© rasailojaraid.com

ڈاکٹر اسلم انصاری (ملتان)

چودھری افضل حق کی ''زندگی'' کا اسلوب

چودھری افضل حق کی شہرۂ آفاق کتاب ''زندگی'' کا ایک معتد بہ حصہ نثر کے مرصع آہنگ میں لکھا گیا ہے جسے اصطلاحاً ''نثرِ رنگین'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ تاہم کتاب میں نثر کے تین بنیادی آہنگ واضح طور پر نظر آئے ہیں۔ ایک تو وہی جسے ''مرصع آہنگ'' کہنا چاہیے اور دوسرا نسبتاً سادہ آسان اور قدرتی آہنگ جس میں مدعا نگاری کی سادگی بھی جھلکتی ہے اور کہیں کہیں صحافیانہ واقعہ نگاری کا انداز ہ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ کتاب کا ایک تہائی حصہ یعنی ہیرو کی طبعی زندگی کی کہانی اور عالم مثال میں ''دارالمعائنہ'' کی روداد بہت حد تک مرصع کاری کا نمونہ پیش کرتی ہے...... جبکہ کہانی کا بقیہ حصہ زبان کے سادہ اور فطری استعمال کا نمونہ ہے۔ اسلوب کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ انسان کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے بلکہ ایک نقاد نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ''اسلوب ہی لکھنے والے کی شخصیت ہے'' (Style is the man himself)' افضل حق کی شخصیت کی تشکیل کے عمل میں دو بڑے عوامل کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے...... انہوں نے یقیناً عنفوانِ شباب میں ابوالکلام آزاد کی شاعرانہ اور خطیبانہ نثر کا مطالعہ کیا ہوگا، یا کم از کم صدی کے تیسرے عشرے میں سیاسی سفر میں ہم سفری کے زیر اثر وہ ضرور ابوالکلام کی تحریروں کی طرف متوجہ ہوئے ہوں گے...... اسی طرح انہوں نے نذیر احمد کے مقصدی اور اخلاقی ناولوں کے ساتھ ''مخزن'' کے رومانوی نثر نگاروں کی نثر بھی پڑھی ہوگی...... لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ افسانوی ادب کی تخلیق کا قدرتی میلان رکھنے کے باعث انہوں نے پریم چند کے اصلاحی مگر حقیقت پسندانہ افسانے اور ناول بھی پڑھے ہوں گے، پریم چند کی (بعض مقامات پر) ہندی آمیز اردو کے رس اور سبھاؤ سے بھی وہ ضرور متاثر ہوئے ہوں گے...... اس لیے ان کے ہاں سادہ واقعہ نگاری اور قدرتی مکالمے کا میلان بھی موجود ہے۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر ایک اور چیز بھی ان کے اسلوب میں سرایت کیے ہوئے ہے اور وہ ہے ان کی پیشہ ورانہ رپورٹنگ کی تربیت اور مشق...... اس مشق سے ان کے ہاں کم سے کم جملوں میں زیادہ سے زیادہ بات یا مطالب کو سمونے کا رجحان پیدا ہوا' اس رجحان نے جہاں ان کو ایجاز واختصار...... اور بلاغت کے جوہر سے آشنا کیا، وہاں ان کی تحریر میں صحافیانہ واقعہ نگاری (رپورٹنگ) کا رنگ بھی پیدا ہو گیا...... یہ ان کی نثر کا دوسرا آہنگ ہے...... لیکن غائر مطالعے سے ان کے ہاں ایک تیسرے رنگ کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے اور وہ ہے ان کا خطیبانہ آہنگ...... تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خطیبانہ آہنگ بھی دو سرچشموں سے فیض یابی کی بدولت پیدا ہوا ہے...... یعنی نذیر احمد کے اخلاقی مواعظ جن سے ان کی تقریباً تمام تصانیف مملو اور لبریز ہیں...... اور ابوالکلام آزاد کا بلند تر خطیبانہ اسلوب جس نے اردو نثر کو ایک خاص طرح کی بلند آہنگی اور ایک خاص نوع کا جذباتی شکوہ عطا کیا ہے...... افضل حق کے ہاں نذیر احمد کے اخلاقی مواعظ...... اور ابوالکلام آزاد کے بلند تر خطیبانہ لہجے کی آمیزش سے ایک تیسری صورت پیدا ہوگئی ہے...... یعنی تقریر اور خطابت کا قدرتی اسلوب جس میں اگرچہ زورِ بیان ہے مگر جوش سے زیادہ استدلال ہے...... اور ایک متین

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

لہجہ ہے جس میں حقائق کی مؤثر اور مدلل انداز میں سعی کی گئی ہے۔

اس تجزیے کی رو سے ''زندگی'' کی نثر تین بنیادی آہنگ رکھتی ہے......یعنی:

(۱) نثر مرصع کا شعری آہنگ جو عبارت ہے ترکیب سازی اور تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے۔

(۲) سادہ تر واقعاتی محاکات؛ جس میں زبان کے قدرتی آہنگ کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں صحافیانہ رپورٹنگ کا انداز ہ بھی پیدا ہو گیا ہے......اور

(۳) خطیبانہ آہنگ......جو زیادہ تر ایک متین لہجے اور استدلالی یا ترغیبی اسالیب پر مشتمل ہے۔''زندگی'' کے اسلوب بیان کے ان تین عناصر ترکیبی یا ان تین آہنگوں کا ذیل میں قدرے تفصیلی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) نثرِ مرصع کا شعری آہنگ:

جیسا کہ سطورِ بالا میں کہا گیا، اس مرصع آہنگ کی بنیاد رنگین بیانی، مرصع کاری، ترکیب سازی اور تشبیہ و استعارہ اور دوسری شاعرانہ صفتوں پر ہے۔''زندگی'' میں اس اسلوب کا استعمال زیادہ تر منظر نگاری، فضا بندی اور داخلی احساسات کے بیان میں ہوا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

(۱) ''آغاز بہار کی ایک صبح کو جب فرشتے اہل زمین پر برکتوں کی بارش کر رہے تھے، اس راحت جاں کا لگایا ہوا باغیچہ نئے پھولوں اور پتوں سے سبز پوش محبوب معلوم ہوتا تھا۔ ایک طائر خوش رنگ وخوش الحان زمزمہ سرائی کرتا ہوا آیا اور ایک شاخ گل پر بیٹھ کر پھولوں کے حسن کا جائزہ لینے لگا۔ اس کی بے فکر مشغولیتیوں کو دیکھ کر دل نے کہا: اے مرغِ رنگین پر! تیری زندگی قابل رشک ہے، نہ اس جگ میں کچھ غم، نہ اس جہان میں سزا و جزا کا اندیشہ۔'' (ز۔۵۴)　　(فارسی تراکیب، تشبیہ، محاکات، حسن تعلیل)

(۲) ''اے حسین عورت کی آنکھ کے آنسوؤ! تم سحر سامری سے زیادہ پر اثر ہو، وہ بہادر جو سیل حوادث سے منہ نہیں موڑتے، تمہارے بہاؤ میں تنکوں کی طرح بہتے نظر آتے ہیں، تمہارے سکون میں طوفان ہیں، خاموشیوں میں ہنگامے ہیں، بظاہر تم بے حقیقت سے نظر آتے ہو مگر دنیا کے ہزاروں انقلاب تمہارے شرمندۂ احسان ہیں۔ ہر قاعدے کی استثنا ہے، ہر درد کی دوا ہے مگر تمہارے منظر کا کوئی جوڑ نہیں، سب حربے جواب دے جاتے ہیں، لیکن اے حسین عورت کے آنسوؤ! تم ہی وہ ہتھیار ہو جن کا وار کبھی اوچھا نہیں پڑتا۔ روٹھوں کو منانے کے لیے، بگڑوں کو بنانے کے لیے جہاں عقل تدبیر سے عاجز آ جائے تم ہی کام آتے ہو، تاریخ کا وہ پہلا حادثہ جسے ہبوط آدم سے تعبیر کیا جاتا ہے، اے حوا کی بیٹی! صرف تجھی کو معلوم ہے کہ کیوں وقوع پذیر ہوا۔ قدسیوں کا معلم، جب آدم (علیہ السلام) کے پھسلانے میں تمام ترغیب و تحریص ضائع کر چکا تو آدم کو خدا کی نافرمانی پر آمادہ کرنے والی حسین حوا کی ڈبڈباتی آنکھوں کے سوا اور کیا چیز تھی۔'' (ز۔۲۶، ۲۷)

(فارسی تراکیب، شاعرانہ مبالغہ، تشبیہ، تمثیل، تعریض، تلمیح، خطیبانہ اسلوب)

محاکاتی واقعہ نگاری میں بعض مقامات پر مختصر اور ہم آہنگ جملوں سے ایک خوبصورت صوتی اور تمثالی فضا پیدا کی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

گئی ہے، اور اس طرح کی محاکات نگاری میں چودھری افضل حق واضح طور پر آزاد (محمد حسین) کے رنگ کے مقلد نظر آتے ہیں...... مثلاً اگر ایران کے موسموں کے بارے میں آزاد کے مضمون ہی کو ذہن میں رکھ کر ذیل کے اقتباسات کو دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ ہم آزاد ہی کے مضمون کا کوئی توسیعی ٹکڑا پڑھ رہے ہیں:

''ہر منزل پر نیا منظر تھا، ہر منظر پر طرب و نشاط کی ہزار دلآویزیاں، باغ سدا بہار، میوے موسم کی قید سے آزاد' جگہ جگہ زعفران کے کھیت، میلوں تک کھلا ہوا موتیا، گلاب کے مہکتے ہوئے تختے، سبز ڈالیوں میں انگوروں کے خوشے لٹک رہے تھے، ہرے بادام، سبز پتے، آلوچہ، خوبانی، ہرے درختوں میں سیندوری آم، گویا ہر طرف فصل گل تھی اور ہر ایک میوے کا موسم تھا، بلبل کی خوش نوائی، پپیہے کی قدم قدم پر سامعہ نوازی تھی۔ ہم جا رہے تھے، دوسری منزل پہلی منزل سے دلکش تھی۔ بلوریں چشمے اور نورانی آبشاروں کی آواز میں موسیقی کے تمام سر تال موجود تھے' چھوٹی چھوٹی ندیاں جن میں ٹخنے ٹخنے پانی تھا' جگہ جگہ بہہ رہی تھیں۔ کوہِ نور سے بڑے بڑے اور بیش قیمت پتھر، نیلم کے ٹکڑے' شفاف پانی کی تہہ میں رنگا رنگ کی جھلک مارتے بھلے معلوم ہوتے تھے' ریت کی بجائے زمرد کے ریزوں پر پانی گزر رہا تھا۔''

اس اقتباس کے آخری دو جملے آزاد ہی کے قلم سے ٹپکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

منظر نگاری اور فضا بندی کے اعتبار سے بھی اور اسلوب بیان کے اعتبار سے بھی...... افضل حق' اس طرح کے نثر پاروں میں آزاد کے بے حد کامیاب مقلد دکھائی دیتے ہیں۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ خود آزاد کے اس طرح کے بیانوں پر داستانی رنگ چڑھا ہوا ہے' گویا افضل حق' آزاد کے توسط سے اردو کے داستانی ادب کی روایت سے بھی مستفید ہیں' ہوسکتا ہے کہ انہوں نے داستانی ادب کا براہِ راست مطالعہ بھی کیا ہو۔

صوتی ہم آہنگی:

شعری آہنگ کی تشکیل میں صوتی ہم آہنگی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے...... جس طرح شاعری میں یہ مقصد ردیف وقوافی اور متجانس آوازوں (Alliteration) سے لیا جاتا ہے، اسی طرح شاعرانہ یا مرصع نثر میں بھی یہ ذرائع استعمال کیے جاتے ہیں...... مقفی نثر، ایسی ہی صوتی ہم آہنگی کی تشکیل کی ایک صورت ہے...... اگرچہ سرسید کے دبستانِ نثر کے فروغ کے ساتھ ہی اردو نثر میں قوافی کا التزام ختم ہوگیا تھا' یہاں تک کہ رومانوی اور جمالیاتی نثر لکھنے والوں نے بھی اس التزام کو غیر ضروری قرار دے دیا تھا لیکن بعض نثر نگاروں کے ہاں اس کی اتفاقی صورتیں نکل ہی آتی ہیں...... اب معلوم ہوتا ہے کہ ''زندگی'' کے مصنف نے گو مقفی اور مسجع نثر لکھنے کا اہتمام نہیں کیا۔ تاہم قوافی کے اتفاقی استعمال سے گریز بھی نہیں کیا۔ قوافی کے استعمال میں انہوں نے کوئی خاص اصول نہیں برتا۔ نہ ہی فواصل (Distances) اور اختتامیوں پر قوافی لانے کا التزام کیا ہے...... اگرچہ کہیں کہیں فواصل اور اختتامیوں پر بھی قوافی آ گئے ہیں...... مجموعی طور پر صرف قافیے کی خوبصورتی یا برجستگی کو ملحوظ رکھا گیا ہے...... مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) ''سپیدۂ صبح دلہن کی نیند سے کھلنے والی آنکھوں کی طرح آہستہ آہستہ نمودار ہو رہا تھا اور موسمِ طفلِ معصوم کے تبسم سے زیادہ خوشگوار تھا۔ پرندے اپنے اپنے دلکش نغموں سے کلیوں کو بیدار کر رہے تھے۔''

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(۲) ’’لیکن میرے گھر کی تنگی اور تاریکی سے کچھ وہ پریشان اور اس کے شایانِ شان سامان نہ ہونے سے میں حیران۔‘‘
(۳) ’’اے جویائے راز! اس بے نیاز نے اس آب و ہوا میں......‘‘
(۴) ’’اپنا رباب بجاتی اور خدا کی حمد گاتی تھی۔‘‘
(۵) ’’جسم کثیف ہوں اور تو روحِ لطیف۔‘‘
(۶) ’’کہاں خاک اور کہاں عالم پاک۔‘‘
(۷) ’’ہاں متجسس ضرور ہوں، کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ وطن مالوف یہاں سے کتنی دور ہے؟‘‘
(۸) ’’اور میرے حسنِ عمل پر تحسین و آفرین کے پھول برساتی تھی۔‘‘
(۹) ’’نزدیک آ کر مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھایا، میں نے سلام کا جواب دے کر ہاتھ ملایا۔‘‘
(۱۰) ’’لیکن مجھے متفکر سا پا کر گھبرا گئی، گویا لمحہ بھر کے لیے بہار آئی اور پھر خزاں چھا گئی۔‘‘
(۱۱) ’’میں تو ہر بلا و ابتلا سے مامون و مصئون ہوں۔‘‘
(۱۲) ’’اے سرمایۂ زندگانی، اس پریشانی کا کیا سبب ہے۔‘‘
(۱۳) ’’نہ تو میں کھانا کھاؤں گا، نہ گھر سے جاؤں گا۔‘‘
(۱۴) ’’یا تو وہ ناز برداریاں یا یہ تغافل شعاریاں۔‘‘
(۱۵) ’’مجھے بھی ایک گل کی رعنائی بہت بھائی۔‘‘
(۱۶) ’’آج یہ محسوس ہوا کہ میں گل ہوں اور وہ بلبل۔‘‘
(۱۷) ’’گھر مجھے کاٹ کھانے کو آتا اور میں دروازے کے اندر قدم رکھنے سے گھبراتا۔‘‘
(۱۸) ’’آج ضرور میرے گھر کی رونق بڑھاؤ اور ماحضر تناول فرماؤ۔‘‘
(۱۹) ’’وہ باتوں سے پھول برساتی اور مسکرا کر بجلیاں گراتی تھی۔‘‘
(۲۰) ’’کب تک فرشِ خاک پر بیٹھا عالمِ افلاک کی سیر کرتا رہوں گا۔‘‘

رعایتِ لفظی:

اگرچہ رعایت لفظی (Association of words) شاعرانہ پیرایہ اظہار کی لازمی صفت نہیں، بلکہ بعض اوقات تو رعایت لفظی ’’حقیقی شعریت‘‘ کا خون کر دیتی ہے، لیکن مرصع عبارت کی ایک خصوصیت رعایت لفظی بھی ہے، شعری ہیئت کی تشکیل میں بھی لفظی اور معنوی تلازمات بہرحال اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لیے رعایتِ لفظی نثر میں صناعی اور عبارت آرائی کا ایک ذریعہ ضرور ہے۔ رجب علی بیگ سرور (فسانۂ عجائب) اس طرح کی صناعی کے ماہر کامل ہیں، محمد حسین آزاد بھی کہیں کہیں اس کی جھلک دکھا دیتے ہیں تاہم رعایتِ لفظی آزاد کی محبوب صنعت نہیں...... ’’زندگی‘‘ کے مصنف نے بھی کہیں کہیں اس سے ہنرمندانہ کام لیا ہے اور اس کے ذریعے عبارت کی برجستگی اور معنویت میں اضافہ کیا ہے...... چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) ’’اسے وارفتہ محبت پا کر مجھ میں آہستہ آہستہ سرد مہری پیدا ہونے لگی۔ شکرگزاری سے گردن جھکانے اور آنکھوں

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

پر بٹھانے کی بجائے میں اسے آنکھیں دکھانے لگا۔ میری یہ طوطا چشمی دیکھ کر وہ نرگس کی طرح حیران رہ گئی۔''
(الف۔گردن اور آنکھوں میں اعضا کا تلازمہ۔ب اور پھر آنکھوں کے محاورے اور تلازمات)

(۲) ''اس کی ہر نگاہِ غلط انداز میں ایک دعوت پنہاں تھی۔ آخر دسترخوان پر کھانا چنا گیا۔ میں تو دل وجگر کو کباب بنا رہا تھا اور نظروں کے تیر کھا رہا تھا۔ اور خانِ دوراں مجھے کم خوری کا مجرم ٹھہرا رہا تھا۔'' (دعوت، دسترخوان، دل وجگر کے کباب، نظروں کے تیر کھانا، کم خوری کا مجرم)

(۳) ''پہلے تو میں نے رختِ رز کو منہ لگانے سے انکار کیا، لیکن جب دستِ سیمیں گلے میں حمائل ہوئے۔''

(۴) ''پوچھا کہ تصاویر، آئینے اور دوسرے سامانِ آرائش کا یہ کیا حال ہے؟'' کہا جب آپ نے رونمائی کی قسم کھالی تو مجھے سامانِ خودنمائی کی کیا حاجت؟''

متوازیت (Parallelism) یا سجع متوازن ومتوازی:

''سجع'' کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ خطیب یا ادیب کلام یا عبارت کے ضمن میں ایک وزن اور ایک آہنگ کے جملے استعمال کرے۔ نثر میں قافیے کو بھی سجع کا لازمہ قرار دیا گیا ہے۔ سجع کی تین قسمیں بیان کی گئی ہیں۔ سجع متوازن، سجع متوازی، مسجع مطرف......سجع متوازن یہ ہے کہ جملوں کے آخری کلمات بغیر کسی اور رعایت کے ہم وزن ہوں۔ جیسے مثلاً مواج اور نقاد......سجع متوازی یہ ہے کہ جملوں کے آخری کلمات ہم وزن بھی ہوں اور ہم قافیہ بھی' جیسے مثلاً خلف اور تلف......سجع مطرف یہ ہے کہ جملے کے آخر میں ایسے کلمات لائے جائیں جو ہم وزن تو نہ ہوں' لیکن ہم آواز یا ہم قافیہ ضرور ہوں جیسے مال و مآل، خار و چنار۔

''زندگی'' میں سجع کا اہتمام تو نہیں کیا گیا' لیکن کہیں کہیں ہم وزن یا متوازی جملے ضرور استعمال کیے گئے ہیں جو کہیں سجع متوازن کے ذیل میں آتے ہیں اور کہیں سجع متوازی کے۔ اسی طرح سطور بالا میں بعض مثالیں جو مقفیٰ عبارت کے طور پر پیش کی گئی ہیں' سجع متوازی اور سجع مطرف کے ذیل میں آتی ہیں۔ ''زندگی'' کے اکثر جملے ایسے ہیں کہ سجع کی تعریف پر تو پورا نہیں اترتے لیکن اس کے قریب ضرور آجاتے ہیں' اس لیے ہم نے ایسے جملوں کے لیے جو جوڑوں (Pairs) کی صورت میں استعمال ہوئے ہیں' متوازیت کی اصطلاح وضع کی ہے جس سے مراد ہے ہم وزن یا ہم آہنگ جوڑے (Rhythmic Pairs) انہیں متوازی جملے کہنا زیادہ موزوں ہوگا...... ''زندگی'' میں متوازی جملے کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ ذیل میں کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں:

(۱) ''وہ روتے روتے لیٹ گئی میں پوچھتے پوچھتے سو گیا۔''

(۲) ''میں رونے لگا' وہ ہنس دی۔''

(۳) ''گناہ کے ابتدائی مراحل اکثر دلفریب ہوتے ہیں مگر انتہائی مراحل دل شکن ہوا کرتے ہیں۔''

(۴) ''دوزخ اپنا آتش فشاں منہ کھول دیتی ہے' جنت خوشی کے دروازے بند کر لیتی ہے۔''

(۵) ''کون اپنا گنوائے، دوسروں کا سنوارے۔''

(۶) ''انہیں عمل کی دنیا میں بھیجا گیا تھا، یہ خیال کی دنیا میں رہے۔''

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(۷)　”میں دو روز کی بھوکی تھی، پیٹ بھر کر کھایا/تھکی ہوئی تھی، جی بھر کر سوئی۔“

(۸)　”وہ پیدا کرتے/یہ کھاتے ہیں۔“

(۹)　”ایک کے تن پر ریشم زیب دیتا ہے/دوسرے کو جامہ ہی میں رہنا مشکل ہے۔“

(۱۰)　”جگہ جگہ زعفران کے کھیت/میلوں تک کھلا ہوا موتیا۔“

متجانس الفاظ(Alliteration):

متجانس الفاظ یا آوازوں سے مراد یہ ہے کہ کلام یا عبارت میں ایسے الفاظ کا یکجا استعمال کیا جائے، جن کی ابتدائی اصوات ایک جیسی ہوں......اس صفت کو ”تجنیسِ صوتی“ بھی کہا جاتا ہے۔ ”زندگی“ میں اس صفت کا استعمال کثرت سے تو نہیں کیا گیا، تاہم اچھی خاصی تعداد مرکبات عطفی کی صورت میں یا الفاظ کے جوڑوں (Pairs) کی صورت میں کتاب میں مل جاتی ہے......کچھ مثالیں درج ذیل ہیں:

(۱)　س/س:　”ساز و سرود انیس تنہائی بنے۔“(ز۔۱۲)

(۲)　د/د/د:　”جسے صرف دور سے دیوی کے درشن کی اجازت تو ہے۔“(ز۔۱۲)

(۳)　م/م:　”میں متشکک تو نہیں، ہاں متجسس ضرور ہوں۔“(ز۔۱۴)

(۴)　ن/ن:　”اس طرح گھر کا نان و نمک من و سلویٰ سے سوا مزا دیتا ہے۔“(ز۔۱۷)

(۵)　ش/ش:　”یکایک سامنے سے چند نازفروشانِ شوخ و شنگ آتی دکھائی دیں۔“(ز۔۱۷)

(۶)　ز/ز:　”کسی نے زور سے اور کسی نے زاری سے اپنے پھولوں کو بچالیا۔“(ز۔۲۰)

(۷)　د/د:　”محنت کی راہ ور اور دشوار دکھائی (دی)۔“(ز۔۲۴)

(۸)　س/س:　”اور پریم کی لہروں کو سنسار کی سیوا کے کام میں لاؤ۔“(ز۔۱۰۱)

(۹)　ت/ت:　”جہاں بالکل تنہائی ہو اور کوئی تماشائی نہ ہو۔“(ز۔۱۲۲)

(۱۰)　ت/ت:　”مگر افراد اور خاندانوں کے تنزل اور ترقی سے۔“(ز۔۱۲۳)

(۱۱)　م/م:　”جنہوں نے مجبور اور معذور انسانوں کی خدمت کی ہو۔“(ز۔۱۲۳)

(۱۲)　د/د:　”کوئی دیوار اور کوئی درخت کہیں کھڑا نہ رہا۔“(ز۔۲۶۲)

(۱۳)　ی/ی:　”گنہگار اور نیکوکار یمین و یسار پر آ کر ٹھہریں۔“(ز۔۲۶۴)

(۱۴)　ہ/ہ:　”ہمارے ہمراہ آؤ اور بہشت میں داخل ہو جاؤ۔“(ز۔۲۶۴)

(۱۵)　ع/ع:　”قومی خطرے کے وقت عیاشی یا عبادت شروع کر دی۔“(ز۔۲۶۵)

دوسرا آہنگ: سادہ تر واقعاتی محاکات اور نثرِ معقول(Rational Pros):

”زندگی“ میں اسلوبِ بیان کا دوسرا آہنگ سادہ اور آسان نثر کا قدرتی آہنگ ہے، جس میں متوازن انداز میں، بغیر کسی ساختہ یا آرائشی لوازمات کے واقعات کو ان کے حقیقی رنگ میں بیان کرنے کی سعی کی گئی ہے۔اسی آہنگ کا دوسرا پہلو

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

وہ متین اور معقول انداز ہے جو بعض مکالمات اور تقاریر میں اختیار کیا گیا ہے۔

کتاب کا نصفِ آخر بہت حد تک اسی آہنگ کا آئینہ دار ہے، اس میں الفاظ کی صناعی یا صنعت گری بہت کم ہے اور جذبات کے مقابلے میں فکر کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

(الف) سادہ تر واقعاتی محاکات کے چند نمونے:

(مراکش کی عورت کی زبانی):

(۱)　''میری شادی ہوئی۔ میرا خاوند ایک خوش رو نوجوان تھا۔ عسکری تربیت حاصل کرنے کے لیے وہ ایک اجنبی حکومت کی فوج میں ملازم ہو گیا۔ فن نقشہ کشی اس کی فطرت میں ودیعت تھا۔ شوق مہارت نے اس کو بندوق کا بہترین نشانہ باز بنایا۔ میں نے خود بھی فرسٹ ایڈ کے طریقے سیکھے۔ انگلستان اور جرمنی کی حریت پرور زمینوں کے قصے اور زخمیوں کی مرہم پٹی کے متعلق کتابیں پڑھیں، میرے خاوند کے پاس اتنی جائیداد نہ تھی کہ تسلی سے بسر اوقات ہو سکے، ہمارے پانچ بچے پیدا ہوئے، دو لڑکیاں اور تین لڑکے، جنہیں میں نے اسی طرح فوجی اور فرسٹ ایڈ کی تعلیم دلائی۔ کچھ خاوند کی تنخواہ کا سہارا تھا، کچھ سینا پرونا کر کے گزر اوقات کرتی تھی مگر مقصدِ حیات سے ایک لمحہ کے لیے غافل نہ ہوتی تھی۔'' (ز۔۱۰۷)

(۲)　''برادری کے لوگ ایک تو تماشا دیکھنا چاہتے تھے، دوسرے رسومات کے مارے میری طرح نادار تھے۔ لاچار میں نے مہاجن کے پاؤں پکڑے، پگڑی پاؤں پر رکھ دی۔ ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے بڑی مہربانی کی۔ ہزار دے کر پندرہ سو لکھوائے۔ دو پیسے شرح سود پر راضی ہوا، تم کہو گے بڑی رقم لی، مگر کیا کرتا! لڑکے کی پیدائش پر پانچ سو خرچ کیے، باپ کی موت پر ہزار نہ خرچ کرتا تو ناک کہاں رہتی۔ لوگ نہ کہتے کہ جس باپ کی کمائی اتنی دیر کھائی، اس کی قدر بیٹے کے برابر نہ ہوئی۔'' (''ایک پنجابی زمیندار کی کہانی''۔ز۔۱۲۴)

(ب) نثرِ معقول:

...... یہ وہ آہنگ ہے جس میں متین لہجے میں استدلالی طریق کار اختیار کیا گیا ہے، مثلاً:

(۱)　''ساری مخلوق خدا کا کنبہ ہے۔ اصل اخلاق یہ ہے کہ ہم جو کمائیں، بانٹ کر کھائیں۔ لیکن سوسائٹی کی موجودہ تشکیل مادی تقسیم کی متحمل نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ جو روپیہ اپنے بچوں کی پرورش اور تعلیم و تربیت کے بعد بچ رہے، اس کا کچھ حصہ دنیا کے کام آئے گا۔ گاؤں میں کم از کم ایک سو پچاس نوجوان بے کار ہیں، جو اخلاقی اور مالی امداد کے محتاج ہیں، پچاس دہقانی ایسے ہیں جو مویشی خانے میں سوتے ہیں۔ علیحدہ مکان بنانے کی ان میں وسعت نہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ نوجوانوں کو کام پر لگائیں۔ اور غریب دہقانوں کے لیے ایک مشترکہ مکان بنائیں جسے امیر غریب جو چاہے سونے بیٹھنے کے لیے استعمال کرے۔'' (ایک مسلم کی کہانی: ز۔۹۴)

(ج) خطیبانہ آہنگ: مواعظ اور تقریریں:

''زندگی'' کا ایک معتدبہ حصہ واعظانہ اور ناصحانہ مکالمات اور خطیبانہ تقریروں پر مشتمل ہے، اس معاملے میں چودھری افضل حق...... نذیر احمد سے بھی دو قدم آگے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مولوی نذیر احمد کے لیے کہانی ثانوی حیثیت رکھتی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

تھی۔ اوّلیت ان کے اخلاقی اور اصلاحی مقصد ہی کو حاصل تھی۔ لیکن نذیر احمد میں کہانی کہنے کی ایک قدرتی صلاحیت موجود تھی، جس کے باعث ان کے ناولوں میں کہانی کا عنصر مسلسل موجود رہتا تھا۔ چودھری افضل حق میں بھی کہانی کہنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن اصلاحی مقاصد کی فراوانی اور کئی ذیلی کہانیوں کے باعث ''زندگی'' میں کہانی کا عنصر خاصا مجروح ہوا ہے۔ اس کے باوجود یہ عنصر موجودہ حالت میں بھی اتنا قوی ہے کہ یہ کتاب مدتوں سے کہانی کے طور پر پڑھی جا رہی ہے۔ چودھری افضل حق ایک فطری فسانہ طراز ہیں لیکن ان کی فسانہ طرازی کی صلاحیت پر ان کے اندر کا اخلاقی معلم پوری طرح حاوی ہے۔ اس لیے وہ کہانی کو اخلاقی مقصد سے الگ کر کے دیکھ ہی نہیں سکتے' یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر کہانی کم از کم ایک واعظانہ مکالمہ ضرور رکھتی ہے۔

جہاں تک خطابت کا تعلق ہے' شاعری کی طرح یہ بھی انسانی کلام کا ایک بلند تر آہنگ اور اسلوب ہے' مجموعی طور پر خطابت مسلمانوں کا تہذیبی اور ثقافتی ورثہ رہی ہے۔ قدیم عرب تہذیب میں تمام مہذب اور شریف انسان یا شاعر ہوتے تھے یا خطیب...... بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ہر باشعور عرب پیدائشی طور پر خطیب ہوتا تھا۔ چنانچہ خطابت کا جوہر مسلمانوں کے ادب میں ایک لطیف عنصر کے طور پر موجود رہا ہے۔

مغرب میں خطابت کے معیار اور روایت کا تعلق یونان اور روم سے رہا ہے، سسرو (Cicero) اور ڈیماستھنیز (Demosthenes) جیسے مقرروں نے جدید دنیا کے لیے خطابت کے اصول فراہم کیے۔ جدید پارلیمانی نظام نے خطابت کی روایت کو زندہ رکھنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

خطابت...... انسانی کلام کا نسبتاً بلند آہنگ اسلوب ہے جس میں جملوں کی ساخت اور ترتیب کا اپنا ایک نظام ہوتا ہے، اس میں ہر بات مخاطب ہو کر کہی جاتی ہے اور اس کے مقاصد متاثر کرنا اور ترغیب دینا ہوتے ہیں۔ ایک کامیاب خطیب عقلی استدلال سے زیادہ اپنے سامعین کے جذبات کو متاثر کرتا ہے۔ اس لیے خطابت میں استعمال ہونے والی زبان اور اس کے اسالیب زیادہ تر جذباتی اقدار Emotive Values کے حامل ہوتے ہیں۔ بلند پایہ خطابت سامعین کے دل میں رفعت اور شکوہ کے احساسات پیدا کرتی ہے' اور ان کے فکر و احساس کو بلندی کی طرف مائل کرتی ہے۔ لان جائی نس نے ارفعیت (Sublimity) کا تصور خطابت کے لیے دیا ہے۔

چودھری افضل حق کی زندگی کا ایک بڑا حصہ تقریریں لکھتے (رپورٹنگ) اور بعد ازاں تقریریں سننے اور کرنے میں بسر ہوا۔ تحریکِ خلافت میں شریک ہونے کے بعد انہیں برصغیر کے شبانہ روزگار خطیبوں اور مقرروں کی تقریریں سننے اور ان کے ساتھ تقریریں کرنے کے مواقع ملے، اس لیے تقریر اور خطابت ان کے جذباتی، فکری اور لسانی نظام کا ایک ناگزیر اور اہم عنصر تھی۔ ''زندگی'' لکھتے ہوئے انہوں نے کچھ تو موضوعات کے تقاضے سے اور کچھ اپنے ذوقی میلانات کے تحت' اپنے ذوقِ خطابت کی تسکین کے سامان خوب خوب فراہم کیے ہیں۔

خطابت کے عنصر کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (الف) واعظانہ مکالمے اور با قاعدہ تقریریں۔ واعظانہ مکالمے کی صرف ایک مثال درج کی جاتی ہے:

''وہ بولی اے سرتاج! متقی وہ ہے جس پر موت کا خوف اور خدا کا ڈر اتنا مستولی ہو کہ ہر وقت گناہ پر نظر

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

رکھے اور نیکیاں کرتا رہے۔ وہ ہر انسان سے حسن سلوک کرتا ہے اور حق العباد کی نگہداشت سے غافل نہیں ہوتا۔ وہ لواحقین اور ہمسایوں کے لیے سراپا رحمت ہوتا ہے۔ اس میں شوقِ شہادت تو نہیں ہوتا مگر غازیوں میں دریغ نہیں کرتا۔ صالح انسانوں کی امداد میں مصروف رہتا ہے۔ جب کبھی اس سے کوئی گناہ کبیرہ سرزد ہو جاتا ہے تو برسوں شرمسار رہتا ہے، بیماروں کی خدمت کر کے کفارہ ادا کرتا ہے اور قومی و ملی تحریکات میں بقدر امکان استعانت کر کے روٹھے ہوئے خدا کو خوش کرنے کی سعی کرتا ہے۔''

(مرکزی کردار کی رفیقہ حیات کا مکالمہ ''راہِ نجات'' ز۔۵)

''زندگی'' کے جن کرداروں سے طویل اور باقاعدہ تقریریں کروائی گئی ہیں یا انہوں نے اپنی تقریروں کی باز آفرینی کی ہے، ان میں ایک معلم، عبدالکریم مولائی، خطیب حبیب اور حضرت آدم (علیہ السلام) کی تقریریں سرفہرست ہیں۔ ان تقریروں میں اکثر و بیشتر روانی اور برجستگی ہے۔ کبھی عقل و دانش سے اور کبھی دل سے خطاب کیا گیا ہے۔ آورد کے مقابلے میں آمد کا رنگ زیادہ ہے۔

چودھری افضل حق کے اسلوب کی ایک منفرد خصوصیت:

مقولہ سازی(Epigrammatic Sentence Making):

''زندگی'' کے مصنف میں مقولہ سازی کی زبردست صلاحیت ہے' اس معاملے میں ان کا ذہن کسی قدیم دانائی کے پراسرار سرچشمے سے مسلسل سیراب ہوتا رہتا ہے۔ مقولہ یا Epigram سے مراد ایک جملہ ہے جس میں زندگی سے حاصل ہونے والے تجربات اور ان سے حاصل ہونے والی دانائی سمٹ کر آ گئی ہو۔ مقولہ تعلیم کا ایک فطری انداز ہے، بلکہ خود فطرت کا اسلوب ہے جو اپنے آپ کو انسانی زبان میں ظاہر کرتا ہے۔ مقولہ ایک طرح کی مرتکز دانائی (Concentrated Wisdom) ہے، جو چند الفاظ کی ہنرمندانہ ترتیب میں سمٹ آئی ہے۔

یوں تو چودھری افضل حق کی ہر تحریر ان کے خود ساختہ مقولوں سے لبریز ہے' تاہم ''زندگی'' میں اس طرز بیان کی گنجائش کہیں زیادہ تھی، اس لیے افضل حق نے ہر اہم موڑ پر ایک خوبصورت مقولہ تراشا ہے جو ان کے اسلوب میں نگینے کی طرح جگمگاتا ہے۔ مقولہ سازی کی اس غیر معمولی صلاحیت کے اعتبار سے اردو کا کوئی اور مصنف یا ادیب یا مفکر افضل حق کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ''محشر خیال'' کے مصنف سجاد علی انصاری کے ہاں بھی یہ مقولائی اسلوب موجود ہے، لیکن اس لائق اور ذہین انشاء پرداز کی ساری صلاحیتیں قول محال (Paradox) کی تخلیق میں صرف ہوئیں، ان کے تمام اقوال محال طنزیہ ہیں اور عقلی مغالطّوں پر استوار ہیں' ان میں حکمت (Wisdom) نہیں، ذکاوت (Wit) ہے۔ جبکہ افضل حق کا ہر مقولہ پر خلوص تفکر کا آئینہ دار ہے افضل حق کے یہ مقولے انگریزی کی ایک اصطلاح Maxim کے مفہوم پر بھی پورے اترتے ہیں۔ جس کے لغوی معنی ہیں:

Piece of wisdom or rule of conduct expressed in a sentence.

ہمارے علاقائی ادب میں (بالخصوص منظوم داستانوں میں) جس چیز کو ''مقولہ شاعر'' کہا جاتا ہے' افضل حق کی تحریروں میں یہ اقوال یا مقولے کم و بیش وہی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی کوئی تحریر اس طرح کے اقوالِ حکمت سے شاذ ہی خالی نظر آئے گی۔

© rasailojaraid.com