اردو میں نستعلیق رسم الخط کا استعمال: مسائل، حل اور امکانات

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو)

مقالہ نگار

محمد عبداللہ غازی

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فروری ۲۰۲۵ء

اردو میں نستعلیق رسم الخط کا استعمال: مسائل، حل اور امکانات

مقالہ نگار

محمد عبداللہ غازی

یہ مقالہ

پی ایچ ڈی (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان وادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فروری ۲۰۲۵ء

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگو یجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **اردو میں نستعلیق رسم الخط کا استعمال: مسائل، حل اور امکانات**

مقالہ نگار: **محمد عبداللہ غازی** رجسٹریشن نمبر: 727/P/U/S18

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اُردو زبان و ادب

ڈاکٹر نعیم مظہر ____________________
(نگرانِ مقالہ)

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی ____________________
(ڈین فیکلٹی آف لینگو یجز)

میجر جنرل شاہد محمود کیانی، ہلال امتیاز، ملٹری (ر): ____________________
(ریکٹر)

تاریخ: ____________________

اقرار نامہ

میں، محمد عبد اللہ غازی حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کے پی ایچ ڈی اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر نعیم مظہر کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گا۔

محمد عبد اللہ غازی

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فروری ۲۰۲۵ء

فہرست

عنوان | **صفحہ نمبر**

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع کا منظوری فارم	III
اقرار نامہ	IV
فہرست ابواب	V
Abstract	VIII
اظہارِ تشکر	IX
باب اوّل: موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث	۱
الف۔ تمہید	۱
۱۔ موضوع کا تعارف	۱
۲۔ بیان مسئلہ	۲
۳۔ مقاصد تحقیق	۲
۴۔ تحقیقی سوالات	۲
۵۔ نظری دائرہ کار	۳
۶۔ تحقیقی طریقہ کار	۳
۷۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	۳
۸۔ تحدید	۴
۹۔ پس منظری مطالعہ	۴
۱۰۔ تحقیق کی اہمیت	۵
ب۔ بنیادی مباحث	۵
۱۔ اردو رسم الخط کیا ہے؟	۶
۲۔ نستعلیق رسم الخط کا ارتقائی مطالعہ	۱۳
۳۔ نستعلیق کے انداز / اندازہائے نستعلیق	۲۲

حوالہ جات ۳۹

باب دوم: نستعلیق رسم الخط کی ترویج کے مراحل ۴۱

الف۔ نستعلیق رسم الخط کی ترویج میں خطاطوں کا کردار اور کارنامے ۴۲

۱۔ ہندوستان میں خطاطی اور خطاط کے کردار ۴۴

۲۔ کشمیر کے خطاطین ۶۶

۳۔ لکھنؤ کے خطاطین ۶۸

۴۔ لاہور کے خطاط ۷۰

ب۔ نستعلیق رسم الخط کی پذیرائی اور موجودہ صورتِ احوال ۷۸

حوالہ جات ۸۸

باب سوم: نستعلیق رسم الخط کے اصول و قواعد ۸۹

الف۔ عصر حاضر میں قلم کی لکھائی میں درپیش مسائل ۱۰۴

ب۔ نستعلیق رسم خط کے تحریر میں گول نب / باریک نب کے استعمال کا جائزہ ۱۰۶

ج۔ نستعلیق رسم خط میں شوشوں کے استعمال کے اصول، مسائل اور حل ۱۰۷

د۔ الفاظ کی بناوٹ میں حروف کے تغیرات کا مطالعہ، مسائل اور حل ۱۱۵

حوالہ جات ۱۱۷

باب چہارم: رسم الخط کی تاریخ اور اس کی ترقی ۱۱۹

الف۔ اردو رسم الخط کے ارتقا میں اہم شخصیات ۱۲۵

ب۔ نستعلیق الخط کا دوسرے رسم الخط سے تقابل ۱۳۵

ج۔ نستعلیق رسم الخط اور رومر وجہ اردو سافٹ ویئرز کا مطالعہ ۱۴۹

حوالہ جات ۱۶۰

باب پنجم: نستعلیق رسم الخط کی تدریس کی عملی صورتیں ۱۶۱

الف۔ حروف تہجی کی تدریس کی عملی صورت ۱۶۲

ب۔ حروف کی ابتدائی، درمیانی اور آخری اشکال کا عملی تدریسی طریقہ ۱۶۹

ج۔ نستعلیق رسم الخط کی تدریس کی عملی ورکشاپس برائے اساتذہ و تلامذہ ۱۹۱

د۔ اردو رسم الخط کی تحریر کی صورت حال اور مسائل کا سروے ۱۹۵

ہ۔ صوبائی سطح پر نستعلیق رسم الخط کی موجودہ صورت حال کا تقابلی جائزہ ۱۹۹

حوالہ جات ۲۰۱

باب ششم: مجموعی جائزہ، نتائج وسفارشات ۲۰۲

الف۔ مجموعی جائزہ ۲۰۲

ب۔ نتائج ۲۰۸

ج۔ سفارشات ۲۱۰

کتابیات ۲۱۴

۱۔بنیادی مآخذ ۲۱۴

۲۔ثانوی مآخذ ۲۱۴

رسائل وجرائد اور اخبارات ۲۱۶

ویب گاہیں ۲۱۶

لغات ۲۱۶

ضمیمہ جات ۲۱۷

Abstract

Title: "Usage of Nastaleeq Script in Urdu: Challenges, Solutions and Possibilities".

Nastaleeq is a beautiful and elegant font with a rich cultural significance. It's widely cherished for its aesthetic appeal and readability in various Pakistani languages, including Urdu, Punjabi, and Sindhi. Its fluid and intricate calligraphy enhances the visual charm of any written text, making it a favorite choice for everything from literature and poetry to official documents and personal correspondence.

Its adaptability and graceful curves make Nastaleeq not just a font, but an artistic expression that resonates deeply with the cultural and linguistic heritage of Pakistan. Whether in printed form or digital media, Nastaleeq continues to be an essential part of the typographical landscape in Pakistan.

Promoting the teaching of Nastaleeq script in schools is indeed vital for the preservation and flourishing of the Urdu language.

Teaching Nastaleeq in an accessible and scientific manner is essential for improving students' handwriting skills. Additionally, providing teachers with specialized training will pave the way for a bright future for both Nastaleeq script and the Urdu language.

Emphasizing the significance of professional development for educators ensures they are well-equipped to nurture students' proficiency in this elegant script. This approach will not only enhance handwriting but also deepen students' appreciation for the cultural and historical richness of the Urdu language.

اظہار تشکر

نہایت پر خلوص اور صبر آزما کاوش کے بعد بالآخر تحقیقی مقالہ کی تکمیل ممکن ہوئی۔ میں سب سے پہلے اللہ تعالیٰ کا مشکور ہوں جس نے مجھے ہمت دی۔ میرے والدین کی دعاؤں نے میرا بہت ساتھ دیا۔ میرا والد محترم ہیڈماسٹر محمد حنیف کا تہہ دل سے مشکور ہوں کہ قدم بہ قدم میری رہنمائی کی۔

میں اپنے نگرانِ مقالہ ڈاکٹر نعیم مظہر کا نہایت احسان مند ہوں کہ جنھوں نے مجھے موضوع تجویز کرنے سے لے کر تکمیلِ مقالہ کے آخری مراحل تک اور ہر مرحلے پر میری رہنمائی کی۔ صدر شعبہ اردو نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد پروفیسر ڈاکٹر عنبرین تبسم اور شعبہ کے دیگر اساتذہ کا بے حد مشکور ہوں جن کی علمیت سے استفادہ کرنے کا موقع ملا۔ جن میں نہایت نفیس اور رحم دل پروفیسر ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ڈاکٹر عابد سیال، ڈاکٹر محمد شفیق انجم، ڈاکٹر صائمہ نذیر، ڈاکٹر رخشندہ مراد، ڈاکٹر بشریٰ پروین، ڈاکٹر ظفر احمد اور ڈاکٹر نازیہ ملک کا تہہ دل سے مشکور ہوں۔ ڈاکٹر عثمان غنی رعد نے بھی تحقیق کے مراحل میں بہت ساتھ دیا، جس پر ان کا شکر گزار ہوں۔

تدریسی ورکشاپس منعقد کرنے کے لیے اجازت دینے اور بطور احسن تکمیل میں معاونت پر تعلیمی اداروں کی انتظامیہ، پرنسپل اور مالکان کا بہت مشکور ہوں جن میں صدیق پبلک سکول راولپنڈی، صدیق پبلک کالج راولپنڈی واسلام آباد، گلوبل سکول سسٹم اسلام آباد، الفارابی ایجوکیشن نیٹ ورک اسلام آباد، فیوچر فاؤنڈیشن سکول کالج راولپنڈی واسلام آباد، پنجاب کالج چنیوٹ، پنجاب کالج سرگودھا، پنجاب کالج ساہیوال، سپریئر کالج سرگودھا، اسلامک آلٹاوسٹا سکول سرگودھا، مثالی راوین سکول اینڈ کالج سرگودھا اور دیگر نجی تعلیمی ادارے، اے پی ایس سی پاراچنار، اے پی ایس سی پٹارو، اے پی ایس سی کوئٹہ کینٹ، اے پی ایس سی گوادر، اے پی ایس سی مظفرآباد، اے پی ایس سی گلگت کی انتظامیہ کا تہہ دل سے مشکور ہوں۔ انہی کی معاونت کی وجہ سے میرا عملی کام پایہ تکمیل تک پہنچا۔

محمد عبداللہ غازی

باب اوّل:

موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

ا۔ موضوع کا تعارف(Introduction):

ہر زبان کسی نہ کسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ دنیا کی بڑی بڑی زبانیں اپنے منفرد رسم الخط کی بدولت زندہ ہیں اور ارتقائی منازل طے کر رہی ہیں۔ مختلف زبانوں کے رسم الخط تبدیل بھی ہوتے رہے ہیں۔ اردو زبان بھی ابتدا میں ناگری، رومن اور نسخ میں لکھی جاتی رہی ہے مگر بعد میں نستعلیق میں لکھی جانے لگی۔ نستعلیق اردو میں پندرھویں صدی سے رائج ہے اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ اردو میں نستعلیق میں تحریر شدہ بڑا علمی و ادبی ذخیرہ موجود ہے جو انگریزوں کے دور میں سامنے آیا نستعلیق کے فروغ میں خطاطوں کا کردار بھی قابل قدر ہے۔ خطاطی نے بھی اس رسم الخط کو رواج دینے میں اپنا حصہ ڈالا۔ خط نستعلیق کو مزید دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے جو نوری نستعلیق اور لاہوری نستعلیق کے نام سے اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ کمپیوٹر ان پیج کے ذریعے بھی نستعلیق کو فروغ ملا اس لیے عصر حاضر میں دیگر سوفٹ ویئرز کے استعمال اور ان کے مسائل کی نوعیت کو سمجھا گیا ہے۔ جہاں نستعلیق کے فروغ اور پذیرائی کی صورتیں سامنے آئیں وہیں نستعلیق کی مشکلات اور مسائل بھی سامنے آئے۔ اس خط کی اثر پذیری، اہمیت، فوائد اور نقصانات کا تعمیری تجزیہ اس صورت میں ہو سکتا ہے جب نستعلیق کا ارتقائی جائزہ لیتے ہوئے دوسرے رسم الخط کے ساتھ اس کا تقابل کر کے اس بات کی نشان دہی کرنا کہ اردو کے لیے کون سا رسم الخط موزوں ترین ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ نستعلیق کے بنیادی اصول و قواعد سامنے لاتے ہوئے تدریس نستعلیق سائنٹیفک بنیادوں پر استوار کرنا تاکہ اسے سیکھنے اور لکھنے میں درپیش مشکلات کم ہو سکیں تاکہ پرائمری سطح کے طلبہ بھی اسے آسانی سے سیکھ سکیں اور نہ صرف درست بلکہ خوشخط بھی لکھ سکیں۔ خصوص بالخصوص نستعلیق رسم الخط کی تدریس کو غیر ملکی طلبہ کے لیے ممکنہ حد تک آسان بناتا اور اس کاوش کو عملی جامہ پہنانے کے لیے نئے سوفٹ ویئر کے امکانات واضح کیے گے۔ نستعلیق کی تدریس پرائمری سطح سے لے

کر سیکنڈری اور جامعاتی سطح پر ضروری ہے اور اپنا بھرپور جواز رکھتی ہے چونکہ جتنا درست جملہ بولنا ضروری ہے اتنا ہی درست اور اغلاط سے پاک جملہ لکھنا بھی ضروری ہے۔

۲۔ بیان مسئلہ (Statement of Problem):

اردو میں خط نستعلیق موجود مروجہ رسم الخط ہے جسے پیچیدگیوں کی وجہ سے مشکل خط کہا جاتا ہے لیکن اس کی مشکلات دور کرنے اور سکولوں میں پرائمری سطح سے نہایت آسان اور سائنٹیفیک طریقے سکھانے سے یہ مسئلہ دور کیا جا سکتا ہے اور اس بات کی شہادت تحقیق سے سامنے لائی جا سکتی ہے کہ اردو زبان کے لیے موزوں ترین رسم الخط کون سا ہے۔ مجوزہ تحقیقی موضوع میں اردو نستعلیق کے ارتقائی مطالعہ کے ساتھ ساتھ تدریس نستعلیق کے عملی پہلوؤں کو بھی مد نظر رکھا جائے گیا ہے اور عصر جدید کے تقاضوں کے پیش نظر اردو کمپیوٹر سوفٹ ویئرز کے مسائل اور ان کے حل کی اشد ضرورت ہے جس کے لیے اس تحقیقی کام میں ممکنہ حد تک مسائل کی نشان دہی کر کے ان کے حل کی تجاویز پیش کی جائیں گی۔ اس لیے اس تحقیقی کام سے اردو زبان کی ترویج واشاعت میں بہت مدد ملی ہے۔

۳۔ مقاصد تحقیق (Research Objectives):

۱۔ دیگر رسم الخط کے مقابلے میں اردو زبان کے لیے نستعلیق رسم الخط کی تقابلی سطح پر اہمیت اور برتری کا تعین کرنا۔

۲۔ تدریس نستعلیق کو نہایت آسان اور سائنسی بنیادوں پر استوار کرنے کے امکانات کا جائزہ لینا۔

۳۔ عصر حاضر میں مستعمل اردو کمپیوٹر سوفٹ ویئرز کے مسائل اور ان کی موزونیت کو جانچنا۔

۴۔ نستعلیق رسم الخط کے اصول وضوابط کا تفصیلی جائزہ پیش کرنا۔

۴۔ تحقیقی سوالات (Research Question):

۱۔ نستعلیق رسم الخط کے اصول و قواعد، خوبیاں اور خامیاں کیا ہیں؟

۲۔ عصرِ حاضر میں نستعلیق رسم الخط میں درپیش مسائل کیا ہیں؟

۳۔ جدید دور کے تقاضوں کے پیش نظر تدریس نستعلیق کو کیسے آسان بنایا جا سکتا ہے؟

۵۔ نظری دائرہ کار(Theoritical Framework):

تحقیقی مقالے میں نظری دائرہ کار کی اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے رسم الخط کے ارتقا اور مختلف رسم الخط کا تجزیہ اور موازنہ بھی کیا گیا ہے۔ نستعلیق رسم الخط کی تفصیل بتانے کے لیے دیگر رسم الخطوط سے بھی استفادہ کیا گیا۔ اس لیے نامور خطاطوں کے اہم علمی کارناموں اور مضامین کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں مختلف رسم الخطوط سے استفادہ کرتے ہوئے نستعلیق کے ارتقا کو دیکھا گیا ہے۔ مجوزہ تحقیق نستعلیق رسم الخط کے جواز اور اہمیت پر کی گئی ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ نستعلیق رسم الخط کو پرکھنے، برتنے اور سنوارنے کے مختلف زاویے پیش کیے گئے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کا کہنا ہے:

> ”رسم الخط آوازوں کو محفوظ رکھنے کا ایک ذریعہ ہے اور اسے محض ذریعہ سمجھنا چاہیے۔ ہمارا مقصود اصلی آواز ہے، حرف نہیں اس لیے نگاہوں کو حرف پر نہیں رک جانا چاہیے بلکہ اس میں جو آواز ملفوف ہے اس تک پہنچنے کی کوشش کرنا چاہیے یعنی آواز کو حرف پر اور زبان کو رسم الخط پر مقدم رکھنا چاہیے۔“

۶۔ تحقیقی طریقہ کار(Research Methodology):

تحقیقی مقالے کی تکمیل کے لیے زیادہ تر کام دستاویزی طریقہ کار سے لیا گیا ہے۔ مگر ضرورت کے لیے تمام طریقہ کار بروئے کار لائے گئے ہیں۔ مختلف مخطوطوں اور انٹرنیٹ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ تاریخی، تجزیاتی اور تقابلی طریقہ کار کو بھی برتا گیا ہے۔ مخطوط اور رسائل سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ تدریسی ورکشاپس اور درس گاہوں کے سروے کے ساتھ ساتھ موجودہ عہد کے بڑے ماہرین لسانیات اور نامور خطاطوں سے انٹرویو بھی لیا گیا ہے جو مقالے کے آخر میں بطور ضمیمہ جات شامل کیے گئے ہیں۔

۷۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق(Works Already Done):

مجوزہ موضوع پر پہلے جامع تحقیقی کام نہیں ملتا مگر اردو زبان کی تدریس اور لسانی مہارتوں کے حوالے مختلف تحقیقی مقالے اور مضامین ملتے ہیں جو راقم کی نظر سے تحقیقی کام گزرے ہیں ان کے مندرجات یہ ہیں: عبد الستار ملک، پاکستان میں اردو زبان کی تدریس کے مسائل و مباحث (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)، مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی، تھران مقالہ: ڈاکٹر فوزیہ اسلم، عمل، اسلام آباد، جون ۲۰۱۲ جس کی ابواب بندی کچھ یوں ہے۔ باب اول: اردو زبان کا تعارف اور تدریسی اہمیت رباب دوم: اساسیات تدریس، باب سوم: لسانی مہارتوں کی تدریس، باب

چہارم: تدریس اردو میں املاء رموز او قاف اور تلفظ کے مباحث، باب پنجم: نثر و نظم اور قواعد و انشاء کی تدریس، باب ششم: مجموعی جائزہ، نتائج، سفارشات۔ اس کے علاوہ میرے موضوع سے کسی حد تک متعلقہ تحقیقی کام شاہد اقبال کامران نے بعنوان: پاکستان میں اردو زبان کی درسیات و نصابات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد سے کیا۔ اس کے علاوہ راقم کی نظر سے تاحال کوئی تحقیقی کام نہیں گزرا اس لیے اس تحقیقی مطالعے سے نہ صرف نستعلیق کا ارتقائی گوشہ اجاگر کیا گیا بکہ تدریس نستعلیق کو آسان بنانے کے مختلف پہلوؤں کو بھی سمجھنے میں مدد ملی اور اس سلسلے میں عملی کام سود مند ثابت ہوا۔

۸۔ تحدید(Delimitation):

اردو کے لیے نسخ بھی استعمال ہوتا ہے، رومن میں بھی لکھی جاتی ہے، شکستہ اور دیگر رسم الخط میں بھی اردو لکھی جاتی رہی ہے۔ مجوزہ تحقیق صرف خطِ نستعلیق کے استعمال سے متعلق تحقیقی مباحث تک محدود تھیں۔ خطاطی کی موشگافیاں اور خطاطی کے فنکارانہ پہلو اس کی حدود سے باہر تھیں تاہم اردو کی تدریس میں نستعلیق کے درست اس تحقیق میں شامل تھا۔ استعمال سے متعلق مباحث تحقیق کا حصہ تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ متعلقہ اردو کمپیوٹر سوفٹ ویئرز کا جائزہ بھی اس تحقیق میں شامل ہوا ہے۔

۹۔ پس منظری مطالعہ(Literature Review):

رسم الخط کی اہمیت مسلمہ ہے۔ رسم الخط کی اہمیت کے لیے حوالے سے نمایاں کتب موجود ہیں۔ اُردو زبان مختلف رسم الخطوط میں لکھی جاتی رہی ہے۔ اردو رسم الخط کے حوالے سے اہم کتب کا جائزہ لیا گیا ہے جن میں "ڈاکٹر فرمان فتح پوری" کی کتاب "اردو املا رسم الخط (اصول و مسائل)"، "سید مسعود حسین رضوی" کی "اردو زبان اور اُس کا رسم خط"، "ڈاکٹر محمد عبد اللہ چغتائی" کی کتاب "سرگزشت خط نستعیق"، "رشید حسن خان" کی کتاب "زبان اور قواعد"، اس کے علاوہ دوسری کتاب "اردو املا"، "ڈاکٹر سلیم عبد اللہ" کی کتاب "اردو کیسے پڑھائیں"، "ڈاکٹر سید عابدی" کا تحقیقی مضمون" اردو رسم الخط" شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بھی رسم الخط کے حوالے سے لکھی جانے والی مزید کتب کا جائزہ بھی پس منظری مطالعے کے طور پر لیا گیا ہے۔

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت(Signifiance of Study):

تحقیق کی اہمیت رسم الخط کی اہمیت تسلیم شدہ ہے۔ اردو زبان کے لیے مختلف رسم الخط اپنائے گئے لمحہ موجود میں اردو زبان نستعلیق رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ خط نستعلیق پندرھویں صدی سے اردو رسم الخط کے طور پر سامنے آیا جو نسخ اور تعلیق کو ملا کر لکھا جاتا ہے۔ جو فارسی سے اُردو میں رائج ہوا۔ مجوزہ موضوع پر تحقیقی نستعلیق رسم الخط کے ارتقاء، اہمیت جواز اور امکانات کے خدوخال واضح کیے گئے۔ اردو زبان وادب کا وسیع ذخیرہ نستعلیق رسم الخط میں موجود ہے۔ اس رسم الخط کے ختم ہونے سے وسیع علمی ذخیرے سے محرومی کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ اگرچہ نستعلیق میں مسائل موجود ہیں مگر ہر رسم الخط میں مسائل دیکھے گئے اور ان کا حل بھی نکالنے کی کوشش کی گئی۔ یہ تحقیقی کاوش اس مقصد کے تحت کی گئی ہے۔ خط نستعلیق کا مربوط ارتقائی جائزہ اس کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ مجوزہ تحقیق رسم الخط کو سائنسی بنیادوں پر استوار کرنے اور عصر حاضر میں کمپیوٹر سافٹ ویئر کے لیے موزونیت کا اندازہ ہوا ہے۔ تحقیقی تجربہ دیگر رسم الخطوط کے تقابل اور نستعلیق کی برتری کے تعین میں بھی مددگار ثابت ہوا ہے۔

ب۔ بنیادی مباحث:

اردو زبان رسم الخط اردو زبان کا رسم الخط "نستعلیق" ہے۔ دنیا میں اکثر ایسی اقوام ہیں جن کو اپنی زبان کے رسم الخط سے آگہی نہیں ہوتی۔ اور بعض اپنی اقوام نہیں جس کو اپنی زبان سے بے حد محبت اور لگاؤ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر سنسکرت کے رومن، ناگری، ہندی، مراٹھی،، فارسی تعلیق وغیرہ اپنے اپنی زبانوں کے رسم الخط کی بقا کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ وہاں خطاطی کی باقاعدہ کلاسز بھی رکھی جاتی ہیں۔

رسم الخط لکھاوٹ اور طرزِ تحریر کے معنوں میں ہی استعمال ہوتا ہے۔ کچھ زبانیں اسی بھی میں جو کہ بعض جگہوں پر بولی کے طور پر استعمال ہوئی ہیں اور ان کا کوئی رسم الخط مختص نہیں ہوتا۔ جس طرح زبان میں نے اس تبدیلی آتی ہے وقت کے ساتھ ساتھ حروف کی رو سے لفظ بنایا جاتا ہے رسم الخط میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ ہر رسم الخط سی کی اسی طرح الفاظ کے مجموعے کے جملہ بنتا ہے اور جملے کے نثری اور شعری صورت سامنے آئی ہے۔

رسم الخط کی مختصر تعریف ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے کچھ یوں بیان کی ہے:

”رسم الخط کسی بھی زبان کی شناخت ہوتا ہے اور اس زبان کے تہذیبی تاریخی عوامل کے زیر اثر اور اس کی لسانیاتی اور صوباتی ضروریات کے مطابق صدیوں میں ظہور پزیر ہوتا ہے۔ کسی زبان کے الفاظ کا درست اور کامل تلفظ اسی زبان میں ادا ہو سکتا ہے۔“[1]

ا۔ اردو رسم الخط کیا ہے؟

انسان نے پیغامات کی رسائی کے لیے بنیادی اصوات ایجاد کر لیں۔ اس وقت اس بات کی بھی ضرورت پیش آئی کہ ان اصوات کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا جائے تا کہ ہر شخص کو زبان سیکھنے میں دشواری نہ ہو۔ اسی طرح ہر زبان کو تحریری صورت میں ڈھالنے کے لیے کسی نہ کسی رسم الخط کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ دنیا میں بہت سی زبانیں بولی۔ مختلف رسم الخط رائج ہیں، ہر زبان کو لکھنے کے لیے کئے گئے یعنی دنیا میں جتنی تعداد میں زبانیں بولی جارہی ہیں، اتنی تعداد میں رسم الخط بھی رائج ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح زبانوں کی درست تعداد نہیں معلوم کی۔ جاسکتی اسی طرح رسم الخط کی تعداد بھی نہیں کا بھی انداز نہیں لگایا جاسکتا۔

قدیم دور پر نظر ثانی کی جائے تو رسم الخط کے کئی نمونے غاروں کے اندر دیواروں پر تصویری صورت میں ملتے تھے۔ ابھی ان تصاویر کو حروف کی شکل دے کر رسم الخط رائج کیا گیا۔ اسی طرح مزید نمونے قدیم تہذیبی عمارتوں کی کھدائی کے دوران نمودار ہوئے۔ اس نے جدید دور میں شمولیت کے دوران دیواروں پر تحریر کرنے کے بجائے صفحات پر تحریری صورت میں سامنے آئے۔ جس طرح زبان میں وقت کے بدلنے کے ساتھ ساتھ تبدیلی آتی جاتی ہے۔ اسی طرح رسم الخط میں بھی لچک ہونے کی بدولت تبدیل ہوتے ہیں۔ بعض رسم الخط ایسے خطوط ہوتے ہیں، جن میں تبدیلی نہیں آتی، ان کو اسی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ جب کہ کچھ رسم الخط میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی کر کے ایک نیا رسم الخط سامنے لایا جاتا ہے۔

رسم الخط ایسی تحریر یا ایسی علامات ہیں کہ جن کے ذریعے آپ اپنی بات دوسرے تک پہنچا سکتے ہیں۔ قدامت کی بات کی جائے تو انسان آغاز میں اشاروں، کنایوں میں ہی گفتگو کیا کرتا تھا۔ وقت کے گزرتے لمحات اشارے علامات کی صورت میں آگئے، وہی علامات تصویری صورت اختیار کرتے ہوئے تحریری صورت میں آگئے۔ جب ہی اظہار اور ابلاغ کا ایک باقاعدہ ذریعہ سامنے آیا۔

ڈاکٹر سہیل بخاری کا کہنا ہے:

"رسم الخط آوازوں کو محفوظ رکھنے کا ایک ذریعہ ہے اور اسے محض ذریعہ سمجھنا چاہیے۔ ہمارا مقصود اصلی آواز ہے، حرف نہیں اس لیے نگاہوں کو حرف پر نہیں رک جانا چاہیے بلکہ اس میں جو آواز ملفوف ہے اس تک پہنچنے کی کوشش کرنا چاہیے یعنی آواز کو حرف پر اور زبان کو رسم الخط پر مقدم رکھنا چاہیے۔"(۲)

زبان نے جب تحریری صورت اختیار کی تو اس سے ثقافتی ترقی بھی کی۔ انسان کی ذہنی گرہیں کھلتی گئیں، اسی کے ساتھ ساتھ زبان کو بھی وسعت ملی۔ تحریری فن ایک ایسا آلہ ہے جو ہے تقریر کو قلم بند کرنے کے کام آتا ہے۔ جو اس وقت آوازیں ہوتی تھیں، ان کے لئے نئی نشانات مقرر کر دیے تھے۔ یعنی ہر آواز یا ہر اشارے کے لیے ایک مخصوص نشان کو مقرر کر دیا گیا تھا- جن کو اب حروفِ تہجی یا حروفِ ہجا کہا جاتا ہے۔

انسانی یاداشت میں جتنی بھی آوازیں تھیں۔ ان کو نشانات کے ذریعے پہچانا جانے لگا۔ ان نشانات سے کوئی لفظ تخلیق کر کے کسی ایسے شخص کے سامنے رکھ دیا جائے جس کا تعلق اردو زبان سے نہ ہو، وہ اس لفظ یا نشان کو سمجھ ہی نہ پائے گا۔ مختصراًیہ کہ آوازوں کو اشکال میں ڈھال دیا گیا۔ بقول صادق حسین طارق:

"یمن اور جنوبی عرب میں علامات کی بجائے مختلف خیالات، الفاظ اور آوازوں فرضی علامتیں بنائی جانے لگیں۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ یہیں سب سے پہلے رسم الخط کی ابتدا ہوئی۔ اس وقت اس کی یہ شکل ہوئی تھی کہ علامتوں اور تصویروں کی درمیانی منزل کو حروف کی صورت میں اپنایا گیا ہے۔"(۳)

جس طرح دنیا کے ہر خطے / علاقے میں مختلف زبان اور ان کو خطوط الگ ہوتے ہیں، ٹھیک اسی طرح ان کو کی تحریری صورت یا تحریری انداز بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔ دائیں جانب عزیز کچھ دائیں سے بائیں کئے جاتے ہیں۔ چند سے بائیں ئیں طرف طرف تحریر کیے جانے والے رسم الخط ملاحظہ فرمائیں جس میں نسخ، کوفی، وغیرہ شامل ہیں۔ جب کہ بائیں سے دائیں جانب تحریر کیے جانے والے رسم الخط میں رومن، دیوناگری وغیرہ شامل ہیں۔ یونانی اور عمرانی دو ایسی زبانیں ہیں کہ جن کے اور کچھ رسم الخط حروف سے مزید خطوط سامنے آتے

ہیں۔ دیگر جتنے بھی خطوط ہیں ان کی بنیاد انہی دو زبانوں کے رسم الخط سے جنم لیتے ہیں۔ رسم الخط جدید دور کی بنیادی ضرورت ہے۔ اس کو بہت خوب صورتی اور نفاست پسندی کے ساتھ خوش خط کیا جاتا ہے، اور اسی فن کی بدولت خطاطی کو فنون لطیفہ میں پذیرائی ملی۔ آغاز میں مختلف چیزوں کے ذریعے اپنی بات کا اظہار کیا جاتا تھا۔ جسے تنکے سے سے ایک دبلا پتلا شخص یا کوئی دبلی پتلی چیز کا نشان ظاہر کرے۔ رنگوں کی مدد سے بھی اظہار خیال کیا جاتا ہے تھا۔ یعنی تصویری نقوش کے ذریعے ظاہر کرنا بھی ایک خاص ذریعہ تھا۔

فنِ تحریر ایک ایسا کام ہے جس سے مختلف تہذیبوں کے نقوش، فنون لطیفہ، تاریخ و تمدن کو محفوظ کرنے کے ساتھ ساتھ جو تہذیبیں کھوئی ہوئی تھیں ان کو بھی دریافت کیا۔ قدیم تہذیبوں کی بات کی جائے تو ان کی کھدائی کے دوران جو چیزیں ملیں ان کی مدد سے علم و فن کی دنیا میں جدت آئی۔ ان تمام اشیا نے ماہرین لسانیات اور ماہرین آثار قدیمہ کی توجہ اس جانب کروادی۔ اس توجہ کا بنیادی مقصد مردہ زبان اور مردہ قوموں کو ایک نئی زندگی دینا تھا، تاکہ وہ آغاز وارتقا کی منزلیں طے کرلیں۔

رسم الخط کے مختلف ادوار کی بات کی جائے تو پہلا دور سمیری رسم الخط کا دور تھا، جو کہ عراق میں ۲۰۰۰ ق م تا ۳۵۰۰ قبل مسیح تک رہی۔ اس دور کا رسم الخط تصویری تھا۔ دوسرا رسم الخط سومیری قوم نے علم و ادب پر بہت توجہ دی۔ وہاں کے پہلے مدارس ے شمار کتب خانے قائم کیے۔ ان کے ذریعے ہی اپنی بات کے اظہار وابلاغ کے لیے کچھ نشانات وضع کیے۔ پھر آہستہ آہستہ ترقی کے بعد انھوں نے اپنا رسم الخط بھی ایجاد کرلیا، جس کو میخی رسم الخط بھی کہا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا رسم الخط ہے جو ایران بھر سے ایشیائے کوچک تک استعمال ہوتا ہے۔ ایران کے ساتھ ساتھ مصر کے لوگ بھی اس خط پر کام کرتے ہیں۔ اس خط کو مختلف نام دیے گئے ہیں، جن میں میخی، پیکانی اور مسماری جیسے نام شامل ہیں۔

اس رسم الخط کی ایجاد کے بعد یہ بات قابلِ توجہ تھی کہ اس خط کو کہاں یا کس پر تحریر کیا جائے لہذا یہ طے پایا کہ اس خط کو مٹی کی تختیوں پر لکھا جائے گا اور پھر اس کو بھٹی کے ذریعے پکایا جائے گا، جس کے تحت یہ محفوظ ہو جائے گا۔ اور پھر ہر اس خط کا مواد ایسے محفوظ ہوا کہ جیسے صفحات پر لکھا گیا ہو۔ میخی رسم الخط کے بعد عراق میں سامی قوم نے اکادمی رسم الخط ایجاد کرلیا، جو کہ ۳۰۰۰ ق م میں سامنے آیا۔ اکادمی رسم الخط کے بعد بابلی رسم الخط سامنے آتا ہے۔ اہل حکومت کے بادشاہ نے اکاد قوم کی زبان کے لیے اکادی رسم الخط کا نام بدل بابل

رسم الخط رکھ دیا گیا ۔ بابل قوم ایسی تھی کہ سومریوں، عکادیوں اور اشوریوں کی طرح یہ بھی سامی زبان بولتے تھے۔ یہ رسم الخط میخی رسم الخط سے کافی حد تک مماثلت رکھتا تھا چوں کہ اس رسم الخط میں کچھ تبدیلیاں کرکے ایک نیا رسم الخط ایجاد کر لیا۔ اُس کو بائیں جانب سے دائیں جانب پڑھا جاتا تھا۔

بابلی تہذیب کے لوگ ترقی یافتہ تھے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے اصول و قوانین کی باقاعدگی سے پابندی کرتے تھے اس قوم نے پہلے سومیری رسم الخط اختیار کیا، پھر رفتہ رفتہ اپنے خطوط کو وسیع کر لیا۔ رسم الخط میں اس قدر وسعت تھی کہ تحریری دائرہ کار بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ اور پہلے والے خط میں تبدیلیاں کرکے علامات اور تصویری صورت میں بھی لایا گیا تاکہ لوگوں کو سمجھنے کے لئے آسانی ہو۔ جب میخی رسم الخط کو ایک نئی شکل دی گئی تب ایک لغت اور مختلف اشکال سامنے آئیں۔ اس طرح خطاطی کی ترقی کے لئے نئی راہیں ہموار ہوئیں۔

رشید اختر ندوی کا کہنا ہے:

> ”موہنجو دڑو اور ہڑپہ کی تہذیب کے حوالے سے تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہی تہذیب ہے جو سومیریوں اور بابلیوں کی ہے۔ مسٹر ہنٹر فرماتے ہیں کہ موہن جو دڑو اور ہڑپہ کی تحریر یا تو پتھروں پر نقش ملی ہے یا پیتل اور تانبے کی تختیوں پر، پکی ہوئی مٹی پر صرف مہریں چھاپی تھیں۔ اس وقت حروف ابجد ایجاد نہیں ہوئے تھے۔ تحریر تصویری اور تشبیہی تھی جیسی کہ سومیریوں اور بابلیوں کے شروع عہد کی تھی۔ یوں یہ تحریر دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی تھی۔“[۴]

اردو رسم الخط کا ماخذ عربی رسم الخط ہے۔ اسلام کی مقبولیت سے قبل بہت سے مختلف رسم الخط رائج ہوئے۔ نبطی قوم کا تعلق بھی عرب سے تھا، اس قوم کے پاس ایک منفرد رسم الخط تھا۔ تجارتی روابط کی بدولت عرب میں کوئی رسم الخط نہ ہوتا یہ بات ماننا ناممکن تھی ۔ چوں کہ تجارت کے لیے فنِ تحریر کا ہونا لازم تھا۔ جب عرب کی بات کی جائے گی تو حجاز کا ذکر بھی آئے گا۔ یہ تمام اقوام عرب تہذیب و تمدن کے اندر ہی آتی ہیں اس لیے ان کے لیے استعمال ہونے والا خط بھی ایک ہی تھا۔ آنحضرت ﷺ نے جب نبوت کا اعلان کیا تو اس وقت حجاز میں فنِ تحریر کی داغ بیل ڈل چکی تھی۔ اس دور میں جو خط سامنے آتا ہے اس کو آج ہم کوفی، حیرہ یا حمیرہ کے

نام سے جانتے ہیں۔ جیسے جیسے اسلام ارتقائی منازل کو پہنچا ویسے ہی رسم الخط رسم میں بھی وسعت آتی گئی اور اس نے بھی بھی ارتقائی منازل طے کیں۔ یہی خط بعد میں عرب کا مقبول رسم الخط بن گیا۔

پروفیسر محمد سجاد مرزا خطِ کوفی کے حوالے سے لکھتے ہیں :

"خط کوفی کی سادگی لوگوں کو بہت پسند آئی اس سے سرکاری دفتروں میں، تجارتی کاروبار میں اور مدارس و مکاتیب میں وہ مقبول ہو گیا۔ تقریباً تین سو سال تک یہ خط رائج رہا، اس اثنا میں خط کوفی نے کئی پلٹے کھائے۔"(۵)

۹۲۴ء میں خلیفہ مقتدر باللہ کے وزیر جس کا نام ابن مقلہ ہے، انھوں نے اس رسم الخط کے حوالے سے بہت کام کیا۔ اس نے رسم الخط میں جدت پیدا کی۔ اس نے مزید چھے خطوط ایجاد کیے۔ جو کہ درج ذیل ہیں:

۱۔ خط محقق

۲۔ خط ریحان

۳۔ خط ثلث

۴۔ خط ثلث ریحانی

۵۔ خط نسخ

۶۔ خط رقاع

قدیم رسم الخطوط میں سومیری، بابلی، چینی، مصری، فنیقی، آشوری، ہیونی، آئبیری لیبیائی ، عبرانی، یونانی، آرامی، نبطی وغیرہ شامل ہیں۔ عرب کی دنیا میں جب خطاطی کا بول بالا تھا تو عرب میں خط انبار، حیرہ، حمیرہ ایجاد ہوئے، جس کو خط کوفی بھی کہا جاتا ہے۔ خطاطی کا جب نیا دور شروع ہوا تو اس میں ایک عباسیوں کا دور تھا، جب کہ دوسرا دور ابن مقلہ کا تھا، جس میں انھوں نے خط کی اصلاح کر کے چھے مزید خطوط پہلے ایجاد کیے، جن کے نام پہلے بتا دیے گئے ہیں۔ یہی عربی رسم الخط مصر اور ترکی بھی مستعمل رہا۔ ایران میں خطاطی کے دور کی بات کی جائے تو آغاز میں قدیم رسم الخط ہی زیرِ استعمال لایا گیا مگر جب اوپسی سے خط مندائی کی صورت اختیار کر گیا تو اس کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ جدید دور میں سامنے نئے دور آنے والے خطوط میں خط تعلیق، خط نستعلیق، خط شکستہ اور خط شفیعہ اب تک برصغیر میں نستعلیق ہی استعمال ہو رہا ہے۔ سید نقوی کا کہنا ہے:

"اردو رسم الخط اپنی ایک مبسوط تاریخ رکھتا ہے۔ جس کا سلسلہ مصری تصویری رسم الخط سے ملتا ہے۔ فنیقی، حمیری اور کوفی خط سے اس کا رشتہ ہے۔ خط کوفی کی مہذب شکل خط نسخ و نستعلیق۔۔۔۔۔۔ ذریعہ تحریر ہونے کے ساتھ ساتھ ہمارے ذوق مصوری اور جمالیاتی کے احساس کی تسکین کا باعث بھی ہے۔ ہماری مقدس عمارتوں کی تزئین کا سامان ہی رسم الخط سے ہے۔"(۲)

تمام خطوط میں سے قرآن لیے خط شیخ قرآن مجید کی کتاب کے لیے خطِ نسخ منتخب کیا گیا۔ مگر آسانی اور سادگی کی بدولت عام طور پر بھی خط نسخ ہی استعمال ہونے لگا۔ باقی تمام خطوط منسوخ کر دیے گئے۔ اب اگر ضرورت رسم الخط کی تھی تو وہ فارسی زبان کے لیے تھی۔ چوتھی صدی عیسوی کی بات کی جائے تو اس صدی میں خط رقاع اور خط توقیع سے فارسی زبان کے لیے ایک نیا رسم الخط ایجاد کر لیا، جس کو خط تعلیق کا نام دیا گیا۔ اس خط کو ایجاد کرنے والے حسن بن حسین علی تھے۔ اس رسم الخط میں خط نسخ کی طرح سادگی نہیں تھی۔ خط تعلیق کے پہلے استاد نجم الدین ابو بکر راندوی تھے۔ انھوں نے اس خط کو مزید نکھارا۔ دوسری طرف خواجہ تاج سلیمانی نے اس کو زیادہ پیچیدہ کر کے قدرے حسن بخشنے کی کوشش کی۔ اسی ضمن میں سلطان عبد ابو سعید مرزا کے دفتر انشا کے کاتب عبد الحئ کا نام بے حد اہم ہے۔ خط تعلیق پیچیدہ ہونے کے باوجود ایران کی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے بہتر ثابت ہوا۔

عربی حروف فارسی آوازوں کے لیے ناکافی تھے۔ کئی آوازیں یا کئی نشانات ایسے تھے، جن کے لیے عربی حروف تہجی میں حروف نہ تھے۔ اُن مسائل کو پیش نظر رکھتے ہوئے خواجہ عبد العالی نے عربی رسم الخط میں اصلاح کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے حروف تہجی میں ب، ج، ژ، اور گ کا اضافہ کیا اور اس کے ساتھ ہی خط تعلیق میں بھی اصلاح کر دی۔ جہاں عربی زبان کے حروف فارسی میں شامل ہوئے وہیں اس خط کے حسن میں بھی ا ضافہ ہو گیا۔ اس کے علاوہ خط تعلیق کے استادان میں خواجہ عبد اللہ حیرنی، ملا محی الدین شیرازی، ملا عبد اللہ آتش پز ہروی، ملا ابو بکر، ملا شیخ محمود، حافظ حفیظ اور خواجہ عبد اللہ مروارید شامل ہیں۔

اردو رسم الخط کی اگر بات کی جائے تو اس کا سلسلہ اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب انگریزوں کا بر صغیر میں بول بالا تھا۔ چوں کہ پاکستان کے آزاد ہونے سے پہلے ہندو مسلم ساتھ رہتے تھے یہی وجہ ہے کہ آج بھی

بعض لوگ اردو اور ہندی کو ایک زبان مانتے ہیں۔ دونوں زبانوں کے رسم الخط بھی الگ ہیں۔ اردو زبان کر کے رسم الخط تبدیل کرنے کی تجاویز پیش کی جاتی ہیں۔ بعض اوقات اس کے لیے خط میں تحریر کی جاتی رہی۔ رومن رسم الخط اور بعض اوقات دیوناگری میں تحریر کی جاتی ہے۔

آزادیٔ پاکستان سے قبل جب انگریز کا غلبہ تھا اس وقت ہندو صرف یہی چاہتے تھے کہ اردو رسم الخط فارسی نہیں بلکہ ناگری ہونا چاہیے۔ اس وجہ سے اردو رسم الخط میں ردوبدل کر کے فارسی سے دیوناگری میں کر دیا گیا۔ ان کا مقصد تھا کہ اردو زبان کو ختم کر کے ہندی زبان رہی رہ جائے۔ مگر اردو اور ہندی میں زیادہ فرق نہ تھا، فرق بھی صرف اتنا تھا کہ ہندی زبان میں سنسکرت کے الفاظ کثرت سے شامل تھے۔ اور پھر آہستہ آہستہ عربی اور فارسی کے الفاظ کو ختم کر کے اس کو باقاعدہ طور پر ہندی کا نام دے دیا گیا۔

ہندی زبان کے لیے دو رسم الخط استعمال ہوتے تھے، فارسی رسم الخط مسلمانوں کی ہندوستانی اردو ہے اور ناگری رسم الخط ہندوؤں کی ہندوستانی اردو کے لیے استعمال کے لیے کیا جاتا تھا۔ اس بات کا اعتراف ہندی سے تعلق رکھنے والے راجندر لال متر نے ۱۸۶۴ء میں کیا تھا۔

اسی کچھ عرصے کے دوران اردو رسم الخط کو ناگری میں بدلنے کے بجائے رومن یا لاطینی رسم الخط میں تبدیل کرنے کی آراء بھی پیش کی گئیں۔ جب کہ اردو رسم الخط کو رومن یا لاطینی رسم الخط میں تبدیل کرنا زبان کے اختتام کا سبب بنتا۔ کیوں کہ ایک نئے رسم الخط کے حروفِ تہجی کو سمجھنا اور سیکھنا اتنا ہی مشکل تھا جتنا ہندی کے حروفِ تہجی کو سیکھنا مشکل تھا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری رسم الخط کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

> ”رسم الخط سے مراد وہ نقوش و علامات ہیں جنھیں 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 زبان کی صورت کا نام رسم الخط ہے۔“(۷)

ہر زبان کو تحریری صورت میں ڈھالنے کے لیے کسی نہ کسی رسم الخط کی ضرورت در پیش ہوتی ہے۔ دنیا میں بہت سی زبانیں بولی جاتی ہیں، ہر زبان کو لکھنے کے لیے ایک الگ رسم الخط کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس طرح عربی، فارسی ہند کو وغیرہ کے لیے الگ رسم الخط رائج کیا گیا ہے۔ اگر رسم الخط کے ارتقا کو مدِ نظر رکھا جائے تو رسم الخط کے کئی نمونے قدیم دور میں غاروں کے اندر دیواروں پر تصویری صورت میں نظر آتے تھے، وہی تصویری

صورت بعد میں رسم الخط کی شکل اختیار کر گیا۔ اسی طرح مزید نمونے قدیم تہذیبی عمارتوں کی کھدائی کے دوران نمودار ہوئے۔ آہستہ آہستہ رسم الخط دیواروں پر نمونوں کے بجائے صفحات پر تحریری صورت میں سامنے آئے۔

بعض رسم الخط میں کوئی تبدیلی نہیں آئی، ان کو اسی طرح استعمال جا رہا ہے۔ جب کہ بعض رسم الخط میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی آتی رہی ہے۔ اسی طرح پہلے پہل اردو زبان بھی ابتدا میں رومن، نسخ میں لکھی جاتی رہی مگر بعد میں تبدیل ہو کر خطِ نستعلیق میں لکھی جانے لگی۔ اردو زبان کے رسم الخط کا اصل عربی رسم الخط ہے۔ عربی رسم الخط میں چند تبدیلیوں کو کارِ عمل میں لا کر اردو زبان کے لیے ایک نیا رسم الخط تیار کیا گیا ہے۔ عربی رسم الخط میں لچک کی بدولت اس میں تبدیلی کر کے مختلف زبانوں کے رسم الخط کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ رسم الخط کی تعریف کو رفیق خاور نے اس طرح بیان کیا ہے: "پیکانی / میخی زسماری، ہیرو خلیفی، ہیرو قبطی، عبری، یونانی، رومن، عربی، عجمی، نسخ، نستعلیق، شکستہ دیوناگری، براھیمی، ناگری، چینی لنڈا، گرومکھی"۔[۸]

۲۔ نستعلیق رسم الخط کا ارتقائی مطالعہ:

زبان کوئی بھی ہو مگر اس کی بنیاد پہلے بولی سے رکھی جاتی ہے۔ اس کے بعد ہی رسم الخط رائج ہوتا ہے۔ اردو زبان کی بات کی جائے تو یہ فارسی اور عربی سے ماخوذ ہے۔ فارسی اور عربی دونوں سامی خاندان سے ذیل میں آتی ہیں۔ چوں کہ اردو میں بہت سی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ زبان وسیع سے وسیع تر ہے۔ مگر باقی زبانوں کے رسم الخط کی نسبت اردو زبان کا رسم الخط قدرے آسان اور خوب صورت ہے۔ زبان کو فروغ دینے کا ذریعہ ہی یہی ہے کہ وہ آسان فہم اور حسین تحریر ہو۔ جس طرح باقی زبانیں اپنے مخصوص رسم الخط میں تحریر کی جاتی ہیں۔ اسی طرح اردو زبان کے لیے یہ قدم اٹھانا اردو دان کا خاص اور اہم مقصد ہونا چاہیے کہ وہ اپنے مروجہ رسم الخط میں ہی تحریر کی جائے۔ ہر رسم الخط میں لچک موجود ہوتی ہے کہ اس میں ردوبدل کر کے اس میں بہتری لائی جا سکے۔ اردو زبان بھی پہلے مختلف رسم الخطوط میں لکھی جاتی رہی اور وقتاً فوقتاً ان میں تبدیلی کر کے اردو زبان کے لیے ایک خاص رسم الخط کو رائج کیا گیا۔ اب صرف اس کو فروغ دینے کے لیے اس کو سمجھنا اور سیکھنا بے حد ضروری ہے۔ اس حوالے سے رشید حسن خان لکھتے ہیں:

"رسم الخط میں صورت اور روش کی بنیادی حیثیت ہے، جب ان میں کلیتاً تبدیلی ہو جائے گی، تب یہ کہا جائے گا کہ رسم الخط بدل گیا۔ اردو کی عبارت کو، اس کے معروف رسم خط میں لکھنے کے بجائے رومن اسکرپٹ میں لکھیے، تو کہا جائے گا کہ اردو، ایک دوسرے رسم الخط میں لکھی گئی ہے۔"(۹)

کسی بھی زبان پر جتنا زیادہ کام کیا جائے گا اس آغاز میں اتنی ہی وسعت اور نکھار آئے گا۔ یعنی کسی بھی زبان کو زندہ رکھنے کا یہی ایک واحد اور بہتر طریقہ ہے کہ اس کو زیادہ سے زیادہ استعمال کیا جائے۔ جب انسانی تہذیب کا ہوا آغاز اور اس وقت کے لوگ جب اشاراتی زبان میں گفتگو کرتے تو ان کو کتنی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اگر انسان نے اپنے پیغام کی رسائی کے لیے بول چال کی زبان نہ سیکھی ہوتی تو آج دنیا میں زبان ہی نہ ہوتی۔ مگر جب وقت کے ساتھ ساتھ جدت آتی گیئی تو انسان نے اشاروں کی زبان سے آوازوں، آوازوں سے ایک باقاعدہ زبان کی صورت میں سامنے آنے تک کا سفر طے کیا اور آہستہ آہستہ زبان کو پذیرائی ملتی گئی۔ اسی طرح اگر آج بھی زبان کی ترقی اور اس کے فروغ کا اہتمام کیا جائے تو زبان کو پھیلنے اور ایک بڑی زبان ہونے کا راستہ ملے گا۔

محمد عطااللہ خان اپنی تصنیف اردوزود نویسی کا ارتقا میں لکھتے ہیں:

"انسانی تہذیب کے آغاز ہی سے پتہ چلتا ہے کہ انسان نے دوسری اپنی آواز کے علاوہ ابلاغ کے ضمن میں دوسری علامات کا استعمال شروع کر دیا تھا، مثلاً: سکھ، ڈھول، طبلہ ،بانسری اور اسی نوع کے دوسرے سمعی آلات وغیرہ۔ ان کے علاوہ روشنی، آگ اور دھواں کو بھی ابلاغی علامات کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیا تھا، تاہم تحریر کے ابلاغ کے طور پر استعمال کا ثبوت آثار قدیمہ میں استعمال ہونے والی ان چھڑیوں سے ہوتا ہے جو کندہ تھیں یا شمار نشان زدہ تھیں۔ یہ چھڑیاں آسٹریا اور اسکنڈے نیویا سے دریافت ہوتی ہیں۔"(۱۰)

رفتہ رفتہ زبان کے پھلنے پھولنے کے ساتھ اس کو تحریری صورت میں لانے کے لئے ایک رسم الخط کا ہونا بھی ضروری تھا۔ رسم الخط کو سمجھنے اور تحریر کرنے کے لیے ماہرین لسانیات نے اصول وضوابط اور مختلف

طریقے تخلیق کیے ہیں۔ ابتدا میں تہذیبوں سے ہی معلوم ہوتا تھا کون سا خط استعمال کیا جاتا ہے؟ کھدائی کے دوران ایسی قدیم اشیا ملتی ہیں جو آج بھی فرانس کے عجائب گھر میں پائی جاتی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے قبل از مسیح گیلی مٹی پر لکھ کر اس کو چھوڑ دیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ہاتھی کے دانتوں، پتھر اور پتوں پر لکھا جاتا تھا۔ مصر میں رسم الخط کے حوالے سے کام کیا گیا ہے۔ مصر کے لوگوں نے ہی پیپرس کی کھوج لگائی۔ اس وقت کے دور میں ہیر وخلیفی خط استعمال کیا جاتا تھا۔ اسی وجہ سے مصری قوم ہیر وخلیفی خط میں شمار کی جاتی تھی۔ اس خط کا استعمال مختلف ممالک میں کیا جاتا تھا، جیسا کہ مصر، عراق، موہنجوداڑو کی تہذیب میں بھی ملتا ہے۔ مصر، رومن اور یونان میں مجسمہ سازی شروع کر دی گئی تھی۔ جس میں حروف بھی لکھے جاتے تھے۔ اس کے بعد ہیر وخلیفی خط کو ہیر وو غلیفی خط کا نام دے دیا گیا۔

بغداد کے بادشاہ نے مٹی سے لکھے گئے حروف پر مشتمل کتابوں کے لیے ایک لائبریری بھی بنوائی تھی۔ ۲۲۰۰ء قبل میں ایک ایسی قوم ہجرت کر کے آئی، جس نے مختلف خطوط سے شمالی سامی رسم الخط ایجاد کیا۔ اس خط کے بعد تصویری صورت کے بجائے علامتی صورت میں تحریر کیے جانے لگے۔ شمالی سامی رسم الخط کے بعد فونیقیوں نے فونیقی رسم الخط ایجاد کر لیا۔ جس میں بائیس حروف پائے جاتے تھے۔ فونیقی قوم کو تمام رسم الخط اور تمام حروف کا مؤجد قرار دیا گیا تھا۔ ان رسم الخط کی زبانوں میں یونانی، فرانسیسی، انگریزی وغیرہ شامل ہے۔ ان چند زبانیں ملا کر سنسکرت وجود میں آئی۔ زبان کو بولنے سے اور مختلف زبانوں کو جاننے سے ہی زبان طرح جب میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح حضرت سلیمان جب ملکہ بلقیس سے رشتہ ازدواج میں مسلک ہوئے تب زبان میں حروف تہجی کی تعداد ۲۲ سے ۲۸ ہو گئی۔ فونیقی حروف تہجی کی بدولت مختلف زبانوں میں مزید حروف کا اضافہ ہوا۔ ان زبانوں میں روسی، یونانی اور لاطینی زبانیں شامل ہیں۔ اسی طرح سامی خاندان نے آرامی رسم الخط ایجاد کیا۔ اس آرامی زبان سے سریانی، عبرانی، پنجابی، اردو وغیرہ کے حروف تہجی بنائے گئے۔

> "اردو میں چوں کہ عربی، فارسی، ہندی اور ترکی زبانوں کے اردو میں چوں کہ عربی، فارسی الفاظ بھی شامل ہیں۔ لہٰذا رسم الخط ان زبانوں کے الفاظ کے صحیح املا کا نمائندہ ہونا چاہیے۔ جب بزرگوں نے اس زبان کو تحریر کرنے کے متعلق غور کیا ہو گا تو اس وقت ان کے سامنے دو رسم الخط تھے۔ ایک عربی الاصل فارسی رسم الخط دوسرے دیوناگری۔ انھوں نے دونوں رسم الخط میں استعمال ہونے والے حروف تہجی کا بغور مطالعہ کیا ہو گا تو اس نتیجہ پر پہنچے تعارف ہوں گے کہ دیوناگری رسم الخط، عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کو ضبط تحریر میں لانے سے کام ہے۔"(۱۱)

اس کے بعد عربی، سندھی، اور پشتو زبان کے لیے خط نسخ، جب کہ پنجابی، بروہی، سندھی سرائیکی، بلوچی اور اردو کے لیے خط نستعلیق رائج ہو گیا۔ قبل از اسلام عرب ممالک میں خط حیرہ رائج تھا۔ حیرہ کا سر نام بدل کر کوفہ رکھا گیا اور اس میں رائج ہونے والا خط کوفی کہلانے لگا۔ یہ خط قرآن مجید میں بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ آپ آنحضرت ﷺ کے دور میں ہی مروجہ خط تھا۔ خطاطی کا سلسلہ انبیا کرام اور صحابہ کرام کے دور سے چلا آرہا ہے۔ ان تمام خطوط کے بعد حسن بن حسین علی فارسی نے خط تعلیق ایجاد کیا گیا۔ یہ خط دفتری اور سرکاری امور کے لیے بھی استعمال میں لایا گیا۔ اس خط کے بعد دو خطوط تعلیق اور خط نسخ کے ملاپ سے خط نستعلیق ایجاد کیا گیا۔ اس خط کو رائج کرنے والے خواجہ ابو المعالی تھے۔

> ”خط نسخ کے مقابلے میں نستعلیق کے پیچ و خم کی نوعیت ایسی ہے کہ اس کے لیے متعدد جوڑ بند درکار ہیں۔ اس کے علاوہ متعلیق میں صرف یا لفظ کے مختلف حصے نسخ کی طرح خط مستقیم میں نہیں ہوتے بلکہ ہر دوسرا جوڑا گلے کے مقابلے میں نیچے کی طرف اترتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مرض جتنے زیادہ جوڑ بند پر کوئی لفظ مشتمل ہو گا۔ اسی قدر اس کے مختلف حصوں میں نشیب و فراز ہو گا۔“[۱۲]

خط تعلیق کی خاصیت میں ہی بات زیادہ معنی رکھتی ہے کہ تمام حروف گولائی کی شکل میں تحریر کیے جاتے ہیں۔ اب یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ خط تعلیق کا آغاز کیسے ہوا؟ خط تعلیق کا باقاعدہ آغاز جدید دور میں ایران سے ہوا۔ بارھویں صدی ق م میں جب فینقیوں نے حروف تہجی کو اختیار کیا، اس کو آرامیوں نے سنوار کر اس میں وسعت پیدا کی۔ وہ عمرانی پہ اس سے شامل تھے۔ خطاطی کے مزید خطوط نکلے جن میں، عبرانی، عربی کورستی، وغیرہ اعجاز راہی اپنی تصنیف تاریخ خطاطی میں لکھتے ہیں: ”کسی بھی تہذیب کی ترقی یافتہ ہونے کی دلیل اس کے رسم الخط سے عیاں ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ایران اپنی روایات میں ایک طاقتور ثقافتی، علمی ادبی تہذیبی ورثے کا مالک ہے۔“[۱۳]

جب ایران میں اسلام کا غلبہ ہوا تو بت پرستی کا خاتمہ ہو گیم۔ قدیم رسم الخط کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ اور وہاں عربی رسم الخط رائج ریہ ہوا ادا کیا گیا۔ جس کی وجہ عربی رسم الخط کے تیزی سے ملنے کی وجہ بھی یہی تھی کہ اسلام کے پھیلنے سے قرآن پاک کی تعلیم کا بھی چھلتی گئی۔ ان وجوہات کی بدولت عربی رسم الخط ایران میں پھیلتا چلا گیا۔ اس کے ساتھ کے بنیادی کے ساتھ عربی رسم الخط میں اصلاح بھی کی جانے لگی۔

عربی رسم الخط اس قدر تیزی سے پھیلا کہ ایران میں مزید چھ خطوط ایجاد کر لیے گئے جن میں رقاع اور توقیع کے ملاپ سے ایک نیا خط ایجاد ہو گیا، جو کہ تعلیق کے نام سے مشہور ہوا۔ اس خط کے تخلیق کار حسن بن حسین علی فارسی تھے۔اس خط کا کے رائج ہوتے ہیں۔ اختلافات شروع ہو گئے۔ مگر مرزا محمد سجاد نے اپنے مضمون اردو رسم الخط میں تائید کی۔ یہ ایک ایسا رسم الخط ہے جو قرآن مجید کے لیے استعمال نہیں کیا گیا۔ مگر عام زندگی میں باہمی مراسلے کے لیے استعمال کیا گیا۔ آٹھویں صدی ہجری میں میر علی تبریزی نے فارسی میں چند تبدیلیوں کے بعد خط نسخ اور خط تعلیق کی آمیزش سے ایک نیا رسم الخط ایجاد کر لیا گیا، جس کو خط نستعلیق کا نام دیا گیا۔ خط نستعلیق کی مقبولیت کی وجہ خوب صورتی اور خط کا حسن ہے۔ خط نسخ میں چند مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ الفاظ کو نوک دار بنانے کے لیے کافی وقت کی ضرورت در پیش آتی، اس لیے اس میں چند تبدیلیاں کر کے خط نستعلیق میں جدت لا کر کچھ چیزوں کا مزید اضافہ کیا اور اس سے ایک نیا خط ایجاد کیا گیا جس کو خط شکستہ کا نام دیا گیا ہے۔ خط شکستہ، خط نستعلیق کی مختصر صورت ہے۔ اس خط کو روزمرہ کی زندگی میں ہر طرح کی خط و کتابت کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ بشیر محمود اختر کا کہنا ہے: ''خط نستعلیق اپنی خوب صورتی اور حسن کی وجہ سے مقبول ہوا۔ اس خط کی کششوں اور دائروں میں حسن و تناسب نے اسے خطاطی کی حدود سے نکال کر نقاشی کے ہم دوش کر دیا۔ رسم الخط میں مصوری کی نزاکت اور نقاشی کی خوب صورتی کی وجہ سے تحریر حرفوں کی تصویر بن گئی۔'' (۱۴)

خط نستعلیق کے آغاز کی بات کی جائے تو اس کا ذکر آٹھویں صدی ہجری میں ملتا ہے۔ لیکن ابو الفضل کا کہنا ہے کہ خط نستعلیق آٹھویں صدی ہجری سے بھی پہلے موجود تھا۔ مگر عربی اور فارسی رسم الخط کے لیے جو تبدیلیاں کی گئیں، بس ان کی بدولت نستعلیق کو سامنے لانے میں میں ایک طویل عرصہ گزر گیا۔

ڈاکٹر مار گو لینتھ نے ایک کتبہ دیکھا جو کہ خط نستعلیق میں تحریر شدہ تھا۔ اس پر سال دیکھا گیا ۱۰۰۰ء لکھا ہوا تھا۔ یعنی یہ پہلی صدی ہجری کا میں لکھا گیا۔ بعض لوگ اس سے پہلے کے شواہد بھی دیتے ہیں۔ بہر کیف اس خط کو باقاعدہ طور پر آٹھویں صدی ہجری میں سامنے لایا گیا۔ میر علی تبریزی کو خط نستعلیق کا مؤجد مانا جاتا ہے۔ وہ حافظ قرآن تھے اور شاعر بھی تھے۔ اس دور کے خطاط میر علی تبریزی سے تعلیم حاصل کرتے تھے۔ انھوں نے ہی خط ایجاد کیا اور اس کے اصول وضع کیے۔ ان کے معاصرین میں میر علی تبریزی کے ہاتھ کا تحریر شدہ نسخہ خط نستعلیق میں ملتا ہے جو کہ بطور مخطوطہ برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے۔

فارسی زبان کے ماہرین، جن کی مادری زبان فارسی رہی ہے۔ انھوں نے عربی اور فارسی زبان میں فرق واضح کرنے کے لیے نیا خط ایجاد کر لیا۔ دونوں خطوط کی صرف و نحو الگ ہیں مگر بعد میں خط نستعلیق کو ہی فارسی زبان کے لیے بھی استعمال کیا۔ خط نستعلیق نسخ اور تعلیق کا مرکب ہے۔ خط نسخ کو عربی عبارت میں استعمال کیا جاتا ہے، جب کہ تعلیق ہمیشہ شکستہ کے مشابہ رہا ہے۔ اس کو عموماً پڑھتے وقت دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان دونوں خطوط کی آمیزش سے ہی خط ایجاد ہوا۔ مگر نستعلیق کے لیے مخصوص اصول و قوانین استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان اصول کی پابندی نہ کرنے سے خط میں بے ترتیبی آجائے گی۔ یعنی ہر حرف کو ایک کے ساتھ لائن کے اوپر لکھنا، اس ترتیب کے ع علاوہ مد، شد، کش، ابھار کا کو ایک خاص شکل دینا۔۔ صفوی عہد میں صفحات پر حاشیے لگا کر لکھنے جانے کا زیادہ رواج تھا۔ ان حاشیوں کو سنہری روشنائی سے خوب صورت بنایا جاتا تھا۔ اعجاز راہی کا کہنا ہے: ”صفوی عہد میں صفحات پر حاشیے کا رواج بھی عروج پر نظر آتا ہے ان حاشیوں میں سنہری روشنائی سے بیل بوٹے اور کہیں کہیں حرفوں سے اشکال پتے اور بیلیں بنا کر صفحات کے حسن کو دوبالا کرنے کا رجحان بھی غالب رہا ہے۔“(۱۵)

خطاطی کے اصول کے ساتھ ساتھ اور قلم کو تراشنے اور قلم کی نوک بنانے کے اصول بھی وضع کیے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا اس حوالے سے کہنا ہے:

> ”نستعلیق ایرانیوں کی ایجاد ہے اور ان کی لطافت طبع و خوش ذوقی پر دلالت کرتا ہے۔ اس میں مصورانہ شان اور نقاشی کا بانکپن ہے۔ اس کے حروف کی نوکیں، گردنیں اور نیچے کا حصہ ہوتا ہے۔ خوشنما اور گول ہوتے ہیں، صحت تلفظ کے لیے اعراب کا استعمال ان کے حسن کو کچھ اور بڑھا دیتا ہے۔“(۱۶)

خط نستعلیق کے آغاز میں اس بات پر ہمیشہ بحث رہی ہے کہ خط نسخ کا استعمال کیا جائے یا خط نستعلیق کا استعمال کیا جائے۔ کبھی تو صرف نستعلیق میں کتاب چھاپی گئی اور کبھی بھی آدھی نسخ میں چھاپی گئی اور آدھی نستعلیق میں میں چھاپی گئی۔ خط نسخ کی بات کی جائے تو وہ شروع سے آخر تک ایک جیسے حروف ہوتے ہیں۔ کچھ حروف نیچے سے چپٹے ہوتے ہیں۔ قرآن مجید بھی اسی خط میں تحریر کیا گیا۔ عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے لیے اُسی خط کا استعمال کیا جاتا تھا۔ خط نستعلیق کے حروف گولائی میں ہوتے ہیں۔ جب کہ نیچے کا حصہ باریک ہوتا ہے۔ حروف کے ساتھ اعراب کا اس استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ تاکہ پڑھنے لکھنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے۔ اس خط کے شوشے، ابھار، دائرے، کرسی وغیرہ کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے۔ بقول شیما مجید:

> "نستعلیق کی کششوں اور دائروں میں حسن اور تناسب دونوں موجود ہیں۔ جو خوب صورتی اور آرائش کے لیے لازمی ہیں۔ اب رسم الخط خطاطی کی عدد سے نکل کر نقاشی کی خوبی، مصوری کی شراکت اور وہ حسن و انداز پیدا کیا گیا کہ ہر لفظ بجائے خود ایک تصویر ہو گیا اور سطریں تصویروں سے ہم سری کرنے لگیں۔" (۱۷)

خط نستعلیق نے جلدی قبولیت حاصل کر لی۔ خصوصاً برصغیر پاک و ہند میں مغلیہ بادشاہ کے دور میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ اردو زبان مختلف زبانوں کے ملاپ سے بنی ہے۔ اور یہ ضروری تھا کہ تینوں زبانوں سے ایک زبان جب بنی ہے تو ایک ایسا رسم الخط ہونا چاہیے۔ جو ان تینوں کے ملاپ سے حروف تہجی بنا لے۔ اور انھی حروف کے لیے مختلف آوازیں تھیں اور ان آوازوں سے علامات بنائی گئیں اور وہ علامات بعد میں حروف تہجی کی صورت اختیار کر گئیں۔

اس خط میں نکھار پیدا کرنے والی شخصیت نجم الدین ابو بکر راوندی کی تھی۔ عربی حروف تہجی فارسی اصوات کے لیے کافی نہ تھی۔ لہذا تعلیق میں کئی ایسے حروف ایجاد کیے گئے جو فارسی اصوات کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ جن میں پ، چ، ژ، گ شامل ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ خط تعلیق میں اصلاح بھی کی گئی۔ یعنی خط تعلیق میں وسعت پیدائی اور اس خط کی خوبصورتی میں اضافہ ہوا۔ خواجہ میر علی تبریزی نے دونوں خطوط کی صفات کو اکٹھا کر کے نستعلیق کو ایجاد کیا۔ مگر بعض لوگوں نے اس سے اتفاق نہ کیا اور ان کے مطابق تعلیق کے نمونے پانچویں صدی میں سامنے آتے ہیں۔ مگر اس حوالے سے کوئی واضح دلیل نہیں پیش کی جاتی ہیں ۔ اگر اسی طرح کوئی ثبوت یا دلیل نہ ہونے کی بدولت یہ مانا جا سکتا ہے کہ خواجہ میر علی تبریزی خطی خط نستعلیق کے موجد ہیں۔ کیوں کہ جس طرح اشیاء پہلے سے موجود ہوتی ہیں اس طرح اگر خط نستعلیق بھی موجود تھا تو اس کے قاعدے اور کلیے سے میر ہر علی تبریزی نے اسے متعارف کروایا۔ پہلے پہل اس کا نام خنستعلیق رکھا گیا، مگر بعد ازاں اس کا 'خ، نکال کر تبدیل کر دیا گیا۔ انھوں نے دونوں خطوط کو یکجا کر کے مختلف تجربے کیے، جن تجربات کی بدولت خط نستعلیق سامنے آیا۔ اور بہت جلد اس کی قبولیت عام ہو گئی۔

نستعلیق ایک ایسا ہے جسے موٹے قلم سے خط سے لکھا جاتا تھا۔ جس وجہ سے یہ باقی خطوط سے مختلف ہے۔ اس کی لمبائی زیادہ اور کنارے طویل ہوتے ہیں۔ یعنی فارسی سے کافی حد تک قریب پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ بعد میں فارسی کے لیے بھی استعمال ہونے لگا جب کہ عربی سے قریب نہ تھا۔ نستعلیق اور تعلیق خط کی نسبت عربی رسم الخط قرآن مجید کے لیے اس وجہ سے استعمال کیا گیا ہے کیوں کہ اس رسم الخط نے ارتقائی سفر طے کیا

ہے جس وجہ سے اس کی ایک الگ پہچان ہے۔ عربی رسم الخط کوفی اور نسخ کی آمیزش / ملاپ سے بنا ہے۔ اعجاز راہی کا کہنا ہے کہ: "نستعلیق و تعلیق شکستہ یا دوسرے غیر عربی خطوں میں قرآن کی خطاطی کا رواج نہ ہونے کا سبب یہ بھی ہے کہ عربی رسم الخط نے ارتقائی سفر طے کیا ہے۔ اپنے لیے شناخت کا ایک مکمل منطقہ رکھتا ہے۔"(۱۸)

مختصراً اگر بات کی جائے تو نستعلیق ایک مشہور اور مقبول ہے خط ہے۔ اس خط میں عربی اور فارسی حروف تہجی کو استعمال کیا جاتا۔ اگر آج کے موجودہ دور رکی کی بات بات کی جائے تو یہ خط اردو زبان کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہ خط بعض زبانوں میں سرخیوں کے لئے جب کہ بعض زبانوں میں اپنی تحریروں کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ جب کہ اردو زبان میں مکمل طور پر خط نستعلیق کا استعمال کیا جاتا ہے۔ قبل از دور عثمانی ترک زبان کے لیے بھی اسی خط کا استعمال کیا جاتا تھا۔ اور اس خط کو تعلیق بھی کہا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ بہت جلد اس خط نے فارس میں بھی مقبولیت حاصل کی۔ اس خط کو اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ افغانستان، بھارت اور پاکستان کی زبانوں کے لیے بھی استعمال کیا جانے لگا۔ اب شینا زبان کے لیے بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس خط کا باقاعدہ آغاز ایران سے ہوا۔ اسلام کی آمد کے بعد ایران میں فارسی اور عربی رسم الخط کو استعمال کیا جانے لگا۔

اس طرح عربی رسم الخط کو وسعت ملی۔ عربی میں مختلف خطوط میں سے سب سے زیادہ فروغ پانے والا خط نسخ تھا۔ خط نسخ کو اس قدر پذیرائی ملی کہ یہ قرآن مجید کے لیے بھی استعمال ہونے لگا۔ پھر قرآن کی تفسیر کے لیے خود تعلیق کا استعمال ہونے جسے عربی کے لفظ علق تعلیق کا نام دیا گیا۔ ہر خط کی طرح اس خط میں بھی تبدیلی کر کے نیا خط ایجاد کیا گیا۔ پھر چودھویں صدی عیسوی میں میر علی تبریزی نے خط نسخ اور خط تعلیق کو اٹھا کر کے ایک نیا خط بنایا۔ جو کہ نستخعلیق کے نام سے سامنے آیا اور بعد میں خ کو حذف کر کے نستعلیق کا نام دیا گیا۔ آہستہ آہستہ اس خط کو فروغ دیا گیا۔ اس خط کو فروغ دینے کے لیے بہت سے مشہور و معروف خطاط نے طبع آزمائی کی۔ اس خط میں خوب صورتی اور نکھار لانے کے لیے میر عماد حسینی نے بہت کام کیا۔ اس کو بلندیوں تک پہنچایا۔ جب کہ مرزا رضا کلہور نے اس خط میں پائی جانے والی اغلاط کی اصلاح کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے نستعلیق کے اصول اور طریقے وضع کیے۔

برصغیر پاک و ہند میں جب مغلیہ سلطنت بول بالا تھا۔ اس وقت فارسی کو استعمال کیا جاتا تھا۔ مگر جب تعلیق سے آگہی / واقفیت حاصل ہوئی تو جنوبی ایشیائی ممالک میں بھی اس خط کا رواج عام ہو گیا۔ اس خط کو

استعمال کرنے والے ممالک میں پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت شامل ہیں۔ پاکستان میں قومی زبان اردو ہے اور اردو زبان کے لیے اس خط کا استعمال باقی زبانوں سے قدرے زیادہ ہے ۔ تمام تصانیف کے لیے اس خط کو زیر استعمال لایالایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر ممالک جہاں اردو زبان بولی جاتی ہے وہاں بھی اسی رسم الخط کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اعجاز راہی تاریخ خطاطی میں لکھتے ہیں: ''نستعلیق ایک نہایت مہذب اور نفیس لوگوں کا صیغہ تحریر ہے۔''

خط نستعلیق کو آہستہ آہستہ فروغ حاصل ہوا۔ اس خط کی خوب صورتی سر میں ایسے خطاط شامل ہیں جنہوں نے رسم الخط کانٹ چھانٹ کر کے ایک خاص منزل تک پہنچایا۔ ان کا خطاط میں میر عماد حسنی سر فہرست ہیں۔ میر عماد حسنی کو ایک ماہر خطاط کا درجہ حاصل تھا۔ ان کی زندگی میں ہی اس قدر پذیرائی ملی کہ ترک، ہند اور عرب میں بھی چرچے ہونے لگے۔ ان کے اساتذہ کرام میں محمد حسین تبریزی کا نام شامل ہے۔

جہاں انسان کو شہرت ملتی چاہنے والوں کے ذریعے شہرت ملتی ہے، وہاں دشمن بھی ہوتے ہیں۔ اسی دور کے کاتب رضا علی عباسی میر عماد سے حسد کرتا تھا۔ یہ حسی دشمنی کی صورت میں سامنے آئی۔ شاہ نے میر عماد کو قتل کروایا دیا۔ ان کے قتل کے بعد خطاطی کا چراغ بجھ گیا۔ یعنی ایک معروف و مشہور و خطاط سے محروم ہو گئے۔ ان کے بعد سامنے آنے والے خطاط میں نورالدین محمد لائیجی، عبد الرشید دیلیمی، میر ابراہیم بن میر عماد ابو تراب اصفہانی، عبد الجبار اسمانی، محمد صالح خاتون آبادی، درویش عبد البخاراتی، گوہر شاد دختر میر عماد شامل ہیں۔ یہ وہ خطاط ہیں جنھوں نے میر عماد حسنی کے نام کا چراغ بجھنے نہ دیا۔ اس کے علاوہ میر عماد الحسینی مرکز قزوینی کے بارے میں روایت کی گئی ہے کہ جس دن وہ قلم تراشتے تھے۔ اس دن کتاب نہیں کرتے تھے کیوں کہ ان کا کہنا تھا جب قلم کو تراشی جاتی ہے تو انگلیوں کی توانائی ضائع ہوتی ہے۔ جس سے خط کے میں خلل آجاتا ہے۔ میر عماد کو خطاطی کے فن خطاطی کی دنیا میں ایک خاص نام دیا جاتا ہے۔ میر عماد کے علاوہ آقا عبد الرشید دیلمی ایک ایسا نام ہیں۔ جن کے فن کے چراغ سے ہندوستان میں چراغ خطاطی کا چراغ روشن ہوا۔ وہ میر کی طرز میں لکھتے تھے۔ دونوں کی لکھت میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا تھا۔ مگر وہ میر عمار کے قتل کے خوف سے ہندوستان روانہ ہوئے۔ اور پریشانی کی حالت میں آگرہ پہنچے۔ انھوں نے شاہ جہاں کو قطعہ پیش کیا۔

آیا نجستہ خیالے کہ ساکسنان فلک

بر آستان تو دارند میل دربانی

چہ حاجت است کہ کو نیم حال خستہ خود

کہ حل خستہ دلان راتو خوب میدالی

شاہ جہاں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اور اپنے دربار میں جگہ دے کر دارا شکوہ کا استاد مقرر کیا۔ سولہویں صدی میں خط تعلیق کے بنیادی رجحانات سامنے آئے۔ تاریخ خطاطی میں اعجاز راہی کا کہنا ہے:

> "ایران کی خطاطی پر ایک تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد ہندوستان میں خطاطی کی تاریخ تلاش کرنے سے قبل یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ایران کی خطاطی نے کئی ہے خوشگوار رخ اختیار کیے تھے۔ ان پر خط نستعلیق جمالیاتی اور نفسیاتی پہلو کو سامنے رکھا جائے تو یہ تسلیم کرنے میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی کہ عربی رسم الخط اور پھر عرب سے باہر ایجاد ہونے والے خطوط میں نستعلیق وہ واحد اور متحرک اسلوب کا حامل خط ہے جو اپنی ساخت میں نہ صرف جمالیاتی حسن کو اجاگر کرنے کے لیے ابتدا ہی سے اوپر اٹھنے لگتا ہے۔ اور پھر لفظوں اور اعراب کے لیے کچھ وقفہ دے کر ایک خوب صورت لفظ کی تشکیل کرتا ہے۔"(۱۹)

خطاطی کو بطور مصوری پیش کی جاتی تھی یعنی تصویری شکل. نمونے سامنے آتے تھے۔ مگر چوں کہ مذہب میں مصوری سے ہم آہنگی نہ تھی مگر وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی آتی گئی۔ تجربی مصورانہ خطاطی کو فروغ دیا گیا۔ جس سے حرفوں کی ساخت اور ترتیب کے لیے اشکال بنتی گئیں۔

۳۔ نستعلیق کے انداز / انداز ہائے نستعلیق:

خط نستعلیق نے آہستہ آہستہ فروغ پایا۔ اور کئی خطاط نگاروں نے اس کو وسعت دے کر خوب صورتی اور نکھار پیدا کیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ خطاطوں نے ان گنت تجربات کیے جن سے مختلف انداز وجود میں آئے۔ جیسا کہ خط نستعلیق شکستہ، فارسی نستعلیق: دہلوی نستعلیق، لاہوری نستعلیق، قلم نستعلیق، قواعد تعلیق و غیرہ۔ نستعلیق کو جس بھی انداز سے پیش کیا گیا، اس کو ایک الگ اور منفرد نام دیا گیا۔ اس کے علاوہ خط کو چند اصولوں کے مطابق رکھا گیا۔ سترھویں صدی کی بات کی جائے تو نستعلیق خط میں ایک جدید رنگ جدید رنگ بھر گیا تمام خطوط کو مزید خمدار اور ڈیل کر کے ایک نیا انداز دیا۔ جس کو خط نستعلیق برجستہ کہا جاتا ہے۔

خط نستعلیق شکستہ کی بات کی جائے تو اس خط کو اردو زبان میں خط شکستہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس خط کا ایک خاص اعلیٰ معیار ہے۔ سترھویں صدی میں ایک مہارت کے ساتھ استادان خطاطی، مرتضیٰ قلی خان شاملو اور محمد شفیع پردی نے جدت پیدا کی۔ اس خط میں / انداز میں قواعدی پہلوؤں کو مد نظر رکھتے ہوئے حروف والفاظ کو محلول الچکدار اور خمدار کیا جاتا ہے۔ اسی خط کی ایجاد کے بعد درویش عبد المجید طالقانی نے مزید تجربات کر کے خوب صورتی کے ساتھ ترقی دے کر جدید دور تک پہنچایا۔ یہ ایک روزمرہ کا خط تھا۔ اس خط مزید اضافہ میر منشی شفیعہ نے کر کے ایک نیا خط ایجاد کر لیا گیا، جس کو خط شفیعہ کیا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا خط تھا جو شکستہ سے بھی زیادہ خوب صورت تھا۔ دور تیموری اور صفوی عہد میں فن تعمیر کے ساتھ مل کر مل تزئین اور ترتیب حسن میں مؤثر کردار ادا کیا۔

اس عہد میں خطاطی کا آغاز ٹائیلوں سے ہوتا ہے۔ اس دور میں اس کو ایک دوبارہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ فارسی نستعلیق کی بات کی جائے تو یہ ایک قدیم رسم الخط کا قدیم انداز ہے۔ مگر اس سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ ناری فارسی ہمیشہ اس خط میں کبھی جاتی ہے۔ یہ صرف انداز کیا الگ وضاحت کے لیے استعمال ہوا ہے۔ اسخط میں عموماً حروف کے عمودی حصوں اور الفاظ میں زیریں بالائی لحاظ سے دائیں جانب جھکاؤ پایا جاتا ہے۔ الفاظ حروف اور الفاظ میں جتنے بھی الف نما عمودی حصے ہوں گے، وہ برصغیر پاک وہند میں لکھے جانے والے رسم الخط سے طویل ہوں گے۔ تو جب کہ کی اور کو کھینچ کر لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح سے کے خاندان والے حروف کو چوس کے زاویے پر رکھ کر لکھا جاتا ہے۔ وقتاً فوقتاً ان کی علامات میں تحریف وترمیم کی جاسکتی ہے۔ پروفیسر سید محمد سلیم کا کہنا ہے: ”فارسی خط کے تمام حروف اردو خط میں موجود ہیں۔ اس لیے فارسی الفاظ اردو میں آسانی سے لکھے جاسکتے ہیں ۔ فارسی کے مخصوص الفاظ بھی اردو میں لکھے جاسکتا ہیں۔ مثلاً مژگان، ژند پاژند وغیرہ۔ لیکن اردو زبان کے مخصوص الفاظ کو فارسی خط میں لکھنا بہت مشکل ہے۔“[۲۰]

دہلوی رسم الخط کی بات کی جائے تو یہ ایک ایسا خط ہے جو فارسی نستعلیق کو مزید آسان بنانے کی وجہ سے سامنے لایا گیا۔ مختصر یہ کہ نستعلیق کے اس انداز کو ہندوستان میں پزیرائی صرف اسی بدولت ملی کہ یہ ایران میں بکثرت پایا جاتا ہے۔ اس خط کی خاصیت یہ ہے کہ جو حروف زیریں نسبت سے طویل تھے اور ان کا جھکاؤ دیا جاتا

تھا، جب کہ اس میں سیدھے رکھے جاتے ہیں۔ ان میں جو حروف درمیان میں جڑے ہوتے ہیں ان کے شوشے متوازی عرض پر ہوتے ہیں۔ لاہوری نستعلیق میں زیادہ تر حروف پاک وہند کے تعلیق خط کی طرح ہوتے ہیں۔ یعنی عمومی نستعلیق کی طرح ہوتے ہیں۔ اس رسم الخط میں خمدار حروف پائے جاتے ہیں۔ جن کا اختتام زیادہ بلند ہوتا ہے۔ یعنی ان کو لکھتے ہوئے آخر پر زیادہ سے زیادہ اور اوپر کی طرف لے کر جاتا ہے۔ ان کے درمیان میں آنے والے شوشے دائیں سے بائیں جانب ترچھے اچھے یعنی نیچے کی جانب جھکاؤ ہوتا ہے۔ اسی طرح الف کو بھی زیادہ بلندی کی طرف لے کر جانا جاتا ہے۔

نستعلیق کے لیے استعمال ہونے والے قلم کی نوک ہلکی سی چوڑی اور چپٹی ہوئی ہوتی ہے۔ بعض اوقات ایسے برش استعمال کیے جاتے ہیں جن کی ساخت شکل جوڑی اور چپٹی ہوتی ہے۔ کچھ قلم کی نوک سخت ہوتی ہے۔ وہ قلم بانس کی لکڑی سے تراشے جاتے ہیں۔ جس کو ایک خاص شکل دی جاتی ہے اور جب خطاط ان کا ان کا استعمال کرتے ہیں تو لکھائی میں ایک خوب صورتی اور روانی پائی جاتی ہے۔ ان کو استعمال کرنے کے لیے خصوصاً تربیت حاصل کرنی پڑتی ہے۔ جتنی بھی قومیں ہیں وہ اپنے زندہ ہونے کا ثبوت رسم الخط کی حفاظت کرتے ہوئے پیش کرتے ہیں۔ دنیا میں جتنی آوازیں اور بولیاں ہیں ان کو کسی خاص صورت میں سامنے لانے کے لیے کچھ نشانات اور مختلف خطوط کی شکل میں لایا ہے اور ان کو مخصوص کرکے رسم الخط کا نام دیا گیا ہے۔ جس سے ہر خط کو ایک انفرادی حیثیت یا شکل ملتی ہے۔

جس طرح ظاہری وضع قطع اور مزاج سے انسانی شخصیت کا پتا چلتا ہے، اس طرح کسی قوم کی یا کسی جگہ کہ پہچان وہاں کی ثقافت سے ہوتی ہے۔ ان باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کسی بھی زبان کی پہچان اس کے رسم الخط سے ہوتی ہے۔ پاکستانی زبان کی پہچان بھی رسم الخط سے ہوتی ہے۔ اردو زبان کے رسم الخط کی بھی یہی اہمیت ہے۔ برصغیر پاک وہند کی زبان اردو ہے۔ اس زبان کے رسم الخط سے ہی تاریخی و مذہبی روایات سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ مسلمان اگر کبھی رسم الخط سے دست بردار ہو جاتے تو ان کی زبان کو تاریخی پہلو درکار نہ ہوتا۔ جو اقوام ترقی پذیر ہیں ان کے پاس تاریخ سے جڑی کوئی بھی شے، کوئی بھی علمی ورثہ حصے میں نہیں اور نہ ہی کوئی روایت حصے آئی۔ ایسی اقوام جب آزادی حاصل کرنے کے بعد کسی خطے میں آتی ہیں تو ان کو اس بات کا اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ تعلیم کیسے حاصل کریں اور تعلیم کو آگے کیسے بڑھائیں اور

پھر ان کی تاریخ میں ہمیشہ تعلیم یافتہ لوگ رہتے ہیں، پھر وہ تہذیبیں غیر تعلیم یافتہ کہلاتی ہیں۔ نستعلیق، خط تعلیق سے نکلا ہے، اور تعلیق کا مؤجد حسن بن حسین بن علی فارسی ہیں۔ اس نے اس خط کو نسخ، دفاع اور ثلث کی آمیزش سے ایجاد کیا۔ جب کہ خط نسخ "ابنِ مقلہ" نے ایجاد کیا تھا۔

نستعلیق کا اصل مؤجد امیر علی تبریزی کو کہا جاتا ہے، بعض لوگ یاقوت متعصمی کو کہتے ہیں۔ اس میں کوئی شائبہ نہیں کہ خط نستعلیق کو تحریری صورت میں ڈھالنے کے لیے چند قواعد بنائے گئے۔ اسی دور میں ایک رسالہ بھی منظر عام پر آیا، جو کہ رسم الخط پر تحریر کیا گیا، جو "برٹش میوزیم" میں موجود ہے۔

"نستعلیق" اور "نسخ" دونوں رسم الخط آرامی اور سامی سے ہیں۔ خط نسخ کا دائرہ شروع سے آخر تک ایک جیسا ہوتا ہے۔ مگر حروف کے دائرے گول ہونے کے بجائے نیچے کی طرف سے چپٹے ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ نستعلیق میں نقاشی ہے۔ اس خط کے حروف کی نوکیں اور گردنیں باریک ہوتی ہیں۔ خط نستعلیق کو ایک خاص اور اعلیٰ خط قرار دیا گیا، کیوں کہ اس کو پڑھنا اور لکھنا بے حد آسان ہے۔

جدید دور میں خط کو ٹائپ کرنے کی ضرورت پیش آئی تو خط نسخ میں تبدیلیاں کر کے پرنٹ اور ٹائپنگ کی تمام ضروریات کو پورا کیا۔ جب کہ قدیم دور میں غلامی، عدم سرپرستی کے باعث نستعلیق، خط نسخ کی طرح اپنی ضروریات پوری نہ کر پا رہا تھا، اسی لیے اس خط میں چند دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

۱۔ نشست کے لئے اگر کسی حرف کو دوسرے حرف پر ٹائپ کے دوران لکھا جائے تو وہ کتابت کے اصول سے نشست والے حروف یا الفاظ بھدے اور غلط ہو جائیں گے۔

۲۔ خط نستعلیق کی خوب صورتی کا دارومدار اس کا باریک ہونا اور نوک دار ہونے کے ساتھ ساتھ نشست پر ہونا بھی ضروری ہے، مگر یہ ٹائپ کے دوران مسائل سامنے آسکتے ہیں، یعنی نائٹ کے دوران انکو ٹائپ کرتے ہوئے دشواری کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔

۳۔ جلی ٹائپ میں حروف زیادہ چھوٹے ہو جائیں گے اور باریک حروف ٹائپ کرتے ہوئے غائب ہو جائیں گے۔

۴۔ حروف اور ان کے جوڑ کی تعداد زیادہ ہونے کے باعث بھی کمپوز کاری کے لیے مشکلات کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔

۵۔ ٹائپ کے دوران اعراب کو بھی ٹائپ کرنا مشکل ہوتا تھا۔

۱۔ترکی میں خطاطی:

بغداد میں تحریکِ خلافت اور مغلیہ دور کے زوال کے بعد یورپ اور ایشیا میں اسلام کی علم برداری عثمانیہ سلاطین کے ذمے آئی۔ دورِ حاضر یعنی جمہوریت کے دور سے پہلے عثمانیہ سلطنت کے تمام سلاطین کا لقب "امیر المومنین" تھا۔اسی دوران جس طرح بغداد اصفہان اور دیگر ممالک میں علم وفنون کے گہوارے تھے،اسی طرح قسطنطنیہ بھی علم وادب کا مرکز تھا۔ اس دور میں ترکی میں زبان اور رسم الخط دونوں کو خاصا فروغ حاصل ہوا۔ حضرت مولانا روم متوفی نست کے استاد تھے۔انھوں نے مثنوی کا ایک بڑا حصہ خط نستعلیق میں نقل کیا۔

۲۔ مصر میں خطاطی:

دنیا میں جتنے بھی خطوط ہیں،ان کا تاریخی پس منظر مصر سے ہی جڑا ہوا ہے۔کیوں کہ مصر علوم وفنون کا سرچشمہ ہے۔اس میں جامعتہ الازہر، آج بھی اپنی مثال آپ ہے۔ مصر کی زبان عربی ہے،بعد میں خطِ نسخ اور خطِ تعلیق سے ہی نستعلیق کا مرکب ملتا ہے۔

۳۔ایران میں خطاطی:

جدید دور میں ایران علم وفن کا مرکز رہا ہے۔ حکومت اور عوام کی زباں جب فارسی تھی توخطِ نسخ میں چند تبدیلیاں کر کے اس کو خطِ تعلیق کی شکل دے دی۔ مگر جب اردو زبان پر غور کیا گیا تو اس کے لیے بھی ایک خط کی ضرورت تھی ، لہذا خط نسخ اور تعلیق کی آمیزش سے نستعلیق ایجاد کر لیا گیا۔ اب کے دور میں لاتعداد اخبارات، رسائل وجرائد کو اسی خط میں شائع کیا جاتا ہے۔اسی طرح بیش بہا کتب بھی خط نستعلیق میں ٹائپ کر کے شائع کی جاتی ہیں۔

۴۔لندن میں خطاطی:

اردو اور خط نستعلیق کا ایک گہرا تعلق ہے۔ہندوستان سے برطانیہ میں تجارتی سلسلے کے لیے زبان کو سمجھنے اور بولنے کے لیے دونوں زبانوں سے آشنا ہونا بھی ضروری تھا۔اور اس کے لیے لندن کے دونوں جامعات اس میں شامل رہے ہیں۔ اردو زبان کی تعلیم کے حصول کے لیے برطانوی لوگوں نے انگریزی زبان اور لاطینی یارو من برسم الخط کو ذریعہ بنایا۔اسی کو ہی وسیلہ بنا کر برطانوی محکمۂ اطلاعات نے اردو زبان اور رسم الخط کے حوالے سے بہت سی چیزیں کتب شائع کیں۔

۵۔جرمنی میں خطاطی:

جرمنی میں عربی زبان کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس تعلیم کا رواج اتنا عام ہوا کہ اس کا ایک خاص بھی جرمنی میں ایجاد معیار قائم ہو گیا۔ اردو رسم الخط بھی جرمنی میں ایجاد کیا گیا۔ یعنی اردو رسم الخط سب سے پہلے جرمنی سی ٹائپ ہونا شروع ہوا۔ اس کی مثال اردو زبان میں دیوانِ غالب اور مسیح الملک حکیم اجمل خان شیدا دہلوی کا دیوان ہے اردو نستعلیق میں ٹائپ ہوا۔ لیزگ سے اکثر کتب شائع کی جاتی ہیں۔ اسی طرح اردو نستعلیق ٹائپ جرمنی میں وقتاً فوقتاً پھیل رہا ہے۔ اس کا ثبوت جرمنی کا وہ ادب ہے، جس کی اشاعت پاکستان میں ہو رہی ہے۔

۶۔افغانستان میں خطاطی:

افغانستان بھی ایک قدیم اسلامی ملک ہے اور اپنی ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ وہاں کے ماہر تعلیق میں ملک معزالدین محمد بن سام خوش خط اور خطاطی میں مہارت رکھنے والے تھے۔ ان کے اساتذہ کرام میں سلطان محمد خندان اور سلطان علی مشہدی شامل ہیں۔ اسی طرح میر عبدالرحمن، آقا عبدالرشید دیلمی کے شاگرد ہیں۔ سید محمد داؤد الحسنی ایک ایسے خطاط ہیں، جو خوش نویس اور زود نویس تھے، انھوں نے گلستانِ سعدی کا دیباچہ بھی خط نستعلیق میں تحریر کیا۔

۷۔بھارت میں خطاطی:

دورِ حاضر میں عربی زبان اور اس کا استعمال کردہ رسم الخط بھی صرف اہلِ زبان کے استعمال کے لیے ہی ہے۔ جب کہ خط نستعلیق پاکستان کے قیام سے پہلے سنسکرت، پنجابی، بنگالی، ہندی، گجراتی، مرہٹی، کشمیری، ملایالم، تامل وغیرہ میں استعمال ہو رہا ہے۔ قیامِ پاکستان سے پہلے حیدرآباد، دکن میں اردو رسم الخط نستعلیق کو ٹائپ کرنے کے لیے جدوجہد کی۔

۸۔لکھنؤ میں خطاطی:

مغلیہ سلطنت کی تباہی کے بعد خطاط اور دیگر فن کاروں کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ یعنی ان تمام فن کاروں کی سرپرستی دربار کے ذریعے ہوتی تھی۔ اس تباہی اور بربادی کے سب نے دہلی چھوڑ دینے کا فیصلہ کیا اور لکھنؤ میں جا کر رہنے کا فیصلہ کر لیا۔ اودھ کے صوبے دار مغلیہ دور کے لوگوں کا خوش دلی سے انتظار کر رہا تھا۔ اسی لیے دولت مغلیہ کی وزارت کا شرف اودھ کے وزراء اور صوبے داروں کو حاصل ہوا تھا۔ پھر نواب غازی حیدر الدین خاں کے دور میں ہی اور اودھ کا درجہ حاصل ہوا۔ اعجاز راہی کا کہنا ہے: ”پھر جواب غازی حیدر الدین خاں کے

عہد (۱۰۲۹ھ) میں شاہانِ اودھ کا درجہ حاصل کر لیا تو مغلوں کی سی رفعت کی خواہش نے تمام ان اہلِ قلم کو اپنی طرف کھینچنا شروع کر دیا جو لال قلعہ کے اجڑنے سے بے روزگار ہو گئے تھے اور دیکھتے ہی لکھنؤ علم و فن کا ایک منور باب بنتا چلا گیا اور دہلی کی سی شان لکھنؤ میں نظر آنے لگی اور یوں لکھنؤ فنِ خطاطی میں بھی ایک دبستان بنتا چلا گیا۔" [۲۱]

لکھنؤ کے دربار سے جڑنے کے بعد اسی شان و شوکت اور عیش و عشرت کی خواہش تھی۔ دہلی کی تہذیب و تمدن لکھنؤ سے بہت مختلف تھی۔ اسی وجہ سے لکھنؤ کو ایک نئی دہلی بنانا چاہتے تھے۔ جب دہلی سے لوگ لکھنؤ آئے اور انھوں نے اسے کمالات سے فن کو مزید ترقی تک پہنچایا۔ اس کے علاوہ دہلی سے بھی زیادہ ترقی کی طرف کا میں ہو گا۔ لکھنؤ میں علم دین کی ترقی اور آغاز و ارتقا نواب شجاع الدولہ کے دور سے ہوا تھا اس دوران لکھنؤ میں آغا عبد الرشید دیلمی کے شاگرد بطور استاد اور ماہر تعلیق وہاں تھے۔

۹۔ کشمیر میں خطاطی:

کشمیر کا علاقہ بھی وسط ایشیا میں آتا ہے، اس لیے یہ کہنا ہرگز غلط نہ ہو گا کہ کشمیر میں رسم الخط کی پہلے ہی داغ بیل ڈل گئی تھی۔ لسانی اعتبار سے کشمیر کی اپنی الگ زبان ہے، جس پر فارسی غالب رہی ہے۔ اس لیے یہاں رسم الخط بھی پہلے سے ہی رائج ہو چکا تھا۔ وہاں زین العابدین، متوفی نے کئی ماہر خطاط لا کر آباد کیے۔

مگر جیسے ہی مغلیہ سلطنت کا دور شروع ہوا تو انھوں نے خط نستعلیق رائج کر دیا ۔ کشمیر معروف و مشہور اشیا میں لکڑی کا کام، حکاکی ، کاغذ، مصوری، موسیقی، خطاطی وغیرہ شامل ہیں ۔ خطاطی کے لیے "کشمیر قلم" بھی استعمال ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد عبد اللہ چغتائی کا کہنا ہے: "سب سے پہلے اکبر بادشاہ نے کشمیر کو باقاعدہ ۱۶ ذی قعدہ ۹۹۴ھ کو فتح کیا تھا اور کشمیر شاہانِ مغل کی سلطنت کا حصہ اخیر تک رہا مگر مخطوطہ گلستانِ سعدی جسے محمد حسین کش میری نے ۹۹۴ھ بعہد اکبر مقام فتح پور یا سیکری سے پہلے لکھا۔" [۲۲]

یعنی خط نستعلیق کے خطاط کشمیر سے مغلیہ دربار میں آئے تھے۔ مغلیہ سلطنت کے اکبر بادشاہ نے ان خطاط کا محلہ کو "زریں قلم" کے خطاب سے نوازا۔ اس دور میں کشمیر کے خطاط شرف الدین کا بول بالا تھا، ان کے کام، فن اور عادات واطوار سے متاثر ہو کر ہندو کے راجہ نے بھی دین اسلام قبول کر لیا۔ اسلام قبول بعد وہ سلطان صدر الدین کے نام سے پہچانے جانے گے۔ خطاطی سلطان زین الدین بڈھ شاہ کے دور ۷۷۵ھ میں رائج ہوئی۔

بقول اعجاز راہی:

"بڈھ شاہ فنونِ لطیفہ کا دل دادہ اور علم دوست بادشاہ تھا۔ چنانچہ اس نے اپنے دربار میں ہر شعبۂ فن سے تعلق رکھنے والے لوگ جمع کر رکھے تھے۔ اسی ضمن میں اس نے ایک دارالعلوم قائم کیا جس کے نصاب میں خطاطی کو ایک اہم حیثیت حاصل تھی اور بڈھ شاہ خود بھی اس میں دلچسپی لیتا تھا۔ چناں چہ یہاں بھی خطاطی سیکھنا قابل فخر صفت سمجھی جانے لگی۔ اور خطاطی کے پھیلنے کے لیے زیادہ بہتر ماحول نصیب ہوا۔"(۲۳)

کشمیر میں مغلیہ دور میں کیا اعلیٰ عمارات تیار کی گئیں اور ان عمارات کی خطاطی کے ذریعے آرائش کی گئی۔ اکبر بادشاہ کے دور میں خواجہ حسین کابلی میر عمارت کوہ ماراں پر تعمیر ہوئی۔ جہانگیر اور شاہ جہاں نے بے شمار عمارات تیار کروائیں۔ ان عمارات پر بہترین خطاطی کی گئی جو کہ خط نستعلیق میں ملتی ہیں۔ یہ تمام خطاطی کشمیری خطاط نے کی۔

کشمیر میں مظفر آباد میں ایک کتبہ ملتا ہے، جو کہ خط نستعلیق میں تحریر کیا گیا ہے۔ وہ کتبہ پیر علاؤ الدین کے مزار سے ملا اور اس پر مزید تحقیق کر کے بادشاہ جہانگیر نے مظفر آباد میں نصب کروایا۔ اسی طرح کی دیگر کتبات بھی کشمیر بھی کشمیر میں ملتے ہیں۔ جو کہ تمام تر خط نستعلیق میں پائے جاتے ہیں، لیکن ان پر کاتب کا نام درج نہیں ہوتا۔

جہانگیر کشمیر کل چھے مرتبہ گیا۔ جب وہ ۱۰۲۹ ھ میں گیا، تو وہاں ایک گنبد دار نشیمن تعمیر کروایا۔ اس کے جب بعد پاکستان آزاد ہوا تو وہ اپنے ساتھ لے آیا اور اس کو آزاد کشمیر مظفر آباد میں محفوظ کر لیا گیا۔

اس کے بعد جب جہانگیر کشمیر ۱۰۳۲ ھ میں آیا تو اس نے ایک حوض بنوایا، جس پر خطِ نستعلیق میں خطاطی کروائی۔ اس خطاطی کا ایک مصرع ملاحظہ فرمائیں:

از چشمہ بہشت تا بیرون آمدہ و مدہ دست جوی

اس دور کے بعد جب جہانگیر بادشاہ کشمیر سے لاہور کے لیے روانہ ہوا، تو وہاں راستے میں اس کا انتقال ہو گیا۔ پھر لاہور میں ہی تدفین بھی کیا گیا۔ شاہی کتاب خانے میں مخطوطات پر نظر ثانی کی جائے تو شاہی دور کے

لوگوں کو صرف مطالعہ کرنے کا ہی شوق نہ تھا بلکہ اپنے کتب خانوں میں مخطوطات کو تصویری صورت میں محفوظ کرنے کا بھی شوق تھا۔ اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے اس بات کو بھی ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ مغلیہ دور میں خط نستعلیق کی ابتدا بھی یہاں سے ہی ہوئی تھی۔ ہندوستان فتح کرنے کے بعد جب بابر ہندوستان آیا تو اپنے ساتھ ایک کتب خانہ بھی لایا۔ وہاں سے بہزاد اور سلطان علی مشہدی کو بطور کاتب مقرر کیا گیا جب کہ بہزاد بطور خطاط مغلیہ دربار میں مقرر ہوئے۔ بابر ان دونوں کے کاموں پر تنقید بھی کیا کرتا تھا۔ غازی خان کے لاہور کے قریبی علاقے پر غالب ہونے کے بعد بابر نے اس کتب خانے پر قبضہ کر کیا تھا۔ جو کہ اس کے لیے باعث مسرت تھا۔

اس کتب خانے میں بابر کے مزاج کی کتب کم ہی تھیں۔ کچھ کتابیں ہمایوں کو دے دیں کتب کو دیں اور کچھ کتب کامران کے لیے بھیج دیں۔

بقول ہمایوں باہر اپنے ساتھ ہمیشہ سفر میں بھی کافی حد تک کتب ساتھ رکھتا تھا۔ جب وہ صفوی دربار میں بطور مہمان گیا تو اسے تحفے میں بھی شاہ طہاسپ کی طرف سے کتب ملیں۔ ایران سے واپسی پر اس کے ساتھ دو بہترین اور باکمال مصور تھے۔ یعنی وہ اپنے ہم راہ سید میر علی تبریزی اور خواجہ عبد الصمد شیریں قلم کو لایا تھا۔ ان دونوں نے مغلیہ کتب خانے کے لیے بے حد کاوشیں کی ہیں۔ ان کاوشوں میں ایک باکمال کاوش مصوری کی ہے۔ اکبر بادشاہ کے دور میں تمام کتب قلعہ آگرہ میں تھیں۔ تمام مصنفین اپنی کتب، تحاریر، تصنیفات وغیرہ اسی کتب خانے میں بھیجتے تھے۔

اس دوران کتب خانے نے ایک ترقی کی راہ پکڑی۔ اس کے علاوہ گجرات کے علاوہ بھی لاتعداد کتب ملیں۔ ان سب کتب کو ملا کر چوبیس ہزار کی تعداد تک پہنچ گئیں۔ اس سب کے پیچھے کاتبین، مصور اور خطاطین کی محنت اور لگن شامل رہی ہے۔ جہانگیر کے دور تک پہنچنے تک ایک کتب خانہ پہلے سے تیار تھا۔ وہ بھی بابر کی طرح اپنے ہمراہ سفر میں کتب رکھتا تھا۔ شاہ جہاں کے دور میں بھی خطاط کتب خانہ کے لیے بہت سے کام انجام دیتے تھے۔ ان میں رشید دیلمی بھی شامل ہیں۔ اسی دور میں تصنیف و تالیف میں ایک خاص حد تک تبدیلی ہوئی تھی اور خطاطی کے شعبے کو یہ پذیرائی بھی ملی تھی۔

جہانگیر کے سلطنت سنبھالنے کے بعد اسی دن ایک نسخہ "ظفر نامہ" پیش کیا گیا، اس پر جہانگیر نے اپنی مہر لگائی۔۔ یہ مہر ناشپاتی نما تھی۔ یہ مہر تب کی لگائی جاتی تھی، جب کوئی بادشاہ تخت نشین ہوتا تھا۔ تمام مخطوطات جو شاہی کتب خانے میں دیے جاتے تھے، وہ محفوظ ہو جاتے تھے۔ اس کا معیار بلند ہو جاتا تھا۔ یعنی اس دربار سے جڑنے کے بعد ان مخطوطات کی اہمیت بہت بڑھ جاتی تھی۔

اکبر کی وفات کے بعد ان کا بیٹا نور الدین جہانگیر تخت نشین ہوا۔ اس کو ابو المظفر نور الدین کا لقب دیا گیا۔ سونے اور چاندی کے سکے مسکوک کیے اور ان کا الگ الگ نام رکھا گیا۔ جب کہ مہروں پر مندرجہ ذیل شعر لکھا گیا :

بخط نور بر زر کلک تقدیر

رقم زد شاہ نورالدین جہانگیر

دوسری جانب ذیلی شعر لکھا گیا :

شد چو نور زیں نورانی جہاں

آفتاب مملکت تاریخ آن

ان اشعار کو خط نستعلیق میں لکھوایا گیا۔ بادشاہ جہانگیر نے اس خط کی سرپرستی کی۔ اسی دور میں معروف و مشہور خطاط خواجہ شریف بھی تھے۔ جب کہ اکبر کے دور میں کتب خانہ "رزم نامہ" اور "خمسہ نظامی " سے ظاہر تھا۔ جہانگیر بادشاہ نے امیر الامرا کا خطاب دے کر نوازا۔ خواجہ عبد الصمد شیریں قلم ایران سے ہمایوں کے ہمراہ یہاں آیا تھا۔ اکبر کے دور میں کاتبین، جن میں محمد حسین کشمیری زریں قلم اور عبد اللہ مشکیں قلم اور عبد الرحیم الہروی شامل ہیں۔ انھوں نے کتب خانے میں بے حد خدمات انجام دیں۔ وہی کاتبین جہانگیر کے دورِ عہد میں بھی تھے، ان کے علاوہ خواجہ محمد شریف کا ذکر کرنا بھی ضروری تھا۔ جہانگیر بادشاہ نے ان کو معتمد خان کا خطاب عطا کیا، اس کے بعد ان کو معتمد خان کے نام سے ہی پکارا جاتا تھا۔ انھوں نے ہی "توزک جہانگیری" کی تدوین کی۔ معتمد خاں نے ہی مغلیہ دور کی تاریخ لکھی، جس کا عنوان "اقبال نامہ جہانگیری "تھا۔

معتمد خاں کے بھائی محمد اشرف بھی خط و کتابت سے واقف تھے۔ انھوں نے بھی لکھنؤ میں مختلف عمارات تعمیر کی تھیں۔ انھوں نے ایک سرائے بنائی اور اس کا نام اشرف آباد رکھا گیا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے

ایک باغ "بوستان دوستان" کے نام سے بنایا۔ اس پر ان دونوں بھائی کے ہاتھوں سے لکھے گئے نمونے موجود ہیں۔ لاہور میں مشہور و معروف مسجد "وزیر خان" بھی معتمد خان کے ہاتھ سے سجائی گئی۔ اس کا ثبوت مسجد پر لکھی ہوئی آیت الکرسی کی ذیل میں کاتب کا نام "محمد شریف" لکھا ہوا ہے۔

اکبر بادشاہ سے منسلک کاتب عبداللہ مشکیں قلم تھے۔ مگر اکبر بادشاہ کی وفات کے بعد بھی وہ الہ آباد ہی رہے۔ وہاں ایک قلعے میں پتھر کا لاٹ نما تھا، اس کے درمیانی پتھر پر بھی عبد اللہ مشکین قلم نے جہانگیر کا شجرۂ نسب تحریر کیا۔ یہ کتبہ خط نستعلیق میں تحریر کیا گیا۔

عبداللہ مشکین قلم جہانگیر کے دور میں بھی الہ آباد ہی مقیم رہے۔ وہیں مقیم رہتے ہوئے شاہی دربار سے جڑے رہے۔ انھوں جانے خسرو باغ میں خسرو کی والدہ کے مقبرے گنبد پر ایک طویل کتبہ خطِ نستعلیق میں لکھا۔ اسی باغ میں مقبرہ لاڈلی بیگم بالیلیٰ بنت نورجہاں کا تھا، اس پر بھی خط نستعلیق میں اشعار لکھے گئے تھے۔ عرض اس باغ میں خط نستعلیق میں عمارات پر نمونے ملتے ہیں۔

۱۲۔ ایران کے اساتذہ کی قدردانی:

ایران کے خطاطین کا ذکر پہلے بھی تفصیل سے کیا گیا مگر یہاں ان کی قدردانی کی بات جائے گی۔ آغاز قبلتہ الکتاب سلطان علی مشہدی اور استاد میر علی ہروی شامل تھے۔ میر علی ہروی نے جو روش خط و کتابت کے لیے اختیار کی اس کے ایران اور توران میں صرف قدردان ہی نہیں تھے بلکہ ان کی روش اور ان کے انداز کو بھی کافی فروغ ملا اور سب نے اپنایا۔ ان کے خط نستعلیق کی طرز اپنانے کے بعد اس خط کو رواج بخشا۔ محمد حسین زریں بھی میر کی طرز پر ہی خطاطی کرتے تھے اور جہانگیر کے دور میں اس طرز کو زیادہ ترقی ملی۔ اس روش کے لیے جہانگیر بادشاہ نے خود بھی جدوجہد کی، اس کے نمونے اکٹھے کر کے ایک حواشی تیار کروائی۔ پھر اس کو مرقع کی صورت میں محفوظ کر لیا۔

خان اعظم مرزا خط نستعلیق میں بہت ماہر تھے، مرزا محمد باقر میر علی ہروی کے بیٹے تھے۔ خان اعظم مرزا ، مرزا محمد باقر کے شاگرد تھے۔ ان کا قلم مشہور استادان سے کم نہ تھا۔

محمد باقر بن میر علی مغلیہ عہد میں کاتبین اور خطاط کو تعلیم دیا کرتے تھے۔ انیسویں سال میں خان اعظم کی وفات کی وجہ سے نوزک جہانگیری میں یہ بات تحریر کی گئی کہ وہ خط نستعلیق میں مہارت رکھتا تھا۔ دورِ جہانگیر

میں مغلیہ دربار میں خط وکتابت اور مصوری میں فن کار ایرانی طرز کو اپنائے ہوئے تھے۔ جتنے بھی ماہر خطاطی تھے ،وہ خطاطی کے نمونے بھی اسی مطابق تیار کرتے تھے۔ تہران کے کتاب خانہ ملی میں مرقع گلشن میں نیو یارک امریکہ کے میٹرو پولیٹن عجائب گھر میں خطاطی کے نمونے موجود ہیں۔ جتنے بھی اوراق تھے،وہ ان کو جرمنی کے ڈاکٹر کوہنل نے "مرقع جہانگیر " کے نام سے چھاپا، جس میں میر علی الحسینی کے لاتعداد نمونے ملتے ہیں۔ اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ جہانگیر کو فنون لطیفہ میں ایک شغف تھا۔ اس کے علاوہ میر علی نے بھی خطاطی کے فن میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔

۱۰۔ شاہ جہاں کے دور میں خط نستعلیق:

شاہ جہاں کے دور کی بات کی جائے تو اس عہد میں بھی فنِ خطاطی کو ایک خاص اہمیت حاصل تھی۔ اس دور میں تاج محل کو بے حد اہمیت حاصل تھی۔ تاج محل کو خوب صورت بنایا گیا۔ اس تاج محل پر بیش بہا پتھر لگائے گئے۔ اس پر جو قرآنی آیات لکھی گئی ہیں، ان کو ثلث کی طرز میں تحریر کیا گیا ہے۔ خطاطی کا تمام تر کام امانت خان شیر ازی نے کیا۔ وہ شیر از کے رہنے والے تھے۔ آپ محمد قاسم شیر ازی کے بیٹے تھے۔ ان کے والد اکبر کے دور میں کتاب دار مقرر ہوئے تھے۔

امانت خاں شیر ازی کا اصل نام عبد الحق تھا۔ ان کو خط نستعلیق پر اچھی دسترس تھی۔ انھوں نے اکبر بادشاہ کے مقبرے پر جو سنگ مرمر لگایا گیا تھا، اس پر اللہ تعالیٰ کے نام خط نستعلیق میں تحریر کیے گئے۔ وہاں کے دالان کی محرابوں پر بھی خط نستعلیق میں ہی اشعار لکھے گئے تھے۔

۱۱۔ دبستانِ لاہور:

پاکستان اور ہندوستان کے الگ ہونے سے پہلے ہی لاہور میں خطاطی کی داغ بیل ڈالی جا چکی تھی۔ لاہور میں خطاطی ایک علامت کی صورت سامنے آئی تھی۔ وہاں کے تمام اساتذہ کرام نے احسن طریقے سے خطاطی کے کام کو آگے بڑھانا۔ لاہور میں خطاطی کے بانی ہونے کا سہرا محمد ادریس بن القصاب البصری کو پہنایا۔ مگر اب ان کا نام تاریخ میں نہیں ملتا۔ لاہور میں جب غزنیوں کے دور میں اکیڈیمی بنی تو اس سے پہلے ہی شہر لاہو رمیں خطاطی رواج پا چکی تھی۔ نہ کر لاہور میں خطاطی کسی دربار کی سرپرستی حاصل نہ کر سکی ۔ اس کے باوجود لاہور میں خطاطی کو فروغ ملا ہے۔ دہلی کے بعد لاہور کو ہی عروس البلاد کا درجہ حاصل تھا۔

پاکستان کی آزادی کے بعد لاہور کو مرکزیت حاصل رہی ہے۔ جس طرح دہلی کے اجڑنے کے بعد کافی لوگ خطاطی کے ماہرین نے کراچی میں خطاطی کی جڑوں کو مضبوط کیا، اس طرح باقی شہروں پشاور، راولپنڈی اور ملتان میں بھی خطاطی کے دبستان قائم ہوئے۔ لاہور میں دہلی سے پہلے ہی تہذیبی ورثے اور ثقافت ملتی ہے۔

لاہور کو سنوارنے میں وہاں بسنے والوں کی تشکیل، ترتیب اور تخلیق کی تاریخ دکھائی دیتی ہے۔ لاہور میں خطاطی کا دور امام دیروی سے آغاز ہوتا ہے۔ ابتدا میں چوتھی صدی میں شیخ اسمٰعیل کی آمد دکھائی دیتی ہے۔ وہ دینی معلم ہونے کے ساتھ ساتھ خطاطی کے فن میں بھی ماہر تھے۔ اس کے علاوہ ان کو فنِ تحریر میں بھی اچھی دسترس رہی ہے۔ لاہور میں خطاطی کے محمد بن ادریس بن القصاب البصری کو کہا جاتا ہے، جب کہ ان کا سلسلہ امام خطاطی سے ابن البواب ہوتا ہے۔ "البواب شاگردی میں البصری نے نے وقت گزارا۔

چوتھی صدی ہجری میں آغاز ہوا، جو کہ اکیسویں صدی تک جاری رہا۔ اس وقت لاہور میں لاتعداد اہلِ قلم سامنے آئے۔ کچھ دربار سے وابستہ ہوئے اور کچھ نے ذاتی طور پر اس فن پر کام کیا۔

مختصراً یہ کہ مغلیہ دور کے بعد لاہور میں خطاطی کی تاریخ کو ثانوی حیثیت حاصل ہوئی ۔ جس کا آغاز امام دیروی سے ہوا۔

۱۲۔ ملتان میں خطاطی:

برصغیر میں اسلام کے پھیلتے ہی کچھ دنوں میں ملتان کو خطاطی کے حوالے سے خاص اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ اس کے فوراً بعد عرب ممالک سے محدثین اور مفسرین کی آمد ملتان میں ہوئی۔ محمد بن قاسم کی آمد سے پہلے ہی بزرگانِ دین ملتان میں ڈیرے ڈال چکے تھے۔

خوشخطی میں جن علماء کرام کا نام روشن ہے۔ ان میں عبید الرحمٰن احمد بغدادی کا نام بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ ملتان کے بزرگوں میں شامل ہونے والے ناموں میں حضرت غوث بہاؤالدین ذکریا، حضرت امام الدین مبارک، حضرت شاہ یوسف گردیز، حضرت کمال الدین ملتانی، مولانا جلال الدین بلخی، حضرت عزیز اللہ تلمبوی، حضرت عبد اللہ تلمبوی وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام علماء نے دین کی تبلیغ کے ساتھ خطاطی کے فن کو بھی فروغ دیا۔

جو علماء کرام بعد میں آئے ان میں قیوم بن حسن، میر عبد اللہ، احمد انصاری، نعمان بن سعید انصاری، سلطان محمود کاشف، میر ملا قیوم قندہاری سامنے آتے ہیں۔ ایران سے آنے والے علماء میں حضرت جنید

شیرازی، شاہ سعید کرمانی، حضرت صفی الدین شیرازی، صالح خرقانی، حضرت کمال اسمٰعیل اصفہانی فنِ خطاطی کو پھیلاتے رہے تھے۔

نواب مظفر الدین کو خطاطی کے فن میں کمال حاصل تھا۔ وہ ایک ماہر خوش نویس کے حوالے سے معروف و مشہور ہیں۔ ان کی سرپرستی میں خطاطی کو عروج بخشا گیا۔ ان کے رفیقین میں قاضی عبد اللہ، حافظ جمال اللہ، خدا بخش چشتی، اور منشی گلام حسین نے اس شہر میں اپنے فن کے معیار کو بہتر بنانے کے لیے ان تھک محنت کی۔ مغلیہ سلطنت کے بعد ملتان میں منشی نورالدین اور استاد بدر الدین خط نستعلیق کے حوالے سے اہم خطاط ہیں۔ ان کے شاگردوں میں مولوی عبد اللہ بقید حیات ہیں۔

اردو زبان کا رسم الخط بنیادی طور پر کئی زبانوں کو سامنے رکھ کر وضع کیا گیا تھا۔ جن میں عربی زبان سر فہرست ہے۔ اہل فارسی نے عربی حروف میں ترمیم کر کے ایسے حروف بنائے جو فارسی کی آوازوں کو ادا کر سکیں۔ مثلاً عربی کے ب، ج اور ک میں بھی ترمیم کر کے پ، چ اور گ جیسے حروف تخلیق کیے۔ جب اہل فارس ہندوستان وارد ہوئے تو سنسکرت اور دراوڑی زبان کی آوازوں کو ادا کرنے کے لیے ان حروف میں ترامیم کر کے ٹ، ڈ اور ڑ وغیرہ بنائے گئے جو اس رسم الخط میں لکھ جا رہے تھے۔ اردو ایک ایسی وسیع زبان ہے جو عربی، فارسی، سنسکرت اور دراوڑی زبانوں کی تمام آوازوں کو ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

عربی رسم الخط کو اختیار کرنے سے اور اس رسم الخط میں ہی مختلف مضامین وضع کرنے سے ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانیں ایک دوسرے کے قریب آ گئیں اور ان میں ایک طرح کی ہم آہنگی اور یگانگت پیدا ہونے لگی۔ یوں ان علاقوں ایک مشترکہ زبان وجود میں آنے کے آثار واضح ہونے لگے۔ اس کے علاوہ عربی رسم الخط اور مضامین و اسلوب کو اختیار کرنے کا یہ فائدہ بھی ہوا کہ بیرونی زبانی یعنی فارسی اور عربی کے ساتھ مقامی زبانوں صوت اور معنی کا اتحاد پیدا ہو گیا۔ اس طرح برصغیر کی مقامی زبانیں ان بڑی زبانوں سے مضامین اور اسلوب کی سطح پر فیض یاب ہونے لگیں۔ مقامی زبانوں میں نئی نئی تشبیہات، استعارات، اصطلات اور نئے نئے اظہاری سانچے پیدا ہونے لگے۔ مقامی زبانیں بیرونی زبانوں کے اظہاری طور طریقوں سے مالا مال ہونے لگیں۔

اردو آریائی زبان کی ایک شاخ ہے۔ اس کو سامی عربی رسم الخط میں تحریر کی جاتا ہے جبکہ ہندی زبان کو آریائی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے۔ اردو رسم الخط کئی اوصاف کا حامل ہے۔ جیسے اس رسم الخط کو لکھنے میں بہت کم

وقت لگتا ہے۔ اس رسم الخط کو خط ترکیبی بھی کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس رسم الخط میں الفاظ الگ الگ لکھنے کے بجائے جوڑ کر لکھے جاتے ہیں۔ یوں الفاظ بہت کم جگہ گھیر تے ہیں، وقت کم صرف ہو تا ہے اور ساتھ ہی تحریر بہت خوش نما لگتی ہے۔ یعنی یہ رسم الخط مختصر نویسی کے حوالے سے بہت اہم مقام رکھتا ہے۔

> "اردو تحریر میں (مثل عربی فارسی کے) یہ عجیب بات ہے کہ الفاظ میں حروف پورے نہیں لکھے جاتے بلکہ ہر حرف کے لیے ایک چھوٹا سا نشان بنا دیتے ہیں اس طور پر الفاظ نہایت مختصر ہو جاتے ہیں مختصر نویسی جس کا رواج یورپ میں اب تھوڑے زمانے سے ہوا ہے وہ ہمارے یہاں صدہا سال سے موجود ہے۔" [۲۴]

ہندی رسم الخط یعنی دیوناگری میں لکھتے ہوئے کافی وقت صرف ہو تا اور اس کے مقابلے میں اردو رسم الخط مختصر نویسی کا طریقہ ہے جہاں تیزی سے کسی تحریر کو کھا جاسکتا ہے۔ انگریزی میں موجودہ دور میں شارٹ ہینڈ کا رواج چل پڑا ہے، جس کی مدد سے لمبی تقریروں کو مختصراً لکھ کر محفوظ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن عربی میں یہ انداز صدیوں سے موجود تھا۔ انگریزی میں شارٹ ہینڈ کو پڑھنے کے لیے اسے دوبارہ لونگ ہینڈ میں بدلنا پڑتا ہے۔ مگر اردو میں لونگ ہینڈ میں دوبارہ تبدیل کرنے کی بھی ضرورت نہیں پڑتی۔ شارٹ ہینڈ میں حروف علت نہیں لکھے جاتے بلکہ صرف صحیح حروف کو ہی لکھا جاتا ہے اور یہ طریقہ اردو میں لمبے عرصے سے موجود تھا۔ انگریزی صحیح حروف کو مکمل لکھنا پڑتا ہے مگر اردو میں شارٹ ہینڈ کرتے ہوئے صحیح حروف کو مکمل نہ بھی لکھی جائے تو اسے آسانی سے پڑھا جاسکتا ہے۔ جیسے لفظ "صحیح" کو مکمل لکھنے کے بجائے دو حروف کی مدد سے اس کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ ۱۹۸۱ء میں احمد جمیل مرزا نے نوری نستعلیق ایجاد کیا۔ جس سے کمپیوٹر پر اردو کی کتابت نہایت آسان ہوئی۔ قومی اتحاد کا باعث بھی ہے۔ رسم الخط نہ صرف الفاظ کو تحریر میں لاتا ہے بلکہ یہ ہماری تہذیب اور ثقافت کی نمائندگی بھی کرتا ہے اردو اور ساتھ ہی اسلامی اقدار کو بھی اپنے اندر محفوظ رکھتا ہے۔ یہ ایک نہایت دیدہ زیب، دلکش اور خوب صورت رسم الخط ہے۔ جس کے مقابلے پورے ایشیا میں کوئی دوسرا رسم الخط موجود نہیں ہے۔ جو اس درجے کی دلکش اور جامعیت کا دعوے دار ہو۔ رسم الخط سے ہی زبان کی بقا جڑی ہوئی ہے۔ رسم الخط ہی زبان کی دھڑکنوں کو مسلسل مستفید رکھتا ہے۔ یہ زبان کے مجموعی مزاج مسلسل نکھار تا رہتا ہے اور اس میں خوبصورتی اور دلکشی کے علاوہ لچک پیدا کرتا رہتا ہے۔ زبان اور اس کے رسم الخط کے بارے سید احتشام لکھتے ہیں :

"ان میں سے اگر کسی ایک سے ترک تعلق کر لیا جائے اور اس کو بدل دیا جائے تو قومی زندگی کی بھی قلب ماہیت ہو جائے گی اور اگر دونوں کو خیر باد کہ دیا جائے یا ان میں تبدیلی لائی جائے تو قوم کے لیے اپنی انفرادیت سے ہاتھ دھونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔"(۲۵)

اردو کا یہ رسم الخط اپنے اندر اسلامی تہذیب، اقدار اور روایات کو محفوظ رکھتا ہے اوران تمام چیزوں کے تحفظ بھی کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ اردو زبان کو اسی خط رسم الخط میں ہی لکھا جائے۔ اسی خط میں ہماری صدیوں علمی و تہذیبی سرمایہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ یہ کہ اس رسم الخط کی موجودگی عربی اور فارسی جیسی بڑی زبانوں سے ہمیشہ فیضیابی کی راہیں کھلی رہیں گی۔ رسم الخط کو تبدیل کرنے سے جو نقصان ہو گا، اس بارے میں سید قدرت نقوی لکھتے ہیں: "ہماری ادبی، مذہبی، علمی اور فنی لاکھوں کتابیں بے کار ہو جائیں گی ہماری آئندہ نسلیں ان سے محروم ہو جائیں گی ان کو جدید رسم الخط میں منتقل کرنے کا ذمہ کون اٹھا سکتا ہے۔"(۲۶)

زبان اور رسم الخط کا رشتہ جسم اور لباس جیسا نہیں ہے بلکہ یہ جسم اور روح کی مانند ہے۔ رسم الخط کو لباس سمجھنا اور زبان کو بدن سے تشبیہ دینا کسی صورت ٹھیک نہیں، اس لیے کہ ان دونوں کو جدا نہیں کیا جا سکتا اور اگر ایسا کیا گیا تو اس کا نتیجہ زبان کی بربادی کے علاوہ کچھ نہیں۔ رسم الخط اپنے اندر تہذیبی و ثقافتی ورثے رکھتا ہے۔ اس کا تعلق اس زبان کے بولنے والوں سے ہوتا ہے، ان کے مزاج سے براہ راست جڑا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ کوئی مختصر وقت میں تخلیق بھی نہیں ہوتا بلکہ صدیوں کی مسلسل ریاضت کے بعد کہیں جا کر کوئی رسم الخط وضع ہوتا ہے۔ لہٰذا کسی زبان کے رسم الخط کو بدلنے کا مطلب اس زبان یہ کوئی مختصر وقت کی جڑوں کو ہلانا ہے۔

۱۳۔ ہندوستان میں طباعت:

ہندوستان میں سب سے پہلے باقاعدہ طباعت اہل پرتگال نے شروع کی ۔ ۱۵۵۶ پرتگالیوں نے پہلا مطبع بنایا۔ جس کی بنیاد "گزار ماٹر جو سوبتا منتے" تھا۔ اس نے گور میں یہ مطبع بنایا جہاں سے سب سے "ڈاکٹر گارشیاڈی ہولا" Dr. Garcia de Hola کی کتاب ہندوستانی ادویات Medicinal drugs of India شائع ہوئی۔ پرتگالیوں نے اس مطبع کی چند کتابیں اکبر بادشاہ کے سامنے پیش کیں۔ مگر پسند نہیں کی گئیں کیوں رسم الخط نستعلیق سے زیادہ دیدہ زیب نہ تھا۔

اس کے بعد انگریزوں نے بمبئی میں ۱۶۷۴ء میں مطبع قائم کیا۔ انگریزوں نے ہی مدراس میں ۱۷۷۲ء میں اور ۱۷۷۹ء میں مملکتہ میں مطبع قائم کیا۔ جیمس آگسٹس نے کلکتہ میں ذاتی مطبع قائم کیا ۔ ۱۷۸۰ میں ولیم کیری نے مقامی زبانوں میں اشاعت کا آغاز سری رام پور کے مطبع سے کیا۔

۱۴۔ اردو طباعت:

۱۷۷۸ء میں چارلس ولکنس چار زبانوں کے حروف ڈھالے یعنی ہندی اور سنگلہ۔ فارسی طباعت ۴مارچ ۱۷۸۴ء کو شروع ہوئی بنگال گزٹ میں اس دن ایک فارسی کالم شائع ہوا۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیگ نے آگرہ پر قبضہ کرلیا ۔ اس وقت آگرہ کے محل میں ایک مطبع قائم تھا، جہاں قرآن مجید کی اشاعت ہو رہی تھی ۔ ۱۸۱۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے مہتمم ابراہیم کی زیر نگرانی کلکتہ میں مولوی اکرام علی نے پہلا غیر سرکاری مطبع بنایا۔ ۱۸۲۰ء میں اودھ کے نواب غازی الدین حیدر شاہ نے لکھنؤ میں مطبع مرتضوی سربی قائم کیا۔ اودھ کے نواب غازی الدین حیدر شاہ اس مطبع سے شائع ہونے والی پہلی کتاب "ہفت قلم" تھی۔ اس کتاب میں درج ایک لفظ کی وجہ سے نواب ناراض ہوا اور تمام عملہ کانپور جلاوطن ہو گیا۔

۲۷مارچ ۱۸۲۲ء کو جب پہلا فارسی اخبار "جام جہاں نما" منشی سدا سکھ نے جاری کیا۔ یہی اخبار اردو میں بھی نکلتا رہا۔ سموئیل گرین نے ۱۸۲۲ء میں کانپور میں مطبع بنایا۔ ۱۸۲۳ء میں کلکتہ کے ہدایت اللہ کے مطبع سے مولوی محمد اسمعیل دہلوی کی کتاب" صراط المستقیم "شائع ہوئی۔ ۱۸۲۵ء میں مولوی اوحد الدین بلگرامی کے پوتے نے غازی الدین حیدر کے کے حکم سے "سلطان المطابع" کے نام سے لکھنو میں مطبع قائم کیا۔ یہ سربی تھا لیکن اب یہ سنگی مطبع میں تبدیل ہو گیا۔

۱۸۳۰ء میں آرچ نامی انگریز نے لکھنؤ سنگی (لیتھو) مطبع قائم کیا۔ ۱۸۳۷ء میں سید الاخبار دہلی سے شائع ہوا اور "خیر خواہ" اخبار بنارس سے نکلنے لگا۔

۱۸۳۸ء میں کلکتہ کے "مطبع احمدی" سے شاہ عبد القادر کی کتاب "موضح القرآن" شائع ہوئی۔ یہیں سے مولوی اسمعیل شہید کی " تقویت الایمان " شائع ہوئی۔ اس کے بعد ہندوستان میں طباعت بہت عام ہوگئی۔ شاہِ اودھ کے حکم سے مولوی محمد یحییٰ نے پہلا قرآن مجید خط نسخ میں شائع کیا۔

حوالہ جات

۱۔ سید محمد سلیم، پروفیسر، اردو رسم الخط، ادارۂ فروغِ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۲۰ء، ص ۱

۲۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، دیباچہ، مشمولہ اردو رسم الخط کے بنیادی مباحث، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۱

۳۔ صادق حسین طارق، پروفیسر، اردو رسم الخط اور زبان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۶

۴۔ رشید اختر ندوی، پاکستان کا قدیم رسم الخط اور زبان، قومی ادارہ برائے تحقیقی تاریخ و ثقافت، اسلام آباد ۱۹۹۵ء، ص ۲۳

۵۔ خلیل صدیقی، زباں کیا ہے؟ بیکن بکس ملتان، ۱۹۸۹ء، ص ۹۱

۶۔ محمد صدیق شبلی، ڈاکٹر، اردو رسم الخط کا تحفظ، مشمولہ، ماہنامہ اخبارِ اردو، اسلام آباد، مئی ۲۰۰۲ء، ص ۲

۷۔ امام خمینی، سید روح اللہ، جواہر الاصول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ج ا، ص ۱۰۲

۸۔ رفیق خاور، مرتبہ، اردو تھسارسس، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۲۶۸

۹۔ رشید حسن خان، اردو املا، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، مئی ۲۰۰۷ء، ص ۳۱

۱۰۔ ہماری زبان، انجمن ترقی ہند، دہلی، یکم فروری، ۱۹۴۰ء، ص ا

۱۱۔ قدرت نقوی، سید، مرتبہ، لسانی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جون ۱۹۸۸ء، ص ۱۸۹

۱۲۔ علی حیدر ملک، مرتبہ، اردو ٹائپ اور ٹائپ کاری، (منتخب مقالات)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ستمبر ۱۹۸۹ء، ص ۱۵

۱۳۔ اعجاز راہی، تاریخِ خطاطی، حفیظ پرسنگ کارپوریشن، راولپنڈی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۳

۱۴۔ بشیر محمود اختر، مقدمہ، اردو رسم الخط جلد اول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، مرتبہ شیما مجید، ۱۹۸۹ء، ص ۷

۱۵۔ اعجاز راہی، تاریخِ خطاطی، حفیظ پرسنگ کارپوریشن، راولپنڈی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۵

۱۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو املا اور رسم الخط، قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت، اسلام آباد،

۱۷۔ شیما مجید، اردو رسم الخط (انتخاب مقالات)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۸

۱۸۔ اعجاز راہی، تاریخِ خطاطی، حفیظ پرسنگ کارپوریشن، راولپنڈی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۰،۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۲۰۔ سید محمد سلیم، پروفیسر، اردو رسم الخط، ادارۂ فروغِ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۲۱ء، ص ۲۰

۲۱۔ اعجاز راہی، تاریخِ خطاطی، حفیظ پرسنگ کارپوریشن، راولپنڈی، ۱۹۸۶ء ص ۱۴

۲۲۔ عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر، سرگذشت خطِ نستعلیق، کتاب خانہ نورس، ص ۱۶۶، ۱۶۵

۲۳۔ اعجاز راہی، تاریخِ خطاطی، حفیظ پرنٹنگ کارپوریشن، راولپنڈی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۷۷

۲۴۔ عبدالحق مولوی، اعراب، مشمولہ منتخب مقالات اردو املا ور موزاو قاف اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۸

۲۵۔ احتشام حسین، سید، زبان اور رسم الخط، مشمولہ رسم الخط مرتبہ شیما مجید، ص ۲۱۸

۲۶۔ قدرت نقوی، سید، مرتبہ، لسانی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جون ۱۹۸۸ء، جلد اول، ص ۱۹۵

باب دوم:

نستعلیق رسم الخط کی ترویج کے مراحل

خط نستعلیق نسخ اور تعلیق کا مرکب ہے۔ اس خط میں فارسی اور عربی حروف تہجی استعمال میں آتے ہیں۔ جدید دور میں اس کا زیادہ استعمال اردو زبان کے لیے کیا جاتا ہے۔ یہ خط چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی میں ایران میں سامنے آیا۔ اردو زبان کی تمام تحریریں اسی خط میں لکھی جاتی رہی ہیں جیسا کہ اخبارات، کتابیں، رسائل وغیرہ۔ پہلے پہل عثمانی ترک زبان اسی خط میں لکھی جاتی تھی اور اس کو تعلیق کہا جاتا تھا۔ فارس میں ساسانی سلطنت زوال کو پہنچی تو اس خط کا دور شروع ہو گیا۔ اس خط کو اس قدر پذیرائی ملی کہ شینا زبان اور بلتی زبان بھی اسی رسم الخط میں لکھی جانے لگی۔ اس خط کو لکھنے کے لیے چھلے ہوئے نرسل سے تیار کردہ قلم اور سیاہی کا استعمال کیا جاتا۔

ایران میں مسلمانوں کی آمد سے صرف مذہب میں ہی تبدیلی نہیں آئی بلکہ اور رسم الخط میں بھی تبدیلی آئی۔ پھر آہستہ آہستہ خط میں تغیر و تبدل کے بعد نسخ اور تعلیق کو یکجا کر دینے سے نستعلیق سامنے زبان آیا۔ خط نستعلیق کو ایجاد کرنے والے خواجہ میر علی تبریزی تھے۔ خواجہ میر علی تبریزی نے نسخ اور تعلیق کو ملا کر ایسی پیوندکاری کہ خط میں نرماہٹ اور حسن پیدا ہو گیا۔ ان کو نستعلیق کا موجد مانا جاتا ہے۔ لیکن علامہ ابوالفضل نے اس بات کو تسلیم نہیں کیا مگر ان کے پاس کوئی ثبوت و دلائل نہ تھے۔ اگر علامہ ابوالفضل کے مطابق یہ بات تسلیم بھی کر لی جائے کہ نستعلیق پہلے سے موجود نہ تھا مگر اس کے باوجود خواجہ میر علی تبریزی کی کوشش کو ترک نہیں کیا جا سکتا۔

خواجہ میر علی ایک فاضل شاعر اور مفسر و حافظ قرآن تھے۔ انھوں نے پہلے اس خط کو نستخ‌تعلیق کا نام دیا۔ مگر یہ ایسا نام تھا جو مشکل سے ادا ہوتا تھا، اس لیے خ کو حذف کر کے نستعلیق کا نام دے دیا گیا۔ میر علی نے اس خط کے لیے بہت سے تجربات کیے۔ مدور اور عمودی خطوں میں صوری ہم آہنگی کے نتیجے میں خط نستعلیق سامنے آیا۔ اس جط کو بہت جلدی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسی خط کی بدولت تحریر میں روانی، سلاست جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ خط نستعلیق کو خواجہ میر علی تبریزی کے بعد امیر تیمور کے دور میں ترقی ملی۔ اس دور میں

شہزادے اور شہزادیوں کو خطاطی سے کافی لگاؤ تھا۔وہ ایسا دور تھا جس میں عیش و نشاط تھی۔ جہاں تعمیرات، شاعروں، فن کاروں، موسیقاروں، مورخوں اور مصوروں ایک خاص اہمیت حاصل تھی۔ وہاں کے خطاطوں کو خطاطی کے فن کو فروغ دینے کا ملکہ حاصل تھا۔

الف۔ نستعلیق رسم الخط کی ترویج میں خطاطوں کا کردار اور کارنامے:

شاہ رخ کی بیوی گوہر شاہ بیگم ایک معروف و مشہور خطاط تھیں۔ ان کی تحریروں کو ایک خاص حیثیت حاصل تھی۔ ان کا بیٹا فن خطاطی سے واقف تھا۔اس نے ٹائلوں پر خطاطی کی ہے۔خواجہ میر علی تبریزی سے فیض حاصل کرنے والوں میں مولانا جعفر تبریزی، مولانا اظہر اور سلطان علی مہدی شامل ہیں۔ان سب میں سلطان علی مشہدی کمال فن کے حامل تھے۔ یہ ایک ایسا دور تھا کہ ایک اچھے خطاط کو امرا کے لیے رکھنا باعث فخر تھا۔میر علی ہروی جن کو میر علی تبریزی سے بہت بڑا مقام حاصل ہے۔وہ اپنے دور میں سلطان احمد جلائر سے وابستہ تھے۔انھوں نے فارسی زبان میں کتابت کر کے اپنے فن کو منوالیا۔میر ہروی کے بعد جعفر علی تبریزی کے فن کا چرچا ہوا۔ یہ میر علی تبریزی کے شاگرد تھے۔خط نستعلیق میں ان کے جیسا خطاط کوئی نہ تھا۔ان کا فن تمام خطاط سے منفرد تھا۔

ان کے علاوہ شیراز اور ہرات بھی اسی دور میں فن خطاطی سے منسلک رہے۔ان کے ساتھ ساتھ عبد الکریم ان کے والد محترم عبد الرحمن فوازمی بھی فن خطاطی سے جڑے رہے۔ ابراہیم سلطان بھی خطاطی کے حوالے سے ماہر تھے۔ ان کے شاگردوں میں سات خطاط ایسے ہیں جو خط نستعلیق کے حوالے سے مانے جاتے ہیں، جن میں سلطان محمد خندان، سلطان محمد نور، علاو الدین محمد ہروی، زین الدین محمود عبدی نیشاپوری، محمد قاسم شادی شدہ، مولانا محمد عبد اللہ ہرویاور میر علی الکاتب ہروی شامل ہیں۔ان کے علاوہ سلطان علی مشہدی کے ہم نام پر نظر ڈالی جائے تو ان میں چار نام سلطان علی خانی، سلطان علی خراسانی مشہدی، سلطان علی قزوینی کے شامل ہیں۔ ”اعجاز راہی“ نے ”تاریخ خطاطی“ میں کہا:" تیموری دور میں کتابوں کی آرائش میں فن خطاطی نے بڑا عروج حاصل کیا۔ حرفوں میں پودوں، جانوروں کی شبیعیں بھی نظر آنے لگی تھیں۔ان کے رنگوں کی آمیزش سے نہ صرف حرف بکھر کر عجب شوخی دکھاتے تھے بلکہ پورے صفحے کا حسن اپنی طرف کھینچ لیتا تھا۔“[1]

تیموری دور میں خطاطوں کے کام کو دیکھیں تو وہ مختلف رنگوں سے خطاطی کیا کرتے تھے۔ اس طرح کی خطاطی امیر تیمور کے بیٹے شاہ رخ اور بائسنغز مرزا نے اس پر طبع آزمائی کی ہے۔

تیموری دور کے بعد سامنے آنے والا حضوری دور سامنے آتا ہے۔ حضوری دور میں کمال الدین بہزاد، سلطان محمد نود، شاہ محمد نیشاپوری، میر عماد حسین، گوہر شاد بیگم، علاؤالدین تبریزی، مرزا احمد تبریزی اور محمد ہاشم تبریزی شامل رہے۔ ان میں سب سے پہلے سامنے آنے والے میر علی ہراتی ہیں جو کہ زین الدین محمود عبدی نیشا پوری کے شاگرد تھے۔ میر علی ہراتی سے فرمانروا کے دربار سے منسلک رہے۔ ان کی لکھی ہوئی تصنیف میں مولانا جامی کی مثنوی یوسف زلیخا جو کہ ازبکی نقاشی کی بہترین مثال ہے۔

صفوی دور کی بات کریں تو اس دور میں سلطان محمد نور کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اسی دور کے شاہ محمود دو سلاطین شاہ اور اسمعیل اور شاہ طہاسپ کے دربار سے منسلک تھے۔ اس دور کے مزید خطاط میں محمد حسین تبریزی، میر سید احمد مشہدی، ملا حسن علی مشہدی، ملا شاہ محمد نیشاپوری، میر معز کاشی اور مرزا ابراہیم اصفہانی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ میر علی الکاتب کے شاگردوں میں خواجہ اسحاق شہابی، سید احمد الحسینی شمع ریز، میر حسین حسینی، علی رضا تبریزی اور باباشاہ اصفہانی بطور خطاط سامنے آئے۔

قاچاری دور کے خطاطوں میں مرزا کوچک وصال شیرازی، زین العابدین اشرف الکتاب، علی رضا پرتو اور معروف و مشہور مریم بانو بائیگی شامل ہیں۔ تاریخ میں جب تک ان خطاط کا ذکر نہ کیا جائے تب تک خطاطی کی تاریخ مکمل ہی نہیں ہوتی۔ ایرانی خطاط کی فہرست کے اختتام کی طرف چلیں تو میر عماد الحسینی سیفی قزوینی کا زکر بھی ضروری ہے۔ وہ بہت سادہ لوح انسان تھے۔ جہاں پانچ استادانِ فن خطاطی میں ایک ساتھ سامنے آتے ہیں۔، وہاں میر عماد کی ایک الگ ہی پہچان ہے۔ آپ کو نستعلیق کا استاد مانا جاتا تھا، اس کے ساتھ ساتھ ان کو ہفت قلم ماہر خطاط کا درجہ بھی حاصل تھا۔ تبریز کی عمارتوں پر ان کے ہی ہاتھ سے لکھے خطوط نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کو اس قدر شہرت ملی کہ ترک، عرب اور ہند میں بھی تذکرے تھے۔ انھوں نے عیسٰی رنگ کار اور ملا محمد حسین تبریزی کی شاگردی میں خطاطی سیکھی۔

میر عماد نستعلیق کے ضرب المثل ہیں، شاہ عباس صفوی کے دربار سے منسلک رہے۔ ان کو اس بات کا حکم دیا گیا کہ وہ شاہنامہ فردوسی کو خطِ نستعلیق میں لکھیں۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جس دن وہ قلم

تراشتے اس دن کتابت نہیں کیا کرتے تھے۔ اس حوالے سے ان کا کہنا تھا کہ جس دن قلم کو تراشا جاتا ہے اس دن انگلیوں سے توانائی ختم ہو جاتی ہے۔ اس لیے خب میں حسن اور دلکشی نہیں پائی جاتی۔ میر عماد کے شاگردوں کی ایک طویل فہرست پائی جاتی ہے۔ امن میں نو استادانِ فن ایسے ہیں جنھوں نے خطاطی میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔ جن میں نور الدین محمد لائیجی، عبد الرشید دیلمی، میر ابراہیم بن میر عماد، ابوتراب اصفہانی، عبد الجبار اصفہانی، محمد صالح خاتون آبادی، درویش عبد البخاراتی، گوہر شاد اور دختر میر قابلِ ذکر ہیں۔

میر عماد الحسینی قزوینی کے بعد ان کے شاگرد آقا عبد الرشید دیلمی قزوینی نے اس سلسلے کو مزید آگے بڑھایا۔ وہ میر کی طرز میں ہی لکھتے تھے اور میر کی اور آغا دیلمی کی تحریروں میں فرق کرنا تھا۔ میر کے قتل کے بعد وہ ہندوستان ہجرت کر گئے، وہاں شاہ جہاں نے ان کو اپنے دربار میں جگہ دی اور دار الشکوہ کا استاد مقرر کر دیا گیا۔

یہ تمام وہ خطاط ہیں جنھوں نے آغاز میں خطِ نستعلیق کو فروغ دیا۔ سولہویں صدی میں صفوی دور میں خطاطی کے رجحانات تیموری دور سے آتے ہیں۔ وہاں سے ہی کتب اور تعمیر میں خطاطی کا ارتقا ہوتا ہے۔ جب کہ صفوی دور میں ہی تصویر میں خطوط کے نقش و نگار بنا کر تصویری صورت کو مزید خوب صورت بنایا جاتا ہے۔ اسی دور میں خطاطی کی سونے کے پانی سے آب یاری کی جاتی تھی۔ ہندوستان سے قبل خطاطی کے رجحانات ایران میں نظر آتے ہیں۔ ایران میں پہلے عربی رسم الخط کا بول بالا تھا مگر خطِ نستعلیق کے آتے ہی خطاطی میں مزید نکھار پیدا ہو گیا، لفظوں کی ساخت اور اسلوب میں جو جمالیاتی رنگ خطِ نستعلیق کے آنے سے نظر آتا ہے وہ پہلے نہیں دکھائی دیتا تھا۔ یہ رخ خطاطی میں ایک حسن تو پیدا کر رہا تھا مگر دوسری جانب اس فن کو ایک نیا زاویہ اور ایک نئی جہت بھی دے رہا تھا۔

ا۔ ہندوستان میں خطاطی اور خطاط کے کردار:

نویں صدی ہجری کے آخر میں اسطی ایشیا کی ایک سلطنت فرغانہ میں تیمور کے پڑپوتے عمر شیخ مرزا کے ہاں ۱۴۸۳ء میں ایک لڑکا پیدا ہوا، اس کا نام ظہیر الدین بابر رکھا گیا۔ ۱۴۹۴ء میں عمر شیخ مرزا کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد سلطنت کا حکمران بابر کو بنایا گیا، اس وقت بابر کی عمر صرف گیارہ سال تھی۔ بابر کی ماں کا تعلق منگولیوں میں چنگیز خاندان سے تھا۔ اس طرح بابر کو ماں کی طرف سے جہاں جنگ و جدل ملی وہاں ہی باپ کی طرف علم و فن ملا۔ بابر نے ۱۵۱۹ء میں باجوڑ فتح کیا۔ باجوڑ سے بھیرہ تک اپنی قلمرو کو بڑھا دیا۔ ۱۵۲۴ء میں لاہور کو فتح کیا اور واپس چلا گیا۔ ۱۵۲۶ء میں اس نے دلی پر قبضہ کر لیا۔ ۱۵۳۰ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔

بابر صرف ہندوستان میں مغل سلطنت پر بادشاہت ہی نہیں کی تھی بلکہ وہ مسلمانوں کے لیے ایک نئ سلطنت کا پیش رو بھی تھا۔ بابر کی وفات کے بعد سلطنت ہمایوں نے سلطنت سنبھالی۔ لیکن شیر شاہ سوری نے اس کو دہلی میں نہ رہنے دیا جلد ہی نکال دیا گیا۔ کافی عرصے تک ایران میں رہ کر بھی دوبارہ دہلی پر قبضہ کر لیا۔ اس کے بعد اکبر، جہانگیر، شاہ جہان، اورنگزیب اور دارالشکوہ سے بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار تھے۔ جیسا کہ پہلے بھی بات کی گئی ہے کہ بابر کو ماں کی طرف سے جنگ وجدل ملی اور باپ کی طرف سے علم وفن ملا۔ جس سے ہندوستان میں علم وفن کو ایک نئ زندگی ملی۔

ڈاکٹر نذیر احمد ملک اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں:

> ”ہندوستان میں خطِ نستعلیق کا آغاز اور رواج کب ہوا اس بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا مشک ہے لیکن قارئین سے پتہ چلتا ہے کہ شاہ جہان کے عہد میں مقامی خوشنویس اس سے متعارف ہو چکے تھے اور اس کے ساتھ دلچسپی کا مظاہرہ کرنے لگے تھے۔ پیغمبر ملتِ خطاطی اور نستعلیق کے بلند خوشنویس آقا عبد الرشید دیلمی شاہ جہاں کے دور میں تھے۔ کہتے ہیں کہ وہ شاہ جہاں کی دعوت پر آئے تھے اور داراشکوہ کے استاد مقرر ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے ماہرین ان کے شاگرد ہوئے تھے۔ آقا رشید اور ان کے شاگردوں کی کوششوں سے ہی ہندوستان میں خطِ نستعلیق کی قبولیت میں اضافہ ہوا تھا۔“(۲)

سولہویں صدی میں ہندوستان کا رخ کیا تھا۔ بابر کے دور سے لے کر وسطی دور تک ایرن کی ثقافت کے اثرات ہی علم وفن پر چھائے رہے۔ مگر اکبر بادشاہ نے رفتہ رفتہ ان اثرات کو ختم کر کے مغل کے فنون کی پہچان بن گئی۔ بابر کو فنونِ لطیفہ میں خاص مہارت حاصل تھی۔ خطاطی اس کو آباؤ اجداد سے ملی تھی اور ان کا پسندیدہ فن خطاطی ہی تھی۔ اس لیے بابر نے بھی یہ فن سیکھا۔ جو اوصاف ایک خطاط میں ہونے چاہییں وہ تمام اوصاف بابر میں موجود تھے۔ اس نے خطاطی کو سیکھنے کے لیے بار بار مشق کی اور اس کے تجربے کیے اور اپنا ایک الگ طرز پیدا کیا جس کا نام بابری خط رکھا گیا۔ اسی خط میں بابر نے قرآن مجید کی کتابت کی اور اس کو مکہ بھجوا دیا گیا۔ بابر جب ہندوستان آیا تو جہاں وہ اپنے ساتھ ماہر تعمیرات، سنگ تراش، مصور، شاعر، ادیب وغیرہ کو لایا تھا، وہاں اس

کے ساتھ خطاطی کے ماہرین بھی ایک بڑی تعداد میں تھے۔ اس تعداد میں خواجہ عبدالصمد شیریں قلم، میر سید علی، شیخ زین بھی شامل تھے۔ اس دور میں خطاطی کے فن میں ماہر مولانا شہاب الدین لہروی بھی شامل تھے۔ انھوں نے کتبے لکھے اور وہی کتبے خواجہ نظام الدین اولیاء کے مزار پر ملتے ہیں۔ اسی دور میں عبدالحئ، منشی مشہدی ، میر عبداللہ قانونی، مولانابقائی، طاہر محمد سبزواری، عبدالنبی بن ایوب خطِ نستعلیق کے ماہر تھے۔ ان میں سے میر عبداللہ کو بادشاہ اکبر جیسے صاحبِ طرز خطاط نے مشکیں رقم کا خطاب دیا۔ اسی خطاب سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتاہے کہ وہ کس نوعیت کی خطاطی کرتے تھے۔ بابر نے اپنی کتاب "اساتذہ نستعلیق" میں سلطان علی مشہدی کا تذکرہ کیاہے۔ جو سلطان حسین مرزااور اس کے وزراء کے لیے کتابت کرتا تھا۔ تزکِ بابری کی کتابت بھی ایک استادِ نستعلیق علی الکاتب نے کی۔

بابر کے دور میں خطاطی کاارتقااس کے شوق کی وجہ سے ہوا۔ مغلیہ دور سے قبل بھی خطاطی کوایک خاص مقام حاصل تھا۔ مگر بابر نے ایک بنیاد رکھ کر خطاطی کی دنیامیں ایک نئی جہت سے روشناس کروایا۔ بابر کو شیر شاہ سوری نے دہلی سے نکال دیا تھااس دوران وہ ایران چلا گیااور وہاں جاکر بھی اس نے دوبارہ دلی پر حکومت کی۔ اس وقت اس نے دو ایسے استاد کو سامنے لایاجو بہت قابل تھے، ان قابل استادان میں خواجہ عبدالصمد شیزاری اور میر سید علی شامل ہیں جن کو دربار میں جگہ دی اور ان سے خطاطی کے فن پارے کو تخلیق کروایا۔ بابر نے جو بنیاد رکھی تھی اسی بنیاد کے ذریعے ہمایوں نے خطاطی کی عمارت کھڑی کی۔ لیکن ہمایوں زیادہ وقت زندہ نہ رہ سکااور خطاطی اکبر کے دربار تک پہنچ گئی۔ جس دور میں ہمایوں نے سلطنت کی اس دور میں سامنے آنے والے خطاط میں خواجہ میر سلطان علی، عبدالحئ، میر سید علی شامل ہیں۔ خواجہ میر علی کو اکبر بادشاہ افضل خاں کا خطاب دیا گیا۔ محمد سجاد اپنی کتاب "اردو رسم الخط" میں لکھتے ہیں:

> "کہتے ہیں کہ ہندوستان میں سب سے پہلے ۳۶۷ہجری میں میر باقر ذوالمالین آئے جو میر علی ہروی کے والد تھے۔ آپ عقلی و نقلی میں یکتائے دہر تھے اور خوشنویسی میں وحید العصر تھے۔ پھر ہمایوں کے زمانے میں ۹۵۶ء ہجری میں خواجہ سلطان علی تشریف لائے اور اس کے بعد شاہ جہاں کے زمانے میں ۱۰۳۸ ہجری میں آقا عبدالرشید دیلمی آئے جو میر عماد کے بھانجے تھے اور خوشنویسی کے قلمرو کے بادشاہ تھے۔ ان کاایسا سکہ جما سکہ جما

کہ سارا شہر ان کا شاگرد ہو گیا اور تمام خوشنویساں سلف کے نام گمنامی کے سمندر میں غرق ہو گئے۔ ہندوستان میں ان کے سبب سے جگہ جگہ نستعلیق رائج ہو گیا۔ بادشاہ، امیر، غریب اور فقیر سب خوشنویسی کے فن میں دلچسپی لینے لگی۔"(۳)

خطاطی ایک ایسا فن ہے جسے صرف عام شخص نے نہیں بلکہ بادشاہ، ملکہ، شہزادی اور شہزادیوں نے بھی سیکھا۔ اسی طرح ملکہ گلبدان نے بھی ہمایوں کے دور میں خطاطی کو فن میں کمال دکھایا۔ ان کے بعد نور جہاں، جہاں آراء اور زینب النساء نے شعر وادب کے ساتھ ساتھ فنِ خطاطی میں بھی جوہر دکھائے۔

اکبر کا دور ایسا تھا جس میں فنِ خطاطی کو ایک نیا انداز ملا۔ اس دور میں فتح پور سیکری شہر کو آباد کرنے کے لیے اکبر بادشاہ نے جدید تکنیک کا استعمال کر کے تعمیرات کو کو خطوط سے سجایا۔ مسجدوں، مدرسوں کی آرائش خطاطی سے کی گئی۔ اسی دور میں اشعار کو مصور کرنے کا رواج پار ہا تھا۔ بے شمار شاعری کی کتب کو خطاطی اور مصوری کے ساتھ سامنے لایا گیا۔ اس دور کی خطاطی کے نمونے آج بھی کتب خانوں میں موجود ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ کی بھی مصوری کروائی گئی، وہ اب نیو یارک میں میٹرو پولیٹن میوزیم میں موجود ہے۔ اکبر کا دور خطاطی کے لیے سنہرا دور رہا ہے۔ اس دور میں نامور خطاط ملتے ہیں، جو کہ درج ذیل ہیں:

۱۔ خواجہ عبدالصمد شیریں قلم:

خواجہ عبد الصمد شیریں قلم، وزیر شاہ شجاع شیرازی کے بیٹے تھے۔ یہ ہمایوں کے دربار سے منسلک رہے۔ مگر انھوں نے اکبر بادشاہ کے دور میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔ اور امنے فنی کمال کو سامنے لائے۔ ان کو فتح پور سیکری کے خزانے کا ناظم بنایا گیا۔ خواجہ عبدالصمد بہت باکمال اور ہنر مند خطاط تھے۔ خطاطی کے ساتھساتھ شعر کہنے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ ان کا کلام تخلیقی قوتوں سے بھرپور تھا۔ انھوں نے اپنے اشعار کی مصوری بھی کی، جس نے ان کے فن کو بلندی تک پہنچایا۔ جہاں انھوں نے اشعار کی مصوری کی وہاں انھوں نے خشخاش کے دانے پر سورۃ الاخلاص بھی لکھی۔ اس کارنامے کو دیکھ اکبر بادشاہ بہت خوش ہوا۔

۲۔ محمد حسین کشمیری زریں قلم:

محمد حسین کشمیری زریں قلم خطِ نستعلیق کے استاد تھے۔ وہ مولانا عبدالعزیز کے شاگردوں میں سے تھے۔ ان کے بارے میں ابو الفضل صدیقی کا کہنا ہے کہ وہ اپنے استاد سے بھی آگے نکل گئے تھے۔ ان کی فنی

مہارت کی بدولت اکبر نے انھیں زریں قلم کا خطاب سے نوازا۔ ان کو اس فن میں اس قدر مہارت حاصل تھی کہ ان کا لکھا ہوا بھی ایسا لگتا تھا کہ ان کی انگلیاں نہیں بلکہ کسی مشین کے ذریعے خطاطی کی جا رہی ہو۔ محمد حسین کشمیری کو میر مولانا میر علی کا ہم عصر مانا جاتا تھا۔ ان کا لکھا ہوا نسخہ "آئین اکبری" آج بھی برطانیہ کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔

۳۔ راجہ ٹوڈر مل کھتری:

راجہ ٹورڈر مل اکبر بادشاہ کے دربار کا ایسا رکن تھا جو عمدگی اور نفاست سے کتابت کرتا تھا۔ ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ اب بھی لندن میوزیم میں موجود ہے۔

۴۔ عبد الرحیم خانِ خانان:

عبد الرحیم خانِ خانان بیرم خان کے بیٹے تھے۔ وہ نہایت عمدہ خطاط اور بلند پایہ شاعر تھے۔ خطِ نستعلیق میں تو کمال حاصل ہی تھا، مگر اس کے علاوہ ہندی میں بھی اعلیٰ خطاطی کرتے تھے۔ ان کے ہاتھ لکھے ہوئے صفحات انڈین آفس لائبریری میں موجود ہیں۔

۵۔ عبد الرحیم عنبرین رقم:

اکبر بادشاہ کے دور میں خانِ خانانکی ایک بہت بڑی لائبریری تھی۔ عبد الرحیم ہرات سے نقل مکانی کر کے ہندوستان آگیا تھا۔ جب وہ ہندوستان آگیا تو اس وقت خانِ خانان نے اس کو بے حد عزت و احترام دیا۔ وہ اس کے فن سے بے حد متاثر ہوئے اور ان کو اپنے کتب خانے میں جگہ بھی دی۔ ان کو عنبرین رقم کے خطاب سے نوازا گیا۔ ان کے ہاتھ کی تخلیق خمسہ نظامی جو کہ انھوں نے بادشاہ کو پیش کی تھی وہ آج بھی لندن کے میوزیم میں موجود ہے۔

۶۔ میر معصوم قندہاری:

میر معصوم قندہاری کو ان کے دور میں آرائشی خطاطی کا ماہر سمجھا جاتا تھا۔ وہ سید صفاتی کے فرزند تھے۔ ان کے والد محترم خطِ رقاع اور نسخ کے ماہر استاد مانے جاتے تھے۔ میر معصوم نے نسخ کے ساتھ ثلث میں بھی اپنے فن میں مہارت حاصل کی۔ آج بھی فتح پور سیکری کے کھنڈرات سے نکلی ہوئی تحریریں اس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ میر معصوم کا فن قابلِ داد ہے۔

۷۔ مولانا مقصود ہروی:

مولانا مقصود ہروی سے ہی سلسلہ تلامذہ تھا۔ وہ دربار سے منسلک رہنے کی وجہ سے اکبر بادشاہ سے داد لیتا تھا۔

۸۔ تمکین کابلی:

تمکین کابلی خط نستعلیق کے ایک ماہر استاد تھے۔ انھوں نے مقصود ہروی کے ساتھ مہریں اور طغرل تحریر کر کے کمال کیا۔

۹۔ مولانا احمد علی دہلوی:

مولانا احمد علی، مولانا مقصود ہروی سے متاثر تھے۔ انھوں نے یہ فن اپنے باپ سے سیکھا تھا۔ انھوں نے نستعلیق میں ایک خاص مقام حاصل کیا، جس کی وجہ سے وہ اس دور کے بڑے بڑے استاد سے بھی داد وصول کرتے تھے۔ ان کو استاد ہشت قلم کا درجہ حاصل ہوا۔

۱۰۔ ملا احمد علی مہر کن:

ملا احمد علی مہر کن خطِ تعلیق اور نستعلیق کے ماہر استاد تھے۔ وہ فولاد پر مہریں کندہ کرنے میں ایک مہارت حاصل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی باقی خطوط پر بھی گرفت تھی۔ اکبر بادشاہ کے دور میں ہر خطاط کو اپنے فن پر مکمل عبور حاصل تھا۔ ہر استاد اتنا ماہر تھا کہ ان ک فن پر داد دینا یا شاباش دینا آسان کام نہ تھا۔ اس دور کے باقی استادان کے نام ملاحظہ فرمائیں، جن میں محمد اصغر عرف اشرف خان ہفت قلم، علامہ میر فتح علی شیرازی، مظفر علی، فخر بیگ چغتائی، محمد یوسف کابلی، مرزا عزیز کو کلتاش، ملا موزوبی، پنڈت جگن ناتھ، ملا عبدالقادر اخوند، بیرم خان، منعم خان اور رائے منوہر شامل ہیں۔ یہ تمام وہ خطاط ہیں جو دربار سے منسلک رہے۔ ان کا ذکر دربار کے حوالے سے کسی نہ کسی طرح ہوتا رہا ہے۔

مغلیہ دور کے بادشاہ جہانگیر کے عہد میں بھی خطاطوں کی قدر اور احترام کیا جاتا تھا۔ اس عہد کے جتنے بھی خطاط تھے، ان کا ستارہ بلند رہا ہے۔ جہاں تک مصوری کی بات ہے، جہانگیر کو مصوری کا بے حد شوق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مغلیہ دور کی مصوری پر بھی ایرانی مصوری کے اثرات نظر آتے ہیں۔ جہانگیر کو اکبر کی طرح کتابی مصوری کی جگہ قدرتی مناظر میں پرندوں اور جانوروں کی مصوری سے زیادہ لگاؤ تھا۔ اس لیے وہ جب بھی جنگل

میں شکار کے لیے جاتا تو اس کے ساتھ کئی مصور بھی ہوتے تھے۔ ان میں مراد، منوہر اور منصور شامل ہیں جو مصور ہونے کے ساتھ ساتھ قابلِ قدر خطاط بھی ہیں۔

منصور کا ذکر ایک مصور کے طور پر کیا جاتا ہے مگر اس نے پھول اور بیل بوٹوں کی نقاشی کے انداز میں خطاطی بھی کی۔ ان کی خطاطی کے نمونے آج بھی میٹرو پولیٹن لائبریری نیویارک میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جس طرح انھوں نے حرف سے پھول، بیل اور پتے بنائے تھے اور ان کے ذریعے صفحے کی آرائش کی، اس طرح کی خطاطی اس عہد میں کوئی نہ کر سکا۔

جہانگیر کے دور میں خطِ نستعلیق کے علاوہ خطِ نسخ، خطِ رقاع اور خطِ ثلث کو بھی اہمیت حاصل تھی۔ جہانگیر کو شاعری کا بھی شوق تھا، اس لیے وہ اشعار کو بھی خوب صورت خط میں لکھواتا تھا۔ شاعری ان کی کمزوری تھی جس وجہ سے انھوں نے اپنے دربار میں ماہر خطاط جمع کر لیے۔ انھیں انعامات سے بھی نوازا جاتا اس کے علاوہ انھیں مختلف القابات اور خطابات سے بھی نوازا جاتا تھا۔

۱۱۔ عہدِ جہانگیر کے خطاط:

جہانگیر کے دور میں چند ماہر خطاط درج ذیل ہیں:

۱۔ میر عبداللہ تبریزی:

میر عبداللہ تبریزی جہانگیر کے دربار کے پروقار کاتب رہے ہیں۔ جہانگیر نے ان کی فن کی داد دیتے ہوئے انھیں مشکین رقم کا خطاب دیا۔

۲۔ مرزا محمد حسین ابنِ مرزا شکر اللہ:

مرزا حسین ابنِ مرزا شکر اللہ سے روایت ہے کہ وہ ایک باکمال خوش نویس تھے۔ ان کو خطِ ثلث، نسخ اور نستعلیق پر عبور حاصل تھا۔ انھوں نے تینوں خطوط پر تجربات کیے۔ ان تینوں خطوط کے حرفوں کی تشکیل، متوازی اور عمودی زاویوں کو آگے پیچھے کر کے اور مختلف تجربات کرنے کے بعد ایک نیا خط ایجاد کیا گیا، جس کو خطِ شکستہ کہا جاتا ہے۔ یہاں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ خطِ شکستہ کو والئی ہرات میں مرتضٰی قلی کے دربار سے وابستہ کیا جاتا ہے اور دوسری طرف جہانگیر کے دور میں بھی اس کے دربار سے منسلک رکھا گیا۔ لیکن دونوں ایک ہی زمانے کے ہیں۔ اعجاز راہی اس حوالے سے کہتے ہیں:

"میرے نزدیک یہ خط ایران میں پہلے کہیں غیر محسوس انداز میں تخلیق پا گیا تھا۔ جس میں مزید تجربات ذریعے مرزا کے نام سے ہندوستان اور والئی ہرات کے نام سے ایران میں ممتاز ہوا۔"(۴)

۳۔ شہزادہ خسرو:

شہزادہ خسرو جہانگیر کا بیٹا تھا۔ اس کو شعر گوئی اور انشا پردازی سے لگن تھی۔ اس کو ادب سے کافی لگاؤ تھا۔ فنِ خطاطی سے اسے ایک خاص لگاؤ تھا۔ اس کے ہاتھ سے کے تحریر شدہ نسخے بادشاہ بہت پسند کرتا تھا۔ وہ انشاپردازی بھی کرتا تو اپنے انشائیہ کی خطاطی نستعلیق اور نسخ میں کرتا تھا۔ اس کو دونوں خطوط پر گرفت تھی۔

۴۔ شہزادہ سلطان پرویز:

شہزادہ سلطان پرویز شہنشاہ بادشاہ کا دوسرا بیٹا تھا۔ اس نے اپنے بچپن سے ہی خطاطی کی تربیت حاصل کرکے اس میں طبع آزمائی کی۔ وہ قرآن پاک کی خطاطی کرتا تھا۔ وہ اپنی عمر کے آخری حصے تک اللہ کے کلام کی کتابت کرتے رہے۔

۵۔ محمد بن اسحاق سہائق الہروی:

محمود بن اسحاق سہائق الہروی خطِ نستعلیق کے استاد تھے۔ انھوں نے ایک دیوان کی کتابت کی جس کا عنوان دیوانِ کامران تھا۔ اسی دیوان پر شہنشاہ جہانگیر اور شاہ جہان نے دستخط کیے اور داد بھی دی۔

٦۔ احمد علی ارشد:

احمد علی ارشد کو جہانگیر کے دربار میں ایک خاص مقام حاصل تھا، جس کی وجہ طغرہ نویسی تھی۔ انھوں نے جہانگیر بادشاہ کے لیے بہت سے طغرے تحریری صورت میں پیش کیے اور بادشاہ سے داد وصول کی۔

فتح پور کے دروازے اور اور خلفائے کے ناموں کے لکھے گئے طغرے بھی موجود ہیں۔ یہ طغرے آج بھی ارشد کے فنِ خطاطی کی گواہی دیتے ہیں۔

۷۔ خواجہ محمد شریف:

خواجہ محمد شریف مغلیہ عہد کے تمام خطاط میں ایک مایہ ناز خطاط تھے۔ یہ خواجہ عبدالصمد شیریں کے ہونہار شاگرد تھے۔ وہ عربی اور فارسی کے عالم بھی تھے، اس کے علاوہ ان کو شعر گوئی میں ملکہ حاصل تھا۔ خطِ

نستعلیق کے ماہر اساتذہ کرام میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ جب اکبر بادشاہ کے دربار سے جہانگیر کے دربار سے جڑے تو ان کو امیر الامراء کے خطاب سے نوازا گیا۔

۸۔ عبدالرشید دیلمی:

عبدالرشید دیلمی کا نام ان چار اساتذہ کرام میں شمار ہوتا، جن کو خطِ نستعلیق کے اماموں کا درجہ حاصل ہے، ان چار خطاطوں میں خواجہ میر علی علوی تبریزی، سلطان علی مشہدی، میر علی الکاتب ہروی اور میر عماد الحسینی قزہ دینی اور میر عبدالرشید دیلمی شامل ہیں۔

عبدالرشید دیلمی ماہر خطاط میر عماد الحسینی کے شاگرد تھے۔ جب کہ میر عماد ایک ایسے خطاط ہیں، جن کا کوئی خطاطی میں مقابلہ نہیں کر سکتا۔ یہ لڑی میر علی تبریزی سے چلی آرہی ہے جو کہ میر عماد پر آکر ختم ہوتی ہے۔

میر عماد کے قتل کے بعد عبدالرشید دیلمی ہندوستان آگئے۔ وہاں سی ہی جہانگیر کے دربار کوچ کر گئے۔ اس دربار میں ان کو بے حد شہرت ملی۔ چوں کہ عبدالرشید دیلمی، میر عماد کے شاگرد تھے۔ اسی وجہ سے ان کا لکھنے کا انداز بھی میر عماد کی طرح ہی تھا۔ اس وجہ سے ان کو دربار میں خاص رتبہ حاصل تھا۔ جہانگیر کو بھی میر عماد کی طرز میں لکھنے کی عادت تھی، جس کی بدولت وہ میر عماد کے انداز میں لکھا کرتے تھے۔

میر دیلمی میر عماد سے بہت کچھ سیکھا۔ ان کے طرزِ تحریر کو شاہ جہاں نے بہت پسند کیا اور داراشکوہ کو یہی فن سکھانے پر پابند کر دیا۔ اسی طرح شہزادی زیب النسا نے بھی خطاطی کا فن انھی سے سیکھا۔ یہاں کر ان کو بھی امام کا درجہ حاصل ہو گیا۔ مغلیہ دور میں بہت سے خطاط آئے، مگر اس دور میں ترقی کا سبب مغلیہ بادشاہ بنے انھوں نہ صرف اس فن کو وسعت دی بلکہ اس فن کو خود بھی سیکھا۔ جہانگیر بادشاہ خود بھی خطِ نستعلیق کے ماہر استاد تھے۔ چوں کہ مغلیہ دور کے بادشاہ حسن پرست تھے، جس کے باعث ان کو اس خوب صورت خط میں دلچسپی تھی، حسن اور نزاکت دونوں انسان کی کمزوری ہوتے ہیں۔

۹۔ داراشکوہ:

داراشکوہ ایک تخلیق نگار تھے۔ وہ شعر و ادب کی دنیا میں ایک بلند پایہ مقام رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ مصور ہونے کے ساتھ ساتھ خطاط بھی تھے۔ ان کو خطاطی میں ایک خاص ملکہ حاصل تھا۔ ان کو خطِ نستعلیق پر مکمل عبور تھا۔ ان کی مصوری اور خطاطی کے بہتریں نمونے میٹروپولیٹن میوزیم اب بھی باقی ہیں۔

۱۰۔ عبدالحق عرف امانت خاں شیرازی:

عبدالحق عرف امانت خاں شیرازی کے بھائی کا نام افضل خاں تھا۔ وہ شاہ جہاں کے دربار کے ایک با کمال خطاط تھے۔ عبدالحق کے حصے میں بھی فنِ خطاطی بھائی کی طرف سے آئی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ طغرہ نویسی میں بھی ان جیسا کمال کوئی نہ رکھتا تھا۔

۱۱۔ سید محمد باقر:

سید محمد باقر خطِ تعلیق اور نستعلیق دونوں میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ ان کا شہنشاہ کے دربار میں ایک خاص مقام تھا۔ ان کو وہاں بہت عزت اور وقار حاصل تھا۔ وہ ایک ایسے خطاط تھے جن کو ہر خط پر مکمل عبور حاصل تھا۔ شہنشاہ کے دربا کے ساتھ ساتھ شاہی محل میں بھی بلند مرتبہ رکھتے تھے۔ انھوں نے دربار کی کئی شہزادیوں اور شہزادیوں کو بھی خطاطی کی مکمل تعلیم دی تھی۔ وہاں کے جتنے بھی بادشاہ تھے وہ خطاطی میں دلچسپی رکھتے ہوئے خود بھی خطاطی سیکھتے تھے۔

۱۲۔ محمد افضل لاہوری قادری:

محمد افضل لاہوری قادری کی بھی باقی تمام خطاط کی طرح خطِ نستعلیق پر گرفت تھی۔ وہ استاد دیلمی کے شاگرد تھے۔ چوں کہ وہ استاد دیلمی کے شاگرد تھے، اس لیے ان کی تحاریر میں بھی استاد دیلمی جیسا رنگ جھلکتا تھا۔ اسی وجہ سے محمد افضل لاہوری قادری "دیلمی ثانی" کہلانے لگے۔

۱۳۔ میر محمدی:

میر محمدی خطِ نستعلیق کے بہت بڑے خطاط تھے۔ ان کو شاہ عالم کے دور میں ہی بے حد شہرت حاصل ہوئی۔ ان کی خطاطی کے کئی نمونے آج بھی مختلف عجائب گھروں میں موجود ہیں۔ ان کو اس فن میں اس قدر مہارت حاصل تھی کہ اللہ کی طرف سے انھیں نستعلیق کے معاملے میں بے پناہ فیاض کیا۔ چوں کہ وہ اپنی زندگی کے اواخر میں نواب آصف الدولہ کی طرف چلے گئے تھے، وہاں نواب صاحب نے بھی خطِ نستعلیق کی تعلیم و تربیت حاصل کی تھی۔

اسی دورِ عہد میں الطاف اللہ سرہندی، حافظ محمود، عنایت اللہ بروص، حافظ محمود، میر اکرم علی، فیض اللہ کے ساتھ ساتھ مرزا رفیع سودا بھی خطاطی میں مہارت رکھتے تھے۔

۱۴۔ عماد الملک:

عماد الملک عالمگیر ثانی کے عہد کے کاتب تھے۔ کاتب ہونے کے علاوہ ان کو خطاطی سے بھی واقفیت حاصل تھی۔ عماد الملک غازی الدین خان فیروز جنگ ہفت قلم تھے۔ شعر و ادب کی دنیا میں بھی ان جیسا کمال کسی کو حاصل نہ تھا۔ مرزا قمر علی کے انداز میں نستعلیق میں خطاطی کرتے جب کہ یاقوت کے انداز میں نسخ میں خطاطی کرتے تھے۔ ان کے معاصر کی بات کی جائے تو ان میں کاشانی مرزا، مرزا ارجمند اور وارث بقائی شامل تھے۔

۱۵۔ سید محمد امیر رضوی پنجہ کش:

سید محمد امیر رضوی پنجہ کش خطاط ہونے کے علاوہ مصور، سنگ تراش اور نقاش بھی تھے۔ وہ ہفت پہلو شخصیت کے مالک بھی تھے۔ وہ رشید دیلمی کی طرزِ تحریر میں ہی لکھا کرتے تھے۔ وہ جب بھی خطاطی کرتے تو رشید دیلمی سے مماثلت رکھتے کوئی یہ فرق ہی نہ کر پاتا کہ تحریر رشید دیلمی کی ہے یا سید محمد امیر رضوی پنجہ کش کی۔ وہ آغا دیلمی سے بھی خاص عقیدت رکھتے تھے۔ انھوں نے راجہ الور کی خواہش پر گلستانِ سعدی کی کتابت کی۔

۱۶۔ آغا میرزا دہلوی:

آغا میرزا دہلوی کے استاد سید امیر تھے۔ انھوں نے اپنے استاد کی ہی طرز پر خطِ نستعلیق میں گلستانِ سعدی لکھی اور اس کی مصوری بھی کی۔ ان کو نستعلیق پر مکمل عبور حاصل تھا۔ ان کو سید صاحب کا ہمسر مانا جاتا تھا، وہ ایک ماہر تخلیق کار تھے۔

۱۷۔ مرزا محمود:

مرزا بیگ، مرزا محمود کے والد تھے۔ وہ خطِ نستعلیق کے ماہر استاد تھے۔ ان کو خطاطی میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ انھوں نے خطاطی پر ایک کتاب بھی تحریر کی تھی۔

۱۸۔ حافظ سید امیر الدین:

سید محمد امیر رضوی پنجہ کش، حافظ سید امیر الدین کے استاد تھے۔ ان کو خطِ نسخ اور خطِ نستعلیق کی وجہ سے شہرت ملی۔ اس کے علاوہ شاہ طہماسپ کے دربار میں نستعلیق کے ماہرین میں محمد تبریزی، شاہ قاسم تبریزی، ملک محمد قاسم اصفہانی اور شاہ قاسم شامل ہیں۔

۱۹۔ نستعلیق کے دیگر اساتذہ:

میر علی تبریزی کو خط نستعلیق کا ایجاد کار مانا جاتا ہے۔ اس دور کے جتنے بھی اساتذہ تھے وہ آپ سے تعلیم حاصل کرتے تھے۔ چوں کہ یہ خط مر علی نے ایجاد کیا تھا۔ اس لیے اس کے لیے اصول بھی انھوں نے ہی وضع کیے۔ ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا نمونہ بھی ملا جو کہ لندن کے برٹش میوزیم میں آج بھی محفوظ ہے۔ اس نمونے میں مثنو "کمال نامہ" اور "ہمائے ہمایوں" موجود ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں خط نستعلیق میں لکھی ہوتی ہیں۔

اس نسخے کو بغداد میں سلطان جلائر کے دربار میں تیار کیا گیا۔ اس وقت سلطان اویس جلائر دربار کا مصور تھا۔ دوسرا شمس الدین کا کا شاگرد عبد الحئی تھا، ان کو بھی علم و فن میں خوب مہارت حاصل تھی۔ سلطان احمد مشہدی، تبریز سے بغداد آ گئے۔ وہاں سے وہ اپنے ساتھ خطاط اور مصور لے کر آئے تھے۔ ان سب نے مل کر فارسی کے مسودات پر کافی حد تک کام کیا۔

امیر علی تبریزی کے بیٹے نے بھی اپنے والد سے خطاطی کی تعلیم حاصل کی، جس کی بدولت ان کا نام بھی قابلِ غور رہے گا۔ میر علی تبریزی گری کے بعد ان کے شاگرد نے اس پر مزید کام کیا۔ ان کے شاگردوں میں جعفر اور اظہر شامل رہے ہیں۔ مولانا فرید الدین جعفر تبریزی، مولانا اظہر تبریزی کے استاد تھے۔ خط نستعلیق پر کام میر علی تبریزی کرتے کرتے تھے جب کہ جعفر تبریزی نے آگے بڑھایا۔

مولانا جعفر ہرات سے بخارا چلے گئے۔ وہاں آپ کی تعلیم و تربیت شہزادے بایسنغر بن شاہ رخ بن تیمور گورمانی نے کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نام کے ساتھ بھی بایسنغری لگا ہے۔ وہاں کتابت مصوری، خطاطی وغیرہ کے لیے جتنے بھی لوگ تھے، جعفر تبریزی ان کے سرپرست تھے۔ ان تمام فن کاروں نے دربار کے لیے کافی کام کیا، جو آج بھی اس عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔ مولانا جعفر تبریزی کے باقی کارناموں پر نگاہ دوڑائی جائے تو حسن دہلوی کا دیوان گلستان سعدی، امیر خسرو کی مثنوی، شیریں نظامی کی مثنوی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ تمام نسخے ہرات کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔

مولانا جعفر تبریزی اور مولانا اظہر تبریزی کے بعد اگر خطاط کی بات کی جائے تو وہ مولانا سلطان علی مشہدی ہیں۔ مولانا سلطان علی مشہدی ایک نستعلیق کے اعلیٰ خطاط تھے۔ انھوں نے خطاطی کے حوالے سے خود ایک "سراط السطور" کے نام سے نگار کو جاری کیا۔

آپ کا خاندان مشہد میں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شہری کہلائے۔ وہ سات برس کے تھے، جب ان کے والد کا انتقال ہوا۔ اس سانحے کے بعد ان کی والدہ نے اکیلے ہی ان کی تربیت تعلیم و تربیت کی۔ انھوں نے بیس سال تک تعلیم حاصل کی اور ساتھ ساتھ خطاطی کی مشق بھی جاری رکھی۔ ان کو خوش نویسی سے ایک خاص رغبت تھی۔ شروع کے ایک عرصے میں انھوں نے میر مفلسی سے خطاطی کی تعلیم حاصل کی۔ سب سے پہلے انھوں نے حروف ابجد کی مشق کرنا شروع کی۔ اس کے بعد سلطان علی مشہدی نے ایک طویل عرصے مولانا اظہر تبریزی سے خط نستعلیق کی تعلیم تک حاصل کی۔

سلطان علی مشہدی بیس سال کے بعد آذر بائیجان کوچ کر گئے، مگر اس سے پہلے وہ سلطان یعقوب قونیلر کے وزیر کے ہاں خط و کتابت کی خدمات انجام دیتے رہے۔ وہاں انھوں نے مولانا نور الدین عبد الرحمن جامی اور مولانا کمال الدین بہزاد کی صحبت میں علم و فن کے حوالے سے کام کیا۔ وہاں کا ماحول بھی مثالی تھا۔ چوں کہ علم و فن پر ان سب کو ایک خاص مہارت حاصل تھی۔ وہ ایک طویل عرصے تک مرزا بایقراء کے دربار سے جڑے رہے۔ اس وجہ سے وہ اپنی خطاطی کے نمونوں پر "سلطانی" لکھتے تھے۔ ان کو دور خطاطی میں ایک خاص مقام حاصل تھا۔ ان کو تمام شاگرد "قبلتہ الکتاب، زیدہ الکتاب، یاسلاطین سلطان الخطاطین" کہہ کر پکارتے تھے۔ ان کے شاگرد بہت عزت و احترام کرتے تھے۔

سلطان علی مشہدی نے لاتعداد خطاطی کے نمونے پیش کیے، جو کہ اب کتابی صورت بھی ملتے ہیں۔ ان میں مستند شعراء کا کلام ہے۔ انھی میں ہی مولانا جامی کی کتب بھی ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ترکی کے کلام کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے اکثر کتاب کے آخر میں کچھ ایسے نشانات چھوڑے ہیں، جو یہ واضح کرتے ہیں کہ سلطان نے وہ نسخہ کس جگہ، کس شہر یا کس علاقے میں لکھا۔ جیسے ایک نسخے کے آخر میں انھوں نے "ہراۃ" لکھا۔ جب کہ دیوان حافظ کے آخر میں "برائے شمس الدین محمد کو کلتاش کتابت کردہ" لکھا، یہ نسخہ آج بھی کامل کے کتب خانے میں موجود ہے۔ "قواعد و خطوط" کے عنوان سے نسخہ لینن گراڈ میں موجود ہے۔

جب سلطان حسین بایقرا کا انتقال ہوا تو ان کی اولاد میں اتفاق نہ رہا، جس وجہ سے تمام فن کار محمد شیبک خان کے دربار میں چلے گئے۔ مولانا سلطان علی مشہدی بھی ان میں شامل رہے۔ شیبک خان دراز دست تھا۔ جس کی وجہ سے سب لوگ پریشانی میں گھرے ہوئے تھے اور اسی پریشانی کی وجہ سے سلطان علی نے بھی ہرات

سے کوچ کر لیا اور مشہد چلے گئے۔ وہاں پر ہی انتقال بھی ہوا۔ اسی دور میں بھی نستعلیق میں خط و کتابت ہو رہی تھی۔ اس اشاعت کا سہرا صرف مولانا سلطان علی مشہدی کے سر کے ہے۔ انھوں نے ہی اس خط کو بلندیوں تک پہنچایا۔

ترکی کے مخطوطات کی جانب نظر دوڑائیں تو دیوان نوائی، میر علی شیر نوائی اور دیوان یا غزلیات سلطان حسین بایقراء کے نسخے سامنے آتے ہیں۔ سلطان علی مشہدی کے نسخوں کی تعداد پر نگاہ دوڑائیں تو وہ تمام نسخے ایک بڑی تعداد میں دنیا کے ہر کتب خانے میں موجود ہیں۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ نستعلیق کی خط و کتابت میں جو بلند مرتبہ و مقام سلطان علی مشہدی کو حاصل ہے وہ کسی اور خطاط کو حاصل نہیں۔

ان کے تلامذہ میں سات ایسے خطاط شامل ہیں۔ جو نستعلیق کے صاحب طرز خطاط تھے۔ ان شاگردوں میں میر علی الکاتب ہروی، سلطان محمد نور، زین الدین محمود عبدی نیشاپوری، علاؤالدین محمد ہروی، مولانا محمد عبد اللہ ہروی، سلطان محمد خندان اور محمد قاسم شادی شدہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اگر ان کے ہم نام میں سلطان علی قزوینی، سلطان علی خیر اسانی مشہدی اور علی خانی شامل ہیں۔

تیموری دور میں کتابوں کی آرائش کا بے حد کام ہوا۔ تصاویر میں جس خوب صورتی سے حروف شامل کیے گئے اور ان میں رنگوں کی آمیزش کی گئی، ایک خاص حسن کی پہچان ہے۔ ہرات کی خطاطی کا دور ۱۴۶۹ء کا تھا۔ اس دور میں خطاطی کو عروج حاصل تھا۔ فن خطاطی کے روشن ستاروں میں میر عماد حسین، گوہر شاد بیگم، علاؤالدین تبریزی، کمال الدین بہزاد، شاہ محمد نیشاپوری، مرزا احمد تبریزی، اور مرزا ہاشم تبریزی ہیں۔

عبدی نیشاپوری کا کا شاگرد میر علی ہراتی تھا۔ اس نے ہرات سے ہجرت کر کے بخارا دربار میں جا کر رہنے لگے۔ اس نے بخارا کے دربار میں ہراتی طرز تحریر کو فروغ دیا۔ صفوی دربار میں سلطان محمد نور کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ جب کہ شاہ محمود سلاطین شاہ اور شاہ طہاسپ بھی اسی دربار سے منسلک رہے۔ صفوی دربار سے منسلک خطاط میں محمد حسین تبریزی، میر سید احمد مشہدی، ملا حسن علی مشہدی، مرزا ابراہیم اصفہانی قابل ذکر خطاط ہیں۔

میر علی الکاتب کے شاگردوں کی ایک فہرست دیکھیں تو ان میں مرزا کو چک، میر حسین حسینی، علی رضا تبریزی، بابا شاہ اصفہانی کے بنا خطاطی کی تاریخ نامشکل ہے۔

سلطان علی مشہدی کا دور آٹھویں صدی میں ہوا۔ جو کہ نویں صدی ہجری میں عروج پر پہنچا۔ اب ان کے معاصرین کو زیر بحث لایا جائے گا، جنھوں نے بے شمار کتب اور نسخے تیار کیے۔ ان کے معاصر شیخ بایزید پورانی، شیخ پوران کی اولاد تھے۔ اس وجہ سے ان کے نام کے ساتھ بھی پورانی ہی لگ رہا تھا۔ ان کو خط نستعلیق پر مکمل عبور حاصل تھا۔ انھوں نے بخارا کی مساجد کے کتبے تیار کیے۔ ہرات میں ایک طویل عرصہ گزارنے کے بعد وہ سندھ چلے گئے، وہاں بھی ان کو اسی طرح عزت بخشی گئی، جیسے ہرات میں کے لوگ ان کی عزت و تکریم کرتے تھے۔

اس دور میں ایک نایاب نسخہ شرف الدین علی یزدی کا "سفر نامہ" ہے۔ اس کی خط و کتابت میر علی نے خط نستعلیق میں کی۔ اس کو تصویری صورت میں کمال الدین بہزاد نے ڈھالا۔ یہ نسخہ آج بھی امریکہ میں والٹر آرٹ گیلری میں رکھا ہوا ہے۔

خطاطی اور مصوری میں تیمور نامہ کی خاص اہمیت ہے، کیوں کہ بہزاد نے اس کی مصوری کی، دوسری جانب شیر علی نے اس کو خط تعلیق میں تحریر کیا۔ اس کو تحریر کرنے کے بعد شاہی کتب خانے میں رکھا گیا۔ اس طرح یہ نسخہ ہماری تاریخی تہذیب و ثقافت کا حصہ بن گیا۔

خطاطی کا فن شیخ میرک پورانی بھی خوب جانتا تھا۔ اگر اس کو خطاطی کے فن میں کمال حاصل تھا تو خط نستعلیق میں حاصل تھا۔ اس نے نستعلیق میں بہترین نسخے تیار ہے۔

مولانا مالک دیلمی بھی سلطان علی مشہدی کے معاصرین میں سے تھے۔ ان کو بعض اوقات لوگ تبریزی کہ کر پکارتے تھے۔ وہ موسیقی میں مہارت رکھنے کے ساتھ ساتھ خط نستعلیق میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ شعر فہم بھی تھے۔ ان کو صرف خط نستعلیق ہی نہیں بلکہ کچھ مزید خطوط پر بھی ملکہ حاصل تھا، مگر جس خوب صورتی کے ساتھ وہ خط نستعلیق پر کام کرتے تھے، اتنا کسی اور کے خط میں نہیں۔ اس خط کی بدولت انھوں نے شہرت حاصل کی۔ ان کے استادان میں خواجہ جمال الدین شیرازی ہیں، انھوں نے خطاطی کی تعلیم خواجہ جمال الدین شیرازی سے حاصل کی۔

مشہد میں جب کتبات کی ضرورت پیش آئی تو انھوں نے مالک دیلمی کو بلوایا۔ اس لیے وہاں کے باغات کے کتبات کی کتابت بھی دیلمی نے کی۔ آپ نے شاہ طہاسپ کی خواہش پر کچھ شعرا کی غزلیں دروازوں پر لکھیں۔ وہ جب خط و کتابت کا کام کر کے واپس جانا چاہتے تھے، تو ان کو شاہ نے جانے سے روک دیا۔ وہاں ہی آپ

کا انتقال بھی ہو۔ انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں قرآن مجید کو بھی خط تعلیق میں لکھنا شروع کر دیا تھا، مگر وہ اس کا پورا نہ کر سکے اور انتقال فرما گئے۔ مولانا مالک کی وفات کے بعد ان کی طرز کی خطاطی مولانا ابراہیم نے کی، اس کا تخلص صغیری تھا۔

عبد الرحمان خوارزمی قدیم دور کے استاد تھے۔ ان کے شاگرد میر عبداللہ بن میر علی تبریزی تھے۔ ان کو عبد الرحمن خوارزمی کی طرز میں لکھنے کی مہارت حاصل تھی۔ ان کے بیٹوں نے بھی خط نستعلیق میں کام کر کے سلطان علی کی طرز میں تبدیلی لے آئے۔ اس وجہ سے وہ اپنے معاصرین میں شہرت حاصل نہ کر سکے۔ عبد الرحمن کے خاندان نے بھی مل کر اس خط پر کام کیا۔ اور اس خط میں جدت پیدا کی۔ اس طرز کو دار الملک شیر نے ایک عرصہ دراز تک استعمال کیا۔ اس دور میں انیسی نے خط نستعلیق میں جو تیار کیا وہ" حال نامہ عارفی و روشنائی نامہ" کے نام سے طہران میں محفوظ ہیں۔

مولانا جعفر نے خط غبار میں خمسہ لکھنا شروع کیا مگر وہ اس میں کامیابی نہ حاصل کر پایا۔ اس لیے اس کو پایہ تکمیل تک مولانا شاہ محمود نے پہنچایا۔ کیوں کہ یہ شاہ طہاسپ کا حکم تھا۔ ان کے اس کارنامے کی داد ہر کسی نے دی تھی، کیوں کہ وہ ایک خوش نویس تھے۔ شاہ محمود کا لکھا ہوا یہ نسخہ برٹش میوزیم لندن میں محفوظ ہے۔

شاہ محمود صفوی دربار سے منسلک تھے۔ انھوں نے شاہ اسمٰعیل کے لیے ایک نسخہ تیار کیا تھا، جس کا عنوان "شاہنامہ" تھا۔ جو ان کے لیے خوش آئند ثابت ہوا۔ وہ اپنی عادات و خصلت میں اپنی مثال آپ تھے۔ ان کو شاعری میں بھی کمال حاصل تھا، کیوں کہ وہ قصیدہ، غزل، قطعہ، رباعی، مختصراً ہر صنف میں طبع آزما چکے تھے۔

اس کے علاوہ انھوں نے قرآن کریم کی خوشخطی اسی خط سی کی۔ خط میں کی۔ ڈاکٹر مہدی نے کے چند نسخوں کا ذکر کیا ہے، جن بھی ان کے چند میں سے کچھ سامنے آچکے ہیں اور کچھ ابھی نامعلوم ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ صفوی دور میں خط نستعلیق یہاں تک کہ تمام فنون لطیفہ کو فروغ حاصل ہوا۔ ان تمام نسخوں میں ایران کی خالص ثقافت نظر آتی ہے۔ اسی فن نے ان کی ثقافت کو معراج تک پہنچایا۔ جب بہزاد کا دخل ہرات میں ہوا تو مصوری کی دنیا میں ایک جان بخش دی گئی۔ اسی دور میں یونی ورسٹی کی تحریر کردہ "دیوان حافظ"، لاہور کی یونی ورسٹی کی لائبریری میں موجود ہے۔

مولانا سلطان علی مشہدی اور ان کے معاصرین نے نویں صدی ہجری تک خط نستعلیق کو اپنے کمالات سے عروج تک پہنچایا، انھوں نے ہی اس خط کا ایک معیار قائم کیا اور چند قواعد وضع کیے۔ بابر اپنی توزک میں قبلہ الخطاطین سلاطان علی مشہدی کے بارے میں لکھتا ہے:

"یوں تو بہت سے خوش نویس تھے۔ مگر خط نسخ و نستعلیق میں سب سے اول سلطان علی مشہدی تھا۔ اس نے مرزا (سلطان حسین مرزا) کے لیے اور علی شیر بیگ (میر نظام الدین علی شیر نوائی) کے لیے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ ہر روز تین تیسیں مرزا کے لیے اور تین تیسیں علی شیر کے لیے لکھا کرتا تھا۔"(۵)

ان کے شاگردوں میں عبدی نیشاپوری، شاہ محمود نیشاپوری، پیر علی جامی، محمد قاسم شادی شاہ، میر ہبتہ اللہ کاشانی، رستم علی خراسانی، ملا غیاث الدین، محمد مذہب، ملا محمد سردستانی، جلال الدین محمود، شیخ نورالدین پورانی، عبدالواحد مشہدی، شمس الدین محمد کرمانی جمشید نعمانی اور عبدالصمد شامل ہیں۔

ملا مشہدی کے شاگردوں میں بس صرف مولانا علاؤ الدین ہی ان کی طرح کتابت کرنا جانتے ہیں تھے۔ ان کے علاوہ کوئی بھی اتنی فوقیت نہ رکھتا تھا۔ مولانا علاؤ الدین بھی اعلیٰ خوشنویسوں میں سے تھا۔

سلطان محمد خنداں، خراسان کے خطاط تھے۔ جن کا نام خط نستعلیق کے حوالے سے اہم ہے۔ انھوں نے ہرات میں میر علی شیر نوائی کی خدمت میں زندگی گزار دی۔ ان کا لقب "خنداں" تھا۔ آپ کو شعر، موسیقی اور معما میں خاص مہارت حاصل تھی۔ وہ خط نستعلیق میں قابلیت رکھتے تھے۔ ایک خاص عمدگی سے اس خط کے ذریعے تحریروں میں حسن بکھیرتے تھے۔ وہ اس خوش دلی سے خوشخطی کرتے تھے کہ جیسے ایک نشہ ہو یا جنون ہو۔ انھوں نے ہرات میں ہی وفات پائی۔ سلطان محمد خنداں کے بعد مولانا زین الدین محمود خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کو بھی خط و کتابت میں خاصی دلچسپی تھی۔ اس لیے انھوں نے مخطوطات میں سے ایک نسخہ "اقوال علی" تحریر کیا۔ ان کے والد کا نام میر جان تھا۔ ان کا پورا خاندان خطاطی میں مہارت رکھتا تھا، فن کتابت سے واقفیت رکھتا تھا۔ ان کے خط میں ایک پختگی اسی وجہ سے تھی کہ یہ فن ان کو وراثت میں ملا تھا۔ ان کا خطاطی میں جو مقام ہے وہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لاہور کی ایک نمائش میں تصویری نمونہ دیکھنے کو ملا جس پر آپ کا نام درج تھا۔ آپ کا انتقال ۱۹۱۸ء میں ہوا تھا۔

ان کے شاگرد میں آفاق میر علی ہروی کا نام ملتا ہے۔ زین الدین کے تمام نسخے بہترین تحریر ہوئے ہیں، مگر ایک قطعہ یا وصلی کی شکل داراشکوہ اور ایک بہترین مثال ہے۔ جو کہ آج بھی انڈیا آفس لندن میں ملتا ہے۔

ا۔ ملا یاری:

ملا یاری، بہزاد کے ہم عصر تھے۔ خط نستعلیق کے حوالے سے ان کا نام بہت اہم ہے۔ شروع سے ہرات میں رہتے تھے۔ ان کی خطاطی کا ایک نمونہ طہران کے سلطنتی کتب خانے میں موجود ہے۔ ملا یاری ایک سنہری نقاشی کرنے کے ماہر تھے۔ ان کے عہد میں ہی خطاطی کے نمونوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ اسی وجہ ان کو شہرت حاصل ہوئی ان کو نقاشی میں خاص مہارت حاصل تھی۔ اسی فن میں وہ بازی بھی لے گئے۔ انھوں نے بادشاہ اور امیر کی عقلی مہریں بھی بھی تیار کی تھیں۔ جب اس راز کا انکشاف ہوا تو انھوں نے نے معافی مانگ لی تھی۔ مولانا یاری کتابت بھی کیا کرتے تھے اور کتابت کے کئی نمونے مختلف ممالک کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ان کی وفات ۹۵۲ ہجری میں ہوئی تھی۔

سلطان محمد بن نور اللہ معروف، سلطان علی مشہدی کے شاگرد تھے۔ انھوں نے زندگی کا ایک عرصہ ہرات میں گزارا، جب کہ کچھ وقت بخارا میں گزارا۔ وہ خط نستعلیق میں زبردست ملکہ رکھتے تھے۔ اسی فن کی بدولت وہ مشہور بھی ہوئے۔ وہ زود فہم کے ساتھ اور نویس بھی تھے۔ ان کے خطاطی کے بے حد نمونے ملتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کو "اظہر ثانی" کا لقب دیا گیا۔ مگر سلطان علی مشہدی ان کو محبت سے "فرزند خود" کہ کر پکارتے تھے۔ سلطان محمد کے تاریخ خطاطی اور مصوری میں خاص مقام رکھتے تھے۔ انھوں نے یوسف وزلیخا کا ایک نسخہ ادھورا چھوڑ دیا تھا۔ جس کو مولانا میر علی جوہر نے مکمل کیا۔

محمد ابریشمی، مولانا سلطان علی مشہدی کے شاگرد تھے۔ انھوں نے ہی آپ کی گور کا کتبہ تیار کیا۔ آپ کاتب کی حیثیت سے اکتابت کے حوالے سے معروف ہوئے۔ آپ جس عمدگی سے خطاطی کرتے تھے، اسی کا عمدگی سے شاعری بھی کرتے تھے۔ آپ کا انتقال ۹۳۹ ہجری میں ہوا۔

۲۔ میر علی الکاتب:

میر علی الکاتب سادات خاندان ہرات سے تھا۔ خط نستعلیق پر اچھی دسترس تھی۔ جب مشہد میں رہے، تو اس کی وجہ سے مشہدی کہلانے لگے۔ وہ سلطان حسین مرزا بایقرا کے دربار کے دربار سے منسلک رہے۔ وہاں پہلے ہی دیگر مصور اور کاتب کام کرتے تھے۔ سادات حسینی سے جڑے رہنے کی وجہ سے انھوں نے اپنا نا مختلف طریقوں سے لکھا۔ ڈاکٹر محمد عبد اللہ چغتائی کا کہنا ہے:

> "میر علی الکاتب اپنانام مختصر اور مختلف طریق پر کبھی کبھی اس طرح لکھتے تھے۔ علی، میر فقیر علی، علی کاتب، علی سلطانی، علی حسینی، میر علی الکاتب میر علی سلطانی، علی ہروی، علی حسینی ہروی، فقیر میر علی، علی کاتب حسینی، علی الکاتب السلطانی، میر علی الکاتب السلطانی۔"(۶)

انھوں نے جو کتبہ آستانۂ رضوی کا تیار کیا تھا، اس پر انھوں نے اپنانام "خادم آل علی حسینی" لکھا تھا۔ ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا کتبہ لندن وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزیم میں موجود ہے۔ جب ہرات کے سیاسی حالات تشویش ناک ہوئے تو وہ ہجرت کر کے بخارا روانہ ہو گئے۔ وہاں ہی ان کا انتقال بھی ہوا۔ ان کو خط نستعلیق کا تیسرا امام کہا جاتا ہے۔ انھوں نے خطاطی کے علاوہ شاعری کے فن میں بھی کمال بخشا۔

شاعری میں اپنا تخلص "مجنوں" استعمال کرتے تھے فن خطاطی کے دو رسالے لکھے، جو کہ بہت مشہور و مقبول ہوئے۔ ان میں سے ایک رسالہ رسم الخط پر تھا، جو کہ آج بھی برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ جب آپ سلطان عبد العزیز بخارا کے دربار سے منسلک ہوئے تو ان کی فرمائش پر "گلستان سعدی" اور "مطلع الانوار" لکھی۔ دونوں کتابیں آج بھی لائبریریوں میں محفوظ ہیں۔ پہلی کتاب "مطلع الانوار" پٹنہ کی لائبریری "خدابخش" میں محفوظ ہے، جب کہ دوسری کتاب "گلستان سعدی" پیرس کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ بقول سید یوسف بخاری: "ابو الفضل نے بھی ان کو نستعلیق کا استاد تسلیم کیا ہے۔ مرقع بادشاہی (جہانگیر) میں بھی ان کی چند وصلیاں شامل ہیں۔"(۷)

میر علی کے بعد اگر خط نستعلیق کے خطاط پر نظر ثانی کی جائے تو ان میں ملا محمد حسین تبریزی، میر سید احمد مشہدی، ملا حسن علی مشہدی، ملا شاہ محمد نیشاپوری اور مرزا ابراہیم اصفہانی شامل ہیں۔

۳۔میر عماد الحسینی قزوینی:

میر عماد الحسینی قزوینی خط نستعلیق کے چوتھے خطاط تھے۔ وہ باباشاہ اصفہانی کے شاگرد تھے۔ وہ شاہ عباس صفوی کے دربار سے منسلک تھے اور سلطان علی مشہدی کے معتقد تھے ۔جب ان کو شاہ عباس نے حکم کیا کہ وہ "شاہ نامہ فردوسی" کو فخر پر کریں، تو اس وقت انھوں نے اس کی نقل کرنے کے لیے وہاں کے باغ کا چناؤ کیا ۔ اور اس باغ میں مختلف میوہ جات، کیوڑہ اور گلاب کے عرق کے بھرنے کی خواہش کی۔ اس سلسلے کے ساتھ انھوں نے تین سال کے عرصے میں چھے جزو مکمل کیے۔ شاہ عباس کو کچھ لوگوں نے بھڑکایا کہ اتنے عرصے میں چھے لاکھ خرچ ہو گیا ہے، انھوں نے حکم صادر کیا کہ محل میں چھے لاکھ واپس جمع کیے جائیں، میر عماد وہاں سے بازار گئے اور چھے جزو فروخت کر کے واپس کر دیے، بعد میں بدنامی کے ڈر سے شاہ نے میر عماد کو قتل کروادیا۔

۴۔خواجہ اسحاق شمالی سیاوشانی:

خواجہ اسحاق اپنے اہل و عیال کے ساتھ بخارا آئے تھے۔ انھوں نے اپنے بیٹے کے لئے علی مشہدی سے بات کی کہ محمود شہابی کو فن خطاطی کی تعلیم دی جائے۔ ان کے صاحب زادے نے بہت جلد ہی خط نستعلیق کو سیکھ لیا تھا۔ ان کو اس قدر کمال حاصل ہوا کہ وہ کمال الدین محمود شمالی سیاوشانی کے نام سے جانے لگے۔

ان کی بہت سی تصانیف خط نستعلیق میں ملتی ہیں۔ وہ اپنے استاد کی طرز کا ہی لکھتے تھے اور میر علی بھی اس بات کو مانتے تھے کہ انھوں کے ایک ایسے شاگرد کی تعلیم و تربیت کی جو ان سے بھی زیادہ اچھا لکھتا ہے۔ ان کے دو ایسے شاگرد تھے، جن کو وہ اعلیٰ کاتب مانتے تھے، ان میں ایک کمال الدین محمود شہابی سیاوشانی تھے، جب کہ دوسرے سیدی احمد الحسینی تھے۔

۵۔سیدی احمدی الحسینی شمع ریز:

سیدی احمد الحسینی شمع ریز نے مولانا علی مشہدی سے براہ راست خط و کتابت کی تعلیم حاصل کی۔ مشہد سے ہرات آگئے اور وہاں آکر میر علی کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ انھوں نے خط نستعلیق میں تعلیم بے حد دلچسپی سے حاصل کی۔ جس کی بدولت / جس کے عوض انھوں نے بے حد خوب صورت خطاطی کے نمونے پیش کیے۔ ان کی خطاطی کے نمونوں اور میر علی کی خطاطی کے نمونوں میں اس حد تک مماثلت تھی کہ یہ جاننا مشکل ہو جاتا کہ کون سی وصلی کس کی ہے؟ میر علی نے جب بخارا ہجرت کی تو سیدی احمدی الحسینی نے بھی یہ فیصلہ کیا تھا

کہ وہ بخارا چلے جائیں گے۔ وہاں جاکر عبد العزیز کے کتب خانہ سے منسلک ہو گئے، وہاں کتابت کا کام سنبھال لیا۔ میر علی کی وفات کے بعد انھوں نے کتاب خانۂ عبد العزیز میں اپنے استاد کی جگہ مقرر ہو گئے۔ عبد العزیز کی وفات کے بعد آپ مشہد کوچ کر گئے، وہاں شاہ طہاسپ کے دربار سے جڑ گئے۔ آپ کا انتقال بھی وہیں ۹۸۶ ہجری میں ہوا۔

محمد سیدی احمد الحسینی شمع ریز کے بعد معروف و مشہور خطاط میر حسین حسینی کا نام جھلکتا ہے۔ آپ بھی میر علی کے شاگردوں میں سے ایک تھے۔ ان کا شمار پہلے سات شاگردوں میں ہوتا تھا۔ جس طرح ایک استاد اپنے شاگرد کو اعلیٰ تعلیم دیتا ہے اسی طرح ہر شاگرد میں بھی وہی اپنے استاد کی تصویر جھلک رہی ہوتی ہے۔ میر حسین حسینی کے علم میں بھی ویسی ہی تصاویر جھلکتی ہیں، جیسے ان کے استاد کی تحاریر اور تعلیم میں جھلکتی تھیں۔ آپ اپنے استاد کی طرز میں ہی لکھتے تھے۔ وہ ایک عرصے تک کتابخانۂ عبد اللہ ثانی امیر بخارا سے جڑے رہے۔ آپ بہت خوش نویس تھے۔ ان کی خوشخطی کے بے مثال نمونے ہر کتب خانے میں ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کتابت کے دوراں اپنے نسخوں پر کتابدار سلیمانی اور کاتب الخاقانی تحریر کرتے تھے۔ وہ اپنی عمر کے آخری حصے میں ہندوستان کوچ کر گئے، انھوں نے وہاں ہی ۱۰۰۶ ہجری میں وفات پائی۔

آئین اکبری میں اس بات کو وثوق سے بیان کیا گیا ہے:

> "ابو الفضل نے اکبر کے عہد میں نستعلیق لکھنے والوں میں میر حسین الحسینی "المشتہر بمیر کلنگی" کا نام بھی درج کیا ہے تو اس امر کی توثیق ہو جاتی ہے کہ وہ اس عہد میں ہندوستانکے شہر لاہور میں موجود تھا۔"(۸)

اس بات کا اندازہ اس بات سے بخوبی ہو جاتا ہے کہ میر حسین الحسینی نے زندگی کا آخری حصہ ہندوستان میں ہی گزارا۔

۶۔ علی رضا بریزی:

علی رضا تبریزی بھی ایک خوشنویس تھے۔ وہ صفوی دور کے خوش خط تھے۔ وہ تبریز میں رہتے تھی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم بھی تبریز سے ہی حاصل کی، وہیں سے ہی کتابت کی تعلیم بھی حاصل کی، کیوں کہ ان کو

خط و کتابت سے ایک خاص لگاؤ تھا۔ بعد میں وہ قزوین چلے گئے وہاں سے شاہ عباس نے ان کو صفوی دربار سے منسلک کر لیا۔ اس دربار سے جڑنے کے بعد وہ کتابت کر کے کتابت شدہ نمونوں پر "عباسی" لکھا کرتے تھے۔ انھوں نے خط نستعلیق میں مہارت میر علی ہروی سے حاصل کی۔ اورینٹل کالج میگزین میں ایک حوالے کے تحت اس بات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے کہ علی رضا کے تحریر شدہ نسخے ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

> "ملا میر علی کے مرقعے اور اس خط سے جو اسی طریق سے جمع کیے ہوئے تھے۔ سرے کی رائے حسن ترکیب سے ملا میر علی نے ان کو لکھا تھا، ملا میر علی رضا نے اسی طرح لکھا تھا اور تمام مرقعے کو اسی دستور کے مطابق مجلی کیا گیا۔ جس کے اول دو صفحے طریقہ اویس خط ملا کے تھے، اور اس کے دائیں طرف دو نمونے ملا علی رضا کے تھے تا کہ داد خوشنویس ادا کریں۔ بعضوں نے اس کے خطِ نستعلیق کا میر عماد سے مقابلہ بھی کیا۔"(۹)

۷۔ باباشاہ اصفہانی:

باباشاہ اصفہانی خط نستعلیق کے لکھنے والوں میں سے تھے۔ وہ اس خط کی وجہ سے ایک خاص مقام پر پہنچ چکے تھے۔ وہ خطاط ہونے کے علاوہ شاعر بھی تھے۔ آپ آٹھ برس کی عمر سے میر علی کے پاس خطاطی کی مشق کیا کرتے تھے۔ ان کو "رئیس الروسا" کا لقب بھی دیا گیا تھا۔ محمد قطب الدین یزدی شاگرد مالک دیلمی اور مؤلف رسالہ قطبیہ سے بھی ملاقات ہوئی۔ یہ ملاقات اصفہان میں ہوئی تھی۔ وہ خطاط کے علاوہ شاعر بھی تھے، شاعر ہونے کے ساتھ ایک مصور بھی تھے۔ لندن میں جب فنونِ ایران کی نمائش ہوئی تو وہاں باباشاہ کا مصور کیا گیا نسخہ بھی پیش کیا گیا، جو کہ جامی کی تصنیف "سلسلۃ الذہب" کا تھا۔ وہ شاعری میں سے بھی چند اشعار خوش خط لکھتے تھے۔ "سلسلۃ الذہب" سلطنتی کتب خانے نے طہران میں محفوظ ہے۔ انھوں نے خطاطی کی تدریس کے حوالے سے ایک باکمال اور بے نظر رسالہ جاری کیا تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے حروف مقطعات کے قواعد بھی جاری کیے۔ ان کا انتقال ۱۰۱۲ ہجری میں مشہد میں ہی ہوا۔

سلطان حسین میر بایقراء نے وسط ایشیا میں سکونت اختیار کی، وہاں پر ہی وفات پا گئے۔ مگر جس طرح انھوں نے وراثت میں حصے تقسیم کرنے کے بعد جائداد کو جس طرح رکھنے کی خواہش کی ان کی اولاد اس طرح دیکھ بھال نہ کر سکی۔ اس لیے وہ سیاسی بحران کا شکار ہو گئی / سیاسی بحران کے گھاٹ اتر گئی۔ دوسری جانب ہرات

میں ہی ہر طرف علم و فن کے الم لہرا رہے تھے۔ یعنی وہ ایک واحد مرکز بنا جس سے شان و شرکت میں اضافہ ہوا۔ یہ تمام سے تر علوم و فنون حسین میر بایقرا کے دربار سے ہی جڑا تھا۔ جب اس کی وفات ہوئی تو ہر صوبے میں اور ہر علاقے میں جتنے بھی دربار تھے وہ تقسیم ہو گئے۔ اس کے علاوہ وسط ایشیا کے تمام صوبے اور علاقے تقسیم ہو گئے۔ اور پھر محمد شکیبانی خان ہرات پر قابض ہو گیا۔ اس نے بابر کے علاوہ باقی تمام لوگوں کو خراسان سے سے باہر کر دیا۔ اس تمام واقعے کے دوران بدیع الزماں جو کہ سلطان مرزا کا بیٹا تھا، وہ وہاں سے بھاگ نکلا اور تبریز میں شاہ اسمعیل کے پاس جا پہنچا۔ شاہ اسمعیل اور محمد شیبانی کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ رہ چکا تھا۔ حملے کی وجہ سے دونوں کے درمیان جنگ ہوئی۔ اس جنگ کے دوران شانی خان مارا گیا / اپنا دم توڑ بیٹھا۔ دونوں کے درمیان جنگ کا بنیادی مقصد / وجہ مذہب تھی۔ دونوں ایک دوسرے کے مذاہب کے خلاف تھے۔

اس کے بعد بھی ایک رسمی صلح ہوئی تھی، مگر بعد میں بخارا کے قریب اپنا انتقام لینے کے لیے پھر ایک جنگ ہوئی۔ دوسری جنگ کے دوران بابر اور ایرانی رفیقوں کو شکست / ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس جنگ کے بعد بابر کے والد عمر شیخ میرزا کی وفات ہو گئی۔ اس کے بعد نے سلطنت کو قائم رکھنے کے لیے بے حد کوشش کی، جس کی بدولت وہ ہندوستان فتح کرنے میں کامیاب ہو گیا اور پھر اس نے مغلیہ سلطنت کی بنیاد رکھی۔

۲۔ کشمیر کے خطاطین:

ا۔ ملا جمیل :

وہ ملا جمیل بڈھ شاہ کے دور میں صاحبِ طرز خطاط تھے۔ ان کے ہاتھ کے تحریر شدہ کتبات خط تعلیق میں لکھے ہوئے ہیں ۔ انھوں نے خط نستعلیق میں مساجد اور مقابر تحریر کیے تھے، جو کہ داد طلب ہیں۔

۲۔ میر علی:

آٹھویں صدی ہجری میں میر علی جیسے خوش نویس ایران سے کشمیر تشریف لائے تھے۔ ان کے ایران میں آنے کے بعد خطاطی کو ایک نئی روشنی ملی۔ وہ ہفت قلم تھے اور تعلیق اور نستعلیق میں خاص ملکہ بھی حاصل تھا۔ میر علی سے خطاطی سیکھنے والوں میں میر حسن کاشمیری اور علی کشمیری کا نام شامل ہے۔ میر حسن کاشمیری کو خط تعلیق میں اچھی دسترس حاصل ہے، اسی بدولت ان کو کشمیر میں شہرت ملی۔ دوسری جانب علی جو کشمیری کو استاد ہفت قلم کا مقام حاصل ہے۔ لیکن انھوں نے نسخ اور ثلث کو سہارا بناتے ہوئے خطاطی کے فن کو رواج دیا۔

اکبر بادشاہ کے دور میں کشمیر کو مغلیہ سلطنت میں شامل کر دیا گیا۔ اسی دوران خطاطی کا کشمیر میں رجحان بڑھنے لگا۔اسی دور میں شیخ حسن گناتی بطور خطاط ابھرے۔ان کا سلسلۂ نسب ایک طویل عرصے تک قائم رہا

ملا باقر کشمیری کا تعلق بھی کشمیر سے ہی تھا۔وہ مغلیہ دور میں شاہ جہاں کے دربار سے جڑے رہے،ان کو استاد ہفت قلم کے خطاب سے نوازا گیا۔وہ بھی خط نستعلیق میں مہارت رکھتے تھے۔اس کے علاوہ ان کو خطِ شکستہ میں بھی کمال حاصل تھا۔ ملا باقر کشمیری کے شاگردوں میں ایک طویل فہرست ملتی ہے۔ چند تلامذہ کے نام ملاحظہ فرمائیں:

حسین بخش مدور، محمد مراد زریں رقم اور طالب سمیری شامل ہیں۔

ملا باقر کے بعد ملا مراد اور محمد حسین کا نام سامنے آتا ہے۔ان دونوں کو سنگ تراشی میں خاص ملکہ حاصل رہا ہے۔ان کی تحریریں اور تمام کتبات کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔

محمد ملا مراد کو کشمیر کی تاریخ میں شہرت ملی اوران کو زریں قلم کے اعزاز سے بھی نوازا گیا۔ان کے بھائی حسن کشمیری کو بھی زریں قلم اور شیریں قلم کے اعزاز سے نوازا گیا۔ان کا لکھا ہوا/ تحریر شدہ قصہ یوسف زلیخا، آج بھی تہران کے شاہی کتب خانے میں میں موجود ہیں۔

محمد حسین کشمیری کے بیٹے کا نام بھی خط نستعلیق کے خطاط میں شمار ہوتا ہے۔ان کے بعد کشمیر کے خطاط میں محمد جعفر کشمیری ایک باکمال اور بے مثال خطاط تھے۔

محمد جعفر کشمیری کے بعد کشمیر کی تاریخ میں محمد ابراہیم کا نام ابھرتا ہے۔ان کے معاصرین میں کمال الدین کے ہاتھ میں یہ ہنر تھا۔انھوں نے خط نستعلیق میں نام کمایا تھا۔

عالم گیر کی بیٹی کا نام زیب النسا تھا۔زیب النساء کے فن میں کمال ہنر مندی تھی۔انھوں نے دیوانی قائم کیا۔اس دفتر میں تمام خطاطین اپنے قلم کے مظاہرات دکھاتے تھے۔اس دفتر کے نگران معروف خطاط محمد شفیع تھے۔

گیارہویں صدی کے خطاطین میں حیدر کاشمیری کا نام بہت مشہور تھا۔ان کے معاصرین میں ہدایت اللہ زریں رقم کا نام شامل تھا۔انھوں نے اپنی طرز پر خط نستعلیق میں بلند مرتبہ حاصل کیا۔ محمد حسین کشمیری کی طرز پر خطِ نستعلیق میں بلند مرتبہ حاصل کیا۔

حافظ عبد اللہ فتح کدی ہرات سے کشمیر میں آکر رہنے لگے۔ انھوں نے خطاطی کے فن پر ایک کتاب بھی تحریر کی۔ ان کے بعد خواجہ اکبر عالم، حبیب اللہ دلو، خوش دل عبد الرسول اور سید محمد رضا مشتاق کشمیری بطور خطاط سامنے آتے ہیں۔ یہ تمام خطاط ایسے تھے کہ جن کی نقل کرنے کو بھی باعثِ خوشی اور باعثِ فخر سمجھا جاتا تھا۔

ان کے بعد سکھوں کے عہد میں دانی بشیر، خواجہ عبد الرحمٰن نقشبندی، دانی بشیر، میر حبیب اللہ کاملی، ان کے والد میر محی الدین اکمل، مرزا سیف الدین، مراد بیگ نے بہت شہرت حاصل کی۔ ان کے بعد میں آنے والے معروف خطاط میں راجہ انبیر سنگھ، امام دیروی، محمد تقی شمیری اور احمد علی کشمیری کا نام شامل ہے۔

۳۔ لکھنؤ کے خطاطین:

۱۔ منشی چندر بھان دہلوی:

منشی چندر بھان دہلوی ایک شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ صاحب طرز خطاط تھے۔ وہ انشا پرداز بھی تھے۔ ان کو خط شکستہ میں فیض حاصل تھا۔ انھوں نے خط نستعلیق میں کمال استاد دیلمی سے حاصل کیا تھا۔ ان کے قلم میں قدرتی طور پر ایک خوب صورتی ملتی ہے۔ ان کی تحریر شدہ تصنیف "چہار چمن" خوب صورت خطاطی کی بہترین مثال ہے۔

۲۔ منشی تیج بھان دیلوی:

منشی تیج بھان دہلوی کو دبستان لکھنؤ میں ایک خاصی اہمیت حاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ بھی استاد دیلمی کے شاگردوں کے طور پر نمایاں ہیں۔ استاد دیلمی کے شاگردوں کی لکھی ہوئی کو وصلیاں اب بھی لکھنؤ میں موجود ہیں۔

۳۔ میر عطا حسین:

میر عطا حسین کو خطاطی کے فن میں کمال حاصل ہے۔ آپ طغرا نگار محمد باقر کے بیٹے تھے۔ وہ قصہ چہار درویش کے مصنف بھی بیٹے تھے، اس کے علاوہ خط نسخ، نستعلیق اور خط شفعیہ میں کمال رکھتے تھے۔ بقول اعجاز راہی:

عبد الحلیم شرر کی رائے ہے کہ خطاطی کو آصف الدولہ کے دور میں عروج حاصل ہوا۔

نواب آصف الدولہ کا زمانہ ۱۱۸۸ھ سے ۱۲۱۳ھ تک پھیلا تھا۔ ان کے دو شاگردوں میں حافظ نوراللہ اور قاضی نعمت اللہ کو دسترس حاصل ہے۔ قاضی نعمت اللہ کوت اللہ کو شہزادوں کا اتالیق مقرر کیا گیا۔ حافظ نور اللہ کے کمال کی داد اس طرح دی جاتی ہے کہ ان کی وصلیاں بھی موتیوں کے بدلے خریدی جاتی ہیں۔ ان کے بیٹے بھی ان کی طرح خطاطی میں ماہر تھے۔ ان کے شاگردوں میں میاں وجہہ اللہ، محمد عباس اور سرب سنگھ دیوانہ شامل ہیں۔ انھوں نے اس فن میں کمال گرفت حاصل کی تھی۔ ان کے بعد، ان کے فرزند حافظ سعید الدین اور منشی عبدالمجید ، منشی ہادی اور پنڈت منسارام نے خط نسخ اور خط نستعلیق میں ناموری حاصل کی۔ منشی ہادی کے شاگردوں میں منشی شمس الدین اعجاز رقم نے خطاطی میں طغرا شہرت پائی تھی۔ منشی ہادی علی طغرا لکھنے / تحریر کرنے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ شمس الدین نے منشی ہادی علی کی شاگردی اختیار کی اور ان کے طرز کو اپنا کر اس فن کو بلندی تک پہنچایا۔ دبستانِ لکھنؤ میں جدید دور کے بانی اعجاز رقم کو سمجھا جاتا تھا۔ انھوں نے خط نسخ اور نستعلیق کا چناؤ کر کے خطوط کو ایک نئی زندگی بخشی۔ موجودہ دور میں بھی ان کے تحریری اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ سید یوسف بخاری کا کہنا ہے:

> "حافظ محمد ابراہیم کے بھی کئی شاگرد ہوئے، ان کے فرزند حافظ سعید الدین، منشی عبدالحمید (خریطہ نگاری) منشی ہادی علی اور پنڈت منسارام جو نستعلیق اور نسخ کے علاوہ طغر انگاری میں بھی ماہر تھے، منشی ہادی علی کے شاگرد رشید منشی شمس الدین اعجاز رقم ہوئے۔ انھوں نے خطاطی پر کئی رسالے لکھے۔ آخری دور لکھنؤ میں اکثر خطاط اعجاز رقم کی کے تلمیذ یافتہ تھے۔ اسی طرح قاضی نعمت اللہ کے صاحبزادے مولوی اشرف اور مولوی قل احمد ہوئے ان شاگردوں کے بھی متعدد شاگرد ہوئے۔"[۱۰]

اعجاز رقم کے شاگردوں کی ایک طویل فہرست تھی۔ ان کی شاگردی میں رہ کر کافی لوگوں نے استادوں کا درجہ اختیار کر لیا۔ آغا رشید دیلمی سے فیض حاصل کرنے والوں میں مرزا محمد علی کا نام شامل ہے۔ ان کی تحریروں میں گلستان کے علاوہ پند نامہ کو بھی شہرت ملی۔ ان کے تلامذہ میں خلیفہ بخش اللہ، میر نثار علی اور نعمت اللہ معروف ومشہور خطاط ہے۔ اس کے علاوہ حاجی قاسم، بہاؤ اللہ، حافظ محمد خورشید، کتابت خان، میر سید علی خان، محمد نصیر الدین اور مرزا احمد طباطبائی قابلِ تعریف خطاط رہ چکے ہیں۔ علاؤ تفضل حسین خان خطِ نستعلیق اور

خط شکستہ میں خاص مہارت رکھتے ہیں ۔ اس دور میں امر اور وزرا مز دوری کروا کر خطاطی کے حوالے سے اپنی سرپرستی سر میں کام کرواتے تھے اور اپنی دلچسپی کے مطابق اپنے شوق کو پورا کر لیتے تھے۔ انگریزوں کی حکمرانی کے بعد اشاعت کے دور کا آغاز ہوا۔ اسی دور میں جان کل کرسٹ نے کلکتہ میں پریس لگائی تھی، اس کے بعد ٹائپ کی جگہ کتابت نے لے لی۔ یہ خواب غازی الدین حیدر کا دور تھا۔ اس کام کی حوصلہ افزائی نواب حضرات نے بھی کی ۔ اسی دوران ٹائپ سے ہٹ کر کتابت اور اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔ منشی نول کشور نے دیگر پریسوں کے ساتھ طباعت کا سلسلہ شروع کیا۔ اس کارنامے میں شامل ہوتے والے نامور لوگوں میں منشی گوبند پرشاد فضا، منشی اشرف علی، منشی امیر اللہ تسلیم، منشی کالکا پرشاد موجد اور منشی شمس الدین اعجاز رقم ہیں۔ اس دور شامل ہونے والے خطاط میں مرزا محمد علی، حامد علی نیا بخاری ، مرصع رقم الحاج محمد مکسی ، دلی کے منشی ممتاز علی نزہت رقم، دیوبند کے اشتیاق احمد، لدھیانہ کے منشی محمد قاسم، میرٹھ کے مومن حسین صفی ہیں۔ افغانستان سے زوجہ سردار عبدالقدوس خان افغانی ہیں۔ یہ حال کی کاتبہ بھی ہیں۔ ان کے علاوہ اسمٰعیل، سلطان محمد خندان، محمد داؤد الحسینی، اشبارااور فیض احمد افغانی کا نام بہت اہم ہے۔

۴۔ لاہور کے خطاط:

ا۔ سلطان بایزید دوری:

سلطان بایزید دوری خطِ نستعلیق کے ماہر استادوں میں سے ہیں۔ جب ہمایوں اور بابر ایران اور توران سے لاہور آئے تھے، تو ان کے ساتھ مصور اور خطاط بھی تھے۔ سلطان بایزید دوری بھی ان میں شامل تھے۔ خطہ ناگوار مارواڑ میں ایک کتبہ ملا۔ وہ کتبہ وہاں ہی دیوار پر لگا ہوا محفوظ تھا۔

اس کتبے کو وہاں اس نفاست سے سجایا گیا تھا، کہ اس کو دیکھنے سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دیوار کے خراب کونوں کو چھپانے کے واسطے لگایا گیا ہو۔ مگر یہ کتبہ ایک عرصے سے اس دیوار پر چنا ہوا ہے۔ جس وجہ سے جو حروف اور الفاظ تراشے گئے تھے ان میں مٹی بھری ہوئی تھی اور اس مٹی کو صاف کرنے کے بعد اس بات کا انکشاف ہوا کہ وہ حروف اور الفاظ فارسی زبان میں تحریر کیے گئے تھے اور اس میں استعمال ہونے والا خط نستعلیق تھا۔

نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

بجائے ایں بنائے پاک دلکش | در اول بود جائے سے روائے
بدوران اجلال الدین محمد | شہ اکبر کہ بالود ابقائے
بسعی شیخ دین عبد الغنی شد | چنیں شیریں بنائے دلکشای !
چو بائے بانی از وی دور کردند | بجو تاریخ اواز خوش بنائے

قائلہ وکاتبہ کاتب الملک المشہر بدوری

اپی گرافیا انڈو مسلمیکا میں کہا گیا ہے:

”یہ کتبہ نہایت اعلیٰ نستعلیق طرز میں ا نظم میں لکھا ہے۔ یہ امور اس سے واضح ہیں (الف) یہ کتبہ کسی مسجد کی تعمیر سے متعلق ہے۔(ب) اکبر بادشاہ کا زمانہ ہے۔(ج) شیخ عبد الغنی اس مسجد کے بانی ہیں۔(د) کتبہ کی عمارت اشعار میں بیان کرنے والا اور اسے لکھنے والے کا خطاب ”کاتب الملک“ ہے جو ”دوری“ کے لقب یا نام سے مشہور ہے۔ اور آخیر مصرعے سے تاریخ عمات مسجد کے ۹۶۷ھ نکلتی ہے۔“[11]

عبد القادر بدایونی نے مناقب ہنرواں میں سلطان بایزید دوری کا ذکر کیا ہے کہ اور اس کے متعلق بتایا کہ ان کا مکمل نام بایزید میر نظام دوری تھا۔ یعنی ان کا تعلق امام دوری کے خاندان سے تھا۔ ان کا خاندان ہرات میں مقیم تھا۔ وہ ایک خطاط ہونے میں ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے۔ وہ شاعری میں اپنا تخلص ”دوری“ استعمال کرتے تھے۔ وہ میر علی ہروی کے شاگردوں میں سے ایک تھے۔ ان کو خطاطی سے محبت کی بدولت ”اعلٰی کتابت“ فرزند کا خطاب دیا گیا۔ آپ کو اکبر بادشاہ سے بھی ”کاتب الملک“ کا خطاب ملا تھا۔ کاتب الملک کا خطاب بھی ان کو ایک قلمی نسخے کی وجہ سے ملا، وہ نسخہ امیر خسرو کی مثنوی ”دول رانی خضر خاں محرم“ کا ہے۔ اس نسخے پر آپ کا نام ”سلطان بایزید بن میر نظام مشہور بدوری“ لکھا ہوا تھا۔ یہ نسخہ مثنوی ”امیر خسرو“ اکبر بادشاہ کی بیگم ”سلیمہ سلطان بیگم“ کے کتب خانے میں رکھا گیا تھا۔ اس کے بعد اس نسخے کو شاہ جہاں کے کتب خانے میں پہنچا دیا گیا تھا۔ وہ خط نستعلیق میں یکتائے روزگار تھے۔

۲۔ مرزا امام دیروی:

مرزا امام دیروی ایک صاحب طرز ادیب تھے۔ اس کے علاوہ وہ جید عالم بھی تھے۔ ایک ادیب اور جید عالم میں خطاطی کے فن میں مہارت بھی پائی جاتی تھی۔ امام کے دیروی میں بھی یہ خوبی / خصوصیت بھی تھی۔ بقول اعجاز راہی: ”امام دیروی کے فن نے مغل اقتدار کو ٹمٹاتے چراغ کے ساتھ آنکھ کھولی۔ اور جب انھوں نے اپنے ہاتھ کے قلم کی کی عظمت کو پہچانا، نفرت اور غلامی کا ایک بھیانک دور شروع ہو چکا تھا۔ ایک طرف خطاطی کے خلاف منظم دشمنی اور دوسری طرف مسلمانوں کی تاریخی شکوہ کی ہم سفر قلم تھی۔ چناں چہ امام دیروی نے حرمتِ قلم کو سنبھالا۔“(۱۲)

انھوں نے لاہور میں اپنے فن کے مظاہر دکھائے اور وہاں کے لوگوں کو فن خطاطی سے روشناس کروایا کوئی بھی ایسا خطاط نہیں جس کا سلسلۂ تلامذہ امام دیروی سے نہ ملتا ہو۔ یعنی ان سے فیض حاصل کرنے والے خطاطین کی ایک طویل فہرست ہے، جس کی گنتی مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ ان کے شاگرد کابل سے کشمیر اور کشمیر سے لاہور ہر طرف پھیلے ہوئے تھے۔

انیسویں صدی میں آپ نے کابل سے لاہور کا سفر کیا۔ کچھ دنوں کے لیے لاہور میں ہی قیام کیا۔ اس وقت لاہور علم و فن کی وجہ سے ایک نامور شہر بن چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ امام دیروی کو لاہور بے حد پسند آگیا تھا۔ وہ لاہور سے کشمیر چلے گئے تھے اور جب ملازمت ختم ہوئی تو وہ لاہور ہی آگئے اور وہاں ہی سکونت اختیار کی۔ امام دیروی کو قدرتی طور پر قلم میں حسن بخشا گیا تھا۔ ان کو خطِ نستعلیق پر اس قدر عبور حاصل تھا کہ ان کے برابر کا کوئی اور خطاطی نستعلیق لکھنے والوں میں نہ تھا۔ آپ کے تحریر شدہ شہ پارے لاہور میں آج بھی محفوظ ہیں۔

اسی طرح داتا صاحب کے دربار میں ان کے احاطے میں نواب امام الدین اور ان کی والدہ کی قبر پر لکھی ہوئی تحریری عبارتیں امام دیروی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں۔ لاہور میں جتنے بھی امام باڑے ہیں، ان میں لکڑی کے قطعات امام دہروی کے ہی فن کا کمال ہے جو آج بھی دادِ تحسین طلب کرتے ہیں۔ آپ نے شاہ کی آمد پر ایک موٹے قلم سے گلستان تحریر کی، جس کو نادر و نایاب نمونہ مانا جاتا ہے۔

امام دیروی کو خطاطی کے علاوہ نقاشی اور کندہ کاری میں بھی کمال حاصل تھا۔ وہ پتھر پر خود ہی لکھتے اور کھودتے بھی تھے۔ ان کو بچپن سے ہی پتھر پر لکھنے کا بے حد شوق تھا۔ اس کمال سے وہ مساجد اور دیگر عمارات پر بھی طبع آزماتے تھے۔ ہر عمارت کی دیواروں پر اور فرش پر ان کے کارنامے دکھائی دیتے تھے۔

مرزا دیروی کے شاگردوں کی تعداد مخصوص نہیں۔ ان کے شاگردوں کے لیے پانچ روپے ماہانہ مقرر کیے گئے۔ ان کے تلامذہ میں مولوی شیخ احمد اور میاں علی حسین کے نام ملتے ہیں۔ ان تمام لوگوں نے مل کر خطاطی کی شمع جلائی۔ آپ کی وفات ۱۹ فروری ۱۸۸۰ لاہور میں ہوئی۔ ان کی تدفین بھی میکلوڈ روڈ کے قبرستان میں ہوئی۔

۳۔ عنایت اللہ شیرازی :

اکبر بادشاہ کے دور میں بہت سے بہترین خطاط اور مصوران کے دربار میں آئے تھے۔ ایک تصنیف مہا بھارت کا فارسی ترجمہ "رزم نامہ" کے نام سے معروف و مشہور ہوا۔ اس کا ترجمہ ۹۹۷ ہجری میں ہوا۔ اس ہی تصنیف کا ایک حصہ "رزم نامہ" کی کتابت عنایت اللہ شیرازی نے کی۔ انھوں نے اس کی کتابت خط نستعلیق میں کی۔ وہ اس دوران اکبر بادشاہ کے سٹوڈیو میں کام کرتا تھا۔ اس نسخے کے ایک سو پینسٹھ صفحات تھے۔ اتنی تعداد میں پانچ روپے کے حساب سے آپ کو تین سو پچیس روپے بطور معاوضہ ملے ہوں گے۔ عنایت اللہ شیرازی "شیراز" کے باشندے تھے۔ وہ وہاں شاہی کتب خانے سے جڑے رہے۔ وقتاً فوقتاً نظم بھی کہتے تھے۔ آپ بہت مہرباں شخص تھے۔ آپ جب اکبر بادشاہ کے دور میں شیراز آئے تھے، تو ان کو دربار میں کتاب دار مقرر کیا گیا۔

۴۔ شیخ احمد چوہڑ کانی:

شیخ احمد چوہڑ کانی، جوہر کانہ (شیخوپورہ) کے رہائشی تھے۔ آپ امام و پیروی کے شاگرد تھے۔ انھوں نے امام دیروی سے خط نستعلیق میں تعلیم حاصل کی۔ وہاں کے امام باڑوں میں بھی جتنے بھی قطعات تھے، وہ خطاطی کا بہترین نمونہ ہیں۔ شیخ احمد ایک عالم بھی تھے۔ عمر کا ابتدائی حصہ محکمہ بندوبست میں گزرا۔ زندگی کا ایک خاص حصہ امامت اور خطاطی میں گزارا۔ ان کو خطِ نستعلیق میں ایک خاص مقام حاصل ہوا۔

۵۔ مولوی سید احمد ایمن آبادی:

مولوی سید احمد ایمن آبادی کا تعلق ڈیرہ کاتباں جوک منی تھا۔ قیام ِ پاکستان سے پہلے "ڈیرہ کاتباں" لاہور میں فنِ خطاطی کو ایک خاص فروغ ملا۔ مولوی سید احمد نے بھی اپنے فنی کمالات دکھائے لاہور میں خطاطی کا سلسلہ مولوی سید احمد جاملتاہے۔ مولوی سیدا حمد عالم فاضل شخص تھے۔ ان کا دین سے ایک گہرا تعلق تھا۔ ان کی وصلیاں ان کے فن میں کمال کو ظاہر کرتی ہیں۔ آپ کی خط و کتابت کی لاہور میں پہلی مرتبہ طباعت ہوئی۔ آپ کے پاس امام دیروی کی خطاطی کی تمام مشقیں موجود تھیں۔ لندن میں ایک انگریز نے ان کو لے کر ان کی اشاعت کر دی۔ اس انگریز کا نام "کرنل ہالرائیڈ" تھے۔

٦۔ خلیفہ نور احمد:

خلیفہ نور احمد، مولوی سید احمد کے صاحبزادے تھے۔ ان کی طرح آپ بھی خوش نویس تھے۔ ان کو خطاطی پر کمال کی گرفت تھی۔ وہ جب بھی کچھ تحریر کرنے بیٹھتے تھے تو اس وقت وہ بیس یا تیس قلم تراش کر اپنے پاس رکھ لیتے تھے ۔ ان تمام قلموں کی نوک / قط ایک جیسا ہوتا تھا، تھا، ان میں ذرا بھی فرق نہ ہوتا تھا۔ اتنے زیادہ تم پاس رکھنے کی وجہ یہ تھی کہ اگر ایک قلم خراب ہوتا تھا تو دوسرے کو تحریر کے لیے استعمال کرتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کو خطاطی کی دنیا میں بلند مرتبہ حاصل تھا۔

۷۔ خلیفہ غلام محمد:

خلیفہ غلام محمد بھی مولوی میر احمد کے فرزند تھے۔ دونوں صاحبزادوں کو والد کی طرح خطاطی میں کمال حاصل تھا۔ خلیفہ غلام محمد نے امام دیروی کی سرپرستی میں خط و کتابت کی تعلیم حاصل کی۔ ان کی ہی طرز بھی اپنائی تھی۔ ان کی تحاریر میں بھی وہی حسن تھا جو امام دیروی کی تحریروں میں ہوتا تھا۔ اس کارنامے کی بدولت عام لوگوں کو اسی طرف متوجہ کرنا شروع کر دیا مگر ایسا ایک مختصر وقت میں ہی ہو سکا تھا کیونکہ جلد ہی وہ اپنے خالق حقیقی سے جاملے تھے۔

۸۔ میاں عبدالغنی:

میاں عبدالغنی کا خطاطی میں اعلیٰ مقام تھا۔ آپ سید احمد کے شاگردوں میں سے تھے۔ آپ ابتدا میں / آغاز میں درسی کتب کی کتابت کیا کرتے تھے۔ اس کتابت کی وجہ سے ہی ان کو شہرت ملی۔ اس شہرت کی بدولت "میاں نتھو" کے نام سے پہچانے گئے۔ منشی گلاب سنگھ بھی طباعت کے حوالے سے میاں عبدالغنی کی وجہ سے مشہور ہوئے۔

۹۔ خلیفہ محمد حسین:

خلیفہ محمد حسین، غلام محمد کے بیٹے تھے۔ انھوں نے اپنے چچا حافظ نور احمد کے زیر تعلیم رہے ہیں۔ ان کے ہی طرز میں فن کو اپنایا۔ آپ مشکل سے مشکل الفاظ بھی روانی سے لکھتے تھے۔ ان کو استادِ فن کا درجہ حاصل ہوا تھا۔ آپ کا جب کشمیر میں آنا ہوا تو کشمیر میں مہاراجہ کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ تمام بادشاہانِ اور امرا آپ کی عزت و احترام کیا کرتے تھے۔ آپ نے عمر کا ایک حصہ لاہور میں گزارا۔

۹۔ منشی سیتارام:

منشی سیتارام کو لکھنے میں عمدگی حاصل تھی۔ ان کا قلم خطِ نستعلیق میں روانی سے چلتا تھا۔ آپ میاں نقو کے شاگرد تھے۔

۱۰۔ مرزا احمد علی کشمیری:

مرزا احمد کشمیری خطِ نستعلیق کے اعلٰی خطاط تھے۔ ان کو جلی لکھنے میں خاصا کمال حاصل تھا۔ آپ مرزا صادق کے بیٹے بھی تھے اور ان کے شاگرد بھی تھے، ان کی سرپرستی میں خطاطی سیکھی۔ آپ نے مرزا نیاز بیگ کے امام باڑے میں خطِ نستعلیق میں لکھ کر اپنے فن کو سراہا۔ انھوں نے اسی خط میں قطعات بھی لکھی تھیں۔

۱۱۔ ملک صفدر علی:

ملک صفدر علی، احمد علی کشمیری کے شاگرد تھے۔ ان کو خطِ نستعلیق میں مہارت حاصل تھی، مگر اسی طرح ان کو خطِ معکوس میں بھی دسترس حاصل تھی۔ خطاطی میں ان کو مہارت حاصل ہونے کی وجہ سے لاہور میں بہت چرچا تھا۔

۱۲۔ مولوی فضل الدین صحاف:

مولوی فضل الدین صحاف خطِ نستعلیق کے استاد تھے، لیکن خط نستعلیق سے زیادہ کمال ان کو خط نسخ کے قلم پر تھا۔ آغاز میں سکھوں کے دور میں جتنے بھی امرا تھے آپ سے خطاطی سیکھتے تھے اور جہاں اغلاط ہوتی تھیں وہاں درستی بھی کرواتے تھے۔ ان کے ہاتھ سے تحریر ہوئے کتبات اور قطعات آج بھی محفوظ ہیں۔ ان کو یہ فن وراثت میں ملا تھا۔ ان کا خاندان علم و ادب میں ایک معروف و مشہور گھرانہ تھا۔ آپ علامہ علاؤالدین صدیقی کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔

۱۳۔ فتح علی ملتانی:

علی ملتانی واحد ایسے خطاط تھے۔ جن کو ایک ساتھ تمام خطوط پر عبور تھا۔ ان کو خط نسخ، خط تعلیق اور خط شکستہ پر گرفت تھی۔ فتح علی ملتانی کو طغرا نویسی میں بھی کمال حاصل تھا۔ اس کے علاوہ ان کی خطِ معکوس پر بھی اچھی دسترس تھی۔ خط معکوس پر اس قدر گرفت تھی کہ کوئی بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ اس خط کی وجہ سے آپ کو جو شہرت اور مقام حاصل ہوا وہ اس سے پہلے کسی خطاط کو حاصل نہ تھا۔

لاہور میں جتنے بھی پتھر بنانے والے اور معکوس نویس تھے، وہ تمام میاں علی بخش کے شاگرد تھے۔ ان شاگردوں میں مشتی صفدر علی، مشی رکن الدین، ملک علی محمد، منشی اشرف علی اور منشی معراج الدین شامل ہیں۔

۱۴۔ صوفی عبدالمجید پروین رقم:

صوفی عبدالمجید پروین رقم کا نام ان خطاط میں اہم ہے، جنھوں نے سید میر علی تبریزی کی خطِ نستعلیق میں اغلاط کی درستی کروائی۔ خطاطی کا دور مستقل ایک ہی طرز پر امام دیروی سے لے کر پروین رقم تک چلتا رہا ہے۔ اس دور کے بعد خطاطی میں خاص طور پر خط نستعلیق میں کچھ تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں۔ جن میں نقاط، حروف کی ہیئت، پیوندکاری وغیرہ کو ایک نئے طریقے سے اور نئی تہذیب نے روشناس کروایا۔

ان تمام تبدیلیوں کا سہرا بھی صوفی عبدالمجید کے سر پہنایا گیا۔ آپ نے آغاز میں امام دیروی اور سید احمد کی زیرِ نگرانی کام کیا۔ اپنے اساتذہ کرام سے کسبِ فیض حاصل کیا۔ مگر ان کے شوق اور لگن نے اس فن کی مزید گرہوں کو کھول دیا۔ جس کی بدولت ایک نیا طرزِ عمل سامنے آیا۔ انھوں نے نستعلیق کی عمارت میں ایک اینٹ لگائی، جو کہ بعد میں وقت بدلنے کے ساتھ ایک بڑی عمارت کی صورت اختیار کر گئی اس عمارت کے بعد میں جتنے بھی خطاط تھے انھوں نے خطاطی کی دنیا میں رہائش اختیار کی۔

آپ نے خط نستعلیق میں اصلاحات وضع کیں۔ حافظ یوسف سدیدی کا کہنا ہے کہ پروین رقم ایک مصلح نستعلیق ہے، جن سے آگے کھڑے ہونے کی ہمت کسی اور نے کبھی نہ کی تھی۔ اعجاز راہی رقم طراز ہیں:

> ”ایک روایت ہے کہ ایک بار پروین رقم نے علامہ اقبال کے کلام کی کتابت کرنے سے انکار کر دیا۔ علامہ اقبال ان کا اتنا احترام اور ان کے فن کو اس قدر سراہتے تھے کہ علامہ نے کہا کہ اگر آپ کتابت نہیں کریں گے تو میں لکھنا چھوڑ دوں گا۔ علامہ اقبال جیسی شخصیت کی طرف سے کسی کے فن کا اعتراف اور تحسین اس سے زیادہ کیا ہو سکتی ہے۔“[۱۳]

علامہ اقبال کے کلام کی کتابت میں جو کمال اور خوب صورتی دکھائی دیتی ہے، اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ آپ نے نستعلیق کی خطاطی کے لیے پیوند کاری اور حروف کی ساخت کو دلکش حسن بخشا ہے۔

۱۵۔ مولوی نور الدین:

مولوی نور الدین مسجد کے امام تھے۔ آپ بہت عمدگی سے خوش خطی کرتے تھے۔ خط نستعلیق پر ان کو خاص ملکہ حاصل تھا۔ میاں نتھو آپ کے استاد تھے۔ ان کی سرپرستی میں کی خطاطی سیکھی۔ آپ کے فرزند عبد الحفیظ بھی خطاطی میں مہارت رکھتے تھے، انھوں نے پروین رقم سے یہ فیض حاصل کیا۔ مگر وہ جلد ہی وفات پا گئے۔ لاہور میں خطاطی کا دور ایک لمبے عرصے تک رہا ہے۔ اس طویل عرصے میں وہاں جتنے خطاط آئے۔ ان کے فن کا جائزہ لینا بے حد مشکل کام ہے۔ وہاں لاتعداد خطاط ملتے ہیں۔

۱۶۔ قاری محمد حنیف اعوان:

سرگودھا میں خطاطی کو فروغ دینے میں کہنہ مشق، قومی نامور خطاط قاری محمد حنیف اعوان کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی خطاطی اپنے اندر معیار حسن کی تمام خوبیاں رکھتی ہے۔ ان کا شاندار کارنامہ ہزاروں کی تعداد میں طلبہ کو نستعلیق رسم الخط عین اصولوں اور جدید عصر تقاضوں کے مطابق سکھاتا ہے۔ چونکہ وہ سرکاری سکول کے ہیڈ ماسٹر رہے تاہم ریٹائر منٹ کے بعد بھی نستعلیق رسم الخط کی بقا و استہ کام کا خوشگوار فریضہ سرانجام دے رہے ہیں۔ ان کی گراں قدر خدمات کے لیے آپ کو متعدد ایوارڈز سے نوازا گیا۔ فن خوشنویسی آپ کی شہرہ آفاق کتب میں شامل ہے۔

۱۷۔ استاد رشید بٹ:

راولپنڈی سے تعلق رکھنے والے استاد رشید بٹ بین الاقوامی شہرت یافتہ خطاط ہیں۔ ان کی مہارت اسلامی خطاطی اور نستعلیق رسم الخط ہے۔ قرآنی آیات اسے لکھتے ہیں کہ انسان ششدرہ رہ جائے۔ بہت طلبہ کو سکھایا، ان کے شاگرد بھی نامور رہے۔ ٹیلی ویژن پر پروگرام کرتے رہے۔ رشید بٹ حسن کارکردگی ایوارڈ کے علاوہ بھی درجنوں ایوارڈ ملے۔ ان کی خاص بات یہ بھی ہے کہ نہایت شفق ہیں کبھی کسی طالب علم سے سکھانے کی فیس نہیں لی۔

۱۸۔ خواجہ محمد حسین:

راولپنڈی کے طلبہ کو خطاطی سکھانے میں خواجہ محمد حسن کا نام نمایاں ہے۔ آپ بین الاقوامی شہرت کے حامل خطاط ہیں اور ایوارڈ یافتہ ہیں۔ طلبہ کو رسم الخط سکھانے میں خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں تا کہ یہ فن زندہ

رہے۔ وہ نہایت عاجز، سادہ طبیت اور پر وقار شخصیت ہیں اور رسم الخط کے فروغ کے لیے تقریباً بیس سال سے کام کر رہے ہیں۔

١٩۔ محمد عارفین مجاہد:

سرگودھا کے بڑے خطاطین میں محمد عارفین مجاہد کا نام شامل ہوتا ہے۔ آپ نے خطاطی کے روایتی روپ اور تشخص کو ابھارنے کے ساتھ ساتھ طلبہ کو عصر حاضر کے تقاضوں کے مطابق سکھایا۔ آپ ریاضی کے پروفیسر ہیں لیکن رسم الخط سے خاص لگاؤ ہے۔

ان دنوں "اسلام ہینڈ رائٹنگ کلب" ادارہ جلارہے ہیں اور طلبہ کو نستعلیق رسم الخط اصول وضوابط کے مطابق سکھا رہے ہیں۔ ادارہ رسم الخط ان کی مشہور کتاب ہے۔

ب۔ نستعلیق رسم الخط کی پذیرائی اور موجودہ صورتِ احوال:

خط نستعلیق کی مقبولیت پر بات کی جائے تو اس کا آغاز وارتقا میر علی تبریزی سے ہوا۔ جو کہ سلطان علی مشہدی، ان کے معاصرین اور ان کے شاگردوں تک آتا ہے۔ اس کے بعد مغلیہ سلطنت کا آغاز ہوتا ہوا، یہ دورِ حاضر کو پہنچتا ہے۔ جغرافیائی طور پر اس خط کا باقاعدہ آغاز بغداد سے ہوتا ہے۔ وہاں پر میر علی تبریزی کے دربار سے ہوتا ہوا، سلطان احمد جلائر کے دربار تک جا پہنچتا ہے۔

جب کہ اس کا سیاسی دور دیکھیں تو اس کا تعلق امیر تیمور کے دربار سے ہے۔ جو کہ ہرات منتقل ہوا اور اپنے صاحب زادے کو بھی وہیں ساتھ لے گیا۔ جس کو مرزا شاہ رخ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ امیر تیمور کی اولاد نے ہی علوم وفنون کی سربراہی کی۔ اور ایک عرصے میں اس فن کو عروج تک پہنچایا۔ ان کے آخری بادشاہ سلطان حسین کا بایقراء تھے۔ ان کا انتقال بھی ہرات میں ہی ہوا۔ ان کے انتقال کے بعد ہرات کی مرکزی اور بنیادی حیثیت اختتام کو پہنچ گئی۔ ہرات کے بعد اس فن کو عروج صفویوں کے دور میں ہوا، جو کہ بہت تیزی سے ہوا۔ بخارامیں بہزاد، میر علی ہروی اور شاہ نیشاپوری وغیرہ وہاں کے مقامات سے ہی جڑے ہوئے ہیں۔ اس کے بعد دو جنگیں ہوئیں، ان جنگوں کے بعد بابر کے والد محترم کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد بابر نے سلطنت کو سنبھالا اور بادشاہت کے دوران علم وفن کا اک نیا چراغ روشن کیا۔ جس میں خط وکتابت کے فن کو بھی فروغ دیا گیا۔ وہ خود بھی خط وکتابت سے رغبت رکھتے تھے جس کی بدولت اس نے اپنے دور میں اس گراں مایہ کام کو وسعت

دے کر ایک اعلیٰ معیار تک پہنچایا انھوں نے بھی خطِ نستعلیق کو ہی بطور طرز اپنایا۔ ایران میں بھی اس خط کو ایک خاص حد تک استحکام ہوا۔ ڈاکٹر محمد عبد اللہ چغتائی کا کہنا ہے:

"اگرچہ معیار فن ہرات کے بعد کوئی خاص زیادہ اضافہ تو نہیں ہوا۔ مگر اسی طرز کو مزید و مقبولیت اور استحکام ضروری حاصل ہوا اور یہی زمانہ تھا جب ہندوستان میں بھی اس طرز نے کی آغاز کیا۔"(۱۴)

لہٰذا تمام لکھنے والوں اور خط و کتابت کرنے والوں نے اپنا ایک اہم کردار ادا کیا اور خطاطی کی تعلیم کو اس حد تک پہنچایا کہ اس کا فروغ آج بھی دنیا کے تعلیمی اداروں اور خصوصاً شعبۂ اردو سے جڑے لوگ اس کو فروغ دے رہے ہیں۔ قدیم دور کے لکھنے والوں میں وسط ایشیا کے خطاط اور ایران کے خطاطین کی بدولت ہماری تاریخ اور دور حاضر میں خوشخطی آج درخشاں ہے۔ خطاطی کے فن کو اسلامی فنون لطیفہ میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا آغاز وارتقا بہت پہلے ہی اوائل میں ہو چکا تھا۔ کچھ خطاطی کے نمونے تصویری صورت میں ملتے ہیں تو کچھ عمارات کی صورت میں ملتے ہیں ۔قدیم دور میں خطاطی لکڑی کے تختوں پر کی جاتی تو کبھی مٹی کے بنے تختوں پر کی جاتی تھی، رفتہ رفتہ ہاتھ سے تحریر شدہ مخطوطات سامنے آنے لگے۔

یعنی خطاطی نے تصویری نمونوں سے لے کر صفحات اور عمارات تک کا سفر طے کیا ۔عمارات پر قرآنی آیات، اشعار اور اقوال ہمیں آج بھی خطِ نستعلیق میں ملتے ہیں۔ مغلیہ دور کے جتنے بھی خطاط قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آئے تو وہ مغلیہ دربار سے منسلک ہو گئے۔ لاہور میں فن خطاطی کے نمونے دکھائی دیتے ہیں ۔شاہی قلعہ، وزیر خاں مسجد، مزارِ اقبال غرض ہر تاریخی عمارت پر خطِ نستعلیق تاریخ میں اشعار، اقوال اور آیات دکھائی دیتی ہیں۔

کہیں روایتی خطاطی ملتی ہے تو کہیں مصورانہ خطاطی دیکھنے کو ملتی ہے۔ خطاطی کے میدان میں قدم آگے بڑھاتے بڑھاتے جدید ٹیکنالوجی کے ذریعے خطاطین نے ترقی کی راہ پکڑ لی۔ کمپیوٹر میں مختلف سافٹ ویئرز کے ذریعے خطاطی کی جانے لگی اور خطاطی سیکھی جانے لگی ۔

وقت بدلنے کے ساتھ پریس اور پرنٹنگ میڈیا کا دور شروع ہوتے ہی اس فن نے کروٹ بدلی ،خط نستعلیق میں تحریر شدہ مواد چھپنے لگا اور سافٹ ویئر کے ذریعے ٹائپ بھی کیا جانے لگا۔ آج کے دور میں جتنی بھی

کتب شائع ہو رہی ہیں وہ خط نستعلیق میں چھاپی جا رہی ہیں ۔اردو زبان کی تمام کتب، تھیسز، ایچ ای سی، کے ریسرچ جرنلز وغیرہ خط نستعلیق میں شائع کی جاتی ہیں۔

موجودہ دور میں خطاطی کے فن کو اپنے قلم سے سراہا گیا ۔خورشید عالم گوہر قلم نے اپنی دلچسپی کو مد نظر رکھتے ہوئے اس فن کو مزید ترقی پر پہنچایا ۔وہ دن کے اجالے اور رات کی تاریکیوں میں بھی اس فن کی خدمت کرتے رہے ان کی تحاریر کے نمونے جگہ جگہ پھیلے ہوئے ہیں۔ جدید دور میں ٹیکنالوجی کے ذریعے بھی انھوں نے کام کر کے اس فن میں لوہا منوایا۔ فن خطاطی کے سلسلے میں ان کی بے شمار کتب چھاپی گئی ہیں ۔ان کی کتب اس فن کی ترقی وترویج کے لیے بے حد معاون ثابت ہوئی ہیں۔اکیسویں صدی میں جدید ٹیکنالوجی کے ذریعے خطاطی میں الجھنوں کو ختم کیا گیا۔ اس فن میں جو خدمات گوہر قلم صاحب نے انجام دی ہیں، یہ تمام ان کا ہی خاصا ہے۔

پاکستان میں خطاطی کی ایک الگ حیثیت اور مقام ہے۔ چوں کہ ان کی زبان اردو کو قومی زبان کی حیثیت حاصل ہے،اس لیے رسم الخط بھی خطِ نستعلیق کو چنا گیا۔ رسم الخط پر ایک تنظیم کے تحت کام کیا گیا یہ تنظیم مصر سے ہوتے ہوئے چین، ازبکستان، ایران، اردن تک پہنچ گئے وہاں کے ماہر خطاط نے فن میں جدت لانے کے لیے بہت کام کیا ۔ان ممالک سے ہوتے ہوئے جب یہ تنظیم پاکستان میں آئی تو پاکستان کے خطاط کی کاوشوں اور تگ ودو کے بعد پاکستان کو خطاطی کے حوالے سے اہم جاننے لگے۔

پاکستان میں ایک "محقق" اور "صاحبِ فن" میں سید تجمل الحسین کا نام بے حد اہم ہے۔ انھوں نے برطانیہ کے علاوہ دیگر ممالک میں خطاطی کے حوالے سے لیکچرز دیے ہیں۔ اس بدولت خطاطی کی دنیا میں ایک نام کمایا ہے۔ ان کے لیکچرز کے ذریعے اس فن کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ آپ کے بعد فنِ خطاطی پر کام کرنے والوں میں محترمہ ساجدہ ونڈل کا نام نمایاں ہے۔ ان کے اس شوق اور لگن کی وجہ سے انھوں نے خطاطی کے خصوصی لیکچرز اور ورکشاپس کا باقاعدہ آغاز کیا۔ دورِ حاضر میں خوشخطی کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے تعلیمی اداروں نے اس کو مزید آسان بنانے اور طلبہ وطالبات کو اس فن سے روشناس کروانے کے لیے سیڑھی پر پہلا قدم رکھا۔ اس کو بلندی پر پہنچانے کے لیے خورشید گوہر قلم نے تعاون کیا ہے۔ اس کام کو حکومتی اور نجی سطح پر چند ایسے ادارے ہیں ،جو اس کام کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ نسلِ نو بھی اس خوش نویسی سے واقف ہو جائے۔ علاوہ ازیں اس فن کو وہی مقام ملے جو تاریخ میں حاصل تھا۔

خطاطی پر بعض ایسی کتب موجود ہیں ،جو بطور نصاب سکول، کالج اور یونی ورسٹی کے طلبہ کے لیے کار آمد ثابت ہو۔ ان کو کتابی صورت میں نصاب میں شامل کیا جاتا ہے۔ تمام طلبا و طالبات اس کی مشق کرتے ہیں، جن سے ان کو لگاؤ ہوتا ہے اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ روزانہ مشق کرنے کی وجہ سے طالب علموں کو حروف کی بناوٹ شوشے، ابھار کو کس طرح تحریر کرنا ہے اس سے وہ ہر بات بآسانی سیکھ جاتے ہیں ۔

خطاطی کے نصاب کے حوالے سے ایک کتاب سامنے آتی ہے، جس کا عنوان "نصاب خطاطی" ہے۔ اس کتاب میں خطِ نستعلیق، نسخ، ثلث وغیرہ سبق وار سلیبس، حروف کی تشکیل، تمام اسلامی خطاط کی حالاتِ زندگی اور وہ سارا مواد جو فنِ خطاطی پر کتب میں موجود ہے وہ شامل کیا گیا۔ کسی بھی زبان کو قائم و دائم رکھنے کے لیے اس کے لیے استعمال ہونے والے خط کا ہونا بہت ضروری ہے۔ رسم الخط وہاں کی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے اس کے ذریعے نہ صرف اظہارِ خیال ہوتا ہے، بلکہ زبان اور اقوام کے مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ اس طرح پاکستان میں جب خطاطی نے روٹ بدلی تو ۱۹۸۱ء میں خط نوری نستعلیق رائج ہو گیا۔ یہ خط کمپیوٹر کے جدید ترین نظام کمپیوٹر کے ساتھ رائج ہوا۔ یہ خط ایک الگ حرفی ساختیات کے تشخص کو پیش نہیں کر رہا تھا مگر نوری نستعلیق ایک انقلابی تبدیلی کے ساتھ ابھرا تھا۔

یہ انقلاب احمد جمیل مرزا کی کاوشوں کا نتیجہ نکلا۔ انھوں نے ہی اس خط کو تحریر کر کے ایک نیا اسلوب سامنے لایا۔ اس طرح آپ نے اس خط کو ایجاد کر کے خطاطی کے جہان میں جدت لائی۔ اس کے ساتھ اس کو جدید طرز میں تخلیق کرنے کا اعزاز حاصل ہوا۔ اس کارنامے کے بعد آپ نے صاحب اسلوب اور خوش خط ہونے کا ثبوت دیا۔

نوری نستعلیق پاکستان میں فنِ تحریر، صحافت، علم و ادب کی دنیا میں ایک نیا اضافہ تھا۔ روایتی خطاط کا ذکر کیا جائے تو اس کی ہم آہنگی کا جدید مصوری کے رنگ تک جہاں سردار محمد نے اپنے فن کا اظہار کیا۔ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ذریعے / توسط اس فن میں جدت لائی۔ آپ نے بھی ابجد کو اہمیت دی۔

سجاد حیدر ملک نے پاکستان ٹائمز میں ایک بار خطاطی اور مصوری پر بات کرتے ہوئے کہا کہ جب کوئی پولیس افسر تمہیں روک کر جرم و سزا پر بات کرنے کے بجائے خطاطی پر گفتگو شروع کر دے تو سمجھ لینا چاہیے کہ ان کے سامنے کوئی ڈی ایس پی نہیں بلکہ عصر حاضر کا ممتاز خطاط عکاس، سنگ تراش، ظروف ساز اور مصور آفتاب

احمد سے ہم کلام ہونے کا شرف حاصل ہے۔ فنِ خطاطی کی تاریخ اتنی پرانی ہے کہ دور حاضر میں تمام خطاط اور فنکار انسانی تہذیب کی بقا اور استحکام کا خوشگوار فریضہ ہے۔ قدیم دور میں انسان تحریر سے واقف ہی نہ تھا مگر وہ تصاویر سے آگہی رکھتا تھا۔ وہ اشکال کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرتا تھا۔ یہ تصویری خط انسان کے ذہن کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جس شخص کو جس حد تک سمجھ آتی تھی وہ اس مطابق ہی اشکال بناتا تھا اس وقت عوام کے اظہار کا ذریعہ ہی یہی تھا۔ پروفیسر ساجدہ حیدر کا کہنا ہے: ”خطاطی صرف ذریعہ تحریر ہے بلکہ ذوق جمال کا بھی آئینہ دار ہے اور اس کے تمام رسم الخط اپنے اندر معیار حسن کی تمام خوبیاں رکھتے ہیں۔“[۱۵]

جدید دور میں لوگوں کی خطاطی میں دلچسپی بڑھ رہی ہے۔ نیشنل کالج آف آرٹس میں خطاطی کے لیے کلاسز کا انعقاد کیا جاتا ہے۔ ان کلاسز کی وجہ سے شعبۂ اردو کے لوگ اس میں دلچسپی لیتے ہیں اور اپنے اندر کی پوشیدہ صلاحیتوں کو سامنے لاتے ہیں۔ اس کالج میں خورشید عالم گوہر قلم کے فن کو کارِ عمل میں لاکر فن خطاطی کو بھی جدید طرز دی۔ لاہور کو علم و فن میں ہمیشہ ایک خاص مقام حاصل رہا ہے۔ لاہور میں امرا اور سلاطین کے درباروں سے ماہر خطاط جڑے رہے ہیں۔ وہاں کے معروف خطاطین میں حافظ نور اللہ، قاضی نعمت اللہ لاہوری، ہدایت اللہ لاہوری، مولوی سید احمد ایمن آبادی، منشی عبدالغنی شیریں قلم محمد افضل قادری، مولوی محمد عبداللہ وارثی اور شیخ احمد جوہر شامل ہیں۔ لاہور میں خطاطی کو جدید پیرائے پر لے کر آنے میں مرزا امام دیروی کا ہاتھ تھا۔ آپ انیسویں صدی کے نصف آخر میں لاہور آئے تھے۔ اپ کو فن میں اس قدر کمال حاصل تھا کہ خوش نویسوں نے ان کی خطاطی سے استفادہ حاصل کیا۔ آپ کا ایک خطاطی کا مجموعہ ماہر تعلیم کرنل ہال رائیڈ نے اپنی سرپرستی میں چھپوا کر برصغیر میں تقسیم کر دیا۔

ایمن آبادی کے فرزند نے بھی خطاطی میں مہارت حاصل کی۔ آپ حاجی دین محمد میاں نتھو کے شاگرد تھے۔ حاجی دین محمد نے لاہور حضرت داتا صاحب کے دربار پر اسمائے الحسنی کی خطاطی کی۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں منشی عبدالمجید نے اپنے فن خطاطی کی دنیا میں قدم رکھا۔ انھوں نے ایک نئی طرز کا خط اپنایا، جس کو ”پرویں نستعلیق“ کہا جاتا تھا۔ اس روش کو اپنانے کے بعد حکیم فقیر محمد چشتی نے ان کی راہنمائی کی۔ اس طرح آپ دونوں اس دنیا کو ایک خوبصورت انداز دے گئے۔ جتنے بھی خطاط ہیں مگر نستعلیق میں لاہوری نستعلیق کی ایک الگ

اہمیت ہے۔ اس کی نوک پلک اور بانکپن اس میں خوب صورتی پیدا کرتی ہے۔ عبدالرشید بٹ بھی پاکستان ٹیلی ویژن پر خطاطی سکھانے کے لیے پروگرام کرتے تھے۔ جب کہ الیکٹرانک میڈیا پر خطاطی کے حوالے سے یہ پہلا پروگرام تھا۔ ملک کے ہر علاقے سے بچے اور نوجوان نسل دلچسپی لیتے اور اس فن کو سیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کی اس خط سے محبت دکھائی دیتی ہے۔

خالد محمود صدیقی جدید دور کے خطاط ہیں۔ ان کے والد محترم محمود اللہ۔ صدیقی برصغیر پاک و ہند کے خطاط تھے ان کو خطاطین میں ایک اہم مقام حاصل تھا۔ خالد محمود نے بھی اپنے والد محترم سے کسبِ فیض حاصل کیا۔ انھوں نے مرقع نستعلیق لاہوری میں لکھی۔ جس میں خطاطی کے اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے مصوری بھی کی، خطوط کو نقوش کے ذریعے سمجھایا گیا۔ ڈاکٹر خالد محمود صدیقی کا کہنا ہے:

> "قیامِ پاکستان سے پہلے جب خطاط مشرق عبدالمجید پروین رقم نے یہ محسوس کیا کہ اردو زبان کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے تو انھوں نے اردو زبان کی خطی پہچان قائم کرنے کے لیے فارسی رسم الخط کو بنیاد بنا کر نستعلیق کی نئی طرز کی داغ بیل ڈالی اور اسے ایک نئے قالب میں ڈال دیا انھوں نے ابجد کی ساخت و برداخت اور پیوندوں میں دلکش ترامیم کیں، نوک پلک میں تیزی کشش اور دائرے کی بناوٹ میں مزید لطافت اور خوبصورتی پیدا کی اور فصل و وصل کے جدید قوانین ترتیب دیے اور یوں اردو زبان کے خط کو نیا رخ میسر کیا۔"(۱۶)

یہ ایک ایسا فن ہے کہ اس کے اصول و ضوابط وضع کرنے کے لیے سلاطین نے بھاری معاوضہ اور بجٹ منظور کیا۔ ریاضی دان نے ایک خاص حساب مقرر کر کے ان کے رسم الخط کے نام مقرر کیے گئے۔ اور اسی طرح خط نسخ، رقاع، نستعلیق، ثلث، تعلیق وغیرہ رائج ہوئے۔ خطوط ایجاد ہونے کے بعد ان کو لکھنے کے لیے بھی چند اصول وضع کیے گئے۔ وہ اصول ابن مقلہ نے طے کیے۔ باقی خطاط نے ان کی پابندی کی۔ اصولوں کی پابندی کرنے کی وجہ سے خط میں نکھار پیدا ہوا۔

ا۔ ترکیب:

ترکیب خوش نویسی کا پہلا اصول ہے۔ اس میں خوشخطی کے لیے حروف، الفاظ اور پھر جملوں کو ملانے کے لیے اس لفظ کا چناؤ کیا گیا۔ اس کی مزید دو اقسام ہیں، جن میں ترکیب جزئی اور ترکیب کلی ہیں۔ ترکیب جزئی

میں ایک حرف کو دوسرے حرف سے ترتیب دیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر "س" اور "ر"، "سر"۔ جب کہ ترکیب کلی میں تین یا تین سے زیادہ حروف کو جوڑا جائے۔

۲۔ ترتیب کلی :

ترکیب کلی خوش نویسی کا دوسرا اصول ہے۔ اس اصول کے تحت ایک پورا فقرہ لکھا جاتا ہے۔ اگر اشعار ہوں اور اس کے دونوں مصرعوں میں ایک مخصوص فاصلہ ہو اس بات کا بھی دھیان رکھا جائے کہ پہلے مصرعے میں کشش نہ ہو اگر ہو بھی تو مصرے کے شروع میں نہ آئے اگر دونوں مصرعوں میں کشش آ بھی جائے تو اوپر نیچے ایک سیدھ میں آئیں گی تو زیادہ بھلی محسوس ہوں گی۔

۳۔ کرسی:

خطاطی میں کرسی سے مراد گول دائرے اور دیگر حروف اپنی سیدھ میں سطر پر آئیں۔ فن خطاطی میں کرسی کے اصول کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اگر اس اصول کی پابندی نہ کی جائے تو خطاطی میں بے ترتیبی پیدا ہو گی، مثال کے طور پر پ، ر، ے، ہ وغیرہ، ایک سطر میں آئیں۔

۴۔ نسبت:

نسبت سے ایسا اصول مراد لیا جاتا ہے کہ کوئی بھی حرف یا لفظ اپنے قلم کی قط کی نسبت سے ہو اس کی پیمائش کے مطابق زیادہ بڑا یا زیادہ چھوٹا نہ ہو۔

۵۔ ضعف:

ایسے حروف اور الفاظ کے شروع، درمیان یا آخر میں جو باریک حصے ہوں، ان کو ضعف کہا جاتا ہے۔ ان سے ہی نوک پلک بنتی ہے۔ مثلاً ص کا اوپری حصہ س کا دندانہ وغیرہ۔ اسی طرح حروف کے جوڑ بھی باریک ہوتے ہیں، وہ ضعف کہلاتے ہیں۔

۶۔ قوت:

قوت کے معنی طاقت ور مراد لیے جاتے ہیں اس کا مطلب حروف کی تحریری صورت سے خطاط کے ہاتھ کی قوت معلوم کرنا۔ اگر اصول کی پابندی بھی کی ہو مگر خطاطی میں یا حروف میں خوبصورتی نہ ہو تو یعنی لکھنے والے کے ہاتھ میں قوت نہیں۔

۷۔ سطح:

ایسے حروف جن کی صرف لمبائی اور چوڑائی ہو مگر گہرائی نہ ہو۔ اس اصول کے تحت مفرد، مرکب الفاظ قواعد کی پابندی کے ساتھ ہوں اور حروف اور الفاظ کی کرسیوں کا بھی خیال رکھا جائے تو تحریر میں حسن و نکھار ہو گا۔

۸۔ دور و سطح:

دور عربی زبان کا لفظ ہے اس کے معنی گردش یا گول ہونا کے ہیں۔ اصطلاحی طور پر دیکھیں تو حروف کی گولائی سطح ہوتی ہے۔ فنِ خطاطی کی اصطلاح میں حروف کی لمبائی کو کہتے ہیں۔ اس اصطلاح میں خط کی پیمائش الف اور ۵ سے کی گئی ہے۔

۸۔ اصول:

اصول کا لفظ جڑ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ اصول فن خطاطی کے لیے ایسے اہم ہے، جیسے ایک جسم کے لیے روح کا ہونا ضروری ہے۔ اگر حروف اور الفاظ میں اصول نہ ہوں تو ان میں خوبصورتی نہ ہو گی۔ اس کے بنا خطاطی کا کوئی مقصد ہی نہیں۔ ہمیں ایک اچھا پاکستانی ہونے کا ثبوت دینا چاہیے۔ اس کا ثبوت ہم اپنے فنون کو متعارف کروا کر دے سکتے ہیں۔ پاکستان میں ہر طرف خوبصورتی ہے۔ اس کے علاوہ تہذیب و ثقافت سے مالا مال ہے۔ یہاں علوم و فنون کے تمام ذرائع موجود ہیں۔ بیرون ملک سے سیاح یہاں کی عمارات دیکھنے کے لیے آتے ہیں۔ قدیم عمارات کو خطاطی سے ہی سجایا گیا اور سیاحوں کو بھی یہاں کی تہذیب و تمدن سے آشنا کیا گیا۔

مگر موجودہ دور میں اس طرح کی عمارات تعمیر نہیں کی جا رہی ہیں ۔ آج جتنی بھی عمارات تعمیر ہو رہی ہیں، وہ سیدھی اور ڈبے نما عمارات ہیں۔ ان پر کسی بھی قسم کے تخلیقی نمونے نہیں دکھائی دیتے ، ہم نے مغربی تقلید اپنا لی ہے۔ جس طرح ان کی بڑی عمارات ہوتی ہیں۔

اس لیے ہمیں پاکستانی ہونے اور علم فن سے محبت ہونے کا ثبوت پہلی روایات کو قائم کر کے دینا چاہیے۔ اس کے علاوہ دیگر ممالک سے سکالر شپ پر سکالرز علم حاصل کرنے آتے ہیں۔ مثال کے طور پر چین سے جو لوگ اردو سیکھنے آتے ہیں وہ اردو لیکچرز چینی زبان میں تحریر کر رہے ہوتے ہیں۔ جب کہ مصر سے آنے والے لوگ غلط بھی رسم الخط میں ہی اردو زبان کو بھی لکھ رہے ہوتے ہیں ۔ لہٰذا بین الاقوامی سطح پر خطاطی کی کلاسز کا اجراء ہونا چاہیے تاکہ دوسرے ممالک کے لوگ بھی خطرناک سالک سے واقف ہو سکیں۔

۹۔غلام محمود قادری مستجاب رقم:

غلام محمود قاضی مستجاب رقم کلام پاکستان کے بعد کراچی کوچ کر گئے۔آپ قدرت اللہ کے شاگرد قدرت نظام دکن کے شاہی خطاط تھے۔غلام محمود قادری کو مختلف اصناف پر ملکہ حاصل تھا۔ان کو خطِ نستعلیق، نسخ اور ثلث پر عبور حاصل تھا۔انھوں نے ان تمام خطوط میں لیکن تحریر کی ہیں۔دیگر فن پاروں بھی سامنے آتے ہیں۔

۱۰۔ایم ایم شریف آرٹسٹ مرحوم:

ایم ایم شریف آرٹسٹ مرحوم کا تعلق پشاور سے تھا۔ آپ اعلیٰ پائے خطاط تھے۔ آپ ممتاز خوش نویس احمد علی منہاس کے بھتیجے تھے۔ان کا تعلق گجرانوالہ سے تھا۔ آپ نے خطاطی میں نئی چیزیں ایجاد کیں۔جس سے فن خطاطی میں جدت آئی۔

آپ نے پشاور میں خطاطی کو متعارف کروایا۔اس کے علاوہ انھوں نے "خط ابری" بھی ایجاد کیا۔انھوں نے پشاور میں خوش نویسوں کی سرپرستی کی۔آپ کی کتاب " یدِبیضا" کی بہترین مثال ہے۔

۱۱۔ عبدالواحد نادر القلم :

عبدالواحد نادر القلم ایک اعلی درجے کے خطاط مانے جاتے تھے۔انھوں نے خطاطی کی نمائش کی بنیاد رکھی۔ آپ نے پاکستان میں بھی خطاطی کو روشناس کروایا۔ آپ کو خط نستعلیق، کوفی رقاع، دیوانی وغیرہ میں کمال حاصل تھا۔ آپ اس فن کو عروج پر پہنچانا چاہتے تھے۔ آپ آرٹسٹ تھے اور ہفت قلم خطاط بھی تھے۔آپ نے خطاطی پر بہت کام کیا۔

آپ نے اکثر و بیشتر قومی اخبارات کے سرورق بنائے۔آپ نے اور ان کے فرزند "منور اسلام" نے خطاطی کے فروغ کے لیے بے حد خدمات انجام دیں۔

۱۲۔ شفیع انور سیالوی :

شفیع انور سیالوی کو طغرانویسی اور پوسٹر نویسی میں شہرت حاصل تھی ۔آپ بہت مخلص شخصیت تھے۔ ان کے طغرے بہت سی جگہوں سے شائع ہوتے رہے ہیں ۔آپ نے خطاطی کے اداروں میں تعلیم و تربیت کا کام بھی انجام دیا ہے۔ آپ نے متعدد اخبارات میں کام کیا۔

محمد شریف گلزار مرحوم محمد شریف گلزار مرحوم کو فن خطابی میں کمال دسترس تھی۔ آپ کے شاگردوں کی تعداد کی کوئی حد نہیں۔ آپ کو خط نستعلیق میں خصوصاً مہارت تھی۔ آپ کے استاد احمد حسین سہیل رقم تھے، آپ نے خطاطی کی تعلیم احمد حسین سہیل رقم سے حاصل کی تھی۔ آپ اخبار کی دنیا میں جدت لے کر آئے۔ آپ کی نمایاں خدمات روزنامہ مشرق میں واضح دکھائی دیتی ہیں۔ آپ بھی خطاطی کو عروج بخشنا چاہتے تھے۔

۱۳۔ محمد یوسف دہلوی مرحوم:

محمد یوسف دہلوی کا تعلق گجرانوالہ سے تھا۔ آپ برصغیر پاک وہند کی تقسیم سے پہلے ہی دہلی چلے گئے تھے۔ آپ کے والد منشی محمد دین بھی ماہرین بھی ماہر خطاط تھے۔ آپ کو خانۂ کعبہ کے غلاف کی خطاطی کا شرف حاصل ہوا۔ دہلی کے عمارات پر عوام کی خطاطی کے نمونے دکھائے دیتے ہیں۔ آپ نے دہلی کی طرز میں بے حد خوبصورت ایجادات کی ہیں۔ آپ کے بہت سے شاگرد ہیں۔

ملک میں دیگر اہلِ فن آج بھی اس فن پر کام کر رہے ہیں۔ ان ماہرین میں کوئٹہ سے مقصود علی جواہر رقم اور حضرت علی، ملتان سے ابن کلیم، سبی سے حنیف شہزاد اور نواب الدین مری، ڈیرہ غازی خاں سے خورشید شمیم رقم، سرگودھا سے ظہیر الدین ظہیر، لاہور میں واجد محمود یاقوت رقم، گوجرانوالہ میں محمد عرفان، فیصل آباد سے حافظ محمد اور جھنگ سے محمد اسلم آفاق شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اعجاز راہی، تاریخ خطاطی، اشاعت دوم، ادارۂ ثقافتِ پاکستان، مئی ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۱

۲۔ نذیر ملک، ڈاکٹر، اردو رسم الخط - ارتقا اور جائزہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، س ن، ص ۱۲۷

۳۔ سجاد مرزا، محمد، اردو رسم الخط، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۵۱

۴۔ اعجاز راہی، تاریخ خطاطی، ادارۂ ثقافتِ پاکستان، مئی ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۶

۵۔ اردو ترجمہ "توزک بابری"، دہلی پریس، دہلی ۱۹۲۴ء، ص ۱۲۶

۶۔ عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر، سرگذشت خط نستعلیق، کتاب خانہ نورس، لاہور، ص ۶۵

۷۔ یوسف بخاری، سید، خطاطی اور ہمارا رسم الخط، ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک کراچی، ۱۹۰۹ء، ص ۴۵

۸۔ ایضاً، ص ۸۱

۹۔ اورینٹل کالج میگزین - اگست ۱۹۳۴ء، ص ۵۳

۱۰۔ یوسف بخاری، سید، خطاطی اور ہمارا رسم الخط، ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک کراچی، ۱۹۰۹ء، ص ۶۸

۱۱۔ اپی گرافیا انڈو مسلمیکا، نئی دہلی ۵۶-۱۹۵۵ء، ص ۳۹، ۳۸

۱۲۔ اعجاز راہی، تاریخ خطاطی، اشاعت دوم، ادارۂ ثقافتِ پاکستان، مئی ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۳

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹۱

۱۴۔ عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر، سرگذشت خط نستعلیق، کتاب خانہ نورس، لاہور، ص ۵۶، ۵۵

۱۵۔ خالد محمود صدیقی، ڈاکٹر، قواعد نستعلیق لاہوری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۴

باب سوم:

نستعلیق رسم الخط کے اصول و قواعد

اردو لکھائی میں دو چیزیں بہت اہمیت کی حامل ہیں املا اور رسم۔ ایک لفظ میں کتنے حروف آنے چاہیں، کس ترتیب سے آنے چاہیں اور ان میں لگنے والے جوڑوں کی بناوٹ درست ہو تو لفظ کا املا درست مانا جاتا ہے۔ اگر یہ سب چیزیں ٹھیک نہ ہوں تو املا غلط تصور ہو گا۔ جو طریقہ کار حروف کو لکھنے کا ہے وہ رسم الخط کہلاتا ہے۔ املا اور رسم خط میں بہت گہرا تعلق ہے۔ یہ دونوں درست ہوں تو اردو لکھائی بہت خوبصورت اور جاذب نظر بن جائے گی۔ "یہ خط اپنی نزاکتوں، نوک پلک، دندانوں کی اونچ نیچ، باریکی اور موٹائی اور دائروں کے خاص شکل کی وجہ سے حسین ترین خط ہے۔"(۱)

اردو لکھائی ہمیں عموماً دو طرز سے ملتی ہے۔ خط نسخ اور خط نستعلیق عصر حاضر میں خط نستعلیق کا استعمال خط نسخ سے بڑھ گیا ہے۔ تاہم بعض ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریریں اب بھی خط شکستہ میں مل جاتی ہیں۔ جو عمومی طور پر دفاتر میں لکھی گئی تحریریں ہیں۔ خط شکستہ تیز لکھائی میں کافی کارآمد تھا اس میں لمبی لمبی آڑی ترچھی لکیریں اور بہت الفاظ کو ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر لکھا جاتا تھا۔ آج کل بھی کچھ لوگوں کی تحریروں میں خط شکستہ کا اثر پایا جاتا ہے۔ اب خط شکستہ عام تو نہیں لیکن بعض جگہ پر اثرات باقی ہیں۔ "یہ خط عربی رسم الخط سے مشابہ ہے۔ قرآن مجید کا خط عربی ہے اس لیے اس کے ساتھ مانوسیت بھی ہے اور عقیدت بھی۔"(۲)

خط نسخ اور خط نستعلیق میں حروف کے جوڑ لگانے کا طریقہ مختلف ہے۔ نسخ میں دائرے چپٹے ہوتے ہیں لیکن نستعلیق میں دائرے گول یا بیصوتی ہوتے ہیں۔ چونکہ نسخ عرب سے آیا اور نستعلیق ایرانیوں سے۔ اس لیے نستعلیق میں خوبصورتی کمال کی حد تک پائی جاتی ہے۔ عرب زندگی سادہ تھی تو لکھائی بھی سادہ رہی۔ ایرانی معاشرے میں حسن پسندی، نفاست اور نقش گری کا رواج تھا جو وہ عکس خط نستعلیق میں بھی نظر آتا ہے۔ نسخ میں قلم ایک جیسا رکھا جاتا ہے بار بار اس کی نوک آدھی قلم یا ترچھی قلم کا استعمال نہیں کیا جاتا لیکن نستعلیق میں قلم کی کس جگہ نوک کا استعمال کیا جاتا ہے، بعض جگہ پورا قلم تو کہیں تصنیف قلم لگایا جاتا ہے۔ نستعلیق میں بعض دفعہ ایک لفظ کو پورا لکھنے کے لیے پانچ چھ مرتبہ قلم کو گھمانا پڑتا تب جا کر لفظ بہتر طور پر لکھا جاتا ہے اور اس کی

خوبصورتی مکمل ہوتی ہے۔ نستعلیق کو اس کی خوبصورتی کی وجہ سے ”عرس الخطوط“ بھی کہا جاتا ہے۔ مہذب اردو میں اگر کسی کی تعریف کرنی ہو تو کہا جاتا ہے کہ ”وہ تو بہت نستعلیق ہے۔“ عصر حاضر میں اردو لکھائی کے لیے نستعلیق ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لیے ہم املا یا ہجوں کی بات کرتے ہیں تو حروف کی اشکال اور مستعمل جوڑوں کی بناوٹ اور لکھائی کا زاویہ تو اس سے مراد نستعلیق کے اصول و قواعد ہیں۔ ”اردو کی اچھی اور معیاری عبارت وہ ہے جس میں املا اور انشا کا کوئی عیب نہ ہو۔“[۳]

جس طرح انسان اپنی تمام ضروریات زندگی کی چیزوں میں خوبصورتی اور عمدگی، حسن، زیبائش اور دلفریبی پسند کرتا ہے۔ ایسے ہی لکھائی میں بھی نفاست اور خوبصورتی ہونی چاہیے تاکہ پڑھنے والے کو پڑھنے میں بھی آسانی ہو، روانی سے پڑھی بھی جائے، کسی قسم کی دقت نہ ہو۔ ہاتھ سے جب بھی لکھا جائے تو تحریر ایسی ہو کہ پڑھنے والا متاثر ہو کر تعریف کرے، نہ کہ پریشان ہو کر پڑھنا ہی چھوڑ دے۔ دنیا کی تمام زبانوں کو تقریر کی نسبت تحریر کو زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ زبان کا ادب ہی زبان کی ترقی کا وسیلہ بنا ہے۔ اردو ادب کو سنبھالنے اور پھیلانے میں تحریری کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ تحریر کو میں اس قدر خوبصورتی اور بناوٹ سے مزین کیا جاتا ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہو، اسی کو خوشنویسی کہا جاتا ہے۔

اصول وضوابد اور قوانین کا ہر تخلیق میں بڑا دخل ہے۔ جب تک کوئی چیز اصول کے تحت بنانے کی کوشش نہ کریں تب تک اس میں کامیابی نہیں مل سکتی۔ ہر چیز کے اصول و قوانین ہیں اسی طرح اردو رسم الخط کو بھی خوبصورت اور اچھا لکھنے کے اصول ہیں۔ اگر کوئی طالب صرف دیکھ کر خوبصورت لکھنے کی مشق کرے تو اس کے لیے تھوڑا مشکل ہو گا۔ لیکن اگر اسے اس کا زاویہ، لمبائی، چوڑائی، حجم، جسامت اور نشست وغیرہ کا بتایا جائے گا تو وہ تھوڑی کوشش کے بعد الفاظ کو بہتر طور پر لکھ سکے گا۔ جب وہ قوانین سمجھے گا اور پھر حروف کی بناوٹ، جوڑ، قلم کھانے کا طریقہ سیکھ کر لکھے گا تو پھر اس کے ذہن میں ساری زندگی کے لیے اسے لکھنا آجائے گا اور درست لکھنا رہے گا۔

اسی طرح اگر حروف تہجی کی بناوٹ قوانین کے تحت ہی سکھائی جائے اور درست حروف کے اوپر لکھنے کی مشق کروائی جائے تو املا درست لکھنا سیکھا جا سکتا ہے۔ تمام لکھنے والوں، عموماً طلبہ، اساتذہ اور سرکاری دفاتر میں ملازمت کرنے والوں کے لیے خوبصورت لکھنا، ہجوں اور املا کی درستی نہایت ضروری ہے۔ تعلیمی اداروں میں

اکثر طلبہ کی لکھائی میں بہت سے مسائل ہیں جن کی وجہ سے ان کی تحریر پڑھنے میں دقت پیش آتی ہے اور امتحانی نقطہ نظر سے دیکھیں تو ممتحن اسے پڑھنے سے بھی قاصر رہتا ہے اور طلبہ کو کم نمبروں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس سے ان کے مستقبل پر کسی نہ کسی طور پر اثر پڑ سکتا ہے۔ ہم عمومی طور پر دیکھتے ہیں کہ سائنس کے امتحانات میں جو طلبہ پورے نمبر حاصل کرتے ہیں وہ اردو، اسلامیات اور مطالعہ پاکستان جیسے امتحانات یا جو پرچے وہ اردو میں لکھ کر دیتے ہیں اس میں ان کے کم نمبر ہوتے ہیں جس کی بنیادی وجہ ان ک لکھائی کا درست اور اغلاط سے پاک نہ ہوتا ہے۔ اس مقالے میں نستعلیق رسم خط کو عام لوگوں کے لیے آسان کرنے کی کوشش کی گئی اور آسان طریقوں سے طلبہ کا رسم خط معیاری بنانے کا طریقہ اور عملی طور پر سکھانے کا تجربہ بھی کیا گیا اور اس کے نتائج بھی بیان کیے گئے ہیں۔ اردو لکھائی کی بنیاد حروف تہجی ہے۔ اگر حروف تہجی کو بہتر طور پر لکھنا سیکھ لیں تو اسی سے الفاظ اور جملے بنائے جاتے ہیں تو اس طرح تو تحریر بہتر ہو پائے گی۔

ا۔ کرسی:

اردو تحریر میں ایک لائن کے اوپر لکھی جاتی ہے۔ اس کو اردو میں کرسی کہا جاتا ہے۔ جیسے ہم کرسی پر بیٹھتے ہیں اسی طرح ہم اپنے حروف اور الفاظ کو اس لائن پر مکمل کرتے ہیں۔ اس لائن سے کسی حروف کو کتنا اوپر سے شروع کریں تو وہ اس لائن پر مکمل ہو گا، ایک لفظ میں جتنے کم حروف ہوں گے اتنا ہی لائن کے قریب سے شروع کیا جائے گا۔ ایک لفظ میں حروف جتنے زیادہ ہوں گے ان کو اس کرسی سے اتنا ہی اوپر سے شروع کیا جائے گا تاکہ اس کا اختتام کرسی پر طریقہ کے مطابق ہو سکے۔ "خوشخطی میں حروف کی نشست و کرسی کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ اس کے بغیر سطور کے سلسلے میں موثر پڑتا ہے۔ حروف کا کرسی سے گر جانا عیب کہلاتا ہے۔"(۴)

۲۔ لکھائی کے رُخ:

اُردو لکھائی میں مکمل حروف تہجی کو چار رخوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ جس سے نہ صرف حروف تہجی بلکہ جب انہی حروف سے الفاظ بنائے جائیں گے تب بھی وہ حروف اپنے رخ پر قائم رہیں گے۔ اس سے لکھائی کا زاویہ درست رہے گا۔

۳۔ کھڑا رخ:

ایسے تمام حروف جن کا کوئی حصہ ۹۰ درجے کے زاویے پر ہو اسے کھڑا رخ کہتے ہیں۔ مثلاً "ا"، "ک" ہیں جو چھوٹے الف کی شکل ہے۔ "ل" میں جو ایک الف والی شکل۔ "م" کا دندا۔ ان کو کھڑا رخ یعنی ۹۰ درجے کے زاویے پر رکھا جائے گا۔

۴۔ پڑارخ:

ایسے حروف جن کا کوئی حصہ زاویہ مستقیم یا ۱۰ درجے پر ہو اسے پڑارخ کہتے ہیں۔ مثلاً "ب"، "ف"، "ک"، "ئے" ان حروف میں ب، ف، ک، ے کا درمیانی حصہ جو کرسی / لائن پر تھوڑا سا چپنیا جاتا ہے۔ اسے ۱۸۰ درجے کے زاویے پر پرکھتے ہیں جو کہ پڑارخ ظاہر کر رہا ہے۔

۵۔ ترچھارخ:

ایسے حروف جن کا کچھ حصہ ترچھا ۴۵ درجے کے زوایے پر واقع ہو اسے خوشخطی کی زبان میں ترچھارخ کہا جاتا ہے۔ مثلاً ج اور ع کا درمیانی حصہ ۴۵ درجے کے زاویے پر واقع ہے اور حروف سے الفاظ بناتے وقت بھی عموماً ۴۵ درجے کا زاویہ بنتا ہے اسے رسم خط میں ترچھارخ کہا جاتا ہے۔

۶۔ بیضوی رخ:

ایسے تمام حروف جن کے دائرے بنائے جاتے ہیں۔ ان کے دائروں کو باریکی سے دیکھا جائے تو وہ انڈے نما گولائی ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً ج س ص ع ق ں ی وغیرہ میں بیضوی شکل کا دائرہ مستعمل ہے۔ اگر ہم اردو لکھتے وقت کرسی یعنی بنیادی ایک لائن جس پر حروف اور الفاظ کو مکمل کیا جاتا ہے اور اردو حروف اور الفاظ کے چار رخوں کا خیال رکھیں تو ہماری لکھائی کا زاویہ بہتر ہو جائے گا۔ اگر زاویہ بہتر ہو گا تو لکھائی میں کافی خوبصورتی پیدا ہو گی۔

خوبصورت اور اغلاط سے پاک رسم خط لکھنے کے لیے چند ایک ضروری باتوں کا خیال رکھنا چاہیے۔ اردو لکھائی جس کو معیاری سمجھا جاتا ہے وہ ہاتھ کی لکھائی ہے جو خطاطین نے لکھی ہے۔ عصر حاضر میں رائج کمپیوٹر پروگرام ان پیج و دیگر نامور خطاطین کے ہاتھ سے لکھے ہوئے حروف کو جوڑ کر تیار کیے گئے ہیں۔ اردو کٹ مار کر یا قلم سے لکھا ہوا زیادہ جاذب نظر ہے۔ جب قلم کی بات کی جاتی ہے تو کٹ تپ کا تصور ذہن میں آتا ہے۔ معیاری رسم خط تو یہی ہے لیکن اس کو قلم لکھنا تاریک تب سے ذرا مشکل ہے۔ قلم سے حروف یا الفاظ سے لکھتے وقت زیادہ چیزوں کا دھیان رکھا جاتا ہے۔ جن کا بہتر ہونا ہی اچھی لکھائی کی ضمانت ہے۔ اردو رسم خط کو عصر حاضر کے تقاضوں کے تحت دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

۱۔ کٹ تب

۲۔ باریک تب

۷۔ کٹ تب:

نستعلیق رسم خط کو معیاری لکھنے کے لیے ترچھی کٹی ہوئی قلم یا مارکر کا استعمال کیا جائے۔ قلم جتنا اچھا اور صاف ہو گا اس سے لکھا بھی اتنا ہی خوبصورت جائے گا۔ اگر قلم کی سیاہی پھیکی ہے یا قلم کی نوک بھری ہوئی ہے اور موٹی ہے تو لکھائی میں نہ ہی نفاست آئے گی۔ اگر قلم سے لکھیں تو روشنائی کا نہیات احسن طریقے سے تیار کیا جائے۔ عصر حاضر میں ٹیکنالوجی کی جدت کی بدولت ہر چیز کی تیاری بہت آسان ہے۔"حروف کی پیائش قلم کی نوک یعنی قط سے کی جاتی ہے۔"(۵)

تیار شدہ پکی سیاہی کو ایک دوات میں ڈالا جائے اور تھوڑی سے روئی یا سوتی کپڑے کا ٹکڑا دوات میں داخل کیا جائے اور قلم سے دبایا جائے۔ قلم پر سیاہی چھوٹا زیادہ آئے تو اسے تھوڑا کم کر لیا جائے تاکہ بہتر طور پر لکھا جا سکے اور سیاہی ورق پر نہ پھیلے۔ دوات کو لکھنے کے بعد کھلا بھی نہ چھوڑا جائے جس سے سیاہی کے خراب ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔

> "خطاطی کے لیے رواں اور خوشنما روشنائی کی بہت ضرورت ہوتی ہے۔ خوشنویسوں کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ خود سیاہی بنانا سیکھیں۔"(۶)

قلم کو درست طور پر کاٹا جائے زیادہ ترچھا یا سیدھا لکھائی کے زاویے اور قلم کی گرفت کو متاثر کرتا ہے۔ اگر قلم کا کٹ ہاتھ پر درست نہیں لگ رہا اور اسے سیدھا رکھنے میں دشواری ہے تو اس سے بہتر نہیں لکھا جا سکے گا۔ اگر قلم پر زیادہ سیاہی لگی تو تحریر میں نفاست نہیں آسکے گی۔ صرف قلم کے اگلے سرے پر ہی سیاہی لگے تاکہ نہ ہی ہاتھ خراب ہوں نہ ہی کپڑے اور سیاہی کو کرتے سے بھی بچایا جائے۔ قلم دواست کا استعمال اسی لیے عصر حاضر میں کم ہوا کہ اس کو سنبھالنے کے مسائل بھی کافی تھے اور اس کی جگہ کٹ مارکر نے لے لی جس کو صرف کھول کر لکھا جاتا اور بند کر دیا جاتا۔ مشین سے کٹ لگا ہوا مارکر مطلوبہ موٹائی میں اور سیاہی کی ترسیل بھی نہایت عمدہ ہوتی ہے۔ طلبہ اور اساتذہ کاغذ پر اور وائٹ بورڈ پر عمومی طور پر مارکر کا ہی استعمال کرتے ہیں۔

۸۔ کٹ تب پکڑنا:

کٹ تب کو درست طور پر پکڑنا نہایت اہم مرحلہ ہے۔ اگر گرفت ٹھیک ہے اور قلم چلانا آتا ہے تو لکھائی کرتے کوئی مسلہ نہیں ہو گا۔ قلم پکڑتے وقت آسان طریقہ یہ ہے کہ قلم کی مضبوط گرفت انگوٹھے اور درمیان سے جائے اور شہادت کی انگلی سے گرفت کو سہارا دیا جائے اس سے تھوڑا شہادت کی انگلی کے آخری حصہ پر آئے گا اس سے قلم کو چلانا اور موڑنا کافی آسان ہے۔ قلم کی نوک کے استعمال کے لیے بغیر ہاتھ کی گرفت کو چھوڑے درمیان والی انگلی اور انگوٹھے میں اسے دائیں جانب گھما کر باریک نب استعمال کی جائے اور واپس بائیں جانب گھما کر پوری نب کا استعمال کیا جائے اس طرز پر قلم یا مار کر پکڑ کر بغیر گرفت چھوڑے ہم ایک لفظ کو مکمل کرنے کے لیے تین چار مرتبہ قلم کی نوک اور مکمل نب کا آسانی سے استعمال کر سکتے ہیں۔ اس طریقہ سے سکھایا جائے تو قلم کی گرفت آسانی سے ٹھیک ہو سکتی ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ قلم کو انگوٹھے اور شہادت کی انگلی سے پکڑا جائے اور درمیان والی انگلی کا سہارا دیا جائے اور گرفت نرم رکھی جائے اور باریک اور مکمل نب کا استعمال بھی انگوٹھے اور شہادت کی انگلی کے درمیان گھما کر کیا جاتا ہے۔

قلم پکڑتے وقت نہ ہی اتنا قریب سے پکڑا جائے کہ قلم کی نوک، انگلیوں کے درمیان چھپ جائے اور نہ ہی اتنا دور سے پکڑا جائے کہ گرفت ہی ڈھیلی پڑ جائے۔ جس سے لکھنے میں دشواری ہو گی۔

۹۔ انداز نشست:

جیسے ہر کام کو کرنے کا ایک مخصوص طریقہ کار ہے اسی طرح ٹھیک اور خوبصورت لکھنے کے لیے بھی درست انداز نشست بہت اہم ہے۔ کاپی کو اپنے سامنے سیدھا رکھا جائے خ قلم درست طریقے سے پکڑی جائے، سر کو بھی سیدھا رکھا جائے، کاپی اور آنکھوں کے درمیان ایک فٹ سے زیادہ فاصلہ رکھا جائے۔ سر کو زیادہ جھکا کر نہ رکھا جائے، اس سے سر درد ہونے کا خطرہ ہے اور لکھائی کی تیزی بھی متاثر ہو گی۔ ریڑھ کی ہڈی کو سیدھا رکھا جائے جس کے ساتھ گردن بھی سیدھی ہونی چاہیے اور کندھوں کا تناؤ پیچھے کی طرف ہو۔ آنکھوں پر بھی زیادہ دباؤ نہ دیا جائے۔ روشنی کا بھی معقول انتظام ہو۔ کم روشنی میں لکھنے سے جسم کو دشواری کا سامنا ہوتا ہے۔ اگر انداز نشیب درست ہو تو نہ صرف جسم کو تکلیف سے بچایا جا سکتا ہے بلکہ لکھائی میں بھی حسن پیدا ہو گا۔

۱۰۔ خوبصورت لکھنے کی کوشش:

رسم خط کو اچھے انداز سے لکھنے کے لیے ضروری خود سے کوشش کی جائے کہ جو حروف اور الفاظ لکھیں وہ رسم خط کے اصولوں کے مطابق ہوں۔ ابتدا میں کوشش کی جائے کہ بے شک کم لکھیں لیکن آرام آرام سے اور سمجھ کر لکھیں اور خوبصورت لکھنے کی کوشش کریں۔ سیکھنے کے مرحلے میں جلدی ہرگز نہ کی جائے اور بار بار کاٹ کر لکھنے سے اجتناب کیا جائے۔

تحریر میں یکسانیت:

جب حروف اور الفاظ لکھیں یا جملے بنائیں تو الفاظ حجم ایک جتنا رکھیں۔ کچھ الفاظ بڑے اور کچھ بہت چھوٹے نہ لکھیں۔ کچھ خوبصورت اور بعض بدصورت لکھنے سے اجتناب کیا جانا چاہیے۔ جملے میں الفاظ کے درمیان فاصلہ بھی ایک جتنا رہے۔ الفاظ اوپر نیچے دائیں اور بائیں ایک دوسرے سے نہ ٹکرائیں۔ ایک لفظ کو دوسرے حرف سے کاٹنے کی مشابہت نہیں آنی چاہیے۔ نستعلیق لکھتے وقت خط شکستہ کا استعمال نہ کیا جائے۔

۱۱۔ بہترین نمونے کا انتخاب:

جب سیکھا جائے تو درست اور اعلیٰ نمونہ سامنے رکھا جائے اور اسی کے مطابق دیکھ کر، سمجھ کر اور آہستہ آہستہ مشق کی جائے۔ جس میں سائز، شوشوں اور بناوٹ کا خاص خیال رکھا جائے۔ ہر چیز میں وقت کے ساتھ ساتھ جدت قدرت کا قانون ہے۔ عصر حاضر میں جو جدید طریقہ کار رسم خط سمجھانے کا موجود ہو اس کے مطابق مشق کی جائے۔ عصر حاضر میں یوٹیوب پر لکھائی سکھانے کی ویڈیوز موجود ہیں جن سے رہنمائی لی جاسکتی ہے اور پھر اس کے عین مطابق لکھنے کی کوشش کی جائے اور زیادہ وقت اس کا جائزہ لیا جائے۔ زیادہ دیر دیکھنے سے وہ حروف اور الفاظ کی بناوٹ ذہن میں نقش ہو جاتی ہے۔ اس لیے وقت دیا جائے۔

۱۲۔ فراغت میں مشق:

کوئی بھی علم حاصل کرنے کے لیے تگ و دو کرنی پڑتی ہے اور سیکھنے کے مرحلے میں اسے زیادہ وقت دیا جاتا ہے۔ تب جا کر مہارت حاصل کی جاتی ہے۔ چاہے وہ کھیل ہو یا فن۔ رسم خط سیکھنے کے لیے بھی فارغ وقت میں اس کی نمونہ کے مطابق مشق نہایت اہم ہے۔ جس قدر زیادہ مشق کی جائے گی اسی قدر مہارت حاصل کی جا سکتی ہے۔

۱۳۔ اصلاح کا رجحان:

اگر رسم خط کو بہتر کرنا ہو تو اس کی مشق کے بعد اصلاح لینا نہایت ضروری ہے اور پھر ایسی لی گئی اصلاحات کے مطابق مشق کی جائے۔ اس طرح کچھ وقت میں سیکھنے کا فائدہ بھی نظر آنے لگے گا اور اس سے مزید شوق پیدا ہو گا۔ اصلاح لینے سے ہی رسم خط کے بارے علم میں اضافہ ہو گا۔ خامیاں دور کرنے سے ہی رسم خط معیاری ہو گا اور اس میں پختگی آسکے گی۔

۱۴۔ حروف اور الفاظ کی بناوٹ:

حروف تہجی اور رسم خط کی بنیاد ہے۔ جب تک اس میں مہارت نہیں ہو گی الفاظ بہتر نہ ہو پائیں گے۔ لہٰذا حروف تہجی کی زیادہ سے زیادہ مشق کی جائے۔ لکھتے وقت قلم کو کم سے کم روکا اور اٹھایا جائے۔ حروف لکھتے وقت قلم کو کم سے کم روکا اور اٹھایا جائے۔ حروف لکھتے وقت جس قدر آرام سے حرف کی ابتدا کی جائے اسی طرح اختتام بھی کیا جائے۔ آدھے حروف لکھنے سے لکھائی کی زینت ختم ہو جاتی ہے اور پڑھنے میں بھی دشواری کا سامنا رہتا ہے۔

۱۵۔ نقطوں اور ہجوں کی درستی:

تحریر میں نقطوں کی بناوٹ بہتر ہونے سے خوبصورتی پیدا ہوتی ہے۔ نقطوں کی کمی یا زیادتی کی وجہ سے املا کی غلطی پیدا ہو جاتی ہے اگر قلم سے تحریر میں نقطے درست طریقہ سے دیے جائیں تو پوری لکھائی خوبصورت نظر آتی ہے۔ ہجوں کا درست استعمال ہی املا کو بہتر بناتا ہے۔ ہجوں کی غلطی بہت بڑا عیب ہے یہاں تک کہ ان ذرا سی اغلاط کی وجہ سے الفاظ کے معانی ہی بدل جاتے ہیں۔ لہٰذا نقطے اور ہجے اردو رسم خط میں مرکزی کردار ہیں۔ ان کو بہتر کرنے سے بہت جلد رسم خط بہتر کیا جا سکتا ہے۔

۱۶۔ پیراگراف لکھنے میں احتیاطی تدابیر:

پیراگرٹ لکھتے وقت الفاظ کا سائز ایک جتنا رکھا جانا چاہیے۔ الفاظ کے درمیان متناسب وقفہ ہونا چاہیے۔ ایک جملے کے بعد ختمہ اور دوسرے میں تھوڑا سا فاصلہ ہو۔ الفاظ اوپر نیچے جائیں بائیں دوسرے الفاظ کے اندر داخل نہ ہوں۔ نئے پیراگراف کے لیے نئی لائن میں تھوڑا وقفہ دے کر آغاز کیا جائے۔ عبارت.ں.ی علامات اور رموز او قاف کا خاص خیال رکھا جائے۔ حروف کی ساخت کا خیال رکھا جائے۔ نقطوں کا فرق واضح رکھا جائے۔

پیرا گراف لکھتے وقت جا بجا کاٹنا بہت بھدا لگتا ہے۔ لہٰذا پہلے ہی سوچ سمجھ کر درست لکھا جائے۔ ایک پیرا گرف ختم کرنے کے بعد دوسرے کے لیے ایک لائن چھوڑ دی جائے۔ حاشیے سے تھوڑا فاصلہ چھوڑ کر لکھنا شروع کیا جائے اور دوسرے حاشیے سے تھوڑا پہلے تک لکھا جائے۔ لفظ کے نیچے لفظ کا آغاز اور دوسری طرف تکمیل کی جائے تا کہ تحریر میں توازن قائم رہے۔ ایک پیرا گرف میں مختلف طرح کے پین یا بال پوائنٹ کا استعمال خوبصورتی میں کمی کا باعث بنتا ہے۔ تحریر میں کوشش کی جائے کہ غلطی نہ ہو۔ لیکن اگر ہو جائے تو اس کو جگہ جگہ کاٹ کر، یا دائرہ لگا کر پھر سے لکھنا بھی بدصورتی کا باعث بنتا ہے۔ لہٰذا پیرا گرف لکھتے وقت زیادہ احتیاط برتنی چاہیے۔ اگر پنسل سے لکھ رہے ہوں تو پنسل کو ضرور تا تراش لینا چاہیے۔ گھسے ہوئے اور موٹے سکے سے نہ لکھا جائے۔ لکھائی کے زاویے کا خاص خیال رکھا جائے جن الفاظ میں حروف کم ہوں وہ لائن کے قریب سے شروع کریں اور جن الفاظ میں حروف کی تعداد جتنی زیادہ ہو اتنا لائن کے اوپر سے ابتدا کی جائے۔ لائنوں کے درمیان جتنا فاصلہ ہو گا عبارت کا سائز بھی اسی لحاظ سے رکھیں۔ نقطے شوشوں کے قریب دیے جائیں ایسا نہ ہو کہ نقطے دور سے الگ سے ہوں اور تیزی سے پڑھتے وقت نہ پتا چلے کہ کس طرف کے نقطے کتنے دیئے گئے ہیں۔

۱۷۔ قط:

قلم کی نب کی موٹائی کو قط کہا جاتا ہے۔ اگر قلم کو سیاہی میں بھگو کر جما کر کاغذ پر رکھ کر اٹھائیں تو جو قلم کی نب کی موٹائی کا نشان رہے گا اسے قط کہا جائے گا۔ اردو رسم خط میں "قط" بنیادی اصول تصور کیا جاتا ہے۔ ہر حرف کا پیمانہ قط کے حساب سے لیا جاتا ہے۔ جتنا قط چھوٹا ہو گا لکھائی چھوٹی ہو گی اور جیسے جیسے قط بڑھتا جائے گا لکھائی کا حجم بڑھتا چلا جائے گا۔

۱۸۔ لکھنے کا سانچہ:

جب حروف کی مشق جائے تو حروف کو اوپر نیچے برابر کرنے کے لیے ایک سانچہ تیار کیا جاتا ہے جس سے قط کے حساب سے لکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ دو دو قط کے فاصلے سے چار لائنیں بنائی جاتی ہیں اور تیسری لائن کو کرسی تصور کیا جائے گا اور دائرے آخری لائن کو چھوئیں گے۔

۱۹۔ حروف تہجی:

حروف تہجی اگر قط سے لکھنا سیکھ لیا جائے تو رسم خط نستعلیق پر مہارت حاصل کرنا بہت آسان ہے۔ لیکن اس کے لیے بہت مشق کی ضرورت ہے۔ حروف تہجی لکھنے کے اصول وضوابط طے کرنے کے لیے بہت سے سلاطین نے ریاضی دانوں اور خطاط نے بہت محنت کی اور اس کام پر بہت خطیر رقم خرچ کی گئی۔ اس طرح ان کی

سطح، انداز اور ادوار کے حساب سے کچھ تبدیلی بھی ہوتی رہی ہے۔"خوشنویس کے لیے ضروری ہے کہ آپ کے اندر اس کا شوق ہو اگر آپ اس کو پسند کرتے ہیں اور اس کو حاصل کرنا چاہتے ہیں تو اس کو حاصل کرنا کوئی مشکل نہیں۔"(۷)

ا: الف خوشنویسوں کے اصول کے مطابق ۳ قط لمبا ہونا چاہیے۔ ابتدا اسے باریک، درمیان سے آدھا قط موٹائی اور آخر میں باریک اور اس کا اختتام لائن کے اوپر ہو۔ کچھ کاپی نویس ۵ قط کا الف لکھتے ہیں لیکن بناوٹ ایک سی ہوتی ہے۔ اس کا زاویہ بالکل سیدھا رکھا جاتا ہے اور درمیان میں ہلکا سا خم رکھا جاتا ہے۔"الف ساڑھے تین قط کا کھڑا حرف ہے۔ یہ آدھا قط موٹا ہوتا ہے۔"(۸)

ب: "ب" کی دو اشکال مستعمل ہیں۔ ایک کو بڑی ب کہا جاتا ہے جس کی لمبائی ۱۱ قط ہے اور چھوٹی "ب" کی لمبائی ۵ قط ہوتی ہے۔ تاہم چھوٹی ب ۳ قط بھی لکھی جاتی ہے اور بڑی "ب" ۹ قط یا ۱۳ قط بھی لکھی جاتی ہے۔ لیکن ۱۱ قط معیار مانا جاتا ہے۔ ب کی ابتدا مکمل قط سے لیکن بالکل باریک آغاز اور درمیان میں مکمل قط کی موٹائی اور آخری حصہ پھر سے لائن سے اٹھا کر پہلے حصے کے بالکل برابر رکھا جاتا ہے۔ دونوں طرف سے لکیر سے اٹھا کر رکھا جاتا ہے۔ بی بڑ کا آخری حصہ ابتدائی حصہ سے نیچے رکھا جاتا ہے۔"ب ۵ قط کے لکھتے ہیں تو اس کے دونوں سرے اوپر سے برابر رکھتے ہیں۔"(۹)

ج: ج کے تین حصے ہوتے ہیں۔ ابتدائی حصہ سر، درمیانی حصہ گردن اور آخری حصہ دائرہ۔ ج کا سر بھی دو حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ابتدا آدھا قط ترچھی اور سر کی لمبائی ڈیڑھ قط بتائی جاتی ہے۔ گردن ۴۵ کا زاویہ بناتی ہے اور ہلکی کی گولائی کا آغاز کیا جاتا ہے اور اسے سر کے آغاز کے بالکل برابر لا کر لائن تک لایا جاتا ہے اور یہ حصہ قلم کی نوک سے بتایا جاتا ہے اور پھر لائن کے نیچے سے مکمل قط کا استعمال کرتے ہوئے دائرہ بنایا جاتا ہے۔ دائرے آخری رخ باہر کی جانب رہتا ہے جو کہ بالکل باریک رہے گا۔ دائرے کی چوڑائی ساڑھے تین قط اور گہرائی ڈھائی قط رکھی جاتی ہے۔"میم کی نشست و کرسی چوتھی لکیر پر قائم ہو گی۔ میم کے ہم شکل تمام حروف اسی طرح لکھے جائیں گے۔"(۱۰)

د: "د" کی اونچائی تین قط اور چوڑائی ڈیڑھ قط ہے۔ "د" کے بھی دو حصے ہیں۔ پہلا اوپری حصہ گولائی میں ایک لائن تک مکمل قط سے لایا جاتا ہے اور پھر لائن سے ترچھا ذرا سا نیچے قلم کو تیزی سے چلاتے ہوئے

لایا جاتا ہے جس میں قلم کا اوپری حصہ آخر تک نہایت باریک صورت میں لکیر سے ذرا سا نیچے جائے گا اور قلم کا پچھلا حصہ اٹھایا جائے گا خط نشست یکر سے ذرا سا نیچے رہے گا۔"د تین قط اونچا اور ڈیڑھ قط چوڑا حرف ہے۔ نیچے تر چھا رخ اور اوپر والے سے قدرے آگے ہے۔"(۱۱)

ر: "ر" کے بھی دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ بالائی خط مکمل قط کو تر چھا لاتے ہوئے بالکل باریک لکیر کی طرح لائن پر یعنی کرسی تک لائیں گے اور پھر جھٹکے کے ساتھ آخری حصہ قط نشست بنایا جائے گا۔ جس میں پورے قط سے ابتدا کر کے تر چھا لکیر سے نیچے بھی لایا جائے گا اور قلم کی اوپری نوک لکیر سے تھوڑی سے نیچے آئے گی جو نہایت باریک رہے گی۔ "د" اور "ر" کی پیمائش ایک سی ہے۔"لائن کے اوپر کی جانب باریک خط تقریباً ۲ قط بنائیں اور نیچے والے نشان پر قلم لگا کر آگے جھٹکے کے ساتھ خط نشست بنا دیجیے۔"(۱۲)

س: س کے تین حصے ہیں۔ دندانے، گردن اور دائرہ۔ س تین دندانوں پر مشتمل ہے۔ پہلا دندانہ سیدھا، دوسرا ابھار میں اور تیسرا پھر سیدھا رکھا جاتا ہے۔ پہلے دو دندانوں میں آدھے قط کا فاصلہ رکھا جاتا ہے اور دوسرے اور تیسرے دندانے کے درمیان ایک قط فاصلہ رکھا جاتا ہے۔ آخری دندے سے دو قط کی گردن بنائی جاتی ہے جو کہ الف جیسی ہوتی ہے اور لکیر یعنی کرسی سے دائرے کا آغاز کیا جاتا ہے۔ دائرے کی چوڑائی تین قط، ساڑھے تین قط یا پونے چار قط تک رکھی جاتی ہے اور گہرائی ڈھائی قط سے تین قط ک ہوتی ہے۔ دائروں کی ابتدا مکمل قط سے لیکن نہایت باریک اور دائرے کا دامن مکمل قط کی موٹائی سے اور آخری حصہ اندر کی طرف رکھ کر نہایت باریک اور س کے آخری دندانے سے تھوڑا سا نیچے ختم کیا جاتا ہے۔"س کا سر ڈیڑھ قط ہوتا ہے۔ دائرے کے آغاز پر موٹائی نصف قط ہوتی ہے۔ پھر بتدریج موٹی ہوتی جاتی ہے۔ دائرے کے وسط میں پورا قط لگایا جاتا ہے۔"(۱۳)

س: بغیر شوشوں کے س بھی حروف میں عام مستعمل ہے۔ اس کا آخری حصہ تو شوشوں والے س کی طرح ہی لکھا جاتا ہے لیکن اس س کی کشش ترچھے قط سے لیکن مکمل نب لگا کر شروع ک یجاتی ہے۔ اس کی کل لمبائی ۱۱ قط ہوتی ہے۔ گہرائی ۳ قط ہے۔ پھر دائرہ س کی طرح لگایا جاتا ہے۔

ص: ص کے تین حصے ہیں، سر، گردن اور دائرہ۔ ص کا سر آغاز قلم کی نوک سے کیا جاتا ہے اور اوپر حصہ بالکل خربوزے کے بیج سا بنایا جاتا ہے۔ ص کی آنکھ یعنی اوپری حصہ بناتے ہیں۔ چوڑائی ۲ قط اور اونچائی ڈھائی قط رکھی جاتی ہے۔ ص کا اوپری حصہ قلم یک آگے والی نوک نیچے کی جانب سے نہایت باریک رکھی جاتی ہے اور واپس گولائی میں نسبتاً ۲ موٹائی اور آدھا قط رکھا جاتا ہے۔ اور نیچے کی آنکھ کا حصہ مکمل قط کے ساتھ بنایام جاتا ہے اور آنکھ کا آخری حصہ ابتدائی حصے سے آگے اور تھوڑا سا اٹھا کر رکھا جاتا ہے۔ ص کا دائرہ تین قط سے ساڑھے تین قط چوڑا اور گہرائی ڈھائی سے تین قط رکھی جاتی ہے۔ ''اس کے اوپر کے سرے کو گلو کریں۔ دو قط لمبی گردن بنائیں۔ اس کے بعد س کا دائرہ لگا دیں۔ ''(۱۴)

ط: ط کے دو حصے ہیں۔ ایک حصہ الف اور دوسرا حصہ آنکھ۔ الف تین قط یا پانچ قط لمبا رکھا جاتا ہے جو کہ مکمل قط کے ساتھ ابتدا باریک اور درمیانی حصہ ہلکا سا خم اور آخری حصہ لکیر تک لایا جاتا ہے اور بالکل باریک رکھا جاتا ہے۔ آنکھ کا حصہ قلم کی نوک سے آغاز کیا جاتا ہے اور لکیر سے یعنی الف کی جڑ سے ابتدا کی جاتی ہے اور ص کی طرح اس کی آنکھ بنائی جاتی ہے۔ اس کا اختتام بھی آدھے قط سے الف کی جڑ تک یا جڑ سے تھوڑا سا آگے لا کر مکمل کیا جاتا ہے۔ بعض خطاطین نے ''ط'' کا آخری حصہ ''ر'' کی طرز پر لائن سے نیچے بھی کیا جاتا ہے۔ ''سر طا پتن قط، ایک نقطہ مدوّر اس کے نیچے رے رفتادہ لگائیں۔''(۱۵)

ع: ''ع'' کے تین حصے ہوتے ہیں۔ سر، گردن اور دائرہ۔ سر بناتے وقت ایک مکمل قط سے نقصہ لگایا جاتا ہے۔ پھر آگے والی نوک نیچے کی جانب سے نقطے کے ابتدائی حصے سے اوپر کی جانب لے کر جائی جاتی ہے۔ پھر اس کی گردن ۴۵ کے زاویے سے ع کی سر کی پشت کے بلکل برابر لا کر اس کا دائرہ بنایا جاتا ہے۔ دائرے کی چوڑائی تین سے ساڑھے تین قط اور گہرائی ڈھائی قط سے تین قط تک رکھی جاتی ہے۔ ''نستعلیق میں جس زاویے پر نقطہ استعمال ہوتا ہے اس زاویے پر ایک نقطہ لگائیں اس نطقہ کو بنانے کے ساتھ ساتھ قلم آگے اور اوپر کو کھینچتے جائیں پھر اس کے نیچے گولائی دیتے ہوئے ع کی گردن بنائیں۔ جو سر ''ع'' کی پشست کے بالکل برابر ہے۔ اس کے آگے ''ج کا دائرہ لگائیں۔ ''(۱۶)

ف: ف کے دو حصے ہوتے ہیں۔ ف کا سر اور دوسرا ف کا پیٹ جو کہ ب کی طرز پر ہی ہوتا ہے۔ یعنی پڑے رخ پر ۱۸۰ درجے کے زاویے پر بتایا جاتا ہے۔ ف کے اوپر حصہ کو مکمل قط کے ساتھ نیچے سے اوپر کی طرف اس طرح لایا جاتا ہے کہ اس کی موٹائی پوری ہو جائے اور پھر اس کی تھوڑی سی گردن بنائی جاتی

ہے جو کہ دائیں جانب سے لائی جاتی ہے۔ اسے "دا" کی طرح دائیں جانب سے گردن بناتے ہوئے لایا جاتا ہے۔ "ف" کی نشست ۵ قط رکھی جاتی ہے اور اسے ۱۱ قط بھی رکھا جاتا ہے۔ اس کا اصول بھی "ب" کی طرح ہے۔ "ف کا سر ڈیڑھ قط اور ایک قط مربع میں ش ہے۔ سرف کے نیچے ب پانچ قط طویل ہوتی ہے۔"(۱۷)

ق: "ق" کے دو حصے ہیں۔ ق کا سر اور اس کا دائرہ۔ ف اور ق کا سر ایک جیسا ہی بنایا جاتا ہے۔ یعنی نقطہ مدور اور نیچے سے اوپر گولائی میں اور گردن بناتے ہوئے دائرہ کی تین قط سے پونے چار قط اور گہرائی ڈھائی قط سے تین قط ہوت ہے۔ گردن بنانے کے بعد دائرہ کا آغاز مکمل قط لیکن بالکل باریک قلم سے کیا جاتا ہے اور بتدریج اضافے کے ساتھ گہرائی مکمل قط تک لائی جاتی ہے اور اختتام "ق" کے سر کے بالکل درمیان تک نہایت باریک لیکن قلم کو مکمل قط میں ترچھا رکھتے ہوئے کیا جاتا ہے۔ "سر قاف ایک نقطہ مدور ہے جو قلم کو دوبارہ لگانے سے بنتا ہے۔ مقدار سر ایک قط بڑا اور سوا قط کھڑا نیچے اور اوپر سے گول۔ "(۱۸)

ک: ک اور گ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا حصہ اس کی کشش، دوسرا حصہ اس کی گردن اور تیسرا حصہ اس کا پیٹ۔ جب اسے لکھنا شروع کرتے ہیں تو پہلے ایک لاف تین قط کا لکھا جاتا ہے جس کی ابتدا مکمل قط سے لیکن بلکل باریک اور درمیان سے آدھا قط اور ذرا سا خم دار، آخری حصہ نہایت باریک لیکن لکیر کرسی سے تھوڑا اوپر رکھا جاتا ہے اور پھر نیچے کا حصہ جو کہ ب کی طرز پر بتایا جاتا ہے۔ اس کی لمبائی ۳ قط، ۵ قط یا ۱۱ قط کی جاتی ہے۔ ک کی کشش ترچھے رخ پر لگائی جاتی ہے۔ ابتدا نہایت باریک لیکن قلم کا مکمل قط استعمال ہوتا ہے۔ درمیان سے آدھا قط موٹائی اور ک کے الف کے دندے سے ملاتے ہوئے کشش کا اختتام بالکل باریک رہے گا۔ لیکن یہاں جو ک نہیں بنے گی بلکہ ہلکی سی گولائی رہے گی۔ ک کی کشش تین قط کی لگائی جاتی ہے۔ اگر گ لکھنا ہو تو ک کی کشش ۴ قط اور دوسری کشش ۳ قط کی لگائی جاتی ہے اور دونوں کشش کے درمیان ذرا سا فاصلہ بھی رکھا جاتا ہے۔ "ک کے عملی کام میں سب سے پہلے گردن اور پیٹ بنائے جاتے ہیں۔ کشش آخر میں شروع کرتے ہیں۔"(۱۹)

ل: "ل" دو حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا حصہ بنیادی خط جو کہ الف کی طرح کھڑا رخ بنایا جاتا ہے اور دوسرا حصہ دائرہ ہے ل کا الف پانچ قط اور مکمل قط سے بنایا جاتا ہے۔ ابتدائی حصہ بالکل باریک، درمیان سے آدھا قط موٹائی اور ذرا سا خم لایا جاتا ہے اور آخری حصہ لکیر کرسی تک لایا جاتا ہے۔ دائرہ لکیر کرسی

سے مکمل قط سے آغاز کیا جاتا ہے جو کہ نہایت باریک یعنی ترچھی قط لگا کر۔ دائرے کی گہرائی مکمل قط سے لگائی جاتی ہے اور آخری حصہ لکیر کرسی سے تھوڑا اوپر اور اندر کی دائیں جانب مکمل کیا جاتا ہے۔ دائرے کی چوڑائی تین سے پونے چار قط اور گہرائی ڈھائی سے تین قط رکھی جاتی ہے۔"ل ایک الف اور دائرہ سین پر مشتمل ہے۔"(۲۰)

م: "م" کے تین حصے ہیں۔ سر، گردن اور دم۔ م کا سر مکمل قط کے ساتھ ایک نقطے کی طرح لگایا جاتا ہے جو کہ ترچھا رہتا ہے۔ پھر مکمل قط کے ساتھ اسے اس طرح ترچھا، نیچے لایا جاتا ہے کہ آدھا نقطہ کھلا رہے اور آدھا نیچے لا کے ضم ہو جائے۔ نقطے کے آخری حصے سے ڈھا سی قط آگے لانے کے بعد اس کی دم یعنی اس کا نیچے کا حصہ جھکائیں، یہ دم ۵ قط سیدھی لائن کی طرز پر آدھے قط کی آتی ہے۔ م لکھنے کا دوسرا طریقہ "د" کی طرز پر اس کی ابتدا بھی ہے۔ نیچے کا حصہ اس طرز میں بھی ایک جیسا ہی رہے گا۔"م کا سر ایک قط مربع مگر گولائی دار ہوتا ہے۔ کونا نمبر ا نوکیلا ہوتا ہے۔ کونا نمبر ۲ اور تین گول ہوتا ہے اور مناسب موٹائی کے ساتھ الف متصل نیچے کھینچ لیا جاتا ہے۔"(۲۱)

ن: ن کی ایک گردن یعنی الف کی طرح ایک دندا اور دائرہ بنایا جاتا ہے۔ ن کی گردن دو قط الف کی طرز پر بنائی جاتی ہے۔ اور دائرہ لکیر کرسی سے آغاز کیا جاتا ہے۔ ن کا الف مکمل قط ترچھا رکھ کر آدھے قط موٹائی کا الف لکھا جائے گا اور دائرہ بھی مکمل قط سے آغاز کیا جائے گا۔ قلم کو ترچھا رکھا جائے گا اور گہرائی مکمل قط کی ہو گی۔ دائرے کی چوڑائی تین قط سے پونے چار قط اور گہرائی ڈھائی قط سے تین قط ہوتی ہے۔"ن میں ایک گردن بصورت ابتدائی خط اور ایک دائرہ بنتا ہے۔ گردن دو قط کی کھڑے رخ پر بنتی ہے۔"(۲۲)

و: و کا اوپری حصہ ڈیڑھ قط کاف اور ق کی طرز پر بنایا جاتا ہے اور مکمل قط کو ایسے گھمایا جاتا ہے کہ اندر خلا نہ رہے اور پھر "د" کی طرح پر اسے مکمل کیا جاتا ہے۔ آخری حصہ نہایت باریک لکیر کرسی سے ذرا سا نیچے کی جانب رہے گا۔ بعض قط ایسے مکمل طور پر لائن کے اوپر ہی مکمل کرتے ہیں۔ کرسی کی لکیر سے نیچے نہیں لاتے۔ و کا اوپر حصہ ڈیڑھ قط اور سرے کے بعد اسے کے اختتام تک مزید ڈیڑھ قط کا فاصلہ رہتا ہے۔"واؤ مثل سر قاف ہے۔ اس میں رے پر یدہ ملائیں۔"(۲۳)

ہ: "ہ" کی اوپری کٹوری "د" کی طرز پر مکمل قط سے بنائی جاتی ہے اور نچلا حصہ صرف لائن کو چھو کر اوپر اٹھالیا جاتا ہے۔ نچلا حصہ آدھے قط کا رکھا جاتا ہے اور ابتدائی حصے سے ملایا جاتا ہے۔ درمیانی حصہ میں ایک قط کا فاصلہ رکھا جاتا ہے۔"ہ ایک نقطہ، پونا قط گول خلا اور چھوٹے دائرے پر مشتمل ہے۔ "(۲۴)

ھ: دو چشمی ھ کا ابتدائی حصہ آدھے قط سے ص کی طرز پر آنکھ بنانے کا آغاز کیا جاتا ہے جو کہ اوپر سے گول رکھا جاتا ہے اور دوسری آنکھ قلم اٹھا کر دائیں جانب سے یا بائیں جانب سے بھی بتائی جاسکتی ہے لیکن یہ بھی آدھے قط کی ہی بتائی جاتی ہے۔ اس کا نچلا حصہ "ر" کی طرز پر بھی اختتام کیا جاتا ہے اور بعض خط "ب" کے ابتدائی حصے کی طرح ہی اختتام کرتے ہیں لیکن اس کی آخری نوک کرسی کی لکیر تک ہی رہتی ہے۔ صرف "ھ" لکھی جائے تو اس کے پیچھے کسی قسم کا دندانہ نہیں بنایا جاتا جو کہ بھ پھ تھ وغیرہ کو ظاہر کرتا ہے۔"شمل ط۔ اس کے پہلے حصے کا سرا گول کرتے ہیں اور نیچے پڑی "ر" لگا دیتے ہیں۔ دوسرے حصہ کو اسی طرح گلو کر کے نیچے "ر" لگا دیتے ہیں۔"(۲۵)

ء: "ء" کو ع کے آغاز کی طرح لکھا جاتا ہے اور ع کی آدھی گردن اس کے ساتھ رہتی ہے۔ نقطہ مکمل مربع شکل میں پورے قط سے لگایا جاتا ہے۔ بعد ازاں اوپری حصہ قلم کی آگے والی نوک نیچے کی جانب سے بتائی جاتی ہے اور واپس گردن بناتے وقت قلم کو ترچھا رکھ کر آدھے قط سے نیچے لایا جاتا ہے۔"سر عین ڈھائی قط گردن تک، جبکہ سر "ی" پہلے سیدھا پھر الٹا نیچے بنایا جاتا ہے۔"(۲۶)

ء لکھنے کے دو اور طریقے بھی مستعمل ہیں۔ الٹی اور سیدھی ر کو ملا کر اور تیسرا طریقہ جیسے چھوٹی ی میں نقطہ مدور سیدھی اور الٹی صورت میں۔ لیکن یہ عام لکھائی میں زیادہ استعمال نہیں کیے جاتے۔

ی: "ی" کے تین حصے ہیں۔ سر ترچھے رخ پر بنتا ہے اور مکمل قط سے بنایا جاتا ہے۔ گردن بڑا رخ ظاہر کرتی ہے اور یہ بھی مکمل قط سے بنائی جاتی ہے اور درمیان میں نقطہ مدور لگایا جاتا ہے جو دونوں طرف سے تھوڑا سا اونچا اور درمیان میں ہلکی سی گہرائی رہتی ہے۔ اس کا دائرہ ق کے دائرے کی طرح مکمل قط سے آغاز کیا جاتا ہے اور ابتدائی حصے کے برابر تک لانے "ی" کے زاویے کو بلکل سیدھا رکھتے ہوئے مکمل قط پر قلم کو ترچھا رکھتے ہوئے نہایت باریکی سے کرسی کی لکیر سے اوپر اٹھاتے ہوئے تھوڑا دائیں جانب مکمل کیا جاتا ہے۔"ی کا دائرہ تین قط چوڑا ہوتا ہے۔ اس کا دائرہ س، ص، ق، نسے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ آغاز میں سر والی قوس بھرپور قلم لگا کر بتدریج باریک کر کے بنائی جاتی ہے۔"(۲۷)

ی کے اوپری حصہ کا ترچھا پن ۳ قط آ گے، نقطہ مدور ایک قط اور دائرے کی چوڑائی ۳ قط سے پونے چار قط اور گہرائی ڈھائی سے تین قط رکھی جاتی ہے۔

ے: "ے" کو بڑی ے، یائے مجہول یا کو یائے ہندی کہا جاتا ہے۔ اس کا اوپری حصے میں الف سے ذرا زیادہ خم ترچھا لایا جاتا ہے۔ ابتدا مکمل قط سے ہی کی جاتی ہے۔ اوپری حصہ ذرا چھوٹا اور نچلا حصہ نسبتاً بڑا بنایا جاتا ہے۔ اسے کرسی کی لکیر سے تھوڑا سا اوپر مکمل کیا جاتا ہے اور پھر اس کی نشست ۱۱ قط لمبی اور دونوں طرف سے لکیر سی ہلکی سے اٹھی رہتی ہے۔ مکمل قط سے بائیں سے دائیں آخری حصے کا آغاز کیا جائے گا اور جہاں "ے" کو ختم کرتے ہیں وہ حصہ قلم کی نوک پر اختتام پذیر ہو گا۔ اوپری حصہ ترچھا تین قط اور نچلے حصے کو ب کی طرح ۵ سے ۱۱ قط طول دے دیا جاتا ہے۔ "ایک عدد گوشوارہ اور اس کے نیچے خط سکونت سے "ے" مکمل ہو جاتی ہے اسے بڑی ے کہتے ہیں۔" (۲۸)

آ: مد کوئی الگ حرف نہیں لیکن ایک اعراب کی شکل کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ اس کی ابتدا مکمل قط سے "ب" کی طرز پر کی جاتی ہے اور "با" کی طرز پر اوپر اٹھایا جاتا ہے۔ لیکن ابتدا سے ایک قدم یا ذرا سا نیچے نوک بناتے ہوسے ایک قط ترچھا "م" کی گردن کی طرح لایا جاتا ہے۔ "مد" درمانی حصہ ایک قط لمبا اور آخری حصہ بھی ایک قط ترچھا بنایا جاتا ہے۔ دوسری طرز پر مد کو ۴ قط "ب" کی طرز پر لمبائی میں اور ڈیڑھ قط ترچھا "م" کی گردن کی طرز پر نیچے لایا جاتا ہے۔

الف۔ عصر حاضر میں قلم کی لکھائی میں درپیش مسائل:

نستعلیق رسم خط کی بنیاد ہاتھ کی لکھائی اور قلم کی قط کے حساب سے لکھائی سمجھی جاتی ہے اور تمام شائقین فن اسی کو ہی نمونہ بنا کر مشق کرتے ہیں۔ نستعلیق میں مکمل مہارت حاصل کرنے کے لیے پرانا رائج طریقہ ہی فائدہ مند ہے۔ لیکن عصر حاضر میں جہاں ہر چیز جدت کی طرز پر رواں ہے اور پرانی چیزوں کی اہمیت میں کمی آتی جا رہی ہے۔ اسی طرح قلم اور روشنائی کے ساتھ ساتھ تختی کا استعمال بھی معدوم ہو گیا ہے۔

کچھ عرصہ قبل تو سرکاری سکولوں کے اکثر اساتذہ کا نستعلیق رسم خط نہایت عمدہ ہوتا تھا اور وہ نہایت جانفشانی سے اس فن کو طلبہ میں منتقل کرنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔ تاریخ کے اوراق ظاہر کرتے ہیں کہ اساتہ اس سلسلے میں سزا اور اجزا کا بھی اہتمام کرتے تھے۔ عصر حاضر میں بھی پینٹرز حضرات انہی اساتذہ کے

فارغ التحصیل طلبہ ہیں۔ لیکن جیسے جیسے وقت کا دھارا پلٹتا اور جدید ٹیکنالوجی نے عام لوگوں کی زندگی میں جگہ بنائی تو ہاتھ سے لکھی ہوئی کتابیں اور اخبارات اور رسائل و جرائد میں کمپیوٹر لکھائی کا استعمال عام ہونے لگا۔ یہی طرز جب عام ہوئی تو عام لوگوں کا سیکھنے کا انداز بھی بدل گیا۔ لوگ فن نستعلیق سیکھنے کی بجائے کمپیوٹر ٹائپنگ سیکھنے لگے اور شوق معدوم ہوتا چلا گیا۔

خطاط حضرات نے اپنی لکھاسی کو سافٹ ویئرز کی مدد سے کمپیوٹر ٹائپنگ میں رائج کر دیا۔ اس طرز کمپیوٹرز لکھائی کو بھی نہایت آسان تو کر دیا لیکن رسم خط سیکھنے کے شائقین کی تعداد میں نمایاں کمی ہونے لگی اور دوسری طرف سکولوں میں جہاں اساتذہ بڑے شوق سے طلبہ کو خط نستعلیق سکھایا کرتے تھے اور اس مرحلے میں سختی بھی کیا کرتے تھے لیکن حکومت کی جانب سے "مار نہیں پیار" کا حکم نامہ جاری ہوتے اساتذہ کی کاوش بھی ماند پڑنے لگی اور دوسری طرف رجحان کمپیوٹر ٹائپنگ کی طرف جانا شروع ہو گیا اور آج صورت حال اس قدر مایوس کن ہے کہ عام طلبہ کا رسم خط درست ہونا تو درکنار الف کی املا میں شدید نوعیت کے مسائل موجود ہیں۔

عصر حاضر میں گنتی کے چند لوگ ہی ہیں جو پرانی روایات کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور مسلمانوں کے اس فن کو اپنے طلبہ یا اپنی اولاد تک منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس فن کی چمک دمک اس دنیا کی ترقی کی رفتار میں ماند پڑتی نظر آ رہی ہے۔ کمپیوٹر اور موبائل نے کاقی کی جگہ لے لی ہے۔ تختیاں تو پہلے ہی ختم ہو چکی تھیں۔ عام لکھائی تو اب ہارڈ ڈسک میں ہی جگہ بنا رہی ہے۔ ڈائری لکھنے میں رسم خط استعمال ہوتا تھا وہ بھی اب موبائل اور لیپ ٹاپ میں ٹائپ کر لیا جاتا ہے۔ کچھ عرصہ قبل تک دیواروں پہ ہاتھ سے لکھائی کی جاتی تھی، بینرز بنائے جاتے تھے، اشہارات بھی ہاتھ سے لکھے جاتے تھے اور خطاطین کی مقبولیت کا وسیلہ بنتا تھا۔ اب جدید ٹیکنالوجی کی بدولت یہ سب کام کمپیوٹر سے چند منٹوں میں ٹائپ کر کے پرنٹ لے کر کیا جا سکتا ہے۔ رسم خط نستعلیق کی عام شائقین کی تعداد میں کمپیوٹر سافٹ ویئرز کی وجہ سے بہت کمی دیکھنے میں آئی ہے۔ اب ان لوگوں کی تعداد بہت کم ہے جن کو عصر حاضر میں بھی مجبوری سے لکھنا پڑتا ہے۔ ان میں بڑی تعداد طلبہ اور ساتذہ کی ہے۔ طلبہ کو کاپیوں اور پرچہ جات پر لکھنے کی آج بھی حاجت ہے اور اساتذہ کو تختہ سیاہ یا وائٹ بورڈ پر طلبہ کے سامنے لکھنا پڑتا ہے اور طلبہ کی کاپیاں اور پرچے بھی جانچنے پڑتے ہیں اور ہاتھ سے اصلاح دینی پڑتی ہے۔ جب عام لوگوں کا لکھائی بہتر کرنے کا رجحان کم ہوا اور وہ تعلیم مکمل کرنے کے بعد اساتذہ بنے تو ان کی اپنی لکھائی میں

کافی مسائل موجود تھے اور وہ سب ان کے طلبہ میں بھی منتقل ہوئے۔ اکثر اساتذہ نے طلبہ کے رسم خط کے مسائل دور کرنے میں زیادہ دلچسپی نہ لی۔ لہٰذا صورت حال اب کچھ نازک ہے چونکہ اردو لکھنے کے ساتھ ساتھ سکولوں کے طلبہ میں اردو سیکھنے کا شوق بہت کم رہ گیا ہے۔ پہلے فارغ اوقات میں طلبہ مختلف طریقوں سے علم حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے جو کہ اب سوشل میڈیا کے بڑھتے رجحان نے لے لی ہے۔ گو کہ ان ایپلیکیشن پر بھی سیکھانے کے چینل موجود ہیں لیکن سیکھنے کا شوق کافی حد تک کم ہو گیا ہے۔ طلبہ بھی آسان طریقوں کی طرف جانے لگتے ہیں۔

ب۔ نستعلیق رسم خط کے تحریر میں گول نب / باریک نب کے استعمال کا جائزہ:

قلم کا استعمال عصر حاضر میں بہت کم ہو گیا ہے۔ جدید طرز کے کٹ مار کرنے قلم کی جگہ لے لی ہے۔ کٹ مار کر کا استعمال بھی لکھائی میں وہی طلبہ کرتے ہیں جو پڑھائی اور اپنے نمبروں کے بارے میں زیادہ فکر مند رہتے ہیں۔ عام طلبہ اپنی کاپی پر یا پرچوں میں مکمل پرچہ باریک نب پین یا گول نب بال پوائنٹ سے ہی کر دیتے ہیں۔ اردو رسم خط میں زیادہ استعمال اب گول نب یعنی پن، پنسل، پوائنٹر اور بال پین کا ہوتا ہے۔ لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ طلبہ کو جدید اور سائنسی طرز پر رسم خط بھی سکھایا جائے جس سے ان کی عام لکھائی بہتر ہو سکے۔ بورڈ کے پرچہ جات میں طلبہ قلم دوات کا استعمال نہیں کر سکتے۔ امتحانات میں اور عام سکول میں کاپیوں پر طلبہ کو کٹ مار کر میں کی جو ٹائی زیادہ سے زیادہ ۳ ملی میٹر تک کے استعمال کی اجازت ہے وہ بھی نہایت کم طلبہ استعمال کرتے ہیں۔ عام طلبہ پورا پرچہ ہی کالے اور نیلے رنگ کے پین کی گول نب سے ہی لکھتے ہیں۔

عصر حاضر کا تقاضا یہ ہے کہ طلبہ اور اساتذہ کو گلو نب سے آسان طریقے سے نستعلیق رسم خط سکھایا جائے جو کہ جدید سائنسی بنیادوں پر ہو۔ قدیم طریقے سے ہٹ کر جدید طریقے سے سکھایا جائے جو کہ جدید سائنسی بنیادوں پر ہو۔ قدیم طریقے سے ہٹ کر جدید طریقے سے سکھایا جائے۔ جس میں ایک ایک حرف کا قط کے حساب سے مختلف زاویوں کی پیمائشوں کو درجہ دوم پر رکھ کر اول درجہ پر گول نب سے آسان طرح سے سمجھاتے ہوئے ان کا رسم خط کا معیار بہتر کیا جائے۔ تجربے سے ثابت ہوا ہے کہ جب ایک ایک حرف کو بہتر کرنے میں طلبہ پورا پورا ہفتہ بھی لگاتے ہیں اور پھر بھی حرف کی پیمائش قط کے حساب سے مکمل درست نہیں ہو پاتی تو وہ بد ظن ہو کر رسم خط سیکھنا ہی چھوڑ دیتے ہیں اور پرانی اور گندی لکھائی کی طرف چلے جاتے ہیں۔

اس لیے پہلے گول نب سے سکھایا جاسے جب حروف کی بناوٹ، زاویہ اور حجم بہتر ہو جائے، لکھائی میں حسن آجائے تب کٹ مار کر سے لکھنا سکھایا جائے تا کہ طالب علم اپنی اس ترقی پر خوش بھی ہو اور اس میں شوق بھی پیدا ہو۔ تب ہی طالب علم نستعلیق رسم خط میں مہارت حاصل کر سکے گا۔ عام حالات میں سکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اساتذہ بلیک بورڈ یا وائٹ بورڈ پر گول نب سے ہی لکھتے ہیں۔ سرخیوں کا استعمال کرنے کے لیے الگ سے کوئی کٹا مار کر یا قلم کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح طلبہ بھی اپنی کاپیوں اور پرچہ جات پر گول نب کا ہی عمومی استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ ایسے طلبہ جو بہت زیادہ شوق سے پڑھتے ہیں اور اپنی زبان سے والہانہ محبت بھی کرتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ ان کو امتحانات میں اعلیٰ نمبر حاصل کرنے کا جنون بھی شامل ہوتا ہے۔ وہ طلبہ کٹ مار کر کو بطور سرخی استعمال کرتے ہیں۔

گول نمبر سے رسم خط نستعلیق سیکھنا نسبتاً آسان بھی ہے اور عام طلبہ کو ضرورت بھی ہے۔ گول نب سے جلدی رسم خط سیکھ کر ان میں شوق بڑھ جاتا ہے اور پھر وہ کٹ نب سے سیکھنے کی طرف آسانی سے مائل ہو جاتے ہیں۔ گول نب سے لکھنے کا انداز تو بالکل قلم جیسا ہی ہے لیکن اس میں قط کا استعمال نہیں کیا جاتا بلکہ لائنوں کے درمیانی وقفہ کے مطابق حجم بڑا چھوٹا کیا جا سکتا ہے۔ تختہ سیاہ یا وائٹ بورڈ پر لکھتے وقت بھی گول نب والے مارکر کا استعمال ہی کیا جاتا ہے۔ بعض اساتذہ کٹ مار کر جس کی موٹائی ۵ ملی میٹر ہوتی ہے اس سے خط کے اصولوں کے بغیر بہت بڑے سائز میں لکھتے ہیں جس سے لکھائی قط کے اصول سے باہر نکل جاتی ہے۔ اگر ۵ ملی میٹر کے کٹ ماکر سے بورڈ پر لکھا جاسے تو اسکا قط کے حساب سے سائز اس قدر کم ہو گا کہ کمرا جماعت میں بیٹھے طلبہ کو حروف کی اشکال، بناوٹ، حروف میں مستعمل موڑوں کی اشکال اور شوشوں کی بناوٹ سمجھ ہی نہیں آپائے گی۔ جس سے فائدے کی بجائے طلبہ کا نقصان متوقع ہے۔ لہٰذا گول نب ماکر سے وائٹ بورڈ پر جتنا چاہے بڑا لکھ لیں جو پوری جماعت کے طلبہ کو واضح بناوٹ نظر آسکے اور اس کا عکس ان طلبہ کی کاپیوں پر بھی آنے لگے گا۔

ج۔ نستعلیق رسم خط میں شوشوں کے استعمال کے اصول، مسائل اور حل:

اُردو میں رائج نستعلیق رسم خط کو نہایت خوبصورت سمجھا جاتا ہے اور اسے درست طور پر لکھنے سے پڑھنے والے کی طبیعت میں رونق آجاتی ہے اور تحریروں میں اترتی چلی جاتی ہے۔ اگر حروف کی بناوت شوشے، حروف کے جوڑ اور لکھائی کا زاویہ درست ہو تو نظر پڑتے ہی حروف کی تاثیر دل میں اتر جاتی ہے۔ اگر عبارت لکھتے وقت مندرجہ بالا کا استعمال درست انداز سے نہ کیا جائے تو طبیعت پر بوجھ کر قاری پڑھتا ہے۔

"کوئی شخص کسی کو بد دعا دے رہا ہو، یا برا بھلا کہہ رہا ہو، تو آپ نے دیکھا ہو گا کہ اچھے خاصے آدمی کا چہرہ بدل جاتا ہے، نہیں نہیں، بگڑ جاتا ہے۔ منہ کیسا بن جاتا ہے؟ آنکھیں کیسی بھیانک ہو جاتی ہیں، اور رنگ کیسا بدل جاتا ہے۔ زبان کے بگڑنے سے جس طرح چہرہ بگڑ جاتا ہے، اسی طرح تحریر کے بگاڑنے سے لکھنے والے کی شخصیت گہنا جاتی ہے۔ پڑھنے والے کی آنکھیں فوراً دل تک یہ بات پہنچاتی ہیں کہ یہ شخص یا تو اوّل جلول ہے یا بہت بے پرواہے۔ یا یہ کہ اس کے دل میں مکتوب الیہ کے لیے لحاظ اور مروت کچھ کم ہے۔"(۲۹)

اگر انسان کا لباس صاف ستھرا نہ ہو تو معاشرے میں اسے قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا اور شرمندگی کا باعث بنتا ہے۔ اسی طرح گندی اور اغلاط سے بھرپور لکھائی بھی شخصیت پر اثر ڈالتی ہے۔ سب لوگوں کی لکھائی خوبصورت نہیں ہو سکتی، یہ ایک عام سی بات ہے لیکن اس حد تک صاف ضرور ہونی چاہیے کہ حروف کی اشکال درست ہوں، بناوٹ واضح ہو، شوشے پورے ہوں، املا کی غلطی نہ ہو، ہجے درست ہوں اور لکھائی کا زاویہ بھی ٹھیک ہو۔

حروف کو الفاظ میں تبدیل کرتے وقت ان حروف کا ایک شوشہ بنتا ہے۔ ب، پ، ت، ٹ، ث، ص، ض، ن، ہ، ی، ے۔

دو شوشے "ہ" کے بنائے جاتے ہیں اگر "ہ" ابتدا میں ہو۔ ماسوائے الف، د، ک، گ، ل کے ساتھ۔ مثلاً ہا، ہد، ہک، ہگ، ہل وغیرہ۔ عمومی طور پر الفاظ "ہ" کو ی / ے کے ساتھ ملاتے وقت ایک اعداد بنایا جاتا ہے مثلاً "ہیں" اور ہیبت وغیرہ۔

"س" اور "ش" کے ہر جگہ پر ۳ شوشے بنائے جاتے ہیں۔ لیکن س کے شوشوں میں مختلف حروف کے ساتھ ملاتے کچھ تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ بعض جگہ تینوں شوشے سیدھے ہوتے ہیں، بعض جگہ پہلا شوشا سیدھا اور دوسرا ابھار میں اور تیسرا شوشا پھر سے سیدھا بنایا جاتا ہے۔ "س" کا استعمال کچھ جگہ دو شوشے سیدھے اور تیسرا شوشا ابھار میں بھی ہے اور ان شوشوں کا درمیانی فاصلہ ایک جتنا رہے گا۔ بعض جگہ س کے دو شوشے سیدھے اور تیسرے میں ابھار زیادہ فاصلے سے بنایا جاتا ہے۔ بعض جگہ "سن" کا صرف ایک ہی شوشہ سیدھا رہے گا اور باقی دونوں ابھار میں بتائیں گے۔

شوشوں کو چند مثالوں کے ساتھ بیان کیا جارہا ہے اور اصول بھی لکھے جارہے ہیں۔

۱۔ اگر ب، پ، ت، ٹ، ث، ص، ض، ن، ہ، ی / ے کو الف کے ساتھ ملایا جائے تو ایک ہی شوشے کا اور وہ سیدھا رہے گا۔

مثلاً با، پا، تا، ٹا، ثا، صا، ضا، نا، ہا، ٹایا۔

۲۔ اگر ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ی / ے میں سے دو حروف سے ایک لفظ بنے تو پہلا شوشہ سیدھا اور دوسرا ابھار میں بنے گا۔

بتا، پتا، تپا، ثنا، نیا، ٹیا، پیا وغیرہ۔

تیہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ الف سے پہلے یہ بھی شوشہ بنے گا وہ ابھار میں رہے گا۔ ماسوائے الف سے پہلے صرف ایک حرف ہو جیسے با، پا، تا، ثا وغیرہ۔

۳۔ اگر س کے ساتھ الف لکھا جائے مثلاً "سا" تو اس کے پہلے دو شوشے سیدھے رہیں اور تیسرا شوشا ابھار میں رہے گا۔ کیونکہ الف سے پہلے جو بھی شوشہ بنے گا وہ ابھار میں رہے گا۔

اگر س کے بعد ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ی / ے میں سے کوئی ایک حرف ہو اور اس کے بعد الف کا استعمال ہو تو س کے تینوں شوشے سیدھے ہوں گے اور الف سے پہلے آخری حرف کا شوشا ابھار میں رکھا جائے گا۔

مثلاً، سیا، سپا، ستا، سٹا، سنا، سٹا، سیا وغیرہ۔

۴۔ اگر س سے آگے ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ی / ے میں سے دو حروف ہوں اور آخر میں الف آئے تو س کے دو شوشے سیدھے، تیسرا شوشہ ابھار میں، چوتھا شوشہ مو کسی بھی صرف کا ہو وہ سیدھا اور الف سے پہلے والا شوشہ ابھار میں رکھا جائے گا۔ مثلاً سیتا، ستتا، سپنا وغیرہ۔

۵۔ اگر دو س، ایک س یا ایک ش اور ان کے بعد میں ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ء، ی / ے میں سے کوئی حرف آئے اور آخر میں الف آئے تو پہلے س کو لمبا بغیر شوشوں کے لکھا جائے گا، اور اس کی لمبائی کا آخری سرا اگلے س کا پہلا شوشہ تصور کیا جائے گا دوسرے س کے بھی تینوں شوشے سیدھے رہیں گے اور آخری شوشہ ابھار میں لگا کر الف لکھا جائے گا۔ مثلاً ــستا۔

الف سے پہلے ۲، ۳، ۴، ۵ یا ۷ شوشے بھی ہیں تو آخری شوشہ چاہے ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ء، ی / ے میں سے کسی حرف کا بھی ہو وابھار میں ہی رہے گا۔

۶۔ اگر ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ء، ی / ے میں سے کسی حرف کو د، ڈ، ذ، ک، گ، ل کے ساتھ ملایا جاسے اور یہ دو حروف ہی ہوں تو پہلا شوشہ سیدھا رہے گا۔ مثلاً:

بد، پد، تد، ٹد، ثد، ند، ئد، ید

بک، پک، تک، ٹک، ثک، نک، ئک، یک

بل، پل، تل، ٹل، ثل، نل، ئل، یل

اگر اسی جگہ شوشوں والے دو حروف آجائیں تو پہلا شوشہ سیدھا اور دوسرا شوشہ ابھار میں رکھا جائے گا۔ یعنی د، ڈ، د، ک، گ اور ل سے پہلے آخری شوشہ ابھار میں رہے گا۔ مثلاً

بید، پید، نید، ٹڈ، ثند، نند، ئید، ٹپک، نیک، ٹیک، بنک، ٹنک، پیک

اگر ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ء، ی / ے میں سے کوئی بھی تین حروف استعمال ہوں اور آخر میں ڈ، د، ک، گ یا ل آئے تو پہلا شوشہ چاہے جس حرف کا بھی رہے وہ سیدھا، دوسرا بھی سیدھا لیکن قدر بلند اور آخری شوشہ و، ڈ، ذ، س، گ، ل سے پہلے ابھار میں رہے گا۔ مثلاً

بینڈ، تیند، ٹینڈ، نیند، پینڈ

بلبل، ٹیبل، پٹیل

بینک، ٹینک، پینک

الف، د، ڈ، ذ، ک، گ، ل سے پہلے ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ء، ی / ے حروف دو یا تین مرتبہ بھی اکٹھے آئیں تو آخری شوشہ ابھار میں رہے گا۔

۷۔ اگر س ش سے کوئی لفظ کی ابتدا ہو اور اس کے بعد ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ء، ی / ے آئے اور آخر میں الف، د، ڈ، ذ، ک، گ، ل ہو تو س کے تینوں شوشے سیدھے اور ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ء، ی / ے کا شوشہ ابھار میں بنایا جائے گا۔

سنا، سیا، سپا، سٹا، سیا

سید، سبند، سید، سیڈ

سیل، سیل، شیل، سٹل، سپل، شٹل

سیک، سیک، شیک

۸۔ چاہے ۲، ۳، ۴، یا ۵ حروف سے کوئی لفظ بنے اور آخر میں الف، د، ڈ، ذ، ک، گ یا ل ہو تو شوشوں کے تغیرات ابتدا میں تو ہوں گے لیکن آخری شوشہ ابھار میں رہے گا۔

الفاظ میں چاہے ک، گ، اور ل درمیان میں رہی تب بھی ان سے پہلے آخری شوشہ ابھار میں رہے گا۔

مثلاً، نیلا، پیلا، کیلا، سلوک، سکول، نیکوکار، پیلی وغیرہ۔

۹۔ **جرمہی حروف:**

جرمہی حروف سے مراد ج، چ، ح، خ، ر، ڑ، ز، ژ، م، ہ، ی ہیں۔ یہ حروف الفاظ میں چاہے درمیان میں ہوں یا لفظ کے آخر میں ان سے پہلے اگر ب، پ، ت، ٹ، ث، س، ش، ص، ض، ہ (ہ صرف درمیان) ی کا شوشہ بنے گا۔ وہ شوشہ ابھار میں رہے گا۔ مثلاً:

بیچ، سچ، چیخ، صبح، بیچا، نیچا، پنجا، گنجا، سچا، سجا

شہر، پہر، شجر، صحر، بنجر، سر، شیر، سنٹر، بشر، بشیر، سنٹر، نشر، تیز، نثر، خبر، جبر، چیز۔

ہم، سم، نیم، بیم، سلیم، علیم، فہیم۔

شہر، سہی

مبنی، بنی، سی، سنی، ستی، سی، سیتی، سنتی، سستی، رہتی، کہتی، لیتی، دیتی، سمجھتی، سکتی، راضی، کہی، بہتی، نہتی۔

۱۰۔ و، ہ / ۲ اور ے اگر آخری حرف ہو تو ان سے پہلے والا شوشہ سیدھا رہے گا۔ ماسوائے "ہ" کے ساتھ ان حروف کو ملائیں۔

سو، سنو، سنو، بنو، کیوں

(بنو، کیوں، کا آخری شوشہ ابھار میں بھی رکھا جاسکتا ہے۔)

رسہ، جوئیہ، فرشتہ، وابستہ، خلاصہ، عرصہ، دانستہ

اپنے، بنے، نُے، لیے، کئے گئے، بنتے، سنتے، لیتے، فرشتے، سمجھتے، سیتے، ستے

۱۱۔ "ہ" کے جب دو شوشے بنائے جاتے ہیں تو وہ "یہ" یعنی مد (آ) کی طرز پر بنتے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر "ہ" کو "و" کے ساتھ ملایا جاسے تو آخری شوشہ ابھار میں ہی رہے گا۔ مثلاً ہو، کہو، لہو۔ اسی طرز پر ہنو، کیوں، وغیرہ کا بھی آخری شوشہ ابھار میں بعض اوقات بتایا جاتا ہے۔

"ے" سے پہلے بھی اگر آخری حرف "ہ" ہو تو آخر شوشہ ابھار میں ہی رہے گا۔ مثلاً ہے، کہے، لہے، بہے وغیرہ۔

۱۲۔ اگر ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ء، ی / ے کے شوشے آپس میں بنیں اور ان میں "س" شامل نہ ہو تو ان کی ترتیب ایسے رہے گی:

سس

یعنی ایک شوشا سیدھا اور ایک ابھار میں پھر ایک سیدھا اور پھر ایک ابھار میں۔

لفظ کو جب لکھنا شروع کریں تو پتا ہوتا ہے کہ آخر میں کون سا حرف ہے اور آخر میں ا، د، ڈ، ذ، ک، گ، ل یا جرمہی حروف میں سے کوئی آرہا ہو تو ہم نے آخری شوشہ ابھار میں رکھنا ہے اور اس سے پہلے ایک شوشہ سیدھا اور ایک ابھار میں رکھیں گے۔

بٹی، پٹی، بنتی، لیتی، کتنی، گنتی۔

یہاں ہم شوشوں کی ابتدا دو شوشے سیدھے لیکن دوسرا شوشہ پہلے سے اونچا رکھیں گے۔

اگر ہم پیپسی، پینتیس، تینتیس لکھیں تو شوشوں کا آغاز ایک سیدھا اور ایک ابھار سے کیا جائے گا۔

۱۳۔ "س" جب بھی کسی حرف کے ساتھ مل کر آخر میں آئے گا تو آخری شکل میں س کے تینوں شوشے سیدھے رہیں گے اور شوشوں میں درمیانی فاصلہ ایک جتنا رہے گا۔ مثلاً:

نس، بس، کش، کیش، کوشش، جس وغیرہ

۱۴۔ س جب کوئی لفظ لکھتے وقت درمیان میں رہے اور اس سے پہلے ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ء، ی / ے کا شوشہ بنے تو اس شوشے کو باقی شوشوں سے اونچا رکھا جائے گا۔ مثلاً:

فیشن، کیسی، تیسی، بیس، قیس، تیئس، منشا، پینتیس، پیپسی وغیرہ۔

۱۵۔ ”ہ“ کے اگر دو شوشے بتائے جائیں تو ان شوشوں سے باقی حروف دو قدم نیچے رکھیں گے۔ مثلاً ”کوہستان“ اس میں ”ہ“ سے ”س“ دو قدم نیچے اور ”س“ سے ”ت“ ایک قدم نیچے کا زاویہ ہے۔

بجکلنئی حروف:

یہ خود ساختہ نقطہ ہے تا کہ اصول یاد رکھے جاسکیں۔

۱۔ یہاں ب سے مراد ب، پ، ت، ٹ، ث ہے۔ ج سے مراد ج، چ، ح، خ ہے۔ کل حروف ب، پ، ت، ٹ، ث، ج، چ، ح، خ، ک، گ، ل، ن، ء، ی ہیں۔

اگر ان حروف کو ”ر“ سے ملایا جائے اور کل دو حروف ہی ملیں تو چھوٹا ”ر“ یعنی ر کی چھوٹی شکل ملائی جائے گی۔

مثلاً: بر، پر، تر، ٹر، ثر، جر، چر، حر، خر، کر، گر، لر، نر، ئر، یر۔

۲۔ اگر یہاں تین حروف ملیں تو پھر ”ر“ کی بڑی شکل ہی لکھی جائے گی۔ مثلاً: پیر، نثر، کثر، کثیر، میر، شیر، منیر، شبیر وغیرہ۔

۳۔ تین یا تین سے زیادہ حروف آپس میں ملیں لیکن ک، گ اور ل کے بعد ”ر“ لکھا جائے تو ر کی چھوٹی شکل ہی بنائی جائے گی۔ مثلاً: شکر، پیکر تیکر، قلزم، پلڑا، فکر وغیرہ۔

۴۔ ایسے حروف جو بجکلنئی میں شامل نہیں۔ ان کے ساتھ ر ملاتے وقت ”مر“ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً: سر، شر، صر، ضر، طر، ظر، عر، غر، فر، قر، مر، ہر، ھر

۷۔ یہ حروف تین یا اس سے زیادہ بھی ملیں تو بھی ان کے ساتھ ”ر“ کی بڑی شکل ملائی جائے گی۔

مثلاً: بشر، نشر، عصر، مصر، عطر، نظر، منظر، تعریف، مغرب، تفریح، تقریر، ہمز، نمرود، قمر، لہر، شہر، قہر، بھر، پھر وغیرہ۔

۴۔ س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، م، ہ، ھ کے ساتھ ”ی“ ملاتے ہوئے یہ کی پوری شکل بنتی ہے۔ مثلاً: سی، شی، صی، ضی، طی، ظی، عی، غی، فی، قی، می، ہی، ھی۔

۷۔ ج، چ، ح، خ، کو بھی اسی گروہ میں شامل کیا جائے گا۔ مثلاً: جی، چی، حی، خی وغیرہ۔

۸۔ چاہے تین یا اس سے اوپر حروف لفظ میں ہوں لیکن "ی" سے پہلے آخری حرف ج، چ ح، خ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، م، ہ، ھ ہو تو ی کی پوری شکل بنے گی۔ مثلاً: نجی، تاریخی، بچی، کسی، کشی، نفی، کلغی، موسمی، تفریحی، کہی، بھی، شبھی، سلجھی، سبقی، خطی، وسطی، لفظی وغیرہ۔

۹۔ بجکلنئی حروف کے ساتھ "ی" ملاتے وقت ی کی آدھی شکل بنے گی اور تبدیلی واقع ہو گی۔ لیکن یہاں "ج" کو دوسرے گروہ میں شامل کیا جائے گا۔ مثلاً: بی، پی، تی، ٹی، ثی، کی، گی، لی، نی، ئی۔

۱۰۔ اگر تین یا اس سے زیادہ حروف کے ساتھ ملائی جائے گی تو "ی" کی پوری شکل رہے گی۔ مثلاً: نبی، بنی، سیپی، ستی، مٹی، قطبی، یتی، ملتی، مکئی، سرمئی وغیرہ۔

۱۱۔ اگر ک، گ، ل، کے ساتھ "ی" کو ملایا جائے، چاہے ان حروف سے پیچھے کتنے بھی حروف ہوں تو "ی" کی آدھی شکل بنے گی۔ مثلاً: نیکی، نیلی، پیلی، بھیگی، ملی، شکی، سکی وغیرہ۔

پاکستان کے اکثر شہروں میں طلبہ کو شوشوں میں ابہام کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔ جہاں اساتذہ طلبہ کو حروف کی بناوٹ اور اردو رسم خط کے بنیادی اصولوں سے روشناس کرواتے ہیں وہاں کے طلبہ کی لکھائی میں نکھار موجود ہے لیکن گاؤں دیہات کے اکثر سرکاری سکولوں میں اور اعلیٰ انگریزی تعلیمی اداروں میں اردو کو زیادہ اہمیت نہیں دی جارہی۔ اردو کے مقابلے میں انگلش میں طلبہ واساتذہ کا رجحان زیادہ ہے اور انگریزی زبان سے زیادہ مانوس ہیں اور اردو کو پس پشت ڈال دیا گیا ہے۔ انہی وجوہات کی بنا پر اردو رسم خط میں املا، ہجوں، شوشوں، نقطوں اور بناوٹ کے مسائل ہیں۔

کچھ عرصہ قبل میٹرک بورڈ کے امتحان میں جب ایک طالب علم سے اردو کا پرچہ وقت مکمل ہونے پر واپس لیا جانے لگا تو طالب علم کسی قیمت واپس دینے کو تیار نہ تھا بلکہ وقت کی تکمیل کے بعد بھی دس منٹ اضافی دینے کی پرزور درخواست کر رہا تھا۔ وجہ پوچھنے پر اس نے بتایا کہ پرچہ تو پورا لکھ دیا ہے لیکن ابھی نقطے رہتے ہیں۔ جب پرچہ لے لیا گیا اور خود دیکھا تو ظاہر ہوا کہ چوبیس صفحات لکھے گئے لیکن کسی ایک حرف اور لفظ پر نقطے نہیں لگائے گئے۔ طالب علم نے بتایا کہ یہ اس کی بچپن سے عادت ہے کہ مکمل لکھنے کے بعد ہی وہ کچھ وقت میں تحریر دوبارہ پڑھ کر ساتھ ساتھ نقطے لگاتا رہتا ہے۔ لیکن کوشش کے باوجود اس کی یہ عادت ختم نہیں ہو پا رہی۔

جب کوئی بچہ چھوٹا ہو تو وہ جن صورتوں کو بار بار دیکھتا ہے وہ اس کے ذہن پر اسی طرح ثبت ہو جاتی ہیں اسی طرح اگر بچوں کو درست لکھا ہوا میسر ہو، استاد بورڈ پر بھی درست لکھے اور کاپی پر اصلاح بھی درست طور پر خوبصورت لکھ کر دے تو ایسے حروف اور الفاظ بچپن سے ہی بچوں کے اذہان میں نقش کیے جا سکتے ہیں اور بچہ بڑا ہو کر بھی بہتر طور پر لکھ پائے گا۔

اساتذہ کا رسم خط اگر بہتر ہو تو اس کا عکس خود بخود طلبہ کی لکھائی میں نظر آنا شروع ہو جاتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ استاد خود زیادہ کوشش کر کے بچوں کو بہتر لکھنے پر قائل کرے۔ کیونکہ اس میں استاد اور طلبہ کی اضافی محنت کا عمل دخل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ والدین بھی اپنی لکھائی اغلاط سے پاک کریں تاکہ گھر میں بچوں کو سکھاتے وقت وہ بھی درست لکھیں۔ جب طالب علم کتاب والدین کی لکھائی اور اساتذہ کے پڑھاتے وقت ہر جگہ درست الفاظ کو دیکھے گا تو اس کا اپنا رسم خط بہتر ہوتا چلا جائے گا۔

رسم خط نستعلیق بہتر کرنے کی کتب سے بھی طلبہ استفادہ کریں۔ ایسی بہت سی کتب اور عملی کتب بھی اساتذہ طلبہ کو تجویز کریں جن پر مشق کر کے طلبہ اپنی لکھائی سے عمومی اغلاط کا ازالہ کر سکیں۔

طلبہ کو شوشوں، ہجوں، بناوٹ اور جوڑوں کی اشکال کی سمجھ ہونی چاہیے۔ بغیر سمجھے اور بغیر گنے شوشے بنانے سے املا کے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ یہ سب کچھ باضابطہ مشق سے ہی ممکن ہے اس لیے اساتذہ طلبہ میں مشق کا شوق پیدا کریں اور اپنی قومی زبان سے محبت کا جذبہ طلبہ میں ہو تو اردو رسم خط کو بہتر بنانا اور لکھائی سے تمام اغلاط کا خاتمہ کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔

د۔ الفاظ کی بناوٹ میں حروف کے تغیرات کا مطالعہ، مسائل اور حل:

اردو میں نستعلیق رسم خط کو عام لوگ مشکل تصور کرتے ہیں جس کی بنیادی وجہ حروف میں تغیرات ہیں۔ رسم خط نستعلیق میں حروف کی ابتدائی، درمیانی اور آخری اشکال کافی حد تک مختلف ہوتی ہیں اور مختلف حروف کے ساتھ ان کی بناوٹ میں واضح فرق آتا ہے۔ یہ سب چھوٹے بچوں کے لیے سیکھنا وہ بھی ایسی صورت میں جہاں سکھانے والے کو خود ان پیچیدگیوں کے بارے میں مکمل آگہی نہ ہو، قدرے مشکل امر ہے۔ اگر تمام حروف تہجی کی ابتدائی، درمیانی اور آخری اشکال کو اگر سمجھ لیا جائے اور ان کا استعمال کب، کیوں اور کیسے کیا جاتا ہے، مثالوں سے سمجھ کر مشق کر لی جائے تو یہ سب نہایت آسان ہے۔ اردو رسم خط نستعلیق میں بنیادی اصول گنتی

کیے جا سکتے ہیں۔ یعنی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ گل نب سے سیکھنا نسبتاً آسان بھی اور اکثر طلبہ کی اردو میں ضرورت بھی گول نب سے ہے۔ کوئی غیر زبان اردو سیکھنا چاہے تو وہ بھی کٹ مار کر یا قلم دوات کی جگہ گول نب کا ہی استعمال کر کے، بنیادی مباحث ذہن نشین کر کے جلد رسم خط سیکھ سکے گا۔

ا۔ حروف کی ابتدائی درمیانی اور آخری اشکال:

حروف کی ابتدائی، درمیانی اور آخری اشکال کا تفصیلی جائزہ جس میں ایک حرف کی ساری اشکال چاہے جتنے بھی تغیرات ہوں طلبہ کو سمجھایا اور سکھایا جائے اس سے طالب علم کو آسانی ہو گی۔ حروف تہجی میں ہاتھ سے لکھے ہوئے نمونہ جات اور عصر حاضر میں کمپیوٹر کے اردو لکھائی کے پروگرام / سافٹ ویئر میں چند ایک بناوٹیں ایسی بھی ہیں جو کہ صرف ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریروں میں پائی جاتی ہیں۔ ان سب کا جائزہ مقالہ میں لیا گیا ہے۔ ان اشکال کو ابتدائی اشکال، چھوٹی اشکال یا حروف کے سرے بھی کہا جاتا ہے۔

حروف کی بناوٹ ابتدا، درمیان اور آخر میں مختلف ہوئی طالب علم کے لیے یہ ابہام پیدا ہوتا ہے کہ کس جگہ کون سی حرف کی شکل استعمال ہو گی۔ رسم خط سیکھنے والا اگر ان اشکال کا جزوی طریقہ کار سمجھ لے تو اس کا نستعلیق رسم خط پر مہارت حاصل کرنا آسان ہو گا۔ طلبہ لکھتے وقت حروف کی اشکال بھی بگاڑ دیتے ہیں اور بعض اوقات ایک لفظ میں سے ایک حرف ہی نفی کر دیتے ہیں۔ جیسے "سمجھنے" میں ج کی نفی دیکھی جا سکتی ہے اور "صحیح" میں ایک "ح" کی نفی عام سی بات ہے۔

طلبہ کی رسم خط کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ طلبہ کی الفاظ لکھتے وقت بعض حروف کو نفی کر دینے کی بھی عادت ہے اور ہجوں کے بھی مسائل ہیں۔ بعض جگہ آدھی شکل کی جگہ پوری اور پوری کی بجائے آدھی بھی بنائی جاتی ہے اور جواز دیا جاتا ہے کہ پڑھنے والے کو سمجھ آجائے تو یہی کافی ہے۔ اسی وجہ سے عام لکھائی میں جس جگہ اردو لکھنا ضروری نہیں وغیرہ۔ رومن انگریزی کا استعمال بڑھتا جا رہا ہے کہ اردو لکھنا مشکل ہے۔ موبائل میں پیغام رسائی کرتے وقت یا سوشل میڈیا پر اردو بولتے اور لکھنے والے رومن انگریزی کا انتخاب کرتے ہیں۔

عصر حاضر میں اساتذہ اگر رسم خط لکھانے پر اپنی توجہ مبذول کریں اور حروف کی بناوٹ اور تغیرات کو الگ سے سمجھائیں اور ساتھ مشق زیادہ سے زیادہ کروائیں تو طلبہ کا رسم خط بہتر ہو سکتا ہے۔ ایسی کتب طلبہ کو دی جائیں جن میں گول نب سے بہتر طریقہ سے رسم خط سمجھایا گیا ہے اور عملی کتب پر طلبہ کی مشق سے حروف تہجی، بناوٹ اور تغیرات کی سمجھ بوجھ بھی حاصل ہو سکتی ہے اور ان کو درست بھی کیا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حافظ محمود احمد، رموز خوشنویسی، اکرم پریس، لاہور، ۲۰۰۵ء

۲۔ ایضاً، ص

۳۔ ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس، ص ۱۴

۴۔ ایم ایم صابری، رہنمائے خوشنویسی، صابری برادرز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۴۱

۵۔ قاری محمد حنیف، فن خوشنویسی، اقبال پریس، سرگودھا، ۲۰۱۹ء، ص ۵۳

۶۔ خورشید عالم گوہر قلم، نصاب خطاطی، ندیم یونس پریس، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۸۶

۷۔ حافظ محمود احمد، رموز خوشنویسی، اکرم پریس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۶۳

۸۔ قاری محمد حنیف، فن خوشنویسی، اقبال پریس، سرگودھا، ۲۰۱۹ء، ص ۶۷

۹۔ حافظ محمود احمد، رموز خوشنویسی، اکرم پریس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۸۷

۱۰۔ ایم ایم صابری، رہنمائے خوشنویسی، صابری برادرز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۵۵

۱۱۔ قاری محمد حنیف، فن خوشنویسی، اقبال پریس، سرگودھا، ۲۰۱۹ء، ص ۶۶

۱۲۔ اکبر امین خوشنویس، دستور خوشخطی، قصر الاشاعت، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۹۱

۱۳۔ خورشید عالم گوہر قلم، نصاب خطاطی، ندیم یونس پریس، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۷۷

۱۴۔ حافظ محمود احمد، رموز خوشنویسی، اکرم پریس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۴۶

۱۵۔ ایم ایم صابری، رہنمائے خوشنویسی، صابری برادرز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۲

۱۶۔ حافظ محمود احمد، رموز خوشنویسی، اکرم پریس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۴۸

۱۷۔ خورشید عالم گوہر قلم، نصاب خطاطی، ندیم یونس پریس، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۹۸

۱۸۔ ایم ایم صابری، رہنمائے خوشنویسی، صابری برادرز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۵

۱۹۔ اکبر امین خوشنویس، دستور خوشخطی، قصر الاشاعت، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۲۸

۲۰۔ قاری محمد حنیف، فن خوشنویسی، اقبال پریس، سرگودھا، ۲۰۱۹ء، ص ۲۱

۲۱۔ خورشید عالم گوہر قلم، نصاب خطاطی، ندیم یونس پریس، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۰

۲۲۔ اکبر امین خوشنویس، دستور خوشخطی، قصر الاشاعت، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۳۲

۳۲۔ ایم ایم صابری، رہنمائے خوشنویسی، صابری برادرز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۸

۲۴۔ قاری محمد حنیف، فن خوشنویسی، اقبال پریس، سرگودھا،۲۰۱۹ء، ص۲۳
۲۵۔ حافظ محمود احمد، رموز خوشنویسی، اکرم پریس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۶۰
۲۶۔ قاری محمد حنیف، فن خوشنویسی، اقبال پریس، سرگودھا،۲۰۱۹ء، ص۲۵
۲۷۔ خورشید عالم گوہر قلم، نصاب خطاطی، ندیم یونس پریس، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص۱۰۴
۲۸۔ اکبر امین خوشنویس، دستور خوشخطی، قصر الاشاعت، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص۳۳۵
۲۹۔ رشید حسن خان، اردو کیسے لکھیں؟، رابعہ بک ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۱۲

باب چہارم:

رسم الخط کی تاریخ اور اس کی ترقی

حروف تہجی کی تاریخ قدیم مصر میں شروع ہوئی۔ ۲۷۰۰ قبل مسیح تک مصری تحریر میں حروف کی نمائندگی کرنے کے لیے تقریباً ۲۲ ہیروگلیفز کا ایک سیٹ موجود تھا جو ان کی زبان کے ایک کنسونٹ کے ساتھ شروع ہوتا تھا، نیز ایک حرف (یا کوئی حرف نہیں) مقامی بولنے والے کے ذریعہ فراہم کیا جاتا تھا۔ یہ گلائف لوگوگرام کے لیے تلفظ کے رہنما کے طور پر استعمال کیے گئے تھے، گرامر کے انفلیکشنز کو لکھنے کے لیے، اور، بعد میں، قرض کے الفاظ اور غیر ملکی ناموں کو نقل کرنے کے لیے۔

تاہم، اگرچہ فطرت میں بظاہر حروف تہجی کے لحاظ سے، اصل مصری یک حرفی ایک نظام نہیں تھے اور مصری تقریر کو انکوڈ کرنے کے لیے خود کبھی استعمال نہیں کیے گئے۔ کانسی کے درمیانی دور میں بظاہر ایک " حروف تہجی "کا نظام جسے پروٹو-سینائیٹک رسم الخط کے نام سے جانا جاتا ہے، کچھ لوگوں کے خیال میں وسطی مصر میں ۱۷۰۰ قبل مسیح کے آس پاس سامی کارکنوں کے لیے یا ان کے ذریعے تیار کیا گیا تھا، لیکن ان ابتدائی تحریروں میں سے صرف ایک کو سمجھا گیا ہے اور ان کی عین فطرت تشریح کے لیے کھلی رہتی ہے۔ خط کی ظاہری شکلوں اور ناموں کی بنیاد پر، خیال کیا جاتا ہے کہ یہ مصری ہیروگلیفس پر مبنی ہے۔ رسم الخط (خطاطی) انسانی تہذیب کے ان ابتدائی وسائل میں سے ایک ہے جس کے ذریعے خیالات، احساسات اور معلومات کو تحریری شکل دی گئی۔ یہ فن تحریر کی شکل میں زبان کے اظہار کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ رسم الخط نہ صرف الفاظ کو لکھنے کا طریقہ فراہم کرتا ہے بلکہ یہ ایک ثقافتی ورثہ بھی ہے، جو قوموں کی تاریخ، تمدن اور زبان کی ترقی کو ظاہر کرتا ہے۔ رسم الخط کی تاریخ کا آغاز انسانی تہذیب کی ابتدائی شکلوں سے ہوا۔ ابتدائی انسانوں نے اپنی بات چیت اور خیالات کو ظاہر کرنے کے لیے غاروں کی دیواروں پر تصویریں بنانا شروع کیں۔ یہ تصویریں، جو "پتھر کے زمانے" کی نشانی ہیں، رسم الخط کے ابتدائی آثار کہلاتی ہیں۔

- **تصویری زبان:** ابتدائی تہذیبوں، جیسے مصری، سومری اور ہڑپہ، نے تصویری رسم الخط (Hieroglyphics) ایجاد کیا، جس میں خیالات کو تصویری اشکال میں ظاہر کیا جاتا تھا۔
- **علامتی زبان :** بعد میں ان تصویری اشکال کو علامتی شکل دی گئی، جس میں ہر علامت کسی لفظ، آواز یا خیال کی نمائندگی کرتی تھی۔

رسم الخط کے ارتقا کا سفر انسانی تہذیب کے مختلف مراحل کی عکاسی کرتا ہے۔ ابتدائی تصویری اشکال سے لے کر جدید حروف تہجی اور ڈیجیٹل رسم الخط تک، یہ تبدیلیاں زبان کے پیچیدہ اور موثر اظہار کے لیے ضروری تھیں۔ ہر دور کے رسم الخط نے اپنی مخصوص خصوصیات اور مقاصد کو پورا کیا، جو تہذیبوں کی ضروریات اور ترجیحات کے عکاس ہیں۔

۱۔ تصویری رسم الخط (Pictographic Writing) :

رسم الخط کے آغاز میں، خیالات اور الفاظ کو تصویری اشکال میں ظاہر کیا جاتا تھا۔

- **غاروں کی تصویریں** :ابتدائی انسانوں نے اپنے خیالات اور تجربات کو غاروں کی دیواروں پر تصویری شکل میں پیش کیا۔
- **علامتی تصاویر** :ہر تصویر ایک مخصوص چیز یا خیال کی نمائندگی کرتی تھی، جیسے جانور، شکار یا روزمرہ کے معمولات۔
- یہ طرز تحریر وقت کے ساتھ زیادہ پیچیدہ اور معیاری ہوتا گیا۔

۲۔ علامتی رسم الخط (Ideographic Writing) :

جب تصویری رسم الخط پیچیدہ ہو گیا تو لوگوں نے تصاویر کو علامتی شکل دی:

- **ہر علامت ایک تصور کی نمائندہ** :اس مرحلے میں، ایک تصویر کسی مخصوص چیز کے بجائے ایک خیال یا تصور کی نمائندگی کرنے لگی۔
- **مثال** :مصری ہیروگلیفکس، جہاں تصاویر مذہبی اور سماجی خیالات کی علامت بن گئیں۔

۳۔ آواز پر مبنی رسم الخط (Phonetic Writing) :

علامات کو مزید آسان اور قابل عمل بنانے کے لیے آوازوں کو تحریری شکل میں پیش کیا جانے لگا:

- **علامات اور آوازوں کا تعلق** :ایک علامت کو ایک مخصوص آواز یا حرف سے منسلک کیا گیا۔
- **مثال** :سومری رسم الخط (Cuneiform) ، جہاں مختلف خطوط اور نشانات الفاظ اور آوازوں کی نمائندگی کرنے لگے۔
- یہ طریقہ مزید زبانوں میں استعمال ہوا اور بعد میں حروف تہجی کی بنیاد بنا۔

۴۔ حروف تہجی کا ارتقا (Alphabetic Evolution) :

رسم الخط کی سب سے بڑی تبدیلی اس وقت آئی جب فینیشین تہذیب نے حروف تہجی کا تصور متعارف کروایا۔

- **حروف کی تخلیق :** فینیشین تہذیب نے آوازوں کو مخصوص حروف میں تبدیل کیا۔
- **اثر :** یہ رسم الخط یونانیوں نے اپنایا اور اپنی زبان کے لیے مخصوص کر لیا۔
- **رومی رسم الخط :** یونانی رسم الخط کو رومی تہذیب نے ترقی دی، جو آج کے رومن حروف تہجی کی بنیاد بنا۔

۵۔ عربی رسم الخط کا ارتقا:

عربی رسم الخط نباطی رسم الخط سے ترقی کرتا ہوا اسلام کی آمد کے بعد معیاری شکل اختیار کر گیا:

- **اسلام کا اثر :** قرآن مجید کی کتابت کے لیے عربی رسم الخط کو خوبصورت اور معیاری بنایا گیا۔
- **مختلف طرزیں :** کوفی، نسخ، دیوانی، اور نستعلیق جیسے خطوط نے عربی رسم الخط کو فن کا درجہ دیا۔

۶۔ چینی رسم الخط:

چینی رسم الخط کا آغاز تقریباً ۱۲۰۰ قبل مسیح میں ہوا، جو آج بھی دنیا کے قدیم ترین مسلسل استعمال ہونے والے رسم الخط میں شامل ہے۔

- **علامات کی معیاری شکل :** ہر علامت ایک لفظ یا خیال کی نمائندگی کرتی ہے۔
- **مسلسل ارتقا :** یہ رسم الخط اپنی پیچیدگی کے باوجود وقت کے ساتھ آسان اور معیاری ہوتا گیا۔

۷۔ جدید دور اور ڈیجیٹل رسم الخط:

ٹیکنالوجی کی آمد نے رسم الخط کو ڈیجیٹل عہد میں داخل کر دیا:

- **کمپیوٹر فونٹس :** مختلف زبانوں کے رسم الخط کو کمپیوٹر پر ڈیجیٹل شکل دی گئی۔
- **تخلیقی استعمال :** خطاطی کو آرٹ، ڈیزائن اور گرافک تخلیقات میں استعمال کیا جا رہا ہے۔
- **سافٹ ویئرز اور ایپس :** جدید سافٹ ویئرز جیسے Adobe Illustrator اور CorelDRAW خطاطی کو ڈیجیٹل آرٹ میں تبدیل کر رہے ہیں۔

نتیجہ:

رسم الخط کا ارتقا انسانی تہذیب کی ضرورتوں اور تخلیقی صلاحیتوں کا عکاس ہے۔ ہر تہذیب نے اپنی زبان کو تحریری شکل دینے کے لیے نئے طریقے ایجاد کیے، جو نہ صرف زبان بلکہ ان کے ثقافتی اور سماجی نظریات کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔ جدید دور میں، رسم الخط آرٹ اور ٹیکنالوجی کا امتزاج بن چکا ہے، لیکن اس کی تاریخی اہمیت اور ورثہ آج بھی باقی ہے۔

اردو رسم الخط کا ارتقا ایک تاریخی، لسانی اور ثقافتی عمل ہے، جو کئی صدیوں پر محیط ہے۔ یہ عربی، فارسی اور ہندی رسم الخط کے اثرات کے تحت تشکیل پایا اور اپنی منفرد شناخت حاصل کرنے میں کامیاب ہوا۔ اردو رسم الخط کی خوبصورتی اور انفرادیت اس کی تاریخی بنیادوں اور مختلف ماہرین کی محنت کا نتیجہ ہے۔

۱۔ اردو رسم الخط کی ابتدا:

اردو زبان کی بنیاد برصغیر میں مختلف زبانوں کے امتزاج سے رکھی گئی، جہاں مقامی بولیوں، عربی، فارسی، اور ترکی زبانوں کا گہرا اثر تھا۔ ہر زبان کا اپنا مزاج ہوتا ہے اور اس کے مطابق اس کا رسم الخط رائج ہو جاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو رسم الخط میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتیں اور وہی رسم الخط جو ویدوں کے زمانے میں تھا آج تک جاری رہتا۔ کھر دشٹی سے دیوناگری تک شمالی ہندوستان کے رسم الخط میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ بادشاہوں یا اعلیٰ طبقے کے افراد نے نہیں کیں بلکہ زبانوں کے فطری ارتقا کا ساتھ دینے کے لیے ہوتی ہیں۔ ارتقائی سفر کے دوران زبان کی پرانی آوازوں میں تبدیلیاں ہوتی ہیں اور ہر تاریخی موڑ پر نئی آواز میں داخل ہوتی ہیں۔

> ”رسم الخط آوازوں کو علامتوں کے ذریعہ ظاہر کرنے کے کام آتا ہے۔ چنانچہ پرانی علامتیں منسوخ ہو جاتی ہیں اور نئی آوازوں کے لیے نئی علامتوں کے اختیار کرنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ گویا اصل چیز بولی جانے والی نظماں ہے۔ رسم الخط جس کا تعلق تحریری زبان سے ہے ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ زبان کی تحریری ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ “(۱)

یعنی رسم الخط تابع ہے زبان کے۔ اس کے برعکس جو لوگ رسم الخط کی تبدیلی کا مشورہ دیتے ہیں وہ رسم الخط کو قائم بالذات سمجھتے ہیں جو صریحاً غلط ہے۔ زبان اور رسم الخط میں نہایت گہرا رشتہ ہے۔ زبان کو اگر جسم قرار دیں تو رسم الخط کھال ہے۔ رسم الخط تبدیل کرنے کا مطلب گویا جسم کو نئی کھال میں داخل کرنا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ بات کسی حد تک قابل عمل ہے۔

۲۔ فارسی رسم الخط:

فارسی رسم الخط، جو عربی رسم الخط پر مبنی تھا، اردو کی بنیاد کے لیے استعمال ہوا۔ یہ ۲۸ عربی حروف کے ساتھ اضافی حروف شامل کر کے بنایا گیا تا کہ اردو زبان کی آوازوں کو مکمل طور پر ظاہر کیا جا سکے۔

۳۔ دکن میں اردو کا آغاز:

دکن کے علاقے میں اردو کے ابتدائی شعراء اور لکھاریوں نے فارسی رسم الخط میں اردو کو لکھنا شروع کیا، جو بعد میں ایک معیاری رسم الخط کی شکل اختیار کر گیا۔

۴۔ اردو رسم الخط کا ارتقا:

اردو رسم الخط کی ترقی کے مختلف مراحل اور اہم شخصیات درج ذیل ہیں:

۱۔ قدیم دکنی دور (۱۳ویں سے ۱۶ویں صدی):

اردو کے ابتدائی دور میں دکنی ادب میں فارسی رسم الخط کا استعمال عام تھا۔ دکنی شعراء نے فارسی طرز کے حروف کو اردو کے اظہار کے لیے استعمال کیا۔

۱۔ محمد قلی قطب شاہ:

اردو کے ابتدائی شعرا میں شامل تھے، جنہوں نے فارسی رسم الخط کو دکنی اردو کے لیے استعمال کیا۔

۲۔ شمالی ہندوستان میں ارتقا (۱۷ویں صدی)

شمالی ہندوستان میں اردو رسم الخط کو مزید بہتر بنایا گیا، جہاں مغل دربار میں فارسی زبان کے زیر اثر اردو رسم الخط کو تقویت ملی۔

۲۔ امیر خسرو:

اگرچہ وہ فارسی میں لکھتے تھے، لیکن ان کی زبان اور طرز بیان نے اردو کے لیے ایک بنیاد فراہم کی۔

۳۔ ولی دکنی:

اردو شعر و ادب کے پہلے اہم شاعر جنہوں نے فارسی رسم الخط کو اردو کے لیے مقبول بنایا۔

۳۔ نو آبادیاتی دور (۱۸ویں سے ۱۹ویں صدی):

اس دور میں اردو رسم الخط کو باقاعدہ شکل دینے کے لیے اہم کوششیں کی گئیں:

۱۔ غالب اور میر:

اردو کے عظیم شعراء نے فارسی رسم الخط کو اردو کے اظہار کے لیے خوبصورتی اور روانی کے ساتھ استعمال کیا۔

۲۔ سر سید احمد خان:

انہوں نے اردو زبان اور رسم الخط کے فروغ کے لیے تحریک چلائی۔ ان کی کوششوں سے اردو رسم الخط کو جدید تعلیمی اداروں میں مقبولیت ملی۔

۳۔ ڈپٹی نذیر احمد:

اردو نثر کے بانیوں میں سے ایک، جنہوں نے فارسی رسم الخط کو اردو تحریریں لکھنے کے لیے معیاری بنایا۔

۴۔ طباعتی دور اور اردو پریس (۱۹ویں صدی):

اردو رسم الخط کی ترقی میں طباعت کا اہم کردار رہا:

ا۔ مطبع دہلی:

دہلی میں اردو کتابوں کی طباعت کے لیے رسم الخط کو معیاری بنایا گیا۔

۲۔ مولوی عبدالحلیم شرر:

انہوں نے اردو کتابت اور اشاعت کو فروغ دیا اور خط نستعلیق کو مقبول بنایا۔

۳۔ محمد حسین آزاد:

اردو ادب کے ساتھ رسم الخط کی خوبصورتی پر کام کیا، جس سے اردو تحریر زیادہ موثر اور خوبصورت بنی۔

۵۔ نستعلیق کا عروج (۲۰ویں صدی):

اردو رسم الخط میں خط نستعلیق کو سب سے زیادہ مقبولیت ملی۔

ا۔ خطاطی کے ماہرین:

حافظ محمود شیرانی

مولانا شبلی نعمانی

ان دونوں نے اردو خطاطی اور نستعلیق رسم الخط کے فروغ کے لیے خدمات انجام دیں۔

۲۔ اردو اخبار و رسائل:

اردو پریس نے نستعلیق رسم الخط کو اردو صحافت اور ادب کا معیار بنا دیا۔

۳۔ جدید دور میں اردو رسم الخط

ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ اردو رسم الخط ڈیجیٹل دنیا میں بھی داخل ہو گیا:

۴۔ فونٹس اور سافٹ ویئرز:

جدید اردو فونٹس جیسے "جمیل نستعلیق" اور "نوری نستعلیق" نے اردو رسم الخط کو کمپیوٹر اور انٹرنیٹ پر عام کیا۔

۵۔ آن لائن مواد:

اردو رسم الخط آج نہ صرف طباعتی مواد بلکہ ڈیجیٹل میڈیا، ویب سائٹس، اور سوشل میڈیا پر بھی استعمال ہو رہا ہے۔

الف۔ اردو رسم الخط کے ارتقا میں اہم شخصیات:

ا۔ محمد قلی قطب شاہ:

اردو کی دکنی شکل میں فارسی رسم الخط کو اپنانے والے پہلے شعراء میں سے تھے۔

۲۔ ولی دکنی:

فارسی رسم الخط کو اردو ادب کے لیے مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

۳۔ سر سید احمد خان:

اردو زبان ور سم الخط کی باقاعدہ تعلیم کے لیے تحریک چلائی۔

۴۔ ڈپٹی نذیر احمد:

اردو نثر کے ذریعے رسم الخط کو معیاری بنایا۔

۴۔ محمد حسین آزاد اور مولانا شبلی نعمانی:

اردو ادب کے ساتھ رسم الخط کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔

نتیجہ:

اردو رسم الخط کا ارتقا تاریخی، لسانی اور ثقافتی تبدیلیوں کا عکاس ہے۔ عربی، فارسی اور ہندی اثرات کے ساتھ، اردو رسم الخط نے ایک منفرد اور خوبصورت شکل اختیار کی۔ اس کے ارتقا میں شعرا، ادبا، خطاط اور طباعتی

اداروں کا کردار اہم رہا۔ آج اردو رسم الخط اپنی قدیم بنیادوں اور جدید ٹیکنالوجی کے امتزاج کے ساتھ دنیا بھر میں مقبول ہے۔

ا۔ آئی ٹی کا جدید دور اور اردو رسم الخط:

آغاز میں انسان کو پیغام کی رسائی کے لیے زبان کی ضرورت تھی۔ جب زبان وجود میں آئی، تب ہی زبان کے لیے رسم الخط کی ضرورت تھی۔ کسی بھی زبان کی پہچان کے لیے علامات کا ہونا ضروری ہے۔ ہی علامات رسم الخط کہلاتی ہیں۔ یہی علامات اظہار خیال کا ذریعہ بنتی ہیں کے لیے آوازوں، اشاروں قدیم دور میں انسان اظہار خیال کے لیے آوازوں، اشاروں تصاویر کا استعمال کرتا تھا۔ آہستہ آہستہ جدت آتی گئی۔ لوگوں نے جو نقوش پتھروں پر چھوڑے تھے ان کو رسم الخط کی صورت میں ڈھالا گیا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قدیم رسم الخط میں تصویری رسم الخط کا اسلوب سامنے آتا ہے۔ پھر اس خط کے بعدی میخی، سطحی، حمیری اور کوفی جیسے رسم الخط ملتے ہیں۔ اس کے بعد رسم الخط کی دو صورتیں سامنے آتی ہیں۔ جن میں پہلا خط نسخ جب کہ دوسرا خطِ نستعلیق ہے۔

ان دونوں رسم الخط کا ایک ہی ماخذ ہے۔ مگر دونوں میں چیدہ چیدہ تبدیلیوں کے بعد ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ خط نسخ عربی زبان کے لیے استعمال ہونے والا رسم الخط ہے، جب کہ نستعلیق اردو زبان کے لیے والا رسم الخط ہے۔ خط نستعلیق سے پہلے رائج ہونے والا رسم الخط تعلیق ہے۔ "نسخ" اور "تعلیق" کے ملنے سے ایک نیا رسم الخط نستختعلیق کے نام سے رائج ہوا، جو کہ بعد میں خط نستعلیق کہلایا تھا۔

آغاز میں رسم الخط کے نقوش تصویری صورت یا کسی کاغذی صورت میں ملا کرتے تھے۔ لوگوں نے اپنے ہاتھوں سے خوش خطی کی، مگر وقت کے بدلنے کے ساتھ ہر چیز میں ہر کام میں جدت آتی گئی۔ یہاں تک کہ ٹیکنالوجی کے دور میں بھی جدت آتی گئی۔ مگر اردو زبان سے جڑے ہوئے کچھ ایسے بھی لوگ ہیں جن کو اردو زبان کے رسم الخط سے آگہی نہیں ہوتی۔ یعنی لوگ اس رسم الخط کے نام سے بھی واقف نہیں ہوئے کہ اس کو نستعلیق کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے نستعلیق کا تعارف دیکھیں گے۔ زبان چاہے چھوٹی ہو یا بڑی ہو مگر اس کے بقا کے لیے رسم الخط کا ہونا ضروری ہے۔ ان رسم الخطوط کی بدولت کی زبان کی پہچان ہوتی ہے۔

اردو رسم الخط میں رسم الخط کی ابتدا کے حوالے سے کہا ہے:

> ”جب انسان وحشی زندگی چھوڑ کر تمدن کے پہلے زینے پر قدم رکھا تو وہ ایک نوکیلی چیز سے پتھر، اینٹ اور لکڑی وغیرہ پر علامات بناتا تھا جن کی شکل غالباً سطح کی سختی کے سبب سے زاویہ دار ہوا کرتی تھی۔ اس کے بعد جب وہ پپی رس پر رنگ سے علامات بنانے لگا تو ان شکلوں میں دائرے نمودار ہونے لگے۔ آگے چل کر جب چمڑے نے پپی رس اور نرسل نے نوکیلے اوزار کی جگہ لی تو رسم الخط نے ابتدائی مگر باضابطہ صورت اختیار کر لی۔
> عربوں نے لکھنے کا نیا اوزار، نرسل نہ صرف یونانیوں سے حاصل کیا، بلکہ اس کا نام ”قلم“ بھی انھیں نے لفظ ”قالمس“ سے معرب کیا۔“[۲]

اسلام سے پہلے رسم الخط کی بات جائے تو بلاشبہ عرب میں خط کوفی رائج تھا۔ رسم الخط کا موجد بھی حضرت آدم کو مانا جاتا ہے۔ انسان جب دنیا میں آیا تو اس کو نہ پہننے اوڑھنے کا ڈھنگ تھا اور نہ ہی بول سکتا تھا۔ اسی طرح حضرت آدم دنیا میں آنے والے پہلے فرد تھے۔ آپ علیہ السلام نے چند نقوش کے نمونے اینٹوں پر بنا کر چھوڑ دیا۔ مگر کھدائی کے دوران یہ نقوش سامنے آئے۔ عرب کی سرزمین سے مرار بن مرہ، اسلم بن سدرہ اور عامر بن جدرہ نے مختلف رسم الخطوط رائج کیے۔

عراق کے لوگوں نے ان سے خط سیکھا اور دوسروں کو بھی سکھائے۔ کوفہ کے لوگوں نے بھی عراق کے رہنے والوں سے خط لکھنا سیکھا۔ کوفہ میں خط سیکھنے والے لوگوں میں بشیر بن عبد الملک حاکم دومتہ الجندل اور حرب بن امیہ کا نام آتا ہے۔ اسی طرح ابو سفیان بن امیہ بن عبد شمس اور ابو قیس بن عبد مناف بن زہرہ بن کلاب نے بھی فنِ تعلیم حاصل کی۔ آپ سب تجارت کے لیے طائف روانہ ہوئے تو وہاں جا کر غیلان بن سلمہ کو بھی خط کی تعلیم دی گئی۔

اس کے بعد وقتاً فوقتاً تمام خطاطین نے رسم الخط کے حوالے سے اپنی کارکردگی دکھائی۔ ان خطاط نے کچھ ایسے خطوط رائج کیے جو ان کے ناموں میں تمام حروف تھے۔ ان حروف کے علاوہ چھے اضافی حروف بھی ایجاد کیے جن میں ث، خ، ذ، ض، غ شامل تھے۔ ابن مقلد نے اسی ترتیب کو تبدیل کر کے حروف کی پہچان یا شناخت کے واسطے ان حروف پر گول نقات لگائے گئے۔

عرب کے باقی خطاطین میں حضرت اسماعیل علیہ السلام نے اخذ کیے اور چند حروف ان کے صاحبزادوں میں تیار، نفیس، نصر اور دومہ نے اخذ کیے۔ خط کوفی تمام خطوط میں سے پہلا خط کہلاتا ہے۔ یہ خط کوفہ والوں نے ایجاد کیا تھا۔ اس سے قبل کوفہ میں رائج پانے والا خط سطر نجیلی اور گرشونی تھا۔ اس خط کو مد نظر رکھتے ہوئے، اس کے قواعد سے ایک نیا رسم الخط ایجاد کیا گیا، جس کو خط کوفی کا نام دیا گیا۔ ایک طویل عرصے تک قرآن مجید کی کتابت اسی خط میں ہوتی رہی، یہی وجہ ہے کہ اس خط کو قلم المصاحف کا نام دے دیا گیا۔

آہستہ آہستہ فنِ خطاطی میں جدت آتی گئی۔ اس دوران بہت سے خطوط سامنے آئے۔ مگر ان خطوط کی آمیزش سے خط نسخ سامنے آتا ہے۔ اس خط کو ابن مقلہ نے وسعت دی۔

خط نسخ کے بعد سامنے آنے والا خط، خط نستعلیق ہے۔ خط نستعلیق وہ خط ہے جو نسخ اور تعلیق کی آمیزش سے سامنے آیا۔ اس خط کے موجد کا خواجہ میر علی تبریزی ہیں۔ خط نستعلیق میں وقت کے ساتھ ساتھ جدت آتی گئی۔ اس خط کے بہت جلد قبولیت حاصل کی اور سرکاری سرپرستی حاصل کی۔ برصغیر میں خط نستعلیق کو مغل بادشاہ کے دربار میں ترقی ملی۔

موجودہ رسم الخط پر نظر دوڑائیں تو پہلی بات یہی ذہن میں آتی ہے کہ اردو رسم الخط کو قائم و دائم رکھا جائے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انصاری مرحوم نے "دکن ہندی پر چارنی سبھا میسور" منعقدہ ۱۹۲۸ء کے خطبۂ صدارت میں بات کی ہے کہ پاک اور ہندو دونوں ضرورت کے تحت نا قابل فہم الفاظ کو ترک کر دیں۔ لیکن انھوں نے رسم الخط کے حوالے سے سختی برتی تھی کہ نہ مسلمان اپنے رسم الخط کو چھوڑیں اور نہ ہندو اپنے رسم الخط کو ترک کریں۔ زیر نظر بیان ہے:

> "اگرچہ ذخیرہ الفاظ کے معاملے میں تو میری یہ خواہش ہے کہ ہندو اور مسلمان دونوں اگر ضرورت ہو تو ایک دوسرے کی رعایت سے اپنے ثقیل اور نا قابل فہم الفاظ کو ترک کر دیں اور اپنی مشترک زبان کو اس کی مخصوص ساخت اور ترنم کا لحاظ کرتے ہوئے جس ذریعے سے بھی ممکن ہو زرخیز کریں مگر رسم الخط کے معاملے میں سختی سے میں یہ چاہتا ہوں کہ نہ ہندو اپنے رسم الخط کو ترک کریں نہ مسلمان۔"[۳]

پنڈت جواہر لال نہرو کے مطابق یونی ورسٹیوں میں انگریزی ادب کے علاوہ باقی زبانیں سیکھنے کی طرف بھی طلبا کو راغب کیا جائے۔ ہم جس زبان کو بھی سیکھتے ہیں اس کے ادب کے ذریعے تہذیب و تمدن کو بھی جاننے لگتے ہیں۔ اس کے ذریعے ذہنی خیالات میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ یعنی خیالات میں ایک توازن برقرار رہتا

ہے۔ اردو رسم الخط میں لکھا گیا ہے: ’’اگر یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ دوسری زبانیں سیکھنے اور مختلف تمدن کی واقفیت حاصل کرنے سے ایک قوم کی معاشرتی و تمدنی اور ادبی زندگی ترقی کر سکتی ہے تو ہمیں اس بات کو ہرگز نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔‘‘ (۴)

ایک اردو دان کے لیے فارسی زبان پڑھنا بے حد آسان ہوتا ہے۔ یہ بات ہر ایک پر ظاہر ہے۔ اس شخص کے لیے زبان کو کے مصادر اور اس کی گردانیں سمجھنا انتہائی آسان کام ہے۔ جب کہ دوسری جانب عربی زبان ہے۔ اس زبان کو سمجھنا اور لکھنا بہت مشکل ہے۔ لیکن عربی زبان اردو دان کے لیے سمجھنا اور سیکھنا مشکل نہیں کیوں کہ دونوں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ عربی زبان کے کافی حد تک الفاظ اردو میں بول چال کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ کیوں کہ وہ اس زبان کے الفاظ سے پہلے ہی آشنا ہوتا ہے۔

اسی طرح آہستہ آہستہ جب زبان اور رسم الخط میں جدت آتی گئی تو طباعت کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ طباعت کا سلسلہ دن بدن بڑھتا جا رہا تھا۔ آغاز میں جب طباعت کی جاتی تھی تو صرف درسی کتب کی طباعت کی جانے لگی۔ ان کتب کو خط نستعلیق میں شائع کیا جاتا تھا۔ اسی دوران خط میں لیتھو کی طباعت کو شہرت ملی۔ یہاں تک کہ عربی زبان کی کتب بھی نستعلیق میں چھاپی گئیں۔ مصر میں بھی خط تعلیق میں کتابیں چھاپی جا رہی تھیں۔

وقت کے ساتھ ساتھ طباعت کو اتنا رواج ملا کہ اردو کو ٹائپ کی طباعت اختیار کرلی۔ رسم الخط کی بات کی جائے تو یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اردو رسم الخط یا دیوناگری میں سے کون سے خط کی طباعت آسانی سے ہوتی ہے۔ ناگری رسم الخط میں اعراب کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے جب کہ ٹائپ رائٹر میں اعراب کی کوئی ترتیب نہیں ہوئی۔ جس کی وجہ سے دیوناگری رسم الخط کے لیے ٹائپ رائٹر مشین کارآمد نہیں تھی۔ مگر اردو رسم الخط ہر جگہ بخوبی اپنا کام سرانجام دے رہا ہے، یہاں تک کہ ٹائپنگ کے لیے بھی اردو رسم الخط کارآمد ثابت ہوا ہے۔ موجودہ دور میں تمام کتب، تمام اخبارات، تمام مضامین اردو رسم الخط میں ٹائپ کر کے شائع کی جا رہی ہیں۔ تمام دفتری اور نجی کام اسی رسم الخط میں ٹائپ کیے جا رہے ہیں۔ یعنی جدید دور میں کمپوزنگ آسان ہو گئی ہے۔ پہلے پتھروں، پتوں وغیرہ پر حروف لکھے جاتے تھے، مگر وقت گزرنے کے ساتھ کاغذ کی ایجاد اور پھر کمپیوٹر کے ذریعے رسم الخط کی ٹائپنگ اس سب میں جدید ٹیکنالوجی کا ایک اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ اردو رسم الخط ناگری کی بدولت کم جگہ لیتا ہے۔ ناگری حروف کے لیے اس قدر زیادہ جگہ کی ضرورت پڑتی ہے کہ جہاں ۶۳ سطروں میں اردو حروف

آتے ہیں وہاں ناگری حروف ۱۵۰ سطور میں آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کمپوزنگ کے لیے حروف کی کم تعداد کا ہونا ضروری ہے۔ اس دوران اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ ایسے حروف نہ ہوں جن کو ایک دوسرے کے اوپر یا نیچے لکھا جائے۔ اس طرح کمپوزنگ میں ایک حد تک دشواری کا سامنا کرنا پڑے گا۔ کیوں کہ اس میں غلطیوں کی گنجائش زیادہ ہوتی ہے۔

اردو میں کچھ حروف ایسے بھی ہیں جو اکیلے لکھے جاتے ہیں یعنی کسی بھی لفظ کے شروع میں اگر لگائیں تو وہ لفظ کے ساتھ نہیں جڑتے مثلاً ا، د، ڈ، ر، ڑ، ز، ژ، و، لا۔ جب ان کو مفرد استعمال میں لایا جاتا ہے تو ان کی صرف دو اشکال ہوتی ہیں۔ باقی تمام حروف کی چار چار اشکال ہوتی ہیں۔ یہ تمام ٹکڑے حسن وخوب صورتی کو برقرار رکھتے ہیں جو کہ مرکبات کے لیے کافی حد تک سہولت میسر کرتے ہیں۔ ان کے ذریعے ایک جدید صورت تیار کی گئی۔

اردو رسم الخط کی عام ضرورت کو دیکھا جائے تو یہ خطرہ بہت آسانی سے ٹائپ ہو جاتا ہے اور اسی خط کو ایک اچھا اور کامیاب خط مانا جاتا ہے جو آسانی سے لکھا جاسکتا ہے۔ اردو رسم الخط بھی اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ ایک مختصر نویس ہے۔ اس کو بہت جلدی تحریر کیا جاتا ہے اور بہت تیزی سے پڑھا بھی جاسکتا ہے۔ یعنی اس خط کے لیے تحریر اور کتابت میں کم سے کچھ وقت کس کم سے کچھ وقت درکار ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عظمت رباب کا کہنا ہے: "اگر زبان ایجاد نہ ہوتی تو انسانی معاشرت اور تہذیب و تمدن کا نام بھی سننے میں میں نہ آتا۔ زبان کی تحریری صورت کا نام رسم الخط ہے۔"(۵)

اکیسویں صدی تک اردو رسم الخط نے کئی تبدیلیوں کا سامنا کیا مگر اس وقت کے نقوش اب تک قائم ہیں اور اس رسم الخط کی بنیاد بھی اسی خوب صورتی کی وجہ سے ہے۔ اردو رسم الخط کو رومن میں بدلنے کی بہت کی کوشش کی گئی۔ اس کے علاوہ لوگوں نے اس حوالے سے مشورہ بھی دیا۔ مگر اردو رسم الخط کی بنیاد رومن نہ تھی بلکہ اس کی بنیاد عربی رسم الخط تھا۔ عربی اور فارسی کے بہت سے الفاظ اردو زبان میں شامل ہیں۔ رسم الخط اور املا میں ایک خاص فرق ضروری ہے۔ رسم الخط کسی بھی زبان کو تحریری صورت میں ڈھال کر معیار بخشتا ہے۔ اسی طرح رسم الخط کو ایک اچھے اور درست طریقے سے تحریر کرنا املا ہے۔ اسی وجہ سے اردو رسم الخط میں چند تبدیلیاں اور اصلاحات ضروری تھیں۔ اردو رسم الخط میں جن کی حروف اصلاح کے ضروری تھی وہ حروف صحیح اور حروف علت تھے۔ ان کی اصلاح کا مقصد خط و کتابت میں التباس کو دور کرتا ہے۔ اس کے لیے ایسے نشانات مقرر کیے

جائیں جو ایک دوسرے سے مانوس نہ ہوں۔ اس کا بنیادی مقصد یہی تھا کہ چھپائی کے دوران جس قدر آسانی ممکن ہو، اتنی ہی آسانی ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ ایسے حروف کا چناؤ کرنا جو جن میں اعراب یعنی زیر، زبر، تشدید کی چھپائی کے دوران ضرورت نہ محسوس ہو۔

ڈاکٹر عبد الستار صدیقی کا اردو رسم الخط میں بیان ملتا ہے کہ اردو کی حروف تہجی میں کئی ایسے حروف میں جن کی آوازیں ایک جیسی ہیں۔ جن میں الف اور ع کی آواز، ت اور ط کی، ث اور س کی، اسی طرح ح اور ہ کی ایک ہی آواز ہے۔ ان حروف کی آواز ایک جیسی ہے، اس کی وجہ سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو حروف تہجی میں ا، ت، ث، ح اور ذ کے بعد مزید کسی حرف کی ضرورت نہ تھی مگر باقی حروف عربی کے الفاظ کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔

جب انگریزی تعلیم رائج ہوئی تو مشرقی ممالک پر مغربی زبان اور ثقافت کے اثرات بھی رونما ہوئے، یعنی زبان پر بھی مغرب کے کافی حد تک اثرات ملتے ہیں۔ اس لیے رسم الخط بھی ایک مسئلہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو اور انگریزی (رومن) کے ساتھ ساتھ اردو اور ناگری پر بھی بحثیں سامنے آتی ہیں۔

اسی طرح اگر مغربی پاکستان پر نظر دوڑائی جائے تو وہاں اردو اور ناگری رسم الخط کے حوالے سے کوئی بحث نہیں ملتی جب کہ دوسری جانب رومن رسم الخط کے حوالے سے بحث ملتی ہے کیوں کہ اس کی موافقت میں سوچنے والے لوگ ہمیں وہاں ملتے ہیں۔ اسی لیے وقتاً فوقتاً علمی و ادبی پیرائے میں اس حوالے سے سوچا جاتا ہے اور محنت کا اصل مقصد ہی اردو زبان کو اردو رسم الخط کو فروغ دینا ہوتا ہے۔ خط نسخ اور نستعلیق کا موازنہ کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں کے درمیان کوئی خاص فرق نہیں ہے، چوں کہ نسخ عربی زبان کے لیے استعمال ہونے والا رسم الخط ہے جب کہ نستعلیق اردو زبان کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اردو زبان میں بہت سے الفاظ عربی کے استعمال ہوتے ہیں۔ یعنی اردو زبان فارسی، عربی کے ملاپ سے ہی ہے، اسی لیے رسم الخطوط میں بھی نستعلیق سے پہلے خط نسخ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد لیتھو اور ٹائپ کے حوالے سے ایک خاص بحث ہوتی ہے۔ آخر کار یہ طے پایا کہ لیتھو کی جگہ ٹائپ کو لے کر آیا جائے اور ٹائپ کے لیے خط نسخ کو رواج دیا گیا۔ مختصر یہ کہ کمپوزنگ کے لیے خط نسخ کا استعمال کیا گیا۔

۲۔ آئی ٹی اور رسم الخط: تبدیلی اور ترویج میں کردار:

انفارمیشن ٹیکنالوجی (آئی ٹی) نے دنیا کے ہر شعبے میں انقلاب برپا کیا ہے، اور رسم الخط بھی اس تبدیلی سے مستثنیٰ نہیں رہا۔ آئی ٹی نے رسم الخط کو نہ صرف جدید شکل دی بلکہ اسے ڈیجیٹل دنیا میں زندہ رکھنے کے لیے

بے شمار مواقع فراہم کیے۔ اردو رسم الخط، جو اپنی خوبصورتی اور انفرادیت کے لیے مشہور ہے، آئی ٹی کی بدولت بین الاقوامی سطح پر بھی پہچانا گیا۔

۳۔ رسم الخط میں آئی ٹی کی شمولیت:

آئی ٹی نے رسم الخط کو روایتی انداز سے نکال کر ڈیجیٹل دنیا میں داخل کر دیا ہے۔

۱۔ ڈیجیٹل فونٹس:

جدید ٹیکنالوجی نے مختلف زبانوں کے رسم الخط کے لیے خصوصی فونٹس تخلیق کیے، جنہوں نے ہاتھ سے لکھنے کی بجائے کمپیوٹر پر تحریر کو ممکن بنایا۔

۲۔ یونی کوڈ (Unicode):

یونی کوڈ نے تمام زبانوں کے رسم الخط کو ایک معیاری شکل دی، جس کی بدولت اردو سمیت تمام زبانوں کو ڈیجیٹل دنیا میں شامل کیا گیا۔

۳۔ اردو رسم الخط میں آئی ٹی کی تبدیلیاں:

اردو رسم الخط، جو خط نستعلیق کی خوبصورتی کے لیے مشہور ہے، آئی ٹی کی بدولت کئی جدید تبدیلیوں سے گزرا:

۱۔ اردو فونٹس کی تخلیق

اردو فونٹس کی تخلیق آئی ٹی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔

مشہور اردو فونٹس:

۱۔ نوری نستعلیق:

اخبار اور کتابوں کے لیے مقبول ترین فونٹ۔

۲۔ جمیل نستعلیق:

ڈیجیٹل اور ویب مواد کے لیے استعمال ہونے والا مشہور فونٹ۔

۳۔ علوی نستعلیق:

خطاطی کے لیے موزوں فونٹ، جو اپنی خوبصورتی کے لیے مشہور ہے۔

ان فونٹس کی بدولت اردو تحریریں اب زیادہ آسانی سے کمپیوٹر، ویب سائٹس، اور موبائل ایپس پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

۲۔ اردو کی بورڈز:

آئی ٹی نے اردو رسم الخط کی ترویج کے لیے اردو کی بورڈز متعارف کرائے، جو اردو لکھنے کو زیادہ آسان اور سہل بناتے ہیں:

فونیٹک کی بورڈز:

یہ کی بورڈز اردو کی تحریر کو سہل بناتے ہیں، جہاں الفاظ کو انگریزی آوازوں کے ذریعے لکھا جاسکتا ہے، اور کمپیوٹر خود انہیں اردو میں تبدیل کر دیتا ہے۔

ورچوئل کی بورڈز:

موبائل ایپس اور ویب براؤزرز کے ذریعے دستیاب کی بورڈز، جو اردو لکھنے کی سہولت فراہم کرتے ہیں۔

۳۔ اردو ویب سائٹس اور سوشل میڈیا:

آئی ٹی نے اردو رسم الخط کو ڈیجیٹل میڈیا میں شامل کر کے اس کی ترویج کو ممکن بنایا۔

ا۔ اردو نیوز ویب سائٹس:

جیسے جنگ، دنیا، اور بی بی سی اردو، جہاں اردو رسم الخط میں خبریں اور مضامین شائع کیے جاتے ہیں۔

۲۔ سوشل میڈیا:

اردو رسم الخط کے ذریعے لوگ فیس بک، ٹوئٹر، اور انسٹاگرام پر اپنی بات کا اظہار کر سکتے ہیں۔

۴۔ ای بکس اور پی ڈی ایف:

اردو کتابیں اور مواد اب ڈیجیٹل فارمیٹ میں دستیاب ہیں۔

ا۔ اردو ای بکس:

اردو ادب کے کلاسیکی اور جدید تخلیقات اب ڈیجیٹل فارمیٹ میں آن لائن دستیاب ہیں۔

۲۔ پی ڈی ایف فائلز:

اردو رسم الخط میں دستاویزات کو پی ڈی ایف میں محفوظ کیا جاسکتا ہے، جس سے ان کی آسان تقسیم ممکن ہے۔

۵۔ خطاطی کی ڈیجیٹل شکل:

آئی ٹی نے اردو خطاطی کو جدید شکل دی۔

ا۔ ڈیجیٹل خطاطی سافٹ ویئرز: Adobe Illustrator، CorelDRAW، اور Inpage جیسے پروگراموں نے اردو خطاطی کو آرٹ کی جدید شکل میں تبدیل کیا۔

۲۔ آرٹ اور ڈیزائن:

اردو رسم الخط اب پوسٹرز، لوگوز، اور ڈیجیٹل گرافکس میں استعمال ہوتا ہے، جو نہ صرف ثقافت بلکہ جدیدیت کا بھی عکاس ہے۔

۳۔ اردو رسم الخط کی ترویج میں آئی ٹی کا کردار:

آئی ٹی نے اردو رسم الخط کو عالمی سطح پر پہنچانے میں کلیدی کردار ادا کیا:

ا۔ بین الاقوامی پہچان:

یونی کوڈ اور ڈیجیٹل ٹولز کی بدولت اردو رسم الخط عالمی سطح پر آسانی سے قابل رسائی ہے، اور غیر ملکی افراد بھی اردو رسم الخط سے واقف ہو رہے ہیں۔

۲۔ تعلیمی ادارے:

ڈیجیٹل اردو مواد نے تعلیمی اداروں میں اردو زبان کی تدریس کو آسان بنادیا ہے:

ا۔ آن لائن اردو کورسز:

مختلف پلیٹ فارمز پر اردو سیکھنے کے لیے کورسز دستیاب ہیں۔

۲۔ تعلیمی مواد:

اسکولوں اور کالجوں میں اردو کتابیں اب ڈیجیٹل فارمیٹ میں دستیاب ہیں، جو رسم الخط کو بہتر انداز میں پیش کرتی ہیں۔

۳۔ اردو ادب کی ڈیجیٹل لائبریریاں:

اردو ادب کے کلاسیکی شاہکاروں کو ڈیجیٹل لائبریریوں میں محفوظ کر لیا گیا ہے، جن میں اردو رسم الخط اپنی اصل خوبصورتی میں محفوظ ہے:

۱۔ ریختہ:

اردو ادب اور رسم الخط کی عالمی سطح پر ترویج کے لیے ایک معروف پلیٹ فارم۔

۲۔ کتابوں کا ڈیجیٹل آرکائیو:

جہاں قدیم اردو کتابیں اور رسائل دستیاب ہیں۔

۴۔ سافٹ ویئرز اور ایپس:

آئی ٹی نے اردو رسم الخط کی ترویج کے لیے مخصوص سافٹ ویئرز اور ایپس تیار کی ہیں:

۱۔ ان پیج (InPage):

اردو تحریر اور اشاعت کے لیے سب سے مقبول سافٹ ویئر۔

۲۔ اردو لغات:

مختلف ایپس اردو الفاظ کے معانی اور تلفظ فراہم کرتی ہیں۔

نتیجہ:

آئی ٹی نے رسم الخط کو جدید دنیا کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے انقلابی تبدیلیاں کیں۔ اردو رسم الخط، جو روایتی طور پر خوبصورتی اور ثقافت کا آئینہ دار ہے، اب ڈیجیٹل دنیا میں بھی نمایاں ہے۔ آئی ٹی کی بدولت اردو رسم الخط بین الاقوامی سطح پر پہچانا گیا اور اس کی ترویج میں بے مثال کردار ادا کیا گیا۔ آج اردو رسم الخط نہ صرف ماضی کی یادگار ہے بلکہ ٹیکنالوجی کے ذریعے مستقبل کی زبان بننے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔

ب۔ نستعلیق الخط کا دوسرے رسم الخط سے تقابل:

قدرت کا یہ عجیب راز ہے کہ ہر نقصان میں کچھ نہ کچھ فائدہ اور ہر فائدے میں کچھ نہ کچھ نقصان چھپا ہوتا ہے۔ آپ چاہے اسے طریقۂ استعمال کی غلطی کہیں یا اس کے لیے کوئی جدید اصطلاح وضع کریں، کائنات کی تمام سماجی حیثیتوں پر غور کرنے سے میری بات کی تصدیق ہوگی۔ تمہید کو طویل کیے بغیر ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ایک شخص اچانک اپنی بینائی کھو دیتا ہے۔ یہ سوچنا بھی دل کو دہلا دیتا ہے کہ کسی سے بصارت جیسی انمول نعمت چھین لی جائے۔ یہ نقصان کا پہلو ہے، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ بصارت کے زائل ہونے پر اس شخص کی حسّی قوت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ فائدے کا پہلو ہے۔ بلاشبہ نقصان کے مقابلے میں یہ فائدہ

معمولی ہے، لیکن کسی شے کی کمی اس کے وجود کی مکمل نفی نہیں کرتی۔ یہی سود وزیاں کا سلسلہ کائنات میں پھیلا ہوا ہے، جس کا ہم روز مشاہدہ کرتے ہیں، مگر اس کی اہمیت کو محسوس نہیں کرتے۔

جب کوئی ظالم حکومت کسی قوم پر مظالم ڈھاتی ہے، تو مظلوموں کو بے شمار نقصانات اٹھانے پڑتے ہیں۔ لیکن ان نقصانات کے ساتھ ان میں بیداری اور شعور بھی پیدا ہوتا ہے، جو بالآخر انقلاب کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔ ایران وتوران کی مثالیں چھوڑیں، اپنے ملک کی حالت پر نظر ڈالیں۔ ہندوستان کو بے شمار مصائب سے گزرنا پڑا، مگر ان مشکلات نے ہندوستانیوں کو بیدار کیا، اور یہ کہنا مبالغہ نہیں ہوگا کہ ہندوستان آزادی کے قریب تر ہو رہا ہے۔

اسی طرح اردو اور ہندی کے جھگڑوں نے فرقہ وارانہ کشیدگی کو ہوا دی، اور جو دل ایک دوسرے سے قریب تھے، وہ بظاہر جدانہ ہوئے تو کم از کم بے چین ضرور ہو گئے۔ اس نقصان کے نتیجے میں اردو کے بہی خواہوں میں ایک نئی بیداری پیدا ہوئی۔ انہوں نے بے پناہ سرگرمی دکھائی، جس سے اردو کی حیات کا ثبوت ملا۔ اردو کے خیر خواہ اپنی اپنی استطاعت کے مطابق کردار ادا کر رہے ہیں، اور جنہوں نے یہ تنازع شروع کیا تھا، وہ اردو والوں کی اس والہانہ سرگرمی سے پریشان ہیں۔ یہ اردو کے لیے ایک خوش آئند علامت ہے۔

> ”موجودہ زمانے میں نستعلیق کی قبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ نسخ کے مقابلے میں کاغذ پر جگہ کم گھیرتا ہے لیکن اس کے باوجود نستعلیق خط کی کچھ ایسی مشکلات بھی ہیں۔ جن کے باعث گزشتہ دوسوسال کی مسلسل کوششوں کے باوجود ٹائپ اور ٹائپ کاری کا مسئلہ تشفی بخشطور پر حل نہیں ہوسکا۔“ (۶)

اردو اور ہندی کے قضیے نے ہماری آنکھیں کھول دی ہیں اور کئی اہم مسائل ہمارے سامنے واضح کر دیے ہیں۔ آج کل اردو ادب میں تفریحی عنصر کا بہت زیادہ غلبہ ہے۔ غزل، نظم، اور افسانے سب رومانیت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ میں تفریح ورومانیت کا مخالف نہیں، لیکن ادب کی بنیاد تفریح پر نہیں رکھی جاسکتی۔ ادب کو مضبوط اور ٹھوس بنیاد کی ضرورت ہے، جبکہ تفریحی عنصر محض رنگ وروغن کا کام کرتا ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ اردو کے خیر خواہ اردو ادب کے بنیادی مسائل پر سنجیدگی سے غور کریں اور محض جلسوں، تقریروں، اور اشتہارات سے آگے بڑھ کر عملی اقدامات کریں۔ یہ سب جانتے ہیں کہ کوئی ادب اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک اس کا رسم الخط مکمل اور یکساں نہ ہو۔ لہٰذا دیگر مسائل پر بات کرنے سے پہلے اردو رسم الخط پر توجہ دینی چاہیے۔ ہمارے یہاں اردو رسم الخط میں کچھ اختلافات پائے جاتے ہیں، جیسے ایک ہی لفظ دو طرح سے لکھا جاتا ہے۔ ان اختلافات کو ختم کرنے اور یکسانیت پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔

طوطا یا توتا، اُن یا اون، اُٹھانا یا اوٹھانا جیسے الفاظ میں اختلاف ختم کرنے کے لیے مشورے اور غور و فکر کی ضرورت ہے۔ مثال کے طور پر، "طوطا" لکھنا زیادہ مناسب ہے کیونکہ یہ لفظ عام طور پر اسی طرح لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔ اسی طرح "اُن" کو "اون" لکھنے سے الجھن پیدا ہو سکتی ہے۔ ہمیں رسم الخط کے اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے الفاظ کے درست املا پر اتفاق رائے پیدا کرنا ہوگا۔

رسم الخط تحریری علامتوں کا نام ہے۔ عربی رسم الخط کئی زبانوں کو لکھنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ رسم الخط کے لیے چند خوبیوں کا ہونا ضروری ہے۔ جیسے کہ ایک ہی علامت ہر صوتی اکائی کی نمائندہ ہو۔ اس کے علاوہ تمام حروف کی اشکال واضح ہوں۔ اس کے ساتھ ساتھ ہر حرف بالکل سیدھا ہو جس کو لکھنے میں آسانی ہو۔ حروف ایسے ہونے چاہییں کہ جب کوئی اس کو سنے بھی تو فورا پہچان ہو جائے۔ اسی طرح عربی رسم الخط بھی اردو، سندھی، پنجابی اور پشتو وغیرہ کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ مگر اس رسم الخط کی خامیوں کی وجہ سے اس کو اردو زبان کے لیے استعمال نہیں کیا جاتا ہے۔

۱۔ اس رسم الخط کے حروف باقاعدہ طور پر اور پوری طرح صوتی نہیں ہیں۔
۲۔ نستعلیق اور نسخ کے رائج ہونے کی بحث سے بہت سی مشکلات اور مسائل پیدا ہوتے ہیں۔
۳۔ نقاط اور اعراب کی وجہ سے ٹائپنگ میں مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔
۴۔ ایک حرف کی زیادہ تعداد میں اشکال ہوتی ہیں۔

ا۔ خط نسخ:

پاکستان کے آزاد ہونے کے بعد اردو زبان کو بھی آزادی کی ایک نئی راہ ملی۔ سیاسی تبدیلی نے زبان کی ترقی میں بھی کردار ادا کیا ہے۔ اردو کو قومی زبان قرار دیا گیا۔ موجودہ دور میں اسی زبان کے ذریعے ہی سیاسی، طبقاتی، ثقافتی اور علمی معلومات درکار ہوتی ہیں۔ زبان کو قدیم روایات کو چھوڑ کر پر طباعت کو چھوڑ کر جدید طریقے اپنانے چاہییں۔ پتھروں پر طباعت کو چھوڑ کر جدید ٹائپنگ کی طرز کو اپنایا۔ اس سے قبل بہت سے خطوط عربی کے لیے رائج ہوئے۔ جیسے خط کوفی رائج کیا گیا۔ جب کوفہ فتح ہوا اور اسلامی مملکت میں شامل ہوا۔ کوفہ سے کچھ ہی فاصلے پر ایک شہر حیرہ کے نام سے تھا۔ اس شہر میں سطر نجیلی اور گرشونی خط رائج تھا۔ عرب کے لوگوں نے قدیم رسم الخطوط مکی اور مدنی میں اصلاح کی، اس کے علاوہ سطر نجیلی اور گرشونی قواعد کو مد نظر رکھتے ہوئے کا ایک نیا رسم الخط سامنے لائے، جسے خط کوفی کا نام دیا گیا۔ اس خط کو خط قلم المصاحف کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ اس دوران مختلف رسم الخطوط سامنے آتے رہے، لیکن اس دوران خط نسخ بھی سامنے آیا۔ مامون الرشید کے دور میں خطوط کی آمیزش سے خط نسخ رائج ہوا۔ اس خط کو ابن مقلہ نے پروان چڑھایا۔ ان کے بعد ابن بواب اور یاقوت مستعصمی نے اس خط میں مزید خوب صورتی اور نکھار پیدا کیا اور اس خط کو زندہ رکھا۔

قدیم دور میں پتھروں کی طباعت ہی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ مگر جیسے ہی پاکستان میں جدید تعلیم کا آغاز ہوا۔ اسی طرح طباعت کا بھی ایک سلسلہ شروع ہوا۔ مگر جمہوریت کی تمام ثقافتی اور تعلیمی ضرورتیں ٹائپنگ سے ہی پوری ہوتی ہیں۔ ایک بڑی تعداد میں چھپائی کا کام ٹائپنگ سے ہوتا ہے۔ پاکستان میں درسی کتب اور دیگر کتب کے لیے ٹائپنگ ایک بڑی تعداد میں کی جانے کی ضرورت تھی کیوں کہ یہ تعلیمی اداروں کی بنیادی ضرو رتوں میں سے تھی۔ سانچے کی چھپائی کو مدنظر رکھا جارکھا جائے تو اس کی چھپائی خطِ نسخ کے لیے بہتر ثابت ہوئی۔

مگر یہ چھپائی تعلیم کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی۔ میں خط نسخ کو ملاحظہ فرمائیں، حیدر آبار میں ٹائپنگ کے لیے جو خط نستعلیق ہے اس کو خط نسخ کی طرز پر بنایا گیا ہے۔ اسی طرح جیسے خط نسخ میں بھی کرسی ہے۔ اسی طرح خط نستعلیق میں بھی کرسی ہے۔ خط نسخ عربی کے لیے مستعمل ہے اور اس خط کو ٹائپنگ کے لیے حیدر آباد میں دائرۃ المعارف میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس خط میں شائع شدہ کتب بہت آسانی سے مل جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف کتب خانوں میں اسی طرز / خط میں طباعت کی جاتی رہی ہے۔ جن میں ناشر اور کتب فروش، بمبئی، شرف الدین اینڈ سنز وغیرہ شامل ہیں ۔ خط نستعلیق میں کرسیوں کی تعداد محدود ہے۔ جوڑ بند کی ترکیب میں ایک دشواری پیش آتی ہے۔ مگر لاہور اکنو میکل مطبع کا ٹائپ دیکھیں تو اس ٹائپ میں تحریر کی جانے والی تصنیف "انگریزی محاورات" ہے۔ اس میں جوڑ بند اور مکب حروف کی تعداد پانچ چھے سو پر مشتمل ہے۔ اگر ترتیب دیکھیں تو صرف دو کرسیاں استعمال ہوتی ہیں۔ جس کی بدولت یہ کارآمد ہوئی ہے۔

۲۔ دیوناگری اور رسم الخط:

رسم الخط کے حوالے سے دیکھا جائے تو بیسویں صدی میں رسم الخط ہمیشہ زیر بحث رہا ہے اس بحث کا آغاز بھی ہندوستان سے ہوا تھا۔ کانگریس نے اس زبان کو برصغیر کی قومی زبان تسلیم کیا۔ مولوی عبدالحق کا کہنا ہے کہ:

> "رسم الخط کا مسئلہ آج تک بہت زیر بحث ہے اور خاصا بھڑوں کا چھتا بن گیا ہے۔
> اس میں مشکل یہ آن پڑی ہے کہ جیسا ہمارے ہاں دستور ہے۔ رسم الخط کو قومی
> تہذیب اور مذہب کا جزو سمجھ لیا گیا ہے۔ اس لیے موجودہ حالات میں یہ متوقع

نہیں ہو سکتی کہ لوگ ٹھنڈے دل سے اس پر غور کریں گے لیکن اس کے یہ معنی
نہیں کہ ہم اس پر بحث کرنا ترک کر دیں۔ غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ اس
مسئلے کو جذبات اور مذہب سے کوئی تعلق نہیں بلکہ اقتصادی مسئلہ ہے۔ جس رسم
الخط میں صرف کم ہو گا، وقت کم ہو گا، جگہ کم گھرے گی اور جس کے پڑھنے میں
آسانی ہو گی
اور جو دیکھنے میں خوشنما ہو گا، وہی مقبول ہو کے رہے گا۔"(۷)

اس بحث کا سلسلہ فورٹ ولیم کالج سے ہی شروع ہوا ہے۔ اس دوران " پریم ساگر "کی اشاعت دیوناگری میں شائع ہوئی۔ اردو اور ہندی کی بحث کی وجہ بھی رسم الخط ہی رہ چکی ہے۔ ہندوستان کے لوگوں کا خیال تھا کہ اردو کا رسم الخط تبدیل کر دیا جائے، اردو رسم الخط فارسی سے دیوناگری کیا جاتا تو ہندی زبان ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور اردو زبان ختم ہو جاتی۔ حالاں کہ ہندی الگ زبان نہ تھی، ہندی کی ساخت، تراکیب اور قواعد میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اگر فرق تھا تو بس اتنا ہی کہ اس میں سنسکرت کے الفاظ زیادہ ملتے ہیں، جس سے اسے ہندی زبان کا نام دیا گیا۔

زبان کوئی بھی ہو مگر اس کا رسم الخط ایک طویل عرصے تک استعمال ہوتا ہے اگر رسم الخط ہی تبدیل کر دیا جائے تو زبان کی روح تک تبدیل ہو جاتی ہے۔ ہندوستانیوں کی بھی یہی خواہش تھی کہ اردو رسم الخط کو ناگری میں تبدیل کر دیا جائے، جس سے نہ صرف اردو زبان بلکہ تمام مذہبی اور ثقافتی روایات اور سرمائے بھی مکمل طور پر ختم ہو جائیں۔ جبکہ کچھ عرصہ بعد ہندی زبان کے بعض لوگوں نے اس بات کا اقرار کیا کہ دیوناگری رسم الخط فارسی رسم الخط سے ایک خاص حد تک بہتر ہے۔ اردو رسم الخط کو بدلنے کے لیے صرف ناگری کو ہی بحث کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ رومن اور لاطینی رسم الخط کو بھی زیر بحث لایا گیا۔ اردو رسم الخط ایک جامع رسم الخط ہے۔ اس میں حروف تہجی کی تعداد دیکھی جائے تو کل ۵۴ ہے۔

اگر ترتیب کے مطابق دیکھیں تو پہلے مفرد اور بعد میں مرکب حروف آئیں گے، اسی طرح نون پہلے اور نون غنہ بعد میں آئے گا۔ اسی طرح انگریزی تعداد چھبیس اور ہندی (ناگری) کی تعداد بیالیس ہے۔ ان کے علاوہ عربی کے کر انتیس حروف ہیں اور فارسی میں کل تینتیس حروف ہیں۔

ہر زبان کے تمام حروف زبان میں استعمال ہونے والے آوازوں کا تعین کرتے ہیں۔ جب کہ تمام زبانوں کی نسبت اردو زبان میں حروف زیادہ ہیں۔ اردو زبان میں پائے جانے والے چند حروف باقی زبانوں میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ جن میں فارسی، عربی اور ہندی شامل ہیں۔ اردو زبان جاننے والا ہر شخص ان تمام زبانوں سے کہیں نہ کہیں واقفیت رکھتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی آوازوں میں بھی مماثلت ہوتی ہے۔ اردو میں ایک مخلوط زبان ہے اور اس کا رسم الخط بھی مخلوط ہے۔ کچھ اردو زبان میں ایسی آوازیں ہیں، جو فارسی اور عربی میں نہیں ملتی ہیں۔ اس لیے عربی زبان اور فارسی زبان بولنے والوں کو ان الفاظ یا حروف کی ادائیگی میں مشکل پیش آتی ہے۔ جب کہ اردو زبان بولنے والوں کو اس طرح کی مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑتا کیوں کہ اردو زبان میں باقی تمام زبانوں سے زیادہ حروف اور آوازیں ہیں۔ اس خاصیت کی بدولت اردو زبان میں باقی زبانوں کو مخلوط کرنے کی وسعت ہے۔ ولیم جونز کا کہنا ہے:

> ”مکمل زبان وہ ہے جس میں ہر وہ خیال جو انسانی دماغ میں آسکتا ہے، نہایت صفائی اور زور کے ساتھ ایک مخصوص لفظ کے ذریعہ ظاہر کیا جاسکے۔ خیالات اگر سادہ ہوں تو الفاظ بھی سادہ ہوں تو وہ بھی مشکل۔ اسی طرح مکمل رسم الخط وہ ہے جس میں اس زبان کی ہر آواز کے لیے ایک مخصوص نشان ہو۔“(۸)

رسم الخط کی جامعیت کے با ت کی جائے تو ناگری اور انگریزی دونوں ایسے رسم الخط ہیں جو لکھائی یا ٹائپنگ کے دوران صفحات پر زیادہ جگہ لیتے ہیں، مگر اردو رسم الخط صفحات پر کم جگہ لیتا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ لکھائی میں بھی خوبصورت دکھتا ہے۔ یعنی اردو حروف تہجی میں خاص کشش ہے۔ اس کے علاوہ دیکھا جائے تو اردو زبان میں اعراب کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ جب کہ دوسری جانب رومن اور انگریزی پر نظر دوڑائی جائے تو ان میں آوازوں کی پہچان کے لیے زیر، زبر، پیش وغیرہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح ہندی اور ناگری میں بھی آوازوں کے لیے اعراب کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لیے ان حروف کے لیے ہر جگہ علامات کی ضرورت

پیش آتی ہے۔ مگر اردو زبان میں ہر حرف کے لیے بھی الگ علامت یا نشان سے کام نہیں لینا پڑتا بلکہ کسی لفظ میں ایک حرف پر زبر، زیر یا پیش کے استعمال سے لفظ کی پہچان یا پھر تلفظ کی ادائیگی ہو جاتی ہے۔ اردو رسم الخط میں لکھا گیا ہے:

"جملے کی ساخت اور مفہوم کے لحاظ سے ہر لفظ کے اعراب خود بخود ذہن میں ابھر آتے ہیں۔ یہ اردو زبان کا ایک ایسا وصف ہے جو دوسری زبانوں میں بہت کم نظر آتا ہے۔"

اردو رسم الخط کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کو دائیں سے بائیں جانب لکھنا پڑتا ہے، جب کہ عربی اور فارسی بھی دائیں سے بائیں جانب ہی تحریر کی جاتی ہے۔ اس طرح ان زبانوں کو سیکھنے میں اردو زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کے لیے آسانی ہوتی ہے۔

اردو رسم الخط میں حروف کی آوازیں اور علامات بہت زیادہ ہیں۔ مگر ان میں شوشے، ابھار، دائرے، جوڑ، کشش وغیرہ عربی اور فارسی رسم الخط سے مشابہت رکھتے ہیں یا ایسا کہ لیں کہ ایک جیسے ہی ہیں۔ فارسی اور عربی رسم الخط دونوں ہی اردو رسم الخط سے قریب ہیں۔ آغاز میں ان زبانوں کے لیے خط نسخ استعمال کیا جاتا تھا۔ زیادہ تر شوشے، ابھار، جوڑ وغیرہ میں ایک خاص حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ اسی طرح خط نستعلیق بھی نسخ اور تعلیق کے ملنے سے بنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نسخ اور نستعلیق کی شکلوں میں مشابہت ملتی ہے۔ اسی طرح ان تمام خطوط کے لیے ٹائپنگ کے مسائل بھی ایک جیسے ہیں۔

اردو زبان پر فارسی اور علاقائی زبانوں کے اثرات ملتے ہیں۔ ان زبانوں کا اثر اصوات اور الفاظ پر بھی ہے۔ یعنی اردو زبان نے باقی زبانوں کے حروف اور الفاظ کو اپنے اندر ضم کیا ہے۔ اگر اردو زبان نے ان زبانوں کے اثرات نہ قبول کیے ہوتے تو اردو زبان میں اس قدر وسعت نہ ہوتی۔ اردو زبان اور رسم الخط بہت سادہ اور آسان ہے۔ چھوٹے بچوں کی بات کی جائے تو ان کے لیے ایک دم سے مشکل الفاظ اور حروف لکھنا ناممکن بات ہے۔ اسی لیے ماہرین نے اس بات کی ترغیب دی کہ بچوں کو مشکل کے بجائے آسانی کی طرف لے کر آنا چاہیے۔ ان کو چاک کے ذریعے سیدھی لکیریں کھینچی آنی چاہییں۔ جس سے وہ بہت آسانی سے لکھنا سیکھ سکتے ہیں۔ اس طرح بچے روانی سے حروف تہجی بھی لکھ لیا کریں گے۔

اگر اردو کی حروف تہجی دیکھی جائے تو وہ بھی لکھائی کے لیے آسان ہے اس کے لیے بھی سیدھی لکیریں کھینچی جاتی ہیں۔ اردو حروف ہندی اور ناگری سے بہت آسان ہیں اور یہ حروف کم وقت اور لکھائی میں کم جگہ لیتے ہیں۔ حالاں کہ دیگر زبانوں کے تحت اردو زبان میں حروف کی تعداد قدرے زیادہ ہے لیکن اس کے باوجود اردو رسم الخط کم وقت اور اور کم جگہ لیتا ہے۔

مثال کے طور پر اگر آپ آپ "ب" کا خاندان دیکھیں تو باقی تمام حروف بھی اسی شکل کے ہوں گے، ان میں صرف نقاط کی تبدیلی ہوتی ہے۔ اسی طرح ج، د، ر، س، ص، ط، ع اور ف کے خاندان میں ایک حرف کو ہی سیکھنا ہوتا ہے، باقی تمام وہی حروف ہوں گے مگر الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ ہوں گے۔ اگر تمام حروف کی شکلوں کی تعداد دیکھیں تو یہ سولہ اشکال بنتی ہیں۔ اگر بچے کی گرفت ان اشکال پر پکی ہوتی ہے تو باقی اشکال اس کے لیے آسان ہوتی ہیں۔ اردو رسم الخط بناوٹ کے لحاظ سے سہل اور سادہ ہے۔ یعنی اردو کے حروف ناگری اور انگریزی کی اشکال کی نسبت کم ہیں اور بچے آسانی سے ذہن نشین کر لیتے ہیں۔ کچھ الفاظ ایسے ہیں جو چھوٹی اشکال سے جڑ کر ایسے حروف پر ختم ہو جاتے ہیں جو آخر میں پوری شکل کے ساتھ لکھے جاتے ہیں اسی طرح جب بچے کو یہ بات یاد ہوتی ہے کہ فلاں حرف کی شکل ایسی تھی تو اس صورت میں اس کو پورا لفظ یاد رہ جاتا ہے اور بچوں کو ان الفاظ کو پہچان میں بھی آسانی ہوتی ہے۔

جس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اردو ایک مخلوط زبان ہے اس میں بہت سی اور زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہوتے ہیں اسی طرح اس زبان اور رسم الخط میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس زبان کا تعلق آریائی خاندان سے ہے۔ اسی طرح سامی خاندان میں عربی زبان کے الفاظ اس میں شامل ہوئے اور اردو زبان میں الفاظ کا ذخیرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ اسی طرح اس میں متعدد الفاظ شامل ہوتے گئے۔ انگریزی زبان میں ایک ہی لفظ زیر کی بھی آواز دے رہا ہے اور وہی زبر کی بھی آواز دے رہا ہے۔ اسی طرح آوازوں میں بے ربطی اور بے معنویت میں استعمال ہوتی ہیں، جس کے نتیجے میں ان آوازوں کو سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو رسم الخط عربی، فارسی، ناگری جیسی زبانوں سے ایک بہتر رسم الخط ہے۔

دیوناگری اور اردو رسم الخط میں چند فرق واضح ہیں۔

۱۔ پہلا فرق یہ ہے کہ اردو رسم الخط بائیں سے دائیں نہیں بلکہ دائیں سے بائیں جانب لکھا جاتا ہے، جب کہ دیوناگری رسم الخط بائیں سے دائیں جانب لکھا جاتا ہے۔

۲۔ دوسرے فرق میں اردو رسم الخط میں آوازوں کی پہچان کے لیے اعراب کا استعمال کیا جاتا ہے، جب کہ دیوناگری میں ماترائیں ہوتی ہیں۔

۳۔ اردو میں استعمال ہونے والی آوازیں فارسی اور عربی دونوں زبانوں کے قریب ہے۔ اس کی بدولت فارسی اور عربی دونوں کو سیکھنے میں مدد ملتی ہے۔ اسی طرح کا عربی اور فارسی کے لوگ بھی بہت آسانی سے اردو زبان سیکھ لیتے ہیں۔ نور تحقیق میں یہ لکھا ہے:

> ''ڈاکٹر وحید قریشی نے "مقالات تحقیق" میں نظریاتی اور عملی تحقیق پر مشتمل مضامین میں متعدد ایسی مثالیں دی ہیں جس میں الفاظ کی اصل بنائی ہے کہ کیا ہے اور یہ کہ حروف اور الفاظ کسی طرح زبان میں شامل ہوتے ہیں۔ اگر محقق کسی لسانی مطالعے پر تحقیق کر رہا ہے تو اسے عہد بہ عہد رسم الخط اور املا کی خصوصیات کا علم ضرور ہونا چاہیے، اس سے اس کی تحقیق خالص تحقیقی انداز میں آگے بڑھ پائے گی۔ دوسری صورت میں وہ کئی لغزشوں کا شکار ہو سکتا ہے۔''(۹)

اردو رسم الخط ایک بڑی تعداد میں موجود ہے۔ اس میں عربی، فارسی اور ہندی کے حروف شامل ہیں۔ جیسے کہ ٹ، ڈ اور ڑ ہندی کے حروف ہیں، یہ حروف فارسی اور عربی زبان میں استعمال نہیں ہوتے۔ اسی طرح حروف تہجی میں ث، ح، ص، ض، ط، ظ، ع، غ اور ق فارسی کے حروف ہیں۔ یہ حروف فارسی اور ہندی میں مستعمل نہیں ہیں۔ وہ حروف جو فارسی اور ہندی دونوں میں استعمال ہوتے ہیں ان میں آ، پ، چ اور گ شامل ہیں۔ ان میں ایک ایسا حرف ہے جو صرف فارسی میں آتا ہے، وہ "ژ" ہے۔ جب کہ ہندی اور فارسی میں استعمال نہیں ہوتا۔ اب ان حروف میں کچھ عربی میں استعمال ہوتے ہیں تو کچھ فارسی میں استعمال ہوتے ہیں۔ ان میں یہ بات نہیں کی گئی کہ ان حروف میں سے کوئی بھی حرف اردو میں استعمال نہیں ہوتا ہے کیوں کہ یہ تمام حروف اردو میں استعمال ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہندی کے حروف بھی کم ہیں۔

اردو رسم الخط کی خوبی یہی ہے کہ اس میں باقی تمام زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ اسی وجہ سے کوئی بھی لفظ چاہے وہ عربی کا ہو، فارسی کا ہو یا ہندی ہو مگر تمام الفاظ کے تلفظ کی ادائیگی اور ان کا املا بہت آسانی سے زیر تحریر لایا جاسکتا ہے۔ جیسے عربی لفظ صانع اور بالفعل اردو میں لکھ بھی سکتے ہیں اور سمجھ بھی سکتے ہیں۔ اسی طرح فارسی لفظ "پاژند" میں بھی "ژ" کا استعمال ہوا ہے۔ اس کے علاوہ "ژالہ باری" لفظ میں بھی "ژ" کا استعمال ہوا ہے۔ جب کہ یہ حرف فارسی کا ہے۔ اسی طرح انگریزی میں پلیژر، سی۔ پی۔ یو وغیرہ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ سی۔ پی۔ یو انگریزی کا مخفف ہے۔ مگر اس کو اردو میں با آسانی تحریر کیا جاسکتا ہے اور پلیژر بھی انگریزی کا لفظ ہے لیکن اس کو اردو میں لکھا بھی جاسکتا ہے اور پڑھا بھی جاسکتا ہے۔ اب یہی الفاظ باقی زبانوں میں پڑھنا اور لکھنا ہر گز آسان نہیں۔ اسی طرح اردو رسم الخط میں کچھ ایسے بھی الفاظ ہیں جو بلحاظ املا الگ ہیں مگر بلحاظ تلفظ ایک جیسے ہیں۔ اسی لیے ان کی اعراب کی نسبت سے تفریق کی جاتی ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں: "عام" اور "آم" - اسی طرح دیوناگری میں اس طرح کی کوئی تفریق نہیں کی جاتی۔

۳۔ رومن رسم الخط:

اردو رسم الخط کو تبدیل کرنے کی بحث نئی نہیں بلکہ پرانی ہے۔ ایک طویل عرصے سے اسی بات پر بھی بحث کی جارہی ہے۔ دوسری جانب اردو رسم الخط کی جگہ رومن رسم الخط اختیار کرنے پر بحث کی جارہی ہے۔ جس کی بنیادی وجہ اردو زبان اور بنگلہ دیشی زبان کو قریب لانا ہے لیکن اس کے لیے یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ یہ قابل عمل تجویز ہے یا نہیں۔ بظاہر تو کوئی بھی تجویز بھی اچھی ہی ہوگی مگر ہر زبان کے لیے ایک ہی رسم الخط کا چناؤ کیا جائے یہ بات ٹھیک نہیں۔ ہر زبان میں ایک خاص فرق ہوتا ہے چاہے وہ علاقے کا ہو یا کسی بھی دوسری نسبت سے ہوا۔ ترکی اور انڈونیشیا دونوں میں رومن رسم الخط اختیار کیا گیا ہے۔ لیکن ترکی کا کوئی بھی شخص انڈونیشی تحاریر کو نہ جان پاتا ہے اور نہ ہی سمجھ سکتا ہے۔ اسی طرح کی صورتحال اردو اور بنگلہ دیشی زبان کے ساتھ بھی ہوگی۔ رومن رسم الخط کے حوالے سے بہت سے لوگوں نے یہ رائے دی ہے کہ یہ ایک آسان رسم الخط ہے اس کو لکھنے کے اور ٹائپنگ کے دوران دشواری نہیں ہوگی۔ مگر ایسا ہر گز نہیں رومن رسم الخط اردو رسم الخط کے لحاظ سے زیادہ مشکل ہے اور اس کو تحریری صورت میں ڈھالنا بھی اتنا ہی مشکل ہے۔ اسی طرح کمپوزنگ

کے دوران بھی کافی حد تک مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا۔ کیوں کہ رومن رسم الخط کے لیے کمپوزر کو سمجھنے کے لیے دشواری کا سامنا کرنا پڑے گا۔

رومن رسم الخط کی چند مشکلات کو دیکھا جائے تو ان میں پہلی دشواری یہی ہے کہ اس میں حروف کی دو قسمیں ہوتی ہیں، جن میں بڑے اور چھوٹے دونوں حروف شامل ہوتے ہیں۔ ان کی دو قسموں کو مد نظر رکھتے ہوئے ہی دستاویزات میں نام بلاک لیٹرز (بڑے حروف) میں لکھنے کا کہا جاتا ہے۔ جب کہ اردو رسم الخط کے لیے ایسی کسی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔

اردو اور رومن رسم الخط میں اگر رومن ہاتھ سے لکھا ہوا ہو یعنی کوئی بھی تحریر اگر رومن میں لکھی ہوئی ہو تو اس کی اشاعت کے لیے کمپوز کاری میں مسائل در پیش ہوں گے۔ لیکن اردو زبان کے کاتبوں کو اردو زبان کو کمپوز کرنے میں مجو لوگ رومن رسم الخط اختیار کرنے کی طرف توجہ مبذول کروا رہے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ رومن رسم الخط سے ہم ترقی یافتہ قوموں کے قریب تر ہو جائیں گے۔ جب کہ ایسا نہیں ہے کیوں کہ ترکی کا رسم الخط بھی بدل گیا تھا اور ان کو اس رسم الخط کی کسی دوسری زبان میں سمجھ نہ آتی تھی۔

اردو رسم الخط میں کیا میں لکھا گیا ہے:

> "یہ صرف کہنے کی بات ہے۔ ہم رومن اختیار کرنے کے بعد مغربی قوموں سے اتنے قریب بھی نہیں آتے جتنے کوٹ، پتلون پہن کر، اردو رومن کا جامہ پہن کر ایک یورپین سے "یونانی ولاطینی" سے بڑھ کر اجنبی اور غیروں کی غیر رہتی ہے، کسی روحانی رابطے کا دروازہ نہیں کھلتا۔"(۱۰)

مغربی ممالک کی بات کی جائے تو وہاں اردو زبان کے ساتھ ساتھ عربی زبان بھی کہیں نہ کہیں استعمال ہوتی ہے۔ بچے دنیاوی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم بھی حاصل کرتے ہیں۔ پاکستان کی لائبریریوں میں آج بھی کئی مخطوطات ملتے ہیں۔ اسی وجہ سے قرآن مجید بھی اردو رسم الخط میں تحریر کیا جاتا ہے۔ اس وجہ سے بچوں کو قرآن مجید پڑھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ کچھ ایسے بھی ممالک ہیں، جہاں عربی رسم الخط کی جگہ رومن رسم الخط کو رائج کیا گیا۔ مگر ان اقوام نے قرآن و سنت سے دوری اختیار کر لی۔ اسی طرح ایوب خان کے دور حکومت میں اردو کے لیے رومن رسم الخط کو رائج کرنے کی کوشش کی۔ مگر وہ اس میں کامیاب نہ ہو

سکے۔ موجودہ دور میں بھی یہی کوشش کی جارہی ہے۔ سائل کا سامنا نہیں ہوتا۔ جب کہ رومن رسم الخط، اردو رسم الخط کی جگہ اس لے سکتا ہے۔ اس کی چھوٹی سی مثال ملاحظہ فرمائیں، اردو میں اگر ہم رات لکھ رہے ہیں تو وہ رومن میں رات نہیں بلکہ (Rat) لکھا جاتا ہے جس کو اردو میں چوہا کہا جاتا ہے۔ اسی طرح اگر ہم دو اردو میں لفظ دور بھی لکھ رہے ہیں تو وہ دور نہیں بلکہ انگریزی لفظ (Door) پڑھا جاتا ہے۔

ان وجوہات کو دیکھتے ہوئے اردو رسم الخط نستعلیق زیادہ بہتر لگتا ہے۔ رومن رسم الخط کی چند خامیاں ملاحظہ فرمائیں :

۱۔ رومن رسم الخط میں جو حروف کی تعداد کم ہوتی ہے۔

۲ ۔ رومن میں ہر حرف کی مختلف اشکال ہوتی ہیں۔

۳۔ اس رسم الخط کا پاکستان کی روایت، ثقافت اور مذہب سے کسی بھی طرح کا گہرا تعلق نہیں ہے۔

۴۔ رومن رسم الخط میں حروف کی اشکال عربی حروف سے مماثل ہیں۔ جس کی وجہ سے ٹائپنگ کے مسائل بھی درپیش ہوتے ہیں۔

زبان کے بعد رسم الخط اایک بڑااور اہم مسئلہ ہے۔ اس کا تعلق آوازوں سے بھی ہے اور املا سے بھی ہے۔ تیسرا تعلق چھپائی سے بھی ہے۔ ان تمام مسائل کا حل ایک کارآمد رسم الخط کا چناؤ کر سکتا ہے۔ یہاں کبھی خط نسخ کو رائج کرنے پر بحث ہوتی ہے تو کبھی ناگری کو رائج کرنے پر بحث کی جاتی ہے۔ دوسری جانب اس بات کو زیر بحث لایا جاتا ہے کہ رومن رسم الخط زیادہ بہتر ہے یا نستعلیق زیادہ بہتر ہے۔ ایک نیا رسم الخط رائج کرنے سے طلبا کو کافی حد تک مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اردو کے موجودہ رسم الخط کی بات کی جائے تو اب تک اس خط میں کوئی مشکلات نہیں آئیں جو اس رسم الخط کو تبدیل کیا جائے یا اس کو ترک کر دیا جائے۔ اس کا ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہے کہ یہ خط بہت جلدی اور تیزی سے لکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے لیے شارٹ ہینڈ یعنی مختصر نویسی کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اردو رسم الخط نستعلیق کی خصوصیات ملاحظہ فرمائیں:

۱۔ خط نستعلیق کی پہلی خوبی یہی ہے کہ اس میں حروف کی کچھ اشکال لڑی اور کچھ اشکال چھوٹی ہوتی ہیں۔ اسی طرح کچھ حروف سطر کے اوپر آتے ہیں اور کچھ حروف سطر کے نیچے ہوتے ہیں۔ جس سے لکھائی

میں ایک توازن بر قرار رہتا ہے اور خوب صورتی بھی ہوتی ہے۔ جیسے الف کی مثال ہی دیکھی جائے تو الف سطر سے اوپر لکھا جاتا ہے اور ج کی مثال دیکھیں تو وہ سطر سے نیچے لکھا جائے گا۔

۲۔ خط نستعلیق میں جب بھی کوئی لفظ لکھا جاتا ہے تو ان الفاظ میں اِشکال تبدیل ہو جاتی ہیں۔ جیسے "ع" اور "غ" حروف کی اشکال "ع" کی مثال کو مد نظر رکھیں تو "عشاء" اور "غریب" میں "ع" اور "غ" کا سر ہی اوپر رہتا ہے، جب کہ "سعادت" اور "مغرب" میں "ع" اور "غ" کا سر بالکل غائب ہو جاتا ہے۔

۳۔ خط نستعلیق میں کسی بھی لفظ میں حرف کے جوڑ کہیں باریک ہوتے ہیں اور کہیں موٹے ہوتے ہیں۔ اس کی مثال میں لفظ مہتم پر نظر دوڑائیں تو ایک "م" اوپر ابھرا ہوا ہے اور باقی دو "م" درمیان میں ہیں، ان کی ایک الگ سیڑھی بن گئی ہے۔ یعنی کہیں کوئی موٹا ہے تو کہیں باریک ۔

اردو رسم الخط کے حوالے سے بہت سے لوگ کچھ جانتے ہی نہیں ہیں۔ اگر ان سے اس حوالے سے پوچھا بھی جائے کہ اردو زبان کس رسم الخط میں لکھی جاتی ہے تو ان کو معلوم ہی نہیں ہوتا۔ جس کی وجہ یہی ہے کہ ہم نے اردو زبان کو کبھی اہمیت ہی نہیں دی۔ رسم الخط کسی بھی زبان کو ایک اچھے اور خاص انداز میں لکھنے کا نام ہے۔ یعنی املا کو بھی رسم الخط کی صورت ہی قرار دیا گیا ہے۔ اس حوالے سے بہت سے مباحثے ہوئے ہیں۔ وہ مباحث اسی بات پر ہوئے ہیں کہ اگر املا میں کہیں غلطی ہے تو رسم الخط تبدیلی کی ضرورت ہے۔ جب کہ کبھی کسی نے یہ نہ سوچا کہ املا میں ہی اصلاح کی جائے۔ پھر یہی بات کہ دی جاتی ہے کہ رسم الخط میں تبدیلی کی ضرورت ہے۔ رسم الخط کی بنیادی بات یا چیز یہی ہے کہ اس کو تحریر کرنے کا طریقہ اور خوب صورتی ہے۔ اردو املا میں رشید حسن خان کا کہنا ہے:

> "ترکی میں رومن انداز تحریر کو اختیار کر لیا گیا ہے، تو اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترکی کا رسم الخط بدل گیا ہے۔ سندھی زبان، عربی رسم الخط میں لکھی جا رہی ہے۔ اس کو ناگری لپی میں لکھیے تو کہا جائے گا کہ سندھی کا رسم الخط بدل گیا۔ اس کے بر خلاف، بعض علامتوں یا شکلوں میں کسی طرح کی اصلاح دیجیے، تو وہ اس زبان کے املا میں اصلاح مانی جائے گی، نہ کہ رسم الخط میں۔"[۱۱]

Noori Nastaliq	کہیے	پیچ	متکلم	پیچھے	کیجئے
Jauhar Nastaliq	کہیے	پیچ	متکلم	پیچھے	کیجئے
Fajr Nastaliq	کہیے	پیچ	متکلم	پیچھے	کیجئے
Pak Nastaliq	کہیے	پیچ	متکلم	پیچھے	کیجئے
Umad Nastaliq	کہیے	پیچ	متکلم	پیچھے	کیجئے
Nafees Nastaliq	کہیے	پیچ	متکلم	پیچھے	کیجئے
Nabeel Nastaliq	کہیے	پیچ	متکلم	پیچھے	کیجئے
Mahir Nastaliq	کہیے	پیچ	متکلم	پیچھے	کیجئے

ج۔ نستعلیق رسم الخط اور مروجہ اردو سافٹ ویئرز کا مطالعہ:

ا۔ خطاطی کا دور

پرنٹنگ اور ڈیجیٹل ٹیکنالوجی کی ایجاد سے پہلے، اردو خطاطی کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے دستی طور پر لکھی جاتی تھی۔ نستعلیق، نسخ اور شکاستہ جیسے معروف رسم الخط اردو تحریر کی بنیاد تھے۔ خطاطوں نے قلم اور سیاہی جیسے اوزاروں کے ساتھ رسم الخط کی جمالیات کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔

ا۔ نستعلیق رسم الخط:

"خطاطی کی دلہن" کے نام سے جانا جاتا ہے، یہ اسلوب اپنی سرسری خوبصورتی کی وجہ سے اردو شعر و ادب کا مترادف بن گیا۔

۲۔ نسخ رسم الخط:

ایک زیادہ ہندسی اور سیدھا رسم الخط، جو اکثر عربی اور فارسی میں استعمال ہوتا ہے لیکن مخصوص سیاق و سباق میں اردو کے لیے موافق ہوتا ہے۔

۳۔ شکاستہ اسکرپٹ:

ایک کرسیو اور اسٹائلائز اسکرپٹ جو ہاتھ سے لکھے ہوئے نوٹوں کی نقل کرتا ہے، عام طور پر غیر رسمی دستاویزات کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

۲۔ پرنٹنگ پریس کا دور:

۱۹ویں صدی میں پرنٹنگ پریس کی آمد نے اردو کی تحریری تاریخ میں ایک اہم تبدیلی کی نشاندہی کی۔ پہلی بار اردو تحریریں بڑے پیمانے پر تیار کی جاسکیں۔ تاہم، پیچیدہ نستعلیق رسم الخط کو حرکت پذیر قسم کے لیے ڈھالنے سے اس کی پیچیدگی اور لیگیچر پر مبنی ڈیزائن کی وجہ سے اہم چیلنجز درپیش تھے۔ ابتدائی طباعت کا انحصار آسان نسخ رسم الخط پر تھا کیونکہ اسے دوبارہ تیار کرنا آسان تھا۔ حرکت پذیر اردو ٹائپ فیسس ابھرے، حالانکہ وہ روایتی خطاطی کے مقابلے میں کم بہتر تھے۔

۳۔ فوٹوٹائپ سیٹنگ اور آفسیٹ پرنٹنگ:

۲۰ویں صدی کے وسط تک فوٹو ٹائپ سیٹنگ ٹیکنالوجی نے اردو اشاعت میں انقلاب برپا کر دیا۔ اس طریقہ نے روایتی جمالیات اور طباعت شدہ مواد کے درمیان فرق کو ختم کرتے ہوئے نستعلیق جیسے پیچیدہ رسم الخط کی زیادہ درست نقل تیار کرنے کی اجازت دی۔

نوری نستعلیق: ۱۹۸۰ء کی دہائی میں مونوٹائپ کارپوریشن نے تیار کیا، یہ فوٹو ٹائپ سیٹنگ کے لیے پہلا نستعلیق فونٹ تھا۔ یہ اردو اشاعتوں بالخصوص اخبارات اور کتابوں کے لیے سونے کا معیار بن گیا۔

۴۔ ڈیجیٹل ٹائپوگرافی کا دور

۲۰ویں صدی کے آخر اور ۲۱ویں صدی کے اوائل میں ڈیجیٹل ٹائپو گرافی کے دور کا آغاز ہوا۔ کمپیوٹر کے لیے اردو فونٹس تیار کیے گئے، اس بات کو یقینی بناتے ہوئے کہ زبان ڈیجیٹل دور میں متعلقہ رہے۔ اردو کے لیے یونیکوڈ سپورٹ نے اس کی انکوڈنگ کو مزید معیاری بنایا، جس سے اسے دنیا بھر میں قابل رسائی بنایا گیا۔

TrueType اور OpenType Fonts:

یہ ٹیکنالوجیز پیچیدہ لیگیچرز اور کرسیو اسکرپٹس کو ڈیجیٹل آلات پر درست طریقے سے ظاہر کرنے کی اجازت دیتی ہیں۔

InPage

جیسے سافٹ ویئر کے پھیلاؤ نے، جو اردو ورڈ پروسیسنگ میں مہارت رکھتا ہے، نے ڈیجیٹل اردو فونٹس کے استعمال میں مزید اضافہ کیا۔

۵۔ جدید سافٹ ویئر اور ویب دور:

آج، اردو فونٹس ویب سائٹس، موبائل ایپلیکیشنز، سوشل میڈیا، اور ڈیجیٹل پبلشنگ میں بڑے پیمانے پر استعمال ہوتے ہیں۔ ویب سے مطابقت رکھنے والے اردو فونٹس کی ترقی نے زبان کو عالمی سامعین کے لیے قابل رسائی بنا دیا ہے۔

۶۔ اردو فونٹس کی اقسام:

اردو فونٹس کو ان کے اسکرپٹ کے انداز، ڈیزائن اور مطلوبہ استعمال کی بنیاد پر درجہ بندی کیا گیا ہے:

ا۔ نستعلیق فونٹس:

خصوصیات:

ترچھی اسٹروک کے ساتھ ایک گھماؤ اور بہتا اسکرپٹ، روایتی طور پر شاعری اور ادبی کاموں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

مثالیں:

نوری نستعلیق، جمیل نوری نستعلیق، فجر نوری نستعلیق۔

استعمال:

اخبارات، کتابیں، اور ادبی مواد جہاں جمالیاتی اپیل سب سے اہم ہے۔

۲۔ ناسخ فونٹس:

خصوصیات:

عمودی اسٹروک کے ساتھ ایک آسان، زیادہ ہندسی رسم الخط، رسمی دستاویزات کے لیے موزوں۔

مثالیں:

علوی نسخ، نفیس ویب نسخ۔

استعمال:

تعلیمی مواد، سرکاری دستاویزات، اور ڈیجیٹل پلیٹ فارمز جن میں وضاحت کی ضرورت ہوتی ہے۔

۳۔ کوفی فونٹس:

خصوصیات:

ایک جرات مندانہ اور کونیی انداز، نستعلیق یاناسخ سے کم لعنتی۔

مثالیں:

موافقت پذیر عربی کوفی فونٹس۔

استعمال:

عنوانات، لوگو اور آرائشی عناصر۔

۴۔ شکاستا فونٹس:

خصوصیات:

ہاتھ سے لکھے ہوئے اسکرپٹ کو اسٹائلائزڈ، بہتے ہوئے ڈیزائن کے ساتھ مشابہ کرنا۔

مثالیں:

فنکارانہ مقاصد کے لیے حسب ضرورت فونٹس۔

استعمال:

ذاتی خط و کتابت اور تخلیقی منصوبے۔

۵۔ آرائشی اور جدید فونٹس:

خصوصیات:

عصری فونٹس جو روایتی عناصر کو جدید جمالیات کے ساتھ ملاتے ہیں۔

مثالیں:

اردو ٹائپ سیٹنگ، پاک نستعلیق۔

استعمال:

سوشل میڈیا، اشتہارات، اور گرافک ڈیزائن۔

۷۔ اردو فونٹس کی اہمیت:

اردو فونٹس کی ترقی اور استعمال کے زبان اور اس کے بولنے والوں پر بہت دور رس اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

۱۔ ورثے کا تحفظ:

اردو فونٹس اس بات کو یقینی بناتے ہیں کہ زبان کے رسم الخط اور ادبی روایات کو آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ رکھا جائے۔

۲۔ ڈیجیٹل رسائی:

اردو کو ڈیجیٹائز کرنے سے، یہ فونٹس زبان کو عالمی سامعین کے لیے قابل رسائی بناتے ہیں۔

۳۔ ثقافتی فروغ:

اردو فونٹس جدید ذرائع ابلاغ میں زبان کی نمائندگی کی اجازت دیتے ہیں، اس کی ثقافتی نمائش کو بڑھاتے ہیں۔

۴۔ تعلیمی اور عملی استعمال:

Naskh جیسے فونٹس وضاحت اور سادگی فراہم کرتے ہیں، انہیں تعلیمی اور سرکاری مقاصد کے لیے مثالی بناتے ہیں۔

۵۔ فنی اظہار:

خوبصورت نستعلیق رسم الخط خطاطوں اور ڈیزائنرز کو متاثر کرتا ہے، روایت اور جدت کے درمیان فرق کو ختم کرتا ہے۔

اردو فونٹس کا ارتقاء خود اردو زبان کے سفر کی عکاسی کرتا ہے، روایتی خطاطی میں اس کی جڑوں سے لے کر جدید ڈیجیٹل ٹیکنالوجی سے اس کی موافقت تک۔ چاہے نستعلیق کے جمالیاتی دلکشی کو برقرار رکھنا ہو یا ڈیجیٹل پلیٹ فارم کے عملی تقاضوں کو نسک کے ساتھ پورا کرنا ہو، اردو فونٹس زبان کی بقا اور نشوونما کو یقینی بنانے کے لیے ایک لازمی ذریعہ ہیں۔ ویں جیسے جیسے ٹیکنالوجی کا ارتقاء جاری ہے، اسی طرح اردو فونٹس، روایت کو جدت کے ساتھ ملاتے ہوئے اس خوبصورت زبان کو جدید دنیا میں زندہ اور پروان چڑھاتے رہیں گے۔

۶۔ نستعلیق خط: ایک تفصیلی تعارف

نستعلیق خط اردو زبان کا ایک لازمی حصہ اور اس کی تہذیب و ثقافت کا آئینہ دار ہے۔ اس خط کو اردو زبان کے خوبصورت اظہار کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے، خاص طور پر شاعری، ادب اور فنونِ لطیفہ میں۔ نستعلیق نہ صرف ایک خطاطی کا انداز ہے بلکہ ایک ثقافتی ورثہ بھی ہے جو فارسی، عربی اور ترکی خطاطی کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے۔ اس مضمون میں نستعلیق خط کی تاریخ، خصوصیات، اقسام، اور اس کے استعمال کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

۸۔ نستعلیق رسم الخط کی اردو زبان کے لیے موزونیت:

نستعلیق کا آغاز ایران میں چودھویں صدی کے آخر اور پندرھویں صدی کے آغاز میں ہوا۔ اس کے موجد ایرانی خطاط میر علی تبریزی سمجھے جاتے ہیں جنہوں نے نسخ اور تعلیق خطوط کو یکجا کر کے ایک نیا انداز تخلیق کیا۔ اس انداز کو "نستعلیق" کہا گیا، جو "نسخ" اور "تعلیق" کے امتزاج کا اظہار ہے۔

ا۔ اردو میں رواج:

نستعلیق خط کو اردو زبان نے اس وقت اپنایا جب مغلیہ دور میں فارسی زبان کا غلبہ تھا۔ اردو چونکہ فارسی سے متاثر ہوئی، اس لیے نستعلیق خط اردو کے لیے سب سے موزوں قرار پایا۔ مغل حکمرانوں کے دور میں یہ خط ادبی محافل، درباروں اور علمی کاموں میں استعمال کیا جانے لگا۔

۲۔ خطاطی سے طباعت تک:

پرنٹنگ پریس کے دور سے پہلے، نستعلیق کو ہاتھ سے لکھا جاتا تھا۔ کاتب اور خطاط اسے خوبصورت انداز میں پیش کرتے تھے۔ لیکن جب پرنٹنگ پریس کا آغاز ہوا، تو نستعلیق کی پیچیدگی کی وجہ سے اسے ابتدائی طور پر مشین پر نقل کرنا مشکل تھا۔ بعد میں فوٹو ٹائپ سیٹنگ اور ڈیجیٹل ٹیکنالوجی نے نستعلیق کے لیے نئے دروازے کھولے۔

۹۔ نستعلیق خط کی خصوصیات:

خوبصورتی اور توازن

نستعلیق خط اپنی جمالیاتی خوبصورتی کے لیے مشہور ہے۔ اس کی سطریں ترچھی، حروف ہموار اور گولائی لیے ہوئے ہوتے ہیں، جو پڑھنے اور دیکھنے میں دلکش لگتے ہیں۔

"اردو میں ٹائپ پورا مقبول، تو جب ہو گا کہ نستعلیق ٹائپ جب نستعلیق ٹائپ عام طور پر میسر ہو"[۱۲]

ا۔ ترچھی ترتیب:

یہ خط دوسری زبانوں کے خطوط کے برعکس ایک خاص ترچھی ترتیب رکھتا ہے، جسے "کشی" کہا جاتا ہے۔ اس کشش کی وجہ سے یہ خط شاعری اور نثر کے لیے موزوں سمجھا جاتا ہے۔

۲۔ حروف کی جڑت:

نستعلیق میں اکثر حروف آپس میں جُڑے ہوتے ہیں، جس سے یہ ایک مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔

۳۔ پھولدار اور تفصیلی اسٹروک:

حروف کے آخر میں موجود تفصیلی اسٹروک اس خط کو مزید خوبصورت بناتے ہیں۔

۴۔ معیاری لائنوں کی پابندی:

اس خط میں الفاظ اور سطروں کو ایک خاص ترتیب سے لکھا جاتا ہے، تاکہ ہر حرف اور لفظ اپنی جگہ پر خوبصورتی سے نمایاں ہو۔

۱۰۔ نستعلیق کی اقسام:

۱۔روایتی نستعلیق:

یہ وہ نستعلیق ہے جو خطاطی میں استعمال ہوتا ہے۔ اسے عام طور پر کاغذ پر قلم اور سیاہی سے لکھا جاتا ہے۔ مشہور خطاط جیسے میر عماد اور میر علی تبریزی نے اس انداز کو مزید بہتر بنایا۔

۲۔طباعتی نستعلیق:

یہ نستعلیق پرنٹنگ کے لیے بنایا گیا ہے، خاص طور پر کتابوں، اخبارات اور رسائل کے لیے۔

۳۔نورِ نستعلیق:

۱۹۸۰ء کی دہائی میں تیار کردہ ایک مشہور طباعتی نستعلیق۔

۴۔ جمیل نوری نستعلیق:

ڈیجیٹل دور میں سب سے زیادہ استعمال ہونے والا اردو فونٹ۔

۵۔ڈیجیٹل نستعلیق:

ڈیجیٹل دور میں نستعلیق کو کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے لیے ڈھالا گیا ہے۔

۶۔ان پیج نستعلیق:

اردو ٹائپنگ اور کمپوزنگ کے لیے مقبول ترین سافٹ ویئر۔

۷۔پاک نستعلیق:

ویب سائٹس اور آن لائن مواد کے لیے موزوں فونٹ۔

۱۱۔ نستعلیق کا استعمال:

اردو کے نستعلیق فونٹ کا استعمال اردو زبان کے خوبصورت اندازِ تحریر کی نمائندگی کرتا ہے اور یہ کئی شعبوں میں بڑے پیمانے پر استعمال ہوتا ہے۔ نستعلیق کا خط اپنی دلکشی اور نفاست کی وجہ سے اردو کی پہچان بن چکا ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ ہر دور میں اردو ادب، صحافت، اور تدریسی مواد کی اشاعت میں نمایاں رہا ہے۔

اردو کے اخبارات اور رسائل میں نستعلیق فونٹ کو ہمیشہ خاص اہمیت دی گئی ہے۔ روزناموں اور ہفتہ وار رسائل کے لئے یہ خط قارئین کو متوجہ کرنے اور ان کی توجہ برقرار رکھنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اس کا حسن

اور روانی نہ صرف مواد کو پڑھنے میں آسانی فراہم کرتا ہے بلکہ یہ اردو کے قارئین کو زبان کی تہذیبی اور ثقافتی اہمیت کا بھی احساس دلاتا ہے۔

اردو کتابوں کی اشاعت میں بھی نستعلیق خط کا کردار نمایاں ہے۔ شعر و ادب کی کتابوں، ناولوں، اور کہانیوں میں اس خط کا استعمال تحریر کی اثر انگیزی کو بڑھا دیتا ہے۔ شعراء کے کلام کو نستعلیق میں پیش کرنا اس کی معنویت اور جمالیاتی حسن کو دوچند کر دیتا ہے، جس کی مثال دیوانِ غالب اور کلیاتِ اقبال جیسے شاہکار ہیں۔

تعلیمی مواد کی تیاری میں بھی نستعلیق فونٹ کو اہمیت حاصل ہے۔ اردو نصابی کتب کے لئے یہ خط بچوں اور نوجوانوں کو زبان کے بنیادی اصول سکھانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ نستعلیق کا صاف ستھرا اور واضح انداز طلباء کو پڑھائی کے دوران زیادہ توجہ مرکوز کرنے میں مدد دیتا ہے۔ جدید دور میں ڈیجیٹل میڈیا پر بھی نستعلیق خط اپنی جگہ بنانے میں کامیاب رہا ہے۔ مختلف ویب سائٹس، بلاگز، اور سوشل میڈیا پلیٹ فارمز پر اردو مواد کو نستعلیق میں پیش کرنے کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ موبائل ایپس اور سافٹ ویئر میں اردو کی سہولت فراہم کرنے کے لئے نستعلیق فونٹ کا استعمال بڑھتا جا رہا ہے، جو زبان کے فروغ اور اس کی بقا کے لئے خوش آئند ہے۔

نستعلیق فونٹ کی افادیت اور مقبولیت اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ یہ نہ صرف اردو کی زبان بلکہ اس کی ثقافت اور ادب کا بھی ایک اہم حصہ ہے۔ اس کے نفیس اندازِ تحریر اور دلکش نقش و نگار نے اردو کو دیگر زبانوں سے ممتاز کیا ہے اور یہ خط مستقبل میں بھی اردو کے لئے ایک اثاثہ رہے گا۔

۱۲۔ادب اور شاعری:

اردو شاعری اور ادب کے لیے نستعلیق ایک ناگزیر ذریعہ ہے۔ غالب، اقبال، اور فیض جیسے شعراء کی شاعری اسی خط میں لکھی جاتی ہے، جو ان کے الفاظ کو مزید دلکش بناتی ہے۔

> ”جن لوگوں کی نظریں نستعلیق کی عادی ہیں وہ نسخ سے گھبراتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ نستعلیق قلم جلی ہو۔ جلی قلم نسخ کی نسبت زیادہ روشن ہے۔ خصوصاً جب کے آفسٹ سے چھپے اور اور ہر جگہ نہیں چل سکتا چونکہ اُردو خود بھی ہر جگہ نہیں چل رہی اس لیے اب تک صرف لوگ جلی قلم کو پسند کرتے ہیں، حالانکہ ہم تو شکستہ اور گھسیٹ کے بھی عادی ہیں، پھر نسخ جیسے وضعدار رسم الخط میں ہمارے لیے کیا اشکال ہو سکتا ہے۔“[۱۳]

۱۳۔ تعلیمی اداروں میں استعمال:

اردو کے نستعلیق فونٹ کا تعلیمی میدان میں استعمال نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ خط اپنی خوبصورتی، نفاست، اور پڑھنے میں آسانی کی وجہ سے اردو زبان کی تدریس کے تمام مراحل میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ابتدائی تعلیم سے اعلیٰ تعلیم تک، نستعلیق خط کی موجودگی طلبہ کو زبان سیکھنے اور سمجھنے میں مدد فراہم کرتی ہے۔

ابتدائی جماعتوں میں اردو زبان کی تدریس کے لئے نصابی کتابوں میں نستعلیق فونٹ کا استعمال بچوں کے لئے نہایت مفید ہے۔ اس خط کی صفائی اور واضح شکل حروفِ تہجی کو پہچاننے اور لکھنے میں آسانی فراہم کرتی ہے۔ بچوں کے لئے تیار کردہ کہانیوں اور نظموں میں بھی نستعلیق کا استعمال ان کے لئے متن کو دلچسپ اور پرکشش بناتا ہے، جس سے ان میں پڑھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔

نستعلیق خط کا استعمال ثانوی اور اعلیٰ ثانوی سطح پر بھی نمایاں ہے۔ اردو کے ادب، شاعری، اور نثر کی کتابیں نستعلیق میں شائع کی جاتی ہیں، جو نہ صرف طلبہ کو زبان کے ادبی پہلوؤں سے روشناس کراتی ہیں بلکہ انہیں اردو کی تہذیبی اہمیت کا احساس بھی دلاتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ، طلبہ کے لئے لکھی گئی عملی اردو کتابیں بھی نستعلیق میں شائع کی جاتی ہیں تاکہ وہ زبان کے قواعد وضوابط کو بہتر طریقے سے سمجھ سکیں۔

اعلیٰ تعلیم کے میدان میں اردو زبان کی تدریس اور تحقیق کے لئے نستعلیق فونٹ ایک بنیادی ذریعہ ہے۔ یونیورسٹیوں میں تحقیقی مقالے اور اردو کے تدریسی مواد کو نستعلیق میں شائع کرنا اس بات کی ضمانت ہے کہ یہ مواد پڑھنے میں آسان اور پرکشش ہوگا۔ اردو زبان کے لیکچر نوٹس، پریزنٹیشنز، اور تحقیقی کاموں میں نستعلیق فونٹ کا استعمال طلبہ کو مواد کو بہتر انداز میں سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

ڈیجیٹل تعلیم کے بڑھتے ہوئے رجحان میں بھی نستعلیق کا کردار اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ آن لائن نصابی مواد، ویڈیوز، اور ای بکس میں اردو کو نستعلیق میں پیش کرنا طلبہ کے لئے زبان سیکھنے کے عمل کو مزید سہل بناتا ہے۔ اردو ٹائپنگ سافٹ ویئر اور تعلیمی ویب سائٹس پر نستعلیق کی موجودگی اردو زبان کو نئے دور کے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے میں معاون ثابت ہو رہی ہے۔

تعلیمی میدان میں نستعلیق فونٹ کا استعمال اردو زبان کی ترویج اور فروغ کے لئے ناگزیر ہے۔ یہ نہ صرف زبان کے حسن کو برقرار رکھتا ہے بلکہ طلبہ کے لئے اردو کو سیکھنے اور سمجھنے کا عمل بھی آسان اور دلچسپ

بناتا ہے۔ نستعلیق کا تعلیمی استعمال اس بات کی ضمانت ہے کہ اردو زبان اپنی خوبصورتی اور افادیت کے ساتھ مستقبل میں بھی زندہ رہے گی۔اخبارات اور رسائل اردو اخبارات، جیسے جنگ اور نوائے وقت، میں زیادہ تر نستعلیق فونٹ استعمال ہوتا ہے۔

۱۴۔ آن لائن اور ڈیجیٹل پلیٹ فارمز:

آن لائن اور ڈیجیٹل پلیٹ فارمز میں اردو کے نستعلیق فونٹ کا استعمال اردو زبان کے فروغ اور اس کی خوبصورتی کو برقرار رکھنے کے لئے ایک اہم پیش رفت ہے۔ جدید ٹیکنالوجی کے دور میں جہاں ہر زبان ڈیجیٹل دنیا میں اپنی جگہ بنانے کی کوشش کر رہی ہے، نستعلیق فونٹ نے اردو کو ایک منفرد پہچان دی ہے۔

ویب سائٹس پر اردو کے مواد کو پیش کرنے کے لئے نستعلیق فونٹ کا استعمال بڑے پیمانے پر کیا جارہا ہے۔ مختلف اردو نیوز ویب سائٹس، بلاگز، اور آن لائن میگزین نستعلیق میں شائع کیے جاتے ہیں، جس سے قارئین کو ایک خوشگوار اور آسانی سے پڑھا جانے والا تجربہ حاصل ہوتا ہے۔اس خط کی نفاست اور خوبصورتی قارئین کو ویب سائٹس پر زیادہ وقت گزارنے کی ترغیب دیتی ہے اور اردو مواد کو مزید مقبول بناتی ہے۔

سوشل میڈیا پلیٹ فارمز پر بھی نستعلیق کا استعمال روز بروز بڑھ رہا ہے۔ شاعری، اقوالِ زریں، اور کہانیوں کو نستعلیق میں پیش کرنا ایک عام رجحان بن چکا ہے۔ مختلف تصویری اقتباسات اور ویڈیوز میں نستعلیق فونٹ کا استعمال مواد کی دلکشی کو بڑھاتا ہے اور اردو کے حسن کو نمایاں کرتا ہے۔اس کے علاوہ، کئی سوشل میڈیا انفلوئنسرز اور ادارے اپنے اردو مواد کو نستعلیق میں پیش کر کے اردو زبان کو عالمی سطح پر فروغ دے رہے ہیں۔

موبائل ایپس اور سافٹ ویئر میں بھی نستعلیق فونٹ نے اپنی جگہ بنائی ہے۔ اردو ٹائپنگ کی ایپس اور کی بورڈز میں نستعلیق کا شامل ہونا صارفین کو اردو لکھنے اور پڑھنے کا ایک خوشگوار تجربہ فراہم کرتا ہے۔اردو ای بکس، آن لائن کورسز، اور تعلیمی مواد کی تیاری میں بھی نستعلیق فونٹ کا استعمال بڑھ رہا ہے، جو ڈیجیٹل تعلیمی پلیٹ فارمز پر اردو کے فروغ کے لئے ایک مثبت قدم ہے۔

آن لائن کاروبار اور مارکیٹنگ کے میدان میں بھی نستعلیق فونٹ کا کردار قابل ذکر ہے۔ اردو میں اشتہارات، برانڈنگ مواد، اور صارفین سے بات چیت کو نستعلیق میں پیش کرنے سے ایک برانڈ کو اردو بولنے والے صارفین کے قریب لانے میں مدد ملتی ہے۔ یہ خط نہ صرف معلومات کی ترسیل کو آسان بناتا ہے بلکہ

صارفین کوزبان اور ثقافت کے ساتھ ایک جذباتی تعلق بھی فراہم کرتا ہے۔ آن لائن اور ڈیجیٹل پلیٹ فارمز پر نستعلیق فونٹ کا استعمال اردو زبان کی بقااور ترقی کے لئے ایک اہم ذریعہ بن چکا ہے۔ یہ نہ صرف اردو کے قارئین کو زبان کے قریب لا رہا ہے بلکہ عالمی سطح پر اردو کے حسن اور ثقافتی ورثے کو بھی اجاگر کر رہا ہے۔ نستعلیق کا ڈیجیٹل دنیا میں استعمال یہ ثابت کرتا ہے کہ اردو زبان اپنی روایتی خوبصورتی کو برقرار رکھتے ہوئے جدید تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو سکتی ہے۔

ا۔ خطاطی اور آرٹ:

آرٹسٹ اور خطاط آج بھی نستعلیق کو اپنی تخلیقات میں استعمال کرتے ہیں، خاص طور پر اسلامی فن پاروں اور دیواری نقش و نگار میں۔

۲۔ نستعلیق کی اہمیت:

نستعلیق خط اردو زبان کی شناخت کا ایک بنیادی حصہ ہے۔ یہ نہ صرف زبان کی خوبصورتی کو بڑھاتا ہے بلکہ اس کے ثقافتی ورثے کو بھی محفوظ رکھتا ہے۔ ڈیجیٹل دور میں نستعلیق کی ترقی سے یہ خط عالمی سطح پر اردو کی ترویج اور شناخت میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔

نستعلیق خط اردو زبان کی روح ہے۔ اس کی دلکشی، پیچیدگی، اور جمالیاتی اہمیت اسے دیگر خطوط سے منفرد بناتی ہے۔ آج کے ڈیجیٹل دور میں نستعلیق کا فروغ نہ صرف اردو زبان کے تحفظ کے لیے ضروری ہے بلکہ اس کے عالمی مقام کو بلند کرنے کا ایک اہم ذریعہ بھی ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

> ”کوئی لفظ ایک ایک حرف کو ٹول کر اور ہجے لگا لگا کے نہیں پڑھا جاتا، بل کہ اس کی معین صورت اُس کے تلفظ کی ایک مستقل علامت بن کر ذہن میں نقش ہو جاتی ہے اور صورت، تلفظ اور معانی میں ایک ایسا ربط پیدا ہو جاتا ہے کہ ادھر لفظ کی صورت آنکھوں کے سامنے آئی، ادھر وہ پڑھ بھی لیا گیا اور سمجھ بھی لیا گیا۔ صورت بدل جانے سے لفظ پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے اور اس کو سمجھنے میں بھی دیر لگ جاتی ہے۔ یعنی اس کے پڑھنے اور سمجھنے میں دماغ پر زیادہ زور دینا پڑتا ہے۔“(۱۴)

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ، اردو زبان اور لسانیات، پرنٹولوجی انک دہلی، ۲۰۰۶، ص ۱۱۰

۲۔ مرتبہ: شما مجید اردو رسم الخط، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد میں، مارچ ۱۹۸۹، ص ۱۵۳

۳۔ ایضاً، ص ۴۱

۴۔ ایضاً، ص ۴۲

۵۔ عظمت رباب ، ڈاکٹر ، اردو رسم الخط اور اکیسویں صدی، نور تحقیق شعبہ اردو لاہور گیریژن یونی ورسٹی لاہور، ص ۱۲۸

۶۔ علی حیدر ملک، مرتب: اردو ٹائپ اور ٹائپ کاری، منتخب مقالات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۹، ص ۷

۷۔ لینگوتیج کنفلکٹ اینڈ نیشنل ڈیویلپمنٹ، ص ۱۱۱

۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو زبان اور اردو، قمر کتاب گھر اردو بازار کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۵۲

۹۔ عظمت رباب ، ڈاکٹر ، اردو رسم الخط اور اکیسویں صدی، نور تحقیق شعبہ اردو لاہور گیریژن یونی ورسٹی لاہور، ص ۱۳۲

۱۰۔ مرتبہ: شما مجید اردو رسم الخط، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد میں، مارچ ۱۹۸۹ء ، ص ۳۵۶

۱۱۔ رشید حسن خان، اردو املا، نیشنل اکادمی انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دریا دہلی، ۱۹۷۴ء، ص ۱۳، ۱۲

۱۲۔ علی حیدر ملک، مرتب: اردو ٹائپ اور ٹائپ کاری، منتخب مقالات ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۵۰ء، ص ۱۰

۱۳۔ اردو نامہ کراچی، جولائی، ۱۹۶۴ء، مشمولہ: اردو ٹائپ اور ٹائپ کاری، ص ۷۵

۱۴۔ علی حیدر ملک، مرتب: اردو ٹائپ اور ٹائپ کاری، منتخب مقالات ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۵۰ء، ص ۱۵

باب پنجم:

نستعلیق رسم الخط کی تدریس کی عملی صورتیں

اردو زبان میں رائج نستعلیق رسم الخط کو کمپیوٹر سافٹ ویئرز میں استعمال ہونے کے بعد بہت پذیرائی ملی ہے۔ اب کتب نستعلیق رسم الخط میں چھاپنا بہت آسان ہے۔ بازار میں دستیاب، اردو کی نصابی کتب کے علاوہ اکثر و بیشتر نستعلیق میں ہی دستیاب ہیں۔ لائبریریوں میں پرانی کتب نسخ میں نظر آتی ہیں۔ ان قیمتی کتب کو پڑھنے میں آسانی کے لیے اسکالرز اور شائقین نے نستعلیق رسم الخط میں بھی تبدیل کر شروع کیا۔ اس سارے عمل میں نستعلیق رسم الخط تو بہت پروان چڑھا اور ہر حرف ہمیں آپ ہی خط نظر آنے لگا ہے۔ لیکن اس کا اثر تعلیمی اداروں میں یہ پڑا کہ پہلے جس طرح طلبہ نستعلیق کو الگ سے اور نہایت باریکی سے سیکھتے تھے۔ قط کے حساب سے ایک ایک حرف کی مشق کی جاتی تھی۔ طلبہ اور عام شائقین کی بہت بڑی تعداد نستعلیق رسم الخط سیکھا کرتی تھی لیکن اب یہ سلسلہ ماند پڑ چکا ہے۔ کمپیوٹر، لیپ ٹاپ اور سوشل میڈیا نے جہاں باقی شعبہ جات کو متاثر کیا ہے وہاں نستعلیق پر بھی اس کا واضح اثر پڑا ہے اور تعلیمی درسگاہوں میں طلبہ کی لکھائی میں بہت زیادہ مسائل نظر آنے لگے ہیں جس کی بنیادی وجہ اساتذہ کا نستعلیق رسم الخط کی پیچیدگیوں سے ناواقف ہونا ہے۔ دوسری بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ عصر حاضر کی سوشل میڈیا کی رنگینیوں نے طلبہ کی توجہ اپنی طرف کھینچ لی ہے اور اساتذہ بھی طلبہ کے شوق کا لحاظ رکھتے ہوئے ان پر زیادہ اضافی بوجھ نہیں ڈالتے اور الگ سے ان کو نستعلیق رسم الخط نہیں سکھایا جاتا۔

> "تعلیم یافتہ لوگوں کے لیے بدخط ہونا ایک ایسی کمزوری ہے جسے وہ دوسروں کی نگاہوں سے چھپا نہیں سکتے۔"[1]

اس لیے جہاں کتب کی نستعلیق رسم الخط میں چھپائی اس کے حسن میں اضافہ کرتی نظر آتی ہے وہیں دوسری طرف تعلیمی اداروں میں طلبہ کی ہاتھ کی لکھائی کا معیار گراوٹ کا شکار ہے۔ اس لیے ضرورت اس امر کی ہے کہ طلبہ کو عصر حاضر جدید میں رسم الخط کی طرف راغب بھی کیا جائے اور گلونب سے ان کو سکھایا جائے جس سے ان کا رسم الخط جلد بہتر ہو سکتا ہے۔ ان کو املا اور ہجوں کے ساتھ ساتھ حروف کی بناوٹ، زاویوں، جوڑوں کی

اشکال اور حروف کی ابتدا در میانی اور آخری اشکال کی مثالوں کے ساتھ مشق کروائی جائے تا کہ عام لکھائی میں رسم الخط بہتر ہو سکے۔ "لکھائی میں خوشخطی اور درست املا کی عادات کو پروان چڑھانے کے لیے اس سے زیادہ موثر کوئی اور رسم الخط نہیں ہو سکتا۔"(۲)

عصر حاضر میں جہاں جدید ٹیکنالوجی نے اپنی جگہ بنائی اور تقریباً ہر تعلیمی شعبہ میں اس کا استعمال کیا جارہا ہے اسے نستعلیق رسم الخط کی تدریس میں بھی اپنایا جاتا ہے۔ اس دور جدید میں طلبہ کے علاوہ عام لوگوں کے مشاغل بھی تبدیل ہوئے ہیں۔ پہلے نت نئے علم سیکھنے کی جو چاہت تھی وہ اب سوشل میڈیا نے اپنی طرف کافی حد تک مبذول کر کرلی ہ۔ اب عام لوگوں اور طلبہ کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ جلد سے جلد سیکھا جاسے اور محض جتنی ضرورت ہے اتنا ہی سیکھنا کافی ہے۔ یعنی کم وقت میں زیادہ سیکھا جائے اور باقی وقت میں دوسرے مشاغل کیے جائیں۔ اب عام طلبہ کی ضرورت اتنی ہے کہ ان کی لکھائی واضح ہو، اغلاط سے پاک ہو اور اس میں خوبصورتی ہو تا کہ امتحانات میں ان کو بہتر نمبر مل سکیں۔ اس لیے اساتذہ کو بھی ایسا طریقہ اپنانا چاہیے کہ طلبہ نستعلیق رسم الخط اردو زبان سیکھتے وقت ہی بہتر کر سکیں۔ "لفظ میں حرف کون کون سے ہیں۔ ان حرفوں کی ترتیب کیا ہے، ان حرفوں کی لکھاوٹ کیا ہے۔ انھی تینوں باتوں کے مجموعے کا نام "املا" ہے۔"(۳)

اس مقالے کے اس باب کی تکمیل میں مقالہ نگار نے رسم الخط کی تدریس آسان بنانے کی کوشش کی ہے اور عملی طور پر طلبہ اور اساتذہ کو رسم الخط نستعلیق کم وقت میں سکھا کر بہتر نتائج حاصل کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ جس میں طلبہ کو گول نب اور ایک لائن کے اوپر لکھنا سکھایا گیا اور کٹ ما کر سے بھی مشق کرائی گئی اور سیکھنے، سکھانے کے اس مرحلہ میں جو مسائل در پیش آئے اسے اجاگر کیا گیا اور ان کو حل کرنے کی کوشش کی گئی جس کی تفصیل اس باب میں بیان کی گئی ہے۔

الف۔ حروف تہجی کی تدریس کی عملی صورت:

اردو رسم خط کو بہتر بنانے کے لیے سب سے پہلے حروف تہجی کی مشق ضروری ہے۔ اگر حروف بہتر ہو جائیں تو الفاظ بھی بہتر ہونا شروع ہو جائیں گے کیونکہ تمام الفاظ انہی حروف سے ہی مل کر بنتے ہیں۔ لیکن چند اصول اور تکنیکی مہارتوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ باریک نب اور کٹ مار کر سے رسم الخط لکھنے کا طریقہ کار تو ایک ہی ہے لیکن کٹ نب سے قط، موٹائی، نوک اور آدھی قط کا استعمال قدرے مختلف ہے۔ اگر گول نب سے حروف

کی بناوٹ بہتر ہو جائے اور کٹ مار کر پکڑنا، اسے روانی سے لکھتے وقت گھمانا اور نوک اور مکمل قط کا استعمال سمجھ میں آجائے تو نستعلیق رسم الخط میں مہارت لائی جا سکتی ہے۔ یہاں پر باریک نب یا گول نب سے حروف لکھنے کا طریقہ بیان کیا جارہا ہے۔

ا۔ کرسی کی لکیر/لائن:

نستعلیق رسم الخط لکھتے وقت کرسی کی لائن کو Single line کہا جاتا ہے۔ باریک اور کٹ نب سے لکھتے وقت اس بات کو یقینی بنایا جاتا ہے کہ تمام حروف اور الفاظ کرسی کی لائن پر لا کر مکمل کیے جائیں۔ لکھتے وقت یہ اندازہ رکھنا ضروری ہے کہ حرف یا الفاظ کو لائن سے کتنا اوپر سے شروع کیا جائے گا تو اس کا اختتام بہتر طور پر ایک لائن پر ہو سکے گا۔ ”جس طرح سیدھا آدمی کو منزل پر جلد پہنچا دیتا ہے۔ اسی طرح فن خوشنویسی میں سیدھی لکیر کا خیال انسانکو جلد کامیاب بنا دیات ہے۔“[۴]

ا: ”ا“ کو اوپر سے نیچے کی جانب ۹۰ درجے کے زاویے پر خم دار بنایا جاتا ہے۔ اس میں خم لانے کے لیے پہلے ذرا سا ترچھا آگے نیچے کی جانب لا کر پھر اندر کی جانب لاتے ہوئے آخری حصہ دوبارہ ذرا سے آگے کی جانب بنایا جاتا ہے اور لائن کے اوپر مکمل کیا جاتا ہے۔ مثال کے لیے ضمیمہ جات صفحہ نمبر۔۔۔۔۔ پر ملاحظہ کریں۔

ب: ”ب“ اک پہلا حصہ ذرا گولائی میں ترچھا لائن پر لایا جاتا ہے۔ پھر اس کا پیٹ لائن پر چلایا جاتا ہے۔ آخری حصہ میں لائن سے ترچھا اوپر اٹھانے کے ب عد ذرا سا سیدھا اوپر کی جانب لایا جاتا ہے۔ ب کی پیٹ دونوں طرف سے لائن سے اوپر اٹھا رہتا ہے اور ابتدائی اور آخری نوک پر برابر رہتی ہے اور ب کا نقطہ لائن سے نیچے اور درمیان میں لگایا جاتا ہے لیکن پیٹ اور نقطے میں ذرا سا فاصلہ رکھا جاتا ہے تاکہ پیراگراف میں تحریر پڑھتے وقت ب کا نقطہ اسی کا سمجھا جائے۔ زیادہ دور ہونے کی وجہ سے نیچے والے لفظ کے اوپر کے نقطے بھی سمجھے جاتے ہیں۔ ب لکھتے وقت قلم صرف نقطہ کے لیے ہی اٹھایا جاتا ہے۔

ج: ج کا آغاز ترچھا نیچے سے اوپر کی جانب کیا جاتا ہے اور پھر سیدھی لائن دائیں جانب لائی جاتی ہے۔ سر کی آخری نوک نہیں بنایا جاتے۔ بلکہ ہلکی سی گولائی لاتے ہوئے اس کی گردن بنائی جاتی ہے اور ابتدا کے بالکل برابر اور لائن پر لانے کے بعد بیضوی شکل کا دائرہ بنایا جاتا ہے۔ دائرے کا آخری رخ ہلکا سا باہر کی جانب رہتا ہے۔ دائرے کی گہرائی دائرے کے درمیان میں رہتی ہے۔

د: د کا اوپری حصہ گولائی میں لائن تک لایا جاتا ہے اور ترچھا لائن سے ذرا سا نیچے بنایا جاتا ہے۔ آخری حصہ تیزی سے اوپر جھٹکے سے قلم کو نیچے کی جانب لائیں تو بہتر بنتا ہے۔ د کا آخری حصہ زبر، زیر کی مشابہت رکھتا ہے۔

ر: ر کا اوپری حصہ ذرا سا ترچھا لائن پر لایا جاتا ہے اور لائن پر نوک دار بناتے ہوئے ہلکا سا نیچے کی جانب سرکایا جاتا ہے لیکن آخری حصہ قلم کو جھٹکا دے کر نیچے کی جانب لایا جاتا ہے۔

س: س کا پہلا شوشا سیدھا، دوسرا ابھار میں اور تیسرا دوبارہ سیدھا بنایا جاتا ہے۔ پہلے دو شوشوں میں فاصلہ کم، دوسرے اور تیسرے دندے میں فاصلہ نسبتاً زیادہ رہتا ہے۔ پہلا شوشا ''ب'' کی سی گولائی میں شروع کیا جاتا ہے۔ ''با'' کی طرح ہلکی سے گہرائی لاتے ہوئے ''مد'' کی طرح شوشا ابھار میں لاتے ہوئے دوبارہ ''با'' کی طرح گہرائی لائے ہوئے اوپر اٹھایا جاتا ہے۔ لیکن دوسرے شوشے سے ذرا نیچے ہی رکھا جاتا ہے۔ پھر ایک الف کی طرح لائن پر خم دار طریقے سے لاتے ہیں۔ دائرے کا آغاز لائن سے نیچے کی جانب کیا جاتا ہے اور گہرائی دائرے کے درمیان میں رکھتی جاتی ہے جو کہ بیضوی شکل میں بنایا جاتا ہے۔ دائرے کا اختتام لائن سے تھوڑا اوپر اور ذرا سا اندر دائیں جانب کیا جاتا ہے اور تیسرے شوشے سے ذرا سا نیچے رکھا جاتا ہے۔ اگر اس کا زاویہ دیکھا جائے تو پہلا شوشہ اوپر، دوسرا اس سے نیچے تیسرا دوسرے سے ایک قدم نیچے اور دائرے کا آخری حصہ ذرا سا نیچے رہے گا۔

ش: س یا ش کو بغیر شوشوں کے بھی لکھا جا سکتا ہے۔ بغیر شوشوں کے س لکھنے کے لیے اس کا آغاز شوشوں کے س کی نسبت قدرے اونچائی سے کیا جاتا ہے۔ پہلے گولائی میں ترچھا نیچے کی جانب پھر بڑی ''ب'' کی صورت بناتے ہوئے آخر میں اسی روانی میں ذرا سے اوپر کی طرف لایا جاتا ہے اور وہیں سے ''ا'' کی طرح لائن پر لایا جاتا ہے اور اکا یہاں آدھا سائز لیکن خم ذرا رہتا ہے۔ پھر س کا دائرہ لگایا جاتا ہے۔

س، ش، ص، ل اور ن کے دائرے ایک جیسے ہی بنائے جاتے ہیں۔

ص: ''ص'' کا اوپری حصہ اندر سے خربوزے کے بیج کی طرح آنکھ بنائی جاتی ہے۔ اس کے آغاز ''دُم'' کی طرح کیا جاتا ہے۔ جیسے Cursine writing میں tail بنتی ہے۔ ذرا سا خم لاتے ہوئے اوپر کی طرف لایا جاتا ہے اور گولائی میں بیج کی شکل بناتے ہوئے ابتدائی نقطہ آغاز سے ذرا سے آگے اور اوپری طرح

اٹھایا جاتا ہے کہ شوشہ واضح وجائے۔ شوشہ واضح کرنے کے بعد ایک آدھے "ا" کی طرح خم دار بناتے ہوئے لائن پر لایا جاتا ہے اور "س" والا دائرہ لگا دیا جاتا ہے اور دائرے کا اختتام ص کے شوشے سے ایک درجہ نیچے رہتا ہے۔

ط: "ط" کا دندا ایک "ا" کی طرح خم دار، اوپر سے نیچے کی طرا اور ۹۰ درجے کے زاویے سے لگایا جاتا ہے۔ "ا" لائن پر مکمل کیا جاتا ہے۔ دوسرا حصہ "ص" کی آنکھ کی طرح لائن سے شروع کیا جاتا ہے یعنی الف کی جڑ سے آغاز کر کے اسی نقطہ آغاز پر ختم بھی کرتے ہیں۔ بعض خطاطین نے اسے "ر" کے آخری حصہ کے طرح لائن سے نیچے بھی لایا ہے۔

ع: "ع" کا سر نیچے سے اوپر کی جانب "ہ" کی طرح بنایا جاتا ہے، پھر ایک نقطہ اوپر نقطے کو ذرا آگے کی جانب لانے کے بعد اس کے اوپر قلم کو واپس لا کر، گردن بناتے ہوئے ابتدائی حصہ تک لائی جاتی ہے اور "ح" والا دائرہ لگایا جاتا ہے۔

دوسرے طریقے میں اسے اوپر سے نیچے کی جانب گولائی میں لایا جاتا ہے۔ اور مکمل "ع" قلم اٹھائے بغیر لکھا جاتا ہے۔ لیکن طریقہ یہ باریک گول نب سے لکھا جاتا ہے۔

ف: گول نب سے لکھتے ہوئے اوپر کا دائرہ اندر سے گول اور خالی رکھا جاتا ہے اور اسے بعد میں بھرا نہیں جاتا۔

"ف" کی ابتدا لائن سے تھوڑا اوپر کی جاتی ہے۔ ف کا سر دائیں سے بائیں جانب اور تھوڑی سی گردن بناتے ہوئے کیا جاتا ہے اور نیچے کا پیٹ "ب" کی طرز پر لگایا جاتا ہے۔

ق: "ق" کا آغاز بھی دائیں سے بائیں جانب اور اندر سے دائرہ گول رکھتے ہوئے کیا جاتا ہے۔ لیکن ق کے نیچے دائرے کی گول لائن سے اوپر سے ہی شروع ہو جاتی ہے۔ جس انداز سے دائرہ شروع کیا جاتا ہے اسی روانی اور گولائی میں اسے ق کے سر کے آدھے حصے تک سامنے لا کر مکمل کیا جاتا ہے۔ دائرے کی گہرائی درمیان میں رہتی ہے۔ ایک طرف جھکاؤ یا ڈبے کی شکل نہیں بنائی جاتی ہے۔

گ: "گ" لکھنے کے لیے سب "ا" کی طرح ایک دندا، خم دار بنایا جاتا ہے۔ اسے لائن سے تھوڑا اور مکمل کرنے کے بعد "ب" کی پوری شکل ساتھ جوڑ دی جاتی ہے۔ "الف" کا زاویہ ۹۰ درجے رہتا ہے۔

"ک" کی کشش اوپر سے نیچے کی جانب ترچھی لگائی جاتی ہے اور دندے کے ساتھ لا کر ملائی جاتی ہے اور اس جوڑ میں نوک نہیں بلکہ گولائی رہے گی، گ کی دوسری کشش کے لیے دوبارہ قلم اٹھانا پڑے گا۔ دوسری کشش دونوں طرف سے پہلی کشش سے ذرا سی چھوٹی رکھتی جاتی ہے۔ دونوں کشش کے درمیان بھی ذرا سا فاصلہ رکھتا جاتا ہے۔

ل: "ل" لکھتے کے لیے پہلے "ا" کی طرح خم دار دندا بنایا جاتا ہے اور دندا لائن تک لایا جاتا ہے اور "س" والا دائرہ لائن سے نیچے کی جانب بنایا جاتا ہے۔ دائرے کی گہرائی بالکل درمیان میں رہتی ہے۔ دائرے کا اختتام لائن سے ذرا اوپر اور تھوڑا سا اندر کی جانب بنایا جاتا ہے۔

م: "م" کا اوپری حصہ ایک نقطے کی طرح ترچھا جائیں جانب نیچے کی جانب بنایا جاتا ہے اور پھر ترچھا بائیں جانب گردن بناتے ہوئے سیدھا نیچے کی جانب لایا جاتا ہے۔ نیچے کا دندا بغیر کسی خم کے بنایا جاتا ہے۔ باریک، نوک دار، گول نب سے لکھتے ہوئے "م" کو الگ لکھتے ہوئے یا م کسی لفظ کے شروع میں لکھی جائے تو اسے تکون کی طرح اندر سے خالی بھی رکھا جاتا ہے۔ لیکن م کو درمیانی یا آخری شکل میں باریک نب سے ممکن نہیں ہے۔ اس لیے آسان طریقہ یہی ہے کہ ابتدا، درمیان اور آخر میں ایک نقطے کی طرح ہی شکل بنائی جائے۔

ں: "ن" لکھنے کے لیے سب سے پہلے آدھے سائز کا "ا" بنایا جاتا ہے۔ یہ دندا خم دار بنایا جاتا ہے۔ دائرہ لائن سے بنانا شروع کرتے ہیں۔ جس بناوٹ اور گولائی میں دائرے کا آغاز کیا جاتا ہے، اسی طرح درمیان میں گہرائی رکھ کر آخر سے لائن سے اوپر اٹھاتے ہوئے ذرا دائیں جانب، پہلے دندے سے نیچے مکمل کیا جاتا ہے۔ ن کا نقطہ بالکل درمیان میں دیا جاتا ہے۔ اگر ن کا نقطہ زیادہ گہرائی، دائررے سے باہر، یا قدرے دائیں بائیں لگایا جائے تو پورے ن کی شکل بھدی دکھائی دیتی ہے۔

و: "و" کا اوپری دائرہ بناتے وقت قلم کو دائیں سے بائیں جانب بنایا جاتا ہے۔ باریک، گول نب سے لکھتے ہوئے دائرہ اندر سے خالی رکھا جاتا ہے۔ پھر "د" کی طرح گولائی میں دائیں جانب سے گھماتے ہوئے لائن پر لاتے ہیں۔ پھر قدرے تیزی اور جھٹکے سے لائن سے ذرا سا نیچے لایا جاتا ہے۔

ہ: "ہ" بنانے کے لیے ابتدا لائن سے تھوڑا اوپر کی جانب کی جاتی ہے اور نقطہ آغاز سے ہلکا سے اوپر اٹھاتے ہوئے جائیں جانب کی طرف سے بیضوی طرح کا دائرہ بنایا جاتا ہے جو لائن کو صرف چھو کر اٹھاتے ہوئے ابتدائی نقطہ آغاز کے ساتھ ملا دیا جاتا ہے۔

ء: "ء" بنانے کے لیے اسے اوپر سے نیچے کی جانب گولائی میں بائیں جانب سے گھماتے ہوئے نقطہ لایا جاتا ہے۔ بغیر قلم اٹھا آگے دائیں جانب سر ابناتے ہوئے واپس اسی لائن پر گردن بنائی جاتی ہے۔ ء "ع" کے آغاز کی طرح دونوں طرح بنایا جاتا ہے۔ دوسری طرز میں ابتدائی حصہ بھی "ہ" کی طرح نیچے سے اوپر کی طرح اور دائیں جانب بنایا جاتا ہے۔ دوسری طرح کا استعمال اس لیے بھی زیادہ ہے کہ قلم، کٹ مار کر سے لکھتے ہوئے اوپر حصے کی نفاست نیچے سے اوپر کی جانب لے جاتے ہوئے زیادہ بہتر رہتی ہے۔

ھ: دو چشمی ھ بنانے کے لیے پہلے جائیں آنکھ اور پھر بائیں آنکھ بنائی جاتی ہے۔ لائن سے تھوڑا اوپر آغاز کیا جاتا ہے اور "ص" کی طرز پر گولائی میں لائن تک لایا جاتا ہے۔ پھر قلم اٹھا کر دوسری آنکھ بائیں سے دائیں جانب بنائی جاتی ہے اور درمیانی لائن ایسے بنائی جاتی ہے جیسے "ب" کی ابتدائی شکل ہے۔ باریک گول نب سے لکھتے ہوئے دونوں آنکھیں دائیں جانب سے بغیر قلم اٹھائے بھی بنائی جاسکتی ہے۔ بشرطیکہ کہ بناوٹ درست رہے۔ صرف "ھ" کے پیچھے کسی قسم کا دندا نہیں لگایا جاتا۔

ی: "ی" لکھنے کے لیے اوپر سے نیچے، ترچھا آگے کی جانب "م" کی سی گردن بناتے ہوئے، نقطہ مدور جو دونوں طرف سے ذرا سا اوپر کی طرف اور درمیان میں ہلکی سی گہرائی رہتی ہے۔ یہاں بنایا جاتا ہے۔ پھر "ق" طرز پر دائرہ، جو لائن کے اپور سے ہی گولائی میں رکھا جاتا ہے، بنایا جاتا ہے۔ دائرے کی گہرائی درمیان میں رہتی ہے اور اس کا اختتام نقطہ مدوز کے برابر لا کر کیا جاتا ہے۔ "ی" کا ابتدائی نقطہ آغاز اور دائرے کی گولائی برابر سیدھی رہتی ہے۔

ے: "ے" لائن سے تھوڑا اوپر اور ترچھا خم دار نیچے کی جانب لائی جاتی ہے۔ اس میں ک کی کشش کی نسبت تھوڑا زیادہ خم رہتا ہے۔ نچلا حصہ دونوں طرف سے لائن سے تھوڑا سا اٹھا رہتا ہے۔ ے کی ابتدا سے آخری حصہ آدھا یا آدھے سے زیادہ دائیں جانب رہتا ہے۔

۲۔ حرف سے الفاظ بنانے کا عمل:

جب ان حروف سے الفاظ بنائے جاتے ہیں تو حروف کی چھوٹی اشکال استعمال ہوتی ہیں۔ حروف کی ابتدا، درمیان اور آدھی اشکال مختلف ہیں۔ لیکن کوئی بھی لفظ لکھیں تو پہلے سے علم ہوتا ہے کہ اس لفظ میں کتنے حروف ہیں۔ پہلا، دوسرا، تیسرا اور حرف کون سا ہے۔ تو حروف کو اسی حساب سے لائن سے اتنا اوپر سے شروع کیا جاتا ہے کہ آخری حرف ایسے ہی کرسی کی لائن پر مکمل ہو جیسے حروف تہجی الگ سے لکھتے مکمل کیا جاتا ہے۔ عمومی طور پر آخری حرف پوری شکل یا کچھ تبدیلی کے ساتھ لیکن لائن پر ہی مکمل کیا جاتا ہے۔

ا۔ جوڑوں کی اشکال:

حروف کی الفاظ میں تبدیل کرتے وقت حروف کے سروں کا ساتھ چھ طرز کی جوڑوں کی اشکال بنائی جاتی ہیں:

۱۔ ر: یہ پہلی شکل ایسی ہے جسے "ب" کا ابتدائی حصہ ہے حروف کو ملانے میں استعمال ہوتا ہے۔

۲۔ آ: یہ ایک ابھار کو نیچے کو واپس اوپر کی جانب لے جاتے ہیں۔ "ء" کو بھی ایسے ہی لکھا جات اہے۔ یہ بھی حروف کے ساتھ جوڑوں میں استعمال ہوتا ہے۔

۳۔ ء: یہ ایک چھوٹی ی کی شکل کھڑے زبر کی طرح یا الف کی طرح خم دار بنائی جاتی ہے۔ بعض جگہ پر یہ جوڑا استعمال ہوتا ہے۔

۴۔ ر: گولائی میں لائن تک لانے کے بعد اسے اوپر کی جانب اٹھایا گیا ہے۔ نشست والے حروف کے ساتھ یہ جوڑ لگایا جاتا ہے۔

۵۔ ا: "ی" کی ابتدائی شکل بھی بعض جگہ پر جوڑ لگانے کے کام آتی ہے۔

۶۔ ر" ے کا ابتدائی حصہ بھی حرف کو دوسرے حروف کے س اتھ ملانے میں استعمال آتا ہے۔

۲۔ الفاظ کا زاویہ:

حروف کو الفاظ میں لکھتے وقت تمام حروف کی آدمی یا پوری اشکال کا زاویہ بالکل ایسا ہی رکھا جائے گا جیسے الگ سے حروف تہجی میں رکھا جاتا ہے۔ حروف کو ملاتے ہوئے جوڑ لکھائی کا زاویہ ترچھا نیچے کی جانب لاتے ہیں۔

جو حروف سیدھے ہیں وہ ۹۰ درجے کے زاویے پر لکھے جاتے ہیں۔ کچھ حروف ترچھے لکھے جاتے ہیں۔ الفاظ کا زاویہ بھی اسی طرح تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ بعض الفاظ ۳۰ درجے زاویے اور بعض اس سے ذرا کم زاویے پر لکھے جاتے ہیں۔

۳۔ کرسی کی لکیر:

اردو میں ایک لکیر جس پر سارے حرف اور الفاظ کو مکمل کیا جاتا ہے کرسی کی لکیر کہتے ہیں۔ حروف کی ابتدا اسی حساب سے کرسی کی لکیر سے اوپر کی جاتی ہے کہ حرف اور الفاظ کا اختتام لائن کے اوپر ہو۔ حروف میں قدر کم ہوں گے اتنا ہی لائن کے قریب سے شروع کیا جائے گا۔ ایک لفظ میں حروف کو جتنی تعداد بڑھتی جائے گی اتنا ہی کرسی کی لکیر سے اوپر شروع کیا جائے گا۔ لیکن اختتام باقاعدہ لکیر کے اوپر ہونا چاہیے۔ حروف اور شوشوں کو ایک ایک قدم لائن کی جانب لا کر لکیر پر مکمل کای جاتا ہے۔ مثلاً آج، جج، سج، بج، صبح، شیخ، صحیح، تصحیح وغیرہ۔ اس میں دو، تین، چار اور پانچ حروف مل رہے ہیں۔ لیکن اختتام ایک جیسا لائن کے اوپر ہی رہے گا۔ اس میں "ج" کا آدھا دائرہ لکیر سے اوپر اور آدھا دائرہ نیچے بنایا جائے گا۔

دوسری مثال "شفقت" کی ہیں۔ اس میں ش کے تینوں شوشے ایک ایک قدم لکیر کی جانب آ رہے ہیں۔ پھر ایک قدم نیچے ف، پھر اس سے نیچے ق اور آخر میں ت کو بالکل ایسے ہی لائن پر مکمل کیا گیا ہے۔ جیسے الگ سے حروف میں "ت" لکھا جاتا ہے۔

ب۔ حروف کی ابتدائی، درمیانی اور آخری اشکال کا عملی تدریسی طریقہ:

۱۔ کسی لفظ کے ابتدا میں الف لکھا جائے تو اسے اوپر سے نیچے اور خردار ۹۰ درجے کے زاویے پر بنایا جاتا ہے۔ الف شروع میں رہے تو الگ لکھا جاتا ہے۔ الف کی درمیانی شکل بھی نہیں ہے۔

> "اردو حروف کئی شکلیں بدلتے ہیں کبھی پورے لکھے جاتے ہیں، کبھی آدھے اور کبھی صرف ان کا چہرہ بنا دیا جاتا ہے۔"[۵]

۲۔ "ا" کی یہ شکل اس صورت میں بنتی ہے جب الف کسی حروف کے ساتھ جڑ کر آخر میں آئے۔ مثلاً: یا، جا، سا، صا، طا، عا، فا وغیرہ۔ اس صورت میں الف کو آخری حرف سے ملا کر کرسی کی لائن سے چھو کر اوپر ۹۰ درجے کے زاویے پر اٹھایا جاتا ہے اور اس میں کسی قسم کا خم نہیں رہتا۔

۳۔ "ا" یہ آخری شکل "ل" کو الف کے ساتھ ملاتے وقت استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً، بلا، سلا، جلا، کلا، علا وغیرہ۔

اس صورت میں الف کو قلم اٹھا کر اوپر سے نیچے کی طرف خم دار ۹۰ درجے کے زاویے پر لایا جاتا ہے اور دندے کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔

ب:

۱۔ "ب" کی یہ آدھی شکل الفاظ لکھتے وقت ا، ب، پ، ت، ٹ، ث، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، ژ، ک، گ، ل کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً: با، بب، بپ، بت، بٹ، بث، بد، بڈ، بذ، بر، بڑ، بز، بژ، بک، بگ، بل وغیرہ۔

یہ شکل شوشہ بناتے وقت بھی استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً: بنی، بنتی، بیٹا، بیٹی، بنت وغیرہ۔

۲۔ "ب" کی یہ ابتدائی شکل س "ص، ط، ع، ف، ق، و کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: بس، بص، بط، بع، بف، بق، بو وغیرہ۔

اس میں آدھی الف کی طرح خم دار دندا بنتا ہے۔ جو کہ ۹۰ درجے کے زاویے پر نیچے آتا ہے اور دوسرے حرف سے ملانے کے لیے گولائی رہتی ہے کہ نوک کی صورت رہے گی۔

۳۔ "ب" کی یہ چھوٹی شکل، م، ج، چ، ح، خ اور ے کے ساتھ ملتے وقت استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً: بم، بج، بچ، بخ، بح، بے، وغیرہ۔ بعض خطاطین کے نمونہ جات میں اسے "ہ" کے ساتھ ملاتے وقت بھی دیکھا جاتا ہے۔ بہر، بہت، بہترین میں بھی۔

۴۔ "ب" کی یہ ابتدائی شکل چ اور ھ کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً، بہا، بہر، بہت، بہتر، بھا، تھا، پھر، بھر وغیرہ۔

۵۔ "ب" کی یہ چھوٹی شکل "ی" کے ساتھ ملاتے وقت استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً بی، پی، تی، ٹی وغیرہ۔ اس میں اوپری حصہ "د" کی ابتدائی گولائی کی صورت میں بنتا ہے۔

۶۔ "ب" کی یہ درمیانی شکل جب ب، پ، ت، ٹ، ث کا شوشہ سیدھا رکھا جائے اور اسے قدرے بلند رکھا جائے۔ مثلاً: سپنا، تیس، سٹور، پیپسی وغیرہ۔

۷۔ ”ب“ کی یہ درمیانی شکل اس صورت میں بنتی ہے جب ب کا شوشہ ابھار میں رکھا جائے۔ مثلاً بنی، کپڑا، کپی، تبدیل وغیرہ، اس طریقہ میں ”ب“ کا شوشہ ”مد“ کی طرح ابھار میں رہتا ہے۔

۸۔ ”ب“ کی یہ درمیانی شکل تب بناتے ہیں جب شوشہ سیدھا رکھا جائے۔ لیکن زیادہ بلند نہ ہو۔ مثلاً: نبوت، گبول، گپے، راستے وغیرہ۔

۹۔ ”ب“ کی یہ آخری شکل تب بنتی ہے جب اسے ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ء، ی / ے اور بعض اوقات ک، گ، ل، ف، ق کے ساتھ بنایا جاتا ہے۔ مثلاً تب، ٹب، نب، ثب، ءب، یب، قب، لب فب وغیرہ۔

۱۰۔ ”ب“ کی یہ آخری شکل ہمیں س، ص، ط، ع، ف، ق، ک، ل، م کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً سب، صب، عب، لقب، قلب، مت وغیرہ۔

۱۱۔ اس میں ”ب“ کے ابتدائی اور آخری سرے کرسی کی لائن سے اوپر اٹھے رہیں گے اور درمیانی حصہ کرسی پر چلایا جائے گا۔

۱۲۔ ”ب“ جب لفظ کے آخر میں بغیر جڑے لکھی جائے تب پوری شکل رہے گی۔ مثلاً: آب، جاب، خواب، بات، سات وغیرہ۔

ج۔ کی پانچ مختلف ابتدائی اشکال ہیں:

۱۔ جا۔ جا پہلی شکل استعمال کی جاتی ہے۔ جب ج کو کسی حرف سے ملا کر اوپر کی جانب اٹھایا جائے۔

۲۔ خی، جہاز، حج، بج، جماعت، حمد یعنی جب ج کو نیچے کی جانب لا کر کسی حرف سے ملایا جائے۔

۳۔ ج کو نوک دار بھی بنایا جا سکتا ہے اگر اوپر کی جانب کسی حرف سے ملائیں گے یہ شکل بنے گی۔ مثلاً: جا، جد، جگ، جل وغیرہ۔

۴۔ ج کو نوک دار بنا کر نیچے کی جانب کسی حرف سے ملایا جائے۔ مثلاً: جہاز، جہل، چہارم، چہرہ وغیرہ۔

۵۔ ج کو نشست والے حروف کے سامنے کے لیے یہ چھوٹی شکل استعمال ہو گی مثلاً جب، چپ وغیرہ۔

۶۔ ج جب بھی کسی حرف کے بعد میں استعمال ہو تو اس کا زاویہ تقریباً ۱۸۰ رہتا ہے یعنی سیدھی لائن اور اسے اوپر کی طرف کسی حرف سے ملائیں تو یہ شکل بنے گی۔ مثلاً تجارت، ایجاد وغیرہ۔

۷۔ اگر ج کسی حرف کے بعد میں استعمال ہو اور اسے بعد میں دوسرے حروف کے ساتھ نیچے کی جانب ملایا جاسے تو یہ شکل استعمال ہو گی۔ مثلاً: نجی، یخنی، تحریر، بچے وغیرہ۔

۸۔ اگر ج درمیان میں رہے اور اسے نشست والے حروف سے ملائیں مثلاً: بحث، نجث، تخت، سخت وغیرہ۔

۹۔ ج اگر کسی حرف کے ساتھ مل کر آخر میں آئے تو یہ آخری شکل استعمال ہو گی۔ مثلاً: سج، حج، صبح، بج، یخ وغیرہ۔

۱۰۔ ج اگر کسی حرف کے ساتھ آخر میں آئے لیکن الگ رہے تو پوری شکل استعمال ہو گی۔ مثلاً آج، تاج، لاج وغیرہ۔

د:

۱۔ کسی لفظ کی ابتدا میں د کو مکمل لکھا جائے گا۔ "د" کی درمیانی شکل کوئی نہیں ہے۔

۲۔ "د" کی آخری شکل ہے اگر "د" کسی بھی حرف کے ساتھ مل کر آخر میں آئے۔ مثلاً سد، صد، عد، قد، قد وغیرہ۔ اس میں پہلے تو "با" کی طرف پر اسے اوپر اٹھایا جائے گا۔ اتنا اوپر اٹھایا جائے گا جتنا اوپر سے "ر" کا آغاز کیا جاتا ہے۔ چونکہ د، ڈ، ذ کسی بھی حرف کے ساتھ مل کر آخر میں آئیں گے تو "ر" کی شکل اختیار کرتے ہیں۔

۳۔ د اگر لفظ کے ساتھ آخر میں رہے تب پوری شکل میں رہتا ہے۔ مثلاً کھاد، شاد، معیاد وغیرہ۔

ر:

۱۔ کسی حرف کی ابتدا میں ر کی پوری شکل لکھی جاتی ہے۔ مثلاً: رات، رہتا، ریت وغیرہ۔

۲۔ "ر" کی درمیانی کوئی نہیں ہے۔

۳۔ "ر" جب کسی حرف کے ساتھ مل کر آخر میں آئے تو پہلی شکل رہے گی۔ جیسے دو "ر" کو جوڑ دیا گیا ہو اور چاروں حصے ترچھے نیچے کی جانب رہیں گے۔ مثلاً بر، کر، شکر وغیرہ۔

۴۔ "ر" جب کسی حرف کے ساتھ مل کر آخر میں رہے گی تو دوسری شکل اختیار کرے گی۔ مثلاً نثر، پہر، کثرت، عصر وغیرہ۔

۵۔ اگر "ر" آخر میں الف "د، ر" کے ساتھ بغیر ملے لکھی جائے تو مکمل شکل میں لکھی جائے گی۔ مثلاً: کار، پیار، سرکار، درو غیرہ۔

س:

۱۔ "س" کو اگر "و" کے ساتھ ملا کر لکھا جائے تو پہلی شکل استعمال ہو گی۔ مثلاً: سوت، سوال، سورت وغیرہ۔

اور "ے" کے ساتھ لکھیں تو یہ شکل استعمال ہو گی۔ مثلاً سے وغیرہ

۲۔ "س" کو ج، چ، ح، خ، ہ، ی، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، م، کے ساتھ ملاتے وقت یہ شکل استعمال ہو گی۔ مثلاً سچ، سجا، شجر، سخاوت، کاشغر، شعور، سفر، سقہ، سکول، سگ، سلامت، شمولیت، شہرت، ماسی وغیرہ

۳۔ "س" کو ر، ڑ، ز، ژ کے ساتھ ملاتے وقت صرف ایک شوشہ سیدھا رکھا جائے گا اور شکل استعمال ہو گی۔ سر، شریف، شربت وغیرہ۔

۴۔ "س" کو نشست والے حروف کے ساتھ ملاتے وقت یہ شکل استعمال ہو گی۔ مثلاً: سب، دوست وغیرہ۔

۵۔ "س" اگر کسی حرف کے ساتھ ملا کر درمیان میں آئے تو یہ شکل استعمال ہو گی اور جوڑ اور شوشوں میں فاصلہ ایک جتنا رہے گا اور تینوں شوشے سیدھے رہیں گے۔ مثلاً نسوار، دانشور، پاکستان وغیرہ۔

۶۔ س اگر کسی حرف کے ساتھ درمیان میں آئے اور اسے نیچے کی جانب کسی حرف سے ملائیں یعنی ج، چ، ح، خ، د، ڈ، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ل، م، ہ، ی کے ساتھ۔ مثلاً: کسی، کشتی، بسم اللہ، تشہیر وغیرہ۔

۷۔ س اگر لفظ کے درمیان میں رہے اور آخر میں رکھا جائے تو یہ شکل استعمال ہو گی۔ مثلاً بشر، نشر، تشریح وغیرہ۔

اس میں پہلے جوڑ اور دو شوشوں کے درمیان وقفہ ایک جتنا ہی لیکن آخری شوشے کو دگنا زاویہ اور وقفہ سے لکھا جاتا ہے۔

۸۔ ”س“ اگر کسی حرف کے ساتھ مل کر آخر میں رہے تو شکل رہے گی۔ مثلاً: بس، کس، تیس، فیس وغیرہ۔

۹۔ ”س“ اگر کسی حرف کے ساتھ بغیر ملے آخر میں آئے تو مکمل صورت میں لکھا جائے گا۔ مثلاً آس، کاش، ماش وغیرہ۔

ص:

۱۔ ”ص“ کی یہ ابتدائی شکل ا، د، س، ط، ع، ف، س، گ، ق، ل، ن، وے کے ساتھ ملاتے ہوئے بنائی جاتی ہے۔ مثلاً، صا، صد، صس، صع، صف، صک، صق، صل، صن، صو، صے، صہ، وغیرہ۔ اس میں ص کا شوشا سیدھا ہوتا ہے۔

۲۔ ”ص“ کی چھوٹی شکل ج، ر، م، ھ، ی کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً صح، صر، صم، صھ، صی۔ اس چھوٹی شکل میں ص کا شوشہ ابھار میں بنایا جاتا ہے۔

۳۔ ”ص“ کی چھوٹی شکل میں کو نشست والے حرف ”ب“ کے ساتھ ملانے میں استعمال ہوتی ہے۔

مثلاً: صب، صپ، صت، صت، صث۔

۴۔ ص کی یہ درمیانی شکل تب استعمال ہوتی ہے جب ص کو ا، د، س، ط، ع، ف، ق ک، گ، ل، ن، و، ہ، ے کے ساتھ ملایا جائے۔ اس میں ص کا نیچے والا حصہ پہلے بنایا جاتا ہے اور اوپری حصہ بعد میں بنایا جاتا ہے۔ اور قلم اٹھائے بغیر روانی میں بنایا جاتا ہے۔ مثلاً: بصا، بصد، بصس، بصط، بصع، بصف، بصق، یصک، یصگ، بضل، بصن، بصو، بصہ، بصے وغیرہ۔

ص سے پیچھے کوئی بھی الفاظ لکھتے وقت درمیان میں آئے گا تو یہ صورت بنے گی۔

۵۔ ”ص“ کی یہ درمیانی شکل ص کو ج، ر، م، ہ، ھ، ی کے ساتھ ملاتے ہوئے بنائی جاتی ہے۔ مثلاً بصم، بصح، بصر، بصھ، بصی وغیرہ۔ ص سے پیچھے کوئی حرف ہو گا اور آگے ان حروف سے ملایا جائے گا تو یہ شکل

بنے گی اور ص کو قلم اٹھائے بغیر نچلا حصہ پہلے اور اوپری حصہ بعد میں بنایا جاتا ہے۔ اس میں ص کا شوشہ ابھار میں رہے گا۔

٦۔ ص کی یہ درمیانی شکل نشست والے حروف کے ساتھ ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: نصیب، نصب، بصت، بصٹ، بصت وغیرہ۔ ص سے پیچھے کوئی بھی حرف ہو گا تو یہ شکل بنے گی۔ اس میں ''ص'' کا شوشہ سیدھا رہے گا۔

٧۔ ''ص'' کی یہ شکل کسی حرف کے ساتھ مل کر بنے تو اس میں بھی ص کا نچلا حصہ سے پہلے اوپری حصہ بعد میں بنے گا اور قلم اٹھائے بغیر بنایا جائے گا۔ مثلاً: بعض، فیض وغیرہ۔

٨۔ ''ص'' کی یہ الگ شکل لفظ کے آخر میں بھی بنائی جاتی ہے۔ جیسے خاص۔

ط:

١۔ ''ط'' کی یہ ابتدائی شکل ا، د، س، ط، ع، ق، ک، گ، ق ل، ن، و، ہ، ے کے ساتھ ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: طا، طہ، طس، ططء طع، طف، طک، طگ، طق، طل، طن، طو، طہ، طے وغیرہ۔

ط کا الف اوپر سے نیچے کی جانب خم دار بنایا جاتا ہے۔

ط کی یہ دوسری شکل ''ط'' کو ج، ر، م، ھ، ی کے ساتھ ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً طج، طر، طم، طھ، طی وغیرہ۔

٣۔ ط کی یہ شکل نشست والا حرف ب کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً طب، طپ، طت، طٹ، طث وغیرہ۔

٤۔ ''ط'' کی یہ درمیانی شکل ا، د، س، ط، ع، ف، ک، گ، ق ل، ن، و، ہ سے ملاتے وقت استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً: لطا، لطد، لطو، لطہ۔ اس درمیانی شکل میں بھی ط لکھنے کے لیے قلم کو اٹھا کر ڈنڈا خم دار لکھا جاتا ہے۔

٥۔ ''ط'' کی یہ درمیانی شکل ج، ر، م، ھ، ی، ے سے ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً بطخ، نظر، نظم، لطھ، بطے وغیرہ۔ یہاں بھی ''ظ'' کا ڈنڈا خم دار اور اوپر سے نیچے کی جانب قلم اٹھا کر بنایا جاتا ہے۔

٦۔ ''ط'' کی یہ درمیانی شکل ب، پ، ت، ٹ، ث کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ لطب، لطپ وغیرہ۔

٧۔ ط کی آخری شکل بھی قلم اٹھا کر ڈنڈا خم دار بنا کر، اوپر سے نیچے بنائی جاتی ہے۔ ضبط، ربط، وعظ وغیرہ۔

۸۔ ط اگر لفظ کے آخر میں رہے تو پوری شکل بنائی جاتی ہے۔

ع:

۱۔ ”ع“ کی یہ چھوٹی شکل س، ص، ط، ف، ق، و کے ساتھ ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً:
عس، عص، عط، عف، عق، عو وغیرہ۔

۲۔ ”ع“ کی یہ ابتدائی شکل ا، د، ک، گ، ل، ہ کے ساتھ ملاتے وقت استعمال کی جاتی ہے۔ مثلاً عا، عد، عک، عگ، عل، عہ وغیرہ۔ اگر شوشہ اور کی طرف بنایا جاسے مثلاً عیش، غیر غنیم وغیرہ۔

۳۔ ”ع“ کا یہ سراج، ر، م، ھ اور ی کے ساتھ ملاتے ہوئے استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً عجلت ءعج، عر، غم، عھ، عی۔

۴۔ ”ع“ کی یہ چھوٹی شکل بھی اکثر ج، م، اور ر کے ساتھ ملاتے وقت ہاتھ کی لکھائی میں نظر آتی ہے۔
عج، عجلت، غم، عر۔

۵۔ ”ع“ کی یہ آدھی شکل ب، پ، ت، ٹ، ث کے ملتے وقت استعمال ہوتی ہے۔ عب، عپ، عت، عٹ، عث۔

۶۔ ”ع“ کی یہ درمیانی شکل ہاتھ سے لکھتے وقت سب سے زیادہ آسانی سے بنائی جاسکتی ہے۔ یہ چھوٹی شکل س، ص، ط، ف، ق اور و سے ملائی جاتی ہے۔
مثلاً: نعش، بعض، لعط، لعف، لعق، بغور وغیرہ۔

۷۔ ”ع“ کی یہ درمیانی آدھی شکل ا، د، ک، ل، ن اور ہ کے ساتھ ملاتے وقت استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً بغاوت، بغداد، لعک، بغل، طعن، لعہ وغیرہ۔

۸۔ ”ع“ کی یہ درمیانی شکل ج، ر، م، ھ اور ی کے ساتھ ملاتے ہوئے استعمال ہوتی ہے۔ بعج، لعر، نعم، لعھ، لعی وغیرہ۔

۹۔ ”ع“ کی یہ درمیانی شکل نشست والے حروف کے ساتھ ملاتے ہوئے استعمال کی جاتی ہے۔ مثلاً لعب، لعپ، نعٹ، نعث وغیرہ۔

۱۰۔ ”ع“ کی یہ درمیانی شکل خطاطین کے لکھے ہوئے نمونہ جات میں قلم سے لکھتے وقت نظر آتی ہے، گول نب سے طلبہ کے بناتے وقت اکثر اسے بالکل گول دائرے کی شکل میں اسے دیکھا گیا ہے۔

یہ شکل ا، د، س، ط، ع، ف، ق، ک، گ، ل، و، ہ کے ساتھ ملاتے وقت بتائی گئی ہے۔ اس میں "ع" کی درمیانی شکل میں خالی جگہ بنائی جاتی ہے۔

۱۱۔ یہ شکل بھی خطاطین کی لکھائی کے نمونہ جات میں ج، ر، م، ھ اور ے کے ساتھ بناتے وقت دیکھی گئی ہے۔ اس "ع" کی درمیانی شکل میں خالی جگہ بنائی جاتی ہے جس کو بعد میں پر نہیں کیا جاتا۔

۱۲۔ "ع" کی یہ درمیانی شکل اس صورت میں بنائی جاتی ہے جب اوپر والی درمیانی اشکال بناتے وقت مشکل درپیش ہو۔ اس شکل میں "ع" کے اوپری حصے کو واپس زیادہ پیچھے کی جانب نہیں لایا جاتا بلکہ قلم اٹھا کر یا اٹھائے بغیر گولائی کی ابتدا سے آگے کی جانب لایا جاتا ہے۔

یہ شکل بھی ا، د، س، ص، ط، ع، ف، ق، ک، گ، ل، و، ہ کے ساتھ بتائی جاتی ہے۔

۱۳۔ "ع" کی یہ درمیانی شکل بھی ہاتھ سے لکھتے ہوئے تحریروں میں نظر آتی ہے۔ اسے قلم اٹھا کر یا بغیر اٹھائے بنایا جاتا ہے۔ اس میں کسی جگہ خلا موجود نہیں ہوتی۔ اسے ج، ر، م، ھ اور ے کے ساتھ ملاتے وقت بنایا جاتا ہے۔

۱۴۔ "ع" کی یہ آخری شکل کمپیوٹر کی لکھائی میں بھی استعمال ہوتی ہے اور خطاطین کی اکثریت نے بھی لکھا ہے۔ مثلاً: سع، جع، مع، لع وغیرہ۔

۱۵۔ "ع" کی یہ آخری شکل خطاطین کی ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ جس میں ایک نوک دار یا ہلکی کی گولائی کے جوڑ سے ملاتے ہوئے ع کی پوری شکل بنائی گئی ہے۔ س، ص، ل، م کو ملاتے وقت اس کا استعمال نظر آتا ہے۔

۱۶۔ ع اگر کسی لفظ کے آخر میں رہے اور الگ رہے تو پوری شکل رہتی ہے۔ مثلاً باغ، داغ، دماغ وغیرہ۔

ف:

۱۔ "ف" کی ابتدائی شکل ا، ب، س ص، ط، ع، ف، ق، ک، ل، و، ہ، ی کے ساتھ ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً:

فو، فہ، فی وغیرہ۔ ف کو زیادہ جانب سے لایا جاتا ہے اور مختلف شوشوں کے ساتھ بھی یہی شکل بناتے ہیں۔

۲۔ "ف" کی یہ آدھی شکل ج، ر، م، ھ اور ے کے ساتھ ملاتے وقت استعمال ہوتی ہے۔فج، فر، فم، فھ، فے وغیرہ۔

یہاں ف کی تھوڑی سی گردن بنائی جاتی ہے۔ پھر دوسرا حرف ملتا ہے۔

۳۔ ف کی یہ آدھی شکل ب، پ، ت، ٹ، ث کے ساتھ ملاتے وقت استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً فب، فت، فٹ، فث۔

۴۔ ف کی اس درمیانی شکل میں اسے نسبتاً کم دائیں جانب سے گردن بناتے ہوئے لایا جاتا ہے اور ا، د، س، ص، ط، ع، ف، ق، ل، و، ہ سے ملاتے ہوئے بنایا جاتا ہے۔ مثلاً نفا، لفد، نفس، لفص، لفظ، نفع، لفف، لفق، غفلت، عفو، لفہ وغیرہ۔

۵۔ "ف" کی یہ درمیانی شکل نسبتاً کم دائیں جانب سے لاتے ہوئے اور ذرا سی گردن بناتے ہوئے ج، ر، م، ھ اور ے کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً: لفج، تفر، لفم، لفھ، لفے وغیرہ۔

۶۔ "ف" کی یہ درمیانی شکل نسبتاً کم دائیں جانب سے اور کم گردن بناتے ہوئے ب، پ، ت، ٹ، ث، کے ساتھ ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔لفب، لفپ، لفت، لفٹ، لفث وغیرہ۔

۷۔ "ف" اگر کسی بھی حرف کے ساتھ ملا کر آخر میں لکھا جاتا ہے تو اس کی گردن مکمل طور پر ختم ہو جاتی ہے اور صرف "ف" کی نشست دونوں طرف سے کرسی کی لائن سے اٹھی رہتی ہے۔ مثلاً: سف، صف، لف، کف وغیرہ۔

۸۔ "ف" کسی لفظ میں آخر میں الگ لکھا جائے تو پوری شکل میں رہے گا۔ معاف، شفاف، صاف وغیرہ۔

ق:

۱۔ "ق" کی یہ ابتدائی شکل ا، د، س، ص، ط، ع، ف، ق، ک، ل، و، ہ، ی کے ساتھ ملاتے وقت کی بنائی ہے۔ مثلاً قا، قد، قس، قص، قط، قع، قف، قق، قک، قل، قو، قہ، قی وغیرہ۔اس شکل میں ق کی گردن بنائی جاتی ہے اور اسے تھوڑا دائیں جانب سے گھما کر لایا جاتا ہے۔

ق کے ساتھ اگر کوئی شوشے بنائے جائیں تو بھی اس کی گردن، دائیں جانب سے بناتے وقت واضح کرتے ہیں۔

۲۔ ”ق“ کی یہ آدھی شکل ج، ر، م، ھ اور ے کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً قج، قر، قم، قھ، قے وغیرہ۔ یہاں بھی ق کی گردن بنائی جاتی ہے اور نسبتاً دائیں جانب سے لایا جاتا ہے اور پھر دوسرا حرف ساتھ ملایا جاتا ہے۔

۳۔ ”ق“ کی یہ آدھی شکل ب، پ، ت، ٹ کے ساتھ ملاتے وقت استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً: قب، قپ، قت، قٹ، قت۔

۸۔ ”ق“ کی اس درمیانی شکل میں ابتدائی اشکال کی نسبت کم جائیں جانب سے لایا جاتا ہے اور گردن ہلکی سی دائیں جانب سے لائی جاتی ہے اور ا، د، س، ص، ط، ع، ف، ق، ل و، ہ سے ملانے کے لیے یہ‌شکل استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً نقا، نقد، لقس، نقص، لقط، لقع، لقف، لقق، عقو، لقہ وغیرہ۔

۵۔ ”ق“ کی یہ درمیانی شکل بھی نسبتاً کم دائیں جانب سے لاتے ہوئے اور ذرا سی گردن بناتے ہوئے۔ ج، ر، م، ھ اور ے کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: بقج، بقر، لقم، لقھ، لقے وغیرہ۔

۶۔ ”ق“ کی یہ درمیانی شکل نسبتاً کم دائیں جانب سے لاتے ہوئے ب، پ، ت، ٹ، ث، کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً لقب، لقپ، لقت، لقٹ، لقث وغیرہ۔

۷۔ ”ق“ اگر کسی حرف سے ساتھ جوڑ کر لکھا جائے تو یہ شکل بنے گی۔ شق، عق، فق، صق وغیرہ۔ ق کا دائرہ کرسی کی لائن سے آدھا اوپر اور آدھا نیچے رکھا جائے گا۔

۸۔ ”ق“ اگر کسی لفظ میں آخر میں لکھا جائے تو پوری شکل میں رہے گا۔ مثلاً: عاق، طاق، طارق وغیرہ۔

ک:

”ک“ کی یہ ابتدائی شکل جس میں صرف ایک الف کی طرح ایک دندا لیکن خم دار اور اس کے اوپر ترچھی کشش لگائی جاتی ہے۔ اس ک کو ہ، ھ اور م کے ساتھ ملاتے وقت بنایا جاتا ہے۔ خطاطین کے ہاتھ سے لکھے ہوئے نمونہ جات میں یہ مثالیں واضح ہیں۔ مثلاً: کہا، کہتا، کہتے، کما، کمرکی، کھی، کھاتا، کھیل، رکھیں وغیرہ۔

۲۔ ”ک“ کی ابتدائی شکل س، ص، ط، ع، ف، ق، ن، و کے ساتھ ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً کس، کص، کط، کع، کف، کق، کس، کو وغیرہ۔

۳۔ ''ک'' کی یہ ابتدائی چھوٹی شکل ج، ر، ے کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً کج، کر، کے وغیرہ۔ اور بعض نمونہ جات میں ''ھ'' کے ساتھ بھی ملائی جاتی ہے۔

۴۔ ''ک'' کی یہ ابتدائی شکل ب، پ، ت، ٹ، ث کے ے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ کب، کپ، کت، کٹ، کث وغیرہ۔

۵۔ ''ک'' کی یہ چھوٹی شکل ا، ل کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ کا، کلا، کل، کل وغیرہ۔ اسے قلم اٹھائے بغیر بھی لکھا جا سکتا ہے کہ کشش سے شروع کیا جائے اور ک کا دائرہ بناتے الف کو کرسی کی لائن پر لانے کے بعد ۹۰ درجے کے زاویے پر اٹھایا جائے۔ یہاں الف میں کسی قسم کا خم نہیں آئے گا اور دوسرا طریقہ یہ ہے کہ پہلے ''ہ'' کی طرح دائرہ بناتے ہوئے الف کو نیچے سے اوپر کی جانب لے جایا جائے گا اور قلم اٹھانے کے بعد کشش لگائی جائے جو کہ ترچھی بھی رہے گی اور ک کی ابتدائی جگہ میں جڑ ھیں ملاتی جائے گی، یہاں کشش کو الگ سے زیر کی طرح ہوا میں معلق نہیں رکھا جائے گا۔

۶۔ ''ک'' کی یہ درمیانی شکل نیچے سے اوپر کی جانب ۹۰ درجے کے زاویے پر بغیر کسی خم کے بنائی جائے گی اور س، ص، ط، ع، ق، ف، ن، و کے ساتھ ملائی جاتی ہے اور کشش سب سے آخر میں قلم اٹھا کر اوپر سے نیچے کی جانب خم دار لگائی جاتی ہے اور اسے ''ک'' کے دندے سے ملایا جاتا ہے۔ مثلاً یکسا، نکص، لکط، نکع، بکف، بکق، چکن، چکو وغیرہ۔ اس کے ساتھ شوشے بھی بنائے جا سکتے ہیں۔ مثلاً لٹکتا، لپکتی وغیرہ۔

۷۔ ''ک'' کی یہ درمیانی شکل ج، ھ کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً پیکج، پکچر، لکھا وغیرہ۔ اسے بھی بغیر خم کے ۹۰ درجے پر نیچے سے اوپر بنایا جاتا ہے۔

۸۔ ''ک'' کی یہ شکل ج، ر، ے کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً: یکجا، شکر، پیکر، بکے، سکے وغیرہ۔

۹۔ ''ک'' کی یہ درمیانی شکل ب، پ، ت، ٹ، ث، کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً جیکٹ، پیکٹ، ٹکٹ وغیرہ۔

۱۰۔ ''ک'' کی یہ درمیانی شکل ا اور ل کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ نکال، پکار، پھیکا، مٹکا، نکل، شکل، جنگل، مشکل وغیرہ۔ اس میں قلم اٹھائے بغیر ''ہ'' کی طرز کا دائرہ بنا کر بغیر خم کے اوپر کی طرف لے جاتے ہیں اور کشش لگانے کے لیے قلم اٹھا کر ترچھی اور خم دار لگائی کش لگائی جاتی ہے۔

۱۱۔ ”ک“ کی یہ درمیانی شکل ”ی“ والے حروف سے ملتے ہوئے بنتی ہے۔ مثلاً نیکی، پھیکی، سُکی، شکی وغیرہ۔

اس میں بھی قلم کو پہلے نیچے سے اوپر کی جانب بغیر خم کے بنایا جاتا ہے اور پھر اوپر سے نیچے کی جانب ذرا ساخم دے کر چھوٹی ”ی“ بنائی جاتی ہے۔

۱۲۔ ”ک“ کی یہ آخری شکل کسی بھی حرف سے ملاتے وقت بنائی جاتی ہے اور آخری حرف کی کرسی کی لائن پر لگانے کے بعد اوپر اٹھایا جاتا ہے اور کشش لگانے کے لیے قلم کو اٹھا کر اوپر سے ترچھا نیچے کی جانب لایا جاتا ہے اور کشش کو ک کے دندے کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔ مثلاً: تک، شک، جگ، نیک، ملک وغیرہ۔

۱۳۔ ”ک“ اگر کسی لفظ میں آخر میں جڑے بغیر آئے تو پوری شکل رہتی ہے۔ مثلاً: ناک، لاگ، مسواک، آگ وغیرہ۔

ل:

۱۔ ”ل“ کی یہ چھوٹی شکل جس میں تقریباً آدھے سائز کا الف لکھا جاتا ہے اور اسے خم دار بنایا جاتا ہے۔ اس آدھی شکل کو ہ، ھ اور م کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔ مثلاً: لہا، لہر، لہے، لھ، لم، لمس، لمز وغیرہ۔

۲۔ ”ل“ کی یہ ابتدائی شکل س، ص، ط، ع، ف، ق، ن، و کے ساتھ ملانے میں استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً لس، لص، لط، لع، لف، لق، سالن، لو وغیرہ۔

۳۔ ”ل“ کی یہ آدھی شکل ج، ر، ے کے ساتھ ملاتے ہوئے استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً: لج، لر، لے وغیرہ۔

بعض خطاطین نے اس شکل کو ”ھ“ سے بھی ملایا ہے۔

۴۔ ”ل“ کی یہ ابتدائی شکل ب، ت، ٹ ث کے ساتھ ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: لب، لپ، لت، لٹ، لث وغیرہ۔

۵۔ ”ل“ کی یہ درمیانی شکل نیچے سے اوپر کی طرف بغیر کسی خم کے ۹۰ درجے کے زاویے پر بتائی جاتی ہے اور اسے س، ص، ط، ع، ف، ق، ن اور و کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔ چاہے مندرجہ بالا حروف لفظ کے

درمیان میں ہوں یا آخر میں۔ پلس، بلص، غلط، سلط، بلع، تلف، حلق، ملن، ملو وغیرہ۔ اگر اس درمیانی شکل کے بعد شوشے بنائے جائیں تب بھی یہی شکل استعمال ہوگی۔ مثلاً بلتستان، ملتان، ملتی، ملتے وغیرہ۔

۶۔ ''ل'' کی یہ درمیانی شکل ھ، ج، ہ کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً: بلھا، تلخ، بلہاو غیرہ۔

۷۔ ''ل'' کی یہ درمیانی چھوٹی شکل ج، ر، ے کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ تلخ، قلزم، پلڑا، بلے، سلے وغیرہ۔

۸۔ ''ل'' کی یہ شکل چھوٹی ی والے حروف کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ ''ل'' کو کرسی کی لائن سے ذرا اور بغیر خم کے اوپر اٹھایا جاتا ہے اور ذرا خم سے نیچے کی جانب ملا کر چھوٹی ی بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: تیلی، پتلی، پیلی، پھیلی وغیرہ۔ اس میں چھوٹی ی دائرہ کرسی کی لکیر سے آدھا اوپر اور آدھا نیچے کی جانب ہوگا۔

۹۔ ''ل'' کی درمیانی شکل ب، پ، ت ٹ، ث کے ساتھ ملاتے وقت بتائی جاتی ہے۔ مثلاً بلب، قلب، فلپ، سلب وغیرہ۔

۱۰۔ ''ل'' کی یہ آخری شکل کسی بھی حرف سے جڑ کر بنتی ہے۔ مثلاً: بیل، نیل، فیصل، کھیل، سہیل وغیرہ۔ اس میں جب ''ل'' کو نیچے سے اوپر کی جانب لے کر جایا جاتا ہے۔ تو کرسی کی لائن سے کچھ اوپر رکھا جاتا ہے اور چھوٹے الف کی طرح خم ڈال کر کرسی کی لائن پر لانے کے بعد دائرہ بنایا جاتا ہے۔

۱۱۔ ''ل'' کسی لفظ کے آخر میں بغیر جڑے آئے تو پوری شکل میں رہے گا۔ مثلاً: خیال، لال، مال، کھال، ڈال وغیرہ۔

م:

۱۔ ''م'' کی یہ چھوٹی شکل ج، ر، م، ہ (درمیان میں)، ھ، ی کے ساتھ ملاتے وقت بتاتے ہیں۔ مثلاً: مچ، مجاز، مر، مز، مہا، مھ، ممالک، محقق، می وغیرہ۔ اس میں م کا نقطہ لگا کر ترچھا آگے کی جانب تھوڑا ابھار بناتے اور نسبتاً ذرا پھیلا کر بنایا جاتا ہے۔

۲۔ ''م'' کی یہ چھوٹی شکل ا، د، س، ص، ط، ع، ف، ق، ل، ک، گ ل، و، ہ ے کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً ما، مد، مس، مص، مط، مع، مف مق، مک، مگ، مل، مو، مہ، مے وغیرہ۔

اس چھوٹی شکل م کے نقطے کے بعد ابھار کا پھیلاؤ نسبتاً کم ہوتا ہے۔

۳۔ ''م'' کی یہ آدھی شکل ب، پ، ت، ٹ، ث، کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: مب، مت، مٹ، مث وغیرہ۔

۴۔ ”م“ کی یہ ابتدائی شکل خطاطین کی لکھائی کے نمونہ جات میں ملتی ہے۔ یہ شکل اوپر سے ”د“ کی طرح گھما کر اس طرح اوپر کی جانب اٹھائی جاتی ہے کہ نیچے والا کونا اس کے اندر ضم ہو جائے اسے ا، د، ل، ک، گ اور شوشہ اگر اوپر کی جانب اٹھانا ہو تو بنایا جاتا ہے۔ ما، مد، مل، مک، مگ، میں، متن وغیرہ۔ یہ شکل کٹ نب سے ہی بن سکتی ہے۔ گول نب میں اس کا استعمال نہیں ہے۔

۵۔ ”م“ کی یہ درمیانی شکل ج، ر، م، ہ (درمیان میں ہو) ھ اور ی کے ساتھ ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً چمچ، رمز، نمرود، ھمم، تمہارا، تمھارا، نمی وغیرہ۔ اس م کی درمیانی شکل میں م کے سر کے بعد ابھار نسبتاً زیادہ ہے۔

۶۔ ”م“ کی اس درمیانی شکل کو ا، د، س، ص، ط، ع، ف، ق، ک، گ، ل، و، ہ اور ے کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔ مثلاً نماز، صمد، لمس، لمص، بمط، بمع، بمف، بمق، عمل، چمک، حمگ، نمو، کلمہ، کلمے، زلے وغیرہ۔ اس م کی شکل میں ابھار تو ہے امیں اس کا پھیلاؤ کم ہے۔

۷۔ ”م“ کی یہ درمیانی شکل ب، پ، ت، ٹ، ث، کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ اس شکل میں بھی ابھار اور پھیلاؤ نسبتاً کم ہے۔ مثلاً پمپ، جمپ، سمت، سمٹ وغیرہ۔

۸۔ ”م“ کی یہ درمیانی شکل خطاطین کے ہاتھ کے لکھے نمونہ جات میں کثرت سے ملتی ہے۔ اس میں م کے لیے نقطہ مدور لگایا جاتا ہے اور ڈیڑھ سے پونے دو قط کا نب لے کر اوپر کی جانب اٹھایا جاتا ہے۔ اور اسے ا، د، ک، گ، ل، ن کے ساتھ بنایا جاتا ہے۔ اگر شوشہ اوپر کی جانب بنے تب بھی یہ م بنائی جا سکتی ہے۔ مثلاً: نما، نمل حمد چمک وغیرہ۔

۹۔ ”م“ اگر کسی حرف کے ساتھ مل کر لکھی جائے تو یہ شکل بنے گی۔ نم، تم، موسم، قلم، علم، ہفتم وغیرہ۔ اس میں م کے سر کے بعد تھوڑا پھیلا کر ترچھالا یا جاتا ہے۔ اور نیچے کا حصہ بغیر خم کے بنایا جاتا ہے۔

۱۰۔ ”م“ اگر کسی لفظ کے آخر میں بغیر جوڑے لکھا جائے تو پوری شکل رہے گی۔ مثلاً آم، جام، کام، نام وغیرہ۔

ن:

۱۔ ”ن“ کی یہ چھوٹی شکل ا، ب، پ، ت، ٹ، ث، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، ژ، س، گ، ل کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: نا، نب، نپ، نت، نٹ، نث، ند، نڈ، نذ، نر، نڑ، نز، نژ، نک، نگ، نل وغیرہ۔

یہ شکل ن کو شوشوں کے ساتھ ملانے میں بھی استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً نئ، نبی، نبیل، نینا، نیت وغیرہ۔

۲۔ ”ن“ کی یہ چھوٹی شکل س، ص، ط، ع، ف، ق، و، کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً نس، نص، نط، نع، نف، نق، نو وغیرہ۔

اس آدھی شکل میں ن کا دندا اوپر سے نیچے کی جانب خم دار یعنی آدھے الف کی طرز پر بنایا جاتا ہے اور اس کا زاویہ ۹۰ درجے رکھا جاتا ہے۔

۳۔ ”ن“ کی یہ ابتدائی شکل م، ج، چ، ح، خ، اور ے کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً نم، نج، نچ، نح، نخر، نے وغیرہ۔ بعض خطاطین نے اس شکل کو ”ہ“ کے ساتھ بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً نہر، نہیں، نہم وغیرہ۔

۴۔ ”ن“ کی یہ آدھی شکل ہ اور ھ کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ نہا، نہر، نہم، نہیں، نھا وغیرہ۔

۵۔ ”ن“ کی یہ چھوٹی شکل ”ی“ کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ لیکن اگر صرف دو حروف ہی آپس میں ملیں مثلاً نی۔

اس شکل میں اوپری حصہ د کی ابتدا جیسا گولائی میں بنایا جاتا ہے۔

۶۔ ”ن“ کی یہ درمیانی شکل اس صورت میں آتی ہے جب ن کا شوشہ سیدھا رکھا جائے اور نسبتاً بلندہ۔ مثلاً منشا، منشی، بنتا، بنتی، منشور، گنتا وغیرہ۔ یعنی س سے پہلے اگر ن کا شوشہ بنے اور ن کے بعد ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ء، ی کا شوشہ ہے۔

۷۔ ”ن“ کی یہ درمیانی شکل تب آتی ہے جب ن کا شوشہ ابھار میں رکھا جائے۔ مثلاً بنی، چینی، منزل، گنی، گنجا وغیرہ۔

اس طریقہ میں ن کی صورت مد جیسی رہتی ہے۔

۸۔ ”ن“ کی یہ درمیانی شکل اس صورت میں بنائی جاتی ہے جب شوشہ سیدھا بھی ہو لیکن زیادہ بلند نہ ہو۔ مثلاً: بنو، گنو، گنے، سنے، دینے وغیرہ۔

۹۔ ”ن“ کی آخری شکل اس صورت میں بنتی ہے جب کسی بھی حرف کے ساتھ ملا کر لکھا جائے۔ مثلاً سن، گن، من، فن، صن، طن، کن وغیرہ۔

اس صورت میں ن کا دندا کرسی کی لائن تک اور دائرہ آدھا لائن سے اوپر اور آدھا نیچے بنے گا۔

۱۰۔ "ن" کی یہ آخری شکل بعض خطاطین کے نمونوں میں ملتی ہے اور ف، ق، ک، گ، ل، ، ع، غ کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔ یہ نمونہ صرف ہاتھ سے لکھائی میں اور کٹ نب سے بنے گا۔

۱۱۔ "ن" اگر کسی لفظ کے آخر میں بغیر جڑے رہے تو یہ پوری شکل میں بنتا ہے۔ مثلاً: آن، شان، کان، مان وغیرہ۔

و:

۱۔ کوئی لفظ لکھتے وقت "و" ابتدا میں رہے تو پوری شکل میں لکھیں گے۔ مثلاً: وصف، وسیلہ، وظیفہ، وقت وغیرہ۔

۲۔ اگر کسی بھی لفظ کے ساتھ آخر میں و لکھا جاسے اور جوڑا جائے تو یہ شکل بنے گی۔ مثلاً کو، لو، نو، سنو، ملو وغیرہ۔ و کو کرسی کی لائن پر لاتے ہوئے دائیں جانب سے "د" کی کرسی گولائی میں لایا جائے گا اور ترچھا ذرا سا نیچے کی جانب جھٹکے سے ختم کیا جائے گا۔

۳۔ یہ آخری شکل بعض خطاطین کے ہاتھوں کے لکھی گئی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ف، ق، م، ک، گ کے ساتھ اس شکل میں لکھا جاتا ہے یہ صرف کٹ مار کر کی تحریر میں لکھا جاتا ہے۔

۴۔ "و" کی یہ پوری شکل تب بنتی ہے جب لفظ کے آخر میں علیحدہ لکھا جائے۔ مثلاً آؤ، جاؤ، کھاؤ وغیرہ۔

ہ:

۱۔ "ہ" کی یہ ابتدائی شکل الف، د، ک، ل کے ساتھ ملاتے وقت بتائی جاتی ہے۔ یہ صورت خطاطین کے اتھ کے نمونہ جات میں نظر آتی ہے کہ اس کی ٹکن ساتھ ملی رہتی ہے۔ مثلاً ہا، ہد، ہک، ہال وغیرہ۔ یہ صورت بعض کتب میں نظر آتی ہے لیکن کمپیوٹر کی لکھائی میں "ا" کے سوا "ہ" کی ہک ذرا فاصلے پر رہتی ہے اور "ہ" کا ایک شوشہ بنتا ہے۔

۲۔ اس ابتدائی شکل میں "ہ" کا ایک شوشہ بنتا ہے اور اس کی ہک ذرا فاصلے پر رہتی ہے۔ اس چھوٹی شکل کو ک، ل، کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔ ہک، ہد، ہل وغیرہ۔ "ہ" کو "ی" کے درمیان میں لانے پر بھی ایک شوشہ بنے گا۔ مثلاً ہیں، وہیں وغیرہ۔

۳۔ "ہ" کی اس ابتدائی شکل میں دو شوشے بنائے جاتے ہیں اور دوسرا شوشہ ابھار میں رکھا جاتا ہے اور پہلے شوشے سے ذرا سا نیچے رکھا جاتا ہے۔ اسے ج، چ، ح، خ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، م، ہ، ھ، ی اور ے کے ساتھ بنایا جاتا ہے۔

مثلاً ہج، ہچ، ہح، ہخ، ہس، ہش، ہض، ہص، ہع ہغ، ہف، ہق، ہم، ہو، ہہ، ہی ہے۔ ان حروف کو آخر میں یا درمیان میں بھی لکھا جائے تو "ہ" کا دوسرا شوشہ ابھار میں رہے گا۔

۴۔ "ہ" کی یہ چھوٹی شکل ب، پ، ت، ٹ، ث کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: ہب، ہپ، ہت، ہٹ، ہث وغیرہ۔

۵۔ "ہ" کی یہ درمیانی شکل ج، چ، ح، خ، ر، ڑ، ز، ژ، م، ی، ے کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً: نہج، نہچ، نہح، نہخ، پہر، بہڑ، بہژ، نہم، نہی، پہے وغیرہ۔

اس صورت میں نیچے "ہ" کی نوک یا کہنی بھی بنے گی۔ ہک لگائی جائے گی اور ابھار میں تھوڑا سا پھیلاؤ بھی رہے گا۔

٦۔ "ہ" کی یہ چھوٹی درمیانی شکل ا، د، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل ن، و، ہ کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً: کہا، لہذا، تہس، نہس، نہض، سہص، بہک، بہق، سہل، ٹہل، بہن، بہو، بہہ، تہہ وغیرہ۔

شوشوں کے ساتھ بھی یہی صورت بنائی جاتی ہے۔ بہتات، بہتر، سہیل وغیرہ۔

۷۔ "ہ" اگر کسی بھی حرف کے ساتھ ملا کر لکھا جائے تو یہ آخری شکل رہے گی۔ مثلاً خلاصہ، فرشتہ، وابستہ، عرصہ، امہ، سرکہ، سہالہ، انشائیہ وغیرہ۔

اس کی آخری گولائی کی گہرائی کرسی کی لائن سے ذرا سی اوپر رہے گی اور آخری حصہ لائن تک یا ذرا سا نیچے لایا جائے گا۔

۸۔ "ہ" کی پوری شکل لفظ کے آخر میں ا، د، ر، و کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: آہ، زردہ، رہ، وہ، نگاہ، آگاہ وغیرہ۔

ھ:

۱۔ "ھ" کی یہ ابتدائی شکل ا، د، ڈ، ذ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، ن، و، ہ کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً ھا، ھد، ھڈ، ھذ، ھس، ھش، ھص، ھض، ھط، ھظ، ھع، ھغ، ھف، ھق، ھک، ھگ، ھل، ھو، ھہ۔

۲۔ "ھ" کی یہ ابتدائی شکل ج، چ، ح، خ، ر، ڑ، ز، ژ، م، ھ، ی، ے کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: ھج، ھچ، ھح، ھخ، ھر، ھڑ، ھز، ھژ، ھم، ھی ہے۔

۳۔ "ھ" کی یہ ابتدائی شکل ب، پ، ت، ٹ، ث، کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً، ھب، ھپ، ھت، ھٹ ھث۔

یہاں "ھ" کے پیچھے کسی قسم کے دندانے کا اضافہ نہیں کیا جائے۔ کیونکہ وہ شوشے کو ظاہر کرتا ہے۔

۴۔ "ھ" کی یہ درمیانی شکل بھی آخر میں ا، د، ڈ، ذ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، ن، ہ، ہو تو بتائی جاتی ہے۔

مثلاً: بھا، بھد، پھڈ، بھذ، بھس، ٹھش، بھص، بھض، بھط، بھظ، بھع، بھغ، بھف، بھق، بھک، بھگ، بھل، بھن، بھہ وغیرہ۔

۵۔ "ھ" کی یہ درمیانی شکل ج، چ، ح، خ، ر، ڑ، ز، ژ، م، ھ، ی، ے کے ساتھ ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً بھج، بھچ، بھح، بھخ، بھر، بھڑ، پھر، بھز، بھژ، بھم، بھی، بھے وغیرہ۔

۶۔ "ھ" کی یہ درمیانی شکل، ب، پ، ت، ٹ، ث، کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: بھب، ٹھپ، بھت، بھٹ، بھث وغیرہ۔

۷۔ "ھ" کی یہ آخری شکل جب کسی حرف کے ساتھ مل کر بنتی ہے تو "ھ" کی آخری نوک لائن پر رہتی ہے اور پچھلا حصہ لائن سے ذرا اٹھا رہتا ہے۔ مثلاً بجھ، کچھ، تجھ وغیرہ۔

۸۔ "ھ" اگر بغیر جڑے آخر میں آئے تو پوری شکل میں رہے گا اور اس کے ساتھ کسی دندے کا اضافہ نہیں کیا جاتا اور آخری نوک لائن پر رکھی جائے گی اور پچھلا حصہ لائن سے اوپر رہے گا اور "ھ" کی دونوں آنکھیں برابر رہیں گی۔ مثلاً: بدھ، آدھ وغیرہ۔

ی/ے:

۱۔ "ی/ے" کی یہ ابتدائی شکل ا، ب، پ، ت، ٹ، ث، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، ژ، ک، گ کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔

مثلاً: یا، یب، یپ، یت، یٹ، یث، ید، یڈ، یذ، یر، یڑ، یز، یژ، یک یگ وغیرہ۔

یہ شکل ی /ے کو شوشوں کے ساتھ ملانے میں بھی استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً یتی، ینی، ریٹیل، رینگ، اینٹ وغیرہ۔

۲۔ "ی /ے" کی یہ آدھی شکل س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، و، کے ساتھ بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: یس، یش، یص، یض، یط، یظ، یع، یغ، یف، یق، یو وغیرہ۔

اس شکل میں "ی /ے" کا دندا اوپر سے نیچے کی جانب بنایا جاتا ہے اور اس میں ذرا سا خم رکھا جاتا ہے اور اس کا سائز آدھے الف جتنا رہے گا۔

بعض خطاطین نے "ے" کے ساتھ بھی یہی شکل بنائی ہے۔

۳۔ "ی /ے" کی یہ ابتدائی شکل م، ج، چ، ح، خ، ے کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً: یم، یخ، یچ، یح، یخ، ے وغیرہ۔

۴۔ "ی /ے" کی یہ چھوٹی شکل ہ اور ھ کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً: یہا، یہیں، یھ وغیرہ۔

بعض خطاطین نے اس ابتدائی شکل کو ج، ن، م، کے ساتھ ملانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ یہ ہاتھ کی کٹ نب کی لکھائی میں مثالیں نظر آتی ہیں۔

۵۔ "ی /ے" کی یہ درمیانی شکل اس صورت میں بنائی جاتی ہے۔ جب شوشہ، سیدھا اور بلند رکھنا ہو مثلاً فیس، پیستی، پینا، سینا، سیتی، پیٹا، پینتیس وغیرہ۔

۶۔ "ی /ے" کی یہ درمیانی شکل اس صورت میں بنائی جاتی ہے جب شوشا ابھار میں رکھا جائے مثلاً چیز، خیر، حیر، کیا، لیا، میز، فیز، پیدا، بیج، سیرت، بیچا وغیرہ۔

۷۔ "ی /ے" کی یہ درمیانی شکل تب بنائی جاتی ہے جب شوشا سیدھا بنایا جائے لیکن زیادہ بلند نہ کرنا ہو۔ مثلاً: کیوں، لیے، سینے، لیجیے، دیکھیے وغیرہ۔

۸۔ "ی" کی یہ آخری صورت تب بنتی ہے جب ب، پ، ت، ٹ، ث، ت، ء کے ساتھ ملایا جائے اور صرف یہی دونوں حروف میں مثلاً: بی، پی، تی، ٹی، ثی، نی، ئی وغیرہ۔

۹۔ "ی" کی یہ آخری صورت تب بنائی جاتی ہے جب "ی" کو ل یا ک، گ کے ساتھ ملایا جائے۔ مثلاً: لی، کی، گی۔

اگر زیادہ حروف ملیں اور ل، ک، گ آخر میں رہی تب بھی یہی شکل بنے گی۔ مثلاً: نیلی، پیلی، کھیلی، تھیلی، نیکی، پھیکی، بھیگی وغیرہ۔

اس میں چھوٹی ی میں "نقطہ مدور" نہیں لگایا جاتا بلکہ "د" کی طرح اوپر سے گوئی رہتی ہے اور نیچے والا دائرہ بھی "د" کی گولائی جیسا ہی شروع کیا جاتا ہے۔ آدھا دائرہ لائن سے اوپر اور آدھا لائن سے نیچے رہتا ہے۔

۱۰۔ "ی" کی یہ آخری شکل تب بنتی ہے جب آخری شوشہ ابھار میں رکھا جائے۔ اگر ی سے پیچھے ج، چ، ح، خ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، م، ہ، ھ میں سے کوئی صرف ہو تو یہ شکل بنے گی۔ مثلاً: جی، چی، حی، خی، سی، شی، صی، ضی، طی، ظی، عی، غی، فی، قی، می، ہی، ھی وغیرہ۔

اگر پانچ، چھ حروف بھی آپس میں ملیں اور آخر میں مندرجہ بالا حروف ہوں تو چھوٹی ی کی یہ شکل رہے گی۔ مثلاً: ستی، دینی، ملتی، ملنی، قیمتی، دہی، کہتی، کتنی، گنتی، سینی، سیٹی وغیرہ۔

بغیر شوشوں کے حروف میں بھی "ی" کی شکل پوری رہے گی لیکن اوپری حصہ چھوٹا اور نیچے کا دائرہ بڑا رہے گا۔ مثلاً: بجی، نجی، تاریخی، علمی، قلمی، مرضی، راضی، تعلیمی، کہی، آگہی، تھی، بھی، دھی وغیرہ۔

یہاں "ی" کا دائرہ لائن سے آدھا اوپر اور آدھا نیچے رہے گا۔

۱۰۔ "ی" آخر میں بغیر کسی حرف سے ملے استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً دی، ٹی وی، بیماری، تمہاری، پیاری، دادی وغیرہ۔

۱۱۔ "ے" کی یہ آخری شکل اس صورت میں بنائی جاتی ہے۔ جب آخری حرف ب، پ، ت، ٹ، ث، س، ش، ص، ض، ن، ء، ی /ے ہو اور آخری شوشہ سیدھا رکھا جائے۔ مثلاً سے، شے، صے، ضے، بنے، گئے چاہیے، پتے وغیرہ۔ یہاں ے کا آخری حصہ دونوں طرف سے لائن سے ذرا سا اوپر اٹھا رہے گا اور آخری شوشے یعنی ے کی ابتدا سے آدھا یا آدھے سے زیادہ آخری رخ کی طرف رہے گا۔

۱۲۔ "ے" کی یہ آخری شکل تب بنے گی جب ہ کے ساتھ ملایا جائے اور "ہ" لفظ میں درمیانی حرف ہو۔ مثلاً: کہے، بہے، چولہے۔

ج، چ، ح، خ، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، م، ھ کے ساتھ "ے" لاتے وقت بھی ابتدا گولائی میں بنائی جاتی ہے۔

جے، چے، خے، طے، ظے، فے، قے، کے، گے، لے، مے، ھے وغیرہ۔

۱۳۔ "ے" کی یہ آخری شکل بنائی جاتی ہے جب "ہ" کے ساتھ ملاتے وقت آخری شوشہ ابھار میں رکھا جائے۔ مثلاً: چاہے۔

۱۴۔ "ے" کی یہ آخری شکل الگ لکھتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: اے، رے، میرے، تیرے وغیرہ۔

اگر ب، پ، ت، ٹ، ث، ، ن ء کے ساتھ "ے" لکھا جائے تو شوشہ تھوڑا سا اوپر قدرے خم میں رہے گا۔ یعنی ایک حرف مندرجہ بالا سے اور دوسرا حرف "ے" ہو۔ مثلاً: بے، پے، تے، ٹے، ثے تے، ئے۔

ء:

۱۔ "ء" کی یہ چھوٹی شکل، سیدھے شوشے کی صورت میں تب بنتی ہے جب اسے ب، پ، ت، ٹ، ث، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، ژ، ک، گ کے ساتھ ملایا جائے۔ مثلاً: ئب، ئت، ئٹ، ئث، ئد، ئڈ، ئذ، ئر، ئڑ، ئز، ئژ، ئک، ئگ وغیرہ۔

یہ شکل "ء" کو دوسرے شوشوں کے ساتھ ملاتے وقت بھی استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً روائتی، ئیی، میکائیل، برائٹ، ہرائیت وغیرہ۔

۲۔ "ء" کی یہ ابتدائی شکل تب بنتی ہے جب س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، و کے ساتھ ملایا جائے۔ مثلاً: ئس، ئش، ئص، ئض، ئط، ئظ، ئع، ئغ، ئف، ئق، ئو وغیرہ۔

۳۔ "ء" کی یہ ابتدائی شکل م، ج، چ، ح، خ، ئے کے ساتھ ملائی جاتی ہے۔ مثلاً: ئم، ئج، ئچ، ئح، ئخ، ئے وغیرہ۔

۴۔ "ء" کی یہ چھوٹی شکل بھی خطاطین نے ج، چ، ح، خ، م، کے ساتھ ملائی ہے۔ ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریروں میں نمونے موجود ہیں۔

۵۔ ”ء“ کی یہ شکل ”ی“ کے ساتھ ملاتے وقت بنائی جاتی ہے۔ مثلاً: روئی، سوئی، کوئی، لائی، مائی، آئی وغیرہ۔

٦۔ ”ء“ کی یہ درمیانی شکل اس صورت میں آتی ہے جب شوشے کو نسبتاً بلند رکھا جائے۔

۷۔ ”ء“ کی یہ درمیانی شکل تب بنتی ہے جب شوشہ ابھار میں رکھا جائے۔ مثلاً: نئی، کئی، گئی، تنئیں وغیرہ۔ اس صورت میں ”ء“ کا شوشہ ”مد“ کی طرح ابھار میں رہتا ہے۔

۸۔ ”ء“ کی یہ درمیانی شکل اس صورت میں بنتی ہے۔ شوشہ سیدھا رکھتا ہو۔ مثلاً گئے۔

۹۔ ”ء“ جب لفظ کے آخر میں لکھا جاتا ہے تو نیچے لائن پر لکھا جائے گا اور ذرا سا لائن سے دندن نیچے رہے گا۔ مثلاً: ضیاء،، ثناء، علماء، عشاء وغیرہ۔

۱۰۔ ”ء“ کی یہ شکل شوشوں ک اوپر کی جانب لگی ہوئی نظر آتی ہے۔ بہت سے خطاطین نے اسے کٹ نب سے لکھتے ہوئے استعمال کیا ہے۔ اس میں نقطہ مدور کا استعمال اور الٹی اور سیدھی صورت میں ”ی“ جیسی شکل بنتی ہے۔

۱۱۔ ”ء“ کی یہ شکل بھی شوشوں کے اوپر لگائی جاتی ہے۔ بعض خطاطین کی لکھائی میں یہ ”ء“ موجود ہے۔ اسے الٹے اور سیدھے ”ر“ کی طرح بنایا جاتا ہے۔

ج۔ نستعلیق رسم الخط کی تدریس کی عملی ورکشاپس برائے اساتذہ و تلامذہ:

مقالہ نگار نے اس مقالے کا خاکہ تیار کرتے وقت یہ عزم کیا تھا کہ کم از کم دس ہزار اساتذہ و تلامذہ کو رسم الخط سکھانے کی بھرپور کوشش کی جائے گی اور اس دوران تدریسی طریقہ کار، درپیش مسائل اور نتائج کو سامنے لایا جائے گا۔ اس دوران تدریسی عمل انفرادی، اجتماعی دونوں طرز سے کیے گئے اور نتائج حاصل کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس سلسلے میں پاکستان بھر میں ورکشاپس رکھی گئیں۔ گاؤں، دیہات، شہروں اور وفاقی دارالحکومت میں بھی نہایت احسن طریقے سے ورکشاپس کا انعقاد کیا گیا۔ عزم کے مطابق دس ہزار سے زائد طلبہ اور اساتذہ کو نستعلیق رسم الخط سکھایا گیا اور یہ تدریسی مرحلہ کامیابی سے مکمل کیا اور اس کے بعد اس باب کو لکھا گیا۔ سب سے پہلے سکولوں کے پرنسپل اور مالکان حضرات سے درخواست کی گئی کہ وہ اپنی قومی زبان کی رسم الخط کی تدریس کے لیے ایک دن کی ورکشاپ کے لیے وقت مہیا کریں۔ جس میں کلاس پریپ، اول، دوم، سوم کا

ایک گروپ تشکیل دیں۔ دوسرا گروپ چہارم، پنجم، ششم، ہفتم بنایا جائے اور تیسرا گروپ ہشتم، نہم، دہم اور اساتذہ کا بنایا جائے۔ بعض جگہ صرف اساتذہ کا گروپ اور کچھ مقامات پر ہشتم، نہم، دہم کا گروپ بنایا گیا۔

کچھ اداروں نے بھرپور کوشش سے اس ورکشاپ کا انعقاد کروایا۔ مالکان اور پرنسپل حضرات نے عملی طور پر ورکشاپ میں بحیثیت طالب علم شرکت کرنے کو اپنے قومی مشن کے طور پر لیا کہ گویا یہ قومی زبان کی خدمت اور وقت کا تقاضا ہے۔ پرنسپل حضرات نے اساتذہ اور طلبہ کو بھی شوق سے سیکھنے کی ترغیب دی اور ایک بار نہیں بلکہ کئی بار ورکشاپ کے لیے وقت مہیا کیا ہے۔

بعض مالکان اور پرنسپل حضرات نے وقت کی فراہمی نہیں کی اور خشک رویہ اختیار کیا کہ اردو وقت کی خاص ضرورت نہیں ہے۔ کہا گیا کہ سائنس مضامین کی اہمیت زیادہ ہے اور اردو لکھائی کو درست کرنے میں اساتذہ اور طلبہ کو خاص دلچسپی نہیں ہے۔ اس لیے بہت سے اداروں میں کوشش کے باوجود تدریسی ورکشاپ کا عمل مکمل نہ ہو سکا۔

اکثریت پرنسپل ومالکان حضرات نے وقت کی فراہمی بھی کی اور سکول کے کھلے میدان میں چٹائیاں بچھا کر، تختہ سیاہ کا انتظام کیا۔ بعض نے سکول ہال میں کرسی میز پر طلبہ اور اساتذہ کو اکٹھا کیا۔ لاؤڈ سپیکر اور ملٹی میڈیا کے ساتھ تختہ سیاہ بھی مہیا کیا۔

کلاس میں بٹھاتے وقت یہ ترتیب رکھی گئی۔

۱۔ لڑکے آگے چند قطاروں میں اور لڑکیاں پیچھے چند قطاروں میں۔

۲۔ لڑکیاں آگے چند قطاروں میں اور لڑکے پیچھے چند قطاروں میں۔

۳۔ اساتذہ آگے اور طلبہ پیچھے۔

۴۔ صرف لائق طلبہ (لڑکیاں آگے اور بڑے پیچھے)۔

۷۔ صرف اساتذہ کا گروپ

محدود وقت میں طلبہ کو لیکچرز دیئے گئے اور ان کو کمرا جماعت میں بھی مشق کرا سی گئی اور گھر کے لیے ہفتہ کا کام دیا گیا اور اساتذہ سے درخواست کی گئی کہ وہ طلبہ کی روز کی مشق دیکھیں اور ساتھ ساتھ حوصلہ افزائی کرتے رہیں۔ طلبہ نے بھرپور طریقے سے نہ صرف شرکت کی بلکہ زیادہ سے زیادہ مشق کرتے رہے۔ جسے بعد ازاں دیکھا گیا اور اچھے طلبہ کو انعامات بھی دے گئے۔

مختلف کالجز میں ورکشاپس منعقد کی گئیں اور طلبہ اور بنیادی چیزوں ابتدائی کی گئی اور طلبہ کو باریک گول نب اور کٹ مارکر سے رسم الخط کے ساتھ ساتھ اصول وضوابط بھی سمجھائے گئے۔ کالجز میں ورکشاپس کے دوران طلبا کی نسبت طالبات نے زیادہ شوق سے سیکھا اور مشق کا عملی مظاہرہ کیا۔ کالجز کے طلبہ کی زیادہ دلچسپی نستعلیق رسم الخط کو امتحانی پرچہ میں بہتر طور پر لکھنے کے لیے رہی۔ طلبہ کا ذہنی معیار بھی بلند تھا۔ کالجز کے طلبہ نے سکھائے جانے پر بہترین نتائج دیے۔ بعض کالجز کے لائق طلبہ کی الگ سے ورکشاپ منعقد کی گئی جس کے نتائج نسبتاً زیادہ خوش آسند رہے۔ اکثر طلبہ نے کٹ مارکر سے رسم الخط سیکھنے میں دلچسپی کا مظاہرہ اس لیے کیا کہ انہیں ورکشاپ سے پہلے ایسے سیکھنے کا موقع ہی نہیں ملا تھا اور کٹ مارکر پکڑنا اور چلانا نہیں آتا تھا۔

اساتذہ کو تختہ سیاہ پر چاک سے لکھنا اور وائٹ بورڈ پر مارکر سے لکھنا سکھایا گیا۔ اساتذہ نے جلد حروف تہجی اور الفاظ سیکھے اور پیراگراف کی لکھائی غلط تھی۔ لہٰت جلد بہتر کرنے کی مشق کی۔ خواتین اساتذہ کی دلچسپی مرد اساتذہ کی نسبت زیادہ رہی۔ بعض ایسے مرد اساتذہ دیکھنے کو ملے جن کا رسم الخط نہایت عمدہ تھا۔ وہ پہلے تختیاں لکھنے کی مشق کرتے رہے تھے۔

طلبہ اور اساتذہ کو ایسے الفاظ کی زیادہ مشق کرائی گئی جو انہیں بار بار کاپی بورڈ اور امتحانات میں لکھنے پڑتے ہیں۔ اکثر طلبہ اور اساتذہ نے سیکھنے کے مرحلے میں انگریزی رسم الخط سکھانے کی فرمائش کی کہ زیادہ تر ان کو انگریزی زبان میں لکھنا پڑتا ہے۔ زیادہ مشق گول نب پوائنٹر اور کچی پنسل سے کرائی گئی جس سے طلبہ کے سیکھنے کی استعداد بڑھ گئی۔ کٹ مارکر سے سیکھنے میں طلبہ کے لیے نسبتاً مشکل درپیش رہی۔ لیکن مجموعی طور پر اساتذہ نے اپنا رسم الخط کافی بہتر کیا اور آئندہ نوٹس سے مشق جاری رکھنے کا وعدہ بھی کیا۔ ورکشاپ میں اساتذہ کو بھی عملی مشق کا کام دیا گیا۔ جس کو خواتین اساتذہ نے نہایت احسن طریقے سے سرانجام دیا جبکہ مرد اساتذہ میں سے اکثر نے عذر پیش کیے۔ کئی اساتذہ نے ورکشاپ کے بعد آئن لائن دوبارہ کلاسز لینے کی درخواست کی اور سوشل میڈیا ایپس پر اپنی مشق بھیجی اور اصلاح لینے کی درخواست کی۔ بعض اساتذہ نے سیکھنے کے بعد اپنے تعلیمی اڈے میں طلبہ کے لیے خود کلاسز کا اہتمام کرنا شروع کیا۔ ان ورکشاپس میں اساتذہ کو بورڈ پر لکھنے کی مشق بھی کرائی گئی تاکہ اساتذہ بورڈ پر اغلاط سے پاک لکھیں اور تمام طلبہ ٹھیک طرح لکھ پائیں۔ کیونکہ اگر ایک اساتذ بورڈ پر طلبہ کے سامنے املا یا ہجوں کی غلطی کرے گا۔ تو وہ لکھائی تمام طلبہ کی کاپیوں میں ہو بہو نظر آنے کا خدشہ رہتا ہے۔

عملی ورکشاپس میں طلبہ کی سکول کی کاپیاں دیکھ کر اس کا بخوبی اندازہ ہوا اور اسے پوری کوشش سے دور کرنے کی حکمت عملی بنائی گئی۔ بعض اساتذہ کی لکھائی پڑھنے کے قابل نہیں تھی اس لیے وہ بورڈ پر طلبہ کے سامنے لکھنے سے گریز کرتے تھے، ایسے اساتذہ کے رسم الخط میں بھی کافی بہتری آئی۔

ورکشاپس کے موضوعات درج ذیل رہے:

۱۔ نستعلیق رسم الخط کا تعارف، خطاطی وخوشنویسی کی ضرورت واہمیت۔

۲۔ قلم پکڑنے کا طریقہ۔ لکھا کیسے جائے۔ نستعلیق رسم الخط کا جدید استعمال۔

۳۔ حروف تہجی:

۔الفاظ میں استعمال ہونے والے جوڑ

۔لکھائی کا زاویہ

۴۔ حروف کی آدھی اشکال (سرے / چھوٹی اشکال) ابتدائی، درمیانی اور آخری

۵۔ اردو املا اور املا کی عمومی اغلاط کی نشاندہی

۶۔ الفاظ کی بناوٹ

۔حروف اور الفاظ کا سائز

۷۔ الفاظ میں حروف کے تغیرات

۸۔ اردو میں شوشوں کے اصول

۹۔ اردو املا کے قواعد

۱۰۔ کٹ مارکر، قلم پکڑنے اور لکھنے کا طریقہ۔ کٹ مارکر سے حروف تہجی

۱۱۔ الفاظ کی بناوٹ اور لکھائی کا زاویہ

۔امتحانی نقطہ نظر سے اہم الفاظ کی مشق

۱۲۔ معیاری پیراگراف کی تیاری

۱۳۔ کاپی کے ماڈل صفحات کی تیاری اور مشق (اردو میں لکھے جانے والے تمام مضامین)

۱۴۔ ماڈل امتحانی پرچے کی تیاری اور مشق (اُردو اسلامیات: مطالعہ پاکستان)

۱۵۔ بورڈ پر لکھنے کا طریقہ اور مشق۔

۱۶۔ معیاری کمرا جماعت کا بورڈ کی تیاری (Board Presentation اور مشق)

۱۷۔ سکول چارٹس بنانے کا طریقہ اور مشق

۱۸۔ کاپی چیکنگ کا طریقہ کار اور مشق

۱۹۔ پیپر چیکنگ کا طریقہ کار اور مشق

۲۰۔ سیکھی گئی تمام مہارتوں کی طلبہ تک بہتر طور پر منتقلی

۲۱۔ کمرا جماعت میں تدریسی عمل کی طلبہ تک بہتر طور پر منتقلی

۲۲۔ کمرا جماعت میں تدریسی عمل کی بطریق احسن تکمیل (بورڈ، کاپیاں، پرچہ جات، تدریسی طریقہ)

۲۳۔ مونٹیسوری ٹیچرز ٹریننگ (لکھنے کے حوالے سے)

۲۴۔ کمرا جماعت میں تدریسی عمل کے دوران وقت کی حکمت عملی

۲۵۔ کمرا جماعت کی حکمت عملی

۲۶۔ کمرا جماعت میں تدریسی عمل کی جانچ (طریقہ کار اور عملی جانچ)

۲۷۔ گرنیڈ ٹیسٹ / مجموعی جائزہ

۲۸۔ مختلف نوعیت کے امتحانات / مقابلہ جات میں شرکت / تیاری

۲۹۔ طلبہ کے ساتھ سوال وجواب کی نشست

۳۰۔ تمام اساتذہ، پرنسپل حضرات کے ساتھ میٹنگ اور تجاویز (سوالا وجوابات)

د۔ اردو رسم الخط کی تحریر کی صورت حال اور مسائل کا سروے:

مقالہ کے باب پنجم تکمیل کے لیے پورے پاکستان میں صوبائی سطح پر ورکشاپس کا انعقاد کیا گیا اور تقریباً دس ہزار سے زائد طلبہ کو اس تدریسی مشق میں شامل کیا گیا۔ ان میں ایک بڑی تعداد سکولوں میں موجود اساتذہ کی بھی ہے۔ اس عمل میں سب سے پہلے تمام شرکا سے اپنے سامنے ایک صفحہ نمونہ کے طور پر اردو لکھائی لکھوایا گیا اور ان کے نام اور جماعت کے ساتھ ریکارڈ میں رکھا گیا۔ شرکا میں موجود اساتذہ سے ان کا نام، ان کی تعلیمی قابلیت، تدریسی مضمون اور جماعت بھی لکھوایا گیا اور ان ریکارڈ میں محفوظ کیا گیا تاکہ رسم الخط کی موجودہ

صورت حال کو جانچا جائے اور پھر تدریسی عمل کے اس میں کتنی بہتری آئی ہے، دیکھی جا سکے۔ ان کی تحریروں میں کافی زیادہ مسائل درپیش نظر آئے جس سے بہت سے لوگوں کی لکھائی پڑھنے کے قابل بھی نہیں تھی۔ مسائل کو اجاگر کر کے اس پر قابو پانے کے لیے حکمت عملی بنائی گئی اور اس کا نتیجہ بھی جانچ کیا گیا۔

طلبہ کی لکھائی میں املا کے بہت سنجیدہ نوعیت کے مسائل دیکھے گئے۔ میٹرک اور کالج کے طلبہ کی لکھائی میں بھی املا کی اغلاط موجود تھیں۔ شوشوں کے بہت سے مسائل رسم الخط کے نمونہ جات میں سامنے آئے۔ اکثریت طلبہ اور اساتذہ کو صرف میں شوشوں کی تعداد اور نقطوں کے بارے ناکافی معلومات تھیں۔

بعض طلبہ کی لکھائی بہت زیادہ بڑی تھی جو اوپر، نیچے، دائیں، بائیں دوسرے حروف میں گھسی ہوئی تھی۔ بعض طلبہ کی لکھائی اتنی چھوٹی تھی کہ پڑھنا مشکل تھا۔ جسے ایک خاص سطح پر لانے کی کوشش کی گئی۔ لکھائی کا زاویہ میں کافی مسائل دیکھے گئے۔ بعض طلبہ کی لکھائی آگے کی جانب اور پیچھے کی جانب جھکی ہوئی تھی۔ لکھائی کے نمونہ جات میں اکثریت طلبہ نے ہجوں کو درست نہ لکھا۔

اردو گنتی میں مسائل دیکھے گئے۔ طلبہ اور اساتذہ میں بعض نے اردو گنتی درست نہ لکھی۔ بعض طلبہ نے لائن کا خیال رکھے بغیر الفاظ اوپر نیچے رکھے جس سے لکھائی اور جملوں کے ربط میں مسائل دیکھنے میں آئے۔ بعض طلبہ ایک حرف یا لفظ کے اوپر بار بار پنسل پھیر کر اتنا موٹا کرتے نظر آئے کہ محسوس ہوا کہ لفظ لکھ کر کاٹ دیا گیا ہے۔ بعض نمونہ جات بال پین سے لکھے جانے کی وجہ سے الفاظ کی لکھائی پوری نہیں اور لکھتے ہوئے زور سے بال پین کو دبا کر لکھنے کی وجہ سے ورق بھی پھٹے ہوئے دیکھے گئے۔

بعض طلبہ اور اساتذہ نے موٹے سکے والے پنسل سے ایسی حالت میں لکھا کہ الفاظ کی بناوٹ پر اس کا اثر پڑا اور حروف کی شناخت صحیح ممکن نہ رہی۔ کئی تعلیمی اداروں میں ورکشاپس کے لیے طلباء و طالبات اور مرد اور خواتین اساتذہ کو مرضی پر چھوڑا گیا کہ چاہیں تو اردو لکھائی سیکھنے کی ورکشاپ لیں یا نہ لیں۔ ایسی ورکشاپس میں خواتین اساتذہ اور طالبات کی تعداد زیادہ دیکھنے میں آئی۔ سیکھنے کی طرف زیادہ رجحان خواتین اساتذہ اور طالبات کا رہا۔ طلبہ کو اردو سیکھنے میں زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔ اس لیے اسے وقت نہیں دیتے۔ طلبہ اردو زبان اور اس کے رسم الخط کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے کہ اردو کسی بجائے انگریزی یا سائنسی مضامین پر محنت کی جائے تو مستقبل میں اس کا زیادہ فائدہ ہو گا۔ بچوں کے والدین بھی دوسرے مضامین کے مقابلے میں اردو کو کم وقت اور اہمیت دیتے

ہیں۔ بعض طلبہ قلم کو ہی ایسے پکڑتے ہیں کہ ان سے زیادہ تیزی سے لکھا نہیں جاتا اور چند سطور لکھنے کے بعد تھک کر بیٹھ جاتے ہیں۔ طلبہ سیکھنے کے مرحلے میں، اساتذہ جب لیکچر دے رہا ہو تب بھی توجہ نہیں دیتے۔ بلکہ اپنی باتوں میں مگن رہتے۔ ان میں اکثر تعداد لڑکوں کی رہی۔ طلبہ کو جو گھر کا کام دیا گیا یعنی مشق کرنے کا کہا گیا تو طلبہ اور اساتذہ نے مختلف عذر پیش کیے اور گھر کا کام جمع نہ کروا سکے۔ طلبہ کو جو نوٹس مشق کے لیے دیے گئے وہ بعض طلبہ نے گما دیے اور گھر کے کام کی مشق نہ کی۔

بعض طلبہ نے ورکشاپس کے عمل کے دوران کلاسز سے باہر وقت گزارا اور انتظامیہ نے ان کو کافی وقت گزارنے کے بعد کلاس میں بٹھایا۔ طلبہ کی ذہنی استعداد مختلف ہے اور ذہنی صلاحیت کا کم یا زیادہ ہونا انسان کے بس میں نہیں ہے۔ یہ خدادا صلاحیت ہے کسی کی کم یا زیادہ ہو سکتی ہے۔ بعض طلبہ کا کافی کوشش کے باوجود نتیجہ دوسرے ہونہار طلبہ کی نسبت کم رہا۔ زیادہ عمر کے اساتذہ نے عدم دلچسپی کا مظاہرہ کیا کہ اب اس عمر میں وہ کیا سیکھیں۔ سیکھ کر کیا کریں گے یا اب وہ سیکھنا نہیں چاہتے۔

سیکھنے کے لیے ورکشاپس کے دوران بعض طلبہ اور اساتذہ کے پاس لکھنے کے لیے کوئی چیز ہی موجود نہیں تھی۔ بعض طلبہ اور اساتذہ ورکشاپس کے دوران مشق نہیں کرنا چاہتے تھے کہ صرف سنیں گے، لکھنے کا ان کا موڈ نہیں ہے۔ نہایت اہم اور ششدر کرنے والی بات دیکھی گئی کہ اچھے بڑے تعلیمی اداروں کے اساتذہ کی خواہش یہ تھی کہاں کو ایک صفحہ، قلم یا نوٹس کی فوٹو کاپی بھی خود نہ خریدنی پڑے بلکہ سکول انتظامہ دے۔

بعض اساتذہ کا رویہ ایسا تھا کہ جیسے وہ ورکشاپس میں اردو سیکھنے پر اپنے وقت کا ضیاع کر رہے ہیں کہ آج کل اردو کون لکھتا ہے کہ ان کا اپنا مضمون اردو نہیں کوئی اور ہے۔ بعض اساتذہ ورکشاپس میں بیٹھ کر ایسے رویہ اپنائے ہوئے تھے کہ ہم ادارے اور ٹرینر پر احسان کر رہے ہیں۔ اکثر اساتذہ میں دیکھا گیا کہ نئی چیز سیکھنے کی طلب نہیں تھی۔ بلکہ وہ تعلیمی نظام اور ہاتھ کی لکھائی سے بیزار تھے کہ اب ہاتھ سے لکھنے کی جگہ کمپیوٹر پر ٹائپنگ ہونی چاہیے۔ میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کے طلبا کی اکثریت نے زیادہ دلچسپی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ ان کا رجحان لکھاسی کی طرف کم دیکھا گیا۔ جس کا اندازہ ان کی باقی کاپیاں دیکھ کر بھی ہوا۔ اکثریت طلبہ کی ایسی تھی جنھوں نے کبھی کٹ مار کر کا استعمال تو کیا، ہاتھ میں میں پکڑا تک نہ تھا۔ اس لیے انہیں سکھانے میں کافی دشواری پیش آئی کہ اردو کو کٹی نب کے ساتھ کیسے لکھا جائے اور قلم کیسے پکڑیں؟ بعض ایسی ورکشاپس رہیں جن میں انتظامیہ کی طرف سے

تھوڑی جگہ پر زیادہ طلبہ کو بٹھایا گیا لیکن طلبہ بہت تنگ بیٹھے اور جماعت میں بیٹھنے اور سیکھنے کی جگہ تنگ ہونے کی وجہ سے دشواری پیش آئی۔

بعض اساتذہ ورکشاپس کے دوران لیکچر پر دھیان دینے کی بجائے اپنے موبائل پر مصروف رہے اور سیکھنے کے مواقع عدم دلچسپی کی وجہ سے ضائع کیے۔ لیکن اداروں کی انتظامہ نے اس چیز پر قابو قانے کی کوشش کی کہ اساتذہ بھی زیادہ سیکھ سکیں۔ بعض اساتذہ کی بورڈ پر لکھائی بہت بھدی نظر آئی کہ طلبہ سے پڑھی نہیں جا رہی تھی اور بورڈ سے دیکھ کر طلبہ کی لکھائی بھی تقریباً بورڈ جیسی ہی تھی۔ جب سکھانے اور مشق کروانے کے عمل کے بعد اساتذہ کے تدریسی عمل کی جانچ کی گئی کہ انھوں نے جو کچھ سیکھا وہ اپنی جماعت میں طلبہ کو بھی سکھا رہے تو دیکھا گیا کہ وہ طلبہ تک وہ چیزیں منتقل کرنے میں قاصر رہے اس کی وجہ سست روی غیر سنجیدگی اور عدم دلچسپی رہی۔

اکثریت اساتذہ کی ورکشاپس کی تدریسی مکمل ہونے کے بعد ان کے طلببہ کی کاپیاں دیکھی گئیں تو ان میں اصلاح بالکل نہ دی گئی تھی اور صرف صحفہ پر چیک کرنے کا نشان موجود تھا۔ بعض سرکاری سکولوں میں ورکشاپس کے دوران زیادہ عمر کے اساتذہ کی ذہنی استعداد ذرا کم دیکھنے میں آئی۔ جو ان کے تدریسی عمل میں رکاوٹ کا باعث بن رہی تھی۔ بعض سرکاری اداروں میں اساتذہ کی لکھائی، بول چال، پڑھانے کا انداز، کاپیوں کی جانچ دیکھ کر شک گزرا کہ وہ مستقبل اساتذہ یا پھر پیشہ ور اساتذہ ہی نہیں ہیں بلکہ کسی کے بھیجے ہوئے یا وقت گزاری کے لیے سکول میں موجود ہیں۔ بعض دور دراز کے گاؤں دیہات میں دیکھا گیا کہ طلبہ کے سکول بستے بالکل خالی ہیں اور ان میں کسی بھی مضمون کی نہ کوئی کتاب ہے، نہ ہی کوئی کافی ہارف رجسٹر۔ اس میں قربت کا عنصر بھی شامل ہے اور انتہا کی بے پروائی بھی جسے دیکھ کر سخت مایوسی ہوئی۔

ملک کے دور دراز پہاڑی علاقہ جات میں بھی سکول میں ورکشاپس کا انعقاد کیا گیا جہاں دیکھا گیا کہ طلبہ اپنا نام تک نہیں لکھ سکتے۔ بورڈ کے امتحانات نہیں معلوم کہ کیسے پاس کریں گے۔

طلبہ اور اساتذہ کی اکثریت میں اردو گنتی لکھنے کے مسائل دیکھے گئے، سو تک اردو گنتی نہیں لکھ سکے۔

طلبہ اور اساتذہ میں اردو املا اور ہجوں کی کافی اغلاط دیکھی گئیں۔ جن پر اساتذہ نے خود کافی کوشش کے بعد قابو پالیا۔ یہ وجہ بھی عدم دلچسپی ہی محسوس ہوئی

ہ۔ صوبائی سطح پر نستعلیق رسم الخط کی موجودہ صورت حال کا تقابلی جائزہ:

نستعلیق رسم الخط کی تدریسی ورکشاپس کا انعقام صوبہ پنجاب، صوبہ سندھ، صوبہ بلوچستان، صوبہ خیبر پختونخواہ، آزاد کشمیر اور گلگت بلتسان میں کروایا گیا۔ رسم الخط نستعلیق کی موجودہ صورت کا جائزہ بھی لیا گیا۔ ورکشاپس کے شرکا سے ایک صفحہ اردو پیراگراف مع نام اور جماعت لکھوایا گیا جو ریکارڈ کا حصہ بنایا گیا۔ تقریباً دس ہزار سے زائد طلبہ اور اساتذہ نے ورکشاپس میں شرکت کی۔

نمونہ جات سرکاری اور نجی تعلیمی اداروں سے اکٹھے کیے گئے جن میں شہروں اور دیہات کے چھوٹے نجی ادارے اور اعلیٰ سطح شامل ہیں۔ بڑی تعلیمی فرنچائز میں اچھی تنخواہ پر کام کرنے والے اساتذہ بھی شامل ہیں۔ پنجاب میں رسم الخط کی صورت حال نسبتاً بہتر دیکھی گئی۔ تعلیمی اداروں میں طلبہ اردو لکھا لیتے ہیں تاہم املا، ہجوں اور بناوٹ کے مسائل موجود ہیں۔ بہت سے طلبہ اردو میں اپنا نام تک درست لکھنے سے قاصر رہے، دونوں مہینوں کے نام، اردو گنتی اور عموماً لکھے جانے والے الفاظ میں بھی شوشوں اور حروف کی بناوٹ کے مسائل دیکھے گئے۔ بڑے تعلیمی اداروں میں کئی جگہ خصوصی طور پر اردو لکھائی پر توجہ دی جا رہی تھی اور طلبہ اور اساتذہ کا رسم الخط بہت بہتر تھا۔

خیبر پختونخواہ کے کئی نجی اعلیٰ سطح تعلیمی اداروں میں رسم الخط سکھانے کا باقاعدہ اہتمام تھا اور طلبہ کی لکھائی بہت بہتر تھی۔ تاہم بعض سرکاری اداروں اور کالج میں طلبہ کی اپنی عدم دلچسپی کی وجہ سے رسم الخط کی صورت حال زیادہ بہتر نہ تھی۔ لیکن پڑھنے کے قابل تھی اور طلبہ نے شوق سے سیکھ کر اسے بہت بہتر بنایا۔ آزاد کشمیر کے طلبہ اور اساتذہ میں سیکھنے کی لگن دیکھی اور بہت محنت سند اور بہت جلد اپنی لکھائی کو بہتر بنایا اور عمومی اغلاط، شوشوں اور حروف کی بناوٹ بہتر کی گئی۔ کئی تعلیمی ادارے رسم الخط کو بہتر بنانے کے لیے اردو رسم الخط کی عملی کتب پر مشق کر رہے تھے۔ نمونہ جات بھی قدرے بہتر تھے۔

سندھ کے تعلیمی اداروں سے اکٹھے کیے گئے نمونہ جات میں اردو رسم الخط میں لکھائی کے مسائل نسبتاً زیادہ دیکھنے میں آئے۔ کئی طلبہ اردو میں اپنا نام لکھنے سے قاصر رہے۔ نجی تعلیمی اداروں میں اردو لکھائی پر بعض جگہ کوشش دیکھی گئی۔ گلگت بلتستان کے ایسے تعلیمی ادارے جو آغا خان سکول نیٹ ورک کے تحت کام کر رہے ہیں ان میں اردو رسم الخط طلبہ لکھ سکتے ہیں لیکن رسم الخط لکھنے میں زیادہ بہتر محسوس نہیں ہوا لیکن بعض سرکاری سکولوں کے طلبہ اردو رسم الخط میں اپنا نام تک لکھنے سے قاصر رہے۔ کچھ طلبہ حروف تہجی کی پہچان بھی نہ کر سکے۔

بلوچستان میں کینٹ ایریا میں سکولوں میں اردو رسم الخط پر توجہ دی جاتی ہے اور طلبہ کا رسم الخط قدرے بہتر ہے۔ ان میں کافی تعداد پنجاب سے گئے طلبہ کی بھی ہے جو والدین کے ساتھ پوسٹنگ پر کچھ عرصہ قیام پذیر ہیں۔ آغا خان سکول نیٹ ورک کے تحت چلنے والے اداروں میں بھی اردو لکھائی پر توجہ دی جا رہی ہے۔ بڑے نجی تعلیمی اداروں میں بھی اردو لکھائی کو اہمیت دی جاتی ہے لیکن سرکاری سطح پر چلنے والے اداروں میں بھی بہتری کی کافی گنجائش موجود ہے۔ طلبہ کو لکھائی سیکھنے کا کافی شوق بھی موجود ہے اور محنتی بھی ہیں بعض جگہ وسائل کم ہونے کی وجہ سے طلبہ کی تعلیمی کتب یا اضافی کتب خریدنے میں مسائل در پیش ہیں۔ حاصل کردہ رسم الخط کے نمونہ جات میں سے بہترین نمونے صوبہ پنجاب سے سامنے آئے۔ خیبر پختونخواہ دوسرے، آزاد کشمیر تیسرے، سندھ چوتھے، گلگت بلتستان پانچویں اور صوبہ بلوچستان آخری نمبر پر رہا۔ تاہم تمام طلبہ میں سیکھنے کا جذبہ اور اردو زبان سے محبت ایک جیسی تھی۔

حوالہ جات

۱۔ ایم ایم صابری، رہنمائے خوشنویس، صابر برادرز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۲۲

۲۔ سلیمان اطہر، ڈاکٹر، ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۲۳ء، ص ۳۲۲

۳۔ رشید حسن خان، عبارت کیسے لکھیں، آراء پرنٹرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۷

۴۔ ایم ایم صابری، رہنمائے خوشنویسی، صابری برادرز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۹

۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو املا اور رسم الخط، گنج شکر پریس، لاہرو، ۲۰۱۸ء، ص ۸۳

باب ششم:

مجموعی جائزہ، نتائج وسفارشات

الف۔ مجموعی جائزہ:

خط نستعلیق کی تاریخ کی بات کی جائے تو اس حوالے سے پہلی بحث تو یہ سامنے آتی ہے کہ قدیم دور میں یہ کون سے رسم الخط سے بنا۔ کتب بھی خط نسخ میں چھاپی گئیں اور کبھی خط نستعلیق میں چھاپی گئیں۔ خط نسخ میں شروع سے آخر تک ایک جیسے ہی حروف ہوتے ہیں۔ کچھ حروف چپٹے ہوتے ہیں۔ اس رسم الخط کا استعمال قرآن مجید کے لیے بھی کیا گیا۔ عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے لیے اسی رسم الخط کا استعمال کیا گیا۔

دوسری جانب خط نستعلیق کے حروف گولائی میں ہوتے ہیں۔ اور ان کا نیچے کا حصہ باریک ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ حروف کے ساتھ اعراب کا استعمال بھی کیا جاتا ہے تاکہ تلفظ کی ادائیگی میں آسانی ہو۔ اس میں شوشے، ابھار، کرسی، دائرے وغیرہ کا خصوصاً خیال رکھا جاتا ہے۔

اس خط میں خوب صورتی اور نکھار پیدا کرنے والی شخصیت نجم الدین ابو بکر راندوی ہی کی تھی۔ اس کی وجہ یہی تھی کہ عربی اور فارسی میں اصوات کی کمی تھی۔ اس لیے خط تعلیق میں چند ایسے حروف ایجاد کیے جو فارسی اصوات کے لیے استعمال کیے جانے لگے تھے۔ اس کے علاوہ اس خط میں اصلاح بھی کی جانے لگی۔ جس سے خط تعلیق میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔

جب کہ دوسری طرف خواجہ میر علی تبریزی نے ان خطوط کو ملا کر ایک نیا رسم الخط سامنے لایا گیا۔ جس کو نستعلیق کا نام دیا گیا۔ اس کے قاعدے اور کلیے میر علی تبریزی نے متعارف کروائے۔ ان تجربات کی بدولت خط نستعلیق سامنے آیا۔ اس رسم الخط کو قرآن مجید کے لیے بھی استعمال کیا گی۔ اس لیے اس خط نے ایک بنیادی حیثیت حاصل کی اور ارتقائی منزلیں طے کیں۔ جبکہ اس سے قبل عربی رسم الخط کوفی اور نسخ کی ملاوٹ سے بنا ہے۔ اس خط کے رائج ہونے کے بعد کشمیر، بھارت، لکھنو، افغانستان جیسے علاقوں میں بھی خطاطی کو رواج ملا۔

اردو میں نستعلیق رسم الخط کا استعمال تو پی ایچ ڈی کے لیے منتخب کیا گیا۔ جیسا کہ ہم جانے ت ہیں کہ ہر زبان کسی نہ کسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ اردو زبان کی بات کی جائے تو اردو زبان کو آغاز میں مختلف رسم

الخطوط میں لکھی جاتی رہی ہے۔ مگر جدید دور میں خط نستعلیق میں لکھی جانے لگی۔ اردو میں خط نستعلیق کے لیے تحریری صورت میں ایک خاص علمی وادبی ذخیرہ موجود ہے۔ یہ ایک ایسا رسم الخط ہے جس کو اردو زبان میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ خط نستعلیق میں خوبصورتی اور پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ اس رسم الخط کا آغاز فارسی رسم الخط کی کئی اقسام سے ہوا۔ اس کے بعد اس رسم الخط کی مقبولیت ہندوستان میں ہوئی۔ خط نستعلیق کی خصوصیات میں خوب صورتی اور پیچیدگی سر فہرست ہے کیوں کہ ان میں اشکال خم دار ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان میں حروف کو جوڑ کر لکھا جاتا ہے، جس کی وجہ سے شوشے اور ابھار میں ایک ربط قائم ہوتا ہے۔ اس طرح تحریر میں ایک مسلسل روانی کا تاثر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اس رسم الخط کی خاصیت میں یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ حروف کے درمیان جگہوں کا استعمال ہوتا ہے۔ یعنی ایک مناسب فاصلہ دیا جاتا ہے۔ جس کی بدولت اس میں مزید خوبصورتی اور نکھار پیدا ہوتا ہے۔ خط نستعلیق میں حروف کے ڈیزائن یا سجاوٹ کو دیکھیں تو ان میں خاص نوعیت کی نزاکت پائی جاتی ہے۔ جاتی ہے۔

اسی طرح اگر اس کی ترقی وترویج کی بات کریں تو اس خط کو ترقی مغلیہ دور میں ملی۔ چوں کہ مغلیہ سلطنت سے جڑے لوگ آرائش وزیبائش کو پسند کرتے تھے۔ اسی طرح انھیں رسم الخط میں بھی آرائش وزیبائش پسند تھی۔ اس رسم الخط کا چناؤ بھی اس کی خوب صورتی کی وجہ کیا گیا۔ ان کے تحریری نسخوں سے لے کر دیواروں پر خطاطی تک اسی رسم الخط میں کی جاتی تھی۔ جس کی مثال آج بھی دیکھیں تو لاہور میں شاہی قلعہ اور بادشاہی مسجد موجود ہے۔ وہاں تاریخی خطوط کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

اس دور کے شاہی دستاویزات اور شعری مجموعے اسی رسم الخط میں تحریر کروائے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی اس رسم الخط خاص اہمیت حاصل ہے۔ ادبی اور ثقافتی پیرائے میں دیکھیں تو اردو شاعری جس میں خصوصاً غزل شامل رہی ہے۔ اس کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی اس خط (نسعتلیق) کا استعمال کیا گیا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ ملاحظہ فرمائیں تو ان میں بھی بے شمار اشعار اور کتب نسعتلیق میں چھاپی گئیں۔ اس رسم الخط کو صرف اظہار کا ذریعہ ہی نہ سمجھا گیا بلکہ اس کو بطور ایک فن تسلیم کیا گیا۔ اس کی فنی خصوصیات کی بدولت ہی اس کو منفرد رسم الخط مانا جاتا ہے۔ موجودہ دور میں کمپیوٹر اور جدید ٹیکنالوجی کی بدولت خط نستعلیق کی اشکال میں بھی تبدیلیاں آئی ہیں۔ پہلے پہلے جو خطاطی ہاتھ سے کی جاتی تھی، اس کے لیے اب سافٹ ویئرز آگئے ہیں۔

یہ رسم الخط صرف اردو اور فارسی تک محدود نہیں ہے۔ اس کے اثرات خطاطی کی پوری کائنات پر کڑے ہیں۔ دوسری جانب اس سے کئی دوسری زبانوں کو متاثر کیا ہے، جیسا کہ ہندوستانی، ایرانی وغیرہ۔ مختصراً یہ کہ خط نستعلیق اردو زبان کی شناخت ہے۔ یہ نہ صرف ایک خط ہے بلکہ ثقافتی ورثہ بھی ہے۔ اس کے خاص اور گہرے اثرات دیگر رسم الخطوط پر بھی مرتب ہوتے ہیں۔ اس کے استعمال میں جدید ٹیکنالوجی کے ذریعے مزید اضافہ ہوتا جاتا ہے۔

اس رسم الخط کے فروغ دینے کے لیے مختلف اداروں نے کام کیا۔ جن میں سے ایک مقتدرہ قومی زبان آج بھی کردار ادا کر رہا ہے۔ مختلف تعلیمی اداروں میں خطاطی کی کلاسز دی جاتی ہیں جیسا کہ کیمپ صدیق پبلک سکول وغیرہ۔ یہ فن نہ صرف طالب علموں کے لیے کارآمد ثابت ہوتا ہے بلکہ اساتذہ کرام کے لیے بھی کارآمد ثابت ہوتا ہے۔

احمد مرزا جمیل کی خصوصی کاوش کی وجہ سے کمپیوٹر کے استعمال میں اردو نستعلیق کا آغاز ہوا۔ مرزا جمیل نے نوری نستعلیق کو سن ۹۱ میں ان پیج جیسے سافٹ ویئر میں ڈھالا لیکن اس کے پیچھے ۱۴ سالہ کی شب وروز محنت اور ذاتی دلچسپی کارفرما تھی کیونکہ ۲۷ سال کی عمر میں مرزا جمیل نے سلیو کمپوزنگ مشین پر اردو طباعت کا آغاز کروایا۔ اور یکم اکتوبر ۱۹۸۱ء کو لاہور موقر روزنامے سے نستعلق رسم الخط جیسے نوری نستعلیق کا نام دیا گیا، باقاعدہ طباعت کا آغاز ہوا اور اس کے بعد اس میں وقت کے دھارے اور جدید ٹیکنالوجی کے ساتھ ساتھ جدت آتی گئی۔ عصر حاضر اب نستعلیق کے فروغ کا زمانہ ہے۔ رضورت اس امر کی ہے کہ اس کی تعلیمی اداروں میں بھی تدریس کو یہی فروغ مل سکے اس کے لیے حکومتی سطح پر اقدامات کی اشد ضرورت ہے۔

عصر حاضر میں تمام اردو کتب کی طباعت نستعلیق رسم الخط میں ہی ہے۔ جسے پڑھنا نہایت آسان ہے۔ لیکن اس عمل سے جو لوگ نستعلیق رسم الخط کو ایک پیشے کے طور پر سیکھتے تھے۔ ان کی اکثریت اب ٹائپنگ اور کمپوزنگ کی طرف منتقل ہو گئی ہے۔ اس عمل سے عام لوگوں میں نستعلیق کو درست طریقے سے لکھنے کی سمجھ بوجھ کم ہو گئی ہے۔ یہاں تک کہ سکولوں کا بچوں میں اردو کے اساتذہ نستعلیق رسم الخط کی پیچیدگیوں سے واقف نہیں اور ان کی اپنی لکھائی بہتر نہیں ہے۔ ایک طرف تو اردو اساتذہ کا بد خط ہونا ان کے لیے باعث شرمندگی بنتا ہے اور دوسری طرف ان کے طلبہ کی لکھائی بھی معیاری نہیں ہو سکتی۔

طلبہ کے لیے اساتذہ کی اضافی کوشش کے بغیر رسم الخط کو بہتر طور پر لکھنا مشکل کام ہے۔ طلبہ کی ورکشاپس کے دوران اکٹھے کیے گئے نمونوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اکثر طلبہ رسم الخط کے اصولوں کے مطابق بغیر شوشوں کی غلطی کے اپنا نام تک لکھنے سے قاصر ہیں۔ طلبہ اور عام اساتذہ حروف تہجی کی تمام ابتدائی، درمیانی اور آخری اشکال سے مکمل طور پر آگاہ نہیں ہیں۔ اس لیے ان کی لکھائی میں مسائل درپیش رہتے ہیں اور بناوٹ درست نہیں ہوپاتی۔

طلبہ اور اساتذہ کی اکثریت کٹ مارکر سے حروف تہجی نہیں لکھ سکتے جس میں عین اصولوں کے مطابق مارکر کو باریک یا موٹا کیا جاسکے۔ اکثر اساتذہ اور طلبہ کٹ مارکر پکڑنے اور کٹ نب کے استعمال سے آگاہ نہیں ہیں اور نہ ہی کبھی انھوں نے مشق کی ہے۔ اساتذہ حروف تہجی کی بناوٹ تفصیلاً طلبہ کو نہیں سمجھا سکتے۔

طلبہ اور اساتذہ کی ورکشاپس اور اداروں میں کلاسز میں تدریسی عمل کا جائزہ لیتے دیکھا گیا کہ اساتذہ اور طلبہ پانچ لائنوں کا پیراگراف بھی املا ہجوں کی اغلاط کے بغیر نہیں لکھ سکتے۔ اردو میں شوشوں کے اصول وضوابط سے بھی اساتذہ اور طلبہ میں زیادہ آگہی نہیں تھی۔ جب تک اساتذہ کو خود نستعلیق رسم الخط کی پیچیدگیوں سے آگہی نہیں ہوگی اور خود بہتر نہیں لکھیں گے۔ طلبہ کی لکھائی میں نکھار نہیں آسکتا۔

سرکاری ونجی تعلیمی اداروں میں طلبہ کو اردو رسم الخط سیکھنے کا بہت شوق ہے لیکن ان کے پاس ایسے اساتذہ موجود نہیں ہیں۔ جو ان کو باقاعدہ خوشنویسی سکھا سکیں۔ طلبہ نے کبھی باقاعدہ خطاطی یا خوشنویسی نہیں سیکھی۔ یہاں تک کہ طلبہ اردو میں رائج رسم الخط کے نام سے بھی واقف ہیں۔ اساتذہ اور طلبہ خود بھی یہ سمجھتے ہیں کہ ان کی لکھائی پڑھنا مشکل عمل ہے اور جب وہ تیزی سے لکھتے ہیں تو لکھائی اور خراب ہو جاتی ہے۔ اسی خراب لکھائی کی وجہ سے ان کو امتحانات میں کم نمبروں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ طلبہ چاہتے ہیں کہ اگر ان کو موقع ملے تو وہ نہایت باریکی سے اردو رسم الخط سیکھ سکیں۔

سوشل میڈیا نے طلبہ کی دلچسپی اپنی طرف کھینچی ہے۔ جس کا اثر بچوں کی پڑھائی پر پڑا ہے۔ اب طلبہ نئی چیزیں سیکھنے میں نسبتاً کم دلچسپی لیتے ہیں اور اضافی بوجھ اٹھانے کی بجائے سوشل میڈیا پر وقت گزارنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ طلبہ کا رجحان پڑھائی کی طرف لانے کے لیے اساتذہ کو ان میں انفرادی طور پر شوق ابھارنا ہو گا تاکہ طلبہ باقی مضامین کے ساتھ ساتھ اپنی قومی زبان اردو کا رسم الخط بھی بہتر کر سکیں۔ دنیا کے ترقی یافتہ ممالک ایک بار سکولوں میں ٹیپ اور موبائل پر تدریسی عمل کی طرف منتقل ہوئے لیکن طلبہ رجحان کے پیش نظر دوبارہ کاغذ

قلم اور کتابوں کی طرف منتقل ہو رہے ہیں اور سکولوں میں چھوٹے بچوں کے موبائل کے استعمال کو روکنے کے ل یے تدابیر کر رہے ہیں۔

بعض دیہاتی نجی تعلیمی اداروں میں دیکھا گیا کہ وہاں کے اساتذہ میٹرک پاس ہیں اور عصر حاضر میں اسسٹنٹ ٹیچر کے طور پر بھرتی کے بعد پوری طرح استاد کی ذمہ داریاں نبھا رہے ہیں اور ان کی ماہانہ تنخواہ چھ ہزار سے دس ہزار ہے۔ اس قدر کم تنخواہ میں اساتذہ کی دلچسپی بھی بہت کم اور ان کا اچھا ٹیچر بننا بھی مشکل امر ہے۔ ایسے اساتذہ خود ذہنی پختگی تک نہیں پہنچ پاتے اور کلاسز میں سینکڑوں طلبہ کا مستقبل اپنے ہاتھ میں لیے ہوئے ہیں۔ اکیس بائیس ڈالر ماہانہ تنخواہ پر کوئی میٹرک پاس پرائمری مڈل کے طلبہ کو کیسے پڑھا سکتا ہے۔ یہ سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ایم اے، ایم ایس سی اساتذہ کی عام نجی تعلیمی اداروں میں اوسطاً ماہانہ تنخواہ پندرہ ہزار تک ہے جو کہ ناکافی ہے۔ عام مزدور کی تنخواہ کی ماہانہ تنخواہ گورنمنٹ آف پاکستان کی طرف سے سال ۲۰۲۴ء سے ۲۰۲۵ء میں کم از کم سینتیس ہزار مقرر ہے جو صنعتوں میں کام کرنے والے مزدور جو کہ ان پڑھ ہیں وہ بھی لے رہے ہیں۔ لیکن بی ایس سولہ سال کی تعلیم اور ایم ایس سی کرنے والے اساتذہ اپنی مجبوریوں کے باعث پندرہ ہزار یا اس سے بھی کم میں شعبہ تدریس سے وابستہ ہیں جو کہ ان کے ساتھ سراسر زیادتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ طلبہ کے ساتھ بھی یہ بہتر نہیں کیونکہ اساتذہ کی دلچسپی تدریسی عمل میں کم ہی رہتی ہے۔

اساتذہ ہی نے طلبہ کو شعور دے کر عملی میدان میں آگے لے کر جانا ہوتا ہے اس لیے اساتذہ کی تنخواہ اچھی ہونی چاہیے تاکہ وہ اپنے پیشے سے پوری ایمانداری اور لگن کے ساتھ انصاف کر سکیں۔ اساتذہ کی تربیتی ورکشاپس بھی سالانہ ہونی چاہیں تاکہ مضامین میں آنے والی جدت کو طلبہ تک پہنچانے کے لیے نئی حکمت عملیاں سیکھ سکیں۔ ملک کے دیہات اور دور دراز پہاڑوی علاقوں میں تعلیمی معیار پست دیکھا گیا اور اساتذہ بھی فرضی تھے جو کسی اور کی جگہ آکر حاضری سرانجام دے رہے تھے۔ طلبہ تو کیا اساتذہ تک کو لکھنا نہیں آتا تھا۔ حکومت وقت کو چاہیے کہ مانیٹرنگ کا نظام بہتر بنائے تاکہ فرضی سکولوں اور فرضی اساتذہ کی روایت کا قلعہ قمع کیا جائے۔ اردو ہماری قومی زبان ہے اور اتحاد کی علامت ہے۔ اس پر حکومت وقت کی خاص توجہ ہونی چاہیے۔ اردو بولنے کے ساتھ ساتھ لکھنا بھی طلبہ کو آنا چاہیے۔ اس لیے اساتذہ اگر کوشش کریں تو اس مسلے پر بہت جلد قابو پایا جا سکتا ہے۔ اس لیے اساتذہ کی تربیتی ورکشاپس درج ذیل موضوعات پر ہونی چاہیں کیونکہ اس سے بہتری کے امکانات بڑھ سکتے ہیں۔

ا۔ نستعلیق رسم الخط کا تعارف، خطاطی وخوشنویسی کی ضرورت واہمیت۔

۲۔ قلم پکڑنے کا طریقہ۔ لکھا کیسے جائے۔ نستعلیق رسم الخط کا جدید استعمال۔

۳۔ حروف تہجی:۔ الفاظ میں استعمال ہونے والے جوڑ۔ لکھائی کا زاویہ

۴۔ حروف کی آدھی اشکال (سرے / چھوٹی اشکال) ابتدائی، درمیانی اور آخری

۵۔ اردو املا اور املا کی عمومی اغلاط کی نشاندہی

۶۔ الفاظ کی بناوٹ

۷۔ حروف اور الفاظ کا سائز

۸۔ الفاظ میں حروف کے تغیرات

۹۔ اردو میں شوشوں کے اصول

۱۰۔ اردو املا کے قواعد

۱۱۔ کٹ مارکر، قلم پکڑنے اور لکھنے کا طریقہ۔ کٹ مارکر سے حروف تہجی

۱۲۔ الفاظ کی بناوٹ اور لکھائی کا زاویہ

۱۳۔ امتحانی نقطہ نظر سے اہم الفاظ کی مشق

۱۴۔ معیاری پیراگراف کی تیاری

۱۵۔ کاپی کے ماڈل صفحات کی تیاری اور مشق (اردو میں لکھے جانے والے تمام مضامین)

۱۶۔ ماڈل امتحانی پرچے کی تیاری اور مشق (اُردو اسلامیات: مطالعہ پاکستان)

۱۷۔ بورڈ پر لکھنے کا طریقہ اور مشق۔

۱۸۔ معیاری کمرا جماعت کا بورڈ کی تیاری (Board Presentation اور مشق)

۱۹۔ سکول چارٹس بنانے کا طریقہ اور مشق

۲۰۔ کاپی چیکنگ کا طریقہ کار اور مشق

۲۱۔ پیپر چیکنگ کا طریقہ کار اور مشق

۲۲۔ سیکھی گئی تمام مہارتوں کی طلبہ تک بہتر طور پر منتقلی

۲۳۔ کمرا جماعت میں تدریسی عمل کی طلبہ تک بہتر طور پر منتقلی

۲۴۔ کمرا جماعت میں تدریسی عمل کی بطریق احسن تکمیل (بورڈ، کاپیاں، پرچہ جات، تدریسی طریقہ)

۲۵۔ مونٹیسوری ٹیچرز ٹریننگ (لکھنے کے حوالے سے)

۲۶۔ کمرا جماعت میں تدریسی عمل کے دوران وقت کی حکمت عملی

۲۷۔ کمرا جماعت کی حکمت عملی

۲۸۔ کمرا جماعت میں تدریسی عمل کی جانچ (طریقہ کار اور عملی جانچ)

۲۹۔ گرنیڈ ٹیسٹ / مجموعی جائزہ

۳۰۔ مختلف نوعیت کے امتحانات / مقابلہ جات میں شرکت / تیاری

۳۱۔ طلبہ کے ساتھ سوال وجواب کی نشست

۳۲۔ تمام اساتذہ، پرنسپل حضرات کے ساتھ میٹنگ اور تجاویز (سوالاوجوابات)

ب۔ نتائج:

اس تحقیق کے نتائج کو یوں پیش کیا جاسکتا ہے:

۱۔ اردو لکھائی میں نستعلیق رسم الخط موزوں ترین رسم خط ہے۔ جس میں اردو کے علاوہ دیگر پاکستانی زبانوں مثلاً پنجابی، کشمیری، سندھی، بلوچی، سرائیکی میں بھی مستعمل ہے۔

۲۔ کمپیوٹر ٹائپنگ میں نوری نستعلیق کی ایجاد کے بعد اردو لکھائی میں ایک انقلاب برپا ہوا اور بعد ازاں کتب کی چھپائی کا آغاز بھی نستعلیق میں ہونے لگا۔ نسخ چونکہ لکھنے میں جگہ بھی زیادہ گھیرتا تھا اور اسے پڑھنا بھی مشکل تھا۔ اس ایجاد کے بعد عصر حاضر میں اردو میں چھپی جانے میں تقریباً ساری کتب نستعلق میں ہی ہیں۔

۳۔ دور جدید میں نور نستعلیق کے بعد اب اکثر خطاطین نے اپنی لکھائی کے طمابق ٹائپنگ سافٹ ویئر زبنا لیے ہیں اور اب ان کی تعداد بڑھتی جارہی ہے جو کہ نستعلیق رسم الخط کے فروغ کا ذریعہ بنا رہے ہیں اور اردو زبان کے لیے بہت خوش آئند بات ہے۔

۴۔ مختلف ورکشاپ کے دوران طلبہ کی اردو لکھائی میں مسائل دیکھے گئے جن میں املا، ہجوں، بناوٹ اور نقطوں کی ادائیگی زیادہ بہتر نہ تھی۔ لیکن طلبہ کو جب لکھنے کا طریقہ اصولاً سکھایا گیا تو حیران کن نتائج ملے جو بہت خوش آئند تھے۔

۵۔ دیکھا گیا کہ بعض طلبہ کو اردو میں اپنا نام تک لکھنا نہیں آتا کچھ تعلیمی اداروں میں اردو زبان پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی۔

۶۔ طلبہ کی دلچسپی اردو میں کمی دیکھنے میں آئی۔ طلبہ کا رجحان انگلش اور سائنسی مضامین کی طرف زیادہ ہے۔

۷۔ سوشل میڈیا اور موبائل کے زیادہ استعمال نے طلبہ دلچسپی کافی حد تک اپنی طرف کھینچ لی ہے اور طلبہ نئی چیزیں سیکھنے کے لیے کم وقت دیتے ہیں۔

۸۔ اردو نستعلیق رسم الخط کے بہترین اساتذہ مختلف تعلیمی اداروں مں طلبہ کو رسم الخط کی تعلیم دے رہے ہیں جس سے طلبہ کی لکھائی کا معیار بلند ہو رہا ہے۔

۹۔ اس مقالہ کی تکمیل میں دس ہزار سے زائد طلبہ اور اساتذہ کو رسم الخط اصولوں کے مطابق سیکھنے کا موقع ملا اور انھوں نے بہت اچھے نتائج دیے۔

۱۰۔ پاکستان میں اور خصوصاً پنجاب میں نستعلیق رسم الخط کے فروغ کے لیے فروغ کوشش کی جا رہی ہے اور معیار بڑھتا نظر آرہا ہے۔ نستعلیق کی خدمت دراصل اپنی قومی زبان اپنی قوم اور اپنے وطن کی خدمت ہے۔

۱۱۔ کمپیوٹر اور ٹیکنالوجی کی ایجاد کے بعد اب نستعلیق رسم الخط اپنے عروج کی جانب گامزن ہے اور اس کی شائقین کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔

۱۲۔ سوشل میڈیا نے رسم الخط کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ تعلیمی اداروں میں نستعلیق کی مقبولیت بڑھتی جا رہی ہے۔

۱۳۔ ملک میں خطاطی کی ورکشاپس کے ساتھ خوشنویسی کی بھی تعلیم دی جا رہی ہے۔

۱۴۔ ملک بھر میں نستعلیق کی تدریسی کتب میں خاطر خواہ اضافہ دیکھنے میں آرہا ہے۔ مستفید طلبہ کی تعداد بڑھ رہی ہے۔

۱۵۔ حروف تہجی، آسان الفاظ اور مشکل الفاظ کی بناوٹ کو مرحلہ وار لکھنا سکھایا گیا اور نوٹس بنائے گئے جن سے دیکھ کر لکھنے سے طلبہ کی لکھائی خوبصورت اور اغلاط سے پاک ہو سکتی ہے۔

۱۶۔ مقالے کی تکمیل کے سلسلہ میں ملک میں اردو لکھائی کے ایسے مسائل کو اجاگر کیا گیا جنہیں کم توجہی کے باعث پس پشت ڈالا گیا تھا۔ اب اکثر تعلیمی ادارے ان مسائل پر قابو پانے کے لیے اپنی استعداد کے مطابق کوشش کر رہے ہیں اور طلبہ اپنا نستعلیق رسم الخط بہتر کر رہے ہیں۔

۱۷۔ عصر حاضر میں نستعلیق رسم الخط کی فراہمی اور ٹائپنگ دنیا کے کونے کونے میں موجود ہے۔ گوگل ٹرانسلیٹر نے بھی اس میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔

۱۸۔ اب مصنوعی ذہانت کی ایپلیکشن سے اردو کو مزید فروغ مل رہا ہے اور نستعلیق رسم الخط یہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ جیسے پڑھنا نہایت آسان ہے۔

۱۹۔ مقالہ نگار خود گول نب سے نستعلیق رسم الخط کی ٹائپنگ اور اردو کی ایک لائن پر لکھائی کا سافٹ ویئر تیار کر رہا ہے۔ جس سے نستعلق رسم الخط کو درپیش مسائل میں مزید کمی آئے گی۔

۲۰۔ مقالے کی تکمیل کے دوران نستعلیق رسم الخط کی تدریسی ورکشاپس کی گئیں تو طلبہ اور اساتذہ کا رسم الخط اور پڑھانے کا طریقہ کار دیکھتے ہوئے ایک ایسے ادارے کے قیام کی اشد ضرورت محسوس کی گئی جس کا کام رسم الخط کی جدید عصری تقاضوں کے مطابق تعلیم دینا ہو۔ اس لیے ایک ایسے ادارے کا قیام عمل میں لایا گیا جس کا نام "انٹرنیشنل انسٹیٹیوٹ آف پیڈاگوجی اسلام آباد" رکھا گیا اور اچھے اساتذہ کی خدمات لی گئیں جو اب رسم الخط کی باقاعدہ تدریس کر رہے ہیں۔

۲۱۔ اردو رسم الخط کی تحریری صورت میں املا اور اعراب کے مسائل درپیش ہیں۔

۲۲۔ اردو رسم الخط کی ترتیب کے لیے سافٹ ویئرز کا فقدان ہے۔

ج۔ سفارشات:

مندرجہ بالا نتائج کی روشنی میں آئندہ تحقیق اور نستعلیق رسم الخط کے فروغ کے ضمن میں درج ذیل سفارشات پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ اردو لکھائی میں گول نب سافٹ ویئر کی اشد ضرورت ہے۔ جسے سامنے رکھ کر طلبہ اپنی لکھائی کو بہتر کر سکیں۔ کٹ نب لکھائی کو کتب کی چھپائی میں سامنے آنے سے طلبہ باریک گول نب سے کٹ مار کر جیسی لکھائی کرتے ہیں۔ ایک حرف پر بار بار قلم پھیر کر اسے موٹا کرتے ہیں۔ چھوٹے طلبہ کے لیے کرسی کی

لائن پر باریک گول نب سے لکھنے کی مشق کے لیے سافٹ ویئر ہونا چاہیے جس میں حروف کو ٹائپنگ کرتے سنگل لائن پر لکھا جائے۔ جس سے طلبہ کی لکھائی پر واضح فرق پڑے گا کہ حروف اور الفاظ کی ابتدا ایک لائن سے کتنا اوپر یا نیچے کرتی ہے اور حروف اور الفاظ کا اختتام لائن پر کیسے کرنا ہے۔

۲۔ سکولوں میں طلبہ کو باقاعدہ رسم الخط سکھایا جانا چاہیے تا کہ ان کی اردو لکھائی بہتر ہو سکے اس سلسلے میں ایک الگ پریڈ ہفتہ وار دیکھا جائے اور ترتیب ہفتہ اساتذہ طلبہ کو حروف اور الفاظ کی مشق کروائیں۔

۳۔ اردو رسم الخط کی بہتری کے لیے جدید تعلیمی اصلاحات کی ضرورت عصر حاضر کا تقاضا ہے۔ اردو زبان کو پڑھانے کے ساتھ ساتھ اردو رسم الخط کی باقاعدہ تدریس کے لیے خطاطین کی خدمات لی جائیں تا کہ اردو کو بہتر طور پر لکھنا بھی سیکھ سکیں۔ طلبہ کی اردو میں دلچسپی کے لیے اقدامات کیے جائیں اور اپنی قومی زبان کو سیکھنے میں طلبہ فخر محسوس کریں۔ اگر مقالے کے امتحانات مثلاً سی ایس ایس، پی ایم ایس اور بی سی ایس کا انعقاد بھی اردو میں لکھنے کی اجازت دی جائے تو طلبہ کی اردو کی جانب دلچسپی پڑھ سکتی ہے۔

۴۔ سکولوں میں اگر طلبہ کو ابتدائی سطح پر حروف تہجی اور آسان الفاظ مرحلہ وار بناوٹ اور بہتر زاویے کے تحت لکھنا سیکھائے جائیں۔ تا کہ کلاس اول میں آنے سے پہلے طلبہ کو ایک لائن پر صرف اور الفاظ لکھنا آجائے کیونکہ اس کے بعد طلبہ پر دوسرے مضامین کا بوجھ بڑھتا جاتا ہے۔ اساتذہ کی تربیتی ورکشاپس کا انعقاد ہر سال ہونا چاہیے تا کہ اساتذہ کی اپنی لکھائی اغلاط سے پاک ہو۔ بورڈ پر لکھتے وقت اور کاپیوں پر اصلاح دینے سے لکھائی کا وہی عکس بچوں کی لکھائی میں منتقل ہوتا ہے۔

۵۔ اردو رسم الخط کی آن لائن تعلیم کا آغاز ہونا چاہیے جو ملک کے دور دراز علاقوں کے طلبہ کو رسم الخط کی پیچیدگیاں سمجھا کر ان کو بہتر طور پر لکھنا سکھا سکیں۔ ملکی جامعیات کے شعبہ اردو میں ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی اسکالرز کو اردو رسم الخط کی بھی تعلیم دی جائے تا کہ ان کی لکھائی بھی خطاطین سے کم نہ ہو۔ یہی اسکالرز جب مختلف تعلیمی اداروں میں بطور اساتذہ جب اپنا کردار ادا کریں گے تو طلبہ پر بھی ان کی لکھائی کا اثر پڑے گا۔

۶۔ ایک ایسے ادارے کا قیام عمل میں لایا جانا چاہیے جو پورے ملک میں مختلف تعلیمی اداروں میں جا کر اردو رسم الخط کی تعلیم دے کیونکہ طلبہ تو سیکھنا چاہتے ہیں لیکن ان کو مواقع میسر نہیں ہیں لہٰذا کسی کو تو یہ

ذمہ داری نبھانا ہو گی۔ خطاطین کو چاہیے کہ وہ گلو نب سے لکھائی کو بھی فروغ دیں کیونکہ عام طلبہ اور اساتذہ کے کٹ نب مار کر یا قلم دوت سے نہیں لکھنا ہو تا۔ تمام طلبہ گول نب سے ہی پرچہ جات میں تیزی کے ساتھ لکھتے ہیں۔

۷۔ تعلیمی اداروں کے منتظمین کو چاہیے کہ نستعلیق رسم الخط کی ایسی کتب طلبہ کو مہیا کریں جن سے گھر بیٹھ کر طلبہ استفادہ کر سکیں اور اپنی اردو لکھائی معیاری بنا سکیں۔ ادارہ فروغ قومی زبان (سابقہ مقتدرہ قومی زبان) کی طرح ادارہ فروغ نستعلیق وقت کی اہم ضرورت ہے جو نہ صرف نستعلیق کے فروغ کے لیے کتب کی اشاعت کرے بلکہ تدریسی ورکشاپس بھی منعقد کرے اور دائرہ کار میں ملک کے دور دراز کے علاقے میں شامل ہوں۔

۸۔ اساتذہ کی رسم الخط کی تربیت کے لیے سرٹیفکیٹ اور ڈپلومہ پروگرامز کا اجرا کیا جائے۔ اس سے پیشہ ور نستعلیق کے اساتذہ تیار ہو سکیں گے جو ملک و قوم کی خدمت کا فریضہ سر انجام دیں گے۔ جو ادارے مونٹیسوری ڈپلومہ کروا رہے ہیں ان کے نصاب میں فی الفور نستعلیق رسم الخط کی تدریس کے مضمون کا اندراج کروایا جاسے تاکہ چھوٹے بچوں کی لکھائی ابتدا سے ہی معیاری ہو سکے۔

۹۔ موجودہ دور جدید ٹیکنالوجی کا دور ہے اور اس جدید ٹیکنالوجی میں کمپیوٹر اور موبائل اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ اردو زبان نے بھی دیر سے ہی مگر اس تک رسائی حاصل کر لی ہے۔ جس کے ذریعے اردو رسم الخط کو بھی فروغ ملا ہے۔ نستعلیق کے فروغ اور تدریس کے سلسلہ میں حکومت پاکستان کو اپنا کردار ادا کرنا چاہیے اور جو ادارے اس سلسلے میں کام کر رہے ہیں ان کو بھی فنڈنگ کرنی چاہیے کیونکہ سرکاری سرپرستی ناگزیر ہے۔

۱۰۔ اردو کی مقامی اور بین الاقوامی تنظیموں کو چاہیے کہ وہ اردو رسم الخط کے لیے سیمینار، مشاعرے اور مقابلہ جات منعقد کریں اور اس میں سرکاری و نجی سکولوں اور کالجوں کے طلبہ کو مدعو کریں۔ اردو اساتذہ کو چاہیے کہ مونٹیسوری سے جماعت چہارم تک اردو کے مضامین کی تکول کاپی زیادہ کھلی لائنوں والی ہو تاکہ سیکھنے کے مرحلے میں بچو تھوڑا بڑا لکھ کر سیکھے۔ بہت چھوٹا لکھنے سے طلبہ کے حروف کی بناوٹ بہترین نہیں ہو پاتی۔

۱۱۔ اساتذہ کی تنخواہ کم از کم سترہ سکیل کے پفیسر کے برابر کرنی چاہیے تاکہ اساتذہ اس پیشے سے مطمئن رہیں اور دورانِ تدریس معاشی مشکلات کو ذہن سے نکال کر پڑھا سکیں۔ کیونکہ ملک میں ایم اے، ایم ایس سی اساتذہ اوسطاً پندرہ ہزار ماہانہ پر تدریسی فریضہ سرانجام دے رہے ہیں جبکہ گورنمنٹ کی طرف سے مزدور کی کم از کم سینتیس ہزار مقرر ہے۔ حکومت کو چاہیے کہ نجی اداروں میں اساتذہ کی تنخواہ کم از کم مزدور کی تنخواہ کے برابر توفی الفور کروا سے۔

۱۲۔ ملک کے دور دراز، میدانی اور پہاڑی علاقوں میں تعلیمی اداروں میں مانیٹرنگ کا ایک مضبوط نظام بنائے اور اسے فعال کرے تاکہ گھوسٹ (فرضی، کاغذی) سکولوں کے علاوہ گھوسٹ (فرضی، کاغذی) اساتذہ کا بھی تدارک کیا جاسکے۔

۱۳۔ ملک کے قومی سلامتی کے متعدد شعبہ جات کی نگرانی حساس اداروں کے ذریعے کی جاتی ہے اور ملک کے تعلیمی نظام سے بڑھ کر کوئی اور ادارہ ایسا نہیں جس میں موجودہ آئندہ آنے والی نسلوں کا بھی شعور، اخلاق، اقدار، دنیا میں اپنی پہنچا دینوی و دنیاوی سائنسی ترقی کا معیار بلند کرنا ہو۔ اس لیے وقت کی اشد ضرورت ہے کہ ملکی تعلیمی نظام کو باضابطہ قومی سلامتی کے دائرے میں لیا جائے اور تعلیمی نظام کے لیے Educational Intelligence کا محکمہ قائم کیا جائے جو پورے ملک میں تمام سرکاری نجی تعلیمی اداروں یہاں تک کہ تمام جامعات کو بھی اس دائرہ کار میں شامل کر کے نظام عتلیم سے منسلک تمام سرگرمیوں کی جانچ اور نگرانی کی جائے تاکہ باقی مسائل کے ساتھ ساتھ سوشل میڈیا سے بڑھتے نقصانات اور انتشار کے اثرات سے ملک کو بچایا جاسکے۔

۱۴۔ اردو زبان وادب کے ڈگری پروگراموں میں خطاطی کے مضمون کو متعارف کروایا جائے تاکہ طلبا اس سے مستفید ہو سکیں اور خطاطی اور اس کے اصول و قوانین کو سیکھ کر مزید فروغ دے سکیں۔ اردو رسم الخط میں املا اور اعراب کے حوالے سے درپیش مسائل کے لیے تحقیقی و تربیتی ورکشاپس کا انعقاد کروایا جائے۔

۱۵۔ موجودہ دور میں زیر استعمال سافٹ ویئرز سے طلبا کو متعارف کروایا جائے، تاکہ یہ عوامی سطح پر استعمال کیا جاسکے۔ اُردو رسم الخط / خط نستعلیق پر مزید کتب کا اضافہ کیا جائے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:

اعجاز راہی، تاریخ خطاطی، حفیظ پر سنگ کارپوریشن، دریا آباد-راولپنڈی، ۱۹۸۶ء
اکبر امین خوشنویس، دستور خوشخطی، قصر الاشاعت، لاہور، ۱۹۹۸ء
ایم ایم صابری، رہنمائے خوشنویسی، صابری برادرز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء
بشیر محمود اختر، مقدمہ، اردو رسم الخط جلد اول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، مرتبہ شیما مجید، ۱۹۸۹ء
حافظ محمود احمد، رموز خوشنویسی، اکرم پریس، لاہور، ۲۰۰۵ء
خورشید عالم گوہر قلم، نصاب خطاطی، ندیم یونس پریس، لاہور، ۲۰۰۲ء
رشید اختر ندوی، پاکستان کا قدیم رسم الخط اور زبان، قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت، اسلام آباد ۱۹۹۵ء
رشید حسن خان، اردو املا، نیشنل اکادمی انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دریا دہلی، ۱۹۷۴ء
سید محمد سلیم، پروفیسر، اردو رسم الخط، ادارۂ فروغِ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۲۰ء
عظمت رباب، ڈاکٹر، اردو رسم الخط اور اکیسویں صدی، نور تحقیق شعبہ اردو لاہور گیریژن یونی ورسٹی لاہور
فرمان فتح پوری، اردو املا اور رسم الخط، گنج شکر پریس، لاہرو، ۲۰۱۸ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو املا اور رسم الخط، قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت، اسلام آباد، ۱۹۷۳ء
قاری محمد حنیف، فن خوشنویسی، اقبال پریس، سرگودھا، ۲۰۱۹ء

ثانوی مآخذ:

ابو البابہ شاہ منصور، مفتی، تحریر کیسے لکھیں؟، الفلاح کراچی، ۲۰۰۷ء
ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، جامع القواعد، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء
احتشام حسین، سید، زبان اور رسم الخط، مشمولہ رسم الخط مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء
اردو ترجمہ "توزک بابری"، دہلی پریس، دہلی، ۱۹۲۴ء
اردو نامہ کراچی، جولائی، ۱۹۶۴ء، مشمولہ: اردو ٹائپ اور ٹائپ کاری
اقتدار حسین خان، ڈاکٹر، لسانیات کے بنیادی اصول، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۵ء
آل احمد سرور، اردو، رسم الخط، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۲ء
امام خمینی، سید روح اللہ، جواہر الاصول، ج ا، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، س ن

اپی گرافیا انڈو مسلمیکا، نئی دہلی ۵۶-۱۹۵۵ء

ایم ایم صابری، رہنمائے خوشنویسی، صابری برادرز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء

ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی زبان: یکجہتی، نفاذ اور مسائل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء

حافظ محمود احمد، رموز خوشنویسی، اکرم پریس، لاہور، ۲۰۰۵ء

خالد محمود صدیقی، ڈاکٹر، قواعد نستعلیق لاہوری، لاہور پریس، لاہور، ۲۰۰۸ء

خلیل صدیقی، زباں کیا ہے؟ بیکن بکس ملتان، ۱۹۸۹ء

خواجہ رشید عالم گوہر قلم، نصاب خطاطی، ندیم یونس پریس، لاہور، ۲۰۰۲ء

رفیق خاور، مرتبہ، اردو تھسارسس، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء

سلیمان اطہر، ڈاکٹر، ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس، مقتدرہ قومی زبان، اسلام پباد، ۲۰۲۳ء

سہیل بخاری، ڈاکٹر، دیباچہ، مشمولہ اردو رسم الخط کے بنیادی مباحث، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء

سید عالم، شمالی علاقہ جات کا لسانی وادبی جائزہ، بزنس فورم، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء

سید عبد اللہ، ڈاکٹر، تحریک نفاذ اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء

سید محمد سلیم، پروفیسر، تاریخ خط و خطاطین، زوار اکیڈمی پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۹ء

سید مسعود حسن رضوی، اردو زبان اور اس کا رسم الخط، لکھنو یونیورسٹی پریس، ۱۹۶۳ء

شوکت سبزواری، ڈاکٹر، اردو لسانیات، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی، ۱۹۶۶ء

شیما مجید، اردو رسم الخط (انتخاب مقالات)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء

عبد الحق مولوی، اعراب، مشمولہ منتخب مقالات اردو املا و رموز اوقاف اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۶ء

عبد اللہ چغتائی، ڈاکٹر، سرگذشت خط نستعلیق، کتاب خانہ نورس، لاہور، س۔ن

علی حیدر ملک، مرتب: اردو ٹائپ اور ٹائپ کاری، منتخب مقالات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۹ء

فتح محمد ملک، پروفیسر، اردو زبان اور اردو رسم الخط، لسانی تعبیر اور اور روحانی تعبیر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء

قاری محمد حنیف، فن خوشنویسی، اقبال پریس، سرگودھا، ۲۰۱۹ء

قدرت نقوی، سید، مرتبہ، لسانی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جون ۱۹۸۸ء

گوپی چند نارنگ، اردو زبان اور لسانیات، پرنٹولوجی انک دہلی، ۲۰۰۶ء
محمد آفتاب احمد، ڈاکٹر، اردو قواعد و املا کے بنیادی اصول، نقش گر پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۶ء
محمد صدیق شبلی، ڈاکٹر، اردو رسم الخط کا تحفظ، مشمولہ، ماہنامہ اخبارِ اردو، اسلام آباد، مئی ۲۰۰۲ء
محمد عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر، سرگذشت خط نستعلیق، ایور گرین پریس، لاہور، ۱۹۷۰ء
یوسف بخاری، سید، خطاطی اور ہمارا رسم الخط، ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک کراچی، ۱۹۰۹ء

رسائل و جرائد اور اخبارات:

اردو نامہ (سہ ماہی)، شمارہ ۴۰، ترقی اردو بورڈ، کراچی
دریافت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، شمارہ ۷، جنوری ۲۰۰۹ء
ماہنامہ قومی زبان، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۸۸ء
مجلہ تحقیق، شعبہ اردو سندھ یونیورسٹی، جام شورو، شمارہ ۱۵، ۲۰۰۷ء
ماہنامہ اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، مارچ ۱۹۹۹ء

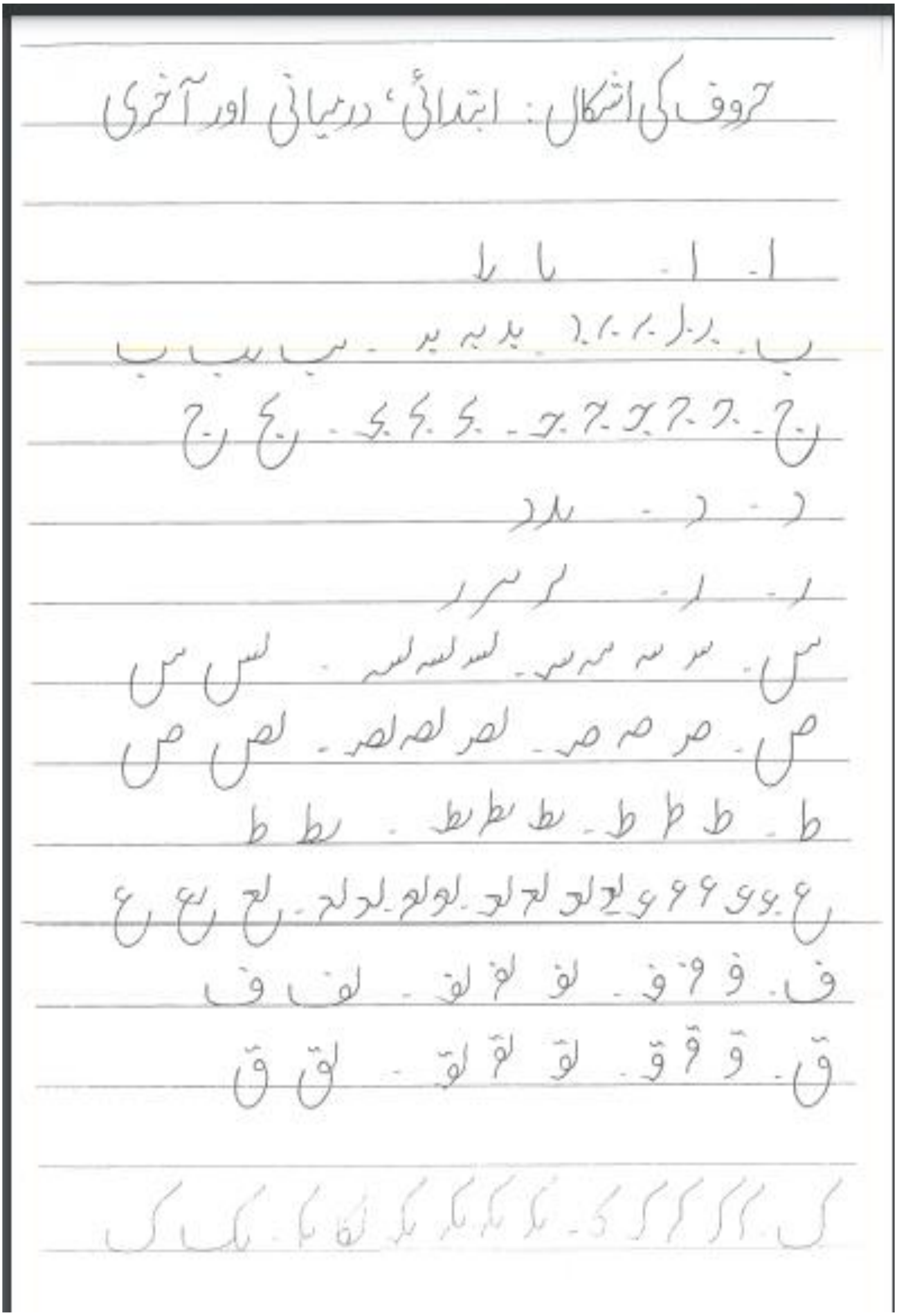
ویب گاہیں:

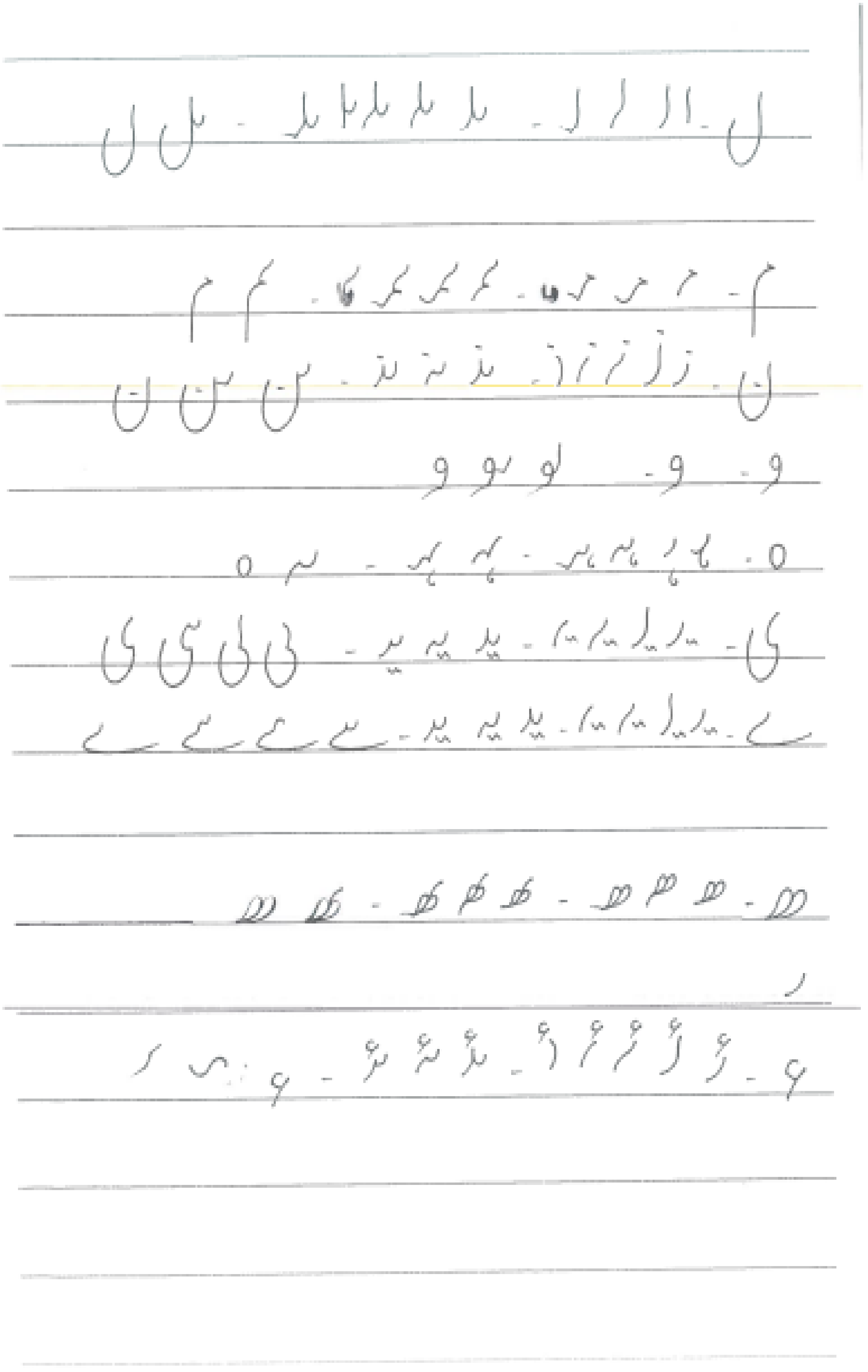
www.wikipedia.com
www.rekhta.org

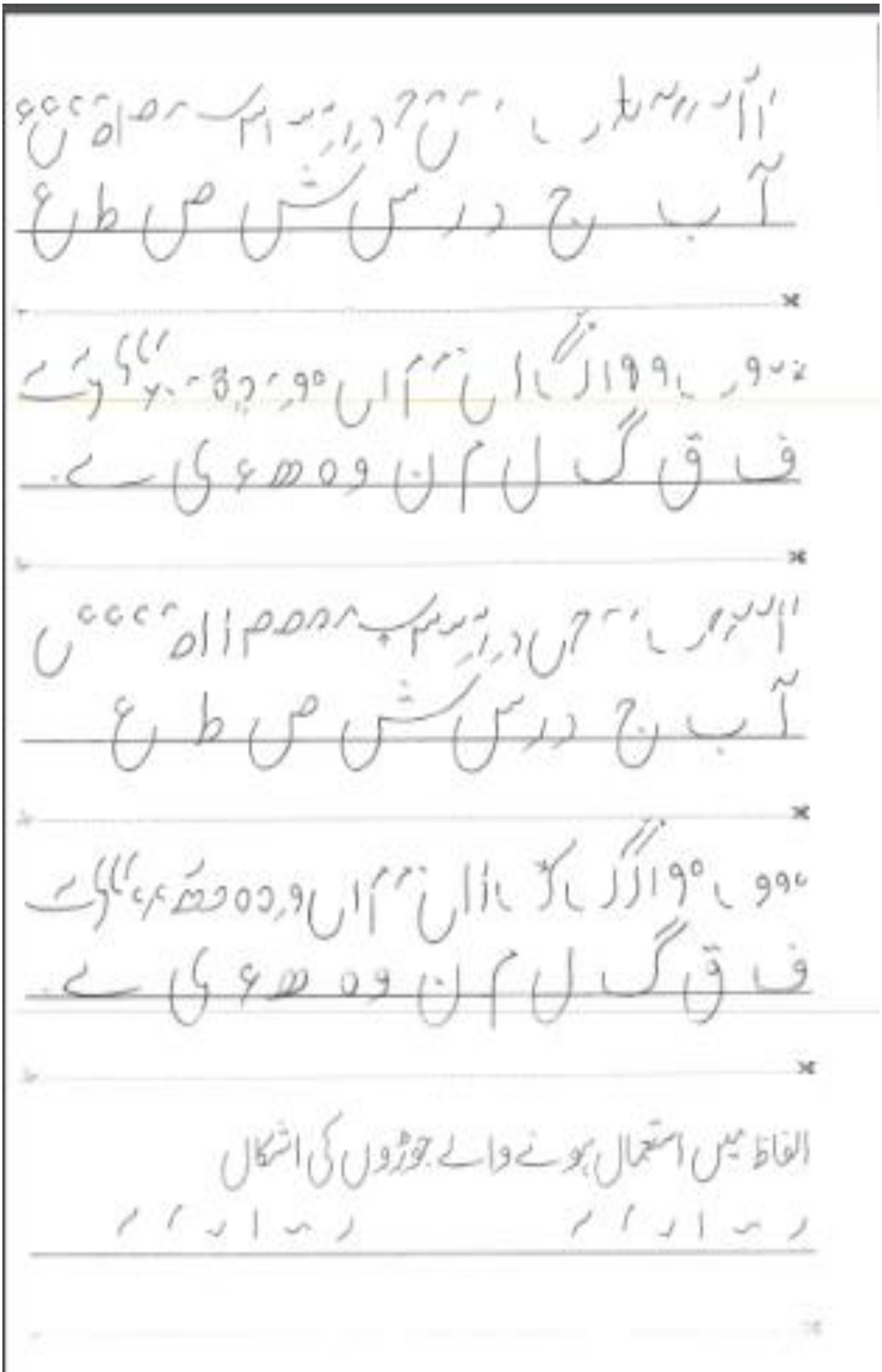
لغات:

احمد دہلوی، مولوی سید، فرہنگ آصفیہ، طبع پنجم، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۶ء
انسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا، یونیورسٹی آف شکاگو، امریکا، ۱۹۷۶ء
اوکسفرڈ ڈکشنری، اورینٹل بک سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۰ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء

ضمیمہ جات






آ ب ج د ر س ش ص ط ع
ف ق گ ل م ن و ہ ھ ء ی ے
آ ب ج د ر س ش ص ط ع
ف ق گ ل م ن و ہ ھ ء ی ے
الفاظ میں استعمال ہونے والے جوڑوں کی اشکال

بجا ۔ بجائی ۔ کھلائی ۔ ملتی ۔ دینی ۔ سنتی ۔ لی ۔

عطا ۔ فضا ۔ بہت ۔ حرکت ۔ برکت ۔ شرکت ۔

لقب ۔ طلب ۔ سخت ۔ صحت ۔ عزت ۔ نعمت ۔

قوت ۔ جنت ۔ سنت ۔ دین ۔ دنیا ۔ آخرت ۔ قلم

نیت ۔ خرچ ۔ خرید ۔ سورج ۔ روشن ۔ خود ۔ والد ۔

خاص۔ خالص۔ مخلص۔ مخص۔ فرق۔ فریق۔

مرض۔ واپس۔ سائنس۔ بارشیں۔ کوشش۔ کہا

شرطیں۔ علامت۔ اوسط۔ حافظ۔ واقف۔ خود۔

رونق۔ صادق۔ شفا۔ عطا۔ خطاب۔ بجلی۔ پاکی

اختیارات۔ معنی۔ صاحب۔ معقول۔ رستے۔

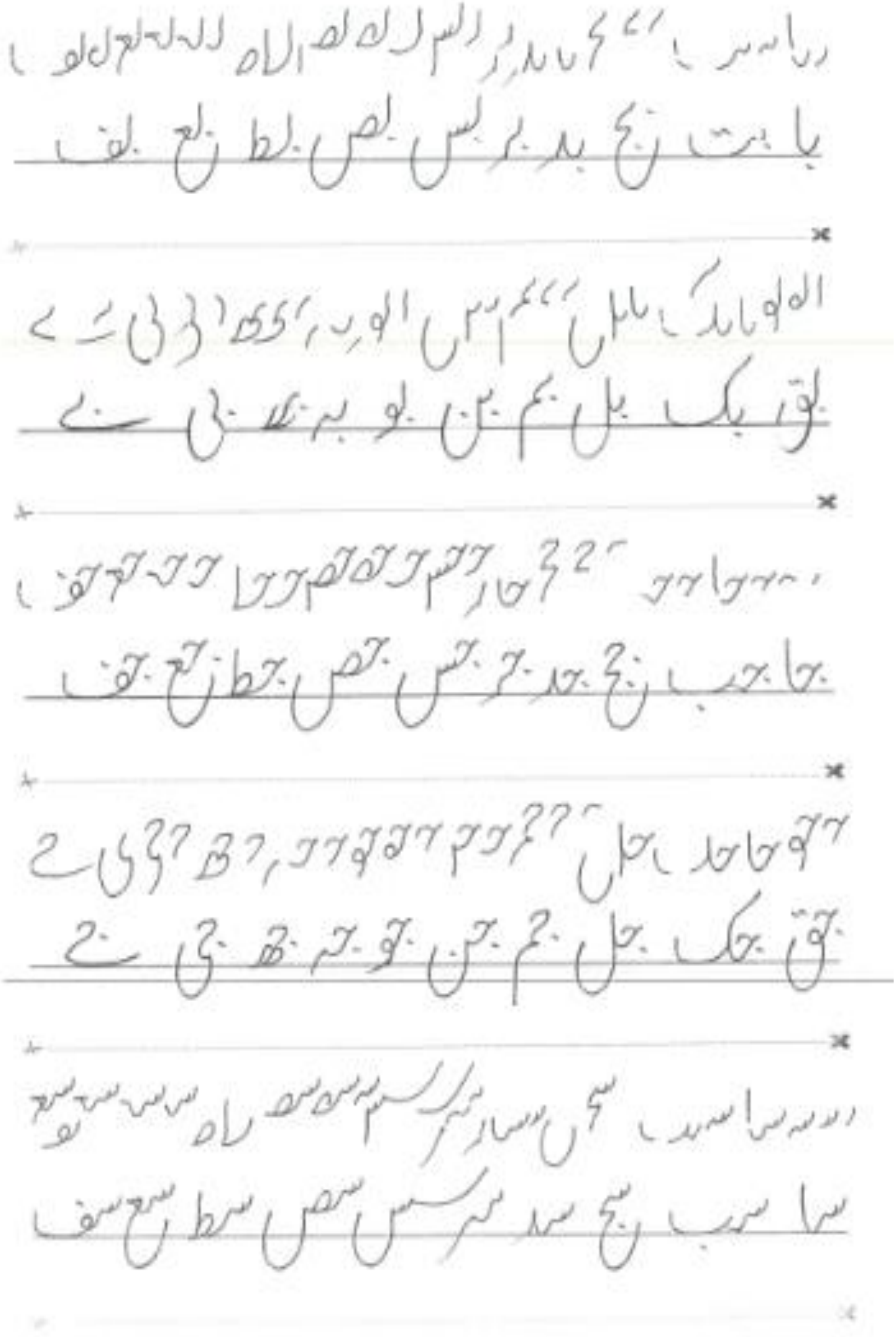
چلا - ملائیں - اپنا - مرضی - سن - جبکہ - مگر -

ہاں - رکھیں - بھریں - کریں - دیں - سنیں -

بھلا - کھلاتا - کپڑوں - سلائی - بھلائی - دھلائی

لڑکا - لڑکی - لوگوں - لیکن - ملتا - کرتا - گنتا -

دیتا - لیتا - پرچہ - عورت - خاتون - قانون -



با بت بج بد بر بس بص بط بع بف
بق بک بل بم بن بو به بھ بی بے
جا جب جج جد جر جس جص جط جع جف
جق جک جل جم جن جو جہ جھ جی جے
سا سب سج سد سر سس سص سط سع سف

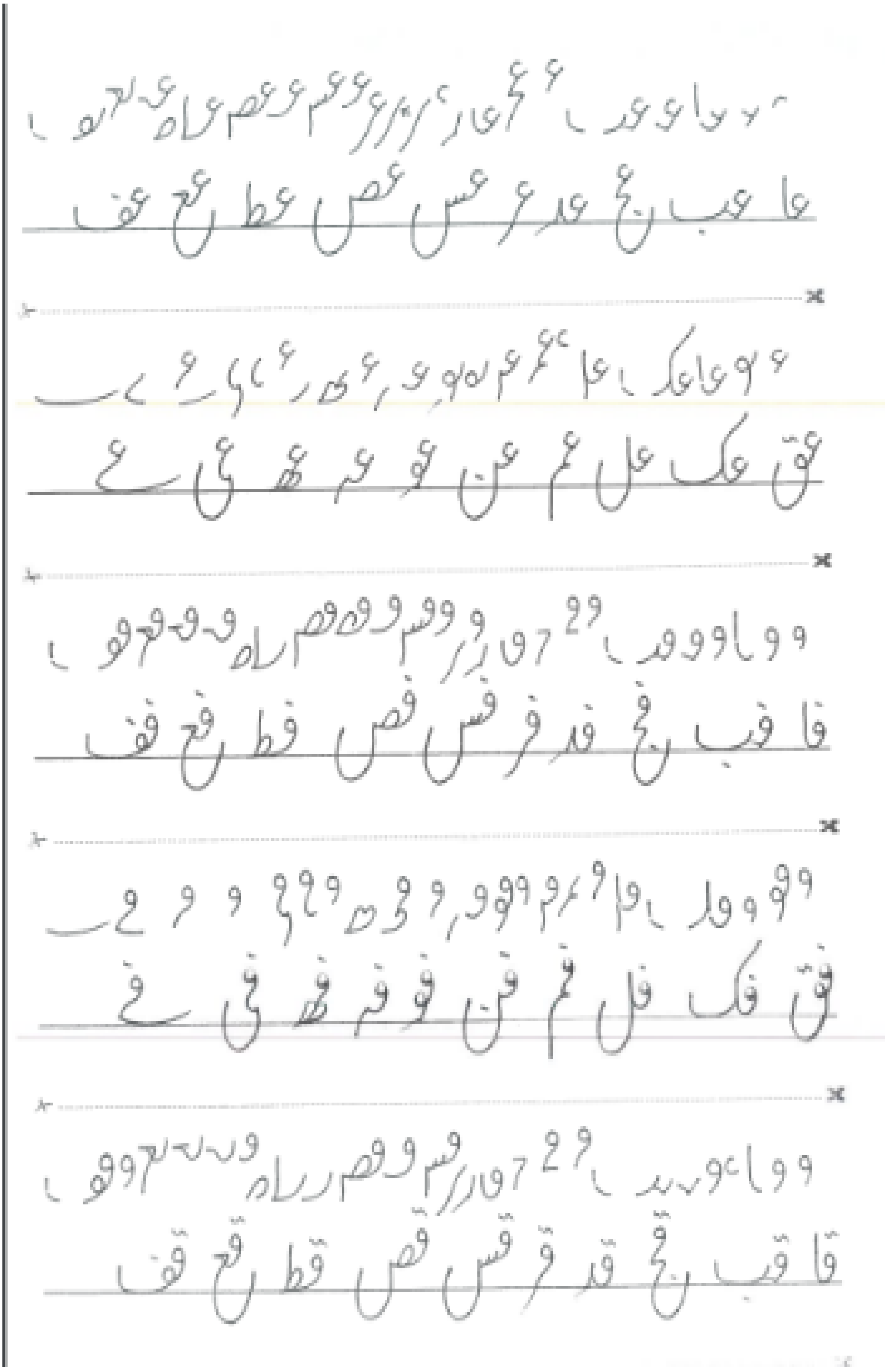
سق سک سل سم سن سو سہ سھ سی سے

سا سب سج سد سر سس سص سط سع

صف صق صک صل صم صن صو صہ صھ صی صے

طا طب طج طد طر طس طص طط طع طف

طق طک طل طم طن طو طہ طھ طی طے


عا عب عج عد عر عس عص عط عع عف
عق عك عل عم عن عو عه عى ع
فا فب فج فد فر فس فص فط فع فف
فق فك فل فم فن فو فه فى ف
قا قب قج قد قر قس قص قط قع قف

[illegible]

قق قک قل قم قن قو قہ قھ قی قے

[illegible]

کا کب کج کد کر کس کص کط کع کف

[illegible]

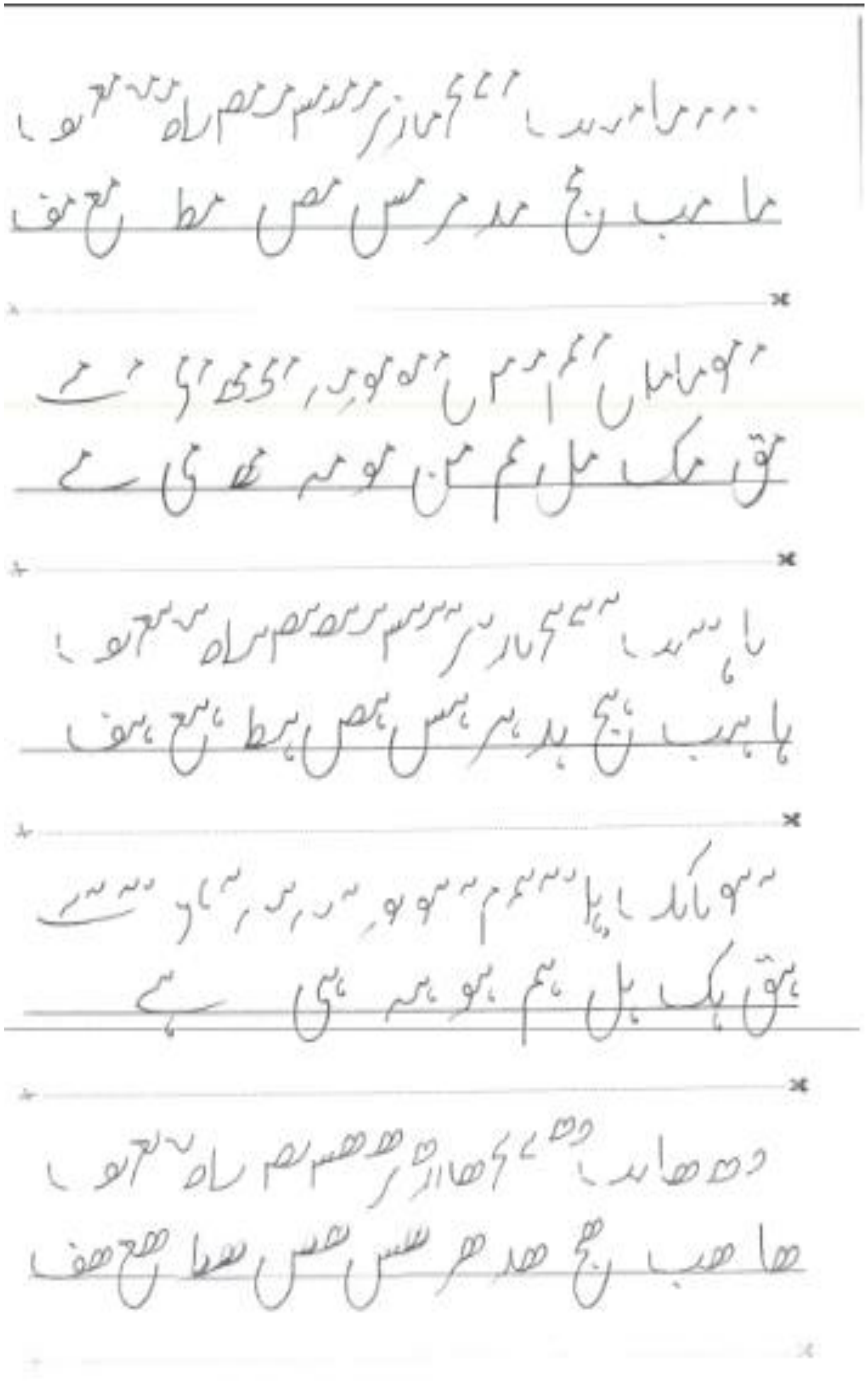
کل کم کن کو کہ کھ کق کک کی کے

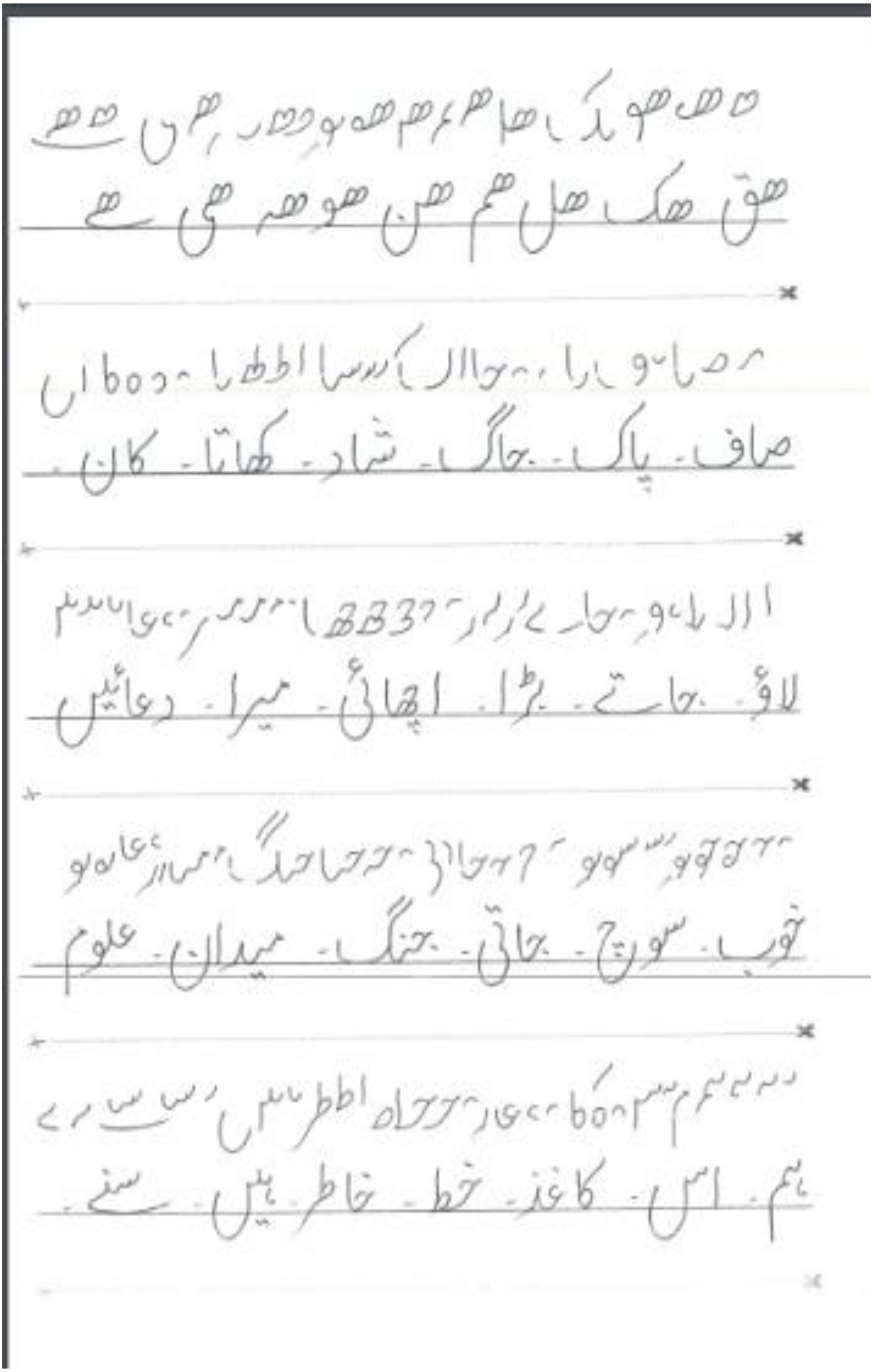
[illegible]

لا لب لج لد لر لس لص لط لع لف

[illegible]

لق لک لم لن لو لہ لھ لی لے




ھق ھک ھل ھم ھن ھو ھہ ھی ھے
صاف۔ پاک۔ جاگ۔ شاد۔ کھاتا۔ کان۔
لاؤ۔ جاتے۔ بڑا۔ اچھائی۔ میرا۔ دعائیں
خوب۔ سوچ۔ جاتی۔ جنگ۔ میدان۔ علوم
ہم۔ اس۔ کاغذ۔ خط۔ خاطر۔ ہیں۔ سنے۔

حمد۔ نعت۔ شعر نمبر۔ نمبر ۱۲۳۔ ضرب المثال۔

محاورات۔ مصنف کا نام۔ شاعر۔ غزل۔ حوالۂ متن۔

سبق۔ نتیجہ۔ کہانی۔ موضوع۔ عنوان۔ حصۂ نثر۔

مفہوم و اہمیت۔ یونٹ نمبر۔ سرگرمی۔ رسید۔ تعارف۔

ترجمہ کاری۔ اشعار۔ قرآن و حدیث کی روشنی میں۔

قصہ۔ عمارتیں۔ دیکھے۔ خلقت۔ بچپن۔ رہتا۔ جیسے۔

کیفیت۔ ہجرت۔ فرات۔ قیمت۔ نظریات۔ نہیں۔ قمر۔

معمولی۔ سنجیدہ۔ مگر۔ بیچنا۔ مختصر۔ خریدتے۔ جہازوں۔ کا

اختیار۔ مصنف۔ جامع۔ سبق۔ محض۔ منصوبہ۔ فضول۔

فلسفہ۔ کثرت۔ کثیر۔ پگھل۔ معنی۔ مناظر۔ تحریر۔ کلمات۔

چیزیں۔ ہمیں۔ مدد۔ حصولِ علم۔ قیمت۔ کو

میرا اسکول۔ محنت۔ قدرت۔ نعمت۔ فضیلت۔

خاکہ۔ پسندیدہ۔ کہانی۔ سہولت۔ حکمت۔ فیس

عقیدت۔ نتیجہ۔ فیصلہ۔ مطلب۔ کہتے۔ انقلاب۔

ہمیشہ - صفات - سبقت - تعریف - مسلمان - کام

ترغیب - صحت - محترم - تحریری - سکولوں - بلکہ

قیادت - ماضی - شفقت - تربیت - قصہ - الوقت

تجربات - موضوعات - رحمتیں - تعلیمات - منتظر - پانی

خط لکھنا۔ ڈاکٹر۔ مصروفیات۔ مشکور۔ معاشرتی علوم۔

اختلاف۔ کہیں۔ تاریک۔ طلبہ۔ خصوصیت۔ تلفظ۔

مشتمل۔ پہلا۔ پیش کش۔ شعروں۔ اصلاح۔ صفحہ۔

تہذیب۔ فراغت۔ مثلاً۔ نظم۔ مجلس۔ شعبہ۔ شخص۔

کھیل۔ محفل۔ خواہش۔ نمازیں۔ قواعد۔ تمھیں۔

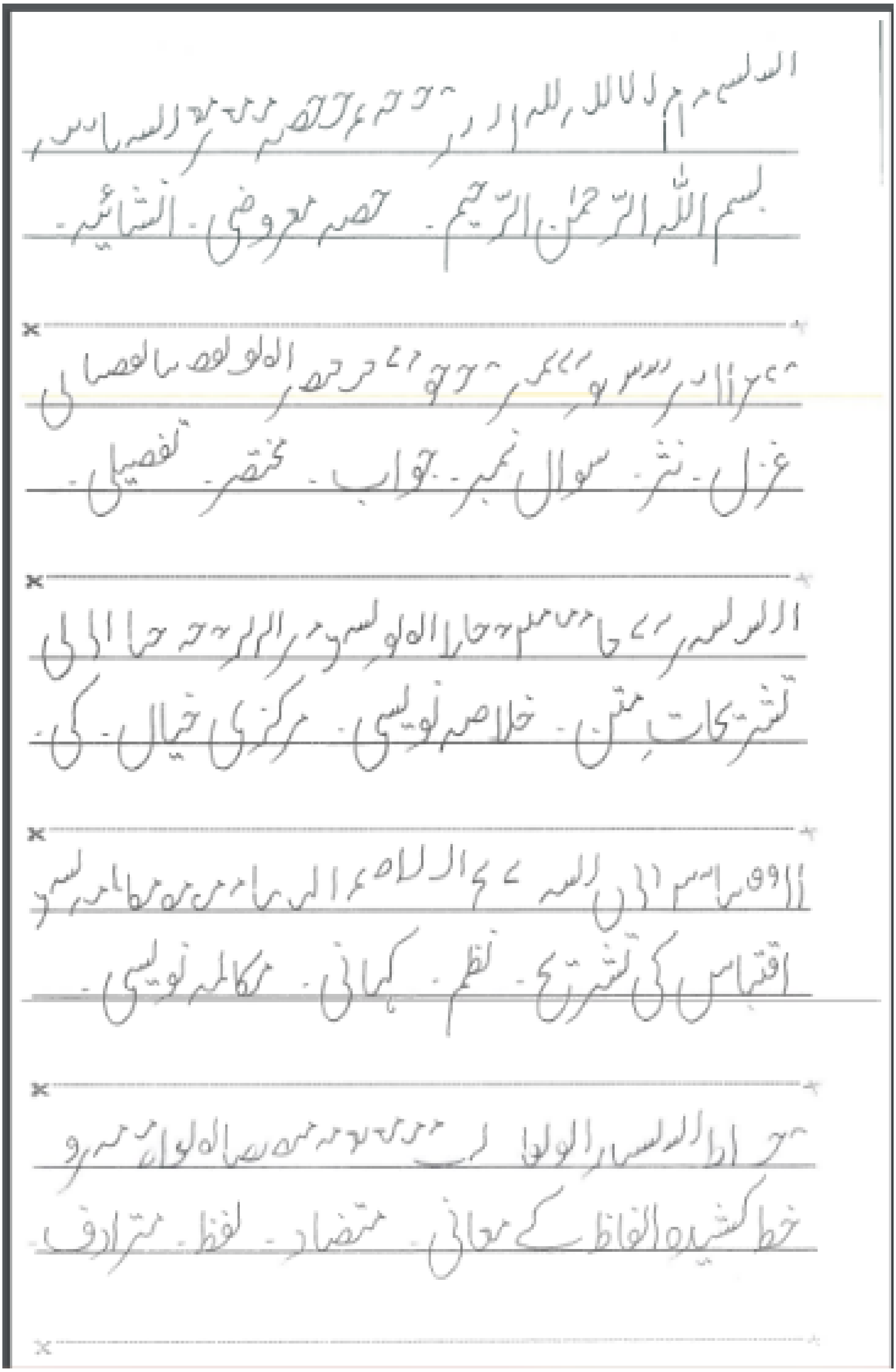
تقدیر۔ اجتماع۔ پیشکش۔ غضب۔ جیسے۔ کیسا۔ کو

سنسان۔ خوشبو۔ سمجھ۔ دیکھتی۔ تکلیف۔ پڑھتا۔ عدلیہ

تعجب۔ رخصت۔ نیندیں۔ تماشائی۔ اطراف۔ چہرہ۔

قلعہ۔ چلاتے۔ لکھیے۔ پڑھیے۔ کیجیے۔ لیجیے۔ پھر

تیجے۔ پیچے۔ سنیے۔ سستی۔ کہیے۔ بھریے۔


بسم اللہ الرّحمٰن الرّحیم ۔ حصہ معروضی ۔ انشائیہ ۔
غزل ۔ نثر ۔ سوال نمبر ۔ جواب ۔ مختصر ۔ تفصیلی ۔
تشریحاتِ متن ۔ خلاصہ نویسی ۔ مرکزی خیال ۔ کی ۔
اقتباس کی تشریح ۔ نظم ۔ کہانی ۔ مکالمہ نویسی ۔
خط کشیدہ الفاظ کے معانی ۔ متضاد ۔ لفظ ۔ مترادف ۔

قدسہ۔ عمارتیں۔ رتبجے۔ خلقت۔ پچیں۔ رہتا۔ جیسے۔

کیفیت۔ ہجرت۔ قرات۔ قیمت۔ نظریات۔ نہیں۔ قمر۔

معمولی۔ سنجیدہ۔ مگر۔ پہنچا۔ مختصر۔ خریدتے۔ جہازوں۔ کا

اختیار۔ مصنف۔ جامع۔ سبق۔ محض۔ منصوبہ۔ فضول۔

فلسفہ۔ کثرت۔ کثیر۔ پگھل۔ معنی۔ مناظر۔ تحریر۔ کلمات۔

[illegible]

تصور قومیت ۔ بنیادی ۔ خاصیت ۔ مقام والدین ۔

[illegible]

غنیمت ۔ عظیم ۔ کائنات ۔ مفاہمت ۔ مفلسی ۔ سیرت ۔

[illegible]

محسن انسانیت ۔ سختیاں ۔ فہرست ۔ تحریک پاکستان

[illegible]

ہنرمندی ۔ گھرانے ۔ سلطان ۔ دعوت ۔ اچھی بات ۔

[illegible]

لہروں ۔ سمندروں ۔ بدولت ۔ پیشہ ۔ غیب ۔ بھولنا ۔

ملازمت۔ پریشانیاں۔ دیکھیں۔ رخصت۔ کوشش۔

علاقائی۔ خدمت۔ سلاطین۔ تسلیم۔ معلومات۔ کبھی۔

کل۔ کیجیے۔ شہروں۔ قصبے۔ داستانیں۔ سمجھ۔ کھیت۔

تصنیف۔ لقب۔ کالج۔ ذریعہ۔ دیگر۔ منسوب۔ استاد۔

صدر مملکت۔ اعتراف۔ سلطنت۔ مقرر۔ جامعہ۔ نگاہ۔

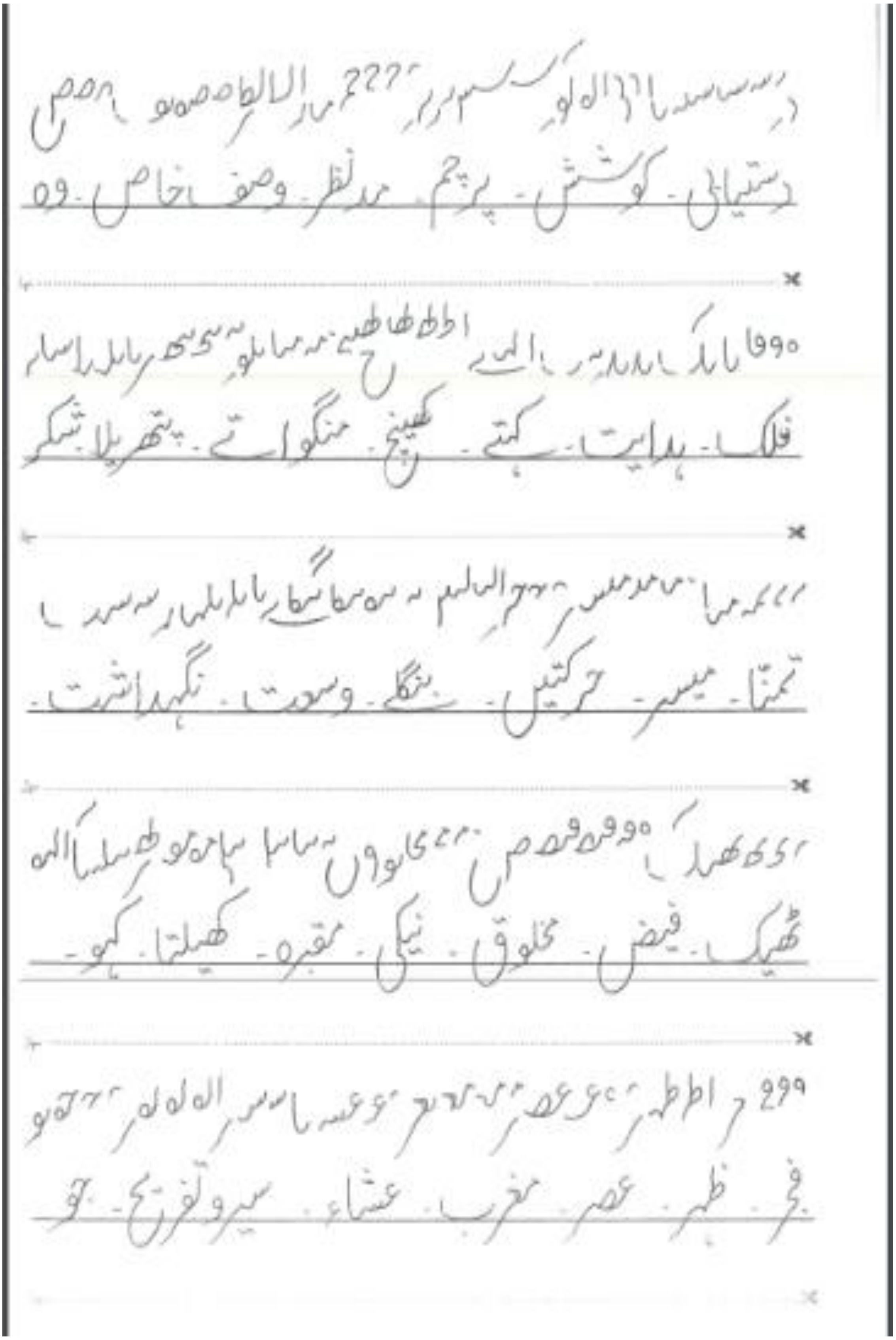
سفر۔ سفیر۔ مری۔ میرا اسکول۔ سہولت۔ تقریباً۔

استقبال۔ حقیقت۔ لمحہ۔ شکست۔ پھسلنا۔ جنھیں۔

عمر۔ قسمیں۔ سائنس۔ ماہرین۔ شرکت۔ اصلیت۔

مقیم۔ تصنیف۔ صحافی۔ صحافتی۔ اضلاع۔ ضلع۔ بہا

مصیبت۔ متقی۔ غیبت۔ تنخواہ۔ صوبائی سطح۔ دیگر۔



دستیابی۔ کوشش۔ پرچم۔ مدنظر۔ وصف۔ خاص۔ وہ

فلک۔ ہدایت۔ کہتی۔ کھینچ۔ منگواتے۔ پتھریلا۔ شکر

تمنّا۔ میسر۔ حرکتیں۔ بنگلے۔ وسعت۔ نگہداشت۔

ٹھیک۔ فیض۔ مخلوق۔ نیکی۔ مقبرہ۔ کھیلتا۔ کیوں۔

فجر۔ ظہر۔ عصر۔ مغرب۔ عشاء۔ سیروتفریح۔ جو

پیشانی ۔ گئیں ۔ ممتاز ۔ ہجرت ۔ متعدد ۔ معاشرتی ۔

روشنیاں ۔ خطبہ ۔ اُلجھن ۔ شیریں ۔ بکھرتا ۔ بکھیرتے ۔

یقیناً ۔ اونچی ۔ طنز ۔ مسکراتے ۔ میٹھی ۔ سیٹی ۔ فکر ۔

پیچھے ۔ واقعی ۔ موسلادھار ۔ بارشیں ۔ ہجوم ۔ باہر ۔

چیخ ۔ شیخ ۔ اسباب ۔ فصیلِ قلعہ ۔ تعجب ۔ سجدوں

طویل ۔ نظمیں ۔ سرکاری ۔ گورنمنٹ ۔ نجی ۔ شمولیت ۔

تقسیم ۔ تقسیم ۔ کلیہ ۔ پھلوں ۔ مخالفین ۔ بجھی ۔ مفلسی ۔

سرخ ۔ سبز ۔ نیلا ۔ سفید ۔ ہیرے ۔ گزشتہ ۔ جلتے

عیدالفطر ۔ مذہبی ۔ سلسلہ ۔ و ۔ سیع ۔ حسن ۔ نقشے ۔

تخلیق ۔ منظر کشی ۔ بہشت ۔ ملت ۔ مظلومیت ۔ کہا

قاضی ۔ جج ۔ جسٹس ۔ وکیل ۔ عرضی ۔ مخصوص ۔ قلم ۔

مشترکہ ۔ چیزوں ۔ اسلامیہ ۔ مطالبہ ۔ یونیورسٹی ۔ کتب ۔

محکمہ ۔ تنقید ۔ بحیثیت ۔ ملاقاتیں ۔ نظریاتی ۔ شہید ۔

قائداعظم محمّد علی جناحؒ ۔ ڈاکٹر علامہ محمّد اقبالؒ ۔

سر سید احمد خان ۔ مولانا الطاف حسین حالی ۔ سید ۔

ہفتہ ۔ اتوار ۔ پیر ۔ منگل ۔ بدھ ۔ جمعرات ۔ جمعہ ۔

جنوری ۔ فروری ۔ مارچ ۔ اپریل ۔ مئی ۔ جون ۔

جولائی ۔ اگست ۔ ستمبر ۔ اکتوبر ۔ نومبر ۔ دسمبر ۔

موسم سرما ۔ گرما ۔ بہار ۔ خزاں ۔ مشرق ۔ مغرب ۔

شمال ۔ جنوب ۔ الفاظ ۔ متضاد ۔ مترادف ۔ جمع

دیکھتا۔ آخری۔ جلسہ۔ مثلاً۔ دینی۔ فضیلت۔

مشغلہ۔ نسبت۔ حکومت۔ مخلص۔ باغیچہ۔ تعریف۔

عجیب۔ قدرت۔ تہی۔ مہمانوں۔ بھیجا۔ لگتا۔ مجھے

تصانیف۔ ٹکڑے۔ لہروں۔ شہروں۔ خصوصاً۔ کچھ

دیگر۔ قومیت۔ تشکیل۔ منظر۔ واضح۔ تصویری۔ علم

دوستوں۔ اشعار۔ انتظار۔ عوام۔ اعمال۔ ہرا

انحصار۔ اعتماد۔ احتیاط۔ تعاون۔ معروف۔ کا

معصوم۔ مقدس۔ عیادت۔ حفاظتی۔ مخالفین۔

محافظین۔ عظمتِ دین۔ خصوصیت۔ قیام۔ اعلیٰ

معاوضہ۔ قلعہ۔ وارث۔ عظیم۔ حقیر۔ ترقی۔ معمار

خصوصاً۔ وضاحت۔ لطف اندوز۔ قبولیت۔ نمی

تشریف آوری۔ قابل۔ داخل۔ شامل۔ ملازم

ظالم۔ عالم۔ محسن۔ خان۔ ضامن۔ درجن۔ پانی

خوبیوں۔ سوچو۔ کھولو۔ تالا۔ عرصہ۔ گھڑی۔ سا

جاری۔ بھاری۔ گاڑی۔ بجابی۔ ثانی۔ قافی

گرمیوں۔ سردیوں۔ فروری۔ گرتے۔ مچھر

نیچے۔ اونچے۔ مکانات۔ درختوں۔ علاقائی۔ نیا

راستوں۔ توبہ۔ پیراگراف۔ چاند۔ ستاروں۔ ہکی۔

ضروری۔ ہدایات۔ شعبہ۔ معلم۔ اساتذہ۔ معمار۔

قومیت۔ دعوت۔ رسالت۔ اخبارات۔ تلواریں۔

گندم ۔ زندگی ۔ بھائیوں ۔ خشک ۔ بھک ۔ دیوار ۔

پہاڑی ۔ ریتلی ۔ ریگستانوں ۔ مقابلوں ۔ شوقین ۔ مگر

نفرت ۔ سچ ۔ شیخ ۔ رفتار ۔ ڈاکٹر ۔ فتح ۔ امیروں ۔

خلیفہ ۔ ہجرت ۔ بیماریوں ۔ شاموں ۔ سمجھ ۔ تجھے ۔

رقم ۔ رہبر ۔ واسطہ ۔ راستہ ۔ شاخیں ۔ کہے ۔

جذبات ۔ خدمات ۔ بہتات ۔ آلات ۔ لغاوات ۔

خدمت اقدس ۔ نگاہوں ۔ تکلیف ۔ ضمیر ۔ قاعدہ ۔

پرنسپل صاحب ۔ ہیڈماسٹر ۔ نوازش ۔ اعضاء ۔ سنو ۔

اطلاعات ۔ اعتکاف ۔ اعتراض ۔ سرکار ۔ گزرگاہوں ۔

تجارات ۔ ہوائیں ۔ بارشیں ۔ جلوس ۔ مجالس ۔ سنی ۔

افطاری ۔ تعمیرات ۔ خیرات ۔ خریدتی ۔ شمولیت ۔

معروف ۔ صدمات ۔ مصور ۔ قرض حسنہ ۔ کے لیے

مطمئن ۔ سنجیدگی ۔ تعلیمی ۔ مفتی ۔ نسب ۔ بصر ۔ بصیر ۔

بشر ۔ بشیر ۔ مرا ۔ میرا ۔ ترا ۔ تیرا ۔ غزل ۔ غیر

فرشتہ ۔ فیز ۔ تمھیں ۔ تمھارے ۔ ہمیں ۔ ہمارے

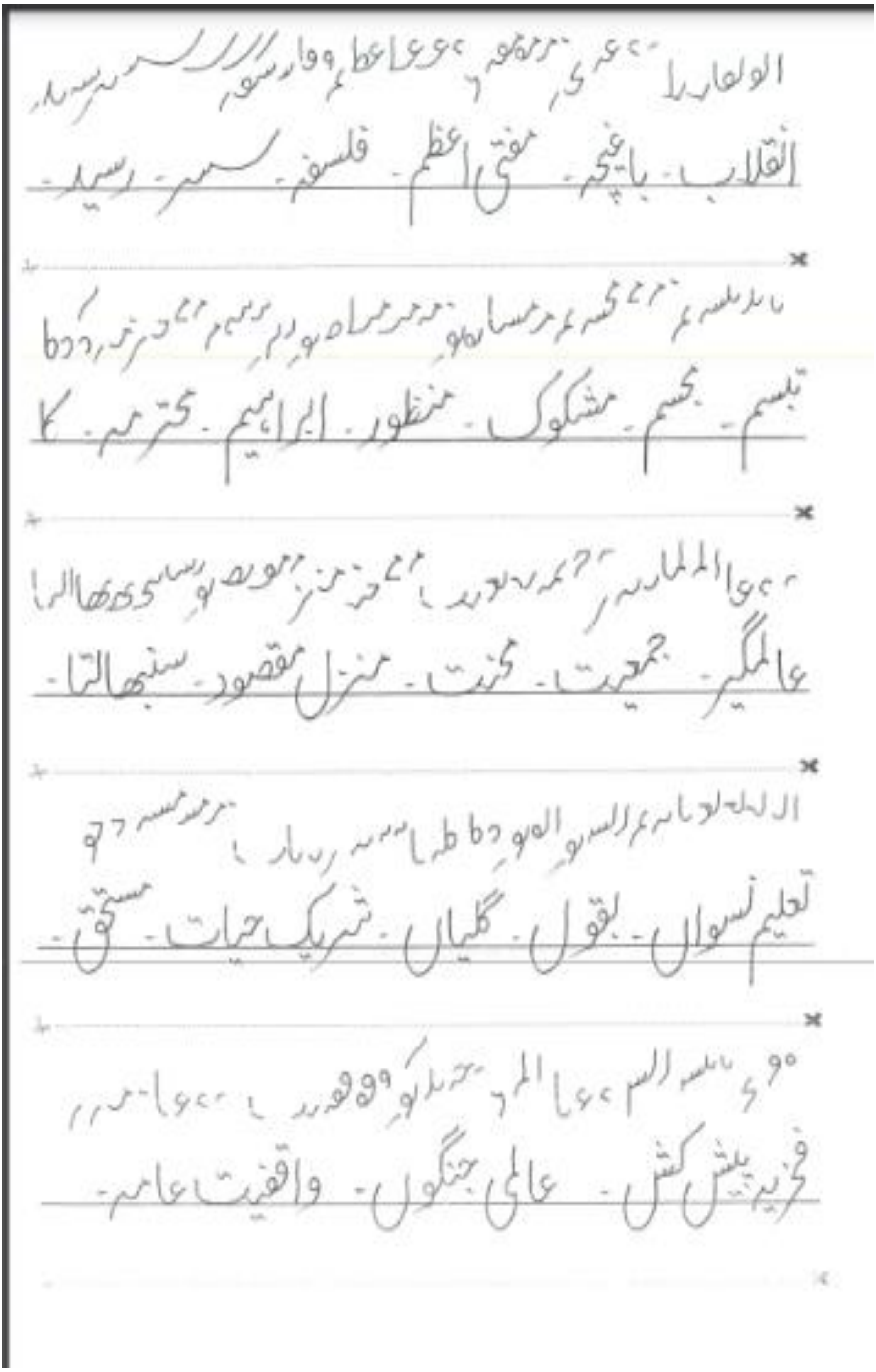
سلاطین۔ مالکان۔ اہتمام۔ مضرصحت۔ افتتاحی۔

شہروں۔ عدالتیں۔ معاملہ فہم۔ سطح۔ مطلوب۔

امتحانات۔ شکوک وشبہات۔ مہران۔ مجید۔ حمید۔

نصیر۔ مشروب۔ مشیر۔ رغبت۔ شہد۔ مٹھاس۔

مہنگائی۔ شان وشوکت۔ پھرتا۔ بھلاتا۔ درست



انقلاب ۔ باغیچہ ۔ مفتی اعظم ۔ فلسفہ ۔ سسر ۔ رسید ۔

تبسم ۔ مجسم ۔ مشکوک ۔ منظور ۔ ابراہیم ۔ محترمہ ۔ K

عالمگیر ۔ جمعیت ۔ محنت ۔ منزل مقصود ۔ سنبھالنا ۔

تعلیم نسواں ۔ بقول ۔ گلیاں ۔ شریک حیات ۔ مستحق ۔

فخریہ پیش کش ۔ عالمی جنگوں ۔ واقفیت عامہ ۔

سلجھاتا۔ کھلتا۔ سعیدی۔ متحد۔ آنکھیں۔ بہتے۔

نکلتا۔ جرأت۔ بیٹھا۔ امتیازی خصوصیات۔ کہا

نقشِ قدم۔ درستی۔ ناراضی۔ وطن۔ وطنیت۔ فقط

سلجھاتا۔ داخلوں۔ بیٹھ۔ بیٹھی۔ بہشت۔ مانگتا۔

خوشنودی۔ بہلی۔ بہیلی۔ سہیلی۔ شیخی۔ بیچی۔ مبنی۔

[illegible]

مفکرین ۔ معززین ۔ سائنسی ۔ سفرنامے ۔ منتخب ۔

[illegible]

ذہن نشین ۔ عمدہ ۔ کتب بینی ۔ مراسلہ ۔ چشمہ ۔ گر

[illegible]

یکسوئی ۔ جھیل ۔ منظر ۔ حسین ودلفریب ۔ مکھڑا ۔ تو

[illegible]

تخمینہ ۔ لاگت ۔ یکسر ۔ رہتی ۔ باسمتی چاول ۔ قسم ۔

[illegible]

پست معیار زندگی ۔ صنعت ۔ صنعتی ۔ میٹر ۔ کتنا ۔

منکشف ۔ ثقافتی ۔ خوشبو ۔ اقصیٰ ۔ مقالہ ۔ تذکرہ ۔

بترتیب ۔ وابستگان ۔ غیرمطبوعہ ۔ تصنیف ۔ پہلو

سنگین ۔ الفرادیت ۔ نیشنل ۔ نیشلزم ۔ گھمبیر ۔ شبنم ۔

منتظر ۔ اجنبی ۔ استحصال ۔ بھینٹ ۔ صبروقناعت ۔

تہذیبیں ۔ مفصّل ۔ معتبر ۔ متعلقین ۔ سسٹم ۔ نسبتاً

صبح کی سیر تفریح بھی ہے اور ہلکی ورزش بھی۔ اس سے
انسان سارا دن چاق و چوبند رہتا ہے۔ یہ جسمانی و ذہنی
صحت کے لیے بہت مفید ہے۔ سیر کرنے سے انسان
کو بہت سی بیماریوں سے خود بخود نجات مل جاتی ہے۔ جو
لوگ صبح سویرے اٹھنے کے عادی ہوتے ہیں وہ تازہ
ہوا کے جھونکوں کا لطف بھی اٹھاتے ہیں اور پھیپھڑوں کو
صحت مند رکھنے کے لیے آکسیجن بھی حاصل کرتے ہیں۔
ان کے دماغ اور جسمانی پٹھے مضبوط رہتے ہیں۔ صبح کی سیر

صحت کی ضمانت ہے۔ صبح کی سیر اکیلے بھی کی جا سکتی

ہے لیکن اگر کوئی ساتھی ہمراہ ہو تو سیر کا لطف بڑھ جاتا

ہے۔ رات کو جلدی سوئیں اور صبح سویرے اٹھ جائیں۔

نمازِ فجر پڑھ کر وہیں سے سیر کو نکل جائیں۔ صبح کا نظارہ

دیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔ پھولوں اور پتوں پر شبنم کے موتی

چمک رہے ہوتے ہیں۔ بادِ نسیم کے جھونکے ٹہنیوں سے

کھیل رہے ہوتے ہیں۔ پرندے چہچہا رہے ہوتے ہیں۔

ہر طرف تازگی اور خوشبو پھیلی ہوتی ہے تو سیر کا مزہ بڑھتا ہے۔

اُردو گنتی

ایک دو تین چار پانچ چھ

چھ سات آٹھ نو دس گیارہ

بارہ تیرہ چودہ پندرہ سولہ سترہ

اٹھارہ انیس بیس اکیس بائیس تئیس

چوبیس پچیس چھبیس ستائیس اٹھائیس

انتیس تیس اکتیس بتیس تینتیس

چونتیس پینتیس چھتیس سینتیس اڑتیس

انتالیس چالیس اکتالیس بیالیس تینتالیس

چوالیس پینتالیس چھیالیس سنتالیس اڑتالیس

انچاس پچاس اکاون باون ترپن چوّن

پچپن چھپن ستاون اٹھاون انسٹھ

ساٹھ اکسٹھ باسٹھ ترسٹھ چونسٹھ پینسٹھ

چھیاسٹھ سڑسٹھ اڑسٹھ انہتر ستر اکہتر

× بہتّر تہتّر چوہتّر سر

بہتّر تہتّر چوہتّر پچھتّر چھہتّر ستتّر اٹھتّر

اناسی اسّی اکاسی بیاسی تراسی چوراسی

پچاسی چھیاسی ستاسی اٹھاسی نواسی نوّے

اکانوے بانوے ترانوے چورانوے پچانوے

چھیانوے ستانوے اٹھانوے ننانوے سو

یوم آزادی پاکستان

یوم آزادی پاکستان ہر سال ۱۴ اگست کو پاکستان میں آزادی کے دن کی نسبت سے منایا جاتا ہے۔ یہ وہ دن ہے جب پاکستان انگلستان سے آزاد ہو کر معرض وجود میں آیا۔ ۱۴ اگست پاکستان میں سرکاری سطح پر قومی تہوار کے طور پر بڑے دھوم دھام سے منایا جاتا ہے۔ پاکستانی عوام اس روز اپنا قومی پرچم فضا میں بلند کرتے ہوئے اپنے قومی محسنوں کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔ ملک بھر کی سرکاری عمارات، عمارات روشن کا منظر پیش کرتی ہیں۔ اسلام آباد چونکہ دارالحکومت ہے اس کو خاص طور پر سجایا جاتا ہے۔

سرکاری طور یوم آزادی انتہائی شاندار طریقے سے مناتے ہوئے اعلیٰ عہدہ دار اپنی حکومت کی کامیابیوں اور بہترین حکمت عملیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے اس بات کا عہد کرتے ہیں کہ ہم اپنے تن من اور دھن کی بازی لگا کر بھی اس وطن عزیز کو ترقی کی راہ پر ہمیشہ گامزن رکھیں گے۔

پیراگراف

قرآن مجید

قرآن پاک اللہ تعالیٰ کا بھیجا ہوا مکمل منشور زندگی ہے۔ اس لیے یہ ایک بہترین ضابطہ حیات ہے کہ اس کا بھیجنے والا ہر دور کی ہر ضرورت سے آگاہ ہے۔ رہتی دنیا تک کی تمام ضروریات کے لیے اس میں رہنما اصول موجود ہیں اور حضرت محمدؐ کے اسوۂ حسنہ کی شکل میں اس کی عملی تعبیر بھی ہمارے سامنے ہے۔

قرآن مجید کا کوئی رُخ آج تک نہیں دھندلایا اور شریعت کے سارے پہلو بھی روشن ہیں۔ دونوں آج تک ویسے ہی شگفتہ ہیں جیسے صدیوں پہلے تھے۔ ہر نوع سے محفوظ ہیں اور محافظ اللہ تعالیٰ کی ذات ہے، جس سے بڑا محافظ اور کوئی نہیں۔ قرآن پاک اللہ تعالیٰ کی آخری کتاب اور حضرت محمدؐ آخری نبی ہیں۔ اب قیامت تک تمام آنے والی نسلوں کو قرآن پاک کی تعلیمات پر سچے دل کے ساتھ عمل کرنا ہے۔ یہی نجات کا ذریعہ ہے۔ تمام انسانوں کی کامیابی کا راز ہے۔

۲، ستمبر — جماعت کا کام — جمعہ

پیراگراف

اقبالؒ کے اوصاف

حضرت اقبالؒ اخلاق کا ایک عمدہ نمونہ تھے۔ خلیق اور ملنسار تھے۔ آپ کو کبھی غصہ کرتے ہوئے نہ دیکھا گیا، کوئی ناگواری ہوتی تو ضبط کرتے۔ تحمل اور ضبط نفس کا مجسمہ تھے۔ عزم، حوصلہ، ثابت قدمی اور مستقل مزاجی کے مالک تھے۔ جس کام کی نیت فرماتے اس کو تکمیل تک پہنچائے بغیر نہ رہتے۔

ڈاکٹر علامہ محمد اقبالؒ کو جھوٹ سے بہت نفرت تھی۔ صداقت اور حق گوئی کو بہت پسند کرتے تھے۔ حضرت اقبال تسلیم و رضا کا مجسمہ نظر آتے تھے۔ تکبر، ریا، جاہ پسندی آپ میں نہ تھی۔ تواضع اور انکسار آپ کی خاصیت تھی اور نمود و نمائش سے گریز کرتے تھے۔ آپ بہت مہمان نواز تھے۔ اقبال کی کتاب دانی کا طریقہ اعلیٰ تھا

؎ چھری کی دھار سے کٹتی نہیں چراغ کی لو
بدن کی موت سے کردار مر نہیں جاتے

۲ نومبر — جماعت کا کام — بدھ

ہفتہ: ۱۲ — صفحہ نمبر ۲۳

ایفائے عہد

عنوان: مختصر جوابات

سوال نمبر ۱: ایفائے عہد سے کیا مراد ہے؟

جواب: ایفائے عہد دو الفاظ کا مجموعہ ہے۔ ایفاء کے معانی پورا کرنا اور عہد کے معانی وعدے کے ہیں۔ وعدہ پورا کرنے کو ایفائے عہد کہا جاتا ہے۔

سوال نمبر ۲: ایفائے عہد کے متعلق ایک آیت کا ترجمہ لکھیں۔

جواب: "اور وعدے پورا کیا کرو بے شک وعدے کے بارے قیامت کے دن پوچھا جائے گا"

سوال نمبر ۳: عہد شکنی سے کیا نقصان ہوتا ہے؟

جواب: عہد توڑنا بے حد ناپسندیدہ عمل ہے۔ جو شخص وعدہ پورا نہیں کرتا لوگ اسے اچھا انسان نہیں سمجھتے اور اسے جھوٹا کہتے ہیں۔ وعدہ خلافی اللہ تعالیٰ کی ناراضی اور دنیا میں ذلت و رسوائی کا سبب بنتی ہے۔ یہاں تک وعید کی گئی ہے کہ وعدوں کا خیال نہ رکھنے والے کا دین بھی مکمل نہیں ہوتا۔

۲ ستمبر — جماعت کا کام — جمعہ

ہفتہ: ۲ — صفحہ نمبر 3

حمد کی روایت

عنوان: مختصر جوابات

سوال نمبر ۱۔ حمد کے کیا معانی ہیں۔؟
جواب۔ حمد کے معانی اللہ تعالیٰ کی تعریف کے ہیں۔ حمد ایک ایسی نظم ہوتی ہے جس میں اللہ تعالیٰ کی صفات اور عظمت و قدرت کا بیان ہو۔

سوال نمبر ۲۔ حمد کا موضوع کتنا وسیع ہے۔؟
جواب۔ حمد کا موضوع اتنا ہی وسیع ہے جس قدر اللہ کی کائنات، گویا اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہے۔

سوال نمبر ۳۔ حمد سے متعلق آیت کا ترجمہ تحریر کریں۔
جواب۔ اللہ تعالیٰ قرآن مجید میں ارشاد فرماتے ہیں

"اور (اس کائنات میں) کوئی بھی چیز نہیں مگر وہ اس کی پاکی بیان کرتی ہے اس کی حمد کرتے ہوئے لیکن تم اس کی تسبیح کو سمجھ نہیں سکتے۔"
(بنی اسرائیل: ۴۴)

ہمیں

ا - آ - ں - ن - بن - پن - تن - ٹن

ثن - ہیں - بین - نین - بٹن - تین - ٹین

پین - ثین - میں - متن - مٹن - ملن - مگن

ہما - ہمارے - بیمار - تیمار - ہم - ہی - ہمراہ

ہمیشہ - نم - تم - نمی - یہ - ئیہ - لہ - سہ - صہ

نثر - پیر - بیر - پنجاب - نیچا - نیچا - بیچا

بنجر - بنی - نبی - ہی - ہو - ہر - ہجر

نیچ - سے - پیچ - نیا - بنا - مل - مدد

اردو رسم خط میں ایک لفظ کو درست لکھنے سے بہت سے
الفاظ بہتر طور پر لکھے جا سکتے ہیں۔