MAUR401DST

طنز و مزاح

ایم۔ اے۔ اردو

(چوتھا سمسٹر)

سولہواں پرچہ

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔500032، تلنگانہ، بھارت

© **Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad**

Course : Tanz-o-Mazah
ISBN: 978-81-975411-0-0
First Edition: **June, 2024**

Publisher	:	Registrar, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
Publication	:	2024
Copies	:	3500
Price	:	280/- (The price of the book is included in admission fees of distance mode students)
Copy Editing	:	Dr. Md Nehal Afroz, DDE, MANUU
Cover Designing	:	Dr. Mohd. Akmal Khan, DDE, MANUU
Printer	:	Print Time & Business Enterprises, Hyderabad

Tanz-o-Mazah

Paper XVI

For M.A. Urdu 4th Semester

On behalf of the Registrar, Published by:
Directorate of Distance Education
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), India
Director: dir.dde@manuu.edu.in *Publication:* ddepublication@manuu.edu.in
Phone number: 040-23008314 Website: manuu.edu.in

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically, including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without prior permission from the publisher (registrar@manuu.edu.in)

مدیر و پروگرام کو آرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

مجلس اِدارت

پروفیسر نکہت جہاں

پروفیسر، اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

سابق صدر، شعبہ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد اکمل خان

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد جعفر

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کورس کو آرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

مصنفین	اکائی نمبر
ڈاکٹر منظور دکنی، شعبۂ اردو، گلبرگہ یونیورسٹی، کلبرگی	اکائی 1,2
پروفیسر قاضی حبیب احمد، شعبۂ عربی، فارسی اور اردو، مدراس یونیورسٹی، چنئی	اکائی 3,4
ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 5
ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد	اکائی 6 , 16
ڈاکٹر سلیم انور، اترپردیش راجرشی ٹنڈن اوپن یونیورسٹی، پریاگ راج	اکائی 7, 8
ڈاکٹر بی بی رضا خاتون، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 9
ڈاکٹر عشرت ناہید، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس، لکھنؤ	اکائی 10, 11
ڈاکٹر پیرزادہ فہیم الدین (سبکدوش)، وجے نگر کالج، ہاسپیٹ، کرناٹک	اکائی 12
پروفیسر احمد محفوظ، صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	اکائی 13
ڈاکٹر محمد جعفر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 14
ڈاکٹر فیضان حیدر، شعبہ اردو، ایل، این، ایم یونیورسٹی، دربھنگہ، بہار	اکائی 15

فہرست

پیغام	وائس چانسلر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی	07
پیغام	ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو	08
کورس کا تعارف	کورس کو آرڈی نیٹر	09

بلاک I : طنزومزاح: فن، اقسام اور روایت

اکائی 1۔ طنزومزاح: فن، اہمیت وافادیت	11
اکائی 2۔ طنزومزاح کی اقسام	27
اکائی 3۔ اردو نثر میں طنزومزاح کی روایت۔ آزادی سے قبل	46
اکائی 4۔ اردو نثر میں طنزومزاح کی روایت۔ آزادی کے بعد	62

بلاک II : اردو کے اہم مزاح نگار (الف)

اکائی 5۔ رشید احمد صدیقی: چارپائی	78
اکائی 6۔ پطرس بخاری: مرید پور کا پیر	95
اکائی 7۔ شوکت تھانوی: سودیشی ریل	120
اکائی 8۔ کنہیالال کپور: غالب جدید شعرا کی مجلس میں	138

بلاک III : اردو کے اہم مزاح نگار (ب)

اکائی 9۔ شفیق الرحمٰن: حماقتیں	159
اکائی 10۔ مشتاق احمد یوسفی: چارپائی اور کلچر	180
اکائی 11۔ مجتبیٰ حسین: غالب کی پریس کانفرنس	205

بلاک IV : اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت

اکائی12۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت 226

اکائی13۔ سودا: تضحیک روزگار 242

اکائی14۔ اکبر الہٰ آبادی: برق کلیسا 264

اکائی15۔ رضا واہی نقوی: پی ایچ ڈی، ضمیر جعفری: آدمی 280

اکائی16۔ پیروڈی کا فن اور روایت 296

(دلاور فگار: ٹیچرس کا شکوہ، راجہ مہدی علی خاں: کبھی تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں، طالب خوندمیری: اسکوو)

نمونہ امتحانی پرچہ 316

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی 1998 میں وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے ایکٹ کے تحت قائم کی گئی۔اس کے چار نکاتی مینڈیٹس یہ ہیں۔(1)اردو زبان کی ترویج و ترقی(2)اردو میڈیم میں پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کی فراہمی(3)روایتی اور فاصلاتی تدریس سے تعلیم کی فراہمی اور(4)تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ۔یہ وہ بنیادی نکات ہیں جو اِس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرداور ممتازبناتے ہیں۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری اور علاقائی زبانوں میں تعلیم کی فراہمی پر کافی زور دیا گیا ہے۔

اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کاواحد مقصد و منشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ایک طویل عرصے سے اُردو کادامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کردیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند"ادبی" اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثررسائل و اخبارات میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔اُردو قاری اور اُردو سماج دورحاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔چاہے یہ خود ان کی صحت و بقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے،یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد و پیش ماحول کے مسائل ہوں، عوامی سطح پر اِن شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کردی ہے۔یہی وہ چیلنجز ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیر بحث آتے ہیں۔چوں کہ اُردو یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور اس میں عصری علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اِس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ یونیورسٹی کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرین علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پرشروع ہو چکاہے۔ایک ایسے وقت میں جب کہ ہماری یونیورسٹی اپنی تاسیس کی پچیسویں سالگرہ منا رہی ہے مجھے اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ یونیورسٹی کا نظامت فاصلاتی تعلیم از سر نو اپنی کارکردگی کے نئے سنگ میل کی طرف رواں دواں ہے اور نظامت فاصلاتی تعلیم کی جانب سے کتابوں کی اشاعت اور ترویج میں بھی تیزی پیدا ہوئی ہے۔نیز ملک کے کونے کونے میں موجود تشنگانِ علم فاصلاتی تعلیم کے مختلف پروگراموں سے فیضیاب ہورہے ہیں۔گرچہ گزشتہ برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورت حال کے باعث انتظامی امو راورترسیل و ابلاغ کے مراحل بھی کافی دشوار کن رہے تاہم یونیورسٹی نے اپنی حتی المقدور کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم کے پروگراموںکو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل کیا ہے۔میں یونیورسٹی سے وابستہ تمام طلبا کو یونیورسٹی سے جڑنے کے لیے صمیم قلب کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کی علمی تشنگی کو پورا کرنے کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا تعلیمی مشن ہر لمحہ ان کے لیے راستے ہموار کرے گا۔

پروفیسر سید عین الحسن

وائس چانسلر،مانو

پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جاچکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہورہے ہیں۔مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اِس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈویژن سے ہوا اوراس کے بعد 2004میں باقاعدہ روایتی طرز تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔ نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈِویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھرپور تعاون سے مناسب تعداد میں خود مطالعاتی مواد تحریر و ترجمے کے ذریعے تیار کرائے گئے۔

گزشتہ کئی برسوں سے یو جی سی۔ڈی ای بی UGC-DEBاس بات پر زور دیتارہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کما حقہ ہم آہنگ کر کے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیاجائے۔چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے ،لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یوجی سی۔ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات کو ہم آہنگ اور معیار بلند کر کے خود اکتسابی موادSLMاز سرِ نوبالترتیب یو جی اور پی جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پر تیار کرائے جارہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یوجی،پی جی،بی ایڈ، ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلارہا ہے۔بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔ متعلمین کی سہولت کے لیے 9علاقائی مراکزبنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگراور 6ذیلی علاقائی مراکزحیدرآباد، لکھنؤ، جموں ، نوح، وارانسی اور امراوتی کاایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے۔ان مراکز کے تحت سرِ دست144 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centers) نیز 20پروگرام سنٹرس (Programme Centers)کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔نظامت فاصلاتی تعلیم نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کردیا ہے ،نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جا رہی ہیں، نیز جلد ہی آڈیو۔ویڈیو ریکارڈنگ کالنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا جائے گا۔اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس(SMS) کی سہولت فراہم کی جارہی ہے ،جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات ،کونسلنگ ،امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتاہے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اور معاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو مرکزی دھارے میں لانے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہو گا۔

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان
ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم

کورس کا تعارف

زبان انسانی خیالات وجذبات کے اظہار کا موثر وسیلہ اور معاشرتی عمل ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنا مافی الضمیر واضح کرتا ہے اوریہی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔زندگی کی دلکشی اور رنگینی زبان کی بدولت ہے۔ہندوستانی زبانوں کی فہرست میں اردو کا نمایاں اور تاریخی مقام ہے۔اگر چہ اردو ہندوستان میں پیدا ہوئی تاہم اس کی وسعت اور بین الاقوامی حیثیت کا اندازہ اس بات سے ہو جاتا ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اسے بولا اور سمجھا جا رہا ہے اور کئی یونیورسٹیوں میں باقاعدہ اسے پڑھایا جارہا ہے۔عالمی سطح پر اردو گیارہویں نمبر پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔اردو کا پیرایہ اظہار خوش گوار نزاکت کا آئینہ دار ہے۔اردو کا لہجہ دل آویز اور شیرینی کا شاہ کار ہے۔یہ زبان ان چند زبانوں میں سے ایک ہے ،جو اپنے اندر تمام انسانی آوازوں کی بہ خوبی ادائیگی کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی بھی زبان کو روزمرہ کے کام تک ہی محدود رکھنا کافی نہیں ہوتا۔بول چال کے علاوہ اس کا لکھنا، پڑھنا اور اس میں موجود ادب سے واقف ہونا بھی از حد ضروری ہے۔تخلیقی اعتبار سے ادب کی مختلف نوعیتیں ہیں،جہاں ادب شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے کا فریضہ انجام دیتا ہے وہیں اپنے قاری کو مسرت سے بصیرت تک پہنچانے کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اور سب سے اہم درس وتدریس کی دنیا میں طلبا کی تربیت اور معلومات کی ترسیل کا بھی اہم وسیلہ ہے۔اسی مقصدکے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے فاصلاتی تعلیم کے طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا نے کے لیے نصابی کتابوں کی تخلیق کا سلسلہ شروع کیا ہے۔

یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن(UGC) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تا کہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا تعلیمی معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبہ کے لیے دوران تعلیم ایک نظامِ تعلیم سے دوسرے نظامِ تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یوجی سی کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے تمام مضامین میں نصابی کتابوں کی تخلیق و اشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ان کتابوں کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ اکتسابی مواد نہ صرف معیاری اور ہمہ گیر ہو بلکہ مضمون کے تمام اہم موضوعات کی نمائندگی بھی کرتا ہو اور مسابقتی امتحانات کی تیاری کے لیے معاون و مددگار بھی ہو سکے۔

ایم۔اے اردو کا یہ کورس چار سمسٹرز پر محیط ہے۔ہر سمسٹر میں چار، چار پرچے ہیں۔سب ہی پرچوں میں چار بلاک ہیں ،جنہیں سولہ اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کے تحت موضوع سے متعلق تمام ضروری معلومات آپ تک پہنچانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ہر سمسٹر میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے طلبا کو چاروں پرچوں کے امتحانات دینے کے علاوہ تفویضات کی تکمیل بھی لازمی طور پر کرنا ہے، تبھی وہ اس کورس میں کامیاب قرار دیے جائیں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم ایم۔اے اردو کے سولہویں پرچے کی یہ کتاب پیش کر رہے ہیں، جس کا عنوان”طنزومزاح“ ہے۔طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہو سکے تجویز کردہ کتابوں اور مشاورتی جماعتوں سے بھی بھرپور استفادہ کریں گے۔

پروفیسر نکہت جہاں
کورس کو آرڈی نیٹر

طنز و مزاح

بلاک I : طنز و مزاح: فن، اقسام اور روایت

اکائی 1: طنز و مزاح: فن، اہمیت و افادیت

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید

1.1 مقاصد

1.2 طنز و مزاح کا فن

1.2.1 ظرافت

1.2.2 طنز

1.2.3 مزاح

1.3 طنز و مزاح کا باہمی رشتہ

1.4 طنز و مزاح کی اہمیت اور ضرورت

1.5 اکتسابی نتائج

1.6 کلیدی الفاظ

1.7 نمونہ امتحانی سوالات

1.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.0 تمہید

انسانی زندگی تعجب خیزی، مضحکہ انگیزی، کرتب بازی، شعبدہ بازی، پستی و بلندی، ناہمواری، غیر شائستگی جیسی باتوں سے بھری پڑی ہے۔ مزاح زندگی کی ناہمواریوں، تضادات وغیرہ کو ایک مخصوص طرز سے خوشی و غم، راحت و رنج، نشیب و فراز کو مسطح کر کے لطف و

انبساط کی کیفیات سے سرشاری عطا کرتا ہے۔ ترش و تلخ کو زندگی کا حصہ بناتے ہوئے اسے گوارا کرنے کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ وہ تضادات میں تعلق پیدا کرتا ہے۔ مضحکہ خیزی کو قہقہہ زار بناتا ہے۔ طنز حیات کی پستیوں اور ناہمواریوں پر ضرب لگاتا ہے جس میں اخلاقی و اصلاحی پہلو بھی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ طنز کے ساتھ مزاح کا پہلو اسے گوارا کرنے کے قابل بناتا ہے۔ اس لیے طنز نگاروں نے اپنی تحریروں میں مزاح کی چاشنی سے بھی کام لیا ہے۔ ناقدین ادب نے کسی بھی زبان کے ادبی سرمایے کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا ہے کہ طنز و مزاح کا معیار و اعتبار کس طرح کا ہے۔ اس طرح طنز و مزاح کی اہمیت اور ضرورت ادب اور زندگی دونوں جگہ مسلمہ ہے۔

1.2 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- طنز و مزاح اور ظرافت کی تعریف بیان کر سکیں۔
- طنز و مزاح کے مختلف نظریات سے واقف ہو سکیں۔
- طنز و مزاح کے فرق و امتیازات سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- طنز و مزاح کی اہمیت و افادیت کو جان سکیں۔

1.2 طنز و مزاح کا فن

انسانی زندگی کے بے شمار مسائل ہیں۔ ان مسائل کی وجہ سے وہ کبھی دکھی ہوتا ہے تو کبھی اس پر شادمانی کے لمحات میسر آتے ہیں۔ وہ غموں سے باہر نکلنے کے لیے لطف و انبساط تلاش کرنے لگتا ہے۔ ہنسی انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ بس اس کے لیے کسی بہانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مزاح اسی بہانے کا نام ہے۔ اسی طرح طنز کسی کو یا کسی چیز کو مضحکہ خیز بنانے کا فن ہے اور اپنے اہداف کو شرمندہ کرنے، عاجز کرنے یا بدنام کرنے کے لیے قہقہہ بلند کرتا ہے۔ قلم کار جب ان بہانوں کی لفظی تصویر بناتا ہے اور اس کو قلم و قرطاس پر اتارتا ہے تو یہ طنز و مزاح یا ظرافت فن کی منزلوں میں داخل ہوتا ہے۔ کسی مفکر کا خیال ہے کہ ایک حسین شئے مسرت بخش ہوتی ہے اور یہی لطیف احساس جب ادبی پیرایہ اختیار کرتا ہے تو خوشگواری اور مضحکہ خیزی، قہقہہ زاری اور تبسم ریزی پیدا کرتا ہے۔ اسی خوشگواری اور مضحکہ خیزی کا نام طنز و مزاح ہے۔

زندگی میں پیدا ہونے والی تمام ناہمواریاں اور بے اعتدالیاں طنز و مزاح میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ادب کو مسرت زائی کا سامان کہا گیا ہے۔ اس لحاظ سے طنز و مزاح نہ صرف لطف و انبساط کا سرچشمہ ہے بلکہ حیات کی تنقید اور ترجمانی کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ جب کبھی انسانی معاشرہ میں بے ترتیبی اور ناہمواریاں نظر آتی ہیں تو طنز و مزاح کو وہاں ابھرنے کے مواقع میسر آتے ہیں۔ واقعات یا خیالات کا ردعمل کبھی ہنسی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ کبھی واقعہ کی شدت اتنا گہرا اثر چھوڑتی ہے کہ متاثرہ شخص بجائے ہنسنے کے طنز کے تیر چلانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اگر فن کاری سے نہ کیا جائے تو یہ طنز یہ رجحان زہرناکی کی شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔ بہر حال زندگی اور ادب میں طنز و

مزاح کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ فن طنز و مزاح کی بہت سی صورتیں اور اشکال ہیں۔ جیسے ہزل، پھبتی، بذلہ سنجی، ہجو، طنز و تعریض، تحقیر و تحریف وغیرہ اس فن میں سماج میں موجود منفی اثرات کو نشان زد کیا جاتا ہے۔ ہنسی کے ساتھ ساتھ اس فن کا مقصد، معاشرے کی اصلاح اور برائی کو مٹانا بھی ہے اس فن کے ذریعہ زندگی کی کامیابی اور ناکامی کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ ہنسی ہنسی میں فرد کی کمزوریوں کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ جس سے سماج کا نظم و ضبط بحال ہونے کے روشن امکانات ہو جاتے ہیں۔ بہر کیف آگے سطور میں ظرافت، طنز اور مزاح کے نکات کا جائزہ لیا جائے گا۔ تاکہ ان کے اوصاف اور امتیازات واضح ہو سکیں۔

1.2.1 ظرافت:

لفظ 'ظرافت' کی اصل عربی ہے۔ اس کا اشتقاق "ظرف" سے کیا گیا ہے۔ ظرف کے معنی حوصلہ، ہمت، استعداد، ظرافت، حاضر جوابی وغیرہ اور ظرافت کے معنٰی عقل مند ہونا، دانائی، زیرکی، دل لگی، خوش طبعی، مزاح، خوش مزاجی، مذاق اور مسخرا پن وغیرہ کے لیے جاتے ہیں۔ عمومی طور پر مزاح اور ظرافت مترادف کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں۔ انگریزی میں ظرافت کو پلیزنٹری (pleasantry) کہتے ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، اپنی کتاب "اردو نثر میں طنز و مزاح" میں ظرافت کے متعلق لکھتے ہیں:

> "انگریزی میں مزاح کے لیے Humour کا لفظ استعمال ہوتا ہے جب کہ ظرافت کے لیے بہتر متبادل لفظ Pleasantry ہے۔ یعنی تحریر میں ایک خوشگوار کیفیت اور مزید ار صورت حال کا پیدا ہونا ظرافت ہے۔ فارسی میں ظرافت کے لغوی معنی دانائی اور خوش طبعی کے ہیں۔ آسکر وائلڈ نے ظرافت کی تعریف اس طرح کی ہے: "اگر کسی سے سچی بات کہلوانا ہو تو اسے ایک نقاب دے دو۔"
> "ظرافت ایسی ہی نقاب ہے جسے اوڑھ کے معاشرے کے مختلف رویوں پر ایسی بات کہی جائے، جو بظاہر مضحکہ خیز اور بے تکی ہو مگر بباطن اس میں کوئی نہ کوئی دانائی اور حکمت پوشیدہ ہو۔ فرائڈ نے اس عمل کو Sense in Nonsense کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی حماقت کی آڑ میں عقل و خرد کی بات کرنا، ہنسی ہنسی میں سوچ کی راہیں متعین کرنا، مذاق ہی مذاق میں کوئی گتھی سلجھا دینا۔"
>
> (ص33-34)

کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ طنز، مزاح اور ظرافت شیر و شکر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور کچھ ناقدین کہتے ہیں کہ ان کے درمیان امتیازات بھی پائے جاتے ہیں۔ اور بعض کے یہاں ظرافت میں مزاح اور طنز کی شمولیت ہوتی ہے۔ ظرافت کی نسبت راست طور پر فرد، سماج، معاشرہ اور انسانی فطرت سے ہوتی ہے۔ ظرافت اس وقت نمو پاتی ہے جب سماج اور معاشرہ مختلف سماجی اور اخلاقی خرابیوں میں مبتلا ہوتا ہے۔ ظرافت انسانی حیات اور معاشرے میں خوشگواری اور لطف و انبساط کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ سماج اور معاشرے میں پائی جانے والی خامیاں، بد اعمالیاں اور بے اعتدالیاں پر ظرافت نگار مسکراتا ہے اور ادبی ظرافت اس میں قاری کو شامل کرتی ہے۔ سماجی، معاشرتی اور اخلاقی گراوٹیں ایک ظرافت نگار کی حس کو مہمیز کرتی ہیں۔ جب ظرافت نگار دنیا کی بدرنگی کو دیکھتا ہے تو اس کا اظہار کرتا ہے

اس کے اظہار میں خوش طبعی اور دانائی ہوتی ہے۔ یہ اظہار جب قاری کی فکر و نظر کو متاثر کرتا ہے تو ناقدین اسے مزاح کہتے ہیں اور جب اظہار میں نشتر زنی کی وجہ سے یہ اصلاحِ احوال بن جائے تو طنز کہلاتا ہے۔ ناقدین کا یہ بھی خیال ہے کہ طنز اور مزاح دراصل ظرافت کے جزو ہیں۔ وہ ظرافت میں طنز اور مزاح کے ساتھ ساتھ ہجو اور پیروڈی، وغیرہ کو بھی شمار کرتے ہیں۔

اردو میں ظرافت کی اعلیٰ مثالیں غالب کی نظم و نثر ملتے ہیں۔ بالخصوص ظرافتی معیار و اعتبار غالب کے مکتوبات میں واضح نظر آتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے غالب کو پہلا ایسا نثر نگار تسلیم کیا ہے جس کے خطوط میں بے تکلفانہ ظرافت کے نمونے دستیاب ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نثر میں ظرافت کے وہ بنیاد گزار ہیں۔ غالب کی شوخی اور خوش مزاجی نے ادب میں مزاح کا رنگ ڈھونڈ نکالا ہے خوشی ہو کہ غم غالب اس میں ظرافت کے زاویے تلاش کر لیتے تھے۔ ان کی ظریفانہ تحریر کا ایک نمونہ منشی نبی بخش کو تحریر کردہ اس مکتوب میں ملتا ہے:

> "روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلائے رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھالیا۔ یہاں کے لوگ عجب فہم اور طرفہ روش رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا رہتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔" (غالب شاعر و مکتوب نگار، ص168)

اردو کی ظریفانہ تحریروں کا چلن غالب کی اتباع میں چل پڑا۔ دو سو سالوں میں کئی ایک ظرافت نگار جیسے سرشار، سجاد حسین، اکبر الہ آبادی، مرزا فرحت اللہ بیگ، ملا رموزی، خواجہ حسن نظامی، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور، فرقت کاکوروی، ابن انشاء، مشتاق احمد یوسفی، احمد جمال پاشاہ، کرنل محمد خاں، سرور ڈنڈا، سلیمان خطیب، مجتبیٰ حسین وغیرہ نے اس روایت کی توسیع کی ہے۔ موجودہ دور میں مشتاق احمد یوسفی نے اسے بام عروج تک پہنچایا ہے۔ ان کی تحریریں میں اعلیٰ ظرافت کے نمونے ملتے ہیں۔ غالب کی طرح یوسفی کے یہاں شوخی اور خوش مزاجی پائی جاتی ہے۔ مثالاً مشتاق احمد یوسفی کا ظرافتی انداز ملاحظہ فرمائیں:

> "گو کہ یونیورسٹی کے امتحانوں میں اول آیا، لیکن اسکول میں حساب سے کوئی طبعی مناسبت نہ تھی اور حساب میں فیل ہونے کو ایک عرصے تک اپنے مسلمان ہونے کی دلیل سمجھتا رہا۔ اب وہی ذریعہ معاش ہے! حساب کتاب میں اصولاً دو اور دو چار کا قائل ہوں مگر تاجروں کی دل سے عزت کرتا ہوں کہ وہ بڑی خوش اسلوبی سے دو اور دو کو پانچ کر لیتے ہیں۔"
>
> (چراغ تلے ،ص 12)

بحیثیت مجموعی معیاری ظرافت نگاری کی بنیاد غالب نے رکھی تھی اسے ہمہ منزلہ ظرافت بنانے میں مشتاق احمد یوسفی نے اہم کردار ادا کیا۔ ان کی ظرافت کا ثانی فی الحال دور دور تک نظر نہیں آتا۔

1.2.2 طنز:

"طنز" عربی الاصل لفظ ہے۔ جس کے لغوی معنی طعنہ، آواز، ٹھٹھہ، تمسخر، رمز کے ساتھ بات کرنے کے ہیں۔ اردو لغات میں

بھی یہی معنی درج ہیں۔ طنز کے لئے انگریزی میں سٹائر (Satire) کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ سٹائر (Satire) لاطینی لفظ سٹورا (Satura) سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کے معنی پھلوں سے بھری طشتری کے ہیں اس لفظ کا استعمال سب سے پہلے یونان میں ہوا۔ یہ لفظ قدیم دور میں ایک صنف شاعری کے طور پر استعمال ہوا جسے سٹائر کہا گیا۔ اس کے تحت شاعر سماج اور معاشرے کی برائیوں اور خرابیوں پر تنقید کے تیر چلاتا تھا۔ ویبسٹر ڈکشنری میں اس لفظ کی وضاحت کچھ اس طرح ملتی ہے:

> ایک ادب پارہ جس میں عادات بد، حماقتوں اور ناانصافیوں کو تضحیک اور اہانت کا نشانا بنایا جاتا ہے۔ بری عادات، حماقتوں پر مضحکہ (Ridicule)، طعنہ، رمز وغیرہ کی مدد سے چوٹ کرنا اور ان کا تمسخر اڑانا۔

انگریزی کے ساتھ فارسی میں طنز سے مراد افسوس کرنا، مذاق کرنا، طعنہ دینا، ہنسی اڑانا وغیرہ ہیں۔ کچھ کا خیال ہے کہ طنز ہجو ہے۔ اردو میں جس طرح طنز و مزاح کا استعمال کیا جاتا ہے، اسی طرح فارسی میں طنز و ہجو مستعمل ہے جو ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی اپنی کتاب طنزیات و مضحکات، میں لکھتے ہیں:

> "سٹائر کا جو مفہوم انگریزی میں ہے۔ اس کی پوری اور صحیح ترجمانی ہمارے یہاں کے کسی ایک لفظ میں تقریباً ناممکن ہے۔ عربی اور فارسی میں اس موقع پر چند الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثلاً ہجو وہجا، ہجو ملیح، تعریض، تنقیص، لعن وطعن،، طعن وطنز، استہزا، مذمت، مضحکات، ش طحیات، جدوہزل وغیرہ۔ ان الفاظ کے دینے سے یہ مقصود نہیں کہ ان میں سے ہر ایک "ستائر (سطائر) کا مترادف ہے۔ اکثر ان الفاظ میں (مناسبت موقع کے لحاظ سے) یا الفاظ کی ترکیب اختیار کی جاتی ہے۔ راقم السطور ان میں سے صرف ایک لفظ طنز یا طنزیات (و مضحکات) اختیار کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ طنزیات سے بھی وہ مفہوم پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا، جو "سطائر" میں مضمر ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ "طنزیات" کا مفہوم سطائر (satire) کے مفہوم ہے بڑی حد تک متجانس اور ہم آہنگ ہے۔" (ص25)

لفظSatire کے لیے اردو میں طنز کا لفظ ہی مناسب سمجھا جاتا ہے کوئی دوسرا لفظ اسکا مکمل مفہوم ادا نہیں کرتا ہے۔ اردو میں سٹائر ایک اسلوب، رویہ اور رجحان ہے۔Satire کے لیے عربی اور فارسی زبان میں ہجو، ہجا، تعریض، ملیح، تنقیص، لعن طعن، استہزا، مذمت، مضحکات وغیرہ استعمال ہوتے ہیں۔ اصطلاحِ ادب کے اعتبار سے طنز میں اصلاحی مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے۔ سماج اور معاشرے کی کمزوریوں اور ناہمواریوں کے لیے اس کا استعمال ہوتا ہے۔ وزیر آغا اپنی کتاب "اردو ادب میں طنز و مزاح میں رقم طراز ہیں:

> "طنز بنیادی طور پر، ایک ایسے باشعور، حساس اور دردمند انسان ذہنی ردِ عمل کا نتیجہ ہے۔ جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختۂ مشق بنالیا ہو۔۔۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ طنز کا استعمال تخریب پسندی کی علامت ہے۔ دراصل طنز کی تخریبی کارروائی صرف ناسور پر نشتر چلانے کی حد تک ہے اس کے بعد زخم کا مندمل ہو جانا اور فرد یا سوسائٹی کا اپنے مرض سے نجات حاصل کر لینا یقیناً اس کا بہت بڑا تعمیری کارنامہ ہے۔"(ص57-58)

طنز کی غرض وغایت یہ ہوتی ہے کہ یہ سماج و معاشرہ، فرد واشیاء اور واقعہ کی کوتاہیوں اور کمزوریوں پر چوٹ کرتا ہے۔ اس لیے طنز نگار فرد، سماج اور اشیا کو اس طرح عیاں کرتا ہے اس میں ایک طرح کی نشتر زنی، تلخی اور بیداری کا احساس ہوتا ہے۔ ایک قلم کار نباض وقت ہوتا ہے۔ وہ جہاں بھی سماج یا فرد میں ناہمواری، کبڑاپن اور غلط ہوتے دیکھتا ہے اسے اپنے طنز کا شکار بناتا ہے۔ طنز ہو کہ ہجو ایک ایسا ہتھیار ہے جس سے سماجی اصلاح کا کام ممکن ہے۔ یہ ایک ایسا اسلحہ ہے جس سے ہر زبان و ادب لیس نظر آتے ہیں۔ ناقدین ادب اسے ایسے ہتھیار سے تعبیر کرتے ہیں جو ہر شاعر و ادیب کی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر وہ اس شیر کی مانند ہے جس کے دانت نہیں ہیں۔ طنز کو تنقید حیات بھی کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کے دائرے اختیار میں تنقید سے زیادہ وسعت و مقصد اور اصلاحِ احوال کے پہلو ہوتے ہیں۔ معاشرتی زندگی میں ظلم و ستم، فساد و تصادم، ناانصافی، بے اعتدالی، بد نظمی وغیرہ منکشف کرنے کا نام طنز ہے۔ رشید احمد صدیقی جس عمدہ طنز کی بات کرتے ہیں اس میں طنز دراصل برائیوں اور خامیوں کو نشان زد کرتے ہوئے قدروں کا لحاظ رکھتا ہے۔ اس طرح کا طنز ادب پاروں میں نظر آتا ہے۔ یعنی عام طنز کے مقابلے ادبی طنز لطافت، شائستگی، نفاست،، نزاکت جیسی خوبیوں کا حامل ہوتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں سے طنز کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

"سانپ کا زہر کینچلی میں، بچھو کا زہر ڈنک میں، بِھڑ کا زہر دُم میں اور پاگل کتے کا زہر زبان میں مگر انسان وہ حیوان ہے جس کا زہر اس کے دل میں ہوتا ہے۔" (آب گم)

یا پھر یہ جملہ ملاحظہ فرمایئے اور اخلاقی قدر کی شکست پر لطیف طنز دیکھیے:

"اگر کوئی باپ اپنے بیٹے سے سو فی صد مطمئن ہے تو سمجھ لیجئے کہ یہ گھرانا روبہ زوال ہے۔ بر خلاف اس کے، اگر کوئی بیٹا اپنے باپ کو دوستوں سے ملانے میں شرمانے لگے تو یہ علامت ہے اس بات کی کہ خاندان آگے بڑھ رہا ہے۔" (چراغ تلے)

"آدمی ایک بار پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی رہتا ہے خواہ بعد میں سمجھداری کی باتیں کیوں نہ کرنے لگے۔" (خاکم بدہن)

ناقدین کے نزدیک اچھے طنز کا وصف یہ ہے کہ وہ ذاتی تعصب اور عناد سے پاک ذہن و فکر کی برہمی کا نتیجہ ہو۔ اچھا طنز نگار اس ڈاکٹر کی طرح ہوتا ہے جو بیمار سے نہیں بیماری سے نفرت کرتا ہے۔ کڑوی کسیلی دوائیں تجویز کرتا ہے۔ چاہتا ہے کہ بیمار جلد شفایاب ہو جائے۔ یہی حال طنز نگار کا ہوتا ہے جو سماجی اور معاشرتی بیماریوں کو ختم کرنے کے لیے طنز کی کڑوی گولی سے کام لیتا ہے۔ بقول شوکت سبزواری:

"طنز کے نشتر کسی قدر نوکیلے ہوتے ہیں۔ طنز میں جتنی شدت ہوتی ہے، اتنا ہی وہ کامیاب اور بھرپور سمجھا جاتا ہے لیکن طنز کی یہ شدت، تیزی، بے دردی اور تلخی ایک اچھے اور بڑے مقصد کے لیے ہوتی ہے۔ طنز کی ادب میں اہمیت اس کی مقصدیت کی وجہ سے ہے اور یہی مقصدیت ہے جس کی وجہ سے طنز کی تلخی گوارا کرلی جاتی ہے۔ بقول غالب لب کی شیرینی کا کرشمہ ہے کہ اس کی گالیاں کھاکے ہم بے مزہ نہیں ہوئے۔ لب کی یہ شیرینی طنز کا مقصد ہے۔"

(علی گڑھ میگزن (طنز و ظرافت نمبر)،، ص 33)

بہر حال طنز کا مقصد ہی حقیقت کا اظہار ہے اور ہر حقیقت و سچائی تلخ ہوتی ہے۔ مگر طنز نگار سچائی کو اس طرح بیان کرے کہ اس سے معاشرے کو نقصان نہیں بلکہ فائدہ ہو اور شعوری طور پر اصلاح کا فریضہ بھی انجام پائے۔

1.2.3 مزاح:

طنز ہی کی طرح "مزاح" بھی عربی زبان کا لفظ ہے۔ یہ میم کے زبر کے ساتھ مصدر ہے۔ اور میم کی پیش کے ساتھ اسم ہے۔ مزاح اس خوش طبعی کو کہتے ہیں جو بغیر کسی ایذا کے کیا جائے۔ مزاح کے دیگر معنی ظرافت، مذاق، ہنسی، دل لگی وغیرہ کے ہیں جو مختلف لغات میں درج ہیں۔ مزاح کا انگریزی مترادف "ہیومر" (Humour) ہے۔ ایک لاطینی زبان کے لفظ "ہیومیر" (Humere) سے لیا گیا ہے جس کے معنی رطوبت، گیلے پن یا بھیگے پن کے ہیں۔ ہیومر لفظ کی وضاحت کرتے ہوئے۔ عبد الغفور اپنی کتاب "طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ" میں رقم طراز ہیں:

"ہیومر ایک لاطینی لفظ ہے اس کے لغوی معنی ہیں رطوبت۔ رطوبت اور حرارت غریزی کی ہم آہنگی انسان کے مزاج کو شگفتگی بخشتی ہے اور کبید گی کو دور کرتی ہے۔ یہی صحت مندی کی علامت ہے۔ اگر یہ خود بخود پیدا نہ ہو تو پھر اس کے محرکات کو ڈھونڈنا اور اس کو استعمال کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا محرک وہ مزاح ہے جو تقریر اور تحریر میں ڈھکا چھپا ہوتا ہے اور فوراً انسانی مزاج کو سدھارتا اور صحت مند بناتا ہے۔ ماہرینِ نفسیات نے اس پر کچھ زیادہ دھیان نہیں دیا۔ بلکہ یہ صرف انسانی تفکرات کا تجزیہ کرتے رہے۔"(ص28)

مزاح کے لیے "اردو دائرۂ اسلامیہ" میں ہنسی مذاق، دل لگی اور خوش طبعی وغیرہ کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ مزاح سے مراد "اشیا کے ظریفانہ پہلو دیکھنا" کے بھی لیے گئے ہیں۔ اسی طرح انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا اور ویبسٹر ڈکشنری میں بھی مزاح کے معنی و مفہوم کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے :

"Form of Communication in which a complex mental stimulus, or elicits reflex of laughter"

"یعنی ابلاغ کی وہ صورت جس میں کوئی پیچیدہ ذہنی تاثر قہقہے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔"

وہ صفت جو کسی چیز کو ظریفانہ، تفریح آور، مضحکہ خیز بناتی ہے، ہنسی کے قابل ہونے کی خوبی، ظریفانہ، مضحکہ خیز اور تفریح آور کو سمجھنے، سراہنے اور کہنے کی صلاحیت۔"

انسانی زندگی میں غم اور خوشی دو ایسے محرکات ہیں جو انسانی رویے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور رویے ہی ہیں جو انسانی جذبات و احساسات کے باطن کے ترجمان ہوتے ہیں۔ غم انسان کو مایوسیوں اور ناامیدیوں کی طرف لے جاتا ہے جسے ادبی اصطلاح میں قنوطیت کہتے ہیں جب کہ خوشی انسان کو زندگی سے محبت، پر امید رہنے اورآرزو مندی کا حوصلہ دیتی ہے۔ اسے اصطلاحی مفہوم میں رجائیت کہتے ہیں۔خوشی انسان میں عزم، حوصلہ اور امید پیدا کرتی ہے۔ مزاح دراصل اسی رویے کا نام ہے۔ روزمرہ میں ظرافت، مزاح اور ہنسی کو ہم معنی یا مترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ حالانکہ مزاح اور ظرافت کو سبب اور ہنسی کو اس کا نتیجہ کہا جاتا ہے۔ ہنسی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب معاشرے میں کوئی نامعقول، ناہموار صورتحال کو ہمدردانہ نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ جب یہ صورت حال پیدا ہوتی ہے تو مزاح اسی لمحے کا نام ہے۔ وزیر آغا اپنی کتاب "اردو ادب میں طنز و مزاح میں لکھتے ہیں:

"دراصل ہنسی اس فرد کا مذاق اڑاتی ہے جو سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے ذرا بھی بھٹکے اور اس غرض سے اڑاتی ہے کہ وہ پھر سے اس لکیر میں شامل ہو جائے چنانچہ یہ بات ہنسنے والوں کیلئے باعث انبساط ہوتی ہے۔ لیکن اس فرد کو رنج و ندامت سے ضرور ہم کنار کر دیتی ہے جس کے خلاف یہ عمل میں آئے۔" (ص 31)

مزاح کی بنیاد ہنسی پر ہے۔ زندگی میں سنجیدگی ہر وقت نہیں رہ سکتی۔ انسانی زندگی میں مزاح ضروری ہے۔ زندگی کے شب و روز میں مزاح کے لمحات تر و تازگی اور شگفتگی پیدا کرتے ہیں۔ وقتی طور پر زندگی کے الجھنوں اور پریشانیوں سے نجات ملتی ہے۔ انسانی زندگی میں ہنسی کی اہمیت کلیم الدین احمد کے اس قول سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ "اگر ہنسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے اگر وہ اسباب نیست و نابود کر دیے جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو انسان ممکن ہے فرشتہ ہو جائے مگر انسان باقی نہ رہے۔" اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ مزاح کے محرکات کیا ہو سکتے ہیں۔ انسان جب سماج اور معاشرے کے اصول و ضوابط کے برعکس کام کرتا ہے یعنی اس کی وضع قطع، اور طور طریقے سماج سے ہٹ کر ہوتے ہیں تو وہاں مزاح پیدا ہوتا ہے۔ ہنسی اور قہقہے لگنے لگتے ہیں۔ اس سلسلے میں وزیر آغا کہتے ہیں:

"ہنسی نہ صرف افراد کو باہم مربوط ہونے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ وہ ہر اس فرد کو نشانہ تمسخر بھی بناتی ہے جو سوسائٹی کے مروجہ قواعد وضوابط سے انحراف کرتا ہے۔"

(اردو ادب میں طنز و مزاح، ص30)

ادبی مزاح پیدا کرنے کے لیے مزاح نگار مختلف طریقے اختیار کرتا ہے۔ کہیں مشابہت اور تضاد، تو کہیں لفظوں کے پھیر بدل یا پھر واقعہ نگاری کے ذریعے بھی مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ بیشتر قلم کاروں نے مزاح پیدا کرنے کے لیے پیروڈی کا بھی سہارا لیا ہے۔ اس ضمن میں

کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

بہادر شاہ ظفر نے غالب سے پوچھا:

"مرزا کتنے روزے رکھے ؟"

جواب دیا:

"پیر و مرشد ایک نہیں رکھا۔" (یادگارِ غالب، ص78)

ایک واقعہ جسے حالی نقل کرتے ہیں جس میں غالب نے الفاظ کے ردوبدل سے شگفتہ مزاح پیدا کیا۔ یہ ہے:

"حکیم رضی الدین خان مرزا کے نہایت عزیز دوست تھے۔ ان کو آم نہیں بھاتے تھے۔ ایک دن مرزا کے مکان پر برآمدے میں بیٹھے تھے اور مرزا بھی وہیں موجود تھے۔ ایک گدھے والا اپنے گدھے لیے ہوئے گلی سے گزرا۔ آم کے چھلکے پڑے تھے۔ گدھے نے سونگھ کر چھوڑ دیے۔ حکیم صاحب نے کہا دیکھیے آم ایسی چیز ہے جسے گدھا بھی نہیں کھاتا۔ مرزا نے کہا بے شک گدھا آم نہیں کھاتا۔"

(یادگار غالب، ص81)

واقعہ نگاری سے مزاح پیدا کرنے کی مثالیں اردو طنز و مزاح کے ذخیرے میں بھری پڑی ہیں۔ پطرس بخاری کی مزاحیہ تحریر "مرحوم کی یاد میں" سے ایک مثال نقل کی جاتی ہے:

"دس قدم چلنے نہ پایا تھا کہ اب کی بار ہینڈل یک لخت نیچا ہو گیا۔ اتنا کہ گدی اب ہینڈل سے کوئی فٹ بھر اونچی تھی۔ میرا تمام جسم آگے کو جھکا ہوا تھا۔ تمام بوجھ دونوں ہاتھوں پر تھا جو ہینڈل پر رکھے تھے اور جو برابر جھٹکے کھا رہے تھے۔ آپ میری حالت کو تصور میں لائیں گے تو آپ کو معلوم ہو گا کہ میں دور سے ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے کوئی عورت آٹا گوندھ رہی ہے۔ مجھے اس مشابہت کا احساس بہت تھا جس کی وجہ سے میرے ماتھے پر پسینہ آگیا۔ میں دائیں بائیں لوگوں کو کنکھیوں سے دیکھتا جاتا تھا۔ یوں تو ہر شخص میل بھر پہلے مڑ مڑ کر دیکھنے لگتا تھا۔"

(پطرس کے مضامین،، ص88)

اردو میں پیروڈی یا تحریف سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تحریف میں اصل متن کے الفاظ اور خیالات کو بدل دیا جاتا ہے اور مزاح پیدا کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ تحریف نظم و نثر دونوں میں ممکن ہے۔ تحریف کسی شاعر کی مشہور زمین سے بھی کی جاتی ہے اور اشعار کے الفاظ کے ردوبدل سے بھی۔ تحریف نگاری کی مثال میں غالب کی مشہور غزل "ابن مریم ہوا کرے کوئی" کی زمین میں ضمیر کاظمی کی تحریف ملاحظہ فرمائیں:

چیز ملتی ہے ظرف کی حد تک
اپنا چمچا بڑا کرے کوئی
سوچتا ہوں کہ اس زمانے میں
دادی اماں کو کیا کرے کوئی

ایک اور مثال غالب کے درج ذیل شعر سے پیش کی جاتی ہے:

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

اس شعر کی پیروڈی کچھ اس طرح کی گئی ہے:

منہ میں ہر وقت پان رکھتا ہوں
جیب میں کیپسٹان رکھتا ہوں
ناک رکھتا ہوں کان رکھتا ہوں
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

تحریف کے ذریعے مزاح پیدا کرنے میں اردو میں کئی نام ملتے ہیں مگر اکبر الہ آبادی، رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری نے اس فن کو عروج بخشا۔

1.3 طنز و مزاح کا باہمی رشتہ

اگرچہ طنز و مزاح کو ادبی صنف کے طور پر دیکھا جاتا ہے، تاہم یہ صنف نہیں اسلوب ہے جس کی اپنی کوئی مستقل ہیئت نہیں ہے۔اس کا دائرۂ کار تمام اصناف ادب پر محیط ہے۔یعنی نظم و نثر کی جملہ اصناف اس کے دائرۂ کار میں آسکتے ہیں۔اردو میں طنز و مزاح ایک ترکیب کے طور پر مستعمل ہے۔ لیکن ان دونوں کے معنی جدا جدا ہیں۔یعنی طنز دراصل فرد اور سماج کی کوتاہیوں، کمزوریوں پر چوٹ کرتے ہوئے نہ صرف اخلاقی، بلکہ سماجی اصلاح کا کام سرانجام دیتا ہے۔جب کہ مزاح فرد اور سماج کی ناہمواریوں کو اس طرح عیاں و آشکار کرتا ہے کہ ہنسی اور مسکراہٹ وجود میں آتی ہے۔جب ہنسی کے فوارے چھوٹتے ہیں تو اس کے درپردہ ہنسنے والا ان خامیوں پر بھی غور کرتا ہے جن کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔طنز و مزاح زبان و ادب کے دو رنگ اور دو روپ ہیں جو نظم و نثر دونوں میں پائے جاتے ہیں۔ان دونوں لفظوں میں معنوی اعتبار سے بھی فرق ہے۔ڈاکٹر اشفاق احمد ورک اپنی کتاب "اردو نثر میں طنز و مزاح" پر طنز اور مزاح کے رشتہ کی وضاحت کرتے

ہوئے لکھتے ہیں:

"طنز و مزاح بیک وقت دو مختلف چیزیں بھی ہیں اور لازم و ملزوم بھی۔ انگریزی ادب میں تو یہ دونوں اپنی اپنی خصوصیات مزاج اور تاثیر کے اعتبار سے نمایاں طور پر الگ الگ پہچانی جاتی ہیں جبکہ اردو ادب میں دونوں میں اتنا گہرا تعلق ہے کہ انہیں جدا کرنا کارِ دشوار ہے۔ طنز فن کی ضرورت ہے جبکہ مزاح طنز کا لازمہ۔ مزاح کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا ہوتا ہے جبکہ طنز کا مقصد سوچنے کی دعوت دینا اور اصلاح کی طرف راغب کرنا ہوتا ہے۔" (ص25)

لعن طعن، طعنہ زنی، ٹھٹھہ، تمسخر یا رمز کے ساتھ بات کرنا طنز کہلاتا ہے، جب کہ مزاح سے خوش طبعی، مذاق یا ظرافت مراد لی جاتی ہے۔ عمومی طور پر اردو میں طنز اور مزاح کو مرکب کے طور پر استعمال کیا جاتا۔ یہی اصطلاح اردو میں رائج ہے۔ مگر ان دونوں کے معنی و مفاہیم میں امتیازات بھی پائے جاتے ہیں۔ مزاح کے لفظی معنی ہنسی مذاق، جب کہ طنز کے معنی طعنہ یا چھیڑ کے ہیں۔ طنز اور مزاح میں بنیادی فرق رویے کا ہے۔ ہنسنا اور ہنسانا "مزاح" تو طعنہ و تشنہ "طنز" کا کام ہے۔ طنز کا ایک وصف نشتریت بھی ہے۔ وزیر آغا نے سچ ہی کہا ہے کہ "طنز نگار جس چیز پر ہنستا ہے، اس سے نفرت کرتا ہے اور اسے تبدیل کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مزاح، زندگی اور ماحول سے اُنس اور مفاہمت کی پیداوار ہے۔ مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے، اس سے محبت کرتا اور اسے اپنے سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے۔ طنز و مزاح کے اس فرق و امتیاز کے سلسلے میں اردو کی ایک مثل کو نقل کرتے ہوئے وزیر آغا نے لکھا ہے کہ:

"قبل از طعام طنز، بعد از طعام مزاح" تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ جب معدہ خالی ہو اور بھوک اپنے جوبن پر ہو، تو انسانی مزاح میں برہمی اور چڑچڑا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے میں بھوکے شخص کی ہنسی میں بھی نشتریت، تخریب اور نفرت کے عناصر کی آمیزش ہو جاتی ہے، جن سے طنز اور زہر خند کو تحریک ملتی ہے۔ دوسری طرف کھانے کے بعد انسانی ردِ عمل ایک نیا روپ اختیار کرتا ہے۔ سیرابی کے ساتھ ساتھ ماحول سے یگانگت بڑھ جاتی ہے اور زندگی کانٹوں کی بجائے پھولوں کی ایک سیج دکھائی دینے لگتی ہے۔ ایسے میں اگر ہنسی کو تحریک ملے، تو اس میں مفاہمت، اُنس اور ہمدردی کے عناصر موجود ہوں گے۔ شائد اسی لیے دعوت کے بعد ہلکے پھلکے لطائف کا رواج عام ہے۔" (اردو ادب میں طنز و مزاح، وزیر آغا، ص49)

مزاح اور طنز کے ضمن میں کسی انگریزی مصنف کا یہ جملہ بھی زبان زد عام ہے کہ "مزاح نگار خرگوش کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کرتا ہے۔" بہرکیف ان ضرب الامثال سے طنز اور مزاح کے درمیان امتیاز و فرق کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ طنز و مزاح کی اشکال، صورتیں اور کیفیات مختلف ضرور ہیں مگر ان تمام میں ایک رشتہ ہے اور بنیادی طور پر تمام اشکال میں طنز و مزاح کے اوصاف ملتے ہیں کچھ کا تعلق طنز سے تو کچھ کا مزاح سے ہو گا۔ ناقدین کے مطابق طنز و مزاح کی مختلف صورتیں جیسے ہزل، تمسخر، استہزا، تضحیک، نوک

جھونک، ہجو، پھبتی پھکڑ، لعن طعن، سب و شتم، ملیح مذمت، مضحکات، تعریض، تنقیص، جگت، فقرہ بازی، لطائف، پیروڈی اور آئرنی وغیرہ، طنز و مزاح کی ابتدائی صورتیں اور مراحل ہیں جن کی منتہا کا نام طنز و مزاح ہے۔

1.4 طنز و مزاح: اہمیت و ضرورت

اللہ تبارک تعالی نے تمام مخلوقات میں انسان کو اشرف بنایا اور اسے ہنسی کا مادہ بھی ودیعت کیا گیا ہے۔ یعنی انسان وہ واحد تخلیق ہے جو ہنس سکتی ہے۔ انسان کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ وہ اپنے آپ پر بھی ہنس سکتا ہے اور یہی بات اسے جینے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ ہنسی دراصل تصور اور حقیقت کے مابین ناہمواری کے وجود کو اچانک محسوس کر لینے سے جنم لیتی ہے یہ ناہمواری خلاف توقع جتنی شدید ہو گی اتنی شدید ہنسی نمودار ہو گی جہاں ہر شے موزوں اور مکمل ہو گی وہاں ہنسی کا گزر نہیں ہو سکتا۔ یہ عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اشفاق احمد ورک اپنی کتاب ”اردو نثر میں طنز و مزاح کے پیشِ گفتار میں رقم طراز ہیں:

> "کسی بھی قوم کے تہذیبی شعور و ارتقاء کا اندازہ اس کے ہنسنے کے معیارات سے لگایا جا سکتا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک تو انسانوں اور حیوانوں میں ہنسنا ہی واحد وجہ امتیاز ہے اور جانداروں میں حیوانِ ظریف ہونا حضرت انسان کی انفرادیت ہے۔
>
> ہر قوم کے ہنسنے کے اپنے اپنے معیارات اور اپنے انداز ہیں۔ جو قومیں ہنسی کی اہمیت سے آگاہ ہیں۔ وہ گاہے بگاہے اپنے ہنسی کے انداز و معیارات جانچتی رہتی ہیں۔ ہنسی کا سب سے اہم، بنیادی اور معقول محرک چونکہ طنز و مزاح ہی ہے اس لیے ہنسی کا تجزیاتی جائزہ لینے کے لیے بالعموم اسی ادبی جوہر کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج دنیا بھر کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں ہنسی اور طنز و مزاح کے نفسیاتی اور معاشرتی تجزیوں پر سینکڑوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔" (صفحہ 13)

طنز و مزاح نہ صرف انفرادی و اجتماعی بلکہ ادب و زندگی دونوں سطحوں پر اہم کردار ادا کرتا ہے۔ طنز تاریخی، اخلاقی، سماجی اور ادبی رجعت پسندی اور زوال پذیری پر ہنساتا بھی ہے اور حساس دلوں کو رُلاتا بھی ہے۔ اچھا طنز معاشرے اور زمانے کا آئینہ دار ہوتا ہے، جب کہ مزاح چٹکیاں لیتا اور گدگدیاں کرتا ہے۔ وہ خوش طبعی کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ ہنسی برائے ہنسی ہوتے ہوئے بھی مزاح کے سماجی کردار سے انکار ممکن نہیں ہے۔ وزیر آغا نے یہاں تک کہا تھا کہ طنز سماج اور انسان کے رستے ہوئے زخموں کی طرف ہمیں متوجہ کر کے انسانی خدمت کرتا ہے اور مزاح بے لطف زندگی کو پر لطف بنا کر مسرت کا ذریعہ پیدا کرتا ہے۔ یعنی طنز و مزاح ہمارے لیے لازم و ملزوم کا درجہ رکھتے ہیں۔ طنز و مزاح کا سرچشمہ سماجی اور معاشرتی زندگی سے جاری رہتا ہے اس بنا پر اس کا کام حیاتِ انسانی کی ترجمانی کرنا ہے۔ معاشرے کی بے اعتدالیوں کا شعور جس قدر طنز و مزاح سے ہوتا ہے دیگر ادبی تحریروں سے شاید نہ ہو۔ پھر اس کی شہرت اور بلندی کے دائرہ کار میں بھی وسعت ہوتی

ہے۔ اس کی نشتریت کی کاٹ گہری ہونے کے باوجود مجموعی طور پر خوشگوار اثرات کی حامل ہوتی ہے۔ لہٰذا ادب میں مزاح نگاری کو انسانی زندگی اور رویوں کا بہترین ترجمان قرار دیا جاسکتا ہے

سماجی اور معاشرتی اقدار کے تضادات اور تصادمات کے بطن سے طنز و مزاح پیدا ہوتا ہے۔ یہ ظرافت نگار پر منحصر ہے کہ وہ اپنے مطالعے اور مشاہدے کی بنیاد پر ان بے اعتدالیوں کو حسن و جمال کے ساتھ مزاح کا رنگ و آہنگ دے اور قاری کو وہ راہ دکھائے جو عام نظروں سے اوجھل ہو اور مزاح میں لطیف طنز کو شامل کرتے ہوئے اسے معنی خیز اور مقصدی بنائے۔ طنز و مزاح یا ظرافت نگاری دراصل ایسا فن ہے جس میں چیزوں کے بے ڈھب اور ناہموار زاویوں پر نظر کو مرکوز کیا جاتا ہے اور اسے مسخ کر کے پیش کیا جاتا ہے جب ایک قلم کار ان بنیادوں کو اپناتا ہے تو عبارت طنز و مزاح کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

ادبی تحریر میں یہ طرز ذاتی عرفان اور سماجی شعور سے جنم لیتا ہے۔ طنز و مزاح کی اہم شرط مقصدیت ہے اس کے تہہ میں ایک بامقصد معاشرت کی تشکیل کا جذبہ کار فرما ہوتا ہے۔ کسی نقاد کا قول ہے کہ تیر اکی کے لیے تیراک ضروری ہے۔ اسی طرح حسِ مزاح اور مزاح نگاری لازم وملزوم ہیں۔ مزاح نگار اپنی حس سے کام لیتے ہوئے مطالعہ اور مشاہدے کی بنیاد پر کسی بھی بات کو لطیف پیرایے میں بیان کرتا ہے۔ اپنے طرز تحریر میں وہ خیال رکھتا ہے کہ کسی کی دل آزاری نہ ہو اور تحریر ترسیل وابلاغ کے مراحل با آسانی طے کر سکے۔ کسی انگریز مفکر کے مطابق مزاح نگاری کسی کے جوتے پر اس طرح پیر رکھے کہ اس کی پالش خراب نہ ہونے پائے۔ طنز و مزاح نگاری ایک مشکل اور دقت طلب کام ہے۔ دیگر ادبی اصناف کے مقابل اس میں دشواریاں ہوتی ہیں۔ کیونکہ طنز و ظرافت کے ہر جملے میں قاری سوز و گداز (طنز)، اور لطف و جمال (مزاح) کو تلاشتا ہے۔ غرض ایک اچھے ظرافت نگار کا کام یہی ہے کہ وہ سماجی و معاشرتی زندگی کے مسائل کو سمیٹ کر فنی مہارت اور خیال کی وسعت کے ذریعے ہنسنے اور ہنسانے کے علاوہ لطیف تیر و نشتر سے کام لیتے ہوئے سماج میں پھیلی ہوئی منفی باتوں کو اپنی تحریروں سے نشان زد کرے۔

1.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ہنسی انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ اس کے لیے کسی بہانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مزاح اسی بہانے کا نام ہے۔ اسی طرح طنز کسی انسان یا کسی چیز کو مضحکہ خیز بنانے کا فن ہے اور اپنے نشانے کو نادم کرنے، مغلوب کرنے یا رسوا کرنے کے لیے قہقہہ بلند کرتا ہے۔ قلم کار جب ان بہانوں کی لفظی تصویر بناتا ہے اور اس کو قلم و قرطاس پر اتارتا ہے تو یہ طنز و مزاح یا ظرافت فن کی منزلوں میں داخل ہوتے ہیں۔
- جب کبھی انسانی معاشرہ میں بے ترتیبی اور ناہمواریاں نظر آتی ہیں تو طنز و مزاح کو ابھرنے کے مواقع میسر آتے ہیں۔ واقعات یا خیالات کا ردعمل بسا اوقات ہنسی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔
- کبھی واقعہ کی شدت اتنا گہرا اثر چھوڑتی ہے کہ متاثرہ بجائے ہنسنے کے طنز کے تیر چلانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کبھی یہ طنزیہ رجحان

زہرناکی کی شکل بھی اختیار کرلیتا ہے۔

- ناقدین نے اچھے طنز کے کچھ اوصاف بیان کیے ہیں۔اچھا طنز ذاتی تعصب، عناد سے پاک، ذہن وفکر کی برہمی کا نتیجہ ہو۔اچھا طنز نگار اس ڈاکٹر کی طرح ہوتا ہے جو بیمار سے نہیں بیماری سے نفرت کرتا ہے۔
- کڑوی کسیلی دوائیں تجویز کرتا ہے چاہتا ہے کہ بیمار جلد شفایاب ہو جائے۔یہی حال طنز نگار کا ہوتا ہے جو سماجی اور معاشرتی بیماریوں کو ختم کرنے کے لیے طنز کی کڑوی گولی سے کام لیتا ہے۔
- روزمرہ میں ظرافت، مزاح اور ہنسی کو ہم معنی یامترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔حالانکہ مزاح اور ظرافت کو اسباب اور ہنسی کو اس کا نتیجہ کہا جاتا ہے۔
- ہنسی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب معاشرے میں کوئی نامعقول، ناہموار صورت حال ہے۔جب یہ صورت حال پیدا ہوتی ہے تو مزاح اسی لمحے کا نام ہے۔
- ادبی مزاح پیدا کرنے کے لیے مزاح نگار مختلف طریقے اختیار کرتا ہے۔کہیں مشابہت اور تضاد، تو کہیں لفظوں کے پھیر بدل یا پھر واقعہ نگاری کے ذریعے بھی مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔بیشتر قلم کاروں نے مزاح پیدا کرنے کے لیے پیروڈی کا بھی سہارا لیا ہے۔
- اگرچہ طنز و مزاح کو ادبی صنف کے طور پر دیکھا جاتا ہے، تاہم یہ صنف نہیں بلکہ اسلوب ہے جس کی اپنی کوئی مستقل ہیئت نہیں ہے۔اس کا دائرۂ کار تمام اصناف ادب پر محیط ہے۔یعنی نظم ونثر کی جملہ اصناف اس کے دائرۂ کار میں آسکتی ہیں۔
- اردو میں طنز ومزاح ایک ترکیب کے طور پر مستعمل ہے۔لیکن ان دونوں کے معنی جداجدا ہیں۔
- لعن طعن، طعنہ زنی، ٹھٹھہ، تمسخر یا رمز کے ساتھ بات کرنا طنز کہلاتا ہے ہے، جب کہ مزاح سے خوش طبعی، مذاق یا ظرافت مراد لی جاتی ہے۔
- عمومی طور پر اردو میں طنز اور مزاح کو مرکب کے طور پر استعمال کیا جاتا۔یہی اصطلاح اردو میں رائج ہے۔مگر ان دونوں کے معنی و مفاہیم میں امتیازات بھی پائے جاتے ہیں۔
- مزاح کے لفظی معنی ہنسی مذاق، جب کہ طنز کے معنی طعنہ یا چھیڑ کے ہیں۔طنز اور مِزاح میں بنیادی فرق رویے کا ہے۔ہنسنا اور ہنسانا"مِزاح" توطعنہ وتشنہ "طنز" کا کام ہے۔طنز کا ایک وصف نشتریت بھی ہے

1.6: کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ظرافت	:	خوش طبعی
طنز	:	طعنہ
مزاح	:	دل لگی

خندہ	:	ہنسی
مسرت	:	خوشی
فطرت	:	قدرت
سرچشمہ	:	منبع
ناہمواری	:	بے ترتیبی
سرشاری	:	بے خودی
زہرناکی	:	زہریلا پن
بے اعتدالی	:	حد سے بڑھنا
بداعمالی	:	غیر اخلاقی
انبساط	:	شادمانی
اختصار	:	مختصر

1.7 نمونہ امتحانی سوالات

1.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. طنز وظرافت کس زبان سے اخذ شدہ الفاظ ہیں؟
2. حیوان ظریف کا خطاب کس کو دیا گیا؟
3. طنز کے لیے انگریزی میں کون سا لفظ مروج ہے؟
4. کسی ایک ظریفانہ شاعر کا نام بتائیے۔
5. نثر کے دو نمائندہ مزاح نگاروں کے نام بتائیے۔
6. ظریفانہ تحریروں کی بنیاد کا سہرا کس کے سر باندھا جاتا ہے؟
7. طنز و مزاح کے موضوع پر وزیر آغا کی کتاب کا نام کیا ہے؟
8. ہنسنا اور ہنسانا کیا ہے؟
9. طنز و مزاح کے کوئی دو محرکات بیان کیجیے۔
10. ظرافت کا انگریزی مترادف کیا ہے؟

1.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. ظرافت کسے کہتے ہیں؟ بیان کیجیے۔
2. طنز سے کیا مراد ہے؟ واضح کیجیے۔
3. مزاح کی تعریف بیان کیجیے۔
4. ادبی مزاح پیدا کرنے کے طریقے بیان کیجیے۔
5. ہنسی کی ضرورت پر اختصار سے ایک نوٹ قلم بند کیجیے۔

1.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. طنز و مزاح کا تعارف پیش کرتے ہوئے ان کے باہمی رشتے کی وضاحت کیجیے۔
2. طنز و مزاح کی اہمیت و ضرورت پر روشنی ڈالیے۔
3. مختلف ناقدین کے حوالے سے طنز و مزاح اور ظرافت پر اپنے خیالات رقم کیجیے۔

1.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.	اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا
2.	طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ	خواجہ عبدالغفور
3.	طنزیات و مضحکات	رشید احمد صدیقی
4.	اردو نثر میں طنز و مزاح	اشفاق احمد
5.	نقوش (لاہور) کا طنز و مزاح نمبر	طفیل احمد

اکائی 2: طنز و مزاح کی اقسام

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید
2.1 مقاصد
2.2 طنز و مزاح کی اقسام
2.3 لفظی بازی گری
2.3.1 ایہام
2.3.2 رعایت لفظی
2.3.3 ضلع جگت
2.4 پیروڈی
2.4.1 تحریف
2.4.2 تقلیب خندہ آور
2.4.3 مصرعِ طرح، گرہ لگانا اور تضمین
2.5 مزاح اور اس کی صورتیں
2.5.1 خالص مزاح
1.5.2 خود بر داشتہ مزاح
2.5.3 مزاحیہ صورت حال (واقعہ)
2.6 طنز اور اس کے صورتیں
2.6.1 استہزا
2.6.2 رمز
2.7 طنز و مزاح کی منظوم صورتیں

2.7.1 ہجو گوئی
2.7.2 شہر آشوب
2.7.3 ہزل گوئی
2.7.4 واسوخت
2.8 اکتسابی نتائج
2.9 کلیدی الفاظ
2.10 نمونہ امتحانی سوالات
2.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
2.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
2.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
2.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

2.0 تمہید

اردو زبان و ادب کے ایوانوں میں اس بات کی گونج سنائی دیتی ہے کہ اردو میں طنز و مزاح ایک صنف ہے۔ اگر یہ صنف ہے تو اس کی شکل و صورت اور ہیئت ضرور ہوگی۔ مگر طنز و مزاح کی امثال اس بات کو رد کرتے ہیں یہ صنف نہیں اسلوب یا طرز یا تکنیک ہے جس کی اپنی کوئی ہیئت نہیں ہے۔ یہ نظم و نثر کی تمام اصناف میں برتی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ دونوں الفاظ فارسی زبان میں طنز و ہجا کی طرح مستعمل ہیں۔ تاہم ان کے معنیٰ و مفہوم، طرزِ بیان اور مقصد میں امتیازات پائے جاتے ہیں۔ جس طرح مزاح ہنسنے اور ہنسانے کے علاوہ فرد و معاشرے میں موجود منفی اثرات کو افشاء کرتا ہے جسے دیکھ کر یا پڑھ کر قارئین قہقہہ لگاتا یا ہنس دیتا ہے۔ اسی طرح طنز فرد اور معاشرے کی کمزوریوں پر چوٹ کرتے ہوئے معاشرے کی اخلاقی و سماجی اصلاح کی کوشش کرتا ہے۔ طنز و مزاح، ہنسی مذاق میں اصلاحِ احوال کا کام انجام دیتا ہے۔ لہذا طنز و مزاح ادب کے ذرائع سے سماج کی ترجمانی اور اصلاح کا کام کرتا ہے۔ طنز و مزاح کی مختلف اشکال، صورتیں اور اقسام پائی جاتی ہیں جن میں ہزل، تمسخر، تضحیک، ہجو، استہزا، نوک جھونک، پھبتی لطائف، پیرڈی وغیرہ شامل ہیں۔ لطیفہ گوئی، پھکڑ پن، چٹکلے بازی اور ابتدال وغیرہ ادبی طنز و مزاح کے دائرے سے خارج ہیں۔ ادبی طنز و مزاح میں ظرافت، مزاح، خالص مزاح، طنز، ہجو، استہزا، آئرنی وغیرہ شامل ہیں۔ اردو زبان و ادب میں طنز و مزاح کی روایت میں منظوم و منثور تحریریں شامل ہیں اور ادب کی مختلف اصناف میں بھی طنز و مزاح کے نمونے ملتے ہیں۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- طنز و مزاح اور اس کی صورتوں (اقسام) سے واقف ہو سکیں۔
- طنز و مزاح کے مختلف اقسام کی تعریف بیان کر سکیں۔
- طنز و مزاح کے اقسام کے فرق و امتیازات کو واضح کر سکیں۔

2.2 طنز و مزاح کی اقسام

ادبی لحاظ سے طنز و مزاح کو ادب کا ترجمان کہا جاتا ہے جو سماج و معاشرے میں اصلاحِ احوال اور مسرت و شادمانی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ طنز و مزاح کی مختلف صورتیں، حربے اور اقسام پائی جاتی ہیں۔ ادب میں شعر و نثر کی مختلف اصناف اور ہیئتوں میں طنز و مزاح کے نمونے ملتے ہیں۔ طنز و مزاح میں ہزل، استہزا، لفظی بازی گری (رمز، ضلع جگت، ایہام، رعایت لفظی)، لطائف، پیروڈی، ہجو، شہر آشوب، واسوخت وغیرہ جیسی صورتیں اور نظم و نثر میں ان کے نمونے ملتے ہیں۔ طنز و مزاح کی تمام اشکال اور صورتوں میں یا تو مزاح پایا جاتا ہے یا طنز کی صورت میں یہ ہمارے سامنے آتے ہیں۔

2.3 لفظی بازیگری

طنز و مزاح کا ایک اور حربہ یا تکنیک لفظی بازیگری کہلاتا ہے۔ اس تکنیک میں الفاظ کے رد و بدل یا الٹ پھیر سے جو مزاح پیدا کیا جاتا ہے اسے ”لفظی بازیگری“ کہتے ہیں۔ اور کچھ فنی حربوں سے بھی کام لیتے ہوئے مزاحیہ رنگ و آہنگ پیدا کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ لفظی بازی گری میں ایہام، رعایت لفظی، ضلع جگت، رمز وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے۔ ناقدین کا کہنا ہے کہ ایہام، رعایت لفظی اور ضلع جگت ایک ہی چیز کی مختلف پرچھائیاں ہیں۔ اس ضمن میں اشفاق احمد ورک رقم طراز ہیں:

> "ایہام، رعایت لفظی اور ضلع جگت اصل میں ایک ہی چیز کے مختلف شیڈس ہیں۔
> شاعری میں جو چیز ایہام کہلاتی ہے نثر میں اسے ضلع جگت کا نام دیا گیا ہے۔ رعایت لفظی
> ان دونوں حربوں کا خاصہ ہے۔" (اردو نثر میں طنز و مزاح، ص 73)

2.3.1 ایہام:

لفظی بازیگری میں ایہام سے بھی کام لیا جاتا ہے جس میں دو دو معنی پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی ایسے ذو معنی کا استعمال کیا جاتا ہے جس کے دو معنی ہوں۔ ایک قریب کے اور دوسرے بعید کے۔ ایہام عربی زبان سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی وہم یا وہم میں ڈالنے کے ہیں۔ ایہام کو شاعری کے حوالے سے ایک صنعت کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اردو شاعری کے دور اول میں ایہام گوئی کا عروج رہا۔ جس میں

لفظی بازیگری کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ ایہام گوئی کی روایت میں شمالی ہند کی ابتدائی شاعری اہمیت رکھتی ہے۔ ولی کے دیوان میں بھی اس طرز سخن کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ حاتم، ناجی، مضمون اور آبرو نے ایہام سے پر شاعری کے نمونے پیش کیے جس میں مزاح سے زیادہ طنز کی لے پائی جاتی ہے۔

2.3.2 رعایت لفظی:

رعایت لفظی مرکب الفاظ ہیں جن کی اصل عربی ہے۔ رعایت کا اشتقاق ''ر ع'' ہے۔ جس کے معنی پاس، نگہبانی، طرفداری، لحاظ، خیال وغیرہ کے ہیں۔ اسی طرح لفظی سے مراد لفظ کا، لغوی، اصلی اور حقیقی معنیٰ کے ہیں۔ شعری اصطلاح میں رعایت لفظی سے مراد الفاظ کی ایسی ترتیب و تنظیم جس میں سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی ترک کر کے اس کی معنوی خوبیوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک نئی صورت حال پیدا کرنا ہے۔ ''الفاظ کی رعایت سے پیدا کی جانے والی گفتگو رعایتِ لفظی کہلاتی ہے۔'' رعایتِ لفظی ایہام ہی کی ایک صورت ہے جس میں کسی شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے جس سے مزاح یا طنز کے پہلو نکل آتے ہیں۔ ایہام اور الفاظ کی تکرار سے پیدا ہونے والا مزاح بھی اسی زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ رعایت لفظی کے ضمن میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''رعایت لفظی کا مقصد یہ ہے کہ لفظ کو اس انداز سے استعمال کیا جائے کہ ناظر کو اس لفظ کے دو مختلف مطالب کا احساس ہو۔ دراصل رعایت لفظی کے پسِ پشت بھی ہنسی کو تحریک دینے کا وہی طریق کارکار فرما ہے۔ یعنی رعایت لفظی بھی دو چیزوں کے مابین بیک وقت مشابہت اور تضاد کو منظر عام پر لاتی ہے۔ مثلاً اکبر الہ آبادی کا شعر ہے۔
>
> عاشقی کا ہو برا اس نے بگاڑے سارے کام
> ہم تو اے۔بی میں رہے اغیار بی۔اے ہو گئے
>
> اس شعر میں اے۔بی اور بی۔اے کے حروف میں سوائے اس کے اور کوئی فرق نہیں کہ ذرا آگے پیچھے لکھ دیے گئے ہیں لیکن معنی کے لحاظ سے ان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ شاعر نے اس مشابہت اور تضاد کو گویا یکجا کر دیا ہے اور ہنسی کو تحریک دینے میں کامیاب ہو گیا ہے۔''
>
> (اردو ادب میں طنز و مزاح، وزیر آغا، ص 15)

2.3.3 ضلع جگت:

ضلع جگت کی اصل سنسکرت اور عربی ہے۔ ضلع عربی لفظ ہے اور جگت سنسکرت۔ یہ دو زبانوں کے جدا لفظ ہیں جنہیں اردو میں مرکب کے طور پر طنز و مزاح کی تخلیق کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس طرز میں پہلو دار گفتگو کی جاتی ہے جس میں رعایت لفظی کا التزام بھی ہوتا ہے۔ ریختہ ڈکشنری نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ ''پہلو دار بات جس میں رعایت لفظی ہو، کلام یا عبارت میں بطور صفت ایسے الفاظ لانا

جو باہم یا موضوع سخن کے ساتھ لفظی یا ظاہری مناسبت رکھتے ہوں۔" دراصل ضلع عربی الاصل لفظ ہے جس کے معنی پہلو کے ہیں جب کہ جگت کی اصل سنسکرت اور ہندی زبان میں مستعمل لفظ ہے جس کے معنی حکمت اور دانائی کے لیے جاتے ہیں۔ ضلع جگت میں رعایت لفظی سے کام لیا جاتا ہے۔ اہل لکھنو نے اس طرز کا خوب استعمال کیا۔ یہ ہم مذاق و ہم مزاج افراد کے درمیان تفریح طبع کا ایک مشغلہ تھا۔ جس میں لطیفہ گوئی اور فقرے بازی سے ذو معنی پیدا کیے جاتے تھے۔ اور ضلع جگت کا استعمال کیا جاتا تھا جس میں طنز و مزاح کے پہلو در آتے تھے۔ اس ضمن میں کشن پرشاد شاد لکھتے ہیں:

> "دلی اور لکھنو میں جہاں اردو نے پیدا ہو کر نشو و نما پائی اور جہاں میں طرح طرح کے کونپلیں پھوٹیں اس پیاری زبان میں جب شگوفہ کاری کی گئی تو خوش مذاق ظریفوں رنگین مزاج شوخ طبعوں نے اس پر ضلع جگت کی بھی ایک خوش نما بیل چڑھائی جس سے اس چمن کی بہار بڑھ کر ایک سے ہزار ہوگئی۔ زبان کے مزے لینے والے ہم مذاق جہاں دو چار یکجا ہوئے ان کے لیے تفریح طبع کا مشغلہ اس سے بہتر دوسرا نہیں ہوتا کہ آپس میں ضلع جگت کے ساتھ تکلم کریں۔ ہر بات میں لطیفہ اور ہر فقرے میں لفظ ذو معنی ہو۔ اس میں علاوہ تفریح و دلچسپی کے اعلیٰ درجے کی طبیعت داری و ذہانت اور زبان کے محاورات و کنایہ و اشارات پر عبور و مہارت پائی جاتی ہے۔" (ضلع جگت، مہاراجہ کشن پرشاد شاد، ص 3)

2.4 پیروڈی

اردو شعر و ادب میں پیروڈی مغربی ادب سے مستعار ہے جس کا تعلق خاندان طنز و مزاح سے ہے۔ پیروڈی نظم و نثر دونوں میں ہوتی ہے۔ پیروڈی اسم خاص ہے جس کے ذریعے کسی مصنف، شاعر یا فنکار کی تخلیق کی نقل کی جاتی ہے۔ نقل سے مراد اصل مصنف کے الفاظ اور خیالات میں تبدیلی پیدا کرتے ہوئے مزاح پیدا کیا جاتا ہے یا پھر طنز و ہجو کی جاتی ہے۔ پیروڈی کا لفظ لاطینی زبان کے لفظ پیروڈیا سے اخذ کیا گیا ہے جس میں کسی کے طرز یا تخلیق میں الفاظ کے رد و بدل کے ساتھ تضحیک یا مزاح پیدا کیا جاتا تھا۔ اردو میں پیروڈی کے لیے تحریف کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جس پر بعض ناقدین کو اعتراض بھی ہے ان کا کہنا ہے کہ پیروڈی کا مفہوم تحریف سے ادا نہیں ہو سکتا۔ پیروڈی میں تضحیک کے پہلو پوشیدہ ہے اور انگریزی ادب سے بھی اس کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ انگریزی میں اس کا مطلب تضحیک ہی لیا جاتا ہے۔ وزیر آغا نے پیروڈی کو تحریف کا مترادف کہا ہے اور مزاح نگاری کے آخری حربے سے بھی تعبیر کیا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

> "مزاح نگاری کا آخری حربہ پیروڈی یا تحریف ہے۔ لیکن پیروڈی صرف مزاح نگار ہی کا حربہ نہیں بلکہ طنز نگار بھی اس سے بدرجہ اتم فائدہ اٹھاتا ہے۔ تاہم یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ تحریف کی حیثیت محض ایک حربے کی سی نہیں بلکہ یہ تو ایک علاحدہ صنف ادب کا

درجہ بھی حاصل کر چکی ہے۔"   (اردو ادب میں طنز و مزاح، ص56)

اردو طنز و مزاح کے ارتقاء میں پیروڈی کی تکنیک کو رواج دینے میں اکبر الہ آبادی، کنہیا لال کپور، سید ضمیر جعفری، مجید لاہوری، فرقت کاکوروی، رضا نقوی واہی، شوکت تھانوی، سلیمان خطیب،، طالب خوندمیری وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔ جنہوں نے لفظوں کے ردوبدل سے پیروڈی کا ماحول پیدا کیا اور طنز و مزاح کے گل بوٹے کھلائے ہیں۔ کنہیالال کپور کا مضمون "غالب جدید شعرا کی مجلس میں" پیروڈی کا عکاس ہے جس میں غالب کے ایک شعر کی پیروڈی کی گئی ہے:

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اس شعر کی کنہیالال کپور نے کچھ اس انداز سے پیروڈی کی ہے جس میں جدید شعرا کا مذاق اڑایا گیا ہے:

خط لکھیں گے کیوں کہ چھٹی ہے ہمیں دفتر سے آج
اور چاہے بھیجنا ہم کو بے رنگ ہی پڑے
پھر بھی تم کو خط لکھیں گے ہم ضرور
چاہے مطلب کچھ نہ ہو
جس طرح سے میری اِک اِک نظم کا
کچھ بھی تو مطلب نہیں
خط لکھیں گے کیوں کے الفت ہے ہمیں
میرا مطلب ہے محبت ہے ہمیں
یعنی عاشق ہیں تمہارے نام کے

پیروڈی کی درج بالا مثال اس بات کی گواہی دے رہی ہے کہ اس میں غالب کے شعر کی پیروڈی ضرور کی گئی ہے مگر اس میں غالب کے شعر پر تنقید سے زیادہ جدید شعراء پر تنقید مقصود ہے۔ اکثر و بیشتر پیروڈی سے ملتی جلتی طرزِ اور تکنیک طنز و مزاح اور ادب میں مستعمل رہی ہے، جنہیں پیروڈی کا نام دیا جاتا ہے۔ اس طرز میں تحریف، تقلیب خندہ آور اور تضمین، گرہ لگانا وغیرہ شامل ہیں۔ بیشتر ناقدین ان مزاحیہ اشکال کو پیروڈی ہی کہتے ہیں مگر کچھ کا خیال ہے کہ ان کی اپنی خصوصیات اور پہچان ہے۔

2.4.1 تحریف:

اردو میں یہ خیال عام ہے کہ پیروڈی اور تحریف ایک ہیں۔ لفظ "تحریف" عربی الاصل ہے جس کے معنی کسی چیز کو اس کی اصل حالت سے تبدیل کرنا ہیں مختلف لغات میں تحریف کے معنی کسی چیز کی اصل حالت یا ہیئت بدل دینا ہے۔ یعنی الفاظ حرف یا بیان وغیرہ کو بدل دینا، تغیر، ردوبدل وغیرہ تحریف کے مترادفات ہیں۔ اس طرح اس ادلا بدلی میں طنز و مزاح کا رنگ پیدا کرنا اردو میں تحریف کہلاتا ہے۔

جیسے مشہور شعر ہے:

آ عندلیب مل کر کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

اکبر الہ آبادی نے صرف ایک لفظ بدل کر اس کی تحریف اس طرح کی ہے:

آ عندلیب مل کر کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے قوم

2.4.2 تقلیب خندہ آور:

تقلیب دراصل عربی لفظ ہے جس کا اشتقاق قلب ہے۔ تقلیب کے معنی الٹ پلٹ، تغیر و تبدل اور فرق کرنے کے ہیں۔ الفاظ کا عکس ترتیب، جملے میں لفظوں کی ترتیب بدل دینا وغیرہ کے بھی لیے جاتے ہیں۔ خندہ آور کی اصل فارسی ہے۔ جس کے لغوی معنیٰ ہنسانے والا، ہنسی لانے والا اور مضحکہ خیزی کے ہیں۔ اس طرح تقلیبِ خندہ آور مرکب لفظ ہے جو عربی اور فارسی لفظ سے بنا ہے۔ اس مرکب کا مفہوم لغت میں کچھ اس طرح دیا گیا ہے۔ ”کسی ادب پارے کی لفظی نقالی یا تبدیلی جو محض مزاح پیدا کرنے کے لیے ہو، محض ہنسی، مذاق کو تحریک دینے کے لیے کسی مصنف کے عام انداز یا کسی جماعت کی خاص نہج کی نقل ہو۔“

تقلیب خندہ آور تحریف اور پیروڈی سے آگے کی چیز کہلائی جاسکتی ہے۔ اس میں کسی شاعر، ادیب کے کلام یا لب ولہجہ یا اسلوب یا خیال کی اس طرح نقالی کی جاتی ہے کہ اس میں مزاح کے پہلے نکل آتے ہیں۔

2.4.3 مصرعِ طرح، گرہ اور تضمین:

گرہ لگانا شعری اصطلاح میں مصرع طرح پر اپنا مصرع لگانے کو ”گرہ لگانا“ کہتے ہیں۔ مشاعروں کی طویل روایت میں اس طرز سخن کی مثالیں ملتی ہیں۔ ”طرح“ لفظ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنیٰ کسی کے سامنے کوئی چیز پیش کرنے کے لیے جاتے ہیں۔ مصرع طرح کو واوین میں لکھا جاتا ہے۔ ناقدین کے مطابق مشاعرے میں زمین (بحر، قافیہ اور ردیف) مقرر کرنے کے لیے کسی معروف مصرع کو سب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے تاکہ سب اس کی زمین کے مطابق شعر کہیں۔ ایسے مصرع کو مصرعِ طرح یا طرحی مصرع کہا جاتا ہے۔ اس طرز کی شعری محفل کو طرحی مشاعرہ کہتے ہیں۔ طرحی مشاعرے میں ضروری نہیں کہ مصرع طرح کو اپنے اشعار میں شامل کر لیا جائے مگر جب شاعر اس کو شامل کرتا ہے تو اسے شعری اصطلاح میں ”گرہ“ لگانا کہتے ہیں۔ اگر شاعر مصرع طرح کو مستقل طور پر اپنی غزل میں شامل کرلے تو یہ غزل تضمین کہلاتی ہے۔ تضمین کے معنی ہی شامل کرنا ہے۔ تضمین کی اصل عربی اور اس کا اشتقاق ”ضمن“ ہے۔ تضمین کے معنیٰ جگہ دینا، ملانا، شامل کرنا کے ہیں۔ عام طور پر کسی دوسرے شاعر کی غزل کے اشعار پر چند مصرعے لگا کر اسے مثلث، مربع یا مخمس کی شکل دینے کو تضمین کہتے ہیں۔

2.5 مزاح اور اس کی صورتیں (اقسام):

ادبی مزاح پیدا کرنے کے لیے مزاح نگار مختلف طریقوں کا استعمال کرتا ہے۔ کہیں مشابہت اور تضاد سے مزاح پیدا کیا جاتا ہے تو کہیں لفظوں کے پھیر بدل سے یا پھر واقعہ نگاری کے ذریعے بھی مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ اکثر ہمارے قلم کار مزاح پیدا کرنے کے لیے پیروڈی کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ بہر کیف مزاح کی اقسام میں خالص مزاح، واقعاتی مزاح، لفظی بازیگری (رمز، ایہام، رعایت لفظی) وغیرہ شامل ہیں۔

2.5.1 خالص مزاح:

مزاح کی ایک شق یا حربہ خالص مزاح ہے۔ بعض ناقدین اسے لطیف مزاح بھی کہتے ہیں۔ یہ مزاح کی خالص تر قسم ہے جسے نازک مزاح بھی کہا گیا ہے۔ اس طرز کے ارفع مزاح میں طنز کی گنجائش نہیں ہوتی۔ خالص مزاح کے ضمن میں عبدلغفور خاک لکھتے ہیں:

"اس کی کیفیت آمد کی ہے آورد کی نہیں۔ یہ گھسیٹا ہوا، بنایا ہوا، یا گھڑا ہوا مذاق نہیں۔۔۔ بلکہ فی البدیہہ اور برجستہ ہوتا ہے۔ اس کا سرچشمہ خوش طبعی ہوتا ہے۔ اور خوش کلامی اور خوش گفتاری، پھوٹنے والے چشمے کی طرح رواں دواں! صرف صورت واقعہ یا انسانی کمزوریاں اور نادانیاں ہنسی کا محرک نہیں ہوتی ہیں بلکہ ہمدردی یا خوش کن باتیں، بیان میں گھلاوٹ یا زبان میں لچک اس کے منبع ہیں۔ سمجھ بوجھ، فہم وذکا اور حساس دل، صحیح احتساب اور سلاست اس کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ تنقید، تنقیص، نصیحت اور دل دکھانے والی باتوں سے اجتناب ضروری ہے۔" (طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ، عبدالغفور خاک، ص92)

خالص ادبی مزاح میں آمد ہی آمد ہوتی ہے دور دور تک آورد کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ خالص مزاح کے دیگر اوصاف میں بے ساختگی، برجستگی، شگفتگی، شوخی، ظرافت، خوش طبعی، خوش مزاجی اور خوش گفتاری پائی جاتی ہے۔ اس طرح کا مزاح، مزاح نگار کے فنی کمال کی آئینہ داری کرتا ہے۔ لطیف مزاح کے لیے مخصوص ذہنی کیفیت، شگفتگی، باطنی لطف وانبساط کی سرشاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ اردو میں خالص مزاح کے نمونے کم ہی نظر آتے ہیں۔ انشاء اللہ خان انشاء نے خالص مزاح سے اپنی شاعری کو شگفتگی بخشی۔ انہیں زبان پر دسترس حاصل تھی۔ ان کے اشعار میں گدگدی اور ہنسی پیدا کرنے کا وصف پایا جاتا ہے:

کل ایک گھر میں خوب سے چھوٹے بڑے لڑے — ہاتھوں سے ہاتھ اور کڑوں سے کڑے لڑے
جب تُل گئی لڑائی ترازو کے تول میں — بانٹوں سے بانٹ ٹوٹے دھڑوں سے دھڑے لڑے

انشاء اللہ خاں انشاء کا یہ انداز عام نہ ہو سکا۔ پہلی جنگِ آزادی کے بعد ہندوستان کی تہذیب و ثقافت اور تاریخ نے نئی کروٹ لی۔ اس عہد کے ایک دیدہ ور قلم کار نے، جسے حالی نے حیوان ظریف بھی کہا تھا۔ مزاح اور طنز اور اس کے حربوں سے اردو نظم ونثر کو نیا ذائقہ دیا۔ یہ قلم کار کوئی اور نہیں مرزا غالب تھے۔ غالب کی شوخیٔ طبع اور شگفتگی نے ان کی نظم و نثر میں خالص مزاح کی چاشنی پیدا کی ہے۔ اس طرح انہوں نے خطوط غالب میں خالص مزاح سے شوخی و ظرافت کے گل بوٹے کھلائے ہیں۔ غالب کے بعد خالص مزاح کے نمونے پطرس

بخاری کے یہاں ملتے ہیں۔ان کی تحریروں کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ خالص مزاحیہ رنگ و آہنگ سے اپنی دنیا سجاتے ہیں جس میں طنزو تمسخر کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ان کے یہاں بھی شوخی و لطافت کی گلکاریاں ملتی ہیں۔غالب اور پطرس کے علاوہ رشید احمد صدیقی اور ابن انشاء کے یہاں بھی خالص مزاح یا لطیف مزاح کے نمونے ملتے ہیں۔ابنِ انشاء کی تحریروں سے خالص مزاح کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

"سب سے پہلے آٹا لیجیے۔آٹا آگیا؟اب اس میں پانی ڈالیے۔اب اسے گوندھیے۔گندھ گیا؟شاباش!اب پیڑا بنایئے جس کی جسامت اس پر موقوف ہے کہ آپ لکھنو کے رہنے والے ہیں یا بنوں کے۔اب اس ترکیب سے اسے چپٹا اور گول کر کے توے پر ڈال دیجیے۔اس کا نام روٹی ہے۔اگر یہ کچی رہ جائے تو ٹھیک ورنہ کوئلوں پر ڈال دیجیے تا آنکہ جل جائے۔اب اسے اٹھا کر رومال سے ڈھک دیجیے اور نوکر کے ذریعے تنور کی پکی پکائی دو روٹیاں منگوا کر سالن کے ساتھ کھایئے۔بڑی مزیدار معلوم ہوں گی۔"

2.5.2 خود بر داشتہ مزاح:

خالص مزاح ایک اور صورت میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔جسے خود بر داشتہ مزاح بھی کہتے ہیں۔یہ مزاح اس وقت پیدا ہوتا ہے جب قلم کار خود پر ہنستا ہے اور دعوت ہنسی دیتا ہے۔عبدالغفور خاک اس طرز کے مزاح پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"ہم بہت زیادہ خوش اس وقت ہوتے ہیں کہ جب کوئی اور اپنے آپ کو نشانہ ملامت یا نشانہ ہدف بنا کر خود ہنستا ہے۔اور ہم کو بھی ہنسنے پر اکساتا ہے۔ایسے میں ہم اپنے آپ کو کسی اور کی زد سے محفوظ پا کر طمانیت اور خوشی محسوس کرتے ہیں۔اس قسم کی ظرافت جو خود بر داشتہ ہو سب سے زیادہ بلند پایہ، صاف اور ستھری ہوتی ہے۔اور دماغی صحت کا بین ثبوت ہوتی ہے اور یہی دماغی صحت ایک قسم کا تحفظ اور گیارنٹی ہے صحت جسمانی کے لیے۔"

(طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ، عبدالغفور خاک، ص83)

بہر حال کسی ناقد نے لکھا تھا کہ غالب خود ہی تماشا اور تماشائی دونوں کا لطف لیتے ہیں۔اس کی ایک مثال خطوط غالب سے ملاحظہ فرمائیں جس میں شوخی و ظرافت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے:

"دھوپ بہت تیز ہے۔روزہ رکھتا ہوں، مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں۔کبھی پانی پی لیا۔کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا بھی کھا لیا۔یہاں کے لوگ عجب فہم رکھتے ہیں، میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں تو روزہ نہیں رکھتا۔یہ نہیں سمجھتے روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔"

اس طرز کے مزاح کا اولین نمونہ ہمیں غالب کے یہاں نظر آتا ہے۔جو خود کو نشانہ بناتے ہوئے شوخی و ظرافت پیدا کرتے ہیں۔بعد کے ادوار میں اکبر الہ آبادی،، پطرس بخاری، مشتاق احمد یوسفی وغیرہ کے یہاں خود بر داشت مزاح کے نمونے ملتے ہیں۔

2.5.3مزاحیہ صورتِ حال(واقعہ):

مزاح نگاری کی ایک اور شق جسے ناقدین نے خالص مزاح کی معیاری صورت قرار دیا ہے۔اسے طنز و مزاح کا ایک اہم اور مشکل حربہ بھی کہا جاتا ہے،اس کی وجہ زبان و بیان کی سلاست اور الفاظ کی فصاحت و بلاغت کے ساتھ ساتھ مضحکہ خیز صورتِ حال کی وقوع پذیری بھی ہے۔اس میں کسی واقعہ پر بے اختیار ہنسی آجانے کا عمل مزاحیہ صورت حال یا واقعہ کہلاتا ہے۔واقعاتی مزاح آفاقی اور بین الاقوامی ہوتا ہے۔مزاح نگاری میں کسی واقعہ کو مزاح کا روپ دینا ایک مشکل امر قرار دیا گیا ہے۔اس کے لیے مزاح نگار کو فنی مشق کی بھی ضرورت پیش آتی ہے۔روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے غیر اہم اور معمولی حالات کو مزاح کا رنگ دینا ایک مشکل کام سمجھا جاتا ہے۔مگر مزاح نگار اپنے فنی کمال سے اس کام کی تکمیل کرتا ہے اور قاری لطف و انبساط سے لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔بقول اشفاق احمد ورک:

> "ایک مزاح نگار اپنے اردگرد کی زندگی میں ہونے والے چھوٹے چھوٹے واقعات کو نہایت باریک بینی اور گہرائی کے ساتھ مشاہدہ کرتا ہے اور پھر ان واقعات کو نہایت فنکاری اور دانائی کے ساتھ یوں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے کہ وہ ذرا ذرا سے واقعات بہت اہم اور دلچسپ لگنے لگتے ہیں۔ان واقعات کی ترتیب اور ترکیب جس قدر فطری ہوتی ہے، یہ اسی قدر پر لطف اور متاثر کن ہوتے ہیں۔اس میں اگرچہ منظر سے زیادہ منظر نگار ہوتا ہے لیکن ایک اچھے منظر نگار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ اس کا پیش کردہ منظر اس کی انفرادیت، دلچسپی اور بوالعجبی کی بنا پر قاری کے دل و دماغ پر اس انداز سے اثر انداز ہو کہ اس کا منظر نگار پسِ منظر چلا جائے۔بعض اوقات یہ صورت حال عمومی ہوتی ہے اور کبھی مصنف واحد متکلم کا صیغہ استعمال کرکے خود کو بھی اس میں شامل کر لیتا ہے۔جیسے پطرس بخاری کے ہاں "مرید پور کا پیر" میں پیر صاحب کی تقریر کرنے کا منظر یا مرزا کی بائسیکل میں سیکل کے رواں ہونے کی صورت حال اور ابنِ انشاء کے ایک مضمون "ہم پھر مہمانِ خصوصی بنے" میں پیش آنے والی انوکھی اور دلچسپ سچویشن وغیرہ اس سلسلے کی خوبصورت مثالیں ہیں۔"
>
> (اردو نثر میں طنز و مزاح،اشفاق احمد ورک ص83)

واقعاتی مزاح میں سرشار کا بھی جواب نہیں ہے جنھوں نے خوجی جیسے کردار کے ذریعے واقعاتی مزاح کو آگے بڑھایا ہے۔رشید احمد صدیقی نے بھی واقعاتی مزاح کے خوش رنگ پیش کیے ہیں۔مزاحیہ صورت حال یا واقعاتی مزاح میں پطرس نمایاں حیثیت اور سلیقہ رکھتے ہیں۔واقعاتی مزاح کی بہترین مثال پطرس کے مضامین ہیں۔جس میں پطرس نے مزاحیہ صورت حال کو خوبصورت پیرائے میں بیان کیا

ہے۔ پطرس نے صورتِ واقعہ کو بحسن خوبی برتا ہے ان کا ہر مضمون صورت واقعہ سے مزئین نظر آتا ہے۔ اگر چہ صورت واقعہ ایک مشکل حربہ ہے تاہم اس میں پطرس کامیاب نظر آتے ہیں۔ "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" سے صورت واقعہ کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

"سوتے کو جگارہے ہیں یا مردے کو جلارہے ہیں؟ اور حضرت عیسیٰ بھی تو بس واجبی طور پر ہلکی سی آواز میں "قم" کہہ دیا کرتے تھے۔ زندہ ہو گیا تو ہو گیا نہیں تو چھوڑ دیا۔ کوئی مردے کے پیچھے لٹھ لے کر پڑ جایا کرتے تھے؟ توپیں تھوڑی داغا کرتے تھے؟ تو ہم سے بھلا کیسے ہو سکتا ہے کہ اٹھ کر دروازے کی چٹخنی کھول دیتے؟ بیش تر اس کے کہ بستر سے باہر نکلیں دل کو جس قدر سمجھانا بجھانا پڑتا ہے، اس کا اندازہ کچھ اہلِ ذوق ہی لگا سکتے ہیں۔ آخر کار جب لمپ جلایا اور ان کو باہر سے روشنی نظر آئی تو طوفان تھما۔"

2.6 طنز اور اس کی صورتیں :

طنز و مزاح ہو کہ ظرافت و طنز اس کا استعمال ایک ساتھ کیا جاتا ہے۔ ان میں امتیاز نہیں کیا جاتا۔ حالانکہ طنز و مزاح یا ظرافت و طنز مختلف ہیں۔ ظرافت ایک قسم کا مزاح ہے۔ جس میں خوش طبعی سے کام لیا جاتا ہے۔ اس میں کسی کو بھی چوٹ نہیں پہنچائی جاتی۔ طنز میں مزاح کی چاشنی کی وجہ سے زہرناکی نہیں ہوتی۔ رشید احمد صدیقی نے کہا تھا کہ طنز تلقین حقیقت ہوتا ہے اور حقیقت بیانی تلخ ہوتی ہے۔ عمومی طور پر طنز کبھی استہزاء، پھکڑپن، تمسخر، طعن و تشنع وغیرہ کا روپ اختیار کرتے ہوئے نظم و نثر کی صورت میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ طنز کی جو مختلف صورتیں وقوع پذیر ہوتی ہیں ان میں طنز، شگفتہ طنز، استہزاء (پھکڑپن، پھبتی، تمسخر، طعن و تشنع) وغیرہ شامل ہیں۔

2.6.1 استہزا:

"استہزا" عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ (ھ۔ز۔ء) ہے۔ اردو میں اس لفظ سے مراد ہنسی، ٹھٹھا، تمسخر اور مذاق اڑانا، سنجیدگی سے نہ لینا، تحقیر و تذلیل کرنا وغیرہ ہیں۔ استہزا طنز کا ایک حربہ ہے جو انتہائی حقارت آمیز اور نہایت پست ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ نفسیاتی طور پر بھی غرور کے نشے میں دوسرے کی تحقیر کرنا ہوتا ہے۔ خود فریبی انسان کو اس راہ پر ڈال دیتی ہے۔ ناقدین کا خیال ہے کہ جب طنز ایک خاص سطح سے پستی کی طرف جاتا ہے تو پھکڑپن، پھبتی، تمسخر، طعن و تشنیع کا روپ اختیار کرتا ہے، جس سے انسان کی دل آزاری ہوتی ہے اور وہ جگ ہنسائی کا بھی سبب بنتا ہے۔ جعفر زٹلی، سودا، اور اودھ پنچ کے قلم کاروں نے اس طرز کے تیر و نشتر سے اپنے حریف پر چوٹیں کی ہیں۔ اشفاق احمد ورک اپنی کتاب 'اردو نثر میں طنز و مزاح "میں لکھتے ہیں:

"جس طرح ظرافت جب ایک خاص معیار اور سطح سے نیچے آجاتی ہے تو پھکڑپن وغیرہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ بالکل اسی طرح طنز جب راستہ بھٹک جاتی ہے یا اپنے اصلی مقام سے نیچے آجاتی ہے تو پھبتی، تمسخر یا طعن و تشنیع کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ چونکہ مزاح و ظرافت ہی وہ ڈھال

ہے جو طنز کے تیروں کو اپنے بدن پر کند کر دیتی ہے اور اصل حدف کو براہِ راست زخموں سے محفوظ کر کے سوچ اور احساس دیپ جلانے کا فریضہ انجام دیتی ہے لیکن جب یہی طنز، ظرافت اور مزاح کے اثر سے آزاد ہو جاتی ہے تو یہ لوگوں کی دل آزاری، جگ ہنسائی اور توڑ پھوڑ کا سبب بن جاتی ہے۔ اودھ پنچ کے قلمی تیر اندازوں کے کلام کا بیشتر حصہ اس قسم سے تعلق رکھتا ہے۔"(ص44)

اودھ پنچ کے شاعروں نے حالی اور سر سید پر اس طرح کی چوٹیں کی تھیں جس میں ان بزرگوں کی تذلیل وتضحیک، تمسخر اور استہزا کی صورت حال پیدا ہوئی۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

سید کا حال حضرت حالی سے پوچھیے — بدھو میاں کی بات ڈفالی سے پوچھیے
ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے — میدانِ پانی پت کی طرح پائمال ہے

2.6.2 رمز:

"رمز" کی اصل عربی ہے۔ جس کے معنی ایماء، اشارہ اور کنایہ کے ہیں۔ عام طور پر سمجھ میں نہ آنے والی بات یا پہیلی معمہ یا چیستاں بھی رمز کے زمرے میں داخل ہے۔ طنز و مزاح میں اسے ایک تکنیک کے طور پر دیکھا جاتا ہے اور طنز و مزاح کے حربے سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں اس کی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں۔ اگرچہ رمزیہ طرز میں طنز اور مزاح دونوں ہوتے ہیں تاہم طنز کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ غالب کا ایک مشہور شعر ہے جسے انھوں نے استاد ذوق پر طنز کرتے نظر آتے ہیں۔

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے؟

2.7 طنز و مزاح کی منظوم صورتیں

2.7.1 ہجو گوئی:

ہجو کی اصل بھی عربی ہے۔ اس کے معنیٰ کسی کی برائی کرنا، نفرت اور غصے کا اظہار کرنا کے ہیں۔ اس کے علاوہ لغات میں مذمت، ملامت، برائی، بد گوئی، عیب جوئی اور دشنام طرازی وغیرہ کے معنیٰ ملتے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں ایسی نظم مراد ہے جس میں کسی کی مذمت میں اس کے عیوب مبالغہ کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی صنف ہے جو اب متروک ہو چکی ہے۔ ناقدین ہجو کو قصیدے کی ایک قسم بھی کہتے ہیں اس طرح مدحیہ قصیدے کا ضد ہجویہ قصیدہ کہلایا جاسکتا ہے۔ بہر حال ہجو کسی کی تعریض اور تنقیص کا منظوم اظہار ہے۔ بسا اوقات طنز اور ہجو کو ایک کہا جاتا ہے مگر ایسا نہیں ہے طنز میں اصلاحی مقصد پوشیدہ ہوتا ہے جبکہ ہجو میں کسی کو برا بھلا کہا جاتا ہے اور اس کا مقصد تضحیک ہوتا ہے۔

یہ صنف عربی اور فارسی سے ہوتی ہوئی اردو میں رائج ہوئی۔ دکنی زبان میں نصرتی کی مثنویات کے علاوہ قصائد بھی مشہور

ہیں۔ نصرتی نے اپنے ایک ہم عصر دکنی شاعر ہاشمی بیجاپوری کی ہجو لکھی ہے۔ دکنی کی یہ روایت اردو میں داخل ہوئی تو سودا نے قصیدہ کی اس قسم کو اوج ثریا تک پہنچایا۔ مرزا محمد رفیع سودا اس طرز سخن کے وہ سخن ور ہیں جن کی ہجویات اردو زبان کے لیے گلِ سر سبد کی حیثیت رکھتی ہیں، جن کی ہجویات کا زمانہ قائل ہے۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"سودا کو ہجو ہجا میں نہ صرف فضل و تقدیم حاصل ہے بلکہ ان کے کلام سے طنزیات کی بہترین استعداد بھی نمایاں ہے۔" (طنزیات و مضحکات، ص44)

سودا نے کئی ایک شخصی اور غیر شخصی ہجویات لکھی ہیں۔ غیر شخصی ہجویات میں "تضحیک روز گار" بہت زیادہ مشہور اور یادگار رہی ہے۔ جس میں گھوڑے کی ہجو کے حوالے سے اس دور کے فوجی نظام کی خرابی پر کاری ضرب لگائی ہے۔ سودا کی ایک خاص بات جس کی طرف ناقدین نے بھی اشارے کیے ہیں کہ انھوں نے ہر صنف سخن میں ہجویانہ طرز کو کامیابی سے برتا ہے ان کی ایک ہجو "نرپت سنگھ کا ہاتھی" کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

گرفتار اپنے فعلوں کا ہے ناپاک — کیا کرتا ہے سر پر روز و شب خاک
ضعیفی نے کی اس کی فربہی گم — گیا ہاتھی نکل اور رہ گئی دم
جو بیٹھے یہ تو اٹھنا ہے اسے دور — لگیں اس کو نہ جب تک راج مزدور

میر تقی میر نے بھی ہجویاتی شاعری کی ہے۔ جرأت، مصحفی اور انشاء کے یہاں بھی تمسخرانہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں جو دراصل ہجویہ شاعری کے نمونے ہی ہیں۔

2.7.2 شہر آشوب:

شہر آشوب مرکب لفظ سے بنی شعری اصطلاح ہے۔ یہ ایک قسم کی نظم ہے جس میں کسی شہر یا علاقے کے مصائب و آلام کا ذکر کیا جاتا ہے۔ زمانے کے مد و جزر کو ہزلیہ تو کبھی استہزایہ انداز میں لکھا جاتا ہے۔ عموماً شہر آشوب میں دور کی پستی اور اہل ہنر و کمال کی ناقدری کو عیاں و بیاں کیا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبد اللہ:

"شہر آشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی یا سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ ہزلیہ، طنزیہ یا ہجویہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔" (بحث و نظر، ص72)

شہر آشوب کی روایت فارسی اور ترکی سے اردو میں آئی ہے۔ اٹھارویں صدی میں مغلیہ سلطنت کے زوال کی وجہ سے ملک میں برپا انتشار اور اہل علم و ہنر کی بے چینی، ناقدری اور زبوں حالی کو شعری آہنگ میں پیش کیا گیا۔ سودا نے قصیدے کے اسلوب میں شہر آشوب لکھا۔ سودا کا مزاج اس سے میل بھی کھاتا تھا۔ مگر اس کے ابتدائی نقوش دورِ ولی کے یہاں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس کے بعد جعفر زٹلی، ناجی، حاتم، قائم، میر، جرأت اور سودا وغیرہ نے اس صنف میں اپنے فنی کمالات کو پیش کرتے ہوئے طنز و مزاح کی ایک صورت کو آگے

بڑھایا۔ ابتدائی دور کے شہر آشوب میں موضوعات محدود تھے مگر بعد کے عہد میں مختلف موضوعات پر شہر آشوب لکھتے ہوئے شاعروں نے متنوع موضوعات کو مختلف اصناف اور شعری ہیئتوں جیسے قطعہ، رباعی، مثنوی، قصیدہ، غزل، مسدس اور مخمس وغیرہ میں خوب برتا۔ مثلاً چند شہر آشوب پیش کیے جاتے ہیں:

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے ڈریں سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے
نہ بولے راستی کوئی، عمر سب جھوٹ میں کھوئی اتاری شرم کی لوئی، عجب یہ دور آیا ہے
دغل کرتے پھرے دغلے، چغل کرتے پھرے چغلے شغل کرتے پھریں شغلے، عجب یہ دور آیا ہے

(جعفر زٹلی)

آزادی کے بعد اگرچہ باضابطہ شہر آشوب نہیں لکھے گئے مگر دنیا اور جہاں کی زبوں حالی اور خستگی کو شاعروں نے کبھی نظم تو کبھی غزل کے فارم میں شہر آشوب نماضرور لکھے ہیں۔

2.7.3 ہزل گوئی:

ہزل لفظ کی اصل عربی ہے۔ اس کے لغوی معنٰی لاغر یا کمزور کرنا یا ہونا کے ہیں۔ ہزل میں بے ہودہ باتیں، فحش مضامین، تمسخر وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے۔ اصطلاح شعر میں ہزل ایک قسم کی طرز شاعری ہے جس میں شاعر فحش گوئی سے کام لیتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ ہزلیہ اظہار میں شاعر لاشعوری طور پر اپنی بات کہتا ہے۔ دوست احباب کی محفلوں میں اس طرح ہزل گوئی ہوتی رہی ہے۔ ہزل گوئی کتابی شکل میں نہیں بلکہ سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی ہے۔ اس طرح کی شاعری میں بھی تخلیقی عناصر بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ جعفر زٹلی، نظیر اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی اور چرکین جیسے شاعروں کو ہزل گو کہا جاتا ہے۔

حسن نمکین دیکھ کر بی کا رنگ گل کا مجھے لگا پھیکا
زلف کیوں کھولتے ہیں دن کو صنم مکھ دکھایا ہے تو نہ رات کرو

(شاکر ناجی)

2.7.4 واسوخت نگاری:

واسوخت کی اصل فارسی ہے۔ یعنی یہ لفظ واسوختن سے لیا گیا ہے۔ لغوی اعتبار سے اس کے معنی تنفر اور بے زاری کے علاوہ نفرت، ناپسندیدگی، جلنا، جلانا، جلن وغیرہ کے بھی لیے جاتے ہیں۔ شعری اصطلاح میں واسوخت ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس میں معشوق کی بے وفائی، سنگ دلی اور اس کے جور و ستم کا ذکر کرتے ہوئے اسے جلانے کے لیے برا بھلا کہا جاتا ہے۔ یعنی اس نظم میں عشق و معشوق سے بیزارگی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ فراق گورکھپوری نے کہا تھا کہ ”عشقیہ شاعری میں ہجو یا دل جلے پن کے انتقامی عناصر جب چمک اٹھتے ہیں تو

واسوخت کہی جاتی ہیں"۔ واسوخت میں انسانی جذبات واحساسات کی عمدہ عکاسی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ رشک، حسد، محبت، نفرت کا اظہار طنز وطعنہ اور نوک جھونک کے طرز میں نظر آتا ہے۔

عموماً یہ نظم مسدس، مثمن یا کسی اور ہیئت میں بھی لکھی جاسکتی ہے۔ واسوخت نگاری غزل کی ہیئت میں بھی کی گئی ہے۔ دیگر اصناف کی طرح واسوخت کی ابتداء فارسی میں وحشی یزدی نامی شاعر نے کی ہے۔ یہ روایت دکن پہنچی تو دکن میں عزلتؔ نامی شاعر نے اس میں طبع آزمائی کی۔ دکن میں ایمان، غلام مصطفیٰ عشقی، نواب عزیز یار جنگ وغیرہ نے اس صنف کو آگے بڑھایا۔ اردو میں واسوخت کی ابتداء شمالی ہند میں شاہ مبارک آبرو سے ہوئی۔ جنہوں نے مثمن کی ہیئت میں واسوخت لکھی۔ حاتم، ناجی، سودا، میر اور مومن کے یہاں بھی اس صنف کے نمونے ملتے ہیں۔ دکن اور دہلی کی طرح دبستان لکھنؤ میں امیر مینائی، امانت، جان صاحب، مرزا شوق جرأت وغیرہ نے بھی چند اچھے واسوخت کے نمونے پیش کیے ہیں۔ میر اور امیر مینائی کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کون تھا یاں کہ مجھے دیکھ ندامت رکھے — یا مرے سر پہ نصیحت سے قیامت رکھے
میر صد سال خدا تجھ کو سلامت رکھے — تو نہ ہووے نہ مجھے کر کے ملامت رکھے
ورنہ اب تک تو مری خاک بھی ہو جاتی ہوا — لے گئی ہوتی تبرک کی طرح باد صبا

(میر)

تم کو نفرت ہے تو ہم کو بھی ہے تم سے نفرت — اہل عزت کو گوارا نہیں ہوتی ذلت
کج ادائی جو یہی ہے نہ نبھے گی الفت — واہ کیا خوب ذرا دیکھو تو اپنی صورت
ہم تو دیں جان تلک آپ اڑائیں دم میں — تالی ایک ہاتھ سے بجتی ہے کہیں عالم میں

(امیر مینائی)

2.8 اکتسابی نتائج:

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- طنز و مزاح کی مختلف صورتیں پائی جاتی ہیں جیسے ہزل، تمسخر، استہزا، تضحیک، نوک جھونک، ہجو، پھبتی پھکڑ، لعن طعن، سب و شتم، ملیح مذمت، مضحکات، تعریض، تنقیص، جگت، فقرہ بازی، لطائف، پیروڈی اور آئرنی وغیرہ۔ ان مختلف طنز و مزاح کی اشکال میں چند ایک صورتیں ادبی اعتبار سے مستعمل ہیں۔
- ادبی مزاح پیدا کرنے کے لیے مزاح نگار مختلف طریقوں کا استعمال کرتا ہے۔ کہیں مشابہت اور تضاد سے مزاح پیدا کیا جاتا ہے تو کہیں لفظوں کے پھیر بدل سے یا پھر واقعہ نگاری کے ذریعے بھی مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ قلم کاروں نے مزاح پیدا کرنے کے لیے

پیروڈی کا بھی سہارا لیا ہے۔

- مزاح کی ایک شق یا حربہ خالص مزاح ہے۔ بعض ناقدین اسے لطیف مزاح بھی کہتے ہیں۔ یہ مزاح کی خالص تر قسم ہے جسے نازک مزاح بھی کہا گیا ہے۔ اس طرز کے ارفع مزاح میں طنز کی گنجائش نہیں ہوتی۔
- خالص مزاح ایک اور صورت میں وقوع پذیر ہوتا ہے، جسے خود برداشتہ مزاح بھی کہتے ہیں۔ یہ مزاح اس وقت پیدا ہوتا ہے جب قلم کار خود پر ہنستا ہے اور دعوت ہنسی دیتا ہے۔
- مزاح نگاری کی ایک اور شق جسے ناقدین نے خالص مزاح کی معیاری صورت قرار دیا ہے۔ اسے طنز و مزاح کا ایک اہم اور مشکل حربہ بھی کہا جاتا ہے، اس کی وجہ زبان و بیان کی سلاست اور الفاظ کی فصاحت و بلاغت کے ساتھ ساتھ مضحکہ خیز صورتِ حال کی وقوع پذیری بھی ہے۔ اس میں کسی واقعہ پر بے اختیار ہنسی آجانے کا عمل مزاحیہ صورت حال یا واقعہ کہلاتا ہے۔
- طنز و مزاح کا ایک اور حربہ یا تکنیک لفظی بازیگری کہلاتا ہے۔ اس تکنیک میں الفاظ کے رد و بدل یا الٹ پھیر سے جو مزاح پیدا کیا جاتا ہے اسے "لفظی بازیگری" کہتے ہیں۔ اور کچھ فنی حربوں سے بھی کام لیتے ہوئے مزاحیہ رنگ و آہنگ پیدا کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔
- لفظی بازیگری میں ایہام سے بھی کام لیا جاتا ہے جس میں دو دو معنی پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی ایسے ذو معنی کا استعمال جس کے دو معنی ہوں، ایک قریب کے اور دوسرے بعید کے ایہام ہے۔ ایہام عربی زبان سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی وہم یا وہم میں ڈالنے کے ہیں۔ ایہام کو شاعری کے حوالے سے ایک صنعت کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے۔
- "الفاظ کی رعایت سے پیدا کی جانے والی گفتگو رعایتِ لفظی کہلاتی ہے۔" رعایتِ لفظی ایہام ہی کی ایک صورت ہے جس میں کسی شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے جس سے مزاح یا طنز کے پہلو نکل آتے ہیں۔ ایہام اور الفاظ کی تکرار سے پیدا ہونے والا مزاح بھی اسی زمرے میں رکھا جاتا ہے۔
- ضلع عربی الاصل لفظ ہے جس کے معنی پہلو کے ہیں جبکہ جگت کی اصل سنسکرت اور ہندی زبان ہے جس کے معنی حکمت اور دانائی کے لیے جاتے ہیں۔ ضلع جگت میں رعایت لفظی سے کام لیا جاتا ہے۔ جس میں لطیفہ گوئی اور فقرے بازی سے ذو معنی پیدا کیے جاتے ہیں۔
- پیروڈی کا لفظ لاطینی زبان کے لفظ پیروڈیا سے اخذ کیا گیا ہے جس میں کسی کے طرز یا تخلیق کی الفاظ کے رد و بدل کے ساتھ تضحیک یا مزاح پیدا کیا جاتا تھا۔ اردو میں پیروڈی کے لیے تحریف کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جس پر بعض ناقدین کو اعتراض بھی ہے ان کا کہنا ہے کہ پیروڈی کا مفہوم تحریف سے ادا نہیں ہو سکتا۔ پیروڈی میں تضحیکی پہلو پوشیدہ ہے۔
- تقلیب خندہ آور تحریف اور پیروڈی سے آگے کی چیز کہلائی جاسکتی ہے۔ اس میں کسی شاعر، ادیب کے کلام یا لب و لہجہ یا اسلوب یا خیال کی اس طرح نقالی کی جاتی ہے کہ اس میں مزاح کے پہلے نکل آتے ہیں۔

- تضمین کی اصل عربی اور اس کا اشتقاق "ضمن" ہے۔ تضمین کے معنیٰ جگہ دینا، ملانا، شامل کرنا کے ہیں۔ عام طور پر تضمین کسی مشہور مضمون یا شعر کو اپنے کلام میں داخل کرنا یا مصرع یا بند لگانے کو کہتے ہیں۔
- اردو میں لفظ "استہزاء" سے مراد ہنسی، ٹھٹھا، تمسخر اور مذاق اڑانا، سنجیدگی سے نہ لینا، تحقیر و تذلیل کرنا وغیرہ ہیں۔ استہزا، طنز کا ایک حربہ ہے جو انتہائی حقارت آمیز اور نہایت پست ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ نفسیاتی طور پر بھی غرور کے نشے میں دوسرے کی تحقیر کرنا ہوتا ہے۔ خود فریبی انسان کو اس راہ پر ڈال دیتی ہے۔
- ہجو کی اصل بھی عربی ہے۔ اس کے معنیٰ کسی کی برائی کرنا، نفرت اور غصے کا اظہار کرنا کے ہیں۔ اس کے علاوہ لغات میں مذمت، ملامت، برائی، بدگوئی، عیب جوئی اور دشنام طرازی وغیرہ معنیٰ ملتے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں ایسی نظم ہوتی ہے جس میں کسی کی برائی بیان کی جاتی ہے۔
- شہر آشوب مرکب لفظ سے بنی ایک قسم کی نظم ہے جس میں کسی شہر یا علاقے کے مصائب و آلام کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اس میں زمانے کے مد و جزر کو ہزلیہ تو کبھی استہزایہ انداز میں بھی لکھا جاتا ہے۔ عموماً شہر آشوب میں دور کی پستی اور اہل ہنر و کمال کی ناقدری کو عیاں و بیاں کیا جاتا ہے۔
- ہزل میں بے ہودہ باتیں، فحش بات، تمسخر وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے۔ اصطلاح شعر میں ہزل ایک قسم کی طرز شاعری ہے جس میں شاعر فحش گوئی سے کام لیتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ ہزلیہ اظہار میں شاعر لاشعوری طور پر اپنی بات کہتا ہے۔ دوست احباب کی محفلوں میں اس طرح ہزل گوئی ہوتی رہی ہے۔
- واسوخت ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس میں معشوق کی بے وفائی، سنگ دلی اور اس کے جور و ستم کا ذکر کرتے ہوئے اسے جلانے کے لیے برا بھلا کہا جاتا ہے۔ واسوخت میں انسانی جذبات و احساسات کی عمدہ عکاسی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ رشک، حسد، محبت، نفرت کا اظہار طنز و طعنہ اور نوک جھونک کے طرز میں نظر آتا ہے۔

2.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ایہام	:	وہم
رعایت لفظی	:	لفظی مناسبت
پیروڈی	:	نقل اتارنا
تحریف	:	ہیئت بدلنا
تضمین	:	شامل کرنا
گرہ لگانا	:	گانٹھ باندھنا

استہزا	:	مذاق اڑانا
رمز	:	اشارہ یا کنایہ
ہجو	:	غیبت، بد گوئی
ہزل	:	ہنسی مذاق
واسوخت	:	بیزاری
آشوب	:	بگاڑ
تمسخر	:	مسخراپن
ضلع جگت	:	پہلو دار بات
تقلیب	:	تبدیلی، پلٹنا
خندہ آور	:	مسکراہٹ یا تبسم لانے والی بات

2.10 نمونہ امتحانی سوالات

2.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. تقلیب خندہ آور کسے کہتے ہیں؟
2. شہر آشوب سے کیا مراد ہے؟
3. واسوخت کیا ہے؟
4. رعایت لفظی کی ایک مثال پیش کیجیے۔
5. ہزل کی اصل کس زبان سے ماخوذ ہے؟
6. رمز کیا ہے؟
7. مزاح کی کوئی دو صورتیں بیان کیجیے۔
8. اردو کے مشہور ہجو گو شاعر کا نام بتائیے۔
9. خالص مزاح کیا ہے؟
10. ایہام کا ایک یا دو جملوں میں تعارف کروائیے۔

2.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. لفظی بازی گری پر اظہارِ خیال کیجیے۔

2. ہجو گوئی طنز سے قریب ہے یا مزاح سے؟ بیان کیجیے۔
3. مزاحیہ صورت واقعہ کا تعارف کرواتے ہوئے اس کی ایک مثال پیش کیجیے۔
4. اردو میں ہزل گوئی کا جائزہ لیجیے۔
5. خود بر داشتہ مزاح کے بارے آپ کیا جانتے ہیں؟ لکھیے۔

2.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. طنز و مزاح کی منظوم صورتوں (اقسام) کا جائزہ لیجیے۔
2. پیروڈی اور اس سے ملتی جلتی اقسام پر اپنے تاثرات قلم بند کیجیے۔
3. مزاح اور اس کے مختلف حربوں پر روشنی ڈالیے۔

2.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا
2. طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ	خواجہ عبد الغفور
3. طنزیات و مضحکات	رشید احمد صدیقی
4. اردو نثر میں طنز و مزاح	اشفاق احمد ورک
5. طنز و مزاح کی روایت	مرتبہ: ڈاکٹر خالد محمود
6. نقوش (لاہور) کا طنز و مزاح نمبر	طفیل احمد

اکائی 3: اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت۔ آزادی سے پہلے

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید
3.1 مقاصد
3.2 اردو نثر میں طنز و مزاح کے اولین نقوش
3.3 مرزا غالب کی نثر میں طنز و مزاح
3.3.1 غالب کے خطوط
3.3.2 غالب کے مزاح کی انفرادیت
3.4 "اودھ پنچ" اور طنز و مزاح
3.4.1 "اودھ پنچ" کے قلم کار
3.4.2 "اودھ پنچ" پر اعتراضات
3.5 اردو ناولوں میں طنز و مزاح
3.5.1 ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں طنز و مزاح
3.5.1.1 مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار
3.5.2 رتن ناتھ سرشار کے ناولوں میں طنز و مزاح
3.5.2.1 خوجی کا کردار
3.5.3 مرزا ہادی رسوا کے ناولوں میں طنز و مزاح
3.5.3.1 مولوی صاحب کا کردار
3.6 اردو نثر میں طنز و مزاح کا عبوری دور
3.7 اردو نثر میں طنز و مزاح کا جدید دور
3.8 اکتسابی نتائج
3.9 کلیدی الفاظ

3.10 نمونۂ امتحانی سوالات

3.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

3.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

3.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

3.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

3.0 تمہید

طنز و مزاح کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے ادب میں اس کی عمر زیادہ طویل نہیں ہے۔ اردو نثر میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش اردو کی بعض قدیم داستانوں میں ملتے ہیں۔ یہ اس قدر دھندلے ہیں کہ محض تکلفاً انھیں ظرافت کے زمرے میں شامل کرسکتے ہیں۔ ان میں یہ عیب بھی ہے کہ جابجا پھکڑپن نظر آتا ہے۔ اردو نثر میں طنز و مزاح کے اولین، واضح اور شعوری نقوش غالب کی نثر ہی میں دکھائی دیتے ہیں۔ نذیر احمد، سرشار، منشی سجاد حسین، ہادی رسوا، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی وغیرہ کے ناولوں میں بعض جاندار ظریف کردار ملتے ہیں۔ مگر اردو میں اخبار "اودھ پنچ" کے اجراء سے ظرافت کا بازار گرم ہوا۔ پھر نثر میں شعوری طور پر طنز و مزاح نگاروں کی نگارشات کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔

3.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- اردو میں طنز و مزاح کے اولین نقوش پر روشنی ڈال سکیں۔
- داستانوں میں طنز و مزاح کے عناصر کی نشان دہی کر سکیں۔
- مرزا غالب کی ظرافت اور مزاح نگاری کے بارے میں تبصرہ کر سکیں۔
- اردو طنز و مزاح کے ارتقاء میں اخبار "اودھ پنچ" کے کلیدی رول کا جائزہ لے سکیں۔
- آزادی سے قبل اردو ناولوں میں مزاح نگاری، طنزیہ اسلوب اور مضحک کرداروں کا جائزہ لے سکیں۔
- عبوری دور میں طنز و مزاح کی پیش رفت کے بارے میں اظہار خیال کر سکیں۔
- جدید دور میں طنز و مزاح کی پیش رفت کے بارے میں گفتگو کر سکیں۔

3.2 اردو نثر میں طنز و مزاح کے اولین نقوش

اردو نثر میں سب سے پہلے ملا وجہی کی "سب رس" میں طنز و مزاح کے نمونے ملتے ہیں۔ بعض قدیم داستانوں میں کہیں طنز تو کہیں مزاح کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہ نقوش اس درجہ مدھم ہیں کہ انھیں ظرافت کے زمرے میں شامل کرنے میں ناقدوں کو تامل

ہے۔ داستان کو طول دینے کے لیے داستان گو جن وسیلوں سے کام لیتا ہے ان میں ایک وسیلہ مزاح بھی ہے۔ دل بہلانے کے اس فن میں رزم و بزم، حسن و عشق، عیاری غرض ہر مرحلے میں کسی نہ کسی درجے میں ظرافت شامل رہتی ہے۔ لیکن فقرے بازی، طعن و تشنیع، مسخرہ پن، پھکڑپن سے اس دور کے طنز و مزاح میں سطحیت نمایاں ہے۔

"فسانہ عجائب" میں مقفیٰ و مسجع عبارت کے باوجود کہیں کہیں چست عبارتوں کے نمونے بھی ملتے ہیں جو ظرافت کی حد تک پہنچتے ہیں۔ فقرہ بازی، چہل اور الھڑپن کے بہت سے ایسے مناظر بھی ملتے ہیں جن کا معیار بعض جگہ بہت پست ہے تو بعض جگہ یہ شگفتگی کی بلندی پر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ایک ایسے دور میں جب کہ ظرافت محض شیخ چلی اور ملا دو پیازہ کے لطائف تک محدود تھی رجب علی بیگ سرور نے اردو نثر میں شگفتہ انداز نگارش کا ایک اچھا نمونہ ضرور پیش کیا۔

اسی دور کی دوسری اردو داستانوں مثلاً "داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" میں ظرافت کا انداز "فسانہ عجائب" سے مختلف ہے۔ ان داستانوں میں عیاروں کی عیاری سے تفریح طبع کے لیے سامان بہم پہنچایا گیا ہے۔ ان داستانوں کی ظرافت زیادہ تر طفلانہ مذاق کو تسکین پہنچاتی ہے۔ وہ زیادہ تر ہیرو کی لمحاتی فتح یا عیاروں کی مخصوص چالاکیوں سے تحریک حاصل کرتی ہے۔ بقول کلیم الدین احمد "عیار تو گویا پیشہ ور ظریف ہے۔ ہنسنا ہنسانا اس کی زندگی کا مقصد ہے۔ وہ لوگوں کو ہنساتا ہے۔ لوگ اس پر ہنستے ہیں۔ اور وہ دوسروں کو بے وقوف بنا کر ان پر خندہ زن ہوتا ہے۔" البتہ "داستان امیر حمزہ" کے عمرو عیار اور "بوستان خیال" کے سلطان ابوالحسن جوہر اور ان کے رفقاء نے اپنی عیاریوں، چالاکیوں اور کرتبوں سے ان داستانوں کی صبر آزما طوالت کو قابل برداشت بنا دیا ہے۔ خواجہ عمرو عیاروں کے عیار ہیں۔ "داستان امیر حمزہ" میں ایک طرف تو ان کے جسمانی نقائص، چال ڈھال، اخلاقی عیوب، کنجوسی وغیرہ کے ذریعے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ تو دوسری جانب ان کے تدبر، حمزہ اور ان کے فرزندوں سے ان کی محبت، دوستوں کے لیے جان کی بازی لگا دینے کا جذبہ، کراماتی تحفوں کے استعمال کے انوکھے طریقے پیش کیے گئے ہیں اور ان سب کے اشتراک سے ظرافت پیدا کی گئی ہے۔ داستان میں عیار کا کردار ہنسنے ہنسانے کے علاوہ اس تلخ حقیقت کا اظہار بھی ہے کہ اس دنیا میں جہاں سیدھے اور سچے طریقوں سے بات نہیں بنتی، چالاکی اور عیاری سے کتنی آسانی سے راستہ ہموار ہو جاتا ہے۔

اس دور کی بعض دوسری داستانوں مثلاً حیدر بخش حیدری کی "طوطا کہانی"، "آرایش محفل (قصہ حاتم طائی)" اور "الف لیلیٰ" کے تراجم میں ظرافت کی جھلکیاں ضرور ملتی ہیں مگر ان کا رنگ زیادہ گہرا نہیں ہے۔ "رانی کیتکی کی کہانی" میں انشاء کا مخصوص ظریفانہ رنگ جھلکتا ہے۔ البتہ مہجور کی کتاب "نورتن" اس زمانے کی ظرافت کا نچوڑ ضرور پیش کرتی ہے۔ اس کتاب کا دوسرا باب "عورتوں کے چرتروں "پانچواں باب "ظریفوں کے لطائف" ساتواں باب "احمقوں کی نقلوں" آٹھواں باب "افیونوں کی نقلوں" اور نواں باب "منحوسوں کی نقلوں " کے متعلق ہے۔ مہجور نے گویا اپنے زمانے کی ظرافت کے مقبول عام نمونوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔

3.3 مرزا غالب کی نثر میں طنز و مزاح

مرزا غالب تمام عمر مصائب و آلام سے نبرد آزما رہے۔ لیکن یہ ان کی فطری خوش مزاجی ہی ہے جس نے انھیں میر بننے سے بچا لیا۔

اپنے ذاتی حزن و یاس کی کیفیت کا بیان بھی غالب جس چٹخارے کے ساتھ کرتے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہے۔ قاری اس کیفیت کے بیان سے ملول ہونے کے بجائے لطف اندوز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ غالب کی ذات ہو یا عہد دونوں کی تلخیاں ان کی نثر میں اٹکھیلیاں کرتی نظر آتی ہیں اور غالب خود تماشا اور خود ہی تماشائی دونوں کا لطف لیتے نظر آتے ہیں۔ کامیاب ترین طنز نگار وہی ہے جس کا شکار طنز نگار کی اپنی ذات ہو۔ غالب کے طنز اور ان کی شوخی طبع دونوں کا سرچشمہ زندگی کی محرومیاں اور غم و آلام ہیں۔ اسی لیے ان کا مزاح توانا اور جان دار ہے۔

3.3.1 غالب کے خطوط:

غالب نہایت حساس، شوخ اور ظریف آدمی تھے۔ ان کی اس شوخ طبیعت اور ظرافت کا بھرپور اظہار بجائے شاعری کے ان کے خطوط میں ہوا ہے۔ وہ مکتوب نگاری میں بے باک اور بے تکلف تھے جس کے سبب ان کا اسلوب نگارش دلچسپ، شگفتہ اور ظریف ہو گیا ہے۔ ان کے سینکڑوں خطوط جو اب بھی محفوظ ہیں، مزاح نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ غالب خط لکھتے ہوئے کوشش کرتے ہیں کہ اپنی مصیبتوں کے بیان سے دوسروں کو بے وجہ پریشان نہ کریں۔ وہ اپنے دکھڑے بڑے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ میر سرفراز حسین کے نام خط میں اپنی تنہائی کا ماتم کرتے ہیں۔ ان دوستوں کا ذکر کرتے ہیں، جنھیں انقلاب زمانہ نے ان سے جدا کر دیا۔ پھر ایک دم بات کا رخ بدل دیتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی شخص آنسوؤں میں مسکرا رہا ہے:

> "اللہ، اللہ، ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔ سنو غالب، رونا پیٹنا کیا، کچھ اختلاط کی باتیں کرو۔"

یوں تو غالب کے مزاح کی یہ کیفیت ان کے اکثر خطوط میں ملتی ہے، لیکن خاص طور پر ان خطوط میں زیادہ نکھر آئی ہے جو انھوں نے اپنے قریبی دوستوں کو لکھے۔ غالب عام طور پر خیال رکھتے ہیں کہ خط میں کوئی ایسی بات لکھ دیں، یا کوئی ایسا واقعہ یا لطیفہ بیان کر دیں جسے پڑھ کر مکتوب الیہ کچھ دیر کے لیے خوش ہو جائے۔ غالب میں وسیع القلبی اتنی تھی کہ وہ خود پر ہنس کر مزاح پیدا کرتے تھے۔ مرزا حاتم علی مہر کی محبوبہ کا انتقال ہو گیا۔ غالب کو یہ بھی معلوم ہوا کہ مہر کو اپنی محبوبہ کی موت کا بہت صدمہ ہے۔ غالب خط میں محبوبہ کی موت کی تعزیت کرتے ہیں، مگر انداز ملاحظہ ہو:

> "مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی ہے۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں، پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔"

دنیا میں شاید ہی کسی نے ایسے خطوط لکھے ہوں، جن میں کسی کی موت کی اطلاع دی گئی ہو یا جو تعزیت نامے ہوں اور ان میں مکتوب الیہ کا موڈ بدلنے کے لیے مزاح سے کام لیا گیا ہو۔ غالب کوشش کرتے تھے کہ ان کے خطوط غم آگیں مضامین سے بوجھل نہ ہوں۔ غالب اپنے چھوٹوں سے بھی چھیڑ چھاڑ کر کے دل کو بہلاتے تھے۔ اسی طرح ان کا کوئی دوست یا شاگرد ایسی بات کرتا جس سے غالب کو ذہنی کوفت

ہوتی تو وہ طنز و ظرافت کے پردے میں اپنی ناراضگی کا اظہار کر دیتے۔ یا اپنی کسل اور حیلہ طرازی کو بھی ظرافت ہی کے پیرائے میں خوش گوار بنا دیتے۔ میر مہدی کے نام اس خط کا مکالمہ اور ڈرامائی اسلوب دیکھیے:

"اے جناب میرن صاحب! السلام علیکم! حضرت آداب! کہو صاحب۔ آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی۔ حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ مگر میں اپنے ہر خط میں اپنی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ پھر آپ کیوں تکلیف کریں۔ نہیں میرن صاحب۔ اس کے خط کو آئے بہت دن ہوئے ہیں۔ وہ خفا ہوا ہو گا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں۔ آپ سے خفا کیوں ہوں گے! بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟ سبحان اللہ! اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔"

یہ خط میر مہدی کی طرف ہے لیکن مخاطب میرن صاحب کو کیا جارہا ہے اور پھر خط کا ڈرامائی انداز، اس کی شگفتگی اور خط نہ لکھنے کی عجیب و غریب دلیل، یہ سب باتیں مل جل کر غالب کے خط میں وہ مخصوص فضا پیدا کر دیتی ہیں جو ان کی مزاح نگاری کو تقویت پہنچاتی ہے۔

3.3.2 غالب کے مزاح کی انفرادیت:

غالب کے مزاح کی تعمیر میں استعارہ، ذو معنی الفاظ، تجنیس اور تضاد نے بھی خوب حصہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے زبان و بیان سے بھی مزاح کی تخلیق میں خاصی مدد لی ہے۔ غالب کے خطوط میں اکثر جگہ تو ان کا اسلوب ہی مزاح کا محرک ثابت ہوا ہے۔ غالب کے خطوط سے دو ایک ٹکڑے ہی اس بات کو ثابت کر دیتے ہیں۔ مثلاً " میاں تمھارے دادا تو امین الدین خاں بہادر ہیں۔ میں تو تمھارا دلدادہ ہوں" داڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے۔ تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت بھی ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی" غالب کی نثر کا اسلوب ہی ظرافت سے ایسا ہم آمیز ہے کہ اس کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ غالب کے خطوط کی یہ خصوصیت بھی ہے کہ انھوں نے دوسروں کو بہت کم نشانہ تمسخر بنایا۔ بلکہ زیادہ تر اپنے آپ ہی پر ہنستے رہے۔ کلیم الدین احمد نے بجا طور پر اردو کے انشا پردازوں کو یہ مشورہ دیا تھا کہ "اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ ظرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنھیں فنا نہ ہو تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔"

3.4 "اودھ پنچ" اور طنز و مزاح

غالب کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کا اگلا دور "اودھ پنچ" سے شروع ہوتا ہے۔ اس عہد کی تہذیبی صورت حال جس دلچسپ انداز میں ان تحریروں میں ملتی ہے وہ انھیں اس عہد کے عصری مرقعے کا درجہ عطا کرتی ہیں۔ "اودھ پنچ" اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار تھا، جو لندن کے انگریزی اخبار "پنچ" سے متاثر ہو کر جاری ہوا تھا۔ اس کا اجراء 1877ء کو لکھنؤ میں ہوا۔ اس کے مدیر منشی سجاد حسین تھے۔ "اودھ

پنچ" معروضی خبریں(NEWS) شائع نہیں کرتا تھا۔ بلکہ ہر خبر کو تبصرہ(VIEWS) کے انداز میں پیش کرتا تھا۔ اسلوب میں شوخی، شگفتگی اور مزاح کو اولیت دی جاتی تھی۔ یہ اخبار اپنے زمانے کی انقلابی تبدیلیوں کے خلاف ردعمل کے طور پر نمودار ہوا تھا۔ "اودھ پنچ" اگرچہ ایک مزاحیہ اخبار تھا لیکن سنجیدہ اور سیاسی مسائل پر اس کا اپنا ایک مخصوص نقطہ نظر تھا۔ بے خوف و خطر اور مصلحتوں سے بالاتر ہو کر یہ اخبار جس بات کو سچ سمجھتا تھا طنز و مزاح کے پیرائے میں لکھتا تھا۔ اس اخبار کی ایک سوچی سمجھی اپنی پالیسی تھی۔ مشرقی تہذیب و ثقافت، مغرب کی چکا چوند کے سامنے ماند پڑتی نظر آتی تھی۔ ان حالات میں پند و نصائح کے خشک وسیلوں کے بجائے ایسے پیرایہ بیان اور وسیلہ اظہار کی ضرورت تھی جو حالات کی تلخی کا احساس بھی کرا سکے اور طبیعت پر گراں بھی نہ گزرے۔

یہ اخبار سرسید اور ان کی تحریک کا زبردست مخالف تھا۔ سرسید اور ان کے موافقین جہاں مغربی تہذیب و تمدن اور علوم و افکار کی پیروی کو ہندوستانیوں کے لیے مفید اور بابرکت تصور کرتے تھے وہیں "اودھ پنچ" اور اس سے وابستہ ادیبوں کا موقف اس معاملے میں قدرے مختلف تھا، نو آبادیاتی جارحیت اور مغرب زدگی کی مخالفت اس اخبار کا نصب العین تھا۔

3.4.1 "اودھ پنچ" کے قلم کار:

"اودھ پنچ" سے وابستہ طنز و مزاح نگاروں میں اخبار کے اڈیٹر منشی سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار (جو بعد میں "اودھ پنچ" سے الگ ہو گئے تھے اور منشی نول کشور کے اخبار "اودھ اخبار" کے اڈیٹر بن گئے تھے)، مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، جوالا پرشاد برق، احمد علی شوق، منشی احمد علی کسمنڈوی، عبد الغفور شہباز، سید ممتاز حسین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ لکھنے والے تھے جو واضح طور پر اپنے مضامین اپنے نام کے ساتھ لکھا کرتے تھے۔ ان کے علاوہ بھی کچھ ایسے قلم کار تھے جو فرضی ناموں سے جیسے لاغر، مولانا دکنی یا مولانا جنوبی، مس چشتیہ، مس سہروردیہ یا اسی طرح لکھا کرتے تھے

پنڈت رتن ناتھ سرشار "اودھ پنچ" سے وابستہ ادیبوں میں سب سے نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ سرشار کے ہاں طنز کم اور مزاح زیادہ ہے۔ لیکن مزاح کے پردے میں انھوں نے اپنے عہد کی تلخیوں اور ناہمواریوں کو جس طرح سمیٹنے کی کوشش کی ہے وہ قابل ستائش ہے۔ لکھنؤ کی زوال پذیر معاشرت اور اس معاشرت سے وابستہ خرافات کو جس طرح نشانہ ملامت بنایا ہے اور جدید تہذیب اور مغرب زدگی کی خرابیوں کی جس طرح سرزنش کی ہے، اس سے ان کے موقف کا پتہ چلتا ہے۔ ان کا شگفتہ انداز بیان ان کی تحریروں کو دلنشین اور اثر انگیزی سے لبریز رکھتا ہے۔ ان کے تخلیق کردہ دو اہم مزاحیہ کردار خوجی اور میاں آزاد ان کے عہد کے دو متضاد تہذیبی و معاشرتی رویوں کے بہترین ترجمان ہیں۔ خوجی پرانی تہذیب کا علم بردار ہے اور اس میں سستی، بزدلی اور بناوٹ کے عناصر یکجا ہیں۔ سرشار کا زور منظر کشی پر صرف ہوا ہے اور بجائے واقعے کے عملی مذاق سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ یہ وقتی مزاح جلد زائل بھی ہو جاتا ہے۔ قاری کے ذہن میں محفوظ نہیں رہتا۔ خوجی کا کردار اسی عملی مذاق کا غماز نظر آتا ہے۔

منشی سجاد حسین "اودھ پنچ" کے مدیر ہی نہیں خود بہت اچھے مزاح نگار تھے۔ ان کی تصانیف میں "حاجی بغلول"، "طرح دار لونڈی"، "احمق الذین"، "پیاری دنیا"، "کایا پلٹ"، "میٹھی چھری" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے جو خطوط ہندوستانی رؤسا کے

نام لکھے وہ بھی انتہائی دلچسپ اور طنزیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں "اودھ پنچ" میں "لوکل" اور "موافقت زمانہ" کے زیر عنوان ان کے جو مضامین چھپتے تھے ان میں ملک کے سیاسی، موسمی اور سماجی حالات پر وہ بڑی دلیری سے طنز کرتے تھے۔

حاجی بغلول کا کردار اردو نثر کے شاہکار مضحک کرداروں میں بہت نمایاں ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی "حاجی بغلول اردو طنزیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اب تک اس کا جواب اردو میں کہیں نظر نہیں آیا ہے" حاجی بغلول ہوں یا بھولے نواب یہ دونوں کردار بالخصوص اپنی اپنی مزاحیہ حرکتوں سے پورے سماجی شعور اور تہذیبی عرفان و ادراک کا پتہ دیتے ہیں۔ سجاد حسین نے "اودھ پنچ" کو اپنے زمانے کا ایک نہایت ہر دلعزیز پرچہ بنادیا تھا۔ چنانچہ وہ کم و بیش چھتیس برس تک اس پرچے کے ذریعے ملک و قوم کی خدمت سرانجام دیتے رہے اور اگر چہ اس دوران میں "اودھ پنچ" نے بیشتر لوگوں پر شدید تنقید کی۔ بیشتر اوقات اس کی طنز میں زہرناکی کا عنصر بھی نمودار ہوا، تاہم اردو نثر میں طنز و مزاح کے سلسلے میں اس کی خدمات سے انکار ممکن نہیں۔

مچھو بیگ نے "ستم ظریف" کے فرضی نام سے کئی برس تک "اودھ پنچ" میں مضامین لکھے۔ بول چال، محاورہ کی صفائی اور مزاح کی ہلکی سی جھلک کے لیے مشہور ہوئے۔ تربھون ناتھ ہجر نے عام ظریفانہ نثر نگاری میں "فسانہ آزاد" کا انداز اختیار کیا اور رئیسوں کی مکروہ عادات، افیون اور چانڈو کی طرف ان کا میلان اور زمانے کے دوسرے انحطاطی رجحانات کا مذاق اڑایا۔ "اودھ پنچ" کے مزاح نگاروں میں نواب آزاد کو ممتاز مقام حاصل ہے۔ بقول وزیر آغا "اودھ پنچ کے اس دور میں اگر کسی شخص کو صحیح طور پر طنز نگار کہا جاسکتا ہے تو وہ نواب آزاد ہیں"۔ اپنے مضامین میں آزاد نے مغربی تہذیب کے علاوہ اپنی تہذیب کو بھی ہدف طنز بنایا ہے۔ لندن سے لکھے گئے ان کے خطوط میں انھوں نے مغربی تہذیب کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ان کے ناول "نوابی دربار" میں اودھ کی نوابی زندگی پر شدید طنز سے کام لیا ہے۔ انھوں نے عبید زاکانی کی تحریفات کے انداز میں ایک ڈکشنری بھی لکھی ہے۔ جس میں انتہائی ظریفانہ انداز سے بعض تلمیحات کے معنی بتائے ہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی "مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دلنشین پیرایہ میں طنز کیا ہے اس کا جواب بحیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے۔"

3.4.2 "اودھ پنچ" پر اعتراضات:

"اودھ پنچ" کے قلم کاروں کے ہاں بسا اوقات مزاح میں بے جا شدت درجہ اعتدال سے گزر کر رطب و یابس، طعن و تشنیع، ابتذال، سوقیانہ پن، اور پھکڑپن کی حد تک پہنچ جاتی تھی۔ اس کے علاوہ مضمون کی غیر ضروری طوالت اکتاہٹ کا سبب بنتی تھی اور دلچسپی میں کمی آجاتی تھی۔ اسی زمانے میں ان نقائص پر اعتراضات بھی ہوئے، جس سے اخبار کی مقبولیت میں کمی بھی آئی۔

بقول چکبست "اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ غالب سے کہیں مختلف ہے اور ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر "لیکن اگر اس وقت کی سوسائٹی کو مد نظر رکھ کر اودھ پنچ کے قلم کاروں کی نگارشات کا جائزہ لیا جائے تو بحیثیت مجموعی اس اخبار نے اردو زبان میں پہلی بار ایک بھرپور طنزیہ انداز اختیار کیا۔ اور ایک ایسے وقت میں جب کہ زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں، فضا کو اعتدال پر لانے کی کوشش کی۔

3.5 اردوناولوں میں طنزومزاح

اردو میں دور اول کے ناولوں میں طنز ومزاح کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔خود ان ناولوں کی زبان شگفتہ اور ادب وانشاء کی چاشنی سے لبریز ہے۔ان ناول نگاروں کی عالمانہ شخصیت اور زبان ومحاورے پر ان کی مکمل دسترس کے باعث دور اول کے ناول فنی کمزوریوں کے باوجود ادبی دستاویز کا درجہ رکھتے ہیں۔ان ناولوں میں کہیں کہیں شگفتگی وظرافت کی ایسی پھلجھڑیاں ملتی ہیں جو طنزومزاح کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔اردو میں مستقل مزاحیہ ناول نگاری کا آغاز سجاد حسین کے ناول حاجی بغلول سے ہوا۔بعد میں اس سلسلے کو عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے آگے بڑھایا۔

3.5.1 ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں طنزومزاح:

ڈپٹی نذیر احمد کے تقریباً سبھی ناولوں میں ظرافت کے نمونے ملتے ہیں۔کہیں کہیں ان کا رنگ گہرا اور شوخ بھی ہو گیا ہے۔ایسے موقعوں پر نذیر احمد واقعہ اور کردار سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ان کے ناول "ابن الوقت" میں نوبل صاحب کے ساتھ بیٹھ کر چھری کانٹے کی مدد سے کھانے کا منظر نذیر احمد بڑی دلچسپی سے بیان کرتے ہیں۔ناولوں میں ایسے موقعوں پر نذیر احمد کی ظرافت پوری طرح عود کر آتی ہے۔پہلی بار ابن الوقت یہ تجربہ کر رہا ہے۔اس کی بد حواسی ناظرین کے لیے سامان تفریح مہیا کر رہی ہے۔

> "اس نے بے تمیزی سے بے تمیزی یہ کی کہ داہنے ہاتھ میں کانٹا لیا اور بائیں ہاتھ میں چھری۔نوبل صاحب کے بتانے سے کانٹا بائیں ہاتھ میں لیا تو چھری کو اس زور سے کانٹے پر ریت دیا کہ چھری کی ساری باڑھ جھڑ پڑی۔خدمت گار نے میز پر سے دوسری چھری اٹھا کر دی۔شاید آلو ہی تھا کہ اس کو کاٹنے لگا تو اچھل کر گر پڑا۔خیر ہوگئی کہ ٹیبل کلاتھ پر گرا۔پھر کسی چیز کو کانٹے میں پرو کر منہ میں لے جانا چاہتا تھا۔ہمیشہ نشانہ خطا کرتا اور جب تک باری باری سے ناک اور ٹھوڑی اور کلے یعنی تمام چہرہ کو داغدار نہیں کر لیتا کوئی لقمہ منہ میں نہیں لے جاسکتا۔"

اس کے علاوہ بھی نذیر احمد کے دیگر ناولوں میں کئی مقامات پر ظرافت نگاری کے مرقعے دیکھے جاسکتے ہیں۔

3.5.1.1 "مرزاظاہر دار بیگ" کا کردار:

ظاہر دار بیگ کا کردار نذیر احمد کے ناولوں کے جاندار اور شاہکار کرداروں میں شمار ہوتا ہے۔ "توبۃ النصوح" کا کلیم گھر سے ناراض ہو کر اپنے دوست مرزاظاہر دار بیگ کے پاس پہنچتا ہے۔وہاں پہنچنے کے فوراً بعد کلیم پر مرزا کی اصلیت منکشف ہو جاتی ہے۔پھر بھی مرزا کے پاس کلیم کے ہر تجسس کی تسکین کا معقول جواب موجود ہے۔وہ جو کلیم سے اپنی امارت کے جھوٹے قصے بیان کر چکا ہے کلیم کو ایک بوسیدہ اور تاریک مسجد میں بٹھاتا ہے اور دھیلے کے چنوں سے اس کی تواضع کرتا ہے۔یہ سچویشن بڑی مضحکہ خیز ہے۔

> "مرزا جلدی سے اٹھ کر باہر اور چشم زدن میں چنے بھنوا لائے مگر دھیلے کے کہہ کر گئے تھے یا تو کم

لائے یا راہ میں دو چار پھنکے لگا گئے۔اس واسطے کہ کلیم کے روبرو دو چار مٹھی سے زیادہ چنے نہ تھے۔مرزا۔یار تم ہو بڑے خوش قسمت کہ اس وقت بھاڑ مل گیا۔ذرا واللہ ہاتھ تو لگاؤ کیسے بھلس رہے ہیں اور سوندھی خوشبو بھی عجب ہی دلفریب کہ بس بیان نہیں ہو سکتا۔تعجب ہے کہ لوگوں نے خس اور مٹی کا عطر نکالا مگر بھنے ہوئے چنے کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہیں ہوا۔"

جلد ہی بیوی کی بیماری کا بہانہ کر کے وہ اس سچویشن سے کھسک جاتا ہے اور پھر نظر نہیں آتا۔نذیر احمد اس کردار کی ظاہر داری، بناوٹ اور نفاق میں سماج کا ایک زاویہ دکھا کر طنز کر رہے ہیں، مرزا ظاہر دار بیگ جیسے کردار ہر معاشرے کا لازمی جز ہوتے ہیں۔یا یوں کہئے کہ دوہری زندگی جینے کی اس نامعقول روش میں معاشرے کے بیشتر افراد مبتلا ہیں۔اس پر یہ اچھا طنز ہے۔

3.5.2 "فسانہ آزاد" میں طنز و مزاح:

"فسانہ آزاد" رتن ناتھ سرشار کا لکھا ہوا طویل داستان نما ناول ہے۔یہ خود ان کے اخبار "اودھ اخبار" میں کافی عرصے تک قسط وار شائع ہوتا رہا۔سرشار کی زبان اور لب و لہجے کے سبب اور زیادہ تر اس ناول کے مزاحیہ کردار خوجی کی مبالغہ آمیز بے وقوفیوں سے ناظرین کی غیر معمولی دلچسپی کے سبب سرشار اس سلسلے کو طول دینا چاہتے تھے۔نتیجہ یہ ہوا کہ ناول بے طرح پھیل گیا۔بعض ناقدین کو اسے ناول ماننے میں بھی تامل ہے۔ سرشار کی تحریروں میں طنز کی فراوانی نہیں ہے۔جب وہ لکھنؤ کی زوال پذیر معاشرت کی تصویریں کھینچتے ہیں اور نوابوں کی مکروہ عادات، چانڈو، افیون، بٹیر بازی کی طرف ان کے رجحانات، عام شہریوں کی اوہام پرستی، مذہبی رسوم کی پابندیوں میں ان کا استغراق، معلمین کی جہالت، جاہل پیروں کی بد اعمالیاں، جوگیوں کا نوجوانوں کو گمراہ کرنا، شاعروں، وکیلوں اور بانکوں کے مخصوص نظریات کو طشت از بام کرتے ہیں تو ان کی طنز کی نشتریت ظاہر ہوتی ہے۔

3.5.2.1 "خوجی" کا کردار:

"فسانہ آزاد" کا "خوجی" ایک زندہ جاوید کردار ہی نہیں بلکہ ایک پورا معاشرہ ہے۔قدو قامت سے ایک بونا اور نہایت کم زور خوجی دراصل سماج کی کم زوری اور بونے پن کی علامت ہے۔عیاش انسان کا بڑھاپا، کم زوری، اعصاب زدگی اور بودا پن کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کا تصنع، بیجا اظہاریت، مضحکہ خیزی سبھی کچھ اس میں سمٹ آیا ہے۔ایک جگہ میاں آزاد کچھ لوگوں سے مار پیٹ کر رہا ہے۔ایک لونڈی جا کر سوتے ہوئے خوجی کو جگاتی ہے:

> "میاں ایسی نیند نوج کس بھلے مانس کو آوے۔آزاد سے باہر گدے بازی ہو رہی ہے اور تم یہاں خراٹے لے رہے ہو۔اتنا سننا تھا کہ میاں خوجی آنکھیں ملتے ہوئے اٹھے، ادھر اُدھر دیکھا تو لٹھ نہ ڈنڈا۔انھوں نے جھپ سے چانڈو کی لگائی اٹھائی اور لپکے اور لپکتے ہی غُل مچایا کہ ابے او گیدی ٹھہر جا میں آن پہنچا۔شرابیوں نے جو ان پر نظر ڈالی۔واہ جی واہ۔کیا قطع شریف ہے۔ننھے سے آدمی۔ٹینی مرغ کے برابر قد اور یہ خم اور دم۔انھوں نے آزاد سے اپنے آپ کو چھڑا کر ان کی خبر لی۔"

اس کردار کی پوری شخصیت علامتی ہے۔ ظاہری مزاحیہ اور باطنی طنزیہ جس میں پورا اودھ سمٹ آیا ہے۔ جس میں ظاہر داری، عیاشی، کم زوری اور ڈوبتی ہوئی زندگی غرض کہ سبھی کچھ جھلک اور چھلک رہا ہے۔ خوجی نے اپنی تہذیب، اپنی شوخی، حماقت اور ظرافت کی اتنی دھوم مچائی کہ اردو ناولوں میں ایک طرح سے باقاعدہ مزاح نگاری اور مزاحیہ کردار نگاری نے ایک نیا روپ اختیار کر لیا۔

3.5.3 مرزا ہادی رسوا کے ناولوں میں طنز و مزاح:

مرزا ہادی رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" کرداروں، مکالموں، اشاروں و کنایوں کا نگار خانہ ہے۔ کچھ کرداروں میں خاص طور سے مذہبی کرداروں کو پیش کرتے ہوئے رسوا نے طنز اور مزاح دونوں سے کام لیا ہے اور ان کے لہجے کی ظرافت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ یوں تو خانم کے نگار خانے میں طرح طرح کے نمونے موجود ہیں لیکن ایک نمونہ گوہر مرزا کا ہے جو بے انتہا شریر، سب کا منہ چڑھا اور اکثر طوائفوں کا گلچین اول ہے۔ وہ اپنی عجیب و غریب حرکتوں سے قاری کو قدم قدم پر چونکاتا رہتا ہے۔ اس کی حرکات و سکنات پورے معاشرے کی بے سمتی اور انتشار پر طنز ہے۔ وہ ان نوابوں اور امیر زادوں کو مسوستا ہے جن کی عیاشیوں کا وہ خود ایک کڑوا پھل ہے۔

3.5.3.1 مولوی صاحب کا کردار:

گوہر مرزا کے علاوہ مرزار سوانے "امراؤ جان ادا" میں دو مولویوں کے الگ الگ موقعوں پر مضحکہ خیز کردار پیش کیے ہیں۔ جس میں طنز بھی ہے اور مزاح بھی۔ ان میں ایک ستر سالہ مولوی صاحب طوائف بسم اللہ جان کی زلفوں کے اسیر ہو گئے ہیں۔ مزے کی بات یہ کہ مولوی صاحب کے فرزند بھی اسی کوٹھے سے رسم و راہ رکھتے ہیں۔ اسی موقعے پر وہ بھی تشریف لاتے ہیں اور باپ کو رنڈی کے سامنے دو زانو دیکھ کر سٹپٹاتے ہوئے الٹے پیر لوٹ جاتے ہیں۔ شوخ اور طرار طوائف۔ مولوی صاحب کو طرح طرح سے ستاتی ہے۔ نیم کے درخت پر چڑھنے کے لیے کہتی ہے۔ عشق کے مارے مولوی صاحب پیرانہ سالی کے باوجود درخت پر چڑھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "مولوی صاحب اور چڑھے۔ پھر حکم کا انتظار کیا۔ پھر وہی "اور"۔ اسی طرح درخت کی پھننگ کے پاس پہنچ گئے۔ اب اگر اور اوپر جاتے تو شاخیں اس قدر پتلی تھیں کہ ضرور ہی گر پڑتے اور جاں بحق تسلیم ہو جاتے۔ بسم اللہ کی زبان سے "اور" نکلنے کو ہی تھا کہ میں قدموں پر گر پڑی، میر صاحب نے نہایت منت کے ساتھ سفارش کی، بارے حکم ہوا کہ اُتر آؤ۔ مولوی صاحب چڑھنے کو تو چڑھ گئے مگر اترنے میں بڑی دقت ہوئی۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب گرے جب گرے۔ مگر بخیر و عافیت اتر آئے۔ بے چارے پسینے پسینے ہو گئے۔ دم پھول گیا۔ قریب تھا کہ گر پڑیں۔ مگر اپنے کو سنبھال کے نعلین پہن کے تخت کے قریب آئے۔ عبائے مبارک زیب دوش کیا۔ چپکے سے بیٹھ گئے۔ تسبیح پڑھنے لگے۔ بیٹھ تو گئے مگر کسی پہلو قرار نہیں تھا۔ چیونٹے ازار میں گھس گئے تھے۔ اس سے بہت پریشان تھے۔"

رسوا نے اپنے بعض کرداروں کے وسیلے سے طنز و مزاح کی نئی کیفیتوں اور اسالیب کو ناول کے موضوع کی معنویت اور مقصدیت کے ساتھ ایسا آمیز کر دیا ہے کہ دونوں شیر و شکر ہو گئے ہیں۔

3.6 اردو نثر میں طنز و مزاح کا عبوری دور

"اودھ پنچ" کے معاصرین کے ہاں طنز و مزاح کے انداز میں جو خامیاں اور نقائص پائے جاتے تھے، بڑی حد تک بیسویں صدی کے اوائل میں ان پر قابو پالیا گیا اور طنز و مزاح کا مہذب انداز اور سنجیدہ اسلوب اختیار کر لیا گیا۔ اردو نثر میں طنز و مزاح کا یہ عبوری دور جو انیسویں صدی کے اختتام سے لے کر بیسویں صدی کے ربع اول تک محیط ہے اس دور کے لکھنے والوں میں شعوری طور پر ضبط اور تحدید کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ بقول وزیر آغا "اس دور میں اردو نثر میں انقلابی تبدیلیاں نمودار ہوئیں اور یہ ایک صحت مند بچے کی طرح ترقی کر کے بہت جلد دور شباب میں داخل ہو گئی۔ اس لیے اس کے اگلے دور کا مزاحیہ و طنزیہ لہجہ بھی اس کے پہلے لہجے سے قطعاً مختلف ہے۔" اس دور کی نثر کے طنز و مزاح نگاروں میں محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، مہدی افادی، سلطان حیدر جوش، قاضی عبد الغفار، ملا رموزی، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

محفوظ علی بدایونی نے شگفتہ طرز نگارش اور اسلوب کی بے ساختگی سے مزاح پیدا کیا۔ ان کی تحریروں میں بول چال کی صفائی، محاورہ بندی، جزئیات نگاری اور ماحول کے مختلف افراد کے دلچسپ مرقعے ملتے ہیں۔ محفوظ علی بدایونی کے برعکس خواجہ حسن نظامی کی ظریفانہ تحریروں میں بالعموم لفظی صنعت گری اور آورد سے طنز و مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ ان کے بعض چٹکلے دیگر مزاح نگاروں کے کئی مضامین پر بھاری ہوتے ہیں۔ ان کی سادہ اور مزے دار زبان بجائے خود لطیفہ ہے۔ مہدی افادی اپنے شگفتہ طرز نگارش کے لیے ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ "افادات مہدی" کے علاوہ ان کے مکاتیب میں بھی ظرافت اور مزاح کی پھلجھڑیاں جابجا محسوس کی جا سکتی ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے طنز میں فلسفیانہ ظرافت اور ظرافت میں فلسفیانہ طنز کا دل نشین عنصر نمایاں ہے۔ ان کی تحریروں میں طنز، خالص مزاح اور رمز کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ انھوں نے پہلی مرتبہ اردو طنز و مزاح میں مغربی آب و رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی۔

قاضی عبد الغفار کے طنز میں تفکر کا رنگ غالب ہے۔ ان کی حب الوطنی، سیاست اور فلسفے سے فطری لگاؤ ان کی تحریروں میں ہلکے طنز کے بطور ظاہر ہوا ہے۔ ان کا یہ رمز ان کی تصنیف "لیلیٰ کے خطوط" میں واضح ہے۔ ملا رموزی کی مطبوعہ کتب میں "گلابی اردو" کے علاوہ عورت ذات، لاٹھی اور بھینس، نکات رموزی، صبح لطافت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ گلابی اردو میں ملا رموزی نے مشہور فارسی و اردو ضرب الامثال، اشعار اور مقولوں کے اردو ترجمہ میں اپنے اجتہاد و تصرف سے ندرت و شگفتگی پیدا کی۔ سجاد حیدر یلدرم سلجھے ہوئے مزاح کے لیے معروف ہیں۔ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" حالانکہ مغربی مضمون کا چربہ ہے، مگر اس میں طنز کی آمد فطری ہے اور سماج کی سچی منظر کشی نظر آتی ہے۔

3.7 اردو نثر میں طنز و مزاح کا جدید دور

اردو میں طنز و مزاح بے ہنگم اور بہیمانہ مذاق سے شروع ہو کر عملی مذاق، لفظی شعبدہ بازیوں، تحریر و تقریر کی قلابازیوں اور پھر

واقعات اور کرداروں کے وسیلے سے طنز و مزاح پیدا کرنے کے مراحل طئے کرتا ہوا بیسویں صدی کے دوسرے اور تیسرے دہے میں ایک منزل تک پہنچ گیا جو وسیع زندگی کی ناہمواریوں کی آئینہ دار تھی ۔ اردو میں مغربی ادب کے تراجم، معاشرے میں رونما ہونے والی انقلابی تبدیلیوں اور نئے سماجی شعور نے ہمارے ادیبوں کو اپنے معاشرے کی ناہمواریوں کی طرف متوجہ کیا۔ اب وہ اس پر تیز طنزیہ جملوں یا ہجو آمیز طرز تکلم اختیار کرنے کے بجائے لطیف انداز اور اشاروں اور علائم کے وسیلے سے انتہائی مہذب اور متین ظرافت سے کام لینے لگے۔ دور جدید کے طنز و مزاح نگاروں میں فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، امتیاز علی تاج، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، ابوالکلام آزاد، شفیق الرحمٰن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے سات جلدوں پر مشتمل کتاب "مضامین فرحت" کے نام سے شائع کی جس میں مزاحیہ مضامین کے علاوہ تاریخی، تہذیبی اور ادبی مضامین شامل ہیں۔ لیکن ان کی ادب میں پہچان ایک مزاح نگار ہی کی حیثیت سے ہی قائم ہوئی۔ ان کا خاص کارنامہ "نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی" (1927ء) قرار پایا۔ یہ ایک نئے طرز کا وقیع و بسیط خاکہ ہے، جس میں نہ صرف مولوی نذیر احمد کا جیتا جاگتا مرقع ملتا ہے بلکہ ان کی خامیوں اور کمزوریوں پر بھی اس انداز سے روشنی پڑتی ہے کہ ان کی شخصیت اور زیادہ محبوب و دلآویز ہو جاتی ہے۔ ان کا ایک اور مزاحیہ خاکہ "ایک وصیت کی تعمیل میں" مولوی وحید الدین سلیم کی شخصیت پر مشتمل ہے۔ انھیں دلچسپ اور خوبصورت محاوراتی زبان لکھنے پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے دو مضامین "پھول والوں کی سیر" اور "دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ" بھی کافی مقبول ہوئے۔

اردو طنز و مزاح نگاری میں شوکت تھانوی کا انداز سب سے جداگانہ ہے۔ ان کے مزاحیہ خاکوں کا مجموعہ "شیش محل" ادیبوں اور شاعروں کے احوال پر مشتمل ہے۔ شوکت تھانوی کی ابتدا ایک ناول نگار کی حیثیت سے ہوئی۔ قاضی جی اور منشی جی ان کے مزاحیہ کردار ہیں۔ وہ واقعات، کردار اور عمل کے علاوہ الفاظ کی ناہمواری اور الٹ پھیر سے بھی کامیاب مزاح پیدا کر لیتے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی کی طنز و مزاح میں انفرادیت ان کی کتابوں کولتار، شریر بیوی، خانم، فل بوٹ، کھرپا بہادر وغیرہ سے قائم ہوتی ہے، جن میں نوجوانی کی شرارتوں اور عملی مذاق کی پیش کش سے انھوں بھرپور مزاح پیدا کیا ہے۔ امتیاز علی تاج کا نام ان کے ایک بے مثال مزاحیہ کردار "چچا چھکن" کی وجہ سے یادگار رہ گیا۔ اس کی کردار سازی میں انھوں نے انگریزی کتاب "تھری مین ان اے بوٹ" سے استفادہ کیا۔

پطرس بخاری طنز و مزاح کے بلند پایہ فن کار ہیں۔ پطرس کی نظر میں عالمی ادب کے شہپارے تھے۔ خالص مزاح نگاری میں کوئی ان کا ہمسر نہیں۔ لفظوں کے انتخاب کا پطرس کو بڑا سلیقہ حاصل ہے۔ وہ واقعات اور خیال کے اچھوتے پن سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ پطرس زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو چنتے ہیں، ان میں مضحکہ خیزی کا پہلو تلاشتے ہیں۔ اور اسے ایسے پر لطف انداز سے پیش کرتے ہیں کہ قاری پڑھتے پڑھتے ہنسنے اور ہنستے ہنستے سوچنے لگتا ہے۔ یہ ان کے فن کی عظمت کی دلیل ہے۔ پطرس کی ایک مختصر کتاب "مضامین پطرس" مزاحیہ ادب کا شہکار تسلیم کی جاتی ہے۔ انھوں نے دو پیروڈیاں "اردو کی آخری کتاب" اور "لاہور کا جغرافیہ" بھی لکھیں۔

خالص ادبی اسلوب رشید احمد صدیقی کی پہچان ہے۔ فکر کی گہرائی، اسلوب کی دل کشی، اور تجربے کی وسعت نے انھیں وہ مقام عطا

کیا جو کم فن کاروں کو نصیب ہوتا ہے۔ اساتذہ کے اشعار، مصرعے یا مصرعوں کے ٹکڑے، شعری تراکیب کا اپنی تحریروں بڑی خوبی سے انھوں نے استعمال کیا ہے۔ غالب اور اقبال کے اشعار سے تو شاید ہی اردو کے کسی نثر نگار نے اتنا فائدہ اٹھایا ہو گا جتنا کہ رشید صاحب نے اٹھایا۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں طنز اور مزاح دونوں کو اس خوبی سے آمیز کیا ہے کہ ایک نہایت دلچسپ اور شگفتہ اسلوب نگارش کے وہ بانی ہو گئے ہیں۔ بقول آل احمد سرور "رشید صاحب کی ظرافت میں جان طنز سے ہی آئی ہے"۔ کوئی انسانی کم زوری ایسی نہیں جس کو انھوں نے نظر انداز کر دیا ہو۔ لیکن اس خوبی سے کہ کسی کی دل آزاری نہیں ہوئی۔ مولوی، لیڈر، وکیل، شاعر، پروفیسر، عاشق، فلسفی، فن کار غرض کوئی ان کے طنز سے نہیں بچ سکا۔

شفیق الرحمٰن نے زیادہ تر لطائف اور الفاظ کے الٹ پھیر سے مزاح پیدا کیا ہے۔ ذو معنی الفاظ اور رعایت لفظی ان کی تحریروں کا خاصا رہا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے سب سے پہلے "الہلال" میں "افکار و حوادث" کے عنوان سے فکاہیہ کالم لکھے۔ عربی و فارسی کے متبحر عالم اور ایک بڑے سیاسی رہنما ہونے کے باوجود، ان کے اندر حس مزاح بدرجہ اتم موجود تھی۔ ان کے مختلف مضامین اور "غبار خاطر" کے خطوط میں بھی جیسے قید خانے میں باورچی کی سرگذشت، چڑیا چڑے کی کہانی اور چائے نوشی وغیرہ میں طنز و مزاح کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی "انھوں نے طنزیات میں خطابت کا نہایت شاندار، پرزور اور حیات آفریں نمونہ پیش کیا ہے۔ ان کی تحریر فن انشا و ادب میں ڈراما کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر لفظ، فقرہ یا خیال ایکٹر معلوم ہوتا ہے۔ جس میں قوت بھی ہے اور حرکت بھی"

3.8 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- اردو نثر میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش بعض قدیم داستانوں میں ملتے ہیں۔ داستان کو طول دینے کے لیے داستان گو جن وسیلوں سے کام لیتا ہے ان میں ایک وسیلہ مزاح بھی ہے۔
- دل بہلانے کے اس فن میں رزم و بزم، حسن و عشق، عیاری غرض ہر مرحلے میں کسی نہ کسی درجے میں ظرافت شامل رہتی ہے۔ لیکن فقرے بازی، طعن و تشنیع، مسخرہ پن، پھکڑپن سے اس دور کے طنز و مزاح میں سطحیت نمایاں ہے۔
- اردو نثر میں طنز و مزاح کے اولین، واضح اور شعوری نقوش غالب کی نثر ہی میں دکھائی دیتے ہیں۔ غالب نہایت حساس، شوخ اور ظریف آدمی تھے۔ ان کی اس شوخ طبیعت اور ظرافت کا بھرپور اظہار بجائے شاعری کے ان کے خطوط میں ہوا ہے۔ وہ مکتوب نگاری میں بے باک اور بے تکلف تھے جس کے سبب ان کا اسلوب نگارش دلچسپ، شگفتہ اور ظریف ہو گیا ہے۔
- "اودھ پنچ" اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار تھا، جو لندن کے انگریزی اخبار "پنچ" سے متاثر ہو کر جاری ہوا تھا۔ یہ اخبار اپنے زمانے کی انقلابی تبدیلیوں کے خلاف رد عمل کے طور پر نمودار ہوا تھا۔ یہ سرسید اور ان کی تحریک کا زبردست مخالف تھا۔

- "اودھ پنچ" سے وابستہ طنز و مزاح نگاروں میں اخبار کے اڈیٹر منشی سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار، مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، جوالا پرشاد برق، احمد علی شوق، منشی احمد علی کسمنڈوی، عبد الغفور شہباز، سید ممتاز حسین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔
- اردو ناولوں کے ابتدائی دور میں ظرافت اور طنز و مزاح کی جھلکیاں زیادہ نظر آتی ہیں۔ لہجے کی شگفتگی اور کرداروں کی دلچسپی اس دور کے ناول نگاروں کے ہمیشہ پیش نظر رہی۔
- نذیر احمد، سرشار، منشی سجاد حسین، ہادی رسوا، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی وغیرہ کے ناولوں میں بعض جاندار ظریف کردار بھی ملتے ہیں۔ ظاہر دار بیگ، خوجی، حاجی بغلول، چھوٹے نواب، چچا چھکن، مرزا جی، قاضی جی، منشی جی جیسے مزاحیہ کردار اردو ناولوں میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔
- اردو نثر میں طنز و مزاح کا عبوری دور جو انیسویں صدی کے اختتام سے لے کر بیسویں صدی کے ربع اول تک محیط ہے اس دور کے لکھنے والوں میں شعوری طور پر ضبط اور تحدید کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ اس کے اگلے دور کا مزاحیہ وطنزیہ لہجہ بھی اس کے پہلے لہجے سے قطعاً مختلف ہے۔
- اس دور کی نثر کے طنزیہ و مزاحیہ نگاروں میں محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، مہدی افادی، سلطان حیدر جوش، قاضی عبد الغفار، ملا رموزی، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔
- دور جدید کے طنز و مزاح نگاروں نے تیز طنزیہ جملوں یا ہجو آمیز طرز تکلم اختیار کرنے کے بجائے لطیف انداز، اشاروں، کنایوں، رمز اور علائم کے وسیلے سے انتہائی مہذب اور متین ظرافت سے کام لینا شروع کیا۔
- دور جدید کے طنز و مزاح نگاروں میں فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، امتیاز علی تاج، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، ابوالکلام آزاد، شفیق الرحمٰن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ قلم کار عصری علوم سے واقف اور ہم عصر ادبیات کی پیش رفت سے آگاہ تھے۔

3.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
پھکڑپن	:	گالی گلوچ، فحش گوئی

ابتذال	:	اخلاقی پستی، ہلکا پن
خندہ زن	:	ہنسنے والا
انحطاط	:	کمی، اتار، تنزل
سوقیانہ پن	:	بازاری، عوامی
تحدید	:	حد مقرر کرنا، پابندی
علائم	:	علامت کی جمع
فکاہیہ	:	مزاحیہ، ظریف
تبحر	:	سمندر کی گہرائی و گیرائی رکھنے والا
تشنیع	:	برا بھلا کہنا، لعنت بھیجنا
زہد وورع	:	پرہیز گاری، لہو ولعب سے اجتناب

3.10 نمونۂ امتحانی سوالات

3.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. "اودھ پنچ" کے اجراء کا مقصد کیا تھا؟
2. "اودھ پنچ" میں مستقل لکھنے والے معروف قلم کار کون تھے؟
3. منشی سجاد حسین کی تصانیف کے نام بتائیے۔
4. مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار کی کسی دو خصوصیات کی نشان دہی کیجیے
5. "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" کس کا مضمون ہے؟
6. خواجہ حسن نظامی کی مزاح نگاری کی کیا خصوصیت ہے؟
7. "ایک وصیت کی تعمیل میں" کس کی شخصیت پر لکھا گیا خاکہ ہے؟
8. پطرس بخاری کی لکھی ہوئی پیروڈیاں کون کون سی ہیں؟
9. شفیق الرحمٰن کے مزاح کی کیا خصوصیت ہے؟

10. اردو ناولوں کے چند مشہور مزاحیہ کرداروں کے نام لکھیے۔

3.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. ڈپٹی نذیر احمد کی ظرافت نگاری پر اختصار سے لکھیے۔
2. "خوجی" کے کردار کی امتیازی خصوصیات بیان کیجیے۔
3. اردو نثر میں طنزومزاح کے عبوری دور کا اجمالی جائزہ پیش کیجیے۔
4. اردو مزاح نگاری میں پطرس بخاری کا مقام و مرتبہ متعین کیجیے۔
5. رشید احمد صدیقی کے طرز نگارش اور ظرافت نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔

3.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. مرزا غالب کے خطوط میں طنزومزاح کے عناصر کا تفصیلی جائزہ لیجیے۔
2. "اودھ پنچ" کے طنزومزاح نگاروں کی خوبیوں اور خامیوں کا محاکمہ پیش کیجیے۔
3. آزادی سے قبل اردو کے معروف مزاح نگاروں کے فکروفن کا احاطہ کیجیے۔

3.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

---

1. طنزیات و مضحکات	رشید احمد صدیقی
2. اردو ادب میں طنزومزاح	وزیر آغا
3. اردو ادب میں طنزومزاح کی روایت	خالد محمود
4. بیسویں صدی میں طنزومزاح	نامی انصاری
5. اردو نثر میں مزاح نگاری	پاریکھ رؤف

اکائی 4: اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت۔ آزادی کے بعد

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید

4.1 مقاصد

4.2 آزادی کے بعد ممتاز طنز و مزاح نگار

4.2.1 کنہیالال کپور

4.2.2 فرقت کاکوروی

4.2.3 کرنل محمد خاں

4.2.4 کرشن چندر

4.2.5 وجاہت علی سندیلوی

4.2.6 فکر تونسوی

4.2.7 یوسف ناظم

4.2.8 مشتاق احمد یوسفی

4.2.9 ابراہیم جلیس

4.2.10 ابن انشاء

4.2.11 دلیپ سنگھ

4.2.12 مشفق خواجہ

4.2.13 مجتبیٰ حسین

4.2.14 احمد جمال پاشا

4.2.15 فیاض احمد فیضی

4.2.16 پرویز یداللہ مہدی

4.3 آزادی کے بعد مزاحیہ کالم نگاری
4.4 آزادی کے بعد طنز و مزاح نگاروں کی خاکہ نگاری
4.5 آزادی کے بعد مزاحیہ سفر نامے
4.6 آزادی کے بعد پیروڈی کی روایت
4.7 طنز و مزاح کے فروغ میں "زندہ دلان، حیدر آباد" کا کردار
4.8 اکتسابی نتائج
4.9 کلیدی الفاظ
4.10 نمونہ امتحانی سوالات
4.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
4.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

4.0 تمہید

آزادی کے بعد طنز و مزاح نگاروں کے ہاں خالص اور معیاری ادب تخلیق کرنے کی ایک شعوری کوشش ملتی ہے۔ کلیم الدین احمد کی وہ شکایت بھی دور ہو گئی ہے کہ ہمارے مزاح نگار مختصر تحریروں کے علاوہ بسیط، پیچیدہ اور زیادہ اہم ظریفانہ کارناموں کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ آزادی کے بعد سماجی رویوں اور انسانی رشتوں میں ہونے والی تبدیلیوں نے انسان کی ذہنی اور جذباتی رو کو بھی بدلا۔ دولت ایک اہم عنصر کے طور پر نمایاں ہوئی۔ مادہ پرستی غالب آگئی۔ اخلاقی قدروں کا نظام تہس نہس ہو گیا۔ ٹیکنالوجی اور الکٹرانک میڈیا نے دنیا کو سمیٹ دیا، جس کے نتیجے میں انسان کا زاویہ نگاہ بھی یکسر بدل گیا۔ برطانوی حکومت کے خاتمے سے سوچنے کے زاویے جو مسدود ہو گئے تھے اب مابعد آزادی نئے نئے مسائل کی آمد سے لکھنے والوں کے لیے نئے نئے زاویئے پیدا ہو گئے۔ ذاتی مفاد، خود غرضی، ریاکاری، سیاسی استحصال، بے روزگاری، سماجی ناہمواری غرض اس جیسے کئی سلگتے ہوئے معاملوں پر اظہار خیال کے زرین مواقع طنز و مزاح نگاروں کے ہاتھ آئے۔ اکیسویں صدی میں انفارمیشن ٹیکنالوجی کی حکمرانی سے یہ سب کچھ دو آتشہ ہو گیا۔ آزادی کے بعد اردو میں طنز و مزاح نگاروں کی ایک بڑی کھیپ سامنے آئی۔ گذشتہ 75 سالوں میں طنز و مزاح کے بہت اچھے نمونے سامنے آئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسے نقاد کو یہ تسلیم کرنا پڑا کہ اردو کا فکاہیہ ادب دنیا کی زبانوں میں سب سے وقیع ترین سرمایہ ہے۔

4.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- اردو میں آزادی کے بعد ممتاز و معروف طنز و مزاح نگاروں کے نمایاں کارناموں پر روشنی ڈال سکیں۔
- آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے فکاہیہ ادب کے تفوق اور امتیازات کا تجزیہ کر سکیں۔
- اردو میں طنز و مزاح کی پیش رفت اور جدید رجحانات و میلانات کی وضاحت کر سکیں۔
- آزادی کے بعد اردو نثر میں مزاحیہ کالم نگاری پر گفتگو کر سکیں۔
- آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح نگاروں کی خاکہ نگاری کا جائزہ لے سکیں۔
- آزادی کے بعد اردو نثر میں مزاحیہ سفر ناموں پر اظہار خیال کر سکیں۔
- آزادی کے بعد اردو نثر میں پیروڈی کی روایت پر روشنی ڈال سکیں۔
- طنز و مزاح کے فروغ میں زندہ دلان حیدر آباد کے کردار کو اجاگر کر سکیں۔

4.2 آزادی کے بعد ممتاز طنز و مزاح نگار

بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے دہے میں اردو طنز و مزاح کو بڑے ذہین و فتین، ذکی و فہیم مزاح نگار مل گئے تھے جو اپنی مزاحیہ نگارشات سے اردو نثر میں طنز و مزاح نگاری کے لیے کافی حد تک صحیح سمت و رفتار متعین کر چکے تھے۔ ان مزاح نگاروں میں رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شفیق الرحمٰن، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ حضرات آزادی کے بعد بھی لکھتے رہے، لیکن ان کا مشن پہلے ہی تقریباً مکمل ہو چکا تھا۔ آزادی کے بعد نئی جہتیں مزاح نگاروں کے سامنے آئیں۔ موضوعات میں تنوع، دائرہ عمل میں پھیلاؤ اور اسالیب میں تبدیلی واقع ہوئی۔ پہلے جہاں صرف خاکوں اور انشائیوں تک مزاح نگاری کا دائرہ محدود تھا، اب سفر ناموں، ڈراموں اور اخباری کالموں تک پھیل گیا۔

آزادی کے بعد لکھنے والوں کی لمبی فہرست میں یہ چند نام نمایاں ہیں، جن کا اجمالی تعارف زمانی ترتیب پر ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔
کنہیالال کپور، فرقت کاکوروی، کرنل محمد خاں، کرشن چندر، وجاہت علی سندیلوی، فکر تونسوی، یوسف ناظم، مشتاق احمد یوسفی، ابراہیم جلیس، ابن انشاء، دلیپ سنگھ، مشفق خواجہ، مجتبیٰ حسین، احمد جمال پاشا، فیاض احمد فیضی، پرویز ید اللہ مہدی وغیرہ

4.2.1 کنہیالال کپور:

کنہیالال کپور 1910ء میں ضلع پنجاب کے قصبہ لائل پور میں پیدا ہوئے۔ کپور کے ہاں ایک نکھرا ہوا ذوق مزاح ملتا ہے۔ انھوں نے لفظی بازیگری کے بجائے زیادہ تر خیال اور کردار سے طنز نگاری کے اعلیٰ مرقعے پیش کیے ہیں۔ زندگی اور سماج کی ناہمواریوں پر ان کی گہری نظر رہتی ہے۔ ان کے طنز میں آفاقیت ہے۔ ان کے مضامین "فلسفہ قناعت"، "کامریڈ شیخ چلی"، "انکم ٹیکس والے" اتنے اچھے ہیں کہ انھیں عالمی ادب کے معیار پر رکھا جاسکتا ہے۔ "غالب جدید شعراء کی مجلس میں"، "چینی شاعری" وغیرہ مضامین ان کے علمی و خالص ادبی ذوق کے

نمائندہ ہیں۔ وہ اکثر ادبی موضوعات کو طنز کا موضوع بناتے ہیں اور پیروڈی کی شکل میں ہم عصر ادبی رجحانات پر گہری چوٹ کرتے ہیں۔ کنہیا لال کپور کے آٹھ مزاحیہ مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ "سنگ و خشت"، "شیشہ و تیشہ"، "چنگ و رباب" یہ تینوں کتابیں آزادی سے قبل منظر عام پر آچکی تھیں۔ آزادی کے بعد "نوک نشتر"، "بال و پر"، "نرم گرم"، "گرد کارواں" اور "گستاخیاں" شائع ہوئے۔ کپور کی شخصیت پر ایک عمدہ خاکہ مجتبیٰ حسین نے لکھا ہے۔

4.2.2 فرقت کاکوروی:

غلام احمد فرقت کاکوروی 1910ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنے طنز و مزاح میں روایتی رنگ باقی رکھا۔ تحریف نگاری سے انھیں طبعی مناسبت تھی۔ نظم و نثر دونوں میں انھوں نے تحریف نگاری کے گل کھلائے ہیں۔ ایک مضمون "ناروا" میں انھوں نے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے خاکے اڑائے ہیں۔ ایک مضمون "جشن جمہوریت کی ایک دوپہر" میں افیونیوں، شرابیوں اور دیگر منشیات کے عادی افراد پر طنزیہ خاکہ لکھا ہے۔ ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے "صدف و ہدف" اور "مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں" شائع ہوچکے ہیں۔ ان کی کتاب "اردو ادب میں طنز و مزاح" فکاہیہ ادب کی تاریخ پر سب سے پہلی کتاب ہے۔ جس میں انھوں نے دور اول کے مزاح نگاروں پر تبصرے کیے ہیں۔

4.2.3 کرنل محمد خاں:

کرنل محمد خان صوبہ پنجاب کے قصبہ بلکسر میں 1910ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی مزاحیہ تصنیف "بجنگ آمد" نے ان کی شہرت کو بقائے دوام عطا کی۔ بجنگ آمد میں ان کے فوجی کیریئر کی دلچسپ داستان محفوظ ہے، جس کو انھوں نے اپنے طرح دار اسلوب سے مزاح کا شاہکار بنادیا ہے۔ مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ "بزم آرائیاں" بھی ان کی تصنیف ہے جس میں انھوں نے عام اور ناقابل اعتناء واقعات میں بھی اپنی دلچسپ تحریر، دل نشین اسلوب اور خیال آرائیوں سے طنز و ظرافت کے پہلو اجاگر کیے ہیں۔ طنز کا استعمال انھوں نے برائے نام کیا ہے۔ وہ اپنی تحریر کو شگفتگی اور ظرافت سے زیادہ مزین کرتے ہیں۔ کلاسیکی ادب کا ان کا مطالعہ نہایت وسیع اور گہرا ہے۔ جس کا اظہار ان مضامین کے مطالعے سے ہوجاتا ہے۔ انھوں نے ایک سفر نامہ بھی "بہ سلامت روی" کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔

4.2.4 کرشن چندر:

کرشن چندر 1913ء کو راجستھان کے گاؤں بھرت پور میں پیدا ہوئے۔ کرشن چندر بنیادی طور پر ایک طنز نگار ہیں۔ وہ طنز کے تیز نشتر کو ظرافت کے خوش گوار لبادے میں بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ بقول مجتبیٰ حسین "کرشن چندر اردو کے سب سے حساس طنز نگار ہیں۔ سماج کی چھوٹی موٹی تبدیلی بھی ان کے احساس کو جگا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے موضوعات کا Span بہت وسیع ہے"۔ کرشن چندر ادب، زندگی اور سماج کو مقامی سے لے کر عالمی پس منظر تک انتہائی شگفتہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ساتھ ہی گدگدا دینے والے جملوں سے اس کی ناہمواریوں کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ کرشن چندر کی انسانی نفسیات پر بھی گہری نظر ہے۔ ان کے خالص طنزیہ مضامین "ہوائی قلعے" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوچکے ہیں۔ اس کتاب کے بعض مضامین "غسلیات"، سوراج سے پچاس سال بعد"، "مانگے

کی کتابیں" اور "ہوائی قلعے" طنز و مزاح کے خوبصورت امتزاج کی بدولت ہمارے بہترین طنزیہ ادب میں شامل کیے جانے کے قابل ہیں۔"مزاحیہ افسانے" کرشن چندر کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔اس میں "چلتا پرزہ"، "صحت خراب ہے"، "قحط اگاؤ"، "مینڈک کی گرفتاری" قابل ذکر ہیں۔

آزادی کے بعد جو نیا سیاسی اور سماجی ماحول پیدا ہوا تھا اس کی بوالعجبیوں پر کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں بھرپور طنز کیا ہے۔ان کا افسانہ "جامن کا پیڑ" اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔مضامین اور افسانوں کے علاوہ کرشن چندر نے ڈرامہ نگاری کی طرف بھی توجہ دی اور یہاں بھی ظرافت کے جوہر دکھائے، لیکن کرشن چندر کا ایک بڑا کارنامہ جس نے انھیں مزاح نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا، ان کا مشہور ناول "ایک گدھے کی سرگذشت" ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار ایک گدھا ہے۔یہ ایک علامت ہے ان ضرورت مند پڑھے لکھے نوجوانوں کی جو نوکری کے لیے دفتروں کے چکر کاٹتے ہیں۔اس کے علاوہ "گدھے کی واپسی" اور "ایک گدھا نیفا میں" ان کی طنز نگاری کے مرقعے ہیں۔

4.2.5 وجاہت علی سندیلوی:

وجاہت علی سندیلوی 1916ء کو بھوپال میں پیدا ہوئے۔ان کی زبان شستہ اور لہجہ شائستہ ہے۔وہ واقعات، لطائف، چٹکلوں اور کرداروں سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ اپنی نگارشات کے لیے گرد و پیش سے خام مواد حاصل کرتے ہیں۔ انھوں نے سات مزاحیہ مجموعے شائع کیے۔"دودھ کے دھلے"، "بات کا بتنگڑ"، "رقص تماشائی"، "حساب دوستاں"، "برکت ایک چھینک کی"، "نصیب دشمناں" اور "اونچا نیچا"۔

4.2.6 فکر تونسوی:

رام لال فکر تونسوی 1918ء میں ضلع ملتان کے ایک قصبہ شجاع آباد میں پیدا ہوئے۔فکر تونسوی بنیادی طور پر ایک صحافی تھے۔زندگی بھر کسی نہ کسی اخبار یا رسالے سے جڑے رہے۔روزنامہ "ملاپ" میں تاحیات پچیس سال تک مزاحیہ کالم "پیاز کے چھلکے" کے عنوان سے لکھتے رہے، جو ان کی شخصیت سازی کا سب سے بڑا وسیلہ بنا۔وہ اپنے مستقل مزاحیہ کالموں کے ذریعہ سماجی و سیاسی ناہمواریوں کو زیر بحث لاتے رہے۔ان کی ہر تحریر سے ذہانت ٹپکتی ہے۔تہہ در تہہ طنز کی ایک مثال انھوں نے قائم کی۔بات میں بات پیدا کرتے تھے اور اکثر چھوٹے اور سادہ جملوں سے مزاح پیدا کرتے تھے۔ان کی سولہ کتابیں بھی منظر عام پر آچکی ہیں۔جن میں "ہیولے"، چھٹا دریا"، "پیاز کے چھلکے"، "فکر نامہ"، "آدھا آدمی"، "فکریات"، "ساتواں شاستر" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

4.2.7 یوسف ناظم:

یوسف ناظم 1920ء میں جالنہ، ضلع اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔یوسف ناظم نے طنز و مزاح کے ہر شعبے میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر جگہ اپنے واضح نقوش ثبت کیے ہیں۔مزاحیہ مضامین کے علاوہ ان کے لکھے ہوئے خاکے بھی بہت پر لطف اور خیال انگیز ہوتے ہیں۔ان کا ایک مزاحیہ سفر نامہ "امریکہ میری عینک سے "منظر عام پر آچکا ہے۔وہ کتابوں پر تبصرے اور ہلکے پھلکے تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں اور اس میں بھی وہ مزاح کو کامیابی سے بروئے کار لاتے ہیں۔ان کے مزاح میں متانت، شائستگی، پاکیزگی اور لطف انگیزی بدرجہ اتم موجود رہتی

ہے۔یوسف ناظم کی یہ انفرادیت ہے کہ وہ خیال اور واقعہ ہی سے نہیں بلکہ جملوں کی تراش خراش اور جملوں کے باہمی تضاد سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ان کا اسلوب اردو مزاح میں قطعی نیا اور منفرد ہے۔ان کے موضوعات میں تنوع اور جدت پائی جاتی ہے۔ان کے مضاحیہ مضامین کے کل آٹھ مجموعے ہیں۔"کیف و کم"،"فٹ نوٹ"،"دیوار یئے"،"زیر غور"،"سائے اور ہمسائے"،"فی الحال"، "البتہ"اور"فقط"۔

4.2.8 مشتاق احمد یوسفی:

مشتاق احمد یوسفی 1923ء میں راجستھان کے ایک شہر ٹونک میں پیدا ہوئے۔انھوں نے پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کی صحت مند روایت کو بام عروج تک پہنچایا۔طنز و مزاح کی خالص اسپرٹ اور فنی تقاضوں کی تکمیل کا بھرپور احساس ہم کو یوسفی کی نگارشات میں ملتا ہے۔اردو کے بڑے بڑے نقادوں نے ان کی فن کاری کا لوہا مانا ہے۔ان کے مزاح کی خصوصیت یہ ہے کہ مروجہ الفاظ و تراکیب میں ذرا سی تحریف سے نئے معنیٰ اور ظرافت کی فضا تیار کر لیتے ہیں۔ان کے مزاح میں صرف آگہی اور بصیرت ہی نہیں اسلوب کی رمز شناسی اور تہہ داری بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کے مضمون"پڑیئے گر بیمار"سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "عبادت کا ثواب لوٹ چکے تو میری جلتی ہوئی پیشانی پر ہاتھ رکھا جس میں شفقت کم اور رعشہ زیادہ تھا اور اپنے بڑے بھائی کو (جن کا انتقال تین ماہ قبل اسی مرض میں ہوا تھا جس میں، میں مبتلا تھا) یاد کر کے کچھ اس طرح آبدیدہ ہوئے کہ میری بھی ہچکی بندھ گئی۔میرے لیے جو تین عدد سیب لائے تھے وہ کھا چکنے کے بعد انھیں کچھ قرار آیا تو وہ مشہور تعزیتی شعر پڑھا جس میں ان غنچوں پر حسرت کا اظہار کیا ہے جو بن کھلے مرجھا گئے۔"

وہ ایک ذہین، حساس، وسیع المطالعہ اور بیدار مغز مزاح نگار تھے۔خوب صورت زبان، انشاپردازی، جامع انداز، منطقی ربط غرض مزاح نگاری کے ہر ضروری عنصر سے مالامال ہونے کے سبب تقریباً سبھی نقادوں نے ان کے فن کو دل کھول کر سراہا ہے۔مشتاق احمد یوسفی کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ "چراغ تلے"1961ء میں شائع ہوا۔اس کے آٹھ سال بعد دوسرا مجموعہ "خاکم بدہن"شائع ہوا۔سترہ برس بعد انھوں نے اپنی خودنوشت "زرگذشت"کے نام سے شائع کی۔چونکہ ان کی ملازمت بینک میں تھی اور عمر کا بڑا حصہ ان کا مالیات کے حساب کتاب میں گذرا تو اس مناسبت سے اپنی خودنوشت کا نام بھی زرگذشت رکھا۔ان کی آخری کتاب "شام شعر یاراں"دیگر کتابوں کی بہ نسبت کم مقبول ہوئی۔ان کی طویل زندگی کی مناسبت سے انھوں نے بہت کم لکھا۔لیکن جو کچھ لکھا ادب میں دستاویز کی طرح محفوظ اور متبرک ہو گیا۔

4.2.9 ابراہیم جلیس:

ابراہیم جلیس 1923ء میں گلبرگہ میں پیدا ہوئے۔یہ مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے حقیقی بھائی تھے۔ملک کی تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے تھے۔آزادی کے بعد ان کی تحریروں میں طنز و مزاح کا رنگ اور گہرا ہو گیا ہے۔سیاسی انتشار اور بے یقینی کی صورت حال نے

ان کے قلم کے لیے مہمیز کا کام کیا۔ ابراہیم جلیس بسیار نویس تھے۔ ان کی تصانیف میں "دو ملک ایک کہانی"، "تکونا دیس"، "آسمان کے باشندے"، "چور بازار"، "پبلک سیفٹی"، "اوپر شیروانی اندر پریشانی"، "بھوکا ہے بنگال"، "دیوار چین"، "ہنسے تو پھنسے"، "جیل کے دن جیل کی راتیں" وغیرہ یادگار ہیں۔ تیز طنز کے ساتھ ہلکا رومان اور ظریفانہ لب ولہجہ ان کے مضامین کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

4.2.10 ابن انشا:

شیر محمد خاں، ابن انشاء کے قلمی نام سے لکھتے تھے۔ 1927ء میں ضلع جالندھر کے گاؤں انبالہ میں پیدا ہوئے۔ ابن انشاء کا دھیما دھیما لیکن چٹیلا اسلوب، زیر لب مسکراہٹ کے سوا غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے۔ وہ بلند پایہ مزاح نگار تھے۔ ان کے ہاں طنز پر توجہ کم ہے۔ طرز بیان، آہنگ، برجستگی اور شگفتگی میں وہ منفرد نظر آتے ہیں۔ ابن انشاء نے مزاح نگاری میں نئی نئی جہتیں دریافت کیں۔ چھوٹے چھوٹے شگفتہ فقروں میں اکثر گہری باتیں کہہ جاتے ہیں۔ بقول مشتاق احمد یوسفی "ابن انشاء کا اسلوب و آہنگ نیا ہی نہیں، ناقابل تقلید بھی ہے"۔ شاعری، مزاح نگاری، مزاحیہ کالم نگاری، مزاحیہ سفر نامے غرض مختلف اصناف میں انھوں نے طبع آزمائی کی۔ ابن انشاء کے پانچ مزاحیہ سفر نامے اور دو مزاحیہ مضامین کے مجموعے "اردو کی آخری کتاب" اور "خمار گندم" شائع ہو کر قبول عام حاصل کر چکے ہیں۔

4.2.11 دلیپ سنگھ:

دلیپ سنگھ 1932ء میں گوجرانوالہ، پاکستان میں پیدا ہوئے اور تقسیم ملک کے وقت دہلی چلے آئے اور یہیں بود و باش اختیار کی۔ سرکاری ملازمت کی مصروفیت کے سبب انھوں نے بہت کم لکھا۔ ان کی عبارت بے تکلف اور برجستہ ہوتی تھی۔ ان کے طنز میں شدت نہیں ہوتی اور طنز میں بھی وہ مثبت رویہ رکھتے تھے۔ انھوں نے کالم نگاری بھی کی، خاکے بھی لکھے، ایک سفر نامہ "آوارگی کا آشنا" بھی تحریر کیا۔ ایک ناول "دل دریا ہے" بھی منظر عام پر آچکا ہے۔

4.2.12 مشفق خواجہ:

خواجہ عبد الحئی، 1935ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کا قلمی نام مشفق خواجہ ہے۔ وہ ایک باکمال فطری مزاح نگار ہونے کے باوجود اپنے دائرہ کار میں متنوع ہیں۔ وہ بلند پایہ محقق اور اچھے شاعر بھی ہیں۔ ان کے طنزیہ و مزاحیہ ادبی کالموں کا ایک انتخاب "خامہ بگوش کے قلم سے" دو جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔ ان کالموں میں کتاب، مصنف اور ادب کے بارے میں وہ طنزیہ پیرائے میں اپنے رد عمل کا اظہار کرتے ہیں جو ایسے نشتروں پر مشتمل ہوتا ہے جو شدت کے باوجود مشفق خواجہ کی شگفتگی اور ظرافت کے سبب خوش گوار اور نہایت دلچسپ ہوتا ہے۔ جس پر وہ طنز کرتے ہیں وہ بھی مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ الفاظ و تراکیب کے ایسے رمز شناس ہیں کہ مشتاق احمد یوسفی کے علاوہ برصغیر میں ان کا ہم پلہ کوئی اور نہیں ہو سکتا۔

4.2.13 مجتبیٰ حسین:

مجتبیٰ حسین 1936ء میں گلبرگہ میں پیدا ہوئے۔ اردو کے مزاحیہ ادب کو وزن و وقار اور اعتبار عطا کرنے والے معماران فن میں

مجتبیٰ حسین کو نمایاں مقام حاصل ہے۔اپنے وقیع مزاحیہ مضامین، انشائیوں، خاکوں، سفر ناموں اور اخباری کالموں کے ذریعہ ایک طویل عرصے میں ایک نہایت قابل قدر سرمایہ اردو کے فکاہیہ ادب کو عطا کیا ہے۔ان کے فن میں زندہ دلی اور روشن دماغی کی آب و تاب بھی ہے اور وہ ادبی حسن کاری بھی جس سے کوئی فن وقار اور اعتبار حاصل کرتا ہے۔وہ انسانی جبلت اور انسانی نفسیات کے ماہر نبض شناس تھے۔وہ محض الفاظ کے الٹ پھیر سے مزاح پیدا نہیں کرتے بلکہ صورت حال کو کچھ اس طرح گھماتے ہیں کہ مزاح کے پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔ان کی مزاح نگاری کی یہ خوبی ہے کہ جس صورت حال کو ظرافت کی چاشنی میں لپیٹتے ہیں، اس میں انسانی ہمدردی کی لہر بھی برابر کام کرتی رہتی ہے۔ان کے طنز میں ترشی و تلخی کی جگہ شگفتگی اور ایک طرح کی دل سوزی اور دردمندی پنہاں ہوتی ہے۔بقول نامی انصاری "مجتبیٰ حسین کے مزاح کے تین خاص پہلو ہیں۔یعنی خالص مزاح، طنز آمیز مزاح اور حزنیہ مزاح اور یہ تینوں پہلو ان کے انشائیوں میں ابھرتے رہتے ہیں"

مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ مضامین کی چھ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔"تکلف برطرف"، "قطع کلام"، "قصہ مختصر"، "بہر حال"، "بالآخر" اور "الغرض"۔ان کے مزاحیہ خاکوں کے تین مجموعے "آدمی نامہ"، "سو ہے وہ بھی آدمی"، "چہرہ در چہرہ" اور دو مزاحیہ سفر نامے "جاپان چلو، جاپان چلو" اور "سفر لخت جگر" شائع ہو چکے ہیں۔

4.2.14 احمد جمال پاشا:

احمد جمال پاشا 1936 میں الہ باد میں پیدا ہوئے۔مزاحیہ مضامین کے علاوہ مزاحیہ کالم نگاری میں بھی انھیں دسترس حاصل تھی۔ان کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ طنز اور مزاح کو اس خوبی سے ہم آمیز کرتے ہیں کہ پتہ نہیں چلتا کہ طنز کے نشتر کہاں چھپے ہوئے ہیں۔ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے یہ ہیں۔"اندیشہ شہر"، "لذت آزار"، "تبسم ایجاد"، "چشم حیراں"، "پتیوں پر چھڑکاؤ"، اور "مضامین پاشا" ان کے مضامین "ادب میں مارشل لاء"، "یونی ورسٹی کے لڑکے"، "مرزا ظاہر دار بیگ کافی ہاؤز میں"، "چائے کی پیالی" کافی مشہور ہوئے انھوں نے مزاحیہ خاکے بھی لکھے۔کامیاب پیروڈیاں بھی لکھیں۔لطیفوں کی ایک کتاب بھی مرتب کی۔انھوں نے "پنچ" کے نام سے ایک مزاحیہ رسالہ بھی جاری کیا جو بہت جلد دم توڑ گیا۔

4.2.15 فیاض احمد فیضی:

فیاض احمد فیضی کی تحریروں میں موضوعات کا تنوع، مشاہدے کی گہرائی اور زبان و بیان پر ان کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔وہ شہر بمبئی کی زندگی پر زیادہ تر اپنی نگارشات کی بنیاد رکھتے ہیں۔"سفر نامہ چرچ گیٹ" میں بمبئی کی مقامی ٹرینوں کا سفر اور اس سے متعلقہ تفصیل سے مزاح پیدا کیا ہے۔1991ء میں ان کی کتاب "قند و زقند" شائع ہوئی۔ان کا ایک انشائیہ "پھلوں میں رنگ بھرے" بھی کافی مقبول ہوا۔

4.2.16 پرویز یداللہ مہدی:

پرویز یداللہ مہدی 1943ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ان کی تحریروں میں دکنی زبان کی آمیزش بھی ہوتی ہے جس سے وہ مزاح پیدا کرتے ہیں۔ان کی تحریر بے ساختہ اور بے تکلف ہوتی ہے۔ان کے مزاحیہ مضامین میں "چھیڑ چھاڑ پارٹی"، "شہرت کا چکر"،

"امریکہ کا چکر"، "آٹھواں عجوبہ"، "سسرال، جی کا جنجال"، "لفافہ بم"، "بیوی اور فرمائش" قابل ذکر ہیں۔ان کے مزاحیہ مضامین وقتاً فوقتاً ادبی رسائل کا حصہ بنتے رہتے ہیں۔ان کی دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

4.3 آزادی کے بعد مزاحیہ کالم نگاری

آزادی کے بعد ہندوستان میں جن ادیبوں نے مزاحیہ کالم لکھے ان میں یہ نام مشہور ہیں۔سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، فکر تونسوی، ابن انشاء، ابراہیم جلیس، شاہد صدیقی، تخلص بھوپالی، کنہیالال کپور، نریش کمار شاد، خوشتر گرامی، حیات اللہ انصاری، احمد جمال پاشا وغیرہ۔ہندوستان میں شائع ہونے والے سینکڑوں اردو اخبارات میں چند ہی اخبارات ایسے رہے ہیں جو مزاحیہ کالم شائع کرتے تھے۔

ان اخبارات میں سرفہرست "سیاست" حیدرآباد ہے۔اس میں "شیشہ وتیشہ" کے نام سے پہلے شاہد صدیقی طنزیہ و مزاحیہ کالم لکھتے تھے۔ان کی وفات کے بعد مجتبیٰ حسین نے پندرہ برسوں تک یہ کالم لکھا۔ان کے دہلی منتقل ہو جانے کے بعد یہ سلسلہ کچھ عرصے کے لیے منقطع ہو گیا۔1995ء میں دوبارہ انھوں نے ہفت وار "سیاست" کے ادبی ایڈیشن میں "ہمارا کالم" کے عنوان سے مزاحیہ کالم شروع کیا۔ زیادہ تر اس کے موضوعات ادبی ہوا کرتے تھے۔"قومی آواز" لکھنو میں حیات اللہ انصاری "میزبان" کے قلمی نام سے "گلوریاں" کے عنوان کے تحت مزاحیہ کالم لکھتے تھے۔جس میں سیاسی، ادبی اور دیگر موضوعات پر بھی مضامین چھپتے تھے۔کبھی نوک جھونک اور معرکہ آرائیاں بھی ہوتی تھیں۔یہ کالم بعد میں کچھ دنوں احمد جمال پاشا بھی لکھا کرتے تھے۔اسی اخبار کے دہلی ایڈیشن میں نصرت ظہیر کا مزاحیہ کالم اپنے ادبی حسن اور خوب صورتی کی وجہ سے مقبول ہوا۔ان کا انتخاب بعد میں "بقلم خود" کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع بھی ہوا۔اس اخبار کے ہفتہ وار میگزین میں "گل گفت" کے نام سے دلیپ سنگھ بھی مزاحیہ کالم لکھتے تھے۔ان مزاحیہ کالموں میں سب سے طویل تر فکر تونسوی کا مشہور و معروف کالم "پیاز کے چھلکے" ہے جو اخبار "ملاپ" میں برسوں جاری رہا۔سیاسی اور سماجی موضوعات پر روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے عملی تجربات اور مشاہدات ان کالموں میں پیش کرتے تھے۔ماہنامہ "بیسویں صدی" کے مدیر خوشتر گرامی بھی "تیر و نشتر" کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھتے تھے۔

مزاحیہ کالم نگاری کو ہندوستان سے زیادہ پاکستان میں فروغ حاصل ہوا۔وہاں کے جبری سیاسی نظام اور قید و بند کی صعوبتوں کے خوف سے ادیبوں اور صحافیوں نے مزاحیہ کالموں کے وسیلے سے حکومت کی پالیسی اور حکمرانوں کی رشوت خوری اور دھاندلیوں کا پردہ فاش کیا۔ان مزاحیہ کالم نگاروں میں انتظار حسین، مشفق خواجہ، عطاء الحق قاسمی، احمد ندیم قاسمی، مجید لاہوری، منو بھائی، اختر امان، انجم اعظمی، شبنم رومانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔مشفق خواجہ کے کالم بعنوان "خامہ بگوش کے قلم سے" پہلے ہفتہ وار "جسارت" میں چھپتے تھے۔پھر "تکبیر" میں چھپنے لگے اور وہاں سے ہر ماہ "کتاب نما" دہلی میں نقل ہونے لگے۔مشفق خواجہ نے اپنی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں سے کالم نگاری کو ادب عالیہ میں شامل ہونے کے لائق بنا دیا۔ان کا طریق کار یہ ہے کہ وہ براہ راست کسی مصنف یا کتاب کی نکتہ چینی نہیں کرتے۔بلکہ ابتداً کتاب یا مصنف کی توصیف ہی سے کرتے ہیں۔لیکن دو ایک فقروں کے بعد اپنے مخصوص طنزیہ اسلوب کے ساتھ تنقید کی طرف مائل ہوتے ہیں۔بقول مجتبیٰ حسین "خامہ بگوش نے اپنے گہرے طنز کے ذریعے ادب کے بڑے لوگوں کو ان کا چھوٹا پن دکھانے کی کامیاب کوشش کی

ہے۔ ان کا کالم جارحانہ ضرور ہوتا ہے لیکن عالمانہ اور عارفانہ بھی ہوتا ہے "عطاء الحق قاسمی کے مزاحیہ کالم "روزن دیوار سے "کتابی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔ شبنم رومانی کے کالموں کا انتخاب "ہائڈ پارک" کے نام سے کتابی صورت میں چھپ چکا ہے۔ مشہور افسانہ نگار انتظار حسین بھی فکاہیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ اس طرح اردو میں آزادی کے بعد مزاحیہ کالم نگاری کی ایک مستحکم روایت موجود ہے۔

4.4 آزادی کے بعد طنز و مزاح نگاروں کی خاکہ نگاری

خاکہ نگاری چاہے شخصی ہو یا غیر شخصی نہ صرف طنز و مزاح کا ایک خوب صورت اظہار ہے بلکہ اس سے فرد اور شخصیت کی وہ پرتیں بھی کھل جاتی ہیں جن پر اخلاق، تہذیب یا شرافت کے مصنوعی پردے پڑے ہوتے ہیں۔ مزاح نگاروں کے لیے اظہار کے بہترین وسیلے کے طور پر خاکہ نگاری کا استعمال ہوا ہے۔ تقریباً ہر مزاح نگار نے ایک آدھ خاکہ لکھنے کی ضرور کوشش کی ہے۔ اردو کے سب سے پہلے کامیاب خاکہ نگار مرزا فرحت اللہ بیگ ہیں۔ اس کامیاب کوشش کے بعد اردو کے بیشتر مزاح نگاروں کو اس صنف میں لکھنے کا شوق ہوا اور اس کے بعد جو سلسلہ شروع ہوا تا حال اردو نثر میں ایک توانا روایت کی صورت میں جاری ہے۔

منٹو کے خاکوں کا مجموعہ "گنجے فرشتے" اور عصمت چغتائی کا خاکہ "دوزخی" جو انھوں نے اپنے مرحوم بھائی کے بارے میں لکھا تھا خاکہ نگاری میں جراءت مندانہ اقدام تھا۔ اس خاکے میں طنز کی نشتریت اپنے عروج پر ہے۔ مگر ساتھ ہی انسانی ہمدردی کی ایک زیریں لہر بھی رواں ہے۔ شوکت تھانوی کی کتاب "شیش محل" میں 112 شاعروں اور ادیبوں کے خاکے شامل ہیں۔ ان میں سے بہت سے خاکے نہایت مختصر ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے خاکوں کے مجموعے "گنج ہائے گراں مایہ" اور "ہم نفسان رفتہ" ہیں۔ ان کے خاکے خاصے طویل اور جزوی تفصیلات کے سبب سیرت نگاری سے قریب نظر آتے ہیں۔ ان خاکوں میں شگفتہ اور ظریفانہ لب و لہجہ کے ساتھ ہلکا سا طنز بھی نمایاں ہے۔

آزادی کے بعد ابھرنے والے خاکہ نگاروں میں مجتبیٰ حسین کا نام سر فہرست ہے۔ انھوں نے خاکہ نگاری کو ایک نئی جہت سے آشنا کرایا ہے۔ ان کے خاکوں کے مجموعے "آدمی نامہ"، "سو ہے وہ بھی آدمی"، "چہرہ در چہرہ" منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی مختلف ادبی رسائل میں ان کے لکھے ہوئے مزاحیہ خاکے اکثر شائع ہوتے رہتے تھے۔ "چہرہ در چہرہ" میں بیس شخصیات پر خاکوں کے علاوہ خود اپنی ذات پر بھی ایک دلچسپ خاکہ "میری یاد میں" شامل ہے۔ جس میں انھوں نے اپنی زندگی اور اپنے مزاج و افتاد طبع کے بارے میں بڑی انوکھی باتیں لکھی ہیں۔ خاکہ نگاری میں مجتبیٰ حسین کا طریق کار اکثر یہ ہوتا ہے کہ شخصیت کا ایک نمایاں پہلو پکڑ لیتے ہیں اور پھر اسی مناسبت سے شخصیت کی پرتیں کھولتے جاتے ہیں۔ یوسف ناظم نے بھی کچھ دلچسپ مزاحیہ خاکے لکھے ہیں جو ان کی کتاب "ذکر خیر" میں شامل ہیں۔ ان کی زیادہ تر توجہ شخصیت کے خد و خال واضح کرنے پر رہتی ہے دروں بینی سے سروکار نہیں رہتا۔ احمد جمال پاشا نے بھی مزاحیہ خاکے لکھے ہیں جن کا انتخاب "آئینہ" کے نام سے طبع ہونے والا تھا ان کے وصال کے سبب یہ کام رک گیا۔ دلیپ سنگھ نے فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین پر مزاحیہ خاکے لکھے ہیں۔ "مت سہل ہمیں جانو" کے نام سے انور ظہیر خاں نے اپنے مزاحیہ خاکوں کا مجموعہ شائع کیا ہے جس میں انھوں نے ظ۔ انصاری، باقر مہدی، ندا فاضلی، حسن نعیم وغیرہ پر دلچسپ خاکے لکھے ہیں۔

4.5 آزادی کے بعد مزاحیہ سفر نامے

آزادی کے بعد اردو کے بعض ادیبوں نے سفر ناموں کو ایک نیا رخ دے کر ان میں ادبی اور تخلیقی محاسن پیدا کیے اور اب سفر نامہ بھی ادب کی ایک صنف کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتا ہے۔ مزاح نے سفر ناموں میں ایک نئی کیفیت پیدا کی ہے۔ سفر ناموں میں سنجیدگی سے زیادہ ظرافت کو پسند کیا جانے لگا۔ آج کثرت سے مزاحیہ سفر نامے لکھے جانے لگے ہیں اور عوام میں مقبول بھی ہیں۔ جہاں تک سفر ناموں میں مزاحیہ اسلوب کا سوال ہے اردو میں اس کی داغ بیل ابن انشاء نے رکھی۔ ان کے پانچ مزاحیہ سفر نامے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ یہ ہیں "ابن بطوطہ کے تعاقب میں"، "دنیا گول ہے"، "آوارہ گرد کی ڈائری"، "نگری نگری پھرا مسافر" اور "چلتے ہو تو چین کو چلیے"۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ جب وہ ممالک کی سیاحت کے دوران اپنے ملک کا تقابل کرتے ہیں تو ان کا لہجہ تلخ اور اس میں طنز شامل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے سفر ناموں میں ترتیب و تنظیم کا خیال نہیں رکھتے اور محض تاثرات پر اکتفا کرتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کا سفر نامہ "جاپان چلو، جاپان چلو" ایک ایسا شگفتہ، مزاحیہ سفر نامہ ہے جو نہ صرف جاپان کی قومی و ملکی خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے بلکہ ان کے اسلوب کی بھی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔ اس سفر نامے میں انھوں نے جاپانیوں کی کم آمیزی، کڑی محنت، مشکل حالات کا پامردی سے مقابلہ کرنا، کردار پرستی وغیرہ کو دل کھول کر سراہا ہے۔ جاپانیوں کے کردار کے بارے میں مجتبیٰ حسین کا یہ فقرہ کافی مقبول ہے "جاپانیوں کی ہر چیز چھوٹی ہوتی ہے سوائے کردار کے"۔ مجتبیٰ حسین کا دوسرا سفر نامہ "سفر لخت لخت" کے نام سے شائع ہوا، جس میں ان کے لندن، پیرس، تاشقند، سمرقند اور بخارا کے سفری تجربات اور دلچسپ نکات کا ظریفانہ بیان ہے۔ یوسف ناظم کا مزاحیہ سفر نامہ "امریکہ میری عینک سے" شکاگو، نیویارک، نیو جرسی اور سان فرانسسکو جیسے امریکی شہروں کے طرز تمدن کا اجمالی خاکہ ہے۔ فیاض احمد فیضی نے "سفر نامہ چرچ گیٹ" میں بمبئی کی مقامی ٹرینوں کا سفر اور اس سے متعلقہ تفصیل سے مزاح پیدا کیا ہے۔

عطاء اللہ قاسمی کا ایک سفر نامہ "شوق آوارگی" شائع ہو چکا ہے، جس میں ان کے سفر امریکہ، ڈنمارک، جرمنی، فرانس اور ترکی کی دلچسپ روئیداد طنزیہ و مزاحیہ انداز میں پیش کی گئی ہے۔ ان کا ایک خیالی سفر نامہ "قند مکرر" کے نام سے شائع ہوا۔ جس میں لاہور کی سماجی اور تمدنی زندگی پر طنز و مزاح کے پیرائے میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کا ایک اور سفر نامہ "گوروں کے دیس میں" شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ جس میں ان کا مخصوص فن بلندی پر نظر آتا ہے۔ عطاء اللہ قاسمی کا مطالعہ گہرا اور انسان شناسی کا ملکہ قابل لحاظ ہے۔ وہ اکثر پیچ دار اور گنجلک جملوں میں بلیغ گفتگو کرتے ہیں۔ کچھ لوگوں کو سمجھنے میں دشواری بھی پیش آتی ہے۔

کرنل محمد خاں نے اپنے سفر یوروپ، ایران و ترکی کی داستان "بہ سلامت روی" میں رقم کی ہے۔ یہ ان کی شاہکار تصنیف ہے۔ اس میں مصنف کا اسلوب بیان ایک نئے ادبی ذائقے کا پتہ دیتا ہے۔ اس میں مشتاق احمد یوسفی کے طرز کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ محمد خاں کا یہ سفر بیروت، جنیوا، لندن، پیرس، فرینک فرٹ، استنبول اور تہران جیسے شہروں پر مشتمل تھا۔ عام روش سے ہٹ کر انھوں نے اس سفر نامے میں وہاں کے جغرافیائی اور تاریخی حالات کے بجائے سماجی زندگی اور اس سے کہیں زیادہ ان ملکوں کی عورتوں اور مردوں کی نفسیات کو رنگین اور

ظریفانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ دوران سفر ان کی نگاہ محض عجائبات پر مرکوز نہیں رہتی بلکہ انسانی فطرت کے عجائبات کو دریافت کرنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی طرف بھی مائل رہتی ہیں۔

"ہوائی کولمبس" میں نریندر لوتھر نے اپنے امریکہ کے سفر کا احوال بیان کیا ہے۔ ہندوستان اور امریکہ کے موازنے کے دوران انھوں نے ہلکے طنز سے بھی کام لیا ہے۔ اسی طرح دلیپ سنگھ کا سفر نامہ "آوارگی کا آشنا" میں انھوں نے اپنے ناروے، ڈنمارک اور لندن کے اسفار کا حال بیان کیا ہے۔ یہ ایک مزاح نگار کے قلم سے ہے اور اس کی زبان دلچسپ ہے اس کے علاوہ اس میں طنز و مزاح کی کوئی اور خصوصیت موجود نہیں ہے۔

4.6 آزادی کے بعد پیروڈی کی روایت

ادب کی اصطلاح میں کسی سنجیدہ نظم یا نثر کی مضحک نقالی کو "پیروڈی" یا "تحریف" کہا جاتا ہے۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں کچھ مزاح نگاروں نے اس کا تجربہ کیا اور کامیابی حاصل کی۔ کنہیالال کپور بنیادی طور پر تحریف نگار تھے۔ انھوں نے شاعری کے علاوہ نثر میں بھی تحریف کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ اس فن کو صحت مندی اور تابندگی عطا کی۔ انھوں نے رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی پیروڈی کچھ اس طرح کی ہے:

> "ان کے بہت سے مضامین ایسے ہیں جن پر خون خرابہ ہو سکتا ہے۔ خون زیادہ اور خرابہ کم۔ ایسے ہی مضامین پر سر دھنا کرتا ہوں۔ یہی تحریر دلیری اور دلبری کا باعث ہوتی ہے۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے طنز کو ہمارا کلچر اور ہمارے کلچر کو طنز بنا دیا ہے۔ انھوں نے طنز کی حمایت کی ہے، امامت کا دعویٰ نہیں کیا۔ یہ وہی طنز نگار کر سکتا ہے جس کی گرفت زندگی پر ہو نہ کہ وہ زندگی یا طنز نگاری کی گرفت میں ہو۔"

رشید احمد صدیقی کے اسلوب پر احمد جمال پاشا نے بھی پیروڈی لکھی ہے۔ ان کے علاوہ پروفیسر احتشام حسین، کلیم الدین احمد، عبادت بریلوی اور قاضی عبد الودود جیسے صاحب طرز ادیبوں کے اسالیب کی تحریف، احمد جمال پاشا نے اپنے ایک مضمون "کپور۔ ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" میں نہایت کامیابی سے پیش کی ہے۔

پطرس بخاری نے بھی دو پیروڈیاں لکھی ہیں۔ یہ ہیں "اردو کی آخری کتاب" اور "لاہور کا جغرافیہ"۔ کسی زمانے میں پنجاب کے محکمہ تعلیم نے محمد حسین آزاد سے اردو ریڈرز تیار کرائی تھیں۔ سرورق پر ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے۔ اس لیے سب اسے ماں باپ کی کتاب کہنے لگے۔ پطرس نے اس کتاب کی پیروڈی "اردو کی آخری کتاب" کے نام سے کی جو بے حد پسند کی گئی۔ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے "ماں بچے کو لیے بیٹھی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے اور دیکھ دیکھ کو خوش ہوتا ہے" لاہور کا جغرافیہ ایک ایسی پیروڈی ہے جس کا لطف وہی اٹھا سکتے ہیں جنھوں نے پرانے زمانے کی درسی کتابوں میں لاہور کے جغرافیے پر کوئی سبق پڑھا ہو۔ بالکل وہی انداز وہی الفاظ۔ بس مواد مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ ملا رموزی نے "گلابی اردو" میں اس مولویانہ اردو کی پیروڈی پر لطف انداز میں کی ہے جس کی نحوی ساخت اردو کے بجائے عربی

سے مماثلت رکھتی ہے۔ شفیق الرحمٰن نے "تزک بابری" اور "تزک جہانگیری" کے طرز پر "تزک نادری" لکھ کر ان اسالیب اور ان کے مواد کا خاکہ اڑایا ہے۔

4.7 طنز و مزاح کے فروغ میں "زندہ دلان، حیدر آباد" کا کردار

"زندہ دلان حیدر آباد" واحد ادارہ ہے جو اردو طنز و مزاح کو فروغ دینے کی غرض سے 1961ء میں قائم ہوا اور یکسوئی کے ساتھ اسی خدمت کے لیے تن دہی سے کام کر رہا ہے۔ اس ادارے کی طرف سے طنز و مزاح کے موضوع پر وقتاً فوقتاً قومی و بین الاقوامی سیمینار بھی منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ اس ادارے کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ ایک مزاحیہ ماہنامہ "شگوفہ" ڈاکٹر مصطفٰے کمال کی ادارت میں گذشتہ 50 برس سے جاری ہے۔ نصف صدی کے طویل عرصے میں اس رسالے نے نو آموز قلم کاروں کو متعارف ہی نہیں کیا بلکہ ان کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی بھی کی۔ بھارت چند کھنہ، نریندر لوتھر، شاہد صدیقی، ابراہیم جلیس، مجتبٰی حسین، یوسف ناظم، خواجہ عبد الغفور، حمایت اللہ، مسیح انجم، پرویز ید اللہ مہدی، مجید جمال جیسے مزاح نگار اس ادارے اور رسالے سے وابستہ رہے اور ایک دوسرے کو متاثر کیا۔ مجتبٰی حسین تو اس کے روح رواں رہے۔

4.8 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- آزادی کے بعد طنز و مزاح نگاروں کے ہاں خالص اور معیاری ادب تخلیق کرنے کی ایک شعوری کوشش ملتی ہے۔ بسیط، پیچیدہ اور زیادہ اہم ظریفانہ نگارشات کی طرف توجہ کی گئی۔ سماجی رویوں اور انسانی رشتوں میں ہونے والی تبدیلیوں نے انسان کی ذہنی اور جذباتی رو کو بھی بدل ڈالا تھا۔ مزاح نگاروں نے اخلاقی قدروں کے ٹوٹتے ہوئے نظام کو سنبھالا دینے کی کوشش کی۔ ٹیکنالوجی اور الکٹرانک میڈیا نے دنیا کو سمیٹ دیا۔ جس کے نتیجے میں انسان کا زاویہ نگاہ بھی یکسر بدل گیا۔
- آزادی سے قبل رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شفیق الرحمٰن جیسے ذہین و فطین، ذکی و فہیم، مہذب و بااصول مزاح نگاروں نے طنز و مزاح نگاری کی صحیح سمت و رفتار متعین کر چکے تھے اور آزادی کے بعد کے مزاح نگاروں نے بڑی حد تک اسے لائق تقلید تسلیم کیا اور اس صحت مند روایت کو آگے بڑھایا۔
- آزادی کے بعد نئی جہتیں مزاح نگاروں کے سامنے آئیں۔ موضوعات میں تنوع، دائرہ عمل میں پھیلاؤ اور اسالیب میں تبدیلی واقع ہوئی۔ پہلے جہاں صرف خاکوں اور انشائیوں تک مزاح نگاری کا دائرہ محدود تھا، وہیں اب سفر ناموں، ناولوں، ڈراموں اور اخباری کالموں تک پھیل گیا۔
- آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح نگاروں کی لمبی فہرست میں یہ چند نام نمایاں ہیں۔ کرشن چندر، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، ابراہیم جلیس، ابن انشاء، احمد جمال پاشا، مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، فرقت کاکوروی، مشفق خواجہ، مجتبٰی حسین، یوسف

ناظم، دلیپ سنگھ، وجاہت علی سندیلوی، فیاض احمد فیضی، پرویز ید اللہ مہدی وغیرہ۔

- آزادی کے بعد ہندوستان میں جن ادیبوں نے مزاحیہ کالم لکھے ان میں سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، فکر تونسوی، ابن انشا، ابراہیم جلیس، شاہد صدیقی، تخلص بھوپالی، کنہیالال کپور، نریش کمار شاد، خوشتر گرامی، حیات اللہ انصاری، احمد جمال پاشا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان میں چند ہی اخبار ورسائل ایسے رہے ہیں جو مزاحیہ کالم شائع کرتے تھے۔
- مزاح نگاروں کے لیے اظہار کے بہترین وسیلے کے طور پر خاکہ نگاری کا استعمال ہوا ہے۔ تقریباً ہر مزاح نگار نے ایک آدھ خاکہ لکھنے کی ضرور کوشش کی ہے۔ اردو کے سب سے پہلے کامیاب خاکہ نگار مرزا فرحت اللہ بیگ ہیں۔ اس کامیاب کوشش کے بعد اردو کے بیشتر مزاح نگاروں کو اس صنف میں لکھنے کا شوق ہوا اور اس کے بعد جو سلسلہ شروع ہوا تاحال اردو نثر میں ایک توانا روایت کی صورت میں جاری ہے۔
- آزادی کے بعد اردو کے بعض ادیبوں نے سفر ناموں کو ایک نیا رخ دے کر ان میں ادبی اور تخلیقی محاسن پیدا کیے اور اب سفر نامہ بھی ادب کی ایک صنف کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتا ہے۔ سفر ناموں میں سنجیدگی سے زیادہ ظرافت کو پسند کیا جاتا ہے۔ آج کثرت سے مزاحیہ سفر نامے لکھے جانے لگے ہیں اور عوام میں مقبول بھی ہیں۔
- ادب کی اصطلاح میں کسی سنجیدہ نظم یا نثر کی مضحک نقالی کو "پیروڈی" یا "تحریف" کہا جاتا ہے۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں کچھ مزاح نگاروں نے اس کا تجربہ کیا اور کامیابی حاصل کی۔ ملا رموزی، شفیق الرحمٰن، پطرس بخاری کی روایات کو کنہیالال کپور، احمد جمال پاشا، مجتبیٰ حسین وغیرہ نے وسعت عطا کی۔
- اردو طنز و مزاح کے فروغ میں زندہ دلان حیدر آباد واحد ادارہ ہے جو 1961ء میں صرف اسی مقصد کے لیے قائم ہوا اور یکسوئی کے ساتھ کام کر رہا ہے۔ اس ادارے کے تحت ایک مزاحیہ ماہنامہ رسالہ "شگوفہ" ڈاکٹر مصطفیٰ کمال کی ادارت میں گذشتہ 50 برس سے جاری ہے۔ اس رسالے نے نو آموز قلم کاروں کو متعارف ہی نہیں کیا بلکہ حوصلہ افزائی بھی کی۔

4.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بسیط	:	پھیلا ہوا، احاطہ کیا ہوا
فکاہیہ	:	مزاحیہ، ظریف
دو آتشہ	:	تیز و تند، شدید
لبادہ	:	لباس، جُبہ
بوالعجبی	:	تعجب، بے وقوفی
مہمیز کرنا	:	ایڑ لگانا

خامہ بگوش	:	کان کے پیچھے قلم اٹکا ہوا، قلم بردار
پامردی	:	استقلال، بہادری
ملتفت	:	متوجہ، التفات کرنا
تن دہی	:	محنت، کوشش

4.10 نمونہ امتحانی سوالات

4.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد فکاہیہ ادب کا بنیادی فرق اور امتیاز کیا ہے؟
2. کرشن چندر کے چند مزاحیہ مضامین کے نام لکھیے۔
3. کنہیالال کپور کے کل کتنے مزاحیہ مجموعے شائع ہوئے؟
4. فکر تونسوی کا مشہور اخباری کالم کونسا تھا؟ اس کی خصوصیت کیا تھی؟
5. ابن انشاء نے کتنے مزاحیہ سفرنامے لکھے اور ان کے کیا نام تھے؟
6. "بجنگ آمد" کس کی تصنیف ہے اور اس کا موضوع کیا ہے؟
7. مشتاق احمد یوسفی کے کوئی چار مزاحیہ مضامین کے نام بتایئے؟
8. مجتبیٰ حسین کی تصانیف کے نام لکھیے۔
9. احمد جمال پاشا نے کن کن اردو ادیبوں کے اسالیب کی پیروڈی کی ہے؟
10. ماہنامہ "شگوفہ" سے وابستہ قلم کاروں میں سے کسی چار کے نام لکھیے۔

4.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. بحیثیت طنز و مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کا مقام متعین کیجیے۔
2. مجتبیٰ حسین کی طنزیہ و مزاحیہ نگارشات کا اجمالی جائزہ لیجیے۔
3. آزادی کے بعد اردو نثر میں مزاحیہ سفرناموں پر اختصاریہ لکھیے۔
4. آزادی کے بعد اردو نثر میں تحریف نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔
5. "زندہ دلان حیدرآباد" پر ایک نوٹ لکھیے۔

4.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح کی پیش رفت کا اجمالی جائزہ پیش کیجیے۔

2. آزادی کے بعد اردو نثر میں فکاہیہ کالم نگاری کی روایات کا احاطہ کیجیے۔

3. آزادی کے بعد اردو نثر میں مزاحیہ خاکہ نگاری کی صورت حال کا تفصیلی جائزہ لیجیے۔

4.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. بیسویں صدی میں طنز و مزاح	نامی انصاری
2. آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح	نامی انصاری
3. اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت	خالد محمود
4. اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب	نامی انصاری
5. اردو سفر ناموں کا تنقیدی جائزہ	خالد محمود
6. اردو نثر میں مزاح نگاری	پاریکھ رؤف

بلاک II : اردو کے اہم مزاح نگار (الف)

اکائی 5: رشید احمد صدیقی: چارپائی

اکائی کے اجزا

5.0		تمہید
5.1		مقاصد
5.2		رشید احمد صدیقی کے حالات زندگی
5.3		رشید احمد صدیقی کی تصانیف
5.4		رشید احمد صدیقی کی طنزومزاح نگاری
5.5		چارپائی (متن)
5.6		چارپائی کا تنقیدی جائزہ
5.7		اکتسابی نتائج
5.8		کلیدی الفاظ
5.9		نمونۂ امتحانی سوالات
	5.9.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	5.9.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	5.9.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
5.10		تجویز کردہ اکتسابی مواد

5.0 تمہید

پچھلی اکائیوں میں آپ نے طنزومزاح کے فن، اس کی اہمیت واِفادیت، طنزومزاح کی اقسام اور اردو نثر میں طنزومزاح کی روایت کا تفصیلی مطالعہ کیا۔ یہ اکائی اردو کے ایک نامور طنزومزاح نگار رشید احمد صدیقی کے متعلق ہے۔ رشید احمد صدیقی طنزومزاح نگاری میں ایک

اونچا مقام رکھتے ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے "مضامین رشید" اور "خنداں" شائع ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے دیگر مضامین اور خطوط میں بھی طنز و مزاح کے عنصر جا بجا نظر آتے ہیں۔ اس اکائی میں آپ رشید احمد صدیقی کے حالات زندگی، ان کی تصانیف، طنز و مزاح نگاری اور ان کے ایک مشہور مزاحیہ مضمون "چارپائی" کا مطالعہ کریں گے۔

5.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- رشید احمد صدیقی کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- رشید احمد صدیقی کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- رشید احمد صدیقی کی طنز و مزاح نگاری پر تبصرہ کر سکیں۔
- چارپائی کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- چارپائی کا تنقیدی تجزیہ پیش کر سکیں۔

5.2 رشید احمد صدیقی کے حالات زندگی

رشید احمد صدیقی 25 دسمبر 1894ء کو قصبہ بیریا ضلع بلیلا اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبد القدیر تھا۔ رشید احمد صدیقی بچپن میں زیادہ بیمار رہا کرتے تھے اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم پر کم توجہ دی گئی۔ ان کی دینی تعلیم تو گھر پر ہوئی لیکن اردو اور حساب وغیرہ کے لیے قصبہ کے اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ 1908ء میں انہوں نے جونپور میں چوتھی جماعت میں داخلہ لیا۔ جونپور ہی میں انہوں نے انٹرنس کا امتحان کامیاب کیا۔ انٹرنس کے بعد انہوں نے لگ بھگ ایک سال کلرکی کی اور پھر علی گڑھ کا رخ کیا اور ایم۔ اے۔ او۔ کالج میں فرسٹ ایرؔ میں داخلہ لیا۔ رشید احمد صدیقی کے دورِ طالب علمی کے احباب میں ڈاکٹر ذاکر حسین سابق صدر جمہوریۂ ہند، شفیق الرحمٰن قدوائی اور اقبال سہیل لائق ذکر ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے طالب علمی کی بھرپور زندگی گزاری 1919ء میں بی۔ اے اور 1921ء میں انہوں نے ام۔ اے کیا اور 1922ء میں اُردو مولوی کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ 1926ء میں لکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر عمل میں آیا۔ 1935ء میں وہ ریڈر بنے' 1954ء میں پروفیسر اور یکم مئی 1958ء کو یونی ورسٹی کی ملازمت سے ان کی سبکدوشی عمل میں آئی۔ رشید احمد صدیقی کی شادی 1923ء میں جناب شمس الحق پولس انسپکٹر کی دختر جمیلہ خاتون سے ہوئی۔ رشید احمد صدیقی مختلف چھوٹے چھوٹے امراض کا شکار رہے، لیکن گردے کی تکلیف انہیں زیادہ تھی۔ 1937ء میں لکھنؤ میڈیکل کالج کے دواخانہ میں ان کا ایک گردہ نکال دیا گیا۔ اپنے مضمون "شیطان کی آنت" میں انہوں نے اسی کا ذکر کیا ہے۔ 1945ء میں انہیں دوبارہ آپریشن کرنا پڑا لیکن وہ پژمردہ اور ہراساں نہیں ہوئے۔ اس کے بعد انھیں گردے کی شکایت تو نہیں رہی لیکن عوارض کا سلسلہ جاری رہا۔ جولائی 1955ء سے وہ عارضہ قلب

کا شکار رہے۔ ان کے قلب پر دوبار حملہ ہوا۔ وہ کھانے کے شوقین تھے ہی لیکن طبیعت کی ناسازی کے بعد ان کی غذا غیر معمولی پرہیزی ہو گئی۔ گوشت کھانا انہوں نے چھوڑ دیا تھا۔ ایک پھلکا، تھوڑی سبزی اور بالائی نکالے ہوئے دودھ کا دہی۔

رشید احمد صدیقی کو سیاست سے دور کا واسطہ نہیں تھا۔ البتہ تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں ضرور شامل رہے۔ اپنی طالب علمی کے زمانے میں وہ انجمن طلبہ کے معتمد رہے اور یونی ورسٹی کے طلبہ کے ترجمان "علی گڑھ منتھلی" کے ایک زمانے تک مدیر رہے۔ رشید احمد صدیقی نے شعبہ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی فضا شخصی نوعیت کی رکھی۔ اپنے ماتحتین سے ان کا سلوک گھریلو انداز کا تھا۔ شعبہ میں انہوں نے سوال فہمی اور جواب طلبی سے کبھی کام نہیں لیا۔ ان کی گھریلو زندگی کا بھی یہی حال رہا۔ وہ فضول خرچ تو نہیں تھے لیکن اپنے روزمرہ حسابات کا بھی انہیں اندازہ نہیں تھا اور نہ ان پر کنٹرول۔

رشید احمد صدیقی قلب کے مریض تو تھے ہی، موتیابند اور ہرنیا نے بھی انہیں پریشان کیا اور پھر بلڈ پریشر۔ انہوں نے دھیرے دھیرے لکھنا پڑھنا ترک کر دیا تھا۔ 15/ جنوری 1975ء کو ان کی طبیعت کچھ زیادہ ہی بگڑ گئی اور روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ دوسرے روز یونی ورسٹی کے قبرستان میں تدفین عمل میں آئی۔

5.3 رشید احمد صدیقی کی تصانیف

رشید احمد صدیقی کا شمار اردو کے بڑے طنز و مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی نثر میں تخلیقی پختگی پائی جاتی ہے۔ وہ انشا پرداز، طنز و مزاح نگار، تنقید نگار اور دانشور ہر روپ میں ایک پختہ اور مشاق فن کار کی حیثیت سے اپنا مخصوص امتیاز برقرار رکھتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی نے جس صنف اور جس اسلوب میں بھی اپنا اظہار کیا اس صنف اور اسلوب کے ضوابط کی پابندی سے زیادہ انہوں نے صنفی اور اسلوبیاتی ضابطوں کو اپنے ذاتی پیرائے اظہار کا پابند رکھا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ظریفانہ مضامین ہوں یا طنز و مزاح پر مبنی انشائیے، دوستوں اور بزرگوں پر لکھے ہوئے ان کے شخصی خاکے ہوں یا غالب اور اقبال کی شخصیت اور شاعری کے جائزے، ہر جگہ رشید احمد صدیقی اپنی مخصوص شناخت کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں اور ہر موضوع میں اپنے رچے ہوئے مذاق، اخلاقی اقدار اور بذلہ سنج طبیعت کے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ ذیل میں ان کی تصانیف کی فہرست درج ہے:

1۔ مضامین رشید (مزاحیہ مضامین کا مجموعہ)
2۔ خنداں (ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ)
3۔ ہم نفسانِ رفتہ
4۔ آشفتہ بیانی میری
5۔ طنزیات و مضحکات
6۔ عزیزانِ ندوہ کے نام
7۔ گنج ہائے گرانمایہ

8۔ جدید غزل

9۔ غالب کی شخصیت اور شاعری

10۔ اقبال: شخصیت اور شاعری

11۔ ہمارے ذاکر صاحب

12۔ علی گڑھ: ماضی و حال

13۔ علی گڑھ کی مسجد قرطبہ

14۔ ایک خطبہ جو یاد نہ رہ سکا

15۔ شیخ نیازی

16۔ سہیل کی سرگذشت

17۔ مغربی تعلیم کا تصور اور اس کا نفاذ علی گڑھ میں

18۔ جدید غزل: حالی تا اقبال

19۔ شیرازۂ خیال (دو جلدیں)

20۔ کشاف قانونی اصطلاحات (تین جلدیں)

21۔ میزانِ نثر (پانچ جلدیں)

5.4 رشید احمد صدیقی کی طنز و مزاح نگاری

رشید احمد صدیقی کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے ہیں۔ ''مضامین رشید'' اور ''خنداں''... ویسے ان کے دیگر مضامین اور دیگر تحریروں اور خطوط وغیرہ میں طنز و مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں''۔ مضامین رشید کی اشاعت پہلے عمل میں آئی اور ''خنداں'' کی بعد میں۔ ''خنداں'' رشید احمد صدیقی کے ریڈیائی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ''خنداں'' کا نمایاں وصف اس کے مضامین کا تنوع ہے۔ اس سے رشید احمد صدیقی کے ذہن کی تیزی، نظر کے عمق، زمانے اور زندگی کے مطالعے اور زبان و بیان پر عبور کا اندازہ ہوتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ صفات ان کے دیگر مضامین میں کہیں زیادہ روشن ہیں۔ ''خنداں'' میں ''مضامین رشید'' کے مقابلے میں طنز و مزاح کے عناصر کہیں کم ہیں اور رشید صدیقی کے ہاں فن کی جو بھی خامیاں ہیں وہ ''خنداں'' میں ابھر آئی ہیں جیسے نفس مضمون سے ہٹ جانے کی عادت، مضامین میں پھیکا اور سیٹھا پن، ابہام' بے لطف تکرار' غیر ضروری طوالت اور بے معنی مباحث۔ اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ ''خنداں'' کے مضامین انہوں نے زیادہ تر ٹرین میں علی گڑھ سے دہلی جاتے ہوئے لکھے۔ اس ڈھائی، تین گھنٹے کے سفر میں غور و فکر کا موقع نہیں ملا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ریڈیو اسٹیشن سے انہیں عنوان دے دیا جاتا تھا اس لیے ''خنداں'' کے مضامین میں ''آمد'' کا فقدان بیک نظر واضح ہے۔ فرمائشی مضامین ہونے کی وجہ سے کم و بیش سب میں ان کے اور مضامین جیسا لب و لہجہ نہیں بلکہ خطابت کا رنگ نمایاں ہے اور پھر اس خطابت کے باعث

سلسلہ طویل ہوتا جاتا ہے۔ بات میں بات پیدا ہوتی جاتی ہے جب کہ بات کچھ نہیں ہوتی۔ اصل موضوع سے ہٹ جانا رشید احمد صدیقی کی عام عادت ہے۔ ریڈیائی مضامین میں یہ رنگ کہیں زیادہ اجاگر ہوتا ہے۔ اپنی اس عادت کے بارے میں ایک نشریہ میں وہ کہتے ہیں۔

”جوانی میں آدمی باغ نہیں لگاتا۔ باغ میں گناہ کرتا ہے۔ بڑھاپے میں باغ کی ہوا کھاتا ہے۔ اور توبہ استغفار کرتا ہے لیکن آپ گھبرائیں نہیں میں آپ کو اس قسم کے باغوں کی سیر کرانا نہیں چاہتا۔ یہ تو میرے بہکنے کی عادت ہے جس کا موقع ریڈیو سے بڑھ کر کہیں اور نہیں ملتا۔“

(خنداں، ص 85)

ایک اور بات، ریڈیائی مضامین میں رشید احمد صدیقی اپنے مافی الضمیر کو پوری طرح ادا کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں جس کی واحد وجہ یہ ہے کہ ریڈیو سے دیئے گئے وقت میں وہ اپنے خیالات کو سمیٹ نہ سکے۔ تقریباً ہر مضمون کے بعد تشنگی برقرار رہتی ہے۔ وہ خود اس چیز کو محسوس کرتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی نہ تو سیاستداں تھے اور نہ سیاست سے انہوں نے کوئی دلچسپی لی لیکن اپنے وقت کی سیاست اور سیاستدانوں کی سرگرمیوں پر ان کی نظر گہری رہی۔ وہ آس پاس کے حالات کا بنظرِ غائر مطالعہ کرتے ہیں اور اُن پر تبصرہ کرتے ہوئے حقیقت کو اظہر منِ الشمس کر دیتے ہیں۔ سیاست کی ابتدا لیڈر سے ہوتی ہے۔ لیڈر کا وجود خواہ اچھا ہو یا بُرا لیکن اس کا وجود ہی نہ ہو تو سیاست کی گندگیاں ہوں گی اور نہ اس کی آلودگیاں۔ لیڈر اور لیڈری کے انواع و اقسام کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔

”لیڈروں کے اقسام اور ہندوستان کے امراض کا کون احاطہ کر سکتا ہے۔“

(خنداں۔ ص 171)

اسی ضمن میں آگے چل کر انہوں نے لیڈروں کے خصائل اور عوام سے اُن کے تعلق کو یوں واضح کیا ہے۔

”اصلی لیڈر نہ مار کھاتا ہے اور نہ مرنا گوارا کرتا ہے۔ مار کھانا اور رہبری کرنا دونوں کام ایک ہی لیڈر سے کیوں کر سرانجام پا سکتے ہیں۔ تاہم یہ دستور چلا آتا ہے کہ مار کھانا قوم کا حق ہے اور مار سے بچنا لیڈر کا فرض۔“ (خنداں۔ ص 172)

پیشہ ور لیڈروں کے بارے میں رشید احمد صدیقی نے کس حقیقت پسندی سے کام لیا ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عصرِ حاضر میں بیشتر قائدین، قوم کے لیے سوالیہ نشان بنتے جا رہے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی باریک بین نظروں نے اس پہلو کو بہ تمام و کمال سامنے رکھا ہے۔ مضمون ”بات میں بات“ میں وہ لیڈروں کے درون کو یوں واضح کرتے ہیں۔

”بھائی دیکھو لیڈری اور خطرہ ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں اور جب یہ دونوں چلنے لگتے ہیں تو پولیس بھی بیٹھی نہیں رہتی تو جرائم کے کھڑے ہو جانے میں کون مزاحم ہو سکتا ہے اور یہی وہ وقت ہوتا ہے جب نعرے لگانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ نعرہ کا اصول یہ ہے کہ الفاظ مختصر ہوں

مطالبہ زیادہ سے زیادہ ہو اور خلوص کم سے کم۔"

اسی طرح انہوں نے حکومت کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ رشید احمد صدیقی کو پڑھتے جایئے ہمارے معاشرے اور معاشرت کے کئی پہلو فلم کی ریل کی طرح سامنے رہیں گے۔ انہوں نے قومی ہی نہیں بین قومی اور عالمی اداروں وغیرہ کو بھی نہیں چھوڑا۔ وہ اقوام متحدہ پر بھی طنز کرنے سے نہیں چوکتے۔ عالمی ادارے کے بارے میں انہوں نے آج سے کئی سال پہلے جو لکھا تھا حقیقت تو یہ ہے کہ وہ آج کے حالات میں پہلے سے کہیں زیادہ موزوں ہے، ملاحظہ ہو:

"ہم کو اس کی سخت کوفت ہوتی تھی کہ دوسرے مضامین میں تو اکثر تیس چالیس فی صدی تک ہماری باتیں کتابی باتوں کے مقابلہ میں مان لی جاتی تھیں۔ ریاضیات میں آخر کیا سرخاب کا پر لگا تھا کہ ایک شوشہ، ایک صفر تک کا ہیر پھیر ہماری خاطر گوارا نہیں کیا جاتا تھا۔ اس زمانہ میں اقوام متحدہ (یونائیٹڈ نیشنس United Nations) قسم کا کوئی ادارہ نہیں تھا ہم اس مسئلہ کو وہاں ضرور لے جاتے کوئی فیصلہ ہو پاتا یا نہیں، مشاعرہ تو ہوتا رہتا۔ (آشفتہ بیانی میری، ص9)

رشید احمد صدیقی نے اس دور میں لکھنا شروع کیا جب کہ انگریز سامراج کی استبدادیت کافی عروج پر تھی اور بہت کم ادیب ایسے تھے جو کھل کر حکومت پر تنقید کرتے تھے۔ طنز نگار جس طرح افراد کی خامیوں پر نظر رکھتا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اداروں، حکومت اور قوم کی کمزوریوں کا بھی محاسبہ کرے۔ رشید احمد صدیقی اس زاویہ سے سچے طنز نگار ہیں کہ انہوں نے برطانوی سامراج پر راست تنقید نہ کی ہو، کڑوی تنقید ضرور کی، اربابِ پارلیمان اور ارکانِ حکومت کو بھی نہیں چھوڑا۔ اربابِ پارلیمان اور ارکانِ حکومت عموماً "بڑے آدمی" ہوتے ہیں یا کم از کم خود کو بڑا آدمی متصور کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی ان بڑے آدمیوں کی بھی خبر لیتے ہیں اور پوری طرح باخبر رہ کر۔ یہ دیکھیے:

"وبا یا کسی بڑے آدمی کی آمد ہوتی ہے تو اس کے سائے پہلے نمودار ہوتے ہیں جہاں کہیں بڑے پیمانے پر صفائی ہوتے دیکھتا ہوں تو میرے ذہن میں دو خیال فوراً پیدا ہوتے ہیں یعنی وبا پھیلنے والی ہے یا کوئی بڑا آدمی آنے والا ہے۔ ان دو اندیشوں میں سے ایک ضرور صحیح ہوتا ہے۔ میں نے نہیں تو آپ نے یقیناً ایسے آدمی ضرور دیکھے ہوں گے جو وبا بھی ہوتے ہیں اور بڑے بھی۔"

(روزنامہ "اجمل" 9 فروری 1941ء، ص6)

اور یہ بھی انہوں نے کسی لیڈر یا بڑے آدمی کے بارے میں لکھا ہے، جو کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ خیال کیے جاتے ہیں اور جن کی باتیں خواہ کتنی ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہوں، سر آنکھوں پر رکھی جاتی ہیں۔ لکھتے ہیں:

"جس دنیا کو چھوڑ کر میں یہاں آیا ہوں اس میں بہت سے لوگ ایسے تھے، اب بھی یقیناً ہوں گے

جنہوں نے کبھی کوئی قابلِ فخر بات نہ کی ہو لیکن ان کی ہر بات اور ذات پر فخر کیا گیا۔"

(علی گڑھ میگزین مارچ 44ء۔ ص 23)

جدید اور نئی شاعری کے بارے میں رشید احمد صدیقی کے خیالات سے سب واقف ہیں۔ اپنے تنقیدی مضامین میں تو انہوں نے جہاں تہاں جدید شاعری پر اظہار خیال کیا ہے لیکن ان کے طنز سے بھی جدید شاعر اور شاعری دامن نہیں بچاسکے۔ کچھ انہی کے بارے میں طنز ہے اور کیسا لطیف:

"جدید انداز کی شاعری جو ہر روز نئی سے نئی اور جدید سے جدید تر ہوتی رہتی ہے' اب تک اول درجے کا کوئی شاعر نہیں پیدا کر سکی ہے۔ کبھی کبھی تو یہاں تک گمان ہونے لگتا ہے کہ اس کا مقصد اتنا اول درجہ کا شاعر پیدا کرنا نہ ہو جتنا تیسرے درجے کے سامعین"۔

(خطبہ جلسہ تقسیم اسناد جامعہ ملیہ۔ ص 8)

عصر حاضر میں ہمارے معاشرہ کا وصف خاص اس کی مغرب زدگی ہے۔ اکبر الہ آبادی ہی پر کیا منحصر' اقبال اور دیگر شاعروں نے بھی مغرب کی کورانہ تقلید کی شدید مذمت کی ہے اور اپنے اپنے زوایوں سے اس کو طنز و مزاح کا موضوع بنایا ہے۔ رشید احمد صدیقی بھی مغرب زدوں کا مذاق اڑانے میں پیش پیش رہے ہیں۔ "صاحب" مغرب زدوں کا اسم عام ہے اور رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں۔

"صاحب عام طور پر ان لوگوں کو کہتے ہیں جو صبح آنکھ کھلتے ہی بغیر کلّی کیے چائے پی لیتے ہیں اور دوسروں کی بیوی کا اپنے باپ سے زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ جتنا بڑا صاحب ہو گا، اتنا ہی اس کا بیت الخلا اس کی چارپائی کے قریب تر اور بھائی بند دور تر ہوں گے۔" (خنداں۔195-196)

رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح پر بذلہ سنجی کی گہری چھاپ ہے۔ اسی وجہ سے ان کے مضامین سے طویل اقتباسات دینے کی بہت کم ضرورت ہوتی ہے۔ اُن کے تقریباً ہر مضمون میں ایسے دو، ایک فقرے ضرور مل جاتے ہیں جن میں کوئی پتے کی بات ہوتی ہے اور جن کو حاصلِ مضمون کہا جاسکتا ہے۔ اس کی وجہ اُن کی تیز فہمی' گمبھیر ذہنیت اور بلا خیز ادراک ہے اور یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ وہ ایسے ہی فقروں کو اپنی انشا پروازی کے ذریعہ قید کر کے مضمون تیار کر لیتے ہیں۔ درج ذیل چند فقروں سے رشید احمد صدیقی کی بذلہ سنجی کا اندازہ ہو گا۔

"چٹاکانگ میں ایک مسلم بورڈنگ ہاوز میں قیام کرنا پڑا۔ جہاں سونے کے لیے تخت اور مبتلا ہونے کے لیے ہیضہ موجود تھا۔" (آشفتہ بیانی میری)

"حکومت کے قوانین کی طرح تھرڈ کلاس میں سفر کی صعوبتیں سب کے لیے یکساں ہوتی ہیں"

(آشفتہ بیانی میری)

"لیڈروں کے اقسام اور ہندوستان کے امراض کا کون احاطہ کر سکتا ہے"۔ (خنداں)

"ڈاکٹر نہ ہوں تو موت آسان اور زندگی دلچسپ ہو جائے۔" (خنداں)

5.5 چارپائی (متن)

چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ ہم اسی پر پیدا ہوتے ہیں اور یہیں سے مدرسہ، آفس، جیل خانے کو نسل یا آخرت کا راستہ لیتے ہیں۔ چارپائی ہماری گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ ہم اس پر دوا کھاتے ہیں۔ دعا اور بھیک بھی مانگتے ہیں۔ کبھی فکر سخن کرتے ہیں اور کبھی فکر قوم، اکثر فاقہ کرنے سے بھی باز نہیں آتے۔ ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی سی ایس پر۔ شاعر کو قافیہ پر یا طالب علم کو غل غپاڑے پر۔

چارپائی کی پیڑھی دور چل کر دیو جانس کلبی کے خم سے جا ملتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تمام دنیا سے منہ موڑ کر دیو جانس ایک خم میں جا بیٹھا تھا۔ ہندوستانی تمام دنیا کو چارپائی کے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ ایک نے کثرت سے وحدت کی طرف رجوع کیا۔ دوسرے نے وحدت میں کثرت کو سمیٹا۔

ہندوستانی ترقی کرتے کرتے تعلیم یافتہ جانور ہی کیوں نہ ہو جائے اس سے اس کی چارپائیت نہیں جدا کی جاسکتی۔ اس وقت ہندستان کو دو معرکے در پیش ہیں۔ ایک سوراج کا دوسرا روشن خیال بیوی کا۔ دراصل سوراج اور روشن خیال بیوی دونوں ایک ہی مرض کی دو علامتیں ہیں۔ دونوں چارپائیت میں مبتلا ہیں۔ سوراج تو وہ ایسا چاہتا ہے جس میں انگریز کو حکومت کرنے اور ہندستانی کو گالی دینے کی آزادی ہو۔ اور بیوی ایسی چاہتا ہے جو گریجویٹ ہو لیکن گالی نہ دے۔

اس طور پر ہندوستانی شوہر اور تعلیم یافتہ بیوی کے درمیان جو کھینچ تان ملتی ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ شوہر چارپائی پر سے حکومت کرنا چاہتا ہے اور بیوی ڈرائنگ روم سے گھنٹی بجاتی ہے۔ روشن خیال بیوی شہرت کی آرزو مند ہوتی ہے۔ دوسری طرف شوہر یہ چاہتا ہے کہ بیوی تو صرف فرد خاندان ہونے پر صبر کرے اور خود فخر خاندان نہیں بلکہ فخر کائنات قرار دیا جائے۔

موتی لال نہرو رپورٹ سے پہلے ہندستانیوں پر دو مصیبت نازل تھیں۔ ایک ملیریا کی دوسری مس میو المعروف بہ مادر ہند کی۔ ملیریا کا انسداد کچھ تو کونین سے کیا گیا بقیہ کا کثرت اموات سے۔ مس میو کے تدارک میں ہندو مسلمان دونوں چارپائی پر سر بزانو اور چوراہوں پر دست و گریباں ہیں۔ نہرو رپورٹ اور مادر ہند دونوں میں ایک نسبت ہے ایک مسلمانوں کے سیاسی حقوق کو اہمیت نہ دی۔ دوسری نے ہندوؤں کے معاشرتی رسوم و روایات کی توہین کی!

مادر ہند کے بارے میں چارپائی نشینوں کی یہ رائے ہے کہ اس کتاب کے شائع ہونے سے ان کو ہندوستانیوں سے زیادہ مس میو کے بارے میں رائے قائم کرنے کا موقع ملا۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اگر سارے ہندوستان سے شمار و اعداد اور مواد اکٹھا کرنے کے بجائے موصوفہ نے صرف ہم ہندوستانیوں کی چارپائی کا جائزہ لیا ہوتا تو ان کی تصنیف اس سے زیادہ دلچسپ ہوتی جتنی کہ اب ہے۔

چارپائی ہندوستانیوں کی آخری جائے پناہ ہے۔ فتح ہو یا شکست وہ رخ کرے گا ہمیشہ چارپائی کی طرف۔

پھر وہ چارپائی پر لیٹ جائے گا۔ گائے گا، گالی دے گا یا مناجات بدرگاہ قاضی الحاجات پڑھنا شروع کر دے گا۔

فن جنگ یا فن صحافت کی رو سے آج کل اس طرح کے وظائف ضروری اور نفع بخش خیال کیے جاتے ہیں۔ جس طرح ہر مالدار

شریف یا خوش نصیب نہیں ہوتا اس طرح ہر چارپائی نہیں ہوتی۔ کہنے کو تو پلنگ پلنگڑی۔ چوکھٹ مسہری۔ سب پر اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے لیکن سیاسی لیڈروں کے سیاسی اور مولویوں کے مذہبی تصور کے مانند چارپائی کا صحیح مفہوم اکثر متعین نہیں ہوتا۔

چارپائی کی مثال ریاست کے ملازم سے دے سکتے ہیں۔ یہ ہر کام کے لیے ناموزوں ہوتا ہے اس لیے ہر کام پر لگا دیا جاتا ہے۔ ایک ریاست میں کوئی صاحب "ولایت پاس" ہو کر آئے۔ ریاست میں کوئی اسامی نہ تھی جو ان کو دی جا سکتی۔ آدمی سوجھ بوجھ کے تھے راجہ صاحب کے کانوں تک یہ بات پہنچادی کہ کوئی جگہ نہ ملی تو وہ لاٹ صاحب سے طے کر آئے ہیں۔ راجہ صاحب ہی کی جگہ پر اکتفا کریں گے۔ ریاست میں ہلچل مچ گئی۔ اتفاق سے ریاست کے سول سرجن رخصت پر گئے ہوئے تھے۔ یہ ان کی جگہ پر تعینات کر دیئے گئے۔ کچھ دنوں بعد سول سرجن صاحب واپس آئے تو انجینئر صاحب پر فالج گرا۔ ان کی جگہ ان کو دے دی گئی۔ آخری بار یہ خبر سنی گئی کہ وہ ریاست کے ہائی کورٹ کے چیف جسٹس ہو گئے تھے اور اپنے ولی عہد کو ریاست کے ولی عہد کا مصاحب بنوا دینے کی فکر میں تھے۔

یہی حالت چارپائی کی ہے فرق صرف یہ ہے کہ ان ملازم صاحب سے کہیں زیادہ کارآمد ہوتی ہے! فرض کیجئے آپ بیمار ہیں سفر آخرت کا سامان میسر ہو یا نہ ہو اگر چارپائی آپ کے پاس ہے تو دنیا میں آپ کو کسی اور چیز کی حاجت نہیں۔ دوا کی پڑیہ تکئے کے نیچے۔ جوشاندہ کی دیگچی سرہانے رکھی ہوئی۔ بڑی بیوی طبیب چھوٹی بیوی خدمت گزار۔ چارپائی سے ملا ہوا بول و براز کا برتن۔ چارپائی کے نیچے میلے کپڑے، بچوں کے کھلونے، جھاڑو۔ آشِ جو، روئے کے پھائے، کاغذ کے ٹکڑے، مچھر، بھنگے گھر یا محلے کے دو ایک بچے جن میں ایک آدھ زکام خسرے میں مبتلا! اچھے ہو گئے تو بیوی نے چارپائی کھڑی کر کے غسل کرا دیا ورنہ آپ کے دشمن اسی چارپائی پر لب گور لائے گئے۔ ہندوستانی گھرانوں میں چارپائی کو ڈرائنگ روم، سونے کا کمرہ، غسل خانہ، قلعہ، خانقاہ، خیمہ، دواخانہ، صندوق، کتاب گھر، شفاخانہ، سب کی حیثیت کبھی کبھی بہ یک وقت ورنہ وقت وقت پر حاصل رہتی ہے۔ کوئی مہمان آیا۔ چارپائی نکالی گئی۔ اس پر ایک نئی دری بچھا دی گئی جس کے تہہ کے نشان ایسے معلوم ہوں گے جیسے کسی چھوٹی سی آراضی کو مینڈوں اور نالیوں سے بہت سے مالکوں میں بانٹ دیا گیا ہے اور مہمان صاحب مع اچکن، ٹوپی، بیگ بغچی کے بیٹھ گئے۔ اور تھوڑی دیر کے لیے یہ معلوم کرنا دشوار ہو گیا کہ مہمان بیوقوف ہے یا میزبان بدنصیب! چارپائی ہی پر ان کا منہ ہاتھ دھلوایا اور کھانا کھلایا جائے گا اور اسی چارپائی پر یہ سورہیں گے۔ سو جانے کے بعد ان پر سے مچھر مکھی اس طرح اڑائی جائے گی جیسے کوئی پھیری والا اپنے خوانچے پر سے جھاڑو نما مور چھل سے مکھیاں اڑا رہا ہو۔

چارپائی پر سوکھنے کے لیے اناج پھیلایا جائے گا۔ جس پر تمام دن چڑیاں حملے کرتی دانے چگتی اور گالیاں سنتی رہیں گی۔ کوئی تقریب ہوئی تو بڑے پیمانے پر چارپائی پر آلو چھیلے جائیں گے۔ ملازمت میں پنشن کے قریب ہوتے ہیں تو جو کچھ رخصت جمع ہوئی رہتی ہے اس کو لے کر ملازمت سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔ اس طرح چارپائی پنشن کے قریب پہنچی ہے تو اس کو کسی کال کوٹھری میں داخل کر دیتے ہیں اور اس پر سال بھر کر پیاز کا ذخیرہ جمع کر دیا جاتا تھا۔ ایک دفعہ دیہات کے ایک میزبان نے پیاز ہٹا کر اس خاکسار کو ایسی ہی ایک پنشن یافتہ چارپائی پر اسی کال کوٹھری میں بچھا دیا تھا اور پیاز کو چارپائی کے نیچے اکٹھا کر دیا گیا تھا۔ اس رات کو مجھ پر آسمان کے اتنے ہی طبق روشن ہو گئے تھے جتنی ساری پیازوں میں چھلکے تھے اور یقیناً چودہ سے زیادہ تھے۔

فراق اور وصال، بیماری و تندرستی، تصنیف و تالیف، سرقہ اور شاعری سب سے چارپائی ہی پر نپٹتے ہیں۔ بچے بوڑھے اور مریض اس کو بطور پاخانہ غسل خانہ کام میں لاتے ہیں۔ کبھی ادوان کشادہ کردی گئی۔ کبھی بناہوا حصہ کاٹ دیا گیا اور کام بن گیا۔ پختہ فرش پر گھسیٹیے تو معلوم ہو کوئی ملٹری ٹینک مہم پر جارہا ہے یا بجلی کا تڑاقا ہو رہا ہے کھٹملوں سے نجات پانے کے لیے جو ترکیبیں کی جاتی ہیں اور جس جس آسن میں چارپائی نظر آتی ہے یا جو سلوک اس کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے ان پر غور کرلیجئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہندوستانی بیوی کا تخیل ہندوستانیوں نے چارپائی ہی سے لیا ہے!

دو چارپائیاں اس طور پر کھڑی کردیں کہ ان کے پائے آمنے سامنے ہوگئے ان پر ایک کمل و دری یا چادر ڈال دی۔ کمرہ تیار ہوگیا۔ گھر میں بچوں کو اس طرح کا حجرہ بنانے کا بڑا شوق ہوتا ہے۔ یہاں وہ ان تمام باتوں کی مشق کرتے ہیں جو ماں باپ کو کرتے دیکھتے ہیں۔ ایٹن اور ہیرو انگلستان کے دو مشہور پبلک اسکول ہیں۔ ان کے کھیل کے میدان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ واٹرلو کی تاریخی جنگ یہیں جیتی گئی تھی۔ میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ ہندوستان کی ساری مہم ہم ہندوستانی چارپائی کے اسی گھروندے میں سر کرچکے ہوتے ہیں۔

برسات کی سڑی گرمی پڑ رہی ہو کسی گھریلو تقریب میں آپ دیکھیں گے کہ محلہ نہیں سارے قصبہ کی عورتیں خواہ وہ کسی سائز، عمر، مزاج یا مصرف کی ہوں رونق افروز ہیں۔ اور یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ہر عورت کی گود میں دو ایک بچے اور زبان پر پانچ سات کلمات خیر ضرور ہوں گے۔ کتنی زیادہ عورتیں کتنی کم جگہ میں آجاتی ہیں اس کا اندازہ کوئی نہیں کرسکتا جب تک کہ چارپائی کے بعد کسی یکہ اور تانگہ پر ان کو سفر کرتے نہ دیکھ چکا ہو۔ یہ اللہ کی مصلحت اور ایجاد کرنے والے کی پیش بینی ہے کہ ہانکنے والے اور گھوڑے دونوں کی پشت سواریوں کی طرف ہوتی ہے۔ اگر کہیں یہ سواریوں کو دیکھتے ہوتے تو یقیناً غش کھاکر گر پڑتے۔

چارپائی ایک اچھے بکس کا بھی کام دیتی ہے۔ تکیہ کے نیچے ہر قسم کی گولیاں جن کے استعمال سے آپ کے سوا کوئی اور واقف نہیں ہوتا۔ ایک آدھ روپیہ، چند دھیلے پیسے، اسٹیشنری، کتابیں، رسالے، جاڑے کے کپڑے، تھوڑا بہت ناشتا، نقش سلیمانی، فہرست دواخانہ، سمن، جعلی دستاویز کے کچھ مسودے۔ یہ سب چارپائی پر لیٹے لیٹے ان میں سے ہر ایک کو اجالا ہو یا اندھیرا اس صحت کے ساتھ آنکھ بند کرکے نکال لیتے اور پھر رکھ دیتے جیسے حکیم نابینا صاحب مرحوم اپنے لمبے چوڑے بکس میں سے ہر مرض کی دوائیں نکال لیتے اور پھر رکھ دیتے۔

حکومت بھی چارپائی ہی پر سے ہوتی ہے۔ خاندان کے کرتا دھرتا چارپائی ہی پر براجمان ہوتے ہیں۔ وہیں سے ہر طرح کے احکام جاری ہوتے رہتے ہیں اور ہر گناہ گار کو سزا بھی وہیں سے دی جاتی ہے۔ آلات سزا میں ہاتھ پاؤں۔ زبان کے علاوہ ڈنڈا، جوتا، تاملوٹ بھی ہیں جنہیں اکثر پھینک کر مارتے ہیں۔ یہ اس لیے کہ توقف کرنے میں غصہ کا تاؤ مدھم نہ پڑ جائے اور ان آلات کو مجرم پر استعمال کرنے کے بجائے اپنے اوپر استعمال کرنے کی ضرورت نہ محسوس ہونے لگے۔

چارپائی ہی کھانے کا کمرہ بھی ہوتی ہے۔ باورچی خانہ سے کھانا چلا اور اس کے ساتھ پانچ سات چھوٹے بڑے بچے اتنی ہی مرغیاں، دو ایک کتے، بلی اور بے شمار مکھیاں آپہنچیں۔ سب اپنے قرینے سے بیٹھ گئیں۔ صاحب خانہ صدر دستر خوان ہیں۔ ایک بچہ زیادہ کھانے پر مار کھاتا ہے دوسرا بدتمیزی سے کھانے پر تیسرا کم کھانے پر چوتھا زیادہ کھانے پر اور بقیہ اس پر کہ ان کو مکھیاں کھائے جاتی ہیں۔ دوسری طرف بیوی

مکھی اڑاتی جاتی ہے اور شوہر کی بدزبانی سنتی اور بدتمیزی سہتی جاتی ہے۔ کھانا ختم ہوا۔ شوہر شاعر ہوئے تو ہاتھ دھو کر فکر سخن میں چارپائی ہی پر لیٹ گئے کہیں دفتر میں ملازم ہوئے تو اس طرح جان لے کر بھاگے جیسے گھر میں آگ لگی ہے اور کوئی مذہبی آدمی ہوئے تو اللہ کی یاد میں قیلولہ کرنے لگے بیوی بچے بدن دبانے اور دعائیں سننے لگے۔

کوئی چیز خواہ کسی قسم کی ہو کہیں گم ہوئی ہو ہندوستانی اس کی تلاش کی ابتدا ً چارپائی سے کرتا ہے اس میں ہاتھی سوئی بیوی بچے موزے، مرغی چور کسی کی تخصیص نہیں۔ رات میں کھٹکا ہوا اس نے چارپائی کے نیچے نظر ڈالی۔ خطرہ بڑھا تو چارپائی کے نیچے پناہ لی۔ زندگی کی شاید ہی کوئی ایسی سرگرمی ہو جو چارپائی یا اس کے آس پاس نہ انجام پائی ہو۔

چارپائی ہندوستان کی آب و ہوا تمدن و معاشرت ضرورت اور ایجاد کا سب سے بھرپور نمونہ ہے۔ ہندوستان اور ہندوستانیوں کے مانند ڈھیلی ڈھالی شکستہ حالی بے سروسامان لیکن ہندوستانیوں کی طرح غالب اور حکمران کے لیے ہر قسم کا سامان راحت فراہم کرنے کے لیے آمادہ۔ کوچ اور صوفے کے دلدادہ اور ڈرائنگ روم کے اسیر اس راحت وعافیت کا کیا اندازہ لگا سکتے ہیں جو چارپائی پر میسر آتی ہے! شعرانے انسان کی خوشی اور خوشحالی کے لیے کچھ باتیں منتخب کرلی ہیں مثلاً سچے دوست، شرافت فراغت اور گوشۂ چمن ہندوستان جیسے غریب ملک کے لیے عیش و فراغت کی فہرست اس سے مختصر ہونی چاہیے۔ میرے نزدیک تو صرف ایک چارپائی ان تمام لوازم کو پورا کرسکتی ہے۔

بانوں کی ٹوٹی ہوئی چارپائی جسے مکّے کے کھیت میں بطور مچان باندھ دیا گیا ہے۔ ہر طرف جھومتے لہلہاتے کھیت ہیں۔ بارش نے گردو پیش کو شگفتہ و شاداب کردیا ہے۔ دور دور جھیلیں جھمکتی، جھلکتی نظر آتی ہیں جن میں طرح طرح کے آبی جانور اپنی اپنی بولیوں سے برسات کی عملداری اور مزیداری کا اعلان کرتے ہیں۔

مچان پر بیٹھا ہوا کسان کھیت کی رکھوالی کر رہا ہے اس کے یہاں نہ آسائش ہے۔ نہ آرائش نہ عشق و عاشقی، نہ علم وفضل نہ دولت واقتدار لیکن یہ سب چارپائی پر بیٹھے ہوئے اسی کسان کی محنت کا کرشمہ ہیں۔ پھر ایک دن آئے گا جب اس کی پیداوار کو چور مہاجن یا زمیندار لوٹ لیں گے اور اسی چارپائی پر اس کو سانپ ڈس لے گا اور قصہ پاک ہو جائے گا۔

برسات ہی کا موسم ہے۔ گاؤں میں آموں کا باغ کبھی دھوپ کبھی چھاؤں، کوئل کوکتی ہے ہوا لہکتی ہے۔ گاؤں میں لڑکے لڑکیاں دھوم مچا رہی ہیں۔ کہیں کوئی پکا ہوا آم ڈال سے ٹوٹ کر گرتا ہے۔ سب کے سب جھپٹتے ہیں۔ جس کو مل گیا وہ ہیرو بن گیا۔ جس کو نہ ملا اس پر سب نے ٹھٹھے لگائے۔ یہی لڑکے لڑکیاں جو اس وقت کسی طرح قابل التفات نظر نہیں آتیں کسے معلوم آگے چل کر زمانہ اور زندگی کی کن نیرنگیوں کو اُجاگر کریں گے کتنے فاقے کریں گے کتنے فاتح بنیں گے کتنے ناموراور نیک نام کتنے گمنام و نافرجام اور یہ خاکسار ایک کھری چارپائی پر اس باغ میں آرام فرمارہا ہے۔ چارپائی باغبان کی ہے۔ باغ کسی اور کا ہے۔ لڑکے لڑکیاں گاؤں کی ہیں۔ میرے حصہ کا صرف آم ہے۔ ایسے میں جو کچھ دماغ میں نہ آئے تھوڑا ہے۔ یا جو تھوڑا دماغ میں ہے وہ بھی نکل جائے تو کیا تعجب!

پھر عام تصور میں ایسی کائنات تعمیر کرنے لگتا ہوں جو صرف میرے لیے ہے جو میرے ہی اشارے پر بنتی بگڑتی ہے مجھے خالق کا درجہ حاصل ہے۔ اپنے مخلوق ہونے کا وہم بھی نہیں گزرتا۔ نہ اس کا خیال کہ زمانہ کسے کہتے ہیں نہ اس کی پروا کہ زندگی کیا ہے۔ دوسروں کو

ان کا اسیر دیکھ کر چونک پڑتا ہوں۔ پھر یہ محسوس کرکے کہ میں ان لوگوں سے اور خود زمانہ اور زندگی سے علیٰحدہ بھی ہوں۔ اونگھنے لگتا ہوں۔ ممکن ہے اونگھنے میں پہلے سے مبتلا ہوں۔

5.6 "چارپائی" کا تنقیدی جائزہ

"چارپائی" رشید احمد صدیقی کا ایک مزاحیہ مضمون ہے، جس میں انہوں نے چارپائی کو بنیاد بنا کر ہندوستانیوں کے رہن سہن کے انداز اور ان کے طور طریقوں پر اپنے مخصوص اسلوب میں طنز کے تیر چلائے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مذہب اور چارپائی ہندوستانیوں کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ ان دو چیزوں کے بغیر ہندوستان کا تصور بھی محال ہے۔

رشید احمد صدیقی چارپائی کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہم یہیں پیدا ہوتے ہیں اور یہیں سے دنیا جہاں کا کام کرتے ہیں بلکہ حکم بھی چلاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مہد سے لے کر لحد تک یعنی پیدائش سے لے کر موت تک کے تمام کام چارپائی پر ہی انجام دیے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی رشید احمد صدیقی ہندوستانی گھروں میں چارپائی کی اہمیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ چارپائی صندوق بھی ہے اور بستر بھی۔ سونے سے لے کر گھر کے سامان رکھنے تک کا ہر کام چارپائی ہی پر انجام پاتا ہے۔ کتابیں، دوائیں، اناج، پیاز، کھانا غرض ہر کام کے لیے چارپائی ہی استعمال کی جاتی ہے۔

وہ کہتے ہیں ہمارے گھروں میں چارپائی ڈرائنگ روم بھی ہے اور باتھ روم بھی۔ لائبریری بھی ہے اور دواخانہ بھی، محض ایک چارپائی گھر کے ہزار کام کو انجام دیتی ہے۔ ہندوستانی اپنی ضرورت کے مطابق چارپائی کا استعمال کرتے ہیں۔ گھروں میں ملاقات کرنے، سونے، بات چیت کرنے، بزرگوں کے رہنے، کتابیں اور دوائیں وغیرہ رکھنے، اس کے نیچے سامان رکھنے، اناج سکھانے اور پیاز کا ذخیرہ کرنے کے لیے اسی چارپائی کا استعمال ہوتا ہے۔

رشید احمد صدیقی یہ بھی کہتے ہیں کہ چارپائی اور سرکاری ملازم میں بہت ساری باتیں مشترک ہوتی ہیں اور ان مشترک باتوں کے ذکر سے انہوں نے اس مضمون میں طنز و مزاح پیدا کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مطابق ایک سرکاری ملازم جس طرح حکم کا غلام ہے اسی طرح چارپائی بھی ہر کام کے لیے مجبور ہے۔ ایک سرکاری ملازم کی طرح چارپائی سے بھی ہر طرح کا کام لیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اقتباس ملاحظہ ہو:

> چارپائی کی مثال ریاست کے ملازم سے دے سکتے ہیں۔ یہ ہر کام کے لیے ناموزوں ہوتا ہے اس لیے ہر کام پر لگا دیا جاتا ہے۔ ایک ریاست میں کوئی صاحب "ولایت پاس" ہو کر آئے۔ ریاست میں کوئی اسامی نہ تھی جو ان کو دی جاسکتی۔ آدمی سوجھ بوجھ کے تھے راجہ صاحب کے کانوں تک یہ بات پہنچادی کہ کوئی جگہ نہ ملی تو وہ لاٹ صاحب سے طے کر آئے ہیں۔ راجہ صاحب ہی کی جگہ پر اکتفا کریں گے۔ ریاست میں ہلچل مچ گئی۔ اتفاق سے ریاست کے سول سرجن رخصت پر گئے ہوئے تھے۔ یہ ان کی جگہ پر تعینات کر دیئے گئے۔ کچھ دنوں بعد سول

سرجن صاحب واپس آئے تو انجینئر صاحب پر فالج گرا۔ ان کی جگہ ان کو دے دی گئی۔ آخری بار یہ خبر سنی گئی کہ وہ ریاست کے ہائی کورٹ کے چیف جسٹس ہو گئے تھے اور اپنے ولی عہد کو ریاست کے ولی عہد کا مصاحب بنوا دینے کی فکر میں تھے۔

یہی حالت چارپائی کی ہے فرق صرف یہ ہے کہ ان ملازم صاحب سے کہیں زیادہ کارآمد ہوتی ہے! فرض کیجئے آپ بیمار ہیں سفر آخرت کا سامان میسر ہو یا نہ ہو اگر چارپائی آپ کے پاس ہے تو دنیا میں آپ کو کسی اور چیز کی حاجت نہیں۔

جس آدمی کی طبیعت میں سلیقہ نہیں ہوتا وہ اپنی چیزیں ترتیب اور سلیقے سے ان کی مقررہ جگہ پر نہیں رکھتا۔ چناں چہ ایسا کاہل اور بدسلیقہ آدمی اپنی ہر چیز چارپائی پر رکھتا ہے۔ ایسے آدمی کے رویے کا مضحکہ اڑاتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"چارپائی ایک اچھے بکس کا بھی کام دیتی ہے۔ تکیہ کے نیچے ہر قسم کی گولیاں جن کے استعمال سے آپ کے سوا کوئی اور واقف نہیں ہوتا۔ ایک آدھ روپیہ، چند دھیلے پیسے، اسٹیشنری، کتابیں، رسالے، جاڑے کے کپڑے، تھوڑا بہت ناشتا، نقش سلیمانی، فہرست دواخانہ، سمن، جعلی دستاویز کے کچھ مسودے۔ یہ سب چارپائی پر لیٹے لیٹے ان میں سے ہر ایک کو اجالا ہو یا اندھیرا اس صحت کے ساتھ آنکھ بند کر کے نکال لیتے اور پھر رکھ دیتے جیسے حکیم نابینا صاحب مرحوم اپنے لمبے چوڑے بکس میں سے ہر مرض کی دوائیں نکال لیتے اور پھر رکھ دیتے۔"

خاتون خانہ اگر سگھڑ ہو تو گھریلو زندگی کے سارے کام سلیقے سے انجام پاتے ہیں۔ اگر وہ پھوہڑ ہو تو ہر کام بے ڈھنگا اور بدنما ہو گا۔ پکوان سے لے کر دستر خوان چننے تک ہر کام خاتون خانہ کی توجہ اور طریقے سلیقے کا محتاج ہوتا ہے ورنہ صورت حال کچھ ایسی ہوتی ہے۔

"چارپائی ہی کھانے کا کمرہ بھی ہوتی ہے۔ باورچی خانہ سے کھانا چلا اور اس کے ساتھ پانچ سات چھوٹے بڑے بچے اتنی ہی مرغیاں، دو ایک کتے، بلی اور بے شمار مکھیاں آ پہنچیں۔ سب اپنے قرینے سے بیٹھ گئیں۔ صاحب خانہ صدر دستر خوان ہیں۔ ایک بچہ زیادہ کھانے پر مار کھاتا ہے دوسرا بدتمیزی سے کھانے پر تیسرا کم کھانے پر چوتھا زیادہ کھانے پر اور بقیہ اس پر کہ ان کو مکھیاں کھائے جاتی ہیں۔ دوسری طرف بیوی مکھی اڑاتی جاتی ہے اور شوہر کی بدزبانی سنتی اور بدتمیزی سہتی جاتی ہے۔ کھانا ختم ہوا۔ شوہر شاعر ہوئے تو ہاتھ دھو کر فکر سخن میں چارپائی ہی پر لیٹ گئے کہیں دفتر میں ملازم ہوئے تو اس طرح جان لے کر بھاگے جیسے گھر میں آگ لگی ہے اور کوئی مذہبی آدمی ہوئے تو اللہ کی یاد میں قیلولہ کرنے لگے بیوی بچے بدن دبانے اور دعائیں سننے لگے۔"

رشید احمد صدیقی نے جس وقت یہ مضمون قلم بند کیا تھا اس وقت چارپائی ہندوستانیوں کی زندگی میں ایک مرکزی حیثیت رکھتی تھی۔ ہندوستان کی پہچان قالینوں اور صوفہ سیٹوں سے نہیں بلکہ چارپائی سے تھی، جسے کروڑوں ہندوستانی استعمال کرتے تھے اور جس کے بغیر کسی بھی ہندوستانی (امیر یا غریب) کی زندگی مکمل نہیں ہوتی تھی، لیکن آج یہ صورت حال نہیں ہے، آج صوفہ اور قالین کا ہی دور ہے اور ہندوستان کی بیشتر آبادی اسی پر منحصر ہے۔

رشید احمد صدیقی نے چارپائی کو ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا بہترین نمونہ بتایا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی شخص بیمار تو اسے سفر آخرت میسر ہو یا نہ ہو اگر اس کے پاس چارپائی ہے تو اسے دنیا کی کسی چیز کی ضرورت نہیں ہے۔ اسی طرح اگر کوئی مہمان آیا تو چارپائی نکالی گئی اور اس پر ایک نئی چادر بچھائی گئی اور مہمان اسی چارپائی پر جلوہ افروز ہوئے۔ اسی طرح رشید احمد صدیقی نے روز مرہ کے ہر چھوٹے بڑے کام کو چارپائی سے منسلک کیا ہے، جس میں ہندوستانی تہذیب ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ایک ہندوستانی تہذیب یہ بھی ہے کہ خاندان کے بڑے حضرات چارپائی پر ہی براجمان ہوتے ہیں اور وہیں سے ہر طرح کے احکام جاری کرتے ہیں۔ وہ چاہے جزا کے ہوں یا پھر سزا کے۔ چارپائی سے بکس کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ مثلاً گھریلو استعمال کی بیشتر اشیا اس کے نیچے محفوظ کی جاتی ہے۔ چارپائی پر تکیے کے نیچے بہت سی چیزیں رکھی جاتی ہیں۔ جیسے طبیب کا نسخہ ہو، ایک آدھ روپیہ، اسٹیشنری، کتابیں، رسالے، جاڑے کے کپڑے، جعلی دستاویز کے کچھ مسودے وغیرہ وغیرہ ۔ الغرض یہ ساری چیزیں ہندوستانی تہذیب سے وابستہ ہیں۔

المختصر یہ کہ رشید احمد صدیقی نے چارپائی کو انسانی زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ بھی بتایا ہے۔ انہوں نے یہ کہا ہے کہ چارپائی انسان کی گھٹی میں شامل ہے۔ یہاں تک کہ روز مرہ کے بیشتر کاموں کو چارپائی سے منسوب کیا ہے۔ مثلاً چارپائی پر انسان پیدا ہوتا ہے اور اسی پر مر جاتا ہے۔ اگر بیمار پڑتا ہے تو چارپائی پر ہی ہوتا ہے۔ حکومت بھی چارپائی ہی سے ہوتی ہے۔ خاندان کے بڑے حضرات بھی چارپائی پر ہی تشریف فرماتے ہیں، استعمال کرنے کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کو اگر چارپائی کے نیچے رکھ دیں تو وہ بکس کا کام کرتی ہے۔ کبھی ہم چارپائی پر بیٹھ کر قوم کی فکر کرتے ہیں اور کبھی فکر سخن، دعا، دوا، فقیری، خاکساری، حاجت مندی و امیری۔ غرض یہ کہ رشید احمد صدیقی کے نزدیک چارپائی انسانی زندگی کے تمام مراحل کی بہترین ساتھی ہے اور انسانی زندگی کا صاف شفاف آئینہ ہے۔

5.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- رشید احمد صدیقی 25 دسمبر 1894ء کو قصبہ بیریا، ضلع بلیلا، اترپردیش میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبد القدیر تھا۔
- رشید احمد صدیقی کی ابتدائی تعلیم گھر اور پھر قصبے کے مدرسے میں ہوئی۔ بعد میں چوتھی جماعت میں انہیں جونپور میں داخل کیا گیا۔ جونپور میں انٹرنس کا امتحان کامیاب کرنے کے بعد انہوں نے علی گڑھ کا رخ کیا۔ جہاں سے 1909ء میں بی۔ اے اور 1921ء میں ایم۔ اے۔ کی تکمیل کی۔

- 1922ء میں وہ اُردو مولوی کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور پھر ترقی کرتے ہوئے لکچرر، ریڈر اور 1954ء میں پروفیسر ہوئے۔ یکم مئی 1958ء کو وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔
- رشید احمد صدیقی کی شادی 1923ء میں جمیلہ خاتون سے ہوئی۔ رشید احمد صدیقی قلب کے مریض بھی تھے اور گردے کے عارضہ کا شکار بھی۔ ان کا ایک گردہ نکال دیا گیا تھا۔
- رشید احمد صدیقی سیاست سے تو وابستہ نہیں رہے البتہ تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں سے ان کی وابستگی ہوتی رہی۔ وہ ڈیوٹی سوسائٹی کے سرگرم کارکن اور علی گڑھ منتھلی کے مدیر رہے۔ انہوں نے گھر ہو کہ شعبہ ہر جگہ فضا صاف ستھری اور الجھنوں سے دور رکھی۔
- طنز و مزاح ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور یہ ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔
- طنز و مزاح کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا نہیں بلکہ فرد یا معاشرے کی ناہمواریوں، کج رویوں اور کمزوریوں کے خلاف نبرد آزما ہونا اور معاشرے کو صلاح و فلاح کی طرف راغب کرنا ہے۔
- اُردو طنز و مزاح پر فارسی سے زیادہ انگریزی کا اثر ہے۔ ویسے انگریزی کی آمد سے قبل بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں اردو میں مل جاتی ہیں لیکن انگریزی ''پنچ'' کی تقلید میں جاری کردہ ''اودھ پنچ'' نے طنز و مزاح سے خصوصی کام لیا۔
- آگے چل کر ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی، پطرس، فرحت اللہ بیگ اور شوکت تھانوی کے نام ملتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد اور عبدالماجد دریابادی نے بھی طنز و مزاح سے کام لیا۔
- اس پس منظر میں رشید احمد صدیقی سامنے آتے ہیں۔ ان کے مضامین کے دو مجموعے ''مضامین رشید'' اور ''خنداں'' ہیں لیکن ''خنداں'' کے مقابلہ میں ''مضامین رشید'' میں رشید احمد صدیقی کا فن کہیں آگے ہے۔
- رشید صدیقی ایک خاص ذہن اور آگہی کے ساتھ قلم اٹھاتے ہیں۔ ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے اچھا خاصا علمی و ادبی ذوق کا حامل ہونا ہوتا ہے۔
- رشید صدیقی نے لیڈر، مولوی، بیوی، بڑے آدمی، شاعر، جدید شاعری، مغرب زدگی، کسان کی زندگی وغیرہ کو نشانہ بنایا۔ ترقی پسندوں کو بھی، انگریز سامراج اور اس کے عہدیداروں کو بھی۔ رشید صدیقی کے مضامین ہی نہیں ان کے خطوط میں بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔
- ''چارپائی'' رشید احمد صدیقی کا ایک مزاحیہ مضمون ہے، جس میں انہوں نے چارپائی کو بنیاد بنا کر ہندوستانیوں کے رہن سہن کے انداز اور ان کے طور طریقوں پر اپنے مخصوص اسلوب میں طنز کے تیر چلائے ہیں۔

5.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
سبکدوش	:	بری الذمہ، کسی کام یا ذمہ داری سے چھٹکارا حاصل کرنا

پژمردہ	:	مرجھایا ہوا
ہراساں	:	ڈرا ہوا، مایوس
قفس عنصری	:	خاکی جسم جو روح کا قید خانہ ہو
محتسب	:	حساب کتاب لینے والا
اشکال	:	مشکل، دشواری
علو ہمت	:	بلند ہمت
تکذیب	:	جھٹلانا
نبرد آزما ہونا	:	مقابلہ کرنا
اظہر من الشمس	:	سورج سے زیادہ ظاہر، عیاں
مزاحم	:	روکنے والا
ولایت پاس	:	انگلینڈ کا تعلیم یافتہ
مقتدی	:	پیروی کرنے والا، امام کے پیچھے کھڑے رہنے والا
ادوائن	:	چارپائی میں کسنے کے لیے استعمال ہونے والی رسی

5.9 نمونۂ امتحانی سوالات

5.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. رشید احمد صدیقی کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟
2. رشید احمد صدیقی کی پیدائش کس شہر میں ہوئی؟
3. رشید احمد صدیقی کے والد کا کیا نام تھا؟
4. رشید احمد صدیقی کی شادی کس سنہ میں ہوئی؟
5. رشید احمد صدیقی کی اہلیہ کا کیا نام تھا؟
6. رشید احمد صدیقی کے پہلے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے مجموعے کا کیا نام تھا؟
7. "خنداں" کس کی تصنیف ہے؟
8. "شیطان کی آنت" کس کا مضمون ہے؟
9. "رشید احمد صدیقی" کس کی کتاب ہے؟

10. رشید احمد صدیقی کا انتقال کب ہوا؟

5.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. رشید احمد صدیقی کے علاج و معالجے کی تفصیل پیش کیجیے۔
2. رشید احمد صدیقی کی تصانیف پر نوٹ لکھیے۔
3. "چارپائی" کا خلاصہ بیان کیجیے۔
4. "چارپائی" کا مرکزی خیال پیش کیجیے۔
5. رشید احمد صدیقی نے چارپائی کی مثال کیوں دی ہے؟ بیان کیجیے۔

5.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. رشید احمد صدیقی کے حالات زندگی بیان کیجیے۔
2. رشید احمد صدیقی کی طنز و مزاح نگاری پر مضمون قلم بند کیجیے۔
3. "چارپائی" کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

5.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. رشید احمد صدیقی: آثار و اقدار	اصغر عباس
2. رشید احمد صدیقی	پروفیسر عبدالحق
3. رقعات رشید احمد صدیقی	پروفیسر مسعود سلمان
4. نقوش رشید احمد صدیقی	ظہیر احمد صدیقی
5. مضامین رشید	رشید احمد صدیقی

اکائی 6 : احمد شاہ پطرس بخاری: مرید پور کا پیر

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید

6.1 مقاصد

6.2 پطرس کے حالات زندگی اور ادبی خدمات

6.3 پطرس کی طنز و مزاح نگاری کا جائزہ

6.4 "مرید پور کا پیر" کا متن

6.5 " مرید پور کا پیر" کا تنقیدی جائزہ

6.6 اکتسابی نتائج

6.7 کلیدی الفاظ

6.8 نمونہ امتحانی سوالات

6.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

6.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

6.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

6.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

6.0 تمہید

طنز و مزاح اردو ادب کی ایک آزاد صنف ہے۔ اس میں نثر اور نظم کی کوئی پابندی نہیں ہے۔ یہ مزاح نگار کی طبیعت کی موزونیت پر منحصر ہے کہ وہ ادب کے کس میدان میں اپنی تخلیقات کے جوہر دکھانا چاہتا ہے۔ اردو کے بعض ناقدین طنز و مزاح کو تیسرے درجے کا ادب سمجھتے ہیں۔ سب سے پہلا درجہ شاعری کا، دوسرا فکشن کا اور تیسرا درجہ طنز و مزاح کا۔ ان ناقدین کے پیش نظر تخیل میں بنائی جانے والی تصویر حقیقت سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے جب کہ حقیقت یہ ہے طنز و مزاح محض ایک اسلوب نہیں بلکہ ایک مستقل صنف سخن ہے۔ اس لیے اردو ادب کی تاریخ طنز و مزاح کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔

عزیز طلبا! پچھلی اکائی میں آپ نے 'انشائیہ: فن اور روایت' کا مطالعہ کیا۔ جس میں آپ نے مختلف انشائیہ نگاروں اور اردو میں انشائیہ

کی روایت کے بارے میں سمجھا۔ انشائیہ مختصر مضمون کی ایک شکل ہے۔ عموماً انشائیہ میں طنز و مزاح کا رنگ پایا جاتا ہے۔ مضمون علمیت اور سنجیدگی سے بھرے ہوتے ہیں۔ جب کہ انشائیوں میں شوخی و ظرافت اور طفلانہ پہلو شامل ہوتے ہیں۔ اردو میں اس صنف کا پہلا باقاعدہ نمونہ سر سید کے یہاں ملتا ہے۔ اس اکائی میں ہم اردو طنز و مزاح کے میدان میں مشہور انشائیہ نگار اور مضمون نگار پطرس بخاری کی حیات اور ان کے مضمون "لاہور کا جغرافیہ" کا مطالعہ کریں گے۔

6.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- پطرس بخاری کے حالات زندگی کو سمجھ سکیں۔
- پطرس بخاری کی ادبی خدمات کا جائزہ لے سکیں۔
- پطرس کی مزاح نگاری کے مختلف پہلوؤں کو سمجھ سکیں۔
- پطرس کے طنز و مزاح کی روشنی میں "مرید پور کا پیر" کا جائزہ لے سکیں۔

6.2 پطرس کے حالات زندگی اور ادبی خدمات

پطرس بخاری کی پیدائش یکم اکتوبر 1898 کو پشاور میں ہوئی۔ ان کا پورا نام پیر سید احمد شاہ بخاری تھا۔ چونکہ ان کے آبا و اجداد بخارا سے تشریف لائے تھے اس نسبت سے بخاری کہلائے۔ والد کا نام سید اسد اللہ شاہ بخاری تھا۔ ان کے دادا کشمیر سے ہجرت کر کے پشاور آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے اور پھر ان کے والد نے بھی اپنی تمام عمر پشاور میں ہی گزاری۔ پطرس کے علاوہ ان کے دو بھائی سید محمد شاہ رفعت بخاری اور سید ذوالفقار شاہ بخاری تھے۔ پطرس کم سنی میں ہی والدہ کی محبت سے محروم ہو گئے تھے۔ والد نے دوسری شادی کر لی لیکن سوتیلی ماں کی محبت نے کبھی بھی پطرس اور ان کے بھائیوں کو ماں کی کمی محسوس ہونے نہ دی۔

پطرس بخاری اور ان کے دونوں بھائی علم و فن میں یکتا تھے لیکن پطرس نے روشن دماغ پایا۔ ان کے والد کو شعر و ادب میں کافی دلچسپی تھی اور وہ مشاعروں اور ادبی جلسوں میں صدارت کر کے انہیں کامیاب بنانے میں پیش پیش رہتے تھے۔ خود شاعر تھے اور اعلیٰ درجے کا شعری ذوق رکھتے تھے۔ ان کے والد نے بچوں کو تعلیم کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کی تربیت سے بھی نوازا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام فرزند تعلیم یافتہ اور مہذب ہوئے۔ والد کی تربیت کی وجہ سے تمام بچوں میں شعر و ادب سے دلچسپی پیدا ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں۔ یہ لوگ خود شاعری کرتے اور ایک دوسرے کے کلام پر اصلاح بھی دیتے تھے۔

پطرس بخاری کی ابتدائی تعلیم قدیم رواج کے مطابق گھر پر ہی ہوئی۔ دینی تعلیم کے ساتھ فارسی قواعد اور ادب کی بنیادی کتابوں کا مطالعہ بھی گھر پر ہی کیا۔ اس کے بعد نو سال کی عمر میں مشن اسکول پشاور میں داخلہ لیا۔ انہیں بچپن سے ہی تعلیم کا شوق تھا۔ زمانہ طالب علمی سے ہی ان کے چھپے ہوئے جوہر آہستہ آہستہ اپنی جھلک دکھانے لگے تھے۔ انہیں علم و ادب سے فطری وابستگی تھی۔ ان کی تعلیمی قابلیت اس

درجے کی تھی کہ ادب کے ہر میدان میں اولیت کا سہرا ان کے ہی سر ہوتا۔

پطرس بہت خوش گفتار تھے اور وہ چاہتے تھے کہ لوگ ان کی باتوں سے خوش رہیں۔ ان کے پاس ایسا فطری گُر موجود تھا جس سے وہ دوسروں کو بہ آسانی مرعوب کر لیا کرتے تھے۔ اپنی خوش گفتاری کی بدولت اپنے مطلب کی بات اس طرح نکال لیتے تھے کہ اپنا کام بھی بن جاتا تھا اور دوسرے لوگ ان سے خوش بھی ہو جاتے تھے۔ اسکول میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پطرس بخاری ہی ہر میدان میں انعام لینے کے مستحق تھے۔ اس کی وجہ ان کا اعلیٰ ذہن اور علمی قابلیت تھی۔ بچپن سے پطرس کو شاعری سے لگاؤ تھا او خصوصی طور پر انگریزی نظمیں حفظ کرنے کا شوق تھا۔ ان کا انگریزی کا تلفظ کافی اچھا تھا، لیکن انگریزی کے علاوہ دیگر زبانوں پر ملکہ حاصل کر لینے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد میں انہوں نے اردو اور انگریزی کے علاوہ دیگر کئی زبانوں میں بھی مہارت حاصل کر لی۔

پطرس نے 1912 میں میٹرک کا امتحان بڑے اعزاز کے ساتھ پاس کیا۔ اس کے بعد اسلامیہ کالج پشاور سے ایف۔ اے۔ کا امتحان بھی اعلیٰ نمبرات کے ساتھ پاس کیا۔ ایف۔ اے۔ کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں بی۔ اے۔ میں داخلہ لیا۔ وہاں بھی ان کا شمار کالج کے ذہین طالب علموں میں ہوتا تھا۔ پطرس نے یہاں کا ہر امتحان اعزاز کے ساتھ پاس کیا۔ انہیں نہ صرف اردو اور انگریزی بلکہ دیگر زبانوں سے بھی گہرا شغف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی اردو اور انگریزی مضامین لکھنے میں مہارت حاصل کر چکے تھے۔ انگریزی اور اردو ادب کی اس خدمت کی وجہ سے وہ 1919 میں گورنمنٹ کالج میگزین "راوی" کے ایڈیٹر مقرر کیے گئے۔

پطرس کو انگریزی زبان سے انسیت اور اپنے استاد سے بے پناہ عقیدت تھی۔ چنانچہ انگریزی کے استاد "پیٹر واٹکنس" سے عقیدت کی بنیاد پر اپنا قلمی نام "پیٹر" رکھ لیا اور اسی نام سے انگریزی میں مضامین لکھنے لگے۔ انگریزی نام "پیٹر" کی مناسبت سے اردو کے لیے قلمی نام "پطرس" اختیار کیا اور سب سے پہلے رسالہ 'کہکشاں' کے سلسلہ مضمون کے لیے لکھا۔ اس کے بعد اردو کے مختلف رسائل میں طنز و مزاح، تنقید، ادب، فلسفہ، فنون لطیفہ پر مشتمل ان کے مضامین شائع ہوتے رہے۔ پطرس کے جو طنزیہ اور مزاحیہ مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوئے تھے بعد میں وہ کتابی شکل میں "مضامین پطرس" کے نام سے منظر عام پر آئے۔ اس کتاب میں کل گیارہ مضامین ہیں جو اردو کے مزاحیہ ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

1917 میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے۔ کرنے کے بعد پطرس نے وہیں ایم۔ ایس سی (طبیعیات) میں داخلہ لیا لیکن انگریزی سے فطری لگاؤ کے باعث سائنس کے بجائے انگریزی سے ایم۔ اے۔ کرنے کا فیصلہ کیا۔ گورنمنٹ کالج میں تکمیل تعلیم کے بعد پطرس نے لندن کا رُخ کیا اور امانول کالج کیمبرج میں داخل ہوئے۔ انگریزی زبان پر عبور کی وجہ سے یہاں بھی خاصے مقبول ہوئے۔ پطرس کے لیے یہ بات قابل فخر ہے کہ اہل زبان نے ان کی علمیت اور زبان دانی کا لوہا مانا۔ وہاں انہوں نے نہ صرف خود تعلیم حاصل کی بلکہ اساتذہ کو بھی پڑھایا۔

انگلستان میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد سب سے پہلے سنٹرل ٹریننگ کالج سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے پروفیسر منتخب ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں تدریس کے دوران فیض احمد فیض، ن۔ م راشد، کنہیالال کپور،

حفیظ ہوشیار پور اور حنیف نقوی جیسے ادیب پطرس کے شاگرد رہے۔ انگریزی کے علاوہ پطرس فارسی، فرانسیسی اور پشتو پر بھی قدرت رکھتے تھے لیکن انگریزی کے پروفیسر کے طور پر انہوں نے اپنا سکہ خوب جمایا۔ طفیل احمد پطرس بخاری کی انگریزی صلاحیت کے پیش نظر لکھتے ہیں:

"مرحوم اتنی انگریزی جانتے تھے جتنی سارے پاکستانی مل کر جانتے ہیں۔ اردو جتنی جانتے تھے اتنی اردو کے سارے پروفیسر مل کر بھی نہیں جانتے۔"

پطرس بخاری اصولوں کے بڑے پابند شخص تھے۔ وہ اپنے شاگردوں سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی کہ اپنے شاگردوں کی ذہنی استعداد کو ابھاریں اور انہیں علمی ذوق سے آراستہ کرتے ہوئے صحیح راہ پر گامزن کریں۔ گویا شاگروں کے ذہنی شعور کو بیدار کرنے اور ان کی رہنمائی کر کے صحیح راہ پر گامزن کرنے کو انہوں نے اپنا مقصد حیات بنالیا تھا۔

پطرس کا پڑھانے کا انداز دوسرے لوگوں سے بالکل مختلف تھا۔ ان کی شخصیت کا اصلی جوہر خوش مزاجی تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اکثر لکچر دینے سے پہلے کلاس میں خوش گوار فضا قائم کرنے کے لیے اپنے شاگروں سے چھیڑ چھاڑ کیا کرتے تھے۔ پطرس بغیر کسی کتاب یا نوٹس کے لکچر دیا کرتے تھے اور اپنے آپ کو کسی شاہکار میں اس قدر کھو دیتے کہ ان کے چہرے پر وہی تاثرات پیدا ہو جاتے جن کی وہ تشریح کرنا چاہتے تھے۔ طلبا کے نزدیک جو مضمون سب سے مشکل ہوتا تھا پطرس بخاری اس کو مختلف مثالوں کے ذریعے اس قدر آسانی کے ساتھ سمجھاتے تھے کہ خود طلبا اس سے بے خبر رہتے۔ وہ طلبا میں ادب کا اتنا گہرا اور سچا ذوق پیدا کر دیتے تھے جو زندگی بھر ان کے ساتھ رہتا۔ وہ ادب کی روشنی سے زندگی کی میناروں کو منور کرنے کا گُر جانتے تھے۔

پطرس بخاری کا ادب سے عشق مختلف صورتوں میں نمودار ہوا ہے۔ "مجلس اردو" کا قیام اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ لاہور میں اس زمانے میں یوں تو کئی ادبی انجمنیں کام کرتی تھیں لیکن "مجلس اردو" اور "فروغ اردو" کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی تھی وہ کسی اور محفل کو نصیب نہیں ہوئی۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں پطرس کے زیر سایہ "مجلس اردو" چل رہی تھی تو دوسری طرف اسلامیہ کالج میں "بزم فروغ اردو" اپنے پورے شباب پر تھی اور طلبا کے لیے ان میں سے کسی ایک مجلس سے وابستہ ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا۔

پطرس گورنمنٹ کالج لاہور انٹرویو بورڈ کے ممبر بھی رہ چکے تھے۔ وہ دیکھنے میں انگریزی کے پروفیسر نہیں بلکہ انگریز پروفیسر معلوم ہوتے تھے۔ ان کا لباس، رہن سہن، وضع قطع، طور طریقہ اور عادات و اطوار سے مغربیت جھلکتی تھی لیکن ان کا باطن مشرقی اقدار اور مشرقی تہذیب کا دلدادہ تھا۔ گویا ان کی شخصیت مشرق و مغرب کا حسین امتزاج تھی۔

پطرس بخاری پنجاب ٹکسٹ بُک کمپنی کے ایسوسی ایٹ بھی مقرر کیے گئے۔ اس کے تحت ترجمہ کے لیے قابل کتب کا انتخاب کر کے انہیں قابل اساتذہ سے اردو، ہندی اور پنجابی زبانوں میں منتقل کرنا اور نظر ثانی کے بعد انہیں شائع کرنا تھا۔ اردو کی تمام کتابوں کی نظر ثانی کی ذمہ داری پطرس کے حصے میں آئی۔ 1932 میں پطرس اس کمپنی کے سکریٹری کے عہدے پر فائز ہوئے اور تقریباً پانچ سال تک بڑی حسن و خوبی سے خدمات انجام دیتے رہے۔

1937 سے 1947 تک پطرس بخاری آل انڈیا ریڈیو میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ پطرس نے سب سے پہلے نشریات کو

وسعت دی۔ نئے نئے اسٹیشن کھولے اور اس کے لیے ضروری قواعد وضوابط ترتیب دیے۔ وہ محکمہ نشریات کو علمی اور ادبی مرکز بنانا چاہتے تھے۔ آل انڈیا ریڈیو سے سبکدوش ہونے سے پہلے پطرس بخاری ڈائرکٹر جنرل کے عہدے پر فائز رہے۔ اس دوران انہوں نے جو خدمات انجام دیں وہ قابل تحسین ہیں۔ ان کی ڈائرکٹر جنرل شپ کے زمانے کا سب سے اہم ادبی کارنامہ ہندوستانی ڈکشنری کی تالیف ہے۔ اس میں پطرس نے انگریزی الفاظ واصطلاحات کے ہندوستانی مترادفات دیے تھے جو ریڈیو اور اخبارات میں رائج تھے۔ پطرس نے آل نڈیا ریڈیو کو جو وسعت اور شہرت عطا کی اس کی بنیاد پر ان کے دور کو آل انڈیا ریڈیو کا سنہرا دور کہا جاسکتا ہے۔

1947 کو پطرس گورنمنٹ کالج لاہور میں پرنسپل کی حیثیت سے وابستہ ہوگئے۔ چونکہ انہوں نے طالب علمی کا زمانہ اسی کالج میں گزارا تھا اس لیے انہیں کالج کے ذرے ذرے سے دلی وابستگی تھی۔ پرنسپل کے طور پر انہوں نے بہ حسن وخوبی اپنے فرائض کو انجام دیا۔ انہوں نے ایم۔ اے انگریزی کی طرح ایم۔ اے اردو کی کلاس بھی شروع کی۔

پطرس نے جس میدان میں بھی قدم رکھا، اپنی غیر معمولی شخصیت، اعلیٰ ذہانت، بلند پایہ قابلیت اور اعلیٰ استعداد کی بنیاد پر شہرت پائی۔ 1949 میں اقوام متحدہ کے انسانی حقوق کی کمیٹی میں بھی پاکستانی نمائندے کی حیثیت سے شرکت کی اور 1950 کو اقوام متحدہ میں پاکستان کے مستقل نمائندے کی حیثیت سے نامزد کیے گئے اور 1954 تک بحسن خوبی اس کے فرائض کو انجام دیتے رہے۔

پطرس بخاری بڑے شگفتہ بیان تھے۔ انہیں ولیم شیکسپیئر سے کافی دلچسپی تھی۔ وہ تقریر میں ان کا حوالہ ضرور دیتے تھے۔ پطرس بخاری جہاں بھی رہے، اپنے علم وفضل کی وجہ سے نمایاں حیثیت حاصل کی۔ ان کی علمیت کا اظہار ہر جگہ ہر مقام پر ملتا ہے۔ پطرس کو علامہ اقبال سے بے پناہ عقیدت تھی۔ وہ ان کی عظمت کے معترف تھے لیکن ان سے بحث کرنے کا کوئی موقع نہ چھوڑتے تھے۔ اقبال نے پطرس بخاری پر ایک نظم کہی ہے جس کا عنوان "ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام" ہے۔ پطرس کو مصوری سے بھی خاصا لگاؤ تھا اور وہ اس کے رموز سے بھی واقف تھے۔

پطرس کی شادی سے متعلق کوئی قطعی تاریخ معلوم نہیں البتہ ان کی بیوی کا نام زبیدہ تھا اور وہ انہیں "بوبی" کہہ کر پکارا کرتے تھے۔ ان کے دو بیٹے سید منصور بخاری اور سید ہارون بخاری تھے۔ پطرس کی بے حد مصروف زندگی نے ان کی صحت پر برا اثر ڈالا۔ ان کی صحت دن بہ دن بگڑتی گئی۔ 19 اگست 1953 میں پہلی بار انہیں دل کا دورہ پڑا اور وہ بہت کمزور ہوگئے۔ اس کے باوجود اپنے فرائض سے کبھی دست بردار نہ ہوئے اور اقوام متحدہ کے انڈر سیکرٹری کا عہدہ قبول کیا۔ اسی دوران انہیں کئی بار دل کا دورہ پڑا، یہاں تک کہ انہیں آکسیجن پر رکھنے کی نوبت آگئی۔ ڈاکٹروں نے انہیں آرام کرنے کی تاکید کی لیکن اپنے کام سے والہانہ شغف کی وجہ سے وہ اس پر عمل نہیں کرسکے۔ وہ اپنی بیماری کو منظر عام پر نہیں لانا چاہتے تھے جس کی وجہ سے طبی مشورے کے لیے اپنا اصل نام نہیں لکھواتے تھے۔ پطرس کا انتقال 5 دسمبر 1958 کو نیویارک میں ہوا اور وہیں ان کی تدفین بھی ہوئی۔ پطرس کو اپنے وطن سے دور ہونے کا ملال تھا۔ اپنے آخری وقت میں بھی ان کی یہ حسرت تھی کہ ان کی موت ان کے اپنے وطن میں ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

"جہاں گردی سیر وسیاحت کے لیے تو خوب ہے لیکن قدرت کو ایسا انتظام ضرور کرنا چاہیے کہ

انسان بیمار ہو تو اپنے وطن میں اور دفن ہو تو اپنی ہی مٹی میں۔"

(آخری لمحات، پطرس بخاری، مشمولہ نقوش، پطرس بخاری نمبر)

اپنی ملازمت کی وجہ سے پطرس کبھی بھی اپنے گھر والوں کے ساتھ نہیں رہ پائے۔نہ صرف خاندان بلکہ اپنے وطن سے بھی دور رہے۔ان کے گھر اور بچوں کی ذمہ داری ان کی بیوی پر ہی تھی اور بچوں کی تعلیم و تربیت میں ان کا زیادہ حصہ رہا۔وہ ایک شگفتہ طبیعت اور سلیقہ مند خاتون تھیں۔ان کے خطوط کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان ادبیت سے بھرپور تھی۔وہ پطرس کے والد کو "باجی" کہہ کر پکارتی تھیں۔ان کے ایک خط سے اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے:

"میں انشاء اللہ سب کام طے کرنے کے بعد سیدھی پشاور آؤں گی اور باجی کی قبر پر جا کر ان سے کہوں گی کہ ان کا چاند احمد شاہ ہم کو داغ مفارقت دے کر ان سے جاملا۔"

(نقوش، خطوط نمبر، اپریل مئی 1968، بیگم پطرس بخاری، ص524)

پطرس کی بیوی پطرس کے انتقال کے بعد اپنے بڑے بیٹے منصور کے پاس رہنے لگیں، پھر 1960 میں پشاور کے لیے روانہ ہوئیں اور راستے میں چند روز لاہور اور راولپنڈی میں ٹھہریں اور آخر کار 14 اگست 1960 کو اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔انہیں راولپنڈی میں دفن کیا گیا۔پطرس کا انتقال بھی اپنے وطن سے دور نیویارک میں ہوا تھا۔

پطرس بخاری کا نام اردو ادب میں ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی وجہ سے ہے لیکن ان کی دیباچہ نگاری، خطوط نویسی، سفرنامہ، ادبی مضامین، تنقیدی مضامین، علمی مضامین، شاعری، افسانہ، ڈرامہ، ناولٹ اور بچوں کا ادب بھی ادب کا سرمایہ ہیں۔جب ہم پطرس کی ابتدائی مطبوعہ تحریروں پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ پطرس کا معروف مضمون 'کتے' ماہنامہ ہزارداستان 1923 میں شائع ہوا۔دوسرا مضمون 'سویرے جو کل آنکھ میری کھلی' ماہنامہ 'پنکھڑیاں' کے جولائی 1925 کے شمارے میں شائع ہوا۔1926 میں نیرنگ خیال میں ان کا ایک مزاحیہ مضمون "میں ایک میاں ہوں" کے عنوان سے شائع ہوا۔

فروری مارچ 1930 میں ایک مضمون 'بائیسکل' کے عنوان سے 'نیرنگ خیال' میں چھپا۔بعد میں اسی مضمون کو 'مرحوم کی یاد میں' کے عنوان سے 1932 میں دوبارہ اسی رسالے میں شائع کیا گیا۔'لاہور کا جغرافیہ' 1934 میں 'کارواں' کے سالنامہ میں شائع ہوا۔

پطرس کے مضامین کا مجموعہ "مضامین پطرس" کے عنوان سے پہلی بار 1930 میں لاہور سے شائع ہوا۔اس میں شامل مضامین اپنی مقبولیت کی وجہ سے بعد میں بھی مختلف رسائل میں چھپتے رہے۔اس مجموعے میں کل گیارہ مضامین ہیں جنہوں نے انہیں اردو طنز و مزاح کی دنیا میں لاثانی بنا دیا ہے۔ان کے عنوان "ہاسٹل میں پڑھنا، سویرے جو کل میری آنکھ کھلی، کتے، اردو کی آخری کتاب، میں ایک میاں ہوں، مرید پور کا پیر، انجام بخیر، سنیما کا عشق، میبل اور میں، مرحوم کی یاد میں، لاہور کا جغرافیہ "ہیں۔اس کتاب کا دیباچہ بھی پطرس نے مزاح کے انداز میں لکھا ہے۔

"اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت میں بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔اگر آپ نے کہیں سے

چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہ ہے کہ اس کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں۔"

6.3 پطرس کی طنز و مزاح نگاری کا جائزہ

پطرس بخاری خوش مزاج اور شگفتہ طبیعت کے مالک تھے۔ اسکول کے زمانے میں ادبی اور علمی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے اور اسی دوران انہیں شعر و ادب سے دلچسپی بھی ہوئی۔ انگریزی ادب سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ کالج کی تعلیم کے دوران ہی انہوں نے انگریزی مضامین لکھنا شروع کر دیا تھا۔ انگریزی میں وہ پیٹر (Peter) کے نام سے مضامین لکھتے تھے اور اسی مناسبت سے اردو میں اپنا قلمی نام 'پطرس' اختیار کیا۔

پطرس نے اردو میں بھی کئی موضوعات پر مضامین لکھے لیکن ان کی شہرت ان کے مزاحیہ مضامین کی وجہ سے ہوئی۔ ان کا پہلا مزاحیہ مضمون 'سویرے جو کل میری آنکھ کھلی' 1925 میں اور ان کے مضامین کا مجموعہ 'مضامین پطرس' کے عنوان سے 1930 میں لاہور سے شائع ہوا۔ پطرس نے دوسرے مزاح نگاروں کے مقابلے کم لکھا اور زیادہ شہرت پائی۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ انشاپردازی کا کمال بسیار نویسی میں نہیں بلکہ غور و فکر اور سنجیدگی میں ہے۔ ان کی تحریریں اردو کے مزاحیہ ادب میں شگفتہ مزاح نگاری کے سبب خوب مشہور ہوئیں۔ وہ ادب میں خاص مزاح نگاری کے علمبردار ہیں۔ انگریزی ادب اور دیگر مغربی ادبیات پر انہیں عبور حاصل تھا۔ اس لیے انہوں نے اردو کو ان لطافتوں سے روشناس کرایا لیکن ان کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔

پطرس نے مزاح کے لیے جو اسلوب اختیار کیا وہ نہایت ہی سادہ اور سلیس ہے۔ وہ روزمرہ کی زبان میں بھی ایسے تبسم آفرین جملے لکھ جاتے ہیں کہ خود بہ خود ہنسی آجاتی ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے تمام مضامین واحد متکلم کی صورت میں لکھے ہیں۔ وہ آج کل کے مزاح نگاروں کی طرح دوسرے کرداروں کو پیش کر کے زبردستی مزاح نہیں پیدا کرتے بلکہ خود کو پیش کر کے خود ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے ہیں۔ ان کے مضامین مرحوم کی یاد میں، مرید پور کا پیر، سویرے جو کل آنکھ میری کھلی، کتے، ہاسٹل میں پڑھنا میں اپنی ہی ذات کو مزاح کا مرکز بنایا ہے۔ "مرحوم کی یاد میں" پطرس کا ایسا مضمون ہے جس میں پطرس نے انسانی زندگی کی بے حد تلخ حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے مزاح کو اس قدر ابھارا ہے کہ تلخ حقائق فراموش ہو جاتے ہیں اور پڑھنے والا واقعہ کے مضحک پہلو میں گم ہو جاتا ہے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو پیش کرنے کے باوجود تلخی اور بیزاری اس مضمون میں نام کو بھی نہیں ملتی۔

پطرس کی زبان کے سلسلے میں بعض حضرات نے اعتراض کیا ہے کہ وہ غلط اردو لکھتے ہیں۔ یہ اس حد تک صحیح ہے کہ ان کے ابتدائی مضامین میں زبان و قواعد کی چند غلطیاں موجود ہیں مگر جب زور و شور سے ان کی زبان پر اعتراض ہونے لگے تو پطرس بھی اس جانب سنجیدگی سے متوجہ ہوئے اور ایک ایک لفظ کو غور و فکر کے بعد منتخب کرتے، احباب کو سناتے پھر اسے ضبط تحریر میں لاتے۔ زبان کا نقص ان کے فن کو زخمی نہیں کرتا اور نہ ہی مزاح کی شگفتگی میں کوئی نقص آتا ہے۔

پطرس نے مزاح پیدا کرنے کے لیے زیادہ تر واقعات کا سہارا لیا ہے اور اسی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں کہ واقعات کی

پیش کش پر ان کے مزاح کی تعمیر ہوتی ہے اور اس عمارت کو رنگ وروغن پطرس کے الفاظ عطا کرتے ہیں۔ پطرس کے یہاں واقعات کے مزاح کے ساتھ ساتھ خیال کا مزاح بھی ملتا ہے۔ ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس میں انوکھے خیال سے شاندار مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ مغربی ممالک کی تہذیب وشائستگی کے تعلق سے بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن پطرس اس بات کو انگریزوں کے کتوں کے سامنے رکھ کر اچھوتے طریقے سے بیان کرتے ہیں۔

"جوں ہم بنگلے کے دروازے میں داخل ہوئے کتے نے برآمدے میں کھڑے کھڑے ایک ہلکی سی 'بخ' کر دی اور پھر منہ بند کر کے کھڑا ہو گیا ہم آگے بڑھے تو اس نے بھی چار قدم آگے بڑھ کر ایک نازک اور پاکیزہ آواز میں بخ کر دی۔ چوکیدار کی چوکیداری موسیقی کی موسیقی ہمارے کہتے ہیں کہ نہ راگ نہ سر نہ سر نہ پیر تان پر تان لگائے جاتے ہیں بے تانے کہیں کے۔ نہ موقع دیکھتے ہیں نہ وقت پہچانتے ہیں گلے بازی کیے جاتے ہیں۔ گھمنڈ اس بات پر ہے کہ تان سین اسی ملک میں تو پیدا ہوا تھا۔"

(کتے، مشمولہ پطرس کے مضامین، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ بہ اشتراک این سی پی یو ایل، ص60)

پطرس معمولی واقعات کو بھی اتنے مخصوص انداز سے بیان کرتے ہیں کہ وہ انتہائی دلچسپی کا باعث بن جاتے ہیں۔ کتے رات کو ہر جگہ بھوک سکتے ہیں یہ کوئی خاص بات نہیں مگر پطرس اسی واقعہ کو بیان کرتے ہوئے اپنی تحریر میں وہ جادو بھر دیتے ہیں کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا:

"بہتیرا آوازیں دیتا ہوں۔ "اچھا!۔۔۔ اچھا!۔۔۔ تھینک یو!۔۔۔ جاگ گیا ہوں!۔۔۔ بہت اچھا! نوازش ہے!" آنجناب ہیں کہ سنتے ہی نہیں۔ خدایا کس آفت کا سامنا ہے؟ یہ سوتے کو جگا رہے ہیں یا مردے کو جلا رہے ہیں؟" (سویرے جو کل میری آنکھ کھلی)

پطرس نے واقعہ اور خیال کے مزاح کے علاوہ پیروڈی (تحریف) سے بھی بھرپور مزاح پیدا کیا ہے۔ ان کا ایک اور مضمون "اردو کی آخری کتاب" محمد حسین آزاد کی درسی کتاب "اردو کی پہلی کتاب" کی شاندار پیروڈی ہے۔ یہاں لفظوں کی الٹ پھیر اور ترکیبوں کی مخصوص بندش ہے۔ انھوں نے مزاح کے خوبصورت پیرائے کی تخلیق کی ہے۔ لاہور کا جغرافیہ میں بھی پیروڈی کا انداز موجود ہے گویا پیروڈی میں پطرس نے کامیاب تجربہ کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں تصویر کشی اور محاکات بھی موجود ہے۔ ان کے اسلوب کے تمام امتیازات ان کی زبان دانی کا ثبوت ہیں۔

پطرس اعلیٰ ذہنیت کے مالک تھے۔ انھیں جتنی قدرت زبان پر تھی اتنی ہی بیان پر حاصل تھی۔ وہ زبان کے باریک سے باریک نزاکتی پہلوؤں کو شناخت رکھنے میں اچھی گرفت رکھتے تھے۔ ان کے پاس الفاظ کا ایک بے حد وسیع ذخیرہ تھا جن کا استعمال بخوبی جانتے تھے۔ اپنا مطلب حاصل کرنے کے لئے الفاظ حسب ضرورت استعمال کرنے کا گر اچھی طرح جانتے تھے۔ الفاظ کے استعمال میں ان کو ایک منفرد

مقام حاصل ہے۔ الفاظ میں فن اور فکر کی حسین آمیزش ان کی انفرادیت کو چار چاند لگاتی ہے۔ پطرس کے مضامین اردو میں ہلکی پھلکی طنز و مزاح کے بہترین نمونے ہیں۔ وزیر آغا ان کی طنز نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

"پطرس کی مزاح نگاری کے متعلق عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کا انداز سراسر مغربی ہے اور وہ کیا بہ لحاظ مواد اور کیا بہ لحاظ تکنیک مغرب کی مزاح نگاری سے متاثر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ پطرس نے مغربی ادب سے اثرات قبول کیے ہیں لیکن ان کے موضوعات میں "میبل اور میں" (کہ یہاں پس منظر بھی غیر ملکی ہے) اور ہر جگہ سانی خصوصیات کا رنگ کافی نکھرا ہوا ہے اور کہیں اس کا گمان بھی نہیں ہوتا کہ پھر اس نے مغربی ادب کی خوشہ چینی کی ہے۔"

(وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح)

پطرس کی عظمت کا اعتراف اردو کے تمام ناقدین نے کیا ہے۔ اگرچہ انہوں نے بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا وہ آج کے مزاح نگاروں کے لیے متبرک متون کی حیثیت رکھتا ہے۔ پطرس کی مزاح نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے احمد جمال پاشا لکھتے ہیں:

”پطرس نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا وہ ظرافت کے بڑے بڑے کارناموں پر بھاری ہے۔ اتنا مختصر رختِ سفر لے کر بقائے دوام کی منزل تک پہنچنا بڑی ہمت کی بات ہے۔“

پطرس اردو نثر میں اس خالص مزاح نگاری کے سب سے بڑے علم بردار ہیں اور اگرچہ ان کے سوچنے کا انداز اور مزاح نگاری کے حربوں کا استعمال انگریزی اثرات کی غمازی کرتا ہے لیکن یہ اثرات اتنے بالواسطہ ہیں اور انہوں نے اپنے معاشرے کے پس منظر کو اس درجہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کی تحریریں خالص تخلیقی ادب کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔

8.4 "مرید پور کا پیر" کا متن

اکثر لوگوں کو اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ میں اپنے وطن کا ذکر کبھی نہیں کرتا۔ بعض اس بات پر بھی حیران ہیں کہ میں اب کبھی اپنے وطن کو نہیں جاتا۔ جب کبھی لوگ مجھ سے اس کی وجہ پوچھتے ہیں تو میں ہمیشہ بات کو ٹال دیتا ہوں۔ اس سے لوگوں کو طرح طرح کے شبہات ہونے لگتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے وہاں اس پر ایک مقدمہ بن گیا تھا، اس کی وجہ سے روپوش ہے۔ کوئی کہتا ہے وہاں کہیں ملازم تھا، غبن کا الزام لگا، ہجرت کرتے ہی بنی۔ کوئی کہتا ہے والد اس کی بدعنوانیوں کی وجہ سے گھر میں نہیں گھسنے دیتے۔ غرض یہ کہ جتنے منہ اتنی باتیں۔ آج میں ان سب غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے والا ہوں۔ خدا آپ پڑھنے والوں کو انصاف کی توفیق دے۔

قصہ میرے بھتیجے سے شروع ہوتا ہے۔ میرا بھتیجا یوں دیکھنے میں عام بھتیجوں سے مختلف نہیں۔ میری تمام خوبیاں اس میں موجود ہیں اور اس کے علاوہ نئی پود سے تعلق رکھنے کے باعث اس میں بعض فالتو اوصاف نظر آتے ہیں لیکن ایک صفت تو اس میں ایسی ہے کہ آج تک ہمارے خاندان میں اس شدت کے ساتھ کبھی رونما نہ ہوئی تھی۔ وہ یہ کہ بڑوں کی عزت کرتا ہے اور میں تو اس کے نزدیک بس علم و فن کا ایک دیوتا ہوں۔ یہ خبط اس کے دماغ میں کیوں سمایا ہے؟ اس کی وجہ میں یہی بتا سکتا ہوں کہ نہایت اعلیٰ سے اعلیٰ خاندانوں میں بھی کبھی کبھی

ایسا دیکھنے میں آجاتا ہے۔ میں نے شائستہ سے شائستہ دودمانوں کے فرزندوں کو بعض وقت بزرگوں کا اس قدر احترام کرتے دیکھا کہ ان پر بیچ ذات کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔

ایک سال میں کانگریس کے جلسے میں چلا گیا۔ بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ کانگریس کا جلسہ میرے پاس چلا آیا۔ مطلب یہ کہ جس شہر میں میں موجود تھا وہیں کانگریس والوں نے بھی اپنا سالانہ اجلاس منعقد کرنے کی ٹھان لی۔ میں پہلے بھی اکثر جگہ اعلان کر چکا ہوں اور اب بھی ببانگ دہل یہ کہنے کو تیار ہوں کہ اس میں میرا ذرا بھی قصور نہ تھا۔ بعض لوگوں کو یہ شک ہے کہ میں نے محض اپنی تسکین نخوت کے لیے کانگریس کا جلسہ اپنے پاس ہی کرا لیا، لیکن یہ محض حاسدوں کی بدطینتی ہے۔ بھانڈوں کو میں نے اکثر شہر میں بلوایا ہے۔ دو ایک مرتبہ بعض تھیٹروں کو بھی دعوت دی ہے لیکن کانگریس کے مقابلے میں میرا رویہ ہمیشہ ایک گمنام شہری کا سا رہا ہے۔ بس اس سے زیادہ میں اس موضوع پر کچھ نہ کہوں گا۔

جب کانگریس کا سالانہ جلسہ بغل میں ہو رہا ہو تو کون ایسا متقی ہوگا جو وہاں جانے سے گریز کرے۔ زمانہ بھی تعطیلات اور فرصت کا تھا، چنانچہ میں نے شغل بیکاری کے طور پر اس جلسے کی ایک ایک تقریر سنی۔ دن بھر تو جلسے میں رہتا، رات کو گھر آکر اس دن کے مختصر سے حالات اپنے بھتیجے کو لکھ بھیجتا تاکہ سند رہے اور وقت ضرورت کام آئے۔

بعد کے واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ بھتیجے صاحب میرے ہر خط کو بے حد ادب واحترام کے ساتھ کھولتے، بلکہ بعض بعض باتوں سے تو ظاہر ہوتا ہے کہ اس افتتاحی تقریب سے پیشتر وہ باقاعدہ وضو بھی کر لیتے۔ خط کو خود پڑھتے پھر دوستوں کو سناتے، پھر اخباروں کے ایجنٹ کی دکان پر مقامی لال بجھکڑوں کے حلقے میں اس کو خوب بڑھا چڑھا کر دہراتے۔ پھر مقامی اخبار کے بے حد مقامی اڈیٹر کے حوالے کر دیتے جو اس کو بڑے اہتمام کے ساتھ چھاپ دیتا۔ اس اخبار کا نام "مرید پور گزٹ" ہے۔ اس کا مکمل فائل کسی کے پاس موجود نہیں۔ دو مہینے تک جاری رہا، پھر بعض مالی مشکلات کی وجہ سے بند ہو گیا۔ اڈیٹر صاحب کا حلیہ حسب ذیل ہے۔ رنگ گندمی گفتگو فلسفیانہ شکل سے چور معلوم ہوتے ہیں۔ کسی صاحب کو ان کا پتا معلوم ہو تو مرید پور کی خلافت کمیٹی کو اطلاع پہنچا دیں اور عند اللہ ماجور ہوں۔ نیز کوئی صاحب ان کو ہرگز ہرگز کوئی چندہ نہ دیں ورنہ خلافت کمیٹی ذمہ دار نہ ہوگی۔

یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ اس اخبار نے میرے ان خطوط کے بل پر اپنا ایک کانگریس نمبر بھی نکال مارا، جو اتنی بڑی تعداد میں چھپا کہ اس کے اوراق اب تک بعض پنساریوں کی دکانوں پر نظر آتے ہیں۔ بہر حال مرید پور کے بچے بچے نے میری قابلیت، انشا پردازی، صحیح الدماغی اور جوش قومی کی داد دی۔ میری اجازت اور میرے علم کے بغیر مجھ کو مرید پور کا قومی لیڈر قرار دیا گیا۔ ایک دو شاعروں نے مجھ پر نظمیں بھی لکھیں جو وقتاً فوقتاً مرید پور گزٹ میں چھپتی رہیں۔

میں اپنی اس عزت افزائی سے محض بے خبر تھا۔ سچ ہے خدا جس کو چاہتا ہے عزت بخشتا ہے۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ میں نے اپنے بھتیجے کو محض چند خطوط لکھ کر اپنے ہم وطنوں کے دل میں اس قدر گھر کر لیا ہے اور کسی کو کیا معلوم تھا کہ یہ معمولی سا انسان جو ہر روز چپ چاپ سر نیچا کیے بازاروں میں سے گزر جاتا ہے مرید پور میں پُوجا جاتا ہے۔ میں وہ خطوط لکھنے کے بعد کانگریس اور اس کے تمام متعلقات کو قطعاً فراموش

کر چکا تھا۔ مرید پور گزٹ کا میں خریدار نہ تھا۔ بھتیجے نے میری بزرگی کے رعب کی وجہ سے کبھی بر سبیل تذکرہ اتنا بھی نہ لکھ بھیجا کہ آپ لیڈر ہو گئے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ وہ مجھ سے یوں کہتا تو برسوں تک اس کی بات میری سمجھ میں نہ آتی لیکن بہر حال مجھے کچھ تو معلوم ہوتا کہ میں ترقی کر کے کہاں سے کہاں پہنچ چکا ہوں۔

کچھ عرصے بعد خون کی خرابی کی وجہ سے ملک میں جابجا جلسے نکل آئے۔ جس کسی کو ایک میز، ایک کرسی اور ایک گلدان میسر آیا اسی نے جلسے کا اعلان کر دیا۔ جلسوں کے اس موسم میں ایک دن مرید پور کی انجمن نوجوانان ہند کی طرف سے میرے نام اس مضمون کا ایک خط موصول ہوا کہ "آپ کے شہر کے لوگ آپ کے دیدار کے منتظر ہیں۔ ہر کہ دمہ آپ کے روئے انور کو دیکھنے اور آپ کے پاکیزہ خیالات سے مستفید ہونے کے لیے بے تاب ہیں۔ مانا ملک بھر کو آپ کی ذات بابرکات کی از حد ضرورت ہے لیکن وطن کا حق سب سے زیادہ ہے۔ کیونکہ "خار وطن از سنبل وریحان خوشتر۔۔۔" اسی طرح کی تین چار براہین قاطعہ کے بعد مجھ سے یہ درخواست کی گئی تھی کہ آپ یہاں آکر لوگوں کو ہندو مسلم اتحاد کی تلقین کریں۔"

خط پڑھ کر میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی۔ لیکن جب ٹھنڈے دل سے اس پر غور کیا تو رفتہ رفتہ باشندگان مرید پور کی مردم شناسی کا قائل ہو گیا۔

میں ایک کمزور انسان ہوں اور پھر لیڈری کا نشہ ایک لمحے ہی میں چڑھ جاتا ہے۔ اس ایک لمحے کے اندر مجھے اپنا وطن بہت ہی پیارا معلوم ہونے لگا۔ اہل وطن کی بے حسی پر بڑا ترس آیا۔ ایک آواز نے کہا، کہ ان بیچاروں کی بہبود اور رہنمائی کا ذمہ دار تو ہی ہے۔ تجھے خدا نے تدبر کی قوت بخشی ہے۔ ہزارہا انسان تیرے منتظر ہیں۔ اُٹھ کہ سینکڑوں لوگ تیرے لیے ماحضر لیے بیٹھے ہوگے۔

چنانچہ میں نے مرید پور کی دعوت قبول کرلی۔ اور لیڈرانہ انداز میں بذریعہ تار اطلاع دی کہ پندرہ روز کے بعد فلاں ٹرین سے مرید پور پہنچ جاؤں گا۔ اسٹیشن پر کوئی شخص نہ آئے۔ ہر ایک شخص کو چاہئے کہ اپنے اپنے کام میں مصروف رہے۔ ہندوستان کو اس وقت عمل کی ضرورت ہے۔

اس کے بعد جلسے کے دن تک میں نے اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ اپنی ہونے والی تقریر کی تیاری میں صرف کر دیا۔ طرح طرح کے فقرے دماغ میں صبح و شام پھرتے رہے۔

"ہندو اور مسلم بھائی بھائی ہیں۔"

"ہندو مسلم شیر و شکر ہیں۔"

"ہندوستان کی گاڑی کے دو پہیے۔ اے میرے دوستو! ہندو اور مسلمان ہی تو ہیں۔"

"جن قوموں نے اتفاق کی رسی کو مضبوط پکڑا۔ وہ اس وقت تہذیب کے نصف النہار پر ہیں۔
جنہوں نے نفاق اور پھوٹ کی طرف رجوع کیا، تاریخ نے ان کی طرف سے اپنی آنکھیں بند کرلی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔"

بچپن کے زمانے میں کسی درسی کتاب میں "سنا ہے کہ دو بیل رہتے تھے ایک جا" والا واقعہ پڑھا تھا۔ اسے نکال کر نئے سرے سے پڑھا اور اس کی تمام تفصیلات کو نوٹ کر لیا۔ پھر یاد آیا کہ ایک اور کہانی بھی پڑھی تھی، جس میں ایک شخص مرتے وقت اپنے تمام لڑکوں کو بلا کر لکڑیوں کا ایک گٹھا ان کے سامنے رکھ دیتا ہے اور ان سے کہتا ہے کہ اس گٹھے کو توڑو۔ وہ توڑ نہیں سکے۔ پھر اس گٹھے کو کھول کر ایک ایک لکڑی ان سب کے ہاتھ میں دے دیتا ہے۔ جسے وہ آسانی سے توڑ لیتے ہیں۔ اس طرح وہ اتفاق کا سبق اپنی اولاد کے ذہن نشین کراتا ہے۔ اس کہانی کو بھی لکھ لیا۔ تقریر کا آغاز سوچا۔ سوچا کچھ اس طرح کی تمہید مناسب معلوم ہوئی کہ

"پیارے ہم وطنو!"

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے
فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے
یہ چاروں طرف سے ندا آ رہی ہے
کہ کل کون تھے آج کیا ہوگئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

ہندوستان کے جس مایہ ناز شاعر یعنی مولانا الطاف حسین حالی پانی پتی نے آج سے کئی برس پیشتر یہ اشعار قلمبند کیے تھے، ان کو کیا معلوم تھا کہ جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا، اس کے یہ المناک الفاظ روز بروز صحیح تر ہوتے جائیں گے۔ آج ہندوستان کی یہ حالت ہے۔۔۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس کے بعد سوچا کہ ہندوستان کی حالت کا ایک دردناک نقشہ کھینچوں گا۔ افلاس، غربت، بغض وغیرہ کی طرف اشارہ کروں گا اور پھر پوچھوں گا کہ اس کی وجہ آخر کیا ہے؟ ان تمام وجوہ کو دہراؤں گا جو لوگ اکثر بیان کرتے ہیں۔ مثلاً غیر ملکی حکومت، آب وہوا، مغربی تہذیب، لیکن ان سب کو باری باری غلط قرار دوں گا اور پھر اصل وجہ بتاؤں گا کہ اصل وجہ ہندوؤں اور مسلمانوں کا نفاق ہے۔ آخر میں اتحاد کی نصیحت کروں گا اور تقریر کو اس شعر پر ختم کروں گا کہ:

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

دس بارہ دن اچھی طرح غور کر لینے کے بعد میں نے اس تقریر کا ایک خاکہ سا بنا لیا اور اس کو ایک کاغذ پر نوٹ کر لیا تاکہ جلسے میں اسے اپنے سامنے رکھ سکوں۔ وہ خاکہ کچھ اس طرح کا تھا،

(1) تمہید: اشعار حالی۔ (بلند اور دردناک آواز سے پڑھو۔)

(2) ہندوستان کی موجودہ حالت۔

(الف) افلاس

(ب) بغض

(ج) قومی رہنماؤں کی خود غرضی

(3) اس کی وجہ

کیا غیر ملکی حکومت ہے؟ نہیں۔

کیا آب وہوا ہے؟ نہیں۔

کیا مغربی تہذیب ہے؟ نہیں۔

توپھر کیا ہے؟ (وقفہ، جس کے دوران میں مسکراتے ہوئے تمام حاضرین جلسہ پر ایک نظر ڈالو۔)

(4) پھر بتاؤ، کہ وجہ ہندوؤں اور مسلمانوں کا نفاق ہے۔ (نعروں کے لیے وقفہ۔) اس کا نقشہ کھینچو۔ فسادات وغیرہ کا ذکر رقت انگیز آواز میں کرو۔

(اس کے بعد شاید پھر چند نعرے بلند ہوں۔ ان کے لیے ذرا ٹھہر جاؤ۔)

(6) خاتمہ۔ عام نصائح۔ خصوصیات اتحاد کی تلقین (شعر)

(اس کے بعد انکسار کے انداز میں جا کر اپنی کرسی پر بیٹھ جاؤ اور لوگوں کی داد کے جواب میں ایک ایک لمحے کے بعد حاضرین کو سلام کرتے رہو۔)

اس خاکے کے تیار کر چکنے کے بعد جلسے کے دن تک ہر روز اس پر نظر ڈالتا رہا اور آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر معرکہ آرا فقروں کی مشق کرتا رہا۔ نمبر 3 کے بعد کی مسکراہٹ کی خاص مشق بہم پہنچائی۔ کھڑے ہو کر دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں گھومنے کی عادت ڈالی، تاکہ تقریر کے دوران میں آواز سب تک پہنچ سکے اور سب اطمینان کے ساتھ ایک ایک لفظ سن لیں۔

مرید پور کا سفر آٹھ گھنٹے کا تھا۔ رستے میں سانگا کے اسٹیشن پر گاڑی بدلنی پڑتی تھی۔ انجمن نوجوانان ہند کے بعض جوشیلے ارکان وہاں استقبال کو آئے ہوئے تھے۔ انھوں نے ہار پہنائے اور کچھ پھل وغیرہ کھانے کو دیے۔ سانگا سے مرید پور تک ان کے ساتھ اہم سیاسی مسائل پر بحث کرتا رہا۔ جب گاڑی مرید پور پہنچی تو اسٹیشن کے باہر کم از کم تین ہزار آدمیوں کا ہجوم تھا۔ جو متواتر نعرے لگا رہا تھا۔ میرے ساتھ جو والنٹیئر تھے انہوں نے کہا "سر باہر نکالیے۔ لوگ دیکھنا چاہتے ہیں۔" میں نے حکم کی تعمیل کی۔ ہار میرے گلے میں تھے۔ ایک سنگترہ میرے ہاتھ میں تھا۔ مجھے دیکھا تو لوگ اور بھی جوش کے ساتھ نعرہ زن ہوئے۔ بمشکل تمام باہر نکلا۔ موٹر پر مجھے سوار کرایا گیا۔ اور جلوس جلسہ گاہ کی طرف چلا۔

جلسہ گاہ میں داخل ہوئے تو ہجوم پانچ چھ ہزار تک پہنچ چکا تھا جو ایک آواز ہو کر میرا نام لے لے کر نعرے لگا رہا تھا۔ دائیں بائیں سرخ سرخ جھنڈیوں پر مجھ خاکسار کی تعریف میں چند کلمات بھی درج تھے۔ "مثلاً ہندوستان کی نجات تمھیں سے ہے۔"، "مرید پور کے

فرزند خوش آمدید۔"، "ہندوستان کو اس وقت عمل کی ضرورت ہے۔"

مجھ کو اسٹیج پر بٹھایا گیا۔ صدر جلسہ نے لوگوں کے سامنے مجھ سے دوبارہ مصافحہ کیا اور میرے ہاتھ کو بوسہ دیا اور پھر اپنی تعارفی تقریر یوں شروع کی۔

"حضرات! ہندوستان کے جس نامی اور بلند پایہ لیڈر کو آج کے جلسے میں تقریر کرنے کے لیے بلایا گیا ہے۔۔۔"

تقریر کا لفظ سن کر میں نے اپنی تقریر کے تمہیدی فقروں کو یاد کرنے کی کوشش کی لیکن اس وقت ذہن اس قدر مختلف تاثرات کی آماجگاہ بنا ہوا تھا کہ نوٹ دیکھنے کی ضرورت پڑی۔ جیب میں ہاتھ ڈالا تو نوٹ ندارد۔ ہاتھ پاؤں میں یک لخت ایک خفیف سی خنکی محسوس ہوئی۔ دل کو سنبھالا کہ ٹھہرو، ابھی اور کئی جیبیں ہیں۔ گھبراؤ نہیں۔ رعشے کے عالم میں سب جیبیں دیکھ ڈالیں لیکن وہ کاغذ کہیں نہ ملا۔ تمام ہال آنکھوں کے سامنے چکر کھانے لگا۔ دل نے زور زور سے دھڑکنا شروع کر دیا۔ ہونٹ خشک ہوتے محسوس ہوئے۔ دس بارہ دفعہ جیبوں کو ٹٹولا لیکن کچھ بھی ہاتھ نہ آیا۔ جی چاہا کہ زور زور سے رونا شروع کر دوں۔ بے بسی کے عالم میں ہونٹ کاٹنے لگا۔ صدر جلسہ اپنی تقریر برابر کر رہے تھے:

"مرید پور کا شہر ان پر جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔ ہر صدی اور ہر ملک میں صرف چند ہی آدمی ایسے پیدا ہوتے ہیں، جن کی ذات نوع انسان کے لیے۔۔۔"

خدایا! اب میں کیا کروں گا؟ ایک تو ہندوستان کی حالت کا نقشہ کھینچنا ہے۔ نہیں اس سے پہلے یہ بتانا ہے کہ ہم کتنے نالائق ہیں۔ نالائق کا لفظ تو غیر موزوں ہو گا۔ جاہل کہنا چاہیئے۔ یہ ٹھیک نہیں، غیر مہذب۔

"ان کی اعلیٰ سیاست دانی، ان کا قومی جوش اور مخلصانہ ہمدردی سے کون واقف نہیں۔ یہ سب باتیں تو خیر آپ جانتے ہیں لیکن تقریر کرنے میں جو ملکہ ان کو حاصل ہے۔۔۔"

ہاں وہ تقریر کہاں سے شروع ہوتی ہے؟ ہندو مسلم اتحاد پر تقریر چند نصیحتیں ضرور کرنی ہیں لیکن وہ تو آخر میں ہیں۔ وہ بیچ میں مسکرانا کہاں تھا؟

"میں آپ کو یقین دلاتا ہوں، کہ آپ کے دل ہلا دیں گے اور آپ کو خون کے آنسو رلائیں گے۔۔۔"

صدر جلسہ کی آواز نعروں میں ڈوب گئی۔ دنیا میری آنکھوں کے سامنے تاریک ہو رہی تھی اتنے میں صدر نے مجھ سے کچھ کہا۔ مجھے الفاظ بالکل سنائی نہ دیئے۔ اتنا محسوس ہوا کہ تقریر کا وقت سر پر آن پہنچا ہے اور مجھے اپنی نشست پر سے اٹھنا ہے۔ چنانچہ ایک نامعلوم طاقت کے زیر اثر اٹھا۔ کچھ لڑکھڑایا، پھر سنبھل گیا۔ میرا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ ہال میں ایک شور تھا۔ میں بیہوشی سے ذرا ہی دور تھا اور نعروں کی گونج ان لہروں کے شور کی طرح سنائی دے رہی تھی جو ڈوبتے ہوئے انسان کے سر پر سے گزر رہی ہوں۔ تقریر شروع کہاں سے ہوتی ہے؟ لیڈروں کی خود غرضی بھی ضرور بیان کرنی ہے اور کیا کہنا ہے؟ ایک کہانی بھی تھی، "بگلے اور لومڑی کی کہانی۔"، "نہیں ٹھیک ہے دو بیل۔۔۔"

اتنے میں ہال میں سناٹا چھا گیا۔ لوگ سب میری طرف دیکھ رہے تھے۔ میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور سہارے کے لیے میز کو پکڑ لیا۔ میرا دوسرا ہاتھ بھی کانپ رہا تھا۔ وہ بھی میں نے میز پر رکھ دیا۔ اس وقت ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے میز بھاگنے کو ہے اور میں اسے روکے کھڑا ہوں۔ میں نے آنکھیں کھولیں اور مسکرانے کی کوشش کی۔ گلا خشک تھا۔ بڑی مشکل سے میں نے یہ کہا کہ،

"پیارے ہم وطنو!"

آواز خلاف توقع بہت ہی باریک اور منحنی سی نکلی۔ ایک دو شخص ہنس دیئے۔ میں نے گلے کو صاف کیا تو اور کچھ لوگ ہنس پڑے۔ میں نے جی کڑا کر کے زور سے بولنا شروع کیا۔ پھیپھڑوں پر یک لخت جو یوں زور ڈالا تو آواز بہت ہی بلند نکل آئی۔ اس پر بہت سے لوگ کھل کھلا کر ہنس پڑے۔ ہنسی تھمی تو میں نے کہا۔

"پیارے ہم وطنو!"

اس کے بعد ذرا دم لیا اور پھر کہا کہ،

"پیارے ہم وطنو!"

کچھ یاد نہ آیا، کہ اس کے بعد کیا کہنا ہے۔ بیسیوں باتیں دماغ میں چکر لگا رہی تھیں لیکن زبان تک ایک نہ آتی تھی۔

"پیارے ہم وطنو!"

اب کے لوگوں کی ہنسی سے میں بھنا گیا۔ اپنی توہین پر بڑا غصہ آیا۔ ارادہ کیا کہ اس دفعہ جو منہ میں آیا کہہ دوں گا۔ ایک دفعہ تقریر شروع کر دوں تو پھر کوئی مشکل نہیں رہے گی۔

"پیارے ہم وطنوں! بعض لوگ کہتے ہیں کہ ہندوستان کی آب و ہوا خراب یعنی ایسی ہے کہ ہندوستان میں بہت سے نقص ہیں۔۔۔ سمجھے آپ؟ (وقفہ) نقص ہیں، لیکن یہ بات یعنی امر جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے گویا چنداں صحیح نہیں۔" (قہقہہ)

حواس معطل ہو رہے تھے۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ آخر تقریر کا سلسلہ کیا تھا۔ یک لخت بیلوں کی کہانی یاد آئی اور راستہ کچھ صاف ہوتا دکھائی دیا۔

"ہاں تو بات دراصل یہ ہے کہ ایک جگہ دو بیل اکھٹے رہتے تھے۔ جو باوجود آب و ہوا اور غیر ملکی حکومت کے۔" (زور کا قہقہہ)

یہاں تک پہنچ کر محسوس کیا کہ کلام کچھ بے ربط سا ہو رہا ہے۔ میں نے سوچا، چلو وہ لکڑی کے گٹھے کی کہانی شروع کر دیں۔

"مثلاً آپ لکڑیوں کے ایک گٹھے کو لیجیئے لکڑیاں اکثر مہنگی ملتی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں افلاس بہت ہے۔ گویا چونکہ اکثر لوگ غریب ہیں۔ اس لیے گویا لکڑیوں کا گٹھا یعنی آپ دیکھئے نا۔ کہ اگر۔"

(بلند اور طویل قہقہہ)

"حضرات! اگر آپ نے عقل سے کام نہ لیا تو آپ کی قوم فنا ہو جائے گی۔ نحوست منڈلا رہی ہے۔" (قہقہے اور شور و غوغا۔۔۔ اسے باہر نکالو۔ ہم نہیں سنتے ہیں۔)

شیخ سعدی نے کہا ہے کہ،

چو از قومے یکے بیدانشی کرد

(آواز آئی کیا بکتا ہے۔) خیر اس بات کو جانے دیجیئے۔ بہر حال اس بات میں تو کسی کو شبہ نہیں ہو سکتا کہ،

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں

تو ہائے دل پکار میں چلاؤں ہائے گل

اس شعر نے دوران خون کو تیز کر دیا۔ ساتھ ہی لوگوں کا شور بھی بہت زیادہ ہو گیا۔ چنانچہ میں بڑے جوش سے بولنے لگا،

”جو قومیں اس وقت بیداری کے آسمان پر چڑھی ہوئی ہیں۔ ان کی زندگیاں لوگوں کے لیے شاہراہ ہیں۔ اور ان کی حکومتیں چار دانگ عالم کی بنیادیں ہلا رہی ہیں۔ (لوگوں کا شور اور ہنسی اور بھی بڑھتی گئی۔) آپ کے لیڈروں کے کانوں پر خود غرضی کی پٹی بندھی ہوئی ہے۔ دنیا کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ زندگی کے وہ تمام شعبے۔۔۔“

لیکن لوگوں کا غوغا اور قہقہے اتنے بلند ہو گئے کہ میں اپنی آواز بھی نہ سن سکتا تھا۔ اکثر لوگ اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ اور گلا پھاڑ پھاڑ کر کچھ کہہ رہے تھے۔ میں سر سے پاؤں تک کانپ رہا تھا۔ ہجوم میں سے کسی شخص نے بارش کے پہلے قطرے کی طرح ہمت کر کے سگریٹ کی ایک خالی ڈبیا مجھ پر پھینک دی۔ اس کے بعد چار پانچ کاغذ کی گولیاں میرے ارد گرد اسٹیج پر آ گریں لیکن میں نے اپنی تقریر کا سلسلہ جاری رکھا۔

”حضرات! تم یاد رکھو۔ تم تباہ ہو جاؤ گے۔“

”تم دو بیل ہو۔۔۔“

لیکن جب بوچھاڑ بڑھتی ہی گئی تو میں نے اس نامعقول مجمع سے کنارہ کشی ہی مناسب سمجھی۔ اسٹیج سے پھلانگا اور زقند بھر کے دروازے میں سے باہر کا رخ کیا۔ ہجوم بھی میرے پیچھے لپکا۔ میں نے مڑ کر پیچھے نہ دیکھا۔ بلکہ سیدھا بھاگتا گیا۔ وقتاً فوقتاً بعض نامناسب کلمے میرے کانوں تک پہنچ رہے تھے۔ ان کو سن کر میں نے اپنی رفتار اور بھی تیز کر دی۔ اور سیدھا اسٹیشن کا رخ کیا۔ ایک ٹرین پلیٹ فارم پر کھڑی تھی۔ میں بے تحاشہ اس میں گھس گیا۔ ایک لمحے کے بعد وہ ٹرین وہاں سے چل دی۔

اس دن کے بعد آج تک نہ مرید پور نے مجھے مدعو کیا ہے۔ نہ مجھے خود وہاں جانے کی خواہش پیدا ہوئی ہے۔

6.5 "مرید پور کا پیر" کا تنقیدی جائزہ

مرید پور کا پیر ایک شخصی خاکہ ہے جس کو پطرس نے اپنے فرضی کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ پطرس کے مضامین میں یہ مضمون ایسی واحد تحریر ہے جس میں سیاسی تبصرے کی جھلک ملتی ہے، تاہم یہ ایک فرضی مضمون ہے جس میں وہ خود اپنا مذاق اڑا رہے ہیں۔ وہ حادثاتی طور پر ایک سیاسی لیڈر بن جاتے ہیں اور سیاسی جلسوں پر تقریر کرتے ہیں۔ یہ مضمون سیاسی تحریکوں اور لیڈروں پر طنز بھی ہے اور تفریح وطبع کا سامان بھی۔ مضمون کی ابتدا میں مصنف کہتا ہے کہ وہ اپنے وطن کا ذکر نہیں کرتا جس کی وجہ سے لوگوں کے ذہن میں اس کے

تیئں مختلف طرح کے شبہات ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ شاید وہ اپنے وطن میں کسی جرم کا مرتکب ٹھہرا ہو گا جس کی وجہ سے اسے اپنا وطن چھوڑ کر یہاں آنا پڑا۔ ان سب کی غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کے لیے واحد متکلم اس حقیقت سے پردہ اٹھاتا ہے۔ اصل میں وہ لوگوں کو اس حقیقت سے آگاہ نہیں کرنا چاہتا کہ وہ ایک ایسی آبادی کا پیر ہے جس کا نام مرید پور ہے۔ آخر کار وہ اس بات کا ارادہ کرتا ہے کہ وہ اب لوگوں کی غلط فہمیوں کا ازالہ کر دے گا۔ وہ یہ فیصلہ قاری پر چھوڑتا ہے کہ وہ اس بات کا فیصلہ خود کریں کہ اگر وہ اپنے وطن کا ذکر نہیں کرتا تو بجا ہے یا نہیں۔

قصے کا آغاز مصنف کے بھتیجے سے ہوتا ہے جس کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ میرا بھتیجہ باقی خاندان سے الگ نظر آتا ہے کہ اس میں بڑے خاندانوں والی کوئی خوبی نظر نہیں آتی کیونکہ وہ بڑوں کی عزت کرتا ہے۔ اس میں پطرس نے ایک معاشرتی طنز کیا ہے کہ بڑے خاندانوں سے تعلق رکھنے والے بچے بڑوں کی عزت نہیں کرتے۔ لڑکپن میں لپٹے اور بگڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ مصنف کا بھتیجہ بڑا با اخلاق ہے۔ وہ اپنے چچا سے زیادہ وابستہ ہے اور انہیں خط لکھتا رہتا ہے۔ مصنف کے شہر میں کانگریس کے جلسے ہوتے ہیں اور مسلسل کچھ دنوں تک جلسوں کی ترتیب رہتی ہے۔ ایسے میں مصنف کو کوئی کام نہیں ہوتا ہے۔ وہ جلسوں میں جا کر تقریریں سنتا ہے اور شام کو آکر اپنے بھتیجے کو خط لکھتا ہے۔ مصنف اندازہ کرتا ہے کہ میرے بھتیجے کو جس طرح کی مجھ سے عقیدت ہے، وہ میری تحریر پڑھنے سے پہلے وضو کرتا ہو گا۔ مصنف کا بھتیجہ اپنے علاقے میں مقامی لال بجھکڑوں کے حلقے میں جا کر مصنف کے خطوط کو بڑھا چڑھا کر سناتا ہے۔ پھر ایک مقامی اخبار (مرید پور گزٹ) کا ایڈیٹر ان خطوط کو شائع کر دیتا ہے۔ مصنف نے ایڈیٹر کا جو حلیہ بتایا ہے جس کا مقصد وہ مرید پور کے لوگوں کے معیار شعور بتانا ہے:

"رنگ گندمی گفتگو فلسفیانہ شکل سے چور معلوم ہوتے ہیں۔ کسی صاحب کو ان کا پتا معلوم ہو تو
مرید پور کی خلافت کمیٹی کو اطلاع پہنچا دیں اور عند اللہ ماجور ہوں۔"

مصنف کو معلوم ہوتا ہے کہ میرے خطوط کے بل پر کانگریس کا نمبر بھی نکالا ہے اور مرید پور کے بچے بچے نے میری انشا پردازی، صحیح الدماغی اور جوش قومی کی داد دی۔ کچھ لوگ مصنف پر نظمیں بھی لکھتے ہیں اور وہ مرید پور کا لیڈر بن جاتا ہے لیکن اس کا بھتیجہ اسے اس بات کی اطلاع نہیں دیتا ہے کہ وہ لیڈر بن گیا ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ اگر اسے اس بات کی اطلاع ہوتی تو کم از کم وہ خوش تو ہو لیتا۔ ایک دن مرید پور کے انجمن نوجوانان ہند کی جانب سے مصنف کو خط موصول ہوتا ہے کہ لوگ اس کو دیکھنے کے لیے بیتاب ہیں۔ مصنف کو دعوت دی جاتی ہے کہ آپ آئیں اور ہندو مسلم اتحاد پر تقریر کریں اور لوگوں کو جذبات کو گرمائیں۔ اس مقام پر پطرس نے کانگریس اور خلافت تحریک پر طنز کرتے ہوئے ایک ایسا جملہ لکھا ہے جو ضرب المثل بن گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"کچھ عرصے بعد خون کی خرابی کی وجہ سے ملک میں جابجا جلسے نکل آئے۔ جس کسی کو ایک میز،
ایک کرسی اور ایک گلدان میسر آیا اسی نے جلسے کا اعلان کر دیا۔"

اسی جلسے کے موسم میں مصنف کو بھی دعوت دی گئی۔ لیکن اسے یقین نہیں ہوتا ہے کہ وہ اتنا بڑا لیڈر بن چکا ہے۔ وہ انہیں تار بھیجتا ہے کہ میں پندرہ دن بعد مرید پور آؤں گا لیکن کوئی مجھے اسٹیشن پر لینے نہ آئے۔ اس کے بعد کچھ انقلابی قسم کے جملے لکھتا ہے۔ پھر وہ اس

تقریر کی تیاری میں لگ جاتا ہے جو اسے پندرہ دن بعد جا کر مرید پور میں کرنی ہے:

"اس کے بعد جلسے کے دن تک میں نے اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ اپنی ہونے والی تقریر کی تیاری میں صرف کر دیا۔ طرح طرح کے فقرے دماغ میں صبح وشام پھرتے رہے۔

''ہندو اور مسلم بھائی بھائی ہیں۔''

''ہندو مسلم شیر و شکر ہیں۔''

''ہندوستان کی گاڑی کے دو پہیے۔ اے میرے دوستو! ہندو اور مسلمان ہی تو ہیں۔''

''جن قوموں نے اتفاق کی رسی کو مضبوط پکڑا۔ وہ اس وقت تہذیب کے نصف النہار پر ہیں۔ جنہوں نے نفاق اور پھوٹ کی طرف رجوع کیا، تاریخ نے ان کی طرف سے اپنی آنکھیں بند کر لی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔''

یہاں پر بھی پطرس ایک تازہ تازہ لیڈر بننے والے نوجوانوں پر طنز کرتے ہیں۔ ہمارے نظام سیاست پر تنقید ہے کہ ایسے لوگ ملک کی باگ سنبھالنے کے لیے بھاگ دوڑ کر رہے ہیں۔ مصنف تقریر کے لیے کئی کہانیاں یاد کرتا ہے۔ حالی کے کچھ اشعار یاد کرتا ہے۔ دس بارہ دن مشق کرتا ہے اور پانچ نکات نوٹ کرتا ہے اور سامنے قوسین میں اپنے لیے ہدایات بھی لکھ لیتا ہے کہ کس طرح پڑھنا ہے اور کب وقفہ لینا ہے۔ آواز بلند اور دردناک ہو اور لوگوں کے سامنے مسکرانے کی مشق بھی کرتا ہے۔ یہ ایک نئے لیڈر کا حال ہے۔

مرید پور کا سفر آٹھ گھنٹے کا ہے۔ اسٹیشن پر تین ہزار لوگ استقبال کے لیے آتے ہیں۔ لوگ انہیں ہار پہناتے ہیں اور کھانے کو پھل دیتے ہیں۔ گلے میں ہار پہنے اور ہاتھ میں سنترہ لیے ہوئے جب پیر صاحب کو اپنے رُخ انوار کا دیدار کراتے ہیں تو وہ ایک مضحکہ خیز تصویر معلوم پڑتی ہے۔ اسٹیج پر بیٹھتے ہیں تو صدر مجلس خوش آمدید کہتا ہے اور مصنف کی تعریف کرتے ہوئے ان کا تعارف پیش کرتا ہے۔ اس دوران اپنی رٹی ہوئی تقریر کے اہم نکات کو دیکھنے کے لیے جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے اور پرچے کے نہ ملنے کے باعث اس کی جو حالت ہوتی ہے اس کا ہو بہو نقشہ پطرس نے اس مضمون میں کھینچ دیا ہے جس سے پورا واقعہ ایک تصویر یا یوں کہیں کہ فلم کی طرح سامنے دکھائی دینے لگتا ہے:

"رعشے کے عالم میں سب جیبیں دیکھ ڈالیں لیکن وہ کاغذ کہیں نہ ملا۔ تمام ہال آنکھوں کے سامنے چکر کھانے لگا۔ دل نے زور زور سے دھڑکنا شروع کر دیا۔ ہونٹ خشک ہوتے محسوس ہوئے۔ دس بارہ دفعہ جیبوں کو ٹٹولا لیکن کچھ بھی ہاتھ نہ آیا۔ جی چاہا کہ زور زور سے رونا شروع کر دوں۔ بے بسی کے عالم میں ہونٹ کاٹنے لگا۔"

صدر جلسہ اپنی تقریر برابر کر رہے تھے:

''مرید پور کا شہر ان پر جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔ ہر صدی اور ہر ملک میں صرف چند ہی آدمی

ایسے پیدا ہوتے ہیں، جن کی ذات نوع انسان کے لیے۔۔۔"

ایک طرف صدر جلسہ مصنف کی شان میں قصیدے پڑھ رہا ہے اور دوسری طرف مصنف کے ہونٹ خشک ہو رہے ہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ اب کیا کروں۔ پھر وہ ذہن میں تقریر کے کچھ جملے جوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ پھر اچانک یاد آتا ہے کہ ہندو مسلم اتحاد پر بولنا تھا، لیکن شروع کہاں سے کرنا تھا یہ بھی یاد نہیں آتا ہے۔ جب مائک لے کر بولنے کی کوشش کرتا ہے تو آواز بہت باریک ہو جاتی ہے۔ جملوں کی بے ربطی اور بے معنی باتوں سے لوگ اندازہ لگالیتے ہیں کہ یہ شخص ایک نیا نیا لیڈر بنا ہے۔ لوگوں کے قہقہے بلند ہوتے جاتے ہیں اور اسٹیج پر کاغذ کی گولیوں کی بوچھار ہونے لگتی ہے۔۔۔ اور آخر کار مصنف اسٹیج سے بھاگ جاتا ہے۔ لوگ اس کے پیچھے بھاگتے ہیں لیکن وہ پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتا اور اسٹیشن پر جا کر ایک ٹرین میں بیٹھ جاتا ہے۔

پطرس نے مضمون کی ابتدا میں یہ بات قارئین کے حوالے کر دی تھی کہ وہ خود اس کا فیصلہ کریں اور آخر میں اسی کا جواب لکھا ہے کہ:

"اس دن کے بعد آج تک نہ مرید پور نے مجھے مدعو کیا ہے۔ نہ مجھے خود وہاں جانے کی خواہش پیدا ہوئی ہے۔"

عزیز طلبا! یہاں تک آپ نے تنقیدی نظر سے "مرید پور کا پیر" کا خلاصہ ملاحظہ کیا۔ اب اس مضمون سے متعلق کچھ اور باتیں بھی ملاحظہ ہوں۔ مضمون کا مطالعہ کرتے وقت آپ کے ذہن میں یہ ضرور آیا ہو گا کہ آخر مرید پور کا پیر کون ہے؟ پھر پیر کی مناسبت سے مرید اور مرید کی مناسبت سے شہر کا نام۔ یہ سب خود بخود نہیں ہوا ہے بلکہ پطرس نے سوچ سمجھ کر اس مضمون کے عنوان کا انتخاب کیا۔ نہ صرف مضمون کا متن بلکہ مضمون کا عنوان بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

یہ مضمون اس زمانے میں لکھا گیا ہے جب ہندوستان سیاسی جدوجہد سے دوچار تھا۔ ملک پر انگریزوں کی حکومت تھی جس سے لڑنے کے لیے مختلف سیاسی پارٹیاں سرگرم عمل رہتیں۔ ان میں ہر طرح کے لیڈر ہوتے تھے۔ کچھ لیڈر تو حقیقت میں اپنے فہم و دانش کی بدولت قوم کی فلاح اور ملک کی آزادی کی تدبیر کرتے تھے لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو لیڈر تو نہ تھے البتہ ان میں محض لیڈر بننے کا شوق ہوتا تھا۔ ان کی حماقت کا پتہ لوگوں کو تب لگتا تھا جب کسی جلسے میں اسٹیج پر ان سے کچھ بولنے کے لیے کہا جاتا تھا۔ اس مضمون میں پطرس نے ایک ایسے ہی لیڈر کو پیر کی شکل میں واحد متکلم کے صیغے میں پیش کیا ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے اس مضمون کو ایک مختصر افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ اس میں پلاٹ بھی ہے۔ واقعات میں بہ تدریج ارتقا ہے۔ کہانی آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہوئے اپنے انجام کی طرف پہنچتی ہے۔ لیکن چونکہ پطرس کا ہدفِ افسانہ لکھنا نہیں بلکہ کانگریس کے کارکنوں کا مذاق اڑانا ہے۔ اس لیے انہوں نے مضمون میں مزاح نگاری کو سنوانے کی طرف زیادہ توجہ دی ہے۔ پطرس نے کانگریس کے سیاسی کارکنوں، جلسوں، اخبار اور لیڈروں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

"یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ اس اخبار نے میرے ان خطوط کے بل پر اپنا ایک کانگریس نمبر بھی نکال مارا، جو اتنی بڑی تعداد میں چھپا کہ اس کے اوراق اب تک بعض پنساریوں کی دکانوں پر نظر آتے ہیں۔"

درج بالا سطور میں اخبار کانگریس کے اخبارات اور میگزین کی بے توقیری پر گہرا اور لطیف طنز ہے۔ مضمون میں جلسے کا ذکر کر کے پطرس نے ایک طرف لیڈروں کی نااہلی اور جہالت کا پردہ فاش کیا ہے تو دوسری طرف عوام پر بھی طنز کیا ہے جو بغیر سوچے سمجھے کسی بھی راہ چلتے کو اپنا رہنما یا قائد مقرر کر لیتے ہیں۔ اس سے اس زمانے میں کانگریس کے لیڈروں کی اہلیت اور صلاحیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ عوام کی معصومیت اور سادگی پر بھی مضمون میں طنز ہے کہ مرید پور کے لوگ ایک ایسے لیڈر کی شخصیت کے دیوانے ہیں جس کی نہ تو سیاسی حلقوں میں کوئی شناخت ہے اور نہ اسے مرید پور کے کسی شخص نے بھی دیکھا ہے۔ پھر بھی اس کے استقبال میں اسٹیشن پر پھول اور ہار کے ساتھ لوگوں کا جم غفیر پہنچا ہوا ہے۔ مریدوں کی حالت تو آپ ملاحظہ کر چکے، اب پیر کا کارنامہ بھی دیکھیے کہ جس شخص کو لوگ مستقبل کا عظیم لیڈر سمجھتے تھے اس کے سامنے مائک آنے پر بدحواسی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ پہلے سے رٹی رٹائی تقریر تک بھول جاتا ہے اور گھبراہٹ میں بے ربط جملوں اور بے معنی باتوں کے علاوہ اس کے منہ سے کچھ بھی نہیں نکلتا۔ اس منظر کی تصویر کشی ملاحظہ فرمائیں:

شبلی نے شاعری کے لیے محاکات اور تخیل کو لازمی قرار دیا ہے۔ تخیل سے محاکات میں جان پڑتی ہے اور شاعری کی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ شاعری کے علاوہ نثر میں بھی تخیل اور محاکات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مزاح نگاری ایک ایسا میدان ہے جس میں تخیل کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔ چونکہ تخلیق کار سماجی کارکردگی اور روزمرہ میں رونما ہونے والے واقعات کے ذریعے ہی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اس لیے مزاح نگاری میں تخیل اور محاکات ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ پطرس کے مضامین میں اس کی کارفرمائی جگہ جگہ پر ملتی ہے۔ خواہ ان کا مضمون "ہاسٹل میں پڑھا، سویرے کل جو آنکھ میری کھلی، سنیما کا عشق، میں ایک میاں ہوں" یا پھر مرحوم کی یاد میں، ان سب مضامین میں محاکات نگاری نے تخیل کے ساتھ مل کر ایسا مزاح پیدا کیا جو قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ مرید پور پہنچ کر پطرس کسی طرح اسٹیج پر تقریر کے لیے تو کھڑے ہو جاتے ہیں لیکن تقریر کرتے ہوئے ان کی جو حالت ہوتی ہے وہ بھی دیکھنے لائق ہے۔ پطرس نے مقرر کی ہو بہو تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے:

"اتنے میں ہال میں سناٹا چھا گیا۔ لوگ سب میری طرف دیکھ رہے تھے۔ میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور سہارے کے لیے میز کو پکڑ لیا۔ میرا دوسرا ہاتھ بھی کانپ رہا تھا۔ وہ بھی میں نے میز پر رکھ دیا۔ اس وقت ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے میز بھاگنے کو ہے اور میں اسے روکے کھڑا ہوں۔ میں نے آنکھیں کھولیں اور مسکرانے کی کوشش کی۔"

اس مضمون کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی فلم چل رہی ہو جس میں بیک وقت کئی واقعات کو ایک ساتھ دکھایا

جارہا ہو۔ جب مصنف مرید پور کے جلسے میں تقریر کے لیے جاتا ہے اس وقت مصنف کی حالت، عوام کا رویہ اور صدر جلسہ کا خطاب ایک ساتھ پہلو بہ پہلو اس خوش اسلوبی کے ساتھ چلتے ہیں کہ کہیں بھی کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ پطرس نے چونکہ زندگی کا مطالعہ بہت غور سے کیا ہے اس لیے وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کے مضحکہ خیز پہلوؤں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ پطرس کا یہ مضمون ان کے طنز کی ایک اعلیٰ مثال ہے جس میں مزاح کے ساتھ تربیت کا سامان بھی فراہم کیا گیا ہے۔

6.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- پطرس بخاری کی پیدائش یکم اکتوبر 1898 کو پشاور میں ہوئی۔ ان کا پورا نام پیر سید احمد شاہ بخاری تھا۔
- پطرس کے والد کا نام سید اسد اللہ شاہ بخاری تھا۔ ان کے دادا کشمیر سے ہجرت کر کے پشاور آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔
- پطرس بخاری کی ابتدائی تعلیم قدیم رواج کے مطابق گھر پر ہی ہوئی۔ دینی تعلیم کے ساتھ فارسی قواعد اور ادب کی بنیادی کتابوں کا مطالعہ بھی گھر پر ہی کیا۔ اس کے بعد نو سال کی عمر میں مشن اسکول پشاور میں داخلہ لیا۔
- پطرس کو انگریزی زبان سے انسیت اور اپنے استاد سے بے پناہ عقیدت تھی۔ چنانچہ انگریزی کے استاد "پیٹر واٹکنس" سے عقیدت کی بنیاد پر اپنا قلمی نام "پیٹر" رکھ لیا اور اسی نام سے انگریزی میں مضامین لکھنے لگے۔ انگریزی نام "پیٹر" کی مناسبت سے اردو کے لیے قلمی نام "پطرس" اختیار کیا۔
- پطرس نے سب سے پہلے رسالہ 'کہکشاں' کے سلسلہ مضمون کے لیے لکھا۔ اس کے بعد اردو کے مختلف رسائل میں طنز و مزاح، تنقید، ادب، فلسفہ، فنون لطیفہ پر مشتمل ان کے مضامین شائع ہوتے رہے۔
- 1917 میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے۔ کرنے کے بعد پطرس نے وہیں ایم۔ایس سی (طبیعیات) میں داخلہ لیا لیکن انگریزی سے فطری لگاؤ کے باعث سائنس کے بجائے انگریزی سے ایم۔اے۔ کرنے کا فیصلہ کیا۔
- انگلستان میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد سب سے پہلے سنٹرل ٹریننگ کالج سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے پروفیسر منتخب ہوئے۔
- گورنمنٹ کالج لاہور میں تدریس کے دوران فیض احمد فیض، ن۔م راشد، کنہیالال کپور، حفیظ ہوشیار پور اور حنیف نقوی جیسے ادیب پطرس کے شاگرد رہے۔
- 1937 سے 1947 تک پطرس بخاری آل انڈیا ریڈیو میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ پطرس نے سب سے پہلے نشریات کو

وسعت دی۔

- 1949 میں اقوام متحدہ کے انسانی حقوق کی کمیٹی میں بھی پاکستانی نمائندے کی حیثیت سے شرکت کی اور 1950 کو اقوام متحدہ میں پاکستان کے مستقل نمائندے کی حیثیت سے نامزد کیے گئے اور 1954 تک بحسن خوبی اس کے فرائض کو انجام دیتے رہے۔
- پطرس بخاری بڑے شگفتہ بیان تھے۔ انہیں ولیم شیکسپئر سے کافی دلچسپی تھی۔ وہ تقریر میں ان کا حوالہ ضرور دیتے تھے۔
- پطرس کی شادی سے متعلق کوئی قطعی تاریخ معلوم نہیں البتہ ان کی بیوی کا نام زبیدہ تھا اور وہ انہیں "بوبی" کہہ کر پکارا کرتے تھے۔ ان کے دو بیٹے سید منصور بخاری اور سید ہارون بخاری تھے۔
- پطرس کا انتقال 5 دسمبر 1958 کو نیویارک میں ہوا اور وہیں ان کی تدفین بھی ہوئی۔
- پطرس بخاری کا نام اردو ادب میں ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی وجہ سے ہے لیکن ان کی دیباچہ نگاری، خطوط نویسی، سفر نامہ، ادبی مضامین، تنقیدی مضامین، علمی مضامین، شاعری، افسانہ، ڈرامہ، ناولٹ اور بچوں کا ادب بھی ادب کا سرمایہ ہیں۔
- پطرس کے مضامین کا مجموعہ "مضامین پطرس" کے عنوان سے پہلی بار 1930 میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل گیارہ مضامین ہیں جنہوں نے انہیں اردو طنز و مزاح کی دنیا میں لاثانی بنا دیا ہے۔
- پطرس نے اردو میں بھی کئی موضوعات پر مضامین لکھے لیکن ان کی شہرت ان کے مزاحیہ مضامین کی وجہ سے ہوئی۔ ان کا پہلا مزاحیہ مضمون 'سویرے جو کل میری آنکھ کھلی' 1925 میں اور ان کے مضامین کا مجموعہ 'مضامین پطرس' کے عنوان سے 1930 میں لاہور سے شائع ہوا۔
- پطرس نے مزاح کے لیے جو اسلوب اختیار کیا وہ نہایت ہی سادہ اور سلیس ہے۔ وہ روزمرہ کی زبان میں بھی ایسے تبسم آفرین جملے لکھ جاتے ہیں کہ خود بہ خود ہنسی آجاتی ہے۔
- پطرس بخاری اپنی تحریروں میں زبردستی مزاح نہیں پیدا کرتے بلکہ خود کو پیش کر کے خود ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے ہیں۔ ان کے مضامین 'مرحوم کی یاد میں، مرید پور کا پیر، سویرے جو کل آنکھ میری کھلی، کتے، ہاسٹل میں پڑھنا میں اپنی ہی ذات کو مزاح کا مرکز بنایا ہے۔
- مرید پور کا پیر ایک شخصی خاکہ ہے جس کو پطرس نے اپنے فرضی کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔
- یہ مضمون سیاسی تحریکوں اور لیڈروں پر طنز بھی ہے اور تفریح وطبع کا سامان بھی۔
- مضمون میں قصے کا آغاز مصنف کے بھتیجے سے ہوتا ہے جس کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ میرا بھتیجہ باقی خاندان سے الگ نظر آتا

ہے کہ اس میں بڑے خاندانوں والی کوئی خوبی نظر نہیں آتی کیونکہ وہ بڑوں کی عزت کرتا ہے۔ اس میں پطرس نے ایک معاشرتی طنز کیا ہے۔

- یہ مضمون اس زمانے میں لکھا گیا ہے جب ہندوستان سیاسی جدوجہد سے دوچار تھا۔ اس مضمون میں پطرس ایک تازہ تازہ لیڈر بننے والے نوجوانوں پر طنز کررہے ہیں۔ اس میں ہمارے نظام سیاست پر تنقید بھی ہے کہ ایسے لوگ ملک کی باگ سنبھالنے کے لیے بھاگ دوڑ کررہے ہیں۔
- تکنیک کے اعتبار سے اس مضمون کو ایک مختصر افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ اس میں پلاٹ بھی ہے۔ واقعات میں بہ تدریج ارتقا ہے۔ کہانی آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہوئے اپنے انجام کی طرف پہنچتی ہے۔
- مضمون میں جلسے کا ذکر کرکے پطرس نے ایک طرف لیڈروں کی نااہلی اور جہالت کا پردہ فاش کیا ہے تو دوسری طرف عوام پر بھی طنز کیا ہے جو بغیر سوچے سمجھے کسی بھی راہ چلتے کو اپنا رہنما یا قائد مقرر کرلیتے ہیں۔

6.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
براہین	:	برہان کی جمع، دلیلیں	روپوش	:	غائب ہونا، چھپ جانا
غبن	:	خیانت، سپرد کیے گئے مال میں چوری	ازالہ	:	خاتمہ کرنا، مٹانا، انسداد کرنا
فالتو	:	بیکار، فاضل، ضرورت سے زائد	خبط	:	دھن، شوق، دیوانگی، پاگل پن
بہ بانگ دہل	:	علی الاعلان، صاف صاف، کھلا	نخوت	:	غرور، گھمنڈ، تکبر، اکڑ، بددماغی
متقی	:	پرہیزگار، نیک	تعطیلات	:	چھٹیاں
عندلیب	:	بلبل	معطل	:	ڈھیلا، سست، کاہل، نکما
تلقین	:	ہدایت، نصیحت، پند	تدبر	:	غور و فکر، تدبیر کا عمل
ماحضر	:	جو کچھ حاضر ہو	منحنی	:	باریک، پتلی، لہریہ دار، خمیدہ

نفاق	:	کینہ، کپٹ، عداوت	انکسار	:	خاکساری، عاجزی
متواتر	:	لگاتار، بار بار، مسلسل	مایہ ناز	:	فخر کی وجہ سے
آماجگاہ	:	پناہ لینے کی جگہ	رعشے	:	کنپکپاہٹ، کانپنا، تھر تھرانا
نصف النہار	:	نقشے پر بنے عمودی خطوط	نقص	:	کمی، کوتاہی، ادھوراپن

6.8 نمونہ امتحانی سوالات

6.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. پطرس بخاری کس شہر میں پیدا ہوئے؟
2. پطرس کو کس شہر سے جذباتی لگاؤ تھا؟
3. پطرس بخاری کی بیوی کا کیا نام تھا؟
4. علامہ اقبال نے پطرس کے لیے کس عنوان سے نظم لکھی؟
5. پطرس نے رسمی تعلیم کے بعد کس اسکول میں داخلہ لیا؟
6. "مرید پور کا پیر" پطرس بخاری کی کس کتاب میں شامل ہے؟
7. پطرس کے والد کا نام کیا تھا؟
8. پطرس بخاری کے ایک شاگرد کا نام لکھیے۔
9. پطرس نے کس شخصیت سے متاثر ہو کر اپنا قلمی نام پطرس رکھا؟
10. پطرس اپنی تقریر کو یاد کرنے کے لیے کیا طریقہ اپناتے ہیں؟

6.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. پطرس بخاری کے حالات زندگی پر نوٹ لکھیے۔
2. مرید پور کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں۔
3. پطرس بخاری کی مزاح نگاری پر روشنی ڈالیے۔
4. طنز و مزاح کے علاوہ پطرس نے کن کن میدان میں اپنی خدمات انجام دیں؟
5. مرید پور کا پیر میں کن لوگوں پر طنز کیا گیا ہے؟

6.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. پطرس بخاری کے حالات زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی ادبی خدمات پر مفصل نوٹ لکھیے۔
2. اردو طنز و مزاح کے میدان میں پطرس کے مقام و مرتبہ کا تعین کیجیے۔
3. مرید پور کا پیر کا خلاصہ اپنے الفاظ میں لکھیے اور بتائیے کہ پطرس نے مضمون میں کن گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔

6.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. پطرس کے مضامین	پطرس بخاری
2. پطرس بخاری: شخصیت اور فن	عبدالحمید اعظمی
3. پطرس بخاری کتابیات	کرنل غلام سرور
4. مشاہدے	ڈاکٹر شریف احمد
5. نقوش، پطرس بخاری نمبر	

اکائی 7: شوکت تھانوی: سودیشی ریل

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید

7.1 مقاصد

7.2 شوکت تھانوی کے حالات زندگی

7.3 شوکت تھانوی کی تصانیف

7.4 شوکت تھانوی کی طنز و مزاح نگاری

7.5 سودیشی ریل (متن)

7.6 سودیشی ریل کا تنقیدی جائزہ

7.7 اکتسابی نتائج

7.8 کلیدی الفاظ

7.9 نمونۂ امتحانی سوالات

7.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

7.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

7.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

7.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

7.0 تمہید

پچھلی اکائی میں آپ نے پطرس بخاری اور ان کے ایک مزاحیہ مضمون "مرید پور کا پیر" کے بارے میں پڑھا۔ اس اکائی میں آپ ایک اور مشہور و معروف مزاحیہ نگار شوکت تھانوی کے حالات زندگی، ان کی تصانیف، طنز و مزاح نگاری اور ان کی ایک اہم مزاحیہ تخلیق "سودیشی ریل" کے متن کی قرأت کے ساتھ اس کے تجزیے کا مطالعہ کریں گے۔

7.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- شوکت تھانوی کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- شوکت تھانوی کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- شوکت تھانوی کی طنز و مزاح نگاری پر تبصرہ کر سکیں۔
- سودیشی ریل کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- سودیشی ریل کا تنقیدی تجزیہ کر سکیں۔

7.2 شوکت تھانوی کے حالات زندگی

شوکت تھانوی کا تعلق اتر پردیش کے ایک مشہور ضلع "متھرا" سے تھا۔ اسی شہر میں 2/ فروری 1904 کو ان کی پیدائش ہوئی۔ ان کا اصل نام محمد عمر تھا۔ انہوں نے شاعری کے لیے اپنا تخلص "شوکت" اختیار کیا اور اپنے اجداد کے وطن "تھانہ" کی رعایت سے تھانوی اضافہ کر لیا۔ اس طرح محمد عمر اردو ادب کی دنیا میں شوکت تھانوی کے نام سے مشہور ہوئے۔ شوکت تھانوی نے اپنی سرگذشت میں اپنی تاریخ پیدائش کا ذکر بڑے ہی مزاحیہ انداز میں کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> "یہ حادثہ دو فروری انیس سو چار عیسوی کو بندرابن ضلع متھرا میں پیش آیا کہ میں نے کرشن جی کی جنم بھومی کو اپنی جنم بھومی بنالیا۔ کوئی مناسبت نہ سہی لیکن ایک عجیب و غریب نسبت تو ہے ہی اور اگر کوئی اس کو گستاخی کہے تو بھی اس بے ساختہ گستاخی کا میں ذمے دار نہیں ہوں۔"

(شوکت تھانوی، میری سرگذشت، مطبوعہ نقوش، لاہور، ستمبر 1963، ص7)

شوکت تھانوی کے والد کا نام منشی صدیق احمد تھا، جو اپنے چار بھائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ شوکت تھانوی کے والد ملازمت کے سلسلے میں لکھنؤ چلے گئے جہاں وہ محکمہ پولس میں ملازم ہوگئے۔ وہیں پر انہوں نے اپنا ذاتی مکان بنوایا جو "زرد کوٹھی" کے نام سے مشہور ہوا۔ شوکت تھانوی نے لکھنؤ کے ہی ایک صدیقی خاندان میں شادی کر کے وہیں سکونت اختیار کر لی۔ یہ صحیح ہے کہ ملازمت کے سلسلے میں شوکت تھانوی اتر پردیش کے مختلف اضلاع میں رہے، لیکن ان کی مستقل سکونت لکھنؤ ہی میں رہی۔

منشی صدیق احمد کے یہاں چار اولایں پیدا ہوئیں، جن میں دو بیٹے اور دو بیٹیاں تھی۔ شوکت تھانوی صدیق احمد کے بڑے بیٹے تھے۔ شوکت تھانوی کی پیدائش کے کچھ روز بعد ہی ان کے والد منشی صدیق احمد ریاست بھوپال چلے گئے جہاں پہلے وہ میونسپل بورڈ کے چیئرمین ہوئے اور پھر منتظم پولیس کے عہدے پر ان کا تقرر ہوا۔

شوکت تھانوی بچپن میں بیمار رہتے تھے اس لیے ان کی تعلیم کا سلسلہ دیر سے شروع ہوا۔ شوکت تھانوی کا تعلیمی سلسلہ والد کے

قیام بھوپال کے دوران شروع ہوا، لیکن ان کے والد جلد ہی لکھنؤ واپس آ گئے اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم لکھنؤ ہی میں ہوئی۔ شوکت تھانوی نے لکھنؤ میں حضرت مولانا عین القضاۃؒ کے مدرسے سے قرآن مجید پڑھنا شروع کیا۔ اس کے بعد انہوں نے مولانا عبدالرحیم کلیم سے فارسی پڑھی۔ ان کے والد کا خیال تھا کہ محض عربی اور فارسی کے بل بوتے زندگی نہیں گزاری جا سکتی اس لیے انہوں نے اپنے بہنوئی کے کہنے پر شوکت تھانوی کا داخلہ لال اسکول میں کروا دیا۔ اس اسکول سے شوکت تھانوی نے عصری تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد انہوں نے علی گڑھ کا رخ کیا اور وہاں پر انہوں اردو میں آگے کی تعلیم مکمل کی، جس سے ان کے اندر ادب کا ذوق پیدا ہو گیا۔

شوکت تھانوی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیگم کا نام سعیدہ سجاد اور دوسری بیگم کا نام زہرہ بیگم تھا۔ وہ اپنی دونوں بیگمات سے بے انتہا محبت کرتے تھے۔ ان دونوں بیگمات سے ان کے کئی بچے پیدا ہوئے۔

شوکت تھانوی نے عملی زندگی کا آغاز صحافت سے کیا اور مختلف اخبارات میں کام کیا۔ اس کے بعد ان کو ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔ ملک کی تقسیم کے بعد شوکت تھانوی پاکستان چلے گئے اور وہاں پر بھی کچھ دنوں تک ریڈیو ہی سے منسلک رہے۔ وہ کچھ دنوں تک کراچی اور پھر راولپنڈی میں رہے۔ یہاں پر وہ روزنامہ "جنگ" کے مدیر مقرر ہوئے۔ راولپنڈی کے بعد وہ لاہور چلے گئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ یہاں انہوں نے ایک طویل عمر گزاری اور یہیں پر 4 مئی 1963 کو وفات پائی۔

شوکت تھانوی کے انتقال پر پوری ادبی دنیا سوگوار ہو گئی تھی۔ ان کے انتقال پر حفیظ ہوشیار پوری نے ایک قطعہ کہا تھا، جس سے ان کے وفات کے سال کا پتہ چلتا ہے۔ قطعہ ملاحظہ ہو:

وہ بزم کو جگمانے والا نہ رہا　　　وہ عزم میں بھی مسکرانے والا نہ رہا
یادِ شوکت میں عید کے دن روئیں　　　ہنسے والا ہنسانے والا نہ رہا

7.3 شوکت تھانوی کی تصانیف

شوکت تھانوی نے اردو ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور بیشتر اصناف میں اپنی یادگار تصانیف چھوڑی ہیں۔ ان کی تخلیقات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعر، مضمون نگار، افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار، خاکہ نگار اور صحافی ہیں، لیکن ان کا بنیادی وصف مزاح نگاری ہے۔ ان کے مضامین ہوں یا افسانے، ناول ہوں یا پھر ڈرامے، ہر جگہ ان کا مزاحیہ انداز نظر آتا ہے۔

شوکت تھانوی نے 1928 میں روزنامہ "ہمدم" کی ملازمت اختیار کی تو وہاں انہوں نے "دو دو باتیں" کے عنوان سے فکاہیہ کالم لکھنا شروع کیا اور دھیرے دھیرے فکاہیہ کالم کا سلسلہ دوسرے اخبارات و رسائل تک پھیلتا چلا گیا۔ یہی فکاہیہ کالم آگے چل کر شوکت تھانوی کی مزاح نگاری کی بنیاد بنے۔ انہوں نے ہزاروں فکاہیہ کالم لکھے، لیکن وہ کتابی شکل میں ابھی تک مرتب نہیں ہوئے ہیں۔ البتہ دوسرے مزاحیہ مضامین، افسانے، ناول، ڈرامے، خاکہ وغیرہ کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ذیل میں ان کے کتابوں کی تفصیل پیش کی جا رہی ہے:

مضامین اور افسانوی مجموعے:

1۔	موج تبسم (16 مضامین)	1932
2۔	بحر تبسم (22 مضامین)	سنہ اشاعت درج نہیں
3۔	سیلاب تبسم (20 مضامین)	1933
4۔	دنیائے تبسم (13 مضامین اور 8 افسانے)	1937
5۔	طوفان تبسم (18 مضامین)	1942
6۔	گرگٹ (7 مضامین)	سنہ اشاعت درج نہیں
7۔	مجھے خرید لو (دس افسانے)	1942
8۔	لاہوریات (19 مضامین)	1945
9۔	برے بھلے (7 افسانے اور 10 مضامین)	1946
10۔	وغیرہ وغیرہ (3 افسانے اور 10 مضامین)	1947
11۔	مونڈی کاٹے (12 مضامین)	1951
12۔	برق تبسم (5 افسانے اور 16 مضامین)	1951
13۔	مضامین شوکت (7 افسانے اور 13 مضامین)	1952
14۔	مسکراہٹیں (5 افسانے 14 مضامین)	1961
15۔	کائنات تبسم (20 افسانے اور مضامین)	1959
16۔	جی ہاں پڑے ہیں (19 افسانے)	1959
17۔	نمک مرچ (10 افسانے اور 10 مضامین)	سنہ اشاعت درج نہیں
18۔	شوکتیات (24 مضامین اور ایک خاکہ)	1954
19۔	سودیشی ریل اور دوسرے افسانے	1951
20۔	خبطی (22 مضامین، اس کے بیشتر مضامین پہلے شائع ہو چکے ہیں)	سنہ اشاعت درج نہیں

ان کے علاوہ الٹ پھیر، ہم زلف، خواہ مخواہ، راجہ صاحب، ہنس مکھ اور چٹکارے جیسے عنوانات سے بھی کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ان کتابوں میں شامل مضامین اور افسانے پہلے کسی نہ کسی مجموعے میں شائع ہو چکے ہیں۔

ناول:

1۔	بڑ بھس	1933	2۔	دل پھینک	1935

3۔ سوتیاہ چاہ	1935	3۔ سودیشی ریل	1936
5۔ خانم خاں	1937	6۔ محمد خاتون	1938
7۔ ڈھونگ	1940	8۔ بکواس	1947
9۔ بیوی	1945	10۔ کتیا	1945
11۔ انشااللہ	1946	12۔ کارٹون	1947
13۔ جوڑتوڑ	1947	14۔ غزالہ	1947
15۔ سسرال	1948	16۔ چارسوبیس	1949
17۔ بقراط	1950	18۔ سانچ کو آنچ	1954
19۔ بیگم صاحبہ	1955	20۔ داماد	1956
21۔ پگلی	سنہ اشاعت درج نہیں	22۔ نیلوفر	سنہ اشاعت درج نہیں
23۔ مولانا	سنہ اشاعت درج نہیں	24۔ خدانخواستہ	سنہ اشاعت درج نہیں
25۔ بھابی	1959	26۔ بہروپیا	سنہ اشاعت درج نہیں
27۔ پہلی بیگم	سنہ اشاعت درج نہیں	28۔ رعنا	غیر مطبوعہ
29۔ نواب صاحب	نامکمل	30۔ مسٹر۔58	نامکمل

درج بالا مضامین، افسانے اور ناول کے علاوہ شوکت تھانوی نے شاعری،ڈرامے، خاکے، آپ بیتی وغیرہ کئی اصناف میں قلم آزمائی کی۔ ان تمام اصناف میں شوکت تھانوی کے کئی کئی مجموعے دستیاب ہوئے ہیں۔

7.4 شوکت تھانوی کی طنز و مزاح نگاری

شوکت تھانوی کے اندر غیر معمولی مزاح کی حس تھی۔ وہ بچپن ہی سے مزاحیہ کالم لکھا کرتے تھے، انہوں نے اپنا پہلا مزاحیہ مضمون "میٹھے چاول" کے نام سے لکھا۔ اس کا اعتراف انہوں نے اپنے ایک مضمون "مابدولت"" میں اس طرح کیا ہے:

"ایک مرتبہ معلوم نہیں کیا سوجھی کہ ایک مزاحیہ مضمون "میٹھے چاول" کے نام سے لکھ دیا۔
یہاں عرض کر دینا غیر ضروری نہ ہو گا کہ اس مضمون سے پہلے ہم نے کوئی مزاحیہ مضمون دیکھا یا
سنا بھی نہیں تھا۔"

شوکت تھانوی کی مزاح نگاری کا باقاعدہ آغاز 1928 میں روزنامہ "ہمدم" لکھنؤ، کے فکاہیہ کالم "دو دو باتیں" سے ہوا۔ اسی کالم میں انہوں نے پہلے پہل سودیشی ریل اور دوسرے بہت سے مضامین لکھے۔ ان مضامین کو ہمدم کے ایڈیٹر سید جالب دہلوی اصلاح کے بعد اپنے رسالے میں شائع کرتے تھے۔ شوکت تھانوی سید جالب دہلوی کے اصلاح کرنے کے انداز کے متعلق اپنے ایک مزاحیہ مضمون "شیش

محل" میں لکھا ہے:

"ہمارے سیاہ حروف کی عبارت پر ان کے سرخ رنگ کی اصلاح ہونے لگی۔ شروع شروع میں تو سیاہ عبارت تمام کی تمام قلم زد ہو جاتی تھی اور اس کی جگہ سید صاحب کی سرخ عبارت ہماری نالائقی پر خون کے آنسو بہاتی نظر آتی تھی۔ اس کے بعد سیاہ اور سرخ عبارت کا متناسب ایسا ہو گیا، گویا قتل عام تو ہوا تھا مگر کچھ ہندوستانی بچ گئے ہیں، غالباً سرکاری گواہ بن گئے تھے۔ رفتہ رفتہ خون کی ایک آدھ چھینٹ اور پھر خال خال سرخ رنگ کی چمک، مگر یہ کبھی نہ ہوا کہ کوئی چیز بغیر اصلاح کے رہ گئی ہو۔"

شوکت تھانوی نے 1929 کے آخری مہینوں میں اپنا مضمون "سودیشی ریل" لکھا تھا اور یہ 1930 میں نیرنگ خیال کے سالنامے میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت سے شوکت تھانوی کو غیر معمولی شہرت ملی اور ان کا شمار صف اول کے مزاح نگاروں میں ہونے لگا۔ اس کے بعد ان کے دو مضامین "وغیرہ وغیرہ" اور "پہاڑ تلے" بھی قارئین میں بے حد مقبول ہوئے اور ان کی شہرت میں چار چاند لگ گئے۔

شوکت تھانوی ایک ذکی الحس انسان تھے۔ انہیں چھوٹے چھوٹے واقعات اور معمولی سی معمولی باتوں میں بھی مزاح کا پہلو نظر آجاتا تھا۔ یا یوں کہیے کہ وہ معمولی چیزوں میں مزاح کا پہلو تلاش کر لیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مزاحیہ مضامین ہی میں نہیں بلکہ ان کے افسانے اور ناول میں بھی انشائیہ کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔

اس کے علاوہ شوکت تھانوی نے جو شخصی خاکے لکھے ہیں ان میں بھی مزاح کا پہلو صاف طور سے دکھائی دیتا ہے۔ ان کے مزاج میں بے ساختگی اور خوش دلی کے علاوہ فکری عناصر کی بھی کمی نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے فقرے اور جملے رمز و کنایہ کے شاہ کار بن گئے ہیں اور بعض مقامات پر ان کے جملے اتنے بلیغ اور طنزیہ ہوتے ہیں کہ ان پر جتنا غور کیا جائے ان کی اتنی ہی پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر چند جملے ملاحظہ ہو:

"شعر و شاعری کے معاملے میں سمجھ دار اور خطرناک کا مجموعہ بن کر سمجھناک ہو گئے ہیں۔"

(مجنوں گورکھپوری، شیش محل)

"تجارت تحت اللفظ فرماتے ہیں اور شعر ترنم سے پڑھتے ہیں۔"

(اصطفاخاں، شیش محل)

" ہمارے یہاں صلاحیت کی کمی نہیں ہے مگر گڑبڑ یہی ہے کہ صحیح کام پر غلط اور غلط کام پر صحیح آدمی لگے ہوئے ہیں۔" (پہاڑ تلے)

"مشاعرہ اونگھتا رہا، اس کے بعد ایسا سویا کہ شاعر کی شاعری کی آواز چوکی دار کی آواز معلوم ہوتی تھی، سونے والو جاگتے رہو۔" (جگر مرادآبادی)

"ہم نے اس ٹاٹ کے پردے کو دیکھا جو ایک آبنائے پر اس طرح پڑا تھا گویا جہاز ڈوب چکا ہے اور

صرف اس کا پھریرا باقی رہ گیا ہے۔"   (پرابلم)

شوکت تھانوی کے مزاحیہ مضامین کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنی بات کو کہنے کے لیے دوسرے کے کندھے کا سہارا لیتے ہیں۔ اس کے لیے وہ اکثر دو صورت اختیار کرتے ہیں۔ پہلی صورت یہ کہ وہ ایسے لطیفے اور چٹکلے بیان کرتے ہیں کہ جس سے پس منظر کی ہستی ابھر کر سمانے آجاتی ہے اور دوسری صورت یہ کہ وہ شخصیت کے کسی پہلو کو چبھتے ہوئے اشعار اور حکیمانہ اقوال کے چوکھٹے میں اس طرح فٹ کر دیتے ہیں کہ خوبی یا خرابی خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے۔ اس طرح سے ان کی تحریروں میں مزاح پیدا ہوتا ہے اور ان کی تحریر زیادہ شگفتہ اور مؤثر ہو جاتی ہے۔

7.5 سودیشی ریل (متن)

دن بھر کے تھکے ماندے بھی تھے اور رات کو سفر بھی درپیش تھا مگر "بندے ماترم" کے نعروں پر کان کھڑے کر لینا ہماری ہمیشہ کی عادت ہے اور ان نعروں کو بھی ضد ہے کہ ہمارا چاہے جو حال بھی ہو ، بیمار ہوں، کسی ضروری کام سے باہر جارہے ہوں یا اور کوئی مجبوری ہو مگر یہ کچھ نہیں دیکھتے اور اپنی طرف ہم کو کشاں کشاں کھینچ کر چھوڑتے ہیں۔

چنانچہ آج بھی یہی ہوا کہ حقہ کا نیچا اور صراحیاں ایک دکان پر یہ کہہ کر رکھ دیں کہ "بھائی ابھی آتے ہیں" اور سیدھے پنڈال میں گھس گئے جہاں ایک صاحب جو صورت سے لیڈر معلوم ہوتے تھے یعنی سر پر گاڑھے کی گاندھی کیپ، ڈاڑھی مونچھ سے فارغ البال، ایک لمبا سا کھدر کا کرتہ، ٹانگوں میں وہی کھدر کی دھوتی اور چپل پہنے ہوئے تھے، ایک ہاتھ کو اپنی پشت پر رکھے ہوئے اور دوسرے ہاتھ کو مجمع کی طرف اٹھائے ہوئے اس طرح حرکت دے رہے تھے جیسے ہیڈ ماسٹر اپنے بید کو حرکت دیتا ہے۔ وہ کچھ کہہ بھی رہے تھے مگر معلوم نہیں کیا، اس لیے کہ کبھی تو کہتے کہتے مشرق کی طرف گھوم جاتے تھے کبھی مغرب کی طرف اور کبھی کبھی ایک دم سے پیچھے بھی مڑ جاتے تھے۔ بہر حال یہ فیصلہ کرنا کہ ہم ان کی پشت کی طرف ہیں یا سامنے۔ اس لیے مشکل تھا کہ ان کو خود قرار نہیں تھا۔ وہ تخت جس پر کھڑے ہوئے وہ گھوم رہے تھے مجمع کے وسط میں تھا اور تمام مجمع کا رخ تخت کی طرف۔ کبھی کسی کی طرف منہ کبھی کسی کی طرف پشت ہو جانے کا سلسلہ جاری تھا اور اسی طرح ان کے الفاظ کبھی نہایت صاف کبھی دور کی آواز کی طرح اور کبھی بالکل نہیں، ہمارے کانوں میں پہنچ رہے تھے۔

ہاں ایک بات یہ تھی کہ ہماری طرف کے لوگ غل مچانے میں اتر، دکھن اور پچھم کے لوگوں سے زیادہ ماہر معلوم ہوتے تھے۔ اس لیے ہم تقریر سننے کے معاملہ میں ذرا گھاٹے میں تھے۔ پھر بھی جو کچھ سنا وہ بہت کافی تھا۔ اس لیے کہ شروع سے آخر تک الفاظ بدل بدل کر کبھی انگریزی میں، کبھی اردو میں، کبھی نثر میں، کبھی نظم میں، کبھی ہنس کر، کبھی چیخ کر، کبھی ادھر مڑ کر کبھی ادھر گھوم کر وہی الفاظ کہے جارہے تھے جو ہم نے سن لیے تھے،

"بھائیو! اب وہ وقت نہیں ہے کہ ریزولیوشن پاس ہوں اور رہ جائیں۔ تجاویز منظور ہوں اور شرمندۂ عمل نہ بنیں۔ سرگرمیاں۔۔۔ اب تیار ہو جاؤ۔ ہوشیار رہو کہ تم کو 31/ دسمبر 1929ء کے بعد اپنا کام اپنے ہاتھوں انجام دینا ہے۔ اپنے پیروں پر کھڑا ہونا ہے۔ دوسری طرف گھوم گئے۔ خوابِ غفلت سے بیداری کا وقت یہ ہے۔ اور وہاں تم۔۔۔ برٹش گورنمنٹ، سوراج سودیشی، چرخہ، کھدر۔۔۔" (چیرز کے

بعد تقریر ختم)

دو گھنٹے میں ہم نے صرف یہی سنا اور سمجھ لیا کہ 31/ دسمبر 1929ء کے بعد سوراج ضرور مل جائے گا۔ غالباً اس سے زیادہ انھوں نے کچھ کہا بھی نہیں ہو گا اور اگر کہا بھی ہو تو ہم کیا کریں ہمارے لیے یہی بہت تھا کہ 31 دسمبر کو سوراج ملے گا۔ ہم اسی خیال میں غرق مجمع کو دھکیلتے خود دھکے کھاتے کسی نہ کسی طرح باہر نکل آئے۔ دکان پر سے حقے کا نیچا لیا۔ صراحیاں اٹّے پر لادیں اور گھر پہنچ گئے۔ اسباب باندھا، کھانا کھایا، حقہ بھرا، آرام کرسی پر لیٹ کر شوق فرمانے لگے۔ گاڑی کے وقت میں ابھی پورے دو گھنٹے تھے اس لیے اطمینان بھی نصیب تھا مگر احتیاطاً شیروانی نہیں اتاری تھی کہ جیسے ہی ڈیڑھ گھنٹہ باقی رہ جائے گا اسٹیشن روانہ ہو جائیں گے۔

لکچر کا خیال اور 31 دسمبر کے بعد سوراج کا مل جانا دماغ میں چکر لگا رہا تھا مگر ہماری سمجھ میں کسی طرح یہ بات نہیں آتی تھی کہ آخر سوراج کے لیے 31 دسمبر کیوں مقرر کی گئی ہے۔ اگر آج 31 دسمبر ہوتی تو ہم اپنی ریل پر سفر کرتے۔ نہ بدیشی گارڈ ہوتا، نہ فارن ڈرائیور، نہ اینگلو انڈین کا علیحدہ درجہ ہوتا۔ ہم خود ہی ریل کے مالک ہوتے چاہے تھرڈ میں بیٹھتے چاہے فرسٹ میں، ہم سے کوئی پوچھنے والا نہ ہوتا۔ ہم خود فرسٹ میں بیٹھتے اور انگریزوں کو تھرڈ میں بٹھا کر خوش ہوتے ہوئے سفر کرتے۔

ہم یہ سوچ رہے تھے کہ ایک دم سے کان میں پھر وہی "بندے ماترم" کی آواز آئی اور ہم ایک دم سے کھڑے ہو گئے۔ گھر سے باہر نکلے دیکھتے کیا ہیں کہ ایک بڑا جلوس جھنڈوں، جھنڈیوں اور گیسوں سے سجا ہوا "بندے ماترم" کے نعروں سے آسمان اور زمین کو ٹکراتا ہوا ہمارے مکان کے سامنے سے گذر رہا ہے۔ ہم نے لوگوں سے پوچھا کہ "بھائی یہ کیا ہے؟" جواب ملا کہ "کیا سو رہے تھے؟ خبر نہیں کہ سوراج مل گیا؟" ہم نے پھر بڑا سا منہ کھول کر کہا۔ "سوراج؟" جواب ملا۔ "ہاں سوراج سوراج!" ہم نے اپنے دل میں کہا کہ "واہ بھئی واہ دعا تو قبول ہوئی ہماری اور سوراج مل گیا ان لوگوں کو، ارے ہم کو ملتا تو ایک بات بھی تھی۔" پھر سوچا کہ ہم اور یہ لوگ کچھ غیر تھوڑی ہیں، ان کو ملا یا ہم کو ایک ہی بات ہے مگر اللہ کمال ہوا کہ سوراج مل گیا۔ دل کو کسی طرح یقین نہیں آتا تھا کہ سوراج مل گیا ہو گا۔ حالانکہ ابھی تک جلوس نظروں سے اوجھل نہیں ہوا تھا۔ جب جلوس کی طرف نظریں جاتیں تو یقین ہو جاتا کہ سوراج مل گیا اور جب سوراج ملنے پر غور کرنا شروع کرتے تو دل کہتا کہ ابھی نہیں ملا ہے۔ لیکن آخر جب ہر شخص نے سوراج ملنے کی خوشخبری سنائی تو شک دور ہوا اور ایک آزادانہ و خود مختارانہ سانس لے کر ہم نے پہلی مرتبہ اپنے آپ کو آزاد سمجھا۔ ابھی ہم اپنے آپ کو آزاد سمجھ ہی رہے تھے کہ گھنٹہ نے ٹن ٹن کر کے دس بجا دیے یعنی ہم کو خود اسٹیشن چلے جانے کا حکم دیا۔

ہمارے ایسے آدمی کے لیے سفر شروع کرنے کا یقین لوگوں کو اس وقت ہوتا ہے جب ہم ٹکٹ خرید لیں اور ہم نے بھی اپنی یہ عادت ڈال رکھی ہے کہ سفر کرنے سے پہلے ٹکٹ ضرور خرید لیتے ہیں۔ چنانچہ ہم کو جو سب سے پہلا مرحلہ اسٹیشن پہنچ کر درپیش ہوتا ہے وہ بکنگ آفس کی کھڑکی میں جھانک کر ٹکٹ خریدنے کی درخواست پیش کرنا ہے۔ آج بھی ہم نے بالکل اسی پروگرام پر عمل کیا اور بکنگ آفس کی کھڑکی میں ہاتھ ڈال کر کہا،

"بابو جی! کانپور کا سیکنڈ کلاس کا ٹکٹ دے دیجیے۔"

بابو جی نے بجائے اس کے کہ ٹکٹ دے دیتے پہلے تو ہم کو گھورا پھر نہایت اطمینان سے فرمانے لگے۔ ”ایک بات کہہ دیں یا مول تول؟“

میں سمجھا بابو جی مذاق کر رہے ہیں اور میں ہنس دیا۔ میرے ہنسنے پر بابو جی نے پھر کہا ”جناب سنیے تین روپے ہوئے۔ لایئے روپے اور ٹکٹ لے لیجیے۔“

اب تو مجھے اور زیادہ تعجب ہوا اور میں نے کہا،

”جناب تین روپے کیسے ہوئے ایک روپیہ تیرہ آنہ تو کرایہ ہے، آپ کہتے ہیں تین روپے۔ مجھے کانپور کا ٹکٹ چاہیے ہے، کانپور کا سیکنڈ کلاس۔“

بابو جی نے ذرا ترش ہو کر جواب دیا،

”جناب والا! میں بہرہ نہیں ہوں۔ سن لیا ہے کہ آپ کو کانپور کا سیکنڈ کلاس ٹکٹ چاہیے مگر اسی کے تین روپے ہوئے۔ کوڑی کم نہ لوں گا۔ جی چاہے لیجیے ورنہ جانے دیجیے۔“

میں، ”مگر بابو صاحب ابھی پرسوں تک تو ایک روپیہ تیرہ آنہ کرایہ تھا، آج کیا ہو گیا کہ ایک دم بڑھ گیا؟“

بابو، ”کل کی بات کل کے ساتھ، آج دیش ہمارا ہے۔ ہم کو سوراج مل گیا ہے۔“

میں، ”یہ کہیے کہ سوراج ریل کو بھی ملا۔ اچھا خیر ٹکٹ دیجیے نہیں تو گاڑی چھوٹ جائے گی۔“

بابو، لایئے روپے۔ اچھا نہ آپ کی بات نہ ہماری بات ڈھائی روپے دے دیجیے اور ٹکٹ لے لیجیے۔“

بابو صاحب کی ان تمام باتوں پر کچھ تو ہنسی آ رہی تھی اور کچھ غصہ آ رہا تھا کہ فضول ان باتوں میں وقت ضائع ہو رہا ہے۔ گاڑی چھوٹ گئی تو اور مصیبت آئے گی۔ ٹکٹ وکٹ سب دھرا رہ جائے گا۔ آخر کار میں نے طے کر لیا کہ میں بغیر ٹکٹ کے سفر کروں گا اور یہ سوچ کر میں بکنگ آفس سے چلنے لگا۔ مجھ کو جاتا ہوا دیکھ کر بابو صاحب نے پھر آواز دی،

”سنیے تو جناب، ٹھہریے تو جناب، دیکھیے تو جناب، اچھا دو روپے دے دیجیے، آیئے وہی ایک روپیہ تیرہ آنہ دیجیے۔ اب وہ بھی نہ دیجیے گا؟ اچھا آپ بھی کیا کہیں گے، لایئے ڈیڑھ روپیہ۔ اب اس سے زیادہ ہم کم نہیں کر سکتے، ہمارا نقصان ہو رہا ہے۔“

جب ہم نے ٹکٹ کے بازار کا بھاؤ اس طرح گرتے ہوئے دیکھا تو اور اکڑ گئے اور ناک بھوں چڑھا کر ذرا گردن ترچھی کر کے وہیں سے کہہ دیا ”ایک روپیہ دیں گے، ایک روپیہ کا دینا ہو تو دے دو۔“

ہم سمجھے تھے کہ بابو صاحب اس پر راضی نہ ہوں گے مگر واللہ کمال کیا انھوں نے کہ گردن لٹکا کر ذرا دھیمی آواز میں کہنے لگے۔

”لایئے صاحب لایئے، بوہنی کا وقت ہے۔ آپ ہی کے ہاتھوں بوہنی کرنا ہے۔“

ٹکٹ تو ہم نے لے لیا لیکن وہ ٹکٹ ریل کا معلوم نہیں ہوتا تھا۔ نہ اس پر تاریخ پڑی ہوئی تھی اور نہ اس پر کچھ چھپا ہوا تھا۔ بابو صاحب نے ایک کاغذ کے ٹکڑے پر ”درجہ دوم کانپور“ لکھ کر ایک ٹیڑھی سی لکیر کھینچ دی تھی جو غالباً ان کے دستخط تھے۔ ہم نے ٹکٹ کو

ادھر سے دیکھا ادھر سے دیکھا اور تین مرتبہ غور سے الٹ پلٹ کر دیکھنے کے بعد بابو صاحب کا منہ دیکھنے لگے۔ بابو صاحب بھی ذرا قیافہ شناس تھے۔ ہماری اس حرکت سے وہ ہمارا مطلب سمجھ گئے اور متبسم ہو کر کہنے لگے۔

"جناب والا رات کو سوراجیہ ملی ہے ابھی نئے ٹکٹ نہیں چھپے ہیں، وہ دو تین دن میں چھپ جائیں گے۔ آپ کو ٹکٹ سے کیا طلب، آپ تو سفر کیجیے۔ اب آپ سے کوئی کچھ نہ پوچھے گا۔ آپ اطمینان رکھیے۔"

بابو صاحب نے تسلی تو دے دی مگر ہم دیکھ رہے تھے کہ ٹکٹ پر نہ تاریخ ہے نہ کرایہ نہ فاصلہ اور فاصلہ ہوتا تو کہاں سے انھوں نے تو یہ بھی نہ لکھا کہ ہم سفر آخر کہاں سے کر رہے ہیں۔ بہر حال یہ سمجھ کر کہ یا تو یہ روپیہ گیا یا ہم تیرہ آنہ کے نفع میں رہے، اسٹیشن میں داخل ہو گئے۔

اسٹیشن میں حالانکہ سب کچھ وہی تھا جو آج سے قبل ہم دیکھ چکے تھے مگر اس سب کچھ کے باوجود بالکل یہ معلوم ہوتا تھا گویا کسی نے اسٹیشن کو قلابازی کھلا دی ہے یا الٹا باندھ کر ٹانگ دیا ہے۔ وہی گھڑی تھی وہی گھڑیال مگر دس بجنے میں ہنوز پچیس منٹ باقی تھے۔ حالانکہ اب گیارہ کا وقت تھا۔ اسباب کے ٹھیلے پر پان والا اپنی دکان لگائے بیٹھا تھا۔ قلیوں کا کہیں پتہ نہ تھا۔ ہماری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اسباب کس طرح ریل میں پہنچائیں۔ بمشکل تمام ایک قلی ملا لیکن جیسے ہی اس سے ہم نے اسباب اٹھانے کو کہا اس نے چیں بہ جبیں ہو کر جواب دیا،

"اندھے ہو گئے ہو دکھائی نہیں دیتا کہ ہم قلی ہیں یا اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر؟"

ہم "معاف کیجیے کا غلطی ہو گئی" کہہ کر پورے ایک گز پیچھے ہٹ گئے۔ اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر صاحب کو سر سے پیر تک بغور دیکھ کر سوچنے لگے کہ "یا اللہ یہ کیا انقلاب ہے، پہلے تو اس صورت کے قلی ہوا کرتے تھے اب اگر اس صورت کے اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر ہونے لگے ہیں تو قلی کس صورت کا ہو گا؟" مجبوراً ہم نے اپنا اسباب خود اٹھایا اور دو مرتبہ کر کے سیکنڈ کلاس کے ڈبہ میں رکھا جہاں پہلے سے ایک جنٹلمین بیٹھے چلم پی رہے تھے۔ اسباب قرینہ سے رکھ کر جب ذرا اطمینان ہوا تو ہم نے سوچا کہ یہ تحقیقات کر لینا چاہیے کہ یہی گاڑی کانپور جائے گی یا کوئی اور؟ سب سے پہلے تو ہم نے انہی حضرت سے پوچھا جو ہمارے ڈبہ میں تشریف فرما تھے۔ لیکن انھوں نے صرف یہ جواب دیا کہ "بابی بھیاہمکا ناہیں مالوم۔" یہ خالص سودیشی ریل کے سیکنڈ کلاس کے معزز پسینجر تھے۔ ان سے بھلا کیا معلوم ہو سکتا تھا۔ مجبوراً ہم پلیٹ فارم پر آئے اور دو ایک آدمیوں سے پوچھنے کے بعد یہ معلوم ہوا کہ "اگر مسافر کانپور کے زیادہ ہوئے تو وہاں جائے گی ورنہ جہاں کے مسافروں کی تعداد زیادہ ہو گی وہاں چلی جائے گی۔ اسی لیے اب تک انجن نہیں لگایا گیا ہے کہ خدا معلوم ٹرین کو مشرق کی طرف جانا پڑے یا مغرب کی طرف۔" ہم نے گھبرا کر پوچھا،

"لیکن یہ فیصلہ کب ہو گا؟"

جواب ملا کہ "جب گاڑی بھر جائے گی اس وقت فیصلہ ہو سکتا ہے۔"

ہم نے پھر پوچھا۔ "لیکن گاڑی کا وقت تو ہو چکا۔"

جواب ملا کہ ہوا جایا کرے جب تک ریل نہ بھر جائے کس طرح چھوڑی جا سکتی ہے، کیا خالی ریل چھوڑ دی جائے؟

اب ہم بالکل راضی بہ رضا ہو کر خاموش ہو گئے۔ اس انتظام کو بُرا اس لیے نہیں کہہ سکتے تھے کہ ہماری ہی دعا تھی، اچھا اس لیے نہیں کہہ سکتے تھے کہ آج ہی کانپور پہنچنا تھا جس کی اب کوئی امید بظاہر نہیں معلوم ہوتی تھی۔ غرض یہ کہ کبھی اپنے ڈبہ میں بیٹھ کر کبھی لوٹے میں پانی لا کر، کبھی انجن کو مشرق اور مغرب کی سمت حدِّ نظر تک ڈھونڈ کر کبھی مسافروں کی تعداد کا اندازہ لگا کر وقت کاٹنے لگے۔ گیارہ سے بارہ، بارہ سے ایک، ایک سے دو بجے مگر نہ گھڑی کی سوئی ہٹی نہ ٹرین اپنی جگہ سے ہلی، صرف ہم ٹہلتے رہے۔ خدا خدا کر کے ایک آدمی نے بہ آواز بلند چیخنا شروع کیا "بیٹھنے والے مسافر بیٹھو گاڑی چھوٹتی ہے۔"

ہم نے جلدی سے پہلے مشرق کی طرف انجن کو ڈھونڈا پھر مغرب کی طرف مگر دونوں طرف انجن غائب تھا اور ہماری بالکل سمجھ میں نہ آیا کہ بغیر انجن کے گاڑی کس طرح چھوٹ سکتی ہے اور ان الفاظ پر شک کرنا اس لیے کفر سمجھتے تھے کہ ان کا کہنے والا کوئی غیر ذمہ دار شخص نہ تھا بلکہ وہی اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر صاحب تھے جن کو ہم قلی سمجھتے تھے۔ بہر حال بغیر کچھ سوچے سمجھے ہم اپنے ڈبہ میں بیٹھ گئے۔ ہمارے بیٹھتے ہی دو تین درجن لٹھ بند گنوار ہمارے درجہ میں گھس آئے، ان سے ہم نے لاکھ کہا کہ "ارے سیکنڈ کلاس ہے، اماں سیکنڈ کلاس ہے، بھائی سیکنڈ کلاس ہے۔" مگر انھوں نے ایک نہ سنی اور یہی کہتے رہے "ہم ہو جانت ہے ڈیوڑھا ہے، ہم ٹکس لیا ہے۔" خیر صاحب ہم چپ ہو رہے اور پلیٹ فارم پر اس غرض سے آئے کہ کسی سے کہہ دیں مگر گارڈ وارڈ نظر نہ آیا مجبوراً انہی اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر سے عرض کر دیا جس کا جواب انھوں نے اپنی سودیشی شان سے صرف یہ دیا۔

"بیٹھیے جناب سب ہندوستانی برابر ہیں، سب بھائی ہیں، سب بھارت ماتا کے سپوت ہیں، کوئی کسی سے بڑا یا چھوٹا نہیں ہے۔ اب سیکنڈ کلاس اور تھرڈ کلاس کے فرق کو بھول جائیے۔ سب کو برابر کا سمجھیے، جائیے تشریف رکھیے نہیں تو تھرڈ کلاس میں بھی جگہ نہ ملے گی۔"

ہم یہ کھرا جواب سن کر منہ لٹکائے ہوئے اپنے درجہ میں آ گئے جہاں ہماری جگہ پر قبضہ ہو چکا تھا اور ہم کو یہ طے کرنا پڑا کہ کھڑے کھڑے سفر ہو گا یا غسل خانہ میں جگہ ملے گی۔ مجبوراً اپنا ٹرنک گھسیٹ کر اس پر بیٹھ گئے اور گاڑی چھوٹنے کا انتظار کرنے لگے۔

ہم کو بیٹھے بیٹھے بھی ایک گھنٹہ کے قریب ہو گیا۔ گاڑی بدستور کھڑی رہی۔ گھبرا کر ہم پلیٹ فارم پر آئے تو دیکھا کہ انجن گاڑی میں لگایا جا رہا ہے اور خدا کا شکر ہے کہ کانپور ہی کی طرف لگایا جا رہا ہے۔ لیکن انجن لگنے کے بعد بھی گاڑی جب دیر تک نہ چھوٹی تو ہم نے اس تاخیر کا سبب دریافت کیا۔ معلوم ہوا کہ ابھی سیکریٹری صاحب ٹاؤن کانگریس کمیٹی کا انتظار ہے۔ وہ کانپور جائیں گے۔ انھوں نے کہلا بھیجا تھا کہ بارہ بجے آ جائیں گے لیکن ابھی تک نہیں آئے۔ آدمی لانے کے لیے گیا ہوا ہے۔

یہ پہلا موقع تھا کہ ہمارے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ ہم کانپور جائیں یا ایک روپیہ سے صبر کر کے ارادہ ملتوی کر دیں۔ کام اشد ضروری تھا اس لیے جانا ضروری تھا، گاڑی چھوٹتی نہ تھی۔ اس لیے سفر ملتوی کرنے کا ارادہ تھا۔ عجیب کشمکش میں جان تھی۔ معلوم نہیں وہ کون سا وقت تھا جب ہمارے منہ سے یہ دعا نکلی تھی۔ اب تو اس کو واپس کرنا بھی مشکل تھا اس لیے کہ کفرانِ نعمت کا الزام بھی تو ہم پر لگا دیا جاتا۔ ہم اسی غور و فکر میں اپنے ٹرنک پر گردن جھکائے بیٹھے تھے کہ ایک دم سے "بندے ماترم" کے فلک شگاف نعروں سے اچھل پڑے۔ معلوم ہوا کہ سیکرٹری صاحب ٹاؤن کانگریس کمیٹی تشریف لے آئے۔ ہم نے بھی کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھا تو ایک مجمع میں وہی لیڈر صاحب

دکھائی دیے جنھوں نے رات کو تقریر کر کے سوراج دلوایا تھا، اور اب ہم کو معلوم ہوا کہ یہی سیکرٹری ٹاؤن کانگریس کمیٹی ہیں۔

غرض ان کے تشریف لانے کے بعد ہر شخص اپنی اپنی جگہ پر بیٹھ گیا اور انجن بھی سن سن کرنے لگا۔ ایک کھدر پوش زیر پا بزر گوار لال اور سبز گاڑھے کی جھنڈیاں لیے ہوئے بھی نمودار ہوئے اور ہم نے اپنی جگہ پر سمجھ لیا کہ یہ گارڈ ہیں۔ ان گارڈ صاحب نے کرتے کی جیب سے ایک سیٹی نکال کر بجائی اور پہلے سرخ پھر جلدی سے سبز جھنڈی اس طرح ہلانے لگے گویا پہلے غلطی سے سرخ جھنڈی ہلا دی تھی۔ دو تین مرتبہ سیٹی بجا کر اور جھنڈی ہلا کر آخر غصہ میں انجن کی طرف جھپٹے اور ڈرائیور کو ڈانٹنا شروع کر دیا۔ گھنٹہ بھر سے سیٹی بجا رہا ہوں مگر تمھارے کان میں آواز نہیں آتی اور آنکھیں بھی پھوٹ گئی ہیں کہ جھنڈا بھی نہیں دیکھتے۔

ڈرائیور نے بھی ان کے بے جا غصہ کا جواب کڑک کر دیا۔ ”جناب آپ آنکھیں مجھ پر کیوں نکال رہے ہیں۔ میرا کیا قصور ہے دو گھنٹہ سے للو فائر مین کوئلہ لینے گیا ہوا ہے۔ کہہ دیا تھا کہ لپک کر جلدی سے لے آ۔ ابھی تک غائب ہے معلوم نہیں کہاں گیا۔ پتہ بھی بتا دیا تھا کہ رکاب گنج کے چوراہے سے یا عیش باغ کے پھاٹک سے لے آنا۔ دو چار پیسے کم زیادہ کا خیال نہ کرنا مگر وہ جا کر مر رہا۔ اب بتائیے میرا کیا قصور ہے۔“

گارڈ صاحب بھی ڈرائیور کو بے قصور سمجھ کر چپ ہو گئے اور کوئلہ کے انتظار میں گاڑی روکنے پر مجبور ہو گئے۔ انجن میں یہ بڑی بری بات ہے کہ وہ بغیر کوئلہ کے چل ہی نہیں سکتا۔ جس طرح گھوڑے کے لیے دانہ گھاس ضروری ہے بالکل اسی طرح جب تک کوئلہ بھر نہ دیا جائے انجن چلنے کا نام نہیں لیتا۔ گھوڑا بیچارہ تو تھوڑی دیر بھوکا بھی چل سکتا ہے مگر یہ اتنا بھی کام نہیں دے سکتا۔ اب بتائیے کہ ریل بھی تھی، انجن بھی، مسافر بھی تھے، گارڈ بھی، سیکرٹری صاحب ٹاؤن کانفریس کمیٹی بھی آ گئے تھے اور ڈرائیور بھی تھا مگر ایک کوئلہ کے نہ ہونے کے سبب کا ہونا نہ ہونا یکساں تھا۔ کامل ڈیڑھ گھنٹہ بعد للّو فائر مین کوئلہ کی گٹھڑی لیے کہ کہتا ہوا آ پہنچا،

”آدھی رات کو کوئلہ منگانے چلے ہیں۔ تمام دکانیں بند ہو چکی تھیں۔ ایک دکان پر اتنا سا کوئلہ تھا وہ بھی بمشکل تمام ایک روپیہ نو آنہ میں ملا ہے۔ بھاگتا ہوا آ رہا ہوں، راستہ میں گر بھی پڑا تھا۔ تمام گھٹنے چھل گئے کوئلہ وغیرہ دن سے منگا لیا کرو۔“

ڈرائیور نے جلدی سے کوئلہ ڈالا اور سیٹی بجا کر گاڑی چھوڑ دی، گاڑی چلی ہی تھی کہ ایک شور مچ گیا۔ ”روکو۔ روکو، گارڈ صاحب رہ گئے۔“ گاڑی رکی اور گارڈ صاحب کو سوار کر کے چلی۔ ابھی دو فرلانگ بھی مشکل سے چلی ہو گی کہ گاڑی پھر رکی اور گارڈ صاحب نے ڈرائیور سے چلا چلا کر پوچھنا شروع کیا، ”ارے لائن کلیر بھی لے لیا تھا۔ لائن کلیر۔“ ڈرائیور نے بھی چلا کر جواب دیا۔ ”لے لیا تھا۔ لے لیا تھا۔“ گارڈ صاحب نے جب اس طرف سے بھی اطمینان کر لیا تو پھر فرمایا۔ ”اچھا تو چھوڑو گاڑی میں سیٹی بجاتا ہوں۔“ گاڑی پھر چلی۔

اب گاڑی کی رفتار کے متعلق ہم نے سوچنا شروع کیا کہ یہ میل ہے یا ایکسپریس، اس لیے کہ اس سے زیادہ تیز شاید ہم خود چل لیتے اور اگر ابھی شرط بد کر دوڑیں تو اس گاڑی سے پہلے کانپور پہنچنے کا وعدہ کرتے ہیں۔ ہم سے آخر نہ رہا گیا اور اپنے شریک سفر سے پوچھا۔ ”کیوں صاحب یہ میل ہے یا ایکسپریس۔“ وہ پہلے ہی کچھ خفا بیٹھے تھے۔ غالباً گاڑی پر ہوں گے، غصہ ہم پر اتارا، اور جھڑک کر فرمانے لگے۔ ”میاں خدا کا شکر کرو کہ یہ گاڑی ہی ہے، تم میل ایکسپریس لیے پھر رہے ہو۔“ ان کا جواب سن کر ہم نے کھڑکی میں گردن ڈال کر جنگل کی سیر کرنا

شروع کردی مگر سیر سے زیادہ دلچسپ منظر یہ تھا کہ راستہ کے نئے مسافر چلتی گاڑی پر سوار ہوتے جاتے تھے اور گاڑی چھک چھک چل رہی تھی۔ اسی رفتار سے چل کر گاڑی اموسی کے اسٹیشن پر رکی۔ اب وہاں ایک نیا جھگڑا یہ شروع ہو گیا کہ اسٹیشن ماسٹر اموسی نے ڈرائیور پر خفا ہونا شروع کیا کہ:

"جب تک میں نے سگنل نہیں دیا تم کو اسٹیشن میں گاڑی لانے کا حق کون سا تھا؟"

ڈرائیور، "جب آپ نے گاڑی آتے دیکھ لی تھی تو سگنل کیوں نہیں دیا؟"

اسٹیشن ماسٹر، "ایک تو گاڑی لے آیا اوپر سے زبان لڑاتا ہے۔ ابھی نکلوادوں گا اور دوسرا ڈرائیور رکھ لوں گا جو مجھ سے گستاخی کی۔ اگر گاڑی لڑ جاتی تو تمھارا کیا جاتا، آئی گئی سب ہم پر آتی۔"

ڈرائیور، دیکھیے زبان سنبھال کر کسی شریف آدمی سے باتیں کیا کیجیے، نوکری کی ہے عزت نہیں بیچی ہے۔ بڑے آئے وہاں سے نکالنے والے، جیسے ہم ان ہی کے تو نوکر ہیں۔ اچھا کیا گاڑی لائے، خوب کیا گاڑی لائے۔ اب اس ضد پر تو ہزار مرتبہ لائیں گے، دیکھیں ہمارا کوئی کیا کرتا ہے۔"

اسٹیشن ماسٹر، "دیکھیے گارڈ صاحب منع کر لیجیے اس کو، کیسی کمینہ پن کی باتیں کر رہا ہے۔ افسری ماتحتی کا کچھ خیال نہیں۔ میں چھاتی پر چڑھ کر خون پی لیتا ہوں۔"

گارڈ، "جانے بھی دو، اماں جانے بھی دو، ہائیں ہائیں یہ کیا کرتے ہو، اماں تم ہی ہٹ جاؤ، بھائی تم ہی ہٹ جاؤ۔ ارے، ارے چھوڑو بھی، ہٹو بھی، سنو تو سہی، ارے یار سنو تو۔"

اسٹیشن ماسٹر نے ڈرائیور کو اور ڈرائیور نے اسٹیشن ماسٹر کو گھونسے لاتیں، تھپڑ، جوتے رسید کرنا شروع کر دیے اور تمام مسافر یہ جھگڑا دیکھنے کھڑے ہو گئے۔ بمشکل تمام گارڈ نے بیچ بچاؤ کیا اور سمجھا بجھا کر دونوں کو ٹھنڈا کیا۔ ابھی بیچارہ سمجھا ہی رہا تھا کہ کسی نے آکر نہایت گھبرائی ہوئی آواز میں کہنا شروع کیا،

"گارڈ صاحب اے گارڈ صاحب! اجی وہ مال گاڑی سامنے سے آرہی ہے اور اسی پٹری پر آرہی ہے، غضب ہو گیا۔"

گارڈ بھی یہ سنتے ہی بدحواس ہو گیا اور چیخنا شروع کر دیا،

"مسافروں جلدی اترو جلدی اترو، گاڑی لڑتی ہے، گاڑی لڑتی ہے، جلدی اترو۔"

سب مسافر گربڑا کر اپنا اسباب کچھ لے کر کچھ چھوڑ کر گاڑی سے نکل آئے اور دیکھتے ہی دیکھتے مال گاڑی جس کا ڈرائیور سو گیا تھا اس گاڑی سے اس بری طرح ٹکرائی کہ کھڑکی کا شیشہ ٹوٹ کر میرے منہ پر آپڑا۔ میں ایک دم سے چونک پڑا۔ حقہ کی نَے میرے منہ پر آکر گری تھی۔ حقہ جل چکا تھا، آرام کرسی بھی شبنم سے تر ہو گئی تھی اور گھڑی میں دو بجنے کے قریب تھے۔ میں کرسی سے اٹھ کر چارپائی پر لیٹ گیا۔ اس لیے کہ اب گاڑی تو سونے کی وجہ سے چھوٹ چکی تھی۔ اب ہو ہی کیا سکتا تھا سوائے آرام سے سونے کے۔

7.6 ’’سودیشی ریل‘‘ کا تنقیدی جائزہ

"سودیشی ریل" شوکت تھانوی کا ایک افسانہ نما مزاحیہ مضمون ہے۔ اس مضمون نے شوکت تھانوی کی شہرت کو بام عروج پر پہنچادیا۔ اس کی مقبولیت اس قدر بڑھی کہ اس کا ترجمہ ہندوستان کی بیشتر زبانوں میں کیا گیا۔ اس مضمون میں ایک واقعہ پیش کیا گیا ہے جو اس طرح ہے کہ ایک مسافر کو ریلوے سٹیشن پہنچ کر پتا چلتا ہے کہ ہندوستان کو انگریز راج سے آزادی مل چکی ہے۔ سودیشی کا مطلب ہے ’’اپنے دیس کی‘‘۔ بتانا مقصود تھا کہ اب انگریز حکومت کا اس ریل سے کوئی تعلق نہیں۔ اب یہ ہندوستانیوں کی اپنی، قومی ریل ہے۔

اب مسافر نت نئے تجربات سے گزرتا ہے۔ سب سے پہلے بکنگ کلرک لکھنؤ سے کانپور کا ٹکٹ مقررہ قیمت پر نہیں دیتا۔ زیادہ پیسے مانگ کر کہتا ہے کہ غلامی کے زمانے کا ٹکٹ نہیں چلے گا اور نیا ٹکٹ چھپنے میں وقت لگے گا۔ بھاؤ تاؤ کے بعد وہ ایک سیکنڈ کلاس کا جعلی ٹکٹ سستا بیچ دیتا ہے۔ مسافر ڈبے میں پہنچتا ہے تو تیسرے درجے کے مسافر گھس آتے ہیں۔ اعتراض پر جواب ملتا ہے کہ نشستوں کی درجہ بندی غلامی کی نشانی تھی۔ اب آزادی کا زمانہ ہے۔ اور پھر ریل، سٹیشن نہیں چھوڑتی تو پتا چلتا ہے کہ ڈرائیور بھی آزادی کا فائدہ اُٹھا رہا ہے اور کوئلے والا، کوئلہ خریدنے بازار گیا ہوا ہے۔ آخرکار عوامی فیصلہ ہوتا ہے کہ مسافروں کی زیادہ تعداد دوسری سمت سفر کرنا چاہتی ہے، اس لیے ریل کانپور کی بجائے بریلی جائے گی۔ ریلوے سٹیشن پر ہونے والے اس ڈرامے میں کانٹے والے، سٹیشن ماسٹر، گارڈ، انجن ڈرائیور اور کوئلے والے کے درمیان تُو تکار کا سلسلہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔ اِس بحث میں شوکت تھانوی اپنے بے مثل طنز کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہیں۔ گفتگو کے دوران سیاسی لیڈر بار بار کہتا ہے ’’ایک ملک کا انتظام کرنا بچوں کا کھیل نہیں‘‘۔

معلوم ہوتا ہے کہ انگریز سے آزادی کے بعد ہر ضابطہ اور قانون غلامی کی نشانی قرار دے کر توڑا جا سکتا ہے۔ کہانی اس وقت ختم ہوتی ہے جب کانٹا نہ بدلنے پر سودیشی ریل دوسری طرف سے آنے والی مال گاڑی سے ٹکرا جاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ’’گارڈ صاحب اے گارڈ صاحب! اجی وہ مال گاڑی سامنے سے آرہی ہے اور اسی پٹری پر آرہی ہے، غضب ہوگیا۔‘‘
>
> گارڈ بھی یہ سنتے ہی بدحواس ہوگیا اور چیخنا شروع کردیا،
>
> ’’مسافرو ں جلدی اترو جلدی اترو، گاڑی لڑتی ہے، گاڑی لڑتی ہے، جلدی اترو۔‘‘
>
> سب مسافر گربڑا کر اپنا اسباب کچھ لے کر کچھ چھوڑ کر گاڑی سے نکل آئے اور دیکھتے ہی دیکھتے مال گاڑی جس کا ڈرائیور سو گیا تھا اس گاڑی سے اس بری طرح ٹکرائی کہ کھڑکی کا شیشہ ٹوٹ کر میرے منہ پر آپڑا۔

ادب ہمیشہ سے قوموں کی اجتماعی سوچ اور رویوں کا عکاس رہا ہے۔ شوکت تھانوی کے افسانے کو اسی وجہ سے شہرت ملی کہ انہوں نے آزادی ملنے سے اٹھارہ برس پہلے ہی بھانپ لیا کہ چاہے قانون اور ضابطہ اجتماعی مفاد میں ہو، ہندوستانی شعور کی اُس منزل کو نہیں پہنچے کہ اپنی بے قابو فطرت کو لگام دے سکیں۔ یہ بات بالآخر ثابت بھی ہوئی۔ آزادی کے بعد جب قانون اور ضابطے ہماری خود غرض خواہشات کی

راہ میں حائل ہوئے تو اُنہیں انگریز راج اور غلامی کی نشانی قرار دیا گیا۔ خاص طور پر وہ قانون اور ضابطے اس سوچ کی زد میں آئے جو اہلِ اقتدار کی ہوسِ زر میں رکاوٹ بنے۔

تاریخ گواہ ہے کہ اجتماعی شعور کی بیداری پر بنی نوع انسان نے اپنے لیے ایک سماج قائم کیا۔ مقصد یہی تھا کہ ''جس کی لاٹھی اُس کی بھینس'' کا طریق ختم ہو اور جو قانون اور ضابطے وضع ہوں، معاشرے کا ہر فرد اُن کے سامنے برابر ٹھہرے۔ جب آئین اور قانون کے بجائے ہتھیار کی طاقت مسندِ اقتدار پر براجمان ہوئی تو پاور کلچر فروغ پانے لگا۔ نظریۂ ضرورت کو جواز کی سند ملی تو معاشرتی سوچ کا بگاڑ شروع ہوا اور بدقسمتی سے اب تک جاری ہے۔ اس تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جب تک میں نے سگنل نہیں دیا تم کو اسٹیشن میں گاڑی لانے کا حق کون سا تھا؟''
>
> ڈرائیور، ''جب آپ نے گاڑی آتے دیکھ لی تھی تو سگنل کیوں نہیں دیا؟''
>
> اسٹیشن ماسٹر، ''ایک تو گاڑی لے آیا اوپر سے زبان لڑاتا ہے۔ ابھی نکلوادوں گا اور دوسرا ڈرائیور رکھ لوں گا جو مجھ سے گستاخی کی۔ اگر گاڑی لڑ جاتی تو تمھارا کیا جاتا، آئی گئی سب ہم پر آتی۔''
>
> ڈرائیور، دیکھیے زبان سنبھال کر کسی شریف آدمی سے باتیں کیا کیجیے، نوکری کی ہے عزت نہیں بیچی ہے۔ بڑے آئے وہاں سے نکالنے والے، جیسے ہم ان ہی کے تو نوکر ہیں۔ اچھا کیا گاڑی لائے، خوب کیا گاڑی لائے۔ اب اس ضد پر تو ہزار مرتبہ لائیں گے، دیکھیں ہمارا کوئی کیا کرتا ہے۔''

طے ہے کہ انگریز اپنی حکومت کا دوام چاہتا تھا۔ اُسے ادراک تھا کہ سرکاری اہلکار انصاف کریں گے تو حکومت کے خلاف بغاوت یا شورش برپا نہ ہوگی۔ اُس کی ضرورت تھی کہ سرکاری اہلکار غیر سیاسی ہوں اور لوگوں کے درمیان تفریق نہ کریں۔ اُن کی ریکروٹمنٹ، ترقی اور تنخواہ کا ایک غیر سیاسی نظام وضع کرنے کا مقصد بھی اُنہیں بدعنوانی سے دُور رکھنا تھا۔ اختیارات کے امین اِس لیے اپنے آبائی علاقے میں تعینات نہیں کیے جاتے تھے کہ اُن کا خاندان، برادری اور دوست فیصلوں پر اثر انداز نہ ہوں۔ آزادی کے بعد صورتِ حال بدلتی گئی۔ جن اہلکاروں کے ذمہ ضابطوں اور قوانین پر یکساں طور سے عملدرآمد کروانا تھا، انہیں تابع فرمان کرنے کے لیے انہیں انگریز کی نشانی کا خطاب ملا۔ عوام کی نظر میں مطعون کیا گیا۔ جو قانونی ڈھانچہ اُن کی آزادیِ عمل کا ضامن تھا اُسے بتدریج ختم کیا گیا۔ سرکاری اہلکاروں کی تعیناتی کی مدت، قانونی طور پر حکمرانوں کے عرصۂ خوشنودی سے منسلک ہو گئی۔ یہ نہیں سوچا گیا کہ اِس تبدیلی سے اختیارات کے استعمال میں غیر جانبداری متاثر ہو گی۔

7.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- شوکت تھانوی کی پیدائش 2 فروری 1904 کو اتر پردیش کے مشہور شہر "متھرا" میں ہوئی۔
- شوکت تھانوی کا اصل نام محمد عمر تھا۔ وہ شاعری میں "شوکت" تخلص کرتے تھے اور آبائی وطن "تھانہ" ضلع مظفر نگر کی نسبت

سے انہوں نے اپنے تخلص میں تھانوی کا اضافہ کر لیا۔ اس طرح وہ ادبی دنیا میں شوکت تھانوی کے نام سے مشہور ہوئے۔

- شوکت تھانوی کے والد کا نام منشی صدیق احمد تھا، جو اپنے چار بھائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ شوکت تھانوی کے والد ملازمت کے سلسلے میں لکھنؤ چلے گئے جہاں وہ محکمہ پولس میں ملازم تھے۔ وہیں پر انہوں نے اپنا ذاتی مکان بنوایا جو "زرد کوٹھی" کے نام سے مشہور ہوا۔
- منشی صدیق احمد کے یہاں چار اولادیں پیدا ہوئیں، جن میں دو بیٹے اور دو بیٹیاں تھی۔ شوکت تھانوی منشی صدیق احمد کے بڑے بیٹے تھے۔
- شوکت تھانوی بچپن میں بیمار رہتے تھے اس لیے ان کی تعلیم کا سلسلہ دیر سے شروع ہوا۔ شوکت تھانوی کی ابتدائی تعلیم لکھنؤ ہی میں ہوئی۔
- شوکت تھانوی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیگم کا نام سعیدہ سجاد اور دوسری بیگم کا نام زہرہ بیگم تھا۔ وہ اپنی دونوں بیگمات سے بے انتہا محبت کرتے تھے۔ ان دونوں بیگمات سے ان کے کئی بچے پیدا ہوئے۔
- شوکت تھانوی نے عملی زندگی کا آغاز صحافت سے کیا اور مختلف اخبارات میں کام کیا۔ اس کے بعد ان کو ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔ ملک کی تقسیم کے بعد شوکت تھانوی پاکستان چلے گئے اور وہاں پر بھی کچھ دنوں تک ریڈیو ہی سے منسلک رہے۔
- شوکت تھانوی نے اردو ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور بیشتر اصناف میں اپنی یادگار تصانیف چھوڑی ہیں۔
- ان کی تخلیقات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعر، مضمون نگار، افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامانگار، خاکہ نگار، انشائیہ نگار اور صحافی ہیں، لیکن ان کا بنیادی وصف مزاح نگاری ہے۔ ان کے مضامین ہوں یا افسانے، ناول ہوں یا پھر ڈرامے، ہر جگہ ان کا مزاحیہ انداز نظر آتا ہے۔
- شوکت تھانوی نے 1928 میں روزنامہ "ہمدم" کی ملازمت اختیار کی تو وہاں پر انہوں نے "دو دو باتیں" کے عنوان سے فکاہیہ کالم لکھنا شروع کیا اور دھیرے دھیرے فکاہیہ کالم کا سلسلہ دوسرے اخبارات ورسائل تک پھیلتا چلا گیا۔ یہی فکاہیہ کالم آگے چل کر شوکت تھانوی کی مزاح نگاری کی بنیاد بنے۔
- "سودیشی ریل" شوکت تھانوی کا ایک افسانہ نما مزاحیہ مضمون ہے۔ اس مضمون نے شوکت تھانوی کی شہرت کو بام عروج پر پہنچادیا۔ اس کی مقبولیت اس قدر بڑھی کہ اس کا ترجمہ ہندوستان کی بیشتر زبانوں میں کیا گیا۔

7.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
کشاں کشاں	:	کھینچتے ہوئے
لیڈر	:	رہنما، قائد
فارغ البال	:	آسودہ حال، بے فکر
ریزولیوشن	:	معاہدہ، کسی بات کا وعدہ
سوراج	:	آزادی
بوہنی	:	شروعات، پہلی فروخت کے دام
مبتسم	:	مسکرانے والا، آہستہ ہنسنے والا
قلابازی	:	بازی گر، کرتب
سپوت	:	نیک بیٹا، فرمانبردار بیٹا

7.9 نمونۂ امتحانی سوالات

7.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. شوکت تھانوی کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟
2. شوکت تھانوی کے والد کا کیا نام تھا؟
3. شوکت تھانوی کے کتنے بھائی بہن تھے؟
4. منشی صدیق احمد کی کوٹھی کس نام سے مشہور ہوئی؟
5. شوکت تھانوی کا تعلیمی سلسلہ کہاں سے شروع ہوا؟
6. شوکت تھانوی کا اصل نام کیا تھا؟
7. سودیشی ریل میں سوراج ملنے کی کون سی تاریخ درج کی گئی ہے؟
8. سودیشی ریل میں مصنف نے کتنے روپے کا ٹکٹ خریدا تھا؟
9. کتاب "سودیشی ریل اور دوسرے افسانے" کب شائع ہوئی؟
10. شوکت تھانوی کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

7.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. شوکت تھانوی کے حالات زندگی بیان کیجیے۔
2. شوکت تھانوی کی تصانیف پر روشنی ڈالیے۔
3. شوکت تھانوی کے ناولوں کا تذکرہ کیجیے۔
4. "سودیشی ریل" کا خلاصہ بیان کیجیے۔
5. شوکت تھانوی کی ابتدائی مزاحیہ نگاری پر روشنی ڈالیے۔

7.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. شوکت تھانوی کی طنز و مزاح نگاری پر مضمون قلم بند کیجیے۔
2. "سودیشی ریل" کے مزاحیہ پہلوؤں کو اجاگر کیجیے۔
3. "سودیشی ریل" کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

7.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

---

1. سودیشی ریل اور دوسرے افسانے	شوکت تھانوی
2. انتخاب مضامین شوکت تھانوی	وجاہت علی سندیلوی (مرتب)
3. شوکت تھانوی	سید مرتضیٰ زیدی
4. اردو میں طنز و مزاح	وزیر آغا
5. نقوش (شوکت نمبر)	ستمبر 1963، لاہور

اکائی 8 : کنہیا کلال کپور: غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید

8.1 مقاصد

8.2 کنہیالال کپور کے حالات زندگی

8.3 کنہیالال کپور کی تصانیف

8.4 کنہیالال کپور کی طنز و مزاح نگاری

8.5 غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں (متن)

8.6 غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں کا تنقیدی جائزہ

8.7 اکتسابی نتائج

8.8 کلیدی الفاظ

8.9 نمونۂ امتحانی سوالات

8.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

8.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

8.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

8.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

8.0 تمہید

پچھلی اکائی میں آپ نے شوکت تھانوی کے مزاحیہ مضمون "سودیشی ریل" کا مطالعہ کیا۔اس اکائی میں آپ کنہیا لال کپور کے حالات زندگی، ان کی تصانیف اور ان کے ایک مزاحیہ مضمون "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" کے متن کے ساتھ اس کے تنقیدی تجزیے کا مطالعہ کریں گے۔ کنہیالال کپور نے اس مضمون میں طنز و ظرافت کے اعلیٰ نمونے کو پیش کیا ہے۔

8.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- کنہیالال کپور کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- کنہیالال کپور کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- کنہیالال کپور کی طنز و مزاح نگاری پر تبصرہ کر سکیں۔
- " غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں "کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں "کا تنقیدی تجزیہ کر سکیں۔

8.2 کنہیالال کپور کے حالات زندگی

کنہیالال کپور 27 جون 1910 کو تحصیل سندری ضلع لائل پور (موجودہ نام: فیصل آباد) پاکستان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام "لالہ ہری رام کپور" اور دادا کا نام "مانک چند کپور" تھا۔ ان کی والدہ کا نام "دیو کی کپور" تھا۔ کنہیالال کپور کا بچپن گاؤں ہی میں گزرا اور وہیں پر ابتدائی تعلیم حاصل کی۔

1931 میں 21 سال کی عمر میں کنہیالال کپور بی۔اے کے تیسرے سال میں زیر تعلیم تھے، تبھی والدین نے ان کی شادی پشپاوتی سے کر دی۔ پشپاوتی سے ان کی سات اولادیں ہوئیں، جن میں چار لڑکیاں اور تین لڑکے ہیں۔

کنہیالال کپور نے اپنی عملی زندگی کا آغاز گورنمنٹ کالج، لاہور میں استاد کی حیثیت سے کیا۔ تقسیم وطن اور قیام پاکستان کے بعد کنہیالال کپور ہندوستان چلے آئے اور اکتوبر 1947 میں ڈی۔ ایم۔ کالج موگا میں لکچرر ہوئے اور وہیں سے 1947 میں پرنسپل کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔

کنہیالال کپور اپنی زندگی کے آخری ایام میں اپنے بیٹے کے پاس رہنا چاہتے تھے، جو پونہ میں مقیم تھا۔ لہذا انہوں نے 1980 میں جالندھر سے پونہ جانے کا قصد کیا مگر پونہ میں چند ماہ آسودہ حالی کے ایام گزارنے کے بعد ہارٹ اٹیک کے حملے میں 5-6 مئی 1980 کی درمیانی شب پونہ میں ہی انتقال کر گئے۔

8.3 کنہیالال کپور کی تصانیف

کنہیالال کپور کی ادبی زندگی کا آغاز کرشن چندر کے افسانے "یرقان" کی پیروڈی لکھنے سے ہوا۔ انہوں نے یہ پیروڈی "خفقان" کے عنوان سے 1936 میں لکھی۔ اس پیروڈی کو کرشن چندر کے علاوہ اس عہد کے معروف افسانہ نگار مہندر ناتھ نے بھی پسند کیا۔ اس میں کنہیالال کپور نے کرشن چندر کی بہت کھنچائی کی تھی۔ اس لیے تینوں کی اتفاق رائے سے اس پیروڈی کو تلف کر دیا گیا۔ اس کے بعد انہوں نے

دو اور مزاحیہ مضامین لکھے، جن کے عنوانات اخبار بین (1937)، چینی شاعری (1938) تھے۔ اس کے بعد انہوں نے اپنا مضمون "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" لکھا۔ یہ مضمون رسالہ ادبی دنیا کے سالنامہ (1942) میں شائع ہوا۔ ان کا یہ مضمون ادبی دنیا میں تہلکہ مچادیا۔ اسی مضمون نے انہیں ادبی دنیا میں متعارف کرایا اور وہ ادبی دنیا میں طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے مشہور ہو گئے۔

1942 ہی میں ان کی پہلی تصنیف "سنگ و خشت" مکتبہ، جدید لاہور سے شائع ہوئی۔ تقسیم ہند سے پہلے ان کے مزاحیہ مضامین ادب لطیف، ادبی دنیا، ہمایوں جیسے رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ اس کے بعد ان کے مضامین بیسویں صدی اور بانو میں بھی نظر آنے لگے۔ کنہیالال کپور اپنے عہد کے بہت کامیاب طنز نگار و ظرافت نگار ہیں۔ ان کی تصانیف کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ بسیار نویسی کے باوجود ان کی تحریریں معیار سے گرنے نہیں پاتیں۔ اس کا سبب یہ کہ وہ پختہ فنی شعور کے مالک تھے اور یہ اچھی طرح جانتے تھے کہ اعلیٰ درجے کا ادب کس طرح وجود میں آتا ہے۔ ذیل میں ان کی تصانیف کے نام درج کیے جارہے ہیں:

1۔ سنگ و خشت	مکتبہ جدید، لاہور	1942ء
2۔ شیشہ و تیشہ	مکتبہ جدید، لاہور	1944ء
3۔ چنگ و رباب	انڈین اکیڈمی، دہلی	1945ء
4۔ نوکِ نشتر	نو ہند پبلشرز، ممبئی	1948ء
5۔ بال و پر	لاج پت رائے اینڈ سنز، دہلی	1953ء
6۔ نرم گرم	لاج پت رائے اینڈ سنز، دہلی	1957ء
7۔ گرد کارواں	انڈین اکیڈمی، دہلی	1960ء
8۔ دلیل سحر	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	1966ء
9۔ گستاخیاں	ہند پاکٹ سیریز، دہلی	1967ء
10۔ نئے شگوفے	سلوجہ پبلی کیشنز، نئی دہلی	1988ء
11۔ کامریڈ شیخ چلی	کوہِ نور پرنٹنگ پریس، دہلی	-----
12۔ نازک خیالیاں	کمال پرنٹنگ پریس، دہلی	-----

8.4 کنہیالال کپور کی طنز و مزاح نگاری

کنہیالال کپور بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں۔ ان کی تحریروں میں سماج کی ناہمواریوں پر شدید طنز ملتا ہے۔ وہ نہایت ہی سادہ اور آسان نثر لکھتے تھے تاہم لفظوں کے درمیان طنز کی کاری لہریں رواں ملتی ہیں۔ کنہیالال کپور پطرس بخاری کے شاگرد تھے اسی وجہ سے ان کی تحریروں میں پطرس بخاری کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔

کنہیالال کپور کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انہوں نے انگریزی کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب سے کافی کچھ حاصل کیا۔ اس لیے

کنہیالال کپور ان تمام تدابیر سے بخوبی واقف ہیں جن سے طنزوظرافت میں حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ ان کا دائرہ کار بھی بہت وسیع ہے۔ فطرت انسانی سے بھی وہ بخوبی واقف تھے اس لیے انسان کی عالمگیر کمزوریوں پر بڑی کامیابی کے ساتھ گرفت کرتے ہیں اور ان کی تخلیقات زمان و مکاں یعنی وقت اور مقام سے اوپر اٹھ جاتی ہیں۔ ہر زمانے اور ہر مقام کے لوگ ان کی تصانیف سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں اور آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔" فلسفۂ قناعت"،" کامریڈ شیخ چلی" اور" انکم ٹیکس" والے اسی طرح کے مضامین ہیں۔

کنہیا لال کپور کے طنز میں تیزی بھی ہے اور نفاست بھی۔ ان کا طنز تیزدھار والے نشتر کی طرح بڑی صفائی سے عمل جراحی کرتا ہے۔ ان کا موضوع ادب ہے۔ اس لیے وہ عموماً ادبی موضوعات کو طنزوظرافت کا نشانہ بناتے ہیں۔ مثلاً چینی شاعری“ اور ”غالب جدید شعرا کی مجلس میں“ معیاری مضامین ہیں۔ ان کے مضامین میں ادبیت نظر آتی ہے۔ زبان پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ اس لیے صاف ستھری زبان لکھتے ہیں۔ ابتدائی دور میں ان کی زبان زیادہ نکھری ہوئی نہیں تھی مگر رفتہ رفتہ زبان پر گرفت مضبوط ہوتی گئی۔ آخری دور کے مضامین میں سادگی اور روانی زیادہ ہے۔ ان کا ذوق مزاح بہت شستہ ہے۔ وہ محض لفظی الٹ پھیر یا ناہموار زبان و بیان سے ظرافت پیدا نہیں کرتے بلکہ خیال و کردار کے وسیلے سے اسے ابھارتے ہیں۔

8.5 غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں (متن)

دور جدید کے شعرا کی ایک مجلس میں مرزا غالب کا انتظار کیا جارہا ہے۔ اس مجلس میں تقریباً تمام جلیل القدر جدید شعرا تشریف فرما ہیں۔ مثلاً م۔ ن ارشدؔ، ہیراجیؔ، ڈاکٹر قربان حسین خالصؔ، میاں رفیق احمد خوگر، راجہ عہد علی خاںؔ، پروفیسر غیظ احمد غیظؔ، بکرماجیت ورما، عبدالحی نگاہؔ وغیرہ۔

یکایک مرزا غالب داخل ہوتے ہیں ان کی شکل وصورت بعینہ وہی ہے جو مولانا حالیؔ نے ”یادگار غالب“ میں بیان کی ہے۔ ان کے ہاتھ میں ”دیوان غالب“ کا ایک نسخہ ہے۔ تمام شعرا کھڑے ہو کر آداب بجالاتے ہیں۔

غالبؔ: ”حضرات! میں آپ کا نہایت شکر گزار ہوں کہ آپ نے مجھے جنت میں دعوت نامہ بھیجا اور اس مجلس میں مدعو کیا۔ میری مدت سے آرزو تھی کہ دور جدید کے شعرا سے شرف نیاز حاصل کروں۔

ایک شاعر: یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے وگرنہ:

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

غالب: رہنے بھی دیجئے اس بے جا تعریف کو، ”من آنم کہ من دانم“

دوسرا شاعر: تشریف رکھئے گا۔ کہئیے جنت میں خوب گذرتی ہے۔ آپ تو فرمایا کرتے تھے

''ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن''

غالب: (مسکرا کر) بھئی جنت بھی خوب جگہ ہے۔ جب سے وہاں گیا ہوں، ایک شعر بھی موزوں نہیں کر سکا۔

دوسرا شاعر: تعجب! جنت میں تو آپ کو کافی فراغت ہے اور پھر ہر ایک چیز میسر ہے۔ پینے کو شراب، انتقام لینے کو پری زاد، اور اس پر یہ فکر کوسوں دور کہ:

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا
آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار

باوجود اس کے آپ کچھ لکھ۔۔۔

تیسرا شاعر: (بات کاٹ کر) ''سنایئے اقبال کا کیا حال ہے؟''

غالب: وہی جو اس دنیا میں تھا۔ دن رات خدا سے لڑنا جھگڑنا۔ وہی پرانی بحث،

مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

پہلا شاعر: میرے خیال میں وقت کافی ہو گیا ہے۔ اب مجلس کی کاروائی شروع کرنی چاہیے۔

دوسرا شاعر، میں کرسیٔ صدارت کے لئے جناب م۔ ن۔ ارشد کا نام تجویز کرتا ہوں۔

(ارشد صاحب کرسیٔ صدارت پر بیٹھنے سے پہلے حاضرین مجلس کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔)

م۔ ن۔ ارشد: میرے خیال میں ابتدا مرزا غالب کے کلام سے ہونی چاہیے۔۔۔ میں نہایت ادب سے مرزا موصوف سے درخواست کرتا ہوں کہ اپنا کلام پڑھیں۔

غالب: بھئی جب ہمارے سامنے شمع لائی جائے گی تو ہم بھی کچھ پڑھ کر سنا دیں گے۔

م۔ن۔ ارشد: معاف کیجیئے گا مرزا، اس مجلس میں شمع وغیرہ کسی کے سامنے نہیں جائے گی۔ شمع کی بجائے یہاں پچاس کینڈل پاور کا لیمپ ہے، اس کی روشنی میں ہر ایک شاعر اپنا کلام پڑھے گا۔

غالب: بہت اچھا صاحب تو غزل سنئے گا۔

باقی شعرا: ارشاد۔

غالب: عرض کیا ہے:

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

(باقی شعرا ہنستے ہیں۔ مرزا حیران ہو کر ان کی جانب دیکھتے ہیں۔)

غالب: جی صاحب یہ کیا حرکت ہے۔ نہ داد نہ تحسین، اس بے موقع خندہ زنی کا مطلب؟

ایک شاعر: معاف کیجئے مرزا، ہمیں یہ شعر کچھ بے معنی سا معلوم ہوتا ہے۔

غالب: بے معنی؟

ہیراجی: دیکھئے نا مرزا، آپ فرماتے ہیں "خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو" اگر مطلب کچھ نہیں تو خط لکھنے کا فائدہ ہی کیا۔ اور اگر آپ صرف معشوق کے نام کے ہی عاشق ہیں تو تین پیسے کا خط برباد کرنا ہی کیا ضرور، سادہ کاغذ پر اس کا نام لکھ لیجئے۔

ڈاکٹر قربان حسین خالص، میرے خیال میں اگر یہ شعر اس طرح لکھا جائے تو زیادہ موزوں ہے،

خط لکھیں گے کیوں کہ چھٹی ہے ہمیں دفتر سے آج
اور چاہے بھیجنا ہم کو پڑے بیرنگ ہی
پھر بھی تم کو خط لکھیں گے ہم ضرور
چاہے مطلب کچھ نہ ہو
جس طرح سے میری اک اک نظم کا
کچھ بھی تو مطلب نہیں
خط لکھیں گے کیوں کہ الفت ہے ہمیں
میرا مطلب ہے محبت ہے ہمیں
یعنی عاشق ہیں تمہارے نام کے

غالب: یہ تو اس طرح معلوم ہوتا ہے، جیسے آپ میرے اس شعر کی ترجمانی کر رہے ہیں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

ہیراجی: جنوں، جنوں کے متعلق مرزا میں نے کچھ عرض کیا ہے اگر اجازت ہو تو کہوں۔

غالب: ہاں، ہاں بڑے شوق سے۔

ہیراجی،
جنوں ہوا جنوں ہوا
مگر کہاں جنوں ہوا
کہاں ہوا وہ کب ہوا
ابھی ہوا یا اب ہوا
نہیں ہوں میں یہ جانتا

مگر جدید شاعری

میں کہنے کا جو شوق ہے

تو بس یہی ہے وجہ کہ

دماغ میرا اچل گیا

یہی سبب ہے جو مجھے

جنوں ہوا جنوں ہوا

غالب: (ہنسی کو روکتے ہوئے) سبحان اللہ کیا برجستہ اشعار ہیں۔

م۔ن۔ ارشد: اب مرزا، غزل کا دوسرا شعر فرمایئے۔

غالب: میں اب مقطع ہی عرض کروں گا، کہا ہے۔

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

عبد الحی نگاہ: گستاخی معاف مرزا، اگر اس شعر کا پہلا مصرع اس طرح لکھا جاتا تو ایک بات پیدا ہو جاتی۔

غالب: کس طرح؟

عبد الحی نگاہ،

عشق نے، ہاں ہاں تمہارے عشق نے

عشق نے سمجھے؟ تمہارے عشق نے

مجھ کو نکما کر دیا

اب نہ اٹھ سکتا ہوں میں

اور چل تو سکتا ہی نہیں

جانے کیا بکتا ہوں میں

یعنی نکما کر دیا

اتنا تمہارے عشق نے

گرتا ہوں اور اٹھتا ہوں میں

اٹھتا ہوں اور گرتا ہوں میں

یعنی تمہارے عشق نے

اتنا نکما کر دیا۔

غالب: (طنزاً) بہت خوب۔ بھئی غضب کر دیا۔

غیظ احمد غیظؔ: اور دوسرا مصرع اس طرح لکھا جا سکتا تھا۔

جب تک نہ مجھ کو عشق تھا
تب تک مجھے کچھ ہوش تھا
سب کام کر سکتا تھا میں
اور دل میں میرے جوش تھا
اس وقت تھا میں آدمی
اور آدمی تھا کام کا
لیکن تمہارے عشق نے
مجھ کو نکما کر دیا

غالب: واللہ۔ کمال ہی تو کر دیا، بھئی اب آپ لوگ اپنا کلام سنائیں۔

م۔ن۔ ارشد: اب ڈاکٹر قربان حسین خالصؔ، جو جدید شاعری کے امام ہیں اپنا کلام سنائیں گے۔

ڈاکٹر خالصؔ: اجی ارشد صاحب میں کیا کہوں، اگر میں امام ہوں تو آپ مجتہد ہیں۔ آپ جدید شاعری کی منزل ہیں اور میں سنگ میل اس لیے آپ اپنا کلام پہلے پڑھیے۔

م۔ن۔ ارشد: توبہ توبہ! اتنی کسر نفسی۔ اچھا اگر آپ مصر ہیں تو میں ہی اپنی نظم پہلے پڑھتا ہوں۔ نظم کا عنوان ہے۔ "بدلہ" عرض کیا ہے۔

آ مری جان مرے پاس انگیٹھی کے قریب
جس کے آغوش میں یوں ناچ رہے ہیں شعلے
جس طرح دور کسی دشت کی پہنائی میں
رقص کرتا ہو کوئی بھوت کہ جس کی آنکھیں
کرم شب تاب کی مانند چمک اٹھتی ہیں۔
ایسی تشبیہہ کی لذت سے مگر دور ہے تو
تو کہ اک اجنبی انجان سی عورت ہے جسے
رقص کرنے کے سوا اور نہیں کچھ آتا

اپنے بے کار خدا کے مانند
دوپہر کو جو کبھی بیٹھے ہوئے دفتر میں
خودکشی کا مجھے یک لخت خیال آتا ہے
میں پکار اٹھتا ہوں یہ جینا بھی ہے کیا جینا
اور چپ چاپ دریچے میں سے پھر جھانکتا ہوں
آمری جان مرے پاس انگیٹھی کے قریب
تا کہ میں چوم ہی لوں عارض گلفام ترا
اور ارباب وطن کو یہ اشارہ کردوں
اس طرح لیتا ہے اغیار سے بدلہ شاعر
اور شب عیش گزر جانے پر
بہر جمع درم و دام نکل جاتا ہے
ایک بوڑھے سے تھکے ماندے سے رہوار کے پاس
چھوڑ کر بستر سنجاب و سمور

(نظم سن کر سامعین پر وجد کی حالت طاری ہو جاتی ہے۔ ہیرا جی یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔ یہ نظم اس صدی کی بہترین نظم ہے، بلکہ میں تو کہوں گا کہ اگر ایک طرح سے دیکھا جائے تو اس میں انگیٹھی، بھوت اور دفتر، تہذیب و تمدن کی مخصوص الجھنوں کے حامل ہیں۔)

(حاضرین ایک دوسرے کو معنی خیز نظروں سے دیکھتے ہوئے زیر لب مسکراتے ہیں۔)

غالب: ارشد صاحب معاف کیجئے۔ آپ کی یہ نظم کم از کم میرے فہم سے تو بالاتر ہے۔

غیظ احمد غیظ: یہ صرف ارشد پر ہی کیا منحصر ہے، مشرق کی جدید شاعری ایک بڑی حد تک مبہم، اور ادراک سے بالاتر ہے۔

م۔ن۔ ارشد: مثلاً میرے ایک دوست کے اس شعر کو لیجئے۔

پاپوش کی کیا فکر ہے دستار سنبھالو
پایاب ہے جو موج گزر جائے گی سر سے
اب بتایئے اس شعر کا کیا مطلب ہے؟

غالب: (شعر کو دہرا کر) صاحب سچ تو یہ ہے کہ اگر چہ اس شعر میں سر اور پیر کے الفاظ شامل ہیں، مگر باوجود ان کے اس شعر کا نہ سر ہے نہ پیر۔

م۔ن۔ ارشد: اجی چھوڑیئے اس حرف گیری کو۔ آپ اس شعر کو سمجھے ہی نہیں۔ مگر خیر اس بحث میں کیا رکھا ہے۔ کیوں نہ اب

ڈاکٹر قربان حسین خالصؔ سے درخواست کی جائے کہ اپنا کلام پڑھیں۔

ڈاکٹر خالصؔ: میری نظم کا عنوان ہے "عشق" عرض کیا ہے۔

عشق کیا ہے؟

میں نے اک عاشق سے پوچھا

اس نے یوں رو کر کہا

عشق اک طوفان ہے

عشق اک سیلاب ہے

عشق ہے اک زلزلہ

شعلۂ جوالہ۔۔۔ عشق

عشق ہے پیغام موت

غالب: بھئی یہ کیا مذاق ہے، نظم پڑھیے۔ مشاعرے میں نثر کا کیا کام؟

ڈاکٹر خالص: (جھنجھلا کر) تو آپ کے خیال میں یہ نثر ہے؟ یہ ہے آپ کی سخن فہمی کا عالم، اور فرمایا تھا آپ نے،

"ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں"

غالب: میری سمجھ میں تو نہیں آیا کہ یہ کس قسم کی نظم ہے نہ ترنم، نہ قافیہ، نہ ردیف۔

ڈاکٹر خالص: مرزا صاحب! یہی تو جدید شاعری کی خصوصیت ہے۔ آپ نے اردو شاعری کو قافیہ اور ردیف کی فولادی زنجیروں میں قید کر رکھا تھا۔ ہم نے اس کے خلاف جہاد کر کے اسے آزاد کیا ہے اور اس طرح اس میں وہ اوصاف پیدا کیے ہیں جو محض خارجی خصوصیات سے کہیں زیادہ اہم ہیں۔ میری مراد رفعت تخیل، تازگئ افکار اور ندرت فکر سے ہے۔

غالب: رفعت تخیل، کیا خوب۔ کیا پرواز ہے،

میں نے اک عاشق سے پوچھا، اس نے یوں رو کر کہا

ڈاکٹر خالص: (چڑ کر) عاشق رو کر نہیں کہے گا تو کیا قہقہہ لگا کر کہے گا؟ مرزا آپ یہ بھی نہیں جانتے کہ عشق اور رونے میں کتنا گہرا تعلق ہے۔

غالب: مگر آپ کو قافیہ اور ردیف ترک کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔

رفیق احمد خوگر: اس کی وجہ مغربی شعرا کا تتبع نہیں بلکہ ہماری طبیعت کا فطری میلان ہے، جو زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح شعر و ادب میں بھی آزادی کا جویا ہے۔ اس کے علاوہ دور جدید کی روح انقلاب، کشمکش، تحقیق، تجسس، تعقل پرستی اور جدوجہد ہے۔

ماحول کی اس تبدیلی کا اثر ادب پر ہوا ہے۔ اور میرے اس نکتے کو تھیکرے نے بھی اپنی کتاب وینٹی فیئر میں تسلیم کیا ہے۔ چنانچہ

اسی لیے ہم نے محسوس کیا کہ قدیم شاعری ناقص ہونے کے علاوہ روح میں وہ لطیف کیفیت پیدا نہیں کر سکتی، جو مثال کے طور پر ڈاکٹر خالص کی شاعری کا جوہر ہے۔ قدیم شعرا اور جدید شعرا کے ماحول میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ قدیم شعرا بقول مولانا آزاد حسن و عشق کی حدود سے باہر نہ نکل سکے اور ہم جن میدانوں میں گھوڑے دوڑا رہے ہیں نہ ان کی وسعت کی انتہا ہے اور نہ ان کے عجائب و لطائف کا شمار۔

غالب: میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا۔

م۔ن۔ ارشد: خوگر صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہم ایک نئی دنیا میں رہتے ہیں۔ یہ ریڈیو ہوائی جہاز اور دھماکے سے پھٹنے والی بموں کی دنیا ہے۔ یہ بھوک، بیکاری، انقلاب اور آزادی کی دنیا ہے۔ اس دنیا میں رہ کر ہم اپنا وقت حسن و عشق، گل و بلبل، شیریں فرہاد کے افسانوں میں ضائع نہیں کر سکتے۔ شاعری کے لیے اور بھی موضوع سخن ہیں، جیسا کہ ہمارے ایک شاعر نے کہا،

آج تک سرخ سیہ صدیوں کے سائے تلے
آدم و حوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے
موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی میں
ہم پہ کیا گزرے گی اجداد پہ کیا گزری ہے
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
یہ ہر اک سمت پر اسرار کڑی دیواریں
یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے

راجہ عہد علی خاں: بہت خوب، ”یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے“، ایسے ہی مضامین میں سے ایک مضمون ”ڈاک خانہ“ ہے جو میری اس نظم کا جو میں ابھی آپ کے سامنے پڑھوں گا، موضوع ہے۔

غالب: ڈاک خانہ؟

راجہ عہد علی خاں: مرزا اس میں حیران ہونے کی کیا بات ہے۔

سنیے عرض کیا ہے۔

ڈاک خانے کے ہے اندر آج اف کتنا ہجوم
ڈالنے کو خط کھڑے ہیں کس قدر اف آدمی
ان میں ہر اک کی تمنا ہے کہ وہ
ڈال کر جلدی سے خط یا پارسل
بھاگ کر دیکھے کہ اس کی سائیکل
ہے پڑی باہر جہاں رکھ کر اسے

ڈاک خانے میں ابھی آیا تھا وہ خط ڈالنے
جا رہے ہیں خط چہار اطراف کو
بمبئی کو، مصر کو، لندن کو، کوہ قاف کو
دیکھنا آئی ہے اک عورت لفافہ ڈالنے
کون کہتا ہے کہ اک عورت ہے یہ
یہ تو لڑکا ہے کسی کالج کا کہ
جس کے بال
خدو خال
اس قدر ملتے ہیں عورت سے کہ ہم
اس کو عورت کا سمجھتے ہیں بدل
اف ہماری لغزشیں
ہے مگر کس شخص کا یہ سب قصور
کیا نظر میری نہیں کرتی ہے کام
جھٹپٹا سا ہو گیا ہے شام کا
یا ہمارے ہے تمدن کا قصور
کہ ہمارے نوجواں
ڈاک خانے میں ہیں جب آتے لفافہ ڈالنے
اس قدر دیتے ہیں وہ دھوکا ہمیں
کہ نظر آتے ہیں ہم کو عورتیں

(زوروں کی داد دی جاتی ہے۔ ہر طرف سے مرحبا، بھئی کمال کر دیا، کے نعرے بلند ہوتے ہیں۔ مرزا غالب کی سراسیمگی ہر لمحہ بڑھتی جا رہی ہے۔)

ن۔م۔ ارشد: اب میں ہندوستان کے مشہور شاعر پروفیسر غیظ سے درخواست کروں گا کہ وہ اپنے تازہ افکار سے ہمیں نوازیں۔

پروفیسر غیظ: میں نے تو کوئی نئی چیز نہیں لکھی۔

ہیراجی: تو پھر وہی نظم سنا دیجئے جو پچھلے دنوں ریڈیو والوں نے آپ سے لکھوائی تھی۔

پروفیسر غیظ: آپ کی مرضی، تو وہی سن لیجئے۔ عنوان ہے ''لگائی۔''

فون پھر آیا دل زار! نہیں فون نہیں

سائیکل ہو گا، کہیں اور چلا جائے گا

ڈھل چکی رات اترنے لگا کھمبوں کا بخار

کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سر د چراغ

تھک گیا رات کو چلا کے ہر اک چوکیدار

گل کرو دامن افسردہ کے بوسیدہ داغ

یاد آتا ہے مجھے سرمۂ دنبالہ دار

اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو

اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

(نظم کے دوران میں اکثر مصرعے دو دو بلکہ چار چار بار پڑھوائے جاتے ہیں اور پروفیسر غیظ بار بار مرزا غالب کی طرف داد طلب نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ مرزا غالب مبہوت ہیں۔)

م۔ن۔ ارشد: حضرات میرے خیال میں یہ کوئی عشقیہ نظم نہیں ہے، بلکہ اس میں شاعر نے ملک کے اینٹی فاشسٹ جذبے کو خوب نبھایا ہے۔

رقیق احمد: (سرگوشی کے انداز میں ہیرا جی سے) بکواس ہے۔

م۔ن ارشد: اب ہیرا جی اپنا کلام پڑھیں گے۔

ہیرا جی: میری نظم کا عنوان ہے۔ "بینگن"

غالب: بینگن؟

ہیرا جی: بینگن۔ اگر آپ آم کی صفت میں قصیدہ لکھ سکتے ہیں تو کیا بندہ بینگن پر نظم لکھنے کا حقدار نہیں۔

غالب: معاف کیجئے گا، نظم پڑھیے۔

ہیرا جی: عرض کیا ہے،

چنچل بینگن کی چھب نیاری

رنگ میں تم ہو کرشن مراری

جان گئی ہیں سکھیاں پیاری

رادھا رانی آ ہی گئی تو۔۔۔

کرشن کنہیا ڈھونڈھ رہے ہیں

لیکن میں تو بھول چکا ہوں
بینگن سے یہ بات چلی تھی
بھوک لگی ہے کتنی ہائے
جی میں ہے اک بھون کے بینگن
کھاؤ لیکن رادھا پیاری
رنگ کو اس کے دیکھ کے مجھ کو
یاد آتے ہیں کرشن مراری
اس لیے بھوکا رہنا بہتر۔۔۔
چونکہ میں ہوں پریم پجاری

(ہر طرف سے داد دی جاتی ہے، بعض شعرا یہ کہتے ہوئے سنے جاتے ہیں۔ بھئی جدید شاعری ہیرا جی کا ہی حصہ ہے۔)

م۔ن۔ ارشد: اب جناب بکرماجیت صاحب ورما سے استدعا کی جاتی ہے کہ اپنا کلام سنائیں۔

بکرماجیت ورما: میں نے حسب معمول کچھ گیت لکھے ہیں۔

غالب: (حیران ہو کر) شاعر اب گیت لکھ رہے ہیں۔ میرے اللہ دنیا کدھر جا رہی ہے۔

بکرماجیت ورما: مرزا، آپ کے زمانے میں گیت شاعری کی ایک باقاعدہ صنف قرار نہیں دیئے گئے تھے، دور جدید کے شعرا نے انھیں ایک قابل عزت صنف کا درجہ دیا ہے۔

غالب: جی ہاں، ہمارے زمانے میں عورتیں، بھانڈ، میراثی یا اس قماش کے لوگ گیت لکھا کرتے تھے۔

بکرماجیت: پہلا گیت ہے "برہن کا سندیس"، عرض کیا ہے،

اڑ جا دیس بدیس رے کوے اڑ جا دیس بدیس
سن کر تیری کائیں کائیں

غالب: خوب، سن کر تیری کائیں کائیں

بکرماجیت ورما: عرض کیا ہے،

سن کر تیری کائیں کائیں
آنکھوں میں آنسو بھر آئیں
بول یہ تیرے من کو بھائیں
مت جانا پردیس رے کوے اڑ جا دیس بدیس

م۔ن ارشد: بھئی کیا اچھوتا خیال ہے۔ پنڈت صاحب میرے خیال میں ایک گیت آپ نے کبوتر پر بھی لکھا تھا، وہ بھی مرزا کو سنا دیجئے۔

بکرماجیت، سنئے پہلا بند ہے۔

بول کبوتر بول
دیکھ کوئلیا کوک رہی ہے
من میں میرے ہوک اٹھی ہے
کیا تجھ کو بھی بھوک لگی ہے
بول غٹر غوں بول کبوتر
بول کبوتر بول

باقی شعرا: (یک زبان ہو کر) بول کبوتر۔ بول کبوتر۔ بول کبوتر۔ بول۔

(اس اثنا میں مرزا غالب نہایت گھبراہٹ اور سراسیمگی کی حالت میں دروازے کی طرف دیکھتے ہیں۔)

بکرماجیت ورما: اب دوسرا بند سنئے،

بول کبوتر بول
کیا میرا ساجن کہتا ہے
کیوں مجھ سے روٹھا رہتا ہے
کیوں میرے طعنے سہتا ہے
بھید یہ سارے کھول کبوتر
بول کبوتر بول!

باقی شعرا: (یک زبان ہو کر) بول کبوتر۔ بول کبوتر۔ بول کبوتر۔ بول۔

(اس شور و غل کی تاب نہ لا کر مرزا غالب بھاگ کر کمرے سے باہر نکل جاتے ہیں۔)

8.6 "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" کا تنقیدی جائزہ

"غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" مشہور و معروف مزاح نگار کنہیا لال کپور کا مزاحیہ مضمون ہے، جس میں دور حاضر کے شعری رویوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس مضمون میں کنہیا لال کپور نے ایک خیالی مجلس میں مرزا غالب کی شرکت کا بیان کیا ہے، جس میں دور جدید کے چند مشہور شعرا جلوہ افروز ہیں۔ اس مجلس میں مرزا غالب کو بھی شرکت کے لیے بلایا گیا ہے۔ غالب اس مجلس میں شرکت کے لیے جنت سے تشریف لاتے ہیں۔ مرزا غالب کو نئے شعرا کی مجلس میں مدعو کرنے کے پیچھے مصنف کا مقصد یہ ہے کہ نئی شاعری کو طنز و

مزاح کا نشانہ بنایا جائے۔

کنہیالال کپور نے اس مضمون میں جدید شعرا کی صرف نظموں ہی کے ذریعے مزاح پیدا نہیں کیا ہے بلکہ ان جدید شاعروں کے نام اور تخلص کو بھی مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ مثلاً ن۔ م۔ راشد کو م۔ ن۔ ارشد، میراجی کو ہیراجی، تصدق حسن خالد کو قربان حسین خالص، راجہ مہدی علی خاں کو راجہ عہد علی خاں اور فیض احمد فیض کو غیظ احمد غیظ جیسے نام دیے گئے ہیں۔ جدید شاعروں کی اس مجلس میں غالب اپنا دیوان لیے ہوئے داخل ہوتے ہیں۔ ان کی شکل وصورت تقریباً ویسی ہی ہے جیسی کہ مولانا حالی نے غالب کی سوانح "یادگار غالب" میں بیان کی ہے۔

مضمون نگار نے جدید شعرا کی مجلس کا منظر کچھ اس طرح دکھایا ہے کہ غالب کے مجلس میں آتے ہی تمام شعرا کھڑے ہو کر غالب کا پرجوش استقبال کرتے ہیں۔ غالب سبھی کا شکریہ ادا کرتے ہیں اور اس بات کی خوشی ظاہر کرتے ہیں کہ انہیں اس محفل میں آنے کی دعوت دی گئی۔ اس کے بعد ایک شاعر غالب ہی کا ایک شعر پڑھتا ہے، جو یہ ہے:

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

یہاں اس شعر کے پڑھنے کا مطلب یہ ہے کہ جدید شعرا کو توقع نہیں تھی کہ غالب ان کی محفل میں آئیں گے۔ یہ تو خدا کی قدرت ہے کہ وہ ان کے گھر آئے۔ اب ہم کبھی غالب کو اور کبھی اپنے گھر کو دیکھ رہے ہیں۔ مرزا غالب اس کا جواب بڑی انکساری سے دیتے ہیں کہ من آنم کہ، من دانم میں کیا ہوں یہ میں ہی جانتا ہوں یعنی میں کچھ نہیں ہوں یہ سب آپ لوگوں کی مہربانی ہے۔ اس کے بعد ایک شاعر غالب سے پوچھتا ہے کہ جنت میں تو آپ کی اچھی گزر رہی ہو گی تو غالب کہتے ہیں کہ جنت ہے تو اچھی جگہ لیکن افسوس یہ ہے کہ وہ وہاں پر ایک بھی شعر نہیں کہہ سکے۔ دوسرے شاعر کو اس پر تعجب ہوتا ہے کہ جنت میں آرام و آسائش اور پینے کے لیے بہترین شراب ہونے کے باجود غالب ایک بھی شعر نہیں کہہ سکے۔

تیسرا شاعر بات کاٹ کر غالب سے پوچھتا ہے کہ اقبال کا کیا حال ہے تو غالب کہتے ہیں کہ اقبال اب بھی خدا سے لڑتے اور بحث کرتے ہیں کہ یہ دنیا تیری ہے یا میری۔ پھر پہلا شاعر کہتا ہے کہ میرے خیال سے وقت کافی ہو گیا ہے اب مجلس کی کارروائی شروع کرنی چاہیے۔ اتنے میں دوسرا شاعر صدارت کے لیے م۔ ن۔ ارشد کا نام تجویز کرتا ہے۔ م۔ن۔ ارشد صدارت کی کرسی سنبھالتے ہیں اور نہایت ادب و احترام سے غالب سے کلام سنانے کی فرمائش کرتے ہیں۔ غالب کلام سنانے سے پہلے اپنے زمانے کے مطابق شمع کی فرمائش کرتے ہیں، لیکن آج کے زمانے میں شمع کی جگہ پچاس کینڈل کا لیمپ جلایا جاتا ہے۔ پھر غالب اسی لیمپ کی روشنی میں اپنا کلام سناتے ہیں۔

نئے شاعروں کو امید تھی کہ مرزا غالب بھی آزاد اور معریٰ شاعری ہی سنائیں گے، لیکن غالب جب اپنی غزل کا یہ شعر پیش کرتے ہیں خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو۔ ہم تمہارے نام کے عاشق ہیں۔ اس شعر میں محبوب کے نام سے عاشق کے لگاؤ کی شدت ظاہر کی گئی ہے، عاشق کہتا ہے کہ ہم کو تمہارا نام لکھنا اور لکھتے رہنا مقصود ہے، اس کے لیے بے مقصد ہی سہی تمہیں خط لکھیں گے۔ تمام جدید شاعر اس

قدیمی رنگ کی غزل پر ہنسنے لگتے ہیں۔ غالب کو توقع تھی کہ انہیں اس غزل پر خوب داد ملے گی، لیکن جب وہ ہنسی کی وجہ دریافت کرتے ہیں تو شعر کو بے معنی قرار دے دیا جاتا ہے۔ پھر ہیرا جی کہتے ہیں کہ جب مطلب ہی نہ ہو تو خط لکھنے اور تین پیسے برباد کرنے سے کیا فائدہ؟ اگر آپ معشوق کے نام ہی کے عاشق ہیں تو سادہ کاغذ پر اس کا نام لکھ لیا کریں۔ اتنے میں ڈاکٹر قربان حسین خالصؔ غالب کے اس شعر کو آزاد نظم کے انداز میں پیش کرتے ہیں کہ غالب کا کہنا ہے کہ میں عالم جنون میں، خدا جانے کیا کیا بک رہا ہوں، خدا کرے کہ لوگ اس کا مفہوم نہ سمجھیں۔

لفظ "جنون" سنتے ہی ہیرا جی جنون کے موضوع پر اپنی ایک نظم سنانے کی اجازت چاہتے ہیں۔ یہ نظم بھی بغیر سر پیر کی تھی۔ کنہیالال کپور نے اس نظم کے ذریعے جدیدیت کے تحت لکھی گئی نظموں کا مذاق اڑایا ہے۔ ان کے مطابق یہ نظم بے معنی تھی۔ ہیرا جی کی اس نظم کو سن کر مرزا غالب اپنی ہنسی روکتے ہوئے طنزیہ انداز میں داد دیتے ہیں۔

اس کے بعد م۔ ن۔ ارشد غالب سے ایک اور شعر سنانے کی فرمائش کرتے ہیں۔ غالب اپنے پہلے شعر کا مذاق اڑتے ہوئے دیکھ چکے تھے اس لیے انہوں اس غزل کے دوسرے اشعار سنانے کے بجائے غزل کا مقطع پڑھنا مناسب سمجھتے ہیں اور شعر پڑھتے ہیں:

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ غالب عشق میں اس طرح الجھے رہے کہ دوسرے کاموں کی طرف دھیان ہی نہیں دے پائے، یعنی وہ عشق کے چکر میں نکمے ہوگئے۔ جب کہ وہ نکمے نہیں تھے، بلکہ اور لوگوں کی طرح کام کے آدمی تھے۔

مرزا غالب کا یہ شعر سن کر عبدالحق نگاہؔ نے کہا کہ مرزا صاحب کو اس شعر کا پہلا مصرعہ اس طرح کہنا چاہیے۔ پھر وہ ایک بے تکی سی نظم سناتے ہیں۔ اس کے بعد غیظ احمد غیظ دوسرے مصرعے کو ایک الگ انداز میں پیش کرتے ہیں اور ایک دوسری نظم سناتے ہیں۔ مرزا غالب دونوں نظمیں سن کر طنزیہ داد دیتے ہیں۔ دراصل یہ تمام نظمیں کنہیالال کپور کی ہی ہیں جو پیروڈی کے انداز میں جدید شعرا کے طرز بیاں کی نقل کرتے ہیں اور انہی کے ناموں سے سناتے ہیں اور جدید شاعری کا مذاق اڑتے ہیں۔

مرزا غالب اس صورت حال سے پریشان ہو کر نئے شاعروں سے کلام سنانے کی فرمائش کرتے ہیں۔ اس پر م۔ن۔ ارشد ڈاکٹر حسین خالص سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ اپنا کلام پڑھیں۔ م۔ن۔ ارشد کی درخواست پر ڈاکٹر خالص ایک نثری نظم سناتے ہیں، جس کا عنوان "عشق" ہے۔ یہ نظم غالب کو سمجھ میں نہیں آتی اور وہ کہتے ہیں کہ بھئی یہ کیا مذاق ہے۔ یہ مشاعرہ ہے۔ نظم پڑھیے۔ مشاعرے میں نثر کا کیا کام ہے۔ اس میں نہ تو ترنم ہے، نہ قافیہ ہے اور نہ ہی ردیف ہے۔ اس پر ڈاکٹر خالص کہتے ہیں کہ یہی تو جدید شاعری کی خصوصیت ہے۔ پھر مرزا غالب پوچھتے ہیں کہ جدید شاعری میں ردیف اور قافیہ کو کیوں ترک کر دیا گیا؟ تو رفیق احمد خوگر کہتے ہیں کہ یہ مغربی شاعروں کی نقل نہیں بلکہ نئی نسل کا فطری رجحان ہے، پابندیوں سے آزادی کی خواہش ہے۔ خوگرؔ آگے کہتے ہیں کہ قدیم اور جدید شاعری میں بڑا فرق ہے۔ قدیم شاعری ابھی حسن و عشق کے چکر میں ہے، جب کہ نئی شاعری ان حدود سے نکل کر زندگی کی وسعتوں میں داخل ہو چکی ہے۔ یہ بات غالب کی سمجھ میں نہیں آتی تو وہ اس کی مزید وضاحت چاہتے ہیں۔ پھر ن۔ م۔ ارشد وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آج کی دنیا ایک

نئی دنیا ہے، ریڈیو، ہوائی جہاز، بھوک، بیکاری، انقلاب اور آزادی کی دنیا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اب حسن و عشق کے علاوہ اور دوسرے موضوعات پر بھی توجہ دیں۔

دوسرے موضوعات کا ذکر سنتے ہی راجہ عہد علی خاں اپنی ایک نظم سناتے ہیں، جس کا عنوان "ڈاک خانہ" ہے۔ اس نظم میں کہا گیا ہے کہ ڈاک خانے میں ہر شخص اپنا خط ڈالنے کی جلدی میں ہے۔ دنیا کے الگ الگ ملکوں، علاقوں میں خطوط جا رہے ہیں۔ اسی سلسلے میں آج کے فیشن پر بھی طنز کیا گیا ہے کہ لڑکے ایسی وضع قطع اور ایسا لباس اختیار کر رہے ہیں کہ ان پر عورتوں کا گماں ہوتا ہے۔ چناں چہ ڈاک خانے میں ایسے ہی ایک لڑکے سے سامنا ہوتا ہے۔ راجہ عہد علی خاں کی اس نظم پر بہت داد ملتی ہے، لیکن غالب اس نظم کے عنوان ہی سے مطمئن نہیں تھے، وہ نظم سن کر ایک دم پریشان سے ہو جاتے ہیں۔

راجہ عہد علی خاں کے بعد پروفیسر غیظ احمد غیظ اپنی نظم "لگائی" سناتے ہیں، جو فیض احمد فیض کی نظم "تنہائی" کی بڑی اچھی پیروڈی ہے۔ یہ نظم بھی غالب کی سمجھ سے باہر تھی۔ غالب کو حیرت زدہ دیکھ کر م۔ ن۔ ارشد کہتے ہیں کہ مرزا صاحب یہ عشقیہ نظم نہیں ہے بلکہ فاشزم کے خلاف لکھی گئی نظم ہے۔

اس کے بعد ہیرا جی اپنی نظم سناتے ہیں، جس کا عنوان "بینگن" ہے۔ اس نظم کا عنوان سنتے ہیں غالب حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ غالب کو حیرت زدہ دیکھ کر ہیرا جی غالب سے کہتے ہیں کہ جب آپ آموں کے بارے میں قصیدہ لکھ سکتے ہیں تو میں بینگن کی تعریف میں نظم کیوں نہیں لکھ سکتا۔ اس نظم میں کنہیالال کپور نے میرا جی کی آزاد نظموں اور ان کے اسلوب شاعری کا مذاق اڑایا ہے۔

اس کے بعد بکرماجیت ورما سے کلام سنانے کی درخواست کی جاتی ہے۔ بکرماجیت کہتے ہیں کہ میں نے حسب معمول کچھ گیت لکھے ہیں۔ گیت کا نام سنتے ہیں غالب حیران ہو جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "شاعر اب گیت لکھ رہے ہیں۔ میرے اللہ دنیا کدھر جا رہی ہے۔ غالب اس لیے پریشان ہو جاتے ہیں کہ ان کے زمانے میں گیت صرف بھانڈ اور مراثی ہی لکھتے گاتے تھے۔ ورما کا گیت "برہن کا سندیس" سننے کے بعد م۔ ن۔ ارشد ان کے مشہور گیت "بول کبوتر بول" کو دہراتے ہیں۔ غالب کی پریشانی بڑھنے لگتی ہے اور وہ نظر اٹھا کر دروازے کی طرف دیکھتے ہیں۔ اسی اثنا میں گیت کے دوسرے بند کے اختتام پر ٹیپ کا مصرعہ دہرایا جاتا ہے، جس کو مرزا غالب برداشت نہیں کر پاتے اور اس شور و غل کی تاب نہ لا کر وہ جدید شعرا کی مجلس سے بھاگ جاتے ہیں۔

کنہیالال کپور نے اپنی اس خیالی مجلس میں مرزا غالب کو ان کے شعری مزاج اور ان کے رکھ رکھاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اصل میں کنہیالال کپور نے اس مضمون میں ایسے جدید شعرا کو اپنے طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے جو نہایت بے تکے انداز میں آزاد نظمیں اور نثری نظمیں لکھتے ہیں، جن کا نہ تو کوئی سر ہوتا ہے اور نہ ہی پیر۔ اس طرح کنہیالال کپور نے بڑے سلیقے سے اس مضمون میں ظرافت کا سامان فراہم کیا ہے۔ ایک تو انہوں نے جدید شعرا کے تخلص اور ناموں ہی میں اس طرح تصرف کیا ہے کہ سنتے ہی بے ساختہ ہنسی آنے لگتی ہے۔ دوسرے جدید شاعروں کی طرح حسب موقع بے تکے اور بے معنیٰ نظمیں اور گیت نظمیں پیش کرتے ہوئے اس مضمون کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔ غرض کہ کنہیالال کپور نے پیروڈی اور طنز و مزاح سے بھرپور اس مضمون میں بہت سے دلچسپی کے سامان مہیا کر دیے ہیں۔

8.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- کنہیالال کپور 27جون 1910 کو تحصیل سندری ضلع لائل پور (موجودہ نام: فیصل آباد) پاکستان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام "لالہ ہری رام کپور" اور دادا کا نام "مانک چند کپور" تھا۔ ان کی والدہ کا نام "شریمتی دیوکی" کپور تھا۔
- کنہیالال کپور 1931 میں 21 سال کی عمر میں بی۔اے۔ کے تیسرے سال میں زیر تعلیم تھے، تبھی والدین نے ان کی شادی "پشپاوتی" سے کر دی۔ پشپاوتی سے ان کی سات اولادیں ہوئیں، جن میں چار لڑکیاں اور تین لڑکے ہیں۔
- کنہیالال کپور نے اپنی عملی زندگی کا آغاز گورنمنٹ کالج، لاہور میں استاد کی حیثیت سے کیا۔ تقسیم وطن اور قیام پاکستان کے بعد کنہیالال کپور ہندوستان چلے آئے اور اکتوبر 1947 میں ڈی۔ ایم۔ کالج موگا میں لکچرر ہوئے اور وہیں سے 1947 میں پرنسپل کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔
- کنہیالال کپور اپنی زندگی کے آخری ایام میں اپنے بیٹے کے پاس رہے جو پونہ میں مقیم تھا۔ انہوں نے 1980 میں جالندھر سے پونہ جانے کا قصد کیا مگر پونہ میں چند ماہ آسودہ حالی کے ایام گزارنے کے بعد ہارٹ اٹیک کے حملے میں 5-6 مئی 1980 کی درمیانی شب پونہ میں ہی انتقال کر گئے۔
- کنہیالال کپور کی ادبی زندگی کا آغاز کرشن چندر کے افسانے "یرقان" کی پیروڈی لکھنے سے ہوا۔ انہوں نے یہ پیروڈی "خفقان" کے عنوان سے 1936 میں لکھی تھی۔
- کنہیا لال کپور کے طنز میں تیزی بھی ہے اور نفاست بھی۔ ان کا طنز تیزدھار والے نشتر کی طرح بڑی صفائی سے عمل جراحی کرتا ہے۔ ان کا موضوع ادب ہے۔ اس لیے وہ عموماً ادبی موضوعات کو طنزوظرافت کا نشانہ بناتے ہیں۔
- "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" کنہیالال کپور کا مزاحیہ مضمون ہے، جس میں اردو کے مشہور شاعر مرزا غالب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس مضمون میں کنہیالال کپور نے ایک خیالی مجلس میں مرزا غالب کی شرکت کا حال بیان کیا ہے، جس میں دور جدید کے چند مشہور شعرا جلوہ افروز ہیں۔
- کنہیالال کپور نے اپنی اس خیالی مجلس میں مرزا غالب کو ان کے شعری مزاج اور ان کے رکھ رکھاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اصل میں کنہیالال کپور نے اس مضمون میں ایسے جدید شعرا کو اپنے طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے جو نہایت بے تکے انداز میں آزاد نظمیں اور نثری نظمیں لکھتے ہیں، جن کا نہ تو کوئی سر ہوتا ہے اور نہ ہی پیر۔

8.8 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
دورِ جدید	:	نیا زمانہ
مجلس	:	محفل
جلیل القدر	:	بلند مرتبہ رکھنے والا
ذرہ نوازی	:	کمتر کو بڑھانا
بساط	:	حیثیت
برجستہ	:	فوراً
گستاخی معاف	:	غلط بات کہنے کی معافی
شعلۂ جوالہ	:	گھومنے والا شعلہ
سخن فہمی	:	شاعری کی سمجھ
تتبع	:	پیروی
تعقل پرستی	:	عقل کی پرستش، جذبات کے مقابلے میں عقل کو اہمیت دینا
عجائب و لطائف	:	عجیب اور مزے دار باتیں
کوہ قاف	:	پریوں کی دنیا
لغزشیں	:	غلطیاں
بوسیدہ داغ	:	پرانے داغ

8.9 نمونۂ امتحانی سوالات

8.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. کنہیالال کپور کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟
2. کنہیالال کپور کے والد کا کیا نام تھا؟
3. کنہیالال کپور کی بیوی کا کیا نام تھا؟
4. کنہیالال کپور کی کتنی اولادیں ہوئیں؟
5. کنہیالال کپور نے کرشن چندر کے کس افسانے کی پیروڈی لکھنے سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا؟

6. کنہیالال کپور کی شادی کتنے سال کی عمر میں ہوئی؟
7. کنہیالال کپور کس سنہ میں پرنسپل کے عہدے سے سبکدوش ہوئے؟
8. "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" کن شعرا کو موضوع بنایا گیا ہے؟
9. کنہیالال کپور کی پہلی تصنیف کون سی ہے؟
10. کنہیالال کپور کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

8.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. کنہیال کپور کے حالات زندگی بیان کیجیے۔
2. کنہیال کپور کی تصانیف پر روشنی ڈالیے۔
3. "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" کا خلاصہ بیان کیجیے۔
4. جدید شعرا کی مجلس کا ابتدائی منظر بیان کیجیے۔
5. مجلس میں پیش کیے گئے پروفیسر غیظ، ہیراجی اور بکرماجیت کے کلام جائزہ لیجیے۔

8.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. کنہیال کپور کی مزاح نگاری پر مضمون قلم بند کیجیے۔
2. "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" کے مزاحیہ پہلوؤں کو اجاگر کیجیے۔
3. "غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں" کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

8.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. کامریڈ شیخ چلی	کنہیالال کپور
2. کنہیالال کپور: حیات و خدمات	ڈاکٹر نہال ناظم
3. اردو طنز و مزاح کا کرشن کنہیا	ڈاکٹر محمد ہارون عثمانی (مرتب)
4. کنہیالال کپور حیات اور کارنامے	ایس۔ جے۔ صادق
5. کنہیالال کپور نمبر	اودھ پنچ، لکھنؤ

بلاک III : اردو کے اہم مزاح نگار (ب)

اکائی 9 : شفیق الرحمٰن: حماقتیں

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید
9.1 مقاصد
9.2 شفیق الرحمٰن کے حالات زندگی اور ادبی خدمات
9.3 شفیق الرحمٰن: مزاح نگاری
9.4 ”حماقتیں“ کا متن (انتخاب)
9.5 ”حماقتیں“ کا تجزیہ
9.6 مجموعی تاثر
9.7 اکتسابی نتائج
9.8 کلیدی الفاظ
9.9 نمونہ امتحانی سوالات
9.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
9.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
9.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
9.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

9.0 تمہید

ادب کے ذریعے ہنسنے ہنسانے کا فن ظرافت نگاری یا طنز و مزاح نگاری کہلاتا ہے۔ طنز و مزاح طرز یا اسلوب کا نام ہے جس میں قلم کار ہنسی ہنسی میں سماج کی بے اعتدالیوں، بدعنوانیوں اور شخصی کوتاہیوں پر طنز کرتا ہے۔ اس طنز کے پیچھے اصلاحی مقصد پوشیدہ ہوتا ہے۔ مختلف

اصناف جیسے داستان، ناول، ڈراما، افسانہ، انشائیہ، سفر نامہ، رپورتاژ وغیرہ میں طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کو برتا گیا ہے۔ کرشن چندر نے طنزیہ افسانے لکھے اور افسانوں میں مزاحیہ اسلوب کی بات کریں تو شفیق الرحمٰن کا نام سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔ اس اکائی میں ہم شفیق الرحمٰن کے مختصر سوانحی حالات اور ان کی تصانیف کا تعارف حاصل کریں گے۔ شفیق الرحمٰن کی مزاح نگاری کا جائزہ لیں گے اور ان کی تخلیق "حماقتیں" کا مطالعہ و تجزیہ بھی کریں گے۔

9.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- شفیق الرحمٰن کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- شفیق الرحمٰن کی ادبی خدمات پر گفتگو کر سکیں۔
- شفیق الرحمٰن کی مزاح نگاری کی خصوصیات بیان کر سکیں۔
- " حماقتیں" کے منتخب متن کی قرأت کر سکیں۔
- " حماقتیں" کی فنی خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں۔

9.2 شفیق الرحمٰن کے حالات زندگی اور ادبی خدمات

اردو کے معروف مزاح نگار شفیق الرحمٰن 9/ نومبر 1920ء کو کلانور، ضلع روہتک، ہریانہ ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق راجپوت گھرانے سے تھا اسی مناسبت سے اپنے نام کے آگے راؤ لگاتے تھے۔ پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر تھے۔ ڈاکٹر میجر جنرل کی حیثیت سے فوج میں خدمات انجام دیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم بہاولپور میں ہوئی۔ لاہور کے کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج سے 1941 میں ایم بی بی ایس کی ڈگری حاصل کی اور ایڈنبرا سے صحت عامہ میں پوسٹ گریجویشن کورس کیا۔ ان دنوں دوسری جنگ عظیم چل رہی تھی اور فوج میں ڈاکٹروں کی ضرورت تھی جیسے ہی انھوں نے درخواست دی ملازمت مل گئی۔

شفیق الرحمٰن نے اپنے اسکول کے زمانے میں مزاحیہ کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا تھا۔ ان کی کہانیاں ادبی رسالے ماہنامہ "خیام" میں شائع ہوتی تھیں۔ شفیق الرحمٰن کی پہلی کتاب کرنیں میڈیکل کالج آنے سے پہلے مکمل ہو گئی تھی لیکن شائع 1938ء میں ہوئی جب وہ میڈیکل کالج کے طالب علم تھے۔ ادبی دنیا میں داخل ہونے کے محرکات کے حوالے سے انھوں نے کہا تھا کہ میری والدہ کے پاس اردو کے بہت سے رسائل آتے تھے جن میں 'عصمت' 'تہذیب نسواں' اور 'سہیلی' شامل ہیں۔ وہ ان رسالوں کو پڑھا کرتے تھے۔ ان کے لیے والدہ نے 'رہنمائے تربیت' رسالہ منگوانا شروع کیا۔ ان کی بچپن میں لکھی ہوئی پہلی کہانی اسی رسالے میں شائع ہوئی تھی۔ جس سے حوصلہ پا کر انھوں نے باضابطہ لکھنا شروع کر دیا۔ انھوں نے 'الحمرا" کی کہانیوں کے آزاد ترجمے بھی کیے۔

شفیق الرحمٰن کی شادی 39 سال کی عمر میں 1959ء میں ہوئی۔ 1981ء میں اکادمی ادبیات پاکستان کے چیئرمین مقرر ہوئے۔ اس

عہدے پر 5 سال تک کام کیا۔ شفیق الرحمٰن نے 1980ء سے 1985ء تک اکادمی آف لیٹرز آف پاکستان کے چیئرمین کے طور پر بھی خدمات انجام دیں۔ شفیق الرحمن کے تین بیٹے؛ عتیق، خلیق اور امین ہیں۔ انھوں نے ایک بھرپور زندگی گزاری، نجی زندگی اور پیشہ وارانہ زندگی میں توازن بنائے رکھا۔ شفیق الرحمٰن کو ایک منفرد انداز کے رومانوی مزاحیہ افسانہ نگار کی حیثیت سے بہت شہرت حاصل ہوئی۔ ان کا انتقال 19/مارچ 2000ء کو راولپنڈی میں ہوا۔

شفیق الرحمن کا ایک خاص طرز اسلوب ہے وہ ایک رومانوی افسانہ نگار ہیں یہی وجہ ہے کہ مزاح کے ساتھ ساتھ ان کی کہانیوں میں رومان کی فضا پائی جاتی ہے۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے شگوفے سے انھیں بہت شہرت ملی۔ اسی مجموعے کے ایک افسانے "ساڑھے چھ" میں شفیق الرحمن کا وہ کردار شیطان متعارف ہوتا ہے جو بعد میں ان کے افسانوں اور مزاحیہ مضامین کا مستقل کردار بن گیا۔

شفیق الرحمن بہت زیادہ آوٹ ڈور انسان تھے، قد لمبا، مضبوط ورزشی جسم تھا۔ سخت ورزش ان کا روزانہ کا معمول تھا۔ پُرکشش شخصیت کے مالک تھے۔ انہیں مطالعے کا بہت زیادہ شوق تھا۔ لوگوں کو کتابیں تحفے میں دیا کرتے تھے۔ ان کی لائبریری ہزاروں کتابوں پر مشتمل تھی۔ وہ کتابوں کو اسٹیل کے ٹرنکوں میں بہت احتیاط سے محفوظ رکھتے تھے۔ وقت کی پابندی ان کی شخصیت کی پہچان تھی۔ علاوہ ازیں شوخی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ خوب لطیفے اور مزاحیہ واقعات سنایا کرتے تھے۔ بہت معلوماتی اور دلچسپ گفتگو کیا کرتے تھے۔ شفیق الرحمن کو فوٹو گرافی کا بھی شوق تھا۔ ان کا طرز زندگی ہمیشہ سادہ اور اصول پسند تھا۔ اس سلسلے میں اپنے مضمون میں ڈاکٹر زیبا حسن حفیظ رقمطراز ہیں:

> "ایک موقع پر، ایک چور نے ان کے گھر میں گھسنے کی کوشش کی اور اس دوران ایک دروازے کو نقصان پہنچا جس کی مرمت سے خاندان کو کافی تکلیف ہوئی۔ مجھے یاد ہے انھوں نے کہا تھا کہ چوروں کے لیے باہر ایک نشان لگایا جائے، دروازہ کھلا ہے، تمہیں اسے توڑنا نہیں پڑے گا"۔

شفیق الرحمٰن کو اپنے زمانے میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ خصوصاً اس وقت کی نوجوان نسل کے یہ محبوب قلم کار تھے۔ انھوں نے اپنے مزاح میں افسانوی رنگ پیدا کیا۔ سادگی اور برجستگی ان کی تحریروں کی خصوصیات ہیں۔ عام فہم انداز میں، عام زندگی سے تعلق رکھنے والے واقعات میں مزاحیہ رنگ بھرتے ہیں۔ واقعات کے علاوہ زبان و بیان کے ذریعے مزاح تخلیق کرنے میں ان کو مہارت حاصل ہے۔

ان کی تحریریں ہلکی پھلکی ہوتی ہیں جو پڑھنے والوں کو تفریح کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ آسان اور سادہ و سلیس زبان میں مزاح پیدا کرنے کا ہنر خوب جانتے تھے۔ ان کے موضوعات روزمرہ کی زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ دوستوں کی ٹولیوں میں ہونے والی خوش گپیوں کو نہایت بے ساختگی و برجستگی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ شفیق الرحمٰن نے اپنی تحریروں کے ذریعے ایک ایسی دنیا بنائی جو اپنی تمام خوشیوں اور غموں کے ساتھ بہت حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ یہ زندگی اور انسانی اقدار کا اثبات تھا۔ پی جی ووڈہاؤس اور اسٹیفن لیکاک ان کے پسندیدہ مصنفین تھے۔ جن کے طرز تحریر کا اثر شفیق الرحمن کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔

ایک مزاح نگار کو کامیابی حاصل کرنے کے لیے مزاحیہ کردار کو تخلیق کرنا بہت ضروری ہوتا ہے جن کے ذریعے وہ تمام باتیں کہلوا

سکتا ہے جو عام کردار نہیں کرسکتے۔ ان کرداروں کے ذریعے طنز کے تیر چلا سکتا ہے بے معنی گفتگو سے قاری کو ہنسا سکتا ہے۔

شفیق الرحمٰن نے ایسے مزاحیہ کردار تخلیق کیے جو بالکل حقیقی نظر آتے ہیں۔ اپنی نرالی طرز فکر، حاضر جوابی اور گفتگو کے انداز سے قارئین کو ہنسنے مسکرانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ جن میں رضیہ، شیطان، حکمت آپا، مقصود، گورا، بڈی، جج صاحب، ننھا، سعد، عذرا آپا وغیرہ نا قابل فراموش کردار ہیں جو کیریکچرز نہیں ہیں۔ جو اپنی انوکھی طرز فکر، حاضر جوابی، بدیہہ گوئی کے سبب مزاحیہ صورت حال تخلیق کرتے ہیں۔

شفیق الرحمٰن کو کھیلوں میں کرکٹ سب سے زیادہ پسند تھا۔ وہ طالب علمی کے زمانے میں کرکٹ بہت کھیلا کرتے تھے۔ وہ فاسٹ باؤلر کے طور پر مشہور تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر افسانوں میں کرکٹ کا ذکر کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے۔

شفیق الرحمن نے ابتدائی دور میں بہت لکھا۔ وہ کوئی چیز قلم برداشتہ یا ایک نشست میں نہیں لکھتے تھے۔ وہ بہت سوچ سمجھ کر، غور و فکر کے بعد قلم اٹھاتے تھے۔ کئی کئی دنوں ایک ہی موضوع کو اپنے دل و دماغ میں بساتے تھے۔ دوستوں سے گفتگو کرتے، اس پر بحث کرتے، اپنی نوٹ بک کے بیسیوں صفحے، کرداروں، اسکیچوں اور پلاٹ کے ارتقا کے مختلف ممکنات سے سیاہ کر ڈالتے۔ جب تک انھیں پورا اطمینان نہیں ہو جاتا، وہ اصل کہانی لکھنا شروع نہیں کرتے تھے۔ اپنے لکھنے کے انداز سے متعلق انھوں نے یہ انکشاف کیا تھا کہ وہ کھڑے ہو کر لکھتے ہیں۔ اپنے کمرے میں ڈائس لگا رکھا تھا۔ اس پر کاغذ پنسل، ربڑ تمام ضروری چیزیں ہر وقت موجود رہتی تھیں جب موڈ بنتا وہ لکھنا شروع کر دیتے تھے۔ جو پسند نہ آتا اسے مٹا دیتے اور دوبارہ لکھتے۔ اشاعت سے پہلے اپنے دوست محمد خالد اختر کو دکھایا کرتے تھے وہ انہیں اپنا بڑا زبردست نقاد تصور کرتے تھے کہ وہ دوستی مروت کو برطرف رکھ کر ان کی تحریروں میں خامیوں کی نشاندہی کرتے اور اپنے مشورے دیتے، شفیق الرحمن ان کی مشوروں کو قبول بھی کیا کرتے تھے۔

ڈاکٹر شفیق الرحمن ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ایک صاحبِ طرز ادیب، مزاح نگار ڈاکٹر اور ایک فوجی افسر کی حیثیت انھوں نے خدمات انجام دی ہیں۔ شفیق الرحمن کی شخصیت کے حوالے سے ان کے معاصر طنز و مزاح نگار شوکت تھانوی نے لکھا ہے:

> ”ادب اور فوج، تھرمامیٹر اور وردی، ذوق سلیم اور کورٹ مارشل، مزاح لطیف اور کوئک مارچ...
> اور مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا ایک میز پر قلم ریوالور اور تھرمامیٹر تین مختلف چیزیں رکھی ہوئی ہیں۔ ان تینوں کو اگر طب یونانی کے ماہروں کی اصطلاح میں (سائیدہ حل کردہ) کی کیفیات سے گزارا جائے تو یہ تینوں مل کر ایک شفیق الرحمن پیدا کر دیں گے“۔

شفیق الرحمن کی تصانیف:

1. کرنیں(1942)
2. شگوفے(1943)
3. لہریں(1944)

4. پرواز(1945)

5. مدوجزر(1946)

6. حماقتیں(1947)

7. مزید حماقتیں(1948)

8. پچھتاوے(1948)

9. ترپ چال(1948)

10. دجلہ(1980)

11. دریچے(1889)

12. جینی

13. مسکراہٹیں

14. انسان تماشا(دی ہیومن کامیڈی کا اردو ترجمہ)

9.3 شفیق الرحمٰن: مزاح نگاری

شفیق الرحمٰن ایک منفرد انداز کے مزاح نگار ہیں ان کی مزاح میں انگریزی مزاح کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ انگریزی مزاح نگار ووڈی ہاؤس اور اسٹیفن لی کاک سے وہ بہت زیادہ متاثر تھے۔ جس کا اثر ان کی تحریروں پر نظر آتا ہے۔ شفیق الرحمن کے انداز میں طبعی ظرافت اور شوخی ہے جو اردو ادب کے لیے اس وقت ایک نئی چیز تھی۔

شفیق الرحمٰن نے مزاحیہ اسلوب میں افسانے، انشائیے، سفرنامے اور رپورتاژ لکھے ہیں۔ ان سب میں ان کا مخصوص دھیما دھیما خالص مزاحیہ رنگ صاف جھلکتا ہے۔ کبھی کبھی ہلکی طنز کی لہر بھی نظر آتی ہے۔ انھیں اپنے افسانوں کے لیے بے حد شہرت حاصل ہوئی۔ رسائل اور اخبارات میں جو تبصرے شائع ہوتے ہیں ان میں سے اکثر سرسری مطالعہ کے بعد یا بغیر پڑھے بھی لکھے جاتے ہیں ان پر بلیغ طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”غرض کہ اس قسم کا ریویو ہم نے کیا تھا۔ ریویو کوئی پچاس صفحات کا تھا اور وہ دیوان کل چالیس صفحے کا تھا۔ ریویو اس قدر مقبول ہوا کہ کیا عرض کریں، اسے موجودہ دور کا بہترین ریویو قرار دیا گیا اور ہمارا نام ہر جگہ مشہور ہو گیا۔ اس کے بعد ہم نے جو ریویو کرنے شروع کیے ہیں تو بس ایک ایک دن میں آٹھ آٹھ کتابوں پر ریویو کر دیے۔ کتاب کو دو تین منٹ پڑھا اور ریویو کر دیا۔ کتاب کو سونگھا اور ریویو کر دیا۔ کتاب کو دور سے دیکھا اور ریویو کر دیا۔ ایک کتاب پر تو ہم نے بغیر دیکھے ریویو کر دیا جو حسب معمول بے حد مقبول ہوا۔“

یہاں شفیق الرحمٰن نے اخباروں اور رسالوں میں تبصرہ کرنے والے تبصرہ نگاروں کی قلعی کھول دی ہے۔ اسی طرح انھوں نے ''ہماری فلمیں'' میں کمرشیل فارمولا فلموں کا ظریفانہ تجزیہ کیا ہے۔

شفیق الرحمن ایک کامیاب پیروڈی نگار بھی ہیں۔ اردو کے قدیم قصہ کہانیوں کی انھوں نے پانچ کامیاب پیروڈیاں لکھی ہیں جو اس طرح سے ہیں۔ ''قصہ چہار درویش''، ''قصہ حاتم طائی بے تصویر'' ، ''قصہ پروفیسر علی بابا کا''، ''تزک نادری عرف سیاحت نامہ ہند'' اور ''سفر نامہ جہاد باد سندھی کا'' ہیں۔ ان پیروڈیوں میں انھوں نے ہماری تاریخ اور ثقافت میں انسانی حماقتوں اور کوتاہیوں پر عمدہ طنز کیا ہے۔

مثال کے طور پر اپنی ''تزکِ نادری'' میں جو غالباً اردو میں سب سے زیادہ کامیاب پیروڈیوں میں سے ایک ہے، وہ نہ صرف بادشاہوں اور ان کی 'تزکوں' (یادداشتوں) کا مذاق اڑاتے ہیں، بلکہ موجودہ دور کے جمہوری نظام کی سیاست کے تاریک پہلوؤں پر طنز کرتے ہیں جہاں کہنے کو تو حکومت عوام کی عوام سے اور عوام کے لیے ہوتی ہے۔ لیکن اقتدار کے حصول کے لیے طاقت اور پیسے کا بھرپور استعمال ہوتا ہے۔ ان کے تخیل نے نادر شاہ کو اس زمانے میں دیکھا اور مطلق العنانیت اور جمہوریت کے درمیان فرق کو سمجھنے کی کوشش کی۔ کاغذ پر جمہوریت سے بہتر کوئی طرز حکومت نہیں ہے لیکن عملی طور پر سیاسی بے اعتدالیوں، مفاد پرستی کی وجہ سے وہ نتائج بر آمد نہیں ہو رہے ہیں جو ایک جمہوری نظام میں ہونے چاہئے۔ وہ لکھتے ہیں (نادر شاہ کے الفاظ میں) کہ:

> ''ان دنوں دہلی انتخابی بخار کی لپیٹ میں تھا۔ الّو شناس نے عرض کیا کہ میں دہلی میں اتنا مقبول ہو گیا ہوں کہ میں کسی بھی حلقے سے الیکشن جیت سکتا ہوں، چاہے میں کسی کے ٹکٹ پر الیکشن لڑوں... میرے سات مخالفین میں سے دو اس وقت دستبردار ہو گئے جب انہیں بڑی رقم پیش کی گئی، تیسرا زبردستی واپسی پر مجبور کیا گیا، چوتھے کو کسی ملک میں سفیر بنانا پڑا، دو بہت زیادہ ضدی نکلے اور ان میں سے ایک کو کالے اور نیلے رنگ کی پٹائی کرنا پڑی اور دوسرے کی پر اسرار حالات میں موت ہو گئی۔ پولنگ شروع ہوئی تو شہر کی پوری آبادی کو دعوت دی گئی اور پیسے اور قیمتی سامان پیش کیا گیا۔ اور اگر کوئی گستاخ ووٹر ہو جس نے میری مقبولیت کا اعتراف نہ کیا ہو تو اس سے ڈنڈے کے زور پر قبول کروالیا گیا۔''

شفیق الرحمن نے اپنی پیروڈیوں کے ذریعے تزک نگاری، داستان نویسی کے قدیم اسلوب میں اپنے عہد کی سماجی ناہمواریوں اور انسانی اقدار کی شکست وریخت کو موضوع بنایا ہے۔ شفیق الرحمن نے نثری فن پاروں کے علاوہ اشعار کی بھی پیروڈیاں لکھ کر انھیں بڑی برجستگی سے اپنے افسانوں میں موقع و محل کے لحاظ سے استعمال کیا ہے۔ کچھ مثالیں دیکھیے:

ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں
کاش پوچھو کہ ذائقہ کیا ہے

اب تو عینک کی سخت حاجت ہے
کوئی صورت نظر نہیں آتی

عشق کچھ پڑ گیا ہے ٹھنڈا سا
آج کل امتحان ہے پیارے

حسینوں سے فقط صاحب سلامت دور کی اچھی
نہ ان کی دوستی اچھی نہ ان کی دشمنی اچھی

شفیق الرحمن کی تحریروں میں ہلکا پھلکا مزاح اور رومانوی فضا قارئین کو ذہنی تفریح و شادمانی کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ انھوں نے تھکے ہوئے ذہنوں کو سکون و راحت بخشی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن عسکری رقمطراز ہیں:

> ''سارے نئے ادب میں بس لے دے کے ایک شفیق الرحمن صاحب ہیں جنھوں نے تفریحی ادب کی طرف توجہ کی ہے۔ یہ شگفتگی یہ لاابالی پن، یہ مچلتی ہوئی جگمگاہٹ بس انھیں کا حصہ ہے۔''

شفیق الرحمٰن کا مزاح خالص مزاح کے ذیل میں آتا ہے۔ کیوں کہ ان کے یہاں زیادہ تحریروں میں راوی واحد متکلم ہوتا ہے۔ یعنی افسانے بیانیہ انداز میں لکھے ہوتے ہیں اور وہ خود اس کہانی کو بیان کرتے ہیں اور ''میں'' کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ یعنی وہ اپنے آپ ہی کو نشانہ تمسخر بناتے ہیں۔ مثال دیکھیے:

> ''کئی مرتبہ ایسا ہوا کہ میں کسی میچ کا کارنامہ سنا رہا ہوں کچھ سچ ہے، کچھ جھوٹ، خاں صاحب غور سے سن رہے ہیں میں سینہ پھلا کر کہتا ہوں۔'' اجی مجھے انھوں نے بالکل آخر میں بھیجا اور ابھی پچاس رن باقی تھیں۔ ہار سامنے نظر آ رہی تھی میں نے پہلے تو گیندیں روکیں، باؤلر کو تھکا دیا اور پھر جو ہٹیں لگانی شروع کی ہیں تو بس... اتنے میں نیند کھل گئی وہ بولے اور خاں صاحب نے فلک شگاف قہقہہ لگایا۔''

طنزیہ و مزاحیہ ادب کی روایت میں ہم نے دیکھا کہ اکثر مزاح نگاروں کے یہاں ایک ایسا مزاحیہ کردار ہوتا ہے جو راوی کا دوست ہو اور دوستی میں بے تکلفانہ گفتگو ہوتی ہے وہ مزاح کو تحریک دیتی ہے اور اس کردار سے مصنف بڑے بڑے کام لیتا ہے یعنی نہ گفتہ بہ کو بھی قابل بیان بنا کر پیش کرنے میں ایسے کردار نہایت اہم رول ادا کرتے ہیں۔ شفیق الرحمن کے یہاں شیطان ایسا ہی کردار ہے۔ اس کا انداز دیکھیے۔

> ''اس کے بعد معائنہ شروع ہوا۔ شیطان کی عینک اتار لی گئی اور وہ میرا سہارا لے کر کھڑے ہوئے ورنہ شاید گر ہی پڑتے۔
>
> سامنے دیکھیے اور آخری حرف پڑھیے۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا
>
> کون سا حرف؟ شیطان متعجب ہو کر بولے
>
> آخری سطر

کون سی سطر

اس تختہ کی آخری سطر

کون سا تختہ

سامنے کی دیوار پر ٹنگا ہوا تختہ

کون سی دیوار۔ شیطان نے حیران ہو کر پوچھا اور معائنہ ختم ہو گیا۔ ڈاکٹر صاحب نے

لکھ دیا کہ شیطان کی بینائی اس

قدر کمزور ہے کہ اسے ہر گز بینائی نہیں کہا جا سکتا"۔

ایک اور مثال دیکھیے:

"شیطان نے میرا تعارف کرایا

آپ کمیونسٹ ہیں یا سوشلسٹ

پتہ نہیں

تو پھر امپیریلسٹ ہوں گے

جی نہیں

تو پھر آپ ہیں کیا؟

انسان ہوں

آپ انسان ہر گز نہیں ہیں۔ جب تک آپ کم از کم نیشنلسٹ نہ ہوں

ان سب میں کیا فرق ہے؟

تو گویا آپ کو فرق بھی نہیں معلوم غضب خدا کا۔

سچ مچ میں آج تک نہیں سمجھ سکا کہ ایک رائیلسٹ ایک مارکسسٹ سے کیوں خفا ہے؟ ایک فاشسٹ ایک انارکسٹ سے اچھی طرح کیوں پیش نہیں آتا؟ رائیلسٹ کیوں علیحدہ رہتے ہیں۔ میرے خیال میں ہر شخص شروع میں سوشیلسٹ ہوتا ہے کچھ دیر بعد وہ ترقی کر کے کمیونسٹ ہو جاتا ہے۔ پھر ایگوٹیسٹ... چچ، چچ، چچ ہمارے نوجوان کتنے بے بہرہ ہیں کتنے افسوس کی بات ہے۔"

نظریاتی اختلاف کو لوگ کیسے شخصی اختلاف میں بدل دیتے ہیں اس رویے کی عکاسی کرتے ہوئے شفیق الرحمٰن نے جو طنزیہ اسلوب اختیار کیا ہے اس سے اپنے سماج و معاشرے سے ان کی عدم اطمینانی کا احساس ہوتا ہے ان کا ماننا ہے کہ کسی بھی ازم سے پہلے انسانیت کو اہمیت دینے کی ضرورت ہے۔ شفیق الرحمٰن سنجیدہ اور فلسفیانہ باتوں کو بھی پُر مزاح بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ شیطان کے ذریعے ایسی گفتگو ایسی

حرکتیں کراتے ہیں کہ قاری کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بنی رہتی ہے لیکن ذہن غور وفکر کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔

مزاحیہ صورت حال یا مزاحیہ واقعہ نگاری مزاح کی تخلیق کا ایک اہم حربہ ہے۔ شفیق الرحمن اس حربے کا استعمال بڑی ہنر مندی سے کرتے ہیں۔ دفتر شاہی نظام میں ایک عام آدمی کو کیسی پریشانیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔افسروں کی بدعنوانیوں اور لاپرواہیوں پر طنز کی ایک اچھی مثال اس صورت حال سے ملتی ہے۔

> "ایک بوڑھے پنشنر کی پنشن دفعتہً بند ہو گئی۔ جنوری سے جون تک کچھ نہ ملا۔ آخر تنگ آ کر انھوں نے خط لکھا۔ وہاں سے جواب آیا کہ کاغذات کی رو سے آپ کا کئی ماہ ہوئے انتقال ہو چکا ہے۔ اس لیے پینشن بند کر دی گئی۔ انھوں نے لکھا کہ صاحب میں تو باقاعدہ زندہ ہوں۔ جواب آیا کہ سرٹیفیکٹ بھیجیے۔ یہ ضلع کمشنر کے پاس گئے۔ کمشنر بڑا ہنسا اور سرٹیفیکٹ لکھ دیا کہ فلاں فلاں صاحب کو اپریل سے دیکھ رہا ہوں اور تصدیق کرتا ہوں کہ یہ زندہ ہیں۔نیچے جون کی تاریخ ڈال دی۔پینشنر نے وہ سرٹیفیکٹ اور خط اوپر بھیج دیا۔ اگلے ہفتے تین ماہ کی پنشن آگئی۔ ساتھ ہی ایک خط جس میں لکھا تھا۔ جناب من! آپ کے سرٹیفیکٹ کے مطابق اپریل مئی اور جون کی پنشن ارسال ہے براہ کرم ایک اور سرٹیفیکٹ ارسال فرمائیے کہ آپ جنوری، فروری اور مارچ میں بھی زندہ تھے تاکہ آپ کی بقیہ پنشن بھی بھیج دی جائے"۔

شفیق الرحمٰن کی واقعہ نگاری کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں:

> "وہ واقعہ کا تار پود کچھ اس فطری انداز میں تیار کرتے ہیں اور واقعہ کے نتائج اتنے غیر متوقع ہوتے ہیں کہ ناظر کے لیے ہنسی ضبط کرنا محال ہو جاتا ہے۔ وہ مزاح کے باقی تمام حربے بھی واقعہ کے ابھارنے اور پیش کرنے میں صرف کر دیتے ہیں۔ چنانچہ واقعہ نگاری ہی ان کے مزاح کی بنیادی خصوصیت ہے"۔

شفیق الرحمن بات سے بات پیدا کرتے ہیں۔ بڑی گہری بات، فکر انگیز بات کو بھی بہت عام فہم بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کی اس خصوصیت پر تبصرہ کرتے ہوئے احمد جمال پاشا رقمطراز ہیں:

> "شفیق الرحمن کے یہاں زندگی اپنی بھرپور توانائی کے ساتھ آتی ہے۔ ان کے یہاں فکرِ جہاں بھی ہے اور غمِ جاناں بھی، چھوٹے اور بڑے مسائل کی نشاندہی بھی ہے اور زندگی کی ناہمواریوں پر خوشگوار طنز بھی۔"

شفیق الرحمن نے اپنی تحریروں میں لطائف کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔ انھوں نے سنے سنائے لطیفے کو بھی اس خوبصورتی اور برجستگی سے برتا ہے کہ ایک نیا حسن پیدا ہو گیا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہو۔

”مچھروں نے تو ہمیں عاجز کر دیا۔ تنگ آکر ہم نے روشنی بجھادی، لیکن مچھروں کی بھنبھناہٹ
بدستور رہی۔ اتنے میں اتفاق سے ایک جگنو بھی اُڑتا ہوا کمرے میں آگیا۔
دیکھی تم نے ان بے ایمان مچھروں کی شرارت، شیطان بولے۔
اب یہ مشعل لے کر مجھے ڈھونڈ رہے ہیں“۔

ڈاکٹر شفیق الرحمن کی مزاح نگاری کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ لطائف کے ساتھ ساتھ الفاظ کی الٹ پھیر سے مزاح پیدا کرتے ہیں بلکہ اصل چیز ان کی ذہانت ہے جس کا استعمال وہ موقع و محل کے اعتبار سے کرتے ہیں۔

”ایک بچے سے زبانی امتحان میں پوچھا گیا۔ کوئی اسم بتاؤ؟
بچے نے کہا۔ کتّا
کوئی اور اسم بتاؤ
جواب ملا۔ کوئی اور کتّا
ممتحن بہت خوش ہوا اور عرصے تک خوش ہوتا رہا“۔

شفیق الرحمٰن کے مزاح میں تازگی و برجستگی تھی جس کی وجہ سے ایک نسل ان کی تحریروں کی دلدادہ تھی۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ ان کی تحریروں کی چمک ماند نہیں پڑی۔ آج بھی قاری ان کی تحریروں کے مطالعے سے اسی طرح سے محظوظ ہوتا ہے۔

9.4 ”حماقتیں“ کا متن (انتخاب)

(1)

میں ڈرتا ڈرتا میس Mess میں داخل ہوا۔ بڑا کوٹ اتارا، پوستین اتاری، کھڑکی سے جھاگ کر دیکھا جھانک کر دیکھا۔ موڈی جونز انگیٹھی کے پاس بیٹھا اپنے بچپن کے قصے سنا رہا تھا۔ "جب میں چھوٹا سا تھا تو بزرگوں نے میری آئندہ تعلیم کے متعلق تصفیہ کرنا چاہا کہ میں انجینئرنگ پڑھوں یا قانون؟ دادا جان نے فرمایا کہ بچہ خود اپنی پسند بتائے گا انہوں نے میری نرس آیا کہ ایک ہاتھ میں ترازو دی اور دوسرے ہاتھ میں انجینئروں کا ایک آلہ اور مجھ سے کہا جو پسند آئے چن لو۔ میں کچھ دیر سوچتا رہا۔ بڑے غور و خوض کے بعد جانتے ہو میں نے کیا کیا؟ میں نے نہایت لاجواب انتخاب کیا۔ میں نے نرس کو چن لیا۔"

موڈی نے پائپ کا ایک کش لگایا اور بولا۔ "بچپن میں مجھے پرندوں کو بڑا شوق تھا۔ ایک روز میں اپنے چھوٹے سے گاؤں سے ایک بڑے سے شہر میں گیا۔ وہاں کے باغ میں سیر کر رہا تھا کہ ایک نہایت خوشنما طوطا دکھائی دیا جو ایک شاخ پر بے خبر بیٹھا تھا۔ میں پکڑنے کی نیت سے دبے پاؤں قریب پہنچا، آہستہ سے پتّوں میں ہاتھ ڈالا اور پکڑنے ہی لگا تھا کہ طوطے نے ایک دم پیچھے مڑ کر کہا۔ "کیا چاہیے؟" میں نے کبھی کسی پرندے کو بولتے ہوئے نہیں سنا تھا، لہذا اتنا گھبرا گیا کہ جلدی سے اپنی ٹوپی اتار کر عاجزی سے بولا۔ "معاف کیجیے جناب میں سمجھتا تھا کہ آپ کوئی پرندے ہیں۔"

"یہ Lanky کہاں چلا گیا؟" کسی نے پوچھا۔ لینکی میرا نام تھا۔ میں ان سب میں لمبا تھا اور ان دنوں دبلا بھی تھا۔

ٹونی کے ہاں ہو گا۔ بڑا انتظار کراتا ہے۔ میں واقعی ٹونی کے ہاں سے آرہا تھا۔ باہر اندھیرا تھا اور سخت سردی پڑ رہی تھی۔ دروازہ کھول کر چوروں کی طرح اندر جھانکنے لگا۔ سب کے سب مجھ پر ٹوٹ پڑے۔ مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا گیا۔ اب تک کہاں تھے؟ سچ بتاؤ کہاں سے آرہے ہو؟ ضرور ٹونی کے ہاں گئے ہوگے۔ اکیلے کیوں گئے تھے؟ جولی ملی کیا؟ کیا حال ہے جولیٹ کا؟ یہ اکیلے ہی اکیلے۔

میں نے اقبال جرم کر لیا تو وہ بولے۔ "اچھا تو جولی کی نئی تصویریں نکالو۔" میں نے کہا کہ "ابھی تک نہیں ملیں۔" کہنے لگے۔ "ضرور لائے ہو، ہمیں دکھاتے نہیں۔" میں نے ایک تصویر جیب سے نکالی۔ "یہ ایک تصویر ہے ٹونی کی جو شکار سے واپسی پر اتاری گئی تھی۔" اس تصویر میں ٹونی اپنی بے ہودہ سی موٹر کے ساتھ کھڑے تھے۔ ایک پاؤں موٹر کے پائدان پہ تھا اور دوسرا زمین پر۔ ہاتھ میں بندوق تھی۔ چہرے پر ایک فاتحانہ مسکراہٹ تھی اور سامنے ایک چھوٹا سا پرندہ مرا پڑا تھا۔ ان کی موٹر بالکل خستہ حالت میں تھی۔ ہم حیران ہوا کرتے کہ یہ چلتی کیونکر ہے، ضرور اسے کوئی روحانی طاقت چلاتی ہو گی۔ تصویر پر مختلف تبصرے ہوئے۔ "اتنا چھوٹا سا پرندہ مار کر اتنا خوش کیوں ہیں؟" ایک طرف سے آواز آئی۔

"اس میں خوش ہونے یا فخر کرنے کی بات کون سی ہے؟ آخر مارا کیا ہے انہوں نے؟" کسی نے پوچھا۔

موڈی بولا۔ "پرندہ ورندہ کچھ نہیں۔ ٹونی موٹر مار کر لائے ہیں۔"

اور واقعی وہ موٹر تھی ہی ایسی۔

بل نے ترچھی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے مجھ سے پوچھا۔ "اور تمہارے ہاتھ میں کیا ہے؟"

" میرا دوسرا ہاتھ ہے" میں نے دونوں ہاتھ دکھا دیے۔ ان دنوں سب مجھ پر شبہ کرتے تھے۔

ہم کھانا کھا رہے تھے۔ مچھلی کے یورپین طرز کے سالن میں شوربا ہی شوربا تھا۔ موڈی نے بیرے سے کہا۔ "ذرا میرے کمرے سے دوڑ کر مچھلیاں پکڑنے کی ڈور تو لے آؤ۔ یوں تو کچھ پلے نہیں پڑ رہا۔ اور لینکی تم کھا نہیں رہے۔ آج جولیٹ کو جی بھر کے دیکھا ہو گا۔ بخدا کیا لڑکی ہے اور پھر یہی اس کے دن بھی ہیں۔ عورت کی زندگی کے بہترین دس سال بیس برس سے پچیس برس تک ہیں،"

" جولیٹ نے آج پہن کیا رکھا تھا؟" ایک طرف سے آوازائی۔

"کپڑے" میں نے جواب دیا۔

"کپڑے کیسے تھے؟" پوچھا گیا۔

"اون سے بنے ہوئے تھے" میں نے بتایا۔

"تمہیں لڑکیوں کے لباس میں سب سے زیادہ کیا پسند ہے؟" کسی نے پوچھا۔

"لڑکیاں" موڈی جونز نے جواب دیا۔

"شارٹی ہسپتال میں داخل ہو گیا ہے؟ بل بولا۔

"اچھا؟ کب تک واپس آ جائے گا؟"

"ابھی دیر لگے گی شاید کافی دیر لگے۔"

"کیوں کیا تم وارڈ کے ڈاکٹر سے ملے تھے؟"

"نہیں میں نے وارڈ کی نرس دیکھی تھی۔"

"یار عجب انسان ہے یہ شارٹی۔ بھوتوں سے ڈرتا ہے۔ یہی مرض لے کر ہسپتال میں داخل ہوا ہے۔" پوزی بولا۔

"مجھے بھی اس نے بتایا تھا۔" موڈی نے کہا کہ ایک بھوت خواب میں آ کر اس کے بستر کے سامنے کرسی پر بیٹھ جاتا ہے اور رات بھر اسے گھورتا رہتا ہے۔ میں نے تو یہی مشورہ دیا تھا کہ وہ کرسی وہاں سے ہٹا دو، بلکہ کمرے کی سب کرسیاں نکال دو۔"

"بھلا یہاں کہاں رکھے ہیں بھوت؟ اور پھر ایسی سردی میں۔" بل بولا۔

"یہ تو تم مت کہو۔" موڈی نے کہا۔ "بھوت تو یہاں ہیں۔ ابھی چند دنوں کا ذکر ہے کہ مجھے رات پر بھوتوں نے ڈرایا۔ میرا تعاقب کیا۔ مجھے پیٹنے کی دھمکی دی۔ میرا منہ چڑھایا۔"

"تم سو رہے تھے یا جاگ رہے تھے؟"

"سو رہا تھا، یہ سب خواب میں ہوا۔"

"تو تم جاگ کیوں نہ اٹھے؟"

"واہ جاگ اٹھتا اور بھوتوں پر یہ ظاہر کرتا کہ میں بزدل ہوں۔

"یہ تو خواب تھا۔ ویسے حقیقت یہ ہے کہ اس علاقے میں بھوت نہیں ہیں۔ میں نے جغرافیے میں پڑھا تھا۔" کسی نے کہا۔

"ابھی کچھ دن ہوئے ہیں۔" موڈی بولا۔ "میں آدھی رات کو سینما سے سیکنڈ شو دیکھ کر واپس آ رہا تھا۔ بڑا سخت اندھیرا تھا۔ سڑک بالکل سنسان پڑی تھی اور میں بے خبری میں آ رہا تھا۔ اچانک ایک بھاری بھرکم جسم سے میری ٹکر ہوئی۔ میں نے چونک کر کہا" بھئی تم نے تو مجھے ڈرا دیا، میں سمجھا تم بھوت ہو۔" وہ جسم بولا۔ "تو اور میں کیا ہوں؟" یہ کہہ کر غائب ہو گیا۔"

"اچھا؟" پوزی کے ہاتھ سے چمچہ گر گیا۔

"یہ کس جگہ کا ذکر ہے؟ فیٹی نے سہم کر پوچھا۔

"ٹونی کے بنگلے کے ساتھ جو موڑ ہے وہاں کا۔" اب پھر ٹونی کا ذکر شروع ہو گیا۔

(2)

ہمارا قیام پہاڑی علاقے میں تھا، جہاں ہر سال برف باری ہوا کرتی۔ ہمارا میس ایسا تھا جہاں سب کچھ ممکن تھا اور اکثر وہ سب کچھ ہو بھی جایا کرتا تھا۔ میس کے باغیچے میں جگہ جگہ لکھا تھا۔ "برائے کرام گھاس پر چلیے۔" "پھول ضرور توڑیے، شکریہ۔" باہر دروازے پہ لکھا تھا۔ "کتوں کو لانا منع تو نہیں ہے، لیکن ہمارے ہاں پہلے ہی بے شمار کتے اور بلیلاں موجود ہیں۔" اس نوٹس کو پڑھ کر ایک مرتبہ ایک حساس کتا

واپس چلا گیا تھا اور ہمیں اسے منا کر لانا پڑا۔ ایرانی بلّیاں اتنی موٹی ہو گئی تھیں کہ دور سے کتے معلوم ہوتی تھیں اور کئی کتے تو ان سے ڈرتے بھی تھے۔ کمروں کے باہر کئی جگہ لکھا تھا۔ "خاموش ہر گز مت رہیے۔ عنایت ہو گی۔"

میس میں ہر وقت دھما چوکڑی رہتی۔ کئی حضرات شغل کے طور پر بڑھئی کا کام سیکھ رہے تھے۔ چند حضرات بڑی ہیبت ناک آواز کے ساز بجایا کرتے۔ ہر کمرے میں ریڈیو یا گراموفون ضرور تھا اور پھر کتوں اور بلیوں کا آپس میں تبادلہ خیالات، شکر رنجیاں اور خفگیاں، پالتو پرندوں کا شور۔

میس میں ہم چالیس کے قریب تھے، لیکن ہماری پارٹی کے صرف سات ممبر تھے۔ موڈی، ہفؔ، شارٹی، بل، پوزی، فیٹی اور میں۔ پہلے میں ایک بڑے سارے کمرے میں رہا کرتا تھا جس میں ایک صاحب رات کو سوتے سوتے بولا کرتے تھے اور دوسرے صاحب سوتے سوتے ان کی باتوں کا جواب دیا کرتے۔ وہ کمرہ میں نے تبدیل کر لیا اور موڈی کے کمرے کے قریب چلا آیا۔ اسی ہفتے موڈی اور میں دوست بن گئے۔ ہوا یوں کی میں کھانا ختم کر چکا تھا اور میرے سامنے موڈی بیٹھا تھا۔ میں نے پوچھا اگر میں سگریٹ پیوں تو اسے برا تو نہیں معلوم ہو گا۔ اس نے مسکرا کر کہا۔ برا تو بعد میں لگے گا پہلے ایک سگریٹ مجھے بھی دو۔

رات کو ڈنر کے بعد گانے گائے گئے۔ موڈی نے ایک عجیب سا گانا شروع کیا جس کے شروع کے بول تھے۔ کاش کہ میں کنگرو ہوتا۔ اس گانے میں کسی نے اس کا ساتھ نہیں دیا اس نے میری طرف دیکھا اور میں نے فوراً گانا شروع کر دیا۔

باقی کے پانچ دوست ناشتے پر دیر سے آنے کی وجہ سے بنے۔ ہم ساتوں ناشتہ دیر سے کیا کرتے تھے۔ ملازموں کو انتظار کرنا پڑتا اور وہ ہم سے کافی تنگ آئے ہوئے تھے۔

میس میں اگر کوئی منہ بناتا یا بیزار نظر آتا تو موڈی اسے جھنجوڑ ڈالتا اور کہتا کہ ہنسو مسکراؤ۔ بے زار ہونا چاہتے ہو تو کہیں علیٰحدہ جا کر بخوشی ہو لو۔ بھلا اوروں کو بیزار کرنے کا تمھیں کیا حق ہے؟ اگر کوئی تنہا چپ چاپ غمگین بیٹھا ہوا مل جاتا تو موڈی آہستہ سے اس کے پاس جا کر بڑی سنجیدگی سے پوچھتا یہ کب کا ذکر ہے؟ مرحوم کی عمر کیا تھی؟ علاج کون کر رہا تھا؟ بڑا افسوس ہوا۔ اب آپ بھی صبر کیجئے خدا کے لیے میں کس کو دخل ہے؟

لہذا موڈی سے سب ڈرتے تھے۔ جو ہی وہ میس میں داخل ہوتا سب مسکرانے پر مجبور ہو جاتے۔

موڈی کے عمر چالیس کے لگ بھگ تھی۔ اس کی بیوی کا عرصے سے انتقال ہو چکا تھا۔ اس لیے اس کا اصرار تھا کہ اسے بھی کنواروں میں شمار کیا جائے۔ وہ کہا کرتا کہ میرا تبادلہ بہت جلد ہو جاتا ہے۔ ابھی کہیں سے آیا ہوں، کسی لڑکی سے علیک سلیک ہوئی ہے فوراً کہیں تبادلہ ہو گیا۔ ان لگاتار تبادلوں کی وجہ سے میں دوبارہ شادی نہیں کر سکا۔

اس کے چہرے پر ہر وقت مسکراہٹ رہتی اور مسکراہٹ بھی ایسی کہ جیسے وہ باقاعدہ ہنس رہا ہو۔ سب کا خیال تھا کہ یہ موڈی سوتے ہوئے بھی مسکراتا رہتا ہو گا۔ وہ سر میں مانگ نکالتا تھا اور وہ مانگ چھ انچ چوڑی ہوتی۔ کیونکہ وہ "فارغ البال" تھا یعنی سر سے بال غائب تھے۔

صبح صبح ناشتے کی میز پر موڈی ہمیں دیکھ کر کہا کرتا۔ کل اتوار تھا آج پیر ہے۔ کل منگل ہو گا اور پرسوں بدھ۔ دیکھا؟ نصف ہفتہ تو

یوں ہی گزر گیا اور ہم نے کچھ بھی نہیں کیا۔

کسی جگہ اسے کوئی ڈاکیہ نظر آجاتا تو وہ فوراً لپک کر اس سے پوچھتا کہ کوئی خط ہے؟ ڈاکیہ پوچھتا۔ کس کے نام کا؟ یہ کہتا ہے نام وام کچھ نہیں۔ اگر کوئی خط ہے تو دے دو۔

موڈی میس میں بیٹھ کر یو فونیم بجایا کرتا۔ ایک بہت بڑا سا بے ڈھنگا ساز جس کو جسم کے چاروں طرف لپیٹ کر زور سے پھونک مارتے ہیں تو بڑی بھدی اور بے سری آواز نکلتی ہے۔ سب کے سب اس ساز سے تنگ آئے ہوئے تھے، لیکن موڈی کا یہ محبوب ترین ساز تھا۔ وہ کہا کرتا کہ یہ ایک ایسا ساز ہے جس کو نو مشق اور استاد ایک ہی طرح بجاتے ہیں۔ ٹچ Tich کا یہ خیال تھا کہ کچھ ساز یو فونیم سے بھی برے ہیں اور وہ ہیں دو یو فونیم۔ ٹچ جب کبھی ہمیں کچھ سمجھاتے تو بعد میں پوچھتے۔ کوئی سوال کرنا چاہے تو بے شک کر سکتا ہے سوائے موڈی کے۔

موڈی کے پاس کئی کتے تھے۔ ایک تو انگلش بل ڈاگ تھا جس کو بقول موڈی کے انگلش کا ایک لفظ بھی نہ آتا تھا اور ایک اونچا سا خوبصورت کتا تھا جس کو ہم طرح طرح کے تماشے کرنا سکھاتے۔ وہ باقاعدہ ہاتھ ملا سکتا تھا، پنجے سے سلام کر سکتا تھا۔ دو ٹانگوں پر کھڑا ہو کر نقلیں اتار سکتا تھا۔ منہ میں پائپ دبا کر ساتھ ساتھ چل سکتا تھا۔

(3)

اگلے روز میں ندی کے پل کے پاس درختوں کے جھنڈ میں اس کا انتظار کر رہا تھا۔ آسمان پر گھٹا تلی کھڑی تھی۔ جہاں تک نظر جاتی برف ہی برف دکھائی دے رہی تھی۔ مجھے بالکل یقین نہ تھا کہ جولی ایسے موسم میں اتنی دور آئے گی کہ یکایک ایک سرخ سی چیز افق پر نمودار ہوئی اور نزدیک آتی گئی۔ یہ جولی تھی۔ سرخ لباس پہنے۔ سرخ کوٹ، سرخ سویٹر، سرخ دستانے، سرخ فراک، سرخ گال، سرخ ہونٹ۔ ایک پتھر سے برف ہٹا کر میں نے اوور کوٹ بچھایا اور ہم دونوں بیٹھ گئے۔

"تم بہت تنگ کرتے ہو۔ میں بالکل نہ آتی اگر مجھے تمہارے غمگین ہو جانے کا خیال نہ ستاتا۔ کل بھی تم اداس تھے۔ آج دوپہر تک میرا آنے کا ارادہ بالکل نہ تھا۔ بھلا اتنی دور اس برف میں ملنے میں کیا تک ہے۔ میں بھی نری بے وقوف ہوں۔"

"مگر تمہاری ہتھیلی کی لکیریں۔"

"اچھا لاؤ میں تمہاری ہتھیلی دیکھوں۔" اس نے میری ہتھیلی اپنے ہاتھوں میں لے لی۔ "یہ لکیر کہتی ہے کہ جس لڑکی سے تم یہ کہتے رہتے ہو کہ تم اسے چاہتے ہو، اسے بڑا افسوس ہے کہ وہ تمہیں نہیں چاہتی۔ اس لیے نہیں کہ تم اچھے نہیں ہو بلکہ اس لیے کہ اس کی پسند مختلف ہے۔ اسے شوخ اور شرارتی لڑکے نہیں بلکہ مدبر اور سنجیدہ شخص پسند ہیں۔ یہ دوسری لکیر کہتی ہے کہ وہ تمہیں محض ایک اچھا لڑکا سمجھتی ہے اور ایک اچھا دوست، بس"

"اب میں تمہاری ہتھیلی دیکھوں گا۔ یہ یہ لکیر جو مڑ گئی ہے پوچھتی ہے کہ کیا وہ شخص تمہاری زندگی میں آگیا ہے جسے تم چاہتی ہو؟"

وہ میری ہتھیلی دیکھ کر بولی وہ کبھی کا آچکا ہے۔ جیسا کہ اس چھوٹی سی لکیر سے ظاہر ہے وہ اس لڑکی کا منگیتر ہے۔"

میں نے اس کی ہتھیلی دیکھ کر کہا۔ "تو وہ لڑکی منگنی کی انگوٹھی کیوں نہیں پہنتی، تاکہ کسی کو غلط فہمی نہ ہو۔"

وہ میری ہتھیلی دیکھ کر بولی۔" آج کل اچھی انگوٹھیاں ملتی کہاں ہیں۔ عنقریب سمندر پار سے اس کا منگیتر آجائے گا اور پھر ان کی شادی ہو جائے گی۔"

میں نے منہ بنا کر پوچھا۔"یہ ہمیں پہلے کیوں نہیں بتایا گیا؟"

وہ شرارت آمیز مسکراہٹ سے بولی۔"بس پامسٹری ختم؟"

میں روٹھ کر ایک طرف جا بیٹھا۔ کچھ دیر خاموشی رہی، پھر جولی سرک کر میرے پاس آگئی۔

"روٹھ گئے؟"

میں چپ تھا۔

"یہ روٹھنا تم نے کب سے سیکھا ہے؟ میں نے کہا تو ہے کہ تمہیں پسند کرتی ہوں۔"

میں پھر بھی یوں ہی بیٹھا رہا۔

"خدایا تم کتنا ستاتے ہو۔ اگر تم اور ستاؤ گے تو میرے آنسو نکل آئیں گے۔"

اب مجھے منانا پڑا۔

برف کے چھوٹے چھوٹے گالے آہستہ آہستہ گر رہے تھے۔ سب کچھ سفید تھا۔ برف باری نے آس پاس کی ساری چیزیں او جھل کر دی تھیں۔ ہم ملائم برف پر آہستہ آہستہ چل رہے تھے۔ برف باری تیز ہوتی جارہی تھی۔ جھکڑ شروع ہو گئے تھے۔

9.5 حماقتیں کا تجزیہ

حماقتیں شفیق الرحمن کا مزاحیہ اسلوب میں لکھا ہوا افسانہ ہے۔ جس میں رومانوی فضا پائی جاتی ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے مزاحیہ کرداروں، مبالغہ، لطیفہ گوئی، اور مزاحیہ صورتِ واقعہ کے ذریعے مزاح پیدا کیا ہے۔ یہ افسانہ موڈی، ہک، بل، شارٹی، پوزی، فیٹی اور لینکی کی حماقتوں کی داستان ہے۔ یہ سبھی کردار آپس میں جگت بازی کیا کرتے ہیں۔ موڈی کا کردار سب سے بڑا جگت باز ہے۔ وہ محفل میں جان ڈال دیتا ہے۔ اگر کوئی اداس یا غمگین نظر آئے تو اسے سوگوار تصور کرتے ہوئے تعزیتی جملے ادا کرنے لگتا ہے جس کے سبب لوگ اس کی موجودگی میں ہنستے مسکراتے رہتے یا خوش رہنے کی اداکاری کرتے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ”میس میں اگر کوئی منہ بناتا یا بیزار نظر آتا تو موڈی اسے جھنجھوڑ ڈالتا اور کہتا ہنسو مسکراؤ، بیزار ہونا چاہیں تو کہیں علیحدہ جا کر بخوشی ہو لو۔ بھلا اوروں کو بیزار کرنے کا تمہیں کیا حق ہے۔ اگر کوئی تنہا چپ چاپ غمگین بیٹھا ہوا مل جاتا تو موڈی آہستہ سے اس کے پاس آکر بڑی سنجیدگی سے پوچھتا۔ یہ کب کا ذکر ہے؟ مرحوم کی عمر کیا تھی؟ علاج کون کر رہا تھا؟ بڑا افسوس ہوا۔ اب آپ بھی صبر کیجیے۔ خدا کے کیے میں کس کو دخل ہے“۔

موڈی کے حوالے سے مصنف لکھتے ہیں کہ موڈی کی عمر چالیس کے لگ بھگ تھی۔ اس کی بیوی کا عرصے سے انتقال ہو چکا تھا۔ اس

لیے اس کا اصرار تھا کہ اسے بھی کنواروں میں شمار کیا جائے۔ موڈی یو فونیم بجایا کرتا تھا جس کے حوالے مصنف کہتے ہیں۔

"موڈی میس میں بیٹھ کر یو فونیم بجایا کرتا۔ ایک بہت بڑا سا بے ڈھنگا ساز جس کو جسم کے چاروں طرف لپیٹ کر زور سے پھونک مارتے ہیں تو بڑی بھدّی اور بے سری آواز نکلتی ہے۔ سب کے سب اس ساز سے تنگ آئے ہوئے تھے۔ لیکن موڈی کا یہ محبوب ترین ساز تھا۔ وہ کہا کرتا کہ یہ ایک ایسا ساز ہے جس کو نو مشق اور استاد ایک ہی طرح بجاتے ہیں"۔

اس جملے میں غیر متوقع بات یہ ہے کہ اس ساز کو نو مشق اور استاد ایک ہی طرح بجاتے ہیں۔ استاد اور نو مشق کا موازنہ اور اس سے پیدا ہونے والے تضاد سے مزاح کو تحریک ملتی ہے۔

شفیق الرحمٰن نے اس افسانے میں کردار نگاری میں کمال دکھایا ہے۔ تمام کردار نہایت دلچسپ ہیں سب کی اپنی اپنی خصوصیات ہیں جو بالکل انوکھی ہیں جس کی وجہ سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔

شارٹی کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شارٹی زندگی سے بیزار رہتا تھا اور سست بھی تھا۔ بقول موڈی کے وہ فوٹو گرافر کی طرح تھا۔ یعنی ڈارک روم میں بیٹھ کر انتظار کیا کرتا کہ دیکھیے کیا Develop ہوتا ہے۔

بعض اوقات تو وہ اتنا بیزار ہو جاتا کہ برآمدے میں بیٹھا رہتا اور کسی کو پتہ تک نہ چلتا کہ شارٹی بیٹھا ہے اور سستی کی یہ حالت تھی کہ سال میں صرف ایک مرتبہ دعا مانگتا تھا اور ہر رات ایضاً کہہ کر سو جاتا۔

ایک اور کردار بل کے باتونی ہونے اور دبلے پن پر لکھا ہے کہ:

"بلؔ دبلا پتلا اور بے حد باتونی تھا۔ اتنا باتونی کہ ضرور اسے گراموفون کی سوئی سے ٹیکا کیا گیا ہو گا۔ وہ خود کہا کرتا کہ میں بچپن میں اس قدر دبلا تھا کہ استاد اکثر میری غیر حاضری لگا دیا کرتے تھے"۔

پوزی اور فیٹی کی بادہ خواری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"پوزی اور فیٹی دونوں ایک سے تھے۔ موٹے تازے اور مسخرے، پوزی بہت پیتا تھا۔ موڈی کہا کرتا کہ خدا کے لیے کوئی اس کے پاس جلتی ہوئی دیا سلائی مت لانا ورنہ اس میں اس قدر الکحل ہے کہ یہ بھک سے اڑ جائے گا۔ پوزی سکاٹ لینڈ کا رہنے والا تھا۔ پیتے پیتے وہ کہا کرتا۔ میں نصف تو سکاچ ہوں اور نصف سوڈا ہوں"۔

شفیق الرحمن نے کرداروں کی پیش کش میں فنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ ہر کردار میں کوئی نہ کوئی مزاحیہ پہلو رکھا ہے۔ یہ تمام کردار آپس میں دوست ہیں اور دوستوں کے درمیان گفتگو میں مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے جس کے سبب مزاح کو تحریک ملتی ہے۔ ایک دوست جب دوسرے دوست کو گھوڑے پر سوار ہونے کو کہتا ہے تو دوسرا گھوڑے کی اونچائی کا بیان مبالغہ آمیز انداز میں اس طرح کرتا ہے۔

”وہاں اور گھوڑے تھے تو سہی، لیکن کمبخت اتنے اونچے تھے کہ ان پر سواری کرنے سے پہلے پیراشوٹ باندھنے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی“۔

شکار کے بعد مصوری کا ذکر چھیڑ گیا۔ ایک صاحب نے بتایا ”میں نے کل قطب شمالی کے برفانی نظارے کی تصویر بنائی۔ جب تصویر مکمل ہوئی تو اس قدر سردی محسوس ہوئی کہ مجھے زکام ہو گیا اور پاس رکھے ہوئے تھرمامیٹر کا پارہ بالکل نیچے چلا گیا“۔ ”اور میں نے شعلوں کی تصویر بنائی تھی۔ ایک طرف سے آواز آئی ”تصویر ابھی نامکمل تھی، مگر اتنی آنچ ہو گئی کہ کاغذ جل گیا“۔

مندرجہ بالا اقتباسات میں ہم نے دیکھا کہ مبالغہ کے ذریعے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ جہاں عام زندگی میں مبالغہ کو معیوب اور غیر مستحسن سمجھا جاتا ہے وہیں ادب اور خاص کر شاعری اور مزاح میں مبالغہ کو مستحسن سمجھا جاتا ہے۔ بات جب واقعیت اور ممکنات کے دائرے سے نکل کر غیر واقعیت اور ناممکنات میں داخل ہو جاتی ہے تو مزاح کی نمود ہوتی ہے۔

شفیق الرحمن نے اس افسانے میں لطیفوں کے ذریعہ ماحول کو پُر مزاح بنا دیا ہے۔ لطیفہ جس میں ایک چھوٹی سی کہانی یا حکایت ہوتی ہے تعجب انگیز واقعات اور غیر متوقع موڑ آتے ہیں جس کی وجہ سے ہنسی کے فوارے پھوٹتے ہیں سننے والے بے ساختہ ہنسنے لگتے ہیں۔ افسانہ حماقتیں سے اس کی کچھ مثالیں دیکھیے:

”لینکی تم روزی اور لزا کو دراصل سکھاتے کیا ہو؟ موڈی بولا۔

”کارٹون بنانے۔ تمہارا کارٹون بنا کر دکھاؤں؟“ میں نے جواب دیا۔

”نہیں کل میں نے اپنا ایک نہایت دلچسپ کارٹون دیکھا جو دیوار پر آویزاں تھا۔ خوب مسخرا کارٹون تھا۔ بعد میں پتہ چلا کہ وہ تو آئینہ تھا اور میں اپنا عکس دیکھ رہا تھا“۔

موڈی کی باری آئی تو اس نے بتایا ”حضرات! میں نے پچھلے ہفتے چارلی چپلن کی نہایت اعلیٰ تصویر بنائی تھی۔

اچھا اب مجھے اجازت دیجیے۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔

سب نے پوچھا۔ کیوں؟ کہاں چلے؟

موڈی بولا۔ ”ہر شام کو تصویر کی داڑھی اُگ آتی ہے اور مجھے شیو بنانا پڑتا ہے۔ میں اس کا شیو بنانے جا رہا ہوں۔“

شفیق الرحمن نے اس افسانے کے کرداروں کے درمیان گفتگو میں برجستگی دکھائی ہے۔ یہ کردار ترکی بہ ترکی جواب دیتے ہیں۔ اور جواب بھی ایسے کہ ان میں بلیغ طنز اور مزاح قاری کے ہونٹوں پر مسکراہٹیں بکھیر دیتے ہیں۔ کچھ مثالیں دیکھیے:

”ہمارے ہاں بھی نہایت نامعقول بیرے ہیں“ سنو وائٹ نے بتایا

”کل میں نے اپنے بیرے سے کہا جوتوں کو یوں چمکاؤ کہ چہرہ نظر آنے لگے۔

”وہ بولا، میں چمکا تو دوں گا، لیکن آپ اپنے عکس کو پسند نہیں کریں گے۔“

طنز ومزاح کی اصطلاح میں یہ انداز ضلع جگت کہلاتا ہے،جگت کے معنی دانائی، چترائی کے ساتھ ساتھ تک سے تک لگانا اور رعایت لفظی کے ساتھ معنی خیز اور ذو معنی بات چیت ، کسی کو موضوع گفتگو قرار دے کر جو باتیں کی جائیں وہ ضلع (یعنی تلازم کلام) ان دونوں کو ملا دینے پر جو مکالمہ ہوتا ہے وہ ضلع جگت کہلاتا ہے۔اس انداز کو زبان عام میں جیسے کو تیسا یا کہہ سکتے ہیں۔اس میں ظرافت بس اس قدر ہوتی ہے کہ کہنے والے اور جواب دینے والے میں سوال وجواب میں الفاظ موزوں ہوتے ہیں۔ان میں رکاکت کا عنصر شامل ہوتا ہے۔

شفیق الرحمٰن نے سادہ وسلیس اور عام فہم انداز میں یعنی نہایت سادگی کے ساتھ بڑی گہری اور توجہ طلب باتیں کہہ دی ہیں۔ مزاحیہ اسلوب نگارش کی وجہ سے قاری پہلے ان کو پڑھ کر مسکراتا ہے پھر اس کا ذہن غور وفکر کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ جیسے ذیل میں سندرم کی باتیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ اگر علم بشریات میں ڈارون کی تھیوری صحیح تھی تو یہ ارتقاء اب رک کیوں گیا؟

> "سندرم نہایت عالمانہ انداز مین گفتگو کر رہے تھے۔"دیکھو لینکی میں ڈارونؔ کی تھیوری کو مانتا ہوں۔ واقعی انسان پہلے بندر تھا اور اس سے پہلے کچھ اور تھا۔ لیکن اس تبدیلی کو ظہور میں آئے مدتیں گزر چکی ہیں' اس لیے اب اس سلسلے میں شرمندہ ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ مگر میں یہ نہیں سمجھ سکتا کہ آج کل یہ تبدیلی یکلخت کیوں بند ہو گئی ہے۔ آج کل ہم بالکل تبدیل نہیں ہو رہے ہیں۔ ہم سب ایک جگہ آ کر رک کیوں گئے ہیں؟ کئی ہزار سال سے بندر بندر ہی ہیں اور انسان انسان ہی ہیں۔ نہ کوئی بندر انسان بنتا ہے اور نہ انسان آگے ترقی کرتا ہے۔ یہ کیوں ہے، یہاں یہ تھیوری کیوں ختم ہو جاتی ہے۔"

شفیق الرحمن نے اس افسانے میں متمول متوسط طبقے کی گھریلو زندگی اور بیرونی ماحول کی نہایت عمدگی کے ساتھ اپنے مخصوص مزاحیہ رنگ میں تصویر پیش کی ہے۔یہ اس زمانے کا تعلیم یافتہ طبقہ ہے جس پر مغربی تہذیب کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔اس افسانے کی فضا رومانیت سے بھرپور ہے۔ان کا ہیرو محبت کرتا ہے اس کا اقرار کرتا ہے اور اگر اسے ناکامی ملے تو وہ نہ مجنوں بن جاتا ہے نہ دیوداس،وہ غمگین اور اداس تو ہوتا ہے لیکن اپنی زندگی کو قنوطیت اور یاس کے حوالے نہیں کر دیتا،وہ محض تقدیر کا کھلونا بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ غم جاناں کو ایک نارمل انسان کی طرح جھیل جاتا ہے۔ ان کا ہیرو ایک حقیقت پسند انسان ہے زندگی میں آگے بڑھ جاتا ہے۔اس سے پہلے جو رومانی کردار ہوتے تھے ان کی تخلیق میں قلم کار مثالیت پسندی سے کام لیا کرتے تھے۔ لیکن شفیق الرحمٰن نے انھیں زندگی سے قریب رکھا ان کی زندگی میں محبت بھی ہے اور نفرت بھی جیسے عام لوگوں کی زندگی میں ہوتی ہے لیکن جذبات کی شدت پسندی ان کے یہاں نہیں ہے۔زندگی کو خوش دلی سے گزارنے کا انداز ہی انھیں پسندیدگی اور مقبولیت عطا کرتا ہے۔فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس افسانے کا پلاٹ ان کرداروں کے ارد گرد گھومتا ہے۔یہ ایک دوسرے کے ساتھ عملی مذاق کرتے ہیں۔ فقرے کستے ہیں۔ یہاں شفیق الرحمٰن نے مکالمہ نگاری میں اپنی فنکارانہ دسترس کا ثبوت دیا ہے گفتگو میں طنز ومزاح کی مختلف قسموں کا استعمال ہے جیسے ضلع جگت، تعریض، فقرہ بازی ، لطیفہ گوئی وغیرہ۔ غرض کہ یہ افسانہ اپنے قاری کو محظوظ کرتا ہے جو اس طرح کے تفریحی ادب کا بنیادی مقصد ہے۔

9.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- شفیق الرحمن اردو کے اہم اور منفرد طنز و مزاح نگار ہیں۔
- شفیق الرحمن پیشے سے ڈاکٹر تھے، فوج میں اسی حیثیت سے انھوں نے خدمات انجام دیں۔
- شفیق الرحمن نے مزاحیہ انداز میں افسانے لکھے۔
- ان کے افسانوں کی فضا رومانوی ہوتی ہے جس کی وجہ سے نوجوانوں میں یہ بے حد مقبول تھے۔
- شفیق الرحمن نے مزاحیہ اسلوب میں انشائیے، سفرنامے اور رپورتاژ بھی لکھے ہیں۔
- شفیق الرحمن کے مزاحیہ کردار بہت مقبول ہوئے تھے۔ ان کے کرداروں میں شیطان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ جو ان کے افسانے ''ساڑھے چھ'' سے متعارف ہوا تھا۔
- شفیق الرحمٰن کے یہاں ایسے مزاحیہ کردار بھی ہیں جو کچھ اپنی باتوں سے اور کچھ اپنی حرکتوں سے مزاحیہ صورت حال کو بنانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔
- شفیق الرحمن کی ابتدائی کہانیاں رسالہ ''خیام'' میں شائع ہوا کرتی تھیں۔
- شفیق الرحمن ایک کامیاب پیروڈی نگار بھی ہیں انھوں نے تزک نگاری اور داستان نویسی کے انداز میں پیروڈیاں لکھی ہیں۔
- شفیق الرحمٰن کو اپنے زمانے میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔
- شفیق الرحمن انگریزی ادب کے معروف مزاح نگار ووڈہاؤس اور اسٹیفن لی کاک سے بہت متاثر تھے۔
- شفیق الرحمن مزاحیہ کردار، مزاحیہ صورت حال، تحریف نگاری، لطائف اور زبان کے تخلیقی استعمال سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔
- ''حماقتیں'' ان کا نہایت دلچسپ افسانہ ہے جو کہ اس کے کردار موڈی، ہک، بل، شارٹی، پوزی، فیٹی اور لینکی کی
- حماقتوں کی داستان ہے۔

9.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بدعنوانی	:	رشوت خوری، بداطوار
شوخی	:	چلبلاپن، شرارت، ظرافت
برجستگی	:	فی البدیہہ، بلاتامل کہنا یا جواب دینا
بے ساختگی	:	خود بخود، بلاتصنع، نیچرل

خوش گپیاں	:	ہنسی مذاق کی باتیں
اثبات	:	ثبوت، دلیل، تصدیق
طرز فکر	:	سوچنے کا انداز
قلم برداشتہ لکھنا	:	بلا تامل لکھنا، فوراً لکھنا
انکشاف	:	کھولنا، ظاہر ہونا
معاصر	:	ہم عصر، ہم زمانہ
ذوق سلیم	:	صحیح ذوق، درست ذوق
قلعی کھول دینا	:	کسی کا پوشیدہ راز افشا کرنا
مطلق العنان	:	بے لگام، خود سر، آزاد
معیوب	:	عیب دار، برا
مستحسن	:	پسندیدہ، خوب، بہتر
دستبردار	:	چھوڑنے والا، باز آنے والا
سفیر	:	ایلچی، قاصد
اعتراف	:	اقرار کرنا، تسلیم کرنا
تزک نگاری	:	بادشاہ کے لکھے ہوئے واقعات یا روزنامچہ
ناگفتہ بہ	:	ناقابل بیان
متمول	:	مالدار، دولت مند
پیروڈی	:	کسی عبارت یا نظم کے متن میں الفاظ کی تبدیلی کے ذریعہ مزاح پیدا کرنا
جُگت بازی	:	لطیفہ گوئی، بذلہ سنجی، ذو معنی الفاظ بولنا

9.9 نمونہ امتحانی سوالات

9.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. شفیق الرحمٰن کی پیدائش کہاں ہوئی؟
2. شفیق الرحمٰن کی پہلی تصنیف کونسی ہے؟
3. شفیق الرحمٰن کی ابتدائی کہانیاں کس رسالے میں شائع ہوتی تھیں؟

4. شفیق الرحمٰن کا انتقال کب ہوا؟

5. کس افسانے میں شفیق الرحمٰن نے اپنا مشہور کردار شیطان کو متعارف کروایا؟

6. تزک نگاری کی طرز پر شفیق الرحمٰن نے پیروڈی کس بادشاہ کے نام سے لکھی ہے؟

7. شفیق الرحمٰن کن انگریزی مزاح نگاروں سے متاثر تھے؟

8. شفیق الرحمٰن نے کمرشیل فارمولا فلموں کا ظریفانہ تجزیہ کس عنوان سے کیا ہے ؟

9. شفیق الرحمٰن کو کس کھیل سے رغبت تھی جس کی جھلک ہمیں ان کے افسانوں میں ملتی ہے؟

10. دی ہیومن کامیڈی کا ترجمہ شفیق الرحمٰن نے کس نام سے کیا؟

9.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. شفیق الرحمٰن کی پیروڈی نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

2. شفیق الرحمٰن کی مزاحیہ کردار نگاری پر روشنی ڈالیے۔

3. شفیق الرحمٰن کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

9.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. شفیق الرحمٰن کے حالات زندگی پر ایک نوٹ لکھیے۔

2. شفیق الرحمٰن کی مزاح نگاری کی امتیازی خصوصیات کو مثالوں سے واضح کیجیے۔

3. ”حماقتیں“ کا تنقیدی تجزیہ کیجیے۔

9.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. ڈاکٹر شفیق الرحمٰن: ایک مطالعہ	ڈاکٹر ریحانہ پروین
2. اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا
3. اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت	قمر رئیس
4. اردو ادب میں طنز و مزاح: آزادی کے بعد	احمد جمال پاشا
5. شفیق الرحمٰن خطوط کے آئینے میں	صفی الدین صدیقی
6. حماقتیں	شفیق الرحمٰن

اکائی 10 : مشتاق احمد یوسفی: چارپائی اور کلچر

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید
10.1 مقاصد
10.2 مشتاق احمد یوسفی کے حالات زندگی
10.3 مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف
10.4 مشتاق احمد یوسفی کی انشائیہ نگاری
10.5 انشائیہ "چارپائی اور کلچر" کا متن
10.6 انشائیہ "چارپائی اور کلچر" کا تنقیدی جائزہ
10.7 اکتسابی نتائج
10.8 کلیدی الفاظ
10.9 نمونۂ امتحانی سوالات
10.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
10.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
10.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
10.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

10.0 تمہید

عزیز طلبا! جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ انشائیہ اردو کے غیر افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ہے جو کہ مغرب کی دین ہے اور انگریزی لفظ Essay کی متبادل ہے۔ اس سے مراد ایک ایسے مضمون سے لی جاتی ہے جس میں شگفتگی کے ساتھ ظرافت کے عناصر ہوتے ہیں، عموماً اس میں غیر سنجیدہ موضوع یا مسئلہ لیا جاتا ہے اور اس پر گہرے مشاہدے کی بنیاد پر اپنے خیالات و تاثرات کو روانی کے ساتھ بیان کر دیا جاتا ہے، جس کا لب ولہجہ غیر سنجیدہ سا ہوتا ہے لیکن اس خوش گفتاری میں طنز کے تیر بھی پائے جاتے ہیں۔ انشائیہ نگار کی اپنی زندگی یا دنیا کا کوئی

بھی واقعہ، مسئلہ، تجربہ یا مشاہدہ کا موضوع ہو سکتا ہے، جس کے بارے میں انشائیہ لکھا جا سکتا ہے۔

اردو میں انشائیہ کے ابتدائی نقوش ملا وجہی کی سب رس اور غالب کے خطوط میں نظر آتے ہیں لیکن با قاعدہ طور پر اس صنف کو پروان چڑھانے والے انشائیہ نگاروں کا سلسلہ سر سید، مولانا محمد حسین آزاد، حالی، نذیر احمد، عبد الحلیم شرر سے ہوتا ہوا مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، کنہیالال کپور، شوکت تھانوی وغیرہ تک آتا ہے اور بیسویں صدی کے نصف آخر میں اس صنف میں جو نام ابھر کر آتا ہے اور بام عروج پر پہنچتا ہے وہ نام ہے مشتاق احمد یوسفی کا جو عہد جدید کے اہم انشائیہ نگار ہیں۔

10.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- انشائیے کی تعریف بیان کر سکیں۔
- مشتاق احمد یوسفی کے حالات زندگی پر روشنی ڈال سکیں۔
- مشتاق احمد یوسفی کی انشائیہ نگاری پر گفتگو کر سکیں۔
- انشائیہ "چارپائی اور کلچر" کے مطالعے سے لطف اندوز ہو سکیں۔
- انشائیہ "چارپائی اور کلچر" کی ادبی خوبیوں پر اظہار خیال کر سکیں۔

10.2 مشتاق احمد یوسفی کے حالات زندگی

مشتاق احمد یوسفی 13 اگست 1923ء کو راجستھان کے ضلع ٹونک میں ستوانسا کے مقام پر پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبد الکریم خاں یوسفی اور والدہ کا نام مسعود جہاں تھا۔ مشتاق احمد یوسفی نے اپنی خود نوشت سوانح زر گزشت میں اپنے حالات زندگی اپنے مخصوص انداز میں رقم کیے ہیں۔ وہ اپنی پیدائش کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> "کب اور کہاں پیدا ہوئے؟ یکم محرم کو ستوانسا، ٹونک (راجستھان) میں جہاں کے خربوزے اور چکّو باز مشہور ہیں۔ خاندان، تاریخ اور جائے ولادت کے انتخاب میں میرا ووٹ نہیں لیا گیا تھا۔ پکڑے جاتے ہیں بزرگوں کے لکھے پہ ناحق۔ آبائی مسکن جے پور۔ تعلیم جے پور، آگرے اور علی گڑھ میں ہوئی اور عمر عزیز کا بیشتر حصہ کراچی میں گزرا۔ شہروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے۔" (زر گزشت ص،15)

مشتاق احمد یوسفی نے ابتدائی تعلیم اول تا درجہ سوم تک ٹونک میں حاصل کی۔ اپنی ابتدائی تعلیم کے متعلق بھی وہ شگفتہ انداز میں لکھتے ہیں:

> "تیسری جماعت تک ٹونک راجستھان میں خود پر تجربے کروائے، دودھ کے دانت ٹوٹنے سے پہلے ہی خاصے دبیز شیشے کی عینک لگانے لگے تھے، پانچویں جماعت میں قدم رکھنے سے پہلے ہی ہماری عینک کا نمبر 7

ہو گیا، بچپن ہی سے صحت خراب اور صحبت اچھی رہی ہے ۔ یہاں ایک ادبی بدعت اور بد مذاقی کی وضاحت اور معذرت ضروری سمجھتا ہوں کہ عاجز نے باقاعدہ فارسی صرف چار دن چوتھی جماعت میں پڑھی تھی اور آمد نامہ کی گردان سے اس قدر دہشت زدہ ہوا کہ ڈرائنگ لے لی۔ ہر چند کہ اس میں گردان نہیں تھی لیکن مقامات آہ وفغاں کہیں زیادہ نکلے۔" (زر گزشت ص،16)

مشتاق احمد یوسفی نے چوتھی جماعت سے لے کر آٹھویں جماعت تک کی تعلیم جے پور میں حاصل کی، ثانوی تعلیم فرسٹ ڈویژن میں جے پور کے ہی مہاراجہ ہائی اسکول سے حاصل کی۔ انٹر میڈیٹ انہوں نے مہاراجہ کالج جے پور سے فرسٹ ڈویژن میں کیا۔ بی اے کی پڑھائی آگرہ سے اختیاری مضمون انگریزی لے کر فرسٹ ڈویژن گولڈ میڈل کے ساتھ مکمل کی پھر علی گڑھ یونیورسٹی سے فلاسفی میں ایم اے اور ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں ہندوستانی پبلک سول سروسز (پی سی ایس) کا امتحان پاس کیا۔

تقسیم ہند کے بعد ان کے خاندان کے بیشتر افراد پاکستان منتقل ہو گئے۔1950 میں انہوں نے بھی رخت سفر باندھا اور پاکستان روانہ ہو گئے۔

مشتاق احمد یوسفی کی والدہ کی خواہش تھی کہ وہ ڈاکٹر بنیں اور عرب جاکر بدوؤں کا مفت علاج کریں وہ زر گزشت میں لکھتے ہیں:-

"مولا کا بڑا کرم ہے کہ ڈاکٹر نہ بن سکا۔ ورنہ اتنی خراب صحت رکھنے والے ڈاکٹر کے پاس کون پھٹکتا۔" (زر گزشت ص،17)

چنانچہ جب وہ پاکستان گئے اور کراچی کو اپنا مسکن بنایا تو وہیں بینک میں 1950 سے 1978 تک ملازمت کی اور وہیں ترقی کی منازل طے کرتے ہوئے 1974 میں یونائیٹیڈ بینک لمیٹیڈ کے پریزیڈنٹ بنائے گئے ۔ 1977 میں پاکستان بینکنگ کونسل کے صدر بنائے گئے۔ ملازمت کے سلسلے میں 1979ء سے 1990ء گیارہ سال تک لندن میں رہے۔ پھر کراچی واپس آ گئے۔

مشتاق احمد یوسفی کی شادی 1946ء میں ادریس فاطمہ سے ہوئی۔ جو کہ فلسفہ میں ایم اے تھیں۔ جن سے دو بیٹے ارشد احمد یوسفی اور ڈاکٹر سروش احمد یوسفی اور دو بیٹیاں ڈاکٹر رخسانہ یوسفی اور سیما یوسفی ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کا انتقال 20 جون 2018ء کو حرکت قلب بند ہو جانے کی وجہ سے کراچی میں ہوا۔

اعزازات: مشتاق احمد یوسفی کو ان کی ادبی خدمات کے صلے میں متعدد اعزازات سے نوازا گیا، جن میں چند یہ ہیں:

- 1999 میں صدر پاکستان کے ہاتھوں 'ستارہ امتیاز' سے نوازا گیا۔
- 2002ء میں 'ہلال امتیاز' اعزاز سے صدر پاکستان کے ہاتھوں نوازا گیا۔
- پاکستان اکیڈمی برائے خطوط انعام 1990ء میں سب سے بہترین کتاب کے لیے دیا گیا
- آدم جی ایوارڈ کتاب خاکم بدہن پر 1970ء میں دیا گیا۔

10.3 مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف

مشتاق احمد یوسفی کا ادبی سفر یا یہ کہیے کہ انشائیہ نگاری کا آغاز 1955ء میں لکھے ایک مضمون 'صنف لاغر' سے ہوتا ہے جسے انہوں نے پہلے 'ادب لطیف' میں بھیجا لیکن مدیر میرزا ادیب اس کے مرکزی خیال سے متفق نہیں تھے اس لیے مضمون واپس ہو گیا۔ تب یوسفی نے حوصلہ ہارے بنا لاہور سے نکلنے والے رسالے 'سویرا' میں بغرض اشاعت ارسال کر دیا۔ 'سویرا' کے مدیر حنیف رامے نے نہ صرف اسے شائع کیا بلکہ ان کی حوصلہ افزائی بھی کی۔ مشتاق احمد یوسفی کے ادبی سفر کے حوالے طارق حبیب لکھتے ہیں:

> " یوں مشتاق احمد کے نام سے 1955ء میں ماہنامہ ' سویرا' لاہور سے مشتاق احمد یوسفی کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ہوا اور ' صنف لاغر' پہلے مضمون کے طور پر شائع ہوا۔ اس کے بعد ماہنامہ 'سویرا' ہی میں بالترتیب ان کے مضامین چارپائی اور کلچر، کرکٹ اور کاغذی ہے پیرہن شائع ہوئے۔ مشتاق احمد کے نام سے ہفت روزہ نصرت کے پرچے میں بھی ایک مضمون 'موسموں کا شہر' شائع ہوا۔ صہبا لکھنوی کی ادارت میں شائع ہونے والے ادبی جریدے ماہنامہ 'افکار' کراچی میں ان کے مضامین 'تونے پی ہی نہیں' اور آنا گھر میں مرغیوں کا" اور 'جنون لطیفہ' اسی ترتیب سے شائع ہوئے۔ یہ آٹھوں مضامین نظر ثانی کے بعد ان کی پہلی کتاب 'چراغ تلے' میں شائع ہوئے۔ 'تونے پی ہی نہیں' کا نام بدل کر 'کافی' رکھ دیا گیا۔ 'ادبی مجلہ ادبی دنیا' جو مولانا صلاح الدین لاہور سے نکالتے تھے اس میں بھی ایک مضمون 'ہوئے مر کے ہم جو رسوا' اور احمد ندیم قاسمی کے جریدے سہ ماہی 'فنون' لاہور میں ایک مضمون' چند تصویر بتاں' شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ دونوں مضامین قطع و برید کے بعد ان کی دوسری کتاب "خاکم بدہن" میں شامل ہوئے۔ ان مضامین کے بعد انہوں نے رسائل و جرائد میں اپنے مضامین کی اشاعت کا سلسلہ قطعی طور پر بند کر دیا۔ بہت دیر بعد روزنامہ ' جنگ 'کراچی کے ادبی ایڈیشنوں میں ان کا مضمون 'حویلی' چھ اقساط میں سلسلہ وار شائع ہوتا رہا۔ بعد میں یہ مضمون ان کی چوتھی کتاب 'آب گم' میں ایک پورے باب کے طور پر شامل کیا گیا۔"
>
> (طارق حبیب: مشتاق احمد یوسفی کی شخصی اور ادبی زندگی، بحوالہ مشتاق احمد یوسفی، ڈاکٹر مظہر احمد، ص46)

مشتاق احمد یوسفی کی یکے بعد دیگرے پانچ کتابیں منظر عام پر آئیں۔

- چراغ تلے 1961ء اس مجموعے میں کل تیرہ انشائیے ہیں جن میں پہلا پتھر، پڑیئے گر بیمار، کافی، یادش بخیریا، موذی، سنہ ء، جنون لطیفہ، چارپائی اور کلچر، اور آنا گھر میں مرغیوں کا، کرکٹ، صنف لاغر، موسموں کا شہر، کاغذی ہے پیرہن انشائیے شامل ہیں۔
- خاکم بدہن: یہ خاکے اور مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے جو 1969ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل نو تحریریں دست زلیخا (دیباچہ)، صبغے اینڈ سنز، سیز رماتاہری اور مرزا، بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے، پروفیسر، ہوئے مر کہ ہم جو رسوا، ہل اسٹیشن، بائی فوکل کلب، چند تصویر بتاں شامل ہیں ۔

- زر گزشت(سوانح نو عمری) یہ بارہ ابواب پر مشتمل سوانح عمری ہے جو1976ء میں منظر عام پر آئی۔
- آب گم: یہ کتاب 1990ء میں مکتبہ دانیال کراچی سے شائع ہوا اس میں کل چھ باب غنودیم غنودیم (پس و پیش لفظ) ، حویلی، اسکول ماسٹر کا خواب، کار، کابلی والا اور الہٰ دین بے چراغ، شہر دو قصہ ، دھیرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ شامل ہیں۔
- شام شعر یاراں: مشتاق احمد یوسفی کی یہ کتاب 2014ء میں شائع ہوئی۔اس میں وہ مضامین، خطبات اور تقاریر ہیں جو انہوں نے مختلف ادوار میں مختلف موقعوں پر لکھی یا پڑھی تھیں۔

10.4 مشتاق احمد یوسفی کی طنز و مزاح نگاری

مشتاق احمد یوسفی صاحب طرز انشاپرداز اور اعلیٰ پائے کے طنز و مزاح نگار اور بے مثال ادیب ہیں۔ فن مزاح نگاری میں فکر و فن کے ساتھ ساتھ اسلوب کی انفرادیت انہیں دیگر مزاح نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ایجاز و اختصار کے ساتھ زبان کی تہہ داری ان کی تحریروں میں گہری معنویت پیدا کرتی ہے۔وہیں برجستگی، مناسب الفاظ کا بر محل استعمال، خیال کی ندرت اور بذلہ سنجی ان کی تحریروں کو جلا بخشتی ہے۔ ان کے اسلوب نے اردو طنز و مزاح کو ایک اعتبار بخشا ہے۔ جس کی اہم وجہ ان کا ادب کا عمیق مطالعہ ہے،وہ مشرقی اور مغربی دونوں جگہ کے ادب کے پارکھی ہیں مغربی ادب کے طنز و مزاح پر ان کی گہری نظر ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کی ایک بڑی خوبی ان کی کتابوں کا ابتدائیہ یعنی مقدمہ ہے،جو کہ 'پہلا پتھر ،(چراغ تلے) دست زلیخا،(خاکم بدہن) تزک یوسفی(زرگزشت)اور غنودیم غنودیم (آب گم) کے عنوان سے ہیں۔ان مقدموں میں وہ طنز و مزاح کے فن پر اپنی رائے کا بھی اظہار کرتے ہیں۔چند مثالیں دیکھیے:

> "عمل مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ ،لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ باہر سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا۔ہیرا بن جاتا ہے۔" (پہلا پتھر، چراغ تلے)
>
> "مزاح نگار کے لیے نصیحت ،غنیمت اور فہمائش حرام ہیں۔وہ اپنے اور تلخ حقائق کے درمیان ایک قد آدم دیوار قہقہہ کھڑی کر لیتا ہے۔وہ اپنا روئے خنداں ،سورج مکھی پھول کے مانند ہمیشہ سرچشمہ نور کی جانب رکھتا ہے اور جب اس کا سورج ڈوب جاتا ہے تو اپنا رخ اس سمت کر لیتا ہے جدھر سے وہ پھر طلوع ہو گا۔" (دست زلیخا، خاکم بدہن)

درج بالا اقتباسات میں یوسفی نے مزاح کے فن کی خصوصیتوں کو بیان کیا ہے۔لکڑی کے کوئلہ بن کر کوئلے سے ہیرے میں تبدیل ہونا یعنی مزاح کا فن جل کر یا تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔اسی طرح وہ مزاح نگار کے لیے چند اصول بتاتے ہیں کہ اسے کبھی کسی کو نصیحت نہیں کرنا ہے نہ ہی کسی کی بدنامی اور رسوائی کرنا ہے نہ ہی کسی کو کوئی تنبیہہ کرنا مقصود ہونا چاہیے اسے اپنے آپ کو سورج مکھی کے پھول کی مانند چشمۂ نور کی جانب رکھنا ہے۔اسی طرح وہ مزاح نگار کو مزید تلقین کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"مزاح کے اپنے تقاضے اپنے ادب آداب ہیں۔ شرط اول یہ ہے کہ برہمی، بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے ورنہ یہ بومرنگ پلٹ کر خود شکاری کا کام تمام کر دیتا ہے۔ مزا تو جب ہے کہ آگ بھی لگے اور کوئی انگلی نہ اٹھا سکے کہ "یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے" مزاح نگار اس وقت تک تبسم زیر لب کا سزاوار نہیں جب تک اس نے دنیا، اہل دنیا سے رج کے پیار نہ کیا ہو۔ ان سے ان کی بے مہری و کم نگاہی سے، ان کی سرخوشی وہشیاری سے، ان کی تردامنی اور تقدس سے، ایک پیغمبر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے مگر مشتاق و آرزومند بھی ہے۔ یہ زلیخا کا ہاتھ ہے خواب کو چھو کر دیکھنے والا ہاتھ۔" (دست زلیخا، خاکم بدہن)

"مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سننے والے کو بھی بہت بعد میں خبر ہوتی ہے۔ میں نے کبھی پختہ کار مولوی، یا مزاح نگار کو محض تقریر و تحریر کی پاداش میں جیل جاتے نہیں دیکھا مزاح کی میٹھی مار بھی شوخ آنکھ، پرکار عورت اور دلیر کے وار کی طرح کبھی خالی نہیں جاتی۔" (تزک یوسفی، زرگزشت)

"قنوطیت غالباً مزاح نگاروں کا مقدر ہے۔" (غنودیم غنودیم، آب گم)

یوسفی کے انشائیوں کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بغیر کسی کو تضحیک و تحقیر کا نشانہ بنائے اپنی بات کہتے ہیں اور خوب شگفتگی کے ساتھ کہتے ہیں ایک انشائیے صبغے اینڈ سنس کا یہ اقتباس دیکھیے:

" دکان کیا تھی، کسی بگڑے ہوئے رئیس کی لائبریری تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ انہوں نے چن چن کر وہی کتابیں دکان میں رکھی ہیں جو خود ان کو پسند تھیں اور جن کے متعلق انھوں نے ہر طرح اپنا اطمینان کر لیا تھا کہ بازار میں ان کی کوئی مانگ ہے نا کھپت۔ ہمارے دوست مرزا عبدالودود بیگ نے دکان میں قدم رکھتے ہی اپنی تمام ناپسندیدہ کتابیں اس خوش سلیقگی سے یکجا دیکھیں تو ایک دفعہ اپنی پرانی عینک پر اعتبار نہیں آیا اور جب اعتبار آ گیا تو الٹا پیار آنے لگا۔ اپنے مخصوص کھٹ میٹھے لہجے میں بولے "یار! اگر عام پسند کی بھی دو چار کتابیں رکھ لیتے تو گاہک دکان سے اس طرح نہ جاتے جیسے سکندر دنیا سے گیا تھا۔۔۔ دونوں ہاتھ خالی ! "

تاجرانہ تبسم کے بعد فرمایا" میں صرف معیاری کتابیں بیچتا ہوں:

پوچھا" معیاری کی کیا پہچان ؟"

ارشاد ہوا! سنو! میرے قریبی ہمسائے ہیں پروفیسر قاضی عبدالقدوس چوبیس گھنٹے کتابوں میں گھسے رہتے ہیں۔ لہٰذا میں نے کیا یہ کہ دکان کھولنے سے پہلے ان سے ان کی پسندیدہ کتابوں کی مکمل فہرست بنوالی۔ پھر ان کتابوں کو چھوڑ کر، اردو کی بقیہ تمام کتابیں خرید کے دکان میں سجا دیں۔ اب اس سے بہتر انتخاب کوئی کر

کے دکھادے۔"(خاکم بدہن:ص17-18)

مشتاق احمد یوسفی کے مزاح میں تحریف(پیروڈی)کا عمل بڑی خوبصورتی پیدا کرتا ہے وہ محض ایک دو لفظ کی تبدیلی سے بات میں شگفتگی پیدا کردیتے ہیں۔الفاظ کی الٹ پھیر بہترین مزاح پیدا کردیتی ہے جس کی مثالیں ان کی تمام کتابوں میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔مثال کے طور پر شیخ ابراہیم ذوق کے مشہور مصرعے میں کافر کو کافی میں تبدیل کرکے مزاح پیدا کیا ہے۔

"چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافی لگی ہوئی" (چراغ تلے،ص39)

اسی طرح آب گم میں فیض کے مصرعے کی پیروڈی اس طرح کرتے ہیں:

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ شجر تو نہیں

یہاں سحر کو شجر میں بدل دیا ہے۔

ڈاکٹر مجیب الاسلام مشتاق احمد یوسفی کی اس خوبی کے متعلق رقم طراز ہیں:

" یوسفی کے یہاں بھی شاعرانہ رنگ محض ضرورت کے مطابق ہی آتا ہے یہ بھی کمال فن ہے کہ وہ زبان زدعام شعر یا مصرعہ میں صرف ایک لفظ بدل کر اسے مزاح کی بھرپور کیفیت کا حامل بنادیتے ہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ گھر بگڑے

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا گھسیارہ

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ گھر جائیں گے"

(بحوالہ:مشتاق احمد یوسفی،ڈاکٹر مظہر احمد،ص225)

یوسفی کے یہاں صنائع بدائع کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔وہ جابجا تشبیہات،استعارات،تلمیحات،تجنیس،رعایت لفظی،حسن تعلیل،محاورات،کہاوتیں،ضرب الامثال کے ذریعے اپنی تحریر میں شگفتگی پیدا کرتے ہیں۔

قرۃالعین حیدر کے فکشن بار بار ماضی کی طرف پلٹتی ہے اسے بطور تشبیہ یوسفی اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ایک کتا جو چلتے چلتے پیچھے مڑ مڑ کر دیکھتا ہے اس کی چال کے متعلق لکھتے ہیں:

"چال جیسے قرۃالعین حیدر کی کہانی۔پیچھے مڑ مڑ کر دیکھتی ہوئی۔"(خاکم بدہن،ص45)

اسی طرح گئے وقت کو دوبارہ نہیں لایا جاسکتا کے لیے لکھتے ہیں:

"بیتی ہوئی گھڑیوں کی آرزو کرنا ایسا ہی ہے جیسے ٹوتھ پیسٹ کو واپس ٹوتھ پیسٹ میں گھسانا۔" (چراغ تلے،ص46)

نادر تشبیہات کی مثالیں دیکھیے:

"الماریوں کے ان گنت خانے جو کبھی ٹھسا ٹھس بھرے رہتے تھے اب خالی ہو چکے ہیں جیسے کسی نے بھٹے کے دانے نکال لیے ہوں۔" (خاکم بدہن،ص30)

"رنگ ہلکا براؤن جیسے میٹھی آنچ پر سنکا ہوا توس۔" (خاکم بدہن، ص44)

مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ اپنے قلم سے صرف طنز ہی نہیں کرتے یا یہ کہ صرف مزاح ہی پیدا نہیں کرتے ہیں بلکہ قاری کو سوچ و فکر میں مبتلا کرتے ہیں۔ اسے غور کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ مثلاً :

"آدمی اگر قبل از وقت نہ مر سکے تو بیمہ کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔" (موذی)

"انسان کو موت ہمیشہ قبل از وقت اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتی ہے۔" (پڑیے گر بیمار)

"آدمی کو آدمی ڈھونے کی اجازت صرف دو صورتوں میں ملنی چاہیے۔ اول اس موقع پر جب دونوں میں سے ایک وفات پا چکا ہو۔ دوسرے اس صورت میں جب دونوں میں سے ایک اردو نقاد ہو، جس پر مردے ڈھونا فرض ہی نہیں ذریعہ معاش اور وجہ شہرت بھی ہو۔"

(کار، کابلی والا اور الہ الدین بے چراغ)

"جدید سائنس نے اس قدر ترقی کر لی ہے کہ دماغ کے علاوہ جسم کا ہر حصہ بڑھایا گھٹایا جا سکتا ہے۔ "

اس طرح کے بے شمار جملے یوسفی کی تحریروں میں ملتے ہیں، جو مزاح کی چاشی کے ساتھ ساتھ انسانی شعور کو جلا بخشتے ہیں۔ زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی چیزوں کو جنہیں ہم کوئی اہمیت نہیں دیتے یا بہت آسانی سے درگزر کر بیٹھتے ہیں انہیں وہ لطیف پیرائے میں معنویت عطا کر دیتے ہیں۔ زندگی کے گوناگوں واقعات، مشاہدات اور انسانی نفسیات ان تینوں کو وہ شگفتگی اور صداقت کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔ اور ایسا کرتے وقت مزاح کا وقار اور اسلوب کی شائستگی برقرار رکھتے ہیں۔

10.5 انشائیہ "چارپائی اور کلچر" کا متن

ایک فرانسیسی مفکر کہتا ہے کہ موسیقی میں مجھے جو بات پسند ہے وہ دراصل وہ حسین خواتین ہیں جو اپنی ننھی ننھی ہتھیلیوں پر ٹھوڑیاں رکھ کر اسے سنتی ہیں۔ یہ قول میں نے اپنی بریت میں اس لیے نقل نہیں کیا کہ میں جو قوّالی سے بیزار ہوں تو اس کی اصل وجہ وہ بزرگ ہیں جو محفلِ سماع کو رونق بخشتے ہیں اور نہ میرا یہ دعویٰ کہ میں نے پیانو اور پلنگ کے درمیان کوئی ثقافتی رشتہ دریافت کر لیا ہے حالانکہ میں جانتا ہوں کہ پہلی بار بان کی کھرّی چارپائی کی چرچراہٹ اور ادوان کا تناؤ دیکھ کر بعض نووارد سیّاح اسے سارنگی کے قبیل کا ایشیائی ساز سمجھتے ہیں۔ کہنا یہ تھا کہ میرے نزدیک چارپائی کی دِلکشی کا سبب وہ خوش باش لوگ ہیں جو اس پر اُٹھتے بیٹھتے اور لیٹتے ہیں۔ اس کے مطالعے سے شخصی اور قومی مزاج کے پرکھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس لیے کہ کسی شخص کی شائستگی و شرافت کا اندازہ آپ صرف اس سے لگا سکتے ہیں کہ وہ فرصت کے لمحات میں کیا کرتا ہے اور رات کو کِس قِسم کے خواب دیکھتا ہے۔

چارپائی ایک ایسی خود کفیل تہذیب کی آخری نشانی ہے جو نئے تقاضوں اور ضرورتوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے نِت نئ چیزیں ایجاد کرنے کی قائل نہ تھی بلکہ ایسے نازک مواقع پر پُرانی چیزوں میں نئی خوبیاں دریافت کر کے مسکرا دیتی تھی۔ اس عہد کی رنگارنگ مجلسی زندگی کا تصوّر چارپائی کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کا خیال آتے ہی ذہن کے افق پر بہت سے سہانے منظر اُبھر آتے ہیں...... اُجلی اُجلی

ٹھنڈی چادریں، خس کے پنکھے، کچّی مٹّی کی سَن سَن کرتی کوری صُراحیاں، چھڑکاؤ سے بھیگی زمین کی سوندھی سوندھی لپٹ اور آم کے لدے پھندے درخت جن میں آموں کے بجائے لڑکے لٹکے رہتے......۔ اور اُن کی چھاؤں میں جو ان جسم کی طرح کسی کسائی ایک چارپائی جس پر دِن بھر شطرنج کی بساط یارَمی کی پھڑ جمی اور جو شام کو دستر خوان بچھا کر کھانے کی میز بنالی گئی۔ ذرا غور سے دیکھئے تو یہ وہی چارپائی ہے جس کی سیڑھی بنا کر سگھڑ بیویاں مکڑی کے جالے اور چلبلے لڑکے چڑیوں کے گھونسلے اتارتے ہیں۔ اسی چارپائی کو وقتِ ضرورت پٹیوں سے بانس باندھ کر اسٹریچر بنالیتے ہیں اور بجوگ پڑ جائے تو انھیں بانسوں سے ایک دُوسرے کو اسٹریچر کے قابل بنایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح مریض جب کھاٹ سے لگ جائے تو تیمار دار موئخر الذِکر کے وسط میں بڑا سا سوراخ کر کے اوّل الذِکر کی مشکل آسان کر دیتے ہیں اور جب ساون میں اُودی اُودی گھٹائیں اُٹھتی ہیں تو ادوان کھول کر لڑکیاں دروازے کی چوکھٹ اور والدین چارپائیوں میں جھولتے ہیں۔ اسی پر بیٹھ کر مولوی صاحب قمچی کے ذریعہ اخلاقیات کے بنیادی اُصول ذہن نشین کراتے ہیں۔ اسی پر نو مولود بچّے غاؤں غاؤں کرتے، چُندھیائی ہُوئی آنکھیں کھول کر اپنے والدین کو دیکھتے ہیں اور روتے ہیں اور اسی پر دیکھتے ہی دیکھتے اپنے پیاروں کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔

اگر یہ اندیشہ نہ ہوتا کہ بعض حضرات اس مضمون کو چارپائی کا پرچہ ترکیبِ استعمال سمجھ لیں گے تو اس ضمن میں کچھ اور تفصیلات پیش کرتا لیکن جیسا کہ پہلے اشارہ کر چکا ہوں، یہ مضمون اس تہذیبی علامت کا قصیدہ نہیں، مرثیہ ہے۔ تاہم بہ نظرِ احتیاط اِتنی وضاحت ضروری ہے کہ:

ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

نام کی مناسبت سے پائے اگر چار ہوں تو انسب ہے ورنہ اس سے کم ہوں، تب بھی خلقِ خدا کے کام بند نہیں ہوتے۔ اسی طرح پایوں کے حجم اور شکل کی بھی تخصیص نہیں۔ انھیں سامنے رکھ کر آپ غبی سے غبی لڑکے کو اقلیدس کی تمام شکلیں سمجھا سکتے ہیں اور اس مہم کو سَر کرنے کے بعد آپ کو احساس ہو گا کہ ابھی کچھ شکلیں ایسی رہ گئی ہیں جن کا نہ صرف اقلیدس بلکہ تجریدی مصوّری میں بھی کوئی ذکر نہیں۔ دیہات میں ایسے پائے بہت عام ہیں جو آدھے پٹّیوں سے نیچے اور آدھے اُوپر نکلے ہوتے ہیں۔ ایسی چارپائی کا اُلٹا سیدھا دریافت کرنے کی آسان ترکیب یہ ہے کہ جس طرف بان صاف ہو وہ ہمیشہ ''اُلٹا'' ہو گا۔ راقم الحروف نے ایسے اَن گھڑ پائے دیکھے ہیں جن کی ساخت میں بڑھئی نے محض یہ اُصول مدّ نظر رکھا ہو گا کہ بسولہ چلائے بغیر پیڑ کو اپنی قدرتی حالت میں جوّں کا توّں پٹیوں سے وصل کر دیا جائے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہماری نظر سے خراد کے بنے ایسے سڈول پائے بھی گزرے ہیں جنہیں چوڑی دار پاجامہ پہنانے کو جی چاہتا ہے۔ اس قسم کے پایوں سے منٹو مرحوم کو جو والہانہ عشق رہا ہو گا اس کا اظہار اُنھوں نے اپنے ایک دوست سے ایک میم کی حسین ٹانگیں دیکھ کر اپنے مخصوص انداز میں کیا۔ کہنے لگے:

"اگر مجھے ایسی چار ٹانگیں مِل جائیں تو انھیں کٹوا کر اپنے پلنگ کے پائے بنوالوں۔"

غور کیجئے تو مباحثے اور مناظرے کے لیے چارپائی سے بہتر کوئی جگہ نہیں۔ اس کی بناوٹ ہی ایسی ہے کہ فریقین آمنے سامنے نہیں بلکہ عموماً اپنے حریف کی پیٹھ کا سہارا لے کر آرام سے بیٹھتے ہیں۔ اور بحث و تکرار کے لیے اس سے بہتر طرزِ نشست ممکن نہیں، کیونکہ دیکھا گیا

ہے کہ فریقین کو ایک دُوسرے کی صُورت نظر نہ آئے تو کبھی آپے سے باہر نہیں ہوتے۔ اسی بنا پر میرا عرصے سے یہ خیال ہے کہ اگر بین الاقوامی مذاکرات گول میز پر نہ ہُوئے ہوتے تو لاکھوں جانیں تلف ہونے سے بچ جاتیں۔ آپ نے خود دیکھا ہو گا کہ لدی پھندی چارپائیوں پر لوگ پیٹ بھر کر اپنوں کی غیبت کرتے ہیں مگر دِل بُرے نہیں ہوتے۔ اس لیے کہ سبھی جانتے ہیں کہ غیبت اُسی کی ہوتی ہے جِسے اپنا سمجھتے ہیں اور کچھ یُوں بھی ہے کہ ہمارے ہاں غیبت سے مقصُود قطعِ محبت ہے نہ گزارش احوالِ واقعی بلکہ محفل میں

لہو گرم رکھنے کا ہے اِک بہانہ

لوگ گھنٹوں چارپائی پر کسمساتے رہتے ہیں مگر کوئی اُٹھنے کا نام نہیں لیتا۔ اس لیے کہ ہر شخص اپنی جگہ بخُوبی جانتا ہے کہ اگر وہ چلا گیا تو فوراً اس کی غیبت شروع ہو جائے گی۔ چنانچہ پچھلے پہر تک مرد ایک دوسرے کی گردن میں ہاتھ ڈالے بحث کرتے ہیں اور عورتیں گال سے گال بھڑائے کچَر کچَر لڑتی رہتی ہیں۔ فرق صرف اِتنا ہے کہ مرد پہلے بحث کرتے ہیں، پھر لڑتے ہیں۔ عورتیں پہلے لڑتی ہیں اور بعد میں بحث کرتی ہیں۔ مجھے ثانی الذکر طریقہ زیادہ معقول نظر آتا ہے، اس لیے کہ اس میں آئندہ سمجھوتے اور میل ملاپ کی گنجائش باقی رہتی ہے۔

رہا یہ سوال کہ ایک چارپائی پر بیک وقت کتنے آدمی بیٹھ سکتے ہیں تو گزارش ہے کہ چارپائی کی موجودگی میں ہم نے کسی کو کھڑا نہیں دیکھا۔ لیکن اس نوع کے نظریاتی مسائل میں اعداد شمار پر بے جا زور دینے سے بعض اوقات عجیب و غریب نتائج بر آمد ہوتے ہیں۔ آپ نے ضرور سُنا ہو گا کہ جس وقت مسلمانوں نے اُندلس فتح کیا تو وہاں کے بڑے گرجا میں چوٹی کے مسیحی علما و فقہا اس مسئلہ پر کمال سنجیدگی سے بحث کر رہے تھے کہ سوئی کی نوک پر کتنے فرشتے بیٹھ سکتے ہیں۔

ہم تو اِتنا جانتے ہیں کہ تنگ سے تنگ چارپائی پر بھی لوگ ایک دُوسرے کی طرف پاؤں کیے اَاِکی شکل میں سوتے رہتے ہیں۔ چنچل ناری کا چیتے جیسا اَجیت بدن ہو یا کسی عمر رسیدہ کی کمان جیسی خمیدہ کمر...... یہ اپنے آپ کو ہر قالب کے مطابق ڈھال لیتی ہے۔ اور نہ صرف یہ کہ اس میں بڑی وسعت ہے بلکہ اتنی لچک بھی ہے کہ آپ جس آسن چاہیں بیٹھ لیٹ جائیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ بیٹھنے اور لیٹنے کی جو درمیانی صورتیں ہمارے ہاں صدیوں سے رائج ہیں ان کے لیے یہ خاص طور سے موزوں ہے۔ یوروپین فرنیچر سے مجھے کوئی چِڑ نہیں، لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ایشیائی مزاج نیم خیزی اور نیم درازی کے جن زاویوں اور آسائشوں کا عادی ہو چکا ہے، وہ اس میں مُیسّر نہیں آتیں۔ مثال کے طور پر صوفے پر ہم اکڑوں نہیں بیٹھ سکتے۔ کوچ پر دستر خوان نہیں بچھا سکتے۔ اسٹول پر قیلولہ نہیں کر سکتے۔ اور کرسی پر، بقول اخلاق احمد، اُردو میں نہیں بیٹھ سکتے۔

ایشیا نے دُنیا کو دو نعمتوں سے روشناس کیا۔ چائے اور چارپائی! اور ان میں یہ خاصیّت مشترک ہے کہ دونوں سردیوں میں گرمی اور گرمیوں میں ٹھنڈک پہنچاتی ہیں۔ اگر گرمی میں لوگ کھرّی چارپائی پر سوار رہتے ہیں تو برسات میں یہ لوگوں پر سوار رہتی ہے اور کھُلے میں سونے کے رسیا اسے اندھیری راتوں میں بر آمدے سے صحن اور صحن سے بر آمدے میں سر پر اُٹھائے پھرتے ہیں۔ پھر مہاوٹ میں سردی اور بان سے بچاؤ کے لیے لحاف اور توشک نکالتے ہیں۔ مثل مشہور ہے کہ سردی رُوئی سے جاتی ہے یا دُوئی سے۔ لیکن اگر یہ اسباب ناپید ہوں اور سردی زیادہ اور لحاف پتلا ہو تو غریب غربا محض منٹو کے افسانے پڑھ کر سو رہتے ہیں۔

عربی میں اُونٹ کے اتنے نام ہیں کہ دُور اندیش مولوی اپنے ہونہار شاگردوں کو پاس ہونے کا یہ گُر بتاتے ہیں کہ اگر کسی مشکل یا کڈھب لفظ کے معنی معلوم نہ ہوں تو سمجھ لو کہ اس سے اُونٹ مُراد ہے۔ اسی طرح اُردو میں چارپائی کی جتنی قسمیں ہیں اس کی مثال اور کسی ترقّی یافتہ زبان میں شاید ہی مِل سکے۔

کھاٹ، کھٹّا، کھٹیا، کھٹولہ، اُڑن کھٹولہ، کھٹولی، کھٹ، چھپر کھٹ، کھرّا، کھری، جھلگا، پلنگ، پلنگڑی، ماچ، ماچی، ماچا، چارپائی، نواری، مسہری، مَنجی۔

یہ نامکمل سی فہرست صرف اُردو کی وسعت ہی نہیں بلکہ چارپائی کی ہمہ گیری پر دال ہے اور ہمارے تمدّن میں اس کا مقام و مرتبہ متعیّن کرتی ہے۔

لیکن چارپائی کی سب سے خطرناک قسم وہ ہے جس کے بچے کُھچے اور ٹوٹے اُدھڑے بانوں میں اللہ کے برگزیدہ بندے محض اپنی قوتِ ایمان کے زور سے اٹکے رہتے ہیں۔ اس قسم کے جھلنگے کو بچّے بطور جھولا اور بڑے بوڑھے آلہ تزکیہ نفس کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ اونچے گھرانوں میں اب ایسی چارپائیوں کو غریب رشتے داروں کی طرح کونوں کھدروں میں آڑے وقت کے لیے چھُپا کر رکھا جاتا ہے۔ خود مجھے مرزا عبدالوُدود بیگ کے ہاں ایک رات ایسی ہی چارپائی پر گزارنے کا اتفاق ہوا جس پر لیٹتے ہی اچھّا بھلا آدمی نُون غُنّہ (ں) بن جاتا ہے۔

اس میں داخل ہو کر میں ابھی اپنے اعمال کا جائزہ لے ہی رہا تھا کہ یکایک اندھیرا ہو گیا، جس کی وجہ غالباً یہ ہو گی کہ ایک دُوسرا ملازم اوپر ایک دری اور بچھا گیا۔ اس خوف سے کہ دوسری منزل پر کوئی اور سواری نہ آ جائے، میں نے سر سے دری پھینک کر اُٹھنے کی کوشش کی تو گھٹنے بڑھ کے پیشانی کی بلائیں لینے لگے۔ کھڑبڑ سُن کر مرزا خود آئے اور چیخ کر پوچھنے لگے کہ بھائی آپ ہیں کہاں؟ میں نے مختصراً اپنے محلِ وقوع سے آگاہ کیا تو انھوں نے ہاتھ پکڑ کر مجھے کھینچا۔ انھیں کافی زور لگانا پڑا اس لیے کہ میرا سر اور پاؤں بانوں میں بُری طرح اُلجھے ہُوئے تھے اور بان سر سے زیادہ مضبوط ثابت ہوئے۔ بمشکل تمام اُنھوں نے مجھے کھڑا کیا۔

اور میرے ساتھ ہی، بلکہ مجھ سے کچھ پہلے، چارپائی بھی کھڑی ہو گئی!

کہنے لگے "کیا بات ہے؟ آپ کچھ بے قرار سے ہیں۔ معدے کا فعل دُرست نہیں معلوم ہوتا۔"

میرے جواب کا انتظار کیے بغیر وہ دوڑ کر اپنا تیار کردہ چُورن لے آئے اور اپنے ہاتھ سے میرے مُنہ میں ڈالا۔ پھنکی مُنہ میں بھر کر شکریہ کے دوچار لفظ ہی کہنے پایا ہوں گا کہ معاً نظر اُن کے مظلوم مُنہ پر پڑ گئی جو حیرت سے کھلا ہُوا تھا۔ مَیں بہت نادم ہوا۔ لیکن قبل اِس کے کہ کُچھ اور کہوں اُنھوں نے اپنا ہاتھ میرے مُنہ پر رکھ دیا۔ پھر مجھے آرام کرنے کی تلقین کر کے مُنہ دھونے چلے گئے۔

مَیں یہ چارپائی اوڑھے لیٹا تھا کہ ان کی منجھلی بچّی آ نکلی۔ تتلا کر پوچھنے لگی:

"چچاجان! اکڑوں کیوں بیٹھے ہیں؟"

بعد ازاں سب بچّے مِل کر اندھا بھینسا کھیلنے لگے۔ بالآخر اُن کی امی کو مداخلت کرنا پڑی۔

"کم بختو! اب تو چُپ ہو جاؤ! کیا گھر کو بھی اسکول سمجھ رکھا ہے؟"

چند منٹ بعد کسی شیر خوار کے دہاڑنے کی آواز آئی۔ مگر جلد ہی چیخیں مرزا کی لوریوں میں دب گئیں جن میں وہ ڈانٹ ڈانٹ کر نیند کو آنے کی دعوت دے رہے تھے۔ چند لمحوں بعد مرزا اپنے نقشِ فریادی کو سینہ سے چمٹائے میرے پاس آئے اور انتہائی لجاجت آمیز لہجے میں بولے:

"معاف کیجئے! آپ کو تکلیف تو ہوگی۔ مگر منّو میاں آپ کی چارپائی کے لیے ضد کر رہے ہیں۔ اُنھیں دُوسری چارپائی پر نیند نہیں آتی۔ آپ میری چارپائی پر سو جایئے۔ میں اپنی فولڈنگ چارپائی پر پڑ رہوں گا۔"

مَیں نے بخوشی منّو میاں کا حق منّو میاں کو سونپ دیا اور جب اس میں جھُولتے جھُولتے ان کی آنکھ لگ گئی تو اُن کے والدِ بزرگوار کی زبان تالُو سے لگی۔

اب سُنئے مجھ پر کیا گزری۔ مرزا خود تو فولڈنگ چارپائی پر چلے گئے مگر جس چارپائی پر مجھ کو بطورِ خاص منتقل کیا گیا، اس کا نقشہ یہ تھا کہ مجھے اپنے ہاتھ اور ٹانگیں احتیاط سے تہ کر کے بالترتیب سینہ اور پیٹ پر رکھنی پڑیں۔ اس شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے یُوں دوچشمی ھ بنا، یونانی میزبان پروقراط کے بارے میں سوچتا رہا۔ اس کے پاس دو چارپائیاں تھیں۔ ایک لمبی اور دُوسری چھوٹی۔ ٹھگنے مہمان کو لمبی چارپائی پر سلاتا اور کھینچ تان کر اس کا جسم چارپائی کے برابر کر دیتا۔ اس کے برعکس لمبے آدمی کو وہ چھوٹی چارپائی دیتا اور جسم کے زائد حصّوں کا کاٹ چھانٹ کر ابدی نیند سلا دیتا۔

اس کے حدود اربعہ کے متعلق اِتنا عرض کر دینا کافی ہو گا کہ انگڑائی لینے کے لیے مجھے تین چار مرتبہ نیچے کودنا پڑا۔ کودنے کی ضرورت یُوں پیش آئی کہ اس کی اُونچائی "درمیانہ" تھی۔ یہاں درمیانہ سے ہماری مُراد وہ پست بلندی یا موزوں سطح مرتفع ہے، جس کو دیکھ کر یہ خیال پیدا ہو کہ:

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے

گو کہ ظاہر بین نگاہ کو یہ متوازی الاضلاع نظر آتی تھی مگر مرزا نے مجھے پہلے ہی آگاہ کر دیا تھا کہ بارش سے بیشتر یہ مستطیل تھی البتہ بارش میں بھیگنے کے سبب جو کان آ گئی تھی، اس سے مجھے کوئی جسمانی تکلیف نہیں ہُوئی۔ اس لیے کہ مرزا نے ازراہِ تکلّف ایک پائے کے نیچے ڈکشنری اور دُوسرے کے نیچے میرا نیا جوتا رکھ کر سطح دُرست کر دی تھی۔ میرا خیال ہے کہ تہذیب کے جس نازک دَور میں غیور مرد چارپائی پر دم توڑنے کے بجائے میدانِ جنگ میں دشمن کے ہاتھوں بے گور و کفن مرنا پسند کرتے تھے، اسی قسم کی مردم آزار چارپائیوں کا رواج ہو گا۔ لیکن اب جب کہ دشمن سیانے اور چارپائیاں زیادہ آرام دہ ہو گئی ہیں، مرنے کے اور بھی معقول اور باعزّت طریقے دریافت ہو گئے ہیں۔

ایک محتاط اندازے کے مطابق ہمارے ہاں ایک اوسط درجہ کے آدمی کی دو تہائی زندگی چارپائی پر گزرتی ہے۔ اور بقیہ اس کی آرزو میں! بالخصوص عورتوں کی زندگی اسی محور کے گرد گھومتی ہے جو بساطِ محفل بھی ہے اور مونسِ تنہائی بھی۔ اس کے سہارے وہ تمام مصائب انگیز کر لیتی ہیں۔ خیر مصائب تو مرد بھی جیسے تیسے برداشت کر لیتے ہیں مگر عورتیں اِس لحاظ سے قابلِ ستائش ہیں کہ انھیں مصائب کے علاوہ

مردوں کو بھی برداشت کرنا پڑتا ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ مئی جون کی جھلسا دینے والی دوپہر میں کنواریاں بالیاں چارپائی کے نیچے ہنڈ کلھیا پکاتی ہیں اور اُوپر بڑی بوڑھیاں بیتے ہوئے دنوں کو یاد کرکے ایک دُوسرے کا لہو گرماتی رہتی ہیں (قاعدہ ہے کہ جیسے جیسے حافظہ کمزور ہوتا جاتا ہے، ماضی اور بھی سُہانا معلوم ہوتا ہے!) اسی پر بوڑھی ساس تسبیح کے دانوں پر صبح و شام اپنے پوتوں اور نواسوں کو گِنتی رہتی ہے۔ اور گڑگڑا گڑگڑا کر دُعا مانگتی ہے کہ خُدا اس کا سایہ بہُو کے سر پر رہتی دنیا تک قائم رکھے۔ خیر سے بہری بھی ہے۔ اس لیے بہُو اگر سانس لینے کے لیے مُنہ بھی کھولے تو گمان ہوتا ہے کہ مجھے کوس رہی ہوگی۔ قدیم داستانوں کی روٹھی رانی اسی پر اپنے جُوڑے کا تکیہ بنائے اٹواٹی کھٹواٹی لے کر پڑتی تھی اور آج بھی سہاگنیں اسی کی اوٹ میں ادوان میں سے ہاتھ نکال کر پانچ انگلی کی کلائی میں تین اُنگل کی چُوڑیاں پہنتی اور گشتی نجومیوں کو ہاتھ دکھا کر اپنے بچّوں اور سوکنوں کی تعداد پوچھتی ہیں۔ لیکن جن بھاگوانوں کی گود بھری ہو، ان کے بھرے پُرے گھر میں آپ کو چارپائی پر پوتڑے اور سوّیاں ساتھ ساتھ سوکھتی نظر آئیں گی۔ گھٹنیوں چلتے بچّے اسی کی پٹّی پکڑ کر میّوں میّوں چلنا سیکھتے ہیں اور رات بِرات پائینتی سے قدمچوں کا کام لیتے ہیں۔ لیکن جب ذرا سمجھ آجاتی ہے تو اسی چارپائی پر صاف سُتھرے تکیوں سے لڑتے ہیں۔ نامور پہلوانوں کے بچپن کے چھان بین کی جائے تو پتہ چلے گا کہ اُنھوں نے قینچی اور دھوبی پاٹ جیسے خطرناک داؤ اسی محفوظ اکھاڑے میں سیکھے۔

جس زمانے میں وزن کرنے کی مشین ایجاد نہیں ہُوئی تھی تو شائستہ عورتیں چُوڑیوں کے تنگ ہونے اور مرد چارپائی کے بان کے دباؤ سے دُوسروں کے وزن کا تخمینہ کرتے تھے۔ اس زمانے میں چارپائی صرف میزانِ جسم ہی نہیں بلکہ معیارِ اعمال بھی تھی۔ نتیجہ یہ کہ جنازے کو کندھا دینے والے چارپائی کے وزن کی بنا پر مرحوم کے جنّتی یا اس کے برعکس ہونے کا اعلان کرتے تھے۔ یہ کوئی ڈھکی چھُپی بات نہیں کہ ہمارے ہاں دُبلے آدمی کی دنیا اور موٹے کی عقبے عام طور سے خراب ہوتی ہے۔

برِصغیر میں چند علاقے ایسے بھی ہیں جہاں اگر چارپائی کو آسمان کی طرف پائینتی کرکے کھڑا کر دیا جائے تو ہمسائے تعزیت کو آنے لگتے ہیں۔ سوگ کی یہ علامت بہُت پرانی ہے گو کہ دیگر علاقوں میں یہ عمودی (1) نہیں، افقی (2) ہوتی ہے۔ اب بھی گُنجان محلوں میں عورتیں اسی عام فہم استعارے کا سہارا لے کر کوستی سُنائی دیں گی۔ ''الٰہی! تن تن کوڑھ ٹپکے۔ مچھچاتی ہُوئی کھاٹ نکلے!'' دوسرا بھرپُور جملہ بددُعا ہی نہیں بلکہ وقت ضرورت نہایت جامع و مانع سوانح عمری کا کام بھی دے سکتا ہے کیونکہ اس میں مرحومہ کی عمر، نامرادی، وزن اور ڈیل ڈول کے متعلق نہایت بلیغ اشارے ملتے ہیں۔ نیز اس بات کی سند ملتی ہے راہیِ مُلکِ عدم نے وہی کم خرچ بالا نشین وسیلہ نقل و حمل اختیار کیا جس کی جانب میرؔ اشارہ کر چکے ہیں:

تری گلی میں سدا اے کشندۂ عالم
ہزاروں آتی ہُوئی چارپائیاں دیکھیں

قُدرت نے اپنی اپنی رحمت سے صفائی کا کچھ ایسا انتظام رکھا ہے کہ ہر ایک چارپائی کو سال میں کم از کم دو مرتبہ کھولتے پانی سے دھارنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ جو نفاست پسند حضرات جان لینے کا یہ طریقہ جائز نہیں سمجھتے وہ چارپائی کو اُلٹا کرکے چلچلاتی دُھوپ میں ڈال دیتے ہیں۔ پھر دن بھر گھر والے کھٹمل اور محلے والے عبرت پکڑتے ہیں۔ اہلِ نظر چارپائی کی چُولوں میں رہنے والی مخلوق کی جسامت اور

رنگت پر ہی سونے والوں کی صحت اور حسب نسب کا قیاس کرتے ہیں(واضح رہے کہ یُورپ میں گھوڑوں اور کتّوں کے سوا، کوئی کسی کا حسب نسب نہیں پوچھتا)اُلٹی چارپائی کو قرنطینہ کی علامت جان کر راہ گیر راستہ بدل دیں تو تعجّب نہیں۔ حد یہ ہے کہ فقیر بھی ایسے گھروں کے سامنے صدا لگانا بند کر دیتے ہیں۔

چارپائی سے جو پُر اسرار آوازیں نِکلتی ہیں، ان کا مرکز دریافت کرنا اتنا ہی دُشوار ہے جتنا کہ برسات کی اندھیری رات میں یہ کھوج لگانا کہ مینڈک کے ٹرّانے کی آواز کِدھر سے آئی یا یہ تشخیص کرنا کہ آدھی رات کو بلبلاتے ہُوئے شیر خوار بچّے کے درد کہاں اُٹھ رہا ہے۔ چر چراتی ہُوئی چارپائی کو میں نہ گلِ نغمہ سمجھتا ہُوں، نہ پردۂ ساز، اور نہ اپنی شکست کی آواز! درحقیقت یہ آواز چارپائی کا اعلانِ صحت ہے کیونکہ اس کے ٹوٹتے ہی یہ بند ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں ایک خودکار الارم کی حیثیت سے یہ شب بیداری اور سحر خیزی میں مدد دیتی ہے۔ بعض چارپائیاں اس قدر چغل خور ہوتی ہیں کہ ذرا کروٹ بدلیں تو دوسری چارپائی والا کلمہ پڑھتا ہوا ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔ اگر پاؤں بھی سکیڑیں تو کتّے اتنے زور سے بھونکتے ہیں کہ چوکیدار تک جاگ اُٹھتے ہیں۔ اس سے یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ لوگ رات بھر نہ صرف ایک دُوسرے کی جان و مال بلکہ چال چلن کی بھی چوکیداری کرتے رہتے ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر آپ ہی بتائیے کہ رات کو آنکھ کھلتے ہی نظر سب سے پہلے پاس والی چارپائی پر کیوں جاتی ہے؟

10.6 انشائیہ "چارپائی اور کلچر" کا تنقیدی جائزہ

چارپائی اور کلچر انشائیہ مشتاق احمد یوسفی کی پہلی تصنیف چراغ تلے میں شامل ہے۔ اس مجموعے میں کل تیرہ مضامین پہلا پتھر، پڑیئے گر بیمار، کافی، یادش بخیریا، موذی، سنہ ء، جنون لطیفہ، چارپائی اور کلچر، اور آنا گھر میں مرغیوں کا، کرکٹ، صنف لاغر، موسموں کا شہر، کاغذی ہے پیرہن' انشائیے شامل ہیں۔ پہلا پتھر اس مجموعے کا مقدمہ ہے جو یوسفی نے خود لکھا ہے۔ یہ دراصل ان کی انشائیہ نگاری کے سفر کے ابتدائی مضامین ہیں یا جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں کہ 'کھٹ مٹھے مضامین' کا مجموعہ ہے۔ ان میں یوسفی کا وہ مخصوص رنگ جھلکتا ہے جو آگے چل کر ان کی شناخت بنتا ہے۔

'چارپائی اور کلچر' جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ چارپائی ہماری ہندوستانی تہذیب کا ایک اظہار یہ بھی ہے اور علامت بھی ہے ساتھ ہی تمدن کی نشانی بھی۔ ایک زمانہ تھا جب چارپائی ہر گھر کا لازمی طور پر جزو ہوا کرتی تھی۔ ایک طویل عرصے تک یہ ہندوستانی تہذیب کا قیمتی سرمایہ رہی، اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تین انشائیہ نگاروں نے اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اپنے مخصوص ظریفانہ جوہر کا کمال دکھایا ہے اور چارپائی کو سیاسی، سماجی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے قاری کے سامنے پیش کیا ہے وہ چارپائی سے مختلف اوقات میں لیے جانے والے مختلف کاموں پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے مطابق:

> "چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ ہم اسی پر پیدا ہوتے ہیں اور یہیں سے مدرسہ، آفس، جیل خانے، کونسل یا آخرت کا راستہ لیتے ہیں، چارپائی ہماری گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ ہم اس پر دوا کھاتے ہیں۔ دعا اور بھیک مانگتے ہیں، کبھی فکر سخن کرتے ہیں اور کبھی فکر قوم،

اکثر فاقہ کرنے سے بھی باز نہیں آتے۔ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی سی ایس پر۔شاعر کو قافیہ پر یا طالب علم کو غل غپاڑے پر۔" (مضامین رشید ص 93)

رشید احمد صدیقی کے مطابق چارپائی زندگی جینے کے لیے لازم و ملزوم سامان ہے جو ولادت سے لے کر آخرت تک کے سارے کاموں میں شامل ہوتی ہے۔رشید احمد صدیقی کا اپنا اسلوب ہے جس سے وہ اس موضوع میں شگفتگی پیدا کرتے ہیں اور اپنی بذلہ سنج طبیعت سے دلوں پر نقش ثبت کرتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی نے چارپائی کو کلچر سے وابستہ کر کے اس کی باقی ماندہ کارگزاریوں کو قلم بند کیا ہے۔یہاں چارپائی ایک بازیافت کے طور پر ابھر کر سامنے آتی۔اسے یوسفی کا ناسٹلجیا بھی کہا سکتا ہے۔ماضی بن جانے والی چارپائی کا قصہ یہیں تمام نہیں ہوتا بلکہ مغربی طرز کے فرنیچر کے گھروں گھر آجانے کے بعد بھی اس کی یادیں کس طرح دلوں میں آباد ہیں اس پر عطیہ خان نے انشائیہ ' چارپائی کا مرثیہ ' لکھ کر نوحہ خوانی کی ہے۔

"اب ہم ہندوستان جاتے ہیں تو جس چیز کی کمی ہمیں سب سے زیادہ محسوس ہوتی ہے وہ ہے چارپائی۔خوشحال لوگ اب چارپائی کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں بلکہ اکثر لوگ تو چارپائی سے اس طرح لاعلمی ظاہر کرتے ہیں جیسے امیر لوگ اپنے غریب رشتہ داروں کے وجود سے۔چار پائی کا گھر میں نہ ہونا اسٹیٹس سمبل سمجھا جاتا ہے۔" (گلہائے رنگ رنگ:ص32)

درج بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ چارپائی اسٹیٹس کی علامت ہوا کرتی تھی لیکن اب گھروں میں اسے دقیانوسی اور بے کار سی چیز سمجھا جانے لگا ہے۔اور جب کسی چیز کو قدیم مان لیا جاتا ہے تو دھیرے دھیرے اس کا وجود ہی مٹنے لگ جاتا ہے۔لاشعوری طور پر ہی سہی لیکن مغربی تہذیب کی تقلید نے ہمیں اپنی روایتوں سے دور کر دیا ہے۔

ان تینوں انشائیہ نگاروں کے یہاں چارپائی کا ارتقائی سفر نظر آتا ہے۔چارپائی کو اگر مشرقی تہذیب کا نوحہ کہا جائے تو ان تینوں انشائیوں میں ہندوستان کی قدیم تہذیب کا عروج وزوال واضح دکھائی دیتا ہے۔ہندوستانی معاشرہ اس کا رہن سہن، عادات واطوار، رسم ورواج کس طرح مغربی تہذیب کی قبا اوڑھ بیٹھے کہ ان کا اصل حسن ہی کھو گیا ہے، جسے بیان کرنے میں تینوں فن پارے اپنی مثال آپ ہیں۔

عزیز طلبا! اب ہم مشتاق احمد یوسفی کے انشائیے چارپائی اور کلچر کا تفصیلی تجزیہ کریں گے۔

مشتاق احمد یوسفی نے اس انشائیے میں بیسویں صدی کے نصف میں بدلتی ہوئی تہذیب کو پیش کیا ہے اور اس گہرائی کے ساتھ اس کا ظریفانہ انداز میں جائزہ لیا ہے کہ یہ ایک تحقیقی انشائیہ بن جاتا ہے۔چارپائی کے استعمال کے ساتھ وہ چارپائی کے بے شمار ناموں کو بھی گناتے ہیں اور اس کی مختلف اقسام سے بھی واقف کرواتے ہیں۔یوسفی کے عہد کی ہندوستانی تہذیب پر اس سے زیادہ خوبصورت طنز اور کیا ہو سکتا ہے جو وہ چارپائی کے حوالے سے کر جاتے ہیں۔

"چارپائی ایک ایسی خود کفیل تہذیب کی آخری نشانی ہے جو نئے تقاضوں اور ضرورتوں سے عہدہ بر

آ ہونے کے لیے نت نئ خوبیاں دریافت کر کے مسکرا دیتی ہے۔"

ان جملوں میں معنی و مفہوم کی پرتیں محفوظ ہیں جنہیں وہ زیر لب تبسم کے ساتھ قاری کے ذہن میں ڈال دیتے ہیں۔ ان جملوں میں وہ قوم کی ذہنیت کے پردے چاک کر دیتے ہیں جو وقت کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے سے قاصر ہے۔ وہ مٹتی تہذیب کی نوحہ گری ہی نہیں کرتے بلکہ ان کے طرز فکر سے قاری کو آگاہ کر دیتے ہیں۔ پھر وہ آگے بڑھتے ہیں اور اس چارپائی کی خوبیوں کا مرقع بنا کر تہذیب سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس عہد کی رنگارنگ مجلسی زندگی کا تصور چارپائی کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کا خیال آتے ہی ذہن کے افق پر بہت سے سہانے منظر ابھر آتے ہیں۔۔۔ اُجلی اُجلی ٹھنڈی چادریں، خس کے پنکھے، کچّی مٹّی کی سَن سَن کرتی کوری صُراحیاں، چھڑکاؤ سے بھیگی زمین کی سوندھی سوندھی لپٹ اور آم کے لدے پھندے درخت جن میں آموں کے بجائے لڑکے لٹکے رہتے ہیں......" (چراغ تلے۔ ص104)

اس اقتباس کے ذریعے یوسفی قاری کو ماضی کے اس سنہرے دور میں لے جاتے ہیں جہاں زندگی مصنوعی چیزوں سے دور اور فطرت کے قریب تر ہوا کرتی تھی۔ موجودہ عہد مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید کو اپنا معیار مانتا جا رہا ہے، جس کا سیدھا اثر ہماری اخلاقی قدروں پر رونما ہو رہا ہے۔ یہاں ہمیں مصنف کے ہمدردانہ شعور اور فنکارانہ صلاحیت دونوں کا اعتراف کرنا ضروری ہو جاتا ہے کیونکہ ان کی تحریر ان دونوں خوبیوں کا خوبصورت امتزاج بن جاتی ہے۔

آگے وہ چارپائی کے مختلف کاموں کو بیان کرتے ہیں کہ چارپائی رات کو سونے کے کام آتی ہے لیکن اس میں وہ خوبیاں ہیں کہ اس سے دن بھر مختلف قسم کے کام لیے جا سکتے ہیں۔ اس کا استعمال ہر عمر میں کیا جاتا ہے۔ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک کبھی اس کی افادیت میں کمی نہیں آتی۔ ایک پنتھ دو کاج والی مثال یہاں ایک پنتھ سو کاج میں بدلتی محسوس ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

" ایک چارپائی جس پر دِن بھر شطرنج کی بساط یارَمی کی پھڑ جمی اور جو شام کو دستر خوان بچھا کر کھانے کی میز بنا لی گئی۔ ذرا غور سے دیکھئے تو یہ وہی چارپائی ہے جس کی سیڑھی بنا کر سگھڑ بیویاں مکڑی کے جالے اور چلبلے لڑکے چڑیوں کے گھونسلے اتارتے ہیں۔ اسی چارپائی کو وقتِ ضرورت پٹیوں سے بانس باندھ کر اسٹریچر بنا لیتے ہیں اور بجوگ پڑ جائے تو انھیں بانسوں سے ایک دُوسرے کو اسٹریچر کے قابل بنایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح مریض جب کھاٹ سے لگ جائے تو تیماردار موئخر الذِکر کے وسط میں بڑا سا سوراخ کر کے اوّل الذِکر کی مشکل آسان کر دیتے ہیں اور جب ساون میں اُودی اُودی گھٹائیں اُٹھتی ہیں تو ادوان کھول کر لڑکیاں دروازے کی چوکھٹ اور والدین چارپائیوں میں جھولتے ہیں۔ اسی پر بیٹھ کر مولوی صاحب قمچی کے ذریعہ اخلاقیات کے بنیادی اُصول ذہن نشین کراتے ہیں۔ اسی پر نومولود بچّے غاؤں غاؤں کرتے، چُندھیائی ہُوئی آنکھیں کھول کر اپنے والدین کو دیکھتے ہیں اور روتے ہیں اور اسی پر

دیکھتے ہی دیکھتے اپنے پیاروں کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔ "

درج بالا اقتباس میں یوسفی چارپائی کے کاموں کو گنواتے ہیں، کام وہی ہیں جو صبح سے شام ہوا کرتے ہیں لیکن ان سب کاموں میں چارپائی کا کردار کتنا اہم ہوتا ہے۔ مہد سے لے کر لحد تک کا سفر اور اس کے درمیان کے تمام تر کام اسی چارپائی پر کس طرح کیے جاتے ہیں اس کا بیان بڑا دلچسپ ہے۔ بچپن کی شرارتیں ہوں یا گھر کی صفائی، مریض کا اسٹریچر ہو یا ساون کے جھولے، اخلاقیات کا درس ہو یا نومولود کی غوں غاں، یا پھر دنیاوی ہنگاموں سے بے نیاز ہو کر لحد میں اتر جانے تک کے سارے کام اسی چارپائی کے مرہون منت۔

مشتاق احمد یوسفی چارپائی کی خصوصیات کے ساتھ ماہر نفسیات کی طرح چارپائی استعمال کرنے والوں کی عادتوں، مزاج یہاں تک کہ ان کی خصلتوں کا بھی تجزیہ کر دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ چارپائی بحث ومباحثہ کے لیے سب سے مناسب مقام ہے کیونکہ اس پر بیٹھ کر کتنی ہی بحث کر لی جائے فریق ثانی کا چہرہ نظر نہیں آنے پاتا اس وجہ سے غصے کا پارہ چڑھتے چڑھتے رک جاتا ہے اور فریقین کی توانائی بحث کی حد پر ہی پوری صرف ہو چکی ہوتی ہے۔ اس لیے وہ چارپائی کے مذاکرے کو گول میز کانفرنس سے بہتر سمجھتے ہیں۔ اس بات میں یہ اشارہ بھی ہے کہ گول میز پر ہونے والی بحث کا اختتام جنگ وجدال پر ہو سکتا ہے لیکن چارپائی پر ہونے والے مذاکرے یا بحث ومباحثے تعلق کو بہتر ہی بناتے ہیں انہیں بدترین اختتام کی طرف نہیں لے جاتے۔

اسی طرح غیبت کے لیے بھی چارپائی ایک ایسی مناسب جگہ ہے کہ جہاں اپنوں کی تمامتر خوبیاں خرابیاں دل کھول کر بیان کر دی جاتی ہیں۔ غالباً اسی وجہ سے غیبت میں شریک کوئی فرد اپنی جگہ سے محفل کے اختتام تک نہیں اٹھتا کہ اسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا کہ اس کے جاتے ہی اسی کی غیبت شروع ہو جائے گی اور اچھی بات یہ ہے کہ چارپائی پر بیٹھ کر کی جانے والی غیبت کے اثرات محض بات کرنے کی غرض تک ہی محدود ہوتے ہیں۔ اس سے تعلقات خراب نہیں ہوتے۔

یوسفی چارپائی کے حدود واربع کا بیان بھی بڑی شگفتگی اور محققانہ انداز میں کرتے ہیں۔ کہ بیک وقت چارپائی پر کتنے لوگوں کے بیٹھنے کی گنجائش ممکن ہے پھر وہ خود ہی سوال کا جواب دیتے ہیں ہم نے چارپائی کے گرد کبھی کسی کو کھڑا نہیں دیکھا اس لیے تعداد کے جھگڑے میں نہیں پڑنا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں :

> "لیکن اس نوع کے نظریاتی مسائل میں اعداد وشمار پر بے جا زور دینے سے عجیب وغریب نتائج
> بر آمد ہوتے ہیں۔ آپ نے ضرور سنا ہو گا کہ جس وقت مسلمانوں نے اُندلس فتح کیا تو وہاں کے
> بڑے گرجا میں چوٹی کے مسیحی علما وفقہا اس مسئلہ پر کمال سنجیدگی سے بحث کر رہے تھے کہ سوئی
> کی نوک پر کتنے فرشتے بیٹھ سکتے ہیں۔"

یوسفی یہاں ایک بڑا گہرا طنز اس فرقے پر کر جاتے ہیں جو بظاہر مسیحی علما کا ہے لیکن غور کیا جائے تو مذہبی عالموں کی بڑی تعداد اسی طرح کی بے معنی بحث میں الجھی نظر آئے گی۔

اسی طرح اس انشائیے میں چارپائی سے خواتین کس کس طرح کام لیتی ہیں اس کی بھی تفصیل ملتی ہے اور قاری کو زیر لب مسکرانے

پر مجبور کرتی ہے۔ عورتوں کی زندگی میں بھی چارپائی کہانی کے مرکزی کردار کی طرح ہوتی ہے ان کی زندگی بھی اسی کے ارد گرد گھومتی رہتی ہے، ان کی محفلیں بھی اسی پر سجتی ہیں، اور تنہائی بھی وہ اسی پر کاٹتی ہیں۔ اس طرح وہ اپنی زندگی کے سارے آلام بھی اسی پر سہہ جاتی ہیں۔ یوسفی کا یہ خاص انداز ہے کہ وہ سنجیدہ باتیں کرتے کرتے مزاحیہ جملے ٹانک دیتے ہیں۔ عورتوں کے مصائب کا ذکر کرتے کرتے لکھتے ہیں کہ :

" خیر مصائب تو مرد بھی جیسے تیسے برداشت کر لیتے ہیں مگر عورتیں اس لحاظ سے قابل ستائش ہیں کہ انھیں مصائب کے ساتھ ساتھ مردوں کو بھی برداشت کرنا پڑتا ہے ۔"

طنز کا ہلکا سا نشتر لگاتے ہوئے وہ آگے بڑھ جاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ مئی کی سخت گرمیوں میں کنواری لڑکیاں انہی چارپائیوں کے نیچے کھیلتی ہیں اور اس کے اوپر بزرگ عورتیں اپنے ماضی کی کہانیاں دہراتی ہیں۔ یہاں وہ ساس کی فطرت کا بیان نہیں بھولتے جو اسی چارپائی پر اپنی درازئ عمر کی دعا اپنے پوتے پوتیوں اور نواسے نواسیوں کے لیے کرتی رہتی ہے جب کہ صحت کا یہ عالم ہے کہ کانوں سے سنائی بھی کم دیتا ہے اس لیے بہو کی ہر حرکت انہیں اپنے خلاف لگتی ہے۔ بہو منہ بھی کھولے تو اسے لگتا ہے کہ وہ اسی کو برا بھلا کہہ رہی ہے۔ یہاں یوسفی مشرقی نسوانی نفسیات کے ماہر کی طرح سامنے آتے ہیں، گہرا مشاہدہ مزاح پڑھنے اور سننے والوں کو ہنسنے اور سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

ناراضی کے اظہار کے لیے بھی داستانوی دور سے ہی اس کا استعمال چلا آرہا ہے اور آج تک برقرار ہے۔ بطور پردہ بھی اس کا خوب استعمال کیا جاتا ہے۔ سہاگنیں اسی کی ادوان میں سے ہاتھ باہر کر کے چوڑیاں بھی پہن لیتی ہیں اور اسی کے پردے کی اوٹ میں سے ہاتھ باہر کر وہ نجومیوں سے سوکنوں کی اور ہونے والے اپنے بچوں کی تعداد بھی جان لیتی ہیں اور جو اولاد والی ہیں ان کے لیے تو چارپائی بے حد ہی کام کی ہوتی ہے یہی ان کے بچوں کے پوتڑے سکھانے کے کام آتی ہے تو سویاں بھی اسی پر بنالی جاتی ہیں۔ ان کے بچے بھی اسی کو پکڑ پکڑ کر چلنا سیکھ لیتے ہیں۔ اور پھر اسی پر کھیل کود کر جوان بھی ہو جاتے ہیں یوں عورتوں کی زندگی میں چارپائی نہایت کارآمد ہوتی ہے۔

چارپائی کی مقبولیت کا عالم بھی وہ اس کے بیشمار ناموں کے حوالے سے بتاتے ہیں یوسفی نے اس کے اکیس نام گنوا دیئے ہیں کہ مختلف جگہوں پر اس کو الگ الگ ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ ان میں سے کئی نام ایسے بھی ہیں جن سے آج کا قاری ناواقف ہے۔

'اردو میں چارپائی کی جتنی قسمیں ہیں اس کی مثال اور کسی ترقی یافتہ زبان میں شاید ہی مل سکے۔ کھاٹ، کھٹا، کھٹیا، اڑنکھٹولہ، کھٹولی، کھٹ، چھپر کھٹ، کھرا، کھری، جھلگا، پلنگ، پلنگڑی، ماچ، ماچی، چارپائی، نواری، مسہری، منجی۔

یوسفی نہ صرف اس کے ناموں کا ذکر کرتے ہیں بلکہ اس کی بناوٹ کو بھی دلچسپ پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ اس کی بناوٹ میں اگر ذرا سی بھی کجی رہ جائے خاص کر اس کے پائیوں میں تو اس کی پوری شکل کے ہی بگڑنے کے امکانات قوی ہو جاتے ہیں۔ اس کے برعکس سڈول اور نازک پائے خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کی بڑی خوبی ہے کہ وہ مزاح پیدا کرنے کے لیے خود کو بھی مضحکہ خیز صورت حال میں پھنسانے سے دریغ نہیں کرتے۔ ایک مرتبہ وہ اپنے دوست مرزا عبدالودود بیگ کے یہاں مہمان ہوئے۔ چارپائی کو لے کر ان پر جو بیتی ہے وہ بھی بڑے دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں۔

"مرزا عبدالودود بیگ کے یہاں ایک رات ایسی ہی چارپائی پر گزارنے کا اتفاق ہوا جس پر لیٹتے ہی اچھّا بھلا آدمی نُون غُنّہ (ں) بن جاتا ہے۔

اس میں داخل ہو کر میں ابھی اپنے اعمال کا جائزہ لے ہی رہا تھا کہ یکایک اندھیرا ہو گیا، جس کی وجہ غالباً یہ ہو گی کہ ایک دُوسرا اٹلازم اوپر ایک دری اور بچھا گیا۔ اس خوف سے کہ دوسری منزل پر کوئی اور سواری نہ آجائے، میں نے سر سے دری پھینک کر اُٹھنے کی کوشش کی تو گھٹنے بڑھ کے پیشانی کی بلائیں لینے لگے۔ کھڑبڑ سُن کر مرزا خود آئے اور چیخ کر پوچھنے لگے کہ بھائی آپ ہیں کہاں؟ میں نے مختصراً اپنے محلِ وقوع سے آگاہ کیا تو انھوں نے ہاتھ پکڑ کر مجھے کھینچا۔ انھیں کافی زور لگانا پڑا اس لیے کہ میرا سر اور پاؤں بانوں میں بُری طرح اُلجھے ہُوئے تھے اور بان سر سے زیادہ مضبوط ثابت ہوئے۔ بمشکل تمام اُنھوں نے مجھے کھڑا کیا۔

اور میرے ساتھ ہی، بلکہ مجھ سے کچھ پہلے، چارپائی بھی کھڑی ہو گئ!" (چراغ تلے 108)

اس حادثے کے بعد مرزا کے چھوٹے بیٹے نے اسی چارپائی کی ضد کی تو انہیں دوسری چارپائی پر منتقل کر دیا گیا جس کے متعلق یوسفی لکھتے ہیں:

"میرا خیال ہے کہ تہذیب کے جس نازک دَور میں غیور مرد چارپائی پر دم توڑنے کے بجائے میدانِ جنگ میں دشمن کے ہاتھوں بے گور و کفن مرنا پسند کرتے تھے، اسی قسم کی مردم آزار چارپائیوں کا رواج ہو گا۔"

یوسفی کے یہاں مشاہدے اور مزاح کا امتزاج ان کی جملہ سازی کے فن سے نکھر جاتا ہے۔ چارپائی کا استعمال سونے کے ساتھ بے شمار کاموں میں کیا جاتا ہے لیکن یوسفی اس بات کو جس انداز سے بتاتے ہیں وہ ظرافت کے رنگ میں حقیقت اور انسانی نفسیات کی عکاسی کرتا ہے، جسے پڑھ کر قاری زیرِ لب مسکرائے بنا نہیں رہ سکتا، وہ بتاتے ہیں کہ چارپائی کے ذریعے لوگوں کے اعمال کا پتہ بھی لگا لیا جاتا تھا اور ان کے جنتی اور جہنمی ہونے کی وعید بھی سنا دی جاتی تھی۔

"اس زمانے میں چارپائی صرف میزانِ جسم ہی نہیں بلکہ معیارِ اعمال بھی تھی۔ نتیجہ یہ کہ جنازے کو کندھا دینے والے چارپائی کے وزن کی بنا پر مرحوم کے جنّتی یا اس کے برعکس ہونے کا اعلان کرتے تھے۔ یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ ہمارے ہاں دُبلے آدمی کی دنیا اور موٹے کی عقبیٰ عام طور سے خراب ہوتی ہے۔"

اتنا ہی نہیں چارپائی بچھائے جانے اور کھڑے کرنے کے بھی الگ الگ انداز ہوا کرتے تھے اور ان کے الگ الگ معنی بھی لیے جاتے تھے۔ اگر چارپائی کو آسمان کی طرف پائینتی کر کے کھڑا کر دیا جاتا تو یہ اس گھر میں موت کی علامت ہوتی تھی لوگ وہاں تعزیت کے لیے آنے لگتے تھے۔ اور یہ علامت مختلف جگہوں پر الگ بھی ہوتی تھی کہیں یہ عمودی کھڑی کی جاتی اور کہیں افقی لیکن دونوں کا مطلب سوگواری

سے ہی تعبیر کیا جاتا تھا۔ اسی طرح اگر چارپائی الٹی رکھی ہوتی تو اسے قرنطینہ کی علامت سمجھا جاتا تھا جے دیکھ کر لوگ اس گھر سے دوری بنا لیتے تھے حد تو یہ ہوتی کہ فقیر بھی وہاں صدا دینا بند کر دیتے تھے۔

یوسفی نے اپنے انشائیے میں جدت پیدا کرنے کے لیے اپنے وسیع مطالعے کی بنا پر کہیں اشعار کا استعمال کیا ہے تو کہیں تشبیہ، استعاروں سے لطف پیدا کیا ہے اور کہیں محاوروں کہاوتوں، واقعات سے اس کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ چند ایک مثالیں دیکھیے:

تشبیہ:

- خود مجھے مرزا عبد الوُدود بیگ کے ہاں ایک رات ایسی ہی چارپائی پر گزارنے کا اتفاق ہوا جس پر لیٹتے ہی اچھا بھلا آدمی نُون غُنّہ (ں) بن جاتا ہے۔
- اونچے گھرانوں میں اب ایسی چارپائیوں کو غریب رشتے داروں کی طرح کونوں کھدروں میں آڑے وقت کے لیے چھُپا کر رکھا جاتا ہے۔

واقعات:

- اس قسم کے پایوں سے منٹو مرحوم کو جو والہانہ عشق رہا ہو گا اس کا اظہار اُنھوں نے اپنے ایک دوست سے میم کی حسین ٹانگیں دیکھ کر اپنے مخصُوص انداز میں کیا۔ کہنے لگے:
  "اگر مجھے ایسی چار ٹانگیں مِل جائیں تو انھیں کٹوا کر اپنے پلنگ کے پائے بنوالوں۔"
- آپ نے ضرور سُنا ہو گا کہ جس وقت مسلمانوں نے اُندلس فتح کیا تو وہاں کے بڑے گرجا میں چوٹی کے مسیحی علما و فقہا اس مسئلہ پر کمال سنجیدگی سے بحث کر رہے تھے کہ سوئی کی نوک پر کتنے فرشتے بیٹھ سکتے ہیں۔
- عربی میں اُونٹ کے اتنے نام ہیں کہ دُور اندیش مولوی اپنے ہونہار شاگردوں کو پاس ہونے کا یہ گُر بتاتے ہیں کہ اگر کسی مشکل یا کٹھن لفظ کے معنی معلوم نہ ہوں تو سمجھ لو کہ اس سے اُونٹ مُراد ہے۔ اسی طرح اُردو میں چارپائی کی جتنی قسمیں ہیں اس کی مثال اور کسی ترقّی یافتہ زبان میں شاید ہی مِل سکے۔
- اس شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے یُوں دو چشمی ھ بنا، یونانی میزبان پروقراط کے بارے میں سوچتا رہا۔ اس کے پاس دو چارپائیاں تھیں۔ ایک لمبی اور دُوسری چھوٹی۔ ٹھنگنے مہمان کو لمبی چارپائی پر سلاتا اور کھینچ تان کر اس کا جسم چارپائی کے برابر کر دیتا۔ اس کے برعکس لمبے آدمی کو وہ چھوٹی چارپائی دیتا اور جسم کے زائد حصّوں کا کاٹ جھانٹ کر ابدی نیند سلا دیتا۔

تاویلات:

- میرا خیال ہے کہ تہذیب کے جس نازک دَور میں غیور مرد چارپائی پر دم توڑنے کے بجائے میدانِ جنگ میں دشمن کے ہاتھوں بے گور و کفن مرنا پسند کرتے تھے، اسی قسم کی مردم آزار چارپائیوں کا رواج ہو گا۔

کہاوت، محاورے:

- اٹواٹی کھٹواٹی لے کر پڑنا
- تن تن کوڑھ ٹیکے۔ مچمچاتی ہوئی کھاٹ نکلے
- کم خرچ بالا نشیں
- سردی روئی سے جاتی ہے یا دوئی سے

مزاحیہ طنزیہ جملے:

- ایک محتاط اندازے کے مطابق ہمارے ہاں ایک اوسط درجہ کے آدمی کی دو تہائی زندگی چارپائی پر گزرتی ہے۔
- مگر عورتیں اِس لحاظ سے قابل ستائش ہیں کہ انھیں مصائب کے علاوہ مردوں کو بھی برداشت کرنا پڑتا ہے۔
- اہلِ نظر چارپائی کی چُولوں میں رہنے والی مخلوق کی جسامت اور رنگت پر ہی سونے والوں کی صحت اور حسب نسب کا قیاس کرتے ہیں۔
- واضح رہے کہ یُورپ میں گھوڑوں اور کتّوں کے سوا، کوئی کسی کا حسب نسب نہیں پوچھتا۔
- ”کم بختو! اب تو چُپ ہو جاؤ! کیا گھر کو بھی اسکول سمجھ رکھا ہے؟“
- سردی زیادہ اور لحاف پتلا ہو تو غریب غربا محض منٹو کے افسانے پڑھ کر سو رہتے ہیں۔
- لیکن چارپائی کی سب سے خطرناک قسم وہ ہے جس کے بچے کھُچے اور ٹوٹے اُدھڑے بانوں میں اللہ کے برگزیدہ بندے محض اپنی قوتِ ایمان کے زور سے اٹکے رہتے ہیں۔
- اسی طرح بہت سے مضحکہ خیز جملے اس انشائیے میں ملتے ہیں جو یوسفی کی پہچان بن گئے ہیں۔

10.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- انشائیہ اردو کے غیر افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ہے۔
- انشائیہ انگریزی لفظ Essay کا متبادل ہے۔ جس سے مراد ایک ایسے مضمون سے لی جاتی ہے جس میں شگفتگی کے ساتھ ظرافت کے عناصر ہوتے ہیں۔
- اردو میں انشائیہ کے ابتدائی نقوش ملا وجہی کی سب رس اور غالب کے خطوط میں نظر آتے ہیں۔
- اردو میں سرسید، مولانا محمد حسین آزاد، حالی، نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، کنہیالال کپور، شوکت تھانوی مشتاق احمد یوسفی وغیرہ اہم انشائیہ نگار ہیں۔
- مشتاق احمد یوسفی یکم 13 گست 1923ء کو راجستھان کے ضلع ٹونک میں ستوانسا مقام پر پیدا ہوئے۔

- بی اے آگرہ یونیورسٹی سے اختیاری مضمون انگریزی کے ساتھ فرسٹ ڈویژن میں گولڈ میڈل کے ساتھ کیا۔
- تقسیم ہند کے بعد 1950 میں وہ پاکستان منتقل ہو گئے۔
- پاکستان کے شہر کراچی میں بینک میں 1950 سے 1978 تک ملازمت کی۔
- 1974 میں وہ یونائیٹیڈ بینک لمیٹیڈ کے پریزیڈنٹ اور پھر 1977 میں پاکستان بینکنگ کونسل کے صدر بنائے گئے۔ ملازمت کے سلسلے میں وہ 1979 سے 1990 گیارہ سال تک لندن میں رہے۔ پھر کراچی واپس آ گئے۔
- مشتاق احمد یوسفی کا 20 جون 2018ء کو کراچی میں انتقال ہوا۔
- مشتاق احمد یوسفی کی انشائیہ نگاری کا آغاز 1955ء میں لکھے ایک مضمون 'صنف لاغر' سے ہوتا ہے جو لاہور سے نکلنے والے رسالے 'سویرا' میں شائع ہوا۔
- انشائیے کا پہلا مجموعہ چراغ تلے 1961ء میں شائع ہوا۔ جس میں پہلا پتھر، پڑیئے گر بیمار، کافی، یادش بخیریا، موذی، سنہ ء، جنون لطیفہ، چارپائی اور کلچر، اور آنا گھر میں مرغیوں کا، کرکٹ، صنف لاغر، موسموں کا شہر، کاغذی ہے پیرہن انشائیے شامل ہیں۔
- خاکم بدہن (خاکے اور مزاحیے) : یہ 1969ء میں شائع ہوا۔
- زرگزشت (سوانح نوعمری) یہ بارہ ابواب پر مشتمل سوانح عمری ہے جو 1974ء میں منظر عام پر آئی۔
- آب گم: یہ کتاب 1990 میں مکتبہ دانیال کراچی سے شائع ہوئی۔ اس میں کل چھ ابواب ہیں۔
- شام شعر یاراں 2014ء میں شائع ہوئی۔ اس میں وہ مضامین، خطبات و تقاریر ہیں جو انہوں نے مختلف ادوار میں مختلف موقعوں پر لکھی یا پڑھی تھیں۔
- مشتاق احمد یوسفی صاحب طرز انشاپرداز اور اعلیٰ پائے کے طنز و مزاح نگار، بے مثال ادیب ہیں۔ ان کے فن مزاح نگاری میں فکر و فن کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب کی انفرادیت انہیں دیگر مزاح نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔
- ان کے اسلوب نے اردو طنز و مزاح کو ایک اعتبار بخشا ہے۔
- مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کی ایک بڑی خوبی ان کی کتابوں کا ابتدائیہ یعنی مقدمہ ہے۔
- ان کے انشائیوں کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بغیر کسی کو تضحیک و تحقیر کا نشانہ بنائے اپنی بات کہتے ہیں اور خوب شگفتگی کے ساتھ کہتے ہیں۔
- مشتاق احمد یوسفی کے مزاح میں تحریف کا عمل بڑی خوبصورتی پیدا کرتا ہے وہ محض ایک لفظ کی تبدیلی سے بات میں شگفتگی پیدا کر دیتے ہیں۔
- یوسفی کے فن کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ زبان زد عام شعر یا مصرعہ میں صرف ایک دو لفظ بدل کر اسے مزاح کی بھرپور کیفیت کا حامل بنا دیتے ہیں۔

- یوسفی کے یہاں صنائع بدائع کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ وہ جابجا تشبیہات، استعارات، تلمیحات، تجنیس، رعایت لفظی، حسن تعلیل، محاورات، کہاوتیں، ضرب الامثال کے ذریعے اپنی تحریر میں شگفتگی پیدا کرتے ہیں۔
- یوسفی اپنے قلم سے صرف طنز ہی نہیں کرتے یا یہ کہ صرف مزاح ہی پیدا نہیں کرتے ہیں بلکہ قاری کو سوچ و فکر میں مبتلا کرتے ہیں۔ اسے غور کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔
- چارپائی اور کلچر انشائیہ میں یوسفی نے بتایا ہے کہ چارپائی ہماری تہذیب کا ایک اظہاریہ بھی ہے اور علامت بھی۔ ساتھ ہی تمدن کی نشانی بھی۔ ایک زمانہ تھا جب چارپائی ہر گھر میں لازمی طور پر ہوا کرتی تھی۔
- اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تین انشائیہ نگاروں نے اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے ' چارپائی ' ، مشتاق احمد یوسفی نے ' چارپائی اور کلچر ' اور عطیہ خان ' نے چارپائی کا مرثیہ ' عنوان سے انشائیہ لکھا ہے۔
- مشتاق احمد یوسفی نے اس انشائیے میں بیسویں صدی کے نصف میں بدلتی ہوئی تہذیب کو پیش کیا ہے اور اس گہرائی کے ساتھ اس کا ظریفانہ انداز میں جائزہ لیا ہے۔
- یوسفی نے اس انشائیے میں اتنی باریکی سے چارپائی کی صفات تلاش کی ہیں جس کی وجہ سے یہ ایک تحقیقی انشائیہ بن جاتا ہے۔
- اس انشائیے میں یوسفی مٹتی تہذیب کی نوحہ گری ہی نہیں کرتے بلکہ اس عہد کے لوگوں کے طرز فکر سے قاری کو آگاہ کر دیتے ہیں۔
- یوسفی چارپائی کے مختلف کاموں کو بیان کرتے ہیں کہ چارپائی رات کو سونے کے کام آتی ہے لیکن اس میں وہ خوبیاں ہیں کہ اس سے دن بھر مختلف قسم کے کام لیے جا سکتے ہیں۔ اس کا استعمال ہر عمر میں کیا جاتا ہے۔ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک کبھی اس کی افادیت میں کمی نہیں آتی۔
- مشتاق احمد یوسفی ماہر نفسیات کی طرح چارپائی استعمال کرنے والوں کی عادتوں، مزاج یہاں تک کہ ان کی خصلتوں کا بھی تجزیہ اس انشائیے میں کر دیتے ہیں۔
- یوسفی مشرقی نسوانی نفسیات کے بھی ماہر ہیں ان کی یہ خوبی خواتین کے چارپائی کے استعمال کو بیان کرتے ہوئے ظاہر ہوتی ہے۔

10.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بریت	:	بے قصور ہونا، نجات، آزادی
افق	:	وہ جگہ جہاں زمین و آسمان ملے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، آسمان کا کنارا
انسب	:	زیادہ مناسب، بہت ٹھیک
تخصیص	:	خصوصیت
اقلیدس	:	ریاضی کی اشکال اور ہندسے کا علم

حریف	:	دشمن، بدخواہ
توشک	:	روئی دار بستر
برگزیدہ	:	پسندیدہ، منتخب، مقبول
تزکیہ نفس	:	نفس کو پاک کرنا
محل وقوع	:	واقع ہونے کی جگہ
لجاجت آمیز	:	ایسی گفتگو جس میں عاجزی ملی ہوئی ہو
مرتفع	:	اونچا، بلند
مردم آزار	:	لوگوں کو ستانے والا ظالم
مونس غم	:	غم بانٹنے والا، دوست

10.9 نمونہ امتحانی سوالات

10.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. مشتاق احمد یوسفی کی اپنی خود نوشت سوانح کا کیا نام ہے؟
2. مشتاق احمد یوسفی پاکستان کب منتقل ہوئے؟
3. مشتاق احمد یوسفی کا انتقال کس شہر میں ہوا؟
4. مشتاق احمد یوسفی کا پہلا مضمون کس رسالے میں شائع ہوا؟
5. "موذی" انشائیہ کس مجموعے میں شامل ہے؟
6. انشائیے صبغے اینڈ سنس میں کتابوں کی دکان کس نے کھولی؟
7. آب گم انشائیوں کے مجموعے میں کل کتنے انشائیے ہیں؟
8. چارپائی کا مرثیہ' عنوان سے انشائیہ کس نے لکھا ہے؟
9. چارپائی اور کلچر انشائیے میں یوسفی نے چارپائی کے کتنے نام بتائے ہیں؟
10. شام شعر یاراں تصنیف کس سن میں شائع ہوئی؟

10.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. انشائیہ انگریزی زبان کے کس لفظ کا متبادل ہے؟
2. مشتاق احمد یوسفی کے والدین کا کیا نام تھا؟

3. مشتاق احمد یوسفی کے تعلیمی سفر پر نوٹ لکھیے۔

4. مشتاق احمد یوسفی کی والدہ کی کیا خواہش تھی؟ بیان کیجیے۔

5. مشتاق احمد یوسفی کی کتابوں کے مقدموں کے عنوان لکھیے۔

10.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. مشتاق احمد یوسفی کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2. انشائیہ چارپائی اور کلچر کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

3. مشتاق احمد یوسفی کے فن پر اظہار خیال کیجیے۔

10.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.	اردو انشائیہ	صفی مرتضیٰ
2.	صنف انشائیہ اور انشائیے	سید محمد حسنین
3.	انشائیہ کے خدوخال	وزیر آغا
4.	انشائیہ کی بنیاد	سلیم اختر
5.	اردو طنز و مزاح کا یوسف لاثانی: مشتاق احمد یوسفی	بی بی رضا خاتون
6.	خاکم بدہن	مشتاق احمد یوسفی
7.	زرگزشت	مشتاق احمد یوسفی
8.	آب گم	مشتاق احمد یوسفی

اکائی 11: مجتبیٰ حسین: غالب کی پریس کانفرنس

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید
11.1 مقاصد
11.2 مجتبیٰ حسین کے حالات زندگی
11.3 مجتبیٰ حسین کی تصانیف
11.4 مجتبیٰ حسین کی طنز و مزاح نگاری
11.5 غالب کی پریس کانفرنس (متن)
11.6 غالب کی پریس کانفرنس کا تنقیدی جائزہ
11.7 اکتسابی نتائج
11.8 کلیدی الفاظ
11.9 نمونہ امتحانی سوالات
11.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
11.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
11.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
11.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

11.0 تمہید

اردو ادب میں مجتبیٰ حسین کا شمار ایک بڑے مزاح نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ ان کی شہرت کی سب سے بڑی وجہ ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین ہی ہیں۔ وہ ایک بلند پایہ انشا پرداز، خاکہ نگار، سفر نامہ نگار، کالم نگار اور صحافی کی حیثیت سے اردو دنیا میں مشہور رہے۔ اس اکائی میں ہم مجتبیٰ حسین کے حالات زندگی اور ان کی تصانیف پر روشنی ڈالیں گے ۔ ساتھ ہی ان کی طنز و مزاح نگاری کی خصوصیات پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے مشہور مزاحیہ مضمون "غالب کی پریس کانفرنس" کے متن کی قرأت کے ساتھ اس کے تنقیدی تجزیے کا بھی مطالعہ کریں گے۔

11.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- مجتبیٰ حسین کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- مجتبیٰ حسین کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- مجتبیٰ حسین کی طنز و مزاح نگاری پر تبصرہ کر سکیں۔
- "غالب کی پریس کانفرنس" کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- "غالب کی پریس کانفرنس" کا تنقیدی تجزیہ کر سکیں۔

11.2 مجتبیٰ حسین کے حالات زندگی

مجتبیٰ حسین 15 جولائی 1936ء کو تحصیل چنچولی، ضلع گلبرگہ (کرناٹک) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد احمد حسین تھا۔ مجتبیٰ حسین کا گھرانا اہل علم کا گھرانا تھا۔ ان کے والد کو بھی شعر و ادب سے بڑی دلچسپی تھی۔ اسی ماحول میں مجتبیٰ حسین کی تعلیم و تربیت ہوئی ۔ مجتبیٰ حسین کے دو بھائی محبوب حسین جگر اور ابرہیم جلیس نے ادب وصحافت میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ ان کی شخصیت کا اثر مجتبیٰ حسین کی شخصیت پر پڑا۔ مجتبیٰ حسین کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی بعد میں مدرسہ تحتانیہ، آصف گنج گلبرگہ میں داخلہ ہوا، میٹرک کے بعد انٹر میڈیٹ کامیاب کیا اور جامعہ عثمانیہ سے بی اے میں 1953ء میں داخلہ حاصل کیا۔ 1956 میں بی اے کامیاب کیا۔ بی اے کے بعد 1958ء میں مضمون نظم و نسق عامہ میں ڈپلومہ کی تکمیل کی۔ ان کی شادی 1956ء میں چچازاد بہن ناصرہ سے ہوئی، جن سے مجتبیٰ حسین کو پانچ اولادیں ہوئیں جن میں دو لڑکے اور تین لڑکیاں شامل ہیں۔ ان کی ملازمت کا آغاز 1956ء میں روزنامہ سیاست سے ہوا۔ ان کے ادبی سفر کا آغاز 1962ء میں روزنامہ سیاست کے مشہور کالم "شیشہ و تیشہ" سے ہی ہوا ہے۔ 1962ء میں مجتبیٰ حسین کو سرکاری ملازمت محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ ریاست آندھرا پردیش میں حاصل ہو گئی۔ 1972ء تک انہوں نے اسی محکمہ میں اپنی خدمات مکمل ذمہ داری کے ساتھ انجام دیں۔ 1974ء میں نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ میں ان کا تقرر بحیثیت اسسٹنٹ ایڈیٹر کے عمل میں آیا اور وہ حیدرآباد سے دہلی منتقل ہوئے۔ 1979ء میں وہ اسی شعبہ میں ایڈیٹر منتخب ہوئے اور سخت محنت اور مکمل جستجو سے 1991ء تک خدمات انجام دیتے ہوئے اپنے عہدے سے بحسن و خوبی سبکدوش ہوئے اور پھر حیدرآباد واپس ہوئے ۔انہوں نے کئی ملکوں کا سفر کیا جن میں جاپان، امریکہ، برطانیہ، فرانس، کینیڈا، پاکستان اور سعودی عربیہ و دیگر ممالک شامل ہیں۔ مجتبیٰ حسین کا انتقال 28 مئی 2020ء کو حیدرآباد میں ہوا۔

مجتبیٰ حسین کی خدمات کے اعتراف میں معتبر اداروں اور انجمنوں نے انہیں مختلف انعامات واعزازات سے نوازا ہے۔ جن میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کی جانب سے پہلا "غالب ایوارڈ برائے اردو طنز و مزاح" 1984، اردو اکادمی دہلی نے "ایوارڈ برائے تخلیقی نثر" 1990، آندھرا پردیش اردو اکادمی نے "کل ہند مخدوم محی الدین ادبی ایوارڈ" 1993، ہریانہ اردو اکادمی کی جانب سے "کل ہند مہندر سنگھ بیدی ایوارڈ برائے طنز و مزاح"، 1991، کرناٹک اردو اکادمی نے "کل ہند ایوارڈ برائے مجموعی خدمات"، مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے "کل ہند جوہر قریشی ایوارڈ" 2003ء، حکومت ہند نے "پدم شری" ایوارڈ 2007، اردو ساہتیہ اکادمی حکومت مہاراشٹر نے "سنت گیا نیشور نیشنل ایوارڈ" 2011ء سے نوازا۔ ان کے علاوہ ان کی تصانیف کو ملک و بیرون ملک کے مختلف اداروں، اردو اکادمیوں اور ادبی انجمنوں کی جانب سے انعامات و اعزازات سے سرفراز کیا گیا ہے۔

11.3 مجتبیٰ حسین کی تصانیف

مجتبیٰ حسین نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز صحافت سے کیا اور صحافت کے میدان میں ان کی تربیت ان کے بڑے بھائی محبوب حسین جگر کی سرپرستی میں ہوئی۔ ایک صحافی کی حیثیت سے روزنامہ "سیاست" میں 1956ء سے 1962ء تک تقریباً سات برسوں تک منسلک رہے اور اپنے کام کو بخوبی انجام دیا۔ صحافت کے علاوہ مجتبیٰ حسین نے مزاحیہ مضامین، انشائیہ، خاکہ، کالم، سفر نامہ وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی اور ان تمام اصناف میں اپنی گراں قدر تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ ذیل میں ان تصانیف کی فہرست تفصیل سے درج ہے:

1۔	تکلف برطرف (مزاحیہ مضامین)	نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد	1968ء
2۔	قطع کلام (مزاحیہ مضامین)	نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد	1969ء
3۔	قصہ مختصر (مزاحیہ مضامین)	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	1972ء
4۔	بہر حال (مزاحیہ مضامین)	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	1974ء
5۔	آدمی نامہ (خاکے)	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	1981ء
6۔	بالآخر (مزاحیہ مضامین)	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	1982ء
7۔	جاپان چلو جاپان چلو (سفر نامہ)	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	1983ء
8۔	الغرض (مزاحیہ مضامین)	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	1987ء
9۔	سو ہے وہ بھی آدمی (خاک)	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	1987ء
10۔	چہرہ در چہرہ (خاکے)	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	1993ء
11۔	سفر لخت لخت (سفر نامہ)	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	1995ء
12۔	آخر کار (مزاحیہ مضامین)	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	1997ء

13۔	ہوئے ہم دوست جس کے (خاکے)	تخلیق کار پبلی کیشنز، نئی دہلی	1999ء
14۔	میرا کالم (کالموں کا انتخاب)	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	1999ء

11.4 مجتبیٰ حسین کی طنز و مزاح نگاری

مجتبیٰ حسین اردو کے ان چند ایک مزاح نگاروں میں سے ہیں، جن کی شہرت اور مقبولیت جغرافیائی اور لسانی سرحدوں کو عبور کر گئی ہے۔ برصغیر کے علاوہ دنیا کے اور ملکوں میں جہاں کہیں اردو بولی اور سمجھی جاتی ہے لوگ مجتبیٰ حسین کی تحریروں کو دلچسپی کے ساتھ پڑھتے اور سنتے ہیں۔ ان کے سفر ناموں، انشائیوں اور خاکوں کے ترجمے کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

مجتبیٰ حسین بنیادی طور پر ایک قصہ گو ہیں۔ ان کا موضوع انسان ہے اور وہ انسان کو سماج کے چوکھٹے میں دیکھتے اور پیش کرتے ہیں۔ انہیں واقعہ نگاری اور مرقع کشی میں کمال حاصل ہے۔ ان کا مشاہدہ جزئیات بیں ہے اور اسی وصف کو کام میں لاکر وہ کسی واقعے کے مضحکہ پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے معمولی واقعات بھی ان کی توجہ سے نہیں چوکتے۔ سماج کے مختلف طبقوں اور شعبوں سے تعلق رکھنے والے افراد کے طرز زندگی، ان کے مسائل اور ان کے مخصوص رویوں، عادتوں اور خصائل کا انہوں نے گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ کسی واقعہ کو مخصوص بنا کر پیش کرنا اور کسی کردار کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ دینا مجتبیٰ حسین کے فن کا خاص وصف ہے۔

اردو میں مزاح نگاری کے دو پیرایوں کی واضح نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ ایک پیرایہ وہ ہے جس میں واقعات کے سہارے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ حسن بیان پر زیادہ اور لطف زبان پر کم توجہ دی جاتی ہے۔ اس رجحان کی نمائندگی پطرس کرتے ہیں۔ دوسرا پیرایہ وہ ہے جس میں واقعات ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ مزاح نگار زیادہ الفاظ سے کھیلتا ہے اور زبان کے مخصوص استعمال سے مزاح پیدا کرتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا مزاح کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے ان دونوں اسالیب کے امتزاج سے اپنا منفرد طنز ایجاد کیا ہے۔ مجتبیٰ حسین بھی ان دونوں پیرایوں سے کام لیتے ہیں، لیکن ان کا طریقہ کار اور اسلوب مختلف ہے۔

مجتبیٰ حسین کے اسلوب کی تشکیل میں محاوروں اور کہاوتوں کے برجستہ، معنی خیز اور پر مزاح استعمال کا خالص حصہ ہے۔ محاورے، ایہام، تناسب اور صنعت تجنیس کے ساتھ بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ محاوروں کی دلچسپ انداز میں تحریف کرتے ہیں ، جس کی وجہ سے محاورے کی سنجیدگی ختم ہو جاتی ہے اور اس میں ایک مضحک پہلو ابھر آتا ہے۔

"بچے بچے کی زبان پر آپ کا نام تو تھا ہی، اب بڑوں کی زبان پر بھی آپ کا نام ہے۔"

(غالب کی پریس کانفرنس)

"میں مخمور سے واقف نہیں ہوں۔ سنا ہے کہ ٹونک میں ان کے گھر پر ہاتھی جھوما کرتے تھے۔ اب ان کے اشعار پر سامعین جھوما کرتے ہیں۔ مگر مخمور کو ہاتھی اور سامعین کے فرق کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے، کیوں کہ ہاتھی سوچ سمجھ کر جھومتا ہے اور سامعین سوچے سمجھے بغیر ہی جھومتے ہیں۔" (مخمور سعیدی، بحیثیت مجموعی آدمی)

یہ عبارت محاوروں اور کہاوتوں کے تانے بانے سے بنی گئی ہے۔ کہیں یہ محسوس ہوتا کہ کہاوتیں اور محاورے تکلف کے ساتھ ارادا تاًلائے گئے ہیں۔

مجتبیٰ حسین بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ یہ وصف محاوروں کے استعمال کے سلسلے میں ہم دیکھ چکے ہیں۔ ان کی تحریروں میں خیال سے خیال ابھرتا ہے، لیکن وہ اپنے موضوع سے بھٹکتے نہیں۔ خیال کی، رو کو شعور کی گرفت میں رکھتے ہیں۔ ''باتیں بنانا'' مجتبیٰ حسین کے اسلوب کا وصف ہے۔ وہ باتیں اس طرح بناتے ہیں کہ اکثر بات بن جاتی ہے، لیکن کبھی کبھی اس رو میں اس طرح بہہ جاتے ہیں کہ بات کا سرا ہاتھ سے نکل جاتا ہے، لیکن ایسا کم ہی ہوتا ہے۔

تحریف نگاری، ادبی مزاح کا ایک دلکش پیرایہ ہے۔ واقعاتی مزاح کے بر خلاف تحریف یا پیروڈی سے وہی قاری لطف اٹھاسکتے ہیں جو ادب کا صاف ستھرا ذوق رکھتے ہیں اور جن کا شعر وادب کا مطالعہ وسیع ہوتا ہے۔ کسی ادبی تخلیق یا کسی اسلوب کی باضابطہ تحریف سے ہٹ کر تحریف کا استعمال، انشائیوں اور خاکوں میں مزاح پیدا کرنے کی غرض سے بھی کیا جاتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں(1) کسی مصنف کے معروف جملے یا فقرے کو یا کسی شعر کو لفظی تغیر کے ساتھ شامل مضمون کیا جائے(2) کسی جملے یا فقرے، شعر مصرعے کے جزو کو کسی تبدیلی کے بغیر عبارت میں شامل کیا جائے یا اس طرح حوالہ دیا جائے کہ اس میں مزاحیہ مفہوم در آئے۔ مجتبیٰ حسین نے ایک محدود پیمانے پر اس اسلوب کو برتا ہے مثلاً:

> ''سردی کے دن تھے ،اس لیے ہر روز یہ معمول بن گیا تھا کہ کھانادو بار گرم ہوتا تھا۔''ایک میرے آنے سے پہلے ایک میرے آنے کے بعد۔''

(حسن الدین احمد، لفظوں کا آدمی)

> ''وہ جب کسی ادیب یا شاعر پر تنقید کرتا ہے تو اس قدر جوش میں آجاتا ہے جیسے وہ ابھی قلم رکھ کر اٹھ جائے گا اور اس ادیب کے گھر پہنچ کر اس کا گلا پکڑلے گا اور بقیہ تنقید کو ہاتھا پائی کے ذریعے مکمل کرلے گا۔ مجھے تو اس کی کتاب میں اکثر مقامات پر یوں محسوس ہوا جیسے وہ کہنا چاہتا ہے۔

ع ''کاغذ کو میرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں'' (ظ انصاری سے ظ انصاری تک)

مجتبیٰ حسین کی تشبیہات میں بڑی تازگی اور انفرادیت ہوتی ہے۔ ان کی تشبیہات بالعموم موضوع اور نفس مضمون سے مناسبت رکھتی ہیں۔ اس کے ساتھ رعایت الفاظ بھی ملحوظ رہتی ہے۔ باقؔی جدید دور کے ایک بلند مرتبہ غزل گو شاعر تھے۔ وفات سے پہلے طویل علالت کا شکار رہے۔ ان کے ایک مجموعۂ کلام کا نام ''حساب رنگ'' ہے۔ مجتبیٰ حسین نے ایک خاکے میں باقی کی تصویر ان لفظوں میں کھینچی ہے:

> ''باقؔی ان دنوں چھوٹی بحر کا مصرعہ بن گئے تھے۔ ہاتھ میں ایک چھڑی آگئی تھی ، جو اس مصرعہ کو وزن سے گرنے نہیں دیتی تھی۔ چھڑی کیا تھی، اچھی خاصی ضرورتِ شعری

تھی۔ اس وقت باقی کے حسابِ رنگ میں ایک ہی رنگ جڑا ہوا تھا وہ تھا زرد رنگ۔ یوں
لگتا تھا جیسے باقی، باقی نہیں ہلدی کی گانٹھ ہیں۔" (باقی، نو آدمیوں کا آدمی)

جہاں تک زبان کے مزاح کا تعلق ہے لفظوں کی مزاح دانی ضرورت ہوتی ہے۔ مجتبیٰ حسین لفظوں کے اچھے پارکھ تھے۔ انہیں ذو معنی الفاظ کے استعمال سے مزاح پیدا کرنے کا خاص سلیقہ آتا ہے۔ اکثر وہ جملے یا عبارت میں کسی لفظ کو معنوں کے اختلاف کے ساتھ مکرر لاتے ہیں۔ اس تکرار کی وجہ سے ایک نئی معنوی جہت ابھرتی ہے، جس میں ظرافت کا عنصر شامل رہتا ہے۔ پہلے ذو معنی الفاظ کا وہ استعمال دیکھیے جیسے 'ایہام' اور ایہامِ تنساب کا نام دیا گیا ہے۔

"'جب ریس کا سیزن آتا تو اچھا خاصا آدمی بے لگام ہو جاتا ہے۔"

(دوڑا دیے گھوڑے ہم نے)

"اب لوگوں کو ان کی تقریر زبانی یاد ہو چکی ہے۔ اردو زبان کی مٹھاس اور چاشنی پر جان
دیتے ہیں۔ چوں کہ ساری اردو شاعری کو وہ حلوائی کی دکان سمجھتے ہیں، اسی لیے تو انہیں
مشاعروں میں پابندی سے بلایا جاتا ہے۔" (ایک مشاعرے کی رننگ کامنٹری)

مجتبیٰ حسین صورت حال سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں اور طنز خصوصاً سماجی طنز کی آمیزش بھی کرتے ہیں۔ یاد رہے کہ مزاح کے لیے ذہانت بہت ضروری ہے اور طنز کے لیے سماجی شعور۔ اپنے معاشرے کی کمیوں کا، اس کی کوتاہیوں کا، اس کی طاقتوں کا اندازہ ہو اور احساس نہ ہو تو بات نہیں بنتی، کتابوں کا جو شوق جاپان میں ہے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جاپان کی آبادی تقریباً ساڑھے گیارہ کروڑ ہے اور سال بھر میں تقریباً 80 کروڑ کتابیں فروخت
ہوتی ہیں۔ گویا ہر جاپانی سال بھر میں ساڑھے چھ کتابیں ضرور خریدتا ہے۔ ایک ہم ہیں کہ پڑھنے
لکھنے کے معاملے میں شہرت رکھنے کے باوجود پچھلے تین برسوں میں ہم نے کوئی کتاب نہیں
خریدی۔ ہاں ادیب دوستوں کی کتابوں کے اعزازی نسخے ضرور قبول کرتے ہیں اور انہیں پڑھے
بغیر ردی میں بیچ دیتے ہیں۔" (جاپان چلو جاپان چلو)

مجتبیٰ حسین کے یہاں ایک کمزوری یہ نظر آتی ہے کہ وہ ایما اور اشارے میں کوئی بات کہہ کر مطمئن نہیں ہوتے۔ غیر ضروری طور پر اس کے اثرات کی تصریح بھی کرتے ہیں تاکہ وہ معمولی سمجھ بوجھ کے قارئین اور عام سامعین سمجھ کی میں آجائے۔ تاہم انہوں نے بسیار نویسی کے باوجود اپنی تحریروں میں فنی ضبط اور معیار برقرار رکھا ہے۔

11.5 "غالب کی پریس کانفرنس" (متن)

عالمِ بالا میں جب نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں نظام جنگ بہادر المتخلص بہ غالبؔ کو فرصت کے رات دن میسر آگئے تو وہ تصورِ جاناں کرنے بیٹھ گئے اور اس قدر بیٹھ گئے کہ اگر بر وقت نہ چونکتے تو بہشت کی زمین میں مرزا غالبؔ کی جڑیں پھوٹ جاتیں اور وہ ایک ہرے

بھرے درخت میں تبدیل ہو کر رہ جاتے اور بعد میں یہ درخت دیوانِ غالبؔ کے نسخوں سے لد جاتا۔ مگر خدا بھلا کرے میر مہدی مجروحؔ کا کہ ان کی کھانسی نے مرزا غالبؔ کو چونکا دیا، اور انہوں نے چونکتے ہی میر مہدی مجروحؔ سے پوچھا، ''بھئی کیا وقت ہے؟'' میر مہدی مجروحؔ نے پہلے تو اپنی گھڑی کو اچھی طرح ہلا کر یقین کر لیا کہ یہ چل رہی ہے یا نہیں، پھر گھڑی کی طرف غور سے دیکھ کر کہا، ''استاد محترم، آپ وقت کیا پوچھتے ہیں، کافی برا وقت آ گیا ہے۔ پوری ایک صدی بیت گئی ہے اور آپ صرف تصورِ جاناں میں کھوئے رہ گئے۔ اب ذرا جاگیے کہ زمانہ قیامت کی چال چل گیا ہے اور شاعر کہہ گیا ہے۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو

تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

شعر کو سنتے ہی مرزا غالبؔ جو پہلے ہی سے چونک گئے تھے، کافی سے زیادہ چونک گئے اور بولے، ''یہ کیا کہہ رہے ہو میاں میر مہدی! ذرا ہوش کے ناخن لو، کیا ہم پوری ایک صدی تک 'تصورِ جاناں' کرتے رہے؟''

میر مہدی بولے، ''اور نہیں تو کیا۔ آپ نے تو تصورِ جاناں کے سارے عالمی بلکہ کائناتی ریکارڈ توڑ کر رکھ دیے ہیں۔'' یہ کہہ کر میر مہدی نے ایک ٹوٹے ہوئے ریکارڈ کے چند ٹکڑے مرزا غالبؔ کی خدمت میں پیش کیے اور ایک سرد آہ کھینچ کر یوں گویا ہوئے، ''اے میرے استادِ محترم! مجھے آپ سے پوری ہمدردی ہے، جو ہونا تھا وہ ہو چکا، قسمت کے لکھے کو بھلا کون مٹا سکتا ہے۔ آپ ادھر تصورِ جاناں میں مگن رہے اور ادھر دنیا والوں نے آپ کی صد سالہ تقاریب منا ڈالیں۔ بچے بچے کی زبان پر آپ کا نام تو تھا ہی، اب بڑوں کی زبان پر بھی آپ کا نام ہے۔ دنیا میں اب یہ رواج عام ہو گیا ہے کہ اگر کسی کو دھمکی دینا ہو تو کہا جاتا ہے، ''میاں! ذرا ہوشیار رہنا، نہیں تو تمہاری غالبؔ صدی تقاریب منا کر رکھ دوں گا۔'' میں نے بارہا اس قسم کے جملے سنے ہیں۔

''اگر کل تک مکان کا کرایہ ادا نہ ہوا تو سرِ بازار تمہاری غالب صدی تقاریب منا دوں گا۔''

''اگر ٹھیک سے کام نہ کرو گے تو تمہارا غالب سیمینار منعقد کروں گا۔'' وغیرہ وغیرہ۔ نوبت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ مائیں اپنے بچوں کو آپ کی تصویر بتا کر ڈراتی ہیں، ''اگر شور کرو گے تو غالبؔ کو بلاؤں گی۔''

قبلہ! اب آپ سے کیا عرض کروں کہ آپ غالبؔ سے ''گالبؔ'' بن گئے ہیں اور بعض بعض مقاماتِ بلکہ مقاماتِ آہ و فغاں پر تو آپ ''گلیبؔ'' بھی بن چکے ہیں۔ لہٰذا اب خوابِ غفلت سے جاگیے اور دشمنوں کا منہ توڑ جواب دیجیے، ورنہ عین ممکن ہے کہ آپ کی شاعری صرف فیشن بن کر رہ جائے۔''

مرزا غالبؔ میاں میر مہدی کی اس تقریر دل پذیر کو بڑے غور سے سنتے رہے پھر بولے، ''تم نے ہمیں پہلے ہی کیوں نہ جگایا؟''

میر مہدی بولے، ''حضور! آپ کو تو یک گونہ بے خودی دن رات چاہئے بلکہ یہی تو آپ کا واحد پسندیدہ ''ان ڈور گیم'' ہے۔ بس اسی خیال سے نہ جگایا،

ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

مرزا غالبؔ بولے، ''وہ تو ایک صدی پہلے کی بات تھی۔ اب تو ''حالات'' اور ہماری ''حالت'' دونوں تبدیل ہو چکے ہیں۔ مگر بھئی کوئی سبیل تو بتاؤ کہ اب ہم کیا کریں؟''

تھوڑی دیر خاموشی طاری رہی۔ پھر اچانک میر مہدی نے چٹکی بجا کر کہا، ''قبلہ! ایک ترکیب ذہن میں آئی ہے۔ اگر اس پر عمل کیا جائے تو شاید آپ اپنے موقف کی وضاحت کر سکیں۔''

مرزا غالبؔ نے پوچھا، ''وہ کیا ترکیب ہے؟''

میر مہدی بولے، ''حضور ان دنوں ہندوستان میں پریس کا بول بالا ہے۔ پریس کی طاقت بہت بڑی طاقت ہے۔ ایسے آڑے وقت میں پریس ہی آپ کی مدد کر سکتا ہے۔ کیوں نہ ہم پریس والوں کو طلب کریں۔''

مرزا غالبؔ نے کسی قدر حیرانی سے پوچھا، ''کیا منشی نول کشور کا پریس اب تک موجود ہے؟'' میر مہدی نے مرزا غالبؔ کی سادگی پر کف افسوس ملتے ہوئے کہا، ''حضور! منشی نول کشور کا پریس تو اسی وقت بند ہو گیا تھا جب اس نے آپ کا دیوان چھاپا تھا۔ پریس والوں سے میری مراد اخبار والوں سے ہے۔ ہم ایک پریس کانفرنس طلب کریں گے جس میں آپ اپنے موقف کی وضاحت کریں۔''

مرزا غالبؔ نے تقریباً نڈھال ہو کر کہا، ''میاں میر مہدی! ہم تو کچھ بھی نہیں جانتے۔ ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی۔ ہمیں تم پر پورا پورا بھروسہ ہے۔ تم جو کچھ کرو گے وہ اچھا ہی کرو گے۔ مناسب سمجھو تو پریس کانفرنس بلا لینا مگر خیال رہے کہ یہ پریس کانفرنس دلّی میں منعقد ہو، کیوں کہ ہم نے بہت دنوں سے دلّی نہیں دیکھی۔ آنکھیں ترس گئی ہیں اسے دیکھنے کے لیے۔''

میر مہدی نے فوراً بات کو کاٹ کر کہا، ''حضور پریس کانفرنس دلّی میں نہیں ہو گی کیوں کہ دلّی ''ڈرائی ایریا'' ہے اور پریس میں کوئی بات۔۔۔

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

لہٰذا پریس کانفرنس حیدر آباد میں منعقد ہو گی کیوں کہ یہ ابھی تک خوش قسمتی سے 'ویٹ ایریا' ہے۔''

بالآخر پریس کانفرنس طلب کرنے کا فیصلہ کر لیا گیا۔ میر مہدی نے مرزا غالبؔ کو پریس کانفرنس کے اسرار و رموز سے واقف کرایا۔ انہیں ان ساری زیادتیوں کا حال سنایا جو ایک صدی کے عرصہ میں ان کی ذات کے ساتھ کی گئی تھیں۔ مرزا غالبؔ ان زیادتیوں کو سنتے جاتے اور زار و قطار روتے جاتے تھے اور ان کی زبان پر یہ شعر تھا۔

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی

کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد

میر مہدی بار بار انہیں دلاسہ دیتے اور کہتے۔

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

میر مہدی نے مرزا غالبؔ کو سمجھایا اور کہا کہ ''حضور اب رونے کا وقت نہیں رہا۔ اب ذرا سنبھل جائیے اور ایک تفصیلی صحافتی بیان

تیار کیجیے تا کہ اس کی سائیکلو اسٹائل کاپیاں پریس کانفرنس میں اخبار والوں کے حوالے کی جا سکیں۔"

پریس کانفرنس کی تیاریاں شروع ہو گئیں، مرزا غالبؔ اور میاں میر مہدی دوسری دنیا سے اس دنیا میں عارضی طور پر آ گئے۔ غالبؔ دن بھر پریس کانفرنس کی تیاریوں میں مصروف رہتے اور راتوں کو اپنا صحافتی بیان لکھنے میں مگن ہو جاتے۔ مرزا غالبؔ نے بڑے انہماک کے ساتھ ان غالبؔ نمبروں کا مطالعہ شروع کر دیا جو مختلف رسالوں نے ان کی صدی تقاریب کے موقع پر شائع کیے تھے۔ مرزا غالبؔ نے غالبیات کا مطالعہ یوں شروع کر دیا جیسے وہ خود اپنے آپ پر ریسرچ کرنے چلے ہوں۔ کسی کو مرزا غالبؔ کی آمد کی اطلاع نہیں دی گئی اور کسی کو یہ پتہ نہ چلا کہ مرزا غالبؔ ان کے درمیان یوں موجود ہیں جیسے چور کی داڑھی میں تنکا موجود ہوتا ہے۔

چاروں طرف غالبؔ صدی تقاریب کا غلغلہ مچا ہوا تھا۔ "یومِ غالبؔ"، "جشنِ غالب"، "یادِ غالبؔ"، "غالبؔ ڈے"، "غالبؔ فیسٹیول"، "غالبؔ فنڈ"، "غالبؔ میموریل"، "غالب بال روم ڈانس"، "غالبؔ سمیتی"، "غالبؔ سبھا"، "غالبؔ سنستھا"، "غالبؔ مہیلاوِ بھاگ"، "غالبؔ کاریہ کرم" اور "غالبؔ پر یہ درشنی" کا اس قدر غلبہ تھا کہ غالبؔ نے حیران ہو کر خود سے سوال کیا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

حد ہو گئی کہ انہوں نے سڑکوں پر ایسے بورڈ بھی آویزاں دیکھے : "غالبؔ پان شاپ"، "غالبؔ ہیر کٹنگ سیلون"، "غالبؔ اینڈ سنس"، "غالبؔ انجینئرنگ ورکس"، "غالبؔ اسٹون پالشنگ ورکس"، "غالبؔ کلاتھ مرچنٹ"، "غالب کراکری" وغیرہ وغیرہ۔ مرزا غالبؔ ان ساری زیادتیوں بلکہ مظالم کا بغور جائزہ لیتے رہے اور دل میں کڑھتے رہے۔

جب مرزا غالبؔ کا صحافتی بیان تیار ہو گیا تو مرزا غالبؔ نے میر مہدی کے مشورے سے پریس کانفرنس کی تاریخ مقرر کی اور ایک اخبار کے ایڈیٹر سے ملنے چلے گئے۔ اخبار کے ایڈیٹر نے پہلے تو بڑے تپاک سے ان کا استقبال کیا مگر جب مرزا غالبؔ نے بتایا کہ وہ مرزا غالبؔ ہیں تو اس نے فوراً اپنے نوکر کو آواز دی اور کہا، "ان صاحب کو باہر لے جاؤ۔ مجھے غالبؔ پر ایک مقالہ لکھنا ہے، میرے پاس ایسے غیر ضروری لوگوں سے ملاقات کے لیے وقت نہیں ہے۔"

مرزا غالبؔ نے جو ملازم کی گرفت میں آ چکے تھے، چیخ کر کہا

تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

"صاحب یہ کہاں کا انصاف ہے کہ آپ مجھ پر تو مقالہ لکھ سکتے ہیں لیکن مجھ سے ملاقات کے لیے وقت نہیں نکال سکتے؟"

ایڈیٹر نے کہا، "صاف صاف بتائیے کہ آپ کون ہیں؟"

مرزا غالبؔ بولے، "میں مرزا غالبؔ ہوں اور یہ میر مہدی مجروحؔ ہیں۔"

ایڈیٹر نے طنز آمیز مسکراہٹ کے ساتھ کہا، "آپ کا نمبر کون سا ہے؟"

غالبؔ بولے، "نمبر سے آپ کا کیا مطلب ہے؟"

ایڈیٹر نے کہا، "نمبر سے مطلب یہ ہے کہ اس سے پہلے پانچ مرزا غالبؔ میرے پاس آ چکے ہیں۔ آپ کا نمبر چھٹواں ہے۔"

مرزاغالبؔ کا چہرہ تمتما گیا اور انھوں نے بڑی درشتگی کے ساتھ کہا: ”مذاق بند کیجئے۔ میں مرزاغالبؔ ہوں اور صدفی صد غالبؔ ہوں، میں دوسری دنیا سے اس دنیا میں بطور خاص اس لیے آیا ہوں کہ اب تک میرے خلاف جو کچھ کہا گیا ہے اس کا جواب دوں۔ اگر آپ کو یقین نہیں آتا تو آپ دیوانِ غالبؔ سے اشعار پوچھ سکتے ہیں، مجھے اپنے سارے اشعار زبانی یاد ہیں۔ ایڈیٹر بولا، ”دیوانِ غالب کے سارے اشعار تو مجھے بھی یاد ہیں۔ کیا میں محض اس قصور کی پاداش میں غالب کہلاؤں گا؟“

مرزاغالبؔ نے زور دے کر کہا، ”خدا کے لیے اس بات کا یقین کیجیے کہ میں مرزاغالبؔ ہوں۔“

ایڈیٹر بولا، ”اگر آپ مرزاغالبؔ ہیں بھی تو مجھ سے کیا واسطہ؟“

مرزاغالبؔ بولے، ”آپ سے صرف اتنا واسطہ ہے کہ آپ غالبؔ صدی تقاریب کے خلاف میرا بیان شائع کریں اور میری پریس کانفرنس میں شرکت کریں جو اگلے اتوار کو منعقد ہو رہی ہے۔“

ایڈیٹر نے کہا، ”معاف کیجئے، میں غالبؔ صدی تقاریب کے خلاف آپ کا بیان اپنے اخبار میں نہیں چھاپ سکتا۔ کیوں کہ ہمارا اخبار اگر ایسا کوئی بیان شائع کرے تو غالبؔ صدی تقاریب کمیٹی ہمیں اشتہار دینا بند کر دے گی اور ہم آپ کی خاطر کوئی خطرہ نہیں مول لینا چاہتے اور میرے لیے اگلے اتوار کو آپ کی پریس کانفرنس میں شرکت کرنا اس لیے ناممکن ہے کہ اسی روز غالب اکیڈیمی کی جانب سے غالبؔ تقاریب منائی جا رہی ہیں اور ان تقاریب کا آپ کی پریس کانفرنس سے کلیش (Clash) ہو گیا ہے۔ لہٰذا مجھے معاف کیجئے۔ میں آپ کے کلام سے قریب اور آپ سے دور رہنا چاہتا ہوں۔ یہ کہہ کر ایڈیٹر اٹھ کھڑا ہوا اور مرزاغالبؔ کو چھوڑ کر اپنے کمرے سے باہر چلا گیا۔

مرزاغالبؔ بہت بے آبرو ہو کر اس کوچہ سے نکلے اور اس کے بعد انہوں نے میاں میر مہدی سے کہہ دیا کہ وہ آئندہ کسی ایڈیٹر کے پاس نہیں جائیں گے۔ لہٰذا پریس کانفرنس کے سارے امور وہ خود انجام دے لیں۔

میر مہدی مجروحؔ نے کافی دوڑ دھوپ کی بلکہ دھوپ زیادہ کھائی اور دوڑ کم لگائی۔ بالآخر پریس کانفرنس کا وقت آ گیا۔ مرزاغالبؔ پریس کانفرنس کے دن اپنا مخصوص چغہ پہننا چاہتے تھے لیکن معلوم ہوا کہ ان کا چغہ غالبؔ صدی تقاریب کمیٹی کے قبضہ میں ہے۔ لہٰذا انہیں اپنے یونیفارم کے بغیر ہی پریس کانفرنس میں آنا پڑا۔

پریس کانفرنس کے دن کافی چہل پہل تھی۔ انواع و اقسام کے اخباروں کے پریس رپورٹرس جمع ہونے لگے۔ جب سارے رپورٹرس جمع ہو گئے تو میاں میر مہدی مجروحؔ ڈائس پر آئے اور بولے، ”دوستو! آپ لوگ اپنی اپنی نشستوں پر بیٹھ جائیں، اردو کے ممتاز شاعر مرزاغالبؔ ابھی آپ کے سامنے آئیں گے، آپ تھوڑی دیر صبر کریں۔“

اس پر اخبار ”ٹیوزڈے ٹائمز“ کے نمائندے نے کہا، ”آخر ہم کب تک صبر کریں۔ پریس کانفرنس کا مینو (Menu) کیا ہو گا۔ محض آپ کی پریس کانفرنس کے خیال سے ہم نے دوپہر کا کھانا نہیں کھایا ہے۔ لہٰذا ہمیں مرزاغالبؔ کو دکھانے سے پہلے یہ بتائیے کہ آپ نے کھانے پینے کی اشیاء کہاں سجا رکھی ہیں۔“

اس پر میاں میر مہدی مجروحؔ نے کہا، ”حضرات، آپ اطمینان رکھیں کہ ہم نے ایٹ ہوم کا مناسب بندوبست کر رکھا ہے لیکن

ایٹ ہوم پریس کانفرنس کے بعد ہی ہو گا، ورنہ اندیشہ ہے کہ کہیں آپ لوگ ایٹ ہوم کے بعد سیدھے اپنے گھروں کو روانہ ہو جائیں۔ لہٰذا صبر کیجئے کہ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔"

ابھی میر مہدی مجروحؔ کا بیان جاری ہی تھا کہ مرزا غالبؔ اچانک ڈائس پر نمودار ہو گئے۔ انہوں نے صحیفہ نگاروں کو بیٹھ جانے کے لیے کہا اور اپنا صحافتی بیان پڑھنا شروع کر دیا۔

"ساتھیو! میں مرزا غالبؔ ہوں، اسد اللہ خاں غالبؔ، میں وہی غالبؔ ہوں، جس نے 'دیوانِ غالب' لکھا اور جو قرض کی مے پیتا تھا اور جس کے اشعار آپ یوں استعمال کرتے ہیں جیسے یہ آپ کے ذاتی اشعار ہوں۔ میرا انتقال ایک سو سال پہلے ہوا تھا۔ جب میرا انتقال ہوا تھا تو مجھے یہ اندیشہ نہیں تھا کہ میرے بعد آپ لوگ میری ایسی درگت بنائیں گے کہ میرا جغرافیہ ہی بگڑ جائے گا۔ میں نے احتیاطاً اپنی زندگی میں ہی عرض کر دیا تھا۔

بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

مگر بعد میں پتہ چلا کہ اہلِ جفا کی اصل سرگرمیاں تو میرے مرنے کے بعد ہی شروع ہوئی ہیں۔ میرے انتقال کے بعد لوگوں نے خواہ مخواہ میرے حالاتِ زندگی میں دلچسپی لینی شروع کی۔ یقین مانیے کہ اگر لوگ میرے جیتے جی میرے حالاتِ زندگی میں دلچسپی لیتے تو شاید میں آج تک بھی نہ مرتا اور اب تک میرے کئی دیوان شائع ہو چکے ہوتے۔ مگر جن دنوں میں قرض خواہوں سے منہ چھپاتا پھرتا تھا، اپنی پنشن کے اجرا کے لیے دربدر کی ٹھوکریں کھایا کرتا تھا، ان دنوں کسی نے پلٹ کر بھی یہ پوچھنے کی کوشش نہیں کی کہ میرے منہ میں کتنے دانت ہیں۔ جو لوگ میرے اشعار پر ناک بھوں چڑھایا کرتے تھے، وہ آج میرے اشعار کی تعریف کرتے ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے وہ پاگل ہو گئے ہوں۔ میں نے بڑی کس مپرسی کی حالت میں اپنی عمر کا آخری حصہ گزارا۔ مگر آج جب جگہ جگہ "غالبؔ میموریل فنڈ" قائم کیے جا رہے ہیں تو مجھے یہ پوچھنے کا حق پہنچتا ہے کہ

حیراں ہوں پھر "مشاہرہ" ہے کس حساب میں

میں بہت ادب کے ساتھ یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ لوگ میرے پیچھے ہاتھ دھو کے کیوں پڑے ہوئے ہیں۔ اگر آپ کو کسی کی "صدی تقاریب" ہی منانا مقصود تھا تو اس کے لیے مومنؔ کیا برے تھے، ذوقؔ میں کیا برائی تھی اور پھر اگلے زمانے میں ایک میرؔ بھی تو تھے۔ ان سارے شعراء کی موجودگی میں صدی تقاریب کے انعقاد کے لیے میرے انتخاب کی کیا وجہ ہے، مجھے آپ لوگوں کی نیت پر شبہ ہے۔ آپ نے میرے چھوٹے سے دیوان اور چند نجی خطوط کو اتنی اہمیت دے ڈالی ہے کہ میرے دیوان کا حلیہ بگڑ گیا ہے۔ آپ نے میری اجازت کے بغیر "غالبیات" کا ایک شعبہ قائم کر رکھا ہے۔ بحیثیت غالبؔ میں نے غالبیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ آپ لوگوں نے اب تک مجھ پر اتنی ریسرچ کی ہے کہ میں اکیلا شخص ریسرچ کے اس بھاری بوجھ کو برداشت نہیں کر سکتا۔ اتنی ریسرچ کے لیے تو پندرہ بیس غالبوں کی ضرورت تھی۔ میں نے غالبیات کے مطالعہ کے دوران ایسے مضامین بھی پڑھے ہیں جو "عالم غیب" سے میرے خیال میں بھی نہ آسکتے تھے۔ مثال کے طور پر چند مضامین کے عنوانات ملاحظہ فرمائیے: "غالبؔ اور ایٹمی دور"، "غالب اور منصوبہ بندی"،

"غالب کی شاعری میں پنچایتی عنصر"، "غالبؔ کی شاعری پر غالبؔ کا اثر"، "اقبالؔ غالبؔ کے آئینے میں"، "غالبؔ کی شراب نوشی ایک سنگِ میل"، "فلمی صنعت پر غالبؔ کے احسانات"، "غالبؔ اور کفایت شعاری"، "ہماری معیشت غالبؔ کے کلام کے آئینے میں"، "غالبؔ اور فیملی پلاننگ۔"

حضرات! اگر مجھے معلوم ہوتا کہ میری شاعری کا تعلق فیملی پلاننگ سے پیدا کیا جائے گا تو سچ مچ شاعری کے معاملہ میں بھی "فیملی پلاننگ" پر عمل کرتا اور دو یا تین شعر بس کے اصول پر کاربند رہتا۔ غالبیات کے مطالعہ کے دوران مجھے بار بار یہ احساس ہوا کہ آپ جس غالبؔ کا ذکر کر رہے ہیں وہ شاید میں نہیں ہوں لیکن جب میں نے اپنا نام اپنی ولدیت کے ساتھ پڑھا تو یقین کرنا پڑا کہ وہ غالبؔ میں ہی ہوں جس کی مٹی پلید کی جارہی ہے۔ حد ہوگئی کہ ایک ماہر غالبیات نے میری شاعری کے دو دیوان شائع کیے ہیں اور ان کے نام علی الترتیب "دیوانِ غالبؔ" اور "دیوانِ اسدؔ" رکھے ہیں۔ "دیوانِ غالبؔ" میں غالبؔ والے تخلص کے اشعار موجود ہیں اور "دیوانِ اسدؔ" میں وہ غزلیں ہیں جن میں میرا تخلص اسدؔ ہے۔ آپ ہی بتایئے کہ اس تکلف کی کیا ضرورت تھی۔

ماہرین غالبیات کا تو ذکر ہی چھوڑیے۔ جب سے اسکولوں کے تعلیمی نصاب میں میرے کلام کو شامل کیا گیا ہے، اس وقت سے مجھے یہ گمان ہونے لگا ہے۔

تمہارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ

میں نے ایک طالب علم کی جوابی بیاض دیکھی تھی جس میں اس نے میرے "حالاتِ زندگی" کچھ اس طرح بیان کئے تھے :

"غالبؔ آگرہ کے تاج محل میں پیدا ہوئے۔ بہت دنوں تک تاج محل کی سیر کرتے رہے۔ جب خوب سیر تفریح کر چکے تو انہیں ایک شریف آدمی کی طرح فکر معاش لاحق ہوگئی۔ چونکہ آگرہ میں رہ کر فکر معاش کرنا بے سود تھا۔ اسی لیے وہ آگرہ سے نکل گئے اور بلا ٹکٹ سفر کی صعوبتیں جھیلتے ہوئے حیدرآباد پہنچے۔ یہاں انہوں نے عثمانیہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور یہیں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے۔ چوں کہ غالبؔ کو اردو شاعری سے بہت دلچسپی تھی، اس لیے وہ بات بات پر شعر کہتے تھے۔ وہ اردو کے واحد شاعر ہیں جنہوں نے ازار بند کی مدد سے شعر کہے۔ ہر غزل کے لیے ایک نیا ازار بند استعمال کرتے تھے اور جیسے ہی کوئی شعر ہوتا تھا فوراً ازار بند میں گرہ لگا دیتے تھے۔ شعروں اور ازار بند میں گرہ لگانا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ غالبؔ شراب بہت شوق سے پیتے تھے اور دوسروں کو پینے کا کوئی موقع ہی عطا نہیں کرتے تھے۔ اسی لیے ان کے بہت سے دشمن پیدا ہو گئے۔ انہوں نے غالبؔ کے خلاف سازش کی اور بالآخر غالبؔ کو دہلی واپس ہو جانا پڑا۔"

حضرات! ان حالات زندگی کو پڑھ کر میری کیا حالت نہ ہوئی ہوگی، آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اگر کوئی آپ کے حالات زندگی اس طرح لکھتا تو آپ کے دل پر کیا نہ گزرتی۔

دوستو! میں نے "غالبؔ تقاریب" کا حال تفصیل سے پڑھا ہے۔ ان تقاریب میں ملک کے ایسے سیاسی لیڈروں نے بھی حصہ لیا جو میرے نام اور کام سے قطعاً واقف نہ تھے۔ کسی نے مجھے "پرجا سوشلسٹ" ثابت کرنے کی کوشش کی تو کسی نے کہا کہ غالبؔ کانگریس کے

حامی تھے۔ اس سے بڑھ کر اور کیا ذلت ہو سکتی ہے کہ ایک لیڈر نے میرا تعلق ''سوتنترا پارٹی'' سے پیدا کرنے کی کوشش کی تھی۔ میں اس سیاسی لیڈر کے بارے میں بھی سن چکا ہوں جو میری صدی تقاریب کے افتتاح کے لیے آیا تھا اور بار بار لوگوں سے پوچھ رہا تھا کہ ''گالب صاحب کہاں ہیں، ان کے بغیر یہ اُدگھاٹن کیوں کر ہو سکے گا؟'' ان لیڈروں نے لوگوں کو مشورہ دیا کہ وہ میرے نقش قدم پر چلیں۔ انہیں یہ تک نہیں معلوم کہ میرے نقش قدم پر چل کر آدمی صرف مقروض ہی بن سکتا ہے۔ میں نے یہاں تک سنا ہے کہ سیاسی انتخابات میں لیڈروں نے میرے نام پر ووٹ حاصل کیے اور یہ کیسی بد قسمتی ہے کہ میں خود اپنے نام سے کوئی فائدہ نہ اٹھا سکا۔ فلمی صنعت نے بھی مجھے نہ بخشا اور میری زندگی کو کچھ اس طرح فلمایا کہ یہ فلمیں ''باکس آفس پر ہٹ'' ہو گئیں۔ ایسے گھٹیا مکالمے جو میں زندگی بھر اپنی زبان سے ادا نہ کر سکا، وہ میری زبان سے کہلوائے گئے۔ میری بیوی کو فلموں میں اس قدر حسین دکھایا گیا کہ اگر وہ سچ مچ اتنی ہی حسین ہوتی تو میرے حالاتِ زندگی مختلف ہوتے۔ قوالوں نے میری غزلوں کا قتل عام کیا۔ مجھے گلی گلی رسوا کیا گیا اور میں ضبط کرتا رہا۔ مگر اب پانی سر سے اونچا ہو گیا ہے، اب تک میری جو رسوائی ہوئی ہے، اس کی تلافی ہونی چاہئے ورنہ میں ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کر دوں گا۔''

مرزا غالبؔ نے اپنا صحافتی بیان ختم کیا اور نڈھال ہو کر کرسی پر گر گئے۔ میاں مہدی مجروحؔ نے فوراً انہیں پانی پلایا اور پنکھا جھلنے لگے۔ جب مرزا غالبؔ کو ہوش آیا تو میر مہدی نے اخباری نمائندوں سے کہا کہ وہ اگر کوئی سوال کرنا چاہتے ہوں تو کر سکتے ہیں۔ اخباری نمائندوں نے جو پہلے ہی سے اس موقع کی تاک میں بیٹھے ہوئے تھے، مرزا غالبؔ پر سوالات کی بوچھار کر دی۔

ایک صحافی نے پوچھا، ''ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟''

تیسرے صحافی نے پوچھا، ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا؟''

چوتھے صحافی نے پوچھا، ''آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے؟''

پانچویں صحافی نے پوچھا، ''نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟''

چھٹے نے پوچھا، ''موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟''

مرزا غالبؔ نے اچانک اتنے سارے سوالات کو سن کر کہا،

آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا میرے آگے

''دوستو! مجھ سے آسان سوالات پوچھئے، آپ مجھ سے ایسے سوالات کیوں پوچھتے ہیں جن کے جوابات میں خود اپنی زندگی میں دے نہ سکا تھا۔ میرے ہی سوالوں کے ذریعہ مجھے لاجواب کرنے کی سازش اچھی نہیں۔''

اس پر پریس کانفرنس میں تھوڑی دیر سکتہ طاری رہا، پھر ایک صحافی نے اٹھ کر پوچھا، ''مسٹر غالبؔ! جدید شاعری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟''

غالبؔ نے کہا، ''جناب والا، آپ جسے جدید شاعری کہتے ہیں وہ اصل میں کافی قدیم شاعری ہے۔ یہ اس وقت کی شاعری ہے جب انسان کو لکھنا پڑھنا نہیں آتا تھا اور وہ ابھی علمِ عروض کی باریکیوں سے واقف نہ ہوا تھا۔ لہٰذا جدید شاعری کو جدید شاعری نہ کہیے بلکہ قدیم

شاعری کہیے۔ جدید شاعری تو وہ ہے جو میں نے کی ہے۔"

اس کے بعد ایک اور صحافی نے پوچھا، "محکمہ ڈاک نے آپ کے جو یادگاری ٹکٹ جاری کیے ہیں، ان کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟"

مرزا غالبؔ بولے، "ٹکٹ تو بہت اچھے ہیں مگر مجھے یہ شکایت ہے کہ ڈاک والے ان ٹکٹوں پر بہت زور سے مہر لگاتے ہیں اور اس کے بعد ان ٹکٹوں میں 'یادگار' نام کی کوئی چیز باقی نہیں رہتی۔"

تھوڑی دیر پھر خاموشی رہی۔ اتنے میں اچانک ایک نوجوان صحافی نے اٹھ کر پوچھا، "مسٹر غالبؔ! سچ سچ بتائیے کہ اس پریس کانفرنس کے انعقاد کا مقصد کیا ہے؟"

غالبؔ نے کچھ دیر سوچ کر کہا، "بھئی! سچ بات تو یہ ہے کہ میں اس پریس کانفرنس کے ذریعہ اس رقم کا حساب کتاب پوچھنا چاہتا ہوں جو 'غالب میموریل فنڈ' کے کھاتے میں جمع ہوئی ہے۔ بحیثیت غالبؔ اس رقم پر میرا حق ہے، لہٰذا مجھے یہ رقم ملنی چاہیے اور میں اسے حاصل کر کے ہی رہوں گا۔"

اس پر ایک صحافی نے دیگر صحافیوں کو مخاطب کر کے کہا، "بھائیو! مجھے تو یہ کوئی دھاندلی نظر آرہی ہے۔ اصل میں یہ شخص غالبؔ کا روپ دھارن کر کے پیسے بٹورنا چاہتا ہے۔"

اچانک کسی نے آواز لگائی، "پکڑو اسے۔ کوئی اچکا نظر آتا ہے، جانے نہ پائے۔ اسے پولیس کے حوالے کر دو۔"

پریس کانفرنس میں اچانک بھگدڑ مچ گئی اور مرزا غالبؔ میر مجروحؔ کے ساتھ فرار ہو گئے۔ پریس کانفرنس خود بخود ختم ہو گئی۔ البتہ دوسرے دن اخباروں میں اس قسم کی سرخیاں چھپیں:

"مرزا غالبؔ کا روپ اختیار کر کے عوام کو دھوکہ دینے کی کوشش۔"

"نقلی مرزا غالبؔ کے خطرناک عزائم کو ناکام بنا دیا گیا۔"

"عوام، دھوکہ بازوں سے خبردار رہیں۔ غالب صدی تقاریب کمیٹی کا انتباہ۔"

لوگوں نے بہت تلاش کیا مگر پھر کہیں ان غالب صاحب کا پتہ نہ چل سکا، جو میاں میر مہدی مجروحؔ کے ہمراہ اپنے دشمنوں کا منہ توڑ جواب دینے کے لیے دوسری دنیا سے اس دنیا میں آئے تھے۔ پتہ نہیں وہ اصلی تھے یا نقلی۔ واللہ اعلم بالصواب۔

11.6 "غالب کی پریس کانفرنس" کا تنقیدی جائزہ

"غالب کی پریس کانفرنس" مجتبیٰ حسین کا بہترین مزاحیہ مضمون ہے، جو ان کے دوسرے مزاحیہ مضامین کے مجموعے "قطع کلام" میں شامل ہے۔ ان کا یہ مجموعہ پہلی بار نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد سے 1970 میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں جملہ چودہ (14) مضامین شامل ہیں۔ ان چودہ مضامین کی فہرست میں "غالب کی پریس کانفرنس" دوسرے نمبر پر موجود ہے۔

مجتبیٰ حسین نے اپنے اس مضمون میں اردو کے مشہور شاعر مرزا غالب کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی شاعری کے حوالے سے مزاحیہ گفتگو کی ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اس مضمون میں مرزا غالب کا تعارف بالکل اسی انداز میں کرایا ہے جس طرح مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی مشہور زمانہ کتاب "یادگارِ غالب" میں پیش کیا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے اس مضمون میں مرزا غالب گزر جانے کے ایک صدی کے بعد کی صورت حال کو مزاحیہ انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عالم بالا میں جب مرزا غالب کو رات دن کی فرصت ملی تو وہ تصور جاناں کرنے بیٹھ گئے اور اس قدر بیٹھ گئے کہ اگر صحیح وقت پر نہ چونکتے تو جنت میں غالب کی جڑیں پھوٹ جاتیں اور وہ دیوان غالب کے نسخوں سے لد جاتیں۔ مگر اسی وقت میر مہدی مجروح کو کھانسی آجاتی ہے جس سے غالب چونک کر تصور جاناں سے باہر آجاتے ہیں اور مجروح سے پوچھتے ہیں کہ "بھئی کیا وقت ہے۔" اس پر مجروح کہتے ہیں کہ، "استاد محترم، آپ وقت کیا پوچھتے ہیں، کافی برا وقت آگیا ہے۔ پوری ایک صدی بیت گئی ہے اور آپ صرف تصورِ جاناں میں کھوئے رہ گئے۔ اب ذرا جاگئے کہ زمانہ قیامت کی چال چل گیا ہے اور شاعر کہہ گیا ہے۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤگے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

درج بالا شعر علامہ اقبال کا ہے، جو مرزا غالب سے ایک صدی بعد کے شاعر تھے۔ اس شعر کو سنتے ہی غالب اور بھی زیادہ چونک گئے اور میر مہدی سے ہم کلام ہوئے اور کہتے ہیں کہ وقت بہت بدل چکا ہے۔ آپ تصور جاناں میں مگن رہے اور لوگوں نے آپ کی صد سالہ تقاریب مناڈالی۔ اب تو حالت یہ ہے کہ دنیاوالے آپ کے نام سے ڈرانے بھی لگے ہیں۔ وہ اس طرح کی باتیں کرنے لگے ہیں۔

> "میاں! ذرا ہوشیار رہنا، نہیں تو تمہاری غالب صدی تقاریب منا کر رکھ دوں گا۔" میں نے بارہا اس قسم کے جملے سنے ہیں۔
>
> "اگر کل تک مکان کا کرایہ ادا نہ ہوا تو سرِ بازار تمہاری غالب صدی تقاریب منادوں گا۔"
>
> "اگر ٹھیک سے کام نہ کروگے تو تمہارا غالب سیمینار منعقد کروں گا۔" وغیرہ وغیرہ۔ نوبت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ مائیں اپنے بچوں کو آپ کی تصویر بتا کر ڈراتی ہیں، "اگر شور کروگے تو غالب کو بلاؤں گی۔"

میر مہدی پھر کہتے ہیں کہ قبلہ اب آپ سے کیا کہوں حالات اتنے بدل گئے ہیں کہ آپ غالب سے گالب بن گئے ہیں بلکہ بعض جگہ تو "گلیب" بھی بن گئے ہیں۔ مجروح اسی طرح غالب کو حالات حاضرہ سے واقف کراتے ہیں۔ مرزا غالب ان حالات سے بہت پریشان ہو جاتے ہیں پھر مجروح سے پوچھتے ہیں کہ ان حالات سے باہر نکلنے کی کوئی تدبیر تو بتاؤ۔ اس پر مجروح کچھ دیر کے لیے خاموش ہو جاتے ہیں پھر مشورہ دیتے ہیں کہ حضور ان دنوں ہندوستان میں پریس کا بول بالا ہے۔ اس مشکل وقت میں پریس ہی آپ کی مدد کر سکتا ہے۔ لہٰذا مرزا غالب ایک پریس کانفرنس بلانے کا ارادہ کر لیتے ہیں۔

مرزا غالب مجروح کو پریس کانفرنس بلانے کے لیے کہتے ہیں، لیکن ساتھ میں یہ بھی کہتے ہیں کہ پریس کانفرنس دلی میں ہونی چاہیے کیوں کہ میں نے بہت دنوں سے دلی نہیں دیکھی، لیکن مجروح کہتے ہیں کہ پریس کانفرنس دلی میں نہیں بلکہ حیدرآباد میں ہوگی، وہ اس لیے کہ دلی بہت ڈرائی ایریا ہے۔ بالآخر پریس کانفرنس طلب کرنے کا فیصلہ کر لیا گیا۔

پریس کانفرنس کی تیاریاں شروع ہو گئیں۔ مرزا غالب دن بھر کانفرنس کی تیاری میں لگے رہتے اور رات میں اپنا صحافتی بیان لکھنے میں مصروف رہنے لگے۔ انہوں نے ان تمام غالب نمبروں کا مطالعہ شروع کیا جو مختلف رسالوں نے ان کی صدی تقریب کے موقع پر شائع کیا تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے دیکھا کہ صرف غالب نمبر ہی نہیں شائع ہوئے ہیں بلکہ ان کے نام سے بہت سارے ادارے قائم کیے جا چکے تھے اور دکانیں بھی کھل گئی تھیں، جن کا ذکر اس طرح سے ہے:

> ''چاروں طرف غالبؔ صدی تقاریب کا غلغلہ مچا ہوا تھا۔ ''یومِ غالبؔ''، ''جشنِ غالب''، ''یادِ غالبؔ''، ''غالبؔ ڈے''، ''غالبؔ فیسٹیول''، ''غالبؔ فنڈ''، ''غالبؔ میموریل''، ''غالب بال روم ڈانس''، ''غالبؔ سمیتی''، ''غالبؔ سبھا''، ''غالبؔ سنستھا''، ''غالبؔ مہیلا وِبھاگ''، ''غالبؔ کاریہ کرم'' اور ''غالبؔ پریہ درشنی'' کا اس قدر غلبہ تھا کہ غالبؔ نے حیران ہو کر خود سے سوال کیا۔
>
> جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
>
> حد ہو گئی کہ انہوں نے سڑکوں پر ایسے بورڈ بھی آویزاں دیکھے : ''غالبؔ پان شاپ''، ''غالبؔ ہیر کٹنگ سیلون''، ''غالبؔ اینڈ سنس''، ''غالبؔ انجینئرنگ ورکس''، ''غالبؔ اسٹون پالشنگ ورکس''، ''غالبؔ کلاتھ مرچنٹ''، ''غالب کراکری'' وغیرہ وغیرہ۔ مرزا غالبؔ ان ساری زیادتیوں بلکہ مظالم کا بغور جائزہ لیتے رہے اور دل میں کڑھتے رہے۔''

جب غالب کا صحافتی بیان تیار ہو گیا تو کانفرنس کی تاریخ مقرر کی گئی اور مجروح اور غالب ایک اخبار کے ایڈیٹر کے پاس گئے۔ ایڈیٹر نے تو پہلے ان کا استقبال کیا، مگر جب غالب نے بتایا کہ وہ مرزا غالب ہیں تو اس نے فوراً اپنے نوکر کو بلایا اور ان کو باہر لے جانے کا حکم دیا اور کہا میرے پاس ایسے غیر ضروری کاموں کے لیے وقت نہیں ہے، مجھے مرزا غالب پر ایک مقالہ لکھنا ہے۔ اس پر مرزا غالب کہتے ہیں:

> ''صاحب یہ کہاں کا انصاف ہے کہ آپ مجھ پر تو مقالہ لکھ سکتے ہیں لیکن مجھ سے ملاقات کے لیے وقت نہیں نکال سکتے؟''
>
> ایڈیٹر نے کہا، ''صاف صاف بتائیے کہ آپ کون ہیں؟''
>
> مرزا غالبؔ بولے، ''میں مرزا غالبؔ ہوں اور یہ میر مہدی مجروحؔ ہیں۔''
>
> ایڈیٹر نے طنز آمیز مسکراہٹ کے ساتھ کہا، ''آپ کا نمبر کون سا ہے؟''
>
> غالبؔ بولے، ''نمبر سے آپ کا کیا مطلب ہے؟''

ایڈیٹر نے کہا، ”نمبر سے مطلب یہ ہے کہ اس سے پہلے پانچ مرزا غالبؔ میرے پاس آ چکے ہیں۔ آپ کا نمبر چھٹواں ہے۔“

مرزا غالبؔ کا چہرہ تمتما گیا اور انھوں نے بڑی درشتگی کے ساتھ کہا: ”مذاق بند کیجئے۔ میں مرزا غالبؔ ہوں اور صدفی صد غالبؔ ہوں، میں دوسری دنیا سے اس دنیا میں بطور خاص اس لیے آیا ہوں کہ اب تک میرے خلاف جو کچھ کہا گیا ہے اس کا جواب دوں۔ اگر آپ کو یقین نہیں آتا تو آپ دیوانِ غالبؔ سے اشعار پوچھ سکتے ہیں، مجھے اپنے سارے اشعار زبانی یاد ہیں۔ ایڈیٹر بولا، ”دیوانِ غالب کے سارے اشعار تو مجھے بھی یاد ہیں۔ کیا میں محض اس قصور کی پاداش میں غالب کہلاؤں گا؟“

مرزا غالبؔ نے زور دے کر کہا، ”خدا کے لیے اس بات کا یقین کیجیے کہ میں مرزا غالبؔ ہوں۔“

ایڈیٹر بولا، ”اگر آپ مرزا غالبؔ ہیں بھی تو مجھ سے کیا واسطہ ؟“

مرزا غالبؔ بولے، ”آپ سے صرف اتنا واسطہ ہے کہ آپ غالبؔ صدی تقاریب کے خلاف میرا بیان شائع کریں اور میری پریس کانفرنس میں شرکت کریں جو اگلے اتوار کو منعقد ہو رہی ہے۔“

ایڈیٹر نے یہ کہتے ہوئے غالب کا بیان چھاپنے سے انکار کر دیا کہ اگر میں ایسا کروں گا تو مجھے کمیٹی اشتہار دینا بند کر دے گی۔ لہٰذا میں آپ کے کلام سے قریب رہنا چاہتا ہوں اور آپ سے دور۔ غالب بہت بے آبرو ہو کر وہاں سے چلے جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اب ہم کسی ایڈیٹر کے پاس نہیں جائیں گے بلکہ ہم خود یہ کانفرنس کریں گے۔

جب کانفرنس کا وقت آیا تو غالب اپنا چغہ تلاش کرنے لگے تو معلوم ہوا کہ ان کا چغہ غالب صدی تقاریب کمیٹی کے قبضے میں ہے، لہٰذا وہ اپنے یونیفارم کے بغیر ہی کانفرنس میں تشریف لاتے ہیں اور اپنا صحافتی بیان پیش کرتے ہیں:

> ”ساتھیو! میں مرزا غالبؔ ہوں، اسد اللہ خاں غالبؔ، میں وہی غالبؔ ہوں، جس نے ’دیوانِ غالب‘ لکھا اور جو قرض کی مے پیتا تھا اور جس کے اشعار آپ یوں استعمال کرتے ہیں جیسے یہ آپ کے ذاتی اشعار ہوں۔ میرا انتقال ایک سو سال پہلے ہوا تھا۔ جب میرا انتقال ہوا تھا تو مجھے یہ اندیشہ نہیں تھا کہ میرے بعد آپ لوگ میری ایسی درگت بنائیں گے کہ میرا جغرافیہ ہی بگڑ جائے گا۔ میں نے احتیاطاً اپنی زندگی میں ہی عرض کر دیا تھا۔
>
> بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
>
> مگر بعد میں پتہ چلا کہ اہلِ جفا کی اصل سرگرمیاں تو میرے مرنے کے بعد ہی شروع ہوئی ہیں۔ میرے انتقال کے بعد لوگوں نے خواہ مخواہ میرے حالاتِ زندگی میں دلچسپی لینی شروع کی۔

اس طرح کانفرنس میں غالب نے ایک لمباچوڑابیان پیش کیا۔جب ان کا بیان ختم ہواتو وہ نڈھال ہو کر کرسی پر گر پڑے اور مجروح انہیں پانی پلایا اور پنکھا جھلنے لگے۔جب ان کو ہوش آیا تو ان کے اسرار پر کئی صحافیوں نے سوالات کا بوچھار کر دی۔اور دوسرے دن اخباروں میں اس طرح کی خبریں شائع ہوئیں:

"مرزاغالب کاروپ اختیار کرکے عوام کو دھوکہ دینے کی کوشش۔"

"نقلی مرزاغالب کے خطرناک عزائم کو ناکام بنادیا گیا۔"

"عوام،دھوکہ بازوں سے خبردار رہیں۔غالب صدی تقاریب کمیٹی کا انتباہ۔"

اس طرح "غالب کی پریس کانفرنس" کا اختتام ہوتا ہے۔کانفرنس کے ختم ہونے کے بعد لوگوں نے مرزاغالب اور میر مہدی مجروح کو بہت تلاش کیا، لیکن ان کا کہیں پتہ نہیں چلا۔وہ دوسری دنیا سے آئے تھے اور اپنی بات کہہ کر چلے گئے تھے۔مجتبیٰ حسین نے مضمون کے آخر میں لکھاہے کہ "پتہ نہیں وہ اصلی تھے یا نقلی۔واللہ اعلم بالصواب۔"

11.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کامطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- مجتبیٰ حسین 15جولائی 1936ء کو تحصیل چنچولی، ضلع گلبرگہ (کرناٹک) میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام محمد احمد حسین تھا۔مجتبیٰ حسین کا گھرانا اہل علم کا گھرانا تھا۔
- مجتبیٰ حسین کے دو بھائی محبوب حسین جگر اور ابرہیم جلیس نے ادب میں اپنا نمایاں مقام حاصل کیا۔ان کی شخصیت کا اثر مجتبیٰ حسین کی شخصیت پر پڑا۔
- مجتبیٰ حسین کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی بعد میں مدرسہ تحتانیہ ،آصف گنج گلبرگہ میں داخلہ ہوا،میٹرک کے بعد انٹرمیڈیٹ کامیاب کیا اور جامعہ عثمانیہ سے بی اے میں 1953ء میں داخلہ حاصل کیا۔1956 میں بی اے کامیاب کیا۔بی اے کے بعد1958ء میں مضمون نظم ونسق عامہ میں ڈپلومہ کی تکمیل کی۔
- مجتبیٰ حسین کی شادی 1956ء میں چچازاد بہن ناصرہ سے ہوئی،جن سے مجتبیٰ حسین کو پانچ اولادیں ہوئیں جن میں دو لڑکے اور تین لڑکیاں شامل ہیں۔ان کی ملازمت کا آغاز1956ء میں روزنامہ سیاست سے ہوا۔
- مجتبیٰ حسین کے ادبی سفر کا آغاز 1962ء میں روزنامہ سیاست کے مشہور کالم"شیشہ وتیشہ" سے ہوتا ہے۔1962ء میں

مجتبیٰ حسین کو سرکاری ملازمت محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ ریاست آندھرا پردیش میں حاصل ہوگئی۔

- 1972ء تک انہوں نے اسی محکمہ میں اپنی خدمات مکمل ذمہ داری کے ساتھ انجام دی۔ 1974ء میں نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ میں ان کا تقرر بحیثیت اسسٹنٹ ایڈیٹر کے عمل میں آیا اور وہ حیدرآباد سے دہلی منتقل ہوئے۔
- مجتبیٰ حسین نے کئی ملکوں کا سفر کیا جن میں جاپان، امریکہ، برطانیہ، فرانس، کینڈا، پاکستان اور سعودی عربیہ و دیگر ممالک شامل ہیں۔ مجتبیٰ حسین کا انتقال 28 مئی 2020ء کو حیدرآباد میں ہوا۔
- مجتبیٰ حسین کی خدمات کے اعتراف میں معتبر ادراوں اور انجمنوں نے انہیں مختلف انعامات و اعزازات سے نوازا ہے۔
- مجتبیٰ حسین نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز صحافت سے کیا اور صحافت کے میدان میں ان کی تربیت ان کے بڑے بھائی محبوب حسین جگر کی سرپرستی میں ہوئی۔ ایک صحافی کی حیثیت سے روزنامہ "سیاست" میں 1956ء سے 1962ء تک تقریباً سات برسوں تک منسلک رہے اور اپنے کام کو بخوبی انجام دیا۔
- مجتبیٰ حسین ایک عہد ساز شخصیت، اعلیٰ قدر فنکار تھے۔ انہوں نے طنز و مزاح، خاکہ نگاری، سفر نامہ اور انشائیہ نگاری اور رپورتاژ نگاری کے ذریعے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا اور دنیا بھر میں شہرت حاصل کی۔ اردو دنیا میں اپنی تحریروں کی وجہ سے مجتبیٰ حسین کو ایک خاص مقام حاصل ہوا۔ وہ ایک قد آور شخصیت کے مالک تھے۔ طنز و مزاح کے میدان کے ماہر تھے۔
- "غالب کی پریس کانفرنس" مجتبیٰ حسین کا بہترین مزاحیہ مضمون ہے، جو ان کے دوسرے مزاحیہ مضامین کے مجموعے "قطع کلام" میں شامل ہے۔ ان کا یہ مجموعہ نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد سے 1970 میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔
- مجتبیٰ حسین نے اپنے اس مضمون میں اردو کے مشہور شاعر مرزا غالب کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی شاعری کے حوالے سے مزاحیہ گفتگو کی ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اس مضمون میں مرزا غالب کا تعارف بالکل اسی انداز میں کرایا ہے جس طرح مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی مشہور زمانہ کتاب "یادگارِ غالب" میں پیش کیا ہے۔

11.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
عالم بالا	:	کرہ زمین سے اوپر کا حصہ، فضائے آسمانی
تصور جاناں	:	محبوب کا تصور

منعقد	:	مقرر ہونے والا، ٹھہرنے والا
عین ممکن	:	خاص ممکن، بالکل ممکن
اسرار ورموز	:	راز اور علامات
تعزیت	:	ماتم پرستی، دلاسہ دینا
مہر ووفا	:	مہربان، ہمدردی، وفا کرنے والا
چغہ	:	علما، وکلا، اساتذہ، سیاست داں کا لباس
کلیش	:	ٹکراؤ
کانفرنس مینو	:	پروگرام کی تفصیل
منصوبہ بندی	:	غور وفکر کے بعد لائحہ عمل مرتب کرنا

11.9 نمونۂ امتحانی سوالات

11.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. مجتبیٰ حسین کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟
2. مجتبیٰ حسین کے والد کا کیا نام تھا؟
3. مجتبیٰ حسین کے کتنے بھائی تھے؟
4. مجتبیٰ حسین کی بیوی کا کیا نام تھا؟
5. مجتبیٰ حسین کی کتنی اولادیں ہوئیں؟
6. مجتبیٰ حسین کی ادبی زندگی کا آغاز کس سنہ میں ہوا؟
7. مجتبیٰ حسین کو پدم شری سے کس سنہ میں نوازا گیا؟
8. مجتبیٰ حسین کی پہلی تصنیف کون سی ہے؟
9. "غالب کی پریس کانفرنس" مجتبیٰ حسین کے کس مجموعے میں شامل ہے؟
10. مجتبیٰ حسین کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

11.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. مجتبیٰ حسین کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2. مجتبیٰ حسین کی تصانیف پر روشنی ڈالیے۔
3. "غالب کی پریس کانفرنس" کا خلاصہ بیان کیجیے۔
4. "غالب کی پریس کانفرنس" کی تیاری کس طرح کی جاتی ہے؟ بیان کیجیے۔
5. "غالب کی پریس کانفرنس" میں پیش کیے گئے اشعار پر تبصرہ کیجیے۔

11.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری پر مضمون قلم بند کیجیے۔
2. "غالب کی پریس کانفرنس" کے مزاحیہ پہلوؤں کو اجاگر کیجیے۔
3. "غالب کی پریس کانفرنس" کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

11.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.	اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا
2.	آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح	نامی انصاری
3.	اردو ادب میں خاکہ نگاری	ڈاکٹر صابرہ سعید
4.	مجتبیٰ حسین نمبر	ماہنامہ شگوفہ، حیدر آباد
5.	مجتبیٰ حسین نمبر	ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ

بلاک IV : اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت

اکائی 12 : اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید
12.1 مقاصد
12.2 اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت
12.3 اردو شاعری میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش
12.4 اردو شاعری میں طنز و مزاح کا دورِ اول
12.5 اردو شاعری میں طنز و مزاح کا دورِ اودھ پنچ
12.6 اردو شاعری میں طنز و مزاح کا نیا دور (بیسویں صدی میں)
12.6.1 بیسویں صدی میں طنز و مزاح (ما قبل آزادی)
12.6.2 بیسویں صدی میں طنز و مزاح (مابعد آزادی)
12.7 اکتسابی نتائج
12.8 کلیدی الفاظ
12.9 نمونہ امتحانی سوالات
12.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
12.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
13.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
12.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

12.0 تمہید

اردو شاعری میں طنز و مزاح کا سرمایہ مختصر ہونے کے باوجود اس کا آغاز و ارتقاء دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔اس کے ابتدائی نقوش

حضرت امیر خسرو کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ دکن میں قلی قطب شاہ تاولی دکنی کی شاعری میں طنز کے پہلو درآئے ہیں۔ طنز و مزاح کی شعری روایت میں جعفر زٹلی، سودا، نظیر اکبر آبادی اور غالب کا نام لیا جاتا ہے۔ آزادی سے قبل دیگر اہم مزاح نگاروں میں ہجر، شوق، ظریف، شہباز اور اکبر الہ آبادی وغیرہ نے مزاح نگاری کو اعتبار بخشا۔ طنز و مزاح کے سفر میں شبلی، ظفر علی خاں، اقبال اور جوش وغیرہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان شعرا نے اپنے مخصوص انداز میں ملک کے سیاسی و سماجی اور اقتصادی و معاشرتی حالات کو طنز و تمسخر کا نشانہ بنایا۔ آزادی کے بعد سید محمد جعفری، فرقت کاکوروی، رضا واہی نقوی، دلاور فگار، سلیمان خطیب، سرور ڈنڈا، شاد عارفی، راجہ مہدی علی خاں، وغیرنے اپنے فن کی جولانیاں بکھیرتے ہوئے شعری طنز و مزاح کی روایت کی توسیع کی ہے۔

12.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت پر روشنی ڈال سکیں۔
- اردو شاعری میں طنز و مزاح کے مختلف ادوار پر گفتگو کر سکیں۔
- اردو شاعری میں طنز و مزاح کے اہم شعرا کا تعارف کرا سکیں ۔
- طنز و مزاح سے مزین شاعری کی اہمیت و افادیت بیان کر سکیں۔

12.2 اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت

تخلیقی حسن طنز و مزاح کا بھی آئینہ ہے جس میں لطف و انبساط کے رنگ و آہنگ مترشح ہوتے ہیں۔ طنز و ظرافت کا حسن اس وقت دوبالا ہو جاتا ہے جب ان تحریروں میں دلکشی اور دلفریبی کے ساتھ ساتھ مزاحیہ وطنزیہ طرز شیر و شکر ہوتے ہیں۔ اس طرح کی مثالیں اردو شعر و ادب میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش حضرت امیر خسرو کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ دکن میں قلی قطب شاہ تاولی دکنی کی شاعری میں طنزیہ شاعری کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

شمالی ہند کی اردو شاعری میں حقیقی معنوں میں طنز و مزاح کے نمونے ملتے ہیں جن میں جعفر زٹلی کا نام نمایاں رہا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں ہجو و ابتذال سے کام لیا ہے۔ زٹلی کے بعد مزاح کے میدان میں سوداؔ، فائزؔ، حاتمؔ، انشاءؔ، مصحفیؔ، رنگینؔ، نظیرؔ اور غالبؔ وغیرہ کے نام ہیں۔ اس پورے منظر نامے میں سودا کا ہجویہ رنگ، نظیر کا واقعاتی مزاح اور غالب کا شاعرانہ مزاح اہم رہا ہے۔ ’اودھ پنچ‘‘ کا دور اردو طنز و مزاح کی تعمیر میں بنیادی حیثیت کا حامل ہے جس میں سجاد حسین، احمد علی شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، مولوی سید عبد الغفور شاہ باز، ظریف لکھنوی اور اکبر الہ آبادی جیسے شاعروں نے طنز و مزاح کو سیاسی و سماجی تنقید اور اصلاح کا ہتھیار بنانے کی سعی کی ہے۔

بیسویں صدی میں شبلی، ظفر علی خاں، حالی وغیرہ کے یہاں طنزیہ عناصر نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد اقبال نے بھی اکبر کی پیروڈی میں ظریفانہ شاعری کے گل بوٹے کھلائے۔ ان کی سنجیدہ شاعری میں مغرب کی بے اعتدالیوں پر بھرپور طنز نظر آتا ہے۔ اقبال کے علاوہ

جوش، احمق پھپھوندی، ہری چند اختر، وغیرہ نے اس کاروان کو آگے بڑھایا ہے۔ آزادی کے بعد راجہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، فرقت کاکوروی، رضا واہی نقوی، دلاور فگار، سلیمان خطیب، سرور ڈنڈا، شاد عارفی، وغیرہ نے بھی اپنے زمانے کی خرابیوں کو پند ونصیحت سے نہیں بلک مزاح اور ٹھٹھول کے ذریعہ آشکار کیا۔

12.3 اردو شاعری میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش

اردو شاعری میں فارسی اصناف، موضوعات اور طرزِ فکر رواج پا گئے۔ ہجو، تحریف، اور دیگر طنز و مزاح کے طریق ابتدائی اردو شاعری میں دیکھے جاسکتے ہیں۔یوں تو سبھی جانتے ہیں کہ حضرت امیر خسرو کی شخصیت نہایت باغ و بہار تھی۔ انھوں نے اپنی شاعری کی مختلف اصناف جیسے پہیلیوں، کہہ مکرنیوں وغیرہ میں طنز و مزاح کے نمونے پیش کیے ہیں جنہیں اردو کا نقش اول قرار دیا جاسکتا ہے۔ان کے بارے میں کئی واقعات مشہور ہیں جن میں ایک واقعہ کا ذکر ناقدین اپنی کتابوں میں کرتے ہیں کہ ”ایک دفعہ وہ سفر میں کہیں جارہے تھے راستے میں انہیں پیاس محسوس ہوئی تو ایک کنویں پر گئے جہاں کچھ خواتین پانی لے رہی تھیں۔ خسرو نے پانی مانگا تو خواتین نے نام پوچھا تو کہا خسرو، عورتوں نے کہا وہی خسرو جو گیت اور پہلیاں وغیرہ لکھتا ہے۔ انھوں نے اثبات میں جواب دیا۔ تو ان عورتوں میں سے ایک نے کہا کہ کھیر کی بات کہہ، دوسری نے کہا چرخہ کی بات کہہ، تیسری نے کہا کتے کی بات کہہ اور چوتھی نے کہا ڈھول کی بات کہہ۔ خسرو نے ان چار لفظوں کو کچھ اس طرح شعر کے طرز میں بیان کیا:

کھیر پکائی جتن سے تونے چرخہ دیا جلا　　　آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا ۔ لا پانی پلا

دکنی شاعری میں واعظ وناصح اور رندی و سرمستی کا ذکر ملتا ہے جو دراصل فارسی کی اتباع ہے۔ اگرچہ دکنی شاعری مزاح کا رنگ نہیں ملتا تاہم اس میں معاصرانہ چشمک اور طنز کے نمونے مل جاتے ہیں۔ وجہی اور غواصی کی معرکہ آرائی یا ریختی کے اشعار جن میں طنز کا اظہار کیا گیا ہے اور غزلوں میں واعظ اور محتسب وغیرہ پر چوٹیں نظر آتی ہیں۔ دکنی کے چند طنزیہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

کتاباں پڑھ تمیں عالم ہوے کیا　　　وہ نکتہ تم میں کاں تمنا خبر نئیں

(نامعلوم)

زبان گرواں لے رہنا ایتارے نصرتی بہتر　　　کہ کرنا ہجو لائق نئیں نہ حاسد تجہ پر ابتر ہے
الٰہی جب تک لعنت اچھے ابلیس پر تب لگ　　　سیہ رو آچھو جگ میں کہ جے حاسد اختر ہے

(نصرتی)

ترے ابرو کی گر پہنچے خبر مسجد میں زاہد کوں　　　تماشا دیکھنے آوے ترا محراب سے اُٹھ کر

(ولی دکنی)

12.4 اردو شاعری میں طنز و مزاح کا دورِ اول

اردو شاعری کے ابتدائی نمونے دراصل دکنی شاعری کی روایت کی توسیع ہیں۔ شمالی ہند میں طنز و مزاح کا نقشِ اول جعفر زٹلی ہے جسے طنز و مزاح کے میدان میں شہرت دوام حاصل ہے۔ اگرچہ اس کی شاعری ابتذال اور ہجو سے معمور رہی تاہم اسے طنز و مزاح کا پہلا شاعر تسلیم کیا گیا۔ مغلیہ دور حکومت زوال پذیر تھی اور اس دور میں ہندوستانی تہذیب بھی پستی کی طرف جارہی تھی۔ ایسے دور میں جعفر زٹلی نے اپنے دور اور معاشرے کو نشانہ بنایا۔ یہ مغلیہ حکومت کا زمانہ تھا جس کی تہذیبی اکائیاں تنزل کا شکار تھیں۔ ایسے وقت میں جعفر زٹلی نے اپنے عہد کی ترجمانی کا فریضہ اس طرح انجام دیا کہ تین صدیاں گزرنے کے باوجود اس کا نام آج بھی زندہ ہے۔ زٹلی کی شاعری سے ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

ہنرمند ان ہرجائی پھریں در در بہ رسوائی
رذل قوموں کی بن آئی عجب یہ دور آیا ہے

نفر کی جب طلب ہووے غریب عاجز کھڑا رووے
میاں گھر میں پڑا سووے عجب یہ دور آیا ہے

سپاہی حق نہیں پاویں نت اٹھ اٹھ چوکیاں جاویں
قرض بنیوں سے لے کھاویں عجب یہ دور آیا ہے

جعفر زٹلی ایک باشعور اور موزوں طبع شاعر تھے۔ جنہوں نے اپنے دور کے مسائل و مصائب کو طنز و ہجو (جس میں ابتذالی کیفیت اور فحش گوئی بھی شامل ہے) کا نشانہ بناتے ہوئے سماج اور معاشرے کے چہرے کو بے نقاب کیا ہے۔ انھوں نے اپنے دور کی منافقت سے مفاہمت نہیں کی بلکہ مذہب کے ان رہنماؤں کو بھی آئینہ دکھلایا۔ زٹلی کا دور افراتفری اور انتشار کا دور تھا جب معاشرہ اور سماج مکر و فریب کے جال میں پھنس چکا تھا۔ اقدار اور اخلاق زوال پذیر ہورہے تھے۔ ایسے کٹھن زمانے میں جعفر زٹلی نے سماج اور معاشرے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں زہرناکی پائی جاتی ہے۔ یہی زہرناکی کبھی طنز تو کبھی ہجو کا رنگ اختیار کرتی ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> "شمال میں سترہویں صدی کے آخر اور اٹھارہویں صدی کے شروع کا پہلا بھرپور شاعر مرزا محمد جعفر ہے جو اپنی روایت کا خود ہی خالق ہے اور خود ہی خاتم۔ جعفر نے طنز و ہجو سے اپنے دور کے روح و مزاج کی ایسی ترجمانی کی کہ پونے تین سو سال کا عرصہ گذر جانے کے باوجود اس کا نام آج بھی زندہ ہے۔"

(تاریخ ادب اردو، جمیل جالبی، جلد دوم حصہ اول، ص 90، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2000ء)

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت زوال کا شکار ہوئی۔ ملک میں سیاسی افرا تفری، اقتصادی بد حالی، سماجی بے اعتدالی اور اخلاقی بے راہ روی کا دور دورہ تھا۔ بیرونی اور اندرونی حملہ آوروں نے لوٹ مار کا بازار گرم کر رکھا تھا جس کی وجہ سے عوام میں عدم تحفظ کا احساس ہوا۔ اس ابتر صورت حال میں ہر شخص گرفتار تھا۔ نا امیدی، شکست وریخت اور یاس نے معاشرے میں جگہ بنائی۔ جس کا اظہار اس دور کے شاعروں نے طنز و مزاح کے ذریعے کیا۔ فائز دہلوی، حاتم اور شاکر ناجی، اور ان کے معاصرین کے یہاں طنزیہ فکر نظر آتی ہے:

کچھ قتل بے گناہ سوں، تجھ کوں حذر نہیں تجھ سینے بیچ مہر و وفا کوں اثر نہیں

(فائز)

حرام خور جو تھے اب حلال خور ہوئے جو چور تھے وہ ہوئے شاہ،شاہِ چور ہوئے
جو زیردست تھے ان دنوں میں زور ہوئے جنھوں کو زور تھا سو اب مثالِ مور ہوئے
جو خاک چھانتے پھرتے تھے ، سو ہوئے زر دار

(حاتم)

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا کہ میں نشان کے ہاتھی اُپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ دانا تھا ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دکاں نہ غلہ و بقال

(شاکر ناجی)

جعفر زٹلی کے دور کے بعد سودا اور نظیر اکبر آبادی اور ان کے معاصرین نے طنز و مزاح کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ اس دور میں بھی مذہبی لوگوں کو نشانہ بنایا گیا۔، رندی و سرمستی اور عاشق سے چھیڑ چھاڑ کے ذریعے کبھی طنز تو کہیں مزاح اور شگفتگی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ میر اور سودا کے دور کو اردو شاعری کا زرین دور بھی کہتے ہیں۔ اردو شاعری کے اس زرین دور سے طنز و مزاح کے کچھ نمونے ملاحظہ فرمائیں:

شیخ جو ہے مسجد میں، ننگا رات کو تھا مئے خانے میں جبہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی مستی میں انعام کیا

(میر تقی میر)

تقویٰ کا اس کے موسم گل نے کیا یہ رنگ زاہد کو خانقاہ سے میخانہ لے گیا

(محمد رفیع سودا)

ابھی نیفے کی بھڑک اس نے دکھائی کب تھی ایک خمیازے میں زاہد کا وضو ٹوٹ گیا

(غلام ہمدانی مصحفی)

یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر   اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر

(انشااللہ خاں انشا)

اس دورِ زرین میں طنز و مزاح کا سب سے اہم نام سودا کا ہے۔ جنہوں نے غزل اور دیگر اصناف میں طنزیہ شاعری کے نمونے پیش کیے مگر ان کا سب سے بڑا شعری ہتھیار ہجو نگاری تھا جس کے ذریعے سماج اور معاشرے کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔ سودا کے قصیدہ "شہر آشوب" سے یہ مثال ملاحظہ فرمائیں جس میں طنز و مزاح کے عناصر پائے جاتے ہیں:

سوداگری کیجئے تو ہے اس میں یہ مشقت   دکن میں بکے وہ جو خرید صفہان ہے

لے جا جو کسی عمدہ کی سرکار میں دی جنس   یہ درد جو سنئے تو عجب طرفہ بیاں ہے

قیمت جو چکاتے ہیں سو اس طرح کہ ثالث   سمجھے ہے فروشندہ پہ دُزدی کا گماں ہے

سودا نے اپنے اشعار میں معاشرتی اور سماجی نظام کو تمسخرانہ انداز میں طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی ہجویہ شاعری شخصی اور غیر شخصی دونوں طرز کی ہے۔ انھوں نے "تضحیک روزگا" نامی قصیدے کے ذریعے اپنے دور کی نہ صرف معاشرتی خرابیوں کی نشاندہی کی بلکہ اخلاقی گراوٹ کی بھی عمدہ لفظی تصویر اتاری ہے۔ انھوں نے اپنے ہجویہ قصیدوں کے ذریعے معاشرتی بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کو مبالغہ آمیزی کے ساتھ عیاں و بیاں کرتے ہوئے طنز کے نشتر لگائے۔ رشید احمد صدیقی سودا کی ہجو نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سودا کو اردو ہجو و ہجا میں نہ صرف فضلِ تقدیم حاصل ہے بلکہ ان کے کلام سے طنزیات کی بہترین صلاحیت و استعداد بھی نمایاں ہے۔ لیکن جیسا کہ کہیں عرض کیا گیا ہے، "بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک ہو اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو"۔ اس معیار پر سودا کی ہجویں تمام و کمال پوری نہیں اترتیں۔"   (طنزیات و مضحکات، ص44)

مرزا رفیع سودا کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں ذاتی تعصب کی جھلکیاں پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ مگر انھوں نے جس طرح اپنے دور کو طنز کا نشانہ بنایا اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ وہ اپنے عہد کی اخلاقی اور معاشرتی پستی و زبوں حالی سے مغموم تھے لہذا سیاسی و سماجی بے اعتدالیوں کو پوری توانائی کے ساتھ طنز کا نشانہ بنایا۔ دورِ سودا میں شہر آشوب اور ہجویات وغیرہ میں طنز و مزاح کے جو شعری نمونے ملتے ہیں ان میں معاصرانہ رقابت اور مخالفین پر حملے جیسی چیزیں بھی ہیں اور معاشرے کی اخلاقی پستی، خستگی کو نمایاں کرتی ہوئی ہجویں بھی۔ اسی طرح میر و سودا اور مصحفی و انشاء و دیگر کی معاصرانہ رقابت نے ہجویہ شاعری میں طنز و ظرافت کے طرز کو اعتبار بخشا۔

اردو طنز و مزاح کی روایت میں نظیر اکبر آبادی کا نام نمایاں حیثیت کا حامل نظر آتا ہے۔ نظیر نے اپنے طرز کی جو جدت پسندانہ شاعری کے نمونے پیش کیے ہیں وہ ان کا امتیاز ہے۔ انھوں نے درباری شاعری کو عوامی شاعری کا رنگ و روپ دیا۔ اسی لیے ان کو پہلا عوامی شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ عوامی شاعر ہونے کی وجہ سے ان کے اسلوب میں ظرافت کے پہلو در آئے تھے۔ وہ فطری طور پر خوش مزاج تھے اور یہی ان کا وصف شعری بنا رہا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں زندگی اور معاشرے کے مختلف رنگوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ایک ایسے

دور میں جہاں شعرا نے ہجو، پھبتی اور ایہام وغیرہ سے اردو شاعری کو ابتذال کی راہ پر ڈالا تھا۔ اس کے بر خلاف نظیر نے اپنی نظموں اور غزلوں میں طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہوئے معیار و اعتبار قائم کیا۔ روٹی نامہ، آدمی نامہ، پیسہ نامہ، مفلسی، خوشامد وغیرہ نظموں میں انہوں نے طنز و ظرافت کا آئینہ خانہ سجایا ہے۔ نظم آدمی نامہ سے ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی — اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

زر دار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی — نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

نظم " آدمی نامہ " میں انھوں نے انسان کی بے قدری پر طنز کیا ہے۔ یہ نظم طبقاتی زندگی کی عکاس نظر آتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی جملہ شاعری میں سماج اور معاشرے پر گہرا طنز ملتا ہے۔

غالب طنز و مزاح کے شاعر نہیں تھے مگر ان کی شاعری میں طنز و ظرافت کے اعلیٰ اور معیاری نمونے دستیاب ہوتے ہیں۔ ان کے مزاج کی شوخی اور شگفتگی ان کی شاعری میں طنز و مزاح کی شکل میں متشکل ہوئی۔ غالب کی شاعری میں ایک طرف تلخیاں اور طنز ملتا ہے تو دوسری طرف ان کی فطری خوش مزاجی، مزاح کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ غالب نے ظرافت کے ساتھ لطیف طنز کا استعمال بحسن و خوبی کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیں:

کتنے شیریں ہیں تیری لب کے رقیب — گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ — آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئی — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

غالب کے معاصرین کے یہاں بھی طنز و مزاح کی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں شیفتہ، ذوق، آتش وغیرہ شامل ہیں، جنھوں نے اپنے دور کی عکاسی کرتے ہوئے اسے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زُہد کی — میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

(شیفتہ)

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو — تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

(ذوق)

شرابِ خلد کی خاطر دہن ہے رکھتا صاف — وضو میں ورنہ یہ زاہد غرارہ کیا کرتا

(آتش)

بہر کیف اردو کی ظریفانہ اور مضحکانہ شاعری شمالی ہند میں جعفر زٹلی، سودا، نظیر سے لے کر غالب کے دور تک ایک نئے انداز میں واضح ہوئی ہے۔

12.5 اردو شاعری میں طنز و مزاح کا دورِ اودھ پنچ

سنہ 1857ء کے فوری بعد "اودھ پنچ" اخبار نے طنز و ظرافت کو عروج و اعتبار بخشا۔ اودھ پنچ کا پہلا شمارہ سالار جنگ میوزیم لائبریری میں محفوظ ہے جس میں جنوری 1877 لکھا ہے۔ اس پرچے کو منشی سجاد حسین نے لندن کے ایک انگریزی اخبار کے طرز پر جاری کیا۔ اس پرچے نے طنز و مزاح کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کیا۔ سجاد حسین بذات خود ایک مزاح نگار تھے۔ چنانچہ اکبر الہ آبادی، تربھون ناتھ ہجر، عبدالغفور شہباز، احمد علی شوق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، ظریف لکھنوی، فضل ستّار لا اُبالی وغیرہ اس کارواں میں شامل ہوئے۔ بقول وزیر آغا:

> "اودھ پنچ 1877ء میں منظر عام پر آیا اور اشاعت پذیر ہوتے ہی فضا قہقہوں سے لبریز ہو گئی۔ طنز و مزاح کا ایک سیلاب تھا کہ مسکراہٹوں کو اپنے جلو میں لیے اڈا اور چاروں طرف پھیل گیا اور شاعروں اور مضمون نگاروں کا ایک پورا گروہ طنز و مزاح کے حربوں سے ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو نشانہ تمسخر بنانے لگا۔" (اردو ادب میں طنز و مزاح، وزیر آغا، ص110)

اودھ پنچ کے دور میں ہجر، شوق، شہباز، ظریف اور اکبر الہ آبادی وغیرہ کو شہرت حاصل ہوئی۔ ہجر نے تحریف نگاری یا پیروڈی میں شہرت حاصل کی تو شوق نے اودھ کی معاشرت اور اس سے وابستہ عناصر پر طنز کے تیر برسائے۔ شہباز نے مذہبی و اخلاقی اقدار پر مزاح کے دائرے میں طنز و نشتریت کی رنگ آمیزی کی۔ ظریف نے مغربی تہذیب پر وار کیا۔ اس دور کے نامور مزاح نگار اکبر الہ آبادی تھے، جنھوں نے پورے عہد کے سماجی، معاشرتی اور سیاسی مسائل کو اپنی بذلہ سنجی اور طنز و ظرافت کا ہدف بنایا۔ اس دور کے طنز و مزاح کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

اک مہینے سے چپکے بیٹھے ہیں — واہ کیا واقعہ نگاری ہے
بیٹھے کوئی نہ آ کے دفتر میں — نادری حکم اب یہ جاری ہے
کیا کریں اب بچارے اپرنٹس — رات دن شغلِ آہ وزاری ہے

(پنڈت تربھوشن ناتھ ہجر)

چانڈو سے زمانے میں محبت ہے ہمیں — تمبو پہ دل آ گیا ہے الفت ہے ہمیں
دم اپنا رہے یا نہ رہے بھاڑ میں جائے — دنیا میں مدک کا دم غنیمت ہے ہمیں

(احمد علی شوق)

بنتے ہیں بہت مذہب و ملت کے ہوا خواہ
کرتے ہیں وصول آ کے بہت قوم سے چندے

(عبدالغفور شہباز)

ہوائے مغربی ہے تجھ میں کتنا جذبِ پنہانی
دھرم ہندو کا غائب اور مسلماں کی مسلمانی
سمندر پھاند کر اک لہر ایسی ہند میں آئی
پہنچ کر جس نے ٹھنڈا کر دیا سب جوشِ ایمانی
مساوات اس کو کہتے ہیں نئی تہذیب کیا کہنا
کہ یکساں ہو گئی صورت زنانی اور مردانی

(ظریف لکھنوی)

اودھ پنچ کے پورے منظر نامے میں اکبر الہ آبادی کو سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی۔ انھوں نے ہر طرز میں لکھا اور مزاح کے ہر حربے کا استعمال کرتے ہوئے طنز و ظرافت میں اعتبار پایا۔ ان کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ مذہب، سماج، معاشرت (مغربی و مشرقی)، تعلیم، سیاست، ادب وغیرہ شامل ہیں۔ ان کا کلام عصری شعور کا ترجمان ہے۔ انگریزی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات اور مذہبی اقدار کے زوال کا ماتم ان کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ بقول وزیر آغا:

"بہ حیثیت مجموعی اکبر الہ آبادی کی شاعری کے متعلق علامہ عبداللہ یوسف علی کے پیش کردہ تین اہم نکات قابل توجہ ہیں۔ پہلا یہ کہ اکبر نے مغربی تہذیب کے خلاف پر زور الفاظ میں مشرق کی آواز بلند کی۔ دوسرے انھوں نے ہندوستان میں مذہب کے زوال پر دلی رنج کا اظہار کیا۔ تیسرے انھوں نے مکاری، ریاکاری اور بیہودگی کے خلاف اپنے جذبات کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی۔ لیکن علامہ موصوف کا یہ بھی خیال ہے کہ اکبر نے تمدنی ابتری کا کوئی حل پیش نہیں کیا اور تصویر کے تاریک پہلو کے برے اثرات کو دور کرنے کی کوشش نہیں کی۔" (اردو ادب میں طنز و مزاح، وزیر آغا، ص118)

اکبر الہ آبادی کے طنز و مزاح کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا
ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جاکر
طفل سے بو آئے کیا ماں باپ کے اطوار کی
دودھ ڈبے کا ہے اور تعلیم ہے سرکار کی
بدھو میاں بھی حضرت گاندھی کے ساتھ ہیں
گو مشت خاک ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں

غرض اکبرؔ کی شاعری سے ان کے انداز فکر اور ان کے مسلکِ حیات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اودھ پنچ کا عہد اردو طنز و مزاح کے لیے بڑا زرخیز رہا۔

12.6 اردو شاعری میں طنز و مزاح کا نیا دور (بیسویں صدی میں)

12.6.1 بیسویں صدی میں طنز و مزاح (ما قبل آزادی):

بیسویں صدی کی ابتدا میں اقبال کی شاعری نے لوگوں کے اذہان و قلوب پر دستک دینا شروع کیا۔ ابتدا میں وہ اکبر الہ آبادی کے ظریفانہ رنگ سے متاثر رہے اور اس اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی۔ ان کا رنگ مزاح "بانگ درا" میں پایا جاتا ہے۔ جیسے جیسے ان کی شاعری ارتقائی مدارج طے کرتی رہی ان کے یہاں طنز کا عنصر حاوی رہا۔ ان کے موضوعات شعر میں مذہب، سیاست، معاشرت اور تہذیب وغیرہ کی خامیوں اور کمیوں پر طنز ملتا ہے۔ ان کے کلام سے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

اپنی غفلت کی یہی حالت اگر قائم رہی　　آئیں گے غسال کابل سے کفن جاپان سے
شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں　　مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بد ظن ہو گئے
وعظ میں فرمادیا کل آپ نے یہ صاف صاف　　پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے

علامہ اقبال کے معاصرین میں ظفر علی خاں، منشی محمد دین فوق، جوش ملیح آبادی، حاجی لق لق اور احمق پھپھوندی اور شاد عارفی وغیرہ کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ ظفر علی خاں اگرچہ صحافت کے باب کا روشن نام رہا تاہم ان کی نظمیں طنز و مزاح کے حوالے سے اہم سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی شاعری ہنگامی نوعیت کی ہوتی ہے مگر اس میں طنز و مزاح کی چاشنی اسے دلچسپ بناتی ہے۔ منشی محمد دین فوق کی شاعری میں رنگ مزاح پایا جاتا ہے تو جوش کی شاعری میں طنزیہ عناصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ اسی طرح جوش ملسیانی، حاجی لق لق، احمق پھپھوندی اور شاد عارفی کا نام بھی طنز و مزاح کے حوالے سے اہمیت رکھتا ہے۔ معاصرین اقبال کے کلام سے طنز و مزاح کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

کارڈ ایک بے رنگ لکھا ہے نمونہ کے لیے　　بند ہو کر ڈاک میں اخبار مفت آجائے گا
(ظفر علی خاں)

یاں قناعت سے عارفان خدا　　کام لیتے ہیں سکہ سازی کا
(جوش ملیح آبادی)

راہِ عدم میں چور ہی اتنا کرم کرے　　چپکے سے لے اڑے مری گٹھری گناہ کی
(جوش ملسیانی)

نظر پڑتی ہے جب اس شوخ کے رخسار رنگیں پر　　تو مجھ کو پینٹر کا کارخانہ یاد آتا ہے
(حاجی لق لق)

صحبت صالح میں رہ کر ہوگئی اصلاح حال　　میں گدھا تھا شیخ کے پاس آکے خچر ہوگیا
(احمق پھوپوندی)

اس دور میں شوق بہرائچی، بوم مراٹھی، ہازل لکھنوی وغیرہ کئی ایک طنز و مزاح نگاروں کے نام ملتے ہیں۔ جنھوں نے طنز و مزاح کے شعری کارواں کو آگے بڑھایا۔ اس دور میں طنز و مزاح کے مختلف اسالیب اور ہیئت میں سماج اور معاشرے کی ترجمانی کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ غرض اردو کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری نے مختلف ہیئتوں، اسالیب اور حربوں کے ساتھ جعفر زٹلی سے لے کر آزادی سے قبل تک دو صدیوں سے زیادہ فاصلہ طے کیا ہے اور اس دوران میں بے شمار مزاح نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذرائع سے اردو کے شعری سرمایہ میں جو اضافے کیے ہیں وہ مزاح اور طنز کے لحاظ سے اہم ہیں۔

12.6.2 بیسویں صدی میں طنز و مزاح (مابعد آزادی):

آزادی کے بعد جو شعرا طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں نامور ہوئے ان میں سید محمد جعفری، شوکت تھانوی، مجید لاہوری، فرقت کاکوروی، رضا نقوی واہی، رئیس امروہی، قتیل شفائی، ناظم انصاری، دلاور فگار اور راجہ مہدی علی خاں سرفہرست ہیں۔ سید محمد جعفری کی طنزیہ شاعری معیشت اور معاشرت کی خامیوں کا آئینہ خانہ ہے۔ شوکت تھانوی نثر کے ساتھ ساتھ طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں عصری حقیقتوں کی تلخ عکاسی پیروڈی کے وسیلے سے کرتے ہیں۔ ضمیر کاظمی نے بھی سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل پر نشترزنی کی ہے۔ غلام احمد فرقت کاکوروی کا کلام سماج اور معاشرے کی کوتاہیوں کو نمایاں کرنے سے عبارت ہے۔ ان کا بھی خاص حربہ پیروڈی نگاری ہے۔ رضا نقوی واہی کی شاعری سماج میں پھیلی خود غرضیوں اور عیاریوں کا آئینہ خانہ ہے۔ مثالاً ان شعرا کے کلام کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

جب وفد بنا کر چودھریوں کا لے جاتا ہے طیارہ — کچھ امین افسر جاتے ہیں کچھ بیوپاری کچھ ناکارہ
ایکس چینج انھیں دے دیتا ہے یہ ملک ہمارا بے چارا — ٹک حرص و ہوس کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

(سید محمد جعفری)

لوگو مجھے سلام کرو میں وزیر ہوں — گردن کے ساتھ تم بھی جھکو میں وزیر ہوں
تم ہاتھوں ہاتھ لو مجھے دورے پر آؤں جب — موٹر کے ساتھ ساتھ چلو میں وزیر ہوں
مجھ کو تو مل گئی ہے وزارت کی زندگی — مرتے ہو تم تو جاؤ مرو میں وزیر ہوں

(شوکت تھانوی)

عاشق کی آہ وزاری پہ نالوں پہ ٹکس ہو — سب مہ وشوں پہ ماہ جمالوں پہ ٹکس ہو
گر زلف تا کمر ہو تو بالوں پہ ٹکس ہو — ہو سرخ سرخ گال تو گالوں پہ ٹکس ہو
ہو قاتلانہ چال تو پیسے ادا کرو — ورنہ جہاں پڑے ہو وہیں پر پڑے رہو

(فرقت کاکوروی)

ایسے ایم اے پاس لڑکوں کی بھی قسمت کھل گئی — اہلیت جن کی کلرکوں کے برابر بھی نہ تھی
ان کو نقلی ڈاکٹر بننا سکھانے کے لیے — خود مقالے لکھ کے پی ایچ ڈی بنانے کے لیے

فیس استادوں کی رکھی فی مقالہ دس ہزار — جس سے سودا پٹ گیا بیڑا ہوا جھٹ اس کا پار
کس نے تحقیقی مقالہ لکھا کس کے نام سے — کون دلی جاکے پوچھے گا مالک رام سے

(رضا واہی نقوی)

دیگر شعراء میں رئیس امروہوی کی طنزیہ شاعری سماج و معاشرہ، کی اصلاح کا درس دیتی ہے۔ ناظم آنصاری کا شگفتہ لہجہ سامع کو متاثر کرتا تھا۔ برجستگی اور حاضر جوابی ان کی شان رہی ہے۔ دلاور فگار کی شاعری میں ظرافت اور شگفتگی پائی جاتی ہے زبان و بیان اور علمیت کے لحاظ سے بھی ان کا کلام خاصہ دلچسپ ہے۔ راجہ مہدی علی خاں کی نظمیں اپنے منفرد اسلوب اور بلند پایہ مزاح کے باعث قاری کے دامن دل کو کھینچتی ہیں:

کیسے جمہور کے عوام اے دوست — ملک و ملت کی یہ کہانی ہے
چند افراد کی قیادت میں — چند کنبوں کی حکمرانی ہے

(رئیس امروہی)

کب یہ کہتا ہوں کہ کرسی صدارت دیجیے — صرف دو شعر سنانے کی اجازت دیجیے
فلمی دھن میں بھی غزل اپنی سنا سکتا ہوں — اور قوالی کے لہجے میں گا سکتا ہوں

(ناظم انصاری)

کبھی بھولو کو جب چاہا، یہاں گاما بنا ڈالا — کسی پتلون کو کھینچا تو پاجامہ بنا ڈالا
جو شاید میٹرک کرکے سمندر پار آئے تھے — انہیں یاروں نے امریکہ میں علامہ بناڈالا

(دلاور فگار)

بہت دنوں سے تمہارے جلوے خدیجہ مستور ہوگئے ہیں — ہے شکر باری کہ سامنے اپنے آج پھر تم کو پا رہا ہوں
لحاف عصمت کا اوڑھ کر تم فسانے منٹو کے پڑھ رہی ہو — پہن کے بیدی کا گرم کوٹ آج تم سے آنکھیں ملا رہا ہوں

(راجہ مہدی علی خان)

حیدرآباد اور اس کے گردونواح میں مزاحیہ شاعری، دکنی لب ولہجہ، دکنی معاشرت اور دکنی بول چال کی عکاس ہے۔ اس طرز میں یہاں کے شعراءنے مزاح وطنز کے قافلے کو آگے بڑھایا۔ نذیر دہقانی نے اسی دور میں دکنی زبان کو گلے لگاکر اس کا احیاء کیا ہے۔ نذیر کے علاوہ اس عہد میں سرور ڈنڈا، اعجاز حسین کھٹا اور علی صائب میاں نے بھی دکنی میں طبع آزمائی کی۔ اس لحاظ سے دکنی زبان کا یہ دور نشاۃ الثانیہ کہلایا جاسکتا ہے۔ نذیر دہقانی، علی میاں اور سرور ڈنڈا نے دکنی زبان میں شعر کہہ کر جہاں اس زبان کو حیات نوبخشی وہیں سلیمان خطیب نے اس کاروان میں شامل ہو کر جدید دکنی زبان و ادب کے میر کارواں ٹھہرے اور آزادی کے بعد جدید دکنی کو عوامی سطح پر مقبول بنانے میں اہم رول ادا کیا۔ آزادی کے بعد زندہ دلان اور پھر رسالہ شگوفہ نے بھی طنز و مزاح میں اہم کردار ادا کیا۔ اس عہد میں ان پڑھ بھونگیری، سرپٹ

حیدرآبادی، بوگس حیدر آبادی، اشرف خوندمیری، اقبال ہاشمی، پاگل عادل آبادی، طالب خوندمیری، خواہ مخواہ کے علاوہ کرناٹک سے سلیمان خطیب، دیسی بخاری، ڈھکن رائچوری، بگڑ رائچوری، امام رائچوری، فیض الرحمن، راکٹ بھارتی اور باسط نوشہ وغیرہ نے اردو طنز و مزاح کی شاعری میں نام کمایا۔

گیت: بھوت مزا:

ساون کا یہ موسم ہے بڑا سوندھا سلونا　　ساون میں سکھی، سیج سجانے میں مزا ہے

ائّیو ماں! مزا، بھوت مزا، بھوت مزا

(سلیمان خطیب)

ہڈیاں ٹوٹے تک وہ لپٹیاں کراتے رہیں　　گنڈوں کی بات آئی تو پھر کیاں پھراتیں رہیں

عمر تمام یونچ کٹی علی صائب کی　　اماں کا کھائے ماموں کی بکریاں چراتے رہیں

(علی صائب میاں)

رنگ لائے گا مہاجن تیرا یہ سر اٹھانا　　کبھی بھاؤ کو گرانا کبھی بھاؤ کو چڑھانا

(سرور ڈنڈا)

املی کے جھاڑ کی مجھے بس بس ہے چھاؤں　　غیراں کے اونچے محل یہ چھپر نکوچ نکو

صفرا ہوا تو دمڑی کی ادرک مجھے ہے بس　　نکو میاں فرنگی کا جنجر نکوچ نکو

(اعجاز حسین کھٹا)

آج تک تم نے پیا ہے جنتا کا لہو　　اب ذرا پی کر تو دیکھو ایک نیتا کا لہو

ان کی ہر شریان ہوتی ہے خزانہ خون کا　　ایک ایک نیتا ہے گویا کارخانہ خون کا

(طالب خوندمیری)

طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا جدید دور مابعد آزادی سے شروع ہوتا ہے اور اس کا دائرہ اثر آٹھویں دہائی تک پہنچتا ہے۔ اس دور میں طنزیہ و مزاحیہ شاعری اخبارات و رسائل اور عام مشاعروں کے ذریعے عوام تک پہنچی۔ سنہ 1960ء کے بعد مزاحیہ مشاعرے ہونے لگے۔ اس دور کو طنزیہ مزاحیہ شاعری کے جدید ترین دور سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے جو اکیسویں صدی کے ربع صدی تک پھیلا ہوا ہے۔ عوام میں اس شاعری کو پسند کیا گیا۔ بیسویں صدی میں شعرا نے سب سے زیادہ پیروڈی کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ مگر دیگر اصناف اور ہیئتوں میں بھی طنز و مزاح کی شاعری کے نمونے بھی یادگار چھوڑے ہیں۔

12.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- اردو شاعری میں طنزومزاح کے ابتدائی نقوش حضرت امیر خسرو کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ دکن میں قلی قطب شاہ تا ولی دکنی کی شاعری میں طنز کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ اس روایت کی توسیع میں جعفر زٹلی، سودا، نظیر اکبر آبادی اور غالب کا نام لیا جاتا ہے۔ جن کا دور طنزومزاح کے لحاظ سے اہم دور کہلاتا ہے۔
- ابتدائی دور میں سودا، انشاء، مصحفی وغیرہ کی معرکہ آرائیاں اور معاصرانہ چشمک نے شاعری میں طنز و تمسخر کا رنگ پیدا کیا۔ ایک طرف زٹلی اور سودا کو ہجو وہجا میں اعتبار حاصل رہا تو دوسری طرف نظیر اور غالب نے طنزومزاح کو نئے افق سے روشناس کروایا۔
- ”اودھ پنچ“ کا دور اردو طنزومزاح کی تعمیر میں ایک بنیادی حیثیت کا حامل نظر آتا ہے جس میں سجاد حسین، احمد علی شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، مولوی سید عبدالغفور شاہ باز، ظریف لکھنوی اور اکبر الہ آبادی جیسے شاعروں نے اسے عروج بخشا۔
- بیسویں صدی کی ابتداء میں اقبال اور معاصرین اقبال جن میں ظفر علی خاں، منشی محمد دین فوق، جوش ملیح آبادی، حاجی لق لق اور احمق پھپھوندی اور شاد عارفی وغیرہ کا نام اہمیت رکھتا ہے۔
- آزادی کے بعد طنزیہ ومزاحیہ شاعری میں سید محمد جعفری، شوکت تھانوی، مجید لاہوری، فرقت کاکوروی، رضا نقوی واہی، رئیس امروہی، قتیل شفائی، ناظم انصاری، اور دلاور فگار، راجہ مہدی علی خاں، سر فہرست ہیں۔
- اسی دور میں دکنی لب ولہجہ میں مزاحیہ شاعری نے خوب شہرت حاصل کی۔ ادارہ زندہ دلان اور رسالہ شگوفہ نے بھی طنزومزاح کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ اس دور میں اعجاز حسین کھٹا، سرور ڈنڈا، سلیمان خطیب نے طنزومزاح کی شاعری میں خوب نام کمایا۔ ان کے علاوہ سرپٹ حیدرآبادی، بوگس حیدرآبادی، اشرف خوندمیری، اقبال ہاشمی، پاگل عادل آبادی، طالب خوندمیری، خواہ مخواہ، دیسی بخاری، ڈھکن رائچوری، بگڑ رائچوری، امام رائچوری، فیض الرحمن، راکٹ بھارتی اور باسط نوشہ وغیرہ نے بھی طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں شہرت حاصل کی۔
- اردو کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری مختلف ہیئت، اسالیب اور حربوں کے ساتھ جعفر زٹلی تا عہد حاضر تین صدیوں سے زیادہ کا فاصلہ طے کیا ہے اور بے شمار مزاح نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذرائع سے اردو کے شعری سرمایہ میں جو اضافے کیے ہیں وہ مزاح اور طنز کے لحاظ سے اہم بھی ہیں اور بنیاد کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔

12.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
تُمنا	:	تمہیں

کاں	:	کہاں
سیں	:	سے
ہزل	:	ہنسی مذاق
جنتا	:	عوام
نکوچ	:	بالکل نہیں
زہرناکی	:	زہریلا پن
رندی	:	مے خواری
سرمستی	:	مدہوشی/سرشاری
ابتذال	:	عامیانہ پن/پستی
چٹکلے بازی	:	پرلطف اور مزیدار بات
ہجو	:	غیبت، بدگوئی

12.9 نمونہ امتحانی سوالات

12.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. جعفر زٹلی کس دور کے شاعر ہیں؟
2. ابتدائی دور میں مزاح کی روایت کس زبان سے اردو میں آئی؟
3. غالب کے مزاح کی دو خصوصیات لکھیے۔
4. "بھوت مزا" کس کا گیت ہے؟
5. اقبال کی ابتدائی شاعری میں کس مزاح نگار کا رنگ سخن نظر آتا ہے؟
6. نظم "آدمی نامہ" کس نے تحریر کی؟
7. "تضحیک روزگار" کیا ہے؟
8. "کتنے شیریں ہے تیرے لب کے رقیب" کس شاعر کا مصرع ہے؟
9. اودھ پنچ سے وابستہ کس شاعر کو شہرت دوام حاصل ہے؟
10. سلیمان خطیب کی شہرت کی دو وجوہات بتائیے۔

12.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. اردو طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش کا احاطہ کیجیے۔
2. زٹلی کی طنزیہ و ہجویہ شاعری پر اختصاریہ لکھیے۔
3. سودا کی طنز و ہجو پر نوٹ لکھیے۔
4. اکبر الہ آبادی کی شاعری میں طنز و مزاح کے عناصر کی نشاندہی کیجیے۔
5. طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے فروغ میں حیدرآباد کے رول کی وضاحت کیجیے۔

13.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. اردو شاعری میں طنز و مزاح کے مختلف ادوار کا جائزہ لیجیے۔
2. اردو طنز و ظرافت میں اودھ پنچ کی خدمات کا احاطہ کیجیے۔
3. بیسویں صدی میں اردو طنز و مزاح کے اہم شعرا پر روشنی ڈالیے۔

12.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.	اردو میں طنز و مزاح	ڈاکٹر وزیر آغا
2.	اردو کی ظریفانہ شاعری اور اس کے نمائندے	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
3.	نقوش (لاہور) کا طنز و مزاح نمبر	طفیل احمد
4.	طنز و مزاح کی روایت	مرتبہ: ڈاکٹر خالد محمود
5.	اردو کی مزاحیہ شاعری	مرتبہ: عرش ملسیانی
6.	اردو شاعری میں طنز و مزاح	یونس فہمی

اکائی 13: سودا: تضحیک روز گار

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 سودا کے حالات زندگی

13.3 "تضحیک روز گار" متن و خلاصہ

13.3.1 "تضحیک روز گار" کا متن

13.3.2 "تضحیک روز گار" کا تعارف اور تشریح

13.4 اکتسابی نتائج

13.5 کلیدی الفاظ

13.6 نمونۂ امتحانی سوالات

13.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

13.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

13.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

13.0 تمہید

مرزا محمد رفیع سودا کا شمار اردو کے بڑے قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے کئی قابل ذکر قصیدے اشخاص کی ہجو میں بھی لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ سودا کی قصیدہ گوئی کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے قصیدے کی صنف میں شہر آشوب بھی لکھا جس میں اپنے زمانے کے حالات کا نہایت پر اثر نقشہ کھینچا ہے۔ مزید برآں، سودا نے ایک قصیدے میں زمانے کی ہجو نہایت دلچسپ پیرائے میں بیان کی ہے اور اس قصیدے کو "تضحیک روز گار" کا نام دیا ہے۔ اس قصیدے کا شمار سودا کے مشہور ترین قصیدوں میں ہوتا ہے۔ اس اکائی میں اسی قصیدے کے متن کو آپ اچھی طرح پڑھیں گے جس سے قصیدے کی زبان و بیان کا اندازہ ہو گا اور اس کی خوبیوں سے آپ آگاہ ہوں گے۔ اسی کے ساتھ آپ اس قصیدے کے اشعار کی تشریح بھی ملاحظہ کریں گے جس سے آپ کو سودا کی شاعرانہ مہارت اور قدرت زبان و بیان کا بخوبی احساس ہو گا۔

13.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- سودا کے حالات زندگی سے واقف ہو سکیں۔
- سودا کے ہجویہ قصیدے کی خوبیوں سے واقف ہو سکیں۔
- قصیدہ ''تضحیک روز گار'' کے بنیادی موضوع اور اس سے متعلق امور کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔
- قصیدہ ''تضحیک روز گار'' کی فنی خصوصیات کو بیان کرنے کے قابل ہو سکیں۔

13.2 سودا کے حالات زندگی

اٹھارہویں صدی میں میر تقی میر کے جن معاصرین کو اردو شاعری کے میدان میں غیر معمولی حیثیت حاصل ہے، ان میں مرزا محمد رفیع سودا کا نام سب سے نمایاں اور بلند ہے۔سودا کے اس بلند مرتبے کا ایک ثبوت یہ ہے کہ کئی تذکرہ نگاروں نے میر اور سودا کو ہم پلہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر غزل اور مثنوی میں میر کو سودا پر فوقیت ہے تو قصیدہ اور ہجو کے میدان میں سودا میر سے بہت آگے ہیں۔بہر حال اس بات میں کوئی شک نہیں کہ سودا کا شاعرانہ مرتبہ اتنا بلند ہے کہ انہیں اردو شاعری کی روایت میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

سودا کانام مرزا محمد رفیع اور تخلص سودا تھا۔وہ 1713 میں دہلی میں پیدا ہوئے۔سودا کے والد مرزا محمد شفیع دہلی کے باشندے تھے اور تجارت ان کا پیشہ تھا۔کہا جاتا ہے کہ سودا کے اجداد کا تعلق کابل سے تھا جو سپہ گری کے پیشے سے وابستہ تھے۔سودا کے والد تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور دہلی کو اپنا مسکن بنا لیا۔سودا نے جب آنکھ کھولی تو اس وقت دہلی مختلف علوم وفنون کا ایسا مرکز تھا جہاں نہ صرف ملک کے دوسرے شہروں سے اہل ذوق آتے رہتے تھے، بلکہ بیرون ملک سے بھی علم وفن سے تعلق رکھنے والوں کی آمد کا سلسلہ قائم تھا۔شعر وادب کا یہاں ایسا دوردورہ تھا جو شعرا کو اس فن میں نئی نئی منزلیں سر کرنے پر آمادہ کر رہا تھا۔یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس وقت شمالی ہندوستان بالخصوص دہلی میں فارسی شاعری اپنے عروج پر تھی، اور فارسی شعرگوئی کو لوگ اپنے لیے باعث افتخار سمجھتے تھے۔لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ اٹھارویں صدی کے ابتدائی چند برسوں میں اردو شاعری کی طرف لوگوں کی دلچسپی بڑھنی شروع ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو شاعری نے فارسی شاعری کی جگہ لے لی۔

ان حالات میں سودا نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تو ان کی تعلیم وتربیت اس نہج پر ہوئی کہ ان کے اندر قدرت کی طرف سے شاعری کی جو صلاحیت ودیعت ہوئی تھی، اسے پروان چڑھنے کا خوب موقع ملا۔سودا نے رسم زمانہ کے مطابق پہلے فارسی میں شاعری کی ،لیکن جلد ہی ریختہ یعنی اردو شاعری کی طرف مائل ہو گئے۔انہیں قدرت نے شعرگوئی کی

غیر معمولی صلاحیت سے نوازا تھا۔سودا نے پہلے سلیمان قلی خاں داؤدسے مشورۂ سخن کیا، پھرشاہ حاتم کی شاگردی اختیار کی۔شاہ حاتم سودا کے استاد ہونے پر فخر کرتے تھے۔محمد حسین آزاد نے اپنی مشہور کتاب ”آب حیات“ میں لکھا ہے:

”شاہ موصوف[شاہ حاتم] نے بھی اپنے دیوان کے دیباچے میں جو شاگردوں کی فہرست لکھی ہے،اس میں مرزا کا نام اس طرح لکھا ہے جس سے فخر کی خوشبو آتی ہے۔خوشا نصیب اس استاد کے جس کے گود میں ایساشاگرد پل کر بڑا ہو۔“

(آب حیات، محمد حسین آزاد، ص142)

اس زمانے کی دہلی میں سراج الدین علی خانِ آرزو(1689-1756)جو میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے،ان کی علمی حیثیت اتنی بلند تھی جس کا شہرہ ہندوستان سے باہر ایران تک پھیلا ہوا تھا۔وہ فارسی شعر وادب کے نہایت بلند پایہ محقق، شاعر اورزبان داں تھے۔سودا نے فارسی شعرگوئی میں خانِ آرزو سے اصلاح لی اور کہا جاتا ہے کہ خانِ آرزو نے ہی سودا کو ریختہ میں شعرگوئی کی طرف آمادہ کیا۔

چونکہ سودا کے والد تاجر تھے،اس لیے سودا کے ابتدائی ایام بہت آسودگی اور فارغ البالی میں گذرے۔والد کے انتقال کے بعد جو کچھ انہیں ترکے میں ملاتھا،سودا نے اسے پس انداز کر کے نہ رکھا ،بلکہ عیش وعشرت کے ساتھ بسر کرنے میں وہ مال ودولت صرف کر دی۔اس کے بعد انہوں نے ملازمت کا پیشہ اختیار کیااور امرا وررؤسا کی مصاحبت میں رہے۔کچھ عرصے کے بعد سودا نے فرخ آباد کا سفر کیااور وہاں کے نواب احمد بخش خاں بنگش کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔نواب کے دیوانِ اعلیٰ مہربان خاں رندؔ نہ صرف خود شاعر تھے بلکہ شعر وسخن اور علم و ہنر کی قدردانی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔مہربان خاں رند نے فرخ آباد میں مرزا سودا کی غیرمعمولی قدردانی کی اور ان کے شاگرد بھی ہو گئے۔اس طرح فرخ آباد میں سودا نے نہایت عیش وآرام کے ساتھ چند برس گذارے۔لیکن جب 1185 ھ میں نواب احمد خاں بنگش کا انتقال ہو گیا تو ایسے حالات میں سودا کو وہاں مزید قیام کرنا مشکل معلوم ہوا۔چنانچہ سودا نے فرخ آباد سے فیض آباد کا عزم سفر کیا اور وہاں کے نواب شجاع الدولہ (وفات 1775) کے مصاحبین میں شامل ہوگئے۔یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دہلی کے قیام کے دوران جب سودا کی شاعری کی شہرت دور دور تک پھیلنے لگی تھی تو اس وقت نواب شجاع الدولہ نے قدردانی اور عزت افزائی کی غرض سے سودا کو خاص طور پر فیض آباد بلوایا تھا، لیکن اس وقت سودا چونکہ دہلی کی سکونت پر قانع اور مطمئن تھے، اس لیے انہوں نے نواب کی دعوت قبول نہ کی اور جواب میں درج ذیل رباعی لکھ کر بھیج دی تھی:

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ باّں کو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے
بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

لیکن اب شاید حالات ایسے تھے کہ سودا کو نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستگی میں کوئی عذر مانع نہ ہوا۔نواب کو بھی سودا جیسے نہایت بلند مرتبہ شاعر کی سرپرستی اور قدردانی کا اشتیاق پہلے سے تھا۔چنانچہ فیض آبادمیں نواب شجاع الدولہ کی مصاحبت میں سودا کو حسب توقع غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی۔نواب کے انتقال کے بعدجب نواب آصف الدولہ صوبۂ اودھ کے حکمراں مقرر ہوئے تو انہوں نے اودھ کے پایۂ تخت کو فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کر دیا۔چنانچہ جو شعرا و ادبا دربار سے وابستہ تھے وہ بھی نواب کے ساتھ لکھنؤ منتقل ہو گئے۔اس طرح لکھنؤ شعروادب کا ایسا نیا مرکز بن گیا جہاں اس عہد کے بہت بڑے شاعر اور ادیب بیک وقت جمع ہو گئے تھے اور یہ سلسلہ بعد میں طویل مدت تک قائم رہا۔نواب آصف الدولہ خود بھی اچھے شاعر تھے اور شعرا اور اہل فن کی قدردانی ان کی فطرت ثانیہ تھی۔ایسے ماحول میں مرزا سودا کی دربار سے وابستگی اور نواب کی مصاحبت اس ادبی معاشرے کے لیے نیک فال سے کم نہ تھی۔اس عہد کے لکھنؤ میں شعروشاعری کا ہر طرف چرچا تھا اور دہلی ومضافات سے تعلق رکھنے والے شعرا میں مصحفی اور قمرالدین منت وغیرہ وہاں موجود تھے۔لکھنؤ میں قیام کے دوران مرزا سودا کی شاعرانہ شخصیت کو مزید چمکنے کا موقع ملا کیونکہ اس وقت وہاں ادبی ماحول تازہ تازہ سازگار ہوا تھا اور اردو فارسی شعر وادب سے تعلق رکھنے والوں کی ایک قابل ذکر جماعت اس ماحول سازی میں شریک تھی۔لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے دور حکومت میں ہی1781میں مرزا محمد رفیع سودا کا انتقال ہوا۔

سودا کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف میر تقی میر نے اپنے تذکرے میں یہ کہہ کر کیا ہے کہ سودا کو ریختہ کی ملک الشعرای زیب دیتی ہے۔ظاہر ہے، میر کا یہ اعتراف اس لیے بیحد معنی خیز ہے کہ میرنے عام طور سے اپنے معاصرین میں کسی کے لیے اس طرح کے الفاظ استعمال نہیں کیے۔محمد حسین آزاد نے مرزا سودا کے بارے میں عمومی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ”کل اہل سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے۔وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشاہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی۔میر صاحب نے بھی انہیں پورا شاعر مانا ہے۔ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔جب دیکھو، طبیعت شورش سے بھری اور جوش وخروش سے لبریز۔“

(آب حیات : محمد حسین آزاد، ص149-150)

آزاد کے اس اقتباس سے نہ صرف سودا کی غیر معمولی استادی کا پتہ چلتا ہے بلکہ سودا کے شاعرانہ مزاج اور فطری میلان کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔سودا کے مزاج کی شگفتگی اور طبیعت کی تیزی وغیرہ کا اکثر ذکر کیا گیا ہے۔چنانچہ اس صفت کا نمایاں احساس ان کے کلام بالخصوص قصیدوں اور ہجوؤں سے ہوتا ہے۔

ہماری قدیم شعری روایت میں استادی شاگردی کا ایک طویل اور مستحکم سلسلہ رہا ہے۔اس زمانے میں کسی شاعر کے

استاد ہونے کا مطلب ہی یہ ہوتا تھا کہ فن شعر کے میدان میں بہت سے شعرا اس کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہیں۔دلچسپ بات یہ ہے کہ کبھی کبھی کسی شاعر کی استادی کے مرتبے کا اندازہ اس کے شاگردوں کی تعداد سے بھی لگایا جاتا تھا۔جیسا کہ اوپر آپ دیکھ چکے ہیں، خداے سخن میر نے سودا کو نہ صرف مسلم الثبوت استاد کہا بلکہ یہ بھی کہا کہ اگر سودا کو ملک الشعرا یعنی شاعروں کا بادشاہ کہا جائے تو انہیں زیباہے۔یہی سبب ہے کہ اس عہد میں سودا کے شاگردوں کی خاصی تعداد تھی۔سودا کی غیر معمولی استادی کا اندازہ اس بھی لگایا جا سکتا ہے کہ مغل شہنشاہ شاہ عالم ثانی آفتاب نے سودا کی شاگردی اختیار کی۔علاوہ ازیں اٹھارویں صدی کے ایک نہایت اہم شاعر اور تذکرہ نگار قائم چاند پوری (1722-1793) بھی مرزا سودا کے مشہور شاگردوں میں شامل تھے۔

سودا بہت بھرپور تخلیقی شخصیت کے مالک تھے۔ان کے مزاج میں بلا کی تیزی اور دراکی تھی۔غالباً یہی سبب ہے کہ اپنے چند معاصرین کے ساتھ سودا کے معرکے بھی ہوئے۔چونکہ ہجو کے میدان میں سودا کو غیر معمولی مہارت حاصل تھی اس لیے وہ ہجویہ اشعار کہنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔میر ضاحک جو ''سحرالبیان'' کے مصنف میر حسن کے والد تھے، ان کے ساتھ سودا کی چشمک کے بہت سے واقعات محمد حسین آزاد نے نقل کیے ہیں۔سودا کو اپنی قصیدہ گوئی اور ہجو گوئی دونوں پر اس قدر ناز تھا کہ ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

مری یہ فکر سخن صفحۂ زمانہ پر
کرے ہے مدح ومذمت میں جوہر ارزانی

لکھنؤ میں مرزا سودا کے ایک معاصر مرزا فاخر مکین تھے۔انہوں نے ایک تذکرے میں منقول فارسی کے مشہورشعرا کے منتخب اشعار پر نہایت سخت اعتراض کیے، جگہ جگہ ان پر خط کھینچ دیے اوربہت سے اشعار میں ترمیم واصلاح کر دی۔سودا نے ان اعتراضات کا مدلل انداز میں جواب لکھا اور اس رسالے کا نام ''عبرت الغافلین'' رکھا۔یہ رسالہ فارسی میں ہے اور پانچ فصلوں پر مشتمل ہے۔فاخر مکین کے اکثر اعتراض فن شعر کے بنیادی اصولوں مثلاً استعمال الفاظ اور مناسبتِ مضمون وغیرہ سے متعلق ہیں۔سودا نے ان اعتراضات کے جواب میں جو باتیں بیان کی ہیں اور فن شعر کے جو نکات واضح کیے ہیں ان سے جہاں ایک طرف شاعری کی فنی باریکیوں کا علم ہوتا ہے، وہیں سخن فہمی اور نکتہ رسی میں سودا کی غیر معمولی صلاحیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔سودا کو اپنے زمانے کے متداولہ علم وفنون سے سے گہرا شغف تھا۔تذکرہ نگاروں نے فن موسیقی میں سودا کی مہارت کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ان کے یہاں خاص کر قصائد میں مختلف علم وفن کی اصطلاحات کا جس خوبی سے استعمال ہوا ہے، اس سے بھی اس بات کا ثبوت ملتا ہے۔

سودا نے اردو شاعری کی تمام قابل ذکر اصناف میں طبع آزمائی کی اور حقیقت یہ ہے کہ ہر صنف میں اپنی قادرالکلامی اور کمال ہنرمندی کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ان کا دیوانِ غزلیات ان تمام خوبیوں سے مملو ہے جس کی بنا پر وہ اپنے

عہد کے ممتاز ترین غزل گویوں میں شمار ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کا ایک دیوان فارسی بھی ہے جس میں 66 غزلوں کے ساتھ ایک قصیدہ اور کچھ قطعات شامل ہیں۔جہاں تک سودا کے مکمل اردو کلام کا تعلق ہے تو ان کے کلیات میں غزلوں کے علاوہ قصائد، ہجویات، مثنویات، رباعیات وقطعات، تضمین، مرثیہ وسلام اور متفرقات میں واسوخت ، نغزیات اور مناظر فطرت سے متعلق کلام سب کچھ شامل ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا کی طبیعت کسی صنف میں بند نہ تھی۔شاعری کی مختلف ہیئتوں مثلاً مخمس اور ترجیع بند وغیرہ میں بھی سودا نے اپنی قادرالکلامی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرزا سودا کی پوری شاعری ایسا نگار خانہ ہے جس میں رنگ رنگ کے جلوے بیک وقت نظر آتے ہیں۔

13.3 قصیدہ ''تضحیک روزگار'' متن وخلاصہ

13.3.1 ''تضحیک روزگار'' کا متن:

قصیدہ درہجو اسپ المسمیٰ بہ تضحیک روزگار

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار
رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار

جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے
ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار

اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے
موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں وہ ادھار

تنہا ولے نہ دہر سے عالم خراب ہے
خست سے اکثروں نے اٹھایا ہے ننگ وعار

ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں
پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے
گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب وخوار

نہ دا نہ و نہ کاہ نہ تیار نہ سئیس
رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفلِ شیرخوار

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال
کتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گذار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں، کہتے ہیں یوں چمار

جس دن سے اس قصائی کے کھونٹے بندھا ہے وہ
گذرے ہے اس نمط اسے ہر لیل وہر نہار

ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر
دیکھے ہے آسماں کی طرف ہو کے بے قرار

تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھانس کا
چوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ پسار

خط شعاع کو وہ سمجھ دستۂ گیاہ
ہر دم زمیں پہ آپ کو پٹکے ہے بار بار

پیدا ہوئی ہے تس پہ اگن باد اس قدر
ہرگز دروغ اس کو تو مت جان زینہار

گذرے وہ جس طرف سے کبھو اس طرف نسیم
باد سموم ہووے وہیں گر کرے گذار

دیکھے ہے جب وہ توبڑہ وتھان کی طرف
کھودے ہے اپنے سُم سے کنوئیں ٹاپیں مار مار

فاقوں سے ہنہنانے کی طاقت نہیں رہی
گھوڑی کو دیکھتا ہے تو پادے ہے بار بار

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار

نہ استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں
دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار

سمجھا نہ جائے یہ کہ وہ ابلق ہے یا سرنگ
خارشت سے زبسکہ ہے مجروح بے شمار

یہ حال اس کے دیکھ غرض یوں کہے ہے خلق
چنگل سے موذی کے تو چھڑا اس کو کردگار

ہر زخم پر زبسکہ بھنکتی ہیں مکھیاں
کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگسی اس اعتبار

لے جاویں چور یا مرے یا ہو کہیں یہ گم
اس تین بات سے کوئی جلدی ہو آشکار

تنہا نہ اس کے غم سے ہے دل تنگ زین کا
خوگیر کا بھی سینہ جو دیکھا تو ہے فگار

القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور
آیا یہ دل میں جایئے گھوڑے پہ ہو سوار

رہتے تھے گھر کے پاس قضا را وہ آشنا
مشہور تھا جنھوں کنے وہ اسپ نابکار

خدمت میں ان کی میں نے کیا جا یہ التماس
گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو مستعار

فرمایا جب انھوں نے کہ اے مہربان من
ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار

لیکن کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں یہ اسپ
یہ واقعی ہے اس کو نہ جانوگے انکسار

صورت کا جس کا دیکھنا ہے گا گدھے کو ننگ
سیرت سے جس کے نت ہے سگ خشمگیں کو عار

بد رنگ جیسے لید و بدبو ہے جوں پشاب
بدیمن یہ کہ اصطبل اوجڑ کرے ہزار

مانند میخ چو کے لکد زن ہے تھان پر
لا جنب وہ زمیں سے ہے چوں میخ استوار

حشری ہے اس قدر کہ بہ حشر اس کی پشت پر
دجال اپنے منھ کو سیہ کر کے ہو سوار

اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اڑ گئے ہیں دانت
جبڑے پہ بسکہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار

ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن
پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار

لیکن مجھے ز روے تواریخ یاد ہے
شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

کم رَو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا
لوہا گلاکے تیغ بناوے کبھو لوہار

ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ
رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار

مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں
جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں
دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار

سبزے سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید
تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ باردار

پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں
شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گذار

مٹھا تو اس قدر ہے وہ جو کچھ کہ تم سنا
لیکن اب ایک دن کی حقیقت کہوں میں یار

دہلی تک آن پہنچا تھا جس دن کہ مرہٹہ
مجھ سے کہا نقیب نے آکر، ہے وقت کار

مدت سے کوڑیوں کو اڑایا ہے گھر میں بیٹھ
ہو کر سوار اب کرو میداں میں کارزار

ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اس پہ زین
ہتیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار

جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل وخوار

چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑے تھا منھ میں باگ
تِک تِک سے پاشنہ کے مرے پاؤں تھے فگار

آگے سے توبڑہ اسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار

ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا روبراہ
ہلتا نہ تھا زمین سے مانند کوہسار

اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار

پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادبان باندھو پون کے دو اختیار

میں کیا کہوں غرض کہ ہر اک اس کی شکل دیکھ
تیغ زباں سے کاٹ کے کرتا تھا گل نثار

کہتا تھا کوئی ہے بزِ کوہی نہیں یہ اسپ
کہتا تھا کوئی ہے گا ولایت کا یہ حمار

کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
کتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار

کہنے لگا پھر آکے اس اجماع میں کوئی شخص
مرکب نہ یہ گدھا نہ یہ راکب گناہگار

سمجھوں ہوں میں تو یہ کہ سپاہی کے بھیس میں
ڈائن چلی ہے سیر کو ہو چرخ پر سوار

اس مخمصے میں تھا ہی کہ ناگاہ ایک روز
فتنے کو آسماں نے کیا مجھ سے پھر دو چار

دھوبی کمھار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم
اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے یوں گذار

ہر اک نے اس کو اپنے گدھے پر خیال کر
پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دُم کمھار

دریائے کشمکش ہوا اس آن موجزن
تھا عنقریب ڈوبیے خفت سے ایکبار

بدپشمی اس کی دیکھ کے کر خرس کا خیال
لڑکے بھی واں تھے جمع تماشے کو بے شمار

رکھتا تھا کوئی لا کے سپاری کو منھ کے بیچ
مو اس کے تن سے کوئی اکھاڑے تھا بار بار

کہتا تھا کوئی مجھ سے کہ تو مجھ کو بھی چڑھا
دوں گا ٹکا تجھے میں ہے نوچندا ایتوار

کتے بھی بھونکتے تھے کھڑے اس کے گرد وپیش
ساتھ اس سمند خرس نما کے ہو چشم چار

اس وقت میں نے اپنی مصیبت پہ کر نظر
کہنے لگا خدا سے یہ رو رو کے زار زار

جھگڑوں میں دھوبیوں سے کہ لڑکوں کو دوں جواب
کتوں سے یا لڑوں کہ مروں اپنا پیٹ مار

بارے دعا مری ہوئی اس وقت مستجاب
واں سے بہر نمط کیا جنگاہ تک گذار

دست دعا اٹھا کے میں پھر وقت جنگ کے
کہنے لگا جناب الٰہی میں یوں پکار

پہلے ہی گولہ چھوٹتے اس گھوڑے کے لگے
ایسا لگے یہ تیر کہ ہووے جگر سے پار

یہ کہہ کے میں خدا سے، ہوا مستعد بہ جنگ
اتنے میں مرہٹہ بھی ہوا مجھ سے آ دوچار

گھوڑا تھا بسکہ لاغروپست وضعیف وخشک
کرتا تھا یوں خفیف مجھے وقت کارزار

جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر
دوڑوں تھا اپنے پاؤں سے جوں طفل نے سوار

جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل
لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار

دھر دھمکا واں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف
القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار

گھوڑے مرے کی شکل یہ ہے تم نے جو سنی
اس پر بھی دل میں آئے تو اب ہوجیے سوار

سن کر تب ان سے میں نے یہ قصہ دیا جواب
اتنا بھی جھوٹ بولنا کیا ہے ضرور یار

گفتن ہمیں بس است کہ اسپ من ابلق است
سمجھوں گا دل میں اپنے اگر ہوں میں ہوشیار

سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا
ہے نام اس قصیدے کا تضحیک روزگار

13.3.2 ''تضحیک روزگار'' کا تعارف اور تشریح:

سودا کے اس قصیدے کا مطالعہ کرنے سے پہلے اس کے بارے میں کچھ بنیادی باتوں کا جان لینا ضروری ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ یہ قصیدہ ہجویہ ہے، لیکن اس میں کسی شخص کی ہجو نہیں بیان کی گئی ہے، بلکہ یہاں زمانے کی ہجو مضحکہ خیز صورت میں بیان ہوئی ہے۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں زمانے کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ یہاں یہ بات اچھی طرح سمجھنے کی ہے کہ ہماری مشرقی تہذیب میں زمانۂ قدیم سے یہ تصور چلا آرہا ہے کہ وقت یا زمانہ ہر لمحہ حرکت میں ہے اور اسی کے زیر اثر دنیا میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں، انقلاب آتے رہتے ہیں۔ اسی تصور کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وقت یا زمانے کی حرکت دراصل آسمان کی گردش کی مظہر ہے۔ اسی وجہ سے وقت کی گردش اور زمانے کی گردش کا تصور قائم ہوا ہے۔ خیال رہے کہ لفظ'' روزگار'' کے معنی زمانے کے ہیں اس لیے'' گردشِ روزگار'' سے بھی زمانے اور وقت کی گردش مراد ہوتی ہے۔ آسمان کے بارے میں مشرق کا قدیم تہذیبی تصور یہی ہے کہ یہ ہر وقت گردش میں رہتا ہے اور دنیا میں کسی کو بھی ایک حالت میں نہیں رہنے دیتا۔ اسی بنا پر آسمان کو ظالم ، ستم گر، بے رحم، دنی، شریر، فتنہ پرور، دشمن وغیرہ کہا جاتا

ہے۔ چنانچہ اس تصور کے لحاظ سے آسمان، زمانہ اور وقت سب ایک ہیں جو دنیا اور اہل دینا کے لیے رنج ومصیبت کا موجب ہیں۔ آسمان کے ظالم اور بے رحم ہونے کا تصور اتنا مشہور ہے کہ مشرقی شاعری میں اس کو کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

کہتے ہیں گور میں بھی ہیں تین روز بھاری
جاویں کدھر الٰہی مارے ہوئے فلک کے (میرؔ)

کیوں نہ ظالم کی مدد کرتا رہے دورِ فلک
تیزیِ شمشیر کی خاطر فساں گردش میں ہے (ناسخؔ)

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو (غالبؔ)

درج بالا اشعار میں آسمان کی مذکورہ صفات کو واضح صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے کی آخری بات یہ ہے کہ وقت اور زمانے کی حرکت یعنی آسمان کی گردش کا کھلا اظہار رات اور دن کی تبدیلی سے ہوتا ہے۔ اسی لیے ''گردشِ لیل ونہار'' کی ترکیب بھی وقت کے ہر آن متحرک ہونے کو ظاہر کرتی ہے۔ وقت اور زمانے کی ان صفات کا فطری نتیجہ ہے کہ انسان زمانے کو اپنی پریشانی اور تباہی وبربادی کا ذمے دار سمجھتا ہے، اور اسی لیے اس کی شکایت کرتا ہے۔ لیکن چونکہ وقت پر انسان کا کوئی زور نہیں چلتا اس لیے کبھی کبھی انسان کا ردعمل غصے اور احتجاج وغیرہ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس روشنی میں دیکھیے تو سودا کا یہ قصیدہ وقت اور زمانے کے خلاف اسی ردعمل کا فنکارانہ اظہار ہے۔ یہاں سودا انسان کے اسی غصے اور احتجاج کو ظریفانہ پہلو سے بیان کرتے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے جو پیرایہ اختیار کیا ہے وہ اتنا پر لطف، دلکش اور متاثر کن ہے جس کی کوئی دوسری مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

یہ قصیدہ کل 81/ اشعار پر مشتمل ہے، جس میں شروع سے آخر تک سودا کی شاعرانہ مہارت، طباعی، ظریفانہ پہلوؤں کی تصویر کشی اور لطف زبان وبیان کا اعلیٰ معیار دیکھا جا سکتا ہے۔ اس قصیدے کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سودا نے ایک فرضی قصے کے وسیلے سے زمانے کی خرابیوں کا بیان کیا ہے اور اس بیان میں طنز وظرافت کے بیحد مضحک پہلو پیدا کیے ہیں۔ انھوں نے ایک نہایت نحیف ونزار گھوڑے کو زمانے کی علامت بنا کر اس کی صفات کو ایسے پہلوؤں سے ظاہر کیا ہے کہ بیک وقت زمانہ اور اہل زمانہ کی زبوں حالی بھی نمایاں ہوتی ہے اور اس کی مضحکہ خیز صورت بھی سامنے آتی ہے۔ اسی کے ساتھ زمانے کی خرابی انسانوں پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے، اس کا نقشہ بھی آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

قصیدے کی ابتدا آسمان کے ذکر سے ہوتی ہے جس میں کہا جاتا ہے کہ آسمان جب سے وقت کے گھوڑے پر سوار ہوا ہے تب سے ایک لمحے کو بھی وہ نہیں رکا ہے۔ اس کے بعد لوگوں کی بدحالی کا عمومی ذکر کر کے سودا اپنے ایک دوست اور مہربان کا ذکر کرتے ہیں جن کے

پاس ایک نہایت نحیف ونزار گھوڑا تھا۔ اس گھوڑے کی زبوں حالی اور ضعف وناطاقتی کا کم و بیش بیس اشعار میں نہایت دلچسپ بیان کرنے کے بعد سودا کہتے ہیں کہ ایک دن انہیں کسی کام سے اس گھوڑے کو مستعار لینے کی ضرورت پیش آئی۔ انہوں نے جب اس خواہش کا اظہار اپنے دوست سے کیا تو اس کے جواب میں انہیں گھوڑے کے بارے میں جو تفصیلات بتائی گئیں وہ انتہائی دلچسپ اور مضحکہ خیز ہیں۔ ان کے دوست نے کئی ایسے واقعات کا ذکر کیا جن سے گھوڑے کی بدحالی اور خود اس کے مالک کی ناگفتہ بہ کیفیات کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آتی ہے۔ واضح رہے کہ قصیدے کا بڑا حصہ انہیں واقعات اور کیفیات کے بیان پر مشتمل ہے۔

اس کے بعد آخری تین اشعار میں سودا نے قصیدے کا اختتام بھی انتہائی پر لطف انداز میں کیا ہے۔ انہوں نے اپنے دوست سے گھوڑے کی کیفیات کا بیان سننے کے بعد کہا کہ اے دوست! گھوڑے کے بارے میں اتنی بے سروپا باتیں بیان کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ آپ کا اتنا کہہ دینا ہی کافی تھا کہ میرا گھوڑا ابلق ہے۔ میں اتنا ہوشیار ہوں کہ خود ہی سمجھ جاتا کہ اس گھوڑے کے پردے میں آپ نے کس کا بیان کیا ہے۔ اس کے بعد درج ذیل شعر پر قصیدے کا اختتام ہوتا ہے:

سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا
ہے نام اس قصیدے کا تضحیک روزگار

اس قصیدے کے تعلق سے لوگوں میں ایک عام غلط فہمی یہ ہے کہ اس میں سودا نے خصوصی طور پر اپنے زمانے کی بدحالی اور اخلاقی برائیوں کا بیان کیا ہے۔ یہ بات اس لیے درست نہیں ہے کہ جیسا شروع میں کہا گیا، زمانے کی گردش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے دنیا کے حالات ہماری تہذیب میں مدت دراز سے انسانی فکر وخیال کا اہم موضوع رہے ہیں۔ اسی بنا پر آسمان اور زمانے کی شکایت کو شعرا نے کثرت سے بیان کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اخلاقی اور معاشرتی خرابیاں کم و بیش ہر دور میں اور دنیا کے ہر حصے میں موجود رہی ہیں اور ہر تہذیب انہیں اپنے اپنے طور پر بیان کرتی آئی ہے۔ چنانچہ سودا نے اس قصیدے میں مشرقی تہذیب کی ایک آفاقی صورت حال کو موضوع بنا کر انسانی زندگی کی ایسی تصویر پیش کی ہے جسے ہر زمانے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ موضوع کی آفاقیت اور پیش کش کے نہایت بلند معیار کی بنا پر اس قصیدے کی معنویت ہر دور میں قائم رہے گی۔ اب اس قصیدے کے اشعار کی تشریح بیان کی جاتی ہے۔

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار
رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار

چوں کہ اس قصیدے کے بنیادی موضوع کا تعلق زمانے سے ہے، اس لیے پہلے ہی شعر میں اس کا ذکر واضح صورت میں کیا گیا ہے۔ ”ابلق“ اس چتکبرے گھوڑے کو کہتے ہیں جس کے بدن پر سیاہ اور سفید دھبے ہوں۔ ”ایام“ یوم بمعنی دن کی جمع ہے جس سے وقت اور زمانہ مراد لیتے ہیں۔ چونکہ وقت کی رفتار دن اور رات کی گردش سے ظاہر ہوتی ہے، اس لیے ایام یعنی زمانے کو ابلق یعنی چتکبرہ گھوڑا کہا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ پہلو بھی پیش نظر رہے کہ وقت کی رفتار اور گردش آسمان کی گردش سے وابستہ ہے، اس لیے یہ کہنا کس قدر با معنی ہے کہ چرخ یعنی آسمان زمانے کے گھوڑے پر سوار ہے۔ پھر مزید یہ پہلو کہ وقت ایک پل کو بھی نہیں ٹھہرتا، اس لیے کہا گیا کہ آسمان کے

ہاتھ میں گھوڑے کی جو باگ ہے اسے ذرا بھی قرار نہیں یعنی آسمان باگ کو مسلسل جنبش دیتا رہتا ہے۔اس طرح آپ دیکھیں کہ پہلے ہی شعر میں زمانے کی تیز رفتاری اور گھوڑے کا ذکر کرکے آگے کی تفصیلات کی طرف لطیف صورت میں اشارہ کر دیا گیا ہے۔

جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے　　　ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار

اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے　　　موچی سے کفشِ پا کو گٹھاتے ہیں وہ ادھار

ان دو شعروں میں انسانوں کی معاشی ابتری اور بدحالی کا بیان کیا گیا ہے۔عراقی اور عربی گھوڑوں کی نہایت اعلیٰ قسمیں ہیں۔"طویلہ" اصطبل کو کہتے ہیں اور "کفش پا" بمعنی پاؤں کی جوتی ہے۔کہتے ہیں کہ زمانے کے ہاتھوں اب لوگوں کی معاشی بدحالی اور مفلسی کا یہ عالم ہے کہ جن کے پاس ابھی کچھ دن پہلے تک قیمتی اور اعلیٰ قسم کے ایک سے ایک گھوڑے تھے،اب ان کے پاس ٹوٹی ہوئی جوتی کو سلانے کے لیے بھی پیسے نہیں ہیں۔

تنہا ولے نہ دہر سے عالم خراب ہے

خست سے اکثروں نے اٹھایا ہے ننگ وعار

"دہر" کے معنی زمانہ کے ہیں۔زمانے کی خرابی دنیا کی تباہی و بدحالی پر ہی منتج نہیں ہوئی ہے،بلکہ بخیلی اور کمینگی کی وجہ سے اکثر لوگ ذلیل وخوار ہو رہے ہیں۔

ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں

پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار

اس شعر میں سودا اپنے اس دوست کا ذکر کرتے ہیں جن کے پاس ایک گھوڑا تھا۔دوست کی شخصی کیفیت بالخصوص ان کی نحوست زدہ حالت کا نقشہ یہ کہہ کر کھینچا گیا ہے کہ اگر کسی شخص کی زبان پر صبح کے وقت ان کا نام آ جائے تو اسے دن میں کسی بات پر سزا ملنی یقینی ہے۔

نوکر ہیں سو روپے کے دنایت کی راہ سے　　　گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار

نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیار نہ سئیس　　　رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار

ان دو شعروں میں سودا اپنے انہیں دوست کی شخصیت کے سفلہ پن اور رذالت کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگرچہ ان کی تنخواہ سو روپے ہے یعنی وہ آسودہ حال ہیں،لیکن ان کی کنجوسی اور گھٹیا پن کا یہ حال ہے کہ ایک گھوڑے کے بنیادی خرچ اٹھانے کے بھی روادار نہیں ہیں۔سائیس اور سئیس گھوڑے کی دیکھ بھال کرنے والے کو کہتے ہیں،اور "اسپ گلی" مٹی کا بنا ہوا گھوڑا ہے جسے چھوٹے بچے بطور کھلونا استعمال کرتے ہیں۔سودا کہتے ہیں کہ دوست کے گھوڑے کے نہ تو کھانا پانی کا کوئی انتظام ہے نہ اس کا کوئی نگہبان ہے۔چنانچہ اس گھوڑے کی مثال اسپِ گلی جیسی ہے۔واضح رہے کہ "اسپ" بمعنی گھوڑا ہے اور "گِل" مٹی کو کہتے ہیں۔

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں　　　فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا　　　ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

کسی گھوڑے کو اگر مسلسل دانہ پانی کے بغیر رکھا جائے تو اس کی جو حالت ہو گی اسی کا نقشہ یہاں کھینچا گیا ہے۔ مستقل بھوک پیاس سے گھوڑے کے ضعف وناتوانی کی کیفیت کو بڑی خوبی سے ظاہر کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ گھوڑے کے جسم میں اتنی طاقت بھی نہیں ہے کہ اگر وہ ایک بار کہیں بیٹھ جائے تو خود اٹھ سکے۔ بیٹھنے کے بعد اسے زمین سے موت کے سوا کوئی اور نہیں اٹھا سکتا۔

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال ۔۔۔ کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گذار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد ۔۔۔ امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار

"راکب" گھوڑے پر سوار ہونے والے کو کہتے ہیں، یہاں اس سے گھوڑے کا مالک مراد ہے۔ یعنی گھوڑے کی حالت اتنی خراب ہے کہ ہر شخص سمجھتا ہے کہ مالک اب اسے بہت سستی قیمت میں بیچنے پر تیار ہو جائے گا۔ "مرتبہ" یہاں درجہ اور حد کے معنی میں استعمال ہوا ہے، اور "قصاب" بمعنی قصائی ہے۔

جس دن سے اس قصائی کے کھونٹے بندھا ہے وہ ۔۔۔ گذرے ہے اس نمط اسے ہر لیل و ہر نہار
ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر ۔۔۔ دیکھے ہے آسماں کی طرف ہو کے بے قرار
تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھانس کا ۔۔۔ چوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ پسار

یہاں "قصائی" ظالم اور بے رحم کے معنی میں ہے جس سے گھوڑے کے مالک یعنی سودا کے دوست مراد ہیں۔ ان اشعار میں گھوڑے کی بھوک کی شدت کا بیان نہایت پر اثر انداز میں ہوا ہے۔ گھوڑا رات کے وقت آسمان میں تاروں کو دانہ سمجھ کر بے قراری سے دیکھتا ہے، اور دن میں زمین پر گھاس کا کوئی تنکا نظر آجاتا ہے تو اس کی طرف آنکھ بند کر کے اپنے دانتوں کو کھول دیتا ہے۔ "چَوکا" سامنے کے چار دانتوں کو کہتے ہیں۔ "بوجھنا" بمعنی سمجھنا اور "نمط" بمعنی طرح ہے۔

خطِ شعاع کو وہ سمجھ دستۂ گیاہ ۔۔۔ ہر دم زمیں پہ آپ کو پٹکے ہے بار بار
پیدا ہوئی ہے تس پہ اگن باد اس قدر ۔۔۔ ہرگز دروغ اس کو تو مت جان زینہار
گذرے وہ جس طرف سے کبھو، اس طرف نسیم ۔۔۔ باد سموم ہووے وہیں گر کرے گذار

"خط شعاع" سورج کی کرنیں اور "دستہ گیاہ" گھاس کی کیاری ہے۔ "اگن باد" ایک بیماری ہے جس میں گھوڑے کی جسم کے بال جھڑ جاتے ہیں اور کھال ادھڑ جاتی ہے۔ "باد سموم" گرم اور زہریلی ہوا کو کہتے ہیں۔ گھوڑا بھوک سے اتنا بے حال ہے کہ سورج کی کرنوں کو گھاس کی کیاری سمجھ کر اس کی طرف لپکتا ہے اور خود کو زمین پر بار بار پٹکتا ہے۔ اس کی وجہ سے گھوڑا اگن باد میں مبتلا ہو گیا ہے۔ اس بیماری سے گھوڑے کی حالت یہ ہے کہ اگر اس کے قریب سے نسیم گذرے تو وہ باد سموم بن جائے۔

دیکھے ہے جب وہ توبڑہ وتھان کی طرف
کھودے ہے اپنے سُم سے کنویں ٹاپیں مار مار

"توبڑہ" وہ تھیلا ہے جس میں گھوڑے کو کھلانے کے لیے دانہ بھرتے ہیں اور "تھان" جانور کے رہنے اور کھانے کی جگہ کو کہتے ہیں۔اس شعر میں یہ کہا گیا ہے کہ گھوڑا جیسے ہی توبڑہ اور تھان کی طرف دیکھتا ہے تو بے قابو ہو کر اپنے سُموں سے زمین کو کھود کھود کر گڈھا بنا دیتا ہے۔

فاقوں سے ہنہنانے کی طاقت نہیں رہی
گھوڑی کو دیکھتا ہے تو پادے ہے بار بار

بھوک کی وجہ سے گھوڑے کی ساری طاقت زائل ہو چکی ہے، اور وہ گھوڑی کو دیکھ کر بھی ہنہنانے کے قابل نہیں رہ گیا ہے۔اب اس میں ذرا بھی جوش اٹھتا ہے تو بس ہوا خارج کر کے رہ جاتا ہے۔

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے — میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار
نہ استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں — دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار
سمجھا نہ جائے یہ کہ وہ ابلق ہے یا سُرنگ — خارشت سے زبسکہ ہے مجروح بے شمار
یہ حال اس کے دیکھ غرض یوں کہے ہے خلق — چنگل سے موذی کے تو چھڑا اس کو کردگار

یہاں پہلے دو شعروں میں گھوڑے کی لاغری کا بیان مبالغے کے ساتھ ہوا ہے۔کہتے ہیں کہ اس کا جسم اتنا لاغر ہو گیا ہے کہ اگر مضبوط کھونٹے سے نہ بندھا ہو تو وہ ہوا سے اڑ جائے۔اس کے جسم میں ہڈی اور گوشت کچھ بھی نہیں رہ گیا ہے۔اس کی سانس بس اس طرح چلتی ہے جیسے لوہار کھال کو دھونکتا ہے۔گھوڑے کے جسم پر خارش کی وجہ سے اتنے زخم پڑ گئے ہیں کہ اب اس کی اصل رنگت کا پہچاننا مشکل ہے کہ وہ ابلق ہے یا سرخ رنگ کا گھوڑا ہے۔اس کی یہ حالت دیکھ کر لوگ یہی دعا کرتے ہیں کہ اے خدا! تو اس گھوڑے کو اس کے موذی مالک سے آزاد کر دے۔

ہر زخم پر زبسکہ بھنکتی ہیں مکھیاں
کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگسی اس اعتبار

"مگس" کے معنی مکھی کے ہیں لیکن "مگسی" اس گھوڑے کو کہتے ہیں جس کا رنگ سفید ہو لیکن جس کے بدن پر سرخ رنگ کے چھوٹے چھوٹے نشان ہوں۔یہاں زخموں کی سرخی اور مکھی بھنکنے کی مناسبت سے گھوڑے کو مگسی رنگ کہا گیا ہے۔

لے جاویں چور یا مرے یا ہو کہیں یہ گم
اس تین بات سے کوئی جلدی ہو آشکار

چوں کہ موجودہ صورت میں گھوڑے کی حالت نا قابل دید ہے، اس لیے لوگوں کی یہی خواہش ہے کہ گھوڑا ایسے ظالم اور بے رحم کی قید سے نکل جائے۔لوگوں کو یہ بھی گوارا ہے کہ گھوڑا چوری ہو جائے یا کہیں گم ہو جائے یا مر ہی جائے تو اس کے حق میں اچھا ہو۔

تنہا نہ اس کے غم سے دل تنگ زین کا

خوگیر کا بھی سینہ جو دیکھا تو ہے فگار

"زین" گھوڑے کی کاٹھی یا کجاوہ ہے جس پر سوار بیٹھتے ہیں اور "خوگیر" اس موٹے کپڑے یا گدے کو کہتے ہیں جس پر زین کسی جاتی ہے۔ یہاں گھوڑے کی حالت پر زین اور خوگیر کو بھی غم زدہ دکھایا گیا ہے۔

القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور　　آیا یہ دل میں جایئے گھوڑے پہ ہو سوار
رہتے تھے گھر کے پاس قضا را وہ آشنا　　مشہور تھا جنھوں کنے وہ اسپ نابکار
خدمت میں ان کی میں نے کیا جا یہ التماس　　گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو مستعار
فرمایا جب انہوں نے کہ اے مہربانِ من　　ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار
لیکن کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں یہ اسپ　　یہ واقعی ہے اس کو نہ جانو گے انکسار

ان اشعار میں سودا اپنے دوست کے گھر جا کر ان سے گھوڑا مستعار لینے کا بیان کرتے ہیں۔ اس کے جواب میں ان کے دوست کہتے ہیں کہ آپ مجھے اتنے عزیز ہیں کہ میں ہزاروں گھوڑے آپ کی خدمت میں پیش کر دوں لیکن کیا کہوں کہ یہ گھوڑا کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں ہے۔ اس کے بعد انہیں کی زبانی گھوڑے کی حالت زار کا بیان اگلے اشعار میں نہایت دلچسپ پیرائے کے ساتھ کیا گیا ہے۔

صورت کا جس کا دیکھنا ہے گا گدھے کو ننگ
سیرت سے جس کے نت ہے سگِ خشمگیں کو عار

گھوڑے کی بدصورتی کا یہ عالم ہے کہ گدھا بھی اس کو دیکھ کر ذلت اور بیزاری محسوس کرتا ہے، اور اس کی سیرت کا حال یہ ہے کہ غضبناک کتے کو بھی ہمیشہ اس گھوڑے سے شرم آتی ہے۔

بدرنگ جیسے لید و بدبو ہے جوں پشاب
بد یُمن یہ کہ اصطبل اوجڑ کرے ہزار

یہاں "بدبو" بری مہک والے کے معنی میں ہے اور "بدیُمن" نامبارک اور منحوس کو کہتے ہیں۔ گھوڑے کی رنگت اور مہک نہایت قبیح ہے اور ایسا منحوس گھوڑا ہے کہ اس کی نحوست سے ہزاروں اصطبل اجڑ جائیں۔

مانند میخ چو کے لکد زن ہے تھان پر
لا جنب وہ زمیں سے ہے جوں میخ استوار

"میخ چو" کھونٹا ٹھونکنے والے ہتھوڑے کو کہتے ہیں اور "لکد زن" بمعنی لاتیں مارنے والا ہے۔ گھوڑا زمین سے کھونٹے کی طرح یوں بندھا ہوا ہے کہ وہ ہتھوڑے کی طرح تھان پر لاتیں مارتا رہتا ہے۔

حشری ہے اس قدر کہ بہ حشر اس کی پشت پر
دجال اپنے منھ کو سیہ کر کے ہو سوار

"حشری" سرکش اور بہت بدکنے والے گھوڑے کو کہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ گھوڑا ایسا بد ہیئت اور سرکش ہے کہ کوئی بعید نہیں کہ قیامت کے دن دجال اسی گھوڑے پر اپنا منھ سیاہ کر کے سوار ہو۔

اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اڑ گئے ہیں دانت
جبڑے پہ بسکہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار

"سرنگوں" کے معنی ہیں جس کا سر جھکا ہوا ہو۔ گھوڑے کا سر اس قدر جھکا ہوا رہتا ہے کہ بار بار ٹھوکر کھا کر زمین پر گرنے کی وجہ سے اس کے سارے دانت ٹوٹ کر گر گئے ہیں۔

ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن — پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے ز روے تواریخ یاد ہے — شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

ان اشعار میں گھوڑے کی سن رسیدگی کا بیان مبالغے کے ساتھ نہایت پر لطف صورت میں ہوا ہے جس میں ظرافت کا پہلو مستزاد ہے۔ شیطان کا اسی گھوڑے پر سوار ہو کر جنت سے نکلنے کا بیان قابل داد ہے۔

کم رَو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا — لوہا گلا کے تیغ بناوے کبھو لوہار
ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار

"کم رَو" کے معنی دوڑنے میں کمزور اور سست رفتار کے ہیں۔ ان دو شعروں میں سودا نے اپنی قوت متخیلہ سے گھوڑے کی سست رفتاری کے مضمون کو نہایت تازگی اور ندرت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ گھوڑے کی سست رفتاری کا اثر اس کے نعل میں بھی سرایت کر گیا ہے۔ اس لیے اگر اس نعل کے لوہے کی تلوار بنائی جائے تو رستم کے ہاتھ سے بھی وہ تلوار نہ چل سکے گی۔

مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں
جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

یہاں اس گھوڑے کی مثال شطرنج کی بساط کے گھوڑے سے دی گئی ہے جو اپنے سے نہیں چلتا بلکہ کھلاڑی اسے چال کے طور پر چلاتے ہیں۔ اس سے آگے کے تین اشعار میں ایک دلچسپ صورت حال کو واقعاتی رنگ میں بیان کیا گیا ہے۔

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں — دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
سبزے سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید — تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ باردار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں — شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گذار

یہاں گھوڑے کی سست رفتاری کے مضمون میں جو مبالغہ کیا گیا ہے وہ دولھے اور برات کے واقعے سے نہایت دلچسپ ہو گیا ہے۔ برات میں گھوڑے کی سست رفتاری کا یہ عالم تھا کہ نوجوان دولھا اس پر سوار ہو کر جب دولھن کے گھر پہنچا تو اسکا قد جھک چکا تھا اور وہ

بڑھاپے کی منزل سے بھی آگے نکل گیا تھا۔ ''شیخوخیت'' بمعنی بڑھاپا ہے۔

مٹھا تو اس قدر ہے وہ جو کچھ کہ تم سنا　　لیکن اب ایک دن کی حقیقت کہوں میں یار
دہلی تک آن پہنچا تھا جس دن کہ مرہٹہ　　مجھ سے کہا نقیب نے آ کر، ہے وقت کار
مدت سے کوڑیوں کو اڑایا ہے گھر میں بیٹھ　　ہو کر سوار اب کرو میداں میں کارزار
ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اس پہ زین　　ہتیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار
جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں　　دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار

چوں کہ ان سے پہلے کے اشعار میں گھوڑے کی سست رفتاری کا بیان گذر چکا ہے۔ اس لیے یہاں پہلے شعر میں دوست کی زبانی کہا گیا کہ گھوڑے کی سستی اور کاہلی کا بیان تو ہو چکا، اب ایک دن کا قصہ سنو۔ اس کے بعد وہ اس گھوڑے پر سوار ہو کر مرہٹوں سے لڑنے کے لیے نکلتے ہیں اور گھوڑے کی وجہ سے ذلیل وخوار ہوتے ہیں۔ اس کے اگلے اشعار میں گھوڑے کی حالت اور اپنی کیفیت کا نقشہ یوں بیان کرتے ہیں۔

چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑے تھا منھ میں باگ　　تک تک سے پاشنہ کے مرے پاؤں سے فگار
آگے سے توبڑہ اسے دکھلائے تھا سئیس　　پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار
ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا روبراہ　　ہلتا نہ تھا زمین سے مانندِ کوہسار
اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص وعام　　اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار
پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں　　یا بادبان باندھو پون کے دو اختیار

جیسا کہ واضح ہے ،ان اشعار میں گھوڑے اور سوار کی صورت حال کو ظرافت کے رنگ میں نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ گھوڑے کی سستی کے نتیجے میں سوار کو کیا کیا اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا، اس کا شاعرانہ بیان حد درجہ دلچسپ ہے۔ سوار کے دونوں ہاتھ میں چابک اور منھ میں باگ تھی اور ایڑی سے بار بار ٹھوکر لگاتے تھے، پھر بھی گھوڑا آگے بڑھنے کا نام نہ لیتا تھا۔ ایسے میں وہاں بھیڑ کا جمع ہونا اور لوگوں کا یہ کہنا کہ گھوڑے کو پہیے لگائے جائیں یا اس پر بادبان باندھا جائے، سودا کی ظریفانہ طباعی کی عمدہ مثال ہے۔

میں کیا کہوں غرض کہ ہر اک اس کی شکل دیکھ
تیغ زباں سے کاٹ کے کرتا تھا گل نثار

سودا کے دوست یعنی گھوڑے کے مالک کہتے ہیں کہ گھوڑے کی یہ کیفیت دیکھ کر میں کیا بتاؤں کہ لوگ کیا کیا اپنی زبان سے کہتے تھے کہ اسے سن کر میرا کلیجہ کٹتا تھا۔ لوگوں کے باتیں بنانے کو زبان کی تلوار سے کاٹ کاٹ کر گل نثار کرنے سے تعبیر کرنا سودا کی مہارت شعر گوئی پر دال ہے۔

کہتا تھا کوئی ہے بُز کوہی نہیں یہ اسپ
کہتا تھا کوئی ہے گا ولایت کا یہ حمار

"بُز کوہی" پہاڑی بکرے کو کہتے ہیں اور "حمار" بمعنی گدھا ہے۔

کہتا تھا کوئی مجھ سے،ہوا تجھ سے کیا گناہ
کتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار

یعنی لوگوں نے گھوڑے کو گدھا سے تعبیر کیا اور سوار سے پوچھا کہ کیا یہ کسی گناہ کی سزا ہے جو گدھے پر تجھے سوار کیا گیا ہے۔

کہنے لگا پھر آ کے اس اجماع میں کوئی شخص   مرکب نہ یہ گدھا نہ یہ راکب گناہگار
سمجھوں ہوں میں تو یہ کہ سپاہی کے بھیس میں   ڈائن چلی ہے سیر کو ہو چرخ پر سوار

"مرکب" کے معنی ہیں جس پر سواری کی جائے یعنی گھوڑا اور "راکب" سوار کو کہتے ہیں۔"ڈائن" ایک خاص طرح کی جادو گرنی اور جگر خور عورت کو کہتے ہیں جسے بلا سمجھا جاتا ہے۔ان اشعار کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ یہاں ایک طرف کسی شخص کا یہ کہنا کہ گھوڑا نہ گدھا ہے نہ اس کا سوار گناہگار ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ کہہ دینا کہ کوئی ڈائن آسمان پر سوار ہو کر سیر کو نکلی ہے، صورت حال کو مزید دلکش بنا دیتا ہے۔

اس مخمصے میں تھا ہی ناگاہ ایک روز   فتنے کو آسماں نے کیا مجھ سے پھر دوچار
دھوبی کمھار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم   اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گذار
ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر   پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دُم کمھار
دریائے کشمکش ہوا اس آن موج زن   تھا عنقریب ڈوبیے خفت سے ایک بار

چوں کہ گھوڑے کو لوگ بار بار گدھا کہہ رہے تھے اس لیے اس کی مناسبت سے سودا نے ایک اور دلچسپ قصے کو یہاں بیان کیا ہے۔ان کے دوست بتاتے ہیں کہ کچھ دنوں پہلے دھوبی اور کمھار دونوں کا گدھا کہیں گم ہو گیا تھا۔ انہیں جب یہ ماجرا معلوم ہوا تو وہ دونوں بھی وہاں آکر میرے گھوڑے کو اپنا گدھا سمجھ کر اسے لے جانے کے درپے ہوئے۔دھوبی نے کان پکڑ رکھے تھے تو کمھار گھوڑے کی دُم کھینچ رہا تھا۔اس کشمکش میں میری شرمندگی کی کیفیت ناقابل بیان تھی۔خیال رہے کہ اوپر کے چوتھے شعر میں "ایک بار" اچانک کے معنی میں ہے۔

بدپشمی اس کی دیکھ کے کر خرس کا خیال   لڑکے بھی واں تھے جمع تماشے کو بے شمار
رکھتا تھا لا کے کوئی سپاری کو منھ کے بیچ   موٗ اس کے تن سے کوئی اکھاڑے تھا بار بار
کہتا تھا کوئی مجھ سے کہ تو مجھ کو بھی چڑھا   دوں گا ٹکا تجھے میں ہے نوچندا ایتوار
کتے بھی بھونکتے تھے کھڑے اس کے گردوپیش   ساتھ اس سمندِ خرس نما کے ہو چشم چار

"بدپشم"اس گھوڑے کو کہتے ہیں جس کے بال الجھے ہوئے اور بے ترتیب ہوں۔"خرس" بھالو کو کہتے ہیں۔"نوچندا" چاند کے

مہینے کے شروع میں پہلی جمعرات کے بعد والے دن کو کہتے ہیں، اس لیے ''نوچندا اتوار''مہینے کے پہلی جمعرات کے بعد کا پہلا اتوار ہوا۔ ''سمند'' کے معنی گھوڑے کے ہیں اور ''سمند خرس نما'' وہ گھوڑا جو دیکھنے میں بھالو جیسا ہو۔ ''چشم چار'' کے معنی منتظر اور مشتاق کے ہیں۔

اس وقت میں نے اپنی مصیبت پہ کر نظر — کہنے لگا خدا سے یہ رو رو کے زار زار
جھگڑوں میں دھوبیوں سے کہ لڑکوں کو دوں جواب — کتوں سے یا لڑوں کہ مروں اپنا پیٹ مار
بارے دعا مری ہوئی اس وقت مستجاب — واں سے بہر نمط کیا جنگاہ تک گذار
دست دعا اٹھا کے میں پھر وقت جنگ کے — کہنے لگا جناب الٰہی میں یوں پکار

''مستجاب''قبول ہونے کے معنی میں ہے۔ان اشعار میں بھی میدان جنگ کا منظر بیان ہوا ہے۔جب گھوڑے کی حالت میں کوئی تبدیلی نظر نہ آئی تو اس ناچاری کی کیفیت میں خدا سے دعا مانگی جاتی ہے جو قبول ہوتی ہے۔دعا کا بیان جس طرح اگلے اشعار میں ہوا ہے اس سے صورت حال کی مضحکہ خیزی پوری طرح نمایاں ہے۔

پہلے ہی گولا چھوٹتے اس گھوڑے کے لگے — ایسا لگے یہ تیر کہ ہووے جگر سے پار
یہ کہہ کے میں خدا سے ہوا مستعد بہ جنگ — اتنے میں مرہٹہ بھی ہوا مجھ سے آ دوچار
گھوڑا تھا بسکہ لاغر وپست وضعیف وخشک — کرتا تھا یوں خفیف مجھے وقت کارزار
جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر — دوڑوں تھا اپنے پاؤں سے جوں طفل نے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل — لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار
دھر دھمکا واں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف — القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار

یہاں پہلے شعر میں دعا کا جس طرح بیان ہوا ہے وہ حد درجہ لطف انگیز ہے۔اس کے بعد میدان جنگ میں گھوڑے اور سوار کی حالت کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ ظریفانہ طرز بیان کی نہایت عمدہ مثال ہے۔گھوڑے کی لاغری، پستی اور ناتوانی سے سوار کو کس صورت حال کا سامنا کرنا پڑا اور کیسی ذلت اٹھانی پڑی، اس کا بیان حد درجہ پر لطف ہے۔''ڈپٹنا'' گھوڑے کو تیز دوڑانے کو کہتے ہیں اور ''نے سوار'' کمسن بچوں کو کہتے ہیں جو کھیل کے طور پر بانس کی لکڑی کو گھوڑا بنا کر دوڑتے ہیں۔اس لحاظ سے یہاں ''طفل نے سوار''کی تشبیہ کس قدر دلچسپ، بر محل اور معنی خیز ہے۔اس سے اگلے شعر میں سودا نے ظرافت اور خوش طبعی کی جو تصویر دکھائی ہے وہ داد سے مستغنی ہے۔جوتیوں کو ہاتھ میں لے کر اور گھوڑے کو بغل میں دبائے ہوئے بھاگ کر گھر پہنچنے کا بیان سودا کی بلند پایہ فنکاری کی روشن مثال ہے۔

گھوڑے مرے کی شکل یہ ہے تم نے جو سنی — اس پر بھی دل میں آئے تو ہوجیے سوار
سن کر تب ان سے میں یہ قصہ دیا جواب — اتنا بھی جھوٹ بولنا کیا ہے ضرور یار
گفتن ہمیں بس است کہ اسپ من ابلق است — سمجھوں گا دل میں اپنے اگر ہوں میں ہوشیار
سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا — ہے نام اس قصیدے کا تضحیک روزگار

گھوڑے کے بارے میں یہ تمام قصے بیان کر کے جب ان کے دوست سودا سے کہتے ہیں کہ اب آپ چاہیں تو اس گھوڑے پر سوار

ہوں۔اس پر سودا کا اپنے دوست سے یہ کہنا بہت معنی خیز ہے کہ اتنی جھوٹی باتیں بیان کرنے سے کیا فائدہ، تمھارا یہی کہہ دینا کافی تھا کہ میرا گھوڑا ابلق ہے۔ میں اتنا ہوشیار ہوں کہ خود ہی سمجھ جاتا۔ یہاں سودا کا اشارہ ''ابلق ایام'' یعنی زمانے کی طرف ہے۔ یہ اشارہ قصیدے کے آخری شعر کی ترکیب ''تضحیک روز گار'' سے مزید مستحکم ہو جاتا ہے۔

13.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- سودا کا نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سودا تھا۔وہ 1713 میں دہلی میں پیدا ہوئے۔سودا کے والد مرزا محمد شفیع دہلی کے باشندے تھے اور تجارت ان کا پیشہ تھا۔
- سودا کے اجداد کا تعلق کابل سے تھا جو سپہ گری کے پیشے سے وابستہ تھے۔سودا کے والد تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور دہلی کو اپنا مسکن بنا لیا۔ سودا کو فارسی شعر گوئی سے اردو شعر گوئی کی طرف آنے پر سراج الدین علی خان آرزو نے آمادہ کیا۔
- سراج الدین علی خان آرزو میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے اور فارسی کے نہایت بلند پایہ محقق اور زبان داں تھے۔
- سودا نے پہلے دہلی سے فرخ آباد کا سفر کیا جہاں وہ نواب احمد بخش خاں بنگش کے دربار سے وابستہ ہوئے۔
- ریاست اودھ کے فرماں روا نواب شجاع الدولہ سودا کے محسن اور قدرداں تھے۔
- سودا نے نواب آصف الدولہ کے دربار سے وابستہ ہوکر لکھنؤ میں اپنی زندگی کے آخری کئی برس گذارے اور وہیں 1781 میں انتقال کیا۔
- شاہ حاتم سودا کے استاد تھے اور اپنے شاگرد پر بہت فخر کرتے تھے۔
- سودا کے معروف اور نامور شاگردوں میں شاہ عالم بادشاہ اور قائم چاندپوری شامل ہیں۔
- سودا نے اردو میں قصیدے کی صنف کو فارسی قصیدے کے ہم رتبہ کر دیا۔ قصیدہ ''تضحیک روز گار'' ہجویہ قصیدہ ہے۔
- اس قصیدے میں ایک گھوڑے کو زمانے کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔
- گھوڑے کی زبوں حالی کو زمانے کی بدحالی سے تعبیر کیا گیا ہے۔
- زمانے کی خرابی اور اس کی شکایت کا تصور مشرقی تہذیب میں مدت دراز سے قائم ہے۔
- عراقی اور عربی اعلیٰ قسم کے قیمتی گھوڑے کو کہتے ہیں۔
- زمانے کی خرابی اہل دنیا پر اثر انداز ہوتی ہے۔
- اس قصیدے میں گھوڑے اور اس کے مالک کا بیان سودا نے فرضی قصے کی صورت میں کیا ہے۔
- اس قصیدے میں اشعار کی کل تعداد 81 ہے۔
- اس قصیدے کا شمار سودا کے مشہور ترین قصیدوں میں ہوتا ہے۔

- اس قصیدے کو سودا نے "تضحیک روز گار" کا نام دیا ہے جس سے زمانے کا مذاق اڑانا مقصود ہے۔

13.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ابلق	:	سیاہ و سفید رنگ کا گھوڑا
شعاع	:	سورج کی کرن
چرخ	:	آسمان
نمط	:	طرح
طویلہ	:	اصطبل
اختر	:	تارا
کفشِ پا	:	پاؤں کی جوتی
گیاہ	:	گھاس
نہار	:	دن
دروغ	:	جھوٹ
ناطاقتی	:	کمزوری
بادِ سموم	:	گرم اور زہریلی ہوا
قصاب	:	قصائی
مستعار	:	ادھار

13.6 نمونۂ امتحانی سوالات

13.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. سودا کا اصل نام کیا تھا؟
2. سودا کو اردو قصیدے کا نقاش اول کس نے کہا ہے؟
3. سودا کے والد کا نام کیا تھا؟
4. سودا نے "عبرت الغافلین" کس شاعر کے اعتراضات کے جواب میں لکھی؟
5. سلیمان قلی خاں وداد کون تھے؟
6. سودا نے اس قصیدے کو کیا نام دیا ہے؟
7. اس قصیدے میں کل کتنے اشعار ہیں؟

8. اس قصیدے میں گھوڑا کس کی علامت ہے؟

9. لفظ "ایام" کس کی جمع ہے؟

10. اسپ کے کیا معنی ہیں؟

13.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. "تضحیک روز گار" کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔
2. "تضحیک روز گار" میں مذکور گھوڑے کی صفات بیان کیجیے۔
3. "تضحیک روز گار" کا خلاصہ بیان کیجیے۔
4. سودا کے دوست یعنی گھوڑے کے مالک کی شخصیت پر روشنی ڈالیے۔
5. "تضحیک روز گار" میں مذکور فرضی قصوں کا تعارف پیش کیجیے۔

13.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. سودا کے حالات زندگی پیش کیجیے۔
2. قصیدہ "تضحیک روز گار" کی روشنی میں سودا کی ہجو گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔
3. قصیدہ "تضحیک روز گار" کی فنی خوبیوں کا جائزہ پیش کیجیے۔

13.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. آب حیات	محمد حسین آزاد
2. اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	محمود الٰہی
3. تاریخ ادب اردو (جلد دوم)	ڈاکٹر جمیل جالبی
4. انتخاب قصائد اردو (مع مقدمہ و حواشی)	ابو محمد سحر
5. اردو میں قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر
6. اردو قصیدہ نگاری	ام ہانی اشرف

اکائی 14: اکبر الہ آبادی: برق کلیسا

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید

14.1 مقاصد

14.2 اکبر الہ آبادی: تعارف

14.3 اکبر الہ آبادی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری

14.4 نظم "برق کلیسا" کا متن

14.5 نظم "برق کلیسا" کا تجزیہ

14.6 اکتسابی نتائج

14.7 کلیدی الفاظ

14.8 نمونہ امتحانی سوالات

14.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

14.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

14.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

14.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

14.0 تمہید

اکبر الہ آبادی جن کو اردو شاعری میں طنز و مزاح کا بادشاہ کہا جاتا ہے، اردو ادب میں ایک خاص مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور فنکاری کے ذریعہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اخلاقی زندگی کی تصویر دکھانے کا کام انجام دیا ہے۔ اکبر نے اپنی بصیرت کے پیش نظر جو باتیں کہیں وہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں طنز و مزاح کی آمیزش سے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا اور طنز و مزاح کا یہی رنگ ان کی پہچان بنا۔ وہ مشرقی تہذیب کے عاشق اور محب وطن تھے اور اپنی تہذیب کو اپنی پہچان سمجھتے تھے، لیکن جب اپنی نگاہوں کے سامنے اس تہذیب کو پامال ہوتے ہوئے دیکھتے تو ان کا درد شاعری کے ذریعہ طنز و مزاح کے رنگ میں سامنے آتا تھا۔ ان کی نظم "برق کلیسا" ایسی ہیں

ایک خوبصورت نظم ہے جس میں انھوں نے مغربی تہذیب کو ایک خوبصورت دوشیزہ کے پیرائے میں پیش کیا ہے جس کی چمک دمک دیکھ کر لوگ اس کی جانب مائل ہونے لگتے ہیں۔ مغربی لباس، مغربی کھانے، مغربی آرائش وزیبائش نوجوانوں کو مشرقی تہذیب سے بیزار کر رہی ہیں اور وہ اپنی عظمت کو فراموش کرتے جا رہے ہیں لہذا شاعر نے طنزیہ پیرائے میں قوم کے نوجوانوں کو یہ پیغام دیا ہے کہ انھیں سنبھلنے کی ضرورت ہے۔ اس نظم میں مغربی تہذیب اور بے راہ روی کے شکار مسلم نوجوانوں پر بھرپور طنز کا اظہار کیا گیا ہے۔

14.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں کہ:

- اکبر الہ آبادی کی شاعرانہ عظمت بیان کر سکیں۔
- اکبر الہ آبادی کی نظم نگاری کی خصوصیات بیان کر سکیں۔
- اکبر الہ آبادی کی نظم ''برق کلیسا'' کا تجزیہ کر سکیں۔

14.2 اکبر الہ آبادی: تعارف

سید اکبر حسین رضوی 16/ نومبر 1846ء کو الہ آباد کے ایک گاؤں بارہ کے ایک علمی خانوادے میں پیدا ہوئے۔ ان کے آبا و اجداد ایران کے شہر نیشاپور سے ہندوستان آئے تھے۔ ان کے والد سید تفضل حسین ایک دیندار اور مذہبی آدمی تھے۔ ان کی دین داری کی وجہ سے ان کے گھر کا ماحول بھی مذہبی تھا۔ دستور زمانہ کے مطابق اکبر نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی، مکتب اور سرکاری اسکول بھی گئے۔ 1869ء میں مختاری کا امتحان پاس کر کے نائب تحصیل دار ہوئے۔ 1872ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا، 1880ء تک وکالت کرتے رہے پھر منصف مقرر ہوئے اور 1894ء میں عدالت خفیفہ کے جج ہو گئے۔ 1898ء میں خان بہادر کا خطاب ملا، 1903ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو گئے اور 9/ ستمبر 1921ء کو الہ آباد ہی میں داعی اجل کو لبیک کہا اور وہیں مدفون ہوئے۔

اکبر کا شمار اردو نظم کے اولین دور کے ان نظم نگاروں میں ہوتا ہے جو مغربی تہذیب کی تقلید کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ ان کو خطرہ تھا کہ ایسا کرنے سے مسلمانوں کی اخلاقی بے راہ روی، معاشرتی و تہذیبی رکھ رکھاؤ معدوم ہو جائے گا۔ اکبر کا تعلق چونکہ ایک مذہبی گھرانے سے تھا اس لیے وہ مادی اور دنیاوی ترقی کے حصول کے لیے مذہبی اور روحانی اقدار کو ترک کر دینے کے حق میں نہ تھے۔ اکبر کی ذہنی افتاد اور تہذیبی شعور کو واضح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اکبر کے عہد میں یہ تہذیبی کشمکش اپنے عروج پر تھی اس لیے ان کا ذہن یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا۔ اکبر نے طنزیہ انداز میں مغربی تہذیب سے دور رہنے کا پیغام دیا اور مغربی تہذیب، مسلمانوں کی مغربی تہذیب سے قربت، معاشرے کے غلط رسم و رواج، اپنے عہد کا سیاسی ماحول اور اس دور میں چلنے والی تحریکوں اور رجحانوں کے خلاف طنز و مزاح کے پیرہن میں ردعمل کی شاعری کے ذریعہ شہرت حاصل کی اور ادبی دنیا میں ''لسان العصر'' کے نام سے پہچانے گئے۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعہ سوئی ہوئی قوم کو بیدار کرنے

کی ہر ممکن کوشش کرتے رہے۔ اکبر الہ آبادی نے غزل، نظم، رباعی، قطعہ وغیرہ اصناف میں طبع آزمائی کی۔

14.3 اکبر الہ آبادی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری

اکبر الہ آبادی ایک ایسے شاعر ہیں جن کو ان کے بے مثل طنز و ظرافت کی وجہ سے شہرت حاصل ہے۔ اکبر کو طنز و مزاح کا ملکہ قدرت کی طرف سے عطا ہوا تھا۔ وہ ہر معاملہ میں اپنی فطری زندہ دلی سے کوئی نہ کوئی پہلو ہنسنے اور ہنسانے کا نکال لیتے تھے اور ایک اچھوتے طرز بیان سے لوگوں کو متاثر کر لیتے تھے۔ اردو ادب میں اکبر الہ آبادی اس لحاظ سے منفرد شخصیت کے مالک ہیں جس قسم کا طنز و مزاح ان کے کلام میں ہے اس سے پہلے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ سچ تو یہ ہے کہ اکبر کے بعد کوئی شاعر ان سے اس میدان میں سبقت حاصل کر سکا۔

فرد یا جماعت کی کمزوریوں پر نکتہ چینی کرنے اور ان کو عام لوگوں کے سامنے مضحکہ خیز انداز میں پیش کرنے کا نام طنز ہے، جن عیوب کو لوگ ہنر سمجھتے ہیں ان کو اس طرح بیان کرنا کہ ان کا مذموم پہلو نمایاں ہو جائے تو اسے طنز کہتے ہیں اور ظرافت محض ہنسنے ہنسانے کا نام ہے۔ طنز کا مقصد تنقید و اصلاح ہے، ظرافت کی غرض تفریح و مزاح ہے۔ خالص طنز میں تلخی اور نشتریت ہوتی ہے اور اس کو ہلکا کرنے کے لیے ظرافت کی چاشنی ڈالی جاتی ہے۔ اکبر کا کمال یہی ہے کہ ان کے یہاں طنز و ظرافت کا جیسا لطیف امتزاج ہے وہ کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ اکبر ایک مصلح قوم تھے۔ انھوں نے تہذیب حاضر کی تمام کمزوریوں پر تنقیدی نگاہ ڈالی خصوصا مسلمانان ہند کی مغرب زدگی اور تنگ نظر قدامت پرستی کی بڑی سخت مذمت کی ہے۔ لیکن جو تلخ دوا انھوں نے تہذیب و معاشرت کی بیماریوں کے لیے تجویز کی تھی وہ شیرینی میں لپٹی ہوئی تھی جس کو نازک سے نازک طبیعت والا بھی گوارا کر لیتا ہے۔ وہ ظرافت کے پیرائے میں اخلاقی، معاشرتی، سیاسی، تمدنی اور تعلیمی غرض زندگی کے ہر شعبے کے عیوب و نقائص کو بے نقاب کر کے ان کا مضحکہ خیز اور کثافت آمیز چہرہ ہمارے سامنے کر دیتے ہیں۔

اکبر کے کلام میں خالص طنز، ظرافت آمیز طنز اور خالص ظرافت تینوں کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ ان نمونوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ چاہے وہ کتنے ہی مضحکہ خیز اور قہقہہ انگیز کیوں نہ ہوں لیکن طرز بیان ہمیشہ سنجیدہ اور متین ہوتا ہے۔ اکبر کا دامن فحاشی، بازاری زبان اور دریدہ ذہنی سے پاک ہوتا ہے۔ ان کی تمام چٹکیوں اور گدگدیوں، تمسخر و استہزا، لطیفوں اور مطائبوں میں جدت اور ندرت ہے۔ انھوں نے ہر مضمون کو ایک خاص انداز میں بیان کیا ہے۔ اکبر کے خالص طنز کے بعض دلفریب نمونے ملاحظہ ہوں:

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جاکر

اکبر عورتوں کے پردے کے زبردست حامی ہیں اور اس سلسلے میں انھوں نے بے پردگی پر سخت طنز کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

پردہ اٹھا ہے ترقی کے یہ سامان تو ہیں — حوریں کالج میں پہنچ جائیں گی غلمان تو ہیں
خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں — حجاب اس کو نہیں آتا انھیں غصہ نہیں آتا

گھر اور شوہر کی طرف سے عورت کی بے اعتنائی پر کیا خوبصورت انداز میں طنز کیا ہے:

ان سے بیوی نے فقط اسکول ہی کی بات کی　　　یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

اسی سلسلے میں مغربی تہذیب کی تقلید کی برکات پر ایک طنز ملاحظہ ہو:

ترقی کی نئی راہیں جو زیر آسماں نکلیں　　　میاں مسجد سے نکلے اور حرم سے بی بیاں نکلیں

ہم کیا کہیں احباب کیا کار نمایاں کر گئے　　　بی۔ اے ہوئے ڈپٹی بنے پنشن ملی پھر مر گئے

تھے معزز شخص لیکن ان کی لائف کیا لکھوں　　　گفتنی درج گزٹ باقی جو ہے ناگفتنی

اس قسم کے نمونے اور بھی بہت سے دیے جاسکتے ہیں لیکن اکبر کے کلام میں سب سے زیادہ دلچسپ باب ظریفانہ طنز اور مزاحیہ طعن و تشنیع کا ہے۔ اسی مقام پر اکبر کا کمال ظاہر ہوتا ہے۔ اس قسم کی ظرافت کی کئی صورتیں اکبر نے پیش کی ہیں۔ کبھی ان کا خیال ہی مضحکہ خیز ہوتا ہے مثلاً:

تمہارے کھیت سے لے جاتے ہیں بندر چنے کیوں کر
بحث اچھی ہے اس سے حضرت آدم بنے کیوں کر

ہم تو کالج کی طرف جاتے ہیں اے مولویو
کس کو سونپیں تمہیں اللہ نگہبان رہے

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر یاد کرتا ہے خدا کو اس زمانے میں

ارتقا نے کی برکت دیکھیے
تاجر اب اہل قلم ہیں بانس کے

بھرتے ہیں میری آہ کو فونوگراف میں
کہتے ہیں فیس لیجیے اور آہ کیجیے

اکبر نے ظرافت پیدا کرنے کے لیے سب سے زیادہ کام الفاظ سے لیا ہے اور اس باب میں بھی طرح طرح کی جدتیں پیدا کی ہیں کہیں تو انھیں الٹ پلٹ کر کے استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے نئے خندہ آمیز مضامین پیدا ہو گئے ہیں۔ کہیں انوکھے اور غیر متوقع قافیے استعمال کیے ہیں۔ کہیں انگریزی الفاظ سے نئی نئی باتیں پیدا کی ہیں، کہیں بازاری اور غیر شاعرانہ الفاظ کے ذریعہ بڑے بڑے نکتے بیان کیے ہیں۔ کہیں خاص اصطلاحات کے ذریعہ بلیغ اشارے کیے ہیں۔ غرض اکبر کو الفاظ پر بڑی قدرت تھی اور ان کی ظرافت کا زیادہ حصہ انھیں الفاظ کے برجستہ و موزوں استعمال کا مرہون منت ہے۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے ظرافت و مزاح کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

دختر رز نے اٹھا رکھی ہے آفت سر پر

خیریت یہ ہے کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا

میں کہتا ہوں جاتے ہو لاہور ملا قوت

وہ اس کو سمجھتے ہیں لا حول ولا قوۃ

ہم ریش دکھاتے ہیں کہ اسلام کو دیکھو

مس زلف دکھاتی ہے کہ اس لام کو دیکھو

بوزنے کو ارتقانے کر دیا انسان تو کیا

انقلاب چرخ نے مولیٰ کو ولیم کر دیا

وہ منانے میں بھی بناتے ہیں

کہتے ہیں مان جاؤ منسارام

شمشیر زن کو اب نئے سانچے میں ڈھالیے

شمشیر کو چھپایئے زن کو نکالیے

عاشقی کا ہو برا اس نے بگاڑے سارے کام

ہم تو اے۔ بی میں رہے اغیار بی۔ اے ہو گئے

اسی طرح رعایت لفظی سے اکبر نے بڑے پر لطف مضامین پیدا کیے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

شیخ تثلیث کی تردید تو کرتے نہیں کچھ

گھر میں بیٹھے ہوئے والتین پڑھا کرتے ہیں

مری ڈاڑھی سے رہتا ہے وہ بت انکار پر قائم

مگر جب دل دکھاتا ہوں تو فوراً مان جاتا ہے

اکبر نے پکارا اے لوگو اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں

یاروں نے کہا ہے قول غلط تنخواہ نہیں تو کچھ نہیں

مذکورہ ابیات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اکبر کا آرٹ اردو ادب میں بے مثل چیز ہے، ظریفانہ تنقید کا جو ورق انھوں نے الٹا وہ سادہ تھا، جسے انہوں نے اپنے نفیس اور شائشتہ مزاح سے رنگین کر دیا۔ اکبر در حقیقت ناصح اور واعظ تھے۔ ان کا دل اپنوں اور بیگانوں کی لغزشوں، بدتمیزیوں، بے اعتدالیوں، بدمذاقیوں اور ناانصافیوں پر کڑھتا تھا۔ ان کے دور میں روحانیت اور انسانیت جن خطروں میں گھری ہوئی تھی، دنیا والوں کو وہ ان سے آگاہ کرنا چاہتے تھے لیکن وہ ایک باہوش انسان تھے وہ سمجھتے تھے کہ خالص نصیحت ناقابل سماعت ہوتی ہے اور کوئی اثر

پیدا نہیں کرتی اس لیے انھوں نے طنز و تمسخر اور ظرافت کا اسلوب اختیار کیا اور ہنس ہنس کر تلخ و تند، کڑوی اور لعن و طعن کی باتیں کہہ ڈالیں کہ جس نے سنا وہ ہنس دیا لیکن اس نے دل میں ان کی تلخی ضرور محسوس کی۔

14.4 نظم ''برق کلیسا'' کا متن

رات اس مس سے کلیسا میں ہوا میں دو چار
ہائے وہ حسن وہ شوخی وہ نزاکت وہ ابھار
زلف پیچاں میں وہ سج دھج کہ بلائیں بھی مرید
قد رعنا میں وہ چم خم کہ قیامت بھی شہید
آنکھیں وہ فتنۂ دوراں کہ گنہ گار کریں
گال وہ صبح درخشاں کہ ملک پیار کریں
گرم تقریر جسے سننے کو شعلہ لپکے
دلکش آواز کہ سن کر جسے بلبل جھپکے
دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں
سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں
آتش حسن سے تقوے کو جلانے والی
بجلیاں لطف تبسم سے گرانے والی
پہلوئے حسن بیاں شوخیٔ تقریر میں غرق
ترکی و مصر و فلسطین کے حالات میں برق
پس گیا لوٹ گیا دل میں سکت ہی نہ رہی
سر تھے تمکین کے جس گت میں وہ گت ہی نہ رہی
ضبط کے عزم کا اس وقت اثر کچھ نہ ہوا
یا حفیظ کا کیا ورد مگر کچھ نہ ہوا
عرض کی میں نے کہ اے گلشن فطرت کی بہار
دولت و عزت و ایماں ترے قدموں پہ نثار
تو اگر عہد وفا باندھ کے میری ہوجائے
ساری دنیا سے مرے قلب کو سیری ہوجائے

شوق کے جوش میں میں نے جو زباں یوں کھولی
ناز و انداز سے تیوری کو چڑھا کر بولی
غیر ممکن ہے مجھے انس مسلمانوں سے
بوئے خوں آتی ہے اس قوم کے انسانوں سے
لن ترانی کی یہ لیتے ہیں نمازی بن کر
حملے سرحد پہ کیا کرتے ہیں غازی بن کر
کوئی بنتا ہے جو مہدی تو بگڑ جاتے ہیں
آگ میں کودتے ہیں توپ سے لڑجاتے ہیں
گل کھلائے کوئی میداں میں تو اترا جائیں
پائیں سامان اقامت تو قیامت ڈھائیں
مطمئن ہو کوئی کیوں کر کہ یہ ہیں نیک نہاد
ہے ہنوز ان کی رگوں میں اثر حکم جہاد
دشمن صبر کی نظروں میں لگاوٹ آئی
کامیابی کی دل زار نے آہٹ پائی
عرض کی میں نے کہ اے لذت جاں راحت روح
اب زمانے پہ نہیں ہے اثر آدم و نوح
شجر طور کا اس باغ میں پودا ہی نہیں
گیسوئے حور کا اس دور میں سودا ہی نہیں
اب کہاں ذہن میں باقی ہیں براق و رفرف
ٹکٹکی بندھ گئی ہے قوم کی انجن کی طرف
ہم میں باقی نہیں اب خالد جاں باز کا رنگ
دل پہ غالب ہے فقط حافظ شیراز کا رنگ
یاں نہ وہ نعرۂ تکبیر نہ وہ جوش سپاہ
سب کے سب آپ ہی پڑھتے رہیں سبحان اللہ
جوہر تیغ مجاہد ترے ابرو پہ نثار

نور ایماں کا ترے آئینۂ رو پہ نثار
اٹھ گئی صفحۂ خاطر سے وہ بحث بد و نیک
دو دلے ہو رہے ہیں کہتے ہیں اللہ کو ایک
موج کوثر کی کہاں اب ہے مرے باغ کے گرد
میں تو تہذیب میں ہوں پیر مغاں کا شاگرد
مجھ پہ کچھ وجہ عتاب آپ کو اے جان نہیں
نام ہی نام ہے ورنہ میں مسلمان نہیں
جب کہا صاف یہ میں نے کہ جو ہو صاحب فہم
تو نکالو دل نازک سے یہ شبہ یہ وہم
میرے اسلام کو اک قصۂ ماضی سمجھو
ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی راضی سمجھو

14.5 نظم ''برق کلیسا'' کا تجزیہ

اکبر الہ آبادی نے یہ نظم 1907ء میں مثنوی کی ہیئت میں لکھی ہے۔ نظم کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ایک مسلم نوجوان چرچ میں داخل ہوتا ہے اور وہاں ایک خوبصورت دوشیزہ کو دیکھ کر فریفتہ ہوجاتا ہے۔ دوسرے حصے میں وہ اس دوشیزہ سے اظہار عشق کرتا ہے لیکن وہ مسلمانوں کے کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے انکار کردیتی ہے۔ تیسرے حصے میں وہ نوجوان اس کو مسلمانوں کے عصری حالات بتاکر منانے میں کامیاب ہوجاتا ہے اور وہ دوشیزہ اس کا عشق قبول کرلیتی ہے۔

برق کا مطلب بجلی ہے اور کلیسا کا لفظی مفہوم عیسائیوں کی عبادت گاہ یعنی چرچ ہے یہاں شاعر نے کلیسا کو بطور علامت پیش کیا ہے اور اس کے ذریعہ مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نظم کا مرکزی کردار ایک مسلم نوجوان ہے جس کے ذریعہ شاعر نے بے عمل مسلمانوں پر طنز کیا ہے جو اسلام سے دوری، لاعلمی اور بے دینی کا شکار ہوچکے ہیں۔ مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک نے مسلم نوجوانوں کو اس قدر اپنا اسیر بنالیا ہے کہ مسلم نوجوان عیسائیوں کی خوبصورت لڑکیوں کو حاصل کرنے کے لیے اپنا دین و ایمان تک بیچنے کے لیے تیار نظر آتے ہیں۔ مسلم نوجوانوں کو اپنے بزرگوں کی تاریخ سے کوئی واقفیت نہیں ہے۔ مسلم نوجوانوں کی یہی بے حسی اکبر الہ آبادی کی اس نظم کا مرکزی خیال ہے۔ شاعر نے بگڑے ہوئے مسلم معاشرے کی عکاسی کی ہے اور ساتھ ہی انھیں باعمل ہونے کی بھی تلقین کرتے ہیں۔ آیئے اب نظم کا مطالعہ کرتے ہیں۔

رات اس مس سے کلیسا میں ہوا میں دو چار
ہائے وہ حسن وہ شوخی وہ نزاکت وہ ابھار

زلف پیچاں میں وہ سج دھج کہ بلائیں بھی مرید
قد رعنا میں وہ چم خم کہ قیامت بھی شہید
آنکھیں وہ فتنۂ دوراں کہ گنہ گار کریں
گال وہ صبح درخشاں کہ ملک پیار کریں

جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ نظم کا مرکزی کردار ایک مسلم نوجوان ہے جو چرچ میں داخل ہوتا ہے اور ایک خوبصورت عیسائی لڑکی پر نظر پڑتے ہی وہ اسے دل و جان دے بیٹھتا ہے۔ اس کے حسن و رعنائی کا اسیر ہو جاتا ہے۔ اس عیسائی لڑکی کے ناز و ادا، اس کی خوب صورتی اور دلفریبی کو بیان کرتا ہے۔ وہ اس کے ظاہری حسن، نزاکت اور خوبصورت زلفوں کی تعریف کرتا ہے۔ وہ لڑکی اس قدر حسین تھی کہ اس کے حسن اور شوخی اور ایک ایک ادا سے نزاکت ظاہر ہو رہی تھی۔

اس کی زلفیں گھنگریالی تھی اور اس کے پیچ و خم کو دیکھ کر کوئی بھی اس کا دیوانہ ہو سکتا تھا۔ اس کی خوبصورتی اس قدر سحر طاری کرنے والی تھی کہ اس کے حسن کے سامنے قیامت بھی شہید ہو سکتی تھی۔ وہ نوجوان اس پر دل سے عاشق ہو جاتا ہے۔ عیسائی دوشیزہ اپنے دلفریب حسن اور خوبصورت آنکھوں سے حشر برپا کر رہی تھی یعنی وہ جس سمت بھی نظر اٹھا کر دیکھتی لوگ اس کی آنکھوں کے عاشق ہو جاتے۔

وہ دوشیزہ اتنی حسین و جمیل تھی کہ کوئی خواہ کیسا ہی پرہیز گار اور پارسا کیوں نہ ہو وہ بھی اس کی طرف ایک بار نظر ضرور اٹھاتا اور خود کو گنہگار کر لیتا۔ اس کے رخسار اس قدر خوبصورت اور روشن تھے کہ فرشتوں کو بھی اس کی خوبصورتی دیکھ کر پیار آجاتا۔

گرم تقریر جسے سننے کو شعلہ لپکے
دلکش آواز کہ سن کر جسے بلبل جھجکے
دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں
سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں

اگلے اشعار میں عیسائی دوشیزہ کے حسن کی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اس کی گفتگو اور انداز بیان میں اس قدر گرم جوشی تھی کہ اس کی آواز سننے سے شعلے بھی اس کی جانب لپک جاتے، اس کی آواز میں ایسی دلکشی تھی کہ بلبل بھی اس کے سامنے جھجھک کا شکار ہو سکتی تھی۔ اس دوشیزہ کے چلنے کا انداز اس قدر دلکش تھا کہ اس کی رفتار دیکھ کر ستارے گردش کرنا بھول جاتے اور وہ رک کر صرف اس کی چال کا نظارہ کرتے رہتے۔ اس کی ناز و ادا میں ایسا جادو تھا کہ بڑے سے بڑے افسر یا گورنر کو بھی وہ اپنے حسن کا اسیر بنا سکتی تھی اور وہ اس کے سامنے با آسانی جھکنے کو تیار ہو جاتے۔

آتش حسن سے تقوے کو جلانے والی
بجلیاں لطف تبسم سے گرانے والی

پہلوئے حسن بیاں شوخیٔ تقریر میں غرق
ترکی و مصر و فلسطین کے حالات میں برق

اس کے حسن میں ایسی آگ تھی کہ بڑے سے بڑے پرہیز گار شخص کو بھی اپنی جانب مائل کر سکتی تھی اور وہ اپنی مسکراہت سے ہر جانب بجلیاں بکھرتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ اس کی خوبصورتی کا سارا راز اس کی شوخ تقریر میں چھپا ہوا تھا۔ وہ اس قدر میٹھا بولتی تھی کی اس کی آواز اس کے حسن کو دوبالا کر دیتی تھی۔ اس کی معلومات ایسی تھیں کہ ترکی، مصر اور فلسطین کے حالات اسے ازبر تھے اور وہ ان پر ماہرانہ گفتگو کر سکتی تھی۔

پس گیا لوٹ گیا دل میں سکت ہی نہ رہی
سر تھے تمکین کے جس گت میں وہ گت ہی نہ رہی
ضبط کے عزم کا اس وقت اثر کچھ نہ ہوا
یا حفیظ کا کیا ورد مگر کچھ نہ ہوا

نوجوان نے جب اس خوش جمال عیسائی نازنین کو دیکھا تو وہ اس کے حسن کی تاب نہ لا سکا اور اس کی ہمت ٹوٹ گئی۔ نوجوان کو اپنے وقار و تمکنت اور خودداری کا جو احساس تھا کہ اس سے بہتر کوئی نہیں ہو سکتا وہ احساس اب باقی نہ رہا۔ اس کے حسن نے سارے احساسات کو ختم کر دیا۔ نوجوان نے خود پر قابو پانے کی بہت کوشش کی لیکن ساری کوششیں بے سود ثابت ہوئیں۔ اس کا خود پر قابو نہیں رہا تب اس نے اللہ سے مدد مانگی اور یا حفیظ کا ورد کیا کہ اے اللہ میری حفاظت فرما لیکن اس کے حسن کے آگے کسی شئے کا کوئی اثر نہ ہو سکا۔

عرض کی میں نے کہ اے گلشن فطرت کی بہار
دولت و عزت و ایماں ترے قدموں پہ نثار
تو اگر عہد وفا باندھ کے میری ہوجائے
ساری دنیا سے مرے قلب کو سیری ہوجائے

اس کے بعد وہ نوجوان اس خوبصورت لڑکی کی جانب بڑھا اور اس سے جا کر کہا کہ اے باغ کی رونق! باغ کی تمام بہار تم سے ہے میں اپنی دولت، عزت اور اپنا ایمان تک سب تم پر لٹا چکا ہوں اور اپنا تمام اثاثہ تمہارے قدموں میں قربان کرتا ہوں۔ نوجوان نے اس لڑکی سے اظہار محبت کرتے ہوئے کہا کہ اگر تم وعدہ کرو اور مجھ سے وفا نبھانے کا عہد کرتے ہوئے مری ہو جاؤ تو میرے دل میں موجود تمام خواہشات پوری ہو جائیں گی اور میں یوں محسوس کروں گا کہ میرے دل نے اس دنیا کی ہر خوشی اور نعمت کو حاصل کر لیا ہے۔

شوق کے جوش میں میں نے جو زباں یوں کھولی
ناز و انداز سے تیور کو چڑھا کر بولی

غیر ممکن ہے مجھے انس مسلمانوں سے
بوئے خوں آتی ہے اس قوم کے انسانوں سے

پھر وہ نوجوان کہتا ہے کہ اپنی محبت اور شوق کے جوش میں آکر جو میں نے اس سے اپنی محبت کا اظہار کیا تو اس نے بڑی ناز و ادا کے ساتھ اور اپنی تیوری چڑھا کر مجھ کو جواب دیا کہ مجھے مسلمانوں سے محبت و انسیت ہو ایسا ممکن نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس قوم سے خون کی بو آتی ہے۔ اس قوم کے افراد ہر زمانہ میں قتل و خون کرتے آئے ہیں اور ہمیشہ جنگ کو پسند کرتے ہیں۔

لن ترانی کی یہ لیتے ہیں نمازی بن کر
حملے سرحد پہ کیا کرتے ہیں غازی بن کر
کوئی بنتا ہے جو مہدی تو بگڑ جاتے ہیں
آگ میں کودتے ہیں توپ سے لڑ جاتے ہیں

آگے وہ کہتی ہے کہ مسلمان پنج وقتہ نماز کے پابند ہوتے ہیں، اسلام کی حفاظت کی خاطر مرد مجاہد بن جاتے ہیں۔ ان میں بے انتہا بہادری اور جانبازی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ مسلمان اپنے دین و ایمان کے لیے سب کچھ قربان کرنے کو تیار رہتے ہیں۔ اسلام کو زندہ رکھنے کے لیے دشمنان اسلام سے جنگ کرتے ہیں اور جنگ میں مرنے کو باعث نجات خیال کرتے ہیں، دین کی خاطر شہید ہونے کو ہر وقت تیار رہتے ہیں۔ اس لیے ایسی جنگجو قوم سے میں دوستی نہیں کر سکتی

گل کھلائے کوئی میداں میں تو اترا جائیں
پائیں سامان اقامت تو قیامت ڈھائیں
مطمئن ہو کوئی کیوں کر کہ یہ ہیں نیک نہاد
ہے ہنوز ان کی رگوں میں اثر حکم جہاد

میں کبھی مطمئن نہیں ہو سکتی کہ مسلمان نیک نام ہیں کیونکہ اگر آج وہ خون خرابہ نہ بھی کر رہے ہوں لیکن ماضی میں تو وہ یہی کام کرتے تھے۔ اور ان کی رگوں میں آج بھی وہی خون گردش کر رہا ہے جسے جہاد کا حکم دیا گیا ہے اور وہ کبھی بھی جوش مار سکتا ہے۔

دشمن صبر کی نظروں میں لگاوٹ آئی
کامیابی کی دل زار نے آہٹ پائی
عرض کی میں نے کہ اے لذت جاں راحت روح
اب زمانے پہ نہیں ہے اثر آدم و نوح

جیسے ہی نوجوان کو لگا کہ دوشیزہ اب اس کی جانب مائل ہو سکتی ہے اور اسے یہ احساس ہوا کہ اب شاید اس لڑکی کو اپنا بنانے میں زیادہ دقت پیش نہیں آئے گی تو اس نوجوان نے کہا کہ اے روح کو راحت بخشنے والی تم نے مسلمانوں کی جو صفات بتائی ہیں، وہ ماضی کے

مسلمانوں کی صفات ہیں۔ آج مسلمانوں میں حضرت آدم اور نوح کی زندگی اور ان کی ہدایت کا اثر باقی نہیں ہے۔

شجر طور کا اس باغ میں پودا ہی نہیں
گیسوئے حور کا اس دور میں سودا ہی نہیں
اب کہاں ذہن میں باقی ہیں براق و رفرف
ٹکٹکی بندھ گئی ہے قوم کی انجن کی طرف

میں آج کا مسلمان ہوں۔ مجھ میں وہ صفات نہیں پائی جاتی ہیں۔ جن لوگوں پر خدا نے اپنی تجلی کا ظہور کیا تھا وہ لوگ اب موجود نہیں ہیں اور نہ ہی ان کی نسل کا کوئی فرد اس زمین پر باقی ہے۔ اس دور میں کوئی ایسا مسلمان نہیں ہے جو قوم کے لیے جہاد کرے۔ اس دور میں لوگوں نے اپنے دین کو فراموش کر دیا ہے۔ براق اور رفرف کی سواریاں اور ان کی خوبیاں اب کسی کو یاد نہیں ہیں۔ بس اب سب کی نظریں تیز رفتار انجن کی طرف لگی ہیں یعنی کہ مسلمان اپنے شاندار ماضی اور تاریخ کو فراموش کر چکے ہیں اور انھیں اپنی عظمت کا کوئی اندازہ نہیں ہے۔

ہم میں باقی نہیں اب خالد جاں باز کا رنگ
دل پہ غالب ہے فقط حافظ شیراز کا رنگ
یاں نہ وہ نعرۂ تکبیر نہ وہ جوش سپاہ
سب کے سب آپ ہی پڑھتے رہیں سبحان اللہ

اب مسلمان قوم میں خالد بن ولید جیسا جانباز نہیں جن کے کارناموں اور فتوحات پر عالم اسلام کو فخر ہے۔ اب تو مسلمان عیش پسند ہو گئے ہیں انھیں صرف تفریح اور شعر و شاعری سے شغف ہے۔ وہ حافظ کی شاعری سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ جو انہیں عشق و محبت کی خیالی دنیا میں مست رکھتی ہے۔ اب مسلمانوں میں نعرۂ تکبیر کا کوئی اثر باقی نہیں رہا۔ نہ ان میں جوش ہے نہ جذبہ ہے بلکہ سب کے سب اب صرف سبحان اللہ کا ورد کرتے ہیں یعنی ان کے اندر عمل کرنے کی طاقت نہیں، سخت کوشی اور محنت کی عادت نہیں۔ وہ بے عمل ہو گئے ہیں اور تنہائی میں ہو حق کرنے کو اصل دین سمجھتے ہیں۔

جوہر تیغ مجاہد ترے ابرو پہ نثار
نور ایماں کا ترے آئینۂ رو پہ نثار
اٹھ گئی صفحۂ خاطر سے وہ بحث بد و نیک
دو دلے ہو رہے ہیں کہتے ہیں اللہ کو ایک

آگے نوجوان اس لڑکی سے کہتا ہے کہ اب تو میں مجاہد کی تلوار کی خوبیاں تمہاری ابرو کے ایک اشارے پر قربان کرنے کو تیار ہوں اور میرے ایمان کا نور تمہارے آئینہ جیسے روشن چہرے پر نثار ہونے کو بے تاب ہے۔ اب تو ہماری کتابوں سے نیک اور بد کا فرق ہی ختم ہو چکا

ہے۔ ہم بظاہر تو اللہ کا نام لیتے ہیں اور ظاہر کرتے ہیں کہ ہم سچے مسلمان ہیں لیکن ہمارے دل سے توحید کا صحیح عقیدہ، اللہ کی محبت اور اس کی فرمانبرداری کا جذبہ مٹ چکا ہے۔

موج کوثر کی کہاں اب ہے مرے باغ کے گرد
میں تو تہذیب میں ہوں پیر مغاں کا شاگرد
مجھ پہ کچھ وجہ عتاب آپ کو اے جان نہیں
نام ہی نام ہے ورنہ میں مسلمان نہیں

اب ہمارے ایمان کے گلشن کے گرد موج کوثر کی روانی باقی نہیں ہے یعنی ہم کو آخرت پر یقین نہیں ہے۔ میں تو اپنی تہذیب کے حوالے سے بھی آتش پرستوں کا شاگرد بن چکا ہوں۔ وہ نوجوان اس دوشیزہ کو یقین دلاتا ہے کہ اسے اس کی ذات سے کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا ہے کیونکہ وہ اب صرف نام کا مسلمان ہے۔

جب کہا صاف یہ میں نے کہ جو ہو صاحب فہم
تو نکالو دل نازک سے یہ شبہ یہ وہم
میرے اسلام کو اک قصۂ ماضی سمجھو
ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی راضی سمجھو

مسلم نوجوان اس عیسائی لڑکی کو بتاتا ہے کہ تم نے مسلمانوں کی جتنی خوبیاں بیان کی ہیں، آج کے مسلمانوں میں وہ مفقود ہیں۔ تم اپنے دل سے یہ اندیشہ نکال دو کہ مسلمان ہونے کی وجہ سے میرے اندر بھی وہی صفات ہوں گی جو اگلے مسلمانوں میں تھیں۔ وہ مسلم نوجوان اس عیسائی لڑکی سے مزید کہتا ہے کہ میں تمھیں بے انتہا چاہتا ہوں، تم پر مر مٹنے کو تیار ہوں۔ میں تمہارے حسن پر اس قدر فریفتہ ہو چکا ہوں کہ میں تمہای خاطر دین و ایمان، سب سے دستبردار ہونے کو تیار ہوں۔ اب اپنا دین و ایمان اور ہستی سب کچھ تم پر نچھاور کرتا ہوں۔ یہ سن کر وہ مطمئن ہو جاتی ہے اور اس نوجوان کی محبت قبول کر لیتی ہے۔

اس نظم میں اکبر الہ آبادی نے مغربی تہذیب کو ایک خوبصورت دوشیزہ کے استعارے میں پیش کیا ہے۔ مغربی تہذیب دلفریب ہے اور انسان کو بہکانے والی ہے کیوں کہ ہندوستانیوں کے لیے وہ نئی ہے اور اس میں کشش بھی ہے۔ مسلمان جب اس تہذیب کی چمک دمک کو دیکھتا ہے تو اس کی جانب مائل ہو جاتا ہے کیونکہ وہ حسن کا پرستار ہے اور حسین چیزیں اسے اپنی جانب راغب کرتی ہیں۔ مغربی لباس، مغربی کھانے، مغربی آرائش وزیبائش وغیرہ یہ ساری چیزیں مسلم نوجوانوں کو مشرقی تہذیب سے بیزار کر رہی ہیں اور وہ اپنی عظمت اور احترام کو فراموش کرتے جارہے ہیں۔ یہ نظم اپنے موضوع کے اعتبار سے جس قدر بلند ہے فنی نقطۂ نظر سے بھی اکبر کی شاہکار نظم کا درجہ رکھتی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے مثنوی کی ہیئت کا استعمال ہی نظم کے آہنگ کو موسیقیت اور روانی عطا کرتا ہے۔ مواد کی مناسبت سے لفظوں کا استعمال اور شعری وسائل کی برمحل تشکیل نظم کی خوبصورتی میں چار چاند لگادیتی ہے۔ اکبر نے نظم میں انگریز حسینہ کے حسن وشباب، دلکش ناز و انداز

اور پر کشش رفتار و گفتار کی معرفت مغرب کی بے دین مادی تہذیب کی چمک دمک میں واضح کیا ہے اور مغرب کی چمک دمک کو ظاہر کرنے کے لیے کہیں پر صفات تو کہیں تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر محبوب کی آنکھوں کو فتنۂ دوراں اور اس کے رخسار کو صبح درخشاں سے تشبیہ دی ہے:

آنکھیں وہ فتنۂ دوراں کہ گنہ گار کریں
گال وہ صبح درخشاں کہ ملک پیار کریں

14.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- اکبر الہ آبادی کو اردو نظم کی نشوونما اور فروغ میں منفرد مقام حاصل ہے۔
- اکبر نے اردو نظم نگاری میں ایک نئے طرز یعنی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی بنیاد رکھی اور طنز و مزاح کو سماج اور معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ بنایا۔
- اکبر جدید طرز تعلیم اور مغربی تہذیب و تمدن کو ہندوستانی سماج بالخصوص مسلمانوں کے لیے سود مند نہیں سمجھتے تھے۔
- سماجی اور معاشرتی اصلاح اور ترقی کے نام پر مذہب اور تہذیب و ثقافت سے دوری اور لاتعلقی انھیں گوارا نہیں تھی۔
- وہ اپنی شاعری میں انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب کی خامیوں کا مضحکہ اڑاتے ہیں لیکن ان کی شاعری کا مقصد محض ہنسی مذاق نہیں بلکہ اس میں سنجیدگی، خلوص اور دردمندی کے ساتھ زندگی کی تنقید اور اصلاح کی کوشش ہے۔
- وہ اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے اپنے عہد کی تہذیبی کشمکش اور حالات و مسائل کو طنزیہ اور مزاحیہ لہجے میں فنکارانہ ہنرمندی سے پیش کرتے ہیں۔
- ان کی نظم "برق کلیسا" ایسی ہی ایک طنزیہ و مزاحیہ نظم ہے جس میں انھوں نے مغربی تہذیب پر فریفتہ ہونے والے اور بے راہ روی کے شکار مسلم نوجوانوں پر بھرپور طنز کیا ہے۔
- یہ نظم اپنے موضوع اور فن کے اعتبار سے اکبر کی شاہکار نظم ہے۔

14.7 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
برق	:	بجلی
کلیسا	:	چرچ
زلف پیچاں	:	پیچیدہ زلفیں

قدرعنا	:	خوبصورت قد
گال	:	رخسار
درخشاں	:	روشن
ہنوز	:	ابھی
گیسوئے حور	:	حور کے بال
براق	:	وہ چوپایہ جس پر رسول ﷺ نے معراج کی رات زمین سے سدرۃ المنتہیٰ تک سفر کیا تھا
رفرف	:	وہ سواری جس پر آنحضرت ﷺ نے سدرۃ المنتہی سے آگے کا سفر کیا تھا
عتاب	:	عذاب
فتنہ دوراں	:	زمانے کا فتنہ، فساد
سودمند	:	فائدہ مند
شجر طور	:	طور کا درخت جہاں حضرت موسیٰ علیہ السلام اللہ سے کلام کرتے تھے۔
حافظ شیراز	:	فارسی کے مشہور شاعر حافظ شیرازی
پیر مغاں	:	مجازی معنی مے فروش، آتش پرستوں کا پادری

14.8 نمونہ امتحانی سوالات

14.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. اکبر الہ آبادی کا پورا نام کیا تھا؟
2. اکبر الہ آبادی کب پیدا ہوئے؟
3. اکبر الہ آبادی کے والد کا نام کیا تھا؟
4. اکبر الہ آبادی کا انتقال کب ہوا؟
5. اکبر کی شاعری کا باقاعدہ آغاز کب ہوا؟
6. ادبی دنیا میں اکبر الہ آبادی کس نام سے جانے جاتے ہیں؟
7. نظم برق کلیسا کس ہیئت میں لکھی گئی ہے؟
8. نظم برق کلیسا کس سنہ میں تحریر کی گئی ہے؟

9. نظم برق کلیسا کے کتنے حصے ہیں؟

10. نظم برق کلیسا میں کس سماج کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے؟

14.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. اکبر الہ آبادی کا تعارف پیش کیجیے۔
2. اکبر الہ آبادی کی نظم نگاری پر نوٹ لکھیے۔
3. درج ذیل بند کی تشریح کیجیے۔

ہم میں باقی نہیں اب خالد جاں باز کا رنگ
دل پہ غالب ہے فقط حافظ شیراز کا رنگ
یاں نہ وہ نعرۂ تکبیر نہ وہ جوش سپاہ
سب کے سب آپ ہی پڑھتے رہیں سبحان اللہ

4. اکبر جدید مغربی تہذیب و تمدن کو ہندوستانی سماج بالخصوص مسلمانوں کے لیے سود مند نہیں سمجھتے تھے۔ وجہ بیان کیجیے۔
5. نظم برق کلیسا میں کس طرح مغربی تہذیب کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے؟ بیان کیجیے۔

14.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. اکبر الہ آبادی کی نظم برق کلیسا کی اپنے الفاظ میں تشریح کیجیے۔
2. اکبر الہ آبادی کی طنزیہ و مزاحیہ نظموں کے حوالے سے نوٹ لکھیے۔
3. نظم برق کلیسا کے مرکزی خیال و کردار پر تبصرہ کیجیے۔

14.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.	اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	صغریٰ مہدی
2.	اکبر الہ آبادی: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	خواجہ محمد زکریا
3.	اکبر الہ آبادی اور ان کا کلام	نورالرحمٰن
4.	اکبر نامہ	عبدالماجد دریابادی
5.	اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا

اکائی 15: رضا نقوی واہی: پی ایچ۔ڈی، ضمیر جعفری: آدمی

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 رضا نقوی واہی
15.2.1 رضا نقوی واہی کے سوانحی کوائف
15.2.2 رضا نقوی واہی کے علمی و ادبی کارنامے
15.2.3 نظم "پی ایچ۔ڈی" کا متن
15.2.4 نظم "پی ایچ۔ڈی" کا تجزیہ
15.3 ضمیر جعفری
15.3.1 ضمیر جعفری کے سوانحی کوائف
15.3.2 ضمیر جعفری کے علمی و ادبی کارنامے
15.3.3 نظم " آدمی" کا متن
15.3.4 نظم " آدمی" کا تجزیہ
15.4 اکتسابی نتائج
15.5 کلیدی الفاظ
15.6 نمونۂ امتحانی سوالات
15.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

15.0 تمہید

رضا نقوی واہی ایک کامیاب اور معتبر طنز و مزاح نگار شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا تعلق ایک متوسط گھرانے سے تھا۔ ان کی شاعری میں طنز و مزاح اپنی تمام تر فنی نزاکتوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ انھوں نے اجتماعی اور انفرادی دونوں سطح پر طنزیہ اور مزاحیہ اشعار کہے ہیں جن میں طنز و مزاح کے فنی لوازمات کے ساتھ زبان و بیان کے محاسن، تہذیب اور شائستگی موجود ہے۔ انھوں نے سیاسی، سماجی، معاشی، علمی، ادبی غرض ہر چھوٹے بڑے موضوع پر قلم اٹھایا اور اپنی فنی استعداد اور صلاحیت سے ان میں رنگ آمیزی پیدا کر دی۔ انھوں نے اپنی طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں وہ اسلوب اور انداز اپنایا ہے کہ جس پر طنز کیا جا رہا ہے وہ بھی اسے گوارا محسوس کرتے ہوئے زیر لب مسکرا کر رہ جاتا ہے۔ وہ بجا طور پر اردو شاعری کے دور اخیر کے بے مثل طنز و مزاح نگار ہیں۔

ضمیر جعفری بھی اردو کے مقبول ترین اور بلند پایہ مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ان کی قادرالکلامی کا بین ثبوت یہ ہے کہ وہ نہ صرف قومی بلکہ بین الاقوامی سطح پر ایک کامیاب طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ وہ ضلع جہلم کے ایک چھوٹے سے گاؤں چک عبدالخالق میں پیدا ہوئے۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد صحافت کے کوچے میں قدم رکھا اور "شیرازہ" و "احسان" وغیرہ میں بحیثیت صحافی کام کیا۔ وہ بسیار نویس تھے۔ ان کی مزاحیہ شاعری میں طنز کی لطیف لہریں محسوس کی جاتی ہیں۔ ان کی شاعری میں مزاح اور حقیقت، ظرافت و متانت، بذلہ سنجی و شائستگی اور طنز و سادگی کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

اس اکائی میں ہم رضا نقوی واہی اور ضمیر جعفری کی حیات اور علمی و ادبی خدمات کے ساتھ رضا نقوی واہی کی اہم طنزیہ و مزاحیہ نظم "پی ایچ۔ڈی" اور ضمیر جعفری کی طنزیہ و مزاحیہ نظم "آدمی" کا تجزیہ کریں گے اور ان نظموں میں پائے جانے والے فکری و فنی محاسن کا بھی جائزہ لیں گے تاکہ فن طنز و مزاح میں ان کا مقام و مرتبہ متعین کیا جا سکے۔

15.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- رضا نقوی واہی کے سوانحی کوائف بیان کر سکیں۔
- رضا نقوی واہی کی علمی و ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ان کی اہم طنزیہ و مزاحیہ نظم "پی ایچ۔ڈی" پر اظہار خیال کر سکیں۔
- ضمیر جعفری کے سوانحی کوائف بیان کر سکیں۔
- ضمیر جعفری کی علمی و ادبی خدمات کی وضاحت کر سکیں۔
- ان کی اہم طنزیہ و مزاحیہ نظم "آدمی" پر اظہار خیال کر سکیں۔
- نظم "پی ایچ۔ڈی۔" اور "آدمی" کے متن کی قرأت کر سکیں۔

15.2 رضا نقوی واہی

15.2.1 رضا نقوی واہی کے سوانحی کوائف:

رضا نقوی واہی کا تعلق ضلع سیوان (بہار) کی ایک مردم خیز بستی کھجوہ سے ہے۔ ان کا نام سید محمد رضا نقوی اور والد کا نام مولوی سید ظہور حسین تھا۔ 17 جنوری 1914ء کو اپنے آبائی گاؤں کھجوہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا شمار زمینداروں میں تھا۔ کاشت کاری کی زمینیں تھیں جن سے گزر بسر ہوتی تھی۔ لیکن زمینداری سے طبعی مناسبت نہ ہونے کے سبب زمین کا کچھ حصہ بیچ کر تلاش معاش کی غرض سے ایران، عراق، مصر اور ترکی وغیرہ کا سفر کیا۔ دو سال عراق میں قیام کیا، پھر ایران کے مشہور شہر مشہد میں مقیم ہوگئے اور ہندوستانی قونصل میں مترجم کی حیثیت سے ملازم ہوگئے۔ جب روس نے ایران پر حملہ شروع کر دیا اور وہاں کا چین و سکون غارت ہو گیا تو وہ وطن واپس آگئے۔ زندگی کے آخری ایام میں پٹنہ منتقل ہوگئے اور وہیں وفات پائی۔

زمیندار گھرانے سے تعلق ہونے کی وجہ سے واہی کے والد نے ان کی پرورش و پرداخت میں کسی قسم کی کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ ابتدائی تعلیم رواج زمانہ کے مطابق روایتی انداز میں ہوئی۔ مولوی عین الہدیٰ ثمر سے عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد پٹنہ کالجیٹ اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ پھر پٹنہ کالج میں داخل ہوگئے۔ چوں کہ اس زمانے میں کلکتہ تعلیم کے لیے شہرت رکھتا تھا اس لیے کچھ دنوں کے لیے وہ بھی کلکتہ چلے گئے اور وہاں کے کمرشیل انسٹی ٹیوٹ سے ٹائپنگ اور شارٹ ہینڈ میں ڈپلوما کیا۔ وہ اپنی تعلیم کے سلسلے میں گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”ابتدائی تعلیم بستی کے مڈل اسکول میں مکمل ہوئی۔ بستی کے سربرآوردہ افراد نے بستی میں ہائی اسکول نہیں بننے دیا کہ مبادا ان کے ملازموں کے لڑکے پڑھ لکھ کر مقابلے میں آجائیں۔ یہ خالص زمیندارانہ ذہنیت کی نشانی تھی۔ ان کے لڑکے تو علی گڑھ، بنارس اور پٹنہ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کررہے تھے۔ خاکسار بھی مڈل کے امتحان سے فارغ ہو کر پٹنہ آگیا اور اس وقت کے اچھے اسکولوں میں شمار پٹنہ کالجیٹ میں داخل ہو گیا۔ وہاں سے میٹرک کرنے کے بعد پٹنہ کالج میں آگیا اور وہیں سے تعلیمی سلسلہ ختم ہوا۔ پھر کلکتہ کے صوفی کمرشیل انسٹی ٹیوٹ سے ٹائپنگ اور شارٹ ہینڈ کی ڈگری حاصل کی جو ملازمت کی بنیاد بنی۔“ (رضا نقوی واہی، آئینہ در آئینہ، مرتب: ہمایوں اشرف، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، 2003ء، ص 37-136)

واہی کو کم عمری سے ہی شعر و شاعری کا ذوق و شوق تھا۔ ان کی پہلی نظم ”آج کچھ کھایا نہیں“ کے عنوان سے ”ادب لطیف“ لاہور میں شائع ہوئی۔ یہ نظم انھوں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ وہ ابتدا میں سنجیدہ اشعار کہتے تھے۔ یہ سلسلہ 1948ء تک جاری رہا۔ اسی زمانے میں ان کے ساتھ ایک دلچسپ حادثہ پیش آیا جس کی وجہ سے طنز و مزاح کی طرف منتقل ہوگئے۔ وہ یہ تھا کہ ایک مرتبہ ان

کے گاؤں کے ایک بزرگ نے جن کی دماغی حالت اچھی نہیں تھی، ان کو کچھ تک بندی نما اشعار سنائے جن میں سیاسی حکمرانوں پر طنز و تشنیع کی گئی تھی۔ انھوں نے یہ چیلنج بھی کیا کہ تم خود کو شاعر کہتے ہو اور اشعار کہتے ہو اگر ایسے اشعار کہہ دو تو جانیں۔ اس چیلنج نے ان کو طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی طرف مائل کر دیا۔ وہ چوں کہ خود اسمبلی میں ملازم تھے اور سیاسی رہنماؤں کو بہت قریب سے دیکھا تھا چنانچہ انھوں نے کچھ اشعار کہے جن میں ایم ایل اے حضرات کی خوب خبر لی گئی تھی۔ یہ اشعار انھوں نے سہیل عظیم آبادی کو بھیج دیئے جو پٹنہ سے روزنامہ ”ساتھی“ نکالتے تھے اور ان سے یہ تاکید کر دی کہ انھیں فرضی نام سے شائع کر دیں۔ وہ خود اس میں ”راہی کے قلم سے“ کے عنوان سے کالم لکھتے تھے۔ انھوں نے قافیے کی مناسبت سے اس نظم کو ’ایم ایل اے“ کے عنوان سے واہی کے نام سے شائع کر دیا۔ ان کے رضا سے واہی بننے کی یہی داستان ہے۔ اس کے بعد وہ مستقل واہی کے نام سے ہی لکھنے لگے، اور سماج میں پائی جانے والی بدعنوانیوں، خامیوں، کجریوں اور ان جیسے مسائل کو لطیف طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں شعری پیکر میں ڈھالتے رہے۔

وہ بے حد متواضع، ملنسار اور شریف النفس انسان ہونے کے ساتھ خوش باش اور ظریف الطبع بھی تھے۔ چھوٹوں سے بڑی شفقت سے پیش آتے اور بڑوں کا احترام کرتے اور دوست احباب پر جان چھڑکتے تھے۔ 5 جنوری 2002ء کو پٹنہ میں انتقال ہوا۔ افضل پور پٹنہ کا شیعہ قبرستان ان کی آخری آرام گاہ بنا۔

15.2.2 رضا نقوی واہی کے علمی و ادبی کارنامے:

رضا نقوی واہی نے اپنے علمی و ادبی سفر کا آغاز اردو کی مقبول عام صنف غزل سے کیا۔ 1932ء میں انھوں نے اپنی پہلی غزل تخلیق کی، لیکن پہلی غزل کی اشاعت 1939ء میں عمل میں آئی۔ اسی طرح انھوں نے اپنی پہلی نظم 1935ء میں کہی جو 1936ء میں ”ادب لطیف“ میں ”آج کچھ کھایا نہیں“ کے عنوان سے شائع ہوئی۔ رضا نقوی واہی نے شعری ادب کے ساتھ نثری ادب میں بھی اہم کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں جنھیں آج بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آئے اور عوام و خواص میں مقبولیت کی سند حاصل کی۔ ”واہیات (1950ء)“، ”طنز و تبسم (1963ء)“، ”نشتر و مرہم (1968ء)“، ”کلام نرم و نازک (1972ء)“، ”نام بہ نام (1974ء)“، ” متاع واہی (1977ء)“، ”شعرستان (1983ء)“، ”منظومات واہی (1992ء)“، ”ترکش واہی (1995ء)“ اور ” باقیات واہی (2004ء)“ ان کے اہم شعری مجموعے ہیں۔

شروع شروع میں وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی پہلی نظم اس بات کا بین ثبوت ہے۔ ان کے یہاں جوش ملیح آبادی سے بھی اثر پذیری نظر آتی ہے۔ انھوں نے بہت سی سنجیدہ نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں ”آج کچھ کھایا نہیں“، ” اچھوت“، ” مانجھی“، ”بھوک“ اور ”مشعل“ وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کا اصل کارنامہ طنز و مزاح نگاری ہے۔ بعض ناقدین ان کو اکبر الہ آبادی کے بعد سب سے بڑا طنز و مزاح نگار قرار دیتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کا شعور اور فکر و نظر بہت بالیدہ تھی۔ وہ سماج اور معاشرے میں پائی جانے والی ناہمواریوں، بے اعتدالیوں، عدم مساوات، اونچ نیچ اور اس قسم کے دوسرے مسائل کو بڑی باریک بینی سے دیکھتے اور انھیں اپنے طنز کا نشانہ بناتے۔ لیکن ان کا مقصد صرف تمسخر اور قہقہہ لگانا نہیں ہوتا تھا بلکہ اس طنز کے پردے میں اصلاح ان کے پیش نظر

ہوتی۔ ان کے طنز میں نشتریت تو ہوتی ہے لیکن وہ اس کو مزاح کے غلاف میں اس طرح لپیٹ کر پیش کرتے ہیں کہ جن کے بارے میں وہ طنز کیا جارہا ہے وہ بھی اس کو گوارا محسوس کرتا ہے اور اپنے اندر پائی جانے والی کمیوں اور خامیوں کو درست کرنے کی فکر میں لگ جاتا ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں غیر مہذبانہ الفاظ، ابتذال اور سوقیت نہیں ہے بلکہ وہ برجستگی اور شگفتگی ہے جو ان کو صف اول کے مزاح نگاروں میں جگہ دیتی ہے۔

وہ ایک برجستہ شاعر ہونے کے ساتھ صاحب طرز نثر نگار بھی تھے۔ انھوں نے کئی سال تک روزنامہ "ساتھی" کے لیے مزاحیہ کالم لکھا۔ تحقیقی و تنقیدی مضامین و مقالات بھی لکھے جو رسائل و جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ 1944ء میں زبیر احمد تمنائی کے اشتراک سے بہار کے نظم گو شعرا کی انیتھولوجی "اشارہ" کے نام سے ترتیب دی۔ اس کے بعد اس کی دوسری جلد بھی شائع کی۔ علامہ جمیل مظہری کی غزلوں کا مجموعہ بنام "فکر جمیل" اور نظموں کا مجموعہ بنام "نقش جمیل" مرتب کر کے شائع کیا۔ وہ اپنی عمر کے آخری ایام تک تصنیف و تالیف اور شعر گوئی میں مصروف و منہمک رہے۔

15.2.3 نظم "پی ایچ۔ڈی۔" کا متن:

جو لوگ ایم۔ اے کرکے بھی بے روزگار ہیں — اور اپنے والدین کے کاندھوں پہ بار ہیں
ان سے ہے میری عرض کہ کل فکر چھوڑ دیں — اور آج ہی سے شغل میں تحقیق کے لگیں
جی لگ گیا تو کام بڑا سودمند ہے — کھل جائے گا دریچۂ قسمت جو بند ہے
ترکیب لکھ رہا ہوں عمل آپ کیجیے — دم بھر میں بیج ڈالیے پھل توڑ لیجیے
ویسے تو سو مواد ہیں تحقیق کے لیے — جیسے لحد پہ دردؔ کے جلتے تھے کئی دیے
یا میرؔ کی چٹائی کا تھا طول و عرض کیا — غالبؔ کو قید خانے میں کمبل جو تھا ملا
بال اس کے کھردے تھے کہ اُون کا اس کا تھا نفیس — چیلڑ تھے اس میں بیس کہ کھٹمل تھے اس میں تیس
یا آج کل جو شاعر و مضموں نگار ہیں — لکھتے ہیں خود کہ دوسروں کے قرض دار ہیں
لیکن یہ سارے کام ہیں محنت طلب ذرا — اس کے علاوہ وقت بھی لگ جائے گا سوا
میرے کہے پہ آپ اگر کیجیے عمل — کم وقت میں تمام ہو تحقیق کا سفر
اک دن کسی کباڑی کی دوکاں پہ جائیے — قلمی کوئی کتاب وہاں سے اڑائیے
کوشش رہے کہ ہو کسی شاعر کا وہ کلام — گر مل گیا تو آپ کا ہے ختم نصف کام
تخئیل کی مدد سے فسانے تراشیے — ہر اک ورق پہ ٹانکیے دوچار حاشیے
شاعر کو فرض کیجیے شاگرد میر تھا — یا ہم صفیر و حلقہ بگوش نظیر تھا
یوں ہی وطن بھی اس کا کہیں فرض کیجیے — جو آئے جی میں باپ کا نام اس کے دیجیے

حالات زندگی بھی لکھ جایئے یونہی
اس کو نکال دیجیے اگر جھول ہو کہیں

پچھلے محققین کی دواک کتاب سے
تمہید نقل کیجیے لیکن حساب سے

ان کا مواد ہو مگر اپنا بیاں رہے
اقوال دوسرے کے ہوں اپنی زباں رہے

پہنچے جو یوں صحیفۂ نوتابہ اختتام
ہے اس کے بعد مرحلۂ سجدہ و سلام

یعنی کہ بیچ میں ہوں جو ارباب حل و عقد
جھک جھک کے سجدے کیجیے پیش ان کو نقد نقد

بچوں کو ان کے جاکے سنیما دکھایے
باتیں ہوں ان کی خشک تو مکھن لگایئے

تیور کو ان کے تو لیے اپنی نگاہ میں
بچھیے چٹائیوں کی طرح ان کی راہ میں

خدمت میں ان کی خون جگر پانی کیجیے
ہر روز تھوڑی دیر مگس رانی کیجیے

مکھی کو ان کی ناک پہ جانے نہ دیجیے
جوتے تک ان کے گرد کو آنے نہ دیجیے

عقل مصاحبت سے ذرا کام لیجیے
دانش کدہ سے اپنے پھر انعام لیجیے

کیوں مغزصرف کیجیے اندیشہ جات میں
پی ایچ ۔ڈی۔ لوگ اب بنتے ہیں بات بات میں

ہر فرق علم و جہل کا معدوم ہو گیا
کیں جس نے خدمتیں وہی مخدوم ہو گیا

15.2.4 نظم ”پی ایچ۔ڈی“ کا تجزیہ:

رضا نقوی واہی نے طنز و مزاح کی اس روایت کو آگے بڑھایا جو ریاض خیر آبادی، عبد الغفور شہباز اور اکبر الہ آبادی نے چھوڑی تھی۔ وہ چوں کہ بذلہ سنج اور ظریف الطبع انسان تھے اس لیے سماج اور معاشرے میں در آئی خامیوں اور کرپشن کو بڑی شگفتگی اور شائستگی سے بے نقاب کرتے تھے۔ ان کی نظم ”پی ایچ۔ڈی“ بھی اسی نوعیت کی ایک نظم ہے جس میں انھوں نے اپنے زمانے میں دانش گاہوں میں ہو رہی تحقیق کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

اس نظم میں انھوں نے ان نو وارد محققین کو طنز کا نشانہ بنایا ہے، جو تحقیق کے تقاضوں اور بہ حیثیت محقق اپنے فرائض کی تکمیل نہیں کرتے۔ وہ محنت نہیں کرنا چاہتے اور تساہل پسندی کی وجہ سے وقت مقررہ میں اپنا کام انجام نہیں دیتے اور آخری وقت میں جیسے تیسے مقالہ لکھ کر یونیورسٹی میں جمع کر دیتے ہیں۔ کچھ ریسرچ اسکالرز کا تو یہ حال ہوتا ہے کہ تحقیق تو بہت دور وہ قدیم متون کو درست پڑھ نہیں پاتے۔ تحقیق بڑی مشقت، دیدہ ریزی اور دماغ کا کام ہے، جو آج کے تحقیق کار کرنا نہیں چاہتے۔ ان کا منشا یہ ہوتا ہے کہ آسانی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری مل جائے۔ ظاہر ہے اس طریقے سے حاصل کی ہوئی ڈگری رکھنے والوں کا عملی تحقیقی معیار نہایت ادنیٰ درجے کا ہوگا۔

یہ المیہ واہی کو بے چین کر دیتا ہے اور وہ اپنے جذبات و احساسات کو روک نہیں پاتے اور اپنے مخصوص لب و لہجے میں چبھتے ہوئے

انداز میں نظم کر دیتے ہیں۔ آج لوگ تحقیق و تنقید کو ایک معمولی فن سمجھتے ہیں اور ہر دوسرا شخص تحقیق و تنقید کے میدان کا شہسوار بننے کے لیے آمادہ ہے۔ چاہے اس میں علمی استعداد ہو یا نہ ہو۔ تحقیق و تنقید کو اتنا ہلکا سمجھنے اور وہ افراد جن کی رہنمائی میں یہ تحقیقات انجام دی جارہی ہیں ان کی تن آسانیوں پر واہی کا دل کڑھتا ہے۔ تحقیق و تنقید کے جن علوم وفنون سے واقفیت اور جس جگر کاوی کی ضرورت درکار ہے۔ اس سے تحقیق کار پہلو بچاتے ہیں۔ دیکھیے واہی اسے کس انداز میں اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں:

جو لوگ ایم۔ اے کرکے بھی بے روزگار ہیں	اور اپنے والدین کے کاندھوں پہ بار ہیں
ان سے ہے میری عرض کہ کل فکر چھوڑ دیں	اور آج ہی سے شغل میں تحقیق کے لگیں
جی لگ گیا تو کام بڑا سودمند ہے	کھل جائے گا دریچۂ قسمت جو بند ہے

وہ صرف طنزیہ انداز میں مشورہ ہی نہیں دیتے بلکہ ترکیب بھی بتاتے ہیں کہ کس طرح کم وقت میں زیادہ نام اور دولت وثروت کمائی جاسکتی ہے۔ اس کی ترکیب یہ بتاتے ہیں کہ کسی دن کباڑی کی دوکان میں جایئے اور وہاں قلمی نسخے تلاش کیجیے۔ ساتھ ہی اس بات کی بھی کوشش کیجیے کہ وہ کسی شاعر کے کلام کا قلمی نسخہ ہو تاکہ اس کی ترتیب وتدوین میں تخیل کی مدد سے فسانہ طرازی میں آسانی ہو۔ جابجا اشعار پر حاشیے ٹانکیے اور شاعر کے کلام کی خوبیاں بیان کرتے وقت اس قدر مبالغے سے کام لیجیے کہ اس کو میر کا شاگرد بنادیجیے یا نظیر اکبر آبادی کا مصاحب۔ اس سلسلے کے چند اشعار دیکھیے:

میرے کہے پہ آپ اگر کیجیے عمل	کم وقت میں تمام ہو تحقیق کا سفر
اک دن کسی کباڑی کی دوکاں پہ جایئے	قلمی کوئی کتاب وہاں سے اڑایئے
کوشش رہے کہ ہو کسی شاعر کا وہ کلام	گر مل گیا تو آپ کا ہے ختم نصف کام
تخیل کی مدد سے فسانے تراشیے	ہر اک ورق پہ ٹانکئے دوچار حاشیے
شاعر کو فرض کیجیے شاگرد میر تھا	یا ہم صفیر و حلقہ بگوش نظیر تھا

ان کی یہ پوری نظم طنز کی نشتریت لیے ہوئے ہے۔ پوری نظم میں اکبر الہ آبادی کا تتبع نظر آتا ہے۔ زبان وبیان کی خوبی اور چاشنی، لب ولہجے اور انداز سے صاف ظاہر ہے کہ وہ اکبر کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں، اور اس رنگ میں انھوں نے اپنی انفرادیت بھی قائم کرلی۔ اسے ہم محض نقالی نہیں قرار دے سکتے۔ ان کی اس نظم کے ساتھ ان کی پوری طنزیہ ومزاحیہ شاعری میں ان کا مخصوص انداز فکر کارفرما نظر آتا ہے۔ انھوں نے اکثر انھیں اشیا کو موضوع بحث بنایا ہے جو ہمارے سماج اور معاشرے کا ناسور بن چکے ہیں۔ انھوں نے اس نظم میں جامعات میں ہورہی تحقیق پر تیکھے طنزیہ وار نہایت دل نشیں پیرائے میں کیے ہیں۔

”پی ایچ۔ ڈی“ میں صرف نووارد محققین کی دھجیاں ہی نہیں اڑائی گئی ہیں بلکہ پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے یا ڈگری حاصل کرلینے کے بعد نوکری کے حصول کے لیے اسکالرز کو کن کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے، ان کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ یعنی چاپلوسی، بے جا

تعریفات وغیرہ جیسے شرمناک مراحل سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ پھر ایسے افراد علم و ادب کی خدمت کریں گے یا علم و ادب سے خدمت لیں گے اور جاہل نسلیں تیار کریں گے۔ اس کا بیان خود انھیں کے الفاظ میں سنیے:

ہر فرق علم و جہل کا معدوم ہوگیا
کیں جس نے خدمتیں وہی مخدوم ہوگیا

غرض انھوں نے علمی، ادبی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی موضوعات کو اپنی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ سیاسی موضوعات پر ان کی کئی اہم نظمیں ہیں۔ سیاسی لیڈروں کے افعال و کردار، مفاد پرستی اور ان کے قول و فعل میں تضاد وغیرہ کو انھوں نے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی بدعنوانی، موقع پرستی، مکر و فریب اور دھوکہ دھڑی وغیرہ کو موضوع بحث بنایا ہے۔ زبان و بیان مناسب حال استعمال کی ہے۔ تشبیہات و استعارات کی ندرت اور زبان و بیان کے تیکھے پن نے ان کی شاعری کے حسن میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔

شگفتگی، برجستگی کے ساتھ شائستگی اور مہذبانہ انداز پوری نظم میں موجود ہے۔ واہی نے اپنے تیکھے اور تند لب و لہجے کے ساتھ شائستگی کو کبھی بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ان کے کلام میں ابتذال اور سوقیت نہیں ہے۔ پوری نظم میں طنز کی لطیف لہروں سے تبسم زیر لب کی کیفیت برقرار رہتی ہے، لیکن مزاح پر طنز حاوی نظر آتا ہے۔ ان کا طنز محض کھری کھوٹی سنانے کا عمل نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے گہری سماجی بصیرت کارفرما نظر آتی ہے جس کی وجہ سے طنز شعور کی رگوں میں اتر جاتا ہے اور فکری و تخلیقی سطح پر وہ اکبر سے بہت قریب ہو جاتے ہیں۔ واہی کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے۔ موضوعات کا تنوع اور رنگارنگی ان کو ہم عصر مزاح نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

15.3 ضمیر جعفری

15.3.1 ضمیر جعفری کے سوانحی کوائف:

سید ضمیر حسین ضمیر جعفری ایک مقبول شاعر، نثر نگار، کالم نویس اور طنز و ظرافت نگار تھے۔ انھوں نے نہایت قلیل عرصے میں ادب میں شہرت و مقبولیت حاصل کرلی تھی۔ وہ یکم جنوری 1916ء کو منگلا کے قریب ضلع جہلم کے ایک چھوٹے سے گاؤں چک عبدالخالق میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید حیدر شاہ تھا۔ ان کے پرنانا سید محمد شاہ پوٹھوہار اور آزاد کشمیر کے مشہور صوفی اور پنجابی کے عمدہ شاعر تھے۔ ”پیر دی ہیر“ ان کی مشہور کتاب ہے۔ ضمیر جعفری اپنے خاندان کے سلسلے میں ”آبلہ پائی“ کے عنوان سے رقم طراز ہیں:

> ”ہم کسان تھے۔ زمین سے رشتہ رہا۔ مجھے جو علمی وراثت ملی ہے میرے دادا سید احمد شاہ کی عطا اور دین ہے۔ آپ ضلع جہلم کے واحد تاریخی مدرسے کے استاد تھے جو قلعہ رہتاس میں واقع تھا۔ انگریزوں نے اس مدرسے کو باقاعدہ ایک اسکول کی شکل دی اور میرے دادا اس کے پہلے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ وہ پچاس ساٹھ برس تک اسی سکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر رہے۔ یہ بھی ایک ریکارڈ ہے۔ اس پورے علاقے میں ان کی بڑی عزت تھی۔ ان کو اب بھی لیجنڈری کردار کی حیثیت

حاصل ہے اور ان کا ذکر بڑے احترام سے کیا جاتا ہے۔"

(مضمون: آبلہ پائی، سید ضمیر جعفری، مجلہ: چہار سو، ص 12)

نانیہال کی طرف سے بھی ان کو علم فضل کی دولت ملی تھی۔ جیسا کہ ابھی ذکر کیا گیا کہ ان کے نانا سید محمد شاہ ایک مشہور اور عمدہ شاعر تھے۔ وہ پنجابی میں کلام کہتے تھے لیکن اسے خود محفوظ نہیں رکھتے تھے بلکہ ان کے ہمراہی قلم بند کر لیا کرتے تھے۔ اکثر تو ایسا بھی ہوتا تھا کہ وہ اشعار کہتے تھے لیکن وہ ضبط تحریر میں نہ آتے جس کی وجہ سے ضائع ہو جایا کرتے تھے۔

سید ضمیر جعفری نے گورنمنٹ کالج کیمبل پور سے میٹرک اور انٹر کے امتحانات پاس کیے۔ اس کے بعد اسلامیہ کالج لاہور سے 1938ء میں بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ ان کا ذہن کمسنی میں ہی شعر گوئی کی طرف مائل ہو گیا۔ ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ پنجاب یونیورسٹی کے طلبہ کا ایک ادبی مقابلہ ہوا۔ اس میں ضمیر جعفری نے پہلی پوزیشن حاصل کی۔ چنانچہ جسٹس شیخ عبدالقادر کے ہاتھوں پہلا ادبی اعزاز طلائی تمغہ حاصل کیا۔

تعلیم کی تکمیل کے بعد وہ صحافت سے وابستہ ہو گئے اور مولانا چراغ حسن حسرت کے اخبار "شیرازہ" میں بطور معاون مدیر کام کرنے لگے۔ اس کے بعد روزنامہ "احسان" کے سب ایڈیٹر ہو گئے۔ پھر دہلی چلے آئے اور یہاں کلرک کی نوکری کر لی۔ لیکن لکھنے لکھانے سے رغبت رکھنے والے شخص کو کلرکی کب راس آسکتی ہے۔ چناں چہ ایک فوجی اخبار کے عملہ ادارت میں شامل ہو گئے۔ وہاں سے فوج میں راہ حاصل کر لی اور جنگ عظیم کے زمانے میں مختلف محاذوں پر کام کیا اور بندوق کے ساتھ قلم سے بھی جنگ کرتے رہے۔

رفتہ رفتہ ان کا شعری مذاق ستھرا ہوتا گیا لیکن ان کے مشاغل ان کی دلچسپی کی ضد تھے۔ ان کے زمانے میں ایک کھیل "تلیاں" بہت ہی مقبول عام تھا جو اب بالکل ختم ہو گیا ہے۔ اس وقت یہ کھیل ضلع جہلم اور گجرات کے علاقوں میں رائج تھا۔ اس کو ہم مکے بازی کی ایک شکل قرار دے سکتے ہیں۔ اس میں دو آدمی میدان میں اترتے، جو اپنے جسم پر تیل کی مالش کئے ہوئے ہوتے، اور ایک دوسرے کو باری باری پانچ پانچ مکے مارتے۔ جب مکہ مارنے والا مکے مارنے لگتا تو اس کا مد مقابل اس کی ہتھیلی پکڑ کر اس کو روکنے کی کوشش کرتا۔ لیکن دوسرا مکا مار کر اسے گرانے کی کوشش کرتا۔ ضمیر جعفری بھی اس مقابلے میں اکثر حصہ لیا کرتے تھے۔ اسی کھیل کی وجہ سے ان کے فکر و فن میں گہرائی و گیرائی اور سوز و گداز پیدا ہوا۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں کہ "گاؤں کی زندگی، گاؤں کا معاشرہ، گاؤں کی خوش بو میری شاعری کا نمایاں ترین حوالہ ہے۔"

1948ء میں کپتان کی وردی اتار دی اور پھر صحافت کے پیشے سے وابستہ ہو گئے۔ چنانچہ چند دوستوں کے ساتھ مل کر راول پنڈی سے ایک روزنامہ "باد شمال" کے نام سے جاری کیا۔ اس کی نشوونما اور ترویج میں انھوں نے اپنی ساری پونجی خرچ کر ڈالی۔ 1951ء میں قومی اسمبلی کا الیکشن بھی آزاد امیدوار کی حیثیت سے لڑا لیکن کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ اس کے بعد دوبارہ فوج میں شامل ہو گئے اور میجر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ اس دوران وہ کئی دوسرے اہم عہدوں پر بھی فائز رہے۔ ان کی پہلی شادی چچازاد بہن سے کم عمری میں ہوئی لیکن چند ماہ بعد علیحدگی ہو گئی۔ دوسری شادی گجرات کے ایک معزز اور ممتاز گھرانے میں ہوئی مگر یہ بھی دیرپا ثابت نہ ہو سکی۔ 1945ء میں تیسری شادی

ہوئی جس سے دو بیٹے پیدا ہوئے۔

وہ اردو کے مشہور و معروف رسالے "اردو پنچ" کی مجلس ادارت کے صدر کے عہدے پر بھی فائز رہے۔ ایک اہم ادبی رسالے "چہار سو" کے مدیر اعلیٰ بھی رہے۔ علمی و ادبی خدمات کے عوض انھیں کئی اہم اعزازات سے نوازا گیا جن میں تمغہ قائد اعظم (1967ء) اور صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی (1985ء) قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے تقریباً پچاس کتابیں تصنیف و تالیف کیں اور ایک زندہ دل شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ ضمیر جعفری کے بہت سے اقوال آج بھی زباں زد خاص و عام ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "اعلیٰ ترین مزاح وہ ہے جو سوچنے والے کو کامیڈی اور محسوس کرنے والے کو ٹریجڈی لگے۔" اسی طرح وہ کہتے ہیں کہ "انسان اس وقت بالغ ہوتا ہے جب پہلی بار اپنے اوپر ہنستا ہے۔" طنز و ظرافت کے اس بے تاج بادشاہ نے 16 مئی 1999ء میں اسلام آباد میں آخری سانس لی۔

15.3.2 ضمیر جعفری کے علمی و ادبی کارنامے:

سرحد پار اکبر الہ آبادی کے بعد جن شعرا کو طنز و مزاح میں غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی ہے ان میں سید ضمیر جعفری کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی تخلیقات اپنے عہد کے طنز و مزاح نگاروں سے کئی اعتبار سے منفرد اور جداگانہ ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ طرز ادائیگی اور طرز احساس ہے جس نے ان کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز اور منفرد مقام دلایا۔ ان کو بجا طور پر "بابائے ظرافت" بھی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے ادب کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی اور اپنے احساسات کی بالیدگی اور انداز کی برجستگی کی وجہ سے منفرد رہے۔ مزاحیہ شاعری، نثر، خاکہ نگاری، کالم نگاری اور سنجیدہ غزل میں بھی نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ یوم اقبال کی تقریب میں انہوں نے شرکت کی۔ اس موقع پر بطور مزاح انہوں نے فرمایا کہ "حضرت اقبال کا شاہین کب کا اڑ چکا ہے، اب اپنا کوئی مقامی جانور پیدا کرو۔" یہ اس بات کی طرف بلیغ اشارہ تھا کہ دور حاضر میں اقبال شناسی کا فقدان ہے۔ اقبال شناسی تو دور کی بات ہے بہت سے افراد علامہ اقبال کے اشعار بھی ٹھیک طریقے سے نہیں پڑھ پاتے۔ وہ اپنے ایک شعر میں اس کی بڑی خوبصورت ترجمانی کرتے ہیں:

بپا ہم سال میں اک مجلس اقبال کرتے ہیں
پھر اس کے بعد جو کرتے ہیں وہ قوال کرتے ہیں

ضمیر جعفری نے تقریباً پچاس تصنیفات و تالیفات بطور یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کی شعری تصانیف میں "مافی الضمیر (1970ء)"، "مسدس بدحالی"، "کھلیان (1980ء)"، اور "نشاط تماشا (1993ء)" خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح نثری تصانیف میں "اڑتے خاکے (سنہ ندارد)"، "کتابی چہرے (دوسری اشاعت: 1986ء)" اور "سورج میرے پیچھے (1995ء)" وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

"کتابی چہرے" ان کی ایک اہم کتاب ہے جسے خاکہ نگاری یا چہرہ نویسی کی عمدہ مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں ضمیر جعفری نے اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے نہایت عمدہ اور شگفتہ خاکے تحریر کیے ہیں۔ سید ضمیر جعفری کی اہم خوبی یہ ہے کہ وہ دوسرے ادیبوں کی طرح افراد کے خاکے نہیں اڑاتے بلکہ اپنی استطاعت کے مطابق زیر بحث شخصیت کے نہایت سنجیدہ خاکے تحریر کرتے ہیں۔ اس میں انھوں نے تقریباً ستر خاکے تحریر کیے ہیں لیکن کہیں بھی طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب اختیار نہیں کیا ہے۔ اگر وہ چاہتے تو طنز و مزاح سے بھی کام لے کر خاکے

اڑا سکتے تھے لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ کیوں کہ انھیں معلوم تھا کہ اس سے صاحب خاکہ کی شخصیت مجروح ہو جائے گی جو کسی طرح بھی مناسب نہیں ہے۔

> ''ارمغان ضمیر''، ''مافی الضمیر'' اور ''ضمیریات'' وغیرہ کی شاعری مزاحیہ ہونے کے باوجود مہذب اور پر وقار ہے۔ اس میں ابتذال، سوقیت اور پھکڑپن نہیں ہے۔ انھوں نے سماج اور معاشرے میں درآئے فاسد عناصر کو مزاحیہ انداز میں بیان کیا ہے جس سے سماج اور معاشرہ کرب، الجھنوں اور پریشانیوں میں مبتلا رہتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو کے مشہور و معروف مصنف شورش کاشمیری نے ان کے بارے میں کہا تھا:
>
> ''طبعاً مسلمان ہیں۔ مسکراتے ہوئے الفاظ میں بھرپور طنز کرنے کا جو ڈھنگ اور رنگ انھیں آتا ہے اس سے سارے پاکستان میں شاید ہی کوئی شخص بہرہ مند ہو۔''

ان کتابوں کے علاوہ وہ کئی اخبارات و مجلّات سے بھی وابستہ رہے اور خود بھی ایک پرچہ ''باد شمال'' نکالا۔ اس طرح ان کی صحافتی خدمات بھی قابل ذکر ہیں۔ وہ اخبارات میں کالم بھی لکھا کرتے تھے جس میں ہلکے پھلکے مزاحیہ انداز میں زندگی کی تلخ حقیقتوں اور سماج و معاشرے میں پائی جانے والی خامیوں پر سے پردہ اٹھاتے تھے۔ زبان نہایت سادہ، سلیس اور عام فہم استعمال کرتے تھے۔ مزاحیہ اسلوب میں کہیں کہیں طنز کی نشتریت بھی محسوس کی جاسکتی ہے اور یہی ان کی شاعری اور نثری تخلیقات کا مابہ الامتیاز بھی ہے۔

15.3.3 نظم "آدمی" کا متن:

تھا کبھی علم آدمی دل آدمی پیار آدمی	آج کل زر آدمی قصر آدمی کار آدمی
کلبلاتی بستیاں مشکل سے دو چار آدمی	کتنا کم یاب آدمی ہے کتنا بسیار آدمی
پتلی گردن پتلے ابرو پتلے لب پتلی کمر	جتنا بیمار آدمی اتنا طرحدار آدمی
زندگی نیچے کہیں منہ دیکھتی ہی رہ گئی	کتنا اونچا لے گیا جینے کا معیار آدمی
عمر بھر صحرا نوردی کی مگر شادی نہ کی	قیس دیوانہ بھی تھا کتنا سمجھ دار آدمی
دانش و حکمت کی ساری روشنی کے باوجود	کم ہی ملتا ہے زمانے میں کم آزار آدمی
دل رہین ہیں صومعۂ دستار رہن میکدہ	تھا ضمیر جعفریؔ بھی اک مزے دار آدمی
پہلے کشتی ڈوب جاتی تھی نظر کے سامنے	اب گرے گا بحر اوقیانوس کے بار آدمی

15.3.4 نظم "آدمی" کا تجزیہ:

نظم ''آدمی'' ان کے شعری مجموعے ''نشاط تماشا'' کی ایک اہم نظم ہے۔ یہ نظم ان کی ایک عمدہ اور شاہکار نظم قرار دی جاسکتی ہے۔ پوری نظم میں شاعر نے سماج اور معاشرے میں اقدار کے فقدان اور اعلیٰ قدروں سے لاعلمی کا رونا رویا ہے۔ پہلے علم، دانش، اخلاص،

محبت، ایثار اور اس قسم کے صفات انسانیت کی پہچان قرار پاتے تھے، لیکن آج کے صارفیت زدہ ماحول نے حضرت انسان کی ترجیحات بدل دی ہیں۔ آج کل انسانوں کی قدر و منزلت ان کی دولت و ثروت، ان کے محلات اور ان کے مشاغل کی وجہ سے ہے۔

ان کا خیال ہے کہ کسی بھی معاشرے کی پستی اور بلندی کا انحصار اس میں رہنے والوں کی تعلیم و تربیت اور ان کی ترجیحات پر موقوف ہے۔ اگر اعلیٰ اخلاقی قدروں کا پاس و لحاظ رکھا جائے تو سماج ترقی کی راہ پر گامزن ہوتا ہے، اس میں امن و امان اور باہمی محبت و مودت قائم و دائم رہتی ہے۔ اس کے برخلاف اگر سماج میں اخلاقی قدریں زوال آمادہ ہو جائیں تو سماج میں ایک قسم کا بگاڑ پیدا ہو جاتا ہے، بدعنوانی عام ہو جاتی ہے، ظلم و ستم فروغ پاتا ہے، جھوٹ، کینہ، حسد اور غیبت سے معاشرہ آلودہ ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں ہر شخص کے پیش نظر مفاد پرستی ہوتی ہے۔ اس طرح ایک شریف انسان کی عزت نفس مجروح ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ نظم کا آغاز اس انداز میں کرتے ہیں:

تھا کبھی علم آدمی، دل آدمی، پیار آدمی
آج کل زر آدمی، قصر آدمی، کار آدمی
کلبلاتی بستیاں، مشکل سے دوچار آدمی
کتنا کم یاب آدمی ہے، کتنا بسیار آدمی

دوسرے شعر میں انھوں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ آج دنیا کی آبادی کی شرح نمو گی بہت تیز ہے۔ اس طرح انسانی آبادی تیزی کے ساتھ بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ ساتھ ہی روز بروز سائنسی ایجادات کرشمہ دکھا رہی ہیں۔ لوگ علم و دانش کے میدان میں خوب ترقی کر رہے ہیں۔ لیکن جیسے جیسے لوگ ترقی کر رہے ہیں ویسے ہی انسانی قدروں سے دور ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ مختلف میدانوں میں ترقی کے ساتھ ہونا یہ چاہیے تھا کہ انسانی اقدار بھی ارتقا پذیر ہوتیں اور لوگ ایک دوسرے کی قدر کرتے اور از راہ ہمدردی ان کی زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے لیکن ہوا یہ کہ تعلیم تو بڑھتی گئی لیکن ہم تربیت سے دور ہوتے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہم مفاد پرستی کی طرف بڑھتے چلے گئے اور صارفیت کی زد میں آ گئے۔ ہم مادیت کے غلام بنتے گئے اور خلوص و محبت ہمارے درمیاں سے کافور ہو گئی۔ یہاں کم یاب اور بسیار کے تضاد سے شعر کے حسن میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی افسوس ہے کہ صارفیت زدہ زندگی نے ہماری ترجیحات اور ہمارے معیارات بھی بدل دیے ہیں۔ آگے وہ کہتے ہیں:

پتلی گردن، پتلے ابرو، پتلے لب، پتلی کمر
جتنا بیمار آدمی اتنا طرحدار آدمی
زندگی نیچے کہیں منھ دیکھتی ہی رہ گئی
کتنا اونچا لے گیا جینے کا معیار آدمی

دور جدید، صارفیت کے مضحکہ خیز معیارات بھی ہمارے سامنے لے آیا۔ ایک زمانہ تھا جب صحت اور قوت و توانائی مرد و زن کی خوبصورتی اور ان کے حسن کا معیار قرار پاتے تھے لیکن دور جدید نے ان معیارات کو یک قلم سرزد کر دیا اور پتلی گردن، پتلے ابرو، پتلے ہونٹ

اور پتلی کمر کو حسن کا معیار گردانا جانے لگا۔ اس طرح آدمی جتنا نازک اور دبلا پتلا ہو اتنا ہی طرح دار اور خوبصورت تصور کیا جانے لگا۔ جب انسان کے صارفیت زدہ معاشرے نے حسن کا یہ معیار تبدیل کر دیا تو اس کی نادانی کا زندگی بھی دور سے کھڑی ہو کر تماشا دیکھ رہی ہے۔

انھوں نے پوری نظم میں صنائع و بدائع کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ مذکورہ اشعار کے پہلے مصرعے میں انھوں نے جن تناسبات کا استعمال کیا ہے وہ قابل داد ہے۔ گردن، ابرو، لب اور کمر آج بھی معشوق کے حسن کا معیار قرار پاتے ہیں۔ اسی طرح روزمرہ اور محاورات کا استعمال بھی قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ ذیل کے شعر میں صنعت تلمیح کے ساتھ صنعت تضاد کا استعمال بڑے لطیف پیرائے میں کیا گیا ہے:

عمر بھر صحرا نوردی کی، مگر شادی نہ کی
قیس دیوانہ بھی تھا، کتنا سمجھ دار آدمی

قیس کی دیوانگی اور صحرا نوردی آج بھی داستانوں کی زینت ہے۔ آج بھی شعرا عشق اور دیوانگی کے لیے مجنوں کی مثال دیتے ہیں۔ قیس نے دیوانگی میں اس قدر نام کمایا کہ اس کا اصل نام ہی داستانوں سے غائب ہو گیا اور اسے مجنوں کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ جب وہ لیلیٰ کے عشق میں گرفتار ہوا تو ویرانوں کی خاک چھانتا رہا، صحرا نوردی کرتا رہا۔ قیس اگرچہ لیلیٰ کے عشق میں دیوانہ تھا لیکن شادی کے بعد کی خانگی الجھنوں سے واقف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے شادی نہیں کی۔ شاعر کہتا ہے کہ مجنوں کو پاگل اور دیوانہ نہ سمجھو۔ وہ ایک ہوشیار اور چالاک شخص تھا۔ اسی لیے اس نے ساری زندگی صحرا نوردی اور سیر سپاٹے میں گزار دی اور شادی نہیں کی۔ دوسرے مصرعے میں دیوانہ اور سمجھ دار کا تضاد کے لطف میں اضافہ کر رہا ہے۔

غرض پوری نظم میں انھوں نے ہمارے موجودہ سماج اور معاشرے کی حقیقی تصویر پیش کی ہے جس میں بھائی بھائی سے نالاں ہے، باپ بیٹے سے شاکی ہے۔ بیٹے کی باپ سے نہیں بنتی۔ دوست، احباب اور رشتے داروں کی خبر گیری ہمارے درمیان سے رخصت ہو چکی ہے۔ ہم انسانیت سے کوسوں دور ہو چکے ہیں۔ ہم اپنے برادران وطن سے ملنا گوارا نہیں کرتے اور اگر کبھی ملاقات ہو بھی جائے تو چہرے پر منافقانہ مسکراہٹ اور دل میں حسد، کینہ اور عداوت ہوتا ہے۔ سنجیدگی اور متانت ہم سے دور ہو چکی ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ دور جدید کی مادیت نے ہمیں اخلاقی طور پر بہت ہی پست بنا دیا ہے۔

پوری نظم میں مزاح کے ساتھ رکھ رکھاؤ موجود ہے۔ ان کے نزدیک مزاحیہ شاعری صرف فقرے بازی، پھبتی کسنا اور طنز کسنا ہی نہیں ہے۔ انھوں نے مزاح کے معیار کو بلند کیا اور ابتذال، سوقیت اور پھکڑّپن کے بجائے اشعار میں طنز کی گہرائی کو راہ دی۔ ان کے مزاح میں برجستگی، سادگی، شائستگی اور شگفتگی موجود ہے۔ خیال انگیز ظرافت اور ظرافت آمیز خیال کے خوبصورت نمونے ان کی غزلوں اور فردیات سے زیادہ ان کی نظموں میں پائے جاتے ہیں۔ ان کی نظم آدمی اس کی بہترین مثال ہے۔

15.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- آزادی کے بعد کئی طنز و مزاح نگار پیدا ہوئے جنھوں نے طنز و مزاح نگاری میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ ان میں جن شعرا نے غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل کی ان میں رضا نقوی واہی اور ضمیر جعفری کے نام نامی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔
- رضا نقوی واہی کے نام و نسب اور تخلص اور ان کے رضا سے واہی بننے کی کہانی سے واقفیت حاصل کی۔ ان کا پورا نام محمد رضا نقوی، تخلص رضا اور واہی اور والد کا نام مولوی سید ظہور حسین تھا۔
- ان کے تعلیمی مراحل، مشاغل اور ذریعہ معاش سے واقفیت حاصل کی۔
- رضا نقوی واہی کے علمی و ادبی کارناموں سے آگاہی حاصل کی اور ان کی اہم نظم "پی ایچ۔ڈی" میں پائی جانے والی خوبیوں اور دور حاضر میں پی ایچ۔ڈی۔ کرنے والے تحقیق کاروں کی تن آسانی پر رضا واہی نقوی کے طنز سے لطف اندوز ہوئے
- ضمیر جعفری کے نام و نسب اور تخلص سے واقفیت حاصل کی کہ ان کا پورا نام سید ضمیر حسین شاہ، تخلص ضمیر اور والد کا نام سید حیدر شاہ تھا۔
- ان کے تعلیمی مراحل، مشاغل اور ذریعہ معاش سے واقفیت حاصل کی۔
- ضمیر جعفری کے علمی و ادبی کارناموں سے آگاہی حاصل کی اور ان کی اہم نظم "آدمی" میں پائی جانے والی خوبیوں اور دور حاضر میں لوگوں میں اعلیٰ قدروں کے فقدان پر ان کے طنز و مزاح سے حظ اٹھایا۔
- ان کی نظم "آدمی" اس بات کا بلیغ اشارہ ہے کہ دور حاضر میں انسانوں نے ترقی اور تعلیم کے اعلیٰ مدارج طے کر لیے ہیں لیکن جس قدر ترقی کی ویسے ہی انسانیت اور انسانی قدریں ان سے دور ہوتی گئیں۔
- اکبر الہ آبادی کے بعد ہندوستان میں طنز و مزاح کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں رضا نقوی واہی اور سرحد پار یعنی پاکستان میں اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں ضمیر جعفری نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔

15.5 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
طنز	:	چبھتا ہوا مذاق، ایسا ادب جس میں خوش طبعی کے ساتھ چبھتی ہوتی تنقید ہو
مزاح	:	ظرافت، ہنسانے والی بات
جلوہ گر	:	نمودار، ظاہر
گوارا	:	قابل قبول، مزاج کے موافق

کسر	:	شکستگی، توڑنے پھوڑنے کا عمل، کمی
کمرشیل انسٹی ٹیوٹ	:	تجارتی ادارہ
تک بندی	:	گیت یا نظم کے بول بنانا، قافیہ ملانا
طنز و تشنیع	:	پھبتی کسنا، بھونڈا مذاق کرنا
کجروی	:	ٹیڑھی چال
متواضع	:	ملنسار
خوش باش	:	خوش رہنے والا، بے فکر
ظریف الطبع	:	خوش مذاق، خوش مزاج
جان چھڑکنا	:	جان نچھاور کرنا
بے اعتدالی	:	غیر متناسب ہونا
ابتذال	:	عامیانہ پن، گھٹیا مذاق
سوقیت	:	عامیانہ پن، بازاری انداز
مصاحب	:	ساتھی، ہم نشیں
قلیل	:	تھوڑا، بہت کم
مافی الضمیر	:	جو دل میں ہو، مدعا
شرح نمو	:	بڑھنے کی شرح
صحرا نوردی	:	ویرانوں اور جنگلوں میں پھرنا

15.6 نمونۂ امتحانی سوالات

15.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. واہی کا اصل نام کیا تھا؟
2. واہی کو واہی تخلص کس نے دیا؟
3. واہی کا آبائی وطن کہاں تھا؟
4. واہی کی سب سے پہلی نظم کس عنوان سے شائع ہوئی؟
5. طنز و تبسم کس کا شعری مجموعہ ہے؟

6. ضمیر جعفری کا پورا نام کیا تھا؟

7. ضمیر جعفری کہاں کے رہنے والے تھے؟

8. کس نے فوج میں ملازمت اختیار کی؟

9. "باد شمال" کس نے جاری کیا؟

10. "آدمی" کس کی مشہور نظم ہے؟

15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. رضا نقوی واہی کے مختصر سوانحی کوائف قلم بند کیجیے۔

2. رضا نقوی واہی کے شعری مجموعوں کے نام لکھیے۔

3. "پی ایچ۔ڈی" میں رضا نقوی واہی نے کن افراد کو طنز کا نشانہ بنایا ہے؟

4. ضمیر جعفری کے مختصر حالات تحریر کیجیے۔

5. ضمیر جعفری کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا اجمالی جائزہ لیجیے۔

15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. رضا نقوی واہی کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

2. ضمیر جعفری کی نظم "آدمی" کا فنی جائزہ لیجیے اور اس کی روشنی میں ان کی شاعری کی مجموعی قدر و قیمت معین کیجیے۔

3. ضمیر جعفری کی حیات اور علمی کارناموں پر روشنی ڈالیے۔

15.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. رضا نقوی واہی (آئینہ در آئینہ)	ڈاکٹر ہمایوں اشرف
2. رضا نقوی واہی (فرد نامہ)	ہمایوں اشرف
3. طنز و تبسم	رضا نقوی واہی
4. نشاط تماشا	سید ضمیر جعفری
5. ظرافت (ضمیر جعفری نمبر)	مدیر: ضیاء الحق قاسمی
6. چہار سو (اشاعت خاص ضمیر جعفری)	مدیر مسئول: گلزار جاوید

اکائی 16: پیروڈی کا فن اور روایت

(دلاور فگار: ٹیچرس کا شکوہ، راجہ مہدی علی خان: کبھی تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں، طالب خوندمیری: اسکرو)

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 پیروڈی کا فن اور روایت

16.3 دلاور فگار

16.3.1 حالات زندگی اور ادبی خدمات

16.3.2 نظم "ٹیچرس کا شکوہ" کا تنقیدی مطالعہ

16.4 راجہ مہدی علی خاں

16.4.1 حالات زندگی اور ادبی خدمات

16.4.2 نظم " "غالب بوٹ ہاؤس میں، غالب اور حسینہ" کا تنقیدی مطالعہ

16.5 طالب خوندمیری

16.5.1 حالات زندگی اور ادبی خدمات

16.5.2 نظم " اسکرو" کا تنقیدی مطالعہ

16.6 اکتسابی نتائج

16.7 کلیدی الفاظ

16.8 نمونہ امتحانی سوالات

16.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

16.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

16.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

16.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

16.0 تمہید

کسی فن پارے میں لفظی نقالی کے ذریعے تضحیک پیدا کرنے کا نام پیروڈی ہے۔ یہ ایک تصنیف کی نقل کا کم و بیش وہ نمونہ ہے جسے اس طرح بدلا جاتا ہے کہ اس میں مضحکہ کا اثر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنے کا کام بھی کیا جاتا ہے اور زندگی کی ناہمواریوں کو بھی طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے، جبکہ کچھ لوگ اسے صرف تفریح کا سامان سمجھتے ہیں۔ اگرچہ اردو میں پیروڈی کی ابتدا انگریزی کے زیر اثر ہوئی لیکن فارسی میں بھی تحریف کے نمونے ملتے ہیں۔ پیروڈی عام طور پر ان فن پاروں میں کی جاتی ہے جو بہت مشہور و معروف ہوتے ہیں۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کی نظر سے وہ فن پارہ پہلے گزر چکا ہوتا ہے اس لیے اس میں مضحکہ کا پہلو زیادہ موثر ہوتا ہے۔ جب تک پڑھنے والا اصل تصنیف سے واقف نہ ہو جس کی تحریف کی گئی ہے تب تک تحریف کا پہلو اس پر تاریک رہتا ہے۔ اس لیے تحریف کی مقبولیت اس وقت تک رہتی ہے جت جب تک تحریف شدہ تصنیف زبان زد رہے۔ اردو میں اس صنف کو رواج دینے میں اکبر الہ آبادی، رتن ناتھ سرشار، پنڈت تربھون ناتھ ہجر وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔ نئے لکھنے والوں میں غلام احمد فرقت، راجہ مہدی علی خان، دلاور فگار، کوپی ناتھ امن، سید محمد جعفری، رئیس امروہوی، حاجی لق لق، رضا نقوی واہی وغیرہ کا نام خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ اس اکائی میں ہم پیروڈی کے فن اور روایت پر بات کرتے ہوئے دلاور فگار، راجہ مہدی علی خان اور، طالب خوندمیری کی پیروڈی نگاری کا جائزہ لیں گے اور ان کی کچھ تحریفوں کا جائزہ لیں گے۔

16.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- پیروڈی کی تعریف کو سمجھ سکیں۔
- اردو میں تحریف نگاری کے فن پر روشنی ڈال سکیں۔
- شامل نصاب نظموں کا مطالعہ کریں اور ان کا تنقیدی جائزہ لے سکیں۔

16.2 پیروڈی کا فن اور روایت

پیروڈی (Parody) ایک یونانی لفظ ہے جو Paroidia سے نکلا ہے اور اس کے معنی الٹا نغمہ کے ہیں۔ اردو میں اسے تحریف کہا جاتا ہے لیکن پیروڈی بھی کم مستعمل نہیں۔ الفاظ کے الٹ پھر سے مضحک اور ظریفانہ معنی و مطالب نکالنے کو پیروڈی کہا جاتا ہے۔ آل احمد سرور نے اسے آئینہ دکھانے کا فن کہا ہے۔ وزیر آغا اسے مزاح نگار اور طنز نگار کا آخری حربہ کہتے ہیں۔ اردو میں پیروڈی کے لیے اب تک کوئی مناسب لفظ ایجاد نہیں ہوا البتہ 'تحریف نگاری' کو عموماً پیروڈی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، البتہ شوکت تھانوی نے اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں اس کا اردو ترجمہ 'ریڑھ مارنا' بتایا ہے۔ سید مصطفیٰ کمال 'شگوفہ' کے مخصوص مزاج کے مطابق پیروڈی کو 'مٹی پلید' کا نام دیتے

ہیں۔ ایران میں پیروڈی کے لیے 'تقلیب خندہ آور' کی اصطلاح رائج ہے۔

مغرب کے مقابلے اردو میں نثری پیروڈی اس قدر مروج اور مقبول نہیں جس قدر شاعری میں ہے۔ یورپ میں تحریف یونانیوں کے یہاں سے آئی۔ ان کے یہاں تحریف اپنے زمانے میں حسن قبول رکھتی تھی جو بعد میں نہیں رہی۔ انگلستان میں اس کا آغاز نشاۃ الثانیہ کے ابتدائی دور میں ہوا۔ انگریزی کی بیشتر اصناف کی طرح پیرڈی کا موجد بھی چاسر کو ہی مانا جاتا ہے۔ چاسر نے دور وسطیٰ کی رومانی داستانوں کی پیروڈیاں لکھیں۔ اردو میں پیروڈی کی ابتدا انگریزی کے زیر اثر ہوئی۔ لیکن کچھ لوگوں نے انگریزی میں Issac Hawkins Browne کو پیروڈی کا موجد کہا ہے جس نے پوپ اور تھامنس کی پیروڈیاں لکھیں۔ نظم کی پیروڈی کو اردو میں انیسویں صدی میں فروغ ملا۔ فارسی میں ابو اسحاق اطعمہ نے 26 سے زیادہ مشہور شاعروں کے قصائد، غزلیات، قطعات کی پیروڈی لکھی۔ اس میں سعدی، حافظ، خیام کے کلام پر تحریف کی۔ اطعمہ نے فردوسی کے پیرائے میں ایک 'جنگ نامہ مزعفر و بغرا' لکھا۔ البسہ نے اطعمہ کی اس پیروڈی کی تقلید کرتے ہوئے ایک مضحک رزمیہ 'مخیل نامہ در جنگ صوف و کم خا' کے عنوان سے لکھا جو کہ فردوسی کے انداز میں ہے۔

اکبر الہ آبادی سے پہلے ہندوستان میں اردو تحریف نگاری بالکل نہیں پائی جاتی۔ اس سے قبل ہندوستانی شعرا کے یہاں پیروڈی کا موہوم سا تصور بھی موجود نہیں تھا۔ اگر فارسی زبان میں یہ صنف اسی انداز میں پروان چڑھتی جس طرح غزل اور قصیدہ کے میدان میں مقبول تھی تو یقیناً ان اصناف کی طرح اسے بھی اردو والوں نے فارسی سے ہی لیا ہوتا۔ انشا اور مصحفی کی معاصرانہ چشمک میں پیروڈی کی تلاش کچھ حد تک معاون ثابت ہوتی ہے لیکن حقیقت میں وہ پیروڈی کے جملہ لوازمات سے مزین نہیں۔ تاہم انہیں ابتدائی پیروڈی کے ذیل میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایک دوسرے کے کلام میں عیب نکال کر ان کے نقائص اور عیوب کو نکالنا اور ایک دوسرے کی زمین پر شعر کہہ کر مذاق اڑانا پیروڈی کی طرف پہلا قدم ہے لیکن یہ مکمل پیروڈی نہیں ہیں۔

اکبر کے معاصرین میں اردو کے دوسرے تحریف نگار بھی گزرے ہیں۔ جس طرح انگریزی میں رسالہ 'پنچ' تحریف نگاری کا گہوارہ رہا ہے اسی طرح اردو میں 'اودھ پنچ' تحریف نگاری کی خدمات کرتا رہا ہے۔ لیکن اس میدان میں اودھ پنچ کا کوئی بڑا کارنامہ موجود نہیں ہے البتہ 'گلدستہ پنچ' کے عنوان سے مضامین کا ایک انتخاب ملتا ہے جس میں منشی جوالا پرشاد کی دو تضمینیں درج ہیں لیکن ان میں کوئی قابل قدر بات نہیں۔ وزیر آغا کے مطابق (اودھ پنچ کے بعد) اس کے بعد ایک طویل مدت تک تحریف کے اس حربے سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا البتہ جدید دور میں جب جذباتیت نے ہت سو اپنا تسلط قائم کیا تو تحریف کی تگ و تاز کے لیے ایک ساز گار فضا پیدا ہوئی اور پیروڈی نگاروں میں ایک طرف کنہیا لال کپور، مسٹر دہلوی، قاضی غلام محمد، پروفیسر عاشق محمد غوری، سید محمد جعفری، راجہ مہدی علی خاں، فرقت کاکوروی، مجید لاہوری، سید ضمیر جعفری، دلاور فگار، علامہ شہباز امروہوی اور رضا نقوی واہی جیسے نام سامنے آتے ہیں۔ تو دوسری طرف (نثر کے میدان میں) پطرس بخاری، ملا رموزی، کرشن چندر، شفیق الرحمن، خضر تمیمی، فکر تونسوی، شوکت تھانوی اور احمد جمال پاشا نے اپنے فن کے نمونے پیش کیے۔ کنہیا لال کپور نے فیض کی نظم 'تنہائی' کی پروڈی لکھی تو رضا نقوی واہی نے نظیر اکبر آبادی کے 'آدمی نامہ' کی پیروڈی لکھ کر طنز و مزاح کو دو آتشہ بنا دیا۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر　　　پی ایچ ڈی جسے ملا ہے سو ہے وہ بھی لکچرر
پٹنہ کا جو پڑھا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر　　　انگلینڈ جو گیا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر
بے رنگ جو پھرا ہے سو ہے وہ بھی لکچرر
چنگل سے نوچتا ہے، سو ہے وہ بھی لکچرر

غلام علی فرقت نے میراجی، راشد، تاثیر، فیض اور مخمور جالندھری کی نظموں کی بے مثال تحریف نگاری کی۔ نظم 'مداوا' میں انہوں نے ترقی پسند شاعروں کے کلام کے رنگ کو اتنا تیز کر دیا کہ وہ مہملیت کے درجے کو پہنچ گیا۔ راجہ مہدی علی خان اچھے پیروڈی نگار ہیں۔ ان کے یہاں نثر اور نظم دونوں کی پیروڈی ملتی ہے۔ پنڈت ہری چند اختر نے الفاظ کو آگے پیچھے کر کے ایک نئی طرز کا مزاح پیدا کیا:

ہستی اپنی جناب کی سی ہے　　　یہ نمائش سراب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں　　　حالت اب اضطراب کی سی ہے

چراغ حسن حسرت بلند پایہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے مزاح نگار بھی ہیں۔ تحریف نگاری میں وہ سند باد جہازی کے نام سے مشہور و مقبول ہوئے۔ انہوں نے اختر شیرانی کی رومانی نظم 'یہی بستی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی' کی بڑی دلچسپ پیروڈی لکھی ہے۔ کنہیالال کپور نے 'انار کلی' لکھا اور 'غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں' لکھ کر ترقی پسندوں کو ہدف طنز بنایا ہے۔ انہوں نے استاد شعرا کے کلام سے مختلف مصرعوں کو جوڑ کر تحریف نگاری کا نمونہ پیش کیا:

موت کا ایک دن معین ہے　　　اور درویش کی صدا کیا ہے
جان تم پر نثار کرتا ہوں　　　شرم تم کو مگر نہیں آتی

اس سے قبل یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ واہی نے 'پروفیسر نامہ' لکھ کر پیروڈی کے میدان میں اضافہ کیا۔ کنہیالال کپور نے بھی نظیر کے 'آدمی نامہ' کی تحریف لکھی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

وہ بھی ہے آدمی جسے کوٹھی ہوئی الاٹ　　　وہ بھی ہے کہ آدمی کہ ملا جس کو گھر نہ گھاٹ
وہ بھی ہے آدمی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ　　　وہ بھی ہے آدمی جو اٹھائے ہے سر پہ کھاٹ
موٹر سے جا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
رکشا چلا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

شوکت تھانوی نے علامہ اقبال کی نظم 'مومن' (بال جبریل) کی کامیاب پیروڈی 'مومن دنیا میں' کے عنوان سے لکھی۔ اس میں انہوں علامہ کے یہاں استعمال ہونے والی مخصوص اصطلاحات و علائم اور تکرار کو نشانہ بنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

کمزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن　　　انگریز ہو سرکار تو اولاد ہے مومن
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت　　　اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن

ہو جنگ کا میدان تو اک طفل دبستاں　　　　کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن

شعری پیروڈی کے مقابلے میں نثری پیروڈیز مقابلتاً ہمارے ادب میں کم ہیں لیکن اگر مناسب توجہ دی گئی تو خاطر خواہ اضافہ ہوسکتاہے۔لیکن یہ سرمایہ اتنا کم بھی نہیں کہ اس کا جائزہ ہی نہ لیا جا سکے۔ نثری پیروڈی لکھتے وقت پیروڈی نگار کے سامنے طوالت ایک مسئلہ بن جاتی ہے اور نثری اقتباسات اگر جا بجا نقل کیے جائیں تو طوالت کے ساتھ ساتھ دلچسپی بھی اپنا اثر کھو دیتی ہے۔لیکن منظوم پیروڈی میں اصل نظم سے شعر یا مصرعے کو لے کر استعمال کرنے سے اس کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے پھر بھی نثری پیروڈی لکھنے والوں میں چند نام بہت اہم ہیں جنھوں نے چند مقبول نثری شہ پاروں کی پیروڈیاں کی ہیں۔یوسف ناظم اردو کے جانے پہچانے طنز و مزاح نگار ہیں۔ شفیق الرحمن کی طرح انہوں نے بھی تزک نویسی کو اپنی پیروڈی کا موضوع بنایا ہے۔ انگریز ہندستان میں (تاریخ جدید) کے عنوان سے ان کی یہ پیروڈی انتہائی دلچسپ اور موثر ہے۔ طغرل فرغان اور خضر تمیمی نے بالترتیب 'آب وفات' اور 'استاد بوئے خان گلزار کا حال' لکھ کر محمد حسین آزاد کی شہرہ آفاق تصنیف ' آب حیات' کی پیروڈی کی ہے۔ وارث علوی نے بھی 'نیا فن نئی تنقید' کے عنوان سے تنقید کی طرز لے کر حسن عسکری ، ممتاز شیریں، مظفر علی سید، میکس ایسٹ میں اور لوکاس کے مضامین کی پیروڈی کی ہے۔ یہ دراصل ایسے نقادوں پر کاری ضرب ہے جو تنقیدی مضامین بڑی تیز رفتاری سے لکھ تو رہے ہیں لیکن جن کا اسلوب اور زبان کچھ اس قسم کی ہوتی ہے کہ پڑھنے والے اس سے مرعوب تو ہو جاتے ہیں لیکن سمجھ میں مشکل سے آتی ہے۔ قوم کے مذاق کی تندرستی اگر گئی گزری نہ ہو تو بعض تحریروں کی داد وستائش یہی ہوتی ہے کہ ان پر بھر پور قہقہ لگا دیا جائے۔ پطرس نے 'اردو کی آخری کتاب' لکھ کر نثری پیروڈی میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ پطرس کے یہاں پیروڈی لکھنے کا ایک خاص سلیقہ ہوتاہے۔ ان کے علاوہ احمد جمال پاشا، تخلص بھوپالی، کنہیا لال کپور، شفیق الرحمن، ملارموزی، میر ولی اللہ، چراغ حسن حسرت، فرقت کاکوروی ، شوکت تھانوی، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، ناکارہ آبادی وغیرہ کے نام نثری پیروڈی کے ضمن میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ نریندر لوتھر نے'حیدر آباد کا تغرافیہ' لکھ کر پطرس بخاری(لاہور کاجغرافیہ)اورچراغ حسن حسرت کی پیروڈی کی یاد دلادی۔ شہر حیدرآباد کے تاریخی و جغرافیائی پس منظر کو مزاحیہ انداز میں لے کر بہت خوبی سے نریندر لوتھر نے پیروڈی کے جملہ تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ یوں تو ہندوستان چند کہنہ طنز و مزاح نگار ہیں اور پطرس کی طرح 'اردو کی پہلی کتاب' کا پہلا سبق لکھ کر پیروڈی کے نثری سرمایہ میں بیش بہا اضافہ کرتے ہیں۔ لیکن جب نظم کی طرف طبیعت راغب ہوتی ہے تو 'ایک حویلی کے پچھے تلے' میں مخدوم کی شہرہ آفاق نظم کی پیروڈی کہہ کر اپنی شعری استعداد کا لوہا بھی منوا لیتے ہیں۔

اردو ادب کی موجودہ صورت حال کو دیکھتے ہوئے ضرورت اس بات کی معلوم ہوتی ہے کہ ادبی نظریات کے کمزور پہلوؤں کو پیروڈی کے ذریعے ابھاراجائے تاکہ ادب میں داخل ہوتے ہوئے ناہمواری، شدت پسندی اور بے اعتدالی کے تیز دھارے کارخ بدل جائے اور ادبی نظریات ان عیوب سے پاک رہیں۔ ان تاریخی واقعات کو بھی اس کے احاطے میں لایاجائے جن کی غیر صحت مندی آج معتدی

مرض کی طرح خام اذہان میں داخل ہوتی جارہی ہے۔ اگر تحقیق کے اس غلط رویے کا سد باب نہیں کیا گیا تو اصول اور حقائق خواب وخیال بن جائیں گے۔ اس سیلاب کو روکنے کے لیے پیروڈی کا فن بڑی خوبی سے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ یعنی انہی کے لہجے میں انہیں کی کہی ہوئی باتوں کا مذاق بنتا ہے تو خامیاں کو دبخود ان کی نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔

16.3 دلاور فگار

16.3.1 حالات زندگی اور ادبی خدمات:

دلاور فگار 8 جولائی 1929 کو ہندوستان کے صوبہ اتر پریش کے ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے شہر بدایوں ہی میں حاصل کرنے کے بعد آگرہ یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) کیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایم اے (انگریزی) اور ایم اے (اکنامکس) کی ڈگریاں بھی حاصل کیں۔ اپنے شعری سفر کا آغاز انہوں نے ہندوستان میں درس و تدریس سے کیا اور تقسیم ہند کے بعد 1968ء میں کراچی چلے گئے اور وہاں عبداللہ ہارون کالج (جہاں فیض احمد فیض پرنسپل ہوا کرتے تھے) میں بحیثیت لیکچرر کچھ عرصے تک اردو کے استاد رہے۔ درس و تدریس کے علاوہ وہ کچھ وقت تک اسسٹنٹ ڈائرکٹر، ٹاؤن پلاننگ کے طور پر کے۔ڈی۔اے۔ سے بھی وابستہ رہے۔

دلاور فگار نے شعر گوئی کا آغاز چودہ سال کی عمر میں کیا۔ بہت جلد انہیں مولوی جام نوائی بدایونی اور مولانا جامی بدایونی جیسے اساتذہ کی صحبت اور رہنمائی میسر آئی جس نے ان کی صلاحیتوں کو نکھار دیا۔ فگار صاحب کو صرف شاعری پر ہی نہیں نثر پر بھی عبور حاصل تھا مگر ان کی شہرت ایک مزاح گو شاعر کے طور پر ہی ہوئی۔ انھوں نے پہلی مرتبہ جب دہلی میں اپنی نظم 'شاعر اعظم' پڑھ کر سنائی تو ان کی مزاح گوئی کی دھوم مچ گئی اور پھر وہ وقت بھی آیا جب انھیں 'شہنشاہ ظرافت' اور 'اکبر ثانی' جیسے خطابات سے نوازا گیا۔

دلاور فگار کے مزاحیہ شعری مجموعوں میں "انگلیاں فگار اپنی"، "ستم ظریفیاں"، "آداب عرض"، "شامت اعمال"، "مطلع عرض ہے"، "خدا جھوٹ نہ بلوائے"، "چراغ خنداں" اور "کہا سنا معاف کرنا" شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے جمی کارٹر کی تصنیف کا اردو ترجمہ خوب تر "کہاں کے نام سے" کیا تھا۔ 25 جنوری 1998ء کو دلاور فگار اس دیارِ فانی سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔ انھیں کراچی کے پاپوش نگر کے قبرستان میں آسودہء خاک کیا گیا۔ حکومت پاکستان نے ان کی وفات کے بعد انہیں صدارتی تمغہ برائے "حسن کارکردگی (Pride of Performance)" عطا کیا تھا۔

دلاور فگار نے اردو میں پیروڈی کو ایک صنف کے طور پر منوانے میں کافی اہم کردار ادا کیا ہے۔ 'شامت اعمال' میں متعدد پیروڈیاں ہیں۔ جذبی کی نظم 'موت'، اقبال کی نظم 'شکوہ، حمد، بچوں کی دعا' وغیرہ کی کامیاب پیروڈیاں لکھی ہیں۔ دلاور فگار پیروڈی کرتے وقت کہیں بھی اصل نظم کے مزاج اور تیور سے غافل نہیں رہتے۔ اس لیے ان کی پیروڈیاں کافی مقبول ہیں۔ وہ ایک کامیاب پیروڈی کے لیے اس ضروری مطالبے کو بھی پورا کرتے ہیں کہ پیروڈی مشہور و مقبول نظموں کی ہی کی جانی چاہیے جسے پڑھ کر قاری کا ذہن فوراً اصل نظم کی طرف چلا جائے۔ دلاور فگار کی پیروڈی میں سماجی شعور کی پختگی ظاہر ہے۔ انداز تیکھا ہے اور اس میں طنز کے ساتھ ساتھ تنقید بھی ہے۔ یوں تو نظیر کی

نظم 'آدمی نامہ' کی کئی پیروڈیاں لکھی گئیں ہیں لیکن دلاور فگار نے بڑی خوبی سے کلرک کے رویے پر طنز کیا ہے:

"کل آؤ "جس کا مسلک دیں ہے کلرک ہے جس کی لغت میں آج نہیں ہے کلرک ہے
"روٹین" کا جو مرد امیں ہے کلرک ہے ہر دم جو یوں ہی چیں بہ جبیں ہے کلرک ہے
پر حسن اتفاق سے یہ بھی ہے آدمی

دلاور فگار سے ہمارے طنزیہ و مزاحیہ ادب کو بڑی امیدیں تھیں اور ابتدا میں انہوں نے کئی چونکا دینے والی نظمیں لکھیں لیکن مشاعرہ بازی کے شوق نے انہیں فارمولا نظموں سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ان کے مزاح میں طنز اور طنز میں مزاح ہوتا ہے۔ انہوں نے پیروڈی کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ذیل میں ہم ان کی ایک مشہور پیروڈی 'ٹیچرس کا شکوہ' کا جائزہ لیں گے۔

16.3.2 نظم "ٹیچرس کا شکوہ" کا متن اور تنقیدی مطالعہ:

1
طعنے بیگم کے سنوں فرض فراموش رہوں کیوں غلط کار بنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
ہمنوا میں کوئی "بدھو" ہوں کہ خاموش رہوں کیوں نہ تنخواہ طلب کر کے سبکدوش رہوں
"جرأت آموز میری تابِ سخن ہے مجھ کو
"شکوہ تنخواہ کا خاکم بدہن ہے مجھ کو

2
حقِ محنت نہ ملے جس کو وہ مزدور ہیں ہم ہے بجا جذبۂ ایثار میں مشہور ہیں ہم
فقر و فاقہ کی قسم سرمد و منصور ہیں ہم ہوگئے پانچ مہینے کہ بدستور ہیں ہم
حاکما! شکوۂ اربابِ وفا بھی سُن لے
خوگرِ مدح سے تھوڑا سا گلا بھی سُن لے

3
شرط انصاف ہے اے اولادِ اولاِ یتیم ہیں تو مدت سے ہے کالج میں تری ذاتِ قدیم
ہم نے ہر دور میں پیدا کیے دانا و حکیم ہم نے بویا ہے ترے کھیت میں تخمِ تعلیم
"ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی"
ورنہ کھانے کی تو مسجد میں بھی آسانی تھی

4
کوئی ایم اے تھا نہ بی اے تھا نے کوئی انٹر ہم سے پہلے تھا عجب درسگہوں کا منظر
سیکھتا پھر کوئی سائنس و ادب کو کیوں کر یتیمی علم سے محدو تھی لڑکوں کی نظر
طالبِ عالم کو ہم نے دیا پیغام ترا
قوتِ بازوئے احقر نے کیا کام ترا

5

ہم تو جیتے ہیں فقط علم کی خدمت کے لیے
اور مرتے ہیں تو تعلیم کی عظمت کے لیے
ٹیوشنیں کرتے ہیں کچھ وہ بھی ضرورت کے لیے
ورنہ کیا اور ذرائع نہ تھے دولت کے لیے
قوم اپنی جو زر و مال جہاں پر مرتی
تیری "سروس" کے عوض پیری مریدی کرتی

6

ٹل نہیں سکتے اگر درجے میں اڑ جاتے ہیں
پاؤں لڑکوں کے بھی درجوں سے اکھڑ جاتے ہیں
غیر حاضر ہوا کوئی تو بگڑ جاتے ہیں
دوست کیا چیز ہیں شاگرد سے لڑ جاتے ہیں
نقش تعلیم کا ہر دل پہ بٹھایا ہم نے
بوڑھے طوطوں کا سبق یاد کرایا ہم نے

7

تو ہی کہہ دے کہ کیا پوسٹ رجسٹر کس نے؟
معرکہ انوجیلیشن کا کیا سر کس نے؟
امتحانوں میں بنا کر دیے پیپر کس نے؟
دیے شاگردوں کو انصاف سے نمبر کس نے؟
کس کے ڈر سے طلباء سہمے ہوئے رہتے ہیں؟
درجے میں آتے ہی "مے آئی کم اِن" کہتے ہیں

8

آگیا عین پڑھائی میں جو قرضہ کا خیال
ماسٹر بھول گیا ماضی و مستقبل و حال
آگیا یاد کہ بھوکے ہیں مرے اہل و عیال
کیسے ٹیگور و اسد کیسے کبیر و اقبال
کیسے و شیلی و خیام ووئی ایک ہوئے
دہنِ افلاس میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

9

مختلف درجوں میں ٹیچر سحر و شام پھرے
مئے تعلیم کو لے کر صفتِ جام پھرے
سکستھ سیونتھ میں لے کر ترا پیغام پھرے
پہنچے جس درجہ میں اس درجہ سے ناکام پھرے
روم تو روم ہیں میداں بھی نہ چھوڑے ہم نے
فیلڈ میں چھوڑ دیئے علم کے گھوڑے ہم نے

10

نفسِ امارہ کو ہر طرح سے مارا ہم نے
خواب میں بھی نہ کیا پے کا نظارا ہم نے
کرلیا دودھ شکر گھر سے کنارا ہم نے
کھاکے گڑ اور چنے وقت گزارا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلا ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار تو ہیں مرنے کو تیار نہیں

11

محکمے اور کئی بھی ہیں جو خوشحال بھی ہیں — اُن میں شاعر بھی ہیں زنخے بھی ہیں قوال بھی ہیں
ان میں ننگے بھی ہیں بھوکے بھی ہیں کنگال بھی ہیں — آنکھ والے بھی ہیں اندھے بھی ہیں قطال بھی ہیں

رحمتیں عام ہیں ہر کہتر و مہتر کے لیے
ڈیڑھ سو دن کا مہینہ ہے تو ٹیچر کے لیے

12

یہ شکایت نہیں میں ان کے خزانے معمور — نہیں تختی پہ جنہیں نام بھی لکھنے کا شعور
قہر تو یہ ہے کہ جاہل کو ملیں حور و قصور — اور ہم بی ٹی و سی ٹی کو فقط وعدۂ حور

اب وہ پہلی سی کوئی رسم نہیں راہ نہیں
بات کیا ہے کہ کئی ماہ سے تنخواہ نہیں

13

کوئی ڈی اے میں مساوات کا قائل نہ رہا — اِنکریمنٹ بھی تنخواہ میں شامل نہ رہی
ایریر وہ نہ رہا پے نہ رہی، بل نہ رہا — جس میں تھے فنڈ کے کاغذ وہی فائل نہ رہی

ہم کہ میدانِ عمل کے عمل غازی ہیں
ہیں تو کالج میں ملازم مگر اعزازی ہیں

14

کوئی دہلی گیا کالج سے تو کوئی مدراس — کوئی کہتا ہے کہ اب بندہ تو لے گا بنباس
کوئی ناٹک میں ملازم ہوا یا حسرت و یاس — لے اڑی سب کو غرض موجِ ہوائے افلاس

لوگ بیتاب ہیں کالج سے نکلنے کے لیے
اور کالج ہے کہ بیتاب ہے جلنے کے لیے

15

لڑکے درجوں میں یہ کہتے ہیں کہ استاد گئے — وہ جو کہتے تھے کہ کر لینا سبق یاد گئے
وقت ہم لوگوں کا کرتے تھے جو برباد گئے — اب نہا آئیں گے جو سوئے عدم آباد گئے

طعنہ زن لڑکے ہیں احساس تجھے ہے کہ نہیں
اپنے اسٹاف کا کچھ پاس تجھے ہے کہ نہیں

16

یہی حالت ہے تو ہوجائے گا ویرانہ چمن — بوم و کرگس نظر آئیں گے یہاں سایہ فگن
تھا جو شاہین و کبوتر کا پُرانا مسکن — گھونسلے اپنے بنالیں گے یہاں زاغ و زغن

ایک بلبل ہے کہ ہے محو ترنم اب تک
اس کے پوٹے میں ہے دانے کا تلاطم اب تک

جاگ اُٹھے کاش کہ بلبل کی نوا سے کالج	زندگی پائی نئی طرز و ادا سے کالج

17

پھر شفا یاب ہو تاثیرِ دعا سے کالج	رہے محفوظ ہر ایک موجِ بلا سے کالج

ہے ہنسی لب پہ تو کیا دل تو ہے رنجیدہ مرا
لَے طریفانہ سہی! نغمہ ہے سنجیدہ مرا

یہ نظم علامہ اقبال کی "شکوہ" کی پیروڈی ہے۔ اقبال کی نظم میں 31 بند ہیں جب کہ یہ نظم 17 بندوں پر مشتمل ہے۔ شامت اعمال سے ماخوذ ہے۔ اس نظم میں اساتذہ کو کالج سے تنخواہ نہ ملنے کی وجہ سے کالج کے انتظامیہ کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ دلاور فگار کی پیروڈی میں سید محمد جعفری کی طرح تحریف اور تضمین دونوں کا امتزاج ملتا ہے۔ اس نظم میں پہلے بند کا پانچواں مصرع 'جرات آموز مری تاب سخن ہے مجھ کو' اقبال کا ہے۔ دلاور فگار نے اس پیروڈی میں علامہ اقبال کے اسلوب کو بر قرار رکھتے ہوئے بہت معمولی سی تحریف سے پیروڈی کو جنم دیا ہے۔ اقبال کے مصرع میں 'گل' کی جگہ 'بدھو' لکھ کر پورے بند کو اقبال کے مصرعے سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

تیسرے بند کے پانچوں مصرع 'ہم کو جمعیت خاطر یہ پریشانی تھی' میں بھی تحریف اور تضمین کے امتزاج نے پیروڈی کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔ انہوں نے مصرع ثانی 'ورنہ کھانے کو تو مسجد میں بھی آسانی تھی' کو بڑی خوبصورتی سے چسپا کر دیا ہے۔ اس پیروڈی کے باقی بند بھی تحریف، تضمین اور برجستگی کے حسین امتزاج کا نمونہ ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ وہ قرض لے کر کیوں غلط کام میں مبتلا ہو۔ چونکہ وہ نوکری تنخواہ کے لیے کر رہا ہے اور اس کے باوجود اسے قرض لینے کی ضرورت کیوں کر پیش آ رہی ہے۔ میں بیوی کے طعنے کو انہماک سے کیوں سنوں۔ میں تنخواہ کا مطالبہ کر کے کیوں سبک دوش ہو جاؤں۔ میں کوئی بے وقوف تو نہیں ہوں جو میں خاموش رہوں۔ پانچویں مصرعے میں اقبال کے مصرعے کو نقل کیا ہے اور کہا ہے کہ میرے منہ میں خاک کہ میں اپنی تنخواہ کا طلب گار ہوں۔

ہم بے وجہ جذبہ ایثار میں مشہور ہیں۔ ہم وہ مزدور ہیں جنہیں محنت کے بدلے مزدوری بھی نہیں ملتی۔ پانچ ماہ سے تنخواہ نہیں ملی ہے۔ اس لیے اے حاکم میں گو کہ تیرا مداح ہوں لیکن اس وقت میرا گلہ بھی سن لے۔ اگر چہ یہ کالج کافی پرانا ہے اور ہم نے اس کالج میں تعلیم کا بیج بویا ہے اور اس میں دانا ار حکیم لوگ پیدا کیے۔ ویسے ہم چاہتے تو ہمیں رہنے کے مسجد میں بھی جگہ مل جاتی لیکن ہم نے قوم کی فلاح اور بہبود کا سوچا۔

ہم سے پہلے اس درسگاہ کا منظر عجیب تھا۔ یہاں کوئی انٹر، بی اے یا ایم اے نہیں تھا تو پھر کالج میں کوئی سائنس کیوں کر پڑھ پاتا۔ ہم نے کالج کو تیرا پیغام دیا اور انہیں پڑھنے کی ترغیب کی۔ ہم تو کالج میں نوکری اس لیے کرتے ہیں کہ ہمارے اندر خدمت کا جذبہ ہے اور ہم تعلیم کی عظمت کے لیے مرتے ہیں۔ چونکہ کالج سے تنخواہ وقت پر نہیں ملتی اس لیے مجبوری میں ٹیوشن پڑھاتے ہیں۔ ورنہ کیا کمائی کا کوئی اور ذریعہ ہمیں میسر نہیں ہے۔ اگر ہمیں دولت کی ہی ہوس ہوتی تو ہم کالج میں کیوں آتے، ہم پیری کر لیتے۔ یہاں پر شاعر نے ہماری قوم پر گہرا طنز کیا ہے کیونکہ ہماری قوم تعلیم سے زیادہ پیری مریدی میں یقین رکھتی ہے اور تعلیم میں پیسہ خرچ کرنے کے بجائے پیروں کو نذرانہ دیتے

ہیں۔ ہم جب کلاس روم میں جاتے تھے اپنے آرام کا نہ سوچتے تھے۔ یہاں تک کہ طلبا تھک جاتے تھا۔ اگر کوئی طالب علم غیر حاضر ہوتا تو ہم بگڑ جاتے تھے۔ دوست کیا چیز ہے ہم شاگرد سے بھی لڑ جاتے تھے۔ ہم نے طلبا کے دل پر تعلم کا نقش بٹھایا اور بوڑھے بزرگوں تک کو سبق یاد کرایا۔

انتظامیہ کو مخاطب کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ تو تو ہر بات سے واقف ہے کہ ہم کالج میں ہر کام کرتے ہیں، چاہے پوسٹ آفس کا کام ہو یا امتحان میں ڈیوٹی دینے کا کام ہو، یا امتحانوں میں پرچہ بنا کر دینا ہو۔ ہم نے سب کام کیا اور شاگردوں کو انصاف کے ساتھ نمبر دیے۔ ہمارے ہی ڈر سے طلبا سہمے ہوئے رہتے ہیں اور بغیر اجازت کے کلاس روم میں داخل نہیں ہوتے۔

آٹھویں بند سے شاعر اپنا مقصد بیان کر رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تعلیم و تدریس میں معاش کی فکر استاد کو نہیں ہونا چاہیے، اس کا کام تو پڑھانا ہے۔ لیکن مقروض استاد کو جب قرض کا خیال آجاتا ہے تو ٹیچر سب کچھ بھول جاتا ہے۔ غرض یہ کہ شاعر اپنے تئیں مجبور اور معصوم ہے اور کالج کا انتظامیہ جابر ہے اور تنخواہ نہیں دیتا ہے جس کی وجہ سے استاذہ شکوہ کر رہے ہیں۔ لیکن قوم سے ان کی محبت اور ایثار انہیں کالج سے بھی دور نہیں ہونے دیتا۔ کالج میں کلرک اور چپراسی کے کام بھی اس کے ذمے ہیں لیکن وہ ان سے بھاگتا نہیں۔

اس نظم میں واسوخت اور قصدیہ کا ملا جلا سا انداز معلوم ہوتا ہے۔ پہلے کچھ بند میں شاعر بطور استاد کے اپنے کام گنواتا ہے کہ ہم نے کالج کے لیے کیا کیا۔ آخر کے دو بندوں میں پہلے بند میں دھمکی ہے اور دوسرے میں کالج کے لیے دعا کرتا ہے۔ آخر میں اس بات کا اعتراف بھی کرتا ہے کہ اگرچہ میرے لب پر ہنسی ہے لیکن میرا دل رنجیدہ ہے۔ میری لے میں ظرافت ہے لیکن میرا نغمہ سنجیدہ ہے۔۔۔اور اس طرح یہ شاہکار تمام ہوتا ہے۔

16.4 راجہ مہدی علی خاں

16.4.1 حالات زندگی اور ادبی خدمات:

راجہ مہدی علی خاں 23 ستمبر 1915 کو وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن ان کے دادا کا جاگیردارانہ گاؤں کرم آباد تھا۔ ان کا تعلق ایک علمی گھرانے سے تھا۔ والد کا نام عنایت اللہ خاں تھا جو نہ صرف شعر و سخن کا اچھا ذوق رکھتے تھے بلکہ خود بھی شاعر تھے۔ والدہ حبیبہ بیگم مشہور و مقبول صاحب دیوان شاعرہ تھیں۔ ان کا قلمی نام ح۔ ب۔ صاحبہ تھا۔ ان کا کلام "نوائے حرم" کافی مشہور ہوا۔ ان کے چار بھائی، ایک بہن ز۔ ب۔ صاحبہ بھی ایک مشہور افسانہ نگار تھیں۔ اسی طرح ان کے ماموں مولانا ظفر علی خاں بھی ایک شعلہ بیان خطیب، بلند پایہ شاعر اور ایک اعلی درجہ کے ادیب و مترجم، سیاست داں اور مجاہد آزادی تھے۔ وہ روزنامہ 'زمیندار' کے علاوہ 'دکن ریویو' اور 'ستارہ صبح' کے ایڈیٹر اور طنز مزاح کے نامور ادیب و شاعر تھے۔ نام کے ساتھ 'راجہ' لقب لگانے کے پیچھے یہ وجہ بتائی جاتی ہے کہ کسی بزرگ نے بتایا تھا کہ ان کا خاندانی سلسلہ راجپوت راجہ سے جاملتا ہے۔

دادا اور نانا دونوں کی طرف سے علم کی دولت راجہ صاحب کو وراثت میں ملی تھی۔ ان کی ابتدائی تعلیم مشن ہائی اسکول وزیر آباد میں

ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے گورنمنٹ اسلامیہ کالج لاہور سے ایف۔اے کیا۔ زمانہ طالب علمی سے ہی صحافت سے لگاؤ رہا اور 'پھول' نامی رسالے میں انگریزی اور دیگر زبانوں کی کہانیاں ترجمے کرا کے شائع کیں۔ شعر گوئی ورثے میں ملی تھی۔ آٹھ سال کی عمر میں شاعری کی ابتدا ہوئی۔ بچپن سے ہی بہت شرارتی تھے جس کی وجہ سے پٹائی کے بعد 'بزرگوں کے مظالم' کے نام سے ان کی نظم وجود میں آئی۔

راجہ مہدی علی خاں نے اپنی نظموں میں کوئی تخلص اختیار نہیں کیا۔ شاذو نادر ہی اپنا پورا نام بھی استعمال کیا۔ بیشتر نظمیں بغیر تخلص کے ہیں۔ انہوں نے 1942 میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں اسٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے کام کیا۔ بچوں کے پروگرام اور فوجی بھائیوں کے پروگرام ترتیب دیا کرتے تھے۔ یہیں ان کی ملاقات ن۔م۔راشد، میراجی اور اخترالایمان سے ہوئی۔ 1946 میں منٹو کی دعوت پر بمبئی گئے اور 'فلمستان لمیٹڈ' نام کی فلمی کمپنی میں ڈائلاگ رائٹر کا کام شروع کیا۔ طبیعت میں شاعرانہ رنگ تھا اس لیے زیادہ دن تک وہ کام نہ کر سکے۔ اس کے بعد فلموں کے لیے گیت لکھنا شروع کیا۔ ممبئی میں قیام کے دوران ہی ان کی شادی فرض آباد ضلع فتح گڑھ کے نواب محمد علی خان کی سب سے چھوٹی صاحبزادی طاہرہ سلطانہ سے ہوئی۔ ان کا تعلق بھی ایک علمی گھرانے سے تھا اور وہ مخفی تخلص کرتی تھیں۔ راجہ صاحب اپنی بیگم سے بے پناہ محبت کرتے تھے لیکن انہیں ان سے کوئی اولاد نہ ہوئی جس کا انہیں ہمیشہ قلق رہا۔ اس کی تکمیل کے لیے انہوں نے کئی معذور بچوں کو گود لیا تھا جس میں قتیل شفائی کی معذور لڑکی بھی شامل تھی۔

راجہ مہدی علی خاں بھاری بھرکم جسم کے مالک تھے جس کی وجہ سے اپنی عمر کے آخری دنوں میں ذیابطیس کے شکار ہو گئے۔ کسی نے انہیں پانی میں چونا ملا کر پینے کی صلاح دی جس کی وجہ سے ان کے گردے خراب ہو گئے اور اسپتال میں بھرتی کرا دیا گیا۔ آخر کار 27 جولائی 1966 کو اس دار فانی سے کوچ کیا۔ اس وقت ان کی عمر پچاس سال تھی۔ وزیر آغا نے انہیں 'اردو ادب کا فناڈو' کہا ہے۔

راجہ مہدی علی خاں کی نثری تخلیقات کا وافر ذخیرہ موجود ہے جو دیگر زبانوں کے تراجم، افسانے، ناول وغیرہ پر مشتمل ہے۔ "مضراب"، "انداز بیاں اور" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ "چاند کا گناہ" ان کا افسانوی مجموعہ (ترجمہ) ہے جس میں کل 25 افسانے شامل ہیں۔ "پری کا تحفہ" ان کا ڈرامہ ہے۔ "بونوں کا قلعہ" میں پانچ کہانیاں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ "ملکاؤں کے رومان" بھی راجہ صاحب کی تخلیق ہے۔

راجہ مہدی علی خاں کی نظمیں بے ساختگی اور ندرت کے لیے مشہور ہیں۔ وہ لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔ سماجی زندگی کے مضحک پہلوؤں کو وہ بڑی خوبی اور جرات کے ساتھ بے نقاب کرتے ہیں۔ وہ 27 جولائی 1966 تک طنز و مزاح کی نوک پلک درست کرتے رہے۔ ان کے کلام میں جابجا پیروڈی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ انہوں نے پیروڈی کو ایک صنف کے طور پر قبول کیا اور بہت سی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ فلمی دنیا سے وابستگی کی وجہ سے راجہ صاحب کی کچھ پیروڈیوں میں فلمی ماحول کے اثرات اور وہاں کے حالات پر طنز نمایاں نظر آتا ہے۔ 'ایک خاتون کے پرائیوٹ خطوط' میں جگر اور غالب کی غزلوں اور 'مثنوی زہر عشق' کے اشعار کی پیروڈی ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کی رنگارنگی ہے اور اسے سلیقے سے استعمال کرنے کا فن بھی ہے۔ تکیوں کے اشعار لکھتے ہیں تو بیگم میر کے تکیوں کے لیے میر کے اشعار کی پیروڈی کرتے ہیں۔ تو کہیں بیگم سودا کے لیے سودا کے شعروں پر طبع آزمائی کرتے ہیں اور کہیں میر و غالب اور درد کے تکیوں کے لیے ان کے کلام کر

روئے سخن بناتے ہیں۔ 'بیسویں صدی دہلی' میں مشہور اہل قلم کے محبوب مشغلے لکھتے ہوئے بھی وہ پیروڈی کے فن کو برتنا نہیں بھولتے۔

زندگی بھر نہیں بھولے گی حوالات کی رات
ایک بے درد سپائی سے ملاقات کی رات

جس طرح کنہیالال کپور میر کی نفسیات کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی پیروڈی میں میر کو انہی کے اشعار میں مالیخولیا کا مریض ثابت کرتے ہیں اسی طرح راجہ مہدی علی خاں بھی اہل قلم کے محبوب مشغلوں میں پیروڈی کو ایک نئے ڈھنگ سے ایک نئے دائرے میں متعارف کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور آنے والے پیروڈی نگاروں کے لیے نیہ راہ بنائی ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی ایک مشہور غزل کی پیروڈی بھی ان کی شاہ کار پیروڈیوں میں سے ایک ہے۔

راجہ مہدی علی خان نے تاج دین، معراج دین، جنت میں حسینوں کی بھوک ہڑتال، مثنوی قہر عشق، مثنوی قہر البیان، چور کی دعا، سسر کی جیل، ڈاکو ابن ڈاکو، جی آپ پہلے وغیرہ لکھ کر پیروڈی میں اضافہ کیا ہے۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
امی اور ابا نے مل کر میرا کام تمام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت خود مختاری کی
کتنی خوشی سے ہم نے اپنے پٹنے کی تیاری کی

حسن اس پری وش کا اور پھر مکاں اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا میہماں اپنا

کلیات راجہ مہدی علی خان میں غالب نامہ کے عنوان کے تحت بہت سی نظمیں شامل ہیں جن میں غالب کی غزلوں پر پیروڈی لکھی گئی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے نظموں کے مختلف عناویں رکھے گئے ہیں جو اس طرح ہیں۔ "غالب مال روڈ لاہور پر، غالب فائر بریگیڈ والوں سے ٹیلیفون پر، غالب آؤٹ ڈور شوٹنگ میں، غالب احمد ندیم قاسمی کے سرہانے، غالب جنگل اور قیس کا مکان، غالب اپنے گھر میں، غالب اور اس کا رقیب، غالب بوٹ ہاؤس میں، غالب اور حسینہ، غالب اور ایک فلم ایکٹریس، غالب کرسیِ عدالت پر، غالب ایک ریسٹورینٹ میں ایک اینگلو انڈین حسینہ کے ساتھ، مریض حکیم یوسف حسین معالج حکیم اسد اللہ خاں غالب، قیس غالب اور شیر کا شکار، غالب لارنس گارڈن لاہور میں، غالب کمانڈر ان چیف، غالب اور فیض احمد فیض، خوبصورت پڑوسن، غالب اور نمک، غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل، ایک اور غزل، غالب اور عشق، کبھی ہم ان کی۔۔۔!، غالب منٹو کے گھر میں، غالب کے گھر کے سامنے رشتہ کی بات چیت، ناز و ادا بیگم خفا"۔ ذیل میں ہم ان کی نظم "غالب بوٹ ہاؤس میں، غالب اور حسینہ" کا تجزیاتی مطالعہ کریں گے۔

16.4.2 نظم " "غالب بوٹ ہاؤس میں، غالب اور حسینہ "کا متن اور تنقیدی مطالعہ

کبھی تیرے نقش قدم دیکھتے ہیں
کبھی تیری چپل کو ہم دیکھتے ہیں

ترے سر و قامت سے چھ فٹ کم از کم
قیامت کے فتنے گو کم دیکھتے ہیں
بھلا کیسے لیں گے وہ چپل کی قیمت
جو تیری طرف دم بہ دم دیکھتے ہیں
جنہوں نے نہ سجدہ کیا تھا خدا کو
تجھے ہو کے وہ سر بہ خم دیکھتے ہیں
یہ مہندی رچا پاؤں چپل میں رکھ دے
ذرا آج اسے چھو کے ہم دیکھتے ہیں
بنا کر چماروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

راجہ مہدی علی خان نے بہت سی نظموں میں غالب کو بطور کردار کے استعمال کیا ہے۔" غالب بوٹ ہاؤس میں، غالب اور حسینہ "میں وہ غالب کو ایک بوٹ (جوتوں) کی دوکان پر بھیجتے ہیں وہاں پر ایک حسینہ ہے جو ان کو جوتے دکھاتی ہے۔اس نظم میں تین اشعار غالب کے اصل شعر سے معمولی سی تحریف کے ساتھ درج کیے گئے ہیں۔

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

اس نظم کو اس طرح دیکھا جائے کہ ایک گاہک (خاتون) دوکان پر جوتے خریدنے گیا ہے اور سیلس غالب ہیں۔وہ کبھی اس کے قدموں کے نقش دیکھتا ہے اور کبھی اس کی چپل کو دیکھتا ہے۔چونکہ اس کی لمبائی تقریباً چھ فٹ ہے اس لیے اسے قیامت کے فتنہ سے تعبیر کیا ہے، بلکہ وہ فتنہ بھی کم دکھائی دیتا ہے۔دوکان میں اور بھی گاہک ہیں لیکن سب اس پری زاد کو دیکھنے میں مصروف ہیں اس لیے شاعر کہتا ہے کہ اگر سب تمہاری طرف دیکھنے میں مصروف رہیں گے تو اپنے خریدے گئے سامان کی قیمت کیسے ادا کریں گے۔

چوتھے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ جن لوگوں نے خدا کے آگے بھی کبھی سجدہ نہ کیا ہو وہ بھی تیری طرف سر جھکا کر دیکھ رہے ہیں۔کلاسیکی شاعری میں عاشق ہمیشہ اس بات کا مشتاق رہتا ہے کہ وہ اپنے معشوق کا دیدار کرلے۔اب جب کہ معشوق خود غالب کی دوکان پر

چپل کر آیا ہے تو وہ چاہتے ہیں کہ اس کا پاؤں زمین پر نہ پڑے اس لیے وہ کہتے ہیں کہ اپنا مہندی لگا ہوا پیر چپل میں رکھ دے تا کہ مجھے اسے چھونے کی تمنا پوری ہو جائے۔ آخری شعر میں راجہ مہدی علی خاں نے محض ایک لفظ "فقیروں" کے بجائے "چماروں" کر کے مزاح پیدا کر دیا ہے۔ چمار اس شخص کو کہتے ہیں جو جوتا یا چپل کو بنانے یا اس کی مرمت کا کام کرتا ہے۔ اس لیے آخری شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہم چماروں کا بھیس بنا کر اہل کرم کا تماشا دیکھتے ہیں۔

16.5 طالب خوندمیری

16.5.1 حالات زندگی اور ادبی خدمات:

ان کا اصل نام سید محمود تھا اور طالب تخلص رکھتے تھے۔ چونکہ خوانادہ خوندمیری سے تعلق تھا اس لیے وہ سلسلہ بھی کے ساتھ چسپا ہو گیا۔ حیدرآباد کے ایک چھوٹے سے گاؤں دندیگل (میدک) میں 14 فروری 1938 کو پیدا ہوئے۔ اصل نام سید محمود خوندمیری تھا۔ والد کا نام مولوی سید عبدالکریم تھا۔ وہ آبکاری محکمہ میں ملازم تھے جس کی وجہ سے طالب کا بچپن حیدرآباد کے مختلف اضلاع میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم بیدر میں حاصل کی۔ ساتویں اور دسویں کا امتحان زمستان ہائی اسکول مشیر آباد سے پاس کیا اور پی یو سی سائنس کالج سیف آباد سے پاس کیا۔ 1963 میں کالج آف فائن آرٹس اینڈ آرکیٹیکچر سے بی۔ آرک کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد The Changing Trends of Architecture in Hyderabad کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ اس مقالے میں انہوں نے حیدرآباد کی قیدم اور جدید عماعتوں کے حوالے سے اپنا ماحصل بیان کیا ہے۔

طالب اپنے چھ بھائیوں میں تیسرے نمبر پر تھے۔ اپنے بڑے بھائی اشرف خوندمیری سے شعر و شاعری کا روگ لے لیا۔ ابتدا اسے کورس کی کتابون کو پڑھنے لکھنے میں خاص دلچسپی نہ تھی لیکن مطالعے کا شوق تھا۔ کارٹون بنانے کا شوق تھا جو رسالہ 'شگوفہ' کے مختلف شماروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ طالب کو کلام غالب از بر تھا۔ وہ غالب کا ذکر کرتے تو یوں لگتا تھا کہ جیسے شاگرد اپنے عزیز استاد کا ذکر کر رہا ہو۔ اسی وجہ سے انہوں غالب کو موضوع بنا کر بہت سی نظمیں لکھیں۔ "غالب حسینوں کے جھرمٹ میں" اسم با مسمیٰ نظم ہے۔ اس کے علاوہ "آرکیٹیکٹ غالب"، "مرزا غالب آئی اے ایس"، "پامسٹ غال"، "طبیب غالب" بھی ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ "زندگی"، "شیطان کی توبہ"، "کھٹملوں کی فریاد"، "دیمک"، "اسکرو"، "ٹائم کیپسول"، "ٹسٹ ٹیوب بیبی" اور "سفارش" جیسی نظموں میں مخدوم محی الدین اور شاذ تمکنت کی نظموں کی سی کیفیت ملتی ہے۔

طالب نے شاعری کی ابتدا بارہ سال کی عمر میں سنجیدہ شاعری سے کی۔ انہوں نے نعت گوئی بھی کی، نظمیں اور غزلیں بھی لکھیں۔ ان کی سنجیدہ شاعری پر داد ملتی رہی تو یہ بات کبھی کھلی ہی نہیں کہ ان کے اندر ایک مزاح نگار بھی رہتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

کہیں سے جب کوئی پتھر نہ آیا
بدن اپنا لگا ہم کو پرایا

تمہارا شہر تھا تم حکمراں تھے
مگر ہم بھی نہ تھے کوئی رعایا

طالب خوندمیری کا دماغ فطری اور بنیادی طور پر ظرافت خیز تھا۔ پیروڈی بھی کرتے تھے۔ مضطر مجاز کے ایک شعر کو انہوں نے محض ایک لفظ کی تبدیلی سے مضحک بنادیا تھا:

طالب	مضطر
مانا کہ زاد راہ محبت قلیل ہے	مانا کہ زاد راہ ہمارا قلیل ہے
لیکن کسی کا درد ہمارا کفیل ہے	لیکن کسی کا "پرس" ہمارا کفیل ہے

طالب نے شعری کارٹون بھی بنائے اور شگوفہ کے سرورق کو بھی قہقہہ زار بنایا۔ چونکہ پیش کے اعتبار سے ایک آرٹسٹ تھے اس لیے خاکہ، نقشہ، اشکار، بصارت کو نقصان پہنچانے والی چیزیں آسانی سے میسر آجاتی تھیں۔ طالب خوندمیری کو اس لحاظ سے بھی اولیت حاصل ہے کہ وہ ہندوستان کے پہلے آرکیٹکٹ مزاح نگار شاعر تھے۔ ان کا شعری مجموعہ "سخن کے پردے میں" کے عنوان سے 1994 میں منظر عام پر آیا۔ اردو ادب کا یہ انمول مزاح نگار 16 جنوری 2010 کو اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔

طالب خوندمیری نے بھی اقبال کی نظم 'شکوہ' کی پیروڈی کی ہے۔ اس کے پہلے بند میں پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔ لکھتے ہیں:

کیوں زباں کار بنوں، نطق فراموش رہوں　　فکر فردا نہ کروں، غافل و بے ہوش رہوں
طعنے اپنے کے سنوں اورہمہ تن گوش رہوں　　کوئی پیدائشی گونگی ہوں کہ خاموش رہوں
"جرات آموز مری تاب سخن ہے مجھ کو"
شکوہ تجھ سے ہی بہت خاک وطن ہے مجھ کو

16.5.2 نظم "اسکرو" کا تنقیدی مطالعہ:

ذرا سی چیز ہے یہ جس کو اسکرو کہیے
یا پھرا سے کوئی کارندہ رفو کہیے
کلوں کو جوڑ کے رکھنا ہی اس کی خو کہیے
اسے تو صنعت و حرفت کی آبرو کہیے
کئی بگاڑ مشینوں کے رائیٹ کرتا ہے
ہو چول چول بھی ڈھیلی تو ٹائیٹ کرتا ہے
جکڑنا، کسنا اسی کا کمال ہوتا ہے
پکڑ سے اس کی کھسکنا محال ہوتا ہے

مزاج پرزہ اسی سے بحال ہوتا ہے
محاورہ میں بھی یہ اک مثال ہوتا ہے
وہ بدنصیب کہ بھیجہ خراب ہو جس کا
تو لوگ کہتے ہیں ڈھیلا ہے اسکرو اس کا
وہ بس ہو، کار ہو، سیکل ہو، یا ہو اسکوٹر
فرج ہو، فیان ہو، ٹی وی ہو، یا ہو فرنیچر
یہی تو رکھتا ہے ان سب کو ٹھیک حالت پر
کہ جوڑ، جوڑ کر کستا ہے ان میں گھس گھس کر
پلنگ، تخت، تپائی میں، میز، کرسی میں
لگا ہوا ہے یہ سب کی مزاج پرسی میں
یہ پیچ دار ہے لیکن ہنر میں سیدھا ہے
تمام کاریگروں کا بڑا چہیتا ہے
اگر چہ داب کے رکھنا ہی کام اس کا ہے
اک اور ٹول ہے جس سے یہ خود بھی دبتا ہے
یہی کہ 'اسکرو ڈائیور' گرو ہے اس کا بھی
کہیں گرفت سے اس کی کہیں یہ کھسکا بھی؟
جنہیں نہیں ہو کوئی اسکرو کا اندازہ
بھگت رہے ہیں تجاہل کا اپنے خمیازہ
نہ کوئی کھڑکی سلامت، نہ کوئی دروازہ
بکھرتا رہتا ہے ان کے مکاں کا شیرازہ
ہمیشہ رہتے ہیں سب جوڑ ان کے ڈھیلے سے
جو اپنا کالم چلاتے ہیں صرف کیلے سے
نہ جانے ذہن میں ایسا خیال کیوں ابھرا
جو خواب میں بھی ہمیں آج تک نہیں سوجھا
عجیب طرح کا تھا وہ خیال کچھ ایسا

کہ اسکرو سے کرشمہ یہ ہو گیا ہوتا
ہماری سمت بھی پیچ اس کے مڑ گئے ہوتے
مدد سے اس کی ہم آپس میں جڑ گئے ہوتے

اسکرو کو پیچ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ چیزوں کو جوڑے رکھنے اور مضبوط بنانے کا کام کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ اسکرو ذرا سی چیز ہے، لیکن یہ چیزوں کے نقص کو ختم کر کے اسے رفو کر دیتا ہے۔ کل (مشین) کو جوڑ کر رکھنا اس کی عادت ہے اس لیے یہ صنعت و حرفت کی آبرو ہے۔ یہ بگڑی ہوئی مشینوں کو ٹھیک کرتا ہے اور ڈھیلی چولوں کو ٹائٹ کرتا ہے۔ اس کا جکڑنا اور کسنا بڑا کمال ہوتا ہے کیونکہ یہ جس چیز میں بھی لگا دیا جائے وہ اپنی جگہ سے کھسک نہیں سکتا۔ پرزوں کا مزاج اسی سے بحال ہوتا ہے اسی وجہ سے عوام میں اس کے لیے ایک محاورہ بھی مشہور ہے۔ کہ اگر کسی کا بھیجہ خراب ہو تو لوگ کہتے ہیں کہ اس کا اسکرو ڈھیلا ہے۔

دنیا کی ہر مشین میں خواہ وہ بس ہو، کار ہو، سائکل ہو یا اسکوٹر ہو، فرج ہو، پنکھا ہو، ٹیلی ویژن ہو یا فرنیچر ہو، یہ سبھی کی حالت ٹھیک کر کے رکھتا ہے۔ یہ ان کو جوڑ جوڑ کر آپس میں کس دیتا ہے۔ پلنگ، تخت، تپائی، میز، کرسی تمام اس کی مزاج پرسی میں لگے ہوئے ہیں یعنی اسی کی وجہ سے بندھے ہوئے ہیں۔ اگر یہ نہ ہو تو وہ منتشر ہو جائیں گے۔ اگر چہ یہ پیچ دار ہے لیکن ہر میں بالکل سیدھا ہے۔ اس لیے یہ تمام کاریگروں کا عزیز ہے۔ اگر چہ اس کا کام داب کر رکھنا ہوتا ہے لیکن ایک اور ٹول ہے جس سے یہ دبتا ہے۔

یہاں سے شاعر نے ایک نئے ٹول کا تعارف کرتا ہے۔ اس کا نام اسکرو ڈرائیور ہے۔ دبانے سے شاعر کی مراد یہ ہے کہ اس معاشرے میں کوئی بھی مکمل نہیں ہے، چاہے کوئی کتنا بھی بڑا کیوں نہ ہو اس کے اوپر اس کو دبانے والا ہوتا ہے۔ طالب نے اسکرو ڈرائیور کو گرو کہا ہے کیونکہ یہ اسی کی گرفت میں سیدھا رہتا ہے۔ جن لوگوں کو اسکرو کی اہمیت کا اندازہ نہیں ہے وہ اپنی جہالت کا بھگتان کر رہے ہیں۔ ان کی نہ کوئی کھڑکی اور نہ ہی کوئی دروازہ سلامت ہے۔ ان کے مکان کا شیرازہ بکھرا رہتا ہے اور ان کے جوڑ ہمیشہ ڈھیلے رہتے ہیں۔ یہاں پر شاعر اسکرو اور کیل کا موازنہ کر رہا ہے کہ کیل لگانے سے وقتی طور پر تو کام چل جاتا ہے لیکن اس میں پختگی نہیں آتی۔

آخر کے تین اشعار میں شاعر کہتا ہے کہ نہ جانے میرے ذہن میں یہ خیال کیوں گزرا کہ جو مجھے خواب میں بھی نہیں سوجھا اس پر نظم لکھ رہا ہوں۔ شاعر اسکرو کو ایک علامت کے طور پر استعمال کرتے ہوئے کہتا ہے کاش ہمارے معاشرے میں بھی اسکرو کا کوئی پیچ مڑ جاتا ہے تو ہمارے درمیان جو مکر و فریب اور انتشار ہے یہ ختم ہو جاتا اور ہم آپس میں متحد ہو جاتے اور قوم کی فلاح کے لیے کوشاں ہوتے۔

16.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- پیروڈی (Parody) ایک یونانی لفظ ہے جو Paroidia سے نکلا ہے اور اس کے معنی الٹا نغمہ کے ہیں۔
- آل احمد سرور نے اسے آئینہ دکھانے کا فن کہا ہے۔ وزیر آغا اسے مزاح نگار اور طنز نگار کا آخری حربہ کہتے ہیں۔

- یورپ میں تحریف یونانیوں کے یہاں سے آئی۔ ان کے یہاں تحریف اپنے زمانے میں حسن قبول رکھتی تھی جو بعد میں نہیں رہی۔
- انگریزی میں Issac Hawkins Browne کو پیروڈی کا موجد کہا ہے جس نے پوپ اور تھامنس کی پیروڈیاں لکھیں۔
- فارسی میں ابو اسحاق اطعمہ نے 26 سے زیادہ مشہور شاعروں کے قصائد، غزلیات، قطعات کی پیروڈی لکھی۔ اس میں سعدی، حافظ، خیام کے کلام پر تحریف کی۔
- اکبر الہ آبادی سے پہلے ہندوستان میں اردو تحریف نگاری بالکل نہیں پائی جاتی۔ اس سے قبل ہندوستانی شعرا کے یہاں پیروڈی کا موہوم سا تصور بھی موجود نہیں تھا۔
- جس طرح انگریزی میں رسالہ 'پنچ' تحریف نگاری کا گہوارہ تھا اسی طرح اردو میں 'اودھ پنچ' تحریف نگاری کی خدمات کرتا رہا ہے۔
- کنہیالال کپور نے فیض کی نظم 'تنہائی' کی پروڈی لکھی تو رضا نقوی واہی نے نظیر اکبر آبادی کے 'آدمی نامہ' کی پیروڈی لکھ کر طنز و مزاح کو دو آتشہ بنادیا۔
- غلام علی فرقت نے میراجی، راشد، تاثیر، فیض اور مخمور جالندھری کی نظموں کی بے مثال تحریف نگاری کی۔
- چراغ حسن حسرت نے اختر شیرانی کی رومانی نظم 'یہی بستی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی' کی بڑی دلچسپ پیروڈی لکھی۔
- شوکت تھانوی نے علامہ اقبال کی نظم 'مومن' (بال جبریل) کی کامیاب پیروڈی 'مومن دنیا میں' کے عنوان سے لکھی۔
- دلاور فگار 8 جولائی 1929 کو ہندوستان کے صوبہ اترپریش کے ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے۔
- دلاور فگار کے مزاحیہ شعری مجموعوں میں "انگلیاں فگار اپنی"، "ستم ظریفیاں"، "آداب عرض"، "شامت اعمال"، "مطلع عرض ہے"، "خدا جھوٹ نہ بلوائے"، "چراغ خنداں" اور "کہاسنا معاف کرنا" شامل ہیں۔
- یوں تو نظیر کی نظم 'آدمی نامہ' کی کئی پیروڈیاں لکھی گئیں ہیں لیکن دلاور فگار نے بڑی خوبی سے کلرک کے رویے پر طنز کیا ہے۔
- اقبال کی نظم میں 31 بند ہیں جب کہ ٹیچرس کا شکوہ 17 بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ شامت اعمال سے ماخوذ ہے۔
- راجہ مہدی علی خاں 23 ستمبر 1915 کو وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن ان کے دادا کا جاگیردارانہ گاؤں کرم آباد تھا۔
- "مضراب"، "انداز بیاں اور" راجہ مہدی علی خاں کے شعری مجموعے ہیں۔
- راجہ مہدی علی خان نے تاج دین، معراج دین، جنت میں حسینوں کی بھوک ہڑتال، مثنوی قہر عشق، مثنوی قہر البیان، چور کی دعا، سسر کی جیل، ڈاکو ابن ڈاکو، جی آپ پہلے وغیرہ لکھ کر پیروڈی میں اضافہ کیا ہے۔
- کلیات راجہ مہدی علی خان میں غالب نامہ کے عنوان کے تحت بہت سی نظمیں شامل ہیں جن میں غالب کی غزلوں پر پیروڈی لکھی گئی ہے۔
- طالب خوندمیری کا اصل نام سید محمود تھا اور طالب تخلص رکھتے تھے۔ حیدرآباد کے ایک چھوٹے سے گاؤں دندیگل (میدک) میں

14 فروری 1938 کو پیدا ہوئے۔

- ان کی نظموں ("زندگی"، "شیطان کی توبہ"، "کھٹملوں کی فریاد"، "دیمک"، "اسکرو"، "ٹائم کیپسول"، "ٹسٹ ٹیوب بیبی" اور "سفارش") میں مخدوم محی الدین اور شاذ تمکنت کی نظموں کی سی کیفیت ملتی ہے۔
- طالب خوندمیری نے بھی اقبال کی نظم 'شکوہ' کی پیروڈی کی ہے۔

16.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
فراموش	:	یاد کی گرفت سے باہر، بھولا ہوا	ہمہ تن گوش	:	پوری توجہ سے سننا
سبکدوش	:	کنارہ کش، علاحدہ ہونا	ہمنوا	:	ساتھی، رفیق
خاکم بدہن	:	منہ میں خاک	ایثار	:	قربانی
حاکما!	:	مالک، حاکم	خوگرِ	:	عادی
تخمِ	:	بیج، گٹھلی	جمعیتِ	:	اطمینان، سکون
احقر	:	کمزور، کمینہ	نقش	:	خاکہ، نشان
زنخے	:	نامرد	قتال	:	ٹکڑا
معمور	:	آباد، بسا ہوا، آراستہ	اِنکریمنٹ	:	اضافہ
ایریر	:	بڑھی ہوئی رقم	بوم	:	الو، بے وقوف
سایہ فگن	:	سایہ دینے والا	عدم	:	جو موجود نہ ہو
بھیس	:	رنگ، روپ، شکل	کارندہ	:	فرد
رفو	:	پوشیدہ	کل	:	مشین
چہیتا	:	پسندیدہ	خمیازہ	:	مکافات

16.8 نمونہ امتحانی سوالات

16.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. اختر شیرانی کی رومانی نظم 'یہی بستی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی' کی تحریف کس نے لکھی؟
2. شوکت تھانوی نے علامہ اقبال کی نظم کی پیروڈی کس عنوان سے لکھی۔

3. 'اکبر ثانی' کے نام سے اردو کا کون سا مزاح نگار مشہور ہوا؟
4. دلاور فگار نے جمی کارٹر کی تصنیف کا اردو ترجمہ کس نام سے کیا تھا۔
5. "نوائے حرم" کس کا شعری مجموعہ ہے؟
6. راجہ مہدی علی خاں کی بیوی کا کیا تخلص تھا؟
7. 'اردو ادب کا فناڈو' کسے کہا گیا ہے؟
8. دلاور فگار کس شہر میں پیدا ہوئے؟
9. "سخن کے پردے میں" کا خالق کون ہے؟
10. طالب خوندمیری کی نظم "اسکرو" کس رسالے میں شائع ہوئی؟

16.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. پیروڈی سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ لکھیے۔
2. اردو شاعری میں پیروڈی کی ابتدا کس طرح ہوئی؟ بیان کیجیے۔
3. دلاور فگار کے حالات زندگی پر نوٹ لکھیے۔
4. راجہ مہدی علی خاں کی تخلیقات پر روشنی ڈالیے۔
5. نظم اسکرو کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

16.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. پیروڈی کی تعریف کرتے ہوئے اس کے فن پر تفصیلی مضمون لکھیے۔
2. دلاور فگار کی نظم "ٹیچرس کا شکوہ" کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔
3. اردو شاعری میں پیروڈی کی اہمیت بیان کرتے ہوئے مشہور پیروڈی نگار کی تحریف نگاری پر روشنی ڈالیے۔

16.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

---

1. اردو ادب میں طنز و مزاح — ڈاکٹر وزیر آغا
2. پیروڈی: نقد و انتخاب — امتیاز وحید (مرتب)
3. شامت اعمال — دلاور فگار
4. کلیات راجہ مہدی علی خاں — عبدالقدیر مقدر (مرتب)
5. سخن کے پردے میں — طالب خوندمیری

نمونۂ امتحانی پرچہ

نشانات:۷۰ Marks : 70 وقت:3 گھنٹے Time: 3hours

ہدایات:

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہے۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات / خالی جگہ پُر کرنا / مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہے۔ (10x1=10 Marks)

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔

(5x6=30 Marks)

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔ (3x10=30 Marks)

حصہ اول

سوال:1

(i) مزاح کے لیے انگریزی میں کس لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے؟

(a) Humour (b) Pleasantry (c) Redicule (d) ان میں سے کوئی نہیں

(ii) ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ کس کی کتاب ہے؟

(a) اشفاق احمد (b) وزیر آغا (c) رشید احمد صدیقی (d) خواجہ احمد صدیقی

(iii) ”حاجی بغلول“ کس کی تخلیق ہے؟

(a) مرزا فرحت اللہ بیگ (b) محفوظ علی بدایونی (c) منشی سجاد حسین (d) رتن ناتھ سرشار

(iv) ”غسلیات“ کس کا مضمون ہے؟

(a) مشتاق احمد یوسفی (b) یوسف ناظم (c) کنہیالال کپور (d) کرشن چندر

(v) رشید احمد صدیقی کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟

(a) 1894 (b) 1890 (c) 1880 (d) 1875

(vii) شوکت تھانوی اتر پردیش کے کس شہر میں پیدا ہوئے؟

(a) بدایوں (b) متھرا (c) آگرہ (d) کان پور

(vii) کنہیالال کپور کی پہلی تصنیف کون سی ہے؟

(a) شیشہ و تیشہ (b) گستاخیاں (c) سنگ و خشت (d) بال و پر

(viii) ”چارپائی اور کلچر“ کس کا مضمون ہے؟

(a) پطرس بخاری (b) شفیق الرحمٰن (c) رشید احمد صدیقی (d) مشتاق احمد یوسفی

(ix) ”تضحیک روز گار“ کا خالق کون ہے؟

(a) سودا (b) غالب (c) ذوق (d) مومن

(x) نظم ”برق کلیسا“ کس سنہ میں لکھی گئی؟

(a) 1905 (b) 1907 (c) 1909 (d) 1911

حصہ دوم

2۔ مزاح کی تعریف بیان کیجیے۔

3۔ اردو میں ہزل گوئی کا جائزہ لیجیے۔

4۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں مزاحیہ سفرناموں پر اختصاریہ لکھیے۔

5۔ رشید احمد صدیقی کی تصانیف پر نوٹ لکھیے۔

6۔ شوکت تھانوی کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

7۔ ”مرید پور کا پیر“ کا خلاصہ لکھیے۔

8۔ شفیق الرحمٰن کی مزاح نگاری پر نوٹ لکھیے۔

9۔ رضا نقوی واہی کے علمی و ادبی کارناموں پر روشنی ڈالیے۔

حصہ سوم

10۔ طنز و مزاح کی ضرورت و اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

11۔ مرزا غالب کے خطوط میں طنز و مزاح کے عناصر کا جائزہ لیجیے۔

12۔ ”چارپائی اور کلچر“ کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

13۔ اردو شاعری میں طنز مزاح کی روایت بیان کیجیے۔

14۔ ”برق کلیسا“ کے مزاحیہ پہلوؤں پر مضمون قلم بند کیجیے۔