اردو رسم الخط کا پس منظر

(Background of Urdu Script)

DOI: https://doi.org/10.54692/nooretahqeeq.2023.07032024

حافظ غلام مرتضیٰ
Hafiz Ghulam Murtaza
PhD Scholar, Department of Urdu
Govt. College University, Lahore
ڈاکٹر الماس خانم
Dr Almas Khanum
Assistant Professor, Department of Urdu
Govt. College University, Lahore

Abstract:
The story of the origin of script is hidden in the deep veils of the past and to reach it, the origin of language has to be considered. It is certain that the language was born before the script and reached the destination of meaningful words after completing a cultural journey of many centuries. Script refers to the written expression of a language through specific words. Every script has its own limitations as per its use and applicability. All languages have specific scripts with certain qualities and shortcomings. Oriental languages also use different scripts with many variations such as 'Naskh', 'Kufi' and 'Nastaliq'. Origin and development of these scripts in relation to the Urdu language and its script have been analyzed in this article with special historic perspective.

Keywords:
Script, History of Scripts, Naskh, Kufi, Nastaliq, Urdu Language, Arabic, Persian, Oriental Languages.

رسم الخط سے کیا مراد ہے؟ یہ سوال زیادہ پریشان کن نہیں۔ مختلف جگہوں پر اس کی اتنی تعریفیں بیان کی گئی ہیں کہ اس کا مفہوم سمجھنے میں اب کسی قسم کی کوئی اُلجھن یا دقت پیدا نہیں ہوتی۔ الفاظ و معنی کے معمولی فرق سے اس کی کئی مزید تشریحات کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ رسم الخط سے مراد کسی زبان کا مخصوص الفاظ کے ذریعے تحریری اظہار ہے یا کسی زبان کو دوسروں تک اس طرح منتقل کرنا کہ آواز کی بجائے بصارت استعمال میں لائی جائے اور اس کی آواز میں اور صوتی اثرات لکھے ہوئے الفاظ سے ادا ہو جائیں۔ محمد سجاد مرزا کے نزدیک:

"رسم الخط سے مطلب ایسی علامات سے ہے جو انسان کسی مقررہ طریقے کے بموجب اپنے خیالات اور واقعات کے تحفظ اور ان کے اظہار اور ترسیل کے لیے استعمال کرتا ہے۔"(۱)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے بقول:

"رسم الخط سے مراد وہ نقوش و علامات ہیں جنہیں حروف کا نام دیا جاتا ہے، اور جن کی مدد سے کسی زبان کی تحریری صورت متعین ہوتی ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ زبان کی تحریری صورت کا نام رسم الخط ہے۔"(۲)

رسم الخط کے ابتداء کی کہانی ماضی کے گہرے پردوں میں پوشیدہ ہے اور اُس تک پہنچنے کے لیے زبان کی ابتدا کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ یہ بات طے ہے کہ زبان، رسم الخط سے پہلے پیدا ہوئی اور کئی صدیوں کا تہذیبی سفر طے کر کے بامعنی الفاظ کی منزل تک پہنچی۔ آج دنیا میں جتنے رسم الخط رائج ہیں، وہ کئی ارتقائی مراحل طے کرنے کے بعد اپنی موجودہ شکل تک پہنچے ہیں۔ تحریر کا قدیم ترین ذریعہ شاید ہیرو غلیفی خط تھا جو تصویروں پر مشتمل ہے۔ اس خط کی آگے کئی شاخیں تھیں مثلاً مصری، بابلی، عراقی، میسخی، چینی، شمالی امریکی، شامی، فلسطینی اور ہیرو غلیفی وغیرہ۔ ان سب کا انحصار تصویر کشی پر تھا۔ شیخ ممتاز حسین جونپوری لکھتے ہیں:

"ہیرو غلیفی کا دوسرا نام تصویری خط ہے۔ تمام دنیا کے جتنے مختلف حروف تہجی ہیں وہ سب انھیں خطوطِ تصویری سے نکلے ہیں۔ صرف چند ایسے ہیں جو حرفوں کی آواز کا راز معلوم ہو جانے کے بعد بلاواسطہ ایجاد ہوئے۔ مگر ان کی ایجاد میں بھی کسی نہ کسی قسم کے ہیرو غلیفی کے حروفِ تہجی سے خیال نے مدد لی۔ یہی وجہ ہے کہ ہیرو غلیفی کو دنیا کے خط کا ماخذ مانا گیا ہے۔"(۳)

ہیرو غلیفی کے بعد ہیراطیفی، رویمو طیقی، میجیبیا مسماری، فنیقی، عبرانی، آرامی، پہلوی، قدیم یونانی، وغیرہم خطوں کا ایک طویل سلسلہ ہے فنیقی رسم الخط کا سلسلہ ارتقا کرتے کرتے شام ینبطی اور سطر نجیلی کے توسط سے خط حمیری اور خط حیری تک پہنچا، جن سے خطِ کوفی قدیم نے جنم لیا۔ خط کوفی قدیم نے اپنے خال و خد سنوار کر خطِ کوفی کا روپ دھارا۔ خطِ نبطی سے دو الگ الگ لیکن باہم مماثل خط نکلے۔ حمیر بن سبا یمنی نے اس میں اضافہ کیا تو اس کے نام کی نسبت سے ایک خط خطِ حمیری کے نام سے عام ہوا۔ حیرہ (کوفہ کا پرانا نام) کے رہنے والوں نے خطِ نبطی میں اصلاحات کیں تو دوسرا خط خطِ حیر کے نام سے مشہور ہوا۔ چوں کہ دونوں خطوں کا سرچشمہ ایک تھا، لہٰذا ان میں بے حد مماثلت تھی اور دونوں خطوں میں فرق زیادہ نہ تھا۔ حضور نبی کریم ﷺ نے جو مکتوبات لکھوائے، ان میں خط حمیری اور حیرہ دونوں کی روش ملتی ہے۔(۴) پہلے پہل یہ خط (خط حمیری) یمن میں رائج ہوا پھر عرب کے اکثر مقامات میں پھیل گیا۔ بنو حمیر سے حیرہ (کوفہ)

والوں نے اور اہل حیرہ سے قریش اور اہل طائف نے سیکھا۔ جس وقت اسلام کا ظہور ہوا، تو عرب میں خط کوفی، نبطی اور مسند حمیری رائج تھا۔(۵) خطِ نسخ بھی خطِ نبطی ہی کی ایک شاخ تھی لیکن ابتدا یہ خط، خط کوفی کی نسبت کم مقبول تھا۔ اردو رسم الخط کا تعلق خط کوفی سے بہت گہرا ہے۔

خطِ کوفی: خط کوفی در اصل خطِ نبطی، خط سطر نجیلی، خط حمیری اور خط حیرہ ہی کی آمیزش اور سنبھلی ہوئی صورت تھی۔ دوسرے مقامات کے علاوہ یہ خط حجاز اور حیرہ میں بھی لکھا جاتا تھا۔ حرب ابن امیہ اسے حیرہ سے سیکھ کر آئے اور جزیرۃ العرب میں پھیلایا۔ جب سرزمین عرب کی شب تار پر خورشید اسلام طلوع ہوا، اس وقت یہاں عام طور پر خط کوفی ہی رائج تھا۔ آنحضرت ﷺ نے مختلف شہنشاہوں اور سرداروں کے نام جو خطوط لکھوائے وہ خط حمیری اور خط حیرہ کی اسی محتاط روش یعنی خط کوفی ہی میں لکھے گئے۔ ابتدا اس خط میں نقطوں اور اعراب کا چلن نہیں تھا۔ ابو الاسود دوؤلی نے تقریباً سن ۵۰ھ میں نقطے ایجاد کیے لیکنیہ نقطے حروف کی شناخت کی بجائے اعراب کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔ جب دین اسلام وسعت پذیر ہوا اور اس کا دائرہ مصر اور ایران تک پھیل گیا تو اکثر حروف کے ہم شکل ہونے کی وجہ سے قرآن مجید کی قرات میں مشکل پیش آنے لگی۔ اس کے علاوہ مراسلت میں بھی کئی مغالطے پیدا ہونے لگے۔ چناں چہ خلیفہ عبد الملک بن مروان نے عراق کے گورنر حجاج بن یوسف کو رسم خط کی اصلاح کا حکم دیا۔ حجاج بن یوسف نے نصر بن عاصم کو اس کام پر مامور کیا۔ نصر بن عاصم نے اعراب کے لیے نقطوں کے استعمال کو بدستور قائم رکھا لیکن اب ان نقطوں کے لیے صرف قرمزی رنگ استعمال کرنے کی تجویز پیش کی۔ ہم شکل حروف کی تخصیص کے لیے بھی اس نے نقطے ہی ایجاد کیے لیکن ان نقطوں کے لیے سیاہ رنگ لازم قرار دیا۔ یہ حالت تقریباً چالیس سال تک قائم رہی حتی کہ عبد الرحمن بن خلیل بن احمد عروضی نے اعراب کی شکلیں وضع کر کے انھیں سیاہ نقطوں سے الگ کر دیا۔

بنی عباس کے دور میں جب دارالخلافہ دمشق سے بغداد منتقل ہوا تو علوم وفنون کے سرچشمے بھی بغداد منتقل ہو گے بصرے، کوفے اور دمشق کی جگہ بغداد علم وادب کا وارث قرار پایا۔ اس تبدیلی کے بعد کوئی خط آرائشی وتزئینی قرار پا کر عمومی استعمال سے نکل گیا اور نسخی نے اس کی جگہ لینی شروع کی۔ کوفی قرآنی رسم الخط کے طور پر بحال رہا لیکن کتاب نویسی میں نسخی نے اپنے قدم جما لیے۔ یہ تبدیلی غالباً اس وجہ سے ہوئی کہ اب علم وادب کی ترقی درباری ماحول کی رہین منت تھی۔ کاروباری اور حکومتی معاملات میں خط نسخی، خط کوفی کے مقابلے میں زیادہ سہل اور کار آمد ثابت ہوا۔ قرآن نویسی میں کوفی کی برتری قائم رہی لیکن کاروبار سلطنت میں نسخی کا سکہ چلنے لگا..... عباسی دور میں کوفی کا استعمال محدود ہو گیا۔ اس کی تراش خراش، جمالیاتی حسن کاری اور ترقی یافتگی نے اسے جاذب نظر تو بنایا لیکن اپنی جملہ ترقی اور خوبصورتی کے باوجود اس کی حیثیت تزئینی اور آرائشی رہ گئی۔(۶)

رفتہ رفتہ قرآن نویسی میں بھی کوفی کی جگہ نسخی نے لے لی۔ قرآن شریف اور دیگر کتب کی لکھائی کے لیے کوفی کا

عمومی استعمال متروک ہوتا گیا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ چھٹی صدی ہجری کے شروع ہی میں کوفی رسم الخط بالکل ہی متروک ہو گیا (اگرچہ بعض دور افتادہ علاقوں مثلاً کاکیشیا میں یہ رسم الخط آٹھویں صدی ہجری تک مستعمل رہا۔ کاکیشیا کا کوفی رسم الخط کسی قدر عرب علاقوں کے کوفیر سم الخط سے مختلف تھا) .... کوفی رسم الخط کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ یہ طرز تحریر اپنی پیچیدہ صورت کے باعث عوام تک علم و دانش اور کلچر کے پھیلاؤ کی راہ میں رکاوٹ بن گیا تھا۔[۷] چناں چہ خطِ نسخ کی مقبولیت کی وجہ سے خط کوفی نظر انداز ہونے لگا اور رفتہ رفتہ بالکل معدوم ہو گیا۔

ابتدائے دور اسلامی سے عربی خط میں دو نمایاں اسلوب برتے جا رہے تھے۔ ایک رسمی اسلوب جسے خط کوفی کہتے تھے، دوسرا رواں اسلوب جو خطِ نسخ سے بہت حد تک مماثلت رکھتا تھا۔ خطِ کوفی کی غیر معمولی پیچیدگی کے باعث اس کی مقبولیت کم ہوتی گئی۔ حتی کہ ابن مقلہ نے عربی لکھنے کے عام قواعد وضع کر کے خطِ کوفی کو خطِ المنسوب سے بدل دیا اور خطِ کوفی ماضی کا ایک خط بن کر رہ گیا۔ خط المنسوب سے ابن مقلہ نے کئی اور خط (محقق، ریحان، ثلث، توقیع، رقاع) وضع کیے۔ انھوں نے نسخ پر خصوصی توجہ دے کر اسے ایک مستقل خط کا درجہ دے دیا جس سے آگے اس کی کئی شاخیں پھوٹیں۔

خطِ نسخ: خطِ نسخ کو عربی خط بھی کہتے ہیں۔ خطِ کوفی کی طرح یہ بھی خطِ نبطی سے اخذ کیا گیا۔ یہ خطِ کوفی کے ساتھ ساتھ استعمال ہوتا رہا اور جب خطِ کوفی کا استعمال محدود ہونا شروع ہوا تو خطِ نسخ کو ابھرنے کا موقع ملا۔ عام طور پر ابن مقلہ کو اس کا موجد قرار دیا جاتا ہے اور اس کے لیے ۱۰ھ کا تعین کیا جاتا ہے لیکن محققین کے ایک طبقے کی رائے میں خطِ نسخ ابن مقلہ سے پہلے رائج ہو چکا تھا۔ ابن مقلہ نے اس میں اصلاح کی اور اس کی مدد سے پانچ اور خط ایجاد کیے۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس سلسلے میں فرماتے ہیں:

> ''ابن مقلہ کو خطوطِ ستہ کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ خطِ ثلث، خطِ نسخ، خطِ ریحان، خطِ محقق، خطِ توقیع اور خطِ رقاع ابن مقلہ کا کارنامہ تسلیم کیے جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ جملہ صورتیں ایک مسلسل ارتقائی عمل کا نتیجہ ہیں اور ان خطاطانِ مستند کا کمال صرف اس پر منحصر ہے کہ انھوں نے فطری عمل سے جنم لینے والے ان نسخی خطوط کو مشخص اور معین کر کے ان کی خوب صورتی کو ریاضی کے اصولوں کے تابع کر دیا۔''[۸]

خطِ نسخ کی وجہ تسمیہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ اس کے مروج ہوتے ہی سابقہ تمام خطوط محدود ہو گئے گویا یہ دوسرے خطوں کا ناسخ تھا اور اس نسبت سے اسے (خط) نسخ کہا جانے لگا۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں اس رائے سے اختلاف کیا گیا ہے اور اس کے معنی عام لکھت کے خط کے لیے گئے ہیں۔ اس میں لکھا ہے:

> ''دینی اور احترام طلب ضرورتوں (یعنی کلام اللہ) کے لیے فنکارانہ اور جمال آفریں خط

استعمال ہوتا تھا اور دنیوی ضرورتوں کے لیے خطِ نسخ برتا جاتا تھا۔ اس کے معنی منسوخ کرنے والے خط کے نہیں لینے چاہئیں، بلکہ عام لکھت کے (شیخ کے معنی عربی میں لکھنے کے بھی ہیں۔" (۹)

نسخ میں حروف کا پھیلاؤ افقی ہوتا ہے جس سے لکھنے میں روانی پیدا ہوتی ہے۔ خطِ نسخ نے سادہ حسن اور حروف کی واضح اشکال کے باعث ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی ہے اور عربی کے علاوہ دوسری کئی زبانوں مثلاً فارسی، سندھی، پشتو اور اردو کے لیے بھی بکثرت استعمال ہوتا ہے۔

خط تعلیق: ایران میں عربوں کی آمد سے قبل قدیم مسماری خط کی اگلی شاخ یعنی خطِ پہلوی اور اس کی ذیلی شاخیں (دین دفتریہ دیشدبیریہ، الکتج، شاہ دبیریہ، نامہ دبیریہ، راز سہریہ اور راس سہریہ وغیرہ) رائج تھیں۔ اسلامی فتوحات کا دائرہ جب ایران تک پہنچا اور یہاں عربی علم و دانش کو فروغ حاصل ہوا تو ایرانیوں نے اپنی زبان کے لیے قدیم پہلوی خط ترک کر کے عربی رسم الخط (یعنی خطِ نسخ، خط رقاع اور خط توقیع وغیرہ) اختیار کر لیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انھیں ایسا کرنا پڑا ہو، کیوں کہ عربی اہل ایمان کو عجمی (یعنی گونگے) کہا کرتے تھے جس کا مطلب یہ تھا کہ وہ ایرانی دانش کی قدیمی روایات کو زیادہ وقعت کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے اور انھیں اس میدان میں اپنے سے کم تر سمجھتے تھے۔ تہذیبی عمل کا ایک دستور یہ ہے کہ فاتح قوم مفتوح قوم پر ہر اعتبار سے اثر انداز ہوتی ہے۔ یہ احساس برتری جو عربوں کو عجمیوں پر تھا ممکن ہے اس کے سبب اہل ایران کو اپنا قدیمی رسم الخط ترک کر کے عربی رسم الخط اختیار کرنا پڑا ہو۔ بعد میں ایرانیوں نے اپنے شستہ مذاق اور فن کارانہ طرز احساس کی بدولت عربی خط (نسخ، خط رقاع، خط توقیع وغیرہ) میں بڑی مہارت پیدا کی اور اس میں جدتیں پیدا کر کے اسے نہایت خوبصورت اور جاذب خط بنایا۔

رفتہ رفتہ عربی خط اور اس کی اقسام نے آرائشی اور تزئینی خط کی صورت اختیار کر لی اور یہ خط فارسی زبان کی عام ضروریات کے لیے غیر موزوں ثابت ہونے لگا۔ چناں چہ حسن بن حسین علی فارسی نے خطِ رقاع اور خطِ توقیع کی آمیزش سے ایک نیا خط "تعلیق" وضع کر لیا۔ خطِ تعلیق کی تخلیق میں خطِ رقاع اور خطِ توقیع سے مدد اس لیے ملی کہ یہ خط پہلے ہی روز مرہ معاملات میں مستعمل تھے۔ حافظ یوسف سدیدی نے یاقوت مستعصمی (پورا نام یاقوت بن عبداللہ الرومی المستعصمی) کو خط تعلیق کا موجد قرار دیا ہے۔ ۲۰ خطِ تعلیق چوں کہ عام ضروریات کے تحت وضع کیا گیا چناں چہ عوام میں اسے شرف مقبولیت ملا اور یہ نہ صرف عام مراسلت کے لیے بلکہ سرکاری خط و کتابت کے لیے بھی استعمال ہونے لگا۔ اسی وجہ سے اسے خطِ ترسل بھی کہتے ہیں۔ لیکن یہ نام اس کی کسی داخلی کیفیت یا خصوصیت کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے افادی کردار کی وجہ سے ہے۔ خط تعلیق کے وجود میں آنے کی یہ وجہ بڑی معقول ہے لیکن عجمیوں کے دل میں مفتوح ہونے کے احساس اور فاتح قوم کے متعلقات سے لاشعوری نفرت کے پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مفتوح قوم کے اندر جو احساس شکست

اور احساس کمتری پیدا ہوتا ہے فطری طور پر اس کے دو ردِّ عمل ہو سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ ایسی قوم اپنے آپ کو اس حد تک بے بس سمجھنے گئے اور اس پر ایسی گہری مایوسی طاری ہو جائے کہ وہ اپنے آپ کو مکمل حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایسی قوم دوبارہ سر اٹھانے کی قوت سے رفتہ رفتہ محروم ہو جاتی ہے اور اس میں ایسی غلامانہ ذہنیت پیدا ہو جاتی ہے جو انفرادیت کے تمام جذبوں کو سرد کر کے اسے مردہ بنا دیتی ہے۔ دوسرا ردِ عمل یہ ہو سکتا ہے کہ وقتی مصلحتوں کے تحت مفتوح قوم فاتح قوم کے ساتھ کھونہ کرے اور نئے تہذیبی عمل میں شامل ہو جائے لیکن شکست کی ذلت کو کبھی بھلا نہ سکے۔ ایسی قوم کو جب بھی کوئی موقع ملتا ہے وہ اپنی الگ حیثیت قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ممکن ہے کہ عربی رسم الخط سے الگ روش اختیار کر کے عجمیوں نے اپنا قومی تشخص قائم کرنے کی کوشش کی ہو اور بعد میں اسی احساس نے نستعلیق کو جنم دیا ہو۔ لیکن یہ امر قابل غور ہے کہ خطِ تعلیق کے وجود میں آنے سے نسخ اور اس خاندان کے دوسرے خطوط نظر سے اور اوجھل نہیں ہو گئے۔ نسخ اور تعلیق دو دھاروں کی صورت میں ساتھ ساتھ چلتے رہے جب ان کا ملاپ ہوا تو ایک تیسرا رنگ ابھر آیا جسے نستعلیق کہا گیا۔ خط تعلیق میں حروف کا رجحان یہ تھا کہ وہ دائیں سے بائیں نیچے کی طرف جھکاؤ رکھتے تھے، جس سے لکھتے وقت اعصاب پر ناخوشگوار اثر نہیں پڑتا تھا اور طمانیت کے ساتھ آسانی سے لکھا جا سکتا تھا۔ (تاہم اس دوران دینی کتب اور قرآن پاک کی کتابت کے لیے خط نسخ ہی رائج رہا) ڈاکٹر سید عبداللہ خط تعلیق کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''نسخ اور اس کی مختلف شاخوں کے اندر سے ایک اور خط ابھرا۔ اس کا نام تعلیق ہے۔ یہ بھی سہولت اور ضروریات کی وجہ سے ہوا۔ نسخا گرچہ کوفی کے مقابلے میں زیادہ سہل اور خوبصورت خط تھا، تاہم اس کے اصول بھی زیادہ تعداد میں سخت تھے۔ ریاضیاتی اصولوں اور قاعدوں کے ساتھ ساتھ حسن کے تقاضوں نے نسخ کی اصول بندی کو توڑ ڈالا اور کاتب اور خطاطوں نے ضرورت کے تحت اس سے آزادی حاصل کر لی۔ عام نظر سے دیکھنے والا اس خط کو بھی نسخی کہتا ہے لیکن غور سے دیکھنے والے کو خود بخود معلوم ہو جاتا ہے کہ تعلیق ایک آزاد خط ہے جس کا اصول ظاہرا نسخی ہی ہے لیکن اس میں قلم نے آزاد عمل کو اپنا اصول بنایا ہے۔''(۱۰)

خواجہ ابو العالی بک نے خطِ تعلیق میں انفرادی اصلاحات کیں اور اس خط میں اتنی دل چسپی لی کہ لوگ انہی کو اس کا موجد سمجھنے لگے۔ انھوں نے فارسی کی مخصوص آوازوں (پ، چ، ژ، اور گ) کے لیے حروف ایجاد کیے اور اس مقصد کے لیے انھوں نے تین تین نقطے وضع کیے۔ (ابتداء میں گ پر بھی لکیروں کی بجائے تین نقطے (ث) لگائے جاتے تھے لیکن لسانی اور جمالیاتی ذوق سے ہم آہنگی نہ ہونے کے باعث اسے ترک کر دیا گیا اور اس کی بجائے دو لکیروں کا استعمال

شروع ہوا۔

خطِ نستعلیق: جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ہے کہ خط نستعلیق کے رائج ہونے سے خط نسخ ترک نہیں کر دیا گیا بلکہ خط تعلیق کے ساتھ ساتھ اس کا استعمال جاری رہا۔ لیکن عربی اور فارسی ہر دو زبانوں کا رسم الخط ایک ہونے کی وجہ سے بعض اوقات التباس پیدا ہو جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ان کے صرف و نحو اور قواعد زبان مختلف ہونے کی وجہ سے ان کی الگ الگ حیثیتیں بھی تھیں۔ چناں چہ ضرورت محسوس کی گئی کہ ان کی شکل و صورت بھی الگ ہو۔ پھر بدلتے ہوئے زمانے کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ اقدار بدلنے لگیں اور اہل ایران کے اندر قومی تشخص کا جذبہ زیادہ گہرا ہونے لگا۔ چناں چہ انھوں نے عربی رسم الخط سے الگ خطِ تعلیق کی جو روش اختیار کی تھی اسے مزید واضح کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ لیکن چوں کہ نسخ یکسر کالعدم نہیں ہوا تھا بلکہ خط تعلیق کے ساتھ مساوی طور پر مستعمل تھا چناں چہ اسے نظر انداز محض کر کے کوئی تیسرا نامانوس خط رائج کرنا ممکن ہی تھا نہ ضروری بلکہ ان مروج خطوں سے کوئی ایسا خط نکالنے کی ضرورت تھی جس سے فارسی خط کی الگ پہچان قائم ہو سکے اور وہ مخط لوگوں کے لیے اجنبی نہ ہو۔ چناں چہ اس طرح نسخ اور تعلیق ہی کے اتصال سے ایک اور خط وضع کر لیا گیا۔ ابتداء میں اس کا نام "نسخ تعلیق" تھا جو کثرت استعمال اور سہولت کے لسانی عمل کی بدولت نستعلیق" کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ خط عربی خط سے واضح طور پر مختلف ہونے کے باوجود اپنی کیفیت اور حروف کی ساخت کے اعتبار سے اس سے الگ نہیں تھا۔ خط کی اس انفرادی شکل نے ایک طرف عربی اور فارسی خط میں تمیز کر کے ایرانیوں کے تشخص کو قائم کیا اور دوسری طرف عربی خط سے ان کا رابطہ بھی نہ ٹوٹنے دیا۔

شیخ ممتاز حسین جونپوری کے بقول جس طرح بھاشا اور فارسی کے اتحاد ہے ہندوستان میں اردو کا وجود ہوا اسی طرح شیخ اور تعلیق سے تعلیق ایک نیا خط ساتویں صدی میں ایجاد ہوا۔[۱۱] اور ڈاکٹر شیرین بیانی کے نزدیک بھی نستعلیق کے رواج پانے کا زمانہ ساتھ میں صدی ہجری ہے[۱۲] محمد سجاد مرزا نے اس کا زمانہ آٹھویں صدی ہجری کا ابتدائی دور سلج، ڈاکٹر عبداللہ چغتائی[۱۳] اور محمد اسحاق صدیقی نے آٹھویں صدی[۱۴] ہم ہی قیصرانی نے تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی (ساتویں اور آٹھوی صدی ہجری)[۱۵] پروفیسر شیخ عنایت اللہ نے پندرھویں صدی عیسوی (نویں صدی ہجری) قرار دیا ہے۔[۱۶]

خط نستعلیق کو اپنے زمانے کے دوسروں خطوں کی ترقی یافتہ صورت کہا جا سکتا ہے۔ اپنے بے ساختہ حسن کی بدولت یہ بہت جلد مقبول عام ہو گیا اور اس کا حلقہ ایران سے باہر دوسرے ممالک تک پھیل گیا۔ خط نستعلیق میں جو رکھ رکھاؤ، بے پناہ تکلف اور نزاکتوں کا جو انداز پایا جاتا ہے اس کی وجہ سے یہ لفظ محاورہ بھی استعمال ہونے لگا ہے۔ خط نستعلیق لکھتے وقت جس اہتمام کا تقاضا کرتا ہے اور ایک ایک حرف کے مختلف جوڑوں میں جو احتیاط برتنا پڑتی ہے، تیز رفتار وقت اس کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ اس مشکل کو حل کرنے کے لیے خط نستعلیق ہی سے ایک اور خط اخذ کیا گیا جسے خط شکستہ کا نام دیا گیا اور اس

میں نستعلیق کی بعض خصوصیات باقی رہیں۔ اس خط سے دفتری خط و کتابت اور سرکاری دستاویزات کی تیاری میں بڑی سہولت پیدا ہو گئی۔ شکستہ میں حروف اور ان کے دائرے ہوتے ہیں جنہیں لکھتے ہوئے وقت کی خاصی بچت ہوتی ہے لیکن ان ادھورے حرفوں کے اندر بھی ایک فنکارانہ ادا پائی جاتی ہے جس سے خط شکستہ میں افادی ضرورتوں کے ساتھ جمالیاتی جاذبیت بھی پیدا ہو گئی۔ شیخ ممتاز حسین جونپوری لکھتے ہیں:

> ''اس خط کے حرفوں کی آمیزش کے خاص خاص اصول ہیں۔ اگر ان کو سیکھ لیا جائے تو اسی اصول سے کتنا ہی تیز اور گھسیٹ خط شکستہ لکھا ہوا نستعلیق کی طرح فر فر پڑھا جا سکتا ہے..... یہ خط شکستہ کی تعلیم کے طریقے کا نقص ہے کہ اس نے دشواری بڑھا دی اور ہر شخص اپنے خود ساختہ طرز کا آپ موجد اور دوسروں کے لیے اس کی تحریر اور اس کا خط شکستہ بلائے جاں۔''(۱۷)

اردو رسم الخط: برصغیر میں عربوں کی باقاعدہ آمد سے عربی زبان اور خط بھی ان کے ہمراہ یہاں وارد ہوا جو اس وقت خطِ کوفی اور خط نسخ کی صورت میں رائج تھا۔ سلطان محمود غزنوی کی فتح لاہور (۴۱۳ھ) سے لے کر بابر کی فتح (۹۳۲ھ) تک ہندوستان میں مقامی زبان کے علاوہ عام طور پر عربی اور فارسی بھی بولی جاتی تھی اور ان کے لیے عربی خط یعنی خط نسخ (اور اس سے متعلق دوسرے تزئینی خط) استعمال ہوتا تھا۔ بابر خط نستعلیق کو اپنے ہمراہ ہندوستان لایا اور یہاں اسے پہلی بار متعارف کرایا۔ باہر سے لے کر اورنگ زیب (۱۷۰۷ء) تک خط نستعلیق کو شاہی سرپرستی میں خوب فروغ حاصل ہوا۔ (اس دوران میں خط نسخ بھی مستعمل رہا) برصغیر میں فارسی، عربی اور مقامی زبانوں کے اتصال سے اردو کی داغ بیل پڑی اور اس کی نشوونما میں مسلمانوں اور ہندوؤں نے مساوی طور پر حصہ لیا۔ رفتہ رفتہ عام بول چال کی یہ زبان، ایک نئی زبان کی حیثیت سے ظاہر ہونے لگی۔ ابتداء میں اس کا رسم الخط اپنے اپنے فرقے کی قدیم روایات اور غالب تہذیبی لاشعور کے مطابق ہونے کی وجہ سے اور دوسرے کے رسم الخط سے ناواقفیت کی بنا پر مختلف تھا۔ چناں چہ مسلمان اسے فارسی (نسخ و نستعلیق) خط میں اور ہندو دیوناگری رسم الخط میں لکھتے تھے لیکن ناگری خط میں عربی اور فارسی کی بعض مخصوص آوازیں (مثلاً ث، ح، خ، ز، ژ، ص، ض، ط، ظ، ع، ن، یے، رھ، لھ، مھ، نھ، ھ وغیرہ) ادا کرنے کے لیے حروف موجود نہیں تھے۔ (اردو میں عربی اور فارسی کے بے شمار الفاظ ہوتے ہیں جنھیں ناگری میں لکھنا ممکن نہ تھا) دوسری جانب فارسی خط میں ہندی کی مخصوص آوازیں مثلاً (ٹ، ڈ، ڑ، بھ، پھ، تھ، ٹھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ، گھ وغیرہ) ادا کرنے کے لیے حروف موجود نہیں تھے۔

> ''عربی اور فارسی حروف کو اقلیدسی اشکال اور ترتیب و آرائش کے خطوط و نقوش میں نفاست کے ساتھ برتا جا سکتا ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ آہستہ آہستہ، گو غیر محسوس

طریقہ پر اسلامی فنون لطیفہ میں خطاطی کو ایک ممتاز مقام حاصل ہوتا چلا گیا۔ حروف زیادہ تر افقی یا عمودی اشکال میں ہیں۔ اس لیے تجریدی آرائش کے لیے موزوں مسالہ فوراً مل جاتا ہے اور جب ان کی پیچیدہ یا گتھی ہوئی شکلیں ترتیب میں سمودی جائیں تو نت نئے ڈول بنتے چلے جاتے ہیں۔ عمودی حروف سے ڈھانچہ اور ترتیبی آہنگ پیدا کیا جاتا ہے۔ افقی حروف سے توازن اور تسلسل کا نتیجہ مرتب ہونے لگتا ہے۔ بعض حرفوں کے جوڑ ملانا ضروری ہوتا ہے، اس لیے پیچیدہ اشکال بنانے کا رجحان ترقی کرتا رہا۔ قط، شوشہ، دوائر، میدان قلم، اعراب، سطر بندی، بین السطور، بین الفصل نے مل جل کر روپ کا اور ہی جامہ پہنا ہے۔ بعض نمونے ایسے ہوتے ہیں کہ کسی شوشے اور گردش قلم کو بھی زوائد میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔"(۱۸)

اردو چوں کہ ان تینوں زبانوں کے مرکب سے پیدا ہوئی۔ لہٰذا ضروری تھا کہ اس میں ان تینوں زبانوں کی آواز میں ادا کرنے کے لیے علامتیں موجود ہوں۔ فارسی حروف میں شکلوں کی قبیلہ وار تقسیم سے فائدہ اٹھا کر دو نئے نشانات کے ذریعے ہندی کی مخصوص آواز میں ادا کرنے کے لیے نئے حروف وضع کرنا ممکن ہو گیا۔ "ط" کی علامت کوب، د، اور "ر" قبیل کے حروف پر لگا کر ٹ، ڈ اور ڑ بنائے گئے۔ "ھ" کی علامت سے بھ، چھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڑھ، ڑھ، کھ اور گھ بنا لیے گئے۔ اردو حروف کے لیے یہ اضافہ اتنا فطری اور بے ساختہ تھا کہ اجنبیت اور مصنوعی پن کا احساس نہیں ہوتا۔ اردو کے لیے اس نئی ابجد کو اختیار کر لیا گیا اور اسے خط نستعلیق میں لکھا جانے لگا۔ لیکن نئے حروف کے اضافے کی وجہ سے اردو نستعلیق خط، فارسی نستعلیق سے مختلف قرار پایا۔ بظاہر ایک جیسے دکھائی دینے کے باوجود ان میں فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہی کیفیت اردو نسخ کی ہے۔ حروف کے اضافے کی وجہ سے ہم اسے فارسی نسخ کہہ کر انصاف نہیں کرتے۔ اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریر میں کسی نہ کسی حد تک لکھنے والے کا شخصی اسلوب اور جمالیاتی ذوق شامل ہو جاتا ہے۔ اردو نستعلیق و نسخ میں بھی مقامی مزاج داخل ہو جانے کی وجہ سے ان کا اسلوب فارسی سے مختلف ہو گیا۔ در حقیقت یہی وہ اسلوب ہے جسے ہم اردو رسم الخط کہتے ہیں۔

بعض اوقات رسم الخط اور خطاطی کے معنی ایک ہی تصور کیے جاتے ہیں۔ ایسا سمجھنا صحیح نہیں کیوں کہ رسم الخط اور خطاطی کے مفہوم میں بہت فرق ہے۔ رسم الخط کا مطلب کسی زبان کا تحریری اظہار ہے جب کہ خطاطی سے مراد کسی زبان کا فنکارانہ تحریری اظہار ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ رسم الخط کسی زبان کی نہایت اہم، بنیادی اور مادی ضرورت ہے جب کہ خطاطی کسی زبان کی مادی ضرورت نہیں بلکہ روحانی ضرورت ہے۔ رسم الخط کسی زبان کے لباس کا نام ہے اور خطاطی اس لباس کے مختلف رنگوں اور رواجوں یعنی آرائشِ خط کا نام ہے۔ پھر خطاطی اور خوش نویسی یا کتابت کے مفہوم

میں بھی ایک نازک سا فرق ہے:

"کتابت ایک عام کاروباری عمل ہے اور خطاطی اس کی خاص جمالیاتی نوع ہے، جس میں مسلمانوں نے کمال حاصل کیا اور اسے ایک برتر فن کے درجے تک لے گئے۔"(۱۹)

اگرچہ کتابت میں بھی کسی حد تک فن کا عنصر پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے اکثر اسے خطاطی ہی کا درجہ دیا جاتا ہے لیکن حقیقت اس قسم کی خطاطی فن سے زیادہ پیشے کی پاسداری کرتی ہے جس میں ذوق بہتر تو ہوتا ہے لیکن اسے چند اصولوں کا پابند ہو کر محدود ہوتا پڑتا ہے۔

اسلامی خطاطی کی ابتداء حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم پر وحی کے آغاز سے ہوتی ہے۔ (ورنہ انسان کا جمالیاتی ذوق تو اس وقت سے کار فرما ہے جب اس نے پہلی تصویر بنانی سیکھی) ۔ روایت ہے کہ آپ پر جب وحی نازل ہوتی تو کسی خوش خط صحابی کو یاد فرماتے۔ وہ لکھنے کا سامان لے کر حاضر ہوتے اور آپ انھیں وہ آیات لکھوا دیتے جو آپ پر وحی کے ذریعے نازل ہوتیں۔ یہاں سے اسلامی خطاطی کا آغاز ہوا۔ رفتہ رفتہ مسلمانوں نے اسے اتنی ترقی دی کہ اس نے باقاعدہ ایک فن کا درجہ حاصل کر لیا۔ اپنے موجودہ معنوں میں بھی اس سے مراد خالص مسلم فن ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے خطوں کے مختلف ناموں کا رشتہ تین طرح سے قائم کیا ہے۔

۱۔ بعض تزئینی خطوں کا تعلق کاتبوں کے ہاتھوں کی حرکات کے ساتھ رہا ہے، جیسے خط الرزاں (اس ضمن میں بعض فنی نقائص بھی آجاتے ہیں جیسے خلط معکوس اپنی بیست کی وجہ سے اس نام سے پکارا گیا)

۲۔ وہ آرائشی خط جن کی مشابہت پرندوں، انسانی پیکر یا حیوانی اجسام کے ساتھ ہے چناں چہ شیر، ہاتھی، انسانی چہرہ عورت کی زلفیں وغیرہ تزئینی شکل میں کام آئی ہیں۔ جیسے زلف عروس شعلہ اور بعض دوسری مشابہتیں (بلالی وغیرہ)

تیسرے حصے میں وہ رسم الخط ہیں جن کے نام باغات اور ان کے متعلقات سے ماخوذ ہیں جیسے خطِ گلزار، خطِ ریحاں، خطِ سنبل وغیرہ۔(۲۰)

تزئین و آرائش کا معیار رفتہ رفتہ اتنا بلند اور ترقی یافتہ ہو گیا کہ آج خطاطی، مصورانہ خطاطی کی حدوں میں داخل ہو گئی ہے۔ لیکن تاریخِ خطاطی کا فنی جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ فن ہمیشہ قلم کی حرکات کا مرہونِ منت رہا ہے۔ اسے کہیں بھی قلم سے الگ کر کے نہیں جانچا جا سکتا۔ آج خطاطی میں جو اجتہاد ہو رہا ہے اسے مصوری تو کہا جا سکتا ہے لیکن اس کا خطاطی سے کوئی تعلق نہیں۔ کیوں کہ بڑے کینوس پر بُرش سے لکھے گئے حروف میں بھی دائروں، قوسوں اور کششوں میں قلم کی سی شان تحریر برقرار رکھی جاتی ہے جبکہ مصورانہ خطاطی اپنی تہذیبی روایت سے الگ اور خطاطی کے قواعد و ضوابط سے آزاد ایک ایسی جدت ہے، باطنی طور پر جس کا جھکاؤ مصوری کی جانب زیادہ ہے اور خطاطی کی طرف کم، خطاطی سے الگ ایک نئے فن کی حیثیت سے یہ جدت لائقِ احترام اور قابل غور ہے یہ فن جدید تہذیب و شائستگی کا مظہر ہے اور اس

میں قرآنی آیات سے عقیدت اور عشق کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ اس میں فن کار کا اسلوب اس حد تک جھلکتا ہے کہ اس کے نظریہ حیات کی ترجمانی ہو جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد سجاد مرزا، اردو رسم الخط، حیدر آباد، دکن: عثمانیہ ٹریننگ کالج، ۱۹۴۰ء، ص:۱

۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ہندی اردو تنازع، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۷ء ص:۳۲۳

۳۔ ممتاز حسین جونپوری، شیخ، خط و خطاطی اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ، کراچی: آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، ۱۹۴۱ء، ص:۱۳

۴۔ اسلم کمال، فن خطاطی کی نمائش، (مقالہ: خطاطی سے جدید خطاطی تک)، پاکستان پبلک ریلیشنز سوسائٹی، ص:۸

۵۔ ممتاز حسین جونپوری، شیخ، خط و خطاطی، کراچی: اکیڈمی آف ایجوکیشن ریسرچ، ۱۹۶۱ء، ص: ۲۸

۶۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، خطِ بہار، مجلہ تحقیق، جلد ۱، شمار نمبر ۱، ۲، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ص: ۱۱۱۔ ۱۱۲

۷۔ می۔ قیصرانی، فن خطاطی روزنامہ "امروز"، لاہور، ۲۲ فروری ۱۹۸۰ء

۸۔ محمد عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر، سرگزشت خط نستعلیق، لاہور: کتاب خانہ نورس، ص:۶

۹۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، جلد ۸ ص ۹۶۳

۱۰۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، نذرِ رحمان، لاہور، مقالہ از ڈاکٹر سید عبداللہ، بعنوان: خط کی کہانی، مخطوطات کی زبانی، ص ۱۷۸، ۱۷۷

۱۱۔ ممتاز حسین جونپوری، شیخ، خط و خطاطی، کراچی: اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ، ۱۹۶۱ء، ص:۳۵

۱۲۔ یسین رضوی، تاریخ خطاطی، ماونو، اپریل، ۱۹۷۲ء، ص:۱۴

۱۳۔ محمد عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر، سرگزشتِ خطِ نستعلیق، لاہور: کتاب خانہ نورس، ص:۱۲

۱۴۔ عبدالستار دلوی، ڈاکٹر، اردو میں لسانیاتی تحقیق (مرتبہ) بمبئی۔ (مقالہ از محمد اسحاق صدیقی، بعنوان: اردو رسم الخط، تاریخ اور فن کے آئینے میں، ص:۵۶

۱۵۔ م/یقیصرانی، فن خطاطی، لاہور: روزنامہ امروز، ۲۲ فروری، ۱۹۸۰ء

۱۶۔ شیخ عنایت اللہ، پروفیسر، ڈاکٹر، مسلمانوں کے فن، لاہور: پنجابی ادبی اکیڈمی، ۱۹۶۴ء، ص: ۱۰۸

۱۷۔ ممتاز حسین جونپوری، شیخ، خط و خطاطی، کراچی: اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ، ۱۹۶۱ء، ص:۳۸

۱۸۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، خطِ بہار، مجلہ تحقیق، شمارہ ۱، ۲، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ص: ۱۲۱

۱۹۔ اے۔ کے، ایم عبدالعلیم، مشرقی پاکستان میں خطاطی، ماہ نو، جنوری، ۱۹۶۰ء

۲۰۔ اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، مقالہ بعنوان: فنون، جلد ۱۵، ص: ۹۵۶