

رشید احمد صدیقی

کے

اُسلوب کا تجزیاتی مطالعہ



والد مرحوم

جناب مولانا شمس الدین صاحب سہروردی

اور

والدہ صاحبہ

کے نام



مصنف :

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین



دیباچہ

۹

پیش لفظ

۱۰

باب اول:

طنز و مزاح کا فکری و فنی جائزہ

۱۵

باب دوم:

اردو طنز و مزاح کے اسالیب

۷

باب سوم:

رشید احمد صدیقی کے معاصرین کے اسالیب

۶۲

باب چہارم:

الف: رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

۱۰۳

ب: مجموعی خصوصیات

۱۲۱

کتابیات

۱۵۱

○○

^

⁹

دیباچہ

کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا تھا، اب ایک لمبے وقٹے کے بعد دوسرا ایڈیشن حاضر خدمت ہے۔ طزو مزاج عالمی ادب میں ہمیشہ قدر و منزلت کا حامل رہا ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر رشید احمد صدیقی کی نگارشات اور اسالیب کو اردو ادب میں ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ رفتارِ زمانہ کے ساتھ ادب میں رشید احمد کی تحریروں نے نہ اپنا اعتبار کھویا ہے اور نہ ان کی شگفتگی پر حرف آیا ہے، بلکہ گزرنے وقت کے ساتھ اب بھی ان کی تحقیقی تحریروں کو زمانہ فتحی، ندرت خیال اور دانشورانہ رویہ کا غماز تصور کیا جاتا ہے۔ اس تناظر میں رشید احمد صدیقی کے اسالیب پر ہماری اس کوشش کو بھی سراہا گیا ہے۔ کتاب ہذا کا دوسرا ایڈیشن اسی حوصلہ افزائی کا نتیجہ ہے۔

○○

خواجہ محمد اکرم الدین
(ڈاکٹر میٹر، قومی کنسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند)
۳۱ جنوری ۲۰۱۳ء

پیش لفظ

اُردو نثر کے اسلوبی ارتقا میں رشید احمد صدیقی کے اسلوب کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے اسلوب نے اُردو نثر کوئی آب و تاب اور نیارنگ و آہنگ عطا کیا۔ بالخصوص طنزیہ و مزاحیہ ادب میں مروجہ اسالیب اور رجحان و رویے سے انحراف کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی نے طزو مزاج 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 پیغمبیر اپنے اظہار کی جتنی جدت و ندرت موجود ہے اور لفظوں کا مزاج و آہنگ، جملوں کی ترتیب و ساخت اور بیان و بدلت کی صنعتوں کے ذکارانہ استعمال سے اپنے اسلوب کو جیسی طرکی اور نیرنگی بخشتے ہیں اس کی نظری طزو مزاج کے اسالیب میں شاذ ہی ملتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی عظمت اور وقار و تمکنت مسلم ہے۔ آج تک ان کی انشا پر دازی سے متعلق بے شمار مضامین اور چند کتابیں بھی سامنے آچکی ہیں۔ لیکن رشید صاحب کے اسلوب کو تجزیاتی نقطہ نگاہ سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ یوں بھی ہمارے یہاں اسلوبیاتی مطالعے کی روایت بہت زیادہ مختتم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی کے بھی اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے مضمون نگار عموماً چند مخصوص روایتی اور تعریفی جملوں اور مخصوص اصطلاحوں کے سہارے اسلوب کے معائب و محاسن پر بلا تکلف با تین کہتا چلا جاتا ہے، حالانکہ اسلوبیاتی مطالعے میں اس طرح کے غیر استدلائی مطالعے

جیسے شفیق اُستاذ سے لسانیات اور اسلوبیات کا درس لیا۔ اُن کی پر مغرب گفتگو نے اُسلوبیاتی مطالعے کی اہمیت و افادیت میرے ذہن پر نقش کر دی اور یہ دلچسپی بڑھتی گئی، اور ان کی مسلسل رہنمائی و رہبری نے میرے اس شوق کو مزید جلا جخشی اور انہیں کے مشورے سے اس موضوع کا انتخاب بھی کیا۔

رشید صاحب کی مزاحیہ تحریروں کے امتیازات اور انفرادی خصوصیات کو واضح کرنے کے لیے میں نے اس مقامے کو چار منتفق ابواب میں تقسیم کیا ہے:

پہلا باب ”طنز و مزاح کا فکری و فنی جائزہ“ کے عنوان سے ہے جس میں طنز و مزاح کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے اس کے محکمات ہنسی کی اہمیت و افادیت، طنز و مزاح سے ہنسی کا رشتہ، طنز اور مزاح میں فرق اور خالص مزاح کی نوعیت پر غور کرتے ہوئے ادب میں مزاح کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
دوسرا باب ”اردو طنز و مزاح کے اسالیب“ ہے جس میں رشید احمد صدیقی سے قبل کے ممتاز مزاح نگاروں کے اسالیب کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے تاکہ رشید صاحب سے قبل طنز و مزاح کے جو پیرائے سامنے آئے ہیں ان کی نشاندہی ہو سکے اور یہ واضح ہو سکے کہ رشید صاحب کی انفرادی کیا ہے۔

تیسرا باب ”رشید صاحب کے ہم عصر کے اسالیب“ کے تحت لکھا گیا ہے۔ اس باب کا مقصد یہ ہے کہ رشید صاحب نے ہم عصر پیرائیہ اظہار اور رہجان و رویے سے کس قدر انحراف کیا ہے اور اپنے اسلوب میں کیا جدت پیدا کی ہے۔ اس کی نشاندہی ہو سکے۔

آخری باب ”رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ“ ہے۔ اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں رشید صاحب کے اسلوب کی مجموعی خصوصیات کو ان کی تمام تخلیقات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور دوسرے حصے میں ”مضامین رشید“ کے حوالے سے ان کے اسلوب کے تخلیقی عناصر سے بحث کرتے ہوئے صوتی، صرفی اور نحوی سطح پر ان کی تجزیہ کیا گیا ہے ساتھ ہی بیان و

کی قطعی گنجائش نہیں، کیونکہ اسلوبیاتی مطالعہ ایک سائنسی طرز عمل اور معروفی مطالعہ ہے جس میں طرز تحریر سے متعلق مسائل و مباحث، زبان میں رونما ہونے والی تبدیلیوں، صاحب اُسلوب کے انتخاب و انحراف، اُسلوب کے تخلیقی عناصر کے مد نظر صوتی، صرفی اور نحوی سطح پر مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ان میں کسی ایک سطح کو بنیاد بنا کر بھی تجزیاتی مطالعہ ممکن ہے۔

ماہرین اسلوبیات کے مطابق اسلوبیاتی مطالعے کو دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ لسانی اسلوبیات (Linguistic Stylistic) اور ادبی اسلوبیات (Literary Stylistic) اول الذکر میں لفظ، لفظوں کی بناؤت اور ساخت، فعل، اسم، امدادی افعال، صفات، ضمائر، فقرے، اصنافت اور آوازوں کے تاثر سے بحث کی جاتی ہے۔ موناخ الذکر میں بیان و بدیع کی سطح پر تشبیہ و استعارہ، علامت تمثیل تجھیں، قول محال، مبالغہ، پیکر تراشی وغیرہ کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ کسی بھی تحریر کو ان دو بڑے حصوں میں تقسیم کر کے تجزیاتی مطالعہ ممکن ہے۔ لیکن کسی اسلوب کی تمام تر خصوصیات اور امتیازات اسی وقت پورے طور پر نمایاں ہو کر سامنے آسکتے ہیں جب دونوں سطحوں پر ایک ساتھ مطالعہ کیا جائے۔

اس طریقہ کار کے تحت رشید صاحب کے اسلوب کا مطالعہ یقیناً ایک نئے پہلو کو اجادگر کرے گا بالخصوص ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کا مطالعہ، کیونکہ اس نوع کے اُسلوب میں رعنائی و طرائقی اور شفیقی و شفقتگی زبان و بیان کی کرشمہ سازیوں سے ہی آتی ہے اور اس لحاظ سے بھی اسلوبیاتی مطالعہ اہم ہو گا کہ یہ اردو ادب کا وہ گوشہ ہے جس کی طرف بہت کم لوگوں نے توجہ دی ہے۔

اسلوبیاتی مطالعہ اپنے طرز عمل کے اعتبار سے بہت وسیع ہے اور دشوار گذار بھی۔ اپنی کم مائیگی کے باوجود میں نے اسے اپنے تحقیقی مقامے کے لئے منتخب کیا۔ اُسلوبیاتی مطالعہ سے میری دلچسپی جواہر لال نہر و یونیورسٹی میں آ کر ہوئی کیونکہ بہاں باضابطہ لسانیات اور اُسلوبیات کا درس دیا جاتا ہے۔ یہیں آ کر میں نے ڈاکٹر نصیر احمد خاں

بدفع کی سطح پر ان کی تحریروں میں جن صنعتوں کا استعمال ہوا ہے اس کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس تجزیاتی مطالعے کے جو نتائج سامنے آئے ہیں ان کا ذکر مختلف سطحوں پر جائزہ لیتے ہوئے کیا گیا ہے اور باب کے آخر میں بھی اجمالی بحث ہے۔

آخر میں استاذی ڈاکٹر نصیر احمد خاں کا شکریہ ادا کرنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہوں جنہوں نے اس مقالے کی تکمیل میں میری راہنمائی کی۔ استاذ گرامی پروفیسر یوسف خورشیدی، پٹنہ کی بے پناہ محبت اور راہنمائی نے میرے اندر ادبی ذوق پیدا کیا۔

ڈاکٹر انور پاشا، ڈاکٹر توحید اختر خاں، شاہد انور، ڈاکٹر زین رامش، ڈاکٹر ابرار رحمانی، جمیل اختر اور انوار الحق صاحب کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنہوں نے مفید مشوروں سے نوازا۔ اپنے کرم فرما احباب شکیل احمد خاں، محمد حسن، صدر حسین، محمد سمیع الرحمن، محمد شہاب الدین، مناظر اسعد، چندر کانتا، آفریں، شبیر احمد، نور الحق، عبد الغفور نامی، اور فرح یاسمین کا شکریہ ادا کرنا اپنا خوشنگوار فرض سمجھتا ہوں جنہوں نے قدم قدم پر میری معاونت فرمائی۔ مہرالہی ندیم اور خالد سیف اللہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی بھی میرے خصوصی شکریے کے مسقی ہیں۔ اس موقع پر اپنی والدہ محترمہ اور بھائی خواجہ قطب الدین اور احتشام الدین کو فراموش نہیں کر سکتا جن کی دعائیں شفقتوں اور مسلسل حوصلہ افراہیوں نے مجھے اس منزل تک پہنچایا۔

آخر میں اپنی شریک حیات نجہد اکرام کا بے حد ممنون و مشکور ہوں جنہوں نے کتاب کی تیاری میں ہر طرح سے میری معاونت کی۔ اگر اس کتاب کی طباعت میں محترم ائمہ امر و ہوی صاحب کی مدد شامل نہ ہوتی تو شاید یہ کتاب اتنی جلد منتظر عام پر نہ آتی۔ لہذا میں تہہ دل سے ان کی کاوشوں کے لئے شکر گزار ہوں۔

○○

—خواجہ محمد اکرام الدین
جولائی ۱۹۹۳ء
نئی دہلی

باب اول

ظروموراح کا فکری و فنی جائزہ

اطہار کا وسیلہ ہے اس لئے یہ نامکن ہے کہ ادب کے ذریعے انسان کی جبلی سرشنست اور تقاضے کی عکاسی نہ ہو۔ ادب کے سلسلے میں تمام تر مباحثت کو سامنے رکھیں تب بھی یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ادب کسی نہ کسی طور انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ ”ادب برائے ادب“ کے سلسلے میں جو باتیں کہی جاتی ہیں اس کے پس پر دبھی انسان کے فطری تقاضے، فرحت و انبساط کو ملحوظ نظر رکھا جاتا ہے اور ”ادب برائے زندگی“ کے حوالے سے جو مباحثت سامنے آتے ہیں ان کا تعلق بھی انسانی زندگی کے ان تقاضوں سے ہوتا ہے جو زندگی کو بہتر بنانے کی ترغیب اور خوب سے خوب تر کی تلاش کے ساتھ زندگی کو زمانہ سے ہم آہنگ کرنا مقصود ہوتا ہے۔ گویا ادب ہماری زندگی کے خوشی غم نغمہ و گریہ، ہمواری و ناہمواری کی ہی کسی نہ کسی طور ترجیمانی کرتا ہے۔ اس ترجیمانی کا لقب و لہجہ رنگیں و شیریں اور سنجیدہ و متین بھی ہو سکتا ہے اور مزاحیہ وطنزیہ بھی، جہاں تک طنزیہ و مزاحیہ ادب کا تعلق ہے ہمارے یہاں ایک عام تصور یہ رہا ہے کہ طنزیہ و مزاحیہ ادب محض دل بھلانے 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 و مزاحیہ ادب زبان و بیان اور اپنی افادیت کے نقطہ نظر سے کافی ہے۔ اس میں ”ادب برائے زندگی“ کا افادی پہلو بھی ہوتا ہے اور ”ادب برائے ادب“ کا ادبی حسن بھی۔ جس کا رگر طریقے سے زندگی کی نامہمواری، انسان کی کچھ روی اور حالات کی ستم ظریفی کو اصلاحی جذبے اور ہمدردانہ رویے سے پیش کرنے کی جتنی کچھ ایساں موجود ہے وہ کسی اور صنف میں شاید ہی ہے۔ اسی طرح زبان و بیان کا جتنا خوبصورت استعمال یہاں ہو سکتا ہے وہ کسی اور نشری صنف میں مشکل ہے۔ پھر یہ طزو مزاح دراصل انسان کی اہم خصلت، ”ہنسی“ کا ترجمان ہے، جو خوشی کا مظہر بھی ہے اور ذہن و دماغ کی شفقتگی کا ذریعہ بھی۔ ہنسی تفحیک و تذلیل بھی کرتی ہے تو غم و آلام میں ہمارا ساتھ بھی دیتی ہے۔ ہنسی کے مختلف پہلو ہیں اور ان تمام پہلوؤں میں انسانی صفات کی جملک موجود ہوتی ہے اور یہی ”ہنسی“ طزو مزاح کا تخلیقی محرك بھی ہے۔ لیکن

حزن ونشاط، رنج و راحت، عشرت و عسرت، امید و یاس، حسرت وارماں، نشیب و فراز اور تمام تر تقاضات کا نام دنیا ہے۔ انہیں متفاہ اشیاء سے ایک درسے کی اہمیت و افادیت کا اندازہ اور ان کے صفات کا بخوبی علم ہوتا ہے۔ دنیا کی نیرنگی و رعنائی اسی کے دم سے ہے۔ خوشی کے ترانے اور گم کے نالے اسی تقاضا اور تغیر کے سبب ہیں۔ اس متفاہ اور تغیر پذیر دنیا میں رہنے والے انسان گویا ایک ایسی راہ پر گامزن ہیں جو نامہموار بھی ہے اور ٹشوار گزار بھی۔ زندگی کی یہی نامہمواری کبھی زندگی سے بیزار کرتی ہے تو کبھی زندگی گزارنے کا سلیقہ اور ہمت و حوصلہ عطا کرتی ہے۔ انسان کا دل چونکہ آرزوؤں اور امہنگوں سے معمور ہوتا ہے جو دراصل انسان کے نشیب و فراز کا سبب بناتا ہے۔ منشاء حیات کے ان نشیب و فراز سے بل کھاتا ہوا انسان کبھی کسی کی ہمدردی حاصل کرتا ہے تو کبھی طزو و استہراء کا نشانہ بنا کر اپنے جذبے بغرض و عناد اور حسد و رقابت کو تسلیکیں پہنچاتا ہے۔ زندگی کا یہی پہلو اور انسانی جبلت کا یہی عنصر طزو و مزاح کا نکتہ آغاز ہے۔ (ہزرل، پچھتی، ضلع جگت، طزو و مزاح، استہراء وغیرہ جسی اصناف دراصل انسان کے جبلی خصائص، نفرت و محبت، تفحیک و تذلیل اور صلاح و اصلاح جیسے جذبات کا ترجمان ہے۔)

ادب چونکہ انسان کے تمام تر احساسات و جذبات اور خیالات و نظریات کے

احتیاجا ہر دو صورتوں میں انسان کا رد عمل پہنان ہوتا ہے۔ حیات و کائنات کی اس پیچیدگی میں ہنسنے کا عمل نہ صرف ہمارے طبعی احتیاج پر مشتمل ہوتا ہے بلکہ فرائد کے مطابق ”یہ مصائب سے فرار حاصل کرنے کا ذریعہ بھی بتتا ہے۔“ اس عمل کا اثر انفرادی زندگی تک ہی محروم نہیں رہتا بلکہ اس کا اطلاق اجتماعی زندگی پر بھی ہوتا ہے۔ ابوالکلام آزاد اپنے ایک خط میں اس کے دائرہ اثر کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہماری زندگی ایک آئینہ خانہ ہے یہاں ہر چہرے کا عکس بیک وقت سینکڑوں آئینوں پر پرنے لگتا ہے۔ اگر چہرے پر غبار آجائے گا تو سینکڑوں چہرے غبار آلوہ ہو جائیں گے اور ہماری کوئی خوشی بھی ہمیں خوش نہیں کر سکے گی۔ اگر ہمارے چاروں طرف غمناک چہرے اکٹھے ہو جائیں گے۔ ہم خود خوش رہ کر دوسروں کو خوش کرتے ہیں اور دوسروں کو خوش دیکھ کر خود خوش ہوتے ہیں۔“ (غبار خاطر، ابوالکلام آزاد، ص: ۱۷۲)

فرحت و انبساط چونکہ انسان کی فطری خواہش ہے اور اس کی تکمیل بہت حد تک حس مزاح سے ہوتی ہے جو بیش قیمت قدرتی عطا ہے۔ کرشن چندرنے اسی صفت خاص کے سبب انسان کو اشرف الحنوثات کہا ہے۔ اور کلیم الدین احمد انسانی خصلت و ظرافت کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”اگر ہنسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے۔ اگر وہ اسباب نیست و نابود ہو جائے 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 شے کمل، موزوں و مناسب ہو وہاں ہنسی کا گذر نہیں ہو سکتا۔ ہنسی عموماً عدم تکمیل، بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے ہنسی نہیں آتی اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے۔“ (سخن ہائے گفتگی، کلیم الدین احمد، ص:

محض ”ہنسی“ کے سب اس صنف کو ہنسی میں ٹال دینا دشمندی نہیں ہو سکتی۔ چونکہ ادب میں بنیادی چیز موضوع ہے اور اس کے تخلیقی حرکات کچھ بھی ہو سکے ہیں۔ البتہ یہ ادیب پر منحصر ہے کہ وہ کس سلیقے سے انہیں برداشت ہے..... زندگی میں جہاں سنجیدگی اور ممتازت کی اہمیت ہے وہیں شکنگنگی و خوش دلی بھی اہم ہیں چونکہ یکسانیت اور ممتازت زندگی کو مضمحل کر دیتی ہے۔ اسی لئے 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 تقنن طبع کے اسباب طنز و ظرافت ہی مہیا کرتے ہیں۔ یہ یکسانیت میں رنگارنگی سنجیدگی میں شکنگنگی، ناہمواری ہیں ہمواری بھی پیدا کرتی ہے اور اصلاح و اخلاق کا بیش قیمت درس بھی دیتی ہے۔

طنز و ظرافت اور ”ہنسی“ چونکہ لازم و ملزم ہیں اسی لئے طنز و ظرافت کی حقیقت و مہیت، اہمیت و افادیت پر غور کرنے سے قبل ”ہنسی“ کی مہیت پر غور کر لینا ضروری ہے۔ ہنسی کی تحریک دراصل غیر متوقع حالات، نامزوں نیت اور عدم تکمیل کے احساس سے ہوتی ہے اور یہ احساس صرف انسان کے ساتھ مختص ہے جیسا کہ ولیم ہرزلٹ نے لکھا ہے:

”Man is only animal that laughs and weeps“

(The sprint fo laughter - William Hazalit, Page No. 23)

اور بقول فرقہ کا کوروی:

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

(اردو ادب میں طنز و مظرافت، فرحت کا کوروی، ص:

۲۳)

اس لئے یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ ہنسنے کا عمل انسان کو حیوان سے ممتاز کرتا ہے کیونکہ حیوانات اس طرح کے احساسات سے بے نیاز تو نہیں ہوتے مگر اس طرح کے عمل سے نابلد ضرور ہوتے ہیں۔ انسان کبھی بے ساختہ ہنسی پر مجبور ہوتا ہے اور کبھی

پہنال ہوتے ہیں، اور یہی طز و مزاح سے متعلق مختلف پیرائیہ اظہار کا منع و مخرج بھی ہے۔ اسی خیال کی ترجیحی سید اعجاز حسین نے بھی کی ہے:

”ہنسنے کی ارتقاء میں جو کچھ انسان نے محنت کی وہ تمن کا کارنامہ ہے، جس سے ہنسنے کی بنیاد غیر مستحسن جذبات پر سمجھی گئی ہے اس کے بطن سے ظرافت اور اس سے متعلقہ اجزاء کی پیدائش بھی ہوتی رہتی ہے۔ طنز، بذله سنجی، پھیلی، فقرے بازی وغیرہ سب اس ہنسنے ہنسانے کی مختلف صورتیں یا علامتیں ہیں۔“ (کچھ طز و مزاح کے بارے میں، مشمولہ ”شب خون“، مدیر شش الرحمن فاروقی، ۱۹۶۸ء، ص: ۲۸)

ان تمام تفصیلات سے اس بات کی وضاحت تو ہو جاتی ہے کہ طز و مزاح کے پیچھے ہنسنے کا عمل ہی سب سے قوی تر محرك ہے..... اب مذکورہ تفصیلات کی روشنی میں طنز و ظرافت کی ماہیت و نوعیت اور افادیت کو زیادہ آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔

”مزاح“ کا انگریزی مترادف لفظ Humour ہے۔ ادب میں باضابطہ مزاح کی شروعات کب اور کہاں سے ہوئی ہے اس بحث سے قطع نظر ہم مزاح کے سلسلے میں مختلف ادبیات کے ماہرین کے اقوال و نظریات کے پیش نظر اس کا جائزہ لیں گے۔ مزاح مسرت و انبساط کی علامت ہے۔ یہاں افسردگی ملتی ہے نہ ہی لب و لبجھ کی ترشی و تندری، بلکہ لبجھ کی شفگتی اور خوش طبع کے عناصر کی کافر فرمائی ہوتی ہے۔ لیکن مزاح کی تہہ میں مسرت و انبساط کے رنج والم پوشیدہ ہوتے ہیں۔ یہاں بھی رنج والم سے مراد زندگی کی ناموزونیت اور عدم تکمیل کا احساس ہے۔ ہم کسی بھی غیر متوقع چیز کو دیکھ کر بے اختیار تبسم ریز اس لئے ہوتے ہیں کہ ہماری دانست میں اور ہمارے ذہن کی تصویر میں جو صورت پہلے سے موجود ہوتی ہے اس میں کوئی ایسی تبدیلی آجائی ہے جو ہمیں ہنسنے پر مجبور کرتی ہے۔ مثلاً کسی کے لباس کو دیکھ کر مسکراانا اس شخص کی ذات پر صادق نہیں آتا بلکہ اس کی ہیئت کذائی جو عام صورتوں سے الگ اور منفرد ہوتی ہے، اس پر صادق آتا ہے۔ اس طرح کیلئے کچھلے سے پھسل کر گرنے والے پر ہماری

اس اقتباس سے دو اہم نکات سامنے آتے ہیں۔ ایک ہنسی کا انسانی خاصہ ہونا اور دوسرا موزونیت اور عدم تکمیل کا ہنسی کے لئے محرك بننا۔ یہ پہلو اہم بھی ہے اور قابل غور بھی جس کائنات میں ہم رہتے ہیں اس کے تمام اسرار و موزوں تو ہم پر منکشف ہو سکے ہیں نہ ہی اس لامتناہی سلسلے کا نکات میں دوام و ثبات ہے۔ تغیر پزیری کا عمل ہر دم ہر لحظہ جاری و ساری ہے اور حالات کی سازگاری و ناسازگاری اسی کا نتیجہ ہے۔ اس طرح انسانی زندگی میں کہیں نہ کہیں عدم تکمیل اور ناتمامی کا احساس موجود رہتا ہے۔ اس لئے محولہ بالا مفروضے کی روشنی میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ یہاں ہنسی کے موقع بے شمار ہیں جو ہمارے احساسات (عدم تکمیل کا احساس) کے غماز ہوتے ہیں..... ان احساسات کے اظہار کے بھی مختلف پیرائے ہیں۔ کہیں محض ناتمامی اور ناموزونیت کو نشانہ تمثیل بنایا جاتا ہے اور کبھی اس احساس میں نقش کو دور کرنے اور کمی کو پورا کرنے کا جذبہ بھی شامل ہوتا ہے۔ 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 آرزوؤں، منہ زور امنگوں اور پراسرار 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 فیض نکالتا ایک امر محال ہے۔ دیکھا جائے تو احساس مزاح کا یہ کارنامہ ایک بڑی انسانی خدمت ہے۔“ (اُردو ادب میں طز و مزاح، وزیر آغا، ص: ۳۱)

جس طرح ہنسی کے مختلف پہلو ہیں اسی طرح ہنسی کے افادیت بھی مختلف انواع کی ہیں۔ ہنسی کا عمل اپنے وسیع تر مفہوم میں افراد کو باہم مربوط کرنا بھی ہے اور ان افراد کو معاشرہ کے ہمراہ چلانا بھی ہے جو معاشرتی اصول و ضوابط کی راہ سے پرے ہٹے ہوتے ہیں۔ لہذا باہمی ارتباط و اختلاط اور صلاح و اصلاح جیسے اہم افادی پہلو اس میں

بالواسطہ طریقہ ہی دراصل فنِ مقتضا کے عین مطابق ہے۔ مزاح کے انہار کے طریقوں کا تجربیاتی مطالعہ کرتے ہوئے برگسائ نے تین عناصر کی نشاندہی کی ہے:

(۱) تکرار (Repetition) (تقلیب)

(۲) دو طرفہ مداخلت کا سلسلہ Reciprocal Interference of series

(حوالہ رشید احمد صدیقی: شخصیت اور فن، سلیمان اطہر جاوید، ص: ۵۲-۵۱)

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 بواحیاں سامنے آتی ہیں۔ اس کی ایک اور صورت ”عملی مذاق“ بھی ہے۔ عملی مذاق کے ذریعہ واقعات کو توڑ مرور کرداروں کو مسخ کر کے پیش کیا جاتا ہے..... ”الفاظ“ اور ”خیال“ کے ذریعے بھی مزاح کے عناصر سامنے آتے ہیں۔ الفاظ کے ذریعہ مزاح کے جو پیرائے سامنے آتے ہیں ان میں بڑی فنکاری اور چاہکستی کے ساتھ زبان پر بھرپور مہارت درکار ہوتی ہے ورنہ یہ ابتداء اور پستی کا باعث بھی بن سکتا ہے۔ چونکہ الفاظ سے پیدا ہونے والا مزاح ذو معنی الفاظ، رعایت لفظی تجنبیں، الماکی ناہمواری اور دوسرا لفظی شعبدہ بازیوں سے وجود میں آتا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب فنکار زبان کی نزاکتوں اور لطافتوں سے بخوبی واقف ہو۔ ان تمام طریقوں میں سب سے اعلیٰ اور ممتاز طریقہ خیال کا مزاح ہے۔ یہ بہت ہی زیادہ فنکاری کا طالب ہے جیسا کہ آل احمد سرور نے لکھا ہے:

معمولی ظرافت الفاظ سے پیدا کی جاتی ہے۔ اعلیٰ ظرافت کے لئے نیاں کی ندرت کی ضرورت ہے۔ بات کرنے کے تین طریقے ممکن ہیں۔ ایک بات کو بڑھا پڑھا کر بیان کرنا، دوسرے اسے ہلاک کر کے دکھانا، یہ دونوں طریقے مشہور مزاح نگاروں نے استعمال کئے ہیں۔ بعض بڑے مزاح نگاروں نے تیسرا یعنی صاف صاف بات کہنے کا طریقہ بھی بتایا ہے۔

(تقتید کیا ہے؟ آل احمد سرور، ص: ۵۲)

بے اختیار ہی محض اس لئے ہوتی ہے کہ گرنے والا غیر متوقع طور پر ایسی مضمکہ خیز حالت کا شکار ہو جاتا ہے جو نہ تو اس کے اختیار میں ہوتا ہے اور نہ اس کی توقع دور دور تک اس کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتی ہے..... اس گرنے کے عمل کا اگر تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ گرنے کا عمل جو ہماری حس مزاح کو اکساتا ہے اس کے پیچے گرنے والے کا درد شامل ہوتا ہے۔ اسی لئے کیلئے سے پھل کر گرنے والے کو دیکھ کر پہلے ہم ہنتے ہیں پھر بعد میں اس کی چوٹ اور درد کا احساس کرتے ہیں۔ یہاں ایک اور بات کی وضاحت ضروری ہے۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر ناموز و نیت اور غیر متوقع حالت و کیفیت ہر کس و ناکس کے حس مزاح کو اکسائے مثلاً گرنے والے کو دیکھ کر ایک آدمی جو اس سے آشنا نہیں پہلے تو ہنسے گا اور بعد میں اس کے درد کا احساس کر سکتا ہے۔ لیکن اس کا کوئی عزیز اور قریبی پہلے درد کا احساس کرے گا۔ یہاں بھی دو صورتیں ممکن ہیں۔ گرنے والا اگر بے تکلف دوست ہے اور گرنے سے کوئی خاص چوٹ نہ آئی ہو ایسی صورت میں ممکن ہے کہ اس کے گرتے ہی پہلے دل میں سک کہ ہو مگر بعد میں وہ اس پر ہنس بھی سکتا ہے۔ اور اگر گرنے والا کسی کا محترم اور بزرگ ہتو تو واقعہ کے فوراً بعد اور گرنے والے کے سامنے بے ساختہ ہنسی کا موجب نہیں بن سکتا، البتہ غیر موجودگی میں ہنسی آسکتی ہے، لیکن اس ہنسی میں مزاح کا وہ لطف نہیں مل سکتا ہے، جو بے ساختہ اور آزادانہ ہوتا ہے..... اس تجزیے سے یہ بات سامنے آئی کہ کوئی بھی غیر متوقع حالت و کیفیت مزاح کسی کو بیدار کر سکتی ہے لیکن یہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر ناموز و نیت ہر شخص کے لئے ہنسی کا سبب بنے..... مزاح کے سلسلے میں یہ باتیں اساسی حرکات سے متعلق ہیں۔ اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیئے کہ مزاح محض ہنسنا اور ہنسانا ہی ہے۔ مزاح کا مقصد محض ناہمواریوں پر ہنسنا ہنسانا نہیں، بلکہ ہمدردانہ غور و فکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔ مزاح نگار ناموز دوست اور ناتمنا سب پہلوؤں کی مضمک تصوریں تو ضرور دکھاتا ہے، مگر اس کے پس پرده اصلاح و ہمدردی کا جذبہ کا رفرما ہوتا ہے اور یہ جذبہ اتنے دیز پر دے میں چھپا ہوتا ہے کہ وہاں تک عام نگاہوں کا پہنچنا محال ہوتا ہے۔ گفتگو کا یہ

کے ٹیسٹر کا خیال ہے:

”مزاح زندگی کے بارے میں وہ رجحان ہے جو زندگی کی خامیوں اور ناکامیوں کا جائزہ لے کر ان کو ہنسی اور کسی حد تک ہمدردی کے ساتھ واضح کرتا ہے۔“

(رشید احمد صدیقی: فن اور شخصیت، سلیمان اطہر جاوید، ص:

(۱۳۰)

..... اور پاؤں نے بھی مزاح کی سنجیدہ مقصدیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”مزاح ہمارے ہاتھ میں ایک ایسا ہتھیار ہے جس کو ہم نہ صرف انسانی معاشرہ میں منتشر طاقتیوں کے خلاف بلکہ فرد کے ذہن کے ان گوشوں کے خلاف بھی جو احساس شکست اور پریشان حالی کی آماجگاہ ہوتے ہیں آزمائ سکتے ہیں۔“ (رشید احمد صدیقی: فن اور شخصیت، سلیمان اطہر جاوید، ص:

(۱۳۰)

مزاح کے افادی پہلو سے متعلق بعض ماہرین کی رائے اس کے برخلاف ہے۔ ان کے نزدیک مزاح میں کوئی تعمیری مقصد نہیں ہوتا یہ محض ذہنی پر انگندگی کو ختم کرنے اور مضخل طبیعت کو شگفتہ بنانے اور دماغ کو راحت و سرور بخشنے کا فن ہے۔ لیکن اس طرح کی باتیں کلیتًا درست نہیں ہو سکتیں، کیونکہ مزاح نگار دلچسپ و شیریں لب و لبھ 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 اوچھل 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 تشقیم کے لئے بھی ذہانت درکار ہوتی ہے۔ برگسائیں کے مطابق ”ظرافت کی اپیل براہ راست ذہانت سے ہے“، اسی لئے مزاح کے فن کو نازک ترین فن کہا گیا ہے۔ ہر شخص مزاحیہ ادب کی تخلیق پر قادر نہیں ہو سکتا یہ بلکہ شاعری کی طرح اکتسابی نہیں بلکہ قدرتی ہوتا ہے اور یہ بھی ضروری

بہر کیف مزاح کے مختلف طریقے ممکن ہیں اور یہ فنکار پر مختصر کرتا ہے کہ وہ کس انداز سے اسے بر تاتا ہے۔

مصباح الحسن قیصر نے مزاح کو مندرجہ ذیل پانچ چیزوں کا مرکب بتایا ہے:

- ۱۔ احساس برتری
- ۲۔ ناپسندیدگی
- ۳۔ تمثیل
- ۴۔ دعوت غور و فکر
- ۵۔ جذبہ ہمدردی۔

(اردو طنز و ظرافت اور مشی سجاد حسین، مصباح الحسن قیصر، ص: ۵۰)

بہر حال ادب میں جن تخلیقی مراحل سے گزر کر مزاح پیدا کرنے کی سعی کی جائے یا جس طریقے کو اپنا یا جائے اس میں جو قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ ذہن کو جودت اور انسان کو فلاح و بہبود کی راہ دکھانے کا جذبہ ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے بھی اپنے ایک مقالے میں مزاح کے انہیں بنیادی مقاصد کی طرف اشارہ کیا ہے:

”مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لئے کیا جائے اکٹھنڈی ہوا کا جھونکا ایک سہانی خوبی کی لپٹ ہے جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ ایسا مزاح فلاسفہ اور حکماء بلکہ اولیا، وابیاء نے بھی کیا ہے اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے تمام پژمردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں۔ اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ہوتی ہے۔“ (مقالات حالی، خواجہ الطاف حسین حالی، ص:

(۱۳۹)

اگر مزاح کے اقدار کی تلاش کی جائے تو زندگی کے تمام اقدار کی جھلک ہر جگہ دیکھی جاسکتی ہے چونکہ مزاح نگار زندگی سے نہ صرف خام مواد حاصل کرتا ہے بلکہ اس کے ثابت قدروں کو اجاگر کر کے زندگی کو موز و نیت عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے، جیسا

Satire: In its literary aspect may be defined as the expression in adequate terms of the sense of amusement or disgust excited by ridiculous or unseemly, provided that humour is a distinctly recognizable element, and that the utterance is invested with literary form, without humour, satire is invective, without literary form it is mere clownish jeering. The first exercise of satire no doubt consisted in gibing at personal defects. To dignify satire by rendering it the instrument of morality or the associate of poetry was a development implying considerable advance in the literary act."

(Encyclopedia Britannica, Volume 20, Page No. 5)

یوں طنز و مزاح کے دائرے الگ ضرور ہیں مگر اکثر جگہ ان کی سرحدیں ایک دوسرے سے اس طرح ملی ہوتی ہیں کہ ان میں امتیاز کرنا مشکل ہوتا ہے..... اور کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ ظرافت اور طنز دونوں مساوی جہت میں گامزن ہوتے ہیں مگر تفریق کے ساتھ اور ایسی تفریق جس کے درمیان خط امتیاز لکھنچا مشکل ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

"خلاص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی شے کو دیکھ کر ہنتا ہے اور پھر دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ اس نقص، خامی، بد صورتی کو دور کرنے کا خواہش مند نہیں۔ ہجوجو اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے۔ اس ناقص و ناتمام منظر سے اس کا جذبہ تمکیل، حسن، موزوںیت، انصاف جوش میں آتا ہے اور وہ اس جذبہ سے، مجبور ہو کر اس مخصوص مذموم منظر کو اپنی ظرافت اور طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ نظری اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ خلاص ظرافت اور ہجوجو کی راہیں الگ الگ اور منزیلیں جدا جدا ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں کو الگ کرنا عموماً دشوار ہے۔"

(খন হাতে গভীর, কলিম الدین احمد, ص: ۱۹۲)

طنزو مزاح کا استعمال عموماً ایک ساتھ ہوتا ہے اس لیے ان میں امتیاز کرنا یقیناً

نہیں کہ ہر وہ شخص جس کے اندر مزاح کا ملکہ ہے وہ بہتر مزاح کی تخلیق پر قادر ہو۔ اس کے لئے زبان و بیان پر قدرت اور فن پر کامل مہارت درکار ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن فن مزاح کی بنیادی شرائط کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مزاحیہ ادب صرف تبہم ہی نہیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے خصوصاً مسلمات یا مفروضہ مسلمات پر نظر ثانی کی دعوت دیتا ہے۔ اس لئے اچھے مزاح نگار کا رخ محض اعصاب کی طرف نہیں ہوتا، بلکہ پوری شخصیت کی طرف ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اچھا مزاحیہ ادب، ادب پہلے ہوتا ہے مزاحیہ بعد میں۔ اس لئے یہ اچھے ادب کی سخت کوشی اور شاستری چاہتا ہے۔ اس کا انداز بیان ادبی اور پیرائیہ اظہار کا جمال آفریں ہونا لازمی ہے۔"

(کچھ طنز کے بارے میں، ڈاکٹر محمد حسن، مشمولہ "شب خون"، جولائی ۱۹۶۸ء، ص: ۱۵)

مزاح میں فکر و فن کی ان خوبیوں کے ساتھ ایک لازمی عنصر یہ ہے کہ مزاح نگار زندگی کے کسی بھی مضنگ پہلو کو لے کر اس کی بد صورتی اور کراہت وغیرہ کو بیان کر سکتا ہے لیکن اس میں کہیں سے بھی نفرت، حقارت، غصب و غصہ کے جذبات حاوی نہیں ہونے چاہیں۔ اگر ان جذبات کی ذرا بھی کھل کر تربیتی 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 بالآخر نظر آئے۔ اگر کسی طور بھی اظہار بیان پر یہ جذبات حاوی ہوتے ہیں تو طنز تفصیل و تذلیل کے دائرے میں آ کر اپنی افادیت اور معنویت کھو دے گا۔ لہذا اس فن کے لئے اعلیٰ اخلاق، بلند فکر اور دور بین نگاہوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ طنز میں انفرادی جذبے فن کو مجبود 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 تکرہ و تبرکی ضرورت ہوتی ہے۔

انساں یہکو پیدا یا برٹانیکا میں طنز (satire) کی تعریف یہ کی گئی ہے.....

ظرافت کی شکنگل اور چاشنی سے باہم شیر و شکر ہو جائے۔ چونکہ طنز بہر حال تلنخ و ترش ہوتا ہے اور بقول رشید احمد صدیقی:

”طنز کا مقصد تلقین حیات ہوتا ہے اور حقیقت بلاشبہ تلنخ ہوتی ہے۔ اس تلنخ کو ایسے الفاظ میں بیان کرنا کہ اس شخص اور سماج کو تو کم نقصان پہنچ لیکن غیر شعوری طور پر اس کی اصلاح ہو جائے کہ جس پر وار کیا گیا ہے۔ حقیقت طنز ہے۔“ (طنزیات و مفہومات، رشید احمد صدیقی، ص: ۷۳)

آل احمد سرور طنز کی افادیت اور فن کی نزاکت کے منظر 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 میں جعل ہوتی ہے۔ اسلوب کی طرح طنز و ظرافت کا حسن بھی یہی ہے کہ اس سے غازہ و رنگ پر نظر نہ پڑے۔ ع: کرجائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے۔“ (تنقید کیا ہے، آل احمد سرور، ص: ۵۲)

بلاشبہ طنز کے ساتھ ظرافت کا استعمال فن کوئی خدشات  طرکھتا ہے اور اس سے فن میں ناہمواری کا سد باب بھی ہوتا ہے لیکن یہاں یہ غلط فہمی نہ ہو جائے کہ ہر طنز میں مزاح کی آمیزش ضروری ہے۔ ادبیات عالم میں خالص طنز اور خالص ظرافت کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ اور طنز و مزاح کی آمیزش سے فنی نیرگیوں کی مثالیں بھی بکثرت ملتی ہیں۔ اس کا اظہار نثر و نظم کی مختلف صورتوں اور ہمیٹوں میں ہوتا رہا ہے اور ہر جگہ فن کو بلندی و رعنائی عطا کرنے میں زبان و بیان کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس فن میں زبان کی کر شمہ سازیاں ہی اصل ہیں۔ یہاں زبان کا استعمال اظہار کے مروجہ طور طریقے

مشکل ہے۔ لیکن مزاح اور طنز دونوں بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔ گرچہ دونوں کا تعلق ایک دوسرے سے بہت قریبی ہے۔ اس کے باوصاف دونوں کے مفہوم الگ الگ ہیں۔ اور بحیثیت مجموعی فکر و فن کے لحاظ سے ان دونوں کی اہمیت مسلم ہے۔ اپنی باتوں کو موثر باقی تخلیقات پر منی نہیں ہوتیں بلکہ اس 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 (shock) لگتا ہے اور اسی جھٹکے سے غور و فکر احساس اور بیداری آتی ہے۔ اسی صفت کے سبب طنز یہ و مزاحیہ تخلیق کی اثریت میں اضافہ ہوتا ہے۔ طنز کی اس صفت خاص کی طرف جیمس سدر لینڈ نے لکھا ہے کہ.....

The satirist is not the only men who makes us look beneath the surface of theings, what we have forgotten or have hither to ignored who makes see familiar things in a few and possible shocking light."

(English satire by James suther land, Page No. 11)

طنز کے ان تمام پہلوؤں میں دراصل تلقین حیات پوشیدہ ہوتی ہے مگر اس انداز سے کہ.....

”طنز کا دارکھین اوچھانہ پڑ جائے۔ اسی کے ساتھ ساتھ تلقین کی حقیقت کا کسی کو شان و مگان بھی نہ ہو۔“

(طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ، خواجہ عبدالغفور، ص:

۸۰

چونکہ.....

”طنز ایک نہایت نازک تاثر ہے جو اگر تیز ہوا تو سینے میں اتر جاتا ہے اور اگر کندہ ہوا تو گالی بن جاتا ہے۔“ (طنز اور انداز نشر، حامد حسین، ص: ۹۳) اور بہترین طنز وہ ہے جس میں ظرافت کی چاشنی بھی ہوتا کہ طنز کی تلنخی، تندی و ترشی،

اس کو غذا اور مواد فراہم کرتا ہے۔“

(طنز و ظرافت نمبر، علی گڑھ میگرین، مدیر: ظہیر احمد صدیقی، ص: ۹)

اس تناظر میں اگر اردو ادب کے تمام تر تخلیقی سرمائے کا جائزہ لیا جائے تو ابتدائی عہد کی تحریروں میں بھی طنز و مزاح کے عناصر مل جائیں گے۔ مگر آج کے معیار و اقدار اور مفہوم کے پیش انظر ان عناصر کی تلاش و جستجو سے مایوسی ہو گی لیکن یہ روایہ قرین انصاف بھی نہیں ہو گا۔ کیونکہ تمام چیزیں اپنے ابتدائی مرحل میں تراش و خراش کی محتاج ہوتی ہیں اور یہ عمل ہمیشہ جاری و ساری رہتا ہے، کیونکہ کوئی بھی چیز اپنے طور پر مکمل نہیں ہوتی، ماحول اور تقاضے کے تحت اس میں تبدیلیاں ناگزیر ہوتی ہیں۔ اردو طنز و مزاح پر بھی یہی باتیں صادق آتی ہیں۔ اردو زبان چونکہ مختلف لسانی و معاشرتی اختلاط اشتراک سے وجود میں آتی۔ لہذا مختلف زبان و ادبیات کے اثرات اس پر مرتب ہوئے۔ اس میں فارسی زبان و ادب کے اثرات ابتدائی عہد کی تخلیقات میں بہت حد تک نمایاں ہیں۔ چنانچہ طنز و مزاح کی جواب ابتدائی روایت ملتی ہے اس میں فارسی ادب کے اثرات کی گونج برسوں تک سنائی دیتی رہی اور بعد میں دیگر ادبیات کے اثرات بھی اس نے قبول کئے۔ اس طرح اردو طنز و مزاح تبدیلی ترقی کے مدارج طے کرتا رہا اور پھر اس پر انگریزی ادب کے اثرات نے مزید جلا بخشی۔ یوں اردو میں طنز و مزاح کو باضابطہ فروغ ”اوده پیچ“ (۱۸۷۱ء) کے اجراء سے ہوتا ہے۔ ”اوده پیچ“ نے طنز و مزاح نگاروں کا ایک قافلہ تیار کیا۔ اس قافلے میں شاعر اور نثار، دونوں شامل تھے، جنہوں نے اردو طنز و مزاح کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ کیا اور بعد کی نسل نے اسے فکر و فن کی بلندی و عظمت عطا کی۔ اور موجودہ عہد میں طنز و مزاح نگاروں نے اسے مزید وسعت اور تووانائی سے ہمکنار کیا گرچہ اس عہد میں طنز و مزاح نگار کم ہیں لیکن ان کی تخلیقات غیر اہم نہیں۔ ان کی تخلیقات کو دیگر ادبیات کے مقابلہ کر کھا جاسکتا ہے۔

۰۰

۳۳

سے بالکل ہٹا ہوتا ہے۔ لفظوں کی مخصوص نشست و برخواست جو بظاہر Violation of grammer معلوم ہوتا ہے یہی Violation دراصل طنز و ظرافت کو ادبی حسن اور افادیت عطا کرتا ہے۔ زبان کو توڑنے اور مرڑنے کے عمل سے اظہار کے جو نت نئے پیرائے سامنے آتے ہیں وہ متبادل ہیئتیں فکر و فن دونوں لحاظ سے کافی اہم ہیں۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان کا استعمال ہی طنز و ظرافت میں سب سے اہم ہے:

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ طنز و مزاح فکری 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 شفقتہ اور بالیدہ اسلوب عطا کرتا ہے۔ اس طرح طنز و مزاح کا فن دشوار گذار ہو جاتا ہے، بلکہ اس فن کو فن شیشہ گری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اسی لیے یہ ہر کس و ناکس کے بس کاروگ بھی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تمام ادبیات میں طنز و مزاح کے سرمائے دیگر اصناف کے مقابلے کم ہیں اور اردو میں بھی یہی صورت حال ہے۔

جہاں تک اردو ادب میں طنز و مزاح کے سرمائے اور اس کی روایت و درایت کا سوال ہے تو بلا جھگک یہ کہا جاسکتا ہے کہ اپنی کم عمری کے بعد بھی اردو ادب نے طنز و مزاح کے اتنے ذخیرے سمیٹ رکھا ہے جو کمیت کے لحاظ سے سہی مگر اہمیت و افادیت کے نقطہ نظر سے کم نہیں، حالانکہ طنز و مزاح کے سلسلے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ کسی بھی زبان میں طنز و مزاح کے اعلیٰ پیرائے اسی وقت وجود میں آسکتے ہیں جب زبان تکمیل کے تمام مرحلے کر چکی ہو۔ جیسا کہ ظہیر احمد صدیقی نے لکھا ہے:

”کسی زبان میں طنز و ظرافت کا اعلیٰ معیار اس وقت تک قائم نہیں ہوتا جب تک کہ وہ زبان تکمیل اور عروج کی حد تک نہ پہنچ لگی ہو۔ یوں تو ادبی اور قومی ذہن میں طنزیاتی روح ہر وقت موجود رہتی ہے مگر معیاری اور اصولی اظہار کو تقویت بخشنے والی قوت زبان کی صلاحیت ہوتی ہے۔ یہیں سے فن کی شعوری زندگی کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ زمانہ کا ماحول اور فضا تو

بِابِ دُوْم اُردو طنز و مزاح کے اسالیب

نثر میں غالبے نے ڈالی۔” (طنزیات و مفہومات، رشید احمد صدیقی، ۸۳) غالبے کی نشرِ محض ان کے مکتوبات تک محدود ہے جسے اردو میں شفاقتہ اسلوب اور سادہ و سلیمانی نثر کے لئے عظمت و فوقيت حاصل ہے۔ ظرافت غالبے کی فطرت ثانیہ تھی۔ ان کی ذات میں شوخی و ظرافت 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 و غم ہر موقع پر انوکھے انداز میں مزاح کا پہلو ڈھونڈ نکلنے کافی غالبے کے یہاں ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور غالبے کی اس صفت خاص پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں.....

”غالبے کے خطوط میں ظرافت کی پاکیزہ اور نکھری مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ تعریف ہو یا دوستوں کے کلام کی اصلاح، آپ بیتی ہو، یا جگ بیتی، ادبی مسائل ہوں یا شاعرانہ شوخیاں، دنیا جہاں روتوں بسوتی ہے غالبے وہاں صرف مسکرا دیتے ہیں۔ جدت طرازی اور بات میں بات پیدا کرنا غالبے کا کمال تھا۔ وہ صرف دوسروں پر ہی نہیں اپنے پر بھی ہنس سکتے تھے۔ وہ قبیلہ کے قائل نہیں صرف زیرِ لب مسکراتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے ایڈیسین ہیں۔“ (تتقیدی اشارے، آل احمد سرور، ص: ۲۱، ۲۲)

غالبے کی تحریروں میں طنز کے مقابلے شوخی و ظرافت زیادہ ہے۔..... حالی کے مطابق.....

”جس چیز نے ان کے مکاتیب کو ناول اور ڈارے سے زیادہ دلچسپ بنایا ہے وہ شوخی تحریر ہے۔“ (یادگارِ غالب، نواجہ الطاف حسین حالی)

غالبے نے خطوط کے محدود دائرے میں شوخی و ظرافت کا جو بہترین نمونہ پیش کیا ہے اس لئے وہ تشیبیات و استعارات کا سہارا لیتے ہیں نہ ہی رعایت لفظی یا کسی اور صنعت

اُردو نثر میں طنز و مزاح کے رنگارنگ اسالیب، شفاقتہ و شیریں لب والجہ، خوشنگوار اور دلپذیر انداز بیان کی کمی نہیں۔ اردو میں طنز و مزاح کے اسالیب کی نیرنگی حیرت انگیز ہے۔ طنز و مزاح کے ادبی پیرائے اردو زبان کی تتمکیل اور عروج کی علامت ہیں۔ دراصل اردو نثر میں تصنیف و تالیف کا آغاز پندرہویں صدی عیسوی سے ہی ہو جاتا ہے مگر ادبی حسن اور وقار و تمکنت کے لحاظ سے وجہی کی تخلیق ”سب رس“ کو ہی اولیت حاصل ہے جو ستھویں صدی عیسوی کے اوائل کی تصنیف ہے۔ اور طنز و مزاح کے ابتدائی نمونے اس کے بعد داستانی تحقیقات میں ملنے لگتے ہیں۔ مگر داستانوں میں جہاں کہیں بھی طنزیہ یا مزاحیہ عناصر ملتے ہیں۔ انہیں محض ضمیمیت حیثیت حاصل ہے۔ ان داستانوں میں بلاشبہ چند جملے نہیات ہی بلغ، شفاقتہ مزاح اور لطیف طنز کے دائرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ البتہ نقش اول ہونے کے سبب ان داستانوں کو اہمیت حاصل ہے۔ وگرنہ حقیقت یہ ہے کہ اردو نثر میں طنز و مزاح کا باضابطہ اور باقاعدہ شعور اور اظہار غالبے کی ذات سے ہوتا ہے..... اور بقول رشید احمد صدیقی.....

”جہاں تک اردو نثر کا تعلق ہے، بر جستہ اور بے تکف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالبے کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز و ظرافت کی داغ بیل اردو

منتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں اس تہائی میں صرف خطوط کے بھروسے
جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔“

(خطوط غالب، مرتبہ: مالک رام، ص: ۶۱)

غالب کے خطوط کی ایک اہم خوبی ایجاد، اختصار اور وضاحت ہے۔ غالب کو
ترسلیل و ابلاغ کے تمام نکات اور پہلوؤں سے بخوبی واقفیت ہے اس کا اندازہ ذیل کے
ایک خط سے ہوگا کہ انہوں 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 باپ تم کو کیا لکھوں؟
تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں: اظہار غم، تلقین صبر، دعائے مغفرت۔ سو
بھائی اظہار غم تکلف محض ہے جو غم تم کو ہوا ہے ممکن نہیں کہ دوسرا کو ہوا ہو
تلقین صبر بے دردی ہے، یہ سانحہ عظیم ایسا ہے جس نے غم رحلت نواب
مفکور کو تازہ کیا۔ پس ایسے موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائیے رہی مغفرت،
میں کیا اور میری دعا کیا۔ مگر چونکہ وہ میری مربیہ اور حسنہ تھیں دل سے دعا
نکلتی ہے۔“ (خطوط غالب، مرتبہ: خلیف احمد، ص: ۱۳)

اس خط میں سادگی، استدلال تو جیہہ اور خلوص و صداقت مل جل 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۔ صنعت تجینس کی مثال:

”میاں تمہارا دادا نواب امین الدین خاں بہادر ہیں۔ میں تو تمہارا دلدادہ
ہوں۔“

ذو معنی الفاظ کا استعمال:

”آج صاحبان عالیشان کی دعوت ہے۔ پُن اور شام کا کھانا بیہیں کھائیں
گے۔ روشنی اور آتش بازی کی وہ افراط کہ رات دن کا سامنا کرے گی۔ طوائف

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 شفقتگی اور زندہ دلی ہے۔ وہ شوخی و
ظرافت کے ساتھ ہی لطیف طنز بھی کر جاتے ہیں لیکن اس طرز میں خلوص و محبت چھپا ہوتا
ہے جہاں وہ زمانے کی ناقدری، کجری اور ستم طریقی کا گلہ کرتے ہیں اور اسے اپنے
طنز کا ہدف بناتے ہیں وہیں وہ دوسروں کو ہدف تمثیر بنانے کے بجائے خود کو نشانہ تمثیر
بناتے ہیں جو ان کی اعلیٰ ظرفی کی دلیل ہے۔ ساتھ ہی جس عہد میں اور جن حالات میں
انہوں نے شوخی و ظرافت کے گل بولے کھلانے ہیں وہ بڑی بات ہے کیونکہ غدر کے
بعد غالب اور اہل دلی کی زندگی محرومیوں اور ناکامیوں کی جس منزل سے گزر رہی تھی
اس میں خود بھی ہنس لینا اور دوسروں کو ہنسالینا بڑی بات تھی۔

غالب کی فطری ظرافت اور شوخی، جدت طرازی شفقتگی طبع، جستگی اور سادگی
نے اردو نثر اور اردو طنز و ظرافت کوئی جہتوں اور ستموں سے روشناس کرایا اور مستقبل
میں طنز و ظرافت کی راہ کو ہموار کیا۔

غالب کی یہ تمام جدت طرازی ان کے خطوط میں دیکھنے کو ملتی ہے جس نے بیک
وقت مقتوب 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 و ظرافت سے اردو نثر کو خشکی و خشونت سے بچایا۔ ان خطوط کی زبان
بول چال کی زبان سے قریب ہے اس کی عبارت نہایت سادہ و سلیس بے تکلف اور
دلاؤیز ہے۔ یہاں سادگی میں بھی پرکاری کا حسن ہے۔ غالب کے اسلوب کی نمایاں
شناخت مکالماتی اور براہ راست تناخاطب کا انداز ہے وہ ہمیشہ اپنے مخاطب کو اپنی طرف
متوجہ رکھتے ہیں اور بڑی بے تکلفی سے بھی نام لے کر اور کبھی میری جان میرے
پیارے کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ اکثر ایسا گمان ہوتا ہے کہ رو برو 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

اسلوب ایک درس گاہ کی حیثیت رکھتا ہے جس کے فیض سے ادب میں نثر کا ایک عظیم الشان دور شروع ہوتا ہے۔

غالب کی شوخ و شنگ تحریر کے بعد اردو نثر میں مزاح کا لطیف انداز نذیر احمد اور سر سید کے یہاں نظر آتا ہے۔ نذیر احمد طبعاً مزاح کی طرف مائل ہیں مگر ان کی مقصدیت آڑے آتی ہے جس کے سبب یہ رنگ نکھر کر سامنے نہ آسکا، تاہم ان کی تحریروں میں بعض جگہ برجستہ و بے تکلف مزاحیہ جملے، سنجیدہ مذاق اور شاستہ مزاح کی مثالیں مل ہی جاتی ہیں۔ نذیر احمد واقعات اور کردار کی مدد سے بہترین مزاحیہ اسلوب پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مرتضیٰ خاہر دار بیگ اور ابن الوقت کا کردار ان کے بہترین مزاحیہ کردار ہیں۔ واقعات سے مزاح پیدا کرنے میں نذیر احمد کو عبور حاصل ہے ان کے ناول ”ابن الوقت“ سے ایک مثال ملاحظہ ہو۔ جب ابن الوقت نوبل صاحب کے ساتھ کھانے کی میز پر بیٹھتا ہے اور چھری کا نئے سے کھانے کا یہ پہلا اتفاق ہوتا ہے۔ اس کے نئے پن اور مضمکہ خیز صورت کو نذیر نے کس شفقتگی کے ساتھ پیش کیا ہے:

”اس نے بے تمیزی سے بے تمیزی یہ کی کہ داہنے ہاتھ میں کانٹا لیا اور باسیں ہاتھ میں چھری۔ نوبل صاحب کے بتانے سے کانٹا باسیں ہاتھ میں لیا تو چھری کو اس زور سے کانٹے پر ریت دیا کہ چھوری کی ساری بائڑھ جھٹپڑی۔ خدمتگار نے میز پر سے دوسرا چھری اٹھا کر دی شاید آلو ہی تھا کہ اس کو کانٹے لگا تو اچھل کر پری۔ خیر ہوئی کہ ٹیبل کا تھا پر گرا۔ پھر جب کسی چیز کو کانٹے میں پر کر منہ میں لے جانا چاہتا تھا۔ ہمیشہ نشانہ نطا کرتا اور جب تک باری باری سے ناک اور ٹھوڑی اور کلے یعنی تمام چھرے کو داغدار نہیں کر لیتا کوئی لقمہ منہ میں نہیں لے جا سکتا۔“ (ابن الوقت، نذیر احمد، ص: ۱۶۳)

گرچہ نذیر احمد کے یہاں یہ انداز بہت کم ہے اور اس طرح کا شفقت و مزاحیہ

کا وہ ہجوم، حکام کا وہ مجتمع، اس مجلس کو ”طوابق الملوك“ کہنا چاہیے۔“

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 بر سے تو چھت چار گھنٹے بر سی ہے۔“

اور اپنی ناتوانی کا ذکر بیوں کرتے ہیں:

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

شوخی و ظرافت:

”روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں، کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی کوئی ٹکراؤ ٹکھلایا، یہاں کے لوگ عجب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔“

(خطوط غالب، مرتبہ: مالک رام، ص:

) ۲۰۳

ان اقتباسات سے غالب کے اسلوب کی خصوصیات اور انفرادیت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کے جملوں کی ساخت میں کوئی پیچیدگی اور ثقلات نہیں۔ جملے اکثر چھوٹے اور برجستہ ہوتے ہیں۔ الفاظ کی نشست و بربخاست کا مخصوص انداز عبارت میں روشنی پیدا کرتا ہے۔ ان کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ جا بجا سوالیہ جملہ کی تکرار کرتے ہیں، حروف فجاعیہ 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 مروجہ اسالیب بیان سے ہٹ کر زبان کا استعمال کیا جو انہیں صاحب طرز ادیب بناتا ہے، گرچہ غالب نے محض خطوط کے ذریعہ نثر میں نیرنگی کے جو ہر دکھائے ہیں اور علمی موضوع پر کوئی فنی اور اسلوبی نمونہ نہیں چھوڑا پھر بھی یہ کہنا شاید بے جانہ ہو کہ ان کا

کا سرچشمہ تھی تو دوسری طرف سماجی و معاشرتی اصلاح کے لئے سجاد حسین نے اسی ظریفانہ انداز میں کوشش کی ہے جو ناصح یا واعظ کے پندو نصائح سے زیادہ کارگر اور لگتی ہوئی ہے۔ (تحقیدی مطالعے، شارب رو لوی، ص: ۱۹۳) لیکن ”اوڈھ پنج“ کے رنگ و آہنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشرقيت کا دلدادہ اور مغربیت سے متفرق ہے اسی لئے مغربی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کو بھی ”اوڈھ پنج“ نے طنز و تعریض کا نشانہ بنایا جو کسی طور بھی مغربیت کے حامی تھے۔ چنانچہ سرسید اور حامل پر طنز و تعریض کے بھرپور وار کئے گئے۔

سماجی و معاشرتی اصلاح کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یقیناً ”اوڈھ پنج“ کی خدمت قابل ستائش ہے لیکن ادبی معیار کے لحاظ سے پنج کی ظرافت کو اعلیٰ مقام نہیں دیا جاسکتا، کیونکہ لطیف طنز و مزاح کے برکس بذله سنجی اور تمثیر کا رنگ زیادہ نمایاں ہے اور سنجیدگی کا یکسر فتدان ہے۔ پنڈت برج نرائے چکست نے ”اوڈھ پنج“ کی طنز و ظرافت پر عمدہ تصریح کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

”قوموں کے مذاق سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ”اوڈھ پنج“ کی ظرافت کو بھیتیت مجھوں اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے۔ لطیف ظرافت اور بذله سنجی و تمثیر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف و پاکیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو زبان کے عاشق کو غالبَ کے خطوط پر نظر ڈالنا چاہیے..... اوڈھ پنج کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ہے۔ ان کے قلم سے پھیتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر..... ان کا ہنسنا غالبَ کی زیر لب مسکراہٹ سے الگ ہے یہ خود بھی نہایت بے تکفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔“

(دیباچہ گلستان پنج، حوالہ سخن ہائے گفتگی، کلیم الدین احمد، ص:

(۲۱۷)

بہر کیف، اپنی گہری نثریت اور بے تکلف قہقہہ آمیز جملے اور طنز و تعریض کی سختی

اسلوب بہت کم ملتا ہے تاہم جہاں کہیں بھی یہ انداز نمایاں ہوا ہے وہ بلاشبہ ان کی فطری ظرافت کا بہترین نمونہ ہے۔ اگر وہ سنجیدگی سے اس طرز کی جانب مائل ہوتے تو آج ان کا مقام کچھ اور ہوتا۔

اسی طرح سرسید احمد خاں جنہوں نے اردو نشر کو علمی و ادبی زبان بنانے کی کوشش کی اور نشر میں جملہ علوم و فنون کو شامل کر کے اس کے دامن کو وسیع کیا۔ وہ شگفتہ اور گلین نشر لکھنے پر قدرت تو ضرور رکھتے تھے مگر اپنے مشن کی ترویج و تبلیغ کے لئے سنجیدہ و متنین نشر ہی زیبا تھی۔ چنانچہ انہوں نے اکثر سنجیدگی و متنانت سے کام لیا، گرچہ ان کی طبیعت میں حس مزاح کے عناصر موجود تھے جس کا اکثر مقام پر اظہار بھی ہوا ہے۔ ان کی تحریروں میں جہاں بھی یہ رنگ ابھر کر سامنے آیا ہے وہ اپنے معنویت کے لحاظ سے بھی اور فنی معیار و اقدار کے اعتبار سے بھی بلند ہے، ان کے بیہاں مزاح کی لے دھیمی اور طنز کی کاث میں نرمی و ملائحت ہے۔ مگر انہوں نے باضابطہ طنز و مزاح کے پیرا یے کو اختیار نہیں کیا، نذیر احمد اور سرسید دنوں کے بیہاں طنز و مزاح کی بھرپور صلاحیت ہونے کے باوجود اس کا بھرپور اظہار نہ ہوا کہ لیکن جو کچھ بھی ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

غالبَ، نذیر اور سرسید کی تحریروں کے بعد ”اوڈھ پنج“ کی زعفران زار نظم و نشر ہمارے سامنے آتی ہے۔ نظم میں اکبرالہ آبادی کا تہا نام ہے لیکن نظم میں ایک طویل فہرست ہے۔ ”اوڈھ پنج“ کے مشہور و معروف طنز و مزاح نگاروں میں منشی سجاد حسین، پنڈت رتن ناٹھ سرشار، مرزا گھوپو بیگ ستم ظریفَ، پنڈت تربھون ناٹھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبد الغفور شہباز، منشی احمد علی شوق کسمند وی وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے رنگارنگ اسالیب اور شگفتہ لب و لبج اور طنز و ظرافت کے حسین پیرائے نے معاشرے کی خرابیوں سیاسی و معاشی 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 انگریز تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں۔ اس طرح ”اوڈھ پنج“ اگر ایک طرف ظرافت

سرشار کے طنز و مزاح کی کامیابی اور شفقتگی کا راز ان کا منفرد اسلوب ہے۔ انہیں 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 نکے استعمال سے ظرافت پیدا کرنے کا ڈھنگ، فارسی اور اردو الفاظ کا مخلجہ خیز استعمال، زبان و بیان میں لکھنؤ کی وضع قطع اور رکھاوا کا بہترین انداز موجود ہے۔ انہیں صفات کے سبب ان کی تحریر میں خوشنگواری شفقتگی اور چاشنی پیدا ہو پائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی طوالت کو اسلوب کی نیرنگی گوارا بنادیتی ہے۔ ورنہ اس ناول کو پڑھنا شاید سہوں کے لئے دشوار گزار ہوتا اسی لئے یہ کہنا شاید بے جانہ 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 روائی اس میں مزید حسن عطا کرتی ہے۔ ایک اقتباس سے ان باتوں کا جواز مل جائے گا:

”حضور بات یہ ہوئی کہ غلام لب چشمہ سار ایک پیالی میں آہستہ آہستہ افیون گھول رہا تھا کہ بس درخت کی طرف سے نظر کرتا ہوں نور کا عالم! یا الہی یہ کیا ماجرا 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 صفح شکن، پھر سے آن کرہا تھا پر بیٹھ گئے۔“

اس اقتباس سے خوبی کی بات سے بات بنانے کی عادت اور بات بنانے میں مہارت کا ثبوت ملتا ہے اور با تیں بنانا دراصل لکھنؤ کی تہذیبی شناخت تھی۔ اس تہذیبی قدر اور خوبی کی خصیت کو سرشار نے نہایت ہی خوبصورت اور سہل انداز میں پیش کیا ہے۔ سرشار کو کردار کی تخلیق میں بھی غصب کی مہارت ہے۔ خوبی کے حلیے کو بیان

کے باوجود ”اوڈھ پنج“ نے اپنے زمانے میں کافی شہرت اور مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ پنج کی ظرافت اور طنزیات میں ادبی حسن کے فقدان کے باوجود یہ کہنا شاید بے جانہ ہو کہ پنج نے اردو میں طنز و ظرافت کی مختلف سموں اور جہتوں کو پیش کر کے ادب کی تاریخ میں اپنا خاص مقام متعین کر لیا ہے۔

”اوڈھ پنج“ کے مجموعی رنگ و آہنگ کے اس جائزے کے بعد پنج کے ظرافت نگاروں کے اسالیب کا انفرادی جائزہ پیش ہے۔ ان لکھنے والوں نے گرجہ ”اوڈھ پنج“ کے مجموعی لب والہجہ کو مد نظر رکھا ہے مگر اس کے باوجود ان لکھنے والوں کے اسالیب میں نمایاں فرق ہے جس کا اجمانی جائزہ پیش کر رہا ہو۔

”اوڈھ پنج“، دور کے مشہور و معروف طنز و مزاح نگاروں میں سرشار منفرد رنگ و آہنگ کے مالک ہیں۔ انہیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ وہ لفظوں کے استعمال اور واقعات و کردار کی مدد سے بھر پور مزاح پیدا کرنے پر قادر ہیں۔ ان کی شہرہ آفاق تصنیف ”فسانہ آزاد“ طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ انہوں نے اس ناول کے ذریعے لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کو نشانہ بنایا ہے۔ لیکن جیشیت مجموعی مزاح کے مقابلے میں طنز کے عناصر کم ہیں۔ ان کے مزاح میں خوشنگواری بھی ہے اور بعض اوقات محض ہنسی مذاق بن کر رہ جاتا ہے۔ اور کبھی ان کے طنز میں گہری نشریت بھی آگئی ہے لیکن اس خامی کے باوصف لکھنؤ کے رو سما اور نواہیں کی متصاد زندگی اور نصائل و عادات کو جس کا میابی سے طنز کا ہدف بنایا ہے وہ قابل دید ہے۔ سرشار اپنی تحریروں میں زندگی کی ساری وسعتوں کو سینئے کی کوشش کرتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی سی چھوٹی چیزوں تک ان کی نگاہیں پہنچ جاتی ہیں اور زندگی کے تمام مضائق پہلوؤں کو اپنے کردار کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ پہنچتی، صلح جگت، فقرہ بازی ان کا شیوه ہے۔ ان کے پورے ناول میں ہنسی مذاق، بے تکلفی اور تیکھی فضا 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۔

کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں.....

روانی بھی آگئی ہے۔ اور چند مخصوص الفاظ کے استعمال سے لطف زبان دو بالا ہو گیا ہے۔ مثلاً ”شیخوخت پناہ“، ”مشینت دستگاہ“، ”بغچہ بادہ فروش“، ”لڑنے یا بنوٹے“ 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۔

”فسانہ آزاد“ میں مکالمہ کی برجستگی اور صفاتی بھی قابل دید ہے۔ انہیں عورتوں کی زبان اور محاورے پر بھی عبور حاصل ہے، نوایین اور روسا کے انداز تکم اور مخصوص آداب کو بھی بخوبی برتنا آتا ہے۔ مختصر یہ کہ اسلوب کے اعتبار سے ”فسانہ آزاد“ کو اہم مقام حاصل ہے۔ ورنہ طز و مزاح کے نقطہ نظر سے اتنی وقت نہیں رکھتا۔

”اوده پنج“ کے ایڈیٹر مشی سجاد حسین کو مزاحیہ ادب میں اہم مقام حاصل ہے گرچہ ان کے مزاح میں گہرائی و گیرائی اور نزہت فکر و شعور کی کمی ہر جگہ ہٹکتی ہے مگر اس کے باوجود ان کے دل نواز اور دلپذیر اسلوب نے انہیں شہرت عطا کی اور اردو ادب میں اپنا نام ثبت کر دیا۔ مشی سجاد حسین کا تخلیقی جوہر ان کے ناول ”احمق الذی“، ” حاجی بغلون“ اور ”طحدار لونڈی“ سے نمایاں ہوا۔ ساتھ ہی اوده پنج کے اداریے اور اس کے دو کالم ”لوکل“ اور ”سوافقت 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 صفاتی اور بیان کی برجستگی قابل دید ہے۔ وہ واقعات سے مزاح پیدا کرنے میں مکال نہیں دکھا پاتے مگر محاورات، ضرب الامثال اور جملوں کے استعمال سے مزاح پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ لیکن طز و مزاح میں ان کی شہرت کا ضامن ان کا ناول ” حاجی بغلون“ ہے گرچہ یہ ان کی طبع زاد تخلیق نہیں بلکہ ڈکنس کے ”پک وک ابراؤ“ کا ناقص و نامکمل چوبہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود سجاد حسین کے اسلوب نے اس ناقص و نامکمل چوبہ میں جو طنز و طرافت کا جوہر دکھایا ہے، وہ قابل ستائش ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے مطابق.....

”واہ ماشاء اللہ کیا قطع ہے اور اس بونے پن پر اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور رینڈنا اور شہگام جانا اور مصنوعی قروٹی سے بھیڑ ہلانا اور لطف دیتا ہے۔ فقرہ باز آپ جانیے زمانہ بھر کے بے فکرے ان کو شگوفہ ہاتھ آیا جس گلی کو پے سے خوبی نکل جاتے تھے، لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے اور پھبٹیوں کے چھبرے چلتے تھے..... ذرا سنبھلتے ہوئے حضرت دیکھنے کہیں ٹھوکرنہ لگے۔“

(فسانہ آزاد)

اور اسی 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، حق آگاہ مشینت دستگاہ کبھی جرم نوش، بغچہ بادہ فروش، رند میں آشام، صح کو شراب، شام کو جام، کبھی پہلو ایسا پچکیت بن گئے۔ کس لڑنے یا بنوٹے کو دیکھا اور تن گئے۔ اس کو دبوچا، اس کا منہ نوچا، اس کو زمین پر دے پکا، اس کو گدا دیا، کبھی پری رخوں کا جمال دیکھ کر مفتون ہو گے گمراں سے بڑے بڑے کارنامے بھی سرزد ہوئے۔ ملکتوں کی انہوں نے اصلاح کی۔ مدرسون اور کٹھ ملاوں کی انہوں نے خبری۔ پاٹ شالوں کا انہوں نے خاکہ اڑایا۔ ان پڑھ گرگوں کو انہوں نے راستہ بتایا مگر دو ایک حرکتیں فضول بھی سرزد ہو گئیں تھیں، جن کا اب خمیازہ اٹھائیں گے۔“

(فسانہ آزاد)

ان دونوں اقتباسات کو دیکھ کر بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خاکہ نگاری میں انہیں کتنی مہارت تھی۔ شخصیت اور صفات کے مطابق الفاظ کا استعمال اور لب و لبھ کی تب و تاب ہے۔ ساتھ ہی آخری اقتباس قابل غور ہے کہ عبارت آرائی کا حسن کس قدر فکھر کر سامنے آیا ہے۔ پورے اقتباس میں اسما کے مقابل افعال کی تعداد زیادہ ہے اور صفات در صفات کے استعمال سے لفظی و صوتی ہم آہنگی اور مماثلت سے عبارت میں

یا فارم جو کچھ بھی ہے اسلوب اور طرزِ ادا تو بہر کیفِ مشی سجاد حسین کا ہی اپنا ہے اور اس طرزِ ادا نے مشی سجاد اور ان کے ناول کو زندہ جاوید بنایا۔

یہاں ہم ان کے ناول سے اقتباس درج کرنا چاہیں گے جس سے یہ اندازہ ہو گا کہ مشی سجاد کے پاس الفاظ کا کتنا ذخیرہ تھا۔ تخیل کی کارفرمائی اور طریقہ اظہار کی شکنگنی کیا حسن رکھتی تھی۔ ” حاجی محمد بلیغ لعلی صاحب قبلہ کی مدنی ثم لکھنؤی ولد جناب غفران آب قبلہ گاہی مولوی محمد بدرا الدجی صاحب غفراللہ ذنوبہ واعلیٰ علیین مقامہ“ کا حلیہ خود سجاد کے الفاظ میں دیکھئے:

”نچر 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 دست خاص کی صنعت تھی۔ سراگرچہ چودہ انج کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا مگر گدی کی جانب بہت اونچا۔ مادھوالی کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب بھی، ابرو چھوٹے مگر بے چین اور کاواک، آنکھوں پر مثل سائبان خس پوش آگے کو ابھرے۔ بین شاید قلت فرصت سے ایسی بینی تھی کہ بانسا معدوم۔ نتھنے صرف تہہ خانے کے روشن دان، اور پر کالب چھوٹا، نیچے کا جبڑا مع زندگان آگے کو ابھرا ہوا۔ رخساروں کی ہڈیاں دبی، اوپر کے بہ نسبت نیچے کی پوائی بڑے، اس پر رسولی داڑھی، نور علی نور، چہرے کونوکدار بنائے ہوئے، پتلی گردن اس قدر مختصر کہ ریش مقدس باسیں ہمہ اکتصار آرزوں کے گنج شہیداں (یعنی سینہ) پر جاروب کش، بازو اور ہاتھ فی الجملہ دبلے، شانے ڈھلے ہوئے، انگلیاں لکھنؤ کی مہین گکڑیاں شکم مبارک کا بیضاوی دور سینے سے سوا، تانگیں چھوٹی موٹی، اوپر کا دھڑ بڑا، دانہ خور گھوڑی کی طرح پوقدی چال.....“

(حاجی بغلول)

ای طرح ”امق الذی“ کے بھولے نواب کے ایک مصلحہ خیز صورت کو دیکھئے

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

(طنزیات و مفحوكات، رشید احمد صدیقی، ص:

۱۱۰

اور ڈاکٹر وزیر آغا نے سجاد حسین کے اس اقدام کو جوانہوں نے مغربی ادبیات سے استفادے کے ذریعے اردو میں طنز و مزاح کو ناول کے فارم میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، سراحتہ ہوئے لکھا ہے کہ:

” سجاد حسین نے اپنی تصنیف ” حاجی بغلول“ میں اگرچہ ”ڈان کونکروٹ“ کے کردار کی تقاضی نہیں کی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈان کونکروٹ“ کے وسیع ترین پس منظر اور اس کے نمایاں مقصد کو انہوں نے نظر انداز نہیں کیا اور اس روشن پر گامزن ہو کر روایتی عشق و محبت کی اس سنتی مقبولیت کو نشانہ 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 دؤ محبت، مقدمہ بازی، رشک، حسد اور شکست سے گزارا۔ انہوں نے اس ساری تگ و دؤ کی سطح اتنی پست رکھی اور اپنے ہیر و کوایسے عجیب لباس میں پیش کیا کہ نہ صرف عشق و محبت کا یہ خاص قسم مصلحہ خیز صورت اختیار کر گیا بلکہ اس سے عام عشق کی سنتی جذباتیت بھی رُسوہ ہو گئی۔“

(اردو ادب میں طنز و مزاح، ڈاکٹر وزیر آغا، ص: ۲۸۳، ۲۸۴)

۲۸۵

ان اقتباسات کی روشنی میں اتنی بات تو کہی جاسکتی ہے کہ ان کے ناول کا مواد

صدقیقی رقم طراز ہیں:

”یہ اپنے عہد کی صحیح اور سچی تصویر ہے اور اس عہد کی نہیں بلکہ چونکہ یہ حقیقت اور انسانی معاشرت پر مشتمل ہے۔ اس لئے آئندہ ایک نامعلوم مدت تک اس کی کارفرمائی رہے گی۔“

(طنزیات و مذکونات، رشید احمد صدقیقی، ص: ۹۹)

نواب آزاد نے مختلف مضامین لکھنے ان کی تصانیف میں ”خیالات آزاد“ سوانح عمری مولانا آزاد، ”لوفر کلب“ اور ”نوابی دربار“ اہم ہیں۔ ان تمام تصانیف میں اسلوب کی شکفتگی اور شیفٹگی موجود ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں خلوص اور صداقت کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کے طنز میں اس عہد کے مزاح نگاروں کی طرح تنقی، تندری، زہرنا کی، نفرت و حقارت کے جذبات نہیں ہیں۔ البتہ بعض مقامات پر شدید نشرتیت آگئی ہے۔ جو دراصل موضوع کی طرف مصنف کے شدید رعمل کا نتیجہ ہے۔ لیکن بہر حال یہ ان کی خامی میں شمار کیا جائے گا۔ انہوں نے زیادہ تر سیاسی اور معاشرتی مسائل کو اپنے طنز و مزاح کا موضوع بنایا۔ ”خمارستان“ کے تہذیب یافتہ ملکوں کی تجارت کے جلسے کا سالانہ ڈُنر“ 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 ہو گئی ہے کیونکہ ہمارا ملک اس کا محتاج ہے اور اب وہ زمان مسرت نشان قریب ہے کہ ہم لوگوں کا کروڑوں روپیہ ہمارے ہی ملک میں رہے گا اور ہم لوگ مال اور بہار کے بارِ عظیم سے دائیٰ طور سے سبد و شہ ہو جائیں گے۔“
(اُردو طنز و مزاح: احتساب و انتخاب، ابن المعلیل، ص: ۲۱-۳۰، گلشن پبلیشورز، ہری ٹنگر، ۱۹۸۸ء)

افیون کی کاشت کاری کے حوالے سے طنز کے جو لطیف پیرائے اس اقتباس میں موجود ہیں وہ بلاشبہ و قیع اور قابل قدر ہیں۔ اسی مضمون میں آگے لکھتے ہیں.....

جس میں وہ کوٹ اور پتلوں پہلی دفعہ زیب تن کرنے کی کوشش میں کن کن مصیبتوں کے شکار ہوتے ہیں:

”انگریزی پوشک پہننے چلے۔ قمیص سے کچھ مانوس تھے۔ کف دار کرتے پہننا کرتے تھے۔ پھر اس کو پہننا پھر ویسٹ کوٹ زیب جنم کیا۔ اب پتلوں کی باری آئی۔ قمیص کے دامنوں میں جھگڑا ہو گیا۔ کبھی پتلوں اور پرکبھی دامن، کسی طرح چول نہیں ٹھیک بیٹھتی تھی۔ بڑی وقت پریز رنے دال دی۔ جب کاندھوں پر لے جاتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر، لب دریا کاف جمع، پنہار دقت توڑ مرور ڈکر کے گرد جمع کئے۔ سیسٹ کوٹ سے چھپائے بریز رشانے پر پنچھے مگر وہ سٹ کوٹ کے اوپر پھر کوٹ پہننا باظہر جشمیں بننے میں کوئی کسر باقی نہ رہی.....“

(آحقی 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 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۔ تاہم ان کی شگفتہ و شاکستہ نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔

”اوہ دُنچ“ کے مزاح نگاروں میں سید محمد آزاد کا اسلوب اپنی تازگی اور شکفتگی کے لحاظ سے نمائندہ اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ ان کی تحریروں میں سطحیت اور ہلاک پن بہت کم ہے۔ ان کا طنز بھی دوسرے ہم عصروں کے مقابل کسی قدر گہرائی و گیرائی کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں کو بڑے ہی لنشیں اور معقول پیرائے میں سجا یا ہے۔ عبید زادکانی کی تحریفات کے انداز میں ”پرانی روشنی کی نئی ڈکشنری“ مرتب کی جس میں بڑی خوبصورتی سے ”مہذب بی بی“، ”نوچی“، ”ناکا“، آیا وغیرہ کی تشریح کی ہے۔ جو طنز و نظرافت میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس ڈکشنری کے متعلق رشید احمد

”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 صد ہاسال سے ہمارے کان بجز سامعہ نواز آواز ہابنبو کے توپ و بندوق کی وحشت الگیز اور ہبیت ناک اور عاقبت سوز آواز سے آشنا نہیں۔“

(اردو طنز و مزاح: احتساب و انتخاب، ابن اسماعیل، ص: ۳۱-۳۰، گش پبلشرز، ہری ٹکر، ۱۹۸۸ء)

نواب آزاد کی زبان صاف سہل اور سچل ہے۔ روائی بھی موجود ہے۔ گویا سادگی میں انہوں نے حسن پیدا کیا ہے اور اسرد و نظر کوتازہ تو انا اسلوب دینے کی کوشش کی ہے۔ مرزا مجھو پیگ ستم ظریف ”اوڈھ پیچ“ کے مشہور اور معتر 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 ”بہار ہند“، ”چشم بصیرت“ اور ”گزار بختات“ کو نمائندہ تصنیف کہا جا سکتا ہے۔ ان کی زبان عام طور پر سادہ اور لکھنؤ کی بول چال اور محاورات و ضرب والا مثال سے سمجھی سئوری ہوتی ہے۔ ان کو عورتوں کی لفظیات پر بھی قدرے عبور حاصل ہے۔ انہوں نے نثر و نظم دونوں میں طنز و مزاح کو اختیار کیا ہے۔ ان کے اسلوب کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”عورت اگر ضد پر آجائے تو مردوں کو ناک پہنے چبوا دے اور میرے ہاتھ میں وہ چیلادبی ہے کہ ابھی کہو تو کل سے ہی تگنی کا ناج نچوادوں۔ کچھ بنائے نہ بنے۔ آنکھوں سے دیکھیں اور کرم کرم جلد کریں۔ ایک ادنیٰ سی بات کل سوار ہوئے باجی اماں کے بہانے سے چھوٹی پھوپھی کے یہاں جاؤں اور پندرہ دن کا غوطہ ماروں۔ نوج آگ لگے ایسے خاوند کو جورو کے کلیجے میں پسیپ پڑ گئی۔ آئے دن کی موئی سوتی اس گھرداری کو لوکا سات

چھپر دن کا پھونس گوری جان جلنے ہی کو ہو گئی۔“
(ہو گیا زندگی سے جی بیزار، ستم ظریف، نقوش طنز و مزاح نمبر، ص: ۳۳۶)

”اوڈھ پیچ“ کے لکھنے والوں میں احمد علی شوق ایک ایسا نام ہے جنہوں نے زیادہ تر مزاح کا سہارا لیا ہے اور ہر رنگ کو اپنایا ہے۔ ان کے مزاح میں بھی طنز و طرافت 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 لکھ پیوں کی ضرورت ہے۔ مٹھی میں دبا بازار کی سیدھیاں بھر میں، ہانپتے کا نپتے جا پہنچے، چڑیلیں نظر پڑیں، آنکھیں ملائیں با تین چکنائی، دو چار جوتیاں، دس بیس گالیاں کھائیں، لکھ جو والے کئے۔“

(عشق کیا ہے کسی کامل سے پوچھا چاہیے، احمد علی شوق، بحوالہ اردو طنز و مزاح، احتساب و انتخاب، ابن اسماعیل، ص: ۴۳)

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

پنڈت ترجمون ناتھ بھر ”اوڈھ پیچ“ کے لکھنے والوں میں لکھتے تھے۔ مگر ”اوڈھ پیچ“ سے آگے ہیں کہ وہ خوب لکھتے تھے اور نثر و نظم دونوں میں لکھتے تھے۔ ان کی تحریروں کی شادابی اور نیرنگی ہی خاص کے عام طرز سے یہ بھی اوپر نہ اٹھ سکے۔ ان کی تحریروں کی نفاست کی پوری جھلک ملتی ہے۔ لکھنؤ کی عام صفت ہیں۔ ان کے بیان میں لکھنؤ کی نفاست کی پوری جھلک ملتی ہے۔ لکھنؤ کی عام زبان کا استعمال بڑھتی سے کرتے ہیں۔ ان کا ایک امتیاز یہ ہے کہ اپنی تحریروں میں جا بجا شعر یا مصرع لکھتے جاتے ہیں جس سے ایک خاص طرح کا لطف پیدا ہوتا ہے۔ ان کے طرز تحریر کا ایک نمونہ دیکھیں:

”ذات شریف بھی واللہ ہمیں یہ معلوم ہی نہ تھا کہ ام السکرات بی افیون

لگوں کو اولیاء اللہ بنادیتی ہے۔ اے لومستہ آج حل ہوا۔

ع یار درخانہ 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 جو ہر کھلتے ہیں۔ لو، دور کیوں جاؤ، ان چینیوں کو دیکھو کیسے آفت کے پر کالے ہیں کہ ریل ان کے پاس سے نکلی، تاریخی ان کے ہاتھ سے نکلی، دخانی کشی ان کے ہاتھ سے نکلی، سب سلطنتیں، روم کی، مصر کی لڑائی دیکھ کر کانپ رہی ہیں، اور ففغور کو دیکھئے، قطب از جامنی جنبد، بے غل و غش بیٹھا ہوا مزے اڑا رہا ہے۔ نے غم خویش نے غم کالا۔” (اردو طنز و مزاح: احتساب و انتخاب، ابن اسماعیل، ص: ۲۶)

”اوڈھ پنج“ کے لکھنے والوں میں ایک اور نام جوala پر شاد برق کا ہے۔ یہ بھی نظم و نثر دونوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان کی تحریریں اسی پہنچانہ 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 کر رہا ہوں جس سے ان کے زبان و بیان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے.....

”پیارا بل ہاتھ سے بے ہاتھ ہو گیا۔ 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 خیرخواہی کا دم بھرتے تھے وہی دغا دے گئے۔ وقت پر نکل کھڑے ہوئے۔ کاندھا ڈال دیا۔ گویا ہم بچوں پنج سمندر میں ٹاپو اترے تھے۔ کھانا پکایا دسترخوان بچایا جیسے ہی کھانے کو ہاتھ بڑھایا کہ دفعتہ جزیرہ ہلنے لگا اور دم کے دم میں سب غواپ سے سمندر میں۔ اوفہ دھوکا ہوا تھا۔ وہ جزیرہ نہ تھا وہیں

محصلی کی پشت تھی۔“

(البرٹ بل، جوala پر شاد برق، بحوالہ ”نقوش، طفر و مزاح نمبر، ص: ۲۲۹-۳۰)

”اوڈھ پنج“ کے زیر اثر اردو طنز و مزاح میں جس طرح کا اسلوب پروان چڑھا اس کے اجمانی جائزے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ اس اخبار نے بلاشبہ اردو میں طنز و مزاح کو فروغ بخشنا اور طنز و مزاح کے رنگارنگ اسالیب سامنے لائے انہیں اسالیب کی شکنگنی و تازگی کے سبب یہ اپنے عہد میں کافی مقبول بھی ہوا مگر اس کی شہرت اور مقبولیت میں دوام نہیں تھی کیونکہ ادبی معیار و اقدار کے لحاظ سے پنج نے کوئی نادر نمونہ نہیں پیش کیا۔ اس کے باوجود ہم تاریخی اعتبار سے اسے اہمیت دیتے ہیں چونکہ طنز و مزاح کی روایت کو استحکام بخشنے میں بہر حال ”اوڈھ پنج“ کا بڑا کارنامہ ہے۔

اسی زمانے میں ریاض خیر آبادی کا اخبار ”فقۂ اور عطر فقۂ“ نے طنز و مزاح کی دنیا میں کافی شہرت حاصل کیا۔ ”فقۂ“ میں نثر کے مختصر مگر شوخ اور مزاجیہ مضامین شائع ہوتے تھے اور ”عطر فقۂ“ میں اس عہد کے اہم شعراء کا انتخاب چھپتا تھا۔ اس کا معیار مزاح بھی محض خوش طبعی اور نگینی و شیرینی تک محدود ہے۔

”پنج“ اور ”فقۂ“ کے بعد اردو طنز و مزاح کی سمت میں خوشنگوار پیش رفت ہوئی، کیونکہ ”اوڈھ پنج“ کے لکھنے والوں نے اکثر بلا واسطہ انداز تحریر اپنا یا ہے جو بہر حال طنز و نظرافت کو اعلیٰ ادبی معیار عطا کرنے سے قاصر رہا۔ اس کے بعد جن انشا پر دازوں کا نام آتا ہے ان کے یہاں کسی قدر ادبی رنگ نمایاں ہوا ہے۔ انہوں نے مواد اور اسلوب دونوں کی طرف خصوصی توجہ دی اور بے باک پیرائیہ اظہار سے گریز کیا۔ چنانچہ یہاں نہ تو شوخ و سخ زبان و بیان ہے نہیں طنز و تعریض کے پنج و تند نثر بلکہ دھیمی دھیمی مزاح کی لہر اور شگفتہ و شیریں زبان کی چاشنی ملتی ہے۔ اس درمیانی عہد کے طنز و مزاح کو انقلابی شگفتہ و شیریں زبان کی چاشنی ملتی ہے۔ اس درمیانی عہد کے لکھنے والوں میں مہدی افادی طاعلی، خواجه حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر ریلدرم،

مت۔ گانٹھ میں دام تو سب کریں سلام۔“
(اردو طز و مزاج: انتخاب و احتساب، ابن اسما علیل، ص: ۲۵)

بلاش ﴿ صاحب کا اسلوب صاف و سترہ 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 لذتیں بناتا ہے مگر فکری اعتبار سے پھر بھی وقوع نہیں کہا جاسکتا۔ ﴿ 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 دو بالا کرتی ہے۔ مثلاً یہ اقتباس:

”صاف لفظوں میں سینئے کہ میرے والد سبز واری ہیں اور ماتا جی برداری، قطرب میرا اصلی نام نہیں بلکہ اس نام سے میں اخبار و رسائل میں مضامین لکھتا ہوں۔ میرا حقیقی نام عربی لنسل بھی ہے اور ہندی الاصل بھی۔ جناب کو تجھ بھوگا کہ ایسا کون سانام ہو سکتا ہے اور ہندی الاصل ہونے کی وجہ سے راجا جلی.....“ (اردو طز و مزاج: انتخاب و احتساب، ابن اسما علیل، ص: ۲۶)

در اصل اس پورے مضمون میں ﴿ صاحب نے پروفیسر قطب 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 با تین تو نہیں کہتے مگر جس حد تک با تین پہنچانی ہوتی ہیں وہ بخوبی پہنچا دیتے ہیں۔ مختصر یہ کہ سیکھ ﴿ اردو طز و مزاج میں ایک منفرد اور نئے اسلوب کے مالک ہیں۔

مہدی افادی نے گرچہ سنجیدگی سے طز و ظرافت کی طرف توجہ نہ کی ورنہ جو ذوق مزاج قدرت نے انہیں دیکھتی کیا تھا اس سے وہ بڑا کام لے سکتے تھے۔ مضامین کے بر عکس ان کے خطوط میں مزاج کے عناصر زیادہ ہیں۔ خوبصورت زبان اور

قاضی عبد الغفار، ملار موزی، سجاد علی انصاری اور پریم چنڈ کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ سیکھ ﴿ 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 عمدہ برآ نہیں ہو سکے ہیں۔ البتہ زبان و بیان کی بے سانگھٹی و بر جستگی اور انداز نگارش کی شانگھٹگی نے انہیں مقبول بنایا، حالانکہ ادبی اعتبار سے ان کی تحریروں میں خیالات معمولی اور فکر سطحی نظر آتی ہے، حالانکہ خواجه حسن نظامی کا خیال ہے کہ:

”نشر میں سب سے بہتر ظرافت لکھنے والے مولوی ﴿ علی صاحب بی۔ اے ساکن بدایوں ہیں۔ ان سے زیادہ نیچرل اور بے ساختہ چلبی اور از سرستا پامر صبح ظرافت کوئی نہیں لکھتا یا میرے علم میں نہیں۔“ (محن ہائے گفتگی، کلیم الدین احمد، ص: ۲۲۳)

میرے خیال سے خواجه 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 نے محض اسٹائل یا انداز تحریر کی شانگھٹگی انہیں سہوں پروفیشنل نہیں عطا کر سکتی اور اس شانگھٹگی میں بھی وہ چاشنی اور اضافت نہیں جو غالباً کا شیوه رہا ہے۔ یہی وجہ ہے ﴿ صاحب کی تمام تحریروں کو مقبولیت نہیں مل سکی۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا خاصمن ”شیخ سماء اللہ صاحب کی صاجزادیاں“ ہیں۔ اگرچہ یہ بھی تمثیل کے فن پر پورا نہیں اترتا مگر اس کا انداز اور اسلوب دلوں کو لجھاتا ہے۔ اس کا ایک اقتباس دیکھیں:

”ہاں بہن سچ کہا، خدا کی شان کبھی ہم اس پڑوں میں تمیز والے سمجھے جاتے تھے۔ سینا پرونا ہم جانتے تھے، کھانا پکانا ہم جانتے تھے۔ آج پھوہر ہم، بد تمیز ہم، گندے ہم، مگر اس کی وجہ جانتی ہو۔ آیا پیسہ آئی مت، گیا پیسہ گئی

بھرالب و الجہے اور پاکیزہ اسلوب کی خوبصورت مثال ہے لیکن جب وہ لفظوں کے ذریعے مزاج پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کے مزاج میں اکتسابی رنگ اور پر تکلف انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن جمیع 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 نیاں ہے کہ.....

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

(ظریفات و مذکرات، رشید احمد صدیقی، ص: ۱۹۵)

خواجہ حسن نظامی کے مضامین کا مجموعہ ”سی پارہ دل“ جسے انشائیوں کا مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں، کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ وہ دلی کی نگرانی اردو لکھتے ہیں۔ پیش پا افادہ موضوعات سے کمٹ 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 دلواری بھی ہے اور مزاج کی دھیمی لہر بھی ہے اور طنز کی گہرائی و گیرائی بھی ہے۔ ”جھینگر کا جنازہ“ ان کا مشہور انشائی ہے۔ اس موضوع پر لکھتے ہوئے انہوں نے یونیورسٹی کی تعلیم و تربیت پر کتنا گہرا طنز کیا ہے..... اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں.....

”یہ حتیٰ یونیورسٹیاں 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 مار جھینگر پھدک کر دوسری کتاب پر جا بیٹھا اور قہقهہ مار کر ہنسنے لگا۔ واہ خفا ہو گئے، بگڑ گئے، لا جواب ہو کر لوگ ایسا ہی کرتے ہیں۔

بالواسطہ انداز نگتوان کی نظر کو حسن و جمال عطا کرتا ہے۔ سجاد حیدر یلدزم ایک کامیاب انشا پرداز ہیں ان کے مزاج میں شائستہ اور سلبجہ ہوا انداز ملتا ہے۔ وہ نہ تو قہقهہ کے قائل ہیں نہ ہی نشتر زنی کے، وہ اپنی زیادہ ترقوت رومانی فضا کی تعمیر میں صرف کرتے ہیں اور جب مزاج نگاری کی طرف مائل ہوتے ہیں تو نرمی و ملائمت کو بروئے کار لاتے ہیں۔ اردو طنز کا نرم رووار بھی کرتے جاتے ہیں۔ ”مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ“، ”داماد کا انتخاب“، ”چڑیا چڑے کی کہانی“، غیرہ ان کے بہترین مضامین ہیں اور آج بھی خوش ذوقی سے پڑھا جاتا ہے۔ ان کے انشائیوں میں طنز و مزاج کا لطیف اور نرم روایت ملتا ہے۔ ان کی زبان میں خاص طرح کی شیرینیت اور شعریت کا لطف ملتا ہے۔ چند اقتباسات سے باقی ماضی ہو جائیں گی.....

”میں اڑتا ہوں، پھر کتنا ہوں مگر الحمد للہ کسی کو آوازنہیں 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 چک رہی ہو تو میں مقرض نہیں ہوتا کبوتر ہوں۔“
(چڑیا چڑے کی کہانی)

”میں جلدی سے اٹھ کر اپنے کمرے میں آیا اور اس وقت ذرا غور سے اس میر 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 گناہ کبیرہ سے کم نہ ہوگا۔ چاندی کی رات مگر سیاہی دیکھتا ہوں تو سوکھی ہوئی۔ انگریزی قلم نہایت قیمتی اور نایاب مگر اکثر میں نب ندارد..... آخر کار میں نے اپنا ہی پرانا استعمال، مگر مفید بکس اور اپنی معمولی دوات اور قلم نکالا اور لکھنا شروع کیا۔“
(مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ)

خواجہ حسن نظامی کی ظرافت آسان، سادہ اور پر لطف زبان، سنجیدگی و متانت

سے لڑ جانے کا سخت مہلک حادثہ بھی ساتھ ساتھ پیدا ہوا۔ محض یہ کہ انسان جس قدر اپنے آرام و آسائش حاصل کرنے کے زور میں آگے بڑھتا جاتا ہے۔ نچراہی قدر تکلیف اور مشکلات حاصل کرتی جاتی ہے۔

(بحوالہ سخن ہائے گفتگی، کلیم الدین احمد، ص:

(۲۳۶)

سلطان حیدر جوٹی نے جو اسلوب اپنا یا اس میں فکر، تدبیر اور سنجیدگی ہے وہ سستی جذباتیت اور سطحی ظرافت کے قائل نہیں بلکہ ان کا اسلوب غور و فکر اور سنجیدہ و متین لب و لہجہ سے عبارت ہے۔

سجاد انصاری کا اسلوب بھی اسی قبیل کا ہے۔ ان کی تحریروں میں بھی فلسفیانہ غور و فکر 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 تینکھا پن ہے جو ہمارے احساس کو چھنجھوڑتا ہے۔ یہ تبسمِ ریزی سے زیادہ حیرت میں ڈالنے کے قائل ہیں۔ ان کا موضوع گرچہ محدود ہے اور خیر و شر کے محور کے ارد گرد ہی گھومتا نظر آتا ہے۔ اس لئے باعتبار موضوع تنوع اور وسعت کی کمی تو ضرور ہے مگر اپنی محض یہی عمر میں جس خوشگوار طریقے سے طنز و ظرافت کو اپنے فن میں سمویا ہے وہ خاصے کی چیز ہیں۔ ان کے طرز نگارش کے چند نمونے ملاحظہ ہوں جو ”محشر خیال“ سے لئے گئے ہیں:

”سعیٰ نا کام دعائے مقبول سے برگزیدہ تر ہے۔ کوششوں میں عظمت انسان نصیر ہے۔ لیکن دعا انسانیت کا اعلان شکست ہے جس کے ذریعے انسانی مجبوریوں کا راز ان فرشتوں پر مکشف ہو جاتا ہے جو کسی طرح اس اکشاف کے اہل نہیں۔ حسن بے باک اور عفت گستاخ کی سحر کا ریاں نسوانیت کو آخری منزل تک پہنچا دیتی ہیں۔ جاہل انسان حیا اور بے باکی کو متفاہد سمجھتا ہے اس غلط فہمی کی ذمہ دار محض اس کی بدمندانی ہے۔“

(عفت نسوانی)

۶۱

لیاقت تو یہ تھی کہ کچھ جواب دیتے، لگے ناراض ہونے اور دھنکارنے۔ ہائے کل یہ تماشا دیکھا تھا۔ آج غسل خانے میں وضو کرنے گیا تو دیکھا بے چارے، چینگر کی لاش کا لی چینویوں کے ہاتھوں پر رکھی ہے۔ اور وہ اس کو دیوار پر کھینچنے لئے چلی جاتی ہیں۔“

(اردو طنز و مزاح: انتساب و انتخاب، ابن اسماعیل، ص: ۵۶)

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

سلطان حیدر جوٹی کا نام بھی اس دور کے طنز و مزاح نگاروں میں آتا ہے۔ گرچہ انہوں نے اس پیرائے کو باضابطہ نہیں اپنا یا تاہم ان کے طنز و مزاح میں گہرائی اور برجستگی نظر آتی ہے۔ وہ اکثر مغربی تہذیب کو اپنی طرز کا ہدف بناتے ہیں اور جہاں کہیں سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے چھوٹتا ہے وہاں زہرنا کی کی سرحد کو جا پہنچتے ہیں۔ ان کی بڑی خوبی رمز یہ انداز میں پوشیدہ ہے، ان کی طنز و ظرافت میں فلسفیانہ رنگ بھی موجود ہے۔ ان کی تحریروں میں فکر کی گہرائی کے باوصاف عبارت میں کہیں ثقلات اور مفہوم میں تعقید نہیں پائی جاتی بلکہ سیدھے سادے انداز میں سنجیدگی اور ممتازت سے بات کرنے کا نہیں ملکہ حاصل ہے۔ اور اسی ملکے نے انہیں طرز مزاح میں پرکار اور پرمغز اسلوب عطا کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں عبارت کی روائی، الفاظ کی برجستگی اور جملوں کی شافتگی قابل دید ہے:

”معلوم نہیں نیچر کو اپنی ترقی کرنے والی مخلوق کے ساتھ کہاں کا ہیر ہے کہ جس قدر مشکلات سے وہ چیچھا چھڑاتی ہے اس قدر وہ اور زیادہ مشکلات حاصل کرتی جاتی ہے۔ جب انسان نے پیدیل 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 دنیاے وجود میں قدم رکھا تو ریل

ان کی بعض تحریروں میں طنز و مزاح کے خوبصورت نمونے مل جاتے ہیں اور جہاں کہیں بھی انہوں نے طنز و مزاح کے پیرائے کو اپنایا ہے وہ نہایت ہی اہم ہیں۔ اگر یہ لوگ باضابطہ طنز و مزاح کو اپنا شیوه بناتے تو بلاشبہ انہیں مزاحیہ ادب میں بلند مقام ملتا..... ان ادیبوں میں اہم نام قاضی عبد الغفار، ظفر علی خاں، عبدالماجد دریا آبادی اور مولانا ابوالکلام کا ہے۔

قاضی عبد الغفار کے طنز یہ اسلوب کی انفرادیت رمزیہ انداز بیان ہے۔ وہ اس کے ذریعے طنز کا بھرپور وار کرتے ہیں۔ ”یعنی 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 جاسکتی۔ 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 فراوانی ہے۔ اور مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں بلا کا جوش اور غصب کا رعب وطنخہ ہے۔ ان کی تحریریں زندہ متحرک قوت ہیں۔ ان کی زبان میں دریا کی سی روائی ہے۔ وہ عربی و فارسی الفاظ کو جس برجستگی سے ادا کرے 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..... بہر کیف مولانا ابوالکلام آزاد نے جوانداز تحریر اپنا یا 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۔

اُردو نشر میں طنز و مزاح کے اسالیب کے اس اجمالی جائزے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ”اوڈھ پیچ“ 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، تمثیر، اور طنز و تریض 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

ملارموزی اس عہد کے منفرد صاحب اسلوب طنز و مزاح نگار ہیں۔ وہ اپنی گلابی اردو کے سبب مشہور ہیں۔ اس رنگ میں انہوں نے قرآن مجید کے تراجم کی کامیاب پیروڑی کی ہے۔ ان کا فن زبان و بیان 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 تمہارے اور واسطے ان ایڈیٹریوں اخبار اردو کے کہ نہیں جواب دیتے وہ مبلغ ایک برس تک نامہ نگاروں اور خریداروں اپنے کو ساتھ بہانہ مصروفیتوں اپنی کے اور لائنس جارج و فرمسٹر محمد علی کو ساتھ تعقب اور گھمنڈ قوت حکومت اپنی کے اگرچہ دم پیچ ناک کر دیا جماعت سن فین آئر لینڈ نے فوجوں برطانیہ کا.....“
(بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح، وزیر آغا، ص: ۲۰۵)

ملارموزی کے اس انداز خاص کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:
”ملارموزی نے اپنی اس گلابی اردو کے ذریعے نہ صرف بہت سے سیاسی اور سماجی مسائل کو ہدف طرز بنا�ا 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۔“
(بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح، وزیر آغا، ص: ۲۰۶)

ملارموزی کے اس انداز کے علاوہ ایک خاص انداز یہ بھی ہے کہ وہ صحیحہ واحد متكلم کا استعمال بڑی دلائی اور چاکدستی سے کرتے ہیں۔ اور بظاہر خود کو نشانہ تمثیر بناتے ہوئے قاری کو بھی اس میں شامل کر لیتے ہیں..... ان کی تحریفات کے علاوہ دیگر مضامین میں زبان و بیان کا جوانداز ملتا ہے اس میں چھپتے ہوئے جملے اور دل کو چھوتا ہوا انداز ہوتا ہے۔

اس دور کے چند ادیب ایسے ہیں جنہوں نے باضابطہ طنز و مزاح کو نہیں اپنایا مگر

سامنے آئے ان کے یہاں ادبیت کے ساتھ ساتھ خیالات و افکار کا تنوع اور عمق موجود ہے۔ انہوں نے انگریزی ادب سے استفادہ بھی کیا اور رنگارنگ 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 نہ تن تجربات و امکانات سے متعارف ہوئے اور رشید احمد صدیقی کے عہد میں طنز و مزاح کو مزید وسعت اور توائی ملی۔ اس عہد کے طنز و مزاح نگاروں نے فکر و فن کے گل بولے کھلانے۔ ان کے اسالیب کا جائزہ اگلے باب میں لیا جائے گا۔

○○

باب سوم

رشید احمد صدیقی کے معاصرین کے اسالیب

رشید احمد صدیقی کا عہد طنز و مزاح کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ کیونکہ اس عہد میں طنز و مزاح کے افق پر کئی شخصیتیں ابھریں جنہوں نے اپنی فلکری و فنی بصیرت سے طنز و مزاح کے نثری اسالیب کو معنوی و سعت عطا کی۔ ان کی تحریروں میں موضوعات کا تنوع ہے اور اظہار بیان اور ادائے خیال کے نت نئے پیڑائے ہیں، جن میں عصری حیثیت، ہمہ گیری اور دلائی اقدار موجود ہیں۔ ان کے اسالیب کی نیرگی 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 جانہ ہو۔ اس عہد کو ہم جدید دور سے یوں تعمیر کر سکتے ہیں کہ اس عہد کے ادیبوں نے طنز و مزاح کے قدیم پیڑائے اور طریقہ اظہار کو من و عن نہ اپناتے ہوئے جدت و ندرت کی تلاش کی۔ اس منزل میں انہوں نے مغربی ادبیات سے بھی استفادہ کیا اور قدیم روایات کے محاسن کی بھی پاسداری کی چنانچہ ان کی طنز یہ و مزاحیہ تحریریں ایک نئے اسلوب اور جدید خیالات کے ساتھ سامنے آئیں۔ ان کی تحریروں میں ماقبل مزاح نگاروں کے مقابلے زیادہ شفقتی، شاشتی اور توانائی ہے۔ یہ لوگ جہاں دوسروں پر ہنسنے ہیں وہیں خود پر ہنسنے کی سکت بھی رکھتے ہیں۔ وہ دوسروں پر اس لئے نہیں ہنسنے کہ ان کی تفحیک و تذلیل کی جائے یا پگڑی اچھائی جائے بلکہ ہنستے ہنستے خلوص و ہمدردی کے ساتھ انہیں ان کی خامیوں سے آگاہ

”نواب صاحب کی ڈائری“، ان کے ابتدائی زمانے کے خوبصورت مضامین ہیں۔
 مرزا فرحت اللہ بیگ کا تعلق جس عہد سے ہے اسے طز و مزاج کا جدید دور کہا
 جاتا ہے، کیونکہ بیسویں صدی کے اوائل میں چند ایسے طز و مزاج نگار ابھر کر سامنے
 آئے جنہوں نے دلچسپ و لکش اور شگفتہ و شاداب اسلوب سے اردو میں مزاجیہ ادب کو
 اسالیب کے اعتبار سے مالا مال کیا اور فنی لحاظ سے بھی طز و مزاج کو بلندی و عظمت عطا
 کی۔ اس عہد کے مزاج نگاروں میں جنہوں نے مغربی ادب کے مطالعہ سے اور اپنے
 مشاہدہ و تجربہ سے نگاہ و فکر اور ادبی مذاق میں وسعت و بلندی پیدا کی اور مزاج نگاری کو
 وسیع ترمذہ ہوم 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 مزاج کی رعنائیاں
 شباب پر نظر آتی ہیں۔ ان کے بیہاں مزاج کا جونگ ہے اس میں ایک خاص قسم کا رکھ
 رکھاؤ، سنجیدگی اور متنانت کے ساتھ ادبیت کا حسن رکھاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں
 پیش رو مزاج نگاروں کی طرح سطحیت تمثیل اور قہقہہ کا انداز نہیں بلکہ ان کے بیہاں
 مزاج میں بلند فکری اور اعلیٰ ذہنی نظر آتی ہے۔ ان کا مزاج ان کی لکش زبان
 خوبصورت محاوروں اور ضرب الامثال میں ہے۔ پروفیسر عبدالقدیر سروری ان کی اس
 انداز کی تحریروں کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ.....

”مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریروں کو جب ان سے پہلے کے مزاج نگاروں
 کی تحریروں کے مقابلے میں رکھ کر پڑھتے ہیں تو ہم کو اظہار اور خیال ہر
 لحاظ سے ایک نئی دنیا نظر آتی ہے۔ سب سے پہلی نمایاں خصوصیت جو مرزا
 صاحب کے مضامین میں دکھائی دیتی ہے وہ یہ ہے کہ مرزا صاحب بعض
 اور مزاج نگاروں کی طرح قہقہے بلند کرتے ہوئے انشاء کے میدان میں
 نہیں اترتے بلکہ وہ نہایت متنیں اور سنجیدہ لب و لہجہ بن کر سامنے آتے ہیں،
 لیکن ان کی یہ سنجیدگی معنی خیز ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنی کامیابی
 واثر کا لیکن ہو جانے کے بعد کبھی کبھی پہلا طریقہ بھی اختیار کرتے دکھائی

کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے ان کی تحریروں میں ”اوڈھ پیچ“، جیسی زہرنا کی اور تلخی نہیں
 ملتی۔ ”اوڈھ پیچ“ کے مزاج نگاروں کا رنگ صافی تھا۔ ان کی زبان پر بہت حد تک
 لکھنويت کے اثرات تھے۔ جیسی بے تکلفی اور برجستگی اس عہد کے مزاج نگاروں میں
 ملتی ہے ”اوڈھ پیچ“، میں کم دیکھتے کو متی ہے۔

اس عہد کے جو نماں نہ مزاج نگار ہیں اور رشید احمد صدیقی کے ہم عصر کے جا
 سکتے ہیں، ان میں فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چختائی، پٹرس بخاری، شوکت تھانوی اور
 کنہیا لال کپور ہیں..... اس باب میں ان کے اسالیب کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے تاکہ یہ
 واضح ہو سکے کہ اس عہد کے طز و مزاج کا رنگ و آہنگ کیا تھا اور رشید احمد صدیقی جو اس
 عہد کے نماں نہ مزاج نگار ہیں وہ ہم عصر اسالیب اور رجحان سے کتنے منفرد اور ممتاز
 ہیں۔ انہوں نے مروجہ پیرایہ اظہار میں کس نوع کی جدت و ندرت پیدا کی۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا اسلوب:

مرزا فرحت اللہ بیگ نے دہلی کی سر زمین میں آنکھیں کھولیں اور اسی گہوارہ علم
 و فن میں نشوونما پائی۔ قدرت نے انہیں شگفتہ طبیعت اور بالیہہ ذہن عطا کیا تھا۔ کائن
 کی تعلیم کے دوران ہی ان کی نیگئی طبع کے جواہر سامنے آنے لگے تھے۔ پھر ارباب
 علم و فضل کی صحبت و قربت نے اسے مزید جلا بخشنا۔ شروع سے ہی مرزا کو اردو زبان و
 ادب سے خاص شغف تھا چنانچہ وہ شعر بھی عمدہ کہہ لیتے تھے۔ لیکن شاعری میں وہ کمال
 حاصل نہ کر سکے البتہ نشر کی شادابی، شکلگفتگی، خوش مزابی اور زندہ دلی نے انہیں بقاء
 دوام عطا کیا۔ یہ شروع میں ”مرزا لم نشرح“ کے نام سے لکھتے تھے مگر جب ان کے
 مضامین نے مقبولیت حاصل کر لی تب انہیں اپنی نشر پر بھر پورا غتماد ہوا اور عظمت اللہ
 خان کے اصرار پر اس نقاب کو اتار پھینکا۔ حالانکہ ان کے ابتدائی مضامین بھی کافی اہم
 تھے اور انہیں مضامین سے انہیں شہرت ملی اور آج تک انہی کے حوالے سے ان کی
 شناخت بنی ہوئی ہے۔ ”ہم اور ہمارا امتحان“، نذری احمد کی کہانی ”دلی کا یادگار مشاعرہ“

سے طنز کا نشانہ بنایا ہے..... صحافت اور صحافیوں کے کردار کو کس لطیف طنز اور مدهم نشرت 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 سچ ہے جس کو خدا رکھے اس کو کون چکھے۔“

(ایڈیٹر صاحب کا کمرہ، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص:

(۱۵۰)

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 مدهم دھار موجود ہے..... فرحت اللہ بیگ مرقع نگاری اور خاکری میں اپنی نظریں رکھتے۔ ”نذر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی“، ان کی مرقع نگاری کا خوبصورت نمونہ ہے، جو میں نذر احمد کو ایک مکمل انسان کی صورت میں تمام خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ فرحت کو نذر احمد کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ لیکن انہوں نے جانبدار ہو کر حق تلمذ ادا نہیں کیا اور نہ ہی کسی بھی پہلو سے اپنی عقیدت اور تقدس کو مجرور ہونے دیا۔ وہ نہ ہی نذر احمد کی شخصیت کو مسخ کرتے ہیں، نہ ہی واقعات کو توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں بلکہ اپنے باغ و بہار اسلوب سے نہایت ہی داشمندی اور فنکاری سے کام لیتے ہیں اور بقول سلیمان اطہر جاوید ”ان کی خامیوں کو اپنے اسلوب کے غلاف میں یوں پیش کر کے قارئین خامیوں سے زیادہ اس غلاف کے بیل بیلوں کی صناعی میں محو ہو جاتے ہیں۔“ (اسلوب اور انتقاد، سلیمان اطہر جاوید، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ۱۹۶۹ء، ص: ۲۵)

”نذر احمد کی کہانی“، میں فرحت نے ان کی شکل و شبہت، ان کے عادات و اطوار، روزمرہ کے، معمولات اور ان کی زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں کو نہایت ہی کامیابی سے عقیدت اور شوخی سے پیش کیا ہے۔ صرف ایک اقتباس سے ان کے طرز

دیتے ہیں، لیکن سنجیدگی ان کی خوش مذاقی کی ایک خصوصیت بن گئی ہے۔ ان کی سنجیدگی اور ان کی خوش مذاقی کے درمیاں خط فاصل کھینچنا مشکل ہے۔ ان کی سنجیدگی میں مزاح پوشیدہ ہے اور مزاح میں سنجیدگی۔“

(شاہراہ دہلی، طنز و مزاح نمبر، جولائی ۱۹۵۵ء ص:

(۲۲۲)

فرحت اللہ بیگ کی تحریروں کی شائستگی اور سنجیدگی کا راز یہ ہے کہ ان کے بیہاں تہذیبی اقتدار کا رچا بسا شعور نظر آتا ہے وہ مشرقت 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 ارد گرد چکر نہیں لگاتے بلکہ سماجی، تاریخی سیاسی، سوانحی اور اصلاحی ہر طرح کے موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں اور حسب ضرورت زبان بھی ولیسی ہی استعمال کرتے ہیں۔

یوں تو فرحت کو زبان کی شاداںی نے مشہور کیا جس میں ظرافت کی رنگارنگ بواںجیاں اور جلوہ ساما نیاں ہوتی ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے محض ظرافت کو ہی اپنے لئے مخصوص کر لیا بلکہ طنز کے لطیف نشرت بھی ان کے بیہاں موجود ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ طنز آمیز تحریر یہ بہت کم ہیں اور جہاں کہیں طنز ملتا ہے تو وہ مزاح کے ایسے دیزیز پر دے 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.....

”سلیقه کا یہ حال کہ بچوں کی ماں ک آیا باور پی خانہ کی ماں ک ماما، سینے پر ورنے کے ذمہ دار درزی، درزی نہیں ٹیلر ماسٹر..... شام ہوئی اور بیگم صاحبہ ہوا خوری کو نکلیں، صاحب ایک طرف گئے اور بیگم صاحبہ دوسرا طرف گئیں، اب نہ ان کو ان کی خبر نہ ان کو ان کی۔“

(نئی دہلی، فرحت اللہ بیگ کے مضامین، مرتبہ اسلام پرویز، ص: ۲۶۹) اس اقتباس میں ازدواجی زندگی پر مغربی تہذیب کے اثرات کو تکنی خوش اسلوبی

تحیر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے.....

سادگی اور برجستگی ان کا وصف خاص ہے۔ بعض لوگوں نے ان کے بیہاں محاورات و ضرب الامثال کی بھرمار اور زیادتی کا گلہ کیا ہے مگر حق یہ ہے کہ ان محاورات و ضرب الامثال نے ان کی تحریروں کو بوجھل نہیں بنایا ہے۔ فرحت نہایت ہی چالاکی اور فنکاری سے انہیں استعمال کرتے ہیں، کیونکہ انہیں زبان پر کامل دسترس حاصل تھی۔ وہ دلی کی بیگماتی زبان کو بھی اسی خوش اسلوبی سے لکھنے پر قادر ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔

محاوراتی زبان کی مثال:

”بڑی ملکتی مٹکاتی بڑھیا کے پاس گئیں اور کہا۔“ نانی جان سلام! کہیے مزان تو اچھا ہے۔“ بڑھیا نے کہا۔ ”بابا مارلو، مارلو۔ پھر مزان پوچھنا۔ دلوں اپنے دل کی بھڑاس نکال گئے۔ تم کیوں لگی لپٹی رکھتی ہو، بے ورانہ سمجھ لیا ہے، جو آتا ہے، مار جاتا ہے۔“

(فرحت اللہ بیگم کے مضامین، مرتبہ اسلام پرویز، ص: ۶۷-۶۸، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۹ءی)

وہ بڑھیا آفت کی پرکالا تھی۔ یہ نہیں بتایا کہ تینوں میں کون اچھا۔ سب ہی کی تعریفیں کر، مفت میں تین ہزار اشتر فیاں مار لیں۔“

(فرحت اللہ بیگم کے مضامین، مرتبہ اسلام پرویز، ص: ۶۷-۶۸، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۹ءی)

بیگماتی زبان کی مثال:

”ڈھونڈ ڈھانڈ کر ایک لڑکی چندے آفتاب چندے ماہتاب بیاہ لائیں۔“ بڑے چاؤ سے بہو کو گھر میں اتارا۔ اچھے سے اچھا کھانا بہو کو کھلاتی اپنے سے اچھا کپڑا پہنانی۔ مگر بہو بھی کہ کوئی چیز اس کے بھاویں ہی نہ آتی تھی۔

”خوش خوار اک تھے اور مزے لے لے کر کھانا کھاتے تھے۔ ناشتے میں دو شم برشت انڈے ضرور ہوتے تھے۔ میوے کا بڑا شوق تھا۔ ناشتہ اور کھانے کے ساتھ میوے کا ہونا لازم تھا۔ پڑھاتے جاتے تھے اور کھاتے جاتے تھے، مگر مجھ کو ایک حسرت رہ گئی کہ بھی شریک طعام نہ ہو سکا۔ خیر ان پٹھانوں کی جماعت کی توکیا اصلاح کرتے۔ ان کے لئے مولوی صاحب کا ناشتہ اونٹ کی داڑھ میں زیرہ ہو جاتا۔ البتہ ہم دونوں کی صلاح نہ کرنا غصب تھا۔ کہہ بھی جاتے تھے، ”بھی کیا مزے کا خربوزہ ہے، میاں کیا مزے کا آم ہے،“ مگر بندہ خدا نے کبھی یہ نہ کہا کہ بیٹا ذرا چکھ کر تو دیکھو کیسا ہے، میں نے تو تھیہ کر لیا تھا (میاں دافی اب انکار کریں تو کریں لیکن ان کا بھی ارادہ یہی تھا) کہ مولوی صاحب اگر جھوٹ منہ سے بھی شریک ہونے کو کہیں تو سچ مجھ شریک ہو جائیں۔“

(نذر احمد کی کہانی: کچھ ان کی کچھ میری زبانی، فرحت اللہ بیگ)

فرحت اللہ بیگ کے بیہاں تہذیبی مرقع کشی کی بھی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔

”پھول والوں کی سیر، ملتی ہوئی دلی کی تہذیب و تمدن کی جیتن جاگتی تصویر ہے اور“ دہلی کا یادگار مشاعرہ، دہلی کی علمی و ادبی اور ثقافتی زندگی کا جیتنا جاگتا مرقع ہے۔ معاشرتی زندگی کی ناہمواریوں کو بھی انہوں نے بڑے ہی لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ غرض ان کی تحریریں موضوعات کے اعتبار سے وقیع تو ہیں ہی مگر جس چیز نے انہیں زندگی بخشی وہ ان کا منفرد اسلوب ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے اسلوب کی نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ دلی کی ملکسائی زبان لکھتے ہیں۔ وہ دلی کی بول چال کی زبان کو نہایت بے تکلفی سے تحریر میں لاتے ہیں، جن میں عربی فارسی 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

بھرتے ہیں۔ ذیل میں چند ایسے جملوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

”بھلا میں کیا اور میری بساط کیا؟ ڈیڑھ سورپیچ کا سی۔ آئی۔ ڈی انپکٹر۔“

”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 باواکی فاتحہ کا کھانا تقسیم کرنے کو میرا ہی دروازہ ملا۔؟“

ان تحریروں میں اس طرح کے بے شمار استفہا میہ جملے مل جائیں گے جو سیاق و سبق کے اعتبار سے بڑے بھل اور پر لطیف ہوتے ہیں۔

فرحت اللہ بیگ کے یہاں خطیبا نہ انداز بھی ہے لیکن یہ رنگ بہت کم ہے اور جہاں یہ رنگ ابھرا ہے وہاں ان کی تحریر کی شوخی و شفقتگی برقرار نہیں رہ پائی ہے۔ اسی طرح تمثیلی انداز کو بھی اپنا نے کی ناکام کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں تاثراتی انداز بیان بھی ملتا ہے اور لفظی مرقع کشی بھی کامیابی کے ساتھ موجود ہیں اور لفظ و معنی سے مزاج کو خوبصورت پیرائے بھی وضع کرنے میں ماہر ہیں۔ لفظ و معنی سے کیسے کھلیتے ہیں اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

”اچی ایک بات کہوں۔“ میں نے کہا۔ ”کہیے تمہیں کہنے سے کس نے روکا ہے۔ ایک نہیں سو باقیں کہو، مگر آج آپ کچھ چھپنی سی کیوں ہیں۔ کہنے لگیں ”میں امید سے ہوں۔“ یقین مانئے کہ میں بالکل نہ سمجھا کہ اس موقع پر ”امید سے ہوں“ کے کیا معنی ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ کسی زمانے میں یہ پڑھا ضرور تھا کہ ”امید سے ہونا“ جمل سے ہونے کے معنی رکھتا ہے۔ لیکن اول تو یہ فقرہ ہماری بیوی صاحبہ نے کہا تھا جن کا ”امید سے ہونا“ ایک خلاف امید واقعہ تھا۔ دوسرے امید میرے سالے کا نام بھی تھا۔ خیال یہ ہوا کہ شاید گفتگو انہی حضرت سے متعلق ہے تیرسے یہ کہ اگر یہ واقعہ خود ان سے متعلق تھا تو اس عمر کی عورت کو ایسی معمولی بات

جب تک گھوٹکھٹ رہا اس وقت تو کسی طرح گذر گئی۔ گھوٹکھٹ اٹھنا تھا کہ ساس پر مصیبت آگئی۔ زبان سے ہوتے ہوتے ہاتھ پر اُتر آئی۔ خود ہی بڑھیا کو مارتی اور خود ہی ٹسوے بہانے بیٹھ جاتی۔ خاوند سے وہ وہ لگائی بجھائی کی کہ ایک دن بلیٹے نے بھی ماں کو مارا..... حمیدہ اچھل پڑی اور کہا ”اے ہے ماں کو مارا۔ موئے کو بڑھیا پر ہاتھ اٹھاتے شرم بھی نہ آئی۔“

(فرحت اللہ بیگ کے مضماین، مرتبہ اسلام پرویز، ص: ۱۶۱، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۹ءی)

ان اقتباسات میں جو محاورے، ضرب الامثال اور عورتوں کی مخصوص لفظیات آئے ہیں وہ کہیں سے بھرتی کے نظر نہیں آتے بلکہ وہ اسلوب کو حقیقی بھی بناتے ہیں، اور جاندار بھی۔

فرحت اللہ بیگ نے کس کس طرح محاورے اور ضرب الامثال کو اپنی تحریروں میں استعمال کیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے تاہم ذیل میں ان کی تحریروں سے چند مثالیں درج کرتے ہیں:

عوامی محاورات و ضرب الامثال
کہیں اپنچن چھوڑ گھسٹیں میں نہ پڑ جاؤں، گلاب سے اگل، کھائے من بھایا پہنے جگ بھایا، پرانے برتے کھیلا جو آج نہ موائل سوا، آفت کی پرکلا، ماروں گھٹنا پھوتے آنکھ۔

فارسی و عربی کے محاورات و ضرب الامثال
عذر گناہ بدتر از گناہ، من آنم کہ من دا نم، قہر درویش بر جان درویش، نہ ائے رفتن نہ پائے ماندن، شملہ بمقدار علم، عقل، من خلک خلک وغیرہ۔

فرحت اللہ بیگ کے اسلوب کی ایک برقی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بڑے برجستہ انداز میں استفہا میہ جملے لکھ کر معنوی وسعت پیدا کرتے ہیں، اور مزاج کا رنگ بھی

کو اور ہی زیادہ باغ و بہار بنادیا۔ ان کی گفتگو کا انداز بڑا نرالا تھا۔ شوخی و شنگفتگی اور لچکسی ایسی تھی کہ لوگ گھنٹوں ان کی باتیں سنتے اور مسرور ہوا کرتے اور یہ بات کرتے تھکتے بھی نہ تھے۔ عصمت چغتاں نے اپنے خاندان کے افراد کی خوش فلیبوں اور خوش گپیوں کے متعلق لکھا ہے کہ:

”کنبہ کا کنبہ حد درجہ بامداق اور باتونی تھا۔ آپس میں چینیں چلتیں، نئے نئے جملے تراشے جاتے، ایک دوسرا کی دھیاں اڑائی جاتیں، بچے بچے کی زبان پر سان رکھ جاتی۔“

(فن اور شخصیت، آپ بیتی نمبر، ص: ۹۷، بحوالہ عظیم بیگ چغتاں، ہارون ابوب، ص: ۱۳، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء)

عظیم بیگ چغتاں جن دنوں علی گذھ میں زیر تعلیم تھے، وہاں اکثر مغربی و مشرقی افکار اور مذہب کے تصورات پر مباحثہ ہوا کرتے تھے۔ انہوں 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 نکلتا نہ تھا۔ انہیں دنوں انہوں نے ”قرآن اور پردا“، ”حدیث اور پردا“ لکھا جو علمی و منطقی تحریر کی عدمہ مثال ہے۔

عظیم بیگ چغتاں کی ادبی زندگی کا آغاز ان کے مشہور افسانہ ”انگوٹھی کی مصیبت“ سے ہوتا ہے جو رسالہ ”نیرنگ خیال“ میں شائع ہوا۔ اس افسانے کی زبان اور طرز ایسا دلوواز تھا کہ چھپتے ہی عظیم بیگ کا نام شہرت کی بلندی کو جا پہنچا، حالانکہ انہوں نے اسکول کی تعلیم کے دوران ہی ”قصصِ صحراء“ 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 انہوں نے متواتر کئی افسانے لکھے اور مقبول ہوتے گئے۔ ان کی ادبی زندگی کل گیارہ برس کی تھی۔ اس قلیل عرصے میں انہوں 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 ہیں۔ اور سب کے سب طریقے سے بھرے پڑے ہیں۔

کہنے میں شرمنے کی کیا وجہ ہو سکتی تھی؟“

(فرحت اللہ بیگم کے مضامین، مرتبہ اسلام پرویز، ص: ۲۱۲، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۹ء)

فرحت اللہ بیگ نہایت ہی اختصار سے واقعات کو روائی سے بیان کرنے پر قادر ہیں۔ ان کے مضمون کے اس اقتباس میں ان خوبیوں کو دیکھا جا سکتا ہے:

”موڑ فراٹے بھرتی شہر سے گزری، آبادی کو پیچھے چھوڑ، جنگل میں سے ہوتی ہوئی ایک ندی پر پہنچی۔ مسٹر مسعود نے موڑ روکی، ہم دونوں اترے۔ چائے کا سامان نکالا گیا اور ندی کے کنارے دستِ خوان بچا کر ہم دونوں پیٹھے۔ اب کھاتے جاتے ہیں اور باتیں ہوتی جاتی ہیں۔“

(فرحت اللہ بیگم کے مضامین، مرتبہ اسلام پرویز، ص: ۱۸۲، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۹ء)

ان مثالوں کے حوالے سے مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ نے جو انداز تحریر اپنایا ہے وہ بلاشبہ سہل و سلیں اور روایاں دواں ہے، ہم اسے سہل متنع بھی کہہ سکتے ہیں۔ ساتھ ہی خوش بیانی اور خوش مذاقی کافی انہیں کے ذات سے مختص ہے۔ انہی خصوصیات کے سبب اپنے معاصرین میں انہیں انفرادیت نصیب ہوئی۔

مرزا عظیم بیگ چغتاں کا اسلوب

مرزا عظیم بیگ چغتاں ایک علمی و ادبی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کی طبیعت میں شوخی و شرارت کے عناصر زیادہ تھے۔ گھر کے ماحول اور تعلیم و تربیت نے ان کی شخصیت کو مزید نکھارا۔ گھر کا ماحول ایسا تھا جہاں بھائی بہنوں میں مجادله، مباحثہ، مذاکرہ اور خوش فلیاں آئے دن ہوا کرتی تھیں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے دارالاقامہ کی خاص روشن، سنجیدہ مذاق، خوش گپیاں، فقرہ تراشی و جملہ بازی میں یہ جم کر حصہ لیتے تھے۔ ایک تو ان کی پر بھار شخصیت اس پر سے اس طرح کے ماحول نے ان کی شخصیت

گوئی کی تھی.....

”ان کے الفاظ اور مفہوم دونوں میں بے ساختگی اور شکافتگی ہوتی ہے۔ اس بے ساختگی اور شکافتگی میں ایک خفیف سی جھلک، قلندرانہ پن کی بھی ہے جس کو حسن و قبح دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن امید ہے کہ سن و سال کا باہدشاؤ زواند کو زائل کر دے گا اور یہ دیوار قہقہہ کبھی نہ کبھی تاج محل بن کر رہے گی۔“
(طنزیات و مفسحہ کات، رشید احمد صدیقی، ص:

(۲۰۳)

مگر سن و سال کے ساتھ ان کی تخلیقات میں کمیت کے لحاظ سے اضافہ تو ضرور ہوا لیکن فکر و شعور میں کوئی قابل قدر اضافہ نہ ہو سکا۔ تاہم عظیم بیگ چنتائی 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 سرمایہ ہیں۔ ان کی تمام تخلیقات اپنے اندر ہنسنے کا بھرپور سامان لئے ہوئے ہیں۔ کیونکہ وہ لکھتے ہی اس انداز سے تھے کہ جیسے کوئی باتیں کر رہا ہو یا واقعہ سنارہا ہو۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ایک کے بعد دوسرا واقعہ اس خوبصورتی اور جستگی سے بیان ہوئے ہیں کہ اس سے شکافتگی اور ظرافت کی پھیل جھٹیاں چھوٹی نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانے ”انگوٹھی کی مصیبت“ کا یہ اقتباس مذکورہ باتوں کے جواز کے لئے کافی ہے.....

○ ”خدا کے واسطے مجھے اس انگوٹھی کی مصیبت سے نکال۔“

○ ”آخروی عشق بازی کرنے گئی ہی کیوں تھی؟ شاہدہ نے خود تنگ ہو کر مجھ سے پوچھا۔“

○ ”خدا کی مار پڑے تمہاری عشق بازی پر۔ میں تو اس مصیبت میں گرفتار ہوں اور تمہیں مذاق سو جھر رہا ہے۔“ میں نے منہ بنا کر کہا۔“

○ ”یہ عشق بازی نہیں تو اور کیا ہے؟“ گئیں وہاں اور شوق سے پاؤڑا اور مسی لگاتے لگاتے میاں کے چونچے میں آکر انگوٹھی پین لی۔ شاہدہ نے کہا۔“

ان کے ناولوں میں ”شریر بیوی، فل بوٹ، چمکی، کوتار، خانم“ بہت مشہور ہوئے۔ ”روح ظرافت، روح لطافت، انگوٹھی کی مصیبت، چینی کی انگوٹھی“ اور ”لوٹے کا راز“ ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں اور مزاحیہ مضامین میں ”ملفوظات ثامی“ اور ”مضامین چفتائی“ بہت ہی اہم ہیں اور آج تک ان کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

ان کی تخلیقات کی تعداد سے ان کی زورنویسی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن ان کی زورنویسی میں بھی زبان کی شکافتگی اور عبارت کی روانی و برجستگی برقرار رہی ہے۔ عظیم بیگ چنتائی کی زورنویسی 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 بیٹھ کر مکمل کر لیا کرتے تھے۔ اس زورنویسی نے ان کے فن کو محروم بھی کیا ہے۔ اگر وہ غور و فکر سے کام لیتے تو ان کی ظرافت اور طنز میں زیادہ گہرائی و گیرائی آسکتی تھی۔ مگر بسیار نویسی اور زورنویسی کے سبب موضوعات اور انداز بیان میں بہت حد تک یکسانیت اور ممائش آگئی ہے۔ ان کی پیشتر تخلیقات کی فضا محبت، شرارت اور کھلنڈرے پن کے گرد گھومتی ہے۔ ”کوتار،“ ”شریر بیوی،“ ”چمکی،“ ”کھرپا بہادر،“ اسی قبیل کی تصنیف ہیں جن میں شرارتیں ہی شرارتیں بھری پڑی ہیں۔ ان کی یہ شوخی غیر بالیہ ذہن کو محظوظ تو کر سکتی ہے مگر سنجیدہ ذہن کے لئے یقینی طور پر بار گزرتا ہے۔ پھر ان تحریروں میں تکرار اس قدر ہوتی ہے کہ بعض دفعہ ان کے مزاح میں پستی کا شانہ ہونے لگتا ہے۔ اسی لئے کلیم الدین احمد اسے ”انڈر گرینجویٹ“ ذہنیت سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اسے اگر طالب علمانہ کارنامہ سمجھا جائے تو لائق 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 کی دلکشی نے ان کی خامیوں پر پرده ڈال دیا ہے کیونکہ عظیم بیگ چنتائی کچھ اس انداز سے لکھتے ہیں کہ ہر لفظ اور فقرے سے مزاح کا بھرپور مزاج ملتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے ان کے حس مزاح کی صلاحیت کو دیکھتے ہوئے پیشیں

اس طویل افسانے میں اس ایک واقعہ نے جان ڈال دی ہے۔ واقعہ کی شوختی اور تحریر کی شگفتگی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کی سادہ اور صاف سترہی عبارت قاری کو بار بار تھوہہ لگانے پر مجبور کرتی ہے..... اس اقتباس میں گفتگو کا سا انداز ہے اور پیچے میں برجستہ محاورے بھی آئے ہیں۔ مثلاً پار کرنا، لپکا کہ لینا، غیرہ۔

عظمیم بیگ چفتائی 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 پران کی زبان عام فہم اور سادہ و سلیمانی ہوتی ہے۔ مکالموں سے مزاح کا انداز ”جنت کا بھوت“ کے اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

”میں معنے نہیں سمجھتا۔ چن کرو والد صاحب نے کہا۔ مت بکواس کر۔ فضول، تو پھر گستاخی معاف۔ بھوت صاحب نے کہا..... جو آپ کو منظور ہے وہ خود فریق ثانی کو منظور نہیں۔ اور ایسی صورت میں..... میں نے کانوں میں انگلیاں دے لیں۔ یا اللہ موت آجائے۔ میں چار پائی پر سنائے میں آکر گر پڑی۔“

والد صاحب نے گرج کر کہا۔ کیا خرافات بکتے ہو نالائق۔ خرافات نہیں بکتا۔..... بھوت صاحب نے پھر اسی جوش و خروش سے کہا۔ قبلہ ذرا غور فرمایے۔..... میرا نام بھوت رکھا گیا ہے..... مجھے کلموئے کا خطاب دیا گیا ہے۔ مجھے گھر سے نکلنے کی ہر ممکن تدبیر عمل میں لائی گئی ہے۔ مجھے پھکنیاں مارنے کی دھمکی دی جاتی ہے۔ ایک ضابطہ اور قاعدے کے ساتھ مجھے کھانے میں لکھر پتھر مٹی اور کوڑا دیا جاتا ہے۔ لاکھ اپنی مرضی مگر ایسی صورت میں کہ خود دوسرا فریق کا کیا خیال والد صاحب تصویر حیرت بن گئے اور بات کاٹ کر چلا ے۔ کیا واهیات بکتے ہو۔ بھوت کس نے تمہارا نام رکھا۔..... کی اجنت نے؟ جی ہاں! بھوت صاحب چن کر بولے۔“

○ ”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۔“

(افسانہ ”انگوٹھی کی مصیبت“، عظیم بیگ چفتائی، مشمولہ مرزا عظیم بیگ چفتائی، ڈاکٹر ہارون ایوب، ص: ۱۲۹)

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

عظیم بیگ چفتائی کا محبوب موضوع ”عشق و محبت“ ہے اور ”جوانی کی شرارتیں“، جہاں وہ جوانی کی دلچسپ شرارتیں اور خوش فعلیوں کو بیان کرتے ہیں وہاں ان کے قلم میں اور زیادہ روانی آجائی ہے اور لب و لبجے سے شیر نیت ٹکنے لگتی ہے..... انہوں نے اپنی تحریروں کو زعفران زار بنانے کے لئے عملی مذاق کا حرہ باستعمال کیا ہے اور کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ”چینی کی انگوٹھی اور لوٹے کا راز“ سے عملی مذاق کا ایک نمونہ دیکھیں.....

”زوہری سیٹی بجی گاڑی چھوٹنے کی۔ اور اس نامعقول سیٹی کو سن کر ہم دونوں گویا ایک دم جاگ اٹھے اور بھاگے ہم دونوں، مگر شذوذی 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 شذوذی 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 پیغ 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 و غریب طریقے سے انگلی میں چائے کی پیالی کا صرف کنڈا ہی کنڈا رہ جائے۔“

(مشمولہ مرزا عظیم بیگ چفتائی، ڈاکٹر ہارون ایوب، ص: ۵۵)

مرزا عظیم بیگ چنتائی کو ظرافت میں ایک خاص ملکہ حاصل ہے۔ افسانے ہوں یا ناول یا مضماین 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 مضجعہ خیز کرداروں کو پیش کر کے ناہمواری کو دور کرنا چاہتے تھے، لیکن کہیں بھی ناصحانہ اور خطیبانہ انداز نہیں بلکہ سنجیدہ سنجیدہ موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی اسے شوخی و شفگنگی سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ سید وقار عظیم کا خیال ہے کہ.....

”عظیم بیگ چنتائی کے افسانے اخلاق اور عمل کی اصلاح کے جذبے سے خالی نہیں ہیں۔ حقیقت میں ان کے ہر واقعہ اور کردار کے پیچھے کوئی نہ کوئی اصلاحی مقصد شامل ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ رنج و غم کا ذکر کر کے دوسروں کو رلا کر یا واعظ اور ناصح کی طرح سننے والوں کو خطابت کے جوش سے متاثر کر کے اصلاحی مقصد کو پورا کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے پاس خطابت اور شاعری سے زیادہ دلکش اور پر تاثیر جذبہ ان کی ظرافت ہے۔“

(ہمارے افسانے، ص: ۱۶۶)

اس طرح اگر دیکھا جائے تو انہیں مراج 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 مراج کے پس پرده پہنائ جذبات اصلاح و ہمدردی سے مشتق ہیں۔ اور زبان و بیان کی سادگی و برجنگی ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے ان کی سادہ تحریروں میں بھی بلا کی رنگینی و دلکشی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عظیم بیگ چنتائی ایک مخصوص اسلوب بیان کے مالک ہیں۔ وہ سادہ و سلیمانی عام فہم اور بیحد دلچسپ زبان لکھتے ہیں۔ ان کی تحریریں عجیب و غریب ترکیبوں، محاوروں اور استعارات سے مزین ہیں۔ مزاحیہ رنگ میں نسائی زبان خوب لکھتے ہیں۔ ان کے بعض جملوں میں ایسی ترکیبوں موجود ہیں جن

(مشمولہ مرزا عظیم بیگ چنتائی، ڈاکٹر ہارون ایوب، ص: ۷۲)

مکالموں سے مراج پیدا کرنا اور واقعات کی ناہمواری، کرداروں کی بدحواسی سے بھی مراج پیدا کرنے میں عظیم بیگ کیتا نظر آتے ہیں۔

”خانم“ میں شوخ و چنچل بیوی کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے شوہر کن کن مضجعہ 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 نے آواز دے کر بلایا۔“

”کیوں کیسے آئے ہو؟“

”کچھ نہیں صاحب..... دیکھنے بھیجا تھا۔“

”اور کچھ کہا تھا؟“

”جب 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۔“

”لاحوال ولاقوة“ خان صاحب نے بگڑ کر کہا۔ ارے میاں تم آدمی ہو کہ پنج

شاخہ۔ بیوی نہ ہوئی نعوذ باللہ وہ ہو گئی۔“

(خانم، مرزا عظیم بیگ چنتائی، ساتی بک ڈپو، دہلی، ص: ۲۹)

ان تمام اقتباسات سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ کہ دراصل ان کے انداز بیان کی جدت و ندرت نے ہی ان کی تخلیقات کو قابل قدر بنایا۔ ان کی اکثر تخلیقات حقیقت پر مبنی ہیں۔ اور چونکہ وہ شوخ طبع واقع ہوئے ہیں اس لئے تحریر میں شوخی و شرات کا رنگ نمایاں ہو گیا 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 لطف و انبساط ہی ملتا ہے۔

مجموعہ ”مضامین پٹرس“ کے نام سے پہلی دفعہ ۱۹۳۰ءی میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل گیارہ مضامین ہیں۔ اس اعتبار سے پٹرس نے دیگر مزاج نگاروں کے مقابلے بہت کم لکھا لیکن زیادہ شہرت پائی۔ دراصل 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 شگفتہ مزاج نگاری کے سبب بہت ہی اہم ہیں۔ کریم غلام رسول نے پٹرس کی مزاج نگاری کے سلسلے میں لکھا ہے کہ.....

”انہوں نے بہت کم لکھا مگر ان کی یہ کمی دوسرا نہیں کی بخاری بھرم تحریروں سے متاثر نہیں ہوتی۔ وہ اس نکتہ سے آگاہ تھے کہ انشا میں اصل چیز قدرت اور نفاست ہے، بہتات نہیں۔ پٹرس نے انگریزی ادب کی روح کو منशیتی مزاج دے کر اپنی نگارشات میں ایک خاص لطف، بکھار اور رکھاؤ پیدا کر لیا تھا۔ انہیں بحیثیت انشاء پرداز اتنی قوت تھی کہ ہر موضوع پر بے تکلف لکھ سکتے تھے۔“

(دو پیغام، پٹرس ایک مطالعہ، کریم غلام رسول، ص: ۱۹۳۰ءی، لاہور، بحوالہ

پٹرس بخاری: حیات اور کارنامے، ڈائل میمونہ وحدی، ص: ۱۲۳)

پٹرس اردو ادب میں خالص مزاج نگاری کے علمبردار ہیں۔ پٹرس کو مغربی ادبیات پر قابل رشک عبور حاصل تھا۔ اسی لئے اردو کو ان تمام لاطفوں سے روشناس کرایا جو مغربی ادبیات کے طریقہ امتیاز ہیں۔ پٹرس کے فن پر انگریزی ادبیات کے گھرے اثرات ہیں مگر کہیں سے بھی ایسا نہیں لکھتا 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۔ پٹرس مغربی ادب سے استفادے کے بعد ہی اردو طنز و مزاج کو ہرzel، تمثیر، پھلڑپن اور ابتدال سے پاک کر سکے ہیں۔ ان کے مزاج میں شگفتگی و پاکیزگی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ پٹرس نے کردار، واقعہ، موازنہ، مقابلہ اور تضاد سے بھر پور مزاج پیدا کیا ہے۔ اور اردو ادب میں پہلی دفعہ باضابطہ جس فن کو پیش کرتے ہیں وہ اردو ادب کے

سے مزاح تو ضرور پیدا ہو جاتا ہے مگر اعلیٰ ادبی وقار نہیں آپا تا کیونکہ عموماً ان کی تحریروں میں تفریجی باتیں ہوتی ہیں۔ تاہم اردو طنز و مزاح میں انہیں ایک خاص مقام و مرتبہ حاصل ہے۔

پٹرس بخاری کا اسلوب

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

پٹرس کی شخصیت کی تعمیر میں اسکوں 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۔ صوفی غلام مصطفیٰ قبسم پٹرس کی ذہانت کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

”بخاری صاحب نے ایک بے چین طبیعت پائی تھی، ان کا دماغ ان کے جسم سے اور ان کا جسم ان کے دماغ سے زیادہ تیز کام کرتا تھا۔ ان کے ذہنی اطوار اور عملی رفتار ہمیشہ ہم آہنگ رہتے تھے۔“

(”نقوش“، شخصیات نمبر، جنوری

۱۹۵۵ءی)

کالج کی تعلیم کے دوران ہی سے پٹرس نے انگریزی میں مضامین لکھنا شروع کر دیا تھا۔ انگریزی میں ”پیٹر“ کے نام سے مضمون لکھتے تھے۔ اردو میں اسی مناسبت سے اپنا تلفی نام پٹرس رکھا۔

پٹرس نے اردو میں بھی کئی موضوعات پر مضامین لکھے مگر ان کی شہرت مزاحیہ مضامین سے ہوئی اور اسی انداز بیان سے پچانے جاتے تھے۔ ان کا پہلا مزاحیہ مضمون ”سویرے جوکل میری آنکھ کھلی“، جولائی ۱۹۶۵ءی میں شائع ہوا۔ اور ان کے مضامین کا

تحقیقوں کو پیش کرتے ہوئے بطرس نے مزاح کو اس قدر ابھارا ہے کہ یہ تلخ حقیقتوں میں لٹھی اور بیزاری نام کو بھی نہیں ملتی۔

بطرس 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 رونگ بطرس کے الفاظ عطا کرتے ہیں اسی لئے ان کے مزاح میں لطافت پائی جاتی ہے۔ بطرس واقعات کا بیان اور زبان کا استعمال اس ہنرمندی سے کرتے ہیں کہ مواد اور طرز ادا دونوں ایک طرح سے ایک جان ہو جاتے ہیں۔

بطرس کی زبان کے سلسلے میں بعض حضرات نے اعتراض بھی کیا ہے کہ وہ غلط اردو لکھتے ہیں۔ یہ اس حد تک صحیح ہے کہ ان کے ابتدائی مضامین میں زبان و قواعد کی چند غلطیاں موجود ہیں مگر جب شدوم د سے ان کی زبان پر اعتراضات ہونے لگے تو بطرس بھی اس جانب سنجیدگی سے متوجہ ہوئے اور ایک ایک لفظ کو غور فکر کے بعد منتخب کرتے، احباب کو سناتے پھر اسے ضبط تحریر میں لاتے۔ میر انجیال ہے کہ زبان کا سبق ان کے فن کو مجرور نہیں کرتا اور نہ ہی مزاح کی شنگفتگی میں یہ سبق نظر آتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے بھی ان کے فن کو دیکھتے ہوئے بڑی خوبصورتی سے زبان کی غلطیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ان کے دیباچہ کے متعلق لکھا ہے کہ:

”یہ دیباچہ نہیں غزل ہے۔ اور جو شخص ایسی غزل لکھ سکتا ہے اس کے سارے قصور رمعاف کئے جاسکتے ہیں خواہ وہ غلط اردو ہی لکھتا کیوں نہ ہو؟“

(طنزیات و مفحومات، رشید احمد صدیقی، ص: ۲۱)

جس دیباچہ کے متعلق رشید احمد صدیقی کا یہ خیال ہے اس دیباچہ کے اس اقتباس کو دیکھیں اور غزل کا مزہ لیں جس میں ظرافت کی بھر پور چاشنی موجود ہے.....

”اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت کیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ آپ

لئے یقیناً نئی اور بیش قیمت چیز ہے۔ احمد جمال پاشا بطرس کی مزاح نگاری پر بہت عمدہ تبرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ.....

”بطرس کے سوچنے کا انداز مزاجیہ تھا۔ وہ ہر چیز کو مزاح کی عینک سے اور ایک مخصوص زاویے سے دیکھتے تھے۔ اسی وجہ سے وہ چھوٹی سی چھوٹی اور باریک سے باریک بات میں بھی مزاح کا پہلو نکال لیتے تھے۔ اعتدال و اختصار کے باعث وہ بڑی صنعت کاری کے ساتھ بلا کسی شدت کے ذاتی جذبے سے علاحدہ ہو کر ایک قسم کی تعمیم پیدا کر لیتے تھے۔ ان کے یہاں جذبات نہیں ملتے۔ بظاہر نہ وہ خود بہتے ہیں اور نہ دوسروں کو ہنسانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بلکہ وہ اس احساس کو ابھار دیتے ہیں جو قیچیہ لگانے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کے کرداروں کے حرکات و سکنات، واقعات کا انوکھا پن، اپنے فطری تسلسل کے ساتھ اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں خود بخود مزاح کا پہلو نکل آتا ہے۔“ (ظرافت اور تقدیم، احمد جمال پاشا، ص: ۱۳۹)

بطرس نے مزاح نگاری کے لئے جو اسلوب اپنایا ہے وہ نہایت ہی سادہ و سلیمانی ہے۔ وہ روزمرہ زبان میں بھی ایسے ایسے تبسم آفریں جملے لکھ جاتے ہیں کہ خواہ مخواہ بھی آجاتی ہے۔ ان کے اسلوب کی اک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے کم و پیش سارے مضامین واحد متكلّم کی صورت میں لکھے ہیں۔ وہ دوسروں پر نہیں بلکہ خود اپنے آپ کو پیش کر کے ہنتے اور ہنساتے ہیں۔ ان کے مضامین ”مرحوم کی یاد میں“، ”مرید پور کا پیر“، ”سویرے جو کل آنکھ میری کھلی“، ”کتے“، اور ”ہاٹل میں پڑھنا“ ان تمام میں اپنی ذات کو ہی مزاح کا ہدف بنایا ہے۔ بطرس زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی بڑے شنگفتہ اور مزاجیہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ”مرحوم کی یاد میں“ بطرس کا ایسا مضمون ہے جس میں انہوں نے زندگی کی بعض بے حد تلخ حقیقتوں کو پیش کیا ہے جو آئے دن دیکھنے میں آتے ہیں۔ جیسے دوستی کے صلے دشمنی، اعتماد کے صلے فریب وغیرہ ان تلخ

کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح صحیح کو چوکیدار کا جگانا اور طالب علم کی کوتاہی کو کس لطیف پیرائے میں خیال کی ندرت اور الفاظ کے فن کا رانہ استعمال سے مزاح کا جادو دکھاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

”دوسرے دن اٹھتے ہی انہوں نے ایشور کا نام لے کر ہمارے دروازے پر مکابازی شروع کر دی کچھ دیر تک تو ہم سمجھے کہ عالم خواب ہے۔ ابھی سے کیا فکر جائیں گے تو احوال پڑھ لیں گے لیکن یہ گولہ باری لمحہ بہت تیز ہوتی گئی اور صاحب جب کمرے کی چوبی دیواریں لرز نے لگیں۔ صراحی پر رکھا ہوا گلاس جل ترنگ کی طرح بجھنے لگا اور دیوار پر لٹکا ہوا کلینڈر پنڈولم کی طرح ہلنے لگا تو بیداری کا قائل ہونا ہی پڑا۔ مگر اب دروازہ ہے کہ لگاتار کھلکھلتایا جا رہا ہے۔ میں کیا میرے آبا و اجداد کی رو جیں اور میری قسمت خوابیدہ تک جاگ اٹھی ہو گی۔ بہترے آوازیں دیتا ہوں..... اچھا..... اچھا..... تھینک یو۔ جاگ گیا ہوں..... بہت اچھا! نوازش ہے! آنجبان ہیں کہ سنتے ہی نہیں۔ خدا یا کس آفت کا سامنا ہے! یہ سوتے کو جگاتے ہیں یا مردے کو جگارہ ہے ہیں؟“ (مضامین پطرس، پطرس بخاری، ص: ۲۹، ۳۰)

پطرس نے واقعہ اور خیال کے مزاح کے علاوہ پیروڈی (تحفیف) سے بھی بھرپور مزاح پیدا کیا ہے۔ ان کا ایک مضمون ”اردو کی آخری کتاب“ محمد حسین آزاد کی دری کتاب ”اردو کی پہلی کتاب“ کی شاندار پیروڈی ہے۔ یہاں لفظوں کے الٹ پھیر اور ترکیبوں کی مخصوص بندش سے انہوں 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 چوں رہا ہے، اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ بچے حسب معمول آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ ماں مجت بھری نگاہوں سے اس کے منہ کو تک رہتی ہے۔“

نے کہیں سے چراہی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہی ہے کہ آپ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حمافتوں کو حق بجانب ثابت کریں۔“ (مضامین پطرس، پطرس بخاری، ص: ۵)

اس اقتباس میں خیال کا خوبصورت مزاح موجود ہے اور اس مزاح کو پیدا کرنے میں پطرس کے الفاظ بھی بہت زیادہ معاون ثابت ہوتے ہیں۔ پطرس کے بیہاں واقعات کے مزاح کے ساتھ ساتھ خیال کا مزاح بھی ملتا ہے۔ مذکورہ اقتباس کے علاوہ ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ندرت خیال سے شاندار مزاح پیدا کیا گیا ہے..... مغربی ممالک کی تہذیب و شانستگی کے تعلق سے بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن پطرس اس بات کو انگریزوں کے کنوں کو سامنے رکھ کر کیسے اچھوتے طریقے سے بیان کرتے ہیں، دیکھیں:

”جوں ہی ہم جگلے کے دروازے میں داخل ہوئے کتنے نے برآمدے میں کھڑے کھڑے ایک ہلکی سی ”نج“ 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 ”نج“ کر دی، چوکیداری کی چوکیداری موسیقی کی موسیقی، ہمارے کتنے ہیں کہ نہ راگ نہ سر، نہ سر نہ پی، تان پہ تان لگائے جاتے ہیں، بے تانے کہیں کے، نہ موقع دیکھتے ہیں نہ وقت پہچانتے ہیں۔ گلے بازی کئے جاتے ہیں۔ گھنڈاں بات پر ہے کہ تان سین اسی ملک میں تو پیدا ہوا تھا۔“ (مضامین پطرس، پطرس بخاری، ص: ۳۲، ۳۳)

پطرس معمولی واقعات کو بھی اتنے مخصوص انداز سے بیان کرتے ہیں کہ وہ انتہائی دلچسپی کا باعث بن جاتے ہیں۔ کتنے رات کو ہر جگہ بھونتے ہیں یہ کوئی خاص بات نہیں، مگر پطرس اسی واقعہ کو بیان کرتے ہوئے اپنی تحریر میں وہ جادو بھر دیتے ہیں

اور آگے کے یہ جملے.....

”میاں جب آتا ہے کھانا لا کر سامنے رکھتی ہے پیچھے کبھی نہیں رکھتی۔ کھا چلتا ہے تو کھانا اٹھا لیتی ہے۔ ہر روز یوں ہی نہ کرتے تو میاں کے سامنے ہزاروں رکابیوں کا ڈھیر لگ جائے۔“

(مضامین پرس، پرس بخاری، ص: ۵۳)

”لاہور کا جغرافیہ“ میں بھی پیر وڈی کا انداز موجود ہے گویا پیر وڈی میں پرس نے کامیاب تجربہ کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں تصویر کشی اور محاذات بھی موجود ہے۔ ان کے اسلوب کے تمام امتیازات ان کی زبان دانی کا ثبوت ہیں۔ ڈاکٹر حمید الدین پرس کے اسلوب کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ.....

”وہ زندہ اور خوبصورت الفاظ سے محبت کرتے تھے اور یہ قدرت کا ایک ایسا عظیم تھا جس کی پدولت وہ ہر لمحہ اور ہر حال میں پیچیدگیوں کا مقابلہ کرتے تھے۔ اسی میں ان کی بذلہ سخنی مزاح اور بات چیت کے جادو کا راز مضرر ہے۔“

(”نقوش“ پرس نمبر، ”میرا شہرہ آفاق استاذ“، ڈاکٹر حمید الدین، ص: ۱۱۰، ۱۹۵۹)

مختصر یہ کہ پرس کو زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں سے واقف تھے۔ ان کا ذخیرہ الفاظ بے حد و سعیج تھا۔ انہیں مافی اضمیر کو ادا کرنے میں کبھی وقت محسوس نہ ہوئی۔ وہ بری بے تلفگی اور روانی سے ہر بات کو بیان کرتے تھے اور اپنے ادائے مطلب کے لئے لفظوں کو حسب ضرورت توڑ مردڑ بھی کرتے تھے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ پرس نے مزاح نگاری کے لئے جو اسلوب اپنایا اس میں فن اور فکر کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ تمام مزاح نگاروں میں الفاظ کے استعمال کے اعتبار سے انہیں انفرادیت حاصل ہے۔

شوکت تھانوی کا اسلوب

احمد عمر شوکت تھانوی بندرابن ضلع متھرا میں پیدا ہوئے لیکن ان کی پروفیشن و پرداخت اور تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ لکھنؤ کی مخصوص تہذیب و تمدن اور علمی ذوق کے اثر سے ہی شوکت، شوکت تھانوی بنے۔ ورنہ انہوں نے محض آٹھویں، نویں جماعت تک تعلیم حاصل کی تھی مگر تھے بلا کے ذہین۔ حاضر جوابی، برجستگی اور بات سے بات بنانے میں طاقت تھے۔ اپنی اسی ذہانت اور فضانت سے انہوں نے اردو زبان پر عبور حاصل کیا اور لکھنے میں مہارت حاصل کی۔

شوکت تھانوی جو دراصل شوکت لکھنؤی ہیں۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز لکھنؤ کی سر زمین سے ہوتا ہے۔ بعد میں کراچی اور لاہور گئے۔ لکھنؤ کے روز نامہ اخبار ”ہمدرم“ کے فکاہیہ کالم ”دوباتیں“ سے انہیں ادبی شناخت ملی۔ اسی کالم میں انہوں نے مقبول زمانہ مضمون ”سودیشی ریل“ لکھا۔ پھر اس کے بعد تو لکھنے کا ایسا جنون سوار ہوا کہ مسلسل لکھتے رہے اور بہت کچھ لکھا۔ اسی بیمار نویسی اور زود نویسی نے ان کے فکر و فن کو محدود کیا۔ وہ ایک نشست میں بغیر کسی تامل و فکر کے پورے کا پورا مضمون لکھ جاتے تھے۔ بلکہ ایک ہی رات میں پورا کا پورا ناول لکھ ڈالتے تھے۔ انہوں نے نظر و فلم دونوں میں طبع آزمائی کی، اور ادب کے پیشتر اصناف میں طنز و مزاح کے گل بوئے کھلائے۔ مضامین، ناول، ڈرامہ، خاکہ، پیر وڈی، کردار تراشی اور کالم میں کھل کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی۔ وہ تقریباً اتنی کتابوں کے مصنف ہیں لیکن تصنیفی تعداد کی کثرت ان کی عظمت کی دلیل نہیں بلکہ یہی بیمار نویسی طنز و مزاح کی راہ میں حائل ہوئی جس کے سبب ان کی ظرافت و سعیت و تنوع سے بیگانہ رہی۔ ایک ہی ششم کے واقعات تھوڑی ترمیم کے ساتھ مختلف کرداروں کے ذریعہ دہرانے کے گئے ہیں۔ اسی لئے ان کی تحریروں میں بہت حد تک یکسانیت اور ممائش آگئی ہے۔ انداز اور واقعات کے بیان تک میں یکسانیت نہیں ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی تحریریں جدت و

اس انداز میں شوکت تھانوی یقیناً کیتا ہیں اور مزاح و شفقتی یہاں زیادہ ابھر کر سامنے آئی ہے۔ اسی طرح لفظوں کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے میں بھی انہیں خاص مہارت حاصل ہے۔ ان کے ایک مضمون کا اقتباس ملاحظہ ہو.....

”گھر میں ایک کھرام تھا۔ بچے اجڑ پھر رہے تھے اور ملازم سہے ہوئے سے نظر آرہے تھے۔ چولہاٹھڈا پڑا تھا۔ بلی بھوک کے مارے سب کے پیروں میں پیٹھ پھر رہی تھی اور ہر ایک اس کو جھرک دیتا تھا۔ بیگم لحاف کے اندر گھسی ہوئی رورہی تھیں۔ اور ہم آرام کرسی پر لیٹے ہوئے سیٹی بجارتے تھے کہ یکا کیک ڈیورٹھی سے آواز آئی۔“

”سواری اُتر والو۔“

بیگم نے لحاف کے اندر سے تمتمایا ہوا چہرہ نکالا۔ نوکر ڈیورٹھی کی طرف دوڑے، بچ ٹھٹک گئے بلی نے کہا۔ ”میاؤں“ اور ہم نے اپنے دل میں کہا الہی خیر۔

دیکھتے کیا ہیں کہ خوش دامن صاحبہ پائچے سنبھالتی گھر بھر کو گھورتی مسویں کی طرح پھنکاریں مارتی تشریف لارہی ہیں۔“

(میں جاتا ہوں، بحوالہ خطی، شوکت تھانوی، ص: ۲، ۳، ۴، حسامی بک ڈپو، حیدر آباد، ۱۹۵۳ء)

خیال اور واقعہ سے طرافت اور خوش گپی شوکت تھانوی کا خاص مشغله ہے۔ ایسے موقع پر وہ الفاظ اور فقرنوں سے خوب کھیلتے ہیں، جن میں ان کی شعوری کوشش کا دخل زیادہ ہوتا ہے لیکن اس طرافت میں ادبیت اور بلند فکری کی کمی ہٹکتی ہے۔ ناولوں میں وہ کردار کے سہارے بذلہ سنجی کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں، لیکن ان کرداروں کے افعال و حرکات میں اتنی یکسانیت ہوتی ہے کہ وہ اس سے مزاح کو بیدار نہیں کر پاتے۔ البتہ عام قاری ان تحریروں سے خوب خوب لطف اٹھاتے ہیں کیونکہ شوکت کے

ندرت کی حامل نہ ہو سکتیں۔ اگر وہ سنجیدگی سے اس طرف مائل ہوتے تو شاید مزاجیہ ادب میں ان کی تخلیقات قابل قدر اضافہ کرتیں۔ تاہم طزو مزاح کے جو نمونے موجود ہیں اسے نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ لمحے کی شفقتگی و تازگی اور زبان و بیان کی چاشنی اور انشاء پردازی کے لحاظ سے کافی اہم ہیں۔ ان تحریروں میں رعایت لفظی، ضلع جگت، لفظی اللہ پھیر اور علمی مذاق سے طزو مزاح کے خوبصورت پیرائے سامنے آئے ہیں، جو ذہنی فرحت و انبساط ہم پہنچاتے ہیں۔

شوکت تھانوی زندگی کے عام معمولات، رسم و روانج، گھریلو ماحول اور اشخاص کے کردار و واقعات کے موزوں انتخاب سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ کی ناہمواریوں اور املا کی غلطیوں سے بھی مزاح کا دلچسپ پہلو ڈھونڈ نکا لتے ہیں۔ عندلیب شادافی کے نام ایک خط میں املا کی ناہمواری سے مزاح کا انداز دیکھیں.....

”اندلیب ساہب مجھ کو ایتھر اف ہے کہ آپ کے مجوزہ رسم الخت میں اریز اسک مشکل سے تحریر کیا ہے۔ قدم قدم پر املا کی غلتی کا خوف مجھ پر تاری رہا۔ مگر آپ کو معلوم کہ آج تیس سال کے باد میں، میں نے آپ کا سہارا لے کر کتنا بڑا انتقام والد مرہوم مولوی سدیق احمد ساہب مرہوم و مغفور کی روہ سے لیا ہے۔ ساہب سرف اس ذرا سی غلتی پر کہ میں نے ایک مرتبہ ”امدہ“ لکھ دیا تھا جو ان کے نزدیک عمدہ ہونا چاہیے تھا۔ کافی مار کھائی تھی۔ اور جب اس مار کے پیش نذر دوسرا مرتبہ اجمیری دروازہ عجیبی دروازہ لکھا ہے تو کافی سے بھی زیادہ تو ازو ہوئی تھی میری۔ کاش آپ والد مرہوم کے ہم اسریوں میں ہوتے اور یہ مفید تجویز میری مرمت سے پہلے ہی پیش کر چکے ہوتے۔ اس کا فایدہ اب میری اولاد کو تو خاتر خواہ پہنچ جائے گا مگر میرے والد کی مجھ خاکسار اولاد کو مہر آپ کی تاخیر کی وجہ سے نہ پہنچ سکا۔“

(ایتوالا باد۔ شولت تھانوی، بحوالہ اردو میں طزو مزاح، وزیر آغا، ص: ۱۵)

جس میں شفقتی تحریر بھی ہے اور طنز بھی:

”یہ بات انشاء اللہ اور وہ بات انشاء اللہ بس بیٹھے بیٹھے انشاء اللہ کرتے ہو،
گردوں کی سفیدی میں ایک دن سیاہی لگ کر رہے گی۔“

”ابی استغفار اللہ کیا بات کرتی ہوتی۔ انشاء اللہ اس کی مرخصی ہے تو ہماری عزت
پر کبھی حرف نہ آئے گا..... کیا مجال جو ایک پتا بھی اس کے حکم کے بغیر جنش
کرے۔ جب اس کا حکم ہو گا مجھ کی شادی بھی انشاء اللہ ہو جائے گی۔“

”پھر وہی انشاء اللہ، خدا کے لئے مجھے یہ تو سمجھا دو کہ یہ کس خدا نے کہا ہے
کہ نہ ہاتھ ہلاو نہ پیر بس بیٹھے رہو انشاء اللہ کرتے رہو۔ اس کا حکم جب ہی
تو ہو گا جب خود تم کو کوئی فکر ہو۔“

(انشاء اللہ، شوکت تھانوی، حالی پبلشگر ہاؤس، دہلی، ص: ۹)

ناولوں کے برعکس ان کے مضامین میں شوخی و شفقتی کافن زیادہ نکھر کر سامنے
آیا ہے۔ ”سودیشی ریل“ جوان کی شہرت کا ضامن ہے اسی کے ذریعے وہ مزاہیہ ادب
کی منزل کی طرف گامزن ہوئے اور تیز رفتاری سے مسلسل آگے بڑھتے رہے۔ ”پہاڑ
تلے“ سے لے کر ”شیش محل“ تک ان کی تخلیق کے نادر نمونے سامنے اٹے
گئے۔ ان کے چند اقتباسات جو فقروں اور جملوں پر مشتمل ہیں درج ذیل ہیں۔ ان
سے شوکت کی اسلوبی خصوصیات میں جملوں کی رمزیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے.....

”جب مزاہیہ کلام سناتے ہیں تو لوگ عبرت پکڑتے ہیں حالانکہ خود ان کو
پکڑ لینا چاہیے۔“ (قاعدے بے قاعدے)

”سر تج بہادر سپرو سے ملاقات ہونے کی دو چار ہی صورتیں ممکن ہیں۔ مثلاً
آدمی و اسرائے ہو یا مہاتما گاندھی یا شاعر یا کم سے کم جرام پیشہ۔“

(تج بہادر سپرو۔ شیش محل)

”شعر و شاعری کے معاملے میں سمجھدار اور خطرناک کا مجموعہ بن کر سمجھنا ک
ہو گیا ہے۔“ (مجموعہ گورکھپوری۔ شیش محل)

یہاں جو عملی مذاق ہے وہ قاری کو قسم زیر لب پر نہیں بلکہ قہقهہ برداشت ہونے پر
اکسانے ہیں۔ لیکن جو الف و انبساط قسم میں ہے وہ قہقهہ میں نہیں۔ (شوکت کی
تحریروں کی یہ خامی ایک تو مطالعہ کی کمی اور بسیار نویسی کے سبب ہے) ان کے ناولوں
میں مزاح کا پلہ بھاری ہے۔ ہمکا ہمکا طنز بھی ملتا ہے۔ مگر اس انداز سے کہ کسی کی دل شکن
بھی ہو تو ہلکی سی۔ ”کتیا“ ان کا مشہور مزاہیہ ناول ہے۔ اس کے ابتدائی صفحات میں طنز
و مزاح کا ایسا ہی ایک انداز دیکھیں.....

”ہر بڑے آدمی میں آپ کو ایک کتا جٹا ہوا نظر آئے گا۔ یہی کتنے بڑے
آدمیوں کو نینی تال کے جھیل کے چاروں طرف کھینچتے پھرتے ہیں۔ ایک
سے ایک لا جواب کتا، اور ایک سے ایک نظر نواز کتیا۔ کسی کا بوثا قد، کسی کا
موہوم سادہ نامہ، کسی کی پتی دم، کسی کے جھٹرے جھٹرے بال، اور کوئی کتا
بجائے خود بڑے آدمیوں کی شکل کا بارعب اور پروقار، مال روڈ پر ایک
اجنبی کے لئے یہ سمجھنا و شوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے بڑا کون ہے۔ کتا یا
اس میں جٹا ہوا آدمی؟ کون کس کا پالتو ہے۔ کتا آدمی کا یا آدمی کتے کا؟
پھر یہ کہ جتنے کتے اور کتیاں ہیں وہ سب کی سب گریجویٹ۔ اس لئے کہ
ان سے انگریزی بولی جاتی ہے۔ وہ ہندوستانی سمجھ ہی نہیں سکتے۔ وہ
آدمی آدمیوں سے اس تدریمیں جوں نہیں رکھتا جس قدر انسان اور کتے میں
لیا گنت نظر آتی ہے۔“

(”کتیا“، شوکت تھانوی، جہانگیر بک ڈپو، دہلی، ص: ۳)

شوکت اپنی تخلیق کے لئے زیادہ تر موضوعات اردو گرد کے ماحول سے لیتے
ہیں۔ گھریلو زندگی کے مناقشے، میاں بیوی کی نوک جھونک ان کا محبوب موضوع ہے۔
”انشاء اللہ“ جوان کا بہترین مزاہیہ ناول ہے اس میں بہت حد تک ان کا لب و لہجہ
سبحیہ ہو گیا ہے۔ اسی لئے اکثر جگہ بہت ہی اشارے کنائے میں کامیاب طنز بھی کر
جاتے ہیں اور شرارت آمیز جملے بھی خوب لکھتے ہیں۔ اسی ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو

”تجارت تحت اللفظ فرماتے ہیں اور شعر ترجم سے پڑھتے ہیں۔“
(اصطفاخان۔شیش محل)

”ایک اُجاڑسی صورت کا شاعر جیسے لیتھو پر چھپی خیام کی تصویر۔“
(پہاڑ تل)

”ہم نے اس ٹاٹ کے پردے کو دیکھا جو ایک آبنائے پر اس طرح پڑا تھا
گویا جہاز ڈوب چکا ہے اور صرف اس کا پھریراباتی رہ گیا ہے۔“
(پرالم)

”ہمارے یہاں صلاحیت کی کمی نہیں ہے مگر گڑبڑ بھی ہے کہ صحیح کام پر غلط
آدمی اور غلط کام پر صحیح آدمی لگے ہوئے ہیں۔“
(پہاڑ تل)
”مشاعرہ اونگھترہا، اس کے بعد ایسا سویا کہ شاعر کی آواز چوکیدار کی آواز
معلوم ہوتی تھی۔ سونے والے جاگتے رہو۔“

(جگہ مراد آبادی۔شیش محل)
ان اقتباسات میں تشبیہ کی جدت بھی ہے اور اختصار کا حسن بھی مزاحیہ خاکہ کا
لف بھی اور خیال و معنی کی نادرہ کاری بھی۔ اسلوب کے انہیں خصوصیات نے شوکت کو
کانیا مزاح نگار بنایا۔

شوکت کی زبان میں سادگی و سلاست اور روانی بدرجہ آخر موجود ہے۔ وہ عام
بول چال کی زبان لکھتے ہیں۔ لیکن لفظوں کے انتخاب اور مخصوص نشست و برخواست
سے اپنے اسلوب کو دوسروں سے ممتاز کرتے ہیں۔ وہ نہایت خوبصورتی سے عورتوں کی
زبان اور محاورے بھی لکھتے ہیں۔ لیکن فرحت اللہ بیگ کی طرح انہیں عبور حاصل نہیں۔
البتہ ان کے یہاں مکالماتی انداز زیادہ ہے۔ اور ان مکالموں میں ایک خاص قسم کی
برجنگی ہوتی ہے جو ان کے اسلوب کی نمایاں صفت ہے۔ صرف ایک مثال سے اس
صفت خاص کی نشاندہی ہو سکتی ہے:

”میں کہتی ہوں کہ آخر لڑکی کو کب تک کیجھ سے لگائے بیٹھے رہو گے؟“ ابا

جان نے جواب دیا۔

”تو آخر تمہارا مطلب ہے کیا میں کسی راہ چلتے کے پاٹھ کپڑا دوں۔“ اماں
جان نے کہا۔

”نبیس میں کہتی ہوں کہ تم کانوں میں تیل ڈالے بیٹھے رہو۔“ ابا جان نے
جل کر کہا۔

”تو آپ ہی کانوں کا تیل نکال کر کوئی فکر کریں۔ مجھ سے تو یہ نہیں ہو سکتا
کہ میں لڑکی کو جان بوجھ کر کسی گڑھے میں جھوک دوں۔“

(اگر میں لڑکی ہوتا)

ان تمام تفصیلات سے مجموعی طور پر شوکت تھانوی کے اسلوب کی جو خصوصیات
سامنے آتی ہیں وہ یہ کہ شنگنگی و شوخی، شادابی و ریگنی ان کی زبان کی صفت خاص ہیں اور
مزاح نگاری ان کی فطرت ثانیہ ہے۔ مگر چند ناگزیر وجوہات کے سبب اس میں فکر کی
بلندی و گہرائی نہ آسکی مگر وہ محض اپنی تحریروں کی زندہ دلی اور تازگی کے سبب مشہور
ہوئے اور آج بھی ان کی تحریریں بڑے شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔

کنهیا لال کپور کا اسلوب

کنهیا لال کپور اپنی فکری بصیرت اور فنی مہارت کے سبب اردو کے مزاحیہ ادب
میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ کپور نشر و نظم دونوں کے ذریعہ طنز و ظرافت پیدا کرتے ہیں۔
ان کے یہاں پھرس کے انداز میں خالص مزاح بھی ملتا ہے۔ اور طنز و مزاح کی آمیزش
بھی ہے۔ پیرو ڈی اور کالم نگاری میں بھی کپور ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے
طنز و مزاح کے لئے جس پیرائے کا بھی انتخاب کیا اس میں بھرپور فکری بلیدگی اور فنی
شعور موجود ہے۔ انہوں نے زندگی کا گہرائی سے مشاہدہ کیا۔ اس کے مختلف پہلوؤں کو
مختلف زاویوں سے دیکھا، زندگی کی تلیقی و ترشی، اور اہل دنیا کی مکاری و عیاری کو اپنے
طنز کا ہدف بنایا۔ وہ علمی دنیا اور ادبی روایات و نظریات کو بھی نہیں چھوڑتے انہیں جہاں

قاری خود حقیقت سے متعلق سوچ سکے۔

کنہیا لال کپور کو اردو میں طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے شہرت ان کے مضمون ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ سے ملی جوان کے پہلے مجموعہ مضمایں ”سگ و نشت“ میں شامل ہے۔ یہ تصنیف پہلی دفعہ ۱۹۷۲ء میں منظر عام پر آئی۔ اس مضمون میں کپور نے ہم عصر آزاد نظم کی ہمیٹی اور موضوعاتی بے راہ روی اور اس کی علمتوں کے ابہام اور غویت پر بھر پور طنز کیا ہے اور اپنے عہد کے ترقی پسند شعرا کی معروف نظموں کے اور ان کے انداز بیان کی پیروڑی کر کے اس قسم کی شاعری کی بے وقی کو ابھارا ہے۔ اس شاعرے کا ایک سین دیکھیں اور اندازہ لگائیں کہ کپور کو بیک وقت نشر و نظم پر کیسی قدرت تھی۔ اور سادہ و سلیس زبان میں کس طرح شیرینی اور دلکشی پیدا کرنے کا فن انہیں معلوم تھا.....

”غالب: عرض کیا ہے۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
(باتی شعراء ہستے ہیں۔ مرزا حیران ہو کر ان کی جانب دیکھتے ہیں)
اجی صاحب! یہ کیا حرکت ہے؟ نہ داد نہ تحسین اس بے موقع خنده زنی کا
مطلوب؟

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

ہیرا جی: دیکھنے نامزد، آپ فرماتے ہیں۔
خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
اگر مطلب کچھ نہیں تو خط لکھنے کا فائدہ ہی کیا اور اگر آپ صرف معشوق کے
نام کے ہی عاشق ہیں تو تین پیسے کا خط بر باد کرنا ہی کیا ضرور سادہ کاغذ پر
اس کا نام لکھ لیجئے۔

کہیں بھی ناہمواری نظر آتی ہے بلا جھگٹک اسے اپنا موضوع بنایتے ہیں اور بڑی خوبصورتی سے ان کی کمزوریوں اور خامیوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ کپور کی ذات میں خلوص و ہمدردی کی صفات موجود تھیں اور شگفتہ طبیعت پائی تھی۔ ان کے اندر سیاسی و سماجی شعور بھی رچا بسا تھا۔ لہذا صلاح و اصلاح کے لئے انہوں نے طنز و مزاح کے پیرائے کو اپنایا تاکہ اظہار خیال بھی ہو جائے اور دل شکنی بھی نہ ہو۔ طنز ان کے نزدیک ایک قسم کی شگفتہ تقیید ہے اور طنز نگاری ایک مقدس عمل۔ ادب میں وہ افادیت کے قالیں ہیں لیکن کسی کی دل آزاری یادل شکنی ان کو منظور نہیں۔ البتہ ماحول کی ریا کاریوں کو بے نقاب کرنا وہ اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ان کی نگارشات میں حد درج اختصار ہے جو اچھے طرز کا جزو لازم ہے۔ الفاظ کی موزونیت کے لحاظ سے ان کے مضمایں میں ایک قسم کی شادابی، سرسیزی اور ایک طرح کا بالکل پورا اور جاذبیت ہے جس کا مسخرہ پن سے دور کا واسطہ نہیں۔ ان کا طنز تعیری ہے، تحریکی نہیں۔

کپور کی تحریروں کا کیوں بہت وسیع ہے۔ ان کے احساس میں شدت اور جدت ہے، جس سے زندگی کے کسی بھی گوشہ میں عدم توازن اور بے راہ روی ان کے طرز سے مخفی نہیں رہ سکتے۔ پروفیسر او۔ پی موہن کے مطابق.....

”کپور کی ایک آنکھ دوربین ہے اور دوسرا خور دیں۔“ (پاسبان، ”کنہیا لال

کپور اپنے فن کے آئینے میں، آزاد گلابی، ص: ۵، مارچ ۱۹۹۱ء چندی گڑھ)

اسی لئے ان کی نگاہیں گہرائی تک پہنچ جاتی ہیں اور حقیقوں کی تہیں کھولتی ہیں۔ کپور ہنگامی موضوعات سے انسانی فطرت کے دلچسپ اور متصاد پہلوؤں کی فکر ری سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ وہ کسی کا مذاق اڑانا بھی جانتے ہیں اور کسی کو مذاق میں اڑا دینا بھی۔ وہ مخصوصیت کے پردے میں اپنے شوخ و شنگ انداز سے تیرنیم کش چلاتے ہیں لیکن اس کے پس پر دہ اصلاح کا جذبہ ہوتا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ اس عمل میں وہ کہیں بھی ناصح یا ناقد بن کر سامنے نہیں آئے۔ وہ اپنے قاری کو نہایت خوشگوار راستوں سے گزار کر کڑوی کیسلی حقیقت تک لے آئے ہیں۔ اور اسے وہیں چھوڑ دیتے ہیں تاکہ

ڈاکٹر قربان حسین خاصل۔ میرے خیال میں اگر یہ شعر اس طرح لکھا جائے تو زیادہ موزوں ہے:

خط لکھیں گے کیونکہ چھٹی ہے ہمیں دفتر سے آج

اور چاہے بھجننا ہم کو پڑے بیرنگ ہتی

پھر بھی تم کو خط لکھیں گے ہم ضرور
چاہے مطلب کچھ نہ ہو۔

جس طرح سے میری اک اک نظم کا
کچھ بھی تو مطلب نہیں۔

خط لکھیں گے کیونکہ الفت ہے ہمیں
میرا مطلب ہے محبت ہے ہمیں
یعنی عاشق ہیں تمہارے نام کے۔“

(غالب جدید شعرا کی مجلس میں)

کنهیا لال کپور کی یہ تحریر تحریف نگاری کی اعلیٰ پائے کی مثال ہے۔ کپور کے فن کا بھر پور جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ کپور بنیادی طور تحریف نگار تھے۔ انہوں نے نظم و نثر دونوں میں تحریف کو اپنے صحیح اور مکمل ڈھانچے کے ساتھ برداشت اور اردو ادب میں تحریف نگاری کو ایک روشن مستقبل اور صحت مند سمت عطا کیا۔

کپور کی ابتدائی تحریروں کے موضوعات میں زیادہ تر ادبی کجرودی رہی ہے اور ان مضمایں میں طنز کے مقابلے مزاح کا پہلو زیادہ غالباً رہا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ سماجی و سیاسی موضوعات کو اپنानے لگے اور اپنے فن کو ہمہ گیری بخشی لیکن ان مضمایں میں مزاح کے مقابلے طنز زیادہ ہے۔ کنهیا لال کپور کے اس فنی و فکری ارتقاء کے متعلق ڈاکٹر قمر رئیس نے بہت عمده تبصرہ کیا، وہ لکھتے ہیں کہ.....

”آزادی کے بعد کنهیا لال کپور کے انشائیوں میں بھی غور و تأمل اور سماجی احساس کے ساتھ ساتھ طنز کا عنصر بڑھتا گیا ہے اور اسی نسبت سے ”سنگ و

خشک“ یا ”شیشہ و تیشہ“ والی شفاف شفگنگی و شوخ طواری کم ہوتی گئی۔ لیکن اس کی جگہ انسانی نفسیات کی ٹرف بینی نے ان کے مضامین میں مفعکات کے نئے عناصر داخل کر دیے جس سے ان کی انفرادیت کے نقش تیکھے ہوئے اور وہ اپنے معاصرین میں پہچانے جانے لگے۔“

(تلقیدی تناظر، قمر رئیس، ص: ۸۵)

کپور کی تحریروں میں اگر ایک طرف طنز و مزاح کے تیر و نشتر اور گل بوٹے ہیں تو وہ دوسری طرف مسrt و انبساط کے پیکر بھی ہیں۔ انہوں نے طنز و مزاح کے لئے تقریباً تمام حربوں کو اختیار کیا اور بہت ہی کامیاب تجربہ کیا۔ انہوں نے لفظوں سے بھر پور مزاح پیدا کیا ہے اور خیال سے مزاح کے پیرائے تخلیق کئے ہیں۔ وہ اکثر چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بات کہہ جاتے ہیں جس میں بھر پور مزاحیہ رنگ ہوتا ہے۔ مثال میں چند جملے ملاحظہ ہوں.....

○ ”عورت جملہ شرطیہ ہے یا فعل تمنائی۔“

○ ”محبت پچاس نیصد حماقت ہے اور پچاس نیصد تصمیع اوقات۔ محبت کے تین روپ ہیں۔ حماقت، شدید حماقت اور عشق۔“

○ ”کسی خاتون کو باقی سب خواتین پر ترجیح دینے کا نام محبت ہے۔ محبت ایک نہایت غیر جمہوری فعل ہے۔ کیونکہ جمہوریت میں تمام عورتوں کے حقوق مساوی ہیں۔“

○ ”مچھروں اور شاعروں میں اسی لئے مطابقت ہے کہ دونوں شمع روشن ہونے پر جھنھنا شروع کر دیتے ہیں۔“

اور ”کپور للغات“ جو کنهیا لال کپور کا شاندار شفقتہ مضمون ہے، اس میں مختلف چیزوں کی تعریفیں کی گئی ہیں جس میں طنز و مزاح کی حسین آمیزش ہے اور بھر پور معنویت بھی رکھتا ہے۔ چند تعریفیں ملاحظہ ہوں۔ آنکھوں کی تعریف:
”وہ جو اگر آجائیں تو زحمت، چلی جائیں تو مصیبت، لڑ جائیں تو آفت اور

لئے بقاءے دوام ثابت ہوئی بلکہ اردو کے مزاحیہ ادب میں ان کی تحقیقات نے بیش
قیمت سرمائے کا اضافہ کیا۔

کپور کی تحریریں مزاحیہ ہوں یا طنزیہ، پیروڈی ہوں یا کالم، ان کی ایک اہم
خاصیت وہی شفقتگی، شاشتگی اور لطافت ہے جو ان کی شخصیت کا خاصہ تھی۔ جہاں ان
کے قلم سے طنز کے نشتر چلتے ہیں وہیں ان کی زبان کی صفائی و سترائی اور شیرنیت اس
کے وار کو نرم و مدمم اور گوارا بناتے ہیں۔ ”کامرید شخچلی“، جو ان کا مشہور مزاحیہ مضمون
ہے اس میں ان کی زبان و بیان کی برجستگی اور صفائی و سترائی دیکھیں کہ کس روائی سے
اپنی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ ہر ہر لفظ سے مزاح کی چھلکڑیاں چھوٹی معلوم ہوتی ہیں اور
نام نہاد سو شلسٹ کے پیروؤں پر کتنا لطیف طنز کیا ہے۔ اس اقتباس میں ملاحظہ ہو.....
”دیکھو دنیا میں ہر چیز بورڑوا ہے یا پرولتاری۔“
”مگر ان دونوں میں فرق کیا ہے؟“

”فرق! فرق یہ ہے کہ جو چیز بورڑوا نہیں وہ پرولتاری ہے اور جو پرولتاری
نہیں وہ بورڑوا ہے۔“

”واہ کیا تشریح فرمائی ہے آپ نے؟“

”بھائی یہ تو سیدھی سی بات ہے۔ دنیا کی ہر نفس، ملام، شفاف چیز بورڑوا
ہے اور ہر غلیظ، سخت اور بد صورت چیز پرولتاری۔“
”مثلاً۔“

”مثلاً یہ کہ پھول بورڑوا ہے، کانٹا پرولتاری، کھانڈ بورڑوا اور گڑ پر
ولتاری، ریشم بورڑوا ہے گاڑھا پرولتاری۔“

”اچھا تو یہ کے متعلق کیا خیال ہے؟“ میں نے میز پر رکھے ہوئے قہوہ
کے پیالے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا۔

”قہوہ خالصتاً پرولتاری ہے۔ دیکھئے اس طرح کہ شراب بورڑوا ہے اور
چائے پرولتاری۔ چائے سے زیادہ قہوہ پرولتاری ہے کیونکہ ستا ہے۔“

لڑائی جائیں تو قیامت ہوتی ہیں۔“

(”کپور اللغات“، کنہیا لال کپور، مشمولہ ماہنامہ شاعر، ہم عصر اردو ادب،
۷۷۱۹ می، ص: ۲۶۵)

انسان کی تعریف:

۱۔ ” دونالگوں والا جانور جو لومڑی سے زیادہ مکار، بھیڑیے سے زیادہ
خونخوار اور بیشتر جانوروں سے زیادہ ناکار۔“

۲۔ ”دم اور سینگ کے بغیر ایک مخلوق جو فرشتہ بن سکتی تھی مگر انسان بھی نہ
بن سکی۔“

۳۔ ”وہ واحد جانور جو بہنس سکتا ہے، یا جس پر بہنسا جا سکتا ہے۔“

(”کپور اللغات“، کنہیا لال کپور، مشمولہ ماہنامہ شاعر، ہم عصر اردو ادب،
۷۷۱۹ می، ص: ۲۶۵)

إن مثالوں میں کپور نے نہایت ہی سادہ اور عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے۔
مگر اس سادگی میں بھی ایک خاص فن ہے۔ روانی شفقتگی اور طرز تحریر کی شادابی ہی ان
کے اسلوب کی خاص خصوصیت ہے۔ کپور کے اسلوب اور فن کے ان ہی خصوصیات کی
طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں.....

”کپور کے ہاں ایک نکھرا ہوا ذوق مزاح بھی ملتا ہے۔ انہوں نے لفظی
بازیگری سے اپنے طرز کو پروان چڑھانے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ زیادہ تر
خیال یا کردار سے اُسے ابھارا ہے۔ اُن کا طریق کار بالعوم یہ ہے کہ وہ
اپنی نگاہ خردیں سے فرد اور سماج کی موهوم ترین ناہمواریوں کو دیکھ لیتے
ہیں اور پھر انہیں اتنا بڑا کر کے پیش کرتے ہیں کہ ہماری نظریں اُن سے
فی الفور آشنا ہو جاتی ہیں۔ غور کیجئے تو ہر سنجلا ہوا طنز نگار یہی طریق کار
اختیار کرتا ہے۔“ (اردو ادب میں طزو و مزاح، ڈاکٹر وزیر آغا، ص: ۲۳۹)

کپور نے طزو و مزاح میں جو سمت و راہ اپنے لئے متعین کی وہ نہ صرف ان کے

ہیں۔ ان کے یہاں طنز و مزاح افادی حیثیت رکھتے ہیں۔ پیر و ڈی سے بھر پور مزاح پیدا کرنے میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اور جہاں تک رشید احمد صدیقی کے یہاں طنز یہ و مزاح یہ اسلوب کی بات ہے تو رشید احمد صدیقی اپنے ہم عصروں میں فن اور اسلوب دونوں اعتبار سے ممتاز و منفرد ہیں۔ ان کے اسلوب میں تفکرو تأمل اور گہری بصیرت اور فنی بصارت ہے۔ زبان کا خوبصورت اور منفرد استعمال ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔

۰۰

”اور قہوہ سے زیادہ پرولتاری میوپل ٹل کا پانی ہے کیونکہ بالکل مفت ملتا ہے“

(کامریڈ شیخ چلی)

کپور نے اس انداز کے پیشتر مضامین لکھے ہیں جن میں ملکی، معاشرتی، سیاسی ثقافتی اور اخلاقی ناہمواریوں اور معاشری استھصال کو اپنے طرز کا نشانہ بنایا۔ ”اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے“، ”خارستان“ اور ”چڑیا گھر“ میں طنز کا کاری ضرب معاشرتی ناہمواریوں پر پڑتا ہے۔ ”کاٹھ کا الو“، ”وزیر لیکس“، ”آزادی کی قسم“، ”چوپٹ راجا“، ”پریس کانفرنس“، ”پیغام“، ”تومی لباس“ ان سب مضامین میں سیاست، سیاستدان اور قانون نشانہ بنے ہیں اگر ان کے تمام مضامین کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو یہ نتیجہ برآمد ہو گا کہ کپور نے طنز و مزاح کو بھر پور افادیت سے ہم کنار کیا ہے اور آسان و سادہ زبان میں جس نیرنگی اور شگفتگی کو پیدا کیا ہے وہ اردو طنز و مزاح کے نمائندہ اسلوب میں سرفہرست مقام کا حامل ہے۔

اس عہد کے ان ممتاز مزاح نگاروں کے اسالیب کے جائزے سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ یہ کہ ان سہھوں نے کسی نہ کسی طور اپنے فن میں جدت پیدا کی ہے۔ زبان و بیان اور فکر و فن ہر لحاظ سے یہ ایک دوسرے سے نمایاں ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ظرافت کی روح ان کی شگفتگی اور بامحاورہ زبان میں ہے، ان کی تحریروں میں مزاح کے عناصر زیادہ اور طنز کم ہیں۔ پھر خالص مزاح کے علمبردار ہیں۔ یہ واقعات اور خیالات سے مزاح پیدا کرنے میں اپنی نظریہ نہیں رکھتے شوکت اور عظیم عملی مذاق کی راہ اپناتے ہیں۔ اس راہ میں شوکت عظیم سے آگے نظر آتے ہیں۔ عظیم بیگ کے یہاں معاشرتی شعور ہے۔ ان کا اسلوب سادگی میں بھی حسن رکھتا ہے۔ شوکت بات سے بات بنانے کا فن جانتے ہیں الفاظ اور جملوں سے کھلیتے بھی ہیں۔ وہ مزاح کے لیے واقعات کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ اس کے اندر مضمکہ خیز عناصر در آتے ہیں۔ کنہیا لال کپور نثر و نظم دونوں میں طنز یہ و مزاح یہ اسلوب اختیار کرتے

باب چہارم (الف)

رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ

مگر رشید احمد صدیقی اپنے فن اور اسلوب کے سبب ان سہوں سے آگے نظر آتے ہیں، جو فکری بصیرت اور فنی بالیدگی اور اسلوب کی شگفتگی ان کے بیہاں ہے۔ وہ ان کے ہم عصروں میں مفقود ہے۔ رشید احمد صدیقی کی اسی انفرادیت کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے کہ:

”رشید احمد صدیقی کا طز و مزاح اقدار کی تنقید پر منی ہے۔ وہ ہر قسم کے کوبڑ کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اور سماج میں ایک صحت مندوzaن کے متلاشی ہیں۔ اس لیے ان کے مزاح میں فکری آہنگی زیادہ ہے۔ ان کی بھی صرف قہقهہ لگانے پر مجبور نہیں کرتی بلکہ بہت کچھ سوچنے سمجھنے پر آمادہ کرتی ہے۔ وہ لفظوں کے رمز شناس ہیں اور ان کے سیاق و سبق کی تبدیلی سے طرح طرح کے لطیف پرائے پیدا کر لیتے ہیں۔ اسی لئے شاید وہ اس دور کے تھا صاحب اسلوب انشاء پرداز کہے جاسکے ہیں۔“

(جدید اردو ادب، ڈاکٹر محمد حسن، ص: ۱۹۰، ۱۹۱)

بلاشبہ 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، جستگی اور روانی ملتی ہے۔ اردو شعر میں رشید احمد صدیقی نمائندہ طرز تحریر اور منفرد اسلوب کے مالک ہیں۔ وہ اپنے طرز کے آپ ہی موجود ہیں۔ اور اپنے انداز کے آپ ہی خالق، اردو انشاء پردازی میں ان کا اسلوب ایک انجمن کی حیثیت رکھتا ہے جس نے آنے والی نسلوں کو بہت حد تک متاثر کیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کا خیال ہے کہ.....

”اپنے اس انداز تحریر سے انہوں نے شرکاروں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے بلخ اشاروں اور ان کے مخصوص مزاح سے پڑھا کھا طبقہ ہی پوری طرح لطف انداز ہو سکتا ہے۔ مضامین کی ادبیت سترے مذاق، برجستہ فقرنوں اور خلقی طراحت نے ان کی تحریروں کو ایسی

اُردو طز و مزاح میں رشید احمد صدیقی کا نام عظمت و بلندی کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنے اسلوب کی طریقی، شگفتگی اور رعنائی سے اردو کے طنزیہ و مزاحیہ سرمائے ہیں قبل قدر اضافہ کیا۔ ان کی تحریریں طز و مزاح کے نادر نمونے ہیں۔ یہاں فکر و فن کی نیرنگی، خیالات کی ندرت اور انداز بیان کی جدت اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے طنزیات و مفعکات کے فن کو باضابطہ برتا ہے اور اسے فکر و تامل کی صفات عطا کی ہیں۔ ان کی تحریروں میں سماجی معنویت اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کے ساتھ ساتھ فرحت و انبساط اور طرب و نشاط کے عناصر بھی پوری طرح جلوہ رہیں۔ انہوں نے محض لذت طلبی اور تقنن طبع کے لیے طز و مزاح کے فن کو نہیں بردا بلکہ افادی نقطہ نظر سے اس اسلوب کو اپنایا ہے۔ طز و طراحت ان کے نزدیک بلند اخلاقی اور اعلیٰ طرفی کی دلیل ہے۔ ان کے مطابق ”جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک طز و طراحت کا نشانہ بنانے اور اس طور پر اس کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے اس حد تک اس کی بڑائی دوسری قوموں میں مسلم ہوتی ہے۔“ (آشقتہ بیانی میری، رشید احمد صدیقی، ص: ۱۲۸)

رشید احمد صدیقی کا تعلق جس عہد سے ہے اس میں کئی اہم شخصیتیں طز و مزاح کے افق پر نمودار ہوئیں۔ اور اپنے فکر و فن کی جلوہ افشا尼وں سے شہرت کی مالک ہوئیں،

انفاردیت عطا کر دی ہے جو اردو نثر میں ان کے اسلوب سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے۔

(رشید احمد صدیقی، کردار، گفتار، رفتار، مرتبہ: مالک رام، ص:

(۱۷۲)

رشید احمد صدیقی کا اسلوب ان کی شخصیت کا بھرپور عکس، ان کی زندگی اور زندگی کے مشاہدے، خاندانی اور تہذیبی رکھ رکھاؤ، تعلیمی ادارے کی فضا، سیاسی اور معاشرتی شعور اور ان کی ذاتی زندگی کے دلچسپ پہلو یہ سب کچھ ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت ہے بہت ہی آب و تاب اور ہمہ گیری کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ بعض حضرات ان کے اس رنگ پر مفترض ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ انہوں نے اس طرح اپنے فن کا دائرة محدود کر لیا ہے۔ یہ دراصل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ماحول ہے جسے ”علی گڑھیت“ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ رشید صاحب جو علی گڑھ کے پروردہ اور دلدادہ ہیں۔ علی گڑھ کا علمی و ادبی ماحول، آداب اور طور طریقہ، ہوشل کی زندگی کی خوش فعلیوں اور دیگر سرگرمیوں میں رشید احمد صاحب نے اپنی بھرپور دلچسپی کا اظہار کیا۔ یہی درس بھی لیا اور درس و تدریس کے فرائض بھی انجام دیئے اور اسی سرزی میں میں آخری سانس بھی لی۔ لہذا یہ کیسے ممکن ہے کہ جو چیزان کی زندگی کا ایک ایک اہم حصہ ہواں کا عکس ان کی تحریروں میں نہ آئے۔ بقول بفن "Lehzaan کی تحریروں میں اس رنگ کا آنا لازمی تھا جو خود رشید احمد صدیقی اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”انداز گل افشاری گفتار“ مجھ میں علی گڑھ کے ہی ”پیانہ و صہبا سے آیا“ اور اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں:

”زندگی کا سب سے وقیع حصہ علی گڑھ میں اور علی گڑھ کے نے صرف ہوا ہے۔ یہاں شہرت حاصل کی اور آسودگی پائی۔ یہاں کی فیض بخشیوں نے مجھے دوسروں کے فیض سے بے نیاز کر دیا۔ علی گڑھ وہ میری زندگی میری شخصیت، میری تحریر میں جاری و ساری رہا۔“

(مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص: ۶۷)

لیکن رشید صاحب کے اس مقامی رنگ پر بڑی شدومد سے اعتراضات کئے گئے۔ ان اعتراضات کی نوعتیں جدا جدابیں جس کی تفصیل سے صرف نظر کرتے ہوئے میں اس سلسلے میں خود رشید صاحب کے خیالات کو پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ اس کی حقیقت سامنے آسکے:

”طنز و ظرافت کی میری ابتدائی مشق کچی بارک اور ڈائینگ ہال سے شروع ہوئی۔ یہی کچی بارک اور ڈائینگ ہال علی گڑھ سے باہر کہیں نصیب نہیں ہوئے ہوتے تو کچھ تعجب نہیں طبیعت یا طنز و ظرافت کی طرف مائل ہی نہ ہوتی یا پھر ان کا وہ انداز میرسنہ آتا جو یہاں آیا۔“

(آشقتہ بیانی میری، رشید احمد صدیقی، ص:

(۱۲۸)

اور اس سلسلے میں استاذی ڈاکٹر نصیر احمد خاں نے جس رائے کا اظہار کیا ہو وہ نہ صرف رشید صاحب کی تحریروں کے اساسی حرکات اور ان کی اہمیت و افادیت کو ظاہر کرتی ہے بلکہ اس طرز خاص پر کئے جانے والے اعتراضات کا مدل جواب بھی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ.....

”رشید احمد صدیقی کے بارے میں ایک رائے یہ ہے کہ وہ دنیا کو علی گڑھ یا علی گڑھ کاچ کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ یہاں بہت کچھ کہنے کی گنجائشیں ہیں لیکن فی الحال اتنا ہی سمجھ لینا کافی ہو گا کہ تعلیمی و علمی ادارے کی روایتوں نہ صرف ملک و قوم بناتی ہیں بلکہ عالم سنوارتی ہیں۔ رشید صاحب تمام عمر ایسے ہی ایک ادارے سے متعلق رہے جو بر صیر ہندو پاک کے مسلمانوں کی صدیوں پرانی تاریخ کا نقیب اور ہندوستان کے مخلوط لکھر کی آماجگاہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر فنکار اپنے سیاق و سبق کے ساتھ ہی سامنے آتا ہے۔“

سر سید کی تحریروں کی سادگی، بیلی کی استدلالی اور منطقی نظر، غالب کی شوخی و شنفگتی اور سجاد انصاری کی فقہ تراشی نے بھی رشید صاحب کے اسلوب کو بہت حد تک متاثر کیا۔ ان میں سجاد کے اسلوب کے اثرات نمایاں ہیں۔ رشید صاحب سجاد انصاری کی تحریروں کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”میں علی گڑھ آیا تو سجاد انصاری علی گڑھ سے جا چکے تھے۔ خط و کتابت اکثر رہی۔ ملاقات کبھی نہ ہوئی۔ مرحوم کی تحریریں مجھے پسند تھیں اور اب بھی ہیں۔ ان کے مضامین کی طباعت اور اشاعت کا انصرام میں نے بڑے شوق سے کیا تھا۔“

(آشفۃ بیانی میری، رشید احمد صدیقی، ص: ۷۲)

سجاد کی تحریروں سے رشید صاحب کے لگاؤ کا اندازہ ہو ہی جاتا ہے لیکن اس سے قبل یہ دیکھنا ضروری ہے کہ سجاد کی تحریروں کی امتیازی خصوصیت کیا تھی۔ ”محشر خیال“ جو ان کی تخلیقات کا مجموعہ ہے اس میں اسلوب کا جو رنگ و آپنگ نکھر کر سامنے آیا ہے وہ ”فقرہ تراشی“ کے رہیں منت ہے، ساتھ ہی سادگی، روائی اور برجستگی ان کی تحریروں کے خاص امتیازات ہیں۔ تقریباً یہی خصوصیات رشید صاحب کی تحریروں کے بھی ہیں۔ یہاں ”محشر خیال“ کے چند کنکنے ہوئے ناقروں کو دیکھیں اور اندازہ لگائیں کہ رشید صاحب نے جو فقرہ تراشی کا کمال دکھایا ہے، کیا وہ سجاد سے ملتا جلتا رنگ نہیں ہے:

”محبت ایک فسون شباب ہے اور عورت ایک فریب حیات۔“

(آشفۃ بیانی میری، رشید احمد صدیقی، ص: ۲۲،

۲۳)

”دنیا کا ہر قانون ناجائز اور ہر بندش بے جا۔“^۲

(محشر خیال، سجاد انصاری، ص: ۸۸)

”شباب انسانیت کے خلاف ایک علم بغاوت ہے۔ وہ ایک حقیقت کی طرف واپس جانا چاہتا ہے۔ شیطنت ہو یا فرزائی۔“^۳

(ادبی اسلوبیات، نصیر احمد خاں، ص: ۱۰۲)

اور جس سیاق و سبق کے ساتھ رشید صاحب اپنی تحریروں میں سامنے آتے ہیں اس سے ان کے فن نے جلا پائی ہے اور ادب میں طنزیات و مفہومات کو ایک خاص معیار و وقار ملا ہے۔ اور یہی سیاق و سبق ان کے اسلوب کی انفرادیت بھی ثابت ہوئی۔

رشید صاحب کے اسلوب کے مطالعے میں ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے ایسا انداز تحریر اپنایا جو قدیمی سرماں سے بالکل منفرد ضرور ہے اور ایسا کہ آنے والی نسلوں نے تقلید کی ہر ممکن کوشش مگر تقلید نہ ہو سکی لیکن اس اسلوب کے وضع ہونے میں ان کے متاخرین کے اسالیب کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ رشید صاحب جن ادیبوں سے متاثر رہے ہیں ان میں غالب، سرسید، بیلی، سجاد انصاری، شاہ نذیر غازی پوری اہم ہیں۔ ان کی تحریروں کو رشید صاحب نے بار بار پڑھا ہے اور ان کے اسلوب سے متاثر بھی ہوئے ہیں اور ہر ایک کے امتیازی و صفات کو انہوں نے اپنے اندر سمیوا ہے، مگر اس جدت و ندرت کے ساتھ کہ سب کے سب خود رشید صاحب کے امتیازات بن گئے ہیں۔ کسی ادیب سے اثر قبول کرنا عیوب نہیں اور نہ ہی اسے تقلید کہہ سکتے ہیں۔ چہ جائیکہ اسے من و عن اپنا لینے کی کوشش کی جائے۔ لہذا اسے رشید صاحب کی تحریروں کا عیوب بھی نہیں کہہ سکتے اور نہ ہی ان کے اسلوب کو تقلیدی اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ ان اثرات کی نشاندہی رشید احمد صدیقی نے اپنی مختلف تحریروں میں کیا ہے۔

شاہ نذیر کے اثرات کا ذکر یوں کرتے ہیں:

”اسکول کے زمانے میں تھوڑی بہت شرکلہ لیتا تھا۔ ایسی مژہ جو اس زمانے کے معمولی اخبارات اور رسائل میں جگہ پاتی تھی۔ یہاں میں شاہ نذیر غازی پوری مرحوم کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ان کی شخصیت، قابلیت اور اسلوب کا مجھ پر اثر ہوا ہے۔“

(آشفۃ بیانی میری، رشید احمد صدیقی، ص: ۲۲،

۲۳)

(محشر خیال، سجاد انصاری، ص: ۹۰)

”محشر خیال“ کے اکثر مضامین سے اس طرح کے فقرے نکالے جاسکتے ہیں اور رشید صاحب کی تخلیقات میں بھی اسی طرح کے فقرے کی بہتات ہے مگر دونوں کے انداز میں جو نمایاں فرق ہے وہ یہ ہے کہ رشید صاحب کے فقرے نسبتاً زیادہ بلغ اور سماجی معنویت سے بھر پور ہوتے ہیں۔ اور سجاد انصاری مخصوص شبابیت کے اردو گرد ہی نظر آتے ہیں۔

ان اثرات کے باوصف ایک بڑے فنکار کی پہچان یہ ہے کہ انہیں اسی انداز سے برترے کہ وہ صرف اس کی ذات سے مخصوص ہو کر رہ جائے اور رشید صاحب کے سلسلے میں بھی یہی بات کہی جاسکی ہے۔ اس کی بڑی دلیل یہ ہے کہ فقرہ تراشی کے حوالے سے رشید صاحب طز و مزاج کی دنیا میں پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن سجاد انصاری کا نام شاید و باید ہی اس حوالے سے آتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ رشید صاحب اسلوب کے بالکلپن اور رموز و اسرار سے واقف تھے اور انہیں اپنے طرز تحریر پر اعتماد بھی تھا۔ اسلوب میں الفاظ کا مخصوص سیاق و سبق میں استعمال ہی نیرنگی و طرفنگی عطا کرتا ہے۔ اور رشید صاحب اس سے کس حد تک واقف تھے اس اقتباس سے اندازہ کریں.....

”انشاء پردازی“ ایک طرح کا ڈرامہ ہے۔ ہر لفظ اپنی مستقل حرکت، موسیقی اور دلکشی کے ساتھ اپنی مخصوص فضا میں وہی کام کرتا ہے جو ایک ایکسر اسٹیج پر کرتا ہے۔ جس طور پر ایکسر کی کامیابی کا دار و مدار صرف اپنے پارٹ کے از بر کرنے یا مقررہ طور پر اسے کردھانے پر نہیں ہے بلکہ ہر ایک ایکٹ کو وہ اپنی ایک شخصی اور انفرادی حیثیت سے کرتا ہے جس میں اس کی مخصوص استعداد ذہنی اضطراری طور پر جھلک جاتی ہے ٹھیک اسی طور پر ایک کامل انفن انشاء پرداز جن الفاظ اور جملوں کو برس کارلاتا ہے وہ گوجائے خود نئے نہیں معلوم ہوتے لیکن ان کی ترتیب اور تہذیب اسی انداز سے ہوتی ہے

کہ معمولی سے معمولی دماغ کا انسان بھی سمجھ جاتا ہے کہ وہ بالکل ممتاز اور بالکل مختلف صورت حال سے مقابل ہے۔ چارلی چپلین کی بیت کذائی کون ہے کہ نہیں اختیار کر سکتا لیکن اسٹیج پر کون کس عالم میں ہوتا ہے۔ ایک حیثیت ہے جس کا ہم بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں۔ ہم میں کافی لوگ ایسے مل سکتے ہیں جن کا ذخیرہ الفاظ ابو الكلام آزاد یا غالب سے زیادہ ہو گا لیکن جتنے الفاظ ان لوگوں نے جس طور پر رکھ دیئے ہیں کیا وہ ترتیب ہر شخص کے بس کی ہے۔ بقول حافظ، ہزار ہائکتہ دریں کاروبار دلداری است۔“

(سہیل کی سرگزشت، رشید احمد صدیقی، ص: ۵۳)

(۵۲)

اور اس کاروبار دلداری کے ہزار نکات سے رشید احمد صدیقی بخوبی واقف ہیں اور اس کاروبار دلداری کی ہزار ہائی شوہ طریقیاں رشید صاحب کی تمام تخلیقات میں موجود ہیں اور ایسا کہ بہتوں نے اسے اپنانے کی کوشش کی، کامیاب تو نہیں ہوئے مگر اثرات ضرور نمایاں ہیں۔ رشید صاحب کے اثرات جن ادیبوں پر زیادہ گھرے ہیں۔ ان میں پروفیسر آل احمد سرور، خورشید الاسلام سرفہرست ہیں۔ مشتاق یوسفی کے فن میں بھی جو رنگارنگی اور تنوع ہے وہ پیروائی رشید کے سبب ہی آئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اس منزل میں رشید صاحب سے بھی آگے نکل جائیں۔ رشید صاحب کے اسلوب کے اثرات یہیں تک محدود نہیں بلکہ علی گڑھ کی پوری ایک نسل اس سے متاثر نظر آتی ہے اور سہھوں نے چراغ سے چراغ جلایا ہے۔ لیکن کسی چراغ میں روشنی زیادہ اور کسی میں کم ہے۔ اس تفصیل سے صرف نظر کرتے ہوئے اب ہم رشید صاحب کی تخلیقات کی روشنی میں ان امتیازات اور اوصاف کی تلاش و جستجو کریں گے جنہوں نے رشید صاحب کو منفرد صاحب طرز ادیب بنایا۔

رشید احمد صدیقی کے طز و مزاج کے دو مجموعے اہم ہیں۔ ”مضامین رشید“ اور ”خندان“ ان میں رشید صاحب نے طز و مزاج کے خوبصورت گل بوٹے کھلانے ہیں۔

نقضان زیادہ پہنچایا۔“ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ تحریر میں بالکل ہی پھپھی اور بے رنگ ہیں۔ چند خامیوں کے ساتھ ساتھ محسن بھی ہیں۔ اور وہی خاص رنگ رکھتی ہیں جو رشید صاحب کا اپنا ایک الگ رنگ اور مزاج ہے۔ ”خندال“ میں موضوعات کے تنوع سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ رشید صاحب کا ذہن کتنا وسیع، نظر کتنی عینیق اور زبان و بیان یہ کس قدر عبور حاصل تھا۔

رشید صاحب کی دیگر تصنیفات میں بھی طز و مراح کی گلکاری نظر آتی ہے۔ مثلاً ”گنج ہائے گرانمایہ“، ”آشقتہ بیانی میری“، ”ہم نفسان رفتہ“، جو مختلف شخصیات کے مروعوں اور خاکوں پر مشتمل ہے۔ ان تحریروں میں رشید صاحب کے اسلوب بیان کی جدت، رعنائی اور صلابت، نیرنگی اور شکافتہ نگاری کی جو جلوہ طراز یاں ہیں وہ پڑھنے سے تعقیل رکھتی ہیں۔

”آشفتہ بیانی میری“ میں رشید احمد صدیقی نے اپنے وطن جو نپور اور علی گڑھ کی سرگزشت بیان کرتے ہوئے وہاں کی تہذیبی تاریخی اور جغرافیائی حالات کے سلسلے میں بڑے بلبغ اشارے اور امتیازات کو لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ان کے اور مختلف شخصیتوں کی بادگار بھی، چیساکہ مجنون گورکھیوں نے لکھا ہے:

”اشفقتہ بیانی میری“، میں سر سید کے زمانے سے لے کر ڈاکٹر ڈاکٹر حسین کے دور تک بہت سی چھوٹی بڑی شخصیتوں کی یاد گار کو زندہ کیا گیا جن کو علی گڑھ نے اور جنہوں نے علی گڑھ کو کچھ نہ کچھ دیا اور جو کسی نہ کسی اعتبار سے مادر کھنے کے قابل ہیں۔“

رشید احمد صدقی: آثار و اقدار، اصغر عباس، ص:

(۳۲۳)

”لگھیاے گر انما یہ“ اور ”هم نفسان رفتہ“ میں رشید احمد صدیقی نے خاکہ نگاری اور مرقع نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ ان میں جن شخصیتوں کا ذکر ہے ان کی جیتی جاتی تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے اور ان کے مرقوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ

”مضامین رشید“ ان کی پہلی تصنیف ہے اور ”خنداد“ جوان کی ریڈی یائی تقریروں کا مجموعہ ہے بعد میں منظر عام پر آئی۔ لیکن نقش اول نقش ثانی سے زیادہ بہتر ہے۔ اور اسی تصنیف سے وہ آج بھی پہچانے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ”مضامین رشید“ برتبہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”مضامین رشید“ میں رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کی تخلیقی اور فطری صلاحیتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے شعور کی پچھلگی اور نظرؤں کی عقابی صفت کا اظہار ہوتا ہے حالانکہ انہوں نے ”مضامین رشید“ جس دور میں لکھا تھا اس دور میں اردو ادب میں طنز و مزاح کا معیار کافی بلند ہو چکا تھا۔ ”مضامین رشید“ نہ صرف یہ کہ رشید احمد صدیقی کا ایک اہم کارنامہ ہے بلکہ آج تک طنز و مزاح کے ادب میں اس کی حیثیت مسلم ہے۔

(رشید احمد صدیقی: شخصیت اور فن، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، ص: ۱۲۱)

لیکن اس کے برعکس ”خندان“ میں رشید احمد صدیقی کا فن، مجروم ہوا ہے۔ حالانکہ تخلیقی ارتقاء کے اعتبار سے اسے نقش اول سے زیادہ پائیار ہونا چاہیئے تھا مگر بقول اسلوب احمد انصاری ”خندان“ میں وہ تقریباً ترقیٰ معلکوں (Anti Climax) کے درجہ تک پہنچ گئے ہیں۔ (علی گڑھ میگزین، طنز و ظرافت نمبر، ۱۹۵۳ء، ص: ۱۵۹)

لیکن اس ترقیٰ معلکوں کے چند اہم اسباب بھی رہے ہیں۔ عموماً ریڈیو کی طرف سے انہیں موضوع دیا جاتا تھا جس میں اپنی پسند و ناپسند کا کوئی دخل نہ تھا۔ لہذا ان تحریروں میں، آدم، کافدان ہے پھر ریڈیو میں وقت کی پابندی کے ساتھ ساتھ اس کے اصول و ضوابط ہیں جس کے سب سیاست، مذہب اور کئی ایسے موضوعات ہیں جن پر آزادانہ اظہار خیال ناممکن ہے۔ اس قید و بند سے فن کا مجروم ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ باخصوص طنزیہ و مزاحیہ ادب تو آزاد فضای میں پروان چڑھتا ہے ایسی صورت میں ”خندان“ میں جو خامیاں ہیں وہ بہت حد تک ریڈیو ایسی تقاضے کے سب آئی ہیں اور اسلوب احمد انصاری کے مطابق ”ریڈیو پر تقریریوں نے رشید صاحب کو فائدہ کم اور

ہوا کھانے کو نکلے ہیں جوانان چن

ایک سرے سے دوسرے سرے تک کتنے خاندانوں کی امیدوں اور
امنگوں کا چن کھلا ہوا نظر آتا تو تین منٹ تک یہ ہمہ رہتا پھر یہی لڑکے
کلاس میں جا بیٹھتے مقررہ وقٹے کے بعد کندن گھنٹہ بجاتا، وہی سماں پھر
نظر وہ کے سامنے آ جاتا۔ پڑھائی کے دنوں میں صبح سے سہ پہر تک یہی
سلسلہ جاری رہتا۔ آتے جاتے پوچھ لیتا۔ کندن! کونسا گھنٹہ چل رہا ہے۔
اتنا گھنٹہ دریافت کرنے کے لئے نہیں جتنا اس ملنے کی تقریب منانے کے
لئے ہمیشہ جواب دیتا۔ بجور فلاں گھنٹہ، چاہے پوچھنے والا طالب علم ہو معلم
ہو یا کلرک۔ اس کے بجور کہنے میں تو قیر اور توضیح کی حلاوت تھی..... خوشامد
یا تصنیع کی گراوٹ نہیں۔” (ہم نفسان رفتہ، رشید احمد صدیقی، ص: ۱۳۹،
(۱۲۰)

رشید احمد کی خوبی یہ ہے کہ وہ محض عالی مرتبت شخصیات پر ہی قلم نہیں اٹھاتے
 بلکہ ان کی ذات کو جس شخصیت نے بھی متاثر کیا ہے اسے اپنی تحریروں میں زندہ
 وجاوید بنادیا ہے۔ رشید صاحب کسی شخصیت سے مرجوں بھی نہیں ہوئے اور نہ کسی کو
 بڑھا چڑھا کر یا توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنے مددوں میں کو اخلاقی کسوٹی پر پرکھ کر
 ایسی قلمی تصویر بناتے ہیں جو ہمیشہ اپنی نیرنگوں سے محفوظ کرتی رہتی ہے۔ الغرض رشید
 صاحب نے خاکہ نگاری کے فن کو رفتتوں سے ہم کنار کیا اور اپنے رنگی اسلوب سے
 شاہد کار بنادیا۔

اس کے علاوہ کئی طنزیہ مزاحیہ مضامین جوانشا پردازی کے عمدہ نمونے ہیں۔
سب میں طزو مزار کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ رشید صاحب کے مقتوبات کو بھی اردو اسالیب
نظر میں کافی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے خطوط غالب کی شگفتہ نگاری کی یاد دلاتے
ہیں..... رشید صاحب کے خطوط کا اسلوب سادہ اور دلکش ہے۔ اس ادایگی میں ادبیت
کا حسن بھی ہے اور بھرپور معنویت بھی۔ کہیں مذاق سلیم کی بھی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ ان

مختلف شخصیات کے روزمرہ مشاغل اور عادات و خصال کو لطیف، دل کش اسلوب میں
پیش کرتے ہوئے اخلاق و تصوف، مذہب و سیاست اور دیگر موضوعات کو بھی بڑی
چاہکدستی سے سمیٹ لیتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی مرقع کشی کے ہنر سے بخوبی واقف تھے وہ کسی بھی واقعہ کو اس
طرح بیان کرتے ہیں کہ تمام مناظر آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔ اور
شخصیت کا خاکہ یوں پیش کرتے ہیں کہ وہ جیتی جاتی تصویر بن جاتی ہے۔ محمد علی کا
مرقع پیش کرتے ہوئے ان کی تحریر و تفریق کے انداز کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

”کس بلا کے بولنے والے تھے۔ بولتے تھے تو معلوم ہوتا تھا ابوابوں کی
آواز اہرام مصر سے ٹکرا رہی ہے۔ لکھتے تو معلوم ہوتا تھا کہ کرب کے
کارخانے میں تو پیس ڈھل رہی ہیں یا پھر شاہ جہاں کے ذہن میں تاج محل
کا نقشہ مرتب ہو رہا ہے۔“ (گنج ہائے گرانمایہ، رشید احمد صدیقی، ص:
(۲۳۸)

اس طرح شخصیت کا خاکہ بھی بڑے دلوں از طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ ”ہم
نفسان رفتہ“، میں کندن کا مرقع جو شاہ کار کا درجہ رکھتا ہے۔ اس میں اسلوب کی اضافت
قابل دید ہے۔ کندن جو یونیورسٹی میں گھنٹہ بجائے پر مامور ہے اپنی خوش دلی، مستعدی
اور خوش اخلاقی سے ہر دلعزیز ہے۔ اس کی ذات کے ایک پہلو کو پیش کرتے ہوئے
رشید احمد کندن کے تعلق سے یونیورسٹی کے ایک خاص منظر کی عکاسی کتنی خوبصورتی سے
کرتے ہیں۔ اس اقتباس میں ملاحظہ ہو:

”کندن کے گھنٹہ بجائے پر مہدی منزل سے مشائق منزل تک کی کلاسیں
باہر آ جاتیں۔ ترکی ٹوپی، سیاہ ترکش کوٹ اور تپلوں نما سفید پاچاموں میں
ملبوس ملک کے کونے کونے سے آئے ہوئے شریف، امیر، غریب گھر انوں
کے خوب رو، خوش اطوار، ہنسنے بولنے نوجوان اس طرح برآمد ہوتے جیسے
بقول انشاء.....“

جن میں مزاح کی چاشنی بھی ہے اور ادبیت کی شان بھی۔ چونکہ رشید صاحب نے ہر جگہ شنگفتہ انداز اور مزاح کو پانے اسلوب کے لئے مخصوص کر لیا تھا۔

جہاں تک رشید صاحب کے خالص طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا سوال ہے تو اس ضمن میں اجمالاً یہ کہا جاسکتا 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 رہیں منت ہوتی ہیں تو کبھی خیال کا ہے مثل مزاح بن کر سامنے آتا ہے لیکن ان کی تحریریں کا یہ رنگ طنز آمیز مزاح کے مقابلے پھیکا ہے۔ وہ مزاح کو طنز کی تلقنی و ترشی کرنے کی غرض سے اپناتے ہیں اور طنزیہ اسلوب، لب و لہجہ کے پیچھے ان کا افادی نقطہ نظر ہوتا ہے۔ چنانچہ ساتھ ہی فرقہ وارانہ فسادات پر کتنا کاری ضرب ہے:

”عید کا چوتھا دن مبارک ہو۔ دیر سوریہ کا خیال نہ کیجئے گا۔ مسلمانوں کا ہو، یا ہندوؤں کا جو تو یہار خیریت سے گزر جائے۔ مسلمانوں پر اس کا شکرانہ دوسرے تیوہار تک واحب رہتا ہے۔“

رشید احمد صدیقی اکثر زندگی کے چھوٹے اور عام سے واقعات کو لکھتے ہوئے پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ انہیں بات سے بات نکالنے کا فن آتا ہے۔ وہ کھرے کی دوکان سے ہیرے کی کھان 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 نظام حکومت اور ارکان پارلیمان تو ہر گز نہیں مگر رشید صاحب کس فنکاری سے انہیں ہدف طنز بناتے ہیں۔ دیکھیں:

”یہ دیہاتیوں کی اسمبلی ہے، جہاں عوتوں اور بچوں کو گاؤں کی انتظامی حکومت میں اتنا ہی دخل ہوتا ہے جتنا ہندوستانی پارلیمنٹ میں اراکین 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

کے خطوط کے صرف دو اقتباسات سے ان کی طرز نگارش کو ملاحظہ فرمائیں:

”سننا ہوں کسی کی جانماز پر نماز پڑھ لینے یا کسی کے کلام پاک سے تلاوت کر لینے سے کچھ ثواب مالک جانماز اور قرآن شریف کو بھی ملتا ہے۔“

(بحوالہ ”افکارتازہ“، ڈاکٹر جلال الحجم، ص: ۲۱)

یہ خط پروفیسر خلیق نظامی کو اس معدرات میں لکھا گیا کہ ان کی دی ہوئی کتاب بغیران کی اجازت کے رشید صاحب نے کسی اور صاحب کو دے دی تھی۔ معدرات کا یہ انداز جس میں اس قدر شکفتی ہوا یہی مثال شاید ہی ملے..... ایک اور خط کے انداز تحریر کو دیکھیں جو پروفیسر محمد حسن کے نام ہے، تحریر کی سادگی اور برجنگی کتنی دیدہ زیب ہے ساتھ ہی فرقہ وارانہ فسادات پر کتنا کاری ضرب ہے:

”عید کا چوتھا دن مبارک ہو۔ دیر سوریہ کا خیال نہ کیجئے گا۔ مسلمانوں کا ہو، یا ہندوؤں کا جو تو یہار خیریت سے گزر جائے۔ مسلمانوں پر اس کا شکرانہ دوسرے تیوہار تک واحب رہتا ہے۔“

اسی خط میں وہ آگے لکھتے ہیں:

” بتایا گیا کہ آپ کئی بار تشریف لائے، لیکن میں مکان پر موجود نہ ملا آئندہ کے لئے دعا ہے، غالب سے معدرات کے ساتھ۔“

آئے وہ یوں خدا کرے، پرندہ خدا کرے کہ یوں معدرات اس لئے کہ میں نے مصرع موزوں پڑھایا لکھا ہے، لیکن ناموزوں موقع پر۔“

محضر یہ کہ مکاتیب رشید صاحب کی شخصیت، اسلوب اور انفرادیت کے مظہر ہیں۔ رشید صاحب کی کئی تحریریں تہذیبی مسائل اور سنجیدہ موضوعات پر ہی ہیں۔ ان مضامین میں بھی ان کے اسلوب کی لفربی برقرار رہی ہے۔ ”سلام ہونجد پر“، ”دل پھر طوفاں کوئے ملامت کو جائے ہے“ اور ”جگر میری نظر میں“، ان کی ایسی تحریریں ہیں

تھے۔ کچھ نوجوان بے فکرے ہماری مدد کر رہے تھے اور کچھ گھوڑے تاگے کوشہ دے رہ تھے۔” (مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص: ۱۲۳)

رشید احمد صدیقی قدرتوں کے پاسدار ہیں۔ انہیں جہاں کہیں بھی اقدار مجرور نظر آتے ہیں، وہ معنویت سے بھر پور طنز کرتے ہیں۔ آج کی تجارتی صحافت پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں.....

”خبر انویسوں کو بعض حواس کی بالکل ضرورت نہیں ہے۔ مثلاً آنکھ اس کے لیے بالکل زائد ہے اس کا کام کان سے لیا جا سکتا ہے۔ بس جو سن لکھ دیا۔ گواہی حالت میں اکثر اتفاق ایسا بھی ہوا ہے کہ ایڈیٹری شروع کرتے وقت بہت بڑھ جاتا ہے۔ خبر انویسوں کو اس اصول پر چلنا چاہیے کہ اخبار سے کسی کو فائدہ پہنچانے یا نہ پہنچانے اخبار کو برادر فائدہ پہنچاتا ہے۔ خبر انویسوں کو کوئی ایسا موقع نہیں دینا چاہیے جس سے اس پر سمن یا نوٹس کی تعییں ہو بلکہ اس کے اخبار کے ذریعہ سمن اور نوٹس دوسروں پر تعییل ہوتے رہے۔ اخبار نویسی شروع اس طور پر کرنی چاہیے جیسے دین خطرہ میں ہے، قوم فنا ہو رہی ہے، حکومت ناشدنی اور قابل گردن زدنی ہے۔ لیکن ختم یوں کرو گویا تم نے دین کی خاطر یا قوم کی حمایت یا حکومت کی مخالفت میں اخبار بند کر دیا اور بینک میں حساب کھول دیا۔“ (ختنال، رشید احمد صدیقی، ص: ۷۲، ۱۲۸)

پطرس کی مزاح نگاری پر رشید صاحب نے ایک جگہ لکھا تھا کہ ”شخصیت کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ معمولی کو غیر معمولی بنادے، یعنی طنز و ظرافت کا پہلو وہاں دیکھ لے جہاں کسی دوسرے کا ذہن آسانی سے نہ پہنچ سکا ہو۔ یہ بات خود رشید احمد صدیقی پر صادق آتی ہے جو فکر انگیز ظرافت پیدا کرنے میں پطرس سے بھی آگے ہیں اور طنز کی آمیزش ان کی تحریروں کو مزید توانائی عطا کرتی ہے۔ زیاد۔ اے عثمانی کا خیال ہے کہ: ”طنز کی آمیزش سے رشید احمد صدیقی کی خوش مذاقی اور شانشی میں کسی قسم

کر جاتے ہیں جن سے ان کو اور کھیت دونوں کو فائدہ پہنچتا ہے اور ہندوستانی ارکین پارلیمنٹ وہ کرتے ہیں جس سے ان کو اور ہندوستان دنوں کو نقصان پہنچتا ہے۔ ایک قضائی حاجت کرتا ہے اور دوسرا نان کو آپریشن۔“ (مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص: ۱۶۱)

اسی طرح ان کا مضمون ”دھوپی“ ہے جس میں دھوپی کی بات کرتے ہوئے لیڈر اور معلم تک کی بات کرنے لگتے ہیں۔ اور ان کی کجروی پر بھر پور طنز کا دار کرتے ہیں لیکن مزاح کا مرہم بھی لگاتے ہیں۔ اس کا یہ اقتباس دیکھیں:

”اکثر سوچتا ہوں کہ دھوپی اور لیڈر میں اتنی ممالکت کیوں ہے۔ دھوپی لیڈر کی ترقی یافتہ صورت ہے یا لیڈر دھوپی کی، دنوں دھوتے، بچھاڑتے ہیں۔ دھوپی گندے چیکٹ کپڑے علاحدہ لے جا کر دھوتا اور صاف اور سجل کر کے دوبارہ پہنچنے کے قابل بنانا دیتا ہے، لیڈر برسرا عم گندے کپڑے دھوتا ہے اور گندگی اچھاتا ہے۔ (Washing dirty lines 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۔“ (مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص: ۵۲، ۵۳)

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 مزین ہیں گرچہ انہوں نے کہیں کہیں واقعات کو اپنا حرہ بنایا ہے۔ انہیں واقعات کے بیان کا بھی سلیقہ آتا ہے اور اس طرح کہ بیان سیل تبسم بن جاتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس.....

”شور مردم خیز، اٹھا جا کر دیکھتے ہیں تو گھوڑا تانگے سمیت سماں میں داخل ہے۔ اور سامنے کی دیوار پر چڑھ جانے کی کوشش پائے کو ہاں نعرہ زنا،“ اڑ کے تالی بجا رہے تھے، عورتیں چچ رہی تھیں، بوڑھے لعنت بھیج رہے

کی کڑواہٹ نہیں آتی۔ بس ایک تیکھا پن بیدار ہو جاتا ہے۔ ان کی فرائیز
ظرافت کا مقصد شخصیت کی تہذیب ہے۔ ان کے ظریفانہ مدرکات میں
مختلف جذبات و تاثرات کا ایک جدیاتی نظم پایا جاتا ہے جس میں اگرچہ
سوئٹ کی شدت نہیں ہے پھر بھی تفصیل، تو قیر، ہمدردی اور کہیں کہیں رقت
کی طیف آمیزش دیکھی جاسکتی ہے۔“

(نقد و نظر، رشید احمد صدیقی نمبر، تقیدی ششمہی، علی گڑھ، ۱۹۸۰ء، ص:

(۵۳)

گویا رشید صاحب نے طنز و ظرافت کے لئے جو اسلوب اپنایا اس میں جمالیاتی
ذوق کی تسلیمیں کا سامان بھی ہے اور خیالات و افکار کی گہرائی و گیرائی بھی اور فن کی
نیرنگیاں بھی بدرجہ آخر موجود ہیں۔

○○

باب چہارم (ب)

مجموعی خصوصیات

”مضامین رشید“ رشید احمد کا پہلا تحقیقی شہ پارہ ہے۔ یہ مجموعہ بیس مضامین پر مشتمل ہے۔ مجموعے کے نام سے ان مضامین کی صنفی نوعیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا اور اس سے عام طور پر وہی مفہوم ذہن میں ابھرتا ہے جسے انگریزی میں Article کہا جاتا ہے، حالانکہ اس مجموعے میں شامل مضامین کو صنفی نوعیت کے لحاظ سے چار الگ حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے.....

- ۱۔ ” حاجی صاحب“، ”مولانا سمیل“ اور ”ماتا بدل“ خاک کے زمرے میں آتے ہیں۔
- ۲۔ ”اپنی یاد میں“ کو ایک منحصر خود نوشت کہا جا سکتا ہے۔
- ۳۔ ”سرگذشت عہد گل“، ”سلام ہونجد پر“ کی سنجیدگی اور استدلالی انداز انہیں مضمون سے قریب تر کرتا ہے۔
- ۴۔ بقیہ مضامین مثلاً ”دھوپی“، ”وکیل صاحب“، ”چار پائی“، ”پاسبان“، ”ارہر کا کھیت“، ”گواہ“، ”شیطان کی آنت“، ”کارواں پیدا است“، ”گھاگ“، ”آمد میں آورد“، ”مغالطہ“، ”مرشد“، ”مثلث“ اور ”کچھ کا کچھ“ یہ سب انشائیے کے زمرے میں آتے ہیں۔

”مضامین رشید“ رشید احمد صدقی کے طنزیہ و مزاجیہ اسلوب کا نمائندہ ہے۔ اس

جور شید صاحب کو انفرادیت بختنے ہیں۔ ظاہر ہے یہ تفصیل طلب بحث ہے اور اس کی دریافت اسی وقت ممکن ہے جب ہم ان تمام عناصر کی نشاندہی کر لیں جو رشید صاحب کے اسلوب کی تشکیل میں کار فرمائے ہیں..... ”مضامین رشید“ کے مطالعے سے اور اس کے حوالے سے رشید صاحب کے اسلوب کے جو تشکیلی عناصر ہے ہیں وہ اس طرح ہیں:

- ۱۔ آبائی وطن جونپور کی تہذیب و معاشرت
- ۲۔ رشید صاحب کا گھر یلو ماہول
- ۳۔ عدالتی ماہول کا اثر
- ۴۔ علی گڑھ کی اقامتی زندگی اور درس و تدریس کی انجام دہی
- ۵۔ متفقہ میں اور مغربی ادباء کی تحریروں کے اثرات

رشید صاحب جونپور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بیہیں حاصل کی اور ملازمت بھی بیہیں سے شروع کی اور پورے بیس سال اسی ماہول میں گزارے۔ کہا جاتا ہے کہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں اس کے ابتدائی عہد اور اس عہد کے معاشرے اور سماج کے اقدار و معیار کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ رشید صاحب کی شخصیت میں بھی یہاں کی تہذیبی رکھ رکھاؤ اور شائستگی کا وافر حصہ موجود ہے۔ وہ دراصل خاندانی تعلیم و تربیت اور اسی معاشرے کے اثرات ہیں۔ رشید صاحب نے انٹنس کرنے کے بعد بیہیں عدالت میں ملازمت حاصل کر لی تھی۔ لہذا ان کی تحریروں میں جو عدالتی لفظیات اور لفظوں کے استعمال کا محتاط رودیہ، لفظوں کی منطقیانہ موشگانی اور تہذیب و شائستگی ملتی ہے وہ انہیں اثرات کی دین ہیں۔

رشید صاحب طالب علم کے لئے ہر لمحہ کوشش رہے۔ لہذا اس عارضی ملازمت کو بھی اسی مقصد سے چھوڑا اور علی گڑھ آئے۔ علی گڑھ جو تعلیم و تربیت، تہذیب و اخلاق، آداب و اطوار کا گھورہ تھا اور ہے، اس ماہول نے ان کی شخصیت کو جلا بخشنا اور ان کی فطری بخشش، خلقی ظرافت یہاں آ کر نکھر گئی اور یہاں کا ماہول اس طرح اثر انداز ہوا

میں ان کا جو اسلوب ابھر کر سامنے آیا ہے، اس میں وسعت، معنویت، پہنچائی، ریگنی، تصویر کشی، جمالیاتی حظ، ادبی وقار و تمکنت بدرجہ آخر موجود ہے۔ اس اسلوب کے سجلیے پن نے اردو اسالیب نشر کوئی سمتوں اور جھتوں سے آشنا کیا ہے۔ لیکن بغیر کسی جواز کے اس طرح کی باتیں کہہ دینا اتنا ہی آسان ہے جتنا ثابت کرنا مشکل ہے لیکن اس بات کا مقصد ہی اسلوب کے تجزے سے ان خوبیوں کا پتہ لگانا ہے۔ اس کے لئے ہمیں ان تمام عناصر کا تفصیلی جائزہ لینا ہوگا جو اسلوب کی تشکیل میں کار فرمائے ہوئے ہیں۔ عام طور پر اسلوب کی تشکیل میں مصنف، ماہول، موضوع، مقصد اور مخاطب کو اہم تشكیلی عناصر سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ کوئی بھی ادیب تخلیق عمل سے گزرتے ہوئے اپنے خیالات و افکار میں مختلف تجربات و مشاہدات کی آمیزش سے ہی کوئی تخلیقی پارہ پیش کرتا ہے۔ ظاہر ہے مصنف کے خیالات و افکار اس کے اپنے ہوتے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ محض اس کے انفرادی ذہن کی پیداوار ہوتے ہیں۔ یہ تو دراصل ماہول اور معاشرے کے زیر اثر اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ البتہ اس کی پیش کش 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 جونکہ 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 کار فرمائی ہی سے کوئی اسلوب جنم لیتا ہے لیکن اس کے علاوہ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہر بڑا فنکار جہاں اپنے عہد اور ماہول سے متاثر ہوتا ہے وہیں متفقہ میں کے اثرات بھی اس پر مرتب ہوتے ہیں لیکن جہاں تک انفرادی اسلوب کا سوال ہے وہ اسی وقت نمایاں ہوتا ہے جب مصنف تمام اثرات کے بعد اظہار بیان میں کوئی ایسی امتیازی صفت پیدا کر لیتا ہے، جو اظہار کے مقابلہ ہمیشوں سے منفرد ہوتا ہے۔ ایسی ہی صورت میں ہم کسی کو صاحب طرز ادیب کہہ سکتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے سلسلے میں تمام ماہرین ادب اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ منفرد صاحب طرز ادیب ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ وہ کون سے امتیازات ہیں

صاحب نے زندگی کی دیگر ناہمواریوں اور کجرویوں کو بھی ہدف طنز بنایا ہے اور اس فناواری سے کہ بڑی سی کمزوری اور خامی کو بیان کرتے ہوئے بھی شدید نشتریت اور دل آزادی سے اپنی تحریروں کو بچالیتے ہیں کیونکہ طنز کے ساتھ مزاح کو اس توازن سے پیش کرتے ہیں کہ باہم دیگر شیر و شکر ہو جاتے ہیں اور طنز و مزاح کا یہ انداز اپنے متقدِ مین اور معاصرین سے بالکل جدا گانہ اور انوکھا ہوتا ہے۔

رشید احمد صدیقی کے عہد کے ادبی رجحان و رویے اور بالخصوص طنز و مزاح کے فکری و فنی پہلوؤں کی تفصیلی بحث گذشتہ ابواب میں موجود ہے۔ یہاں اس کی مزید وضاحت غیر ضروری ہے تاہم ایک جملے میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ رشید احمد صدیقی اپنے عہد کے ادبی رجحان و رویے سے ضرور متاثر ہوئے مگر اس کے اظہار میں انہوں نے فکری و فنی ہر لحاظ سے نہ صرف جدت و ندرت پیدا کی ہے بلکہ اسے وسعت و معنویت بھی عطا کی ہے۔

ان کے اسلوب کے تشکیلی عناصر کی نشاندہی کے بعد اسلوبیاتی تجزیہ میں سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ مصنف نے اظہار بیان کے لئے جس پیرائیہ اظہار اور جس صنف کو اپنایا ہے اس کی نوعیت کیا ہے؟ ”مضامین رشید“ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا چار مختلف طرح کے مضامین کا مجموعہ ہے جو شعوری طور پر کسی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت نہیں لکھا یا ہے خود رشید صاحب نے ان مضامین کے متعلق لکھا ہے کہ.....

”مختلف رسالوں کے لئے خصوص حالات میں کبھی اپنی مرضی سے کبھی دوستوں کے اصرار پر لکھے جو بات جس طرح ذہن میں آئی لکھ ڈالی۔ ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا لیکن کیا کرتا“ عقل سے شرمساری“ کے وہ دن ایسے ہی تھے۔“

(مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص: ۷)

اور ان میں اظہار خیال کے لئے جو انداز اپنایا گیا ہے وہ گفتگو کا انداز ہے، خود رشید صاحب لکھتے ہیں کہ:

”محیے مضمون نگاری کے مقررہ آداب و تسلیمات بھی نہیں آتے تھے۔ میں

کہ ان کی تقریر و تحریر، گفت و شنید ہر چیز پر حادی ہو گیا۔

”مضامین رشید“ کے اکثر مضامین میں ان عناصر کی کارفرمائی موجود ہے۔ ”سرگذشت عہد گل“ اور ”سلام ہونجد پر“ تو مکمل طور علی گڑھ کی تہذیب اور مسلم یونیورسٹی کے ماحول و مسائل کی تفصیلات پر مشتمل ہے۔ اول الذکر مضمون میں ہی رشید صاحب نے اپنی تحریر میں علی گڑھ کے اثرات اور ان پر معتبرضین کے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ اس کے کم و بیش تمام مضامین میں کسی نہ کسی طور علی گڑھ کا ذکر آہی جاتا ہے اور ان کے انشائیہ ”گواہ“ میں عدالتی اور پورے مجموعے میں لفظوں کی موشگافیاں، ان کے استعمال کے محتاط رویے، ان کے پیشے کے سبب آئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اخلاق و مذہب اور سماج و معاشرہ کی باتیں بھی مذکورہ عناصر کے سبب ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ”مضامین رشید“ محض اسی محدود فضا کو ہی پیش نہیں کرتا بلکہ بقول وحید اختر:

”مضامین رشید میں محض علی گڑھ نہیں، ہندوستان کی جہد آزادی بھی ہے۔“ برطانوی دور کے انگریز اور ہرقسم کے ہندوستانی بھی ہیں۔ پہاڑوں کی سیر بھی ہے۔ ریل کا سفر بھی، پہلوں کا بیان بھی ہے لکھنؤ بھی، ہپتال بھی ہے، ڈاکٹر اور نرنسیں بھی، دوست بھی ہیں ملاز میں بھی، بڑے لوگ بھی ہیں اور مزدور بھی، اور یہی نہیں ہندوستان کا وہ دیہات بھی ہے۔ جو پرمی چند کی کہانیوں اور ناولوں میں ملتا ہے۔ مختلف مناظر، مختلف مقامات مختلف کردار بھی، کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم متفرق مضامین نہیں ایک مسلسل افسانے کے اجزاء اول کے متفرق ابواب پڑھ رہے ہیں۔“

(آثار و اقدار، رشید احمد صدیقی، مرتبہ اصغر عباس، ص: ۲۸۸)

اس سے پتہ چلتا ہے کہ ”مضامین رشید“ میں موضوعات کا تنوع بھی ہے، اور اسلوب کی رنگارنگی بھی۔ اس میں سماجی، سیاسی، تہذیبی، ادبی، تعلیم اور اخلاقی مسائل کو بڑے دلنواز اور دلچسپ انداز میں بھر پور معنویت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور رشید

مختلف اور ممتاز ہیں، اور یہ بھی کہ رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں طنز و مزاح کو برستے ہوئے اسلوبی سطح پر کیا کیا جدتیں پیدا کی ہیں۔

اس باب کے پہلے حصے میں رشید صاحب کی تحریروں کے لگنگی پہلو سے بحث کی جا چکی ہے اب یہاں فنی سطح (زبان و بیان) پر ان عناصر کی تلاش و جتنجھوکی جائے گی۔ اس سلسلے میں پہلے بھی اشارتاً یہ بات کہی جا چکی ہے کہ رشید صاحب کی تحریروں میں تنوع اور نیرنگی مختلف صنعتوں کے استعمال سے آتی ہے ان صنعتوں کے ذریعہ جہاں وہ طنز و مزاح کے نادر نمونے پیش کرتے ہیں۔ زبان و بیان کی سطح پر اپنی مہارت اور فنکاری کا ثبوت بھی دیتے ہیں ان کی تحریروں میں جس نوع کی صنعتوں کا استعمال ہوا ہے اس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں قول محال (Paradox) کا خوبصورت اور بمحال استعمال کیا ہے۔ قول محال دراصل ایسی صنعت ہے جس کے ذریعہ دو یا دو سے زیادہ متناقض اشیاء کا ایک مشترک بیان ہوتا ہے جو بظاہر محال ہو مگر 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 ایمجری کے ذریعہ اس صنعت کو اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں..... ”مضامین رشید“ سے چند مثالیں دیکھیں:

○ ”چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا اور بچھونا ہے۔“

(ص: ۸۲)

○ ”بیسویں صدی میں کتنوں کو جوتیاں اور کتنوں کو روٹیاں ماری جائیں گی۔“

(ص: ۱۶۳)

○ ”ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا براطانیہ کو آئی۔ سی۔ ایس۔ پر۔“

○ ”شباب اور مفسی کا اجتماع اتنا ہی بے کیف ہے جتنا بے مرچوں کا سان یا بے تمبا کو کا پان۔“

(ص: ۸۰)

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، تدرست معموم، مسرور بھی ہوتے ہیں۔ میں اپنے آپ کو اس حلقے میں ایک اچھے رفیق کی حیثیت سے پیش کرتا تھا۔ اچھی گفتگو پروگرام کے ماتحت نہیں ہوا کرتی۔ گفتگو کرنا ایک سفر کے مانند ہے جس میں مختلف مناظر مختلف اشخاص اور مختلف حالات وحوادث سے سابقہ ہوتا ہے۔” (مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص: ۷۹، ۸۰)

رشید صاحب کی یہ گفتگو پر مغز، خوشگوار، دلچسپ اور معلومات سے بھرپور ہوا کرتی تھی۔ ان کی گفتگو میں خیالات کا ایک لامتناہی سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ شعور کی رو میں بہتے ہوئے یہ خیالات و احساسات کی دنیا کی چھوٹی بڑی تمام چیزوں کو بھی اپنے احاطہ گفتگو میں لے آتے ہیں۔ یوں انشائیہ نام ہی ہے ذہنی ترنسنگ کا مگر رشید صاحب کی ذہنی ترنسنگ کی بات ہی کچھ اور ہے وہ بات سے بات ضرور نکالتے ہیں۔ لیکن اس بات میں بڑے پتے کی باتیں ہوتی ہیں۔

ان کے مضامین چونکہ ہر طرح کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں اسی لئے ان کی تحریروں کی خوبی یہ ہے کہ:

”وہ بچوں میں بچوں جیسی باتیں کریں گے۔ طالب علموں کے ساتھ ان کے مذاق کو ملحوظ رکھیں گے۔ سنجیدہ مغلوں میں ان کی سنجیدگی اپنی مثال آپ ہوگی اور بے تکلف احباب میں وہ زغفان زار ہوں گے۔ چنانچہ ان کے اسلوب کے بھی ایک سے زیادہ رنگ ملتے ہیں۔“

(ہندوستانی ادب کے معماں، رشید احمد صدیقی، اسلامیان اطہر جاوید، ص: ۵)

”مضامین رشید“ چونکہ طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کا نمائندہ ہے اس لیے ان کے تجزیاتی مطالعے میں سب سے پہلے اس پہلو پر غور کرنا ضروری ہے کہ طنز و مزاح کے جو پیرائے رشید صاحب کے یہاں ملتے ہیں۔ وہ اپنے معاصرین، متفکرین سے کس قدر

(۲)

○ اس زمانے میں مولانا شاعری کرتے تھے۔ یونین کے الکشن لڑاتے تھے اور مجنون کھاتے تھے۔ اب مقدمے لڑاتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں جس کی ابتدائی ہواں کا انجام یہ کیوں نہ ہو۔” (ص: ۳۳)

○ ”گھاگ کا کمال یہ ہے کہ وہ گھاگ نہ سمجھا جائے۔“ (ص: ۶)

○ ”کرسس کا زمانہ تھا جب انگریز کیک اور ہندوستانی سردی کھاتا تھا۔“ (ص: ۱۵)

صنعت تجییس (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 مزاج کی چاشنی دو بالا 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 قابل توجہ ہے جو معنویت، بلاغت اور شعریت کی خوبیوں سے اس شاکستہ اور رپے ہوئے اسلوب کی آبیاری کرتا ہے۔ رشید صاحب کی تحریروں میں ہر جملے سے مزاج 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 رہیں منت ہے۔ کیونکہ صنعت تجییس کسی بات کو بلیغ انداز میں بیان کرنے کا ایک وسیلہ بھی ہے۔ یہاں اس رنگ کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

○ ”میرے ندیک مارواڑی عورتیں نموہ ہیں تین چیزوں کا۔ گھونگھٹ، گندگی، گہنا۔“ (ص: ۲۳)

○ ”تجیس عورتوں کی فطرت ہے اور پاسبانی اس کی عادت۔ اس حقیقت کا سدباب نہ پرداہ ہے نہ پیانو۔“ (ص: ۹۷)

○ ”ہندوستان میں جوانی کا انجام دو طریقوں پر ہوتا ہے۔ اکثر شفاخانے میں ورنہ جیل خانے میں۔“ (ص: ۸۷)

○ ”پینشن اور پاسبان نے غالب کی زندگی تنج کر دی تھی اور غالب کے پرستاروں نے ہماری۔“ (ص: ۹۰)

○ ”ڈاکٹر نے مریض کو اور مولویوں نے مذہب کو ہوابنا کر رکھا ہے۔“ (ص: ۱۳۶)

رشید صاحب نے مزاج کے لطف کو دو بالا 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 تو انائی کے ساتھ ہے۔ یہاں اس صنعت کے حوالے سے صرف ایک مثال مثال پیش کی جاتی ہے:

”داروغہ جی لالہ گنپت رائے، نائب صاحب لالہ بغل کشور اور دیوان جی
لالہ چھیل بہاری غرضیکہ سارا تھانہ لالہ زار تھا۔“

(مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص: ۱۶۰)

فقہہ 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) متواضیت (Parallelism) سے جملے ٹکفتہ اور دلنواز بن جاتے ہیں۔ ایسی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ انہیں پڑھ کر اندازہ ہو گا کہ رشید احمد صدیقی نے مزاج پیدا کرنے کے لئے زبان و بیان کی نزاکتوں سے کس صنایعی اور فنکاری سے کام لیا ہے:

متواضیت کی مثال.....

○ ”ریاستوں اور ب्रطانوی حکومت کے درمیان وہی تعلقات ہیں جو ہندوستانی شوہر اور بیویوں کے ہوتے ہیں۔“

○ ”قانون اور قاعدے سے ان کو انتہائی مس تھا جتنا نئی روشنی کی بیویوں کو اپنے مذہب و مصلحت اندر لیش شوہروں سے۔“ (ص: ۱۶۹)

○ ”ہر وہ فعل جو آئی۔ سی۔ ایس کرے برتاؤ نی اقتدار میں معین، اور ہر وہ فعل جو کسی ہندوستانی سے عمل میں آئے برتاؤ نی اقتدار کا منافی۔“
(ص: ۹۸)

موازنہ نگاری کی مثال:

○ ”ارہر کے کھیت میں دیہاتیوں کے ہاتھ سے مارکھانا اتنا ہی دلچسپ
منظر ہے جتنا کسی پبلک مشاعرے میں بھلے انس شاعر کا اپنا کلام سنانا۔“
○ ” محلے کے چوکیدار کی آواز ایسی ہے گویا چور کو دیکھ کر خوف کے مارے
چیخ نکل گئی ہو۔“
(ص: ۱۲۷)

○ جھگڑے میں فریق ہونا خامی کی دلیل ہے اور حکم بننا عقل مندوں کا
شعار۔

تضاد کی مثال:

○ ” حاجی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکٹ بیجتے ہیں۔ شعر اور بسکٹ
دونوں خستہ۔“ (ص: ۲۰)

○ ” نمو نیا سے ڈرتے تھے اور ایک لڑکی پر عاشق تھے۔“ (ص: ۱۳۳)

○ ” موتی لال نہرو پورٹ سے پہلے ہندوستان پر دو مصیبتیں نازل تھیں۔
ایک ملیر یا کی دوسری میس میوال معروف بہ مادر ہند کی۔ ملیر یا کانسداد کچھ تو
نین سے کیا گیا بقیہ کا کثرت سے۔“ (ص: ۸۳)

رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں تکرار سے بڑا کام لیا ہے یہ تکرار لفظی صوتی
ہر سطح پر موجود ہے۔ چونکہ رشید صاحب الفاظ کے مزان و آہنگ سے بخوبی واقف تھے
لہذا انہوں نے صوتی ہم آہنگ سے ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کیا ہے اور کہیں الفاظ کے
تکرار سے موسیقیت کا جادو جگایا ہے۔ صوتی تکرار کی مثال آگے دی جائے گی۔ یہاں
لفظی تکرار کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

○ ”ایسی روایات، ایسی فضا، ایسا ساتھ، ایسے مشتعل، ایسے شب و روزان
سب کا آخر کچھ تو اثر ہوتا ہی ہے۔“
(ص: ۱۶)

○ ”پھر وہ چار پائی پر لیٹ جائے گا، گائے گا، گالی دے گا یا مناجات
بارگاہ الہی پڑھنا شروع کر دے گا۔“
(ص: ۸۳)

○ ” دولت کا مغالطہ اپنی بولیموں حیثیات کے اعتبار سے عجیب و غریب
ہے، پر دولتمد اپنے آپ کو سب سے زیادہ طاقتور، سب سے زیادہ
باعزت، سب سے زیادہ قوم پرست، سب سے زیادہ متمن، سب سے زیادہ
وفادر، سب سے زیادہ معقول سمجھتا ہے۔“
(ص: ۱۷۲)

رشید احمد صدیقی اپنی تحریروں کو جدید تر تشبیھوں سے بھی سجا تے ہیں اور
سنوارتے ہیں۔ ان میں جس قدر جدت ہوتی ہے اسی قدر معنویت بھی۔ مثلاً:

○ ” ہم موڑ پر اس تیزی کے ساتھ بلندی کی طرف بڑھ رہے تھے جیسے
کسی مہاجن کا سودی قرض۔ سیاہ چکنی چکنی پر بیچ و پر خم مرک جیسے پیکر کوہ
کسی کالے ناگ کے فشار آغوش میں۔“
(ص: ۲۰۲)

○ ” پورب سے کا جل سا بادل اٹھتا گھٹتا، جھومتا پھنکارتا بل کھاتا ہوا جیسے
”فلیں مست بے زنجیر“ یا جیسے انگریزوں کا کوئی ڈریڈنٹ کہیں پیغام صلح
لے جا رہا ہے۔“
(ص: ۱۹۱)

رشید صاحب کی تحریروں کا ایک نمایاں وصف موضوع سے بہک کر ”ریزہ
کاری میں مینا کاری“ کرنا ہے۔ ان کی تحریروں میں جو طویل جملوں کا ایک لمبا سلسلہ
ملتا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ بات شروع کرتے ہی خیالات کی زو میں بہنے
لگتے ہیں۔ یہ رشید صاحب کے اسلوب کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی لیکن جتنی خامی نہیں

رشید صاحب کے اسلوب میں جو چیختی نظر آتی ہے وہ کفایت لفظی (Economy of words) کے سبب ہے حالانکہ رشید صاحب جیسے با تو نہیں اگر کفایت لفظی سے کام نہ لیتے تو عین ممکن تھا کہ ان کے یہاں بھی عبارت آرائی ہی نظر آتی لیکن زبان و بیان پر کامل دسترس نے ان کی تحریروں کو ادبی و معنوی حسن عطا کیا۔ اس کے جواز کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

○ ”میں جب دنیا سے گذرا ہوں تو ذہن میں اندیشہ بھی جاگزیں تھا کہ مسلمان دشمن کو شاید ہریت دے دیں۔ لیکن مال غنیمت سے ہریت یقیناً کھا جائیں گے۔“ (ص:

(۷۸)

○ ”ہندوستانی کسانوں کو دیکھتے ہوئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کے بال پچے مویشیاں ہیں یا مویشیاں اس کے بال پچے۔“ (ص:

(۱۱۷)

○ ”اگر انسان کو بدترین دشمن کی تلاش ہو تو اس کو اپنے عزیزوں میں مل جائیں گے اور بہترین دوست کی ضرورت ہو تو غیروں کا جائزہ لینا چاہیے۔“ (ص: ۱۹۳)

یہ مثالیں اختصار یا کفایت لفظی اور جامعیت کے بہترین نمونے ہیں۔ یوں رشید صاحب کی تمام تحریروں کو بھی پڑھا جائے تو اس طرح کے جملے کثرت سے ملتے ہیں۔ اس طرح کے جملے کو Unequivocal Sentences کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس طرح کے جملے میں بات وضاحت، صراحة وغیر مہذب انداز میں کہی جاتی ہے۔ اس طرح کے جملوں میں اگر، مگر، اگرچہ، مگرچہ، غالباً، حالانکہ، چنانچہ، چونکہ، تاہم وغیرہ جیسے الفاظ کا استعمال نہیں ہوتا۔ کسی بھی تحریر کی یہ بہت بڑی خوبی ہے اس سے مصنف کی ذہنی چیختگی، فکری اعتماد کا پتہ چلتا ہے۔

رشید صاحب کے یہاں منظر نگاری کا بھی نرالا انداز موجود ہے۔ وہ منظر نگاری

اتنا آرٹ ہے کیونکہ اس ذہنی ترنگ سے ان کی تحریروں میں رنگارگی، طرفگی اور طحداری پیدا ہوتی ہے۔ اور قاری کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے۔ اس لئے یہاں بے اصولی اور بے ربطی میں ربط اس شان سے موجود ہے کہ بات سے بات کرتے ہوئے تھے در تھے پہنچتے نظر آتے ہے۔ ”کارواں پیدا است“ اور ”آمد میں آورد“ ان کی اس قبل کی تحریروں کی شاندار مثال ہے۔ اس طرح کے مضامین میں انہوں نے کئی جگہ جملہ متعرضہ لکھا ہے اور بعض جگہ تو وہ صفحات متعرضہ نظر آتے ہیں۔ خود رشید صاحب نے اس انداز سے اس کا اعتراف کیا ہے.....

”اچھا تو یہ صفحہ متعرضہ تھا۔“

”ذکر تھا کالج پر نان کو آپریشن کے ملے کا اور پیچ میں آگئے یہ صفحات متعرضہ۔“

اب رشید صاحب کے بات سے بات نکالنے کا انداز ملاحظہ ہو:

”ہندوستانی ترقی کرتے تعلیم یافتہ جانور ہی کیوں نہ ہو جائے۔ اس سے اس کی چار پائیت نہیں جدا کی جاسکتی۔ اس وقت ہندوستان کو دو مرکے درپیش ہیں۔ ایک سوراج کا دوسرا روز نیاں بیوی کا۔ دراصل سوراج اور روشن نیاں بیوی دوноں ایک ہی مرض کی دو علامتیں ہیں دوноں چار پائیت میں بتلا 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 جو گریجو یٹ ہو لیکن گالی نہ دے۔“

(۸۲)

اس اقتباس میں چھ جملے ہیں اور سب طویل جملے ہیں۔ اس اقتباس کا اساسی لفظ ”چار پائیت“ ہے لیکن اسی سیاق و سابق میں طنز کا خوبصورت پبلونکالا گیا ہے۔ اس پورے اقتباس میں کوئی ایسا لفظ نہیں جو ناماؤس اور ثقیل ہو بلکہ عبارت بالکل سادہ اور انداز بیانیہ ہے۔

۱۳۸

رشید صاحب نے ناموں کے اختراع میں بھی ذہنی خلائق سے کام لیا ہے۔ اس سے بھی ان کی شوخی و شکفتگی کا پتہ چلتا ہے، جیسے:

مضامین کے نام:
شیطان کی آنت، ماتا بدل، کچھ کا کچھ، گھاگ، چار پائی، آمد میں آورد، کا روائی پیدا است، وغیرہ۔

اشخاص کے نام:

میر مخدو، پیرو، حاجی بلغ العلی، چھیل بہاری، نیل کٹھھ مہادیو، ٹیکٹھو، لالہ چروخی لال، گنگوا، وغیرہ۔

رشید احمد صدیقی نے اپنی تحریروں میں جس طرح کی زبان استعمال کی ہے اس میں تحریری زبان کی ادبیت جھلکتی ہے لیکن یہ زبان سہل و سادہ اور سلیس و روائی ہے کیونکہ ان کے یہاں جس طرح کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان میں زیادہ تر مانوس اور عام فہم ہیں اور فارسی کے وہی الفاظ آتے ہیں جو کثیر الاستعمال ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں انگریزی، عربی اور ہندی کے الفاظ بھی مستعمل ہوئے ہیں لیکن ان کی تعداد بہت ہی کم ہے۔

رشید صاحب کی تحریروں میں سادہ، مرکب اور پچیدہ ہر طرح کے الفاظ آئے ہیں۔ سادہ الفاظ کے بعد ان کے یہاں مرکب الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں اور پچیدہ الفاظ تیسرے نمبر پر آتے ہیں۔ مرکب الفاظ کے نئے استعمال سے رشید احمد صدیقی نے اپنی تحریروں میں زور، تو انائی، روانی، برجستگی، شوخی و شکفتگی جیسے صفات پیدا کئے ہیں۔ مرکبات کے استعمال میں رشید صاحب کو یہ طولی حاصل ہے۔ مرکب الفاظ کی جتنی قسمیں ہیں تقریباً وہ رشید صاحب کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن جو اہم مرکبات کی شکلیں ان کے یہاں موجود ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں:

- ۱۔ مرکب عطفی

کرتے ہوئے جزئیات کو بھی بیان کرتے ہیں مگر اس کے لئے وہ صفحے کے صفحے کے صفحے سیاہ نہیں کرتے چند جملوں میں بڑی فناکاری سے زبان کے کرشمے اور آوازوں کے جادو جگاتے ہیں۔ مثلاً.....

○ ”بانو کی ٹوٹی ہوئی چار پائی ہے جسے مکا کے کھیت میں بطور مچان باندھ دیا گیا ہے۔ ہر طرف جھوتے لہلہتے کھیت ہیں۔ بارش نے گرد و پیش کو شگفتہ و شاداب کر دیا ہے دور دور جھیلیں؟ ہمکنٹی جھلکتی نظر آتی ہیں جن میں طرح طرح کے آبی جانور اپنی بولیوں سے برسات کی عملداری اور مزیداری کا اعلان کرتے ہیں۔“ (ص: ۸۸)

○ ”شام کا دھندر لکا اور گاؤں کا دھواں پھیلنے لگتا ہے، کتے بھوکنے لگتے ہیں، کسان اور ان کے تھکے ہوئے مویشی ایک دوسرے سے سرگوشی کرتے ہوئے دیہات کو واپس ہوتے ہیں۔“ (ص: ۱۰۹)

رشید صاحب کے یہاں شوخی و شکفتگی سے بھر پور جملے بھی ملتے ہیں۔ وہ ایسے چھکتے جملے لکھتے ہیں جو حس مزاح کو بیدار کرنے میں اپنی نظر آپ ہیں۔ یہاں اس خاص اب وہج کی چند مثالیں دیکھیں.....

○ ”دیوتاؤں کے بارے میں سنا ہے کہ وہ جسے عزیز رکھتے ہیں اُسے دُنیا سے جلد اٹھا لیتے ہیں۔ دیویوں کے بارے میں سنا ہے کہ وہ جس کو عزیز رکھتی ہیں اُسے کہیں کا نہیں رکھتیں۔“ (ص: ۶۳)

○ ”وہ قرض مانگتے اور میں کچھ نہ کر پاتا ان کا سوا اس کے کہ دوسروں سے قرض لے کر ان کے حوالے کر دوں، چونکہ قرض لینے کے بعد وہ میرا، میں ان کا سامنا نہ کر سکتے۔“ (ص: ۶۵)

○ ”مارواڑی عورتوں، بنگالی مردوں اور شرعی مسلمانوں کے ساتھ سفر کرنے میں مجھے بڑی کوفت ہوتی ہے۔“ (ص: ۱۸۲)

اب ان سہ ہوں کی مشالیں ملاحظہ ہوں:

تراوی فی مركبات

مکروفریب، نفرت و تھارت، نظام و جابر، بین و بکا، انتشار و اختلال، اعتناد و اعتبار، احترام و افتخار، برگ و بار، تضاد و تصادم، تفریح و لفظن، حمایت و حفاظت، حرمت و حرمان، سهیل و سلیس، ساز و سامان، ذہانت و فطانت، نفاق و افتراء، غیره وغیره۔

تضادوں کے مرکبات

حق وباطل، نفترت و حقارت، اقبال و اختلال، خلوص و خلش، رزم و بزم
خلوت و جلوت، آمد و رفت، مصاریب و مطابعیات، حسن و لقح، نشیب و فراز،
نفع و ضرر، رو و قبوں، کشش و گریز، عیوب و هنر و فنیہ وغیره۔

ہم وزن و ہم آہنگ مرکبات

حالات و حادثات، حمایت و حفاظت، شاکر و شادمال، شیر و شهد، شکست و شکن، فکر و فرزانگی، ریاضت و بصیرت، تاکید و تائید، دیاروا مصار، شوکت و شهشت، شخص و شخصت، انسان و انسانیت و غیره وغیره.

تجنیس صوتی (Alliteration) یعنی ایسے مرکبات جن کے دونوں اجزاء ایک ہی آواز سے شروع ہوں۔

- ۱۔ مکرہ اضافی
 - ۲۔ سابقہ اور لاحقہ
 - ۳۔ تعریفی عمل کے ذریعہ
 - ۴۔ ارتباٹی عصر کے ذریعہ
 - ۵۔ Linking Element
 - ۶۔ تکرار مطلبی Reduplication

ان مرکبات میں عطفی اور ترادفی مرکبات کا استعمال رشید صاحب جس کثرت سے کرتے ہیں اردو کے کسی ادیب کے یہاں ایسی مثال نہیں ملتی انھوں نے قدیم اور موجودہ مرکبات کے علاوہ بے شمار نئے نئے مرکبات وضع کئے ہیں جو اردو زبان کے الفاظ و تراکیب کے ذخیرے میں گراں قدر اضافہ بھی ہے اور ان کے اسلوب کی انفرادیت بھی۔ ان مرکبات میں درج ذیل محسن نظر آتے ہیں۔

۱۔ ایسے مرکبات عطفی جن کے دونوں اجزاء ہم معنی ہوتے ہیں۔ انہیں ترادفی مرکبات کہا جاتا ہے۔ اس سے مفہوم میں زور اور توانائی آتی ہے۔ مرکبات عطفی کی جو شکلیں ان کے لیے ہیں ان میں ”عطف واؤ“ نمایاں ہے ساتھ ہی ”اور“ کے فرائیں بھی مفہوم لفظاً کو حجڑ تھیں۔

۲۔ ایسے مرکبات عطفی جن کے دونوں اجزاء متضاد ہوتے ہیں۔ یہ سیاق کے لحاظ سے عبارت میں وضاحت اور صراحت پیدا کرتے ہیں۔

۳۔ ایسے مرکبات عطفی جن کے دونوں اجزاء قریب المعنی اور ہم وزن وہم آہنگ ہوتے ہیں جو لمحے کو شفقتہ اور خشگوار بناتے ہیں۔

۲۔ ایسے مرکبات عطفی جن میں آوازوں کے تکرار سے عبارت میں حسن اور رنگ و آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ اس تکرار کی بھی کئی نو عیتیں رہی ہیں۔ ان میں سے اہم یہ ہیں:

الف: دونوں الفاظ اک آواز سے شروع ہوتے ہیں۔

خوش آوازی(Euphony) یعنی ایسے مرکبات جن کے دونوں اجزاء ایک ہی آواز سے شروع ہوں اور ایک آواز پر ختم ہوں۔ اس سے ایسا صوتی حسن پیدا ہوتا ہے جو سننے والوں کے ذہن پر خوش گوار سمعی تاثر قائم کرتا ہے۔

آرائی تکرار
”جو شخص اظہار و ابلاغ کے وسائل سے محروم کر دیا جائے۔“ (ص: ۱۱)

ل/ت/ال/ت کی تکرار
”خربوزہ کی لطافت اور لذت میں فرق آ جاتا ہے۔“ (ص: ۱۲۷)

س/ت/س/ت کی تکرار
”اگر تصنیف و تالیف کا شوق ہو تو اعتراض سننے اور سہنے کا خوگر ہونا چاہیے۔“ (ص: ۱۱)

ن/ل/ن/ن کی تکرار
”لکھنؤ کی نعمتوں اور نفاستوں کا اثر سب پر خاطر خواہ پڑا۔“ (ص: ۱۲۸)

م/م کی تکرار
”دوسرے آپ کے لئے محبوب اور معتقدات متعین اور منتخب کریں۔“ (ص: ۱۳)

م/م/م/ت کی تکرار
”کتنا بڑا اور مشکل کام ہے انسان کے حوصلے، عقل، منت اور محبت نے پورا کر دکھایا۔“

ح/ح کی تکرار
”جن حالات و حادثات کی زد میں سر سید نے جو تمابیر اختیار کیں۔“ (ص: ۱۲)

ت/ف/ت/ف کی تکرار
”اگر تصنیف و تالیف کا شوق ہو۔“ (ص: ۱۱)

ر/ر کی تکرار
”ہم میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو اردو اور علی گڑھ کے دیرینہ روایات و روابط سے وقف نہ ہو۔“ (ص: ۱۷)

قافیہ بند مرکبات: (Rhyming)..... جن کے دونوں اجزاء ایک ہی آواز پر ختم ہوتے ہوں۔

ش/ق/ش/ق کی تکرار
”ان کی موجودگی سے یونیورسٹی کی شان و شوکت اور قدر و تیمت دونوں میں اضافہ ہو گا۔“ (ص: ۱۷)

ت/ت کی تکرار

ہے۔ اس کی صوتی سطح پر مزید توضیح ہو سکتی ہے لیکن یہاں چونکہ مجھے یہ دکھانا تھا کہ رشید صاحب آوازوں کے تاثرات سے اپنے اسلوب کو ایک نیالب والہجہ اور وزن و آہنگ عطا کرتے ہیں جو کسی اور ادیب کے یہاں شاید باید ہی ہے۔ اسی لئے مزید طوالت کے خوف سے اس سے گریز کرتا ہوں اور اس کیوضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ معنیاتی سطح پر ان کی خوبی یہ ہے کہ دونوں اجزاء یا تو اسم ہوتے ہیں یا فعل یا مشتقات فعل اور کبھی اسم فعل سے مل کر بنتے ہیں۔ اسی طرح یہ دونوں اجزاء یا تو واحد ہوتے ہیں یا جمع۔ الگ سے ان کی مثالیں لکھنا اس لئے ضروری نہیں سمجھتا ہوں کہ اوپر کی مثالوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ دیگر مرکبات کی مثالیں درج ذیل ہیں:-

”جہاں اقدار اور معتقدات کی شکست و ریخت کا توامکان ہو۔“ (ص: ۱۶)

ن/ان کی تکرار

”انسانی اذہان اور وجدان پر بھی قابو پاسکتے ہیں۔“ (ص: ۱۶)

ز/ز کی تکرار

”یہ سوز و گداز آپ کے تنور اور بسکٹوں میں مشکل سے ملے گا۔“ (ص: ۲۳)

سابقہ کے ذریعے بنائے گئے مرکبات

”خوش نصیب، بد نصیب، بد تمیزی، بد زبانی، بد دعا عین، خوش حالی، بے ایمانی، بد ختنی، بد شگونی، ترش رو، غیر تمدد و غیرہ وغیرہ۔“

لاحتہ کے ذریعے بنائے گئے مرکبات

”آرزومند، نفع بخش، رونق افروز، آتش بازی، تومند، گداگر، احسان مند، فلاکٹ زده، سخن شناس، حشم پوشی، وغیرہ۔“

دولفاظ پاس پاس رکھ کر بنائے گئے مرکبات

”ہل چل، سول سرجن، ماں باپ، پانچ سات، مخلص دوست، مزاج شریف، سچ دھج، در گزر، ڈاکخانہ، کتاب گھر، چڑیا گھر، شفاخانہ، دو اخانہ، بالاخانہ۔“ وغیرہ وغیرہ۔

تکرار مطلق کے ذریعے بنائے گئے مرکبات

ر/ر کی تکرار

”حاضرین سے وہ دار و گیر بلند ہوئی کہ تھوڑی دیر کے لیے حاجی صاحب بھی سرا سیمہ ہو گئے۔“ (ص: ۲۵)

ان کے علاوہ رشید صاحب کے یہاں جس طرح کے مرکبات موجود ہیں ان میں آوازوں کی تکرار سے کئی طرح کے تاثرات قائم کئے گئے ہیں۔ مثلاً تینیں مطرف Indentical یعنی ایسے اجزاء جن کی ابتدائی آوازوں کو چھوڑ کر باقی تمام اجزاء یکساں ہوں، مثلاً:

”فرزندان علی گڑھ رزم و بزم کی ذمہ داری اٹھا سکتے ہیں۔“ (ص: ۲۲۱)

اور تینیں زائد کی مثال دیکھیں جس کے ایک جزو سے دوسرے جزو کی آوازیں زائد ہیں، مثلاً:

”اچھلتے بل کھاتے چشے یا فرہاد کا خواب شیرین و شیریں۔“ رشید صاحب کے مرکبات عطفی و ترادفی میں جس صوتی ہم آہنگ سے کام لیا گیا

”باری باری، ہستے ہستے، کھینچ کھینچتے، پیختے پیختے، کون کون، ہری ہری،
کھڑے کھڑے، کبھی کبھی، وقت وقت، جحت جحت، سنتے سنتے، جلد جلد،
اپنی اپنی، پیچ پیچ، کیسے کیسے۔“ غیرہ وغیرہ۔

آتش نوائی، مفسدہ پردازی، حرکات ممیوںی، جریب زیتونی، دستاویزی
غلام، ناشدنی بستہ تالیف قلب، باصرہ خراش، ایام دماغ، سوزی، تفسیر
رغنی، انسداد دیعت، عرس مجبوں، مہمل نگار، حاشیہ خیال، بیان استغاثہ،
ضماد تکمیلہ و تدبیں۔ غیرہ وغیرہ۔

اب تک لفظی اور صوتی سطح پر رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں مرکبات کی
نوعیت اور آوازوں کے تاثر سے بحث کی جا رہی تھی اور اب اخیر میں اس کی نشاندہی
بھی ضروری ہے کہ رشید صاحب کے یہاں کون سی آوازیں زیادہ مستعمل ہوئی ہیں۔
گرچہ یہ مشکل مرحلہ ہے تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں انفی، صیفری، بندشی اور
لہردار آوازوں زیادہ آئی ہیں۔ اور ان آوازوں کا مجموعی تاثر موزونیت، ملائمت، روانی،
جرجتنگی، موسیقیت اور غنائیت ہے۔

خوبی سطح پر جب ہم رشید صاحب کے اسلوب کا تجربیہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے
کہ ان کے یہاں مفرد، مرکب اور پیچیدہ ہر طرح کے جملے ملتے ہیں۔ اور ان میں جو
الفاظ کا تناسب ہے وہ اس طرح ہے۔

محض مفرد جملوں میں کم الفاظ چار ہیں اور زیادہ سے زیادہ چھ۔
طویل مفرد جملوں میں کم الفاظ اٹھاڑہ ہیں اور زیادہ سے زیادہ چھتیں۔
محض مرکب جملوں میں کم الفاظ پودہ ہیں اور زیادہ سے زیادہ اٹھاڑہ۔
جہاں تک جملوں کی ساخت کی بات ہے تو ان کے یہاں جملوں میں کلموں اور
کلموں میں فقروں کی تعداد عام روشن سے زیادہ ہے اکثر جملوں کو حروف ربط ”اور“،
”یا“، کہ ”البتہ“، ”لیکن“، غیرہ سے جوڑ کر مرکب بناتے ہیں۔ ان کے یہاں جو طویل
جملوں کا ایک لمبا سلسہ ملتا ہے ان میں فقروں کے سلسلے پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ یہ
فقرے کبھی فعلی ہوتے ہیں، کبھی صفاتی اور کبھی اسی۔ اس طرح کے جملوں کی چند مثالیں
درج کی جاتی ہیں:
فعلی فقروں کے سلسلے.....

ربطیہ کے ذریعے بنائے گئے مرکبات
”روبرو، بیک وقت، دست بدست، روز بروز، کچھ نہ کچھ، دل ہی دل،
یکا یک، دن بدن، دھڑا دھڑ“، غیرہ وغیرہ۔

اضافت کے ذریعے بنائے گئے مرکبات
”ارباب انجمن، باعث غیرت، فرد واحد، حریبہ لہاکت، مشت اخنوال، فرط
جنوں، سادگی اعتراف، نمونہ قیامت، قرب قیامت، مصروع اول، آرائش
سخن، وجہ افتخار“، غیرہ وغیرہ۔

مرکبات کی وہ شکلیں جن میں تصریفی عمل ملتا ہے
متصحی فرانکض: ساق + تصریفی عمل + ساق + تصریفی عمل۔

قانون کتاب ساق + تصریفی عمل + ساق

گل افشاںی ساق + ساق + تصریفی عمل

صحیفہ حیات ساق + ارتباٹی عنصر + ساق

مذکورہ مرکبات میں سب سے زیادہ تناسب مرکبات عطفی و ترادفی کا ہے جو
اُن کے اسلوب کی انفرادیت ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک امتیازی صنعت جیسا کہ
پہلے مذکور ہوا۔ جدید تر اکیب کا وضع کرنا ہے۔ اس کی بہت ساری مثالیں تلاش کی
جا سکتی ہیں لیکن ہم یہاں چند مثالیں لکھ کر ان کی طبائی اور زبان کی مہارت اور فنا رانہ
استعمال کو بتانا چاہتے ہیں:

صفاتی فقردوں کے سلسلے

”دوسری طرف آپ اپنے آپ کو ملاحظہ فرمائیے آپ سے زیادہ یونیورسٹی میں نہ کوئی خوش لباس، خوش اطوار نہ خوش اوقات، آپ کا پانداہ میری بیوی کے سنگار دا ان سے زیادہ خوبصورت ہے۔“ (ص:

(۱۷۹)

”کشادہ سترہ، روشن، خوبصورت کرہ آرام دہ نرم سفید بستر، صاف شفاف غسل خانہ مستعد خدمت گزار خوبصورت نہیں، لیکن ان تمام خوبیوں سے مرصع یا مسلح چیر چھاڑ اور مرہم پٹی کا وہ سامان جو ایک طرف میز پر ہماری پذیرائی کے لئے چشم را تھا، جن کو دیکھ کر آرزوں کے بہت سے غنچے کھلنے سے پہلے مر جھانے لگے۔“ (ص:

(۱۲۵)

اس کے علاوہ رشید صاحب کے یہاں ایسے جملے بھی ملتے ہیں جن میں اسم در اسم، فعل در فعل اور صفات و تیزی کے سلسلے پھیلتے چلے جاتے ہیں اور یہیں آکر رشید احمد صدیقی قواعد کی حد بندیوں کو توڑتے نظر آتے ہیں۔ یہی Violation of grammer جملوں کی جدید تر ساخت رشید احمد صدیقی کے اسلوب کو متنوع بناتا ہے۔ رشید صاحب نے اپنے جملوں میں لفظی الٹ پھیر سے بھی حسن پیدا کیا ہے۔ مزاج کی تخلیق میں یہ حرہ بھی بڑا کار آمد حربہ ہے۔ رشید صاحب کس طرح لفظوں سے کھلیتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں میں دیکھیں:

”گواہ قرب قیامت کی دلیل ہے، عدالت سے قیامت تک جس سے مفرنہیں وہ گواہ ہے۔ عدالت خنث نہ نمودہ قیامت ہے اور قیامت وسیع پیمانے پر نہ نمودہ عدالت، فرق یہ ہے کہ عدالت کے گواہ انسان ہوتے ہیں اور قیامت کے گواہ فرشتے جو ہمارے اعمال نامے لکھتے ہیں اور خدا کی عبادت کرتے ہیں۔“

۱۵۱

”فرمایا دیکھتے نہیں پچی بیمار ہے، میں نے کہا دیکھنے کی کوئی بات ہے میں تو اس کے علاوہ یہ بھی دیکھ رہا ہوں کہ آپ آرام فرمائی ہیں، چوکیدار چنچ رہا ہے، بارش ہو رہی ہے اور میں الوکی طرح بیٹھا ہوں۔ فرمایا تو اس میں میرا کیا قصور ہے کہ آپ کس طرح بیٹھے ہوئے ہیں۔ اچھا اب جا کر سور ہئے۔

تحوڑی دیر میں صبح ہو جائے گی آپ کو ڈاکٹریٹ کے پاس جانا ہوگا اور ہاں آمنہ کہتی تھیں کہ آپ نے کوئی مضمون لکھنے کا وعدہ کیا تھا اب تک پورا نہیں کیا۔“ (ص: ۱۷۸)

اور دوسری مثال.....

”ابلا پانی پیتے ہیں، ٹیکے لگاتے ہیں، کمھی زندہ نہیں رہتے دیتے، قaudے سے برج کھلتے آئے ہیں خواہ قaudے کے سبب بنتے ہوئے یگم کے بجائے دوچار ہاتھ ڈاؤن ہی کیوں نہ ہو جائیں، سالن میں مرچ نہیں کھاتے، قرض کا تقاضہ نہیں کرتے، ہر روز شیوکرتے ہیں اور دوبار غسل کرتے ہیں، نہ کبھی کلاس چھوڑتے ہیں نہ ٹرین۔“ (ص: ۱۷۹)

اسی فقردوں کے سلسلے

”اس کا تصور زمان و مکان سے آزاد کر کے اس کو کالج کے آغوش میں پہنچا دے گا، وہی کمرے، وہی ڈارنگ ہال، وہی مسجد، وہی یونیورسٹی، وہی کچی بارک، وہی کرکٹ فیلڈ، وہی شرارتیں، صحبتیں اور سرگرمیاں، جن سے وہ اب دور اور محروم ہے۔“ (ص: ۱۵۱)

دوسری مثال

”عورت سے محبت کرنا ہمیشہ سے ہر قوم، ہر ادب اور ہر زمانے میں مقبول رہا ہے، جیل خانہ، ہسپتال، پاگل خانہ، شہادت، وصیت نامے، بے قید نظمیں سب میں اسی کی جلوگری ملتی ہے۔“ (ص: ۹۸)

۱۵۰

(ص:

) ۱۱۳

”میں نے آج تک کسی دھوپی کو میلے کپڑے پہنے نہیں دیکھا اور نہ اس کو خود اپنے کپڑے پہنے دیکھا البتہ نیا کپڑا پہنے اکثر دیکھا۔“ (ص:

) ۲۶-۳۷

”مجھے ابتداء ہی سے زندگی کے نشیب و فرار سے گزرا پڑا ہے۔ فرازم نشیب زیادہ۔“ (ص:

) ۲۷

ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ رشید صاحب کی تحریروں کی دلکشی کا راز ان کے دلچسپ جملوں، بولتے ہوئے فقرے، معنی خیز الفاظ، جملوں کی ساخت، ترتیب دروبست اور ان کے لفظی الٹ پھیر میں پوشیدہ ہے۔ ان جملوں میں نحوی درجہ بندی کے اعتبار سے الفاظ کا تناسب یہ ہے اسمائی، افعال، افعال امدادی، صفات تمیز اور ضمائر، ضمائر میں رشید صاحب کے یہاں واحد متكلّم کی ضمیر زیادہ استعمال ہوئی ہے اور افعال مفرد اور مرکب دونوں آئے ہیں۔

ان کی تحریروں کی ایک اہم انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں فارسی و اردو کے اشعار اور مسرعوں اور بھی ان کے مکملوں کو بھل استعمال کرتے ہیں۔ فارسی میں حافظ، عربی، نظری اور اردو میں اقبال، غالب اور مومن کے اشعار زیادہ استعمال کرتے ہیں اور ضرورت کے وقت ان میں ترمیم و اضافہ و تحریف بھی کر لیتے ہیں۔ اس سے ان کی تحریروں کا رنگ اور بھی چوکھا ہوتا ہے۔ یہ بھی اختصار کا کام دیتے ہیں اور بھی وضاحت کرتے ہیں۔ اسی طرح کی چند مثالیں دیکھیں:

”اتئے میں حاجی بلغ العلی اس طور پر جھپٹتے ہوئے نکلے گویا کملی اور داڑھی کے علاوہ.....

علم تمام حلقة دام خیال ہے۔“ (ص: ۱۱۲)

۱۵۲

”اپنے بارے میں ایسے بیانات دیتا رہا ہوں جن سے ایک سے زیادہ جرام میں ماخوذ ہو سکتا ہوں مگر کیا کروں جناب صدر کے اصرار پر.....

دل پھر طوف کوئے ملامت کو جائے ہے

پندار کا صنم کدھ ویراں کئے بغیر۔“ (ص: ۱۰)

”جس بحث کو اٹھائے معلوم ہوتا.....

عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاھی میں۔“ (ص: ۳۵)

”ایک روز دروازے پر ایک موڑ رکی۔ میں نے ہر قسم کی موڑ دیکھی ہے

لیکن یہ اپنی سچ دھج اور شور و شغب میں نہ الی تھی۔ رکی رہتی تو معلوم ہوتا

کوئی سنیا سی جس دم کئے ہوئے ہے چلنے والی ہوتی تو معلوم ہوتا زلزلہ آ رہا

ہے چل نکلی تو پھر.....

نے ہاتھ باغ پر ہے نے پا ہے رکاب میں۔“ (ص:

) ۱۳۳-۳۵

”کہتا تھا عورت چار نکاح کیوں نہ کرے، میں نے جواب دیا اور تم سن لو،

تمھاری کتنی اولاد ہے میں نے کہا۔.....

زیں شش شدو آسمان گشت ہشت“

اعشار یا مصرعوں میں تحریف کی مثال.....

”آہ بیچاروں کے اعصاب پر دھوپی ہے سوار

فغان کیں گاڑران شونخ و قابل دارو شہر آشوب

شامت اعمال ماصورت غالب گرفت

دل ہی تو ہے سیاست درباں سے ڈر گیا،“

رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں ضرب الامثال اور محاورات کا استعمال نہیں

کے برابر کیا ہے۔ یہ بات صرف ”مضامین رشید“ پر ہی صادق نہیں آتی بلکہ ان کی نتام

تخلیقات پر صادق آتی ہے لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنی تحریروں کو معنویت عطا کی

ہے۔

”مضامین رشید“ کے ایک مضمون ” حاجی بلغ العلی“ کے مطالعے سے رشید صاحب کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت سامنے آتی ہے اور وہ املا کی ناہمواری سے مزاج پیدا کرنا ہے۔ صرف یہی ایک مضمون ہے جس میں یہ انداز ملتا ہے اس لئے اسے عمومیت کا درجہ حاصل نہیں۔ علاقائی زبان کے لب والجھ کو بھی رشید نے اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے لیکن یہ انداز ایک مضمون ”ماتابدل“ میں نظر آتا ہے اور بقیہ تحریروں میں نہیں۔

”مضامین رشید“ کا صوتی، صرفی اور نحوی سطح پر تجزیہ کرنے کے بعد جو نتیجہ سامنے آتا ہے وہ یہ کہ رشید احمد صدیقی کا یہ اسلوب اردو ادب میں جدت و عظمت کا حامل ہے۔ زبان پر کامل دسترس اور الفاظ کے مزاج و آہنگ سے مکمل آشنائی نے رشید احمد صدیقی کو الفاظ کے رنگارنگ استعمال، جملوں کی ساخت سے اسلوب میں نیرگی پیدا کرنے اور بات سے بات نکالنے، اپنے مافی الضمیر کو کم سے کم الفاظ میں قطعیت اور جامعیت کے ساتھ ادا کرنے کی قدرت عطا کی اور اسی تدرت کے سبب وہ نہ صرف اپنے ہم عصروں میں ممتاز نظر آتے ہیں بلکہ ان سہوں سے اپنے اسلوب و فن کے اعتبار سے آگے ہیں۔

○○

کتابیات

۱۹۵۵ء	سرفراز قومی پرنس، لکھنؤ	آل احمد سرور	تقتیدی اشارے
۱۹۵۳ء	مکتبہ جامعہ لمبیڈ، دہلی	آل احمد سرور	تقتید کیا ہے؟
۱۹۸۲ء	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	شارب رو لوی	تقتیدی مطالعے
۱۹۷۸ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	قرئر نیس	تقتیدی تناظر
۱۹۷۶ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	وزیر آغا	تقتید و احتساب
۱۹۷۵ء	مکتبہ جامعہ لمبیڈ، نئی دہلی	ڈاٹر محمد حسن	جدید اردو ادب
	عظیم بیگ چعتائی ساقی بک ڈپو، حیدر آباد		خانم
۱۹۸۳ء	شوکت تھانوی	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد	خطبی
۱۹۶۲ء	مرتبہ مالک رام	ابجمن ترقی اردو، علی گڑھ	خطوط غالب
۱۹۴۰ء	رشید احمد صدیقی	مکتبہ جامعہ لمبیڈ، دہلی	خندان
۱۹۴۳ء	سلیمان اطہر جاوید ساہتیہ اکادمی، دہلی	رشید احمد صدیقی	سلیمان اطہر جاوید ساہتیہ اکادمی، دہلی
	رشید احمد صدیقی: آثار و اقدار مرتبہ اصغر عباس	رشید احمد صدیقی: آثار و اقدار مرتبہ اصغر عباس	سلسلہ مطبوعات، علی گڑھ
۱۹۸۳ء	مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ		مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
		رشید احمد صدیقی: کردار، لفتار،	
۱۹۷۵ء	علمی مجلس، دہلی	مرتبہ: مالک رام	رفار
۱۹۵۰ء	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	کلیم الدین احمد	سخن ہائے گفتني
۱۹۴۷ء	نشیں اکیڈمی، حیدر آباد	رشید احمد صدیقی	سہیل کی سرگزشت
۱۹۶۷ء	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	ابوالکلام آزاد	غبار خاطر
۱۹۷۳ء	مکتبہ جامعہ لمبیڈ، دہلی	رشید احمد صدیقی	طنزیات و مفحکات
۱۹۸۳ء	موڑن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	خواجہ عبدالغفور	طنز و مزاح کا تقتیدی جائزہ
۱۹۸۳ء	پاشا اور پٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، سیوان	احمد جمال پاشا	ظرافت اور تقتید

کتابیات

آشونتہ بیانی میری	مکتبہ ادب نو، دہلی	رشید احمد صدیقی	مکتبہ ادب نو، دہلی
ابن الوقت	اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	ندیر احمد	اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
ادبی اسلوبیات	اُردو محل پبلی کیشنر، دہلی	نصیر احمد خاں	اُردو ادب میں طنز و مزاح
اُردو ادب میں طنز و مزاح	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	فرقت کا کوری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
اُردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا	رشید احمد صدیقی	اُردو طنز و مزاح: انتخاب و انتخاب ابن اسماعیل
	گلشن پبلشرز، سری گنگر		اُردو طنز و مزاح: انتخاب و انتخاب ابن اسماعیل
اُردو نثر میں ظرافت	ڈاکٹر اقبال اختر	قرآن اردو لاہوری، پٹنہ	اُردو نثر میں ظرافت
اسلوب اور انقاد	نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد	سلیمان اطہر جاوید	اُسلوب اور انقاد
افکارِ تازہ	ڈاکٹر جلال احمد دہلی	ڈاکٹر جلال احمد دہلی	افکارِ تازہ
انشاء اللہ	حال پبلشنگ ہاؤس، دہلی	شوکت تھانوی	انشاء اللہ
انتخاب مضمایں شوکت تھانوی وجہت علی سندیلوی	اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	انتخاب مضمایں شوکت تھانوی وجہت علی سندیلوی
پھرست بخاری: حیات اور کارنامے ڈاکٹر میمونہ وحید	ایاس ٹریڈرس پبلشرز، حیدر آباد	ایاس ٹریڈرس پبلشرز، حیدر آباد	پھرست بخاری: حیات اور کارنامے ڈاکٹر میمونہ وحید
تجربہ و تجربیہ	سلام سندیلوی	نیم بک ڈپو، لکھنؤ	تجربہ و تجربیہ

۱۹۶۸ء	اللہ آباد	شب خون
۱۹۵۳ء	علی گڑھ	علی گڑھ میگزین (طنز و نظرافت نمبر)
۱۹۶۲ء	لاہور	فن اور شخصیت (آپ بیتی نمبر)
۱۹۵۹ء	لاہور	نقوش (شخصیات نمبر)
۱۹۵۹ء	لاہور	نقوش (طنز و مزاح نمبر)
۱۹۵۸ء	لاہور	نقوش (پٹرس نمبر)
۱۹۴۰ء	علی گڑھ	نقد و نظر (رشید احمد صدیقی نمبر)

انگریزی کتب

The Springs of Laughter - Williom Hazalitt

English Satire - James Suther Land

Encyclopedia Britanica Volume 11 & 20 (Published in 1768 from London, Chicago & Torronto.)

○○

۱۹۸۹ء	فرحت اللہ بیگ کے مضمین مرتبہ: اسلم پرویز اردو اکادمی دہلی
۱۹۸۶ء	فسانہ آزاد رتن ناٹھ سرشار ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
کیتا	شوکت تھانوی جہانگیر بگ ڈپو، دہلی
گنجہائے گرانمایہ	رشید احمد صدیقی فریندز پبلیشورز، راولپنڈی، پاکستان
محشر خیال	سجاد النصاری آزاد کتاب گھر، دہلی
مرزا عظیم بیگ چغتائی	ڈاکٹر ہارون ایوب ترقی اردو بیورو، دہلی
مضامین رشید	رشید احمد صدیقی انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی ۱۹۸۶ء
مضامین پٹرس	پٹرس بخاری ادبی دنیا، اردو بازار، دہلی ۱۹۷۳ء
مقالات حالی	خواجہ الطاف حسین انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۳۲ء حالی
نشر اور اندازِ نشر	حامد حسن نیم بک ڈپو، لکھنؤ
نذری احمد کی کہانی: کچھ اُن کی	کچھ میری زبانی فرحت اللہ بیگ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۵۶ء
کچھ احمد کی کہانی: کچھ اُن کی	رشید احمد صدیقی سر سید بک ڈپو، علی گڑھ ۱۹۸۸ء
ہم نفسان رفتہ	خواجہ الطاف حسین شانتی پریس، اللہ آباد ۱۹۷۰ء
یادگارِ غالب	یادگارِ غالب
	حالی

رسائل و جرائد

۱۹۹۱ء	چندی گڑھ	پاسبان
۱۹۳۵ء	دہلی	ساقی (طنز و نظرافت نمبر)
۱۹۳۶ء	دہلی	ساقی (ظریف نمبر)
۱۹۷۷ء	لاہور	شاعر (ہم عصر اردو ادب نمبر)
۱۹۵۵ء	دہلی	شہراہ (طنز و مزاح نمبر)

| ↵ |

RASHEED AHMAD SIDDIQUI // 84

| ↵ *

↖ ↘

RASHEED AHMAD SIDDIQUI // 86

↖ ↗

↖ ↷

RASHEED AHMAD SIDDIQUI // 87

↖ ↴

| ↴ 9

RASHEED AHMAD SIDDIQUI // 88

| ↴ A

RASHEED AHMAD SIDDIQUI // 200

RASHEED AHMAD SIDDIQUI // 201

RASHEED AHMAD SIDDIQUI // 202

RASHEED AHMAD SIDDIQUI // 207

