eISSN: 2789-6331
pISSN: 2789-4169

ڈاکٹر محمد شہباز
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ گریجوایٹ کالج، سول لائنز، لاہور
ڈاکٹر عرفان توحید
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، لاہور لیڈز یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر پروین اختر کلو
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

Dr. Muhammad Shahbaz
Assistant Professor, Dept. of Urdu, Government Islamia Graduate College Civil lines, Lahore
Dr. Irfan Tauheed
Assistant Professor, Dept. of Urdu, Lahore Leads University, Lahore
Dr. Parveen Akhtar Kallu
Associate Professor, Dept. of Urdu, Government College University, Faisalabad

طنز و مزاح کے شعری حربے

POETIC TACTICS OF SATIRE AND HUMOUR

ABSTRACT

Undoubtedly, satire and humour has become a trend in every language of the world, for which humourous writers have devised new tactics and resources. Especially in Western literature, very high means and tools were used to promote satire and humour. Under the influence of which some excellent examples of humorous writing can be seen in Eastern language and literature as well. There is no other opinion that the importance of these tactics and resources for the growth of satire and humour is evident in every literature of the world; however, there are some resources and tactics that are a product of purely Eastern literature. In the article under study, scribe has tried to present in a critical and research oriented way the same Western and Eastern tactics and resources used by the humourous writers to cultivate satire and humour.

KEYWORDS

Humour, Satire, Hypertext, Limerick, Punch, Absurdity, Adlib, Riddle, Symbol, Exaggeration, Pun

مقداری سطح پر اِنسانی زندگی کا معتدبہ حصہ ہمیشہ سے ہی رنج و محن اور مشکلات و مصائب سے دوچار رہا ہے۔ کاروبارِ زندگی کی پُر پیچ کٹھنائیاں اوراعصاب شکن مسائل کی وجہ سے اِنسانی طباع مزید افسردۂ خاطر ہو جاتی ہیں۔ حیات و زیست کے اِنھی بے کیف اور بے رنگ لمحات کو رنگین و رعنا بنانے کے لیے اِنسان ہمیشہ سے ہی سعی و جہد کرتا رہا ہے۔ اِس ضمن میں میں انسانی ذہن نے کئی طرح کے وسیلے اور حربے اختراع کیے، مگر اِن سب حیلوں اور حربوں میں طنز و مزاح کا چلن اِنسانی زندگی کے لیے ایک ایسا تریاق ثابت ہوا، جس کی بہ دولت زندگی کے تلخ اور پُر حزیں لمحات فرحت و راحت کی صورت اختیار کر گئے اور یہ سب کچھ طنز و مزاح کے طفیل ہی ممکن ہوا۔ اِس تناظر میں عالمی ادبیات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ طنز و مزاح کشید کرنے کے لیے تخلیق کاروں نے نت نئے آلات اور ذرائع استعمال کیے۔ فی زمانہ طنز و مزاح کی نمو کے یہ جملہ حربے اور وسیلے اُردو ادب کی مزاحیہ روایت کا ناگزیر حصہ بن چکے ہیں، تاہم واضح رہے کہ اُردو ادب میں طنز و مزاح کے فروغ کے لیے اُردو طنز و مزاح نگاروں نے جہاں مغربی ذرائع اور آلات سے استفادہ کیا، وہاں بعض وسیلے اور حربے اُردو طنز و مزاح نگاروں نے بھی اپنی سطح پر وضع کیے ہیں۔ اِنھی مغربی و مشرقی وسیلوں اور حربوں کی صراحت و وضاحت کے بعد یہ بات احاطۂ عقل و فہم کا حصہ بنے گی کہ اُردو داں طبقے کے طنز و مزاح نگاروں نے کس حد تک اور کس نوعیت سے طنز و مزاح کے مذکورہ حربوں اور وسیلوں کو استعمال کیا ہے، لیکن واضح رہے کہ زیرِ مطالعہ طنز و مزاح کے شعری حربوں میں بعض وسیلے ایسے بھی ہیں، جو مزاح تخلیق کرنے کے لیے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی آزمائے جاتے ہیں، تاہم اُن میں سے بعض کا تذکرہ شعری حربوں کی ذیل میں بھی کیا جاتا ہے۔

تضمین نگاری(Hypertext)

بنیادی طور پر "تضمین" عربی زبان کے لفظ "ضم" سے ماخوذ ہے، جس کے لغوی معنی "ملانا یا شامل کرنا" کے ہیں۔ شعری اصطلاح میں تضمین ایک ایسی صنفِ شاعری ہے، جس میں تضمین نگار اپنی پسند کے حامل کسی شعر یا مصرعے پر اپنے ایک یا چند مصرعوں کا اضافہ اِس حسن و خوبی سے کرے کہ دوسرے شاعر کا شعر یا مصرعہ تضمین نگار کے شعر میں حلول و ضم ہو کر ایک اکائی کی صورت پیش کرنے لگے تو اِس عمل کو تضمین نگاری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ تضمین نگار اس عمل میں اصل شعر یا مصرعے کے مفہوم میں نہ صرف توسیع و توضیح کرتا ہے، بل کہ اس شعر یا مصرعے کے علائم کی نئی توجیہ بھی بیان کرتا ہے۔(۱) بہ الفاظِ دیگر کسی شاعر کے کسی شعر یا مصرعے کو اپنے کلام میں شامل کر لینے کو "تضمین" کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے، تاہم ضروری امر یہ ہے کہ سرقہ کے الزام سے بری ہونے کے لیے تضمین شدہ مصرعہ یا شعر کو واوین میں درج کرنا چاہیے، تاکہ تضمینیت کی طرف اشارہ ہو جائے۔(۲) مزاح کے اِس حربے سے کام لے کر اکثر شعرا نے مزاح کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ فنِ تضمین کی اصل بہ حیثیت ایک شعری صنعت کے محض عربی اور فارسی کے نظامِ فن میں ملتی ہے، وہ اِس لیے کہ مغربی ادب میں اگر کسی دوسرے تخلیق کار کا کوئی فقرہ یا سطر اخذ کرنے کی صورت میں اُسے Allusion کا نام دیا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ تضمین نگاری کوئی دماغی ورزش ایسا عمل ہر گز نہیں ہے، جس کا بین ثبوت یہ ہے کہ اِس فن کی بہترین مثالیں اُنھی تخلیق کاروں کے ملتی ہیں، جو زبان وبیان پر بدرجہا کاملیت رکھتے تھے اور ایک خیال کو نوع بہ نوع انداز میں باندھنے کا سلیقہ رکھتے تھے۔ تضمین کا فن اِس قدر تخلیقی نوعیت کا حامل ہے کہ بعض اوقات تضمینی شعر اصل شعر سے بھی زیادہ مقبولیت کی سند حاصل کر لیتا ہے اور قارئین اصل شعر کی تلاش و جستجو کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے۔ یوں تو تضمین کے لیے کسی مخصوص ہیئت کی قید نہیں، تاہم مخمس کی ہیئت میں یہ فن خاصا مقبول ہوا۔ اُردو ادب میں تضمین نگاری کے واضح آثار عہدِ حالی کے بعد دکھائی دیتے ہیں، لیکن واضح رہے کہ تضمین نگاری کا فن اِس سے قبل بھی موجود تھا۔ (۳)

لِمرک Limerick:

یہ خالصتاً انگریزی صنفِ سخن ہے، جو شاعری کی حد تک محدود ہے۔ اِسے "تک بند" (Nonsense Verse) بھی کہا جاتا ہے۔ اِس میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلا، دوسرا اور پانچواں مصرعہ ہم قافیہ، جب کہ تیسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یہ مزاحیہ صنفِ شاعری مغرب میں انیسویں صدی میں بہت مقبول تھی۔ اِس میں مزاح، ہزل، پھکڑ پن اور جنس سب کی کھچڑی ملتی ہے۔ (۴) ٹینی سن (Alfred, Lord Tennyson) (۱۸۰۹ء۔ ۱۸۹۲ء)، ایڈورڈ لیئر (Edward Lear) (۱۸۱۲ء۔ ۱۸۸۸ء)، ایلجرنن چارلس سوئن برن (Algernon Charles Swinburne) (۱۸۳۷ء۔ ۱۹۰۹ء) اور رڈیارڈ کپلنگ (Rudyard Kipling) (۱۸۶۵ء۔ ۱۹۳۶ء) نے مزاحیہ لِمرک لکھ کر خوب داد سمیٹی۔ یہ صنف آج بھی لکھی جاتی ہے، لیکن زیادہ تر لِمرک گو شعرا مزاح پیدا کرنے کے لیے عریانی و فحاشی کا سہارا لیتے ہیں۔ اُردو میں نذیر شیخ کی "حرفِ بشاش" (۱۹۶۵ء) لِمرک کی اکلوتی مثال ہے، جس میں اُنیس کے قریب لِمرکیں شامل ہیں۔ نذیر شیخ انسان کی فطری خامیوں کو اپنی تخلیقات کا موضوع بناتے ہیں۔ (۵) لمرک کی ایک مثال دیکھیے:

بستی میں اِک اژدر آیا ، اژدر بھی دو موہا
نتھو فتو ڈنڈے لائے کر کے ہو ہا ہو ہا
ا ژ د ر نے جب ڈ نڈ ے کھا ئے
ا ند ر کے سب با ہر آ ئے
ایک دہن سے بلی نکلی ایک دہن سے چوہا

ہجو، ہجا Punch:

"ہجو" کے لغوی معنی کسی کی برائی بیان کرنا، عیوب گنوانا، مذمت کرنا، منظوم دُشنام طرازی اور شاعرانہ چشمک کے ہیں۔ ہجو ایک متروک یا فراموش کنندہ صنفِ سخن ہے، جسے قصیدے کا اُلٹ بھی کہا جاسکتا ہے۔ ظرافت کی تمام اقسام کے مقابلے میں سب سے سخت گیر اور چبھتی ہوئی صورت ہجو کی ہے۔ جدید دور میں یہ صنفِ سخن مشق سے دُور ہے۔ عام طور پر طنز اور ہجو میں کوئی خاص فرق روا نہیں رکھا جاتا ۔ حال آں کہ دونوں کے مقاصد اور معنی میں بعد المشرقین پایا جاتا ہے۔ طنز میں ادیب یا شاعر کا مقصد اصلاح کے علاوہ کچھ اور نہیں ہوتا، جب کہ ہجو میں کسی کی مذمت، تضحیک یا اہانت پیش نظر ہوتی ہے۔ طنز اجتماعیت سے مملو، جب کہ ہجو ذاتی یا انفرادی مقاصد کی حامل ہوتی ہے ۔ گویا طنز کا دائرہ ہجو کی بہ نسبت وسیع اور اعلیٰ ہوتا ہے، اِس کے برعکس ہجو میں تنگی یا محدودیت کا احساس ہوتا ہے۔ کسی ہجو میں ستائش یا ظاہری پیراہن سے مدح کا موہوم سا بھی احتمال ہو تو ایسی ہجو کو "ہجوِ ملیح" یا "ہجوِ صبیح" کے نام سے جانا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ "ہجوِ ملیح" اعلیٰ طنز کی آئینہ دار ہوتی ہے۔(۶) اور وہ ہجو، جس میں باقاعدہ مذمت و سرزنش کی صورت دکھائی دے اُسے "ہجوِ قبیح" (Lampoon) کہا جاتا ہے۔ ہجو طنز و ظرافت کی مختلف صورتوں میں سب سے زیادہ سخت گیر اور بے رحم شکل ہے۔ دراصل دل آزار تنقید، لعن طعن اور نوک جھونک کے مختلف روّیے مجتمع ہو کر ہجو کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ ہجو میں موجود ظرافت کو "زہر خند" کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ گویا برہمی، اشتعال انگیزی، بغض وعناد، تعصب بد گوئی، غیبت اور تحقیر آمیز روّیے ہجو میں درپردہ محرک کے طور پر کام کرتے ہیں۔ ہجو گوئی شاعری کے گلشن میں ایک خاردار جھاڑ ہے۔(۷) یہی وجہ ہے کہ سودا جب کسی سے خفا ہوتے تو اُس کی عزت و آبرو خاک میں ملا دیتے تھے۔ ہجو یہ اشعار میں اُس کی وہ خبر لیتے کہ شیطان بھی شرما جائے۔(۸) ہجویات کے علاوہ ہمارے ہاں میر و سودا سے لے کر حالی تک غزلیات میں بھی واعظ، زاہد، عابد، محتسب، ناصح اور شیخ کی شان میں بعض ایسے حریفانہ نوعیت کے اشعار در آئے ہیں، جو ہجو کا نقشہ پیش کرتے ہیں:

اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اِک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

ہزل، پھکڑ پن، بے ہودہ گوئی Absurdity:

مزاح یا ظرافت کے ایک خاص معیار و مقام سے گر جانے کا نام ہزل، پھکڑ پن یا بے ہودہ گوئی ہے۔ ہزل بنیادی طور پر ایک غیر سنجیدہ کلام کا نام ہے۔ مزاحیہ اندازِ بیان جب فحاشی اور رکاکت و ابتذال کی صورت اختیار کر لے تو اصطلاحاً اُسے "ہزل" سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ یہ درست ہے کہ ہزل میں مزاح کی چاشنی موجود ہوتی ہے، تاہم اِس سے کوئی لطیف قسم کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ یوں دیکھا جائے تو ہزل

سے کشید ہونے والا مزاح کثافت آمیز ہوتا ہے۔(۹) جس میں پھکڑ پن، مسخرہ پن، سوقیانہ پن اور یاوہ گوئی کے ذریعے ہنسنے ہنسانے کا کام لیا جاتا ہے۔ اُردو ادب میں ظرافت کی ابتدا ٹھٹھول، پھکڑ پن اور ایک حد تک گالی گلوچ سے ہوئی۔ میر جعفر زٹلی (۱۶۶۵ء۔۱۷۱۳ء)، سودا (۱۷۱۳ء۔۱۷۸۰ء)، میر حسن (۱۷۱۷ء۔۱۷۸۶ء)، نظیر اکبر آبادی (۱۷۴۰ء۔۱۸۳۰ء) سے لے کر انشا (۱۷۵۲ء۔۱۸۱۷ء) اور مصحفی (۱۷۵۱ء۔۱۸۲۴ء) تک یہ پھکڑ پن اور گالی گلوچ جاری رہی۔(۱۰) ہزل کے بارے میں مولانا رومیؒ کا کہنا ہے:

ہزل تعلیم است آں راجد شنو
تو مشو بر ظاہر ہزلش گرو

بعض لوگ طنز اور ہزل میں کوئی فرق روا نہیں رکھتے۔ حال آں کہ اِن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ طنز کے پیراہن میں تخلیق کار سیاسی یا سماجی تنقید کا عمل سرانجام دیتا ہے، جب کہ ہزل تنقیدِ حیات سے عاری ہوتی ہے۔ گویا جب مزاح میں عوامیت اور فحش پن سرایت کر جائے تو اُسے ہزل کہا جاتا ہے۔(۱۱) بعض قدیم شعرا نے ہجو و ہزل کے پیرائے میں اپنی شاعری کا حلیہ بگاڑ لیا اور اپنی شاعری کو ہزل کی نجاست و کثافت سے آلودہ کر دیا، جس کی وجہ سے بعض ایسے شعرا کا کلام زندہ دلی اور تازہ خیالی سے عاری ہو گیا۔ اِس قسم کی مثالیں اُردو میں اوّل اوّل جعفر زٹلی کے ہاں ملتی ہیں۔ پھر سودا، قائم، زانی، چرکیں، جُرات، انشا اور جوش نے بھی اِس روِش کو اختیار کیا۔ ہزل دراصل ریختی سے ملتی جلتی صنفِ سخن ہے، اِن دونوں میں اگر حدِ فاصل قائم کرنا ہو تو تفہیم کی خاطر کہا جا سکتا ہے کہ ریختی زنانہ، جب کہ ہزل مردانہ مزاج کی حامل اصناف ہیں۔ یہ دونوں اصناف غزل کی ہیئت میں لکھی جاتی ہیں، لیکن غزل کے مقابلے میں اِن دونوں کی حیثیت غزل سے کہیں فروتر ہے، یعنی اِن دونوں اصناف کو تیسرے درجے کی اصنافِ سخن میں شمار کرنا چاہیے۔ فی زمانہ یہ دونوں اصناف زیرِ مشق نہیں ہیں، تاہم ایک زمانے تک اِن دونوں اصناف کو عوام میں مقبولیت کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔(۱۲)

ریختی:

عورتوں کی زبان اور طرزِ اظہار کو دراصل ریختی کا نام دیا جاتا ہے۔ اِس صنفِ شاعری میں عورت عاشق اور مرد معشوق کی حیثیت رکھتا ہے۔(۱۳) اِس صنفِ شاعری میں مرد شعرا عورت کے قالب میں خود کو ڈھال کر جنسی تلذذ اور شہوانیت آمیز شاعری کرتے تھے۔ الغرض عورتوں کی زبان سے اظہارِ جذبات و احساسات اور اُن کے دیگر متعلقات کو شعر کے پیرائے میں ڈھالنے کا نام ریختی ہے۔(۱۴) اور اِس قسم کی شاعری نے مغلیہ سلطنت کے دورِ زوال میں نمو پائی۔ یہاں تک کہ شاہی درباروں میں اِس صنف کو شعرا نے بہ طورِ خاص تختۂ مشق

بنایااور دیکھتے ہی دیکھتے یہ اُسلوبِ شاعری درباروں سے نکل کر لکھنؤاور دہلی کے گلی کوچوں میں زبان زدِعوام وخواص ہو گیا، مگر شاہی دربار کے زوال کے ساتھ ہی اِس صنف کا چولہا بھی سرد پڑ گیااوراب اِس کا ذکر صرف تذکروں میں باقی رہ گیاہے۔فی زمانہ یہ صنف مشق وریاض سے عاری ہے۔نام ور ریختی گوشعرامیں ہاشمی،عارفی،غواصی،اشرف،رحیم،رحمان،لائق،انشا،جان صاحب،سعادت یارخاں رنگین، ہمدم،نازنین اورامجد علی عصمت کے نام قابلِ ذکر ہیں، جن کی شاعری میں ریختی کے پردے میں طنزومزاح کااُسلوب پروان چڑھا:

نتیجہ اے بوا اچھا نہیں مردوں کی صحبت کا
کھلے گا نو مہینے بعد گل اِس عیش و عشرت کا

واسوخت Vasokht:

"واسوخت" فارسی زبان کالفظ ہے، جس کے لغوی معنی جلنا، جلانا، بے زاری، اعراض، روگردانی اور تنفر کے ہیں۔واسوخت کی صنف میں عشق کے مصائب وآلام اور محبوب کی بے وفائی پر اظہارِ بے زاری سے کام لیاجاتاہے۔(۱۵)واسوخت دراصل ایک ایسی عاشقانہ صنفِ شاعری ہے، جس میں برگشتہ خاطر اوریاس انگیز عاشق اپنے محبوب کو بہ اندازِ دھمکی یہ احساس دلاتاہے کہ اگر اُس نے غفلت شعاری اور جفاکوشی پر مبنی اپنے روّیے کو یونہی برقرار رکھاتووہ بھی کسی نئے محبوب سے وابستگی اختیار کرلے گا۔یوں ایک عاشق اپنے محبوب کو جلانے اور تڑپانے کی کوشش کرتاہے۔اِس طرح اُسے دلی سکون ملتاہے۔واسوخت ایک طرح سے گلہ وشکوہ اور شکر رنجی ایسے عناصر سے وجود پاتی ہے۔اِس صنفِ شاعری کوہندی سے مستعار لے کر ہمارے ہاں صوفی شعرانے عورتوں کی زبان سے شعر کہنے کی روایت کو پروان چڑھایا، تاہم یادرہے کہ اُن کامقصد دین کی تبلیغ اوراصلاحِ معاشرہ واخلاق تھا۔وقت کے ساتھ ساتھ اِس صنف سے جڑی یہ پاکیزگی اورپارسائی دم توڑ گئی اورروحانیت کی جگہ طوائفانہ رنگ اوربے راہ روی فروغ پاگئی۔اُردومیں ہاشمی بے جاپوری، غواصی، عارفی، ایاغی، حسن شوقی، معجز، داغ، امیر، امانت، جُرات، شوق اور نطق ایسے شعرانے واسوخت کے ذریعے طنزومزاح کوفروغ دیا:

دنیا میں وضع دار حسین اور بھی تو ہیں!
معشوق اِک تمھیں تو نہیں اور بھی تو ہیں!

فی البدیہہ مزاح یابدیہہ گوئی Adlib:

مزاح کی یہ قسم حاضر جوابی سے تعلق رکھتی ہے،یعنی غوروفکراور تامل واستغراقِ فکر کے بغیر کسی موقع ومحل پر فوری اورارتجالاً جواب دینا"بدیہہ گوئی"کہلاتاہے اورجواب دینے والے کو"بدیہہ گو"کہتے ہیں۔بلاشبہ"بدیہہ گوئی"ایک وہبی فن ہے، جس کااکتساب سے

بہت کم تعلق ہوتا ہے۔(۱۶) یہ ایک خداداد (God Gifted) صلاحیت ہے، یعنی موقع و محل کے مطابق یا کسی صورتِ حال کے پیش نظر فوراً جواب دینا "بدیہہ گوئی" کی ذیل میں داخل ہے، یعنی اِدھر فرمائش ہو اور اُدھر فوراً تعمیل ہو جائے۔ اِس قسم کا مزاح آمد کی بہترین مثال کہا جاتا ہے۔ اِس نوع کے مزاح میں لکھنے والا فی البدیہہ خود پر یا دوسروں پر ہنستا ہے۔ اُردو میں شاہ نصیر (۱۷۵۶ء۔۱۸۳۸ء)، حیدر علی آتش (۱۷۷۸ء۔۱۸۴۷ء)، مرزا غالب (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) اور مولانا ظفر علی (۱۸۷۳ء۔۱۹۵۶ء) اہم بدیہہ گو شاعر ہوئے ہیں۔ امیر خسرو (۱۲۵۳ء۔۱۳۲۵ء) کے بارے میں مشہور ہے کہ ایک مرتبہ ایک کنویں پر چار پن ہاریاں پانی بھر رہی تھیں۔ اُنھیں پیاس لگی تو اُنھوں نے ایک پن ہاری سے پانی مانگا۔ اُن میں سے ایک پن ہاری امیر خسرو کو پہچانتی تھی۔ اُس نے دوسری سے کہا یہ کھسرو (امیر خسرو) ہے، جس کے گیت مشہور ہیں۔ پن ہاریوں نے امیر خسرو سے فرمائش کی کہ پہلے اُنھیں ایسا شعر سنایئے، جس میں کھیر، چرخہ، کتا اور ڈھول کے الفاظ آتے ہوں پھر پانی دیں گے۔ امیر خسرو نے فوراً کہا:

کھیر پکائی جتن سے اور چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا ، تو بیٹھی ڈھول بجا!

امراؤ جان لکھنؤ کی ایک شاہد بازاری عورت ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خوش فکر شاعرہ بھی تھی اور زہرہ تخلص کرتی تھی۔ اُس کی ایک بہن کا نام مشتری تھا۔ ایک دن لکھنؤ کے ایک شاعر جو مخزوں تخلص کرتے تھے، امراؤ جان کے مکان پر آئے تو امراؤ جان نے ایک خاص ادا سے کہا:

ع　　سیر فلک کو ہم کبھی تنہا نہ جائیں گے

مخزوں نے ارتجالاً کہا:

ع　　زہرہ کے ساتھ جائیں گے یا مشتری کے ساتھ

چیستاں Riddle یا Puzzle:

"چیستاں" کی تاریخ خاصی پرانی ہے۔ زمانۂ قدیم سے ہی یہ فن سینہ بہ سینہ چلا آ رہا ہے۔ "چیستاں" کو فارسی میں "لغز" بھی کہتے ہیں، جب کہ اُردو میں اِس کے لیے "بجھارت"، "معما گوئی" اور "پہیلی" کے الفاظ بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ اِس فن میں سوال کرنے والا سوال کو کچھ اِس ڈھب سے ترتیب دیتا ہے کہ جواب دینے والا اُلجھن اور تذبذب کا شکار ہو جائے۔ اِس قسم کے سوالات بادی النظر میں بہت مشکل اور احمقانہ سے دکھائی دیتے ہیں، لیکن جب اِن سوالات کا جواب دیا جاتا ہے تو سب کی ہنسی نکل جاتی ہے کہ اتنی معمولی سی بات بھی آپ کی

فہم میں نہ آئی۔ مثال کے طور پر سفوکلیز کے ڈرامے "ایڈیپس ریکس" میں "سفنکس کی پہیلی ملاحظہ کیجیے: "وہ کیا چیز ہے، جو صبح کے وقت چار پیروں پر رینگتا ہے، دوپہر کو دو پیروں پر اور شام کو تین پر؟" ایڈیپس نے جواب دیا: "انسان"۔ اِسی طرح مظہر علی ولا کے داستانوی مجموعے "بے تال پچیسی" میں بھی ہر کہانی کا اختتام کسی نہ کسی پہیلی پر ہوتا ہے۔(۱۷) فارسی میں "چیستاں" کے موجد کا نام امیر خسرو بتایا جاتا ہے، جب کہ اُردو میں معما گوئی نوری دکنی کی ایجاد تصوّر کی جاتی ہے۔ معما اور چیستاں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ چیستاں میں نام پوچھے جاتے ہیں، جب کہ معما میں بالعموم نام بتا کر حل کرنے کی ترکیب پوچھی جاتی ہے۔(۱۸) اِس فن کو نانی اماں، دادی اماں کی عمر کی بڑی بوڑھیوں نے رواج دیا تھا، جو بچوں کو اپنے پہلو میں بٹھا کر اُن کے دل بہلاوے کا سامان کیا کرتی تھیں، مگر فی زمانہ پہیلیوں اور معما گوئی کا فن نہ ہونے کے برابر رہ گیا ہے۔

علامت Symbol:

تشبیہ و استعارہ پرانی مصطلحات ہیں، جب کہ اِن کے مقابلے میں "علامت یا اشارہ" ایک نئی اصطلاح ہے، جو انگریزی لفظ "Symbol" کے ترجمے کے طور پر اُردو میں رائج ہوئی۔ لفظ جب اُن معنوں میں استعمال نہ ہو، جن معنوں کے لیے وہ وضع کیا گیا ہو تو اُسے لفظ کا مجازی استعمال کہتے ہیں اور کسی لفظ کا یہی مجازی مفہوم ہی دراصل اُس کا علامتی مفہوم کہلاتا ہے اور شاعری کے لیے تو زبان کا علامتی استعمال ایک ناگزیر احتیاج ہے، بل کہ غزل کی شاعری تو ہے ہی علامتی شاعری۔ علامت صرف شاعری کے لیے ہی مخصوص نہیں، بل کہ یہ عام بول چال سے لے کر ادب کی ہر صنف میں استعمال ہوتی ہے۔ علامت سے دراصل ایسے استعارے مراد لیے جاتے ہیں، جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصوّرات کی وضاحت کے لیے استعمال کرتا ہے۔(۱۹) علامہ اقبال(۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء) اور فیض احمد فیض(۱۹۱۱ء۔۱۹۸۴ء) نے "مردِ مومن"، "لالہ"، "ملتِ بیضا"، "شاہین"، "فرہاد"، "شمع و پروانہ"، "دار و رسن"، "بادہ و جام"، "گل و بلبل" اور "قطرہ و دریا" کے الفاظ کو علامتوں کے طور پر ہی استعمال کیا ہے، جیسے فیض کی شاعری علامتوں سے بھری پڑی ہے:

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دستک دی
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

جن معاشروں میں کھل کر بات کرنے کی آزادی نہ ہو وہاں بات کو علامتی انداز میں بیان کرنے کا رجحان فروغ پا جاتا ہے۔ علامت کا استعمال اُس وقت کیا جاتا ہے، جب تخلیق کار ابلاغ کے ذرائع کو ناکافی تصور کرنے لگے۔(۲۰) ملکِ عزیز میں فوجی حکومتوں کے ادوار میں آزادی رائے پر پابندی کی وجہ سے علامتی یا تجریدی اظہارِ بیان کا در وا ہوا۔ نتیجہ معلوم مزاح نگاروں نے بھی اِس سے خوب استفادہ کیا۔

مبالغہ Exaggeration or Hyperbole :

لغت میں مبالغہ کے معنی "کوئی کسر اُٹھا نہ رکھنا"، "زیادہ گوئی"، اور "حد سے بڑھ کر بولنا" کے ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر شاعری میں تخیلاتی گھوڑے دوڑانا اصطلاحاً "مبالغہ" کہلاتا ہے،(۲۱) لیکن ادبی اصطلاح میں اِس کا مفہوم رنگ آمیزی، غلو اور کسی بات یا واقعہ کو اصل سے کہیں زیادہ بڑھا چڑھا کر بیان کرنا ہے، یعنی کسی چیز کی خوبی یا خامی کو اِس حد تک بڑھانا یا کم کرنا کہ اِس کے آگے جانے کی کوئی گنجائش ہی باقی نہ رہے۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور صنائع بدائع مبالغے کے وہ آلات ہیں، جن کے ذریعے کوئی فن کار اپنی تخلیقات میں مبالغہ کا حسن پیدا کرتا ہے ۔عام طور پر مبالغہ کو ایک منفی جہت خیال کیا جاتا ہے، تاہم فنی مبالغہ "حسن" کے درجے پر فائز ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ مبالغہ حدِ اعتدال سے متجاوز نہ ہو۔ مبالغہ اُسی وقت پُر عیب معلوم ہوتا ہے، جب وہ فنی سلیقہ سے عاری ہو۔ اِس کے برعکس اگر شاعر مبالغے کی اساس سچائی پر رکھے تو مبالغہ بھی حقیقت کی رہبری کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔(۲۲) دوسرے یہ کہ ادب و فن سے اگر مبالغہ کو خارج کر دیا جائے تو ادب کی صورت مسخ ہو جائے گی، کیوں کہ مبالغہ فی الاصل ایک اختراعی قوت کا نام ہے۔ مزاح نگار روزمرہ زندگی میں پائی جانے والی چھوٹی چھوٹی ناہمواریوں اور بوالعجبیوں کو مبالغے کے غلاف میں لپیٹ کر کچھ اِس انداز سے پیش کرتا ہے، جس سے مضحک صورتِ حال جنم لیتی ہے۔

موازنہ و تضاد Comparison and Contradiction :

جب نظم و نثر میں دو ایسے الفاظ ایک ساتھ لائے جائیں، جو خیال و معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوں، تو اُنھیں اصطلاحاً "صنعتِ تضاد" کہا جاتا ہے، لیکن شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک محض دو متضاد الفاظ کا جمع کر دینا ہی صنعتِ تضاد نہیں، بل کہ اُن کے نزدیک:

> "اس صنعت کی شرط یہ ہے کہ متضاد لفظوں میں ایک لفظ ایسے معنی دے کہ دوسرے کے معنی کی تصدیق ہو جائے۔ جیسے غالب کا مصرع ہے۔ ع۔ میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا۔"(۲۳)

یہ صنائع معنوی سے تعلق رکھنے والی کثیر الاستعمال صنعت ہے۔ اِس سے سنجیدہ اور مزاحیہ دونوں طرح کی صورتِ حال جنم لیتی ہے، جس سے اندازِ بیان میں تاثیر اور تفہیم کا جوہر پیدا ہو جاتا ہے۔ موازنہ و تضاد کے ذریعے طنز و مزاح کی کیفیت پیدا کرنا، فنِ مزاح نگاری کا ایک کام یاب حربہ خیال کیا جاتا ہے۔ اِس صنعت کی بہ دولت مزاح نگار بیک وقت دو مختلف المزاج اشیا میں موجود تضاد یا مماثلت کے ذریعے مضحکہ خیزی کا عنصر اپنی تحریر میں پیدا کر کے قارئین کو مسکرانے کی دعوت دیتا ہے، یعنی مزاح نگار اپنی فن کاری سے ایک ایسی صفت ڈھونڈ نکالتا ہے، جو اشیا میں ایک سی ہو کر بھی متضاد تاثر چھوڑ جاتی ہے۔ اُردو شاعری میں اِس کی اَن گنت مثالیں ملتی ہیں:

شاد آباد رہے وہ جس نے
مجھ سے ناشاد کو برباد کیا

عالمی ادب کے تناظر میں دیکھا جائے تو انگریزی شاعری میں ڈرائیڈن(۱۶۳۱ء۔۱۷۰۰ء)، پوپ(۱۶۸۸ء۔۱۷۴۴ء)اور جبکہ نثر میں آسکر وائلڈ(۱۸۵۴ء۔۱۹۰۰ء)اور برنارڈشا(۱۸۵۶ء۔۱۹۵۰ء)کا اُسلوب مجتمع الضدین ساختوں کا بہترین نمونہ ہے۔اُردو ادب میں سجاد انصاری(۱۸۸۲ء۔۱۹۲۴ء)، رشید احمد صدیقی(۱۸۹۲ء ۔۱۹۷۷ء)، پطرس بخاری(۱۸۹۸ء۔۱۹۵۸ء)، کنہیا لال کپور(۱۹۱۰ء۔۱۹۸۰ء)، آل احمد سرور(۱۹۱۱ء۔۲۰۰۲ء)اور مشتاق احمد یوسفی(۱۹۲۳ء۔۲۰۱۸ء)نے مزاح پیدا کرنے کے لیے موازنہ وتضاد کے ذریعے اپنی مہارت کا فن کارانہ ثبوت فراہم کیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی نثر میں صنعتِ تضاد کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

"انسان کو موت ہمیشہ قبل از وقت اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتی ہے۔"(۲۴)

ایہام : Equivocation، رعایتِ لفظی:Paronomasia، ضلع جگت Pun :

"ایہام"، "رعایتِ لفظی" اور "ضلع جگت" کو بالعموم الگ الگ خیال کیا جاتا ہے، تاہم مزاح کی ذیل میں اگر اِن کے استعمال کو بہ غور دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ تینوں دراصل ایک ہی قبیلے کے افراد ہیں اور اِن میں بڑی حد تک مماثلت و یکجائی پائی جاتی ہے۔ اشفاق احمد ورک(پ۔۱۹۶۳ء) کی رائے میں:

"ایہام، رعایتِ لفظی اور ضلع جگت اصل میں ایک ہی چیز کے مختلف شیڈز ہیں۔ شاعری میں جو چیز ایہام کہلاتی ہے، نثر میں اُسے ضلع جگت کا نام دیا گیا ہے۔ رعایتِ لفظی اِن دونوں حربوں کا خاصہ ہے۔"(۲۵)

"ایہام" کا فن شاعری میں لطف و اثر سے معریٰ ذو معنی الفاظ، لفظی بازی گری، تصنع اور تکلف سے پیدا ہوتا ہے، ایہام میں معنی کی پہلی پرت تو قاری کی فہم میں فوراً آجاتی ہے، جب کہ دوسری پرت کسی قدر نہاں رہتی ہے، تاہم آہستہ آہستہ غور کرنے پر سمجھ میں آجاتی ہے اور ایک دل کشا مسرت وانبساط پر منتج ہوتی ہے۔ ایہام کو اُردو ادب میں ایک تحریک کا درجہ حاصل رہا، تاہم سخن گوئی کی یہ تحریک زیادہ دیر چل نہ سکی۔ اِس کے باوجود کلاسیکی شعرا کے دواوین میں ایہام پر مبنی اشعار آج بھی قارئینِ ادب کے ذہنوں میں شگفتگی و مزاح کا رس گھولتے ہیں۔ "رعایتِ لفظی" ایک وسیع تر اصطلاح ہے، جس کی بہ دولت صنائع بدائع کی مختلف صورتیں وجود میں آتی ہیں۔ گویا سیدھی سادی اور عام فہم بات کو پُر تکلف یا بناوٹی انداز میں پیش کرنے کا فن "رعایتِ لفظی" کہلاتا ہے۔ بعض ناقدین "ایہام" اور "رعایتِ لفظی" میں فرق

روا نہیں رکھتے۔ اُن کے نزدیک یہ دونوں صنعتیں باہم مترادفات کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثلاً مولوی عبد السلام نے ''شعر الہند'' (حصہ اوّل) میں دو تین مقامات پر ''رعایتِ لفظی'' اور ''ایہام'' کو باہم مترادف قرار دیا ہے:

''جس کی مشترک خصوصیت ایہام گوئی یعنی رعایتِ لفظی ہے۔'' (۲۶)

اِس مثال سے مترشح ہوتا ہے کہ موصوف ایہام اور رعایتِ لفظی کو ایک ہی چیز خیال کرتے ہیں اور اِس اُلٹ پلٹ کا سبب عدمِ علم کے سوا کچھ اور نہیں۔ فی الاصل رعایتِ لفظی کا فن لفظوں کی جادوگری کا نام ہے۔ لکھنوی دبستان کا شعری محل رعایتِ لفظی کی بنیادوں پر ہی ایستادہ ہے۔ (۲۷) اِس فن میں لفظوں کی مناسبت سے ایک ایسی دل چسپ اور مضحک صورتِ حال کو ظاہر کیا جاتا ہے، جو بے ساختہ قاری کو ہنسی پر مجبور کر دیتی ہے۔

ضلع جگت ''میں ''ضلع'' عربی اور ''جگت'' ہندی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ''حکمت اور دانائی'' کے ہیں، تاہم اِن دونوں الفاظ کی یکجائی سے وہی مفہوم بر آمد ہوتا ہے، جو بالعموم رعایتِ لفظی اور ایہام سے وابستہ ہے۔ کسی تحریر میں مسلسل ایہام آمیزی کو ''ضلع جگت'' کا نام دیا جاتا ہے اور یہ مسلسل ایہام اصل میں صنعتِ مراعات النظیر کی ہی ایک صورت ہے، یعنی اگر کسی ایک لفظ کی مناسبت سے دوسرے الفاظ تسلسل کے ساتھ بیان کیے جائیں، جن میں ایہام موجود ہو تو اُسے ''ضلع جگت'' کہتے ہیں۔ یہ ایک عوامی صنعت ہے، جو صنعتِ مراعات النظیر کے قریب المعنی ہے، اِسی لیے مولانا شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء۔۱۹۱۴ء) نے صنعتِ مراعات النظیر کو ''مہذب ضلع جگت'' (۲۸) قرار دیا ہے۔ چوں کہ یہ ایک ذہنی مشقت کا نام ہے، اِس لیے مولانا شبلی کے بر عکس سید سلیمان ندوی (۱۸۸۴ء۔۱۹۵۳ء) کے نزدیک یہ ایک ''بازاری چیز'' ہے، جو سنجیدہ کلام کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ (۲۹) ضلع جگت کی زیادہ تر مثالیں قدیم نثر پاروں میں ملتی ہیں، لیکن جب علی گڑھ تحریک کے زیر اثر ادائے مطلب کا رجحان ہمارے ادب میں در آیا تو ضلع جگت کا رواج کم و بیش ختم ہو کر رہ گیا۔ انشا (۱۷۵۲ء۔۱۸۱۷ء) کی ''دریائے لطافت'' (۱۸۰۸ء) میں ضلع جگت کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

طنز و مزاح کے شعری حربوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے بعد یہاں اِس امر کی وضاحت بھی ناگزیر ہے کہ مذکورہ بالا طنز و مزاح کے مذکورہ حربوں کے علاوہ طنز و ظرافت کی دیگر صورتیں بھی ملتی ہیں، جن میں مسخرے (Clown)، بہروپیے (Jester)، میراثی (Pantaloon)، نٹ (Juggler)، نقال (Mimic,Mimicker) اور بھاٹ (Bards) وغیرہ شامل ہیں، جو بالخصوص دیہی علاقوں میں لوگوں کی تفننِ طبع کا اہتمام کرتے ہیں، تاہم اُنھیں ادبی سطح پر کچھ زیادہ اہمیت کا حامل قرار نہیں دیا جاتا، کیوں کہ اُن کی طرف سے پیدا ہونے والا مزاح غالب حد تک زبانی مزاح کی ذیل میں شمار کیا جاتا ہے۔ دوسرے اِس نوع کے مزاح و ظرافت کو عمومی سطح پر کچھ زیادہ

وقعت کا حامل خیال نہیں کیا جاتا، تاہم مذکورہ بالا طنز و مزاح کے شعری حربوں اور وسیلوں کو اُردو ادب کی طنزیہ و مزاحیہ روایت میں بڑی خاص اہمیت حاصل ہے، اِنھی آلات کے ذریعے اُردو ادب کے نام ور شعرا و ادبا نے اپنی تخلیقات کو پُر تفنن و پُر مزاح بنانے کی کام یاب سعی کی ہے۔ ضرورت اِس امر کی ہے کہ اِن وسیلوں اور حربوں کو موقع و مناسبت کے مطابق اور بر محل استعمال کیا جائے تو خاطر خواہ نتائج حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ اِس امر میں کوئی دو سری رائے نہیں کہ اُردو ادب کی طنزیہ و مزاحیہ روایت میں اِن وسیلوں اور حربوں کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ عقیل احمد، ڈاکٹر شیخ، فن تضمین نگاری (تنقید و تجزیہ)، دہلی: ساقی بک ڈپو، ۲۰۰۱ء، ص ۲۲

۲۔ سرفراز شاہد (مرتب)، واہ رے شیخ نذیر، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۱۰

۳۔ عزیز اندوری، پروفیسر، "شاہد ساگری تضمین نگاری"، مشمولہ، عکس در عکس، مرتب: شاہد ساگری، فیض آباد: نشاط آفیسٹ پریس ٹانٹ، ۱۹۸۶ء، ص ۶

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات۔ توضیحی لغت، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۲۲۳

۵۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، تحقیق و تنقید۔ منظر نامہ، لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص ۹۸

۶۔ اے وحید، ڈاکٹر (مرتب)، کاروانِ ادب، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۵۷ء، ص ۵۱۳

۷۔ ظہور الحسن ناظم سیوہاروی، قاضی، "ہجو گوئی کی تاریخ"، مشمولہ، نقوش (طنز و مزاح نمبر) شمارہ: ۷۲، ۷۱، فروری ۱۹۵۹ء، ص ۹۶

۸۔ آزاد، مولانا محمد حسین، آبِ حیات، لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۱ء، ص ۱۴۶

۹۔ شمیم احمد، "اقسامِ شعر"، مشمولہ، درسِ بلاغت، دہلی: تالیف ترقی اُردو بیورو، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۹

۱۰۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، طنز و مزاح میں اودھ پنچ کا حصہ، مشمولہ، تنقیدی مطالعے، لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۸۴ء، ص ۱۸۶

۱۱۔ کیفی، پنڈت برج موہن دتاتریہ، کیفیہ، لاہور: دارالنوادر، ۲۰۱۶ء، ص ۲۷۶

۱۲۔ تنویر حسین، اصنافِ ادبِ اُردو، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۹ء، ص ۶۴

۱۳۔ غلام احمد فرقت کاکوروی، اُردو ادب میں طنز و مزاح، لکھنؤ ادارہ فروغِ اُردو، ۱۹۵۷ء، ص ۲۰

۱۴۔ اشرف الدین، ڈاکٹر محمد، اصنافِ شاعری اُردو، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۰

۱۵۔ ظہورالحسن ناظم سیوہاروی، قاضی، اُردو ادب کی انسائیکلوپیڈیا، لاہور: حیدری پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۳ء، ص۱۰۷
۱۶۔ نیاز فتح پوری، "بدیہہ گوئی" کا تعلق اوزان و بحور سے"، مشمولہ، نگار، کراچی: جلد: ۷۰، شمارہ: ۴، اکتوبر ۱۹۵۶، ص۶
۱۷۔ صائمہ عزیز، "اُردو ادب میں پہیلیوں کی روایت"، مشمولہ، ماہِ نو، لاہور، جنوری تا مارچ ۲۰۱۳ء، ص۵۵
۱۸۔ ظہورالحسن ناظم سیوہاروی، قاضی، اُردو ادب کی انسائیکلوپیڈیا، ص۱۱۲، ۱۱۱
۱۹۔ فیض احمد فیض، میزان، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء، ص۱۴۳
۲۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور لاشعور، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص۱۰۶
۲۱۔ اشرف کمال، ڈاکٹر محمد، اصطلاحات، کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء، ص۳۷۹
۲۲۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحاتِ نقد و ادب، دہلی: بھارت آفیسٹ، ۲۰۰۴ء، ص۲۳۶
۲۳۔ شمس الرحمن فاروقی، شعر شور انگیز (جلد اوّل)، دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ۱۹۹۷ء، ص۲۷۳، ۲۷۴
۲۴۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، کراچی: مکتبۂ دانیال، ۲۰۱۶ء، ص۱۷
۲۵۔ اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، اُردو نثر میں طنز و مزاح، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۱۴ء، ص۳۷
۲۶۔ عبدالسلام ندوی، مولوی، شعر الہند، (حصہ اوّل)، اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۴۹ء، ص۲۸
۲۷۔ تنویر حسین، ڈاکٹر، اصطلاحاتِ ادبی، لاہور: علمی کتاب خانہ، ۲۰۱۶ء، ص۹۳
۲۸۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دبیر، لکھنؤ: اُردو اکادمی، ۱۹۹۲ء، ص۸۲
۲۹۔ سلیمان ندوی، سید، نقوشِ سلیمانی، اعظم گڑھ: مطبوعہ معارف پریس، ۱۹۳۹ء، ص۱۶۷