ کی ہے۔ وہ وہاں کے شاہانہ ماحول اور طرزِ رہائش سے بے حد متاثر ہوتے ہیں۔ وہ اس ہوٹل کو مہاراجوں کی رہائش گاہوں سے تعبیر کرتے ہیں اور وہاں پر موجود تمام چیزوں کا ذکر بہت تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ یہ ان کے اسلوب کا کمال ہے کہ وہ بیان میں اتنی قدرت رکھتے ہیں کہ قاری کے سامنے ایک خوبصورت تصویر بن جاتی ہے۔ محمد یحییٰ خان ایک واقعے کے بیان میں لکھتے ہیں کہ

> گاؤں کیا تھا، تیس چالیس جھونپڑوں، چند ایک پتھر ریت سے کھڑی دیواروں، اوپر پوستین اور ٹین کی چھتوں پہ مشتمل ایک چھوٹی سی آبادی تھی۔ [۱۲۴]

محمد یحییٰ خان ایک راجھستانی خاندان کے ساتھ ان کے گاؤں جاتے ہیں جو اجمیر شریف پر قوالی گاتے تھے۔ وہ مزید ان کے گاؤں کے بارے میں بتاتے ہیں کہ

> ننگ دھڑنگ، کالے کلوٹے بچے، ڈھانچہ سی بکریاں اور جھلاوا سے میمنے، کتے، کچھ عورتیں، جو سروں پہ پانی کے مٹکے اٹھائے، گھونگھٹ کاڑھے کہیں دور سے پانی لے کر آرہی تھیں۔ جھونپڑوں کے باہر بیٹھے ہوئے فارغ بوڑھے جو ناریل کی چلموں پہ دم لگا رہے تھے۔ [۱۲۵]

محمد یحییٰ خان جب راجھستانی خاندان کے لوگوں کے ساتھ ان کے گاؤں کی جانب روانہ ہوتے ہیں تو وہاں کے تمام مناظر کو بھی خوبصورت انداز میں بیان کرتے ہیں اور وہاں کے ماحول کے بارے میں بیان کرتے ہیں کہ وہاں پر مفلسی کے مارے چھوٹے بچے اور ڈھانچہ بنی بکریاں موجود تھیں اور عورتیں گھونگھٹ ڈالے ہوئے تھیں اور پانی بھر رہی تھیں۔ قاری جب ان مناظر کو خود پڑھتا ہے تو جزئیات کی وجہ سے ان کو آنکھوں دیکھا حال محسوس کرتا ہے اور خود کو اسی راجھستان میں محسوس کرتا ہے۔ محمد یحییٰ خان راجھستان میں ہی تھے کہ اچانک طوفان آیا وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ

> کوئی گھنٹہ بھر اس موٹی ریت کے طوفان نے ہمیں اپنی ستم خیزیوں کا تختۂ مشق بنائے رکھا۔ بے بس و بے دم کسی کو کچھ ہوش نہ تھا کہ وہ کون ہے، کہاں ہے اور کیسے ہے۔۔۔۔ شوں شوں کی بھیانک آوازیں، کانپا لگی صدائیں، جیسے فضاؤں میں نادیدہ مخلوق آہ و بکا کر رہی ہو یا کسی انجانے سیارے کے باشندے صحرا میں اتر آئے ہوں، واویلا کر رہے ہوں، ناک منہ آنکھیں، بال میں ریت، گرد سے اٹے پڑے تھے۔[۲۶]

راجھستان میں مصنف نے کئی راتیں بسر کیں۔ انہی میں سے وہ ایک رات جب راجھستان میں زور دار طوفان آتا ہے تو اس کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ طوفان کے دوران چلنے والی ہواؤں کی آوازوں کو بھی قلم بند کرتے ہیں اور قاری ان خوفناک آوازوں کو محسوس کرتا ہے اور طوفان میں خود کو لپٹا ہوا محسوس کرتے ہیں اور وہ بیان بھی نہایت قوی نظر آتا ہے کہ قاری اس کیفیت کو اپنے اوپر بیان کرتا ہے۔ مصنف نے ایسی خوبصورت تصویریں کھینچی ہیں کہ قاری ان مناظر میں خود کو محسوس کر سکتا ہے۔

گذشتہ بحث میں تصویریت کے عناصر کو بیان کیا گیا جو پیا رنگ کالا میں موجود تھے اور مصنف نے بہت عمدگی سے اس عنصر کی عکاسی اپنے اسلوب کے ذریعے کی۔ کسی بھی تخلیق کے دوران تخلیق کار مختلف مراحل سے گذرتا ہوا ایک ایسے مقام پر پہنچتا ہے جہاں وہ مختلف اجزا اور عناصر کے امتزاج سے اپنی تخلیق کو مکمل کرتا ہے۔ تکمیل کے بعد تنقید اور توصیف دونوں ہی کا منتظر بھی ہوتا ہے۔

مغربی ناقدین کے خیال میں خیال افروزی اسلوب کی وہ صفت ہے جس میں تخلیق کا مفہوم کُلی طور پر قاری تک منتقل نہیں کیا جا سکتا یعنی یہ تخلیق کار کی فکر کا وہ حربہ ہوتا ہے جس کے اسرار و رموز سے صرف تخلیق کار ہی واقف

ہوتا ہے۔ ناقدین اکثر اوقات اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ خیال افروزی کی نشاندہی تو کی جا سکتی ہے لیکن یہ بطور صفت کیسے وجود میں آئی۔

حوالہ جات

۱۔ گلناز نواب، "تصوف خدا کو اور خود کو جاننے کا نام" فیملی میگزین (لاہور، ۵۰، ۲۴، ۲۰۱۴ء)، ص ۲۳۔

۲۔ محمد یحییٰ خان، پیا رنگ کالا (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۳۲۲۔

۳۔ ایضاً، ص ۶۲۱۔

۴۔ گلناز نواب، "تصوف خدا کو اور خود کو جاننے کا نام" فیملی میگزین، ص ۲۳۔

۵۔ محمد یحییٰ خان، پیا رنگ کالا، ص ۲۱۵۔

۶۔ ایضاً، ص ۲۴۵۔

۷۔ ایضاً، ص ۴۷۸۔

۸۔ ایضاً، ص ۲۳۵۔

۹۔ گلناز نواب، "تصوف خدا کو اور خود کو جاننے کا نام" فیملی میگزین، ص ۲۳۔

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ محمد یحییٰ خان، پیا رنگ کالا، ص ۲۳۶۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۷۷۔

۱۳۔ ایضاً۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۹۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۳۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۱۹۔ عابد علی عابد، اسلوب (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۹۹۔

۲۰۔ محمد یحییٰ خان، پیا رنگ کالا، ص ۳۵۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۴۳۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۸۱۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۸۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۷۲۔

۲۵۔ ایضاً۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۴۷۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۶۰۔

۳۱۔ ایضاً۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۶۵۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۷۱۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۹۸۔

۳۵۔ ایضاً۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۱۲۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۲۳۴۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۲۴۰۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۲۵۰۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۵۷۔

۴۱۔ ایضاً۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۷۱۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۳۱۱۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۳۷۹۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۵۶۰۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۶۰۴۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۶۲۸۔

۴۸۔ ایضاً، ص ۶۸۶۔

۴۹۔ عابد علی عابد، اسلوب، ص ۱۰۴۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۰۶۔

۵۱۔ محمد یحییٰ خان، پیا رنگ کالا، ص ۷۰۔

۵۲۔ ایضاً، ص ۸۹۔

۵۳۔ ایضاً، ص ۱۱۹۔

۵۴۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔

۵۵۔ ایضاً، ص ۱۳۹۔

۵۶۔ ایضاً، ص ۱۴۷۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۵۰۔

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۹۰۔

۵۹۔ ایضاً، ص ۲۰۱۔

۶۰۔ ایضاً، ص ۲۱۷۔

۶۱۔ ایضاً، ص ۲۶۰۔

۶۲۔ ایضاً۔

۶۳۔ عابد علی عابد، اسلوب، ص ۱۵۰۔

۶۴۔ محمد یحییٰ خان، پیا رنگ کالا، ص ۹۶۔

۶۵۔ ایضاً، ص ۹۶۔

۶۶۔ ایضاً، ص ۱۶۵۔

۶۷۔ ایضاً، ص ۱۶۵۔

۶۸۔ ایضاً، ص ۱۶۷۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۲۱۰۔

۷۰۔ ایضاً، ص۲۱۱۔

۷۱۔ ایضاً، ص۲۳۴۔

۷۲۔ ایضاً، ص۳۹۵۔

۷۳۔ عابد علی عابد، اسلوب، ص۱۴۰۔

۷۴۔ محمد یحییٰ خان، پیا رنگ کالا، ص۱۲۷۔

۷۵۔ ایضاً، ص۲۶۹۔

۷۶۔ ایضاً۔

۷۷۔ ایضاً، ص۲۷۰۔

۷۸۔ ایضاً، ص۳۱۲۔

۷۹۔ ایضاً، ص۴۳۰۔

۸۰۔ ایضاً، ص۴۴۔

۸۱۔ ایضاً۔

۸۲۔ ایضاً، ص۴۶۔

۸۳۔ ایضاً، ص۵۵۔

۸۴۔ ایضاً، ص۸۴۔

۸۵۔ ایضاً۔

۸۶۔ ایضاً۔

۸۷۔ ایضاً، ص۸۶۔

۸۸۔ ایضاً، ص۱۳۶۔

۸۹۔ ایضاً، ص۱۹۰۔

۹۰۔ ایضاً، ص۴۴۶۔

۹۱۔ ایضاً، ص۶۷۹۔

۹۲۔ ایضاً، ص۱۶۸۔

۹۳۔ ایضاً، ص۱۷۹

۹۴۔ ایضاً، ص ۲۱۲۔

۹۵۔ ایضاً، ص ۳۴۵۔

۹۶۔ ایضاً، ص ۳۴۶۔

۹۷۔ ایضاً، ص ۴۲۹۔

۹۸۔ ایضاً، ص ۵۶۔

۹۹۔ ایضاً، ص ۵۳۔

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۲۲۱۔

۱۰۱۔ ایضاً۔

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۴۲۳۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۳۱۸۔

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۵۶۔

۱۰۵۔ ایضاً۔

۱۰۶۔ عابد علی عابد، اسلوب، ص ۲۰۰۔

۱۰۷۔ محمد یحییٰ خان، پیا رنگ کالا، ص ۴۱۔

۱۰۸۔ ایضاً، ص ۴۵۔

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۵۶۔

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۸۹۔

۱۱۱۔ ایضاً، ص ۹۳۔

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۱۴۵۔

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶۸۔

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۲۱۲۔

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۲۱۵۔

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۲۱۸۔

۱۱۷۔ ایضاً۔

۱۱۸۔ ایضاً، ص۲۹۷۔

۱۱۹۔ ایضاً، ص۳۱۲۔

۱۲۰۔ ایضاً، ص۳۴۴۔

۱۲۱۔ ایضاً، ص۳۴۵۔

۱۲۲۔ ایضاً، ص۳۶۴۔

۱۲۳۔ ایضاً، ص۵۲۱۔

۱۲۴۔ ایضاً، ص۶۴۶۔

۱۲۵۔ ایضاً، ص۶۴۷۔

۱۲۶۔ ایضاً، ص۷۰۳۔

باب چہارم

گوپی چند نارنگ کے نظریات کی روشنی میں محمد یحییٰ کی کتاب پیا رنگ کا لاکا اسلوبیاتی جائزہ

باب چہارم:

گوپی چند نارنگ کے نظریات کی روشنی میں محمد یحییٰ کی کتاب پیا رنگ کالا کا اسلوبیاتی جائزہ

گذشتہ صفات میں پیا رنگ کالا کے اسلوب کا عابد علی عابد کے اسلوب کے عناصر تشکیلی کے تحت جائزہ لیا گیا۔ اب گوپی چند نارنگ کے نظریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کتاب کے اسلوب کو پرکھا جائے گا۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ادبی تنقید اور اسلوبیات میں ایک عمدہ اسلوب میں خصوصیات بیان کی ہیں۔ ان کے نزدیک سادگی کو دیکھیں گے مگر اس سے پہلے یہ دیکھ لینا ضروری ہے کہ گوپی چند نارنگ کس سادگی کے متعلق بات کرتے ہیں۔

ا۔ سادگی:

سادگی سے عموماً یہ مراد لی جاتی ہے کہ بات آسان الفاظ اور چھوٹے جملوں کے ساتھ سیدھے سادھے الفاظ میں بیان کر دی جائے اور پڑھنے والا کسی قسم کی گنجلک کا شکار نہ ہو۔ الفاظ عام بول چال کے مطابق استعمال کیے جائیں۔ الفاظ اور معنی دونوں ہی سادہ ہوں تو ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں عبارت یا تحریر میں سادگی پائی جاتی ہے۔ گوپی چند نارنگ اپنی کتاب میں سادگی کے تناظر میں بیان کرتے ہیں کہ

> سادگی سے عام طور پر چھوٹے جملوں کا استعمال مراد لیا جاتا ہے مگر سادگی کی بنیاد چھوٹے جملوں کے استعمال پر نہیں۔[1]

یعنی ان کے ہاں سادگی محض مختصر جملوں پر منحصر نہیں ہے بلکہ طویل جملے بھی سادہ ہو سکتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ

> خیال کتنا ہی مجرد ہو اور موضوع چاہے کتنا ہی فلسفیانہ ہو، کیا بحال کہ نثر میں کہیں سے پیچیدگی یا ژولیدگی پیدا ہو جائے۔[2]

یعنی سادگی مختصر جملے پر مبنی نہیں ہے بلکہ طویل جملوں کے ساتھ سادہ بات کو بیان کرنا ہے۔ خیال بے شک

مجرد اور دقیق ہوں مگر بیان کرنے میں اس قدر سادگی ہو کہ پڑھنے والے کو محسوس نہ ہو یعنی ہلکے پھلکے انداز میں بات کو بیان کر دینا جبکہ عابد علی عابد کے نزدیک معنی اور الفاظ کے سادہ ہونے کی بات کی گئی تھی۔ یہاں برعکس معاملہ ہے الفاظ سادہ نہ ہوں مگر بیان کرنے میں سادگی کا عنصر ہو۔ جس کو قاری بوجھل محسوس نہ کرے۔ ذیل میں کتاب پیا رنگ کالا میں سادگی کے عنصر کو دیکھا جائے گا۔

محمد یحییٰ خان نے اپنی کتاب میں دیگر واقعات کا بیان کیا ہے۔ وہ اپنی آپ بیتیاں اور اپنے بچپن کے واقعات کو بیان کرتے ہیں اور کہیں اپنے من میں ڈوب کر خود سے گفتگو کرتے ہیں۔ ایک جگہ وہ سونا بنانے والے چاچا سے سونے کی تیاری کے مراحل سے گزرتے ہیں مگر اس میں ناکامی کے بعد وہ چند باتیں قلم بند کرتے ہیں جن کا تعلق جاننے سے ہے کہ انہوں نے بھی جستجو اور جاننے کی غرض سے چاچا سے درخواست کی کہ انہیں سونا بنانے کی ترکیب بتا دیں نیز جس خفیہ کمرے میں یہ عمل وقوع پذیر ہوتا تھا اس کی کھوج بھی لگا لی گئی۔ لہٰذا وہ کہتے ہیں کہ جاننے کی جستجو نے مجھے سونا بنانے کی ترکیب سکھا دی اور قادرِ مطلق نے یہ لگن ہر ایک کے اندر رکھی ہے کہ سیکھے اور جانے اسی ضمن میں وہ اپنی کتاب میں تحریر کرتے ہیں کہ

> قادرِ مطلق نے بھی اپنے احکام و ارشادات میں جاننے پر بہت شدت سے زور دیا ہے کہ اپنے رب کو جانو۔ اس کی نعمتوں اور عطاؤں میں، زمین و آسمان، چاند و سورج، ستاروں اور کہکشاؤں کی گردشیں، ان کے جھرمٹ محور، خلاؤں کی لامحدود، پراسرار خاموشیاں، مجر و بر کی وسعتوں، گہرائیوں کے ضم و دم، کوہ و دمن، دشت و صحرا، ہوائیں، خوشبوئیں، رنگ و نمو، نغمے، زمزمے، آہنگ ترنگ، چرند پرند، علوم و فنون، زندگی موت، انسانی دماغ، اس کا قلب، سماعت، بصارت، نطق، احساسات و جذبات یعنی جو کچھ بھی کائنات اور زندگی و حرکت سے وابستہ ہے سب جاننے اور ماننے سے عبارت ہے۔[۲]

یہ اقتباس پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ سادگی وہ تعریف ہے جس کے بارے میں گوپی چند نارنگ کا بیان کہ جملہ طویل ہی ہو مگر سادہ انداز میں ہونا ضروری ہے۔

یہاں پہلا جملہ مکمل ہے قادرِ مطلق نے بھی۔۔۔۔۔۔ اپنے رب کو جانو۔ مگر دوسرا جملہ اس کی نعمتوں اور عطاؤں میں۔۔۔۔۔ عبارت ہے، طویل ہے مگر کسی قسم کی گنجلک اور فوری طور پر سمجھ آنے والا ہے اور بات کو سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری پیش نہیں آتی اگرچہ اس اقتباس کا مجموعی تاثر کسی حد تک فلسفیانہ محسوس ہوتا ہے لیکن الفاظ

نہایت سادہ اور روز مرہ کے استعمال ہوئے ہیں جس کی وجہ سے عبارت میں بوجھل پن نہیں آیا۔ ایک جگہ محمد یحییٰ خان نظامِ قدرت کے حوالے سے کہتے ہیں کہ

> رب العالمین کے اس عالم ہست و بود اور اس لامحدود کائنات میں اربوں کھربوں نظام بیک وقت عمل پذیر ہیں۔ کچھ نظام تو ایسے ہیں جو انسانی دائرہِ ادراک اور حد فہم و شعور میں کبھی آسانی اور کبھی قدرے دقت سے آ ہی جاتے ہیں اور بہت سے ایسے بھی ہیں جو انسانی بساط اور برتے سے ہیں ماوریٰ ہوتے ہیں۔[۴]

محمد یحییٰ خان کے ہاں فلسفیانہ گفتگو مختلف موضوعات سے متعلق کئی جگہوں پر نظر آتی ہے اور وہ ایک ہی لمحے میں تمام حالات و واقعات کو بیان کرتے چلے جاتے ہیں مگر یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ان کے بیان میں گنجلک پیدا ہونے کا امکان بہت کم نظر آتا ہے کیونکہ الفاظ و معنی میں سادگی کا عنصر ان کے ہاں موجود ہے۔ بابا یحییٰ خان کے ہاں طویل جملوں کے باوجود نثر میں مشکل پسندی پیدا نہیں ہوتی اور قاری روانی کے ساتھ واقعے کو پڑھتا چلا جاتا ہے۔ حیوانات، جمادات، نباتات اور اس کمالات کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ

> آگ لینے آئے تو ہیمفری دے دی یا ایک نو عمر بچے کو گھوڑے پر بٹھا کر سکندری دے دی۔ کسی نے حق کہا تو کھال کھنچوا دی اور کسی نے سچ کہا تو زہر پلوا دیا۔ کسی کو پالنے میں ناطق کر دیا اور کسی کو مہدِ مادر میں ہی حافظ کر دیا، کسی کو چرواد یا تو کسی کو کٹوا دیا۔ حضور ﷺ کو حرا کی حریم ناز دے کر جبران کر دیا اور کسی کو داؤد کی داوری دے کر سلیمانؑ کر دیا۔ وہ ذات بے نیاز ہے جو چاہے سو کرے۔[۵]

مندرجہ بالا اقتباسات کے سادہ اندازِ بیان نے قاری کو بوجھل ہونے سے بچا لیا بلکہ قاری ان کے بیانیہ طرزِ ادا سے لطف اندوز ہوتا ہے وہ قاری کو بہت سی معلومات سے بھی آشنا کرتے ہیں۔ مصنف کے ہاں معلومات کا خزانہ موجود ہے۔ وہ قرآنی حوالوں کو استعمال کرتے ہوئے اپنی گفتگو کرتے ہیں اور طویل جملوں کے استعمال سے اکثر قاری کو نثر پڑھنے میں دقت محسوس ہوتی ہے مگر ان کے ہاں اس کے مترادف صورت حال نظر آتی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف نے طویل جملوں کو استعمال کیا مگر ان کی نثر میں سادگی کا عنصر قائم رہتا ہے۔

محمد یحییٰ خان کتاب میں اپنی آپ بیتیوں، آوارگیوں کا بیان کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر بڑی فلسفیانہ مباحث بھی ان کے ہاں پائی جاتیں ہیں جو ان کے تجربات کو نچوڑ ہوتی ہیں اور بعض مرتبہ وجدانی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر بات کرتے ہیں اور عقل کی کسوٹی پر مختلف مباحث کو پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ اپنی

کتاب میں خدا کی پیدا کی گئی نوری، ناری، آبی، خاکی مخلوقات کے بارے میں مباحث کو پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ مخفی علوم کی بحث بھی کرتے ہیں اور اسی تناظر میں وہ ایک جگہ خدا کی تخلیق کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

> خالق نے ایسے انسان بھی تخلیق کیے جنہیں مہدِ مادر میں بھی بہت سے علوم و فنون اور قوتیں، صلاحیتیں ودیعت فرمادیں۔ کئی انسانوں کو علیحدہ سی حسیات اور مخصوص بالید گیاں عطا کر دیں تو کئی ایک کے باطن مقیل کر دیئے۔ آنکھیں آئینہ کر دیں تو کہیں سینے وادیٔ سینا کر دیئے۔ دل گداز دیئے تو کہیں حوصلے فراخ دیئے۔ کسی کے طاہرِ فکر کو آشنائے لاہوت کر دیا، کسی کو پرواز دے کر مبہوت کر دیا کسی کو خرد و بینش کو ارسطو کر دیا، کسی کو بینائی و دیدہ وری کا حکیم الامت کر دیا۔[۵]

مندرجہ بالا اقتباس میں الفاظ سادہ نہیں ہیں مگر طرزِ تخاطب آسان ہے جس سے پڑھنے والے کو بآسانی بات سمجھ آجاتی ہے۔ عبارت میں طویل جملے ہیں مگر بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ اس اقتباس میں مصنف خالق اور اس کی تخلیق کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں کہ کیسے خالق نے اپنی مخلوق میں امتیازات کو پیدا کیا اور ہر ایک کو کسی نہ کسی خوبی اور صلاحیت کے پیشِ نظر دوسرے سے مختلف بنایا۔ انہوں نے بیان میں طویل جملوں کا استعمال کیا مگر نثر کسی طور گنجلک کا شکار نہیں ہوتی اور روانی کے ساتھ قاری اس کو پڑھتا چلا جاتا ہے۔ وہ ایک جگہ بیان کر رہے ہیں کہ

> چند دنوں کا نومولود جس کے اعضا و حواس ابھی کچے اور نامکمل ہوتے ہیں وہ کیا کچھ یاد اور محفوظ رکھے گا؟ لیکن نہیں۔ نومولود کا جسم و جان، حس و جنس ضرور کچی اور نامکمل ہوتی ہے مگر اس کا وجود، انسانی بطون اور روح الامر ہر طور مکمل ہوتی ہے اور پھر یہ مولود پر بھی منحصر ہے کہ وہ کون ہے۔ محض ہے یا مخصوص ہے، عام ہے یا انعام ہے، مقدر ہے یا مقدور ہے؟[۶]

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف نے صرف ایک ختمے کے اندر اتنی باریک بات کو بیان کیا ہے مگر مجال ہے کہ نثر میں گنجلک یا مشکل پسندی کا شائبہ ہو۔ وہ ایک نامولود کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے ہیں کہ بے شک اس کا جسم ابھی کچا ہے مگر روح مکمل ہے۔ محمد یحییٰ خان ایک جگہ موت کے بعد کی زندگی میں کیسے انسان کی قسمت میں عرفان ہوتا ہے۔ بلکہ ان کے نزدیک موت کے بعد کی زندگی کے بعد زیادہ کامرانیاں اس شخص کے نصیب میں آتی ہیں۔ اس فلسفے کو انہوں نے تفصیلاً بیان کیا ہے مگر سادہ الفاظ کے ذریعے اس میں مشکل پسندی پیدا نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ

> یہ پُراسرار بندے جن کا موت بھی کچھ نہیں بگاڑتی، موت کی چادر اوڑھ لینے کے بعد بھی وہ جب چاہتے

ہیں، اپنے جلوے دکھاتے رہتے ہیں۔ خلائق اللہ کو اپنے فیوض و برکات سے مستفیض فرماتے رہتے ہیں بلکہ حجابِ دنیا کر لینے کے بعد ان کے فیض و تصرفات میں حیرت کن اضافہ ہو جاتا ہے یعنی ان کی روشن کی ہوئی ایمان و عرفان اور ایقان کی شمعوں کی ضوفشانیاں گاہے مدھم نہیں پرتی بلکہ وقت کے ساتھ تابانی و تجلیات میں اضافہ ہی ہوتا چلا جاتا ہے۔[۸]

مندرجہ بالا اقتباس میں ایک گہری بات کو بیان کیا گیا ہے کہ موت کے بعد بھی زندہ رہنے والے لوگ کیسے دنیا کو فیض پہنچاتے ہیں اور عزت و عرفان کی مزید بلندیوں کو چھوتے ہیں۔ یہاں بات سیدھے اور سادہ الفاظ میں کی گئی ہے۔ مصنف کے اس انداز سے قاری بوریت کا شکار نہیں ہوتا۔ ایک جگہ مصنف اپنے دوست رئیس جو کہ انہیں داتا دربار کے توسط سے ملا تھا اور ان کی دوستی ہو گئی تھی وہ اس سے مکالمہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

پیارے دوست، رئیس فقر! صاحب! بندہ جیب دامن کا فقر! ہو تو ہو مگر عقل دماغ کا نہ ہو۔۔۔۔۔ آسمانی بجلی جس روٹ پہ ایک بار اپنا راستہ کھول دے تو پھر وہاں اکثر تفریحاً بھی گزرتی رہتی ہے اور جو عورت ایک بار خاوند سے لڑ جھگڑ کر اپنے میکے کا راستہ آسان کرے تو پھر وہ عورت اپنے سانول کے گھر ذرا مشکل سے بستی ہے۔ سانول اگر بغلول قسم کا چیڑ قناتیا ہو تو دھوبی کا کتا بن کر رہ جاتا ہے اور اگر ذرا ڈنڈ ڈولے قائم ہوں تو اپنے پیّو کی کاپی سے ورق پھاڑ کر تین لفظوں کی تکرار لکھ کر بیوی کے پیچھے پیچھے اس کے میکے بھجوا دیتا ہے اور پھر اگلے ہی ہفتے بختو سے نئی شادی رچا کر ساری زندگی کے لیے مکتی پاتا ہے اور بلو ساری عمر باپو قیا اور بھابھی بھیا سے جوتے کھاتی رہتی ہے۔[۹]

اوپر دی گئی تمام مثالیں بابا یحییٰ خان کے اسلوب میں سادگی کے عنصر کی عکاسی کرتی ہیں اگرچہ ان مثالوں میں الفاظ قدرے بھاری ہیں مگر بیان کرنے کا انداز بہت عام، سادہ اور بیانیہ لہجے کا حامل ہے جو عبارت کو بوجھل نہیں ہونے دیتا اور نہ ہی اسلوب کی روانی کو متاثر کرتا ہے۔

۲۔ خطاب کا انداز:

گوپی چند نارنگ اسلوب کی دوسری خوبی خطابیہ انداز کو کہتے ہیں اور بابا یحییٰ خان کے ہاں خطابیہ انداز بہت نمایاں ہے۔ قاری ان کی تحریر پڑھتے ہوئے محسوس کرتا ہے کہ وہ ان کے سامنے موجود ہے اور وہ اس سے مخاطب ہیں اور براہِ راست اس سے بات کر رہے ہیں۔ اس ضمن میں وہ کہتے ہیں کہ

خطاب کا انداز سے مراد یہ ہے کہ مخاطب ہر وقت نظر میں رہتا ہے اور متکلم اور مخاطب میں کوئی تیسرا

واسطہ نہیں ہوتا۔[۱۰]

یہاں ان کی مراد ہے کہ اسلوب ایسا نہ ہو جس میں بھاری بھر کم انداز ہو یا مقرر کا سا انداز ہو بلکہ مخاطبِ نظر میں ہونا ضروری ہے۔ یہاں مراد خطابت نہیں ہے جس میں جوشیلا پن اور مرغوب کرنے کا تاثر نمایاں ہوتا ہے بلکہ مخاطب اور متکلم میں تیسرا کوئی واسطہ نہیں ہونا چاہیے۔ وہ خود رقمطراز ہیں کہ

خطاب کے انداز میں خطابت شامل نہیں ہے۔[۱۱]

ذیل میں کتاب پیا رنگ کالا سے چند مثالیں پیش کی جائیں گی مگر ان میں جوشِ خطابت نہیں ہوگا بلکہ مصنف مخاطب سے گفتگو کرتا ہوا نظر آئے گا کیونکہ خطاب کے انداز میں مخاطب کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

ایک واقعے میں وہ ایک فراڈیئے ملنگ جو درویش بنا بیٹھا تھا اس کی حقیقت کے بارے میں اپنے دوستوں سے کہتے ہیں کہ

میں اللہ کے فضل سے یقین سے کہتا ہوں کہ یہ مسلمان ہی نہیں، چہ جائیکہ تم لوگ اسے شید کہتے ہو۔ اگر یہ مسلمان ہوتا تو کم از کم متبرک نام اور حوالہ ایسی دیدہ دلیری سے استعمال نہ کرتا۔[۱۲]

یہاں ہمیں خطابت نظر نہیں آتی اور نہ ہی جوشیلا پن مگر بات کو مضبوط بنانے کے لیے دلیل کا سہارا لیا گیا ہے کہ وہ متبرک ناموں کو استعمال نہ کرتا۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ

گناہ ثواب، اچھائی، برائی، نیکی، بدی کے کلیے، قاعدے، قانون اور رویے ہر ساعت و پل اپنی جہتیں جگہیں بدلتے رہتے ہیں۔ یہاں ہر لحظہ نطق پہ تالے، عقل پہ جالے اور جان کے لالے پڑے رہتے ہیں۔ جاننا عذاب بھی بن سکتا ہے لیکن ماننا راحت ہی راحت ہوتا ہے۔۔۔۔۔[۱۳]

یہاں مصنف قطعی طور پر مخاطب سے ہم کلام ہے اور متکلم و مخاطب کے درمیان کوئی تیسرا واسطہ نہیں ہے۔ مصنف نے اپنی کتاب میں بارہا "قارئین" کا لفظ لکھ کر قاری کو اپنی بات کی جانب توجہ دلوائی ہے اور جہاں وہ کوئی اہم بات کو بیان کرتے ہیں۔ وہ مخاطب کر کے توجہ دلواتے ہیں۔ اس اقتباس میں مصنف تصوف کے راہی کے لیے یہ نسخہ بتاتے ہیں کہ بعض مرتبہ اس راہ میں جاننا عذاب بن جاتا ہے اور راہی کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑ جاتا ہے ہے مگر اس کے برعکس اگر اس میں ماننے کی اور فرمانبرداری کی صفت ہو گی تو وہ اس کے لیے باعثِ سکون ثابت ہو گا۔ لہٰذا اس طرح

مصنف نے بالخصوص اپنے قاری کو مخاطب کیا ہے اور کسی اور واسطے کو اس میں شامل نہیں کیا گیا۔ وہ مزید اس کے ذیل میں بیان کرتے ہیں کہ

> اس راہ میں طالب فٹ بال کی مانند ہوتا ہے۔ ٹھوکریں، ٹھڈے مار مار کر اس کا بھرکس نکال دیا جاتا ہے۔ کسی فٹ بال کی طرح کوئی بال کسی ایک بابے کے پاس نہیں ہوتا، ٹھوکر مار کر دوسرے بابے کی جانب بڑھا دیا جاتا ہے، وہاں سے کسی اور کی طرف۔ جب تک کھیل کے میدان میں وہ بال گول اور بالوں کے درمیان وہ غریب کا مال انمول نہیں ہو جاتے، دونوں بال دونوں طرح کے کھلاڑیوں کی بھرپور ٹھوکروں کی زد میں رہتے ہیں۔۔۔۔۔[۱۴]

مندرجہ بالا اقتباس میں متکلم اور مخاطب کے درمیان رابطہ موجود ہے اور مخاطب بخوبی بات کی تہہ میں جا کر اصل گوہر کی تلاش کرتا ہے اور مصنف کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہوا چلا جاتا ہے۔ محمد یحییٰ خان جب حویلی جمنا بائی جبل پوری میں جاتے ہیں تو وہاں ایک پینٹنگ دیکھتے ہیں جس میں پانچ درویش رقص کر رہے ہوتے ہیں اس حوالے سے فنِ مصوری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

> اونٹ کی کھال پہ کسی مخصوص عمل سے یہ رنگین و حسین منظر کشی کی گئی تھی۔ زمانۂ قدیم میں کھالوں، چھالوں، پارچوں، پتھروں اور مختلف دھاتوں پہ مصوری، خطاطی اور کندہ کرنے کا فن اپنے عروج پہ تھا۔ کاغذ، کینوس تو بہت بعد میں آیا، اسی طرح رنگین مصوری بھی بڑی محنت و مشکل طلب تھی۔ رنگین مصوری کے لیے مختلف اقسام کی معدنیات، نباتات، تجربات سے رنگوں کے لیے بنیادی مواد حاصل کیا جاتا تھا۔ سونے، چاندی کا محلول، ملمع، کانچ، ابرق، ریگ سیاہ سرخ مچھلی کا پتہ، شنگرف، رانگ، آب پارہ، تانبہ چُون، ہمہ اقسام تیزآب، مختلف اجناس کے نشاستے اور تخم، سنگِ ابری، طوطیا، چونا، خونِ خرگوش، کستوری، لوبان، کافور، درختوں کی چھالیں، گودے اور پھل پھول تک استعمال میں آتے تھے۔[۱۵]

اس اقتباس میں مصنف کے پیشِ نظر مخاطب کا تصور تھا۔ جس کے پیشِ نظر اس نے یہ تمام روداد پیش کی ہے۔ یہاں مصنف کی اپنی ذات قطعی طور پر گم ہے اور وہ اپنے مخاطب سے ہم کلام ہے۔ یہاں خطاب کا انداز ایسا ہے کہ مخاطب سامنے بیٹھا ہو اور مصنف اس سے ہم کلام ہو۔ ایک جگہ وہ بیان کرتے ہیں کہ

> ایک روایت ہے کہ سکھوں کے دور میں یہاں ایک درویش بابے کو زندہ گاڑ دیا گیا تھا۔ یہاں اس درویش بابے کا ایک عجیب سا مزار تھا۔ مزار کیا تھا، ایک بڑا سا کمرہ نما تنور تھا یا یوں سمجھ لیں جیسے اینٹیں

پکانے والے بھٹے کی بے ڈھنگی سی چمنی ہوتی ہے۔اس تنور نما مزار میں نہ تو کوئی اندر جانے کا راستہ تھا اور نہ ہی کوئی قبر وغیرہ تھی۔ پیروں فقیروں، قبروں، مزاروں س اندھی عقیدت رکھنے والوں کی بھی کمی نہیں ہوتی، بس معلوم ہونا چاہیے کہ کہیں کوئی پیر یا کسی کا مزار ہے، چاہے پیر کے بہروپ میں کوئی جعل ساز اور مزار میں کوئی کھوتا ہی دفن ہو، بس لوگ اندھا دھند وہاں میلہ لگا دیتے ہیں۔۔۔۔۔[۱۶]

اوپر دیئے گئے پیرا گراف میں بیانیہ انداز ہے اور مصنف کا مخاطب دلچسپ انداز میں تحریر سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ بابا یحییٰ کے ہاں خطاب کا انداز ایسا قوی ہے کہ مخاطب سلسلہ وار اگلے واقعے کے ساتھ جڑتا چلا جاتا ہے۔ان کے ہاں مخاطب کا انداز ہی محض نظر نہیں آتا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ انداز کہانی کا بھی معلوم ہوتا ہے جس سے قاری کی دلچسپی قدرے بڑھ جاتی ہے اور گویا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاری کہانی پڑھ نہیں رہا بلکہ سن رہا ہے۔اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد قاری اور مصنف کا رابطہ آپس میں مضبوط ہوتا ہے اور وہ انگلی پکڑے مصنف کے ساتھ سفر کرتا ہے۔ یہاں مخاطب اور متکلم کا رشتہ مضبوط ہوتا ہے اور دلچسپی کا عنصر کسی طور نظروں سے اوجھل معلوم نہیں ہوتا۔ وہ مزید اسی واقعے کے ذیل میں رقم طراز ہیں کہ

ایک دن وہاں ہم نے دیکھا کہ ایک بوڑھی عورت نے ہمارے سامنے ایک پوری اٹھنّی لال سرخ رومال میں کس کر باندھی اور اپنے جوان سال بیٹے کے ہاتھوں اوپر مزار کی چمنی میں پھنکوا دی۔ معلوم ہوا کہ اس کا بیٹا کسی مقدمے سے بَری ہوا تھا اور وہ اپنے بیٹے کو یہاں سلام کروانے لائی تھی۔[۱۷]

جہاں قاری ان دونوں اقتباسات میں بھرپور دلچسپی سے ان دونوں اقتباسات کا مطالعہ کرتا ہے اور مصنف کے پیشِ نظر مخاطب کا تصور بدرجہ اتم نظر آتا ہے۔ایک واقعے کے ذیل میں محمد یحییٰ خان لکھتے ہیں کہ

نوری، ناری، خاکی مخلوقات کی ضرورتیں الگ، دنیائیں الگ، صورتیں، سیرتیں، خوراکیں، طبع، عمریں، ہر چیز الگ بلکہ ایک دوسرے کی ضد۔۔۔۔بس یہی چیزیں تھیں جنہوں نے انسان کو اکسایا کہ وہ ان مخلوقات اور ان کے متعلقہ علوم کو جانے۔ خدائے سبوح وقدوس نے قرآن مجید میں اجمالاً، تفصیلاً، مختصراً اور کہیں کہیں اشارتاً ان مخلوقات اور ان کے متعلق کچھ معلومات ان کے نام، اختیارات، ان کی خصوصیات وغیرہ کا ذکر فرمایا۔[۱۸]

اس اقتباس میں بھی مخاطب ہر وقت نظر میں ہے اور متکلم و مخاطب کے درمیان کوئی تیسرا واسطہ نہیں ہے اور نہ ہی مصنف کا انداز جوشیلا اور مرغوب کرنے والا ہے۔ یہاں سادہ انداز میں اپنی بات کا بیان ملتا ہے۔

مصنف پیا رنگ کالا میں مختلف واقعات کا بیان کرتے ہیں اور وہ اس دوران مختلف مشاہدات اور تجربات کو بھی بیان کرتے ہیں۔ مختلف شہروں اور ملکوں کے احوال نیز وہاں کے باشندوں کے ساتھ اپنے تجربات کا ذکر کرتے ہیں۔ اپنے تجربات و مشاہدات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

> نیویارک واقعتاً بدیسیوں کا شہر ہے۔ بھانت بھانت کا بندہ مختلف رنگوں، لباسوں، مزاجوں اور بولیوں ٹھولیوں کے لوگ اور ہر کوئی اپنی دھن اور لگن میں مگن۔ قدم قدم پہ ڈکیتیاں، نوسر بازیاں، لوٹ کھسوٹ، کوئی سڑک، سٹریٹ ایسی نہ ہو گی جہاں پولیس کی گاڑیاں، ویگنیں سیٹیاں بجاتی، لائٹ فلیش کیے ہوئے دندناتی ہوئی آپ کو دکھائی نہ دیں۔ اس کے باوجود لوگ باگ بڑی بے نیازی، بے خوفی سے آجا رہے ہیں، اپنے اپنے کام کاج میں مصروف ہیں۔[19]

مصنف کے ہاں جزئیات نگاری ان کے اسلوب کا خاصا ہے کیونکہ وہ جزئیات نگاری اتنی عمدہ انداز میں کرتے ہیں کہ قاری کو اس جگہ سے مکمل واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ اس اقتباس میں انہوں نے نیویارک شہر کے باسیوں کے متعلق معلومات کو بڑے ہلکے پھلکے انداز میں بیان کیا ہے جس سے قاری کی دلچسپی ان کے بارے میں بڑھتی چلی جاتی ہے اور قاری کے اندر مزید تجسس راہ لیتا ہے کہ آگے کیا ہو گا اور مزید نیویارک کے باسیوں کے خصائص جاننے کی کوشش کرے گا۔ اس اقتباس میں بھی نثر کا رنگ پیچیدہ نظر نہیں آتا اور مصنف اپنے تجربات کو بھی بیان کرتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ اپنے مخاطب سے رشتہ توڑتا نہیں ہے بلکہ اس کو اپنے ساتھ لے کر چلتا چلا جاتا ہے۔

محمد یحییٰ خان کی نثر کی یہ خوبی ہے کہ جہاں وہ اپنی قلبی واردات کو بیان کرتے ہیں، ساتھ ہی مخاطب بھی سفر کرتا ہے اور فوراً اس کی نظر کوئی نہ کوئی قصہ یا واقعہ کرتے ہیں۔ اس طرزِ انداز سے قاری بوریت کا شکار نہیں ہوتا اور تسلسل کے ساتھ تحریر کو پڑھتا چلا جاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ وہ کہتے ہیں کہ

> حقیقی علم و حکمت والے لوگ موجود ہیں، ان کی مجبوری ہے کہ وہ سامنے منظر پہ نہیں آتے۔ ان کا جنون، ان کی طلب و جستجو، مشاغل و وظائف، طبیعت مزاج کے تقاضے، یہ سب کچھ انہیں خلوت نشینی پہ مجبور کر دیتے ہیں۔ نمود و نمائش اور سرے بے سرے لوگوں سے ملاقاتیں، بزم آرائیاں اور دنیا داری کی ہمہ ہمیوں سے وہ بیزار ہوتے ہیں۔ یہ علم و شوق طالب علم کو مردم بیزار بلکہ خود اپنی ذات سے آواز کر دیتا ہے۔[20]

محمد یحییٰ خان بلند آہنگ انداز میں اپنی بات کو قاری تک نہیں پہنچاتے بلکہ شائستگی سے اپنی بات کو کہہ دیتے

ہیں اور قاری روانی سے ان کی تحریر کو پڑھتا چلا جاتا ہے۔ انہوں نے اس اقتباس میں حقیقی علم والے لوگوں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ یہاں مخاطب اور متکلم کا رشتہ قائم رہتا ہے اور مصنف اپنی بات کو واضح انداز میں بیان کر دیتا ہے۔ وہ مزید اسی منظر کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ

> آج کل یہ عامل و کامل حضرات کیا کیا گل کھلاتے ہیں۔ اصل اور نقل کیا ہے۔ بے علم، بے عمل اور باعلم اور باعمل میں کیا فرق ہے، علم کا صحیح اور بروقت استعمال کیا ہے۔ جن، بھوتوں، سیالوں اور تعویذ گنڈوں پہ تکیہ اور یقین کرنے والوں کا کیا حشر ہوتا ہے۔ یہ سب ہماری جہالت اور بے علمی کا شاخسانہ ہے۔[۲۱]

مندرجہ بالا اقتباسات میں مصنف جو شیلے انداز میں مخاطب سے ہم کلامی نہیں کی بلکہ دھیمے لہجے میں تمام حقیقت آشکار کی ہے۔ یہاں مصنف کا اندازِ گفتگو کا سا ہے نہ کہ خطابت کا۔ ایک واقعے کے ذیل میں محمد یحییٰ خان بیان کرتے ہیں کہ

> یہ عظیم اور مَن کے اُجلے لوگ اپنے اپنے مقام پہ ایک نمونۂ تہذیب، ایک درخشاں دَور کی غو وضو، ایک زمانہ اور ایک گرانمایہ خزانہ تھے بلکہ ہر دانا دانا، اپنی جگہ یک دانہ تھا۔ ہر انسان کی طرح یہ بھی اپنی بشری کمزوریوں، خامیوں سے خالی نہ تھے مگر وہ علم و ادب کے مہان اور اپنی جگہ اچھے انسان بھی تھے۔ یہ ہماری تہذیب رفتا کے امین، ہماری ادبی، علمی و ثقافتی قدروں کے علمبردار تھے۔[۲۲]

درج بالا اقتباس مصنف نے اس سلسلے میں لکھا کہ جب وہ ایک صوفی بزرگ کے ہاں تھے اور وہاں محفلِ مشاعرہ کا انعقاد کیا گیا۔ اس موقع پر مختلف شاعر حضرات آئے تھے جن میں بہزاد لکھنوی، ماہر القادری، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، صہبا لکھنوی، صوفی غلام تبسم اور صابری بردران موجود تھے۔ ان کی تعظیم میں محمد یحییٰ خان نے مندرجہ بالا الفاظ کہے تھے۔

محمد یحییٰ خان اپنے ذاتی تجربات کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ جیسے مخاطب نے ہی ان سے یہ سوال پوچھا ہو اور وہ براہِ راست اس کو جواب دے رہے ہیں مگر بعض جگہوں پر صورت حال اس کے برعکس ہوتی ہے اور وہ بغیر کسی سوال کے مشاہدات اور تجربات کو بیان کرتے ہیں اور اس لمحے ان کے نزدیک مخاطب کا تصور نہایت قوی دکھائی دیتا ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

> موسم، وقت، زمانہ، کیفیات، نیکی بدی، گناہ ثواب، خوب صورتی بدصورت، رنگ ڈھنگ، سب انسان

کے اندر موجود ہوتے ہیں اور صرف انہیں کھوجنے، برتنے کا ہنر آنا چاہیے۔ انسان چاہے تو وقت کی لگام کھینچ کر اسے الف کھڑا کر سکتا ہے، زمانے کی رفتار روک کر اسے پتھر سل کر سکتا ہے۔ اس کے رُوبرو کائنات کے سارے اجزاء اپنے خواص ظاہر کر دیتے ہیں۔ یہ ان کے اصولوں، طریقوں اور سرشتوں کو بدل سکتا ہے۔ بس بات وہی ہے کہ اس میں لگی ہے ذرا محنت زیادہ۔۔۔۔ محض نماز، روزے، زکوٰۃ، حج سے کام نہیں بنتا۔ یہ بنیادی فرائض میں شامل ہیں۔ اصل بات تو آگے ہے وہ ہے خود کو پہچاننا اور پھر اپنے رب کی خوشنودی تک رسائی حاصل کرنا اور اس منزل تک پہنچنے کے لیے ہمیں حضور ﷺ کا راستہ اور قرآن الحکیم کی رہنمائی درکار ہوتی ہے۔ [۲۳]

اس اقتباس میں مخاطب ہر وقت تصور میں ہے اور مخاطب و متکلم کے درمیان کوئی تیسرا واسطہ موجود نہیں ہے۔ محمد یحییٰ خان ایک جگہ کہتے ہیں کہ

اگر کسی کو خیرات زکوٰۃ دو، کسی کی مدد کرو تو ایسے کہ دوسرے ہاتھ کو خبر نہ ہو۔ کسی پہ احسان کرو تو جتاؤ مت، ایسا نہ ہو کہ تم اجر سے محروم کر دیئے جاؤ۔ لوگوں پہ احسان کرو تاکہ کل وہ مالکِ کل تم پہ بھی اپنا احسان کرے۔ بھوکوں کو کھانا، پیاسوں کو پانی، حاجت مندوں کی حاجت روائی، یتیموں کے سروں پر ہاتھ رکھو، خدمت اور عزت کرنے والوں پر مہربان رہو تاکہ تم دین و دنیا میں فلاح پاؤ۔ [۲۴]

پیا رنگ کالا پڑھتے ہوئے قاری محسوس کرتا ہے کہ مصنف ان کے سامنے موجود ہے اور ان سے براہِ راست محوِ گفتگو ہے اور بعض اوقات وہ وجد کی کیفیت میں بے تکان بولتا ہی چلا جا رہا ہے اور سننے والا ایک مسحور کن کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ

جو رزق، پانی، تعلق، تصرف، صحبت، محبت، حرکت و عمل، علم، پیشہ، تجارت آپ کو اطمینانِ قلب، سلامتی و صالحیت، ذوقِ عبادت اور شوقِ شرافت سے آشنا کرائے وہی اللہ کی معیشت و رضا، اس کا اجر و انعام اور فضل و کرم ہے اور جو مشاغلِ حیات اور اعمالِ ذات آپ کے اندر تکدّر و تفاخر پیدا کریں، اللہ اور اللہ کی مخلوق سے دور اور بیگانہ کر دیں، چہرہ کا نور، دل کا سکون چھین لیں۔ خوفِ خدا اور شرم و حیا سے بے بہرہ کر دیں، وہ سب خدا کا قہر اور عذاب ہیں۔ [۲۵]

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف متکلم سے مخاطب نظر آتے ہیں اور ایک فلسفہ بیان کرتے ہیں۔ یہاں الفاظ کا انتخاب اور بیان کرنے کا لہجہ شائستہ ہے تبھی اتنی باریک قاری سے اپنا رشتہ جوڑ لیتی ہے اور قاری کو پڑھتے ہوئے لطف آتا ہے۔ ان کے نزدیک جس شے سے خدا کا قرب حاصل نہ ہو وہ قبر اور عذاب ہے اور جو شے خدا سے جوڑے وہ انعام

ہے۔اس نظریے کو وہ بڑے خوبصورت الفاظ کا چناؤ کر کے بیان کرتے ہیں کہ قاری کے سامنے نہاں پہلو بھی اجاگر ہو جاتے ہیں اور وہ مصنف کی گفتگو پر سوچنے کے لیے مجبور ہوتا ہے۔ایک جگہ محمد یحییٰ خان لکھتے ہیں کہ

> زندگی محض جسم و جاں اور سایہ کا یا کا نام ہی تو نہیں۔زندگی تو اللہ کے ذکر، دین کی فکر، خدمت، خوشبو اور اللہ کی مخلوق سے محبت و قربت سے تعبیر ہوتی ہے اور یہی کچھ تو یہاں ہوتا ہے۔یہ تو اللہ کریم کی مہر و ماہتاب ہیں جن کی نفس سوزی سے اس جہاں میں درخشندگی اور تابندگی قائم ہے۔[۲۶]

اس اقتباس میں وہ زندگی کی حقیقت کے بارے میں بیان کرتے ہیں کہ زندگی کو بے کار گزار دینا کوئی ہنر نہیں بلکہ اصل بات اس میں پوشیدہ ہے کہ زندگی کو خدا کے کاموں اور اس کے نام کے لیے وقف کر دیا جانا چاہیے۔مصنف اپنی بات کو دوٹوک انداز میں بیان کرتے ہیں جو قاری کو بآسانی سمجھ آجاتی ہے۔محمد یحییٰ خان قاری کو اپنے بارے میں بتاتے ہیں مگر اس لمحے وہ مخاطب کے تصور کو شاملِ حال کرتے ہیں اور اس سلسلے میں وہ مخاطب کو نظر میں رکھتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ

> میں بھی نابلد ہوں، مجھے بھی کچھ نہیں آتا، میرے دنیاوی علم کا معیار تو آپ کے سامنے ہی ہے۔مجھے بارہ مہینوں کے نام، پوری گنتی نہیں آتی یعنی یں اتنا بھی نہیں جانتا جتنا ایک آٹھویں جماعت کا طالب علم جانتا ہے۔کچھ ایسی حکمت تھی کہ جو مجھے جاننا اور پڑھنا چاہیے تھا وہ باوجود کوشش کے جان اور پڑھ نہ سکا اور جو شاید میرے لیے ضروری اور اہم نہ تھا (میرے اپنے فہم کے مطابق) مجھے مانگے چاہے بغیر ہی مل گیا۔[۲۷]

محمد یحییٰ خان نے اپنے ذاتی تاثرات کے بیان میں بھی مخاطب کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ایک جگہ محمد یحییٰ بیان کرتے ہیں کہ

> انسان جب اپنے بحر بطون میں اترنا، ڈوبنا، تیرنا اور پھر ابھرنا سیکھ لیتا ہے اور فی نفسہ ان جملہ کیفیات کے جمال و کمال انگ رنگ کی سرمستیوں اور سرشاریوں سے کسی حد تک آشنا ہو جاتا ہے تو پھر اس کے لیے وقت جیسے تھم سا جاتا ہے، وہ زماں و مکاں کی نظر نہ آنے والی قید و بند سے آزاد ہو جاتا ہے۔کائنات کے تمام کلئے قاعدے، قانون، اصول، طور طریقوں سے وہ جیسے مستثنیٰ سا ہو جاتا ہے۔یہ مراقبہ بھی دھیان، گیان کی ایک کیفیت ہوتی ہے۔[۲۸]

گذشتہ بالا اقتباسات میں واضح طور پر خطاب کا انداز موجود ہے یعنی متکلم اور مخاطب کے درمیان کوئی تیسرا

واسطہ موجود نہیں ہے۔ایک جگہ انسان کے ظاہر و باطن کے متعلق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> ظاہر سے باطن ہمیشہ مختلف ہوتا ہے، مکان باہر سے کچھ نظر آتا ہے اور اندر سے کچھ۔اسی طرح انسان کا ظاہر کچھ ظاہر کرتا ہے اور باطن کچھ اور ہوتا ہے۔ صورت کچھ اور سیرت کچھ۔ جھونپڑا ہو یا کوئی کٹیا، فقیروں، درویشوں کی طرح یہ بھی بھیتر سے بڑے گیت اور گھمبیر ہوتے ہیں۔ان کے بے سرو سامانی، سادگی اور سکوت میں ہی لاہوت ہوتا ہے۔ مسلمانوں میں کوئی صوفی، فقیر ہو یا درویش اور ہندوؤں، سکھوں، عیسائیوں، یہودیوں، بدھوں میں کوئی رشی منی ہو یا کوئی بیراگی جوگی، گیانی دھیانی ہو یا کوئی بھکشو، راما پنڈت پروہت ہو یا کوی سینٹ پادری،ان میں سے ہر ایک اپنے مالک کو جانتا پہچانتا ہے اور اسی کی طرف رجوع کرتا ہے۔[۹۹]

مصنف کے ہاں بیانیہ انداز موجود ہے اور اس انداز میں دلچسپی کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ مصنف کے ہاں مخاطب کا انداز جابجا نظر آ اس اقتباس میں وہ زندگی کی حقیقت کے بارے میں بیان کرتے ہیں کہ زندگی کو بے کار گزار دینا کوئی ہنر نہیں بلکہ اصل بات اس میں پوشیدہ ہے کہ زندگی کو خدا کے کاموں اور اس کے نام کے لیے وقف کر دیا جانا چاہیے۔ مصنف اپنی بات کو دوٹوک انداز میں بیان کرتے ہیں جو قاری کو بآسانی سمجھ آجاتی ہے۔تا ہے اور یہی وجہ ہے کہ قاری اپنی دلچسپی کسی طور پر کھوتا نہیں ہے اور واقعے کے ساتھ جڑا رہتا ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف ظاہر اور باطن کے باریک فلسفے کو بیان کر رہے ہیں اور آخر میں وہ کہتے ہیں ہر کوئی جس بھی فرقے سے ہو،اپنے نقطہ نظر سے اپنے اپنے خدا کو پہچانتا ہے مگر مصنف کے ہاں روانی کے ذریعے قاری مصنف کی تحریر کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔ محمد یحییٰ خان ایک جگہ بیان کرتے ہیں کہ

> جو لوگ محدود لگی بندھی، کولہو کے بیل سی زندگی گزارتے ہیں یا گزارنے پہ مجبور ہوتے ہیں ان بیچاروں کے پاس کہنے سننے کو سوائے ذاتی دکھ درد یا مرنے جینے کے چند واقعات کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا لیکن لاکھوں میں دوچار دانے ایسے بھی ہوتے ہیں جن کا رزق پانی دنیا کے ذرّے ذرّے پہ پڑا بھرا ہوا ہوتا ہے (بعض کا تو اللہ کے دیگر عالموں میں بھی پھیلا ہوتا ہے)ان کی زندگی سمٹی، بندھی، گٹھی ہوئی نہیں بلکہ بکھری پھیلی اور دور دراز تک بچھی ہوئی ہوتی ہے۔ یہ نظر نظر، نفس نفس، جرعہ جرعہ، قدم قدم نت نئے واقعات، تجربات اور مشاہدات سے ملتفت و مستفیض ہوتے رہتے ہیں۔[۱۰۰]

ان دونوں اقتباسات میں مصنف کے ہاں مخاطب پیشِ نظر ہے اور وہ اسی انداز میں تمام گفتگو کرتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ پاس بیٹھے تمام گفتگو کر رہے ہوں۔ایک جگہ محمد یحییٰ خان نیند کے بارے میں بتاتے ہیں کہ

اگر انسان کو نیند اور نسیان یعنی بھولنے، فراموش کر دینے کی نعمتیں نصیب نہ ہوتیں تو انسان اپنی طبعی، فکری، تحیری، تصوراتی اور انبساطی زندگی کی گوناگوں تب و تابانیوں سے کب کا محروم ہو کر فرسودۂ التفات ہو چکا ہوتا۔ یہ نیند اور بیتی باتوں، گزری کیفیتوں اور اذیتوں کو بھول جانے کی نعمت ہی ہمیں اس دنیا اور اس زندگی کے تلخ آبے کو آبِ حیات کی طرح جُرعہ جُرعہ پینے پہ اکساتی، ہمت بندھاتی اور آس امید دلاتی ہے۔[۳۱]

مصنف اس اقتباس میں مخاطب سے براہِ راست بات کر رہے ہیں کہ ہدایت رب نے جہاں رکھی ہے وہاں سے مل کر رہے گی۔ قاری بھی ان باتوں میں کھو کر اپنے لیے سبق حاصل کرنے میں لگ جاتا ہے۔ یہاں انداز بیانیہ ہے اور دلچسپی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ مصنف ساتھ ساتھ اپنے تجربے کو بھی بیان کرتے ہیں جس سے تحریر پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کہانی سن رہے ہوں۔ بابا یحییٰ کے اندازِ تخاطب کی ایک اور مثال دیکھیے۔

ہدایت جہاں سے ملنی ہوتی ہے وہی سے ملتی ہے۔ جہاں کسی پنپے ہوئے بزرگ کی نگاہ کام نہیں کرتی وہاں کسی انتہائی گنہگار، بدکار اور برے انسان کی بات بول کام کر جاتے ہیں۔ ماں باپ کہتے کہتے تھک ہار، عاجز آ جاتے ہیں مگر اثر نہیں ہوتا مگر ہوی بات سجن بیلی کہہ دیتا ہے تو فوراً مان لی جاتی ہے۔ بڑے بڑے قابل اور کوالیفائیڈ ڈاکٹروں، معالجوں سے افاقہ نہیں ملتا اور فٹ پاتھ پر بیٹھنے والے عطائی حکیم سے شفا نصیب ہو جاتی ہے۔ میں نے پڑھا ہے اور بارہا میرے تجربے مشاہدے میں آیا ہے کہ اچھوں، نیکوں اور حاجیوں، نمازیوں سے کہیں زیادہ گنہگاروں، خطاکاروں اور بروں کی بات میں اثر ہوتا ہے۔[۳۲]

متذکرہ اقتباس میں مصنف کا مزاج دھیما ہے اور ایک سرور کی سی کیفیت طاری ہے اور ساتھ ہی مخاطب کا خیال اور روبرو ہے۔ وہ ایک جگہ اندھوں کے بارے میں بتاتے ہیں کہ

میں نے دیکھا ہے کہ اندھوں کا بھی چمگادڑوں، ابابیلوں، سانپوں، بلیوں، کتوں کی طرح اپنا ایک ریڈار سسٹم ہوتا ہے۔ ان کی جاذبہ اور متخیلہ سے ایسی لہریں اور شعاعیں ارد گرد پھیلتی اور سکڑتی ہیں جن سے یہ آمنے سامنے، ارد گرد، نیچے اوپر اکثر چیزوں اور محرکات و خطرات کو محسوس کرتے ہیں۔ ہوا، فضا اور آواز کے زیر و بم، ارتعاش و ارتباط سے بھی بہت کچھ جان لیتے ہیں۔[۳۳]

گذشتہ اقتباسات خطاب کے انداز کے ذیل میں بطور مثال پیش کیے گئے ہیں۔ یہاں یہ واضح کرنا ہو گا کہ خطاب سے مراد خطابت نہیں ہے یعنی جوش اور پُر زور آواز نہیں ہے بلکہ گوپی چند نارنگ کے ہاں خطاب کا انداز وہ ہے جہاں متکلم اور مخاطب کے مابین کوئی تیسرا واسطہ نہ ہو اور مخاطب کا نظر میں ہونا ضروری ہو۔ یہ نہیں کہ مصنف اپنی ہی

کہانی سناتا رہے اور قاری کو اس سحر میں جکڑ نہ سکے یعنی قاری کا واسطہ مصنف سے کسی طور پر نہ ٹوٹے اور مصنف دھیمے انداز میں بیان کرتا جائے۔

۳۔ بیانیہ انداز:

بیانیہ نثر اسلوب کی خوبی ہے۔ بیانیہ نثر کے متعلق گوپی چند نارنگ بیان کرتے ہیں کہ

> انداز کہانی لکھنے کا نہیں، سنانے کا ہونا چاہیے یعنی مخاطب نظر میں ہے اور انداز گفتگو کا ہے۔[۳۴]

اسلوب دلچسپ ہو اور کہانی کے انداز میں واقعات کا بیان ہو کہ پڑھنے والا اس سے اکتا نہ جائے بلکہ لطف لے کر پڑھتا چلا جائے۔ مگر اس ضمن میں یہ خیال رکھنا اہم ہے کہ مصنف کہیں خود سے ہی گفتگو میں مصروف نہ ہو جائے بلکہ اس کی نظر سے مخاطب غائب نہیں ہونا چاہیے۔ عموماً بیانیہ نثر اس کو تصور کیا جاتا ہے جہاں مصنف واقعات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے مگر یہاں جو اہم نکتہ ہے وہ واقعات کے بیان میں کہانی پن اور دلچسپی کا ہے اور ایسا انداز کہ گفتگو محسوس ہو۔ محمد یحییٰ خان رقم طراز ہیں کہ

> خاتونِ خانہ نے سوندھی سوندھی خوشبو اور سنہری رنگت والا پراٹھا توے سے اتارا اور ساتھ ہی ایک چھوٹی سی پراٹھی توے پہ پھیلا دی، پراٹھی اس کے اپنے لیے اور پراٹھا خاوند کے لیے تھا۔ ایسے میں باہر گلی کی سیالکوٹی چھوٹی اینٹوں والے فرش پہ ٹک ٹک کی آوازیں ابھریں جیسے کوئی نعل بند گھوڑا آہستہ آہستہ ادھر چلا آرہا ہو۔ سنی ان سنی کرتے ہوئے وہ پراٹھی پر گھی لگانے لگی، انگھیٹی سے دستِ پناہ سے انگنیت کرتے ہوئے دو چار کوئلے بھی جھونک دیئے کیونکہ توا اترتے ہی سبز چائے کی دیگچی دھرنی تھی۔[۳۵]

اس اقتباس میں مصنف نے بڑی خوب صورتی سے بیان کیا کہ خاتونِ خانہ کس وصف سے پراٹھی ڈالتی ہیں اور کیسے گھوڑے کی آواز کو سنتی ہیں گویا یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم اپنی آنکھوں سے اس منظر کے ساتھ گزر رہے ہوں اور منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہو۔ یہاں ایسی صورت حال اس لیے پیدا ہوتی ہے کہ مصنف کہانی کے انداز میں تحریر کرتا ہے جس سے قاری کی دلچسپی بھی پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح مصنف جب اپنے بخار کی کیفیت کے بارے میں بتاتے ہیں کہ

> میں نے آنکھیں بند کر لیں، پھر نیچے آکر ماں جی کے پائنتی کی طرف لیٹ گیا۔ عجیب سی ہیجانی کیفیت

تھی جسم لرز رہا تھا۔ وہ فوراً مجھے اندر لے گئیں، گرم چادر اوپر ڈالی اور دوا پلا کر لٹا دیا۔۔۔۔۔۔ دوپہر کو جب آنکھ کھلی تو گھر کی سوگوار فضا دیکھ کر مجھے سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ کوئی غیر معمولی واقعہ ظہور پذیر ہو چکا ہے۔ پوچھنے پر ماں جی نے بتایا کہ ابھی ابھی چاچا ککڑ کے گھر فوتیدگی کی خبر ملی ہے۔ چاچی جانبر نہ ہو سکی، چاچا اس کی میت لے کر آ گیا تھا۔۔۔۔[۳۶]

مصنف نے اپنے بچپن کے واقعات کو بہت دلچسپ انداز میں تحریر کیا ہے کہ قاری ان سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ ان کے ہاں بچپن کے واقعات میں سے ایک واقعہ تھا جب انہیں شدید بخار ہو گیا تھا۔ اس حالت کو مصنف اس اقتباس میں بیان کر رہے ہیں۔ یہاں مصنف نے جس حقیقت پسندی سے واقعات کو بیان کیا ہے بالکل ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ تمام صورتِ حال آنکھوں دیکھی محسوس ہوتی ہے نیز ان کے ہاں کہانی سنانے کا جو گوہر موجود ہے قاری قطعی طور پر اس سے لطف اٹھاتا ہے اور آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہاں مصنف کا انداز بیانیہ ہے اور پڑھنے والے کو لطف آتا ہے۔ مصنف اپنے بچپن کی شرارتوں کے بارے میں بتاتے ہیں کہ

میں نے اس وقت تک اپنی چھوٹی سی عمر میں سینکڑوں مختلف قسم کے سانپ، سنپولئے دیکھے، مارے اور پکڑے تھے۔ گڑھے کھود کر انہیں دفن کیا۔ کئی بار اس کی کینچلی بلوں سے باہر کھینچ نکالی، نظر کی تیزی کے لیے آنکھوں پہ رگڑی اور ایک دو بار سُرمہ بنانے والوں کے ہاں بیچی بھی، اس کی ہڈیاں دریافت کیں اور ان کی مالائیں بنا کر دردِ گردہ والوں کو فروخت کیں۔[۳۷]

یہاں انداز کہانی سنانے کا نظر آتا ہے اور اسی انداز کی وجہ سے قاری مزید پڑھنے کے لیے متجسس ہوتا چلا جاتا ہے اور پڑھنے میں لطف لیتا ہے۔ کتاب میں بیشتر واقعات ایسے موجود نظر آتے ہیں جن میں انداز کہانی سنانے کا ہے گویا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف اور قاری کے درمیان دوسرا کوئی رابطہ موجود نہیں ہے اور قاری سے براہِ راست مخاطب ہوا جا رہا ہے۔ ایک جگہ مصنف لکھتے ہیں کہ

آج جمعہ کا روز تھا اور میں صبح صبح گھر سے بہانہ لگا کر نکل گیا تھا۔ گھنٹہ بھر کی مسافت پہ وہاں پہنچا تو نہ بندہ اور نہ بندے کی ذات۔ وہ علاقہ ویسے ہی اجاڑ سا تھا۔ کھیت وغیرہ تھے مگر کچھ دور دور۔۔۔۔۔۔ میں نے پہنچتے ہی پورے صدقِ دل سے فاتحہ شریف پڑھی، پھر کافی دیر درود شریف پڑھتا رہا۔ بعد دعائے گنج العرش ستر بار پڑھی۔[۳۸]

یہاں مصنف کا انداز بیانیہ ہے کہانی لکھنے کے انداز میں نہیں بلکہ کہانی سنانے کا سا انداز ہے۔ ابھی کہانی سنانا

شروع کی تھی یعنی کہانی کی تمہید ہے آگے واقعہ شروع ہوتا ہے۔ مثال دیکھیے کہ محمد یحییٰ خان ایک درویش بزرگ کے ہاں گئے جہاں محفلِ مشاعرہ منعقد ہونے جارہا تھا۔ وہ وہاں کی صورت حال کے بارے میں بتاتے ہیں کہ

> اس وقت بھی شعر و شاعری کے بعد اب صابری برادران بیٹھ چکے تھے، محفل کا رنگ یکسر تبدیل ہو گیا تھا جیسے تیور چڑھے، سحر یکدم کومل سروں کی مٹھار میں اتر آتے ہیں یا جیسے سخت تڑتڑا کے میں ہلکی ہلکی بوندا باندی شروع ہو جاتی ہے یا ساگر کنارے گیلی ریت پر کھڑے اچانک کوئی شوخ چنچل سی ہر پاؤں کو لپکا لپکی میں چوما چٹی کر کے واپس سمندر کی بانہوں میں اتر جاتی ہے۔[۳۹]

مصنف نے اپنی ذاتی زندگی کے واقعات کو خوبصورتی سے قلمبند کیا ہے۔ یہاں اس اقتباس میں مصنف نے ایک درویش کے ہاں محفلِ مشاعرہ میں شرکت کرتے ہیں اور وہاں اندر کے تمام نقشے کو ایسے بیان کرتے ہیں جیسے قاری نے خود اس تمام صورتِ حال کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا ہو۔ قاری ان کی زندگی کے تمام واقعات کو پڑھ کر لطف اندوز ہوتا ہے اور یہاں اس کی وجہ جو نظر آتی ہے وہ مصنف کا اندازِ بیان ہے جو بالکل کہانی کا انداز معلوم ہوتا ہے۔

> میں ٹرام پر سوار ہو کر وہیں اتر گیا جہاں سے روانہ ہوا تھا۔ عشا کی اذانیں تو کب کی ہو چکی تھیں۔ راستے میں ایک مسجد دکھائی دی، جھٹ اندر داخل ہو گیا۔ چند لوگ شاید وتر و نوافل میں مصروف تھے۔ دل و دماغ کی عجیب سی کیفیت تھی۔ بہت کچھ گڈمڈ ہو رہا تھا۔ کچھ تو عقل و سمجھ میں آرہا تھا اور بہت کچھ فہم و ادراک سے کوسوں دور تھا لیکن وہی بات کہ درویش کو اللہ سبحانہ و تعالیٰ نے ایک استغنا ہی تو عطا کیا ہوتا ہے اور اراضی یا رضا رہنے والی حالت ہی اس کا سب سے بڑا ہتھیار ہوتی ہے۔[۴۰]

یہاں انداز بیانیہ نظر آتا ہے اور دلچسپی کا عنصر بھی پیدا ہوتا ہے کہ آگے کیا ہوگا اور ساتھ ہی انداز کہانی سنانے کا سا محسوس ہوتا ہے۔ اس کتاب میں محمد یحییٰ اپنی ذاتی زندگی کے بہت سے واقعات بیان کرتے ہیں جس سے اس پر ان کی آپ بیتی کا گمان اور پختہ ہو جاتا ہے مثلاً وہ کتاب میں کئی جگہوں پر یہ بات دہراتے ہیں کہ ان کے اندر علم کی پیاس، جستجو اور تجسس انہیں کہاں کہاں لے گیا اور ان پر کیا کیا کیفیات گزریں۔

محمد یحییٰ خان کتاب میں اپنی زندگی کے حقائق بیان کرتے ہیں۔ مصنف اپنی شخصیات کے پہلوؤں سے بھی قاری کو واقف کراتے ہیں۔ یہاں انہوں نے اپنی متجسس شخصیت کے بارے میں بیان کیا ہے کہ میں نے سفر کرتے ہی اپنی زندگی کو گزارا ہے مگر ان کے بیان کرنے کا انداز نہایت عمدہ معلوم ہوتا ہے جس سے پڑھنے والے کے دل میں مزید اشتیاق ابھرتا ہے کہ وہ بھی مصنف کے ساتھ ساتھ سفر میں شامل ہو۔ مصنف نے ایسے الفاظ کا چناؤ کیا ہے اور ایسا اندازِ

تحریر اپنایا ہے کہ قاری ان کی زندگی کے واقعات کے بارے میں جاننے کے لیے مزید متجسس ہوتا چلا جاتا ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ ان کے ہاں موجود کہانی پن ہے جو قاری کو کتاب پڑھنے کے لیے راغب کرتا ہے۔

> عرب و عجم کی خاک چھانی، جگہ جگہ کی مٹی چاٹی، ٹھوکریں کھائیں لیکن تا ایک دم تجسس کا طمع ختم نہ ہوا۔ علم کی چاٹ کم نہ ہوئی اور جاننے، کھوجنے کا لپکا نہ گیا یعنی جیسے جیسے پیتا گیا، پیاس بڑھتی ہی گئی۔ کسی طور اڑھائی قدم کم نہ پڑے۔[۴۱]

اس اقتباس میں مصنف یہ بتاتے ہیں کہ میں نے تمام زندگی جگہ جگہ خاک چھانی ہے اور میرے بے شمار تجربات ہوئے ہیں مگر ان کے اس انداز میں کہانی پن کا شائبہ ہوتا ہے اور جو قاری کو اپنی جکڑ میں لے لیتا ہے۔

> ساری زندگی آوارگی اور خوارگی میں کٹی۔ میدان، پہاڑ، جنگل، صحرا اور سمندر۔ آتش فشاں، خونی دلدلیں، پُراسرار غاریں، گھٹائیں، قدیمی قبرستان، مرگھٹ، معبد، عبادت گاہیں، قربان گاہیں، خونی مینار، اجتماعی قبریں، پرانی تہذیبیں، بازیافت شہر و زیارتیں، زیرِ زمین، تہہ سمندر، بے کنار فضائیں، کرہ مدار اور اس سے آگے اور اس سے بھی آگے۔۔۔۔۔[۴۲]

مندرجہ بالا اقتباسات میں مصنف کا انداز بیانیہ نثر کا ہے جس میں وہ کہانی سنانے والے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی کتاب میں بارہا ایسے مقامات آئے ہیں جس میں وہ کہانی لکھنے نہیں کہانی کہنے والے محسوس ہوتے ہیں۔

محمد یحییٰ خان کے ہاں بیانیہ نثر کی بہت سی مثالیں موجود ہیں کیونکہ انہوں نے کہانی کے انداز میں واقعات کو بیان کیا ہے کہ کتاب اتنی ضخیم ہونے کے باوجود بوجھل محسوس نہیں ہوتی۔

> ایک بوڑھا کاروباری یہودی جب اپنی لاعلاج علالت کی وجہ سے سر پڑی کاروباری ذمہ داریاں پوری طرح نبھانے سے قاصر ہو گیا تو اس نے اپنے نابالغ اکلوتے فرزند کو اپنی جگہ تفویض کرنے کا فیصلہ کر لیا لیکن ایک خدشہ اُسے رہ رہ کر پریشان اور فکر مند کر رہا تھا کہ بچہ ابھی کچا اور کاروباری معاملات کی ہیرا پھیری سے ناواقف ہے چونکہ جلد سے جلد بیٹے کو اپنی جگہ پہ بٹھانا اس کی مجبوری اور ضرورت بن چکا تھا۔ اس لیے خرانٹ بوڑھے نے فوری طور پر اسے وہی ازلی سبق پڑھانے کا سوچ لیا جو کبھی اس کے باپ نے اُسے پڑھایا تھا اور جس کے نتیجے میں ابھی تک اس کی کمر میں ریڑھ کا مہرہ اپنی جگہ سے کھسکا ہوا تھا۔۔۔۔۔[۴۳]

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف نے ایک بوڑھے بزرگ کا دلچسپ واقعہ قلم بند کیا ہے۔ یہاں اس واقعہ کو بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ مصنف نے الفاظ کا چناؤ بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ انہوں نے اس واقعے کو ایک کہانی کی شکل دی ہے اور اس میں اتار چڑھاؤ کرتے ہوئے اس کو بیان کیا ہے۔ مصنف کا انداز کہانی لکھنے کا نہیں بلکہ کہانی سنانے کا ہے جو قاری کو اپنی طرف مبذول کرتا ہے۔

> وہ بھی جمعرات کا ہی روز تھا۔ میں اکثر اس دن گھر سے ہی نہیں اپنے آپ سے بھی باہر ہوتا ہوں۔ یہ دن ویرانوں، مزاروں، قبروں اور ڈھیریوں پہ خجل خوار ہونے کا ہوتا ہے۔ میں باہر نکلنے کے لیے پَر تول ہی رہا تھا کہ یہ باپ بیٹا ایک نئی چَم چَم کرتی ہوئی سائیکل لیے میرے ہاں پہنچ گئے۔ بچے کے ہاتھ میں مٹھائی کا ڈبا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی انہوں نے میرے پاؤں چھونے کی کوشش کی۔ میں نے انہیں اسلام و علیکم کہتے ہوئے پاؤں والی حرکت پر مناسب سی سرزنش کی اور آنے کا مقصد دریافت کیا۔[۴۴]

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف کا انداز کہانی لکھنے نہیں بلکہ بات کرنے کا ہے۔ محمد یحییٰ خان کتاب میں بتاتے ہیں کہ جب وہ اسپین گئے اور وہاں روشنی کے مینار پر گئے جہاں انہیں چند لوگوں کا وجود محسوس ہوا جو کہ دنیا سے پردہ داری اختیار کیے ہوئے تھے۔ محمد یحییٰ خان نے ان کو اعتماد میں لیتے ہوئے کہا کہ

> شریف لوگو! میں تمھارا دوست ہوں، مجھ سے ڈرو نہیں۔۔۔۔۔۔۔ باہر نکلو اور مجھ سے ملو۔ میں تمھارے علاقے اور ملک میں اجنبی ہوں، سیر و سیاحت کی غرض سے آیا ہوں۔ اتفاق یا میری لاپروائی کی وجہ سے مجھے یہاں کسی نہ کسی طور رات بسر کرنے پہ مجبور ہونا پڑا ہے۔ مہربانی سے باہر نکلو اور مجھ سے ملو۔ اگر تم لوگ کسی مصیبت میں مبتلا ہو تو بھی میرے قریب آؤ۔ میں مسلمان پاکستانی باشندہ ہوں۔ مجھے حکمت، کیمیا اور روحانیت سے دلچسپی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ میں تمھارے کسی کام آسکوں۔ مجھے یقین ہے کہ قدرت نے مجھے یہاں صرف آپ لوگوں کی مدد اور دردمندی کے لیے بھیجا ہے۔[۴۵]

بیانیہ انداز بابا یحییٰ کے اسلوب کا خاصہ ہے کیونکہ وہ جس انداز سے بات کرتے ہیں وہ بات کرنے کا سا ہے یا کہانی سنانے کا سا۔ انہوں نے متعدد واقعات کو بیان کیا ہے جس میں ان کے ہاں انداز بہت ہلکا پھلکا سا اختیار کیا گیا ہے۔ اگر وہ منظر نگاری کرتے ہیں تو بھی اندازِ تحریر گنجلک نہیں ہوتی۔ اگر وہ معلومات دیتے ہیں تو بھی وہ مفصل انداز اختیار نہیں کرتے بلکہ باتوں باتوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ ایک جگہ انگلینڈ ملک کے بارے میں محمد یحییٰ لکھتے ہیں کہ

> انگلینڈ بہت چھوٹا سا ملک ہے، سمندر کے بیچ ایک چھوٹا سا ٹاپو سمجھ نہیں۔ کسی بھی شہر سے سمندر کی طرف رخ کر لیں تو زیادہ سے زیادہ اسی نوے میل پرے سمندر دکھائی دے جائے گا۔ انگلینڈ کے

ساحل بڑے خوب صورت اور قدرتی ہیں۔ بعض مقامات سے اگر موسم صاف ہو تو فرانس بیلجیم کے ساحل بھی دکھائی دے جاتے ہیں۔ یہاں ایک خوبصورت اور تفریحی ساحل بلیک پول ہے۔ تفریحی اس لیے لکھا ہے کہ یہاں روایتی ساحلوں کی طرح جہاز، ٹرالر، کشتیاں، بڑی بڑی گودیاں کرینیں اور سمندری پشتے، لنگر وغیرہ کچھ نہیں۔[۴۶]

محمد یحییٰ خان اس انداز سے تحریر کرتے ہیں کہ گویا وہ اپنے سامنے والے شخص سے باتیں کر رہے ہوں اور معلومات بھی دیے رہے ہوں۔ ان کے ہاں مختلف واقعات میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قاری ان کے سامنے موجود ہے اور قاری کو ایسا لگتا ہے کہ مصنف ان کے قریب ہی کچھ بول رہا ہو اور قاری کے سامنے مصنف کی تمام صورتِ حال عیان ہو جاتی ہے مگر ان کے اس اندازِ تحریر میں دلچسپی اور لطف کا عنصر موجود رہتا ہے کیونکہ ان کا مخاطب صرف قاری ہے اور تیسرا کوئی واسطہ درمیان میں نہیں آتا اور مصنف کا انداز کہانی لکھنے کی بجائے کہانی سنانے کا محسوس ہوتا ہے۔

بازار ابھی بجھا بجھا سا تھا۔ انسان جب اپنی کسی خواہش یا تمنا کی ناکامی پہ پریشان، اداس یا مایوس سا ہوتا ہے تو پھر اسے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔ خوشبو وحشت پیدا کرتی ہے اور اپنے بیگانے سے لگتے ہیں۔ گویا بازار میں ابھی وہ چہل پہل اور رونق نہیں تھی۔ دوکانوں، دروازوں اور ٹکڑوں پہ ٹھٹ اور نہ ہی ابھی دریچوں، دروں اور بالا جھروں پہ سے ریشمی پردے پوری طرح سرکے تھے۔ آنکھوں کے ستارے اور چہروں کے چاند بھی تو ابھی نہیں نکلے تھے۔[۴۷]

مندرجہ بالا اقتباس کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود سامنے بیٹھ کر بازار کی صورت حال سے آگاہ کر رہے ہوں اور یہی انداز گوپی چند نارنگ کے ہاں بیانیہ نثر کی ذیل میں آتا ہے۔ محمد یحییٰ خان لکھتے ہیں کہ

واضح رہے کہ چاند اور سورج کے گرہن دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو انسانی آنکھ دیکھ سکتی ہے یا جن کے اثرات واضح طور پر دیکھے اور جانے جا سکتے ہیں۔ ایک قسم وہ جسے انسانی آنکھ یا آلاتِ بین دیکھ سکتے ہیں اور نہ ہی عام انسان ان کے اثرات کو محسوس و معلوم کر سکتا ہے۔[۴۸]

محمد یحییٰ خان ایک جگہ انتظار کی کیفیت کے بارے میں بیان کرتے ہیں۔ اس اقتباس میں ان کا انداز بالکل ہلکا پھلکا سا گفتگو کا ہے اور قاری ان کی کہانی سن کر بوریت محسوس نہیں کرتا بلکہ اس کے دل میں یہ بے چینی پیدا ہوتی ہے کہ آگے کیا ہو گا اور وہ مصنف کے ساتھ اپنا رابطہ قائم رکھتا ہے۔ اس اقتباس میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے لکھنے والے کے قریب بیٹھ کر ہی واقعہ سنا جا رہا ہے اور لطف بھی اٹھایا جا رہا ہو۔

انتظار سے بڑھ کر کوئی اذیت اور بربریت نہیں ہوتی۔ انتظار تو آنکھوں میں غیض کے انگارے، دل و دماغ میں شبہات اور وسوسات کا دھواں پھیلا دیتا ہے اور انتظار کرنے والا تو دوہری دھار کے خنجر کی مانند اپنی آتی جاتی سانوں کے چرکے سہتا ہوا، بے درد ٹھہرے ہوئے سمے کی سولی پر صبر کا کالا کنٹوپ چڑھائے لٹکا ہوتا ہے۔[۴۹]

یہاں مصنف نے انتظار کی کیفیت کا بیان جس عمدہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاری کو سامنے بیٹھا کر اس سے گفتگو کی جا رہی ہے اور وہ انتظار کی سی کیفیت کو خود محسوس کرنے لگتا ہے۔

محمد یحییٰ خان اپنی کتاب پیا رنگ کالا میں ایک مجذوب کی کیفیت کو جب بیان کرتے ہیں تو قاری اس کیفیت کو خود محسوس کرنے لگتا ہے۔

مجذوب جب مشاہدہ ذات میں اترا ہوتا ہے تو وہ گم صُم، اندر ہی اندر کسی خاموش، ٹھنڈے، مردہ آتش فشاں پہاڑ کی مانند چپ چاپ سار رہتا ہے۔ اسے اپنے گرد و پیش کی مطلق خبر و فکر نہیں ہوتی، وہ اندیشۂ ہائے سود و زیاں سے یکسر بے زار و بے نیاز ہوتا ہے اور دھیرے دھیرے قندھاری انار کی طرح پکتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی کھال چھلکا چھدنے لگتے ہیں پھر آہستہ آہستہ بیدار ہونے والے آتش فشاں کی مانند اس کے ظاہر و باطن میں اندھی صدیوں سے دہکتی، بھڑکتی، کلبلتی آگ اور ابلتا ہوا زبردستی اپنا رستہ بناتا ہوا باہر نکلنا شروع ہوتا ہے۔[۵۰]

مندرجہ بالا اقتباس تشبیہات و استعارات کے باوجود ایک سیدھی سادی بات محسوس ہوتا ہے الفاظ اگرچہ کہیں بھاری بھی ہیں لیکن تحریر کی روانی قاری کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ محمد یحییٰ خان بچپن کے واقعات میں سے امرود کے پیڑ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

امرود کا پیڑ کوئی ایسا بلند نہیں ہوتا اور نہ ہی ٹہن ٹہنیاں اور چھال دوسرے درختوں کی طرح سخت اور کھردری ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔ بس ہم بندروں کی مانند پیڑوں پر دھینگا مشتی کرتے رہتے، بچوں کی ہڈیوں کی طرح چونکہ امرود کا پیڑ بھی بڑا کمزور ہوتا ہے اس لیے کبھی کبھار ہم میں سے کوئی بچہ ٹانگ بازو بھی تڑوا یا ہڈی جوڑ کھسکوا لیتا۔[۵۱]

کتاب کے علاوہ چوتھا عنصر یا اسلوبی کی خوبی عام فہم نثر کو دیکھتے ہیں کہ اس سے گوپی چند نارنگ کی کیا مراد ہے۔

۴۔عام فہم نثر:

عام فہم نثر کا تعلق دراصل سادگی اور خطاب کا انداز دونوں سے ہی ہے۔ جب تک نثر کو سادہ اور مخاطب کو نظر میں نہیں رکھا جائے گا تب تک وہ نثر عام فہم نہیں ہو سکتی۔ نیز بیانیہ نثر کے لیے بھی عام فہم انداز ہونا ضروری ہے کیونکہ جملوں کو ایک ربط اور تسلسل کے بیان کے لیے مصنف کا انداز عام فہم ہی ہو گا تو موضوع کا بیان کامیاب ثابت ہو سکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے کہا ہے کہ

> طویل جملوں کے باوجود نثر صاف اور عام فہم ہونی چاہیے۔[۵۲]

یعنی عام فہم نثر ہونے کے لیے طویل جملے کا ہونا ضروری ہے۔ تبھی بات سمجھ میں آسکے گی۔ گویا عام فہم نثر سے مراد وہ نثر ہے جو سادہ اور خطاب کے انداز دونوں کی صلاحیت اپنے اندر رکھتی ہو۔ لہٰذا اس ضمن میں وہی مثالیں کار گر ثابت ہوں گی جو کہ خطاب کے انداز اور سادگی کے ذیل میں بیان کی جا چکی ہیں کیونکہ ان دونوں عناصر کا مجموعہ ہی عام فہم نثر ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی کرنا ضروری ہے کہ کتاب پیا رنگ کالا میں یہ عنصر موجود ہے کیونکہ جب سادگی اور خطاب کا انداز موجود ہو سکتا ہے تو یہ تیسرا عنصر ان دونوں عناصر کے ساتھ لازم و ملزوم ٹھہرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ،ادبی تنقید اور اسلوبیات(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)، ص۳۹۰۔

۲۔ ایضاً،ص۳۹۔

۳۔ محمد یحییٰ خان،پیا رنگ کالا(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء)،ص۴۰۔

۴۔ ایضاً،ص۲۳۲۔

۵۔ ایضاً،ص۲۳۳۔

۶۔ ایضاً،ص۲۳۴۔

۷۔ ایضاً،ص۳۱۸۔

۸۔ ایضاً،ص۳۱۹۔

۹۔ ایضاً،ص۲۰۱۔

۱۰۔ گوپی چند نارنگ،ادبی تنقید اور اسلوبیات،ص۳۸۹۔

۱۱۔ ایضاً،ص۳۸۹۔

۱۲۔ محمد یحییٰ خان،پیا رنگ کالا،ص۹۶۔

۱۳۔ ایضاً،ص۲۱۰۔

۱۴۔ ایضاً،ص۲۱۱۔

۱۵۔ ایضاً،ص۲۲۱۔

۱۶۔ ایضاً،ص۲۲۷۔

۱۷۔ ایضاً،ص۲۲۸۔

۱۸۔ ایضاً،ص۳۲۴۔

۱۹۔ ایضاً،ص۲۳۸۔

۲۰۔ ایضاً،ص۲۵۱۔

۲۱۔ ایضاً،ص۲۵۳۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۶۴۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۸۱۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۸۳۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۰۰۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۱۹۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۳۵۴۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۴۰۴۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۴۴۸۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۴۷۸۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۴۹۵۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۵۶۵۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۶۵۹۔

۳۴۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص ۳۹۷۔

۳۵۔ محمد یحییٰ خان، پیا رنگ کالا، ص ۳۲۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۶۷۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۲۲۹۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۲۶۴۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۰۲۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۳۲۲۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۳۲۱۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۳۳۴۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۳۹۰۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۴۲۷۔

۴۶۔ ایضاً، ص۵۰۶۔

۴۷۔ ایضاً، ص۵۶۰۔

۴۸۔ ایضاً، ص۵۷۶۔

۴۹۔ ایضاً، ص۶۱۰۔

۵۰۔ ایضاً، ص۶۲۰۔

۵۱۔ ایضاً، ص۵۱۔

۵۲۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص۳۹۲۔

ماحصل

ماحصل

اردو ادب میں بہت سی شخصیات کے اسلوب کے حوالے سے مختلف تحقیقی کام سامنے آچکے ہیں اور مزید بھی آتے رہیں گے مگر ہر کام کی نوعیت دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ میری تحقیق کا موضوع بھی اسلوبیاتی جائزہ ہے مگر میں نے بابا محمد یحییٰ کی کتاب پیا رنگ کالا کے اسلوب کو پرکھنے کے لیے عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے نظریات اور اسلوب کی صفات کو مجتمع کر کے ایک نظری خاک تیار کیا جس کی مدد سے کتاب پیا رنگ کالا کے اسلوب کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عابد علی عابد نے اسلوب کی صفات میں سادگی، قطعیت، اختصار، زورِ بیان، گداز، مزاح، تجسیم، خیال افروزی اور تصویریت کے عناصر کو شامل کیا ہے۔ ان تمام عناصر کی تعریف و توضیح وہ اپنے نکتۂ نظر سے پیش کرتے ہیں اور ان کے نزدیک اگر کسی فن پارے میں یہ خصوصیات موجود ہوں تو وہ فن پارہ اسلوب کے اعتبار سے بہترین نمونہ ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بھی اسلوب کی تعریف میں چند نکات پیش کیے جس میں انہوں نے عام فہم نثر، خطاب، سادگی اور بیانیہ نثر کو شامل کیا۔ ان دونوں مصنفین کے اسلوب کے اوصاف کا اطلاق کتاب پیا رنگ کالا کے اسلوب پر تحقیق کرتے ہوئے کیا گیا ہے۔ اس تحقیقی کام کو کرنے کے لیے میں نے چند سوالاتِ تحقیق مرتب کیے تاکہ تحقیقی کام کو بہتر انداز میں سرانجام دیا جاسکے۔ کتاب پیا رنگ کالا میں عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے بیان کردہ اسلوب کی خصوصیات کے تناظر میں پوری کتاب کے اسلوب کا مطالعہ بغور کیا گیا ہے اور دونوں مصنفین کی اسلوب کی صفات کا اطلاق بابا یحییٰ کے اسلوب پر کیا۔ دورانِ مطالعہ مختلف مباحث زیرِ نظر رہے مگر ان سے صرف نظر کرتے ہوئے میں نے اپنے موضوع کی حدود میں ہی رہنا مناسب خیال کیا۔ لہٰذا پہلے عابد علی عابد کے اسلوب کی خصوصیات کو مدِ نظر رکھا جس سے بابا یحییٰ کے اسلوب کی پرتیں کچھ یوں کھلتی ہیں کہ سادگی کے ذیل میں دیکھا جائے تو اندازہ ہوا کہ پیا رنگ کالا کے اسلوب میں سادگی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے کیونکہ روزمرہ زندگی کے واقعات سادہ اور گفتگو کے انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ بابا محمد یحییٰ کا اسلوب ایسا ہے کہ وہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور قاری واقعے کے اختتام تک ضرور محوِ مطالعہ رہتا ہے۔

محمد یحییٰ خان کے ہاں خیال کی بلندی ہے مگر بیان میں سادگی کی صفت موجود ہے مثلاً ان کی کتاب میں بچپن کے واقعات، ان کی شرارتوں کی روداد، ان کے روحانی سفر کے سلسلے، ان کے بالوں کی کہانیاں، پُراسرار و واقعات کا بیان لوگوں کے لیے بطور مسیحا بن کر آنا وغیرہ ان تمام چیزوں کا ذکر موجود ہے مگر ان تمام واقعات کو نہایت سادہ زبان میں بیان کرنا ان کی خوبی گردانی جاتی ہے۔ قاری اسلوب کے مطالعے کے دوران ایسا محسوس کرتا ہے جیسے وہ کسی سفر پر

روانہ ہے جہاں مختلف راستوں سے اس کو گزرنا ہے مگر منزل کے حصول کے ساتھ ساتھ اُسے راستے کے حسین منظر سے بھی لطف اٹھانا ہے۔ کتاب کے اسلوب کے مطالعے سے یہ بات بڑی واضح محسوس ہوتی ہے کہ بعض جگہوں پر خیال گہرا ہوتا ہے مگر اس کے بیان میں سادگی موجود ہے گویا پوری کتاب میں سادگی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ کتاب میں سادگی کے عنصر کی موجودگی کی یہ دلیل ہے کہ اگر کتاب کا اسلوب مشکل ہوتا تو قاری اس کو پڑھ کر بوجھل محسوس کرتا مگر یہاں معاملہ الٹ ہے۔ واقعات بیان کرنے کا انداز اس قدر دلچسپ ہے کہ قاری کسی طور پر اس کو آدھے راستے میں نہیں چھوڑ سکتا۔ عابد علی عابد کی بیان کردہ اسلوب کی صفات کا دوسرا عنصر قطعیت ہے۔ کتاب میں اس عنصر کے حوالے سے بیشتر مثالیں موجود ہیں کیونکہ عابد علی عابد کے نزدیک قطعیت سے مراد یہ ہے کہ عنوان اور الفاظ بے شک مشکل ہوں مگر اس میں ابہام نہیں ہونا چاہیے یعنی مفہوم واضح ہو۔ وہ مزید اس ضمن کہتے ہیں کہ الفاظ اگرچہ دقیق استعمال ہوں مگر اس کا مفہوم ابہام سے مبرا ہونا چاہیے۔ میری تحقیق کے بعد یہ سامنے آیا کہ کتاب میں کئی جگہوں پر خیال مشکل ہے مگر طرزِ بیان واضح ہے۔ کئی مقامات پر الفاظ مشکل ہیں مگر خیال آسانی سے سمجھ آنے والا ہے۔ گویا قطعیت کے پیشِ نظر اس بات کو پرکھا جائے تو الفاظ بے شک دقیق استعمال ہوئے ہوں مگر مفہوم آسان ہوتا ہے۔ وہ قاری کو کسی گنجلک کا شکار نہیں کرتے اور وہ واقعہ کی تہہ تک بآسانی پہنچ جاتا ہے۔ قطعیت کے ذیل میں بعض مقامات پر مصنف نے اپنی مادری زبان کا استعمال کیا ہے اور کئی واقعات میں تو ہندی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں مگر واقعہ اس قدر دلچسپ ہوتا ہے اور مفہوم سادہ ہوتا ہے کہ قاری بآسانی اس کو سمجھ لیتا ہے اور مصنف کے ساتھ اس کا ربط نہیں ٹوٹتا۔ اکثر مقامات پر ایک واقعے کی وضاحت دوسرے واقعہ کا حوالہ بھی شامل ہوا مگر بیان کا انداز ایسا ہے کہ کوئی بات یا واقعہ دوسرے پر غالب نہیں آتا اور لطف بھی دیتا ہے اور اس طرح ہر واقعہ قطعی طور پر الگ نظر آتا ہے۔ کتاب میں کوئی واقعہ ایسا نہیں جو قاری کے لیے سمجھنا دشوار ہو۔

اسلوب کی صفات میں تجسیم کی صفت کو بھی کتاب پیا رنگ کالا میں دیکھا گیا ہے۔ کتاب میں بیشتر جگہوں پر اس صفت کو دیکھا گیا ہے۔ تجسیم دراصل کسی شے کو مجسم صورت میں پیش کرنے کا نام ہے مثلاً اگر کوئی شے خیال کے نہاں خانوں میں موجود ہے تو اس کا بیان اس انداز سے کرنا کہ وہ باقاعدہ ایک پیکر میں ڈھل کر آنکھوں کے سامنے آجائے وہ تجسیم ہے۔ اس ضمن میں تشبیہات اور استعارات کا سہارا بھی لیا جاتا ہے اور کتاب پیا رنگ کالا میں یہی فن استعمال کیا گیا ہے۔ کتاب میں مصنف اپنے ماضی، حال، مختلف کیفیات، اپنی وارداتوں کو مجسم صورت میں پیش کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ خیالات اور استعارات کو بھی تخلیق کرتے ہیں۔ پُراسرار واقعات کے بیان میں بھی تجسیم کی خوبی پائی جاتی ہے۔ دورانِ تحقیق کتاب پیا رنگ کالا میں یہ عنصر نہایت قوی انداز سے موجود

ہے۔ مصنف نے مختلف واقعات کے بیان، تصویریت کے عنصر کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ان کے ہاں تصویریت اس قدر گہری پائی جاتی ہے کہ بعض جگہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاری کو اس جگہ کے تمام حالات سے واقف کرائے بغیر مصنف کو چین نہیں آتا اور قاری ایک ایک چیز سے واقف ہوتا چلا جاتا ہے۔ تصویریت کے ساتھ ساتھ جزئیات کا ہونا بھی ان کے ہاں پایا جاتا ہے۔ محمد یحییٰ خان کے ہاں مختلف واقعات میں تصویریت کو دیکھا گیا ہے جس سے تحریر میں دلچسپی مزید بڑھتی چلی جاتی ہے۔ وہ واقعات کی وضاحت باریک بینی سے کرتے ہوئے چھوٹی تصویریں بناتے ہیں جس سے تصویریت جیسی خوبی ان کی نثر کا خاصہ بنتی ہے۔ کتاب کے آغاز سے اختتام تک قاری کو اس عنصر کی موجودگی کا احساس رہتا ہے۔ میری رائے کے مطابق کتاب پیا رنگ کالا کے اسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے اسلوب کی درج ذیل صفات جن میں سادگی، قطعیت، تصویریت، تجسیم شامل ہیں، ان کا اظہار موثر انداز میں موجود ہے جب کہ زورِ بیان، گداز، مزاح اور خیال افروزی کے عناصر زیادہ قوی نظر نہیں آتے۔ اگرچہ بعض مقامات پر زورِ بیان کی خوبی موجود ہے۔ زورِ بیان سے عابد علی عابد کی مراد ہے کہ کسی جذبے کے بیان میں شدت کا ہونا۔ پیا رنگ کالا میں زیادہ تر بیانیہ انداز اختیار کیا گیا ہے اور آنکھوں دیکھا حال اور ذاتی واقعات کا بیان موجود ہے۔ مگر اس میں زورِ بیان کی خوبی کم پائی جاتی ہے۔ اسی طرح گداز کی صفت بھی کتاب کے اسلوب میں دکھائی دیتی ہے۔ گداز سے مراد عابد علی عابد کے نزدیک یہ ہے کہ بات کرنے کا وہ انداز جو رحم اور ہمدردی کے جذبات کو ابھارے۔ اس تناظر میں کتاب کا مطالعہ کیا گیا تو کتاب میں کئی جگہوں پر گداز کی صفت نظر آئی خصوصاً جہاں مصنف اپنی بے چینی کی کیفیت بیان کرتے ہیں۔ چند واقعات سے رحم اور ہمدردی کے جذبات کو پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر اس صفت کا بیان قدرے کم نظر آتا ہے۔ مزاح کا عنصر بھی کتاب میں بہت کم موجود ہے۔ اس خوبی کو محض مصنف کے بچپن کے واقعات میں دیکھا گیا ہے۔ کتاب میں مصنف نے اپنا اندازِ تحریر سنجیدہ ضرور اپنایا مگر اس کے ساتھ ساتھ دلچسپی کے عنصر کو قائم رکھا گیا ہے۔ خیال افروزی کی صفت کے بیان میں کتاب پیا رنگ کالا میں زیادہ نہیں دیکھا گیا۔ عابد علی عابد کے نزدیک خیال افروزی اسلوب کی ایسی خوبی ہے جس کے اسرار سے مصنف خود ہی واقف ہوتا ہے اور اس صفت کا مفہوم کلی طور پر قاری تک منتقل نہیں کر سکتا۔ گویا جب کتاب کے اسلوب کو اس تناظر میں دیکھا گیا تو بعض مقامات پر خیال افروزی پائی گئی ہے مگر اس کی موجودگی بہت کم ہے۔

گوپی چند نارنگ کی اسلوب کی صفات کو کتاب پیا رنگ کالا میں کئی مقامات پر تجزیے کے بعد دیکھا گیا ہے۔ ان کے ہاں بھی اسلوب کی پہلی صفت سادگی ہے اور وہ سادگی کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ سادگی سے مراد یہ ہے کہ طویل جملوں کا استعمال ہو مگر ان میں کسی قسم کی پیچیدگی نہ ہو یعنی فلسفیانہ مباحث کو اس انداز سے پیش کرنا کہ گویا

کوئی سامنے بیٹھے دلچسپی سے سن رہا ہے۔ بعض مقامات پر کتاب میں فلسفیانہ مباحث بیان کیے گئے ہیں مگر ان کے بیان میں سادگی اور دلچسپی کے عنصر کو ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے۔ کتاب میں طویل جملوں کا استعمال جگہ جگہ موجود ہے اور تفصیل سے واقعات کا بیان بھی موجود ہے مگر ان کے بیان کرنے کے انداز میں مشکل پسندی نہیں ہے جس کی وجہ سے تحریر سادہ اور آسان ہو جاتی ہے۔ خطاب کا انداز ان کے ہاں دوسری اسلوب کی صفت ہے۔ وہ اس ضمن میں کہتے ہیں کہ مخاطب اور متکلم کے درمیان کوئی تیسرا واسطہ نہ ہو بلکہ مخاطب ہر وقت پیشِ نظر رہے۔ اس تناظر میں اسلوب کو پرکھنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ کتاب میں تمام واقعات کے بیان میں مخاطب ہی پیشِ نظر رہا اور اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف اس سے مکالمہ کر رہا ہے۔ اس صفت کے ضمن میں کتاب کے مصنف نے قارئین کا لفظ استعمال کر کے قاری کو مخاطب بھی کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ کے ہاں بیانیہ نثر کی بھی عمدہ مثالیں دیکھی گئی ہیں۔ گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ مصنف کا انداز کہانی سنانے کا ہونا چاہیے یعنی گفتگو کے انداز میں واقعات کو بیان کرنا۔ اس عنصر کو اسلوب کے جائزے کے دوران پرکھا گیا تو اندازہ ہوا کہ مصنف نے پوری کتاب میں بیانیہ نثر کا انداز اختیار کر کے قاری کی دلچسپی کو بڑھایا ہے۔ کتاب میں اسلوب کی یہ صفت جابجا نظر آتی ہے جس سے قاری واقعات کے ساتھ جڑا رہتا ہے۔ مصنف نے اسلوب کی آخری صفت عام فہم نثر کو بھی نبھایا ہے۔ کتاب میں اسلوب کے تجزیے کے دوران اس وقت کو بھی دیکھا گیا ہے۔ یہاں گوپی چند نارنگ عام فہم نثر کے ذیل میں کہتے ہیں کہ جس میں سادگی اور بیانیہ نثر دونوں کی خوبیاں موجود ہوں۔ اس تناظر میں جب بابا یحییٰ کے اسلوب کو پرکھا گیا ہے تو یہ خوبی ان کے اسلوب میں بدرجہ اتم نظر آئی۔ اس تحقیق میں اس سوال کا جواب بھی تلاش کیا گیا ہے کہ کتاب پیا رنگ کالا کے مصنف نے عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ کے اسلوب کی صفات کے علاوہ اسلوب کے کون کون سے نئے تجربات کیے ہیں تو سب سے پہلی خوبی جو ان کے اسلوب کی سامنے آئی وہ طوالت ہے کیونکہ مصنف کا اندازِ تحریر واقعہ سے واقعہ اور قصہ در قصہ چیزوں کو بیان کرنے کا ہے۔ انہوں نے اپنی پوری کتاب میں تفصیل سے واقعات کو بیان کیا ہے مگر ان کی طوالت کی اس وقت سے قاری کی دلچسپی کسی طور پر متاثر نہیں ہوتی بلکہ قاری کی تشنگی دور ہوتی چلی جاتی ہے۔ مصنف کے ہاں دوسرا عنصر جو دیکھا گیا ہے وہ ان کی استعاراتی زبان ہے جس سے کام لیتے ہوئے وہ تمام واقعات کا بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ انہوں نے نئے نئے اور خوبصورت استعارات کو بڑی عمدگی سے تراشا ہے اور وہ جہاں بھی بات کو واضح یا کھل کر کرنا چاہتے ہیں وہاں استعاروں کے ذریعے اپنی بات کو سمجھاتے ہیں۔ محمد یحییٰ خان کے ہاں اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی پائی گئی ہے کہ انہوں نے اردو زبان کے ساتھ اپنی مادری زبان پنجابی کو ضم کر دیا ہے۔ قاری کو پڑھتے پڑھتے کسی دقت کا سامنا کرنا نہیں پڑتا اور وہ تسلسل اور روانی کی رو میں بہتا ہوا ان الفاظ کا بھی لطف لیتا ہے۔ مصنف نے نہ صرف پنجابی کے الفاظ کو

شامل کیا ہے بلکہ ہندی میں بھی ان کے ہاں مکالمے پائے جاتے ہیں اور وہ کتاب کے چند واقعات میں ہندی میں مکالمہ کرتے ہیں۔ مصنف کے ہاں ان کے اسلوب کی ایک خوبی کردار نگاری ہے وہ کرداروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کا کرداروں سے ایک تعلق قائم ہو جاتا ہے اور وہ بڑی عمدگی سے ہر کردار کے اوصاف کو کھل کر بیان کرتے ہیں۔ گویا ان کے ہاں کردار نگاری بڑی عمدہ انداز میں نظر آتی ہے۔ مصنف کے اسلوب کی ایک خوبی ہم قافیہ الفاظ ہیں یہ صفت شاعری کی جان ہے مگر مصنف نے نثر میں بھی ہم قافیہ الفاظ کو استعمال کیا ہے اور ان کے ہاں اکثر جگہوں پر اس صفت کا بیان ملتا ہے جس سے تحریر میں روانی بڑھتی ہے۔

پیا رنگ کالا کے اسلوب کو پرکھنے کے لیے دونوں مفکرین (عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ) کے بیان کردہ اسلوب کی خصوصیات کو مد نظر رکھا گیا تھا اور تحقیق کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچی کہ دونوں مفکرین کے بیان کردہ اسلوب کی خوبیاں جو کسی بھی معیاری ادبی اسلوب کے لیے ناگزیر ہوتی ہیں وہ جابجا بابا محمد یحییٰ کے ہاں موجود ہیں۔ اگرچہ ان میں سے کچھ عناصر قوی انداز میں نظر آتے ہیں اور کچھ کی موجودگی ہمیں قدرِ کم محسوس ہوتی ہے لیکن میرے خیال میں گوپی چند نارنگ کے بیان کردہ تمام عناصر بابا محمد یحییٰ کے اسلوب میں نمایاں ہیں جبکہ عابد علی عابد کے بیان کردہ عناصر میں سادگی، قطعیت، تصویریت اور تجسیم کا بیان زیادہ پایا جاتا ہے اور زورِ بیان، گداز، مزاح اور خیال افروزی کی صفات کسی حد تک کم استعمال ہوئی ہیں۔ ان دونوں مفکرین (عابد علی عابد اور گوپی چند نارنگ) کے بیان کردہ عناصر کے علاوہ مصنف محمد یحییٰ کے اسلوب کی اپنی انفرادی خصوصیات بھی ہیں جن میں طوالت، استعاراتی انداز، کردار نگاری، مادری زبان کے الفاظ کا استعمال اور ہم قافیہ الفاظ کی موجودگی شامل ہے جو کتاب میں جابجا محسوس کی جا سکتی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ایک معیار ادبی اسلوب کی جو خوبیاں مفکرین نے بیان کی ہیں۔ پیا رنگ کالا کے اسلوب کو اگر تناظر میں دیکھا جائے تو کتاب کا ایک معیاری ادبی اسلوب کی حامل ہے۔

کتابیات

کتابیات

۱۔ احمد، خلیل۔اطلاقی لسانیات۔ علی گڑھ: مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۳ء۔

۲۔ احمد، خلیل۔تنقید اور اسلوبیاتی تنقید۔علی گڑھ: مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء۔

۳۔ احمد، خلیل۔زبان، اسلوب اور اسلوبیات۔ علی گڑھ: مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۱ء۔

۴۔ احمد، نصیر۔ادبی اسلوبیات۔اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۳ء۔

۵۔ اختر، سلیم۔عابد علی عابد: فن و شخصیت۔اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۸ء۔

۶۔ اختر، سلیم۔تنقیدی دبستان۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء۔

۷۔ ارشد، اعجاز علی۔اسلوب و معنی۔دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۰ء۔

۸۔ اسلم، فوزیہ۔اردو افسانے میں اسلوب و تکنیک کے تجربات۔اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء۔

۹۔ اطہر، سلیمان۔اسلوب اور انتقاد۔حیدر آباد: نیشنل بک ڈپو، ۱۹۷۹ء۔

۱۰۔ اقبال، طاہرہ۔منٹو کا اسلوب۔لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء۔

۱۱۔ اکرام الدین، محمد۔رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ۔ نئی دہلی: تخلیق کار پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔

۱۲۔ امجد، رشید۔رویے اور شناختیں۔لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔

۱۳۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا (Encyclopedia Brittanica)، یو۔ایس۔اے۔، ۱۹۷۳ء۔

۱۴۔ پرویز، اطہر۔ادب کا مطالعہ۔لاہور: بوستان ادب سرکلر، ۱۹۹۸ء۔

۱۵۔ نقوی، نعیم۔تنقید و تناظر۔کراچی: غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۶ء۔

۱۶۔ جاوید، عقیلہ۔اردو نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ۔لاہور: بیکن ہاؤس، ۲۰۱۴ء۔

۱۷۔ چیمبرز (Chambers Twentieth Century)، لندن، ۱۹۵۶ء۔

۱۸۔ حسن، وقار۔اردو سوانح نگاری آزادی کے بعد۔کراچی: شعبۂ اردو جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء۔

۱۹۔ حسین، اشفاق۔اسلوبیاتی مباحث۔اسلام آباد: شاخِ زریں، ۲۰۱۶ء۔

۲۰۔ دی آکسفورڈ ڈکشنری (The Oxford Dictionary)، آکسفورڈ پریس، ۱۹۹۶ء۔

۲۱۔ رضا، محمد عمر۔اردو میں سوانحی ادب۔لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء۔
۲۲۔ سعید، طارق۔اسلوب اور اسلوبیات۔لاہور: نگارشات، ۱۹۹۸ء۔
۲۳۔ ضیاءالدین۔اسالیبِ نثر پر ایک نظر۔ نئی دہلی: ادارۂ فکرِ جدید، ۱۹۸۹ء۔
۲۴۔ عابد علی عابد۔ اسلوب۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء۔
۲۵۔ عبداللہ، سید۔اشاراتِ تنقید۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔
۲۶۔ عبدالمغنی۔ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء۔
۲۷۔ عبدالمغنی۔اسلوب تنقید۔دہلی: عاکف بک ڈپو، ۱۹۸۹ء۔
۲۸۔ عسکری، محمد حسن۔تخلیقی عمل اور اسلوب۔کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔
۲۹۔ قیصرالاسلام۔فلسفے اور جدید نظریات۔لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔
۳۰۔ مشتاق، ماجد۔اسلوبِ نگارش۔ فیصل آباد: شہزاد سنز، ۲۰۱۵ء۔
۳۱۔ مشتاق، صباحت۔اردو افسانے میں اسلوب کا تنوع۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی۔ ملتان: بہاءالدین زکریایونیورسٹی، ۲۰۰۴ء۔
۳۲۔ نارنگ، گوپی چند۔ادبی تنقید اور اسلوبیات۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔
۳۳۔ نارنگ، گوپی چند۔اردو زبان اور لسانیات۔دہلی: رمنا لائبریری، ۲۰۰۶ء۔
۳۴۔ نارنگ، گوپی چند۔اسلوبیاتِ میر۔دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۳ء۔
۳۵۔ نارنگ، گوپی چند۔جدیدیت کے بعد۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔
۳۶۔ ناز، گل۔تصوف خدا کو اور خود کو جاننے کا نام۔لاہور: فیملی میگزین، ص ۲۳۔
۳۷۔ نقوی، محسنہ۔اسلوب اور اسلوبیات کی تعبیر و روایت۔راولپنڈی: فرحان رضا پرنٹرز، ۲۰۰۵ء۔
۳۸۔ نوشاہی، گوہر۔ادبی زاویے۔اسلام آباد: مجلس فروغِ تحقیق، ۱۹۹۳ء۔
۳۹۔ یعقوب، قاسم۔تنقید کی شعریات۔اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۴ء۔
۴۰۔ یعقوب، قاسم۔لفظ اور تنقیدِ معنی۔اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۷ء۔
۴۱۔ یحییٰ، محمد۔پیا رنگ کالا۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔