کلام نظیر اکبر آبادی، مطالعہ وتشریح

نظیر اکبر آبادی 1725ء میں پیدا ہوئے، آگرہ اور اکبر آباد میں رہا کرتے تھے۔ تعلیم خانگی طور پر حاصل کی۔ بے فکر بہت تھے، اور ہر وقت اپنے جیسے بے فکروں کا ہجوم رہتا۔ کھیل کود جوا، پچیسی، شطرنج، کنکوا بازی وغیرہ میں بڑے ہوشیار تھے۔ اور میلوں ٹیلوں اور تہواروں میں بہت حصہ لیتے تھے۔ جو کچھ ہو طبیعت بہت تیز اور خود بہت ذہین تھے۔ اس زمانے میں خوش نویسی کا چرچہ عام تھا۔ اس لیے نظیر نے بھی یہ فن سیکھ لیا۔ اُنہوں نے معلّمی کا پیشہ اختیار کیا۔ اُن کے کلام کو دیکھ کر یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ پنجابی، ہندیا ور مارواڑی بھاشا بھی جانتے تھے۔ آخری عمر میں فالج کے مرض میں مبتلا ہو گئے تھے اور اسی مرض میں 16 اگست 1830ء میں وفات پائی۔

شاعر کیا تھے؟ چلتے پُرزہ تھے۔ راہ چلتے شعر کہتے تھے۔ عام لوگ یہاں تک کہ فقیر اپنی صدا لگانے کے لئے اُن سے شعر کہلواتے۔ چناں چہ نظیر کو عوام کی زبان اپنی شاعری میں استعمال کرنا پڑی اور اشعار ان کے جلد مقبول ہو گئے۔ لوگ اُن کے کلام کو مبتذل اور سوقیانہ اور بازارفی کہتے تھے۔ یہ سب کچھ سہی لیکن اِن سے کون انکار کرے گا کہ اِن کے کلام میں اثر ہے۔ زندگی اور واقعات کی سچی تصویر کشی ہے۔ اِن کی شاعری زندگی کی تہوں میں اپنی جڑیں پھیلائے ہے اور ہندوستان کے حالات کا آئینہ ہے۔ پُر لطف اور سبق آموز ہے۔

نظیر کے کلام کی اہم خصوصیات اِن کی نیچرل شاعری ہے۔ موجودہ نیچرل شاعری اِن ہی کی مرہونِ منّت ہے۔ نظیر کے کلام سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے۔ کہ اُن کے رُجحانات خالص ہندوستانی تھے۔ اس لیے دیگر شعرا کے خلاف ان کے یہاں جب الوطنی کے جذبات زیادہ ہیں۔

نظیر نے اپنے کلام میں اخلاقای محاسن کو بڑی خوبی سے پیش کیا۔ اخلاقی شاعری میں ان کی نظم ''پنجارا نامہ'' قابلِ ذِکر ہے۔ جس کو عوام وخواص میں شہرت حاصل ہے۔ نظیر نے کبھی کسی کو ہجو نہیں کی ہے اور نہ کسی کی تعریف میں

قصیدہ یا نظم لکھی ہے۔

''پنجارہ نامہ''، ''سفرِ آخرت''، 'آدمی نامہ''، ''پیٹ کی فلاسفی''، ''تن کا جھونپڑا''، ''تندرستی کی فلاسفی''، 'ظشبِ برات''، ''عید''، ''ہولی''، ''راکھی''، ''کرشن کنہیا'' وغیرہ نظیر کی مشہور نظمیں ہیں۔نظیر نے غزلیں بھی لکھی ہیں جو اپنے رنگ میں خوب ہیں۔

نظیر اکبرآبادی نے اپنے زمانے کے عام رجحان کے برخلاف ایک ایسے طرزِ شاعری کی بنیاد ڈالی جسے انھوں نے خود ہی ایجاد کیا اور خود ہی پروان چڑھایا۔نظیر کی اس تحریک کو عوام الناس کے ہر طبقہ میں مقبولیت وشہرت حاصل ہوئی۔انھوں ے زندگی کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کی مکمل نقاب کشائی کی۔تنگ نظری اور جانب داری سے کام نہ لے کر حیاتِ انسانی کی خوبیوں اور خامیوں پر یکساں ہمدرانہ تنقید کی۔چنانچہ اپنی اسی تحریک شاعری سے انھوں نے شاعری کو عوام سے روشناس کرنے کا اہم کارنامہ انجام دیا۔

نظم ''آدمی نامہ'' میں نظیر نے آدمی کے مختلف کاموں، پیشوں، برتاؤ اور حالات کو موضوع بنایا ہے۔اس نظم میں انھوں نے آدمی کے چال چلن اور مختلف مشاغل کی عمدہ عکاسی کی ہے۔وہ کہتے ہیں کہ بادشاہ سے لے کر بیکاری تک سب آدمی ہیں۔کوئی آدمی خدا کی دی ہوئی تمام نعمتوں سے لطف اُٹھا رہا ہے تو کوئی سوکھے ٹکڑے چبا رہا ہے۔ آدمی ہی آدمی کا دوست بھی ہے اور دُشمن بھی، آدمی شریف بھی ہے اور بدمعاش بھی، حکمران بھی اور عوام بھی، دو وقت کی روٹی کے لئے محتاج بھی آدمی اور در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور بھی آدمی۔یہی آدمی بھلائی، خیر، اور رحمت کا پیکر ہے اور یہی شر، بُرائی اور زحمت کا روپ بھی، فرشتہ بھی یہی ہے اور شیطان بھی یہی۔جہاں آدمی ہی دُکاندار ہیں اور آدمی ہی خریدار ریشمی کپڑے پہننے والا بھی آدمی ہے اور گودڑی میں دن گُزارنے والا بھی آدمی۔اشرف سے لے کر کمینے تک اس دُنیا میں سب آدمی ہی آدمی ہیں۔غرض یہاں شاعر نے آدمی کے مختلف پہلوؤں کا حقیقی نقشہ پیش کر دیا ہے۔اگرچہ اس میں کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جو آدمی کو گراں گزر سکتی ہیں لیکن نظیر نے اُن حقیقتوں کو ایسے موثر انداز میں بیان کیا ہے کہ آدمی اپنی بُرائی کو مذاق مذاق میں مڑے مزے لے لے کر پڑھتا ہے۔اُس کو اشعار کی تہہ میں بیٹھے طنز کے نشتر کی ذرا بھی چبھن محسوس نہیں ہوتی۔

نظم کے مطالعہ سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ نظم ''آدمی نامہ'' میں نظیر نے اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ انسان انسان سب برابر ہیں۔رنگ ونسل، مذہب وملّت اور اعلیٰ ودانیٰ کے لحاظ سے انسانوں کے درمیان آپس

میں فرق پیدا کرنا انسانیت کے خلاف ہے۔ بنیادی طور پر ہر شخص آدمی ہونے کے ناتے ،مساوی حقوق کا مستحق ہے۔ انسانوں کے درمیان کسی امتیاز یا تفریق کو روا رکھنا مناسب نہیں۔ جو لوگ انسانی برادری کو مختلف طبقات اور مختلف مذاہب کے خانوں میں تقسیم کرنا چاہتے ہیں۔نظیر نے اُنھیں بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔نظم ''آدمی نامہ'' نظر کی انسان دوستی اور عوام پرستی کا واضح ثبوت ہے۔انسان کی عظمت کے سامنے وہ دولت اور اعلیٰ وادنیٰ کے فرق کو ہیچ سمجھتے ہیں۔

اس نظم میں نظیر نے مفلس عوام کے زخم پر مرحم لگانے کی کوشش کی ہے۔''آدمی نامہ'' میں انھوں نے خالص بیانیہ انداز میں طرح طرح سے یہی سمجھانے کی سعی کی ہے کہ ''اشراف اور کمینہ سے لے کر شاہ و وزیر'' ہر شخص ''آدمی'' ہونے کی حیثیت سے ایک ہی ہے۔اور ایک ہی کشتی کا سوار ہے۔نظیر نے دیکھا کہ بعض لوگ جاہل عوام کو طرح طرح سے اپنے فکر و فریب کے دام میں پھنسا رہے ہیں۔ان لوگوں کا مقصد سیدھی سادی عوام کو بہکا کر ان سے روپیہ پیسا اینٹھنا ہے۔اس لئے انھوں نے ایسے لوگوں کے چہروں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی تا کہ غریب عوام ان ریا کاروں کی سازشوں کا شکار نہ بن سکے۔ رمال اور نجومی آدمی آج بھی جاہل اور ناسمجھ لوگوں کو بہلا کر اور دوسرے طریقوں سے اپنے فریب میں پھنسا لیتے ہیں۔نظیر کے زمانے میں یہ بات عام تھی۔ بے چارے عوام آسانی سے غلط فہمیوں کا شکار ہو جاتے تھے۔نظیر نے ان جھوٹے خداؤں کا راز فاش کر دیا تا کہ عوام ان سے بچ سکیں۔

نظیر عوامی شاعر ہیں اس لئے وہ عوام سے دلچسپی رکھنے والے موضوعات کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔انسانی وسائل سے انھیں گہری محبت اور دل بستگی ہے۔اس لئے وہ معاشرے میں پائی جانے والی نابرابری، ذات پات اور اونچ نیچ پر وہ زبردست طنز بھی کرتے ہیں اور صدائے احتجاج بھی بلند کرتے ہیں۔وہ ''آدمی نامہ'' کے ذریعے بھی اپنے اِسی نقطہ نظر کو پیش کرتے ہیں اور آدمی کے درمیان پائے جانے والے ہر فرق کو ختم کرنے کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں۔

''آدمی نامہ'' کی زبان سادھا اور سلیس ہے۔نظیر نے اس نظم میں عام بول چال کی زبان کو ملحوظ رکھا ہے۔ اندازِ بیان بھی عام فہم ہے اس نظم میں نظیر نے بڑی سادگی کے ساتھ اپنے فنی جوہر دِکھائے ہیں۔نظم میں کہیں کہیں کھڑی بولی، برج بھاشا، عربی، فارسی اور پنجابی کے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔اُن کی سب سے بڑی خوبی اُن کی نیچرل شاعری ہے۔جس کے وہ خود ہی پیش رو ہیں۔''آدمی نامہ'' میں جزئیات نگاری بھی کمال کی ہے۔

''مفلسی'' نظرؔ اکبرآبادی کی عمدہ نظموں میں سے ایک ہے۔ اِس نظم میں نظیرؔ نے بتایا ہے کہ بدقسمتی سے انسان تنگ دست ہو جاتا ہے اور تنگ دستی سے اُسے ہر ایک پریشان کرتا ہے اور وہ مختلف مصائب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ مفلس آدمی کو سارا دِن کبھی بھوکا رہنا پڑتا ہے اور کبھی بھوکا سونا پڑتا ہے۔ مفلسی میں اِنسان خدا کا نام بھی بھول جاتا ہے۔ اُسے اپنی عزت کی بھی کوئی پرواہ نہیں ہوتی۔ بھوک اور پیاس کی وجہ سے ایک روٹی کے لیے وہ اپنی جان دے دیتا ہے۔ مفلس آدمی جہاں دسترخوان بچھا ہوا دیکھتا ہے اُس پر وہ ٹوٹ پڑتا ہے۔ جب مفلسی آتی ہے تو آدمی کو ہر چیز بیچنی اور گروی رکھنی پڑتی ہے۔ اُسے کوئی خوشی میسر نہیں ہوتی۔ مفلس آدمی کے دُکھ درد کا کسی کو احساس نہیں ہوتا۔ اگر وہ عقل مندی کی بات بھی کہے تو کوئی اُسے ماننے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ مفلس آدمی کو لوگ گدھا کہہ کر پُکارتے ہیں۔ اُس کا منھ خشک ہوتا ہے۔ دانت زرد اور بدن پر میل ہوتی ہے۔ مفلسی انسان کو آسمان سے زمین پر گرا دیتی ہے۔ جب مفلسی آتی ہے تو شرافت چلی جاتی ہے۔ مفلس آدمی کو لوگ نزدیک نہیں آنے دیتے۔ آخر میں اِس نظم میں نظیرؔ نے دُعا کی ہے کہ خُدا کسی کو مُفلسی میں مبتلا نہ کرے۔ مذکور نظموں یعنی ''آدمی نامہ'' اور ''مفلسی'' کی تشریح ذیل میں پیش ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی نظم ''آدمی نامہ''

دُنیا میں بادشہ ہے، سو ہے وہ بھی آدمی اور مفلس و گدا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی نعمت جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

یاں ادمی ہی نار ہے اور آدمی ہی نور یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور
کل آدمی کا حسن و قبح میں ہے یاں ظہور شیطان بھی آدمی ہے، جو کرتا ہے مکر و زور
اور ہاوی، رہنما ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں، میاں بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں اور آدمی ہی، ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی یہ جان کو وارے ہے آدمی اور آدمی یہ تیغ کو مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی، اُتارے ہے آدمی چلا کے، آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

بیٹھے ہیں آدمی ہی دُکانیں لگا لگا اور آدمی ہی پھرتے ہیں رکھ سر پہ خوانچا
کہتا ہے کوئی لو، کوئی کہتا ہے لا رے لا! کس کس طرح کی بیچیں ہیں چیزیں بنا بنا
اور موکل لے رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

اک آدمی ہیں جن کے یہ کچھ زرق برق ہیں روپے کے جن کے پاوں ہیں سونے کے ورق میں
جھمکے تمام غرب سے لے تا بہ شرق ہیں کم خواب، تاش، شال، دوشالوں میں غرق ہیں
اور چھتھڑوں لگا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اشرف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر یہ آدمی ہی، کرتے ہیں سب کارِ دل پذیر
یاں آدمی مُرید ہے، اور آدمی ہی پیر اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے، اے نظیر
اور سب سے جو بُرا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

نظیر اکبر آبادی کی نظم ''آدمی نامہ'' کی تشریح

تعارف: اُردو غزل میں جو مقام میر تقی میرؔ اور قصیدے میں محمد رفیع سوداؔ کو حاصل ہے وہی مقام اُردو نظم میں نظیرؔ اکبر آبادی کا حامل ہے۔ نظیرؔ اُردو شاعری میں ایک عوامی شاعر کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ چونکہ انھوں نے عوام اور عوامی موضوعات پر عوامی لہجہ میں بڑی خوبصورت نظمیں کہی ہیں۔ وہ زمین سے جڑے ہوئے شاعر ہیں اور انھوں نے روزمرہ کی زندگی کو اپنی شاعری کا محور بنایا ہے۔ ''آدمی نامہ'' نظیرؔ کی مشہور و مقبول نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر نے انسان کے مختلف رنگوں اور مشاغل کو بیان کرتے ہوئے اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ انسان سب برابر ہیں، رنگ و نسل، مذہب و ملّت اور اعلیٰ و ادنیٰ کے لحاظ سے انسانوں کے درمیان فرق پیدا کرنا انسانیت کے خلاف ہے۔ بنیادی طور پر ہر شخص آدمی ہونے کے ناتے، مساوی حقوق کا مستحق ہے۔ 'آدمی نامہ' نظیر کی انسان دوستی اور عوام پرستی کا واضح ثبوت ہے۔ آدمی نامہ میں شاعر نے خالص بیانیہ انداز میں طرح طرح سے یہی سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ''اشرف اور کمینہ سے لے کر شاہ تا وزیر'' ہر شخص آدمی ہونے کی حیثیت سے ایک ہی کشتی کا سوار ہے۔

پہلا بند:

دُنیا میں یادشہ ہے، سو ہے وہ بھی آدمی — اور مفلس و گدا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی — نعمت جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

حوالہ: تشریح طلب بند شاملِ نصاب شاعر نظیر اکبر آبادی کی نظم ''آدمی نامہ'' سے ماخوذ ہے۔ جس میں انسانی جبلتوں کو مختلف رنگوں کو موضوع بحث بنایا ہے۔

تشریح: اس بند میں نظیرؔ اکبر آبادی فرماتے ہیں کہ۔ اس دُنیا میں یہاں آدمی ہی حکمران اور بادشاہ ہے جو دوسروں پر

حکومت کرتا ہے اور بہت مال دار ہے۔ وہ قدرت کی نعمتوں سے پوری طرح لطف اندوز ہوتا ہے اور عیش وعشرت کی زندگی بسر کرتا ہے۔ وہیں آدمی ہی مفلس اور غریب ہے جو پوری زندگی تنگ دستی اور بے سروسامانی کی حالت میں گذارنے پر مجبور ہے وہ غریب پسماندہ روٹی کے دوٹکڑوں کے لئے محتاج ہے۔ بڑی حیرت انگریز بات ہے کہ ایک طرف آدمی کے حصے میں دُنیا کی تمام آسائش آتی ہیں تو دوسری جانب زمانے کے سارے رنج وآلام اُس کا مقدر بنتے ہیں۔

دوسرا بند:

یاں ادمی ہی نار ہے اور آدمی ہی نور　　یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور
کل آدمی کا حسن و قبح میں ہے یاں ظہور　　شیطان بھی آدمی ہے، جو کرتا ہے مکروزور
اور ہاوی، رہنما ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

تشریح: دوسرے بند میں شاعر فرماتے ہیں کہ دُنیا میں آدمی ہی نار یعنی ظلمت ہے اور آدمی ہی نور یعنی روشنی۔ یعنی دُنیا میں آدمی ہی ظلمت وتاریکی کا باعث بنتا ہے اور غیر اخلاقی ارتکاب انجام دیتا ہے۔ اور وہ بھی آدمی ہی ہے جو نیک اعمال کی بدولت اس دُنیا کو حسین وجمیل بنائے میں کوشاں رہتا ہے اور سراپا روشن ضمیر اور وفاداری کا مجسمہ بن جاتا ہے ہے۔ گویا دُنیا میں آدمی ہی فرشتہ ہے اور آدمی ہی شیطان۔ یعنی جو کار خیر کرتا ہے وہ بھی آدمی ہے اور جو کارِ بد وہ بھی آدمی۔ جو سماج اور معاشرے کو کمراہ کرتا ہے وہ بھی آدمی ہے اور جو عوام کو بھلائی کا راستہ دکھا کر اُس کی رہنمائی کرتا ہے وہ بھی آدمی۔

تیسرا بند:

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں، میاں　　بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں　　اور آدمی ہی، ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

تشریح: تیسرے بند میں شاعر فرماتے ہیں کہ دُنیا میں مندر، مسجد اور گرجا آدمی نے ہی بنائے ہیں اور ان میں پوجاری، امام اور پادری بھی آدمی ہی ہیں۔ جو ان میں پوجا، نماز اور قران کا اہتمام کرتے ہیں۔ وہ بھی آدمی میں اور جو نمازیوں کی جوتیاں چُرا کے باگھ نکلتا ہے وہ بھی ہی ہے۔ اور جو جوتیاں چُرانے والوں پر نظر رکھتا اور انھیں ڈانٹتا ہے وہ

بھی آدمی ہے۔یعنی نیکی کی راہ پر چلنے والا بھی آدمی ہے اور کارِ بد کو انجام دینے والا بھی آدمی۔

چوتھا بند:

یاں آدمی یہ جان کو وارے ہے آدمی　　اور آدمی یہ تیغ کو مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی، اُتارے ہے آدمی　　چلا کے، آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

تشریح: چوتھے بند میں شاعر فرماتے ہیں کہ دُنیا میں ایسے آدمی بھی ہیں جو حق اور محبت کے راستے پر چلتے ہوئے ایک دوسرے پر جان قربان کر دیتے ہیں اور ایسے بھی آدمے ہے جو تلواروں سے آدمی کا گلا کاٹتے ہیں اور انسانیت کے قاتل قرار پاتے ہیں۔آدمی ہی آدمی کی عزت پر ہاتھ ڈالتا ہے، یہاں مصیبت کے وقت آدمی ہی آدمی کو چلّا کے پکارتا ہے اور جو سن کر اُس کی حفاظت کے لئے دوڑ آتا ہے وہ بھی آدمی ہے۔غرض یہاں آدمی ہی جاں نثار اور آدمی ہی جاں گسل، آدمی دوسروں کی عزت بچانے والا بھی ہے اور عزت سے کھلواڑ کرنے والا بھی۔

پانچواں بند:

بیٹھے ہیں آدمی ہی دُکانیں لگا لگا　　اور آدمی ہی پھرتے ہیں رکھ سر پہ خوانچا
کہتا ہے کوئی لو، کوئی کہتا ہے لا رے لا!　　کس کس طرح کی بیچیں ہیں چیزیں بنا بنا
اور مول کل رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

تشریح: اس بند میں شاعر تجارت کے حوالے سے بات کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ بڑے سے بڑے پیمانے پر تجارت کرنے والا تاجر بھی آدمی ہے اور سر پہ خوانچا یا چھابڑا لیے دِن بھر گلی گلی گھومنے والا بھی آدمی ہے۔ بیوپار میں مکاری، دھوکہ یا فریب کرنے والا بھی آدمی ہے اور وہ بھی آدمی جو نہایت دیانت داری اور ایمان داری سے اپنا کام انجام دیتا ہے۔آدمی ہی ہے جو مختلف قسم کی چیزیں بنا بنا کر بیچ رہا ہے اور دوسری جانب وہ بھی آدمی ہے جو ان چیزوں کو مول لے رہا ہے یعنی خرید رہا ہے۔

چھٹا بند:

اک آدمی ہیں جن کے یہ کچھ زرق برق ہیں　　روپے کے جن کے پاوں ہیں سونے کے ورق میں
جھمکے تمام غرب سے لے تا بہ شرق ہیں　　کم خواب، تاش، شال، دو شالوں میں غرق ہیں

اور چیتھڑوں لگا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

تشریح: اس بند میں شاعر دولت منداور مفلس کا فرق واضح کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ رائس اور دولت مند بھی آدمی ہے جو سونے اور چاندی کے ڈھیر پر قبضہ جما کر بیٹھا ہوا ہے اور زندگی کے سارے عیش وآرام حاصل کر رہا ہے دوسری جانب ایک آدمی ایسا بھی ہے جو پیسے پیسے کے لئے محتاج ہے اور چیتھڑوں میں لگ کر زندگی گزار رہا ہے اور غریبی ولاچاری اُس کا مقدر ہے۔

ساتواں بند:

اشرف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر — یہ آدمی ہی، کرتے ہیں سب کارِ دل پذیر
یاں آدمی مُرید ہے، اور آدمی ہی پیر — اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے، اے نظیر
اور سب سے جو بُرا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

تشریح: اس بند میں نظیر فرماتے ہیں کہ اشرف سے لے کر کمینے تک اور بادشاہ سے لے کر وزیر تک ہر کوئی آدمی ہی ہے۔ دُنیا میں اچھے کام بھی آدمی ہی کرتا ہے۔ جو مُرید بنے ہیں وہ بھی آدمی ہیں اور جو پیر کہلاتے ہیں وہ بھی آدمی یعنی آقا بھی آدمی ہے اور غلام بھی آدمی۔ دُنیا میں جو نیک نیتی سے کام کرتا ہے اور سب سے اچھا کہلاتا ہے وہ بھی آدمی ہے اور جو سب سے بُرا ہے وہ بھی آدمی یعنی آدمی ہی فرشتہ ہے اور آدمی ہی شیطان۔

نظم ''مفلسی''

جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی کِس کِس طرح سے اُس کو ستاتی ہے مفلسی
پیاسا تمام روز بیٹھاتی ہے مفلسی بھوکا تمام رات سُلائی ہے مفلسی
یہ دُکھ وہ جانے، جس پہ کہ آتی ہے مفلسی

جو اہلِ فضل، عالم و فاضل کہلاتے ہیں مفلس ہوئے تو کلمہ تلک بھول جاتے ہیں
پوچھے کوئی الف تو اُسے بے بتاتے ہیں وہ غریب غربا کے لڑکے پڑھاتے ہیں
اُن کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مفلسی

مفلسی کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر دیتا ہے اپنی جان وہ ایک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر جس طرح کُتے لڑتے ہیں ایک استخوان پر
ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی

بی بی کی نتھ، نہ لڑکوں کے ہاتھوں کڑے رہے کپڑے میاں کے بینے کے ہاتھوں پڑے رہے
جب کڑیاں بک گئیں تو کھنڈر میں پڑے رہے زنجیر، نہ کواڑ، نہ پتھر گڑے رہے
آخر کو، اینٹ اینٹ کھداتی ہے مفلسی

بیٹے کا بیاہ ہو، تو بیاہی نہ ساتی ہے نے روشنی، نہ باجے کی آواز آتی ہے
ماں پیچھے، ایک میلی چدر اوڑھے جاتی ہے بیٹا بنا ہے، دولہا، تو بادا براتی ہے
مفلس کی یہ برات چڑھائی ہے مفلسی

مفلس کا درد، دِل میں کوئی ٹھانتا نہیں مفلس کی بات کو، تو کوئی مانتا نہیں
ذات اور حسبِ نسب کو کوئی جانتا نہیں صورت بھی، اُس کی پھر کوئی پہچانتا نہیں
یاں تک، نظر سے اُس کو گراتی ہے مفلسی

کیسا ہی آدمی ہو؟ پر افلاس کی طفیل کوئی گدھا کہے، اُسے ٹھراوئے کوئی بیل
کپڑے پھٹے تمام، بڑھے بال پھیل پھیل منھ خُشک، دانت زرد، بدن پر جما ہے میل

سب شکل قیدیوں کی بناتی ہے مفلسی

ہر آن، دوستوں کی محبت گھٹاتی ہے جو آشنا ہیں، اُنکی تو اُلفت گھٹاتی ہے
اپنے کی مہر، غیر کی چاہت گھٹاتی ہے شرم وحیات وعزت وحُرمت گھٹاتی ہے
ہاں ناحُن اور بال بڑھائی ہے مفلسی

ہر آن، دوستوں کی محبت گھٹاتی ہے جو آشنا ہیں، اُنکی تو اُلفت گھٹاتی ہے
اپنے کی مہر، غیر کی چاہت گھٹاتی ہے شرم وحیات وعزت وحُرمت گھٹاتی ہے
ہاں ناحُن اور بال بڑھائی ہے مفلسی

جب مفلسی ہوئی تو شرافت کہاں رہی وہ قدر ذات کی وہ نجابت کہاں رہی
کپڑے پھٹے تو لوگوں میں عزت کہاں رہی تعظیم اور تواضع کی بابت کہاں رہی
مجلس کی جوتیوں پہ بٹھاتی ہے مفلسی

مفلس کسی کا لڑکا جو لے پیار سے اُٹھا باپ اُس کا دیکھے ہاتھ کا اور پانو کا کڑا
کہتا ہے کوئی، جوتی نہ لیوے کہیں چُرا نٹ کھٹ، اُچکا، چور، دغاباز ، گٹھ کٹا
سوسوطرح کے عیب لگائی ہے مفلسی

دُنیا میں لے کے شاہ، اے یارو! تافقیر خالق نہ مفلسی میں کسی کو کرے اسیر
اشرف کو بناتی ہے اک آن میں حقیر کیا کیا؟ میں مفلسی کی خرابی کہوں نظیر
وہ جانے جس کے دِل کو جلاتی ہے مفلسی

نظیر اکبر آبادی کی نظم ''مفلسی'' کی تشریح

تعارُف: نظیر اکبر آبادی نے بہت سے ایسے موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ جو دوسرے شعرا کی نظر میں کوئی وقعت نہیں رکھتے۔ جیسے آٹے دال کا بیان، تل کے لڈّو، پیسا اور روٹیاں وغیرہ۔ لیکن نظیر کی نظر میں یہ بڑے اہم موضوع ہیں چونکہ ان میں نظیر کو عوامی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ مفلسی بھی اُن کی ایک ایسی ہی نظم ہے جو ہمارے دماغ پر عجیب وغریب اثر ڈالتی ہے۔ اس نظم کو پڑھتے وقت یوں محسوس ہوتا ہے جیسے نظیر نے کسی مفلس کی صحبت میں رہ کر ایک حساس شاعر کی طرح ان کی کے تصادمات کو محسوس کیا ہو۔ مفلسی میں انسان کی ساری عزت وشان خاک میں مل جاتی ہے۔ مفلسی انسانی زندگی کو کس طرح متاثر کرتی ہے اس کا نقشہ نظیر نے اس نظم میں بڑے فطری انداز میں کھینچا ہے۔

پہلا بند:

جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی — کِس کِس طرح سے اُس کو ستاتی ہے مفلسی
پیاسا تمام روز بیٹھاتی ہے مفلسی — بھوکا تمام رات سُلائی ہے مفلسی
یہ دُکھ وہ جانے، جس پہ کہ آتی ہے مفلسی

تشریح: مذکورہ بند نظیر اکبر آبادی کی نظم مفلسی سے لیا گیا ہے۔ مفلسی نظیر کی ایک اہم نظم ہے۔ اس میں انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مفلسی یعنی غریبی انسان کو کس کس طرح سے متاثر کرتی ہے۔ اس بند میں شاعر فرماتے ہیں کہ جب آدمی کی زندگی میں غریبی اور ناداری آتی ہے تو اُس کی زندگی بُری طرح متاثر ہوتی ہے۔ وہ طرح طرح کی مصائب میں مبتلا ہو جاتا ہے یہاں تک کہ اُس کو کئی کئی دِن بھوکا رہنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی تو پانی بھی میسر نہیں ہوتا۔ مفلس کا درد وہی سمجھتا ہے جس نے اس دُکھ کو کبھی محسوس کیا ہے یعنی جو غریبی اور ناداری کا شکار ہوا ہو۔ امیر آدمی کو مفلسی کا کوئی حساس نہیں ہوتا۔ وہ عیش وعشرت سے زندگی گذارتا ہے۔

دوسرا بند:

جو اہلِ فضل، عالم و فاضل کہلاتے ہیں — مفلس ہوئے تو کلمہ تلک بھول جاتے ہیں

پوچھے کوئی الف تو اُسے بے بتاتے ہیں　　وہ غریب غربا کے لڑکے پڑھاتے ہیں
اُن کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مفلسی

تشریح: اس بند میں شاعر فرماتے ہیں کہ جو لوگ اپنے آپ کو اہلِ فضل، عالم اور فاضل سمجھتے ہیں اور سماج میں بھی فاضل کہلاتے ہیں اور ایک خاص مقام کے حامل ہوتے ہیں۔ وہ جب کہیں افلاس و ناداری میں مبتلا ہوتے ہیں تو کلمہ پڑھنا بھی بھول جاتے ہیں۔ مفلسی اُن کے شعور و نفسیات کو اس حد تک متاثر کر دیتی ہے کہ وہ الف کے جواب میں بے بتاتے ہیں یعنی پوچھو کچھ اور جواب کچھ اور دیتے ہیں یہی عالم پہلے غریب اور غربا کے بچوں کو تعلیم دیتے تھے لیکن جب خود مفلسی کے شکار ہوئے تو سب کچھ بھول گئے۔ پھر غریبی و پسماندگی عمر بھر ساتھ نہیں چھوڑتی۔

تیسرا بند:

مفلسی کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر　　دیتا ہے اپنی جان وہ ایک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر　　جس طرح کُتے لڑتے ہیں ایک استخوان پر
ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی

تشریح: اس بند میں شاعر فرماتے ہیں کہ غریبی آدمی کو اس حد تک نیچے گرا دیتی ہے کہ وہ اپنی عزت و آبرو کا بھی خیال نہیں کرتا۔ بھوکے پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے وہ روٹی کے ایک ایک ٹکڑ کے پر اپنی جان دینے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ وہ روٹی کا خوان دیکھ کر اُس پر ایسے ٹوٹ پڑتا ہے جیسے کُتے ہڈی پر۔ جہاں شاعر نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ مفلس کی حالت کتے سے بھی بدتر ہو جاتی ہے وہ روٹی کے ٹکڑے پر ایسے لڑتے ہیں جیسے کتے استخوان پر لڑتے ہیں۔

چوتھا بند:

بی بی کی نتھ، نہ لڑکوں کے ہاتھوں کڑے رہے　　کپڑے میاں کے بینے کے ہاتھوں پڑے رہے
جب کڑیاں بک گئیں تو کھنڈر میں پڑے رہے　　زنجیر، نہ کواڑ، نہ پتھر گڑے رہے
آخر کو، اینٹ اینٹ کھداتی ہے مفلسی

تشریح: اس بند میں شاعر کہتا ہے کہ ناداری کے عالم میں آدمی اپنی ہر چیز کو داؤ پر لگا دیتا ہے۔ بھوکے پیٹ کی خاطر بی بی کی نتھ اور لڑکوں کے ہاتھوں کے کڑے بھی بِک جاتے ہیں۔ یہاں میاں کے کپڑے بینے کے پاس گروی پڑے

رہتے ہیں یہاں تک کہ مکان کی کڑیاں، زنجیر، کواڑ اور پتھر تک بھی غریبی کی نذر ہو جاتے ہیں۔یعنی مکان کی ایک ایک اینٹ بک جاتی ہے اور وہ گھر سے بے گھر ہو جاتا ہے۔غرض تنگ دستی آدمی کے تمام سہارے چھین کر اُس کو بے سہارا کر دیتی ہے۔

پانچوں بند:

بیٹے کا بیاہ ہو، تو بیاہی نہ ساتی ہے نے روشنی، نہ باجے کی آواز آتی ہے
ماں پیچھے، ایک میلی چدر اوڑھے جاتی ہے بیٹا بنا ہے، دولہا، تو بادا براتی ہے
مفلس کی یہ برات چڑھائی ہے مفلسی

تشریح: اس بند میں شاعر فرماتے ہیں کہ مفلسی خوشی کے لمحات کو بھی محرومی میں تبدیل کر دیتی ہے۔اگر کبھی غریب آدمی کے بیٹے کی شادی ہو تو کوئی اس کی شادی میں مہمان نہیں ہوتا اور نہ ہی کوئی ساتھی و مددگار رہوتا ہے۔غریب آدمی کی شادی میں کوئی شان و شوکت نہیں ہوئی نہ باجے بجتے ہیں نا روشنیوں کا اہتمام ہوتا ہے اور نہ ناچ گانا، تنگ دست آدمی کے بیٹے کی برات میں بھی کوئی نہیں جاتا۔صرف اُس کی ماں ایک میلی چادر اوڑھے اُس کے پیچھے چلتی ہے اور اُس کا باپ براتی بنتا ہے۔بس ایک غریب آدمی کے بیٹے کی شادی کا یہی حال ہوتا ہے۔

چھٹا بند:

مفلس کا درد، دِل میں کوئی ٹھانتا نہیں مفلس کی بات کو، تو کوئی مانتا نہیں
ذات اور حسبِ نسب کو کوئی جانتا نہیں صورت بھی، اُس کی پھر کوئی پہچانتا نہیں
یاں تک، نظر سے اُس کو گراتی ہے مفلسی

تشریح: اس بند میں شاعر اس تلخ حقیقت کا بیان کرتا ہے کہ غریب آدمی کے دُکھ درد کا احساس کسی کے دِل میں نہیں ہوتا۔اُس کی پریشانی کو کوئی خاطر میں نہیں لاتا۔اُس کی بات پر کوئی اعتبار نہیں کرتا اور نہ ہی اُس کو کوئی اہمیت دی جاتی ہے۔مفلس کی ذات اور اُس کا حسب و نسب کو بھی کوئی نہیں جانتا غرض اُس کے سارے رِشتے بے معنی ہو جاتے ہیں۔اُس کے اپنے دوست، عزیز اور رشتے دار اُس کو پہچاننے سے انکار کر دیتے ہیں۔مفلسی کی وجہ سے وہ ہر کسی کی نظر میں گر جاتا ہے۔

ساتوں بند:

کیسا ہی آدمی ہو؟ پر افلاس کی طفیل　　کوئی گدھا کہے، اُسے ٹھہراوئے کوئی بیل
کپڑے پھٹے تمام، بڑھے بال پھیل پھیل　　منھ خُشک، دانت زرد، بدن پر جما ہے میل
سب شکل قیدیوں کی بناتی ہے مفلسی

تشریح: اس بند میں شاعر فرماتے ہیں کہ چاہیے کتنا ہی بڑا آدمی کیوں نہ ہو غریبی کی بدولت اُس کی ساری عزت اور شان وشوکت جاتی رہتی ہے۔ وہ حالت کے درجے کو پہنچ جاتا ہے۔ کوئی اُسے گدھا کہتا ہے تو کوئی اُسے بیل گردانتا ہے۔ غرض سب اُسے نفرت کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ مفلس کا لباس پھٹا ہوا ہوتا ہے سر کے بال بڑھے ہوئے ہیں جو ادھر اُدھر پھیلے ہوتے ہیں۔ اُس کا منہ خشک ہوتا ہے اور دانتوں پر میل جمنے کے سبب وزرد پڑ چُکے ہوتے ہیں جسم پر بھی میل جمی ہوئی ہوتی ہے۔ اُس کی شکل بالکل قیدیوں کے جیسی بن چُکی ہوتی ہے۔ اس طرح مفلسی آدمی کو آسمان سے زمین پر گرا دیتی ہے اور اُس کی ساری عزت اور شان وشوکت مٹی میں مِل جاتی ہے۔ اور سماج میں وہ بے عزت وآبرو ہو کے رہ جاتا ہے۔

آٹھوں بند:

ہر آن، دوستوں کی محبت گھٹاتی ہے　　جو آشنا ہیں، اُنکی تو اُلفت گھٹاتی ہے
اپنے کی مہر، غیر کی چاہت گھٹاتی ہے　　شرم وحیات وعزت وحُرمت گھٹاتی ہے
ہاں ناخُن اور بال بڑھائی ہے مفلسی

تشریح: اس بند میں شاعر فرماتے ہیں کہ جب کوئی آدمی غریب ہو جاتا ہے تو اُس دوست اور عزیز اُس سے محبت کرنا چھوڑ دیتے ہیں۔ اُس کے آشنا رشتے دار بھی اُس سے چاہت نہیں رکھتے۔ جب اپنوں کی محبت اور ہم دردی کم ہو جاتی ہے تو غیر بھی اُس سے مُنہ موڑ لیتے ہیں۔ مفلس انسان کی شرم وحیا اور عزت واحترام بھی کم ہو جاتا ہے۔ ہاں اُس کے ناخُن اور بال ضرور بڑھ جاتے ہیں جو کہ مفلس ہونے کا ثبوت ہیں۔

نواں بند:

جب مفلسی ہوئی تو شرافت کہاں رہی　　وہ قدر ذات کی وہ نجابت کہاں رہی
کپڑے پھٹے تو لوگوں میں عزت کہاں رہی　　تعظیم اور تواضع کی بابت کہاں رہی
مجلس کی جوتیوں پہ بٹھاتی ہے مفلسی

تشریح: مذکورہ بند میں نظیرؔ فرماتے ہیں کہ مفلسی میں آدمی کی شرافت، نجابت، بزرگی اور ذات کی قدر سب ختم ہو جاتا ہے۔ اُس کے سارے اوصاف افلاس کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ مفلس کا پھٹا پُرانا لباس بھی اُس کی عزت واحترام کو ختم کر دیتا ہے۔ مفلس آدمی کی سماج میں کوئی تعظیم وتکریم نہیں کرتا اُس کی ساری عزت وتوقیر خاک میں مل جاتی ہے۔ اگر وہ کسی مجلس میں چلا جائے تو بیٹھنے کے لئے جوتیوں پر مقام ملتا ہے۔ غرض مفلسی انسان کو اتنا گرا دیتی ہے کہ وہ درد کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

دسواں بند:

مفلس کسی کا لڑکا جو لے پیار سے اُٹھا　　باپ اُس کا دیکھے ہاتھ کا اور پانو کا کڑا
کہتا ہے کوئی، جوتی نہ لیوے کہیں چُرا　　نٹ کھٹ، اُچکا، چور، دغاباز، گٹھ کٹا
سوسوطرح کے عیب لگائی ہے مفلسی

تشریح: اس بند میں نظرؔ اکبرآبادی فرماتے ہیں کہ اگر کوئی مفلس کسی امیر کے لڑکے کو پیار سے اُٹھا لیتا ہے تو اُس کا باپ اُس غریب پر کڑی نظر رکھتا ہے کہ کہیں یہ لڑکے کے ہاتھ اور پانو کے کڑے نہ اُتار کے لے جائے۔ غرض لوگ اُسے شک کی نظروں سے دیکھتے ہیں کوئی اُسے چور اُچکا کہتا ہے تو کوئی دھوکے باز، فریبی اور جیب کترا کہہ کے پکارتا ہے۔ گویا غریبی آدمی پر سوسوطرح کے الزام لگواتی ہے۔

گیارہواں بند:

دُنیا میں لے کے شاہ، اے یارو! تا فقیر　　خالق نہ مفلسی میں کسی کو کرے اسیر
اشرف کو بناتی ہے اک آن میں حقیر　　کیا کیا؟ میں مفلسی کی خرابی کہوں نظیرؔ
وہ جانے جس کے دِل کو جلاتی ہے مفلسی

تشریح: اس بند میں شاعر دُعا گو ہے کہ اس دُنیا میں بادشاہ سے لے کر فقیر تک خدا کسی کو مفلس نہ بنائے اور مفلسی میں مبتلا نہ کرے۔ کیونکہ مفلسی ایک ایسی لعنت ہے جو اشرف وعالیٰ اوصاف والے شخص کو ایک آن میں حقیر بنا دیتی ہے۔ نظیرؔ فرماتے ہیں کہ مفلس کی بے شمار خرابیاں ہیں میں کون کون سی بُرائی بیان کروں۔ مفلس کے درد کو وہی محسوس کر سکتا ہے جس نے مفلسی کو برداشت کیا ہو یعنی سوائے مفلس کے مفلسی کی کربنا کیوں کو کوئی دوسرا محسوس نہیں کر سکتا اور نہ ہی اس کی بُرائیوں کا اندازہ لگا سکتا ہے۔

سوداؔ کے قصیدہ ''تضحیک روزگار'' کی تشریح

قصیدے کے امام مرزا محمد رفیع سودا کو جن قصائد نے شہرت کی بلندیوں تک پہنچایا ان میں ''تضحیکِ روزگار'' بھی ایک ہے۔ ''تضحیکِ روزگار'' کا عنوان دراصل ''در ہجو اسپ'' ہے یعنی گھوڑے کی مذمت میں۔ یہ ہجو یہ قصیدہ ہے جس میں سودا نے گھوڑے کو علامت بنا کر اپنے معاشرے کے انتشار اور ناہمواریوں کو اپنے ہجو کا ہدف بنایا ہے۔ سودا کو یوں تو بیک وقت ہجو اور مدح دونوں طرز بیان پر قدرت کاملہ حاصل ہے مگر ہجو یہ قصائد میں ان کے فکر کی شدت اور طنز کی کاٹ قابل دید ہوتی ہے۔ اس قصیدے میں سودا اپنے عہد کے انتشار اور کمزور حکمرانوں کی بے بسی، لاچاری اور اقتصادی بدحالی ایسی تھی کہ اپنی فوج کو بھی آسودہ نہ رکھ سکیں، ایسے میں کوئی فوج کس طرح دشمنوں کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ اسی کمزوری کے سبب تخت و تاج تباہ و برباد ہوئے۔ ان تمام حالات کو جس طرح سے بیان کیا ہے اسے تشریحات کی روشنی میں دیکھیں :

ے ہے چرخ جب سے ابلق ایام

مشکل الفاظ : ابلق ایام؛ رات دن۔ ابلق کا معنی چتکبرا گھوڑا ہے مگر یہاں دن رات کا ہونا مراد ہے۔

یہ مطلع کا شعر جس میں سودا نے کہا کہ اس جہاں کا نظام یہ ہے کہ صبح ہوتی ہے پھر شام ہوتی ہے اور اس طرح یہ سلسلہ لگا تار چلتا رہتا ہے۔ تغیر و تبدل کا یہ سلسلہ یوں ہی برقرار رہتا ہے۔ اسی کے سبب زمانے کے حالات میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ دہلی کے بادشاہوں اور امراء کے اصطبل میں عربی النسل اور عراقی گھوڑے (جو گھوڑوں کی بہترین نسل ہوتی ہے) کا شمار نہیں تھا یعنی ان کے پاس لاتعداد بہترین گھوڑے ہوا کرتے تھے۔

لیکن گردش ایام دیکھئے کہ اب وہی رؤساء اور حکماء کی مفلسی کا حال یہ ہے کہ اب ان کے پاس جوتے خریدنے کے بھی پیسے نہیں اور اب وہ موچیوں سے اپنے جوتے ادھار بنوا رہے ہیں۔ان حالات سے پورا دور ہی تباہ حال ہے۔ان کی مفلسی اور کنجوسی نے اکثر لوگوں کو جا بجا ذلیل وخوار کیا ہے۔

ایسے ہی لوگوں میں ہمارے بھی ایک مہربان ہیں اور ایسے کہ اگر کوئی شخص صبح سویرے ان کا نام لے لے تو اسے ضرور کوئی نہ کوئی سزا ملتی ہے یعنی برے انجام سے سابقہ پڑتا ہے۔اگر چہ وہ برسرِ روزگار ہیں اور سو روپے ماہانہ پاتے ہیں مگر ایک گھوڑا بھی رکھتے ہیں لیکن اتنا خراب اور ذلیل کہ اس کا ذکر ہی کیا۔اس گھوڑے کے لیے نہ تو دانے پانی کا صحیح انتظام ہے اور نہ کوئی سائیس (جو گھوڑے کی رکھوالی کرتا ہے) ہے۔وہ گھوڑے کو اس طرح رکھتے ہیں جیسے گلی کا کتا اپنے دودھ پیتے بچے کو رکھتا ہے۔یعنی گلی کے کتے اپنے دودھ پیتے بچے کے لیے بھی کوئی خاص اہتمام نہیں کرتے۔اس گھوڑے کی ناطاقتی اور کمزوری کو میں کیسے بیان کروں کیونکہ وہ اتنے فاقوں سے گذرا ہے کہ ان کے فاقوں کو بھی شمار نہیں کر سکتے۔ظاہر ہے ایسے فاقوں سے گذرنے والے گھوڑے کا کیا حال ہوگا۔

اگر وہ گھوڑا ایک دفعہ زمین پر بیٹھ جائے تو بالکل نہیں اٹھ سکتا، بالکل اسی طرح جیسے زمین پر سے گھوڑے کے نعل کے نقش کو نہیں اٹھایا جا سکتا البتہ موت ہی اس کو اٹھا سکتی ہے۔بھوک سے اس گھوڑے کی حالت یہ ہوگئی ہے کہ اگر کبھی گھوڑے کے مالک اس کے ساتھ بازار کی طرف سے گذرتے ہیں تو قصاب اس سے پوچھتے ہیں کہ آپ ہمیں کب یاد کریں گے کیونکہ چمار بھی (جن کا کام چمڑوں کا ہے) بار بار پوچھتے ہیں کہ ہم آس لگائے بیٹھے ہیں۔

یہ گھوڑا جس دن سے اپنے بے رحم اور سنگ دل مالک کے کھونٹے سے بندھا ہے اس کے دن رات یوں گذر رہے ہیں کہ رات کے وقت بے سایہ اصطبل سے جب وہ گھوڑا آسمان کی طرف دیکھتا ہے تو چمکتے ہوئے ستارے اسے دانہ نظر آتے ہیں اور وہ بے قرار ہو کر بار بار آسمان کی طرف دیکھتا ہے جیسے کوئی بھوکا پیاسا دانے کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ کرن کی روشنی کو سبز گھاس کا مٹھا سمجھ کر اپنی آنکھیں بند کر کے زمین پر اپنے پیر کو بار بار پٹکتا ہے۔اگر کہیں پڑا ہوا تنکا اس کی نظروں میں آتا ہے تو وہ لاغر گھوڑا اس کو دیکھ کر گھاس سمجھ لیتا ہے اور اپنے چاروں پیر کو پسار کر بیٹھ جاتا ہے۔

اور جب وہ توبڑا (وہ تھیلا جس میں گھوڑے کو کھانا کھلایا جاتا ہے) اور مگان (جس میں گھوڑا پانی پیتا ہے) کی طرف دیکھتا ہے تو ان میں کچھ نہ پا کر اپنے کُھر سے بار بار زمین کو کھودتا ہے۔ان حالات کے سبب اور مسلسل فاقوں کی وجہ سے اس کے اندر اب ہِنہنانے کی بھی طاقت نہیں رہی ہے۔وہ اس قدر ضعیف ہو چکا ہے کہ ہوا کے

جھونکے سے اُڑ جائے اگر اس کی وہ صحیح طور پر اپنے کھونٹے سے بندھا ہوا نہ ہو۔ اگر کبھی صبح کی ٹھنڈی ہوا اس کی طرف سے گذرے تو اس کی نحوست کے سبب وہ گرم ہوا بن کر وہیں رُک جائے۔ اس کے جسم کو دیکھ کر کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ وہ چتکبرا گھوڑا ہے بلکہ خارش اور جسم پر زخم کے اتنے نشان ہیں کہ ابلق (چتکبرا) ہونے کا دھوکا ہوتا ہے اس کے ہر زخم پر اتنی مکھیاں بھنکتی ہیں کہ اس کے رنگ کو مکھی رنگ کہہ سکتے ہیں۔ اس گھوڑے کی حالت زار دیکھ کر لوگ خدا سے دعا کرتے ہیں کہ اے خدا اس بے رحم اور تکلیف دینے والے انسان سے اس گھوڑے کو نجات دے۔ یا تو کوئی چور اسے چرالے یا یہ خود کہیں غائب ہو جائے۔ اس کے غم سے نہ صرف تنہا میرا دل غمزدہ ہے بلکہ اس کا زمین بھی تنگ ہو چکا ہے اور زمین کے نیچے کا کیڑا بھی زخموں سے چور چور ہے۔

بہر کیف یہ تو اس گھوڑے کا ذکر تھا۔ ایک دن مجھے کچھ کام سے باہر جانا تھا اور یہ خیال آیا کہ کیوں نہ گھوڑے پر سوار ہو کر جایا جائے۔ بدقسمتی سے وہ شخص میرے گھر کے پاس ہی رہتے تھے جن کا یہ نابکار گھوڑا مشہور تھا۔ میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا اور یہ گذارش کی کہ اے میرے مہربان آپ پر ایسے ہزاروں گھوڑے قربان۔ لیکن میرا گھوڑا سواری کے لائق نہیں۔ یہ سچی بات ہے آپ اسے انکسار نہ سمجھیں۔ اس کی صورت ایسی ہے کہ گدھے کی قبر بھی اس کے چہرے کو دیکھنے میں عار آتی ہے اور سیرت ایسی کہ گلی کے غصیلے کتے بھی کمتر ہیں اور بدرنگ ایسی سیدا اور بدبو پیشاب جیسی اور ایسی بدخصلت کہ ہزاروں اصطبل کو اجاڑ دے۔ کھونٹے کی طرح متھان کے پاس کی طرح گڑا ہوا اور ایسی حشر بپا کرنے والا کہ دجال بھی اپنے منہ کو کال کر کے اس پر سوار ہو۔ وہ اتنا سرنگوں ہے کہ اس کے سارے دانت جھڑ گئے ہیں (یعنی ہمیشہ اپنی گردن جھکائے رکھتا اور دانت جھڑنے سے مراد یہ ہے کہ وہ بہت ہی عمر دراز ہے) اسی لیے سارے ٹھوکر اس کی مار اس کے جبڑوں پر ہی پڑتی ہے۔ اور وہ اتنا بوڑھا ہے کہ کوئی شخص اگر اس کی عمر پوچھے تو بیابان کی ریت لے کر پہلے شمار کرے گا۔ یعنی جس طرح ریت کو نہیں گن سکتے اسی طرح اس کے سن و سال کو بھی گننا محال ہے۔ اس کے بعد سودا نے غلو کی جو بہترین مثال پیش کی ہے وہ یہ کہ گھوڑے کی عمر کے بارے میں بتاتے ہیں کہ تاریخ اور روایات کے ذریعے جو معلوم ہے وہ یہ کہ جنت سے جب خدا نے شیطان کو نکالا تھا تو شیطان اسی گھوڑے پر سوار ہو کر نکلا تھا۔ اس گھوڑے کے بارے میں سودا کہتے ہیں کہ وہ ایسا منحوس ہے کہ اگر کوئی لوہار اس کے نعل سے کوئی تیغ بنائے تو دل کو اتنا یقیں ہے کہ وہ تیغ جنگ کے دن رستم سے بھی نہ چل سکے گا کیونکہ یہ گھوڑا شطرنج کی بساط رکھے جانے والے گھوڑے کی طرح ہے جو بغیر دوسرے کے ہاتھ کے نہیں چل سکتا۔

پھر اس گھوڑے کی سست رفتاری کا ذکر کرتے ہوئے سودا کہتے ہیں کہ ایک دن کوئی شخص مانگ کر یہ گھوڑا بارات میں لے گیا۔لیکن اس گھوڑے پر سوار دولہا جو نوجوانی کے عالم میں اس پر سوار تھا جب دولہن کے گھر پہنچا تو بوڑھا ہو چکا تھا۔ پھر اس کے بعد سودا اور ایک واقعے کے ذریعے اس کی ہجو یوں بیان کرتے ہیں کہ جب مرہٹے دہلی تک پہنچنے والے تھے تو میرے نقیب نے مجھ سے آ کر کہا کہ اب مقابلہ کرنے کا وقت آ گیا اور اب گھر میں بیٹھنے کا وقت نہیں، جنگ کے لیے نکل پڑو۔ پھر میں نے مجبور ہو کر اس گھوڑے پر زین بندھوایا اور ہتھیار باندھ کر اس گھوڑے پر سوار ہوا،لیکن اس گھوڑے پر سوار ہونے کے سبب میری کیا حالت ہوئی اور کتنی ذلتوں کا سامنا کرنا پڑا یہ نہیں بتا سکتا۔ مگر خدا سے دعا کرتا ہوں کہ خدا دشمن کو بھی اتنا ذلیل وخوار نہ کرے۔ میری حالت یہ تھی کہ دونوں ہاتھوں میں چابک پکڑے ہوا تھا اور منھ سے لگام تھامے ہوئے تھا اور پاشنے پر پیر رکھ کر گھوڑے کو آگے بڑھانے کے لیے جو میں پیروں پر زور ڈال کر ٹکٹک کر رہا تھا اس سے میرے دونوں پاؤں زخمی ہو چکے تھے، سامنے سے سائیس گھوڑے کو تو بڑا (وہ تھیلا جس میں گھوڑے کو دانہ کھلایا جاتا ہے) دکھا رہا تھا تو پیچھے سے نقیب لاٹھی مار مار کر اسے چلانے کی کوشش کر رہا تھا، ان تمام کوششوں کے باوجود وہ گھوڑا پہاڑ کی طرح زمین سے دُبکا رہا اور ایک قدم بھی آگے نہ بڑھا۔اس مضحکہ خیز حالت کو دیکھ کر بہت سے خاص وعام جمع ہو گئے ان میں سے کچھ لوگوں نے کہا کہ بھائی اس گھوڑے کو پہیا لگا دو تا کہ کسی طرح چل تو سکے، کوئی کہتا تھا کہ یہ گھوڑا ہے یا خصی، کوئی کہتا تھا شاید یہ ولایتی گدھا ہے۔کوئی مجھ سے یہ پوچھ رہا تھا کہ تم سے کون سا گناہ سرزد ہوا کہ کوتوالِ شہر نے تمہیں اس گدھے پر بٹھا دیا ہے۔ گویا جتنی زبان اتنی باتیں بلکہ کسی نے تو یہ بھی کہا کہ شاید سپاہی کے لباس میں کوئی ڈائن ہے جو چرخ کی سیر کے لیے نکلا ہے۔

میں بھی اسی مخمصے میں تھا کہ ایک اور آفت آن پڑی۔اسی دن کمہار اور دھوبی کی گدھی غائب ہو گئی تھی۔ وہ یہ ماجرا سن کر یہاں آ گئے۔ دونوں اسے اپنی گدھی سمجھ کر اپنی طرف کھینچ رہے تھے دھوبی کان پکڑے ہوا تھا تو کمہار دُم پکڑ کر کھینچ رہا تھا۔ یہ تماشہ دیکھ کر کچھ لڑکے بھی وہاں جمع ہو گئے، کوئی سپاری اپنے منھ میں لے کر چبا رہا تھا تو کوئی اس کے جسم کے بال نوچ رہا تھا۔کوئی مجھ سے یہ بھی کہہ رہا تھا کہ مجھے بھی اس سواری پر بٹھاؤ میں تمہیں اس کے بدلے روپے دونگا، اس کے اردگرد کتے بھی جمع ہو کر بھونکنے لگے تھے۔ان حالات میں اپنی مصیبت دیکھ کر میں خدا سے زار وقطار روتے ہوئے یہ دعا کر رہا تھا کہ الٰہی میں دھوبیوں سے جھگڑا کروں یا ان لڑکوں کو جواب دوں یا کتوں سے لڑوں یا اپنے پیٹ پر لات مار لوں۔ خدا خدا کر کے میری دعا اس وقت قبول ہوئی جب میں وہاں سے میدانِ کارزار تک پہنچا۔ پھر

جنگ کے وقت خدا سے یہ دعا کرنے لگا کہ اے خدا میری پُکار سن لے کہ جنگ شروع ہوتے ہی اس گھوڑے کو پہلی تیر اس طرح لگے کہ وہ نہ تو جسم سے پار ہو بلکہ اس کے جسم میں الجھ کر رہ جائے اور یہ جاں بحق ہو۔ یہ دعا کر کے میں جنگ کے لیے آمادہ ہوا اتنے میں مرہٹے بھی صف آرا ہوئے۔ لیکن یہ گھوڑا اتنا نحیف و لاغر تھا کہ جنگ کے میدان میں بھی مجھے شرمندہ کر رہا تھا۔ جب میں اس کو ڈپٹ کر دشمنوں پر حملہ کرنا چاہتا تھا تو میں ایسے دوڑ رہا تھا جیسے کوئی بچہ اپنے پاؤں سے چل رہا ہو نہ کہ سوار۔ اور جب میں نے دیکھا کہ اب تو جنگ خطرناک ہوگئی ہے تو اپنی جوتیوں کو اور گھوڑے کو اپنے بغل میں دبا کر وہاں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف پہنچا اور قصہ مختصر یہ کہ گھر آ کر ہی مجھے قرار ملا۔

اس کے بعد سودا کہتے ہیں کہ یہ تو میرے گھوڑے کی حالت ہے اب اگر اس کے باوجود بھی تمہیں اسی گھوڑے پر سوار ہونے کی خواہش ہے تو بصد شوق! ان سے یہ قصہ سن کر میں نے جواب دیا کیا اتنا جھوٹ بولنا ضروری ہے تو انھوں نے کہا کہ بس اتنا کہنا کافی ہے کہ میرا گھوڑا چتکبرا گھوڑا۔ اگر تم میں شعور ہو تو اس بات کو سمجھ، تب سودا نے یہ ماجرا سن کر یہ قصیدہ لکھا جو دراصل قصیدہ نہیں بلکہ اپنے عہد کا انتشار ہے جس کا ''تضحیک روزگار'' ہے۔

کلام میر انشا، مطالعہ وتشریح

میر انشاء اللہ خاں انشا اردو کے ایک معروف کلاسیکی شاعر ہیں۔ انشا گوناگوں طبیعت کے مالک تھے۔ وہ بڑے عالم تھے اور کئی زبانوں پر انہیں دسترس حاصل تھی۔ لطیفہ گوئی، حاضر جوابی اور بذلہ سنجی میں یکتائے روزگار تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی بے چین طبیعت اور ہنسوڑ مزاج نے یکسوئی سے ادب کی خدمت کرنے کا موقع دیا ہوتا تو عظیم شاعروں میں شمار کیے جاتے۔ ان کی طبیعت میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اسی لیے ان کو ہزل گوئی اور پھکڑ پن میں بہت جی لگتا تھا۔ انشا کی شاعری گرچہ اعلیٰ پایے کی شاعری نہیں پھر بھی اردو ادب کے کلاسیکی شاعروں میں انہیں شہرت ومقبولیت حاصل ہے۔

انشا نے شاعری کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کے اردو کلیات میں غزلیں، نظمیں، مثنویاں، قصیدے، ریختی، قطعے سبھی اصناف ملتی ہیں۔ انشا جب دہلی سے لکھنؤ پہنچے تو وہاں کا شعری ماحول ایک عجیب انوکھے تجربات سے گزر رہا تھا۔ اس زمانے میں شاعری میں جدّت پیدا کرنے کے لیے ہر شخص بیتاب تھا۔ عورتوں کے خیالات کو عورتوں کی ہی زبان میں بیان کرنے کا دور دورہ تھا اور اس انداز کلام کو شعرا نے ریختی کا نام دیا تھا۔ شاعری کے اس نئے تجربے میں سعادت یار خان رنگین پیش پیش تھے۔ اس رنگ شاعری سے انشا کی طبیعت بھی بہت میل کھاتی تھی۔ لہٰذا رنگین سے ان کے گہرے مراسم ہو گئے۔ آج ریختی گو شعراء میں ان دونوں کا جواب نہیں۔ خصوصاً انشا نے اپنی طبیعت کے زور سے اس رنگ کو اتنا نبھایا کہ ریختی میں پورا ایک دیوان لکھ گئے۔ انشا نے عورتوں کے جذبات و خیالات کو عورتوں کی ہی زبان و بیان میں کس خوبی سے نبھایا ہے ملاحظہ کیجئے۔

جو ہم کو چاہے اس کا خدا نت بھلا کرے — دودھوں نہائے اور وہ پوتوں پھلا کرے
روٹھے ہوئے کو کس طرح جا کر منایئے — منّت کسی نگوڑے کی اپنی بلا کرے
جھلسا ہے اس کے منھ کو جو چاہت کا نام لے اس — دل کی آنچ میں کوئی کب تک جلا کرے

افسوس اس خیال میں جو جی میں رچ گیا دونوں یہ ہاتھ کوئی کہاں تک ملا کرے

پہلے شعر پر غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ ایک دوشیزہ کی ہمیشہ یہی خواہش ہوتی ہے کہ اس کا کوئی نہ کوئی چاہنے والا ہو۔ اور یہ فطری بات ہے کہ حسن ہو اور اس کا پرستار ہی نہ ہو تو بھلا اس حسن کی قدر و منزلت ہی کیا ہے؟ جس طرح ہر پھول بھنورے کے بنا ادھورا ہے اسی طرح ایک جوان دوشیزہ اپنے چاہنے والے کے بنا ادھوری ہے۔ ایسی شدت خواہش میں اگر کسی حسینہ کو اس کا چاہنے والا مل جائے تو وہ تر تر لوٹتی ہے۔ اور فرط خوشی میں ہزاروں رنگ اور آہنگ کی دعائیں دیتی ہے۔ جیسا کہ اس شعر کے دوسرے مصرع میں کوئی دوشیزہ دودھوں سے نہانے اور کثیر اولاد سے پھلنے پھولنے کی دعائیں دے رہی ہے۔ اگر کوئی عاشق ایسی دوشیزہ سے اس طرح روٹھ جائے کہ لاکھ منانے کے باوجود وہ نہ مانے تو وہ دوشیزہ مغموم ہو جاتی ہے اور رفتہ رفتہ اس کے اندر جھلاّ ہٹ اور تلخی پیدا ہونے لگتی ہے۔ ایسے میں اس کی زبان سے یہی کلمات نکلتے ہیں کہ آخر روٹھے ہوئے کو کس طرح جا کر منائے۔ ایسے نگوڑے کی منّت اب میری بلا ہی کرے گی۔ ایسے ہی موقعوں کے تحت کسی نے کہا ہے ؎

روٹھے رب کو منا نا آسان ہے
روٹھے یار کو منانا مشکل ہے

روٹھنے اور منانے کا سلسلہ تو ایک طرف رہنے دیجئے اگر کوئی ایسی حسینہ جو کسی محبوب پر جان و دل سے فدا ہو۔ اس کی چاہت میں آنکھوں کی نیند اور دل کا سکون ختم ہو گیا ہو۔ دن رات، سوتے جاگتے، اٹھتے بیٹھتے بس محبوب کے نام کی مالا جپ رہی ہو پھر بھی اس کا محبوب اس کی طرف مخاطب نہ ہو تو کیسا لگے گا؟ ایسی حالت میں بعض دوشیزائیں عشق و عاشقی سے باغی بن کر اس کے خلاف احتجاج کرنا شروع کر دیتی ہیں ایسی ہی کچھ کیفیت تیسرے شعر میں ظاہر کی گئی ہے۔ متعلقہ حسینہ کہہ رہی ہے کہ اب جو میں چاہت کا نام لوں تو منھ ہی جھلس جائے۔ آخر اس دل کی آنچ میں کوئی کب تک جلتی رہے گی۔ آخر شعر میں شاعر نے دوشیزہ کے ذہن و جذبات کے اس لمحے کو اجاگر کیا ہے کہ کسی کا خیال دل میں آ کر بس جاتا ہے اور وہ کسی بھی صورت میں حاصل نہ ہونے والا ہو تو حسینہ اپنے آپ میں بہت جھلاّتی ہے اور کہتی ہے آخر دونوں ہاتھوں کب تک ملتی رہو گی، اور یہ افسوس کرنے کا سلسلہ کب تک جاری رہے گا۔ عالم بے

چارگی میں کچھ حسینائیں اسی کرب سے گزرتی ہیں۔

انشا نے ریختی میں دوشیزاؤں کے ایک ایک فکر اور لمحات کو قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے اور بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔ اوپر کی مثال میں تو آپ نے ایک ایسی حسینہ کو دیکھا جو اپنے عاشق کی جستجو اور چاہت میں دیوانی بنی ہوئی ہے۔ آیئے اب ایک حسینہ سے ملتے ہیں جو اپنے چاہنے والے کے ساتھ اٹھلتی مچلتی پھر رہی ہے اور اس کے عاشق کی جانب دیکھنے والے کو اپنی قہر اور غضب سے ہوشیار ہو جانے کہ تنبیہ بھی کر رہی ہے ۔

اللہ کرے سلامت جم جم رہے یہ بیڑا اللہ کرے سلامت جم جم رہے یہ بیڑا
بندی کی دشمنی میں نا حق جو ہوں الٰہی لگ جاوے ان کے منہ پر از غیب کا تھپیڑا
باجی سے اپنی ہنس کر کل وہ پری یہ بولی کیوں تو نے میرے انشاء اللہ خاں کو چھیڑا

یہاں ایک ایسی دوشیزہ کا سراپا شاعر نے بیان کیا ہے جسے اپنے محبوب کی قربت حاصل ہے جو اسے جی جان سے پیار کرتا ہے۔ دوشیزہ فرط خوشی میں اچھل رہی ہے اور اللہ سے دعائیں کر رہی ہے کہ اللہ یہ جوڑا سلامت رکھے۔ کیونکہ اس کے دم قدم سے دنیا کے سارے کاروبار آگے بڑھ رہے ہیں۔ اپنے آپ کو ''بندی'' کہہ کر الٰہی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتی ہے کہ جو ناحق مجھ سے دشمنی کر بیٹھے اس کو اے اللہ غیب سے ایک ایسا تھپیڑا مارنا کہ اس کے ہوش ٹھکانے آ جائیں۔ آخری شعر کا مضمون یہ بتا رہا ہے کہ اس زمانے میں ایک ہی عاشق پر دو دو بہنیں جان دئے پھرتی تھیں۔ یہ سلسلہ تو آج بھی کہیں نہ کہیں اخبارات کے ذریعہ سننے کو مل جاتے ہیں۔ لیکن اس سے قطع نظر اس آخری شعر پر غور کیجئے، چھوٹی بہن اپنی بڑی بہن کو ڈانٹ رہی ہے لیکن غصّے میں نہیں بلکہ ہنستے ہوئے کہ تم نے میرے عاشق انشاء اللہ خاں کو کیوں چھیڑا؟ معلوم ہوتا ہے عشق و عاشقی میں دو بہنوں کا یہ سلسلہ اس زمانے میں یا تو معیوب نہیں تھا یا پھر یہ دونوں بہنیں آپس میں ہمراز تھیں جو ایک بہن بجائے غصّہ کے ہنستے ہوئے اپنا منشا ظاہر کر رہی ہے۔

ریختی کی یہ تیسری فضا دیکھیئے جہاں عورتیں ایک دوسرے کی ٹوہ میں لگی ہوئی ہیں۔ عشق و عاشقی کی مجلس میں عورتوں کے کان بہت تیز ہوتے ہیں۔ دور دور کی خبریں ان کو ایک پل میں مل جاتی ہیں۔ ان کی نگاہیں اس ماحول میں بڑی جاسوسانہ پھرا کرتی ہیں۔ انشا لکھتے ہیں ۔

میں تو کچھ کھیلی نہیں ہوں ایسی کچّی گولیاں جو نہ سمجھوں بی زناخی جی تمہاری بولیاں
کچھ نہیں معلوم پوچھو کون سا میلا ہے آج جاتیاں ہیں جو کھچا کھچ ڈولیوں پر ڈولیاں
مطلب انشا کا سمجھتی ہی نہیں اے واچھرے بیگمیں اور خانمیں ہیں ایسی ہی تو بھولیاں

انشا کے زمانے میں لکھنؤ میں امام باڑہ پر ہر سال نوچندی کا میلا لگا کرتا تھا۔ جہاں دوشیزاؤں کو اپنے عاشق سے ملنے کے زیادہ سے زیادہ مواقع فراہم ہوا کرتے تھے۔ یہ میلا عاشقوں کی عید لے کر ہر سال آتا تھا۔ ایسے عاشق جو نوابوں کے حرم سرا یا دہلیز پر قدم نہیں رکھ سکتے تھے۔ لیکن ان کے گھرانے سے جب یہی حسینائیں ڈولیوں میں بیٹھ کر امام باڑے پر نذر و نیاز ادا کرنے آتی تھیں تو اسی بہانے اپنے عاشق سے بھی مل کر پہروں راز و نیاز کی باتیں کیا کرتی تھیں۔ اسی ماحول کی طرف ان اشعار میں شاعر نے اشارہ کیا ہے۔ ایک عورت ماحول کو بھانپ رہی ہے۔ نوچندی کے میلے لگے ہوئے ہیں۔ بہت سی دوشیزائیں بن سنور کر امام باڑے کا رخ کر رہی ہیں ایسے میں جب ان کی نظر ان دوشیزاؤں پر پڑتی ہیں تو یہ عورت انہیں دیکھ کر آپس میں باتیں کرنے لگتی ہے اور ماحول کو بھانپتے ہوئے یہ کہہ رہی ہے کہ میں نے ایسی کچی گولیاں نہیں کھیلی ہیں یعنی میں اتنی ناتجربہ کار نہیں کہ معاملے اور ماحول کی نزاکت کو نہ سمجھ سکوں۔ میں خوب سمجھ رہی ہوں کہ آج کون سا میلا ہے اور کھچا کھچ ڈولیوں پر ڈولیاں وہیں میلے میں نذرانہ و نیاز کے بہانے اپنے عاشق سے ملنے جا رہی ہیں۔ آخری شعر میں انشا نے اس عورت کی زبان سے اس راز کو بھی فاش کر دیا ہے کہ جب دوشیزائیں ڈولیوں میں بیٹھ کر جاتی تھیں تو بیگموں اور خانموں کو خوب معلوم ہوتا تھا کہ ان کے گھر کی یہ دوشیزائیں کہاں تشریف لے جا رہی ہیں لیکن وہ سب جانتے ہوئے بالکل بھولی اور انجانی بن جاتی تھیں۔

یوں اگر دیکھا جائے تو ریختی بھی غزل کے پیکر میں ہی کہی جانے والی شعری صنف ہے اور اس کا بھی ہر شعر معنی و مطلب کے لحاظ سے جداگانہ ہوتا ہے اور یہاں بھی معنیٔ مسلسل کی گنجائش ہوتی ہے۔ مندرجہ بالا اشعار جن کی تشریح کی گئی ہے کچھ ایسے انداز سے انتخاب کئے گئے ہیں کہ انہیں ایک معنی و مضمون میں کڑی در کڑی پرویے جا سکیں۔ اور اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ معانی و مفاہیم کے سمجھنے میں کسی طرح کی دقت درپیش نہ ہو۔ بہر حال مندرجہ بالا ریختی کے اشعار کے مطالعے اور اس کی تشریح سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انشا کو زبان و بیان پر مکمل مہارت حاصل تھی۔ محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں انشا کی بے حد تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ :

''ان کے الفاظ جو موتی کی طرح ریشم پر ڈھلکتے ہیں اس کا
سبب یہی کہہ سکتے ہیں کہ قدرتی فصاحت اور صفائی کلام کے سبب
ہے۔''

اور مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرہ ''طبقات الشعراء ہند'' میں انشا کے بارے میں لکھا ہے کہ :

''بقدر کفایت علوم متعارفہ سے بہرہ اندوز تھا اور فن طبابت
میں بھی مہارت رکھتا تھا۔ یہ شخص ظریف الطبع، بذلہ گو، لطیفہ سنج،
کشادہ رو، ہوشیار، یار باش، خوش معاش، اکثر صفات حمیدہ سے
آراستہ اور اخلاق پسندیدہ سے پیراستہ تھا۔ اس کے بعض بعض
اشعار سے اس کا دبنگ پن ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے اشعار میں
ظرافت، لطافت، چوچلا پن اور چلبلاہٹ بہت بھرا ہوا ہے
.....''

انشا کا مزاج ریختی گوئی سے بہت میل کھاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہی ہوئی تمام شعری اصناف میں ریختی کا مرتبہ زیادہ بلند ہے۔ گرچہ ایسی شاعری تمسخر اور طنز و مزاح کے زمرے میں شمار کی جاتی ہے اور شاعری میں اسے ثانوی حیثیت حاصل ہے لیکن اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ اس صنف نے بھی اردو ادب میں خوشگوار اضافے کیے۔ عورتوں کی زبان و بیان کے نہایت ہی عامیانہ اور پر اثر انداز کو اپنی شاعری کے ذریعہ اجاگر کیا۔ اور خصوصاً بیگمات و خانمات کے الفاظ و محاورات سے اردو ادب کو مالا مال کیا۔

☆☆☆

اکبرالہ آبادی کے اقتباسات، مطالعہ وتشریح

اکبر اردو کے تنہا شاعر ہیں جن کی شہرت طنز ومزاح کے سبب ہوئی۔ انہوں نے شعوری طور پر طنز ومزاح کے پیرائے کو اپنایا۔ اس کی وجہ انھوں نے اس شعر میں بیان کی ہے ۔

سرد موسم تھا ہوائیں چل رہی تھیں برف بار
شاہد معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف

اکبرالہ آبادی کو مغربی تہذیب یکسر گوارہ نہ تھی۔ وہ مشرقی تہذیب کے نہ صرف دلدادہ تھے بلکہ اس کے تحفظ کے لیے عملی کوشش کی۔ ان کی یہ کوشش شاعری تک محدود ہے۔ چونکہ اسی فرنگی حکومت میں وہ ملازم تھے لہذا براہ راست کوئی بات کہنی ان کے لیے ممکن نہ تھی اس لیے پسِ پردہ انھوں نے اس تہذیب کو اپنے طنز ومزاح کا ہدف بنایا۔
اب ذیل میں ان کی شاعری کے چند اقتباسات پیش ہیں جن سے ان کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

دل مرا جس سے بہلتا کوئی ایسا نہ ملا — بت کے بندے ملے، اللہ کا بندا نہ ملا
بزمِ یاراں سے پھری بادِ بہاری مایوس — ایک سر بھی اُسے آمادۂ سودا نہ ملا
گل کے خواہاں تو نظر آئے بہت عطر فروش — طالبِ زمزمۂ بلبلِ شیدا نہ ملا
واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں مرشد نے — کردیا کعبے کو گم اور کلیسا نہ ملا
رنگ چہرے کا تو کالج نے رکھا قائم — رنگِ باطن میں مگر باپ سے بیٹا نہ ملا
سیّد اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے — شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسا نہ ملا

ہوشیاروں میں تو اک اک سے سوا ہیں اکبر
مجھ کو دیوانوں میں لیکن کوئی تجھ سا نہ ملا

اکبر کہتے ہیں کہ اس بھرے پرے معاشرے میں ہزاروں لوگ ہیں اور ہر شخص کسی نہ کسی خوبی کا مالک ہے، ہر شخص کی اپنی انفرادی شناخت ہے اور ہر شخص اب مغربی چمک دمک کا وارفتہ ہے۔ حالانکہ تمام مخلوق خدا کے بندے ہیں مگر اب اس خدا کی پرستش کرنے والا کوئی نہیں بلکہ ہر شخص مغربی تہذیب کی پرستش کر رہا ہے۔ اسی لیے اس معاشرے میں کوئی شخص نہیں جس سے میرا دل بہل سکے کیونکہ کوئی میرا ہم خیال نہیں سب کے سب مغربی بت کے بندے ہیں۔ اب اصل میں کوئی خدا کا بندہ دکھتا نہیں۔

دوستوں کی محفل سے باد بہاری مایوس گئی۔ یعنی اس محفل میں سچائی اور مغربی تہذیب کی اصلیت بتانے والے بتا کر چلے گئے مگر ان کا سننے والا اور ان کو سمجھنے والا کوئی نہیں ملا۔ کوئی بھی شخص ہمنوائی کو تیار نہیں۔

بہت سے عطر فروش پھولوں کے طالب نظر آئے کیونکہ انھیں پھولوں کے ذریعے وہ عطر تیار کر کے فروخت کرتے ہیں اس لیے ان کا اصل مقصد پھول کو حاصل کر کے معاش کو بڑھاوا دینا ہے اسی لیے ان کی نگاہ موسم بہار میں کھلے ہوئے پھولوں پر جاتی ہے۔ کوئی عطر فروش موسم بہار میں بلبل کی سُریلی آوازوں اور پھول کے تئیں اس کی محبت والفت کو نہیں دیکھتا۔ (یہ شعر دراصل مغربی تہذیب پر ایک کاری ضرب ہے جو محض مفاد کو دیکھتی ہے اور کسی بھی شئے کی روح تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتی)

آج کے دور کے مرشد بھی نرالے ہیں۔ انھوں نے ہمیں جو راستہ دکھایا وہ بھی کسی فریب سے کم نہیں کیونکہ پہلے تو انھوں نے کعبہ کو غائب کر دیا یعنی قبلہ و کعبہ کی اہمیت کے بجائے اس کی وقعت کو کم کر کے دکھایا پھر اس راہ میں کلیسا تلاش کرنے والوں کو کلیسا بھی نہ مل سکا۔ یعنی دورِ جدید کے مرشد بھی ایسے ہیں کہ جن کی راہ پر چل کر نہ تو خدا ہی ملا اور صنم کا وصال ہی ہوا۔ گویا پورا معاشرہ ریاکاری اور مکر و فریب کا شکار ہو چکا ہے۔

موجودہ عہد کے تعلیمی ادارے بھی ایسے ہیں جو نہ صرف نئی تہذیب کو ہوا دے رہے ہیں بلکہ ماضی کی روایات واقدار اور مشرقی تہذیب کی روح کو ختم کر رہے ہیں۔ کالج میں پڑھنے والوں کی زیبائش و آرائش، ان کے لباس اور رکھ رکھاؤ سے ظاہری طور پر شخصیت نکھری تو نظر آتی ہے مگر باطنی طور پر تہذیبی اعتبار سے اتنا کھوکھلا کر دیتی ہے

کہ حسب ونسب اور خاندانی نجابت وشرافت تک کو ختم کر دیتی ہے۔یعنی نئی تعلیم بچوں کو اپنی تہذیب سے بیگانہ کر دیتی ہے۔

اس شعر میں اکبر نے سرسید احمد خاں پر طنز کیا ہے جن کے متعلق عام خیال یہ تھا کہ یہ انگریزوں سے بہت متاثر ہیں اور ان کے ساتھ مل کر ملک میں نئی تعلیم وتربیت کو رائج کر رہے ہیں اسی لیے اس دور میں بہت سے لوگوں نے سرسید احمد خاں کی مخالفت کی اور انھیں طرح طرح کی اذیتوں سے گذرنا بھی پڑا۔اکبر نے اس شعر میں یہی بات کہی ہے کہ آج کا زمانہ یہ ہے کہ اگر کوئی خدا اور رسول کے نام پر کچھ مانگے یا چندہ کرے تو دینے والا کوئی نہیں ملے گا مگر کوئی شخص نئی تہذیب کی چمک دکھا کر کچھ طلب کرے تو لوگ سب کچھ نثار کر دیں گے جیسا کہ سرسید نے تعلیمی گزٹ پیش کر کے کالج کے لیے لاکھوں چندہ وصول کیا اور جدید تعلیمی ادارہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔

اس عہد میں قحط الرجال تو نہیں ہے ہزاروں ایسے لوگ موجود ہیں جن کے پاس عقل وشعور ہے مگر کوئی بھی آگے بڑھ کر اکبر الہ آبادی کی طرح مغربی تہذیب کی لعنتوں کو بتانے والا نہیں اور نہ ہی انھیں اپنی تہذیب کے بکھرتے ہوئے شیرازے کی فکر ہے۔

یہ موجودہ طریقے راہیٔ ملک عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے

نئے عنوان سے زینت دکھائیں گے حسیں اپنی
نہ ایسا پیچ زلفوں میں ، نہ گیسو میں یہ خم ہوں گے

نہ خاتونوں میں رہ جائے گی پردے کی یہ پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجبِ روئے صنم ہوں گے

بدل جائے گا اندازِ طبائع دورِ گردوں سے
نئی صورت کی خوشیاں اور نئے اسبابِ غم ہوں گے

نہ پیدا ہوگی خطِ نسخ سے شانِ ادب آگیں
نہ نستعلیق حرف اس طور سے زیبِ رقم ہوں گے

خبر دیتی ہے تحریکِ ہوا تبدیلِ موسم کی
کھلیں گے اور ہی گل زمزمے بلبل کے کم ہوں گے

عقاید پر قیامت آئے گی ترمیم ملّت سے
نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے

بہت ہوں گے مغنّی نغمۂ تقلیدِ یورپ کے
مگر بے جوڑ ہوں گے اس لیے بے تال سم ہوں گے

ہماری اصطلاحوں سے زباں نا آشنا ہوگی
لغاتِ مغربی بازار کی بھاکا سے ضم ہوں گے

بدل جائے گا معیارِ شرافت چشمِ دنیا میں
زیادہ تھے جو اپنے زعم میں وہ سب سے کم ہوں گے

گزشتہ عظمتوں کے تذکرے بھی رہ نہ جائیں گے
کتابوں ہی میں دفن افسانۂ جاہ وحشم ہوں گے

کسی کو اس تغیر کا نہ حِس ہوگا نہ غم ہوگا ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیر و بم ہوں گے
تمہیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبر
بہت نزدیک ہیں وہ دن کہ تم ہوگے نہ ہم ہوں گے

اکبر کی یہ پوری غزل مغربی تہذیب کی لعنت کا ذکر کرتی ہے، اکبر کو مشرقی تہذیب کے مٹنے اور ختم ہو جانے کی فکر ستاتی ہے۔ اسی لیے وہ نہایت ہی شد و مد سے نئی تہذیب کو ہدف طنز بناتے ہیں۔ جس کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

اکبر کہتے ہیں کہ ہماری موروثی اور قدیمی تہذیب اب ختم ہونے والی ہے اور ایک دن ایسا آئے گا کہ اس کا نام و نمود تک مٹ جائے گا اور اس کی جگہ نئی تہذیب و تمدن لے لے گی جس کے نئے آداب و اطوار سامنے آئیں گے ۔ اور اس تہذیب کی پروردہ حسینوں میں زیبائش و آرائش کے طریقے بھی بدل جائیں گے اب لمبے زلفوں اور گرہ دار بالوں کی جگہ کٹے ہوئے چھوٹے بال ہوں گے جن میں وہ تمام پیچ و خم غائب رہیں گے جن کی مدح و ستائش ہوا کرتی تھی۔ اور اب عورتوں میں پردے کی رسم بھی ختم ہو جائے گی ان کے چہرے پر پڑے ہوئے شرم و حیا کے گھونگھٹ بھی اٹھ جائیں گے۔ نئی تہذیب کی آمد سے لوگوں کے طرز فکر بھی بدل جائیں گے۔ خوشی اور غم کے مواقع کو بھی لوگ نئے طور طریقے سے منائیں گے۔ اور نئے علوم و فنون کے آجانے کے سبب روایتی ادب اور طرز تحریر سب کے سب ختم ہو جائیں گے۔ خط نسخ اور نستعلیق کی خوبصورتی اب داستانِ پارینہ بن کر رہ جائے گی۔ ہواؤں کی رفتار، موسم کی تبدیلیوں کا پتہ دے رہی ہے یعنی لوگوں کے اذہان جس تیزی سے بدل رہے ہیں اور لوگ جس تیزی سے مغربی تہذیب کی طرف مائل ہو رہے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب لوگ محض ظاہری چمک دمک پر ہی فریفتہ ہوا کریں گے۔ یہ نئی تہذیب قوم و ملت کے عقائد پر بھی نقب زن ہے۔ ان کے دیرینہ عقائد بھی بدل جائیں گے اور اب ان کے لیے مغربی پتلے نئے خدا ہوں گے۔ نئی تہذیب ہمارے روایتی موسیقی کے تال و سر کو بھی ختم کر کے نئے موسیقی کو جنم دیں گے جس میں نہ تال ہوگی نہ سُر۔ ہماری اب تمام تہذیبی و علمی اصطلاحات ختم ہو جائیں گی اور مغربی لغات ان کی جگہ لے لیں گے۔ اس کے ساتھ ہی اب شرافت کا معیار بھی بدل جائے گا جس کے نتیجے میں وہ جواب کے شرفا اور امرا ہیں وہ نئی تہذیب میں سب سے رذیل و کمین تصور کیے جائیں گے۔ نئی تہذیب کی ضرب ایسی ہوگی کہ ہماری ماضی کی شاندار روایتوں کا نام لیوا بھی کوئی نہ ہوگا اور یہ تمام سنہری روایتیں کتابوں میں دفن ہو کر رہ جائے گی۔ اور حیرت اس

بات کی ہے کہ کسی کو اس مٹتی ہوئی تہذیب کا نہ غم ہوگا اور نہ احساس ہوگا۔ وہ تو نئی تہذیب میں اتنے مگن اور سرشار ہوں گے کہ وہ اس پر رقص کناں ہوں گے۔ آخر میں اکبر کہتے ہیں کہ اب تمہارے غم کرنے سے کیا ہوگا اور کیوں تمہیں اس قدر غم ہے کیونکہ عنقریب وہ دن آنے والا ہے کہ نہ تم ہوگے اور نہ ہم ہوں گے۔

تعجب سے کہنے لگے بابو صاحب — گورمنٹ سیّد پہ کیوں مہرباں ہے
اسے کیوں ہوئی اس قدر کامیابی — کہ ہر بزم میں بس یہی داستاں ہے
کبھی لاٹ صاحب ہیں مہمان اس کے — کبھی لاٹ صاحب کا وہ میہماں ہے
نہیں ہے ہمارے برابر وہ ہرگز — دیا ہم نے ہر صیغے کا امتحاں ہے
وہ انگریزی سے کچھ بھی واقف نہیں ہے — یہاں جتنی انگلش ہے سب برزباں ہے
کہا ہنس کے اکبر نے اے بابو صاحب — سنو مجھ سے جو رمز اس میں نہاں ہے

نہیں ہے تمہیں کچھ بھی سیّد سے نسبت
تم انگریزی داں ہو وہ انگریز داں ہے

اس قطعہ میں سوال و جواب کے انداز میں اکبرالہ آبادی نے سرسید احمد خاں پر طنز کیا ہے۔ سوال ہوتا ہے کہ آخر کیا وجہ ہے کہ حکومت سرسید احمد خاں پر اس قدر مہربان ہے۔ انھیں اس قدر کامیابی کیسے ملی کہ ہر بزم اور ہر جگہ انھیں کا چرچا رہتا ہے، کبھی لاٹ صاحب ان کے مہمان ہیں اور کبھی وہ لاٹ صاحب کے مہمان ہوتے ہیں۔ ہم نے بھی بہت طریقے آزمائے مگر ہم ان کے برابر کیوں نہیں ہیں۔ حالانکہ سرسید احمد اتنی انگریزی بھی نہیں جانتے اور ہم تو انگریزی سے واقف ہیں پھر یہ معمہ کیا ہے؟ اس پر اکبر نے مسکرا کر جواب دیا کہ بابو صاحب اس میں جو راز پوشیدہ ہے وہ مجھ سے سنو کہ تم سرسید جیسے کیوں نہیں کیونکہ تم تو فقط انگریزی زبان سے واقف ہو مگر سرسید تو انگریزوں سے واقف ہیں۔ یعنی وہ انگریزوں سے تعلقات رکھتے ہیں اور ان کے مفاد میں کام کرتے ہیں۔

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سیّد کا م کرتا تھا
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں

کہے جو چاہے کوئی میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

سرسید احمد خاں کی وفات پر اکبرالہ آبادی نے یہ قطعہ کہا تھا۔ یہ وہی سرسید ہیں جن پر اکبرالہ آبادی نے ہمیشہ طنز کیا اور نئی تعلیم و تربیت کے فروغ کے حوالے سے ہی سرسید اکبر کے طنز کا نشانہ بنے۔ لیکن اس کی موت کے بعد اکبرالہ آبادی نے ان کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے کہا کہ چاہے جو بھی ہو ہم میں اور سرسید میں بڑا فرق موجود ہے کیونکہ ہم محض باتیں کرنے میں یقین رکھتے ہیں جب کہ سرسید قول سے زیادہ عمل پر یقین رکھتے تھے۔ انھوں نے ہمیشہ کام کیا اسی لیے لوگ ان کو یاد رکھیں گے۔ کوئی شخص خواہ جو بھی کہے مگر اتنی سچائی تو ضرور ہے اس شخص میں کہ اس میں بہت سی خوبیاں تھیں خدا ان کی مغفرت کرے۔

عشرتی گھر کی محبت کا مزا بھول گئے — کھا کے لندن کی ہوا عہدِ وفا بھول گئے
پہنچے ہوٹل میں تو پھر عید کی پروا نہ رہی — کیک کو چکھ کے سوئیوں کا مزا بھول گئے
بھولے ماں باپ کو اغیار کے چرچوں میں وہاں — سایۂ کفر پڑا نورِ خُدا بھول گئے
موم کی پتلیوں پر ایسی طبیعت پگھلی — چمنِ ہند کی پریوں کی ادا بھول گئے
کیسے کیسے دلِ نازک کو دکھایا تم نے — خبر فیصلۂ روزِ جزا بھول گئے
بخل ہے اہلِ وطن سے جو وفا میں تم کو — کیا بزرگوں کی وہ سب جود و عطا بھول گئے
نقلِ مغرب کی ترنگ آئی تمہارے دل میں — اور یہ نکتہ کہ مری اصل ہے کیا بھول گئے

کیا تعجب ہے جو لڑکوں نے بھلایا گھر کو
جب کہ بوڑھے روشِ دینِ خدا بھول گئے

یہ قطعہ اکبر نے اپنے بیٹے سید عشرت حسین کے حوالے سے لکھا ہے اور مغربی تہذیب پر طنز کیا ہے۔ اکبر کے بیٹے عشرت تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے لندن گئے تھے۔ ان کی واپسی پر ان کے اندر کی تبدیلیاں دیکھ کر

انھوں نے یہ قطعہ لکھا۔

عشرت میاں لندن کے ہوا کھا کر آئے تو گھر کا مزا بھول گئے۔اور یہ فطری تھا کیونکہ ہندوستان اور لندن کے طور طریقے، کھانے پینے اور پہننے اوڑھنے ہر چیز میں فرق ہے اور اتنے دن لندن رہ کر آنے کے بعد تمام چیزوں میں تبدیلیاں آنی لازمی تھی جو اکبر کے توقع کے خلاف تھیں۔اسی لیے انھوں نے کہا کہ لندن کیا گئے اپنی روایت بھلا کر آ گئے۔اور جب ہوٹل میں گئے تو انھیں ہوٹل کی چمک دمک میں عید کا بھی خیال نہ رہا، اور ہوٹل کے کیک کھا کر عید کی سوئیوں کو بھول گئے۔ان کی گفتگو اور طرز فکر میں اتنی تبدیلی آئی کہ دنیا جہاں کی باتیں تو کرتے ہیں مگر بوڑھے ماں باپ کا خیال تک نہیں لاتے اور کفر کا سایہ ایسا پڑا کہ خدا کے نور کو بھی بھول گئے۔اور فرنگی نازنینوں پر ایسی طبیعت مائل ہوئی کہ ہندوستان کی خوبصورتی کو بھی بھول گئے۔پھر اکبر کہتے ہیں کہ تم نے کس کس طرح سے نازک دل کو ٹھیس پہنچائی یہ تمہیں اندازہ نہیں۔حیرت تو یہ ہے کہ تم روزِ جزا کو بھی بھول گئے۔اب تمہیں اپنے ملک کے بھائیوں کے ساتھ حسنِ سلوک میں بھی مزا نہیں آتا۔تم نے اپنے اباواجداد کی تمام جود وسخا کی روایت کو بھلا دیا۔اب تمہیں صرف یہ فکر ہے کہ مغرب کی نقالی کریں۔نقالی کی اس دھن نے تمہیں اپنی اصلیت کو بھی بھول جانے پر مجبور کر دیا۔اکبر آخر میں یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ تو نوجوان بچے ہیں جنھوں نے اپنا ذہن و ایمان، حسب ونسب اور اپنی اصلیت بھلا دی۔افسوس تو یہ ہے کہ اس ملک کے روشن خیال بوڑھوں نے بھی اپنی اصلیت بھلانی شروع کر دی ہے۔

☆☆☆

نذیر احمد کی کہانی ''کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' کی تشریح

''قصہ مختصر، اصل میں سے دو ڈھائی ہزار روپیہ مولوی صاحب کو تھمایا، اس نے دیوالہ نکال دیا، قرقی ہوئی، مال نیلام چڑھا اور اس میرے یار نے کل سامان دوسروں کے ذریعہ سے خود خرید لیا۔ مولوی صاحب کو اس چال کی کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ اس کے بعد آیا، بہت رویا، بہت ٹسوے بہائے، مولوی صاحب سمجھے بیچارے کو بڑا رنج ہوا۔ کہا، بھئی جاؤ تجارت میں یہی ہوتا ہے۔ یا اِس پار یا اُس پار۔ چلو گئی گزری بات ہوئی۔''

تشریح طلب اقتباس مرزا فرحت اللہ بیگ کے شاہکار مضمون ''نذیر احمد کی کہانی.....'' سے لیا گیا ہے۔ شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد، مرزا فرحت اللہ بیگ کے استادِ محترم تھے۔ مرزا فرحت اپنے استاد سے بہت بے تکلف تھے اور ان کی بڑی عزت کیا کرتے تھے۔ جب ان کے استاد کا انتقال ہو گیا تو موصوف نے ان کا ایک خاکہ لکھا جو ''نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' کے نام سے مشہور ہے۔ ناقدین کا خیال ہے کہ مرزا فرحت اور کچھ نہیں بھی لکھتے تو صرف اپنے استاد کے اس خاکے کی وجہ سے اردو ادب میں زندہ رہتے۔ اس خاکے میں انہوں نے پنے استاد کی زندگی کے ان تمام گوشوں پر غیر جانب دار ہو کر روشنی ڈالی ہے جن سے مرزا فرحت کا سابقہ رہا۔ مذکورہ بالا اقتباس میں ڈپٹی نذیر احمد کے ساتھ ہوئے ایک واقعہ کا ذکر کیا گیا ہے جو تجارت کے پیشے میں ایک پنجابی تاجر نے ان کو دھوکہ دیا۔ مولوی صاحب نے نالش ٹھونک کر اس تاجر کو کیفرِ کردار تک پہنچا دیا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ بیان کرتے ہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد کو اپنی قوت بازو پر پورا بھروسہ تھا۔ وہ دوسروں کو بھی

نصیحت کیا کرتے تھے کہ میاں سرکاری نوکری میں کچھ نہیں رکھا ہے۔غریبی اور بے کسی کسی اچھے خواب اور عزم کی راہ میں رُکاوٹ نہیں پیدا کر سکتے۔اپنے بازو پر بھروسہ کر کے جدو جہد کرو، ضرور کامیاب رہو گے۔خود مولوی نذیر احمد کی زندگی کا خلاصہ اس مفروضے کی بہترین مثال ہے۔ چنانچہ نذیر احمد کا تجارت کا کاروبار تھا۔تجارت کرنے والے کو روپے دیا کرتے تھے اور پیسے پیسے کا حساب لیا کرتے تھے۔تجارت کرنے کے لیے ہندو، مسلم یا سکھ ہو سب کی مدد کیا کرتے تھے۔

ایک بار کا واقعہ ہے کہ ایک سکھ (پنجابی) مولوی نذیر احمد کے پاس آیا۔تجارت کے لیے روپے طلب کیا اور کہا کہ مولوی صاحب ولایتی جوتوں کی تجارت میں بڑا فائدہ ہے۔ساتھ ہی ایسے سبز باغ دکھا گیا کہ مولوی صاحب تیسرے روز ہی گیارہ ہزار روپے کا چیک اس پنجابی کے ہاتھ میں تھما دئے۔ان صاحب نے بڑے ٹھاٹ سے سنہری مسجد کے قریب اپنی دکان کھول لی۔لیکن قصہ مختصر اس نے صرف دو ڈھائی ہزار روپے مولوی صاحب کو دے کر باقی روپے کا دیوالہ نکال دیا اور مولوی صاحب کے پاس آ کر اپنی مجبوری اور بے کسی کی فریاد کرنے لگا۔مولوی صاحب نے کہا بھئی تجارت میں تو ایسا ہوتا ہی ہے، یا اس پار یا اُس پار۔چلو گئی گزری باتوں کو چھوڑو میں نے تمہیں معاف کیا۔ اس واقعہ سے مولوی صاحب کی رحم دلی کا بھی پتہ چلتا ہے۔وہ ایک طرف حساب کتاب میں سخت تھے تو دوسری طرف بہت رحم دل بھی تھے۔مجبوریوں اور پریشانیوں کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔اس عبارت کے درمیان یہ بھی ذکر ہے کہ اس نے دیوالہ جو نکالا تو اس میں پنجابی کی ایک بڑی سازش تھی۔اس نے سارے سامان خود خرید لیے تھے۔لیکن حقیقت کب چھپتی ہے ایک دن اس پنجابی کو مولوی صاحب نے ایک رنڈی کے ساتھ دیکھا کہ اس کا ہاتھ پکڑے جا رہا ہے۔ رنڈی نے پنجابی سے پوچھا یہ کون ہیں جن کو تو نے سلام کیا؟ اس نے اونچی آواز میں جواب دیا یہ سب کچھ مولوی صاحب کی جوتیوں کا ہی صدقہ ہے۔اتنا سننا تھا کہ مولوی صاحب کے بدن میں آگ لگ گئی اور نالش ٹھونک کر اس دھوکے باز پنجابی کو کیفر کردار تک پہنچا دیا۔

''اچھا بھئی، میں ہارا، میں ہارا، اچھا خدا کے لیے کتاب اٹھا لاؤ، اور سبق پڑھ کر میرا پنڈ چھوڑو، دیکھئے کون سا دن ہوتا ہے کہ میرا تم سے چھٹکارا ہوتا ہے۔ میں جا کر صحن میں سے کتاب اٹھا لایا اور

مولوی صاحب ..... جیسے تھے ویسے کے ویسے ہو گئے، کہا کرتے تھے کہ اگر اس روز تم چلے جاتے تو میرے گھر میں گھسنا نصیب نہ ہوتا۔ میں تمہارے شوق کو آزماتا تھا مگر تم نے مجھے ہی آزماڈالا۔ خدا ایسے شاگرد سب کو نصیب کرے، یہ بے حیائی نہیں میاں یہ شوق ہے۔ علم کا چسکا ہوتا ہے وہ بری بھلی سب ہی کچھ سنتا ہے، بد شوق بھاگ نکلتے ہیں اور شوقین، استاد کو دبا لیتے ہیں۔''

مندرجہ بالا اقتباس مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضمون ''نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' سے ماخوذ ہے۔ اس مضمون میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد ڈپٹی نذیر احمد کا خاکہ پیش کیا ہے۔ مرزا فرحت نے بی اے میں ''عربی'' کو خصوصی پرچہ کے طور پر رکھا تھا۔ مرزا فرحت اور ان کے دوست میاں دانی دونوں دن کے ڈیڑھ بجے مولوی نذیر احمد صاحب سے ان کے گھر پر عربی پڑھنے جایا کرتے تھے۔ مولوی نذیر احمد صاحب سے سبق پڑھنے کے دوران ایک واقعے کا ذکر اس اقتباس میں آیا ہے۔

مرزا فرحت لکھتے ہیں کہ میری صرف ونحو کمزور تھی۔ وجہ یہ تھی کہ ابھی ابھی ہم نے عربی پڑھنا شروع کی تھی۔ اعراب میں غلطیاں کر بیٹھتا تھا۔ نثر سنبھال لیتا تھا۔ نظم میں دقت پڑتی تھی لیکن چونکہ میرا مزاج شاعرانہ تھا، ہزاروں اشعار یاد تھے۔ شعر کو پڑھتے وقت تقطیع سے گرنے نہیں دیتا تھا۔ میاں دانی کی حالت برعکس تھی وہ اعراب کی غلطی نہ کرتے تھے لیکن شعر کو نثر کر دیتے تھے۔ ایک دن ہوا یہ کہ مرزا موصوف کے پڑھنے کی باری تھی۔ ایک شعر پڑھا اور کہاں کا اعراب کہاں لگا گئے۔ مولوی صاحب نے ٹوکا، مرزا نے پھر اعراب بدل کر پڑھ دیا۔ پھر ٹوکا، پھر اعراب بدل دیا۔ مولوی صاحب غصہ سے تمتما اٹھے اور کتاب اٹھا کر اتنی زور سے پھینکا کہ کتاب کمرے سے دالان ہوتی ہوئی آنگن میں جا پڑی۔ اور کہا ابھی میرے گھر سے نکل جاؤ۔ تم مجھ سے پڑھنے کے قابل ہو اور نہ میں تمہارے پڑھانے کے لائق۔ میاں دانی نے آنکھوں ہی آنکھوں میں مرزا فرحت سے چلنے کو کہا۔ مرزا فرحت نے آنکھوں سے ہی جواب دیا ہم ہرگز نہیں جائیں گے۔ میاں دانی نے اٹھنے کا ارادہ کیا۔ مرزا فرحت نے اس کے زانو دبا دئے۔ مولوی صاحب غصے میں شیر کی طرح بپھر رہے تھے۔ پھر غصہ ہو کر کہا اب جاتے ہو یا نہیں۔ مرزا فرحت نے بے تکلف جواب دیا کوئی

دھکے دے کر بھی نکال دے تو پھر ہم واپس آ جائیں گے۔ مولوی صاحب بھی فرحت کے مزاج سے واقف تھے۔ انہوں نے کہا اگر نہ جاتے ہو تو نہ جاؤ لیکن میں ایک حرف بھی تجھے نہ پڑھاؤں گا۔ فرحت نے جواب دیا ہم بغیر پڑھے یہاں سے نہیں ٹلیں گے۔ مولوی صاحب نے یہاں تک کہا کہ بیٹا میری طبیعت اس وقت خراب ہے چلے جاؤ لیکن مرزا فرحت بھی ان کے مزاج سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے۔ سوچا اگر ہم ابھی چلے جاتے ہیں تو مولوی صاحب ہاتھ سے جاتے رہیں گے۔ مرزا فرحت کی ضد، بے تکلفی یا بے حیائی جو کہہ لیجئے اس سے مولوی صاحب کو ہار ماننی پڑی۔ اور کتاب اٹھا کر لانے کی اجازت دے دی۔ مولوی صاحب نرم ہوئے اور سبق پڑھا دیا۔ ساتھ ہی انہوں نے کہا بیٹا میں تم کو آزما رہا تھا اگر تم چلے جاتے تو میرے گھر میں گھسنا نصیب نہ ہوتا۔ میں تمہارے شوق کو آزماتا تھا لیکن تم نے مجھے ہی آزما ڈالا۔ یہ تمہاری بے حیائی نہیں شوق ہے شوق۔ جو لوگ پڑھنے کا شوق رکھتے ہیں وہ بری بھلی باتیں سن کر بھی نہیں بھاگتے اور استاد کو اپنے موافق بنا لیتے ہیں۔ مرزا فرحت کے مولوی صاحب سے بے تکلف ہونے کے ایسے کئی واقعات اس خاکہ میں قلمبند ہیں۔ اور واقعی ایک شاگرد کو اپنے استاد سے ایسا ہی بے تکلف اور ان کا احترام کرنے والا ہونا چاہئے۔ ایسی ہی خصلتیں کسی طالب علم کو علم سے بہرہ ور کرتی ہیں۔

☆☆☆

رشید احمد صدیقی کی کہانی ''چار پائی'' کے اقتباسات کی تشریح

''یہی حالت چار پائی کی ہے۔فرق صرف یہ ہے کہ ان ملازم صاحب سے کہیں زیادہ کار آمد ہوتی ہے۔فرض کیجئے آپ بیمار ہیں،سفر آخرت کا سامان میسر ہو یا نہ ہو اگر چار پائی آپ کے پاس ہے تو آپ کو دنیا میں کسی اور چیز کی حاجت نہیں۔دوا کی پڑیہ تکیے کے نیچے، جوشاندہ کی دیگچی سرہانے رکھی ہوئی، بڑی بیوی طبیب، چھوٹی بیوی خدمت گزار، چار پائی سے ملا ہوا بول و براز کا برتن، چار پائی کے نیچے میلے کپڑے، بچوں کے کھلونے، جھاڑو، آش جو، روئی 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 چار پائی کھڑی کر کے غسل کرا دیا ورنہ آپ کے دشمن اسی چار پائی پر لبِ گور لائے گئے۔''

تشریح طلب اقتباس رشید احمد صدیقی کے طنزیہ ومزاحیہ مضمون ''چار پائی'' سے ماخوذ ہے۔گرچہ رشید احمد صدیقی نے ''چار پائی'' جیسی تصنیف کو مضامین کے مجموعہ میں شامل کیا ہے لیکن فن واسلوب کے لحاظ سے یہ تصنیف انشائیہ کی صنف میں شامل کی جاسکتی ہے۔

اردو کے طنزیہ ومزاحیہ ادب میں رشید احمد صدیقی کا نام بہت نمایاں ہے۔ان کے طرز تحریر اور اسلوب کی گہرائی و گیرائی کا بڑا سے بڑا ناقد بھی معترف اور ہم زبان ہے۔رشید احمد صدیقی کے دیگر شاہکار طنزیہ ومزاحیہ مضامین

میں ''چارپائی'' اپنے معروضی مواد وموضوعات کی چاشنی کے ساتھ نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔اس مضمون میں موصوف نے چارپائی کی اہمیت وافادیت اور ہم گاؤں کے لوگوں کے بجاو بے جا اس کے استعمال پر اپنی طنز ومزاح کے نشتر چلائے ہیں۔

تشریح طلب اقتباس کو بخوبی سمجھنے کے لیے اقتباس کے پس منظر کا مطالعہ بھی لازمی ہے جو اپنے دامن میں لطف ودلچسپی اور کشش کے سامان لیے ہوئے ہے۔موصوف فرماتے ہیں کہ چارپائی ہم ہندوستانیوں کا مذہب کی طرح اوڑھنا اور بچھونا ہے۔ہم یہیں پیدا ہوتے ہیں اور یہیں سے مدرسہ،آفس،جیل خانے،کونسل اور حتّٰی کہ آخرت کا راستہ لیتے ہیں۔ہم اسی پر کھانا کھاتے ہیں،فن جنگ،فن صحافت تا ایجا کہ سیاسی لیڈروں کے اور مولویوں کے تصورات بھی چارپائی پر ہی متعین ہوتے ہیں اور انہیں بیانات کے ساتھ وہ آخر میں چارپائی کی مثال ریاست کے ملازم سے دیتے ہوئے بیان کرتے ہیں۔یہ ہر کام کے لیے ناموزوں ہوتا ہے لیکن پھر بھی ہر کام پر لگا دیا جاتا ہے۔جیسے ایک صاحب وکالت پاس کر کے آئے تو سلطنت کی حکومت نے محض اس وجہ سے کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے ڈاکٹری کی جگہ پر بحال کر دیا۔عین اسی طرح چارپائی کی ہمارے سماج میں حالت ہے کہ خواہ یہ کسی کام کے لیے موزوں ہو یا نہ ہو لیکن اس پر وہ کام انجام دئے جاتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود چارپائی ان ملازم سے تو کہیں اچھی ہے کہ اس پر کام بہرحال انجام پا جاتے ہیں۔جینے مرنے کے سارے مسئلے جیسا کہ اس اقتباس میں دئے گئے ہیں سب حل ہو جاتے ہیں .....رشید احمد صدیقی چھوٹے سے چھوٹے پیرے میں اتنا معروضی مواد جمع کر دیتے ہیں گویا یہ مضمون نہیں تحقیق کا مرحلہ طے کر رہے ہیں۔جیسا کہ اقتباس میں چارپائی پر انجام دئے جانے والے کاموں کی فہرست ہے۔

> ''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 پاس نہ انجام پاتی ہو۔''

تشریح طلب عبارت رشید احمد صدیقی کے شاہکار طنزیہ ومزاحیہ مضمون ''چارپائی'' سے لی گئی ہے۔اس عبارت کے جملے بڑے معروضانہ انداز میں پیش کئے گئے ہیں اور متعلقہ مضمون میں موردِ بحث آنے والے تمام گوشے کی طرف اشارہ کردیا گیا ہے۔اس عبارت کو سمجھنے کے لیے جب تک ہم ان اشارے کے پس منظر میں نہیں جاتے کوئی خاطر خواہ بات کھل کر ہمارے سامنے نہیں آسکتی۔

اس عبارت کا پہلا جملہ ہے'' کوئی چیز خواہ کسی قسم کی ہو، کہیں گم ہوئی ہو، ہندوستانی اس کی تلاش کی ابتدا چارپائی سے کرتا ہے''۔اس جملے سے اولاً بات تو یہ کھل کر سامنے آتی ہے کہ'' چارپائی'' ہم ہندوستانیوں کا مذہب کی طرح اوڑھنا اور بچھونا ہے۔ہمارے سارے کام اسی کے اردگرد حل ہوتے ہیں اور دوسری بات یہ کہ ہماری ضرورت کی ساری چیزیں اسی چارپائی میں ہم رکھ دیتے ہیں یا رکھنے کی جگہ تلاش کر لیتے ہیں کبھی شعوری طور پر تو کبھی غیر شعوری طور پر۔اس لیے اگر کوئی چیز ہماری نظروں کے سامنے نہ ہو یا اس کی تلاش کرنے پر نہ مل رہی ہو تو چارپائی میں ڈھونڈیئے، یقیناً مل جائے گی۔مثال کے طور پر چارپائی کے اندر یا گردوپیش کیسی کیسی چیزیں ہوسکتی ہیں ان کے نام گنواتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جیسے ہاتھی، سوئی، بیوی، بچے، موزے، مرغی چور، کسی کی تخصیص نہیں یعنی یہ سارے مختلف قسم کے سامانوں اور انسان وحیوان۔علاوہ ازیں اس مضمون میں اور جن سامان کے نام اور اس کے کام گنوائے گئے ہیں ان میں بتاتے ہیں کہ اولاً تو چارپائی ایک اچھے بکس کا کام دیتی ہے اور ہم تکیہ کے نیچے ہر قسم کی گولیاں، ایک آدھ روپیہ، چند ڈھیلے پیسے، اسٹیشنری، کتابیں، رسالے، جاڑے کے کپڑے، تھوڑا بہت ناشتہ، نقش سلیمانی، فہرست دواخانہ، سمّن، جعلی دستاویز کے کچھ مسودے تا اینجا کہ دوست کی تلاش بھی کرنی ہو تو آپ چارپائی پر آکر بیٹھئے دوست اور یار کی بھیڑ امنڈ آئے گی۔

اس عبارت میں بعد کے جملوں سے جن باتوں کی وضاحت ہوتی ہے وہ یہ کہ رات کے وقت اگر کسی واقعے اور حادثے کی آہٹ آتی ہے تو ہم فوراً چارپائی کے نیچے دیکھتے ہیں کہ کہیں اس میں کوئی چور تو نہیں گھس آیا ہے۔ اگر چور گھس آیا ہوگا تو ہم اس کی گرفت کریں گے یا اگر یہاں چور نہیں ہے کہیں اور ہے تو ہم اس کی ڈر سے چارپائی کے نیچے جا چھپیں گے۔ غرض چور اور کوتوال دونوں کے چھپنے کا ٹھکانہ زیر چارپائی ہی ہے۔ ساتھ ہی موصوف نے اس عبارت کے آخری جملے میں یہ بیان کیا ہے کہ ''زندگی کی شاید ہی ایسی کوئی سرگرمی ہو جو چارپائی یا اس کے آس پاس نہ انجام پاتی ہو، یعنی چارپائی پر زندگی کے بیشتر کام انجام پاتے ہیں۔ اور ہم اسے زندگی کے بیشتر کاموں کا مصرف سمجھتے ہیں۔ مختصر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ چارپائی حکومت کی کرسی ہے، مالک مکان کا تخت ہے۔ کھیت اور آموں کے باغ کی رکھوالی کا مرکز ہے۔ ڈرائنگ روم ہے، سونے اور کھانے کا کمرہ ہے، غسل خانہ ہے، قلعۂ خانقاہ، دواخانہ، صندوق، کتاب گھر، شفاخانہ، فوڈ اسٹور، تصنیف و تالیف اور سرقہ و شاعری کے لیے ریڈنگ اور ریسرچ روم اور عدالت سے لے کر فیصلہ اور موت تک کے کام یہیں انجام پاتے ہیں۔

طنز ومزاح کی تعریف وتشریح

اردو ادب میں طنز وظرافت کا آغاز باضابطہ طور پر ''اودھ پنچ'' سے ہوتا ہے۔طنز ومزاح ایک فن ہے ایک آرٹ ہے اور لکھنے کا اسٹائل ہے ہمارے جو ادب میں باضابطہ طور پر ایک صنف کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ یہ فن بھی ہماری ضرورتوں کے تحت ہی وجود میں آیا ہے۔زندگی میں جہاں سنجیدگی اور متانت کی اہمیت ہے وہیں شگفتگی اور خوش دلی بھی اہم ہیں۔اس لحاظ سے زندگی میں اس فن کی اہمیت وافادیت بہت اہم ہو جاتی ہے۔اس فن کو سمجھنے کے لیے اور اس کی تعریف وتشریح سے مکمل واقفیت کے لیے ذیل کے امور لائق توجہ ہیں۔

طنز ومزاح کا استعمال عموماً ایک ساتھ ہوتا ہے اس لیے ان میں امتیاز کرنا یقیناً مشکل ہے لیکن مزاح اور طنز دونوں بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔گرچہ دونوں کا تعلق ایک دوسرے سے قریبی ہے اس کے باوصف دونوں کے مفہوم الگ الگ ہیں۔اور بحیثیت مجموعی فکر وفن کے لحاظ سے ان دونوں کی اہمیت مسلّم ہے۔اپنی باتوں کو مؤثر اور دل پذیر انداز میں بیان کرنے کی یہاں بہت گنجائش ہے۔چونکہ طنز نگار کی باتیں تخیلات پر مبنی نہیں ہوتیں بلکہ ان کی تمام باتیں حقیقت سے جڑی ہوتی ہیں اور وہ حقیقت کی تہوں میں جا کر پوشیدہ پہلوؤں کو اس طرح اجاگر کرتا ہے کہ ذہن کو ایک شدید جھٹکا لگتا ہے اور اسی جھٹکے سے غور وفکر، احساس اور بیداری آتی ہے۔طنز وظرافت اور ہنسی چونکہ لازم وملزوم ہیں اسی لیے طنز وظرافت کی حقیقت وافادیت پر غور کرنے ساتھ ساتھ اس کی تعریف وتشریح لازمی ہو جاتی ہے۔ولیم ہزلٹ نے لکھا ہے :

"Man is the only animal that laughs and weeps"

اور بقول فرقت کاکوری :

''ہنسی جس سے ظرافت کے پودے کی آبیاری ہوتی ہے
ایک فطری جذبہ ہے جو محض لمحات زندگی میں ہر انسان میں پایا جاتا
ہے۔''

حیات وکائنات کی اس پیچیدگی میں ہنسنے کا عمل نہ صرف ہمارے طبعی احتیاج پر مشتمل ہوتا ہے بلکہ فرائڈ کے مطابق ''یہ مصائب سے فرار حاصل کرنے کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔'' اس کا عمل انفرادی زندگی تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ اس کا اطلاق اجتماعی زندگی پر بھی ہوتا ہے۔ فرحت وانبساط چونکہ انسان کی فطری خواہش ہے اور اس کی تکمیل بہت حد تک حسِ مزاح سے ہوتی ہے جو بیش قیمت قدرتی عطیہ ہے۔ کرشن چندر نے اسی صفت خاص کے سبب انسان کو اشرف المخلوقات کہا ہے۔ اور کلیم الدین احمد انسانی خصلت وظرافت کے متعلق لکھتے ہیں :

''اگر ہنسی کا مادّہ انسان سے سلب کر لیا جائے، اگر وہ اسباب
نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان
ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے لیکن وہ انسان باقی نہ رہے گا۔ غالباً
فرشتے ہنستے نہیں اور نہ ہنسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں
ہر شئے مکمل، موزوں و مناسب ہو وہاں ہنسی کا گذر نہیں ہوسکتا
.....ہنسی عموماً عدم تکمیل، بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے
جسے اس کا احساس نہیں یعنی ہنسی نہیں آتی اسے ہم انسان نہیں کہیں
گے۔''

اس طرح دیکھا جائے تو انسانی زندگی میں کہیں نہ کہیں عدم تکمیل اور ناتمامی کا احساس موجود رہتا ہے اس لیے محولہ بالا مفروضے کی روشنی میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ یہاں ہنسی کے مواقع بے شمار ہیں جو ہمارے احساسات کا

غماز ہوتے ہیں۔ وزیر آغا نے اس سلسلے میں ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے :

''احساس مزاح کا کام یہ ہے کہ وہ انسان کی بے لگام آرزؤں، منہ زور امنگوں اور پر اسرار خوابوں پر متبسم انداز سے تنقید کرے اور یوں اسے حقائق کا احساس دلا کر اس شدید مایوسی سے بچائے جو اس کے خوابوں کی منزل پر ہمیشہ سے اس کی منتظر ہے اور جس سے اس کا بچ نکلنا ایک امر محال ہے۔ دیکھا جائے تو احساس مزاح کا یہ کارنامہ ایک بڑی انسانی خدمت ہے۔''

یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہئے کہ مزاح محض ہنسنا اور ہنسانا ہی ہے۔ مزاح کا مقصد ناہمواریوں پر ہنسنا ہنسانا نہیں، بلکہ ہمدردانہ غور و فکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔ مزاح نگار ناموزونیت اور نامتناسب پہلوؤں کی مضحک تصویریں تو ضرور دکھاتا ہے، مگر اس کے پس پردہ اصلاح و ہمدردی کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ اور یہ جذبہ فن کے اتنے دبیز پردے میں چھپا ہوتا ہے کہ وہاں تک عام نگاہوں کا پہنچنا محال ہوتا ہے۔ گفتگو کا یہ بالواسطہ طریقہ ہی دراصل فنی مقتضا کے عین مطابق ہے۔ مزاح کے اظہار کے طریقوں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے برگساں نے تین عناصر کی نشاندہی کی ہے :

(i) تکرار (ii) تقلیب (iii) اور - دوطرفہ مداخلت کا سلسلہ

ان عناصر کے علاوہ بھی مزاح پیدا کرنے کے چند اور کارگر طریقے ہیں۔ مثلاً تضاد اور موازنہ و مقابلہ سے بھی مزاح کے خوبصورت پیرائے سامنے آتے ہیں۔ ان سے جو مزاح پیدا ہوتا ہے اس میں دراصل واقعات اور کردار کی بوالعجبیاں سامنے آتی ہیں۔ اس کی ایک اور صورت ''عملی مذاق'' بھی ہے۔ عملی مذاق کے ذریعہ واقعات کو توڑ مروڑ کر اور کرداروں کو مسخ کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ ''الفاظ'' اور ''خیال'' کے ذریعہ بھی مزاح کے عناصر سامنے آتے ہیں۔ الفاظ کے ذریعہ مزاح کے جو پیرائے سامنے آتے ہیں ان میں بڑی فنکاری اور چابکدستی کے ساتھ زبان پر بھرپور مہارت درکار ہوتی ہے ورنہ یہ ابتذال اور پستی کا باعث بھی بن سکتا ہے۔

مزاح کا افادی پہلو سے متعلق بعض ماہرین کی رائے یہ ہے کہ ان کے نزدیک مزاح میں کوئی تعمیری مقصد

نہیں ہوتا یہ محض ذہنی پراگندگی کو ختم کرنے اور مضمحل طبیعت کو شگفتہ بنانے اور دماغ کو راحت و سرور بخشنے کا فن ہے۔ لیکن اس طرح کی باتیں کلیتاً درست نہیں ہوسکتیں۔ کیونکہ مزاح نگار دلچسپ و شیریں لب و لہجے میں باتیں ضرور کرتا ہے مگر زعفران زار زبان و بیان کا سہارا لیتے ہوئے ایسے حقائق کو بھی بے نقاب کرتا ہے جو ہماری آنکھوں سے اوجھل ہوتی ہیں۔ اور ہماری خامیوں اور کوتاہیوں کی اس طرح اصلاح کرتا ہے کہ نہ کہیں ناصحانہ رنگ ہوتا ہے نہ اس کی تفصیل موجود ہوتی ہے۔ مگر اشاروں میں سب کچھ کہہ جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مزاح کی تہہ میں پوشیدہ اس مفہوم کو ہر شخص سمجھ لے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس کی تفہیم کے لیے بھی ذہانت درکار ہوتی ہے۔ برگساں کے مطابق ''ظرافت کی اپیل براہ راست ذہانت سے ہے۔'' اسی لیے مزاح کے فن کو نازک ترین فن کہا گیا ہے۔ ہر شخص مزاحیہ ادب کی تخلیق پر قادر نہیں ہوتا یہ ملکہ شاعری کی طرح اکتسابی نہیں بلکہ قدرتی ہوتا ہے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر شخص جس کے اندر مزاح کا ملکہ ہے وہ بہتر مزاح کی تخلیق پر قادر ہو۔ اس کے لیے زبان پر قدرت اور فن پر کامل مہارت درکار ہوتی ہے۔ مزاح میں فکر و فن کی ان خوبیوں کے ساتھ ایک لازمی عنصر یہ ہے کہ مزاح نگار زندگی کے کسی بھی مضحک پہلو کر لے کر اس کی بدصورتی اور کراہت وغیرہ کو بیان کرسکتا ہے۔ لیکن اس میں کہیں سے بھی نفرت، حقارت، غضب و غصہ کے جذبات حاوی نہیں ہونے چاہئیں۔ اگر ان جذبات کی ذرا بھی کھل کر ترجمانی ہوئی تو وہ مزاح نہ ہو کر طنز ہو جائے گا۔ لیکن طنز میں بھی ان جذبات کا اظہار اس طرح ہو کہ طنز نگار کے دل میں یہ جذبات تو ہوں مگر فن کے سانچے میں اس طرح ڈھالا جائے کہ طنز نگار ان جذبات سے بالاتر نظر آئے۔ اگر کسی طور بھی اظہار بیان پر یہ جذبات حاوی ہوتے ہیں تو طنز تضحیک و تذلیل کے دائرے میں آ کر اپنی افادیت اور معنویت کھو دے گا۔ لہٰذا اس فن کے لیے اعلیٰ اخلاق، بلند فکر اور دور بین نگاہوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ طنز میں انفرادی جذبے فن کو مجروح کرتے ہیں اور فن محض سب و شتم بن کر رہ جاتا ہے۔ گویا طنز فن شیشہ گری جیسا نازک ترین فن ہے جہاں ہر قدم پر احتیاط اور تفکر و تدبر کی ضرورت ہوتی ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی:

> ''طنز کا مقصد تلقین حیات ہوتا ہے اور حقیقت بلاشبہ تلخ ہوتی ہے۔ اس تلخی کو ایسے الفاظ میں بیان کرنا کہ اس شخص اور سماج کو تو کم نقصان پہنچے لیکن غیر شعوری طور پر اس کی اصلاح ہو جائے کہ

جس پر وار کیا گیا ہے، حقیقی طنز ہے۔''

آل احمد سرور طنز کی افادیت اور فن کی نزاکت کے مدنظر طنز میں مزاح کی شمولیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''اعلیٰ طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں
.....خالص ظرافت نشیب و فراز کا احساس دلا کر ایک مسرت
یا انبساط پیدا کرتی ہے۔طنز میں مسرت اور خوشی ملی جلی ہوتی ہے۔
اسلوب کی طرح طنز و ظرافت کا حسن بھی یہی ہے کہ اس سے غازہ
و رنگ پر نظر نہ پڑے۔''

بلاشبہ طنز کے ساتھ ظرافت کا استعمال فن کو کئی خدشات سے محفوظ رکھتا ہے اور اس سے فن میں ناہمواری کا سدّ باب بھی ہوتا ہے لیکن یہاں یہ غلط فہمی نہ ہو جائے کہ ہر طنز میں مزاح کی آمیزش ضروری ہے۔مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ طنز و مزاح فکر و فنی ہر لحاظ سے اہمیت و افادیت کا حامل ہے۔فکر کی بالیدگی، شعور کی پختگی اور خلوص و صداقت اس فن کے لازمی عناصر ہیں۔اور زبان و بیان پر کامل دسترس ہی طنز و مزاح کو شگفتہ اور بالیدہ اسلوب عطا کرتا ہے۔

☆☆☆

طنز ومزاح کا فن

ادب ہماری زندگی کے خوشی وغم ،نغمہ وگریہ، ہمواری وناہمواری کی ہی کسی نہ کسی طور پر ترجمانی کرتا ہے۔اور ترجمانی کا لب ولہجہ رنگین وشیریں اور سنجیدہ ومتین بھی ہوسکتا ہے اور مزاحیہ وطنزیہ بھی۔ جہاں تک طنزیہ ومزاحیہ ادب کا تعلق ہے ہمارے یہاں ایک عام تصور یہ رہا ہے کہ طنزیہ ومزاحیہ ادب محض دل بہلانے اور وقت گزارنے کا بہترین وسیلہ ہے اور اسی تصور کے سبب اس جانب دوسری ادبیات کی طرح اردو والوں نے بھی بہت کم توجہ دی ہے۔حالانکہ طنزیہ ومزاحیہ ادب زبان و بیان اور اپنی افادیت کے نقطۂ نظر سے کافی اہم ہے۔اس میں ''ادب برائے زندگی'' کا افادی پہلو بھی ہوتا ہے اور ''ادب برائے زندگی'' کا ادبی حسن بھی۔جس کارگر طریقے سے زندگی کی ناہمواری انسان کی کج روی اور حالات کی ستم ظریفی کو اصلاحی جذبے اور ہمدردانہ رویے سے پیش کرنے کی جتنی گنجائش یہاں موجود ہے وہ کسی اور صنف میں شاید باید۔اسی طرح زبان و بیان کا جتنا خوبصورت استعمال یہاں ہوسکتا ہے وہ کسی اور نثری صنف میں مشکل ہے۔پھر یہ کہ طنز ومزاح دراصل انسان کی اہم خصلت ''ہنسی'' کا ترجمان ہے، جو خوشی کا مظہر بھی ہے اور ذہن ودماغ کی شگفتگی کا ذریعہ بھی۔ہنسی تضحیک وتذلیل بھی کرتی ہے تو غم وآلام میں ہمارا ساتھ بھی دیتی ہے۔ہنسی کے مختلف پہلو ہیں اور ان تمام پہلوؤں میں انسانی صفات کی جھلک موجود ہوتی ہے۔اور یہی ہنسی طنز ومزاح کا محرک بھی ہے۔لیکن محض ہنسی کے سبب اس صنف کو ہنسی میں ٹال دینا دانشمندی نہیں ہوسکتی۔ چونکہ ادب میں بنیادی چیز موضوع ہے اور اس کے تخلیقی محرکات کچھ بھی ہوسکتے ہیں۔البتہ یہ ادیب پر منحصر ہے کہ وہ کس سلیقے سے انہیں برتتا ہے۔

زندگی میں جہاں سنجیدگی اور متانت کی اہمیت ہے وہیں شگفتگی اور خوش دلی بھی اہم ہیں۔ چونکہ یکسانیت اور مماثلت زندگی کو مضمحل کر دیتی ہے اسی لیے جہاں عقل سلیم کی ضرورت ہے وہیں مذاق سلیم بھی ناگزیر ہے۔ دیگر اصناف ادب زندگی کو اور سب کچھ تو دے سکتی ہیں مگر حس مزاح کی تسکین اور تفنن طبع کے اسباب طنز وظرافت ہی مہیا کرتے ہیں۔ یہ یکسانیت میں رنگارنگی، سنجیدگی میں شگفتگی، ناہمواری میں ہمواری بھی پیدا کرتی اور اصلاح واخلاق کا

بیش قیمت درس بھی دیتی ہے۔

طنز وظرافت اور ہنسی چونکہ لازم وملزوم ہیں اس لیے طنز وظرافت کی حقیقت و ماہیت اور اہمیت وافادیت پر غور کرنے کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں اس کی ابتدا اور ارتقا پر دھیان دینا بھی ضروری ہے۔ اور تب ہی ہم اردو ادب میں طنز ومزاح کے فن کو واضح طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اردو ادب میں طنز ومزاح کی ابتدا باضابطہ طور پر رسالہ ''اودھ پنچ'' کے اجرا سے ہی شروع ہوتا ہے۔ لیکن اس کے ابتدائی نقوش ہمارے کلاسیکی ادب میں بھی جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ ''اودھ پنچ'' سے قبل طنز ومزاح کے نقوش اردو شاعری میں تو بہت پہلے سے پائے جاتے ہیں البتہ نثر میں اس کا آغاز بہت دیر سے ہوا۔

اردو نثر میں طنز ومزاح کے رنگا رنگ اسالیب کی نیرنگی حیرت انگیز ہے۔ طنز ومزاح کے ادبی پیرائے اردو زبان کی تکمیل اور عروج کی علامت ہیں۔ دراصل اردو نثر میں تصنیف وتالیف کا آغاز پندرہویں صدی عیسوی سے ہوتا ہے۔ مگر ادبی حسن اور وقار وتمکنت کے لحاظ سے وجہی کی تخلیق ''سب رس'' کو ہی اولیت حاصل ہے جو سترہویں صدی میں لکھی گئی۔ لیکن طنز ومزاح کے ابتدائی نمونے اس کے بعد لکھی گئی نثر میں ملتے ہیں۔ مثلاً رجب علی بیگ سرور کی کتاب ''فسانہ عجائب'' اور ''خطوط غالب''۔ اور حقیقی طور پر دیکھیں تو طنز ومزاح کی ابتدائی کڑی غالب کے خطوط سے ہی ملتی ہے۔ جیسا کہ رشید احمد صدیقی فرماتے ہیں :

> ''جہاں تک نثر اردو کا تعلق ہے برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز وظرافت کی داغ بیل اردو نثر میں غالب نے ڈلی۔''

غالب کی ذات میں شوخی وظرافت اور خوش طبعی کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے تھے۔ ان کی ہر بات میں ظرافت کا پہلو کسی نہ کسی طور نظر آتا ہے۔ غالب کی فطری ظرافت اور شوخی، جدت طرازی، شگفتگیٔ طبع برجستگی اور سادگی نے اردو نثر اور اردو طنز وظرافت کو نئی جہتوں اور سمتوں سے روشناس کرایا اور مستقبل میں طنز وظرافت کی راہ ہموار کی۔ ان کے خطوط کے چند جملے ملاحظہ کیجئے :

۱ : ''میاں تمہارا دادا نواب امین الدین خاں بہادر ہیں میں تو تمہارا دلدادہ ہوں.....''

۲ : ''کون کہتا ہے کہ میں قید سے رہا ہوا ہوں، پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں۔''

۳ : ''ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔''

غالب کے بعد ڈپٹی نذیر احمد اور سرسید کے یہاں بھی طنز وظرافت کے ہلکے نقوش ضرور ملتے ہیں لیکن لائق اعتنا نہیں۔ان کے بعد طنز ومزاح کی روایت باضابطہ طور پر ''اودھ پنچ'' اور اس سے وابستہ قلمکاروں سے ملتی ہے۔'' اودھ پنچ'' کی زعفران زار نظم ونثر نے اردو ادب کے طنز ومزاح کے سرمایے میں قابل قدر اضافہ کیا۔نظم میں کئی شعراء نے اپنے کلام کے نمونے پیش کئے لیکن اکبر الہ آبادی کو تو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔اور نثری طنز ومزاح کے قلمکارون میں منشی سجاد حسین، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبدالغفور شہباز اور احمد علی شوق کسمنڈوی وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں۔ان قلمکاروں نے طنز ومزاح کے حسین پیرائے میں معاشرے کی خرابیوں، سیاسی ومعاشی مسائل اور مغرب زدگی جیسی خامیوں اور خرابیوں کو بے نقاب کیا اور ایسے وقت میں زندگی کو معتدل ومتوازن بنانے کی کوشش کی جب زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں پیدا ہورہی تھیں۔اس طرح ''اودھ پنچ'' اگر ایک طرف ظرافت کا سرچشمہ تھی تو دوسری طرف سماجی ومعاشی اور معاشرتی اصلاح کے لیے سجاد حسین اور ان کے رفقاء کا ایک کارواں موجود تھا۔

''اودھ پنچ'' کے قلمکاروں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کا نام سب سے اہم ہے۔ان کی شہرۂ آفاق تصنیف ''فسانہ آزاد'' طنز ومزاح کا بہترین نمونہ ہے۔انہوں نے اس تصنیف کے ذریعہ لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کو نشانہ بنایا۔ انہوں نے اس تصنیف میں لکھنؤ کے رؤسا اور نوابین کی متضاد زندگی اور خصائل وعادات کو جس کامیابی سے طنز کا ہدف بنایا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔اس معاشرے پر طنز کرنے کے لیے انہوں نے میاں خوجی اور میاں آزاد جیسے دو علامتی کردار کا سہارا لیا ہے۔اس رسالہ کے دوسرے قلمکار جو ''اودھ پنچ'' کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین ہیں انہوں نے بھی اپنی طنز وظرافت کے اسلوب سے اردو ادب میں بیش بہا اضافہ کیے اور ''احمق الذی''، ''حاجی بغلول'' اور ''طرحدار لونڈی'' جیسی تصانیف سے اردو طنز وظرافت کو مالا مال کیا۔دیگر لکھنے والوں میں سید محمد آزاد کی ''پرانی روشنی کی نئی ڈکشنری''، مچھو بیگ ستم ظریف کی ''بہار ہند''، ''چشم بصیرت'' اور ''گلزار نجات''، احمد علی شوق کی ''عشق کیا ہے کسی کامل سے پوچھا چاہئے''، تربھون ناتھ ہجر کی ''جوالا پرشاد برق وغیرہ کی تصانیف اردو طنزیہ ومزاحیہ ادب کے خوبصورت نمونے

ہیں۔اسی زمانے میں ریاض خیرآبادی کا اخبار ''فتنہ اور عطر فتنہ'' نے طنز ومزاح کی دنیا میں کافی شہرت حاصل کیا۔''فتنہ ''میں نثر کے مختصر مگر شوخ اور مزاحیہ مضامین شائع ہوتے تھے اور ''عطر فتنہ'' میں اس عہد کے اہم شعراء کا انتخاب چھپتا تھا۔اس کا معیار مزاح بھی محض خوش طبعی اور رنگینی وشیرینی تک محدود ہے۔

''پنچ'' اور ''فتنہ'' کے بعد اردو طنز ومزاح کی سمت میں خوشگوار پیش رفت ہوئی اور بعد کے انشا پردازوں کے یہاں ادبی معیار بھی کافی بلند ہوا۔انہوں نے مواد اور اسلوب دونوں سطح پر خصوصی توجہ دی۔اسی عبوری عہد کے لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار، ملا رموزی، سجاد علی انصاری اور پریم چند کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔

عبوری دور کے بعد اردو نثر میں طنز ومزاح کا جدید دور آتا ہے۔جدید دور میں مغربی ادب کا مطالعہ، جمہوری طرز حکومت سے شناسائی، تعلیم کی فراوانی اور بین الاقوامی مسائل میں تیزی اور سیماب پائی نے ہماری طنز وظرافت میں بھی انقلابی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ چنانچہ اس دور میں نہ صرف مغربی طنز وظرافت کے مختلف حربوں کو استعمال کرنے کے بڑے واضح رجحانات ملتے ہیں بلکہ مزاح، طنز، تحریف اور تلخ اندیشی کا افق بھی یک لخت وسیع سے وسیع تر ہوگیا اور ہمارے لکھنے والوں نے زندگی اور معاشرے کی ناہمواریوں کو بڑی گہری نظروں سے دیکھنا اور دکھانا شروع کردیا۔ایسے قلمکاروں میں پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، کنہیالال کپور، علی اکبر قاصد، انجم مانپوری، مشتاق احمد یوسفی، یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

یہ بھی قابل غور مقام ہے کہ تقسیم ہند کے بعد خالص مزاح کے نشو ونما میں کچھ حد تک رکاوٹیں پیدا ہوئی ہیں۔تقسیم کے بعد ہمارے سماج میں جو ہلچل پیدا ہوئی یہ اس کی سب سے بڑی وجہ ہے۔خالص طنز ومزاح کے نشو ونما میں سکون وعافیت کی فضا درکار ہوتی ہے کیوں کہ زندگی سے والہانہ انس کے نتیجہ میں ہی طنز ومزاح کا وجود عمل میں آتا ہے۔

☆☆☆

قدیم اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت

جعفر زٹلی، سودا اور سید انشا کے حوالے سے

اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت پر غور کیجئے تو یہ نکتے ابھر کر سامنے آتے ہیں کہ ابتدا میں شعرا اپنے تند و تیز جذبات کی تسکین کے لیے زاہد سے چھیڑ چھاڑ، ہجو اور معاصرانہ چشمکوں کی طرف اور کبھی اپنے انفعالی رجحانات کے زیر اثر ریختی کی جانب متوجہ نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ اس دور میں ایسے شعرا بھی دکھائی دیتے ہیں جو ماحول پر اپنے لطیف طنزیہ اشعار سے بڑی کاری ضربیں لگانے اور زندگی کی کرختگی کو اپنی زندہ دلی اور وسیع القلبی سے قابل برداشت بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

یوں تو اردو شاعری میں طنز و مزاح کا باضابطہ آغاز ''اودھ پنچ'' سے ہوتا ہے لیکن اس سے پہلے کا دور اس سے قطعاً مختلف ہے جو کم و بیش ڈیڑھ سو سال پر محیط ہے۔ اگر غور کریں تو اس طویل عرصے میں زاہد اور محتسب سے چھیڑ چھاڑ آزاد منش آدم کا وہ ردعمل تھا جو اس نے سماج کی طرف سے عائد کردہ اخلاقی اور سماجی بندشوں کے خلاف ہمیشہ قائم کیا ہے۔ اس دور کی شاعری میں زندگی کے بعض سنگلاخ قوانین اور جذباتیت سے سینچی ہوئی بعض اخلاقی قدروں کے خلاف ایک صدائے احتجاج ہے جہاں شدت اور سنجیدگی کی بجائے ظرافت اور خوش طبعی کے عناصر کی فراوانی نظر آتی ہے۔ بہر حال اردو شاعری کے اس طویل دور میں زاہد و محتسب کے خلاف مختلف اردو شعرا کا ردعمل ملاحظہ کیجئے۔

ترے ابرو کی پہنچے گر خبر مسجد میں زاہد کو
تماشہ دیکھنے آوے ترا محراب سے اٹھ کر

ولی

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا میخانے میں
جبّہ ، خرقہ ، کرتا ، ٹوپی مستی میں انعام کیا
میر

تقویٰ کا اس کے موسم گل نے کیا یہ رنگ
زاہد کو خانقاہ سے میخانے لے گیا
سودا

یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر
اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
انشا

جیسا کہ اوپر ذکر آیا ہے کہ اس دور کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری میں ایک رنگ ہجو نگاری ہے جس میں شعرا نے ماحول پر اپنے لطیف اور گاہے گاہے گہرے طنزیہ اشعار سے بڑی کاری ضربیں لگائی ہیں ۔اس پس منظر میں جب ہم دیکھتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر ولی کے ہم عصر اور شمالی ہند کے فراموش کردہ مگر اہم شاعر مرزا جعفر زٹلی پر ٹکتی ہے۔مرزا جعفر زٹلی نے نظم ونثر دونوں میں ہجو،طنز اور ہزل کی روایت قائم کر کے اسے اتنا آگے بڑھایا کہ وہ خود اس دبستان کا منفرد نمائندہ بن گیا۔اس نے موضوعات لہجے اور طرز بیان سے اردو کی ہجو یہ شاعری کو متاثر کیا اور درحقیقت دیکھا جائے تو اردو کے بڑے ہجو نگار مرزا محمد رفیع سودا کے موضوعات اور لہجے پر جعفر زٹلی کا اثر نمایاں ہے۔

جعفر زٹلی شاہ جہاں کے آخری دور میں جوان تھا اور فرخ سیر کے دور ۱۷۱۳ء میں قتل ہوا۔مشہور ہے کہ درج ذیل سکّہ کہنے کے جرم میں فرخ سیر نے ان کو قتل کرا دیا تھا۔

سکّہ زد بر گندم وموٹھ ومٹر　　بادشاہِ تسمہ کش فرخ سیر

مرزا محمد جعفر زٹلی ذہین، طباع، تیز مزاج، حاضر جواب اور اکڑفوں والے انسان تھے زبان میں ایسی کاٹ کہ جس پر چل گئی ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ قادر الکلام ایسا کہ جس بات کو جس طرح چاہا ادا کر دیا۔ قوت اختراع ایسی کہ اظہار بیان کے بے شمار نئے الفاظ وتراکیب وضع کر ڈالیں۔ کہا جاتا ہے کہ فخر النساء بیگم خان بہادر کی بیٹی تھیں۔ جعفر نے مدحیہ اشعار لکھ کر بھیجے۔ نواب زادی نے دیوان کو حکم دیا کہ مرزا جعفر کو تیس روپے دے دئے جائیں۔ دیوان کی نیت میں فتور آ گیا اور تیس کی بجائے ۵ روپے تھما دئے۔ جعفر کو پتہ چلا تو فتح خان کی ہجو اور فخر النساء کی مدح میں یہ قطعہ لکھا۔

جو میں نے مدح بیگم کی بنائی لکھی اور جائے کر میں پڑھ سنائی
زہے دھرماتما کا شکر بیٹی سخی داتا بہادر کی ہے بیٹی
زعصمت مریم و بلقیس ثانی خدا کے ناؤ کی عاشق دیوانی
دلائے تیس لیکن پانچ نکلے الٰہی فتح خاں کی کانچ نکلے

ایک اور واقعہ ہے کہ جعفر دکن میں شہزادہ کام بخش کے سواروں میں شامل تھے اور مورچل کی خدمت پر معمور تھے جعفر اس خدمت سے تنگ آ گئے تو شہزادہ کام بخش کی شان میں ہجو لکھی اور نوکری چھوڑ دی۔ ہجو یہ ہے۔

زہے شاہ والا گہر کام بخش کہ غچّی بز کردو پچی و پخش
گم بز بیک دست پھیلائے کر دیا ٹھیل ڈفّو کو پہنائے کر

نوکری چھوڑنے کے بعد جب ان کی مالی حالت خراب ہوگئی تو اس کے پس منظر میں ایک نظم ''حسب خود گفتہ شد'' کہی جس کا ایک شعر دیکھئے۔

دل کو ٹھکانے لاؤ اب کہ صبر مت پچھتاؤ اب

ہرگز مگو بار دگر کہہ جعفر اب کیسی بنی

ایک جگہ وہ اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ یہ عجیب زمانہ آیا ہے جہاں سنجیدگی بے معنی ہوگئی ہے۔ یوں اگر دیکھئے تو جعفر کی شاعری کو چار حصوں میں ہم تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک حصہ اس شاعری پر مشتمل ہے جس میں بے ثباتیٔ دہر، جوانی اور بڑھاپا، احساس فنا، عبرت اور اخلاقی اقدار کو موضوع سخن بنایا ہے۔ ان کی نظم بے ثباتیٔ دہر کا یہ شعر دیکھئے۔

جنوں کے لاکھ تھے گھوڑے ، سدا زر بفت کے جوڑے
اونھوں کو موت نے توڑے کہ آخر خاک ہوجانا

دوسرا حصہ ہے جس سے اس دور کے حالات و واقعات پر روشنی پڑتی ہے جہاں وہ بے خوف وخطر اپنی بات کو سچائی کے ساتھ بیان کر دیتا ہے۔ اظہار میں فحش و غیر فحش الفاظ ساتھ ساتھ استعمال ہوتے ہیں لیکن اس کے اندر بنیادی اہمیت اس کی سچائی ہے جو بیان کی جارہی ہے۔ رنڈیاں، لونڈے اور ہیجڑے سارے معاشرے پر چھائے ہوئے ہیں اور سارا معاشرہ انہیں بازیوں میں مصروف ہے۔ حالات و واقعات کے پس منظر میں ان کی دو نظمیں ''در اختلاف زمانہ'' اور ''دور نامہ گوید'' اثر انگیزی کے ساتھ اپنے ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہاں چند اشعار ملاحظہ کریں۔

گیا اخلاص عالم سے عجیب یہ دور آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
بہت سے مکر جو جانے اوسی کو سب کوئی مانے
کھرا کھوٹا نہ پہچانے عجب یہ دور آیا ہے

ان کی دیگر نظموں میں ''دستور العمل ونصیحت نامہ'' اور ''کلٹر نامہ'' بہت اہم ہے۔جعفر کی شاعری کا تیسرا حصہ ہجویات پر مشتمل ہے جس میں اس نے ظالم حاکموں، جابر حکمرانوں بے ایمان وزیروں، بزدل فوجیوں، رشوت خور دیوان اور کوتوال کی پول کھول کر ان کے ظلم و جبر، غفلت شعاری، منافقت و ریا کاری پر طنز و ہجو کے زہریلے تیر برسائے ہیں۔وہ بے خوف وخطر پوری بے باکی سے یہ لہجہ استعمال کرتا ہے۔مزاح وتفریح کے ساتھ گہرے خلوص کا احساس ہوتا ہے۔

ان کی شاعری کا چوتھا حصہ وہ ہے جس میں طنز ظرافت میں چھپا ہوا ہے وہ اپنی تکلیف پر خود بھی ہنستا ہے اور دوسروں کو ہنساتا ہے۔کتخدائی میرزا جعفر، جوں نامہ، اور چاروں فالنامے اسی ذیل میں آتے ہیں۔جعفر کو زبان پر ایسی قدرت حاصل ہے کہ جیسے چاہا مضمون کو الفاظ کا جامہ پہنا دیا۔ضرب الامثال اور محاورے ان کی شاعری میں جان ڈال دیتے ہیں جس سے طنز و ہجو کا گہرا اثر پیدا ہوتا ہے۔مجموعی اعتبار سے دیکھیں تو زٹلی کی شاعری ایسے دور میں پروان چڑھتی ہے جہاں خلوص بے معنی ہو چکا ہے۔محبت، مروت، شرافت و نیکی کی قدریں مردہ ہو چکی ہیں اور مکر و فریب، لوٹ کھسوٹ، امرد پرستی، زنانہ پن، بے حیائی اور اوباشی سے سارا ماحول متاثر ہے۔

قدیم اردو شاعری میں طنز و مزاح کے دور کی دوسری اور اہم رو جو ہجویات کی ہے اس میں زٹلی کے بعد اردو شاعری کا نمایاں ترین نام مرزا محمد رفیع سودا کا ہے۔سودا کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ ظرافت کی طرف ان کا میلان اتنا قوی تھا کہ اگر زمانہ انہیں یہ طریق اختیار کرنے کی دعوت نہ بھی دیتا تو بھی وہ ظرافت کے میدان میں اپنی مثال آپ ہوتے لیکن اگر غور کیا جائے تو درحقیقت سودا کی ساری ظرافت محض ہجو نگاری تک محدود ہے اور اسی کے طفیل وہ بعض اوقات ماحول کی بے اعتدالیوں کو نمایاں کرتے اور بعض اوقات محض ذاتی عناد کی بنا پر دوسروں کی پگڑیاں اچھالتے نظر آتے ہیں۔اس میں آخری ذکر سودا کی ہجویات کا ایک تاریک ورق ہے۔سودا کی ہجو میں تعصب اور پرخاش کے عناصر شامل ہو جاتے ہیں۔بہرحال سودا کی زبان سے جو کچھ نکلتا تھا وہ ان کی شوخی طبع کی دین تھی۔انہوں نے مرزا فاخر مکین، میر ضاحک، فدوی اور بقا کی ہجو سے مٹی پلید کی ہے۔سودا کی شخصی ہجویات میں بھی سماجی حالات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔انہوں نے کسی پر قہقہہ بھی لگایا ہے تو اس میں بھی نظام معاشرت کے اثرات پوری طرح کارفرما نظر آتے ہیں۔ان کی ہجویات اور مزاح کے محرک ان کے وقت کے سماجی حالات ہیں۔سودا کی وہ ہجویات جن کی اہمیت سماجی ہے کسی صورت میں بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ان ہجویات میں معاملات کو مبالغہ کے ساتھ پیش کر کے زندگی کی

ناہمواریوں کو تمسخر کا نشانہ بنایا گیا ہے۔اس سلسلے میں سودا کا قصیدہ ''شہر آشوب'' قصیدہ درہجو اسپ اور نرپت سنگھ کا ہاتھی، قابل ذکر ہیں۔ان کے چند نمونے ذیل میں ملاحظہ فرمائیں۔

قیمت جو چکاتے ہیں تو اس طرح کے ثالث
سمجھے ہے فروشندہ پہ درزی کا گماں ہے

ضعیفی نے کی اس کی فربہی گم
گیا ہاتھی نکل اور رہ گئی دم

جو بیٹھے یہ تو اٹھتا ہے اسے دور
لگیں اس کو نہ جب تک راج مزدور

(نرپت سنگھ کا ہاتھی)

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے
گھوڑا رکھے ہیں ایک سو اتنا خراب وخوار

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار

ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن
پہلے وہ لے کے ریگ بیابان کرے شمار

کتے بھی بھونکتے تھے کھڑے اس کے گرد و پیش
ساتھ اس سمند خرس نما کے ہو چشم چار

ان ہجویات کے مطالعے سے مزاح کا وہ نمونہ مل جاتا ہے جو ان کے افتادِ طبع سے میل کھاتا ہے۔بحیثیت مجموعی اس دور کی ایک نمایاں روش ''ہجو'' ہے اس دور میں سودا اور میر کے علاوہ دیگر شعراء میں بقاء اللہ بقا، میر حسن وغیرہ نے بڑی مہذب اور پر لطف ہجویں تحریر کیں۔پھر انشا و مصحفی کی ''ہجو'' نے طنز و مزاح کا ایک نیا باب کھولا۔اس دور میں طنز و مزاح کی ایک دوسری صنف ریختی گوئی نے بھی جنم لیا۔بالعموم یہ کہا گیا ہے کہ ریختی کے موجد سعادت یار خان رنگین تھے لیکن جدید تحقیقات نے اس بات کو غلط قرار دیا ہے۔

تمکین کاظمی نے لکھا ہے کہ اردو کی قدیم ترین ریختی سید شاہ ہاشم کے مرید میراں ہاشمی کے کلام میں ملتی ہے اور میراں ہاشمی ہی حقیقتاً اردو میں ریختہ گوئی کے موجد ہیں۔تاہم اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ریختی کو ترقی دینے کا سہرا رنگین ہی کے سر ہے۔اسی زمانے میں انشا نے بھی ریختی کی ترویج میں ایک اہم حصہ لیا اور اسے معراج پر پہنچایا۔

ریختی کے عروج کا زمانہ مغل سلطنت کے زوال کا دور ہے۔یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی کا آفتاب غروب ہو رہا

تھا لیکن اودھ میں ایک چھوٹی سی مملکت نے لامحدود تاریکی کے بطن میں ایک ننھی سی شمع روشن کر دی تھی اور اس شمع کے ہر چہار طرف دلّی کی لٹی ہوئی انجمن کے بہت سے پروانے جمع ہو گئے تھے۔ انہیں پروانوں میں ایک ذات تھی مرزا انشاء اللہ خاں انشا کی۔

مرزا انشا کے والد حکیم ماشاء اللہ خاں بھی شاعر تھے ان کے بزرگ نجف اشرف سے آ کر کشمیر میں مقیم ہوئے ، پھر دہلی چلے آئے۔ دہلی میں جب بے اطمینانی پھیلی تو مرشد آباد چلے گئے۔ یہیں انشا کی پیدائش ہوئی۔ طبیعت میں مذاق حد درجہ کا تھا جوں ہی کسی سے بگڑے وہیں انہوں نے ہجو کے تیر و تفنگ کا استعمال ایسے زور سے شروع کیا کہ مخالف کے ہوش و حواس کھو دئے۔ انشا نے شروع میں سودا، درد اور سوز کے رنگ میں غزلیں لکھیں۔ مصحفی سے بھی اصلاح لی لیکن ان کا اصل مزاج ہجو اور ریختی کی طرف مائل تھا غزل میں کامیاب نہ ہو سکے۔ چنانچہ اپنے دوست سعادت یار خان رنگین نے جب ریختی میں شعر کہنا شروع کیا تو انشا نے اس رنگ کو اتنا نبھایا کہ ریختی میں ایک پورا دیوان لکھ گئے۔

انشا جب دہلی میں تھے تو سودا کے شاگردوں سے ان کی بڑی چشمک ہوئی۔ خصوصاً مرزا عظیم بیگ عظیم سے بڑے سخت و تند معرکے ہوئے۔ مرزا عظیم نے ایک غزل کہی یہ عجب اتفاق کہ اس کے بعض شعر بحر رجز کی بجائے بحر رمل میں ڈال گئے۔ پھر کیا تھا انشا نے اس کی سخت گیری کی اور لکھا۔

گر تو مشاعرے میں صبا آج کل چلے　　کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنے نہ باہر نکل چلے　　پڑھنے کو اب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

ایک اور واقعہ ہے کہ مرزا عبدالقادر بیگ فائق نے ضرورت شعری کے تحت ایک جگہ لفظ ''ید'' کو مشدّد باندھ دیا تھا۔ میر انشاء اللہ خاں کو موقع مل گیا اور جھٹ ایک ایسا قطعہ لکھا جس میں طنزیہ بہت سے الفاظ و حروف کو مشدّد باندھ کر مشاعرے میں سنا دیا۔ آخر نوبت یہاں تک پہنچی کہ دہلی کے شاعروں نے میر انشا پر ہلّہ بول دیا لیکن میر انشا کیوں کر اس معرکے سے بھاگنے والے تھے یہ تو ان کے موافق طبیعت معرکے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ایک غزل

لکھی اور تمام شعرا کو بہ بانگ دہل معرکے کے لیے دعوت دے دیا۔ وہ غزل ہے ۔

اک طفل دبستان ہے فلاطوں مرے آگے
کیا منہ ہے ارسطو جو کرے چوں مرے آگے
مرغان اولیٰ اجنحہ مانند کبوتر
کرتے ہیں سدا عجز سے غوں غوں مرے آگے
ہوں وہ جبروتی کہ گروہ حکما سب
چڑیوں کی طرح کرتے ہیں چوں چوں مرے آگے

یہاں ایک زمانے تک معرکہ آرائی کے بعد قسمت نے انہیں دہلی چھوڑنے کا حکم صادر کیا اور لکھنؤ جا پہنچے۔ تذکرہ نویسوں کا کہنا ہے کہ وہاں بھی پہنچ کر میر انشا، نواب سعادت حسین کی باریابی حاصل کرنے کے لیے مصحفی سے معرکے شروع کر دئے۔ استاد وقت مصحفی کے شعروں میں کیڑے نکالنے شروع کر دئے۔ مصحفی نے ایک غزل کہی تھی جس کا مقطع تھا ۔

تھا مصحفی بہ مائل گریہ کہ پسِ مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

انشا نے اس شعر کو یوں تبدیل کر دیا ۔

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پسِ مرگ
رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

مصحفی بیچارے کی ایک آنکھ تھی اس لیے یہ پھبتی اس پر چپک کر رہ گئی۔ سید انشاء گردن میں اس طرح رومال لپیٹے رہتے تھے کہ اس کا ایک سرا آگے اور ایک پیچھے رہتا تھا۔ ایک مشاعرے میں اس پر یوں چوٹ ہوئی کہ:

''باندھی دمِ لنگور میں لنگور کی گردن''

انشا نے اسی وقت اپنی غزل میں یہ شعر اضافہ کر کے پڑھا۔

سفرہ پہ ظرافت کے ذرا شیخ کو دیکھو
سرلون کا منھ پیاز کا، امچور کی گردن

سید انشا نے مچھروں اور کھٹملوں پر بھی بڑی اچھی ہجو لکھی ہیں۔ کھٹمل کی ہجو میں انشا کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

کچھ یہ کھٹمل بڑے ہیں اب کے سال — کہ ہوئی سب زمین لالوں لال
نہ فقط یہ چمن کے بیچ میں ہیں — ہوتے دولھا دولھن کے بیچ میں ہیں
بس یہی شور ہے ہر ایک طرف — بجتے پھرتے ہیں چوتڑوں کے دف

انشا کی طبیعت میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ لطیفوں اور چٹکلوں سے خود بھی محظوظ ہوتے تھے اور دوسروں کو بھی محظوظ کرتے تھے۔ واقعہ ہے کہ ایک دفعہ نواب نے پوچھا کہ جیم کے بعد چیم کیوں نہیں بولتے۔ اتنا سننا تھا کہ انشا ہنستے ہنستے فرش پر لیٹ گئے۔

انشا کی مزاح نگاری کا ایک پہلو ریختہ گوئی بھی ہے۔ ریختی میں انتہائی عامیانہ اور فحش باتوں کو شعر کے لبادے میں پیش کیے جانے کا نام ہے۔ اس زمانے میں ریختی کے عروج کی سب سے بڑی وجہ قومی کردار کی انفعالیت اور زنانہ پن بھی تھا۔ دراصل اس دور میں عملی زندگی سے فرار طوائف کے کردار کی مقبولیت اور ''گھر'' سے قریبی روابط کے باعث شعراء میں وہ انداز نظر پیدا ہو گیا تھا کہ عامیانہ باتوں، ذاتی الجھنوں اور فحش قصوں نے زمانے سے بالکل بے خبر کر دیا تھا۔ اس وقت کے عوام کے ذہن کے عین مطابق ریختی گوئی تھی اس لیے اس فن کو کافی فروغ ہوا۔ چنانچہ ایک قلیل ترین مدت میں اس فن کو عروج نصیب ہو گیا جو اس سے قبل بہت کم شعری اصناف کو نصیب ہوا تھا۔

☆☆☆

جدید اردو شعر و ادب میں طنز و مزاح کے باب میں اکبر الہ آبادی کا نام روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ اکبر الہ آبادی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا عروج انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی سماجی، مذہبی، سیاسی اور معاشی زندگی کی سنگین دیواروں میں مغرب کی طرف سے بڑھتے ہوئے سیلاب نے ایسے شگاف پیدا کر دیے تھے کہ معاشرے کی ساری عمارت کے گر جانے کا خطرہ پیدا ہو گیا تھا۔ ایسے میں اکبر کے ذہن اور بازو میں جنبش پیدا ہوئی اور طنز کے تیز نوکیلے تیروں کی بارش شروع ہو گئی۔

اردو شاعری کے اس نامور طنز و مزاح نگار اکبر الہ آبادی کا رشتہ منشی سجاد حسین کے رسالہ ''اودھ پنچ'' سے بڑا گہرا ہے۔ اس رسالہ کے مزاح نگاروں میں اکبر الہ آبادی بجائے خود ایک سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔ ''اودھ پنچ'' ۱۸۷۷ء میں منظر عام پر آیا تو فضا قہقہوں سے لبریز ہو گئی۔ شاعروں اور مزاح نگاروں کا ایک پورا گروہ اپنے طنز و مزاح کے حربوں سے سماج کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو نشانۂ تمسخر بنانے لگے۔ جن میں شوق، برق، پیٹنٹ، ٹریڈ مارک، مولانا جنوبی، عرش، لا اُبالی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، احمد علی شوق، مولوی سید عبدالغفور شہباز، اور لسان العصر اکبر الہ آبادی شامل تھے۔ ان میں سے ہجر کی شہرت تحریف نگاری کے باعث ہے۔ احمد علی شوق کے کلام میں زیادہ تر اودھ کی کھوکھلی معاشرت اور اس کے نام لیواؤں کی بعض مکروہ عادات پر بھرپور طنز ہے۔ مولوی سید عبدالغفور شہباز کی شاعری کا طریۂ امتیاز اس کی بے ساختگی ہے جو مذہب و ملّت کو بھی بسا اوقات طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ لیکن ان کے ہم عصر طنز و مزاح نگار کے ردّ عمل میں وہ تحریک نہیں ملتی جو اکبر الہ آبادی کے فن میں موجود ہے۔ اکبر کی شاعری کو عام طور پر بذلہ سنجی یا وٹ کی شاعری کہا گیا ہے۔ وہ اس لیے کہ بیشتر موقعوں پر انہوں نے تخیل اور معنی آفرینی کی بجائے صرف لفظی شعبدہ بازیوں سے مزاح پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ مثلاً:

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں — اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا — کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

یہاں صاف محسوس ہوتا ہے کہ مزاح کو تحریک دینے والی چیز شاعر کے سخنہائے گفتنی کی بے ساختگی نہیں بلکہ اس کی خوبی صناعت اور انداز پیش کش میں ہے۔

اکبر کے طنزیہ کلام کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی ہے جس میں اسلوب تو پس منظر میں چلا گیا ہے اور خیال کی شوخی یا مواد کا تیکھا پن ابھر کر سامنے آ گیا ہے۔ جیسے:

باپ، ماں سے، شیخ سے، اللہ سے کیا ان کو کام — ڈاکٹر جنوا گئے تعلیم دی سرکار نے
طفل سے بو آئے کیا ماں باپ کے اطوار کی — دودھ تو ڈبے کا ہے تعلیم ہے سرکار کی
تعلیم دختراں سے یہ امید ہے ضرور — ناچے دلہن خوشی سے خود اپنی برات میں

یہ اور اسی قبیل کے سینکڑوں طنزیہ و مزاحیہ اشعار کی موجودگی میں یہ کہنا کہ اکبر کی شاعری محض بذلہ سنجی ہے یقیناً صحیح نہیں ہے تاہم اس بات سے انکار بھی ممکن نہیں کہ بذلہ سنجی کے حربوں سے انہوں نے پورا پورا فائدہ ضرور اٹھایا ہے۔ اور بحیثیت مجموعی اکبر الہ آبادی کی شاعری سے متعلق علامہ عبداللہ یوسف علی کے پیش کردہ تین اہم نکات قابل توجہ ہیں۔ پہلا یہ کہ اکبر نے مغربی تہذیب کے خلاف پرزور الفاظ میں مشرق کی آواز بلند کی۔ دوسرے انہوں نے ہندوستان میں مذہب کے زوال پر دلی رنج کا اظہار کیا۔ تیسرے انہوں نے مکاری، ریاکاری اور بیہودگی کے خلاف اپنے جذبات کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ اور چوتھے 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۔ لیکن ایک طرح سے دیکھا جائے تو اکبر کوئی مصلح یا لیڈر نہیں تھے کہ وہ کوئی لائحہ عمل پیش کرتے۔ دراصل ایک طنز نگار کی حیثیت سے اکبر مرحوم کو وہی کچھ کرنا چاہیے تھا جو انہوں نے کیا۔ انہوں نے مکاری، ریاکاری، بزدلی اور اوہام پرستی پر کاری ضربیں لگائیں۔ ان کی طنزیہ شاعری کے تمام ادوار کا جائزہ لیا جائے تو یہی محسوس ہوگا کہ انہوں نے زیادہ تر ان مغربی رجحانات اور میلانات کو ہدف طنز بنایا

ہے جوان کے معاشرے کے لیے اجنبی اور غیر مانوس تھے۔

ایک خیال انگیز نکتہ یہ ہے کہ اردو کے تین ائمہ سودا، انشا اور اکبر کی شاعری کے طنزیہ و مزاحیہ عناصر ایک حد تک ان کی مجروح شخصیت کی پیداوار ہیں۔ سودا ہجو کے ذریعہ اپنے معاصرین کو نشانۂ تمسخر بنانے کی کاوش زیادہ تر اس لیے کرتے ہیں کہ میر کے سامنے ان کا چراغ نہیں جل سکا۔ انشا کی کینہ پروری اس لیے ہے کہ اپنی لازوال ذہنی صلاحیتوں کے باوصف وہ فطری طور پر دوسروں کی تذلیل سے زیادہ لذت حاصل کرتے تھے۔ رہے اکبر الٰہ آبادی تو ان کے زمانے کے حالات اس بات کے متقاضی تھے کہ سرسید کی طرح وہ بھی قومی ترقی پر اپنی توجہ مبذول کرتے لیکن ہوا یہ کہ یاران تیز گام تو برق رفتاری سے اس راستے پر گامزن ہو گئے اور اکبر اپنی زنجیروں میں جکڑے رہ گئے۔

اکبر الٰہ آبادی کے عقائد و مقاصد چاہے کچھ بھی کیوں نہ ہوں یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کی طنز نے مغربی تقلید کی طوفانی رَو میں دھیما پن ضرور پیدا کیا اور یوں اپنے ملک کی ان ادبی، تمدنی اور مذہبی روایات کا تحفظ کیا جو بصورت دیگر یکسر فنا ہو جاتیں۔

اردو کی طنزیہ شاعری میں اکبر الٰہ آبادی کی اجتہادی روش کے بعد اگلا اہم قدم علامہ اقبال نے اٹھایا۔ جب انہوں نے اردو شاعری میں طنز کو عالم گیر انسانی مسائل سے روشناس کرانے میں کامیابی حاصل کی۔ آغاز میں علامہ اقبال نے بھی اکبر الٰہ آبادی کا تتبع کیا اور اپنی قادر الکلامی سے اپنا الگ ایک مقام پیدا کر لیا۔ اقبال کی بلند نظری ہنگامی قدروں کے مطالعہ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ اسی طنزیہ و مزاحیہ انداز سے انہوں نے آفاقی موضوعات کو نبھانے میں جا بجا مدد لی ہے۔ اور کلام اقبال میں سنجیدگی و ظرافت کا ایسا امتزاج پیدا ہوا جو ہر عظیم شاعر کے کلام کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح کے اس دور میں جہاں علامہ اقبال کا نام آیا ہے وہاں جوش ملیح آبادی کی مخصوص طنزیہ روش کا ذکر بھی آتا ہے۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ جوش کے یہاں جوش و انہماک اور تندی و تیزی ہے وہ اپنے ترکش سے طنز کا ایک ایسا زہر آلود تیر نکالتا ہے جو دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے لیکن مزاح محض تبسم زیر لب ہو کر رہ جاتا ہے جبکہ اکبر الٰہ آبادی کی طنز میں مزاح کا پہلو اتنا ہے کہ کبھی کبھی قہقہے کی برسات شروع ہو جاتی ہے۔ اکبر نے جو کچھ کہا ظرافت کے پیرائے میں کہا خود فرماتے ہیں کہ ''شاہد معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف''۔ ظرافت کی آڑ میں انہوں نے ہر نئی چیز کو طنز کا نشانہ بنایا خواہ وہ کتنی ہی اچھی کیوں نہ ہو۔ چند نمونے ملاحظہ کیجئے۔

کوٹھی میں جمع ہے نہ ڈپازٹ ہے بینک میں　　قلاش کر دیا مجھے دو چار تھینک میں
خلاف شرع شیخ کبھی تھوکتا بھی نہیں　　مگر اندھیرے اجالے میں چوکتا بھی نہیں
حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی　　اب ہے شمعِ انجمن پہلے چراغ خانہ تھی

اکبر نے اسلوب اور مواد دونوں ہی کو طنزیہ حربے کے طور پر استعمال کر کے طنز و مزاح کے تیر چلائے ہیں۔ انگریزی کے الفاظ اکبر کی شاعری میں آ کر اردو کا جزو بن گئے ہیں۔ ان الفاظ سے اکبر نے طنز و مزاح کا پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ انگریزی الفاظ کے علاوہ بہت سے ایسے الفاظ اور نام استعمال کرتے ہیں جو سماج میں کسی کردار یا طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ نام مخصوص فطرت، اخلاق و عادات اور ایک مخصوص مزاج کی علامت ہوتے ہیں جیسے جمّن، بفاتی، بدّھو، کلّو، مِس، اونٹ، ٹٹو، ریل گاڑی، تھینک، کلرکی جیسے نام اور الفاظ ان کے کلام میں بہت مزہ دیتے ہیں۔

☆☆☆

''جہاں تک نثرِ اردو کا تعلق ہے برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے
اولیں نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز وظرافت
کی داغ بیل اردو نثر میں غالب نے ڈالی۔''

غالب کو اردو میں شگفتہ اسلوب اور سادہ وسلیس نثر کے لئے عظمت وفوقیت حاصل ہے۔ ظرافت غالب کی فطرتِ ثانیہ تھی۔ ان کی ذات میں شوخی وظرافت اور خوش طبعی کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے تھے۔ ان کی ہر بات میں ظرافت کا پہلو کسی نہ کسی طور نکل ہی آتا ہے۔ خوشی وغم ہر موقع پر انوکھے انداز میں مزاح کا پہلو ڈھونڈ نکالنے کا فن غالب کے یہاں ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور غالب کی اس صفتِ خاص پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

''غالب کے خطوط میں ظرافت کی پاکیزہ اور نکھری مثالیں
کثرت سے ملتی ہیں۔ تعزیت ہو یا دوستوں کے کلام کی اصلاح،
آپ بیتی ہو، یا جگ بیتی، ادبی مسائل ہوں یا شاعرانہ شوخیاں،
دنیا جہاں روتی بسورتی ہے غالب وہاں صرف مسکرا دیتے ہیں۔
جدت طرازی اور بات میں بات پیدا کرنا غالب کا کمال تھا۔ وہ
صرف دوسروں پر ہی نہیں اپنے پر بھی ہنس سکتے تھے۔ وہ قہقہے کے
قائل نہیں صرف زیرِ لب مسکراتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے

ایڈیسن ہیں۔''

غالب کی تحریروں میں طنز کے مقابلے شوخی وظرافت زیادہ ہے۔حالی کے مطابق ''جس چیز نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے۔وہ شوخیٔ تحریر ہے۔'' غالب نے خطوط کے محدود دائرے میں شوخی وظرافت کا جو بہترین نمونہ پیش کیا ہے اس لئے وہ تشبیہات واستعارات کا سہارا لیتے ہیں نہ ہی رعایتِ لفظی یا کسی اور صنعت کا سہارا لیتے ہیں بلکہ عام فہم الفاظ اور سیدھا سادہ انداز ہی ان کی تحریروں کی جان ہے۔

غالب کی تحریروں کی سب سے بڑی خوبی شگفتگی اور زندہ دلی ہے۔وہ شوخی وظرافت کے ساتھ ہی لطیف طنز بھی کر جاتے ہیں لیکن اس طنز میں خلوص ومحبت چھپا ہوتا ہے جہاں وہ زمانے کی ناقدری، کجروی اور ستم ظریفی کا گلہ کرتے ہیں اور اسے اپنی طنز کا ہدف بناتے ہیں وہیں دوسروں کو ہدف تمسخر بنانے کے بجائے خود کو نشانۂ تمسخر بناتے ہیں جو ان کی اعلیٰ ظرفی کی دلیل ہے۔ساتھ ہی جس عہد میں اور جن حالات میں انھوں نے شوخی وظرافت کے گل بوٹے کھلائے ہیں وہ بڑی بات ہے کیونکہ غدر کے بعد غالب اور اہلِ دلّی کی زندگی محرومیوں اور ناکامیوں کی جس منزل سے گذر رہی تھی اس میں خود بھی ہنس لینا اور دوسروں کو ہنسا دینا بڑی بات تھی۔

غالب کی فطری ظرافت اور شوخی، جدت طرازی، شگفتگیٔ طبع، برجستگی اور سادگی نے اردو نثر اور اردو طنز و ظرافت کو نئی جہتوں اور سمتوں سے روشناس کرایا اور مستقبل میں طنز وظرافت کی راہ ہموار کیا۔

غالب کی یہ تمام جدت طرازی ان کے خطوط میں دیکھنے کو ملتی ہے جس نے بیک وقت مکتوب نگاری کو ادبی صنف کا مقام عطا کیا۔اور اردو نثر کو ایک نئے طرز سے متعارف کرایا۔غالب نے اپنے عہد کے مروجہ زبان اور طرز سے ہٹ کر اپنی راہ متعین کی اور اپنی شوخی وظرافت سے اردو نثر کو خشکی وخشونت سے بچالیا۔ان کے خطوط کی زبان بول چال کی زبان سے قریب ہے اس کی عبارت نہایت سادہ سلیس بے تکلف اور دلآویز ہے۔یہاں سادگی میں بھی پُرکاری کا حسن ہے۔غالب کے اسلوب کی نمایاں شناخت مکالماتی اور براہِ راست تخاطب کا انداز ہے وہ ہمیشہ اپنے مخاطب کو اپنی طرف متوجہ رکھتے ہیں اور بڑی بے تکلفی سے کبھی نام لے کر اور کبھی میری جان، میرے پیارے کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔اکثر ایسا گمان ہوتا ہے کہ روبرو بیٹھ کر باتیں کر رہے ہوں، مثلاً ان کا یہ خط:

''کیوں صاحب! روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی اور
اگر کسی طرح نہیں منتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں اس تنہائی میں
صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے
جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔''

غالب کے خطوط کی ایک اہم خوبی ایجاز، اختصار اور وضاحت ہے۔ غالب کو ترسیل و ابلاغ کے تمام نکات اور پہلوؤں سے بخوبی واقفیت ہے اس کا اندازہ ذیل کے ایک خط سے ہوگا کہ انھوں نے تعزیت کرتے ہوئے کتنے شگفتہ انداز میں چند جملے کے سہارے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

''آج تک سوچتا رہا کہ بیگم صاحبہ قبلہ کے انتقال کے باب تم کو کیا
لکھوں؟ تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں: اظہارِ غم، تلقینِ صبر،
دعائے مغفرت۔ سو بھائی اظہارِ غم تکلفِ محض ہے جو غم تم کو ہوا
ہے ممکن نہیں کہ دوسرے کو ہوا ہو تلقینِ صبر بے دردی ہے، یہ سانحۂ
عظیم ایسا ہے جس نے غمِ رحلتِ نواب مغفور کو تازہ کیا۔ پس ایسے
موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے رہی مغفرت، میں کیا اور میری دعا
کیا۔ مگر چونکہ وہ میری مربیہ اور محسنہ تھیں دل سے دعا نکلتی ہے۔''

اس خط میں سادگی، استدلالِ توجیہہ اور خلوص و صداقت مِل جُل کر غالب کے اسلوب کو نادر اسلوب بناتا ہے۔ غالب نے اپنی نثر کو بعض اوقات مختلف صنعتوں سے سجایا ہے۔ لیکن ان صنعتوں کے استعمال میں بھی غالب منفرد نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ صنعتِ تجنیس کی مثال:

''میاں تمھارا دادا نواب امین الدین خاں بہادر ہیں۔ میں تو

تمھارا دلدادہ ہوں۔''

ذو معنی الفاظ کا استعمال:

''آج صاحبان عالیشان کی دعوت ہے۔ پٹن اور شام کا کھانا یہیں کھائیں گے۔ روشنی اور آتش بازی کی وہ افراط کہ رات دن کا سامنا کرے گی طوائف کا وہ ہجوم، حکام کا وہ مجمع، اس مجلس کو ''طوائف الملوک کہنا چاہیئے۔''

تضاد:

''کون کہتا ہے کہ میں قید سے رہا ہوا ہوں، پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں۔''

مبالغہ:

''ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔''

اور اپنی ناتوانی کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''بیٹھ کر اتنی دیر میں کھڑا ہو پاتا ہوں جتنی دیر میں قد آدم دیوار اٹھتی ہے۔''

شوخی وظرافت:

''روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں، کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھا لیا، یہاں کے لوگ عجب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔''

ان اقتباسات سے غالب کے اسلوب کی خصوصیات اور انفرادیت کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ ان کے جملوں کی ساخت میں کوئی پیچیدگی اور ثقالت نہیں۔ جملے اکثر چھوٹے اور برجستہ ہوتے ہیں۔ الفاظ کی نشست و برخواست کا مخصوص انداز عبارت میں روانی پیدا کرتا ہے۔ ان کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ جابجا سوالیہ جملے کی تکرار کرتے ہیں، حروف فجائیہ کا استعمال بھی بہت کرتے ہیں۔ اس سے ان کی زبان میں بول چال کا انداز پیدا ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ غالب نے ہر جگہ اردو کے مروّجہ اسالیب بیان سے ہٹ کر زبان کا استعمال کیا جو انھیں صاحبِ طرز ادیب بناتا ہے، گرچہ غالب نے محض خطوط کے ذریعہ نثر میں نیرنگی کے جوہر دکھائے ہیں اور علمی موضوع پر کوئی فنی اور اسلوبی نمونہ نہیں چھوڑا پھر بھی یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ ان کا اسلوب ایک درس گاہ کی حیثیت رکھتا ہے جس کے فیض سے ادب میں نثر کا ایک عظیم الشان دور شروع ہوتا ہے۔

☆☆☆

منشی سجّاد حسین کو اردو طنزیہ و مزاحیہ ادب میں اہم مقام حاصل ہے۔انہوں نے اپنی تصانیف کے علاوہ ''اودھ پنچ'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اردو طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ذخیرے میں خوشگوار اضافہ کیا اور یہ امر روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ اردو میں جدید اور باضابطہ طنز و مزاح کا دور ''اودھ پنچ'' سے ہی شروع ہوتا ہے۔منشی سجاد حسین کے دلنواز اور دل پذیر اسلوب نے انہیں شہرت عطا کی۔ان کا تخلیقی جوہر ''احمق الذی''، ''حاجی بغلول'' اور ''طرح دار لونڈی'' سے نمایاں ہوا۔جب ''اودھ پنچ'' رسالہ جاری کیا تو طنزیہ و مزاحیہ قلمکاروں کا ایک کارواں پیدا کر دیا۔اس طرح مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ''اودھ پنچ'' کا بھی ایک سرسری مطالعہ کرتے چلیں کیوں کہ یہ بھی منشی سجاد حسین کی ذہنی اپج کی دَین ہے

۔

غالب، نذیر احمد اور سرسید کی تحریروں کے بعد ''اودھ پنچ'' کے ذریعہ طنزیہ و مزاحیہ ادب نے ایک کروٹ لی۔ شاعری میں اکبرالہ آبادی اور نثر میں منشی سجاد حسین کے علاوہ پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھّو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبدالغفار شہباز، منشی احمد علی شوق کسمنڈوی وغیرہ جیسے نمایاں قلم کاروں نے اردو طنز و مزاح کو فروغ دیا۔ان کے رنگا رنگ اسالیب، شگفتہ لب و لہجے اور طنز و ظرافت کے حسین پیرائے کو اپنے رسالہ کے ذریعہ منشی سجاد حسین نے ہی ایک رخ عطا کیا اور دور دور تک اپنے ادب کے قاری پیدا کیے۔ان قلم کاروں کے زورِ قلم کے سہارے معاشرے کی خرابیوں، سیاسی و معاشی مسائل اور مغرب زدگی جیسی خامیوں کو بے نقاب کر کے زندگی کو معتدل اور متوازن سمت دینے کی بھرپور کوشش کی۔''اودھ پنچ'' اگر ایک طرف ظرافت کا سرچشمہ تھی تو دوسری طرف سماجی و معاشی اصلاح کے لیے سجاد حسین نے اسی ظریفانہ انداز میں کوشش کی ہے جو ناصح یا واعظ کے پند و نصائح سے زیادہ کارگر اور لگتی ہوئی ہے۔لیکن ''اودھ پنچ'' کے رنگ و آہنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشرقیت کا دلدادہ اور مغربیت سے متنفر ہے اسی لیے مغربی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کو بھی اودھ پنچ نے طنز و تعریض کا نشانہ بنایا جو کسی طور

بھی مغربیت کے حامی تھے۔ چنانچہ سرسید اور حالی پر طنز و تعریض کے بھرپور وار کیے گئے۔

سماجی و معاشرتی اصلاح کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یقیناً ''اودھ پنچ'' کی خدمت قابل ستائش ہے۔ ادبی معیار کے لحاظ سے ''اودھ پنچ'' کے طنز و مزاح میں لطافت کے برعکس بذلہ سنجی اور تمسخر کا رنگ زیادہ نمایاں ہے۔ اپنی گہری نشتریت اور بے تکلف قہقہہ آمیز جملے اور طنز و تعریض کی سختی کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے اپنے زمانے میں کافی شہرت اور مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ اور آج اس رسالے کی حیثیت تاریخ ساز کی سی ہے۔

منشی سجاد حسین نے ''اودھ پنچ'' کے اداریے اور اس کے دو کالم ''لوکل'' اور ''موافقت زمانہ'' کے تحت جو تحریریں سامنے آئی ہیں وہ یقیناً اہم ہیں کیوں کہ ان مضامین میں سجاد نے ملک کی مختلف بے راہ رویوں پر کھل کر طنز کیا۔ اس مقام پر ان کے طنز کی تندی و تیزی، زبان کی صفائی اور بیان کی برجستگی قابل دید ہے۔ وہ واقعات سے مزاح پیدا کرنے میں کمال نہیں دکھا پاتے مگر محاورات، ضرب الامثال اور جملوں کے استعمال سے مزاح پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ لیکن طنز و مزاح میں ان کی شہرت کا ضامن ان کا ناول ''حاجی بغلول'' ہے۔ گرچہ یہ ان کی طبع زاد تخلیق نہیں ہے بلکہ ڈکنس کے ''پک وک ابراڈ'' کا ناقص و نامکمل چربہ ہے لیکن اس کے باوجود سجاد حسین کے اسلوب نے اس ناقص و نامکمل چربہ میں جو طنز و ظرافت کا جوہر دکھایا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے مطابق:

> ''حاجی بغلول ایک طور پر ڈکنس کے پک وک ابراڈ'' کا نامکمل اور ایک حیثیت سے ناقص چربہ ہے لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ ''حاجی بغلول'' اردو طنزیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اور اب تک اس کا جواب اردو میں کہیں نظر نہیں آتا۔''

اور ڈاکٹر وزیر آغا نے سجاد حسین کے اس اقدام کو جو انہوں نے مغربی ادبیات سے استفادہ کے ذریعہ اردو میں طنز و مزاح کو ناول کے فارم میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''سجاد حسین نے اپنی تصنیف'' حاجی بغلول'' میں اگرچہ ڈان کوئگزاٹ کے وسیع ترین پس منظر اور اس کے نمایاں مقصد کو انہوں نے نظر انداز نہیں کیا اور اس روش پر گامزن ہو کر روایتی عشق و محبت کی اس سستی مقبولیت کو نشانۂ طنز بنایا جو ان کے زمانے میں بہت عام ہو رہی تھی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے انہوں نے'' حاجی بغلول'' سے ایک علامت کا کام لیا اور اسے عشق کی ساری تگ و دَو کی سطح اتنی پست رکھی اور اپنے ہیرو کو ایسے عجیب لباس میں پیش کیا کہ نہ صرف عشق و محبت کا یہ خالص قصہ مضحکہ خیز صورت اختیار کر گیا بلکہ اس سے عام عشق کی سستی جذباتیت بھی رسوا ہو گئی۔''

ان اقتباسات کی روشنی میں اتنی بات تو کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ناول کا مواد یا فارم جو کچھ بھی ہے اسلوب اور طرز ادا تو بہر کیف منشی سجاد حسین کا ہی اپنا ہے اور اس طرز ادا نے منشی سجاد حسین اور ان کے ناول کو زندہ و جاوید بنا دیا۔

یہاں ہم ان کے ناول سے اقتباس درج کرنا چاہیں گے جس سے یہ اندازہ ہوگا کہ منشی سجاد کے پاس الفاظ کا کتنا ذخیرہ تھا۔ تخیل کی کارفرمائی اور طریقۂ اظہار کی شگفتگی کیا حسن رکھتی تھی۔'' حاجی محمد بلیغ العلی صاحب قبلہ مکی مدنی ثم لکھنوی ولد جناب غفران مآب قبلہ گاہی مولوی محمد بدر الدجیٰ صاحب غفر اللہ ذنوبہ و اعلیٰ علیین مقامہ'' کا حلیہ خود سجاد کے الفاظ میں دیکھئے :

''نیچر نے بھی صورت و شکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکیدار کے سپرد نہ کی تھی، بلکہ دست خاص کی صنعت تھی۔ سر اگرچہ چودہ انچ کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا مگر گدّی کی جانب بہت اونچا۔ مادھول لال کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب جھکی،

ابرو چھوٹے مگر بے چین اور کاواک، آنکھوں پر مثل سائبان حسن پوش آگے کو ابھرے۔ بنی شاید قلت فرصت سے ایسی بنی تھی کہ بانسا معدوم، نتھنے صرف تہہ خانے کی روشن دان، اوپر کا لب چھوٹا، نیچے کا جبرہ مع زنخدان آگے کو ابھرا ہوا۔ رخساروں کی ہڈیاں دبی، اوپر کی بہ نسبت نیچے کی پوائی بڑے، اس پر رسولی داڑھی، نورؑ علی نور، چہرے کو نوکدار بنائے ہوئے پتلی گردن اس قدر مختصر کہ ریش مقدس بایں ہمہ اختصار آرزوؤں کے گنج شہیداں (یعنی سینہ) پر جاروب کش، بازو اور ہاتھ فی الجملہ دُبلے، شانے ڈھلے ہوئے، انگلیاں لکھنؤ کی مہین ککڑیاں، شکم مبارک کا بیضاوی دور سینے سے سوا، ٹانگیں چھوٹی موٹی اوپر کا دھڑ بڑا، دانہ خور گھوڑی کی طرح پوقدمی چال.....''

اسی طرح ''احمق الذی'' کے بھولے نواب کے ایک مضحکہ خیز صورت کا معائنہ کیجئے جس میں وہ کوٹ اور پتلوں پہلی دفعہ زیب تن کرنے کی کوشش میں کن کن مصیبتوں کے شکار ہوتے ہیں :

''انگریزی پوشاک پہننے چلے، قمیص سے کچھ مانوس تھے، کف دار کرتے پہنا کرتے تھے۔ پھر اس کو پہنا پھر ویسٹ کوٹ زیب جسم کیا۔ اب پتلون کی باری آئی، قمیص کے دامنوں میں جھگڑ ہو گیا۔ کبھی پتلوں اوپر کبھی دامن، کسی طرح چول ٹھیک نہیں بیٹھتی تھی۔ بڑی دقت بریزر نے ڈال دی، جب کاندھوں لے جاتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر، لب دریا کف جمع، بہ ہزار دقت توڑ مروڑ کمر کے گرد جمع کئے۔ ویسٹ کوٹ سے چھپائے بریزر شانے پر پہنچے مگر

ویسٹ کوٹ کے اوپر پھر کوٹ پہنا۔ بظاہر جنٹلمین بننے میں کوئی کسر
باقی نہ رہی.....''

ان دونوں اقتباس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سجاد حسین کی تمام کرشمہ سازی زبان و بیان تک ہی محدود ہے اور اسی کے سہارے انہوں نے طنز و مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ گرچہ طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ البتہ مزاح کے عناصر ہر جگہ ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ مگر اس مزاح کو مزاح لطیف نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے کہ ان مزاحیہ کرداروں کو خود منشی سجاد حسین نے اپنی بیان بازی سے مزاحیہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ایک طرف لکھتے ہیں کہ قدرت نے خاص فرصت میں بنایا تھا اور دوسری طرف ایک بے ہنگم انسان کی تصویر کشی کر رہے ہیں۔ اگر قدرت نے خاص فرصت لے کر بنایا ہوتا تو ایسی احمقانہ تصویر کیوں کر وجود میں آتی۔ دوسری طرف اگر ہم یہ مان لیتے ہیں کہ قدرت نے فرصت لے کر احمقانہ تصویر بنانے کی ٹھانی تھی تو پھر یہ جملہ منشی سجاد حسین کے کس خیال کو واضح کر رہا ہے :

''بنی شاید قلتِ فرصت سے ایسی بنی تھی کہ بانسا معدوم''

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ منشی سجاد حسین نے اپنی تحریر پر سنجیدگی سے غور کرنے کی زحمت نہ کی ورنہ ان کے طنز و مزاح کا معیار اس سے کہیں زیادہ بلند ہوتا۔ ناول نگاری کے زاویے سے دیکھا جائے تو اس کتاب میں کوئی خاص پلاٹ نہیں۔ ماحول کی عکاسی میں بھی شدید بے احتیاطی اور بے نیازی کارفرما ہے۔ لیکن یہ تمام نقائص ''حاجی بغلول'' کے مزاحیہ کردار کے اندر چھپ جاتے ہیں۔ حاجی کی ناہمواریوں، بدحواسیوں اور حماقتوں میں ہم اس درجہ کھو جاتے ہیں کہ سارے ماحول پر حاجی کی وجہ سے ایک ایسی تفریحی کیفیت مسلط ہو جاتی ہے کہ اہم ناول کے دیگر لوازمات پر دھیان ہی نہیں دے پاتے۔ اپنے ناول میں منشی سجاد حسین نے روایتی عشق و محبت کی اس سستی مقبولیت کو نشانہ طنز بنایا جو ان کے زمانے میں بہت عام ہو رہی تھی اور اس رنگ حیات پر طنز و مزاح کے نشتر لگانے میں منشی جی نے بہت حد تک کامیابی حاصل کی۔

''اودھ پنچ'' کے دور کے مشہور ومعروف طنز ومزاح نگاروں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار منفرد رنگ وآہنگ کے مالک ہیں۔انہیں زبان وبیان پر پوری قدرت حاصل ہے۔وہ لفظوں کے استعمال اور واقعات وکردار کی مدد سے بھرپور مزاح پیدا کرنے پر قادر ہیں۔ان کی شہرۂ آفاق تصنیف ''فسانۂ آزاد'' طنز ومزاح کا بہترین نمونہ ہے۔انہوں نے اس ناول کے ذریعہ لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کو نشانہ بنایا ہے۔لیکن بحیثیت مجموعی مزاح کے مقابلے میں طنز کے عناصر کم ہیں۔ان کے مزاح میں خوشگواری بھی ہے اور بعض اوقات محض ہنسی مذاق بن کر رہ جاتا ہے۔اور کبھی ان کے طنز میں گہری نشتریت بھی آ گئی ہے۔لیکن اس خامی کے باوصف لکھنؤ کے رؤسا اور نوابین کی متضاد زندگی اور خصائل و عادات کو جس کامیابی سے طنز کا ہدف بنایا ہے وہ قابل ستائش ہے۔سرشار اپنی تحریروں میں زندگی کی ساری وسعتوں کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی چیزوں تک ان کی نگاہیں پہنچ جاتی ہیں۔اور زندگی کے تمام مضحک پہلوؤں کو اپنے کردار کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔پھبتی، ضلع جگت، اور فقرہ بازی ان کا شیوہ ہے۔ان کے پورے ناول میں ہنسی مذاق، بے تکلفی اور تیکھی فضا ان کے ناولوں پر چھائی ہوئی ہے۔مگر اس کے پیچھے اپنے عہد کی مٹتی ہوئی تہذیب کا المیہ ہے۔اور یہی ان کے طنز ومزاح کی اساس ہے۔

سرشار کے طنز ومزاح کی کامیابی اور شگفتگی کا راز ان کا منفرد اسلوب ہے۔انہیں زبان وبیان پر کامل دسترس ہے۔وہ الفاظ اور بیان کے ذریعہ ظرافت پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ان کی تحریر میں ہر جگہ حاضر جوابی، محاورات اور لکھنؤ کی روزمرّہ کی زبان کا خوبصورت اور برجستہ استعمال، اشعار کے بے تکے استعمال سے ظرافت پیدا کرنے کا ڈھنگ، فارسی اور اردو الفاظ کا مضحکہ خیز استعمال، زبان وبیان میں لکھنؤ کی وضع قطع اور رکھ رکھاؤ کا بہترین انداز موجود ہے۔ان ہی صفات کے سبب ان کی تحریر میں خوشگواری، شگفتگی اور چاشنی پیدا ہو پائی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناول کی طوالت کو اسلوب کی نیرنگی گوارہ بنا دیتی ہے ورنہ اس ناول کو پڑھنا شاید سبھوں کے لیے دشوار گزار ہوتا۔اسی

لیے یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ ان کے اسلوب کی نیرنگی نے ہی طنز و مزاح میں اپنا مقام متعین کیا ہے۔

سرشار کی تحریروں میں لفظوں کی مخصوص ترتیب اور جملوں کی خوبصورت ساخت دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے جملے عموماً سادہ ہوتے ہیں۔ معنی و مفہوم کی پیچیدگی کا دور دور تک پتہ نہیں ملتا۔ عبارت کی روانی اس میں مزید حسن عطا کرتی ہے۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجئے :

> ''حضور بات یہ ہوئی کہ غلام لب چشمہ سارا ایک پیالی میں آہستہ آہستہ افیون گھول رہا تھا کہ بس درخت کی طرف سے نظر کرتا ہوں نور کا عالم؛ یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔ یا خدا یہ کیا اسرار ہے۔ غور کر کے دیکھا تو روشنی۔ پہلے تو میں سمجھا کہ چنار کا درخت مگر دم کے دم میں ہمارے حضور صف شکن، پھر سے آن کر ہاتھ پر بیٹھ گئے۔''

اس اقتباس میں خوجی کی بات سے بات بنانے کی عادت اور بات بنانے میں مہارت کا ثبوت ملتا ہے۔ اور باتیں بنانا دراصل لکھنؤ کی تہذیبی شناخت تھی۔ اس تہذیبی قدر اور خوجی کی شخصیت کو سرشار نے نہایت ہی خوبصورت اور سہل انداز میں پیش کیا ہے۔ سرشار کو کردار کی تخلیق میں بھی غضب کی مہارت ہے۔ خوجی کے حلیے بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں :

> ''واہ ماشاءاللہ کیا قطع ہے۔ اور اس بونے پن پر اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور رینڈنا اور شہگام جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ ہٹانا اور لطف دیتا ہے۔ فقرہ باز آب جانیے زمانہ بھر کے بے فکرے ان کو شگوفہ ہاتھ آیا۔ جس گلی کوچے سے خوجی نکل جاتے تھے لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے اور پھبتیوں کے چھرے چلتے تھے.....ذرا

سنبھلتے ہوئے حضرت دیکھیے کہیں ٹھوکر نہ لگے۔''

اوراسی ناول کے ایک اہم کردار آزاد کا خاکہ یوں پیش کرتے ہیں :

''میاں آزاد صاحب گھر سے نکلے۔ گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے رہے۔ کبھی درویش شیخوخت پناہ، ولی اللہ، عارف باللہ، حق آگاہ مشیخیت دستگاہ، کبھی جرعہ نوش، بغچۂ بادہ فروش رند مئے آشام، صبح کو شراب، شام کو جام، کبھی پہلوان یا پھیکت بن گئے۔ کس لڑ نتئے یا بنوٹئے کو دیکھا اور تن گئے۔ اس کو دبوچا، اس کا منھ نوچا، اس کو زمین پر دے پٹکا، اس کو گدّا دیا، کبھی پری رخوں کا جمال دیکھ کر مفتون ہوگئے۔ مگر ان سے بڑے بڑے کارنامے بھی سرزد ہوئے ،مکتبوں کی انہوں نے اصلاح کی، مدرسوں اور کٹھ ملاؤں کی انہوں نے خبر لی۔ پاٹ شالوں کا انہوں نے خاکہ اڑایا۔ ان پڑھ گرگوں کو انہوں نے راستہ بتایا۔ مگر دو ایک حرکتیں فضول بھی سرزد ہوگئیں تھی جن کا اب خمیازہ اٹھائیں گے۔''

ان دونوں اقتباسات کو دیکھ کر بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خاکہ نگاری میں انہیں کتنی مہارت تھی۔ ان کے یہاں شخصیات اور صفات کے مطابق الفاظ کا استعمال اور لب و لہجے کی تب و تاب ہے۔ ساتھ ہی آخری اقتباس قابل غور ہے کہ عبارت آرائی کا حسن کس قدر ابھر کر سامنے آیا ہے۔ پورے اقتباس میں اسماء کے مقابل افعال کی تعداد زیادہ ہے۔ اور صفات در صفات کے استعمال سے لفظی وصوتی ہم آہنگی اور مماثلت سے عبارت میں روانی بھی آگئی ہے اور چند مخصوص الفاظ کے استعمال سے لطف زبان دوبالا ہوگیا ہے۔ مثلاً شیخوخت پناہ، مشیخت دستگاہ، بغچۂ بادہ فروش، لڑ نتئے یا بنوٹئے، یہ تمام الفاظ عام استعمال کے ہیں اور نہ ہی ہر شخص اس طرح کے الفاظ کو بے تکلفی اور برجستگی

اوراتنی معنویت کے ساتھ استعمال کرسکتا ہے یہ خاص طرح کی ترکیب سرشار کے اسلوب کے ہی امتیاز ہیں۔

''فسانۂ آزاد'' میں مکالمہ کی برجستگی اور صفائی بھی قابل ستائش ہے۔انہیں عورتوں کی زبان اور محاورے پر بھی عبور حاصل ہے۔نوابین اور رؤسا کے انداز تکلم اور مخصوص آداب کو بھی بخوبی برتنا آتا ہے۔مختصر یہ کہ اسلوب کے اعتبار سے ''فسانۂ آزاد'' کو اہم مقام حاصل ہے۔ورنہ طنز ومزاح کے نقطۂ نظر سے اتنی وقعت نہیں رکھتا۔

سرشار کے طنز کا سب سے بڑا مظہر اس ناول میں خوجی کا کردار ہے۔بزدل اور بھگوڑا لیکن شیخی خور اور لاف زنی، بدصورت اور بے ڈول لیکن بہ زعم خود یوسف ثانی، خوشامد پسند، لالچی لیکن بقول خود خوددار اور فقیر صفت، ہوس پرست لیکن ہوس پرستی کے ثمر سے ناآشنا، یہ مضحکہ خیز شخصیت تنزل پذیر درباری طبقے کی آخری منزل ہے۔سرشار نے اس شخصیت کو ایک آئینہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔جس میں لکھنؤ کے آخری عہد کے درباری اپنے چہرے کا کوئی نہ کوئی نقش دیکھ سکتے تھے۔سرشار نے خوجی کی تخلیق سے یہ دکھانا چاہا کہ اگر یہ ساری صفات ایک انسان میں اکٹھی کردی جائیں تو اس کی صورت کیا بنتی ہے۔خوجی کے علاوہ اس سماج کے دوسرے نقاد آزاد ہیں۔آزاد جس کی کوئی منزل نہیں جس کے قدموں کو کہیں قرار نہیں، ایک نئے طبقے کا نمائندہ ہے۔جس نے اپنے ماحول سے ناطہ توڑ لیا ہے۔جسے ماضی کا جمود اور بے حسی ورثہ میں نہیں ملے۔اور سرشار کے بقول یہی مسافر راہ نورد طبقہ ایسا ہے جو کچھ کرسکنے کا اہل ہے۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ سرشار نے سماج کی جو تصویر پیش کی ہے سراسر عیب ہے اور اس میں کوئی خوبی سرے سے موجود ہی نہیں۔اس کے سماج کے رسوم ورواج میں بھی ایک طرح کی نفاست اور حسن ہے۔لیکن خوبیوں کے باجود یہ تصویر ایک جاں بلب مریض کی تصویر ہے جو اپنے آخری لمحوں میں دوادارو یا عجز و نیاز کی بجائے بادہ گساری اور دادِ عیش میں مصروف ہے۔

سرشار کی تصنیفات کا مطالعہ کیجئے تو ان کے یہاں طنز کم اور مزاح زیادہ ہے لیکن ان کے مزاح میں غالب کے مزاح کی سی لطافت اور رعنائی موجود نہیں بلکہ یہ بلند بانگ قہقہوں کا محرک ہے۔سرشار کا مغربی مصنفین سے مقابلہ کیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی ظرافت میں ایڈیسن کی لطافت کی بجائے والٹیر کی تیزی موجود ہے۔وہ اس مہرباں سی مسکراہٹ کو تحریک نہیں دیتے جو اپنی صدائے بازگشت سے لمحہ بہ لمحہ بلند تر اور تیز تر ہوتا چلا جاتا ہے۔گرچہ ان کی طنز ومزاح میں گہرائی موجود نہیں تاہم اس کی بلند بانگ اور نوکیلی کیفیت کا احساس فی الفور ہوجاتا ہے۔

سرشار کا فن اس وقت وجود میں آیا جب 1857ء - ۱۸۷۵ء کے ہنگامے نے زندگی سے شگفتگی اور

آسائش چھین لی تھی اور اس کے چہرے پر سنجیدگی کی تیوریاں پیدا کر دی تھی۔ سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول میں بھی سنجیدگی اور انہماک کا دور دورہ تھا۔ انتہائی پستی اپنے جوبن پر تھی ایسے ماحول میں سرشار اور ان کے معاصرین نے فرد کے ہاتھ میں ایک آئینہ تھما دیا جس میں فرد کو اپنی صورت دیکھنے کی تکلیف گوارا کرنے کی ترغیب دی۔ اور اس طرح ایک قابل رشک کام سرانجام دیا۔ اردو نثر اور طنز و مزاح میں سرشار کا کارنامہ بلا شک نا قابل فراموش تاریخ بن کر رہ گیا ہے۔

☆☆☆

فرحت اللہ بیگ عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کی خدمات

فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کا عہد طنز و مزاح کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ کیونکہ اس عہد میں طنز و مزاح کے افق پر ان شخصیات نے اپنی فکری و فنی بصیرت سے طنز و مزاح کے نثری اسالیب کو معنوی وسعت عطا کی۔ ان کی تحریروں میں موضوعات کا تنوع ہے اور اظہارِ بیان اور ادائے خیال کے نت نئے پیرائے ہیں، جن میں عصری حسیت، ہمہ گیری اور دائمی اقدار موجود ہیں۔ ان کے اسالیب کی نیرنگی و لطافت اور خیالات کی ندرت و پاکیزگی کو دیکھتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ طنز و مزاح کا جدید دور یہیں سے شروع ہوتا ہے تو شاید بے جا نہ ہو۔ اس عہد کو ہم جدید دور سے یوں تعبیر کر سکتے ہیں کہ اس عہد کے ادیبوں نے طنز و مزاح کے قدیم پیرائے اور طریقۂ اظہار کو من و عن نہ اپناتے ہوئے جدت و ندرت کی تلاش کی۔ اس منزل میں انھوں نے مغربی ادبیات سے بھی استفادہ کیا اور قدیم روایات کے محاسن کی بھی پاسداری کی۔ چنانچہ ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریریں ایک نئے اسلوب اور جدید خیالات کے ساتھ سامنے آئیں۔ ان کی تحریروں میں ماقبل مزاح نگاروں کے مقابلے زیادہ شگفتگی، شائستگی اور توانائی ہے۔ یہ لوگ جہاں دوسروں پر ہنستے ہیں وہیں خود پر ہنسنے کی سکت بھی رکھتے ہیں۔ وہ دوسروں پر اس لئے نہیں ہنستے کہ ان کی تضحیک و تذلیل کی جائے یا پگڑی اچھالی جائے بلکہ ہنستے ہنساتے خلوص و ہمدردی کے ساتھ انھیں ان کی خامیوں سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے ان کی تحریروں میں ''اودھ پنچ'' جیسی زہرناکی اور تلخی نہیں ملتی۔ ''اودھ پنچ'' کے مزاح نگاروں کا رنگ صحافتی تھا۔ ان کی زبان پر بہت حد تک لکھنویت کے اثرات تھے۔ جیسی بے تکلفی اور برجستگی اس عہد کے مزاح نگاروں میں ملتی ہے ''اودھ پنچ'' میں کم دیکھنے کو ملتی ہے۔

اس عہد کے جو نمائندہ مزاح نگار رشید احمد صدیقی، فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری ہیں۔

یہاں ان کے اسالیب کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ اس عہد کے طنز ومزاح کا رنگ وآہنگ کیا تھا اور انھوں نے مروجہ پیرایۂ اظہار میں کس نوع کی جدّت وندرت پیدا کی۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا اسلوب:

مرزا فرحت اللہ بیگ نے دہلی کی سرزمین میں آنکھیں کھولیں اور اسی گہوارۂ علم وفن میں نشو ونما پائی۔ قدرت نے انھیں شگفتہ طبیعت اور بالیدہ ذہن عطا کیا تھا۔ کالج کی تعلیم کے دوران ہی ان کی نیرنگیٔ طبع کے جواہر سامنے آنے لگے تھے۔ پھر اربابِ علم وفضل کی صحبت نے اسے مزید جلا بخشی۔ شروع سے ہی مرزا کو اردو زبان وادب سے خاص شغف تھا چنانچہ وہ شعر بھی عمدہ کہہ لیتے تھے۔ لیکن شاعری میں وہ کمال حاصل نہ کر سکے البتہ نثر کی شادابی، شگفتگی، خوش مزاجی اور زندہ دلی نے انھیں بقائے دوام عطا کیا۔ یہ شروع میں ''مرزا الم نشرح'' کے نام سے لکھتے تھے مگر جب ان کے مضامین نے مقبولیت حاصل کر لی تب انھیں اپنی نثر پر بھرپور اعتماد ہوا اور عظمت اللہ خان کے اصرار پر اس نقاب کو اتار پھینکا۔ حالانکہ ان کے ابتدائی مضامین بھی کافی اہم تھے اور انھیں مضامین سے انھیں شہرت ملی اور آج تک انھیں کے حوالے سے ان کی شناخت بنی ہوئی ہے۔ ''ہم اور ہمارا امتحان''، ''نذیر احمد کی کہانی''، ''دلّی کا یادگار مشاعرہ''، ''نواب صاحب کی ڈائری'' ان کے ابتدائی زمانے کے خوبصورت مضامین ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا تعلق جس عہد سے ہے اسے طنز ومزاح کا جدید دور کہا جاتا ہے، کیونکہ بیسویں صدی کے اوائل میں چند ایسے طنز ومزاح نگار ابھر کر سامنے آئے جنھوں نے دلچسپ ودلکش اور شگفتہ وشاداب اسلوب سے اردو میں مزاحیہ ادب کو اسالیب کے اعتبار سے مالا مال کیا اور فنی لحاظ سے بھی طنز ومزاح کو بلندی وعظمت عطا کی۔ اس عہد کے مزاح نگاروں میں جنھوں نے مغربی ادب کے مطالعہ سے اور اپنے مشاہدہ وتجربہ سے نگاہ وفکر اور ادبی مذاق میں وسعت وبلندی پیدا کی اور مزاح نگاری کو وسیع تر مفہوم میں پیش کیا ان میں فرحت اللہ بیگ کو بھی نمایاں مقام حاصل ہے۔

فرحت اللہ بیگ کی شہرت شگفتہ نگاری کے سبب ہے جس میں مزاح کی رعنائیاں شباب پر نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں مزاح کا جو رنگ ہے اس میں ایک خاص قسم کا رکھ رکھاؤ، سنجیدگی اور متانت کے ساتھ ادبیت کا حسن رکھتا ہے

ان کی تحریروں میں پیش رو مزاح نگاروں کی طرح سطحیت، تمسخر اور قہقہہ کا انداز نہیں بلکہ ان کے یہاں مزاح میں بلند فکری اور اعلیٰ ذہنی نظر آتی ہے۔ ان کا مزاح ان کی دلکشی زبان خوبصورت محاوروں اور ضرب الامثال میں ہے۔

فرحت اللہ بیگ کی تحریروں کی شائستگی اور سنجیدگی کا راز یہ ہے کہ ان کے یہاں تہذیبی اقدار کا رچا بسا شعور نظر آتا ہے وہ مشرقیت کے دلدادہ ہیں لیکن قدامت پرست نہیں، ان کی نظر دور بین اور مشاہدہ وسیع ہے۔ ان کی نگاہیں معاشرے کے ہر پہلو پر پڑتی ہیں اسی لئے وہ کسی خاص موضوع کے اردگرد چکر نہیں لگاتے بلکہ سماجی، تاریخی، سیاسی، سوانحی اور اصلاحی ہر طرح کے موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں اور حسبِ ضرورت زبان بھی ویسی ہی استعمال کرتے ہیں۔ یوں تو فرحت کو زبان کی شادابی نے مشہور کیا جس میں ظرافت کی رنگا رنگ بوالعجبیاں اور جلوہ سامانیاں ہوتی ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے محض ظرافت کو ہی اپنے لئے مخصوص کر لیا بلکہ طنز کے لطیف نشتر بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ طنز آمیز تحریریں بہت کم ہیں اور جہاں کہیں طنز ملتا ہے تو وہ مزاح کے ایسے دبیز پردے میں چھپا ہوتا ہے کہ طنز کی تلخی مزاح کی شیرینی میں نظر نہیں آتی۔ ذیل کے اقتباسات سے یہ باتیں واضح ہو جائیں گی:

> ''سلیقہ کا یہ حال کہ بچوں کی مالک آیا باورچی خانہ کی مالک ماما، سینے پرونے کے ذمہ دار درزی، درزی نہیں ٹیلر ماسٹر..... شام ہوئی اور بیگم صاحبہ ہَوا خوری کو نکلیں، صاحب ایک طرف گئے اور بیگم صاحبہ دوسری طرف گئیں، اب نہ ان کو ان کی خبر نہ ان کو ان کی۔''
>
> (نئی دہلی)

اس اقتباس میں ازدواجی زندگی پر مغربی تہذیب کے اثرات کو کتنی خوش اسلوبی سے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ صحافت اور صحافیوں کے کردار کو کس لطیف طنز اور مدھم نشتر کا نشانہ بناتے ہیں، ملاحظہ ہو:

> ''ان کی ظاہری حالت پر نہ جانا یہ بڑے آدمی ہیں۔ سوتے میں

بھی مضمون لکھ لیا کرتے ہیں، کیوں نہ ہو بڑی تقدیر والے آدمی
ہیں۔ چار دفعہ جان بوجھ کر جیل جا چکے ہیں اور سرکاری روٹیاں کھا
چکے ہیں۔ سچ ہے جس کو خدا رکھے اس کو کون چکھے۔''

(ایڈیٹر صاحب کا کمرہ)

ان اقتباسات میں ان کی شوخی، شگفتگی، خوش مزاجی اور شائستہ مزاجی موجود ہے۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو ان میں طنز کی نہایت ہی نرم اور مدھم دھار موجود ہے.....فرحت اللہ بیگ مرقع نگاری اور خاکہ نگاری میں اپنی نظیر نہیں رکھتے۔ ''نذیر احمد کی کہانی - کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' ان کی مرقع نگاری کا خوبصورت نمونہ ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے یہاں تہذیبی مرقع کشی کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ ''پھول والوں کی سیر'' مٹتی ہوئی دلّی کی تہذیب وتمدن کی جیتی جاگتی تصویر ہے اور ''دہلی کا یادگار مشاعرہ'' دہلی کی علمی وادبی اور ثقافتی زندگی کا جیتا جاگتا مرقع ہے۔ معاشرتی زندگی کی ناہمواریوں کو بھی انھوں نے بڑے ہی لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ غرض ان کی تحریریں موضوعات کے اعتبار سے وقیع تو ہیں مگر جس چیز نے انھیں زندگی بخشی وہ ان کا منفرد اسلوب ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے اسلوب کی نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ دلی کی ٹکسالی زبان لکھتے ہیں۔ وہ دلی کی بول چال کی زبان کو نہایت بے تکلفی سے تحریر میں لاتے ہیں، جن میں عربی وفارسی کے محاورات اور ہندی کے مانوس محاورے اور کہاوتیں بھی ہوتی ہیں۔ ان کے الفاظ عام فہم اور جملے سیدھے سادے اور سپاٹ ہوتے ہیں۔ عبارت کی سادگی اور برجستگی ان کا وصف خاص ہے۔

محاوراتی زبان کی مثال:

''بڑی مٹکتی مٹکاتی بڑھیا کے پاس گئیں اور کہا: ''نانی جان سلام!
کہیے مزاج تو اچھا ہے'' بڑی نے کہا: ''بابا مارلو، مارلو۔ پھر مزاج
پوچھنا۔ دو تو اپنے دل کی بھڑاس نکال گئے۔ تم کیوں لگی لپٹی رکھتی

ہو، بے وارثہ سمجھ لیا ہے، جو آتا ہے مار جاتا ہے۔''

بیگماتی زبان کی مثال:

''ڈھونڈ ڈھانڈ کر ایک لڑکی چندے آفتاب چندے ماہتاب بیاہ لائیں۔ بڑے چاؤ سے بہو کر گھر میں اتارا۔ اچھے سے اچھا کھانا بہو کو کھلاتی اچھے سے اچھا کپڑا پہناتی۔ مگر بہو تھی کہ کوئی چیز اس کے بھاویں ہیں نہ آتی تھی۔ جب تک گھونگھٹ رہا اس وقت تو کسی نہ کسی طرح گذر گئی۔ اٹھنا تھا کہ ساس پر مصیبت آ گئی۔ زبان سے ہوتے ہوتے ہاتھ پر اتر آئی۔ خود ہی بڑھیا کو مارتی اور خود ہی ٹسوے بہانے بیٹھ جاتی۔''

عوامی محاورات وضرب الامثال:

''کہیں اینچن چھوڑ گھسیٹن میں نہ پڑ جاؤں، گلاب سے اگلا، کھائے من بھایا پہنے جگ بھایا، پرائے برتے کھیلا جو آج نہ موا کل موا، آفت کی پرکالا، ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ۔''

فارسی وعربی کے محاورات وضرب الامثال:

''عذر گناہ بدتر از گناہ، من آنم کہ من دانم، قہرِ درویش بر جانِ درویش، نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن، شملہ بمقدارِ علم، نقل را چہ

عقل، مَن ضَحِکَ ضُحِکَ، وغیرہ۔''

فرحت اللہ بیگ کے اسلوب کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بڑے برجستہ انداز میں استفہامیہ جملے لکھ کر معنوی وسعت پیدا کرتے ہیں، اور مزاح کا رنگ بھی بھرتے ہیں۔ ذیل میں چند ایسے جملوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

''بھلا میں کیا اور میری بساط کیا؟ ڈیڑھ سو روپیہ کا سی۔ آئی۔ ڈی انسپکٹر۔''

''مگر حضرات! آپ ہنستے کیوں ہیں؟ کیا عید کی نماز میں اپنی حالت بھول گئے۔''

''یہ کیا بدمعاشی ہے؟ یہ تو نے کیا کیا؟ اپنے باوا کی فاتحہ کا کھانا تقسیم کرنے کو میرا ہی دروازہ ملا؟''

ان تحریروں میں اس طرح کے بے شمار استفہامیہ جملے مل جائیں گے جو سیاق وسباق کے اعتبار سے بڑے برمحل اور پرلطف ہوتے ہیں۔

ان مثالوں کے حوالے سے مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ نے جو اندازِ تحریر اپنایا ہے وہ بلاشبہ سہل وسلیس اور رواں دواں ہے، ہم اسے سہلِ ممتنع بھی کہہ سکتے ہیں۔ ساتھ ہی خوش بیانی اور خوش مذاقی کا فن انھیں کے ذات سے مختص ہے۔ انھیں خصوصیات کے سبب اپنے معاصرین میں انھیں انفرادیت نصیب ہوئی۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کا اسلوب

مرزا عظیم بیگ چغتائی ایک علمی و ادبی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ان کی طبیعت شوخی و شرارت کے عناصر زیادہ تھے۔گھر کا ماحول ایسا تھا جہاں بھائی بہنوں میں مجادلہ، مباحثہ، مذاکرہ اور خوش فعلیاں آئے دن ہوا کرتی تھیں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے دارالاقامہ کی خاص روش، سنجیدہ مذاق، خوش گپیاں، فقرہ تراشی و جملہ بازی میں یہ جم کر حصہ لیتے تھے۔ایک تو ان کی پُر بہار شخصیت اوپر سے اس طرح کے ماحول نے ان کی شخصیت کو اور ہی زیادہ باغ و بہار بنا دیا۔ان کی گفتگو کا انداز بڑا نرالا تھا۔شوخی و شگفتگی اور دلچسپی ایسی تھی کہ لوگ گھنٹوں ان کی باتیں سنتے اور مسرور ہوا کرتے اور یہ بات کرتے تھکتے بھی نہ تھے۔عصمت چغتائی نے اپنے خاندان کے افراد کی خوش فعلیوں اور خوش گپیوں کے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''کنبہ کا کنبہ حد درجہ باذاق اور باتونی تھا۔آپس میں چخیں چلتیں، نئے نئے جملے تراشے جاتے، ایک دوسرے کی دھجیاں اڑائی جاتیں، بچے بچے کی زبان پر سان رکھ جاتی۔''

عظیم بیگ چغتائی جن دنوں علی گڈھ میں زیرِ تعلیم تھے، وہاں اکثر مغربی و مشرقی افکار اور مذہب کے تصورات پر مباحثے ہوا کرتے تھے۔انھوں نے اس میں عملی طور پر حصہ لینے کے لئے حدیث اور قرآن کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور کمال حاصل کیا۔اور ایسا کمال کہ کوئی ان کے آگے ٹکتا نہ تھا۔انھیں دنوں انھوں نے ''قرآن اور پردہ''، ''حدیث اور پردہ'' لکھا جو علمی و منطقی تحریر کی عمدہ مثال ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کی ادبی زندگی کا آغاز ان کے مشہور افسانہ ''انگوٹھی کی مصیبت'' سے ہوتا ہے جو رسالہ ''نیرنگِ خیال'' میں شائع ہوا۔اس افسانے کی زبان اور طرز ایسا دلنواز تھا کہ چھپتے ہی عظیم بیگ کا نام شہرت کی بلندی کو جا پہونچا، حالانکہ انھوں نے اسکول کی تعلیم کے دوران ہی ''قصرِ صحرا'' لکھا اور انٹرنس پاس کرنے کے بعد اس کا دوسرا حصہ لکھا۔مگر ادبی شناخت ''انگوٹھی کی مصیبت'' سے ہی ہوئی ہے۔اس کے بعد انھوں نے متواتر کئی افسانے لکھے

اور مقبول ہوتے گئے۔ان کی ادبی زندگی کُل گیارہ برس کی تھی۔اس قلیل عرصے میں انھوں نے متعدد کتابیں لکھیں۔ ان کی تصنیفات کی تعداد تقریباً ۳۲ ہیں،جن میں زیادہ تر افسانے اور ناول ہیں اور دیگر موضوعات پر مضامین بھی ہی۔ اور سب کے سب ظرافت سے بھرے پڑے ہیں۔ان کے ناولوں میں ''شریر بیوی''،''فل بوٹ''،''چمکی''،''کولتار'' ،''ویمپائر''اور''خانم''بہت مشہور ہیں۔''روحِ ظرافت''،''روحِ لطافت''،''انگوٹھی کی مصیبت''،''چینی کی انگوٹھی''اور ''لوٹے کا راز''ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔اور مزاحیہ مضامین میں''ملفوظاتِ ٹامی''اور''مضامین چغتائی'' بہت ہی اہم ہیں اور آج تک ان کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

ان کی تخلیقات کی تعداد سے ان کی زودنویسی کا اندازہ ہوتا ہے۔لیکن ان کی زودنویسی میں بھی زبان کی شگفتگی اور عبارت کی روانی و برجستگی برقرار رہی ہے۔عظیم بیگ چغتائی کی زودنویسی کا یہ عالم تھا کہ کوئی بھی موضوع ذہن میں آیا اور قلم برداشتہ لکھنا شروع کر دیتے تھے۔کبھی آپ بے تکلفی اور روانی سے بولتے جاتے اور دوسرا لکھتا جاتا۔وہ اکثر ایک بیٹھک ہی میں افسانہ مکمل کرلیا کرتے تھے۔اس زودنویسی نے ان کے فن کو مجروح بھی کیا ہے۔اگر وہ غور وفکر سے کام لیتے تو ان کی ظرافت اور طنز میں زیادہ گہرائی و گیرائی آسکتی تھی۔مگر بسیار نویسی اور زودنویسی کے سبب موضوعات اور اندازِ بیان میں بہت حد تک یکسانیت اور مماثلت آ گئی ہے۔ان کی بیشتر تخلیقات کی فضا محبت،شرارت اور کھلنڈرے پَن کے گرد گھومتی ہے۔''کولتار''،''شریر بیوی''،''چمکی''،''کُھر پا بہادر'' اسی قبیل کی تصنیف ہیں،جن میں شرارتیں ہی شرارتیں بھری پڑی ہیں۔ان کی یہ شوخی غیر بالیدہ ذہن کو محظوظ تو کرسکتی ہے مگر سنجیدہ ذہن کے لئے یقینی طور پر بار گذرتا ہے۔پھر ان تحریروں میں تکرار اس قدر ہوتی ہے کہ بعض دفعہ ان کے مزاح میں پستی کا شائبہ ہونے لگتا ہے۔اسی لئے کلیم الدین احمد اسے''انڈر گریجویٹ''ذہنیت سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ''اسے اگر طالب علمانہ کارنامہ سمجھا جائے تو لائقِ تحسین ہے۔''یہ خیال بہت حد تک درست ہے مگر اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ زبان و بیان کی قدرت اور انداز دلکشی نے ان کی خامیوں پر پردہ ڈال دیا ہے کیونکہ عظیم بیگ چغتائی کچھ اس انداز سے لکھتے ہیں کہ ہر ہر لفظ اور فقرے سے مزاح کا بھرپور مزا ملتا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی نے اردو کو جس قدر افسانے،ناول اور مزاحیہ مضامین دیئے ہیں وہ ایک سے بڑھ کر ایک ہیں جو طنز و مزاح کے بیش قیمت سرمایے ہیں۔ان کی تمام تخلیقات اپنے اندر ہنسنے ہنسانے کا بھرپور سامان لئے ہوئے ہیں۔کیونکہ وہ لکھتے ہی اس انداز سے تھے کہ جیسے کوئی باتیں کر رہا ہو یا واقعہ سنا رہا ہو۔ان کے افسانوں اور ناولوں میں

ایک کے بعد دوسرا واقعہ اس خوبصورتی اور برجستگی سے بیان ہوئے ہیں کہ اس سے شگفتگی اور ظرافت کی پھُلجر یاں چھوٹتی نظر آتی ہیں۔ان کے افسانے ''انگوٹھے کی مصیبت'' کا یہ اقتباس مذکورہ باتوں کے جواز کے لئے کافی ہے:

''خدا کے واسطے مجھے اس انگوٹھی کی مصیبت سے نکال۔''

''آخر تو عشق بازی کرنے گئی ہی کیوں تھی؟ شاہدہ نے خود تنگ ہو کر مجھ سے پوچھا۔''

''خدا کی مار پڑے تمھاری عشق بازی پر۔ میں تو اس مصیبت میں گرفتار ہوں اور تمھیں مذاق سوجھ رہا ہے۔'' میں نے منہ بنا کر کہا۔''

''یہ عشق بازی نہیں تو اور کیا ہے؟'' گئیں وہاں اور شوق سے پاؤڈر اور مسّی لگاتے لگاتے میاں کے چونچلے میں آ کر انگوٹھی پہن لی۔'' شاہدہ نے کہا۔''

''اب عشق بازی کے مزے بھی چکھو۔ مزے مزے کی باتیں تو کرنے گئیں اور اب..... میں نے اپنے ہاتھ سے اس کا منہ بند کر کے کہا۔'' خدا کے لئے ذرا آہستہ بولو۔''

یہ اقتباس نسائی زبان میں مزاح کا لطف بھی رکھتا ہے اور زبان کا چٹخارا بھی اور عبارت کی روانی اور برجستگی اس میں مزید نکھار پیدا کرتی ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کا محبوب موضوع ''عشق ومحبت'' ہے اور ''جوانی کی شرارتیں'' جہاں وہ جوانی کی دلچسپ شرارتوں اور خوش فعلیوں کو بیان کرتے ہیں وہاں ان کے قلم میں اور زیادہ روانی آجاتی ہے اور لب و لہجے سے شیرینیت ٹپکنے لگتی ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں کو زعفران زار بنانے کے لئے عملی مذاق کا حربہ استعمال کیا ہے اور کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ''چینی کی انگوٹھی'' اور ''لوٹے کا راز'' سے عمل کا ایک نمونہ دیکھیں:

> ''زور سی سیٹی بجی گاڑی چھوٹنے کی۔ اور اس نامعقول سیٹی کو سن کر ہم دونوں گویا ایک دم جاگ اٹھے اور بھاگے ہم دونوں، مگر شندی بھائی مع چائے کی پیالی کے، جس کا کنڈا ان کی انگلی میں پھنس گیا تھا۔ ادھر ہوٹل والے نے دیکھا کہ مسافر چائے کی پیالی پار کئے جاتا ہے کہ لپکا کے لینا۔ اب ایک وقت میں شندی بھائی کے ذمہ دو کام تھے ایک تو چائے کی پیالی سے نجات حاصل کرنا جس کا کنڈا ان کی انگلی میں پھنسا ہوا تھا۔ دوسرے سر پہ پیر رکھ کر بھاگنا کہ کہیں گاڑی نہ چھوٹ جائے۔ نتیجہ میں ناظرین خود معلوم کر سکتے ہیں کہ سوائے اس کے اور کیا ممکن تھا کہ کسی عجیب وغریب طریقے سے انگلی میں چائے کی پیالی کا صرف کنڈا ہی کنڈا رہ جائے۔''

اس طویل افسانے میں اس ایک واقعہ نے جان ڈال دی ہے۔ واقعہ کی شوخی اور تحریر کی شگفتگی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کی سادہ اور صاف ستھری عبارت قاری کو بار بار قہقہہ لگانے پر مجبور کرتی ہے۔ اس اقتباس میں گفتگو کا سا انداز ہے اور بیچ بیچ میں برجستہ محاورے بھی آئے ہیں۔ مثلاً پار کرنا، لپکا کے لینا وغیرہ۔

عظیم بیگ چغتائی کے اسلوب کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ وہ مکالموں سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ایسی تحریر میں جن میں مکالماتی انداز ہے اکثر چھوٹے چھوٹے جملے ہوتے ہیں اور جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے کہ ہر مقام پر ان کی زبان عام فہم اور سادہ وسلیس ہوتی ہے۔ مکالموں سے مزاح پیدا کرنا اور واقعات کی ناہمواری،

کرداروں کی بدحواسی سے بھی مزاح پیدا کرنے میں عظیم بیگ یکتا نظر آتے ہیں۔

''خانم'' میں شوخ وچنچل بیوی کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے شوہر کن کن مضحکہ خیز حالات کا شکار ہوتا ہے اسے اس ناول کو پڑھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اور وہ کس طرح ہمیشہ بیوی کے رعب و دبدبہ سے بدحواس رہتا ہے۔ اس کا انداز ملاحظہ فرمائیں:

''یہ میرا ملازم تھا۔ میں آواز دے کر بلایا۔''

''کیوں کیسے آئے ہو؟''

''کچھ نہیں صاحب.....دیکھنے بھیجا تھا۔''

''اور کچھ کہا تھا؟''

''جی نہیں۔ بس یہی کہا تھا کہ دیکھ کے چلے آنا جلدی سے۔''

''تو دیکھو۔'' میں نے کہا'' کیا کہو گے جا کے؟ یہ کہنا کہ خان صاحب کے یہاں نہیں تھے۔ یوسف صاحب کے یہاں تھے۔ مگر نہیں، تم سے تو یہی کہا کہ خان صاحب کے ہاں دیکھ لینا۔ تو بس یہی کہہ دینا کہ نہیں تھے۔ دیکھو۔''

''لاحَول وَلا قُوۃ'' خاں صاحب نے بگڑ کر کہا۔ ارے میاں تم آدمی ہو کہ پنچ شاخہ۔ بیوی نہ ہوئی نعوذ باللہ وہ ہوگئی۔''

ان تمام اقتباسات سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ کہ دراصل ان کے انداز بیان کی جدت وندرت نے ہی ان کی تخلیقات کو قابلِ قدر بنایا۔ ان کی اکثر تخلیقات حقیقت پر مبنی ہیں۔ اور چونکہ وہ شوخ طبع واقع ہوئے ہیں اس لئے تحریر میں شوخی وشرارت کا رنگ نمایاں ہوگیا ہے۔ اس شوخی نے معمولی سے معمولی واقعات میں ایسا رنگ بھر دیا ہے کہ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ اور پھر طبیعت پر گرانی محسوس نہیں ہوتی بلکہ ہر بار لُطف انبساط ہی ملتا ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کو ظرافت میں ایک خاص ملکہ حاصل ہے۔ افسانے ہوں یا ناول یا مضامین ہر جگہ ظرافت ہے اور اس میں خلوص و ہمدردی کے عناصر ہر جگہ موجود ہیں۔ کیونکہ وہ اصلاحی مقاصد کے تحت ان شرارتوں اور مضحکہ خیز کرداروں کو پیش کر کے ناہمواری کو دور کرنا چاہتے تھے، لیکن کہیں بھی ناصحانہ اور خطیبانہ انداز نہیں بلکہ سنجیدہ سے سنجیدہ موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی اسے شوخی و شگفتگی سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو انھیں مزاح نگاروں میں فن اور اسلوب ہر اعتبار سے انفرادیت اور اہمیت حاصل ہے۔ ان کی تحریروں کا پس منظر اپنی تہذیب و معاشرت ہے، اور مزاح کے پسِ پردہ پنہاں جذبات اصلاح و ہمدردی سے مشتق ہیں۔ اور زبان و بیان کی سادگی و برجستگی ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے ان کی سادہ تحریروں میں بھی بلا کی رنگینی و دلکشی ہے۔

پطرس بخاری کا اسلوب:

پطرس طبعاً خوش مزاج اور شگفتہ طبیعت رکھتے تھے۔ ذہین اور تیز طرار تھے۔ اسکول کی علمی و ادبی و دیگر سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے اور اسکول کی تعلیم کے دوران ہی شعر و ادب سے دلچسپی کا اظہار کرنے لگے تھے۔ انگریزی ادب سے بھی کافی دلچسپی تھی۔

پطرس کی شخصیت کی تعمیر میں اسکول اور کالج کے علمی و ادبی ماحول اور اساتذہ کی خصوصی سرپرستی کو بڑا دخل ہے اور اسی میں ان کی اپنی فطری ذہانت بھی بطور خاص شامل ہے۔ کالج کی تعلیم کے دوران ہی سے پطرس نے انگریزی میں مضامین لکھنا شروع کر دیا تھا۔ انگریزی میں ''پیٹر'' کے نام سے مضمون لکھتے تھے۔ اردو میں اسی مناسبت سے اپنا قلمی نام پطرس رکھا۔

پطرس نے اردو میں بھی کئی موضوعات پر مضامین لکھے مگر ان کی شہرت مزاحیہ مضامین سے ہوئی اور اسی اندازِ بیان سے پہچانے جانے جاتے تھے۔ ان کا پہلا مزاحیہ مضمون ''سویرے جو کل میری آنکھ کھلی'' جولائی ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اور ان کے مضامین کا مجموعہ ''مضامین پطرس'' کے نام سے پہلی دفعہ ۱۹۳۰ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کُل گیارہ مضامین ہیں۔ اس اعتبار سے پطرس نے دیگر مزاح نگاروں کے مقابلے بہت کم لکھا لیکن زیادہ شہرت پائی۔ در اصل وہ اس راز سے واقف تھے کہ انشا پردازی کا کمال بہتات میں نہیں بلکہ غور و فکر اور سنجیدگی میں ہے خواہ کم ہی کیوں نہ ہو۔ چنانچہ ان کی تحریریں اردو مزاحیہ ادب میں شگفتہ مزاح نگاری کے سبب بہت ہی اہم ہیں۔

پطرس اردو ادب میں خالص مزاح نگاری کے علمبردار ہیں۔ پطرس کو مغربی ادبیات پر قابلِ رشک عبور حاصل تھا۔ اسی لئے اردو کو ان تمام لطافتوں سے روشناس کرایا جو مغربی ادبیات کے طرۂ امتیاز ہیں۔ پطرس کے فن پر انگریزی ادبیات کے گہرے اثرات ہیں مگر کہیں سے بھی ایسا نہیں لگتا کہ یہ اثرات ان پر حاوی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ کسی ادب سے استفادہ معیوب نہیں بلکہ اسے اپنے اوپر مسلط کر لینا معیوب ہے۔ پطرس مغربی ادب سے استفادے کے بعد ہی اردو طنز و مزاح کو ہزل، تمسخر، پھکڑ پن اور ابتذال سے پاک کر سکے ہیں۔ ان کے مزاح میں شگفتگی و پاکیزگی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ پطرس نے کردار، واقعہ، موازنہ، مقابلہ اور تضاد سے بھرپور مزاح پیدا کیا ہے۔ اور اردو ادب میں پہلی دفعہ باضابطہ جس فن کو پیش کرتے ہیں وہ اردو ادب کے لئے یقیناً نئی اور بیش قیمت چیز ہے۔

پطرس نے مزاح نگاری کے لیے جو اسلوب اپنایا ہے وہ نہایت ہی سادہ و سلیس ہے۔ وہ روزمرہ زبان میں بھی ایسے ایسے تبسم آفریں جملے لکھ جاتے ہیں کہ خواہ مخواہ ہنسی آجاتی ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے کم وبیش سارے مضامین واحد متکلم کی صورت میں لکھے ہیں۔ وہ دوسروں پر نہیں بلکہ خود اپنے آپ کو پیش کر کے ہنستے اور ہنساتے ہیں۔ ان کے مضامین ''مرحوم کی یاد میں''، ''مرید پور کا پیر''، ''سویرے جو کل میری آنکھ کھلی''، ''کتے'' اور ''ہاسٹل میں پڑھنا'' ان تمام میں اپنی ذات کو ہی مزاح کا ہدف بنایا ہے۔ پطرس زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی بڑے شگفتہ اور مزاحیہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ''مرحوم کی یاد میں'' پطرس کا ایسا مضمون ہے جس میں انھوں نے زندگی کی بعض بے تلخ حقیقتوں کو پیش کیا ہے جو آئے دن دیکھنے میں آتی ہیں۔ جیسے دوستی کے صلے دشمنی، اعتماد کے صلے فریب وغیرہ ان تلخ حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے پطرس نے مزاح کو اس قدر ابھارا ہے کہ یہ تلخ حقیقتیں فراموش ہو جاتی ہیں اور پڑھنے والا واقعہ کے مضحک پہلوؤں میں گم ہو جاتا ہے۔ اس میں تلخی اور بیزاری نام کو بھی نہیں ملتی۔

پطرس نے مزاح پیدا کرنے کے لئے زیادہ تر واقعات کا سہارا لیا ہے اور اسی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب بھی کرتے ہیں۔ گویا واقعات کی پیش کش پر ان کے مزاح کی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔ اور اس عمارت کو رنگ و روغن پطرس کے الفاظ عطا کرتے ہیں اسی لئے ان کے مزاح میں لطافت پائی جاتی ہے۔ پطرس واقعات کا بیان اور زبان کا استعمال اس ہنرمندی سے کرتے ہیں کہ مواد اور طرزِ ادا دونوں ایک طرح سے ایک جان ہو جاتے ہیں۔

پطرس کے یہاں واقعات کے مزاح کے ساتھ ساتھ خیال کا مزاح بھی ملتا ہے۔ مذکورہ اقتباس کے علاوہ ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ندرتِ خیال سے شاندار مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ مغربی ممالک کی تہذیب و شائستگی کے تعلق سے بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن پطرس اس بات کو انگریزوں کے کتوں کو سامنے رکھ کر کیسے اچھوتے طریقے سے بیان کرتے ہیں، دیکھیں :

> ''جوں ہی ہم بنگلے کے دروازے میں داخل ہوئے کتّے 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،

چوکیداری کی چوکیداری موسیقی کی موسیقی ، ہمارے کتّے ہیں کہ نہ
راگ نہ سُر ، نہ سر نہ پیر، تان پہ تان لگائے جاتے ہیں، بے تانے
کہیں کے، نہ موقع دیکھتے ہیں نہ وقت پہچانتے ہیں ۔ گلے بازی
کئے جاتے ہیں۔ گھمنڈ اس بات پر ہے کہ تان سین اسی ملک میں تو
پیدا ہوا تھا۔''

پطرس معمولی واقعات کو بھی اتنے مخصوص انداز سے بیان کرتے ہیں کہ وہ انتہائی دلچسپی کا باعث بن جاتے ہیں۔ کتّے رات کو ہر جگہ بھونکتے 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۔ اسی طرح صبح کو چوکیدار کا جگانا اور طالب علم کی کوتاہی کو کس لطیف پیرائے میں خیال کی ندرت اور الفاظ کے حسن کارانہ استعمال سے مزاح کا جادو دکھاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :

''دوسرے دن اٹھتے ہی انھوں نے ایشور کا نام لے کر ہمارے
دروازے پر مکّا بازی شروع کر دی کچھ دیر تک تو ہم سمجھے کہ عالمِ
خواب ہے ۔ ابھی سے کیا فکر جاگیں گے تو لاحول پڑھ لیں گے
لیکن یہ گولہ باری لحہ بہ لحہ تیز ہوتی گئی اور صاحب جب کمرے کی
چوبی دیواریں لرزنے لگیں، صراحی پر رکھا ہوا گلاس جل ترنگ کی
طرح بجنے لگا اور دیوار پر لٹکا ہوا کلنڈر پنڈولم کی طرح ہلنے لگا تو
بیداری کا قائل ہونا پڑا۔ مگر اب دروازہ ہے کہ لگاتار کھٹکھٹایا جا رہا
ہے ۔ میں کیا میرے آبا و اجداد کی روحیں اور میری قسمت خوابیدہ
تک جاگ اٹھی ہوگی ۔ بہترے آوازیں دیتا ہوں .....اچھا.....
اچھا .....تھینک یو ۔ جاگ گیا ہوں ..... بہت اچھا! نوازش ہے!
آنجناب ہیں کہ سنتے ہیں نہیں ۔ خدایا کس آفت کا سامنا ہے! یہ

سوتے کو جگاتے ہیں یا مردے کو جلا رہے ہیں؟''

پطرس نے واقعہ اور خیال کے مزاح کے علاوہ پیروڈی (تحریف) سے بھی بھرپور مزاح پیدا کیا ہے۔ان کا ایک مضمون ''اردو کی آخری کتاب'' محمد حسین آزاد کی درسی کتاب ''اردو کی پہلی کتاب'' کی شاندار پیروڈی ہے۔ یہاں لفظوں کے الٹ پھیر اور ترکیبوں کی مخصوص بندش سے انھوں نے مزاح کے خوبصورت پیرائے کی تخلیق کی ہے۔ صرف ایک مثال سے پطرس کی زبان و بیان کے انداز کو ملاحظہ فرمائیں :

''ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے، اور
دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ بچہ حسبِ معمول آنکھیں کھولے پڑا ہے
۔ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کے منہ کو تک رہی ہے۔''

اور آگے کے یہ جملے :

''میاں جب آتا ہے کھانا لاکر سامنے رکھتی ہے پیچھے کبھی نہیں
رکھتی۔ کھا چکتا ہے کھانا اٹھا لیتی ہے۔ ہر روز یوں ہی نہ کرے تو
میاں کے سامنے ہزاروں رکابیوں کا ڈھیر لگ جائے۔''

''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۔ڈاکٹر حمید الدین، پطرس کے اسلوب کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ :

''وہ زندہ اور خوبصورت الفاظ سے محبت کرتے تھے اور یہ

قدرت کا ایک ایسا عطیہ تھا جس کی بدولت وہ ہر لمحہ اور ہر حال میں
پیچیدگیوں کا مقابلہ کرتے تھے۔اسی میں ان کی بذلہ سنجی مزاح اور
بات چیت کے جادو کا راز مضمر ہے۔''

مختصر یہ کہ پطرس کو زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں سے واقف تھے۔ان کا ذخیرۂ الفاظ بے حد وسیع تھا۔انھیں مافی الضمیر کو ادا کرنے میں کبھی دقت محسوس نہ ہوئی۔وہ بڑی بے تکلفی اور روانی سے ہر بات کو بیان کرتے تھے اور اپنے ادائے مطلب کے لئے لفظوں کی حسبِ ضرورت توڑ مروڑ بھی کرتے تھے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ پطرس نے مزاح نگاری کے لئے جو اسلوب اپنایا اس میں فن اور فکر کا حسین امتزاج ملتا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔تمام مزاح نگاروں میں الفاظ کے استعمال کے اعتبار سے انھیں انفرادیت حاصل ہے۔

رشید احمد صدیقی کا اسلوب:

اردو نثر کے اسلوبی ارتقا میں رشید احمد صدیقی کے اسلوب کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ان کے اسلوب نے اردو نثر کو نئی آب و تاب اور نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ بالخصوص طنزیہ و مزاحیہ ادب میں مروجہ اسالیب اور رجحان و رویے سے انحراف کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی نے طنز و مزاح کا جو اسلوب اختیار کیا وہ اپنی فکری بصیرت اور فنی بصارت کے اعتبار سے غیر معمولی ہے۔رشید صاحب کے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب میں پیرایۂ اظہار کی جتنی جدت و ندرت موجود ہے اور لفظوں کا مزاج و آہنگ، جملوں کی ترتیب و ساخت اور بیان و بدیع کی صنعتوں کے فنکارانہ استعمال سے اپنے اسلوب کو جیسی طرفگی اور نیرنگی بخشتے ہیں اس کی نظیر طنز و مزاح کے اسالیب میں شاذ ہی ملتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کا تعلق جس عہد سے ہے اس میں کئی اہم شخصیتیں طنز و مزاح کے افق پر نمودار ہوئیں۔اور اپنے فکر و فن کی جلوہ افشانیوں سے شہرت کی مالک ہوئیں، مگر رشید احمد صدیقی اپنے فن اور اسلوب کے سبب ان سبھوں سے آگے نظر آتے ہیں، جو فکری بصیرت اور فنی بالیدگی اور اسلوب کی پختگی ان کے یہاں ہے وہ ان کے ہم عصروں میں مفقود ہے۔

رشید صاحب کا اسلوب ان کی فطری ذہانت اور شگفتہ طبیعت کی ایسی ایجاد ہے جو منفرد رنگ و آہنگ رکھتا ہے۔مضامین ہوں یا خاکے یا مرقع یا تنقید و تبصرہ ہر جگہ ان کی تحریر میں شگفتگی، شیفتگی، برجستگی اور روانی ملتی ہے۔اردو نثر میں رشید احمد صدیقی نمائندہ طرز تحریر اور منفرد اسلوب کے مالک ہیں۔ وہ اپنے طرز کے آپ ہی موجد ہیں اور اپنے انداز کے آپ ہی خالق ہیں۔اردو انشا پردازی میں ان کا اسلوب ایک انجمن کی حیثیت رکھتا ہے جس نے آنے والی نسلوں کو بہت حد تک متاثر کیا ہے۔

رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کے دو مجموعے اہم ہیں۔''مضامین رشید'' اور ''خنداں''۔ان میں رشید صاحب نے طنز و مزاح کے خوبصوت گل بوٹے کھلائے ہیں۔''مضامین رشید'' ان کی پہلی تصنیف ہے اور ''خنداں'' جو ان کی ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ ہے بعد میں منظرِ عام پر آئی۔لیکن نقشِ اول نقشِ ثانی سے زیادہ بہتر ہے۔اور اسی تصنیف سے وہ آج بھی پہچانے جاتے ہیں۔

جہاں تک رشید صاحب کے خالص طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا سوال ہے تو اس ضمن میں اجمالاً یہ کہا جا سکتا ہے

کہ ان میں موضوعات کا تنوع اور وسعت ہے۔ ادب و سیاست، اخلاق و معاشرت ہر موضوع پر ان کی تحریریں مل جاتی ہیں جس میں کہیں خالص مزاح کی شان پائی جاتی ہے۔ یہ کبھی واقعات و کردار کے رہینِ منت ہوتی ہیں تو کبھی خیال کا بے مثل مزاح بن کر سامنے آتا ہے لیکن ان کی تحریروں کا یہ رنگ طنز آمیز مزاح کے مقابلے پھیکا ہے۔ وہ مزاح کو طنز کی تلخی و ترشی کم کرنے کی غرض سے اپناتے ہیں اور طنزیہ اسلوب، لب و لہجہ کے پیچھے ان کا افادی نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ زبان بھی ایسی استعمال کرتے ہیں جو عام متوسط طبقہ کے پڑھے لکھے لوگوں کی زبان ہوتی ہے جس میں ادبیت کا حسن، برجستگی و شگفتگی، نادر تشبیہات، جدید تراکیب، مخصوص بندشیں، اور پر معنی علامات و اشارات جیسے صفات موجود ہیں۔

رشید احمد صدیقی اکثر زندگی کے چھوٹے اور عام سے واقعات کو لکھتے ہوئے پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ انھیں بات سے بات نکالنے کا فن آتا ہے۔ وہ کھیرے کی دوکان سے ہیرے کی کان تک جا پہنچتے ہیں۔ اور کبھی ارہر کے کھیت سے ان کی نگاہیں پارلیمنٹ تک جا پہنچتی ہیں۔ یہی دراصل بات سے بات بنانے کا فن ہے۔ ''ارہر کا کھیت'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں روئے سخن نظامِ حکومت اور ارکانِ پارلیمان تو ہرگز نہیں مگر رشید صاحب کسی فنکاری سے انھیں ہدف طنز بناتے ہیں۔ دیکھیں :

> ''یہ دیہاتیوں کی اسمبلی ہے، جہاں عورتوں اور بچوں کو گاؤں کی انتظامی حکومت میں اتنا ہی دخل ہوتا جتنا ہندوستانی پارلیمنٹ میں اراکینِ پارلیمنٹ کو۔ دونوں بولتے ہیں، ضد کرتے ہیں، جھگڑتے ہیں، روتے ہیں اور اپنے اپنے گھر کا راستہ لیتے ہیں۔ دیہاتی عورتیں اور بچے کچھ مفید کام کر جاتے ہیں جن سے ان کو اور کھیت دونوں کو فائدہ پہنچتا ہے۔ اور ہندوستانی اراکینِ پارلیمنٹ وہ کرتے ہیں جس سے ان کو اور ہندوستان دونوں کو نقصان پہنچتا ہے۔ ایک قضائے حاجت کرتا ہے اور دوسرا نان کوآپریشن۔''

اسی طرح ان کا مضمون ''دھوبی'' ہے جس میں دھوبی کی بات کرتے ہوئے لیڈر اور معلم تک کی بات کرنے لگتے ہیں۔اوران کی کجروی پر بھرپور طنز کا وار کرتے ہیں۔لیکن مزاح کا مرہم بھی لگاتے ہیں۔اس کا یہ اقتباس دیکھیں:

''اکثر سوچتا ہوں کہ دھوبی اور لیڈر میں اتنی مماثلت کیوں ہے۔ دھوبی لیڈر کی ترقی یافتہ صورت ہے یا لیڈر دھوبی کی ، دونوں دھوتے ، بچھاڑتے ہیں ۔ دھوبی گندے چیکٹ کپڑے علاحدہ لے جا کر دھوتا اور صاف اور سجل کر کے دوبارہ پہننے کے قابل بنا دیتا ہے، لیڈر برسرِ عام گندے کپڑے دھوتا ہے اور گندگی اچھالتا ہے ۔ washing dirty linen in public کا یہی مفہوم ہے لیڈر کا مقصد نجاست دور کرنے کا اتنا نہیں ہوتا جتنا نجاست پھیلانے کا ۔ دھوبیوں کے لئے کپڑے دھونے کے گھاٹ مقرر ہیں۔لیڈر کے لئے پلیٹ فارم حاضر ہیں۔''

یہ اقتباس جہاں طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے وہیں خیال کے مزاح کا بھی شاہکار ہے۔ان کی تحریریں اسی طرح کے مزاح سے زیادہ مزیّن ہیں گرچہ انھوں نے کہیں کہیں واقعات کو اپنا حربہ بنایا ہے۔انھیں واقعات کے بیان کا بھی سلیقہ آتا ہے۔اوراس طرح کہ بیان سیلِ تبسم بن جاتا ہے۔مثلاً یہ اقتباس:

''شورِ مردم خیز، اٹھا جا کر دیکھتے ہیں تو گھوڑا تانگے سمیت سائبان میں داخل ہے۔اور سامنے کی دیوار پر چڑھ جانے کی کوشش کر رہا ہے۔گھوڑا، تانگہ، کوچوان، تماشائی سب کے سب، دست افشاں پائے کوہاں نعرہ زناں ''لڑکے تالی بجا رہے تھے، عورتیں چیخ رہی

تھیں، بوڑھے لعنت بھیج رہے تھے۔ کچھ نوجوان بے فکرے ہماری
مدد کر رہے تھے اور کچھ گھوڑے تانگے کو شہ دے رہے تھے۔''

رشید احمد صدیقی قدروں کے پاسدار ہیں۔ انھیں جہاں کہیں بھی اقدار مجروح ہوتے نظر آتے ہیں اور فرائض کی ادائیگی میں کوتاہی نظر آتی ہے اس پر برمحل اور معنویت سے بھرپور طنز کرتے ہیں۔

رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں قولِ محال (paradox) کا خوبصورت اور برمحل استعمال کیا ہے۔ قولِ محال دراصل ایسی صنعت ہے جس کے ذریعہ دو یا دو سے زیادہ متناقص اشیاء کا ایک مشترکہ بیان ہوتا ہے جو بظاہر محال ہو مگر اسے اس طرح بیان کیا جائے کہ مماثلت پیدا ہو جائے۔ یہ صناعی رشید صاحب کے اسلوب کا ایک اہم حصہ ہے۔ وہ کبھی چھوٹے فقرے، چھوٹے جملے اور کبھی طویل جملے میں لفظیات کے ذریعہ، کبھی واقعات کے ذریعہ اور کبھی امیجری کے ذریعہ اس صنعت کو اپنی تحریروں پیش کرتے ہیں۔ ''مضامین رشید'' سے چند مثالیں دیکھیں :

''چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا اور بچھونا ہے۔''

''بیسویں صدی میں کتنوں کو جوتیاں اور کتنوں کو روٹیاں ماری
جائیں گی۔''

''ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی سی ایس پر۔''

''شباب اور مفلسی کا اجتماع اتنا ہی بے کیف ہے جتنا بے مرچوں کا
سالن یا بے تمباکو کا پان۔''

''اس زمانے میں مولانا شاعری کرتے تھے۔ یونین کے الکشن

لڑاتے تھے اور معجون کھاتے تھے۔ اب مقدمے لڑاتے ہیں اور
بچے پیدا کرتے ہیں جس کی ابتدا ایسی ہو اس کا انجام یہ کیوں
نہ ہو۔''

''گھاگ کا کمال یہ ہے کہ وہ گھاگ نہ سمجھا جائے''

''کرسمس کا زمانہ تھا جب انگریز کیک اور ہندوستانی سردی
کھاتا تھا۔''

صنعتِ تجنیس (Alliteration) کا استعمال رشید صاحب کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ بذاتِ خود یہ کوئی بہت اہم صنعت نہیں ہے لیکن اسے عبارتوں میں جس طرح لاتے ہیں اور کھپاتے ہیں اس سے مزاح کی چاشنی دوبالا ہو جاتی ہے۔ یہ صنعت عبارت کی شعریت اور دلکشی میں اضافہ کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ جملوں اور فقروں کا وہ صوتی آہنگ بھی قابلِ توجہ ہے جو معنویت، بلاغت اور شعریت کی خوبیوں سے اس شائستہ اور رچے ہوئے اسلوب کی آبیاری کرتا ہے۔ رشید صاحب کی تحریروں میں ہر جملے سے مزاح کا جو نیا انداز اور نیا لطف ملتا ہے وہ بہت حد تک اس صنعت کے استعمال سے بھی آیا ہے اور ان جملوں میں جو بلاغت کی شان پائی جاتی ہے وہ بھی اس صنعت کی رہینِ منت ہے۔ کیونکہ صنعتِ تجنیس کسی بات کو بلیغ انداز میں بیان کرنے کا ایک وسیلہ بھی ہے یہاں اس رنگ کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

''میرے نزدیک مارواڑی عورتیں نمونہ ہیں تین چیزوں کا۔
گھونگھٹ،
گندگی، گہنا۔''

''تجسس عورتوں کی pp فطرت ہے پاسبانی اس کی عادت۔ اس
حقیقت کا سدّ باب نہ پردہ ہے نہ پیانو۔''

''ہندوستان میں جوئی کا انجام دو طریقوں پر ہوتا ہے۔ اکثر
شفاخانے میں ورنہ جیل خانے میں۔''

''پنشن اور پاسبان نے غالب کی زندگی تلخ کردی تھی اور غالب
کے پرستاروں نے ہماری۔''

''ڈاکٹر نے مریض کو اور مولویوں نے مذہب کو ہوّا بنا کر
رکھا ہے۔''

رشید صاحب نے مزاح کے لطف کو دوبالا کرنے کے لئے صنعتِ ابہام سے بھی اپنی تحریروں میں کام لیا ہے۔ گرچہ اس صنعت کا استعمال بہت کم ہوا ہے مگر جہاں ہوا ہے وہ پوری توانائی کے ساتھ ہے۔ یہاں اس صنعت کے حوالے سے صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

''داروغہ جی لالہ گنپت رائے، نائب صاحب لالہ جگل کشور اور
دیوان جی لالہ چھیل بہاری غرضیکہ سارا تھانہ لالہ زار تھا۔''

ا

فقرہ تراشی رشید احمد کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت رہی ہے۔ وہ اکثر ایسے فقرے لکھ جاتے ہیں جن میں کبھی صنعتوں کے استعمال سے اور کبھی لفظوں کی مخصوص نشست و برخواست اور کبھی اختصار، تضاد (contrast)، موازنہ (Balance) متوازیت (Parallelism) سے جملے شگفتہ اور دلنواز بن جاتے ہیں۔

☆☆☆

اردو طنز و مزاح میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام ان چند مزاح نگار ادیبوں میں سے ایک ہے جنہوں نے اپنی مزاحیہ اور شگفتہ تحریروں سے اردو ادب کے عوام و خواص شخصیات کو متاثر کیا۔ آج تک اردو کے زیادہ تر قارئین گرچہ مرزا فرحت اللہ بیگ کو صرف ایک مزاح نگار کی حیثیت سے ہی جانتے ہیں لیکن جیسا کہ ان کے مضامین کے تفصیلی مطالعے سے پتا چلتا ہے وہ بیک وقت ایک طنز و مزاح نگار، قصہ نویس، خاکہ نگار، ادبی محقق اور نقاد، ڈرامہ نگار، سماجی مصلح، شاعر اور مصور سبھی کچھ تھے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی تمام تحریروں میں ان کے تین مضامین کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ مضامین ہیں 'نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی زبانی'، ۱۹۲۶ء میں دہلی کا ایک مشاعرہ اور پھول والوں کی سیر۔ 'نذیر احمد کی کہانی' مرزا فرحت کا سب سے عمدہ مضمون ہے جس کے بارے میں بیشتر نقادوں کا یہ قول ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ اگر کچھ اور نہ لکھتے تو بھی اس مضمون کے بل پر وہ زندہ رہتے۔ نذیر احمد کی کہانی ایک سوانحی خاکہ ہے۔ عزیز احمد نے 'نذیر احمد کی کہانی' پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ بات کہی ہے کہ مرزا صاحب اپنے عہد کی عام سطح سے ان مضمون میں اس قدر اونچے اٹھ آئے تھے کہ یہ مقام صرف چند مضامین میں برقرار رکھ سکے۔ مرزا کا یہ مضمون سب سے پہلے رسالہ ''اردو'' میں شائع ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ مرزا فرحت اس سے قبل مرزا الم نشرح کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ 'نذیر احمد کی کہانی' کے شائع ہونے کے ساتھ وہ اپنے اصلی نام مرزا فرحت اللہ بیگ کے نام سے لکھنے لگے۔ نذیر احمد کی کہانی پہلی بار رسالہ ''اردو'' کے جولائی ۱۹۲۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں جس بے باکی کا مظاہرہ کیا گیا ہے اس پر نذیر احمد کے عزیزوں نے غلام یزدانی سے مرزا فرحت اللہ بیگ کی شکایت بھی کی لیکن بقول یزدانی فرحت اللہ بیگ کا آرٹ بھی کیریکچر سٹ کا آرٹ تھا جو بغض و دشمنی سے پاک تھا۔ البتہ کمزوریوں کو ایک دل کش اور پسندیدہ انداز میں پیش کرنے سے نہیں چوکتے تھے۔ 'نذیر احمد کی کہانی' سے متعلق مولوی وحید الدین سلیم کا واقعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ مولوی وحید الدین سلیم کا کہنا تھا کہ: فرحت، جب سے میں نے تمہارا مضمون پڑھا تب سے ملنے

کوتڑپ رہا تھا بارے آج مراد پوری ہوئی۔ سچ تو یہ ہے کہ مضمون کیا لکھا گویا مرنے کے بعد تم نے نذیر احمد کو ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیا۔ افسوس ہمارا کوئی ایسا شاگرد نہیں جو ہمارے مرنے کے بعد ہمیں اس طرح زندہ کر دے۔

'نذیر احمد کی کہانی' میں مرزا فرحت نے صرف بہترین مزاح نگار ہونے کا ثبوت بہم نہیں پہنچایا ہے بلکہ وہ ایک کامیاب خاکہ نگار کی صورت میں بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے یہاں ظرافت کے دو اسلوب ملتے ہیں ایک متین ظرافت جسے ناقدین نے ادبی ظرافت کہا ہے اور دوسری صحافتی ظرافت۔ متین ظرافت کے زمرے میں 'نذیر احمد کی کہانی' کو رکھا جا سکتا ہے اور صحافتی ظرافت کے دائرے میں ''عشق کی گولیاں'' جیسے مضمون آئیں گے۔ مرزا فرحت کو جو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی اس میں ان کی متین ظرافت کا بڑا دخل ہے۔ 'نذیر احمد کی کہانی' میں شخصیت نگاری اور مرقع نگاری کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ایک طرف جہاں ان کی تحریروں میں نذیر احمد کی عربیت اور محاورہ آرائی کا اثر ملتا ہے تو دوسری طرف محمد حسین آزاد کی مرقع نگاری اور شخصیت نگاری کا پرتو بھی ہے۔ شخصیت نگاری کے زمرے میں ان کے متعدد مضامین ہیں لیکن 'نذیر احمد کی کہانی' کی بات ہی کچھ اور ہے۔ وجہ یہ ہے کہ مرزا نے اپنے اس مضمون میں صرف مضحک واقعات کا سہارا ہی نہیں لیا ہے بلکہ ان کے یہاں مزاح اور ظرافت جہاں بھی ہے اور جس شکل میں بھی ہے وہ بالکل بے ساختہ ہے جس میں تصنع، بناوٹ اور آورد کو قطعی دخل نہیں ہے غالباً اسی لیے نذیر احمد کی کہانی سے متعلق رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''مرزا کا یہ مضمون مزاح نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کا جواب
> شاید اردو ادب میں معدوم ہے۔''

بظاہر دیکھیں تو اچھا خاکہ ہم اسے کہیں گے جس میں کسی انسان کے کردار اور افکار دونوں کی جھلک ہو۔ خاکہ پڑھنے کے بعد اس کی صورت، سیرت، مزاح اور اس کے ذہن کی افتاد، اس کا زاویۂ فکر، اس کی خوبیاں اور خامیاں سب نظروں کے سامنے آ جائیں۔ دراصل مزاح کے اس خاکے کے عمدہ اور مقبول عام ہونے کے پس پردہ جو باتیں کارفرما تھیں وہ مرزا کی اپنے استاد نذیر احمد کے ساتھ انس و ہمدردی، شوخ چشمی، خلوص اور ان سے بے باک گفتگو تھیں۔ اپنے بے دھڑک اور بے باکانہ گفتگو اور شوخیٔ تحریر کا مرزا خود اعتراف کرتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''سیفو میٹو گراف کا یہ قلم چڑھانے سے پہلے اپنے طرز بیان کے متعلق معافی مانگ لیتا ہوں کیونکہ میری شوخی بعض جگہ حد تجاوز سے بڑھ جائے گی۔لیکن آپ تمام قارئین کرام کو یقین دلاتا ہوں کہ اگر مولوی صاحب خود اپنی سوانح عمری لکھتے تو اسی رنگ میں لکھتے اور اگر آپ ان کی صحبت میں رہے ہوتے تو آپ کو بھی ان کے حالات لکھتے وقت میری ہی طرح معافی مانگنی پڑتی ورنہ آپ کی تحریر بجائے مولوی نذیر احمد صاحب کی سوانح عمری کے کسی ٹھیٹھ ملا کے بے لطف واقعات کا ایک مجموعہ ہوتی۔خدا بہتر جانتا ہے کہ اس وقت بھی لکھتے لکھتے پنسل ہاتھ سے رکھ دیتا ہوں اور ایک عالم بے خودی مجھ پر چھا جاتا ہے۔مولوی صاحب کی کوئی بات نہ تھی جس میں خوش مذاقی کا پہلو نہ ہو۔کوئی قصہ نہ تھا جس میں ظرافت کوٹ کوٹ کر نہ بھری ہو، کوئی طرز نہ تھا جو ہنساتے ہنساتے نہ لٹادے، وہ دوسروں کو ہنساتے تھے اور چاہتے تھے کہ دوسرے اپنی باتوں سے ان کو ہنسائیں.....وہ کہا کرتے تھے مجھے مقفع اور مسجع شاگردوں سے نفرت ہے اس کے بعد بھی اگر کوئی صاحب یہ توقع رکھیں کہ میں مولوی صاحب کے حالات متانت کا پہلو اختیار کر کے لکھوں تو میں اس کا صرف یہی جواب دوں گا کہ ''ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں۔''

مرزا فرحت اللہ بیگ کی مولوی نذیر احمد سے شوخی اور بے تکلفی کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ مرزا روزانہ حسب معمول ان سے پڑھنے جایا کرتے تھے۔حصول تعلیم کے دوران گاہے گاہے مولوی صاحب جیسے خوش مذاق اور زندہ دل آدمی

کے پر مزاح واقعات اور شگوفے بھی سننے پڑتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا نے نذیر احمد کی زندگی میں ہی ان کو شخصیت پرستی کا ایک وسیلہ بنایا اور وفات کے بعد ان کی زندگی کے تقریباً ہر پہلو پر مختلف جہات سے روشنی ڈالی۔ ایک جگہ انہوں نے مولوی نذیر احمد کی سیرت، حلیہ اور انداز فکر کو اس طرح اپنی تحریر میں سمویا ہے کہ نذیر احمد کی شخصیت ایک زندہ اور جیتی جاگتی تصویر نظر آتی ہے۔ مولوی نذیر کے سراپا کو دیکھنے کے لیے ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''رنگ سانولا مگر روکھا قد خاصا اونچا تھا۔ مگر چوڑان نے لمبان کو دبا دیا تھا..... فرماتے تھے کہ بچپن میں ورزش کا شوق تھا ورزش چھوڑ دینے سے بدن جس طرح مرمروں کا تھیلا ہو جاتا ہے بس یہی کیفیت تھی..... چونکہ قد ٹھگنا معلوم ہونے لگا تھا اس لیے اس کا تکملہ اونچی ترکی ٹوپی سے کر دیا جاتا تھا۔ مگر کمر کا پھیر ضرورت سے زیادہ تھا۔ تو نداس قدر بڑھ گئی تھی کہ گھر میں ازار بند باندھنا بے ضرورت ہی نہیں تکلیف دہ سمجھا جاتا تھا ..... گرمیوں میں تہمد باندھتے تھے..... سر بہت بڑا تھا مگر بڑی حد تک اس کی صفائی کا انتظام قدرت نے اپنے اختیار میں رکھا جو تھوڑے رہے سہے بال تھے وہ اکثر نہایت احتیاط سے صاف کرادئے جاتے تھے۔ ورنہ بال سفید مقیش کی صورت میں ٹوپی کے کناروں پر جھالر کا نمونہ ہو جاتے تھے۔ آنکھیں چھوٹی چھوٹی ذرا اندر کو دھنسی تھیں بھنویں گھنی اور آنکھوں کے اوپر سایہ فگن تھیں۔ آنکھوں میں غضب کی چمک تھی..... داڑھی کی وضع قدرت نے خود فرنچ فیشن بنادی تھی .....گردن چھوٹی مگر موٹی تھی۔''

ڈپٹی نذیر احمد کی خوراک کا حال بھی مرزا کی زبانی سنئے وہ کیا لکھتے ہیں:

''خوش خوراک تھے اور مزے لے لے کر کھاتے تھے۔ ناشتے میں
دو نیم برشت انڈے ضرور ہوتے تھے ۔ میوہ کا بڑا شوق تھا
..... پڑھائے جاتے تھے اور کھائے جاتے تھے۔ مگر مجھ کو ایک
حسرت رہ گئی کہ کبھی شریک طعام نہ ہو سکا..... کہتے بھی جاتے
تھے۔ بھئی کیا مزے کا خربوزہ ہے، میاں کیا مزے کا آم ہے۔ مگر
بندۂ خدا نے کبھی یہ نہ کہا کہ بیٹا ذرا چکھ کر تو دیکھو کیسا ہے؟''

مرزا فرحت اللہ بیگ خوب جانتے تھے کہ خاکے کو کسی مورتی کی طرح پتھر کی سالم سل میں سے تراش کر باہر لانا پڑتا ہے اور کردار کو بکھرے ہوئے اینٹ گاڑے اور مٹی سے تعمیر کرنا ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب نگارش نہایت ہی دلکش منظر پیش کرتا ہے ۔ وہ دلی والے تھے اس لیے دلی کی ٹکسالی زبان لکھتے تھے لیکن ایسی ٹکسالی زبان نہیں جس میں محاوروں کی ٹھونس ٹھانس ہوں ۔ انہوں نے دراصل دلّی کے روزمرہ کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تھا۔ روزمرہ کے علاوہ آسان زبان لکھنا کسی بھی ادیب کے لیے ایک مشکل کام ہے مرزا فرحت میں یہ صلاحیت تھی۔ مرزا فرحت کا یہ خاکہ'' نذیر احمد کی کہانی'' نے انہیں شہرت دوام بخشی تو اس میں ان کے انہیں فن کمال اور ہنرمندی کا دخل ہے۔

☆☆☆

رشید احمد صدیقی کی کہانی ''چار پائی'' کا تنقیدی جائزہ

رشید احمد صدیقی کا مضمون ''چار پائی'' جس کی نوعیت صنف کے اعتبار سے انشائیہ کی ہے۔ مضامین رشید کے تحقیقی شہ پارے میں شامل ہے۔ یہ مجموعہ بیس مضامین پر مشتمل ہے۔ مجموعے کے نام سے ان مضامین کی صنفی نوعیت کا اندازہ نہیں ہو پاتا اور اس سے عام طور پر وہی مفہوم ذہن میں ابھرتا ہے جسے انگریزی میں Article کہا جاتا ہے۔ بہرحال دیگر مضامین کی خانہ بندی سے قطع نظر اس مجموعہ میں شامل مضمون ''چار پائی'' رشید احمد صدیقی کا ایک بہترین انشائیہ ہے جس میں طنز و مزاح کی بھرپور چاشنی ملتی ہے، موصوف نے چار پائی کی خاصیت اور اس کے ذریعہ لیے جانے والے کاموں کی ایسی تحقیقی فہرست طنز و مزاح کی خوبصورت چاشنی کے احاطے میں پیش کی ہے کہ پڑھنے اور سننے والے اس مانوس واقعات و حادثات سے مچل مچل اٹھتے ہیں۔

''چار پائی'' رشید احمد صدیقی کے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کا نمائندہ ہے۔ اس میں ان کا جو اسلوب ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اس میں وسعت، معنویت، پہنائی، تصویر کشی، جمالیاتی حظ، ادبی وقار و تمکنت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس اسلوب کے سجیلے پن سے اردو اسالیب نثر کی نئی سمتوں اور جہتوں کی روشن لکیریں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ اس مضمون کی معروضی تنقید کرنے سے قبل لازم ہے کہ پہلے ہم اس مضمون کے پس پردہ بیان کی گئی باتوں کا سرسری مطالعہ کرتے چلیں۔

رشید احمد صدیقی نے اپنے اس مضمون ''چار پائی'' میں ''چار پائی کی اہمیت و افادیت اور ہمارے روزمرہ کے معمولات میں پیش آنے والے اس واقعات و حادثات کو اجاگر کیا ہے جو سارے کے سارے چار پائی کے اوپر نیچے، دائیں بائیں، سوتے جاگتے اور کھاتے پیتے اوقات میں پیش آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ چار پائی سے ہی ہماری زندگی شروع ہوتی ہے اور چار پائی پر ہی ختم ہوتی ہے۔ مذہب کی طرح چار پائی بھی ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا اور بچھونا ہے۔ ہم ہندوستانی خواہ اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم یافتہ جانور کیوں نہ ہو جائیں چار پائی سے ہمارا رشتہ ٹوٹنا بہت مشکل ہے۔ ہندوستانی شوہر چار پائی پر ہی بیٹھے بیٹھے اپنے گھر اور خصوصاً بیوی پر حکمرانی کرتے ہیں۔ موصوف چار پائی کو مختلف

ناموں مثلاً پلنگ، پلنگڑی، چھپرکھٹ، مسہری جیسے کئی ناموں سے موسوم کرنے کے بعد بھی یہ کہتے ہیں کہ سیاسی لیڈروں کے سیاسی اور مولویوں کے مذہبی تصور کے مانند چارپائی کا صحیح مفہوم متعین کرنا محال ہے۔ جس کا عین سبب اس کے ارد گرد ہونے والے واقعات وحادثات اور اس کو کام میں لانے کی مختلف نوعیت ہے۔ خواہ کوئی بھی کام ہو لوگ چارپائی پر ہی کرنا چاہتے ہیں چاہے وہ کام اس چارپائی پر کتنے ہی بے ڈھنگے طریقے سے انجام پائے۔

چارپائی ہم ہندوستانیوں کے لیے ایسی جائے پناہ ہے جہاں ہم ہر طرح کا سکون حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اگر ہم بیمار پڑتے ہیں تو چارپائی ہی پر سوتے ہیں۔ دوا کی پڑیا تکیہ 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، آش جو، روئی کے پھائے، کاغذ کے ٹکڑے، مچھر، چارپائی پر ہی غسل صحت یا پھر مر گئے تو اسی پر اٹھا کر قبر تک پہنچا دئے گئے۔ غرض چارپائی کو ہی ہم ڈرائنگ روم، سونے کا کمرہ، غسل خانہ، قلعہ، خانقاہ، دواخانہ، صندوق، کتاب گھر سب کی حیثیت دے دیتے ہیں۔ کوئی مہمان آیا تو چارپائی پر ہی بٹھا دیا۔ اسی پر ہاتھ دھلایا، کھانا کھلایا اور پھر سلا دیا۔ چارپائی پر ہی سوکھنے کے لیے اناج پھیلا دیا جس پر سے دن بھر چڑیا اناج چگتی رہی۔ کوئی تقریب ہوئی تو بڑے پیمانہ پر اسی چارپائی کے اوپر آلو چھیلنے بیٹھ گئے۔ پیاز کبھی چارپائی کے اوپر تو کبھی چارپائی کے نیچے سوکھنے کے لیے رکھ دیے۔ فراق اور وصال کے گیت اور نوحے اسی پر پڑھے جاتے ہیں۔ بیماری و تندرستی، تصنیف و تالیف، سرقہ اور شاعری چارپائی پر ہی نپٹائے گئے، تا اینجا کہ جب چارپائی گندی یا کھٹمل زدہ ہوگئی تو اسے دھوپ میں سکھا کر اس قدر ڈنڈوں سے پیٹتے ہیں جس طرح کوئی ہندوستانی اپنی بیوی کو غصہ میں پیٹتا ہے۔ رشید احمد لکھتے ہیں کہ شاید ہم ہندوستانیوں نے بیویوں کو پیٹنے کا تخیل اسی

چارپائی سے حاصل کیا ہے۔ کھیت کی رکھوالی کرنی ہو، آم کے باغوں کی رکھوالی کرنی ہو سب ہی کام اسی چارپائی پر بیٹھے بیٹھے انجام دئے جاتے ہیں۔ غرضیکہ چارپائی ہندوستان کی آب وہوا، تمدن و معاشرت، ضرورت اور ایجادات کا سب سے بھرپور نمونہ ہے۔ اس طرح رشید احمد صدیقی نے ''چارپائی'' کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے اپنی تخیلات کے سہارے ایسے ایسے طنز و مزاح کے شگوفے چھوڑے ہیں جن سے چارپائی کی اہمیت وافادیت بھی عیاں ہوتی ہے اور ہماری عقلمندی و بیوقوفی کے پوشیدہ راز بھی کھل کر سامنے آتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ مصنف کے خیالات وافکار اس کے اپنے ہوتے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ یہ محض اس کے

انفرادی ذہن کی پیداوار ہوتے ہیں۔ یہ تو دراصل ماحول و معاشرے کے زیر اثر اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ البتہ اس کی پیشکش میں اس کی انفرادی شخصیت اور ذہنیت کی جھلک نمایاں ہوتی ہے اور موضوع و مقصد کے تحت اظہار بیان میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ ساتھ ہی مخاطب کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ ترسیل و ابلاغ ہی کسی اسلوب کا مقصد اول ہوتا ہے۔ لہذا مخاطب کی سطح ہمیشہ مصنف کے ملحوظ نظر ہوتی ہے۔ ان تمام عناصر کی کارفرمائی ہی سے کوئی فن جنم لیتا ہے۔ چار پائی کا مطالعہ کیجئے تو بالکل واضح ہوتا ہے کہ مصنف ایک گاؤں دیہات کا باشندہ ہے۔ وہ چار پائی کے جن جن مصارف کو بیان کر رہا ہے وہ سارے گاؤں دیہات میں ہی انجام پاتے ہیں۔ چار پائی کے گرد ہونے والے چھوٹے چھوٹے سارے واقعے کی مکمل تصویر کشی کو سمجھنے کے لیے گاؤں کی زندگی، اس کے کھیت کھلیان، باغ باغیچے، گھر دروازے ہر ایک جگہ اور ماحول کا معائنہ لازمی ہے۔ اسلوب ایسا کہ ایک تعلیم یافتہ سے لے عام لوگوں کے ذہن و دل کو اپنا گرویدہ بنا لے۔ یہی رشید احمد کی انفرادیت ہے۔ انہوں نے اپنے ایسے ہی اظہار خیال کو گفتگو کا انداز کہا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

> ''مجھے مضمون نگاری کے مقررہ آداب و تسلیمات بھی نہیں آتے تھے۔ میں قارئین کو اپنا اچھا اور بے تکلف دوست سمجھ کر گفتگو کرنا شروع کرتا تھا۔ اچھا اور بے تکلف دوست ہی نہیں بلکہ اچھا اور بے تکلف خاندان بھی، جس میں جوان بوڑھے بیمار، تندرست، مغموم و مسرور بھی ہوتے ہیں۔ میں اپنے آپ کو اس حلقے میں ایک اچھے رفیق کی حیثیت سے پیش کرتا تھا۔''

اسی اچھے رفیق کی تفہیم کے سبب ان کا مضمون اور اس کا اسلوب نہایت عامیانہ اور عالمانہ ہو کر سامنے ابھرا، اور وہ عام و خوص کے خیالات و احساسات کی چھوٹی بڑی تمام چیزوں کو اپنے احاطۂ گفتگو میں لا کر مختلف زاویے سے ان میں رنگ بھر دیا یہ سب ان کے ذہنی ترنگ کا ہی نتیجہ تھا کہ ہم بھی پڑھتے ہوئے اپنے احساسات اور فطرت و طبیعت میں ایک امنگ اور ترنگ محسوس کرنے لگتے ہیں۔

رشید صاحب کی اس تحریر اور اسلوب کا معروضی مطالعہ کیجئے تو اس میں فن وفکر اور اسلوب بیان کے کئی استادانہ نکتے تک ہماری رسائی ہونے لگتی ہے۔مثلاً قول محال کا خوبصورت استعمال ان کے یہاں برمحل ملتا ہے۔قول محال دراصل ایسی صنعت ہے جس کے ذریعہ دو یا دو سے زیادہ متناقص اشیاء کا ایک مشترکہ بیان ہوتا ہے جو بظاہر محال ہو مگر اسے اس طرح بیان کیا جائے کہ مماثلت پیدا ہو جائے۔یہ صناعی رشید صاحب کے اسلوب کا ایک اہم حصہ ہے ۔چنانچہ ''چارپائی'' کے یہ جملے ملاحظہ کیجئے :

''چارپائی،اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا اور بچھونا ہے۔''

''ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی،سی،ایس،پر''

موصوف نے اس مضمون میں تکرار سے بھی بڑا لطف پیدا کیا ہے۔یہ تکرار لفظی اور صوتی ہر سطح پر موجود ہے۔ دیکھئے کہ لفظی تکرار سے کس طرح موسیقیت کا جادو جگایا ہے :

''پھر وہ چارپائی پر لیٹ جائے گا،گائے گا،گالی دے گا،یا
مناجات بارگاہِ الٰہی پڑھنا شروع کردے گا۔''

اس مضمون ''چارپائی'' میں رمزیت واشاریت جیسے اسلوب کی خصوصیت بھی جھلکتی ہے۔گرچہ رمزیت اور اشاریت شاعری کی زبان ہے مگر رشید صاحب نے نثر میں بھی اس سے بڑا کام لیا ہے۔اس مخصوص انداز سے ان کی تحریریں جہاں اختصار وایجاز کی حامل ہوئی ہیں اپنے اس خاص طرز سے طنز ومزاح کا اعلیٰ نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے ''چارپائی'' کی یہ عبارت :

''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۔''

رشید احمد صدیقی کی تحریروں کا ایک نمایاں وصف موضوع سے بہک کر ریزہ کاری میں مینا کاری کرنا ہے۔ اس کی خوبصورت مثال ''چارپائی'' میں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں جو طویل جملوں کا لمبا سلسلہ ملتا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ بات کرتے کرتے خیالات کی رَو میں دور تک بہہ نکلتے ہیں جسے ہم عیب نہیں ذہنی ترنگ کا نام دے سکتے ہیں۔ رشید صاحب کے بات سے بات نکالنے کا انداز دیکھئے :

'' ہندوستانی ترقی کرتے کرتے تعلیم یافتہ جانور ہی کیوں نہ ہو جائے اس سے اس کی چارپائیت جدا نہیں کی جا سکتی۔ اس وقت ہندوستان کو دو معرکے درپیش 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 ہندوستانی کو گالی دینے کی آزادی ہو۔ اور بیوی ایسی چاہتا ہے جو گریجویٹ ہو لیکن گالی نہ دے۔''

''چارپائی'' میں منظر نگاری کا بھی نرالا انداز موجود ہے۔جس میں موصوف نے منظر نگاری کرتے ہوئے جزئیات کو بھی بیان کیا ہے :

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

غرض رشید صاحب نے اپنے اس مضمون میں اپنی ذہنی خلاقی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔شوخی و شگفتگی سے چہکتے ہوئے جملے اور ایسے الفاظ سے واقعات و جزئیات کو ابھارا ہے جو حسّ مزاح بیدار کرنے میں اپنی نظیر آپ ہیں۔ اس مضمون میں ایک طرف جہاں چارپائی کی ہماری زندگی اور روزمرہ کے مصارف میں اس کی اہمیت و افادیت کا اندازہ ہوتا ہے وہیں چارپائی سے بیجا مصرف لینے پر ہماری بیوقوفی اور حماقت بھی ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔''چارپائی'' اسی مفہوم کا روشن آئینہ ہے جس میں ہماری نیک و بد دونوں تصویریں صاف جھلکتی ہیں۔

☆☆☆

اردو نثر اور طنز و مزاح میں پطرس نے اپنے پیچھے مختصر مضامین کا مجموعہ چھوڑا ہے لیکن انہوں نے اپنے مختصر مضامین میں طنز و مزاح کا اتنا بڑا اور معیاری سرمایہ چھوڑا ہے کہ ایسی قدر و منزلت اردو ادب میں کسی مزاح نگار کو بہ مشکل نصیب ہوسکی۔ پطرس نے افسانوی انداز میں ظرافت آمیز مضمون لکھے جن کی تعداد بہت تھوڑی ہے مگر ان مضامین میں کچھ ایسی جاذبیت اور دل کشی ہے کہ مصنف کو حیات ابدی حاصل ہوگئی۔ آج اردو کے ظریفانہ ادب کا سخت سے سخت انتخاب کیا جائے تو پطرس کی تخلیقات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ پطرس کا پہلا مزاحیہ مضمون ''سویرے جو کل میری آنکھ کھلی'' جولائی ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اور ان کے مضامین کا مجموعہ ''مضامین پطرس'' کے نام سے پہلی دفعہ ۱۹۳۰ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اسی مجموعے میں ان کا شاہکار مزاحیہ مضمون ''کتّے'' ہے۔ اس میں کل گیارہ مضامین ہیں۔ اس اعتبار سے پطرس نے دیگر مزاح نگاروں کے مقابلے بہت کم لکھا لیکن زیادہ شہرت پائی۔ دراصل پطرس اس راز سے واقف تھے کہ انشا پردازی کا کمال بہتات میں نہیں بلکہ غور و فکر اور سنجیدگی میں ہے۔

پطرس کے شاہکار مضامین میں ''کتّے'' کو بھی بڑی اہمیت اور شہرت حاصل ہے۔ یہ مضمون پہلی بار رسالہ ''راوی'' میں شائع ہوا تھا۔ ادب کے اعلیٰ اور باذوق قارئین نے جب اس مضمون کو پڑھا تو ایک مجموعی تاثر یہی ابھر کر سامنے آیا کہ لکھنے والے نے اس مضمون سے جو درجہ حاصل کرلیا وہ بہتوں کو تمام عمر نصیب نہ ہوگا۔ ظرافت نگاری میں پطرس کا ہمسر ان کے ہم عصروں میں کوئی نہیں۔ طنز و ظرافت آسانی سے ہاتھ آجانے والے لیکن پر پیچ اور خطرناک آلے ہیں۔ ہنسی دل لگی یا طعن و تشنیع کسے نہیں آتی لیکن بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ کب ہنسنا چاہئے؟ کس پر ہنسنا چاہئے؟ کتنا ہنسنا چاہئے؟ اور سب سے مشکل یہ کہ کیسے ہنسنا چاہئے؟ بخاری ان رموز سے واقف تھے۔

''کتّے'' میں پطرس بخاری نے جو کچھ تحریر کیا ہے اس کا دائرۂ فکر ''نفرت'' اور ''وحشت'' کے گرد ہالے تیار کرتا ہے۔ کتّوں کا بھونکنا اور بے وقت مل کر آپس میں گتھم گتھی کرنا نہایت تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے، نیند میں خلل واقع ہوتا

ہے۔ عام طور پر حالت سفر میں کتوں کے بھونکنے اور ان کے آپسی جھگڑے سے اکثر پیدل اور سائیکل سواروں کو دشواریاں اٹھانی پڑتی ہیں۔ گلیوں میں گھومنے والے کتّے بڑے بدمزاج اور بدتمیز ہوتے ہیں۔ ان کی عجیب وغریب حرکتوں سے مسافر وحشت زدہ رہتے ہیں۔ ان کی شرمناک خصلتوں سے نفرت پیدا ہوتی ہے۔ ایسے کتّے ماحول کی آلودگی اور برے خصائل کو پروان چڑھانے والے ثابت ہوتے ہیں۔ ان سے ہم لوگوں کو نقصان ہی نظر آتا ہے۔ برسات کے موسم میں سڑی گلی چیزوں کو کھا کر کتّے پاگل ہوجاتے ہیں۔ آدمیوں کو کاٹنے لگتے ہیں۔ ایسے کتّوں سے بچنے کی ترکیب بہت مشکل نظر آتی ہے۔ اکثر پاگل کتّے پیچھے سے آکر حملہ کردیتے ہیں۔ اس وقت دافع بلیات یعنی اپنے ہاتھ کی چھڑی بھی ناکام ہوجاتی ہے۔ کتّے ہمارے لیے محافظ، نگراں اور معاون بھی ہوتے ہیں۔ لیکن گلی کے آزاد پھرنے والے کتّے تو صرف بھونکنے والے ہوتے ہیں۔ جو کتّے چہار دیواری کے اندر خاص نگرانی میں رکھے جاتے ہیں ان میں آوارہ پن نہیں پایا جاتا ہے وقدر ے غنیمت ہوتے ہیں۔ وہ دربانی کے فرائض انجام دیتے ہیں اور مصیبت سے ہمیں بچاتے ہیں۔ خطرے کو محسوس کرکے ہمیں باخبر کردیتے ہیں۔ ایسے کتّوں کی حسی قوت تیز ہوتی ہے۔ وہ مختلف حالتوں میں اپنی تیز قوت حس سے ہمیں فائدہ پہنچاتے ہیں۔ لیکن کتے بہرحال جانور ہیں ان پر بہت زیادہ بھروسہ نہیں کرنا چاہیے۔ خاص طور پر کتے کی نجاست سے بچنے کی ترکیب کرنی چاہیے۔ ان کی تربیت ایسی ہو کہ وہ اپنی ضروریات سے فراغت معمول کے مطابق گھریلو ماحول سے دور کرلیں ورنہ کتے کی موجودگی زحمت ثابت ہوگی۔ غرض اس مضمون میں مختلف زاویے سے کتے کے اچھے اور برے ہونے کی وضاحت کی گئی ہے۔ مزاحیہ پہلو بھی نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ کتّے کے بھونکنے کو ماحول کے لیے شور کی مضر آلودگی کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ احمد شاہ بخاری نے نہایت چابکدستی سے ایک تیر سے کئی شکار مارنے کی کوشش کی ہے۔ بھونکنے والے کتّے کو غزل سرا قرار دے کر رات تک نیند حرام کرکے شعری محفل منعقد کرنے والوں پر تیر ونشتر چلایا ہے اور تجویز پیش کی ہے کہ محفل مشاعرہ رات بھر منعقد کرنا درست نہیں ہے۔ آبادی والوں کی نیند حرام کرنے سے بہتر ہے کہ ایسی محفلیں کسی ویرانے میں منعقد کی جائیں تاکہ لوگوں کو سکون نصیب ہو۔ دوسری طرف کتوں کی طرح کثیر آبادی والے علاقے میں ناخواندہ اور بے روزگار بچوں اور جوانوں کی آوارہ گردی بھی نہایت تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے۔ ایسے بچے بالکل مذکورہ حیوان ''کتے'' کے پرتو نظر آتے ہیں۔

اس طرح یہ مضمون ہمارے لیے جہاں تفریحی مواد پیش کرتا ہے وہیں عقل وشعور بھی عطا کرتا ہے۔ بحیثیت

فنکار احمد شاہ پطرس بخاری اردو کے لیے نہایت اہم شخص تھے۔ان کے فن سے ادب کے قاری تادیر استفادہ کرتے رہیں گے۔

خالص مزاحیہ ادب پطرس سے پہلے بھی اردو میں موجود تھا مگر اس کی بنیاد پھکڑ پن سستے چٹکلوں پر تھی پطرس کے مضامین اس عیب سے پاک ہیں۔ بقول وزیر آغا انہوں نے مغربی ادب سے فیض اٹھاتے ہوئے خالص مزاح کے حربوں یعنی واقعہ، کردار، موازنہ اور اسٹائل کی ظرافت کو بے اختیار اپنا لیا اور ان کی مدد سے اپنی مزاح نگاری کو پروان چڑھانے کی قابل قدر کوششیں کی لیکن انہوں نے سب سے بڑا کمال واقعے سے مزاح پیدا کرنے میں حاصل کیا ہے۔مثلاً ''کتے'' کی یہ عبارت آپ ملاحظہ کیجئے:

> ''بعض اوقات ایسا بھی اتفاق ہوا ہے کہ رات کے دو بجے چھڑی گھماتے تھیٹر سے واپس آرہے ہیں اور ناٹک کے کسی نہ کسی گیت کی طرز ذہن میں بٹھانے کی کوشش کرتے ہیں کیوں کہ گیت کے الفاظ یاد نہیں اور نومشقی کا عالم بھی ہے، اس لیے سیٹی پر اکتفا کی ہے کہ بے سُرے بھی ہوگئے ہیں تو کوئی یہی سمجھے گا کہ شاید انگریزی موسیقی ہے۔
>
> اتنے میں ایک موڑ پر سے گزرے تو سامنے ایک بکری بندھی تھی۔ ذرا تصور ملاحظہ فرمایئے۔آنکھوں نے اسے بھی کتا ہی دیکھا۔ایک تو کتا اور پھر بکری کی جسامت کا، گویا بہت ہی کتا۔ بس ہاتھ پاؤں پھول گئے، چھڑی کی گردش دھیمی دھیمی ہوتے ہوئے ایک نہایت نامعقول زاویے پر ہوا میں ٹھہر گئی، سیٹی کی موسیقی بھی تھرتھرا کر خاموش ہوگئی۔لیکن کیا مجال جو ہماری تھوتھنی کی مخروطی شکل میں ذرا بھی فرق آیا ہو۔''

اس طرح دیکھیے تو واقعہ نگاری ان کے مزاح کی بنیادی خصوصیت ہے۔ایک اور اہم بات یہ ہے کہ وہ طنز کا نشانہ اپنی ذات کو ہی بناتے ہیں اور ایسے طنز کو نبھالینا سب کے بس کا روگ نہیں۔سستی طنز وظرافت بہت مہنگی پڑتی ہے ۔یعنی احتیاط سے کام نہ لیا جائے تو طنز وظرافت سے کام لینے والا خود طنز وظرافت کا شکار ہو جاتا ہے اور قاری اس کے فن سے استفادہ کرنے اور مزہ لینے کی بجائے خود اس کی ذات کو اپنی طنز اور مزاح کے دائرے میں محصور کر دیتے ہیں۔

عام طور سے لوگ بخاری کی ظرافت نگاری کی مثال داغ کی غزلوں اور مرزا شوق کی مثنویوں سے دیتے ہیں اور یہ بالکل درست ہے کہ بخاری مزے کی باتیں مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔اور جلدی کہہ دیتے ہیں۔ انتظار کرنے اور سوچ میں پڑنے کی زحمت میں کسی کو مبتلا نہیں کرتے۔یہی سبب ہے کہ وہ پڑھنے والوں کا اعتماد بہت جلد حاصل کر لیتے ہیں۔ترشے ہوئے فقروں اور ڈرامائی انداز سے عام ذہن اور خاص ذہن دونوں کو مسرور کرتے ہیں ۔بخاری فقروں اور لطیفوں کی تجارت نہیں کرتے بلکہ وہ فقروں، کہاوتوں اور محاوروں کو مضمون کے مزاج میں اس طرح کھپا دیتے ہیں کہ وہ مضمون اور مزاح کی جان بن کر ہمارے سامنے ابھرتا ہے۔ذیل میں ''کتے'' کی اس عبارت پر غور کیجیے:

> ''انگریزی میں ایک مثل ہے کہ'' بھونکتے ہوئے کتے کاٹا نہیں کرتے'' یہ بجا سہی۔لیکن کون جانتا ہے کہ ایک بھونکتا ہوا کتا کب بھونکنا بند کر دے؟ اور کاٹنا شروع کر دے۔''

اس طرح پطرس کے مضامین خالص مزاح کا نمونہ ہیں جن میں طنز کی نہایت خفیف اور خوشگوار لہریں جا بجا نظر آتی ہیں۔انگریزی ادب سے انہوں اپنے مزاح میں خوب استفادہ کیا ہے لیکن اپنے مضمون میں وہ خالص مقامی رنگ اور مقامی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔انہیں زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی ان کا ذخیرۂ الفاظ بے حد وسیع تھا جس کے سبب انہیں اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے میں کبھی دقت محسوس نہ ہوئی۔

☆☆☆

''اودھ پنچ'' کے مشہور ومعروف طنز ومزاح نگاروں میں منشی سجاد حسین، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبدالغفور شہباز، منشی احمد علی شوق کسمنڈوی وغیرہ اہم ہیں۔ان کے رنگارنگ اسالیب اور شگفتہ لب ولہجے اور طنز وظرافت کے حسین پیرائے نے معاشرے کی خرابیوں، سیاسی ومعاشی مسائل اور مغرب زدگی جیسی خامیوں اور خرابیوں کو بے نقاب کیا اور ایسے وقت میں زندگی کو معتدل اور متوازن بنانے کی کوشش کی جب زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں پیدا ہورہی تھیں۔اس طرح ''اودھ پنچ'' اگر ایک طرف ظرافت کا سرچشمہ تھی تو دوسری طرف سماجی ومعاشرتی اصلاح کے لیے سجاد حسین نے اسی ظریفانہ انداز میں کوشش کی ہے جو ناصح یا واعظ کے پند ونصائح سے زیادہ کارگر اور لگتی ہوئی ہے۔''لیکن ''اودھ پنچ'' کے رنگ وآہنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشرقیت کا دلدادہ اور مغربیت سے متنفر ہے اسی لئے مغربی تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کو بھی ''اودھ پنچ'' نے طنز وتعریض کا نشانہ بنایا جو کسی طور بھی مغربیت کے حامی تھے۔چنانچہ سرسید اور حالی پر طنز و تعریض کے بھرپور وار کئے گئے۔

سماجی ومعاشرتی اصلاح کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یقیناً ''اودھ پنچ'' کی خدمت قابل ستائش ہے لیکن ادبی معیار کے لحاظ سے پنچ کی ظرافت کو اعلیٰ مقام نہیں دیا جاسکتا کیونکہ لطیف طنز ومزاح کے برعکس بذلہ سنجی اور تمسخر کا رنگ زیادہ نمایاں ہے۔اپنی گہری نشتریت اور بے تکلف قہقہہ آمیز جملے اور طنز وتعریض کی سختی کے باوجود ''اودھ پنچ'' نے اپنے زمانے میں کافی شہرت اور مقبولیت حاصل کرلی تھی۔پنچ کی ظرافت اور طنزیات میں ادبی حسن کے فقدان کے باوجود یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ پنچ نے اردو طنز وظرافت کی مختلف سمتوں اور جہتوں کو پیش کر کے ادب کی تاریخ میں اپنا خاص مقام متعین کرلیا ہے۔

''اودھ پنچ'' کے مجموعی رنگ وآہنگ کے اس جائزے کے بعد پنچ کے ظرافت نگاروں کے اسالیب کا انفرادی جائزہ پیش ہے۔ان لکھنے والوں نے اگرچہ ''اودھ پنچ'' کے مجموعی لب ولہجہ کو مدنظر رکھا ہے مگر اس کے باوجود

ان لکھنے والوں کے اسالیب میں نمایاں فرق ہے جس کا اجمالی جائزہ پیش کر رہا ہوں۔

''اودھ پنچ'' کے دور کے مشہور و معروف طنز و مزاح نگاروں میں سرشار منفرد رنگ و آہنگ کے مالک ہیں۔ انھیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ وہ لفظوں کے استعمال اور واقعات و کردار کی مدد سے بھرپور مزاح پیدا کرنے پر قادر ہیں۔ ان کی شہرۂ آفاق تصنیف ''فسانۂ آزاد'' طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ انھوں نے اس ناول کے ذریعے لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کو نشانہ بنایا ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی مزاح کے مقابلے میں طنز کے عناصر کم ہیں۔ ان کے مزاح میں خوشگواری بھی ہے اور بعض اوقات محض ہنسی مذاق بن کر رہ جاتا ہے۔ اور کبھی ان کے طنز میں گہری نشتریت بھی آ گئی ہے لیکن اس خامی کے باوصف لکھنؤ کے رؤسا اور نوابین کی متضاد زندگی اور خصائل و عادات کو جس کامیابی سے طنز کا ہدف بنایا ہے وہ قابل دید ہے۔ سرشار اپنی تحریروں میں زندگی کی ساری وسعتوں کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی چیزوں تک ان کی نگاہیں پہنچ جاتی ہیں اور زندگی کے تمام مضحک پہلوؤں کو اپنے کردار کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ پھبتی، ضلع جگت، فقرہ بازی ان کا شیوہ ہے۔ ان کے پورے ناول میں ہنسی مذاق، بے تکلفی اور تیکھی فضا ان کے ناولوں پر چھائی ہوئی ہے، مگر اس کے پیچھے اپنے عہد کی مٹتی ہوئی تہذیب کا المیہ ہے اور یہی ان کے طنز و مزاح کی اساس ہے۔

سرشار کے طنز و مزاح کی کامیابی اور شگفتگی کا راز ان کا منفرد اسلوب ہے۔ انھیں زبان و بیان پر کامل دسترس ہے۔ وہ الفاظ اور بیان کے ذریعے ظرافت پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی تحریر میں ہر جگہ حاضر جوابی، محاورات اور لکھنؤ کی روزمرہ زبان کا خوبصورت اور برجستہ استعمال، اشعار کے بے تکے استعمال سے ظرافت پیدا کرنے کا ڈھنگ، فارسی اور اردو الفاظ کا مضحکہ خیز استعمال، زبان و بیان میں لکھنؤ کی وضع قطع اور رکھ رکھاؤ کا بہترین انداز موجود ہے۔ انھیں صفات کے سبب ان کی تحریر میں خوشگواری، شگفتگی اور چاشنی پیدا ہو پائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی طوالت کو اسلوب کی نیرنگی گوارا بنا دیتی ہے۔ ورنہ اس ناول کو پڑھنا شاید سبھوں کے لئے دشوار گذار ہوتا اسی لئے یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ ان اسلوب کی نیرنگی نے ہی طنز و مزاح میں اپنا مقام متعین کیا ہے۔

سرشار کی تحریروں میں لفظوں کی مخصوص ترتیب اور جملوں کی خوبصورت ساخت دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے جملے عموماً سادہ ہوتے ہیں معنی و مفہوم کی پیچیدگی کا دور دور تک پتہ نہیں ملتا۔ عبارت کی روانی اس میں مزید حسن عطا کرتی ہے۔ ذیل کے اقتباس سے ان باتوں کی وضاحت ہوتی ہے:

''حضور بات یہ ہوئی کہ غلام لب چشمۂ سارا ایک پیالی میں آہستہ
آہستہ افیون گھول رہا تھا کہ بس درخت کی طرف سے نظر کرتا ہوں
نور کا عالم! یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔ یا خدا یہ کیا اسرار ہے۔ غور کر کے
دیکھا تو روشنی۔ پہلے تو میں سمجھا کہ چنار کا درخت، مگر دَم کے دَم
میں ہمارے حضور صف شکن، پھر سے آن کر ہاتھ پر بیٹھ گئے۔''

اس اقتباس سے خوجی کی بات سے بات بنانے کی عادات اور بات بنانے میں مہارت کا ثبوت ملتا ہے۔ اور باتیں بنانا دراصل لکھنؤ کی تہذیبی شناخت تھی۔ اس تہذیبی قدر اور خوجی کی شخصیت کو سرشار نے نہایت ہی خوبصورت اور سہل انداز میں پیش کیا ہے۔ سرشار کو کردار کی تخلیق میں بھی غضب کی مہارت ہے۔ خوجی کے حیلے کو بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''واہ ماشاءاللہ کیا قطع ہے اور اس بونے پَن پر اکڑنا اور تن
تن کر چلنا اور اینڈنا اور شہگام جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ ہٹانا
اور لطف دیتا ہے۔ فقرہ باز آپ جانیے زمانہ بھر کے بےفکرے ان
کو شگوفہ ہاتھ آیا جس گلی کوچے سے خوجی نکل جاتے تھے، لوگ
انگلیاں اٹھاتے تھے اور پھبتیوں کے چھرے چلتے تھے.....ذرا
سنبھلتے ہوئے حضرت دیکھئے کہیں ٹھوکر نہ لگے۔''

(فسانۂ آزاد)

اوپر کے اقتباسات کو دیکھ کر بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خاکہ نگاری میں انھیں کتنی مہارت تھی۔ شخصیت اور صفات کے مطابق الفاظ کا استعمال اور لب و لہجے کی تب و تاب ہے۔ ساتھ ہی آخری اقتباس قابلِ غور ہے کہ عبارت آرائی کا حسن کس قدر نکھر کر سامنے آیا ہے۔ پورے اقتباس میں اسما کے مقابل افعال کی تعداد زیادہ ہے اور صفات در صفات کے استعمال سے لفظی وصوتی ہم آہنگی اور مماثلت سے عبارت میں روانی بھی آگئی ہے۔ اور چند مخصوص الفاظ کے استعمال سے لطفِ زبان دوبالا ہوگیا ہے۔ مثلاً ''شیخوخت پناہ''، ''مشیخت دستگاہ''، ''بغچۂ بادہ فروش''

،''لڑ نتئے یا بنوٹئے'' یہ تمام الفاظ عام استعمال کے ہیں اور نہ ہی ہر شخص اس طرح کے الفاظ کو بے تکلفی اور برجستگی اور اتنی معنویت کے ساتھ استعمال کر سکتا ہے۔ یہ خاص طرح کی ترکیبیں سرشار کے اسلوب کے ہی امتیاز ہیں۔

''فسانۂ آزاد'' میں مکالمہ کی برجستگی اور صفائی بھی قابلِ دید ہے۔ انھیں عورتوں کی زبان اور محاورے پر بھی عبور حاصل ہے، نوابین اور رؤسا کے اندازِ تکلم اور مخصوص آداب کو بھی بخوبی برتنا آتا ہے۔ مختصر یہ کہ اسلوب کے اعتبار سے ''فسانۂ آزاد'' کو اہم مقام حاصل ہے۔

''اودھ پنچ'' کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین کو مزاحیہ ادب میں اہم مقام حاصل ہے گرچہ ان کے مزاح میں گہرائی و گیرائی اور طنز میں فکر و شعور کی کمی ہر جگہ کھٹکتی ہے مگر اس کے باوجود ان کے دل نواز اور دلپذیر اسلوب نے انھیں شہرت عطا کی اور اردو ادب میں اپنا نام ثبت کر دیا۔ منشی سجاد حسین کا تخلیقی جوہر ان کے ناول ''احمق الذی''، ''حاجی بغلول'' اور ''طرحدار لونڈی'' نمایاں ہوا۔ ساتھ ہی اودھ پنچ کے اداریے اور اس کے دو کالم ''لوکل'' اور ''موافقت زمانہ'' کے تحت جو تحریریں سامنے آئی ہیں وہ یقیناً اہم ہیں کیونکہ ان مضامین میں سجاد حسین نے ملک کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات پر کھل کر طنز کیا ہے۔ اس مقام پر ان کے طنز کی تندی و تیزی، زبان کی صفائی اور بیان کی برجستگی قابلِ دید ہے۔ وہ واقعات سے مزاح پیدا کرنے میں کمال نہیں دکھا پاتے مگر محاورات، ضرب الامثال اور جملوں کے استعمال سے مزاح پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ لیکن طنز و مزاح میں ان کی شہرت کا ضامن ان کا ناول ''حاجی بغلول'' ہے۔ گرچہ یہ ان کی طبع زاد تخلیق نہیں بلکہ ڈکنس کے ''پک وک ابراڈ'' کا ناقص و نامکمل چربہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود سجاد حسین کے اسلوب نے اس ناقص و نامکمل چربہ میں جو طنز و ظرافت کا جوہر دکھایا ہے، وہ قابل ستائش ہے۔

یہاں ہم ان کے ناول سے اقتباس درج کرنا چاہیں گے جس سے یہ اندازہ ہوگا کہ منشی سجاد کے پاس الفاظ کا کتنا ذخیرہ تھا۔ تخیل کی کارفرمائی اور طریقۂ اظہار کی شگفتگی کیا حسن رکھتی تھی۔ ''حاجی محمد بلیغ العلیٰ صاحب قبلہ مکّی و مدنی ثم لکھنوی ولد جناب غفران مآب قبلہ گاہی مولوی محمد بدرالدجیٰ صاحب غفر اللہ ذنوبہ و اعلیٰ علیین مقامہ'' کا حلیہ خود سجاد کے الفاظ میں دیکھئے:

> ''نیچر نے بھی صورت و شکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکہ دار کے سپرد نہ کی تھی، بلکہ

دستِ خاص کی صفت تھی۔ سر اگرچہ چودہ انچ کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا مگر گُدّی کی جانب بہت اُونچا۔ مادھو لال کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب جھکی، ابرو چھوٹے مگر بے چین اور کاواک، آنکھوں پر مثل سائبان خس پوش آگے کو اُبھرے۔ بنی شاید قلتِ فرصت سے ایسی بنی تھی کہ بانسا معدوم۔ نتھنے صرف تہہ خانے کے روشن دان، اوپر کا لب چھوٹا، نیچے کا جبڑا مع زنخداں آگے کو ابھرا ہوا۔ رخسار کی ہڈیاں دبی، اُوپر کے بہ نسبت نیچے کی پوائی بڑے، اس پر رسولی داڑھی، نورٌ علیٰ نور، چہرے کو نوکدار بنائے ہوئے، پتلی گردن اس قدر مختصر کہ ریش مقدس باایں ہمہ اختصار آرزؤں کے گنج شہیداں (یعنی سینہ) پر جاروب کش، بازو اور ہاتھ فی الجملہ دُبلے، شانے ڈھلے ہوئے، انگلیاں لکھنؤ کی مہین ککڑیاں شکم مبارک کا بیضاوی دور سے سینے سے سوا، ٹانگیں چھوٹی موٹی، اوپر کا دھڑ بڑا، دانہ خور گھوڑی کی طرح پوقدمی چال.....''

(حاجی بغلول)

اسی طرح ''احمق الذی'' کے بھولے نواب کے ایک مضحکہ خیز صورت کو دیکھئے جس میں وہ کوٹ اور پتلون پہلی دفعہ زیبِ تن کرنے کی کوشش میں کن کن مصیبتوں کے شکار ہوتے ہیں:

''انگریزی پوشاک پہننے چلے، قمیص سے کچھ مانوس تھے۔ کف دار کرتے پہنا کرتے تھے۔ پھر اس کو پہنا پھر ویسٹ کوٹ زیبِ جسم کیا۔ اب پتلون کی باری آئی۔ قمیص کے دامنوں میں جھگڑا ہوگیا کبھی پتلوں اوپر کبھی دامن، کسی طرح چول نہیں ٹھیک بیٹھتی تھی۔ بڑی دقت بریزر نے ڈال دی۔ جب کاندھوں پر لے

جاتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر لبِ دریا کف جمع، بہ مزار وقت
توڑ مروڑ کمر کے گرد جمع کئے، ویسٹ کوٹ سے چھپانے بریزر
شانے پر پہنچے مگر ویسٹ کوٹ کے اوپر پھر کوٹ پہنا بظاہر جنٹلمین
بننے میں کوئی کسر باقی نہ رہی۔''

(احمق الذی)

ان دونوں اقتباس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سجاد حسین کی تمام کرشمہ سازی زبان و بیان تک ہی محدود ہے اور اسی کے سہارے انھوں نے طنز و مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ گرچہ طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ البتہ مزاح کے عناصر ہر جگہ ابھر کر سامنے آئے ہیں مگر اس مزاح کو مزاحِ لطیف نہیں کہہ سکتے۔ تاہم ان کی شگفتہ و شائستہ نثر کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔

''اودھ پنچ'' کے مزاح نگاروں میں سید محمد آزاد کا اسلوب اپنی تازگی اور شگفتگی کے لحاظ سے نمائندہ اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ ان کی تحریروں میں سطحیت اور ہلکا پن بہت کم ہے۔ ان کا طنز بھی دوسرے ہم عصروں کے مقابل کسی قدر گہرائی و گیرائی کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں کو بڑے ہی دلنشیں اور معقول پیرائے میں سجایا ہے۔ عبید زاکانی کی تحریفات کے انداز میں ''پرانی روشنی کی نئی ڈکشنری'' مرتب کی جس میں بڑی خوبصورتی سے ''مہذب بی بی'' ''نوچی''، ''نائکا'' آیا وغیرہ کی تشریح کی ہے، جو طنز و ظرافت میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔

نواب آزاد نے مختلف مضامین لکھے ان کی تصانیف میں ''خیالات آزاد''، ''سوانح عمری مولانا آزاد''، ''لوفر کلب'' اور ''نوابی دربار'' اہم ہیں۔ ان تمام تصانیف میں اسلوب کی شگفتگی اور شیفتگی موجود ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں خلوص اور صداقت کے عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ان کے طنز میں اس عہد کے مزاح نگاروں کی طرح تلخی، تندی، زہرناکی اور نفرت و حقارت کے جذبات نہیں ہیں۔ البتہ بعض مقامات پر شدید نشتریت آ گئی ہے، جو دراصل موضوع کی طرف مصنف کے شدید ردِّ عمل کا نتیجہ ہے۔ لیکن بہر حال یہ ان کی خامی میں شمار کیا جائے گا۔ انھوں نے زیادہ تر سیاسی اور معاشرتی مسائل کو اپنے طنز و مزاح کا موضوع بنایا۔ ''خمارستان کے تہذیب یافتہ مدکیوں کی تجارت کے جلسے کا سالانہ ڈنر'' کے عنوان سے اپنی ایک تحریر میں معاشرے پر کس طرح طنز کیا ہے..... ذیل کے اقتباسات سے

ملاحظہ فرمائیں:

''اب ہمارے ملک میں بھی افیون کی کاشت سرکاری طور سے جاری ہوگئی ہے کیونکہ ہمارا ملک اس کا محتاج ہے اور اب وہ زمانِ مسرت نشان قریب ہے کہ ہم لوگوں کا کروڑوں روپیہ ہمارے ہی ملک میں رہے گا اور ہم لوگ مالوا اور بہار کے بارِ عظیم سے دائمی طور سے سبکدوش ہو جائیں گے۔''

افیون کی کاشت کاری کے حوالے سے طنز کے جو لطیف پیرائے اس اقتباس میں موجود ہیں وہ بلاشبہ وقیع اور قابلِ قدر ہیں۔ اسی مضمون میں آگے لکھتے ہیں:

''یہ اسی چیز (افیون) کی برکت ہے کہ ہمارے ملک کے لوگوں نے آج تک بجز اس کی یاقوتی رنگت کے خون کی رنگت کبھی خواب میں نہیں دیکھی ہے اور یہ اسی کی کرامت ہے کہ صدہا سال سے ہمارے کان بجز سامعہ نواز آواز ہا نبو کے توپ و بندوق کی وحشت انگیز اور ہیبت ناک اور عاقبت سوز آواز سے آشنا نہیں۔''

نواب آزاد کی زبان صاف سہل اور سجل ہے۔ روانی بھی موجود ہے۔ گویا سادگی میں انھوں نے حسن پیدا کیا ہے۔ اور اردو نثر کو تازہ و توانا اسلوب دینے کی کوشش کی ہے۔

مرزا مچھو بیگ ستم ظریف ''اودھ پنچ'' کے مشہور اور معتبر طنز و مزاح نگار ہیں۔ ان کے مضامین میں ادبیت کا حسن کم اور کسی قدر فکر کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ برسوں تک ستم ظریف کے نام سے لکھتے رہے اور بالآخر اسی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی تصانیف میں ''بہارِ ہند''، ''چشمِ بصیرت'' اور ''گلزارِ نجات'' کو نمائندہ تصنیف کہا جا سکتا ہے۔

ان کی زبان عام طور پر سادہ اور لکھنؤ کی بول چال اور محاورات وضرب الامثال سے سجی سنوری ہوتی ہے۔ان کو عورتوں کی لفظیات پر بھی قدرے عبور حاصل ہے۔انھوں نے نثر ونظم دونوں میں طنز ومزاح کو اختیار کیا ہے۔ان کے اسلوب کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

''عورت اگر ضد پر آجائے تو مرد وے کو ناک چنے چبوادے اور میرے ہاتھ میں وہ چٹیا دبی ہے ابھی کہو تو کل سے ہی تگنی کا ناچ نچوادوں کچھ بنائے نہ بنے۔آنکھوں سے دیکھیں اور کرم کر جلد کریں۔ایک ادنیٰ سی بات کل سوار ہوئے باجی امّاں کے بہانے سے چھوٹی پھوپھی کے یہاں جاؤں اور پندرہ دن کا غوطہ ماروں۔ نوج آگ لگے ایسے خاوند کو جورو کے کلیجے میں پیپ پڑ گئی۔آئے دن کی موئی سوختی اس گھر داری کو لوکا سات چھپر دن کا پھونس نگوڑی جان جلنے ہی کو ہوگئی۔''

''اودھ پنچ'' کے لکھنے والوں میں احمد علی شوق ایک ایسا نام ہے جنھوں نے زیادہ تر مزاح کا سہارا لیا ہے اور ہر رنگ کو اپنایا ہے۔ان کے مزاح میں بھی طنز کا لطف ملتا ہے۔ان کی ظرافت ایک خاص قسم کی شیرینی رکھتی ہے۔ان کے طنز وظرافت کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو جس میں عشق کی مختلف اقسام کو بیان کیا ہے یہاں عشق کی دوسری قسم کا بیان دیکھیں:

''قسم دوم (عشق بازاری) اس کے واسطے صرف چار ٹکے پیسوں کی ضرورت ہے۔مٹھی میں دبا بازار کی سیدھیاں بھر میں، ہانپتے کانپتے جا پہونچے، چڑیلیں نظر پڑیں، آنکھیں ملائیں باتیں

چکنائی، دو چار جوتیاں، دس بیس گالیاں کھائیں، ٹکے حوالے کئے
‘‘

اس مختصر سے اقتباس سے شوق کے اسلوب کی لطافت اور شیرینی، زبان کی سادگی اور برجستگی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

پنڈت تربھون ناتھ ہجر ’’اودھ پنچ‘‘ کے لکھنے والوں میں اس اعتبار سے سب سے آگے ہیں کہ وہ خوب لکھتے تھے اور نثر و نظم دونوں میں لکھتے تھے۔ مگر ’’اودھ پنچ‘‘ کے عام طرز سے یہ بھی اوپر نہ اٹھ سکے۔ ان کی تحریروں کی شادابی اور نیرنگی ہی خاص صفت ہیں۔ ان کے بیان میں لکھنؤ کی نفاست کی پوری جھلک ملتی ہے۔ لکھنؤ کی عام زبان کا استعمال برجستگی سے کرتے ہیں۔ ان کا ایک امتیاز یہ ہے کہ اپنی تحریروں میں جابجا شعر یا مصرع لکھتے جاتے ہیں جس سے ایک خاص طرح کا لطف پیدا ہوتا ہے۔ ان کے طرز تحریر کا ایک نمونہ دیکھیں:

’’ذاتِ شریف بھئی واللہ ہمیں یہ معلوم ہی نہ تھا کہ ام السکرات بی افیون لوگوں کو اولیاء اللہ بنا دیتی ہے۔ اے لو مسئلہ آج حل ہوا۔
یار در خانہ و من گرد جہاں می گردم!
وکیل: اب آپ کو بھی لازم ہے کہ بہت نہیں صبح و شام دو چھینٹے بسم اللہ کر کے پی لیا کیجئے پھر دیکھئے کیسے عقل کے جوہر کھلتے ہیں۔ لو، دور کیوں جاؤ، ان چینیوں کو دیکھو کیسے آفت کے پرکالے ہیں کہ ریل ان کے پاس سے نکلی، تار بجلی ان کے ہاتھوں سے نکلی، دخانی کشتی ان کے ہاتھ سے نکلی، سب سلطنتیں، روم کی، مصر کی لڑائی دیکھ کر کانپ رہی ہیں۔ اور فغفور کو دیکھئے، قطب از جا نمی جنبد، بے غل و غش بیٹھا ہوا مزے اڑا رہا ہے۔ نے غم خویش نے غم کالا۔‘‘

''اودھ پنچ'' کے لکھنے والوں میں ایک اور نام جوالا پرشاد برق کا ہے۔ یہ بھی نظم ونثر دونوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ان کی تحریریں اسی پنچانہ رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ان کا مزاح اوسط درجے کا ہے لیکن زبان صاف اور بامحاورہ لکھتے تھے۔اور کہیں کہیں مزاح میں تمثیل کا رنگ بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے مضمون کا ایک اقتباس درج کررہا ہوں جس سے ان کے زبان وبیان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

> ''پیارا بل ہاتھ سے بے ہاتھ ہوگیا۔اس کی پیدائش پر کیا ناز تھے۔ اس کے والدین نے اسے کیسے لاڈ سے پالا۔سوتیلی ماں کے پالے پڑا۔ماں باپ ہاتھ ملتے رہ گئے جن پر ہمیں بھروسہ تھا جو ہماری خیر خواہی کا دم بھرتے تھے وہی دغا دے گئے۔وقت پر نکل کھڑے ہوئے۔کاندھا ڈال دیا۔گویا ہم بیچوں بیچ سمندر میں ٹابوا ترے تھے۔کھانا پکایا دسترخوان بچھایا جیسے ہی کھانے کو ہاتھ بڑھایا کہ دفعتاً جزیرہ ہلنے لگا اور دَم کے دَم میں سب غڑاپ سے سمندر میں۔افوہ دھوکا ہوا تھا۔وہ جزیرہ نہ وہیل مچھلی کی پشت تھی۔''

''اودھ پنچ'' کے زیرِ اثر اردو طنز و مزاح میں جس طرح کا اسلوب پروان چڑھا اس کے اجمالی جائزے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ اس اخبار نے بلاشبہ اردو میں طنز ومزاح کو فروغ بخشا اور طنز ومزاح کے رنگارنگ اسالیب سامنے لائے انھیں اسالیب کی شگفتگی وتازگی کے سبب یہ اپنے عہد میں کافی مقبول بھی ہوا مگر اس کی شہرت اور مقبولیت میں دوام نہیں تھی کیونکہ ادبی معیار واقدار کے لحاظ سے پنچ کوئی نادر نمونہ نہیں پیش کیا۔اس کے باوجود ہم تاریخی اعتبار سے اسے اہمیت دیتے ہیں چونکہ طنز ومزاح کی روایت کو استحکام بخشنے میں بہرحال ''اودھ پنچ'' کا بڑا کارنامہ ہے۔

اس عبوری عہد کے لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار، ملا رموزی، سجاد علی انصاری اور پریم چند کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔

سید محفوظ علی سرشار اور سجاد کی طرح مزاحیہ کردار کی تخلیق کے ذریعے ظرافت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ان کی کردار سازی میں تمثیلی انداز ہے جسے اردو ظرافت میں نئی چیز کہہ سکتے ہیں،مگر اس دشوار گذار فن سے وہ پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکے ہیں۔البتہ زبان و بیان کی بے ساختگی و برجستگی اور اندازِ نگارش کی شگفتگی نے انھیں مقبول بنایا،حالانکہ ادبی اعتبار سے ان کی تحریروں میں خیالات معمولی اور فکر سطحی نظر آتی ہے۔حالانکہ خواجہ حسن نظامی کا خیال ہے کہ:

> ''نثر میں سب سے بہتر ظرافت لکھنے والے مولوی محفوظ علی صاحب بی۔اے ساکن بدایوں ہیں۔ان سے زیادہ نیچرل اور بے ساختہ چلبلی اور از سر تا پا مرصع ظرافت کوئی نہیں لکھتا یا میرے علم میں نہیں۔''

میرے خیال سے خواجہ حسن نظامی کا قول بہت حد تک صداقت پر مبنی نہیں ۔کیونکہ ان کی اکثر تحریروں میں محض لفظ و معنی سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔خیالات اور فکر کی سطح پر ان کی بیشتر تحریریں بہت کم اترتی ہیں۔اس لئے محض اسٹائل یا اندازِ تحریر کی شگفتگی انھیں سبھوں پر فوقیت نہیں عطا کر سکتی اور اس شگفتگی میں بھی وہ چاشنی اور لطافت نہیں جو غالب کا شیوہ رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ محفوظ صاحب کی تمام تحریروں کو مقبولیت نہیں مل سکی۔ان کی شہرت اور مقبولیت کا ضامن ''شیخ سماءاللہ صاحب کی صاحبزادیاں'' ہیں۔اگر چہ یہ بھی تمثیل کے فن پر پورا نہیں اترتا مگر اس کا انداز اور اسلوب دلوں کو لبھاتا ہے۔اس کا اقتباس دیکھیں:

> ''ہاں بہن سچ کہا،خدا کی شان،کبھی ہم اس پڑوس میں تمیز والے سمجھے جاتے تھے۔سینا پرونا ہم جانتے تھے،کھانا پکانا ہم جانتے تھے ۔آج پھوہڑ ہم،بدتمیز ہم،گندے ہم،مگر اس کی وجہ جانتی ہو۔آیا پیسہ آئی مَت،گیا پیسہ گئی مَت،گانٹھ میں دام تو سب کریں سلام۔''

بلاشبہ محفوظ صاحب کا اسلوب صاف وستھرا اور نکھرا ہوا روپ رکھتا ہے۔ روانی اور سلاست اور محاورات و ضرب الامثال کا برجستہ استعمال ان کے اسلوب کی شناخت ہے جو ان کے اسلوب کو شیریں و دلنشیں بناتا ہے مگر فکری اعتبار سے پھر بھی وقیع نہیں کہا جاسکتا۔

محفوظ صاحب صورت و آہنگ سے بھی اپنی عبارت کو سنوارنے کا فن جانتے ہیں۔ ان کے جملے میں ایک خاص قسم کا توازن اور ہم آہنگی ملتی ہے جو روانی بھی عطا کرتی ہے اور زبان کے لطف کو بھی دوبالا کرتی ہے۔ مثلاً یہ اقتباس:

> ''صاف لفظوں میں سنیئے کہ میرے والد سبزواری ہیں اور ماتاجی بردداری، قطرب میرا اصلی نام نہیں بلکہ اس نام سے میں اخبار و رسائل میں مضامین لکھتا ہوں۔ میرا حقیقی نام عربی النسل بھی ہے اور ہندی الاصل بھی۔ جناب کو تعجب ہوگا کہ ایسا کون سا نام ہوسکتا ہے اور ہندی الاصل ہونے کی وجہ سے راجابلی.....''

دراصل اس پورے مضمون میں محفوظ صاحب نے پروفیسر قطرب کے حوالے سے اپنے سماج اور اس کے نظام کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کے طنز کا انداز نرالا ہے۔ وہ براہ راست باتیں تو نہیں کہتے مگر جس حد تک باتیں پہونچانی ہوتی ہیں وہ بخوبی پہونچا دیتے ہیں۔ مختصر یہ کہ سید محفوظ علی اردو طنز و مزاح میں ایک منفرد اور نئے اسلوب کے مالک ہیں۔

مہدی افادی نے گرچہ سنجیدگی سے طنز و ظرافت کی طرف توجہ نہ کی ورنہ جو ذوق مزاح قدرت نے انھیں ودیعت کیا تھا اس سے وہ بڑا کام لے سکتے تھے۔ مضامین کے برعکس ان کے خطوط میں مزاح کے عناصر زیادہ ہیں۔ خوبصورت زبان اور بالواسطہ انداز گفتگو ان کی نثر کو حسن و جمال عطا کرتا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم ایک کامیاب انشا پرداز ہیں ان کے مزاح میں شائستہ اور سلجھا ہوا انداز ملتا ہے۔ وہ نہ تو قہقہہ کے قائل ہیں نہ ہی نشتر زنی کے، وہ اپنی زیادہ تر قوت رومانی فضا کی تعمیر میں صَرف کرتے ہیں اور جب مزاح

نگاری کی طرف مائل ہوتے ہیں تو نرمی و ملائمت کو بروئے کار لاتے ہیں۔ اردو طنز کا نرم رو وار بھی کرتے جاتے ہیں۔ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ''، ''داماد کا انتخاب''، ''چڑیا چڑے کی کہانی'' وغیرہ ان کے بہترین مضامین ہیں اور آج بھی خوش ذوقی سے پڑھا جاتا ہے۔ ان کے انشائیوں میں طنز و مزاح کا لطیف اور نرم رو انداز ملتا ہے۔ ان کی زبان میں خاص طرح کی شیرینیت اور شعریت کا لطف ملتا ہے۔ چند اقتباسات سے باتیں واضح ہو جائیں گی:

''میں اڑتا ہوں، پھدکتا ہوں مگر الحمد اللہ کسی کو آواز نہیں دیتا۔ خدا کی زمین سب کے لئے اور اس کے دانے سب کے لئے ہیں۔ یہ فلسفہ قدرت نے مجھے سمجھا دیا۔ پھر وہاں اگر اور مخلوق چگ رہی ہو تو میں معترض نہیں ہوتا کبوتر ہوں۔''

(چڑیا چڑے کی کہانی)

''میں جلدی سے اٹھ کر اپنے کمرے میں آیا اور اس وقت ذرا غور سے اس میز کے سامان کو دیکھا جو میرے لکھنے پڑھنے کے لئے تیار کی گئی تھی۔ میز پر نہایت قیمتی کامدار کپڑا پڑا ہوا تھا، جس پر سیاہی کا ایک قطرہ گرانا گناہِ کبیرہ سے کم نہ ہوگا۔ چاندی کی دوات مگر سیاہی دیکھتا ہوں تو سوکھی ہوئی۔ انگریزی قلم نہایت قیمتی اور نایاب مگر اکثر میں نب ندارد..... آخر کار میں نے اپنا وہی پرانا استعمال، مگر مفید بکس اور اپنی معمولی دوات اور قلم نکالا اور لکھنا شروع کیا۔''

(مجھے میرے دستوں سے بچاؤ)

خواجہ حسن نظامی کی ظرافت آسان، سادہ اور پر لطف زبان، سنجیدگی و متانت بھرا لب و لہجہ اور پاکیزہ اسلوب کی خوبصورت مثال ہے لیکن جب وہ لفظوں کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کے مزاح میں

اکتسابی رنگ اور پر تکلف انداز پیدا ہو جاتا ہے۔لیکن مجموعی اعتبار سے ان کی ظرافت میں ادبی وقار و تمکنت پائی جاتی ہے۔خواجہ حسن نظامی کی طرز نگارش کے سلسلے میں رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ:

''خواجہ صاحب کے بعض چٹکلے دوسروں کے پورے ظریفانہ مضامین پر بھاری ہوتے ہیں ۔خواجہ صاحب کی سہل اور مزیدار اردو بجائے خود لطیفہ ہوتی ہے چہ جائیکہ اس میں ظرافت اور خوش طبعی کی بھی چاشنی رکھ دی جائے۔''

خواجہ حسن نظامی کے مضامین کا مجموعہ ''سی پارۂ دل'' جسے انشائیوں کا مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں، کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔وہ دلی کی ٹکسالی اردو لکھتے ہیں۔پیش پا افتادہ موضوعات سے حکمت و معرفت،تصوف اور سیاست،معاشرت اور تمدن کے نکتے بیان کرتے ہیں۔سیدھے سادے جملوں میں روانی کے ساتھ سوز و گداز ملتا ہے۔ان کے مضامین میں دلنوازی بھی ہے اور مزاح کی دھیمی دھیمی لہر بھی ہے اور طنز کی گہرائی و گیرائی بھی ہے۔''جھینگر کا جنازہ'' ان کا مشہور انشائیہ ہے۔اس موضوع پر لکھتے ہوئے انھوں نے یونیورسیٹی کی تعلیم و تربیت پر کتنا گہرا طنز کیا ہے۔اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

''یہ جتنی یونیورسیٹیاں ہیں،سب میں یہی ہوتا ہے۔ایک شخص بھی ایسا نہیں ملتا جس نے علم کو سمجھ کر پڑھا ہو۔''

جھینگر کی یہ بات سن کر مجھ کو غصہ آیا۔اور میں نے زور سے کتاب پر ہاتھ مارا۔جھینگر پھدک کر دوسری کتاب پر جا بیٹھا اور قہقہہ مار کر ہنسنے لگا۔واہ خفا ہو گئے،بگڑ گئے،لاجواب ہو کر لوگ ایسا ہی کرتے ہیں۔

لیاقت تو یہ تھی کہ کچھ جواب دیتے ، لگے ناراض ہونے اور دھتکارنے۔

ہائے کل یہ تماشا دیکھا تھا۔آج غسل خانے میں وضو کرنے گیا تو

دیکھا بے چارے جھینگر کی لاش کالی چینٹیوں کے ہاتھوں پر رکھی ہے۔
اور وہ اس کو دیوار پر کھینچے لئے چلی جاتی ہیں۔''

اس اقتباس سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں وہ تمام صفات موجود ہیں جو کسی تحریر کو زندہ وجاوید بناتی ہیں۔

سلطان حیدر جوش کا نام بھی اس دور کے طنز ومزاح نگار میں آتا ہے۔ گرچہ انھوں نے اس پیرائے کو باضابطہ نہیں اپنایا تاہم ان کے طنز ومزاح میں گہرائی اور پختگی نظر آتی ہے۔ وہ اکثر مغربی تہذیب کو اپنی طنز کا ہدف بناتے ہیں اور جہاں کہیں سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے چھوٹتا ہے وہاں زہرناکی کی سرحد کو جا پہونچتے ہیں۔ ان کی بڑی خوبی رمزیہ انداز میں پوشیدہ ہے، ان کی طنز وظرافت میں فلسفیانہ رنگ بھی موجود ہے۔ ان کی تحریروں میں فکر کی گہرائی کے باوصف عبارت میں کہیں ثقالت اور مفہوم میں تعقید نہیں پائی جاتی بلکہ سیدھے سادے انداز میں سنجیدگی اور متانت سے بات کرنے کا انھیں ملکہ حاصل ہے۔ اور اسی ملکہ نے انھیں طنز ومزاح میں پُرکار اور پرمغز اسلوب عطا کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں عبارت کی روانی، الفاظ کی برجستگی اور جملوں کی شائستگی قابلِ دید ہے:

''معلوم نہیں نیچر کو اپنی ترقی کرنے والی مخلوق کے ساتھ کہاں کا بیر ہے کہ جس قدر مشکلات سے یہ پیچھا چھڑاتی ہے اس قدر وہ اور زیادہ مشکلات حائل کرتی جاتی ہے۔ جب انسان نے پیدل چلنے سے قدم آگے بڑھا کر زین سواری شروع کی تو نیچر نے محض ٹھوکر لگ جانے سے آگے بڑھ کر گھوڑے پر سے گر کر مر جانا پیدا کر دیا۔ پھر انسان نے گاڑی بنائی تو اس کا الٹ جانا اور زیادہ مہلک چیز وجود میں آئی۔ جب ریل نے دنیائے وجود میں قدم رکھا تو ریل سے لڑ جانے کا سخت مہلک حادثہ بھی ساتھ ساتھ پیدا ہوا۔ مختصر یہ کہ انسان جس قدر اپنے آرام و آسائش حاصل کرنے کے زور میں آگے بڑھتا جاتا ہے، نیچر اسی قدر

تکلیف اور مشکلات حائل کرتی جاتی ہے۔''

سلطان حیدر جوش نے جو اسلوب اپنایا اس میں فکر، تدبر اور سنجیدگی ہے وہ سستی جذباتیت اور سطحی ظرافت کے قائل نہیں بلکہ ان کا اسلوب غور وفکر اور سنجیدہ ومتین لب ولہجہ سے عبارت ہے۔

سجاد انصاری کا اسلوب بھی اسی قبیل کا ہے۔ان کی تحریروں میں بھی فلسفیانہ غور وفکر ملتا ہے اور خیالات کی سطح اونچی نظر آتی ہے۔ وہ اکثر چونکا دینے والے جملے لکھتے ہیں۔ان کے افکار میں تازگی اور انداز میں تیکھا پن ہے جو ہمارے احساس کو جھنجھوڑتا ہے۔ یہ تبسم ریزی سے زیادہ حیرت میں ڈالنے کے قائل ہیں۔ان کا موضوع گرچہ محدود ہے اور خیر وشر کے محور کے ارد گرد ہی گھومتا نظر آتا ہے۔اس لئے باعتبار موضوع تنوع اور وسعت کی کمی تو ضرور ہے مگر اپنی مختصر سی عمر میں جس خوشگوار طریقے سے طنز وظرافت کو اپنے فن میں سمویا ہے وہ خاصے کی چیز ہیں۔ان کے طرز نگارش کے چند نمونے ملاحظہ ہوں جو ''محشرِ خیال'' سے لئے گئے ہیں:

> سعیٔ ناکام دعائے مقبول سے برگزیدہ تر ہے۔کوششوں میں عظمتِ انسان مضمر ہے۔لیکن دعا انسانیت کا اعلانِ شکست ہے جس کے ذریعے انسانی مجبوریوں کا راز ان فرشتوں پر منکشف ہوجاتا ہے جو کسی طرح اس انکشاف کے اہل نہیں۔حسن بے باک اور عفت گستاخ کی سحر کاریاں نسوانیت کو آخری منزل تک پہنچا دیتی ہیں۔جاہل انسان حیا اور بے باکی کو متضاد سمجھتا ہے اس غلط فہمی کی ذمہ داری محض اس کی بد مذاقی ہے۔''
>
> (عفتِ نسوانی)

ملّا رموزی اس عہد کے منفرد صاحبِ اسلوب طنز ومزاح نگار ہیں۔وہ اپنی گلابی اردو کے سبب مشہور ہیں۔اس رنگ میں انھوں نے قرآن مجید کے تراجم کی کامیاب پیروڈی کی ہے۔ان کا فن زبان وبیان کے انوکھے استعمال سے بھرپور مزاح

پیدا کرنے کا فن ہے۔ان کی تحریف کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

''اے انگریزی تیل سر میں ڈالنے والو! خبرداری اور آگاہی ہے واسطے
تمھارے اور واسطے ان ایڈیٹروں اخبار اردو کے کہ نہیں جواب دیتے وہ
مبلغ ایک برس تک نامہ نگاروں اور خریداروں اپنے کو ساتھ بہانہ
مصروفیتوں اپنی کے اور لائڈ جارج وفد مسٹر محمد علی کو ساتھ تعصب اور
گھمنڈ قوت حکومت اپنی کے اگرچہ دم بیچ ناک کر دیا جماعت سن فین
آئرلینڈ نے فوجوں برطانیہ کا.....''

ملّا رموزی کے اس اندازِ خاص کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:

''ملّا رموزی نے اپنی اس گلابی اردو کے ذریعے نہ صرف بہت سے
سیاسی اور سماجی مسائل کو ہدفِ طنز بنایا ہے بلکہ ان مسائل کو اس انداز
سے مربوط بھی کیا ہے کہ ناظر کے لئے اس ''ربط'' کی ''بے ربطی'' خندہ
آور ہو جاتی ہے۔''

ملا رموزی کے اس انداز کے علاوہ ایک خاص انداز یہ بھی ہے کہ وہ صیغۂ واحد متکلم کا استعمال بڑی دانائی اور چابکدستی سے کرتے ہیں۔اور بظاہر خود کو نشانۂ تمسخر بناتے ہوئے قاری کو بھی اس میں شامل کر لیتے ہیں۔ان کی تحریفات کے علاوہ دیگر مضامین میں زبان و بیان کا جو انداز ملتا ہے اس میں چبھتے ہوئے جملے اور دل چھوتا ہوا انداز ہوتا ہے۔

اس دور کے چند ادیب ایسے ہیں جنھوں نے باضابطہ طنز و مزاح کو نہیں اپنایا مگر ان کی بعض تحریروں میں طنز و مزاح کے خوبصورت نمونے مل جاتے ہیں اور جہاں کہیں بھی انھوں طنز و مزاح کے پیرائے کو اپنایا ہے وہ نہایت ہی اہم ہیں۔اگر یہ لوگ باضابطہ طنز و مزاح کو اپنا شیوہ بناتے تو بلاشبہ انھیں مزاحیہ ادب میں بلند مقام ملتا۔ان ادیبوں میں اہم نام قاضی عبدالغفار،

ظفر علی خاں، عبدالماجد دریا آبادی اور مولانا ابوالکلام کا ہے۔

قاضی عبدالغفار کے طنزیہ اسلوب کی انفرادیت رمزیہ اندازِ بیان ہے۔ وہ اس کے ذریعے طنز کا بھرپور وار کرتے ہیں ۔''لیلیٰ کے خطوط'' میں ان کی طرز نگاری اور فکری بصیرت کھل کر سامنے آئی ہے۔ عبدالماجد دریا آبادی کی تحریر میں ادبی چاشنی اور زبان و بیان کا ایسا انداز ہے جس کی تقلید نہیں کی جا سکتی۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کی زیادہ تر تحریریں مذہبی ہیں۔ اور ظفر علی خاں چونکہ صحافی تھے اور نظم و نثر دونوں پر عبور حاصل تھا اور فن کی نزاکت سے بھی واقف تھے۔ ان کے یہاں مزاح کے مقابلے طنز کی فروانی ہے۔ اور مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں بلا کا جوش اور غضب کا رعب و طنطنہ ہے۔ ان کی تحریریں زندہ متحرک قوت ہیں۔ ان کی زبان میں دریا کی سی روانی ہے۔ وہ عربی و فارسی الفاظ کو جس برجستگی سے ادا کرتے ہیں وہ صرف ان کا خاصہ ہے۔ وہ اردو انشا کی عام روش سے ہٹ کر اپنی راہ متعین کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ادبی وقار و تمکنت بھی ہے اور طنز کے تیر و نشتر بھی۔ بہرکیف مولانا ابوالکلام آزاد نے جو اندازِ تحریر اپنایا وہ بلاشبہ عظیم و وقیع ہے مگر ان کی تحریروں میں طنز و مزاح کے عناصر ہر جگہ نہیں ملتے اور جہاں کہیں ملتے ہیں اس کی مثال نہیں ملتی۔

اردو نثر میں طنز و مزاح کے اسالیب کے اس اجمالی جائزے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ''اودھ پنچ'' کے زیر اثر اردو میں طنز و مزاح کی روایت کو فروغ تو ملا، مگر فکر و فن کی جلوہ سامانیاں نہ آسکیں یہاں بذلہ سنجی، تمسخر اور طنز و تعریض زیادہ ہے اور ادبیت کم۔ وقتی طور پر اسے مقبولیت تو ضرور ملی مگر یہ مقبولیت ادبی وقار کی دلیل نہیں بلکہ طنز و مزاح کی سمت میں محض ایک مستحسن کوشش تھی۔ اس کے بعد جو مزاح نگار سامنے آئے ان کے یہاں ادبیت کے ساتھ ساتھ خیالات و افکار کا تنوع اور عمق موجود ہے۔ انھوں نے انگریزی ادب سے استفادہ بھی کیا اور رنگا رنگ اسالیب کو پیش کیا۔ چنانچہ ان کے طنز و مزاح میں کسی قدر گہرائی و گیرائی آئی۔

رشید احمد صدیقی کے عہد تک طنز و مزاح کے اسالیب مختلف مراحل اور نشیب و فراز سے گذرتے رہے اور نت نئے تجربات و امکانات سے متعارف ہوئے۔ اور رشید احمد صدیقی کے عہد میں طنز و مزاح کو مزید وسعت اور توانائی ملی۔

☆☆☆

ASSIGNMENT QUESTIONS

Total Marks :20

Note: Attempt all the two Assignments.
Each Assignment contains ten marks.

۱۔ اردو طنز و مزاح کی تعریف اور فن کو تفصیلاً لکھیں۔

۲۔ مکاتیب غالبؔ کی خصوصیات لکھیں۔