پاکستانی اردو خاکہ نگاری میں طنز و مزاح کے عناصر

(منتخب خاکہ نگاروں کے حوالے سے)

مقالہ نگار

محمد عزیر

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اپریل ۲۰۱۹ء

©

پاکستانی اردو خاکہ نگاری میں طنز و مزاح کے عناصر

(منتخب خاکہ نگاروں کے حوالے سے)

مقالہ نگار

محمد عزیر

یہ مقالہ

پی۔ایچ۔ڈی (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگو یجز

(اُردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

اپریل ۲۰۱۹ء

©

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف ایڈوانس انٹگریٹڈ سٹڈیز اینڈ ریسرچ کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: پاکستانی اردو خاکہ نگاری میں طنز و مزاح کے عناصر کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ
(منتخب خاکہ نگاروں کے حوالے سے)

پیش کار: محمد عزیر **رجسٹریشن نمبر:** PhD/URD/F-15/576

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر رخشندہ مراد : ---------------
نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمود : ---------------
ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

میجر جنرل (ر) محمد جعفر، ہلالِ امتیاز (ملٹری) : ---------------
ریکٹر

اقرارنامہ

میں، محمد عزیر حلفیہ اقرار کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے پی ایچ ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر رخشندہ مراد کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا۔

محمد عزیر

مقالہ نگار

مقالے کا دائرہ کار

زیرِ نظر تحقیقی مقالہ پاکستانی اردو خاکہ نگاری میں طنزومزاح کے عناصر (تحقیقی و تنقیدی جائزہ) غیر افسانوی نثر کا ایک اہم موضوع ہے۔ اس میں چار اہم خاکہ نگاروں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ جن کے ہاں طنزومزاح کے حربے موجود ہیں۔ ان خاکہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو، ضمیر جعفری، مشتاق احمد یوسفی اور عطاء الحق قاسمی شامل ہیں۔ اس مقالہ کے پہلے باب میں نہ صرف خاکہ نگاری بلکہ طنزومزاح کی روایت اور اہم حربوں کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ پہلے باب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں خاکہ نگاری کی تعریف، معنٰی و مفہوم اور روایت پر بات کی گئی ہے۔ اس حصے میں خاکہ کے فنی خصائص اور لوازم پر بھی بات کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں طنزومزاح کی تعریف، اردو ادب میں اس کا ورود، طنزومزاح کے مابین فرق اور اس کے اہم حربوں کو سامنے لایا گیا ہے۔

دوسرے باب میں منتخب خاکہ نگاروں کے خاکوں میں طنزومزاح کے مختلف پہلوؤں اور جزئیات کو سامنے لایا گیا ہے۔ اس باب میں حلیہ نگاری، شخصی عادات و اوصاف اور کردار نگاری کے عنوانات کی روشنی میں خاکوں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس باب کے مطالعے سے ہی یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں حلیہ نگاری کو برتنے کی بہت کم مثالیں دستیاب ہیں۔ کیوں کہ یہ ایک مشکل کام ہے۔ جس سے سلامتی سے بچ نکلنا ایک اہم مسئلہ ہے۔

مقالے کا تیسرا باب خاکہ نگاری میں موجود طنزومزاح کے ان عناصر کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے جن کی بنیاد سیاسی و سماجی رویے ہیں۔ اس باب میں منتخب خاکہ نگاروں کی سماج اور سیاست سے دلچسپی، حالات کے جبر اقتصادی ناہمواریوں کو تلاشا گیا ہے کہ طنز یا مزاح کی بنیاد کیا ہے اور کن معاشرتی رویوں سے متاثر ہو کر ادیب یا خاکہ نگار اپنے سفر کو جاری رکھتا ہے اور معاشرہ اور سماج کی اصلاح کے لیے کن عناصر کو بروئے کار لاتا ہے۔ کیوں کہ ادیب اور لکھاری کے موضوعات اس معاشرے کی مٹی ہی سے کشید کیے ہوتے ہیں۔ اور سماجی اور سیاسی رویے اس کے لکھنے کی بنیاد بنتے ہیں۔

چوتھا باب اس مقالے کا ایک اہم باب ہے۔اس میں منتخب خاکہ نگاروں کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔مختلف حوالوں سے فکری و موضوعاتی مماثلتوں کے باوجود کچھ امور میں اشتراکات بھی پائے جاتے ہیں۔ ہر خاکہ نگار کا اپنا ایک خاص اسلوب ہے۔اس کی تحریر میں موجود طنزومزاح کے عناصر کی ایک اپنی بنیاد ہے۔اور موضوعاتی سطح پر بھی اختلاف موجود ہے۔اس بات میں دونوں حوالوں (فکری و فنی اور موضوعاتی) سے تقابلی مطالعہ اور جائزہ لیا گیاہے۔

آخری باب محاکمہ، مجموعی جائزہ، نتائج اور سفارشات پر مبنی ہے۔اس باب میں ان نتائج کی وضاحت کی گئی ہے جو دورانِ تحقیق سامنے آئے ہیں۔ تحقیق کے آغاز میں جو سوالات اٹھائے گئے تھے۔حاصل شدہ نتائج نے ان کے جوابات دے دیے ہیں۔اور ان نتائج کی روشنی میں اہل علم اور سکالرز کی خدمت میں متعلقہ موضوع ہی کے حوالے سے چند سفارشات بھی دی گئی ہیں۔جن میں تحقیق طلب موضوعات کو بیان کیا گیا ہے۔

Abstract

The thesis is ”The elements of comedy in Urdu sketch-writing in Pakistan” (Research and critical analysis) is related with an important part of non-fictional prose. In this thesis four important sketch-writers have been selected, in whose sketches elements of comedy and its different techniques are present, and these are:

1-Sa’adat Hassan Manto.
2- Zameer Jafri.
3- Mushtaq Ahmed Yousufi.
4- Ata-ul-Haq Qasmi.

The start of this thesis comprises over two main sections and discusses definition and elements of sketch-writing and its tradition along with technical properties and necessities of sketch writing and comedy.

I discussed the different prospects and ingredients of comedy in sketch of selected profilists. Sketches, personal habits and personal characters are studied in the light of this topic, with the help of which this conclusion can be made that very rare examples of these are found in sketches of selected profilists because it is a difficult task and to fulfill its needs and demand is a senior job.

In this thesis an overview and critical elements of comedy present in sketch-writing on which political and social behaviors are based. In this chapter I try to find out the social and political interests of profilist, on the basis of which one be

able to create such comedy. Because topic of belletrist and writers are embodiment of the society and they are responsible for the civic and social behaviors.

I have also discussed a very important for comparison of selected profilists. From different allusions, despite of being unique between dianoetic and subjective, we found resemblances in some matters. Every profilist has its own way of writing. There is a specific base of comedian elements in its writing and there is conflict found in its subjective level. There is also a comparison between those two illustration (dianoetic and subjective) in this reserch.

The last part of my research comprises over collection, assessment, correlation and suggestions. These two correlations are also explained here which are obtained during this research.

In the light of these conclusions I put my commendations in front of scholars in researchable fields as well.

مقالے کا مقصد

اردو ادب میں عام طور فکشن لکھنے والے نثر نگار اور تخلیق کار اہم تصور کیے جاتے ہیں جب کہ دیگر اصنافِ نثر پر طبع آزمائی کرنے والوں کی تخلیقات کو کم توجہ دی جاتی ہے۔ غیر افسانوی نثر میں خاکہ نگاری بھی اردو زبان و ادب کی ترویج میں اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ کیونکہ اس کے قارئین کا حلقہ ہمیشہ وسیع ہوتا ہے اس کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری زندگی کی سچائیوں پر مبنی ہوتی ہے اور زندگی کی حقیقتوں سے متعلق آگہی فراہم کرتی ہے۔ ان خاکہ نگاروں کا تخاطب معاشرے کا ہر طبقہ ہوتا ہے۔

اردو زبان و ادب کی وسعت اور سرمائے میں خاکہ نگاری نے نمایاں اضافہ کیا ہے۔ نثری اسالیب کی بات کی جائے تو تحقیق و جستجو کا میدان زیادہ تر فکشن ہی قرار پاتا ہے۔ لیکن غیر افسانوی نثری اصناف مثلاً خاکہ نگاری، آپ بیتی، سوانح نگاری، یادداشتیں، طنز و مزاح اور انشائیے وغیرہ کے اسالیب پر تحقیقی کام بہت کم ہے۔ خاص طور پر خاکہ نگاری کی بات کی جائے تو قیام پاکستان کے بعد لکھی گئی غیر افسانی نثر میں سے خاکہ نگاری پر جو تحقیقی کام ہوا ہے وہ تفصیلی سے زیادہ اجمالی اور خصوصی سے زیادہ عمومی ہے۔ زیادہ تر تحقیقی کاوشوں میں موضوعات اور افکار کو مرکزی حیثیت دی جاتی رہی ہے جبکہ جزئیات سے حقیقت تک رسائی کی کوشش بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً خاکہ نگاری میں طنز و مزاح کی بات تو کی جاتی رہی مگر ان رویوں کو زیر غور نہیں لایا گیا جو طنز و مزاح کی بنیاد بنے ہیں۔ اس تحقیقی مقالے میں ایسے رویوں کو سامنے لایا گیا ہے۔ چنانچہ اس تناظر میں مجوزہ تحقیق کے مقاصد درج ذیل ہیں:

عموماً نثری ادب پر جو تحقیقی کام ہوا ہے ان میں بنیادی بحث نثری تخلیقات کے موضوعات اور افکار پر ہے۔ خاکہ نگاری اور طنز مزاح دونوں اصناف پر بہت کم کام ہوا ہے۔ لہٰذا اس مقالے میں خاکہ نگاری اور طنز مزاح دو الگ الگ اصناف کا باہم جائزہ لیا گیا ہے۔

جامعاتی تحقیق میں اردو نثر کے اسالیب پر جو کام ہوا ہے وہ زیادہ تر فکشن کے حوالے سے ہے۔ غیر افسانوی نثر خصوصاً خاکہ نگاری کے اسالیب پر تاحال مبسوط کام بہت کم ہوا ہے۔ لہٰذا خاکہ نگاروں کے ہاں موجود طنز و مزاح

کے اسالیب کے تحقیقی و تنقیدی جائزے کی ضرورت تھی۔

قیام پاکستان کے بعد خاکہ نگاری کے میدان میں کئی ایسے نام ہیں جنھوں نے اردو خاکہ نگاری کو نئے اسالیب سے آشنا کیا ہے۔ لہٰذا اردو نثر کی روایت میں ان رجحان ساز خاکہ نگاروں کی انفرادیت کو واضح کرنے کے لیے ان کی تخلیقات کے مطالعے بنیادی اہمیت کے حامل تھے۔

قیام پاکستان کے بعد خاکہ نگاری و اور طنز و مزاح کی اصناف میں خاطر خواہ کام ہو چکا ہے اور اس کا حجم اتنا ہے کہ خاکہ نگاری میں موجود طنز و مزاح کے عناصر پر پی ایچ ڈی کی سطح کا مقالہ لکھا جا سکے۔

اظہارِ تشکّر

رب کریم کی عنایات اور فضل و کرم کے کیا کہنے، مجھ ایسے طالبِ علم جس کے خاندان میں میٹرک سے آگے کوئی نہ بڑھ سکا، پی ایچ ڈی اردو کے مقالے کے اظہارِ تشکر کی نوبت آگئی ہے۔ ذالک فضل اللہ یؤتیہ من یشاء۔ دوسری خوش قسمتی یہ ہوئی کہ اللہ کریم نے نمل جیسے باوقار ادارے سے پی ایچ ڈی کرنے کا موقع فراہم کیا جہاں علم وادب کے پہاڑ اپنی عجز و نکساری کی چادر میں لپٹے مصروفِ کار ہیں۔

تحقیق کی راہ بہت مشکل ہے۔ اتنی مشکل کہ ان مشکلات کو احاطۂ تحریر میں نہیں لایا جاسکتا۔ ملازمت اور گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ ایک عدد بیوی بمعہ دو بچے، یقیناً ایک امتحان تھا۔ لیکن اللہ رب العزت نے میرے راستے کو آسان بنانے کے لیے بہت سے اشخاص کی صورت میں وسیلے بھی فراہم کیے۔ ان سب کا یہاں فرداً فرداً ذکر ممکن نہیں، لیکن چند بے حد اہم اور محترم شخصیات کے ذکر کے بغیر میری تحریر نامکمل رہے گی۔

چنانچہ سب سے پہلے میں ریکٹر صاحب، جناب میجر جنرل (ر) ضیاء الدین نجم، ڈین ڈاکٹر سفیر احمد اعوان اور صدرِ شعبۂ اردو ڈاکٹر روبینہ شہناز کا تہ دل سے مشکور ہوں جنھوں نے مجھے مقالے کی تکمیل کے مواقع فراہم کیے۔ ڈاکٹر روبینہ شہناز ان شفیق ہستیوں میں سے ہیں جن کو دیکھتے ہی ہماری بہت سی پریشانیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ مجھ سے کالج میں ایک دن سوال کیا گیا کہ عجز وانکساری کا مفہوم کیا ہے۔ میں نے جواب دیا کہ اگر آپ کی ڈاکٹر روبینہ شہناز سے ملاقات ہوگئی تو اس سوال کا جواب پوچھنے کی ضرورت ہی نہیں آئے گی۔ اتنے بڑے ادبی قد کاٹھ کی حامل ڈاکٹر روبینہ شہناز ہمیشہ طلباء کے بارے میں مصروف کار نظر آئیں۔ انھوں نے ہر مشکل مرحلے میں میری بھرپور معاونت کی ہے۔

کوئی بھی تحقیقی مرحلہ استاد کی رہنمائی کے بغیر نامکمل رہتا ہے۔ اس ضمن میں میری محترم نگران استاد ڈاکٹر رخشندہ مراد نے نہ صرف میری رہنمائی فرمائی بلکہ ادبی وفکری تربیت بھی کی ہے۔ انھوں نے مقالے کو دقتِ نظر سے دیکھا اور مفید مشورے بھی دیے ہیں۔ وہ اپنے پرخلوص رویے سے میرا حوصلہ بڑھاتی رہی ہیں۔ ڈاکٹر صاحبہ کی

رہنمائی کے بغیر یہ تحقیقی مقالہ لکھنا میرے لیے ناممکنات میں سے تھا۔ ان کی رہنمائی نے میرے کٹھن سفر کو آسان بنایا ہے۔

یہاں دو نام خصوصیت سے لینا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر شفیق انجم اور ڈاکٹر ظفر احمد کا جو کہ میرے بہترین اساتذہ میں سے ہیں۔ ڈاکٹر شفیق انجم ہی نے اس موضوع کی طرف میری راہنمائی کی تھی۔ اگر سائبر کرائم کا خوف نہ ہوتا تو یقیناً میں روزانہ اپنے ان دو اساتذہ کو I Love You Sir کا برقی پیغام بھیجتا اور اظہارِ محبت سے تسکینِ قلب کی راہ تلاشتا۔ مقالے کے مواد کی فراہمی کے ساتھ ساتھ انھوں نے مجھے ہر لمحہ کام کی طرف راغب رکھنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں میں ان کے محبت بھرے خلوص کا بہت شکر گزار ہوں۔ ڈاکٹر نعیم مظہر درویش آدمی ہیں۔ ان کی محبت ہی سے نمل میں جگہ بنانے میں کامیاب ہوا تھا۔ وہ بہت محبت کرنے والے آدمی ہیں مگر میں آج بھی ان کے سامنے کھل کے بات کرنے میں ایک جھجھک سی محسوس کرتا ہوں۔ شاید ان کی سنجیدگی کو اس میں دخل ہو۔ ان کا خصوصی شکریہ بھی ضروری ہے۔

میں درویش صفت، صاحبِ علم ڈاکٹر عابد سیال، تحقیق کے عمدہ ذوق کی حامل ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر اور ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر اشفاق حسین بخاری جیسے شفیق اساتذہ کا شکر گزار ہوں، جن کی رہنمائی اور دعاؤں سے میں آج اس مقام تک پہنچ پایا ہوں۔ دورانِ سروس میرے ادارے کے پرنسپل میرے لیے انتہائی قابلِ احترام اور شفیق ہستی جناب محمد تاج، ماہر تعلیم اور ممتاز محقق جناب سید کفایت بخاری اور معروف ادیب جناب راشد علی زئی کے مفید مشورے اور زبردست تعاون بھی میرے شامل حال رہا۔ ان کا شکریہ بھی ضروری ہے۔ میرے بھائیوں جیسے پیارے دوست اورنگ زیب، حامد محمود، میرے کولیگ محمد عامر اور اس مقالے کی کمپوزنگ کرنے والے میرے دوست سجاد حسین سرمد ان سب کا تعاون، ممکنہ وسائل کی فراہمی اور ان کی لائبریری ہر وقت مجھے حاصل رہی، میں ان کا ممنون ہوں۔ شعبۂ اردو کے تمام اساتذہ کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کی دعائیں ہر قدم پر میرا حوصلہ بڑھاتی رہی ہیں۔

میں یہ لکھتے ہوئے فخر محسوس کرتا ہوں کہ (باوجود اس کے) میرے والدِ محترم، امی جان، چھوٹے بھائی

اور میری بہنوں اور میری اہلیہ، بچوں (ہانیہ، عبد الہادی) جن کو دیا جانے والا سارا وقت پی ایچ ڈی کی نذر ہو گیا اور انہوں نے خاموشی سے نہ صرف سمجھوتہ کیا بلکہ ہر ضرورت کا خیال بھی رکھا۔ ان کی دعاؤں نے ہمیشہ میری صلاحیتوں اور میرے قلم کو مہمیز کیا ہے۔ تمت بالخیر کہنے سے پہلے میں ایک بار پھر اللہ رب العزت کی بارگاہ میں اپنی کم مائیگی اور تہی دامنی کا اعتراف کرتا ہوں۔ کیونکہ اس کے کرم اور احسان کے بغیر انسان اس قابل ہو ہی نہیں سکتا کہ اس کا قلم اپنی پرواز جاری رکھ سکے۔

محمد عزیر

اپریل ۲۰۱۹ء

فہرست ابواب

عنوان I

مقالہ کا دفاع اور منظوری کا فارم III

اقرار نامہ IV

مقالہ کا دائرہ کار V

Abstract VII

مقالے کا مقصد IX

اظہارِ تشکر XI

فہرست ابواب XIV

باب اول

اردو خاکہ نگاری کے بنیادی مباحث اور طنز و مزاح کے عناصر

(الف)موضوع کا تعارف ۱

جوازِ تحقیق ۲

بیان مسئلہ ۳

مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق ۳

تحقیق کی اہمیت ۳

تحدید ۴

مقاصد تحقیق ۴

تحقیقی سوالات ۴

نظری دائرہ کار ۵
پس منظری مطالعہ ۶
تحقیق کا طریقہ کار ۶
(ب) اردو خاکہ نگاری کے بنیادی مباحث ۷
خاکہ نگاری: معنیٰ ومفہوم ۷
خاکہ نگاری: عناصر و خصوصیات ۱۰
(ج) اردو میں خاکہ نگاری کی روایت ۲۷
طنز و مزاح کی تعریف اور عناصر ۴۵
طنز ۴۵
مزاح ۵۰
طنز و مزاح میں فرق ۵۳
(ہ) منتخب خاکہ نگاروں کا تعارف ۵۸
حوالہ جات ۶۸

باب دوم:

اردو خاکہ نگاری میں حلیہ نگاری، شخصی عادات وخصائل اور واقعات: طنز و مزاح کا جائزہ

(الف) حلیہ نگاری میں موجود طنز و مزاح کے عناصر ۷۲
(ب) شخصی عادات وخصائل: طنز و مزاح کے عناصر ۹۶
(ج) واقعات کے انتخاب اور فرضی کرداروں کی پیشکش: طنز و مزاح کے عناصر ۱۸۰
حوالہ جات ۱۹۷

باب سوم

سیاسی وسماجی رویوں اور اقتصادی ناہمواریوں پر طنز و مزاح کے عناصر

(الف)سیاسی رویوں پر طنز و مزاح کے عناصر ۲۰۵

(ب)سماجی رویوں پر طنز و مزاح کے عناصر ۲۴۷

(ج)معاشی اور اقتصادی ناہمواریوں پر طنز و مزاح کے عناصر ۲۸۰

حوالہ جات ۲۹۵

باب چہارم

منتخب خاکہ نگاروں کا تقابلی مطالعہ

تقابلی مطالعہ: تعارف ۳۰۱

(الف)فکری و موضوعاتی تقابل ۳۰۶

(ب)فنی واسلوبیاتی تقابل ۳۲۸

حوالہ جات ۳۶۵

باب پنجم: محاکمہ

مجموعی جائزہ ۳۷۲

نتائج ۳۸۰

سفارشات ۳۸۴

کتابیات ۳۸۵

پہلا باب

اردو خاکہ نگاری کے بنیادی مباحث اور طنز و مزاح کے عناصر

ا۔ موضوع کا تعارف

ب۔ اردو خاکہ نگاری کے بنیادی مباحث

ج۔ طنز و مزاح کے عناصر

د۔ منتخب خاکہ نگاروں کا تعارف

(الف)موضوع کا تعارف:

تحقیقی مقالہ کسی بھی مرحلے کا ہو ایم اے، ایم فل یا پی ایچ ڈی کی سطح کا، اس میں سب سے اہم نکتہ اور اس کا دارو مدار اس امر پر ہو تا ہے کہ اس کا موضوع کیا ہے۔ موضوع کو تحقیق میں سب سے اہم منزل تصور کیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے مقالہ نگار کی ذاتی دلچسپی کو مد نظر رکھا جاتا ہے کہ اس کی اپنی ہم آہنگی ادب کی کس صنف کے ساتھ اور کس حوالے سے ہے۔ ادب خاص کر اردو ادب کیونکہ اس کی جہات بہت پھیل چکی ہیں، متعدد اصناف وجود میں آچکی ہیں۔ ایسے میں موضوع کا انتخاب مشکل ہو جاتا ہے۔ خاص کر ایسی اصناف جن میں تحقیقی کام ابھی تک نہ ہوا ہو یا بہت کم مقدار میں ہوا ہو، وہاں زیادہ توجہ اور محنت کی ضرورت ہوتی ہے۔

میرا تحقیقی موضوع خاکہ نگاری کے حوالے سے ہیں۔ خاکہ نگاری اردو ادب کی ایک اہم نثری صنف ہے، اس کی عمر اتنی ہی ہے جتنی افسانے کی، اور عام قاری میں اس کی مقبولیت بھی افسانے سے کسی صورت کم نہیں ہے، شخصیت نگاری، سراپا نگاری اور حلیہ نگاری اسی کے ذیل میں بیان کی جاتی ہیں- مغربی ادب میں بھی خاکہ نگاری ایک اہم صنف کے طور پر موجود رہی ہے اور وہاں بھی اس کی عمر اتنی ہی ہے جتنی اردو میں خاکہ کی عمر ہے، دونوں کا آغاز تقریباً ایک ہی زمانے میں ہوا۔ اردو میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش مولانا محمد حسین آزاد کے ہاں "آبِ حیات" کی صورت میں پائے جاتے ہیں۔ آبِ حیات اس حوالے سے پہلی کتاب تھی جس میں شعراء کے حالات، ان کا حلیہ اور پہ تنقیدی آراء کا بیان تھا، کچھ محققین کا کہنا ہے کہ آزاد کی آبِ حیات میں خاکہ نگاری نہیں بلکہ حلیہ نگاری ہے، ان کے بعد مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام آتا ہے، جنہوں نے "مولوی نذیر احمد کی کہانی -- کچھ ان کی کچھ میری زبانی" لکھ کر با قاعدہ طور پر خاکہ نگاری کی ابتداء کی۔ مرزا فرحت کے ہاں خاکہ اپنے فن اور ہیئت کی تکمیل کرتا نظر آتا ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کو اپنے رواں، برجستہ اور شگفتہ اسلوب کی وجہ سے اہم مقام دیا جاتا ہے۔

خاکہ نگاری کی اہمیت اس حوالے سے بھی زیادہ ہے کہ یہ صنف "بابائے اردو" مولوی عبد الحق کی محبوب صنف ہے- قیامِ پاکستان سے اب تک خاکہ نگاری کی سینکڑوں کتب اور ہزاروں خاکے لکھے گئے ہیں -اب بھی تواتر سے خاکوں پہ مشتمل کتب چھپ رہی ہیں۔ ادب کی دیگر نثری اصناف کے مقابلے میں اس صنف کے ساتھ عوامی

مقبولیت کچھ زیادہ ہے۔ لیکن تحقیقی و تنقیدی سطح پہ اس صنف پہ کام نہ ہونے کے برابر ہے، اگر اس حوالے سے کوئی فہرست مرتب کی جائے تو ممکن ہے کہ ایک ہاتھ کے "پورے" بھی پورے نہ ہوں، اب تک ہونے والے اہم کاموں میں پی ایچ ڈی کے لیے "پاکستان میں خاکہ نگاری ۱۹۹۱ء تا ۲۰۰۵ء" محمد عباس نے جامعہ پشاور سے اور "صوبہ سرحد میں خاکہ نگاری" محترمہ گل ناز بانو نے ایم فل کا مقالہ لکھا ہے۔ پاکستان کے مقابلے میں بھارت میں اس حوالے سے زیادہ کام ہوا ہے، اہم کام "اردو ادب میں خاکہ نگاری" ہے، یہ مقالہ جامعہ عثمانیہ سے صابرہ سعید نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے لیے لکھا ہے۔

خاکہ نگاری کی ابتداء کے بعد سے اب تک کئی رجحانات تبدیل ہوئے ہیں۔ جہاں سنجیدہ خاکہ لکھنے والے خاکہ نگار نظر آتے ہیں وہاں طنز و مزاحیہ خاکہ لکھنے والے بھی اپنے کام میں مصروف رہے، تاہم خاکہ نگاری کے بدلتے رجحانات اور طنز و مزاحیہ خاکہ نگاری کے حوالے سے کسی سکالر کی توجہ نہیں ہوئی۔ اس صنف پہ بھی اسی طرح کام ہونا چاہیے تھا، جس طرح ادب کی دیگر اصناف (ناول، افسانہ) پہ کام ہوا ہے۔

شگفتہ اور فکاہیہ خاکہ لکھنے والے چند اہم نام یہ ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، محمد طفیل، شوکت تھانوی، ممتاز مفتی، عطاء الحق قاسمی، ضمیر جعفری، چراغ حسن حسرت، ڈاکٹر یونس بٹ، اقرار حسین شیخ، مقبول جہانگیر، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، رشید احمد صدیقی، سعادت حسن منٹو، گل نوخیز اختر، مشتاق احمد یوسفی، عصمت چغتائی، انتظار حسین اور شفیع عقیل اور اسلم فرخی جیسے لکھاری شامل ہیں۔

جوازِ تحقیق:

پاکستان میں اردو خاکہ نگاری کی روایت نہایت مستحکم ہے۔ ہمیں قیام پاکستان کے بعد سے اب تک خاکہ نگاری کی سینکڑوں کتب، رسائل اور جرائد میں ہزاروں خاکے ملتے ہیں۔ لیکن ابھی اس صنف پہ تحقیقی و تنقیدی کام نہ ہونے کے برابر ہے۔ میں نے خاکہ نگاری اور طنز و مزاح سے اپنی دلچسپی کی بناء پر اس موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ چونکہ خاکہ نگاروں کی ایک طویل صف ہمیں نظر آتی ہے۔ لہذا منتخب جان ساز خاکہ نگاروں کو لیا ہے۔ ان کے خاکوں میں موجود طنز و مزاح کے عناصر کو تلاش کیا جائے گا اور اس حوالے سے تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا جائے

گا تاکہ خاکہ نگاری کے بدلتے رجحانات کو سامنے لایا جاسکے۔

بیانِ مسئلہ:

خاکہ نگاری عصرِ حاضر میں بھی ایک اہم صنف کے طور پہ لکھی اور پڑھی جارہی ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ اور مولانا محمد حسین آزاد سے لے کر اب تک سینکڑوں خاکہ نگاروں کے ہزاروں خاکے لکھے جاچکے ہیں۔ لیکن اس موضوع پہ ابھی تک کماحقہ تحقیقی کام نہیں ہوا، جس کا اعتراف اساتذہ کرچکے ہیں۔ میرا کام خاکہ نگاری میں پائے جانے والے طنز و مزاح کے عناصر پہ ہے۔ یہ جاننا کہ خاکہ نگار کون سے حربے استعمال کر رہے ہیں۔ سیاسی و سماجی رویوں پہ وہ کس طرح طنز و مزاح کر رہے ہیں۔ ادب کی اس صنف میں اب تک کس حد تک مزاحیہ خاکے لکھے گئے اور ان کا بنیادی مقصد کیا تھا۔ نیز یہ جاننا بھی کہ مزاحیہ خاکوں نے کہاں تک اردو ادب میں اضافے کئے ہیں۔ اور ان میں ادبی سرمایہ بننے کا امکان کس حد تک موجود ہے۔

مجوزہ موضوع موضوع پر ما قبل تحقیق:

اردو خاکہ نگاری میں ابھی تک اس نہج کا کام نہیں ہوا، جو ہونا چاہیے تھا۔ گنتی کے چند لوگ ہیں جنہوں نے اس موضوع پہ تحقیق کی ہے۔ جو مقالے خاکہ نگاری پہ لکھے گئے ہیں وہ بھی چند برسوں پر مشتمل دور کو موضوع بنا کر لکھے گئے ہیں یا علاقائی سطح پر اس صنف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ خاکہ نگاری میں طنز و مزاح کے حوالے سے کام نہیں ہوا تھا۔

قرطبہ یونی ورسٹی پشاور سے ڈاکٹر محمد عباس کا مقالہ ''پاکستان میں خاکہ نگاری ۱۹۹۱ء تا ۲۰۰۵ء'' اور جامعہ پشاور سے ''صوبہ سرحد میں خاکہ نگاری کے موضوع پر محترمہ گل ناز بانو نے ایم فل کا مقالہ لکھا ہے۔ ضرورت اس چیز کی تھی کہ خاکہ نگاری میں پائے والے جانے والے طنزیہ و مزاحیہ عناصر کی تلاش کی جائے تاکہ اس صنف کے تمام پہلوؤں کو سامنے لایا جاسکے۔

تحقیق کی اہمیت:

اردو خاکہ نگاری نے اپنے آغاز ہی میں فکاہیہ عناصر کا دامن پکڑا ہوا تھا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کو اردو کا پہلا

باقاعدہ خاکہ نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے ان کا اسلوب مزاح اور شگفتگی سے لبریز رہا ہے۔ گو کہ سنجیدہ خاکے زیادہ تعداد میں لکھے گئے مگر مزاحیہ خاکہ لکھنے والے بھی ایک کثیر تعداد میں اپنے خاکوں سے اردو ادب کا دامن بھر چکے ہیں۔ اس تحقیق کا مقصد بھی ایسے خاکوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینا ہے۔

تحدید:

خاکہ نگاری ایک مقبول اور وسیع صنف ہے۔ اپنے آغاز سے اب تک اس کے کئی رجحانات تبدیل ہوئے ہیں۔ مجوزہ مقالہ صرف خاکہ نگاری کے طنزیہ و مزاحیہ عناصر کی بازیافت کے حوالے سے ہے اور اس میں بھی منتخب اور نمائندہ لوگوں کے خاکوں کو لیا جائے گا کیوں کہ یہ موضوع بہت طویل ہے اور کئی خاکہ نگار ایسے ہیں جن کے ہاں طنز یا مزاح کے عناصر شامل ہیں۔ ہماری تحقیق میں وہ خاکہ نگار شامل ہیں جو رجحان ساز ہیں اور جن کی ایک پہچان طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کے حوالے سے بھی ہے۔ جن میں سعادت حسن منٹو، ضمیر جعفری، عطاء الحق قاسمی اور مشتاق احمد یوسفی شامل ہیں۔ ان کے ہاں طنزیہ و مزاحیہ دونوں عناصر موجود ہیں۔

مقاصدِ تحقیق:

مجوزہ تحقیقی مقالے کے مقاصد درج ذیل ہیں۔

۱۔ منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں طنز و مزاح کے عناصر کا مطالعہ کرنا۔

۲۔ منتخب خاکہ نگاروں کے پیش کردہ طنز و مزاح کے عناصر کی نوعیت کا تجزیہ کرنا

۳۔ منتخب خاکہ نگاروں کی خاکہ نگاری میں طنز و مزاحیہ عناصر کے استعمال کے پس پردہ کارفرما سیاسی و سماجی عوامل کا مطالعہ کرنا۔

۴۔ منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں فکری و فنی سطح پر موجود اختلافات و اشتراکات کی نشاندہی

تحقیقی سوالات:

زیرِ نظر تحقیق کے لیے درج ذیل سوالات پیش نظر رہے۔

۱۔ اردو کے منتخب خاکہ نگاروں کی خاکہ نگاری میں طنز و مزاح کے کون سے عناصر استعمال ہوئے ہیں؟

۲۔ منتخب خاکہ نگاروں کی خاکہ نگاری میں موجود طنز و مزاح کے عناصر کی نوعیت کیا ہے؟

۳۔ منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں طنز و مزاح کے عناصر کے استعمال کے پس منظر میں کارفرما عوامل کیا ہیں؟

۴۔ منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں فکری و فنی سطح پر موجود اختلافات و اشتراکات کون سے ہیں؟

نظری دائرہ کار:

میرا تحقیقی مقالہ پاکستانی اردو خاکہ نگاری میں طنز و مزاح کے عناصر سے متعلق ہے۔ اس میں اردو کے اہم (منتخب) خاکہ نگاروں نے جن شخصیات پر خاکے لکھے ہیں، ان میں طنز و مزاح کے عناصر کی موجودگی کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے، اس مطالعے کے لیے ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر وہاب عندلیب ،ڈاکٹر خلیق انجم اور دیگر اہم اردو ناقدین کی آراء کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ مثلاً وہاب عندلیب کے مطابق خاکہ نگاری خاکہ اڑانے کا نام نہیں ہے اور نہ ہی یہ توصیف نامہ ہے، یہ فن سوانح عمری اور تاریخ نویسی سے بھی مختلف ہے۔ خاکہ نگاری کو نثر میں غزل کا فن، اشاروں کا آرٹ اور دریا کو کوزے میں بند کر دینے یا قطرہ میں دجلہ دکھانے کی تکنیک قرار دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے کہ اس (خاکے) میں مشاہدے کے حقیقی گوشے شگفتہ اسلوب میں پیش کیے جاتے ہیں اور کردار کا با معنی اور مثبت تاثر پیش کیا جاتا ہے۔ خاکہ کا مقصد شخصیت کی متوازن عکاسی، تہذیبی حقائق کا انکشاف اور شخصی تاثر کی فنکارانہ پیشکش ہے۔

ان کے علاوہ بھی مختلف ناقدین کی آراء موجود ہیں۔ اس مقالہ میں میں نے وجوہات تلاش کی ہیں کہ ہمارے اہم خاکہ نگار طنز و مزاح کے عناصر کس انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ اور یہ بھی کہ کوئی خاکہ نگار طنز و مزاح کے عناصر کے استعمال سے صاحبِ خاکہ کی شخصیت تو مسخ نہیں کر رہا یا اس سے بے جا عقیدت کا پہلو تو نہیں پیدا ہو رہا۔

اس تحقیق کا مقصد یہی ہے کہ طنز و مزاح کے عناصر کے استعمال کی بنیادی وجہ کیا ہے اور منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں فکری و فنی سطح پر اشتراکات و اختلافات کون سے ہیں۔

پس منظری مطالعہ:

پس منظری مطالعہ کے طور پر اردو خاکہ نگاری کی روایت اور اس پہ ہونے والے تحقیقی مقالہ جات کو سامنے رکھا جائے گا۔ طنز ومزاح کی بنیادی کتب سے بھی استفادہ کیا جائے گا۔ جن میں ڈاکٹر وزیر آغا، بشیر سیفی اور ڈاکٹر رؤف پاریکھ کی کتب بھی شامل ہیں۔ منتخب خاکہ نگاروں کی کتب میں سعادت حسن منٹو کی "لاؤڈا سپیکر"، "گنجے فرشتے" اور ضمیر جعفری کی "کتابی چہرے" اور "اڑتے خاکے"، عطاء الحق قاسمی کی "عطایئے" اور "مزید گنجے فرشتے" اور مشتاق احمد یوسفی کی پانچویں اور آخری تصنیف "شام شعر یاراں" خاص طور پر شامل ہیں۔

تحقیقی طریق کار:

زیرِ نظر تحقیقی مقالہ میں تحقیق طلب موضوع کے لیے جو طریقہ کار اختیار کیا جائے گا۔ اس میں ثانوی و خارجی دونوں طرح کے مواد سے استفادہ کیا جائے گا۔ اور سرکاری و نجی کتب خانوں سے استفادہ کیا جائے گا۔ اور متعلقہ موضوع کے تمام پہلوؤں کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔ اس کے ساتھ ساتھ دورِ حاضر میں لکھی جانے والی خاکہ نگاری کے حوالے سے تخلیقات سے بھی استفادہ کیا جائے گا اور اس موضوع پر یونی ورسٹیز میں ہونے والے تحقیقی مقالہ جات کو بھی مد نظر رکھا جائے گا۔

(ب) اردو خاکہ نگاری کے بنیادی مباحث

ادب اور سماج کا تعلق کسی سے مخفی نہیں ہے اور سماج کا ایک اہم جزو انسان ہے۔ سماجی تغیر و تبدل میں اس کا کردار نہایت اہم ہے۔ انسان ہی اس کا رخ متعین کرتا ہے اور ہر زمانے میں اس کی جو قدرے مختلف شکلیں ہمیں نظر آتی ہیں وہ اسی انسان کی بدولت ہیں۔ ادب کا موضوع بھی معاشرے کے توسط سے دراصل انسان ہی ہے۔ اور انسان اس معاشرے کی ایک اہم اور بنیادی اکائی ہے۔

ادیب سماج اور معاشرے کا اہم حصہ ہوتا ہے اور یہ عام انسان سے قدرے مختلف سوچ رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف معاشرے کا حصہ ہوتا ہے بلکہ اس کے رخ کو متعین کرنے کے لیے عام انسان کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ وہ جو بھی لکھتا ہے انسان کے لیے لکھتا ہے۔ ادب کی مذکورہ صورت عمومی ہے اور اس کی اہمیت سے انکار بھی

ممکن نہیں ہے۔ لیکن ادب کی ایک اور صورت بھی ہے۔ یہ انسان پر لکھی جانی والی تحریر ہے۔اس میں ایک ادیب اپنے آپ یا کسی دوسرے انسان پر لکھتا ہے۔اس میں تمام تر سوانحی اصناف شامل ہیں۔

سوانحی اصناف کی ایک اہم قسم خاکہ نگاری ہے۔اس میں دیگر سوانحی اصناف کی نسبت اثر پذیری زیادہ ہے اس لیے یہ دیگر اصناف کے مقابلے میں کم عمر ہونے کے باوجود معروف اور مقبول قرار پاتی ہے۔

یہ بات الگ بحث کی متقاضی ہے کہ خاکہ نگاری دیگر سوانحی اصناف سے الگ اور کیوں کر مختلف ہے؟ اس باب میں صرف خاکہ نگاری کی حدود و قیود اور فنی لوازم کا ذکر کرتے ہوئے مختصر روایت پر روشنی ڈالی جائے گی۔ اردو ادب میں سوانحی ادب کے ارتقا میں سر سید کی تحریک اور ان کے رفقا کا نام خاص طور پر لیا جاتا ہے۔ خاکہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کی تیسری دھائی میں ہوا ہے اور یوں اس حوالے سے یہ ایک جدید صنف قرار پاتی ہے۔ اس کی روایت پر روشنی ڈالنے سے اس کے معنی اور مفاہیم اور بطور اصطلاح اس کی تعبیر و تفہیم پر ماہرین کی آرا پر بحث کرتے ہیں۔

ا۔ خاکہ نگاری: معنی و مفہوم:

خاکہ نگاری کی روایت انگریزی سے اردو میں آئی ہے۔ انگریزی میں خاکہ کے لیے لفظ Sketch یا Sketch character کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ بعض اوقات انگریزی میں اس کے لیے Pen portrait کا لفظ بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی نے اردو ادب میں معروف خاکے کو Pen portrait ہی لکھا ہے۔ جبکہ ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب ”تنقیدی اصطلاحات: توضیحی لغت“ میں مروجہ خاکے کے انگریزی مترادف کے طور پر Sketch کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ تنقید نگاروں کے ہاں بھی خاکہ نگاری کے لیے Sketch Writting کا مترادف استعمال ہوا ہے۔ مجلس ترقی اردو بورڈ کراچی سے شائع ہونے والی ”اردو لغت“ میں خاکہ کے ذیل میں لکھا گیا ہے:

> خاکہ: (۱) خدوخال وغیرہ کی نقل جو اصل سے مشابہ ہو، تصویر کا ڈھانچہ
>
> (۲) تعارف، حالات زندگی کا مختصر نقشہ [۱]

اس تعریف کی رو سے خاکہ کی یہ تعریف سامنے آتی ہے کہ ایسی تحریر جو کسی شخصیت کی اصل تصویر کے نزدیک تر ہو اور اس کی عکاسی کرتی ہو یا کسی شخصیت کے حالاتِ زندگی یا اس کا مختصر تعارف بیان کیا گیا ہو۔

لغات کشوری میں خاکہ کو فارسی لفظ کہا گیا ہے جس کا معنی "تصویر کا مسودہ" لکھا گیا ہے۔(۲)

لغات کشوری ایک اہم لغت ہے اور بطورِ حوالہ معتبر بھی ہے۔اس میں بھی خاکہ کو تصویر کے مسودے سے تعبیر کیا گیا ہے اور لفظِ خاکہ کے بارے میں بھی وضاحت کی گئی ہے کہ بنیادی طور پر یہ لفظ فارسی زبان کا ہے۔

عبد اللہ خان خویشگی نے بھی فرہنگ عامرہ میں خاکہ کو "تصویر کا ڈھانچہ" کہا ہے۔(۳)

فرہنگِ عامرہ میں بھی "اردو لغت" میں کی گئی خاکہ کی تعریف سے اتفاق نظر آتا ہے اور خاکہ کو تصویر کا ڈھانچہ کہا گیا ہے۔

پروفیسر عبد الحق نے عصری لغت میں خاکہ کے تحت : "ڈھانچہ، چربہ، نقشہ، پروگرام" لکھا ہے۔(۴)

مولوی عبد الحق کی ذکر کردہ تعریف میں تھوڑی وسعت نظر آتی ہے۔اس کے مطابق صرف تصویر یا ڈھانچہ ہی کو خاکہ نہیں کہا جائے گا بلکہ چربہ اور پروگرام کے لیے بھی لفظِ خاکہ استعمال کیا جائے گا۔ماقبل کی تعریفات میں تصویر اور ڈھانچہ ہی کو خاکہ کا معنی قرار دیا گیا ہے۔اس حوالے سے مولوی عبد الحق کی تعریف اہم شمار ہوتی ہے۔

مرکزی اردو بورڈ لاہور سے شایع ہونے والی مرزا مقبول بیگ بدخشانی کی لغت "اردو لغت" میں خاکہ کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

"تصویر کے ابتدائی خطوط، تصویر کا مسودہ۔"(۵)

مذکورہ بالا تمام تعریفوں میں یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ سکیچ یا خاکے کا بنیادی تعلق مصوری سے ہے۔ مصوری میں اگر الگ الگ حصے کیے جائیں تو خاکہ یا سکیچ اس صورت کو کہتے ہیں جس پر بعد میں بنائی جانی والی مکمل تصویر کی بنیاد ہوتی ہے لیکن دوسری جانب یہ ایک مکمل شے بھی ہے جس سے اس تصویر کے مکمل خدوخال کا اندازا

کیا جا سکتا ہے۔ اگر ہم اسے ادبی مفہوم میں لیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ خاکہ نگاری میں شخصیت کے جملہ پہلو عیاں ہوتے ہیں جو اس شخصیت کے اظہار کے لیے ضروری ہیں۔

لغوی حوالوں سے مذکورہ تعریفات دیکھنے کے بعد ہم ادبی حوالے سے اس اصطلاح کی تعبیر و تفہیم کرتے ہیں۔ ”دی آکسفورڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز“ میں Sketch کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

> Sketch, A Short composition, dramatic, narrative, or descriptive. In the theatre, a sketch is a brief, self contained dramatic scene, usually comic dictionary. As a kind of prose narrative, as sketch is more modest than a Short story, showing less development in Plot or characterization. The term is also applied to brief descriptions of people(the character sketch) or place.(۶)

”آکسفورڈ ایڈوانس ڈکشنری“ میں خاکہ کی تعریف ہے:

> A simple Picture that is drawn quickly and does not have many details.(۷)

”انٹرنیشنل ڈکشنری، ویبسٹر انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر“ میں بھی اسی کے قریب قریب کی وضاحت درج ہے۔ چارلس ڈکینس نے Sketch کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> A brief story, play of essay not as fully developed as the typical examples of these generous. Among the commonest types are the character sketch, a short description of an interesting personality and the sketch composed for a revue, a simple play let satirizing some topical trend or event. A

group of short pieces by dickers are collected under the title.(۸)

اردو لغات کی طرح انگلش لغات میں بھی خاکہ کو تصویر، مختصر تصویر اور ڈھانچہ جیسے الفاظ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ آکسفورڈ ایڈوانس ڈکشنری میں کہا گیا ہے کہ ایسی سادہ تصویر جو جلدی سے بنائی گئی ہو اور اس میں زیادہ تفصیل نہ ہو۔ ویبسٹر انسائیکلوپیڈیا کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے اس کے مطابق بھی کسی دلچسپ شخصیت کی تصویر بنانے کو خاکہ کہا جائے گا۔

خاکہ نگاری: عناصر و خصوصیات

اردو میں بطور اصطلاح بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں اس صنف کی تعریف کی طرف توجہ کی گئی اور اس حوالے سے مختلف محققین نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کرنا شروع کیا۔ بعد ازاں متعدد ناقدین اور محققین نے اس کی صحیح تعریف وضع کرنے کی کوشش کی۔

ناقدین و ماہرین کی جانب سے خاکہ نگاری کی حدود و قیود کا جو تعین کیا گیا ہے آیئے ان کا جائزہ لیتے ہیں۔ خاکہ نگاری کی ایک اولین تعریف محمد حسین نے نگار کراچی میں لکھی:

> خاکہ صفحہ قرطاس پر نوک قلم سے بنائی ہوئی ایک شبیہہ ہے، یہ بے جان، ساکت اور گم سُم نہیں ہوتی، یہ بولتی ہوئی متحرک، پر کیف تصویر ہوتی ہے، ایک مصور یابت تراش کے لیے یہ بھی ممکن ہے کہ اس پیکر میں کسی دل پذیر تیور کی جھلک بھی دے دے مگر ایسی تصویر بنانا مصور، بت تراش یا فوٹو گرافر کے بس سے باہر ہے جسے دیکھ کر ہم فرد کی سیرت اور انفرادیت کا بھی اندازہ کریں۔(۹)

محمد حسین نے خاکہ نگاری کے دو اہم عناصر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ایک تو یہ بے جان نہیں ہوتی بلکہ اس سے کسی شخص کے عملی پہلو کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ وہ متحرک صورت میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہو اور دوسرا یہ کہ اس سے اس شخص کی سیرت اور انفرادیت کا اندازہ ہو۔ انفرادیت کا اندازہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب اس کی مجلسی و انفرادی زندگی کے وہ گوشے پیش کیے جائیں جو عموم سے ہٹ کر ہوں یا شخصیت کا خاصہ

ہوں۔ڈاکٹر محمد عمر رضا خاکہ نگاری کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> خاکہ دراصل انگریزی لفظ Sketch کے مترادف ہے جس کے معنی کچا نقشہ، ڈھانچہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ نثری تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور پر اشارے کنائے میں کسی شخصیت کا ناک نقشہ، عادات و اطوار اور کردار کو سیدھے سادھے انداز اور روانی کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس میں کسی ایک فرد کے مختلف گوشوں کی اس انداز سے حقیقی اور جیتی جاگتی تصویر پیش کی جاتی ہے جس سے فرد کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے۔(۱۰)

ڈاکٹر عمر رضا نے سب سے پہلے اس بات کی وضاحت کی کہ یہ ایک نثری تحریر ہے۔ اختصار کے عنصر کے ہوتے ہوئے اس میں کسی شخص کی شکل و صورت بیان کرتے ہوئے عادات و اطوار کو دلچسپ پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے۔ خاکے میں روانی کا عنصر بھی لازم ہے۔ گویا ایسی تحریر جس میں کسی شخص کی عکاسی اس انداز سے کی جائے کہ وہ شخصیت عملی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہو۔ ”نگار“ کے اصنافِ ادب نمبر میں امجد کندیانی نے لکھا:

> خاکے میں تو کسی شخصیت کو جیسی وہ ہوتی ہے من و عن ویسا ہی پیش کر دیا جاتا ہے اسے اچھا یا برا ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ اس کی زندگی کے مختلف واقعات کا علمی بصیرت سے انتخاب کر کے پوری فنی مہارت سے ان کی ترتیب قائم کی جاتی ہے اور یوں زندہ شخصیت سامنے آتی ہے۔ اچھے خاکہ نگار کا نقطہ نظر ضرور ہمدردانہ ہوتا ہے لیکن وہ حتیٰ الوسع غیر جانبدار ہی رہتا ہے۔(۱۱)

کسی بھی خاکے میں غیر جانبداری وہ بنیادی صفت ہے جس کے بغیر خاکہ اپنی وقعت کھو بیٹھتا ہے۔ کسی شخصیت کی حقیقی تصویر دراصل اسی وقت پیش کی جا سکتی ہے جب خاکہ نگار غیر جانبداری سے اس کی زندگی کا مطالعہ کرتا ہے اور شخصیت کے بنیادی اوصاف کھوج نکالتا ہے اور ان کے انتخاب میں بھی مہارت کے ساتھ غیر جانبدار رہتا ہے۔ اور اس تمام تر عمل میں وہ اپنا نقطہ نظر ہمدردانہ رکھتا ہے جس کی طرف درج بالا تعریف میں

اشارہ کیا گیا ہے۔ ساجد صدیق نظامی خاکہ نگاری کی تعریف کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

> کسی شخصیت کے بارے میں ایسا نثر پارہ جو اس شخصیت کی چلتی پھرتی تصویر تشکیل دے سکے۔ (۱۲)

ڈاکٹر بشیر سیفی جنھوں نے خاکہ نگاری کے حوالے سے انتہائی اہم کام کیا ہے اور خاکہ کے ابتدائی نقوش مرتب کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے لوازم پر بحث کی ہے وہ خاکہ نگاری کی تعریف میں یوں لکھتے ہیں:

> سکیچ مصوری کی اصطلاح ہے جس میں چند لکیروں کی مدد سے کسی شخص کے چہرے کے خدوخال واضح کیے جاتے ہیں۔ لہذا ادب کی اس صنف میں الفاظ کی وہی اہمیت ہے جو مصوری میں لکیروں کی ہے۔ بنابریں اختصار خاکہ کی بنیادی خوبی قرار پاتی ہے۔ خاکہ نگار کو کم سے کم الفاظ میں شخصیت کے نمایاں اوصاف اجاگر کرنا ہوتے ہیں۔ یہ کام ایک خاص سلیقے اور دقتِ نظر کا طالب ہے کیونکہ خاکہ نگار کے پاس واقعات و تاثرات کا انبار ہوتا ہے اور اسے ان میں سے ایسے واقعات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جن کے آئینے میں پوری شخصیت کا عکس نظر آئے کیونکہ غیر ضروری تفصیلات اور واقعات کی بھرمار سے خاکہ کا تاثر مجروح ہوتا ہے۔ (۱۳)

ڈاکٹر بشیر سیفی نے اختصار کو خاکہ کی خوبی اور صفت قرار دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح ناول مفصل صنف ہے جس کے مقابلے میں افسانہ لکھا گیا جو عموماً ایک نشست میں پڑھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح سوانحی ادب میں کسی شخص کی مکمل سوانح پڑھنا وقت طلب کام ہے جبکہ اس کو خاکہ کی صورت میں پیش کیا گیا تاکہ مختصر وقت میں کسی شخصیت کی عادات و اطوار اور مجلسی زندگی کے بارے میں جانا جا سکے۔ طویل خاکوں کی روایت بھی موجود ہے لیکن ان میں سوانح عمری سے زیادہ شخصیت کی زندگی کے اہم گوشے ہی سامنے لائے جاتے ہیں اور اس کا پیرایہ بھی دلچسپ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر بشیر سیفی نے واقعات کے انتخاب کے حوالے سے یہ اہم بات بتائی کہ ان واقعات کا انتخاب کیا جائے جس میں شخصیت اپنی عملی صورت میں جلوہ گر ہو۔ غیر ضروری واقعات لکھ دینا خاکہ نگاری کے تاثر کو مجروح کر دے گا۔ خاکے میں ایسے واقعات درج کیے جاتے ہیں جن سے شخصیت واضح ہو

کر سامنے آئے نہ کہ اس کے متعلق کوئی واقعہ بیان کر دیا جائے۔ تیسری چیز بشیر سیفی یہ بتاتے ہیں کہ خاکہ کو ہم مصوری میں بنائے والی تصویر کی لکیروں سے بھی تشبیہ دے سکتے ہیں کہ جتنی اہمیت وہاں لکیروں کی ہے اتنی ہی اہمیت یہاں لکھے جانے والے الفاظ کی ہے۔

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> خاکہ ایک سوانحی مضمون ہے جس میں کسی شخصیت کے اہم اور منفرد پہلو اس طرح اجاگر کیے جاتے ہیں کہ اس شخصیت کی ایک جیتی جاگتی تصویر قاری کے ذہن میں پیدا ہو جاتی ہے۔ خاکہ سوانح عمری سے مختلف چیز ہے۔ سوانحی عمری میں خاکے کی گنجائش ہوتی ہے لیکن خاکے میں سوانح عمری نہیں سماتی۔ (۱۴)

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی نے خاکے کو سوانحی مضمون قرار دیا ہے اور "جیتی جاگتی تصویر" والے پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ یہ سوانحی مضمون ہے لیکن سوانح عمری نہیں ہے۔ سوانح عمری ایک وسیع صنف ہے جبکہ خاکہ نگاری ایک نسبتاً مختصر صنف ادب ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر تنقیدی اِصطلاحات: توضیحی لغت میں رقم طراز ہیں:

> انگریزی Sketch کے لیے مستعمل اصطلاح خاکہ اس مختصر تحریر کے لیے استعمال ہوتی ہے جو کسی فرد کے بارے میں شخصی تعلقات، نجی کوائف اور ذاتی احوال پر مبنی ہو۔ اسے شخصیت نگاری کی مختصر ترین صورت بھی قرار دیا جا سکتا ہے، اگر سوانح عمری ناول ہے تو پھر خاکہ کو مختصر افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ اگر پینٹنگ کی اصطلاح میں بات کریں تو خاکہ "Miniature" کے مماثل نظر آتا ہے۔ (۱۵)

ڈاکٹر سلیم اختر نے خاکہ نگاری کو شخصیت نگاری کی مختصر ترین صورت قرار دیا ہے۔ اور ساتھ ہی اسے مختصر افسانے سے بھی تشبیہ دیتے ہیں کہ اگر اردو ناول کو سوانح عمری کی قبیل سے مانا جا سکتا ہے تو پھر خاکے کو بھی افسانے کی طرز پہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ افسانہ بھی ایک ہی نشست میں آسانی سے پڑھا جا سکتا ہے اور خاکہ بھی آدمی آسانی سے ایک نشست میں پڑھ سکتا ہے۔

خاکہ نگاری کے ضمن میں ڈاکٹر صابرہ سعید کی تعریف بھی قابل التفات ہے، وہ اس ضمن میں لکھتی ہیں:

> خاکہ ایک صنف ادب ہے۔ اس کا سانچہ انشائیے کا ہوتا ہے اور اس میں کسی شخصیت (حقیقی یا خیالی) کی زندگی سیرت و صورت اور کارناموں کی کچھ جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں اور وہ شخصیت کے ایک ایسے مطالعے کو پیش کرتا ہے جس سے پڑھنے والے کو ایک جمالیاتی حظ حاصل ہو۔ (۱۶)

ہر محقق اور نقاد نے خاکہ کی تعریف کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے اور اس کے مندراج میں اپنی رائے اور خیال کا اظہار کیا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو بنیادی خیال اور نظریہ تمام محققین کے ہاں ایک ہی ہے۔ الگ الگ زاویے سے بیان کرنے کی وجہ ان کی اپنی تفہیم اور خیال ہے۔

وہاب عندلیب خاکے کی تعریف ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> خاکہ نگاری، خاکہ اڑانے کا نام نہیں ہے اور نہ ہی یہ توصیف نامہ ہے۔ یہ فن سوانح عمری اور تاریخ نویسی سے بھی مختلف ہے۔ خاکہ نگاری کو نثر میں غزل کا فن اشاروں کا آرٹ اور دریا کو کوزے میں بند کر دینے یا قطرہ میں دجلہ دکھانے کی تکنیک قرار دیا گیا ہے۔ گویا خاکہ نگاری، اختصار، تاثر اور کردار نگاری سے عبارت ہے۔ دراصل خاکہ نگاری شخصیت کا معروضی مطالعہ اور ادراک ہے۔ جس کے ذریعے موضوعِ کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ عموماً یہ مطالعہ اور ادراک ہمدردانہ ہوتا ہے۔ (۱۷)

وہاب عندلیب نے خاکے کی حدود و قیود کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اختصار، تاثر اور کردار نگاری کو خاکے کے بنیادی عناصر قرار دیے ہیں اور اس میں شخصیت کے معروضی مطالعے اور ادراک کو اہم قرار دیتے ہوئے خاکے کی ایک بہترین تعریف وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ نثار احمد فارقی نے خاکے کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھا:

> اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی انسان کے کردار اور افکار دونوں کی جھلک ہو۔ خاکہ پڑھنے کے بعد اس کی صورت، اس کی سیرت، اس کا مزاج، اس کے ذہن کے افتاد، اس کا زاویہ

فکر، اس کی خوبیاں اور خامیاں سب نظروں کے سامنے آ جائیں۔ شاعری میں مبالغہ ہو سکتا ہے، نثر میں عبارت آرائی اور تخیل کی آمیزش ہو سکتی ہے لیکن خاکہ ایک ایسی صنف ہے جس میں رو، رعایت ہو یا مبالغہ اور مدح سرائی ہو تو پھر وہ خاکہ نہیں رہتا۔(۱۸)

خاکہ صفحہ قرطاس پر نوک قلم سے بنائی ہوئی ایک شبیہ ہے۔ یہ بے جان، ساکت اور گم صم نہیں ہوتی۔ یہ بولتی ہوئی ایک متحرک پُر کیف تصویر ہوتی ہے۔ ایک مصور یا بت تراش کے لیے یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اس پیکر میں کسی دل پذیر تیور کی جھلک بھی دے۔

محمد علیم الدین نے اپنے مقالے "رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری کا تنقیدی جائزہ" میں خاکہ نگاری کی مختلف تعریفات لکھنے کے بعد درج ذیل تعریف وضع کی ہے:

خاکہ ایک ایسی نثری صنف ہے جس میں اختصار کے ساتھ کسی شخصیت کے نمایاں، اہم اور امتیازی پہلوؤں کو خواہ وہ اچھے ہوں یا برے، دلچسپ اور لطیف پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے۔ جس سے قاری مختصر اور اجمالی طور پر ہی سہی، اس مخصوص شخصیت کے ظاہری اور باطنی خدو خال سے واقف بھی ہو جاتا ہے اور اسے بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے۔(۲۰)

محمد علیم الدین نے اختصار کو خاکے کا اہم عنصر قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ شخصیت کے امتیازی پہلوؤں کی پیشکش کو خاکہ نگاری میں اہم قرار دیتے ہوئے مخصوص انداز کو اجمالی انداز میں بیان کرنے کو خاکہ نگاری کہا ہے۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ کیا کوئی خاکہ کسی شخص کی اجمالی تصویر ہی پیش کرتا ہے؟ حالانکہ جہاں تک کسی شخصیت کی نفسیاتی اور مجلسی زندگی کی پیشکش کی بات ہے تو کوئی شخصیت صرف خاکہ نگاری میں ہی بہت حد تک واضح ہو کر ہماری سامنے آتی ہے۔ اور خاکہ نگاری میں جہاں اختصار اس کا اہم جزو ہے وہاں دلچسپی کے ساتھ طوالت کو قبول کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر طلعت خلجی اپنے مقالے "اردو میں خاکہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ" میں خاکہ نگاری کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

خاکہ نگاری وہ صنف ہے جس میں شخصیت کی ایسی تصویر بنائی جاتی ہے جسے قاری پڑھتا

ہے تو ایسا لگتا ہے وہ پڑھ نہیں رہا بلکہ کوئی تصویر ہے جسے وہ حرکت و عمل کے ساتھ دیکھ رہا ہے، محسوس کر رہا ہے۔[۲۰]

ڈاکٹر طلعت خلجی کی بیان کردہ یہ تعریف اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں وہ صرف تصویری ڈھانچہ یا شبیہ قرار نہیں دے رہیں بلکہ وہ صاحبِ خاکہ کی جیتی جاگتی تصویر قرار دیتی ہیں۔ جس سے خاکہ کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ اس تعریف کے بعد ناقدین و محققین کی آراء پیش کرنے کے بعد وہ خاکہ نگاری کو واضح کرتے ہوئے مزید لکھتی ہیں کہ:

اس فن (خاکہ نگاری) کی خوبی یہ کہ خاکہ نگاری (خاکہ نگار) کی قوت مشاہدہ پر گہری نظر ہو، شخصیت کا بیان جانبدارانہ انداز سے اس طرح پیش کیا جائے کہ شخصیت اپنے پورے وزن و وقار کے ساتھ قاری کی نگاہوں کے سامنے گھوم جائے۔ گویا وہ بہ الفاظ قلم اس شخص کی تصویر دیکھ رہا ہو۔ اسلوب بیان نہایت اچھوتا ہو۔[۲۱]

اس تعریف سے جو نکات سامنے آتے ہیں ان میں سب سے اہم یہ ہے کہ ایک تو عملی زندگی کی لفظی تصویر پیش کرنا اور اسے دلچسپ انداز سے اس طرح پیش کرنا جس طرح وہ شخصیت موجود ہے۔ عائشہ طلعت خلجی نے "جانبدارانہ انداز" لکھا ہے۔ یہ بات قابل تحقیق ہے کہ کیا ان کا منشا اور نقطہ نظر یہی تھا یا یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ بحر حال اس حوالے سے باقی محققین نے غیر جانبدارانہ انداز لکھا ہے اور یہی خاکے کی جان ہے۔

ان کی تعریف میں تخلیقی مضمون، اہم پہلو اور اختصار اہم نکات قرار پاتے ہیں۔ ڈاکٹر گلناز بانو نے خاکہ نگاری کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے:

خاکہ دراصل ایک ایسا شخصی مضمون ہے جس میں کسی شخصیت کے اہم، نمایاں اور منفرد پہلوؤں کو اس طرح اجاگر کیا جاتا ہے کہ وہ شخصیت ایک جیتی جاگتی، چلتی پھرتی متحرک صورت میں قاری کے سامنے آ جائے۔[۲۲]

عموم کی باقی تعریفات کے مطابق ڈاکٹر گلناز بانو نے بھی عملی صورت کی شخصی جلوہ گری کو خاکہ نگاری سے تعبیر کیا ہے جس میں کسی شخصیت کے اہم اور نمایاں پہلوؤں کو جگہ دی جاتی ہے۔ ظاہر ہے اس میں اس شخصیت کی

عادات واطوار، مجلسی زندگی، نین نقوش، نفسیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس کی متحرک زندگی کے سبھی پہلو اہم ہو جاتے ہیں۔

پروفیسر انور جمال کے مطابق خاکہ کی تعریف ملاحظہ فرمائیں:

> کسی شخصیت کے بارے میں ایسا سوانحی مضمون "خاکہ" کہلاتا ہے جو معروضی ہوتا ہے لیکن صرف سوانحی نہیں ہوتا۔ خاکہ میں زیر بحث شخصیت کی زندگی کے دلچسپ، نمایاں اور نسبتاً متنازع پہلو، نیم مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کیے جاتے ہیں کہ اس شخصیت کی ایک جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ خاکے میں کسی شخصیت کی زندگی کے پورے واقعات یا ان کا تسلسل نہیں ہوتا صرف چند منتخب واقعات جھلکیوں کی صورت میں مصور کر دیے جاتے ہیں۔ [۲۳]

پروفیسر انور جمال نے خاکہ کی تعریف میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ خاکہ اپنے اندر معروضی طرز رکھتا ہے۔ نمایاں پہلوؤں کا تذکرہ کیا جاتا ہے تاکہ شخصیت نکھری ہوئی اور متحرک ہو کر سامنے آئے۔ پروفیسر انور جمال نے مزاحیہ انداز کو بھی اس میں لازم قرار دیا ہے۔ شخصیت کو سمجھنے کے لیے اہم واقعات لکھے جاتے ہیں نا کہ تسلسل کے ساتھ زندگی کے واقعات لکھے جاتے ہیں۔ یحییٰ امجد نے بھی اپنے ایک مضمون "اردو خاکہ نگاری" میں خاکہ نگاری کا مختصر ارتقاء پیش کیا ہے۔ اپنے اسی مضمون میں وہ خاکہ نگاری کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> خاکہ میں کسی شخصیت کو جیسی وہ ہوتی ہے من وعن ویسا پیش کر دیا جاتا ہے۔ اسے اچھا یا برا ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ اس کی زندگی کے مختلف واقعات کا عملی بصیرت سے انتخاب کر کے پوری فنی مہارت سے ان کی ترتیب قائم کی جاتی ہے اور یوں زندگی شخصیت سامنے آتی ہے۔ اچھے خاکہ نگار کا نقطہ نظر ضرور ہمدردانہ ہوتا ہے لیکن وہ حتیٰ الوسع غیر جانبدار ہی رہتا ہے۔ [۲۴]

گویا شخصیت کو اسی انداز سے پیش کرنا جیسی وہ ہے اور واقعات کا انتخاب فنی مہارت سے کرنا اور ہمدری رکھنے کے باوجود غیر جانبدار رہنا ہی ایک اچھے خاکہ نگار کی خوبی ہے۔ یحیٰ امجد نے ابتدا میں ہی اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اسے من و عن اسی طرح پیش کیا جاتا جیسا وہ ہے۔ یعنی ایک خاکہ نہ تو صرف توصیفی مضمون ہوتا ہے اور نہ ہی اس میں صرف معائب کا بیان ہوتا ہے یعنی نہ تو وہ قصیدہ ہوتا ہے اور نا ہجو۔ ایک شخص میں پائے جانے والے تمام اوصاف جن کا خاکہ نگار نے مشاہدہ کرر کھا ہے کا تذکرہ ضرور کیا جاتا ہے چاہے وہ محاسن ہوں یا معائب البتہ ہمدردانہ رویہ خاکہ نگار کی اہم خوبی ہے۔ ان تمام خصوصیات کا تذکرہ غیر جانبداری سے کیا جانا لازم ہے اور خاکہ نگار کو ہمدردانہ رویہ اختیار کرنا پڑتا ہے کہ وہ کسی شخص کی خامیوں کو بھی اس کے حالات کے تناظر میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ شخصیت سے وحشت نہ ہو بلکہ بحیثیت انسان اس سے محبت کا جذبہ برقرار رہے۔ ایک اور اہم نقطہ جس کی طرف یحیٰ امجد نے توجہ دلائی ہے کہ کسی شخصیت کے سبھی واقعات خاکہ نگاری میں اہم نہیں ہوتے بلکہ واقعات کا انتخاب کیا جاتا اور انتخاب میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ ان واقعات کا انتخاب کیا جائے جن سے شخصیت واضح ہو کر عملی صورت میں قاری کے سامنے آجائے اور ان واقعات کی سوانحی ادب کے برعکس کوئی زمانی یا مکانی ترتیب قائم کرنا لازم نہیں ہوتا بلکہ یہ اس خاکہ نگار کا کمال ہے کہ وہ بصیرت کو استعمال کرتے ہوئے ان کی ترتیب بنائے البتہ منطقی ترتیب کا خیال رکھنا لازم ہے ورنہ خاکہ بے ڈھنگے پن کی طرف جھک جائے گا اور مجروح ہوگا۔

پروفیسر شمیم حنفی اپنی کتاب "آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ" میں ایک مبسوط مقدمہ لکھا، جس میں خاکہ نگاری حدود قیود کا تعین کرنے کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش اور تاریخ پر روشنی ڈالی۔ خاکہ نگاری کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

> خاکہ نگاری تاریخ اور تخیل سے یکساں تعلق رکھتی ہے۔ لکھنے والا جب کسی شخصیت کو موضوع بناتا ہے تو واقعات، سوانح، خارجی مشاہدات کے ساتھ ساتھ اپنے تاثرات اور قیاسات سے بھی مدد لیتا ہے۔ اسی لیے خاکہ ایک جیتی جاگتی، حقیقی شخصیت کی تصویر ہوتے ہوئے بھی افسانے جیسی دلکشی اور دلچسپی کا سامان رکھتا ہے اور پڑھنے والا اسے گویا

بیک وقت واقعے کے طور پر بھی پڑھتا ہے اور کہانی کے طور پر بھی۔ چنانچہ ایک کامیاب خاکہ جو اس صنف کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو، ہماری فکر اور ہمارے احساسات دونوں سے رشتہ قائم کرتا ہے۔ اس صنف کے مطالبات فکری بھی ہوتے ہیں اور تخلیقی بھی۔ (۲۵)

پروفیسر شمیم حنفی نے سوانح کو متوازی رکھ کر خاکہ نگاری کو وضع کرنے کی کوشش کی ہے کہ خاکہ نگاری بیک وقت جہاں شخصی تاریخ سے تعلق رکھتی ہے وہاں اس میں تخیل کی کارفرمائی بھی ہے۔ گویا یہ سوانحی ادب کیا یک ایسی صنف ہے جس میں زمان کے تصور کے ہوتے ہوئے ایک منظر تخلیق کیا جاتا ہے جس میں ایک شخص کی عملی صورت مشاہدات کی روشنی میں واضح کیا جاتا ہے۔ کسی بھی شخصیت کے متعلق واقعات اس کی سوانح سے تعلق رکھتے ہیں اور خاکہ نگار ان واقعات سے انتخاب کرتے ہوئے اسے ایک خاص اسلوب اور تکنیک کے مطابق پیش کرتا ہے کہ شخصیت اپنی تمام تر رعنائیوں کو لیے ہوئے قاری کے سامنے زندہ و متحرک نظر آتی ہے۔ یہ فکری مضمون ہے کیوں کہ اس میں شخصیت کے صحیح اور اہم واقعات درج ہوتے ہیں اور تخلیقی بھی کہ اس میں خاکہ نگار کی پیشکش ہی اس شخصیت کو زندہ و سلامت عملی صورت میں قاری کے سامنے لاتی ہے۔ یہ تصویر متحرک ہوتی ہے نا کہ جامد۔

ایک زندہ انسان کی شخصیت کے کئی پہلو ہوتے ہیں اور یہی پہلو اس کی پہچان بنتے ہیں۔ انہی پہلوؤں سے وہ پہچانا جاتا ہے۔ خاکہ نگار انہی منفرد پہلوؤں کا مشاہدہ کرتے ہوئے اسے ضبط تحریر میں لاتا ہے اور اس ضمن میں واقعات کا اندراج بھی کرتا ہے۔ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم نے بھی خاکہ نگاری کی صنف کو ان الفاظ میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے:

خاکہ نگاری حلیہ نگاری بھی ہے، چہرہ نمائی بھی، پیکر تراشی بھی ہے اور کردار نویسی بھی۔ یہ شیشہ سازی کا فن ہے۔۔۔ خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ زبان پر قدرت رکھنے کے ساتھ ساتھ صاحبِ خاکہ کی شخصی گہرائی میں اتر کر خوبیوں اور خامیوں کے موتی اور حذف ریز نکال لانے کا ہنر جانتا ہو۔ (۲۶)

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم نے خاکہ نگاری میں چار عناصر کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق حلیہ نگاری، چہرہ نمائی، پیکر تراشی اور کردار نویسی کا مجموعہ خاکہ کہلائے گا۔ اس حوالے سے خاکہ نگار اس صنف سے تبھی انصاف کر سکے گا جب وہ زبان پر قدرت رکھتا ہو کیوں کہ دلچسپی خاکے کا اہم عنصر ہے اور دوسرا قوت مشاہدہ کی گہرائی کا ہونا خاکہ نگار کے لیے لازم ہے کیوں کہ کسی شخصیت کی زندگی اور جاگتی تصویر اس کے منفرد پہلوؤں میں چھپی ہوتی ہے اور ان منفرد پہلوؤں کا مشاہدہ کرنا بلکہ گہرائی سے مشاہدہ کرنا ہی خاکہ نگار کے لیے لازم ہے۔ اس ضمن میں اس شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں کا مثبت پیرائے میں تذکرہ بھی اہم ہے۔ چہرہ نگاری اور حلیہ نگاری میں انفرادیت کے ضمن میں یہ بات سمجھنے کی ہے کہ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم کے مذکورہ اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ حلیہ نگاری اور چہرہ نمائی دو الگ چیزیں ہیں۔ حلیہ نگاری میں چہرہ نمائی کی حیثیت ایک جزو کی ہے۔ شخصیت کا مجموعی اور بھرپور تاثر حلیہ نگاری ہی سے لگایا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کے مطابق:

> اس (خاکے) میں مشاہدے کے حقیقی گوشے شگفتہ اسلوب میں پیش کیے جاتے ہیں اور کردار کا بامعنی اور مثبت تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ہمدردی، مردم شناسی، واقعہ فہمی اور نفسیاتی آگہی اچھے خاکہ نگار کے بنیادی اوصاف شمار ہوتے ہیں۔ خاکے کا مقصد شخصیت کی متوازن عکاسی، تہذیبی حقائق کا انکشاف اور شخصی تاثر کی فنکارانہ پیشکش ہے۔ [۲۷]

خاکے کا اسلوب شگفتگی سے بھرپور ہوتا ہے اور کردار نگاری میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ اس سے شخصیت مجروح ہو کر ہمارے سامنے نہ آئے بلکہ مثبت تاثر سے بھرپور ہو لیکن اس کا مقصد ہرگز یہ نہیں کہ خاکے کو صرف توصیفی مضمون بنا کر رکھ دیا جائے۔ ڈاکٹر انور سدید نے تین اہم عناصر سے خاکہ کو سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ خاکے میں شخصیت کی متوازن عکاسی، تہذیبی حقائق کا انکشاف اور شخصی تاثر اہم عناصر ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی پیشکش میں فنکارانہ عناصر لازم ہیں تاکہ دلچسپی کا عنصر بھی غالب رہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر ایک اور جگہ رقم طراز ہیں:

> خاکہ کا سوانحی مضمون سے کوئی تعلق نہیں ہے۔۔۔ خاکہ پنسل سکیچ ہے جس میں کم سے کم لائنوں سے چہرے کا تاثر واضح کر دیا جاتا ہے۔ اب یہ مصور کا اپنا وجدان اور فنی شعور ہے

کہ وہ تاثر کو ابھارنے کے لیے چہرے کے کن خطوط کو نمایاں کرتا ہے۔ شخصیت نگاری اور خاکہ نگاری کو اس مثال سے سمجھا جا سکتا ہے شخصیت نگاری اگر بڑی حویلی ہے تو خاکہ درشن جھروکہ!(۲۸)

ڈاکٹر سلیم اختر نے خاکہ نگاری کو سوانحی مضمون سے الگ کیا ہے۔ اور چہرے کے تاثر کی وضاحت کو اہم قرار دیا ہے۔ حالانکہ چہرہ کا تاثر خاکہ نگاری کا ایک عنصر کہلاتا ہے۔ شاید ڈاکٹر سلیم اختر چہرے سے شخصیت مراد لیتے ہیں۔ بہر حال خاکہ نگاری میں چہرہ کے تاثر واضح کرنا ایک اہم عنصر تو قرار دیا جا سکتا ہے لیکن مکمل خاکہ نگاری نہیں۔ خاکہ نگار کے وجدان یعنی اور قوت مشاہدہ اور فنی شعور کو خاکے میں اہم جزو کے طور پر لکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا تعریفات کے بعد خاکہ نگاری کے حوالے سے مندرجہ ذیل لوازم اور عناصر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ خاکہ ایک نسبتاً مختصر مضمون ہے جس میں اختصار سے مراد غیر ضروری طوالت سے گریز ہے۔ خاکہ میں اختصار کا عنصر ہے اور اس اختصار میں وحدت تاثر۔ اگر سوانح عمری ناول ہے تو خاکہ افسانہ۔

کسی شخص کو اسی طرح پیش کیا جائے جیسا وہ ہے۔ یعنی نہ تو توصیفی مضمون بن جائے اور نہ ہی صرف معائب بیان کیے جائیں کہ کسی شخص کی ہجو بن جائے۔ خاکہ نگار نے جس طرح کسی شخصیت کا مشاہدہ کیا ہے بلا کم و کاست اس کو قاری کے سامنے پیش کر دے۔ خاکہ نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ عقیدت کی پٹی باندھ کر خاکہ نہ لکھے اور نہ ہی محض مخالفت میں۔ غیر جانبداری اگرچہ انسانی فطرت میں سو فیصد تو ممکن نہیں ہے لیکن بہر حال خاکہ نگار کی تمام تر کوشش یہی ہو کہ زیر موضوع شخصیت کے شخصی پہلوؤں کو بلا کم و کاست اس طرح بیان کرے کہ اس سے وہی تاثر ابھرے جو اس نے مشاہدہ کیا۔

خاکہ کا ایک اہم اور بنیادی عنصر یہ ہے کہ شخص کی متحرک تصویر قاری کے ذہن میں پیدا ہو نہ کہ ایک جامد صورت میں اور یہی وصف خاکے کو سوانحی عمری اور محض سوانحی مضمون سے ممتاز کرتا ہے۔ اسی لیے اس شخص کے زندگی کے اجتماعی و انفرادی پہلوؤں کو واقعاتی تناظر میں اس طرح بیان کیا جائے وہ شخص قاری کے نظروں کے سامنے آ جائے۔ اس کے لیے ان واقعات کا انتخاب کیا جائے گا جس میں شخصیت اپنی تمام تر رعنائیوں سمیت جلوہ گر ہو۔ خاکہ نگار ایسے واقعات تحریر کرے جس سے واقعہ کا تاثر غالب نہ ہو بلکہ اس شخصیت کا تاثر واضح

ہو۔ یہ فن کار کی قوتِ مشاہدہ کے پیشکش کا فن ہے کہ وہ شخصیت کو پیش کرنے میں اپنے فن کا کس قدر استعمال کرتا ہے۔

اس ضمن میں خاکے محرکات کا تذکرہ لازم ہے۔ خاکہ نگاری اور اس فن کی تخلیق کی مختلف محرکات ہوسکتے ہیں لیکن کسی مصنف کا تخلیقِ ادب کا جذبہ ہی اس کا بنیادی محرک ہے۔ اکثر خاکہ نگاروں نے اپنے دوست احباب پر خاکے لکھے ہیں اور اکثر خاکے اس وقت لکھے گئے ہیں جب وہ شخصیت داغ مفارقت دے گئی۔ اردو ادب میں ایسی روایت بھی ملتی ہے کہ مجبور کیا گیا کہ "مجھ" پر خاکہ لکھا جائے۔ کسی شخص کی زندگی عموم کی زندگیوں سے ہٹ کر نظر ائی تو اس کا خاکہ منفرد پہلوؤں کو لیے ہوتا ہے بلکہ دلچسپی کا عنصر بھی لیے ہوئے ہوتا ہے۔ اس میں یا تو وہ شخصیت مضحکہ خیز ہوتی ہے یا اس میں بعض اقدار اتنی راسخ ہوتی ہیں کہ اس کی پہچان بن جاتی ہیں۔ چونکہ خاکے میں انہی واقعات اور کردار کا بیان ہوتا ہے جو منفرد ہوں اور اس شخصیت کو علیحدہ مقام دیں، اسی لیے ہر اس شخص کا خاکہ نہایت اہم اور دلچسپ ہوتا ہے جو عموم سے ہٹ کر زندگی کے مختلف انداز کو لیے ہوئے ہو۔ گویا ایسی شخصیت کا کردار اتنا فعال، پرکشش اور متحرک ہوتا ہے کہ خاکہ نگار کو دعوت دیتا ہے کہ وہ اس پر لکھے۔ اس حوالے سے ایسے خاکے پیش کیے جاسکتے ہیں جو غیر معروف لوگوں پر لکھے گئے۔ مثلاً مولوی عبدالحق نے "نام دیو مالی" اور رشید احمد صدیقی نے چپڑاسی "کندن" اور "ایوب عباسی" کا خاکہ لکھا ہے۔

خاکہ لکھنے اور پڑھنے کی وجوہات یہ ہوسکتی ہیں ایجادات و سائنس کے اس دور میں اب انسان کے پاس بہت کم وقت باقی بچتا ہے کہ وہ طویل ادب کا مطالعہ کرے اور اس سے محظوظ ہو اور اسی وجہ سے طویل اصناف کے مقابلے میں مختصر اصناف متعارف ہوئیں مثلاً طویل ڈراموں کے مقابلے میں مختصر ڈرامہ، داستان سے ناول اور پھر ناول سے افسانے کا سفر بھی انہی محرکات کی وجہ سے ہوا۔ اب کسی انسان کے پاس اتنا وقت کہاں کہ وہ کسی انسان کی سوانح عمری کا مطالعہ کرسکے جس میں دلچسپی کا عنصر بھی مفقود ہو۔ اس ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے خاکے لکھے گئے تاکہ ایک ہی نشست میں کسی شخص کے مختلف پہلوؤں سے اس طرح واقفیت حاصل کی جائے کہ بحیثیت انسان اس سے واقفیت حاصل ہو۔ اس میں چونکہ سنین کی بھرمار نہیں ہوتی۔ ایک خاص زمانی انداز سے واقعات کو ذہن

میں محفوظ رکھتے ہوئے ایک خاص زمانے کے اعتبار سے ایک پس منظر ذہن میں بنانے کی ضرورت نہیں ہوتی اس لیے اس میں دلچسپی ہوتی ہے جس کی وجہ سے اس کا مطالعہ قاری کے ذہن میں ایک فرحت وانبساط کی کیفیت پیدا کرتا ہے اس لیے اس کا پڑھنا سوانح عمری کے مقابلے میں آسان ہوتا ہے۔ اگرچہ کسی شخص کے بارے میں جاننے کے لیے اس کی آپ بیتی بھی پڑھی جاسکتی ہے لیکن اس میں طوالت کا عنصر غالب ہوتا ہے اور اس کے علاوہ بہت کم آپ بیتیاں ایسی ہوں گی کہ اس میں اس شخص نے اپنے آپ کو بطور انسان پیش کیا ہو۔ اس لیے خاکے میں کسی انسان کو بہتر انداز سے جانا جاسکتا ہے۔

خاکہ نگاری اردو کے نثری ادب کی ایک ایسی صنف ہے جو بظاہر نہایت سادہ نظر آتی ہے مگر حقیقت میں یہ پیچیدہ صنف ہے۔ اس میں بات کو اشاروں میں واقعاتی تاثر سے بیان کیا جاتا ہے جس سے لازم ہے کہ وہ شخصیت اپنے پوری رعنائیوں کے ساتھ قاری کے سامنے جلوہ گر ہو۔ اس لیے ڈاکٹر خلیق انجم نے اسے ”نثر میں غزل کا فن“ کہا ہے۔ خاکہ میں جہاں ایجاز کا عنصر ہوتا ہے وہاں اس میں جامعیت بھی ہو اور اسی میں خاکے کا حسن ہے۔ شخصیت کے ظاہری پہلو مثلاً اس کے جسم کے خدوخال، لباس، حلیہ، بول چال لکھنے کے ساتھ ساتھ اس کے کردار وافعال، باطنی کیفیات، افکار و نظریات، عادات واطوار اور دیگر داخلی کوائف پر بھی روشنی ڈالنا خاکہ نگار کی ذمہ داری ہے تاکہ شخصیت خیال میں متحرک ہو کر قاری کی نگاہوں کے سامنے آسکے۔ غیر جانبداری سے خدوخال اس طرح مثبت تاثر کے ساتھ واضح کیے جاتے ہیں کہ خاکہ نگار کے انداز بیان کے سبب قاری میں اپنے جیسے اس فرد کے لیے ہمدردانہ جذبات پیدا ہوں یا کم ازکم وحشت نہ ہو۔ ماضی کو حال کی صورت عطا کرنا ہی ایک اچھے فن کار کی خوبی ہے اور خاکہ نگار میں یہ خوبی لازم ہے۔ اور یہ اسی صورت میں پیدا ہو سکتی کہ خاکہ نگار مردم شناس ہو، گہرا مشاہدہ رکھتا ہو، انسان کے نفسیاتی پہلوؤں سے آگاہ ہو اور مختلف انسانی پہلوؤں اور واقعات کے انتخاب میں دسترس رکھتا ہو اور اپنی بات اختصار سے شگفتہ اسلوب بیان سے پیش کرنے پر قدرت رکھتا ہو۔

جہاں تک مصنف کی شخصیت کا تعلق ہے تو اچھے خاکے کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس میں نظر نہ آئے یا نظر آئے تو صرف ایک جھلک۔ گویا وہ ایک خاکہ نگار مشاہدہ کرتا ہے اور مشاہدہ کی روشنی میں پیش کر دیتا ہے۔ خاکہ نگار

خاکہ لکھتے ہوئے اس بات کو مد نظر رکھتا ہے کہ وہ اس شخصیت کو دیکھ رہا ہے اور قلمی تصویر بنا رہا ہے۔ بعض خاکوں میں شخصیت کم اور خاکہ نگار کی شخصیت زیادہ ابھری ہوتی ہے، یہ خاکہ نگاری کے اصولوں کے بالکل خلاف ہے۔ خاکہ نگار اپنے آپ کا اظہار وہیں کر سکتا ہے جہاں شخصیت واضح ہو۔ اختصار، وحدت تاثر، کردار نگاری، واقعہ نگاری اور منظر کشی کسی بھی خاکہ کے بنیادی لوازم ہیں۔

خاکے کی سب سے بڑی خوبی اختصار ہے یعنی کم سے کم الفاظ میں زیادہ بات کہی جائے۔ خاکہ نگار کے فن کا کمال یہی ہے۔ وہ تفصیلی واقعات سے دامن چراتے ہوئے منتخب واقعات اور اجمال کو پیش نظر رکھتے ہوئے خاکہ لکھتا ہے۔ "خاکہ" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ اس میں غیر ضروری تفصیلات کی گنجائش نہیں ہے۔ خاکہ نگار واقعات کے انتخاب اس انداز سے کرتا ہے کہ اس شخص کے معائب و محاسن اس کی گرفت میں آجاتے ہیں جنھیں وہ اسلوب نگارش کے ذریعے قاری تک منتقل کر دیتا ہے۔ اس سلسلے میں مخصوص شخصیت کے احساسات، جذبات، عادات واطوار سے اس کا حقیقی تاثر دینا خاکہ نگار کے مقاصد میں شامل ہوتا ہے۔ گویا ہر لفظ اور فقرے میں گہرے معنی پنہاں ہوتے ہیں۔

اگرچہ کچھ خاکے طویل بھی ہیں جو کسی صورت ناکام خاکے نہیں کہلائے جاسکتے لیکن چونکہ سوانح نگاری کے مقابلے میں اس فن کا فروغ ہوا ہے اور لوگوں کے پاس اب اتنی فرصت نہیں ہے کہ وہ کسی فرد کی مکمل سوانح پڑھیں لہٰذا خاکے میں کسی شخص کو پہچانا جاتا ہے اور اس کی زندگی سے واقفیت حاصل کی جاتی ہے۔ اگر خاکے میں طوالت کا عنصر غالب ہو تو دلچسپی کا عنصر اس سے بھی مضبوط تر ہونا چاہیے تاکہ قاری خوش دلی سے اسے شروع سے آخر تک پڑھ ڈالے۔

خاکے کی دوسری بڑی خوبی اس کا وحدت تاثر ہے۔ خاکے کا مقصد کسی شخص کے قربت کے تاثر کو واضح کرتے ہوئے شخصیت کے ہمہ جہت پہلوؤں کو اس طرح پیش کرنا ہوتا ہے وہ شخصیت کے گرد ہی گھومے۔ گویا خاکہ نگار نے داخلی تنظیم و ترتیب کے سہارے انفرادی رنگوں کے تاثر کی جھلک ابتدا ہی سے پیش کرنا شروع کر دی ہے جو کہ آخر تک برقرار رہتی ہے۔ اگرچہ اس کا پلاٹ واضح نہیں ہوتا بلکہ اس کا پلاٹ شخصیت کا تابع ہوتا ہے لیکن

ترتیب بہر حال وہ بنالیتا تاکہ شخصیت متحرک اور ابھر کر قاری کے سامنے آسکے۔ وہ خاکے میں آغاز، درمیانی حصے اور خاتمے کو اس طرح مربوط کرتا ہے کہ قاری کی توجہ اور دلچسپی نہ صرف آخر تک برقرار رہے بلکہ وہی شخصیت بنتی چلی جائے۔

خاکہ کسی فرضی قصے پر مبنی نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کا تعلق شخصیت اور اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے ہوتا ہے۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ خاکے کا دارومدار کسی شخصیت کی کردار نگاری پر ہوتا ہے کیوں کہ خاکہ بغیر کردار کے وجود میں نہیں آسکتا۔ اس ضمن میں اس بات کا خیال رکھا جائے کہ پہلے بحیثیت مجموعی اس کے کردار پر نگاہ ڈال کر تحریر کیا جائے اور بعد ازاں واقعات کے ساتھ ساتھ کردار کی تفصیلات کو پیش کر دیا جائے۔ سیرت کو صورت کے ذریعے نمایاں کرنا بھی خاکہ نگار کے فن کو ظاہر کرتا ہے۔ بعض اوقات خاکے میں ضمنی کردار بھی لائے جاتے ہیں جن کا مقصد اصل شخصیت تک پہنچنا اور اس کا واضح اظہار ہی ہوتا ہے۔ گویا وہ اصل کردار کو شفاف انداز میں سامنے لانے میں معاون ہوتے ہیں۔ افسانے، ڈرامے اور ناول کے برعکس چونکہ خاکے میں کردار حقیقی ہوتا ہے اگرچہ وہ مثالی بھی ہو سکتا ہے لیکن بہر حال زندگی کے رنگوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے اس لیے لازم ہے کہ اسے اسی طرح پیش کیا جائے جس طرح وہ ہے۔ کردار نگاری بھی خاکے کا اہم جزو ہے لیکن جملہ اصناف ادب سے مختلف اس انداز سے بھی ہے کہ اس میں کردار کو صرف ایک خاص تناظر میں پیش کرنے کے بجائے کردار کے مختلف پہلوؤں کو خاکہ نگار مخصوص تکنیک سے اس انداز سے جوڑتا ہے کہ شخصیت بحیثیت اہم ہو کر سامنے آتی ہے نہ کہ صرف اس کے کردار کا صرف ایک پہلو۔ گویا کردار نگاری کے جلو میں خاکہ نگار، زیر خاکہ شخصیت کی ہمہ جہتی نمایاں کرتا ہے۔

عمدہ کردار نگاری کے لیے لازم ہے کہ خاکہ نگار انسانی نفسیات سے آگاہ ہو اور اس وقت کے مذہبی، معاشی، معاشرتی حالات سے اسے ہم آہنگ کرنے کا ہنر بھی جانتا ہو۔ اس کی حرکات کو سکنات کا تجزیہ بھی تب ہی ممکن ہو سکے گا کہ وہ مخصوص نفسیات سے آگاہ ہو تاکہ جیتی جاگتی تصویر کشی کی جاسکے۔ خاکہ میں چونکہ کسی شخصیت کو واقعاتی تاثر میں قاری کے سامنے لایا جاتا ہے اس لیے خاکہ کا اہم جزو واقعہ نگاری بھی ہے۔ انسانی زندگی واقعات

کی ایک ترتیب اور تسلسل سے مزین ہے اور انہیں واقعات کے تناظر میں کسی شخص کو سمجھا جاسکتا ہے۔ کچھ واقعات اس کی عمومی زندگی میں اس کو سمجھنے کے لیے اہم ہوتے ہیں جبکہ اکثر واقعات بطور واقعہ تو اہم ہوتے ہیں لیکن شخصیت کے مظہر میں انھیں اہم قرار نہیں دیا جاسکتا اس لیے خاکہ نگاری میں ایسے واقعات کا انتخاب کیا جاتا ہے جو شخصیت کو واضح کرنے میں مدد و معاون ہوں۔ سیرت کی صحیح ترجمانی کے لیے ضروری ہے کہ ایسے واقعات کا انتخاب کیا جائے جو خاکہ نگار کے مشاہدے میں آچکے ہوں۔ سنے سنائے واقعات سے حتی الوسع گریز ہی بہتر ہے۔ اس ضمن میں سب سے اہم واقعات وہ ہوتے ہیں جس میں زیر خاکہ شخصیت کے مجموعی شخصیت زیادہ واضح ہوتیہے۔

واقعے کا بیان اس انداز سے ہو کہ قاری یوں سمجھے کہ یہ واقعہ اس کی نظروں کے سامنے بیان ہو رہا ہے۔ گویا جزئیات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان پر قدرت ایک خاکہ نگار کے لیے اہم قرار پاتی ہے۔

مندرجہ بالا فنی لوازم کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ خاکہ نگاری کا فن جو بظاہر نہایت سادہ نظر آتا ہے وہ ایک مشکل فن ہے۔ اس میں کافی پیچیدگیاں ہیں۔ کسی شخصیت کی خارجیت اور داخلیت کو حسین امتزاج کے ساتھ دلچسپ اسلوب نگارش میں پیش کرنے کا نام ہی خاکہ نگاری ہے۔

کسی شخص کا معروضی مطالعہ خاکہ نگاری ہے۔ خاکہ نگار کے لیے لازم ہے کہ اس معروضی مطالعہ کے لیے اسکی قوت مشاہدہ نہایت مضبوط ہو، خاکہ نگار فہم و ادراک کی خوبیوں سے مالامال ہو۔ خاکہ نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ لکھتے ہوئے غیر جانب داری کے رویے کو اپنا سکے۔ کسی بھی نثری تحریر میں فصاحت و بلاغت نہایت ضروری ہے اور خاکہ نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ فصیح و بلیغ تحریر پر قدرت رکھتا ہو۔

خاکہ نگاری کے فنی تقاضوں کے مطابق خاکہ نگار کسی شخصیت کے اہم اور منفرد پہلو ماہرانہ نفاست سے ضبط تحریر میں لاتا ہے کہ قاری پر اس شخصیت کا مخصوص تاثر ابھر کر سامنے آئے۔ خاکہ نگار شخصیت کے افکار و نظریات کی جھلکیاں بھی دیتا ہے لیکن ایک خاص تناسب سے، ایسے افکار و نظریات جو شخصیت کا حصہ بن جائیں اور اس کی منفرد شناخت کا باعث بنتے ہیں۔ شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں کو حقیقت کے رنگ میں اس طرح پیش کرنا ضروری ہے کہ جس سے کسی انسان کی اصلی تصویر قاری کے سامنے آجائے۔ خاکے کے مجموعی تاثر میں خوبیاں اور

خامیاں حقیقی تناسب سے موجود ہوں۔ اختصار ہو مگر اس قدر کے مختصر نہ لگے اور اتنا طویل بھی نہ ہو کہ بھرتی کے واقعات کا تاثر دے یا تخیلاتی خاکے کا تاثر ابھرے۔

خاکہ کسی فرد کی مکمل داستاں حیات نہیں ہے بلکہ خاکہ کسی فرد کی نمایاں اور نمائندہ خصوصیات کا اظہار ہے۔ خاکہ شخصیت و کردار کی تفصیل اور سوانح کا اجمال ہوتا ہے۔ اس میں توضیح سے زیادہ ابہام کا عنصر ہوتا ہے۔ خاکے کے فنی لوازم میں مزاح کی چاشنی اور نکتہ آفرینی ضروری عنصر ہے لیکن شخصیت کے مزاج کے اثرات بھی اس پر خوب واضح ہوتے ہیں یعنی جیسی شخصیت ویسا ہی خاکے کا تاثر۔ سنجیدہ شخصیت کا خاکہ پر مزاح نہیں ہو سکتا اس میں سنجیدگی کا عنصر شامل ہو گا۔ البتہ سنجیدگی میں شگفتگی، دلچسپی اور تسلسل کے عناصر کا ہونا ضروری ہے۔

(ج) اردو میں خاکہ نگاری کی روایت

کسی بھی صنف ادب کا ظہور یک دم نہیں ہوتا بلکہ ایک طویل عرصے تک وہ شکل و صورت نکھارنے کے بعد اپنی حیثیت واضح کرنے کرنے ساتھ ساتھ مقبولیت کا درجہ پاتی ہے۔ اس کے اصول و قواعد بن جاتے ہیں جن میں وقتاً فوقتاً پختگی آتی ہے اور پھر سالوں بعد وہ ایک منظم صورت میں ایک ایسی شکل اختیار کر لیتی ہے کہ اس کی تعریف اور وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہتی بلکہ اس صنف کا نام ہی ایک حوالہ بن جاتا ہے۔ یہ مراحل مختلف اصناف کے لیے مختلف ہوتے ہیں۔ اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس میں کس قدر دلچسپ ہے؟ اس کی مقبولیت اور رجحان کی شرح کیا ہے؟ اور لکھنے والے اس پر کس قدر توجہ دے پاتے ہیں۔ اہلِ فن کو اس صنف کے اصول و ضوابط کے تعین کی ضرورت محسوس ہوئی ہے؟

اردو کے غیر افسانوی نثر میں خاکہ نگاری کو ایک اہم اور منفرد مقام حاصل ہے۔ خاکہ نگاری کی اصطلاح زیادہ قدیم نہیں ہے البتہ اس کے نمونے قدیم نثری اصناف میں ملتے ہیں۔ اصطلاحی اعتبار سے اسے بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دھائی میں برتا گیا اور اس کے قواعد اور فنی لوازم کے تعین کی ابتدائی کوششیں بیسویں صدی کی پانچویں اور چھٹی دھائی میں ملتی ہیں۔

قدیم فارسی اور اردو تذکروں اور سوانحی مضامین میں خاکہ نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ خطوط غالب میں

سے بھی ایسے نثر پاروں کا انتخاب کیا گیا ہے جب پر خاکہ نگاری کا اطلاق ہو سکتا ہے لیکن انھیں مکمل خاکہ نہیں کہا جا سکتا البتہ خاکہ نگاری کے ارتقائی دور میں اس کی اہمیت سے انکار بھی ممکن نہیں۔ غالب کے خطوط سے ذیل کا اقتباس بطورِ مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

> یوسف علی خان شریف و عالی خاندان ہیں۔ بادشاہ دہلی کی سرکار سے تیس روپے مہینا پاتے تھے۔ جہاں سلطنت گئی وہاں وہ تنخواہ بھی گئی۔ شاعر ہیں۔ ریختہ کہتے ہیں۔ ہوس پیشہ ہیں۔ مضطر ہیں، ہر مدعا کے حصول کو آسان سمجھتے ہیں۔ علم اسی قدر ہے کہ لکھ پڑھ لیتے ہیں۔ ان کا باپ میرا دوست تھا۔ (۲۹)

اوپر کی بحث میں یہ بات بتائی گئی کہ اردو میں خاکہ نگاری کے اولین نقوش مختلف نثری تحریروں میں ملتے ہیں۔ انھیں خاکہ نگاری کے ارتقائی دور میں اہم تو قرار دے سکتے ہیں لیکن اس پر فن خاکہ نگاری کا اطلاق نہیں کر سکتے کیوں کہ یہ خاکہ نگاری کے فنی لوازمات پر پورا نہیں اترتے اور یہ خاکہ نگاری کی شعوری کوششیں نہیں ہیں۔ قدیم تذکروں میں موجود شاعر کے شخصی اوصاف کو مکمل خاکہ نہیں قرار دیا جا سکتا کیوں کہ ان میں شخصیت کے اظہار کی بجائے شاعر کے کلام کو بنیادی اہمیت دی جاتی تھی۔ شاعر کی شخصیت کے متعلق محض تعارفی جملوں پر ہی اکتفا کیا جاتا تھا یا کوئی اہم واقعہ بیان کر دیا جاتا تھا جس میں وحدت تاثر کا عنصر بھی کم ملتا تھا۔ اس سے شاعر کی پوری زندگی ابھر کر سامنے نہیں آتی تھی۔

اٹھارویں صدی کے وسط میں جن تذکرہ نگاروں نے اردو شعراء کے حالات پر توجہ دینے شروع کی تو تذکروں میں جا بجا ایسے بیانات دکھائی دینے لگے جن میں شاعر کے کلام کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کا ایک دھندلا عکس بھی قاری کے سامنے آنے لگا۔ میر کے ”نکات الشعراء“ میں ایسے نمونے جا بجا بکھرے پڑے ہیں اور دیگر تذکروں میں بھی خاکے کے نقوش ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ میر نے ”نکات الشعرا“ میں چند الفاظ یا فقروں کے ذریعے بڑے اختصار اور ایجاز سے شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ موضوع شخصیت کے سیرت و کردار کو بھی واضح کرتے ہیں۔ مثلاً میر عبد الحئی تاباں کا ذکر کرتے ہوئے میر لکھتے ہیں کہ

> نوجوان بامزۃ بود۔ سعید نجیب الطرفین، مولد او شاہجہان آباد ست، بسیار خوش فکر و

> خوبصورت، خوش خلق، پاکیزہ سیرت، معشوق عاشق مزاج۔ تاحال در فرقۂ شعراء او شاعر خوش طاہر از مسکن بطون عدم بعرضہ ظہور جلوہ گر نشدہ بوہ زبان و نکینشپاکیزہ تراز برگ گل، گلستان سخن داناز ک دماغ بلبل۔ (۳۰)

میر نے اس مضمون میں عبدالحی تاباں کا مفصل ذکر خاکہ نگاری کی جھلک دکھائی ہے۔ اگرچہ یہ فارسی تذکرہ ہے مگر چونکہ اردو شعراء کا تذکرہ ہے اور تذکروں کے ضمن میں بطورِ مثال اس کا نام لیا جاتا ہے۔ اس لیے یہ اقتباس دیا گیا ہے۔ میر کے ہاں اس تذکرہ میں خاکہ نگاری کے مزید نقوش بھی دکھائی دیتے ہیں۔ مگر یہ صرف نقوش کی حد تک ہی ہیں۔ مکمل خاکہ ان کو نہیں کہا جاسکتا۔

اسی زمانہ میں بعض تذکروں میں شاعر کے متعلق نسبتاً زیادہ تفصیل سے معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ جیسے قدرت اللہ قاسم کا "مجموعہ نغز"، یا سعادت یار خان کا تذکرہ "خوش معرکہ زیبا" وغیرہ جن میں انھوں نے شاعروں کے متعلق وہ تمام باتیں لکھ دیں جو ان کے علم میں تھیں۔ باوجود ان معلومات کے کہ وہ اتنی تشنہ ہیں کہ شاعر کی پوری شخصیت واضح نہیں ہوتی۔ ان تذکرہ نگاروں کی نامکمل خاکہ نما تحریروں کو ہم خاکے کا عکس تو کہہ سکتے ہیں لیکن خاکہ نگاری کی شرائط کی عدم موجودگی کے باعث اس کو صنف خاکہ میں شامل نہیں کرسکتے۔ اس ضمن میں صابرہ سعید کا کہنا ہے کہ:

> نکات الشعرا اور اس کے بعد کے تذکروں میں ہم کو خاکہ نگاری کے اولین ہلکے پھلکے نقش ملتے ہیں لیکن یہ نقوش اتنے مکمل نہیں ہیں کہ ہم انہیں خاکہ کہہ سکیں۔ (۳۱)

انشاء کی "دریائے لطافت" میں کردار نگاری کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ میر ظفر عینی، بی نورن، بھاڑامل، مرزا صدرالدین اصفہانی اور ملا عبدالفرقان کی قلمی تصاویریں لکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان میں حلیہ اور ہئیت نگاری زیادہ اور فطرت شخصی اور اوصاف شخصی کی عکاسی کم ہے۔ اس کے علاوہ ان کے اپنے تاثرات بھی کم ہیں جس وجہ سے انھیں ادھورے خاکوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

اردو ادب میں محمد حسین آزاد کی کتاب "آب حیات" کا یہ وصف ہے کہ اردو تذکرے، اردو تنقید، اردو میں ادبی تاریخ نویسی کے نہایت نمایاں اور منفرد عناصر اسی کتاب میں ملتے ہیں بلکہ نقطہ آغاز قرار دیے جاتے ہیں۔

اس سے آزاد کی بصیرت کی ہمہ گیری کا بھی اندازا لگایا جاسکتا ہے۔ خاکہ نگاری کی روایت میں بھی آب حیات کو اہم دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔ اس میں خاکہ نگاری کے حوالے سے ابتدائی شعوری کوشش دیکھی جاسکتی ہے اگرچہ یہ بھی مکمل خاکے نہیں ہیں لیکن اس میں کلام کے ساتھ ساتھ شخصیت کی قلمی تصویر پیش کرنے کی شعوری کوشش کا تذکرہ خود محمد حسین آزاد نے کیا ہے۔ اس کتاب میں محمد حسین آزاد نے شعراء و ادباء کے چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے مرقعے نہایت عمدگی سے پیش کیے ہیں۔ انھوں نے حلیہ، ظاہری شخصیت، اخلاق و عادات، نظریات اور خوبیوں و خامیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ خود آب حیات کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

> جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکورہ ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیات جاوداں حاصل ہو۔ (۳۲)

میر، انشا، مصحفی اور ذوق کے کے شخصی مرقعوں میں خاکہ نگاری کے واضح اور نسبتاً زیادہ عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔ خصوصاً ذوق پر لکھا گیا مضمون خاکے کے بہت قریب معلوم ہوتا ہے۔ جس میں موجود درج ذیل اقتباس دیکھنے کے لائق ہے۔

> اگرچہ ان کی طبیعت حاضر رسا، فکر رسا، بندش چست اس پر کلام میں زور سب کچھ تھا۔ مگر چونکہ یہ ایک غریب سپاہی کے بیٹے تھے۔ نہ دنیا کے معاملات کا تجربہ تھا نہ کوئی ان کا دوست ہمدرد تھا۔ اس لیے رنج اور دل شکستگی حد سے زیادہ ہوتی تھی۔ (۳۳)

آب حیات میں محمد حسین آزاد شاعروں کے کلام سے قطع نظر جب وہ ان کی شخصیت پر توجہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ یہ شخصیتیں زندہ شکلیں بن جاتی ہیں اور پڑھنے والا ان کی قربت کے احساس کو محسوس کرنے لگتا ہے۔ ان میں واضح انسانی سوز کا اظہار بھی ہے۔ انھوں نے آب حیات میں چند لکیروں سے پوری تصویر کھینچ دی ہے۔ شخصیت کا ظاہر و باطن ان کی گرفت میں نظر آتا ہے۔ آتش و انشاء کی تصویریں تاثر انگیزی کے اعتبار سے بے مثال ہیں۔ ان میں انسانی ہستی کا ایک عجیب و غریب تماشا سمٹ آیا ہے۔ آزاد کی خیال آفرینی اور رومانیت، ان کی مزاج

میں ڈرامائی تاثر ان کی تخلیقی صلاحیت کے امتزاج سے یہ تصویریں جہاں پیشکش میں بے مثال ہیں وہاں یہ ہماری فکر اور نظام احساس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ ان سے بصیرت اور بصارت دونوں کے تقاضے بھر پور طریقے سے پورے ہوتے نظر آتے ہیں۔ شکل صورت، لباس، حلیہ، عادات وخصائل کے بیان کو آزاد نے کم سے کم لفظوں میں بیان کر کے یہ واضح کر دیا ہے کہ انھیں چند لفظوں میں پورا سرمایہ بیان کر دینے کا غیر معمولی سلیقہ حاصل تھا اور اس کے نتیجے میں وہ قاری کے سامنے شخصیت کو متحرک صورت میں پیش کر دیتے ہے جس سے قاری کی فکری وجمالیاتی حظ کی تسکین ہو جاتی ہے۔ خاکہ نگاری کا ایک ناگزیر وصف یہ ہے کہ خاکے لکھنے والے اور جس کا خاکہ لکھا جارہا ہے دونوں شخصیات ایک دوسرے کے قریب دکھائی دیں۔ یہ ایک جذباتی رشتہ ہے کہ خاکہ نگار اور زیر موضوع شخصیت کے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہ ہو۔ اس ذاتی تعلق کے بغیر سوانح تو لکھی جاسکتی ہے لیکن شخصی خاکہ نہیں لکھا جاسکتا۔ آزاد کا کمال یہ ہے کہ وہ پرانے وقتوں کی شخصیات کا بیان کرتے ہوئے بھی ایسے پیرائے میں لکھتے ہیں کہ تمام زمانی ومکانی دوریاں عبور ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ زیر موضوع شخصیات کی کیفیتوں میں آزاد شریک دکھائی دیتے ہیں۔ آزاد کے اسلوب کے جادوئی طاقت کے سبب قاری کے سامنے متحرک صورتیں آجاتی ہیں۔

آزاد کی اس بنیاد پر عبد الحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ شرر نے ”سیر رجال نسواں“ کے علاوہ چیدہ شخصیات کے اہم سلسلے بھی لکھے ہیں۔ ان میں بھی شخصی مرقعوں کو کھوجا جاسکتا ہے۔ ان کے ہاں انتخاب جزئیات کا خاص سلیقہ، واقعات کی ترتیب کا خاص توازن، دلچسپی اور رنگینی کے ساتھ موضوع کے انتخاب میں جدت موجود ہے۔ انھوں نے اہم شخصیات کے ساتھ ساتھ غیر اہم شخصیات پر بھی لکھا ہے۔ مثلاً فرانس کی ایک دوشیزہ جون آف آرک پر لکھے مضمون میں شرر کا اسلوب دیکھیے۔

> یہ فرانس کی ایک نوعمر ونوخیز حسین ونازنین گلفام وسیمتن ودوشیزہ لڑکی تھی۔ زلفیں مشرقی حسینوں کی طرح سیاہ تاب اور مشکین تھیں۔ اور آنکھیں بھی سجائے نیلگوں اور نیلوفری ہونے کے جادونگاہ مہوشان مشرق کی طرح خوب کالی اور نہایت چمکدار تھیں۔ اس کے بے مثل حسن وجمال سے دلبری کا پورا کمال نمایاں تھا۔ اور اس کی دلدوز آنکھیں اپنی دلربائی کی قوت سے سارے عالم کو مسخر کرنے کی قوت رکھتی تھیں۔ (۳۴)

شرر کے ہاں مرقع کشی تو موجود ہے لیکن وہ ظاہری سطح پر ہی رہتے ہیں باطنی رسائی نظر نہیں آتی۔ ان کا طرز بیاں شگفتہ اور رواں ہے۔ اسلوب کی دلکشی نے تخیل کی گہرائی کا احساس کم کر دیا ہے۔ اس سے ایک خاص قسم کی یکسانیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ شرر کے بعد مرزا ہادی رسوا نے "وضع داران لکھنو" کے نام سے مختلف شخصیات پر مضامین کا مجموعہ لکھا۔ اس میں انھوں نے مذکورہ افراد کی شخصیت کے کسی ایک پہلو کو اجاگر کیا ہے اس لیے وہ نیم شخصی مرقعوں میں گنے جاتے ہیں۔ کیونکہ خاکہ کی مروجہ تعریف اور شرائط پر وہ پورے نہیں اترتے۔ محمد یحیٰ مرزا ہادی رسوا کے حوالے سے اپنے مقالہ میں کہتے ہیں کہ:

> شرر کا عام طرزِ بیان شگفتہ اور رواں ہے لیکن ان کے خاکوں میں اسلوب کی کشش نایاب ہے۔ مرزا ہادی رسوا کے مضامین میں جذبات، خلوص، اعتماد اور قطعیت ضرور ہے لیکن انہوں نے شخصیت کی سیرت کے کسی ایک پہلو ہی کو اجاگر کیا ہے اس حیثیت سے ان کے شخصی مضامین کو نیم شخصی مرقع کہا جا سکتا ہے۔ (۳۵)

رسوا کے بعد خواجہ حسن نظامی نے بھی شخصیات کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ زیادہ تر حلیہ نگاری تک محدود ہے۔ اسی بنا پر ان میں تحرک کی بجائے سکون ہے جس وجہ سے انھیں بھی خاکہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ البتہ "محرم نامہ" میں کربلا کے متعلق شخصیتوں کے حلیے، ان کی سیرت کے نقوش اور متعلقہ واقعات کو اپنے منفرد اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اس دور کی ان تمام کوششوں میں جہاں تذکروں کے بعد سوانحی رنگ غالب ہو گیا تھا ایک بات مشترک کہلائی کہ انھوں نے شخصیت پر کسی ایک پہلو سے تو ضرور لکھا لیکن اسے بطور شخصیت مطالعہ کر کے یا مشاہدہ کر کے نہیں لکھا۔

تذکروں کے علاوہ ادبی تاریخوں میں بھی خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ ادبی تاریخیں دراصل ادبی شخصیات کی تاریخیں ہوتی ہیں۔ ان تاریخوں میں کسی بھی صنف کے فن کاروں کے حالات اس وقت کے سماجی ، سیاسی اور معاشرتی حالات کے تناظر میں ان کے فن کو بیان کرنے کا نام ہوتا ہے۔ جہاں کسی فن پر بحث اس وقت کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حوالے سے کی جاتی ہے وہاں مصنف کی شخصیت، اس کی ذاتی وابستگی، اس کی تحریر پر گرفت، اس کا خاندانی منظر نامہ بھی اہم ہوتا ہے اور اس کے فن پارے کو اِس تناظر میں بھی پرکھا جاتا ہے اور

محرکات کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ یہ شخصی اوصاف، وابستگیاں، مزاج اور نظریات کے تذکروں کو خاکوں کے نقوش قرار دیا جاسکتا ہے۔

تذکروں اور ادبی تاریخوں کے علاوہ سوانحی کتابوں میں خاکوں کے نمونے مل جاتے ہیں۔ اگر ان کو مکمل خاکہ نا بھی تسلیم کیا جائے تو ابتدائی کوشش کے طور پر ایک جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً یادگارِ غالب، حیات جاوید، حیات سعدی، سیرۃ النبی، الفاروق، المامون وغیرہ کو اس فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ جہاں شخصیتوں کے جلوے متحرک دکھائی دیتے ہیں اور قاری انہیں اپنے اردگرد دیکھنے کی طلب رکھتا ہے۔ کوئی بھی سوانح عمری صرف اعداد و شمار اور سنین کا مجموعہ ہی نہیں ہوتی بلکہ اس میں اس میں درج ہر واقعہ شخصیت کے کسی وصف اور خوبی کو تو ظاہر کرتا ہے وہاں خاکہ نگار کے معیار کا عکس بھی دکھاتا ہے۔ اعلیٰ درجے کی سوانح عمریوں میں انسانی عادات و خصائل، شخصی اوصاف، معائب و محاسن کو فنی مہارت سے اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ ایک شخصیت قاری کے سامنے آجائے اور ظاہر ہے ایسی کوشش کو خاکہ نگاری کا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ انسانی ہستی کے رمز کے انکشافات کرتے ہوئے سوانح نگار کائنات کی سچائیوں سے اس کا تقابل کرتا چلا جاتا ہے گویا وہ فاصلے اور قربت کا اشارہ دیتا ہے کہ شخصیت کہاں ان سچائیوں سے قریب ہے اور کہاں دور اور اسی کوشش میں شخصیت کا جو متحرک پہلو قاری کے سامنے ابھرتا ہے اسی میں خاکے کا نقش موجود ہوتا ہے۔

یہی صورت آپ بیتیوں میں بھی موجود ہے۔ اپنا تذکرہ لکھنے والا شخص دراصل اپنی یادداشتیں لکھتا ہے اور یہ یادداشتیں اس کے تعلقات میں ہی پوشیدہ ہوتی ہیں۔ آپ بیتی لکھنے والا شخص اپنی شخصیت کے تناظر میں ان شخصیات کی نقاب کشائی بھی کرتا ہے جو اس کی تعلق دار ہیں۔ اس حوالے سے پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ہر معقول آپ بیتی اپنے علاوہ دوسروں کی سرگزشت کا بیان ہوتی ہے۔ لکھنے والا دوسروں کے واسطے سے بھی اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ ہم اپنے آپ کو سب سے زیادہ ظاہر دوسروں کے تذکرے میں کرتے ہیں۔ ایسی آپ بیتیاں جو دوسروں کے ذکر سے یکسر خالی ہوں، ناقابل برداشت حد تک تھکا دینے والی ہوتی ہیں۔[۳۶]

آپ بیتی کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ ممکن نہیں کہ کوئی آپ بیتی کسی دوسرے شخص کے عمومی یا

خصوصی تذکرے سے بالکل خالی ہو۔ آپ بیتی میں مختلف شخصیات کے ساتھ تعلقات کا اظہار ہوتا ہے اور اسی اظہار میں دوسری شخصیت کے دلچسپ عناصر بھی لکھ دیے جاتے ہیں جو خاکوں کے زمرے میں آتے ہیں۔

غرض یہ کہ ادبی تذکرے، ادبی تاریخ نویسی، سوانح عمریاں، آپ بیتیاں اور خطوط سبھی میں اردو خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش کہیں کم کہیں زیادہ دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ مکمل خاکے تو نہیں ہے، خاکوں کے عناصر ہیں لیکن خاکہ نگاری کی روایت میں ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ کسی بھی صنف کی روایت کے ارتقاء میں ایسے تمام تر نمونوں کو اہمیت دی جاتی ہے جہاں سے گزر کر وہ صنف دور جدید تک پہنچتی ہے۔

گزشتہ بحث اس بات پر تھی کہ خاکہ نگاری کو بطور صنف قبول کرنے سے قبل دیگر ادبی اصناف اور نثری نمونوں میں خاکے کے نشانات ملتے ہیں۔ اب ہم مختصراً ان ادباء کی ان ادبی کاوشوں کا جائزہ لیتے ہیں جنھوں نے بطور صنف خاکہ نگاری کو برتا۔ باضابطہ صنف کے طور پر متعارف ہونے کے بعد خاکہ نگاری کو صاحب اسلوب خاکہ نگاروں کے علاوہ دیگر ادباءنے بھی اسے برتا لیکن انھوں نے اس کے اصول وضوابط کے خیال رکھے بغیر محض یادداشت نگاری یا واقعات نگاری کو ہی خاکہ سمجھ لیا۔ مذکورہ قسم کے خاکوں اور خاکہ نگاروں کا تناسب اردو ادب میں کافی زیادہ ہے۔ تقریباً تمام ادیبوں کے دفتر تحریر میں دو چار شخصی نوعیت کے مضامین ضرور مل جائیں گے۔ خاکہ نگاری کے ارتقائی دور میں اردو کے ممتاز خاکہ نگار محض خاکہ نگار ہی نہیں تھے بلکہ دیگر اصناف میں بھی ادبی شناخت رکھتے تھے۔ البتہ جن کے ہاں فکری وجذباتی تناظر وسیع تھا اور جنھوں نے زندگی کو اس کے تمام تر تضادات سمیت سمجھنے کی کوشش کی وہی کامیاب خاکہ نگار ٹھہرے ہیں۔

اردو خاکہ نگاری کی روایت میں پہلا خاکہ نگار مرزا فرحت اللہ بیگ کو کہا جاتا ہے۔ انھوں نے ”نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی“ کے عنوان سے پہلا باقاعدہ خاکہ لکھا۔ لیکن ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا خاکہ نگار کہا ہے اور حسرت موہانی پر لکھے گئے ان کے خاکے "خافی خان“ کو اردو کا پہلا خاکہ قرار دیتے ہیں۔ جبکہ دیگر محققین کے خاکہ نگاری میں اولیت کا تاج مرزا فرحت اللہ بیگ کے سر سجایا ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے پاس اپنے استاد ڈپٹی نذیر احمد کے زندگی کے واقعات کا وسیع ذخیرہ تھا لیکن انھوں نے ان سے واقعات کا

انتخاب کر کے اس مخصوص انداز کو اختیار کیا جس کی بنا پر ہی یہ پہلا خاکہ قرار دیا جاتا ہے۔اس خاکے میں کسی مخصوص تکنیک کو مد نظر نہیں رکھا گیا۔ اس میں ڈپٹی نذیر احمد کی ہیئت کذائی، عادات و اطوار، مکان کا نقشہ درج ہے۔ خاکہ میں کسی منطقی ترتیب کا لحاظ نہیں ہے۔ یہ ایک طویل خاکہ ہے لیکن جو کچھ پیش کیا نہایت فنی مہارت سے دلچسپ پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اسلوب مزاحیہ ہے۔ خامیوں کا بیان غالب ہے لیکن ان خامیوں کا تذکرہ بھی ہمدردانہ انداز میں کیا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد سے وحشت نہیں ہوتی۔ اس تصویر کشی میں جزئیات بھرپور ہیں اور ان کے ملانے سے ایک وحدت بن گئی ہے۔ اسی کتاب میں وہ لکھتے ہیں:

> خدا بھلا کرے مولوی عبدالحق صاحب کا کہ انھوں نے مجھے اس اگر مگر سے نکالا اور دل کی باتوں کو حوالہ قلم کرنے پر آمادہ کر دیا۔ اب جو کچھ کانوں سے سنا اور آنکھوں سے دیکھا وہ لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا۔ خواہ کوئی برا مانے یا بھلا۔ جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کر دوں گا تاکہ اس مرحوم کی اصلی اور جیتی جاگتی تصویر کھنچ جائے اور یہ چند صفحات اس کی سوانح عمری نہ بن جائیں جو کسی کے خوش کرنے اور جلانے کو لکھی گئی ہو۔ میں واقعات کے بیان کرنے میں کوئی سلسلہ بھی قائم نہ کروں گا کیونکہ یہ بناوٹ کی صورت ہے۔[۳۷]

ان کا دوسرا خاکہ "ایک وصیت کی تکمیل" ہے۔ یہ خاکہ ان کے پہلے خاکے کے پائے کا تو نہیں ہے لیکن بہر حال خاکے کی روایت میں ایک اہم خاکہ ہے۔ اس کے عنوان سے بھی یہی ظاہر ہے کہ اس میں خاکہ نگار نے ایک وصیت کی تکمیل کے طور پر ہی یہ خاکہ لکھا ہے۔

"دلی کا ایک یادگار مشاعرہ" بھی فرحت اللہ بیگ کی اہم کتاب ہے۔ اس میں ایک دور کے چند سماجی خصائص کو زندہ کرنے کی کوشش کی گئی لیکن افراد پر بھی توجہ ہے۔ اس کتاب میں محمد حسین آزاد کی آب حیات کی تکنیک کا پرتو نظر اتا ہے۔ آب حیات میں کئی ادوار کا ذکر ہے جبکہ یہ صرف ایک دور کا مشاعرہ ہے۔ جہاں اس کتاب میں آب حیات کی تکنیک کا پرتو نظر آتا ہے وہاں دیباچوں میں لکھی گئی تحریر سے بھی یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ دونوں کے لکھنے کی وجہ بھی ایک ہی ہے۔

فرحت اللہ بیگ کی خاکہ نگاری میں شخصیت کی ہئیت کذائی، اس کے مکان اور خانگی رہن سہن کی تفصیل نسبتاً زیادہ ملتی ہے۔ نشست و برخاست، آداب، عادات و خصائل کے حوالے سے ان کے ہاں خارجیت کا عنصر زیادہ ہے۔ بہر حال ان کی خاکہ نگاری فن خاکہ نگاری کے حوالے سے سنگ میل قرار پاتی ہے۔ امجد کندیانی نے مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکے "نذیر احمد کی کہانی" کے فنی امتیازات کو سراہتے ہوئے ایک جگہ لکھا:

> آزاد کے بعد ۱۹۲۷ میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے "نذیر احمد کی کہانی" لکھی۔ ان کے ہی اپنے استاد کی زندگی کے واقعات و حالات کا اتنا وافر ذخیرہ تھا کہ اگر چاہتے تو مکمل سوانح لکھ سکتے تھے۔ مگر انھوں نے خاکے کے انداز کو ترجیح دی۔ (۳۸)

اس کے بعد خاکہ نگاری کی ادبی روایت میں ایک ایسا دور آتا ہے کہ ادباء کی اچھی خاصی تعداد اس کی طرف متوجہ نظر آتی ہے۔ اس دور میں خاکہ نگاری کے نہایت اعلیٰ نمونے سامنے آئے ہیں۔ اس صنف کے ممتاز اہل قلم میں آغا حیدر حسن دہلوی، مولوی عبد الحق، محمد شفیع دہلوی، خواجہ غلام السیدین، عبد الرزاق کانپوری، عبد الماجد دریا آبادی اور رشید احمد صدیقی شامل ہیں۔ محمد علیم الدین نے اس دور کو خاکہ نگاری کا عہد زریں لکھا ہے۔

گیارہ مختصر خاکوں کا مجموعہ "کیا خوب آدمی تھا" ۱۹۴۱ میں شائع ہوا۔ یہ خاکے آل انڈیا ریڈیو دہلی پر پڑھے گئے اور سید عابد حسین نے انھیں مرتب کیا۔ پہلے پانچ خاکے ۱۹۲۹ میں لکھے گئے جبکہ تین خاکے ۱۹۳۹ میں لکھے گئے اور باقی تین خاکے ۱۹۴۰ میں نشر ہوئے۔ پہلے پانچ خاکوں میں سیرت نگاری کا عنصر غالب ہے بلکہ بقول صابرہ سعید کے کہ سوائے راشد الخیری کے خاکے کے باقی خاکے سیرت نگاری سے آگے نہیں بڑھے۔

۱۹۳۹ء کے تین مضامین میں فن کئی منزلیں طے کرنے کے بعد نند کمار نے پریم چند پر شاندار خاکہ لکھا۔ یہ مختصر خاکہ دلکش ہے۔ فن کے ارتقا کی کڑی میں یہ تینوں مضامین بھی اہم ہیں۔

مئی ۱۹۴۳ء بشیر احمد ہاشمی کی کتاب "گفت و شنید" شائع ہوئی۔ اس میں بیرا، منشی جی، شاعر، ہیڈ ماسٹر، پروفیسر اور ایڈیٹر حضرات میں جو عادات اپنے پیشے سے منسلک رہنے کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہیں ان کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ گویا اس میں خاکہ لکھا نہیں اڑایا گیا ہے۔ سطحی مزاح اور بے جان طنز دونوں عناصر بہترین خاکے قرار دینے میں مانع ہیں۔

رشید احمد صدیقی کی "گنج ہائے گراں مایہ" بھی اردو کی خاکہ نگاری کی روایت میں اہم سنگ میل کی حیثیت رکھی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے خاکہ نگاری کو فن کی رفعتوں سے آشنا کیا۔ ایوب عباسی اور کندن رشید احمد صدیقی کے ہی معروف و مشہور خاکے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی تین کتابیں ذاکر صاحب، گنج ہائے گراں مایہ اور ہم نفسانِ رفتہ ہیں۔ ذاکر صاحب میں ایک ہی خاکہ ہے جبکہ ہم نفسانِ رفتہ میں سات اور گنج ہائے گراں مایہ میں تیرہ ایسی شخصیات کے خاکے ہیں جن کے ساتھ رشید احمد صدیقی کے روابط رہے ہیں۔ یحییٰ امجد نے لکھا:

> لوگوں کی شخصیت، کردار اور سیرت کی اونچ نیچ، مزاج کی ایچ پیچ، طبیعت کے رجحانات، نفسی کیفیات الغرض ان کی زندگی کا کم و بیش ہر گوشہ ان کی نظر میں آیا۔ پھر فن کے مکمل شعور کے ساتھ اور انداز بیان کی اتھاہ شرافت کے ساتھ انھوں نے یہ زندہ جاوید پیکر الفاظ کے قالب میں ڈھال دیے۔ پہلی بار ہمارے پاس گنج ہائے گراں مایہ ایک ایسی کتاب آتی ہے جس پر ہم فخر کر سکتے ہیں۔ جو فلک اردو پر نجم ثاقب کی حیثیت رکھتی ہے۔[۳۹]

رشید احمد صدیقی کا انداز فطری ہے۔ ان کے ہاں ہمدردی بدرجہ اتم موجود ہے اور اسی ہمدردی کے غلبے کیوجہ سے ان کے فن کو نقصان بھی پہنچا ہے۔ ان کے خاکوں میں فرد ہیرو بنتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور مثالیت پسندی بھی غالب ہے۔ ان کے ہاں شخصی تصویر ان کے اس غلبے کی وجہ کہیں حسین ہو گئی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنے اسلوب کی بدولت قاری کو ساتھ رکھتے ہیں۔ کہیں ایسا نہیں ہوتا ہے کہ وہ آگے نکل جائیں اور قاری قاری پیچھے رہ جائے۔ وہ ہنسانے اور رلانے پر قادر ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے اس فن کو جاندار بنیادوں پر استوار کیا ہے۔ ان کے خاکے قاری کے لیے سرور انبساط، مسرت و بہجت کا باعث ہوتے ہیں۔ یحیٰ امجد نے رشید احمد صدیقی کے خاکے "ایوب عباسی" کو اردو کا بہترین خاکہ قرار دیا ہے۔

مولوی عبد الحق کی "چند ہم عصر" کو اردو خاکہ نگاری میں اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کتاب میں مولوی صاحب نے معروف اور غیر معروف لوگوں کے حالات زندگی اور کارناموں کو لکھا۔ اس کتاب کو مواد اور تکنیک کے اعتبار سے خاکوں میں شمار کرنا مشکل ہے۔ ان میں سوانحی رنگ غالب ہے اگرچہ یہ کلیتاً سوانح نہیں ہے لیکن کلیتاً خاکے بھی نہیں ہیں۔ اس میں خوبیوں اور خامیوں کا تذکرہ تو ہے لیکن خوبیوں کا تذکرہ زیادہ ہے۔ جہاں کہیں

خامیوں کا تذکرہ ہے تو ایسے لگتا ہے کہ مخالفت کا جذبہ کارفرما ہے۔ مثالیت پسندی کا عنصر بھی شامل ہے۔ مولوی صاحب نے شخصیت کی سیرت اور اس کے نظریات و میلانات بھی درج کیے ہیں۔ الغرض یہ احساس ہوتا ہے کہ لکھنے والا عملی زندگی میں شخصیت کے مطالعے کے دوران اپنی ذاتی پسند اور مزاج سے الگ نہیں ہو سکا۔ شخصیت کے حوالے سے ان کا انداز بھی تنقیدی مطالعہ کا سا ہے جس میں دلچسپی کی کمی نظر آتی ہے۔

۱۹۴۸ میں "نئے ادب کے معمار" کے عنوان سے ادیبوں کے خاکوں کی اشاعت کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔ ان میں پچیس کتب شائع کی گئیں۔ اس میں دیگر خاکوں کے ساتھ ساتھ عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ بھی شامل ہے۔

"دوزخی" عظیم بیگ چغتائی پر لکھا گیا ایک خاکہ ہے۔ یہ خاکہ ان کی بہن عصمت چغتائی نے لکھا ہے۔ اسے اردو ادب کا بہترین خاکہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کی تکنیک افسانے کی سی ہے۔ یہ خاکے اور افسانے کے بین بین ہے۔ اس کا انداز بیان چبھتا ہوا ہے۔ اس خاکے میں ایک ذہین قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ عظیم بیگ بحیثیت انسان مشکل ہی سے اچھے کہے جاسکتے ہیں۔ عظیم بیگ کی حالت اس خاکے میں قابل رحم سی نظر آنے لگتی ہے۔ اس خاکے میں طنز کے تیر نشتر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ تکنیک عمدہ اور انداز بیان دلکش ہے۔

جون ۱۹۵۲ء میں منٹو کی کتاب "گنجے فرشتے" شائع ہوئی۔ اس میں مصنف نے اپنی الگ ہی راہ نکالی۔ ان میں افسانوی رنگ غالب ہے۔ افسانوی اسلوب، کہانی کہنے کا طرز، مکالمے اور ترتیب واقعات میں شخصی افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی افسانوی رنگ کی بدولت ان میں دلچسپی ہے اور مقبول ہوئے۔ وہ افسانے کی طرح خاکوں میں بھی تجسس اور ڈرامائی مواقع شامل کر کے خاکے کی دلکشی بڑھاتے ہیں اور اس میں دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔ منٹو کے ہر خاکے میں وحدت تاثر میں ایک خاص فضا ملتی ہے۔ مثلاً قائد اعظم کے خاکے میں توانائی اور سخت گیری کی فضا ہے۔ نرگس کے ہاں اعتماد، لاڈ، تکلف اور بے تکلفی کی دھوپ چھاؤں ہے۔ منٹو کا منفرد انداز خاکہ نگاری کی تاریخ میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

ان کی دوسری کتاب لاوڈ سپیکر کے نام سے ۱۹۵۵ء میں شایع ہوئی۔ اس میں اسی تکنیک کو برتا گیا ہے جو

"گنجے فرشتے" میں ہے۔ البتہ اس میں افسانوی مزاج نسبتاً کم ہے۔ منٹو نے خاکے کے فن کو افسانوی تکنیک، سسپنس کی فضا، شخصیت کا مجموعی تاثر ابتدا میں عیوب و محاسن کا بے لاگ بیان اور کافی حد تک سائینٹیفک نظریہ دیا ہے۔

۱۹۵۴ء میں ڈاکٹر اعجاز حسین کی کتاب "ملک ادب کے شہزادے" شائع ہوئی۔ اس میں چوالیس شخصیات پر مختصر خاکے ہیں۔ انھوں نے شاعر کے چہرے کے خدوخال، حرکات و سکنات اور صورت اور سیرت وغیرہ کو مدنظر رکھ کر اس کی نفسیات کا جائزہ لیا ہے اور اس جائزے کی روشنی میں اس کے کلام پر تنقید کی ہے۔

جنوری ۱۹۵۵ء میں رسالہ نقوش لاہور کا "شخصیات نمبر" چھپا۔ اس میں محمد طفیل نے ۸۲ ادیبوں اور شاعروں کے خاکے ان کے قریبی احباب سے لکھوا کر شائع کیے۔ یہ مضامین نیم سوانحی ہیں اور خاکوں سے قدرے دور ہیں مگر خاکہ نگاری کی روایت میں محمد طفیل کی ان کوششوں کو الگ سے نہیں دیکھا جاسکتا۔ محمد طفیل نے نقوش کے نا صرف خاص نمبر شائع کیے بلکہ خود بھی خاکے لکھے۔ ان کے خاکوں کے کل آٹھ مجموعے شائع ہوئے اور باقی خاکہ نگاروں کے برعکس انھوں نے صرف خاکے ہی لکھے اور کسی صنف ادب میں طبع آزمائی نہیں کی۔ اپنے ان مجموعوں کے دیباچوں میں انھوں نے وہ اصول وضوابط بھی لکھ دیے ہیں جن کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے خاکے لکھے ہیں۔ دسمبر ۱۹۵۵ء میں عبدالمجید سالک کی "یاران کہن" شائع ہوئی۔ اس میں بیس خاکے ہیں۔ ان خاکوں میں انفرادیت نہیں ہے۔ خاکوں کی ایک دلچسپ کتاب اشرف صبوحی کی "دلی کی چند عجیب ہستیاں" ہیں۔ اس میں پندرہ خاکے ہیں۔ تحریک آزادی کے بعد جو پرانے لوگ یادگار ماضی رہ گئے ان کے حالات دہلوی رنگ میں صفحہ قرطاس پر بکھیر دیے ہیں۔ یہ تمام تر شخصیات غیر معروف ہیں۔ گویا یہ پندرہ انسانوں کے مرقعے ہیں۔ اس کتاب کے ذریعے ایک عہد کی تہذیب کو محفوظ کیا گیا ہے اور ایک عہد کی زبان کو بھی جسے دہلوی لب لہجہ کہتے ہیں۔ اس میں مکالمے کی تکنیک کا استعمال غالب نظر آتا ہے۔ ضرب الامثال اور محاورات اور زبان زد عام فقرے دہلوی رنگ کو لیے ہوئے ہیں۔

جولائی ۱۹۶۱ء میں ضیاء الدین برنی کی کتاب "عظمت رفتہ" بھی خاکہ نگاری کی تاریخ میں اہم قرار پاتی ہے۔

یہ ۹۳ شخصیات کے مختصر حالات کا مجموعہ ہے اور یہ شخصیات ملکی تاریخ میں اہم شخصیات ہیں جیسا کہ نام سے عیاں ہے۔ اسلوب دھیما اور انداز قصہ گوئی اور قصہ نویسی کا سا لگتا ہے۔

شاہد احمد دہلوی کی "گنجینہ گوہر" بھی خاکہ نگاری کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہے۔ یہ ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس میں سترہ خاکے ہیں۔ ان کے اسلوب نے انھیں دیگر خاکہ نگاروں سے منفرد کرتا ہے۔ ان کا انداز بیاں روزمرہ کی بول چال کے قریب ہے۔ بے تکلفی، روانی، محاورات کا بر محل استعمال اور ادبی متانت نے ان کے خاکوں کو شہرت دی ہے۔ چہرہ نویسی میں کمال کرتے ہیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں جزئیات بیان کر دینے پر قدرت رکھتے ہیں۔

فروری ۱۹۶۱ء میں محمد طفیل کی کتاب "جناب" کی اشاعت ہوئی۔ جناب میں پانچ مکمل خاکے اور سترہ مختصر شخصی مضامین شامل ہیں۔ ان کے خاکوں میں بھی کشش ہے۔ لیکن ان کے دوسرے مجموعے "صاحب" میں ان کا فن ترقی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ "صاحب" میں صرف سات خاکے ہیں۔ ان خاکوں میں گہرا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ محمد طفیل کا اسلوب مزاح آمیز ہے۔ انھوں نے جس شخصیت کو جیسا پایا ویسا پیش کر دینے کی سعی کی۔ ان کے تعلقات کی روشنی میں یہ خاکے زیادہ اہمیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔

علی جواد زیدی کی کتاب "آپ سے ملیے" اپریل ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔ اس میں تیرہ خاکے شامل ہیں۔ انھوں نے افراد کے انتخاب میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ ان شخصیات کا انتخاب کیا ہے جن کی عمر پچاس سال سے متجاوز ہو۔ انھوں نے اوصاف و عادات، دور رس نفسیاتی تجزیہ اور شخصیت کے حسین خدوخال ابھارنے کی کوشش کی ہے۔

خاکہ نگاری کی روایت ایک طویل مقالے کی متقاضی ہے۔ یہاں اردو کے پہلے خاکہ نگار سے دور جدید تک کے خاکوں میں طنز و مزاح اور شگفتگی کے عناصر کو ایک سرسری نگاہ کے طور پر دیکھتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکوں میں طنز و مزاح اور شگفتگی کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں اس میں طنز اس قدر ہے کہ اردو کے معروف خاکہ نگار اور ایڈیٹر نقوش محمد طفیل نے ڈپٹی نذیز کے خاکے کو خطرناک خاکہ قرار

دیتے ہیں اور ساتھ ہی ایک بہترین خاکہ بھی قرار دیتے ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی اس شگفتہ نگاری کو بعد میں خاکہ نگاروں نے خاکے کا بنیادی جز سمجھ لیا۔ حالانکہ شخصیت اور اس کی مجلسی زندگی اس بات کا تعین کرتی ہے کہ اس پر خاکہ کس نوعیت کا ہو گا۔ اردو خاکہ نگاری میں دوسرا اہم نام رشید احمد صدیقی کا ہے۔ ان کی خاکوں پر مشتمل کتب، گنج ہائے گراں مایہ، ہم نفساں رفتہ اور ذاکر صاحب، خاکہ نگاری کی روایت میں اپنے مخصوص اسلوب کی بنا پر اہمیت کی حامل ہیں۔ بشریٰ ثمینہ نے انھیں خاکے کا دبستان کہا ہے۔ ان کے ہاں محبت اور عقیدت کا عنصر شامل ہے۔ اس محبت اور عقیدت کی فضا میں ان کے مخصوص اسلوب کی بدولت مزاح اور طنز کا حسین امتزاج بھی انہی کا خاصہ ہے۔ ان کے خاکوں میں مزاح نگاری کا ایک وصف قول محال (Paradox) کے عناصر ملتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے ہاں واقعاتی مزاح کی صورتیں بھی جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔ وہ خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ظرافت طنز سے مشکل کام ہے۔ جدیت مغربیات اور مشرق اور مشرقی اقدار کے حوالے سے ان کے خاکوں میں جو تاثر ملتا ہے اس حوالے سے رشید احمد صدیقی ایک خالص مشرقی اقدار کے پروردہ ادیب کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی بنیادی طور پر انشا پرداز تھے اور ان کے خاکوں میں عظمت کردار کے حوالے سے جو مخصوص رویہ پایا جاتا ہے ان حوالے سے بشیر سیفی کی رائے یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کے بعض خاکہ محض تاثراتی ہیں اور خاکے کے فنی لوازم پر پورا نہیں اترتے۔

رشید احمد صدیقی کے خاکوں کے مجموعے جہاں خاکوں کے حوالے سے اہم وہیں اردو مزاح نگاری میں بھی ان کی اہمیت مسلم ہے۔ اردو خاکہ نگاری میں مزاح کا عنصر ان کے مخصوص اسلوب کا غماز ہے لیکن اس سب کے باوجود ان کے خاکوں میں مزاح کا درجہ ثانوی ہے اور اولیت سیرت نگاری کو حاصل ہے۔ لیکن اس سیرت نگاری میں ان کا شگفتہ اسلوب ان کی شناخت ہے۔

خاکہ نگاری کی روایت میں محمد طفیل کا نام اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے انھوں نے خاکہ نگاری کو بطور صنف برتا ہے اور ان اصول وضوابط کی وضاحت بھی کی ہے جن کے تحت وہ شخصیت کو پرکھتے ہیں۔ ان کے ہاں

ظرافت کا عنصر ہے لیکن ایسی ظرافت جس میں اپنائیت ہو۔ وہ کسی کا ٹھٹھہ نہیں اڑاتے لیکن کسی کو منفی پہلو کو چھپاتے بھی نہیں ہیں۔ ان کے شخصیت کے اظہار میں توازن موجود ہے۔ انھوں نے بعض خاکوں میں طنز بھی کیا ہے لیکن یہ طنز شخصیات پر نہیں بلکہ ان رویوں پر ہے جو راہ پا گئے ہیں لیکن کسی طور درست نہیں۔ شخصیت کے باطن کی پرکھ اور اس کے اظہار کا سلیقہ جو ان کاہاں موجود ہے وہ میں توازن کی وجہ سے کشش ہے۔ گو کہ وہ کسی کی محض تحسین نہیں کرتے اور نہ ہی محض ہجو۔ شخصیت کے مزاج کے مطابق خاکے کا تاثر بھی ابھرتا ہے۔ مثلاً احمد ندیم قاسمی کے خاکے کا مجموعی تاثر سنجیدہ ہے جبکہ شوکت تھانوی کے خاکے میں طنز اور مزاح دونوں عناصر زیادہ ہیں اور مجموعہ تاثر مزاحیہ ہے۔ سماج اور تہذیب کی ایک خاص بنت جس کے وہ داعی ہیں اس کے پرچار کی عملی صورت ان کے خاکے ہیں جس میں مجموعی طور پر احترام آدمیت کی جھلک ہے۔

گوپی چند نارنگ معظم کے فلیگ پر لکھی تحریر میں ان کے خاکوں کی صفت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی بے تکلف ہلکی میٹھی ظرافت، معصوم شوخی، اپنائیت اور بے باکی تحریر میں نظر آتی ہے۔ فراق گورکھپوری ان کی خاکہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> طفیل کا انداز بیان سادہ اور بے تکلف ہے۔ ان کے مزاج میں مزاح کا ایک میلان ہے جو مہذب شوخی سے آگے نہیں بڑھتا۔ وہ کسی کا مضحکہ نہیں اڑاتے، ہجو اور استہزاء ان کا شیوہ نہیں، کسی کو رسوا کرنا ان کا مقصد نہیں۔ (۴۰)

اردو میں طنزیہ و مزاحیہ خاکہ نگاری میں مجتبیٰ حسین کا نام جلی حروف میں لکھا جاتا ہے۔ انھوں نے خاکہ نگاری کے علاوہ کالم نگاری، رپوتاژ، انشائیہ، اور مضمون نگاری کی لیکن ان کی ہر صنف میں طنز و مزاح کے عناصر ملتے ہیں۔ ان کے خاکوں یا خاکہ نما تحریروں میں جو تاثر نہایت سرعت سے قاری پر اپنا اثر چھوڑتا ہے وہ طنز و مزاح نگاری کا عنصر ہی ہے۔ ان کے ہاں طنز سے کہیں زیادہ مزاح کا عنصر ہے۔ مزاحیہ اسلوب تو جیسے ان کے قلم سے خاص ہو گیا۔ انھوں نے جملوں کی بناوٹ اور جملوں کی مخصوص تراش خراش سے مزاح پیدا کیا ہے۔ بعض جگہوں پر روزمرہ، محاورہ یا ضرب المثل کے توڑ موڑ سے مزاح پیدا کیا ہے۔ ان کے ہاں تلمیحات کا استعمال ملتا ہے۔ ان کے ہاں مزاحیہ اسلوب کے باعث بعض مقامات پر ضحک کا پہلو نمایاں ہونے لگتا ہے۔

لطیف مزاح نگاری میں شاہد احمد دہلوی اور اشرف صبوحی کے خاکے اپنے مثال آپ ہیں۔ ان کے ہاں مزاحیہ اسلوب ایک تہذیبی و ثقافتی رنگ کو لیے ہوئے ہے۔ ان کے ہاں مزاح کے ساتھ جو لطافت ہے وہ کمال کی ہے جس میں دہلوی رنگ جھلکتا ہے۔ شاہد احمد دہلوی کے ہاں ظرافت کے ساتھ ساتھ طنز کی کاٹ بھی ملتی ہے۔ ظرافت کا پہلو بعض اوقات ضحک کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے۔

شوکت تھانوی کے خاکوں کا مجموعہ ''شیش محل'' بھی مزاحیہ خاکہ نگاری کا منفرد نام ہے۔ خاکہ نگاری کے فنی لوازم کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس کتاب کے اکثر خاکے سرسری خاکوں میں شمار ہوں گے لیکن شوکت تھانوی نے اپنے شگفتہ اسلوب کے بناپر شخصیت کے دستیاب عادات واطوار اور ملاقاتوں کو جس انداز سے سمویا ہے اس میں مزاح کا عنصر ابھرتا ہے۔ ان کا یہی شگفتہ اسلوب انھیں زندہ رکھے ہوئے ہے۔

طنز و مزاح کا ایک حسین امتزاج ہیں چراغ حسن حسرت کی خاکہ نگاری میں نظر آتا ہے۔ اگرچہ چراغ حسن حسرت نے طنزیہ ومزاحیہ مضامین اور کالم نگاری میں اپنانام کمایاہے لیکن ان کی خاکوں پر مشتمل کتاب ''مردم دیدم'' کو بھی اردو خاکہ نگاری میں عمومی اور اردو کی طنزیہ و مزاحیہ خاکہ نگاری میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے واقعاتی مزاح کے ساتھ ساتھ تاریخی تلمیحات اور موقع و محل کے مطابق شعر کے اندراج سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ معاصرانہ چھیڑ چھاڑ اور رعایت لفظی سے مزاح کے عنصر کا اظہار بھی ان کے خاکوں میں ملتاہے۔

ڈاکٹر خورشید رضوی کے کتاب ''بازدید'' میں بھی شخصیت کے تناظر میں مزاحیہ رنگ نظر آتا ہے۔

عصمت چغتائی کا خاکہ ''دوزخی'' جو انھوں نے اپنے بھائی مرزا عظیم بیگ چغتائی پر لکھا، اس میں طنز کے عناصر بہت زیادہ ہیں۔ اس کے علاوہ منٹو کے ہاں طنز کی کاٹ دوسرے خاکہ نگاروں کی نسبت بہت زیادہ ہے۔ منٹو سماج کو مخصوص انداز سے دیکھتا ہے۔ ان نے اپنے خاکوں میں سماجی برائیوں اور سماج میں پائے جانے والی ناہمواریوں کو کھول کر بیان کیاہے اور جہاں جس پر بنتی ہے چوٹ کرنے سے نہیں چوکتا۔ منٹو کا یہی انداز اسی خاکہ نگاری میں بھی انفرادیت عطا کرتا ہے۔ اس کے ہاں ظرافت کے عناصر بہت کم ہیں جبکہ طنز کے عناصر کا پلہ بھاری

ہے۔

مشتاق احمد یوسفی دورِ حاضر کے سب سے معروف مزاح نگار ہیں۔ ان کے مزاح کے پانچ جیتے جاگتے نمو نے آج دادِ تحسین سمیٹ رہے ہیں۔ یوسفی کی معرکتہ لآرا اور دلچسپ کتاب "شام شعر یاراں" ہے۔ اس میں مختلف شخصیات کے خاکے اور یوسفی کی یادداشتیں شامل ہیں۔ گہرے مزاح میں لپٹی یہ تحریریں مزاح نگاری اور طنز کا اہم حصہ ہیں۔ اردو ادب میں طنز و مزاح کی کوئی بھی تاریخ ذکرِ یوسفی کے بغیر نامکمل رہے گی۔

عطاء الحق قاسمی اردو مزاح نگاری اور فکاہیہ کالم نگاری کا ایک بڑا نام ہیں۔ ان کے خاکوں کے دو مجموعے "عطایئے" اور "مزید گنجے فرشتے" شائع ہو کر اردو مزاح نگاری اور خصوصاً خاکہ نگاری کو ایک بیش بہا تحفے سے نواز چکی ہیں۔ قاسمی کا اسلوب ان کی پہچان ہے۔ ان کے ہاں طنز اور مزاح دونوں رویے موجود ہیں۔ قاسمی سماج اور سیاست کے خمیر سے اپنے موضوعات تلاش کرتے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی عصرِ حاضر کے اہم مزاحیہ لکھنے والوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

سید ضمیر جعفری شاعری اور نثر میں اپنے مخصوص طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کی پہچان ہیں۔ ضمیر جعفری کے خاکوں کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ کتابی چہرے اور اڑتے خاکے اردو مزاح نگاری و خاکہ نگاری کا مستند حوالہ شمار ہوتے ہیں۔ ان کے طنز کی نسبت مزاح کا رنگ غالب ہے۔ دھیمے اور شستہ لہجے میں نرم روی سے اپنی بات قلم کے راستے قاری کے دل میں اتارنے کا سلیقہ اور طریقہ جانتے ہیں۔ ان کے خاکے اور ان میں موجود طنز و مزاح کے عناصر تحقیق طلب ہیں۔

اس کے علاوہ ہندوستان کے یوسف ناظم، احمد جمال پاشا، دلیپ سنگھ اور انور ظہیر خان اردو طنزیہ و مزاحیہ خاکوں کے حوالے سے مشہور ہیں۔

دیگر خاکہ نگاروں ممتاز مفتی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، مرزا ادیب، اسلم فرخی، رئیس احمد جعفری، فکر تونسوی، اعجاز حسین، دیوان سنگ مفتون، رحیم گل، فارغ بخاری، اے حمید، یونس جاوید، امراؤ طارق، یونس جاوید،

انور سدید، ابو الخیر کشفی، شورش کاشمیری، عبد الاحد خان، تخلص بھوپالی، ضیاء الدین احمد برنی،، علی جواد زیدی، مالک رام،، احمد عقیل روبی، تمکین کاظمی، غلام احمد فرقت کاکوری، عبد المجید سالک، معین الدین درانی قابل ذکر ہیں۔

مذکورہ بالا خاکہ نگاروں میں ایک بات یہ مشترک ہے کہ یہ تمام ادب کسی دوسری اصناف پر بھی طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اور اس صنف کے اثرات ان کی خاکہ نگاری پر بھی بڑے ہیں اور چونکہ اکثر کے ہاں یادداشت نگاری کے عناصر ملتے ہیں اس لیے شخصی تعلقات کی نوعیت کے اعتبار سے مزاحیہ عناصر ملتے ہیں بعض کے ہاں یہ عناصر قدرے زیادہ ہیں تو بعض کے ہاں کم۔ فکری سطح پر معاصر ادبی رویوں اور ادبی منظر نامے پر بھی ان کے ہاں ایک خاص قسم کا اظہار ملتا ہے۔ بہر حال مجموعی طور خاکہ نگاری کی روایت میں شامل اکثر خاکہ نگاروں کے ہاں مزاح کی چاشنی ملتی ہے اور بعض کے ہاں یہ مزاح محض شگفتگی ہے تو بعض کے ہاں ضحک کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ طنزیہ رویوں کے حوالے سے بہر حال مختلف رویوں کا اظہار۔ طنز اور مزاح کے امتزاج کے حوالے سے کم ادیبوں کی مثالیں ہیں۔ صاحب طرز ادیبوں کے ہاں مزاح میں فقروں اور لفظوں کی بناوٹ اور الٹ پھیر کے ساتھ واقعات سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ مکالمہ نگاری اور مجلسی زندگی کی انفرادیت کے اظہار سے بھی مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ علی گڑھ کے فاضل ادیبوں کے ہاں طنز و مزاح کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ سماجی برائیوں اور ناہمواریوں کے ساتھ ساتھ شخصی تضادات اور شخصیت کے مزاج اور رویوں پر طنز ملتا ہے۔ طنز میں اول الذکر کا اظہار زیادہ ہے۔

(د) طنز و مزاح کی تعریف اور عناصر

طنز:

طنز کی اصطلاح انگریزی ادب سے لی گئی ہے۔ انگریزی میں طنز کے لیے Satire کا لفظ استعمال ہوا جو لاطینی زبان کے لفظ سیٹورا (Satura) سے لیا گیا ہے۔۔ طنز کی تعریف مختلف پیرائے میں کی گئی ہے جو درج ذیل ہے۔

طنز کے لغوی معنی رمز و کنایہ کے ساتھ بات کرنا، تمسخر، ہنسی، طعنہ اور چھیڑ چھاڑ کے ہیں۔ فرہنگِ آصفیہ میں طنز کے لغوی معنی یوں بیان کیے گئے ہیں:

طنز ”تازہ انداز، چھیڑ، تمسخر، ہنسی، ٹھٹھہ، رمز کے ساتھ بات کرنا، طعنہ مہنہ، آواز، آوازہ،

بولی ٹھولی" کے ہیں۔ (۴۱)

فیروز اللغات اُردو ڈکشنری میں طنز کے لغوی معنی یوں بیان کیے گئے ہیں:

طعنہ، مہنا، آوازہ، ٹھٹھہ، تمسخر، رمز کے ساتھ بات کرنا۔ (۴۲)

فرہنگِ تلفظ میں طنز کی تعریف یوں کی گئی ہے:

چھپا ہوا مذاق، فقرے بازی، چھینٹے اڑانا، تمسخر آمیز تنقید، نشتریت۔ (۴۳)

درج بالا تینوں لغات میں طنز کو ایک ہی زاویہ سے دیکھا گیا ہے اور طنز کے لغوی معنوں میں مماثلت دکھائی گئی ہے۔ جن میں معروف معنی تمسخر اڑانا، طعنہ دینا اور رمز کے ساتھ بات کرنا کے ہیں۔ طنز نگار بنیادی طور پر کسی خامی کو دیکھ کر طعنہ ہی دیتا ہے اور تمسخر اڑاتا ہے اور اس شخصیت پر ہنسنے کا سامان کرتا ہے۔

طنز کی اصطلاحی تعریف مخاطب پر چوٹ کرنا، معاشرے کی کسی ناہمواری اور بے اعتدالی اور استہزا کے انداز میں بیان کرنا ہے۔ طنز معاشرے کی خرابیوں کو دور کرنے کے عمل کا نام ہے۔ طنز نگار بعض اوقات رمز و کنایہ کے علاوہ کھلے اور عام انداز میں اپنے مخاطب کی برائی اور کمزوری کو بیان کرتا ہے۔ اس کا ایک مقصد تو اس برائی یا کمزوری کو دور کرنا ہوتا ہے جب کہ ایک مقصد قاری کو تفریح اور ہنسی کا سامان بھی فراہم کرنا ہوتا ہے۔ طنز کی مثال اس زہر کی طرح بھی بیان کی جاسکتی ہے جس کو نہ اگلا جاسکے نہ نگلا جاسکے۔ طنز کو ایک کھیل بھی سمجھا جاسکتا ہے جس میں وقت بھی گزر جائے اور کوئی مقصد بھی حاصل ہو جائے۔ طنز وقتی مسرت کا کام بھی دیتا ہے اور اصطلاح کا پہلو بھی اپنے اندر لیے ہوئے ہوتا ہے جس کو زیرک اور دانا انسان ہی سمجھ سکتا ہے۔ ادبی اصطلاحات میں پروفیسر انور جلال نے طنز کے اصطلاحی معنی یوں بیان کیے ہیں:

> ایسا مزاح جس میں مزاح کنندہ زندگی اور اس کے متعلقات کی مضحک اور ناہموار صورتوں سے نفرین اور برہمی کا اظہار کرتے ہوئے اس انداز سے خندہ استہزا میں اڑائے کہ وہ شخص یا جماعت جس کو موضوع بنایا گیا ہے، بظاہر ہنسے لیکن اندر ہی اندر خجالت محسوس کرے۔ گویا طنز ایک میٹھا زہر ہے۔ طنز میں اگر ظرافت نہ ہو تو وہ ہجو یا تعریض ہو جاتی ہے۔ (۴۴)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طنز نگار کا بنیادی مقصد معاشرے کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں سے نفرت کا اظہار کرتے ہوئے انھیں درست کرنے کا جذبہ ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ کسی نہ کسی طریقہ سے برائی ختم ہو جائے اور لوگوں کے چہرے پر مسکراہٹ بھی پھیل جائے۔ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں طنز کی اصطلاحی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

> زندگی کے مضحک، قابلِ گرفت اور تنفر انگیز پہلوؤں پر مخالفانہ اور ظریفانہ تنقید اصطلاح میں طنز کہلاتی ہے۔ (۴۵)

اس تعریف کو مد نظر رکھا جائے تو طنز کے دونوں پہلو سامنے آتے ہیں۔ قابل گرفت اور تنفر آمیز پہلوؤں کا ذکر اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ طنز کی وجہ اصلاح ہے۔ جب کہ مضحک پہلوؤں پر طنز محض ہنسی پیدا کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ اصطلاحات میں طنز کی تعریف کچھ اس طرح کی گئی ہے:

> طنز میں ایک حد تک سرزنش کا پہلو موجود ہوتا ہے۔ طنز نگار ہنساتا بھی ہے اور حساس دلوں کو رلاتا بھی ہے۔ (۴۶)

اس تعریف سے اندازہ ہوتا ہے کہ طنز ہمدردی ہی کے لیے کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ سرزنش اس آدمی کو ہی کی جاتی ہے جس سے انسان کو ہمدردی اور محبت ہوتی ہے۔ سرزنش اصلاح کے لیے کی جاتی ہے۔ لہٰذا طنز کا سبب بھی اصلاح اور ہمدردی ہی ہے۔ ڈاکٹر رشید احمد صدیقی طنز کی تعریف یوں کرتے ہیں:

> طنز کا مقصد تلخ حقیقت ہوتی ہے۔ اس تلخی کو اپنے الفاظ میں بیان کرنا کہ اس شخص اور سماج کو تو کم نقصان پہنچے لیکن غیر شعوری طور پر اس کی اصلاح ہو جائے کہ جس پر وار کیا گیا ہو، حقیقی طنز ہے۔ (۴۷)

ڈاکٹر رشید احمد صدیقی کے نزدیک بھی طنز معاشرے کو نقصان پہنچانے نہیں بلکہ اس کی اصلاح کے لئے کیا جاتا ہے۔ ان کے ہاں طنز نگار معاشرے اور فرد کی اصلاح تو چاہتا ہے مگر غیر شعوری طور پر اصلاح کا متقاضی ہوتا ہے۔ بعض اوقات کسی آدمی کو کھلے لفظوں میں کوئی بات کہنی مشکل ہوتی ہے تو طنز نگار اس مقصد کے لئے طنز کا سہارا لیتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا کہنا ہے:

طنز جو بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور، حساس اور دردمند انسان کے ذہنی ردِ عمل کا نتیجہ ہے، جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختۂ مشق بنالیا ہو۔[۴۸]

طنز نگار اپنی بات مختلف انداز اور پیرائے میں بیان کرنے کا سلیقہ جانتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس موقع پر کون سا طریقہ اور حربہ کارگر اور موقع محل کے مطابق ہے۔ کبھی تو وہ کھلے اور عام فہم انداز میں اپنے مخاطب پر چوٹ مارتا ہے، کبھی رمز و کنایہ کا استعمال کرتا ہے تاکہ مخاطب ہی اس کا مدعا سمجھ سکے، کبھی ٹھٹھہ اور شغل کے طور پر طنز کرتا ہے اور کبھی ہجو اور تضحیک پر آجاتا ہے۔ بعض اوقات تو طنز میں طعن اور ہزل بھی در آتا ہے تاہم یہ طنز نگار پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ کسی شخص کے لیے کون سا انداز استعمال کرتا ہے۔ طنز کا مقصد معاشرے کی اصلاح ہوتا ہے۔ طنز نگار معاشرے کی برائیوں پر نظر ڈالتے ہوئے انھیں درست کرنے کی تگ و دو کرتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ معاشرہ ان برائیوں سے پاک ہو جائے۔ طنز نگار ایک طرح سے قلمی جہاد میں مصروف ہوتا ہے۔ اگرچہ طنز کے بعد اس پر تنقید کے نشتر بھی چلائے جاتے ہیں۔ طنز نگار کا مخاطب اس طنز کو بھی ہنسی اور شغل کے طور پر لیتا ہے۔ گویا طنز معاشرے کے لیے اس کڑوی دوا کی طرح ہے جو مریض کی اصلاح کا کام کرتی ہے۔ طنز میں ایک گہری کاٹ ہوتی ہے جو وہی شخص سمجھ سکتا ہے جو طنز نگار کا مخاطب ہے۔ طنز نگار اپنے مخاطب کی نفسیات سے آگاہ ہوتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس کی بات کو کس انداز میں جلد سمجھا جائے، وہ اس انداز میں طنز کرتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک ہی طنز نگار مختلف افراد کے بارے میں مختلف پیرائے میں طنز کرتا ہے۔ یوں طنز کے مختلف حربے اس کی تحریر کا حصہ بن جاتے ہیں جو قاری کے لیے تفریحِ طبع کا باعث بھی بنتے ہیں۔

طنز کے حربے:

طنز نگاروں کے ہاں طنز کی مختلف اقسام یا حربے ہمیں ملتے ہیں جو درج ذیل ہیں:

ا۔ شگفتہ طنز:

یہ ایک لحاظ سے چھپا ہوا طنز ہے جس میں شگفتگی کے ساتھ مخاطب کی خامیوں کو بیان کیا جاتا ہے۔

۲۔رمز و کنایہ:

اس میں بھی وضاحت سے نہیں بلکہ اشاروں کنایوں میں طنز کیا جاتا ہے۔ عموماً اس سے وہی آدمی بات سمجھ سکتا ہے جس کے بارے میں طنز کیا گیا ہو۔

۳۔ ضلع جگت:

ذو معنی اور معنی خیز لہجے میں بات کرنا ضلع جگت کہلاتا ہے۔ اس میں حیا سوزی اور رکاکت کا عنصر غالب ہوتا ہے۔

۴۔ پیروڈی:

یہ یونانی زبان کا لفظ ہے۔ اس میں مزاحیہ انداز میں مخاطب پر تنقید کی جاتی ہے۔ اس کا مقصد سوائے ہنسی کھیل کے اور کوئی نہیں ہوتا۔

۵۔مقابلہ و موازنہ:

اس میں طرفین میں تقابلی موازنہ کر کے مزاح پیدا کی جاتی ہے اور ناہمواریوں کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ موازنے مختلف طریقے ہیں۔ جن کو طنز نگار موقع کی مناسبت سے بروئے کار لاتا ہے۔

۶۔ طعن:

طنز کا سب سے اہم نشتر طعن ہے۔ اس میں کھلے عام مخاطب پر وار کیا جاتا ہے۔ اس کا وار بھی براہِ راست محسوس کیا جاتا ہے۔ طعن کسی آدمی میں موجود خرابیوں سے متنفر ہو کر کیا جاتا ہے۔ اس کے متبادل اور مترادف لفظ کو بھی عموماً اس کے ساتھ ہی استعمال کیا جاتا ہے۔

۷۔ پھبتی:

کسی کے اوصاف کا مذاق اڑانا پھبتی کہلاتا ہے۔ اس میں مخاطب کی خامیوں کو اُجاگر کرنے کے لیے سخت قسم کی تشبیہ استعمال کی جاتی ہے۔

۸۔ تعریض و تنقیص:

مخاطب کی کمزوری کو واضح طور پر بیان کرنا اور اس کے معائب بیان کرنا تعریض و تنقیص کہلاتا ہے۔

۹۔ ہزل:

طنز کی اس قسم میں ذات کو ہدف بنایا جاتا ہے۔ اس میں ایک حد تک فحاشی ورکاکت بھی پائی جاتی ہے۔ پھکڑ پھن کو بھی ہزل کہا جاتا ہے۔

۱۰۔ استہزاء:

چبھتا ہوا جملہ، کاٹ دار طنز استہزاء کہلاتا ہے۔ استہزاء اور ٹھٹھہ ہم معنٰی الفاظ شمار کیے جاتے ہیں۔

۱۱۔ فقرے بازی:

طنز کی اس قسم میں ہر لفظ زہر میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے اور چبھن اور نشتریت سے بھرپور ہوتا ہے۔

مزاح:

مزاح شگفتہ انداز میں بات کرنے کو کہا جاتا ہے۔ مزاح نگار کا مقصد بھی معاشرے کی اصلاح ہی ہوتا ہے لیکن اس کا طریقہ تحریر شگفتگی کا حامل ہوتا ہے۔ وہ مخاطب کو ہنساتا بھی ہے اور خود بھی ہنستا ہے اور اس کی کمزوری کی نشاندہی بھی ہنسی ہنسی میں بیان کر دیتا ہے۔ مزاح نگار کا مخاطب اس سے ناراض نہیں ہوتا ہے بلکہ خود بھی لطف اٹھاتا ہے۔ مزاح میں وہ کاٹ نہیں ہوتی جو طنز میں پائی جاتی ہے۔ مزاح میں مخاطب کے مقام و مرتبہ کا عموماً خیال رکھا جاتا ہے۔ مزاح نگار چاہتا ہے کہ معاشرہ یا اس کا مخاطب ناہمواری اور بے اعتدالی سے پاک ہو جائے۔ اس کے لیے وہ مزاح کا سامان فراہم کرتا ہے۔ بعض اوقات مزاح نگار کا مقصد صرف قاری کو ہنسانا ہوتا ہے۔ معاشرے کی جامد فضا کو دکھ والم میں ڈوبی انسانیت کے چہروں پر ہنسی لانے کے لیے وہ مزاح کرتا ہے۔ غموں کی دبیز تہہ کو لپیٹنے کے لیے وہ اپنی تحریر میں مزاح کا عنصر لاتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ معاشرہ ہمہ وقت خوش رہے۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ مزاح نگار غموں میں جینے کا سلیقہ سکھاتا ہے۔ مزاح کے لغوی معنی فرہنگِ آصفیہ میں یوں بیان کیے گئے ہیں:

مزاح، خوش طبعی، ہنسی، ٹھٹھہ، ظرافت، مذاق، جہل۔ (۴۹)

فیروز اللغات میں مزاح کے لغوی معنی یوں بیان کیے گئے ہیں:

مزاح، خوش طبعی، ہنسی مذاق، دل لگی۔ (۵۰)

فرہنگِ تلفظ میں مزاح کے لغوی معنی یوں بیان کیے گئے ہیں:

ظرافت، ہنسانے والی بات، خوش طبعی، مذاق، ٹھٹھول۔ (۵۱)

تمام لغات میں اس امر پر اشتراک پایا جاتا ہے کہ مزاح کا مقصد ہنسی، کھیل اور تماشا ہے اور مزاح کے معانی بھی الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ اور بعض میں تو الفاظ کے بھی اشتراک کے ساتھ ایک جیسے بیان کیے گئے ہیں۔ مزاح کا زیادہ استعمال ہونے والا مترادف ظرافت ہے جو اکثر لغات میں بیان کیا گیا ہے۔ بعض جگہ فرق بھی بیان کیا گیا ہے کہ جس جملے میں خفیف سا مزاح یا مزاح کا شائبہ پایا جائے، اسے ظرافت کہا جاتا ہے۔ مزاح کی اصطلاحی تعریف تنقیدی اصطلاحات میں پروفیسر انور جلال نے یوں بیان کی ہے:

زندگی کی مضحک صورتِ حال کا مشاہدہ کر کے اس کا ٹھٹھہ اڑانا مزاح ہے۔ حیات کی وہ ناہمواریاں جو عام انسانوں کی نظروں سے اوجھل رہتی ہیں، ایک دور بین فنکار انہیں نہایت قریب سے دیکھتا ہے اور پھر ان پر اس انداز سے فقرے کستا ہے کہ اس کا مذاق تخلیقی پیرایہ اختیار کر لیتا ہے، یہ مزاح ہے۔ (۵۲)

گویا مزاح نگار کے قلم کی اونچ نیچ مزاح کا سبب بن جاتی ہے۔ مزاح ایسی لطیف شے ہے کہ مخاطب تنگ دل ہونے کے بجائے اپنے بارے میں کہی ہوئی بات سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ طنز کی طرح وہ خجالت محسوس نہیں کرتا اور نہ ہی شرمندگی اور ہتک کا کوئی گہرا احساس اُسے ہوتا ہے۔ مزاح کی ایک اور اصطلاح تعریف ڈاکٹر اشرف کمال نے یوں بیان کی ہے:

مزاح کا سرچشمہ خوش طبعی ہے، طنز کے برعکس اس کی کیفیت آمد کی سی ہے۔ (۵۳)

مذکورہ بالا تعریفات کے تناظر میں یہ بات بخوبی واضح ہوگئی ہے کہ مزاح نگار لطیف پیرائے میں شگفتگی کو زندہ رکھتا ہے۔ وہ اپنے جملوں سے، ان کے اتار چڑھاؤ، ان کی بناوٹ اور برموقع استعمال سے مزاح کے ہنر

کا استعمال کرتا ہے۔ اس کے جملے میں تنقید نہیں ہوتی، نشتریت نہیں ہوتی، ہنسنے ہنسانے کا کھیل ہوتا ہے۔

مزاح نگار خود بھی لطف لیتا ہے اور اس کو پڑھنے والے بھی لطف اُٹھاتے ہیں۔ جب کہ طنز نگار خود تو لطف حاصل کرتا ہے مگر اس کا مخاطب شرمندگی اور خجالت سے بچ نہیں پاتا۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ مزاح نگاری کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> کسی عمل، خیال، صورتِ حال، واقعے، لفظ یا جملے کے خندہ آور پہلوؤں کو دریافت کرنا، سمجھنا اور ان سے محظوظ ہونا مزاح ہے[۵۴]

مزاح کی مذکورہ بالا تعریفات سے واضح ہوتا ہے کہ مزاح کا مقصد ماحول اور معاشرے میں سنجیدگی کے خول کو توڑ کر شگفتگی کی فضا پیدا کرنے کا نام مزاح ہے اور اس میں بنیادی مقصد قاری کو محظوظ کرنا ہے۔ چاہے اس کے پیچھے مزاح نگار کا مقصد اصلاح ہو یا محض ماحول کو خوش گوار بنانے کے لیے مزاح کا اسلوب اختیار کیا ہو۔ مزاح سماج اور معاشرے کے جامد خول کو توڑنے کا سب سے دلچسپ اور بہترین عمل ہے۔

مزاح کے حربے:

جس طرح طنز کے بے شمار حربے ہیں، اسی طرح مزاح بھی مختلف حربوں اور طریقوں سے پیدا کیا جاتا ہے۔ مزاح نگار کے پاس اپنے اسلوب کو تقویت پہنچانے اور اپنے فن کا اظہار کرنے کے لیے مختلف طریقے ہوتے ہیں جن کو وہ بروئے کار لا کر قاری کو محظوظ کرتا ہے۔ ان میں سے چند اہم درج ذیل ہیں:

ا۔ موازنہ:

اس میں موازنہ اور تقابل کر کے دو مختلف افراد یا طبقات میں مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ دو مختلف اشیاء میں کوئی مشترک پہلو تلاش کرنے کو موازنہ کہا جاتا ہے۔

۲۔ لطیفہ:

کسی واقعہ کو مختصر ترین انداز میں بیان کرنا اور اس سے مزاح پیدا کرنا۔ اس میں غیر حقیقی واقعہ بھی ہو سکتا ہے۔

۳۔ بذلہ سنجی:

ہلکے پھلکے انداز میں مزاح پیدا کرنا۔ انگریزی میں اس کے لیے wit کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ باالفاظ دیگر اس کو ظرافت بھی کہہ سکتے ہیں۔

۴۔ صورتِ واقعہ:

بعض اوقات مزاح نگار صورتِ واقعہ سے بھی مزاح پیدا کرتا ہے۔ واقعے کو مزاحیہ انداز میں ذکر کرنا اور اس سے اپنے اسلوب کو جاندار بنانا مزاح نگاروں کے ہاں ایک اہم روایت رہی ہے۔

۵۔ کردار:

کردار بھی مزاح پیدا کرنے کا اہم حربہ ہے۔ اس میں طنز نگار اور مزاح نگار فرضی کردار پیدا کر کے قاری اور ماحول کو خوش گوار اثرات سے دوچار کرتا ہے۔ کردار نگاری میں مشتاق احمد یوسفی اور ضمیر جعفری کی مثال دی جاسکتی ہے۔

۶۔ پیروڈی / تحریف:

مزاح نگار، پیروڈی یا تحریف کے ذریعے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ کسی نثر کے جملے یا شعر میں لفظ، جملے یا مصرعے میں تبدیلی کر کے مزاح کا پہلو نکالتے ہیں۔ تحریف کی مثال یوسفی اور ضمیر جعفری کے اسلوب سے دی جاسکتی ہے۔

۷۔ چٹکلہ:

بعض اوقات مخصوص چٹکلوں کے ذریعے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ چٹکلہ میں ایک آدھ جملے سے مزاح نگار اپنا کام نکال لیتا ہے اور قاری کو محظوظ کرتا ہے۔

طنز اور مزاح میں فرق:

طنز اور مزاح کو عموماً ایک ہی چیز سمجھا جاتا ہے لیکن حقیقت میں یہ دونوں الگ الگ ہیں۔ طنز ایک زہر ہے

جس کو پیناہر ایک کے بس کی بات نہیں۔اس میں چبھن ہوتی ہے جو سیدھی دل میں پیوست ہو جاتی ہے۔ گویاہم کہہ سکتے ہیں کہ طنز اس زہر یا کڑوی دوا کی طرح ہے جس کو نہ اُگلا جاسکے اور نہ نگلا جاسکے۔ طنز نگار کے پیشِ نظر بھی فرد یا معاشرے کی اصلاح ہی ہوتی ہے لیکن اس کا ایک خاص انداز اُسے ممتاز کرتا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ طنز نگار صرف دوسروں کی خامیاں اُجاگر کرتا ہے۔ تخریبی ذہن کا حامل ہوتا ہے۔ احساس نام کی کوئی چیز اس کے ہاں نہیں ہوتی۔ یہ خیال حقیقت کے برعکس ہے۔ طنز نگار بغیر کسی مقصد کے طنز نہیں کرتا بلکہ اس کے ہاں فرد اور معاشرے کی اصلاح کا جذبہ ہوتا ہے۔ وہ برائیاں، بے اعتدالیاں اور ناہمواریوں کو دیکھ کر کُڑھتا ہے اور پھر اس کڑھن، تڑپ اور معاشرے کو سدھارنے کی خواہش اُسے چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ پھر وہ طنز کرتا ہے، اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے، معاشرے کو تبدیل کرنا چاہتا ہے۔ دوا کڑوی بھی ہو تو فائدے سے خالی نہیں ہوتی، اسی طرح طنز بھی اگرچہ کڑوا ہوتا ہے مگر فائدے سے خالی نہیں ہوتا۔

مزاح میں بھی اگرچہ معاشرے کی اصلاح کا پہلو ہوتا ہے مگر اس میں الفاظ کی زہرناکی، طنز کی نشتریت نہیں ہوتی۔ مزاح خفیف ہوتا ہے۔ مزاح سے تمام لوگ ہنستے ہیں، اس کے الفاظ کسی کے دل میں طنز کی طرح پیوست نہیں ہوتے ۔جس کے بارے میں مزاح کیا جاتا ہے، وہ اس وقت بھی اور بہت بعد میں بھی زیرِ لب مسکراتا رہتا ہے۔

مزاح کا سب سے بڑا پہلو ہی ہنسی اور مسکراہٹ ہے۔اس ہنسی کے پیچھے مزاح نگار کا جو مقصد چھپا ہوتا ہے، وہ مخاطب ہی سمجھ سکتا ہے۔ مزاح نگار خود بھی ہنستا ہے اور قاری کو بھی ہنساتا ہے۔ اپنے جملوں اور لفظوں سے وہ خود بھی حظ اُٹھاتا ہے۔ گویا وہ معاشرے میں خوشیاں تقسیم کرنا چاہتا ہے، غموں، پریشانیوں، گھریلو اُلجھنیں، معاشرے کی ناہمواریاں ،یہ سب اُسے کاٹ کھانے کو دوڑتی ہیں، پھر وہ ان کا مداوا اور علاج اپنے لفظوں سے کرتا ہے۔طنز اور مزاح کے درمیان فرق کی عکاسی کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> طنز زندگی اور ماحول سے برہمی کا نتیجہ ہے۔ اس میں غالب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔ طنز نگار جس چیز پر ہنستا ہے اور اس سے نفرت کرتا ہے اور اسے تبدیل کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مزاح زندگی اور ماحول سے انس اور مفاہمت کی پیداوار ہے۔

مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے، اس سے محبت کرتا اور اسے اپنے سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے۔ طنز نگار توڑتا ہے اور توڑنے کے دوران میں ایک فاتحانہ قہقہہ لگاتا ہے۔ چنانچہ طنز میں جذبہ افتخار کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہوتا ہے۔ دوسری طرف مزاح نگار اپنی ہنسی سے ٹوٹے ہوئے تار کو جوڑتا ہے اور بڑے پیار سے ناہمواریوں کو تھپکنے لگتا ہے۔ چنانچہ مزاح میں غالب عنصر ہمدردی کا ہوتا ہے۔ (۵۵)

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں طنز اور مزاح کے درمیان حدِ فاصل موجود ہے۔ یہ دونوں ایک چیز نہیں بلکہ دو الگ الگ تصورات کے حامل ہیں۔ دونوں کے جملے کی اٹھان ہی الگ ہے۔ مزاح میں جہاں مخاطب سے محبت کا احساس ہوتا ہے، وہاں طنز میں جملے کی زہرناکی ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ طنز نگار اس ناہمواری اور بے اعتدالی پر کس قدر شاکی ہے۔ مزاح نگار چاہتا ہے کہ ہنسی کھیل میں مقصد حاصل ہو جائے۔ جب کہ طنز نگار ہر صورت اپنے مقصد کی تکمیل چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے اس کے لہجے میں تلخی اور زہرناکی آجاتی ہے۔ طنز اور مزاح کے حوالے سے ممتاز نقاد کلیم الدین احمد اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

یہ دونوں مختلف چیزیں ہیں، دوسرے احساس میں پہلے احساس کا وجود ضروری ہے لیکن پہلے احساس کے ساتھ دوسرے احساس کا وجود لازمی نہیں۔ پہلے قسم کے احساس کا نتیجہ خالص ظرافت ہے۔ دوسرے کا نتیجہ ہے طنز اور ہجو، خالص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی شے کو دیکھ کر ہنستا ہے اور پھر دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ اس نقص، خامی اور بدصورتی کو دور کرنے کا خواہش مند نہیں۔ ہجو گو اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے۔ اس ناقص و ناتمام منظر سے اس کا جذبۂ تکمیل، حسن، موزونیت، انصاف جوش میں آتا ہے اور وہ اس جذبے سے مجبور ہو کر اس مخصوص مذموم منظر کو اپنی ظرافت اور طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ نظریاعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ خالص ظرافت اور ہجو کی راہیں الگ الگ اور منزلیں جدا جدا ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں کو الگ کرنا عموماً دشوار ہے۔ (۵۶)

مذکورہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد کے ہاں بھی طنز و مزاح دو الگ الگ چیزیں ہیں۔

ان کے نزدیک ظرافت نگار پہلے کسی چیز کو دیکھ کر خود ہنستا ہے لیکن اس کے دل میں کسی قسم کا جذبہ نہیں اُبھرتا۔ جب کہ طنز نگار تو بے ڈھنگے مناظر اور بدصورت عناصر کو دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے اور اسے درست کرنے کا خواہش مند ہوتا ہے اور یہی دونوں کا فرق بخوبی معلوم ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے مذکورہ اقتباس میں جہاں یہ ذکر کیا ہے کہ دونوں کی راہیں الگ الگ اور منزلیں جدا جدا ہیں، میرے ذاتی خیال میں ایسا نہیں۔ راہیں بے شک دونوں کی الگ الگ ہیں لیکن منزل دونوں کی ایک ہی ہے۔ مقصد میں دونوں مشترک ہیں، دونوں کے ہاں معاشرے کی اصلاح ہے۔ دونوں ناہمواریوں اور برائیوں کو ختم کرنا چاہتے ہیں، دونوں کی یہ خواہش ہے کہ معاشرہ درست سمت میں گامزن ہو جائے اور ایسا ہے تو پھر منزل جدا ہونے کے کیا معنی! لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ دونوں کی راہیں بے شک الگ الگ ہیں لیکن منزل دونوں کی ایک ہی ہے۔ فرق صرف راستے کا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کا کہنا ہے کہ:

> لہٰذا یہ کہنا کہ مزاح ہمدردی پر مبنی ہوتا ہے یا مزاح نگار اپنے نشانۂ تمسخر سے ہمدردی رکھتا ہے، محض خوش فہمی ہے۔ اگر مزاح نگار کو کسی سے ہمدردی ہوتی تو وہ اسے نشانہ ہی کیوں بناتا؟ اس کی مثال یوں ہے کہ اگر کوئی عام آدمی (بالخصوص ہمارا مخالف) کیلے کے چھلکے پر پاؤں رکھنے سے پھسل پڑے تو ممکن ہے کہ ہم ہنس پڑیں اور ہمارے ساتھ جو لوگ یہ منظر دیکھ رہے ہیں ان میں سے بھی کئی ہنس پڑیں گے۔ لیکن اگر ہمارا کوئی عزیز، بزرگ یا قابلِ احترام شخص پھسلے تو ہم نہیں ہنسیں گے۔ اس لیئے کہ ہمیں اس سے ہمدردی ہے۔ گویا مزاح ہمدردی کی موجودگی میں پیدا نہیں ہوتا۔ (۵۷)

ااس اقتباس میں ایک منفرد رائے پیش کی گئی ہے جو معاصر نقادوں کی رائے سے ہٹ کر ہے۔ یہاں مزاح میں ہمدردی کے عنصر کو مفقود مانا گیا ہے جب کہ طنز کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ طنز کی بہت سی وجوہات میں سے ایک وجہ ہمدردی بھی مانی جاسکتی ہے۔ سماج کی خامیوں اور کوتاہیوں پر کوئی شخص ان سے اظہار ہمدردی طنز کے پیرائے میں کرسکتا ہے۔ جب کہ ماقبل ہم دیکھ چکے ہیں کہ مزاح میں ہمدردی کے جذبہ کو تسلیم کیا گیا ہے۔ اور رؤف پاریکھ اس نظریے کی نفی کر رہے ہیں۔ طنز میں ہمدردی کو تسلیم کیا گیا ہے اور مزاح کی وجہ ،احساسِ برتری کو قرار دیا گیا ہے۔ رائے کا اختلاف اپنی جگہ، یہاں یہ چیز واضح ہو چکی ہے کہ طنز و مزاح استعمال میں

اگرچہ اکٹھے ہیں لیکن حقیقت میں یہ دونوں الگ الگ مفہوم اور تصور کے حامل ہیں۔ دونوں کو اگر اپنے اپنے زاویے سے دیکھا جائے تو بات کی تہہ تک پہنچا جا سکتا ہے۔

ہ۔ منتخب خاکہ نگاروں کا تعارف:

سعادت حسن منٹو:

سعادت حسن منٹو اُردو ادب کا ایک بڑا نام ہیں۔ ان کی شہرت ایک افسانہ نگار کے طور پر ادبی حلقوں میں مسلّم ہے۔ منٹو کی خاکہ نگاری پر بہت کم بات کی گئی ہے۔ کچھ لوگوں کے ہاں تو منٹو بطور خاکہ نگار غیر متعارف ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی خاکہ نگاری بہت جاندار ہے۔ منٹو نے نہ صرف متعلقہ شخصیات کے خاکے لکھے بلکہ اپنے دور اور اس وقت کے سیاسی، سماجی، معاشی اور ملکی احوال بھی قلم بند کرتے رہے۔ منٹو کے خاکوں سے جہاں ہمیں آغا حشر کا تعارف ملتا ہے، وہاں اس دور میں طوائفوں کی قدر و منزلت کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ ایک طرف اختر شیرانی کا ذکر ہوتا ہے تو ساتھ ہی شعراء کے ساتھ لوگوں کی عقیدت کا پہلو بھی دکھائی دیتا ہے۔ میراجی کا تعارف تو ہوتا ہی ہے، ساتھ میں اہلِ ادب کی کسمپرسی اور لاچاری بھی شدّت سے عیاں ہوتی ہے۔ ”میر اصاحب“ کے عنوان سے قائداعظم کا خاکہ ان کی ذاتی زندگی کی جھلک تو دکھاتا ہی ہے، ساتھ میں ان کے سیاسی ویژن کو بھی واضح کرتا دکھائی دیتا ہے۔ منٹو نے اپنے لکھنے والے صاحب کا کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا۔ خاکہ لکھتے وقت ڈور کا جو سرا بھی منٹو کے ہاتھ لگا، منٹو اس کو ہلاتا گیا اور اس وقت تک ہلاتا رہا جب تک پوری تصویر واضح نہ ہو گئی۔ منٹو کے قلم میں جہاں متعلقہ شخصیات سے محبت اور عقیدت کا رنگ نظر آتا ہے، وہاں طنز کی کڑواہٹ بھی دکھائی دیتی ہے۔ منٹو مزاح بھی کرتا ہے مگر اس کے مزاح میں بھی طنز ہی کی آمیزش ہوتی ہے۔ ایک گہرا طنز، کاٹ دار طنز منٹو کے قلم کی خصوصیت ہے۔ اس حوالے سے منٹو پر بے شمار اعتراضات کیے گئے۔ لوگوں نے رسائل و جرائد کے دفاتر میں خطوط لکھ کر منٹو کے قلم کی مذمت کی مگر منٹو باز نہ آیا۔ اس حوالے سے اپنی کتاب ”گنجے فرشتے“ میں خود لکھتے ہیں:

> میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگر پیدا کرنے والی مشین نہیں، میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا، آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہ ہو سکی، اس کے منہ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا، میراجی کی ضلالت پر مجھ سے

استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ برخود عورتوں کو سالیاں نہ کہے، اس کی کتاب میں جو بھی فرشتہ آیا ہے، اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔[۵۸]

منٹو نے جب اپنے چاہنے والوں کے حلیے بیان کیے اور ان کی عادات پر روشنی ڈالی تو قاری حیران رہ جاتا ہے کہ اتنے بڑے لوگوں کی اس قدر نامناسب عادات ۔۔۔ قاری بھی ایک لمحہ سوچتا ہے کہ منٹو اگر پردہ ڈال دیتا تو اچھا تھا مگر پھر منٹو کا فن کہاں جاتا؟ وہ منٹو جس نے افسانہ نگاری کے میدان میں مقدمات کا سامنا کیا، مالی پریشانیوں میں مبتلا رہا، رائے عامہ اپنے خلاف کر لی، معاشی ناآسودگی کا شکار رہا مگر حقیقت پر پردہ نہ ڈالا، لوگوں کے عیوب پر عطر نہ لگائی، سماج کی سوچ پر جھوٹی شہادت نہ دی، سچ کو سچ کہتا رہا۔ وہ منٹو خاکہ نگاری میں آدھا سچ کیوں کر بیان کرتا؟ منٹو نے پورا سچ بیان کیا ہے۔ شخصیات کو ان کے اصلی رنگ میں پیش کیا ہے۔ میک اَپ اتار کے صاف اور کھرا چہرہ قاری کے سامنے لا کھڑا کیا ہے اور یہ ہمت، حوصلہ اور جرأت منٹو ہی کے ہاں تھی، کسی اور میں یہ حوصلہ ممکن نہ ہوتا۔ منٹو کے خاکوں کے دو مجموعے ''گنجے فرشتے'' اور ''لاؤڈ سپیکر'' ایسی بے شمار مثالوں سے بھرے پڑے ہیں۔ ہم نے منٹو کے خاکوں میں موجود طنزیہ و مزاحیہ عناصر اور ان کی نوعیت تلاش کرنی ہے کہ منٹو طنز و مزاح کے میدان میں اپنے معاصرین اور متاخرین میں کس مقام پر فائز ہے۔

طنز و مزاح اپنی جگہ، منٹو اپنے چاہنے والوں سے کس قدر محبت اور عقیدت رکھتے تھے، اس حوالے سے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

منٹو کو اپنے معاصروں سے، فن کاروں سے خاص طور پر اور انسانوں سے عام طور پر کتنی محبت تھی، اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے میراجی کے مرنے پر یہ لکھا کہ ''اچھا ہوا کہ وہ جلدی مر گیا، کیوں اس کی زندگی کے خرابے میں اور خراب ہونے کی گنجائش نہیں تھی۔'' بظاہر ان فقروں سے سنگ دلی ٹپکتی ہے لیکن ان کے بین السطور پہ غور کیجیے تو منٹو کا دل رحم سے جیسے بھر آیا ہے ۔ وہ میراجی کی، انسان کی مزید ذلت برداشت نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ اس کے مرنے پر ''اچھا ہوا'' کے کلمات استعمال

کرتاہے۔(۵۹)

عابد علی عابد، منٹو کو رحم دل اور انسانوں سے محبت کرنے والی شخصیت قرار دیتے ہیں۔ منٹو کے طنز پر ان کا کہنا کچھ یوں ہے کہ منٹو کے طنز کا رنگ بہت چوکھا ہے۔ اس میں بذلہ سنجی کے کرشمے بھی دکھائی دیتے ہیں مثلاً ''باری'' پر منٹو کے لکھے ہوئے خاکہ پر عابد علی عابد کا کہنا ہے کہ گویا منٹو کو باری سے جو محبت تھی، وہ اسے طنزیہ جملوں کے پیچھے چھپانا چاہتا ہے تاکہ پڑھنے والے منٹو کو بزدل نہ قرار دیں کہ تمھارا دوست باری اس قدر بزدل تھا۔ سارا مضمون پڑھ لیں تو معلوم ہوگا کہ منٹو نے دوستی کو دشمنی کا رنگ دیا ہے۔ یہ ایک ریاکاری ہے۔ اس طرح دیگر شخصیات پر لکھے خاکے پڑھے جائیں تو وہاں بھی منٹو کا یہی رنگ نظر آتا ہے۔ گہرا اور کاٹ دار طنز ہر ایک کے لیے منٹو کی تحریروں میں پایا جاتا ہے اور یہی منٹو کے خاکوں کا امتیازی وصف ہے کہ وہ کھلے عام طنز کرتا ہے۔ دوستوں، دشمنوں کی کوئی تمیز اس کے یہاں نہیں، گویا منٹو آئینہ ہے جس سمت بھی اس کا رُخ کیا جائے، سارا منظر آنکھوں میں دکھائی دیتا ہے۔

''گنجے فرشتے'' منٹو کا لکھا ہوا خاکہ نگاری کا مجموعہ ہے جس میں بارہ شخصیات کے خاکے ہیں۔ ان شخصیات میں چھے کا تعلق تو ادبی حلقوں سے ہے اور یہ سب معروف شخصیات ہیں۔ بقیہ چھے کا تعلق فلم اور شوبز سے ہے۔ ان سب کے ساتھ منٹو کا وقت گزرا اور قریبی تعلقات تھے جس کا اندازہ خاکوں کے مطالعہ سے بخوبی ہوتا ہے۔ منٹو نے ان کی تصویر کا کوئی پہلو نہیں چھپایا، جو شخصیت جیسی تھی، بلا کم وکاست لکھ دیا۔ ناراضی یا غصہ کا خوف منٹو کے ہاں نہیں تھا۔

ضمیر جعفری:

ضمیر جعفری کا اصل نام سید ضمیر حسین شاہ تھا۔ اُردو ادب میں وہ اپنے قلمی نام ضمیر جعفری کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے والد کا نام سید حیدر شاہ اور والدہ کا نام سیدہ سردار بیگم تھا۔ آپ کی پیدائش یکم جنوری ۱۹۱۶ء موضع چک عبدالخالق ضلع جہلم میں ہوئی۔ انھوں نے میٹرک کا امتحان گورنمنٹ کالج کیمبلپور (اٹک) سے پاس کیا اور ایف اے کا امتحان بھی اسی کالج میں دیا۔ ۱۹۳۸ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے بی اے کی ڈگری

حاصل کی۔ آپ کی قلمی خدمات نظم ونثر دونوں حوالوں سے ہیں۔ نثر میں کالم نگاری، سفر نامہ نگاری، روزنامچہ نگاری، ناولٹ اور خاکہ نگاری میں طبع آزمائی کی۔ آپ کے خاکہ نگاری کے دو مجموعے اُڑتے خاکے اور کتابی چہرے (۱۹۷۶ء) منظرِ عام پر آئے اور طنز ومزاح کے میدان میں خوب صورت اضافہ کیا۔

"کتابی چہرے" میں سولہ مختلف شخصیات پر خاکے لکھے گئے ہیں۔ ان شخصیات کے حوالے سے ضمیر جعفری کتاب کے مقدمہ میں رقم طراز ہیں:

> یہ سب شخصیتیں، جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ہمارے دور کی ممتاز ادبی شخصیتیں ہیں، مجھے ذاتی طور پر بھی ان سب سے نیاز مندانہ، برادرانہ یادوستانہ روابط کا شرف حاصل ہے۔ اسی لیے ان مضامین میں ایک سرورِ رفیقانہ زیادہ ابھری ابھری نظر آئے گی۔ میرا مقصود بھی یہی تھا، میرے لیے یہ عمل، احباب کے ساتھ، دستر خوان پر بیٹھ کر ہنستے بولتے ہوئے، روٹی توڑنے کا پُر لطف عمل تھا۔(۶۰)

ضمیر جعفری کے ہاں مذکورہ شخصیات کے لیے محبت اور عقیدت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے مزاحیہ اُسلوب میں ان کے عادات واطوار، کردار اور شخصی اوصاف کو بیان کیا ہے۔ ان کی مزاح کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ ادبی چاشنی کو برقرار رکھتے ہیں، ان کی مزاح میں ہزل یا پھکڑ پن کا شائبہ تک نہیں۔ زیرِ نظر کتاب "کتابی چہرے" میں متعلقہ شخصیات کے جتنے پہلو بھی بیان کیے گئے ہیں، وہ قاری کے سامنے بخوبی روشن ہوتے ہیں۔ ان سے نہ صرف قاری کو مطلوبہ شخصیات سے آگاہی حاصل ہوتی ہے بلکہ ضمیر جعفری کے مزاحیہ اُسلوب سے قاری لطف اُٹھاتا ہے۔ جس سے ان کی تحریروں کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔

ضمیر جعفری کی خاکوں کی کتاب "اُڑتے خاکے" بھی طنزیہ ومزاحیہ خاکوں پر مشتمل کتابوں میں اہم مقام کی حامل ہے۔ اس میں انہوں نے زیادہ تر فرضی شخصیات کے خاکے لکھ کر نہ صرف خاکہ نگاری کے میدان میں اُردو ادب کو مالا مال کیا بلکہ طنزیہ ومزاحیہ مضامین کے ضمن میں بھی اپنے زندہ اُسلوب کا نقش چھوڑا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی:

ایک زیرک اور دانا شخص ہی مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری سے مستفید ہو سکتا ہے۔ زندگی بھر انھوں

نے مزاح نگاری ہی کے دامن میں پناہ لیے رکھی۔ "شامِ شعرِ یاراں" ان کے خاکوں اور یادداشتوں پر مشتمل کتاب ہے جس میں انھوں نے مختلف شخصیات کے حوالے سے اپنی ذاتی تعلقات کی عکاسی طنزیہ و مزاحیہ پیرائے میں کی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی ۱۴/ اگست ۱۹۲۳ء کو جے پور میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن جے پور ضلع ٹ ونک راجستھان (ریاست) بھارت تھا۔ آپ وہاں کے مقامی مسلمان تھے کہ آباؤاجداد کئی نسلوں سے وہاں آباد تھے۔ یوسفی کی مادری زبان مارواڑی تھی لیکن اللہ کے فضل اور یوسفی کی ذاتی لگن، شوق اور دلچسپی سے اُردو پر ان کو ایسی گرفت حاصل ہوئی جو اہلِ زبان کو بھی کم ہی نصیب ہوتی ہے۔

یوسفی کی تاریخ پیدائش ۱۴/ اگست ۱۹۲۳ء ہے اور یہی تاریخ سرکاری کاغذات میں درج ہے مگر یوسفی نے بعض مقامات پر اس تاریخ پر شبے کا اظہار کیا ہے کہ اس میں اور اصل تاریخ پیدائش میں معمولی سا فرق ہے۔ طارق حبیب اپنی کتاب "مشتاق احمد یوسفی: شخصیات اور فن" میں اس حوالے سے یوسفی کی اپنی تحریر کا ایک حصہ نقل کرتے ہیں جو اس حوالے سے بین ثبوت کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے:

> ایک روایت کے مطابق میری تاریخ پیدائش ۶/ ستمبر ۱۹۲۱ء ہے لیکن میرے پاس اس کا کوئی دستاویز یا کوئی اور ثبوت نہیں ہے۔ والدہ مرحومہ کہتی تھیں کہ میں یکم محرم کو پیدا ہوا تھا۔ سنہ ہجری یا عیسوئی انھیں بھی یاد نہیں تھا۔ آپ نے تقویم ہجری و عیسوی اور جوہرِ تقویم کے فیصلہ کن حوالے دیے ہیں۔ یہ جناتی کتابیں میں نے نہیں دیکھیں، نہ مجھے یہ ہنر آتا ہے۔ تقویم اور جنتری میرے لیے تو جنتر منتر سے کم نہیں۔۔۔ بہر حال انہیں دیکھ کر آپ معلوم کر سکتے ہیں کہ ۶/ ستمبر کو محرم کی پہلی تاریخ تھی یا نہیں۔ (۶۱)

اس بات کے بعد جب غور کیا گیا کہ سرکاری کاغذات میں یوسفی کی لکھی ہوئی تاریخ پیدائش غلط ہے، درست تاریخ وہی ہے جس کا دعویٰ اور اظہار خود یوسفی اپنی والدہ کے بیان کے مطابق کرتے ہیں۔

ابتدائی تعلیم اپنے شہر سے حاصل کی۔ میٹرک کا امتحان مہاراجہ ہائی سکول جے پور سے پاس کیا۔ ریاضی اور ڈرائنگ کے مضامین سے ان کو شغف نہ تھا، اس لیے فرسٹ ڈویژن حاصل نہ کر سکے بلکہ سیکنڈ ڈویژن حاصل

کی۔ انٹر میڈیٹ کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور طلائی تمغہ (میڈل) حاصل کیا۔ بی اے میں بھی فرسٹ ڈویژن حاصل کی اور ''کرنل اوگلوں گولڈ میڈل'' حاصل کی۔ بی اے میں ان کے مضامین انگریزی ادب، فلسفہ اور تاریخ تھے۔ انگریزی ادب میں ریکارڈ نمبروں سے کامیابی حاصل کی، بعد ازاں ۱۹۴۵ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے فلسفہ میں ایم اے کا امتحان فرسٹ کلاس کے ساتھ پاس کیا۔ اسی سال ایل ایل بی کی ڈگری بھی اسی یونیورسٹی سے حاصل کی۔ دینی تعلیم میں قرآن مجید کی ناظرہ تعلیم اور قصص الانبیاء اپنے والد ماجد کے پاس پڑھا۔

عملی زندگی میں قدم رکھا تو پروونشل سول سروس کا امتحان پاس کر کے دسمبر ۱۹۴۹ء تک ڈپٹی کمشنر اور ایڈیشنل ڈپٹی کمشنر کے عہدوں پر فائز رہے۔ یکم جنوری ۱۹۵۰ء کو تمام عہدے چھوڑ کر اپنے خاندان کے ہمراہ پاکستان آگئے۔ پاکستان آمد کے ساتھ ہی مسلم کمرشل بینک سے وابستگی اختیار کر لی اور پھر چالیس برس تک اس شعبے میں رہے۔ بینک میں رہنے کی وجہ سے بعض لوگوں کا یہ بھی خیال تھا کہ یوسفی نے ایم اے اکنامکس کی ڈگری حاصل کی لیکن حقیقت میں ایسا نہیں تھا۔ انھوں نے فلسفہ میں ہی ایم اے کا امتحان پاس کر رکھا تھا۔ تصنیفی و تالیفی میدان میں بھی یوسفی نے محنت جاری رکھی اور پانچ تاریخی اور عمدہ کتابوں کا مجموعہ چھوڑ کر گئے۔ ان کی کتابوں میں ''آبِ گم''، ''خاکم بدہن''، ''چراغ تلے''، ''زرگزشت'' اور ''شامِ شعرِ یاراں'' شامل ہیں۔ ابتدائی چار کتب تو ان کی ذاتی کاوش اور دلچسپی کی وجہ سے شاہکار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جن کے ایک ایک جملے سے یوسفی کا خاص اسلوب نظر آتا ہے۔ ''شامِ شعرِ یاراں''یوسفی کی پہلے سے لکھی ہوئی چند تحریروں کا مجموعہ ہے جس میں زیادہ تر خاکے ہیں۔ یوسفی نے خود ان کو شائع کروانے میں دلچسپی نہیں لی تھی۔ اس وجہ سے پہلی چار اور اس آخری کتاب میں کافی وقفہ ہے مگر اس کے باوجود ''شامِ شعرِ یاراں'' کے اسلوب اور ''رنگِ یوسفی'' کی چمک ماند نہیں۔ بلاشبہ مشتاق احمد یوسفی اپنے عہد کے سب سے بڑے مزاح نگار تھے اور ان کی اس حیثیت کو خوش قسمتی سے ان کی زندگی ہی میں تسلیم کیا گیا، جو بہت کم لوگوں کے حصہ میں یہ اعزاز آتا ہے۔

معاصر خاکہ نگاروں یا مزاح نگار، ناقدین اور ادیب سبھی نے یوسفی اور فکرِ یوسفی کے ساتھ یوسفی کے فن اور اسلوب کا احترام کیا ہے۔ دور دور تک اب یوسفی کا کوئی جانشین نظر نہیں آرہا۔ وہ ایک انسان نہیں، ایک عہد تھا

جو تمام ہوا۔

مشتاق احمد یوسفی صرف مزاح نگار ہی نہیں بلکہ آپ خاکہ نگار بھی تھے۔ بہت کم لوگ یوسفی کو بطور خاکہ نگار جانتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے باقاعدہ کوئی الگ سے خاکے تو نہیں لکھے مگر ان کی کتابوں میں موجود کئی مضامین میں مختلف احباب کے خاکے لکھے ہیں۔ ان کی کتابوں میں موجود بکھرے ہوئے کئی خاکے یوسفی کی مہارت اور قابلیت کی واضح دلیل ہیں۔ تادمِ تحریر ان کے خاکوں پر کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا، خاکہ نگاری میں بھی یوسفی کا کمال چہرہ نویسی اور حلیہ نگاری ہے۔

ہماری تحقیق میں یوسفی کی آخری کتاب "شامِ شعر یاراں" شامل ہے اوراس میں موجود خاکوں میں نہ صرف طنز و مزاح کے عناصر کا جائزہ لینا ہے بلکہ فکر وفن کا جائزہ بھی مدِ نظر رکھنا ہے۔ "شامِ شعر یاراں" میں باقاعدہ شخصیات کے عنوانات یا خاکہ کو اولگ سے عنوانات سے بیان نہیں کیا گیا، مضامین سے خاکے نکالے گئے ہیں۔ یوسفی کے خاکے، خاکہ کی معیار پر نہ صرف پورا اترتے ہیں بلکہ ایک نئے اسلوب کے بھی حامل ہیں جو اسلوب، ضمیر جعفری کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔

یوسفی کس سطح کے خاکہ نگار تھے اوران کی خاکہ نگاری کے حوالے سے محققین کا رویہ کیسا رہا ہے، اس حوالے سے طارق حبیب لکھتے ہیں:

> خاکم بد ہن، کے کچھ مضامین کی نوعیت "چراغ تلے" جیسی ہے اور کچھ خاکہ نگاری کے زمرے میں آتے ہیں۔ "زر گزشت" خودنوشت سوانح عمری ہے جس پر کسیکا جھگڑا نہیں کیونکہ خود مشتاق احمد یوسفی اسے خودنوشت سوانح عمری قرار دے چکے ہیں۔ آپ بیتی ہونے کے باعث اس میں کئی دوسری شخصیات کے خاکے بھی تخلیق ہوئے ہیں لیکنیہ بات بڑی اہم ہے کہ ناقدینِ خاکہ نگاری نے مشتاق احمد یوسفی کی خاکہ نگاری کو زیادہ توجہ سے دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اس کی خدا جانے کیا وجہ ہے مگر اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اُردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں ہمارے مشتاق احمد یوسفی کے ذکر کے بغیر نامکمل رہے گی۔ [۶۲]

یوسفی کی تمام کتابوں سے خاکے نکالے جاسکتے ہیں۔ ''زرگزشت''، ''آبِ گم'' اور ''شامِ شعریاراں'' میں تو تخصیص کے ساتھ کئی شخصیات پر خاکے لکھے گئے ہیں۔ البتہ ایک فرق ضرور ہے کہ یہاں یوسفی نے ایک جگہ ہی خاکہ نہیں لکھا بلکہ مختلف صفحات اور اوراق پر یہ خاکے بکھرے پڑے ہیں جن پر تحقیقی کام وقت کی ضرورت اور یوسفی جیسے آدمی کی اس شناخت کو ظاہر کرنے کے لیے ضروری ہے۔ ورنہ عموماً عام رائے یہی ہے کہ یوسفی مزاح نگار ہیں اور بس۔

جس طرح عام تحریر میں یوسفی کی پہچان مزاح نگاری ہے، اسی طرح ان کے لکھے ہوئے خاکوں میں بھی ان کی بنیادی پہچان مزاح نگاری ہے۔ وہ مزاح نگاری گھسے پٹے اور روایتی انداز میں نہیں کرتے بلکہ ان کی مزاح نگاری بھی ایک نئے اُسلوب کی حامل ہوتی ہے۔ ان کے ہاں بھی مزاح نگاری اور طنز کے کئی حربے استعمال ہوئے ہیں جو ان کے خاکوں کا مطالعہ میں سامنے آئیں گے۔ یوسفی کی مزاح کو سمجھنے کے لیے قاری کا ذہین ہونا ضروری ہے۔ کند ذہن شخص ان کے طنز اور مزاح سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔

''شامِ شعریاراں'' میں ''قائداعظم فوجی عدالت میں'' سے لے کر ''قصہ خوانی بازار سے کوچۂ ماضی گیراں تک'' اکیس موضوعات بیان کیے گئے ہیں جن میں مختلف مقامات پر کئی شخصیات کے خاکے موجود ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی اُردو ادب میں مزاح نگاری کی صنف کے امام مانے جاتے ہیں۔ ان کے جملوں میں طنز کی کاٹ کا اندازہ اسی شخص کو ہوتا ہے جو جملہ سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یوسفی کا مزاح ہر کس و ناکس نہیں سمجھ سکتا۔

عطاء الحق قاسمی:

عطاء الحق قاسمی، عصرِ حاضر کے نامور ادیب اور کالم نگار ہیں۔ ادب میں ان کی وجۂ شہرت بطور مزاح نگار، سفر نامہ نگار اور فکاہیہ کالم نگار کے حوالے سے ہے۔ معروف علمی خانوادے کے چشم و چراغ ہیں۔ تحریکِ پاکستان اور اس کے بعد کے مختلف مراحل اور تحریکوں میں ان کے والد مولانا بہاؤالدین قاسمیؒ کا شاندار کردار رہا ہے۔ وہ مسلم لیگ سے والہانہ محبت اور عقیدت ہی نہیں رکھتے تھے بلکہ عملی میدان میں بھی اپنا بھرپور کردار ادا کرتے تھے۔ ان تمام خصوصیات کے باوجود عطاء الحق قاسمی کی ذات میں تکبر یا بناوٹ نہیں۔ انھوں نے اپنی وجۂ

شہرت کے لیے اپنے خاندان یا والد کا سہارا نہیں لیا بلکہ خود ان کے لفظوں، ان کی تخلیقی صلاحیتوں اور قلمی شرارتوں نے ان کے ہونے کی گواہی دی۔

معاصر مزاح نگاروں میں جب کہ یوسفی بھی راہیِ عدم ہو گئے، سنجیدہ مزاح اور لفظوں کے ہیر پھیر سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر قاسمی صاحب خوب جانتے ہیں۔ چونکہ آپ کے والد صاحب سیاسی میدان میں بھرپور سرگرمِ عمل رہے، اس وجہ سے آپ کی ذات میں بھی سیاست کا لگاؤ موجود ہے۔ ناروے میں پاکستان کے سفیر اور پی ٹی وی کے ڈائریکٹر بھی رہے۔ خاکہ نگاری میں قاسمی صاحب کی کتابوں کے دو مجموعے چھپ کر قارئین سے دادِ تحسین وصول کر چکے ہیں۔ "مزید گنجے فرشتے" اور "عطا ہیے" ان کے خاکوں کے مجموعے ہیں۔ "مزید گنجے فرشتے" تو باقاعدہ خاکوں کی کتاب ہے جس میں چالیس کے قریب شخصیات کو قاسمی کے قلم نے صفحات کی زینت بنایا ہے جب کہ "عطا ہیے" میں خاکے، مضامین اور کالم شامل ہیں۔ قاسمی صاحب کے اسلوب پر بات کی جائے تو ان کو مزاح نگاری کے میدان میں اہم مقام دیا جا سکتا ہے۔ لفظوں کے ہیر پھیر اور جملوں کی بناوٹ سے مزاح پیدا کرنا ان کی فطرت میں شامل ہے۔ ان کی بہت کم ایسی تحریریں ملتی ہیں جن میں مزاح یا طنز کی آمیزش نہیں پائی جاتی۔

عصرِ حاضر میں عطاء الحق قاسمی کی وجۂ شہرت ان کے فکاہیہ کالم ہیں جن میں وہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو دل چسپ اور پُر لطف انداز میں بیان کرتے ہیں۔ حلیہ نگاری کے علاوہ سیاسی و سماجی مسائل پر طنز ان کے ہاں کثرت سے ملتا ہے۔ صورتِ واقعہ اور صاحبِ خاکہ کی ذاتی عادات پر بھی بات کی گئی ہے مگر حلیہ نگاری پر بہت کم توجہ دی ہے۔ اس مقالہ میں عطاء الحق قاسمی کے خاکوں کا جائزہ لیتے ہیں کہ انھوں نے خاکہ نگاری میں طنز و مزاح کے عناصر کا استعمال کس طرح کیا ہے اور ان عناصر کے استعمال کی بنیادی وجہ کیا ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ اس باب میں جہاں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش اور مختصر اُروایت بیان کی گئی ہے وہاں طنز و مزاح کی تعریف اور اس کے عناصر بھی بیان کیے گئے ہیں۔ ابتدائی طور پر خاکہ کی تعریف اور اس کے اصول طے کیے گئے ہیں کہ کون سی چیزیں خاکہ نگاری کے لیے ضروری ہیں اور کس مضمون کو خاکہ کہا جائے گا اور اس کی شرائط کیا ہیں۔ ماقبل جن نقوش کی بات کی گئی ہے کیا ان میں وہ شرائط بھی موجود ہیں جو خاکہ کے لیے

ضروری ہیں۔ اور اگر وہ شرائط نہیں تو پھر کس وجہ سے اس تحریر کو خاکہ یا خاکہ نما تحریر کا نام دیا گیا ہے۔ اگرچہ اس مقالہ میں خاکہ نگاری باقاعدہ الگ موضوع نہیں مگر ضمنی طور پر اس کا تذکرہ ضروری تھا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ سے لے کر عصر حاضر کے اہم خاکہ نگاروں پر بحث کر کے آخر میں اہم مزاحیہ، طنزیہ اور شگفتہ خاکہ نگاروں کو موضوع بحث بنا کر ان کے خاکوں اور اسلوب پر بات کی گئی ہے۔ جن میں مرزا فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، سعادت حسن منٹو، شاہد احمد دہلوی، اسلم فرخی، ممتاز مفتی، شوکت تھانوی، چراغ حسن حسرت، محمد طفیل، ضمیر جعفری، مشتاق احمد یوسفی اور عطاء الحق قاسمی نمایاں ہیں۔ یہ وہ خاکہ نگار ہیں جن کے اسلوب کا بنیادی حوالہ اور شناخت شگفتگی، طنز اور مزاح ہے۔ ان میں منٹو خاص طور پر طنز نگار ہے اور یہ حیثیت اس کی تمام تحریروں میں دکھائی دیتی ہے۔ مزاح بھی منٹو کے ہاں موجود ہے مگر طنز کی نسبت کم ہے۔

دوسرے حصہ میں طنز و مزاح کی تعریف اور اس کے عناصر کو موضوع مقالہ بنایا گیا ہے۔ کیا طنز اور مزاح دونوں ایک ہی چیزیں ہیں یا ان کی شناخت اور مقصد میں فرق موجود ہے۔ اس حصہ میں اس فرق پر بھی بات کی گئی ہے۔ طنز نگار اور مزاح نگاروں کا جو بنیادی مقصد ہوتا ہے وہ واضح کیا گیا ہے۔ طنز اور مزاح عموماً ایک ہی معنی میں استعمال کی جاتی ہے اور دونوں سے ایک ہی معنٰی مراد لیا جاتا ہے مگر دونوں میں ایک خفیف سا فرق موجود ہوتا ہے اور وہ فرق اس حصہ میں واضح کیا گیا ہے۔ جہاں تک ان کے مقاصد کی بات ہے تو مزاح نگار کا مقصد محض قاری کی تفریح طبع کا سامان کرنا ہوتا ہے جب کہ طنز نگار اپنے مخاطب کی اصلاح چاہتا ہے یا سماج اور معاشرے میں پائی جانے والی برائیوں اور خامیوں کی درستی کا متقاضی ہوتا ہے۔ طنز و مزاح کا ایک مقصد یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ معاشرے میں جب سنجیدگی، افسردگی اور مایوسی کی دبیز تہہ چھا جائے تو لوگوں کو اس ماحول سے نکالنے اور ان کے مزاج میں مثبت تبدیلی لانے کی غرض سے بھی طنز و مزاحیہ تحریروں کا سہارا لیا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اردو لغت (تاریخی اصولوں پر)، ترقی اردو بورڈ، کراچی، جلد ہشتم، دسمبر ۱۹۸۷، ص ۳۸۸

۲۔ لغات کشوری، مولوی تصدق حسین، سترہواں ایڈیشن، منشی نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۴۷ ص ۱۶۳

۳۔ محمد عبد اللہ خان خویشگی، فرہنگ عامرہ، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، جنوری ۱۹۹۰ء، ص ۱۹۴

۴۔ عبد الحق پروفیسر، عصری لغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء ص ۱۷۱

۵۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی، اردو لغت، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، بار اول، جولائی ۱۹۶۹، ص ۱۷۴

۶۔ CHRIS BALDICK, The Oxford Dictionary Of Literary Terms, Oxford Uneversity Press, New York, 2008,P310

۷۔ Oxford Advanced Dictionary, Page 1345

۸۔ CHARLES DICKENS, Sketches by Boz,oxford University Press London, 1973, P09

۹۔ محمد حسین، خاکہ نگاری، مشمولہ: نگار کراچی، جون ۱۹۵۹ء، ص ۴۲۔

۱۰۔ محمد عمر رضا، ڈاکٹر، اردو میں سوانحی ادب فن اور روایت، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۲۳۲۔

۱۱۔ امجد کندیانی، بحوالہ محمد علیم الدین، رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۸

۱۲۔ ساجد صدیق نظامی / مدثر جمیل، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند جلد ششم، مشمولہ: ”خاکہ نگاری“، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، اگست ۲۰۱۴ء، ص ۱۷۸۔

۱۳۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری فن اور تنقید، شاخسار پبلشرز، راولپنڈی، اشاعت اول ۱۹۹۰، ص ۱۰۔

۱۴۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ادبی اصطلاحات کا تعارف، اُسلوب، لاہور، اشاعت اول مئی ۲۰۱۵ء، ص ۲۱۲۔

۱۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات توضیحی لغت، سنگ میل، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۷۔

۱۶۔ صابرہ سعید، ڈاکٹر، اردو ادب میں خاکہ نگاری، پہلا ایڈیشن، حیدر آباد، ۱۹۷۸ء، ص ۱۳۰۔

۱۷۔ وہاب عندلیب، قامت و قیمت، اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ۱۹۸۱، ص ۱۱۔

۱۸۔ نثار احمد فاروقی، دید و دریافت، دھلی، ۱۹۶۴، ص ۱۸۔

۱۹۔ محمد علیم الدین، رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۹۵ء، ص ۱۲۱۔

۲۰۔ عائشہ طلعت خلجی، ''اردو میں خاکہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ'' غیر مطبوعہ مقالہ، یونیورسٹی آف دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۰۵۔

۲۱۔ عائشہ طلعت خلجی، ''اردو میں خاکہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ'' غیر مطبوعہ مقالہ، یونیورسٹی آف دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۰۹

۲۲۔ گلناز بانو، ڈاکٹر، صوبہ سرحد میں خاکہ نگاری، گندھارا ہندکو اکیڈمی، پشاور، ۲۰۱۶ء، ص ۰۱

۲۳۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۹۷، ۹۸

۲۴۔ یحییٰ امجد، ''اردو میں خاکہ نگاری''، مشمولہ: اردو نثر کا فنی ارتقاء، مرتب ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۳۶۵

۲۵۔ شمیم حنفی، پروفیسر، مقدمہ، اردو خاکہ، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۰۹

۲۶۔ غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، تعبیر حرف، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۳۱۳

۲۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، اے ایچ پبلشرز، لاہور، طبع اول، اپریل ۱۹۹۶ء، ص ۵۸۹

۲۸۔ سلیم اختر ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۵۳۳

۲۹۔ مرزا غالب، اردوے معلیٰ، جلد اول، ظفر سنز پرنٹرز، لاہور، ۱۹۶۹، ص ۱۱۷

۳۰۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، دکن، ۱۹۳۵، ص ۴۲۳

۳۱۔ صابرہ سعید، ڈاکٹر، اردوادب میں خاکہ نگاری کے اولین نقوش، مشمولہ اردوخاکہ نگاری، مرتبہ شاہد حنائی، اکادمی بازیافت، کراچی، فروری ۲۰۱۵

۳۲۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ، ۱۹۶۷ء، ص ۱۱

۳۳۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنئو، چھٹا ایڈیشن، ۲۰۰۳، ص ۴۲۳

۳۴۔ عبدالحلیم شرر، مضامین شرر، ناشر سید مبارک علی شاہ، لاہور، جلد سوم، س ن، ص ۶۷

۳۵۔ محمد یحیٰ، علی میاں ندوی کی خاکہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، پنجاب یونی ورسٹی، چنڈی گڑھ، ۲۰۰۷، ص ۵۷

۳۶۔ شمیم حنفی، پروفیسر، آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۴۔

۳۷۔ فرحت اللہ بیگ، مرزا، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ اپنی زبانی، اردو اکیڈمی، سندھ کراچی، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۷۹ء، ص ۲۵۔

۳۸۔ امجد کندیانی، بحوالہ محمد علیم الدین، رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۹۵ء، ص ۱۵۱

۳۹۔ یحیٰ امجد، اردو خاکہ نگاری، مشمولہ اردو خاکہ نگاری: فن تاریخ تجزیہ، مرتب شاہد حنائی، اکادمی بازیافت، کراچی، پہلی اشاعت، فروری، ۲۰۱۵ء، ص ۱۱۸۔

۴۰۔ فراق گورکھپوری، ایک جدید شخصیت نگار، مشمولہ محمد نقوش، مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمٰن، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۸۳ء، ص ۳۰۸

۴۱۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، اُردو سائنس بورڈ بار ششم، ۲۰۱۰ء، ص ۲۴۸۔

۴۲۔ فیروزالدین، مولوی، فیروز اللغات اُردو، بار اول،، فیروز سنز لاہور، ۲۰۰۵ء، صفحہ ۹۳۲۔

۴۳۔ شان الحق حقی، فرہنگِ تلفظ،، ادارہ فروغِ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۵۱۰۔

۴۴۔ انور جلال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، بار سوم، ۲۰۱۲ء، ص ۱۳۱۔

۴۵۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۲۰، ۱۲۱

۴۶۔ اشرف کمال، ڈاکٹر، اصطلاحات، بک ٹائم کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۲۹۹۔

۴۷۔ رشید احمد صدیقی، طنزیات مضحکات، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۳ء، ص ۵۵۔

۴۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو ادب میں طنز و مزاح، مکتبہ عالیہ لاہور، بار یازدہم ۲۰۰۷، ص ۴۹

۴۹۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد چہارم، اُردو سائنس بورڈ بار ششم، ۲۰۱۰ء، ص ۳۳۹۔

۵۰۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات اُردو، بار اول،، فیروز سنز لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۹۹۔

۵۱۔ فرہنگِ تلفظ، شان الحق حقی، ادارہ فروغِ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۷۶۳۔

۵۲۔ انور جلال، پروفیسر، تنقیدی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع سوم ۲۰۱۲ء، ص ۱۷۴۔

۵۳۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، اصطلاحات، بک ٹائم کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۲۹۹۔

۵۴۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اُردو مزاح کا سیاسی و سماجی پس منظر،، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت دوم ۲۰۱۲ء، ص ۴۴۔

۵۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو ادب میں طنز و مزاح، مکتبہ عالیہ، لاہور، بار یازدہم، ۲۰۰۷، ص ۴۲۔

۵۶۔ کلیم الدین احمد، مضمون مشمولہ نقوش: طنز و مزاح نمبر، نقوش پریس لاہور، ۱۹۵۹، ص ۵۰۔

۵۷۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اردو مزاح کا سیاسی و سماجی پس منظر، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت دوم ۲۰۱۲ء، ص ۵۱

۵۸۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۵۶۔

۵۹۔ عابد علی عابد، گنجا فرشتہ، مشمولہ سعادت حسن منٹو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء۔

۶۰۔ ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۷۔

۶۱۔ طارق حبیب، مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹

۶۲۔ طارق حبیب، مشتاق احمد یوسفی: فن اور شخصیت، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص ۹۵، ۹۴۔

باب دوم

اردو خاکہ نگاری میں حلیہ نگاری، شخصی عادات وخصائل

اور واقعات: طنز و مزاح کا جائزہ

الف۔ حلیہ نگاری میں طنز و مزاح کے عناصر

ب۔ شخصی عادات وخصائل میں طنز و مزاح کے عناصر

ج۔ واقعات کے بیان اور فرضی کرداروں کی پیشکش میں طنز و مزاح کے عناصر

الف۔حلیہ نگاری میں موجود طنزومزاح کے عناصر

حلیہ نگاری کسی بھی شخصیت کو جاننے کا پہلا مرحلہ ہوتا ہے اور خاکہ نگاری کا ایک اہم عنصر ہے۔حلیہ نگاری ہی سے کسی بھی شخصیت کا حقیقی چہرہ قاری تک پہنچایا جاسکتا ہے۔خاکہ نگار کے ہاں جہاں خاکہ لکھنے کے دیگر کئی مقاصد ہوتے ہیں وہاں صاحب خاکہ کو چہرہ بھی لوگوں تک پہنچانا ہوتا ہے۔اردو کے تقریباً سبھی اہم خاکہ نگاروں کے ہاں یہ فن دیکھا جاسکتا ہے۔حلیہ نگاری سنجیدہ مگر مشکل فن ہے۔اس میں طنزومزاح کے حربوں اور عناصر کا استعمال اور بھی مشکل ہے۔زیر نظر مقالہ میں منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں اس فن کے برتنے اور اس میں موجود طنزومزاح کے عناصر کا استعمال اور ان کی بنیادی وجہ اس باب کا موضوع ہے۔

حلیہ نگاری اور سراپا نگاری کو ایک ہی چیز بھی سمجھا جاتا ہے مگر بنیادی طور پر دونوں میں فرق ضرور ہے۔خاکہ میں سراپا نگاری اور حلیہ نگاری کا ہونا کس قدر اہم ہے یا غیر اہم،اس حوالے سے ڈاکٹر حسن وقار گل لکھتے ہیں کہ:

> سراپا خاکہ کا جزو تو ہوسکتا ہے مگر خاکہ نہیں،سراپا کے علاوہ ظاہری حالت،افعال کی کیفیت،طرزِ نشست وبرخاست،رہن سہن کا طریقہ کو بھی خاکہ کے اجزائے ترکیبی کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔(۱)

سراپا اور حلیہ نگاری دونوں خاکہ میں ہوتے ہیں اور بطورِ جزو خاکہ کی تفہیم اور صاحبِ خاکہ کی مکمل تصویر قاری تک پہنچانے میں ممدومعاون کا کردار ادا کرتے ہیں۔خاکہ کا اصل مقصد ہی صاحبِ خاکہ کی مکمل تصویر واضح کرنا ہوتا ہے اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے ان عناصر کا بروئے کار لانا ضروری ہوتا ہے۔اسی حوالے سے مناظر عاشق ہرگانوی کا کہنا ہے کہ:

> خاکہ نگاری میں شخصیتوں کی تصویریں اس طرح براہِ راست کھینچی جاتی ہیں کہ ان کے ظاہر وباطن دونوں قاری کے ذہن نشین ہوجاتے ہیں۔اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پڑھنے والے نے نہ صرف قلمی چہرہ دیکھا بلکہ خود شخصیت کو دیکھا بھالا اور سمجھا بوجھا ہو۔اس لیے قلمی تصویر اور مرقع سے بھی موسوم کی جاتی ہے۔(۲)

مذکورہ پیراگراف میں بھی حلیہ نگاری اور صاحبِ خاکہ کی تصویر کشی کو خاکہ کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے۔ اس لیے کہ قاری خاکہ پڑھتے وقت یہ محسوس کرے جیسے وہ صاحب خاکہ کو دیکھ رہا ہے اور اس کے محاسن سے اسے آگاہی ہو جائے۔ اُردو خاکہ نگاری میں مختلف اوصاف پائے جاتے ہیں۔ ذیل میں ہم نے صرف اُردو خاکہ نگاری کے طنز و مزاح کے عناصر کو مطالعہ کرنا اور معاصر (منتخب) خاکہ نگاری کے ہاں وہ عناصر تلاش کرنے ہیں جو طنز و مزاح کو سموئے ہوئے ہیں۔

اس کے فنی لوازمات میں شخصیت کی حلیہ نگاری، شخصی عادات و خصائل اور فرضی کرداروں کی تخلیق اہم ہیں۔ اس باب میں ان لوازمات کے تحت ہی منٹو، ضمیر جعفری، مشتاق احمد یوسفی اور عطاء الحق قاسمی کی خاکہ نگاری میں مذکورہ پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان ادیبوں کے اُسلوب کا نمایاں وصف طنز و مزاح ہے۔ انھوں نے خاکہ نگاری میں اپنے اس وصف کو برقرار رکھا ہے اور نہ صرف اپنی شخصیات کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے بلکہ طنز و مزاح کا تڑکا لگا کر قاری کو خوش گوار احساس بھی فراہم کیا ہے۔

"لاؤڈ سپیکر" منٹو کی خاکہ نگاری کا اہم مجموعہ ہے۔ اس میں دس شخصیات کے خاکے ہیں۔ تقریباً سبھی لوگ فلم اور شوبز سے تعلق رکھنے والے ہیں۔ منٹو کے ہاں مزاح کی نسبت طنز بہت زیادہ ملتا ہے مگر جہاں مزاحیہ اُسلوب اختیار کرتے ہیں تو وہ بھی پُر لطف ہوتا ہے۔

"لاؤڈ سپیکر" میں پہلا خاکہ دیوان سنگھ مفتون کے بارے میں ہے۔ خاکے کا آغاز ہی مزاح کے مختلف عناصر کے استعمال سے ہوتا ہے۔ منٹو نے مفتون کا حلیہ نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے جو ذیل کے اقتباس سے واضح ہوتا ہے:

> لغت میں مفتون کا مطلب عاشق بیان کیا گیا ہے۔ اب ذرا اس عاشقِ زار کا حلیہ ملاحظہ فرمایئے، ناٹا قد، بھرا جسم، ابھری ہوئی توند، وزنی سر جس پر چھدرے کھچڑی بال جو کیس کہلانے کے ہرگز مستحق نہیں۔ اکٹھے کئے جائیں تو بمشکل کسی کٹر برہمن کی چوٹی بنے، گہرا سانولا رنگ، چھوٹی سی گھسی پٹی داڑھی جو شاید کسی زمانے میں داڑھیوں کی لاج رکھتی ہو، آنکھیں بڑی نہ چھوٹی مگر بلا کی تیز اور مضطرب۔ (۳)

مذکورہ پیراگراف میں حلیہ نگاری کے ضمن میں منٹو نے مختلف الفاظ وتراکیب اور تشبیہ کا استعمال کر کے مزاح پیدا کیا ہے۔ مثلاً ابھری ہوئی توند، وزنی سر، گھسی پٹی داڑھی (جس کی مزید تشریحیوں کی) جو شاید کسی زمانے میں داڑھیوں کی لاج رکھتی ہو۔ بالوں کو کسی کٹر برہمن کی چوٹی سے تشبیہ دے کر حلیہ نگاری میں طنز اور مزاح سے روشناس کروایا ہے۔ ان تراکیب اور الفاظ کے استعمال سے منٹو نے حلیہ نگاری میں مزاح پیدا کیا۔

حسرت پر لکھے گئے خاکے میں منٹو موازنے کے ذریعے اپنی اور حسرت کی دوستی کے حوالے تقابل اور موازنہ کا حربہ استعمال کر کے مزاح پیدا کر رہا ہے۔ منٹو کا کہنا ہے کہ اس کی اور حسرت کی دوستی کی مثال سانڈ اور کتے کی دوستی کی طرح ہے۔ اب یہ معلوم نہیں کہ ہم دونوں میں سے سانڈ کون ہے اور کتا کون ہے۔ مگر ایک بات ضرور ہے کہ ہم دونوں میں سے ایک کتا اور ایک سانڈ ہے۔ منٹو کا مزید کہنا ہے کہ ہم دونوں میں اکثر لڑائیاں بھی ہوتی رہتی ہیں جو ان دو حیوانوں میں شاید نہ ہوتی ہوں۔ حسرت کے حلیہ اور نسل کے متعلق منٹو کی مزاح نگاری عود کر آئی ہے۔ جو اس اقتباس میں واضح ہے۔

> حسرت صاحب کہنے کو تو کشمیری ہیں مگر اپنے رنگ اور خدوخال کے اعتبار سے معلوم نہیں کس نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ فربہ اندام اور خاصے کالے ہیں، معلوم نہیں کس اعتبار سے کشمیری ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ [۴]

منٹو، حسرت صاحب کے خالص کشمیری ہونے کی نفی کرتا ہے، باوجود اس کے کہ انھوں نے کشمیر پر ایک کتاب بھی لکھی ہے۔ ایک اور عادت جو تحریر و تقریر کے حوالے سے ہے، کا ذکر کر کے حسرت کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ منٹو کا کہنا ہے کہ حسرت صاحب تحریر و تقریر کے معاملے میں حد سے زیادہ محتاط ہیں، زبان کی الجھنوں میں گرفتار اور اس کی باریکیوں کے متعلق غور و فکر کرتے رہتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی تحریروں میں مجہول اور تابع مجہول الفاظ کی کثرت کھٹکتی ہے۔ منٹو استفہامیہ لہجے میں لکھتا ہے کہ معلوم نہیں وہ کس مجہول کے تابع ہیں۔ اگلے حصے میں منٹو کا طنز مزاح نگاری میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ منٹو، حسرت صاحب کی لکھی کتابوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ حسرت صاحب نے چند کتابیں بھی لکھی ہیں، جن کا اُردو ادب میں کوئی مقام نہیں۔ منٹو لگی لپٹی لگانے کے قائل نہیں تھا، بڑی سے بڑی شخصیت پر لکھتے ہوئے بھی اُسے کسی ڈر اور خوف کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ اس

نے اپنا اظہار مافی الضمیر عمدگی سے صفحات پر منتقل کیا۔ اُسے بہت کچھ کہا گیا، مقدمے ہوئے، عدالتوں کے دھکے کھائے لیکن اپنا طریقہ تحریر نہیں بدلا۔ اب یہاں اس خاکے میں ہی ہم دیکھ لیں، حسرت سے بڑی شخصیت پر منٹو کتنی آسانی سے تابڑ توڑ حملے کر رہا ہے۔

لاؤڈ سپیکر میں موجود خاکہ رفیق غزنوی کے نام سے منٹو کے دوست رفیق غزنوی کے بارے میں ہے۔ رفیق غزنوی کی کئی تہیں تھیں، منٹو کے خیال میں اس کو سمجھنا مشکل ہے۔ خاکے کے آغاز میں منٹو نے موازنہ کے ذریعے مزاح پیدا کیا ہے۔ منٹو نے رفیق غزنوی کا محمود غزنوی کے ساتھ موازنہ کر کے مزاح کا پہلو نکالا ہے۔ منٹو کا کہنا ہے کہ رفیق غزنوی اور محمود غزنوی میں اتنی مماثلت ضرور ہے کہ دونوں بت شکن ہیں۔ رفیق غزنوی کے پیشِ نظر کوئی ایسا سومنات نہیں تھا جس کے بت توڑ کر وہ اس کے پیٹ سے زروجواہر نکالتا، پھر بھی اس نے اپنی زندگی میں کئی طوائفوں (جن کی تعداد بارہ تک پہنچ سکتی ہے) استعمال کیا۔ منٹو نے طوائفوں کے متعلق رفیق غزنوی کے معاشقوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ معلوم ہوتا رہا کہ وہ ۔۔۔۔۔۔۔۔ کی قریب قریب تمام مشہور طوائفوں کو سرفراز کر چکا ہے۔ حلیہ نگاری کے ضمن میں رفیق غزنوی پر منٹو نے درج ذیل اقتباس لکھا جو منٹو کی مزاح نگاری کا عمدہ نمونہ ہے:

> اس کے تکلم کا انداز اس پر سجتا نہیں تھا۔ اگر اس کے ہونٹ نہ کھلتے، اگر کھلتے تو بے ہنگم طریق پر نہ کھلتے، جو اس کے بھدے دانتوں اور مسوڑھوں کی بے وجہ نمائش کرتے تو مجھے کوئی اعتراض نہ ہوتا۔ اگر اس کی گفتگو میں بازاریت کا رنگ غالب نہ ہوتا تو میں شاید اس کے بھدے دانتوں اور مسوڑھوں کو بھی برداشت کر لیتا مگر معاملہ اس کے برعکس تھا۔[۵]

منٹو یہ سارا منظر اور نقشہ پہلی ملاقات کا کھینچ رہا ہے۔ ساتھ اس کے حلیہ کے بیان میں اس کی عدمِ صفائی کی عادت پر طنز کر رہا ہے۔ اس کے بھدے دانتوں اور مسوڑوں اور بے ہنگم طور پہ منہ کھلنے کا انداز بھی منٹو کے لیے تکلیف دہ تھا۔ یہی رویہ طنز کی بنیاد بنا۔ منٹو لکھتا ہے کہ گفتگو کے دوران اس کے ہاتھ نچانے کا انداز مجھے بالکل پسند نہیں آیا، مجھے یہ محسوس ہوتا کہ وہ جس سے مخاطب ہے، بڑے ادنیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔

ایسے ہی ہری سنگھ کا حلیہ بیان کرتے ہوئے منٹو طنز کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ہری سنگھ بہت ہی دبلا پتلا، مریل سا انسان تھا مگر بلا کا پھرتیلا، چرب زبان اور دھانسو یعنی برمے کی طرح اندر دھنس جانے والا۔ اس میں منٹو نے چرب زبان اور دھانسو کے الفاظ کا استعمال کر کے طنز کیا ہے اور اوپر اقتباس میں مزاح کا رنگ پیدا کیا ہے کہ باپ کی کمائی سے موصوف کی سیاحت کا شغل جاری ہے۔ چھٹے اور آخری مکان کو بڑے سلیقے کے ساتھ کھا رہا تھا۔ قاری کو سمجھ نہیں آتی کہ آیا یہ صاحبِ خاکہ کی تعریف کی گئی ہے یا تنقیص کا کوئی پہلو نمایاں کیا گیا ہے۔
آگے کی سطور میں آغا حشر سے ملاقات کے موقع پر منٹو نے ان کی حلیہ نگاری کا نقشہ یوں کھینچا ہے کہ:

> سب سے پہلے ایک عجیب و غریب آدمی میری نگاہوں سے ٹکرایا، چیختے ہوئے لال رنگ کی چمکدار سائن کا لاچا، دو گھوڑے کی بوسکی کی کالر والی سفید قمیص، کمر پر گہرے نیلے رنگ کا آزار بند، بڑی بڑی بے ہنگم آنکھیں۔۔۔ میں نے سوچا۔۔۔۔ گھنیاں کا کوئی پیر ہو گا لیکن فوراً ہی کسی نے اس کو ''آغا صاحب'' کہہ کر مخاطب کیا، مجھے دھکا سا لگا۔(۶)

منٹو نے ''عجیب و غریب آدمی''، ''بڑی بڑی بے ہنگم آنکھیں''،۔۔۔۔۔''گھنیاں کا کوئی پیر'' جیسے الفاظ و تراکیب سے حلیہ نگاری کر کے اس میں مزاح کا رنگ بھر دیا ہے۔ جس طرح منٹو کو آغا حشر سے ملاقات پر دھکا لگا ،اسی طرح منٹو کی یہ حلیہ نگاری پڑھ کر قاری کے ذہن میں بھی آغا حشر کا جو بت بنا ہوتا ہے، اس کو بھی دھکا لگتا ہے اور وہ گر جاتا ہے۔

تھوڑا آگے چل کر منٹو آغا صاحب کی بابت بیان کرتے ہیں کہ آغا صاحب کی ایک آنکھ بھینگی تھی۔ آپ نے اسے گھما کر کچھ عجیب انداز سے پنڈت جی کی طرف دیکھا، بھینگی آنکھ کا ذکر نہ بھی کرتے تو بات ہو سکتی تھی مگر منٹو صاف آدمی تھے، بات چھپانا ان کی عادت نہیں تھی، لوگوں نے اعتراض بھی کیا کہ ذاتی عیوب نہ بیان کیے جائیں مگر منٹو کا ایک ہی جواب تھا کہ ''آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہ ہو سکی۔'' آغا حشر کی ذاتی عادت اور ہیئتِ کذائی کا ذکر کرتے ہوئے منٹو ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

> جو ہیئت آپ نے بنا رکھی تھی اس سے گو آپ رنڈیوں کے پیر دکھائی دیتے تھے۔(۷)

آغا حشر بڑے آدمی تھے۔ ادب کی دنیا میں ان کا احترام تھا لیکن منٹو نے اس احترام کے رشتے کے باوجود ان کی شخصیت کے تمام گوشے قاری کے سامنے رکھ دیے ہیں۔ عام طور پر جن باتوں سے خاکہ نگار دامن بچا کر چلنا چاہتے ہیں منٹو ان میں الجھ کر اپنی تحریر کی بنت کرتا ہے اور یہی ہنر اس فن کے لیے ضروری ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد عابد عمر لکھتے ہیں کہ:

> خاکہ نگاری میں اس بات کی بھی خاص خیال رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ خاکہ نثری قصیدہ نہ بن جائے۔ یعنی خاکہ نگار اپنے ہیرو کی محض خوبیاں ہی بیان نہ کرے بلکہ اس کی اگر خامیاں ہیں تو اسے بھی منظرعام پر لائے۔ خاکہ میں فردِواحد کی صورت، سیرت، مزاج، اچھے برے عادات و خصائل اور دیگر تمام روری کوائف جو اس کی شخصیت کو اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سامنے لاسکیں، ان کا بیان کیا جاتا ہے۔ (۸)

اس اقتباس میں بیان کردہ امور منٹو کی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ میرا جی، حسرت اور آغا حشر پر لکھے خاکے گواہی دیتے ہیں کہ منٹو نے قصیدہ گو کا کردار ادا نہیں کیا بلکہ خاکہ لکھا جیسا کہ اس کے لکھنے کا حق تھا۔ ایک مقام پر منٹو نے میرا جی کا حلیہ بیان کرتے ہوئے اپنے مخصوص اُسلوب کا اظہار کچھ یوں کیا ہے:

> اس کے گلے میں موٹے موٹے گول منکوں کی مالا تھی جس کا صرف بالائی حصہ قمیص کے کھلے ہوئے کالر سے نظر آتا تھا۔ میں نے سوچا اس انسان نے اپنی کیا ہیئتِ کذائی بنا رکھی ہے۔ لمبے لمبے غلیظ بال جو گردن سے نیچے لٹکتے تھے، فرنچ کٹ سی داڑھی، میل سے بھرے ہوئے ناخن، سردیوں کے دن تھے، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مہینوں سے اس کے بدن نے پانی کی شکل نہیں دیکھی۔ (۹)

منٹو، حلیہ نگاری پہ آئے تو ایسا بے رحم نقشہ کھینچا ہے کہ صاحبِ خاکہ اگر خود اپنے بارے میں لکھا خاکہ پڑھتے تو منٹو کو ہزار صلواتیں سناتے مگر منٹو کب پرواہ کرنے والے آدمی تھے۔ اس باب میں منٹو سے کوئی سلامت

نہیں رہا، ہر ایک اس کے تیز نوکیلے قلم سے شکار ہوا۔ طنز بھی ایسا کیا کہ ہوش ٹھکانے آجائیں۔ اسی باب میں شاعر اور ادیبوں کی بات کرتے ہوئے منٹو لکھتا ہے کہ اس زمانے میں شاعر اور ادیب لانڈری میں ننگے بیٹھ کر ڈبل قیمت میں اپنے کپڑے دھلوایا کرتے تھے اور بڑی میلی کچیلی زندگی بسر کرتے تھے۔ میر اجی کے متعلق بھی ایسا ہی خیال تھا لیکن اس کی ضلالت ، لمبے بال، فرنچ کٹ داڑھی ، گلے کی مالا اور وہ تین آہنی گولے، معاشی حالات کے مظہر نہیں معلوم ہوتے تھے۔ منٹو نے میر اجی کی اس کیفیت کو رہبانیت اور درویشانہ پن قرار دیا ہے اور میر اجی کو روس کے دیوانے راہب راسپوٹین کے مشابہ قرار دیا ہے۔ وہ بھی ضلالت میں انتہا کو پہنچا ہوا تھا اور یہی حال میر اجی کا بھی تھا۔

منٹو کا قلم میر اجی کے بالوں کی ضلالت اور ظاہری حلیے کی گندگی پہ اٹک گیا اور اِسی تناظر میں روس اور امر تسر میں غلاظت میں اَٹے رہنے والے لوگوں کا ذکر بھی لے آئے ہیں۔ منٹو میر اجی کو طنز کا نشانہ تو بناتا ہے مگر ایک لحاظ سے میر اجی کی تعریف بھی کی ہے کہ اس قسم کی صورت حال میں مبتلا رہنے والے لوگ گالیاں اور مغلظات بہت بکتے ہیں مگر میر اجی اس گندگی سے پاک تھے۔ کسی نے کبھی ان کو گالم گلوچ کرتے نہیں دیکھا تھا۔

منٹو نے معروف اشتراکی ادیب عبد الباری کا حلیہ بہت ہی زبردست انداز میں بیان کیا ہے جس میں منٹو کا فنِ مزاح اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ منٹو کا ذیل کا اقتباس حلیہ نگاری ہی کے ضمن میں ہے:

> موٹا موٹا گول چہرہ، سیاہی مائل گندمی رنگ، بہت بڑا سر، قد متوسط، کالے کالے ہونٹ، مسوڑھے بھی کالے مگر جب ان کے چہرے پر مسکراہٹ نمودار ہوتی تھی تو آس پاس کے تمام خط و خال اپنی سیاہ قبا اتار پھینکتے، جو عدالتوں کی سی خشک سنجیدگی اور متانت کا باعث ہوتی تھی۔ (۱۰)

اس سے آگے منٹو اپنی بات جاری رکھتے ہوئے باری صاحب پر یوں سنگ تراشی کرتا ہے:

> صرف ان مسکراتے ہوئے لمحات کی رصد گاہوں میں وہ اپنے ستاروں کا مطالعہ نہیں کرتے تھے اور میں سمجھتا ہوں کہ صرف انہی لمحات میں وہ ان کے مسلسل مطالعے سے یہ ستارے بھی تھوڑی دیر کے لیے مسکرا لیتے تھے۔ (۱۱)

منٹو نے حلیہ نگاری پر بہت کم مزاحیہ اُسلوب اختیار کیا ہے مگر جہاں کیا ہے تو پھر پورا پورا انصاف نظر آتا ہے۔ مثلاً اوپر کے پیراگراف میں یہ جملہ "جب ان کے چہرے پر مسکراہٹ نمودار ہوتی تھی تو آس پاس کے تمام خط وخال اپنی سیاہ قبا اتار پھینکتے" اور آخری جملہ "ان کے مسلسل مطالعے سے اکتائے ہوئے ستارے بھی تھوڑی دیر کے لیے مسکرا لیتے تھے" میں منٹو کی مزاح نگاری کمال کی ہے۔ قاری بے ساختہ مسکرا اُٹھتا ہے اور خاکہ نگار کو داد دیے بنا نہیں رہ سکتا۔ یوں لگتا ہے کہ منٹو نے وہاں کھل کر اپنے طنزیہ ومزاحیہ اُسلوب سے کام لیا جہاں اس کا مضبوط تعلق تھا۔

گنجے فرشتے، میں پری چہرہ نسیم بانو کے نام سے منٹو کا لکھا ہوا خاکہ ایک اداکارہ کے بارے میں ہے جس سے فلم کی تیاری کے مراحل میں منٹو کے قریبی روابط رہے۔ ہولی کے موقع پر منٹو جب اپنے دوستوں کے ہمراہ نسیم بانو کے گھر کے پاس سے گزر رہا تھا تو سب سے مشورہ کیا کہ نسیم کے گھر چلیں۔ وہاں پہنچے تو ہولی کا رنگ پھینکنے کے بعد منٹو نے درج ذیل الفاظ میں صاحبِ خاکہ کا حلیہ بیان کیا ہے:

> چند لمحات میں ہی پری چہرہ نسیم بانو ایک عجیب قسم کی خوفناک چڑیل میں تبدیل ہو گئی۔ نیلے پیلے رنگوں کی تہوں میں سے جب اس کے سفید اور چمکیلے دانت اور بڑی بڑی آنکھیں نظر آئیں تو ایسا معلوم ہوتا کہ بہزاد اور مانی کی مصوری پر کسی بچے نے سیاہی انڈیل دی ہے۔ (۱۲)

منٹو نے یہاں ایک عجیب قسم کی خوف ناک چڑیل ترکیب استعمال کر کے مزاح کا رنگ نکالا ہے۔ یہ اصطلاح پڑھنے کے بعد قاری کے سامنے ایک عجیب وغریب عورت کی شبیہ آتی ہے اور منٹو کا مقصد بھی یہی ہے۔ کہ قاری نہ صرف خاکہ سے لطف اندوز ہو بلکہ صاحبِ خاکہ کا حلیہ بھی اس کی نگاہوں کے سامنے واضح ہو۔ مزاح کے اس حربے کو استہزاء کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

اشوک کمار سے پہلی ملاقات کا منظر بیان کرتے ہوئے منٹو نہ صرف اُسے طنز کا نشانہ بناتا ہے بلکہ اس کی حلیہ نگاری بھی طنزیہ انداز میں ہی بیان کرتا ہے۔ منٹو فلمی دنیا سے وابستہ لوگوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے کہتا ہے کہ ان کے ہاں منافقت اور خود نمائی حد سے زیادہ ہوتی ہے۔ ظاہری لبادے میں وہ ایک الگ روپ اور سٹیج پر الگ

روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ حقیقت میں دیکھا جائے تو یہ رویہ صرف فلمی دنیا سے وابستہ لوگوں کا نہیں بلکہ سماج میں اکثریت اسی رویے کا شکار ہے۔ منٹو کہتا ہے:

> فلمی دنیا کی ہر شخصیت پردے پر کچھ اور پردے سے دور کچھ اور ہی ہوتی ہے۔ اشوک کو چنانچہ جب میں نے پہلی مرتبہ قریب سے دیکھا تو پردے کے اشوک سے بہت مختلف تھا۔ گہرا سانولا رنگ، موٹے اور کھردرے ہاتھ، مضبوط کسرتی جسم، نیم گنوار لب ولہجہ، اکھڑا اکھڑا غیر فطری تکلف، تعارف کرایا گیا تو میں نے اس سے کہا آپ سے مل کر بڑی مسرت ہوئی ہے۔ اشوک نے اس کے جواب میں جو کچھ کہا، وہ موٹے موٹے الفاظ پر مشتمل تھا، ایسا لگتا تھا جیسے اس نے یہ لفظ رٹے ہوئے ہیں۔[۱۳]

اشوک کے متعلق اس اقتباس میں منٹو نے دو جگہ صاحبِ خاکہ کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ پہلا جملہ یہ کہ فلمی دنیا کی ہر شخصیت پردے پر کچھ اور پردے سے دور کچھ اور ہی ہوتی ہے۔ منٹو کا جو ذہن اشوک کے حوالے سے بنا ہوا تھا، عملاً ویسا ثابت نہ ہوا۔ تب منٹو نے چوٹ کی اور دوسرا اس کی گفتگو اور زبان کو تنقید اور طنز کا نشانہ بناتے ہوئے کہا کہ اشوک نے جواب میں مجھے جو کچھ کہا، وہ موٹے موٹے الفاظ پر مشتمل تھا، یعنی سرسری الفاظ تھے۔ جن میں اپنائیت غائب تھی۔ منٹو کا گمان یہ ہے کہ اس نے یہ الفاظ رٹے ہوئے ہیں۔ اپنے ہر ملنے والے کو انھی الفاظ میں جواب دیا کرتا تھا۔ فی البدیہہ اُردو بولنے پر کماحقہٗ دسترس نہیں رکھتا تھا۔

”نرگس“ کے نام سے گنجے فرشتے میں موجود خاکہ معروف گلوکارہ جدن بائی کی بیٹی نرگس کا ہے جو حال ہی میں (خاکہ لکھتے وقت سے کچھ عرصہ قبل) اداکاری کے میدان میں وارد ہوئی ہے۔ مذکورہ خاکے میں منٹو نے نرگس کا حلیہ بیان کیا ہے جس میں طنزیہ رنگ غالب ہے۔ منٹو کا کہنا ہے کہ:

> طبیعت میں نہایت ہی معصوم کھلنڈرا پن تھا، بار بار اپنی ناک پونچھتی تھی جیسے ازلی زکام کی شکار ہے۔ (برسات میں اس کو ادا کے طور پر پیش کیا گیا ہے) مگر اس کے اداس اداس چہرے سے صاف عیاں تھا کہ وہ اپنے اندر کردار نگاری کا جوہر رکھتی ہے۔ ہونٹوں کو کسی قدر بھینچ کر بات کرنے اور مسکرانے میں گو بظاہر ایک بناوٹ تھی مگر صاف پتہ چلتا تھا کہ

یہ بناوٹ سنگار کا روپ اختیار کر کے رہے گی۔ (۱۴)

بناوٹی انداز میں بات کرنا اور مسکرانے سے منٹو نے نرگس کی ذات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے کہ اداکاری کے زعم میں مبتلا لوگوں کے ہاں اخلاص اور اپنائیت کے جراثیم کیونکر غائب ہو جاتے ہیں۔ اسی خاکہ کے اگلے حصے میں منٹو نے نرگس کے گانا گانے، اس کی بے سری آواز کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہوئے لکھا ہے کہ نرگس نے بڑی ہی معصومانہ بے تکلفی سے گانا شروع کر دیا، پرلے درجے کی بے سری تھی، آواز میں رس نہ لوچ۔ آگے منٹو نے اپنی سالی کی آواز کو نرگس کی آواز سے بہتر قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ میری چھوٹی سالی اس سے لاکھوں درجے بہتر گاتی تھی مگر فرمائش کی گئی تھی اور وہ بھی بڑی پُر اصرار، اس لیے دو تین منٹ تک اس کا گانا برداشت کرنا ہی پڑا۔ منٹو کے اس آخری جملے میں طنز بہت گہرا ہے۔ دو تین منٹ تک اس کا گانا برداشت کرنا ہی پڑا۔ اس قدر بے ساختگی سے طنز کرنا منٹو ہی کا فن ہے۔

نرگس کی اداکاری کس نوعیت کی تھی، منٹو نے اُسے اداکاری کے بجائے فریب کاری قرار دیا۔ منٹو اس حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتا ہے:

> نرگس کی اداکاری سے متعلق میرا خیال بالکل مختلف تھا، وہ قطعی طور پر جذبات واحساسات کی فصیح عکاسی نہیں کرتی تھی، محبت کی نبض کس طرح چلتی ہے، یہ اناڑی انگلیاں کیسے محسوس کر سکتی تھیں۔ عشق کی دوڑ میں تھک کر ہانپنا اور سکول کی دوڑ میں تھک کر سانس کا پھول جانا، دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ (۱۵)

اپنی بات جاری رکھتے ہوئے منٹو کا کہنا ہے کہ نرگس کی اداکاری فریب کاری سے معرا تھی۔ اس کے ہاں تجربہ اور مہارت نہیں تھی، اس لیے اس کی اداکاری کسی کو متاثر نہیں کر سکتی تھی۔ اس اقتباس میں منٹو طنز کا موازنے اور تقابل کا حربہ استعمال کر کے اپنے اسلوب کو توانائی بخش رہا ہے۔ مثلاً منٹو کا یہ کہنا کہ ”اناڑی انگلیاں اور عشق کی دوڑ میں تھک کر ہانپنا اور سکول کی دوڑ میں سانس کا پھول جانا یہ الگ الگ چیزیں ہیں“ اہم ہے۔ منٹو بتانا چاہتا ہے کہ لوگ بظاہر کس طرح بنے ہوئے ہوتے ہیں اور حقیقت میں وہ کیسے ہوتے ہیں۔

منٹو کا لکھا ایک اہم خاکہ ”فلم انڈیا“ کے ایڈیٹر بابوراؤ پٹیل کا ہے۔ منٹو بابوراؤ پٹیل سے ملاقات سے قبل

ہی اس کی صلاحیتوں اور قلم کی روانی اور فصاحت سے متاثر ہو چکا تھا مگر ملاقات پر منٹو کو مایوسی ہوئی۔ جو بت اُس نے اپنے ذہن میں تراشا تھا، وہ منہدم ہو گیا۔ حلیہ نگاری کے ضمن میں منٹو کا یہ اقتباس مزاح نگاری اور طنز کا عمدہ نمونہ ہے:

> مگر جب میں نے ایک جاٹ کو جہازی میز کے پاس گھومنے والی کرسی پر بیٹھے دیکھا تو مجھے سخت نااُمیدی ہوئی۔ اس کے چہرے کا کوئی نقش، کوئی خط ایسا نہیں تھا جس میں اس کے قلم کا ہلکا سا عکس بھی نظر آسکے۔ چھوٹی چھوٹی آنکھیں، چوڑا چکلا چہرہ، موٹی ناک، بڑا واہیات لب دھان، دانت بد نما لیکن پیشانی بڑی۔ (۱۶)

اس اقتباس میں منٹو کے کچھ الفاظ خالصتاً طنز پر مبنی ہے اور منٹو طنز کا ابتذال والا حربہ استعمال کر کے صاحبِ خاکہ کو یاد کر رہا ہے۔ موٹی ناک، واہیات لب دھان اور بد نما دانت مثبت پیرائے میں استعمال نہیں کیے گئے بلکہ طنز کے طور پر ان کو برت کر قاری کے سامنے اپنے ممدوح کا حلیہ رکھا گیا ہے۔

اُردو ادب میں خاکہ نگاری کی اہمیت مسلمہ ہے۔ جدید دور میں جہاں قاری کے پاس مطالعہ کے لیے وقت کم ہے، وہاں اُردو خاکہ نگاری کے جامع وصف اختصار نے خاکہ نگاری کی صنف کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ قاری کی دلچسپی اس صنف کے ساتھ ہمیشہ رہی کیوں کہ اس میں اختصار کی صفت نے وقت کی قلت کی معذوری کو ایک حد تک کم کر دیا ہے۔

حلیہ نگاری ایک مشکل فن ہے اور اس سے زیادہ مشکل چیز طنز و مزاح کے پیرائے میں حلیہ نگاری کا بیان ہے۔ ضمیر جعفری کے ہاں اس مشکل سے بہت آسانی کے ساتھ نے نمٹا گیا ہے۔ انہوں نے حقیقی اور فرضی شخصیات کی حلیہ نگاری بیان کرتے وقت نہایت دلچسپی کے ساتھ اپنا مدعا بیان کیا ہے۔

ضمیر کی خاکہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر حسن وقار گل کا کہنا ہے کہ:

> مصنف نظم اور نثر میں شگفتہ بیانی کی وجہ سے معروف ہیں۔ ان کا مزاح دل خوش کن ہونے کے ساتھ دعوتِ فکر بھی دیتا ہے۔ انہوں نے برسوں کی شناسائی کے بعد شخصیت پر قلم اٹھایا ہے۔ اپنے گہرے مشاہدے اور طویل رفاقت سے جو تاثرات قائم کیے، انہیں

قلمی خاکے کے طور پر مرتب کر دیا ہے۔ شخصیات، واقعات اور اوصاف سب حقیقی ہیں۔[۱۷]

ان کے تمام خاکے اس کی واضح مثال ہیں۔ جن کا تفصیلی ذکر اور حلیہ نگاری کے ضمن میں رائج اور مستعمل طنز و مزاح کے عناصر کی بازیافت کی جائے گی۔ ذیل میں ضمیر جعفری کے لکھے ہوئے خاکوں کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے۔

جعفری کی تصنیف "اُڑتے خاکے" میں پہلا خاکہ "چاچا دینا" ہے۔ چاچا دینا ایک فرضی شخصیت ہے۔ جعفری کے اسلوب اور گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ چاچا دینا جعفری کے کالج فیلو تھے اور مسلسل فیل ہوتے ہوتے کالج میں طالب علم سے چاچا تک کا سفر طے کر چکے تھے۔ ان کے حوالے سے جعفری کی یادداشتوں کے عکس اس خاکے میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ "چاچا دینا" کا حلیہ جعفری نے نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ جعفری لکھتے ہیں:

> چاچا کو ہوسٹل اور کالج دونوں جگہ ایک قسم کی صوبائی خود مختاری حاصل تھی اور واقعی جب وہ اس دربارِ عام میں صرف بنیان اور دھوتی پہنے آلتی پالتی مار کے بیٹھتے تو اپنے گھٹے ہوئے سر، کمر سے دس بارہ انچ آگے بڑھی ہوئی توند اور تیل پلائی ہوئی زلفوں کے ساتھ یوں معلوم ہوتے جیسے کارپوریشن کا کوئی دیہاتی میئر بیٹھا ہو۔[۱۸]

اس اقتباس میں جعفری مختلف انداز میں طنز کے حربوں کو استعمال میں لا کر چاچا کی شخصیت کے ظاہری خدوخال قاری کے سامنے رکھ رہے ہیں۔ حلیہ نگاری میں جعفری کو اختصاص حاصل ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں حلیہ نگاری پہ کم بحث کی گئی ہے مگر جس حد تک وہ اس میدان میں مشاق ہیں، وہ کتاب میں موجود حلیہ نگاری کی مباحث دیکھ کر ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں خاکہ نگار نے چاچا کے بیٹھنے کے انداز کو بیان کر کے ان کا حلیہ قاری کے سامنے رکھا ہے۔ گھٹے ہوئے سر، کمر سے دس بارہ انچ آگے بڑھی ہوئی توند اور تیل پلائی ہوئی رانیں، خاکہ نگار نے چن چن کر اپنے الفاظ و تراکیب کا سہارا لیا ہے کہ قاری کو زبردستی مسکرانے پر مجبور نہ کرنا پڑے۔ اقتباس کے آخر میں "صوبائی خود مختیاری" اور چاچا کے لیے "کارپوریشن کا کوئی دیہاتی مئیر" کے لفظ سے خاکہ نگار نے

مزاح کا موازنے والا حربہ استعمال کر کے ایک مخصوص نقش ذہن میں بٹھانے کی سعی کی ہے۔

"خاندان کسنجرو" کے عنوان سے لکھے خاکے میں سلطان راجہ مبارز خان کا حلیہ، خاکہ نگار نے قدرے تفصیل کے ساتھ دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے جس میں تراکیب و تشبیہات کا استعمال جعفری کے اُسلوب کو مزید پختہ بنا رہا ہے۔

سلطان مبارز خان کا حلیہ جعفری نے چشم سے بیان کرنے کی ابتدا کی ہے۔ جعفری کا کہنا ہے کہ اتفاق سے صاحبِ خاکہ ایک ہی آنکھ رکھتے ہیں، مدت ہوئی جنگل میں ایک عقاب کو شکار کی مشق کرا رہے تھے کہ وہ ان کی پوری آنکھ ہی صاف کر گیا، لوگوں نے مختلف مشورے دیے، پتھر کی آنکھ، یورپ جانے کے مشورے، کسی مردہ انسان کی نیم مردہ آنکھ وغیرہ مگر سلطان کے ذوقِ لطیف کے مطابق یہ تمام آپشن درست نہیں تھے۔ پھر کسی دوسرے انسان کی آنکھ ڈالنے سے یہ خدشہ بھی تھا کہ کسی خوانچہ فروش کی آنکھ ہی نہ ڈال دی جائے جس سے سلطان کی زندگی کا زاویہ ہی بدل جائے۔ بالآخر بہت زیادہ سوچ بچار کے بعد فیصلہ ہوا کہ بادشاہوں کی آنکھ کے لیے عقاب کی آنکھ ہی جچتی ہے۔ جعفری، چشم کے بدلنے کی اس صورت کو اپنے مخصوص اُسلوب میں یوں بیان کرتے ہیں:

> چنانچہ ہاتھ کے بدلے ہاتھ، ٹانگ کے بدلے ٹانگ کے اصول پر اسی عقاب کی آنکھ نکلوا کر ان کی آنکھ میں فٹ کر دی گئی مگر یہ آنکھ دور سے صاف پہچانی جاتی ہے کہ باز کی آنکھ ہے کیونکہ ہر وقت باز رہتی ہے۔ کچھ یہ آنکھ، اس کے اوپر ان کی پھیلی ہوئی گھمبیر مونچھ، آدمی اگر کچھ زیادہ غور نہ کرے تو راجہ سلطان مبارز ایک اڑتا ہوا عقاب معلوم ہوتے ہیں اور چڑی، فاختہ اور کبوتر وغیرہ کی قبیل کے امن پسند پرندے تو سچ مچ ان کو دیکھتے ہی اڑ جاتے ہیں البتہ کووں کو شاید پتہ چل گیا ہے یہ باز کی مری ہوئی آنکھ ہے اور بازوں سے غالباً وہ خصومت بھی رکھتے ہیں کہ جب موقع ملتا ہے، یمین و یسار سے اس آنکھ کو ٹھونگ مار جاتے ہیں لہٰذا اب چارے سلطان مبارز خان دستار پر اکثر غلیل باندھ کر نکلتے ہیں۔ (۱۹)

اس اقتباس میں اگرچہ صرف صاحبِ خاکہ کی آنکھ کے حوالے سے حلیہ بیان کیا ہے مگر اس قدر بسیط

وتفصیل کے ساتھ کہ سلطان کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور بعض مقامات پر خاکہ نگار کا جملہ مزاح سے اس قدر بھرپور ہے کہ پورے خاکہ کا صدر مقام وہی جملہ ٹھہرتا ہے۔ مثلاً یہ جملہ کہ ”یہ آنکھ باز کی آنکھ ہے کیونکہ ہر وقت باز رہتی ہے“۔ ”اور آدمی اگر کچھ زیادہ غور نہ کرے تو راجہ سلطان مبارز خان ایک اڑتا ہوا عقاب معلوم ہوتے ہیں۔“ اور کووں کے حوالے سے خاکہ نگار نے جو مضمون بیان کیا ہے کہ ”انھیں بھی جب موقع ملے یمین ویسار سے ٹھونگ مار کے نکل جاتے ہیں“، جعفری کے اُسلوب کی عمدہ مثالیں ہیں۔

سلطان مبارز خان کی مونچھوں کا ذکر بھی خاکہ نگار نے دلچسپ پیرائے میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ سلطان کی مونچھیں دیکھ کر آدمی حیران رہ جاتا ہے کہ اس پیری ضعیفی میں اتنی گنجان مونچھیں کہاں سے لائے ہیں اور اتنے نحیف ونزار اور کمزور جسم کے ساتھ ان مونچھوں کا بوجھ لاد کر کس طرح چلتے ہیں۔ خاکہ نگار مونچھوں کے ذکر کو سمیٹتے ہوئے اختتامی سطور میں کہتا ہے کہ اگر سلطان مبارز خان کو ترازو کے ایک پلڑے میں اور ان کی مونچھوں کو دوسرے میں رکھا جائے تو مونچھوں والا پلڑا شاید کچھ بھاری ہی نکلے۔ خاکہ نگار کا مزید کہنا ہے کہ ان کی مونچھیں گھنی بھی ہیں، گنجان بھی ہیں اور ان کا رُخ ابھی تک اوپر کی طرف ہے اور سلطان خوش ہے کیونکہ اس خاندان کا ستارۂ امتیاز انھیں مونچھوں سے بندھا ہوا ہے اور ان کا خیال ہے کہ یہ ستارہ بلندی کی طرف جارہا ہے۔ جعفری نے مونچھوں کا ذکر کر کے اس خاندان کے تمام سلاطین کی ذہنی کیفیت بیان کر دی ہے کہ کس طرح وہ اپنے آپ کو دھوکے کے سراب میں رکھ کر مونچھوں میں عروج کے متلاشی ہیں۔

”جائے کہ من بودم“ ضمیر جعفری کا ایک دلچسپ خاکہ ہے جس میں انھوں نے اپنے ایک سفر کی روداد بیان کی ہے۔ سفر میں اپنے ساتھ اچانک آکر بیٹھنے والے مسافر کا حلیہ بیان کرتے ہوئے ضمیر جعفری اپنے مزاحیہ اُسلوب کو بروئے لاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میں نے نووارد پر ایک بھرپور نگاہ ڈالی تو سر سے پیر تک کانپ گیا۔ جعفری نے نووارد کو رابندر ناتھ ٹیگور سے تشبیہ دے کر اور موازنہ کر کے مزاح کا اسلوب اختیار کیا ہے، اس کی نورانیت، روحانیت، ذہانت، عظمت اور نفاست وغیرہ ہر چیز خارج کر کے جو کچھ باقی رہ جاتا ہے، وہ نووارد کی شکل میں میرے پاس بیٹھا تھا۔ جعفری مزید کہتا ہے کہ آنکھیں ضرور بڑی بڑی اور روشن تھیں مگر صرف آنکھوں کو کوئی

کیا کرے۔ بالوں کے متعلق جعفری کا قلم حرکت میں آتا ہے اور لکھتے ہیں کہ سر کے بال اتنے طویل کہ کوئی دوسرا آدمی اٹھا کر چلے، عمر ساٹھ سال سے اوپر مگر صحت مضبوط۔ خاکہ نگار کو حلیہ نگاری پر کس قدر مہارت حاصل ہے۔ وہ اس اقتباس سے بخوبی واضح ہے کہ قاری خاکہ پڑھتا کم ہے اور صاحبِ خاکہ کی تصویر زیادہ دیکھتا ہے۔ جعفری ایک پوری تصویر بنا کر قاری کے سامنے فریم میں رکھ دیتے ہیں کہ لیں جناب یہ ہیں ہمارے ممدوح۔۔۔ اور پھر قاری مسکراتے ہوئے خاکہ نگار کے فن کی داد دیتے آگے بڑھ جاتا ہے مگر اس کے ذہن سے صاحبِ خاکہ کا نقش جاتا نہیں۔

"لالہ مصری خان کا خضاب لگانا" کے عنوان سے لکھے گئے خاکہ میں جعفری نے لالہ مصری خان کی شخصیت، ان کی عادات و اوصاف اور حلیہ بیان کیا ہے۔ جعفری حلیہ نگاری پر مکمل بات نہ بھی کریں تو جس حد تک وہ صاحبِ خاکہ کا حلیہ بیان کرتے ہیں، اس سے بھی صاحبِ خاکہ کی شخصیت کی مکمل عکاسی ہو جاتی ہے مثلاً لالہ مُصری خان کا بیان کردہ حلیہ جعفری کے اس اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

> مصنوعی دانتوں کی دو جوڑیاں تھیں، ایک جبڑوں میں دوسری کٹوری میں دھرتی رہتیں جس طرح رنجیت سنگھ کے بارے میں مشہور ہے کہ گھوڑا اس کے پلنگ کے سامنے کھڑا رہتا تھا۔ مونچھوں کی بڑی دیکھ بھال کرتے، جوانی کی گنجان، گھنی، بارعب مونچھیں آخر دم تک اسی آن بان سے لہراتی رہیں۔ داڑھی روزانہ مونڈتے، مونچھوں کو خضاب جمعرات کی جمعرات لگاتے، وضع داری کا یہ عالم کہ جب تک داڑھی نہ مونڈ لیتے، قدم گھر سے باہر نہ دھرتے۔[۲۰]

مذکورہ اقتباس میں صاحبِ خاکہ کے دانتوں اور مونچھوں اور داڑھی کا مفصل ذکر خاکہ نگار نے کیا ہے۔ صاحبِ خاکہ کی مونچھوں کو رنجیت سنگھ کے گھوڑے سے تشبیہ دے کر بھی جعفری نے اپنے مزاحیہ اُسلوب کا نقش تحریر میں چھوڑا ہے۔ ان سطور سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ صاحبِ خاکہ کے ہاں مونچھیں کمال کی نشانی تھیں اور یہ اس زمانے میں ایک عمومی رویہ تھا جو سلاطین یا ان کے ہم نشینوں کے ہاں ملتا تھا۔

"شیخ صاحب قبلہ" کے عنوان سے جعفری نے عبد الباسط صاحب کا خاکہ لکھا ہے۔ خاکہ مکمل مزاح کے

رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ عنوان ہی سے جعفری کے اُسلوب کی جھلک کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ آغاز میں صاحبِ خاکہ کا حلیہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ خاکہ نگار تعارف کے بعد لکھتے ہیں کہ جن دنوں کی میں بات کر رہا ہون، قبلہ پنشن کی دہلیز پر کھڑے تھے۔ متوسط قد، گہرا گیہوان رنگ، چھوٹی چھوٹی غلافی آنکھیں، سرخ بھری بھری گنجان داڑھی جس کو وہ عموماً جالی دار فیتے سے باندھ کر رکھتے تھے کیونکہ اگر کھولتے تھے تو وہ نیچے سے اوپر کو ہو جاتی تھی۔

جعفری مونچھوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مونچھیں اگر داڑھی کے تناسب ہی سے رکھ چھوڑی تھیں مگر داڑھی بندھی تھی اور مونچھیں کھلی، اس لیے داڑھی سے بڑی معلوم ہوتی تھیں۔ جعفری کا مزید کہنا ہے کہ صاحبِ خاکہ کے سر پر ہلکی ململ کی بھاری پگڑی، بر جس کی طرح کا تنگ پاجامہ، خاکی ٹاسے کی قمیص جس پر سخت ولایتی کالر اور اس کے اوپر کھلے گریبان کا فراک کوٹ، ٹکٹائی باندھتے تھے اور کالر میں سنہرا بکسوا ضرور لگاتے۔ جعفری حلیہ کے اختتام پر اپنے اسلوب کی جھلک دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کے اس حلیے نے ان کو ''قبلہ'' بنا دیا تھا ورنہ اندر سے وہ قبلہ وبلہ کچھ بھی نہ تھے۔

مذکورہ سطور کے ایک ایک جملے سے جعفری کے اُسلوب پر بات ہو سکتی ہے۔ صاحبِ خاکہ کا مفصل حلیہ بیان کر کے جعفری نے ان کی شخصیت بالکل قاری کے سامنے رکھ دی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ہم جعفری کی یہ تحریر پڑھ نہیں رہے بلکہ کھلی آنکھوں سے قبلہ صاحب کا دیدار کر رہے ہیں۔ وہ قبلہ ہوں یا نہ ہوں، جعفری نے حلیہ نگاری میں کمال مہارت سے ان کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ وہ ''قبلہ'' بن گئے ہیں۔ مثلاً داڑھی کے ذکر پر خاکہ نگار نے ایک عجیب تصویر پیش کی کہ وہ اپنی داڑھی کو جالی دار فیتے سے باندھ رکھتے تھے۔ اب یہ چیز قاری کے ذہن میں بغیر وضاحت سے بیان کیے نہیں آسکتی تھی۔ پھر اس جملے سے صاحبِ خاکہ کا ایسا ہیجان انگیز حلیہ اور تصویر سامنے آجاتی ہے۔ قاری مسکراتا نہیں بلکہ صاحب خاکہ کی شخصیت پر اس کو ترس آتا ہے اور افسوس ہوتا ہے کہ قبلہ صاحب بھی داڑھی، مونچھوں کے ذکر کے بعد ان کے لباس کا بھی خاکہ نگار نے تفصیلی احاطہ بیان کیا ہے کہ وہ ''قبلہ'' کیوں تھے۔ لباس میں غیر معمولی اتار چڑھاؤ، ان کو قبلہ بنانے کے لیے کافی تھا اور اسی حلیہ کے سبب وہ قبلہ

بنے ہوئے تھے۔

"دیوان صاحب" کے عنوان سے معنون خاکہ میں جعفری صاحب اپنے دفتر میں نئے افسرِ اعلیٰ کا خاکہ لکھ رہے ہیں۔ خاکہ کے آغاز میں ان کا حلیہ بیان کرتے ہوئے جعفری لکھتے ہیں کہ:

> ہمارے سر رشتہ کے نئے افسرِ اعلیٰ دیوان صاحب کا آج دفتر میں پہلا دن تھا۔ وضع قطع، تراش خراش، لباس وغیرہ اس لحاظ سے وہ اعلیٰ درجے کے انگریز معلوم ہوتے تھے۔ البتہ ایک کان میں مہاراجہ گائیکواڑ کی طرح ایک چمکتا ہوا ہیرا اٹکا تھا۔ آنکھیں خوبصورت اور بڑی بڑی تھیں مگر کچھ خالی خالی۔ کچھ حیران حیران، جیسے آدمی بیٹھا کہیں ہو، دیکھ کہیں رہا ہوں، جیسے دیکھتے ہوئے بھی کچھ نہ دیکھتا ہو۔ [۲۱]

مذکورہ اقتباس میں آنکھوں کے ذکر سے خاکہ نگار شگفتگی کا ایک گونہ پہلو نکال رہے ہیں۔ باقی شخصیت کا تضاد بھی پیش کیا ہے کہ وضع قطع اور لباس سے تو اعلیٰ درجے کے انگریز معلوم ہوتے تھے مگر کان میں مہاراجہ کی طرح ہیرا بھی ٹکا رکھا تھا۔ دیکھنے کا انداز ایسا تھا کہ جیسے دیکھ کر بھی کچھ نہ دیکھ رہے ہوں۔ معلوم نہیں کہ اب اس جملے سے صاحبِ خاکہ کی تعریف مقصود تھی یا طنز، بہرحال یہیں سے قاری کو حلیہ کا نقش اور صاحبِ خاکہ کی شخصیت کی تصویر سمجھ میں آنی شروع ہو جاتی ہے اور یہی جعفری کا اس میدان میں اختصاص ہے۔

"ڈاکٹر اعظم کریوی کے ساتھ دو سال" کے عنوان سے معنون خاکہ، خاکہ نگار کے کولیگ ڈاکٹر اعظم کریوی کا ہے۔ حفیظ جالندھری کے ساتھ دفتر میں دونوں کی پہلی ملاقات ہوئی اور پھر دو سال اسی دفتر میں اکھٹے ملازمت بھی کی۔ خاکہ نگار نے جہاں دیگر رویوں پر بات کی ہے، وہیں اپنے ممدوح کا مختصر سا حلیہ بھی بیان کیا ہے۔ جعفری لکھتے ہیں کہ ۱۹۵۷ء میں پنشن کی حد پر جب پہنچے تو اپنی عمر سے بھی پندرہ سال بڑے نظر آنے لگے تھے، رخسار پچک گئے تھے، ہڈیاں ابھر آئی تھیں، دبلے پتلے لاغر، کمزور۔۔۔ اپنی بات جاری رکھتے ہوئے جعفری کا کہنا ہے کہ آنکھیں اندر کو کہیں اتنی دور چلی گئی تھیں کہ چہرے پر ناک ہی ناک رہ گئی تھی۔ ان کی مستعدی اور چستی کے حوالے سے جعفری لکھتے ہیں کہ بلا کے مستعد، غضب کے چوکس اور چوبند، کارفرما و کارکشا، دیکھنے میں وہ تھکان کا مجسمہ دکھائی دیتے مگر تھکنا وہ جانتے ہی نہ تھے۔ جعفری کا مزید کہنا ہے کہ وہ اس مقام پر تھے جہاں تھکان

خود تھک کر بیٹھ جاتی ہے۔ چونکہ جعفری کا صاحبِ خاکہ کے ساتھ محبت اور احترام والا تعلق تھا، اس لیے ان کا حلیہ بیان کرتے وقت بھی جعفری نے مزاح کا وہ تڑکا نہیں لگایا جو ان کا اختصاص ہے۔ ایک آدھ جملے میں ہی عافیت جانی مثلاً چہرے پر ناک ہی ناک رہ گئی تھی وغیرہ۔

مشتاق احمد یوسفی حلیہ نگاری کے حوالے سے خاص مہارت رکھتے ہیں۔ صاحبِ خاکہ کی مکمل شخصیت کا عکس قاری کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ یوسفی کی حلیہ نگاری میں جزئیات تک بیان کی جاتی ہیں۔ سطحی اور مکھی مار قسم کی نثر انھوں نے کبھی نہیں لکھی تھی، جاندار اسلوب اور پختہ تحریر چونکہ یوسفی کی پہچان ہے، اس لیے وہ اثر خاکہ نگاری اور اس کے ذیل میں حلیہ نگاری میں بھی نظر آتا ہے۔ ''شامِ شعر یاراں'' میں پہلے مضمون ''قائد اعظم فوجداری عدالت میں'' میں مسرور احمد خان کے خاکہ میں اپنے اور ان کے ایک مشترکہ دوست کا حلیہ، یوسفی نے اپنے خاص اسلوب میں بیان کر کے شگفتگی کی ایک مثال قائم کی ہے۔ یوسفی کا یہ اقتباس حلیہ نگاری کی اعلیٰ مثال ہے:

> اسی سڑک پر ہمارے ایک مشترک دوست بھی دیکھے جاتے تھے جو اپنے قد سے غیر مطمئن تھے۔ حالاں کہ سچ پوچھیے تو قد پر فخر صرف احمق، اونٹ، زراف، والی بال کے کھلاڑی، رنگرُوٹ اور کٹی پتنگ لُوٹنے والے ہی کو ہو سکتا ہے۔ موصوف گرلز ہاسٹل کے سامنے ٹہلتے تو غالب جیسی بہت اونچی باڑھ کی قراقلی ٹوپی اوڑھ کر نکلتے تھے جس سے ان کا قد ایک فٹ بڑھ جاتا تھا۔ یار لوگوں نے اڑادی تھی کہ ایک اتوار کی سہ پہر کو یہ گرلز ہاسٹل کے سامنے سے سر اُٹھائے جا رہے تھے کہ ایک چیل نے جھپٹّا مار کے ٹوپیا چک لی۔ (۲۲)

مذکورہ پیراگراف میں یوسفی نہ صرف اپنے اور مسرور احمد خان کے مشترک دوست کا حلیہ بیان کرتے ہیں بلکہ طنز و مزاح کی آمیزش سے اپنے مخصوص اُسلوب سے اُردو ادب کے قاری کو محظوظ بھی کرتے ہیں۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ ہمارے ہاں اکثر لوگ چھوٹا قد ہونے کے باعث احساسِ کمتری میں مبتلا ہو جاتے ہیں، لمبے اور متناسب قد کے حامل شخص کی حیثیت اور پرسنیلٹی کی جاذبیت اپنی جگہ، لیکن اونچے قد کا حامل شخص اکثر احمقانہ حرکتیں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ہمارے ہاں یہ مثل بھی مشہور ہے کہ اونچے قد کے حامل تمام لوگ بے وقوف ہوتے ہیں

سوائے حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے۔ اس تناظر میں یوسفی نے "احمق" کے ساتھ "اونٹ"، "زراف" کا استعمال برمحل کیا ہے اور بات خلافِ واقعہ بھی نہیں۔

اپنے اِسی مضمون میں یوسفی، خان بہادر اختر عادل کا لحیم شحیم ہونے کا ذکر اِس انداز میں کیا کہ خود سے بھی زیادہ موٹے تین بیٹوں کے باپ ہیں۔ یہ بات بھی خلافِ واقعہ یا انہونی نہیں۔ ہم معاشرے میں کئی لوگوں کو دیکھتے ہیں جو خود تو شاید کسی بیماری کے باعث موٹاپے کا شکار ہوتے ہیں، اُن کی اولادیں اُن سے کئی ہاتھ آگے ہوتی ہیں۔ بعض لوگوں میں یہ موٹاپا موروثی بیماری کی صورت میں پنپتا رہتا ہے۔ یوسفی نے معمول کی اِس صورتِ حال کو جب اپنے لفظوں میں سمیٹا تو مزاح کی کیفیت پیدا ہوئی۔ یوسفی جب مزاح پر آتے ہیں تو صاحبِ خاکہ کے لیے بچنے کا کوئی موقع نہیں رہتا مثلاً حلیہ نگاری ہی کے ضمن میں مذکورہ شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے ان کی ٹھوڑی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان کی دیری تھوڑی جسے عربی میں بجا طور پر بغبغا کہتے ہیں، لٹک اور ڈھلک کر سیاہ ٹائی کی گرہ پر جا ٹکی جو پہلے ہی بغبغے کی مستقل رگڑ اور میل سے چمکنے لگی تھی۔ یوسفی لفظوں کے استعمال سے مزاح کشید کر رہے ہیں۔ یہاں ایسا لفظ ڈھونڈ کر لائے ہیں کہ اگر قاری کو عربی زبان سے ناواقفیت بھی ہو تو لفظ بغبغا اس کے ہوش اڑانے کو کافی ہے۔ بغبغا کے استعمال کے بعد ٹھوڑی کے لٹکنے، ڈھلکنے اور میل کے اتار چڑھاؤ نے شخصیت کا نقشہ کھینچنے میں کوئی جگہ باقی نہیں چھوڑی۔ یوسفی کے ہاں کسی شخصیت کے لیے لحاظ یا احترام کی گنجائش ہوتی تو اختر عادل خان کا ذکر ٹھوڑی کے بغیر کیا جا سکتا تھا۔

فرموداتِ فیضی میں یوسفی مختصراً فیضی صاحب کے حلیہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ یوسفی ایک تقریب میں فوٹو کھنچوانے اور اس فوٹو کا اگلے دن اخبارات میں چھپنے کا ذکر اپنے مخصوص پیرائے میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ۔۔۔یہ اور بات کہ دوسرے دن اخبارات میں جو تصویر چھپی، وہ ماشاء اللہ ان کی پچاس انچ چوڑی پشت کی تھی، جس کی اوٹ میں نہ صرف ہمارا چہرہ، فرمائشی مسکراہٹ سمیت بلکہ سموچا وجود چھپ گیا تھا۔ حالاں کہ ہم تصویر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے، فوٹو کھنچوانے کے لیے کھڑے کیے گئے تھے۔ پس ثابت ہوا کہ چشمِ بد دُور، مؤدب وزیر کا پچھایا یعنی پشت

بھی ہماشما کے Front(اگایا) سے کہیں زیادہphotogenicاور public interest(مرکزِ توجہِ خلائق) کی حامل ہوتی ہے۔(۲۳)

مذکورہ بالا اقتباس میں میں طنز و مزاح کے کئی نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ "پچاس انچ چوڑی پشت" کا ذکر فیضی کے جسم وجثہ کی عکاسی کر رہا ہے۔ لفظ "ماشاء اللہ" بھی اصل مقصد اور مفہوم کے برعکس بطور طنز برتا گیا ہے۔ یوسفی اتنے اہتمام کے ساتھ تصویر کھنچوانے کے لیے کھڑے ہوئے اور حسبِ روایت فرمائشی مسکراہٹ بھی لبوں پر سجائے رکھی اور کیمرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کھڑے ہوئے لیکن فیضی کی ذات نے فیضی کی پچاس انچ چوڑی پشت نے ان کا شمار بھی تصویر میں نہ ہونے دیا۔ فیضی چوں کہ وزیر تھے اور ہمارے یہاں وزرا کے اختیارات اور عیاشیوں کے ہاتھوں لوگوں کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کا خون ہو جاتا ہے۔ لفظ "پشت" بڑا معنی خیز لفظ ہے جس نے وزرا کے دائرۂ اختیارات کی وسعت کی نمائندگی بھی کی ہے اور یوسفی نے کمال مہارت سے لفظ "پشت" کو لغوی معنوں کے ساتھ ساتھ مجازی معنوں میں خوب صورتی سے برت کر فیضی کی ظاہری جسامت کے ساتھ ساتھ اُن کے عہدے کا حجم بھی بتادیا کہ جس کے پس منظر میں کئی لوگوں کے چہرے چھپ جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں کیا ہوتا ہے؟ یہی ناں کہ جو لوگ عوام کی ووٹوں سے منتخب ہو کر پارلیمنٹ میں جاتے ہیں، وہاں جا کر اپنے اختیارات کے نشے میں چور ہو کر عوام اور اُن کے مسائل کو بھلا بیٹھتے ہیں۔

"یادِ یارِ طرحدار" کے عنوان سے لکھے مضمون میں انھوں نے اپنے دوست ابنِ حسن برنی کی یاد میں منعقدہ تقریب میں پڑھے جانے والے مضمون میں مختلف شخصیات کا ذکر کر رہے ہیں جس میں خاکہ کے نقوش واضح نظر آتے ہیں۔ کچھ شخصیات کے ذکر میں یوسفی اپنے مخصوص اُسلوب میں اپنی بات کی وضاحت کرتے ہیں، مثلاً کنور فراست علی خان (پرنس آف پرتاب پور) سے اپنی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ پرنس آف پرتاب پور ہاتھ باندھ کے میرے سامنے کھڑے ہوگئے اور سوال کیا کہ آپ کو طبلہ بجانا آتا ہے؟ یوسفی کہتے ہیں کہ میں نے انکار کرتے ہوئے پوچھا کہ طبلہ بجانے کا کیوں پوچھا، تو کہنے لگے کہ آپ کی شکل وصورت استاد عبدالرحیم خان سے ملتی ہے۔ یہاں تک یوسفی قاری کو تجسس کی فضا میں ڈالتے ہیں۔ یہاں پر انھوں نے شخص کی حلیہ نگاری کے حوالے سے موازنے کی ترکیب کو استعمال کیا ہے کہ اُس سے بات کی وضاحت کرنا مقصود ہوتی ہے لیکن یوسفی

کا کمال ہے کہ انھوں نے اِس ترکیب کو ظرافت کے پیرائے میں ڈھال کر بیان کیا ہے کیوں کہ موازنہ کے اُسلوب میں بذاتِ خود ظرافت کا سامان موجود نہیں ہوتا۔

اس کے بعد اُستاد عبد الرحیم خان کا حلیہ بیان کرتے ہیں، جس میں مزاح، طنز، شگفتگی، سبھی پہلو نظر آتے ہیں۔ یوسفی حلیہ نگاری بہت کم بیان کرتے ہیں مگر جب بیان کرتے ہیں تو کمال کرتے ہیں مثلاً یہ اقتباس دیکھنے کے لائق ہے:

> وہ بھی ایسے ہی میل خورسے کھدر کی کانگریسی شیروانی پہنتے تھے۔ ململ کے کُرتے کی آستین شیروانی کی آستین سے باہر نکلی پڑتی تھی۔ اسی سے ناک اور پسینہ پونچھتے رہتے مگر طبلہ ہمیشہ صاف کپڑے سے صاف کرتے تھے۔ سنا ہے کہ کسی گستاخ نے آستین کی لمبائی پر اعتراض کیا تو اُستاد نے یہ کہہ کر اس کا منہ بند کر دیا کہ سلاطینِ ترکی کی آستین ڈیڑھ بالشت باہر نکلی ہوئی تھی۔ (۲۴)

مذکورہ اقتباس میں حلیہ نگاری کے ضمن میں اُستاد عبد الرحیم کی شخصیت کی تصویری جھلک قاری کے سامنے پیش کی گئی ہے۔ مثلاً ابتدا میں تو "میل خورے کھدر" کے ذکر سے طنز ہے کہ ان کی شخصیت میں صفائی نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ اگلے جملے میں عدم صفائی کے علاوہ صاحبِ خاکہ کی بدذوقی بھی بتائی گئی ہے کہ لباس پہننے میں جو ذوق اور خوب صورتی کا لحاظ کیا جاتا ہے، یہاں وہ بھی مفقود تھا۔ کُرتے کی آستین شیروانی کی آستین سے باہر نکلی ہوتی تھی۔ طنز کا ایک اور وار یوسفی کرتے ہوئے ان کے بڑے نام کی بچگانہ حرکت بیان کر رہے ہیں کہ وہ ناک اور پسینہ اُس آستین سے صاف کرتے تھے۔ یہاں بھی قاری کے سامنے یوسفی کا طنزیہ و شگفتہ اُسلوب تو آتا ہی ہے، ساتھ میں صاحبِ خاکہ کی ذات کی تہیں بھی کھلتی جاتی ہیں۔ یوسفی خود سنجیدہ نظر آ رہے ہیں مگر طنز گہرا ہے۔ صاحبِ خاکہ کے مختلف عیوب اور خامیاں بھی قاری کے سامنے رکھتے جاتے ہیں۔

اب اُستاد عبد الرحیم کے ساتھ موازنہ کر کے کنور فراست خان کا حلیہ بیان کر دیا۔ اگر وہ چاہتے تو بغیر کسی سہارے کے موصوف کا حلیہ بیان کیا جا سکتا تھا لیکن انھوں نے اس سلسلے میں اُستاد عبد الرحیم کے حلیے کا ذکر کر کے ایک وقت میں دو شخصیات کی حالتِ زار کو بیان کر دیا ہے۔

"الطاف گوہر اور گڑ کی ڈلی" کے عنوان سے یوسفی معروف صحافی اور الطاف گوہر کا خاکہ لکھ رہے ہیں۔ یوسفی ابتدا میں شگفتگی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور الطاف گوہر کا حلیہ بیان کر کے قاری کے ذہنی غبار کو دور کرتے ہیں۔ الطاف گوہر کا تعارف کروانے کے بعد حلیہ پر بات کرتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

> یکے از شیدائیان و فدائیان حلقہ اربابِ ذوق علم و دانش، مشاہدہ، تجربہ، سیاحت، عزت، شہرت، منصب و مصاحبین، بے مثل شریکِ حیات، ذہین صالح اور سعادت بچے، پہلو میں بائی پاس سرجری سے گزرا ہوا گداز دل۔۔۔ غرض کہ اللہ کا دیا سب کچھ ہے۔ یہاں تک عمرِ عزیز کی ساتویں دہائی میں، نظرِ بد دور، گھنے بال جن پر ہم جیسے فارغ البال لوگوں کو رشک آتا ہے اور گھنے بال تو ہم رواداری میں لکھ گئے۔ ہماری مراد تھی شانے پر بکھری ان کی یہ لمبی لمبی کاکلین جن پر ہمارے علاوہ سوامی رجنیش، پروفیسر سحر انصاری، ڈاکٹر پیرزادہ قاسم اور عالم لوہار تک کو رشک آئے۔ (۲۵)

مذکورہ اقتباس میں یوسفی مختلف حوالوں سے مزاح کر رہے ہیں۔ یوسفی، صاحبِ خاکہ کے حلیہ میں بالوں پر بہت زور دے رہے ہیں۔ مذکورہ بالا اقتباس میں دو باتیں قابلِ غور اور مزاح کا باعث بن رہی ہیں۔ پہلی بات گداز دل کی توجیہ کا بیان ہے کہ بائی پاس سرجری سے گزرا ہوا دل، چاہے پہلے جتنا بھی سخت رہ چکا ہو، بعد میں ضرور گداز ہو جاتا ہے جبکہ دوسری بات ترکیب "فارغ البال" کا مزاحیہ انداز میں استعمال ہے۔ اور بعد میں اپنے اُن دوستوں کا ذکر بھی کر دیا جو اُن کی طرف فارغ البال نہیں بلکہ کاکلوں کے مزین ہیں۔ اِس خاکے میں انھوں نے صاحبِ خاکہ کی حلیہ نگاری میں تفصیل کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ صرف بالوں کے حدود اربعہ کو مزاحیہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔

عطاء الحق قاسمی نے "مزید گنجے فرشتے" میں پہلا خاکہ "ایک دور کا خاکہ" کے عنوان سے اپنے شہر وزیر آباد کا لکھا ہے۔ یہ خاکہ طویل مگر دلچسپ ہے۔ اگرچہ قاسمی کے ہاں باقاعدہ حلیہ نگاری تو بہت کم ہے مگر بعض خاکوں میں مختصر انداز میں صاحبِ خاکہ یا کسی متعلقہ شخصیت کی ہلکی سی تصویر بیان کر دیتے ہیں۔ اپنے پہلے خاکہ میں ملک عطاء اللہ دودھ دہی والے کا حلیہ بیان کرتے ہوئے قاسمی نے لکھا ہے کہ ملک صاحب کا قد ٹھگنا اور جسم فربہ تھا، محلے کے شریر بچے انھیں "ملک پاوا" کہا کرتے تھے۔ یہاں قاسمی نے صرف ایک لفظ میں موصوف کی

شخصیت کا نقشہ قاری کے سامنے رکھ دیا ہے اور وہ لفظ "ملک پاوا" ہے۔

حفیظ جالندھری پر لکھے گئے خاکے میں قاسمی ان کے حلیے پر مختصر سا اشارہ مزاحیہ اُسلوب میں دیتا ہے۔ حفیظ صاحب سے اپنی پہلی ملاقات کی تصویر کشی کرتے ہوئے خاکہ نگار کا کہنا ہے کہ:

> میری عمر اس وقت سترہ برس تھی اور حفیظ صاحب کی عمر اس وقت بھی شاید اتنی ہی تھی کیونکہ اس وقت بھی ان کی صحت اور باتیں ہو بہو آج جیسی تھیں۔ (۲۶)

خاکہ نگار اس اقتباس میں بتانا چاہتا ہے کہ مرورِ ایام اور حوادثاتِ زمانہ بھی حفیظ صاحب کی ساخت اور بناوٹ پر اثر انداز نہیں ہو سکے، وہ جیسے ۲۰ برس قبل تھے، آج بھی ویسے ہی ہیں۔

عطاء الحق قاسمی معروف مزاح نگار شفیق الرحمان کا حلیہ بھی اپنے شگفتہ اُسلوب میں بیان کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ ذرا شفیق صاحب کی جوانی کا دور اپنی نظروں کے سامنے لائیں، فوج میں کپتان، انتہائی وجیہہ و جمیل، اتنے وجیہہ و جمیل کہ کئی زلیخاؤں نے اپنی انگلیاں زخمی کر ڈالیں۔ یہاں قاسمی نہ صرف ان کے حلیہ کو بیان کر رہے ہیں بلکہ ان کے حسن کو حسنِ یوسف سے تشبیہ دے کر ایک گونہ پہلو مزاح کا بھی نکال رہے ہیں اور یہ قاسمی کا ہنر ہے کہ وہ تشبیہات، تراکیب، عمدہ مثالوں اور صورتِ واقعہ سے مزاح کے پہلو نکال لیتے ہیں۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید کا حلیہ عطاء الحق قاسمی نے یوں لکھا ہے:

> انعام ماشاء اللہ خوش شکل بھی بہت ہے، دراز قد، تیکھے نین نقش، اوپر سے خاصی متوازن قسم کی مونچھیں، جنھیں کچھ عرصہ سے وہ خواہ مخواہ مروڑتا بھی رہتا ہے حالانکہ کسی کو ڈرانا ان کے منشور میں شامل ہی نہیں، خوش خوراکی اس پر مستزاد ہے۔ (۲۷)

یہاں قاسمی نے ان کی مونچھوں کا ذکر اور کسی کو ڈرانا ان کے منشور میں شامل نہیں ہے، کہہ کر اپنی عبارت کو مزاح کے ہنر سے آشنا کیا ہے۔ دوسری طرف خوش خوراکی کی طرف اشارہ دے کر بھی آگے بڑھ گئے ہیں جس سے مقصد مزاح ہی تھا۔

عطاء الحق قاسمی نے اپنے صحافی دوست شوکت محمود المعروف میکسم کا خاکہ "میکسم" کے عنوان سے لکھا ہے۔ قاسمی نے میکسم کے حلیہ کی طرف پُرلطف اشارہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ میکسم سے میری ملاقات نہ ہونے کے

برابر ہے۔ اگر لفٹ صحیح کام کر رہی ہو تو بھی ان کے ساتھ سفر کرنے کا رسک نہیں لیتا کیونکہ لفٹ میں جلی حروف میں لکھا ہوا ہے کہ براہِ کرم اس پر زیادہ وزن نہ ڈالیں۔ قاسمی ان سطور میں میکسم کی جسمانی ساخت اور ڈیل ڈول کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

نیرّ آپا پر لکھے گئے خاکہ میں خاکہ نگار ان کا حلیہ بیان کرنے کے بعد مزاحیہ انداز اختیار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

> لاس اینجلس کی صاف ستھری سڑکوں پر پندرہ بیس منٹ کی ڈرائیونگ کے بعد ذہانت صاحب نے سینٹ مانیکا کے ایک فلیٹ کے سامنے گاڑی روکی اور تھوڑی دیر بعد ہم ان کے فلیٹ میں تھے اور میرے سامنے نیرّ آپا کھڑی تھیں۔ عمر کوئی پچاس کے لگ بھگ، چہرے پر رونق اور پاکیزگی، تیکھے نقوش اور بے انتہا پُر تپاک انداز۔ میرا جی چاہا کہ ان سے کہوں بی بی آپ سے باقی باتیں تو بعد میں ہوں گی، پہلے یہ بتائیں کہ آپ جگ بھر کی آپا کس خوشی میں بنی ہوئی ہیں۔ (۲۸)

اصل میں قاسمی کے سفر امریکہ کے موقع پر جتنے دوستوں سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے نیرّ آپا سے ملنے کا پیغام دیا۔ قاسمی کا خیال تھا کہ نیرّ آپا کوئی عمر رسیدہ بزرگ خاتون ہوں گی مگر ملاقات پر راز کھلا کہ وہ نیرّ آپا تو ہیں مگر آپا نہیں۔ مذکورہ اقتباس کا آخری جملہ کہ پہلے یہ تو بتائیں کہ آپ جگ بھر کی آپا کس خوشی میں بنی ہوئی ہیں، حقیقی معنوں میں سمجھ میں آتا ہے۔

ب۔ شخصی عادات وخصائل: طنز ومزاح

کسی بھی شخص کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنی ہو تو اس کے ظاہری ڈیل ڈول کے علاوہ، اس کے خاندانی پس منظر کے ساتھ اس کی عادات اور خصائل کو بھی مد نظر رکھا جاتا ہے۔ بعض شخصیات کی عادات ہی سے ان کے بارے میں کسی حتمی رائے تک پہنچا جا سکتا ہے۔ شخصیات کی فہم و ادراک اور ان کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنی ہو تو عادات ہی سے اندازہ لگایا جاتا ہے۔ اس ضمن میں وقار حسن گل لکھتے ہیں کہ:

> انسان تو سبھی ہیں۔ انسان اور انسان کے درمیان فرق بھی ہوتا ہے جو ظاہری بھی ہے اور باطنی بھی، انسان کی ظاہری اور باطنی خصوصیات مل کر اس کی شخصیت کی صورت گری کرتی ہیں۔ انسان کو مکمل حالت میں دیکھ لینا اور اس کو حقیقت پسندی کے ساتھ دل پذیر اور دلکش انداز میں تحریر کر دینا ہی خاکہ نگاری ہے۔[۲۹]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شخصیات کے مطالعے میں عادات و اوصاف کا جاننا اور ان کے بارے میں سمجھنا ضروری ہے۔ عادات و خصائل ہی سے متعلقہ شخصیت کے بارے میں کوئی رائے قائم کی جا سکتی ہے اور اس کی مثبت یا منفی تصویر پیش کی جا سکتی ہے۔ عادات شخصیت فہمی کی ابتدائی سیڑھی ہوتی ہیں۔ اور ایک انسان کی دوسرے انسان سے تمیز کی علامت بھی۔

دوسرے باب کے اس حصے میں منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں صاحبِ خاکہ کے بارے میں طنز و مزاح کے وہ عناصر جو عادات و خصائل کے ضمن میں لائے گئے ہیں، کو تلاشا جائے گا۔

منٹو مفتون سنگھ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ وہ ادب اور صحافت دونوں کے ساتھ تعلق نبھانے کی کوشش کرتا رہا، صحافت میں تو اس کا مقام معتبر تھا لیکن ادبی حیثیت کے حوالے سے منٹو طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جس طرح دیوان سنگھ مفتون کی کوئی کل سیدھی نہیں، اسی طرح اس کی تحریر کا کوئی جملہ سیدھا نہیں ہوتا۔ ادب کا وہ جانے کب سے خون کر رہا ہے۔ اس کی عادات کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کا کہنا ہے کہ وہ دوستوں کا دوست تھا، مفلسی کے زمانے میں اگر کوئی دوست آیا تو چٹکیوں میں چار سو بیسی کر کے روپیہ حاصل کیا اور اس کی تواضع پر خرچ کر دیا۔

منٹو اس کی ادبی حیثیت کا انکار کرتا ہے اور طنزیہ انداز میں لکھتا ہے کہ "ناقابلِ فراموش" کا ناقابلِ فراموش کالم لکھتا ہے، سوالوں کے "ٹچن" جواب دیتا ہے اور فصاحت و بلاغت کا ہر جگہ خون کرتا ہے۔ اس کی لکھائی کے حوالے سے منٹو کا کہنا ہے کہ بہت بدخط ہے، جس طرح وہ آپ ٹیڑھا میڑھا ہے، اسی طرح اس کے قلم سے نکلے ہوئے حروف بھی ٹیڑھے میڑھے ہیں۔ پہلی بار اس کی لکھی ہوئی تحریر سمجھنی بہت مشکل ہوتی ہے۔ ایک اور موقع پر مفتون کی عادات کا ذکر کرتے ہوئے منٹو لکھتا ہے کہ مفتون عدالتوں میں اپنے کیس خود لڑتا تھا اور ان معاملات میں اُسے مہارت حاصل ہو گئی تھی۔ ایسے ہی ایک مقدمہ میں ہاتھ کی صفائی دکھائی۔ منٹو کے بقول:

ہاتھ کی صفائی ہو یا پاؤں کی، استغاثے کی طبیعت یقیناً صاف ہو گئی تھی۔ (۳۰)

ایک اور موقع پر شادی کے ایک معاملے پر منٹو نے سفارش کروانے والوں کو مفتون کے پاس بھیجا تو اگلے دن مفتون منٹو سے کہنے لگا کہ آپ کے لوگ آئے تھے، میں نے سب ٹھیک کر دیا تھا، منٹو نے ازراہِ مزاح جواب دیا کہ سب ٹھیک کر دیا ہو گا ورنہ وہ شخص میرے پاس دوبارہ ضرور آتا۔ منٹو بات سے بات نکالنے اور پھر اس میں طنز و مزاح کا رنگ بھرنے کا سلیقہ رکھتے تھے۔ سنجیدہ مضامین میں بھی وہ مزاح کا کوئی پہلو تراش لیا کرتے تھے۔ منٹو کا یہ فن بھی اس خاکے میں نمایاں دکھائی دے رہا ہے۔

لاؤڈ سپیکر میں موجود دوسرا خاکہ پاکستان کی معروف گلوکارہ میڈم نور جہاں کے بارے میں ہے۔ یہ ایک طویل خاکہ ہے، اس میں کئی شخصیات کا ذکر ہے، منٹو کی عادت ہے کہ وہ صاحبِ خاکہ کی ذات سے وابستہ شخصیات کا ذکر بھی تفصیل سے کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور جہاں ضرورت ہو، ان کے حوالے سے بھی طنز و مزاح کی آمیزش کرتا ہے۔ نظامی صاحب بھی اس خاکے (نور جہاں) میں موجود اہم کردار ہیں۔ منٹو ان پر طنز کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

نظامی صاحب زبانی جمع خرچ کے بادشاہ ہیں۔ نظامی کچھ بھی ہو، لوگ اسے بھڑوا کہتے ہیں۔ کنجر کہتے ہیں، کچھ بھی مجھے اس کا حدود اربعہ معلوم نہیں لیکن میرا مطالعہ یہ کہتا ہے کہ وہ ایک مہم جو انسان ہے۔ (۳۱)

زبانی جمع خرچ کے بادشا کی ترکیب سے منٹو نے طنز کرتے ہوئے نظامی کو کنجوس قرار دیا ہے کہ محض باتوں

سے پُرباش کرتا ہے، عملاً صفر ہے۔ نظامی صاحب کی اس عادت کے بارے میں آگے لوگوں کی رائے بیان کی ہے کہ لوگ نظامی صاحب کو کس طرح سے دیکھتے ہیں، کنجر اور بھڑوا جیسے سخت الفاظ استعمال کر کے منٹو نے نظامی صاحب کی خوب خبر لی ہے۔

اسی خاکے میں ایک کردار رفیق بھی ہے۔ منٹو نے اس پر بھی طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ رفیق اول درجے کا کنجوس ہے، دوسرا یہ کہ اس کی عادت تھی کہ گالی سے آنے والے کا استقبال کرتا تھا۔ منٹو کا استقبال بھی بھاری بھر کم گالی سے کیا۔ منٹو اپنے آپ پر بھی طنز کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ میں نے کئی دفعہ محسوس کیا کہ یہ کام جو میں کر رہا ہوں، کسی بوڑھی کٹنی کا ہے مگر دوست کے لیے آدمی کیا کچھ نہیں کرتا۔ اپنی ذات پر طنز منٹو کے ہاں کثرت سے پایا جاتا ہے۔ اس باب میں منٹو نے کسی کو نہیں بخشا۔ منٹو، نور جہاں کے رویے اور عادات پر طنزیہ انداز میں لکھتا ہے:

> نور جہاں ذرا بد دماغ ہیں، اس کو اپنے حسن پر ناز تو نہیں ہونا چاہیے کہ ایسی کوئی چیز اس میں نہیں۔ ایک فقط آواز ہے، گلا ہے جو نور سے بھرا ہے۔ اس پر اگر اسے ناز ہے تو بجا ہے مگر بد دماغ ہونے کا یہ پھر بھی کوئی فصیح جواز نہیں۔ [۴۲]

منٹو نے گہرا طنز کر کے نور جہاں کے حسن کی نفی کی ہے کہ حسن کے تصور میں اس کو نخرے نہیں کرنے چاہئیں، بد دماغی کا مظاہرہ نہیں کرنا چاہیے، ایک آواز کی دولت سے اس قدر بد دماغی درست نہیں ہے۔ منٹو کا کہنا ہے کہ نور جہاں میں باقی گلوکاروں کی نسبت بہت تکلف ہے، وہ ہنستی ہے، اس کی مسکراہٹ اس کی ہنسی، اس کا سلام ،اس کی مزاج پرسی سب مصنوعی ہی ہوتی ہیں۔ منٹو افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ معلوم نہیں کہ یہ چیز اس کی طبیعت میں کیسے داخل ہوئی۔

"ستارہ" کے عنوان سے معنون خاکہ مشہور رقاصہ "تارہ" پر لکھا گیا ہے۔ منٹو نے آغاز میں اپنی پریشانی کا ذکر کیا ہے کہ مجھے کوئی خاکہ لکھتے وقت اتنی ہچکچاہٹ نہیں ہوئی، جتنی ستارہ پر لکھتے وقت ہو رہی ہے۔ آغاز ہی میں منٹو طنز کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ منٹو کا کہنا ہے کہ اس کو اپنے فن سے پیار ہے، اسی والہانہ قسم کا جو وہ مختلف مردوں سے کرتی رہی ہے۔ ستارہ کے لباس کا ذکر کرتے ہوئے منٹو طنزیہ انداز میں اس کے لباس کو لوگوں کے لیے

کراہت کا سبب قرار دیتا ہے۔ اس کے لباس کا نقشہ منٹو نے ان الفاظ میں کھینچا:

> وہ ململ کی باریک ساڑھی پہنتی ہے، اتنی باریک کہ اس کا سارا ڈھیلا ڈھالا جسم اس میں سے چھن چھن کر باہر آتا رہتا ہے اور دیکھنے والوں کے لیے کراہت کا موجب ہوتا ہے۔ (۳۳)

منٹو کا استہزاء کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ستارہ ایک عورت نہیں بلکہ کئی عورتیں ہے۔ اس کے اتنے جنسی سلسلے ہیں کہ میں مختصر مضمون میں ان کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ منٹو مزید طنز کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ستارہ بیک وقت کئی مرد اپنے دل میں بسائے رکھتی تھی، کسی ایک سے محبت اس کی فطرت اور عادت نہیں تھی۔

ستارہ کے خاکے اس کے شوہر کا حلیہ منٹو نے مزاح نگاری کی اپنی عادت کے مطابق بیان کیا۔ منٹو کا کہنا ہے کہ آصف صاحب کے چہرے پر بلا مبالغہ دس ہزار کیلیں تھیں اور اتنے ہی مہاسے تھے جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ جوانی کی نشانیاں ہیں۔ منٹو اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ میں سوچتا ہوں کہ اگر جوانی کی نشانیاں اتنی بدنما اور اتنی تکلیف دیں تو خدا کسی پر جوانی نہ لائے۔ (مجھ پر اللہ کا شکر ہے کبھی آئی ہی نہیں) یہاں منٹو مزاح اور ظرافت دونوں سے کام لے رہا ہے۔ ایک طرف آصف کا حلیہ بیان کر کے اس کے چہرے کے نقش و نگار بیان کیے ہیں تو دوسری طرف اس کو جوانی کی نشانی قرار دے کر یہ خواہش کر رہا ہے کہ خدا ایسی جوانی کسی پر نہ لائے۔ اگلے جملے میں ظرافت کی بہترین مثال نظر آتی ہے جس میں منٹو کہتا ہے کہ مجھ پر اللہ کا شکر ہے کہ جوانی کبھی آئی ہی نہیں۔ خاکے کے اختتام پر بھی منٹو ستارہ کے بحیثیتِ عورت ہونے پر طنز کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

> وہ مجھے معلوم نہیں کیسا آدمی سمجھتی ہے مگر میں اسے بحیثیتِ عورت کے، ایسی عورت سمجھتا ہوں جو سو سال میں شاید ایک مرتبہ پیدا ہوتی ہے۔ (۳۴)

آخری جملے میں گہرا طنز ہے۔ ستارہ کے معاشقوں، مختلف مردوں سے تعلقات پر منٹو چوٹ کرتا ہے کہ ایسی عورت سو سال میں کوئی ایک ہی پیدا ہوتی ہو گی جو مختلف گراؤنڈز پر بیک وقت کھیلنا جانتی ہو۔

چراغ حسن حسرت ہی کے عنوان سے منٹو نے مولانا چراغ حسن حسرت پر خاکہ لکھا ہے۔ خاکے کے آغاز ہی میں حسرت پر طنز کے تیر برستے ہیں۔ منٹو نے حسرت پر طنز کرنے کے لیے موازنہ اور تقابل کا حربہ اختیار کیا ہے اور حسرت کو دودھ دینے والے جانوروں کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ منٹو مولانا کی شخصیت پر بات کرتے ہوئے

لکھتا ہے:

عجیب و غریب شخصیت کے مالک ہیں۔ آپ پنجابی محاورے کے مطابق دودھ دیتے ہیں مگر مینگنیاں ڈال کر، ویسے یہ دودھ پلانے والے جانوروں کی قبیل سے نہیں ہیں حالانکہ کافی بڑے کان رکھتے ہیں۔ (۳۵)

منٹو نے اس اقتباس میں حسرت پر طنز و مزاح دونوں سے کام لیا ہے۔ اوائل میں طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ حسرت دودھ تو دیتے ہیں مگر مینگنیاں ڈال کر، یعنی فائدہ تو دیتے ہیں مگر اپنی شرائط اور اپنے طریقہ کار کے مطابق۔ منٹو مولانا کا یہ رویہ پسند نہیں کرتے۔ اگلے جملے میں مزاح کی طرف لوٹ آتے ہیں اور شگفتہ انداز میں کہتے ہیں کہ ویسے حسرت صاحب دودھ پلانے والے جانوروں کی قبیل سے نہیں ہیں حالانکہ کافی بڑے کان رکھتے ہیں۔ حسرت صاحب جتنی بڑی شخصیت کے مالک تھے، منٹو کے طنز کا معیار بھی اُسی قدر ہے۔ کوئی عام شاید حسرت صاحب پر یہ جملے نہ لکھ سکتا۔ یہ منٹو ہی کا خاصہ ہے جو اتنے دھڑلے سے حسرت صاحب کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

منٹو ایک اور جگہ طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اُردو ادب کو حسرت سے بہت زیادہ توقعات تھیں مگر انھوں نے کبھی اس کا احساس نہیں کیا۔ ان کا مقصد روپیہ وصول کرنا تھا، روپیہ وہ وصول کرتے ہیں اور ادب کو جہنم میں جھونک دیتے ہیں۔ منٹو کے نزدیک ان کی ساری کوشش چھوٹے ادیبوں کو مرعوب کرنے میں صرف ہوئی، اگر وہ ایسا نہ کرتے تو آج سعادت حسن منٹو سے چار قدم آگے ہوتے۔ ایک اور جگہ منٹو، حسرت کی ایک عادت کو طنزیہ انداز میں بیان کرتے ہیں، وہ عادت ہے حسرت کا لوگوں کو مرعوب کرنا۔ وہ اپنی گفتگو میں بڑے بڑے شعرا کے نام صرف اس لیے لیتے تھے کہ لوگ ان کے رعب کے نیچے دب جائیں۔ ان کا ایسے موقع پر ایک خاص انداز ہوتا تھا مثلاً وہ فارسی کے کسی بڑے شاعر کا نام لیں گے، سننے والا چغد کا چغد رہ جائے گا اور یہ خواہش کرے گا کہ وہ خودکشی کرلے۔ منٹو ازراہِ مزاح کہتا ہے کہ میں نے ابھی تک خودکشی نہیں کی کیونکہ میں حسرت کی رگ رگ سے واقف ہوں۔ ایک تقریب کے موقع پر منٹو نے حسرت کا نقشہ کچھ یوں کھینچا:

ان کی بڑی بڑی مونچھیں ویسی کی ویسی تھیں مگر بے حد لاغر تھے، پھولوں کے ہاروں سے لدے پھندے ایک ایسے بوڑھے دولہا دکھائی دے رہے تھے جنہیں پانچویں چھٹی شادی

کرانے کا شوق رچایا ہو۔(۳۶)

منٹو نے یہاں عمدہ منظر نگاری کے ذریعے مزاح پیدا کیا ہے۔ آگے منٹو کی رگِ ظرافت پھڑک اُٹھتی ہے اور اس منظر پر گفتگو کرتے ہوئے مزید کہتے ہیں کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے اپنا یہ جلوس نکالنے یا اپنا جلسہ کرانے کا تکلف کیوں کیا، وہ اس سے بالاتر ہیں۔ منٹو ایک موقع پر حسرت کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے کہتا ہے کہ میرے مقابلے میں وہ بہت بڑے "پگڑی اچھال" ہیں۔ اس فن میں انھیں کافی مہارت حاصل ہے مگر ایک بات انھیں بھی یاد رکھنی چاہیے کہ سو سنار کی اور ایک لوہار کی۔ منٹو مزید کہتا ہے کہ میں لوہار نہیں ہوں، سنار ضرور ہوں، مجھے حیرت ہے کہ ان کو میرا یہ "سنار بننا" کیوں پسند نہ آیا۔

"لاوڈ سپیکر" کا اگلا خاکہ پُر اسرار نینا کے عنوان سے محسن عبد اللہ کی بیوی شاہدہ کا ہے جو شاہدہ سے پُر اسرار نینا میں مجبوراً تبدیل ہوئی۔ منٹو کے اس خاکے میں جہاں طنز و مزاح نظر آتا ہے، وہاں احساس اور ہمدردی بھی دکھائی دیتی ہے۔ آغاز میں پُر اسرار نینا کے خاوند محسن عبد اللہ پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ محسن عبد اللہ ایسا نوجوان تھا جو مختلف میوے چکھنے کا عادی تھا حالانکہ اس کی بیوی انتہائی وفا شعار تھی۔ محسن عبد اللہ کی ایک اور عادت منٹو نے لکھی ہے کہ وہ کام چور ہے، اس کو کام کی عادت ہی نہیں ہے، وہ چاہتا ہے کہ دوسرا اس کے لیے کمائے اور وہ کھائے۔ اس خاکے میں منٹو مولانا صلاح الدین احمد اور ان کے بھائی ڈبلیو زید احمد (وحید) کے حوالے سے طنزاً لکھتے ہیں:

> یہ مضمون پڑھنے والے مشکل سے یقین کریں گے کہ مولانا صلاح الدین احمد ڈبلیو زیڈ احمد (وحید) کے بھائی ہیں لیکن یہ حقیقت ہے، مجھے معلوم نہیں کہ یہ دو بھائی ایک دوسرے سے ملتے ہیں یا کہ نہیں لیکن ان دونوں میں ایک مماثلت ضرور ہے کہ خوشامد پسند ہیں۔(۳۷)

رفیق غزنوی کی عادات بیان کرتے ہوئے منٹو پھبتی کستے ہوئے طنز کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ بھی اس کی عادت ہے کہ پھبتی کسے گا، چست ہو یا پھسپھسی، کوئی ہنسے یا نہ ہنسے، داد ملے یا نہ ملے، یہ خود بہت ہنسے گا۔ اس قدر شور مچائے گا کہ مجبوراً آپ کو بھی ہنسنا پڑے گا۔

اگلے حصے میں بھی رفیق غزنوی، منٹو کے طنز سے نہیں بچ سکا، منٹو، رفیق کی نسل اور خصلت کے متعلق کہتا ہے کہ اس کی نسل کے متعلق میں کچھ نہیں جانتا لیکن اتنا کہہ سکتا ہوں کہ رفیق غزنوی واقعی بڑا کتا ہے، جس کی دُم صرف طوائفیں ہی ہلا سکتی ہیں، کوئی شریف خاتون لاکھ پچکارے، چمکارے، اس کی دُم میں خفیف سی جنبش بھی پیدا نہیں ہو گی۔

منٹو کے خیال میں رفیق غزنوی خود غرض اور مطلب پرست ہے۔ منٹو اس حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے:

> وہ اول درجے کا کمینہ، سفلہ اور خود غرض ہے، اپنی ذات اس کے لیے سب سے مقدم ہے، وہ کھانا جانتا ہے، کھلانا نہیں جانتا لیکن مطلب ہو گا تو بڑی پُر تکلف دعوتیں بھی کرے گا مگر ان دعوتوں میں بھی وہ مہمانوں کا کچھ خیال نہ کرتے ہوئے سب سے پہلے مرغ کے بہترین حصے اپنی پلیٹ میں ڈال لے گا۔ [۳۸]

منٹو نے اس خاکے میں کھل کر صاحبِ خاکہ کی عادات واطوار پر بات کی ہے۔ شاید یہ مضبوط تعلق کا نتیجہ ہو۔ منٹو کا شگفتہ اُسلوب پورے خاکے میں نمایاں ہے اور یہ خاکہ منٹو کے ان چند خاکوں میں سے ہے جن میں منٹو نے کثرت سے طنز و مزاح کے حربوں کو استعمال میں لایا۔ خالص مزاح بھی منٹو کے ہاں نظر آتا ہے مثلاً اسی خاکہ میں صاحبِ خاکہ کے بارے میں لکھتا ہے کہ میں نے اس کو کبھی ملول نہیں دیکھا، وہ بے حیائی اور ڈھٹائی کی حد تک ہر وقت خوش رہتا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ تندرست ہے، اتنی عمر ہونے پر بھی آپ اُسے معمر نہیں کہہ سکتے بلکہ جوں جوں اس کی عمر میں اضافہ ہو رہا ہے، وہ جوان ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اس حوالے سے منٹو کا مزید کہنا ہے کہ مجھے کوئی تعجب نہیں ہو گا اگر سو برس پورے ہونے پر وہ ننھا سا بچہ بن جائے اور انگوٹھا چوسنا شروع کر دے۔ ایک اور جگہ منٹو رفیق غزنوی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ویسے رفیق نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ مجھے معلوم نہیں میرے بچے بچیوں کی تعداد کتنی ہے، اللہ بہتر جانتا ہے کہ وہ سب سے بڑا مردم شمار ہے اور یہ بھی کہا کہ رفیق کی ایک سگی بیوی بھی تھی۔ منٹو نے "مردم شمار" اور "سگی" کا لفظ استعمال کر کے مزاح کا اظہار کیا۔۔

منٹو ایک بے باک لکھاری اور خاکہ نگار تھا۔ اس کی سرشت میں لحاظ، مروت اور معافی کا کوئی عنصر نہیں

تھا۔ کئی اہم شخصیات پر لکھے خاکوں میں بھی وہ ان کی دھجیاں اڑاتا ہے۔ اس ضمن میں خواجہ عبد الغفور لکھتے ہیں کہ:

> عظیم طنز نگار جن کی نگارش میں دردناکی کوٹ کوٹ کر بھری ہے، یہ تیر نہیں چلاتے بلکہ بمباری کرتے ہیں۔ سماج کے گھناؤنے سے گھناؤنے ماحول کو بے نقاب کیا ہے وہ بھی بے دردی بے جگری کے ساتھ۔ وہ پردہ پوشی کے کبھی قائل نہیں رہے۔[۳۹]

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں منٹو کے تمام خاکوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ منٹو نے کسی بھی شخص کا لحاظ نہیں کیا۔ چراغ حسن حسرت، آغا حشر کاشمیری اور پارو دیوی اور اشوک کمار سب ایک ہی صف میں کھڑے منٹو کے سامنے ہاتھ باندھے نظر آتے ہیں گویا وہ منٹو کے فقروں کی کاٹ سے پناہ مانگنا چاہتے ہیں۔

"پارو دیوی" کے عنوان سے منٹو نے فلمی دنیا کی ایک معروف اداکارہ "پارو دیوی" کا خاکہ لکھا ہے۔ خاکہ میں منٹو نے طوائف کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے ابتذال اور تحقیر کا حربہ اختیار کیا ہے۔ پارو دیوی کے متعلق لکھا ہے کہ وہ دتارام پائی کے بھونڈے اور کرخت لہجے، اس کے اوندھے سیدھے میلے دانتوں اور اس کے اَن کٹے میل بھرے ناخنوں کو معلوم نہیں کیسے برداشت کر لیتی تھی۔ منٹو مزید کہتا ہے کہ اس سے صرف ایک ہی بات سمجھ میں آتی ہے کہ طوائف اگر برداشت کرنا چاہے تو بہت کچھ برداشت کر سکتی ہے، یہ طنز نہ صرف طوائف پر ہے بلکہ اس سماج اور معاشرے پر بھی ہے جو طوائف کی مجبوری سے فائدہ اٹھاتا ہے، اس ریاست پر بھی طنز ہے جو طوائف کی معاشی ضروریات کو پورا کرنے سے قاصر ہوتی ہے۔ یہ طنز معاشرے کے تمام بالادست طبقات پر ہے جن کی وجہ سے حوا کی بیٹی سب کچھ برداشت کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔

منٹو نے انور کمال پاشا کا خاکہ مزاح ہی سے شروع کیا ہے۔ خاکے آغاز میں اس کی عادت کا ذکر کیا ہے اور اس کو سانڈے کا تیل بیچنے والے شخص کے ساتھ تشبیہ دی ہے کہ انور کمال پاشا بہت اونچی آواز میں بولنے کا عادی تھا، اس کے بولنے کی منظر کشی منٹو نے بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی ہے:

> اگر کسی سٹوڈیو میں آپ کو کسی مرد کی بلند آواز سنائی دے، اگر آپ سے کوئی بار بار ہونٹوں پر اپنی زبان پھیرتے ہوئے بڑے اونچے سروں میں بات کرے، یا کسی محفل میں کوئی اس انداز سے بول رہے ہوں جیسے وہ سانڈے کا تیل بیچ رہے ہوں تو آپ سمجھ جائیں

گے کہ وہ حکیم احمد شجاع کے فرزند نیک اختر مسٹر انور کمال پاشا ہیں۔[۴۰]

انور کمال پاشا کے متعلق منٹو کا کہنا ہے کہ اس میں شعبدہ بازی کے جراثیم موجود ہیں جس طرح مداری اپنے منہ سے فٹ بال کی جسامت کے بڑے بڑے گولے نکالتا ہے، اسی طرح وہ بھی اس قسم کا سٹنٹ کر سکتا ہے۔ یہاں منٹو نے تشبیہ کے ذریعے مزاح پیدا کیا ہے۔ پاشا کو "مداری" کے ساتھ تشبیہ دی ہے کہ جس طرح اس کے پاس مختلف قسم کے کرتب ہوتے ہیں، اسی طرح پاشا کے پاس بھی کرتب موجود ہیں جن سے وہ فائدہ حاصل کرتا ہے۔

منٹو نے پاشا کی شادی کا ذکر کر کے بھی مزاح کا پہلو نکالا ہے۔ منٹو لکھتا ہے کہ پاشا نے تھوڑی دیر کے بعد شمیم سے شادی کر لی جو اپنا تنگ ماتھا چوڑا کرنے کی خاطر روزانہ اپنے بال موچنے سے موچتی رہتی تھی۔ منٹو کا خیال ہے کہ پاشا نے اس کی خوشنودی کی خاطر اس کے لیے ضرور مصنوعی طور پر اپنے سارے پروبال نوچ کے اس کے سامنے پلیٹ میں رکھ دیے ہوں گے۔ منٹو مزاح کے اس پیرائے میں بتانا چاہتا ہے کہ پاشا بیوی کی خوشنودی کے لیے تمام حربے استعمال کر سکتا ہے۔

منٹو ایک جگہ طنز کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ انور کمال اتنا بولتا ہے کہ اس کے مقابلے میں کوئی اور نہیں بول سکتا۔ اصل میں وہ اپنی آواز خود سننا چاہتا ہے اور پھر اپنے آپ کو داد بھی دینا چاہتا ہے کہ واہ انور تُو نے کمال کر دیا، تیرے مقابلے میں کوئی مقرر نہیں ہو سکتا! منٹو کے اس جملے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انور کمال میں خود نمائی کا مرض بھی تھا جو اس کو مسلسل بولنے پر مجبور کرتا رہتا تھا۔ بہر حال یہ اس کی زندگی کا دلچسپ پہلو تھا جسے منٹو نے کمال مہارت سے بیان کیا ہے۔

"گنجے فرشتے" میں پہلا خاکہ "میر اصاحب" کے عنوان سے ہے۔ جو قائداعظم محمد علی جناح کا خاکہ ہے۔ یہ خاکہ منٹو نے قائداعظم کے ڈرائیور محمد حنیف آزاد کے بیانات کی روشنی میں لکھا ہے۔ اس خاکہ میں قائداعظم کی زندگی کے وہ نقوش اور ذاتی زندگی کی وہ جھلک پیش کی گئی ہے جو بہت کم لوگوں کے سامنے تھی۔ قائد کی عادات، گھر کا انتظام، رشتہ داروں سے تعلقات، ملازمین کے ساتھ رویہ، غرض ہر پہلو کو بیان کیا گیا ہے۔ دیگر خاکوں کی

نسبت اس خاکے میں طنزیہ ومزاحیہ عناصر بہت کم ہیں۔ اس کی وجہ آزاد کی قائداعظم کی شخصیت سے عقیدت اور محبت تھی۔

"میر اصاحب" میں منٹو آزاد کی شخصیت کی عکاسی کرتے ہوئے مسلم لیگ کے ساتھ اس کے تعلق کو بیان کرتے ہوئے ازراہِ تفنن کہتے ہیں کہ آزاد مسلم لیگ کا ایک مخلص ممبر تھا،اس کے اخلاص کا ذکر اس لیے وثوق سے کیا ہے کہ ان دنوں اس کے پاس سوائے اس کے اور کچھ تھا ہی نہیں۔ آزاد کو مسلم لیگ اور قائداعظم دونوں سے حددرجہ عقیدت تھی ۔ مسلم لیگ کے سیاسی جلسوں میں شریک ہوتے اور قائد اعظم کی قربت کے شیدائی تھے۔ ایک سیاسی جلسے کی تصویر کشی کرتے ہوئے قائداعظم کے حوالے سے مزاح کا اظہار اپنے ان الفاظ میں کرتے ہیں:

اجتماعی طور پر اس جلوس میں محمد علی جناح صاحب کو قائداعظم کے غیر قانونی خطاب سے نعرہ زن کیا گیا۔ (۴۱)

مذکورہ اقتباس میں "غیر قانونی" کا لفظ استعمال کر کے منٹو نے مزاح کا عمدہ نکتہ نکالا ہے۔ کیونکہ خطاب دینا تو حکومتِ وقت کا کام ہوتا ہے اور یہاں تو حکومت قائداعظم سے الرجک ہے۔ عوام نے قائد کو اس خطاب سے سرفراز کیا۔ اس لیے غیر قانونی کا لفظ بطورِ مزاح منٹو نے استعمال کیا ہے۔۔ خاکے میں ایک جگہ باورچیوں کا ذکر کرتے ہوئے منٹو لکھتا ہے کہ آزاد کے بیان کے مطابق جب فاطمہ جناح نے دونوں باورچی ملازمت سے نکال دیئے تو کچھ عرصہ ہماری موجیں ہو گئیں۔ ہم روزانہ باورچی تلاش کرنے نکل جاتے اور گاڑی میں گھوم پھر کر عیاشی کر کے واپس آجاتے اور کہتے کہ کوئی کام کا بندہ نہ ملا، آخر میں جناح نے انہی دونوں کو واپس بلالیا۔ قائداعظم کی خوراک اور کھانے کی عادت کا ذکر کرتے ہوئے منٹو سماج پر طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

جو شخص بہت کم خور ہو وہ دوسروں کو بہت کھاتے دیکھ کر یا تو جلتا بھنتا ہے یا بہت خوش ہوتا ہے۔ قائداعظم دوسری قبیل کے کم خوروں میں تھے۔ (۴۲)

"میر اصاحب" اگرچہ ۲۶ صفحات پر مشتمل ایک طویل خاکہ ہے مگر اس میں مزاح اور طنز کا رنگ نہ ہونے کے برابر ہے اور اس کی وجہ صاحبِ خاکہ کی ذات سے وابستہ عقیدت اور محبت ہے جو آزاد اور منٹو دونوں کے ہاں

تھی۔ یہ خاکہ اگرچہ منٹو کے قلم کا شاہکار ہے مگر اس میں قائد اعظم کے ڈرائیور محمد حنیف آزاد کے بیانات کو بنیاد بنایا گیا ہے اور زیادہ حصہ آزاد کے بیانات پر ہی مشتمل ہے۔

"گنجے فرشتے" میں موجود دوسرا خاکہ "آغا حشر سے دو ملاقاتیں" کے عنوان سے معروف ادیب، ڈرامہ نگار آغا حشر کاشمیری کا لکھا گیا ہے۔ آغا حشر کاشمیری کے ساتھ منٹو کے روابط بہت گہرے تھے۔ منٹو ان کا شیدائی تھا اور وہ منٹو کی صلاحیتوں کے معترف تھے۔ دونوں کے ہاں مشترکہ صفت کثرتِ شراب نوشی بھی تھی۔ خاکہ کے اوائل میں منٹو نے آغا حشر سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ منٹو نے آغا حشر کے متعلق لوگوں سے جو کچھ سن رکھا تھا، داروغہ ابراہیم سے جب تصدیق چاہی تو اس نے بھی وہی کچھ بیان کیا کہ:

> وہ پرلے درجے کے عیاش ہیں۔ دن رات شراب کے نشے میں دُھت رہتے ہیں۔ بے حد گندہ ذہن ہے۔ ایسی ایسی گالیاں ایجاد کرتے ہیں کہ مغلظات میں جن کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ بڑے سے بڑے آدمی کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ (۴۳)

مزاح اور طنز دونوں اس اقتباس میں موجود ہیں۔ خصوصاً آخری جملہ کہ ایسی ایسی گالیاں ایجاد کرتے ہیں کہ مغلظات میں جن کی کوئی مثال نہیں ملتی، منٹو ہی کے قلم کا اعجاز ہے۔ اس ایک جملے میں آغا حشر کی شخصیت کی دھجیاں قاری کے سامنے اڑائی گئی ہیں۔ منٹو جہاں طنز کرتا ہے تو وہاں مزاح میں صاحبِ خاکہ کی بدیہہ گوئی کی بھی داد دیتا ہے مثلاً ایک ڈرامہ کی ریہرسل کا ذکر کرتے ہوئے منٹو لکھتا ہے کہ ایک ایکٹرس گرمی کی وجہ سے بار بار اپنی پیشانی سے پسینہ صاف کر رہی تھی۔ آغا صاحب کو یہ حرکت اچھی لگی تو فوراً شعر ایجاد ہو گیا:

ابرو نہ سنوارا کرو کٹ جائے گی انگلی
نادان ہو تلوار سے کھیلا نہیں کرتے (۴۴)

اس واقعہ سے منٹو نے صاحبِ خاکہ کو داد دی ہے کہ جہاں وہ گالیاں ایجاد کرنے میں شہرت رکھتے تھے، وہاں ان کی بدیہہ گوئی پر بھی مثالیں موجود ہیں۔ اس خاکے میں منٹو نے آغا حشر کے معاشقے کا ذکر بھی کیا ہے۔ آغا صاحب عشق کی نفی کرتے تھے کہ انھوں نے کبھی کوئی عشق نہیں کیا مگر یہ جھوٹ ہے۔ وہ ایک طوائف مختار سے پورے خشوع و خضوع کے ساتھ عشق فرماتے رہے اور یہ عشق بھی ان کو عمر کے آخری حصے میں ہوا تھا۔ ان

پر طنز کرتے ہوئے کہا ہے کہ بڑھاپے کا عشق بڑا قاتل ہوتا ہے۔ اور اسی بڑھاپے میں پر جوش عشق فرما رہے ہیں۔

منٹو نے اسی خاکہ میں اپنے ایک دوست ہری سنگھ کا ذکر بھی کیا ہے جو سیاحت کے شوق میں مبتلا تھا، کمانے کی فکر نہیں تھی۔ منٹو کا کہنا ہے کہ:

> میرا ایک دوست تھا ہری سنگھ، اللہ بخشے سارے یورپ کی سیر کر چکا تھا۔ ان دنوں چھٹے اور آخری مکان کو آہستہ آہستہ بڑے سلیقے کے ساتھ کھا رہا تھا۔(۴۵)

عیسائی مشنریوں کے ساتھ مولانا آزاد کی معیت میں ایک مناظرے کا ذکر کرتے ہوئے جب شراب کا نشہ چڑھا تو مولانا آزاد سے بوتل لی، دور جانے کی ہمت نہیں تھی، چنانچہ وہی مسجد کے ایک غسل خانے میں جھک مارنی پڑی۔ منٹو ان سطور سے آغا صاحب کی شراب نوشی کی عادت اور اس حوالے سے صبر نہ کر سکنے کو بیان کر رہے ہیں۔ آخری جملے میں الفاظ کے اتار چڑھاؤ سے مزاح پیدا کیا ہے کہ وہی مسجد کے ایک غسل خانے میں جھک مارنی پڑی۔

"مسجد کے غسل خانے میں جھک مارنی پڑی" کے الفاظ منٹو ہی کے قلم کے ساتھ خاص تھے ورنہ بظاہر یہ عام سا جملہ تھا۔ منٹو کی مہارت نے اس میں مزاح کا رنگ بھرا۔ منٹو نے آغا حشر کے ڈراموں کے موضوعات پر بات کرتے ہوئے طنزیہ انداز میں ان کے عشق کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> سب سے پُر لطف بات یہ ہے کہ ان ڈراموں کا موضوع طوائف تھا جن میں آغا صاحب نے اس کے وجود کو سوسائٹی کے حق میں زہر ثابت کیا تھا اور آغا صاحب عمر کے اُس حصے میں شراب چھوڑ کر ایک طوائف سے بہت پُر جوش عشق فرما رہے تھے۔(۴۶)

مشہورِ زمانہ طوائف ممتاز سے آغا صاحب نے عمر کے آخری حصے میں عشق کیا، مختار بھی آغا صاحب کی گرویدہ تھی، ان کے اشاروں پر چلی آتی تھی اور کوئی بھی موضوع کیوں نہ شروع ہو، اس کے آتے ہی آغا صاحب خوشی سے دیوانے ہو جاتے اور ہر قسم کا موضوعِ گفتگو ترک کر دیتے۔ اس عمر میں ان کو شراب سے بھی زیادہ مختار عزیز تھی اور یہی منٹو کے طنز کا اصل پہلو ہے۔

آغا حشر کی فطرت میں گالیاں دینا بھی تھا۔ گالیاں وہ کثرت سے دیا کرتے تھے اور ان گالیوں کا اکثر شکار

ان کا ملازم ہوتا تھا۔ منٹو نے خاکہ میں مختلف جگہ ان کی اس عادت کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ بیان کیا کہ جب ان کی بعض کتابوں کی اشاعت ان کی اجازت کے بغیر بعض لوگوں نے کی تو آغا حشر نے ایک بہت ہی موٹی گالی ان پبلشروں کو دی جنھوں نے ان کے ڈرامے چھاپے تھے اور کہنے لگے کہ مقدمہ کر کے کیا وصول کرلوں گا ان ٹٹ پونجیوں سے۔ ایک جگہ نوکر سے ناراضی کا اظہار کیا تو ایک وزن دار گالی اس کی جانب لڑھکا دی۔ "موٹی گالی" اور "وزن دار گالی" سے منٹو نے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر وقار منٹو کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> آغا حشر کا خاکہ اپنی ملاقاتوں اور اس کے پس منظر میں دیگر معلومات سے لکھا گیا ہے۔ مصنف کی ان سے ملاقاتیں اس وقت ہوئی تھیں جب وہ نوعمر تھا۔ اس کا دل پڑھائی سے اچاٹ ہو چکا تھا۔ اور وہ اپنے ماحول کو سمجھنے اور مستقبل کے لیے راہیں متعین کرنے کی فکر میں تھے۔ اس کا سابقہ آغا حشر سے پڑھا۔ انہوں نے اندازہ کر لیا کہ بڑے لوگ مزاجاً عجوبہ ہوتے ہیں۔ اور ان کی حرکتیں ناقابل فہم۔ تضادات کی نیرنگی آغا حشر سے اکتسابی دکھائی دیتی ہے۔[۴۷]

منٹو اپنی ایک کتاب کے مسودے کی اصلاح اختر صاحب سے کرانا چاہتے تھے مگر ایک جھجک تھی، شمیم صاحب سے ذکر کیا تو انھوں نے کہا کہ اگر اختر سے اپنا کام کرانا چاہتے ہو تو ساتھ "وہ" چیز لے جانا، چنانچہ منٹو "وہ" چیز لے کر ان کی خدمت میں پہنچ گئے۔ ڈرتے ڈرتے بوتل نکالی، پیش کرنے کی اجازت چاہی تو شیرانی صاحب مزاح کے انداز میں بولے کہ "شراب" پینا کوئی بدتمیزی نہیں اور بوتل پینی شروع کر دی۔ منٹو نے شیرانی صاحب کی کثرتِ شراب نوشی کا ذکر جگہ جگہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ اسی وجہ سے گھر والوں کے ساتھ ان کے تعلقات ہمیشہ کشیدہ ہی رہے۔

"تین گولے" چوتھا خاکہ ہے جو معروف شاعر، حلقہ اربابِ ذوق کی ایک فعال شخصیت "میراجی" (ثناء اللہ ڈار) پر لکھا گیا ہے۔ منٹو کے اس خاکے کی ایک خصوصیت اس کی فلسفیانہ موشگافیاں بھی ہیں۔ حسن، عشق اور موت کی تثلیث پر منٹو نے عمدہ نکات بیان کیے ہیں۔

میراجی کی عادات بیان کرتے ہوئے منٹو نے میراجی کے ہاتھ میں پکڑے تین آہنی گولوں کا ذکر مکالماتی انداز میں بیان کیا ہے۔ میراجی اور منٹو کے مکالمات ہو چکے، میراجی نے تینوں گولوں کی عدم سے وجود میں آنے کا ذکر کیا تو منٹو نے ازراہِ مزاح کہا کہ:

> بڑے تو باوا آدم علیہ السلام ہوئے، خدا ان کو وہ جنت نصیب کرے جس سے وہ نکالے گئے تھے۔ دوسرے کو ہم اماں حوا کہہ لیتے ہیں اور تیسرے کو ان کی اولاد، میری اس بات پر میراجی خوب کھل کر ہنسا تھا۔ (۴۸)

میراجی کی عادات بیان کرتے ہوئے منٹو کا شگفتہ اُسلوب غالب آ گیا۔ منٹو نے لکھا کہ میراجی نے شاعری کی بڑے خلوص کے ساتھ، شراب پی بڑے خلوص کے ساتھ، بھنگ پی وہ بھی بڑے خلوص کے ساتھ، لوگوں سے دوستی ہی نہیں کی بلکہ اس کو نبھایا بھی۔ اپنی زندگی کی عظیم ترین خواہش کو ختم کر دینے کے بعد وہ کسی اور سے دھوکہ کرنے کا اہل ہی نہیں رہا تھا۔ منٹو لکھتا ہے کہ ایک بار میراجی کے ہاتھ میں تین کے بجائے دو گولے تھے، میں نے پوچھا تو کہنے لگا کہ تیسرے کا انتقال ہو گیا مگر ایسے وقت پر ایک اور پیدا ہو جائے گا مگر جب تک میں بمبئی میں رہا، دو ہی رہے، تیسرا نہ پیدا ہوا۔ اس سے آگے منٹو مزاح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یا تو اماں حوا عقیم ہو گئی تھیں یا باوا آدم مردم خیز نہیں رہے تھے۔ خاکہ کے اختتام پر منٹو نے میراجی کی ذات پر طنز اور مزاح کرتے ہوئے درج ذیل سطور بیان کی ہیں:

> میراجی کی ضلالت اب اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ اسے خارجی ذرائع کی امداد طلب کرنا پڑ گئی ہے۔ اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا کیونکہ اس میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ (۴۹)

خاکہ کی یہ آخری سطور کہنے کو تو طنز ہیں مگر اس میں میراجی کی ذات سے وابستہ عقیدت کے ناطے ہمدردی بھی ہے۔ منٹو، میراجی کو مزید خراب ہوتے نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔ ضلالت، گندگی کے جوہڑ سے میراجی کا اٹھ جانا ہی منٹو کے نزدیک وقت کی ضرورت تھی اور وہ ضرورت پوری ہو گئی۔

منٹو اپنے خاکوں میں متعلقہ شخصیت کو اس کے تمام رنگوں کے ساتھ واضح کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کا

اظہار انصار احمد شیخ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> منٹو نے انسانی زندگی کے کم و بیش تمام پہلوؤں کی حقیقت پسندانہ انداز میں عکس ریزی کی ہے۔ انہوں نے اپنے پورے ادبی دور میں سماجی انسان کی خوبیوں، خامیوں، خباثتوں اور ذلالتوں کا آئینہ سماج کو دکھایا ہے۔ انہوں نے سماجی حقیقتوں اور زاویوں کو مختلف زاویہ نظر سے دیکھنے کے بعد سلیقے کے ساتھ پیش کرنے کا جو منفرد انداز اختیار کیا، معاصرین سمیت بعد کی نسل تک اس سے متاثر ہوئی ہے۔(۵۰)

منٹو کے ان خاکوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ انصار احمد کی رائے درست ہے۔ منٹو کسی بھی شخصیت کی ادھوری، غیر واضح اور نامکمل تصویر پیش نہیں کرتے۔ وہ حقیقت کو اپنے الفاظ میں صراحت کے ساتھ بیان کرنے کے ہنر سے بہرہ مند ہیں اور اس کا استعمال بھی بخوبی کرتے ہیں۔

"گنجے فرشتے" میں موجود باری صاحب کے عنوان سے خاکہ معروف اشتراکی ادیب عبد الباری کا ہے۔ منٹو کے ان سے بہت دیرینہ اور گہرے مراسم رہے جس کا ثبوت یہ خاکہ ہے۔ منٹو نے مختلف جگہ اپنے شگفتہ اُسلوب اور طنزیہ انداز اختیار کیا ہے مثلاً باری صاحب کی ایک عادت کا ذکر منٹو نے کیا ہے کہ وہ نت نئی سکیمیں اور منصوبے بناتے تھے مگر جس تیزی کے ساتھ وہ منصوبے اور سکیم بناتے تھے، اتنی ہی تیزی سے غائب بھی ہو جاتے کہ ان کے آثار تک نہ رہتے۔ ان کے منصوبے سننے والے عمل کی تیاری کر رہے ہوتے تو باری صاحب خود غائب۔ کسی دوسرے منصوبے اور سکیم پر غور و فکر کر رہے ہوتے۔ منٹو نے اس صورتِ حال کا کچھ یوں اظہار کیا ہے:

> انہوں نے زندگی کے سمندر میں اچانک کسی دلچسپ ٹاپو کی موجودگی کا انکشاف کیا، اس کو سر کرنے کے لیے کیا کیا تدبیر عمل میں لانی چاہیے، سب کی سب سمجھا دیں۔ وہاں پہنچ کر جو نعمتیں اور جو گڑی ہوئی دولتیں میسر آئیں گی، ان کی تصویر کشی بھی کر دی۔ سننے والے کمر باندھ کر اس مہم کے لیے تیار بھی ہو گئے لیکن جب مڑ کر دیکھا تو باری صاحب غائب ۔واپس آ کر ان سے استفسار کرنا چاہا تو انہوں نے کسی اور دلچسپ جزیرے کا ذکر چھیڑ دیا

جو وہ اس دوران میں دریافت کر چکے تھے۔[۵۱]

ایک بار "خلق" کے پہلے پرچے کی اشاعت کے بعد باری صاحب کو علم ہوا کہ پولیس حرکت میں آگئی ہے تو وہ دوسرے پرچے کی اشاعت کے ساتھ ہی غائب ہو گئے۔ بہت مدت بعد منٹو کو باری صاحب کا خط ملا، جس میں انھوں نے لکھا کہ ملتان کی رصد گاہوں میں اپنے ستاروں کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ اس پر منٹو نے بطور طنز لکھا کہ میرے خیال میں انھوں نے ہر اس گلی میں اپنے ستاروں کا مطالعہ کیا جہاں کچھ عرصہ انھوں نے قیام کیا۔ منٹو کا کہنا ہے کہ میرے خیال میں قبر کی تاریک رصد گاہوں میں وہ اپنے ستاروں کے مطالعہ میں مصروف ہوں گے مگر مجھے اس بات کا افسوس ہے کہ وہاں سے مجھے کوئی خط نہیں لکھ سکیں گے۔ جس میں اس امر کی اطلاع دیں۔

حلیہ نگاری کے بعد منٹو صاحبِ خاکہ کی ایک اور عادت کا ذکر بطورِ طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ باری صاحب بزدل انسان تھے۔ ان کی بزدلی اس حد تک تھی کہ بہت زیادہ کھا لیتے توڈرتے رہتے تھے کہ توند نکل آئے گی حالاں کہ فاقوں کے وقت بھی ان کے جسم کا یہ حصہ برابر بڑھتا ہی رہا۔ ایک اور جگہ باری صاحب کی شادی کا ذکر اور بیگم سے ناچاقی اور علیحدگی کا ذکر کرتے ہوئے منٹو نے ایک نئی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے اپنے ممدوح کو گہرے طنز کا نشانہ بناتے ہوئے ایک ہی جملہ میں پوری کہانی بیان کر دی۔ منٹو کا کہنا ہے کہ باری صاحب بڑے رن چھوڑ قسم کے آدمی تھے۔ اقبال کی خودی کے فلسفہ کے عاشق تھے، اسی کو اوڑھنا بچھونا بنانا چاہا مگر سردیوں میں معلوم ہوا کہ یہ کام نہیں دے سکتا۔ اپنی بات جاری رکھتے ہوئے منٹو نے صاحبِ خاکہ کی خودی کے حوالے سے کہا کہ اقبال کے ارشاد کے مطابق باری صاحب نے اپنی خودی کو اونچا کرنے کی کوشش کی مگر کبھی اللہ تعالیٰ نے باری صاحب سے نہ پوچھا کہ بتا تیری رضا کیا ہے۔ آخر تنگ آکر ایک دن صاحبِ خاکہ خود اقبال کے مزار پر جا کر پوچھتا ہے کہ یہ گڑبڑ کیا ہے۔

منٹو، صاحبِ خاکہ کی ایک اور عادت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ باری صاحب خیالی پلاؤ پکانے کے معاملے میں اول درجے کے رکابدار تھے۔ ایسے لذیذ پلاؤ اور بریانیاں تیار کرتے تھے کہ ان کا ذائقہ دیر تک دوسروں کے دل و دماغ سے محو نہیں ہوتا تھا۔ اس جملے میں صاحبِ خاکہ کی ذات پر منٹو نے طنز کیا ہے کہ ان کے ممدوح میں

خیالی پلاؤ پکانے ہی کی مہارت تھی، اسی بل بوتے پر دوسروں کو خوش کرنے کی ترکیبیں سوچتے رہتے، عملی میدان میں جب وقت آتا تو غائب ہوتے تھے۔ پیچھے بھی منٹو نے صاحبِ خاکہ پر طنز کرتے ہوئے اسے بزدل قرار دیا تھا، یہاں بھی اپنی اُسی بات کا اعادہ کر دیا ہے۔ باری صاحب کی چوری کی عادت کا ذکر منٹو شگفتہ انداز میں بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> باری صاحب اور حسن عباس، مفلسی کے زمانے میں پیٹ میں کچھ ڈالنے کے لیے اس پھلوں کی دکان سے رات کے وقت اکثر کیلے اور سیب چرایا کرتے تھے جس کے اوپر انھوں نے ایک کمرہ کرائے پر لے رکھا تھا۔ اس میں بجلی کا کنکشن نہیں تھا مگر باری صاحب نے حسن عباس کو اپنا "بجلی گھر" بنانے کی ترکیب سمجھا دی تھی، چنانچہ وہ ایک زمانے تک میونسپلٹی کے تار سے اپنا تار جوڑ کر یہ کمرہ روشن کرتے رہے۔ (۵۲)

مذکورہ پیراگراف میں منٹو نے ایک تو صاحبِ خاکہ کی چوری کا ذکر شگفتگی کے ساتھ کیا ہے، اس کے علاوہ بجلی چوری کی داستان بیان کر کے "اپنا بجلی گھر" بنانے کی اصطلاح سے مزاح کا پہلو نکالا اور قاری کے لیے تفریح کا سامان پیدا کیا۔ ایک جگہ باری صاحب پر طنز کرتے ہوئے منٹو نے ایک ہی جملہ میں اپنا مدعا بیان کر دیا۔ منٹو نے لکھا کہ خیال تھا کہ باری سٹیشن پر موجود ہوں گے مگر بقول حسن عباس، وہ حسبِ معمول ذلیل الدھر نکلے۔ منٹو کو الفاظ کے استعمال سے مزاح اور طنز کا سلیقہ بخوبی آتا تھا۔ یہاں بھی "ذلیل الدھر" کی ترکیب استعمال کر کے اپنے مقصد کی بارآوری کی۔

باری صاحب کی ایک عادت کا ذکر کرتے ہوئے منٹو طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ باتوں کے بادشاہ تھے۔ ایک اور موقع پر مزاحیہ انداز میں باری صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> باری صاحب بہت معمولی باتوں پر خوش ہو جایا کرتے تھے۔ ان کی خوشی جیسا کہ میں اس سے پہلے کہہ چکا ہوں، بالکل بچوں کی سی خوشی ہوتی تھی۔ اس میں تالیاں پیٹنے کا شور ہوتا تھا، ان کی توند بڑھی ہوئی تھی (جس کے متعلق وہ ہمیشہ فکر مند رہتے تھے) جب وہ ہنستے تھے تو یہ بھی ہنسا کرتی تھی۔ (۵۳)

مذکورہ پیراگراف میں منٹو کے دو جملے خصوصاً قابلِ غور ہیں جن میں منٹو کا مزاح جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ایک تو ان کی خوشی کو بچوں کی خوشی سے تشبیہ دے کر کہا کہ اس میں تالیاں پیٹنے جیسا شور ہوتا تھا اور دوم یہ کہ ان کی توند کا ذکر نہایت خوب صورتی سے کرتے ہوئے کہا کہ ان کی توند بڑھی ہوئی تھی۔ جب وہ ہنستے تھے تو یہ بھی ہنسا کرتی تھی۔ اس جملے کی بے ساختگی پر منٹو داد کے مستحق ہیں اور منٹو ہی کا کمال ہے کہ اچانک کوئی جملہ پھینک کر آگے نکلتے چلے جاتے ہیں۔ اس سے بے پرواہ ہو کر کہ پیچھے قاری کی حالت کیا ہے، وہ کس قدر لطف اٹھا رہا ہے اور صاحبِ خاکہ کس کرب میں مبتلا ہے۔ یہ منٹو کا دردِ سر نہیں تھا۔ منٹو آزاد منش اور بے پرواہ آدمی تھا۔ اسی آزادی کے ساتھ اس کا قلم رواں رہا۔

صاحبِ خاکہ کی عادات پر بحث کرتے ہوئے منٹو کا کہنا ہے کہ باری صاحب کو پنجابی زبان بہت زیادہ پسند تھی اور اس کا اظہار وہ اپنے ہر ملنے والے سے کرتے تھے کہ وہ پنجابی میں لکھا کرے۔ پنجابی زبان سے ان کی محبت کی بنیادی وجہ کا ذکر کرتے ہوئے منٹو لکھتے ہیں کہ ان کا خیال تھا کہ صرف وہی زبان جاندار ہوتی ہے جس میں دی ہوئی گالی وزن دار ہو اور انفرادیت رکھتی ہو۔ ان کا ایمان تھا کہ دنیا کی کوئی زبان گالیوں کے معاملے میں پنجابی زبان کا مقابلہ نہیں کر سکتی ہے۔ آخر میں منٹو طنزیہ انداز میں صاحبِ خاکہ کی پنجابی زبان سے محبت اور خود اس پر عمل نہ کر سکنے کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سب سے پُر لطف بات یہ ہے کہ خود باری صاحب نے اپنی زندگی میں ایک سطر بھی پنجابی زبان میں نہ لکھی۔ صاحبِ خاکہ پر اس موقع پر طنز جائز بھی ہے کہ دوسروں کو پنجابی لکھنے کی دعوت بھی دیتے ہیں، خود پنجابی سے محبت بھی کرتے ہیں مگر عملی میدان میں صفر ہیں۔ مزاح کا دوسرا پہلو یہ کہ گالیوں کے جاندار ہونے کو پنجابی زبان کی شان قرار دیا۔ اور دوسری زبانوں کے ساتھ اس کو تشبیہ دے کر طنز کا حربہ اختیار کیا۔ اب معلوم نہیں کہ اس جملے سے پنجابی زبان کی تعریف مقصود ہے یا تنقیص!

باری صاحب کی ایک اور عادت اور وصف بولنا، تقریر کرنا اور اپنی آواز سننا تھا۔ اس عادت پر بھی منٹو نے دو مقامات پر باری صاحب کو طنز کا نشانہ بنایا۔ ایک جگہ لکھا کہ مرحوم بولنے اور اپنی آواز آپ سننے کے بہت شائق تھے۔ کسی جلسے میں تقریر کرنے کی ہمت نہیں تھی لیکن یار دوستوں کی مجلس میں وہ اپنے اس شوق کو پورا

کر لیا کرتے تھے۔ اپنی بات جاری رکھتے ہوئے منٹو کا کہنا ہے کہ باری صاحب کو مصلح بننے کا شوق بھی تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ راہنما بن جائیں، ہر چوک میں ان کا بت نصب ہو، وہ کوئی ایسا کارنامہ سر انجام دیں کہ آنے والی نسلیں انھیں یاد رکھیں۔ اس حوالے سے منٹو ذیل کے اقتباس میں انھیں طنز کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

> مگر اس کے لیے جرات اور بے باکی کی ضرورت تھی، اُسی قسم کی جرأت اور بے باکی جس کا مظاہرہ وہ کبھی کبھی پی کر ہیرا منڈی کی گلیوں میں پٹھان ٹکیائیوں سے سیاستِ حاضرہ پر تبادلۂ خیالات کے دوران میں کیا کرتے تھے لیکن جب کبھی ان سے ایسی جرأت اور بے باکی سرزد ہو جاتی تو وہ وضو کر کے نماز پڑھنا شروع کر دیتے اور اس کی آلائشوں سے خود کو پاک صاف کر لیتے۔ (۵۴)

یہاں بھی منٹو اپنے ممدوح کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے اُسے بزدل قرار دے رہے ہیں اور یہ کہ وہ جرأت و بے باکی سے محروم تھے۔ ہر چند کہ ان کو مصلح، مبلغ اور عظیم راہنما بننے کی شدید خواہش تھی مگر اس کے لیے جس حوصلہ، عزم اور بہادری کی ضرورت تھی، وہ ان میں مفقود تھی۔ منٹو کا کہنا ہے کہ یہ بہادری اور حوصلہ اس وقت ان میں نظر آتا تھا جب وہ بہت زیادہ شراب پی لیتے تھے۔ غرض ہوش کی حالت میں وہ ایسی صفات سے محروم تھے۔

خاکہ کے آخر میں منٹو اپنے ممدوح کو ایک اور حوالے سے طنز کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ باری صاحب انگریزوں کے سخت دشمن تھے لیکن تماشا یہ کہ جب انگریز چلا گیا تو یہ اسی کے نوکر ہو گئے۔ انھوں نے ”کمپنی کی حکومت“ جیسی باغیانہ کتاب لکھی لیکن اس کمپنی کے سابقہ ٹھیکیداروں کی ملازمت میں انھوں نے اپنی زندگی کے چند آخری اور بڑے قیمتی برس گزارے۔ منٹو یہاں باری صاحب کو اس لحاظ سے طنز کا نشانہ بنا رہے ہیں کہ جن کے خلاف تھے، انھی کے ہم نوا ہو گئے اور یہ معاشی ناہمواری کا نتیجہ تھا کہ ملازمت کی خواہش انھیں اُس کمپنی میں ملازمت کے لیے مجبور کر گئی جس کے وہ شدید مخالف رہے تھے۔ صاحبِ خاکہ کی ایک عادت یہ بھی تھی کہ وہ زندگی بھر ہر کام کے معاملے میں ایک متبادل راستہ یا چور کھڑکی نظر میں رکھتے تھے تا کہ جہاں مایوس ہو جائیں، امید ختم ہو جائے، وہاں وہ متبادل راستے اور کھڑکی کا سہارا لے کر کود جائیں۔ منٹو اس عادت کو بیان کرتے ہوئے صاحبِ خاکہ کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ خاکہ کا اختتام ان سطور پر کرتے ہیں:

باری صاحب قبر میں ہیں، معلوم نہیں اس میں بھی کوئی ایسی کھڑکی ہے جس سے وہ کود کر باہر نکل سکیں۔(۵۵)

"گنجے فرشتے" میں موجود خاکے "اشوک کمار" منٹو نے اپنے گہرے دوست اشوک کمار پر لکھا ہے اوراس کے نام ہی کو خاکے کا عنوان بنایا ہے۔ منٹو نے خاکے میں اشوک کے شخصی اوصاف اور عادات پر گفتگو کرتے ہوئے اس کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے کہا کہ اشوک عشق پیشہ نہیں مگر تانک جھانک کا مرض اس کے اندر بھی عام مردوں جیسا ہی ہے۔ عورتوں کی دعوت طلب چیزوں کو غور سے دیکھتا ہے اوراپنے دوستوں سے ڈسکس بھی کرتا ہے۔ بعض اوقات عورت کے جسمانی قرب کا آرزومند بھی رہتا ہے مگر بزدل ہے۔ عملاً آگے نہیں بڑھ سکتا، کہتا ہے منٹو یار! ہمت نہیں پڑتی!

منٹو، صاحبِ خاکہ کی اس کمزوری کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے کہتا ہے کہ ہمت کے معاملے میں وہ بہت بودا ہے لیکن یہ بوداپن اس کی ازدواجی زندگی کے لیے برکت کا باعث ہے۔ اس کی بیوی کے سامنے بھی جب اشوک کی اس بے ہمتی اور کمزوری کو بیان کیا جائے تو وہ یہی کہے گی کہ خدا کرے کہ اس میں کبھی یہ ہمت پیدا ہی نہ ہو۔

"کشتِ زعفران" سے معنون منٹو کا لکھا ہوا دل چسپ خاکہ وی ایچ ڈیسائی کا ہے۔ یہ صاحب ایل ایل بی کی وکالت کرتے رہے، کسی دماغی عارضے میں مبتلا ہوئے تو وکالت چھوڑنا پڑی۔ تلاشِ معاش ان کو فلمی میدان میں لے آیا۔ ان کے جسمانی ڈیل ڈول کو دیکھ کر ان کو فلم کی شوٹنگ کے لیے رکھ لیا گیا مگر بھولنے کا مرض ایسا تھا کہ پورا ادارہ پریشان رہتا مگر ڈیسائی کا کردار کچھ ایسا مقبول ہو گیا تھا کہ اس کے بغیر فلم کی کامیابی ممکن نہ تھی۔ منٹو نے خاکے میں مختلف مقامات پر صاحبِ خاکہ پر طنز و مزاح کے حربے استعمال کیے۔

ڈیسائی کی ایک عادت کا ذکر منٹو نے بڑے دل چسپ انداز میں کیا کہ ڈیسائی کو بھولنے کی بیماری تھی، مکالمہ یاد کروانے کے ہزار جتن کیے جاتے مگر سیٹ پر آکر ڈیسائی نے بڑے پُراعتماد طریقے سے غلط ہی پڑھنا ہوتا تھا اوراس کو مکالمہ کی ادائیگی کے بعد اپنے غلط ہونے کا احساس بھی نہیں ہوتا تھابلکہ حاضرین کی طرف داد طلب نگاہوں سے دیکھتا تھا۔ منٹو نے ایک مکالمے کا ذکر کیا ہے جو مختلف کوششوں اوراصلاح کے باوجود ڈیسائی سے ٹھیک ادانہ ہو سکا مثلاً "نیلا دیوی آپ فکر نہ کیجیے میں نے بھی پشاور کا پانی پیا ہے" اصلاح کے بعد دوسرا مکالمہ ادا کروایا گیا تو

ڈیسائی نے کہا کہ "نیلا دیوی! آپ کوئی پشاور نہ کیجیے میں نے بھی آپ کا پانی پیا ہے۔" حاضرین ہنسنے لگے تو ڈیسائی پھر مکالمہ کی طرف آیا تو بولا "نیلا پانی! آپ کوئی دیوی نہ کیجیے میں نے بھی پشاور کا۔۔۔۔۔! غرض ڈیسائی اپنی بھولنے والی عادت سے پیچھا نہ چھڑا سکے۔ اس حوالے سے منٹو نے لکھا ہے:

> مکالمہ کی ٹانگ توڑ کر اس کو مکمل طور پر اپاہج کر کے وہ عام طور پر حاضرین کی طرف داد طلب نگاہوں سے دیکھا کرتا تھا، اس کی ایک دو لڑکھڑاہٹیں یقیناً تفریح کا موجب ہوتی تھیں مگر جب وہ حد سے تجاوز کر جاتا تو سب کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوتی کہ اس کے سر کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے جائیں۔[۵۶]

ڈیسائی کی اس عادت اور بیماری کے متعلق منٹو کا کہنا یہ ہے کہ ڈیسائی کو اپنی اس غلطی کا احساس یا خیال بالکل نہیں ہوتا، اس کے دماغ میں کوئی ایسا خانہ ہی نہیں تھا جو غلط اور صحیح میں فرق کر سکتا۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ بہت بڑا مزاح کار ہے، یکسر غلط ہے اور جو اُسے بڑا کردار کار سمجھتے ہیں، وہ بھی قطعاً نادرست ہے۔ منٹو اس حوالے سے کھل کر کہتا ہے کہ ایسا گناہ آنجہانی سے کبھی سرزد ہی نہیں ہوا۔

بابو راؤ پٹیل کی عادات بیان کرتے ہوئے منٹو کو مایوسی ہوئی کہ ایک صاحبِ قلم اور ادیب کے ہاں ایسی عادات نہیں ہونی چاہئیں۔ منٹو اس کے بولنے اور گفتگو کرنے کے انداز کو بیان کرتے ہوئے طنزیہ انداز میں (ابتذال) کہتا ہے کہ جب اس نے اُردو میں بات چیت شروع کی تو میرا سارہ مزا کرکرا ہو گیا۔ گنواروں کا سا لب ولہجہ، بات بات میں بمبئی کے موالیوں کی طرح "سالا" کہتا تھا اور گالیاں بکتا تھا۔ اسی لب و لہجہ اور عادت میں بات کرتے ہوئے منٹو کا مزید کہنا ہے کہ:

> معاذاللہ، کیا لب ولہجہ تھا، ایسا لگتا تھا کہ انگریزی، مرہٹی میں اور مرہٹی بمبئی کی گنوار بولی میں بول رہا ہے۔ یہاں بھی فل سٹاپ کے بعد یا اس سے پہلے ایک "سالا" ضرور آتا تھا۔[۵۷]

عورتوں کے معاملے میں بھی راؤ پٹیل بہت عاشق مزاج واقع ہوا تھا۔ پد ما دیوی ایکٹرس سے منٹو کے تعلقات بہت اچھے تھے لیکن صحیح جسمانی تعلق بابو راؤ سے تھا جو اس پر کڑی نگرانی رکھتا تھا۔ اپنے باپ کے ذکر

کرتے وقت بابوراؤ کا ہمیشہ ایک مخصوص جملہ ہوا کرتا تھا کہ "سالا پکا حرامی ہے" منٹو طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اب معلوم نہیں کہ ان دونوں میں سے حرامی کون ہے۔ اگر بڈھا پٹیل حرامی ہے تو خود بابوراؤ بھی اس بڈھے سے حرامی پن میں جہاں تک جوتوں کا تعلق ہے، کئی جوتے آگے ہے۔ اپنے اور اپنے باپ کے ملا کر۔

منٹو کی یہ خصوصیات تھیں کہ وہ رشتوں کے احترام کا بڑا قائل تھا۔ اب بابوراؤ کے اپنے والد کے بارے میں تاثرات منٹو کو پسند نہیں آئے، اس لیے طنزیہ انداز میں جواب دیا کہ اگر والد کو بابوراؤ کے بقول حرامی مان لیا جائے تو خود بابوراؤ اپنے والد سے کئی قدم آگے ہے۔ بابوراؤ کی عادات اور طرزِ عمل پر منٹو کا کہنا یہ بھی ہے کہ نفسیاتی طور پر اس کا دماغ بالکل درست نہیں ہے، وہ ایک بہکی ہوئی، بھٹکی ہوئی طاقت ہے، ایک اندھی طاقت جو کبھی اِدھر اپنا سر پھوڑتی ہے، کبھی اُدھر۔ وہ ایک ایسا آرٹسٹ ہے کہ جو اپنے زعم میں گمراہ ہو گیا ہے۔ اس آخری جملے میں منٹو شدید طنز کر رہا ہے۔ بابوراؤ کی ہٹ دھرمی والی عادات کو ناپسند کرتے ہوئے اُسے گمراہ قرار دیا ہے اور کہا کہ عقل نام کی کوئی چیز اس کے ہاں نہیں ہے۔ بابوراؤ کے معاملے میں منٹو طنز اور مزاح دونوں سے کام لیتا ہے۔ شگفتہ انداز میں منٹو لکھتا ہے کہ سنا ہے کہ اونٹ کی کوئی کل سیدھی نہیں ہوتی تھی، اونٹ کے بعد بابوراؤ کا درجہ آتا ہے، اس کی بھی کوئی کل سیدھی نہیں۔ بابوراؤ کو سیاست سے بھی دلچسپی ہو چکی تھی، وہ یہ سمجھتا تھا کہ یہ میدان بھی فلم ہی کی طرح ہے جسے وہ آسانی سے سنبھال لے گا لیکن فلم سازی اور ہے اور سیاست اور ہے۔ منٹو کا تو ذاتی خیال یہ ہے کہ وہ فلم سازی میں بھی ناکام رہا ہے۔ سیاست تو اس سے اگلے درجے کی چیز ہے۔

منٹو اپنی متعلقہ شخصیات کی عادات، رہن سہن کا انداز اور ان کی حرکات و سکنات غرض ہر چیز کی عمدگی سے وضاحت کرتا ہے اور ایک کامیاب خاکہ نگار کے لیے یہ ضروری بھی ہے کہ وہ صاحبِ خاکہ کی مکمل شخصیت کو قاری کے سامنے پیش کر دے۔ ڈاکٹر اسرائیل صدیقی خاکہ نگاری کے اس وصف کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> کردار نگاری کے ضمن میں مذکورہ شخصیت کے خدوخال، حرکات و سکنات، لباس، نفسیاتی و ذہنی کیفیات و تغیرات سب کچھ پیش کیا جاتا ہے۔۔۔ خاکہ نگار کو شخصیت کے رنگ وروپ، وضع قطع اور عادات و اطوار کی جھلک بھی دکھانا ضروری ہے۔[۵۸]

ڈاکٹر اسرائیل صدیقی کی اس رائے کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے کہ سعادت حسن منٹو کے خاکوں میں مذکورہ اوصاف بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔ وہ شخصیت کے پرت کھول کر قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے ظاہری خدوخال سے لے کر حرکات و سکنات تک تمام اوصاف بیان کرتے ہیں۔ منٹو کے خاکے سے صاحبِ خاکہ کی تصویر ابھرتی ہے جو اس فن کے لیے ضروری ہے۔

ضمیر جعفری کے ہاں بھی اپنے ممدوحین کی عادات و خصائل کے اظہار اور ان کو بیان کرنے میں طنز و مزاح کے مختلف حربوں کو استعمال میں لایا گیا ہے۔ اس ضمن میں جعفری کو اختصاص حاصل ہے کہ وہ کسی بھی لمحے قاری کی توجہ اپنے اسلوب سے باہر نہیں جانے دیتے۔ صاحبِ خاکہ کی مختلف عادات و اطوار کو اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کر کے خاکہ نگاری کی صنف کو دلچسپی سے قاری کے سامنے رکھتے ہیں۔ ذیل میں ان کے خاکوں میں عادات و خصائل کے ضمن میں انہی عادات پر طنز و مزاح کے حربوں کو تلاشا جائے گا۔

"چاچا دینا" پر لکھے خاکہ میں جعفری ان کی عادات اور اوصاف کا ذکر نہایت عمدگی اور شگفتگی سے کر رہے ہیں۔ اور "چاچا دینا" کی عزم و استقلال والی صفت کو بیان کیا ہے۔ انداز اور جملوں کی ترتیب اس قدر دلچسپ ہے کہ قاری ایک لمحہ رک کر سوچتا ہے کہ یہ صاحبِ خاکہ کی صفت ہے یا ہجو۔ جعفری کا کہنا ہے کہ ہمارے وقت چاچا رفتہ رفتہ کی اےء کے آخری سال پہنچ چکے تھے۔ عمر تیس سے اوپر ہو چکی تھی۔ فائنل ایئر میں ڈیرے والے ابھی صرف چار پانچ سال ہی ہوئے تھے۔ جعفری کا کہنا ہے کہ چاچا کے عزم و استقلال سے نظر آتا تھا کہ بقیہ زندگی مادرِ علمی ہی کی آغوش میں گزارنے کا ارادہ کر چکے ہیں اور اگر یہی رفتار رہی تو ان کا فرزندِ ارجمند ان کو ہی آ پکڑے گا اور بعض لوگوں کا تو خیال ہے کہ بیٹے ہی کے انتظار میں پڑے ہیں۔ خاکہ میں ایک جگہ جعفری "چاچا دینا" پر طنز کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> باتیں کرنے کا انہیں خالص چسکا تھا اور بات کرنے کا خاصا ڈھب بھی آ گیا تھا۔ کالج میں اپنی گزشتہ پندرہ سال زندگی میں انہوں نے یہی ایک فن سیکھا تھا۔ (۵۹)

مذکورہ اقتباس کا آخری جملہ طنز سے بھرپور ہے اس جملہ میں استہزا کیا گیا ہے۔ جعفری شخصیت کا سارا بھرم اس ایک جملے میں توڑ کر رکھ دیتا ہے کہ کالج کی پندرہ سالہ زندگی میں چاچا نے صرف سلیقے سے بات کرنا

ہی سیکھی تھی۔ جعفری کہنا چاہتے ہیں کہ علم نے چاچا کا کچھ نہ بگاڑا تھا اور نہ آنے والے عرصہ میں ایسا کوئی امکان نظر آرہا تھا۔

چاچا کی ایک اور عادت کا ذکر کرتے ہوئے خاکہ نگار کا کہنا ہے کہ چاچا کا دستور تھا کہ شام کے بعد ہاسٹل میں جو بیٹھک اور مجلس ہوتی تھی۔ اس میں اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں کے فضائل و مناقب بیان کرتے تھے۔ خاکہ نگار کا کہنا ہے کہ چاچا ایک مرتبہ شجرۂ نسب کے "درخت" پر چڑھ جائے تو اترنے کا نام ہی نہیں لیتا تھا۔ تھوڑا آگے جاکر جعفری اپنی اسی بات کا خاتمہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شجرۂ نسب کا یہ درخت بہت ہی لمبا چوڑا تھا اور چاچا باقاعدگی سے اس کی شاخوں ٹہنیوں وغیرہ کا جائزہ لیتے تھے۔

اس کے بعد پورا خاکہ رشتہ داروں اور عزیزوں کے درمیان مقابلہ کا ہے۔ صورتِ واقعہ کی مکمل تصویر ہے جو ماقبل میں تفصیل سے بیان ہو چکی ہے۔ جعفری کا یہ خاکہ اُردو خاکہ نگاری میں مدتوں یاد رکھا جائے گا۔ چاچا دینا ایک شخص نہیں، ایک کردار ہے جو ہر ادارے، کالج اور کمیونٹی کا حصہ ہوتا ہے۔

جعفری کا ایک اور یادگار خاکہ "ابن الوقت" ہے۔ "ابن الوقت" کے کردار کو جعفری نے ایسا بے نقاب کیا ہے کہ کہ خاکہ پڑھتے ہر ابن الوقت جعفری کو ہزار صلواتیں سنائے گا۔ مزاح سے بھرپور جملے اور طنز کے تیز نوکیلے نشتر "ابن الوقت" کے حصے میں آتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ جعفری لکھتا ہے کہ:

> کتنی عجیب بات ہے کہ ابن الوقت کو تو ایک دنیا برا کہتی ہے اور "سرپرست" کو کوئی کچھ نہیں کہتا، حالانکہ اگر مسخرے ہیں تو دونوں ورنہ کوئی نہیں، کیا یہ بھی ایک قسم کی "ابن الوقتی" ہی تو نہیں۔(۶۰)

یہاں خاکہ نگار طنز کر رہا ہے کہ ہمارا معاشرتی رویہ دوغلے پن کا شکار اور منافقت سے بھرا ہوا ہے۔ خاکہ نگار ایک سچائی اور حقیقت بیان کرتا ہے کہ "ابن الوقت" کو تو معاشرے کا ہر فرد برا کہتا ہے مگر اس کے سرپرست کو کوئی کچھ نہیں کہتا۔ جن کی وجہ سے "ابن الوقت"، "ابن الوقت" بنا اس کو برا کہنے والا کوئی نہیں۔ جعفری استفہامیہ انداز اپناتے ہوئے لکھتا ہے کہ آخر یہ بھی تو "ابن الوقتی" ہی تو نہیں کہ سرپرست کو کچھ نہ کیا جائے اور "ابن الوقت" کو کوسا جائے۔ خاکہ نگار کا خیال ہے کہ یہ دونوں مسخرے ہیں۔ اگر ایک نہیں تو پھر دونوں

نہیں، دوہرا معیار ناقابلِ قبول ہے۔

خاکہ نگار ایک جگہ خود "ابن الوقت" کو طنز کا نشانہ بناتا ہے اور لکھتا ہے کہ لوگ ابن الوقت کا قصور یہ بتاتے ہیں کہ وہ زندگی کے خلاف لڑنے سے گریز کرتا ہے لیکن کوئی یہ نہیں دیکھتا کہ وہ اپنے خلاف کس قدر بے جگری سے لڑ رہا ہے۔ جعفری کا خیال ہے کہ لوگوں کی چاپلوسی اور خوشامد اپنے ضمیر کو قتل کر کے کرنی پڑتی ہے، لوگوں سے لڑنا، زندگی سے لڑنا، یہ تو آسان ہے مگر اپنی ذات، اپنے نفس اور اپنے ضمیر سے لڑنا یہ مشکل کام ہے مگر اس مشکل کو "ابن الوقت" نبھا رہا ہے اور یہ اس کا "کریڈٹ" ہے کیونکہ دوسروں کے خلاف لڑنے کے بجائے اپنے آپ کو لہولہان کرنا زیادہ مشکل ہے اور شاید عجیب تر بھی۔۔۔ لہٰذا ابن الوقت کی اس حوالے سے قدر کرنی چاہیے۔

خاکہ نگار ایسے شعرا جو زندگی بھر درباروں اور بادشاہوں سے وابستہ رہے اور انھی کے قصیدہ خوان رہے، ان پر طنز کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

> خود ادب اور لٹریچر پر ابن الوقت کے بے شمار احسانات ہیں۔ اکثر و بیشتر ملک الشعراء کون بزرگوار تھے؟ آدمی وہ کیسے بھی ہوں، یہ بتائیے کہ کیسا کیسا تابدار شعر وہ دنیا کو دے گئے ہیں؟ اور جو شخص تہذیب و آدمیت کا اتنا بیش بہا ورثہ چھوڑ جائے، وہ خود بنیادی طور پر گھٹیا آدمی کیونکر ہوا؟ قصور وقت کا ہے، "ابن الوقت" کا نہیں۔ (۶۱)

مذکورہ اقتباس میں خاکہ نگار نے تمام بڑے شعرا جو دربار کی زینت بنے رہے، بادشاہوں کے قصیدے لکھنے میں زندگی گزاری، ان کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ خاکہ نگار، استفہامیہ انداز اپناتے ہوئے قاری کے سامنے سوال چھوڑتا ہے کہ اگر ابن الوقت بڑا ہے تو ملک الشعراء کون بزرگوار تھے؟ کیا وہ ہمارے ادب کے پشتی بان نہیں تھے۔ خاکہ نگار ایک اور جملہ طنز سے بھرپور کہتے ہوئے سوال چھوڑتا ہے کہ جو آدمی تہذیب و آدمیت کا اتنا قیمتی ورثہ چھوڑ جائے تو وہ بنیادی طور پر گھٹیا کیوں ہے۔ جعفری کا یہ مکمل خاکہ ابن الوقت کی مذمت میں لکھا گیا ہے۔ جعفری اس کردار کو معاشرے اور ادب کے لیے نقصان دہ سمجھتے ہیں جس کا اظہار انھوں نے اپنے شگفتہ اُسلوب میں کیا ہے۔ جس طرح مولوی نذیر احمد کا ناول "ابن الوقت" ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا، اسی طرح جعفری کا یہ خاکہ

بھی ہمیشہ دادِ تحسین وصول کرتا رہے گا۔ امکان یہی ہے کہ "کوئی بھی" ابن الوقت اس خاکہ کو دوبارہ پڑھنے کی زحمت نہیں کرے گا۔

ایک اور جگہ جعفری خود پر مزاح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ والد کی نرم طبیعت کے باعث ہماری تربیت کا دارومدار چچا پر تھا۔ ان کو کبوتر بازی کے بعد ہماری شاعری والی عادت سخت ناپسند تھی اور اسی عادت کے باعث کئی بار ان کے "کھونڈے" کی ضربات ہم سہہ چکے تھے۔ جعفری لکھتے ہیں کہ ابھی پچھلے ہفتے ہی کان پکڑوا کر غزل سے توبہ کروائی تھی اور آج پھر رنگے ہاتھوں پکڑے گئے۔ جعفری کا کہنا ہے کہ شومئ قسمت سے جس وقت مشاعرہ میں چچا جان داخل ہوئے، ہم ایک الہڑ دوشیزہ کے چہرے، بالوں اور زلفوں کے گرد منڈلا رہے تھے اور چچا جان بار بار پہلو بدل رہے تھے جیسے میں شعر نہیں کہہ رہا تھا، اس لڑکی کی آبروریزی کر رہا تھا۔ خاکہ کی اختتامی سطور میں اِسی واقعہ کو ختم کرتے ہوئے جعفری لکھتے ہیں:

> اس نیم بے ہوشی کی حالت میں ایک مرتبہ ہیڈ ماسٹر صاحب اور چچا جان کے دو آتشہ چہروں پر نظر پڑی تو یوں لگا جیسے ہیڈ ماسٹر صاحب مولا بخش تول کر اٹھانا ہی چاہتے ہیں۔ ہم اس وقت غزل کے چوتھے شعر پر تھے جس میں کسی مہ وش کی زلف ہمارے شانوں پر کھلنے والی تھی مگر ہم شعر کو ادھ پڑھا اور زلف کو ادھ کھلا چھوڑ کر بیٹھ گئے اور کئی دن گھر سے بھی روپوش رہے کہ عافیت اِسی میں تھی۔ (۶۲)

خاکہ نگار نے مذکورہ اقتباس میں مشاعرہ اور اس میں موجود سامعین بالخصوص ہیڈ ماسٹر صاحب اور چچا جان کے چہروں پر بنے تاثرات کی بخوبی عکاسی کی ہے اور اس موقع پر بھی جب کہ اپنی ذات کے حوالے سے بات کر رہے ہیں۔ پھر بھی شگفتگی کا پہلو نہیں چھوڑا اور الفاظ و تراکیب کا استعمال کر کے ایک بہترین منظر پیش کیا ہے جس میں شگفتگی، مزاح اور ظرافت نمایاں ہیں۔

"لالہ مصری خان کا خضاب لگانا" خاکے میں خاکہ نگار نے موصوف کی ایک عادت کا ذکر اپنے مخصوص اُسلوب میں کیا ہے۔ خاکہ نگار لکھتے ہیں کہ عمر کے معاملے میں لالہ بہت حساس تھے۔ ہم نے اَسی برس کی عمر میں ان کو دیکھا۔ بعض باتوں پر لالہ فوراً بھڑک اٹھتے، ان میں ایک بڑھاپے کا ذکر تھا۔ کسی کی مجال نہ تھی کہ ان کو بوڑھا کہہ

سکے۔ جعفری کا کہنا ہے کہ اگر کسی احمق سے یہ گستاخی سرزد ہو جاتی تو پہلے تو ان کی مونچھیں کھڑی ہو جاتیں، پھر خود کھڑے ہو جاتے۔ چہرہ غصے سے سرخ ہو جاتا، منہ سے جھاگ چھوٹنے لگتی، مارنے مرنے پر اُتر آتے، گویا بڑھاپے کا ذکر ان کی چھیڑ بن گئی تھی، ان کی ایک اور عادت کا ذکر کرتے ہوئے جعفری لکھتے ہیں کہ لالہ کو جسمانی صحت کا بہت خیال تھا، روزانہ سات آٹھ میل کی سیر ان کا معمول تھا۔ جعفری شگفتہ اُسلوب اپناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ چائے کے بعد لسی کا پیالہ پینا لالہ کا معمول تھا۔ ان کا خیال تھا کہ چائے کے بعد لسی کا پیالہ پیا جائے تاکہ جرمن (چائے) اور روس (لسی) آپس میں لڑ بھڑ کر اندر ہی اندر کمزور ہوتے رہیں۔ یہاں خاکہ نگار نے تشبیہ سے مزاح پیدا کیا ہے۔ چائے کو جرمن اور لسی کو روس سے تشبیہ دے کر دو ممالک کے درمیان تعلقات اور رویوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ خاکہ نگار اختتامی سطور میں لالہ کی داڑھی مونڈنے والی عادت کا ذکر کرتے ہوئے منظر نگاری سے مزاح پیدا کر رہا ہے۔ تفصیل کے ساتھ تمام تر جزئیات سمیت داڑھی مونڈنے کا عمل بیان کرتے ہوئے جعفری کا لکھنا ہے کہ:

> ایک ایک بلیڈ کئی سال چلتا بلکہ چلایا جاتا بلیڈ کو روزانہ آدھا گھنٹہ کسوٹی پر رگڑ کر تیز کرتے، عملاً اس عمل میں کسوٹی تیز ہوتی بہر حال ان کا داڑھی مونڈنا اچھی خاصی جراحی کا عمل تھا۔ وہ بال مونڈتے نہ تھے، بہ نفسِ نفیس ایک ایک بال کے پاس جا کر بال کو کھال سے اکھاڑتے تھے۔ نوبت ٹھوڑی کے بالوں تک پہنچتی تو گویا فریقین میں دست بدست لڑائی شروع ہو جاتی، اس کاروائی میں آپ اکثر لہولہان بھی ہوئے مگر میدان یعنی ٹھوڑی ہمیشہ انہی کے ہاتھ رہی۔ (۶۳)

مذکورہ اقتباس جعفری کی مزاح نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ قاری کو حیرت ہوتی ہے کہ ایک معمولی سے عمل کی تصویر کشی کس قدر مہارت سے کی ہے کہ ایک ایک جملہ ظرافت اور مزاح کی تصویر بن گیا ہے۔ خصوصاً یہ جملہ کہ "وہ بال مونڈتے نہ تھے، بہ نفسِ نفیس ایک ایک بال کے پاس جا کر بال کو کھال سے اتارتے تھے۔" اور "نوبت ٹھوڑی کے بالوں تک پہنچتی تو گویا فریقین میں دست بدست لڑائی شروع ہو جاتی۔" اور آخری جملہ تو انتہائی پُر لطف اور ذومعنی ہے جس میں جعفری کا قلم مزاح کے آخری مقام پر آکر لکھتا ہے کہ "اس کاروائی میں آپ اکثر لہولہان

بھی ہوئے مگر میدان یعنی ٹھوڑی ہمیشہ انہی کے ہاتھ رہی۔" یہ جملے مزاح نگاری اور جعفری کے شگفتہ اُسلوب کے عمدہ نمونے ہیں۔

"لالہ مصری خان کا دفتر لگانا" پچھلے خاکہ کا تسلسل ہے۔ لالہ مصری خان دراصل جعفری نے ایک کردار تخلیق کر کے "چچا چھکن" کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ خاکہ نگار کا کہنا ہے کہ لالہ کو گھر کے کاموں سے اس قدر دلچسپی تھی کہ گھر کے کام اکثر ویران پڑے رہتے۔ بیگم جب کبھی گھر کے کاموں سے لاپرواہی اور عدم توجہی کا گلہ یا شکایت کرتی تو لالہ آخری حل کے طور پر اپنے دونوں بچوں کو اپنے ہمراہ دفتر لے جاتے۔ خاکہ نگار کا کہنا ہے کہ لالہ کے بچوں کے چٹورپن کی انتہا نہ تھی۔ منہ ہر وقت چلتا رہتا۔ لالہ دن بھر اپنے ماتحتوں سے کاغذات اور بچے "قلاقند" مانگتے رہتے، خاکہ نگار لالہ کے چھوٹے صاحبزادے کی عادت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ لالہ کے چھوٹے صاحبزادے کو (جو آج کل ایک بڑے کارخانے کے صاحب ہیں) مرغ کی تصویریں بنانے کا شوق تھا۔ جعفری بچے کے شوق کی انتہا بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ جب بھی کوئی ملاقاتی دفتر آتا تو صاحبزادے دفتر کی موٹی سرخ پنسل سے اس کی پیشانی یا ہاتھ پر مرغ کیتصویر بنا کر بانگ دینے لگ جاتا۔ جعفری کے دلکش اُسلوب نے لالہ مصری خان کو ایک زندہ جاوید کردار بنا دیا ہے۔ خاکہ نگاری سے دلچسپی رکھنے والے قارئین ہمیشہ لالہ مصری خان کا نام سنتے ہوئے زیرِ لب مسکرائیں گے اور یہی جعفری کے فن کی کامیابی ہے۔

"شیخ صاحب قبلہ" جعفری کا ایک اور یادگار خاکہ ہے۔ اصل نام عبدالباسط تھا مگر چھوٹے بڑے سب شیخ صاحب قبلہ کے نام سے یاد کرتے تھے۔ حتیٰ کہ دفتری امور میں ڈانٹ ڈپٹ بھی "قبلہ" ہی میں ہو جاتی۔ جعفری لکھتے ہیں کہ ان کا یہ نام عوامی حلقوں میں بھی اس قدر معروف تھا کہ ڈاک میں صرف قبلہ صاحب لکھ دیں تو تب بھی ان تک پہنچ جاتی تھی۔ جعفری نے شخصیت کا ایک مکمل خاکہ قاری کے سامنے رکھ دیا ہے۔ قاری مندرجہ بالا سطور ہی سے اپنے ذہن میں قبلہ صاحب کی تصویر بنا لیتا ہے۔

جعفری نہایت عمدگی سے مزاح کے تمام حربے استعمال کرتا ہوا قبلہ صاحب اور قاری کے درمیان فاصلہ کم کرنے کی کوشش کرتا ہے مثلاً قبلہ صاحب کی ظاہری شخصیت کے ایک اور وصف کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

دراصل قبلہ صاحب کی ذات میں کئی مختلف شخصیتوں بلکہ تہذیبوں کا تصادم برپا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بہت سے لوگ آپس میں لڑ رہے ہوں۔ یہاں جعفری "تہذیبوں کے تصادم" سے قبلہ صاحب کی شخصیت کو تشبیہ دے رہا ہے۔ "تہذیبوں کا تصادم" یہ ترکیب ہی اچھوتی ہے جو جعفری کی مزاح نگاری کی عکاس ہے۔ جعفری کا مزید کہنا ہے کہ یہی وجہ تھی کہ ان کی بہت سی خوبیاں بھی بکثرت استعمال اور بے جا استعمال سے خرابیاں بن گئی تھیں۔ لوگ بظاہر ان کا بہت احترام کرتے تھے مگر یہ احترام بھی ایک طرح کا لطیفہ معلوم ہوتا۔ جعفری کا کہنا ہے کہ یہی احترام ان کے عروج وزوال کی داستان ہے۔ یہاں جعفری الفاظ کے اتار چڑھاؤ اور جملے کی بناوٹ سے مزاح کا پہلو برت رہے ہیں۔ شیخ صاحب قبلہ کی ایک اور عادت کا ذکر کرتے ہوئے جعفری لکھتے ہیں:

> ایک ظاہری علامت تو قبلہ شیخ صاحب کی مونچھ تھی جس کو جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے اور جس کے رنگ وروغن اور تراش خراش پر وہ اتنا خرچ کرتے کہ بقول شخصے اتنے خرچ سے آدمی دودھ دینے والی کوئی چھوٹی سی گائے پال سکتا تھا۔ (۶۴)

یہاں خاکہ نگار نے صاحبِ خاکہ کی مونچھوں کے ذکر سے مزاح پیدا کرتے ہوئے ان کی مونچھوں کو ایک مہنگی پراڈکٹ کے طور پر متعارف کروایا ہے اور اس پر اٹھنے والے "اخراجات" سے ایک عدد گائے کی خریداری کے ممکن ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ خاکہ نگار کے اس اقتباس سے قاری کے لیے قبلہ صاحب کی شخصیت کی تصویر ذہن میں بنانا مزید آسان اور خوشگوار ہو جاتا ہے۔ "دیوان صاحب" دفتر کے نئے افسرِ اعلیٰ تھے۔ افسر کیا تھے، عملہ کے لیے ایک عذاب تھا۔ جعفری خاکہ کے نصف آخر میں خاکہ نہایت عمدگی سے ناک کے بارے میں ان کا تصور اور فلسفہ ذکر کر کے دفتر میں پائی جانے والی صورتِ حال کا ذکر کرتے ہیں۔

صاحبِ خاکہ کی ایک عادت کا ذکر کرتے ہوئے جعفری کا قلم مزاح کا عمدہ نمونہ رقم کرتا ہے جو ذیل کے اقتباس میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

> عام طور پر نئے افسر کی شہرت اس کی آمد سے پہلے ہی دفتر میں پہنچ جاتی ہے۔ دیوان صاحب کی شہرت خاصی تشویش انگیز تھی۔ بیان کیا گیا تھا کہ وہ ایک بہت بڑے جاگیر دار کے فرزند ہیں۔ پورے تیس برس یورپ کی آٹھ دس مختلف یونیورسٹیوں میں فلسفہ

پڑھتے رہے ہیں جب تک فیل ہوتے رہے، مسلسل شادیاں کرتے رہے، پاس ہونے لگے تو بیویوں کو طلاق دیتے گئے۔ چنانچہ فلسفے اور طلاق کی بہت سی ڈگریاں ان کے پاس ہیں۔
(۶۵)

مذکورہ بالا اقتباس میں خاکہ نگار نے صاحبِ خاکہ کا ابتدائی تعارف کرایا ہے اور قاری کو بتایا ہے کہ دیوان صاحب کس قدر "صاحبِ علم و صاحبِ طلاق" ہیں۔ طنز اور ظرافت دونوں سے کام لیتے ہوئے خاکہ نگار نے اس اقتباس میں اپنے پڑھنے والوں کو دیوان صاحب سے متعارف کرایا ہے مثلاً ایک جملہ یہ ہے کہ "جب تک فیل ہوتے رہے، مسلسل شادیاں کرتے رہے۔" اور "جب پاس ہونے لگے تو بیویوں کو طلاق دیتے گئے۔" اور ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "چنانچہ فلسفے اور طلاق کی بہت سی ڈگریاں ان کے پاس ہیں۔" خاکہ نگار یہاں موازنہ اور تقابل کا حربہ استعمال کر کے مزاح پیدا کر رہا ہے۔ ایک جگہ "فلسفہ اور طلاق" کے درمیان موازنہ سے مزاح پیدا کیا ہے تو دوسری طرف فیل ہونے اور شادی کرنے اور پاس اور طلاق کے ذکر سے شگفتگی کا سامان پیدا کیا ہے۔

خاکہ میں دیوان صاحب کی ایک عادت کا ذکر خاکہ نگار طنزیہ انداز میں کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ تشویش کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ان کی ذات میں نفاست اور فلسفہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ ان کی ذات میں یہ دونوں چیزیں اس حد تک پہنچ گئی تھیں کہ ان کی ذات سرے سے گویا موجود ہی نہ تھی۔ خاکہ نگار کا خیال ہے کہ فلسفہ اور نفاست کے حد درجہ اہتمام نے دیوان صاحب کو کہیں پیچھے دھکیل دیا تھا۔ یہ ان کی ذات پر طنز ہے کہ وصف کی وجہ سے اصل گم کر دیا، خاکہ نگار مزید کہتا ہے کہ نفاست کے ہاتھوں وہ زندگی بھر کوئی کام نہ کر سکے اور فلسفے کے ہاتھوں دو مرتبہ پاگل ہو چکے تھے۔

دیوان صاحب کی عادت صرف اپنی ذات کے حوالے سے ہی یہ نہ تھی بلکہ وہ دوسروں کے حلیہ اور چہرے پر بھی غور کرتے تھے اور باقاعدہ کمنٹس دیتے تھے۔ مثلاً ناک کے سیدھا ہونے کو وہ شخصیت کے لیے ضروری خیال کرتے تھے۔ کانفرنس روم سے صرف اس لیے گھبرا کے نکل آئے کہ کہیں ان کو کرسی پر مولوی نوشاد علی کے بجائے داڑھی ہی داڑھی نظر آ رہی تھی اور کہیں ان کی ٹیڑھی ناک، کہنے لگے کہ "تم ان مولوی صاحب کو کہہ دو کہ اپنی ناک سیدھی کر لیں"۔ "کچھ کر لیں۔۔۔ مگر یہ قوس بناتی ہوئی اور گھوم پھر کر منہ میں داخل ہوتی ہوئی

ناک۔۔۔لاحول ولا قوۃ۔۔۔ سخت ناقابلِ برداشت چیز ہے۔" اپنے سیکرٹری سے "مسئلہ ناک" گفتگو جاری رکھتے ہیں اور اگلے دن ناک درست کرنے کا آرڈر دے کر دوبارہ میٹنگ بلاتے ہیں۔ خاکہ نگار نے ان کی اس عادت کا ذکر نہایت شگفتہ انداز میں کیا ہے کہ ماتحت عملہ کس طرح ناک لے کر بیٹھ گیا مگر اگلے دن ان کی جان میں جان آئی جب دیوان صاحب کا استعفیٰ دفتر میں موصول ہوا جس میں لکھا تھا کہ "فولاد کے ستون بنانے سے پہلے لوگوں کی ناک بناؤ" خاکہ اس جملے پر ختم ہو جاتا ہے مگر دیوان صاحب کی شخصیت قاری کے سامنے واضح طور پر نمایاں ہو جاتی ہے۔ جعفری کے دلکش، عمدہ اور مخصوص اُسلوب نے خاکہ پڑھنے والوں کو اپنی ناک کے بارے میں بھی تشویش میں مبتلا کر دیا اور قاری سوچتا ہے کہ ناک انسانی کردار کا بنیادی ستون ہے۔ سیدھی ناک والی قومیں ہمیشہ فاتح ہوتی ہیں اور پھر جعفری کا یہ جملہ کہ "یہ ناک نہیں دونالی بندوق ہے۔ آدمی کے لیے نہیں، آدمیت کے لیے بھی" شگفتگی اور مزاح کے اعلیٰ درجے پر فائز ہے۔

حکیم سینا جعفری کا ایک اور دلچسپ خاکہ ہے۔ حکیم صاحب کا اصل نام تو عبدالوہاب یا عبدالصبور تھا مگر بو علی سینا کی صحبت میں اپنا نام "خاک پائے حکیم بو علی سینا" رکھ لیا تھا۔ جو جعفری کے بقول گھس کر (کثرتِ استعمال کی وجہ سے) حکیم سینا بن گیا تھا اور اس حوالے سے معروف تھے اور خود بھی اپنے آپ کو وقت کا بو علی سینا ہی سمجھتے تھے۔ خاکہ نگار ان کی حکمت اور مطب کا ذکر اپنے مخصوص اُسلوب میں کرتے ہوئے کہتا ہے کہ حکیم صاحب شہر کی ایک ایسی پتلی اور تنگ گلی میں مطب کرتے تھے جہاں مریض وطبیب تو کجا، خود علمِ طب کا گزر بھی مشکل معلوم ہوتا تھا۔ یہاں خاکہ نگار انسانی صفت بروئے کار لاتا ہے اور کہتا ہے کہ انسان وہ مخلوق ہے کہ جب کچھ کرنے پر آتا ہے تو ایک شاعر کے بقول:

سمندر چیرتا ہے کوہ سے دریا بہاتا ہے۔[۶۶]

اور جب ایک دوسرے شاعر کے بقول "کچھ کرنے کو جی نہیں چاہتا تو۔۔۔ اس گلی میں مطب تک کر لیتا ہے"۔ خاکہ نگار موازنہ اور تقابل سے مزاح کا ہنر استعمال کر رہا ہے۔

خاکہ نگار حکیم صاحب کی حکمت، مطب اور ان کی آمدن (جو کچھ نہ تھی) کے حوالے سے ایک اور جگہ

شگفتگی سے لکھتا ہے کہ محلے کی بوڑھی خوش عقیدہ عورتوں کو جب کبھی اللہ کی رزاقی وقدرت پر گفتگو مقصود ہوتی تو مثال کے طور پر وہ پتھر کے سینے میں جینے والے کیڑے اوراندھی گلی میں مطب کرنے والے حکیم سینا کا تذکرہ عموماً ایک ہی سانس میں کیا کرتیں۔ یہاں بھی پتھر کے سینے میں موجود کیڑے اوراندھی گلی میں موجود حکیم صاحب کے درمیان موازنہ سے خاکہ نگار نے اپنے فن کو برتا اور قاری کو ہنسنے کھیلنے کا سامان فراہم کیا ہے کہ جس طرح وہ کیڑا محض اللہ کے فضل وکرم سے زندہ ہے، اسی طرح حکیم صاحب بھی محض اللہ کی قدرت سے زندہ ہیں، ورنہ اس گلی میں مطب کر کے زندہ رہنا مشکل ہے۔

ایک اور جگہ طنز کرتے ہوئے خاکہ نگار حکیم صاحب کے حوالے سے لکھتا ہے کہ حکیم صاحب میرے بچپن کے زمانے (جو آج سے ۲۵ سال قبل گزر چکا ہے) میں ہی اس مقام پر پہنچ چکے تھے جہاں کوئی آدمی اپنی افادیت کھودینے کے بعد محض ایک رائے، چرچا، مشغلہ یا قہقہہ رہ جاتا ہے۔ یہ حکیم صاحب پر طنز ہے کہ معاشرے میں ان کی کوئی خدمت نہیں تھی، وہ کسی مرض کی دوا نہیں تھے، محض لوگوں کے ہنسنے کا ایک سامان تھے۔ خاکہ نگار ، حکیم صاحب کے حالات کا ذکر کرتے ہوئے قاری کو مزاح کا عمدہ نمونہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> حکیم صاحب نے طبیب یا طبی درسگاہ کے فن کی تحصیل قطعاً نہیں کی تھی لیکن خود کو فن کا مجتہد سمجھتے تھے، خود بہت چلتے تھے مگر مطب بالکل نہیں چلتا تھا۔ معمولی عوارض کا علاج نہیں کرتے تھے اور بڑے امراض کے مریض ان سے علاج نہیں کرواتے۔ عمر بھر شادی نہیں کی۔ زندگی عسرت میں بسر ہوئی مگر متبنیٰ رکھنے کا شوق اتنا ہے کہ کوئی ڈیڑھ درجن متبنیٰ بدل چکے ہیں۔ (۶۷)

مذکورہ بالا اقتباس میں جعفری نے حکیم صاحب کے حالات بیان کیے ہیں اور جملوں کی ادائیگی سے مزاح کے ہنر کو استعمال کیا ہے۔ مثلاً خود بہت چلتے تھے مگر مطب بالکل نہیں چلتا۔ اس جملے میں ان کے چلنے کو مطب کے نہ چلنے سے تشبیہ دے کر مزاح اور شگفتگی کا پہلو نکالا گیا ہے۔ دوسرا جملہ معمولی عوارض کا علاج نہیں کرتے تھے اور بڑے امراض کے مریض ان سے علاج نہیں کرواتے۔ یہاں موازنہ اور تضاد دونوں نظر آتے ہیں۔ معمولی عوارض اور بڑے امراض کے درمیان موازنہ اور تضاد سے جعفری نے مزاح کی صورت نکالی ہے اوراس اقتباس

کا آخری جملہ ان کی عادت اور رویے پر طنز ہے کہ "متبنیٰ" رکھنے کا شوق اتنا ہے کہ کوئی ڈیڑھ درجن متبنیٰ بدل چکے ہیں۔ یہ ان کی عادت پر طنز ہے کہ مستقل مزاجی ان کی ذات میں اس حوالے سے شامل نہیں ہے کہ ایک متبنیٰ ہی ان کی زندگی بھر کا سہارا اور آسرا ہوتا ہے مگر وہ اس معاملے میں بھی جداگانہ شان رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر اعظم کریوی، کے حوالے سے لکھے گئے خاکہ میں خاکہ نگار نے اپنے مخصوص اسلوب سے تھوڑا ہٹ کر خاکہ لکھا ہے۔ اس میں مزاح اور طنز کے وہ رنگ نہیں جو خاکہ نگار کا خاصہ ہیں۔ اس خاکہ میں اختتام پر ڈاکٹر اعظم کریوی کے قتل کا سن کر اور بعد میں اخبارات میں تفصیل پڑھ کر خاکہ نگار نے ان کی بائیسکل کے ذکر سے شگفتگی کو ایک حد تک برقرار رکھا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس قابلِ غور ہے:

> اتنے میں اخباروں میں تھوڑی سی اور تفصیل آئی، لکھا تھا کہ ایک بائیسکل بھی مرحوم کی نعش کے قریب پائی گئی ہے۔ یقیناً یہ وہی سائیکل ہوگی۔ میرا بس ہو تو میں اس کو قومی نوادرات کی کسی گیلری میں محفوظ کر دوں اور اس کے ہینڈل کے ساتھ یہ کتبہ لٹکا دوں۔
> یہ عظیم افسانہ نگار ڈاکٹر اعظم کریوی کی بائیسکل ہے جو اپنے پیچھے کئی یتیم بچے، کئی غیر مطبوعہ مسودات، ایک فراموش گاہ قوم اور یہ بائیسکل چھوڑ گئے ہیں۔ (۶۸)

مذکورہ اقتباس میں جعفری جہاں بائیسکل کے ذکر سے شگفتگی پیدا کر رہے ہیں، وہاں اس قوم پر طنز بھی کر رہے ہیں جو قوم اپنے ادیبوں اور لکھنے والوں کی فکر سے آزاد ہو، جعفری کہتے ہیں کہ اس قوم نے ڈاکٹر اعظم جیسے ہیرے کو بھی نہ بخشا۔ یہ قوم فراموش گاہ ہے۔ ضمیر جعفری نے اس اقتباس میں بحیثیت قوم اپنے اندر موجود خامیوں کا ذکر کیا ہے اور خامیوں کو چھپانے کی کوشش نہیں کی جو کہ خاکہ نگاری کے لیے ضروری سمجھی جاتی ہے۔ نامی انصاری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> خاکہ نگاری چاہے شخصی ہو یا غیر شخصی نہ صرف طنز و مزاح کا ایک خوبصورت اظہار ہے بلکہ اس سے فرد اور شخصیت کی وہ پرتیں بھی کھل جاتی ہیں جن پر اخلاق، تہذیب یا شرافت کے مصنوعی پردے پڑے ہوتے ہیں۔ طنز و مزاح کے شائقین کے لیے اس فن کی دلکشی میں کمی آنے کا کوئی امکان نہیں۔ (۶۹)

جعفری پردے ڈالنے کا قائل نہیں ہے جب بات قوم کی آئی تو جعفری نے کھل کر اس کا اظہار کیا ہے اور بحثیت قوم ادب دشمنی یا ادب سے قطع تعلقی پر افسوس اور طنز کیا ہے۔

"کتابی چہرے" میں چراغ حسن حسرت کا خاکہ "سنگاپور کا میجر حسرت" کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ خاکہ حسرت کی یاد میں لکھا گیا ہے۔ ان کی شخصیت کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس لیے ان کی عادات واطوار، اوصاف اور کردار کو بیان کرنے میں انھوں نے بے تکلفی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے واقعات کا سہارا لے کر طنزومزاح پیدا کیا ہے تو کہیں الفاظ کی بازی گری کا سہارا لیا ہے۔ کہیں کہیں وہ معاشرے کی ناہمواریوں پر طنز بھی کرتے ہیں۔

حسرت کے لیے خود کو قواعد وضوابط کے دائرے میں قید رکھنا مشکل ہو جاتا تھا۔ سگریٹ پینے کے عادی تھے۔ اکثر سگریٹ کو چھوڑنے کا ارادہ کرتے مگر ہر بار اپنے اس ارادے میں ناکام ہو جاتے۔ ضمیر جعفری ان کی سگریٹ نوشی کا واقعہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> اس تمام واقعے میں سگریٹ منہ سے نہیں نکلی۔ دھواں آنکھوں میں جارہا تھا۔ کبھی کبھی تو یہ گمان ہوتا کہ دھواں آنکھوں میں نہیں جارہا ہے۔ آنکھوں سے آرہا ہے۔ درمیان میں جھنجھلا کر آنکھیں ملنے بھی لگتے لیکن آنکھوں کی جلن اور سگریٹ کے دھوئیں میں کوئی رشتہ شائد وہ کبھی دریافت نہ کرسکے۔ علل ومعلول کی اکثر کارفرمائیوں سے مرشد عموماً بے تعلق وبے نیاز ہی رہے۔[۷۰]

ضمیر جعفری نے انتہائی باریک بینی سے اس منظر کا مشاہدہ کیا ہے اور بے لطیف انداز میں ان کی سگریٹ نوشی کی لت کی شدت کا اظہار کیا ہے۔ صورتِ واقعہ نے تحریر میں مزید لطف پیدا کر دیا ہے جبکہ حسرت کی عادت کو بھی واضح کر دیا ہے کہ کس طرح منع کرنے کے باوجود بھی وہ اپنی اس عادت سے باز نہیں آرہے۔ خصوصاً اس واقعہ کو بیان کرتے ہوئے آخری جملہ کمال کا لکھا جس میں صاحبِ خاکہ کی بے نیازی انتہا کو پہنچی ہوئی نظر آتی ہے کہ علل ومعلول کی اکثر کارفرمائیوں سے مرشد عموماً بے تعلق وبے نیاز ہی رہے۔

جعفری صاحب، صورتِ واقعہ اور کردار نگاری سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر بخوبی جانتے تھے۔ واقعہ بیان

کرتے کرتے ایک مقام ایسا آجاتا ہے کہ جہاں قاری پہنچ کر پہلے سوچتا ہے کہ یہاں ہنس لیا جائے یا آگے پڑھنا جاری رکھا جائے اور یہ کیفیت مصنف کی کامیابی ہوتی ہے کہ قاری دو الگ کیفیتوں سے دوچار ہو رہا ہے۔ مثلاً اسی خاکے میں کپڑا جلنے کا ایک معمولی سے واقعے کو اس قدر دل نشینی اور مہارت سے بیان کیا ہے کہ منظر نگاری اور واقعیت نگاری پر مصنف کے قلم کی داد دیے بغیر قاری نہیں رہ سکتا۔ مثلاً خاکہ کا یہ حصہ دیکھنے کے لائق ہے:

> اتنے میں مجھے کپڑا جلنے کی بو سی آئی ، میں نے کہا، مولانا کہیں کوئی کپڑا تو نہیں جل رہا۔ بولے، آپ کہہ رہے ہیں تو ضرور جل رہا ہوگا۔ آپ بڑے خطرناک آدمی ہیں۔ (۷۱)

اسی خاکہ میں مولانا کی بابت گفتگو جاری رکھتے ہوئے تھوڑا آگے لکھتے ہیں:

> اس کہیں سے بو کا راز یہ کھلا کہ صاحب کی پتلون کا پائنچہ چار پانچ انچ کے قریب راکھ ہو چکا تھا۔ فرمانے لگے، مولانا یہ سگریٹ بھی بڑی واہیات چیز ہے، سوچتا ہوں کہ اس لعنت کو چھوڑ دوں اور شام تک سگریٹ اور ماچس کے خالی بکسوں سے آدھی ٹوکری بھری ہوئی تھی۔ (۷۲)

مذکورہ پیراگراف میں دو چیزیں بیان کی گئی ہیں، ایک تو اپنے بارے میں مولانا کی بات کہ "آپ کہہ رہے ہیں تو ضرور جل رہا ہوگا، آپ بڑے خطرناک آدمی ہیں۔" قاری زیرِ لب مسکرا اٹھتا ہے کہ جعفری صاحب کے دوست ان کی مزاح کے واقف تھے اور اس جملے میں مزاح سے بھی زیادہ شرارت کی آمیزش نظر آرہی ہے اور پھر آگے صاحبِ خاکہ کی ذاتی عادت و خصلت کا اظہار کہ وہ سگریٹ کو لعنت سمجھتے ہیں اور اس کو چھوڑنے کا ارادہ بھی کر لیتے ہیں لیکن شام تک پھر ٹوکری کی صورتِ حال سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اس لعنت سے کس قدر انصاف کر پائے ہیں۔

جعفری صاحب کا کمال یہ ہے کہ ذاتی اوصاف بیان کرنے میں بھی طنز و مزاح کو جانے نہیں دیتے تھے، چاہے بات ان کے اپنے بارے میں کہی جارہی ہو یا کسی اور کے، تان ہمیشہ مزاح پر ہی آکر ٹوٹتی ہے۔ زیرِ نظر خاکہ کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

> ایک مرتبہ مجھے بھی مزاحیہ کالم لکھنے کا شوق پیدا ہوا تھا۔ پہلے روز کالم مرشد کو دکھایا، کالم

پہ نگاہ جماتے سگریٹ پہ سگریٹ سلگاتے گئے، پڑھ چکے تو سگریٹ کے بیچوں بیچ ایک مبہم سی ہونہہ کہہ کر کاغذ مجھے دے دیا۔ منہ لٹکائے ہوئے میں واپس اپنی جگہ آکر بیٹھ گیا۔ دوسرے روز پوچھتے ہیں، مولانا وہ اپنا کالم آپ نے کیا کیا۔ آج کے اخبار میں تو نہیں ہے۔ میں نے عرض کیا، پھاڑ کر پھینک دیا تھا۔ فرمایا دے دیتے، کیا حرج تھا اور لغویات بھی تو چھپتی رہتی ہیں۔ (۷۳)

اس پیراگراف میں خود جعفری صاحب کے بارے میں بات ہو رہی ہے۔ اپنے لکھے ہوئے کالم اور اس پر صاحبِ خاکہ کا ردِ عمل کس قدر برجستگی سے بیان کیا ہے لیکن کمال آخری جملے میں ہے جس میں مزاح اپنے عروج پر ایک حقیقت کی گواہی بھی دیتی نظر آتی ہے کہ "دے دیتے، کیا حرج تھا اور لغویات بھی تو چھپتی رہتی ہیں۔"

ضمیر جعفری، حسرت کے لیے عقیدت کے جذبات رکھتے تھے اور انھیں مرشد کہہ کر پکارتے تھے۔ زیرِ نظر خاکے میں اپنے مرشد کی ایک عادت ذاتی پسند ناپسند کی بیان کی اور مزاحیہ انداز میں ان کی اس خوبی یا خامی کا ذکر کیا۔ حسرت ہمیشہ ذاتی پسند و ناپسند کی بنا پر رائے قائم کرتے تھے۔ اگر گاندھی کی حمایت کرنی ہو تو تعریف کے تمام الفاظ ان کے ساتھ خاص کر دیتے اور اگر گاندھی ہی کے خلاف ہو جائیں تو ان کے ترکش کے سارے تیر اس مہم میں صرف ہو جائیں گے۔ جعفری صاحب نے مزاحیہ انداز میں ذکر کیا کہ:

مرشد موج میں ہوتے تو نکتہ طرازی و انجمن سازی کے لیے کوئی غلط بات کہنے کی ضرورت بھی نہ ہوتی، اس کیفیت میں وہ صحیح بات کے بھی پرزے اُڑا دیتے۔ (۷۴)

جعفری نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب حسرت سے کوئی بات اگلوانی ہو تو ہم ان کے سامنے غلط انداز یا معلومات سے بات کا آغاز کرتے تھے۔ پھر وہ شروع ہو جاتے تھے اور بات کی کھال جب تک نہ اتار لیں، خاموش ہو جانا ان کے بس میں نہیں ہوتا تھا۔

حسرت پر لکھا یہ خاکہ اُردو ادب کے بہترین خاکوں میں شمار ہوتا ہے تاہم خاکہ کی جو صفت اختصار کی ہے، یہ اس سے بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شاید صاحبِ خاکہ کے ساتھ تعلق اور اپنائیت کی زیادتی نے خاکہ کو مفصل بنا دیا، تاہم حسرت کی زندگی کی ایک جیتی جاگتی تصویر، ان کی عادات، واقعہ نگاری، غرض زندگی کا ہر پہلو بخوبی

دکھائی دیتا ہے۔

کتابی چہرے میں موجود تیسرا خاکہ ”چیونٹی اور پہاڑ“ کے عنوان سے حفیظ جالندھری پر لکھا گیا ہے۔ خاکہ کا عنوان ہی مزاح پر مبنی ہے اوراس کی وجہ حفیظ جالندھری کا شعری مجموعہ ”چیونٹی نامہ“ کی اشاعت ہے۔ خاکے کے آغاز میں ہی جعفری صاحب مزاحیہ اسلوب لیے ہوئے ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

> اب ان کے کسی نئے مجموعے کی توقع کچھ اٹھتی جارہی تھی، توقع اس لیے نہیں اُٹھ رہی تھی کہ حفیظ صاحب بیٹھ گئے تھے۔ وہ اس وقت پچھتر برس کی عمر میں ماشاء اللہ جوانوں والا ”تہیہ طوفان“ رکھتے ہیں۔ (۷۵)

اس سے تھوڑا آگے چل کر اسی حوالے سے مزید لکھتے ہیں:

> چیونٹی نامہ پر حیرت اس لیے نہ ہوئی کہ اس کا مسودہ اتنی مدت سے پڑا تھا کہ اب اگر چھاپے خانے میں نہ جاتا تو اس کو خود چیونٹیاں کھا جاتیں۔ (۷۶)

ضمیر نے حفیظ جالندھری کی مختلف عادات کا بھی مزاحیہ انداز میں مفصل تذکرہ کیا ہے۔ بازار میں ان کی خرید و فروخت، اشیا کا بھاؤ لگانا، گوشت کی خریداری کے وقت گوشت کے فضائل و محاسن اور قصابوں سے بحث مباحثہ، غرض مختلف عادات کا خاکہ پیش کیا ہے جو ذیل کے پیراگراف میں دیکھا جاسکتا ہے:

> بازار میں آپ کبھی ان کے ہمراہ سودا سلف خرید کر دیکھیے، ایک روپے کی چیز پر پانچ روپے کی فاعلاتن فاعلات کرتے ہیں۔ سبزی والے کے کھارے سے ٹماٹر اس طرح چھانٹتے ہیں جیسے انتخاب کلام داغ کر رہے ہوں۔ گوشت کی عمدگی اور تازگی کے مسئلے پر قصابوں سے اس شد و مد کی بحث کرتے ہیں کہ محض اللہ تعالیٰ کا فضل و کرم ہے کہ آپ اب تک کسی قصاب کے ہاتھوں قتل نہیں ہوچکے۔ (۷۷)

حفیظ جالندھری کی بحث مباحثہ کی عادت اور ہر بات کی کھال اتارنا، اس پیراگراف میں بیان کیا گیا ہے۔ پیراگراف کے آخر میں حفیظ کی ایک اور عادت و خصلت کا ذکر کیا گیا ہے کہ حفیظ نہ تو دوسروں کا شعر پسند کرتے ہیں اور نہ ہی دوسروں کی ہانڈی انھیں پسند ہے۔ اپنا کمرہ اور اپنی ہانڈی کے دلدادہ ہیں۔ جعفری نے ان کے کمرے کی

صورتِ حال ایک مصرعے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے:

آگ ہے ہانڈی ہے چولہا ہے دھواں ہے زندگی (۷۸)

یعنی ان کی کل کائنات اسی کے گرد گھوم رہی ہے۔ کمرے کا جہاں تک تعلق ہے تو صوفے، کرسیاں اور میز ویسے تو ملاقاتیوں کے لیے رکھے ہیں لیکن ملاقاتی نہ ہوں تو ان پر کتابیں بیٹھی رہتی ہیں۔ حفیظ کے گرد بھی کتابوں کے مینار ہی نظر آتے ہیں، ہر خالی جگہ کو کتاب سے پُر کر لیتے ہیں۔

اسی خاکہ میں جعفری نے حفیظ کے پیدل چلنے کی بابت مزاح کے انداز میں اپنے پڑھنے والوں کو مشورہ دیا ہے کہ آپ ان کے ہاتھ کا پکا ہوا سالن ضرور کھائیے مگر ان کے ساتھ پیدل چلنے کی سفارش میں نہیں کر سکتا۔ اگر اعشاری نظام کے حساب سے ان کی روزانہ گشت کا حساب لگایا جائے تو راولپنڈی میں ان کی گشت شام تک گوجر خان پہنچنے جتنی ہوتی ہے۔ جعفری اس پیراگراف میں اپنے مخصوص طرز میں یوں لکھتے ہیں:

> جس طرح ان کا خانساماں ہانڈی کے سوا باقی سب کام کرتا ہے۔ اسی طرح ان کا ڈرائیور کبھی کبھار موٹر چلاتا ہے، کوئی دوست موجود نہ ہو تو حفیظ صاحب ڈرائیور کو لے کر پیدل گشت پر نکل جاتے ہیں۔ (۷۹)

حفیظ کی عادات کا ذکر کرتے ہوئے ضمیر جعفری کا کہنا ہے کہ وہ جہاں سے گزرتے، اپنے ذہن کو خالی رکھ کر نہیں گزرتے تھے۔ سائن بورڈ تک وہ پڑھتے بلکہ گنگناتے تھے۔ ان کے نزدیک ہر عبارت میں آہنگ مضمر ہوتا ہے۔ ضمیر جعفری کا کہنا ہے کہ پیدل چلتے وقت حفیظ جالندھری کی سب سے زیادہ توجہ چیونٹیوں کی طرف ہوتی، ان کی کوٹھی میں بھی چیونٹیوں کا ایک وسیع ہیڈ کوارٹر قائم تھا اور حفیظ صبح و شام دیکھتے کہ ان کے ٹریفک نظام میں خلل تو نہیں پڑ گیا۔ حفیظ کے لاشعور میں ایک بچہ بھی نظر آتا ہے جو اپنے گرد و پیش سے بے خبر، پرندوں کے ساتھ دل بہلاتا ہے اور انھی کا شوق پالتا ہے۔ حفیظ بھی چیونٹیوں سے محبت کرتے ہیں اور ان کے چلنے کے انداز سے اندازہ بھی لگا لیتے ہیں کہ یہ کیڑیوں کا جنازہ جا رہا ہے، بارات ہے یا فرقہ وارانہ فساد ہے۔

حفیظ کے شعر کہنے اور اس پر عدم اطمینان کی عادت کو ضمیر نے شگفتگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ الفاظ کے چناؤ میں حفیظ بہت محتاط بلکہ سخت تھے۔ گھنٹوں سوچ بچار کے بعد لفظ لاتے تھے، ہر لفظ کے بارے میں انتہائی سوچ

بچار اور غور و فکر کے عادی تھے۔ ضمیر کا کہنا ہے:

> الفاظ کی چھانٹی میں ضمیر صاحب اتنے سخت بلکہ میں تو کہوں گا کہ سنگدل واقع ہوئے ہیں کہ الفاظ اگر ہاتھ باندھ کر ان کے سامنے آ بھی جائیں تو دفتر روز گار کے امیدواروں کی مانند سو میں سے نوے لفظوں کو الٹے پاؤں واپس جانا پڑ تا ہے۔[۸۰]

اس پیرا گراف میں ضمیر کی مزاح نگاری پر گرفت کی عکاسی بھی ہوتی ہے کہ انھوں نے کس قدر عمدہ تشبیہ استعمال کی ہے۔ الفاظ کے چناؤ اور دفتر روز گار کے امیدواروں کا ذکر ان کے اپنے فن پر مکمل عبور کی دلالت کر تا ہے۔ اس کے بعد الفاظ کی ''الٹے پاؤں واپسی'' سے بھی جملے کی چاشنی میں مزید اضافہ کیا ہے۔ جس طرح حفیظ کے ہاں عمدہ شعر کے پیچھے اس قدر عرق ریزی نظر آتی ہے، وہیں ضمیر کے ہاں جملے اور اس کے استعمال اور اس کو مزاح کے قالب میں ڈھالنے کی لگن بھی نظر آتی ہے۔

کتابی چہرے میں ''اُردو ادب کا کوہ کن'' کے علامتی عنوان سے شاعرِ مزدور احسان دانش کا خاکہ لکھا گیا ہے۔ یہ خاکہ ''جہانِ دانش'' کی اشاعت کے موقع پر لکھا گیا ہے۔ خاکہ میں جعفری کا مخصوص طرز آغاز ہی سے نظر آتا ہے۔ جب وہ احسان دانش کا حلیہ بیان کرتے ہیں تو چند جملوں میں ان کی شخصیت کا یہ پہلو قاری کی آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ جعفری لکھتے ہیں:

> احسان صاحب اندر باہر سے مزدور ہیں۔ زمانے کی خو کچھ بھی رہی انہوں نے اپنی وضع نہیں بدلی، جو کرتا ٹوپی وہ کاندھے سے پہن کر نکلے تھے، وہ نہ سہی مگر ویسا ہی لباس آج تک پہنتے ہیں، کبھی تکلف کی بہت موج آگئی تو اوپر شیروانی یا واسکٹ اوڑھ لیتے ہیں۔ ''اوڑھ'' میں نے اس لئے کہا کہ وہ شعر جتنا چست کہتے ہیں، لباس اتنا ہی ڈھیلا رکھتے ہیں۔[۸۱]

احسان دانش محنتی آدمی تھے، محنت، ریاضت اور شفقت ان کی زندگی کا خاصہ تھا۔ زیرِ نظر خاکہ میں بھی ان کی محنت اور مشقت کو جعفری نے مزاحیہ اُسلوب میں بیان کیا ہے کہ الفاظ کے چناؤ اور متروک الفاظ کو پھر سے استعمال میں لا کر ان میں زندگی کی رمق بخشنا ان کے ہاں ایک عام سا کام تھا۔ کئی لفظ پھر سے قابلِ استعمال ہو گئے۔ انھوں نے لفظوں کو زندگی عطا کی۔ ان کی یہ محنت جعفری کے درج ذیل اقتباس سے واضح ہوتی نظر آتی ہے:

اُردو کا یہ مزدور شاعر الفاظ کا بہت بڑا ساہوکار ہے، محنت کش طبقوں کے معمولات ومحسوسات کی ترجمانی کے لیے آپ نے بے شمار تہ نشین، پسماندہ، خوابیدہ اور پنشن یافتہ لفظوں کو جس محرمانہ انداز میں دوبارہ حاضر نوکری پر کمربستہ کر دیا ہے، وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ جس طرح ملتان کے چار تحفے گرد، گرما، گدا اور گورستان ہیں، "جہانِ دانش" کے چار تحفے دانش، حوصلہ، طاقت اور اُردو ہیں۔ (۸۲)

اس پیراگراف میں جعفری تشبیہات کا سہارا لیتے ہوئے مزاحیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ کچھ متروک الفاظ کے لیے پنشن یافتہ الفاظ کا استعمال بھی مزاح نگاری کی ایک عمدہ کوشش ہے۔ آگے چل کر ضمیر جعفری لکھتے ہیں کہ احسان دانش کی وجہ سے گویا اُردو کو ایک نئی زندگی ملی۔ انھوں نے عام الفاظ روزمرہ الفاظ اور متروک سمجھے جانے والے الفاظ کو ایک نیا آہنگ عطا کیا ہے۔ جعفری کا ماننا ہے کہ احسان دانش کی وجہ سے اُردو میری بیٹھک سے اُٹھ کر باورچی خانے میں آگئی ہے یعنی زبان کو زندگی عطا ہوئی ہے۔

"آوازِ دوست کی چند لہریں" کے عنوان سے "کتابی چہرے" میں مختار مسعود کا خاکہ لکھا گیا ہے جس میں جعفری نے ان کی عادات اور سیاسی وسماجی رویوں کو اپنے مزاحیہ اُسلوب کے ذریعے بیان کیا ہے۔ مختار مسعود پر لکھے گئے اس خاکہ میں ضمیر نے ان کی ایک عادت ایجاز واختصار کو شگفتگی سے بیان کیا ہے۔ ضمیر کا کہنا ہے کہ مختار مسعود الفاظ کے چناؤ اور استعمال میں اس درجہ کنجوس تھے کہ یہ گمان ہوتا تھا کہ جیسے الفاظ انھیں خریدنے پڑ رہے ہوں۔ ضمیر لکھتے ہیں:

ایجاز کا یہ انداز کتاب میں ہر جگہ موجود ہے۔ الفاظ کی کفایت سے ایسا لگتا ہے کہ جیسے ان کو ایک ایک لفظ خرید کر لکھنا پڑا ہے۔ (۸۳)

مختار مسعود کی ایجاز واختصار کی یہ عادت ان کے کتاب پر لکھے دیباچے اور مقدمہ میں بھی نظر آتی ہے۔ روایت کے بر خلاف مختصر دیباچہ لکھ کر کتاب قاری کے ہاتھ میں تھما دینا کوئی ان سے سیکھے۔ جعفری لکھتے ہیں:

دیباچہ نگاری میں آپ نے بالکل نئی شاہراہ کھول دی ہے۔ یہ شاہراہ تو خیر کھلتے ہی بند ہو جاتی ہے۔ یہ کہنا چاہیے کہ ایک نئے رُخ پر ادبی ٹریفک کھول دیا ہے لیکن اس

جیسا ''اُردو پر سفیدی'' کے برابر دیباچہ ہماری نظر سے پہلے نہیں گزرا، انہوں نے تو گویا ''السلام علیکم'' کہہ کر کتاب کی کنجی قاری کے ہاتھ میں تھما دی ہے۔ (۸۴)

جعفری کے اس اقتباس میں جہاں مختار مسعود کی صفت ایجاز و اختصار کی عکاسی ہوتی ہے، وہاں خود جعفری کے زورِ قلم کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ کیسی مہارت سے ان کی اختصار والی عادت کا نقشہ کھینچا اور خوب صورت تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ ''اردو پر سفیدی'' سے بات پوری وضاحت کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔

ممتاز مزاح نگار کرنل محمد خان کا خاکہ ''اُردو ادب کا جنرل رومیل'' کے علامتی عنوان سے کتابی چہرے میں موجود ہے اور جعفری کے سدا بہار قلم کی عکاسی کر رہا ہے۔ عنوان ہی سے ضمیر جعفری کے شگفتہ اُسلوب کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ایک مزاح نگار نے اپنے قلم قبیلہ فرد پر لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ شگفتگی اور مزاح کے ساتھ کرنل محمد خان کی ادبی خدمات کا اعتراف بھی کیا ہے۔ یہ خاکہ کرنل صاحب کی کتاب ''بجنگ آمد'' کی تقریب رونمائی کے موقع پر لکھا اور پڑھا گیا۔

ضمیر نے کرنل صاحب کی زندگی کے تین ادوار بیان کیے ہیں جن میں ''کاشت کاری کا دور''، ''دریابادی کا دور'' اور ''خوش نگاری کا دور'' شامل ہیں۔ ادوار کی اس تقسیم میں بھی جعفری کا اُسلوب جھلکتا دکھائی دیتا ہے اور جعفری اپنے اس خاکہ میں انھی تینوں ادوار پر روشنی ڈالتے ہیں۔

کرنل محمد خان کی عادات اور روز مرہ کے امور جعفری نے اس قدر خوب صورتی سے بیان کیے ہیں کہ قاری داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ رواں، شستہ، شگفتہ اور مزاحیہ اُسلوب پر مشتمل یہ پیرا دیکھنے اور پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

> روز مرہ کی زندگی میں نفاست اور ترتیب کے اس حد تک عادی ہیں کہ مثلاً اگر کتابوں کے شیلف سے کسی کتاب کی صراحی دار گردن، دوسری کتابوں سے آگے نکل آئے تو آپ اس کتاب کے مصنف سے بھی بیزار ہو جاتے ہیں۔ جوتوں کی قطار ایک دم سیدھی ہی نہیں، جوتوں کے رول نمبر کے مطابق بھی کھڑی ہوتی ہے۔ جب تک یہ خود تبادلے کے احکام جاری نہ فرمائیں، کیا مجال ٹوپی کے ہیڈ کوارٹر میں رومال یا رومال کے مقام پر ٹوپی آکر

بیٹھ جائے۔ خوابگاہ کے ایک کونے میں اگر آپ اندھیرے میں ہاتھ بڑھائیں تو چھڑی خود بخود آپ کے ہاتھ میں آجائے گی۔ (۸۵)

مذکورہ پیراگراف کے پہلے دو جملے تو ضمیر جعفری کے فن پر مکمل عبور کی واضح مثال ہیں۔ اعلیٰ درجے کا مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ جملے کی بناوٹ، الفاظ کی ترتیب اوران کو برتنا یہ کوئی معمولی بات نہیں، اس کے پیچھے مزاح نگار کی ریاضت اور کاوش کا دخل ہے۔ کتابوں کی ترتیب خراب ہونے سے مصنف سے بھی بیزار ہو جانا، قاری پڑھتا ہے تو ہنستا چلا جاتا ہے کہ اس میں مصنف کا کیا قصور۔۔۔ بعد میں جوتوں کی رول نمبر کے حساب سے ترتیب بھی شگفتگی کی بہترین مثال ہے۔

کرنل صاحب چونکہ فوجی رہے ہیں، اس لیے ان کے ہاں مختلف اشیا کا اپنے مقام پر رہنا ہی بنیادی قاعدہ ہے۔ کسی چیز کا دوسری چیز کے مقام پر کرنل صاحب کی مرضی کے بغیر آنے کا تصور بھی محال ہے۔ ضمیر نے مزاح کے اُسلوب میں کرنل صاحب کے نظم وضبط اور ڈسپلن کی پابندی کی داد دی ہے۔ صاحبِ خاکہ کا حلیہ بیان کرنے میں بھی ضمیر اپنے اُسلوب کو نہیں چھوڑتے۔ اُن کا کہنا ہے:

کم گو مگر تبسم سنجیدگی میں گندھا ہوا۔ حجاب آلود سا تبسم، طبیعت تعجب انگیز حد تک ملائم، اوپر کی اَنّی تلوار والے سپاہیوں کی طرح سخت، ان کی ظرافت جس نے آگے چل کر اُردو ادب کو چمکا دیا، اس وقت کہیں "کوارٹر گارڈ" میں بند تھی۔ (۸۶)

جعفری صاحبِ خاکہ کی عادات بیان کرتے ہوئے ان کے چائے کے شوق کو تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ کرنل صاحب چائے کے کس قدر شوقین اور دلدادہ تھے۔ چائے سے ان کو عشق تھا۔ انسانوں کے بعد جس چیز کے ساتھ انھیں سب سے زیادہ محبت تھی، جعفری کے نزدیک چائے تھی۔ چائے کے ساتھ اس والہانہ محبت کو دیکھ کر یہ گمان کیا جاسکتا ہے کہ چائے کوئی مشروب نہیں بلکہ "انسٹی ٹیوشن" ہے۔ محفل میں چائے نہ ہو تو کوئی موضوع انھیں چین نہیں دیتا تھا۔ اسی اقتباس میں خاکہ نگار "کوارٹر گارڈ" کا لفظ استعمال کر کے مزاح کا اسلوب اختیار کیا ہے۔ ضمیر جعفری چائے بنانے کا ذکر کرتے ہوئے صاحبِ خاکہ کی اس عادت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

اس آواز کے ساتھ "سین" ماکولات کی ٹرالی چھوڑ کر خود سین سے غائب ہو جاتا ہے اور

چائے بنانے کا سہارا اہتمام آپ بنفسِ نفیس خود سرانجام دیتے ہیں۔ پہلے چائے کا شجرہ نسب بیان ہوگا، پھر دو ایک مرتبہ پانی کا درجہ حرارت ٹٹولیں گے اور پھر نفیس ترین چائے کو صورت و معنی کی لطیف ترین معراج پر لا کر خوب صورت چائنا کے نجیب الطرفین پیانوں میں ڈھالتے چلے جائیں گے اور اس کی ارغوانی رنگت کو کچھ اس انداز سے دیکھیں گے گویا بلبل گلاب کو دیکھ رہی ہو۔ (۸۷)

ضمیر جعفری کے صاحبِ خاکہ سے وسیع تعلقات کی نشاندہی اس پیراگراف سے ہو رہی ہے کہ دونوں کی ملاقاتیں اکثر و بیشتر جاری رہتی تھیں۔ جعفری نے چائے کا شوق، اور چائے پینے اور پیش کرنے کا منظر عمدگی سے بیان کیا ہے۔ قاری کے ذہن میں کرنل صاحب کی شبیہ اُبھرتی ہے کہ ٹیبل اور کرسیاں لگی ہیں اور ایک دراز قد فوجی چائے بنا رہا ہے اور اس کے محاسن کا ذکر کر رہا ہے۔ جعفری کے قلم کا یہ اعجاز ہمیں مختلف جگہوں پر نظر آتا ہے کہ قاری ان کی تحریر میں کھو جاتا ہے اور انھی کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کتاب کے اکثر و بیشتر خاکوں میں تو شروع سے آخر تک یہ فضا قائم رہتی ہے اور یہی کسی مصنف، خاکہ نویس اور ادیب کا کمال ہوتا ہے۔

عدم کا وجود کے علامتی عنوان سے معروف ادیب شاعر سید عبدالحمید عدم کا خاکہ لکھا گیا ہے۔ عدم اُردو کے بڑے اور زیادہ لکھنے اور کہنے والے شاعر تھے۔ اس خاکہ میں ضمیر نے ان کے حلیہ اور مختلف عادات پر اپنے مخصوص اُسلوب میں روشنی ڈالی ہے۔

عدم کو دوستوں میں شاہ بادشاہ کی حیثیت حاصل تھی اور یہ دوست (BHQ) "بیچلر ہیڈ کوارٹر" ہوسٹل میں اکٹھے ہوتے تھے۔ BHQ میں عدم کے کردار کا تذکر کرتے ہوئے جعفری کا کہنا ہے کہ:

شاہ بادشاہ دن کو دفتر کی چکی پیستے، البتہ شام کو ان کی سلطانی کا دور دورہ شروع ہوتا، جس کو فرخندہ شبی کے شاعرانہ نام سے یاد کیا جاتا۔ یہ دور بسا اوقات اگلی صبح تک جاری رہتا۔ BHQ میں دو وقت کی روٹی کی طرح عدم کم از کم دو غزلیں (یا نظمیں) عموماً ہر روز کہہ لیا کرتے تھے۔ رات کو سوچی ہوئی غزل ناشتے پر اور دفتر میں اتری ہوئی چیز سہ پہر کی چائے پر احباب کو سنائی جاتی۔ BHQ کے باسی نہ باسی طعام کھاتے، نہ باسی کلام سنتے۔ (۸۸)

ضمیر جعفری نے مذکورہ پیراگراف میں BHQ کی اصطلاح بروزنِ GHQ استعمال کرکے قاری کو تفریح کا سامان فراہم کیا اور پھر پیرے کے آخر میں ہی کلام اور باسی طعام کی تشبیہ سے ایک عمدہ نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ضمیر رعایتِ لفظی، اصطلاحات کا استعمال اور صورتِ واقعہ سے بھی مزاح پیدا کرنے کا گُر جانتے ہیں اور اس کا استعمال اور اظہار ان کے ہاں کثرت سے ملتا ہے۔

خاکہ میں ان کی سگریٹ نوشی کی عادت اور خوش خوراکی کا ذکر بھی کیا گیا ہے کہ وہ اپنی نصف سے زیادہ تنخواہ سگریٹ نوشی میں ضائع کردیتے تھے۔ خوش خوراکی کے اس حد تک دلدادہ تھے کہ کوئی دوسرا پکا کر، تیار چیز ان کے سامنے رکھ دے، خود پکانا اور تیار کرنا اس سے وہ دور تھے۔ ضمیر جعفری نے ان کے کرکٹ کھیلنے کے شوق اور اس عمر میں بھی اپنے دل میں اس شوق کو سنبھال رکھنے کا ذکر بھی کیا ہے۔ اوائلِ جوانی میں وہ پنڈی سپورٹس کلب کے سٹار کھلاڑی مانے جاتے رہے ہیں۔ BHQ میں بھی ان کا دل ہمیشہ کرکٹ کی طرف متوجہ رہا۔ ان کی کوشش اور خواہش ہوتی کہ کوئی ان کو کمنٹری سنائے، کرکٹ کی تعریف میں کوئی غزل یا نظم سنائے، غرض شاعری کے بعد اگر کسی چیز کے ساتھ ان کی حد درجہ محبت دیکھنی ہو تو کرکٹ اور سگریٹ نوشی تھی۔

ضمیر جعفری نے عدم کی شاعری میں گم رہنے اور ہر وقت اس تصورِ جاناں کو دل میں بٹھائے رہنے کی عادت کو کمال خوب صورتی سے درج ذیل پیراگراف میں بیان کیا ہے:

> شاعری کے ساتھ جو بیس گھنٹے کی لو لگی رہتی تھی، ہم نے پورے عدم کو کسی بیرونی کام کی طرف صدقِ دل سے کاملاً متوجہ نہیں دیکھا۔ آدھا عدم آپ سے باتیں کر رہا ہے اور آدھا کسی غزل کے لیے نئی زمین کی تلاش میں خدا معلوم کہاں غائب ہے۔ شیو بناتے ہوئے ایک ہاتھ سے چہرے پر صابن بہہ رہا ہے لیکن دوسرے ہاتھ سے اپنے اندر کسی تازہ شعر پر اُسترا پھیر رہے ہیں۔ (۸۹)

ضمیر جعفری نے اپنے رواں اور مخصوص اُسلوب میں عدم کی ایک اور شخصی عادت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ عدم صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کا گُر اچھی طرح جانتے تھے۔ مثلاً ایک بار وہ اپنی ملازمت کے زمانے میں سیڑھیاں چڑھ کر دفتر جا رہے تھے کہ راستے میں سیڑھیاں اُترتے ان کا صاحب آرہا تھا۔ عدم سے پوچھا کہ

مسٹر آپ ایک بجے سے ساڑھے تین بجے تک کہاں تھے۔عدم نے فوراً کہا، حضور جمعہ پڑھنے گیا تھا۔ اسی دوران دواور مسلمان ملازم آگئے تو صاحب نے ان سے پوچھا کہ آپ لوگ جمعہ پڑھنے کیوں نہیں گئے؟ انھوں نے کہا کہ آج تو منگل ہے۔عدم بولے منگل ہو یا جمعہ، میں تو جمعہ پڑھ آیا ہوں۔ اب یہ واقعہ کسی اور کے قلم سے لکھا جاتا تو شاید اتنا پُر لطف نہ ہوتا، جتنا ضمیر جعفری نے اس کو پُر لطف بنا دیا ہے۔

ضمیر جعفری کے قلم کا ایک اور کمال یہ ہے کہ جعفری اپنے قاری کو سنجیدہ شکل میں ڈھل جانے والے مضمون یا خاکہ میں بھی اپنے سے جدا نہیں ہونے دیتا۔ مثلاً تعزیتی خاکوں میں مزاح کم ہے یا نہ ہونے کے برابر ہے لیکن جعفری کا قاری وہ خاکہ بھی دلچسپی اور توجہ سے پڑھتا ہے اور یہی ضمیر جعفری کی کامیابی ہے۔

''اُردو شاعری کا عقابِ اعظم'' کے عنوان سے ضمیر جعفری نے نامور شاعر عبدالعزیز خالد کا خاکہ لکھا ہے۔ یہ خاکہ ان کی کتاب ''پروازِ عقاب'' کی تقریب رونمائی کے موقع پر لکھا اور پڑھا گیا تھا۔ ضمیر جعفری نے خاکہ میں زیادہ تر ان کی شاعری پر بات کی ہے۔ ان کی سادگی اور عاجزی وانکساری کی بابت بھی ایک پیراگراف لکھا ہے جس میں عبدالعزیز خالد کی فطرت اور عادت کے بارے آگاہی ہوتی ہے کہ وہ بے شک شاعر مشکل تھے مگر آدمی انسان تھے۔ ضمیر جعفری، خالد سے اپنی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب پہلی باران سے ملاقات ہوئی تو جی نہال ہو گیا کہ وہ ہنس مکھ، کشادہ چہرے والے اور محبت کرنے والے انسان تھے۔ عاجزی وانکساری کے پیکر تھے۔ ان کی شاعری میں عربی وفارسی الفاظ کی کثرت سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ ذاتی زندگی میں بھی اتنے ہی مشکل اور الجھے ہوئے ہوں گے مگر ایسا نہیں تھا۔ ذیل کا یہ اقتباس دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے:

> خالد اس وقت اٹھارہ کتابوں کے مصنف (پروازِ عقاب ان کی انیسویں کتاب) اور اٹھارہ ہی محکموں کے سربراہ تھے۔ اکثر ادیبوں کو ہم نے دیکھا ہے کہ آدھ سیر ہوں تو اپنے کو ڈیڑھ سیر بتلاتے ہیں۔ خالد کے انکسار کا یہ حال ہے کہ حالانکہ ان کی ایک ایک کتاب ڈیڑھ ڈیڑھ سیر کی ہوگی لیکن وہ اپنے آپ کو ڈیڑھ سیر بھی نہیں کہتے۔ [۹۰]

جعفری اس اقتباس میں جہاں صاحبِ خاکہ کی عادات کا ذکر کر رہے ہیں، وہاں کچھ ادیبوں پر طنز بھی کرتے ہیں کہ جن کا ادبی مقام و مرتبہ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے مگر وہ اپنے آپ کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے

ہیں۔ جعفری صاحبِ خاکہ کی ذاتی عادات کو بھی پُر لطف انداز میں بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ روٹی ایک وقت کھاتے ہیں، شعر دو وقت کہتے ہیں۔ اپنا وزن کبھی بڑھنے نہیں دیتے تاکہ شعر کا وزن بڑھ سکے۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بیگم یا بچے یا ملازم سنتے ہیں، خود دل کی گھنٹی پر کان لگائے رکھتے ہیں۔ اسی طرح دیگر بھی کئی مقامات پر صاحبِ خاکہ کو ذاتی عادات، شخصی اوصاف اور کردار نگاری سے مزاح کے بے شمار نمونے ضمیر کے قلم کا شاہکار ہیں۔ اسی خاکہ میں عبدالعزیز خالد کے سونے کے معمول کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خالد صاحب بارہ مہینے زمین پر سوتے ہیں تاکہ ان کا شعر آسمان کی خبر لا سکے۔ خالد صاحب ترجمے کے فن سے بھی واقف تھے۔ جعفری کا لکھنا ہے:

> ان کا ترجمہ رسمی یا آئینی نہیں ہوتا، ذوقی اور تخلیقی ہوتا ہے۔ غیر زبان کی کافر سے کافر نظم کو مسلمان کر کے وہ اسے کچھ اس چاؤ چونچلے سے اپنے ادبی معاشرے میں جذب کر لیتے ہیں کہ نظم نووارد تو ہوتی ہے، اجنبی نہیں ہوتی۔ بعض اوقات تو وہ دوسری زبان کی نظموں کو گویا بیاہ کر اپنے روپ سے مستقلاً بھی لے آتے ہیں۔ (۹۱)

مذکورہ خاکہ میں جعفری ایک اور جگہ صاحبِ خاکہ کی پھرتی، مستعدی اور چاک چوبند ہونے کا ذکر کرتے ہیں کہ عبدالعزیز خالد جب کسی مقصد کے لیے چل رہے ہوں تو رش، بھیڑ وغیرہ ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ وہ اپنی چال میں سست اور مقصد سے باخبر گزرتے چلے جاتے ہیں۔ ریڑھوں، ٹھیلوں اور لوگوں کو کراس کرتے کبھی اِدھر، کبھی اُدھر مگر رفتار میں کمی نہیں آنے دیتے۔ اس اقتباس میں وہ مختلف الفاظ کا سہارا لے کر اپنے اسلوب کو جدت بخشتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً کافر سے کافر نظم کو مسلمان کرنا اور دوسری زبان کی نظموں کو گویا بیاہ کر وغیرہ جعفری کے اسلوب کی نمایاں مثالیں ہیں۔

"ادب میں لال قلعوں کا معمار" کے خوب صورت علامتی عنوان سے معروف خاکہ نگار اور نقوش کے ایڈیٹر محمد طفیل کا خاکہ لکھا گیا ہے۔ یہ خاکہ راولپنڈی میں محمد طفیل کے اعزاز میں منعقد ہونے والی ایک تقریب کے لیے لکھا گیا۔ ضمیر جعفری کی محمد طفیل سے ذاتی ملاقاتیں اور تعارف بہت کم تھا، اسی لیے اس خاکہ میں جعفری کی مزاح نگاری کے نمونے بھی کم دستیاب ہیں۔ آغاز میں مصنف نے تمہید باندھی، نقوش کی بابت گفتگو کی، نصف

آخر میں جا کر محمد طفیل کی نقوش کے لیے محنت اور جانفشانی کو اپنے مزاحیہ اُسلوب میں قاری تک پہنچایا ہے۔ اور صاحبِ خاکہ کے رسالہ نقوش کو توپ خانہ سے تشبیہ دی ہے۔ ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

> آپ نے کچھ اس دھج، دھوم، شان اور شکوہ قامت اور جسامت کے خاص نمبر شائع کیے کہ بابائے اُردو کے لیے نقوش کا خاص شمارہ "رسالہ کاہے کو تھا توپ خانہ تھا" پطرس نمبر دیکھ کر علامہ نیاز فتح پوری نے یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ اگر طفیل میری موت پر اسی ڈیل ڈول کا نمبر شائع کرنے کا وعدہ کریں تو میں ابھی مرنے کو تیار ہوں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ خاص شمارے نکالنے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ جسامت ہی نہیں، نقوش کی صحت بھی قابلِ رشک ہوتی ہے۔ (۹۲)

مذکورہ اقتباس میں محمد طفیل کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے بعد جعفری نے ان کی ادبی حیثیت کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ادبیات کا یہ کولمبس ہر مرتبہ کوئی نہ کوئی نیا برِ اعظم ڈھونڈ لاتا ہے۔ اور تشبیہ کا استعمال کر کے مزاح پہلو نکال رہے ہیں۔

ذاتی ملاقاتیں کم ہونے کے باوجود خاکہ میں وہی اُسلوب جھلک رہا ہے جو جعفری کا خاصہ ہے۔ مزاح سے بچ کر کچھ لکھنا یا مزاح کے ان سے بچ کر رہنا، دونوں صورتیں ناممکنات میں سے ہیں۔ کسی نہ کسی حوالے سے قاری کو ہنسانے پر مجبور کر دینے میں ضمیر جعفری کا مقابلہ نہیں۔ خاکہ کا اختتام بھی ایسے ہی ایک خوب صورت پیرے سے کیا۔ جس میں محمد طفیل کی محنت کی داد بھی دی گئی ہے اور ساتھ میں تفریحِ طبع کا سامان بھی فراہم کیا گیا ہے۔ جعفری لکھتے ہیں کہ:

> ایک ایک نمبر پر اتنی محنت کی ہے کہ ان کی جان پر بن آئی ہے۔ جن دنوں کوئی خاص نمبر زیرِ ترتیب ہوتا ہے تو ان کا دس بارہ پونڈ وزن کم ہو جاتا ہے۔ پچھلے دنوں ملاقات ہوئی تو ان کا وزن دس بارہ پونڈ بڑھا ہوا نظر آیا۔ قارئین کو نقوش کے ایک اور خاص نمبر کی توقع رکھنی چاہیے۔ (۹۳)

ضمیر جعفری نے محمد طفیل پر لکھے خاکوں کا عنوان ہی اس قدر خوب صورت تجویز کیا ہے کہ گویا پورے

خاکے یا محمد طفیل کی شخصیت کا مکمل خلاصہ اس عنوان میں سمٹ کر آ گیا ہے۔ واقعی محمد طفیل لال قلعوں کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان قلعوں کے تنہا معمار محمد طفیل ہیں۔

"ادب کا حجرہ شاہ مقیم" راولپنڈی کے رہائشی معروف شاعر و ادیب عزیز ملک کا خاکہ ہے۔ عزیز ملک ہمہ وقت ادبی سرگرمیوں میں مصروف رہتے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ راولپنڈی کا کوئی اور شاعر اپنے گھر ملے یا نہیں، عزیز ملک اپنے حجرے میں ضرور ملے گا۔

ضمیر جعفری کی تحریر پر یہ مثال سچ ثابت ہوتی ہے کہ چلتے چلتے کوئی اچانک ہنس پڑے، جعفری کا پڑھنے والا بھی اچانک ہنس پڑتا ہے اور بہت دیر تک ان کے جملے کا لطف اُٹھاتا ہے۔ جعفری لکھتے ہیں کہ:

> راول دیس عزیز ملک کی دسویں کتاب ہے۔ اتنی ہی دیگر تصانیف کے "مسودات" آنکھوں میں کاجل کی ڈوری تک سجے ہوئے، ان کے حجرے میں پڑے ہیں۔ اس موقع پر مجھے کہنا تو یوں چاہیے تھا کہ راول دیس زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آ گئی ہے مگر یہ میں نے عمداً نہیں کہا کیونکہ عزیز ملک کی تصانیف زیورِ طبع سے تو آراستہ ہوتی ہیں لیکن منظرِ عام پر آنے کے بجائے ان کے حجرے میں پڑی رہتی ہیں۔ (۹۴)

خاکہ میں ایک جگہ عزیز ملک کے اندازِ تکلم اور بول چال میں مشکل الفاظ کی کثرت کا ذکر جعفری نے کیا ہے اور ساتھ ہی عزیز ملک کے شروع کردہ مطب کے نہ چل سکنے کی وضاحت بھی کی ہے۔ جعفری کے نزدیک طب سے زیادہ ادب کی پریکٹس کی عادت نے عزیز ملک کا مطب نہ چلنے دیا۔ یعنی دواساز ازل کو منظور ہی نہ تھا کہ ان کا مطب چلنے پائے۔ دوسری وجہ ان کی زبان کی مشکل پسندی کی بیان کی کہ مریض اس مشکل زبان، ثقیل الفاظ کی وجہ سے ان کے پاس آنے سے گھبراتے بھی تھے کہ نہ معلوم حکیم صاحب کیا سمجھائیں اور ہم کیا سمجھیں۔ پیراگراف کے آخر میں جعفری نے طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عزیز ملک کو نہ اپنی دوا بیچنی آئی اور نہ کتاب، خاکہ کے آغاز میں بھی جعفری اس بات کی طرف اشارہ کر چکے ہیں کہ ان کی جو کتاب بھی چھپ کر آتی، وہ ان کے حجرے ہی میں چھُپ جاتی۔ کتاب بیچنا ایک الگ فن اور تکنیک ہوتی ہے جن سے صاحبِ خاکہ کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔

"طلسمی مندری والی کتاب" کے عنوان سے معروف ادیب صدیق سالک کا خاکہ لکھا گیا ہے۔ صدیق سالک فوج سے وابستہ تھے۔ اس حیثیت سے مصنف و صاحبِ خاکہ ایک ہی قبیلے کے فرد ہوئے۔ سالک پر لکھا ہوا یہ خاکہ ان کی کتاب کی تقریبِ رونمائی کے موقع پر پڑھا گیا۔ کتابی چہرے میں موجود خاکوں میں سالک پر لکھا ہوا یہ خاکہ اور پروین سید فنا (شاعرہ) پر لکھے خاکے ایسے ہیں جن میں جعفری کے معمول کے برعکس مزاح بہت کم ہے۔ موخر الذکر میں تو نہ ہونے کے برابر ہے۔

خاکہ کے آغاز میں مصنف نے اپنی اور سالک کی دوستی کے درمیان ایک لطیف اور ذو معنی نکتہ نکالا کہ ہماری دوستی کی ایک وجہ ہمارے گاؤں کے ناموں کا آپس میں مشابہ ہونا ہے۔ میرے گاؤں کا نام منگلا بند جب کہ سالک کے گاؤں کا نام منگلیہ ہے۔ سالک کا حلیہ بیان کرتے ہوئے مصنف نے انھیں دساور کی عورتوں کے کھردرے پن سے بھی تشبیہ دی۔ مصنف کا صاحبِ خاکہ کے بارے میں کہنا ہے کہ:

> سالک سے اپنی پہلی ملاقات کی ہمیں دو چیزیں ہی یاد رہ گئی ہیں۔ بلند و بالا قامت اور دل نواز مسکراہٹ یا وہ کھردرہ پن جو دساور کی عورتوں میں زیادہ مقبول ہے۔ (۹۵)

تھوڑا آگے چل کر سالک کے حلیہ پر مصنف مزید لکھتے ہیں کہ:

> برسوں کی چکنی چپڑی استری شدہ شہری زندگی نے اس کہرے پر ہلکا سا "پوچا" اُردو شاعری کا بھی پھیر دیا ہے مگر جب وہ تازہ تازہ گاؤں کے کھیتوں سے کٹ کر جنرل موسیٰ کے ہیڈ کوارٹر میں وارد ہوا تھا تو سنگ موسیٰ ہی کا کوئی مجسمہ معلوم ہوتا تھا۔ (۹۶)

ضمیر جعفری عمدہ تشبیہات اور تراکیب کے ذریعے بھی جملے کو مزاح کا انجکشن لگاتے ہیں۔ چہرے پر اُردو شاعری کا پوچا پھیرنا اور جنرل موسیٰ کے ہیڈ کوارٹر سے سنگ موسیٰ کے مجسمہ تک جعفری کے اُسلوب کی شگفتگی واضح دکھائی دیتی ہے۔ ضمیر جعفری نے مذکورہ خاکے میں نہ صرف سالک کی شاعری پر بات کی بلکہ اس کی ادبی خدمات کو بھی حیطۂ تحریر میں لایا۔ ان کے فکائیہ کالم اور مضامین کا معیار بتایا ہے کہ سالک کے مضامین اور کالموں سے ان کی ذہنی بشاشت کا اندازہ ہوتا تھا۔ جن میں طنز اور ظرافت دونوں کا وجود نظر آتا ہے۔ سالک کی نثر میں موجود طنز کی نوعیت کیا تھی، اس حوالے سے ضمیر جعفری کا کہنا ہے کہ:

طنز میں بھی لکڑی کا پتلا سرا وہ اپنے ہاتھ میں رکھتا تا کہ ضرب تو لگے مگر زخم نہ آنے پائے، لکھنے کا اُسلوب خود آگے آگے اور موضوع پیچھے پیچھے بعض اوقات خود اتنے آگے نکل جاتے ہیں کہ کسی نقطے پر "آباؤٹ ٹرن" (About Turn) ہو کر موضوع کو بگل بجا کر بلانا پڑتا ہے کہ جو آواز میں کہاں ہے؟(۹۷)

اسی خاکے میں آگے چل کر ضمیر جعفری نے سالک کی مزاح کو ایک خوب صورت عنوان سے تعبیر کیا ہے۔ جعفری کے نزدیک سالک کا مزاح بشاشت کی ایک ایسی کیفیت کا نام ہے جو مسرت و محبت، عالیٰ حوصلگی اور دردمندی کی فیملی پلاننگ سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمہ یاراں دوزخ پر بات کرتے ہوئے جعفری نے خوب صورت تمثیل دی کہ سالک اپنی کتاب کو ایسے شگفتہ لہجے میں لکھ گیا ہے کہ جیسے دوزخ کا سفر بہشت کے گائیڈ کی معرفت طے ہو رہا ہو۔

سالک کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے خاکہ نگار کے نزدیک سالک شاعری کی معراج یا کامیابی تک نہیں پہنچ سکا۔ اس بابت خاکہ کا یہ اقتباس دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے:

میں ایک شاعری کا اونٹ ابھی تک کسی کروٹ نہیں بیٹھ سکا، محمد صدیق نے غالباً نوجوانی کی کسی رومانی ترنگ کے زیرِ اثر یا انتہائے شوق کی گھبراہٹ میں یا یونہی ازراہِ احتیاط تخلص رکھ لیا تھا۔(۹۸)

مذکورہ اقتباس میں خاکہ نگار نے شاعری کے تخلص کی تین شگفتہ توجیہات بیان کر کے قاری کو اپنے زیرِ اثر کر لیا ہے۔ سالک کے تخلص رکھنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہا کہ یا تو یہ نوجوانی کی کسی رومانی ترنگ کا نشہ ہے یا انتہائے شوق کی گھبراہٹ کے عالم میں یہ کام کیا گیا یا ازراہِ احتیاط تیسری توجیہہ نہایت عمدہ ہے۔ ازراہِ احتیاط یا حفظِ ماتقدم کی توجیہات ایسے مواقع پر انتہائی سجتی ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں بھی شخصی عادات و خصائل کے ضمن میں طنز و مزاح کے مختلف حربے اور عناصر موجود ہیں۔ شام شعر یاراں کے مختلف مضامین جن میں خاکوں کا رنگ موجود ہے ان میں طنز و مزاح کے عناصر تلاش کیے جائیں گے۔

"قائداعظم فوجداری عدالت میں" میں یوسفی اپنے دوست اور کالج فیلو مسرور حسن خان کا ذکر اپنے

مخصوص اسلوب میں کرتے ہیں۔ اور ان کا وصف ذکر کرتے ہوئے یوسفی اپنے اسلوب سے مکمل انصاف کرتے نظر آتے ہیں۔ یوسفی طنز اور مزاح دونوں سے کام لیتے ہوئے ان کی زیادہ بولنے بلکہ حد سے زیادہ بولنے کا ذکر کرتے ہیں۔ یوسفی کہتے ہیں کہ مسرور حسن خاں کا حافظہ بھی انھی کی طرح تھا، جس میں کیمرے اور ٹیپ ریکارڈر دونوں کی خصوصیات یکجا ہوگئی تھیں مگر ایک خرابی یہ تھی کہ وہ بعض اوقات اپنے ان دو آلات کا سوئچ آف کرنا بھول جاتے تھے۔ یوسفی یہاں آخری جملہ میں طنز کی زہرناکی سے اپنے ممدوح کو "خراجِ عقیدت" پیش کر کے قاری تک ان کی شخصیت کا عکس پہنچا رہے ہیں۔

مسرور حسن خان سے پہلی ملاقات سے لے کر وفات تک (ساٹھ سالوں میں) وہ یوسفی کو "سید صاحب" کہہ کر مخاطب کرتے رہے۔ ایک روز یوسفی نے پوچھا کہ آپ مجھے سید کیوں کہتے ہیں تو انھوں نے دلچسپ جواب دیا کہ میں آپ کو طنز کے طور پر قریشی یا انصافی تو نہیں کہہ رہا۔ سیدھی طرح سید کہتا ہوں، اچھا ہوا آپ نے پوچھ لیا۔ دراصل میں آپ کی عزت کرنا چاہتا ہوں مگر اس کا کوئی فرضی جواز بھی ہونا چاہیے۔ مذکورہ گفتگو سے یوسفی نہ صرف اپنی ذات کو نشانہ بنا رہے ہیں کہ میری عزت کے لیے مسرور حسن خان کو فرضی جواز پیدا کرنا پڑ رہا ہے بلکہ مسرور کی شگفتگی والی عادت کا ذکر بھی کر رہے ہیں۔

مسرور حسن خان کی عادت کے حوالے سے یوسفی کہتے ہیں کہ ان کی عادت میں یہ بات شامل تھی کہ نامعقول حرکتیں کی جائیں، چنانچہ وہ اپنی ان حرکتوں سے باز نہ آتے۔ یوسفی نہایت دلچسپ انداز میں طنز اور مزاح دونوں کا تڑکہ لگاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مسرور حسن خان بہت مخلص، جذباتی حد تک محنتی، اپنائیت و مساوات پسند دوست ثابت ہوئے۔ مطلب یہ ہے کہ جو غلطی خود کرتے، وہ ہم سے بھی اپنی نگرانی میں کرواتے تھے ۔ مرزا کہتے ہیں کہ نامعقول حرکت سے پہلے اور بعض میں "مورل سپورٹ" کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔ وہ کالج کے سب سے سینئر اور "پاپولر" طالب علم تھے۔ اس زمانے میں خود ان سے پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی لیکن ان کے مقربین نے بتایا کہ وہ مختلف مضامین میں ایم اے PREV کر چکے ہیں۔ اب انگلش میں تیسرا پریویس کر رہے ہیں۔ فائنل میں

جانے سے خود کو اس لیے باز رکھتے ہیں کہ خدانخواستہ پاس ہو گئے تو کالج چھوڑنا پڑے گا۔

(۹۹)

مذکورہ اقتباس میں یوسفی الفاظ کے اتار چڑھاؤ، جملوں کی بناوٹ اور ذو معنی الفاظ کا استعمال کر کے شگفتگی پیدا کر رہے ہیں۔ یوسفی کا یہ جملہ "مطلب جو غلطی خود کرتے، وہ ہم سے بھی اپنی نگرانی میں کرواتے تھے۔" طنز اور مزاح دونوں ذائقوں سے بھرپور ہے۔ ایک اور جگہ صاحبِ خاکہ کے حوالے سے یوسفی کا یہ جملہ "فائنل میں جانے سے خود کو اس لیے باز رکھتے ہیں کہ خدانخواستہ پاس ہو گئے تو کالج چھوڑنا پڑے گا۔" اس جملے کی بناوٹ بھییوسفی کے مقصد کی تکمیل کا باعث بن رہی ہے اور خدانخواستہ کا لفظ قاری کو تبسم ریزی میں مبتلا کر دیتا ہے۔ قاری سوچتا ہے کہ موصوف کو اپنا پاس ہونا بھی قبول نہیں۔ اس اقتباس میں یوسفی کا جملہ، وہ کالج کے سب سے سینئر اور پاپولر طالب علم تھے، اس جملے میں بھی صاحبِ خاکہ کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ یوسفی کے طنز اور مزاح کی خاصیت یہ ہے کہ اس کو سمجھنے کے لیے قاری کو اپنے حواس بیدار رکھنے پڑتے ہیں۔ ذرا سا دھیان اِدھر اُدھر ہو جائے تو بین السطور چھپے ہوئے مزاح کی ہلکی سی پھلجھڑی سے مستفید نہیں ہوا جا سکتا۔

اگلے حصے میں مسرور حسن خان کی دو عادات کا ذکر کیا گیا ہے۔ مسرور حسن خان مہماتی مزاح کے آدمی تھے۔ نچلا اور آرام سے بیٹھ جانا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ جب تک کسی بھی کام کو اپنے طریقِ کار کے مطابق گنجلک نہ بنا لیتے، انھیں کسی کروٹ چین نہ پڑتا تھا۔ یہاں وہ موصوف کی اس عادت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ سیدھے اور آسان کام کو بھی بگاڑنے میں ماہر تھے۔ اپنے تئیں وہ عقل مندی کا مظاہرہ کرتے تھے لیکن دراصل وہ کام جو چٹکیوں میں ہو سکتا ہے، اُن کی موشگافیوں کے باعث گنجلک اور مشکل ترین محسوس ہوتا تھا۔ صاحبِ خاکہ کی دوسری عادت یہ کہ تھی دوسروں کا ساتھ اور مصاحبت کے قائل اور کسی حد تک عادی تھے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ دوزخ میں بھی اکیلے اکیلے جا کر تمھارے بغیر کیا کروں گا۔ یہاں بھی طنز و مزاح دونوں کی آمیزش سے واقعہ تشکیل دیا گیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ مسرور حسن خان نے مجھے اپنے ہمراہ عدالت لے جانے کے لیے یہ شرط لگا دی کہ مظفر برنی اور آپ کو پرسوں میرے ساتھ تاج محل کے گنبد تک Climb کرنا ہو گا اور اس کے کلس کی نوک کو چھو کر آنا ہو گا۔ پھر مسرور نے ایک محاورہ پڑھا "ایں کار از تو آید مرداں چنیں کنند" یوسفی کا کہنا ہے کہ مسرور نے اپنے ایم اے

Prevکی فارسی مجھ نابلد پر ڈال دی۔

یوسفی، صاحبِ خاکہ کی عادات کو اس قدر مزاح کے انداز میں اور موقع کی مناسب سے طنز کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ بسا اوقات قاری کو ہنسنے اور حظ اٹھانے کے بجائے صاحبِ خاکہ کی ذات سے ہمدردی پیدا ہونی شروع ہو جاتی ہے کہ بے چارہ یوسفی کے مشقِ ستم کا نشانہ بنے ہوئے ہے۔ خصوصاً مذکورہ اقتباس کا آخری جملہ تو یوسفی کا شاہکار ہے جس میں فارسی محاورہ کے بعد یوسفی نے لکھا کہ انھوں نے اپنے ایم اے Prev کی فارسی مجھ نابلد پر ڈال دی۔ اس جملے سے مدتوں اُردو ادب کا قاری محظوظ ہوتا رہے گا۔

"ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے" میں فیض احمد فیض کی عادات اور اوصاف بیان کیے گئے ہیں جو طنز و مزاح سے بھرپور ہیں مثلاً ایک جگہ فیض کی طبیعت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> فیض صاحب کی طبیعت میں صبر و تحمل، قوتِ برداشت اور بردباری کوٹ کر بھری تھی بلکہ بلحاظِ مقدار ایسا لگتا تھا کہ کوٹ کوٹ کر نہیں سالم بھر دی گئی ہے۔ لوگ اسی کو کاہلی اور الکسی پر محمول کرتے ہیں۔ اس کے بھی لطیفے مشہور ہیں مثلاً ایک نوجوان نے پوچھا، فیض صاحب انتظار کرتے کرتے اتنے دن ہوگئے، انقلاب کب آئے گا؟ ارشاد فرمایا "بھئییی۔۔۔ آجائے گا، ابھی آپ کی عمر ہی کیا ہے۔"(۱۰۰)

فیض کی شخصیت چونکہ بہت بڑی تھی لہٰذا یہاں ادب واحترام کے تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے۔ آخری جملے میں جب فیض نے محسوس کیا کہ نوجوان انقلاب یعنی تبدیلی نہ آنے کا طنزیہ انداز میں پوچھ رہا ہے تو اُس کی عمر کو بنیاد بنا کر شرمندہ کر دیا ہے۔ یوسفی نے معمولی سے واقعہ کو مزاحیہ انداز میں ڈھال کر بیان کر دیا ہے۔

فیض کی سگریٹ نوشی کے بارے میں بیان کرتے ہوئے یوسفی نے اُن کی ذات کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ فیض نے سگریٹ نوشی کے لیے ایش ٹرے کا استعمال نہیں کیا تھا جس وجہ سے سگریٹ کی راکھ اُن کی ٹائی پر گرا کرتی تھی۔ یہاں یوسفی اُن کی سستی، لاپرواہی اور بے نیازی کو تنقید کا نشانہ بنا رہے ہیں۔ سگریٹ پینے میں فیض کی اِس مہارتِ تامہ کو انھوں نے مزاحیہ اسلوب میں ڈھال کر بیان کیا ہے لیکن ان کے پیشِ نظر فیض کی تذلیل ہرگز نہیں

تھی۔ یوسفی کے نزدیک فیض نے عشق کی دنیا کو اِس لیے خیر باد کہا کہ وہ مشقت اور جانکاری کے مراحل عبور کرنا پڑتے تھے اور وہ پرلے درجے کے سست اور لاپرواہ واقع ہوئے تھے۔ عشق و محبت کے لیے جتنے وقت کی ضرورت تھی، فیض نہیں دے سکتے تھے۔

"انڈس ویلی سکول آف آرٹ" کے عنوان سے لکھے گئے اُن کے مضمون میں موازنہ کی ترکیب کو برتا گیا ہے۔ اس مضمون میں اپنے بڑھاپے کو ایامِ جوانی سے بہتر قرار دینے کے چکر میں نظر آتے ہیں۔ تقابلی پیرائے میں حفیظ جالندھری کا ایک شعر لکھتے ہیں:

ہیں یاد مجھے آج بھی ایامِ جوانی
میں آج بھی اوروں کو نصیحت نہیں کرتا (۱۰۱)

کہتے ہیں کہ میں جوانی میں بھی ویسا ہی تھا جیسا اب ہوں بلکہ بعض لوگوں کا تو خیال ہے کہ آج کا یوسفی اس زمانے کے یوسفی سے بہتر ہے۔ یہاں یوسفی موازنہ اور تقابل کے ذریعے مزاح پیدا کر رہے ہیں۔ اس کے ساتھ وہ اس حقیقت اور رویے کے بارے میں بھی بتا رہے ہیں جو ہمارے بوڑھے کا ابدی رویہ ہے اور وہ ہے نصیحت کرنا۔ بوڑھے نصیحت کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں اور ایسا کرتے وقت وہ اپنی جوانی کو مطلق بھول جاتے ہیں۔

"فرموداتِ فیضی" کے عنوان سے یوسفی نے اپنے دوست اور معروف سیاسی شخصیت فیضی کے اچھے اور بلند اخلاق کا ذکر کیا ہے کہ وہ جھک کر ملنے کو ووٹوں کے حصول کی وجہ قرار دیتے ہیں۔ یہ مضمون فیضی کی کتاب کی تقریب رونمائی میں اُن کے سامنے پڑھا گیا تھا۔ اس جملے سے یوسفی کی بے باکی اور دیدہ دلیری کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ اُن کا یہ طنز ہر سیاست دان پر صادق آتا ہے جن کے ظاہری حلیے اور شخصیت کے پیچھے ایک باطنی روپ چھپا ہوتا ہے۔ کہنے کو تو یوسفی نے بطور طنز ایک عام سی بات کہی ہے لیکن در حقیقت ایک بہت بڑی خرابی کی نشاندہی کر دی ہے۔ ایک جگہ فیضی کی اس عادت کا ذکر ہے کہ وہ بزرگوں کا بہت احترام کیا کرتے تھے۔ کہتے ہیں:

فیضی بزرگوں کی بہت عزت کرتے ہیں، ہر تیسرے جملے کے بعد ہمیں بزرگ کہہ کر ہمارے درجات بلند کرتے ہیں اور بار بار بزرگی کی یاد دلا کر اپنی دانست میں ہمیں ٹین

ایجز کی سی حرکتیں کرنے سے باز رکھتے ہیں۔ دورانِ گفتگو یہ وضاحت بھی کرتے جاتے ہیں کہ وہ بزرگوں کی عزت کرنے پر کیوں مجبور و مامور ہیں۔ (۱۰۲)

مذکورہ اقتباس میں یوسفی مزاحیہ اُسلوب میں فیضی کی عادت کا ذکر اور اس پر اپنا تبصرہ نقل کر رہے ہیں کہ اس عادت کی اصل وجہ کیا ہے۔ یوسفی کے بقول فیضی بار بار ہمیں بزرگ کہہ کر ہمیں نوجوانوں کی سی حرکات سے باز رکھنے کی اپنی سی کوشش کرتے ہیں۔ دراصل ان کی اس عادت کے پیچھے بھی لالچ ہے ورنہ سیاست دان بلاوجہ اس قدر عزت افزائی نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ اپنی جوانی کو ہائی لائٹ کرنا بھی یوسفی وغیرہ کو بزرگ کہنے کی ایک وجہ ہے۔ یوسفی بطور مزاح ایک اور جملہ کہتے ہیں کہ اگر یہ ہماری بدگمانی ہے تو ہم اللہ اور فیضی دونوں سے معافی کے طلب گار ہیں۔ اس جملے میں "اگر" لگا کر یوسفی کہنا چاہ رہے ہیں کہ اولاً تو یہ ہماری بدگمانی نہیں، بالفرض اگر ہو بھی تو ہم معافی کی درخواست گزار ہیں۔ یوسفی کا کمال یہ ہے کہ وہ خود کم ہنستے ہیں اور متعلقہ شخصیت اور قاری کو زیادہ ہنساتے ہیں۔

اِسی مضمون میں مزاح کے لیے "تحریف" کا حربہ بھی استعمال کیا گیا ہے اور جوش کی ایک رباعی کو "مشہورِ زمانہ" کے بجائے "مشہورِ زنانہ" کے نام سے ملقب کیا ہے۔ اس رباعی کے تیسرے مصرعے "معشوق کہے ہم سے کہ ہیں آپ بزرگ" میں یوسفی معشوق کی جگہ فیضی کا نام لگا دیتے ہیں۔

"نیرنگِ فرہنگ" کے عنوان سے لکھے ہوئے مضمون میں یوسفی نے شان الحق حقی کا تعارف پیش کیا ہے۔ جس میں موصوف کی کئی عادات و خصائل کو بیان کیا گیا ہے۔ ابتدا میں ایک عادت کا ذکر کر رہے ہیں کہ انھیں صحتِ املا، زبان کا درست استعمال اور تلفظ کی درست ادائیگی کا حد درجہ اہتمام تھا، وہ آدمی کی تمام غلطیاں معاف کر سکتے تھے مگر تلفظ کی ادائیگی کی غلطیاں وہ کسی صورت معاف کرنے کے روادار نہیں تھے۔ اُن کا کہنا ہے کہ جہاں تک دیگر اقسام کی غلطیوں کا تعلق ہے وہ بزرگانہ چشم پوشی سے کام لیتے ہیں۔ غلط آدمی اور برخود غلط خاتون کو کچھ نہیں کہتے لیکن تذکیر و تانیث پر اچھوں اچھوں کو ڈانٹ دیتے ہیں۔ "دیگر اقسام کی غلطیوں" کو ذو معنی انداز میں ذکر کر کے مزاح کا پہلو پیدا کیا گیا ہے کہ صرف تلفظ، املا اور زبان کے درست استعمال تک ہی وہ محدود تھے، اگر کوئی آدمی یا عورت خود غلط ہے تو حقی صاحب کو اس سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ وہ بس زبان کے عاشق تھے، باقی

معاملات سے بے خبر یا چشم پوش رہے۔ یوسفی مزاحیہ پیرائے میں اپنی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حقی صاحب تذکیر و تانیث پر اچھے اچھوں کو ڈانٹ دیتے ہیں اور مجھے احساس ہے کہ محض ڈانٹ کھانے کی بناء پر میں اپنا شمار اچھے اچھوں میں نہیں کر سکتا۔ یوسفی مذکورہ عادت کا ذکر کر کے حقی صاحب کی زبان سے محبت اور عقیدت کی بنا پر انھیں دادِ تحسین پیش کر رہے ہیں کہ زبان کے معاملے میں چھوٹی سی غلطی بھی وہ برداشت نہیں کرتے تھے۔

"مہرِ دونیم" نامور شاعر افتخار عارف کے ذکر کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ جس میں موصوف کی شخصیت، شاعری اور اوصاف کو مخصوص پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ افتخار عارف کی عادات کا ذکر کرتے ہوئے یوسفی کہتے ہیں کہ وہ خراب اور بے وزن شاعری بالکل بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کی عادت تھی کہ صرف اچھا شعر سنا جائے اور کہا جائے۔ خراب شعر اور نثری نظم کہنے والوں کے بارے میں ان کا عقیدہ ہے کہ ان کی نمازِ جنازہ حرام ہے۔ یوسفی نے مزاحیہ اُسلوب میں اپنی بات کو بڑھاتے ہوئے اچھے اور برے شعر کی سماعت پر ان کے تاثرات اور داد دینے کا انداز نقل کیا ہے اور قاری کو محظوظ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ خراب شعر کی داد بھی دیتے ہیں مگر اس انداز کے ساتھ کہ اچھے شعر پر سینے پر ہاتھ رکھ کر سبحان اللہ سبحان اللہ کہتے ہیں جب کہ خراب شعر سن کر منہ سے ایسی مبہم سی آوازیں نکالتے ہیں کہ جن کا وجود ڈکشنری میں بھی نہیں ملتا۔ لکھتے ہیں:

> لگا تار خراب اشعار سننے پڑیں تو دائیں ہاتھ سے بار بار اپنا بازو پیٹتے ہیں، ہم نے یہ بھی دیکھا کہ ایک عمر رسیدہ شاعر نے بہت ہی خراب شعر پڑھے تو اٹھ کر اپنے مخصوص لکھنوی انداز سے اس کے گھٹنے پکڑ لیے، جس کی بظاہر یہی وجہ معلوم ہوتی تھی کہ کہیں وہ اپنے شعر سنا کر بھاگ نہ جائے اور وہ اسے اپنی تازہ غزل بھی نہ سنا سکیں۔ [۱۰۳]

مذکورہ بالا اقتباس میں یوسفی نہ صرف صورتِ واقعہ یا داد دیتے وقت کے منظر کی عکاسی کر کے مزاح پیدا کر رہے ہیں بلکہ شعراء پر طنز بھی کر رہے ہیں۔ گھٹنے پکڑنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے یوسفی طنز کر رہے ہیں کہ افتخار عارف گھٹنے اس لیے پکڑتے تھے کہ کہیں وہ شاعر ان کی غزل سنے بغیر بھاگ ہی نہ جائے۔ شعراء کی یہ عادت ہوتی ہے کہ وہ ایک کو اپنا کلام سناتے ہیں اور جب تک اپنا تازہ کلام نہ سنالیں، انھیں چین نہیں آتا۔ یوسفی اسی طرف

اشارہ کررہے ہیں کہ افتخار عارف بھی شاید اپنی شاعری سنانے کی خاطر بری شاعری کے مالک شاعر کے گھٹنے پکڑ لیتے تھے۔ اس میں جہاں مزاح کا پہلو ہے، وہاں شعرا کے رویے اور ذوق پر طنز بھی ہے۔

"بشریٰ رحمان" کے خاکے میں یوسفی کرنل محمد خان کا بشریٰ رحمان کے بارے میں ایک قول" میں چاہوں بھی تو بشریٰ رحمان کی طرح نہیں لکھ سکتا" نقل کر کے اس میں ترمیم کے ذریعے مزاح پیدا کر رہے ہیں۔ ان کے بقول:

> ہم نے جب اپنی اور کرنل صاحب کی مبینہ کوتاہ قلمی پر غور کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ بشریٰ رحمان کی طرح لکھنے کے لیے دو الیکشنوں اور چار زچگیوں سے گزرنا اور جہاں عبدالرحمان کی زوجیت میں ہونا ازبس ضروری ہے جس سے کم از کم میں قاصر ہوں۔ کرنل کی خداداد صلاحیتوں کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ (۱۰۴)

مذکورہ اقتباس میں یوسفی مزاح کا حربہ "موازنہ" استعمال کر کے اپنے اسلوب کا نقش قاری کے ذہن میں بٹھا رہے ہیں۔ یوسفی اپنا، کرنل محمد خان اور بشریٰ رحمان کا موازنہ کرتے ہوئے اولاً تو ان کی ہمہ جہت معروضات یا خصوصیات کا ذکر کر رہے ہیں کہ بشریٰ سلطان کی طرح لکھنے کے لیے دو مرتبہ الیکشن کے عمل سے گزرنا، چار زچگیوں یعنی چار بار اولاد پیدا کرنے کی تکلیف اور میاں عبدالرحمان (بشریٰ رحمان کے شوہر) کی زوجیت میں ہونا ضروری ہے۔ یہاں قاری کے لبوں پر خود ہی مسکراہٹ آجاتی ہے کہ مرد الیکشن تو لڑے گا مگر اولاد پیدا کرنے اور زچگی کے تکلیف دہ عمل سے گزرنا اس کے لیے ناممکن ہے۔ دوسرا یہ کہ میاں عبدالرحمان کی زوجیت میں کوئی عورت تو ہو سکتی ہے، مرد کا ہونا ناممکن ہے مگر یوسفی اپنے حوالے سے اس کو ناممکن تو قرار دیتے ہیں مگر کرنل صاحب کے معاملے میں ڈنڈی مار جاتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ مذکورہ تینوں امور وہ خود تو سرانجام دینے سے قاصر ہیں البتہ کرنل محمد خان اپنی خداداد صلاحیتوں کو بروئے کار لائیں تو کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں اس جملے میں کمال کا رنگ یوسفی نے بکھیرا ہے۔ ایک ناممکن چیز کا حصول اپنے لیے تو ناممکن ہی قرار دے رہے ہیں مگر کرنل محمد خان کے لیے ممکن قرار دے رہے ہیں۔ اب قاری سوچنے پر مجبور ہے کہ کرنل صاحب کے پاس ایسی کون سی خداداد صلاحیتیں ہیں کہ وہ بشریٰ رحمان کی طرح زچگی کے عمل سے گزریں یا میاں عبدالرحمان کی زوجیت

میں زندگی گزاریں تو یوسفی کی شرارت کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

بشریٰ رحمان ہی کے ذکر پر یوسفی اس کی ایک عادت کو شگفتہ انداز میں بیان کرتے ہوئے اس کو مشہور سیاح ابنِ بطوطہ کے ساتھ مشابہت دے کر "بنت بطوطی" کا لقب دے کر اپنے اسلوب کو تازگی بخش رہے ہیں۔ یوسفی کا کہنا ہے کہ بشریٰ رحمان اپنی خطابت کی وجہ سے طوطی پاکستان تو کہلائی جاتی ہیں۔ ان کے سفر ناموں اور سفر کو اگر شمار کیا جائے تو بنت بطوطی کا استحقاق بھی رکھتی ہیں۔ یوسفی اسی اقتباس سے اوپر صنعتِ تضمین کا استعمال بھی کرتے ہیں اور مزاح اور شگفتگی پیدا کرتے ہیں۔

ابن حسن برنی کی عادات و خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے "یادیارِ طرحدار" میں یوسفی شگفتگی کو غائب نہیں ہونے دیتے۔ کسی نہ کسی بہانے قاری تک مسکراہٹ پہنچانے کا سلسلہ جاری رکھتے ہیں۔ ابنِ حسن برنی کی ایک عادت کا ذکر کرتے ہوئے یوسفی کہتے ہیں کہ ابنِ حسین برنی وقفے وقفے سے اپنے دائیں ابرو پر دایاں انگوٹھا اور بائیں پر بایاں اس طرح پھیرتے جیسے کار کے ونڈ سکرین پر ہر دو جانب وائپر چلتے ہیں۔ یوسفی اپنی بات جاری رکھتے ہوئے مزید کہتے ہیں کہ برنی صاحب کی موجودگی میں کبھی کوئی سکینڈل یا مردانہ لطیفہ گفتگو کو گرما دیتا تو یہ وائپر تیزی سے چلنے لگتے تھے۔ یہاں یوسفی مشابہت سے مزاح پیدا کر رہے ہیں۔ دائیں ابرو پر دائیں ہاتھ اور بائیں پر بائیں ہاتھ کا پھیرنا اور انھیں گاڑی کے وائپروں سے تشبیہ دینا دونوں کا آپس میں موازنہ کرنا، شگفتگی کی اعلیٰ مثال ہے۔ اولاً تو ابرو پر انگوٹھے کا پھیرنا وائپر سے تشبیہ دینا ہی مزاح کا رنگ ہے۔ ثانیاً یوسفی کا جزئیات سمیت منظر کی عکاسی کرنا قاری کی دلچسپی کا باعث ہے کیونکہ دونوں چیزوں کا آپس میں کوئی جوڑ اور تعلق نہیں۔ ایسے ہی موازنہ، تضمین اور مشابہت سے مزاح اور شگفتگی کے رنگ بکھیرنا یوسفی کے قلم کا اعجاز ہے۔

ابنِ حسن برنی کی اپنی ذات میں بھی شگفتگی موجود تھی، مثلاً ایک مرتبہ یوسفی کے لیے آنولے کا مربہ لے کے آئے، اگلی دفعہ پھر لائے تو یوسفی نے کہا کہ اس سے میرا وزن بڑھ گیا ہے تو منہ پر رومال رکھ کر ہنسنے لگے اور کہا کہ اس سے واقعی وزن بڑھتا ہے۔ اس لیے تو میں نے چکھا تک نہیں۔ ہمارے ہاں تو بچے کی پیدائش کے بعد زچہ کو کھلایا جاتا ہے تاکہ دوبارہ اس کی گود ہری ہو، آپ نے تو ماشاء اللہ دو لبالب برنیاں کھائی ہیں۔ یوسفی نے بھی

حاضر جوابی کا مظاہرہ کیا اور کہا کہ حضرت میں تو پہلے ہی برنیوں کا مارا ہوا ہوں۔ ابنِ حسن برنی، مظفر برنی، حیدر مہدی برنی، خیر الدین برنی، چار برنیوں کے درمیان میرا تو بر ما بن گیا ہے۔ مذکورہ واقعہ میں یوسفی ایک تو ابنِ حسن برنی (صاحبِ خاکہ) کی ذات میں شگفتگی کے پہلو کا ذکر کر رہے ہیں۔ دوم آنولے کے مربے کے کھانے کے بعد اپنی ذات پر مزاح کا رنگ پیدا کر رہے ہیں اور زچہ کے ذکر سے مزاح کا رنگ نکال رہے ہیں کہ زچہ کی مماثلت اور جوڑ یوسفی کے ساتھ بنتا نہیں مگر وہ کمال مہارت سے بنا گئے ہیں۔ ثالثاً آنولے کی برنی اور یوسفی کے دوست جو اتفاق سے برنی تھے، ان کے ساتھ اکٹھا ذکر کر کے ماحول میں دلچسپی کی فضا قائم کر رہے ہیں۔ چار برنیوں کے درمیان مربا کی اصطلاح پر یوسفی کے فن کی داد دینی پڑتی ہے کہ کہاں کی بات کو کہاں آکر عمدگی سے جوڑ دیا اور خود ایک طرف ہو گیا۔ قاری اب چار برنی شخصیات میں کھو گیا ہے اور اس اصطلاح سے لطف حاصل کر رہے ہیں۔ یوسفی مختلف مقامات پر ایسی اصطلاحات اور تشبیہات سے اپنے فن کو تازگی بخشتے نظر آتے ہیں۔

"ضمیر واحد متبسم" میں یوسفی اپنے دیرینہ دوست معروف ادیب اور خاکہ نگار ضمیر جعفری کی شخصیت پر اظہارِ خیال کر رہے ہیں۔ جعفری کی عادات کا تذکرہ کرتے ہوئے یوسفی کہتے ہیں کہ ضمیر جعفری کی ذات میں حاضر جوابی، شگفتگی اور بذلہ سنجی کا پہلو غالب تھا۔ ایک بار کرنل محمد خان کی کتاب "بسلامت روی" پر گفتگو کرتے ہوئے اس کے ایسے محاسن گنوائے کہ خدا کی پناہ، جعفری نے کہا کہ کرنل صاحب نے اپنی کتاب میں ضرورت سے زیادہ میمیں (حسینائیں) ڈال دی ہیں۔ جعفری نے کرنل صاحب کی سابقہ کتاب میں موجود لفظ "دھڑلے" کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ اس کتاب میں حسیناؤں کی تعداد لفظ "دھڑلے" سے بھی زیادہ ہو چکی ہیں۔ پھر یوسفی کو مشورہ دیتے ہیں کہ شگفتگی سے کہا کہ اگر آپ کی ملاقات کرنل صاحب سے ہو تو ان سے کہیے گا کہ آپ نے سفر نامے میں بہت زیادہ میمیں ڈال دی ہیں۔ خدارا دل پر پتھر رکھ کر نفریچار سے بڑھنے پائے۔ یہاں یہ یوسفی نہ صرف قاری کے سامنے جعفری صاحب کی شخصیت کے وصف اور عادات رکھ رہے ہیں بلکہ حاضر جوابی، بذلہ سنجی اور شگفتگی کے دو طرفہ جملوں سے بھی محظوظ کر رہے ہیں مثلاً حسیناؤں اور میموں کے ذکر سے قاری کو ہنسنے کا موقع بھی دے رہے ہیں اور صاحبِ خاکہ کی شخصیت کا مزاحیہ پہلو بھی آشکارا کر رہے ہیں۔ یوسفی اپنی بات بھی دوسروں

کے منہ سے کہلوانے کا گُر جاتے ہیں۔

یہاں موضوع پر بات کرنے کا انداز یوسفی ہی کا ہے مگر انھوں نے صاحبِ خاکہ کی منہ سے یہ باتیں کہلوائی ہیں۔ مطلب یوسفی اپنے اُسلوب کو جاندار اور پختہ بنانے کے لیے صرف خود کو پیش نہیں کرتے بلکہ متعلقہ شخصیات کو خود اپنے ساتھ شریک کرتے ہیں اور یہ ایک کامیاب خاکہ نگار کی علامت سمجھی جاتی ہے۔

ضمیر جعفری حاضر دماغ تھے، سنجیدہ سے سنجیدہ باتوں کو ہنسی مزاح میں ٹال دینے سے واقف تھے۔ یوسفی ان کی اس عادت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ایک بار میرے پاس قدرے تاخیر سے آئے، میں نے وجہ پوچھی تو کہنے لگے تاخیر سے تو آیا ہوں مگر کچھ باعث تاخیر بھی تھا۔ یوسفی کہتے ہیں کہ باعثِ تاخیر وہ اپنے سنِ پیدائش کو سمجھتے تھے، یہ تو نہیں کہا کہ اب میں بوڑھا ہو گیا ہوں مگر یہ ضرور کہا کہ اب میں جوان نہیں رہا۔ یوسفی نے جواباً کہا کہ آپ Understatement سے کام لے رہے ہیں، تو بذلہ سنجی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا کہ اس سے ضعفِ پیری اور نقاہت میں افاقہ محسوس ہوتا ہے۔ یہاں نہ صرف جعفری کی بذلہ سنجی سے قاری لطف محسوس کرتا ہے بلکہ یوسفی کے لگائے ہوئے تڑکے سے بھی حظ اٹھاتا ہے۔ جعفری کی اس عادت کا ذکر کرتے ہوئے یوسفی کہتے ہیں کہ ایک بار میں نے ان سے پوچھا کہ آپ کو کبھی داڑھی رکھنے کا خیال آتا ہے کہ نہیں۔ تو حاضر دماغی کا مظاہرہ کرتے ہوئے شگفتگی سے جواب دیا کہ کیوں نہیں، دشمنوں سے بارہاSuggest کیا مگر میں پہلے ہیOverweight ہوں، میرے گھٹنے مزید بوجھ نہیں اٹھا سکتے۔ مذکورہ پیرائے میں صاحبِ خاکہ اور خاکہ نگار دونوں کا اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے، ضمیر جعفری بھی اپنے عہد کے مشتاق یوسفی تھے۔ ان کی تحریروں میں بعض اوقات سنجیدہ پن ڈھونڈنے سے ملتا ہے۔ یہاں یوسفی نے بھی وہی انداز اور اسلوب نقل کیا ہے۔ یوسفی کے انداز نے جعفری کی حاضر دماغی، بذلہ سنجی اور شگفتگی کو سوا سیر کر دکھایا ہے۔

داڑھی کا ذکر شاید جعفری کی چھیڑ تھی یا انھوں نے خود چھیڑ بنائی ہوئی تھی۔ میر ابنِ الحسن نے ایک مرتبہ ان سے پوچھا کہ داڑھی رکھنے کے بعد آپ کیا محسوس کرتے ہیں۔ مزاح کے انداز میں گویا ہوئے کہ بھوک بہت لگتی ہے۔ قاری لطف تو حاصل کرتا ہے مزہ تو لیتا ہے مگر ایک لمحے وہ بھی چکرا جاتا ہے کہ داڑھی اور بھوک کا آپس

میں کیا تعلق ہے، اس تعلق کی گتھی یوسفی ہی سلجھا سکتا ہے یا ضمیر جعفری، مگر میرے خیال میں یہاں مولویت پر کھانے کی بنیاد پر طنز بھی کیا گیا ہے مگر یہ طنز تخریبی نہیں تعمیری ہے کیونکہ جعفری کی تحریروں میں ایسی کوئی مثال موجود نہیں، بس ان کا مقصد قاری کو ہنسانا ہے اور یہ ان کا فن ہے جس پر انھیں بھرپور ملکہ حاصل ہے۔ اس خاکہ میں ضمیر جعفری کی بذلہ سنجی کے اور بھی بہت سے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ یوسفی نے ان کی خاکہ نگاری پر سنجیدہ بحث بھی کی ہے اور جعفری کو ہر حوالے سے ایک کامیاب خاکہ نگار تسلیم کیا ہے۔

"مسندِ صدارت پر اولتی کی ٹپاٹپ" میں یوسفی شعر پر داد دینے کا طریقہ، مروجہ رسم ورواج اور ماضی میں داد دینے کے طریقہ کار کا ذکر کر رہے ہیں۔ یوسفی آج کل کے مشاعروں میں نہ صرف شعرا کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں بلکہ داد دینے والے شرکاء کے علم وفن کا پوسٹ مارٹم بھی کرتے ہیں۔ یوسفی طنز کے گہرے نشتر اپنے پاس سنبھالے ہوئے ہیں، ضرورت پڑنے پر وہ ان کا عمدگی سے استعمال کرتے ہیں، مثلاً موجودہ زمانے میں شعر پر داد دینے والوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> نقل کرنے کو تو یہ کلماتِ تحسین وستائش ہم نے نقل کر دیے مگر انھیں ادا کرنے کے لیے وہ لہجہ، وہ نکتہ رسی، وہ حسنِ سماعت اور قرنوں کا رچاؤ کہاں سے لائیں گے۔ جینز اور ٹی شرٹ پہن کر یا چیونگ گم منہ میں دبائے ہوئے یہ فقرے ادا نہیں کیے جاسکتے، زبان سو سو بل کھائے گیا اور ایمان کی بات یہ ہے کہ شاباشی کے ان کلمات نے خود بھی تو چو گوشیہ ٹوپی، کارچوبی کے چغے اور شامتہ العنبر میں بسے بانکوں کے انگرکھے پہن رکھے ہیں۔(۱۰۵)

مذکورہ اقتباس میں یوسفی آج کل ہونے والے مشاعروں اور ان میں شریک ہونے والے شرکاء کے رویوں کا ذکر کر رہے ہیں اور طنز بھی کر رہے ہیں کہ پہلے زمانے میں داد دینے کا طریقہ اور فن ہی جدا تھا، ان کے الفاظ میں خلوص اور محبت کی خوشبو آتی تھی مگر آج وہ حالات نہیں۔ اب تو جینز پہن کر لوگ چیونگ گم منہ میں چبائے، شعر سننے آتے ہیں۔ ایسے لوگ جب شعروں پر داد دیں گے تو شاعری کا بیڑہ تو غرق ہوتا ہی ہے۔ اصل میں یوسفی "آئیڈیل ازم" کے شوقین تھے، وہ ہر کام نفاست، ترتیب اور حسن سے کرنے کے عادی ہیں۔ اس لیے وہ کھل کر بات کر رہے ہیں کہ جینز اور ٹی شرٹ پہن کر مشاعروں میں شریک ہونے والے شعر کا حسن کیا سمجھیں گے

اور کیا داد دیں گے۔ جن کو شعر پڑھنا نہ آئے وہ بطور فن اس کو کیا سمجھیں گے۔

"شاہ جی کی کہانی، دوسرے شاہ جی کی زبانی" کے نام سے مضمون میں ممتاز صحافی شفیع عقیل کی تین کتابوں کی تقریب اجراء کے موقع پر ان کے حالات و عادات کا ذکر کیا گیا ہے۔ مضمون کے آغاز میں ہی یوسفی صنعتِ تضمین کا حربہ مزاح کے لیے آزمارہے ہیں۔ یوسفی اس تقریب کے چار صدور کے صدارت کرنے پر شگفتہ پیرائے میں اظہار کرتے ہوئے گویا ہوتے ہیں کہ:

ایک ہی صف میں کھڑے ہوئے گئے محمود تمام

نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

اس شعر میں پہلے مصرع میں یوسفی نے تبدیلی کی ہے۔ دراصل مصرع تھا "ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود وایاز" تو تین لوگوں کے صدارت کرنے کو بنیاد بنا کر یوسفی نے "محمود تمام" سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگلے حصہ میں یوسفی افتخار عارف کے ایک مشہور شعر میں تضمین کی صورت میں مزاح پیدا کررہے ہیں۔ شعر تھا:

تجھ سے بچھڑ کے زندہ ہیں

جان بہت شرمندہ ہیں

یوسفی نے یہاں بھی دوسرے مصرع کے ساتھ شرارت کی اور اچھے بھلے شعر کو تفریح کا سبب بنالیا۔ یوسفی نے دوسرے مصرع میں جان کی جگہ "خان" کا لفظ لگا دیا۔ جس سے نہ صرف شاعر کا مقصد پورا ہو گیا بلکہ مزاحیہ اسلوب کا تحفہ بھی اپنے پڑھنے والوں کو دیا ہے۔ اب تضمین کے بعد شعر یوں بن گیا ہے:

تجھ سے بچھڑ کر زندہ ہیں

خان بہت شرمندہ ہیں

یوسفی کے اشعار میں الفاظ کے ردوبدل سے مزاح پیدا کرنے کے حوالے سے اطہر حسین لکھتے ہیں:

> شامِ شعر یاراں میں یوسفی نے اشعار یا مصرعوں کے کسی ایک لفظ، حرف، حرکت اور نکتے بدل کر اسے مزاح کی بھرپور کیفیت کا حامل بنا دیا ہے۔ جب تک اس پر غور نہ کیا جائے اصل بات سمجھ میں نہیں آتی اور جب سمجھ میں آجائے تو پھل جھڑیاں پوٹنے لگتی ہیں ان کی پیروڈیاں بیت الغزل کا درجہ رکھتی ہیں۔[۱۰۵]

یہاں بھی یوسفی محض ایک نقطہ کی تبدیلی سے اپنے اسلوب کا نقش واضح کرتے ہوئے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ بعض اوقات وہ ایک لفظ کی تبدیلی سے یہ فریضہ سرانجام دیے ہیں۔ جیسے ماقبل شعر میں محمود و ایاز کو محمود تمام کر کے اس کا اظہار کیا ہے۔ اس خاکہ ''شاہ جی کی کہانی، دوسرے شاہ جی کی زبانی'' میں یوسفی شگفتہ اندازِ بیان جاری رکھتے ہوئے شفیع عقیل کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ مجھے شاہ جی جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی ''خان صاحب'' اور مسرور حسن خان ''سید صاحب'' کہہ کر میرے درجات بلند کرتے ہیں۔ یہاں یوسفی طنز کا نشتر چلاتے ہیں اور شفیع عقیل سے پوچھتے ہیں کہ میں نے تو کبھی اپنے سوا کسی کو گمراہ نہیں کیا۔ پھر شاہ جی کہنے میں کیا مصلحت ہے۔ شفیع عقیل کے پاس مسکرانے کے سوا کوئی راستہ نہ تھا، یہاں یوسفی نے موجودہ زمانے کی سید برادری جو محض مفادات کے حصول کے لیے سید بنے ہوئے ہیں۔ نماز، روزہ، اوراعمال سے حد درجہ دور ہیں، ان پر طنز کر رہے ہیں کہ وہ نہ صرف خود بگڑے ہوئے ہوتے ہیں بلکہ دوسروں کے بگاڑ اور برے اعمال کا سبب بھی بنتے ہیں۔ دوسرا یہاں صرف مزاح اور شگفتگی کے معنی بھی لیے جاسکتے ہیں مگر خاکہ نگار نے تنقیدی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ جہاں کسی کو ہماری وجہ سے سہولت مل رہی ہو، اس کا اعتراف کرنا ضروری ہوتا ہے۔ شفیع عقیل کے ایک اور وصف کا ذکر کرتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں کہ شفیع عقیل ہر اعتبار سے غیر معمولی انسان ہیں۔ یوسفی اپنے اور شفیع عقیل کے موازنہ سے مزاح کا پہلو نکالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جس عمر میں ہم جیسے گناہ گاروں کو شادی کی خواہش رسماً، شرعاً اور ضرورتاً محسوس ہوتی ہے، اس عمر میں ان کو ساری عمر کنوارا رہنے کی آرزو تھی۔ یوسفی کا کہنا ہے کہ وہ صلاحیت آج بھی پوری شدت سے کارفرما ہے۔ یوسفی کو شفیع عقیل کا شادی نہ کرنا پورے مضمون میں یاد رہا۔ مضمون کے اگلے حصے میں پھر اپنی بات اس طرف لے آئے اور لکھا کہ شفیع عقیل ابھی تک کنفرمڈ کنوارے ہیں۔ ان کی سدا سہاگن

جوانی سے توقع نہیں کہ وہ شادی کا تکلف کر کے خود کو خواہ مخواہ مقدس بندشوں کا پابند کریں گے۔یوسفی پختہ یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ کنوارے ہیں،اور کنوارے ہی رہیں گے۔

شادی کے نام پر چھیڑ چھاڑ، مزاح، طنز اور چٹکلے چونکہ معاشرے کا حصہ ہیں۔یار دوستوں میں تو ویسے بھی یہ موضوعات شدت کے ساتھ سرگرم رہتے ہیں۔یوسفی کا بار بار شفیع عقیل کے حوالے سے شادی کا ذکر اور چھیڑ چھاڑ سے اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں کا تعلق مثالی تھا۔ورنہ جہاں احترام یا بزرگی کا رشتہ ہو یا عمروں کا بہت تفاوت ،وہاں ایسے موضوعات سے دور رہا جاتا ہے۔یوسفی کھلے ذہن اور وسیع خیالات کے حامل خاکہ نگار ہیں۔وہ کھلے عام اپنی بات بیان کرنے کا سلیقہ جانتے ہیں،شائستہ مزاح اور غیر محسوس طنز یوسفی کا خاصہ ہے جس کا وہ مختلف مواقع پر بہترین مظاہرہ کرتے ہیں۔

یوسفی اپنے دوست الطاف گوہر کے حلیہ سے فارغ ہو کر ان کی عادات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ الطاف گوہر کی یہ عادت تھی کہ بات کا آغاز کرنے سے قبل اور تبسم قبل از تکلم کرنے سے پہلے اپنے مخصوص سٹائل سے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہیں،یوسفی کا کہنا ہے کہ مخصوص سٹائل سے بالوں پر ہاتھ پھیرنا کے اس اتصالِ باہمی اور جادوئی رگڑ سے جو Static electricity پیدا ہوتی ہے،موصوف اس کے زور سے گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔مزاح کا مزید تڑکہ لگاتے ہوئے یوسفی کا شرارت انگیز قلم متحرک ہوتا ہے اور لکھتے ہیں کہ صاحبِ خاکہ مخصوص انداز سے بالوں پر آج سے چالیس سال قبل بھی اسی طرح ہاتھ پھیرتے تھے جس طرح اب کہیں جا کے لندن کی لڑکیوں نے سیکھا ہے۔یوسفی یہاں صاحبِ خاکہ کو لڑکیوں سے پہلا نمبر دے رہے ہیں کہ جو چیز یا فن وہ آج سیکھ رہی ہیں،الطاف گوہر گزشتہ چالیس سال سے اس عمل کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔الطاف گوہر کی خوش قسمتی تھی کہ وہ یوسفی کی طرح ”فارغ البال“ نہیں تھے ورنہ کئی قدم آگے کے میدان میں اپنے آپ کو پاتے ہیں۔

”قصہ خوانی بازار سے کوچہ ماضی گیراں تک“ کے نام سے لکھے گئے مضمون میں انھوں نے مختلف دوستوں کے حوالے سے اپنی یادداشتیں اور واقعات لکھے ہیں۔ بعض مقامات پر وہ خود کو ہدفِ مزاح بناتے ہیں۔ پروفیسر قاضی عبدالقدوس کے ساتھ یوسفی کا گہرا تعلق رہا ہے۔”تحقیق و تشکیک کا مردِ میدان“ کے ذیلی عنوان

سے ان کے تعارف سے آغاز کیا گیا ہے جس میں طنزیہ پیرایہ بیان اپنایا گیا ہے۔ وہ پروفیسر مذکور کے بارے میں بتاتے ہیں کہ صرف تحقیق و تنقید پر موقوف نہیں، غیر علمی و نجی معاملات اور مسائل میں بھی اپنے رویے اور طریق کار کو Through یعنی مکمل اور حتمی سمجھتے ہیں۔ طبعاً اور اصولاً شکی اور وہمی واقع ہوئے ہیں۔ وہ ہر شخص کو برا سمجھتے ہیں تاوقتیکہ وہ خود کو اچھا ثابت نہ کر دیں۔ یوسفی یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جب تک کوئی شخص اُن کے سامنے اچھا کام نہ کرلے، مشکوک اور مطعون ٹھہرایا جاتا ہے۔ گریڈ میں ترقی کے بعد پروفیسر صاحب میں چند بنیادی تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے اوران تبدیلیوں کو "خودنما" تبدیلیاں کہہ کر طنز کیا ہے۔ جن میں پہلی تبدیلی ان کی Vocabulary یعنی لفظیات کے متاثر ہونے سے ہوئی جو سوج پھول کر غبارہ بن گئی۔ یہ جملہ گہرے طنز کا حامل ہے کہ ساری زندگی بولی نہ بدلی، بدلی اور ایک گریڈ کے بڑھنے سے اور وہ بھی "جبر دستی" یا زبردستی۔ یوسفی نے لفظیات کی اس تبدیلی کو "جبر دستی" کہہ کر اس طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی کہ کس طرح لوگ کامیاب ہو جانے پر اپنی روایت کو بھلا بیٹھتے ہیں۔ پروفیسر صاحب کی آڑ لے کر انھوں نے تمام ایسے لوگوں پر طنز کیا ہے جو ترقی پاتے ہی لباس، زبان، رہن سہن اور طرزِ معاشرت میں تبدیلی لے آتے ہیں، دراصل یہ تبدیلی غلامانہ اور جاگیر دارانہ ذہنیت کی عکاسی کرتی ہے۔ نیز انھوں نے پروفیسر صاحب کے کئی معمولات کا شرح وبسط کے ساتھ ذکر کر کے طنز کے نشتر چلائے ہیں یعنی پروفیسر صاحب عام خط کو عطوفت نامہ، ہم لوگوں کو ابنائے زمانہ، ہم پیشہ اور ہم جنسوں کو زاغ وزغن اور اپنے بیوی بچوں کو مکروہاتِ دنیوی کہنے لگے۔ مذکورہ الفاظ وتراکیب کے استعمال کے بعد یوسفی مزید چند عادات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ترقی کے بعد پروفیسر صاحب ۳۶ کے بجائے ۳۸ سائز کا بنیان پہننے لگے ہیں۔ دن میں دو تین دفعہ سینہ پھلا پھلا کر بنیان کو سینے کے برابر ثابت کرتے ہیں۔ مزید تبدیلیوں کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کرتے ہیں کہ جیسے ہی گریڈ بڑھا، شکی پن، وہم اور وضع احتیاط میں بھی اسی تناسب سے اضافہ ہوا ہے۔ یوسفی نے ان کی عادات پر چند مثالیں بھی دی ہیں جن کے مطالعہ کے بعد ایک "غیر جانبدار" قاری کو پروفیسر صاحب سے دلی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے مثلاً ایک عادت یہ بیان کی کہ پروفیسر صاحب منہ دھونے سے پہلے ہاتھوں کو صابن سے تین دفعہ دھو کر پاک کرتے ہیں۔ پھر تین دفعہ صابن سے اپنا منہ دھونے کے بعد صاحب

کو تین دفعہ دھو کر پاک کرتے ہیں۔ اب قاری سوچتا ہے کہ صابن کا تو جو حال ہوتا ہوگا، پروفیسر صاحب اس اذیت کو کیسے برداشت کرتے ہوں گے۔

اس مضمون میں یوسفی کے پشاور کے سفر، وہاں کی تقریبات اور شخصیات کے حوالے سے ذکر موجود ہے لہٰذا جگہ جگہ ڈاکٹر روبینہ شاہین کا ذکر پڑھنے کو ملتا ہے۔ یوسفی نے ان کی مختلف عادات کا ذکر بھی کیا ہے مگر چونکہ یہ کئی ایک ملاقاتوں پر مشتمل مضمون ہے۔ اس میں مختلف شخصیات کا ہجوم ہے جس وجہ سے وہ رنگ نہیں بن سکا جو یوسفی کے اس کتاب میں موجود دیگر مضامین میں ہے۔ اس مضمون کی سب سے قد آور شخصیت ڈاکٹر روبینہ شاہین ہی ہیں۔ پورے مضمون میں ڈاکٹر صاحب، یوسفی اور یوسفی کے تخلیق کردہ کردار مرزا کے درمیان باتیں جاری رہتی ہیں۔

وزیر آباد شہر پر لکھے گئے خاکہ میں قاسمی اپنی ایک عادت کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں صبح ناشتے کے لیے دہی خریدتا تو گھر پہنچتے پہنچتے ساری بالائی راستے میں ہی چٹ کر جاتا۔ یہاں قاسمی نے اگرچہ اپنی ذاتی عادت بیان کی ہے مگر یہ ایک معاشرتی رویہ ہے۔ اکثر بچے گھر کے لیے سامان لانے اور جانے میں اس طرح کی ڈنڈی مارنے میں ماہر ہوتے ہیں۔ خاکہ نگار نے اپنے آپ کو پارسا اور نیک ظاہر کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس زمانے کے رواج کے مطابق اپنی ذات کو بھی مزاح کا شکار بنایا۔ اسی خاکہ میں قاسمی اس دور میں لوگوں کی ایک اور عادت کا تذکرہ کرتے ہیں، شام کو جب اندھیرا اچھیل جاتا تو شرارتیں بھی شروع ہو جاتیں۔ مثلاً گھر ہی میں کوئی فرد خوف ناک آواز نکال کر سب کو ڈرانے کی کوشش کرتا۔ باوجودیہ کہ جلد ہی اس کی اصلیت ظاہر ہو جاتی مگر وقتی طور پر سب کے لیے تفریح کا سامان ہو جاتا۔

کوئی بھی ادیب یا شاعر اپنے دور سے جدا ہو کر نہیں لکھ سکتا۔ اس کی سوچ اس دور کی عکاسی کرتی ہے جس میں وہ سانس لے رہا ہوتا ہے۔ قاسمی بھی اپنے آپ کو اس ابتدائی دور میں لے گئے ہیں۔ اس خاکہ میں قاسمی کا انداز اتنا برجستہ اور بے ساختگی کا حامل ہے کہ قاری خود کو بھی اسی دور میں گھومتا محسوس کرتا ہے۔ قاسمی ایک ہی جملے سے قاری تک پورے ایک مضمون کی بات پہنچا دیتے ہیں۔ مثلاً ان کا یہ جملہ قابلِ توجہ ہے جو مزاح کے پیرائے میں

ہونے کے باوجود ایک حقیقت بیان کر رہا ہے۔ قاسمی لکھتے ہیں:

> جس وزیر آباد کی بات میں کر رہا ہوں اسی وزیر آباد میں ممتا ابھی دودھ کے ڈبوں میں تبدیل نہیں ہوئی تھی۔ مائیں اپنے لاڈلوں کو اپنا دودھ پلاتی تھیں۔(۱۰۷)

اب یہاں اس اقتباس میں خاکہ نگار ایک معاشرتی رویہ بیان کر رہا ہوں کہ ایک دور وہ تھا کہ مائیں بچوں کو اپنا دودھ پلاتی تھیں۔ جب کہ موجودہ دور میں ممتا کو ڈبے کے دودھ میں بند کر دیا گیا ہے۔ اس ایک جملے سے پورے مضمون کو سمجھا دینا قاسمی کی اپنے فن پر گرفت کی دلیل ہے۔ یہاں موازنہ کے ذریعے طنز کیا گیا ہے۔

وزیر آباد پر لکھے گئے اِسی خاکہ میں قاسمی ایک اور جگہ لوگوں کی ایک عادت بیان کرتے ہوئے مزاح کا تڑکہ لگاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس دور میں واشنگ مشین کا کوئی تصور نہیں تھا۔ ڈنڈے مار مار کر کپڑے دھوئے جاتے تھے۔ اب اس عادت اور طریقے سے قاسمی مزاح کا پہلو نکال رہے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ یہ ڈنڈا بھی خاصی کثیر الاستعمال چیز تھی۔ اس سے مائیں بچوں کی پٹائی بھی کرتی تھیں، بچوں کی پٹائی کے لیے چمٹا بھی خاصا مفید آلہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ چمٹے سے دہکتے چولہے میں کوئلہ پکڑنے کا کام بھی لیا جاتا تھا۔ قاسمی کا کہنا ہے، عالم لوہار نے اسے آلۂ موسیقی میں بدل دیا۔ خاکہ نگار یہاں ڈنڈے کے کثیر الاستعمال ہونے اوراس کے فوائد پر بات کرتے ہوئے مزاح پیدا کر رہا ہے اور پھر چمٹے سے بچوں کی پٹائی، دہکتے کوئلوں کو پکڑنے کا ذکر کر کے اسے آلۂ موسیقی میں بدل دینے سے قاری کو تبسم زیرِلب پر مجبور کر دیا ہے۔

خاکہ میں رمضان المبارک میں مساجد کا احوال بیان کرتے ہوئے خاکہ نگار ایک جملے میں اس بات کا خلاصہ نکال کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ مصنف کا کہنا ہے کہ رمضان میں افطاری کے لیے محلے سے مسجد میں جو اشیاءکے خورد و نوش آتی تھیں، اس سے محلے کے تمام غیر روزے دار بچے پورے خشوع و خضوع سے مستفید ہوتے تھے۔ میرے خیال میں یہ مسجدوں کا حسن بھی تھا۔ اجتماعیت بھی تھی اور محلے والوں کے اتفاق اور محبت کا مظہر بھی۔ بین السطور انھی چیزوں کو بیان کرتے ہوئے مصنف مزاح بھی کر رہا ہے۔

خاکہ نگار اپنے ایک پڑوسی صابو کی عادت اور رویے پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہمارے پڑوس میں مہاجرین کا ایک کنبہ آباد تھا۔ کنبے کے سربراہ کا نام صابو تھا اوراس کے چہرے پر چیچک کے داغ تھے۔ کسی لڑائی میں

اس کی ایک آنکھ بھی ضائع ہو گئی تھی اوراس کی پوری کوشش تھی کہ دوسری آنکھ بھی ضائع ہو۔ خاکہ نگار کے مطابق وہ اپنے کنبے کے ہر آدمی سے الجھنے کی کوشش کرتا۔ ایک دفعہ لڑائی میں مار کھالینے والا شخص جری ہو جاتا ہے۔ لڑائی کا ایک خوف اورڈر جو ذہن میں ہوتا ہے، وہ اس کے ذہن سے نکل جاتا ہے۔ آسان الفاظ میں وہ لڑائی کے بہانے ڈھونڈتا ہے۔ یہی حال صابو کا بھی تھا۔ آگے چل کر خاکہ نگاراپنے اس دور میں بچوں کے حوالے سے والدین کی ایک عادت اور خواہش کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مجھے یاد پڑتا ہے کہ اس دور میں سکولوں میں ماسٹروں اور گھروں میں والد کے ہاتھوں پٹائی کا بہت ''فیشن'' تھا۔ ماسٹروں سے کہا جاتا تھا کہ بچہ آپ کے سپرد کر رہے ہیں، اسے عالم فاضل بنادیں۔ اگر چہ اس دوران نافرمانی کرے تو اس کی کھال پر آپ کا حق ہے۔ باقی بچہ کھچا ہمارا ہے۔ چنانچہ ماسٹر صاحبان والدین کی اس خواہش کا پورا احترام کرتے تھے۔ جو کسر رہ جاتی تھی، وہ گھر میں بڑا بھائی اور والد وغیرہ پوری کر دیتے تھے۔[۱۰۸]

اس پیراگراف میں قاسمی، بچوں کے حوالے سے اس دور کے ایک عمومی رویے کی بات کررہے ہیں کہ والدین کیا خواہش رکھتے تھے، والدین کی خواہش ہمیشہ یہ ہی ہوتی تھی کہ بچہ پڑھ لکھ کر کامیاب انسان بن جائے۔ سزا، پٹائی اور اساتذہ کی جھڑکیاں جتنی ہوں، مفید سمجھی جاتی تھیں۔ قاسمی کہنا چاہتے ہیں کہ والدین کی یہ خواہش تو ہوتی تھی، اساتذہ بھی اس خواہش کو کماحقہٗ پورا کیا کرتے تھے۔ بچے کو سزا دینا لازمی امر تھا اور سزا بھی ٹھیک ٹھاک ہوتی تھی۔ گویا کہ یہ اس دور کا ایک فیشن تھا۔ مذکورہ پیراگراف میں قاسمی کا جملہ ''ماسٹر صاحبان والدین کی خواہش کا پورا احترام کرتے تھے۔'' ایک مستقل موضوع ہے جو لمبی تمہید کے بجائے بات مکمل طور پر سمجھا رہا ہے اور ساتھ میں اساتذہ کے رویے کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ عموماً اس وقت اساتذہ کا منشور ''سزا'' تھا اور والدین اس منشور کی تکمیل کے لیے رکاوٹ بالکل نہیں ڈالتے تھے۔

حفیظ جالندھری پر لکھے گئے خاکے میں قاسمی نے اُن کی عادات وخصائل بیان کرتے ہوئے ایک جگہ مشاعروں میں ان کے رویے اور صورتِ حال پر طنز کرتے ہوئے کہا ہے کہ ابوالاثر کو پُرامن مشاعرے اچھے نہیں لگتے، چنانچہ جس مشاعرے میں ہوٹنگ کا معقول انتظام نہ ہو، حفیظ صاحب اس کا اہتمام خود فرماتے ہیں۔ حفیظ

جالندھری اُردو ادب اور شاعری کا ایک بڑا نام ہیں مگر قاسمی کے شگفتہ اُسلوب نے ان کی اس عادت کو قارئین کے سامنے بیان کرنے میں کسی قسم کی عار محسوس نہیں کی۔ شگفتہ اسلوب میں قاری تک اپنی بات پہنچا کر سنجیدگی کے خول کو توڑتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی پر لکھے گئے خاکے کے آغاز میں ایک لطیفہ بیان کر کے صاحبِ خاکہ کے ساتھ اپنا موازنہ کیا ہے اوران کے ادبی قد و قامت کی طرف لطیف اشارہ کیا ہے۔ خاکہ نگار نے ہاتھی اور خرگوش کی مثال دیتے ہوئے اپنی اور احمد ندیم قاسمی کی ادبی خدمات کو اس تناظر میں بیان کیا ہے۔ قاسمی کا کہنا ہے کہ میں بھی قاسمی ہوں اور یہ بھی احمد ندیم قاسمی ہیں۔ ہم دونوں کے ادبی قد و قامت میں جو تھوڑا سا فرق ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ پچھلے دنوں میں بھی ذرا بیمار شمار رہا ہوں۔ یہاں خاکہ نگار نے موازنہ کے ذریعے مزاح بھی پیدا کیا ہے اور احمد ندیم قاسمی کی ادبی خدمات کا اظہار بھی کیا ہے اور یہ خاکہ نگار کا بڑا پن ہے کہ وہ اپنے معاصر ادیب کو خراجِ عقیدت پیش کر رہا ہے۔ خاکہ نگار اپنے ممدوح کی عادات پر بات کرتے ہوئے اپنے مخصوص اسلوب میں لکھتے ہیں:

> قاسمی صاحب اپنے کھچڑی بالوں کے باعث جتنے بزرگ نظر آتے ہیں، اتنے ہی نہیں۔ آپ انہیں قریب سے دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ ان میں نہ صرف جوانوں ایسا حسن پایا جاتا ہے بلکہ ان میں بچپن کی معصومیت بھی ابھی تک تر و تازہ ہے۔ بس اتنا ہے کہ جہاں بزرگ بننا ہوتا ہے، بزرگ بن جاتے ہیں اور جہاں جوان بننا ہوتا ہے، جوانوں میں شامل ہو جاتے ہیں اور جب جی چاہتا ہے اپنا بچپن واپس لے آتے ہیں۔ (۱۰۹)

ایک اور جگہ اپنی بات جاری رکھتے ہوئے خاکہ نگار الفاظ و تراکیب کے استعمال سے طنز و مزاح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ٹرین میں سفر کے دوران لطیفوں کا دور شروع ہوتا ہے تو ایسے مقوی لطیفے سناتے ہیں کہ ”مایوس نوجوان“ بھی اپنے اندر زندگی کی نئی لہر محسوس کرنے لگتے ہیں۔ گویا قاسمی صاحب کہا کہنا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کی ذات میں یہ خوبی اور وصف شامل تھا کہ وہ مقتضائے حال کے مطابق خود کو ڈھال لیتے۔ محفل اور مجلس کی جان اور رونق تھے۔ جہاں بھی ہوتے، نگاہوں کا مرکز ٹھہرتے، دوستوں کے لیے قربانی اور خدمت کا جذبہ بہت زیادہ رکھتے ہیں۔

احسان دانش پر لکھے گئے خاکے کا آغاز ہی مزاحیہ اسلوب میں ہوتا ہے۔ احسان دانش کی ایک عادت کا ذکر اوراس کے بعد کی صورتِ حال پر خاکہ نگار نے تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ عطاء الحق قاسمی کا کہنا ہے کہ احسان دانش کے ساتھ مشاعرہ پڑھنا انتہائی خوش گوار فعل ہے مگر ان کے ساتھ سٹیج پر بیٹھنا قدرے مشکل کام ہے کیوں کہ اس صورت میں محفل سے نکالے جانے کا ڈر ہوتا ہے۔ قاسمی کو اس کا ذاتی تجربہ ہے گو کہ تجربہ ادھورا ہے کیوں کہ محفل سے نکالے جانے کی نوبت آتے آتے رہ گئی تھی۔ احسان دانش کی عادت تھی کہ وہ سٹیج پر اپنے ساتھ بیٹھے ہوئے شخص کے کان میں ہولے سے کوئی جملہ کہہ دیتے، بس پھر سننے والے کی اپنی ہمت ہے کہ وہ اپنی عزت کا کس حد تک پاس رکھتا ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ احسان دانش جملہ کہہ کر پہلے سے زیادہ سنجیدہ ہو کر بیٹھ جاتے۔ گویا انھوں نے کچھ کہا ہی نہیں۔ اب بے چارہ سننے والا کبھی دائیں ہوتا ہے تو کبھی بائیں، کبھی منہ پر ہاتھ رکھتا ہے تو کبھی کھانسنے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض اوقات تو اُسے اسٹیج سے اُٹھ کر جانا پڑتا ہے۔ خاکے میں اس منظر کی عکاسی یوں کی گئی ہے:

> یہ جملہ احسان صاحب نے کسی شاعر پر کسا ہوتا ہے اور اتنا بھرپور ہوتا ہے کہ سننے والے کو اپنی ہنسی پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وہ بیچارہ آشوبِ قہقہہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کبھی اپنے چہرے کو ہاتھوں سے ڈھانپنے کی کوشش کرتا ہے، کبھی اپنے قہقہے کو دبی دبی ہنسی میں تبدیل کرنے کے دوران اپنے چہرے کی رگیں سرخ کرلیتا ہے اور کبھی ان تمام کوششوں کے باوجود آؤٹ آف کنٹرول ہونے کے خدشہ کے سبب اُسے سٹیج سے اُٹھ کر تھوڑی دیر کے لیے باہر جانا پڑتا ہے۔ (۱۱۰)

مذکورہ پیراگراف میں خاکہ نگار نے احسان دانش کی عادت اوراس کے بعد پیدا ہونے والی صورتِ حال کو نہایت دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ قاری خود بھی ان کیفیتوں کو دیکھتا ہوا محسوس کرتا ہے جو احسان صاحب کے ساتھ بیٹھے شخص پر بیت رہی ہوتی ہیں۔ قاسمی کے قلم کی مہارت یہ ہے کہ سنجیدہ بات بھی شگفتہ رنگ میں ڈھل کر صفحہ کی زینت بن جاتی ہے۔ چنانچہ اِسی پیراگراف کے بعد لکھتے ہیں کہ سٹیج پر بیٹھے ہوئے شعرا کو بھی یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ احسان صاحب کے برابر بیٹھے ہوئے شخص کی جو حالت غیر ہو رہی ہے، یہ احسان صاحب کی بدولت

ہے۔

وقارانبالوی پر لکھے گئے خاکے میں عطاء الحق قاسمی ان کی ایک عادت ''کثرتِ سگریٹ نوشی''کا ذکر کرتے ہوئے سگریٹ نوشوں کو تسلی اور حوصلہ دے رہے ہیں کہ اگر سگریٹ نوشی سے کسی کی جان جاتی تو وقارانبالوی اس کے پہلے شکار ہوتے۔ قاسمی کا کہنا ہے کہ وقارانبالوی کی ذات سگریٹ نوشوں کے لیے مینارۂ نور کی حیثیت رکھتی ہے اوروہ گزشتہ اَسّی برس سے سگریٹ پی رہے ہیں اس کے باوجود ان تمام امراض سے محفوظ ہیں جن کا ذکر کرکے ڈاکٹر حضرات سگریٹ کا مزہ کرکرا کرنے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں۔ قاسمی کا خیال ہے کہ خاطر جمع رکھیں اور سگریٹ نوشی میں وقارانبالوی کی پیروی کریں۔

اِس خاکے کے دوسرے حصے میں صاحبِ خاکہ کے ایک دوست انعام درانی کا تذکرہ کرتے ہوئے قاسمی نے نہایت شگفتہ انداز میں طنز کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> کراچی میں انعام درانی بھی ہیں اور سن وسال کی مناسبت سے ان کا شمار بھی بابوں میں ہوتا ہے مگر وہ ہماری تعریف کے محتاج نہیں کہ وہ الحمدللہ اس معاملے میں خودکفیل واقع ہوئے ہیں۔ (۱۱۱)

اپنی تعریف کے معاملے میں خودکفیل واقع ہونے سے خاکہ نگار نے انعام درانی پر طنز کیا ہے کہ وہ اپنے منہ خود میاں مٹھو بنتے ہیں۔ قاسمی کا طنز یہاں اس وجہ سے ہے کہ ایک پڑھے لکھے آدمی کے ساتھ یہ حرکت معیوب لگتی ہے کہ وہ اپنی تعریف آپ کرتا پھرے۔ آدمی کا بڑا ہونا دوسروں کی رائے اور فیصلے پر موقوف ہوا کرتا ہے۔

مولانا مودودی پر عطاء الحق قاسمی کے لکھے گئے خاکے میں چونکہ محبت اور عقیدت کا رنگ غالب ہے، اس لیے اس میں طنز اور مزاح نہ ہونے کے برابر ہیں۔ قاسمی کی بہت کم ایسی تحریریں ہیں جو طنز اور مزاح کی آمیزش سے پاک ہیں اور یہ بھی اُنھی میں سے ایک ہے۔ اس خاکے میں مولانا مودودی کی ایک عادت ''شگفتہ طبیعت''کا ذکر کرکے مزاح کا پہلو نکالا گیا ہے۔ مولانا مودودی کھلی طبیعت کے مالک تھے۔ قاسمی اس حوالے سے ایک واقعہ سناتے ہیں کہ ایک موقع پر عبداللہ شاکر صاحب (جماعت اسلامی کے شاعر) نے پنجابی میں ایک نظم سنائی، جس میں ایک

مصرعہ ”پکائی سی کھیر تے بن گیا دلیہ“ بھی تھا۔ شاعر نے درمیان میں نظم روک کر مودودی صاحب سے پوچھا کہ مولانا آپ کو پنجابی سمجھ آتی ہے یا نہیں تو مولانا نے برجستگی سے جواب دیا کہ ”پنجابی سمجھ میں آئے یا نہ آئے، مولوی ہوں، کھیر خوب سمجھتا ہوں۔“

ضمیر جعفری پر لکھے گئے خاکے میں عطاء الحق قاسمی نے ان کی حاضر جوابی اور بذلہ سنجی والی عادت کو خصوصاً بیان کیا ہے کہ جعفری صاحب کس طرح حاضر جوابی سے محفل کو کشتِ زعفران بنا دیا کرتے تھے۔ ان کی اس عادت کی طرف اشارہ کرنے کے لیے قاسمی نے ایک چھوٹا سا واقعہ بیان کیا ہے جس سے جعفری صاحب کی ذات میں موجود مزاحیہ شخصیت کو باہر نکالا اور دکھایا گیا ہے۔ قاسمی لکھتے ہیں:

> رمضان کے مہینے میں ضمیر اپنے گھر میں اپنی مصنوعی بتیسی اتارے اپنے ایک مہمان سے بات چیت کر رہے تھے جس کے نتیجے میں گفتگو کم اور ”چیں بہ چیں“ زیادہ ہو رہی تھی۔ اس پر مہمان نے عرض کی کہ جناب! آپ نے یہ بتیسی کیوں اتاری ہوئی ہے۔ جس پر ضمیر صاحب نے کہا ”چونکہ رمضان کے مہینہ میں کھانے پینے کی تو گنجائش نہیں ہے اس لیے خواہ مخواہ منہ میں بتیسی رکھنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ میری مانیں تو آپ بھی اپنی بتیسی اتار لیں۔[۱۱۲]

مذکورہ اقتباس جہاں جعفری کی حاضر جوابی پر دلالت کرتا ہے، وہاں عطاء الحق قاسمی کے اسلوب کی بھی نشان دہی کر رہا ہے۔ قاسمی صاحب کے اُسلوب کا کمال ہے کہ ایک معمولی سی بات بیان کرنے کے لیے واقعاتی رنگ باندھ کر اس سے مزاح کے رنگ بکھیرتے ہیں۔ مذکورہ اقتباس میں بھی دو تین جگہوں پر قاری پہنچ کر بے ساختہ مسکرا اُٹھتا ہے مثلاً ایک جگہ لکھا ہے کہ ”جس کے نتیجے میں گفتگو کم اور چیں بہ چیں زیادہ ہو رہی تھی۔“ اب قاری اپنی آنکھوں میں اس منظر کو زندہ کرتا ہے کہ ایک بڑی عمر کا آدمی بغیر دانتوں کے بولنے کی کوشش کرے تو وہ کیسے لگتا ہے۔ دوسرا جملہ ”خواہ مخواہ منہ میں بتیسی رکھنے کا کوئی فائدہ نہیں، میری مانیں تو آپ بھی اپنی بتیسی اتار لیں“ ہے۔ اب یہاں ایک طرف تو ضمیر صاحب کی طرف سے وضاحت بیان کی گئی ہے جب کہ دوسری طرف ان کے مہمان کی بتیسی کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ دانت ان کے بھی اپنے نہیں تھے۔ ان دو جملوں نے

واقعہ کو جاندار اور پُر لطف بنا دیا ہے۔

خاکہ کے نصف آخر میں جا کر قاسمی ایک اور لطیف جملہ کہہ کر مزاح پیدا کرتے ہیں۔ اپنے بارے میں بات کرتے ہوئے تنقید لکھنے والوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے قاسمی کا کہنا ہے کہ ”کیونکہ میں نقاد نہیں شریف آدمی ہوں۔“ یہاں مزاح اور طنز دونوں کی آمیزش نظر آتی ہے۔ خاکہ کے اختتام پر قاسمی اپنے اُسلوب کی ایک جھلک اور دکھاتے ہوئے منظر سے ہٹ جاتے ہیں۔ ضمیر جعفری کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے اُن کی عمر کے کچھ بزرگوں اور ادیبوں کا ذکر کرتے ہوئے قاسمی کا کہنا ہے کہ مجھے جعفری صاحب کی عمر کے کچھ ان بزرگوں کے بارے میں بھی دعا کرنی ہے جو صرف اپنی ڈیٹ آف برتھ کے بل بوتے پر سینئر بنے ہوئے ہیں اور ہمیں ڈراتے رہتے ہیں۔ "ڈیٹ آف برتھ کے بل بوتے پر سینئر بننا" سے خاکہ نگار نے اپنے فن کا اظہار کیا ہے۔ قاسمی لفظوں سے کھیلتا ہے اور لفظ ہی اس کے ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔ قاسمی کو مزاح کے لیے زیادہ تگ ودو نہیں کرنی پڑتی۔ اس کا اسلوب اور فن دونوں اس کی مدد کو موجود ہوتے ہیں۔

”مزید گنجے فرشتے“ میں موجود ایک خاکہ معروف شاعر انجم رومانی کا بھی ہے جس میں خاکہ نگار نے ان کی شاعری، فن، عادات اور تصنیفات پر بات کی ہے۔ چونکہ ہمارے پیشِ نظر خاکے میں موجود طنزیہ ومزاحیہ عناصر کی تلاش ہے، لہٰذا ہم یہیں تک محدود رہیں گے۔ خاکہ نگار نے انجم رومانی کی ایک عادت کا ذکر کرتے ہوئے مزاحیہ اُسلوب اختیار کرتے ہوئے کہا ہے کہ انجم رومانی ہر وقت مترنم لہجے میں ہولے ہولے کھانستے رہتے تھے اور جب وہ کھانس رہے ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ چاندی کے ورق کوٹے جا رہے ہیں۔ ان کے نزدیک انجم صاحب کی یہ کھانسی ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے شاعروں میں بھی دکھائی اور سنائی دیتی ہے تاہم منیر نیازی، انجم صاحب کی اس کھانسی کا سراغ لگاتے ہوئے بدگمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”انجم صاحب کو یہ کھانسی کسی شاعر کے اچھے شعر پر چھڑتی ہے۔“

عطاء الحق قاسمی نے انجم صاحب کی شخصیت کے ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ان کے معالج اور طبیب ہونے کا ذکر بھی کیا ہے۔ قاسمی صاحب یہاں مزاح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب سے انھوں نے قیوم

نظر کی بینائی کا علاج کیا ہے، اپنے معالج ہونے کی چنداں تشہیر نہیں کرتے کیوں کہ انجم صاحب کے علاج سے قیوم نظر کی پہلی بینائی بھی جاتی رہی۔ قاسمی کہتے ہیں کہ میں نے اس ضمن میں جب سوال کیا تو انجم صاحب نے جواب دیا کہ ”میرا علاج ٹھیک تھا، مریض غلط تھا۔“

جمیل الدین عالی (معروف شاعر، ادیب اور صحافی) پر خاکے کا آغاز ہی مزاحیہ اُسلوب سے ہوتا ہے۔ قاسمی صاحب لکھتے ہیں کہ عالی صاحب ملازمت سے ریٹائر ہو گئے ہیں اور میں بھی ایک محتاط اندازے کے مطابق ”انشاء اللہ“ کہنے کے شغل سے تائب ہو گیا ہوں۔ اس جملے میں قاسمی نے اپنے فن سے مکمل طور پر انصاف کیا ہے اور لفظوں کے اشاروں سے مزاح پیدا کیا ہے۔ مثلاً میں بھی ایک محتاط اندازے کے مطابق ”انشاء اللہ“ کہنے کے شغل سے تائب ہو گیا ہوں۔“ اس میں ”محتاط اندازے“ اور ”انشاء اللہ“ کے لفظ سے قاسمی نے بین السطور مزاحیہ پہلو نکالا ہے۔ لفظ ”انشاء اللہ“ سے مزاح کے فہم کے لیے احمد ندیم قاسمی پر لکھے گئے خاکے کو پڑھنا از حد ضروری ہے۔ اتنا بتا دوں کہ یہ انشاء اللہ خوب صورت چہروں کو دیکھنے کے بعد پیدا ہونے والی کیفیت کے اظہار کا نام ہے جس میں شاید عطاء الحق قاسمی اکیلے ہی ہیں۔ قاسمی اس جملے کے بعد امجد اسلام امجد کی کہی ہوئی بات نقل کرتے ہیں کہ امجد اسلام امجد کا کہنا ہے کہ یہ تائب ہونے والی بات میں محض خلقِ خدا کو ”جھاکا“ دینے کے لیے کرتا ہوں۔ اور پھر قاسمی صاحب کو امجد اسلام امجد کے بیان کی تصدیق یا تردید کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی شاید شغلِ انشاء اللہ جاری ہو۔

پیراگراف کے آخر میں خاکہ نگار نے ادیب اور نقاد دونوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور لکھا ہے کہ دونوں کی ترجیحات ایک دوسرے کو خوش کرنے کے سوا کچھ نہیں ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ان دنوں ادیب اور نقاد جو کچھ لکھتے ہیں، وہ ایک دوسرے ہی کے لیے لکھتے ہیں۔ یہ سادہ لوح قاری تو درمیان میں بن بلائے آٹپکتا ہے۔ ثبوت کے لیے آپ برادرم ڈاکٹر انور سجاد کے افسانے اور اس پر محترم بلراج میزا کے مضامین ملاحظہ فرما سکتے ہیں یا پھر وائس ورسا“ کے طور پر بلراج میزا کے افسانے اور انور سجاد کے مضامین دیکھے جا سکتے ہیں۔ مجال ہے ان دونوں ہاتھوں کے اس لین دین کے دوران تیسرے ہاتھ کو خبر ہو۔ (۱۱۳)

عطاء الحق قاسمی نے یہاں ایک معاشرتی اور عمومی رویہ کی عکاسی کی ہے اوراس صورتِ حال پر طنز کیا ہے کہ جب ادیب اور نقاد ایک دوسرے کو ہی خوش کرنے کے لیے افسانے اور مضامین لکھیں گے تو ادب اوراس تنقید کا معیار کیا ہو گا۔ ادب میں گروپنگ اور لابنگ اسی رویے کا شاخسانہ ہے۔ قاسمی نے مثال کے طور پر ڈاکٹر انور سجاد اور بلراج میزا کے افسانے اور مضامین پیش کیے ہیں جو دونوں کے مضامین اورافسانوں کے باہم تبادلے کی صورت ہے۔ اقتباس کے شروع میں قاسمی قاری کے حوالے سے مزاح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ادیب اور نقاد کے درمیان قاری بلاوجہ ہی آ ٹپکتا ہے،وہ نہ بھی آئے تو دونوں اطراف کے حضرات کا مقصد پورا ہو رہا ہوتا ہے۔ ادب اور تنقید میں اس رویے کی حوصلہ شکنی ہونی چاہیے تا کہ مثبت تنقید اور اعلیٰ ادب تخلیق ہو سکے۔

مذکورہ خاکہ میں قاسمی ، جمیل الدین عالی اور اورنگ زیب عالم گیر کے تقابل اور موازنہ سے بھی طنز پیدا کرتے ہیں۔ قاسمی، جمیل الدین عالی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ رائٹرز گلڈ کو بنانے اور بگاڑنے والے بھی وہی ہیں کیوں کہ عالی صاحب نے اپنے جانشین ویسے ہی چھوڑے جیسے جانشین اورنگ زیب عالم گیر نے چھوڑے تھے، گویا خاکہ نگار کا مؤقف ہے کہ جیسے اورنگ زیب کے جانشینوں نے اپنی نالائقی سے ملک کی تباہی میں اپنا کردار ادا کیا،اسی طرح عالی صاحب کے جانشین بھی ان کے بنائے ہوئے اداروں کی تباہی میں اپنا کردار ادا کر رہے ہیں۔

"مزید گنجے فرشتے" میں عطاء الحق قاسمی نے معروف شاعر اورادیب افتخار عارف کا خاکہ بھی لکھا ہے جس میں ان کے ساتھ اپنا برسوں پرانا تعلق بھی بیان کیا ہے اور افتخار عارف کی ذاتی زندگی اور عادات کو بھی موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ افتخار عارف جس محفل میں بھی ہوں، صدرِ محفل کی حیثیت انھی کی ذات کو حاصل ہوتی ہے، چاہے اس محفل کا تعلق ادب سے ہو یا نہ ہو۔ قاسمی ان کی حیثیت، شخصیت اور مرتبے کی ذیل میں چند سطور میں اپنے خاص اُسلوب میں بیان کرتے ہیں:

> وہ ایک عالم شخص ہے اوراس کی مہارت کے تین شعبے ہیں:(۱)دینیات، (۲)ادب، (۳)معلوماتِ عامہ۔ تاہم اس کے عالم ہونے کا شبہ آپ کو تبھی ہو گا اگر آپ ان

موضوعات پر اس سے پنگا لینے کی کوشش کریں گے بصورتِ دیگر وہ پھکڑوں کی محفل میں سب سے بڑا پھکڑ باز ہے اور اگر کوئی غیبت کی محفل ہے تو وہاں بھی اس کی حیثیت صدرِ محفل کی سی ہے۔ یہ وہ نگینہ ہے جو ہر انگشتری میں فٹ بیٹھتا ہے۔ (۱۱۴)

مذکورہ بالا اقتباس میں قاسمی نے پھکڑوں کی محفل میں پھکڑ باز اور غیبت کی محفل میں صدرِ محفل کا ذکر کر کے عبارت میں چاشنی اور مزاح پیدا کیا ہے، ساتھ ہی صاحبِ خاکہ کے ساتھ اپنے مضبوط تعلق کی گواہی بھی دی ہے۔ قاسمی یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مجلس جس قسم کی بھی ہو، افتخار عارف اس میں چھا جانے کا سلیقہ جانتے ہیں، چاہے وہ مجلس ادب سے متعلق ہو یا نہیں۔ اس اقتباس میں خاکہ نگار نے افتخار عارف کی پوری شخصیت کو بند کر کے قاری کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

حفیظ تائب پر لکھے خاکے کے آغاز میں ہی خاکہ نگار نے حفیظ تائب کے تخلص کو بنیاد بنا کر دل چسپ منظر نگاری کی ہے جس میں حفیظ کی شخصیت کے ظاہری خط و خال پر بھی بات کی ہے، ان کے لباس کا ذکر بھی کیا ہے۔ قاسمی کا کہنا ہے کہ حفیظ تائب کو تائب ہوئے اتنا عرصہ گزر چکا ہے کہ شاید خود تائب صاحب کو بھی اس کی مدّت یاد نہ ہو۔ قاسمی کا کہنا ہے کہ حفیظ تائب کسی زمانے میں انگریزی لباس پہنا کرتے تھے، اس سے تائب ہوئے۔ ایک عرصے تک داڑھی منڈاتے تھے، اس سے بھی تائب ہوئے۔ اگلے جملے میں قاسمی عبارت میں مزید مزاح اور طنز کا تڑکہ لگاتے ہوئے گویا ہیں کہ اس کے بعد اللہ نے حفیظ صاحب پر خصوصی کرم کیا، یعنی وہ شعراء سے زیادہ میل جول کے شوق سے تائب ہوئے۔ اب ان کا زیادہ تر اٹھنا بیٹھنا نعت گو شعرا کے ساتھ ہے۔ یہاں قاسمی نے لفظ ''تائب'' سے اپنے اُسلوب کا اظہار کیا اور ساتھ ہی حفیظ تائب کی کچھ عادات بھی بیان کر دی ہیں۔ تائب صاحب کے اٹھنے بیٹھنے اور مجلس کرنے کے حوالے سے قاسمی کا لکھنا ہے کہ تائب صاحب کی اٹھک بیٹھک اب صرف ندیم صاحب اور بشیر منذر جیسے شریف لوگوں تک ہی محدود ہے جن کے بارے میں یہ طعنہ بھی سننے کو مل جاتا ہے کہ یہ لوگ اتنے شریف ہیں کہ ادب کیا تخلیق کریں گے۔ وہ بتانا چاہتے ہیں کہ معاشرے میں ادب کی تخلیق کے لیے شریف آدمی کارگر نہیں سمجھا جاتا، لہٰذا تائب صاحب کے ساتھ بھی ایسا ہی رویہ نظر آتا ہے۔ لہٰذا ادیب کو اتنا شریف بھی نہیں ہونا چاہیے کہ لوگ اس کی ادبی حیثیت ہی تسلیم کرنے سے انکار کر دیں۔

عطاء الحق قاسمی اپنے برادرِ مکرم ضیاء الحق قاسمی پر لکھے گئے خاکے میں ان کی چند عادات کی دل چسپ انداز میں تصور کشی کر رہے ہیں جس سے ان کے بھائی کی جذباتی طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> بھائی جان کے بارے میں آپ کو بتانے کی ایک بات یہ بھی ہے کہ وہ بہت جذباتی واقع ہوئے ہیں۔ جس کسی پر مہربان ہوتے ہیں تو اس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اور جب خلاف ہوتے ہیں تو اس کا نام سننا بھی پسند نہیں کرتے لیکن جس طرح چاند ایک مہینہ میں اپنے کمال اور زوال کے دن پورے کرلیتا ہے، اس طرح بھائی جان کے ممدوح اور ہدف بھی ایک مہینے کے اندر اندر بھائی جان کی محبت اور ناراضگی کے مزے پورے طرح چکھ لیتے ہیں۔[۱۱۵]

مذکورہ بالا اقتباس میں خاکہ نگار نے تشبیہ سے مزاح کی صورت نکالی ہے۔ بھائی کی ناراضی اور پھر صلح کو چاند کے کمال اور زوال سے تشبیہ دی ہے کہ جس طرح چاند کی منازل ایک مہینے میں پوری ہو جاتی ہیں، اسی طرح بھائی کی ناراضی اور صلح کی منازل بھی ایک مہینے میں پوری ہو جاتی ہیں۔ اس خاکے میں انھوں نے اپنے بھائی کی جلد بازی والی عادت بھی بیان کرکے ان کی شخصیت تک قاری کو پہنچانے کی کوشش کی ہے کہ وہ بہت جلد فیصلہ کرنے والے تھے، کسی کی تعریف پر آجائیں تو زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے تھے اور جب مخالفت پہ آجائیں تو پھر اس کا نام سننا بھی گوارا نہیں تھا۔ دونوں صورتوں میں انتہا کو پہنچے ہوئے تھے یعنی موجودہ دور کی اصطلاح استعمال کی جائے تو صاحبِ خاکہ "انتہا پسند" تھے۔

قاسمی اسی خاکے میں افسانہ نگار عبید اللہ علیم اور ذکاء الرحمان پر بھی طنز کرتے ہیں۔ نقاد اور ادیب کے باہمی تعلق پر پہلے بھی طنز کر چکے ہیں کہ یہ رویہ ادب کے لیے نقصان کا باعث ہے۔ قاسمی کا کہنا ہے کہ عبید اللہ علیم نے ایک افسانہ نگار ذکاء الرحمن کے بارے میں لکھا تھا کہ منٹو اُردو افسانے کا بچپن ہے اور ذکاء الرحمان اُردو افسانے کا شباب، جبکہ جواب میں ذکاء الرحمان نے اپنے ایک مضمون میں عبید اللہ علیم کو میر تقی میر سے بڑھا چڑھا کر بیان کیا تھا۔ قاسمی کا دل چسپ اُسلوب یہاں مکمل طور پر حرکت میں آتا ہے اور شگفتہ انداز میں لکھتے ہیں کہ اس دنگا فساد میں دونوں طرف کے دو آدمی مارے گئے۔ قاسمی کا طنز یہاں مزید گہرا ہو جاتا ہے اور کہتے ہیں کہ ظاہر ہے کہ یہ بے

چارے منٹو اور میر تقی میر ہی ہوں گے کہ اب کوئی ان کے نام سے بھی واقف نہیں۔

قاسمی ادب میں اس روش اور طریقۂ کار کے خلاف ہیں کہ با قاعدہ گروپنگ بنا کر ایک دوسرے کی تعریف وتوصیف کی جائے اور آج کے لکھنے والوں کے ادبی قد کاٹھ کو اکابرین سے جاملایا جائے۔ ایک اور جگہ صاحبِ خاکہ کی تعریف کرتے ہوئے مزاحیہ انداز اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انعام الحق جاوید اپنے دوستوں کی انہونی فرمائشوں کی تکمیل کے لیے اتنا بے چین ہوتا ہے کہ شبہ گزرنے لگتا ہے کہ کہیں وہ اپنے دوستوں کو بھی اپنی اولادِ نرینہ تو نہیں سمجھتا؟ یہاں خاکہ نگار نے نہ صرف صاحبِ خاکہ کی تعریف کی ہے بلکہ تشبیہ اور استفہام سے مزاح بھی پیدا کیا ہے۔ انعام کے دوستوں کو اس کے بیٹے سے تشبیہ دے کر استفہامیہ لہجہ پیدا کر کے قاری کو ہنسنے کا موقع فراہم کیا ہے۔

قیوم اعتصامی پر لکھے گئے خاکے میں قاسمی ان کی ایک عادت کا ذکر کرتے ہوئے اپنے فن کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> قیوم اعتصامی میرا پرانا رفیق کار بھی ہے اور میرا ہمسایہ بھی، چنانچہ میں جب کبھی اس کے گھر جاتا ہوں، وہ دھوتی باندھے یا تو چارپائی پر بیٹھا حقہ پی رہا ہوتا ہے یا سر پر رومال باندھے جائے نماز پر کھڑا ہوتا ہے اور یا کرسی پر پتھلا مارے کسی انگریزی رسالے کی ورق گردانی میں مشغول ہوتا ہے۔ وہ انگریزی رسالے پڑھتا بھی ہے اور بہت غور سے دیکھتا بھی ہے بلکہ دیکھنے والے رسالے تو کئی دفعہ دوست بھی اس سے مانگ کر لے جاتے ہیں۔۔۔ بہر حال اس کے دوست بھی اس کے طفیل گاہے گاہے "ابھی تو میں جوان ہوں" کے نعرے لگاتے رہتے ہیں۔[۱۱۶]

اس اقتباس میں خاکہ نگار نے انگریزی رسالے پڑھنا اور غور سے تصویریں دیکھنے سے مزاح پیدا کیا ہے۔ ساتھ ہی قیام اعتصامی اور اس کے دوستوں کے موازنہ سے بھی چاشنی پیدا کی ہے کہ اس کے دوست بھی اس کی وجہ سے رسالے میں موجود تصویروں سے نہ صرف لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ "ابھی تو میں جوان ہوں" کا نعرۂ مستانہ بھی بلند کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ خاکہ کے اختتام میں قیوم اعتصامی کا ایک وصف بیان کرتے ہیں کہ

اُن کا شمار ان کی کتاب کے نام کی طرح عجائباتِ عالم میں ہونا چاہیے کیوں کہ مخلص لوگ آج کل عجائباتِ عالم ہی میں شمار ہوتے ہیں۔ یہاں بھی خاکہ نگار موازنے سے مزاح پیدا کر رہا ہے اور ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں سے تحریر میں مزاح کا رنگ بھرنا قاسمی کے قلم کا اعجاز ہے۔

قاسمی، ناصر زیدی کی ایک عادت ''نوادرات سے محبت'' کا ذکر اپنے خاص اُسلوب میں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ناصر زیدی تحقیقی آدمی ہے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ آپ کے پاس جب کوئی مہمان بن کر آئے گا تو آپ کو چائے کے لیے بھیج کر آپ کے کمرے کی بھرپور تلاشی لے گا۔ قاسمی مزاح سے بھرپور جملہ لکھتے ہیں کہ اس کے پاس بہت سے نوادرات اس سلسلے کی کی کامیاب کوشش ہے۔

ناصر زیدی کی ایک اور عادت کھل کھلا کر ہنسنے کی ہے جس وجہ سے ان کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں۔ وہ خود بھی مزاح کرتے ہیں مثلاً ایک بار بال کٹوانے اپنے لمبے بالوں کے ساتھ حجام کے پاس گیا اور شکایت کی کہ پچھلی دفعہ تم نے میرے بال صحیح نہیں کاٹے تھے، اس نے کہا، جناب! یہ ممکن نہیں، مجھے دکان قائم کیے ابھی صرف دو سال ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ناصر زیدی دوستوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ بھی کرتا ہے۔ قاسمی کہتے ہیں کہ مجھے مولوی کہہ کر پکارتا ہے اور اخباروں میں مولویوں کے خلاف لطیفے اور خبریں ڈھونڈتا رہتا ہے اور سال کے آخر میں مجھے بھیجتا ہے اور ساتھ لکھتا ہوتا ہے کہ ''او مولوی۔۔۔ پڑھ لے۔'' قاسمی کا کہنا ہے کہ میں ملاقات کے وقت زبانی بلکہ ''منہ زبانی'' ایسا جواب دیتا ہوں کہ ہنسنے کی شدت سے اس کی آنکھوں سے پانی بہنے لگتا ہے۔

عطاء الحق قاسمی اپنے دوست شاعر اشفاق نقوی پر لکھے گئے خاکے میں اُن سے پہلی ملاقات کا ذکر تفصیل کے ساتھ کرتے ہیں۔ اشفاق کی ایک عادت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> اس کے پیٹ میں کوئی بات نہیں رہتی۔ آپ یقین جانیں، اگر وہ عورت ہوتا تو نو مہینے انتظار نہ کرتا بلکہ زیادہ سے زیادہ ہفتے بعد بچہ جنم دیتا۔ (۱۱۷)

یہاں قاسمی تشبیہ سے مزاح کا پہلو نکال رہے ہیں۔ اشفاق نقوی کے پیٹ سے بات نکلنے کو بچے کی ولادت سے تشبیہ دے رہے ہیں کہ اشفاق نقوی سے نو ماہ صبر ممکن نہیں، اگر یہ عورت ہوتا تو بچہ بھی ایک ہفتہ بعد جنم دے دیتا۔ اِسی خاکے میں اشفاق نقوی کے شاعر ہونے کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ شعراء کے حوالے سے وہ مزاحیہ

انداز میں لکھتے ہیں کہ میں تو شاعروں سے اس طرح بھاگتا ہوں جیسے کوّا غلیل سے بھاگتا ہے کیوں کہ وہ آپ کو زبردستی اپنے شعر سناتے ہیں۔ قاسمی کا کہنا ہے کہ اشفاق نقوی "سیکولر" شاعر ہے، وہ اپنا کلام سنانے کے لیے آپ کو مجبور نہیں کرتا اور اس سے دوستی کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔

نذیر ناجی پر لکھے گئے خاکے کا آغاز خاکہ نگار نے ان کی سیاست سے وابستگی سے کیا ہے۔ خاکہ نگار کا کہنا کہ نذیر ناجی اگر صرف کالم نگار ہوتا تو اس سے نمٹا جا سکتا تھا مگر مشکل یہ ہے کہ وہ سیاسی کارکن بھی ہے اور سیاسی کارکن بھی پیپلز پارٹی جیسی جماعت کا۔ وہ پیپلز پارٹی کی سیاست پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کسی دور میں پیپلز پارٹی کا منشور "یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک" ہوا کرتا تھا مگر اب کافی عرصہ سے اس کے تمام چاک گریبان رفو کرا لیے ہیں۔

خاکہ نگار موجودہ سیاسی حالات کے تناظر میں پاکستان پیپلز پارٹی کی پالیسیوں پر طنز کر رہا ہے کہ اس نے اپنے بنیادی نعرے: روٹی، کپڑا اور مکان، سے انحراف کیا تو لوگوں کی امیدیں دم توڑ گئیں اور جس پارٹی کی قوت اس کے کارکن تھے، وہ قوت اب نہیں رہی۔

قاسمی، نذیر ناجی کی فضول خرچی کی عادت کا ذکر کرتے ہوئے شگفتہ اُسلوب اختیار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

> ناجی انتہائی فضول خرچ آدمی ہے، دوستوں پر کھڑے کھلوتے سینکڑوں روپے خرچ کر دیتا ہے۔ کالم میں بھی اس کا یہی حال ہے مثلاً غلام مصطفی کھر کے معاملے میں اس کی فضول خرچی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ جتوی صاحب بھی اس کے لفظوں کی شاہ خرچی کا لطف اٹھاتے ہیں۔ یہ ایک اچھے دوست کی نشانی ہے۔ نذیر ناجی ایک اچھا دوست ہے یہی وجہ ہے کہ وہ بہت بڑا دشمن بھی ہے۔ [۱۱۸]

آخری جملہ میں خاکہ نگار نے نذیر ناجی کے قلم کے زور کو تسلیم کیا ہے کہ نذیر ناجی جتنا اچھا دوست ہے، دشمن بھی اتنا ہی اچھا ہے۔ اس کے قلم کی کاٹ سے بچنا چاہیے۔ خاکے کے آخر میں ایک واقعہ بیان کرنے کے بعد ناجی کے حوالے سے مزید لکھتے ہیں کہ ناجی کے کالم کی سرخی اگرچہ جسے اللہ رکھے اُسے کون چکھے ہوتی ہے مگر ہر روز

اس دیوار اور سرخی کے نیچے کتنے ہی سورماؤں کا آپریشن ہوتا ہے اور وہ دم توڑ جاتے ہیں۔

معروف نقاد ڈاکٹر سلیم اختر کا خاکہ قاسمی کے بہترین خاکوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس خاکے میں ڈاکٹر صاحب کا علمی وادبی مقام و مرتبہ بیان کیا گیا ہے اور ساتھ میں ان کی کچھ عادات کا ذکر دل چسپ پیرائے میں کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی ایک عادت کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ اگر سلیم اختر الیکشن میں حصہ لیں تو ان کو اپنا انتخابی نشان سائیکل رکھنا چاہیے۔ لاہور میں سائیکل چلانے والے ادیب اب دو چار ہی رہ گئے ہیں۔ قاسمی شگفتگی اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سلیم اختر اور سائیکل تو لازم و ملزوم ہیں بلکہ صبح سے شام تک جتنی سائیکل وہ چلاتے ہیں، اس لحاظ سے سلیم اختر اور سائیکل کو لازم و ملزوم نہیں بلکہ ظالم و مظلوم قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہاں قاسمی لازم و ملزوم کے ہم وزن الفاظ ظالم و مظلوم استعمال کر کے مزاح کا پہلو نکال رہے ہیں۔

ایک اور جگہ انتخابات کا ذکر کرتے ہوئے قاسمی مزاح کرتے ہیں کہ علم کی فضیلت تو جگہ جگہ بیان ہوتی ہے، اس موئے مغربی انتخابات کا ذکر کہیں نہیں آیا۔ قاسمی یہاں ڈاکٹر موصوف کے کثرتِ مطالعہ کی تعریف اور دانشوروں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سلیم اختر ہمارے ملک کے ان چند دانش وروں میں شامل ہیں جن کا سچ مچ علم ہی اوڑھنا بچھونا ہے۔ قاسمی لکھتے ہیں کہ انھیں کئی دفعہ سمجھایا جاچکا ہے کہ دانشوری کے لیے اتنا پڑھنا اور خصوصاً لکھنا تو بالکل ضروری نہیں کیوں کہ دانشور وہ ہوتا ہے جس کی کوئی تصنیف نہ ہو۔ عطاء الحق قاسمی موجودہ زمانے میں جو لوگ ادیب اور دانشور ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، ان پر تنقید اور طنز کر رہے ہیں کہ جس کی ایک تصنیف بھی نہیں، وہ بھی دانشور ہے۔ گویا انھوں نے دانشوری کے لیے تصنیف کا نہ ہونا ضروری سمجھ لیا ہے مگر سلیم اختر ایسے دانشور نہیں، وہ ادیب ہیں، نقاد ہیں، شاعر ہیں اور حقیقی معنوں میں دانشور ہیں۔

معروف شاعرہ شبنم شکیل پر لکھے گئے خاکے میں عطاء الحق قاسمی نقادوں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شبنم کی شاعری پر تو میں دو چار جملوں ہی میں اپنی بات کروں گا۔ کیوں کہ اس سے زیادہ لکھا تو قیامت والے دن نقادوں کے ساتھ اٹھائے جانے کا ڈر ہے۔ ایک اور جگہ قاسمی، خواتین کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ خواتین میں حسِ مزاح کی خاصی کمی ہوتی ہے، چنانچہ انھیں لطیفہ سنانا ہی نہیں سمجھانا بھی پڑتا ہے۔ شبنم کی شاعری پر بات کرتے

ہوئے قاسمی نقاد حضرات کو ایک بار پھر آڑے ہاتھوں لیتا ہے اور لکھتا ہے کہ:

> جہاں تک شبنم کی شاعری کا تعلق ہے تو میں نے اس کا مطالعہ نقاد نہیں، قاری کی حیثیت سے کیا ہے۔ نقاد کے طور پر شاعری پڑھنے کا نقصان یہ ہے کہ شاعری ہاتھ سے نکل جاتی ہے اور گودے کے بجائے چھلکا ہاتھ آتا ہے۔ (۱۱۹)

خاکے کے آخر میں قاسمی کی حسِ مزاح ایک بار پھر بیدار ہوتی ہے اور خدا کا بندے اور شاعر کا نقاد کے مابین تعلق کو شگفتگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ جس طرح خدا اور بندے کے درمیان مولوی اور پنڈت اضافی چیز ہیں، اسی طرح شاعری اور قاری کے مابین نقاد عمومی طور پر "ظالم سماج" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قاسمی کے طنز کا نشتر ایک بار پھر تیز ہوتا ہے اور لکھتے ہیں کہ میں ظالم سماج کا رول ادا نہیں کرنا چاہتا کہ اس کام کے لیے اور بہت سے لوگ موجود ہیں۔

مذکورہ سطور میں بھی خاکہ نگار، نقاد حضرات پر طنز کر رہا ہے اور تنقید کو قاری اور شاعر کے درمیان ایک اضافی اور غیر ضروری چیز قرار دے رہا ہے۔

خاکہ نگار، اشفاق احمد کی سخاوت کا ذکر شگفتہ اُسلوب میں کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ جب کبھی اشفاق کے گھر جائیں تو وہ اور اس کی بیوی بانو آپا مہمان کو اتنا کھلاتے ہیں کہ واپسی پر حکیم سعید کے مزے ہو جاتے ہیں کہ ہاضمہ کے لیے ان کی کارمینا خریدنی پڑتی ہے۔ ایک جگہ قاسمی مزاح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اشفاق احمد بھولے ہیں، ورنہ جوانی میں وہ جن رستوں پر چلتے رہے ہیں، ان کو چھوڑ کر کوئی بھولا ہی اتنا خوش ہو سکتا ہے۔ خاکہ نگار نے یہاں ذو معنی انداز اپنا کر مزاح کا اُسلوب پیدا کیا ہے۔ ان کے اس جملے سے قاری بھی شش و پنج میں پڑ جاتا ہے کہ وہ کون سے راستے ہیں جن پر اشفاق صاحب جوانی میں چلتے رہے ہیں۔ قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور یہی قاسمی کے فن کا کمال ہے۔

اپنے دوست خالد احمد کا خاکہ، قاسمی نے کمال مہارت سے لکھا ہے۔ خاکہ کے آغاز میں خالد کے ساتھ اپنی دوستی کا ذکر کرتے ہوئے قاسمی کا کہنا ہے کہ خالد احمد کے ساتھ میری دوستی جتنی پرانی ہے، اتنی تو کسی کے ساتھ دشمنی بھی نہیں۔ مذکورہ خاکے میں خالد احمد کی ایک بات اور عادت کا ذکر قاسمی کی مزاح اور شگفتگی کی بنیاد ہے۔

دوستوں پر طنزیہ، تیز اور نوکیلے جملے کسنا خالد احمد کی مرغوب عادت ہے۔ یہاں تک کہ دوستوں کو خوب زچ کر دیتا تھا اور زچ کرنے کی ایک معمولی سی جھلکی قاسمی نے یوں کھینچی ہے کہ خالد احمد کے دوست روحی خالد کسی زمانے میں خالد کی گفتگو ہمہ تن متوجہ ہو کر سنا کرتے تھے مگر اب اُسے آلۂ سماعت استعمال کرنا پڑتا ہے۔ قاسمی کہتا ہے کہ وہ محبت آج بھی قائم ہے، بس اتنا فرق پڑا ہے کہ اب روحی، خالد احمد سے ملاقات کے وقت آلۂ سماعت اتار لیتا ہے بلکہ جب زیادہ زچ ہو جائے اور خالد احمد کی شکل نہ دیکھنا چاہے تو آنکھوں سے عینک بھی اتار دیتا ہے تاکہ آواز کے ساتھ تصویر بھی نہ آئے۔ خالد احمد کی ایک عادت کو اِن لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

> خالد احمد کے کردار کا ایک بنیادی وصف یہ ہے کہ وہ ایک دفعہ ہاتھ دھو کر جس کے پیچھے پڑ جائے، اسے اپنے کٹیلے فقروں اور جناتی قہقہوں کی زد میں اس طرح لیتا ہے کہ وہ اگر سرنڈر بھی کرنا چاہے تو اسے سرنڈر بھی نہیں کرنے دیتا۔ وہ بے چارہ کبھی تنہائی میں اس خصوصی سلوک کی وجہ پوچھے تو اسے صحیح وجہ نہیں بتاتا بلکہ کوئی غلط سی وجہ بتا دیتا ہے۔ چنانچہ وہ شریف آدمی اپنی اس غلطی کی اصلاح کر لیتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی خالد احمد کے جملوں کی شدت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ وہ اس شخص کی واحد خوبی تھی جسے خالد احمد نے جان کر غلطی قرار دیا تھا۔[۱۲۰]

قاسمی نے اس اقتباس میں اپنے خاص انداز میں خالد احمد کی ایک عادت کا ذکر کر کے قاری کے لیے تفریح طبع کا سامان بھی پیدا کیا بلکہ شرارت کے ایک نئے پہلو سے بھی قاری کو روشناس کرایا کہ یہ کام بھی ہو سکتا ہے۔ خالد احمد کی شرارت اور اس عادت سے اتنا لطف شاید نہ آتا جتنا قاسمی کے اُسلوب نے پیدا کر دیا ہے۔ قاسمی کا یہ اُسلوب خاکہ کے اگلے حصے میں بھی جاری ہے۔ جس کی ایک جھلک ذیل کے اقتباس میں دیکھی جا سکتی ہے:

> میں نے تو ایک دفعہ گورنمنٹ کو تجویز پیش کی تھی جس پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا گیا۔ میں نے عرض کیا تھا کہ لاہور کے شاہی قلعے میں حکومت کے مخالفوں پر جس قسم کا تشدد ہوتا ہے، اس سے حکومت کی بہت بدنامی ہوتی ہے۔ اس کے بجائے حکومت کو چاہیے کہ وہ ناپسندیدہ افراد کو روزانہ دو گھنٹے خالد احمد کی صحبت میں گزارنے کا پابند کرے۔ وہ اگر

اگلے دشن معافی نامہ لکھ کر حکومت کو پیش نہ کر دیں تو میں ہرجانہ ادا کرنے کو تیار ہوں۔[۱۲۱]

خالد احمد پر لکھے گئے خاکے کے اختتام پر خاکہ نگار نے مزاح کا ایک اور نمونہ چھوڑا ہے۔ لکھتے ہیں کہ خالد احمد غزل کا اتنا زبردست شاعر ہونے کے باوجود اس معاملے میں "نظم" کا اتنا خیال رکھتا ہے کہ خوب صورت سے خوب صورت ترین چہرہ دیکھ کر بھی انشاء اللہ تو کیا، وہ ماشاء اللہ بھی نہیں کہتا۔ قاسمی مزاح کا تڑکہ لگاتے ہوئے مزید کہتے ہیں کہ میں نے خالد احمد کو آج تک لڑکیوں کی باتیں کرتے نہیں سنا حتیٰ کہ وہ ان باتوں میں دل چسپی بھی نہیں لیتا۔ انار کلی میں نظریں جھکا کر ملتا ہے، یوں چلنے کی وجہ سے کسی سے جا ٹکرائے تو دوسری بات ہے ورنہ وہ اس "جدلیاتی عمل" میں سرے سے یقین نہیں رکھتا۔ قاسمی کا مزید کہنا ہے کہ شاباش! خالد احمد مجھے تم پر فخر ہے تم اپنے دوستوں کے گناہوں کا کفارہ ہو، بالکل اسی طرح جس طرح دوست تمھارے گناہوں کا کفارہ ہیں۔

ج۔ واقعات کے انتخاب اور فرضی کرداروں کی پیشکش: طنز و مزاح کا جائزہ

واقعات بیان کرنے کا انداز بھی کئی جہتیں رکھتا ہے۔ کئی لوگ اس فن میں خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ معمولی سے واقعہ کو بھی اتنی دلچسپی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ قاری ان کے اسلوب کے سحر سے باہر نہیں نکل سکتا۔ جب کہ کچھ لوگ ایک بہترین اور دلچسپ واقعے کو بھی سرسری طور پر یوں بیان کریں گے کہ اس کے اندر موجود دلچسپی ختم ہو کے رہ جاتی ہے۔ واقعات کا بیان یا واقعہ نگاری خاکہ نگاری کے لیے کس حد تک ضروری ہے۔ اس حوالے سے محمد الیاس اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> خاکے میں محض کسی شخصیت کی سیرت اور کردار کی خصوصیات بیان نہیں کی جاتی بلکہ پڑھنے والوں کو ان کی ایک جھلک دکھائی جاتی ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہر کرداری خصوصیت کو واقعاتی پس منظر کے ساتھ پیش کیا جائے۔ شخصی خاکوں میں زندگی کے حقیقی واقعات کو سامنے رکھ کر ان میں چند ایسے واقعاتکا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو موضوع کی سیرت کو پوری طرح بے نقاب کر سکیں۔ سنے سنائے واقعات کے مقابلے میں ایسے واقعات کو ترجیح دی جانی چاہئے جو مصنف کے مشاہدے یا تجربے میں آچکے ہوں۔ (۱۲۲)

منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں اول الذکر پہلو موجود ہے۔ جہاں وہ طنز و مزاح کے دیگر حربے اور عناصر بروئے کار لاتے ہیں وہاں واقعات سے بھی اپنے اسلوب کو جدت بخشتے ہیں۔ یہی صورت حال فرضی کرداروں کی تخلیق کی بھی ہے۔ بعض خاکہ نگار اس صف میں بھی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے تخلیق کردہ کردار نہ صرف طنز و مزاح کے اظہاریے کے طور پر اپنا کردار ادا کرتے ہیں بلکہ وہ معاشرے میں جیتے جاگتے لگتے ہیں اور خاکے کی دلچسپی کا باعث بنتے ہیں۔ یوسفی اور ضمیر جعفری کے ہاں یہ رویہ دکھائی دیتا ہے کہ ان کے کردار مدتوں خاکہ نگری کی بستی میں قہقوں کی گونج پیدا کرتے رہیں گے۔ دوسرے باب کے اس حصے میں طنز و مزاح کے اس حربے کو مدنظر رکھا جائے گا۔

"گنجے فرشتے" میں موجود "مرلی کی دھن" کے عنوان سے معنون خاکہ منٹو کے دوست شیام کا ہے۔

منٹو نے شیام کے ساتھ مشترکہ واقعات بیان کیے ہیں۔ منٹو نے خاکے میں ایک جگہ مزاح کا پہلو ایک واقعہ سے قاری کے سامنے رکھا۔ واقعہ یہ ہے کہ منٹو، مسعود اور شیام پونہ شہر میں مٹر گشت کر رہے ہیں، ان کے ذہن میں شرارت کا موڈ بنتا ہے تو مسعود نے ایک مندر کا گھنٹہ بجادیا۔ منٹو اور شیام سجدے میں چلے گئے اور "شو سمبھو شو سمبھو" کہنے لگے۔ اس کے بعد جو بھی مندر آتا، یہی عمل دہراتا اور خوب قہقہہ لگاتے، ان کی آوازوں سے پجاری آنکھیں ملتے باہر نکلتے تو یہ خاموش ہو کے آگے چل پڑتے۔ منٹو واقعہ نگاری سے مزاح پیدا کرنے کا گُر جانتا ہے۔ جب مسلسل کوئی مضمون سنجیدگی سے چل رہا ہو تو ایسے ہی کسی واقعہ سے وہ قاری کے ذہن میں جمی سنجیدگی کو توڑ لیتا ہے۔ شیام کے شخصی اوصاف کی بابت منٹو ایک جگہ شگفتگی کے انداز سے کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> مے نوشی کے معاملے میں بھی شیام اعتدال پسند نہیں تھا۔ وہ کھل کھیلنے کا قائل تھا مگر اپنے سامنے میدان کی وسعت دیکھ لیتا تھا تاکہ حدود سے آگے نہ نکل جائے۔ وہ مجھ سے کہا کرتا تھا، میں چوکے پسند کرتا ہوں، چھکے محض اتفاق سے لگ جاتے ہیں۔ (۱۲۳)

"کشتِ زعفران" میں منٹو نے ڈیسائی کا خاکہ بیان کیا ہے۔ فلموں میں ڈیسائی کی کامیابی کا ذکر کرتے ہوئے منٹو مزاح کا ہنر استعمال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ڈیسائی کا خیال یہ تھا کہ اس کی کامیابی اس کی محنت، ذہانت اور کوشش کا نتیجہ ہے مگر خدا جانتا ہے کہ ان تمام چیزوں کا اس کی شہرت اور کامیابی میں ذرا برابر دخل نہیں تھا۔ یہ صرف قدرت کی ستم ظریفی تھی کہ وہ فلموں کا سب سے بڑا ظریف بن گیا تھا۔

منٹو نے ڈیسائی پر مذکورہ خاکہ خود بھی بہت دلچسپی سے لکھا، خاکے کے مختلف مقامات بطور خاص طنز و مزاح کی عمدہ مثالیں ہیں مثلاً ڈیسائی کی موت پر منٹو کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> مجھے معلوم نہیں عزرائیل علیہ السلام نے اس کی جان کیوں کر لی ہو گی کیوں کہ اس کو دیکھتے ہی ہنسی کے مارے ان کے پیٹ میں بل پڑ گئے ہوں گے مگر سنا ہے کہ فرشتوں کا پیٹ نہیں ہوتا، کچھ بھی ہو ڈیسائی کی جان لیتے ہوئے وہ یقیناً ایک بہت ہی دلچسپ تجربے سے دوچار ہوئے ہوں گے۔ (۱۲۴)

منٹو، ڈیسائی کی کردار نگاری بڑے دلچسپ انداز میں بیان کرتا ہے۔ چونکہ ڈیسائی ہر مکالمہ کو پہلے کئی بار غلط

پڑھتا تھا، ری ٹیک کرنا پڑتا تھا، اس پر منٹو کا کہنا ہے کہ ڈیسائی نے زندگی میں صرف ایک بار ری ٹیک نہیں ہونے دیا، ریہرسل کیے بغیر اس نے عزرائیل علیہ السلام کے حکم کی تعمیل کی اور لوگوں کو مزید ہنسائے بغیر موت کی آغوش میں چلا گیا۔

واقعاتی مزاح جعفری کے ہاں بھی کثرت سے ملتا ہے۔ جب سنجیدہ تحریر چل رہی ہو تو درمیان میں قاری کی تفریحِ طبع کے لیے جعفری صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کر کے ہنسنے کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ بہت سے خاکے ہیں جن میں جعفری صرف صورتِ واقعہ ہی سے مزاح پیدا کر کے اپنے اُسلوب کو پُرلطف اور خوب صورت بناتا ہے۔

"کتابی چہرے" میں موجود پہلا خاکہ "چاچا دینا" مکمل خاکہ ہی صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں خاکہ نگار نے "چاچا دینا" کے حوالے سے واقعات بیان کر کے مزاح پیدا کیا ہے۔ ایک طویل اور مفصل واقعہ جس میں چاچا دینا اور منظور کے درمیان نسبی تفاخر اور بڑائی کے اظہار کے لیے مناظر کا اہتمام ہوتا ہے۔ ایک بہترین مثال ہے۔ خاکہ کا تقریباً نصف حصہ اسی واقعے پر مشتمل ہے کہ کس طرح دونوں اپنے اپنے رشتہ داروں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔ جھوٹ اور سچ کے درمیان فرق کون کرتا، لوگ تو محض تماشائی تھے، لطف اٹھانے کو آئے تھے۔ خاکہ نگار لکھتا ہے کہ دونوں کے پاس اپنے اپنے رشتہ داروں کی تصاویر تھیں۔ زمانۂ قدیم سے تفاخر اور برتری کا اظہار دونوں کی طرف سے تھا، ماموں، چاچا، دادا، نانا، غرض کسی کو وزیر بنا کر پیش کیا گیا تو کسی کو مشیر اور سپہ سالار، غرض عہدوں کے مینار تھے جو اونچے ہی ہوتے جا رہے تھے۔ بحث کسی صورت ختم ہونے کا نام نہیں لیتی تھی۔ ضمیر جعفری ایک طویل تحریر کے بعد اختتامی سطور میں لکھتا ہے:

> بہر حال جب رشتہ داروں کا یہ "جلوس" بہت لمبا ہو گیا تو تماشائیوں میں سے کالج ڈرامیٹک یونین کے شریر و بذلہ سنج سیکرٹری سعد اللہ بٹ نے چلا کر مطالبہ کیا، اپنے اپنے والد ماجد میدان میں اتاریے۔ یہ مطالبہ کچھ ایسا مقبول ہوا کہ تمام ہجوم یکبارگی چلا اٹھا "باپ چاہیے، باپ لائیے" مگر باپ نہ چاچا کے بنڈل میں تھا نہ منظور کے لفافے میں۔ (۱۲۵)

مذکورہ واقعہ مکمل طور پر مزاح کے رنگ میں ڈھلا ہوا ہے جس میں الفاظ و تراکیب، تشبیہات اور لفظوں

کے ہیر پھیر سے خاکہ نگار نے مزاح کے تمام حربے استعمال کیے ہیں۔ خصوصاً مندرجہ بالا اقتباس جس میں جعفری کے رواں، شستہ اور سلیس قلم کی داد دینی پڑتی ہے کہ کس طرح ایک طویل بحث کو خوب صورت اختتام پر سمیٹا۔ خاکہ نگار کے کچھ جملے بطور خاص قابلِ ذکر ہیں جن میں مزاح اپنے جوبن پر نظر آتا ہے مثلاً یہ جملہ "جب رشتہ داروں کا یہ جلوس بہت لمبا ہو گیا۔ اس جملے میں "جلوس" لفظ نے عبارت کو پُر لطف بنا دیا ہے۔ اپنے اپنے والد ماجد میدان میں اتارے" یہ جملہ بھی مزاح کا عمدہ نمونہ ہے اور آخری جملہ تو بہت کمال کا ہے جس میں جعفری، قاری کو مسکرانے بلکہ قہقہہ لگانے کی دعوت دیتے ہوئے لکھتا ہے کہ "باپ نہ چاچا کے بنڈل میں تھانہ منظور کے لفافے میں" مختصراً یہ کہ یہ مکمل خاکہ صورتِ واقعہ کی عمدہ مثال ہے۔

"ابن الوقت" کے عنوان سے لکھے گئے خاکہ میں ضمیر جعفری نے ابن الوقت کا کردار بیان کیا ہے اور کردار نگاری اور صورتِ واقعہ ہر دو حوالوں سے اپنے اُسلوب کو مزاح کا تڑکہ لگایا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک دفتر کے اعلیٰ افسر نے بڑی بڑی مونچھیں رکھ لیں۔ لوگوں کا خیال تھا کہ شاید اب سالانہ رپورٹ بھی مونچھوں کے طول بلد کے حوالے سے لکھی جائے گی۔ چنانچہ دفتر میں مونچھوں ہی کا سکہ چلنے لگا۔ جعفری ایک صاحب کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ انھوں نے تو حد ہی کر دی، مونچھوں کے فضائل اور فوائد پر سوا سو صفحے کی پوری کتاب لکھ دی جس میں طب اور تاریخ کے حوالوں سے مونچھوں کی افادیت بیان کی گئی۔ جعفری لکھتے ہیں کہ کتاب کیا تھی، ہر طرف مونچھیں ہی مونچھیں تھیں۔ کتاب کے مصنف کے بقول اگر نپولین کی مونچھیں ہوتیں تو وہ یقیناً ساری دنیا کو فتح کر لیتا اور سکندرِ اعظم کو تو پیاس سے لوٹنا ہی اس لیے پڑا کہ بے چارے کی مونچھیں نہ تھیں۔ الغرض "ابن الوقت" کا یہ کردار ہر زمانے اور دور میں کسی نہ کسی شکل میں معاشرے میں موجود ہوتا ہے۔

"حکیم سینا" کے نام سے معنون خاکہ میں ضمیر جعفری واقعاتی مزاح کے سلسلے کو جاری رکھتے ہیں اور موازنہ اور تقابل کا حربہ استعمال کرتے ہوئے اپنے سامنے پیش آنے والے ایک واقعہ کو اپنے شگفتہ اُسلوب میں بیان کرتے ہیں۔ حکیم سینا کے حوالے سے جعفری لکھتے ہیں کہ یہ وہ مشہورِ زمانہ حکیم بو علی سینا تو نہیں لیکن اپنے آپ کو ان سے کم بھی نہیں سمجھتے۔ دواؤں کے مختلف تجربات کرتے رہتے ہیں مثلاً ایک بار جعفری کی موجودگی میں

اپنی حکمت اور مہارت کا قصہ سنا رہے تھے کہ فشارالدم کا مریض ان کے پاس آیا تھا اور وہ آج پھر آئے گا۔ اور حکیم صاحب اس پر اپنی بنائی ہوئی گولیوں کا تجربہ کریں گے۔ جعفری لکھتے ہیں کہ اچانک ایک مخبوط الحواس شخص مطب میں آداخل ہوا۔ حکیم صاحب کہنے لگے یہی مریض ہے۔ چنانچہ اس کو اپنے پاس بٹھالیا اور ایک گولی کھانے کے لیے دی۔ گولی کھاتے ہی اس نے اچھل کود شروع کر دی۔ حکیم صاحب کہنے لگے، بیل پر جب میں نے تجربہ کیا تھا تو وہ بھی اسی طرح اچھل کود رہا تھا۔ لگتا ہے کہ تیر نشانے پر لگ گیا ہے۔ کچھ ہی دیر میں وہ مریض بے سدھ ہو کر بیڈ پر لیٹ گیا۔ اب حکیم صاحب اس پر جھکے ہوئے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ کہو یہاں کچھ نظر آیا! اس نے مری مری آواز میں کہا کہ "لمبا سا کان" حکیم صاحب خوش ہو گئے اور کہنے لگے "میرا خیال ہے کہ حکیم بقراط سامنے ابھر رہے ہیں۔ کتاب میں لکھا ہے کہ ان کے کان غیر معمولی لمبے تھے! جعفری لکھتے ہیں کہ اس موقع پر میں نے پوچھا کہ آخر بقراط اور جالینوس کے نظر آجانے پر مرض کیونکر دور ہو سکتا ہے۔ جواب میں حکیم صاحب نے اقبال کے ایک شعر کا یہ مصرع پڑھا:

ع: نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں (۱۲۷)

مریض پر پھر جھکے اور پوچھا" کہو میاں کچھ اور نظر آیا" مریض بولا" جی ہاں! چھوٹی چھوٹی آنکھیں، بڑے بڑے دانت۔۔۔" حکیم صاحب بچوں کی طرح خوش ہو گئے اور بولے" دیکھا میاں، ان گولیوں کا طلسمی تصرف" خاکے میں اس سے آگے کا حصہ شگفتگی اور مزاح کا عمدہ نمونہ ہے جس میں جعفری کے مخصوص اندازِ تحریر اور اُسلوب نے قاری کو قہقہہ مارنے پر مجبور کر دیا۔ جعفری واقعہ کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حکیم صاحب "جی ہاں" کو کم ہی برداشت کرتے تھے، دیکھتے جاؤ، ابھی تو اس شخص کے کف و دست پر شمس و قمر اترنے والے ہیں۔ بخدا اگر اس وقت یہ شخص چاہے تو پورے نظامِ شمسی کو ادھر سے اٹھا کر پھینک دے (مریض سے مخاطب ہو کر) ہاں تو بھئی کچھ اور ۔۔۔دم، لمبی دم۔۔۔ مریضیکبارگی چلایا، اس کی آواز میں خوشی کا جذبہ تھادم۔ حکیم صاحب دم بخود ہو گئے۔۔۔ دم؟ شاید کوئی دم دار ستارہ طلوع ہو رہا ہے۔ اتنے میں مریض پورے زور سے چلایا۔۔۔ وہی۔۔۔ بالکل وہی۔۔۔ ہمارا اپنا کمید یا گدھا۔ (۱۲۸)

واقعہ جاری ہے، جعفری کی مزاح نگاری کا نکتہ عروج ہے، جس میں صورتِ واقعہ کو کم اور صاحبِ خاکہ حکیم سینا کو زیادہ مزاحیہ بنا کر پیش کر رہے ہیں۔ قاری کو ہنسی تو آتی ہی ہے مگر حکیم صاحب پر ترس بھی آتا ہے۔ جعفری آگے لکھتے ہیں کہ:

> گدھا۔۔۔لاحول ولا قوہ۔۔۔میرا خیال ہے کہ مریض کو ایک اور گولی درکار ہے۔ حکیم صاحب میز پر سے بوتل اٹھا ہی رہے تھے کہ ناگاہ دو اجڈ سے دیہاتی مطب میں داخل ہوئے جن میں سے ایک نے آتے ہیں زن سے ایک طمانچہ مریض کی کنپٹی پر جمادیا، حرام خور کہیں کا۔۔۔کہاں بھیجا تھا اور کہاں آکر لیٹا ہوا ہے۔[۱۲۹]

جعفری لکھتے ہیں کہ عقدہ یہ کھلا کہ ان کا گدھا گم ہو گیا تھا تو انھوں نے اپنے فاترالعقل (مجذوب) بھتیجے کو گدھے کی تلاش میں بھیجا، جس کو حکیم صاحب فشارالدم کے تجربے نظامِ شمسی کو تباہ کرنے اور حکیم بقراط کے لمبے کان دکھاتے رہے، پورا واقعہ مزاح نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ حکیم سینا کی حکمت اور جعفری کا اُسلوب دونوں ہی کمال سے بھرپور ہیں۔ خاکہ کی اختتامی سطور میں جعفری لکھتا ہے کہ "گدھے کی تلاش کا سن کر حکیم صاحب نے سفید گولیوں والی وہ آخری بوتل بھی باہر نکال نالی میں پھینک دی۔"

"دیوان صاحب" کے عنوان سے لکھے خاکہ میں خاکہ نگار ان کے حوالے سے ایک واقعہ بیان کرکے قاری کی تشنگی کا سامان پیدا کر رہے ہیں۔واقعہ یہ ہے کہ دیوان صاحب دفتر میں لیکچر دینے گئے، چشمہ لگایا، پھر اتارا، پھر لگایا، سر کو گھمایا مگر گھبرا گئے، ایک دم واپس ہوئے اور کانفرنس روم سے نکل گئے، پھر لوگوں کے حلیے اور ناک پر اعتراضات کرنے لگے، مثلاً مولوی نوشاد علی کے حوالے سے کہنے لگے کہ "انہوں نے داڑھی بھی اپنی سینارٹی کے حساب سے چھوڑ رکھی ہے۔" داڑھی کے ذکر پر مذہبی شعائر کی مرمت کا احساس دلایا گیا تو فوراً ناک کی طرف آگئے اور کہنے لگے کہ ان کی ناک بھی تو بڑی واہیات ہے۔یہ رونے کا مقام ہے، ناک ہی سے قوموں کی فراست اور عظمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ غرض دفتر میں موجود ہر بندے کی ناک موضوع سخن بن گئی اور عملہ اپنی اپنی ناک ہاتھ میں لیے پریشان کھڑا تھا۔ مکمل واقعہ مزاح نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں بھی مزاح نگاری کے لیے ایک اہم حربہ "واقعات کا بیان اور فرضی کرداروں کی

تخلیق" ہے۔ اس ضمن میں مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر عبدالقدوس کی شہرت یوسفی کے اسلوب کی کامیابی کی واضح مثال ہے۔ معمولی سے واقعہ کو شگفتہ اور برجستہ اُسلوب میں بیان کرنے کی غیر معمولی صلاحیت سے یوسفی نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔

کوئی بھی ادیب معاشرے اور اپنی ذات کو ایک طرف رکھ کر نہیں لکھ سکتا۔ ناول ہو یا افسانہ، ڈرامہ ہو یا خاکہ، مصنف کی اپنی ذات شریکِ کار رہتی ہے۔ اپنی ذات کی نفی کر دینے سے کوئی بھی ادیب کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ایسے ہی یوسفی نے بھی کسی بھی مقام پر اپنی ذات کی نفی نہیں کی۔ وہ کئی شخصیات پر لکھے خاکوں اور مضامین میں ہمہ وقت حاضر رہتے ہیں اور اپنی زندگی میں پیش آنے والے تجربات و تاثرات قاری کے سامنے رکھتے رہتے ہیں۔ اپنے کلاس فیلو اور ڈے سکالر مسرور حسن خان کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مسرور حسن خان نے آگرے میں پہلے دن ہی سے مجھے اپنی تحریل، سرپرستی بلکہ پَرپرستی میں اس طرح لیا جیسے مرغی انڈوں سے تازہ تازہ نکلنے والے بے بال و پر چوزوں کو اپنے پروں تلے چمٹائے رکھتی ہے۔ یوسفی نے یہاں ایک نئی اصطلاح استعمال کر کے ظرافت کا پہلو نکالا ہے۔ سرپرستی کے مقابل پَرپرستی کا ذکر کر کے قاری کو ہنسنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ اُردو ادب میں جس طرح چچا چھکن اور خوجی کے کردار ہیں، اسی طرح دبستانِ یوسفی کا ایک مشہور کردار مرزا ہے۔ موقع بہ موقع مرزا کا کردار قاری کی ذہنی تسکین کے لیے حاضر رہتا ہے۔ مرزا کے مشورے یوسفی کے اکثر مضامین میں جاری رہتے ہیں۔ اپنے پہلے مضمون میں مسرور احمد خان کے خاکہ میں مرزا کی موشگافیاں جاری ہیں مثلاً مسرور حسن خان ہی کا ذکر مرزا ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> مسرور حسن خان نے ساری عمر شادی نہیں کی۔ کس واسطے کہ آخر آخر میں اپنی بیوی کا رنڈاپا نہیں دیکھ سکتے تھے۔ (۱۳۰)

اسی خاکہ میں جب مسرور حسن خان اور یوسفی کا مکالمہ ہوتا ہے تو مسرور حسن خان انھیں کہتے ہیں کہ آپ آسان اُردو میں پریشان نہیں ہو سکتے؟ جس پر مرزا نے مخصوص انداز میں جواب دیا کہ "اللہ نہ کرے، اللہ نہ کرے، تم پر کبھی کوئی افتاد پڑے تو اظہارِ ہمدردی سے پہلے بائیس جلدوں والا "اُردو لغت" دیکھنا پڑے گا کہ متحیر سے لے کر متحجر یعنی پتھر تک حضورِ والا خبط اللغات اور نفخ فرہنگ کے کس درجہ خاص میں مبتلا ہیں۔ اب

یہاں ایک تو مشاورت کے لیے یوسفی کا مرزا کے کردار کا انتخاب ہی مزاح کے خاص تھا۔ اوپر سے اس کی زبانی جو جواب دیا گیا ہے، وہ بھی یوسفی کے مزاح کے حربوں پر مشتمل ہے مثلاً اظہارِ ہمدردی سے پہلے بائیس جلدوں والا اُردو لغت دیکھنا پڑے گا۔ مزاح نگاری کے تمام تقاضوں پورا کرتا ہے۔ اس میں ٹھوس مزاح کیا گیا ہے اور یہی کردار نگاری کے ساتھ یوسفی کی خصوصیت ہے۔ یوسفی کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ صرف صاحبِ خاکہ پر مزاح کے حربے آزماتے ہیں بلکہ جہاں ضرورت سمجھیں، خود کو بھی معاف کرنے کے روادار نہیں ہوتے۔ یہاں بھی وہ صاحبِ خاکہ سے "انصاف" کرنے کے بعد اپنی ذات کی طرف آتے ہیں اور ایک تیر ادھر کو بھی لڑھکاتے ہیں۔ چونکہ مزاح وطنز نگار بھی اُسی معاشرے کا حصہ ہوتا ہے۔ وہ خود کو معاشرے سے الگ کسی بلند مقام پر فائز نہیں سمجھ سکتا اور نہ ہی ایسا ممکن ہے کہ معاشرہ اور افراد پر تو وہ طنزومزاح کے حربے آزمائے اور خود اپنی ذات کو اس سے ماورا سمجھے۔ ایسا مزاح نگار اپنی اثر آفرینی سے محروم ہوجاتا ہے۔ یوسفی کے ہاں بھی یہی خوبی ہے کہ وہ خود کو بھی صاحبِ خاکہ کے ہاتھوں "پٹوانے" میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا۔ جہاں صاحبِ خاکہ کو داد دینی پڑے، تو یوسفی کا قلم حاضر رہتا ہے اور یہی ادب کے ساتھ انصاف ہے۔

صورتِ واقعہ اور مکالماتی انداز میں یوسفی کے قلم سے طنزومزاح کے جو سوتے پھوٹتے ہیں، ان میں یوسفی کا کوئی ثانی نہیں۔ قاری کو بیدار رہنے کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ یوسفی اس حوالے سے کوئی تشنگی نہیں چھوڑتے۔ جملوں کی اٹھان اور بناوٹ ان کے ذوقِ مزاح پر دلالت کرتی ہے۔ مثلاً یوسفی اپنے بیکار دوست عالم حسین کا تذکرہ کرتے ہیں تو بیچ میں اپنے سر کے بالوں پر ہونے والی گفتگو سے قاری کو محظوظ کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ یوسفی کا یہ اقتباس دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے:

> میں نے کہا، عالم صاحب میرے سر کے جو بال کالے ہیں، وہ تیزی سے گر رہے ہیں اور جو مضبوط ہیں، وہ سفید ہورہے ہیں۔ یہ پتہ نہیں چلتا پیشانی کہاں ختم ہوتی ہے اور سر کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ منہ دھوتے وقت سمجھ میں نہیں آتا کہاں سے شروع کروں، اگر اسی رفتار سے بال گرتے رہے تو۔۔۔ بس یہی سوچ سوچ کر ڈپریشن ہورہا ہے۔ وہ کچھ دیر سوچ میں پڑ گئے، پھر اپنی ہتھیلی کا ہمارے سر سے موازنہ کرتے ہوئے

بالکل میٹر آف فیکٹ لہجے میں بولے، یوسفی صاحب جب آپ کا سر fully thatched تھا
یعنی سارا سر بالوں ڈھکا تھا تو کیا کبھی ان سے آپ کو کوئی فائدہ پہنچا؟[۱۳۱]

مذکورہ اقتباس میں یوسفی کا فن اپنی معراج کو پہنچا نظر آتا ہے۔ اولاً تو اس میں مکالماتی انداز میں مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ ثانیاً خود اپنی ذات کو ہدف مزاح بنایا گیا ہے۔ ثالثاً اقتباس کے آخر میں یوسفی ہاتھ اور ہتھیلی کے موازنہ سے قاری کے لیے تسکین کا اہتمام کر رہے ہیں۔ مثلاً جب عالم حسین کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ انھوں نے اپنی ہتھیلی اور ہمارے سر کا موازنہ کرتے ہوئے پوچھا کہ جب آپ کا سر مکمل طور پر بالوں سے ڈھکا ہوا تھا تو کیا کبھی آپ کو کوئی فائدہ ان سے پہنچا تھا؟ مذکورہ جملہ نہ صرف موازنہ کے حربے کے طور پر مزاح کا سبب بن رہا ہے بلکہ یہ استفہامیہ انداز میں مزاح کی ایک بہترین صورت ہے۔ یوسفی استفہامیہ انداز سے مزاح اور طنز کشید کرنے کے عمل سے بخوبی واقف تھے۔ جس سے وہ فائدہ اٹھاتے نظر آرہے ہیں۔ اس ااقتباس میں ایک اور پہلو یہ بھی نظر آتا ہے کہ یوسفی اپنی ذات کو بھی بخشنے کے روادار نہیں اور یہی انصاف ہے۔

"ایسا کہاں سے لاؤں کے تجھ سا کہوں جسے" کے نام سے مضمون فیض احمد فیض کی یاد میں لکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں بھی یوسفی طنز و مزاح کی آمیزش سے ماحول پر لطف وانبساط کی کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔ "انڈس ویلی سکول کے جلسہ عطائے اسناد" کے عنوان سے لکھے ہوئے مضمون میں انھوں نے معروف کردار مرزا عبدالودود بیگ کے ذکر پر تضمین کا ایک حربہ بتا کر طنز اور مزاح دونوں پہلوؤں کا استعمال کیا ہے۔ وہ لفظ بیوروکریٹ کی اصطلاح کے حوالے سے لفظ "کریٹ" میں تبدیلی سے اپنے اسلوب کا اظہار کر رہے ہیں۔ مرزا عبدالودود بیگ ،یوسفی کا معروف کردار ہے۔ مذکورہ سطور میں مرزا کا قول نقل کیا ہے کہ مرزا کے بقول بیوروکریٹ میں جو لفظ "کریٹ" ہے، اس کی "ی" کے نیچے دو کے بجائے تین نقطے لگائے جائیں تا "کرپٹ" پڑھا جائے گا۔ انھوں نے ایک لفظ اور اِس کے نیچے ایک نقطے سے نہ صرف مزاح پیدا کیا بلکہ حقیقتِ حال سے بھی آگاہ کر دیا ہے۔ ملکی حالات کے تناظر میں بیوروکریٹس کے رویے اِس ایک نقطے سے خوب مترشح ہو رہے ہیں۔ اِسی ضمن میں یوسفی خود کو بھی معاف کرنے کے روادار نہیں اور "موازنہ" کا حربہ استعمال کر کے قاری کی تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ یوسفی ایک تصویر بنانے میں اپنا اور اپنے استاد کا موازنہ کرتے ہوئے دلچسپ نقشہ کھینچتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ:

> ایک دن استاد نے اپنی ایک واٹر کلر تصویر جس میں کرشن جی بانسری بجا رہے تھے، مجھے دی اور کہا کہ اسے "کاپی" کرو۔ تین گھنٹوں کی دیدہ ریزی کے بعد جو تصویر میں نے بنائی، اُسے دیکھ کر استاد نے کہا کہ اس میں صرف بانسری ٹھیک بنائی ہے۔ (۱۳۲)

موازنہ اور تقابل کرتے ہوئے یوسفی اپنے آپ کو مزید نشانہ بناتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ استاد نے بانسری ٹھیک بنانے کا کہا تو میں نے جھینپتے ہوئے Thank You sir کہا تو وہ اپنی بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے گویا ہوئے کہ میاں جی، کرشن جی کی بانسری کے سوراخوں میں تم نے اپنی اچکن کے بٹن کاہے کو ٹانک دیے، سوراخ تک ٹھیک نہیں بنائے۔ مذکورہ جملوں میں اگرچہ طنز سے خود خاکہ نگار کی ذات متاثر ہو رہی ہے، مگر قاری کی تفریح طبع کے لیے یوسفی یہ کام بھی کر گزرتے ہیں۔ یہاں یوسفی موازنہ اور تقابل کا حربہ استعمال کر رہے ہیں اور کرشن جی کی بانسری کے سوراخوں کو اچکن کے بٹنوں سے تشبیہ دے رہے ہیں۔

"کلاہ ممریزی" میں صاحبِ خاکہ اور اپنا ایک مختصر واقعہ بیان کرتے ہوئے کہ موصوف کو میری ذات اور شوق کا معلوم تھا کہ مجھے مجسمے جمع کرنے کا شوق ہے، کہیں سے مہاتما بدھ کا مجسمہ ڈھونڈ کر میرے لیے لے آئے۔ میں نے ازراہِ مزاح ممریز خان سے کہا کہ اس کی شکل آپ سے کافی ملتی ہے، تو بولے یہ میری بدبختی ہے ۔ آپ کو میرے چہرے پر جو نحوست نظر آ رہی ہے وہ اس خانہ خراب حکومت کی پالیسی کا نتیجہ ہے۔ یوسفی یہاں نہ صرف تشبیہ سے مزاح پیدا کر رہے ہیں بلکہ ۲۰۰۳ء میں ق لیگ کی صورت میں مختلف پارٹیوں سے آنے والے موقع پرست سیاست دانوں کے اشتراکِ باہمی پر مشتمل حکومت پر طنز بھی کر رہے ہیں کہ عام آدمی کے چہرے پر جو مایوسی یا نحوست دکھائی دیتی ہے تو اس میں حکومت کی پالیسیاں بہت حد تک اثر انداز ہوتی ہیں۔ مذکورہ واقعہ طنز اور مزاح دونوں کو سموئے ہوئے ہیں اور یوسفی کے اسلوب کی عمدہ مثال ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی واقعات سے مزاحیہ صورتِ حال پیدا کرنے کے حوالے سے ڈاکٹر ناظرین فاطمہ ان کے فن کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> مشتاق احمد یوسفی کا پہلا کار آمد حربہ مضحکہ خیز واقعات یا مزاحیہ صورتِ حال سے مزاح کو تحریک دینا ہے۔ ان کے فن کی ایک بڑی صفت یہ ہے کہ وہ دور سے اس صورتِ حال کا

نظارہ نہیں کرتے بلکہ اس میں شامل ہو کر اور اس کا حصہ بن کر خود بھی قہقہہ لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ خود اپنی ذات کو نشانۂ تمسخر بنانا ان کی اعلیٰ ظرفی اور ذہن کی بلندی کا ثبوت ہے۔(۱۳۳)

عطاء الحق قاسمی کے ہاں بھی واقعات کے بیان کرنے کے مخصوص انداز سے مزاح کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ وہ واقعے جزئیات سمیت بیان کرتے ہیں اور ایک معمولی سے واقعے میں وہ رنگ بھر دیتے ہیں کہ قاری ان کے اسلوب سے لطف اٹھاتا ہے۔ فرضی کرداروں کی تخلیق قاسمی کا مخصوص میدان نہیں رہا وہ واقعات عمدگی سے بیان کرتے ہیں اور سنجیدہ واقعات کو بھی پر لطف بنانے کے ہنر سے بہرہ مند ہیں۔ حفیظ جالندھری پر لکھے گئے خاکہ میں خاکہ نگار نے ایک واقعہ نقل کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود حفیظ جالندھری کی ذات میں بھی مزاح کا رنگ بھرا ہوا تھا۔ ٹیلی ویژن والوں نے جب مشاہیر کی دستاویزی فلم بنانے کا سلسلہ شروع کیا تو ان میں حفیظ بھی شامل تھے۔ جب ان کی زندگی پر دستاویزی فلم تیار ہو گئی تو انھوں نے پروڈیوسر سے چیک وصول کرتے ہوئے شگفتہ اُسلوب میں کہا کہ تم سمجھتے ہو کہ میں مر جاؤں گا اور تم یہ ڈاکومنٹری چلاؤ گے؟ تو یاد رکھو، میں مرنے والا نہیں ہوں! یہاں خاکہ نگار صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کر رہا ہے کہ کس طرح ایک معمولی سے واقعہ میں حفیظ صاحب نے مزاحیہ اُسلوب اختیار کر کے قاری کے لیے ہنسنے کا سامان فراہم کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی پر لکھے گئے خاکہ میں خاکہ نگار اختتامی سطور پر میں ایک مزاحیہ واقعہ سے اپنے اُسلوب کا اظہار کر رہا ہے۔ عطاء الحق قاسمی مذکورہ واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ قاسمی صاحب ایک روز رکشہ نہ ملنے کی صورت میں میرے ساتھ سکوٹر پر بیٹھے ہوئے تھے اور میں حفاظتی اقدامات کے تحت اس باغ کے ہر ''گل'' سے نظریں بچاتا سیدھا دیکھ رہا تھا۔ قاسمی لکھتا ہے کہ گفتگو کے دوران اچانک ندیم صاحب خاموش ہو گئے اور کچھ دیر بعد دھیمی آواز میں ''سبحان اللہ'' کہا۔ اس کے بعد خاکہ نگار کا یہ اقتباس پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

> میں نے اس پر حیران ہو کر دائیں بائیں نظر دوڑائی تو ارد گرد سوائے انتہائی خوبصورت چہرے کے اور کوئی چیز سبحان اللہ آور نہیں تھی۔ بس قاسمی صاحب کی ساری رنگین مزاجی خوبصورت چہروں کو دیکھ کر اس ایک سبحان اللہ تک ہی محدود ہے۔(۱۳۴)

اس اقتباس کے بعد خاکہ نگار موازنہ کرتے ہوئے شگفتہ اُسلوب اختیار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ بڑے قاسمی اور چھوٹے قاسمی میں اگر کوئی فرق ہے تو وہ یہ ہے کہ وہ ایسے مواقع پر محض ''سبحان اللہ'' کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں جب کہ میں ''انشاء اللہ'' بھی کہتا ہوں۔ اب یہاں عطاء الحق قاسمی کے اُسلوب کی داد دینی پڑے گی کہ وہ ایک وقت میں مختلف حربے استعمال کرکے مزاح کر رہے ہیں۔ ایک تو موازنہ سے مزاح کا رنگ نکالا ہے اور دوسرا لفظوں کے اُلٹ پھیر اور صورتِ واقعہ سے مزاحیہ رنگ بھرا ہے مثلاً ''سبحان اللہ آور'' اور ''انشاء اللہ'' کے الفاظ پڑھتے ہی قاری ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیسے ایک معمولی سے واقعہ کو اتنے دل کش انداز میں بیان کرکے قاری کے لیے ہنسنے کا ماحول پیدا کیا گیا ہے۔ یہ بے ساختگی قاسمی کے فن پر دلالت کرتی ہے۔

احسان دانش پر لکھے گئے خاکے میں عطاء الحق قاسمی ایک مشاعرہ میں سٹیج پر پیش آنے والے واقعہ کے ذکر سے خاکے میں مزاح کا رنگ بھر رہے ہیں۔ جیسا کہ احسان دانش کی عادت تھی کہ سٹیج پر اپنے ساتھ بیٹھے شخص کے کان میں کوئی بات کہہ دینا اور خود سنجیدگی کی تصویر بن جانا۔ ایسے ہی ایک موقع پر احسان صاحب کی وجہ سے مشاعرہ کا جو ماحول بنا، اس پر خاکہ نگار لکھتا ہے کہ ایک محفلِ مشاعرہ میں ایک بھاری تن و توش کے شاعر بھی موجود تھے جو بیٹھے بیٹھے سو جانے کے عادی ہیں اور سو جانے کے دوران میں ان کا منہ کھلے کا کھلا رہ جاتا ہے۔ موصوف اس روز بھی سٹیج پر بیٹھے بیٹھے سو گئے اور کچھ اس عالم میں کہ منہ کھلا ہے اور گہری گہری سانسیں لے رہے ہیں۔ قاسمی صاحب لکھتے ہیں کہ احسان صاحب نے ایک نظر اُسے دیکھا اور اپنے برابر بیٹھے ہوئے شاعر کے کان میں کہا کہ ذرا یہ سامنے تو دیکھو لگتا ہے کہ کسی گوریلے کو گولی لگی ہے۔ یہ جملہ کہنا تھا کہ اس کے بعد ان کا ہم نشست اپنی ہنسی پر قابو پانے میں مشغول ہو گیا اور احسان صاحب متانت و سنجیدگی کی تصویر سے اپنی اپنی دوسری جانب بیٹھے ہوئے شاعر کے کان میں سرگوشی کرنے لگے۔ یہاں قاسمی صاحب نے ایک معمولی سے واقعہ کو اس قدر دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے کہ خود وہ واقعہ ہماری آنکھوں کے سامنے منظر کشی کی عمدہ تصویر بن گیا ہے۔ قاری تصوراتی دنیا میں احسان دانش کو سٹیج پر بیٹھے دیکھ رہا ہے اور ان کے برابر بیٹھے ہوئے شخص پر قاری ہنس بھی رہا ہے اور لطف بھی اٹھا رہا ہے اور پیراگراف کا آخری جملہ اگرچہ سنجیدہ ہے مگر اس میں بھی غور کیا جائے تو قاسمی کے فن کی داد دیے بغیر چارہ

نہیں ہے۔ وہ جملہ ”احسان صاحب متانت اور سنجیدگی کی تصویر بنے اپنی دوسری جانب بیٹھے ہوئے شاعر کے کان میں سرگوشی کرنے لگے۔“ہم کہہ سکتے ہیں کہ قاری اس جملے سے احسان صاحب کی ”ایڈوانس شرارت“ کا منتظر ہے۔

وقارانبالوی پر لکھے گئے خاکے میں خاکہ نگار ،صاحبِ خاکہ کا ایک واقعہ بیان کر کے خاکے کو شگفتہ اور دلچسپ بناتے ہیں۔ قاسمی بیان کرتے ہیں:

> جنرل عارف کے شعری مجموعہ ”ریگِ دریا“ کی تعارفی تقریب میں باباجی میرے ساتھ والی نشست پر بیٹھے تھے۔ بشریٰ رحمان کی تقریر کے دوران مجھ سے باربار پوچھتے رہے کہ یہ کیا کہہ رہی ہے مگر میرے لیے بتانا ممکن نہیں تھا کیونکہ اس کے لیے اونچا بولنا پڑتا تھا۔ اگلے روز باباجی نے سرِراہے میں لکھا کہ بشریٰ رحمان کی تقریر بڑی فکر انگیز تھی۔ میں نے کالم پڑھ کر باباجی سے کہا ”باباجی! آپ تو تقریر کے دوران ثقلِ سماعت کی شکایت کر رہے تھے مگر آپ نے اپنے کالم میں بشریٰ رحمان کی بہت تعریف کی ہے“ کہنے لگے عزیزم! میری سماعت کمزور ہے مگر آنکھوں میں تو دم ہے۔[۱۳۵]

یہاں عطاء الحق قاسمی نے صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کر کے قاری کی تسکین کا پہلو نکالا ہے۔ خصوصاً اقتباس کا آخری جملہ بہت جاندار ہے۔ پورا واقعہ بالکل میرے خیال میں پورے خاکے کا خلاصہ اور نچوڑ اس جملے میں ہے۔ قاسمی کے مزاح کی نمایاں خوبی بھی یہاں نظر آتی ہے کہ وہ ذات کو بچاتے ہوئے مزاح اور طنز کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ صاحبِ خاکہ ان کی مزاح سے ناراض نہیں بلکہ خوش ہوتا ہے کیونکہ ان کی مزاح میں ہجو یا تضحیک کا پہلو نہیں ہوتا۔

ضمیر جعفری پر لکھے گئے خاکہ میں بھی قاسمی نے تین مختصر واقعات بیان کر کے مزاح کا اُسلوب قاری تک پہنچایا ہے۔ پہلا واقعہ ایوانِ صدر میں منعقد ہونے والے ایک مشاعرے کے بارے میں ہے جس میں صدر صاحب کی فرمائش پر ضمیر جعفری نے کچھ اشعار پڑھے تو حفیظ جالندھری نے چھیڑ چھاڑ کرنے والے انداز میں ضمیر جعفری سے کہا کہ ”اوئے ضمیر جب تم میرے انڈر کام کرتے تھے اس وقت تو تم خاصے بونگے ہوتے تھے۔“ضمیر صاحب

کھڑے ہوگئے اور بولے "حفیظ صاحب یہ سب آپ سے دوری کا فیض ہے"۔

سراج منیر نامور ادیب گزرے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی نے ان کا خاکہ نہایت دلچسپ انداز میں لکھا ہے۔ مذکورہ خاکہ میں ایک واقعہ بیان کرکے قاسمی اس سے مزاح پیدا کر رہے ہیں۔ واقعہ سراج منیر کے حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ ہونے اور اس کی مجلسوں میں حاضری کا ہے۔ قاسمی لکھتے ہیں کہ جب سراج منیر نے حلقہ اربابِ ذوق جانا شروع کیا تو وہاں "جہلاء" بھی خاصی تعداد میں پہنچ جاتے اور علمی مباحثوں میں زبردستی شریک ہوتے، ان کے ساتھ مسئلہ یہ تھا کہ وہ اپنے آپ کو اہلِ علم کا حریف بھی سمجھتے تھے۔ چنانچہ ان کے علاج کے لیے سراج منیر نے اپنی گفتگو میں دو تین بار "مغربی مفکر" ڈبلیو ایچ ولز کے حوالے دیے، نتیجہ یہ نکلا کہ کچھ دن بعد انھوں نے بھی اپنی گفتگو میں ڈبلیو ایچ ولز کے حوالے دینے شروع کر دیے۔ قاسمی کا کہنا ہے کہ سراج نے ایک ان کی علمیت کا بھانڈا یہ کہہ کر پھوڑ دیا کہ ڈبلیو ایچ ولز نام کا مغرب میں کوئی مفکر ہی نہیں ہے۔ سراج نے کہا کہ میں نے تو یہ نام ولز سگریٹ کی ڈبی پر دیکھا تھا اور ان کو آزمانے کے لیے یہ نام بطور "کوٹیشن" لیا تھا۔ یہ واقعہ جہاں سراج منیر کی بذلہ سنجی اور شگفتہ طبعی کی طرف اشارہ کر رہا ہے، وہاں قاسمی کے اُسلوب پر بھی دلالت کر رہا ہے کہ وہ کس طرح واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

عطاء الحق قاسمی اپنے ایک بزرگ دوست عارف عبدالمتین کی ایک عادت کا ذکر کرتے ہیں اور ایک واقعہ بیان کرکے مزاح کا رنگ خاکہ میں بھرتے ہیں۔ قاسمی کا کہنا ہے کہ عارف عبدالمتین کی عادت دھیمے لہجے میں سرگوشی کے انداز میں بات کرنے کی ہے اور وہ اپنی اس عادت کے باعث کبھی گھاٹے میں نہیں رہے۔ اپنی اس بات کے ثبوت میں قاسمی ایک واقعہ بیان کرتے ہیں کہ ایک روز عبدالمتین صاحب کسی صاحب سے ملنے ان کے گھر گئے، دروازے پر دستک دی تو ایک خاتون نے دروازہ کھولا، عارف صاحب نے اپنے مخصوص سرگوشی کے انداز میں پوچھا کہ ملک صاحب گھر میں ہیں؟ تو خاتون نے اُسی انداز میں سرگوشی کرتے ہوئے جواب دیا کہ "نئیں لنگ آؤ" قاسمی کہتے ہیں کہ اس واقعے سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہم اونچا بولنے والے خسارے میں رہتے ہیں جب کہ عارف صاحب جیسے لوگ ہمیشہ فائدے میں رہتے ہیں۔ قاسمی ایک اور جملہ اس حوالے سے شگفتہ انداز میں کہتے ہیں کہ یہ

واقعہ راوی کی ذمہ داری پر بیان کیا ہے، اتنا میں جانتا ہوں کہ عارف صاحب ان دنوں ایسے نہیں ہیں۔ یہاں "ان دنوں" سے خاکہ نگار نے تحریر میں چاشنی اور لطف پیدا کیا ہے اور میرے خیال میں قاسمی کا قلم تو بہانے ڈھونڈتا ہے کہ کب، کہاں اور کیسے مزاح اور طنز کی آمیزش سے قاری کو ہنسایا جائے۔

مشفق خواجہ پر لکھے گئے خاکہ میں خاکہ نگار صورتِ واقعہ سے شگفتگی کا پہلو نکالتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> خواجہ صاحب کی شگفتہ بیانی کا یہ عالم تھا کہ ایک دن میں نے انہیں پوچھا کہ دوزخ مذکر ہے کہ مونث۔ بولے ہر دو صورتوں میں اس سے پناہ مانگنا چاہیے۔ پھر کہا میرا خیال ہے مونث ہے کیونکہ لوگ اس کے عذاب سے واقف ہوتے ہوئے بھی اس کے حصول میں لگے رہتے ہیں۔ میں نے ہنستے ہوئے کہا، خواجہ صاحب سنجیدگی سے بتائیں دوزخ مذکر ہے یا مونث، بولے میرا خیال ہے کہ مونث ہے۔ اس پر میں نے انہیں ہری چند اختر کا شعر سنایا جس میں انہوں نے دوزخ کو مذکر باندھا ہوا ہے۔ ہری چند اختر کا مصرعہ ہے:
>
> ع: جنابِ شیخ کو جنت، ہمیں دوزخ عطا ہو گا
>
> بولے اگر ہری چند اختر نے مذکر باندھا ہے تو اس سے پتہ چلتا ہے کہ دوزخ کافروں کے لیے مذکر اور مسلمانوں کے لیے مونث ثابت ہو گا۔ (۱۳۶)

مذکورہ اقتباس میں ایک معمولی واقعہ ہے مگر قاسمی کے مشاق قلم نے اس میں مزاح کی رنگینی پیدا کر کے اپنے پڑھنے والوں کو اپنے اُسلوب سے شگفتہ رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ خاص کر یہ جملہ کہ "میرا خیال ہے کہ مونث ہے کہ لوگ اس کے عذاب سے واقف ہوتے ہوئے بھی اس کے حصول میں لگے رہتے ہیں" عمدہ جملہ ہے۔

اختر سعید کے حوالے سے لکھے گئے خاکے میں قاسمی آغاز ہی میں مزاحیہ انداز اختیار کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ میرے اور ان کے متعلق کوئی یاد بھی ایسی نہیں جو بزرگی کی عمر کو نہ پہنچ چکی ہو۔ مذکورہ جملے میں بزرگی سے خاکہ نگار نے ایک بزرگ کا واقعہ سنایا، جس کی بزرگی کے تابڑتوڑ حملوں سے قاسمی کو بالآخر دفاعی انداز اختیار کرنا پڑا تھا۔ قاسمی لکھتے ہیں:

میں آپ کو ایک ایسے بزرگ کا قصہ سنانا چاہتا ہوں جو ۸۵ کے پیٹے میں تھے اور میں اس وقت ۴۵ برس کا تھا۔ ایک جلسے میں، میں ان کے ساتھ سٹیج پر بیٹھا تھا۔ ان کی تقریر کی باری آئی تو انہوں نے کوئی دس برس پہلے کا واقعہ سنایا اور میری طرف اشارہ کرکے کہا "قاسمی صاحب اس کے گواہ ہیں" ماشاءاللہ، میرے فرشتوں کو بھی اس واقعے کی خبر نہیں تھی لیکن میں نے اقرار میں سر ہلا دیا کہ بزرگوں کی سبکی نہ ہو۔ اس کے بعد انہوں نے پاکستان کی سیاسی تاریخ کے حوالے سے ایک اور واقعہ بیان کیا جو تقریباً بیس برس پہلے کا تھا اور ایک بار پھر میری طرف اشارہ کرکے کہا قاسمی صاحب میری بات کی گواہی دیں گے۔ میں نے اس دفعہ بھی بے بسی کے عالم میں سر ہلا دیا۔ تیسری مرتبہ انہوں نے ۱۹۴۰ء کے اس اجلاس کا ذکر کیا جس میں قراردادِ پاکستان منظور کی گئی تھی اور اس حوالے سے ایک ذاتی واقعہ بیان کرتے ہوئے ایک بار پھر میری طرف اشارہ کیا اور کہا قاسمی صاحب یہاں بیٹھے ہوئے ہیں، وہ میری بات کی تصدیق کریں گے۔ اس پر میں اپنی نشست سے اٹھ کھڑا ہوا اور ہاتھ باندھ کر کہا حضور مجھے گواہی دینے میں کوئی عذر نہیں مگر میں شومئ قسمت سے اس وقت پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ (۱۳۷)

قاسمی کا واقعاتی انداز اس قدر دلچسپ ہوتا ہے کہ قاری اس میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ مذکورہ واقعہ میں بھی دو تین جملے ایسے ہیں کہ قاسمی کے فن کی داد دینا پڑتی ہے۔ مثلاً یہ جملہ کہ میرے فرشتوں کو بھی خبر نہیں تھی مگر میں نے اقرار میں سر ہلا دیا کہ بزرگوں کی سبکی نہ ہو، بذاتِ خود بزرگوں پہ مزاحیہ حملہ ہے۔ اور خصوصاً آخری جملہ کہ جب بزرگ نے قاسمی کی گواہی چاہی تو قاسمی کا کھڑا ہو جانا اور اپنے پیدا نہ ہونے کا ذکر کرنا۔ قاری سوچتا ہے کہ اس وقت قاسمی کی اس حرکت سے بزرگ کی بزرگی کو کس قدر سبکی ہوئی ہو گی۔ پہلی دو گواہیوں کے اقرار کے معاملے میں بھی قاسمی کا بے بسی سے سر ہلانا جملے اور واقعے میں رنگینی کا سامان پیدا کرتا ہے۔ اسی خاکہ میں خاکہ نگار ایک خاتون کا ذکر کرتے ہوئے ایک چھوٹا سا واقعہ بیان کرتے ہیں کہ ایک بار ایک خاتون سے ملاقات ہوئی تو کہنے لگی کہ میں آپ کی اور کرنل محمد خان کی بہت مداح ہوں۔ آپ کبھی میرے گھر آئیں۔ میرے گھر ادیبوں میں سے

صرف کرنل محمد خان آتے ہیں اوران کا کہنا ہے کہ دل کے علاوہ ان کے تمام اعضا آؤٹ آف آرڈر ہو چکے ہیں۔ قاسمی لکھتے ہیں کہ اس پر میں نے اس خاتون کو کہا کہ بی بی محتاط رہیں، کہیں کرنل صاحب جھاکانہ دے رہے ہوں۔" قاسمی کہتے ہیں کہ میرا یہ جملہ کرنل صاحب تک پہنچ گیا، پہلے وہ تھوڑے سے ناراض ہوئے اوراس کے بعد کئی محفلوں میں میرا یہ جملہ اپنے دوستوں کو سناتے رہے۔ مذکورہ واقعہ میں قاسمی کا بے ساختگی سے اس خاتون کو کہاجانے والا جملہ "بی بی محتاط رہیں کہیں کرنل صاحب جھاکانہ دے رہے ہوں" شگفتگی، مزاح اور قاسمی کے اُسلوب کی نمایاں مثال ہے۔

اس باب میں منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں حلیہ نگاری، شخصی عادات وخصائل اور واقعات کے انتخاب میں موجود طنزومزاح کے عناصر کو تلاشا گیاہے۔حلیہ نگاری میں تمام خاکہ نگار اپنے اسلوب کا استعمال کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ شخصی عادات وخصائل میں بھی طنزومزاح کے تمام حربے نظر آتے ہیں۔ان میں دیگر حربوں کی نسبت موازنے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔جب کہ فرضی کرداروں کی تخلیق میں مشتاق احمد یوسفی اور ضمیر جعفری کو اختصاص حاصل ہے۔مرزاعبدالودود بیگ اور پروفیسر عبدالقدوس جیسے کردار یوسفی کے فنی مقام کی گواہی دیتے ہیں اور حکیم سینااور ابن الوقت کے کردار جعفری کے اسلوب کی نمایاں مثالیں ہیں۔ منٹواور قاسمی کے ہاں فرضی کرداروں کے معاملے میں طنزومزاح کے عناصر ناپید ہیں۔واقعات کے انتخاب میں طنزومزاح کے عناصر کے حوالے سے جعفری اور قاسمی ید طولیٰ رکھتے ہیں۔وہ معمولی اور عام سے اقعات کو بھی اتنی مہارت سے بیان کرتے ہیں کہ قاری کسی بھی لمحے ان کی تحریر سے باہر نہیں نکل سکتا۔ تحریر اور خاکہ سے دلچسپی برقراررہتی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ حسن وقار گل، ڈاکٹر، اردو سوانح نگاری آزادی کے بعد، شعبہ اردو جامعہ کراچی، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص۶

۲۔ ناظر عاشق ہر گانوی، خاکہ نگاری کا فن اور اردو کے خاکہ نگار، مشمولہ شش ماہی فکر و تحقیق، قومی کونسل برائے فروغ قومی زبان، دہلی، ۲۰۱۷، ص۸

۳۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگ میل پبلشرز، ۲۰۰۹ء، ص۷۔

۴۔ ایضاً، ص۱۰۳۔

۵۔ ایضاً، ص۱۵۵۔

۶۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء، ص۳۶۔

۷۔ ایضاً، ص۳۶۔

۸۔ ایضاً، ص۴۴۔

۹۔ ایضاً، ص۵۹۔

۱۰۔ ایضاً، ص۸۷۔

۱۱۔ ایضاً، ص۸۷۔

۱۲۔ ایضاً، ص۱۶۶۔

۱۳۔ ایضاً، ص۱۷۷۔

۱۴۔ ایضاً، ص۲۰۱۔

۱۵۔ ایضاً، ص۲۰۵۔

۱۶۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء، ص۲۳۴۔

۱۷۔ حسن وقار گل،ڈاکٹر،اردو سوانح نگاری آزادی کے بعد،شعبہء اردو جامعہ کراچی،کراچی،۱۹۹۷ء، ص۵۳۵

۱۸۔ ضمیر جعفری،اُڑتے خاکے،بک کارنر،جہلم،۱۹۸۵ء،ص۲۱۔

۱۹۔ ایضاً،ص۴۵۔

۲۰۔ ایضاً،ص۹۳۔

۲۱۔ ایضاً،ص۱۴۴۔

۲۲۔ مشتاق احمد یوسفی،شامِ شعرِ یاراں،لاہور،جہانگیر بکس،۲۰۱۴ء،ص۱۶۔

۲۳۔ ایضاً،ص۱۰۵۔

۲۴۔ ایضاً،ص۱۸۰۔

۲۵۔ ایضاً،ص۳۰۵۔

۲۶۔ عطاء الحق قاسمی،مزید گنجے فرشتے،نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،۲۰۱۶ء،ص۲۹۔

۲۷۔ ایضاً،ص۱۳۶۔

۲۸۔ ایضاً،ص۱۹۶۔

۲۹۔ حسن وقار گل،ڈاکٹر،اردو سوانح نگاری آزادی کے بعد،شعبہ اردو جامعہ کراچی،کراچی،۱۹۹۷ء،ص ۶۵۳

۳۰۔ سعادت حسن منٹو،لاؤڈ سپیکر،سنگِ میل پبلشرز،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۱۸۔

۳۱۔ ایضاً،ص۲۸۔

۳۲۔ ایضاً،ص۵۸۔

۳۳۔ ایضاً،ص۷۹۔

۳۴۔ ایضاً،ص۱۰۱۔

۳۵۔ سعادت حسن منٹو،لاؤڈ سپیکر،سنگِ میل پبلشرز،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۱۰۲۔

۳۶۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۳۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۲۵۔

۳۸۔ ایضاً، ۱۵۸۔

۳۹۔ عبدالغفور، خواجہ، طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۱۶۔

۴۰۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۹، ص ۱۸۸۔

۴۱۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۸۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۸۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۲۸۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۳۲۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۳۸۔

۴۷۔ حسن وقار گل، ڈاکٹر، اردو سوانح نگاری آزادی کے بعد، شعبہ اردو جامعہ کراچی، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۵۲۰

۴۸۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۶۳۔

۴۹۔ ایضاً، ص ۷۱۔

۵۰۔ انصار احمد شیخ، سعادت حسن منٹو اور سماجی حقیقت نگاری، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، جامعہ کراچی، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص م

۵۱۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۷۵۔

۵۲۔ ایضاً، ص ۳۷۔

۵۳۔ ایضاً، ص ۹۵۔

۵۴۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۹۹۔

۵۵۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۱۔

۵۶۔ ایضاً، ص ۲۲۱۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۲۳۵۔

۵۸۔ اسرائیل صدیقی، ڈاکٹر، یادگارِ مرزا فرحت اللہ بیگ، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۰۲۔

۵۹۔ ضمیر جعفری، اُڑتے خاکے، بک کارنر، جہلم، ۱۹۸۵ء، ص ۲۰۔

۶۰۔ ایضاً، ص ۳۹۔

۶۱۔ ایضاً، ص ۴۱۔

۶۲۔ ایضاً، ص ۷۷۔

۶۳۔ ایضاً، ص ۹۴۔

۶۴۔ ایضاً، ص ۱۰۵۔

۶۵۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔

۶۶۔ ایضاً، ص ۱۷۰۔

۶۷۔ ایضاً، ص ۱۷۰۔

۶۸۔ ضمیر جعفری، اُڑتے خاکے، بک کارنر، جہلم، ۱۹۸۵ء، ص ۲۲۰۔

۶۹۔ نامی انصاری، آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، معیار پبلی کیشنگ، دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۹۳

۷۰۔ ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۵۔

۷۱۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۷۲۔ ایضاً، ص ۱۶، ۱۵

۷۳۔ ایضاً، ص ۱۹۔

۷۴۔ ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۲۷۔

۷۵۔ ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۴۴۔

۷۶۔ ایضاً، ص ۴۴۔

۷۷۔ ایضاً، ص ۴۵۔

۷۸۔ ایضاً، ص ۴۵۔

۷۹۔ ایضاً، ص ۴۶۔

۸۰۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۸۱۔ ایضاً، ص ۳۷۔

۸۲۔ ایضاً، ص ۸۷۔

۸۳۔ ایضاً، ص ۸۵۔

۸۴۔ ایضاً، ص ۸۵۔

۸۵۔ ایضاً، ص ۹۹۔

۸۶۔ ایضاً، ص ۹۸۔

۸۷۔ ایضاً، ص ۱۰۰۔

۸۸۔ ایضاً، ص ۱۲۱۔

۸۹۔ ایضاً، ص ۱۲۴۔

۹۰۔ ایضاً، ص ۱۳۴۔

۹۱۔ ایضاً، ص ۱۳۶۔

۹۲۔ ایضاً، ص ۱۵۴۔

۹۳۔ ایضاً، ص ۱۵۷۔

۹۴۔ ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز، راولپنڈی،۱۹۷۶ء، ص۱۵۹۔

۹۵۔ یضاً، ص۱۶۷۔

۹۶۔ ایضاً، ص۱۶۷۔

۹۷۔ ایضاً، ص۱۶۸۔

۹۸۔ ایضاً، ص۱۷۰۔

۹۹۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، لاہور، جہانگیر بکس، ۲۰۱۴ء ص۹۔

۱۰۰۔ ایضاً، ص۵۸۔

۱۰۱۔ ایضاً، ص۵۸۔

۱۰۲۔ ایضاً، ص۱۰۴۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص۱۵۱۔

۱۰۴۔ ایضاً، ص۱۶۹۔

۱۰۵۔ اطہر حسین، مشتاق احمد یوسفی کا تصرف الفاظ و تحریف نگاری، مشمولہ فکر و نظر، علی گڑھ، جون۲۰۱۹ء، ص۱۶۷

۱۰۶۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، لاہور، جہانگیر بکس، ۲۰۱۴ء، ص۳۲۸۔

۱۰۷۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص۱۳۔

۱۰۸۔ ایضاً، ص۱۷۔

۱۰۹۔ ایضاً، ص۴۰۔

۱۱۰۔ ایضاً، ص۵۶۔

۱۱۱۔ ایضاً، ص۶۶۔

۱۱۲۔ ایضاً، ص۷۳۔

۱۱۳۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۹۸۔

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۰، ۱۱۱۔

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۱۲۵۔

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۱۴۴۔

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۱۶۰۔

۱۱۸۔ ایضاً، ص ۱۸۲۔

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۱۹۴۔

۱۲۰۔ ایضاً، ۲۰۱۶ء، ص ۲۲۹۔

۱۲۱۔ ایضاً، ص ۲۲۹۔

۱۲۲۔ محمد الیاس، خاکے کا فن اور اس کی روایت، مشمولہ شش ماہی فکر و تحقیق، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۷، ص ۳۱

۱۲۳۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۳۵۔

۱۲۴۔ ایضاً، ص ۲۲۷۔

۱۲۵۔ ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۳۱۔

۱۲۶۔ ضمیر جعفری، اُڑتے خاکے، بک کارنر، جہلم، ۱۹۸۵ء، ص ۹۰۔

۱۲۷۔ ایضاً، ص ۱۸۱۔

۱۲۸۔ ایضاً، ص ۱۸۱۔

۱۲۹۔ ایضاً، ص ۱۸۱۔

۱۳۰۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعر یاراں، لاہور، جہانگیر بکس، ۲۰۱۴ء، ص ۹۔

۱۳۱۔ ایضاً، ص ۴۰۔

۱۳۲۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعر یاراں، لاہور، جہانگیر بکس، ۲۰۱۴ء، ص ۲۷، ۷۳۔

۱۳۳۔ ناظرین فاطمہ، ڈاکٹر، مشتاق احمد یوسفی کا فن، مشمولہ فکر و نظر، علی گڑھ، جون ۲۰۱۹ء، ص ۱۵۸۔

۱۳۴۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۴۷۔

۱۳۵۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۶۴۔

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۲۰۹۔

۱۳۷۔ ایضاً، ص ۲۱۷۔

باب سوم

سیاسی و سماجی رویوں اور اقتصادی ناہمواریوں پر طنز و مزاح کے عناصر

ا۔ سیاسی رویوں پر طنز و مزاح کے عناصر

ب۔ سماجی رویوں پر طنز و مزاح کے عناصر

ج۔ اقتصادی ناہمواریوں پر طنز و مزاح کے عناصر

منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں سیاسی رویوں پر طنز و مزاح کے عناصر

کوئی بھی شاعر، ادیب اور خاکہ نگار معاشرے سے الگ ہوکر شاعری اور ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ معاشرے میں موجود رسوم ورواج، رجحانات ،رویے اور اعتقادات کا اثر ان کی تحریروں کا جزوِ لاینفک ہوتا ہے۔ چونکہ ادیب، شاعر اور خاکہ نگار اسی معاشرے کا فرد ہوتا ہے، اس لیے ایک عام فرد کی جو سوچ اور زاویۂ فکر ہوتا ہے، وہی سوچ اور زاویہ فکر ادیب اور شاعر کا بھی ہوتا ہے۔ ادب کی جس صنف کا مطالعہ کیا جائے، چاہے اس کا تعلق شاعری سے ہو یا نثر سے، اس میں معاشرتی، سیاسی و سماجی رویے اور اثرات اور ان سے متاثر ہوکر ادیب اور شاعر کی سوچ واضح طور پر تحریر میں نظر آتی ہے۔ شاعری میں تو پھر تخیل کے اضافے کے ساتھ ان اثرات کو ایک حد تک کم کیا جاسکتا ہے مگر نثر اور بالخصوص خاکہ نگار تو ان ہی رویوں اور اثرات کے تابع ہوتا ہے۔ وہ اپنے دور یا صاحبِ خاکہ کے دور میں موجود سیاسی و سماجی منظر نامے سے ہٹ کر لکھ ہی نہیں سکتا۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کا اس ضمن میں کہنا ہے:

> کسی بھی معاشرے کا ادب اس کے ماضی کی دستاویز، اس کے حال کا عکاس اور اس کے مستقبل کا نقیب ہوتا ہے۔ ادب بھی تاریخ کی طرح اپنے دور کے اہم واقعات کو محفوظ کرتا ہے۔ تاریخ، واقعات، رجحانات اور تحریکات کو براہِ راست اور غیر جانب داری کے ساتھ درج کرتی ہے جب کہ ادب انھی واقعات، رجحانات اور تحریکات کا تجزیہ اور تنقید کرتا ہے اور ان کے مختلف پہلوؤں کو فن کاری اور دردمندی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔[1]

ادیب اور لکھاری سماج اور معاشرے کے اسی طرح اہم ارکان اور افراد ہوتے ہیں جس طرح ان کا قاری یا ایک عام فرد اس معاشرے سے جڑا رہتا ہے اور اس کے اثر کو قبول کرتا ہے۔ یہی صورتِ حال ادیب اور لکھاری کے ساتھ بھی پیش آتی ہے۔ وہ بھی ان حالات، واقعات اور سماجی تبدیلیوں سے نہ صرف متاثر ہوتا ہے بلکہ ان کو اپنے حیطۂ تحریر میں بھی لاتا ہے۔

ادب اپنے قاری کی ذہنی راہنمائی کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے اور اس فریضہ کی کامل ادائیگی اس صورت

میں ہی ممکن ہو سکتی ہے۔جب ادیب کا قلم معاشرے کی نبض پر ہو، معاشرے کے سیاسی و سماجی رویے اس کی نگاہوں کے سامنے ہوں اور نت نئی تبدیلیوں سے بدلتے معاشرے پر اس کی نگاہ ہو، اگر ایسا نہیں ہے اور ادیب اپنے خول میں بند اور معاشرے سے کٹ کر لکھ رہا ہے تو بہت جلد اس کے لکھے ادب پر سموسے اور پکوڑوں کا راج ہو تا ہے۔ ادب وہی قابلِ قبول اور دائمی ٹھہر تا ہے جو معاشرے کا نباض ہو، معاشرے کے چال چلن سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہو۔عام آدمی کی دلچسپی کا سامان اس میں موجود ہو اور ظاہر ہے کہ یہ ادب معاشرے کے گہرے مطالعے کے بغیر نہیں لکھا جا سکتا۔ چنانچہ معاشرے اور ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ دونوں کا ایک دوسرے سے متاثر ہونا قرینِ قیاس بھی ہے اور حقیقت بھی۔اس حوالے سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ کا کہنا ہے:

> ادب اور معاشرے کا تعلق یک طرفہ نہیں ،جہاں معاشرتی عوامل اور محرکات ادب پر اثرانداز ہوتے ہیں، وہاں معاشرہ بھی ادبی رجحانات اور ادب سے اثرات قبول کرتا ہے۔ ادب انسان کے ذہن، جذبات اور عمل کو متاثر کرتا ہے۔ ادب چپکے چپکے ذہنی فضا تیار کرتا ہے اور اس کے اثرات بظاہر ناقابلِ محسوس اور ناقابلِ گرفت ہوتے ہیں لیکن فرد کے لاشعور میں موجود رہتے ہیں اور اس کے مخصوص رویوں اور رجحانات میں تبدیلی کا موجب بنتے ہیں۔[۲]

حاصلِ بحث یہ ہے کہ جہاں ادب اپنے معاشرے اور سماج پر اثرات مرتب کرتا ہے، وہاں سماج اور معاشرہ بھی ادب کی جہات اور سمتوں کا تعین کرتا ہے۔ بہت سے موضوعات اور اشارات معاشرے کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ معاشرے پر گہری نظر رکھنے والے ادیب اپنے قلم کی خشکی کا شکوہ کبھی نہیں کرتے۔ان کو روزانہ کے حساب سے کئی کئی موضوعات مل جاتے ہیں۔ لہٰذا خاکہ نگار ہو یا ادیب، نثر نگار ہو یا شاعر، معاشرے اور اس کے رویوں سے کٹ کر نہ لکھ سکتا ہے اور نہ اپنے محبت کرنے والے پیدا کر سکتا ہے۔

سعادت حسن منٹو، ضمیر جعفری، مشتاق احمد یوسفی اور عطاء الحق قاسمی بھی اسی معاشرے سے وابستہ رہے ہیں۔ وہ اپنے معاشرے کی تعمیر و ترقی، شکست و ریخت اور توڑ پھوڑ کے چشم دید گواہ ہیں۔ تقسیمِ ہندوستان کے مناظر بھی ان کے سامنے ہوئے، سیاسی سطح پر ملک میں ہونے والے تماشے بھی وہ کھلی آنکھوں دیکھتے رہے۔ ایسے

میں وہ نقوش، حالات وواقعات اور بنتے بگڑتے زاویے ان کی تحریروں خصوصاً خاکوں میں بھی در آئے۔ مذکورہ باب میں ان خاکہ نگاروں کے ہاں طنز و مزاح کے ان عناصر کی تلاش و بازیافت کا جائزہ لیا جائے گا، جو سیاسی، سماجی اور اقتصادی ناہمواریوں سے جنم لینے والے ہیں کیوں کہ طنز و مزاح نگار ہلکے پھلکے انداز میں وہ باتیں بھی کہہ جاتا ہے جو کھلے عام بیان کرنا مشکل ہوتا ہے۔ کبھی معاشرتی جبر تو کبھی سیاسی دباؤ، کبھی جمہوریت کا انتقام تو کبھی مارشل لاء کا خوف، لہٰذا ایسے خدشات کی موجودگی اور ممکنہ خوف طنز و مزاح کے حربوں کی صورت میں اظہار مافی الضمیر کی راہیں نکال لیتا ہے۔ جس طرح علامتی افسانہ کی تحریک ہمارے سامنے ہے جو مارشل لاء دور میں اپنے خیالات کی ترویج کے لیے افسانے کا حصہ بنیں اور انتظار حسین، رشید امجد اور دیگر کئی افسانہ نگار باقاعدہ طور پر علامتی افسانے لکھنے لگے۔ ایسے ہی خاکہ نگری کی نگری بھی ہمارے سامنے ہے اور اس باب میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ خاکہ نگاروں نے سیاسی و سماجی رویوں کے کس حد تک اثرات قبول کیے ہوئے ہیں۔ ذیل میں اسی تناظر میں ان کا مطالعہ کیا جائے گا۔

سعادت حسن منٹو ۱۱ر مئی ۱۹۱۲ء کی پیدائش پنجاب کے ضلع لدھیانہ کی تحصیل سمرالہ میں اذانِ فجر کے وقت ہوئی۔ (۳)

منٹو جب نوجوانی کے سن کو پہنچے تو یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں آزادی کی تحریک چل رہی تھی۔ مسلم لیگ کو قائد اعظم کی صورت میں ایک لیڈر مل چکا تھا، جو مسلمانوں کا مقدمہ بڑی جرأت اور بہادری سے لڑ رہا تھا۔ فضا میں بٹ کے رہے گ ''اہندوستان، بن کے رہے گا پاکستان'' کے نعرے گردش کر رہے تھے۔ اگر اس دور کو تحریک کے عروج کا زمانہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ کیوں کہ ۱۹۳۰ء میں ڈاکٹر اقبال نے خطبہ الہ آباد میں مستقبل کا ایک نقشہ مسلمانوں کے سامنے رکھ دیا تھا۔ منزل کا تعین ہو چکا تھا، خواب حقیقت میں بدلنے کے قریب تھا، ایسے میں منٹو کے ذہن کا ان حالات سے الگ تھلگ رہنا اور کسی قسم کی تبدیلی قبول نہ کرنا ممکن نہ تھا۔ منٹو کے ذہنی اتار چڑھاؤ کو روبینہ یاسمین اپنے الفاظ میں یوں بیان کرتی ہیں:

بیسویں صدی کا سیاسی منظر نامہ یہ تھا جس میں منٹو نے آنکھ کھولی، نو آبادیاتی سماج اور سیاسی نظام میں پروان چڑھنے والے ادیب منٹو کی اپنے نظام سے بغاوت اور نفرت ایک

قدرتی امر تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ منٹو کا سیاسی شعور اور باغی روح خدا کی عطا کردہ تھی۔ منٹو امرتسر میں پیدا ہوا، امرتسر تو انقلابیوں کا شہر تھا اور یہاں ہنگامے اور جلسے جلوس ہوتے ہی رہتے تھے۔ یہیں منٹو کا سیاسی شعور پروان چڑھا۔ (۴)

منٹو کا شہر امرتسر تحریک آزادی کا پہلا سنگ میل سمجھا جاتا ہے۔ جلیانوالہ باغ کا سانحہ اور ہزاروں مسلمانوں پر فائرنگ اور تشدد نے اس شہر کو مرکزیت عطا کر دی اور اسی شہر کی گلیوں میں منٹو کا ذہن، سیاسی شعور سے بھی آراستہ ہوتا رہا اور نظام سے بغاوت بھی سیکھتا رہا۔ منٹو کی بچپن میں بیماریوں، باپ کی بے رخی اور بھائیوں کی سرد مہری نے بھی منٹو کے ذہن میں بغاوت کا بیج بو دیا تھا۔ اس کو مہمیز تحریکِ آزادی نے دی۔

پرویز انجم اپنی کتاب "امرتسر کا منٹو" میں بھی منٹو کی طبیعت میں موجود چڑچڑے پن کو بچپن کی بیماریوں کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ عام بچوں کے برعکس منٹو نے ڈیڑھ سال کی عمر میں (قدرے تاخیر کے ساتھ) گھٹنوں کے بل چلنا سیکھا، بچپن میں ان کا پیٹ خراب رہتا تھا، چار سال کی عمر میں ٹائی فائیڈ بخار کا حملہ ہوا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ بچپن ہی سے کمزور رہے اور طبیعت میں چڑچڑا پن پیدا ہو گیا۔

روبینہ یاسمین منٹو کی بغاوت، چڑچڑا پن اور سماج سے بے رخی کا تفصیل سے احاطہ کرنے کے بعد اپنی تحریر کا اختتام کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ منٹو کا شعور جن حالات میں پروان چڑھا، ان کا عکس ان کی تحریروں میں واضح نظر آتا ہے۔ منٹو کی وسعت نگاہ نے ملکی حالات کے علاوہ عالمی سیاست اور حالات وواقعات کا بھی بھرپور احاطہ کیا ہے۔ روبینہ یاسمین منٹو کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے مزید کہتی ہیں کہ منٹو نے افسانوں، ڈراموں، خاکوں اور مضامین میں اپنے نظریات کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ منٹو کی بے خوفی اور بے باکی پر لکھتے ہوئے ان کا کہنا ہے کہ منٹو کی بے خوفی اور بے باکی تو خدا کی ودیعت تھی مگر منٹو نے اپنی راہ میں آنے والی ہر رسم اور ریت کو قلم زد کیا۔ سماج کے ہر رواج کو توڑا اور اپنی دنیا آپ بسائی۔ روبینہ یاسمین منٹو کے فن کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ منٹو نے خونِ جگر سے اپنے افکار کو نکھارا اور بغاوت کی وہ راہ اپنائی جو بعد میں آنے والوں کے لیے نشانِ منزل بنی۔ مذکورہ بالا گفتگو، تجزیے اور اندازِ فکر کی روشنی میں منٹو کے خاکوں کا مطالعہ ذیل میں کیا جاتا ہے۔

منٹو کے ذہن میں انقلاب اور انگریزی حکومت سے بغاوت کے جراثیم موجود تھے۔ وہ ہندوستان کی

آزادی کا پرجوش سپاہی تھا اور خاکوں میں ایسا کوئی موقع ضائع نہیں کرتا تھا۔ جس سے ظالمانہ سیاسی نظام پر طنز ہوتا ہو، مذکورہ خاکہ میں ہی آغا حشر اور باری صاحب کے درمیان ہونے والی گفتگو میں منٹو موجودہ سیاسی نظام اور حکومت سے نفرت کا ثبوت دیتے ہوئے استہزاء کرتے ہوئے کہتا ہے کہ باری صاحب نے ایک نوٹ آغا حشر سے لیتے ہوئے انگلیوں میں رکھا اور کہا کہ آغا صاحب گرفت کچھ کم ہوگئی ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح حکومت کی۔ منٹو لکھتا ہے کہ آغا صاحب نے اس فقرے پر بہت داد دی اور کہا کہ میں اس کو ضرور اپنے ڈرامے میں استعمال کروں گا۔ اصل میں کہنے کو یہ تو یہ ایک معمولی سا فقرہ ہے مگر حقیقت میں اس کے پیچھے پورا ایک ذہن اور فلسفہ ہے۔ کھلے عام تحریروں میں حکومت کی ناکامی کا اظہار کرنا، حکومتِ وقت پر طنز کرنا اور سیاسی نظام سے بے زاری کا اظہار کرنا منٹو کے زمانے میں بہت مشکل تھا اور منٹو جو مقدموں میں بری طرح پھنسا ہوا تھا، پھر بھی سیاسی و سماجی رویوں سے طنز و مزاح اس کے قلم سے تاریخ اور قرطاس کی زینت بنتا رہا۔

اختر شیرانی پر لکھے خاکہ میں منٹو سیاسی صورتِ حال پر طنز اور افسوس کا اظہار کرتے ہیں۔ تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی انارکی پر رنج و غم کا اظہار کرتے ہیں اور اس تمام صورتِ حال کو صرف ایک جملے میں کس قدر خوب صورتی سے بیان کر کے اختصار اور جامعیت کے ساتھ کام کیا۔ لکھتے ہیں:

> کئی برس گزر گئے، ملکی سیاست نے کئی رنگ بدلے، حتیٰ کہ بٹوارہ آن پہنچا، اس سے پہلے جو ہلڑ مچا اس سے آپ سب واقف ہیں۔ (۵)

مذکورہ اقتباس میں طنز معاشرے میں موجود سیاسی ابتری کا نتیجہ ہے۔ منٹو سیاسی صورتِ حال سے اس قدر مایوس اور شاکی ہیں کہ تفصیل کے ساتھ اس کو بیان کرنے کا روادار بھی نہیں۔ بس اتنا کہہ کر خاموش ہوگیا کہ جو ہلڑ مچا اس سے آپ سب واقف ہیں۔ منٹو کو فسادات اور تقسیم کے نتیجے میں ہونے والی قتل و غارت سے دکھ اور کرب پہنچا تھا۔ وہ صرف مسلمانوں کے قتل پر افسردہ نہیں تھا، مثلاً منٹو کا لکھا یہ جملہ کہ "یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔"(۶)

منٹو اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے مزید لکھتا ہے:

> ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے۔ ایک

لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہو گا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اس طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا ہے۔ (۷)

منٹو انسان سے محبت کرتا ہے، مذہب کو وہ ایک ثانوی چیز کا درجہ دیتا ہے۔ وہ محبت کے اظہار کے لیے مذہب کو نہیں، انسانیت کو سیڑھی بناتا ہے اور کھلے عام قتلِ عام اور انسانی اموات سے پریشان ہے۔ سیاسی نظام اور حکومت پر طنز کی یہی وجہ ہے۔

عصمت چغتائی پر لکھے گئے خاکہ میں منٹو سماج کے سوچنے کے انداز اور لوگوں کے ظاہر کو پرکھ کر فیصلہ کرنے کے رویہ پر طنز کرتا ہے اور اس موقع پر منٹو کا طنز اپنی انتہا کو پہنچا ہوا ہے۔ شاید طنز کی آخری حد غصہ ہے اور یہی اس تحریر میں نظر آرہا ہے۔ منٹو، عورت کے بارے میں عصمت چغتائی کی سوچ اور اس سوچ کو اپنی تحریر کا حصہ بنا دینے پر لوگوں کے تبصرے، اخلاق کے پیمانے پر ان کی تحریروں کو پرکھنے پر طنز کرتا ہے اور شدید غصے میں لکھتا ہے کہ لوگ کہتے ہیں کہ عصمت ناشدنی ہے، چڑیل ہے۔۔۔ منٹو ایسے لوگوں کی سوچ پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں گدھے کہیں کے، عصمت نے ان سطور میں عورت کی روح نچوڑ کر رکھ دی اور یہ لوگ اسے اخلاقی پیمانوں پر ماپ رہے ہیں اور تماشا دیکھنے میں مگن ہیں۔ منٹو ایسے لوگوں کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسے لوگوں کو توپ دم کر دینا چاہیے۔ ایسی اوندھی کھوپڑیوں کو منٹو سماج سے شاکی ہے، اُسے غصہ ہے کہ وہ ظاہری صورتِ حال پر بغیر سوچے سمجھے کسی کے بارے میں فیصلہ کیوں کر جاتا ہے۔ منٹو کے ہاں طنز کی شدید لہر اس سماج کا عطیہ ہے۔ جس میں نے منٹو کی تحریروں میں اس کے افسانوں اور خاکوں میں طنز کو غصہ میں تبدیل کر دیا ہے۔ اسی خاکہ میں منٹو سیاسی نظام پر طنز کرتے ہوئے اپنے اور عصمت چغتائی پر ہونے والے ایک مقدمے کا ذکر کرتا ہے جس میں عصمت چغتائی کی زبان سیاسی نظام پر طنز اور لعنت کا اظہار ہوتا ہے۔ فحش نگاری کے الزام میں پنجاب پولیس نے منٹو اور عصمت کو گرفتار کیا تو عورت ذات ہونے کے باوجود عصمت کے دل میں خوف نہیں تھا بلکہ اس نے اپنے عزم کا اظہار ان الفاظ میں کیا "سولی پر بھی چڑھا دیں لیکن یہاں حلق سے انا الحق ہی نکلے گا۔"(۸)

اس اقتباس میں مشہور عباسی خلیفہ منصور کے ساتھ منٹو موازنہ کے ذریعہ حکومتِ وقت پر طنز کررہاہے۔اناالحق کا ایک مکمل پس منظر ہے کہ بادشاہوں نے لوگوں کو جھکانے اور ڈرانے کے لیے کتنے حربے استعمال کیے تھے۔کہنے کو تو یہ ایک سطر کا مختصر ساجملہ ہے لیکن اس میں سیاسی نظام سے بغاوت اور حکومتِ وقت پر گہرا طنز ہے۔ ریاسی جبر کے سامنے ڈٹ جانا کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ یہ منٹو اور چغتائی جیسے لوگوں کا ہی خاصہ ہوتا ہے۔

"مرلی کی دھن" کے نام سے لکھے خاکہ میں منٹو اپنے اوپر مقدمہ اور جرمانہ ہو جانے کے بعد اس سماج اور معاشرے کے چہرے پر طنز کے تھپڑ رسید کرتے ہوئے ادبی میدان سے منہ موڑنے اور ناطہ توڑنے کی خواہش کا اظہار کرتے نظر آتا ہے۔ یہ طنز کا حربہ ابتذال کا استعمال ہے جس میں خاکہ نگار نے معاشرے سے حقارت کا اظہار کیا ہے۔اور یہ طنز سماج اور سیاست دونوں پر ہے۔ سیاسی نظام نے ادیبوں کے قلم کو پابندیوں میں جکڑ دیا تھااور سماج ادیب کی سوچ کو، اس کے اندازِ فکر کو برداشت کرنے کا روادار نہیں تھا۔ منٹو اس صورتِ حال سے شاکی ہے، جس کا اظہار ذیل کے اقتباس میں یوں کرتے ہیں:

> غالباً دو برس پیچھے کی بات ہے، میں یہاں لاہور میں فلمی صنعت کی زبوں حالی اور اپنے افسانے "ٹھنڈا گوشت" کے مقدمے کی وجہ سے بہت پریشان تھا۔ عدالتِ ماتحت نے مجھے مجرم قرار دے کر تین مہینے قیدِ بامشقت اور تین سو روپیہ جرمانے کی سزا دی تھی۔ میرا دل اس قدر کھٹا ہو گیا تھا کہ جی چاہتا تھا اپنی تمام تصانیف کو آگ میں جھونک کر کوئی اور کام شروع کر دوں جس کا تخلیق سے کوئی علاقہ نہ ہو۔ چنگی کے محکمے میں ملازم ہو جاؤں اور رشوت کھا کر اپنا اور اپنے بال بچوں کا پیٹ پالا کروں۔ کسی پر نکتہ چینی کروں نہ کسی معاملے میں اپنی رائے دوں۔ (۹)

منٹو کے یہاں ہمیں مزاح بہت کم نظر آتا ہے۔ مذکورہ اقتباس کی تو ایک ایک سطر طنز میں ڈوبی ہوئی، سماج اور نظام سے شاکی ہے۔ منٹو کی اپنی طبیعت کا بھی ایک حد تک اس طنز میں دخل ہے۔ مگر سماج نے بھی اس ادیب کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اظہار مافی الضمیر اور سچ کہنے پر مقدمات اور گرفتاریوں سے پریشان کرنا، منٹو کے اس

گہرے طنز کی بنیادی وجہ ہے۔ ہندوستان کا ایک اعلیٰ پائے کا ادیب مایوسی کی اس انتہا پر پہنچ گیا ہے کہ سوچنے میں لگ گیا کہ ادب اور لکھنے لکھانے کو خیر باد کہہ دیا جائے۔ اپنا لکھا آگ کی نذر کر دیا جائے۔ منٹو کے اس اقتباس کے آخری جملوں کو پڑھ کر منٹو سے اظہارِ ہمدردی کرنے کو جی چاہتا ہے جس میں وہ مستقبل کی منصوبہ بندی کرتے ہوئے سماج کے چہرے سے نقاب اٹھاتے ہوئے لکھتا ہے کہ اب تو دل چاہتا ہے کہ چنگی کے کسی محکمے میں ملازم ہو جاؤں اور رشوت کھا کر اپنا اور بچوں کا پیٹ پالوں۔ کس قدر دکھ کا مقام ہے کہ جس کے لفظوں کی حرمت آج بھی قائم ہے، جس کا لکھا آج بھی ہر گھر میں پڑھا جا رہا ہے، وہ اس سیاسی نظام اور سماج سے نفرت کا اظہار اس طرح کر رہا ہے۔ اگر سماج اور حکومت منٹو سے انصاف کرتے، اس کی رائے اور اس کے لکھے کا احترام کیا جاتا، اس کے ادبی قد کاٹھ کو تسلیم کیا جاتا تو ممکن نہیں کہ منٹو کا گہرا طنز مایوسی کے آخری مقام کو آ پہنچتا۔ یہ سب سماج اور نظام سے نفرین ہے، ورنہ منٹو ایک اچھا مزاح نگار بھی ثابت ہو سکتا تھا اور صرف یہاں پر یہ سلسلہ موقوف نہیں تھا کہ مقدمات اور جیلیں کاٹی گئیں، بلکہ لوگوں نے منٹو کے بارے میں ایسی آراء قائم کر لی تھیں کہ جن کو سن کر افسوس ہی کیا جا سکتا ہے۔ خود اسی خاکہ میں منٹو لوگوں کی آراء اور سوچنے کے انداز پر اپنی کڑھن بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ لوگوں کا خیال ہے کہ افسانے لکھ کر ان پر مقدمے چلوانا میرا پیشہ ہے۔ بعض لوگ میرے افسانوں کو سستی شہرت کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ منٹو خود اس صورتِ حال سے پریشان تھا، مالی حالت پتلی تھی تو مقدمات کا سامنا کیسے کرتا، لوگوں کی سوچوں اور خیالات کا جواب اتنا دیا کہ مقدمات کے ان الوؤں کو سیدھا کرنے میں جو خم میری کمر میں پیدا ہوا، اس کو کچھ میں ہی جانتا ہوں۔ (۱۰)

سماجی رویے انسان کے اندر برداشت کا مادہ ختم کر دیتے ہیں۔ طنز کا عنصر خود بخود تحریر میں سرایت کر جاتا ہے۔ منٹو کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا، وہ برائی، جھوٹ، ملاوٹ برداشت نہیں کر سکتا تھا، راست گو تھا، سچائی سے تجزیہ کرتا بھی تھا اور سچائی ہی کو پسند بھی کرتا تھا۔ دودھ لیتے وقت بھی منٹو ملاوٹ سے بچنے کا درس کس قدر عمدگی سے دیتا دکھائی دیتا ہے۔ منٹو کا مزاح اور طنز کے ملاپ سے سمجھانے کا انداز ملاحظہ کیجیے۔ منٹو ہندو اور مسلمان کا تقابل اور موازنہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ میں نے دودھ والے سے دودھ لیا، جس میں ایک چوتھائی پانی تھا۔ منٹو

مسلمانوں کے ضمیر جو جھنجھوڑ تا ہے، کہتا ہے کہ اس خیال نے مجھے ڈھارس بندھائی کہ شیام ہندو تھا مگر پانی والا ہندو نہیں تھا۔ منٹو صاف گو تھا، کتنی آسانی سے اپنی بات بھی کہہ دی اور ایک اہم مسئلہ کی طرف طنزیہ انداز میں نشان دہی بھی کر دی۔

منٹو تقسیمِ ہند کے موقع پر فسادات سے الرجک ہے، وہ مختلف مواقع پر اس صورتِ حال پر انسانی رویوں پر طنز کرتا ہے، وہ قتلِ انسان کا کسی بھی صورت روادار نہیں، وہ انسانیت کے بے رحم قتل پر سماج پر گہرا طنز کرتا ہے اور یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ اس کا اپنا وطن کون سا ہے۔ ہندوستان یا پاکستان! سماج نے اپنے غیر منصفانہ رویے اور سیاسی نظام نے اپنے عدم انصاف والے نظام سے منٹو کے قلم کو طنز کا سامان فراہم کیا۔ منٹو کا کہنا ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ہندوستان اپنا وطن ہے یا پاکستان، اور وہ لہو کس کا ہے جو ہر روز اتنی بے دردی سے بہایا جارہا ہے۔ منٹو قتلِ انسانیت سے نفرین کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ وہ ہڈیاں کہاں جلائی یا دفن کی جائیں گی جن پر سے مذہب کا گوشت پوست چیلیں اور گدھ نوچ کر کھا گئے تھے۔ منٹو مذہب کی بنیاد پر ہونے والے قتل پر گہرا طنز کرتا ہے۔ آزادی کے نام پر ہونے والے قتلِ عام پر شدید اضطراب اور پریشانی کے عالم میں طنزیہ انداز میں لکھتا ہے کہ اب کہ ہم آزاد ہوئے ہیں تو غلامی کا تصور کیا ہوگا۔ منٹو ایک مفروضہ اور سوال چھوڑتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہم آزاد بھی ہوئے ہیں یا نہیں؟ منٹو کا یہ طنز ان لوگوں پر ہے، اس سماج پر ہے، اس سیاسی نظام پر ہے جس نے مذہب کے نام پر جس نے آزادی کے نام پر انسانیت کے اس کھلے قتلِ عام کی نہ صرف اجازت دی بلکہ بھرپور سرپرستی کی۔ منٹو مذہب کا چورن بیچنے والا نہیں تھا، اس کا عقیدہ تھا کہ انسانی جان محترم ہے، ہر انسان کو جینے کا حق ہے، سماج اور معاشرہ مذہب، عقیدے اور آزادی کے نام پر قتلِ عام کا مرتکب کیوں ہوتا ہے۔ اس خاکہ میں منٹو اس قدر قتلِ عام کے بعد ملنے والی آزادی کا نقشہ کس قدر طنزیہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ منٹو ہی کا کمال ہے۔ اس کا تخیل، اندازِ فکر اور اسلوب ذیل کی سطور میں دیکھا جاسکتا ہے:

> ہندوستان آزاد ہو گیا تھا، پاکستان عالمِ موجود میں آتے ہی آزاد ہو گیا تھا لیکن انسان ان دونوں مملکتوں میں غلام تھا۔ تعصب کا غلام۔۔۔(۱۱)

منٹو کے یہاں آزادی اور غلامی تب ہی قابلِ احترام ہیں جب انسانی جان کی حرمت اور سلامتی قائم ہے۔

ورنہ ایسی آزادی کا کیا فائدہ جو ہزاروں لاشوں کو روند کر لی جائے۔ ملک جغرافیائی طور پر تو آزاد ہو جائیں مگر عملاً غلاموں سے بدتر سلوک ہو تو آزادی کے کیا فائدے ہیں۔

منٹو فرقہ پرستی کے سخت مخالف تھا، مذہبی انتہا پسندی سے کوسوں دور تھا، وہ معاشرے کو بھی اس فرقہ پرستی اور تقسیم سے دور رکھنا چاہتا تھا، اُسے ذات پات اور عقیدت کی بنیاد پر کی جانے والی تقسیم سے نفرت ہے، اس نے اپنے افسانوں، مضامین اور خاکوں میں اس کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ نواب کاشمیری پر لکھے گئے خاکہ میں منٹو سنی شیعہ لڑائی، اختلاف اور کشمکش پر کس قدر طنز کرتا ہے، وہ کسی کو بھی معاف کرنے کا روادار نہیں۔ لکھتا ہے:

> نواب بڑا طہارت پسند تھا، شیعہ تھا، کوئی کام بغیر استخارے کے نہیں کرتا تھا، سنی اور شیعہ ہونے میں کیا فرق ہے لیکن جب ان دو فرقوں میں لڑائی جھگڑے ہوتے ہیں تو اتنا سمجھ میں آتا ہے کہ ان کے دماغوں میں مذہبی فتور ہے۔ (۱۲)

منٹو معاشرے کو فرقہ وارانہ فسادات سے پاک دیکھنا چاہتا تھا۔ منٹو محض ایک ادیب ہی نہیں تھا، وہ سیاسی شعور رکھتا ہے۔ زمانے کے اتار چڑھاؤ اور عالمی منظر نامے سے بخوبی واقف تھا۔ وہ انقلاب، آزادی اور غلامی کے تصورات کو بخوبی جانتا تھا۔ اور اس کے سیاسی شعور نے اسے یہ بات سمجھائی تھی کہ حکمران اپنے ذاتی مفادات کی تکمیل کے لیے فرقہ وارانہ فسادات کا بیج بوتے ہیں۔ اپنے کرتوتوں سے عوام کو بے خبر رکھنے کے لیے فسادات کا بیج بوتے ہیں۔ منٹو اپنے اس سیاسی شعور کی بدولت اپنے پڑھنے والوں کے ذہنوں میں اس ناسور کو مٹانا چاہتا ہے۔ منٹو کا ذہن ہے کہ حکمران جب ظالم ہوں تو وہ فرقہ پرستی کرنے والوں کی سرپرستی کرتے ہیں۔ ان کے راہنماؤں کو خرید لیتے ہیں اور سادہ لوح عوام ایک دوسرے کا گلا کاٹنے میں لگی رہتی ہے۔ منٹو کو اس صورتِ حال سے شدید نفرت ہے۔ اس کا طنز سے بھرپور لہجہ اسی امر کی غمازی کرتا ہے۔ منٹو کا یہ کہنا حقیقت کے عین مطابق لگتا ہے کہ جب ان دو فرقوں میں لڑائی جھگڑے ہوتے ہیں تو اتنا سمجھ میں آتا ہے کہ ان کے دماغوں میں مذہبی فتور ہے۔ فرقہ واریت سماج اور معاشرے کے لیے زہر ہے۔ اور اس زہر کا نتیجہ سوائے نفرت اور ایک دوسرے کا گلہ کاٹنے کے، کچھ نہیں۔ منٹو معاشرے کی اصلاح کا قائل ہے اور یہی جذبہ درج بالا اقتباس میں نظر آ رہا ہے۔

سیاسی نظام، حکمرانوں کا رویہ اور ملکی نظام پر طنز کے نشتر برسانے کے بعد منٹو سماجی رویوں کی طرف آتا

ہے اوراپنے گردوپیش موجود لوگوں کے رویے پر انھیں طنز کانشانہ بناتا ہے اور لکھتاہے کہ ہمارے اپنے آدمی دمِ تحریر موجود ہوتے ہیں۔ منٹو طنز کے طور پر ایسے لوگوں کو فرشتوں سے تشبیہ دے کر قاری کو کسی حد تک مسکرانے کی دعوت بھی دیتاہے اور لکھتاہے کہ ان فرشتوں کو کیا کہیے جن کے کہے پر ہم پکڑے جاتے ہیں۔ منٹو کاخیال یہ ہے کہ ہمارے گردوپیش موجود لوگ ہی حکمرانوں کی چاپلوسی کرتے ہیں، شکایات کرتے ہیں، مقدمے بنواتے ہیں، ایسے لوگوں کو کیا کہاجائے جن کواپنے معاملات سے زیادہ دوسروں کے لیے مسائل پیدا کرنے میں خوشی ہوتی ہے۔ منٹوایسے نظام سے ہمیشہ باغی رہاہے، انگریز کے قانون میں اس کا قلم چاپلوسی نہیں سیکھ سکا۔ اس کے افسانے اس کی بغاوت اور حریت والی سوچ پر گواہ ہیں تو آزادی کے بعد ہونے والے غلامانہ سلوک اور مجرمانہ سلوک پر وہ کیسے آرام کرسکتا تھا۔ اس نے اپنی حد تک آئینہ دکھایا، سماج کے چہرے سے نقاب اتارا، سیاسی نظام کی کمزوری بیان کی اورایک عام آدمی کے مسائل کے حل کے لیے اپنے طنزیہ اسلوب کو بروئے کارلایا۔ روبینہ یاسمین نے منٹو کے سیاسی شعور پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھاہے:

> منٹو کاساجگر اور منٹو کی سی سوچ کہاں سے لائیں کہ اس ملک میں تو میر جعفروں اور میر صادقوں کی جیسے کسی نے فصل آگادی تھی۔ جو اپنا ایمان بیچنے میں کوئی عار نہیں سمجھتے ۔ آج بھی وطنِ عزیز کی سیاست کی یہی ادائیں ہیں، ہمارے سیاستدانوں کی اکثریت صرف اقتدار کی بھوکی ہے۔ انھیں ملک وقوم سے کوئی دلچسپی نہیں۔ (۱۳)

معلوم ہوتاہے کہ منٹو کی حیثیت محض ایک افسانہ نگار یا خاکہ نگار کی نہیں۔ وہ معاشرے اور سماج پر نگاہ رکھنے والا ایک مفکر تھا، وہ حقیقی معنوں میں ادیب تھا، ورنہ اپنی ذات کے لیے خود مسائل وہ کیوں پیدا کرتا۔ اُسے کڑھن تھی، تکلیف تھی، سماج کی اصلاح کا آرزومند تھا، طنز کی کڑواہٹ اسی کا نتیجہ ہے۔

ضمیر جعفری اُردوادب کا ایک بڑانام ہے۔ شاعری اور نثر دونوں اطراف میں اپنے وقت کا ایک اہم نام جن کی خدمات اُردو مزاح نگاری کے باب میں بہت زیادہ ہیں۔ ان کی مزاحیہ شاعری حب الوطنی کے جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ قومی شاعری اور سنجیدہ اور مزاحیہ نثر نے اردوادب کو مالامال کیا۔ ’’کتابی چہرے‘‘ اور’’ اڑتے خاکے ‘‘ضمیر جعفری کے خاکوں کے مجموعے ہیں۔ ان میں مختلف قد آور شخصیات کے خاکے لکھے گئے ہیں۔ خاکوں

میں ضمیر جعفری نے رواں، شستہ اور جاندار مزاح کے ایسے نقش چھوڑے ہیں کہ قاری ایک ہی نشست میں مکمل مطالعے کا پابند ہو جاتا ہے۔ ضمیر کے ہاں منٹو کی طرح طنز کی گہری کاٹ نہیں ملتی اور نہ ہی مزاح کے نام پر صاحبِ خاکہ کی شخصیت کی دھجیاں بکھیرنے کی روایت نظر آتی ہے۔ وہ صاحبِ خاکہ کی شخصیت کا احترام کرتے ہیں، اس کے مقام کو ملحوظ رکھتے ہوئے عمدہ پیرائے میں مزاح کرتے ہیں۔ وہ قاری کو زبردستی ہنسانے پر مجبور نہیں کرتے، یہ موقع قاری کے لیے پیدا کر کے ہنسنے یا نہ ہنسنے کی ذمہ داری اس پر چھوڑ دیتے ہیں۔ خود خاموش رہ کر درمیان سے نکل جاتے ہیں۔ جعفری کے مزاحیہ اسلوب پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر خورشید رضوی لکھتے ہیں:

> اُردو مزاح کی تاریخ میں ضمیر جعفری کو ایک منفرد اور نہایت قد آور شخصیت کہنا محض آدابِ مجلس کے لیے نہ ہو گا، میں ذاتی طور پر اس معاملے میں شرح صدر رکھتا ہوں اور ضمیر کی کسی خلش کے بغیر انہیں اپنے فن میں یکتائے روزگار تصور کرتا ہوں۔ (۱۴)

ضمیر کے مزاح نگاری اور ان کے نثری اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر عابد سیال لکھتے ہیں:

> شاعری کی طرح ضمیر نے اپنی مزاح نگاری کے منفرد و ممتاز اسلوب کا جادو نثر میں بھی جگایا ہے۔ ان کی شگفتہ اور برجستہ نثر اپنے اندر بلا کی کاٹ بھی رکھتی ہے۔ ضمیر نثر اور بالخصوص مزاح میں کسی شخص یا مکتبہ فکر کی پیروی یا نمائندگی نہیں کرتے، انہوں نے مزاح میں اپنا راستہ خود چنا ہے۔ (۱۵)

ضمیر جعفری کی مزاح کے حوالے سے یہاں صرف دو ماہرین ادب کی آرا کو بیان کیا گیا ہے۔ حقیقت میں اُردو ادب کے تمام بڑے نام ضمیر جعفری کے قلم کی روانی، سلاست اور برجستگی کے معترف ہیں۔ ضمیر جعفری دوسروں کے اسلوب سے اپنے لیے راستہ نہیں بناتے بلکہ اپنی راہ آپ تلاش کرتے ہیں۔

ضمیر جعفری کے خاکوں کے دو مجموعے چھپ کر دادِ تحسین وصول کر چکے ہیں۔ "کتابی چہرے" اور "اڑتے خاکے" ان کے خاکوں کے مجموعے ہیں۔ "کتابی چہرے" میں معاصر (ضمیر کے ہم زمانہ) ادباء کے خاکے ہیں۔ ان تمام حضرات سے ضمیر کے گہرے مراسم رہے ہیں، ہر خاکہ کو پڑھتے وقت یہ گمان ہوتا ہے کہ ضمیر کے مراسم مذکورہ شخصیت کے ساتھ ہی گہرے تھے۔ اگلے مرحلے میں جا کر یہ تاثر کسی اور شخصیت کے بارے میں قائم

ہو جاتا ہے۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ ضمیر اپنے دور کے تمام ممتاز ادبی لوگوں کے ساتھ دوستانہ مراسم رکھتا تھا۔ ضمیر کو اس کی زندہ اور پُر بہار شخصیت اور منفرد اسلوب نے ابھی تک قاری کے ضمیر میں زندہ رکھا ہوا ہے۔ ضمیر کا کوئی بھی ایسا خاکہ نہیں جس میں قاری سنجیدگی سے صرف مطالعہ کرتے ہوئے آگے بڑھ جائے۔ قاری کو ضمیر کے اسلوب اور بے ساختگی پر داد دینی ہی پڑتی ہے۔ ضمیر نے اپنے اسلوب کی ایک منفرد اور اچھوتی مثال قائم کی ہے۔ جب تک اُردو خاکہ نگاری یا مزاح نگاری کا ذکر باقی رہے گا، ضمیر ادبی افق پر تب تک پوری آب و تاب کے ساتھ چمکتا رہے گا۔ ضمیر جعفری ”کتابی چہرے“ میں موجود لوگوں کا ذکر کرتے ہوئے ”پیش چہرہ“ میں لکھتے ہیں:

> یہ سب شخصیتیں جیسا کہ میں عرض کر چکا ہمارے دور کی ممتاز ادبی شخصیتیں ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر بھی ان سب سے نیاز مندانہ، برادرانہ یا دوستانہ روابط کا شرف حاصل ہے۔ اس لیے ان مضامین میں ایک سرور رفیقانہ کی رو شاید زیادہ ابھری ابھری نظر آئے۔ میرا مقصود بھی یہی تھا، میرے لیے یہ عمل احباب کے ساتھ دستر خوان پر بیٹھ کر ہنستے بولتے ہوئے، روٹی توڑنے کا پُر لطف عمل تھا۔ (۱۶)

سید ضمیر جعفری کی کتاب ”کتابی چہرے“ کا پہلا خاکہ ”سنگاپور کا میجر حسرت“ کے نام سے مولانا چراغ حسن حسرت پر لکھا گیا ہے۔ ضمیر جعفری کا اس کتاب کے ہر خاکہ کے عنوان کو ایک نئے، اچھوتے اور تجسس آمیز نام سے معنون کرنا بھی بذاتِ خود ایک اختصاص ہے۔ ضمیر جعفری کے ہاں گہرے طنز کے آثار کم ملتے ہیں، ہلکے پھلکے انداز میں مزاح کے نمونے جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔ دوسرے باب میں تفصیل سے ان کی مزاح کا جائزہ لیا جا چکا ہے۔ اس باب میں صرف سیاسی و سماجی رویوں اور اقتصادی ناہمواریوں کی بناء پر وجود میں آنے والے طنز و مزاح کے عناصر کو تلاش کیا جائے گا۔ ضمیر جعفری کچھ وقت کے لیے کوچۂ سیاست میں بھی آئے تھے مگر جلد ہی واپس لوٹ گئے۔ ان کو اندازہ ہو چکا تھا کہ یہ پتھر بھاری ہے۔ چراغ حسن حسرت پر لکھے گئے خاکہ میں جعفری اپنے ضلع جہلم کا ذکر کرتے ہوئے پولیس پر طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ تھانیدار کو خدا کے ساتھ تشبیہ دے کر طنز کرتے ہیں اور ایک جملہ میں پورا ایک منظر نامہ واضح کر دیتے ہیں کہ ہمارے پولیس نظام اور اس پر عوامی تاثرات کیا ہیں۔ لکھتے ہیں:

"جہاں کے لوگ خدا کے تصور کے لیے تھانیدار کو دیکھتے ہیں۔"(۱۷)

اس ایک سطر پر مشتمل جملے میں پاکستان کے اور خصوصاً پنجاب کے پولیس افسران کا رویہ قاری کے سامنے رکھ دیا ہے۔ ہمارے ہاں پولیس کا نظام ابھی تک انگریز کے دور میں بنائے گئے قوانین پر مشتمل ہے جو اس زمانے کے لیے کسی حد تک ماحول اور معاشرے کے مطابق قوانین تھے، ستر سال گزر چکے ہیں لیکن ہمارے اربابِ اقتدار اپنا الگ نظام وضع نہ کر سکے۔ دوسرا اس جملے میں پولیس افسران اور تھانے کا ماحول بتایا گیا ہے جو خوف، دہشت اور نفرت کی تصویر بن چکے ہیں۔ ضمیر جعفری پولیس کے اخلاقی رویے کو طنز کا نشانہ بنا رہے ہیں کہ انھوں نے عوام کے دل جیتنے اور عوام پر اپنا اعتماد بحال رکھنے کے بجائے ان کے دل میں خوف اور دہشت بٹھادی ہے کہ وہ خدا سے اس قدر نہیں ڈرتے، جتنا ایک تھانیدار سے ڈرتے ہیں بلکہ خدا کے تصور کے لیے تھانیدار کو دیکھتے ہیں۔

"اُردو ادب کا کوہ کن" احسان دانش کا خاکہ ہے۔ خاکہ کیا ہے، احسان کی عظمت کو اس کے فن کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ احسان دانش ان معدودے چند لوگوں میں سے ہیں جو اپنی ذات پر کسی کو تنقید کا نشانہ بنانے کا موقع نہیں دیتے، ان کی زندگی جہدِ مسلسل سے عبارت ہے۔ اس خاکہ میں جعفری نے ایک سیاسی و سماجی رویے پر بھرپور طنز کیا ہے، اُردو ادب کی خوش قسمتی کہہ لیں یا بدقسمتی کہ یہاں کچھ جاگیردار بھی قابض رہے۔ جو اپنے فن سے زیادہ اپنی دولت کے بل بوتے پر چھائے رہے، گروپنگ کر کے اپنی شہرت کروائی گئی۔ جعفری احسان دانش کی خودنوشت "جہانِ دانش" کا تذکرہ کرتے ہیں اور جہانِ دانش اور اس زمانہ میں چھپنے والی دیگر آپ بیتیوں اور خودنوشتوں کا موازنہ کرتے ہوئے ان جاگیرداروں کی حقیقت بیان کرتا ہے، ان کے چہرے سے نقاب نوچتا ہے اور قاری کے سامنے خودنوشتوں کی اصل کہانی رکھتا ہے کہ ان کی اصل کیا ہے۔ خاکہ کے اس حصے میں دو تین جگہیں بطورِ خاص ذکر کرنے کے لائق ہیں مثلاً جعفری کا خودنوشت کی اشاعت کے بعد یہ لکھنا کہ:

> ہمارے ادب میں خودنوشت تذکروں کا ذخیرہ نسبتاً بہت کم ہے، پھر ایک صنف کی حیثیت سے اس پر بیشتر ایسے لوگوں کا تسلط ہے جن کی زندگی تو ہر چند بھرپور نہ تھی، البتہ تجوریاں بھری ہوئی تھیں۔(۱۸)

جعفری بتانا چاہتا ہے کہ دولت کے بل بوتے پر شہرت کے حصول میں مصروف لوگوں کی خودنوشتوں

کے باب میں تسلط اور اجارہ داری کو جہانِ دانش نے ختم کرنے کی کوشش کی ورنہ اس سے قبل تجوریوں کے بل بوتے پر ہاتھیوں کی مدد سے خودنوشت اورآپ بیتیاں سامنے آتی تھیں۔ نام کسی کا ہوتا تھااور کام کسی کا۔ جعفری ایسے لوگوں کے شجرۂ نسب پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ انھوں نے شجرۂ نسب کے ایسے زینے بنائے کہ جن پر چڑھتے ہوئے آپ نامور جرنیلوں اور عالم پناہ تاج داروں سے ملاقات کرتے ہوئے حضرت آدم تک جا پہنچتے ہیں مگر ضمیر آدم تک نہیں پہنچ سکتے۔اس میں بھی طنز کی گہری کاٹ ہے اور ضمیر آدم اور حضرت آدم کی خوبصورت ترکیب استعمال کر کے اپنے اسلوب کا عکس دکھایا ہے کہ یہ لوگ سماج میں اپنے آپ کو اعلیٰ اور برتر ثابت کرنے کے لیے جھوٹے نسب گھڑتے ہیں اور حضرت آدم علیہ السلام سے کم پر راضی بھی نہیں ہوتے، ان کے ضمیر نے کبھی ان کو ملامت نہیں کی، جھوٹ کے کاروبار ایسی خودنوشتوں میں چلائے جاتے رہے، جعفری ایک اور موقع پر ایسے لوگوں کی حقیقت کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> مجموعی طور پر ابھی تک اس صنف پر جاگیر داروں کی مونا پلی قائم تھی۔ جہانِ دانش کی اشاعت سے اس مونا پلی پر اگر پہلی نہیں تو پہلی بھرپور ضرب یقیناً لگی ہے۔(۱۹)

جعفری کی ذکر کردہ یہ برائی ادیب، جاگیر دار، سرمایہ دار اور سیاست دانوں میں مشترکہ تھی اور جعفری کا ہدف بھی یہ سب ہیں۔ جہانِ دانش اس گروپنگ کے خلاف پہلی کامیاب کوشش تھی جو ایک عام آدمی کے قلم کا شاہکار ہے۔

جعفری قوموں کے عروج وزوال کو تاریخ کی کتابوں میں تلاش کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ وہ سماج کی اس حرکت سے شاکی ہے جہاں ہر کتاب کو محض کانوں کا چسکا اور تفریحِ طبع کا سامان سمجھ کر پڑھا جاتا ہے۔ جو مصنف کی نگاہِ دور بین تک پہنچنے کی کوشش ہی نہیں کرتے، ایسے لوگوں کے لیے جعفری نے بطورِ طنز ''گھس بیٹھکیوں'' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ جعفری معاشرے کو دعوت دے رہا ہے کہ آوازِ دوست میں پنہاں فکر وفلسفہ کو سمجھا جائے اور اس کو اپنے عروج کا پیش خیمہ بنا کر سفر کا آغاز کیا جائے کیوں کہ یہ قوم صرف تفریح کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس کا جسم زخموں سے چور اور لہولہان ہے۔ جعفری نے یہ خاکہ ۱۹۷۳ء میں لکھا، اس میں ایک تو تقسیمِ ہند کے موقع پر اس قوم کے ساتھ ہونے والے مظالم کا ذکر ہے اور دوسرا سقوطِ ڈھاکہ کو محض ایک سال گزرا تھا،

پاکستان کے جسم کا ایک حصہ کٹ چکا تھا، وہ زخم بھی تازہ تھا، نوے ہزار فوجی قید میں تھے، لوگ ان کی واپسی کے منتظر تھے، ایسے میں قوم کو آگے بڑھنے کی فکر اور جستجو کی دعوت دی گئی ہے کہ اب اپنے مضبوط مستقبل کے لیے آگے بڑھے اور ملکی ترقی میں اپنا کردار ادا کرے۔ کیوں کہ آوازِ دوست ان کی رہنمائی کرنے کا ایک بہترین وسیلہ ہے۔

"عدم کا وجود" معروف شاعر عبدالحمید عدم کا خاکہ ہے۔ عدم کی انگلش زبان میں مہارت کا ذکر کرتے ہوئے ایک سماجی برائی کی طرف اشارہ کر کے طنز کرتے ہیں کہ لوگ دوسروں کی خصوصاً اپنے ماتحتوں کی صلاحیتوں سے نالاں دکھائی دیتے ہیں، تاکہ ہم سے زیادہ اہمیت اس کو نہ مل جائے۔ جعفری لکھتا ہے:

> عدم صاحب جب تک کلرک رہے، ان کے سپریٹنڈنٹ، یونٹ اکاؤنٹنٹ اورافسرانِ بالا ان سے عموماً خوش رہتے تھے کہ وہ بہت اچھی انگریزی لکھتے تھے مگر بعض افسرانِ اعلیٰ اس بات پر خفا بھی رہتے تھے کہ عدم اتنی اچھی انگریزی کیوں لکھتے ہیں؟[۲۰]

اس اقتباس میں واقعتاً ایک حقیقت کی عکاسی کی گئی ہے، ہمارے اداروں، معاشرے اور ماحول میں آج بھی یہ روش اور طرزِ عمل موجود ہے جس میں ہم دوسروں کی صلاحیتوں سے خائف رہتے ہیں، خاص طور پر اپنے ماتحت عملہ کی کسی ایسی خوبی جو ہم میں موجود نہیں، سے بلاوجہ خائف اور پریشان رہتے ہیں۔ جعفری اسی سماجی گراوٹ کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

"اُردو شاعری کا عقابِ اعظم" خوب صورت شاعری کے مالک عبدالعزیز خالد کا خاکہ ہے۔ یہ عنوان تجویز کرنے کے بعد جعفری اس کی وجہِ تسمیہ ذکر کرتے ہوئے سیاسی رویوں پر مزاحیہ اسلوب اختیار کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ ہمارے ہاں سیاست میں لیڈروں کو مختلف قسم کے بھاری بھرکم خطابت اور القاب دینے کا رواج پڑ چکا ہے، ہر کسی نے اپنے لیڈر کے لیے کوئی نہ کوئی مخصوص لقب وضع کر رکھا ہے بلکہ بعض لیڈر اور راہنما تو خود اپنا لقب مشہور کرواتے ہیں۔ جعفری کا کہنا ہے کہ یہ رواج ایک مدت سے رائج ہے، چنانچہ ایک دو "شیر" ہر زمانہ میں موجود رہے ہیں، لیڈروں کی اس دوڑ میں شاہین بھی اپنی اڑان بھرتا ہے۔ جعفری کہتا ہے کہ شیر اور شاہین کی طرح لیڈروں کے اس ہجوم میں کچھ دوسرے چرند پرند بھی ہوں گے، اس مشابہت کی بناء پر جعفری کا کہنا ہے کہ اگر

سرکردہ شعرا کو بھی القاب دینے کی روایت کا آغاز کیا جائے تو عبدالعزیز خالد کے لیے اُردو شاعری کا عقابِ اعظم زیادہ مناسب لقب رہے گا۔ جعفری یہاں کوچہ سیاست میں معروف لوگوں پر طنز بھی کرتا دکھائی دیتا ہے کہ یہ لوگ خود ہی ایک دوسرے سے برتر ہونے کے لیے لقب بناتے رہتے ہیں اور خود ساختہ شہرت کے چکر میں الجھے رہتے ہیں۔ ایسے ہی ادیبوں پر طنز کرتے ہوئے جعفری خالد اور ان کا موازنہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

> خالد اس وقت اٹھارہ کتابوں کے مصنف (پرواز عقاب ان کی انیسویں کتاب ہے) اور اٹھارہ ہی محکموں کے سربراہ تھے۔ اکثر ادیبوں کو ہم نے دیکھا ہے کہ آدھ سیر ہوں تو اپنے آپ کو ڈیڑھ سیر بتلاتے ہیں۔ [۲۱]

خالد سماج کا وہ فرد تھا جس کے ہاں تکبر، خود نمائی کے آثار دکھائی نہیں دیتے، ورنہ جس کی شاعری بھی عمدہ ہو، ذاتی وجاہت کا مالک ہو، اعلیٰ عہدوں تک رسائی رکھتا ہو، مختلف اداروں کی سربراہی تک پہنچا ہو، اور ادیب بھی ہو تو لازمی طور پر خود نمائی کے جراثیم پیدا ہو ہی جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں تو ایسے ادیب جن کو دو چار سطریں لکھنی آ گئی ہوں، وہ بھی اپنے جامے میں نہیں رہتے۔ اپنے آپ کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں مگر خالد عجز و انکسار کا مالک تھا، اس کی عاجزی سماجی برائیوں اور رویوں کے سامنے ایک مثال ہے۔

"اُردو ادب کی دخترِ صحرا" جمیلہ ہاشمی پر لکھا گیا خاکہ ہے۔ اس میں ضمیر جعفری ایک جگہ آزادی اور تقسیم کے موقع پر ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کا ذکر کرتا ہے اور شدید طنز کرتے ہوئے قتل و غارت میں ملوث لوگوں سے نفرت کا اظہار کرتا ہے۔ وہ تقسیم کے دوران ہونے والے فسادات میں ملوث لوگوں کو درندوں سے تشبیہ دیتا ہے جن کے ہاں رحم کا کوئی جذبہ نہیں تھا۔ انسان ہی انسان کے قتل سے لذت محسوس کر رہا تھا، مذہب کی بنیاد پر قتلِ عام جاری تھا، ایسے میں ضمیر جعفری جیسا مزاحیہ اسلوب کا حامل ادیب بھی صبر نہ کر سکا اور اس قتلِ عام پر برصغیر کے انسانوں کو شدید طنز کا نشانہ بنایا، مثلاً جعفری کا یہ جملہ "جب برصغیر کے باسیوں کا چولا نوچ کر وحشی درندوں کے دانت اور پنجے اور کھالیں اوڑھ لی تھیں" گہرے طنز کا عکاس ہے۔

"شیخ صاحب قبلہ" کے نام سے عبدالباسط نامی ایک شخص کا خاکہ ہے۔ یہ کردار جعفری کے "ابن الوقت" سے بہت مشابہت رکھتا ہے بلکہ بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو دونوں ہی ایک سکے کے دو رخ دکھائی دیتے ہیں۔ "شیخ

صاحب قبلہ" بظاہر تو ایک دفتر میں ملازم تھے مگر ان کے جملہ امور دفتر سے باہر ہی ادا ہوتے تھے۔ انگریزی حکومت تھی، قبلہ کی آواز اور تقریر کرنے کی صلاحیت انگریزی افسران کو بھا گئی، نتیجہ یہ نکلا کہ یہ ان کے مصاحبت میں آ گئے اور ہر جگہ ان کی حمایت میں تقریریں کرتے، جعفری ان کے اس رویے کو شدید طنز کا نشانہ بناتا ہوئے لکھتے ہیں کہ قبلہ ملازم تو دفتر میں تھے مگر تنخواہ سپرڈنٹ کی پاتے تھے، جب دیکھو باہر فیلڈ میں سرکار انگلشیہ کی برکات کے جلسوں میں تقریریں کرتے تھے۔ جعفری کا کہنا ہے کہ ان کی تقریریں سن کر انگریز بھی سوچتے کہ واقعی اگر ہم چلے گئے تو اس ملک کا نظام کیسے چلے گا۔ جعفری نے ابن الوقت کے کردار کو اس خاکہ میں زندہ جاوید قاری کے سامنے کھڑا کر دیا۔ سماج میں یہ رویے ہمیشہ باقی رہتے ہیں، لوگ طنز بھی کرتے ہیں، مزاح بھی کرتے ہیں مگر قبلہ صاحب جیسے کردار اپنے مشن میں ہمیشہ سرگرم رہتے ہیں۔ جعفری انگریز سرکار کی حد سے زیادہ چاپلوسی اور خوشامد کرنے پر قبلہ صاحب کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

> جب قوم کا ستارہ چمکا تو قبلہ کا ستارہ ڈوب گیا۔ آزادی نے پوری قوم پر ترقی کے دروازے کھولے تو ان پر بند ہو گئے، وجہ ظاہر تھی، اب نہ مغالطے کا امکان تھا نہ جلسے کا سامان، مغالطے آزادی اور جلسے لیڈروں نے صاف کر دیے تھے۔(۲۲)

اس اقتباس میں جعفری ایک معاشرتی حقیقت بیان کرتے ہوئے قبلہ صاحب ایسے سماجی رویوں پر طنز کر رہے ہیں کہ خوشامد اور چاپلوسی کے بل بوتے پر تادیر خوشحالی اور ترقی نہیں حاصل کی جاسکتی۔ دوسروں کے سہارے حاصل کی گئی عزت ناپائیدار ہوتی ہے۔ لوگوں کا یہ رویہ بن چکا ہے کہ افسران کی خوشامد کر کے اپنا کام نکالا جائے مگر یہ راستہ کامیابی کا نہیں، اس میں آدمی کی عزت واحترام داؤ پر لگ جاتا ہے۔ جعفری کے طنز کی وجہ بھی یہی ہے کہ سماج اپنی اس روش پر نظر ثانی کرے اور خصوصاً ملک دشمن عناصر کے مفادات کی تکمیل سے اپنے آپ کو دور رکھے۔ کیوں کہ انھوں نے ایک دن چلے جانا ہوتا ہے۔ دوام اور بقا تو اپنے ملک کی مٹی اور یہاں کے باسیوں کو ہوتی ہے۔ قابض لوگ اور افسران خیر خواہی کے مستحق نہیں ہوتے۔ جعفری نے قبلہ صاحب کو بطور ماڈل سماج کے سامنے پیش کر کے شاید اپنا حق ادا کر دیا ہے۔

"دیوان صاحب" جعفری کا تخلیق کردہ ایک عجیب وغریب کردار ہے جو شاید دوسروں کو پاگل بنانے کے

لیے تخلیق کیا گیا ہے۔ خاکہ کے مطالعہ سے دیوان صاحب کی حرکات دیکھی جائیں تو یوں ہی نظر آتا ہے کہ دیوان صاحب جیسے لوگ معاشرے کو پاگل بنانے کے لیے پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً انھیں دفتر میں ملازمت کے دوران اپنے ماتحت عملہ میں لمبی ناک والا کوئی آدمی برداشت نہیں ہوتا، فلسفہ کی تعلیم کیا پائی، مسلسل شادیاں اور طلاقیں دیتے رہے، ان کے خاکہ میں خاکہ نگار سیاسی اثرورسوخ کے حوالے سے مزاحیہ اُسلوب اختیار کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ دیوان صاحب کا طرزِ عمل حیران کر دینے والا تھا۔ جب فولاد سازی کے کارخانے میں ایک فلسفی رئیس زادے کو لا بٹھایا تو حیرت ہوئی کہ آخر اس کی کیا تک تھی۔ یہ تو رسوخ کی بات تھی اور ہمارے کارخانہ میں رسوخ اتنا چلتا تھا کہ کارخانہ تقریباً بند ہی پڑا رہتا۔ جعفری مزاحیہ اسلوب میں بھی اپنے پڑھنے والوں کی راہنمائی کر رہے ہیں اور اشاروں کنایوں میں بتانا چاہتے ہیں کہ اگر اداروں اور کارخانوں میں سیاسی اثرورسوخ اور تعلقات کا استعمال شروع ہو جائے تو ادارے اور کارخانے بند ہو جاتے ہیں اور تعلقات اور اثرورسوخ کی ڈیمانڈ باقی رہتی ہے۔ سماج کو اپنے اس رویے پر نظر ثانی کی ضروری ہے، جس چیز سے ادارے، معاشرے اور سماج کو نقصان ہوتا ہو، اُسے اختیار کرنے کیا ضرورت ہے۔

"خطبۂ صدارت" جعفری کا اڑتے خاکے میں سب سے دلچسپ مضمون ہے۔ اس میں سیاسی و سماجی رویوں پر طنز و مزاح کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ جعفری کا اُسلوب پہلے تو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے کہ فیصلہ کیا جائے کہ جملے میں طنز ہے یا مزاح، فیصلہ ہو جانے کے بعد قاری جملے کی خوب صورتی سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ خطبۂ صدارت لکھتے ہوئے ملکی سیاسی نظام اور حکمران جعفری کے نشانۂ طنز سے بچنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ وہ لکھتے ہیں:

> جس ملک میں پرائمری تعلیم سمیت خواندگی کی شرح بیس فیصد سے زیادہ نہ ہو، جہاں ادبی کتاب بمشکل ایک ہزار کی تعداد میں چھپی ہو، بکتی اس سے بھی کم ہو اور پڑھی اس سے بھی کم جاتی ہے۔ (۲۳)

اس اقتباس میں اولاً سیاسی نظام اور حکمرانوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے کہ پچاس سال کا عرصہ گزرنے پر بھی شرحِ خواندگی کو یہ لوگ بہتر نہیں بنا سکے۔ معاشرے کا ناطہ تعلیم سے جوڑتے تو ادب یوں کسمپرسی کی حالت میں نہ ہوتا۔ پاکستان میں جتنے بھی حکمران آئے، نعرہ تو انھوں نے تعلیم کا لگایا مگر عملاً تعلیم کے لیے کچھ نہ کیا۔ آج بھی

جدید دور میں جب کہ تعلیم قوم کی بنیادی ضرورت بن چکی ہے، اس پر صرف دو فیصد بجٹ خرچ ہو رہا ہے اور اس دو فیصد میں بھی جو حساب کتاب کیا جاتا ہے، وہ ایک الگ داستان ہے۔ ایک سماجی رویہ پر بھی طنز ہے کہ لوگ ادب اور کتاب سے دور ہیں، پورے ملک کے لیے ایک ہزار کتاب چھپتی ہے تو بکتی وہ بھی نہیں، جو بک جائے، وہ پڑھی نہیں جاتی۔ ترقی یافتہ ممالک میں تو ایک کتاب کے لاکھوں ایڈیشن شائع ہوتے ہیں، ہمارے ہاں شاید ہی کوئی کتاب تیس سے زیادہ ایڈیشن رکھتی ہو۔ سماج کی ضروریات فضول اور واہیات چیزیں بن چکی ہیں، شاید ادب کو ضرورت کے درجے سے نکال دیا گیا ہے۔ اسی خاکہ میں معاشی اور اقتصادی ناہمواری کی وجہ سے ضمیر جعفری کے قلم میں طنز کی کاٹ دکھائی دیتی ہے، شاید طنز مایوسی اور غصے میں بدل چکا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> جو لوگ کتابوں کے شائق ہیں، وہ روٹی نہیں خرید سکتے، جو کتاب خرید سکتے ہیں، وہ وی سی آر، ڈی پی آر، سی بی آر خریدتے ہیں۔ [۲۴]

معاشرے میں بھوک، افلاس اور غربت نے اس قدر ڈیرے ڈالے ہیں کہ لوگ روزی روٹی کو ترس گئے ہیں۔ خصوصاً ادب سے وابستہ لوگ جن کو کتابیں خریدنے سے دلچسپی اور ذوق ہوتا ہے، وہ کھانے کو ترس رہے ہیں۔ معاشرہ اقتصادی ناہمواری کا شکار ہے، علمی سطح کیسے بلند ہو، غمِ روزگار، مطالعے اور کتاب خریدنے کا موقع ہی نہیں دیتا۔ اگلی سطور میں خاکہ نگار اپنے کرب کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جن لوگوں کے پاس کتاب خریدنے کی طاقت ہوتی ہے، وہ وی سی آر خریدنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ ایسے میں ادب اپنے اثرات معاشرے پر کیسے مرتب کرے۔ ادب کیسے پروان چڑھے اور لوگ اپنے فارغ اوقات میں ادبی خدمت کیسے کریں۔

جعفری اِسی پر اکتفا نہیں کرتا، سیاسی نظام اور عدم استحکام کو بنیاد بنا کر شعر و ادب کے مقام کا اندازہ لگا رہا ہے اور قاری کے سامنے سوال چھوڑ رہا ہے، استفہامیہ انداز اختیار کر رہا ہے کہ ایسے معاشرے میں جہاں سیاسی استحکام کے باعث اور کبھی سیاسی عدم استحکام کے باعث شہری آزادیاں متزلزل و معطل رہتی ہوں، وہاں شعر و ادب کا مقام کیا ہو سکتا ہے۔ جعفری پاکستان میں آئے روز بننے اور ٹوٹنے والی حکومتوں کے بارے میں اور سیاست دانوں کے غیر جمہوری رویے کو ادب کی کسمپرسی کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ پاکستان کے ادیب کو کبھی بھی اظہارِ رائے کی آزادی نہیں رہی، جمہوریت سے زیادہ عرصہ اس قوم نے مارشل لاء اور آمریت

کے سائے میں گزارا۔ مارشل لاء اور آمریت کا دور شہری آزادیاں سلب کر لیتا ہے، اظہارِ رائے پر پابندی ہوتی ہے، بولنا اور لکھنا جرم بن جاتا ہے، ایسے معاشرے میں ادب اپنا مقام کیسے بنائے گا، معاشرہ ادب اور شعر کے اثرات کیوں کر قبول کرے گا۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو آزادی دی جائے، اس پر قیدِ افکار کی پابندیاں نہ لگائی جائیں، ادیب کی سوچ پر پہرہ نہ دیا جائے، معاشرے کو آمریت کے مظالم سے نجات دلائی جائے، تب ادب پروان چڑھے گا، تب لوگ وی سی آر کے بجائے کتاب خریدنے میں دلچسپی لیں گے، جب اظہارِ رائے اور فکر و نظر کی آزادی ہی نہ ہو تو لوگ ادب اور کتاب سے کیوں کر اپنا رشتہ جوڑیں گے۔

مشتاق احمد یوسفی ۱۹۲۳ء میں ضلع ٹونک میں پیدا ہوئے۔ آپ کا گھرانہ ایک علمی گھرانہ تھا۔ آپ کے والد عبدالکریم خان یوسفی اس زمانہ میں بی اے تھے۔ ملازمت سکول استاد کی حیثیت سے بھی کی اور شہر کے ممبر، اسمبلی کے ڈپٹی سیکرٹری اور ٹونک شہر کے پولیٹیکل سیکرٹری بھی رہے۔ ایسے میں یوسفی کا تعلیمی میدان میں آگے بڑھنا روایت کے مطابق تھا۔ قیامِ پاکستان سے دو سال قبل علی گڑھ یونیورسٹی میں فلسفے میں ایم اے کیا، ملازمت کا آغاز ایک بینکر کی حیثیت سے کیا اور مختلف بینکوں میں اعلیٰ عہدوں پر کام کیا۔ ۱۹۹۰ء میں ریٹائرمنٹ کے بعد صرف علمی وادبی سرگرمیوں کے لیے خود کو وقف کر لیا۔

"شامِ شعرِ یاراں" ۲۰۱۴ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کتاب میں مختلف مضامین، تقاریر اوراورن کے بیچ خاکے شامل ہیں۔ ذیل میں "شامِ شعرِ یاراں" میں موجود خاکوں میں سیاسی رویوں کی بنا پر موجود طنز و مزاح کے عناصر کا جائزہ لیا جائے گا کہ خاکہ نگار ان رویوں سے کس حد تک متاثر ہوا اور اس کے خاکوں میں ان رویوں کی آمیزش طنز و مزاح کے اسلوب کو کس طرح توانائی بخشتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی سیاسی فکر حب الوطنی سے جڑی ہوئی تھی۔ ان کے ہاں موضوعات کا اندازہ لگایا جائے تو وہ پاکستانیت کی تصویر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے موضوعات سیاست اور سماج سے نہ صرف یہ کہ جڑے ہوئے ہوئے ہیں بلکہ ان کی اصلاح کے لیے قاری کی راہنمائی کرتے ہیں۔ "شامِ شعرِ یاراں" میں پہلا مضمون "قائداعظم فوج داری عدالت میں" ہے، اس میں یوسفی سماجی رویوں پر کبھی اپنی ذات اور کبھی ذکر کردہ شخصیات کو طنز کا نشانہ

بناتے ہیں۔ اپنے حوالے سے ایک جگہ یوسفی خود کو یوں طنز کے زیرِ عتاب لاتے ہیں:

> شہر میں میری غیر معمولی کامیابی کا چرچا تھا، دو سکولوں میں مجھے بطور رول ماڈل پیش کیا گیا۔ مڈل سکول میں، میں نے منہ اندھیرے اٹھنے اور اخبار بینی کے فوائد پر تقریر کی، میں نے اپنے لیکچر میں کہا کہ جو قومیں سائنس سے غفلت برتتی ہیں، وہ قعرِ مذلت میں اوندھے منہ جا گرتی ہیں (جب کہ خود میں نے تیسری جماعت سے بی اے تک کبھی سائنس نہیں لی تھی۔[۲۵]

اس پیراگراف میں یوسفی اپنی ذات کو سامنے رکھ کر ایک معاشرتی اور سماجی رویے پر طنز کرتے ہیں کہ جن لوگوں کو معاشرے میں رول ماڈل اور آئیڈیل سمجھا جاتا ہے اور لوگ ان سے نئی نسل کی تربیت کے واسطے تقاریر کرواتے ہیں اور فیضیابی کے خواہش مند ہوتے ہیں، خود ان کے قول و فعل میں واضح تضاد ہوتا ہے۔ وہ تقریر میں جو کہہ رہے ہوتے ہیں، ان کی اپنی زندگی ان امور سے خالی ہوتی ہے۔ جو نصیحتیں وہ بھرے مجمعے میں کرتے ہیں، اپنا دامن اس سے خالی ہوتا ہے۔ یہاں ایک لطیف پہلو یہ ہے کہ یوسفی نے تحریف کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی ذات کے حوالے سے سماجی رویے کو طنز کا نشانہ بنایا ہے کہ انھوں نے خود تو سائنس نہیں پڑھی لیکن سائنس کے فوائد اور قوموں کے عروج کے لیے سائنس کو لازمی کہہ رہے ہیں۔ رول ماڈل اور آئیڈیل بننے کے لیے دوسروں کے لیے جن چیزوں کو ضروری سمجھا جاتا ہے، ان پر عمل کرنا خود بھی ضروری ہے۔ قول و فعل کا تضاد آدمی کے لیے باعثِ شرمندگی ہے۔

فیض صاحب کا خاکہ ''ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے'' کے عنوان سے تحریر کیا گیا ہے۔ جس میں مزاحیہ جملے قاری کو تبسم ریز بھی کرتے ہیں لیکن ملکی صورتِ حال اور مسائل پر کڑھتا ہوا لہجہ بھی صاف نظر آتا ہے۔ وہ اِس ساری صورتِ حال کا ذمہ دار سیاست دانوں اور حکمرانوں کو گردانتے ہیں۔ یوسفی سیاست دانوں کی جانب سے وطنِ عزیز کے بارے میں پھیلائے جانے والی مایوسی اور عدم اعتمادی کا ذکر اپنے مخصوص اُسلوب میں کرتے ہیں۔ وہ سیاست دانوں کے رویوں کی بنیاد پر طنز کا دفتر کھولنے کے ساتھ ساتھ الفاظ کے اُلٹ پھیر سے بھی مزاح کا رنگ چوکھا کرتے ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیں:

> پاکستان بڑے نازُک دور سے گزر رہا ہے۔ میں یہ فقرہ سنتا ہوں تو اس سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ جب سے پاکستان معرضِ وجود میں آیا ہے، کوئی دن ایسا نہیں گزرا کہ کسی نہ کسی لیڈر نے یہ بشارت نہ دی ہو کہ پاکستان بڑے نازک دور سے گزر رہا ہے۔ صاحبو! یہ کیسی نزاکت ہے کہ ۴۵ سال سے بدستور چلی آ رہی ہے! یہ تو بڑی مضبوط ساخت کی نزاکت معلوم ہوتی ہے۔[۲۶]

یوسفی صرف طنز و مزاح کا استعارہ ہی نہیں یا طنز و مزاح کی روایات کا ایک قافلہ نہیں بلکہ طنز و مزاح کے پردے میں چھپا ایک محبِ وطن ادیب ہے جس کے من میں اپنی مٹی سے محبت سمائی ہوئی ہے۔ وہ قوتِ مشاہدہ سے کام لیتا ہے، سوچتا ہے اور کڑھتا ہے۔ وہ پاکستان کے مسائل کا حل چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک طوطے کی طرح رٹا رٹایا جملہ کہ پاکستان بڑے نازُک دور سے گزر رہا ہے، قوم میں مایوسی پھیلاتا ہے۔ وہ طنز کرتا ہے کہ ایسے لیڈروں پر جن کی تقریر کا محور ہی یہ جملہ ہوتا ہے، عرصہ سے برسرِ اقتدار طبقہ بھی یہی جملہ سنا رہا ہوتا ہے تو ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ آپ نے پھر اس ملک کے لیے کیا کیا ہے۔ آپ کے اقتدار میں بھی ملک نازک دور سے نہیں گزر سکا تو یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ یوسفی کو افسوس ہے کہ پینتالیس برس (اب ستر ہو چکے ہیں) بعد بھی ملک مضبوط بنیادوں پر اُستوار نہیں ہو سکا۔ سیاست دانوں کی کچھ مخصوص باتیں ہوتی ہیں جن کے سہارے وہ اپنی سیاست چمکاتے ہیں اور عوام کو اپنے کرتوتوں سے بے خبر رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

انھوں نے خاکوں میں کئی مقامات پر شخصیات کی آڑ لے کر سیاسی موضوعات اور سیاسی و سماجی رویوں کو زیرِ بحث لایا ہے۔ ''شامِ شعر یاراں'' سے قبل چار کتابوں میں جو اُسلوب تھا، اُسی اسلوب کے نقش یہاں بھی تر و تازہ ہیں، کہیں مزاح کا ذائقہ تو کہیں طنز کی کاٹ صاف محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ ادیبوں، سیاست دانوں اور دانش وروں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے منفی کردار اور ملک کے بارے میں پھیلائی جانے والی مایوسی اور بدگمانی پر غصے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہم مستقبل کو گہرے سیاہ رنگ کے گلاسز سے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ملک کے مستقبل اور سلامتی کے بارے میں بدفالی اور مایوسی پھیلانے والی باتیں کرنا ہمارے دانش

وروں ،سیاستدانوں اور ڈرائنگ روم کے سقراطوں کا کل وقتی پسندیدہ مشغلہ بنتا جارہا ہے۔(۲۷)

اس پیراگراف میں یوسفی موجودہ زمانہ میں بزعمِ خود بننے والے دانش وروں کی دانش پر طنزومزاح کرتے ہوئے انہیں بقراط سے تشبیہ دیتا ہے۔ قاری بھی سوچتا ہے کہ کہاں بقراط جیسا حکیمِ وقت اور کہاں آج کل کے دانش ور۔۔۔دونوں میں کوئی مماثلت یا اتفاقی امر موجود نہیں ہے۔یوسفی کی جگہ کوئی بھی دردِ دل رکھنے والا ادیب ان رویوں سے ضرور متاثر ہوتا،ملک سے محبت کا تقاضا یہ ہے کہ اس کے اچھے مستقبل کی امید رکھی جائے اور مایوسی کا زہر نہ پھیلایا جائے۔ ملک کے بارے میں مایوسی پھیلانا ملک دشمن قوتوں کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ یوسفی اپنے قاری کے سامنے سوال چھوڑتے ہیں کہ کیا ہم سوتیلے وطن کی روٹی کھاتے ہیں؟ان کا کہنا ہے کہ ہم ملک کے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہیں جیسے یہ ملک دشمن کا ہو۔ اس وقت بھی یہی روش اور بھیڑ چال کی صورتِ حال ہے ۔دانشوروں کا ہجوم سرِشام ہی میڈیا کے سامنے بیٹھ جاتا ہے اوراپنی دانش بگھارتے ہوئے عوام میں مایوسی پھیلانے لگتا ہے اور ملکی سلامتی کو داغ دار بنا دیتا ہے۔یوسفی اِن تمام افواہ ساز فیکٹریوں پر طنز کرتا ہے اور ملکی سلامتی اور بقا پر صدقِ دل سے ایمان لاتا ہے۔

"فرموداتِ فیضی"یوسفی کے دوست اور سیاست دان محمد فیض کے کالموں کے مجموعہ "اظہارِ خیال" کی تقریبِ رونمائی کے موقع پر لکھا گیا ہے۔ یہاں ظرافت کی پھلجھڑیاں آغاز سے ہی چھوٹتی نظر آتی ہیں۔ایک ہی فقرے میں صاحبِ اقتدار کے بارے میں لوگوں کی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں:

> صاحبِ شام جناب دوست محمد فیضی چار بار منسٹر رہ چکے ہیں، اس کے باوجود عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔(۲۸)

یہ اقتباس فیضی صاحب کی ذات کے لیے مزاح جبکہ دیگر سیاست دانوں کے لیے طنز کا سامان لیے ہوئے ہے اور ابتذال یا تحقیر کی عمدہ مثال ہے۔ انھوں نے ایک جملے سے طنزومزاح دونوں کا سامان فراہم کیا ہے جو اُن کا طرہِ امتیاز ہے۔ عمومی رویہ ہے کہ معاشرہ سیاست میں شریک لوگوں کو احترام کی نگاہ سے نہیں دیکھتا، ان کے ساتھ دعا سلام بھی اپنے مفادات کے لیے کرتا ہے اور پھر جو آدمی وزارت کی کرسی پر متمکن رہنے کے بعد جب

مدت پوری کر کے گھر آتا ہے تو اس کا مقام و مرتبہ بہت نیچے آجاتا ہے۔ یوسفی اس امر کا اظہار کرتا ہے اور فیضی صاحب تو ایک بار نہیں بار بار وزارت کا مزہ چکھ چکے ہیں، پھر بھی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں تو اس کا سبب ان کی اپنی ذات ہے ورنہ سماجی رویے سب کے ساتھ ایک جیسے ہوتے ہیں اور ہمارے معاشرے میں تو سیاست ایک شجرِ ممنوعہ سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھتی۔ ایسے میں سیاست میں رہ کر عزت کمانا بہت مشکل کام ہے۔

اِسی خاکہ میں وہ اپنے پیشے (بنکاری) کا ذکر کرتے ہوئے بینکاری کے پیشے کو طوائف کے پیشے سے تشبیہ دیتے ہوئے طنز کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ معاشرہ بینکاری کے نظام میں نوکری کرنا اور اس کی تنخواہ لینے کو سود سمجھتا ہے اور اسے ایک حرام پیشے سے تعبیر کرتا ہے۔ مگر دیگر ناجائز اور حرام امور کی طرف اس کی نگاہ نہیں جاتی۔ یوسفی کے بقول وہ لوگوں کی نظر میں حرام کے پیشے سے منسلک ہیں۔ یہاں وہ ایک فلمی دنیا کا لطیفہ سنا کر مزاح پیدا کرتے ہیں کہ طوائف کو فلم میں کاسٹ کرنے کی دعوت دی گئی تو اس نے جواب دیا کہ جو عزت اللہ نے مجھے یہاں بیٹھے بٹھائے دی ہے، اُسے میں فلمی دنیا جیسی بدنام جگہ جا کر کیوں خاک میں ملاؤں۔ ایک طوائف جب اپنے پیشے سے خوش اور مطمئن ہے تو دیگر کاروبار اور پیشے کیوں درست نہیں ہیں۔ وہ بتانا چاہتے ہیں کہ ہر آدمی اپنے پیشے کو اچھا سمجھتا ہے۔

یوسفی نے سیاست دانوں کے اس رویے کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے کہ وہ اپنے مخالفین کو شیطان سے کم درجہ سے پر تیار نہیں ہوتے، ایک دوسرے پر الزامات، طعن و تشنیع اور دیگر اختلافات ہر وقت گرم رہتے ہیں۔ یوسف کمال جرأت سے ایسے لوگوں پر اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

> ہمارے میدانِ سیاست میں تو ایک شیطان دوسرے شیطان کو کنکریاں مارتا ہے، پھر دونوں ایک دوسرے کی پھینکی ہوئی کنکریاں بٹور کر اسی کی کنکریوں سے اُسی کو مارتے ہیں۔ یہ سنگ ہائے دشنام اور کنکریاں کثرتِ استعمال سے گھس گھسا کر ۱/۴ رہ گئی ہیں۔(۲۹)

سیاست دانوں کے ذاتی، جماعتی اور سیاسی اختلافات میں جب شدت آجائے تو وہ نقصان کا سبب بنتی ہے۔ ایسے میں الزامات، گالی گلوچ اور طعن و تشنیع کا بازار گرم ہو جاتا ہے اور ایک دوسرے کو شیطان کا لقب بھی دیتے

ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ معاشرے میں عدم برداشت اور دوسروں کی رائے کا احترام کس درجے میں ہے۔ اقتباس کے پہلے حصے میں طنز ہے جب کہ آخری جملہ مزاح کا عمدہ نمونہ ہے جس میں یوسفی کنکریوں کے کثرتِ استعمال سے ۱/۴ رہ جانے کا ذکر کرکے قاری کو چہرے کو متبسم کرنے کا سامان فراہم کرتے ہیں۔

اس کتاب میں سب سے طویل خاکہ ''یادیارِ طرحدار'' کے عنوان سے ابنِ حسن برنی کا ہے۔ جس میں عنوانات قائم کرکے مختلف ملاقاتوں اور یادداشتوں کا احوال قلمبند کیا گیا ہے۔ طنز و مزاح کا سفر ساتھ ساتھ چلتا نظر آتا ہے۔ یوسفی چونکہ آزادی کی قدر و قیمت کا احساس دلاتا رہتا ہے، اس لیے اس خاکہ میں بھی قیامِ پاکستان کے بعد پیدا ہونے والی نسل کو طنز کا نشانہ بناتا ہے اور کہتا ہے کہ ان لوگوں کو آزادی کی قدر و قیمت کا کیا اندازہ، انھوں نے تو آنکھ کھولی تو آزادی ہی نظر آئی۔ خاکہ نگار ماضی کی شان و شوکت، ہند میں مسلمانوں کی بادشاہی کے چھن جانے پر رنجیدگی کا احساس دلاتا ہے۔ یوسفی کے بقول یہ نسل تقسیم سے قبل کے کرب و درماندگی اور شرمندگی کا احساس کیسے کرسکتی ہے، جس سے ان کی اگلی نسل گزری ہے۔ جس نسل نے ہندوستان میں مسلمانوں کا عروج دیکھا تھا، پھر ایک دم ۱۸۵۷ء میں مظلوم، مقہور اقلیت بنتے خود کو دیکھا، شکست کا داغ جن کی پیشانی پر لکھ دیا گیا تھا۔ آزادی کی قیمت تو کوئی ان سے پوچھے، آزادی کی فضاؤں میں پیدا ہونے والی نسل یہ سوال پوچھنے میں حق بجانب نہیں کہ ''اس ملک نے ہمیں کیا دیا ہے'' آزادی سے بڑھ کر کوئی تحفہ نہیں اور یہ آزادی پاکستان کی مرہونِ منت ہے۔ خاکہ نگار آزادی کی قدر کرنے کا درس دینا چاہتا ہے ۔اسی خاکہ میں یوسفی بانی علی گڑھ سر سید احمد خان کا ذکر کرتے ہوئے مسلم علماء اور ہندوؤں پر طنز کرتے نظر آتا ہے کہ جب قوم سے آزادی چھین لی گئی جو کسی المیہ سے کم نہیں تو ایسے میں یہ لوگ فروعی مسائل پر مناظرے کرتے رہے اور فتوؤں کا بازار گرم کیے رکھا۔ وہ رقم طراز ہیں:

> یہ کارنامہ اس زمانے میں انجام دیا جب ہمارے بعض جید علماء اس قسم کی بحثوں اور مجادلوں میں الجھتے اور جھومتے رہتے تھے کہ چھری کانٹے سے کھانے اور ٹائی لگانے سے مسلمان دائرۂ اسلام سے خارج ہو جاتا ہے۔ مغربی تہذیب اور بود و باش سے الرجی کی مثال شاذونادر ہی سہی، ہندوؤں میں بھی مل جاتی ہے۔[۳۰]

سماج میں یہ رویہ آج بھی موجود ہے کہ بڑے مقصد کے لیے کام کرنے والوں کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کو اعتراض کا نشانہ بنایا اپنا فرض منصبی سمجھا جاتا ہے، لیڈر جو قوم کے مستقبل کو بناتے ہیں اور اس کے لیے انھیں بعض اوقات نامناسب اقدامات بھی کرنے پڑتے ہیں مگر وہی قوم تلوار لے کر اس کی سات نسلوں تک تعاقب کرتی ہے۔ سر سید احمد خان کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا، جب وہ مسلمانوں کو فکری و معاشی افلاس سے نجات دلانے کی تگ ودو میں مصروفِ عمل تھے تو اس وقت ان پر تو فتوے لگانا اور چھری کانٹے سے کھانا تناول کرنا اور ٹائی لگانے جیسے اعمال کو کفریہ اعمال کہنا اور ان کاموں کے کرنے والوں کو کافر کہہ دینا یہ عام تھا۔ سطحی نظر رکھنے والے تو سر سید کو ہر زاویے سے اسلام دشمن ثابت کرتے تھے۔ یوسفی ان لوگوں پر طنز کرتے ہیں اور اس قوم کے لیے سر سید کی خدماتِ جلیلہ کا اعتراف کرتے ہیں۔ اسی اقتباس کے اگلے حصے میں طنز کے حربے ”موازنہ“ کا استعمال کیا گیا ہے کہ جس طرح مسلمانوں کے ہاں ٹائی لگانا، چھری کانٹے سے کھانا تناول کرنا کفریہ اعمال ہیں تو اِسی طرح ہندوؤں کے ہاں بھی مغربی تہذیب اختیار کرنے سے الرجی کا ہو جانا ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ اس معاملے میں مسلمان اور ہندوؤں کی ذہنی سطح اور فکری گہرائی ایک جیسی ہے۔ کسی کے ذاتی مسائل اور اعمال کی بنیاد پر اجتماعی فیصلے نہیں کیے جاسکتے اور سر سید کی تو ادب کے لیے بھی بڑی خدمات ہیں جن کا انکار احسان فراموشی کے زمرے میں آتا ہے۔

”سدِ سمندری“ میں یوسفی پروفیسر ہارون الرشید کا ذکر کرتے ہوئے سیاست دانوں اور سماجی رویوں کا اظہار مزاحیہ پیرائے میں کرتے ہیں۔ خاکہ نگار کہتا ہے کہ پروفیسر ہارون الرشید اتنے تواضع، اخلاق اور احترام سے پیش آئے کہ مجھے یقین ہو چلا ہے کہ الیکشن میں قومی اسمبلی کی سیٹ پر حصہ لے رہے ہیں، کہنے کو تو یہ مزاحیہ اُسلوب میں لپٹا ایک عام سا جملہ ہے مگر اس میں بہت بڑی سچائی جھانک رہی ہے۔ ہمارے سیاست دان اور لیڈر الیکشن کے موقع پر تو سلام دعا اور خوش خلقی کا مظاہرہ کرتے ہیں مگر الیکشن کے بعد اپنے حلقہ کا دورہ بھی نہیں کرتے، فون سننا گوارا نہیں کرتے۔ اگلے حصہ میں یوسفی اسٹیبلشمنٹ اور صاحبِ اقتدار طبقہ کو موضوعِ بحث بناتا ہے اور اپنے ہاں رائج سیاسی رویے پر طنز کرتے ہوئے نگران وزیر اعظم معین قریشی کے بارے میں لکھتا ہے کہ وہ جہاں سے

شاداں و فرحاں آئے تھے، وہیں نالاں و گریاں واپس چلے گئے۔ المیہ کا اظہار ہے کہ ہمارے ہاں حکمرانی کے لیے بھی ماڈل ہی نہیں، صاحب ماڈل بھی باہر سے آتے ہیں، اس ملک میں کوئی ایسا آدمی نہیں تھا جو تین ماہ کے لیے اقتدار سنبھال سکے، ایسی ہی ایک مثال سابق وزیر اعظم شوکت عزیز کی بھی ہے جنھیں اس لاوارث اور مجبور و مقہور پر حکمرانی کے لیے منگوایا گیا تھا۔ وہ سیاسی رویوں پر نقد کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ الیکشن کے دوران ہم نعروں، وعدوں اور بڑھکوں سے ایسے بدحظ ہوئے کہ ٹی وی دیکھنا بھی چھوڑ دیا۔ سیاست دان وعدے، نعرے اور خواب تو بہت دکھاتے ہیں لیکن جب اقتدار سنبھال لیتے ہیں تو سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ سیاسی رویوں کی مزید تشریح یوسفی کے اس اقتباس میں دیکھی جاسکتی ہے:

> ہر حکومت کی مدت ختم ہوتے ہوتے وعدوں پر جینے والوں کی حالت بھی ایسی ہی ہو جاتی ہے۔ دراصل الیکشن کے عہد و پیمان اور وعدے وعید رات گئی بات گئی کے ذیل میں آتے ہیں۔ خروشیف نے غلط نہیں کہا تھا کہ سیاست دان کسی بھی ملک کے ہوں، ان کا طریقۂ واردات یکساں ہوتا ہے، وہ اس جگہ بھی پل بنانے کا وعدہ کرتے ہیں جہاں کوئی ندی نالا نہیں ہوتا۔ (۳۱)

ترقی پذیر اور تیسری دنیا کے ممالک کی عوام تو وعدوں کے سہارے ہی جیتی ہے، ہر الیکشن کے موقع پر ان کو خوش نما نعرے دیے جاتے ہیں جن کے عمل درآمد کی کوئی ضمانت یا گارنٹی نہیں ہوتی۔ یوسفی درست کہتا ہے کہ یہ لوگ وعدے وعید کے اتنے ماہر ہوتے ہیں کہ اس جگہ بھی پل بنانے کا وعدہ کر لیتے ہیں جہاں ندی نالہ ہی کوئی نہیں ہوتا۔ یوسفی ایسی تقریروں کو کالموں کا درجہ دیتا ہے کیوں کہ مزاحیہ بھی وقتی مسرت اور اخبار کا پیٹ بھرنے کا کام دیتے ہیں اور سیاست دانوں کی تقریریں بھی وقتی نشہ ہی ہوتی ہیں، حاصل وصول کچھ نہیں ہوتا۔ یوسفی سیاست دانوں کے بارے میں کہتا ہے کہ جب سے سیاست دان میدان میں اترے ہیں، گھوڑوں کی خرید و فروخت ختم ہو گئی ہے، اس میں طنز ہے، کاٹ ہے کہ یہ لوگ پیسے کی خاطر اپنا ضمیر بیچ دیتے ہیں۔ نظریے کو لات مار دیتے ہیں اور قوم کے اجتماعی مفادات پر ایک نااہل شخص کو مسلط کر دیتے ہیں۔ معاشرے میں زندہ رہ کر لکھا جائے تو یہ رویے تحریر میں خود بخود در آتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ خاکہ نگار کا یہ مضمون "سدِ سمندری"

نہیں ”سدِ سیاست“ ہے۔ اس مضمون کا مطالعہ سیات دانوں کے لیے تکلیف کا باعث بنے گا۔ اگر یہ دوا کی کوئی بوتل ہوتی تو یوسفی اس پر لکھوا لیتے کہ ”سیاستدانوں کی پہنچ سے دور رکھیں۔“

ضمیر اور تبسم“ کے عنوان سے ضمیر جعفری کا خاکہ ہے۔ ضمیر جعفری، یوسفی کے ”ہم منصب“ اور ہم ” عصر رہے ہیں۔ خاکہ میں طنز و مزاح نہ ہونے کے برابر ہے۔ شاید ضمیر کی شخصیت کا کمال ہے کہ یوسفی نے عقیدت کے موتی ہی پروئے ہیں۔ محبت کی ریں بہائی ہیں۔ خاکہ کے آغاز میں مزاحیہ پیرائے میں مجالس کے ختم ہو جانے کی کیفیت بیان کی گئی ہے کہ لوگ اٹھنے کو تیار نہیں ہوتے کیوں کہ انھیں خدشہ ہوتا ہے کہ اگر ہم اپنے حصے کی قرار واقعی غیبت کر کے چلے گئے تو عزیز ترین دوست ہماری بھی قرار واقعی غیبت شروع کر دیں گے۔ یہاں یوسفی ایک تو یہ سمجھا رہے ہیں کہ ہماری محافل اور مجالس غیبت سے خالی نہیں ہوتیں، دوسرا دوست کے ساتھ ”عزیز ترین“ کا سابقہ لگا کر طنز بھی کر رہے ہیں کہ یہ کام دشمن نہیں بلکہ اپنے ہی خاص دوست کرتے ہیں۔ سماج کے اس رویے نے یہاں مزاح کی کیفیت کو پیدا کیا ہے اور یوسفی کے قلم میں مزاح کے رنگ بکھیر دیے ہیں۔

”شاہ جی کی کہانی، دوسرے شاہ جی کی زبانی“ معروف لکھاری شفیع عقیل پر لکھا گیا خاکہ ہے۔ پورا خاکہ مزاح کی چاشنی میں ڈوبا ہوا ہے۔ یوسفی ایک جگہ پاکستان میں صدرِ مملکت کے عہدے کو مزاح کا نشانہ بناتے ہیں۔ ہمارے ہاں تمام اختیارات وزیر اعظم کے پاس ہوتے ہیں، صدر برائے نام اختیارات کا مالک اور گمنام قسم کا بندہ ہوتا ہے۔ چودہ اگست، ۲۳ر مارچ اور ایسے ہی چند مواقع پر صدر کی ”تقریب رونمائی“ ہوتی ہے اور عوام کو صدر کا نام معلوم ہوتا ہے۔ اِس نوعیت کے اختیارات اور صدر کی گمنامی کو مزاحیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ شفیع عقیل کے ایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں:

> حضرت آپ مجھے تقریب اجراء کی صدارت کی دعوت دینے آئے ہیں یا صدرِ مملکت کا آئینی رول ادا کرنے کی۔ (۳۲)

اس چھوٹے سے جملے میں یوسفی نے ایک طویل مضمون بیان کر دیا ہے۔ آئینی طور پر صدر ہی طاقت ور ہوتا ہے۔ مشترکہ اجلاس کی صدارت صدر ہی کرتا ہے۔ وزیر اعظم بظاہر صدر کو جواب دہ اور اس سے مشورہ کا پابند بھی ہوتا ہے مگر یہ سب ۱۹۷۳ء کے آئین کی ”کاغذی“ باتیں ہیں۔ حقیقت میں صدر کو ایک بے ضرر سا بندہ

بنا کر اس کو پروٹوکول کی قید میں ڈال دیا جاتا ہے اور چند مواقع پر عوام کو صدر کی زیارت کروائی جاتی ہے۔ حالانکہ آئینی وانتظامی دونوں حوالوں سے صدر کا منصب طاقت کا اصل مرکز ہونا چاہیے جس طرح صدارتی نظام حکومت والے ممالک میں ہوتا ہے۔

الطاف گوہر معروف بیوروکریٹ ہیں۔ ان کا خاکہ ''الطاف گوہر اور گڑ کی ڈلی'' کے عنوان سے معنون ہے۔ جس میں اس وقت کے رائج آمرانہ نظام (مارشل لاء) کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ خاکہ نگار نے صدر ایوب خان کی جانب سے صحافت کے لیے جاری کردہ ضابطہ اخلاق کو ''بلیک وارنٹ'' کہہ کر گہرا طنز کیا ہے۔ دوسرا اسی مقام پر وہ ایوب خان کے نافذ کردہ قانون پریس اینڈ پبلی کیشنز آرڈی نینس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس کے ذریعے میڈیا اور صحافت کا گلا گھونٹا گیا۔ یوسفی اس قانون پر شدید طنز کرتے ہیں اور اس قانون کو کالے قانون سے تعبیر کرتے ہیں۔ آمروں کو یوسفی نے کسی دور میں بھی برداشت نہیں کیا، ان کے قلم نے جہاں مزاح کے گل کھلائے، وہاں آمروں کے لیے طنز کے نشتر بھی چلائے۔ ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں:

> ہمارے ہاں ہر آمر کا شجرہ نسب وعزل اور سلسلہ غصب وغضب اس کے استادِ اول اور جد امجد ایوب خان سے شروع ہوتا ہے۔ یحییٰ خان اور ضیاء الحق یعنی تین پشتوں اور بے حساب کشتیوں کے پشتے کے بعد فی الحال جنرل مشرف پر آن کے ٹھہر سا گیا ہے۔ کون جانے کب اور کدھر سے ''اسسٹنٹ آف دی آرٹ'' قسم کا نیا آمر، جابر و قاہر، ظہور اور نزول، اجلال واجلاس فرمائے اور سب سجدۂ تعظیم میں اوندھے پڑے کنکھیوں سے دیکھتے رہیں۔ (۳۳)

یوسفی ان ادیبوں میں سے تھے جنھوں نے کسی بھی دور میں حکمرانوں خصوصاً آمروں سے کوئی فائدہ اور ذاتی اغراض پوری نہیں کروائی، نفیس طبیعت کے مالک تھے اور ان گناہوں سے دامن بچا کر ہی چلتے رہے۔ وہ صرف گزرے ہوئے آمروں (جیسا کہ رواج ہے) پر ہی تنقید نہیں کرتے بلکہ موجودہ حکمران (جو کہ آمر تھا) پر بھی طنز کیا ہے۔ وہ اظہارِ رائے کے ہر زاویہ سے ایک حق گو ادیب تھے، وہ اپنے ان ''پیٹی بھائیوں'' سے بھی الرجک ہیں جو ہر آمر کے قبضہ کو جائز اور ملکی سلامتی کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ یوسفی الفاظ کے ہیر پھیر سے

نئی اصطلاحات وضع کرنے کے بھی ماہر ہیں۔ یہاں بھی وہ زیرِ سرپرستی کے ہم وزن "زیر خرپرستی" کی اصطلاح وضع کر کے مزاح کا پہلو نکال رہے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی اس کا کمال سے مزاح کے رنگ بکھیر تا ہے کہ پہلی مرتبہ تحریر پڑھنے والا سر کھجانے لگتا ہے یہ کیا کہا گیا ہے۔ یوسفی کے طرزِ تحریر اور اُسلوب سے ناواقف شخص پریشان ہو جاتا ہے کہ اس تحریر کو کیسے سمجھا جائے، پھر لفظوں سے کھیلنا، الفاظ کے الٹ پھیر اور تحریف نے اُن کے اُسلوب کو مزید جلا بخشی۔ جیسے یہاں وہ لکھتے ہیں:

> مقامِ شکر اس لیے بھی کہ وہ دن لد گئے جب شکر خورے کو خدا شکر ہی دیتا تھا۔ اب اس کے ساتھ شکر خورے کو ذیابیطس بھی ملتی ہے اور خدا کسی قوم سے خفا ہو جائے تو پوری قوم جمہوریت سے محروم ہو کر ضیابیطس میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ (۳۴)

اس اقتباس میں بھی یوسفی آمریت سے نفرت کا اظہار کر رہے ہیں اور ذیابیطس کے متبادل "ضیابیطس" کی اصطلاح استعمال کر کے صدر ضیاء الحق کی آمریت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں اور آمریت کو خدا کی ناراضی کی علامت قرار دے رہے ہیں۔ الفاظ و تراکیب اور تحریف کے عناصر کا استعمال یوسفی کے ہاں عمدگی سے ہوتا ہے۔

الغرض مشتاق احمد یوسفی نے اپنی اختراعی اور زرخیز ذہن کے سہارے لوگوں کے رویوں، سیاست دانوں کی چیرہ دستیوں اور پاکستان کی سیاسی دنیا کو طنز و تشنیع کا نشانہ بنایا اور اِس طنز میں ظرافت کا ذائقہ بدرجہ اُتم قائم رکھا۔ اُن کے طنز و مزاح کی دُنیا عام آدمی کے رویوں سے شروع ہو کر برسرِ اقتدار طبقے کو محیط کیے ہوئے ہیں اور انھوں نے کمال مشاہدے کا ثبوت دیتے ہوئے بڑی باریک بینی اور جامعیت کے ساتھ اپنے موضوعات کے ساتھ نباہ کیا ہے۔

عطاء الحق قاسمی معاصر ادب کا ایک بڑا نام ہے۔ طنز و مزاح کے حوالے سے آپ کی خصوصی صلاحیت کا اعتراف کیا جاتا ہے۔ ابنِ انشاء اور مشفق خواجہ کی طرح قاسمی نے بھی طنز و مزاح کے اظہار کا وسیلہ کالم نگاری کو بنایا۔ آپ ایک طویل عرصہ تک روزنامہ "نوائے وقت" سے وابستہ رہے، آج کل روزنامہ "جنگ" سے منسلک ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کے والد مولانا بہاؤالحق قاسمی بھی ایک جید عالمِ دین، تحریکِ پاکستان کے راہنما اور عمدہ لکھاری تھے۔ گھر سے ملنے والے ادبی ماحول نے قاسمی کی تخلیقی صلاحیتوں کو مزید جلا بخشی۔ مختلف ممالک میں

پاکستان کے سفیر بھی رہے اور پی ٹی وی اور الحمرا آرٹس کونسل کے چیئرمین کی حیثیت سے بھی مختلف سیاسی مناصب پر فائز رہے۔ تاہم قاسمی کی وجۂ شہرت ان کی سیاسی ذمہ داریاں نہیں بلکہ ان کی کالم نگاری اور طنز و مزاح ہے۔

قاسمی کی خاکہ نگاری کے دو مجموعے ہمارے سامنے ہیں، "عطاہیے" اور "مزید گنجے فرشتے"۔ عطاہیے ان کے کالموں، چند خاکوں اور فکاہیہ مضامین پر مشتمل کتاب ہے۔ اس کے بعد خاکوں کا ایک مستقل اور الگ مجموعہ اشاعت کے مراحل تک پہنچا تو عطاہیے میں موجود خاکے بھی "مزید گنجے فرشتے" میں شامل کر کے خاکوں کی ایک الگ کتاب شائع کی گئی۔

"مزید گنجے فرشتے" میں مختلف علمی و ادبی شخصیات کے خاکے ہیں، کتاب کا نام "منٹو" کے خاکوں کے مجموعے "گنجے فرشتے" سے مستعار لیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف کے بارے میں ڈاکٹر انعام الحق جاوید کا کہنا ہے:

> جناب عطاء الحق قاسمی اُردو ادب کے ایسے ممتاز اور مقبول قلمکار ہیں جن کی شگفتہ تحریروں اور منفرد اُسلوبِ نگارش کا قومی اور بین الاقوامی سطح پر اعتراف کیا جاتا ہے۔ دنیا بھر میں جہاں جہاں اُردو بولی اور سمجھی جاتی ہے، وہاں ان کے مداحوں کے حلقے موجود ہیں۔ انھوں نے ڈرامہ نویسی، سفر نامہ نگاری، کالم نگاری، خاکہ نگاری اور شاعری میں اپنی تخلیقی توانائیاں اور صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی منفرد اور امتیازی شناخت قائم کی ہے۔(۳۵)

ڈاکٹر انعام الحق جاوید خود بھی مزاحیہ شاعر اور اہم لکھاری ہیں، انھوں نے صرف قاسمی کی صلاحیتوں اور ادبی خدمات کا خود اعتراف نہیں کیا بلکہ اس بابت گواہی دی کہ جہاں بھی اُردو بولنے اور سمجھنے والے موجود ہیں، وہاں قاسمی کے مداح موجود ہیں۔ ان کو پڑھا جا رہا ہے اور ان کے فن سے فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔ انعام الحق جاوید نے صرف قاسمی کی مزاح نگاری کی طرف اشارہ نہیں کیا بلکہ ان کی ڈرامہ نویسی، سفر نامہ نگاری اور کالم نویسی کا ذکر بھی کیا۔ ان کے علاوہ بھی مختلف اہلِ علم و اربابِ دانش نے قاسمی کی تحریروں کو پذیرائی بخشی ہے۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کا کہنا ہے:

> ان کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ ان کا طنز و مزاح کسی ایک صنف تک محدود نہیں رہا بلکہ خاکہ، سفر نامہ، پیروڈی، ڈراما اور کالم کے میدانوں میں ان کے نقش ہائے رنگا رنگ کے لطافت اور تازگی کو محسوس کیا جا سکتا ہے بلکہ اپنی آخری تصانیف "وصیت نامے" اور "غیر ملکی سیاح کا سفر نامہ لاہور" میں انہوں نے اُردو مزاح کو نئے ذائقوں سے روشناس کیا ہے۔ (۳۶)

قاسمی کی خاکہ نگاری معاصر ادب میں خاکہ نگاری کے میدان میں اہم حیثیت رکھتی ہے۔ اُردو خاکہ نگاری کا رجحان اور پھر اس میں طنز و مزاح کی صلاحیتوں کا بروئے کار لانا، بہت کم مثالیں ہیں مگر قاسمی نے لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ پروفیسر سیف اللہ خالد قاسمی کے طنز و مزاح اور خاکہ نگاری کا ذکر کچھ یوں کرتے ہیں:

> عطا کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے جس شخصیت پر بھی لکھا، بڑے لاڈ پیار سے کام لیا ہے۔ انہوں نے اپنے اندر کے سچے خاکہ نگار کو شاید ٹافی دے کر اس مصرع کا صحیح مفہوم سمجھا دیا ہے کہ:
>
> انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو
>
> ان خاکوں میں وہ اپنے اہداف کے ساتھ حکیم محمد سعید جیسا ہمدردانہ رویہ اختیار کیے ہوئے ہیں۔ (۳۷)

الغرض پاک وہند کے اہم لکھنے والوں نے قاسمی کی ادبی خصوصاً طنز و مزاح پر عبور کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ قاسمی ان لوگوں میں ہیں جو زیادہ لکھتے ہیں مگر عمدہ لکھتے ہیں۔ ان کے پاس الفاظ وتراکیب کی کوئی کمی نہیں۔ برجستہ جملے اور لطائف ان کا اہم ہتھیار ہے۔ "مزید گنجے فرشتے" میں انھوں نے اپنے جملوں کی دھار سے کئی لوگوں کو گنجا بھی کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذیل میں ان کے خاکوں میں موجود طنز و مزاح کے سیاسی وسماجی رویوں اور اقتصادی ناہمواریوں کا جائزہ لیا جائے گا کہ خاکہ نگار کو سماج کے کس رویوں نے متاثر کیا اور سماج میں ان رویوں پر قاسمی نے طنز و مزاح کے کون سے نشتر پیوست کیے اور کن عناصر کا استعمال کیا۔

"ایک دور کا خاکہ" کا اختتام طنز سے بھرپور پیراگراف پر ہوتا ہے۔ بحیثیتِ قوم اور ملک ہمارے کردار

پر قاسمی نے شدید طنز کیا ہے۔ سیاسی رویوں پر نقد کرتے ہوئے اندازِ حکمرانی کا تمسخر اڑانا، عدلیہ، جرنیلوں پر بھی طنز کیا، غرض سیاسی و سماجی دونوں رویے اس پیراگراف میں نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

> یہ وہ دور تھا جب عدالت پر اعتماد تھا کہ وہ انصاف کرے گی، جب جرنیلوں اور سیاستدانوں میں مالی کرپشن نام کی کوئی چیز نہیں تھی، دہشت گردی نہیں تھی، فرقہ پرستی نہیں تھی، ملاوٹ نہیں تھی، تازہ تازہ ملک بنا تھا، بے شمار مسائل تھے مگر مایوسی کہیں نہیں تھی، یہ اس دور کا وزیر آباد تھا اور یہ آج کا پاکستان ہے۔[۳۸]

قاسمی کا کمال یہ ہے کہ وہ طنز بھی کرتے ہیں تو سلجھے ہوئے انداز میں، انتہائی نرم رویے سے، جیسے کوئی والد مایوسی کی انتہا پر پہنچ کر اپنے بیٹے کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ قاسمی نے خاکہ کا اختتام بھی اسی انداز میں کیا ہے۔ پاکستان کے موجودہ حالات پر تنقید کی ہے۔ عدلیہ کے حوالے سے سابقہ دور کو بہتر قرار دیا ہے، جس دور میں لوگوں کو عدالتوں پر اعتماد تھا۔ آج عدالتوں نے سیاسی اور غیر جمہوری عناصر کے کہنے پر جو فیصلے اور کردار ادا کرنے کی روش شروع کی ہے، وہ یقیناً شرم ناک ہے۔ جرنیل اور سیاست دان، مالی کرپشن کی دوڑ میں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کی کوشش میں ہیں۔ سیاست دانوں کو تو ہر کوئی طنز کا نشانہ بناتا تھا، قاسمی چونکہ ایک سیاسی جماعت سے دیرینہ وابستگی بھی رکھتے ہیں، جمہوری نظام کے حامی ہیں، اس لیے انھوں نے کھل کر جرنیلوں کی کرپشن کی طرف اشارہ کیا ہے، ورنہ اس مقدس گائے کو چھونا بھی اپنی موت سمجھا جاتا ہے۔ قاسمی دہشت گردی، فرقہ پرستی اور ملاوٹ کو بھی آج کے دور کی خرافات قرار دے رہے ہیں، قیامِ پاکستان کے فوراً بعد یہ چیزیں نہیں تھیں، لوگوں کا ایمان راسخ تھا، مسائل بہت تھے لیکن بے ایمانی نہیں تھی۔ معاشرتی قدریں سلامت تھیں، آج سماج بدل چکا ہے، معاشرتی رویے تبدیل ہو گئے ہیں، سیاسی رویوں میں بھی برداشت اور اختلاف کا مادہ ختم ہو چکا ہے، عدالتیں اعتماد کھو چکی ہیں، خاکہ نگار آخری جملے میں ایک پیغام دیتا ہوا رخصت ہوتا ہے۔ لکھتا ہے کہ ”یہ اس دور کا وزیر آباد تھا اور یہ آج کا پاکستان ہے۔“

احمد ندیم قاسمی پر لکھے اپنے اس خاکہ میں قاسمی اس امر بھی طنز کرتا ہے اور دانش وروں اور ادیبوں کے اس گروہ کو بکری سے تشبیہ دے رہا ہے جو حکمرانوں کی چاپلوسی میں رزق تلاش کرتے ہیں۔ کہ ہم لوگ مفادات

کے حصول کے لیے کچھ بھی کر گزرنے کو تیار ہوتے ہیں۔ حکمرانوں کے در پہ حاضری اور غیر ملکی دوروں کے لیے اگر کوئی دانشوروں کو کہے کہ ایک گھنٹے تک بکری بن کر کان پکڑنے ہوں گے۔ دانشور یہ مرحلہ بھی طے کر لیتے ہیں ،بعد میں اگرچہ مقررہ وقت ختم ہو جانے کے بعد کان چھوڑ دیتے ہیں مگر بکری ہمیشہ کے لیے بن جاتے ہیں۔ انسانی ذہن اوراس کی نفسیات ہے کہ حکومتِ وقت سے بنا کر رکھی جائے۔ دانشور بھی چونکہ اسی معاشرے اور سماج سے تعلق رکھتے ہیں، لہٰذا وہ بھی اس خواہش کے حصول میں سر گرم رہتے ہیں۔ قاسمی کا اپنا پس منظر آزادی اور حریت کے صاحبِ کردار خاندان سے ہے۔ اس لیے وہ ان چیزوں سے الرجک ہیں۔ باوجود یہ کہ خود بھی ایک سیاسی جماعت سے گہری وابستگی ہے مگر قاسمی اس کو جمہوری قدروں کا امین سمجھتے ہیں۔ قاسمی کے ہاں طنزومزاح کی بنیادی وجہ پر گفتگو کرتے ہوئے محمد خاور نوازش کا کہنا ہے:

> عطاء الحق قاسمی کے ہاں طنزومزاح کا عروج بڑی حد تک ایک باشعور ا، حساس اور درد مند انسان کے اس ذہنی ردِ عمل کا نتیجہ ہے جو اپنے ماحول کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی بے اعتدالیوں کی طرف متوجہ کرتا ہے، وہ ایک پختہ سیاسی اور سماجی شعور کے حامل ہیں۔ ان کا بنیادی موضوع انسان ہے جسے وہ خواہشات کی قید سے آزادی دلانا چاہتے ہیں۔ (۳۹)

کوئی بھی ادیب اور لکھاری کسی مقصد کے بغیر ادب تخلیق نہیں کرتا، ادب میں کوئی بھی صنف ہو اپنے اندر مقصدیت رکھتی ہے۔ قاسمی بھی اپنے مزاحیہ اُسلوب کے ذریعے معاشرے کی اصلاح چاہتا ہے۔ وہ دانشور اور ادیب کو سیاسی ایوانوں میں اپنا سر جھکانے کا روادار نہیں ، اس کا خیال ہے کہ ادیب کو باغی اور انقلاب پسند ہونا چاہیے، اپنے اظہار مافی الضمیر کو کھلے لفظوں میں بیان کرنے کا سلیقہ سیکھنا چاہیے۔

سیاست ، قاسمی کے خمیر کا حصہ ہے۔ اپنے اسلاف خصوصاً والد مولانا بہاؤالحق قاسمی سے آزادی، حریت اور وطن سے محبت کا جو درس انھیں ملا تھا، وہ اس کو نبھانے کی کوشش میں مصروف ہیں ۔جمہوریت پسند ہیں، خود بھی مسلم لیگ سے گہرے تعلقات ہیں جس کا اعتراف مزاحیہ پیرائے ہی میں ڈاکٹر انوار احمد یوں کرتے ہیں:

> عطاء الحق قاسمی پنجاب کی روح بشاشت کی تجسیم ہے، اس کی کالم نگاری رفتہ رفتہ اس درجہ کو جا پہنچی ہے کہ وہ ہر پندرہ دن کے بعد میاں برادران میں سے کسی ایک پر والہانہ محبت

نچھاور بھی کرے تو ہم ایسوں کی نظروں میں اس کے ادبی مراتب بلند ہونے سے نہیں رہ سکتے۔ (۴۰)

مسلم لیگ سے یہ وابستگی قاسمی کے خمیر میں شامل ہے اوراس پر اس نے کسی بھی دور میں کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ غیر جمہوری ادوار، آمریت کی حکومتیں اور مارشل لائی زمانہ میں بھی وہ اپنی وابستگی پر قائم رہے اور مارشل لائی ادوار میں ہونے والی خرابیوں پر طنز کرتے رہے۔ جمیل الدین عالی پر لکھے گئے خاکہ میں بھی اپنا یہی فرض ادا کرتے نظر آتے ہیں، لکھتے ہیں کہ ”ہماری مارشل لائی حکومتیں ادارے توڑتی رہی ہیں۔“ اس جملہ میں قاسمی کے ذہنی پس منظر کو سمجھا جا سکتا ہے اور یہ امر واقعہ بھی ہے کہ ایوب خان سے لے کر پرویز مشرف تک ہمارے جتنے بھی فوجی ادوار آئے، ادارے ٹوٹتے رہے، کبھی نیشنلائزیشن کا چکر تھا تو کبھی نت نئے تجربات، کبھی اداروں کی سربراہی سے ریٹائرڈ جرنیل بٹھا کر اداروں میں بھی مارشل لاء جیسی صورتِ حال پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی رہی، ہمارے فوجی حکمرانوں اور ان کے کاسہ لیسوں کے خمیر میں یہ بات شامل ہو گئی تھی کہ من مانی کے تمام حربے اختیار کیے جائیں اور اداروں کو اپنے اشاروں پر نچوایا جائے۔ قاسمی جیسا ادیب اور مزاح نگار اس صورتِ حال پر خاموش تماشائی کیسے رہ سکتا تھا، اس نے مختلف خاکوں میں اپنا فرض ادا کرنے کی کوشش کی ہے کیوں کہ وہ معاشرے کی اصلاح کا نقیب ہے اور پاکستان کی ترقی کے لیے سیاسی چالاکیوں کو ختم کرنے کی آرزو رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر خاور نوازش کے بقول:

عطاء الحق قاسمی اپنی تحریروں میں ایک ایسے پاکستانی معاشرے کی تشکیل کے خواہش مند ہیں جس میں رہنا ان کی طرح کے ہر پاکستانی کے لیے باعثِ فخر ہو اور ظاہر ہے کہ یہ ابھی تک ایک خواب ہے جس کی تعبیر کے متلاشی ہم سب ہیں۔ (۴۱)

کوئی بھی ادیب محض چسکے کی خاطر طنز و مزاح کے عناصر کا استعمال نہیں کرتا، مقاصد کا اختلاف ہو سکتا ہے مگر صرف ادب برائے ادب کی صورت نہیں ہوتی، خصوصاً وہ ادیب جن کو سیاسی ماحول ملا ہو، ان کی تحریریں بے مقصد نہیں ہوتیں۔ ان کے پیشِ نظر کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ قاسمی صوبائیت کے چکر میں پھنسے لیڈروں پر طنز کرتے ہیں۔ پریشان خٹک پر لکھے گئے خاکہ میں وہ پاکستانیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

پاکستانیت کوئی مشکل چیز نہیں، آپ لاڑکانے میں سندھی ازم، کراچی میں مہاجر ازم، پشاور

میں پختون ازم اور کوئٹہ میں بلوچ ازم کی بات کرنے کے بعد لاہور کے موچی دروازے میں پاکستان ازم کے حوالے سے ایک زوردار تقریر کرکے عوام سے کٹر پاکستانی ہونے کا سرٹیفکیٹ حاصل کر سکتے ہیں۔ (۴۲)

اس اقتباس میں سیاسی لیڈروں کی منافقت بیان کی گئی ہے جن کا واحد مشن اور مطمحِ نظر ووٹوں کا حصول ہوتا ہے۔ وہ جس صوبے میں جاتے ہیں، تو صوبائیت کے رنگ میں رنگی تقریر کرتے ہیں۔ ان لوگوں کو جذباتی انداز میں اپنی طرف کھینچتے ہیں، ایسے نعرے لگاتے ہیں جن کی وجہ سے ان کی ذاتی اور جماعتی شہرت ہو، ملکی بنیادوں کو نقصان پہنچتا ہے تو ہزار بار پہنچے۔ قاسمی سیاست کے کوچے میں سرگرم ایسے لوگوں پر طنز کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مختلف صوبوں میں صوبائیت کا گندا کھیل کھیلنے کے بعد جب یہی لیڈر لاہور میں پاکستانیت کی بات کرتے ہیں ،حالانکہ ان کی منافقت ہوتی ہے مگر ہماری عوام کی سادگی ملاحظہ کیجیے کہ وہ اس پر انھیں کٹر پاکستانی اور محبِ وطن ہونے کا سرٹیفکیٹ جاری کر دیتی ہے، باوجود یہ کہ یہ ایک ڈھکوسلہ اور ووٹوں کے حصول کے لیے خوش نما نعرہ ہوتا ہے۔ قاسمی کا یہ پیرا صرف ان سیاسی لیڈروں پر ہی طنز نہیں بلکہ عوام پر بھی طنز ہے جن کے ہاں شعور نام کی کوئی چیز موجود نہیں ہوتی، ورنہ ایک لیڈر مختلف صوبوں میں نفرت پھیلانے کے بعد ایک تقریر پر محبِ وطن کیسے ہو گیا ہے۔ سیاسی و سماجی سطح پر ہماری پستی کی یہ اہم مثال بحیثیت قوم طنز کا استحقاق رکھتی ہے۔

قاسمی ،افتخار عارف پر لکھے خاکہ کا اختتام کرتے ہوئے ترقی پسندوں پر طنز کرتا ہے اور کہتا ہے، محض نام کے ساتھ ترقی پسند کا سابقہ یا لاحقہ نہ لگانے سے ادب میں بہت سی اموات ہو چکی ہیں۔ ترقی پسند جماعت کے قائم ہو جانے سے ادیب واضح طور پر دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے تھے اور جن لوگوں نے ترقی پسندوں کی طرف ہاتھ نہیں بڑھایا تھا، ان پر شکوک و شبہات اور انھیں ادیب ہی نہ سمجھنا اس قسم کی چیزیں عام تھیں۔ اس لیے قاسمی افتخار عارف کا تذکرہ کرتے ہوئے انھیں ایک ترقی پسند مسلمان قرار دیتا ہے اور اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

وہ ایک ترقی پسند مسلمان شاعر ہے، مسلمان ہونا ہی ترقی پسند ہے لیکن یہاں میں نے ترقی پسند کے لفظ کا اضافہ محض اس لیے کیا کہ کہیں میں اور افتخار عارف دونوں نہ مارے جائیں، ترقی پسندوں کے ہاتھوں ادب میں ایسی بہت سی موتیں واقع ہوئیں ہیں اور بے خبر اسلام

پسندوں نے ان مرحومین کی نمازِ جناز میں کبھی شرکت نہیں کی، سومیرے اورافتخار عارف کے لیے بہتر ہے کہ خود کو صرف مسلمان کہلانے کارسک نہ لیا جائے۔ (۴۳)

معاشرے میں ادبی، سماجی اور مذہبی تقسیم کی لکیریں اس قدر گہری ہو چکی ہیں کہ ہر مکتبۂ فکر کے لوگ اپنے علاوہ کسی کو احترام دینے، اس کے نظریات کا احترام کرنے اوراس کو برداشت کرنے کے لیے تیار ہی نہیں۔ یہاں بھی ادب میں ایسی ہی صورتِ حال ہے۔ ترقی پسند دوسروں کو صرف اس لیے برداشت نہیں کرتے کہ یہ ہمارے ساتھ وابستہ نہیں اوراسلام پسند ترقی پسندوں کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ قاسمی ترقی پسندوں کے ہاتھوں اپنی ادبی موت کے لیے تیار نہیں۔ اس لیے مزاح اور طنز دونوں سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میرے اورافتخار عارف کے لیے بہتر یہی ہے کہ خود کو صرف مسلمان کہلانے کارسک نہ لیا جائے۔ اس جملے میں لطیف طنز ہے کہ بعض اوقات سماج میں ردِ عمل سے بچنے کے لیے کچھ نمائشی اقدامات بھی کرنے پڑتے ہیں، کیوں کہ ”سب سے پہلے جان“ کا اصول ہمیشہ سے کار فرما ہے اوراسی میں معاشرے کی بھلائی ہے۔

قاسمی، قومی وحدت، اتفاق واتحاد اور یکجہتی کے علم بردار ہیں، وہ نسلی، صوبائی اور لسانی امتیازات سے بالاتر ہو کر نہ صرف سوچتے ہیں بلکہ اس کی دعوت دیتے ہیں۔ اپنے بھائی ضیاء الحق قاسمی پر لکھے گئے خاکہ میں بھی وہ اس رویے کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان کے طنز کا دائرہ صرف دو بھائیوں تک نہیں بلکہ وہ ملک کے ہر اس شہری کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں جو یک جہتی کی فضا کو خراب کرنے میں ملوث ہو۔ کہتے ہیں:

> آج کل بھائیوں کے بارے میں کلمۂ خیر کہنے کا رواج نہیں رہا، چنانچہ آپ دیکھ لیں کہ سندھ، پنجاب، سرحد، بلوچستان بھی ایک دوسرے کے منہ کا نوالہ چھیننے کے چکر میں ہیں اور پس پردہ کوئی اور ہے جو سب کچھ ہڑپ کر جانے کے چکر میں ہے۔ (۴۴)

اس اقتباس میں نہ صرف صوبوں کا ایک دوسرے کے حقوق غصب کرنے کی کوشش کرنے پر طنز ہے بلکہ وطن سے محبت کی خوشبو بھی آرہی ہے۔ بین الاقوامی سازشوں کی طرف خاکہ نگار نے اشارہ کیا ہے کہ دیگر ممالک ہمارے وجود کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں، آئے روز وہ کسی نہ کسی سازش کا ڈول ڈالتے ہیں اور صوبوں کے درمیان دوریاں اور نفرت پیدا کرنے کے چکر میں ہیں، این ایف سی ایوارڈ میں ہونے والے

فیصلوں کے بعد بھی ایک دوسرے پر تنقید ملکی سلامتی کے لیے کسی صورت خیر کا باعث نہیں، خاکہ نگار بین السطور میں یہی چیز سمجھانے کی کوشش کر رہا ہے۔

عطاء الحق قاسمی کی کسی سیاسی جماعت سے تعلق پر تو اعتراض یا اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر ان کی حب الوطنی کسی قسم کے شک وشبہ سے پاک ہے۔ وہ ایک سچے اور کھرے محبِ وطن ہیں، کیوں کہ تحریکِ پاکستان ان کے گھر میں چلتی رہی، ان کے والد اس تحریک کے اہم کارکن رہے ہیں، اس لیے ان کے خون اور خمیر میں وطن سے محبت اور عقیدت شامل ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس اسی حب الوطنی کا شاہکار ہے۔ ادیب کا یہ فرض بھی ہے کہ وہ ملکی مسائل سے باخبر رہے اور ان کی اصلاح کے لیے اپنے لفظوں کے موتی بکھیرتا رہے۔

اپنے خاص سیاسی پس منظر سے وابستگی اور سیاسی حالات سے دلچسپی کی بنا پر قاسمی سیاسی رویوں اور حکمرانوں کی بے اعتدالیوں کو گاہے بہ گاہے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر پر لکھے گئے خاکہ میں بھی وہ اپنا یہی فرض ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سیاست دانوں کی جانب سے آئینِ پاکستان کو کھلواڑا بنانے کے رویے کے شدید معترض ہیں۔ آمروں کے دور میں تو فردِ واحد ہی آئین کو اپنی مرضی کے قالب میں ڈھالتا رہا اور قوم کی متفقہ سیاسی دستاویز اور کاوش کی بے توقیری میں سرگرم رہا۔ خاکہ نگار بچے کی شخصیت میں ہونے والی تبدیلیوں کا آئین میں کی جانے والی تبدیلیوں سے موازنہ کر کے خاکہ میں طنز و مزاح کا ذائقہ شامل کر رہے ہیں۔ اس خاکہ میں دو جملے بطورِ خاص قابلِ غور ہیں۔ ایک میں مزاح کا رنگ تو دوسرے میں طنز کی تلخی صاف نظر آتی ہے۔ بچے کی شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "سات برس کی عمر تک بچے کی شخصیت مکمل ہو جاتی ہے، اس کے بعد ساری عمر اس میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں آتی، بس چھوٹی چھوٹی آئینی اور غیر آئینی ترمیمیں ہوتی رہتی ہیں۔" اس پیرائے میں قاسمی نے مزاحیہ انداز میں آئین میں ہونے والی ترامیم کی طرف اشارہ کیا ہے۔ "آئینی اور غیر آئینی" کے الفاظ قوسین میں درج کر کے لطیف نکتہ بھی پیدا کر دیا ہے اور دوسرا طنز آخری جملے میں موجود ہے جس میں کہتے ہیں کہ "ترمیمات سے اس کی شکل بھی ۱۹۷۳ء کے آئین جیسی ہو سکتی ہے۔" قاسمی چونکہ جمہوریت پسند ادیب ہیں، وہ عوامی جنگ لڑنے کو پسند کرتے ہیں لہٰذا انھوں نے اپنا مافی

الضمیر علامتی انداز میں بیان کر دیا ہے۔ وہ اس صورتِ حال کے ناقد ہیں جس میں ذاتی مفادات کے لیے آئین کی شکل ہی بگاڑ دی جائے۔ آمروں نے ہر دور میں آئین کے ساتھ کھلواڑ بنانے کی کوشش کی ہے مگر قاسمی انھیں بخشنے کے روادار نہیں۔

حکیم محمد سعید شہید پر لکھے گئے خاکہ کا آغاز ہی سیاسی عناصر کی قاتلوں کی گرفتاری میں ناکامی پر طنز کی صورت میں ہوتا ہے۔ یہ خاکہ حکیم محمد سعید کی شہادت کے بعد لکھا گیا، انھوں نے حکمرانوں کو امن وامان کی بگڑتی صورتِ حال پر شدید طنز کا نشانہ بنایا اور یہ پیغام سمجھانے کی کوشش کی کہ حکیم صاحب ایسے ادبی اور بے ضرر آدمی کو قتل کر کے عالمی طاقتیں کس کی خوشنودی میں لگے ہوئے ہیں۔ حکیم صاحب تو محبت کرنی والی شخصیت تھی اور ساری عمر خصوصاً آخری زمانے میں محبت ہی پھیلاتے رہے۔ قاتلوں کو ذرہ بھر رحم نہ آیا اور انھیں موت کے گھات اتار دیا گیا۔ ان کے بے رحمانہ قتل پر قاسمی اربابِ اقتدار کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اس سے پہلے دہشت گرد افراد کو قتل کر رہے تھے، اب انھوں نے اداروں کو قتل شروع کر دیا ہے اور اس کی ہمت انھیں مولانا صلاح الدین کے کامیاب قتل اور قانون کی ناکام گرفت سے ہوئی۔ قاتل شاہد اس لیے دندناتے پھر رہے ہیں کہ کراچی کے مقتول عوام کو مخمصے میں مبتلا کر دیا گیا ہے۔ (۴۵)

یہاں وہ انسانیت کو اپنے کردار پر نظرِ ثانی کی ضرورت پر زور دے رہے ہیں۔ سماج کو اپنی اقدار اور عادات پر غور وفکر کی ضرورت ہے۔ انسانیت سے محبت کرنے والی بزرگ ہستی کو قتل کر کے اس سماج کو کیا مل جائے گا۔ قاسمی اس ''نامعلوم قتل'' کا کریڈٹ ایک سابقہ حکمران کو قرار دے رہے ہیں۔ اس سے ان کی مراد جنرل ضیاء الحق ہے جس کی تشریح خود وہ اس جملے سے ''جواب خود مقتول ہو چکا ہے'' کر رہے ہیں۔ کراچی کے حالات دیکھے جائیں تو یہ بات حقیقت کے عین مطابق ہے کیوں کہ ایم کیو ایم کا ڈول انھوں نے ہی ڈالا تھا جس نے بعد میں پورے سماج کو پریشان کیے رکھا اور ''بوری بند لاش'' جیسی اصطلاح سے عوام کو واقفیت حاصل ہوئی ہے۔

واصف علی واصف کے خاکہ میں قاسمی سیاسی رویوں اور حکمرانوں، خصوصاً آمروں سے شدید بے زار دکھائی دیتے ہیں اور ان کی حرکتوں پر طنز کرتے ہیں۔ ان کے بقول حکمرانوں کو روشنیوں کی نہیں اندھیروں کی

تلاش ہوتی ہے، وہ باصلاحیت لوگوں کو آگے لانے کے لیے تیار نہیں ہوتے، جنرل ضیاء الحق کے دور میں واصف ، مجلسِ شوریٰ کے رکن بننے کے لیے آمادگی ظاہر کر چکے تھے لیکن انھیں اِس میں شامل نہ کیا گیا۔ قاسمی اِس حوالے سے گہرا طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حکمران روشنیوں کے نہیں اندھیروں کے طلب گار ہوتے ہیں کہ اندھیرے ان کے گناہوں کو عوام کی نظروں سے اوجھل کر دیتے ہیں۔ آج جنرل مشرف کو بھی واصف علی واصف کے ملفوظات کی روشنی درکار ہے مگر انہوں نے بھی اندھیروں کو اپناساتھی بنایاہوا ہے۔ (۴۶)

یہاں طنز کی وجہ مخصوص آمرانہ ماحول بھی ہے، کچھ لوگوں کے لیے تو یہ ماحول قابلِ برداشت ہو سکتا ہے مگر جمہوریت پسند حلقوں کے لیے مارشل لاء اور آمریت کے ساتھ سمجھوتہ کرنا ممکن نہیں۔ دوسرا خاکہ نگار طنز کے پیرائے میں اس طرف بھی اشارہ کر رہا ہے کہ فوجی حکمرانوں کو عوام یا ملک سے کوئی سروکار نہیں ہوتا، وہ اندھیروں ہی کے متلاشی ہوتے ہیں تاکہ ان کے کرتوت عوام سے چھپے رہیں۔ دانش، علم اور حکمت سے صرف حکمران ہی نہیں، سماج بھی الرجک ہے۔ واصف علی واصف جیسے لوگ بھی دستک دے دے کر تھک گئے۔ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ہمیں واصف کی دانش کی ضرورت ہی نہیں، ہم دل کے دروازے بند کیے بیٹھے ہیں، اگر ہم لوگ واصف کی آواز پر کان دھریں اور اُن کے خیالات سے روشنی کشید کریں تو کئی بند دروازے کھلتے نظر آئیں۔ اگر سماج علم اور حکمت سے آگاہی اور فیضیابی کا خواہش مند ہو تو صاحب خاکہ کے ملفوظات حاضر ہیں۔

عطاء الحق قاسمی کی ذاتی وابستگی اگرچہ مسلم لیگ سے ہے مگر انھوں نے ہمیشہ جمہوریت کی بات کی، کہنے کو کہا جاسکتا تھا کہ وہ جمہوریت کی آڑ میں اپنی مخصوص جماعت کے حق میں لکھتے ہیں اور اُن کی راہیں ہموار کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اپنے دوست اختر سعید کے خاکہ میں وہ سیاسی رویے پر طنز کرتے ہوئے ذوالفقار علی بھٹو کی حمایت میں لکھ کر اس تاثر اور امکان کو زائل کر دیتے ہیں۔ ستر کی دہائی میں جب مختلف جماعتوں کے اتحاد نے ذوالفقار علی بھٹو کے خلاف نظامِ مصطفیؐ کی تحریک چلائی اور بھٹو کا دھڑن تختہ کیا۔ جس تناظر میں قاسمی یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

یہ ۱۹۷۷ء کے اواخر کی بات ہے۔ ذوالفقار علی بھٹو کے خلاف نام نہاد تحریکِ نظامِ مصطفےٰ جس کا میں بھی ایک "مجاہد" تھا، "امیر المومنین" جنرل ضیاء الحق کو تخت نشین کرانے کے بعد سکون کی نیند سو چکی تھی۔ (۴۷)

اس اقتباس میں سیاسی و سماجی دونوں رویوں پر طنز ہے۔ اولاً تو خاکہ نگار نے بھٹو کے خلاف چلنے والی نظامِ مصطفےٰ تحریک کو ایک ڈھونگ اور نام نہاد تحریک قرار دیا، ثانیاً اس باب میں اپنے آپ کو بھی نہ بخشا جس سے یہ تاثر گہرا ہوتا ہے کہ خاکہ نگار جمہوری روایات کا حامی ہے اور ثالثاً صدر ضیاء الحق پر طنز کیا جو امیر المومنین بننے کی تیاری میں تھے اور جو لوگ ان کو لائے تھے، اسلامی نظام کے سہانے خواب عوام کو دکھائے تھے، وہ سب ختم ہو گئے اور تحریک چلانے والے گہری نیند سو گئے۔ بحیثیتِ قوم یہ ہمارا سماجی رویہ ہے کہ منزل پر پہنچ کر ہم تھک ہار کر یا مایوس ہو کر بیٹھ جاتے ہیں اور اپنی سابقہ محنت کو ضائع کر دیتے ہیں۔ خاکہ نگار اپنے مخصوص اُسلوب میں اسی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

(ب) سماجی رویوں پر طنز و مزاح کے عناصر:

کوئی بھی ادیب یا خاکہ نگار سماج سے جدا ہو کر نہیں لکھ سکتا۔ معاشرہ، اس کی اقدار اور روایات ادیب کی شخصیت کے ساتھ اس کی تحریر کا بھی لازمہ بن جاتی ہیں۔ اگر کوئی ادیب معاشرتی اقدار سے ہٹ کر دیگر موضوعات پر لکھے گا تو وہ زیادہ دیر نہیں پڑھا جائے گا۔ ذیل میں خاکہ نگاروں کے ہاں سماجی رویوں کے ذیل میں آنے والے طنز و مزاح کے عناصر کی جائزہ لیا جائے گا۔

"گنجے فرشتے" میں موجود پہلا خاکہ "میر اصاحب" قائداعظم محمد علی جناح کا ہے۔ منٹو کی عقیدت اگر کسی سیاسی راہنما سے نظر آتی ہے تو وہ قائداعظم ہی کی ذات ہے۔ ورنہ منٹو کی باغیانہ طبیعت میں عقیدت کا رنگ کہاں، مگر قائداعظم کی ذات سے اُسے عقیدت, پیار اور محبت تھی۔ جس کا واضح اظہار مذکورہ خاکہ میں ملتا ہے کہ یہاں منٹو کا صاحبِ خاکہ کی ذات پر کیا جانے والا طنز و مزاح غائب ہو گیا۔ سنجیدہ سی ایک کہانی کا رنگ لیے یہ خاکہ منٹو کی محمد علی جناح سے عقیدت کا اشاریہ ہے۔ منٹو مذکورہ خاکہ میں سماج کے ایک رویہ اور عادت کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:

> جو شخص بہت کم خود ہو، وہ دوسروں کو بہت کھاتے دیکھ کر یا تو جلتا بھنتا ہے یا بہت خوش ہوتا ہے۔ قائداعظم دوسروں قبیل کے کم خوروں میں تھے، وہ دوسروں کو کھلا کر دلی مسرت محسوس کرتے تھے۔ (۴۸)

خاکہ میں موجودہ طنز کی یہ لہر معاشرے اور سماج کے ایک رویے کا نتیجہ ہے۔ لوگ اپنے معاملات سے بے خبر اور لاپرواہ رہ کر دوسروں کے مسائل سے واقفیت کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں۔ حتیٰ کہ دوسروں کے کھانے پینے اور دیگر امور پر بھی تبصرے، کڑھنا اور جلنا اپنی عادت کا حصہ بنالیا ہے۔ منٹو اسی رویہ کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں کہ ایک آدمی اگر خود کم خوراکی کا عادی ہے تو دوسروں کو زیادہ کھاتے دیکھ کر جلتا اور بھنتا کیوں ہے۔ رزق کی تقسیم اور استعمال تو قدرت نے اپنے ذمہ لے رکھی ہے اور اگر ایک آدمی قدرت کے عطا کردہ رزق کو زیادہ استعمال کرتا ہے تو اس پر دوسروں کا جلنا، حسد کرنا اور غصہ کرنا کس بنا پر ہے۔ یہ سماج کا ایک ناقابلِ برداشت پہلو ہے۔

منٹو، قائد اعظم کے ڈرائیور، سیکرٹری اور محافظوں کا ذکر کرتے آزاد کی سنی سنائی باتوں سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ قائد اعظم کے ہاں ملازمت کرنے والے تمام لوگ چاہے وہ باورچی ہوں، محافظ ہوں، ڈرائیور ہوں یا سیکرٹری، سب کے سب صحت مند، عمدہ جسامت کے مالک اور توانا تھے۔ اس سے منٹو نے ایک سماجی رویہ کی عکاسی کی ہے اور ساتھ ہی وجہ بھی لکھی ہے کہ قائد اعظم کے ہاں ملازمت کا یہ معیار کیوں ہے۔ منٹو کے بقول:

> اس کا نفسیاتی پس منظر اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ جناح مرحوم خود بہت ہی لاغر اور نحیف تھے مگر طبیعت چونکہ بے حد مضبوط اور کسرتی تھی، اس لیے کسی ضعیف اور نحیف شے کو خود سے منسوب ہوتا پسند نہیں کرتے تھے۔[۴۹]

مذکورہ اقتباس ایک سماجی رویے کا اظہار اور طنز بھی ہے کہ آدمی کی اپنی ذات میں جس چیز کی کمی ہو تو وہ دیگر ذرائع سے اس کی تلافی کی کوشش کرتا ہے جس طرح قائد اعظم خود دبلے پتلے تھے۔ اپنے جسم کو مضبوط اور توانا بنانا تو ان کے اختیار میں نہیں تھا مگر معاشرے میں وہ صحت مند اور توانا لوگوں کو ہی پسند کرتے تھے اور اپنے پاس رکھے جانے والے تمام ملازمین میں گویا یہ ایک شرط تھی۔ منٹو آزاد کے حوالے سے اشارہ دے چکا ہے کہ ڈرائیونگ کی الف، ب سے ناواقف شخص محض جسم کی خوب صورتی اور مضبوطی کی وجہ سے قائد اعظم کو پسند آ گیا اور ڈرائیور کے طور پر ان کی کوٹھی میں مقیم ہو گیا۔

احساسِ کمتری کا شکار ہو جانا ایک سماجی رویہ ہے۔ معاشرے کا ہر دوسرا نہیں تو تیسرا چوتھا فرد اس کا شکار ہوتا ہے۔ منٹو نے اس رویے کو اپنی تحریر کا جزو بنا دیا ہے اور قائد اعظم کی شخصیت میں سے اس رویے کو کس قدر خوب صورتی سے کشید کیا۔ یہ منٹو کی تحریر کا حسن ہے کہ بت گراتا بھی نہیں اور اذانِ توحید بھی سنا دیتا ہے۔

آغا حشر سے دو ملاقاتیں "گنجے فرشتے" میں موجود دوسرا خاکہ ہے۔ اس میں معروف ڈرامہ نگار اور ادیب آغا حشر کے احوال اور منٹو کی ان سے ملاقاتوں کی تفصیل موجود ہے۔ منٹو نے واضح الفاظ میں ان کی عادات کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ گالم گلوچ ایک سماجی علامت سی بن گئی ہے۔ اپنی بات سے انکار گالم گلوچ کی شکل میں کرنا ضروری ٹھہر گیا ہے۔ منٹو اس رویے کو طنز کا نشانہ بناتا ہے اور لکھتا ہے کہ کمپنی کے فلاں سیٹھ نے جب ان سے ایک بار ڈرامے کا تقاضا کیا تو انھوں نے اس کو اتنی موٹی گالی دی جو ہمیشہ کے لیے اس کے دل میں آغا صاحب کے خلاف

نفرت پیدا کرنے کے لیے کافی تھی۔ منٹو ایک سماجی رویہ، عادت اور پھر اس کے ردِ عمل میں پیدا ہونے والی صورت کا ذکر کررہے ہیں۔ معاشرہ میں ایک عام آدمی کا جو رویہ اور عادات ہوتی ہیں۔ ادیب اس سے کیونکر بچ کررہ سکتے ہیں۔ آغا حشر بھی اپنی بات سے انکار گالی کی صورت میں کرتے ہیں، جس کو منٹو طنز کا نشانہ بناتا ہے کہ گالی آپ کے لیے نفرت کا سبب بنتی ہے مگر جہاں اگلے بندے کی آپ کی ذات سے مجبوری وابستہ ہو، وہاں وہ اس گالی کو بھی خندہ پیشانی سے برداشت کرلیتا ہے۔ یہ ہمارا سماجی المیہ ہے۔ دوسروں کی ذات سے وابستہ مجبوریاں کیا کیا نہیں کرواتی۔ منٹو لکھتا ہے:

> انھوں نے اس کو اتنی موٹی گالی دی جو ہمیشہ کے لیے اس کے دل میں نفرت پیدا کرنے کے لیے کافی تھی لیکن حیرت ہے سیٹھ نے۔۔۔۔۔اور ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا، آغا صاحب ہم آپ کے نوکر ہیں۔ (۵۰)

مذکورہ اقتباس ایک سماجی حقیقت پر طنز ہے۔ ایک تو اس صورت میں ہم دوسروں کی مجبوریوں سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ثانیاً یہ کہ جس کی ذات سے کوئی مجبوری یا غرض وابستہ ہوتی ہے۔ اس کی کڑوی کسیلی باتیں اور لعن طعن بھی ہم خوش دلی سے قبول کرلیتے ہیں۔ یہ اقتباس ان دونوں پہلوؤں کی عکاسی کررہا ہے۔ آغا حشر کی ذات سے سیٹھ کی غرض وابستہ ہے۔ اس کو ڈرامہ چاہیے، لہٰذا وہ گالی سننے کے بعد بھی باقاعدہ آداب بجالاتے ہوئے ”ہم آپ کے نوکر ہیں“ کا فلمی جملہ بولتا ہے۔ اس کو گالی سن کر بھی کوئی شرمندگی نہیں ہوتی اور آغا صاحب جانتے ہیں کہ سیٹھ ان کے سامنے مجبور ہے۔ اس کا کام پھنسا ہوا ہے، لہٰذا وہ بھی مہذب انداز میں بات کرنے کے بجائے گالی کی صورت میں جواب دیتے ہیں۔ منٹو کے ہاں طنز کا یہ عنصر سماج کی عادت اور رویہ کی وجہ سے موجود ہے۔

تین گولے کے عنوان سے مضمون ”میراجی“ کا خاکہ ہے۔ منٹو اس میں سماج پر طنز کے نشتر چلاتے ہوئے راہبانیت اور درویشانہ زندگی کا لبادہ اوڑھنے والے لوگوں کی جسمانی صفائی اور ان کی ذات سے وابستہ لوگوں کا اعتقاد بیان کرتے ہیں۔ میراجی کی شخصیت میں عدم صفائی کا ذکر کرتے منٹو کو روس کا ایک دیوانہ راہب راسپوٹن یاد آجاتا ہے جو بہت زیادہ غلاظت پسند تھا۔ ناخنوں میں میل بھرا رہتا اور کھانے کے بعد انگلیاں گند میں لتھڑی رہتیں۔ جب ان کی صفائی مطلوب ہوتی تو پاس موجود شہزادیوں کی طرف انگلیاں کردیتا جو اپنی زبان سے اس آلودگی

کو چاٹ لیتی تھیں۔ اس طرز کا ایک واقعہ منٹو بیان کر کے سماج کو ایک گہرا تھپڑ رسید کر رہا ہے کہ ہماری اخلاقی حالت اور اعتقادی سطح کس قدر پست ہو گئی ہے۔ منٹو لکھتا ہے کہ ایسا ہی ایک درویش امرتسر میں سائیں گھوڑے شاہ کے نام سے معروف تھا اور ہر وقت ننگا تھڑ نگا رہتا تھا۔ نہانا اس کی فطرت میں نہیں تھا اور اس طرح کے اور بھی بہت سے سائیں میری نظر کے سامنے ہیں جو غلاظت کے پتلے ہیں۔ منٹو کہتا ہے کہ ان سے مجھے گھن آتی تھی۔ منٹو اس قسم کے لوگوں پر شدید طنز کرتا ہے اور سماج کی اس کمزوری، غفلت اور لاپرواہی کو بھی آڑے ہاتھوں لیتا ہے کہ اچھے اچھے پڑھے لکھے تعلیم یافتہ حتیٰ کہ شہزادے اور شہزادیاں بھی ان کے سحر اور عقیدت میں مبتلا ہو جاتی ہیں اور اس غلاظت اور گندگی کا چاٹنا بھی سعادت اور خوش بختی سمجھتی ہیں۔ میرے خیال میں منٹو سماج کی اس غفلت پر شدید کڑھن رکھتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ معاشرہ، سادہ لوح لوگ اس گند سے باہر نکلیں۔ منٹو کا غصہ اور طنز انتہا کو پہنچا ہوا دکھائی دیتا ہے اور ان لوگوں کو جو ایک سماجی برائی کا درجہ اختیار کر چکے ہیں، معاف کرنے کا روادار دکھائی نہیں دیتا۔ لکھتا ہے:

> گھوٹے شاہ کی قبیل کے سائیں عام طور پر بقدر توفیق مغلظات بکتے ہیں مگر میراجی کے منہ سے میں نے کبھی کوئی غلیظ کلمہ نہ سنا۔ اس قسم کے سائیں بظاہر مجرد مگر در پردہ ہر قسم کے جنسی فعل کے مرتکب ہوتے ہیں۔ (۵۱)

مذکورہ اقتباس میں منٹو معاشرے کے چہرے پر طنز کا شدید تھپڑ رسید کر رہا ہے کہ ایسے واہیات لوگوں سے عقیدت اور محبت کس بنا پر کی جاتی ہے۔ منٹو جس موضوع پر بات کر رہا ہے، عموماً ادیب ان موضوعات سے بچنا ہی ضروری سمجھتے ہیں مگر منٹو بے باک اور نڈر تھا۔ اس نے جس چیز کو معاشرے اور انسانیت کے لیے نقصان دہ سمجھا، اس کا اظہار کیا اور سماج اور اس کے رویے نے طنز کا یہ موقع منٹو کو خود فراہم کیا ہے۔

منٹو اسی خاکہ میں ایک اور سماجی رویہ پر لوگوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے باری صاحب کا سہارا لیتے ہیں۔ سماج میں کچھ لوگ ایسے بھی بستے ہیں جن کو دوسروں کو اپنی آواز سنانے اور داد سمیٹنے کا شوق ہوتا ہے مگر یہ شوق وہ عالمِ تنہا میں ہی پورا کر لیتے ہیں۔ چار لوگوں کے سامنے بولنا ان کے لیے ممکن نہیں ہوتا، اس کے لیے جس قدر ہمت اور دل گردے کی ضرورت ہوتی ہے، وہ ان میں مفقود ہوتی ہے۔ منٹو سماج کے اس رویہ پر باری صاحب کا حوالہ

دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مرحوم کو بولنے اور اپنی آواز سننے کا بہت شوق تھا۔ منٹو کا کہنا ہے کہ اس شوق کے باوجود باری صاحب میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ کسی جلسے میں تقریر کرتے ،بس یار دوستوں میں ہی وہ اپنے اس شوق کی تکمیل کرلیا کرتے۔ ادیب چونکہ باطنی آنکھیں بھی بیدار رکھتا ہے، اس کو ایسی چیزوں میں بھی دلچسپی ہوتی ہے جن کو ایک عام آدمی درخورِ اعتناء نہیں سمجھتا مگر منٹو ان چیزوں اور رویوں سے نقاب اور حجاب ہٹانے کا عادی ہے۔ وہ ایسی چیزوں سے بھی اپنی تحریر میں مزاح اور طنز کے پہلو نکال لیتا ہے۔

اشوک کمار کے خاکے میں منٹو ایک سماجی رویہ پر طنزیہ انداز میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ سماج عورتوں کے معاملے میں کافی نرم دل واقع ہوا ہے خصوصاً بمبئی کے لوگ۔ منٹو مردوں اور عورتوں کے کاموں کا موازنہ کرتے ہوئے طنزیہ انداز میں لکھتا ہے کہ بینک سے رقم نکلوانی ہو، ریل کے ٹکٹ خریدنے ہوں، کوئی رجسٹری کرانی ہو، تو مرد گھنٹوں کھڑا رہے گا، لیکن ایک عورت کو ایک منٹ کا انتظار بھی نہیں کرنا پڑے گا۔ مردوں کی عادت انھیں عورت کے سامنے ڈھیر کر دیتی ہے۔ منٹو نے اگرچہ اس دور کے اس سماجی رویہ کو طنز کا نشانہ بنایا تھا، حقیقت میں آج بھی یہی صورتِ حال ہے۔ بعض لوگ تو عورت کو سفر میں ساتھ لیتے ہی اس لیے ہیں کہ ان کے کام جلدی ختم ہو جائیں گے۔ معاشرے اور سماج نے سہولت یا ضرورت کا استعمال غلط طریقے سے شروع کر دیا ہے۔ اسی خاکہ میں منٹو ایک انسانی رویہ کو ہدفِ طنز بناتا ہے اور لکھتا ہے کہ اشوک کی شہرت تو عام تھی، اس کے علم کے بغیر ہی لوگ اس کے نام سے فائدے اٹھاتے رہتے تھے۔ منٹو معاشرے پر طنز کرتا ہے۔ یہ عادت آج بھی ہے، نامور لوگوں کا نام لے کر اپنا الو آج بھی سیدھا کیا جاتا ہے۔ منٹو اس کو بیان کر رہا ہے اور بتانے کی کوشش کر رہا ہے کہ مہذب معاشروں میں اس طرح کی چیزیں نامناسب ہیں۔

منتو کی ذات میں شاید طنز کا عنصر اس قدر نہیں تھا جتنا معاشرے نے اپنی عادات و حرکات سے اُسے طنزیہ ادیب بنا دیا۔ منٹو لگی لپٹی رکھنے کا قائل نہیں تھا، اس وجہ سے اس کے ہاں طنز کی کثرت ملتی ہے۔ وہ سماج کی اصلاح چاہتا ہے، وہ معاشرے کو بگاڑ سے بچانے کا آرزو مند ہے، اور یہ مقصد اسے طنز کے ذریعے پورا کرنے کا راستہ دکھائی دیا ہے کیوں کہ مزاح اور طنز نگار کا مقصد صرف زندگی کی ناہمواریاں دکھانا ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ اس صلاحیت کو

بروئے کار لاکر معاشرے کی اصلاح چاہتے ہیں اور منٹو سے بڑھ کر کون سماج کی اصلاح کے لیے مخلص ہو گا۔

"نرگس" کے نام سے گنجے فرشتے میں موجود خاکہ معروف اداکارہ نرگس کا ہے۔ منٹو اس خاکہ میں سماج اور معاشرے کی منافقت کا چہرہ اپنے پڑھنے والوں کے سامنے لا رہا ہے۔ منٹو لوگوں کی منافقت، جھوٹ، ملمع کاری، فریب اور دھوکے کا ذکر کرتے ہوئے ان کو اداکاری سے تشبیہ دیتے ہوئے موازنہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ لوگ اداکاری کو تو معیوب سمجھتے ہیں مگر اپنی ملمع کاریوں اور فریب کاریوں سے بے خبر ہوتے ہیں۔ اداکاری اور فریب کاری میں فرق کرتے ہوئے منٹو طنزاً یہ بات سمجھانا چاہتا ہے کہ جس اداکاری کو لوگ معیوب سمجھتے ہیں، وہ تو کھلے عام بطور پیشہ اختیار کی جاتی ہے۔ جب کہ فریب کاری اور منافقت تو لوگ ہمہ وقت کرتے ہیں اور اس کو اپنی زندگی کا لازمی جزو سمجھتے ہیں۔ وہ قابلِ برداشت اور اداکاری سے اختلاف، سماج اور معاشرے کو اپنے رویے اور دوسروں کے متعلق اس قسم کو سوچ کو تبدیل کرنا ہو گا۔

بابوراؤ پٹیل پر لکھے گئے خاکہ میں منٹو کے قلم میں طنز کا نشتر نظر آتا ہے جس کی بنیادی وجہ سماج کا دوسروں کے ساتھ پیش آنے والے رویہ ہے۔ جب ہماری ذات سے دوسروں کو کچھ اغراض وابستہ ہوتی ہیں تو وہ ہمیں سات سلام کرتے ہیں۔ ہماری تعریف و تحسین کرتے ہیں مگر جب ان کا مطلب اور ضرورت ختم ہو جاتی ہے تو وہ پہچاننے سے بھی انکار کر دیتے ہیں اور یہ صورتِ حال صرف منٹو ہی کو در پیش نہیں تھی بلکہ آج کے معاشرے میں بھی یہ رویہ اور سوچ جاری ہے۔ بابوراؤ پٹیل کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کہتا ہے:

> میں جب "کارواں" میں تھا تو فلم انڈیا میں میری ذہانت و ذکاوت کے چرچے عام ہوتے تھے۔ وہاں سے نکلا تو میں "یہ منٹو کون ہے۔۔۔ جانے کون ہے" ہو گیا۔ لیکن تھوڑے ہی عرصے بعد جب میرا فلم "آٹھ دن" پیش ہوا تو اس نے اس کے ریویو میں اپنی ٹوپی اتار کر مجھے سلام کیا اور کہا منٹو ہمارے ملک کا ذہین افسانہ نگار ہے۔ (۵۲)

اس اقتباس میں منٹو بابوراؤ پٹیل کی بات کر رہا ہے۔ اس کے رویے کو طنز کا نشانہ بنا رہا ہے کہ مجبوری اور ضرورت کے تحت تو وہ آدمی کی تعریفوں کے پل باندھتا ہے۔ سلام کرتا ہے مگر جب ضرورت نہ ہو تو پہچاننے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔ یہ رویہ اس پورے سماج کا ہے۔ معاشرہ اسی رویہ کو اپنے اوپر حاوی کر چکا ہے، اخلاص اور محبت

کے ساتھ پروان چڑھنے والے رشتے ناپید ہو چکے ہیں۔ سماج کے اس رویے نے ادیبوں خصوصاً منٹو جیسے لوگوں کے قلم سے مزاح نچوڑ کر طنز کی آمیزش پیدا کر دی ہے اور یہ صورتِ حال صرف منٹو ہی کو درپیش نہیں آئی بلکہ معاشرے کے تمام افراد کے ساتھ ایسا ہی ہوتا ہے۔ مثلاً اسی خاکہ میں منٹو بابوراؤ پٹیل کے بارے میں لکھتا ہے کہ جب بابوراؤ پٹیل پربھات فلم کمپنی سے منسلک تھا تو شانتا ہندوستان کی خوب صورت ایکٹرس تھی۔ بابوراؤ وہاں سے علیحدہ ہوا تو وہ ایک دم بدصورت ہو گئی۔ ہمارے رویے دوسروں کو ہمارے بارے میں تاثرات قائم کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ مزاح ہو یا طنز، معاشرہ ان دونوں کی نمو کا خود ذمہ دار ہوتا ہے۔ کیوں کہ ادیب معاشرے ہی سے اثرات قبول کرتا ہے اور معاشرے سے متاثر ہو کر لکھتا ہے۔ معاشرتی قدریں اس کے قلم کی سمت متعین کرتی ہیں اور خصوصاً وہ ادیب جس کی معاشرے پر گہری نظر ہو، سماج کے اچھے برے کو وہ سمجھتا ہو، وہ جلد ان رویوں کے اثرات قبول کرتا ہے اور ناہموار اور خلافِ طبیعت عادات پر وہ طنز کیے بنا نہیں رہ سکتا۔ منٹو کے ہاں گہرے طنز کی بنیادی وجہ یہی ہے۔

بابوراؤ پٹیل کی تحریروں میں موجود زہرناکی سے بھی منٹو شاکی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایک آرٹسٹ اور ادیب کو مذہبی معاملے میں اس قدر انتہا پسند نہیں ہونا چاہیے۔ منٹو کا کہنا ہے کہ مذاہب حقیقت ہوتے ہیں، میرے یا آپ کے کہنے سے کوئی مذہب ختم نہیں ہو جایا کرتا۔ مگر بابوراؤ پٹیل اس حقیقت سے بے خبر مذہب سے بدلہ لینا چاہتا ہے۔ وہ ہندوستان کی تقسیم کی وجہ سے اسلام سمجھتا ہے اور اس کا یہ خیال ہے کہ اس کی زہرناکی سے اسلام یا مسلمانوں کو کوئی نقصان پہنچ جائے گا۔ بابوراؤ کے بارے میں منٹو کا قلم طنز سے گہرے افسوس میں بدل جاتا ہے اور لکھتا ہے کہ مجھے افسوس تو اس بات کا ہے کہ حالات نے کتنا شاندار قلم غلاظت اور گندگی میں ڈبو دیا۔ منٹو کا کہنا ہے کہ کوئی آرٹسٹ یا ادیب کسی کی مذہبی دل آزاری کا سبب نہیں بن سکتا، بابوراؤ پٹیل ایک آرٹسٹ تھا، لیکن افسوس ہے کہ وہ ایک عام آدمی بن گیا۔ منٹو سماج میں مذہبی آزادی کا قائل ہے۔ وہ انسانیت اور مذاہب سے دشمن کو حرام سمجھتا ہے، اس کے نزدیک انسان کی جان اور عزت قابلِ احترام ہے۔ دیگر نظریات منٹو کے ہاں قابلِ طنز ہیں، جن میں انسانی جان کی قدر و قیمت کا احساس نہ کیا جائے۔

نور جہان کے نام سے لکھے گئے خاکہ میں منٹو نے ابتدا ہی سماج پر طنز سے کی ہے۔ عورت ذات کی مجبوریوں اور محرومیوں سے اس سماج اور معاشرت نے ہمیشہ فائدہ اٹھایا ہے اور اپنے مطلب کے لیے صنفِ نازک کا استعمال خوب کیا ہے۔ نور جہان کے ابتدائی زمانہ کی بات کرتے ہوئے منٹو سماجی رویہ پر طنز کرتا ہے اور کہتا ہے کہ نور جہان کو پہلی بار دیکھنے پر مجھے محسوس ہوا تھا کہ اس لڑکی کے جسم میں وہ تمام خطوط، وہ تمام قوسیں موجود تھیں جو ایک جوان لڑکی کے جسم میں ہو سکتی ہیں اور جس کی وہ بوقت ضرورت نمائش کر سکتی ہے۔ یہ جملے اس سماج پر گہرا طنز ہے کہ عورت کے جسم میں اس کو ہمیشہ سے دلچسپی رہی ہے اور اس دلچسپی کے لیے عورت کی مجبوریوں اور اغراض سے فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ عورت کے تقدس کو ہوس کے پجاریوں نے تباہ کر کے رکھ دیا ہے۔ منٹو کہنے کو ایک عام سا آدمی ہے، مذہب سے جس کا کوئی تعلق نہیں مگر عورت کے احترام کا وہ قائل ہے۔ عورت کے جسم میں رنگینیوں کو تلاش کرنے والوں کو ناپسند کرتا ہے، اس لیے طنز کرتا ہے کہ معاشرہ کو عورت کے کردار سے زیادہ اس کے جسم میں دلچسپی ہوتی ہے۔

منٹو اسی خاکہ میں سماج کی ایک مشترکہ خامی کا ذکر کرتے ہیں اور ایسے لوگوں پر طنز کرتے ہیں جو قدرت کی عطا کردہ نعمتوں کی قدر نہیں کرتے۔ مثلاً یہ اقتباسِ محلِ نظر ہے:

> وہ لوگ جن پر خدا کی مہربانی ہوتی ہے، وہ اس سے ناجائز فائدہ بھی اٹھاتے ہیں۔
> میرا مطلب ابھی آپ پر واضح ہو جائے گا۔(۵۳)

قدرت کی عطا کردہ نعمتوں سے مالامال لوگ جب ان نعمتوں سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں اور شکر ادا نہیں کرتے تو ایسے لوگوں سے منٹو اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کر رہا ہے۔ اپنی اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے منٹو کا مزید کہنا تھا کہ ایسے لوگوں کے لیے ضروری تو یہ تھا کہ جو چیز اللہ نے ان کو عطا کی ہیں، اس کی حفاظت کی جائے تاکہ وہ مسخ نہ ہو۔ منٹو اصلاح سے مایوس ہوتے ہوئے ہلکی سی چنگاری بھی چھوڑتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ لکھتا ہے کہ میں نے اکثر دیکھا ہے کہ لوگ اللہ کی عطا کردہ ان نعمتوں کی قدر اور پرواہ نہیں کرتے بلکہ ایک قدم آگے بڑھتے ہیں اور ان کی مکمل کوشش یہ ہوتی ہے کہ اللہ کی عطا کردہ یہ نعمتیں تباہ ہو جائیں۔ منٹو طنز کی شدت میں یہاں کچھ حد تک کمی لاتا ہے اور طنز کے ذریعے نئی نسل کو ادب سے منسلک رہنے اور قدرت کی عطا کردہ نعمتوں کی قدردانی کا درس

دیتا ہے۔ کیونکہ فطرت کا قانون ہے کہ معاشرے کی بقااور دوام کے لیے فطرت کے قوانین کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

اسی خاکہ میں منٹو ایک اور سماجی رویہ پر طنز کا اظہار کرتا ہے۔ نور جہان اور شوکت کے کٹے ہوئے تعلقات کو منٹو نے استوار کیا تھا۔ دونوں کے مابین اعتماد کا رشتہ قائم کیا تھا مگر منٹو کو دکھ اس بات سے ہوا جب اُسے کسی تیسرے آدمی سے معلوم ہوا کہ ان دونوں کا نکاح ہو چکا ہے۔ منٹو کو دکھ ہوا، اس کے قلم میں طنز کا آجانا قدرتی امر تھا۔ منٹو اس کا اظہار حیرت اور تاسف کے ملے جلے لہجے میں کرتا ہے۔ لکھتا ہے:

> مجھے غصہ صرف اس بات کا تھا کہ شوکت نے مجھ سے یہ بات کیوں چھپائے رکھی؟ اگر اسے نکاح کرنا ہی تھا تو میری شمولیت اس میں کیوں ضروری نہ سمجھی۔ مجھے کیوں تاش کیگڈی میں سے جوکر سمجھ کر الگ کر دیا گیا۔ (۵۴)

معاشرے کی یہ رِیت بن چکی ہے کہ جو شخص آپ پر احسان کرتا ہے، اس کے ساتھ ہی ناشناساؤں جیسا رویہ اختیار کیا جائے۔ نیکی کا بدلہ دینے کی ضرورت کا احساس ختم ہو چکا ہے۔ منٹو کے ساتھ بھی نور جہان اور شوکت کے معاملے میں ایسا ہی ہوا۔ منٹو کو سمجھ نہیں آرہی کہ وہ ان تک اپنی بات کس پیرائے میں پہنچائے۔ چنانچہ افسوس، حیرت اور طنز کی آمیزش سے منٹو کے قلم سے جملہ نکلتا ہے کہ مجھے کیوں تاش کی گڈی میں سے جوکر سمجھ کر الگ کر دیا گیا۔ منٹو حساس تھا، زمانے بھر کے دکھوں نے اس کو اور بھی حساس بنا دیا تھا۔ طبیعت میں باغیانہ پن بھی تب ہی آیا تھا، ورنہ منٹو کو معاشرے اور سماج سے بغاوت کیوں کر ہوتی، وہ سوچتا تھا، حساس تھا اور اچھائی کا بدلہ اچھائی سے دینے کا قائل تھا اور ایسا نہ ہونے کی صورت میں طبیعت کا بوجھ تحریر کی صورت نکال دیا۔

منٹو عورت کی حرمت، عزت اور تحفظ کا زبردست حامی تھا، وہ اسلام کے تصورات کے عین مطابق عورت کو احترام دینے کی بات کرتا ہے۔ نواب کاشمیری کے ساتھ منٹو کا تعلق ہے، دوستی ہے لیکن یہی نواب کاشمیری جب اپنی بیوی پر ہاتھ اٹھاتا ہے، تشدد کرتا ہے تو منٹو کے دل میں اس کے لیے نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ تعلقات کو ایک طرف رکھ دیتا ہے اور کھلے لفظوں میں عورتوں پر ظلم کے خلاف لکھتا ہے۔ منٹو نے جواب کاشمیری کو بنیاد بنا کر پورے سماج اور معاشرے پر طنز کیا ہے۔ سماجی رویے کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ مثلاً اس کا کہنا ہے کہ:

کاشمیری میں بھی ہوں لیکن اتنا ظالم نہیں جتنا کہ وہ تھا، اس لیے کہ اس نے صرف اولاد کی خاطر اپنی پہلی بیوی کو خودکشی پر مجبور کر دیا، میں بھی کشمیری ہوں، مجھے کشمیریوں سے بہت محبت ہے لیکن میں ایسے کشمیریوں سے نفرت کرتا ہوں جو اپنی بیویوں سے برا سلوک کریں۔ (۵۵)

اس اقتباس میں منٹو سماج کے ایک عمومی رویے پر طنز کر رہا ہے۔ یہاں پر تیسرا چوتھا آدمی نواب کاشمیری بنا ہوا ہے۔ اولاد نہ ہونے پر، بیٹی کی پیدائش پر یا کسی چھوٹی سی غلطی پر عورت پر تشدد کرنا، اس کو قتل کر دینا، اس کی خواہشات کا گلہ گھونٹ دینا، یہ معمول بن چکا ہے۔ گھر میں اپنی خواتین، ماں اور بہنوں کی سرپرستی میں بیوی کے ساتھ ناروا رویہ، تشدد اور ظلم یہ کسی بھی معاشرے میں کبھی بھی مستحسن نہیں رہا۔ منٹو نے اپنے دوست نواب کاشمیری کا اپنی بیوی پر تشدد کرنا، خودکشی پر مجبور کر دینا، یہ دکھ خود محسوس کیا ہے، اپنے آپ کو مجرم سمجھا ہے، سماج ظالم کا ساتھ دیتا آیا ہے۔ مظلوم کی آواز اس معاشرے میں دب جاتی ہے مگر منٹو نے ایک مضبوط اور توانا آواز بلند کی ہے۔ وہ ذاتی تعلقات کو ایک طرف رکھ کر عورت کی حرمت اور تحفظ کا مداح ہے۔ اس نے برملا اعلان کیا ہے کہ وہ ایسے لوگوں سے سخت نفرت کرتا ہے، جو اپنی عورتوں پر ظلم و تشدد کریں اور یہ اس سماج میں منٹو کا بڑا پن ہے۔ جس پر وہ سراہے جانے کے لائق ہے۔

پارو دیوی پر لکھے گئے خاکہ میں منٹو سماج کی بے حسی پر طنز کرتے ہوئے طوائف کے کردار کو سامنے لاتا ہے۔ طوائف اس معاشرے کی ایک مظلوم، بے بس اور کمزور ترین مخلوق ہے۔ لوگ اُسے عیش و عشرت کا سامان سمجھتے ہیں مگر نہیں سمجھتے کہ بظاہر مسکرانے والی یہ عورت اندر سے کتنی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے۔ دو نوالے روٹی کے لیے یہ کون کون سے بوجھ اٹھائے پھرتی ہے۔ حکومت وقت، سماج، معاشرہ اور انسانی حقوق کے نام سے سرگرم کاروباری اس کے دکھ کا احساس کیوں نہیں کر پاتے۔ ان کو بھیک مانگنے والا نظر آتا ہے مگر ایک طوائف جس کا جسم خواہشات کے پجاری چاٹ چاٹ کر کھاتے ہیں، نظر نہیں آتا، منٹو، جسے لوگ مذہب بے زار سمجھتے ہیں، اُسے ایک طوائف سے بھی اتنی ہمدردی ہے، جتنی کہ ایک عام انسان سے۔ وہ طوائف کو بھی حقوق دینے کا مطالبہ کرتا ہے، وہ اس کے جسم کی نمائش سے نفرت کرتا ہے، وہ سماج کو جگانا چاہتا ہے، وہ اس کی مجبوریوں سے معاشرے

کو آگاہ کرنا چاہتا ہے مگر سماج، معاشرہ اور اربابِ اقتدار اس کی آواز سننے کے لیے تیار نہیں۔ منٹو کے قلم میں کتنا دکھ ہے، پارو دیوی پر لکھا یہ جملہ اس سماج کے چہرے پر ایک زاردار طمانچہ ہے۔ اس نظام سے بغاوت کا سندیسہ ہے، جملہ کیا ہے، ایک ہتھوڑا ہے، جو ہمیشہ سماج کے سر پر برستا رہے گا۔ منٹو لکھتا ہے:

> معلوم نہیں وہ اس کے بھونڈے اور کرخت لہجے، اس کے اوندھے سیدھے میلے دانتوں کو کیسے برداشت کرتی تھی۔۔۔ صرف ایک ہی بات سمجھ میں آتی ہے کہ طوائف اگر برداشت کرنا چاہے تو بہت کچھ برداشت کرسکتی ہے۔(۵۶)

اس اقتباس میں منٹو کا دکھ، کرب اور غم دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہی دکھ اور غم جب حد سے بڑھ جائے تو وہ طنز کا رنگ اختیار کرلیتا ہے۔ ادیب طنز کرتا ہے تو اس کے پیچھے کوئی وجہ ہوتی ہے۔ منٹو کے ہاں طنز کے محرکات بھی سماجی ہیں۔ سیاسی ہیں اور معاشرتی اور اقتصادی ناہمواریاں ہیں۔

ضمیر جعفری صاحبِ خاکہ حسرت پر ایک جگہ طنز کرتے ہیں مگر یہ طنز صرف حسرت پر نہیں بلکہ پورے سماج پر ہے۔ جب اپنے صاحبزادے ظہیر کی سالگرہ منائی تو بہت سے مہمانوں کو مدعو کر رکھا تھا مگر مہمانوں کے آنے کے بعد بھی بے نیازی سے اس طرح بیٹھے رہے جیسے وہ میزبان نہیں، مہمان ہیں۔ سگریٹ کے علاوہ کسی چیز کا ہوش ان کو نہیں تھا۔ جعفری یہاں بین السطور ایک پیغام دینا چاہتے ہیں کہ مہمانوں کو عزت و تکریم دینی ضروری ہے، خصوصاً جب آپ کی دعوت پر کوئی آئے اور آپ کا یوں بے نیازی سے اپنے آپ میں مگن رہنا مناسب نہیں۔ یہ سماجی رویہ بن چکا ہے۔ خصوصاً مال دار اور متمول لوگوں کے ہاں یہ منظر دیکھنے کو ملتے ہیں، ان کے ہاں تقاریب میں جب عام لوگ جاتے ہیں تو وہ استقبال کرنے، سلام کرنے، خوش دلی سے ہاتھ ملانے تک کے رودار نہیں ہوتے۔ اسلام اور جدید معاشرہ کی جو تعلیمات ہیں، وہ مہمان کے عزت واحترام اور قدردانی کی ہیں۔ مگر جعفری کے ممدوح اس صفت سے خالی ہیں۔

ضمیر جعفری کا تعلق حسرت سے عقیدت کا ہے، خاکہ میں یہ عقیدت کے رنگ جابجا بکھرے پڑے ہیں۔ پھر بھی شخصیت میں جو کمی یا خرابی نظر آئی، اس کو خوب صورتی سے قلم بند کر دیا۔ ان کی شراب نوشی کا ذکر کرتے ہوئے ایک سماجی پہلو پر طنز بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں مثلاً ایک جگہ جعفری نے لکھا ہے کہ:

مرشد کی رند مشربی کوئی ڈھکی چھپی چیز نہیں، نہ اتنی معمولی چیز ہے کہ میرے چھپائے چھپ سکے، وہ خرابی کے پورے معنوں میں رندِ خرابات تھے۔(۵۷)

مذکورہ اقتباس میں صاحبِ خاکہ کی ایک اخلاقی برائی کا ذکر تو کیا ہی ہے، ساتھ میں ایک سماجی حقیقت اور پہلو پر بھی طنز کیا ہے۔ سماج میں یہ اصول ہے کہ جس شخصیت سے عقیدت اور محبت کا رشتہ ہو، اس کی برائیوں اور کمزوریوں پر پردہ ڈالا جاتا ہے، اس کی خطاؤں اور غلطیوں سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے مگر جعفری کے ہاں ایسا نہیں۔ اس کے سماج کے اس رویے پر اپنے اس جملے ''نہ اتنی معمولی چیز ہے کہ میرے چھپائے چھپ سکے'' کہہ کر گہرا طنز کیا ہے۔ جعفری کا موقف ہے کہ سماج میں لوگ اپنے ممدوحین اور اہلِ فضل کی کمزوریوں کو چھپا بھی لیں تو وہ نہیں چھپ سکتیں۔ خاکہ کا کمال ہی ہوتا ہے کہ صاحبِ خاکہ جیسا ہے، اُس کو ویسا ہی پیش کیا جائے اور جعفری اس کمال پر پورا اترا ہے۔

''لاہور کا قطب'' ادبی دنیا کے مدیر مولانا صلاح الدین احمد پر لکھا گیا خاکہ ہے۔ جس میں ضمیر جعفری ادبی دنیا میں لوگوں کی گروہ بندیوں اور ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر فیصلے کیے جانے پر طنز کرتے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد کا ذکر کرتے ہوئے اور ان کی خصوصیات لکھتے ہوئے جعفری بین السطور سماجی رویوں پر طنز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں:

میں نے انہیں کسی کی برائی کرتے کبھی نہ سنا، وہ اپنی جگہ چٹان ضرور تھے مگر کسی کو فروتر نہ سمجھتے۔ ان کا کوئی حلقہ نہ تھا، وہ سب کے تھے۔(۵۸)

مذکورہ اقتباس میں جعفری سماج میں بسنے والے ان تمام اصحابِ علم و فضل پر طنز کرتے ہیں جن کو اپنے علاوہ کوئی دوسرا دکھائی نہیں دیتا۔ جن کے خیال میں دنیا جہاں کی اچھائیاں اور صلاحیتیں ان کی ذات میں مجتمع ہو کر رہ گئی ہیں۔ دوسروں کو اپنے سے کم تر اور حقیر سمجھنا ان کی فطرتِ ثانیہ بن گئی ہے اور دوسرا اس اقتباس میں جعفری اُردو ادب سے وابستہ ادیب اور شعرا کو ہدفِ طنز بنا رہے ہیں جنھوں نے اپنے اپنے مخصوص حلقے اور دائرے بنا رکھے تھے۔ مختلف قسم کی گروہ بندیاں تھیں، مخالف گروہ اور حلقے کے لوگوں میں برائیاں اور عیب تلاش کرنے کو ایک تحقیقی کام سمجھا جاتا۔ جعفری لکھتے ہیں کہ مولانا صلاح الدین ان دونوں رویوں سے پاک صاف تھے، وہ کسی

حلقے سے وابستہ نہ تھے، وہ سب کے تھے اور کسی کو کم تر نہیں سمجھتے تھے۔ یہ ہر بڑے آدمی کی خاصیت ہوتی ہے کہ وہ دوسروں کا احترام کرتا ہے اور مولانا تو حقیقی معنوں میں ایک بڑے آدمی تھے۔

اسی خاکہ میں چند سطور آگے جعفری نے اپنے خیال کا اظہار کیا ہے کہ عظیم فن کاروں کو ان کے آرٹ ہی میں ملنا موزوں اور محظوظ ہوتا ہے کیوں کہ بالمشافہ ملاقات کے وقت آدمی کی امیدوں کا بت جب مسمار ہوتا ہے تو تکلیف ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ اجتناب کو بہتر سمجھتے ہیں۔ یہ بات کہہ کر انھوں نے ادیب کی ذاتی اور نظریات میں بعد المشرقین کے فرق کو واضح کیا ہے۔ ''چیونٹی اور پہاڑ'' ابو الاثر حفیظ جالندھری کا خاکہ ہے۔ صاحبِ خاکہ اور خاکہ نگار ایک ہی محکمے میں ملازمت کرتے رہے، دونوں کی زندگی کا ایک حصہ ایک دوسرے کے سامنے گزرا ہے، اس لیے یہ خاکہ ایک دل چسپ روداد کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اس خاکہ میں جعفری انسانی رویوں کے ایک سماجی پہلو کا مزاح کے عنصر موازنہ کا استعمال کرتے ہوئے کر رہے ہیں۔ حفیظ جالندھری کے حوالے سے جعفری کا کہنا ہے کہ اس طویل مدت میں ہم نے یہ بھی دیکھا کہ حفیظ صاحب کے جتنے گہرے مراسم چیونٹیوں سے ہیں، اتنے انسانوں سے بھی نہ ہوں گے۔ حفیظ کے بقول ''چیونٹی انسانوں سے کہیں زیادہ محنتی، مخلص اور منظم و منتظم مخلوق ہے۔'' یہاں مزاح کا سماجی پہلو ہے۔ انسانوں کی ازلی سستی، لاپرواہی، کاہلی اور کام بے زاری کا ذکر کیا گیا ہے اور سماج میں بسنے والے لوگوں کا موازنہ چیونٹی سے کر کے ان کو اپنے مقام و مرتبہ کا احساس دلایا گیا ہے۔ یہاں ہمیں ہلکا سا طنز کا ذائقہ بھی ملتا ہے۔ وجہ یہی ہے کہ خاکہ نگار اصلاحِ معاشرہ کا داعی اور مداح ہے۔

ایک دوست اور بہترین شاعر عبد العزیز فطرت کے خاکہ میں جعفری سماج کے ایک نامناسب رویے پر طنز کرتے نظر آتے ہیں۔ ہمارے ہاں لوگوں کی یہ عادت بن گئی ہے کہ کسی سے کوئی چیز مانگ کر لے جاتے ہیں تو واپسی کا سوچتے بھی نہیں اور ایک شریف آدمی شرم کے مارے اپنی چیز کی واپسی کا تقاضا بھی نہیں کر پاتا اور بالفرض اگر وہ اس چیز کی واپسی کا تقاضا کرے تو اگلے بندے کی ناراضی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ فطرت کے حوالے سے جعفری اسی تناظر میں بات کرتا ہے کہ فطرت نے غمِ روزگار کے واسطے کرائے پر تختے دینے کا آغاز کیا تھا۔ تختوں کا انبار انھوں نے جمع کر لیا تھا، جعفری کہتے ہیں کہ ان کا یہ کام بھی چل پڑا تھا لیکن ایک پریشانی یہ ہوئی کہ تختے بہت

دور نکل گئے، جو لوگ لے کے جاتے واپس نہ لاتے، عموماً واقف کار لوگ ہوتے تھے اور فطرت کو کرایہ مانگنے سے شرم آتی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ کاروبار ختم ہو کے رہ گیا۔ جعفری سماج پر طنز کرتے ہیں، جہاں ایک شریف آدمی اپنا کاروبار نہیں کر سکتا اور لوگوں کا رویہ کہ خود کرایہ دینے پر تو کیا تیار ہوں، اصل چیز ہی واپس نہیں کرتے۔ سماج میں لوگوں کا یہ رویہ آج بھی دکھائی دیتا ہے۔ آگے چل کر رعایتِ لفظی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ذو معنی انداز میں مزاح پیدا کرتے ہیں:

تختے چل بھی نکلے تھے مگر اتنی دور چلے گئے کہ تھوڑے ہی دنوں میں دکان کا تختہ ہو گیا۔"(۵۹)

طنز اور مزاح دونوں کی آمیزش سے جعفری معاشرے کو سدھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ذو معنی انداز سے مزاح کا پہلو نکالنا جعفری کی خصوصیت ہے جس پر وہ کامیاب رہے ہیں۔ اسی خاکہ کے اختتام پر وہ ایک اور سماجی رویے پر طنز کرتے ہیں۔ کچھ لوگوں کے ہاں عبادات خصوصاً حج و عمرہ دکھاوے اور اپنا سٹیٹس واضح کرنے کے لیے کیے جاتے ہیں۔ بعض جگہ تو رشتہ داروں سے مقابلہ ہوتا ہے کہ وہ اس سال عمرہ پر گئے ہیں، ہم بھی جائیں گے، فلاں نے اتنے حج کیے ہیں، ہم نے بھی ان کا مقابلہ کرنا ہے۔ عبادات میں دکھاوے کی رسم بہت بری ہے، جعفری جاتے جاتے اس حوالے سے بھی سماج کے اس رویے کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور عبدالعزیز فطرت کے سفرِ حج کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دین سے شغف کو اپنی ذات تک ہی محدود رکھتے تھے، دکھاوے سے ان کو خوف آتا تھا۔"(۶۰)

اس جملے میں ابتدائی حصہ کمال کا ہے، ہلکے پھلکے انداز میں خاکہ نگار نے معاشرے پر طنز کیا ہے کہ دین سے شغف کو وہ اپنی ذات تک رکھتے تھے، یعنی معاشرے میں دوسروں کو اپنی عبادات سے متاثر کرنے یا انھیں آگاہ کرنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ عبادات کا تعلق انسان کی ذات سے ہوتا ہے اور فطرتؔ، فطرت کے اِس اصول اور قانون سے بہ خوبی آگاہ تھے۔

"آوازِ دوست کی چند لہریں" مختار مسعود پر لکھا گیا خاکہ ہے۔ خاکہ کا عنوان ان کی کتاب "آوازِ دوست" سے مستعار لیا گیا ہے۔ خاکہ کے آغاز میں جعفری ایک سماجی رویہ کے حوالے سے موجودہ زمانہ کے ادیب حضرات

پر طنز کرتے ہیں کہ وہ محنت سے جی کتراتے ہیں۔ جعفری کا کہنا ہے کہ آج کے دور میں ادیب اور قلم کار قلم اٹھا کے لکھنا تو شروع کر دیتے ہیں مگر جہاں حافظے، معلومات یا ہاتھوں نے جواب دے دیا، یہ وہاں ہی ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔ لکھنے کو یہ کارِلاحاصل سمجھتے ہیں۔ محنت کی بنیاد پر لکھا کبھی ضائع نہیں ہوتا، محض شوق کی بدولت کتنا لکھا جا سکے گا، محنت، تیاری اور مطالعہ ایک ادیب کے لیے ضروری ہے مگر آج ان کا وجود ناپید ہے۔ سماج کے اس پہلو پر بات کرتے ہوئے جعفری مختار مسعود کو داد دیتا ہے کہ ان کے ہاں یہ تاثر دکھائی نہیں دیتا۔ ان کا لکھا ان کی محنت کا گواہ ہے۔

جعفری، مختار مسعود ہی کے خاکہ میں ان لوگوں کی حقیقت سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں جو بزعمِ خود بڑے بنے ہوئے ہیں۔ حقیقت میں بڑے لوگ اور مشاہیر ادیب کون ہیں، کچھ لوگوں نے اپنے آپ کو خود ہی بڑا اور مشاہیر میں سے اپنا شمار کیا ہوا ہے۔ ایسے لوگوں کو جعفری کے طنزیہ جملے سے کوئی نہیں بچا سکا، جعفری بڑے آدمیوں کی شناخت کے سلسلے میں مختار مسعود ہی کا قول نقل کرتے ہیں کہ حقیقت میں بڑا آدمی وہ ہوتا ہے کہ "ایک پوری نسل اپنا سراپا دیکھ لے۔" جعفری کا کہنا ہے کہ آج کی طرح "مشتہر مشاہیر" نہیں کہ جن کی شہرت میں صرف قوتِ خرید کو دخل ہوتا ہے، پیسے کے بل بوتے پر بڑا آدمی بننے پر طنز کیا گیا ہے۔ موجودہ سماج میں تو باقاعدہ یہ ایک فیشن اور ٹرینڈ بن گیا ہے جس کو سوشل میڈیا نے مزید مہمیز دی ہے۔

"آوازِ دوست" کے مقام و مرتبہ پر بات کرتے ہوئے جعفری ان لوگوں پر طنز کرنا نہیں بھولے جو ہر کتاب کو محض تفریحِ طبع کے لیے پڑھتے ہیں۔ سماج کو متوجہ کیا ہے کہ کچھ کتابیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو آپ کی علمی و فکری راہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتی ہیں۔ مثلاً جعفری کا کہنا ہے:

> یہ مقام و فلسفہ کی سنگلاخ گھاٹیوں سے اٹا ہوا وہ مقام ہے جہاں پروفیسر ٹائن بی کے ساتھ قوموں کے عروج و زوال کی "تیغ بر دست و کفن در آستین" بحث چل نکلی ہے، پھر یوں بھی یہ کتاب مجھ ایسے طنز و مزاح کے "گھس بیٹھکیوں" کی تفریح طبع کے لیے تو نہیں لکھی گئی، یہ تو ایک قوم کے غور و فکر کے لیے لکھی گئی ہے جس کا جسم شکست کے زخموں سے لہولہان ہے۔[۶۱]

''اُردوادب کا جنرل رومیل'' نامور ادیب اور مزاح نگار کرنل محمد خان پر لکھا گیا خاکہ ہے۔ خاکہ نگار اور صاحب خاکہ دونوں ہم منصب یعنی مزاح نگار ہیں۔ خاکہ دلچسپی سے خالی نہیں، اس خاکہ میں سیاسی و سماجی رویوں پر طنز و مزاح کی جھلک بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر دکھائی دیتی ہے۔ خاکہ کے وسط میں ایک سماجی رویہ کو بطور مزاح کے جعفری نے ذکر کیا ہے۔ کرنل محمد خان سے اپنی ملاقات کا منظر لکھتے ہوئے جعفری کہتے ہیں کہ قیامِ پاکستان کے بعد راولپنڈی میں ان سے ملنے کا اتفاق ہوا تھا، وہ اس وقت فل کرنل کے عہدے پر فائز ہو گئے تھے جب کہ میں کپتان تھا۔ جعفری کا کہنا ہے کہ میں سرخ فیتے والے کرنل کا سامنا کرنے سے خاصا گھبراتا تھا مگر وہ بڑے تپاک سے ملے، جعفری مزید ان کی شخصیت کی تہہ کھوجتے ہوئے مزاحیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ انھوں نے مجھے سامنے کی کرسی پر اٹین شن بٹھانے کے بجائے ایک گوشۂ عافیت میں رکھے ہوئے صوفے پر لے گئے۔ یہاں دو مواقع پر مزاح کی کیفیت نظر آتی ہے، سماج میں یہ رویہ اختیار کیا جاتا ہے کہ اپنے سے عہدے اور منصب میں چھوٹے لوگوں سے اپنائیت سے نہیں ملاقات کی جاتی، رسمی سا ہاتھ ملا کے فارغ کر دیا جاتا ہے مگر کرنل محمد خان سماج کے اس رویہ کے عادی نہیں تھے۔ وہ محبت سے ملے اور دوسرا فوجی افسران یا سول افسران سے جب کوئی ملاقات کو جاتا ہے تو وہ ملاقاتی کو کس انداز سے بٹھاتے ہیں، جعفری مزاحیہ انداز میں اس کا ذکر بھی کرتا ہے کہ انھوں نے مجھے سامنے کی کرسی پر اٹین شن نہیں بٹھایا بلکہ ایک آرام دہ صوفہ پر بیٹھنے کو کہا۔ یہ ہمارے دفاتر کا حال ہے جو اول تو کسی کو بیٹھنے کا کہتے ہی نہیں اور اگر کسی کو کہہ بھی دیں تو وہ بے چارہ ڈرا ڈرا اور سہم کر بیٹھتا ہے۔ گویا کوئی جرم کر رہا ہوں۔ اصل میں ہمارے افسران نے ابھی تک عوام کے دلوں میں اپنی جگہ ہی نہیں بنائی، اس کے لیے جس محبت، پیار اور اپنائیت کی ضرورت ہوتی ہے، یہ اس سے محروم ہیں۔

''اُردو شاعری کی خاتونِ اول'' نامور شاعرہ ادا جعفری کا خاکہ ہے۔ خاکہ کے آغاز میں سماج پر اس کے رویوں کی بناء پر طنز ہے۔ ادا جعفری نے جس ماحول اور زمانے میں شاعری کا آغاز کیا، اس وقت شاعر ہونا ایک عیب تصور ہوتا تھا۔ لڑکے کا شاعر ہونا ناقابلِ برداشت تھا، چہ جائیکہ ایک لڑکی شاعری کرے۔ جعفری لکھتا ہے:

> اگر کوئی لڑکی شاعری کرنے کا جگرا نکال ہی لیتی تو وہ عموماً اخلاقی، قومی، یا نیچرل شاعر
> کا برقع اوڑھ کر اس کوچے میں نکلتی اور ڈری ہوئی ہرنی کی طرف کچھ اس طرح پھونک

پھونک کر قدم رکھتی کہ سماج کے برقع میں سے اس کی شاعری کی صرف آنکھیں ہی دکھائی دے سکتیں۔ (۶۲)

ضمیر جعفری عورت کی آزادی اور اس کے فن کے احترام کا قائل ہے، وہ اس زمانے میں شعراء کے ساتھ روا رکھے جانے والے سماجی رویہ کو ہدفِ طنز بناتا ہے۔ وہ عورت کو اس کے فن سمیت احترام دینے کی بات کرتا ہے، سماج کا رویہ اس دور میں یہ تھا کہ جو عورت ظاہر ہو جاتی کہ یہ شاعری کرتی ہے یا شاعری کا ذوق رکھتی ہے تو گھر والوں کو اس کی شادی کے لالے پڑ جاتے کہ لڑکی خراب ہو رہی ہے، جلدی سے اس کا رشتہ ڈھونڈ کر شادی کروا دی جائے۔ میرے خیال میں یہ دور شاعری کے میدان میں "قحط النساء" کا دور ہے کیوں کہ جعفری ہی کے بقول:

لوگ اپنے شاعر بیٹے کو مشکل سے ہی برداشت کرتے ہیں چہ جائیکہ شاعر بہو گھر میں لے آئیں۔ (۶۳)

جعفری سماج کا چہرہ دکھانا چاہتے ہیں کہ اس زمانے میں گھر میں کسی لڑکے کا شاعر ہونا بھی والدین معیوب سمجھتے تھے، ایک عورت کے لیے تو سوچنا بھی عذاب تھا، ادب مردانہ اور زنانہ حصوں میں تقسیم تھا، عورت ذات کا غزل کے موضوعات بیان کرنا ناممکن تھا۔ سماج کی پابندیاں عورت کے سامنے دیوار تھیں، اسی ماحول پر جعفری نے طنز کیا ہے کہ ادب اور علم کے لیے ایسی پابندیاں معاشرے کی ترقی اور ذہنی نشو و نما کی دشمن ہیں۔

اسی خاکہ میں ضمیر جعفری آج کے زمانہ میں انسانوں کے بدلتے رویوں کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ جعفری کا خیال ہے کہ جب سہولیات ناپید تھیں، تب دل قریب تھے۔ آج سہولیات تو زیادہ ہو گئی ہیں، مگر دلوں کے درمیان فاصلے بڑھ گئے ہیں۔ جعفری ایک ہی جملہ میں اپنی بات سمجھاتے ہوئے آگے نکل جاتا ہے۔ لکھتا ہے کہ:

ایسا لگتا ہے کہ ان دنوں کے پیدل لوگ آج کل کے موٹر سوار لوگوں کی نسبت کہیں زیادہ ایک دوسرے سے میل جول رکھتے تھے۔ (۶۴)

ضمیر جعفری انسانوں کے درمیان سے محبت، خلوص اور پیار کے اُٹھ جانے پر ماتم کرتا ہے کہ اب آسائشیں اور سفری سہولتیں تو میسر ہیں لیکن دلوں کے فاصلے بڑھ گئے ہیں۔ لوگوں کے پاس اپنوں سے ملاقات

کا وقت بھی نہیں رہا۔ یہ سماج کی ترقی نہیں، تنزلی ہے۔

ایک جگہ مرد اور عورت کی شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے جعفری عورت کے لیے ہمدردی کے جذبات رکھتا ہے اور اُردو اور فارسی کے مرد شعرا پر ہلکا سا طنز کرتا ہے۔ جن موضوعاتِ محبت کو جس انداز سے مردوں نے بیان کیا ہے، جعفری کے خیال میں اس سماج میں عورت اس آزادی سے نہیں لکھ سکتی۔ جعفری مرد شعرا کی محبت کے موضوع پر شاعری کو ہاکی کے سٹک ورک سے تشبیہ دے کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جعفری سماج پر طنز کرتا ہے، لکھتا ہے کہ یہ نظام، سماج اور معاشرہ فرسودہ ہے، ساتھ ہی ادا جعفری کی تحسین بھی کر رہا ہے۔ ضمیر لکھتا ہے کہ ادا نے ایک فرسودہ نظام کے خلاف بغاوت کی ہے، ساتھ ہی ادا کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ وہ تہذیبِ دین کی روحانی اور اخلاقی قدروں کی تقدیس میں بھی اعتقاد رکھتی ہیں۔ وہ ایسے سماج میں عورت کا صرف شاعری کرنے ہی کو اعجاز سمجھتے ہیں اور جب وہ عورت ادا جعفری کی طرح ہو، جو سماج کے اصولوں سے بغاوت کرتے ہوئے بھی اپنے اعتقادات، دین اور اخلاقی قدروں کو پامال نہیں ہونے دیتی، یقیناً داد کی مستحق ہے۔

''کتابوں کی شہزادی'' کتاب معروف شاعرہ پروین سید فنا کے احوال و آثار پر مشتمل خاکہ ہے۔ خاکہ نگار نے یہاں شاعری میں ہونے والے تجربات پر طنز کیا ہے۔ خاکہ نگار کے طنز کا ہدف ادب اور شاعری کے ساتھ تجربات کرنے والے ادیب اور شاعر ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> آزاد نظم ابھی تجرباتی دور سے گزر رہی ہے اور کچھ عجب نہیں کہ یہ ہر دور میں تجرباتی ندرت و نمو کے اعتبار سے خیر و برکت کی علامت ہے لیکن تجربات دریاؤں کی طرح اپنے ساتھ مٹی بھی لاتے ہیں، سو اس رو میں بعض لوگ مواد کو ملبے کی صورت میں اس طرح اچھالتے ہیں کہ قاری بھی ملبے میں لت پت ہو جاتا ہے۔ زبان کو پتلا کرتے ہیں تو اب آپ بے شک شعر کے ذریعے سے برتن منجھوا لیجیے یا آلو پیاز خرید لائیے مگر جناب کیا مجال کہ شعر کے ساتھ کہیں آپ کا دل بھی ذرا سا دھڑک اٹھے یا روح میں روشنی یا رنگ کی کوئی کرن چمک جائے۔ (۶۵)

مذکورہ بالا طویل اقتباس میں خاکہ نگار نے قدرے تفصیل کے ساتھ ادب میں نت نئے تجربات کرنے والوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ روز نئے تجربات ادب کو بے وقعت بنا دیتے ہیں۔ ان تجربات سے شاعری میں وہ بالیدگی، تازگی اور چاشنی باقی نہیں رہتی۔ جس کا ہونا ہی شاعری کا امتیاز ہے۔ جعفری کا کہنا ہے کہ تجربات ادب کے لیے ضروری ہیں لیکن اب کے مضر اور نقصان دہ اثرات سے بھی ممکن نہیں جب تک شعر میں مہارت اور پختگی نہ ہو، ایسے امور سے بچنا چاہیے کیوں کہ قاری اور سامع کا دل صرف اچھے شعر پر ہی دھڑکتا ہے۔ جعفری اس اقتباس میں جہاں سماجی رویہ پر طنز کرتا ہے، وہاں بین السطور میں پروین سید فنا جیسی شاعرہ کو داد دے رہا ہے کہ تجربات کے بعد بھی ان کی شاعری میں وزن ہے، آہنگ ہے اور قاری اور سماع کے لیے مقبول شاعری ہے۔ جعفری نو آموز لکھاریوں پر طنز کرتے ہوئے انھیں تجربات سے باز رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ ضمیر جعفری کی کتاب ”اڑتے خاکے“ کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے:

> سید ضمیر جعفری کی تحریروں میں اُردو ادب کی تازگی و توانائی بخشی ہے۔ میں ان کی تحریروں کا ہمیشہ سے قائل ہوں۔ آپ نے فرد اور معاشرے کو جس انداز سے دیکھا ہے، وہ یقیناً اچھوتا اور منفرد ہے اور پھر جس انداز سے مشاہدات کو بیان کیا ہے، وہ پُر لطف، دلچسپ اور سلیس ہے۔ مجھے امید ہے کہ یہ کتاب (اڑتے خاکے) قبولیتِ عام حاصل کرے گی۔[٦٦]

”ہمارا پہلا مشاعرہ“ جعفری کا شاعروں پر لکھا ہوا ایک دلچسپ خاکہ ہے۔ اس میں جعفری دیگر شعرا اور کرداروں کو تو کیا بخشتے، اپنے آپ پر بھی طنز کیا ہے۔ مشاعروں میں ہر قسم کے شعراء شریک ہوتے ہیں، بعض اشعار کی بدولت تو بعض صورتوں کی بدولت توجہ حاصل کرتے ہیں۔ جعفری ایسے ہی بعض شعرا کو بطورِ طنز ہدف بناتے ہیں۔ اپنے اسلوب کا جادو جگاتے ہوئے لکھتا ہے:

> ہمارے لالہ مصری خان حالانکہ خود شاعر ہیں مگر مشاعرے کا سن کر خون ان کی رگوں میں جم جاتا ہے، کہا کرتے ہیں ” میں برے شعر کو تو گوارا کر لیتا ہوں، مگر مشاعرے میں شعر پڑھتے وقت بعض شاعروں کی شکلوں کا مسخ کرنا میرے

لیے نا قابلِ برداشت ہے۔"(۶۷)

اس اقتباس میں جعفری ہنسی کھیل میں ایک سماجی پہلو اور شعراء کے رویے کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ مشاعروں میں اشعار کے اچھا اور برا ہونے کا فیصلہ تو اساتذہ کرتے ہیں مگر شعراء کی شکلوں کا تماشا تو شرکاء دیکھ ہی لیتے ہیں۔ جعفری شعراء کی توجہ اس جانب دلا رہا ہے کہ شعر پڑھتے وقت شعر کی اصلاح نہ سہی، شکلوں کی اصلاح ضرور کر لیا کریں تا کہ لالہ مصری خان جیسے لوگ بھی مشاعروں میں شریک ہو جایا کریں۔ جعفری اسی خاکہ میں اس امر کی جانب بھی توجہ دلا رہا ہے کہ جب فن آدمی کے بس سے باہر ہو جائے، اس کی جان چھوڑ دینی چاہیے، فن سے چمٹے رہنا دوسروں کی حق تلفی بھی ہے اور فن کے ساتھ ظلم بھی۔ جعفری صرف مشاعروں ہی نہیں بلکہ سیاست دانوں کو بھی طنز کا نشانہ بناتا ہے اور کہتا ہے کہ شاعروں اور سیاست دانوں کو اکثر یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ لوگ ان کی پیروی کر رہے ہوتے ہیں یا تعاقب، یہ ایک سیاسی رویہ بن گیا ہے کہ نااہل اور احمق لوگ بھی کوچۂ سیاست میں اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لیے اوچھی حرکتیں کر رہے ہوتے ہیں اور لوگوں کے جذبات کا احساس نہیں کرتے کہ اب معاشرے کا تقاضا کیا ہے۔ سیاست دانوں ہی کی طرح شعراء کا بھی رویہ ہے کہ وہ بھی سامع کی جان بخشی کے لیے تیار نہیں ہوتے، قدرت کا قانون اور دستور ہے کہ ہر چیز کا ایک وقت ہوتا ہے اور وہ اسی وقت پر اچھی لگتی ہے، اس نظام اور قانون کو سمجھ لینے والے اپنا فن بھی بچا لیتے ہیں اور عزت بھی۔ جعفری اسی خیال کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کرتا ہے۔

"جائے کہ من بودم" جعفری کے ایک سفر کی روداد ہے جس میں مختلف مسافروں کی خاکہ نما تصویر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اسلوب وہی ہے، مقصد بھی وہی ہے، یہاں اس خاکے میں طنز سے زیادہ مزاح کی آمیزش ہے اور سماجی رویہ کی عکاسی کی گئی ہے کہ ہم لوگ اپنے معاملات سے بے خبر ہو کر بھی دوسروں کے مسائل اور معاملات میں کس قدر دلچسپی لیتے ہیں، یہ پورے سماج اور معاشرے کا دستور اور رویہ بن چکا ہے۔ خصوصاً نجی مجلسوں اور سفر میں تو دوسرے ہی ہمارے گفتگو کا محور ہوتے ہیں۔ اپنی اصلاح اور اپنی حالت کی فکر کرنے کی روش دم توڑ چکی ہے۔ ان حقائق کی طرف جعفری ذیل کے ایک مزاحیہ اقتباس میں توجہ دلا رہے ہیں:

دونوں امریکہ اور فرانس سے اتنے متاثر ہوئے تھے کہ دونوں ملکوں کی خارجہ پالیسی پر

> یہاں آپس میں جھگڑ رہے تھے ،اختلافات اتنے گہرے تھے کہ بقیہ عمر میں اتفاقِ رائے کا کوئی امکان نظر نہ آتا تھا، ان کی گفتگو دلچسپ ضرور تھی مگر مصیبت یہ تھی کہ ان می ں ایک قدرے اونچا سنتے تھے، نتیجہ یہ تھا کہ دونوں بہت اونچا بولتے تھے۔(۶۸)

یہ اقتباس ہمارے سماجی رویوں پر مزاح کا ایک عمدہ اور منفرد نمونہ ہے جس میں خاکہ نگار معاشرے اور سماج کی دلچسپ تصویر کشی کرتے ہیں۔ اپنے اس خاکہ میں خصوصاً اس اقتباس میں وہ معاشرے کے ایک سماجی رویے پر معاشرے کو ہنسنے کا سامان فراہم کر رہے ہیں کہ دوسروں کے حالات پر اتنی معلومات رکھتے ہیں کہ ان کی بدولت آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہوتے ہیں۔ ہماری نجی مجالس میں یہی کچھ ہوتا ہے۔ ہم بھی دیگر ممالک اور اقوام کی بات کرتے ہوئے آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہوتے ہیں مگر اپنی اصلاح کی کوشش کے لیے کبھی تیار نہیں ہوتے۔ جعفری، مزاح کا تڑکہ لگاتے ہوئے کہتے ہیں کہ امریکہ اور فرانس کی خارجہ پالیسی پر دونوں کے اختلافات اتنے گہرے تھے کہ بقیہ عمر میں بھی ان کے اتفاقِ رائے کے کوئی امکانات نظر نہیں آرہے، ایک اور جگہ جعفری، قاری کو ہنساتے ہوئے ان کی صورتِ حال کی عکاسی کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ مصیبت یہ تھی کہ ان میں سے ایک قدرے اونچا سنتے تھے، نتیجہ یہ تھا کہ دونوں بہت اونچا بولتے تھے۔ وہ بتانا چاہتے ہیں کہ دونوں میں سے ایک کا تو سماعت کا مسئلہ تھا، اس کو سنانے کے لیے دوسرے کا اونچا بولنا مجبوری تھی مگر وہ خود بھی جواب میں بہت اونچا بول رہا تھا، وہ یہ سمجھتا تھا کہ سب ہی لوگ اونچا سنتے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ اس اقتباس میں خاکہ نگار معاشرے کو اپنے رویوں کی اصلاح اور بہتری کی طرف متوجہ کرتا ہے تاکہ دوسروں کے مسائل میں مصروف رہ کر اپنے معاملات کو خراب نہ کر دیں۔

"ہم لوگ" کے عنوان سے لکھے گئے خاکہ میں مختلف شخصیات کا ذکر ہے۔ ادب اور آرٹ سے وابستگی اس زمانہ میں بھی باعثِ عزت تصور کی جاتی تھی، موجودہ زمانہ میں بھی ادب اور آرٹ کسی حد تک باقی شعبوں سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ سماج میں کچھ لوگ اپنے عہدے یا دولت کی بناء پر خود کو ادب کی صف میں زبردستی شمار کروا لیتے ہیں۔ ان لوگوں کو تعلقات اور عزت چاہیے ہوتی ہے۔ جعفری اس سماجی رویے کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کے خیال میں آدمی کو اپنے مرتبہ اور حیثیت کے مطابق رہنا چاہیے۔ اپنے دوستوں کے گروپ کا ذکر کرتے ہیں کہ

سرِ شام ہماری محفل ہوتی، قہوہ چلتا، ادب اور آرٹ کے مختلف موضوعات پر گفتگو ہوتی، علم و دانش کی باتیں ہوتیں مگر کچھ ایسے لوگ بھی اس گروپ میں شامل ہو گئے تھے جن کا ادب سے دور کا واسطہ بھی نہیں تھا۔ جعفری لکھتے ہیں:

> چند بڑے افسر بھی گروپ میں شامل تھے، جو اگر بڑے افسر نہ ہوتے تو بہت چھوٹے آدمی ہوتے، ان کے علاوہ کچھ ایسے لوگ تھے جو بظاہر زندگی کے ایسے شعبوں سے تعلق رکھتے تھے جن کا ادب اور آرٹ سے کوئی تعلق نہ تھا مگر وہ ادب اور آرٹ کے سرپرست سمجھے جاتے تھے۔ (۶۹)

مذکورہ اقتباس نہ صرف ایک سماجی رویے پر طنز کا اظہار ہے بلکہ ہمارے لیے ایک سبق بھی ہے۔ جس شعبے سے تعلق نہ ہو، اس میں نہیں گھسنا چاہیے، ہر آدمی اپنے مقام پر صاحبِ عزت ہوتا ہے۔ دوسرا افسران پر طنز ہے کہ ان کو عہدے اور مقام نے پڑھے لکھے اور باشعور لوگوں میں شامل ہونے کا موقع دیا، ورنہ وہ خود اس کے اہل نہ تھے۔ اگر ان کے پاس افسری نہ ہوتی تو وہ بہت چھوٹے لوگ تھے۔ افسری، عہدے اور مقام کی بناء پر لوگ ان کی عزت کرتے ہیں، ایسے لوگ عادات کے اعتبار سے قابلِ تکریم نہیں ہوتے، کچھ لوگوں کی عزت تو ان کے شر سے بچنے کے لیے کی جاتی ہے۔ شاید جعفری کا نکتہ نظر بھی یہی ہے۔

ایک اور موقع پر جعفری انسانی سوچ اور رویے پر طنز کرتے ہیں کہ معاشرے میں ظاہری شکل و صورت کی بناء پر عزت و احترام کیا جاتا ہے۔ جعفری ایک گہری چوٹ لگاتے ہیں، یہ عمومی انسانی رویہ ہے جس کی بناء پر خاکہ نگار کے ہاں طنز کی آمیزش نظر آتی ہے۔ خاکہ نگار کا کہنا ہے کہ انسان اندر چاہے جیسا کچھ بھی ہو، لباس ضرور عمدہ ہو، بوتل شربت سے زیادہ اہم تھی، دوسروں کو دکھاوے کے لیے ظاہر تو ٹھیک کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے مگر باطن کی اصلاح کی طرف کسی کا خیال نہیں جاتا۔ جعفری شاید "ہاتھی کے دانت کھانے کے اور دکھانے کے اور" کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ خاکہ نگار کے ہاں اس طنز کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انسان صرف اپنے ظاہر کی اصلاح پر مطمئن نہ ہو بلکہ اُسے اپنے اندر (باطن) کی اصلاح پر بھی توجہ دینی چاہیے۔

"کلاہِ ممریزی" یوسفی کے گہرے دوست ممریز خان کا خاکہ ہے جس میں وہ ایک سماجی رویے کی بنیاد

پر نوجوان نسل کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں کہ معاشرے میں بزرگوں کے احترام کا مادہ نہیں رہا اور بزرگوں کو ایک بوجھ سمجھا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> جہاں تک میری معلومات اور نظر کام کرتی ہے، آج کل کے نوجوانوں کا سب سے بڑا مسئلہ ان کے بزرگ ہیں۔ (۷۰)

وہ ایک اہم معاشرتی حقیقت اور المیے کی طرف اشارہ کرتے ہیں، کتنے دکھ اور افسوس کا مقام ہے کہ معاشرہ جن کے وجود سے قائم ہے، ان کے اپنے وجود کو نئی نسل برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں۔ نوجوان نسل اپنے دوستوں کو تو مقام و مرتبہ دیتی ہے مگر والدین اور بزرگوں کو برداشت کرنے کی روادار نہیں دکھائی دیتی۔ یہاں وہ اکبر الہ آبادی کے اس شعر کی تشریح کرتے ہیں:

بوڑھوں کے ساتھ لوگ کہاں تک وفا کریں
بوڑھوں کو بھی جو موت نہ آئے تو کیا کریں (۷۱)

مزاح پیدا کرنا اور ایک عام سی بات کو مزاح کے رنگ میں رنگنا یوسفی کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ ممریز خان کے فنِ تعمیر پر دلچسپ انداز میں روشنی ڈالتے ہیں اور ایک سماجی رویے کا پہلو قاری کے سامنے رکھتے ہیں۔ پشاور ایئرپورٹ صاحبِ خاکہ نے ٹھیکے پر بنایا تھا مگر اس کو وہ اپنی بدنصیبی گردانتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ اگر کوئی فلائیٹ بھی لیٹ ہو جاتی تو قصور ممریز خان کا بتایا جاتا حالانکہ یہ تاخیر انجن کی خرابی کے باعث ہوتی۔ یا پھر کسی عورت کا خاوند ایئر ہوسٹس سے ہنس مسکرا کر بات کرتا تو عتاب ممریز خان پر پڑتی۔ اس سے معاشرتی رویہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ لوگ بعض غلطیوں کا بوجھ بلاوجہ دوسروں پر ڈال دیتے ہیں اور ان کو ناکردہ گناہوں کی سزا دینے کی کوشش کرتے ہیں۔

"نیرنگِ فرہنگ" کے عنوان سے شان الحق حقی پر خاکہ لکھا گیا ہے جس میں غرور اور تکبر کی مذمت نظر آتی ہے۔ عصرِ حاضر کے دانشوروں، نقادوں اور علماء کو موضوعِ طنز بنایا گیا ہے۔ شان الحق حقی کے عجز و انکسار، تواضع، اعلیٰ علمی و تعلیمی پس منظر اور لغت کے حوالے سے اُن کے وقیع کام کی تعریف کرتے ہوئے آج کل کا رویہ اِس انداز میں بتاتے ہیں:

ہمارے ہاں جید عالموں، نقادوں اور دانش وروں کی کمر نہیں گردن اکڑتی ہے اور ایسی اکڑتی ہے کہ زمین نظر نہیں آتی۔ سر کبھی تعظیماً جھکتا بھی ہے تو آئینے کے سامنے اپنے ہی حضور۔ (۷۲)

آدمی کی عزت واحترام کا تعلق اس کے رویوں سے ہوتا ہے اور یہ رویے سماج سے اس کے خمیر اور مزاج کا حصہ بنتے ہیں، اس وقت اگر کسی آدمی میں کچھ صلاحیت پیدا ہو جائے، دو چار سطریں لکھی آجائیں یا کسی کتاب پر تنقید کر کے نقاد بن جائے تو تکبر اور غرور کا شکار ہو جاتا ہے، حالاں کہ علم، عجز وانکسار سکھاتا ہے مگر ان کی گردن اکڑ جاتی ہے۔ کسی کے سامنے ادب واحترام سے کھڑا ہونے اور بات کرنے کی خصلت ان میں نہیں ہوتی۔ وہ اس رویے کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں اور بین السطور تعلیم یافتہ اور ادب سے وابستگی رکھنے والوں کو تکبر سے بچنے کی دعوت ہیں۔

"مہرِ دونیم" معروف شاعر اور ادیب افتخار عارف پر لکھا گیا خاکہ ہے۔ صاحبِ خاکہ سے یوسفی کے تعلقات کا اندازہ شامِ شعر یاراں کے مختلف مقامات پر "عزیزی افتخار عارف" کے تذکرہ سے ہوتا ہے۔ آغاز میں شعرا کے ایک اجتماعی سماجی رویے پر طنز کیا گیا ہے کہ اچھے اور برے شعر کی پہچان شعرا کے مجموعۂ کلام کے مقدموں سے ہو جاتی ہے۔ بعض شعرا اپنے ہی اشعار سے یہ فرق ذہن نشین کروا دیتے ہیں یعنی ان کی شاعری دیکھ کر ہی بری شاعری کی پہچان ہو جاتی ہے۔ ایسی شاعری کو مقدمہ کی ضرورت نہیں ہوتی، اپنا اور نقادوں کا موازنہ کرتے ہوئے یوسفی طنز کا پہلو نکالتے ہیں:

میں نے کبھی شعر نہیں کہا از بسکہ میرے کام نثر سے اچھے خاصے نکل جاتے ہیں، لہٰذا آئندہ بھی شعر سرزد ہونے کا احتمال نہیں۔ میں نقاد بھی نہیں کہ اچھے بھلے شعر میں مین میکھ نکالنا میرے فرائضِ منصبی میں شامل ہو۔ (۷۳)

یہ اقتباس محلِ غور ہے، اس میں ابتدائی حصے میں شعرا پر طنز ہے کہ اپنے ذاتی کام نکالنے کے لیے شعر کہنے کا رواج چل پڑا ہے جبکہ یوسفی کے کام نثر سے نکل جاتے ہیں۔ شعر کہنے کا احتمال مستقبل میں بھی نہیں۔ دوسرے حصے میں نقادوں پر طنز ہے کہ اچھے بھلے کام میں مین میکھ نکال دیتے ہیں۔ نقاد کا فرض ہی خامیوں کی نشاندہی ہے،

حالانکہ نقد میں خوبیاں بھی بیان کی جاسکتی ہیں مگر عمومی رویہ اور عادت ہے وہ تنقیص تک محدود ہے۔ شاعری سے ناواقف شخص کا شاعری کے محاسن پر گفتگو کرناایسا ہی ہے جیسے کوئی بکری کچھار میں جاکر شیر کو Vegeterianism کے فوائد وفضائل پر لیکچر دے۔ نقادوں کی فہرست پر نگاہ ڈالی جائے تو ایسے نام بھی سامنے آتے ہیں جو خود شاعر نہیں، شاعری کے فن سے بھی واقف نہیں مگر تنقید وہ شعر اور شاعر پر کر رہے ہیں اور یہ حال صرف شاعری اور ادب میں نہیں، ہر شخص دوسروں کے معاملات میں ان کی مرضی کے بغیر بولتا ہے اور مشوروں سے نوازتا ہے۔ اسی خاکہ میں یوسفی ادیبوں کا کرکٹرز، کامیڈین، گویوں اور طوائفوں کے ساتھ موازنہ کر کے سماج اور صاحبِ اقتدار طبقے کو شدید طنز کا نشانہ بناتا ہے اور قاری کے ذہن میں بھی یہ بات راسخ کرنا چاہتا ہے کہ معاشرہ جو قدرومنزلت کرکٹرز، گویوں، طوائفوں اور کامیڈینز کی کرتا ہے، وہ ایک لکھاری اور ادیب کی نہیں کی۔ ان پیشوں سے وابستہ لوگوں نے معاشرے کو کیا دیا، ان کی سماجی خدمات کیا ہیں، نئی نسل کی ذہنی آبیاری میں ان کا کردار کیا ہے، جب کہ ایک ادیب جو کچھ بھی کرتا ہے، معاشرے کے لیے ہی کرتا ہے، سماج کو نفع پہنچانے کی کوشش کرتا ہے مگر پھر بھی اس سماج اور نظام میں ادیب کی کوئی وقعت نہیں۔ تلاشِ معاش اس کا اہم مسئلہ رہا ہے اور شاید یہی مسئلہ رہے گا۔ یوسفی یہاں کچھ اشعار کا ذکر کر کے بھی بتانا چاہتا ہے کہ معاشرے کو جن چیزوں میں دلچسپی ہے، وہ ادیب کے ہاں سے اسے میسر نہیں ہوتیں۔

"آم، روہو اور بچھو" یوسفی کے ادبی دوست ندیم حیدر کا خاکہ ہے۔ جس کے اختتام پر ادیبوں اور اخبار کے ایڈیٹروں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے کہ ادب میں الزام تراش اور طعن و تشنیع بہت بڑھ گئی ہے، پگڑیاں اچھالنا اربابِ سیاست کا فریضہ تھا، جو اب ادب میں درآیا ہے۔ اپنے مشاہیر اور بعض معاصرین کی پگڑیاں اس طرح اتاری جاتی ہیں کہ کسی کو احساس ہی نہیں ہوتا۔ یوسفی اخبار کے ایڈیٹروں کو بھی طنز کا نشانہ بنارہا ہے کہ جعلی خطوط، اپنی تعریفیں، دوسروں پر طنز بھرے خطوط چھاپنا ان کا مشغلہ بن چکا ہے۔ اس حوالے سے اپنا شدید موقف اِن الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> اور تو اور بعض "ادبی اخباروں" نے بالکل فرضی، خودساختہ، اہانت آمیز اور بے ہودہ انٹرویو چھاپنے شروع کر دیے جو ہر اعتبار سے قابلِ نفرین ومذمت ہیں۔ ان کے علاوہ گم

نام سر کلر خطوط اور گشتی مرحلے گندگی، حسد اور بزدلی کا سڑانڈ املبا ہوتے ہیں۔[۷۴]

آج کل سماج میں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کی روش چل پڑی ہے۔ اپنے علاوہ دوسرے کو برداشت کرنے پر آمادگی نہیں ہوتی، اپنی تعریف اور دوسروں کی تنقیص کے لیے جعلی خطوط لکھے جاتے ہیں۔ جو بزدلی کی علامت ہے۔ یہاں ایسے کرداروں پر سخت طنز نظر آتا ہے کیوں کہ ایک دوسروے کو نہ برداشت کرنے کے رویے نے ان کی تحریروں میں زہر گھول دیا ہے اور آج کل ہمارے ادیب اور لکھاری باہمی تضحیک و تذلیل اور ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالنے پر جٹے ہوئے ہیں۔ یوسفی اس عمل کے دوران خود کو فاتح بھی سمجھتے ہیں۔ ایسے لوگوں خاکہ نگار نے سانپ اور بچھو کے ساتھ تقابل کیا ہے اور لکھا کہ سانپ اور بچھو اپنے ہم جنسوں کو ڈنگ نہیں مارتے، یہ عادت حضرتِ انسان خصوصاً ادیبوں اور شعرا میں ہے جن سے اپنے علاوہ دوسرا ادیب برداشت نہیں ہوتا۔ ادیبوں کے اس رویے نے خاکہ نگار کی تحریر کو طنز سے معمور کر دیا ہے ورنہ یوسفی ایک آدھ جملے سے آگے نہیں بڑھتا، یہاں مسلسل چار پیراگراف، اِسی رویے پر ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے۔ یوسفی اپنی بات کا خلاصہ میر کے ایک شعر سے بھی بیان کرتے ہیں کہ میر کو بھی ایسے ہی حالات کا سامنا تھا جس کا اظہار انھوں نے یوں کیا:

نہیں تازہ دل کی شکستگی، یہی درد تھا یہی خستگی

اُسے جب کہ ذوقِ شکار تھا، اِسے زخم سے سروکار تھا

پروفیسر روبینہ شاہین پر لکھے گئے ایک مفصل مضمون میں یوسفی نے اپنے پشاور کے سفر اور وہاں کے لوگوں کے سماجی رویوں کا ذکر اپنے مخصوص مزاحیہ اُسلوب میں کیا ہے۔ وہ اِس مقام پر صدر ضیاء الحق کی آمریت پر بھی طنز کرتا ہے۔ ۱۹۵۴ء کے پشاور سفر کی روداد بیان کرتے ہوئے کہا کہ اس وقت پشاور شہر میں کسی عورت کو بغیر برقعے اور مرد کو بغیر بندوق اور کارتوسوں کی پیٹی کے نہیں دیکھا۔ یہ چیزیں ان کے سماج کا لازمی حصہ نہیں۔ یوسفی مزاح کا تڑکہ لگاتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ داؤد خان بجنور کا کہنا ہے کہ مونچھ، بندوق، ٹھیک نشانہ، ٹھیک ٹھاک شجرہ، کڑیل بیٹے اور قد کاٹھ کے بغیر اللہ ہی بندے کو عزت، عافیت اور غیرت نہیں بخشتا، یعنی جس پٹھان کے پاس ان میں سے کسی چیز کی کمی ہو تو لوگ اس کو عجیب سی نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور اسے بزدل جانتے ہیں۔ غرض یہ

چیزیں ان کے فرائض میں شامل تھیں۔

عطاء الحق قاسمی نے صرف انسانوں ہی کے خاکے نہیں لکھے بلکہ آپ نے اپنی اوائلِ عمر ای کے زمانہ میں اس وقت کے جو حالات وواقعات تھے، ان پر بھی خاکہ لکھا ہے۔ جس کا عنوان ''ایک دور کا خاکہ'' ہے۔ یہ خاکہ صرف اس دور کے بسنے والے لوگوں کی عادات ہی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ اس دور کی تہذیب وتمدنی تاریخ بھی ہے ۔ ہمارے دور کے کچھ مخصوص تقاضے ہوتے ہیں، قاسمی نے خوب صورت انداز سے اس دور کے حالات اپنے پڑھنے والوں کے سامنے رکھے ہیں۔ اس خاکے میں مختلف شخصیات کی جھلک بھی خاکہ نگار دکھاتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ آج کے زمانہ کے ساتھ موازنہ کیا جائے تو اس زمانہ میں تعلیم اور شعور کی وہ سطح نہیں تھی جو آج ہے۔ لوگوں کو آداب واخلاقیات کا اتنا شعور نہیں تھا جتنا آج ہے۔ اس حوالے سے پڑوسیوں کے آرام کا خیال نہ رکھنا بھی ایک اہم رویہ تھا۔ قاسمی اس خاکہ میں اس دور کے لوگوں کے رویوں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہمیں گانے وغیرہ سننے کی اجازت نہیں تھی مگر جب رات کو چھت پر سونے کے لیے جاتے تو ساتھ والی چھت پر سے ریڈیو مظفر آباد سے نشر ہونے والے فرمائشی گانوں کا پروگرام ہم بغیر کسی روک ٹوک کے سن سکتے تھے اور اس طرح صبح صبح ریڈیو سیلون سے تازہ بہ تازہ گانے بھی سننے کو مل جاتے تھے۔ اس زمانے میں لوگ اپنے ہمسایوں کا کتنا خیال رکھتے تھے۔ (۷۵)

انھیں دوسروں کے آرام کا خیال نہیں ہوتا کہ پڑوس میں کوئی بیمار تو نہیں، کسی کی تعلیمی سرگرمیوں میں حرج تو نہیں ہو رہا، بچوں کی نیند کا مسئلہ تو نہیں بنا ہوا، بس وہ اپنے ماحول میں مگن اونچی آوز سے شور شرابہ یا میوزک سے لطف اندوز ہو رہے ہوتے ہیں۔ قاسمی اس امر کی طرف اشارہ کر رہا ہے اور ایسے لوگوں پر طنز کرتا ہے کہ جو چیز وہ خود سننا چاہتے ہیں، وہ اپنے ہمسایوں کو بھی ان کے کہے بغیر سنا رہے ہیں۔ خاکہ نگار بین السطور سبق دے رہا ہے کہ سماج کو ایسے رویوں کو تبدیل کرنا چاہیے۔ قاسمی کے ہاں طنز اور مزاح ایک دوسرے میں اس طرح مدغم نظر آتے ہیں کہ قاری کو اول تو محسوس ہی نہیں ہوتا کہ طنز ہے یا مزاح، گہرے غور کے بعد آدمی کسی نتیجے پر پہنچتا ہے۔ یہاں بھی یہی چیز نظر آ رہی ہے۔ مثلاً اس اقتباس کا آخری جملہ تو موقع کی مناسبت کا لحاظ کرتے ہوئے خاکہ

نگار نے بہت اچھا استعمال کیا ہے کہ اس زمانے میں لوگ اپنے ہمسایوں کا کتنا خیال رکھتے تھے۔ یہ جملہ طنز ہی نہیں، مزاح کی بھی ایک مکمل تصویر رکھتا ہے۔

سیاسی رویوں اور حالات سے بھی خاکہ نگار نے اثرات قبول کیے ہیں اور مختلف مواقع پر سیاست کو بھی طنز کے ذائقے سے روشناس کرایا ہے۔ مثلاً ان کا کہنا ہے کہ اس دور میں دہشت گردی کی وارداتیں اور واقعات نہیں ہوتے تھے، لوگ اپنوں میں اور گھروں سے باہر ہر جگہ محفوظ تھے۔ خاکہ نگار یہاں سیاسی لیڈروں اور ان کے بنائے ہوئے نظام پر طنز کرتا ہے۔ خاکہ نگار کا خیال ہے کہ آدمی اپنوں میں اور گھر سے باہر کسی حد تک محفوظ رہتا ہے مگر جب اپنوں میں رہنے اور گھروں سے باہر محفوظ اور پُر سکون ہوتا ہے، ذہنی دباؤ کا شکار آدمی گھر میں ہوتا ہے، اس لیے خاکہ نگار اس طرف اشارہ کر رہا ہے۔ یہ ایک سیاسی رویہ ہے کہ آزادی کے بعد بھی حکمران اس قابل نہیں ہوئے کہ اپنے شہریوں کو امن ہی دے سکیں۔ ایک قوم کے لیے اس سے بڑا طنز اور کیا ہوگا کہ قوم کا لیڈر ایمبولنس کی خرابی کی بناء پر زندگی کے آخری سانس سکون سے نہ لے سکا۔ قاسمی مزاح اور طنز کے مختلف حربے استعمال کر کے اپنے اسلوب کا جادو جگاتا ہے۔ طنز و مزاح کے حربوں میں ایک حربہ موازنہ و تقابل بھی ہے۔ قاسمی یہاں بھی اس دور اور آج کے دور میں طلباء اور اساتذہ کے تعلق کا ذکر کرتے ہوئے خوب صورت انداز میں موازنہ کر کے اس دور کو آج کے دور سے بہتر قرار دے رہا ہے۔ خاکہ نگار لکھتا ہے:

> اس زمانے میں بچوں کے نفسیات کے ماہر نہیں ہوتے تھے لہٰذا ان مار کھانے والے بچوں کے دلوں میں اپنے والدین اور اپنے استادوں کے خلاف دل میں کوئی نفرت پیدا نہیں ہوتی تھی بلکہ ان کے دلوں میں ان کے لیے محبت اور احترام کا رشتہ ہمیشہ باقی رہتا۔ ان بچوں کی شخصیت میں کوئی ابنارملٹی بھی پیدا نہیں ہوتی تھی بلکہ ان کے رویے آج کی نسل سے کہیں زیادہ نارمل تھے۔ (۷۶)

اس اقتباس میں خاکہ نگار موازنہ کر کے پوری ایک تاریخی سوچ، سماجی رویے اور معاشرتی قدروں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کر رہا ہے۔ سماجی رویوں میں تبدیلی فطرت کا قانون اور قاعدہ ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ معاشرہ اور سماج میں کچھ نہ کچھ تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ خاکہ نگار اس سماجی رویے پر طنز کرتا ہے کہ

اس زمانے میں استاد کی طرف سے ملنے والی سزا سے والدین اور بچے ناراض نہیں ہوتے تھے بلکہ استاد کا احترام شدت کے ساتھ ہمیشہ موجود رہتا۔ قاسمی کا کہنا ہے کہ آج لوگوں کی شخصیت میں تبدیلی آچکی ہے۔ سزا تو ایک طرف، وہ اپنے بچوں کو سمجھانے اور مثبت انداز میں تربیت کرنے کے روادار بھی نہیں۔ خاکہ نگار کے خیال میں وہ زمانہ آج کے زمانہ سے بہتر تھا جس میں والدین اور استاد کی عزت تو موجود تھی، آج بچے زیادہ عقل مند ہو گئے ہیں، وہ استاد کی سزا کے پیچھے موجود حکمت کو سمجھنے سے قاصر ہو چکے ہیں۔ قاسمی مزاح کا کوئی پہلو جانے نہیں دیتے، ان کی کوشش ہوتی ہے کہ قاری کو کس طرح ہنسایا جائے، اس کے لبوں کے قفل کیسے توڑے جائیں، اس خاکہ میں وہ ایک سماجی رویہ کا ذکر مزاحاً کرتے ہیں کہ اس زمانہ میں لوگوں کو اپنے ہی لوگوں کی جانب سے مختلف قسم کے القاب ملتے رہتے تھے اور وہ اصل نام سے زیادہ مشہور ہو جاتے تھے۔ قاسمی لکھتے ہیں کہ ”عوام کا دیا نام رجسٹر پیدائش پر لکھے نام سے زیادہ مقبول ہوتا ہے۔“ اور یہ حقیقت آج بھی نہ صرف موجود ہے بلکہ تسلیم کی جاتی ہے کہ لوگ جو نام کسی کا رکھ دیتے ہیں، وہ اس قدر مشہور ہو جاتا ہے کہ اصل نام اس کے گرد میں کہیں چھپ جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے خاکہ میں قاسمی سماجی رویوں کا ذکر اپنے مخصوص اُسلوب میں کرتے ہوئے طنز و مزاح دونوں سے کم لیتے ہیں اور نامناسب معاشرتی قدروں اور رویوں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آدمی جس کے ساتھ احسان کرتا ہے، بعد میں وہی نقصان پہنچاتا ہے۔ قاسمی حضرت عیسیٰؑ کی مثال دیتے ہیں کہ وہ بھی جن کو زندہ کرتے تھے، بعد میں وہی ان کے دشمن بن جاتے تھے۔ یہ سماج کا ایک رویہ ہے جو ہر زمانہ میں موجود رہا ہے۔ ایک جگہ مزاحیہ انداز میں موجودہ زمانہ میں دوسروں کی بڑائی کا اعتراف کرنے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> آج کل دوسروں کی بڑائی کا کھلے بندوں اعتراف کرنے کا کچھ زیادہ رواج نہیں رہا۔ چنانچہ یار لوگ کسی بڑی شخصیت کو یا تو اپنے ہی جیسا کوتاہ قامت ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور یا پھر اونچی ایڑی کے جوتے پہننے لگتے ہیں۔ خواہ ایسا کرنے سے پاؤں میں موچ ہی کیوں نہ آجائے۔ (۷۷)

قاسمی کے ہاں طنز و مزاح دونوں اس قدر باہم متصادم ہو جاتے ہیں کہ دونوں کو الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی سماجی رویوں پر طنز کرتے ہوئے بتانا چاہتے ہیں کہ معاشرے میں دوسروں کی بڑائی کا اور ان کی

عظمت کا اعتراف نہیں کیا جاتا، بجائے اعتراف کرنے کے مقابلہ شروع کر دیا جاتا ہے اور لوگ جیسا بھی ہو سکے، اپنے آپ کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ قاسمی اس کے لیے ایک دلچسپ تشبیہ دیتے ہیں کہ بعض لوگ اپنے قد کو اونچا کرنے کے لیے (دوسروں کی نگاہ میں) اونچی ایڑی والا جوتا پہن لیتے ہیں جس میں نقصان کا احتمال بھی رہتا ہے مگر ان کو پرواہ نہیں ہوتی۔ سماج میں ہر آدمی ایک دوسرے سے آگے نکلنے اور دوسروں کو نیچا دکھانے کی کوشش میں مصروف ہے۔

قتیل شفائی پر لکھے گئے خاکہ کا اختتام قاسمی ایک سماجی رویے پر طنز کرتے ہوئے کرتے ہیں۔ جو لوگ دوسروں کو حریت اور آزادی کا درس دیتے ہیں، ظالم سے نفرت اور مظلوم کی مدد کی آواز لگاتے ہیں، وہ خود کس پس منظر کے حامل ہوتے ہیں، ان کا اپنا کردار کس نوعیت کا ہوتا ہے، قاسمی قتیل شفائی کا ایسے لوگوں سے موازنہ کرتے ہیں کہ قتیل شفائی نے خود کو کبھی عظیم حریت پسند کے طور پر پیش نہیں کیا، وہ صرف اتنی حریت پسندی کا دعویٰ کرتے ہیں جتنی وہ "افورڈ" کر سکتے ہیں۔ قاسمی خود ساختہ حریت پسندوں کی کلاس لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمارے ہاں ایسے حریت پسند بھی موجود ہیں جو شاعر برادری کو تو بزدلی کے طعنے دیتے رہتے ہیں مگر شام کو انھی ظالموں کے ساتھ شریکِ محفل ہوتے ہیں۔ سماج کا یہ رویہ بن چکا ہے کہ خود جو مرضی کرو مگر دوسروں پر تنقید کا کوئی موقع نہ چھوڑو۔ یہی رویے ادیب کی تحریر میں طنز کا سبب بنتے ہیں اور وہ ان کی اصلاح کی کوشش کرتا ہے۔

قاسمی سماج میں موجود تمام خرابیوں، برائیوں اور غیر ضروری رویوں کو ہدفِ طنز بناتے ہوئے کبھی مزاح کے پیرائے میں بات کرتا ہے۔ وقار انبالوی کے عجز و انکساری کی بات کرتے ہوئے عمر یا علم میں بڑے کچھ لوگوں کو جن کے ہاں نمائش کے سوا کچھ نہیں ہوتا، لکھتے ہیں:

> بس بابا جی کی یہی تو وہ ادا ہے جو ہمیں سب سے زیادہ پسند ہے، وہ نوجوانوں پر نہ اپنے علم کا بوجھ ڈالتے ہیں اور نہ انہیں اپنی بزرگی کے چکر میں پھنسائے رکھتے ہیں۔ (۷۸)

یہاں بھی بین السطور خاکہ نگار عجز و انکساری کا پیغام دے رہا ہے کہ آدمی اپنے علم یا بزرگی کے بل بوتے پر دوسروں پر رعب نہ جمائے اور نہ ہی کسی کو متاثر کرنے کی کوشش کرے۔ احترام وہی ہوتا ہے جو سامنے والا بندہ صدقِ دل سے کرے۔ بزرگوں کی کہی بات ذہن میں آ گئی کہ بدترین ہے وہ آدمی جس کی عزت لوگ اس کے شر

سے بچنے کے لیے کریں۔

سماج میں انسانی حقوق خصوصاً خواتین کے حقوق کے نام پر سرگرم این جی اوز جن کا اصل مقصد خواتین کے حقوق کے نام پر اپنے مذموم مقاصد اور عورت کی گھریلو زندگی کو ناخوش گوار اور مسائل سے بھرپور بنانا ہوتا ہے، ان پر طنز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ان خواتین کا احترام بھی ہم سب پر واجب ہے جو خواتین کے احترام نہیں بلکہ حقوق کے قائل ہیں۔ اس ایک جملے میں خاکہ نگار نے اپنے سماجی پس منظر کی بھی عکاسی کر دی ہے۔ خواتین کے حقوق کے حوالے سے معاشرے میں مختلف این جی اوز کی حقیقت کی طرف بھی لطیف پیرائے میں اشارہ کر دیا ہے کہ ان کا اصل مقصد خواتین کا احترام نہیں، حقوق کے خوش نما نعرے کے پیچھے ان کے اپنے مخصوص مقاصد ہوتے ہیں۔ جن کو معاشرے کا ہر باشعور فرد سمجھ سکتا ہے۔

سماج میں ایک فطری رویہ موجود ہے کہ دوسروں کی مصیبتوں کو دیکھ کر آدمی اپنی مصیبت اور غم بھول جاتا ہے۔ اجتماعی غم اور پریشانیاں آدمی کے دکھ کو آدھا کر دیتی ہیں، وہ سوچتا ہے کہ اگر یہ دکھ مجھ پر ہے تو فلاں بھی تو اس کا شکار ہے۔ یوں شدتِ غم میں کمی واقع ہوتی ہے۔ قاسمی، حفیظ تائب پر لکھے گئے خاکہ میں اپنے گناہوں کا ذکر مزاحیہ انداز میں کرتے ہیں۔ یہاں موازنہ کا حربہ استعمال کیا گیا ہے:

> تائب وہ ہوئے ہیں اور مصیبت عطاء الحق قاسمی کو پڑی ہوئی ہے۔ اب انہیں کیا پتہ کہ ایک گناہ گار دوسرے گناہ گار کو دیکھ کر کتنا خوش ہوتا ہے اور یوں تائب صاحب نے اپنے کتنے دوستوں کو کتنی بڑی مسرت سے محروم رکھا ہوا ہے۔ [۷۹]

سماج کے رویوں ہی سے طنز و مزاح کشید ہوتا ہے۔ قاسمی بھی سماج میں موجود رویوں کی عکاسی کرتے ہیں اور شریکِ گناہ کی اصطلاح سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ آدمی اپنے ہم عمروں کی خطائیں، گناہ اور لغزشیں دیکھ کر تھوڑا جری ہو جاتا ہے، اپنے کیے پر ندامت کم ہو جاتی ہے کیوں کہ اجتماعی دکھ سانجھے ہوتے ہیں یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اجتماعی گناہ بھی سانجھے ہوتے ہیں۔ اب قاسمی کا خیال ہے کہ تائب صاحب کے گناہوں کو چھوڑنے کے بعد ہمیں بھی اس وبا سے جان چھڑانی پڑے گی۔ قاسمی جہاں سماجی پہلوؤں کو اپنے اُسلوبِ نگارش میں توانائی اور جدت پیدا کرنے کے لیے بروئے کار لاتے ہیں، وہاں وہ سیاسی رویوں پر بھی نظامِ حکومت پر طنز کے تیر برساتے

ہیں۔ سیاست میں وہ شریک رہ کر بھی وہاں کی بے اعتدالیوں پر قلم اٹھاتے ہیں، برائیوں کاذکر کرتے ہیں اور ناہمواریوں کا خاتمہ کرنے کی تگ ودو میں رہتے ہیں، اسی خاکہ میں صاحب خاکہ کی بیماری اور علاج نہ کرا سکنے کی صورت نے قاسمی کو شدید کرب میں مبتلا کیا جس کا اظہار طنز کے پیرائے میں وہ استفہامیہ لہجے میں یوں کرتے ہیں:

> معاشرے میں ایک بدکار وزیر کا مرتبہ مداحِ رسول سے زیادہ ہے، چنانچہ یہ لوگ سر درد کے علاج کے لیے سرکاری خرچ پر امریکہ جاتے ہیں اور حفیظ تائب ایسا عاشقِ رسول کروڑوں عاشقانِ رسول کی موجودگی میں بھی کینسر کے علاج کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ (۸۰)

قاسمی کا یہ اقتباس صرف سرکاری امور، سیاسی رویوں پر ہی نہیں بلکہ ہمارے سماجی المیہ پر بھی کاری ضرب ہے۔ اس میں بھی طنز کا حربہ ''موازنہ اور تقابل'' برت کر معاشرے اور سماج پر کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ اس نظام میں ایسا قانون ہے جس میں فضیلت اور برتری کا معیار دولت اور عہدہ ہے۔ یہاں ایک بدکار سرکاری وزیر ایک نیکوکار نعت خوان سے زیادہ حیثیت کا حامل ہے۔ سرکاری عہدوں کی قدر ومنزلت ہے، انسانی اعمال اور شخصی وجاہت کی کوئی اہمیت نہیں، ورنہ حفیظ تائب ایسے شاعر جو نعت خوان بھی ہو، علاج سے محروم نہ ہونا پڑتا، یہ سیاسی نظام، معاشرے اور ہمارے سماج کا بہت بڑا المیہ ہے جس سے سماج میں بسنے والے تمام لوگ متاثر ہوتے ہیں۔

سماجی رویے قاسمی کو ہمیشہ طنز پر ابھارتے رہے، اور اس کے قلم کو مہمیز دیتے رہے اور خاکہ نگر کے چمن میں طنز کے کانٹے اُگتے رہے۔ اپنے دوست اور ملک کے معروف کارٹونسٹ شوکت محمود المعروف میکسم کا خاکہ بھی قاسمی کے طنز پر قلم سے غبار آلود رہا۔ معاشرے اور سماج کی ایک بیماری پر طنز کرتے ہوئے قاسمی لکھتے ہیں:

> میرے خیال میں اپنی بڑائی کا احساس اگر مریضانہ حد تک نہ پہنچے تو یہ انسان کی شخصیت کے اتنے گوشوں میں پھول کھلا دیتا ہے کہ کانٹوں کے لیے کوئی جگہ بھی باقی نہیں بچتی۔ (۸۱)

جھوٹ اور بدگمانی سے اللہ محفوظ رکھے، معاشرے کے تقریباً نوے فیصد لوگوں میں یہ برائی موجود ہے۔ اپنے آپ کو اچھا اور دوسروں کو حقیر سمجھنا یا اپنے سے کم تر سمجھنا قومی مزاج بن چکا ہے۔ وہ اِس احساس کو ''مریضانہ احساس'' قرار دیتے ہیں اور ایک بیماری سے تعبیر کرتے ہیں۔ بلاشبہ یہ احساس مریضانہ اور غلامانہ ہی ہے جس میں انسان کو اپنی آنکھ کا شہتیر بھی نظر نہیں آتا۔ حالانکہ عجز وانکسار آدمی کی شخصیت کو چار چاند لگاتا ہے، مہذب

معاشرے اوراسلامی روایات تکبر کی اجازت نہیں دیتے، اگر آدمی اپنی زندگی سے اس مریضانہ احساس کو نکال دے تو اس کی شخصیت میں مثبت تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں اوراس کی شخصیت کے تمام گوشوں میں خاکہ نگار کے مطابق اتنے پھول اُگتے ہیں کہ کانٹوں کے لیے کوئی جگہ ہی باقی نہیں بچتی۔ سماج میں انھی رویوں کو عام کرنا چاہیے۔

ج۔ معاشی اور اقتصادی ناہمواریوں پر پائے جانے والے طنز و مزاح کے عناصر

اقتصادی ناہمواریوں اور معاشی ابتری سے ادیب کی تحریر میں طنز کا در آنا کچھ عجیب نہیں بلکہ قرینِ قیاس ہے۔ منٹو نے بھی چونکہ باغیانہ اور انقلابی طبیعت پائی تھی، وہ سرمایہ دارانہ نظام کے بتوں کو توڑنا جہاد سمجھتا تھا۔ وڈیروں اور جاگیرداروں کو سجدے کرنا وہ حرام سمجھتا تھا۔ اسی معاشی نا آسودگی اور اقتصادی ناہمواری کا ذکر کرتے ہوئے منٹو نے اپنے دوست باری صاحب کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> وہ انگریزوں کے سخت دشمن تھے لیکن یہ طرفہ تماشا ہے کہ جب انگریز چلا گیا تو وہ اسی کے نوکر ہو گئے۔ انھوں نے کمپنی کی حکومت میں باغیانہ کتاب لکھی لیکن اس کمپنی کے سابقہ ٹھیکیداروں کی ملازمت میں انھوں نے اپنی زندگی کے چند آخری اور بڑے قیمتی برس گزارے۔ (۸۲)

مذکورہ اقتباس میں منٹو باری صاحب کی باغیانہ طبیعت کا ذکر کرتے ہوئے ان کی انگریز دشمنی کا حوالہ دیتا ہے کہ وہ "کمپنی کی حکومت" جیسی کتاب لکھ کر انگریز سے نفرت کا ثبوت دیتے ہیں مگر تلاش معاش، غمِ روزگار اور رزق روٹی کی فکر میں وہ انگریز کے جانے کے بعد اس کے جانشینوں کے ہاں ملازم ہو گئے۔ منٹو طنز کر رہا ہے باری صاحب پر، معاشرے پر اور سماج پر مگر میں سمجھتا ہوں کہ باری صاحب معذور ہیں، معاشرے میں جینے اور سر اٹھا کر جینے کے لیے معاشی آسودگی ضروری ہے اور ایک ادیب کے پاس سوائے ملازمت کے اور کیا طریقہ کار ہو سکتا ہے کہ وہ غمِ روزگار کے جھمیلوں سے نجات حاصل کرے۔ اصل میں منٹو کا یہ طنز باری صاحب پر نہیں، اس سماج اور معاشرے پر ہے۔ اقتصادی ناہمواری اور معاشی نا آسودگی پر ہے۔ جس میں لوگ اس حد تک مجبور ہو جاتے ہیں کہ اپنے دشمن کے ہاں بھی ملازمت کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ ضمیر کو دبا لینا بہت مشکل ہوتا ہے مگر لاچاری اور مجبوری میں یہ سب کچھ برداشت کر لینا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ یہ طنز نظام پر ہے، معاشرے پر ہے اور سماج پر ہے۔ ایک عام آدمی بے قصور ہے۔ اقتصادی ناہمواریاں اس کے پاؤں کی زنجیر بن جاتی ہیں۔

چراغ حسن حسرت پر لکھے گئے خاکہ میں منٹو اقتصادی ناہمواریوں، ادب معاشی تنگ دستی کے سبب ادب سے وابستہ لوگوں کی مجبوریوں کی بناء پر ادب کو پہنچنے والے نقصان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے حسرت پر طنز کر رہا ہے اور

جہاں منٹو کا مضبوط تعلق ہوتا ہے، وہاں اس کا طنز غصے میں بھی بدل جاتا ہے۔ کیوں کہ اس کے پیشِ نظر اصلاح ہے اور اصلاح جس تناظر اور پہلو سے بھی ہو، منٹو اس کا آرزومند ہے۔ مثلاً حسرت کے بارے میں منٹو لکھتا ہے کہ حسرت کو اندازہ نہیں کہ اردو ادب کو ان سے کتنی توقعات وابستہ ہیں، منٹو غصے کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ حسرت روپیہ وصول کرتا ہے اور ادب کو جہنم میں جھونک دیتا ہے۔ یعنی ادب کے نفع نقصان سے بے نیاز وہ اپنی معاشی بہتری کی جانب گامزن رہتا ہے۔ یہ معاشرتی اور سماجی المیہ ہے۔ اقتصادی گراوٹ اور ناہمواری نے بہت سے لوگوں اور باصلاحیت افراد کو اپنے اصل میدان سے دور کر رکھا ہے۔ منٹو سماج پر طنز ہی کر رہے ہیں۔ اگر وہ انسانی ضروریات کا خیال رکھتا، ادیبوں کو تلاشِ معاش سے فرصت ملتی تو حسرت سے اُردو ادب کی بے شمار توقعات تھیں، جو پوری ہو سکتی تھیں۔ منٹو اس خاکہ کے اختتام پر پاکستان کے سیاسی نظام پر شدید تنقید کرتے دکھائی دیتا ہے۔ وہ انقلابی آدمی تھا، پاکستان اس کے تصورات میں ایک مثالی ریاست تھی، تقسیم کے بعد منٹو پاکستان آگیا، یہاں کیا تھا، منٹو کے تصورات کی عمارت زمین بوس ہوگئی۔ سیاسی نظام نے اُسے شدید متنفر کر دیا۔ اس پر مقدمے ہوئے، جیل ہوئی، وہ سب کچھ برداشت کر گیا مگر تحریر میں طنز در آیا۔ جس منٹو کے قلم نے اُردو ادب کے مزاحیہ اسلوب کو مالامال کرنا تھا، وہاں طنز نے ایسے ڈیرے ڈالے کہ مزاح کو آنے کا موقع ہی نہ ملا۔ منٹو اپنے اور حسرت کے ذکر پر موجودہ سیاسی نظام پر تین حرف بھیجتے ہوئے لکھتا ہے:

> مجھے تو سزائیں ملتی رہیں گی اور حسرت صاحب افسوس کرتے رہیں گے لیکن یہ کتنے افسوس کی بات ہے کہ ہم دونوں اس ملک میں جو پہلے ہندوستان تھا اور اب پاکستان ناکردہ گناہوں کی سزا بھگت رہے ہیں اور تادمِ آخر بھگتتے رہیں گے۔ (۸۳)

انور کمال پر لکھے گئے خاکہ کے اختتام پر منٹو سماج پر طنز کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس طنز کے بنیادی وجہ منٹو کی معاشی تنگ دستی اور اقتصادی حالت کا کمزور ہونا ہے۔ منٹو یار باش آدمی تھا مگر معاش کی پریشانی بعض اوقات اس کو خلافِ عادت کام بھی کروادیتی ہے۔ مثلاً منٹو انور کمال پاشا کو ایک مشورہ دیتا ہے۔ اس کی مشکل اور پریشانی حل کر دی ہے تو ساتھ میں جتا بھی دیتا ہے کہ فوری طور پر آپ کی پریشانی اور مشکل حل کر دی ہے تو آپ کے مشورے کی قیمت اور اہمیت کا احساس نہیں ہوا۔ منٹو کے مطابق پاشا نے فوراً پانچ کا چیک بڑے اصرار کے ساتھ میرے

حوالے کیا، منٹو اس صورتِ حال کو ایک کرب کے ساتھ سماج پر طنز کرتے ہوئے بیان کرتا ہے۔ چیک لینے کے بعد منٹو کے تصورات کیا ہیں، اس اقتباس میں دیکھیے:

> یہ میری زیادتی تھی۔ اگر میں آسودہ حال ہوتا تو یقیناً میں نے یہ چیک پھاڑ دیا ہوتا لیکن انسان بھی کتنا ذلیل ہے، یا اس کے حالاتِ زندگی کتنے افسوسناک ہیں کہ وہ گراوٹ پر مجبور ہو جاتا ہے۔[۸۴]

منٹو شدید شاکی ہے، اُسے انسان کی معاشی لاچاری، مجبوری سے ہمدردی ہے۔ وہ معیشت کے چکر میں پھنسے ہوئے ایک غریب اور لاچار انسان کے دکھ کو سمجھتا ہے۔ وہ ایسے انسان کے بارے میں کہتا ہے کہ یہ انسان معاشی تنگ دستی کی بنا پر کچھ بھی کر سکتا ہے، انسان کے حالات اُسے ذلت آمیز زندگی گزارنے پر مجبور کر دیتے ہیں، وہ انسان گراوٹ کی کسی بھی سطح پر آنے کو تیار ہوتا ہے۔ وہ عزت، ذلت اور تعلقات کے چکر سے باہر نکل آتا ہے۔ بس اس کے سامنے صرف اس کی ضرورت ہوتی ہے جو اس سے تمام کام کرواتی ہے۔ جس کو اس نے آسودگی کی حالت میں کبھی سوچا بھی نہ ہو۔ یہ سماج، معاشرہ اور سیاسی نظام جب تک درست نہیں ہو گا، یہی طور طریقہ اور مظلوم کی یہی کڑھن، اور طنز ادیب کی تحریر میں باقی رہے گا۔ "ضرورت ایجاد کی ماں ہے" کے محاورے کے مطابق انسان سب کچھ کرنے پر تیار رہے گا۔

جعفری، حفیظ جالندھری کا ذکر کرتے ہوئے معاشرے میں اقتصادی ناہمواری کے اصل ذمہ داران پر طنز کرتے ہیں اور عوام کی دن بدن بگڑی صورتِ حال کا ذمہ دار انھیں کو سمجھتے ہیں۔ سیاسی کارپرداز بھی ان کے ساتھ برابر کے شریک ہیں جو اس کاروبار کو ریاست میں چلنے دے رہے ہیں۔ جعفری چیونٹیوں کا سہارا لیتے ہوئے علامتی انداز میں اپنی بات کر رہے ہیں مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

> حفیظ صاحب کے ورک کا یہ عالم ہے کہ کیڑیوں کی قطار دیکھ کر یہ بتا دیتے ہیں کہ آیا یہ راشن کی قطار ہے یا ملکہ کی سواری۔ کسی موٹے تازے پھٹے ہوئے مکوڑے کو غضب ناک نظروں سے دیکھتے ہوئے ارشاد فرمائیں گے، اس حرام خور کو دیکھتے ہو، یہ سود خور مہاجن ہے، غنڈوں کا سرغنہ، غریب چیونٹیوں کا استحصال کر رہا ہے۔[۸۵]

مذکورہ اقتباس سے بظاہر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ طنز کا یہ سارا غبار چیونٹیوں کا استحصال کرنے پر مکوڑے پر پڑا ہے۔ حقیقت میں جعفری معاشرے میں غریب اور نادار لوگوں کا معاشی استحصال کرنے والے ظالم طبقے کے خلاف آواز اٹھا رہے ہیں۔ جبر کا ماحول کہہ لیں، سیاسی نظام کی سختی کہہ لیں یا سرکاری ملازمت کی مجبوری، جعفری علامتی انداز میں غریب اور پسے ہوئے طبقے کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں کیوں کہ اگلی سطور میں حفیظ انسانی زندگی کو بحث بناتے ہیں اوران پر طنز کرتے ہیں کہ ان سے اچھی منظم اور بہترین زندگی چیونٹیوں کی ہے جو ترتیب وانتظام کے ساتھ رہتی ہیں۔ جعفری کا یہ کہنا طنز کی بہترین مثال ہے کہ اس میں انسانوں کے لیے ایسی بہت سی عبرتیں سمٹ آئی ہیں کہ بے اختیار چیونٹی کے نقشِ قدم پر چلنے کو جی چاہتا ہے۔ اس جملے میں طنز کی پختگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ حفیظ نے خود انسانوں پر اتنی کڑھن نہیں کی ہو گی جتنی جعفری کے اس ایک جملے سے نظر آ رہی ہے جس میں وہ انسانوں کے بجائے چیونیٹیوں کے نقشِ قدم پر چلنے کو ترجیح دیتا ہے۔

''اُردوادب کا منگلا ڈیم'' کے عنوان سے لکھے گئے خاکہ میں معروف افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کے ساتھ جعفری کے تعلقات کی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ خاکہ نگار ایک سماجی پہلو خصوصاً ادب سے وابستہ بڑے لوگوں پر طنز کرتا ہے۔ خاکہ نگار کے خیال میں ایک عام ادیب جس کے اشرافیہ سے کوئی تعلقات نہ ہوں، وہ کسمپرسی کی زندگی گزارتا ہے، اس کا لکھا ہوا اچھا کام بھی نہیں چھپ سکتا، کیوں کہ وہ مطلوبہ وسائل سے محروم ہوتا ہے جو اس کام کی سرانجام دہی کے لیے درکار ہوتے ہیں۔ نئے لکھنے والے کو بہت پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں، تب کہیں جا کر اس کی آواز سنی جاتی ہے اور اس کو ادبی حلقوں میں جگہ ملتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے جب ادبی مصروفیات کی بناء پر سرکاری ملازمت چھوڑی تو جعفری نے سماج پر طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> میں نے پہلے تو اس پروازِ خیالی کے مطابق ان کو سرکاری ملازمت ترک کرنے پر ایک طرح کی سرزنش کی کہ پیارے یہ تو برا کیا کیونکہ ادب میں روٹی نہیں ملتی۔[۸۶]

مذکورہ اقتباس میں کس قدر بے رحمی سے معاشرے اور سماج کا چہرہ جعفری نے سامنے لایا ہے، کتنے دکھ اور افسوس کی بات ہے کہ ادب سے وابستہ لوگ بھی رزق روٹی کو ترستے ہوں، جن لوگوں کی تخلیقی صلاحیتیں اس قوم کی فلاح پر خرچ ہونی چاہئیں تھیں، وہ روٹی کے محتاج ہیں۔ معاشرہ تو درکنار، ریاست بھی ان کا دیا جلانے کے

حق میں دکھائی نہیں دیتی۔ جعفری کا یہ جملہ ”کیونکہ ادب میں روٹی نہیں ملتی“ کس قدر لاچاری اور مجبوری کے عالم میں کہا گیا ہوگا۔ معاشرے کی اصلاح اور نئی نسل کو ایک مثبت کام کی طرف لگانے والے دو ادیب روٹی کے مسئلے پر گفتگو کرتے دکھائی دیں تو معاشرہ اور سماج اپنی اخلاقی بلندی کے کس مقام پر ہوگا، سماج، معاشرہ اور حکومت سے فرصت ملتی ہے تو جعفری کے طنز کا تیر ادب کے رکھوالوں کی طرف آتا ہے جہاں صلاحیت نہیں، تعلقات کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔ جعفری کا کہنا ہے کہ یہاں کے اخبار، رسالوں اور ادبی جرائد کے ایڈیٹر شعر نہیں واقفیت چھاپتے ہیں، اپنا لکھا چھپوانے کے لیے ان سے تعلقات کا ہونا ناگزیر ہے، ورنہ آپ کتنا اچھا کیوں نہیں لکھ رہے، گمنام ہی رہیں گے، حلقہ، دائرہ اور تعلقات ہی وہ سیڑھیاں ہیں جن پر چڑھ کر ادبی دنیا کی سیر کی جاسکتی ہے اور یہ اس معاشرے اور یہاں کے ادیبوں کا المیہ ہے۔

جعفری کے دوسرے مجموعے ”اڑتے خاکے“ میں فرضی شخصیات پر لکھے گئے خاکے ہیں۔ ان میں سے کچھ ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جن کے مطالعے کے بعد قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ کردار تو اِدھر میرے آس پاس ہی پھر رہا ہے۔ مثلاً ”چاچا دینا کا کردار نام و نمود، شہرت کا طالب اور جھوٹے نسب ناموں کا ماہر جب کہ عملی زندگی کا ایک ناکام ترین شخص ہے۔ ”ابن الوقت“ تو ایک زندہ جاوید کردار ہے۔ خاکہ پڑھتے ہوئے بندہ اِدھر اُدھر دیکھتا ہے کہ کوئی دیکھ تو نہیں رہا کہ یہ تو میرا ہی کردار ہے۔ میرے حوالے سے ضمیر اتنا کچھ کیسے جانتا تھا۔ ابن الوقت ایسا خاکہ ہے جس کی رعنائی اور سچائی ہمیشہ مسلم رہے گی۔ ضمیر جعفری کے مخصوص اُسلوب نے اس کو مزید مہمیز عطا کر دی ہے۔

”ابن الوقت“ میں ہمیں طنز و مزاح دونوں کی آمیزش سے سیاسی، سماجی اور معاشی ناہمواریوں کی بابت آگاہی ملتی ہے کہ ایک ادیب کس طرح ان سے اثرات قبول کرتا ہے اور مزاح کے ان عناصر کو بروئے کار لاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ سیاسی پس منظر کو بنیاد بنا کر بادشاہوں کے دربار میں بیٹھنے والے ابن الوقت کا ذکر جعفری کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ بادشاہوں کے بٹیر کو رستم و افراسیاب سے تشبیہ دینے والے احمق نہیں تھے بلکہ وہ اپنے وقت کے ذہین ترین لوگ تھے جنھوں نے بادشاہوں کے دل تک رسائی کا طریقہ جان لیا تھا۔ جعفری کا اُسلوب مزاح

کا چوغہ پہن لیتا ہے اور لکھتے ہیں کہ تذکروں سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ بٹیر اور رستم وافراسیاب اپنی اپنی جگہ بٹیر اور رستم وافراسیاب ہی رہے مگر ابن الوقت ٹھاٹھ کی زندگی گزار گیا۔ جعفری طنزاً ابن الوقت کو سادہ معصوم شخصیت کالقب دیتا ہے۔ حقیقت میں وہ بتانا چاہتا ہے کہ معاشرے میں اصل ذہین اور کامیاب لوگ یہی ہیں۔ جعفری بادشاہوں کی لکھی ہوئی تاریخ اور ہمارے ایک بدترین سیاسی رویہ کو ہدفِ تنقید بناتا ہے۔ بادشاہ اور سیاست دان ہر دور میں اپنی مرضی کی تاریخ لکھواتے رہے، تاریخ کی جو چیزیں ان کے حق میں ہوتیں، وہ تو لکھی جاتیں مگر جو کام اور واقعات ان کے خلاف جارہے ہوتے، وہ تاریخ کے سینے سے مٹا دیے جاتے۔ تاریخ نہ ہوتی، بادشاہوں کے ہاتھ کا کھلونا ہو گیا اور اس کھلونے کا موجد اور خالق ابن الوقت ہے۔ جعفری کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> دنیا کے بیشتر بادشاہوں کی تاریخ اصل میں ابن الوقت اور بٹیر کی تاریخ ہے جن چند بادشاہوں نے اپنی تاریخ خود پیدا کی ہے، ان کو ابن الوقت چھوڑ گئے یا بصورت دیگر بادشاہوں کو تخت و تاج چھوڑنا پڑا، بعض اوقات تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر ابن الوقت نہ ہوتا تو شاید سرے سے کوئی تاریخ ہی نہ ہوتی۔ [۸۷]

مذکورہ اقتباس صرف سیاسی رویوں کا اظہاریہ اور ان پر تنقید ہی نہیں بلکہ ہمارے سماجی رویوں کو بھی ہدفِ طنز بنایا گیا ہے۔ اولاً یہ کہ بادشاہ خود اس امر کا اہتمام کرتے ہیں کہ تاریخ میں صرف ان کی پسندیدہ چیزیں محفوظ ہوں، کیوں کہ تاریخ ہمیشہ سرکاری ایوان ہی سے نکل کر سندِ قبولیت کی مستحق ٹھہرتی ہے ورنہ بہت سی تاریخیں جن کو دربار کی ہوا نہیں لگی تھی، تاریخ کا حصہ بن گئی ہیں۔ بادشاہوں کے مقربین اور جعفری کی اصطلاح میں ابن الوقت یہ فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔ آج بھی ہمارے سیاسی نظام میں جھوٹ کو سرکاری سچ کا درجہ دے کر چھاپا جاتا ہے کیوں کہ جب جھوٹ کو اتنے تواتر اور اہتمام سے بولا جائے گا تو سننے والے تو ایک طرف، بولنے اور دیکھنے والا بھی سوچ اور شک میں پڑ جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ شاید میں سچ ہی کہہ رہا ہوں۔ ثانیاً یہ اقتباس سماج کے ایک مکروہ فعل پر بھی طنز ہے کہ لوگ ذاتی مفادات کی تکمیل اور اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے بادشاہوں کی کاسہ لیسی کرتے ہیں۔ جعفری ایسے لوگوں کو ہدف بناتے ہوئے اپنے پڑھنے والوں کو سبق دیتا ہے کہ ابن الوقت وقتی طور پر تو مستفید ہو جاتا ہے مگر تاریخ کے اوراق میں اس کا کردار ہمیشہ کے لیے شرمناک رہتا ہے، لہٰذا یہ

دونوں رویے ہمارے ادیب کو متاثر کرتے ہیں۔ وہ ادب کی تعمیر میں ان سے بچ کر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ناول، ڈرامہ، افسانہ کی طرح خاکہ نگاری میں بھی ادیب کی تحریر کا اختصاص، معاشرتی قدروں پر ہی استوار ہوتا ہے اور خاص طور پر طنز و مزاح کے میدان میں معروف رجال کار توان ہی قدروں سے متاثر ہوتے ہیں اوران عناصر کو بروئے کار لا کر ادب تخلیق کرتے ہیں۔

جعفری کا یہ خاکہ ہر موڑ پر ایک نیا رنگ پیدا کرتا ہے۔ ایک جگہ جعفری بادشاہ اور ابن الوقت کو ایک طرف رکھ کر ان کے حوالے سے لکھنے والے مورخ اور تبصرہ نگار کو یاد کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ سماج میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ابن الوقت کو تو برا بھلا کہا جاتا ہے مگر اس کے سرپرست کا ذکر نہیں ملتا۔ جعفری اس سماجی رویہ پر طنز کرتے ہوئے ایک سوال چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے کہ ابن الوقت کے سرپرست کا ذکر نہ کرنا اور اس کو معتوب نہ ٹھہرانا کہ یہاں یہ بھی ایک طرح کی ابن الوقتی ہی تو نہیں؟

جعفری سماجی قدروں اور رویوں کو بنیاد بنا کر اپنی تحریر اور طنز و مزاح کا مواد تیار کرتے ہیں۔ ابن الوقت پر لعن طعن میں مصروف لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے جعفری کی حس بیدار ہوتی ہے اور لکھتے ہیں:

> دوسروں کے نکتۂ نگاہ کو سمجھنا اور اس کا احترام کرنا کیا خوبی نہیں ہے؟ اس شعبے میں ابن الوقت کا ریکارڈ اتنا شاندار ہے کہ کوئی دوسرا فرد یا ادارہ اس کی گرد کو بھی نہیں پا سکتا۔ حیرت ہے کہ لوگ اس خوبی کو بھی الٹا نقص قرار دیتے ہیں، الزام ہے کہ وہ دوسروں کے نکتہ نگاہ کا بہت زیادہ احترام کرتا ہے۔[۸۸]

اس اقتباس میں جعفری "ابن الوقت" کے کردار پر بحث کرتے ہوئے سماج اور معاشرے کو ابن الوقت سے بچنے کی دعوت دیتا ہے۔ بظاہر تو یہ خاکہ ہنسنے مسکرانے کا ایک کھیل نظر آتا ہے کہ خاکہ نگار اپنے قاری کو ہنسانے کے لیے یہ تماشا لگا رہا ہے۔ حقیقت میں جعفری معاشرے اور سماج کو اس لعنت سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں کہ بادشاہوں، وڈیروں اور جاگیرداروں کی چاپلوسی اور کاسہ لیسی وقتی طور پر تو نفع بخش ہے مگر کردار کی تباہی ہے۔ یہ خاکہ اور اس میں موجود جن سماجی رویوں پر بات کی گئی ہے، وہ ہمارے معاشرے میں آج بھی زندہ ہیں ۔لوگ عارضی منفعت کی خاطر ہمیشہ کا نقصان قبول کر لیتے ہیں۔ معاشرے کی تباہی اور سماج میں اخلاقی قدروں کی

پامالی میں شاید ہی ابن الوقت سے زیادہ کسی کا کردار ہو۔ خاکہ نگار نے طنز ومزاح کے پیرائے میں ہم سب کو اپنے کردار پر غور وفکر کی دعوت دی ہے کہ ہم کہاں جارہے ہیں اور تاریخ کے کس کردار کو زندہ کررہے ہیں۔

"خاندان کسنجرو" میں جعفری نے سلطان راجہ مبارز خان نامی ایک بادشاہ بلکہ ان کے پورے خاندان میں گزرے بادشاہوں کا خاکہ لکھا ہے۔ اس خاکہ میں سیاسی وسماجی رویوں پر طنز ومزاح کے آثار دکھائی دیتے ہیں، ساتھ میں معاشی ناہمواری کی بنیاد پر بھی طنز کیا گیا ہے۔ یہ خاندان جب عیش وعشرت اور سستی ولاپرواہی کا شکار ہوا تو حکمرانی سے معزول کر دیا گیا، معزولی کے وقت ان کو معمول کی پنشن کے علاوہ جو جاگیریں دی گئیں، اس کا ذکر کرتے ہوئے جعفری کا کہنا ہے کہ نسلوں کی تقسیم وتفریق کے بعد ان جاگیروں کی حیثیت ایک علامتی امتیاز ہی رہ گئی تھی اور یہ علامتی امتیاز ہرگز اس لائق نہیں کہ "وضع سلطانی" کے بوجھ کو جو ہاتھیوں سے نہیں اٹھتا، سنبھال سکے۔ جعفری طنز کی شدت بڑھاتے ہوئے کہتا ہے کہ بوڑھا سلطان مبارز خان اسی بوجھ کو سر کا تاج سمجھتا ہے۔ جعفر یہاں اس خاندان کی بچی کھچی معاشی صورتِ حال پر طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جب کچھ بھی باقی نہیں رہا، پھر بھی یہ لوگ تفاخر اور تکبر کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکے۔ بادشاہت گنوائی، جاگیریں گنوادیں، اب صرف علامتی امتیاز پر تفاخر ہی باقی رہ گیا ہے۔ یہاں جعفری نے طنز بادشاہوں کی معاشی بے راہ روی اور ناہمواری پر کیا ہے۔ اس خاکہ میں سیاسی رویہ پر طنز کرتے ہوئے جعفری مسلمان بادشاہوں اور سلاطین کا کچھ یوں نقشہ کھینچتے ہیں:

> مجموعی حیثیت سے اگر تاریخی واقعات کی اوسط فی صدی نکالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اس مسلمان خاندان کے سلاطین اکثر وبیشتر دوسرے مسلمان سلاطین کے خلاف نبرد آزما رہے ہیں۔ [۸۹]

ہماری تاریخ کا یہ ایک سیاہ باب ہے، جس کو جعفری نے دکھ، افسوس اور طنز کے پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ جن سلاطین کو عالمِ کفر کے مقابلے میں جہاد کرنا تھا، اسلامی نظام کے احیا کے لیے سرگرم رہا تھا، معاشرے میں ظلمت اور تاریکی کے مٹانے کی فکر کرنا تھی، وہ آپس میں ہی جنگ وجدل میں مصروف رہے، ایک ہی مذہب کے نام لیوا اقتدار کی جنگ میں ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما رہے۔ یہ ہماری تاریخ کا ایک سیاہ باب ہے۔ ہمارے ہندوستان کے اکثر حکمران اسی مدار میں گردش کرتے رہے اور مسلمانوں کی طاقت کا جنازہ نکالتے رہے۔

ڈاکٹر اعظم کریوی، ضمیر جعفری کے گہرے دوست اور سفیر ملازمت میں شریک رہے۔ حفیظ جالندھری کی سربراہی میں دونوں ملازمت کرتے رہے۔ ''اڑتے خاکے'' میں باقی خاکے تخیلی ہیں صرف دو خاکے حقیقی ہیں۔ ایک ڈاکٹر اعظم کریوی اور دوسرا چراغ حسن حسرت پر لکھا گیا خاکہ حقیقی ہے۔ اس کا اعتراف خود ضمیر جعفری نے یوں کیا ہے:

> آخر دو خاکے تخیلی نہیں حقیقی ہیں۔ اپنے دو شفیق اور پیارے بزرگوں کی یاد میں چند تاثرات۔[۹۰]

ڈاکٹر اعظم کریوی اپنے خاندان کے واحد کفیل تھے۔ افسانہ ان کا میدان تھا، ادب کی تمام اصناف کے ساتھ ان کو محبت اور عقیدت تھی مگر اس عقیدت پر ان کی فکری مجبوریاں غالب آچکی تھیں۔ وہ تلاشِ معاش اور غمِ روزگار کے ہاتھوں ادب کو تقریباً الوداع ہی کہہ چکے تھے۔

یہ ہمارا سماجی المیہ ہے کہ معاش ادیب کی زندگی میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ اسی اقتصادی اور معاشی ناہمواری نے جعفری کے قلم کو طنز کے ذائقہ سے روشناس کرایا، وہ لکھتے ہیں:

> انھوں نے زندگی میں اگر کہیں شکست کھائی ہے تو ادب میں، جو ان کی زندگی تھی۔ حالات واتفاقات نے فن کار کو اہل کار بنادیا تھا، ان کے مشاغل میں دور دور تک افسانہ نگار کا سراغ نہ ملتا تھا۔۔۔ آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا۔[۹۱]

ڈاکٹر اعظم کریوی تو ایک مثال ہیں، ہمارے سماج میں ایسے بہت سے لوگ ہیں جن کے سینوں میں ناول، افسانہ، ڈرامہ یا شاعری کا بیج بویا ہوا ہے، ادب کی چنگاری ان کے سینے میں سلگ رہی ہے مگر وہ کسی دکان پر نظر آئیں گے، کسی دفتر کی فائلیں سیدھی کر رہے ہوں گے، کہیں یس سر یس سر تو کہیں مزدوری کرتے نظر آئیں گے۔ اقتصادی ناہمواریوں نے ہمارے ادیب کے ہاتھ اور زبان باندھ دیے ہیں۔ ایک پیٹ اور بال بچوں کی فکر ہے۔ حکومت کو ایسے مسائل نظر نہیں آتے اور سماج کی ترجیحات ادب کے سوا اور بھی ہیں۔ جعفری کا یہ جملہ کس قدر دکھ سے بھرپور ہے کہ ''حالات واتفاقات نے فن کار کو اہل کار بنادیا ہے۔'' ایسے ہی واقعات سے ادیب، شاعر اور خاکہ نگار اثرات قبول کرتا ہے اور اپنے لکھے میں اس کو کبھی سنجیدہ پیرائے اور کبھی طنز و مزاح کے دامن میں لپیٹ

کر لکھتا ہے۔ جعفری نے دوسرا راستہ چنا ہے اور یقیناً معاصرین اور متاخرین دونوں کی گواہی کے مطابق وہ کامیاب ٹھہرے ہیں۔

خاکہ کے آخر میں پوری قوم جعفری کے طنز کا نشانہ بنتی ہے۔ ایسا ادیب جس کا کسی کے ساتھ برا سلوک کبھی بھی نہیں رہا، بس اپنی بائیسکل کے ساتھ ہی یارانہ تھا، دفتر تھا، وہ تھے اور ان کے بچے تھے مگر ان کو بھی بے دردی سے قتل کر دیا گیا۔ سماج ادیب کو جینے کے حق سے محروم کر دیتا ہے۔ ایسے آدمی سے کسی کو کیا نقصان تھا۔ جعفری طنز سے بھرپور لہجے میں خاکہ کا اختتام درج ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

> یہ عظیم افسانہ نگار ڈاکٹر اعظم کریوی کی بائیسکل ہے جو اپنے پیچھے کئی یتیم بچے، کئی غیر مطبوعہ مسودات، ایک فراموش گاہ قوم اور یہ بائیسکل چھوڑ گئے ہیں۔ (۹۲)

قومی عزت وناموس ادیبوں اور باشعور افراد کی عزت واحترام سے منسلک ہوتی ہے۔ جو قومیں اپنے محسنین اور ہیروز کو فراموش کر دیں، ان کو خراجِ تحسین نہیں پیش کیا جاسکتا بلکہ وہ طنز کی سزاوار ٹھہرتی ہیں۔ جعفری کا خیال بھی یہی ہے کہ ایک ادیب سے بڑھ کر قوم کا محسن کون ہو سکتا ہے۔

اِسی خاکہ ''ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے'' میں یوسفی تیسری دنیا کے غریب ممالک اور مظلوم لوگوں کا مقدمہ لڑتے ہیں اور ان کے حقوق غصب کرنے والوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ جن قوتوں نے تیسری دنیا کے غریب ممالک کو بھوک، افلاس اور غربت دی ہے، یوسفی ان کو ظالم قرار دیتے ہیں اور ایک نئی اصطلاح وضع کرتے ہیں کہ لوگوں کا خیال ہے کہ تیسری دنیا کے مسائل کی بنیادی وجہ قحط الرجال ہے۔ یوسفی اسی کے ہم وزن نئی اصطلاح کے استعمال سے طنز پیدا کرتے ہیں کہ یہ مسائل قحط الرجال کی وجہ سے نہیں ''قہر الرجال'' کا شاخسانہ ہیں۔ عالمی طاقتوں نے اپنے مفادات کے حصول کے لیے ان کو نہ صرف پسماندہ رکھا ہوا ہے بلکہ ان پر ترقی، تعلیم اور اچھی زندگی کے تمام راستے بند کر رکھے ہیں۔ یہاں وہ اپنے ہم پیشہ قلم کاروں کو یوں طنز کا نشانہ بناتے ہیں:

> اپنی دانست میں ایسے بھی شہر پیشہ اور ملازمت پیشہ ہیں جنہوں نے ہر حکومت کی حمایت واطاعت کو بمنزلہ فرض منصبی انجام دیا، مثلاً۔۔۔ اب کیا نام گنواؤں، سرِ فہرست اپنا ہی نام لیتے حجاب آتا ہے۔ آخر انکساری بھی کوئی چیز ہے۔ (۹۳)

وہ ادب میں ڈنڈی مارنے کو شجرِ ممنوعہ سمجھتے ہیں۔ کتمانِ حق ان کی ذات کا حصہ نہیں، ورنہ اپنے ہم قبیلہ اہلِ ادب کو یوں طنز کا نشانہ بناتے۔ یوسفی ان اہلِ قلم اور ادیبوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں جو ہر حکومت کے در پر سجدہ ریز ہوتے ہیں اور ان کے جائز ناجائز کاموں کا "ادبی جواز" گھڑتے ہیں۔ یوسفی خود وضع دار آدمی ہیں۔ ایسے لوگوں کا نام لینے سے گریز کرتے ہیں اور اشاروں کنایوں میں ان تک اپنا پیغام پہنچاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ حکومتوں کی خرابی اور عوام دشمن پالیسیوں میں ایسے ادیب بھی برابر کے شریک ہیں جو حکومتوں کے مددگار ہوتے ہیں، ان کے حق میں لکھتے ہیں اور پورے ادبی گروہ کی بدنامی کا سبب بنتے ہیں۔ یوسفی نے ایسے لوگوں کے تحلیلِ نفسی کی اصطلاح کے ہم وزن "تذلیلِ نفسی" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔

بشریٰ رحمان پر لکھے گئے کالم بعنوان "چادر، چاندبی بی اور کالم بھر چاندنی" میں خاکہ نگار کالم نگاری کا ذکر کرتے ہوئے اس پیشہ کو بے توقیر کرنے والے کالم نگاروں پر طنز کرتے ہیں۔ کالم نگاری کا جو اسلوب اور اہمیت تھی، وہ آج کے زمانہ میں ختم ہو گئی ہے۔ جب اچھے لکھنے والے ہوتے تھے تو اخبار صرف کالموں ہی کی وجہ سے مشہور ہوتے اور بکتے تھے۔ جب سے کالم نگاری شوق سے ملازمت کی جانب بڑھی تو اس کا حال بھی برا ہو گیا۔ یوسفی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> بھلے وقتوں میں کالم نگاری ہمارے ہاں محض مشغلہ، شوق اور ذریعۂ عزت ہوا کرتی تھی
> ۔اب ماشاءاللہ حیلہ، معاش، وجۂ شہرت اور کل وقتی وسیلہ رسوائی بھی ہے۔ (۹۴)

یوسفی کل وقتی وسیلہ رسوائی کی اصطلاح استعمال کر کے طنز پیدا کر رہا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اب اس پیشہ میں رسوائی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ مختلف سیاسی جماعتوں کی فرمائشوں اور باقاعدہ قیمت طے کر کے کالم لکھے اور لکھوائے جا رہے ہیں اور ادب پر جب اس قسم کی صورتِ حال آ جائے تو یہ باعثِ رسوائی اور ندامت ہوتی ہے۔ ضمیر کی آواز پر اور حق سچ کون لکھے گا، ورنہ مشاہیر کے جو کالم ہوتے تھے، وہ قوم کی فکری سمت متعین کرتے تھے اور راہنمائی کا فریضہ ادا کرتے تھے۔ یوسفی تحریف اور پیروڈی کا استعمال کر رہا ہے اور ایک مشہور شعر کے مصرعے پر اپنے فن کا ٹانکہ لگایا ہے، مصرعہ تھا:

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

جب کہ یوسفی کے ذہنی کمال اور مزاحیہ اُسلوب نے اُسے:

کالم تمام حلقۂ دامِ عیاں ہے

سے بدل دیا ہے اور خوب صورت مزاح پیدا کیا ہے۔ یہ مصرع تحریف کا عمدہ نمونہ ہے۔ عالم کو کالم اور خیال کو عیاں سے بدل کر یوسفی نے اپنا اُسلوب جاندار بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر غلام شبیر رانا لکھتے ہیں:

> تخلیقِ فن کے لمحوں میں مشتاق احمد یوسفی نے تکلم کے سلسلوں کا نیا رنگ اور بلند آہنگ عطا کیا۔ ایک بات سے دفعتاً نئی اور پُرلطف بات پیدا کر کے قاری کو ہنسا دینا ان کے شگفتہ اُسلوب کی انفرادیت کی دلیل ہے۔ زبان و بیان پر ان کی خلاقانہ دسترس کا جادو اس وقت سر چڑھ کر بولتا ہے جب وہ تحریف نگاری، تحریف میں الفاظ کے ردوبدل، اعراب اور نقاط کی تبدیلی سے دھنک رنگ منظرنامہ مرتب کر دیتے ہیں۔ (۹۵)

یوسفی جہاں اپنے فکری و موضوعاتی میدان کو سرسبز و شاداب رکھتے ہیں، وہاں فنی امور پر بھی نظر ڈالتے ہیں۔ فکر و فن کا یہ سفر یوسفی کے کمالِ معراج کی دلیل ہے۔ مزاح اور طنز کسی بھی لمحہ ان سے دور نہیں ہوتے اور یہی ایک کامیاب مزاح نگار کا حسن ہوتا ہے۔

یوسفی معاشی ناہمواری پر طنز کرتے ہوئے اسی خاکہ میں شفیع عقیل کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ کبھی بھی بسلسلہ تعلیم سکول یا کالج نہیں گئے مگر لیکچر دینے اور مشاعرہ پڑھنے جاتے ہیں۔ یہ سماج پر طنز ہے اور صرف سماج ہی نہیں ریاست پر بھی کہ ایک آدمی اپنی غربت و افلاس کی وجہ سے تعلیمی اداروں سے دور رہا، تعلیم جو ریاست کے آٹھ بنیادی حقوق میں سے ایک ہے، ریاست ایک عام شہری تک اس کے پہنچانے کا بندوبست کیوں نہیں کر رہی؟ وہ ریاست پر طنز کرتے ہیں کہ ایک ایسا آدمی جس کو ریاست نے یہ حق نہیں دیا کہ وہ اپنی غربت و افلاس کے باوجود یہاں کے تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کرے مگر اس کی صلاحیتوں سے فائدہ پہنچایا جا رہا ہے۔ یوسفی کے اس اقتباس میں کس قدر دکھ اور اذیت ہے:

> شفیع عقیل نے کبھی کسی سکول یا کالج میں بسلسلہ تعلیم قدم نہیں رکھا، اب وہاں لیکچر دینے

اور مشاعرہ پڑھنے ضرور جاتے ہیں، اپنی محرومی کا سبب وہ غربت اور صرف غربت کو قرار دیتے ہیں۔ (۹۶)

عطاء الحق قاسمی کے ہاں بھی معاشی اور اقتصادی ناہمواریوں کے حوالے سے کیے جانے والے طنز و مزاح کے عناصر موجود ہیں۔ وہ ایک عام آدمی اور خصوصاً ادیب کے دکھ درد اور اس کی معاشی حالت پر کڑھتے ہیں۔ ان کے خاکوں میں اس رویہ پر طنز و مزاح کے حربوں کا استعمال دکھائی دیتا ہے۔

معاشی ناہمواریوں اور اقتصادی ابتری بھی طنز کی ایک اہم وجہ ہے۔ ادیب جب کسمپرسی دیکھتا ہے تو اس کے قلم میں خود بخود طنز کی کاٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ قاسمی پر اللہ کا فضل رہا، مالی پریشانیوں کی نوبت کبھی نہ آئی مگر پھر بھی ادیبوں کے ساتھ سیاسی و سماجی سطح پر روا رکھے جانے والے رویوں پر وہ کڑھتے ہیں اور گاہے بہ گاہے اس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ شفیق الرحمن (معروف مزاح نگار) پر لکھے گئے خاکہ میں ان کی ایک عادت کا تذکرہ کیا ہے کہ وہ ریڈیو یا ٹیلی ویژن کے کسی پروگرام میں شریک نہیں ہوتے، کیوں کہ ریڈیو پروگرام کے بعد جو چیک دیا جاتا ہے، اس سے کسی مستحق گھوڑے کے لیے گھاس بھی نہیں خریدی جا سکتی۔ ایک انسان کی ضرورت وہ کیسے پوری کرے گا۔ یہ صرف ایک ادارے کی بات نہیں، ادب سے وابستہ لوگ جہاں بھی جائیں، ان کو وہ مقام نہیں دیا جاتا جس کے وہ مستحق ہوتے ہیں۔ اصل میں سماج میں ادیب کو ایک بے کار شخص سمجھا جاتا ہے۔ گاڑی کے ایک فالتو پرزے کو تو سنبھال کر رکھا جاتا ہے کہ کبھی ضرورت پڑ جائے گی مگر ادیبوں اور شاعروں کے حصے میں فالتو پرزے جتنی عزت بھی نہیں آتی۔ سیاسی، سماجی اور معاشی ہر اطراف سے ادیب ناانصافی کا شکار ہے مگر صبر کے ساتھ ادب کی ترویج میں مصروفِ عمل ہے۔

موجودہ زمانے میں ادب کی ناقدری، سماج کی ادب سے بے نیازی، ادیبوں کی معاشی تنگ دستی اور افلاس کا ذکر ناصر زیدی پر لکھے گئے خاکہ میں یوں کیا گیا ہے کہ معاشی تنگ دستی ادیبوں اور شاعروں کو اپنا لکھا اور کہا بیچنے پر مجبور کرتی ہے اور اس کی قیمت گنڈیریوں سے زیادہ نہیں ہوتی۔ میڈیا فحش نگاری کو تو مہنگے داموں خریدتا ہے مگر ایک ادیب اور شاعر کے حساس دن، تخلیقی ذہن اور مشقت بھرے ہاتھوں کی کمائی کی کوئی قیمت ادا کرنے کو وہ تیار نہیں ہوتا۔ سرکاری ریڈیو اور ٹیلی ویژن بھی اسی شمار میں ہیں۔ قاسمی افسوس، کرب اور دکھ کا اظہار کرتا ہے کہ

ہمارے ہاں ادب گنڈیریوں جتنی قیمت پر ہی بکتا ہے۔ یہ ہمارا سماجی المیہ ہے۔ جس کے ذمہ دار سیاسی زعما اور عوام دونوں ہیں۔ قاسمی فرقہ پرستی سے نفرت کرتے ہیں، ان کا خاندان پس منظر دیکھیں تو انھیں ایک پکا اور ٹھیٹھ دیوبندی ہونا چاہیے تھا کیوں کہ ان کے والد مولانا بہاء الحق قاسمی معروف دیوبندی عالمِ دین تھے مگر قاسمی نے اس نسبت پر فخر تو کیا مگر اسے لڑائی جھگڑے کا سبب نہیں بننے دیا۔ وہ ہر اس آدمی پر طنز کرتے ہیں جو فرقہ واریت کے پھیلانے کا سبب بن رہا ہو۔ قاسمی فرقہ پرستی کو ذہنی ناپختگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

> بالغ ہونے کے بعد انسان انسان نہیں رہتا، شیعہ ہو جاتا ہے، سنی ہو جاتا ہے، لیفٹ ہو جاتا ہے، رائٹ ہو جاتا ہے اور کیلکولیٹر بن جاتا ہے۔ غرضیکہ خاصا سمجھدار ہو جاتا ہے۔(۹۷)

مذہبی لوگ ہی نہیں، دنیادار بھی اِس دائرے میں آتے ہیں کیوں کہ دائیں بازو اور بائیں بازو کی اصطلاحات انھی کی متعارف کرائی ہوئی ہیں۔ مذہب اور فرقہ کی بنیاد پر تقسیم سے معاشرہ بے اعتدالی کا شکار ہو جاتا ہے اور نفرت اور عدت برداشت کو فروغ ملتا ہے۔ قاسمی دونوں اطراف سے وابستہ لوگوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ اسلام کی آفاقی تعلیمات کو مدِ نظر رکھا جائے تو معاشرہ کئی خرابیوں اور فسادات سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ خاکہ نگار کا مقصد بھی یہی ہے۔

اس باب میں منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں سیاسی وسماجی رویوں اور اقتصادی ناہمواریوں کے نتیجے میں جنم لینے والے طنزومزاح کے عناصر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ سیاست خصوصاً برصغیر پاک وہند کی سیاست ہر دور میں اتار چڑھاؤ کا شکار رہی ہے۔ اس لیے خاکہ نگاروں یا کسی بھی صنف میں لکھنے والوں کے لیے یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ ان موضوعات سے اثرات قبول نہ کرتے۔ منٹو سے لے کر قاسمی تک سبھی اس فکر سے متاثر ہوئے اور اپنی تحریروں میں اس کو جگہ دی۔ ان کے ہاں سیاست، انقلاب، آزادی، جمہوریت، مارشل لاء اور آمریت جیسے موضوعات پر طنز بھی ہے اور سیاست دانوں کی عوام دشمن اور سامراج دوست پالیسیوں پر بھی نقد نظر آتی ہے۔ تحریک آزادی کے بعد خصوصاً اور مارشل لاہوں کے ادوار میں عموماً ہمارے ہاں ادب میں ان رویوں پر لکھا گیا اور کبھی واضح اور کبھی علامتی انداز میں اپنا مدعا بیان کیا گیا۔ اس باب کے پہلے حصہ میں انھی موضوعات کی بنیاد پر طنزومزاح کے عناصر کی

بازیافت اور تلاش کی گئی ہے۔

اس باب کے دوسرے حصے میں منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں سماجی قدروں اور ان کے نتیجے میں پائی جانے والی بے راہ رویوں کی اصلاح کے لیے خاکہ نگاروں نے طنزومزاح کے جو حربے استعمال کیے ہیں ان کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ہمارے سماج اور معاشرے میں کئی عیوب، جرائم اور نامناسب رویے دکھائی دیتے ہیں۔ جدید معاشرہ اور مذہب جن کو تسلیم نہیں کرتا اور نہ ہی ان کا کوئی سماجی فائدہ ہے۔ خاکہ نگاروں نے طنزومزاح کے ذریعے ان کی اصلاح کی کوشش کی ہے۔ مثلاً خواتین کے حقوق کی پامالی، والدین کا عدمِ احترام، تعلیم سے دوری، ادب کی ناقدری، چھوٹے بڑوں کی تمیز کا مٹ جانا، جوا، فحش گوئی وغیرہ جیسے امور جو معاشرے کی تباہی کا زریعہ ہیں۔ ان کی روک تھام اپنے مخصوص اسلوب کے ذریعے کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تیسرے اور آخری حصے میں معاشرے میں پائی جانے والی اقتصادی اور معاشی ناہمواریوں کے نتیجے میں جنم لینے والے طنزومزاح کے عناصر پر بات کی گئی ہے اور منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں اس ضمن میں آزمائے جانے والے حربوں کو تلاشا گیا ہے۔ معیشت اور اقتصادی حالت کا اچھا ہونا ادب کی ترقی اور معاشرے کی بقا کے لیے ضروری ہے۔ اور جب معیشت تباہ ہو گی تو لازمی طور پر اس کی تباہی کے اثرات سماج میں پھیلیں گے۔ لوگوں کے اخلاق تباہ ہوں گے۔ اس لیے ادیبوں کا اہم مقصد معاشرے کی اصلاح بھی ہوتا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ سماج سنور جائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں یا خاکوں میں ان کو موضوع بناتے ہیں۔ اس باب میں اسی تناظر میں منتخب خاکہ نگاروں کا جائزہ لیا گیا ہے کہ اس صورت حال میں وہ کن عناصر کو کس انداز میں برتتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اُردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، انجمن ترقی اُردو کراچی، اشاعت دوم، ۲۰۱۲ء، ص۲۹۔

۲۔ ایضاً، ص۳۷۔

۳۔ پرویز انجم، امر تسر کا منٹو، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص۱۱۔

۴۔ روبینہ یاسمین، منٹو کا سیاسی شعور، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۲ء، ص۲۵۔

۵۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء،، ص۵۲۔

۶۔ سعادت حسن منٹو، خالی بوتلیں خالی ڈبے، مکتبۂ جدید لاہور، بارِ اول، ۱۹۵۰ء، ص۲۳

۷۔ روبینہ یاسمین، منٹو کا سیاسی شعور، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۲ء

۸۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء،، ص۱۱۴۔

۹۔ ایضاً، ص۱۴۱۔

۱۰۔ ایضاً، ص۱۴۲۔

۱۱۔ ایضاً، ص۱۴۷۔

۱۲۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء،، ص۶۸۔

۱۳۔ روبینہ یاسمین، منٹو کا سیاسی شعور، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۲ء، ص۸۰۔

۱۴۔ ڈاکٹر خورشید رضوی، سید ضمیر جعفری: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء، ص۱۰۶۔

۱۵۔ عابد سیال، ڈاکٹر، ضمیر زندہ: سید ضمیر جعفری، راولپنڈی، ضمیر جعفری فاؤنڈیشن، ۲۰۱۱ء، ص۱۹۔

۱۶۔ ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگ خیال پبلشرز، راولپنڈی،۱۹۷۶ء، ص ۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۳۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۷۷۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۷۷۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۲۹۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۳۴۔

۲۲۔ ضمیر جعفری، اڑتے خاکے، بک کارنر پبلشرز، جہلم، ۱۹۵۸ء،، ص ۱۰۸۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۰۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۰۲۔

۲۵۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۳۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۵۵۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۸۰۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۹۹۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۰۰۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۹۳۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۲۳۸۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۲۸۸۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۳۱۱۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۳۸۸۔

۳۵۔ انعام الحق جاوید، مضمون: مزید گنجے فرشتے اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶ء، ص ۷۔

۳۶۔ اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، عطاء الحق قاسمی: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۔

۳۷۔ ایضاً ص ۱۲۰۔

۳۸۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۲۸۔

۳۹۔ محمد خاور نوازش، عطاء الحق قاسمی کی تحریریں (سیاسی و سماجی تناظر میں) ملتان، بہاؤالدین ذکریا یونیورسٹی، ۲۰۱۳ء، ص ۶۶۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۴۲۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۱۰۵۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۱۵۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۲۴۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۲۰۴۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۲۱۵۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۲۱۸۔

۴۸۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۱۸۔

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۶۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۵۲۔ ایضاً، ص ۲۴۴۔

۵۳۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۲۳۔

۵۴۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۴۸۔

۵۵۔ ایضاً، ص ۷۰۔

۵۶۔ ایضاً، ص ۱۷۶۔

۵۷۔ ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء،، ص ۳۰۔

۵۸۔ ایضاً، ص ۳۹۔

۵۹۔ ایضاً، ص ۵۹۔

۶۰۔ ایضاً، ص ۶۱۔

۶۱۔ ایضاً، ص ۹۱۔

۶۲۔ ایضاً، ص ۱۰۴۔

۶۳۔ ایضاً، ص ۱۰۴۔

۶۴۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔

۶۵۔ ایضاً، ص ۱۸۳۔

۶۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مقدمہ، مشمولہ اڑتے خاکے، بک کارنر پبلشرز، جہلم، ۱۹۵۸ء، ص ۹۔

۶۷۔ ضمیر جعفری، اڑتے خاکے، بک کارنر پبلشرز، جہلم، ۱۹۵۸ء، ص ۲۷۔

۶۸۔ ایضاً، ص ۸۱۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۲۸۔

۷۰۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعر یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء ص ۸۸۔

۷۱۔ ایضاً، ص ۸۸۔

۷۲۔ ایضاً، ص ۱۳۱۔

۷۳۔ ایضاً، ص ۱۵۰۔

۷۴۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعر یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء ص ۲۳۰۔

۷۵۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۶، ص ۱۱۔

۷۶۔ ایضاً، ص ۱۷۔

۷۷۔ ایضاً، ص ۳۹۔

۷۸۔ ایضاً، ص ۶۷۔

۷۹۔ ایضاً، ص ۱۲۱۔

۸۰۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۸۱۔ ایضاً، ص ۱۴۵۔

۸۲۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء،، ص ۱۰۰۔

۸۳۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۹۔

۸۴۔ ایضاً، ص ۱۹۵۔

۸۵۔ ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء،، ص ۷۴۔

۸۶۔ ایضاً، ص ۶۷۔

۸۷۔ ضمیر جعفری، اڑتے خاکے، بک کارنر پبلشرز، جہلم، ۱۹۵۸ء، ص ۳۸،۳۷۔

۸۸۔ ایضاً، ص ۴۰۔

۸۹۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۹۰۔ ایضاً، ص ۲۰۸۔

۹۱۔ ایضاً، ص ۲۱۷۔

۹۲۔ ایضاً، ص ۲۲۰۔

۹۳۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعر یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۶۴۔

۹۴۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء ص ۱۷۵۔

۹۵۔ غلام شبیر رانا، ڈاکٹر، مشتاق احمد یوسفی: زندگی بھی ہے، مثالِ موجِ دریا، مشمولہ ماہنامہ قومی زبان، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، دسمبر ۲۰۱۸ء، ص ۱۶۹۔

۹۶۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء ص ۲۹۱۔

۹۷۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۶، ص ۱۵۹۔

باب چہارم

منتخب خاکہ نگاروں کا تقابلی مطالعہ

۱۔ فکری و موضوعاتی تقابل

۲۔ فنی و اسلوبیاتی تقابل

تقابلی مطالعہ: تعارف

تقابل دو یا دو سے زیادہ فن پاروں یا شخصیات کے مطالعے کا نام ہے جس میں فن پاروں یا شخصیات کے اشتراکات اور اختلافات کا موازنہ کیا جاتا ہے۔ ان کے محاسن اور عیوب کو پرکھا جاتا ہے اور اس فن پارے یا شخصیت کا مقام متعین کیا جاتا ہے۔ اردو میں اگر تقابلی مطالعے کے آغاز کی بات کی جائے تو اس ضمن میں عبدالرحمان بجنوری کا حوالہ دیا جا سکتا ہے جنہوں نے مرزا غالب کا مغربی شعراء کے ساتھ موازنہ کر کے ان کی شاعری کے محاسن و معائب کو بیان کیا تھا۔ ان کے بعد مولانا الطاف حسین حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" بھی بطور مثال موجود ہے۔ انہوں نے بھی جدید شاعری کی ابتداء پر بات کرتے ہوئے اردو شعراء کے کلام کو مغربی شعراء کے کلام سے ساتھ موازنہ کر کے تقابل کی صورت پیش کی تھی۔ اردو میں اگر سب سے پہلے تقابل کی باقاعدہ مثال دیکھنی ہو تو حکیم سید اعجاز احمد معجز کی "مومن و غالب" اور علامہ شبلی نعمانی کی "موازنہ انیس و دبیر" ہمارے سامنے ہے ان کتب میں انہوں نے تفصیل کے ساتھ اردو کے دو بڑے شعراء کے کلام کا ایک دوسرے کے ساتھ موازنہ کیا تھا۔ آسان الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ تحقیقی و تنقیدی مضامین تقابل ہی کی جہت ہیں۔ کیوں کہ ان مضامین میں بھی بنیادی مواد فن پارے یا شخصیت کے ادبی مقام و مرتبہ کا تعین کرنا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر قاضی شگفتہ نظام الدین کا کہنا ہے کہ:

> اس وقت اردو میں تقابلی ادب کی جو تاریخ ہے اس کی رو سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں تقابلی تنقید یا تقابلی مطالعے کی باقاعدہ ابتدا کا سہرا علامہ شبی نعمانی کے سر ہے اور اب تک کی تحقیق کی روشنی میں مولانا شبلی کی تحریر کردہ کتاب "موازنہ انیس و دبیر" کو اردو میں اس فن کی پہلی باقاعدہ کتاب ہونے کا شرف حاصل ہے۔[۱]

اردو لغت میں تقابل کے معنی مقابلہ یا موازنہ ہی کے بیان کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف کمال اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> تقابلی تنقید میں کسی ادب پارے پر تنقید کرتے وقت اس کے معائب و محاسن کو نمایاں کرتے ہوئے اساتذہ کے کلام سے مثالیں دینا یا کسی ایک ادب پارے کا موازنہ کسی

دوسرے ادب پارے سے کرنا تقابلی تنقید کہلاتا ہے۔[۲]

تقابلی تنقید اور مطالعہ مختلف جہات سے ہو سکتا ہے۔ فن، فکر، اسلوب اور موضوعات کو زیرِ بحث لا کر مصنف کی ترجیحات کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ اس کی سوچ اور فکر ماپی جاتی ہے اور تخلیق پر اثر انداز ہونے والے عوامل زیرِ غور لائے جاتے ہیں، تاہم اس تنقید میں بنیادی حیثیت موازنے کو حاصل ہے، کیوں کہ موازنے ہی سے فن پارے یا ادیب کے مقام اور مرتبے کا اندازہ ہوتا ہے۔ ادب میں تقابلی تنقید کی اہمیت اور ضرورت مسلمہ ہے۔ اس سے کسی ادیب اور فن پارے پر معاصر ادب کے اثرات کس حد تک پڑے ہیں اور متعلقہ ادیب کس مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتا ہے۔

تقابل اور ادب کے باہمی اشتراک، ان دونوں اصطلاحات کے یکسانیت اختیار کرنے اور اس لفظ کے آغاز کے بارے میں شگفتہ نظام الدین لکھتی ہیں کہ:

> رینے ملک اور دوسرے ماہرین کی تخلیقات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدائی ایام میں جب تقابلی ادب کی اصطلاح عام نہیں تھی تب تک لفظ تقابل اور لفظِ ادب دونوں الفاظ مختلف زبانی اور جغرافیائی حالات میں علیحدہ علیحدہ طور پر سمجھے اور برتے جاتے تھے۔ البتہ زبان و ادب اور تہذیب و ثقافت کے باہمی میل جول کے بعد ان کے مفہوم میں آہستہ آہستہ یکسانیت پیدا ہوئی۔ ان حضرات کی تحقیقات سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ لفظ comparative (تقابل) لاطینی لفظ comparitivus ماخوذ ہے اور رینے ملک کی تحقیق کے مطابق اس لفظ کو انگریزی ادب میں سب سے پہلے ولیم شیکسپیئر نے اپنے مشہور ڈرامے ہنری چہارم میں کیا تھا۔[۳]

تقابلی تنقید کی اسی ضرورت و اہمیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس باب میں سعادت حسن منٹو، ضمیر جعفری، مشتاق یوسفی اور عطاء الحق قاسمی کے خاکوں میں موجود طنز و مزاح کے عناصر کا تقابلی مطالعہ کیا جائے گا۔ منتخب خاکہ نگاروں کے خاکوں کے بارے میں بھی وضاحت کی جائے گی کہ وہ خاکہ نگاری میں کس مقام پر ہیں۔ کیا ان کے خاکے معیار پر پورا بھی اترتے ہیں یا نہیں۔ اور فکری و موضوعاتی اور فنی و اسلوبیاتی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی جائے گی

اوران کے ہاں مشترکات واختلافات (فکری وفنی) سامنے لائے جائیں گے۔

اس مطالعے اور تقابل سے یہ اندازہ ہو گا کہ منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں طنزومزاح کے عناصر کس انداز میں پائے جاتے ہیں اوران کا ادبی مقام ومرتبہ کیا ہے۔اس مطالعے سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جائے گا کہ خاکہ نگاری کی صنف میں منتخب خاکہ نگاروں کا اپنا مقام ومرتبہ کس نوعیت کا ہے۔خاکہ نگاری کے فنی امور کے مشترکات کے باوجود ہر لکھنے والے کے ہاں اپنا ایک خاص انداز اور اسلوب موجود ہوتا ہے۔جو اس کی شناخت کا سبب بنتا ہے اس باب میں انہی امور کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔

منتخب خاکہ نگاروں میں منٹو کو شمار کرنے کی وجہ منٹو کا طنزیہ اسلوب ہے۔طنزومزاح کے اختصاص کی وجہ سے ایسے خاکہ نگاروں کو پرکھنے کی ضرورت تھی جن کے ہاں یہ دونوں پہلو میسر آسکیں۔منٹو کے ہاں مزاح تو کمیاب ہیں مگر طنز کے چوکھے رنگ نے منٹو کو اس صف میں اہم مقام دیا ہے۔

یہ سوال بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ کیا زیرِ نظر مقالہ کے منتخب خاکہ نگار،خاکہ نگاری کی شرائط پر پورا بھی اترتے ہیں یا نہیں۔ہر ادیب اور نقاد کی اپنی ایک رائے ہوتی ہے جس کے مطابق وہ معیار قائم کرتا ہے۔ضمیر جعفری کے حوالے سے یہ بحث کی جاتی ہے کہ ان کے خاکے فنی طور پر کس معیار کے ہیں اور کیا ان کے خاکے خاکہ نگاری کی شرائط پر پورا بھی اترتے ہیں یا نہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر بشیر احمد سیفی کا یہ اقتباس محلِ غور ہے:

> چراغ حسن حسرت کا خاکہ سنگاپور کا میجر حسرت اور عزیز ملک کا خاکہ "حجرہ شاہ مقیم" ایسے خاکے ہیں جنہیں فنی طور پر مکمل کہا جاسکتا ہے۔[۴]

ضمیر جعفری کے خاکوں کو خاکہ تسلیم نہ کرنے کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان کے زیادہ تر خاکے تقریباتی یا تاثراتی نوعیت کے ہیں۔کسی کتاب کی تعارفی تقریب ہو یا کسی شخصیت کے اعزاز میں کوئی پروگرام ہو،جعفری نے اس موقع پر جن خیالات کو لکھا یا اظہارِ خیال کیا وہ بھی ان کے خاکوں کے مجموعے میں شامل ہے اور ان میں خاکوں کا رنگ موجود ہے۔اس حوالے سے افتخار عارف کا کہنا ہے کہ:

> ضمیر بھائی انتہائی مرنجہ مرنج شخصیت کے حامل تھے۔بہت شفیق،بہت محبت کرنے والے انتہائی بامروت انسان۔۔ضمیر بھائی کی نثر بے ساختہ تھی۔ان کا اسلوب شگفتہ اور بے

> ساختہ تھا مگر ان کے تمام خاکے ایک ہی سطح کے نہیں ہیں۔ تقریباتی نوعیت کے خاکے بہت پڑھے تو جاتے ہیں مگر ان سے مکمل شخصیت کا انکشاف نہیں ہوتا۔ خوش گوار انداز میں اچھی لگنے والی باتیں بصورتِ خاکہ پیش کر دی گئی ہیں۔ بہر حال تحسین نقد پر غالب رہتی ہے۔(۵)

ضمیر جعفری نے ادب کی دیگر اصناف کی طرح خاکہ نگاری کو بھی بطورِ الگ صنف کے برتا ہے۔ جعفری کے لکھے ہوئے خاکے کسی بھی طور اردو کے معروف خاکہ نگاروں کے خاکوں سے کم درجہ کے نہیں ہیں۔ حقیقی شخصیات ہوں یا فرضی کرداروں پہ لکھا، بہر حال ان مضامین میں خاکوں کا رنگ موجود ہے اور جہاں تک خاکوں کے فنی امور کی بات ہے تو ہر خاکہ نگار کے ہاں کوئی عنصر بہت زیادہ استعمال ہوتا ہے اور کسی کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ ضمیر کے دونوں مجموعے خاکہ نگری میں اہمیت کے حامل ہیں۔ افتخار عارف کا یہ کہنا درست ہے کہ تحسین نقد پر غالب رہتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی بطورِ خاکہ نگار کس مقام پر ہیں۔ کیا ان کے لکھے مضامین واقعی خاکہ کا درجہ رکھتے ہیں یا ان کے لکھے ہوئے خاکے شخصیات کے مزاحیہ تعارف سے آگے بھی بڑھتے ہیں یا نہیں۔ اس ضمن میں افتخار عارف سے انٹرویو میں سوال کیا گیا تو ان کا کہنا تھا کہ:

> یوسفی کا کوئی بھی خاکہ ایسا نہیں ہے جسے ہم مکمل طور پر خاکہ نہ کہ سکتے ہوں، آبِ گم، زرگزشت میں خاص طور پر اور چراغ تلے اور خاکم بدہن میں عمومی طور پر جو شخصیتیں زیرِ بحث آتی ہیں وہ اردو میں خاکہ نگاری کی بہترین مثالیں قرار دی جاسکتی ہیں۔(۶)

اس اقتباس میں یہ واضح ہو رہا ہے کہ یوسفی کے فنِ خاکہ نگاری کی تائید اردو کے اہم حلقوں کی جانب سے کی جاتی رہی ہے۔ ان کے خاکوں میں وہ رنگ اور عناصر موجود ہیں جو ایک خاکہ میں ہونا ضروری ہیں۔ مثلاً ممریز خان، الطاف گوہر، فیض احمد فیض اور افتخار عارف پر لکھے گئے مضامین یا خاکوں کو دیکھا جائے تو یوسفی کی اس میدان میں مہارت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ زیرِ نظر تحقیق میں چونکہ یوسفی کا صرف ایک مجموعہ شامِ شعرِ یاراں

شامل ہے۔ کیا شامِ شعر یاراں میں موجود مضامین کو خاکوں میں شمار کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔ اس ضمن میں افتخار عارف کا کہنا ہے کہ:

> شامِ شعر یاراں میں ان کے بیشتر وہ مضامین شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً انہوں نے کتابوں کی تقریباتِ تعارف کے حوالے سے لکھے ہیں۔ کتاب کا عنوان یوسفی نے فیض کے ایک شعری مجموعے شامِ شعر یاراں سے اخذ کیا ہے۔ مضامین میں فیض احمد فیض، الطاف گوہر اور ممریز خان، اس میں ادبی شخصیتوں کے خاکے بھی ہیں اور ان کے ذاتی ارادت مندوں کے بھی۔ (۷)

یوسفی کو بطورِ خاکہ نگار تسلیم نہ کیا جاتا تو یوسفی کی لکھی ان تحریروں کو خاکوں کا نام نہ دیا جاتا۔ اس اقتباس میں بھی یوسفی کی ان تحریروں جو مضامین کی صورت میں ہیں خاکوں کا نام دیا گیا ہے۔ یہ الگ بحث کہ وہ خاکہ کی کس قسم سے تعلق رکھتی ہیں یا ان میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک خاکے میں ہونا ضروری ہیں۔ مثلاً ان کو تقریباتی خاکہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اسی طرح یوسفی کی ابتدائی تین کتابیں خصوصاً زر گزشت اور آخری کتاب شامِ شعر یاراں کے مضامین خاکہ کے رنگ سے آہنگ ہیں۔ مضامین کی زیادہ تر تعداد تعارفی تقریبات و تاثرات کی ہے مگر ان میں وہ چاشنی اور عکس نظر آتا ہے جو خاکہ کے ساتھ مخصوص ہے۔ مثلاً ابنِ حسن برنی کا ذکر ہو یا ممریز خان کا، فیض احمد فیض پہ لکھا گیا مضمون دیکھا جائے یا افتخار عارف پر لکھا گیا مضمون، ڈاکٹر روبینہ یاسمین کا ذکر ہو یا زر گزشت میں ان کے بنک مینجر کا، ان سب میں خاکہ کا عکس موجود ہے۔ جہاں تک شخصیات کا مزاحیہ تعارف ہے تو وہ ہی تو یوسفی کا مخصوص اسلوب ہے جو اس کو منفرد اور ممتاز بناتا ہے۔ شخصیات کا تعارف خاکہ کا حصہ ہی ہوتا ہے اور اس ضمن میں حلیہ نگاری اور عادات وخصائل میں یوسفی کے اس مخصوص اظہاریے ہر بات بھی کی گئی ہے۔ لہٰذا یوسفی کو بطورِ خاکہ نگار تسلیم نہ کرنا زیادتی ہو گی۔

الف۔ فکری و موضوعاتی تقابل

ہر ادیب کی اپنی ایک فکر ہوتی ہے، وہ اپنے اسی نکتہ نظر کے مطابق معاشرے میں ادبی فضا میں اپنا سفر جاری رکھتا ہے۔ ہر دور کے اپنے کچھ موضوعات ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود ادیب ایک ہی دور میں علمی و ادبی کام میں بھی کچھ نہ کچھ اختلافات اور خصائص ایسے ہوتے ہیں جو دیگر لوگوں سے منفرد اور الگ شناخت کا درجہ دیتے ہیں۔ منٹو زمانی ترتیب سے باقی تین خاکہ نگاروں سے متقدم تھے مگر خاکہ نگاری اور طنز و مزاح میں جو عناصر ہیں اور جن رویوں کو برتا گیا ہے، وہ سب کے ہاں تقریباً ایک ہی رہے ہیں، جن حوالوں سے اختلافات اور انفرادیت تھی، وہ وذیل میں حاصلِ مطالعہ ہے۔

فکری و موضوعاتی سطح پر خاکہ نگاری میں بہت سے ایسے موضوعات ملتے ہیں جن میں طنز و مزاح کے عناصر کو برتا گیا ہے۔ مختلف موضوعات کے تقابلی مطالعہ میں منتخب خاکہ نگاروں کا اختصاص اور انفرادیت نظر آتی ہے کہ وہ ان چیزوں کو کس نظر سے دیکھتے تھے اور ان کے طنز و مزاح کی نوعیت کیا تھی، کیوں کہ ایک بات کو جب دو مختلف آدمی بیان کرتے ہیں تو ان کا طریقہ کار ایک دوسرے سے الگ ہوتا ہے۔ ایسے ہی ادیب بھی اپنے اپنے مخصوص زاویے اور فکر کی روشنی میں اپنا قلمی سفر طے کرتے ہیں۔

فکری و موضوعاتی سطح پر ہمیں منتخب خاکہ نگاروں میں سے سعادت حسن منٹو کے ہاں انقلاب اور بغاوت کے تصورات نظر آتے ہیں، وہ ہندوستان میں انگریزی حکومت کے سخت خلاف تھے، ان کے نہ صرف افسانے بلکہ خاکے بھی اس حوالے سے انگریزی حکومت اور اس وقت کے مروجہ سیاسی نظام پر طنز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو اپنے بچپن ہی سے انقلابی ذہن کا مالک تھا۔ اس کی فکر میں قائداعظم، مسلم لیگ اور تحریکِ آزادی کے رفقاء سے محبت اور عقیدت کے اثرات دکھائی دیتے ہیں، جیسے "میر اصاحب" قائداعظم محمد علی جناح کا خاکہ ہے۔ منٹو نے اپنی آنکھوں سے پاکستان بنتے دیکھا تھا۔ وہ قوم کی کی جانب سے دی جانے والی قربانیوں سے آگاہ تھا۔ پاکستان کے حصول کا مقصد اس کی نگاہوں کے سامنے تھا۔ اس خاکے میں اس وقت کے مروجہ سیاسی نظام پر منٹو کا قلم طنز کرتے ہوئے لکھتا ہے:

ہم نے امر تسر ہی کو ماسکو تصور کر لیا تھااور اس کے گلی کوچوں میں مبتلا اور جابر حکمرانوں کا انجام دیکھنا چاہتے تھے۔ (۸)

منٹو اپنے حکمرانوں کو جابر اور ظالم قرار دیتے ہوئے امر تسر کو ماسکو سے تشبیہ دینے کا آرزومند ہے۔ ماسکو سے تشبیہ دینے کی وجہ ماسکو میں اٹھنے والی انقلابی تبدیلی تھی۔ منٹو امر تسر کے گلی کوچوں میں اپنے حکمرانوں کا حشر نشر دیکھنے کی خوائش کا اظہار کرتا ہے۔ ایک اور جگہ رفیق غزنوی کے خاکہ میں منٹو اسی انقلاب اور بغاوت کے تصورات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

تکیوں میں جاتا تھا، قبرستانوں میں گھومتا تھا، جلیانوالہ باغ میں گھنٹوں کسی سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھ کر کسی ایسے انقلاب کے خواب دیکھتا تھا، جو چشمِ زدن میں انگریزوں کی حکومت کا تختہ الٹ دے۔ (۹)

ان دونوں اقتباسات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ منٹو انقلابی تھا، بغاوت اس کے خمیر میں تھی، اس نے دب کر زندگی گزارنا نہیں سیکھا تھا، آزادی کا وہ ایک بے لوث سپاہی تھا، اس کے خاکوں میں یہ فکر اور موضوع موجود رہا ہے اور منتخب خاکہ نگاروں کا تقابلی مطالعہ اس ضمن میں منٹو کو فوقیت دیتا ہے کہ منٹو آزادی کی تحریک سے حد درجہ متاثر تھا۔

منٹو کے بعد عطاء الحق قاسمی کے خاکوں میں یہ فکر نظر آتی ہے، وہ بھی مسلم لیگ، قائداعظم اور تحریکِ آزادی کے مجاہدین سے گہری محبت رکھتا ہے اور اپنے خاکوں میں گاہے بگاہے ان کو خراجِ عقیدت بھی پیش کرتا رہتا ہے۔ انگریز سے نفرت تو قاسمی کے خمیر میں شامل ہے۔ آزادی کی تحریک کی بھرپور حمایت کے پیچھے ان کے والد مولانا بہاؤالحق قاسمی کی شخصیت ہے جنھوں نے ساری زندگی انگریز کی مخالفت میں گزاری۔ قاسمی کے ہاں مختلف خاکوں میں یہ فکر نظر آئی ہے۔ مثلاً ان کے خاکوں میں مسلم لیگ اور پاکستان کی محبت میں گندھے ہوئے الفاظ دکھائی دیتے ہیں۔ مولانا عطاء اللہ شاہ بخاری پر لکھے گئے خاکہ میں قاسمی کی یہ فکر واضح طور پر دکھائی دیتی ہے جس میں وہ کانگریس پر طنز کرتے ہیں:

آج متحدہ ہندوستان میں ہندوؤں کی سب سے لبرل جماعت کانگریس مسلمانوں اور ان

سے متعلق ہر چیز کو جس طرح اندھے انتقام کا نشانہ بنا رہی ہے، اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ مسلم لیگ کی سیاسی بصیرت ایک ڈوبتے سفینے میں سے کم از کم دس کروڑ افراد کو بچا لینے میں کامیاب ہو گئی ہے۔[۱۰]

یہ اقتباس اسی فکر پر دلیل ہے جس میں قاسمی کانگریس کو بطور طنز "لبرل" جماعت کہہ رہے ہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد کانگریس اپنے نام نہاد نعرہ "سیکولر" سے منحرف ہو چکی تھی، مسلمانوں کی سخت دشمن بن گئی تھی مگر اوپر اوپر سے مسلمانوں کی حمایت کا دعویٰ کرتی تھی، حقیقت میں وہ مسلمانوں کے خلاف تھی۔ قاسمی اِس خاکہ کے اختتام پر بھی آزادی اور پاکستان کے ساتھ اپنی محبت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ قیامِ پاکستان کے لیے بالواسطہ طور پر راہ ہموار کرنے والے تحریک آزادی کے یہ راہنما بھی ہمارے محسن ہیں اور اپنے محسنوں کو جو قوم جتنی جلدی پہچانے، اس کے لیے یہ اتنا ہی اچھا ہوتا ہے۔

ضمیر جعفری اور مشتاق احمد یوسفی خالص مزاح لکھنے والے ہیں، وہ بھی پاکستان کے ایک بے لوث اور سچے سپاہی تھے مگر ان کے خاکوں میں اس فکر کے اظہار کی کلیاں نہ کھل سکیں۔ وہ خالص اور کھرے مزاح کے قائل تھے۔ شاید اسی وجہ سے وہ ایک طرف کھڑے نظر آتے ہیں۔ طنز کی وہ رو نہیں جو منٹو کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔

موضوعاتی سطح پر تقابل میں منتخب خاکہ نگاروں کی منتخب کردہ شخصیات بھی ہیں۔ ان شخصیات کے انتخاب سے بھی خاکہ نگار کی ترجیحات اور لگاؤ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ منٹو کو دیکھیں تو شوبز، فلم اور ڈرامہ سے تعلق رکھنے والی شخصیات ہیں، کسی کا تعلق بالواسطہ اور کسی کا بلاواسطہ ہے۔ "میرا صاحب" قائد کا خاکہ استثنائی مثال ہے۔

منٹو کی منتخب کردہ شخصیات میں نور جہاں، پارو دیوی، آغا حشر کاشمیری، اشوک کمال اور پری چہرہ نسیم بانو یہ سب شخصیات فلم سے تعلق رکھنے والی ہیں۔ منٹو کے لکھے ہوئے ان خاکوں کے مطالعے سے یہ عقدہ بھی کھلتا ہے کہ منٹو بھی فلمی دنیا کا ایک اہم کردار تھا۔ ان تمام شخصیات سے اس کا گہرا تعلق اور ان کو مشورے دینا منٹو کا خاصہ رہا، جب کہ منتخب خاکہ نگاروں میں دیگر تین کے ہاں شاید ہی کوئی ایک آدھ فلمی شخصیت ہو گی۔ ضمیر جعفری کے ہاں ہمیں دو طرح کے رویے نظر آتے ہیں، اول معروف ادبی شخصیات کے خاکے ہیں جن کا ادب اور صحافت سے گہرا تعلق رہا، ان میں چراغ حسن حسرت، مولانا صلاح الدین، مختار مسعود، احمد ندیم قاسمی اور کرنل محمد خان

جیسے بڑے نام ''کتابی چہرے'' کی زینت بنتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دوسرا رویہ فرضی شخصیات اور کرداروں کے خاکے لکھنا ہے اور ان فرضی شخصیات کے خاکوں میں جعفری کا مخصوص رنگ اور اسلوب اس قدر عمدہ ہے کہ وہ کردار ہمیں آس پاس منڈلاتے ہوئے نظر آتے ہیں، مثلاً حکیم سینا، لالہ مصری خان، چاچادینا اور ابن الوقت وغیرہ ''اڑتے خاکے'' میں جعفری کے اسلوب کی عمدہ مثالیں ہیں۔ غیر اہم شخصیات کے خاکے لکھنا اوران کا مقبولیت کی سند حاصل کرنا جعفری کا اختصاص ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عرفان اللہ خٹک کہتے ہیں:

> اُردو خاکہ نگاری میں صاحبِ خاکہ کا اہم شخص نہ ہونے کی مثال مولوی عبدالحق کے خاکے ''نورخان'' اور ''نام دیومالی'' کی صورت میں موجود ہے، تاہم یہ تصویر پنپ نہ سکا۔ مختار مسعود نے بھی بڑے بڑے لوگوں کی تلاش کی اوران کے خاکے تراشے، تاہم ضمیر جعفری، ضمیرِ انسانیت بن کر خاکہ نگاری کی صنف سے منسلک ہوئے، ان کے کشادہ ذہن کی عکاسی اس وقت ہوتی ہے جب وہ ''چاچادینا'' جیسے ایک عام شخص کو خاکے کے لیے منتخب کرتے ہیں۔ (۱۱)

اس اقتباس میں بھی ضمیر جعفری کو سراہا گیا ہے کہ اس نے عام آدمیوں کو بھی خاکہ نگاری کی زینت بنایا اوران کو پہچان دی، ضمیر جعفری کی وہ عام شخصیات اس قدر مقبول ہوئیں کہ اب وہ مستقل شخصیات کا درجہ رکھتی ہیں۔

عطاء الحق قاسمی نے اپنے قریبی تعلق والے لوگوں کے خاکے لکھے ہیں، اس میں ہر طرح کے لوگ ہیں ان کے والد، بھائی، مولانا، عطاء اللہ شاہ بخاری، مولانا مودودی ،اشفاق احمد، حکیم محمد سعید، حفیظ جالندھری اور افتخار عارف جیسے بڑے لوگ شامل ہیں، قاسمی کے ہاں ادبی شخصیات بھی نظر آتی ہیں، مذہبی رہنما اور سیاسی زعماء بھی ان کی ''خاکہ بستی'' میں بستے ہیں اور اپنے والد مولانا بہاؤالحق قاسمی اور بھائی ضیاء الحق قاسمی کو بھی اپنے خاکوں کی زینت بنایا ہے۔ ملی جلی شخصیات کے اس جھرمٹ میں کچھ شخصیات کے لیے تو عقیدت واحترام اتنا ہے کہ وہاں طنزومزاح کی کلیاں نہ کھل سکیں، والد صاحب، مولانا عطاء اللہ شاہ بخاری اور مولانا مودودی اس کی واضح مثالیں ہیں۔ یہ خاکے عقیدت میں ڈوب کر محبت اوراحترام کی روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کی منتخب کردہ شخصیات پر بات کی جائے تو وہاں بھی معروف علمی وادبی لوگ اور یوسفی

کے بہت ہی قریبی تعلقات والے احباب دکھائی دیتے ہیں۔ یوسفی کی منتخب کردہ شخصیات میں افتخار عارف، ابنِ حسن برنی، شان الحق حقی اور مسرور حسن خان جیسی شخصیات کے خاکے ملتے ہیں۔ یہ سب لوگ یوسفی کے ذاتی تعلق اور دوستی والے ہیں۔ یوسفی نے دلچسپ انداز میں طنز و مزاح کے مصالحے سے ان کے بت تراشے ہیں۔ اس حوالے سے طارق حبیب لکھتے ہیں:

> مشتاق احمد یوسفی نے ادب کے علاوہ بھی زندگی کے دیگر شعبوں سے تعلق رکھنے والے اصحاب کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان میں سے کئی ایک تاریخی، سماجی شخصیات بھی شامل ہیں۔ فنِ موسیقی کے ماہرین کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ ادبی، سماجی اور تاریخی نقطۂ نظر سے یہ ایک منفرد اور دلچسپ موضوع ہے۔ [۱۲]

فکری سطح پر جو کشادگی اور کھلے ذہن کی عکاسی منٹو کے ہاں ہوتی ہے، وہ دیگر خاکہ نگاروں کے ہاں ناپید تو نہیں مگر کم دستیاب ہے۔ منٹو کھلے ذہن کا مالک تھا اور بڑی بات یہ کہ وہ بہادر تھا، بزدل نہیں تھا۔ اس نے سماج کے ننگے پن کو کبھی کپڑے پہنانے کی کوشش نہیں کی، وہ عوام کی ذہنی سطح سمجھ کر، اسی کے مطابق اپنے قلم کو ہانکتا تھا۔ موضوعاتی اور فکری سطح پر منٹو کے ہاں طنز کے اظہار کے لیے جنسی رویے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو نے منافقت کی چادر میں اپنے آپ کو نہیں چھپایا، جو ذہن میں سوچا وہ کتابِ زندگی کی زینت بنایا۔ جنسی رویے سماج کا اہم موضوع رہا ہے مگر اس کو الفاظ کے پیراے میں بیان کرنا ناممکن سمجھا جاتا تھا۔ منٹو نے اس قفل کو توڑا اور مذہبی اور مشرقی روایات ایک طرف رکھ کر اپنے فن کا کھلے لفظوں میں اظہار کیا۔ منٹو کے خاکوں کے یہ اقتباسات بطور خاص دیکھنے کے لائق ہیں:

> ستارہ کے متعلق جیسا کہ میں اس مضمون کے آغاز میں کہہ چکا ہوں، پوری تفصیل سے لکھتے ہوئے جھجکتا ہوں، وہ عورت نہیں کئی عورتیں ہے، اس نے اتنے جنسی سلسلے کیے ہیں کہ میں اس مختصر مضمون میں ان کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ [۱۳]

ایک اور موقع پر منٹو نے ستارہ کے متعلق لکھا ہے:

> وہ تھکنے والی جنس نہیں دوسرے تھک ہار جائیں گے مگر وہ ویسی کی ویسی رہے گی جیسے اس

نے کوئی مشقت نہیں کی۔ اس کو اپنے فن سے پیار ہے، اس والہانہ قسم کا جو وہ مختلف
مردوں سے کرتی رہی ہے۔ (۱۴)

منٹو نے اس دور میں ان موضوعات پر جس طرح قلم اٹھایا،اس دور میں اس کی روایت اجازت نہیں دیتی۔ مذہبی پابندیوں کو اگر درخورِ اعتنانہ سمجھا جائے تو مشرقی روایات کی بیڑیاں پاؤں باندھ دیتی تھی مگر منٹو کب پرواہ کرنے والا تھا۔ اس کے قلم کے راستے کبھی بنجر نہیں ہوئے، وہ ویرانوں میں صدا لگاتا رہا، جس پر لکھنے کی وجہ سے معتوب ٹھہرا۔ مقدمات کا سامنا کیا مگر من کی کلیاں مرجھانے نہیں دیں۔ ایک اور جگہ منٹو لکھتا ہے:

قریب قریب ہر بڑے دکاندار کو معلوم تھا کہ سر گانگولی اشوک کمار کی بیوی ہے، چنانچہ اس کے طلب کرنے پر بلیک مارکیٹ کی تاریک تہوں میں چھپائی ہوئی چیزیں باہر نکل آتی تھیں، یوں بھی بمبئی کے مرد، عورتوں کے معاملے میں کافی نرم دل واقع ہوئے تھے۔ (۱۵)

جنس پر لکھتے ہوئے جہاں سماج کا ڈر ہوتا ہے، معاشرے کی ملامت اور لعن طعن کا خوف ہوتا ہے، وہاں صاحبِ خاکہ کے ساتھ تعلقات بگڑ جانے اوراس کی ناراضی کا خوف بھی دامن گیر ہوتا ہے مگر منٹو ان سب امور سے بے نیاز تھا۔ اس کی اپنی دنیا تھی، جس میں اس نے کسی کی مرضی نہیں چلنے دی۔ آزاد اور لااُبالی ذہن اور رویے کے ساتھ اپنے من کے کونپل بکھیرتا رہا۔ منٹو کی طرح یوسفی بھی جنس اور عورت کو موضوع بناتا ہے اور قدرے کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ یوسفی کی فکر بھی کئی موضوعات کو سمیٹے ہوئے تھی، اس نے بھی حرفِ ملامت کی پرواہ نہیں کی مگر یوسفی منٹو سے خوش قسمت اس لیے رہا کہ اس کی تحریر اور بین السطور مفاہیم کو سمجھنے والے نہ ہونے کے برابر تھے۔ یوسفی کی زبان کی تفہیم ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں تھی۔ یوسفی کے اس موضوع کے حوالے سے طارق حبیب لکھتے ہیں:

اگرچہ جنسی پہلو مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب کا نمایاں وسیلہ ہے مگر افکارِ یوسفی میں اسے ہرگز ہرگز کسی کل اور مقصود بالذات کی حیثیت حاصل نہیں۔ (۱۶)

عطاء الحق قاسمی اور ضمیر جعفری کے ہاں جنسیات پر زیادہ مواد نہیں ملتا، قاسمی سیاست اور اس کے دائرۂ کار میں رہتے ہیں، طنز اور مزاح دونوں کو بروئے کار لاتے ہیں مگر جنسیات کی طرف نہیں آتے اور ضمیر جعفری تو اپنے

ضمیر کی آواز پر خراماں خراماں مزاح کے نقش چھوڑتے جاتے ہیں۔ منتخب خاکہ نگاروں میں منٹو ہی کو جنس پر کھل کر اظہارِ خیال کرنے کی جرأت ہوتی ہے۔

موضوعاتی سطح پر ہم نے منتخب خاکہ نگاروں کے حوالے سے دیکھا ہے کہ ان کے ہاں آزادی، مسلم لیگ اور پاکستان سے محبت کے تصورات اور نظریات دکھائی دیتے ہیں مگر ان کی فکر میں تبدیلی بھی ایک اہم موضوع ہے۔ آزادی سے قبل کے موضوعات اورآزادی کے بعد کی فکر میں تبدیلی کی ایک لہر نظر آتی ہے اوراس تبدیلی کی بنیادی وجہ خوابوں کا ٹوٹ جانا ہے۔ پیاس کا نہ بجھنااور روشنی کا اندھیروں میں بدل جانا ہے۔ منٹو ہی کو دیکھ لیں، آزادی سے قبل وہ انگریز نظامِ حکومت سے سخت متنفر ہے، طنز کرتا ہے، پاکستان سے محبت کا اظہار کرتا ہے مگر یہی منٹو ہے، آزادی کے بعد منٹو کے موضوعات اور سوچ دیکھیں تو اس میں جذبے کے بجائے مایوسی نظر آتی ہے۔ خوشی کے بجائے غم دِکھتا ہے، شادمانی کے مقام پر افسردگی نے ڈیرے ڈال لیے ہیں اور منٹو کے خاکوں میں اس کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ہجرت کا دکھ اور فسادات نے بھی منٹو کو آزادی سے مایوس کر دیا تھا۔ منٹو یہ سب قتل وغارت اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا، اُسے انسانیت کے بے رحمانہ قتل وغارت سے نفرت تھی، اس کے فکری رویے تبدیل ہوئے اوراس نے فکر کی روشنی میں لکھا:

> اور میں چپ چاپ باجو کی گلی سے پاکستان چلا آیا، جہاں میرے افسانے ”ٹھنڈا گوشت“ پر مقدمہ چلا دیا گیا۔(۱۷)

آزادی کے بعد جب منٹو کی افسانوں کی کتاب کے خلاف احتجاج اور مظاہرے ہوئے، ”ٹھنڈا گوشت“ پر مقدمہ چلا گیا تو منٹو کے قلم میں طنز در آیا، وہ یہاں طنزاً اور گہری مایوسی میں ڈوب کر کہہ رہا ہے کہ وہ چپ چاپ پاکستان چلا آیا، جہاں اس کے افسانہ پر مقدمہ چلایا گیا، منٹو ایک حساس ادیب تھا، وہ سب کچھ برداشت کرتا رہا مگر قلم دکھ کب سمیٹتی ہے، طنز کا پیدا ہونا ایک فطری بات تھی، اس حوالے سے منٹو کا افسانہ ”کھول دو“ بھی پیش کیا جا سکتا ہے جس میں منٹو آزادی کے بعد اپنی فکری تبدیلی دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی اگرچہ آزادی کی تحریک میں حصہ نہیں لے سکا تھا، شعوری عمر سے تھوڑا پیچھے تھا مگر والد مولانا بہاؤالحق قاسمی چونکہ تحریکِ آزادی کے نامور مجاہد تھے، تو گھر میں انقلابی لیڈر کی موجودگی سے فکر مکمل طور پر پاکستانی تھی مگر جب قاسمی

نے اپنے گہرے مطالعے اور مشاہدے کی روشنی میں لکھنے کا آغاز کیا تو پھر طنزیہ و مزاحیہ جملوں کا آجانا کوئی غیر فطری بات تو نہیں!

قاسمی بھی تقسیم کے بعد کی صورتِ حال سے غیر مطمئن تھے اور عوام کے استحصال کے سخت مخالف تھے۔ قاسمی "ایک دور کا خاکہ" میں قیامِ پاکستان کے بعد کی صورتِ حال کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہمارے طالع آزماؤں نے عوام کی اس سوچ سے فائدہ اٹھایا اور ۱۹۵۳ء میں ایوب خان نے حکومت پر قبضہ کرنے کی سازشیں شروع کر دیں اور ایک نوزائیدہ مملکت پاکستان اور اس کی بدقسمتی کہ جس فوج کا اولین فرض دفاعِ وطن تھا، اس کا آرمی چیف اسلحے کے زور پر ملک پر قابض ہو گیا اور دس سالہ حکومت کرنے کے بعد جب عوامی تحریک کے نتیجے میں اسے "تخت و تاج" سے دستبردار ہونا پڑا تو یحییٰ خان کو تخت پر بٹھا دیا۔(۱۸)

آزادی کے بعد عوام کو سیاسی آزادی نہ مل سکی، اس کا نہ صرف معاشی استحصال بلکہ سیاسی استحصال بھی جاری رہا اور یہ "سعادت" آمروں ہی کے حصے میں آئی۔ جمہوریت جیسی بھی ہو، عوام کی آواز سنی جاتی ہے۔ قاسمی فردِ واحد کی حکمرانی سے متنفر ہے اور طنز کرتا ہے کہ آزادی کا جو مقصد تھا، وہ حاصل نہیں ہو سکا۔ اسی خاکہ کے اختتام پر قاسمی عدالتوں کی ناانصافی پر طنز کرتا ہے، حکمرانوں کی کرپشن پر بدظن ہے، فرقہ پرستی اور دہشت گردی سے نفرت کا بیانیہ دیتا ہے، جرنیلوں اور سیاست دانوں کی بدعنوانیوں کو طشت ازبام کرتا ہے، غرض قیامِ پاکستان کے بعد بدلتی صورتِ حال نے ہمارے ادیب اور لکھاری پر بہت اثر ڈالا اور اس کی تحریروں میں طنز در آیا۔

ضمیر جعفری اور یوسفی سیاسی میدان میں اس قدر دلچسپی نہ لیتے تھے جو منٹو اور قاسمی کے ہاں دکھائی دیتی ہے مگر "قائداعظم فوجداری عدالت میں" یوسفی قائداعظم سے اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ یوسفی علی گڑھ یونیورسٹی میں قائداعظم کی ایک تقریر کا ذکر کرتے ہیں جو انھوں نے سنی تھی۔ جس میں قائداعظم نے پینتالیس منٹ انگریزی میں تقریر کی، خاکہ نگار کا لکھنا ہے کہ انگریزی نہ سمجھنے کے باوجود لوگ عقیدت اور محبت سے قائد کی تقریر سن رہے تھے، جیسے وہ سب کچھ سمجھ رہے ہوں، آخر میں دس منٹ ٹوٹی پھوٹی اُردو میں تقریر کی، اس صورتِ حال کو یوسفی نے اپنے خوب صورت اُسلوب میں بیان کر کے آزادی کے بارے میں اپنی فکر کا اظہار اِن

الفاظ میں کیا ہے:

یہ اس عالی ہمت اور بلند نظر قائد اوراس کی ٹوٹی پھوٹی اُردو کا اعجاز تھا کہ درہ خیبر سے راس کماری اور چمن سے چٹا گانگ تک ساری قوم ایک مرکز، ایک قائد اور ایک پرچم تلے ہم طریق وہم آواز ہو کر جمع ہو گئی۔(۱۹)

یوسفی اس خاکہ میں مختلف مقامات پر پاکستان، بانیِ پاکستان اورآزادی سے اپنی قلبی وفکری محبت کا ثبوت دیتے ہیں۔ قائد اعظم کی قیادت میں معرضِ وجود میں آنے والی عظیم ملکیت، پاکستان کے بارے میں نیک شگون کا اظہار کرتے ہیں۔ملتِ اسلامیہ کا یہ نیاملک قائم رہنے کے لیے بنا ہے اوراللہ کے فضل سے قائم رہے گا۔یوسفی، قائد اعظم سے عقیدت اور محبت کا اظہار کرتے ہوئے استفہامیہ لہجے میں اپنے قاری سے پوچھتے ہیں کہ کیا بیسویں صدی میں کوئی اورایسا جری اور بہادر لیڈر گزرا ہے جس نے اپنے سے پانچ گنا عددی اکثریت کی مخالفت کے باوجود ایک نظریاتی ملک کی داغ بیل ڈالی اور خواب کو حقیقت میں بدل کرر کھ دیا۔یوسفی کے اس خاکہ کو پڑھ کر قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اگر بیسویں صدی کی کوئی پسندیدہ شخصیت یوسفی سے پوچھی جاتی تو ان کا جواب قائد اعظم ہوتا۔اس پس منظر میں یوسفی کی فکر دیکھی جاسکتی ہے کہ ان کی نگاہِ دور بین اپنے فن کو کیسے سیر اب کرتی ہے۔

فکری اور موضوعاتی سطح پر منتخب خاکہ نگاروں کے تقابلی مطالعے (طنز ومزاح کے حوالے سے) کی ایک جہت معاشی ناہمواری اور اقتصادی استحصال بھی ہے۔منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں ان کے مختلف خاکوں میں معاشی ناآسودگی اور ناہمواری کی وجہ سے طنز کی آمیزش پیدا ہوگئی ہے۔طنز کی یہ رو منٹو کے ہاں شدت سے موجود ہے اوراس کی بنیادی وجہ منٹو کے اپنے حالات ہیں۔ منٹو کو کبھی بھی فکری آسودگی میسر نہیں آئی، معاشی ابتری کے سائے تلے اس کی زندگی گزری، اس حوالے سے مختلف لوگوں پر لکھے گئے خاکے بطور دلیل موجود ہیں۔مثلاً منٹو "لاؤڈ سپیکر" میں انور کمال پاشا پر لکھے گئے خاکہ میں اپنی ذات کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔منٹو بتانا چاہتا ہے کہ جب انسان کی جیب خالی ہو تو وہ کوئی بھی ذلت آسانی سے اٹھانے پر تیار ہو جاتا ہے۔منٹو اپنی مثال دیتا ہے کہ انور کمال پاشا ایک مشورہ لینے میرے پاس آیا تو میں نے کہا کہ آپ کو شاید مشورے کی قیمت معلوم نہیں، جس پر پاشا نے فوراً اپنے پروڈکشن منیجر کو بلا اور پانچ سو روپے کا چیک پھاڑ کر منٹو کو دے دیا۔منٹو اس بات کو اپنے طنزیہ اسلوب میں

یوں بیان کرتا ہے:

اس کے اصرار پر میں نے یہ چیک لے لیا، جو پانچ سو روپے کا تھا۔۔۔یہ میری زیادتی تھی، اگر میں آسودہ حال ہوتا تو یقیناً میں نے یہ چیک پھاڑ دیا ہوتا لیکن انسان بھی کتنا ذلیل ہے یا اس کے حالاتِ زندگی کتنے افسوس ناک ہیں کہ وہ گراوٹ پر مجبور ہو جاتا ہے۔[۲۰]

معاشی ناآسودگی پر منٹو نے اپنی ذات پر بھی طنز کیا، صاحبِ خاکہ کو بھی ہدف بنایا اور سماج کو بھی طنزیہ انداز میں یاد رکھا۔ منٹو کا خیال ہے کہ معاشی ناہمواری انسان کو اپنے ضمیر کو سلا دینے پر مجبور کر دیتی ہے، جن راہوں سے انسان نے نہ گزرنے کی قسم کھا رکھی ہوتی ہے، انہی راہوں کا انسان کو عادی بنا دیا جاتا ہے، مثلاً باری صاحب ہیں۔ ساری زندگی انقلابی رہے، انگریز حکومت کے خلاف جدوجہد کرتے رہے مگر ناآسودگی کا زمانہ آیا تو انھی انگریزوں کی بنائی ہوئی کمپنی میں ملازمت بھی کرنی پڑی، اس سماج نے انسان کو معاشی بیڑیوں میں جکڑا ہوا ہے۔ منٹو، باری صاحب پر اسی معاشی ناآسودگی کی وجہ سے طنز کرتے ہوئے لکھتا ہے:

وہ انگریزوں کے سخت دشمن تھے لیکن یہ طرفہ تماشا ہے کہ جب انگریز چلا گیا تو وہ اسی کے نوکر ہو گئے۔ انہوں نے کمپنی کی حکومت جیسی باغیانہ کتاب لکھی لیکن اس کمپنی کے سابقہ ٹھیکہ داروں کی ملازمت میں انہوں نے اپنی زندگی کے چند آخری اور بڑے قیمتی برس گزارے۔[۲۱]

منٹو ایک حساس اور دردِ دل رکھنے والا ادیب تھا، وہ ذرا ذرا بات پر سوچتا تھا، انسان کی بے بسی کا تماشا اس سے نہیں دیکھا جاتا تھا، اس بے بسی کی وجوہات کچھ بھی ہوں، منٹو نے ان پر قلم اٹھایا اور اپنے حصے کا فرض ادا کیا۔ منٹو کے خیال میں ادیبوں اور قلم کاروں کی کفالت اور سرپرستی سماج کا حق ہے لیکن سماج خوابِ غفلت میں اپنی محرومی کو آواز دے رہا ہے۔

ضمیر جعفری کے ہاں بھی فکری سطح پر معاشی ناآسودگی اور اقتصادی ناہمواری پر طنز کی مثالیں موجود ہیں۔ احسان دانش پر لکھے گئے خاکہ میں انھوں نے کس قدر دکھ کے ساتھ احسان دانش کے حوالے سے لکھا ہے کہا کہ ان کی تعلیم حاصل نہ کرسکنے کی وجہ سے صرف غربت تھی، اس غربت کا انہوں نے مقابلہ کیا، اپنی فکری نشو نما کی

تکمیل میں کوئی حرج نہ آنے دیا، اگر انھیں معاشی آسودگی حاصل ہوتی تو ہمارے سکول میں وہ بھی ان ذہین طلباء میں ہوتے جن کا سالہاسال کوئی ناغہ نہیں ہوتا اور یہ صرف ایک احسان دانش نہیں، معاشرے میں ہر دوسرا نہیں تو تیسرا گھرانہ تعلیم کے اخراجات برداشت کرنے سے قاصر ہے۔ فلاحی ریاست کا تصور بھی نہیں دیا جاتا، ایسے میں ادیب کے قلم میں تلخی آجائے تو برداشت کرنی چاہیے۔ ضمیر جعفری اس حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتا ہے:

> طبقاتی ناہمواریوں، ناآسودگیوں اور ناانصافیوں کی عکاسی میں وہ انجمن میں تنہا تو نہ تھے، مگر اس درد کی کسک ان کے اپنے لہو سے کشید ہو کر نکلتی تھی، اس لیے وہ بجاطور پر شاعرِ مزدور کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ (۲۲)

خاکہ نگار بتانا چاہتے ہیں کہ اس دور میں معاشی ناہمواری سے متاثر ہونے والوں میں احسان دانش اکیلے نہیں تھے، سماج میں بہت سے افراد طبقاتی تقسیم اور معاشی استحصال کا شکار تھے مگر احسان دانش اس حوالے سے منفرد تھے کہ انھوں نے مردانہ وار ان حالات کا مقابلہ کیا اور اپنی دنیا آپ بدلی، منٹو کی رائے کے برعکس جعفری کا خیال ہے کہ معاشی ناہمواری کی صورت میں بھی انسان چاہے تو ذلت سے اپنے آپ کو بچا سکتا ہے۔ منٹو نے باری صاحب کا حوالہ دیا، کمپنی حکومت کی ملازمت کا ذکر کیا اور پھر اپنی ذات کو بطور ثبوت پیش کیا کہ معاشی تنگ دستیاں انسان سے کیا کچھ نہیں کرواتی، منٹو کی رائے کے برعکس یہاں جعفری احسان دانش کو پیش کرتے ہیں کہ اگر انسان بلند ہمت ہو تو وہ ایسے حالات کا بھی مردانہ وار مقابلہ کر سکتا ہے۔ احسان دانش نے ساری زندگی سخت پتھر توڑنے میں گزاری مگر اس نے اپنے ضمیر کو، اپنے فقر کو کسی قیمت پر نہیں بیچا۔ جعفری احسان دانش کی اسی انمٹ لگن اور فقر و غیور کی اس قلندرانہ ادا پر فریفتہ نظر آتے ہیں اور انہیں دادِ تحسین پیش کرتے ہوئے سماج کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

معاشی ناہمواری سماج کا ایک بڑا مسئلہ ہے، منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں کسی نہ کسی درجہ میں یہ فکر اور موضوع موجود رہا ہے۔ ادیب سماج ہی کے بطن سے موضوع اخذ کرتا ہے اور اس کے طنز و مزاح کی نوعیت بھی سماجی رویوں پر ہی موقوف ہوتی ہے۔ یوسفی کے ہاں بھی یہ فکر نظر آتی ہے۔ یوسفی شفیع عقیل کے خاکہ میں

غیر محسوس انداز میں سماج پر طنز کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ شفیع عقیل بھی احسان دانش کی طرح اپنی غربت کے سبب سکول نہیں جا سکا تھا، اپنی ذاتی لگن اور محنت نے اس کو ادبی مقام دیا تھا۔ یوسفی لکھتا ہے:

شفیع عقیل نے کبھی کسی سکول یا کالج میں بسلسلہ تعلیم قدم نہیں رکھا، اب وہاں لیکچر دینے اور مشاعرہ پڑھنے ضرور جاتے ہیں۔ اپنی محرومی کا سبب وہ غربت اور صرف غربت کو قرار دیتے ہیں۔ (۲۳)

یوسفی کے اس اقتباس پر گہرے غور و فکر سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ وہ بسلسلہ تعلیم سکول کالج نہ جاسکنے کا ذکر اور اس کی بنیادی وجہ غربت کو قرار دے کر طنز تو کرتا ہی ہے، جو سامنے کی چیز ہے مگر ایک لطیف طنز وہ یوں بھی کرتا ہے کہ اب وہاں لیکچر دینے اور مشاعرہ پڑھنے ضرور جاتے ہیں کہ طنز سماج، ریاست اور اربابِ اقتدار پر ہے، جس سہولت سے سماج نے شفیع عقیل کو غربت کی وجہ سے محروم رکھا، آج وہ سہولت شفیع عقیل سماج کو اپنی ذات سے دِیا جلا کر فراہم کر رہا ہے۔

عطاء الحق قاسمی کے ہاں بھی یہ فکر موجود ہے۔ ان کے مختلف خاکوں میں بھی سماج کے اس اہم رویے پر طنز کیا گیا ہے کہ معاشی ناآسودگی اور اقتصادی ناہمواری دیمک کی طرح ہماری اقدار کو چاٹ رہی ہے۔ یوسفی اور جعفری کے ہاں اقتصادی ناہمواری کی بناء پر تعلیم حاصل نہ کر سکنے پر معاشرے اور سماج پر طنز کیا گیا ہے۔ قاسمی کے ہاں صحت اور علاج معالجہ کی سہولت کے نہ ملنے پر طنز ہے۔ معاشی اور اقتصادی ابتری کی صورت میں ہی انسان علاج معالجے کی سہولیات سے محروم ہوتا ہے۔ اس ضمن میں حفیظ تائب پر لکھے گئے خاکہ میں یوسفی سماج کی چولیں ہلا رہے ہیں۔ حفیظ کروڑ پتی تو کیا لکھ پتی اور لکھ پتی تو کیا ہزار پتی بھی نہیں ہیں، سو یہ بیماری انھیں مزید کنگال نہیں کر سکی۔ قاسمی اس صورتِ حال کو یوں بیان کرتے ہیں:

ہمارے معاشرے میں ایک بدکار وزیر کا مرتبہ مداحِ رسول سے زیادہ ہے۔ چنانچہ یہ لوگ سر درد کے علاج کے لیے سرکاری خرچ پر امریکہ جاتے ہیں اور حفیظ تائب ایسا عاشقِ رسولؐ کروڑوں عاشقانِ رسول کی موجودگی میں بھی کینسر کے علاج کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ (۲۴)

یہ اقتباس بطور مثال قاسمی کے ہاں معاشی تنگ دستی پر طنز کے اظہار کے لیے پیش کیا ہے، چونکہ کچھ موضوعات ادیبوں کے مشترک رہے ہیں اور یہ موضوع اور فکر بھی مشترک ہی ہے۔ کیوں کہ اگر کوئی ادیب خود معاشی تنگ دستی کا شکار نہیں ہے تو اس کے گرد و پیش ایسے بہت سے لوگ موجود ہوتے ہیں۔ جن کے حالات سے ادیب متاثر ہوتا ہے اور اس کا اظہار مختلف حوالوں اور صورتوں سے کرتا ہے، مثلاً معاشی ناہمواری نے ادب کا مقام و مرتبہ کیا بنا دیا ہے۔ ناصر زیدی پر لکھے گئے خاکہ میں ان کی مالی حالت کے کمزور ہونے اور اپنی غزلیں اور نظمیں ریڈیو پاکستان اور پی ٹی وی کو بھیج دینے پر قاسمی طنزاً لکھتا ہے کہ ان کے ہاں (ریڈیو / ٹی وی) ادب کی اتنی ہی قیمت ہے جتنی گنڈیریوں کی ہوتی ہے۔ وہ ادیب کا معاشی استحصال کرتے ہیں اور اس کی مفلسی جوں کی توں رہتی ہے۔ ایک اور جگہ قاسمی کا کہنا ہے کہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن والے ادیب کی جو قیمت لگاتے ہیں اور جو چیک دیتے ہیں، اس سے کسی مستحق گھوڑے کے لیے گھاس بھی نہیں خریدی جاسکتی۔

موضوعاتی سطح پر منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں طنز و مزاح کے تقابل میں ایک پہلو واقعات کی کثرت بھی ہے۔ خاکہ نگار بعض اوقات واقعات کی بنیاد پر طنز و مزاح کا اُسلوب قائم کرتے ہیں۔ اس کی مثال صورتِ واقعہ بھی ہے کہ جب قلم سنجیدگی کے خول سے باہر آنے کو تیار نہ ہو تو کوئی ایسا واقعہ ذکر کر دیں گے تو ماحول اور خاکہ پر خوش گوار اثر ڈالتا ہے۔ منتخب خاکہ نگاروں میں منٹو کے ہاں واقعات کی بہت کثرت ہے۔ اس کا حافظہ لاجواب تھا، اس کے خاکوں میں پے در پے آنے والے واقعات اس کے فن کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ صورتِ واقعہ سے طنز و مزاح کی بہترین مثال منٹو کے خاکوں میں عصمت چغتائی کا خاکہ ہے۔ اس میں منٹو مختلف واقعات کی کثرت سے مزاح اور طنز پیدا کیا گیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ منٹو لکھتا ہے:

> ساقی میں "دوزخی" چھپا، میری بہن نے پڑھا اور مجھ سے کہا "سعادت! یہ عصمت کتنی بے ہودہ ہے۔ اپنے موئے بھائی کو بھی نہیں چھوڑا، کم بخت نے کیسی کیسی فضول باتیں لکھی ہیں۔" میں نے کہا "اقبال اگر میری موت پر تم ایسا ہی مضمون لکھنے کا وعدہ کرو تو خدا کی قسم میں آج ہی مرنے کے لیے تیار ہوں۔"(۲۵)

جس طرح یہاں منٹو صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کر رہا ہے، ایسے منٹو کے خاکوں میں بے شمار مثالیں

موجود ہیں۔ جہاں اس کا فنِ مزاح کے رنگوں سے ہم کنار نظر آتا ہے۔ منٹو کے ہاں دیگر خاکہ نگاروں کی نسبت واقعات کی کثرت نظر آتی ہے۔

منتخب خاکہ نگاروں میں یوسفی بھی منٹو کی صف میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ منٹو کے واقعات میں اختصار ہوتا ہے، وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے کام لیتا ہے جب کہ یوسفی کے واقعات بہت طویل ہوتے ہیں اور بعض اوقات واقعات کی طوالت پورے ایک مضمون کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ ''شامِ شعرِ یاراں'' میں صورتِ واقعہ کی ایک مثال مسرور حسن خان کے زمانہ کالج کا ذکر ہے جس میں ان کے بار بار فیل ہونے اور پاس ہونے کی صورت میں کالج چھوڑنے اور گرلز ہاسٹل میں کہرام مچنے کے ذکر سے مزاح پیدا کیا جا رہا ہے۔ یوسفی بعض اوقات ایک لفظ سے قاری کے لبوں پر تبسم کی کلیاں بکھیر دیتے ہیں۔ یہاں بھی مسرور حسن خان کے پاس ہونے کے ساتھ خدانخواستہ کا لفظ لگا کر اپنے فن کا اظہار کیا ہے۔ یوسفی کی صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی مثال کے لیے ان کا خاکہ ''کلاہِ ممریزی'' بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس میں بھی مزاح کے وہ سارے رنگ موجود ہیں جنھوں نے اُردو ادب کے اس دور کو ''عہدِ یوسفی'' سے موسوم کیا۔ یوسفی کی اس صلاحیت پر ممتاز نقاد ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> وہ واقعوں کے مزاح اور کردار کے مزاح دونوں کی نہایت عمدہ تصویریں ہمارے سامنے لاتے ہیں اور جوں جوں ہم ان تصویروں پر غور کرتے ہیں، وہ ہمیں ہنساتی رہتی ہیں۔ سچے موتی کی طرح پہلی نگاہ ہی میں جچتی ہیں بلکہ ہر نظر پر ایک ہی اثر رکھتی ہیں اور وقت کے ساتھ کم نہیں ہوتیں۔ (۲۶)

یوسفی کے ہاں ایک اور چیز جو نظر آتی ہے، وہ واقعات کی جزئیات ہیں، وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو بسط و تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ واقعات کے بہاؤ میں ان کا سفر ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی واقعات سے زیادہ جملوں سے مزاح پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، ان کے جملے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ موقع کی مناسبت سے قاری کو محظوظ کرتے رہتے ہیں۔ ضمیر جعفری بھی صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ خالص اور گہرے لفظ مزاح کے پیکر میں ملبوس، جعفری کی قلمی شرارتوں کے معاون ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ '' آوازِ

دوست" کے انتساب پر بات کرتے ہوئے خوب صورت مثال قائم کی جس سے صورتِ واقعہ سے مزاح کے ہنر سے ان کی آشنائی ملتی ہے۔ اپنے بیٹے امتنان کے حوالے سے واقعہ لکھتے ہیں کہ مختار مسعود کی کتاب "آوازِ دوست" کا دیباچہ پڑھنے کا کہا تو اس کی سمجھ میں "پرکاہ" اور "پارہ سنگ" کے الفاظ نہیں آئے، جلدی سے یہ کہہ کر بھاگ گیا کہ "اباجی یہ (مختار مسعود) اپنے اباجی کو کبھی آؤٹ(out) نہیں کرنا چاہتے۔" ایسے ہی جعفری عبدالحمید عدم کے حوالے سے بھی ایک واقعہ بیان کرتے ہیں جو طنز و مزازح کی روایت کے ضمن میں نقل کیا جاسکتا ہے۔ جعفری لکھتے ہیں کہ بازار میں چہل قدمی کے دوران عدم نے نعرہ لگایا کہ آج کبابوں کی دعوت اس فقیر کی طرف سے قبول ہو، چنانچہ کباب کھانے کے بعد رات دو ڈھائی بجے واپس آئے تو جو صورتِ حال پیدا ہوئی، جعفری اس کو یوں بیان کرتے ہیں:

> کباب کھانے اور گشت شبینہ بھگتانے کے بعد، رات کے دو ڈھائی بجے ہم لوگ جب ان کو گھر کی ڈیوڑھی پر خدا حافظ کہنے لگے تو آپ کو ناگاہ یاد آیا کہ گھر سے چلتے وقت بیوی نے یہ کہہ کر۔۔۔ "گھر میں آٹا نہیں ہے" ۔۔۔ پانچ روپے ان کی جیب میں ڈال دیے تھے، اوپر کی منزل میں اس وقت قمقمہ روشن تھا لیکن۔۔۔ پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی۔ (۲۷)

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں جعفری کے ہاں موجود ہیں جن سے ان کے ہاں صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کے ہنر سے آگاہی ہوتی ہے۔ جعفری جملوں اور واقعات دونوں سے مزاح پیدا کرنے میں خصوصی مہارت رکھتے ہیں۔ جس کی گواہی میں "اڑتے خاکے" اور "کتابی چہرے" موجود ہیں۔

فکری اور موضوعاتی سطح پر قوتِ مشاہدہ بھی ایک عنصر ہے، قوتِ مشاہدہ کی بدولت طنز و مزاح کی آمیزش پیدا کی جاتی ہے۔ منتخب خاکہ نگاروں کے مطالعے سے منٹو اور یوسفی قوتِ مشاہدہ سے مزاح اور طنز پیدا کرنے میں خصوصیت رکھتے ہیں۔ قوتِ مشاہدہ کا تیز ہونا ہی بروقت مزاح پیدا کرنے اور سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔ قوتِ مشاہدہ کی بدولت معمولی سی بات کو مزاح کے قالب میں ڈھالا جاتا ہے۔ قوتِ مشاہدہ کے مطالعے سے خاکہ نگار کی فکری سطح سے آگاہی بھی ممکن ہوتی ہے۔ مثلاً اسی قوتِ مشاہدہ کی بدولت منٹو، نور جہان پر طنز کرتے ہوئے لکھتے

ہیں:

> میری نور جہان سے سرسری ملاقات ہوئی اور میرا ردِ عمل ہی تھا کہ یہ لڑکی جو اپنی جوانی کی منزلیں بڑی سرعت سے طے کر رہی ہے اور جس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور ہنسی تجارتی رنگ اختیار کر رہی ہے اور موٹاپے کی طرف مائل ہے اور اپنے استاد کی بہترین شاگرد ثابت ہوگی۔[۲۸]

بعض اوقات منٹو محض اپنے مشاہدے کی قوت کی بدولت طنز پیدا کرتا ہے اور مزاح کے ہنر سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ یوسفی کے ہاں بھی قوتِ مشاہدہ بہت تیز ہے، یوسفی کی ذہانت اور فطانت نے اس قوت کو ہمیشہ سرسبز رکھا اور "شامِ شعرِ یاراں" کے مختلف صفحات پر اس کا اظہار بھی کیا۔ ایک جگہ یوسفی کا مشاہدہ مزاح کے اظہار کے لیے بیدار ہوتا ہے اور شفیع عقیل کی جانب سے دیے جانے والے لقب "شاہ جی" کی وضاحت پوچھتے ہوئے لکھتے ہیں:

> شفیع عقیل مجھے "شاہ جی" کہتے ہیں، جب کہ ڈاکٹر جمیل جالبی "خان صاحب" اور مسرور حسن خان "سید صاحب" کہہ کر میرے درجات بلند کرتے ہیں۔ ایک دن میں نے شفیع عقیل سے پوچھا "بندہ پرور! آپ مجھے شاہ جی کہہ کر کانٹوں میں کاہے کو گھسیٹتے ہیں؟ میں نے تو حاشا وکلا اپنے سوا کبھی کسی کو گمراہ نہیں کیا۔[۲۹]

قوتِ مشاہدہ کی ایسی بے شمار مثالیں یوسفی کے ہاں دستیاب ہیں جن میں وہ معمولی سی باتوں پر محض اپنے مشاہدے کی بدولت قاری کے لبوں پر ہنسی بکھیرتے ہیں۔ ان کے ایک ایک جملے سے ان کی گہری بصیرت اور مشاہدے کی عکاسی ہوتی ہے، مثلاً ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ اگر آدمی قبل از وقت نہ مر سکے تو بیمے کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ ایک موقع پر ان کے مشاہدے کی قوت کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ تاریخ بڑے آدمیوں کا اعمال نامہ ہے جو غلطی سے ہمارے ہاتھ میں تھما دیا گیا ہے۔ ایسی کئی مثال میں یوسفی کے قوتِ مشاہدہ کا بین ثبوت ہیں۔

ادیب کوئی بھی ہو، ماحول سے اثرات قبول کرتا ہے اور انھی اثرات کی روشنی میں اس کی تخلیق پروان

چڑھتی ہے۔ معاشرے میں بہت سے واقعات اور حالات ایسے ہوتے ہیں جو انسانی ذہن پر اپنے نقوش چھوڑ جاتے ہیں اورانسانی فکر کو متاثر کرتے ہیں۔ ادیب اور لکھاری ان نقوش کی روشنی میں جو لکھتا ہے، اس میں ان رویوں کا عکس ہوتا ہے۔ منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں سماجی رویوں سے متاثر ہو کر ان پر طنزومزاح کی بہت سی مثالیں ہیں۔ بعض رویوں کا ذکر مزاحیہ اور بعض کا تذکرہ طنزیہ انداز میں کیا گیا ہے۔

منٹو سماج کا باغی قلم کار تھا، اس کی ایک الگ دنیا تھی، اس سے ٹکرانے والی ہر چیز کو اس نے بے نقاب کیااور طنز کے نشتر چلائے ۔ سماجی رویوں پر منٹو کے طنز کی بنیادی وجہ اس کا حساس ہونا بھی ہے۔ طبیعت میں چڑچڑاپن اور حالات کی ستم ظریفی نے اس پر مزید رنگ چڑھایا، منٹو لکھتا ہے:

> بینک سے روپیہ نکلوانا ہو، کوئی رجسٹری کرانا ہے، سنیما یا ریل گاڑی کے ٹکٹ لینا ہوں۔ مرد پڑا ڈیڑھ گھنٹہ سوکھتا رہے گا لیکن اس کے مقابلے میں عورت کو ایک منٹ بھی انتظار نہیں کرنا پڑے گا۔[۳۰]

منٹواس اقتباس میں سماج کے رویے پر طنز کرتا ہے کہ مرد ہمیشہ ہی پستا چلا آرہا ہے، اس کے کوئی حق حقوق نہیں ہیں۔ وہ لائن میں کھڑا رہے گا مگر ایک خاتون اس کے بعد آکر پہلے اپنا کام کروالے گی۔ منٹو مختلف اداروں کی مثالیں دیتا ہے کہ بینک ہو یا ڈاکخانہ، سنیما ہو یا ریل گاڑی کا ٹکٹ لینا ہو، عورت ہر معاملے میں آگے بڑھ جاتی ہے۔ سماج کو اپنے اس رویے پر غور کرنا ہوگا کہ ایسا کیوں ہے۔

سماج میں ایک رویہ دوسروں کی شہرت اور ان کا نام استعمال کر کے ذاتی مفادات حاصل کرنے کا ہے۔ متعلقہ شخصیت کو معلوم بھی نہیں ہو گا اور اس کے نام پر لوگ فائدہ اٹھا رہے ہوں گے۔ یہ رویہ دن بدن عام ہوتا جارہا ہے، کیوں کہ تحقیق کا رواج نہیں ہے۔ جہاں نام استعمال کیا جاتا ہے، وہاں ڈھیل دے دی جاتی ہے۔ جس وجہ سے یہ رویہ عمومی رویہ بنتا چلا جارہا ہے۔ منٹو اس صورتِ حال پر طنز کرتا ہے:

> اشوک نے اپنی شہرت اور ہر دلعزیزی سے شاید ہی فائدہ اٹھایا مگر دوسرے بعض اوقات اس کے علم کے بغیر اس کے ذریعے سے اپنا الو سیدھا کر لیتے تھے۔ راجہ مہدی علی خان نے ایک دفعہ بڑے ہی دلچسپ طریقے سے اپنا الو سیدھا کیا۔[۳۱]

قاری غور کرے تو منٹو نے سماجی رویوں پر مذکورہ اقتباسات پر جو طنز کیا ہے، وہ صورتِ حال آج بھی ہے۔ سماج نے اپنی چال نہیں بدلی، معاشرے کے رویے میں کوئی تبدیلی نہیں آئی، ادیب ایسے رویوں سے جان چھڑا کر ادب نہیں تخلیق نہیں کر سکتا، اس کی نبض شناس فطرت ضرور ایسے رویوں کو حیطۂ تحریر میں لاتی ہے۔

منٹو سماج میں مروجہ فرقہ پرستی کا سخت ناقد ہے۔ وہ انسان کو انسان کی نظروں سے دیکھنا چاہتا تھا، اس کے ہاں سنی، شیعہ وغیرہ کا فرق، وقت کے ضیاع اور قوم کو تقسیم کرنے کے مترادف ہے۔ وہ احترامِ آدمیت کا قائل تھا۔ نواب کاشمیری کے خاکہ میں منٹو اسی رویے پر طنز کرتا ہے کہ فرقہ پرستی دماغی فتور کا نتیجہ ہے۔ آج انسانیت کو منٹو کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ اس نے ستر سال قبل قوم کی درست زاویے کی طرف راہنمائی کی، ورنہ سماج آج بھی فرقہ پرستی کے ناسور میں مبتلا ہوتا۔ منٹو کی فرقہ واریت سے نفرت کی حد دیکھیے:

> سنی اور شیعہ ہونے میں کیا فرق ہے، لیکن جب ان دو فرقوں میں لڑائی جھگڑے ہوتے ہیں تو اتنا سمجھ میں آتا ہے کہ ان کے دماغوں میں مذہبی فتور ہے۔ (۳۲)

منٹو سمجھ چکا تھا کہ اس تباہ حال قوم کا مستقبل اتفاق اور اتحاد میں ہے، سیاسی، لسانی، صوبائی یا مذہبی کسی بھی بنیاد پر فرقہ واریت اور تقسیم ملک کے لیے نقصان کا سبب بنتی ہے۔ ادیبوں کو غیر جانبدار ہو کر اپنا فریضہ سر انجام دینا چاہیے، جب اہلِ قلم اس روش سے باز آجائیں گے تو یقیناً سماج میں یہ رویہ ختم ہو جائے گا۔ منٹو اس صورتِ حال پر کڑھتا ہے اور اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرتا ہے۔ منٹو سماج پر طنز کرتا ہے کہ سنی شیعہ کی تقسیم محض ایک ڈھونگ ہے، حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہیں، فیصلے اللہ کے ہاتھ میں ہیں۔ منٹو کے بارے میں روبینہ یاسمین لکھتی ہیں:

> منٹو کو ان لیڈروں کے خلوص میں بھی منافقت نظر آتی ہے کیوں کہ یہ عوام کو استعمال کرتے ہیں مگر عوام تک آزادی کے ثمرات پہنچنے نہیں دیتے، قربانیاں دینے کو غریب عوام جب کہ پھل کھانے کو، لیڈری چمکانے کو یہ نام نہاد لیڈر سامنے آجاتے ہیں اور عوام منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ (۳۳)

منٹو نے اپنے خاکوں میں مختلف مقامات پر سماجی رویوں اور موضوعات سے متاثر ہو کر لکھا اور اس کے قلم میں طنز کی آمیزش پیدا ہوئی، بہت سی مثالیں سماجی رویوں سے متاثر ہو کر لکھنے اور ان پر طنز ومزاح کی ہیں۔

منٹو کو جس قدر غور سے پڑھا جائے، اس کے فن کی اتنی ہی جہتیں نکل آتی ہیں۔ شاید ہی منٹو کا کوئی متبادل اُردو ادب کو میسر آئے جو کئی دہائیاں گزر جانے کے بعد بھی اپنی صف میں تنہا کھڑا ہے۔

سماجی رویوں سے اثر پذیر ہونے اور ان رویوں کے نتیجے میں طنز و مزاح کی بہت سی مثالیں عطاء الحق قاسمی کے ہاں بھی ہیں۔ منٹو اور قاسمی میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ دونوں کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ سیاسی جماعتوں سے ہے۔ منٹو بھی مسلم لیگ کا طرفدار اور قاسمی بھی اسی جماعت کا رکن۔ منٹو کے ہاں اگر انگریزی نظام سے بغاوت کے اثرات ملتے ہیں تو قاسمی کے ہاں آمریت اور مارشل لاء سے برأت اور نفرت کے خیالات دکھائی دیتے ہیں۔ دونوں کے خمیر میں انسانی عظمت اور عزت بطور معیار ہے جو نظامِ انسانی آزادی سلب کر لے، جیسے ہندوستان میں انگریزی حکومت نے کی ہوئی تھی یا آمریت میں ہوتی ہے، اس کے سخت دشمن ہیں۔ ان کے فن میں اس حوالے سے اثرات واضح ہیں۔ سماجی رویوں کی وجہ سے تحریر میں طنز یا مزاح کے پیدا ہونے کی مختلف صورتیں ہوتی ہیں جو رویوں کے بدلنے سے تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ قاسمی کے ان اثرات سے متاثر ہو کر طنز و مزاح پر مشتمل اقتباسات درج ذیل ہیں:

> میرے نزدیک ان خواتین کا احترام بھی ہم سب پر واجب ہے جو خواتین کے احترام نہیں، ان کے حقوق کی قائل ہیں۔ (۳۴)

اس اقتباس سے منٹو اور قاسمی کے فکری اشتراک کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ منٹو کے ہاں دیکھیں تو وہ بھی خواتین کے حوالے سے سماج کے ایک رویے کو بنیاد بنا کر طنز کرتا ہے کہ صرف خواتین ہی نہیں، مردوں کے بھی کچھ حقوق ہیں۔ قاسمی بھی خواتین کے حقوق کے نام پر سرگرمِ عمل این جی اوز اور تنظیموں پر طنز کرتا ہے۔ جو خواتین کے حقوق کے نام پر اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے مصروفِ کار ہیں۔ قاسمی نے ان دو جملوں میں پورا ایک مضمون بیان کر دیا ہے اور حقوق کے ساتھ ساتھ احترام کا درس بھی دیا ہے۔

تائب صاحب کے حوالے سے لکھے گئے خاکے میں قاسمی مزاحیہ انداز میں اپنی بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ ایک گناہ گار دوسرے گناہ گار کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے، اسے اپنا ایک ''سنگ'' نظر آتا ہے۔ یعنی اجتماعی مصیبت غم ہلکے کر دیتی ہے لیکن تائب صاحب نے گناہوں سے تائب ہو کر اپنے دوستوں کو مسرت اور خوشی سے

محروم کر دیا ہے۔ اب وہ کس کے "سنگ" پر گناہ کریں گے۔ منٹو اور قاسمی کے اشتراک کا ایک دوسرا پہلو سماج پر فرقہ وارانہ فسادات کے حوالے سے طنز کرنا ہے۔ منٹو کو بھی فرقہ واریت سے نفرت تھی اور قاسمی بھی فرقہ واریت کو پسند نہیں کرتا، منٹو کا اقتباس گزشتہ صفحات پر گزر چکا ہے جس میں وہ فرقہ واریت کو معاشرے کے لیے زہر قرار دیتا ہے اور طنز کرتا ہے۔ قاسمی کا اس حوالے سے تصور دیکھیں۔ اپنے دوست اشفاق نقوی کا ذکر کرتے ہوئے قاسمی لکھتے ہیں:

> پکا مسلمان مگر نہیں جانتا کہ شیعہ سنی اور دیوبندی بریلوی کیا ہوتے ہیں۔ گویا ساٹھ سال کے ہونے کے باوجود ابھی تک نابالغ ہے کیونکہ بالغ ہونے کے بعد انسان انسان نہیں رہتا، شیعہ ہو جاتا ہے، سنی ہو جاتا ہے، لیفٹ ہو جاتا ہے، رائٹ ہو جاتا ہے اور کیلو کو لیٹر بن جاتا ہے۔ غرضیکہ خاصا سمجھدار ہو جاتا ہے۔ (۳۵)

قاسمی طنز کرتا ہے کہ جن لوگوں کو شیعہ، سنی اور دیوبندی بریلوی کا پتہ نہیں ہوتا یا وہ ان چکروں میں نہیں پڑتے، گویا وہ سمجھدار نہیں ہیں، نابالغ ہیں۔ بین السطور خاکہ نگار بتانا چاہتا ہے کہ فرقہ پرستی میں مبتلا ہونا سمجھدار آدمی کا کام نہیں، سماج کو اپنی ترقی کے لیے فرقہ پرستی سے جان چھڑانا ہو گی۔ منٹو بھی یہی فکر دیتا ہے اور قاسمی کے ہاں بھی اس فکر کے دیپ جلتے دکھائی دیتے ہیں۔

منتخب خاکہ نگاروں میں ضمیر جعفری بھی سماجی رویوں سے اثر لیتے ہیں اور اپنی تحریروں میں طنز و مزاح کے حربوں سے کام لیتے ہیں۔ جعفری ایک جگہ انسانوں اور چیونٹیوں کے موازنہ سے سماج پر طنز کرتا ہے:

> یہ کتاب لکھ کر حفیظ صاحب نے زبان اور انسان دونوں کی خدمت کی ہے، چیونٹیوں کے معاشرے کی تصویر ایسے دلکش اور موثر انداز میں کھینچی ہے کہ اس میں انسانوں کے لیے ایسی بہت سی عبرتیں سمٹ آئی ہیں کہ بے اختیار چیونٹی کے نقشِ قدم پر چلنے کو جی چاہتا ہے۔ (۳۶)

اس اقتباس میں خاکہ نگار انسانوں کی روایتی سستی اور کاہلی کو بنیاد بنا کر طنز کرتے ہوئے چیونٹیوں کو انسانوں سے بہتر قرار دے رہا ہے کہ ان کے خمیر میں محنت اور مستقل مزاجی شامل ہے لیکن انسان ان

دونوں رویوں سے عاری ہو چکا ہے۔ اگر انسان کو اپنی کامیابی اور مقام بنانے کی فکر ہے تو محنت کو اپنا شعار بنا لے اور چیونٹیوں کے معاشرے سے سبق سیکھے جو مستقل مزاجی اور نظم وضبط سے اپنے معاملات سر انجام دیتی ہیں۔

ضمیر جعفری، جمیلہ ہاشمی کے ناول "تلاشِ بہاراں" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ان کا یہ ناول برصغیر کی آزادی کے ہنگامہ کے دوران لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں تقسیم کے موقع پر انسانی درندگی، وحشت اور فرقہ واریت کی عکاسی کی گئی ہے۔ ضمیر جعفری نے فسادات کے اس منظر کو وحشی کھیل اور درندگی کا راج قرار دیا ہے۔ انھوں نے تقسیم کے موقع پر برصغیر کے باسیوں کے اس عمل پر طنز کیا ہے۔

سماجی رویوں پر جو گہری نظر اور قوتِ مشاہدہ یوسفی کو نصیب ہوا، شاید ہی کوئی ان جیسا مشاہدہ اور عمیق نظر کا مالک ہو گا۔ یوسفی بلا کے ذہین تھے، ان کی روشن آنکھیں ان کی ذہانت پر گواہ تھیں۔ سماج میں رہے اور اس کے اثرات قبول کر کے اپنے اسلوب کو طنز و مزاح سے مزید کرنے کی بے شمار مثالیں ان کے ہاں دکھائی دیتی ہیں۔ وہ نبض شناس تھے، معاشرے کی نبض پر ان کا ہاتھ تھا، سوچ کر لکھنا ان کی فطرت تھی، تھوڑا لکھتے مگر جاندار لکھتے تھے۔ سماجی رویوں، تہذیبی اثرات اور یوسفی کے اسلوب کے حوالے سے ڈاکٹر صابر حسین جلیسری کا لکھنا ہے:

> ان میں تہذیبی زبان کی چاشنی اور سماجی ماحول کی عکاسی ہوتی ہے، تہذیب ان کی ذات میں گندھی ہوئی ہے اور وہ اس تہذیب پر نازاں ہیں۔ اس تہذیب کی منفی جہت بھی انھیں اتنی ہی عزیز ہے جتنی مثبت جہت۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان ہر دو کے بیان میں مثبت اور توصیفی پہلو ہی نکالتے ہیں۔ انہوں نے جتنا مزاح لکھا ہے، تہذیب، تمدن اور تاریخ کے دائرے میں رہ کر لکھا ہے۔ اس لیے ان کے یہاں قلم و قرطاس کا احترام بھرپور طریقے سے موجود ہے۔(۳۷)

ڈاکٹر صابر حسین جلیسری کی طرح اردو ادب کی دیگر مایہ ناز شخصیات نے بھی یوسفی کے سماجی مسائل اور تہذیبی رویوں پر لکھنے پر دادِ تحسین دی ہے۔ یوسفی صلے سے بے نیاز ہو کر لکھنے والوں میں تھے، انھیں لکھنے سے محبت تھی اور اسی محبت کے اظہار میں ان کی پانچ نشانیاں (کتابیں) بطور دلیل، اسلوب کی پہچان ہیں۔ مزاح کے سات رنگ ان کے موضوعات پر چڑھے ہوئے ہیں اور وہ دور بیٹھ کر نہ صرف خود ان رنگوں سے لطف اندوز ہو رہے ہیں

بلکہ قاری کو بھی اپنے الفاظ، تحریر اور مفہوم کے ساتھ مزاح کے ہنر سے بہرہ مند کر رہے ہیں۔ جب تک سماج میں ادب باقی رہے گا، لکھنے اور پڑھنے سے محبت باقی رہے گی۔ اس وقت تک یوسفی کا فن بھی پوری آب و تاب کے ساتھ چمکتا رہے گا۔

ب۔ فنی اور اسلوبیاتی تقابل

منتخب خاکہ نگاروں کے فنی اور اسلوبیاتی تقابل سے قبل اس امر سے آگاہ ہونا ضروری ہے کہ اسلوب کیا ہے ۔ اسلوب کی مختلف تعریفات کی گئی ہیں۔ جن کے مطابق اسلوب طرزِ تحریر کے اس طریقہ کار کا نام ہے جو کسی ادیب اور مصنف کی پہچان کا حوالہ بنتا ہے۔ اسلوب وہ وسیلہ اور طریقہ ہے جو کسی فن پارے کی تکمیل اور تزئین کے لیے بروئے کار لایا جاتا ہے۔ معیارِ ادب میں اسلوب کی تعریف درج ذیل الفاظ میں ہے:

> ادب وانشاء کے سلسلے میں روشِ نگارش کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کسی ادیب یا انشاء پرداز کی کامیابی کا دارومدار روشِ نگارش پر ہے۔[۳۸]

ادبی اصطلاحات میں اسلوب کو یوں بیان کیا گیا ہے:

> اسلوب فنی تجربے کے ناگہانی یا اتفاقی حسن کی بجائے اس کے طویل، ارادی اور مسلسل ارتباط کو ظاہر کرتا ہے۔ روایت کا گہرا شعور ہی ایسی حقیقت ہے جو اسلوب کے تاثر کو ابھارتی ہے۔[۳۹]

جس طرح ہر شخصیت کی عادات، سوچنے اور گفتگو کرنے کا انداز دوسروں سے الگ ہوتا ہے، اسی طرح اس کے لکھنے کا انداز بھی دوسروں سے منفرد ہوتا ہے۔ کسی بھی مصنف اور ادیب کو اس کی تحریر اور لکھنے کے انداز سے پہچانا جا سکتا ہے۔ اسلوب ان کی پہچان کا بنیادی حوالہ بنتا ہے۔

اس تناظر میں ہم منتخب خاکہ نگاروں کا مطالعہ کرتے ہیں اور ان کے اسلوب میں طنز و مزاح کے حربے دیکھتے ہیں اور خاکہ کے فنی لوازم کو مدِ نظر رکھتے ہیں تو منٹو کے ہاں ہمیں طنز کی شدت نظر آتی ہے۔ منٹو کسی بھی شخصیت کے لیے ہمدردی اور محبت کے جذبات سے عاری نظر آتا ہے۔ خالص اور گہرے طنز کے لیے منٹو بطور مثال ہمارے سامنے ہے۔ اس کے طنز کی کاٹ کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ صاحبِ خاکہ قبر میں بھی کروٹ بدلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ خاکہ میں اس قدر طنز مناسب بھی ہے یا نہیں۔ ایسا طنز جس سے شخصیت کو مسخ کر کے پیش کیا جائے اور اس کی خامیوں کا ذکر نامناسب انداز میں کیا جائے، بعض

لوگوں کے ہاں تو اس سے خاکہ کی فنی حیثیت مجروح ہوتی ہے۔ خاکہ کے لیے ضروری ہے کہ صاحبِ خاکہ کی خامیوں کو مناسب انداز میں پیش کیا جائے۔ منٹو کے ہاں طنز کی شدت ان اقتباسات میں ملاحظہ کیجیے۔

آغا حشر کاشمیری پر لکھے گئے خاکہ میں منٹو نے ان کے ایک ڈرامہ کے بنیادی موضوع کا ذکر کیا ہے اور اس تناظر میں آغا صاحب پر طنز کیا ہے۔ طنز کی شدت اس اقتباس میں قابلِ ملاحظہ ہے:

> سب سے پُر لطف بات یہ ہے کہ ان ڈراموں کا موضوع طوائف تھا۔ جن میں آغا صاحب نے اس کے وجود کو سوسائٹی کے حق میں زہر ثابت کیا تھا اور آغا صاحب عمر کے اس حصے میں شراب چھوڑ کر ایک طوائف سے بہت پُر جوش عشق فرما رہے تھے۔[۴۰]

اس اقتباس میں شاید قاری طنز کی وہ شدت محسوس نہ کر سکے جو آغا حشر نے کی ہو گی۔ ایک بڑی شخصیت جس کے ساتھ ذاتی تعلق ہو، نیاز مندی کا رشتہ ہو، اس کے معاشقے کا ذکر کس انداز میں کیا گیا ہے۔ منٹو کا یہ اقتباس پورے خاکے پر بھاری ہے۔ صاحبِ خاکہ کی شخصیت اس تناظر میں کس حیثیت اور مرتبے پر کھڑی ہے، منٹو نے فیصلہ ادب کے قاری پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ منٹو کو طنز کی اس شدت اور کاٹ کے باعث خاکہ نگاروں کے مطالعے میں کس درجہ پر رکھتا ہے۔

منٹو کسی کا لحاظ کرنے کا روادار نہیں تھا۔ جوش میں آیا، بے خوف و خطر لکھ دیا۔ اظہار کے راستوں میں کانٹے بھی بچھائے اور پھولوں کی بارش بھی کی مگر کانٹوں کا پلہ بھاری رہا۔ مولانا چراغ حسن حسرت کا خاکہ لکھا اور آغاز ہی میں طنز کا تشبیہ والا حربہ استعمال کرتے ہوئے ان کی شخصیت کا مینار دھڑام سے نیچے گرا دیا۔ دیکھیے منٹو کا انداز:

> مولانا چراغ حسن حسرت جنہیں اپنی اختصار پسندی کی وجہ سے حسرت صاحب کہتا ہوں، عجیب و غریب شخصیت کے مالک ہیں۔ آپ پنجابی محاورے کے مطابق دودھ دیتے ہیں مگر مینگنیاں ڈال کر۔ ویسے یہ دودھ پلانے والے جانوروں کی قبیل سے نہیں ہیں، حالانکہ کافی بڑے کان رکھتے ہیں۔[۴۱]

اسلوبیاتی مطالعہ میں طنز کے تقابل میں منتخب خاکہ نگاروں میں سے منٹو کو فوقیت دینی پڑے گی، کیوں کہ منٹو نے طنز

پورے اخلاص کے ساتھ کیا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ صاحبِ خاکہ سے کوئی ادھار اور قرض چکانا ہو۔ منٹو کے ہاں طنز کی شدت اور کاٹ کی بہت سی مثالیں ہیں اور شخصیت پر سوالیہ نشان کھڑا کر دینا منٹو کا شاید اہم شوق تھا۔ آغا حشر اور چراغ حسن حسرت جیسے ادیب منٹو کے طنز کا مقابلہ نہ کر سکے، ان کی عظمت کے بت زمین بوس ہو گئے تو باقی کون سلامتی کی تمنا کرے گا۔

ضمیر جعفری کے ہاں طنز نہ ہونے کے برابر ہے (منٹو کے ساتھ تقابلی صورت میں) اگر طنز موجود بھی ہے تو مزاح کے پردے میں لپیٹ کر پیش کرنے والی مثال ہے۔ وہ شگفتہ مزاح اور خالص مزاح کے آدمی ہیں۔ مزاح میں یوسفی کے ساتھ ان کا تقابل بن سکتا ہے۔ دونوں کے ہاں خالص اور ستھرا مزاح ملتا ہے جس میں صاحبِ خاکہ کی شخصیت بھی مجروح نہیں ہوتی اور خاکہ نگار کا مقصد بھی پورا ہو جاتا ہے۔ ضمیر جعفری کے مزاحیہ اسلوب کے حوالے سے ان کے "ہم منصب" عطاء الحق قاسمی موازنہ کا حربہ استعمال کرتے ہوئے دلچسپ پیرائے میں مزاح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> آپ نے دیکھا ہو گا کہ کچھ لوگ جو اپنی گفتگو سے محفل کو کشتِ زعفران بنا دیتے ہیں، جب لوگوں کے جھانسے میں آ کر مزاح لکھنے کی کوشش کرتے ہیں، لوگ ان کی اس حرکت پر ہنسنے لگتے ہیں اور کچھ لوگ جو بے حد شگفتہ نگار ہوتے ہیں، ان سے گفتگو کریں تو پندرہ بیس منٹو میں ابا سیاں آنے لگتی ہیں مگر اپنے ضمیر صاحب ان معدودے چند مزاح نگاروں میں سے ہیں جن کی تحریر اور گفتگو کی شگفتگی یکساں طور پر مخاطب کو اپنی گرفت میں لیے رکھتی ہے۔[۴۲]

ایک مزاح نگار کی جانب سے ضمیر صاحب کے فنِ مزاح کا اعتراف یقیناً ان کی فنی عظمت کی دلیل ہے۔ ضمیر صاحب کے اسلوب کا مطالعہ کیا جائے تو اس پر مزاح کا رنگ حاوی ہے۔ میٹھا، شستہ اور عمدہ۔۔۔ ان کا اسلوب قاری کی زبان اور آنکھوں کے راستے ہو کر سیدھا دل میں جا اترتا ہے۔ قاری صرف محظوظ نہیں ہوتا بلکہ ایک نئے اسلوب سے آگاہ بھی ہوتا ہے۔ ضمیر کو اپنانے کی بہت سے لوگوں نے کوشش کی، ان کے رنگ میں لکھنے اور مزاح کی کوشش کی مگر وہ اپنے اسلوب پر خود ہی قابض رہے۔

مشتاق احمد یوسفی، صاحبِ اسلوب مزاح نگار ہیں۔ ان کے مزاحیہ جملے بہت سے لوگوں کو ازبر ہیں۔ یوسفی کی مزاح کا کمال یہ ہے کہ قاری جتنی مرتبہ ان کو پڑھے، اتنا ہی محظوظ ہوتا ہے جس طرح ہلکے اور دھیمی آگ پر کوئی چیز پکائی جاتی ہے، ایسے ہی یوسفی دھیمے اور ہلکے انداز میں گفتگو کر رہے ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں مزاح زیادہ ہے اور طنز کم ہے۔ یوسفی کے ہاں ہر خاکہ اور مضمون میں ایسی بے شمار مثالیں ہیں۔ یوسفی کے جملے پڑھ کر بعض اوقات قاری سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ اس میں طنز ہے یا مزاح، مثلاً یہ اقتباس دیکھیے جو یوسفی کے اسلوب کی نمائندگی کرتا ہے:

> بعض کالم نگار اور سیاسی مبصر تو امیدوار کا نام اس طرح نکال رہے ہیں جیسے فٹ پاتھ پر براجمان نجومی اپنے طوطے کی چونچ سے قسمت کا حال بتانے والا لفافہ نکلواتے ہیں، اگر کوئی شخص اس طوطے سے سات دن تک قسمت کا لفافہ نکلوائے تو ہر روز نیا حال، نئی پیش گوئی نکلے گی، امیدواروں کی بعض فہرستیں تو اتنی لمبی ہیں کہ کالم میں نہیں سما سکتیں، ان میں ہمارے نام کے سوا سب کے نام ہیں۔ ایسے کالم پڑھ کر بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ کالم تمام حلقہ دامِ خیال ہے۔[۴۳]

یوسفی کا یہ اقتباس طنز و مزاح کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں جہاں کالم نگاروں اور سیاسی تجزیہ کاروں کی ''غائبانہ خبروں'' اور ''عالمانہ تبصروں'' پر طنز کیا گیا ہے کہ ان کا حال بھی اس نجومی کی طرح ہے جو طوطے سے سات دن تک مسلسل قسمت کی گرہ کھولنے کی کوشش کرتا ہے، وہاں مزاح کا نمونہ بھی ہے کہ اس میں یوسفی کا یہ کہنا کہ کالم نگاروں کے تجزیوں اور تبصروں میں وزارتِ عظمیٰ کے امیدوار کے لیے ہمارے نام کے سوا پورے جہاں کے امیدواروں کے نام سمائے ہوئے ہیں۔

ہمارے ہاں کالم نگار اور سیاسی مبصر غیر جانبداری سے تجزیہ نہیں کرتے، ان کی کسی نہ کسی سیاسی جماعت سے وابستگی اور تعلق قائم ہوتا ہے، جہاں سے مفادات حاصل کرتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ کالم نگاروں اور سیاسی تبصرہ نگاروں میں اب تحقیق کا مادہ ہی نہیں رہا۔ مطالعہ نہیں کرتے، حالاتِ حاضرہ سے آگاہی حاصل نہیں کرتے، بس شام کو ٹیلی ویژن کی سکرین پر اپنی دانش کا اور قوم کے شعور کا جنازہ نکالنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔

یوسفی اس رویہ کو طنز کا نشانہ بنا رہا ہے، اس اقتباس کے آخر میں یوسفی کے فنِ تحریف کی عکاسی بھی ہو رہی ہے۔ جس میں ”عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے“ کو بہ کمال حسن و مہارت سے ”کالم تمام حلقہ دامِ خیال ہے“ سے تبدیل کر کے مزاح کے رنگ کو مزید آبدار کر دیا گیا ہے۔ یوسفی کے ایسے نابغوں پر طنز کی ایک اور مثال ان کا یہ جملہ بھی بن سکتا ہے جس میں ان کا کہنا ہے کہ شائستہ کہلانے کا صرف وہ شخص مستحق و سزاوار ہے جو حالاتِ حاضرہ پر گالی بکے بغیر دو منٹ گفتگو کر سکے۔ اس مختصر سے جملے میں یوسفی پورا ایک مضمون بیان کر رہے ہیں جو ان کی فنی اور اسلوبیاتی عظمت کی جھلک کی عمدہ مثال ہے۔

عطاء الحق قاسمی کے ہاں بھی ہمیں اسلوبیاتی سطح پر طنز و مزاح کے ملے جلے اسلوب کا عکس دکھائی دیتا ہے، جہاں وہ طنز کے نشتر چلاتے ہیں، وہاں مزاح کے رنگ بھی بکھیرتے ہیں۔ ان کا طنز ہی نہیں، مزاح بھی اتنی کاٹ رکھتا ہے کہ صاحبِ خاکہ منہ چھپائے شرمندہ شرمندہ پھرتا ہے۔ قاسمی کے اسلوب کے حوالے سے اصغر ندیم سید کا کہنا ہے:

> عطاء الحق قاسمی اُردو مزاح نگاری میں فطری بذلہ سنجی اور فطری ذہانت کا آخری سہارا ہے، مجھے نہیں لگتا کہ ایسی تہذیبی شخصیت جس نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہو، جس نے ساری دنیا کی خاک چھانی ہو، سیاسی، سماجی اور ادبی مجالس میں اپنے اپنے وقتوں کی عظیم ہستیوں کے ساتھ اُٹھا بیٹھا ہو اور سب سے بڑھ کر اتنا فراخ دل ہو کہ ہر مسلک، ہر نظریے، ہر فکر کے لیے کھلا گوشہ رکھتا ہو، مزید بر آں لطیفوں کے برجستہ استعمال میں اپنا ثانی نہ رکھتا ہو، وہ دوبارہ اُردو ادب کو کیسے نصیب ہو سکتا ہے؟ اس لیے عطاء الحق قاسمی بس آخری دانہ بچا ہے۔ (۴۴)

اصغر ندیم سید کا اتنا جاندار، پُر مغز اور حقائق کے عین مطابق یہ اقتباس قاسمی کے فن میں موجود طنز و مزاح کے عناصر اور ان کی فنی اور اسلوبیاتی سطح اور مقام پر بہترین دلیل ہے۔ قاسمی بسیار نویس لکھاریوں میں سے ہیں، زیادہ لکھنے کے باوجود ان کے قلم نے کبھی لغزش نہیں کھائی۔ عمدہ لکھنے اور اپنے اسلوب کو آخر تک برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

خاکے کے آغاز اور پیش کش کے حوالے سے منتخب خاکہ نگاروں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو منٹو کا شمار تنہا صف میں کیا جائے گا۔ منٹو کا انداز دیگر خاکہ نگاروں سے جدا اس لیے ہے کہ منٹو شخصیت کے بارے میں براہِ راست یوں گفتگو شروع کر دیتا ہے جیسے قاری اور صاحبِ خاکہ کی برسوں کی شناسائی ہو۔ منٹو کی خاکہ نگاری میں فلمی اور شوبز سے متعلقہ شخصیات ہیں، سیدھے سادھے اور بے تکلفانہ انداز میں منٹو کا فن انگڑائی لیتا ہے اور طنز کے تابڑتوڑ حملوں کی بنیاد پر آگے بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے مثلاً منٹو کی پیش کش کا انداز اس خاکہ میں دیکھیں:

> نجم الحسن جب دیوکارانی کو لے اڑا تو بمبئی ٹاکیز میں افراتفری پھیل گئی۔ فلم کا آغاز ہو چکا تھا، چند مناظر کی شوٹنگ پایۂ تکمیل کو پہنچ چکی تھی کہ نجم الحسن اپنی ہیروئن کو سلولائیڈ کی دنیا سے کھینچ کر حقیقت کی دنیا میں لے گیا۔ بمبئی ٹاکیز میں سب سے زیادہ پریشان اور متفکر شخص ہمانسورائے تھا۔ دیوکارانی کا شوہر اور بمبئی ٹاکیز کا دل و دماغ پسِ پردہ۔(۴۵)

اس اقتباس میں منٹو کا بے تکلفانہ اور تمہید سے صاف انداز قاری اور صاحبِ خاکہ کی پہلے سے شناسائی کی جھلک دکھاتا ہے۔ خاکہ کے عنوان، آغاز اور اختتام غرض پورے خاکہ میں فلمی رنگ غالب ہوتا ہے۔ فلمی لوگوں کے خاکے فلمی انداز میں لکھے گئے ہیں، جس میں تجسس، سلاست اور ڈرامائی انداز نظر آتا ہے۔ ''پُراسرار نینا'' کے عنوان سے مضمون منٹو کے ایک اور خاکہ کا آغاز دیکھیں کہ منٹو کا قلم قاری سے کس حد تک بے تکلف ہے:

> شاہدہ جو کہ محسن عبداللہ کی فرمانبردار بیوی تھی اور اپنے گھر میں خوش تھی، اس لیے کہ علی گڑھ میں میاں بیوی کی محبت ہوئی تھی اور یہ محبت ان دونوں کے دلوں میں ایک عرصے تک برقرار رہی۔(۴۶)

اس خاکہ کی ابتدا اور منٹو کے کئی دیگر خاکوں کی ابتدا بھی ایسے ہی بے ساختہ انداز سے ہوتی ہے۔ منٹو قاری اور صاحبِ خاکہ کے درمیان سے سارے حجاب اور نقاب ہٹا کے دونوں کی ملاقات شروع کرا دیتا ہے۔ منٹو کے خاکوں میں بھی اس کا افسانوی رنگ نظر آتا ہے۔ واقعات کے بل بوتے پر خاکہ کو اس قدر دلچسپ بنا دیا ہے کہ قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ کسی بھی لمحے اُسے اجنبی پن اور بوریت کا احساس نہیں ہوتا

۔اُردو خاکہ نگاری میں منٹو کے خاکہ پیش کرنے کا منفرد انداز ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

ضمیر جعفری کے خاکہ کی پیش کش دھیمے اور رواں انداز میں بہنے والے دریا کی طرح ہے، جیسے دو آدمی آمنے سامنے بیٹھ کر گفتگو کرتے ہیں۔ ضمیر جعفری بھی ایسے ہی خاکہ نگاری میں قدم رکھتے ہیں۔ قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جعفری اس سے مخاطب ہیں، ان کے ہاں یادداشتوں کا خزانہ ہے جن سے ان کا خاکہ کہانی کا رنگ اختیار کرتا ہے اور قاری کے لیے دلچسپی کا سبب بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر عرفان اللہ خٹک، ضمیر جعفری کی خاکہ نگاری کے فن پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

> ضمیر جعفری کا ہر خاکہ آپ کو ایک انشائیہ نویس کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ کتاب اور صاحبِ کتاب کے حوالے سے نہ صرف اپنے پیاروں اور شناساؤں کی سوانحی تصور مرتب کرتا ہے بلکہ انشائیہ کے غیر رسمی طریقہ کار سے کام لے کر واقعاتی اور افسانوی کڑیاں جوڑتے جوڑتے اور مکالماتی اندازِ کلام کی سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے شخصیت کی بالائی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ (۴۷)

ضمیر جعفری اپنے مخصوص اور دھیمے اسلوب کے حوالے سے شہرت رکھتے ہیں۔ منتخب خاکہ نگاروں کے تقابل میں جعفری اور یوسفی اس حوالے سے انفرادیت رکھتے ہیں، دونوں خراماں خراماں اپنی منزل کی جانب بڑھ رہے ہوتے ہیں اور تحریر میں اس قدر دلچسپی اور ربط ہوتا ہے کہ قاری کو کسی بھی لمحے اپنے سے جدا نہیں ہونے دیتے۔ ان کا سفر ناک کی سیدھ میں جاری رہتا ہے اور طنز و مزاح کے تمام ہتھیاروں سے لیس ہو کر اپنے اسلوب کو قرطاس کی زینت بناتے ہیں۔ یوسفی کی انفرادیت یہ ہے کہ اس کے ہاں مسلسل اور طویل واقعات ہیں جن سے وہ مزاح کشید کرتا ہے۔ صاحبِ خاکہ کا مکمل تعارف، حدود اربعہ اور اس کے ساتھ اپنے تعلقات کی تفصیل یوسفی کے ہاں نظر آتی ہے۔ یوسفی کے خاکوں میں اس کے ذاتی واقعات بھی کثرت سے موجود ہیں۔ یوسفی کی یادداشت اور حافظہ کی جھلک اس کی قلمی تحریروں میں نظر آتی ہے۔

عطاءالحق قاسمی کے فن کی بات کریں تو اس کے خاکوں میں لطائف کی کثرت ہے۔ تقریباً ہر خاکہ میں کوئی نہ کوئی ادبی یا معاشرتی لطیفہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ شگفتگی اور مزاح نے پورے خاکہ کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہوتا ہے

۔ بعض اوقات کوئی ایسا جملہ کہہ دیتے ہیں کہ قاری دیر تک ہنسی دبانے کی ناکام کوشش میں مگن رہتا ہے۔ قاسمی کے بہت سے خاکوں کا تو آغاز ہی لطائف سے ہوتا ہے اوران لطائف میں سے اکثر قاسمی کے اپنے دماغ کی اختراع ہوتے ہیں۔ قاسمی کے ہاں مزاح کا رنگ غالب ہے مگر ضمیر جعفری کی طرح خالص مزاح نہیں۔ اس میں ہلکی سی آنچ طنز کی شامل ہوتی ہے اور بعض اوقات منٹو کا سا طنز دیکھنے کو ملتا ہے۔ قاسمی کے اسلوب کی مثال احمد ندیم قاسمی پر لکھے گئے ان کے خاکہ کا آغاز ہے۔ سبحان اللہ اور انشاء اللہ کے حوالے سے ایک بہترین لطیفہ قاسمی کے فنی کمال کی گواہی دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی اور اپنے موازنے میں قاسمی کا خوب صورت اسلوب خاکہ کی جان ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> وہ بھی قاسمی ہیں اور میں بھی قاسمی ہوں، وہ بھی پیرزادے ہیں، میں بھی پیرزادہ ہوں۔ ان کا تعلق بھی علماء کے خانوادے سے ہے، میں بھی علماء کے خانوادے کا آخری چشم وچراغ ہوں، وہ بھی حسن پرست ہیں، میں بھی حسن پرست ہوں، بس فرق صرف اتنا ہے کہ کوئی خوب صورت چہرے دیکھ کے وہ سبحان اللہ کہہ کر پرے ہو جاتے ہیں جب کہ ایسے مواقع پر میں انشاء اللہ کہتا ہوں۔ (۴۸)

ایسے ہی قاسمی کے ایک اور خاکہ کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کا آغاز بھی قاسمی کے روایتی اسلوب سے ہوتا ہے۔ میکسم کے عنوان سے اپنے دوست شوکت محمود المعروف میکسم کا خاکہ لکھا ہے اور ابتدا ہی سے ان کی تصویر قاری کے ذہن میں بٹھادی ہے۔ قاسمی کا یہ ایک جملہ ان کے مکمل خاکہ پر بھاری ہے جس میں ان کا کہنا ہے کہ اگر لفٹ صحیح کام کر رہی ہو تو میں ان کے ساتھ سفر کرنے کا رسک نہیں لیتا۔ سفر نہ کرنے کی وجہ بتاتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ لفٹ میں جلی حروف سے لکھا ہوا ہوتا ہے کہ براہِ کرم اس پر زیادہ وزن نہ ڈالیں۔ قاسمی نے لطیف طریقہ سے نہ صرف خاکہ کی شگفتگی برقرار رکھی بلکہ صاحب خاکہ کی مکمل تصویر، قاری کے سامنے رکھ دی۔ ایسے کئی خاکے قاسمی کے لطائف سے مزین طریقہ کار کے مطابق ہیں مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ قاسمی نرا مزاح نگار ہے بلکہ قاسمی جہاں طنز کرتا ہے تو ایسا گہرا اور پختہ طنز ہوتا ہے کہ صاحبِ خاکہ مدتوں یادرکھتا ہے۔

حلیہ نگاری خاکہ کے اہم فنی لوازمات میں سے ایک ہے۔ منتخب خاکہ نگاروں کے تقابلی مطالعہ میں حلیہ نگاری میں طنز و مزاح کے عناصر کی تلاش کی جائے گی کہ ان کے ہاں حلیہ نگاری میں طنز و مزاح کے عناصر کا کس

حد تک اور کن کن عناصر کا استعمال کیا گیا ہے۔حلیہ نگاری شخصیت کے ظاہری خدوخال خصوصاً چہرہ نویسی کو کہا جاتا ہے۔ جس کے ذریعے صاحبِ خاکہ کی ایک ظاہری جھلک قاری کو نظر آجاتی ہے۔حلیہ نگاری کی مدد سے شخصیت کی پہچان اور تفہیم میں مدد مل جاتی ہے۔

منتخب خاکہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو نے بطور طنز و مزاح حلیہ نگاری کو برتا تو ہے مگر بہت کم حد تک۔ منٹو براہِ راست اور کھلے بندوں اظہارِ خیال کا عادی تھا مگر اپنے خاکوں کی دنیا میں حلیہ نگاری کو اس تناظر میں بیان ضرور کیا ہے۔حلیہ نگاری میں طنز کی مثال منٹو کے ہاں کچھ اس طرح سے موجود ہے جس میں وہ تشبیہ کا استعمال کرتے ہوئے ابتذال کی حد کو پہنچتے نظر آتے ہیں:

> یہ کہہ کر آغا صاحب لاچے اور آزار بند کے بھڑکیلے رنگوں اور کانوں میں اڑسے ہوئے اور سر میں چپڑے ہوئے عطر کی تیز خوشبو سمیت بہتے ہوئے دنوں کی یاد میں کچھ عرصہ کے لیے کھوگئے۔ آپ نے اپنی موٹی موٹی آنکھیں بند کر لیں۔جو ہیئت آپ نے بنا رکھی تھی، اس سے گو آپ رنڈیوں کے پیر دکھائی دیتے تھے۔[۴۹]

مذکورہ اقتباس آغا حشر کاشمیری سے متعلق ہے۔اس میں منٹو نے انہیں "رنڈیوں کے پیر" سے تشبیہ دے کر اپنے اسلوب کا اظہار کیا ہے۔ قاری منٹو کا یہ اقتباس پڑھ کر سوچتا ہے کہ اتنی بڑی شخصیت کے بارے میں ایسا جملہ !منٹو کا خاصا ہی یہ تھا، اس نے کبھی لوگوں کے سوچنے اور نہ سوچنے کی پرواہ نہیں کی،بس جو دیکھا، وہ بیان کر دیا۔طنز کی شدت "اس سے گو آپ رنڈیوں کے پیر دکھائی دیتے ہیں" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

منٹو کے ہاں حلیہ نگاری کے ضمن میں طنز و مزاح کے عوامل کو برتنے کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں مگر جہاں منٹو نے اس طریقہ کار کا انتخاب کیا، وہاں مزاح بھی عمدہ پیرائے میں موجود ہے۔کے کے آصف صاحب کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کا کہنا ہے:

> کے کے آصف صاحب کے چہرے پر بلا مبالغہ دس ہزار کیلیں تھیں اور اتنے ہی مہاسے تھے۔ جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ جوانی کی نشانیاں ہیں۔ میں سوچتا تھا اگر جوانی کی نشانیاں اتنی بد نما اور تکلیف دیں تو خدا کرے کسی پر جوانی نہ آئے (مجھ پر اللہ کا شکر ہے

کبھی آئی ہی نہیں)۔ (۵۰)

اس اقتباس میں جہاں منٹو نے صاحبِ خاکہ کی ظاہری شخصیت کی تصویر کھینچ کر قاری کے سامنے رکھی ہے، وہاں ازراہِ مزاح جوانی کی علامات اور نشانیوں کی بابت اپنی ایک خواہش کا اظہار بھی کر دیا کہ اگر جوانی کی نشانیاں اتنی بدنما اور تکلیف دہ ہیں تو خدا کرے کہ کسی پر جوانی آئے ہی نہیں۔ پہلے اقتباس میں منٹو کی حلیہ نگاری میں طنز جب کہ اس اقتباس میں منٹو کی مزاح کی مثال بیان کی گئی ہے۔ ضمیر جعفری کے ہاں حلیہ نگاری کے فنی حربے کے حوالے سے ڈاکٹر عرفان اللہ خٹک یوں رقم طراز ہیں:

> خاکہ میں حلیہ نگاری بھی ایک جز ہے جب کہ بعض خاکے صرف حلیہ نگاری کی حد تک محصور رہ جاتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری نے حلیہ نگاری کو زیادہ اہمیت نہیں دی اور ساری توجہ کردار نگاری پر مبذول رکھی ہے۔ کیوں کہ یہ عین ممکن ہے کہ معصوم صورت کے پیچھے گھناؤنی سیرت ہو۔ لیکن جن لوگوں کے حلیے بیان کرتے بھی ہیں، وہ اکثر معصوم ہیں۔ (۵۱)

ضمیر جعفری کی طرح یوسفی کے ہاں بھی ہمیں حلیہ نگاری پر توجہ اور حلیہ نگاری کو طنز و مزاح کے لیے استعمال کرنے کی کوئی مستقل یا کثیر الاستعمال صورت نہیں ملتی۔ یوسفی شاذونادر ہی حلیہ نگاری کی طرف آتے ہیں ،یوسفی کو مزاح پیدا کرنے کے لیے کسی خاص عنصر کی ضرورت بھی نہیں پڑتی، ان کی تحریر میں، ان کے اسلوب اور اندازِ بیان کے ہر جملے میں مزاح کی ملاوٹ فطری چیز ہے۔ "شامِ شعرِ یاراں" میں کچھ مقامات پر اس فن کو یوسفی نے برتا بھی ہے۔ جیسے اپنے ایک دوست کا حلیہ کچھ اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

> اسی سڑک پر ہمارے ایک مشترک دوست بھی دیکھے جاتے تھے جو اپنے قد سے غیر مطمئن حالانکہ سچ پوچھیے تو قد پر فخر صرف احمق، اونٹ، زراف، والی بال کے کھلاڑی، رنگروٹ اور کٹی پتنگ لوٹنے والے ہی کو ہو سکتا ہے۔ (۵۲)

حلیہ نگاری میں یوسفی کسی طرح تشبیہ اور موازنے کا استعمال کر کے مزاحیہ اسلوب پیدا کر رہے ہیں، جملہ کو مزاحیہ رنگ دینا، یوسفی کا بائیں ہاتھ کا کھیل سمجھا جاتا ہے۔ حلیہ نگاری کے ضمن میں "شامِ شعرِ یاراں" میں اگرچہ

ہمیں اتنی مثالیں نہیں میسر آتیں مگر جو مثالیں موجود ہیں وہ یوسفی کے فنی مقام کا اہم استعارہ ہیں۔

حلیہ نگاری کو بطورِ فن برتنے میں عطاء الحق قاسمی بھی یوسفی ہی کی صف میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کا مزاح بنیادی طور پر سیاسی وسماجی رویوں سے جڑا ہوا ہے۔ ان کے ہاں تمام خاکوں میں سیاسی رویے اور سماجی مسائل کا ذکر ملتا ہے۔ حلیہ نگاری کی طرف انھوں نے کم توجہ دی ہے مگر جہاں کسی دوست کا حلیہ بیان کیا ہے، وہاں اپنے اسلوب کا نقش ٹھیک ٹھاک جمایا ہے۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید کا ذکر دیکھیے، دو سطور میں ان کی تصویر قاری کے ہاتھ میں تھما دی، لکھتے ہیں:

> انعام ماشاء اللہ خوش شکل بھی بہت ہے، دراز قد، تیکھے نین نقش، اوپر سے خاصی متوازن قسم کی مونچھیں جنھیں کچھ عرصہ سے وہ خواہ مخواہ مروڑتا بھی رہتا ہے، حالانکہ کسی کو ڈرانا ان کے "منشور" میں شامل ہی نہیں۔ خوش خوراکی اس پر مستزاد ہے۔ (۵۳)

حلیہ نگاری میں طنز کا استعمال منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں بہت کم ہے۔ اس میں مزاحیہ اسلوب ہی کو اپنایا گیا ہے۔ حلیہ نگاری، خاکہ نگاری کا ایک اہم حصہ ہے اور عموماً حلیہ نگاری ہی سے خاکے کا آغاز کیا جاتا ہے۔ قاری کو مزاحیہ باب سے گزرنے کا پابند بنایا جائے تو اس کی بہترین صورت حلیہ نگاری ہی ہے۔ حلیہ نگاری ایک مشکل فن ہے، اس میں الفاظ تول تول کر لکھے جاتے ہیں جس طرح کسی شخصیت کے کردار کا مسخ کرنا معیوب عمل ہے، اسی طرح کسی کی حلیہ نگاری میں نامناسب تصویر پیش کرنا بھی نامناسب ہے۔ عطاء الحق قاسمی کے ہاں حلیہ نگاری میں خالص مزاحیہ رنگ جھلکتا ہے۔ شفیق الرحمان کا حلیہ بیان کرتے ہوئے وہ اپنے اس کمال کا اظہار بھی کرتے ہیں جس کی سطر سطر تبسم آمیز ہے۔ ذیل میں اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

> شفیق الرحمان بہت کم لوگوں سے ملتے ہیں اور گھلتے ملتے تو بہت ہی کم ہیں۔ حتیٰ کہ حوروں کو بھی یہ شکایت ہمیشہ سے رہی ہے کہ یہ مومن بہت کم آمیز ہے۔ ذرا شفیق صاحب کی جوانی کا دور اپنی نظروں کے سامنے لائیں، فوج میں کپتان، انتہائی وجیہہ وجمیل، اتنے وجیہہ وجمیل کہ کئی زلیخاؤں نے اپنی انگلیاں زخمی کر ڈالیں۔ (۵۴)

کردار نگاری کے ذریعے طنزومزاح پیدا کرنا اُردو ادب میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ کردار نگاری میں

طنز و مزاح کا اظہار سب سے دلچسپ ہے۔ لکھاری کو اپنا کردار تخلیق کرتے وقت ایک دفعہ ہی سخت محنت کرنی پڑتی ہے، بعد میں مزاحیہ کردار کا ذکر ہی فضا اور ماحول کو خوش گوار بنا دیا ہے۔ مزاحیہ کردار نگاری کا رواج آج سے نہیں بلکہ بابائے فلسفہ ارسطو کے زمانہ سے ہے۔ ارسطو نے اپنی مشہورِ زمانہ کتاب "بوطیقا" میں بھی اس طرف اشارہ کیا ہے:

> کامیڈی میں خراب قسم کے لوگ پیش کیے جاتے ہیں، ان معنی میں خراب نہیں کہ وہ ہر قسم کی بدی میں پڑے ہوئے ہوتے ہیں، بلکہ ان میں کہ مضحک ہونا بھی بدصورتی اور بدی ہی کی ایک شکل ہے۔ مثال کے طور پر مسخرے کا معنوی چہرہ بے ڈول، بے ہنگم اور بدوضع ضرور ہوتا ہے لیکن تکلیف نہیں پہنچاتا۔ (۵۵)

ارسطو کے زمانہ کے بعد تاریخ میں ادبی سطح پر مزاحیہ کردار کی تخلیق جاری رہی، اُردو ادب میں مزاحیہ کرداروں کی ایک الگ سے روایت موجود ہے۔ ہر بڑے لکھاری اور ادیب نے کوئی نہ کوئی کردار تخلیق کیا ہوا ہوتا ہے مگر اس ضمن میں جو شہرت امتیاز علی تاج کے "چچا چھکن"، منشی سجاد حسین کے "حاجی بغلول"، محمد خالد اختر کے "چچا عبدالباقی"، اور شفیق الرحمان کے "شیطان" کو حاصل ہوئی، وہ قابلِ ذکر ہے۔ ان میں سے دو کردار تو معاشرے میں بچے بچے کی شناسائی اور یادداشت کا حصہ ہیں۔ چچا چھکن اور حاجی بغلول کے کرداروں نے ایک لمبے وقت تک اپنی حرکتوں سے قارئین کو محظوظ کیا۔ ان کی طرز اور پیروی کی کوشش میں خاکہ نگاروں کے ہاں بھی کردار وضع کرنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ خصوصاً طنزیہ و مزاحیہ خاکے لکھنے والوں نے اس کی طرف توجہ دی ہے۔

کردار نگاری کو ایک مزاحیہ حربے کے طور پر توجہ کیوں دی جاتی ہے؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ مزاحیہ کردار کی تخلیق اور اس کی عوامی حلقوں تک رسائی جب ہو جاتی ہے تو بعد میں کسی بھی مضمون، خاکہ اور تقریب میں اس کا سرسری ذکر بھی لکھاری اور ادیب کی خواہش کی تکمیل اور قاری یا سامع کے لبوں تک ہنسی لانے کا سبب بن جاتا ہے۔ کردار نگاری ایک مشکل مگر دلچسپ فن ہے۔ ارسطو نے کرداروں کی جو تعریف اور نشانیاں بیان کی ہیں، وہ حقیقت کے عین مطابق ہیں۔ ان کرداروں کی ذات میں ایسا کوئی وصف، عیب اور بدصورتی نہیں ہوتی کہ دیکھنے والا مسکرانا شروع کر دے بلکہ ان کی بے ہنگم طرزِ زندگی، زندگی گزارنے کا انداز،

کوئی کام کرنے کا طریقہ اور حرکات و سکنات، مزاح پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں۔

آسان الفاظ میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ مزاحیہ کردار معاشرے کا ایک غیر متوازن اور ناہموار فرد ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف اپنی حماقتوں بلکہ اپنی حرکتوں سے بھی قاری کو ہنساتا ہے۔ خود اس نے سنجیدگی کا گہرا خول چڑھایا ہوا ہوتا ہے، علمیت کا پردہ اور فلسفہ کا ہیضہ اس کی فطرت میں شامل ہوتا ہے، وہ انسانی زندگی کی ناہمواریوں کی نشان دہی کرتا ہے، اپنی ذات پر ہنسی کا سامان تو بنتا ہے لیکن معاشرے کو امکانی غلطیوں سے بچنے کی تلقین کرتا ہے۔ وقت بے وقت اہم مشوروں سے نوازنا مزاحیہ کردار کی اضافی خوبی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ مزاحیہ کردار تمام تیر اور نشتر اپنی ذات پر کھاتا اور سہتا ہے اور معاشرے کو ہنسی کھیل میں ناہمواریوں سے بچاتا ہے۔

منتخب خاکہ نگاروں میں مشتاق احمد یوسفی اور ضمیر جعفری، مزاحیہ کردار تخلیق کرنے اور قبولیت عامہ دلوانے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کے کردار جیتے جاگتے اور معاشرے میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ یوسفی نے اپنے ادبی سفر کے دوران بہت سے مزاحیہ کردار تخلیق کیے ہیں۔ لیکن جو دوام اور قبولیت پروفیسر عبد القدوس اور مرزا عبدالودود بیگ کو حاصل ہوئی، وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آ سکی۔ یہ دونوں کردار یوسفی کے سفر "شامِ شعر یاراں" میں ان کے ساتھ رہے۔ یوسفی کی کردار نگاری میں اضافی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی حرکت ہی سے مزاح پیدا نہیں کرتے بلکہ بات بات پر ان سے تبصرے اور مزاحیہ جملے، مشورے، ہدایات اور رائے بھی دلواتے رہتے ہیں۔ مرزا عبدالودود بیگ تو ہر موقع پر موجود رہتا ہے۔ عالم اور فاضل شخص کی حیثیت سے ان کا کردار یوسفی کی پہچان کا ذریعہ ہے۔

"شامِ شعر یاراں" کے مختلف خاکوں میں عبدالودود بیگ کے تبصرے اور مشورے اردو مزاحیہ کردار نگاری کا ایک اہم حصہ ہیں۔ یوسفی نے اس کردار کا ایسا امیج بنا دیا ہے جو امتیاز علی تاج کے چچا چھکن اور منشی سجاد حسین کے حاجی بغلول کا تھا۔

مشتاق احمد یوسفی کی کردار نگاری کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی نثر کی طرح کردار نگاری میں بھی ایک الگ راہ نکالی ہے۔ وہ روایتی طرز کے کردار پیش نہیں کرتے، جاندار اور موثر کردار نگاری

ان کا خاصہ ہے۔ڈاکٹر اسلم فرخی یوسفی کو ان الفاظ میں داد دیتے ہیں:

> مرزا اور پروفیسر عبدالقدوس، یوسفی کے دو ایسے کردار ہیں جن میں خوبی اور حاجی بغلول کی سی شدت یا چچا چھکن کا سا نیم مضحک انداز تو نہیں ہے لیکن اس کے باوجود یہ دونوں، انسان اور معاشرے کی مستقل حماقتوں اور عالمگیر ناہمواریوں کی علامت بن کر ہمارے اعصاب پر اس طرح چھا گئے ہیں جس طرح یوسفی نے انہیں اپنے خانہ دل میں مکین بنایا ہے۔(۵۶)

ڈاکٹر اسلم فرخی نے یوسفی کے دونوں کرداروں کو زندگی کی مضحک صورتیں اور ناہمواریاں پیش کرنے اور اپنی حماقتوں سے قاری کو محظوظ بنانے کا سبب قرار دیا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے چچا چھکن اور حاجی بغلول کے ساتھ ان کا موازنہ بھی کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جو کمال اُردو کے ان دو مزاحیہ کرداروں کو نصیب ہوا ہے، ان کو وہ تو نہیں مگر ایک الگ شناخت اور مدتوں زندہ رہنے والے کرداروں کا درجہ ضرور حاصل ہوا ہے۔یوسفی کے ان دونوں کرداروں کو ماہرینِ ادب میں بھی قبولیت حاصل ہوئی۔ مختلف اہلِ علم اور نقاد یوسفی کی عدالت میں ان دو کرداروں کی تعریف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، مثلاً ڈاکٹر حسن فاروقی کا کہنا ہے:

> یہ کردار ہماری بالکل روایت اور یوسفی صاحب کے تجربے کی چیز ہے ،وہ حماقتیں جو ہمارے معاشرے کی حقیقتیں ہیں، اس کے اندر اسی زور اور استقلال سے موجود ہیں جیسی کہ معاشرے میں ملتی ہیں۔(۵۷)

منتخب خاکہ نگاروں میں یوسفی کے کرداروں ہی کو قبولیتِ عامہ حاصل ہوئی، منٹو اور قاسمی کے ہاں کردار نگاری جیتے جاگتے انسانوں کی صورت میں تو موجود ہے مگر اپنے وضع کردہ کردار ان کے احاطۂ تحریر میں نہیں ہیں۔یوسفی کی طرح ضمیر جعفری کے ہاں بھی ہمیں خود ساختہ کردار دکھائی دیتے ہیں۔ جعفری اور یوسفی میں فرق یہ ہے کہ یوسفی کے کردار ہر خاکہ میں تانکتے جھانکتے ،مشورہ دیتے، فلسفہ سناتے اور گپ شپ کرتے دکھائی دیتے ہیں جب کہ جعفری کے کرداروں پر مفصل اور مکمل خاکہ ملتا ہے۔"اڑتے خاکے" میں ایسے ہی خاکے ہیں جو حقیقی نہیں ،فرضی شخصیات پر لکھے ہیں اور وہ فرضی شخصیات جعفری کے تخلیق کردہ کردار ہیں۔ ان میں کچھ کردار تو

جعفری نے ایسے وضع کیے ہیں کہ خاکہ پڑھتے ہوئے آدمی کو دائیں بائیں گردن گھما کر دیکھنا پڑتا ہے کہ کہیں یہ کردار میرے آس پاس ہی تو موجود نہیں۔ معاشرے کے خمیر سے اٹھائے گئے ان کرداروں نے جعفری کو تحقیقی درجہ عطا کیا ہے۔

ضمیر جعفری کے ایسے خاص کرداروں میں "لالہ مصری خان"، "چاچادینا" اور "حکیم سینا" معروف اور خوب صورت کردار ہیں۔ "چاچادینا" ہاسٹل میں پڑھنے والے ایک "کثیر الفیل" طالب علم کی خاکہ تراشی ہے۔ اس خاکہ میں ڈینگیں مارنے اور لمبی لمبی چھوڑنے کا ایک مقابلہ دکھایا جاتا ہے۔ چاچادینا حسب نسب پر برتری اور فوقیت کا دعوے دار ہے۔ محنت، انسانی عظمت اور شرافت کو وہ پرلے درجے کی چیز سمجھتا ہے۔ اس کے ہاں باپ، دادا اور پردادا کو عظمت، لڑائی جھگڑے، سیاست اور اقتدار سے منسلک رہنا ہی باعثِ عزت ہے۔ معاشرے میں ایسے کئی چاچادینے موجود ہیں جن کا تعلیم بھی کچھ بگاڑنے میں کامیاب نہیں ہو سکی۔ جعفری نے چاچادینا کا کردار وضع کر کے معاشرے میں ایسے لوگوں کے چہرے سے بھی نقاب نوچ لیا ہے جو محض حسب نسب کی بدولت ہر قسم کی برائیوں اور خامیوں کو جائز ہی نہیں، مستحسن سمجھتے ہیں۔

"حکیم سینا" بھی ایسے ہی ایک حد سے زیادہ عالم فاضل اور پڑھے لکھے حکیم صاحب کی داستانِ حیات ہے۔ اندھیری گلی کے نکڑ پر رزق روٹی کی تلاش کے لیے ان کا مختلف بیماریوں میں مبتلا مریضوں پر تجربے کرنا، اس خاکہ میں مزاح کا اہم پہلو ہے۔ حکیم سینا کا خاکہ پڑھتے ہوئے یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ ایک فرضی کردار ہے، بلکہ حقیقی کردار کی تمام تر خوبیاں اس میں موجود ہیں، مثلاً ان کے خاکہ کا یہ حصہ دیکھیے جو طنز و مزاح کا عمدہ نمونہ ہے:

> حکیم سینا میری طفلی ہی کے زمانے میں جس کو آج پچیس تیس برس گزر چکے ہیں، اس مقام پر پہنچ چکے تھے، جہاں کوئی آدمی اپنی افادیت کھودینے کے بعد محض ایک رائے، چرچا، مشغلہ یا قہقہہ رہ جاتا ہے۔[۵۸]

ایک اور جگہ حکیم سینا کے کردار اور جعفری کی مزاح نگاری کا نمونہ ان الفاظ میں ملتا ہے کہ محلے کی خوش عقیدہ عورتوں کو جب کبھی اللہ کی رزاقی و قدرت پر گفتگو مقصود ہوتی تو مثال کے طور پر وہ پتھر کے سینے پر جینے والے کیڑے اور اندھی گلی میں مطب کرنے والے حکیم سینا کا تذکرہ عموماً ایک ہی سانس میں کیا کرتیں۔ جعفری

کے یہ الفاظ نہ صرف ان کی کردار نگاری کے عمدہ نمونہ ہیں بلکہ طنزومزاح کی صلاحیت سے مالا مال ہیں جو اس کو معاصر مزاح نگاروں سے انفرادیت عطا کرتے ہیں۔

ایسے ہی کرداروں میں ''ابن الوقت'' کی جو دوامی حیثیت ہے، اسے بھی ضمیر جعفری کی کردار نگاری کی معراج کہا جاسکتا ہے۔ ابن الوقت اگرچہ ایک فرضی اور تخیلاتی کردار ہے مگر حقیقت میں یہ ہر جگہ اور ہر وقت موجود رہتا ہے۔ سیاسی افسران، اربابِ اقتدار اور مال دار لوگوں کی بغل میں ابن الوقت دھرے رہتے ہیں جو اپنے مفادات کی تکمیل کے لیے تمام تر وسائل اور حرکتیں بروئے لاتے ہیں۔ ڈاکٹر عرفان اللہ خٹک کا ضمیر جعفری کی کردار نگاری کے حوالے سے کہنا ہے:

> سید ضمیر جعفری نے مشتاق احمد یوسفی کی طرح لالہ مصری خان کا کردار خاکہ نگاری کے لیے تراشا۔ یہ دراصل ایک فرضی شخصیت ہے یا شاید یہ اس کے مشاہدے کا نچوڑ ہے جسے وہ تخیلاتی کردار بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے خاکوں کے ایسے کردار شخصیت کی حدود و قیود سے ماورا ہوتے ہیں، لہٰذا ان کا قلم مزاح کی جولانیاں بھی بے حدود و قیود ہی بکھیرتا چلا جاتا ہے۔ (۵۹)

''اڑتے خاکے'' میں ہمیں جعفری کے تخلیق کردہ بے شمار کردار ملتے ہیں جن میں سے ہر ایک پر تفصیل سے گفتگو ہو سکتی ہے اور یہ کردار جعفری کی فنی عظمت کی گواہی دیتے ہیں۔ مثلاً ''شیخ صاحب قبلہ'' ہی کو دیکھ لیجیے ،اس کردار پر مزاح تو ہے ہی ساتھ میں طنز کی آمیزش بھی دکھائی دیتی ہے۔ لالہ مصری خان ہوں یا شیخ صاحب قبلہ، ابن الوقت ہو یا حکیم سینا، جعفری کی کردار نگاری کے خوب صورت، عمدہ اور شستہ نمونے ہیں۔ طنزومزاح کے اظہار کے لیے کردار نگاری کا حربہ اگر کسی نے عمدگی سے اور کثرت سے برتا ہے تو وہ جعفری ہی ہے۔ اس میں وہ کئی خاکے اڑاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عابد سیال، ''اڑتے خاکے'' کے حوالے سے ضمیر جعفری کو یوں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

> اڑتے خاکے، ضمیر کی فکاہیہ نثر کی بہترین ترجمان ہے، اس میں انہوں نے چھوٹے چھوٹے موضوعات کو بھی اپنے قلم کی گرفت میں لا کر اُردو مزاح کا بڑا موضوع بنا دیا ہے۔

ضمیر نظم و نثر دونوں میں ایسا فکاہیہ اسلوب رکھتے ہیں جو محض لفظی طلسم گری تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کے ہاں مجموعی طور پر اور بالخصوص نثر میں مزاح کی ظاہری پرت کے نیچے ایک زیریں سطح بھی موجود ہے جو زندگی کی گہرائی سے حرارت کشید کر کے سوچ کے ایک نئے زاویے اور فکر کی ایک نئی لہر سے متعارف کروا دیتی ہے۔(۶۰)

ضمیر جعفری کردار نگاری میں اگر کثرت کو مدِ نظر رکھیں تو یوسفی سے فوقیت کا درجہ رکھتے ہیں اور اگر کرداروں کی مقبولیت کا حساب لگائیں تو مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر عبدالقدوس یوسفی کے سر پر سہرا باندھتے دکھائی دیتے ہیں، بہر حال منتخب خاکہ نگاروں میں کردار نگاری کو اگر مزاح کے حربے کے طور پر اپنے فنی و اسلوبیاتی سانچے میں کسی نے ڈھالا ہے تو وہ مشتاق احمد یوسفی اور ضمیر جعفری ہیں۔ جنھوں نے اُردو ادب کے قاری کو مدتوں ہنستے کھیلتے اور مقصدِ حیات کی تلاش میں سرگرداں جیتے جاگتے کردار پیش کر دیے ہیں۔

موازنہ بھی مزاح نگاری کا ایک اہم فنی حربہ ہے۔ موازنہ میں دو یا دو سے زیادہ مختلف چیزوں کو ایک دوسرے سے تشبیہ دے کر مزاح کا کوئی پہلو نکالا جاتا ہے، جو ہنسی اور تبسم کا سبب بنتا ہے۔ محمد عارف موازنہ کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

موازنہ اور تضاد سے بیک وقت دو مختلف چیزوں سے مشابہت اور تضاد کا موازنہ کر کے ہنسی کو بیدار کیا جاتا ہے۔ دیگر زبانوں کے ادب کی طرح اُردو ادب میں بھی مزاح کے اس حربے سے فائدہ اٹھایا جاتا ہے، تاہم موازنے کے لیے ناموزونیت اور بے ڈھنگے پن کا مشاہدہ میں آنا ضروری ہے۔(۶۱)

منتخب خاکہ نگاروں کے حوالے سے جائزہ لیا جائے تو موازنہ کا حربہ بھی استعمال کیا گیا ہے۔ موازنہ کے زیادہ استعمال کی بات کی جائے تو خالصتاً مزاح کے حامل مشتاق یوسفی جبکہ رواں اسلوب کے مالک ضمیر جعفری کے ہاں یہ فن زیادہ ملتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے تقریباً مزاح کے تمام حربوں سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کا اسلوب بیان ان حربوں کو اپنے اندر سمونے کی قدرت رکھتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی بھی اس فنی حربے کو استعمال کرتے ہیں مگر بہت کم، ان کا زیادہ زور جملوں سے مزاح پیدا کرنے پر ہوتا ہے۔

موازنہ دو مختلف چیزوں کے درمیان ہوتا ہے۔ متضاد چیزوں سے قاری کے لیے کوئی اچھوتا اور منفرد پہلو نکالنا اور اس سے مزاح کی تحریک اور ہنسی کا سامان پیدا کرنا یوسفی کے ہاں ایک عام سی بات ہے۔ ''شامِ شعر یاراں'' میں موازنہ کا حربہ اپنے پورے جاہ وجلال کے ساتھ موجود ہے۔ بعض اوقات شخصیات کے موازنے سے مزاح پیدا کیا گیا ہے، ہر لکھاری نے اپنی ترجیحات کے مطابق اس فن کو برتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کے موازنہ کے حربہ پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کا کہنا ہے:

> عبدالعزیز خالد کے خاکہ میں ان کے دوسرے شعرا کے ساتھ موازنہ نے مزید ارصورتِ حال پیدا کر دی ہے۔ مگر عبدالعزیز خالد کی شخصیت کا عکس یہاں پر بہت دھندلا دکھائی دیتا ہے جب کہ ان کی علمیت اور مشکل پسندی ابھر کر سامنے آ گئی ہے۔ (۶۲)

ضمیر جعفری بھی مزاحیہ اسلوب برقرار رکھنے اور چاشنی پیدا کرنے کے لیے اپنے خاکوں میں موازنہ کے حربے استعمال کرتے ہیں۔ ایک جگہ وہ کتاب اور انسانی اعضا کے درمیان موازنہ کر کے مزاح کا پہلو نکال رہے ہیں۔ انسانی اعضا کا قیامت کے دن انسان کے حق یا خلاف میں گواہی دینا، اس بات کو بنیاد بنا کر جعفری کتاب لکھنے کا نفع نقصان سمجھا رہے ہیں۔ کتاب بھی اپنے مصنف اور لکھنے والے کے ساتھ ایسا ہی سلوک کرتی ہے۔ جو انسانی اعضا اپنے مالک کے ساتھ کریں گے۔ انسان جن اعضا کے ساتھ گناہ کرتا ہے تو وہ اعضا قیامت کے دن انسان کے خلاف گواہی دیں گے۔ جعفری کا کہنا ہے:

> کتاب وہ ظالم چیز ہے کہ مصنف کے بارے میں اس طرح کی بے لاگ گواہی دے ڈالتی ہے جس طرح میدانِ حشر میں انسانوں کے اعضا انسانوں کے بارے میں دیں گے۔ (۶۳)

ضمیر جعفری کے خاکوں میں اس طرح کی بہت سی مثالیں ہیں جن میں موازنہ کا حربہ استعمال کیا گیا ہے۔ موازنہ ہی میں جعفری کے ہاں سب سے بہترین مثال ابن الوقت کا کردار ہے جس کا معاشرے کے تمام مفاد پرست، خود غرض لوگوں کے ساتھ موازنہ کر کے مزاح کا جذبہ پیدا کیا گیا ہے۔

جعفری ''لالہ مصری خان'' کے خاکہ میں بکری اور خضاب کے موازنہ سے مزاح کا پہلو نکال رہے ہیں جو

مختلف چیزوں کے موازنے ہی سے مزاح کا ماحول بنتا ہے۔ اگر اشیا کی چاہت ایک جیسی ہی ہو، پھر موازنہ نہیں ہو سکتا۔ بکری اور خضاب کا موازنہ کرتے ہوئے جعفری کا کہنا ہے:

> بکری اور خضاب اکٹھے نہیں رہ سکتے، جس روز خضاب لگاتے، چھ سات گھنٹے تک مزید پٹی بندھی رہتی۔(۶۴)

مختصر یہ کہ موازنہ ایک اہم فنی حربہ ہے۔ ادیب، لکھاری اور قلم کاروں کے ہاں اس حربے کے استعمال کی بہت سی مثالی ہیں۔ مزاح نگار بھی تواتر کے ساتھ اس حربے سے استفادہ کر رہے ہیں۔ یوسفی اور جعفری موازنہ کا زیادہ استعمال کرنے والے خاکہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

موازنہ کی طرح مبالغہ کو بھی اُردو مزاح نگاری کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مبالغہ میں ایک چیز کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے۔ حقیقت سے دور مبالغہ کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ مبالغہ بھی مزاح نگاری کے اسالیب میں شامل ہو چکا ہے۔ مبالغہ کی ایک مثال ہے کہ جیسے ہر سال فیل ہونے والے کسی طالب علم کا نام آئن سٹائن رکھ دیا جائے، یہ نام اس کے لیے تو باعثِ شرمندگی ہو گا مگر قاری کے لیے دلچسپی کا سبب بنے گا۔ مبالغہ کا استعمال مزاح میں خوب صورتی کا سبب بنتا ہے۔ مبالغہ میں چیزوں کو بعض اوقات اس قدر بڑھا کر پیش کیا جاتا ہے کہ خاکہ خواہ مخواہ ہی ہنسی کا سبب بن جاتا ہے۔ معاصر خاکہ نگار طنز و مزاح کے حربوں میں اس کا استعمال کرتے ہیں۔

طنز و مزاح کے حربوں میں سب سے اہم کثیر الاستعمال اور مزاح نگاروں کا مرغوب حربہ جملوں کی بناوٹ، الفاظ کے الٹ پھیر اور تحریف ہے۔ خاکہ کی تکنیک میں جملے کی بناوٹ شامل ہوتی ہے۔ طنزیا مزاح نگار اس موقع پر جملے میں مزاح کا رنگ بھرتا ہے یا الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ قاری کے لیے ہنسی کا کوئی پہلو نکال لیتا ہے۔ منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں یہ چیز موجود ہے۔ موخر الذکر تینوں خاکہ نگار (یوسفی، جعفری اور قاسمی) چونکہ خالصتاً مزاح نگار ہیں، انھوں نے اپنے ارادے، کوشش اور محنت سے مزاح لکھا ہے۔ اس لیے ان کے ہاں تو یہ تمام چیزیں ارادی طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں۔ منٹو نے جان بوجھ کر اور ارادی طور پر اپنا شمار طنزیا مزاح لکھنے والوں میں نہیں کروایا، اس لیے اس کے ہاں یہ تمام حربے خاص طور پر تحریف، فقرے کی بناوٹ اور الفاظ کے الٹ پھیر سے مزاح پیدا

کرنے کا ثبوت نہیں ملتا۔ کوئی بھی خاکہ نگار ہو، اس کو اپنے جملے کی بناوٹ کے وقت اختیار ہوتا ہے کہ وہ جملے کو کس انداز میں وضع کر رہا ہے اور اس میں مزاح اور طنز کے عناصر کس انداز میں شامل کر رہا ہے۔ منٹو بے ساختہ لکھنے والا تھا، جو جی میں آتا وہ لکھ لیتا تھا۔ اس کے ہاں بھی ایسے عناصر موجود ہیں، مثلاً عصمت چغتائی پر لکھے گئے اپنے خاکہ میں اس کا ایک جملہ "عصمت اور منٹو، نکاح اور شادی کتنی مضحکہ خیز ہے۔" قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ نور جہاں کے خاکہ میں بھی منٹو کے ایسے جملے موجود ہیں جن سے طنزیا مزاح کا پہلو نکالا جا سکتا ہے۔ نور جہاں کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کا یہ کہنا ہے کہ "جس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور ہنسی تجارتی رنگ اختیار کر رہی ہیں اور موٹاپے کی طرف مائل ہے۔" بھی اسی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ منٹو ویسے اس معاملے میں منتخب خاکہ نگاروں کے تقابلی مطالعے میں سب سے پیچھے ہے، کیوں کہ وہ مزاح اور طنز سوچ سمجھ کر اور ارادی طور پر لکھنے والا نہیں تھا۔

منتخب خاکہ نگاروں میں ہم سید ضمیر جعفری کو دیکھیں تو ان کے ہاں جملوں کی اٹھان، تحریف اور الفاظ کے الٹ پھیر سے مزاح پیدا کرنے کے عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ جعفری ایک بڑے مزاح نگار تھے اور وہ مزاح کے تمام حربوں سے نہ صرف واقف تھے، بلکہ ان کی تحریروں میں یہ حربے موجود ہیں۔ جعفری کو دیکھا جائے، ان کے فن کا بغائر مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سلجھے ہوئے مزاح کے مالک ہیں۔ خوب صورت جملے، دھیما انداز ان کا خاصہ ہے، ان کا مزاح "صاحبِ مزاح" کے لیے بھی اتنا ہی پُر کیف ہوتا ہے جتنا ایک عام قاری کے لیے خوش گوار ہوتا ہے۔ ضمیر جعفری تحریف اور ذو معنی الفاظ استعمال کرنے پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ ان کے خاکوں میں سے اخذ کردہ یہ مثالیں قابلِ ذکر ہیں۔

ضمیر جعفری کے اُسلوب کا مطالعہ کریں تو یہ تمام حربے مستعمل دکھائی دیتے ہیں، ان کے ہاں دوسری زبان کے الفاظ، جملوں کی بناوٹ اور تحریف کا استعمال خاکوں میں مزاحیہ اسلوب کے لیے استعمال ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ضمیر جعفری کے خاکوں میں جملوں کی بناوٹ اور ذو معنی الفاظ کے استعمال سے مزاح پیدا کرنے کے حوالے سے یہ جملے دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں:

> وہ تو اس وقت پچھتر برس کی عمر میں بھی ماشاء اللہ جوانوں والا "تہیہ طوفان" رکھتے ہیں۔
> شاہنامہ کے اسلوب پر "چیونٹی نامہ" لوگوں کو "چیونٹی نامے" پر حیرت ہوتی ہے۔[۶۵]

ایسے ہی ایک جگہ جعفری کہتے ہیں:

کسی موٹے تازے "پھٹے ہوئے" مکوڑے کو غضب ناک نظروں سے دیکھتے ہوئے ارشاد فرمائیں گے۔ (۶۶)

اس جملے میں "پھٹے ہوئے مکوڑے" ذو معنی لفظ ہے۔ اس جملے میں طنز ہے، لوگوں کا معاشی استحصال کرنے والوں کو ہدف بنایا گیا ہے۔ اوپر کے دو جملے ذو معنی الفاظ سے مزاح کشید کی مثالیں ہیں۔ "تہیہ طوفان" ذو معنی لفظ ہے۔ یہی ایک لفظ اس جملے کی جان ہے اور قاری کے لیے دلچسپی کا باعث ہے۔ دوسرے جملے میں چیونٹی نامے کی اصطلاح پر حیرت کا اظہار کرنے والوں کو چیونٹی نامہ لوگ کہہ کر مزاح کیا گیا ہے۔ ایک اور موقع پر جعفری کے لفظی مزاح کا اظہار اس طرح ہوتا ہے:

تختے چل بھی نکلے تھے مگر اتنی دور چلے گئے تھے کہ تھوڑے ہی دنوں میں دکان کا تختہ ہو گیا۔ (۶۷)

اس میں ایک ہی طرح پڑھے جانے والے الفاظ کا دو متضاد اور الگ الگ معنوں کی تفہیم سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ تختوں کی دکان کا تختہ ہو جانا، قاری ان لفظوں سے مسرت حاصل کرتا ہے اور لفظی مزاح کی یہ ایک عمدہ مثال ہے۔

"آوازِ دوست کی چند لہریں" میں بھی جعفری کے ایسے جملے قابلِ ذکر ہیں۔ جعفری لکھتے ہیں:

ملازمت میں یوں بھی اکثر کلائیو کے ہاتھوں کارلائل کا گلہ گھٹ کر رہتا ہے۔ مینار بنانا مشکل ہی سہی مینار پڑھوانا بھی کوئی آسان کام نہ تھا لیکن ان کا مضمون ہمارے ادب میں بھی منارۂ نور ثابت ہوا۔ (۶۸)

لگتا ہے کہ جعفری سوچ سوچ کر ایسے الفاظ اور جملے لاتے تھے کہ مقصد کی تکمیل بھی ہو جائے اور قاری کے لیے ہنسی مزاح کا سامان بھی ہو جائے۔ جعفری کا یہ اسلوب اور انداز ان کی دونوں کتابوں میں واضح طور پر موجود ہے اور کشش کا باعث ہے۔ اسی کتاب میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

میرا آبائی وطن جہلم ہے، میں نے تو پہلی خواندگی میں "جہنم" کو جہلم ہی پڑھا۔ (۶۹)

اس چھوٹے سے جملے میں لفظی مزاح اور ذو معنی الفاظ کے استعمال سے پیدا ہونے والے مزاحیہ رنگ مکمل طور پر موجود ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ، ضمیر جعفری کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

سید ضمیر جعفری الفاظ کا بادشاہ ہے، ان کے الٹ پھیر سے مزاحیہ اثر پیدا کرتا ہے اور کہیں کرداروں کی مضحک عادتوں سے ہنسی کا سامان پیدا کرتا ہے۔ (۷۰)

ضمیر جعفری کے ہاں دوسری زبانوں خصوصاً انگلش زبان کے الفاظ کے استعمال سے بھی مزاح کے رنگ بکھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ عام طور پر انگریزی زبان کے الفاظ مزاح کا سبب نہیں بنتے مگر کچھ جملے ایسے ہوتے ہیں کہ وہاں اگر اُردو کے الفاظ ہوتے تو مزاح کی وہ کیفیت نہیں بن سکتی تھی جو انگریزی زبان کے الفاظ کے استعمال سے ہوئی ہے۔ جعفری کے کچھ ایسے جملے درج ذیل ہیں:

وہ ہم سے بہت پہلے چاچا کی حیثیت سے "کنفرم" ہو چکے تھے۔ (۷۱)

ایک اور جگہ جعفری لفظ سیاست کی جگہ "پالیٹکس" استعمال کر کے چاچا کا تعارف آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

چاچا کے کالج سے نکلنے کی جب کوئی امید نظر نہ آئی تو پالیٹکس نے انہیں خود کالج کے اندر آلیا۔ (۷۲)

اس خاکہ میں لفظ "سینارٹی" کا استعمال مزاح کا سبب ہے۔ جعفری لکھتے ہیں:

اپنی مستقل سینارٹی کے زور پر چاچا ہوسٹل کے شاندار سے شاندار کیوسیکل کے حق دار تھے۔ (۷۳)

جمیلہ ہاشمی کے ناول "اپنا اپنا جہنم" پر تبصرہ کرتے ہوئے جعفری کا مزاحیہ جملہ دیکھنے کے لائق ہے، لکھتے ہیں:

یہ ناول عورت کی طرف سے مرد کے خلاف باقاعدہ 'چارج شیٹ' کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ (۷۴)

اس جملے میں جعفری "چارج شیٹ" کے متبادل مقدمہ، جرم، الزام وغیرہ کے الفاظ بھی استعمال کر سکتے تھے مگر چارج شیٹ کے استعمال سے جدا اُسلوبیاتی تبدیلی اور حسن پیدا ہوا ہے۔ وہ ان متبادل الفاظ کے استعمال سے

نہیں ممکن تھا۔ جعفری کے ہاں دوسری زبانوں کے الفاظ کے استعمال کا معاملہ اوران سے مزاح کشید کرنے کا عمل صرف انگریزی زبان تک ہی نہیں محدود بلکہ دیگر زبانوں کے الفاظ بھی وہ اس موقع کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً 'اڑتے خاکے' میں ایک جگہ ان کے پنجابی زبان کے یہ الفاظ بھی قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً "جھانڑاوٗ سے چڑی مار اوٗئے" ان الفاظ کے استعمال سے خاکہ میں جو حسن پیدا ہوا ہے، وہ ان کے عدم استعمال سے ناپید تھا۔

مزاح کی اس قسم میں محاوروں اور مصرعوں کے ذریعے مزاح پیدا کرنا بھی جعفری کے ہاں موجود ہے۔ سنجیدگی کے خول کو توڑنے اور اپنی بات کی زیادہ تفہیم اور طنزیہ ومزاحیہ اسلوب کی تعمیر کے لیے مصرعوں اور محاوروں کے استعمال کا رواج بھی موجود ہے، مثلاً اُڑتے خاکے میں درج ذیل محاورات اور مصرعوں کے ذریعے جعفری کے فن اور اسلوب کی مثال دی جاسکتی ہے۔ مشاعروں کے سننے اور عوام کے لیے دلچسپی کے ہونے اور نہ ہونے کا ذکر کرتے ہوئے جعفری لکھتے ہیں:

> کوئی اس کا کم شوقین، کوئی زیادہ، کوئی ٹکٹ بھر کر مشاعرہ دیکھتا، سنتا ہے، کسی کی دلچسپی
> مفتا مفتی تک محدود ہے:
> مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے۔ (۷۵)

یہاں خاکہ نگار صورتِ حال کو مزاحیہ رنگ میں بدلنے اور مشاعرے کی قدر و قیمت کو ایک مصرع میں بیان کر رہا ہے۔ یہ مصرعہ استعمال کر کے جعفری نے اس کی افادیت میں بھی اضافہ کر دیا ہے۔ ایک اور جگہ "سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا" اور "گنجی نہائے کیا، نچوڑے کیا" سے بھی مزاح اور طنز کو تقویت پہنچائی گئی ہے۔

مخصوص اصطلاحات کے ہم وزن اصطلاحات وضع کرنا بھی مزاح نگاری کا اہم حربہ رہا ہے۔ منتخب خاکہ نگاروں میں سے یوسفی تو اس حوالے سے نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ جعفری بھی اس فن کو اپنے خاکوں میں برتتے ہیں۔ عبدالحمید عدم کے خاکہ میں جعفری GHQ کے ہم وزن BHQ (بیچلر ہیڈ کوارٹر) کی اصطلاح سے مزاح کا پہلو نکال رہے ہیں۔ غرض لفظی سطح پر مزاح نگاری کے جتنے حربے تھے، یوسفی کی طرح جعفری بھی ان سے دو دو ہاتھ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

تحریف اور پیروڈی بھی لفظی مزاح نگاری میں شامل ہے۔ جعفری کے خاکوں میں مزاحیہ عناصر کی

بازیافت میں پیروڈی اور تحریف بھی دکھائی دیتی ہے۔ داغ دہلوی کے ایک شعر کو عبدالحمید عدم کی جانب سے کی جانے والی پیروڈی کا ذکر کرتے ہیں۔ "حضرتِ داغ جہاں بیٹھ گئے، بیٹھ گئے"، کو "حضرتِ داغ جہاں بیٹھ گئے، لیٹ گئے" سے بدل کر مزاح کے ہنر سے قاری کے لبوں کو مسکرانے پر مجبور کرتے ہیں۔ ضمیر جعفری کے فنی واسلوبیاتی مقام و مرتبہ کو افتخار عارف ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

> اُردو کے مزاحیہ ادب میں وہ اکبر الہٰ آبادی کے بعد شاعری کی سب سے بڑی آواز تھے۔ مہذب، شگفتہ اور برجستہ مزاح کی جس روایت کا آغاز انہوں نے کیا، وہ آنے والوں کے لیے ایک مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے مزاح میں جتنا تنوع نظر آتا ہے، مزاح کی عصری تاریخ میں کم کم نظر آتا ہے۔ (۷۶)

ضمیر جعفری کی تفصیلی مطالعہ کے بعد مشتاق احمد یوسفی کے فن اور اسلوب میں لفظی مزاح کے حربوں پر نظر ڈالی جائے گی۔ یوسفی اس عہد کے سب سے بڑے مزاح نگار ہیں، اپنی عام تحریروں کی طرح خاکہ نگاری خصوصاً "شامِ شعر یاراں" میں موجود خاکوں میں بھی انھوں نے ان تمام حربوں کو استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں لفظی مزاح کا استعمال سب سے زیادہ ہے۔ وہ فقروں کی بناوٹ، ذومعنی الفاظ، محاورات اور مصرعوں کا استعمال اور تحریف سمیت تمام عناصر بروئے کار لاتے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر زبانوں کے الفاظ کا استعمال بھی ان کے ہاں کثرت سے نظر آتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے مزاح اور طنز کے وہ تمام حربے آزمائے ہیں جن کا تعلق لفظ کی بناوٹ، جملے کی ترتیب ،ضرب الامثال اور محاورات کے استعمال سے تھا۔ ان کے ہاں ان عناصر کی موجودگی اور استعمال بہت زیادہ ہے۔ اگر خاکوں میں دیگر زبانوں کے الفاظ کے استعمال سے مزاح اور طنز کے اظہار کی بات کی جائے تو یوسفی کے ہاں ہندکو، ہندی، پنجابی اور انگریزی زبان کے الفاظ کا استعمال بہت زیادہ ملتا ہے۔ منتخب خاکہ نگاروں میں یوسفی اکیلے ہیں جو دیگر زبانوں کے الفاظ کا استعمال اور ان سے مزاح زیادہ پیدا کرتے ہیں۔ زبانوں کا تقابل کیا جائے تو یوسفی کے ہاں انگریزی زبان کا بہت زیادہ استعمال ہے۔ ہر سطر نہیں تو ہر پیراگراف کہہ دیں، جہاں یہ الفاظ یوسفی کے قلم سے قرطاس کی لوح پر نہ اترے ہوں۔

"شامِ شعر یاراں" کے مختلف صفحات اس بات کی گواہی دیتے نظر آتے ہیں۔ ان الفاظ سے مزاح اور طنز کا پہلو یوسفی نکالتے ہیں، ذیل میں ان کے کچھ خاکوں میں استعمال ہونے والے الفاظ کی ایک فہرست بنائی گئی ہے جو طنزیہ ومزاحیہ جملوں میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

پنوتے، ٹڑوں ٹوں اکڑوں، چھیدا، ہنہنیاں، گھگھیائے گھگھائے، حاشاوکلا، چھنن چھنن، no man's land، یوسانا، کڑتے اوباسی (پشتو)، as a special case, install، پریسیڈ نشل پلین، انوسٹ، گھنگرالاوک، واللہ اعلم بالصواب، گھٹ بکنے، چھماچھم، فولز کیپ، ٹپرواسیا، لولیان لندن اور بھسم اشنان، جیسے بے شمار الفاظ یوسفی کے اسلوب کو تابدار بناتے ہیں۔ ان الفاظ خصوصاً عربی اور انگلش کے الفاظ کا استعمال یوسفی کا مزاح پیدا کرنے کا اہم خاصا رہا ہے۔ حاشاوکلا، واللہ اعلم بالصواب، انوسمنٹ، installاورas a special case جیسے الفاظ اور جملے یوسفی کو منتخب خاکہ نگاروں میں ایک امتیازی حیثیت دیتے ہیں۔ پنجابی، پشتواور ہندی زبان کے الفاظ کے استعمال کی بنیادی وجہ بھی اسلوب کی جانداری ہے، ورنہ یوسفی جیسے لکھاری اُردو اور صرف اُردو کے لیے پیدا ہوتے تھے۔ ایک ایسا ادیب جس کی مادری زبان اُردو نہیں تھی، اس کی اس زبان سے محبت کا اندازہ کیجیے کہ آج اسالیبِ نثر اُردو کی بحث ذکرِ یوسفی کے بغیر نا تمام رہتی ہے۔ لہٰذا دیگر زبانوں کے الفاظ کا کثرت سے استعمال اپنے علمی کمال کا اظہار نہیں بلکہ اپنے اسلوب کو شگفتہ اور عمدہ بنانا تھا۔

جملوں کی بناوٹ اور ان کی ترتیب بھی مزاح نگاری کا ایک اہم حربہ شمار ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایک عام سا جملہ لکھاری اور مزاح نگار اس انداز سے استعمال کرتا ہے کہ اس میں تبسم کی لہر پیدا ہو جاتی ہے۔ یوسفی کے یہاں بھی یہ حربہ موجود رہا ہے۔ ذیل میں صرف دو تین مثالیں دیکھیں اور یوسفی کے کمالِ فن کو داد دیں:

> نامقبول ہونا بہر صورت نامعقول ہونے سے بہتر ہے۔ [۷۷]
>
> آج کل عجائب گھر کے اندرون کے مشمولات یعنی exhibits (اشیائے نمائش) کے مقابلے میں عجائب گھر کے باہر زیادہ عجائب اور عجوبے نظر آتے ہیں۔ [۷۸]
>
> دو دفعہ گر چکا ہوں، یارا جی، زینے اتنے ذلیل ہیں کہ گرنے سے چوٹ تک نہیں آتی۔ [۷۹]
>
> اس تقریر کی پیشگی معذرت بھی قبول کیجیے جس کا عذاب اب آپ کو اخلاقاً جھیلنا ہو گا۔

(۸۰)

جوانی کے سارے قصے، قضیے اور فقیتے انہوں نے نوجوانی میں نپٹا دیے، جو اتفاقاً اور سہواً باقی رہ گیا، انہیں پیری کی پختہ کاری اور دیدہ وری بلکہ ندیدہ وری کے لیے اٹھا رکھا۔ (۸۱)

چائے میں گناہ کی آمیزش ہو جائے تو شراب کا مزہ دیتی ہے۔ (۸۲)

مختصراً یہ کہ یوسفی کے ہاں اس کی خاکہ نگری "شامِ شعر یاراں" میں بہت سے جملے ایسے ہیں جن کی بناوٹ اور فقرے کی اٹھان ہی مزاح کے لیے ہے۔ یوسفی کے یہ جملے، زبان زدِعام ہیں اور قاری جب بھی انھیں پڑھتا یا سنتا ہے تو تلذذ (لذت) حاصل کرتا ہے۔ باقی منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں ایسی مثالیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔

تحریف مزاح نگاری اور طنز کا ایک اہم حربہ رہا ہے۔ تحریف کا معنی کسی ادیب کی نثر یا شعر میں تبدیلی کرنا ہے۔ مزاح نگار مزاح پیدا کرنے کے لیے تحریف کے حربے کو استعمال کرتا ہے۔ اصطلاحات میں تحریف کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

لفظ پیروڈی یونانی لفظ "پیروڈیا" سے مشتق ہے۔ اس کا مطلب جوابی نغمہ ہے۔ پیروڈی میں کسی اصل فن پارے کی نقل اس انداز میں کی جاتی ہے کہ وہ مضحکہ خیز ہو جائے۔ پیروڈی سے مراد سنجیدہ مضامین میں مضحک پہلوؤں کی تلاش ہے۔ الفاظ کے ردوبدل کر کے سنجیدہ فن پارے کو پیروڈی بنایا جاتا ہے۔ اس سے مراد ہے کہ کسی تخلیق کار کی سنجیدہ تخلیق یکسر مزاح میں تبدیل ہو جائے اور جسے پڑھ کر خوب ہنسی آئے۔ (۸۳)

یوسفی نے جس قدر کثرت اور دلجمعی سے فن تحریف کو برتا ہے، منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں یہ عنصر دکھائی نہیں دیتا۔ "شامِ شعر یاراں" میں مختلف خاکوں میں یوسفی نے شاعر سے معذرت کرتے ہوئے ان کے اشعار کا تحریفی آپریشن کیا۔ یوسفی کی تحریف سے ان کے خاکے نہ صرف یہ کہ دلچسپ ہوگئے ہیں بلکہ اس ہنر اور کمال سے قاری کی آگاہی بھی ہوگئی ہے۔ یوسفی کی تحریف نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے اطہر حسین لکھتے ہیں:

مشتاق احمد یوسفی نے طنز و مزاح کو جہاں بلندی عطا کی، وہیں اپنے بعض تصرفات کے سبب ایک منفرد شان بھی قائم کی۔ ان کی تمام کتابوں میں تحریف نگاری کے بہت عمدہ اور

قابلِ قدر نمونے ملتے ہیں۔ البتہ ان کی آخری کتاب ''شامِ شعر یاراں'' اس لحاظ سے خاصی اہم ہے کہ اس میں تحریف نگاری کے بہت عمدہ نمونے موجود ہیں جس سے یوسفی کے کمالات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔[۸۴]

مشتاق احمد یوسفی کے فنِ تحریف نگاری پر ان کو اس فن کے باکمال برتنے پر ادبی و تنقیدی حلقوں میں زبردست پذیرائی ملی ہے۔ ان کا یہ فن نہ صرف پاکستان بلکہ پاکستان کی جغرافیائی سرحدوں سے باہر بھی اپنے آپ کو منوا چکا ہے۔ ''شامِ شعر یاراں'' کے مختلف صفحات سے یوسفی کی تحریف کی مثالی نقل کی جاتی ہیں۔ فیض احمد فیض پر لکھے گئے خاکہ میں یوسفی غزل کی بابت گفتگو کرتے ہوئے اپنی پٹڑی پر چڑھتے ہیں اور کہتے ہیں ''غزل کھا گئی نوجواں کیسے کیسے'' یہ مصرعہ اصل میں تھا ''زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے'' یوسفی نے اس میں تصرف کر کے غزل کے عشقیہ موضوعات اور ان کے نتائج کی طرف اشارہ کیا ہے۔

''کلاہِ ممریزی'' میں اپنے دوست ممریز خان کا خاکہ لکھتے ہوئے یوسفی کا قلم حسیناؤں کا تعاقب کرتے کرتے شعروں کا آپریشن کرنا شروع کر دیتا ہے اور ایک مشہور شعر کے دوسرے مصرعے ''ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے'' کو خوب صورتی سے اپنے مقصد کے اظہار اور ابلاغ کے لیے درج ذیل تصرف سے ہم کنار کر دیا ''ہزار ہا زنِ اُمیدوار راہ میں ہے'' حسیناؤں اور سیاح یا مسافر، دونوں اس مصرعے سے یوسفی کا مصداق ہیں۔ ان کا قلم کسی بھی موقع پر کسی کی معافی کا روادار نہیں ہے۔ ایسی ہی مثالیں اس کتاب کے مختلف صفحات پر بکھری پڑی ہیں، مثلاً ذیل کے شعر سے عملِ جراحی کا کمال اور یوسفی کے فنی جمال کی طرف اشارہ ہوتا ہے:

فیضی کہے ہم سے کہ ہیں آپ بزرگ
نا چیز کو یہ دن نہ دکھانا یارب![۸۵]

اس شعر میں اپنی بزرگی کو چھپانے اور اس کے اظہار نہ کرنے کے حوالے سے یوسفی نے اصل مصرعہ تبدیل کر کے مزاح کا پہلو نکالا ہے۔ اصل میں جوش صاحب کا شعر تھا، جس میں فیضی کے بجائے معشوق کا لفظ تھا:

ع: معشوق کہے ہم سے کہ ہیں آپ بزرگ

یوسفی نے اس میں تحریف کر کے اپنے اسلوب اور قاری کے ذہن دونوں کو ایک خوش گوار تاثیر بخشی

ہے۔

سیاسی حالات اور کالم نگاروں کی سیاست دانوں سے دلچسپی اور وابستگی کو موضوع بناتے ہوئے یوسفی ایک مشہور مصرعے میں تحریف کر کے پورا پس منظر واضح کرتے ہیں۔ مصرعہ اصل میں "عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے" تھا۔ یوسفی نے اس میں دو مختلف مقامات پر الگ الگ تبدیلی کی اور یہ تحریف اتنی مناسب اور بر محل ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اصل مصرع ہی یہ ہے۔ یوسفی اس کو درج ذیل دو طریقوں سے بدلتے ہیں:

کالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے (۸۶)

اور دوسری جگہ کہتے ہیں:

عالم تمام حلقہ دامِ عیال ہے

پہلے مصرع میں "عالم" کی جگہ لفظ "کالم" اور دوسرے مصرعہ میں کالم کو "عالم" سے بدلنے کے ساتھ ساتھ ایک اور لطیف اشارہ "خیال" کو "عیال" سے بدل کر کیا۔ اس سے یوسفی کی فنی مہارت کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔

افتخار عارف پر لکھے گئے خاکہ "مہرِ دو نیم" میں بھی یوسفی تحریف کے کھیل سے لطف اندوز ہوتے ہیں اوران کی شاعری کے محاسن اور ادوار پر گفتگو کرتے ہوئے دلچسپ انداز میں تذکرہ کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ افتخار عارف اپنی مٹی سے بچھڑنے پر غم زدہ ہے اور وہ زمین رشتوں ناتوں کو توڑنا خطا سمجھتے ہیں۔ اقبال کے مشہور مصرعہ "خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے" کو نہایت دلچسپ بنا دیا ہے۔ تحریف کے بعد مصرع دیکھیں:

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری سزا کیا ہے (۸۷)

"رضا" کو "سزا" سے بدل کر اسلوب کو دلچسپ اور شگفتہ بنا دیا ہے۔ بریگیڈئر صدیق سالک کے تذکرہ میں یوسفی "نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں" کو "مزاجِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقریریں" سے بدل کر مزاح کا پہلو نکالا ہے۔

یوسفی نے تحریف میں صرف ہم عصر شعرا کے شعروں ہی میں طبع آزمائی نہیں کی بلکہ اقبال اور غالب کو

بھی فائدہ پہنچایا۔ بشریٰ رحمان پر لکھے خاکہ میں علامہ اقبال کے ایک شعر میں تصرف کرتے ہیں اور ایک لفظ کی تبدیلی سے اپنا مفہوم یوں ادا کرتے ہیں۔

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
ان کی سرکار میں پہنچے تو سبھی شیر ہوئے (۸۸)

غالب کے ایک شعر کو کتنی خوب صورتی سے حالاتِ حاضرہ کی عکاسی کے لیے پیش کیا ہے۔ غالب کا اصل شعر ہے:

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

یوسفی نے اس میں تحریف کر کے یوں بنا دیا:

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی ہے حکمرانی تک (۸۹)

صرف ایک لفظ یا حرکات کی تبدیلی سے یوسفی ماحول کو شگفتہ بنا دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی یہ جدت بھی کہی جا سکتی ہے کہ فنِ تحریف میں دوسرے شعراء پر ان کے ہم عصر (منتخب خاکہ نگاروں) میں سے کسی نے اتنی کثرت سے ہاتھ صاف نہیں کیے جتنے یوسفی نے کیے ہیں۔ مشاعرہ کے حوالے سے اکبر کے ایک شعر کے ساتھ یوسفی درج ذیل تصرف کرتے ہیں۔ اصل شعر یوں ہے:

وصل ہو یا فراق ہو اکبرؔ
رات بھر جاگنا قیامت ہے (۹۰)

یوسفی نے اس کو تحریف کر کے یوں بنا دیا ہے:

وصل ہو یا مشاعرہ اکبرؔ
رات بھر جاگنا قیامت ہے (۹۱)

اس تحریف سے مشاعروں کی طوالت اور ایک ایسے ہی مشاعرے کے بعد یوسفی اپنی حالتِ زار بیان کرتے ہیں۔ تقاریب میں صدارت اور مہمانانِ گرامی کی بابت یوسفی کی حس بیدار ہوتی ہے اور وہ مشہورِ زمانہ شعر ''ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود وایاز'' کو تصرف کے بعد درج ذیل انداز میں پیش کر کے مزاحیہ اسلوب کی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں:

ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود تمام

نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز (۹۲)

بعض اوقات کسی لفظ کے نقطوں کو آگے پیچھے اور اوپر نیچے کرنے سے یوسفی مزاح پیدا کرتے ہیں، ان کے ہاں تحریف کی تمام صورتیں اور شکلیں موجود ہیں۔ نقطوں میں تبدیلی سے تحریف کی مثال دیکھیں، اصل شعر یوں تھا:

تجھ سے بچھڑ کر زندہ ہیں

جان، بہت شرمندہ ہیں

یوسفی کی اختراع ملاحظہ ہو:

تجھ سے بچھڑ کر زندہ ہیں

خان بہت شرمندہ ہیں (۹۳)

مصرعوں میں تصرف اور تبدیلی کے بعد حالی کے شعر کے ساتھ کیا جانے والا معاملہ بھی دیکھیے:

آنکھ سب ایک کھلی رکھتے ہیں اور ایک مُندی

اس میں سندھی ہیں، مہاجر بھی ہیں، پنجابی بھی (۹۴)

اس میں دوسرا مصرع بدل دیا گیا ہے، اصل مصرع یوں تھا: ''اس میں مسلم بھی ہیں، ہندو بھی ہیں، عیسائی بھی''۔ حالی کے بعد غالب کے مکمل مصرع کو بھی یوسفی بدل لیتے ہیں اور اپنے اسلوب کی جانکاری کو برقرار رکھتے ہیں۔ دونوں مصرعے ملاحظہ ہوں، غالب کا مصرع تھا:

کعبہ مرے پیچھے ہیں کلیسا مرے آگے

جبکہ یوسفی نے یوں تحریف کی:

فردا مرے پیچھے ہے گزشتہ مرے آگے (۹۵)

یہ تمام مثالیں ذکر کرنے کا مقصد یوسفی کے فنِ مزاح میں تحریف کو برتنے اور استعمال کرنے پر ان کی مہارت اور کمال کی نشان دہی کرنا ہے۔ ان کو یہ صفت منتخب خاکہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

لفظوں میں تبدیلی کی ایک قسم الفاظ کے ہم وزن یا ہم معنی اصطلاحات کا استعمال بھی ہے۔ یوسفی نے اپنے ان خاکوں میں کئی اصطلاحات وضع کر کے طنزیہ و مزاحیہ رنگ روپ اختیار کیا ہے۔ ان اصطلاحات کا ایک جائزہ ذیل میں پیش ہے کہ یوسفی کے ہاں یہ فن کس قدر زیادہ ہے:

اصل اصطلاح	یوسفی کی وضع کردہ اصطلاح
مہمانِ خصوصی	بیمارِ خصوصی
دولخت	چارلخت
نسوانہ موضوعات	غیر مردانہ موضوعات
چشم دید	گوش شنید
لندن کی حسینائیں	لولیانِ لندن
آوارہ گردی	آوارہ قلمی
تحلیلِ نفسی	تذلیلِ نفسی
زبانی	منہ زبانی
فارغ البال	فارغ التلفظ
مزاح نگار	قبیلہ شگفتہ نگاراں
عوام کی غیبت	غیبتِ عزیزاں

یوسفی کو اس فن پر داد دیتے ہوئے شاہد عاشقی کا کہنا ہے:

> مزاح نگاری کا ایک بہت کارآمد حربہ زبان وبیان کی بازی گری ہے جسے بذلہ سنجی (Wit) کہا جاتا ہے۔ تکرار اور رعایتِ لفظی ہمارے ادب کے پرانے حربے ہیں۔ لطائف سے پیدا ہونے والا مزاح اور جملے بازی وغیرہ اسی ایک حربے کے مختلف استعمال ہیں۔ ہمارے مشرقی مزاح نگار بہت حد تک فرانسیسی مزاح نگاروں کے انداز پر الفاظ کے الٹ پھیر سے یا لفظی ایہام گوئی سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف انگریزی مزاح نگار واقعات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان کی ترتیب سے مزاح پیدا ہو جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی اس معاملے میں کسی ایک کے پیرو نہیں، وہ مزاح کا یہ حربہ آزماتے ہیں، الفاظ کی الٹ پھیر اور ترتیب سے وہ بڑا کامیاب مزاح پیدا کرتے ہی۔[۹۶]

عطاء الحق قاسمی کا شمار بھی تحریف اور لفظی مزاح نگاری اور فقروں کی بناوٹ سے مزاح پیدا کرنے والے خاکہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ قاسمی کا مزاح بے ساختہ ہے، اس کے جملوں کی بناوٹ سے مزاح کے پہلو جھلکتے نظر آتے ہیں۔ ان کے خاکوں میں لفظی مزاح کی بازی گری کی مختلف مثالیں موجود ہیں۔ نئی اصطلاحات وضع کر کے مزاح کا رنگ اختیار کرنا بھی ان کا خاصہ ہے۔ وہ نپے تلے اور کم الفاظ میں اپنا مدعا بیان کرتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوزے میں دریا بند کر دیا گیا ہے۔ ان کی اس صلاحیت پر ڈاکٹر اشفاق ورک یوں گل افشانی کرتے ہیں:

> عطاء الحق قاسمی کی تخلیقی شخصیت کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ وہ الفاظ کی فضول خرچی کے بالکل قائل نہیں ہیں۔ وہ ایک ہی جملے میں بعض اوقات اتنی جامع بات کرتے ہیں کہ کئی صفحات کے مقالات اس کے سامنے ہیچ نظر آتے ہیں۔[۹۷]

جملوں کی بناوٹ اور ان میں مزاح کشید نے کا عمل مدِ نظر رکھیں تو قاسمی کے بہت سے جملے طنز و مزاح کے اثرات لیے قاری کو اپنی جانب کھینچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جملہ پڑھتے ہی پہلا تاثر جو ذہن میں ابھرتا ہے، وہ

قاسمی کی شگفتہ مزاجی اور ہنس مکھ چہرے کا ہوتا ہے، کیوں کہ کسی سنجیدہ ادیب کے ہاں ایسے جملوں کی مثال ملنا نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ جملوں کی بناوٹ کے حوالے سے بطور نمونہ قاسمی کے درج ذیل جملے مختلف خاکوں سے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ جن میں طنز و مزاح دونوں مثالیں موجود ہیں۔ طنز کی مثالیں دیکھیں:

شہر میں بھنگ اور افیم کا سرکاری ٹھیکہ تھا۔ (۹۸)

وہ نوجوانوں پر نہ اپنے علم کا بوجھ ڈالتے ہیں اور نہ انھیں اپنی بزرگی کے چکر میں پھنسائے رکھتے ہیں۔ (۹۹)

اب مزاح کی مثالیں دیکھیں:

عوام کا دیا نام، رجسٹر پیدائش میں لکھے ہوئے نام سے زیادہ مقبول ہوتا ہے۔ (۱۰۰)

قتیل صاحب اکثر انڈیا جاتے رہتے ہیں۔ امید ہے اب تک وہ "جھٹکے" کے عادی ہو گئے ہوں گے۔ (۱۰۱)

مزاح اور طنز دونوں کا اشتراک دیکھنا ہو تو قاسمی کا ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں یہ جملہ نہایت عمدہ ہے:

دعا مجھے اس عمر کے کچھ ان بزرگوں کے بارے میں بھی کرنی ہے جو صرف اپنی "ڈیٹ آف برتھ" کے بل بوتے پر سینئر بنے ہوئے ہیں اور ہمیں ڈراتے رہتے ہیں۔ (۱۰۲)

قاسمی کے ہاں ایسی مثالیں بہت سی ملتی ہیں جن سے اس کے شگفتہ اور برجستہ اسلوب کی مثال دی جاسکتی ہے۔ بسیار نویس ہونے کے باوجود اپنے اسلوب سے شناخت رکھتے ہیں، ورنہ بہت سے تھوڑا لکھنے والے بھی اپنی ایک الگ شناخت سے محروم ہوتے ہیں۔ شبنم کی شاعری پر بات کرتے ہوئے بھی قاسمی کا یہ جملہ مختصر ہونے کے باوجود تادیر یاد رکھے جانے کے لائق ہے۔ طنز کے نشتر سے بھرپور یہ جملہ ملاحظہ کریں:

شبنم کی شاعری پر تو میں دو چار جملوں ہی میں بات کروں گا کیوں کہ اس سے زیادہ لکھا تو قیامت والے دن نقادوں کے ساتھ اٹھائے جانے کا ڈر ہے۔ (۱۰۳)

قاسمی لفظوں اور جملوں کے حسین امتزاج اور ملاپ سے مسکراہٹ کے لیے بے شمار پھول بکھیرتے ہیں۔

ان کے خاکوں میں اس کا اظہار شمارِ تعداد کی حدود سے باہر ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

یہاں ہر شخص کی جان ومال محفوظ ہے بلکہ یہاں شعرا جب تک اپنا کلام نہ سنائیں، ان کی عزت بھی محفوظ ہے۔(۱۰۴)

اس اقتباس میں کتنی عمدگی سے مزاح پیدا کر رہے ہیں، شعرا کے کلام کو ناقابلِ سماعت قرار دیتے ہوئے اس کو ان کی عزت کا ذریعہ قرار دے رہے ہیں۔ قاسمی کا خیال ہے کہ ان کا ناقص اور عامیانہ کلام ان کی رسوائی کا سبب بھی بن سکتا ہے، لہٰذا ایسے کلام سے اجتناب ہی بہتر ہے۔ اب یہاں مزاح اور طنز کے لیے قاسمی نے کوئی لمبا چوڑا مقالہ یا مضمون نہیں لکھا، دلائل کے انبار نہیں لگائے بلکہ اپنا مدعا اور اسلوب کی چاشنی صرف ایک جملے میں پوری کر دی ہے۔ اسے قاسمی کا کمال اور فن پر کامل عبور کہہ سکتے ہیں۔

منتخب خاکہ نگاروں میں سے یوسفی ہی کی روش پر قاسمی چل رہے ہیں، ان کے ہاں بھی ایسی مثالیں (فقروں کی بناوٹ سے طنز ومزاح پیدا کرنا) بہت سی ہیں۔ ایسے ہی مزاح کی ایک قسم نئی اصطلاحات وضع کرنا بھی ہے۔ پہلے سے رائج اصطلاحات کے ہم وزن اپنی اصطلاحات وضع کرنا منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں ملتی ہیں۔ یوسفی تو اس فن کے باقاعدہ امام مانے جاتے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی بھی پیچھے نہیں رہے، طنز ومزاح کا تڑکہ لگانے کے لیے ان کے خاکوں میں ایسی بے شمار اصطلاحات موجود ہیں جن کا ایک مختصر خاکہ ذیل میں دیا جاتا ہے:

مبینہ نوجوان، ہتھ جوڑی، دھواں دار حرکت، مریدانِ بال صفا، ماڈرن کلاسیکس، نیکیوں کی شرح معاوضہ، اسلام پسند، نیو کلاسیکس، توحید کا ہیضہ، پسرم

ان میں سے کچھ اصطلاحات تو قاسمی کی اپنی وضع کردہ ہیں، مثلاً مبینہ نوجوان، مریدانِ بال صفا وغیرہ اور کچھ اصطلاحات کو ہم تحریف کا درجہ دے سکتے ہیں کہ وہ پہلے سے موجود اصطلاحات کی پیروی اوران میں تصرف کے نتیجے میں وجود میں آئی ہیں، جیسے پسرم (پدرم)، ماڈرن کلاسیکس (کلاسیکس)، اسلام پسند (ترقی پسند)، دھواں دار حرکت (سگریٹ نوشی) وغیرہ۔ قوسین میں اصل اور پہلے سے رائج معروف اصطلاحات بھی ذکر کی گئی ہیں جن سے اس نتیجے پر بھی پہنچا جاسکتا ہے کہ قاسمی فنِ تحریف کے بھی ماہر ہیں۔ کچھ اصطلاحات تو ایسی ہیں کہ ماحول کو ایک دم شگفتہ کر دیتی ہیں، مثلاً مبینہ نوجوان، مریدانِ بال صفا اور توحید کا ہیضہ وغیرہ۔ لفظوں سے کھیلنے کے ہنر میں

قاسمی مہارتِ تامہ رکھتے ہیں۔ قاسمی کو معروف نقاد یونس جاوید اِن الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

> عجیب بات یہ ہے کہ اس کے اندر کی طنز تجوری بھری رہتی ہے، جملہ کمان کی طرح لبوں پر تنا رہتا ہے، مزاح کی مصری لحن میں گھلی رہتی ہے مگر وہ گھڑی ساز کی طرح ہنر مند ہے، ہر پرزہ اوراس کا جوڑ بٹھانا جانتا ہے، چولیں بٹھانا اوران پرزوں سے وہی کام لینا جو وہ چاہتا ہے، کمال ہنر ہے۔ کبھی وہ مزاح کی شستہ ڈلیوں کو طنز کی کٹاری سے کاٹتا ہے، کبھی طنز کو ان ڈلیوں میں سمو کر وہ جملہ لکھتا ہے جس کا بوجھ اٹھائے نہ اٹھے۔(۱۰۵)

یوسفی کی طرح عطاء الحق قاسمی کے اسلوب میں بھی طنز و مزاح کے اظہار کے لیے دیگر زبانوں کے الفاظ و محاورات دکھائی دیتے ہیں۔ قاسمی کے ہاں دیگر زبانوں کے وہ الفاظ استعمال نہیں کیے گئے جن کا اُردو متبادل ملنا مشکل تھا، بلکہ وہ الفاظ اس جگہ ان زبانوں ہی کے جملے کی ہیئت (طنز و مزاح کی آمیزش) کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی نے یوسفی کی طرح انگلش یا دیگر زبانوں کے الفاظ کا بے دریغ استعمال بھی نہیں کیا، بلکہ ضرورت کے مطابق ان کو برتا۔ ان میں ہندی، پنجابی، انگریزی اور عربی کے بہت سے الفاظ ہیں۔ جن کا جائزہ ذیل میں دیا جاتا ہے:

الرجک (تنگ، نفرت)، چھاکا (دھوکا)، کرٹسی (تنقید)، ڈرنک (پینا)، آفیئر شیو بعد از حجامت)، پرائیڈ آف پرفارمنس (انعام برائے کارکردگی)، ٹریٹ (سلوک)، جنریشن گیپ (نسل کا فرق)، انسائیکلوپیڈیا (لغت)، جھانسے (دھوکے)، روبڑا (ابھار)، پنگا (الجھنا)، کوٹیشن (اقتباس)، کٹ کٹ (مارنا)، چل جوٹھا (جوٹھے شخصیت کے لیے)، تیاگ (چھوڑ دینا)

غرض اس قسم کے بے شمار الفاظ ہیں جن کے استعمال سے یوسفی جملے کی معنی خیزی میں اضافہ کرتے ہیں یا مزاح پیدا کرتے ہیں۔ یہ تمام وہ الفاظ ہیں جن کا متبادل عام فہم اور آسانی سے میسر تھا مگر جملے کی نزاکت اور اسلوب کی پختگی کے لیے قاسمی نے ان الفاظ کا استعمال کر کے مزاح پیدا کیا ہے۔ ان الفاظ کے ساتھ قوسین ہیں، ان کے اردو ہم معنی الفاظ ملاحظہ کیجیے۔ ان الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ قاسمی کے ہنر میں مزاح کی جھلک دیکھنے کے لیے ان تمام الفاظ کا استعمال بر محل اور موقع کے عین مطابق ہے۔ وہ ان الفاظ کے استعمال سے مزاحیہ صورتِ حال

پیدا کرتے ہیں اور قاری کی دلچسپی خاکہ اور اپنے اسلوب میں بڑھاتے ہیں۔

عصرِ حاضر میں عطاء الحق قاسمی کا مزاحیہ وفکاہیہ تحریروں اور اپنے مخصوص اسلوب کی بنا پر معاصر ادیبوں میں اہم مقام ہے۔ اگرچہ قاسمی گوشۂ ادب کے ساتھ کوچۂ سیاست میں بھی "پنجہ آزمائی" کرتے ہیں مگر سیاست نے ان کے ادبی مقام کو متنازعہ نہیں بنایا، آج بھی ایک نسل ان کے فکاہیہ کالموں کا انتظار کرتی ہے۔ وہ مزاحیہ روایت کے امین ہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد سے لے کر اب تک جتنے بھی ادبی ستارے طلوع ہوئے، قاسمی نے ان سب سے روشنی حاصل کی۔ وہ ہمارے گزشتہ ستر سالوں کا آئینہ ہیں، ان کے ہاں فن اور اسلوب اپنے بہت سے حربوں اور کمالات سمیت افقِ ادب پر جلوہ گر ہے۔ ان کی تحریریں خصوصاً خاکے قاری کے دل کے سارے راستوں پر قابض ہیں۔ اُردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں قاسمی کے "مزید گنجے فرشتے" منٹو کے "گنجے فرشتے" کے دوسرے ایڈیشن کے طور پر ہمیشہ پڑھا جاتا رہے گا۔ قاسمی کے فن اور اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر اشفاق احمد ورک لکھتے ہیں:

> عطاء الحق قاسمی کو دیگر خاکہ نگاروں میں سے جو صفت منفرد کرتی ہے، وہ ان کے موضوعات اور اسلوب کا پنجاب اور بالخصوص لاہور کی ٹھیٹ فضا اور دھرتی کی کوکھ سے جنم لینا ہے۔ ان کے ہاں پنجاب کا کلچر ایک نئے انداز واطوار سے اُردو تحریروں اور خاکوں کا موضوع بنتا ہے۔ (۱۰۶)

عطاء الحق قاسمی کے اسلوب کی ایک خاص بات ان کا اپنے خاکوں میں لطائف کا استعمال کرنا بھی ہے۔ ان کے اکثر وبیشتر خاکوں میں حقیقی اور غیر حقیقی لطائف دکھائی دیتے ہیں۔ طنز ومزاح کے اظہار کے لیے لطائف کا سب سے زیادہ استعمال قاسمی کے ہاں ہی دکھائی دیتا ہے۔ قاسمی لطائف کے استعمال سے ماحول کی سنجیدگی کو توڑ کر قاری کو محظوظ کرتے ہیں۔ ان کے ہاں مزاح اور طنز کا اکثر خام مال چٹکلوں اور لطیفوں سے تیار ہوتا ہے، ان کے چند خاکے ہی ایسے ہیں جو چٹکلوں اور لطیفوں سے پاک ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ مزاح اور طنز کے تمام حربوں سے قاسمی نے اپنی بساط سے بڑھ کر استفادہ کیا ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی رہے ہیں۔ کیوں کہ ان کے خاکوں میں موجود اکثر لطیفے ان کے اپنے وضع کردہ ہی ہوتے ہیں۔ وہ سماج کی "ڈیمانڈ" کے مطابق خاکوں اور تحریروں کا مواد پیش کرتے ہیں۔

منتخب خاکہ نگاروں میں قاسمی کے علاوہ ہمیں طنز و مزاح کا یہ حربہ دکھائی نہیں دیتا۔ قاسمی کا کوئی خاکہ اس سے بچتا نہیں، اپنے بھائی ضیاء الحق قاسمی کے خاکہ میں بھی قاسمی نے یہی اسلوب برقرار رکھا ہے اور یہ ان کا اختصاص شمار ہوتا ہے کہ قریبی اور ذاتی تعلق کے لوگوں پر لکھتے ہوئے بھی وہ لطائف کا استعمال کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ قاضی شگفتہ نظام الدین،ڈاکٹر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، پنجاب یونی ورسٹی، چندی گڑھ،۲۰۰۶ء، ص ۲۲

۲۔ اشرف کمال، ڈاکٹر، اصطلاحات، کراچی، بک ٹائم، ۲۰۱۷ء، ص ۱۴۹، ۱۵۰

۳۔ قاضی شگفتہ نظام الدین،ڈاکٹر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، پنجاب یونی ورسٹی، چندی گڑھ،۲۰۰۶ء، ص ۰۹

۴۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری، نذیر سنز، لاہور، ۱۹۹۳، ص ۸۱

۵۔ افتخار عارف، (انٹرویو) از محمد عزیر، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۱ نومبر ۲۰۱۹، بوقت دن ۱۲ بجے

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً

۸۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۴۷۔

۹۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۴۷۔

۱۰۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶ء، ص ۹۶۔

۱۱۔ عرفان اللہ خٹک، ڈاکٹر، سید ضمیر جعفری: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء، ص ۸۶۔

۱۲۔ طارق حبیب، مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ۲۰۰۸ء، ص ۸۳۔

۱۳۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۹، ص ۴۳۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۷۲۔

۱۵۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۸۱۔

۱۷۔ طارق حبیب، مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۲۷۔

۱۸۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۹۱۔

۱۸۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶، ص ۲۴۔

۱۹۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۳۱۔

۲۰۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۹، ص ۱۹۵۔

۲۱۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۰۔

۲۲۔ سید ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۷۵۔

۲۳۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء،، ص ۲۹۱۔

۲۴۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶، ص ۱۲۱۔

۲۵۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۹۔

۲۶۔ طارق حبیب، مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۴۔

۲۷۔ سید ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۲۶۔

۲۸۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۹، ص ۳۰۔

۲۹۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء،، ص ۲۹۱۔

۳۰۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۸۱، ۱۸۲۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۸۲۔

۳۲۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۹، ص ۶۸۔

۳۳۔ روبینہ یاسمین، منٹو کا سیاسی شعور، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۳۔

۳۴۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶، ص ۱۲۰۔

۳۵۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶، ص۱۵۹۔

۳۶۔ سید ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۴۷۔

۳۷۔ صابر حسین جلیسری، ڈاکٹر، مشتاق احمد یوسفی کا نفسیاتی اور سماجی شعور، مشمولہ قومی زبان، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۱۸ء، ص۱۱۸۔

۳۸۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، معیارِ ادب، کراچی، مکتبہ اسلوب، ۱۹۶۱ء، ص ۸۲۔

۳۹۔ انور جلال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع سوم، ۲۰۱۲ء، ص ۲۰۔

۴۰۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۳۸۔

۴۱۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۹، ص ۱۰۲۔

۴۲۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶، ص ۴۷۔

۴۳۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء،، ص۱۰۸۔

۴۴۔ اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، عطاء الحق قاسمی: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ۲۰۱۰ء، ص۲۳۷۔

۴۵۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۷۰۔

۴۶۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۹، ص ۱۲۰۔

۴۷۔ عرفان اللہ خٹک، ڈاکٹر، سید ضمیر جعفری: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ۲۰۱۷ء، ص۹۱، ۹۲۔

۴۸۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶، ص۴۸۔

۴۹۔ سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۳۶۔

۵۰۔ سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۹، ص۹۶۔

۵۱۔ عرفان اللہ خٹک، ڈاکٹر، سید ضمیر جعفری، شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ص ۹۰۔

۵۲۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعر یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص۱۶۔

۵۳۔ عطاءالحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶، ص۱۳۶۔

۵۴۔ ایضاً ص۸۹۔

۵۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، بوطیقا (ترجمہ)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء۔ ص۱۷

۵۶۔ طارق حبیب، مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص۱۰۷۔

۵۷۔ ایضاً، ص۱۰۷

۵۸۔ سید ضمیر جعفری، اڑتے خاکے، بک کارنر پبلشرز، جہلم، ۱۹۵۸ء، ص۱۶۹۔

۵۹۔ عرفان اللہ خٹک، ڈاکٹر، سید ضمیر جعفری: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء، ص۸۷،۸۸۔

۶۰۔ عابد سیال، ڈاکٹر، ضمیر زندہ: سید ضمیر جعفری، راولپنڈی سید ضمیر جعفری فاؤنڈیشن، ۲۰۱۱ء، ص۱۲۴۔

۶۱۔ محمد عارف، مزاحیہ غزل کے خدوخال، اسلام آباد،، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۵ء، ص۱۹۔

۶۲۔ اشفاق احمد ورک، عطاء الحق قاسمی: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص۱۰۸۔

۶۳۔ سید ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص۸۴۔

۶۴۔ سید ضمیر جعفری، اڑتے خاکے، بک کارنر پبلشرز، جہلم، ۱۹۵۸ء، ص۹۴۔

۶۵۔ سید ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص۴۴۔

۶۶۔ ایضاً، ص۴۷۔

۶۷۔ ایضاً، ص۵۹۔

۶۸۔ ایضاً، ص۸۲۔

۶۹۔ سید ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۴۴

۷۰۔ عرفان اللہ خٹک، ڈاکٹر، سید ضمیر جعفری: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء، ص ۲۸۷۔

۷۱۔ سید ضمیر جعفری، اڑتے خاکے، بک کارنر پبلشرز، جہلم، ۱۹۵۸ء، ص ۱۸۔

۷۲۔ ایضاً، ص ۱۹۔

۷۳۔ ایضاً، ص ۲۰۔

۷۴۔ سید ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۴۷۔

۷۵۔ سید ضمیر جعفری، اڑتے خاکے، بک کارنر پبلشرز، جہلم، ۱۹۵۸ء، ص ۲۷۔

۷۶۔ عرفان اللہ خٹک، ڈاکٹر، سید ضمیر جعفری: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء، ص ۱۸۷۔

۷۷۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء،، ص ۹۹۔

۷۸۔ ایضاً، ص ۸۸، ۸۹۔

۷۹۔ ایضاً، ص ۹۳

۸۰۔ ایضاً، ص ۲۷۱۔

۸۱۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء،، ص ۳۰۰۔

۸۲۔ ایضاً، ص ۳۶۲۔

۸۳۔ اشرف کمال، ڈاکٹر، اصطلاحات، بک ٹائم کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۹۶۔

۸۴۔ اطہر حسین، مشتاق احمد یوسفی کی تحریف نگاری، مشمولہ قومی زبان کراچی، انجمن ترقی اُردو، دسمبر ۲۰۱۸ء، ص ۲۰۹۔

۸۵۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعرِ یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۰۵۔

۸۶۔ ایضاً، ص ۱۰۸۔

۸۷۔ مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعر یاراں، جہانگیر بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۴۔

۸۸۔ ایضاً، ص ۱۷۶۔

۸۹۔ ایضاً، ص ۲۵۰۔

۹۰۔ ایضاً، ص ۲۷۳۔

۹۱۔ ایضاً، ص ۲۸۳۔

۹۲۔ ایضاً، ص ۲۸۵۔

۹۳۔ ایضاً، ص ۲۸۶۔

۹۴۔ ایضاً، ص ۳۰۰۔

۹۵۔ ایضاً، ص ۳۷۰۔

۹۶۔ شاہد عشقی، مشتاق احمد یوسفی: ایک مطالعہ، مشمولہ کتابی دنیا، دہلی، س ن، ص ۸۲۔

۹۷۔ اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، عطاء الحق قاسمی: شخصیت اور فن، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۰ء، ص ۱۱۴۔

۹۸۔ عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶، ص ۱۲۔

۹۹۔ ایضاً، ص ۶۷۔

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۲۰۔

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۶۲۔

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۶۷۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۱۹۲۔

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۱۰۱۔

۱۰۵۔ اشفاق احمد ورک،عطاء الحق قاسمی: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء،ص۲۳۸۔

۱۰۶۔ ایضاً،ص۱۰۸

باب پنجم

محاکمہ

مجموعی جائزہ

نتائج

سفارشات

مجموعی جائزہ:

پاکستانی اُردو خاکہ نگاری میں طنز و مزاح کے عناصر کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ کے تحت بحث میں طنز و مزاح کے عناصر کی تلاش اور بازیافت کی گئی ہے۔ مذکورہ تحقیق میں خاکہ نگاری کے معنی و مفہوم سے لے کر خاکہ نگاری کی مختصر روایت اور خصوصاً طنزیہ و مزاحیہ خاکہ نگاری کی روایت مختصراً بیان کی گئی ہے۔ اُردو خاکہ نگاری کے آغاز کے بارے میں مختلف آراء ہیں کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی "مولوی نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی زبانی" کو پہلا خاکہ تسلیم کیا جائے یا مولانا محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" سے خاکہ نگاری کے آغاز کو مانا جائے، دونوں اطراف دلائل موجود ہیں، دیانتدارانہ رائے یہ ہے کہ دونوں اس ضمن میں ابتدائی کاوشیں تھیں۔ اس وقت خاکہ نگاری کی کوئی واضح تصویر نہیں تھی، خاکہ کے اوصاف اور لوازمات بھی طے نہیں تھے، ایسے میں اس صنف میں طبع آزمائی داد کی مستحق ہے۔ "آبِ حیات" اور "مولوی نذیر احمد کی کہانی" کو اگر مکمل نہیں تو نصف خاکہ مانا جاسکتا ہے۔ بعد میں آنے والوں نے انھی سے راہنمائی لی ہے اور خاکہ نگری کے اس سفر میں فنی خصائص سمیت بطورِ صنف اس کو متعارف کروایا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد خاکہ لکھنے کی طرف مزید رجحان بڑھا، غیر افسانوی نثر میں ناول، افسانہ اور ڈرامہ کی طوالت، لوگوں کی بے پناہ مصروفیات، قلتِ وقت اور دیگر عوارض کی بنا پر ایک مختصر تحریر کے طور پر خاکہ مقبول ہوتا گیا۔ سینکڑوں خاکہ نگار سامنے آئے اور مختلف تجربات کے حامل ہزاروں خاکے ادب کے قاری کو پڑھنے کو ملے، پہلے باب میں خاکہ نگاری کی اس روایت کا ذکر کیا گیا ہے اور خاکہ نگری کے کچھ اہم نام سامنے لائے گئے ہیں، جن میں مولوی عبد الحق، شاہد احمد دہلوی، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، عطاء الحق قاسمی قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ کئی نوجوان ادیب بھی اس صنف کے ساتھ جڑے رہے اور خاکہ موضوعاتی سطح پر بھی پروان چڑھتا رہا۔

ساٹھ اور ستر کی دہائی میں خاکہ نے اپنے آپ کو ایک الگ صنف کے طور پر منوالیا اور اپنی حدود کو متعین کر لیا۔

اسی ضمن میں طنزیہ و مزاحیہ خاکے بھی لکھے جاتے رہے، جنھوں نے قاری کو تقسیم، ہجرت، سقوطِ ڈھاکہ کے دکھ سمیٹنے میں مدد دی، سماج میں چھائی مایوسی، افسردگی اور کرب کے سائے دھندلے کیے، طنزیہ و مزاحیہ

خاکوں نے قاری کے لبوں کو تبسم سے آشنا کیا اور کئی خاکہ نگار خاکہ کے اس سفر پر چلتے رہے، مثلاً سعادت حسن منٹو، مشتاق احمد یوسفی، ضمیر جعفری، شوکت تھانوی، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، محمد طفیل، شاہد احمد دہلوی اور عطاء الحق قاسمی قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے خاکوں میں شگفتگی، طنز اور مزاح کے عناصر کا عکس نمایاں ہے۔ عصرِ حاضر میں بھی یہ تجربہ جاری ہے، جن میں ڈاکٹر یونس بٹ، عطاء الحق قاسمی، گل نوخیز اختر، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک اور دیگر کی خاکہ نگار اِس صنف میں مزاحیہ عناصر کو تازہ خون فراہم کر رہے ہیں۔ ان خاکہ نگاروں نے طنز و مزاح کے تمام حربوں، موازنہ، پھبتی، تحریف، تضاد، چٹکلہ، لطیفہ، رکاکت، اور دیگر کو نہ صرف برتا ہے بلکہ ادب کے قاری کو زندگی کے کھوکھلے پن اور جامد مناظر میں کھل کر ہنسنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ انھوں نے اپنی تمام تر صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر خاکہ نگری کی ترویج و ترقی اور مزاحیہ ادب کی ترقی میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ چونکہ یہ ایک وسیع عنوان ہے اور خاکہ نگاروں کی تعداد بھی زیادہ ہے، یہی وجہ ہے کہ منتخب خاکہ نگاروں کے خاکوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ جن میں سعادت حسن منٹو، ضمیر جعفری، مشتاق احمد یوسفی اور عطاء الحق قاسمی شامل ہیں۔

زیرِ بحث تخلیق میں خاکہ میں بیان کردہ حلیہ نگاری، شخصی عادات و خصائل اور صورتِ واقعہ اور کردار نگاری کے طنزیہ و مزاحیہ اسالیب پر بحث کی گئی ہے اور منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں اس ضمن میں طنز و مزاح کے بیان کردہ حربے اور رویے سامنے لائے گئے ہیں۔ خاکہ چونکہ اپنے کسی خاص تعلق اور واسطے والے کا لکھا جاتا ہے، اس کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو بیان کیا جاتا ہے تو بعض شخصیات ایسی بھی ہوتی ہیں جن سے احترام اور محبت کا رشتہ ہوتا ہے، اسی صورتِ حال میں رشتے کے تقدس کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے منتخب خاکہ نگاروں نے بہر حال اپنے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کو برقرار رکھا ہے اور مزاحیہ حربے اختیار کیے ہیں۔ اس تحقیقی جائزے میں ان پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

سعادت حسن منٹو کے خاکوں کے مطالعے سے یہ بات اخذ کی گئی ہے کہ ان کا طنز کسی کو معاف کرنے کا روادار نہیں، حلیہ نگاری ہو یا شخصی عادات کی تصویر کشی، صورتِ واقعہ ہو یا کردار نگاری ہو، وہ طنز کی گہری کاٹ سے صاحبِ خاکہ کو یاد کرتے ہیں۔ ضمیر جعفری، یوسفی اور عطاء الحق قاسمی کے ہاں بھی طنز موجود ہے مگر ان کے طنز

پر مزاح کا رنگ غالب ہے۔ وہ حلیہ نگاری اور شخصی عادات وخصائل پر مزاحیہ انداز میں روشنی ڈالتے ہیں۔ زیرِ بحث تحقیق کا دوسرا باب اِسی اجمال کی تفصیل ہے۔ اس باب میں خاکہ نگاروں کے مطالعہ میں الگ الگ عنوان قائم کر کے ان کے اسلوب کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ حلیہ نگاری پر سب سے کم گفتگو کی گئی ہے، کیوں کہ حلیہ نگاری میں طنزومزاح کے پہلو نکالنے سے صاحبِ خاکہ کے احترام کو مدِ نظر رکھا گیا ہے، جس بنا پر قاسمی تو مکمل طور پر اس پہلو سے اجتناب کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ شخصی عادات اور اوصاف سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں اور ان میں طنزومزاح کے تمام عناصر کا استعمال کیا گیا ہے۔ صورتِ واقعہ اور کردار نگاری کے ضمن میں طنزومزاح کے حربے بھی منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں مستعمل ہیں۔ خاکہ نگاری کو مختلف جہتوں سے پروان چڑھانے کی کوشش اس باب کے موضوعات میں نظر آتی ہے۔

منٹو کے ہاں طنز کے تمام عناصر موجود ہیں، پھبتی، رکاکت، موازنہ اور تضاد کی صورتیں عادات وخصائل کے ضمن میں موجود ہیں۔ منٹو کے علاوہ منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں طنز کی نسبت مزاح کا استعمال زیادہ ہے۔ وہ شخصیت کو عیب دار نہیں بناتے، یک گونہ لحاظ کرتے ہیں مگر منٹو، منٹو تھا، مروت اور لحاظ اس کی سرشت میں نہیں تھا، اس نے فرشتوں کو گنجا کر کے ہی چھوڑا اور خود اس کا اعتراف کیا، خامیاں چھپانے کو منافقت کا نام دیا۔ قاسمی کے ہاں بھی طنز کی یہ لہر نظر آتی ہے مگر اس میں سلجھا ہوا انداز ہے، وہ مروت اور لحاظ کرتے ہوئے طنز کرتے ہیں، اس میں شدت نہیں شرارت ہوتی ہے۔ ضمیر جعفری اور یوسفی دوسرے باب میں مزاح اور شگفتگی کے اثرات بکھیرتے ہیں، ان کے ہاں طنز پر مزاح غالب تھا، وہ شخصیت کی ناہمواریوں اور خامیوں کو مزاح کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ منٹو کے ہاں گہرے طنز کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ منٹو کا طنز غیر ارادی ہے، جب کہ باقی خاکہ نگار طنزومزاح کے اسلوب کو ارادی طور پر آگے بڑھا رہے ہیں۔ وہ مزاح لکھنے اور اس کی روایت کو آگے بڑھانے کو اپنی ذمہ داری سمجھتے ہیں ۔ کردار نگاری کے حوالے سے بات کی جائے تو ضمیر جعفری اور مشتاق احمد یوسفی اس تناظر میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ یوسفی کے خاکوں میں پروفیسر عبدالقدوس اور مرزا عبدالودود بیگ جیسے لافانی کردار ملتے ہیں۔ پروفیسر عبدالقدوس اپنے آپ کو ”عقلِ کل“ کا مالک سمجھتا ہے، ماہرانہ رائے اور رواں تبصرے اس کی

ذات کا حصہ ہیں۔ مرزا عبدالودود بیگ خودیوسفی کا کثیرۃ الاستعمال اور محبوب کردار ہے۔ سفر و حضر ہو یا کوئی اور موقع، مرزا صاحب ہمہ وقت اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ بعض ناقدین کے ہاں تو مرزا عبدالودود بیگ خودیوسفی کی ذات ہے۔ ضمیر جعفری کے ہاں ایسے بے شمار فرضی کردار موجود ہیں، اگرچہ وہ فرضی ہیں مگر قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ فرضی نہیں بلکہ ہمارے آس پاس ہی پھر رہے ہیں۔ "چاچا دینا"، "شیخ صاحب قبلہ"، "لالہ مصری خان" اور خاص طور پر "ابن الوقت" قابلِ ذکر ہیں۔ جعفری نے اس قدر خوب صورتی سے یہ کردار تراشے ہیں کہ کہیں بھی ان کے فرضی ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔ "ابن الوقت" کا مطالعہ کرتے ہوئے تو قاری اِدھر اُدھر دیکھنے لگ جاتا ہے کہ کہیں کوئی دیکھ تو نہیں رہا۔ یہ کردار تو میری ہی چغلی کھا رہا ہے۔ "ابن الوقت" ہمیشہ زندہ رہے گا، اس نے جعفری کے اسلوب کو مہمیز عطا کی اور اس کے فن کو عروج بخشا ہے۔

عطاء الحق قاسمی کے ہاں کردار نگاری کے وہ عناصر نہیں جو ان کے معاصر خاکہ نگاروں نے برتے ہیں۔ وہ فرضی کرداروں کے بجائے حقیقی کرداروں اور شخصیات ہی کو "مزید گنجا" کرتے ہیں۔ کوئی بھی شخص جو اس معاشرے میں بستا ہے، وہ معاشرتی اثرات ضرور قبول کرتا ہے۔ ادیب، شاعر اور تخلیق کار بھی چونکہ اسی معاشرے میں زندگی گزارتے ہیں، اس لیے ان کی تخلیقات میں اس مٹی کے ذرات اور بو شامل ہوتی ہے۔ وہ سماج اور معاشرے کے اثرات سے متاثر ہو کر ادب تخلیق کرتے ہیں۔ منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں بھی ان اثرات پر طنز و مزاح کے عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ زیرِ بحث تحقیق کا تیسرا باب انھی سیاسی و سماجی رویوں پر ہے۔ سیاسی تناظر میں ان خاکوں کا مطالعہ کیا جائے تو تقسیمِ ہندوستان، ہجرت، فسادات، سقوطِ ڈھاکہ، ۱۹۶۵ء کی جنگ، مارشل لاء اور آمریت، حکومتوں کی عوام دشمن پالیسیاں، غرض وہ تمام رویے جن کا تعلق اربابِ اقتدار اور کوچۂ سیاست سے تھا، خاکہ نگاروں نے ان پر طنز کیا ہے اور مزاح کا دیا جلایا ہے۔ سماجی رویوں کی بات کی جائے تو معاشرے میں اہلِ ادب اور ادب کی ناقدری، غریب اور مظلوم سے ہتک آمیز سلوک، معاشرتی ناہمواریاں اور لوگوں کی بری عادات کو خاکہ نگار طنز و مزاح کا نشانہ بناتے ہیں اور معاشرے اور سماج کی اصلاح کی کوشش کرتے ہیں۔ طنز و مزاح نگار کے ہاں ایک مقصد کا اشتراک پایا جاتا ہے کہ وہ معاشرتی قدروں کی اصلاح کے طلب گار ہوتے ہیں، ان کا اندازِ

فکر اور سوچ انھیں مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے اسلوب اور فن کے ذریعے ان خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کریں، مثلاً سیاسی حوالے سے تمام منتخب خاکہ نگار آمریت اور مارشل لاء پر کھلی تنقید اور طنز کرتے ہیں۔ وہ ایوب خان سے لے کر پرویز مشرف تک تمام آمروں کا احتساب کرتے ہیں اور ان کے ادوار اور اقدامات کو ملک و قوم کے لیے نقصان دہ قرار دیتے ہیں۔ کبھی وہ مزاح کا پیرایہ اختیار کرتے ہیں تو کبھی طنز کی شدت نظر آتی ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات پر وہ سماج کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں، خاص طور پر منٹو اور قاسمی ان فسادات کو نفرت پھیلانے کا سبب قرار دیتے ہیں۔ اہلِ ادب کی ناقدری دیکھنی ہو اور اس پر سیاست اور سماج کو قصوروار ٹھہرانے کا رویہ بھی اسی باب میں بیان کیا گیا ہے۔

منتخب خاکہ نگاروں کے تقابلی مطالعے میں ان کے فکری اشتراک اور انفرادیت کو واضح کیا گیا ہے۔ قریب قریب ایک ہی دور سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کے ہاں مماثلات بھی نظر آتے ہیں اور اختلافات بھی، ہر ادیب کو کوئی نہ کوئی پہلو اور خصوصیت دوسروں سے ممتاز کرتی ہے، جس سے ان کے اسلوب کی پہچان اور فن پر عبور کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس باب میں تقابلی مطالعے میں یہی نتیجہ اخذ کیا گیا ہے۔

منٹو فکری موضوعات اسی معاشرے سے اٹھاتے ہیں، انھوں نے سیاست سے اپنی ذاتی دلچسپی، انقلاب اور بغاوت اور سماج کی ناہمواریوں پر کھل کر طنز کیا ہے۔ منٹو اپنی اوائل عمری ہی سے بغاوت کی طرف مائل تھے، اس نے انگریزی حکومت کو کبھی صدقِ دل سے تسلیم نہیں کیا تھا، جلیانوالہ باغ کا سانحہ اس کی آنکھوں کے سامنے انگریز کے مظالم کی ایک جھلکی کی صورت میں موجود تھا۔ وہ انگریزی نظامِ اندازِ حکمرانی اور ہند کے مسلمانوں اور ہندوؤں کو غلام بنانے کی شدت سے مخالفت کرتا رہا۔ پھر منٹو کے ہاں موضوعات میں جنسی رویے بھی ملتے ہیں، اس نے کھل کر ان رویوں پر لکھا، اس کے طنزیہ عناصر زندگی کے ہر شعبے کو اپنے حصار میں لیتے ہیں اور سماج کی اصلاح کی سعی کرتے ہیں۔ منٹو سیاست، مذہب اور ادب کے نام پر لوگوں میں گروہ بندی اور انتشار کا ناقد تھا۔ طنز کی گہری شدت کے در آنے کی وجوہات بھی یہی تھیں، وہ بغیر کسی حیل و حجت کے اپنا کام کرتا رہا۔

ضمیر جعفری بھی سماجی ناہمواریوں اور آمریت پر طنز کرتے ہیں، وہ ملک کی بہتری اور خوش حالی کے لیے

جمہوری قدروں کو پروان چڑھانا چاہتے ہیں، وہ اپنے دھیمے لہجے میں طنز و مزاح کے تمام حربوں کو اس باب میں بیان کر رہے ہیں۔ جعفری کے ہاں ان رویوں پر طنز کم ہے، مزاح زیادہ۔ اپنے اس خاص اسلوب کے تحت وہ سماج کی اصلاح کے آرزومند دکھائی دیتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی اور عطاء الحق قاسمی کے ہاں سیاسی و سماجی ناقدریوں اور ناہمواریوں پر گہرا طنز ہے۔ قاسمی چوں کہ سیاست کے بہت قریب رہے ہیں، عملی سیاست سے ان کا تعلق تو نہیں مگر کئی بار حکمران رہنے والی جماعت سے دلی لگاؤ موجود ہے۔ جمہوری قدروں کے شدت سے حامی ہیں۔ آمریت اور مارشل لاء پر سب سے زیادہ کاٹ دار طنز انھی خاکہ نگاروں کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ قاسمی فرقہ وارانہ فسادات اور تعصب کو بھی سماج کے لیے زہرِ قاتل قرار دیتے ہیں۔ ادب کی ناقدری، ادیبوں کی مالی حالت کا خراب ہونا اور اربابِ اقتدار کی چشم پوشی پر وہ نوحہ کناں ہیں۔

مذکورہ تحقیقی جائزے میں منتخب خاکہ نگاروں کا تقابلی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ جس میں ان کے انفرادیت واشتراکات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مطالعے کا ماحصل گزشتہ ابواب کے اخذ کردہ نتائج ہیں۔ منتخب خاکہ نگاروں کے اشتراکات موضوعات کی سطح پر ہیں، مثلاً پاکستان کے قیام، مسلمانوں کی ابتر صورتِ حال، معاشی پس ماندگی، آپس کے اختلافات، دوسروں کو برداشت نہ کرنا، اقتصادی ناہمواریاں اور دیگر موضوعات کا اشتراک ملتا ہے۔ کچھ حوالوں سے ہر خاکہ نگار کی ایک الگ پہچان بھی ہے جس نے ان کے اسلوب اور فن کو پختگی اور انفرادیت بخشی ہے۔ سعادت حسن منٹو منتخب خاکہ نگاروں میں انفرادیت اس حوالے سے رکھتے ہیں کہ ان کے ہاں گہرا طنز ہے۔ دوسرا ان کے منتخب کردہ اکثر کردار شوبز اور فلمی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ تیسرا وہ لگی لپٹی کے بغیر اپنی بات کرتے ہیں۔ صاحبِ خاکہ کا احترام اور عقیدت کے اثرات ان کے خاکوں سے غائب ہیں۔ سپاٹ لہجہ ان کی پہچان ہے، اس انفرادیت کا اقرار خود منٹو نے "گنجے فرشتے" میں کیا ہے۔ ضمیر جعفری کی انفرادیت ان کا خالص، گہرا اور رواں اور شستہ لہجے میں کیا جانے والا مزاح ہے۔ وہ اپنا مدعا میر انیس کی زبانی یوں ادا کرتے ہیں:

خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہردم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

ضمیر جعفری کی منتخب کردہ شخصیات اپنے اپنے شعبے کی نامور اور قابلِ احترام شخصیات تھیں۔ ضمیر نے اس بات کا احساس کیا ہے۔ ان کے ہاں طنز ملتا ہے تو مزاح کے پردے میں ملفوف، اپنے فرضی کرداروں، چاچا دینا، شیخ صاحب قبلہ، ابن الوقت اور لالہ مصری خان کے خاکوں میں ان کے طنز کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں طنز و مزاح کے اظہار کے لیے مختلف رویے نظر آتے ہیں۔ ان کی پہچان اور انفرادیت جو ان کو منتخب خاکہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے، وہ ان کے اسلوب میں تحریف ہے اور اس تحریف کی تقریباً تمام صورتیں ان کے خاکوں میں موجود ہیں، اشعار میں تصرف کرکے سب سے زیادہ مزاح انھوں نے ہی کیا ہے۔ غالب اور اقبال جیسے شعراء بھی ان کی تحریف سے نہ بچ سکے، مروجہ اصطلاحات کے ہم وزن اصطلاحات وضع کرکے ان سے مزاح اخذ کرنا یوسفی کی انفرادیت ہے۔ وہ ایسی اصطلاحات وضع کرتے ہیں کہ قاری بے ساختہ مسکرانے پر مجبور ہو جاتا ہے، مثلاً آمریت پر نقد کرتے ہوئے صدر ضیاء الحق کے دور کو وہ ''ذیابیطس'' کے وزن پر ''ضیابیطس'' قرار دے کر طنز کرتے ہیں۔

یوسفی کی انفرادیت میں ان کے ہاں دیگر زبانوں کے الفاظ کا کثرت سے استعمال بھی ہے۔ انھوں نے انگریزی، ہندی، پنجابی اور دیگر زبانوں کے الفاظ کے استعمال سے بھی طنز و مزاح کے پہلو نکالے اور اپنے اسلوب کو جدت بخشی ہے۔ منتخب خاکہ نگاروں میں کسی نے دیگر زبانوں کے اتنے زیادہ الفاظ کا استعمال نہیں کیا۔ بعض اوقات تو جملوں کے جملے استعمال کرتے ہیں، مثلاً واللہ اعلم بالصواب، حاشا وکلا وغیرہ۔

عطاء الحق قاسمی کے ہاں ان کے خاکوں میں انفرادیت شناخت، لطائف اور چٹکلوں کا استعمال ہے۔ ان کے تمام خاکوں میں مروجہ اور ان کے خود تراشے ہوئے لطائف اور چٹکلے ملتے ہیں، وہ ان لطائف سے مضحکہ خیز رویوں کی عکس بندی کرتے ہیں، لطائف عموماً دوسرے تیسرے دن یا دوسری بار پڑھنے پر باسی معلوم ہوتے ہیں، ان سے

مسکراہٹ اور ہنسی غائب ہو جاتی ہے مگر قاسمی کے بنائے ہوئے لطائف اور چٹکلے ہمہ وقت تر و تازہ رہتے ہیں۔

ان کے ہاں انفرادی شناخت پنجابی اور انگریزی زبان کے الفاظ کے استعمال سے طنز و مزاح کرنا بھی ہے۔ ان کے جملوں میں وہی ایک لفظ طنز یا مزاح کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے۔ ان الفاظ کے استعمال کی وجہ ان کی اپنی ثقافت اور زبان سے محبت اور رچاؤ ہے۔ انھوں نے زندگی کا ایک بڑا حصہ لاہور میں گزارا ہے، یہی وجہ ہے کہ پنجابی زبان کے الفاظ بھی ان کے ہاں استعمال ہوتے رہے ہیں جو طنز و مزاح کا سبب تے ہیں۔

مختصر یہ کہ یہ تحقیقی و تنقیدی مقالہ نہ صرف پاکستانی اُردو مزاحیہ خاکہ نگاری کی جہات متعین کرتا ہے بلکہ طنز و مزاح کے مستعمل رویوں اور عناصر کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ منتخب خاکہ نگاروں کے فن اور اسلوب کے ساتھ ان کی فکر کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اس تحقیقی مقالے نے فن خاکہ نگاری میں ایک نئی روایت کی تلاش کا آغاز کیا ہے جس سے اس صنف کی مزید آبیاری کی امید کی جاسکتی ہے۔

نتائج:

اس تحقیقی مقالے میں طنز و مزاح کے عناصر کو سامنے لایا گیا ہے اور ان کی روشنی میں حاصل کردہ نتائج درج ذیل ہیں:

ا۔ پاکستان میں اردو خاکہ نگاری کی ایک توانا روایت موجود ہے اور ان خاکوں میں موازنہ، تقابل، چٹکلہ، رکاکت، ظرافت، نئی اصطلاحات، رعایتِ لفظی، ذو معنی الفاظ اور دیگر زبانوں کے الفاظ بطورِ طنزیہ و مزاحیہ عناصر کے استعمال ہوئے ہیں۔

مثلاً منٹو چراغ حسن حسرت پر لکھے خاکہ میں طنز کرتے ہوئے اپنی اور حسرت کی دوستی کی مثال دیتے ہوئے کہتا ہے کہ میری اور حسرت کی دوستی سانڈ اور کتے کی طرح ہے، اب معلوم نہیں کہ ہم میں سے سانڈ کون ہے اور کتا کون۔ اسی طرح آغا حشر کے بارے میں منٹو کا کہنا ہے کہ جو ہیئت آپ نے بنا رکھی ہے گویا آپ رنڈیوں کے پیر دکھائی دیتے تھے۔ یہی رویہ ضمیر جعفری کے ہاں دیکھئے کہ قبلہ صاحب کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ کمر سے دس بارہ انچ آگے بڑھی ہوئی توند اور تیل پلائی ہوئی رانیں، یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کارپوریشن کا کوئی دیہاتی میئر بیٹھا ہو۔

یوسفی اپنے دوستوں کو یاد کرتے ہیں تو دوستوں کا تقابل اونٹ، زراف یا کسی احمق شخص سے کرتے ہوئے طنز و مزاح سے مزین درج ذیل خیالات کا اظہار کرتے ہیں اس سڑک پر ہمارے ایک مشترک دوست بھی دیکھے جاتے تھے جو اپنے قد سے غیر مطمئن تھے حالانکہ سچ پوچھیے تو قد پر فخر صرف احمق، اونٹ، زراف، والی بال کے کھلاڑی، رنگروٹ اور کٹی پتنگ لوٹنے والے کو ہو سکتا ہے۔

قاسمی کا انداز اس ضمن میں دیکھئے کہ میکسم سے میری ملاقات نہ ہونے کے برابر ہے، اگر لفٹ صحیح کام کر رہی ہو تب بھی میں ان کے ساتھ سفر کرنے کا رسک نہیں لے سکتا کیونکہ لفٹ پر جلی حروف میں لکھا ہوتا ہے کہ براہ کرم اس پر زیادہ وزن نہ ڈالیں۔

۲۔ اس مقالہ میں منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں طنز و مزاح کی نوعیت کے ضمن میں یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ منٹو کے ہاں طنزیہ عناصر کے استعمال میں شدت دکھائی دیتی ہے، مجموعی طور پر منٹو کے ہاں جو طنز ہے اس کا اسلوب بہت تیکھا ہے۔ ضمیر جعفری کے ہاں ان عناصر کی نوعیت یہ ہے کہ وہ ہلکے پھلکے اور رواں اسلوب میں اپنے ممدوحین کو سامنے لاتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں رعایت لفظی اور تحریف کا عمدگی سے استعمال نظر آتا ہے۔

عطاالحق قاسمی کے اسلوب میں چٹکلہ، لطائف اور پنجابی زبان کے الفاظ کا کثرت سے استعمال بطورِ عناصر کے دکھائی دیتا ہے۔

منٹو کے ہاں شدت کی عکاسی کرتی یہ مثال دیکھیں۔ نظامی صاحب زبانی جمع خرچ کے بادشاہ ہیں، نظامی کچھ بھی ہو لوگ اسے بھڑوا کہتے ہیں، کنجر کہتے ہیں۔ حسرت پر لکھے خاکہ میں منٹو کی مزاح رکاکت کی حد کو پہنچتی ہے، کہتے ہیں کہ پنجابی محاورے کے مطابق آپ دودھ دیتے ہیں مگر مینگنیاں ڈال کر، ویسے یہ دوھ پلانے والے جانوروں کی قبیل سے نہیں ہیں حالانکہ کافی بڑے کان رکھتے ہیں۔

یوسفی کے ہاں مزاح کے لیے ان حربوں کو استعمال کیا جاتا ہے مثال کے طور پر تحریف ہی کو لے لیں۔ وہ جوش کی ایک رباعی کے لیے "مشہورزمانہ" کے بجائے "مشہورزنانہ" کی ترکیب استعمال کرتے ہوئے زیرلب مسکرانے کی دعوت دیتے ہیں اور اسی رباعی کے ایک مصرعے میں "معشوق کہے ہم سے کہ آپ ہیں بزرگ" میں معشوق کی جگہ فیضی کا تڑکہ لگایا ہے۔ قاسمی کے ہاں بھی شرارت آمیز مزاح ہے، انعام درانی کی ایک عادت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ ہماری تعریف کے محتاج نہیں کہ وہ الحمد اللہ اس معاملے میں خود کفیل واقع ہوئے ہیں۔

مثلاً منٹو کے ہاں یہ تمام عناصر شدت سے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں موجود چڑچڑاپن اور خالص طنز تقسیم اور ہجرت کے بعد کے سیاسی حالات ہیں۔ آغاحشر اور باری صاحب پر لکھے خاکے اس کی واضح مثال ہیں۔ اسی طرح فرقہ واریت پر منٹو طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شیعہ اور سنی ہونے میں کیا فرق ہے، جب ان دونوں فرقوں میں لڑائی جھگڑے ہوتے ہیں تو اتنا سمجھ میں آتا ہے کہ ان کے دماغوں فتور ہے۔

ضمیر جعفری کے ہاں سیاسی و سماجی رویوں سے شگفتگی اور ستھرے مزاح کی بنیادی وجہ ان کی ذاتی زندگی کی خوشحالی تھی۔ مثلاً یہ اقتباس ان کی زندہ دلی کا نمونہ ہے جس میں وہ تھانیدار کے رعب داب کو اور دیہات میں رہنے والے لوگوں کی سادگی کی مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جہاں کے لوگ خدا کے تصور کے لیے تھانیدار کو دیکھتے ہیں۔

یوسفی کے ہاں سیاست دانوں کے رویوں اور منافقت پر گہرا طنز ہے۔ انہوں نے تحریف، رعایتِ لفظی اور مخصوص اصطلاحات کے استعمال سے ان رویوں کو طنزیہ و مزاحیہ رنگ میں برتا ہے۔ ضیا الحق کے بارے میں طنز کے لیے ایک نئی اصطلاح وضع کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خدا کسی قوم سے خفا ہو جائے تو پوری قوم جمہوریت سے محروم ہو کر "ضیابطیس" میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

ایک اور خاکہ میں ان کا اسلوب دیکھیے کہ میں نے کبھی شعر نہیں کہا از بسکہ میرے کام نثر سے اچھے خاصے نکل جاتے ہیں لہٰذا آئندہ بھی شعر سرزد ہونے کا احتمال نہیں۔ میں نقاد بھی نہیں کہ اچھے بھلے شعر میں میکھ نکالنا میرے فرائضِ منصبی میں شامل ہو۔

عطا الحق قاسمی کے ہاں ان عوامل کو برتنے کی بنیادی وجہ سیاست اور سماج سے گہرا تعلق ہے۔ ان کا گھرانہ چونکہ عملی سیاست میں شریک تھا تو ان رویوں کے اثرات کا قبول کرنا ان کے ہاں لطائف، چٹکلہ، موازنہ اور صورت واقعہ کے استعمال سے ان رویوں پر طنز کیا گیا ہے۔ وہ معاشرے اور سماج میں رائج خود نمائی اور احساسِ برتری کا احساس پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میرے خیال میں اپنی بڑائی کا احساس اگر مریضانہ حد تک نہ پہنچے تو انسان کی شخصیت کے اتنے گوشوں میں پھول کھلا دیتا ہے کہ کانٹوں کے لیے کوئی جگہ بھی باقی نہیں بچتی۔

۳۔ منتخب خاکہ نگاروں کے ہاں طنز و مزاح کے عناصر کے استعمال کی بنیادی وجہ ان کے دور میں موجود سیاسی و سماجی رویے اور اقتصادی ناہمواریاں تھیں۔ سیاست اور سماج کے اتار چڑھاؤ نے ان کی فکر اور فن کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ ان کے خاکوں طنز و مزاح کی آمیزش دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً منٹو کے ہاں یہ تمام عناصر شدت سے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں موجود چڑچڑاپن اور خالص طنز تقسیم اور ہجرت کے بعد کے سیاسی حالات ہیں۔ ضمیر جعفری کے ہاں سیاسی و سماجی رویوں سے شگفتگی اور ستھرے مزاح کی بنیادی وجہ ان کی خوشحالی تھی۔ یوسفی کے ہاں سیاست

دانوں کے رویوں اور منافقت پر گہرا طنز ہے۔ انہوں نے تحریف، رعایتِ لفظی اور مخصوص اصطلاحات کے استعمال سے ان رویوں کو طنزیہ و مزاحیہ رنگ میں برتا ہے۔ عطاالحق قاسمی کے ہاں ان عوامل کو برتنے کی بنیادی وجہ سیاست اور سماج سے گہرا تعلق ہے۔ ان کا گھرانہ چونکہ عملی سیاست میں شریک تھا تو ان رویوں کے اثرات کا قبول کرنا ان کے ہاں لطائف، چٹکلہ، موازنہ اور صورت واقعہ کے استعمال سے ان رویوں پر طنز کیا گیا ہے۔

۴۔ موضوعات کی سطح پر منتخب خاکہ نگاروں میں سے منٹو کے ہاں انقلاب اور بغاوت کے اثرات موجود ہیں، قاسمی کے ہاں جمہوری قدروں کی پامالی اور آزادی سے محبت اور عقیدت کے لیے ان عناصر کا استعمال کیا گیا ہے اور جعفری اور یوسفی نے اہل ادب کی کسمپرسی اور فرضی کردار تخلیق کر کے اپنے اسلوب کو توانا کیا ہے۔ جعفری اور یوسفی فرضی کرداروں کی تخلیق میں منفرد ہیں، منٹو اور قاسمی نے حقیقی کرداروں پر لکھا ہے اور طنزیہ و مزاحیہ عناصر اور حربوں کو استعمال کیا ہے۔

فنی سطح پر شخصیات کے انتخاب میں منٹو کے ہاں شوبز سے منسلک شخصیات کی کثرت ہے جب کہ دیگر خاکہ نگاروں نے ذاتی تعلق والے لوگوں پر لکھا ہے اور طنز و مزاح کے عناصر کو اپنے اسلوب میں بروئے کار لایا ہے۔

سفارشات:

اس تحقیقی مقالے کی تکمیل کے بعد درج ذیل سفارشات پیش کی جاتی ہیں:

۱۔ سوانحی ادب کی ذیلی اصناف کے تعین اور شناخت کے لیے تحقیقی کام کی گنجائش موجود ہے۔

۲۔۔ مختلف دبستانوں کے تحت اردو خاکہ نگاری کی فکری، موضوعاتی اوراسلوبیاتی سطح پر جائزے اور تقابل کے حوالے سے تحقیقی کام کی ضرورت موجود ہے۔ سکالرز کو اس طرف سوچنا چاہیے۔

۳۔ غیر افسانوی نثر کے فروغ کے لیے طنزومزاح کے کردار پر تحقیقی کام کی گنجائش موجود ہے۔

۴۔ سوانحی ادب میں طنزومزاح کی گنجائش اور ضرورت کے حوالے سے نصاب میں خاکوں کا انتخاب کیا جائے۔

۵۔ خاکہ نگاروں کی دیگر ادبی شناخت کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کے خاکوں کا اسلوبیاتی جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

۶۔ پاک وہند کے اہم خاکہ نگاروں اور مزاح نگاروں کا تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

۷۔ سماجی شعور اور عصری مسائل کے تناظر میں بھی خاکہ نگاری کو پرکھا جاسکتا ہے۔

۸۔ نوتاریخیت کے حوالے سے بھی اردو خاکہ نگاری کے تحقیقی مطالعہ کی گنجائش موجود ہے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ

☆سعادت حسن منٹو، لاؤڈ سپیکر، سنگ میل پبلشرز، ۲۰۰۹ء

☆سعادت حسن منٹو، گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

☆ضمیر جعفری، کتابی چہرے، نیرنگِ خیال پبلشرز راولپنڈی، ۱۹۷۶ء

☆ضمیر جعفری، اُڑتے خاکے، بک کارنر، جہلم، ۱۹۸۵ء

☆مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعر یاراں، لاہور، جہانگیر بکس، ۲۰۱۴ء

☆عطاء الحق قاسمی، مزید گنجے فرشتے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء

ثانوی مآخذ

☆ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ادبی اصطلاحات کا تعارف، اُسلوب، لاہور، اشاعت اول مئی ۲۰۱۵ء

☆ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

☆احتشام حسین، سید، اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۰۵ء۔

☆احمد سلیم، ہماری سیاسی تحریکیں، لاہور، نگارشات، سن ندارد۔

☆احمد عقیل روبی، علی پور کا مفتی، لاہور، الحمد پبلشرز، ۱۹۹۵ء۔

☆اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، ادب اور انقلاب، نفیس اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۹ء۔

☆ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اصنافِ ادب، تفہیم و تعبیر، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۴ء۔

☆اسرائیل صدیقی، ڈاکٹر، یادگارِ مرزا فرحت اللہ بیگ، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء

☆اشرف کمال، ڈاکٹر، اصطلاحات، بک ٹائم کراچی، ۲۰۱۷ء

☆اشفاق احمد ورک، عطاء الحق قاسمی: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

☆انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

☆انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، اے ایچ پبلشرز، لاہور، طبع اول، اپریل ۱۹۹۶ء

☆انور سدید، ڈاکٹر، اردو نثر کے چند مزاح نگار، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

☆انتظار حسین: علامتوں کا زوال، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۹ء

☆انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء

☆انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، اشاعتِ چہارم، ۱۹۹۹ء۔

☆انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی کروٹیں، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء

☆اے بی اشرف، مسائل ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء۔

☆ آزاد کوثری، پاکستانی کلچر کی مختلف جہتیں، لاہور، ری پبلکن بکس، ۱۹۸۸ء۔

☆ آغا محمد باقر، تاریخ نظم و نثر اُردو، شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور، ۱۹۹۰ء۔

☆ آلِ احمد سرور، پروفیسر، نظر اور نظریے؛ کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء۔

☆ آلِ احمد سرور، مرتب: جدیدیت اور ادب، علی گڑھ، شعبہ اُردو مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء۔

☆بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری فن اور تنقید، شاخسار پبلشرز، راولپنڈی، اشاعت اول ۱۹۹۰ء

☆پرویز انجم، امرتسر کا منٹو، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء

☆پروین اظہر، ڈاکٹر، اُردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تاریخ، لاہور، بک ٹاک، ۲۰۰۶ء۔

☆ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب، آرٹ اور کلچر، کراچی، رائل بک ڈپو، ۱۹۸۶ء۔

☆حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء تا ۱۹۹۰ء) اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء

☆حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، افسانے کا منظر نامہ، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۷ء

☆حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر، ادب: علمی وفکری زاویے، نفیس اکیڈمی کراچی، بارِ اول، جنوری، ۱۹۹۴ء

☆حسن وقار گل، ڈاکٹر، اردو سوانح نگاری آزادی کے بعد، شعبہ ءاردو جامعہ کراچی، کراچی، ۱۹۹۷ء

☆خورشید رضوی، ڈاکٹر، سید ضمیر جعفری: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء

☆خالد یزدانی، ذوالفقار علی بھٹو سے بے نظیر بھٹو تک، لاہور، ماورا پبلشرز، سن ندارد۔

☆رشید احمد صدیقی، طنزیات مضحکات، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۳ء

☆رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اُردو مزاح کا سیاسی و سماجی پس منظر،، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت دوم ۲۰۱۲ء

☆روبینہ یاسمین، منٹو کا سیاسی شعور، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۲ء

☆رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی اُردو ادب، اسلام آباد، پورب اکادمی، طبع اول، ۲۰۱۰ء۔

☆رشید امجد، ڈاکٹر، فاروق علی، مرتبین: پاکستانی ادب (جلد پنجم)، راولپنڈی ایف جی سرسید کالج، مئی ۱۹۸۱ء۔

☆رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر: اصنافِ ادب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز۔

☆ریاض احمد شیخ، پاکستان، جمہوریت اور فوجی مداخلتیں، لاہور، سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔

☆زوار حسین، تہذیب، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۰۰ء۔

☆ساجد صدیق نظامی / مدثر جمیل، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند جلد ششم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، اگست ۲۰۱۴ء

☆سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات توضیحی لغت، سنگ میل، لاہور، ۲۰۱۱ء

☆سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء

☆سعادت حسن منٹو، مرتبین: مبین مرزا، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء

☆سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، لاہور، اظہار سنز، ۲۰۱۰ء

☆سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء۔

☆سلیم اختر، ڈاکٹر، عورت، جنس اور جذبات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔

☆سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور کلچر، لاہور، مکتبۂ عالیہ، ۱۹۸۰ء۔

☆سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اُردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء۔

☆سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو داستان، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع اول، مارچ ۱۹۸۷ء۔

☆سید عبد اللہ، ڈاکٹر، مباحث، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول، ۱۹۶۵ء۔

☆سید وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء۔

☆سید وقار عظیم، پروفیسر، فن اور فن کار، اُردو مرکز، لاہور، س ن۔

☆سید وقار عظیم، پروفیسر، ہماری داستانیں، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء۔

☆سید عبد اللہ، ڈاکٹر، ادب و فن، لاہور، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، طبع اول، جون ۱۹۸۷ء۔

☆شاہد حنائی، اردو خاکہ نگاری: فن تاریخ تجزیہ، اکادمی بازیافت، کراچی، پہلی اشاعت، فروری، ۲۰۱۵ء

☆شمیم حنفی، پروفیسر، آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۹ء

☆شہزاد منظر، جدید اُردو افسانہ، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔

☆صابرہ سعید، ڈاکٹر، اردو ادب میں خاکہ نگاری، پہلا ایڈیشن، حیدر آباد، ۱۹۷۸ء

☆طارق حبیب، مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

☆عابد سیال، ڈاکٹر، ضمیر زندہ: سید ضمیر جعفری، راولپنڈی، ضمیر جعفری فاؤنڈیشن، ۲۰۱۱ء

☆عابد علی عابد، سید، پروفیسر، اصولِ انتقادِ ادبیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

☆عابد علی عابد، سید، پروفیسر، اسلوب، طبع اول، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۷۱ء۔

☆عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اُردو تنقید کا ارتقا، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعت پنجم، ۲۰۰۱ء۔

☆عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، لاہور، ناظم ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۶ء۔

☆عبد الحلیم شرر، مضامین شرر، ناشر سید مبارک علی شاہ، لاہور، جلد سوم، س ن

☆عبد الغفور، خواجہ، طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء

☆عبد القیوم خان، سردار، مذاکرات سے مارشل لا تک، لاہور، جنگ پبلشرز، ۱۹۸۷ء۔

☆عبد الشکور احسن، پاکستانی ادب، ادارہ تحقیقات پاکستان، لاہور، ۱۹۸۱ء۔

☆عزیز احمد، ترقی پسند ادب، کاروانِ ادب ملتان، ۱۹۹۳ء۔

☆عقیل عباس جعفری، پاکستان کے سیاسی وڈیرے، اسلام آباد، گڈ بکس، ۱۹۹۳ء۔
☆علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ، بارِ دوم، ۱۹۹۵ء۔
☆غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، لاہور، سنگ پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔
☆ فرحت اللہ بیگ، مرزا، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ اپنی زبانی، اردو اکیڈمی، سندھ کراچی، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۷۹ء
☆فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو نثر کا فنی ارتقاء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۴ء
☆فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء
☆فرزانہ چیمہ، عورت اسلام کے آئینے میں، لاہور، الفیصل ناشران و تاجران، ۲۰۰۶ء۔
☆فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگار اور افسانہ نگار، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء
☆فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب، ہیئت اور تیکنیک کے تجربات، اسلام آباد، پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء
☆گلناز بانو، ڈاکٹر، صوبہ سرحد میں خاکہ نگاری، گندھارا ہندکو اکیڈمی، پشاور، ۲۰۱۶ء
☆ محمد حسین آزاد، آب حیات، عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ، ۱۹۶۷ء
☆محمد خاور نوازش، عطاء الحق قاسمی کی تحریریں (سیاسی و سماجی تناظر میں) ملتان، بہاؤالدین ذکریا یونیورسٹی، ۲۰۱۳ء
☆محمد عمر رضا، ڈاکٹر، اردو میں سوانحی ادب فن اور روایت، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء
☆مرزا اسد اللہ خاں غالب، اردوئے معلیٰ، جلد اول، ظفر سنز پرنٹرز، لاہور، ۱۹۶۹
☆مشتاق احمد قاضی، اردو نثر ایک مطالعہ، دار الشعور، لاہور، ۲۰۱۵ء
☆ معین الرحمٰن، ڈاکٹر، محمد نقوش، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۸۳ء
☆مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، مکتبہ دانیال، کراچی، تیسری بار، ۲۰۰۸ء۔
☆محمد عالم خان، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں رومانی رجحانات، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول، جون ۲۰۱۲ء۔
☆محمد صدیق راعی، اُردو ادب کا مفتی، لاہور، ولی سنز اینڈ کمپنی، ۱۹۹۸ء۔

☆محمد عاصم بٹ، پاکستان سال بہ سال، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۷ء۔
☆محمد عثمان، پروفیسر (مرتب)، پاکستان کی سیاسی جماعتیں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔
☆ممتاز شیریں، معیار، فسادات پر ہمارے افسانے، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء
☆میر تقی میر، نکات الشعراء، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، دکن، ۱۹۳۵ء
☆نامی انصاری، آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، معیار پبلی کیشنگ، دہلی، ۱۹۹۷ء
☆نثار احمد فاروقی، دید و دریافت، دہلی، ۱۹۶۴ء
☆نوازش علی، پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، گندھارا، راولپنڈی، ۲۰۰۵ء
☆وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو ادب میں طنز و مزاح، مکتبہ عالیہ لاہور، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۷۷ء
☆وہاب عندلیب، قامت و قیمت، حیدر آباد، ۱۹۸۱ء
☆وقار عظیم، سید، فنِ افسانہ نگاری، لاہور، اردو مرکز، طبع دوم، ۱۹۶۱ء
☆یاسمین فاطمہ، جدید اُردو افسانے میں عصری حسیت، مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد، دسمبر ۱۹۸۷ء۔

رسائل وجرائد

☆فکر و تحقیق، شش ماہی، قومی کونسل برائے فروغ قومی زبان، دہلی، ۲۰۱۷ء
☆فکر و نظر، سہ ماہی، شمارہ ۵۸: مشتاق احمد یوسفی نمبر، علی گڑھ، جون ۲۰۱۹ء
☆"نگار"، جون ۱۹۵۹ء، کراچی
☆ماہنامہ قومی زبان، دسمبر ۲۰۱۸ء، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی
☆نقوش: طنز و مزاح نمبر، مدیر محمد طفیل، نقوش پریس لاہور
☆اردو، (سہ ماہی)، شمارہ ۱ تا ۴، جنوری تا دسمبر ۲۰۱۲ء، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی
☆الزبیر، سہ ماہی، ۳،۴، ۲۰۰۹ء، اردو اکیڈمی بہاول پور
☆تخلیقی ادب، شمارہ: ۱۱، جون ۲۰۱۴ء، نیشنلیونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

☆خیابان، ۲۲، ۲۰۱۳ء، جامعہ پشاور، پشاور

☆دریافت شمارہ: ۱۳، جنوری ۲۰۱۴ء، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

☆فکر و تحقیق (سہ ماہی)، جلد ۲۰، شمارہ ۱، ۲، جنوری ۲۰۱۷ء، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

☆معیار، ۶، جولائی دسمبر ۲۰۱۱ء بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

لغات

☆اردو لغت (تاریخی اصولوں پر)، ترقی اردو بورڈ، کراچی، جلد ہشتم، دسمبر ۱۹۸۷

☆عبد الحق پروفیسر، عصری لغت، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء

☆سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، اُردو سائنس بورڈ بار ششم، ۲۰۱۰ء

☆شان الحق حقی، فرہنگِ تلفظ، ادارہ فروغِ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۱۷ء

☆مرزا مقبول بیگ بدخشانی، اردو لغت، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، بار اول، جولائی ۱۹۶۹ء

☆محمد عبد اللہ خان خویشگی، فرہنگ عامرہ، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، جنوری ۱۹۹۰ء

☆مولوی تصدق حسین، لغات کشوری، سترہواں ایڈیشن، منشی نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۴۷ء

☆مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات اُردو، بار اول، صفحہ ۹۳۲، فیروز سنز لاہور، ۲۰۰۵ء

مقالات

☆انصار احمد شیخ، سعادت حسن منٹو اور سماجی حقیقت نگاری، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، جامعہ کراچی، ۲۰۰۹ء

☆بشریٰ ثمینہ، اردو میں شخصیت نگاری: تحقیقی و تنقیدی جائزہ (سرسید سے ۱۹۸۵ء تک)، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۰ء

☆حامد محمود، محمد طفیل اور اے حمید کی خاکہ نگاری: تقابلی جائزہ، مقالہ برائے ایم فل اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد، ۲۰۱۸ء

☆رخشندہ مراد، پاکستان میں غیر افسانوی اردو نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ (رجحان ساز نثر نگاروں کے حوالے سے)،

مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، نمل، اسلام آباد، جون، ۲۰۱۳ء

☆ عائشہ طلعت خلجی، "اردو میں خاکہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ" غیر مطبوعہ مقالہ، یونیورسٹی آف دہلی، ۲۰۱۲ء

☆ کامران عباس، کاظمی، سید، سعادت حسن منٹو بطور مضمون ونگار اور خاکہ نگار (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)، مقالہ برائے ایم فل اردو، نمل، اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۷ء

☆ قاضی شگفتہ نظام الدین، ڈاکٹر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، پنجاب یونی ورسٹی، چندی گڑھ، ۲۰۰۶ء

☆ محمد عباس، خاکہ نگاری کا تحقیقی جائزہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، قرطبہ یونیورسٹی، پشاور، ۲۰۰۸ء

☆ محمد علیم الدین، رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۹۵ء

☆ محمد یحیٰ، علی میاں ندوی کی خاکہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، پنجاب یونی ورسٹی، چندی گڑھ، ۲۰۰۷ء

☆ نزہت زیر گرونیری، محمد طفیل بطور خاکہ نگار، مقالہ برائے ایم اے اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۶

انگریزی لغات / انسائیکلوپیڈیا

☆ CHRIS BALDICK, The Oxford Dictionary Of Literary Terms, Oxford Uneversity Press, New York, 2008

☆ Oxford Advanced Dictionary

☆ Charles Dickens, Sketches by Boz, London, 1973

انٹرویوز:

☆افتخار عارف،(انٹرویو)از محمد عزیر، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۱نومبر ۲۰۱۹ء

انٹرنیٹ

https://ur.wikipedia.org☆

www.jahan-e-urdu.com☆

www.urdu.web.org☆

www.rekhta.org☆