Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

DOI No. doi.org/10.57156/bazyaft25468174

مشتاق احمد یوسفی کے ادبی سرمایے کا اسلوبی مطالعہ

ڈاکٹر سید محمد مسعود عالم

لیکچرر، گورنمنٹ شالیمار گریجویٹ کالج، لاہور

Stylistic Study of Mushtaq Ahmad Yousufi's Literary Corpus

Dr. Syed Muhammad Masood Alam

Lecturer, Govt. Shalimar Graduate College, Lahore

ABSTRACT:

Mushtaq Ahmed Yousufi stands as a towering figure in Urdu prose, elevating it to unparalleled heights of brilliance and sophistication. His works are a masterful blend of intellectual depth, self-reflection, and literary artistry, enriched by a distinctive style of humor—subtle yet profound, rooted in wit, wisdom, and philosophical insight. Yousufi's prose transcends mere entertainment; it is a refined interplay of irony, linguistic elegance, and existential contemplation, making him a unique voice in Urdu literature. This article explores Yousufi's unparalleled literary craftsmanship, shedding light on his authorial genius and the distinctive traits that define his oeuvre. Through critical analysis, it examines the stylistic nuances, rhetorical finesse, and thematic richness that characterize his writings. By delving into his use of satire, wordplay, and profound observation, the study illuminates how Yousufi redefined Urdu prose, leaving an indelible mark on its evolution. Ultimately, this exploration seeks to deepen the appreciation of his work, offering fresh insights into his enduring legacy as a literary virtuoso.

Key words: Humor, wit, irony, rhetorical finness, wordplay

اسلوب عربی زبان کے لفظ "سلب" سے مشتق ہے۔ جس کے لغوی معنی طریقہ، راستہ اور روش کے ہیں۔[1] اسلوب کی جمع اسالیب ہے۔ عربی میں کہتے ہیں: **اَخَذْنَا فی اَسَالِیْبَ من القَول** (یعنی ہم نے بیان کے مختلف انداز اختیار کیے۔)، **اُسْلُوْبُ الحیاۃ:** طرزِ زندگی۔[2] اصطلاح میں اس سے مراد کسی شاعر و ادیب کی طرزِ تحریر کا وہ انداز ہے جس سے اس کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔

اسلوب کے مترادفات طرز، ادا، سلیقہ اور اندازِ بیاں وغیرہ جیسے الفاظ قدیم تنقیدی مباحث میں مل جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں اسلوب سے متعلق ابتدائی بحثیں بھی قافیہ، ردیف، صرف و نحو، فصاحت و بلاغت سلاست و سادگی، تاثیر و دل کشی، روزمرہ و محاورہ اور صنائع بدائع کی صورت میں مل جاتی ہیں۔ تاہم اسلوب پر باقاعدہ طور پر لکھنے کی ابتدا بیسویں صدی کے آغاز میں محی الدین قادری زورؔ کی تصنیف اردو کے اسالیب بیان سے ہوتی ہے۔ بعد ازاں مسعود حسین خاں، مرزا خلیل احمد بیگ، گوپی چند نارنگ اور نصیر احمد خاں نے قابل قدر تصنیفات پیش کیں۔

جدید ادبی اصطلاح کے لحاظ سے اسلوب کی کوئی جامع و مانع تعریف کرنا قدرے مشکل ہے۔ مختلف ناقدین ادب نے اسلوب کی تعریف متعین کرنے کی سعی کی ہے۔ ذیل میں چند اہم ناقدین زبان و ادب کی آرا نقل کی جاتی ہیں۔ A Dictionary of Literary Terms میں اسلوب کی تعریف یوں کی گئی ہے:

> "The characteristic manner in which a writer expresses him or herself, or the particular manner of an individual literary work."[3]

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی اسلوب کی تعریف کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> "اُسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقۂ ادائے مطلب یا خیالات و جذبات کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت (انفرادی خصوصیات) کے شمول سے وجود میں آتا ہے اور چوں کہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفۂ حیات، اور طرزِ فکر و احساس جیسے عوامل مل جل کر حصہ لیتے ہیں۔ اس لیے اُسلوب کو مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔"[4]

مشرق و مغرب کے ہر زمانے اور عہد کے ناقدوں، شاعروں، ادیبوں اور دانش وروں نے اپنے اپنے انداز میں اسلوب کی تعریف متعین کرنے کی سعی کی ہے۔ ان تعریفوں کو بہ آسانی دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک گروہ وہ ہے جو اسلوب کو شخصیت ہی کا اظہار سمجھتا ہے۔ یعنی ادیب و شاعر کا اسلوب اس کی داخلی کیفیات و احساسات کے زیر اثر معرض وجود میں آتا ہے۔ اسلوب شخصیت کا عکس ہے۔ یعنی اسلوب اور شخصیت لازم و ملزوم ہیں۔ تخلیق کار کی ذات کے ساتھ ساتھ اس کا خارجی ماحول اور اس کا عہد اس کے اسلوب کی تشکیل میں مدد و معاون ہوتا ہے۔ جب کہ دوسرے گروہ کے مطابق تخلیق کار کی زبان کا مخصوص استعمال اسے دیگر ادبا سے ممتاز کرتا ہے۔ اس کا شخصی اوصاف سے کوئی تعلق نہیں۔ اردو کے بیش تر ناقدین ادب (ماہرین لسانیات نہیں) کی آرا اور دلائل و نظائر پہلے گروہ کی حمایت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ذیل میں گروہ اول کے ایک اہم ناقد ادب نثار احمد فاروقی اسلوب میں شخصیت کی کار فرمائی کو یوں واضح کرتے ہیں:

"غالب نے اپنے خطوط میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ اب بھی ہماری زبان میں رائج ہیں اور ان کے استعمال پر بھی کسی کے لیے کوئی پابندی نہیں ہے۔ اگر کوئی شخص اس التزام پر سختی سے کاربند رہے کہ صرف وہی الفاظ اپنی تحریر میں استعمال کرے گا جو غالب نے کیے تھے، تب بھی وہ غالب کی کام یابی کا شاید سواں حصہ پانے میں بھی ناکام رہے گا۔ وجہ یہی ہے کہ غالب کے اسلوب کی نقل کے لیے اتنی ہی نکھری ہوئی انفرادیت اور گونجتی ہوئی شخصیت بھی ضروری ہے۔"[۵]

گروہ دوم کے ممتاز ماہر لسانیات مرزا خلیل احمد بیگ اس خیال سے کہ اسلوب شخصیت کے اظہار کا نام ہے، اختلاف کرتے ہوئے اسلوب کو شخصیت کی بجائے زبان سے متعلق بتاتے ہیں: "لسانیاتی اعتبار سے اسلوب کی وہی تعریف درست سمجھی جائے گی جو زبان کے حوالے سے بیان کی گئی ہو۔

ماہرینِ لسانیات نے اسلوب کی تمام تعریفیں زبان کے حوالے سے ہی بیان کی ہیں، نہ کہ انسان کی شخصیت یا کسی اور چیز کے حوالے سے۔ زبان کے حوالے سے بیان کی گئی اسلوب کی دو اہم تعریفوں کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے:

ا۔ اسلوب بہ طور متبادل اظہارات کے درمیان فرق:

لسانیاتی اعتبار سے اسلوب متبادل اظہارات(Alternative expressions) کے درمیان لسانی فرق کا نام ہے۔ مشہور امریکی ماہر لسانیات چارلز ایف۔ہاکٹ (Charles F. Hockett) نے اسلوب کی تعریف اسی اعتبار سے بیان کی ہے وہ کہتا ہے:

ایک ہی زبان کے دو فقرے یا جملے جو تقریباً ایک ہی معنی و مفہوم کو ادا کرتے ہوں، جب اپنی لسانی ساخت کے اعتبار سے مختلف ہوں تو کہا جائے گا کہ ان فقروں یا جملوں میں اسلوب کا فرق ہے (ملاحظہ ہو ہاکٹ کی کتاب A Course in Modern Linguistics ص۵۵۶)

اسلوب کی تعریف میں دو باتیں نہایت واضح ہیں: اول یہ کہ اسلوب کا تعلق زبان کے استعمال سے ہے، دوم جب تک کہ دو متبادل اظہارات میں لسانی ساخت کے اعتبار سے فرق نہ پایا جائے، اسلوب معرض وجود میں نہیں آسکتا۔"[۶]

ماہرین لسانیات کے مطابق زبان کے مخصوص استعمال سے کسی ادیب کے اسلوب(Style) کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ اسلوب کا مطالعہ اور تجزیہ اسلوبیات کہلاتا ہے جسے 'اسلوبیاتی تنقید' بھی کہتے ہیں۔ اسلوبیات کی بنیاد لسانیات(Linguistics) پر قائم ہے۔ اسلوبیاتی طریقہ کار معروضی، توضیحی، تجزیاتی اور غیر تاثراتی ہوتا ہے۔ اسلوبیات دراصل ادب کے لسانیاتی مطالعے کا نام ہے جس میں ادبی فن پارے کا مطالعہ و تجزیہ لسانیات کی

روشنی میں مختلف سطحوں پر کیا جاتا ہے اور ہر سطح پر فن پارے کے اسلوب کے خصائص کا پتا لگایا جاتا ہے۔ چوں کہ اس مطالعے کی بنیاد لسانیات پر قائم ہے اس لیے اسے، لسانیاتی مطالعہ ادب بھی کہہ سکتے ہیں۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے اسلوبیاتی تنقید (نظری بنیادیں اور تجزیے) میں اسلوبیاتی مطالعے کے درج ذیل تین مراحل متعین کیے ہیں:

۱۔ فن پارے کی لسانی توضیح

۲۔ فن پارے کے اسلوبی خصائص کی شناخت و دریافت

۳۔ ان خصائص کی توجیہ اور نتائج کا استنباط[۷]

آگے چل کر وہ ان خصائص کی تشریح میں لکھتے ہیں:

"زبان سے متعلق ہر وہ خصوصیت اسلوبیاتی خصوصیت کہی جاسکتی ہے جسے زبان کے عام دھارے سے الگ کیا جا سکے، جو زبان کی اپنی بے شمار خصوصیات کے درمیان فوراً پہچان لی جائے۔ اور جس کا استعمال ادبی فن پارے کو منفرد اور اس کے خالق کو ممتاز بنادے۔"[۸]

ماہرین لسانیات کے نزدیک اسلوب کا تعلق علم لسانیات کی اطلاقی شاخ سے ہے۔[۹] اس میں لسانیات کی چاروں شاخوں صوتیات، صرفیات، نحویات اور معنیات سے مدد لی جاتی ہے۔ بعض اوقات ان میں سے کسی ایک سے بھی مدد لے کر تجزیہ کیا جاتا ہے جیسا کہ گوپی چند نارنگ کے مضمون "اسلوبیات اقبال (نظریۂ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں)"[۱۰] میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ اسلوبیات کے دائرہ عمل کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کی رائے ملاحظہ ہو:

"اسلوبیاتی تجزیے میں ان لسانی امتیازات کو نشان زد کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے، مصنف، شاعر، ہیئت، صنف، یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ (۱) صوتیاتی (آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں، ردیف و قوافی کی خصوصیات، یا معکوسیت، ہکاریت یا غنیت کے امتیازات یا مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ)۔ (۲) لفظیاتی (خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر، اسما، اسمائے صفت، افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب وغیرہ)۔ (۳) نحویاتی (کلمے میں سے کسی کا خصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کا دروبست وغیرہ)۔ (۴) بدیعی (RHETORICAL) بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت، امیجری وغیرہ۔ (۵) عروضی امتیازات (اوزان، بحروں، زحافات وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات۔"[۱۱]

اسلوب کا تعلق چوں کہ زبان کے استعمال سے ہے اور ہر ادیب کے ہاں زبان کا استعمال مختلف ہوتا ہے چناں چہ ہر ادیب کا اسلوب بھی مختلف ہوتا ہے۔

ماہرین السنہ کے برعکس ادبی ناقدین کی نگارشات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ان کے نزدیک تخلیق اپنے تخلیق کار کا پتا دیتی ہے۔ اس صورت میں تخلیق کے وجود میں آنے کے پس منظر میں تمام کار فرما عوامل کا مطالعہ دراصل اُس کے اسلوب کا مطالعہ ہے۔ ان عوامل کا جائزہ ناقدین نے عموماً دو حوالوں خارجی اور داخلی حوالوں سے لیا ہے۔ خارجی عوامل میں مصنف کی شخصیت اُس کا ماحول، اُس کا عہد، مخاطب اور موضوع شامل ہیں۔ جب کہ داخلی اور باطنی عناصر میں اُس کی زبان، لفظیات(Diction)، خیالات، جذبات، علمی وسعت، مطالعہ و مشاہدہ، اُس کا اندازِ فکر اور طرزِ بیان خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اُسلوب کی جملہ دونوں سطحیں اور اُن میں کار فرما عناصر کسی بھی ادیب یا شاعر کی تخلیق اور فن پارے کو دیگر ادیب یا شاعر سے ممتاز و ممیز کر دیتے ہیں۔ اور اس میں انفرادیت کا پہلو آ جاتا ہے۔ یہی انفرادیت اس کی پہچان اور شناخت بن جاتی ہے۔ کسی ادیب کے اسلوب کی تشکیل میں کئی چیزیں کار فرما ہوتی ہیں۔ اسلوب کی تشکیل مصنف کا ذوق ادب، ماحول، مزاج، اس کی ذاتی پسند و ناپسند اور صنف ادب کے تقاضے بھی شامل ہوتے ہیں۔

ان تمام مباحث کو سامنے رکھتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی کے اُسلوب کا جائزہ لینے کے لیے اُسلوب کے داخلی اور خارجی عوامل کا جائزہ لینا ہو گا۔ جو اُن کی انفرادیت میں کار فرما ہیں اور اُن کے طرز تحریر کے ساتھ ساتھ خود اُس اُسلوب کی تشکیل کرتے ہیں جو یوسفی کی پہچان ہے۔ داخلی سطح پر کار فرما عناصر میں شخصیت، طبیعت کی متانت، ظرافت، خیال کی اُپج، احساس کی گہرائی، جمال پسندی، تجربہ و مشاہدہ کا اُن کے اُسلوب کی تشکیل میں عمل دخل کا جائزہ لینا ہو گا۔ جب کہ خارجی سطح پر کار فرما عناصر میں لسانی عوامل، تراکیب کی ساخت، تشبیہ، استعارہ، محاورہ، صرف و نحو، نحوی ساخت اور تراکیب کا جائزہ، تحریف، زور بیان، جدت ادا، بذلہ سنجی، تجسیم، فارسیت، وسعتِ مطالعہ، دیگر زبانوں کے الفاظ کی شمولیت، ذخیرۂ الفاظ، صنائع بدائع (صنعت تجنیس، صنعت تضاد، صنعتِ تکرار لفظی و معنوی)، تنقیدی تصورات کی اسلوب میں شمولیت اور موضوع و مضمون کی ہم آہنگی کا جائزہ لازمی ہو گا۔ جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے سے ظاہر ہے:

> ”مشتاق احمد یوسفی کے مضامین کی اہم ترین خوبی ان کا ادبی اسلوب ہے جس میں شگفتگی، روانی، شعریت اور مطالعہ باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔“[۱۲]

مشتاق احمد یوسفی کے اُسلوب کا جائزہ لینے کے لیے اُن کی شخصیت کے ان کے اسلوب پر اثرات کا جائزہ لیناضروری ہے۔ کسی بھی ادیب و شاعر کی ذات اُس کی تحریر پر لازمی طور پر اثر انداز ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ ڈاکٹر بوفان کا قول "Style is the man himself" یعنی اسلوب خود انسان ہے،اس بات کی تائید میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے؛ بلکہ ایک کلیدی جملہ ہے۔ اس قول کے حامیوں میں ایک بڑی تعداد ان مفکرین اور ناقدین کی شامل ہے جو لکھت کا لکھاری کے بغیر مطالعہ کے خلاف نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف کی ذات کا اثر کسی نہ کسی سطح پر اس کی تحریر میں لازمی طور پر ملتاہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی ذات اور مزاج میں اگر مزاح کا عنصر ہے تو لازمی طور پر اس کا اظہار اپنی تخلیقات میں کریں گے۔ جیسے انھوں نے بنک جیسے خشک اور سنجیدہ شعبے میں ایک عرصہ گزارا لیکن اس کی روداد ایک شگفتہ تحریر زر گزشتگی شکل میں لکھی۔ وہ دائمی مریض تھے اور تیمارداروں سے نالاں تھے چناں چہ "پڑیے گر بیمار" میں تمام تر خدشات اور مشاہدات کی ایسی روداد پیش کی ہے کہ کوئی بیمار ہی ایسا لکھ سکتا تھا۔ انھیں کُتا پالنے کے شوق تھا اس لیے چراغ تلے کے مقدمے "پہلا پتھر" میں کتوں کے وجود پر مدلل گفتگو کی اور اگلی تصنیف خاکم بدہن میں ایک طویل مضمون " سیزر، ماتاہری اور مرزا" قلم بند کیا اسی طرح انھوں نے گھر میں مرغیاں پالی تھیں جس کی مضحک روداد "اور آنا گھر میں مرغیوں کا" میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ فن مصوری اور فوٹو گرافی کے شوق کی داستان "چند تصویر بتاں" میں قلم بند کر کے اس بیانیے کو تقویت پہنچائی کہ مصنف یا کم از کم مشتاق احمد یوسفی اپنی فکر اور خیال کو اپنی تحریروں میں شامل کر کے شخصیت کی فن پارے میں عکاسی کی ہے۔ علاوہ ازیں اُن کی ذاتی پسند و ناپسند، مشاغل، سوچ، فکری منہج، غرض یہ کہ تمام تر اُسلوب حیات ان کی تحریروں میں زیر بحث آتا ہے۔ اپنی ذاتی سے متعلق معلومات کا معقول ذخیرہ انھوں نے اپنی پانچوں کتب میں بین السطور بیان کر دیا ہے۔ انھوں نے مختلف کرداروں کے ذریعے بھی اپنی شخصیت کا اظہار کیا ہے اور ادبا پر تنقیدی جملے کستے اور رائے دیتے ہوئے اپنے اسلوب پر بھی تنقید کی ہے۔ یہ ان کا رچا ہوا تنقیدی شعور ہی تھا جس کے باعث وہ الفاظ کے چناؤ اور ایک معیاری اسلوب کی بنیاد رکھنے میں کام یاب ہو کر دائم الاثر تخلیق کار ہونے کے منصب پر فائز ہوئے۔

مشتاق احمد یوسفی ایک وسیع المطالعہ انسان تھے۔ جس کا اظہار مختلف حیلے حوالوں سے وہ اپنی تصانیف میں کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف عالمی ادیبوں کے حوالوں کی رعایت سے ادب و ثقافت کی زوال آمادگی پر نوحہ کناں ہوتے ہیں تو کہیں عالمی ادب کی تحریکات سے متاثر و مستفید ہونے کا پتا دیتے ہیں۔ غرض اُن کی وسعتِ مطالعہ کا اظہار ہر تصنیف میں مل جاتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی طبیعت میں ایک نوع کی سنجیدگی اور متانت پائی جاتی تھی جو ان کی تحاریر میں بھی ملتی ہے اور اُن کے متعلق بہ جا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک سنجیدہ مزاح نگار تھے۔ اس سنجیدگی میں ان کی طبیعت کے علاوہ ان کی بینکارانہ کا بڑا کردار ہے۔ یہی سنجیدگی اُنھیں فکری سطح پر لے جاتی ہے اور وہ ایک مفکر کی حیثیت سے سوچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چناں چہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے اُسلوب پر اُن کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی چھاپ نظر آتی ہے۔ جس میں اُن کا سیاسی شعور، تعلیمی و معاشرتی نقطہ نظر اور ادبی مذاق و شعور کا اظہار ملتا ہے۔

مصنف کی شخصیت میں جذباتیت کس قدر اور کس سطح پر موجود ہے اس کا اظہار اُس کی تخلیق میں لازمی طور پر ہوتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی اپنی تحریروں میں کہیں بھی جذباتیت کو اپنی تحریر پر غالب نہیں آنے دیتے۔ سماجی ماحول اور سیاسی حالات اور ذاتی تجربات و مشاہدات کے بیان میں بسا اوقات ادیب کا قلم ڈگمگانے لگتا ہے یا فرط جذبات میں بہ جاتا ہے مگر یوسفی صاحب کے ہاں ایسا کوئی موقع نظر نہیں آتا۔ وہ نہ خود جذبات کی رو میں بہتے ہیں نہ قاری کو بہنے دیتے ہیں۔ اُن کے ہاں اس ضمن میں متوازن صورت نظر آتی ہے۔

یوسفی کا انداز صرف بیان کرنے والا نہیں ہے۔ ایسا نہیں کہ آپ پڑھتے جائیں اور خوش وقت ہوتے جائیں بلکہ وہ اپنے قاری کو غور و فکر کے ساتھ ساتھ بعض اوقات جھنجھوڑ کر بھی رکھ دیتے ہیں لیکن اُن کا طرز بیان اِس قدر سلجھا ہوا ہے کہ قاری پر ناگوار نہیں گزرتا۔

ابتدا میں یوسفی معروف مزاح نگار شفیق الرحمن کے اسلوبِ تحریر سے بہت متاثر تھے اور ان کا اسلوب اختیار کرنے کی کوشش بھی کی لیکن بہت جلد انھیں معلوم ہو گیا کہ وہ اس اسلوب کی پیروی نہیں کر سکتے۔ چناں چہ کچھ ہی عرصے کے بعد انھوں نے اپنے رنگ میں لکھنے کا آغاز کیا جو نثری طنز و مزاح کا ایک معیاری اسلوب قرار پایا۔ شفیق الرحمن اور یوسفی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ شفیق الرحمن کے مزاح کے جوہر فکشن (افسانے) میں کھلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شفیق الرحمن کے ہاں طنز کا عنصر بہت کم ملتا ہے۔ ان کا طنز زیادہ تر تحریفی مضامین مثلاً "تزک نادری"، زنانہ خط و کتابت اور "ملکی پرندے اور دوسرے جانور" وغیرہ میں ملتا ہے لیکن یہ طنز بھی مزاح کے تابع ہی رہتا ہے۔ جب کہ یوسفی کے جوہر بیانیہ مضامین میں زیادہ کھلتے ہیں۔ جن میں وہ مزاح کا سہارا لے کر مختلف معاشرتی اور اخلاقی قدروں کی زوال آمادگی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

بیش تر ناقدین نے مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب اور فن مزاح کو رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری سے مستعار قرار دیا ہے۔ حال آں کہ یوسفی کے ابتدائی مضامین میں ان کے ان دو پیش رووں کے اثرات تو دکھائی دیتے ہیں لیکن بعد کے مضامین میں ان کا جو اسلوب نکھر کر سامنے آیا ہے، وہ خالصتاً ان کا اپنا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے

رشید احمد صدیقی اور یوسفی کے اسلوب فن کے فرق کو یوں واضح کیا ہے: ”رشید احمد صدیقی کے ہاں جو بات آورد معلوم ہوتی ہے، وہ یوسفی کے ہاں آمد ہوتی ہے۔ یوسفی کا ہنر فطری تخلیقی اپچ کا بے اختیار اور بے تکلف اظہار ہے۔“[۳۱]

مشتاق احمد یوسفی نے آصف فرخی کو دیے گئے انٹرویو میں پطرس بخاری سے متاثر ہونے اور ان کی تحریروں کا بار بار مطالعہ کرنے کا ذکر کیا ہے لیکن بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یوسفی اور پطرس کے اسلوب میں بھی نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔ پطرس کے بیش تر مضامین کا بنیادی موضوع کسی نہ کسی رخ سے طالب علم اور ان کے مشاغل ہوتا ہے۔ جب کہ یوسفی اپنی تحریروں کا مواد سماج سے، علم و ادب سے، ثقافت سے اور تاریخ سے حاصل کرتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ وہ کسی خاص موضوع پر لکھتے ہوئے بھی جست لگا کر دیگر جہانوں کی سیر بھی کرانے لگ جاتے ہیں۔ جب کہ پطرس ہمیشہ موضوع سے متعلق رہ کر ہی گفت گو کرتے ہیں۔ یوسفی اکثر اپنے مزاحیہ کردار مرزا عبدالودود بیگ سے چسپ مکالمے کرتے ہیں۔ ان مکالمات میں وہ ایسی ایسی تاویلات پیش کرتا ہے جو ہنسی کو تحریک دیتی ہیں۔ اس طرح کی تاویلات کی ابتدائی نقوش اگرچہ ہمیں پطرس کے ہاں دکھائی دیتے ہیں لیکن اس طرح کی مکالماتی تاویلات کی مثالیں پطرس کے ہاں بہت کم کم ہیں، جب کہ یوسفی کے ہاں اس کی فراوانی ہے۔ یوسفی تقریباً ہر مضمون میں اس کی گنجائش نکال لیتے ہیں۔

لسانیاتی سطح پر دیکھا جائے تو مشتاق احمد یوسفی نے اپنی تمام تحریروں میں نامانوس اور غیر معروف الفاظ و محاورات کا کثرت سے استعمال کیا ہے لیکن جملے اور کلمے روزمرہ کے مطابق ہیں۔ عربی و فارسی الفاظ و محاورات کے ساتھ ساتھ ہندی الاصل الفاظ کا بھی خوب صورت استعمال ان کی تحریروں میں ملتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں مدراسی اردو، دکنی اردو، گجراتی زبان اور یوپی کے مختلف علاقوں کی بولیوں کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح مختلف علوم و فنون سے گہری وابستگی کی بنا پر ان علوم کی اصطلاحات کا بھی برمحل استعمال کرتے ہیں۔ کلاسیکی اور ہم عصر شعرا کے اشعار و مصاریع کا بھی بلاتکلف استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ہاں مصرعوں کی ضرورت کے مطابق تحریف کرنے کے ساتھ ساتھ مصرعوں کو نثر میں ڈھال کر استعمال کرنے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ جملہ در جملہ صوتی آہنگ کو برقرار رکھنا بھی ان کا خاصہ ہے۔ جملوں میں صوتی تکرار سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔ سیاق و سباق کے مطابق نئے الفاظ اختراع کرنا بھی انھیں خوب آتا ہے۔ بہت سی نئی تراکیب بھی وضع کی ہیں۔ علاوہ ازیں لفظی الٹ پھیر، الفاظ کی تقدیم و تاخیر اور ان کی تکرار سے بھی کام لیتے ہیں۔ قولِ محال، لفظی تحریف و تصریف، ہم آواز الفاظ کا استعمال اور اختصار ان کے اسلوب کی خاص خوبیاں ہیں۔ مختلف صنائع لفظی و معنوی کا استعمال، صنعتِ تضاد، صنعتِ تجنیس، صنعت لف و نشر (مرتب و غیر مرتب)، صنعتِ رعایتِ لفظی، صوتی ہم آہنگی، متوازیت یا سجع، متجانس الفاظ (Alliteration) اور مقولہ سازی ان کی

تحریروں میں نمایاں ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اردو کے بھولے بسرے لفظوں کو نئی زندگی عطا کی ہے۔ وہ فراموش شدہ الفاظ کو روانی سے اس طرح استعمال کر جاتے ہیں کہ اجنبی معلوم نہیں ہوتے۔

یوسفی کے ہاں زبان کی سطح پر تخلیقیت، زبان کے انوکھے اور مخصوص استعمال، لسانی انحرافات، نئے لسانی تجربات اور پیرایۂ بیان میں تنوع کی وجہ سے ایک نیا اور منفرد اسلوب معرض وجود میں آیا ہے۔ کسی ادیب کے اسلوب میں انتخاب الفاظ کی کیا اہمیت ہوتی ہے اس کا اندازہ سید عابد علی عابد کے اس جملے سے کیا جا سکتا ہے:

> "فن کار اپنے الفاظ کے انتخاب کی بنا پر، اپنی عبارت کی تشکیل کے باعث اور اپنی توقیف کے خصائص کے اعتبار سے پہچانا جاتا ہے۔"[۱۴]

یہ امر بھی پیش نظر رہنا چاہیے کہ اسلوب محض مرصع کاری کا نام نہیں ہے۔ ادیب اگر محض الفاظ کے تانا بانا تا رہے اور معنی کی ترسیل نہ کر سکے تو ایسا اسلوب کوئی معیاری اسلوب نہیں کہلائے گا۔

یوسفی کے اسلوب میں موضوع اصل سے گریز بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ یہ قلمی آوارہ خرامی ان کی ابتدائی تصانیف میں نہ ہونے کے برابر تھی۔ اس آوارہ خرامی کے ابتدائی نقوش زرگزشت میں دکھائی دیتے ہیں۔ آب گم اور بعد ازاں شام شعر یاراں میں یہ قلمی آوارہ خرامی ان کے اسلوب کا جزوِ خاص بن گئی تھی۔ موضوع خواہ کوئی بھی ہو ان کے قلم سے بات سے بات اور یاد سے یاد نکلتی جاتی تھی اور موضوع باغ و بہار کے قصوں کی صورت اختیار کر لیتا تھا۔ انھیں خود بھی اس بات کا احساس تھا۔ آب گم میں لکھتے ہیں:

> "ایک دفعہ رپٹ جائیں تو پھر یہ قلم چال جو بھی کنویں جھکوائے اور جن گلیوں گلیاروں میں لے جائے وہاں بے ارادہ لیکن بہ رغبت جاتے ہیں۔ قلم کو روکنے تھامنے کی ذرا کوشش نہیں کرتے۔"[۱۵]

یوسفی کو نئے نئے لفظ سیکھنے اور انھیں اپنی تحریروں میں استعمال کرنے کا لپکا تھا۔ اردو کے تمام مستند لغات ان کے مطالعے میں رہتے تھے۔ شام شعر یاراں میں خود اس امر کا اظہار کیا ہے کہ نئے نئے الفاظ کے استعمال کے لیے موقع کی تلاش میں رہتے تھے:

> "کنمناہٹ و رسمساہٹ: یہ لفظ میں نے تازہ تازہ سیکھے تھے اور انھیں موقع بے موقع استعمال کرنے کے لیے بے تاب تھا۔ فراق گورکھپوری کی رباعیات میں پہلے پہل دیکھ کر چکرایا۔ پھر لغت دیکھ کر مسکرایا اور ان پھلجھڑیوں سے اپنے جیسے کسی نابلد کو خیرہ کرنے کی غرض سے گھات لگا کے بیٹھ گیا۔"[۱۶]

لغات کے علاوہ روز مرہ گفت گو میں بھی جو نیا لفظ ان کے علم میں آتا اسے یاد رکھتے اور مناسب موقع پر استعمال کرتے۔شام شعر یاراں کے ایک مضمون "یادِ یارِ طرحدار" میں حسن برنی کے ساتھ اپنے مکالمے کا ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تحریر کے علاوہ گفت گو میں بھی انھیں نئے نئے الفاظ استعمال کرنے کا شوق تھا:"آپ کے منھ سے ٹھلوا بہت اچھا لگا۔۴۵ برس بعد سنا ہے۔میں نے یہ لفظ کل ہی سیکھا ہے!،میں نے جواب دیا۔کل (اردو لغت کی)ورق گردانی کرتے ہوئے اچانک اس پر نظر پڑ گئی!بس ٹانک لیا۔"[۱۷]

اسلوب سے متعلق یہ نکتہ پیش نظر رہنا ضروری ہے کہ بعض اوقات ادیب و شاعر کو مضمون یا کہانی کی ضرورت کے تحت کوئی خاص اسلوب اختیار کرنا پڑتا ہے۔مثلاً کسی ادبی شخصیت کے خاکے کا اسلوب اور ترجمہ و تفسیر قرآن کا اسلوب یک سر مختلف ہو سکتا ہے۔لیکن بعض ادیب مثلاً مولانا ابو الکلام آزاد ایسے بھی گزرے ہیں جن کا اسلوب جزوی تبدیلیوں کے ساتھ ہر صنف میں یکساں رہا ہے۔بعینہٖ یوسفی کا اسلوب بھی چراغ تلے سے شام شعر یاراں تک تقریباً یک ساں رہا ہے۔اس کی وجہ یہی ہے کہ یوسفی کا اسلوب کسی ضرورت کے تحت وجود میں نہیں آیا بلکہ یہ ایک خود ساختہ وخود اختیار کردہ اسلوب تھا۔جس میں ان کی مرضی اور پسند شامل تھی۔

لفظیات کے علاوہ جن تاریخی،سماجی اور سیاسی حقائق پر یوسفی نے رمز یہ طنز کیا ہے اس سے بھی صحیح معنوں میں لطف اندوز ہونے کے لیے بھی قاری کا صاحب مطالعہ اور حقائق پر نظر رکھنے والا ہونا بھی لازم ہے۔علاوہ ازیں یوسفی نے زبان کے جو جواہر پارے بکھیرے ہیں ان کو سمجھنے اور سمجھ کر زبان دانی کی داد دینے اور اس سارے عمل سے حظ اٹھانے کے لیے اردو زبان کی ساخت اور مرکبات و متروکات سے واقف ہونا بھی بے حد ضروری ہے۔اگرچہ فی زمانہ ایسے قارئین کی تعداد بھی بہت کم ہو گئی ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر عزیز ابن الحسن کا تجزیہ بہت صائب ہے:

"یوسفی سے محظوظ ہونے والوں کی دو سطحیں ہیں:

۱۔وہ جو محض ان کے مزاح کے ظواہر سے لطف اٹھاتے ہیں۔یہی وہ لوگ ہیں جن کے لیے یہ قول یوسفی مزاح:دریدہ دہنی،پھکڑپن اور ٹھٹھول سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

۲۔وہ جو ان کی زبان دانی،بجتے ہوئے متروک لفظوں کے نگینوں کی باز آفرینی اور درست تلفظ کے بارے میں یوسفی کی کھوج اور ریاضت کی تہ تک پہنچ کر روزمرہ کی زندگی اور اپنے گرد و پیش کے عام لوگوں سے ان کے تعلق اور ان کے ہاں زندگی کے المیہ احساس کی کار فرمائی سے بھی آگاہی رکھتے ہیں۔

کوئی شک نہیں مشتاق احمد یوسفی کو عمومی پذیرائی تو بہت ملی ہے مگر افسوس ہے کہ یوسفی کو اس دوسری سطح کا قاری نسبتاً کم ملا ہے۔"[۱۸]

یوسفی کی مزاح نگاری میں لفظوں کی نشست وبرخاست کی اہمیت کا اندازہ یہاں سے لگایا جا سکتا ہے کہ اگر ان کے ضرب المثل جملوں میں سے بعض مخصوص الفاظ نکال دیے جائیں تو جملہ تو بامعنی رہے گا لیکن مزاح کا عنصر ختم ہو جائے گا۔ "یادش بخیریا" کا ایک جملہ ملاحظہ ہو: "سامنے دیوار پر آغا کی رُبع صدی پُرانی تصویر آویزاں تھی۔ جس میں وہ سیاہ گاؤن پہنے، ڈگری ہاتھ میں لیے، یونیورسٹی پر مُسکرا رہے تھے۔"[۱۹]

اس جملے میں سے اگر 'یونیورسٹی پر' کے الفاظ نکال دیے جائیں تو طنز ومزاح کا عنصر یکسر مفقود ہو جائے گا۔

یوسفی کے اسلوب کا مطالعہ دراصل یوسفی کی شخصی لیاقت، ذوق ادب اور تفہیم ادبیات کا مطالعہ ہے۔ یہ اسلوب بہ الفاظ دیگر شعور ادب ان کے وقیع مطالعۂ ادبیات عالم اور مشاہدۂ تہذیب و تمدن کا نتیجہ تھا۔ ذیل میں مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) مصاریع بہ طور عنوان لانا:

یوسفی نے اپنے بیش تر مضامین اور تصانیف کے ذیلی عنوانات اکابر شعرا کے معروف مصرعوں سے قائم کیے ہیں۔ اس ضمن میں سب سے زیادہ غالبؔ کے مصاریع استعمال میں لائے گئے ہیں۔ کہیں مکمل مصرع اور کہیں مصرع کے ایک جز سے عنوان قائم کیا ہے۔ چراغ تلے میں شامل دو مضامین "پڑیے گر بیمار" اور "کاغذی ہے پیرہن" کے عنوانات غالبؔ کے مصرعوں "پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو بیماردار" اور "کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا" کو جزوی طور پر استعمال کر کے قائم کیا گیا ہے۔

خاکم بدہن کے دو مضامین "ہوئے مر کے ہم جو رسوا" اور "بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے" کے عنوانات بھی غالب کے مصرعوں سے مستعار ہیں۔ اسی طرح ایک اور مضمون "چند تصویر بتاں" کا عنوان بزم اکبر آبادی کے مصرع "چند تصویر بتاں، چند حسینوں کے خطوط" سے لیا گیا ہے۔ خاکم بدہن میں شامل مضمون "بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے" کے بعض ذیلی عنوانات بھی مصرعوں سے قائم کیے گئے ہیں۔ مثلاً "وہ نئے گلے، وہ نئی شکایتیں، وہ مزے مزے کی حکایتیں"، "چھپا دست ہمت میں دست قضا ہے" اور "کیا اسیری ہے، کیا رہائی ہے" وغیرہ۔

بعض اوقات مصرعوں میں جزوی تصریف کر کے بھی عنوان قائم کیا ہے جیسا کہ زرگزشت کے پہلے باب کا عنوان مولانا حالیؔ کے مصرع "یہ پہلا سبق تھا کتاب ہُدیٰ کا" کی تحریف و تصریف کر کے عنوان "سبق یہ تھا پہلا کتاب ربا کا" بنایا ہے۔ اسی طرح باب "پروٹوکول" کا ذیلی عنوان "ایک کھڑکی کھلی ہوئی ہے ابھی" ناصر کاظمی کی غزل کے مصرع "ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی" میں جزوی تبدیلی کر کے بنایا ہے۔

زر گزشت کے مزید تین باب کے عنوانات بھی مصاریع سے بنائے گئے ہیں۔ "رہے دیکھتے اوروں کے عیب وہنر" بہادر شاہ ظفر کے مصرع "نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنے خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر کا" جز ہے۔، "کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا ہے، یا کوئی قیدی چھوٹ گیا؟" اور "کوئی قلزم، کوئی دریا، کوئی قطرہ، مدد دے!" بھی اشعار کے مصرعے ہیں۔ زر گزشت کے ہر باب کے ذیلی عنوانات قائم کرنے میں بھی مصرعوں سے مدد لی گئی ہے۔ مثلاً باب "فینی ڈارلنگ" کا ذیلی عنوان یگانہ کے مصرع "یہ کنارہ چلا کہ ناؤ چلی" سے قائم کیا ہے۔

کچھ ذیلی عنوانات فارسی مصاریع سے بھی بنائے ہیں جیسا کہ باب "کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا، یا کوئی قیدی چھوٹ گیا؟" کا ایک ذیلی باب "تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری" وغیرہ۔ اسی باب کا ایک ذیلی عنوان فارسی مصرع کی یک لفظی تحریف سے بھی بنایا گیا ہے۔ عنوان یوں ہے: "چہ دلاوراست دزدے کہ بکف سراغ دارد"۔

آب گم کے بھی متعدد ذیلی عنوانات مصاریع سے تشکیل دیے گئے ہیں۔ آب گم میں بہت کم مصرعے اپنی اصل شکل میں عنوان بنے ہیں۔ وگرنہ خفیف تحریف وتصریف کے بعد کام میں لائے گئے ہیں۔ شام شعر یاراں میں شامل مضامین میں سے صرف فیضؔ پر لکھے گئے مضمون کا عنوان غالبؔ کے ایک مصرع "ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے" سے بنایا ہے۔ علاوہ ازیں جن مضامین کے ذیلی عنوانات قائم کیے گئے ہیں، ان میں بھی شاذ ہی مصرعوں سے کام لیا گیا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے صرف عنوانات ہی میں غالب، مصحفی، داغ، فیض، مصطفیٰ زیدی، ناصر کاظمی، فراز، محمد علی خاں رشکی، امیر خسرو وغیرہ کے اشعار استعمال کر کے اپنے مطالعے کی وسعت اور مصرعوں کی کھپت سے یہ ثابت کیا ہے کہ انھیں ہر موقع و محل کے استعمال سے متعلق اشعار ازبر تھے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ عنوان اور بیان مکمل طور پر مربوط دکھائی دیتے ہیں۔

(۲) صنائع بدائع:

(الف) صنعت تجنیس:

اردو زبان میں بہ کثرت ایسے الفاظ مل جاتے ہیں جو ظاہری صورت میں تو ایک جیسے ہوتے ہیں لیکن بہ اعتبارِ معنی مختلف ہوتے ہیں۔ اسی طرح بڑی تعداد میں ایسے الفاظ بھی مل جاتے ہیں جن میں حرکات کی معمولی تبدیلی سے مفہوم یک سر تبدیل ہو جاتا ہے۔ یوسفی نے اس خاصیت سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ یوسفی کے ہاں

تجنیس ناقص اور تجنیس تام دونوں کا استعمال مل جاتا ہے۔ اگرچہ تجنیس ناقص کی مثالیں تعداد میں زیادہ اور تاثیر میں زیادہ گہری ہیں۔ ذیل میں ان دونوں اقسام کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

(i) تجنیس ناقص:

تخلیق مزاح میں یوسفی نے جن حربوں سے زیادہ کام لیا ہے ان حربوں میں صنعت تجنیس بھی ہے۔ اس صنعت کی رعایت سے یوسفی نے بہ ظاہر بے جوڑ اشیا میں جو ربط پیدا کیا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(الف): "میں ماکولات میں معقولات کا دخل جائز نہیں سمجھتا۔"[۲۰]

(ب): "دیکھا کہ وہ جھوم جھوم کر کچھ رٹ رہے ہیں۔ پوچھا: "خیام پڑھ رہے ہو؟"

کہنے لگے: "نہیں تو! ہسٹری ہے۔"

"مگر آثار تو ہسٹیریا کے ہیں!"[۲۱]

(ج): "گیتوں اور کجریوں میں وہی ندیا، نِندیا اور نَندیا کا رونا تھا۔"[۲۲]

(ii) تجنیس تام:

تجنیس تام کی مثالیں یوسفی کے ہاں کم ہیں لیکن خوب ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(ا): "کانپور میں ہم جیسے شرفا کے گھروں میں کہیں نہ کہیں موتیا کی بیل ضرور چڑھی ہوتی تھی، حضور والا! یہاں موتیا صرف آنکھوں میں اترتا ہے!"[۲۳]

(ب): "بکرے کی بجائے سستی بھیڑ بھون کے بھیڑ دی۔"[۲۴]

(iii) تجنیس خطی(Alliteration):

یوسفی کے ہاں سہ حرفی اور چہار حرفی الفاظ کے ذریعے مقولہ سازی کے ضمن میں تجنیس خطی کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً:

(ا): "دولت، سیاست، عورت اور عبادت کامل یک سوئی، مکمل خود گزاشتگی، سرتاپا سپردگی چاہتی ہیں۔"[۲۵]

(ب): "آسمان کی چیل، چوکھٹ کی کیل اور کورٹ کے وکیل سے خدا بچائے، ننگا کر کے چھوڑتے ہیں۔"[۲۶]

(ب) صنعت عکس:

صنعت عکس کا شمار صنائع معنوی میں ہوتا ہے۔ صنعت عکس کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں دو الفاظ لائیں پھر ان کو الٹ پلٹ دیں۔ اس صنعت کا عمدہ استعمال دیکھیے:

(ا): "موصوف اپنے خاندان سے شرماتے ہیں یا خاندان ان سے شرماتا ہے؟"[۲۷]

(ب): "جھگیوں میں آدھے بچّے تو اس لیے پٹ رہے تھے کہ رو رہے تھے۔ اور بقیہ آدھے اس لیے رو رہے تھے کہ پٹ رہے تھے۔"[۲۸]

(ج) خیال معکوس:۔

(ا): "ہم نے اکثر یہی دیکھا کہ مرزا پیمبری لینے کو گئے اور آگ لے کر لوٹے!"[۲۹]

(ب): "پہلا کتا چوکی داری کے لیے پالا تھا اسے کوئی چرا کر لے گیا اب محض بر بنائے وضع داری پالتا ہوں کہ انسان کتے کا بہترین رفیق ہے۔"[۳۰]

(د) صنعت تضاد:۔

(ا): "مرزا خوب جم کر کھیلے اور ایسا جم کے کھیلے کہ ان کی اپنی ٹیم کے پاؤں اکھڑ گئے۔"[۳۱]

(ب): "برا مانو یا بھلا لیکن جوان مولوی اور بوڑھے شاعر پر اپنا دل نہیں ٹھکتا۔"[۳۲]

(ہ) صنعت حسن تعلیل:

مشتاق احمد یوسفی نے اپنی تحریروں میں صنعت حسن تعلیل سے بھی خوب کام لیا ہے۔ وہ کسی واقعے کی کوئی ایسی وجہ بیان کرتے ہیں جو اس کی اصل وجہ نہیں ہوتی لیکن ان کے حسن بیان میں ایسی کشش ہوتی ہے کہ قاری کو ان کے بیان پر ایمان لانا ہی پڑتا ہے۔

(ا): "اسٹول کی ایجاد کا اصل مقصد تو یہ تھا کہ اس کے تلفظ و املا پر پنجابی اور غیر پنجابی ایک دوسرے پر ہنس سکیں۔"[۳۳]

(ب): "اس زمانہ میں خوش خلقی کا یہ عالم تھا کہ کرایہ دار، مالکِ مکان کو گالی دیے بغیر پانچ پانچ منزلہ زینہ چڑھ جاتے تھے۔"[۳۴]

بجائے سہولت کی عدم دست یابی، اسے خوش خلقی پر محمول کیا ہے۔ انگریز چارپائی کیوں استعمال نہیں کرتے، اس ضمن میں یوسفی کی نکتہ طرازی ملاحظہ ہو:

(ا): "ہم نے ایک دن پروفیسر قاضی عبد القدوس ایم اے، بی ٹی سے کہا کہ بہ قول آپ کے، انگریز تمام ایجادات کے موجد ہیں۔ آسائش پسند، بے حد پریکٹکل لوگ ہیں۔ حیرت ہے چارپائی استعمال نہیں کرتے! بولے، ادوان کسنے سے جان چراتے ہیں۔"[۳۵]

(ب): "ڈاکٹر تو بالعموم پبلسٹی اور نام و نمود سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ بلکہ سرجن تو منھ پر ڈھاٹا باندھ کے آپریشن کرتے ہیں تاکہ مریض اور اس کے پسماندگان پہچان نہ پائیں!"[۳۶]

(و) تکرار لفظی:

یوسفی نے تکرار لفظی سے بھی بعض مقامات پر کام لیا ہے۔ کہیں اس کے ذریعے بات میں زور اور اثر پیدا کیا ہے اور کہیں ہنسی کو تحریک دینے کا کام لیا ہے۔

(ا): "بے سروسامانی کے عالم میں یہ ننگِ خلائق، ننگِ اسلاف، ننگِ وطن ـــــ ننگے سر، ننگے پیر، گھوڑے کی ننگی پیٹھ پر، ننگی تلوار ہاتھ میں لیے ـــــ خیبر کے سنگلاخ ننگے پہاڑوں کو پھلانگتا، وارِدِ ہندوستان ہوا۔"[۳۷]

(ب): "وہاں علم کی ایسی قدر ہے کہ کتاب لکھنا، کتاب چھاپنا، کتاب بیچنا، کتاب خریدنا، حد یہ کہ کتاب چرانا بھی ثواب میں داخل ہے۔"[۳۸]

یوسفی کے اسلوب میں ایک خاص خوبی یہ بھی پائی جاتی ہے کہ وہ مختلف النوع اشیا کو جن میں بہ ظاہر کوئی مماثلت نہیں پائی جاتی، ایک ہی حکم کے تحت اور ایک ہی مصدر کے تحت جمع کر کے مزاح کا عنصر دریافت کر لیتے ہیں۔

(ا): "سچ تو یہ ہے کہ مجھے سب مرغ، نوزائیدہ بچے اور سکھ ایک جیسی شکل کے نظر آتے ہیں۔"[۳۹]

(ب): "یوں بھی بھیرویں اور خوشامد سا سہاگن راگنیاں ہیں۔"[۴۰]

(ز) رعایت لفظی:

رعایت لفظی سے تقریباً ہر مزاح نگار نے کام لیا ہے۔ یوسفی نے بھی اس صنعت سے کام لیا ہے لیکن جو ندرت یوسفی کے ہاں ملتی ہے وہ دیگر مزاح نگاروں کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ چند مثالیں بہ طور مثال درج کی جاتی ہیں:

(ا): "مرحوم نے پانچ سال قبل دونوں بیویوں کو اپنے تیسرے سہرے کی بہاریں دکھائی تھیں اور یہ ان کے مرنے کے نہیں، ڈوب مرنے کے دن تھے۔"[۴۱]

(ب): "ڈاکٹر تو بالعموم پبلسٹی اور نام و نمود سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ بلکہ سرجن تو منھ پر ڈھاٹا باندھ کے آپریشن کرتے ہیں تاکہ مریض اور اس کے پس ماندگان پہچان نہ پائیں!"[۴۲]

(ج): "حضت! یہ مچھر ہیں یا مگر مچھر؟"[۴۳]

(د): "پاپڑ کھا کھا کے آپ حضرات کی شخصیت پپڑا گئی ہے۔"(۴۴)

(۳) تشبیہات و استعارات:

تشبیہات و استعارات کے ذریعے مزاح پیدا کرنا انتہائی دقت طلب اور خلاقانہ ذہن کا کام ہے۔ مزید بر آں مضحک تشبیہات و استعارات کی تخلیق کے لیے قوت متخیلہ کے علاوہ وسیع مشاہدے اور غور و فکر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن جس طرح کی اور جس تعداد میں تشبیہات یوسفی کو سوجھتی تھیں شاید ہی کسی اور کے ذہن

میں آتی ہوں۔ مضمون "سیزر، ماتا ہری اور مرزا" میں براؤن رنگ کی تشبیہ ملاحظہ ہو: "رنگ ہلکا براؤن جیسے میٹھی آنچ پر سنکا ہوا توس۔"[۴۵]

یوسفی کی تشبیہات و استعارات کو بہ آسانی تین حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے:

اول: مضحک تشبیہات　　دوم: طنزیہ تشبیہات　　سوم: سنجیدہ تشبیہات

(الف) مضحک تشبیہات:۔

جتنی بر محل اور مضحک تشبیہات یوسفی کے اختراعی ذہن نے تخلیق کی ہیں اس کا عشر عشیر بھی کسی اور مزاح نگار کے ہاں دیکھنے میں نہیں آیا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(الف): "... کہنی زخمی ہو گئی تو دوسرے دن اسی کے "سلنگ" میں ہاتھ کوے کے ہندسے کی طرح رکھ کر بنک آئے۔"[۴۶]

(ب): "موتی بیگم کا منھ جھریا کر بالکل کشمش ہو گیا ہے۔"[۴۷]

(ج): "ناک فلپس کے بلب جیسی، آواز میں بنک بیلنس کی کھنک، جسم خُوب صورت صراحی کے مانند—یعنی وسط سے پھیلا ہوا—"[۴۸]

(ب) طنزیہ تشبیہات:

(ا): "اپنے ماضی سے شیفتگی رکھنے والوں کی مثال ایک ایسی مخلوق کی سی ہے جس کی آنکھیں گُدّی کے پیچھے لگی ہُوئی ہوں۔"[۴۹]

(ج) سنجیدہ تشبیہات:

مضحک تشبیہات کے علاوہ سنجیدہ نوعیت کی عمدہ تشبیہات کا عمدہ ذخیرہ بھی یوسفی کے ہاں ملتا ہے۔ چند نادر و نایاب تشبیہات ملاحظہ ہوں:

(ا): "چنچل ناری کا چیتے جیسا اَجیت بدن ہو یا کسی عمر رسیدہ کی کمان جیسی خمیدہ کمر۔"[۵۰]

(ب): "الماریوں کے ان گنت خانے جو کبھی ٹھسا ٹھس بھرے رہتے تھے، اب خالی ہو چکے تھے،۔ جیسے کسی نے بھٹے کے دانے نکال لیے ہوں۔"[۵۱]

(ج): "یہاں چاروں طرف تہ در تہ تاریکی تھی، جس میں پہاڑی جگنو جا بہ جا مسلمانوں کی امیدوں کی طرح ٹمٹما رہے تھے۔"[۵۲]

(د): "ململ کا کُرتا پیاز کی جھلی کی طرح چپک گیا۔"[۵۳]

تشبیہ دینے کے لیے یوسفی نے نت نئے طریقے ایجاد کیے۔ ان میں سے ایک طریقہ اردو اور انگریزی کے حروف سے تشبیہ دینا بھی شامل ہے۔ یہ تشبیہات حسی ہیں اور مشبہ کی کامل وضاحت کرتی ہیں۔

(ا): "خود مجھے مرزا عبد الودود بیگ کے ہاں ایک رات ایسی ہی چارپائی پر گزارنے کا اتفاق ہوا جس پر لیٹتے ہی اچھا بھلا آدمی نون غنہ (ں) بن جاتا ہے۔"[۵۴]

(ب): " تنگ سے تنگ چارپائی پر بھی لوگ ایک دوسرے کی طرف پاؤں کیے ا ٍ اِ کی شکل میں سوتے رہتے ہیں۔"[۵۵]

تشبیہ کے لیے انگریزی حروف کا بھی استعمال کیا ہے:

(ا): "پیٹھ بھی انگریزی کے U کی طرح تا حد ادب کھلی ہوئی تھی۔"[۵۶]

(ب): "سامنے کے فلیٹ میں رہنے والی اسٹینو گرافر جو چست سویٹر اور جینز پہن کر، بقول مرزا عبد الودود بیگ، انگریزی کا S معلوم ہوتی ہے۔"[۵۷]

یوسفی کو یہ انفرادیت بھی حاصل ہے کہ انھوں نے ادبی حوالوں (منظوم و منثور ٹکروں) کو بھی تشبیہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اختر شیرانی کی نظم "او دیس سے آنے والے بتا" کو آغا تلمیذ الرحمٰن کی اپنے وطن چاکسو (خورد) سے محبت کے اظہار کے حوالے کے لیے تشبیہ کے طور پر استعمال کیا ہے[۵۸]

اس کے علاوہ متعدد قدیم و جدید شعرا کے اشعار کو تشبیہ دینے کے لیے مشبہ بہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(ا): "مردوں کی حرکات و سکنات میں فرق آچکا تھا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ حرکات ختم ہو چکی تھیں، صرف سکنات رہ گئے تھے۔ بہ قول شاعرِ شیوہ بیاں:

جو کھڑا تھا، کھڑا رہا وہ وہیں

جو پڑا تھا، پڑا رہا وہ وہیں"[۵۹]

(ب): " قرض کے باب میں مرزا کا پندرہ بیس سال سے وہی عقیدہ ہے جو مولانا حالی کا علم و ہنر کے بارے میں تھا۔ یعنی ہر طرح سے حاصل کرنا چاہیے۔

ع جس سے ملے، جہاں ملے، جس قدر ملے"[۶۰]

استعارات:

(ا): "ڈسپیچ ڈیپارٹمنٹ نے اپنی قینچی کیش بکس میں مقفل کر دی۔ دوسرے قسم کی قینچیاں بھی تالو سے لگ گئیں۔"[۶۱]

(ب): "وقت ان کے سروں پر برف کے گالے نہ بکھیر دے۔"[۶۲]

(۴): علم ریاضی کی اصطلاحوں اور علامتوں کا استعمال:۔

ریاضی کے ہندسوں اور علامتوں کا بھی یوسفی نے خلاقانہ استعمال کیا ہے۔ اس طرح کا استعمال طنز و مزاح میں اس سے پہلے دیکھنے میں نہیں آیا۔ تشبیہ دینے کے لیے ہندسوں کا استعمال ملاحظہ ہو:

(ا): "۳۷-۲۱-۳۷ انچ۔ کسی ایکٹرس کے جسم کی اس سے بہتر کوئی تعریف نہیں ہو سکتی کہ اسے انگریزی کے 8 ہندسے سے تشبیہ دی جائے۔ یہ اور بات ہے کہ ۲۴ سال کے سن میں جو خاتون 8 کا ہندسہ نظر آتی ہیں وہ ۴۲ سال کی عمر میں دو چشمی ھ بن جائیں!"[۶۳]

(ب): "بھری جوانی میں بھی میاں بیوی ۶۲ کے ہندسے کی طرح ایک دوسرے سے منھ پھیرے رہے اور جب تک جیے، ایک دوسرے کے اعصاب پر سوار رہے۔"[۶۴]

(ج): "حیرت سے اس کا منھ ے کے ہندسہ کی مانند پھٹا کا پھٹا رہ گیا۔"[۶۵]

علم ریاضی کی علامتوں کا استعمال ملاحظہ ہو:

"وہ صنفِ نازک کے حضور ہمیشہ سر تاپا! بن کر گئے جب کہ انھیں مجسّم ؟ ہونا چاہیے تھا۔"[۶۶]

یوسفی نے قوسین کا بھی عمدہ استعمال کیا ہے۔ عام طور پر قوسین کو وضاحت یا طنز کے لیے برتا جاتا ہے۔ یوسفی نے اسے متعدد جگہوں پر طنز کے لیے برتا ہے۔ مضمون "جنون لطیفہ" سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

(ا): "جب سب باتیں حسب منشا و ضرورت (ضرورت ہماری، منشا ان کی) طے ہو گئیں..."[۶۷]

(ب): "سینما حال میں انٹرول (جسے مرزا وقفہ تاک جھانک کہتے ہیں)...۔"[۶۸]

(۵) صوتیاتی حسن:

یوسفی کی تحریروں میں بعض مواقع پر الفاظ کا خوب صورت صوتی آہنگ بھی ملتا ہے۔ چند امثلہ ملاحظہ ہوں:

(ا): "جدھر نظراں اٹھا کر دیکھو بندوخاں توپاں ٹھائیں ٹھائیں چل رہی ہیں۔ امواتاں، وفاتاں ہو رہی ہیں۔ زندگی میں پہلا موخعہ تھا کہ یک گھنٹے تک عورتاں کا خیال نہیں آیا۔ الاماں! موت کا فرشتہ سر پہ چکراں پہ چکراں لگا رہا ہے۔ اسپاں و ٹینکاں یک دوسرے کو ٹکراں پہ ٹکراں مار رہے ہیں۔"[۶۹]

(ب): "وہ سائیں سائیں کرتا ریگستان جو راتوں رات جیتی جیتی زمین کو نگلتا چلا جاتا ہے، وہ لق و دق صحرائے اعظم جو سن رسیدہ سینوں میں دمادم پھیلتا رہتا ہے۔"[۷۰]

(ج): "اس بنجر، بے رس، بے رنگ، بے امنگ دھرتی کو No Women's Land کہتے ہیں۔"[۷۱]

یوسفی نے بہت سے ہم قافیہ جملے اور مرکبات وضع کیے ہیں لیکن بعض جملے اور مرکبات ایسے ہیں جن کو پڑھ کر ہنسی ضبط کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ چند جملے بہ طور مثال درج کیے جاتے ہیں:

(ا): "آلو کا منھ کالا، بھنڈی کا بول بالا"[۷۲]

(ب): "پہلے تمھیں جانچے گا۔ پھر آنکے گا۔ اس کے بعد تمام عمر ہانکے گا۔"[۷۳]

(ج): "آدمی کو کھانا اپنی بیوی کے ہاتھ کا پچتا ہے اور پان پرائی کے ہاتھ کا رچتا ہے۔"[۷۴]

(د): "نے چراغے نے گلے۔ نے صاحب مزارے"[۷۵]

(۶) تضمین کا نثری استعمال:

یوسفی نے اپنی تحریروں میں جہاں اشعار و مصاریع استعمال کیے ہیں وہیں اشعار و مصاریع کو نثر کی شکل دے کر اپنے جملوں کا جز بھی بنایا ہے۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں:۔

(الف): "ان کے جانے کے بعد 'جب لاد چلے بنجارا' والا موڈ طاری ہو جاتا ہے"[۷۶]

(ب): "دوستوں میں یہ صلاح ٹھہری کہ ان کو دو تین مہینے کے لیے اسی گاؤں میں بھیج دیا جائے جس کی زمین اُن کو حافظے کی خرابی کے سبب چہارم آسمان دکھائی دیتی ہے۔"[۷۷]

(ج): "پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ابھی تین ہفتے بھی نہ گزرے ہوں گے ..."[۷۸]

(۷) اشعار و مصاریع کا برمحل استعمال:

یوسفی نے اشعار کا استعمال اس سلیقے سے کیا ہے کہ متعلقہ نثر کا مفہوم اور زیادہ نمایاں ہو کر اور وضاحت کے ساتھ سامنے آ گیا ہے۔ یوسفی اشعار و مصاریع کو سیاق و سباق کے مطابق کبھی جوں کا توں درج کر دیتے ہیں، کبھی کسی مصرع کا ایک ٹکڑا اور کبھی شعر و مصرع کو نثر کی شکل دے کر بھی استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تمام تصانیف کو اردو کے ساتھ ساتھ فارسی، انگریزی، پنجابی اور پشتو اشعار سے بھی مزین کیا ہے۔ اس طرح کی ہفت زبانی ان کے ہم عصروں میں صرف ان کے ہاں ہی ملتی ہے۔ اندراج اشعار کے لیے وہ کوئی خاص سیاق و سباق بھی نہیں بناتے بلکہ موقع و محل کے مطابق بے تکلف اشعار درج کرتے چلے جاتے ہیں۔ چند مثالیں مع سیاق کے درج کی جاتی ہیں:

"صاحب! اچھے کھیل کی خوبی یہ ہے کہ کچھ ہاتھ ہلیں، کچھ پاؤں ہلیں، اچھلیں بازو، پھڑکے سب تن"[۷۹]

شعر یار اس میں شامل مضمون "شاہ جی کی کہانی دوسرے شاہ جی زبانی" میں بابا بلھے شاہ کا شعر یوں درج کیا ہے:

"کتاب پڑھنے کے بعد جھوٹ بولنے کے لیے دگنی ذہانت درکار ہے، جس کا میں دعویٰ نہیں کر سکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ بقول بلھے شاہ:

جھوٹھ آکھاں تے کجھ بچدا اے   سچ آکھاں تے بھانبڑ مچدا اے"[۸۰]

(۸) آیاتِ قرآنی کا استعمال:

اگرچہ یوسفی نے اپنی تحریروں میں قرآنی آیات کا استعمال بہت کم کیا ہے لیکن جہاں کہیں استعمال کیا ہے، وہ نہایت بر محل اور مناسب ہے۔ قائد اعظم کے انتقال کے ذکر پر سورۃ الفجر کی آخری چار آیات کا استعمال ملاحظہ ہو:

"اس کی قوم سدا اس سے راضی رہی اور وہ اپنی قوم سے راضی رخصت ہوا۔ اس کا رب اس سے راضی ہو۔ آمین۔ **یَآ اَیَّتُھَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّۃُ...**"[۸۱]

مشتاق احمد یوسفی نے ابتدائی تحریروں میں بالخصوص چراغ تلے کے بعض مضامین میں کہیں کہیں داستانوی انداز بھی اختیار کیا ہے:

(ا): "اب کچھ جگ بیتی بھی سن لیجیے۔"[۸۲]

(ب): "پچھلے جاڑوں کا ذکر ہے..."[۸۳]

یوسفی نے اپنی تصانیف میں متعدد مقامات پر بہت شوخ جملے بھی تحریر کیے ہیں۔ لیکن کہیں کوئی جملہ شوخی کے دائرے سے نکل کر گستاخی کے حدود میں داخل نہیں ہوا۔ مثلاً

(الف): "شعر پڑھتے وقت چہرے پر مرگی کی سی کیفیت میں نے قوالوں کے سوا کسی اور کے چہرے پر اس سے پہلے نہیں دیکھی تھی۔"[۸۴]

یوسفی کے ہاں تجسیم کاری کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(الف): "احمد اللہ ششدر نے اپنے شیطان کو مسلمان کر کے اس کی لبیں کتر دیں اور ٹخنوں سے اونچا پاجامہ پہنوا دیا۔"[۸۵]

(ب): "ہماری انگریزی تو، بہ قول اس کے، گریمر کی گٹھیا میں مبتلا تھی اور دفتری دھوپ میں ابھی اس کے جوڑ بند نہیں کھلے تھے۔"[۸۶]

کہا جاتا ہے کہ اختصار اسلوب کی جان ہے۔ اس امر میں کلام نہیں کہ کلام میں ایجاز کا ہونا کمال عقل و فن اور زبان و بیان پر قدرت ظاہر کرتا ہے لیکن یہ قول ہر صنف ادب، موضوع ادب اور موقع و محل پر صادق نہیں آتا۔ بعض اوقات موضوع تفصیل و تشریح اور جزئیات نگاری کا تقاضا کرتا ہے۔ علاوہ ازیں ایک کم فہم شخص سے کلام کرتے کرتے ہوئے ایجاز کا استعمال اور ایک عالم شخص کے ساتھ گفت گو میں اطناب اختیار کرنا کلام کا نقص بھی ہو سکتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ موقع و محل کی مناسبت سے دونوں اسالیب کا استعمال کلام کو بلیغ بناتا ہے۔ بعینہٖ یہی صورت حال ہمیں مشتاق احمد یوسفی کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ وہ موقع و محل کے مطابق کہیں جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں تو کہیں اختصار سے۔ ذیل میں ایک عبارت نقل کی جاتی ہے جو یوسفی کی انشاپردازی کا کامل نمونہ ہے۔ جس میں محاکات نگاری، استعاراتی بیان، رمز و ایمائیت، اختصار اور لفظوں کے خوب صورت استعمال کے ذریعے ہند اسلامی تہذیب کی ہزار سالہ تاریخ سمو دی ہے:

> ”کیا دیکھتے ہیں کہ مغل تاج داروں نے کلاہِ تیموری اور تاشقندی عمامے اُتار پھینکے اور راج پوتی کھڑکی دار پگڑیاں پہن لیں۔ ظلِ سبحانی ماتھے پہ تلک لگائے فتح پور سیکری کے عبادت خانے میں بیٹھے فیضی سے فارسی رامائن کا پاٹ سُن رہے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد پنڈتوں اور ملاؤں کے مناظرے میں وہ شور و غوغا ہوا کہ یوں لگتا تھا جیسے مست خچر بھڑوں کے چھتے چبا رہے ہیں۔ اکبرِ اعظم مذہب سے اتنا مایوس اور بے زار ہوا کہ ایک نیا مذہب ایجاد کر ڈالا۔
>
> پھر دیکھا کہ سمندِ شب رنگ کی ننگی پیٹھ پر شباشب منزلیں مارنے اور ملکوں ملکوں جھنڈا گاڑنے والے مغل سورما اب جمنا کنارے راج پوتی طرز کے درشن جھروکے میں اور لال عماری اور پیچ رنگ مستک والے فیلِ گراں ڈیل پر براجمان نظر آتے ہیں۔ لُو کے تھپیڑوں نے فرغانہ کے فرغل اُتروا دیے۔ ململ کے ہوادار انگرکھوں نے زرّہ بکتر کی جگہ لے لی۔۔۔ مسجدوں اور خانقاہوں کے دروازوں اور محرابوں پر ہندوؤں کے مقدّس پھول—کنول—سے منبت کاری ہونے لگی۔ معرکہ آراؤں کی محفلوں میں تاجکستانی رقص کا وفور و خروش اور سمرقند و بخارا کے شعلہ در گلو نغمے پھر کبھی سُنائی نہ دیے کہ وقت نے لیے ہی نہیں، نَے و نغمہ بھی بدل کے رکھ دیے۔ ماورائے ہند کے صاحب کمال رامش گر اور اقصائے فارس کے نادر نوازندگان سبک دست اپنے بربط و چنگ و رباب بغلوں میں دبائے مدّتیں گزریں رخصت ہو گئے۔۔۔“[۸۷]

یوسفی کے اسلوب آرائش و زیبائش اور رکھ رکھاؤ کی وجہ سے ایک نوع کا تصنع اور تکلف تو ملتا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے جملے رواں ہوتے ہیں۔ کہیں کوئی جملہ ڈھیلا ڈھلا اور بوجھل قسم کا نہیں ملتا۔ وہ الفاظ کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ الفاظ کی ثقالت و مشکل پسندی یا نامانوسیت ان کے متن کے معنوی حسن کو ماند نہیں

پڑنے دیتی۔ وہ ارادی طور پر مناسب و موزوں الفاظ تلاش بھی کرتے ہیں اور مطالعے میں آنے والے نئے الفاظ کو اپنی تحریروں میں استعمال کرنے کی سعی کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔

یوسفی نے نفس مضمون کے ساتھ ساتھ اسلوب پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ اردو زبان و بیان میں کس قدر نزاکتیں اور باریکیاں پائی جاتی ہیں ان کا علم یوسفی کی تحریروں کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ انھوں نے نہایت دانش مندی اور فن کاری سے ان نزاکتوں کو واضح کیا ہے۔ وہ بہت تلخ حقائق کو بھی مخصوص تیکھے انداز میں اس طرح بے نقاب کرتے ہیں کہ قاری کو نشتر زنی کا احساس نہیں ہوتا۔

وہ رمز و ایمائیت کا سہارا لے کر مبتذل سے مبتذل بات کو بھی اس انداز میں بیان کر دیتے ہیں کہ کہیں فحاشی و عریانی کا تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ انھوں نے اپنی لطیف نثر میں افراد معاشرہ کی تحلیل نفسی کی لیکن یہ نفسیاتی گرہ کشائی کسی سفلی جذبے کو اکسانے کی بجائے مشاہدہ انسان کی جانب لے جاتی ہے۔

الغرض ہر بڑے ادیب اور شاعر کی طرح یوسفی نے بھی اردو زبان کے سرمایے میں اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے متعدد نئے الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات وضع کیے ہیں۔ کئی نادر تشبیہات و استعارات سے جہاں اپنی نثر کو جلا بخشی ہے وہیں اردو زبان کا تنوع (Diversity) بھی ثابت کر دکھایا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جو رجحان ساز ہوتے ہیں۔ انھوں نے مزاح نگاری میں تفکر و تفلسف اور بامقصد مزاح نگاری کی بنیاد رکھی۔ ان کی تمام تحریروں میں مزاح کے ساتھ تفکر و فلسفہ کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ یہ وہ صفت عالیہ ہے جو انھیں جگادری مزاح نگاروں سے ممیز و ممتاز کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مزاح نگاری میں ابتذالی کیفیت کہیں دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ انھیں خود بھی اس بات کا احساس تھا چناں چہ زرگزشت میں اپنی نثر کے رنگ کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے: ”فلسفہ اور اشعار کی بھرمار سے واعظ و درس پر ہمیں اپنی نثر کا گمان ہونے لگا۔“[۸۸]

انھوں نے قاری کو ماضی پرستی سے نکال کر حال کے تقاضوں کو سمجھنے اور اپنی اپنی ذمے داریاں نبھانے، ملکی مسائل سے آگاہی اور اپنی تہذیب سے جڑے رہنے کا درس دیا ہے۔ بہ قول طارق سعید: ”ایک ادبی اسلوب کی سب سے عظیم شرط، جو صرف ایک لفظ سے ادا کی جا سکتی ہے اور وہ لفظ ہے Readable یعنی قابل مطالعہ۔“[۸۹]

مشتاق احمد یوسفی اس معیار پر پورا اترتے ہیں۔ ان کی تصانیف کی تقریباً ہر سال نئی اشاعت سامنے آتی ہے اور ہر اشاعت ۲۰۰۰ سے کم تعداد میں نہیں ہوتی۔

حوالہ جات

۱۔ لوئیس معلوف، المنجد، مترجم مولانا عبدالحفیظ بلیاوی (لاہور: مکتبہ قدوسیہ، ۲۰۰۹ء)

۲۔ وحید الزماں قاسمی کیرانوی، مرتب، القاموس الوحید (لاہور: ادارۂ اسلامیات، ۲۰۰۱ء)

۳۔ Martin Gray, *A Dictionary of Literary Terms,* Third Edition (Dehli: Pearson, 2011), p.277.

۴۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات ,اشاعت دوم (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء)، ص ۱۳۔

۵۔ نثار احمد فاروقی، دید و دریافت (دہلی: آزاد کتاب گھر، ۱۹۶۴ء)، ص ۲۱۰۔

۶۔ مرزا خلیل احمد بیگ، "اسلوبیات کی افہام و تفہیم"، مشمولہ اجرا، کراچی، کتابی سلسلہ ۲۰ (شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۴ء)، ص ۴۴۳۔

۷۔ مرزا خلیل احمد بیگ، اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے (لاہور: بھٹی سنز پبلشرز، س ن)، ص ۴۵۔

۸۔ ایضاً، ص ۴۶۔

۹۔ ایضاً

۱۰۔ گوپی چند نارنگ، مرتب، اقبال کا فن (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۳ء)، ص ۳۲۴۔

۱۱۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء)، ص ۱۷۔

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور مجلسی تنقید (سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۶ء)، ص ۹۹۔

۱۳۔ مجنون گورکھپوری، "مشتاق احمد یوسفی کا فن"، مشمولہ مشتاق احمد یوسفی- چراغ تلے سے آب گم تک، طبع دوم، مرتبہ طارق حبیب، (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص ۱۰۴۔

۱۴۔ سید عابد علی عابد، اسلوب، اشاعت دوم (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۶ء)، ص ۳۱۔

۱۵۔ مشتاق احمد یوسفی، آب گم (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۰ء)، ص ۸۸۔

۱۶۔ مشتاق احمد یوسفی، شام شعر یاراں (لاہور: جہانگیر بکس، ۲۰۱۴ء)، ص ۶۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۹۴۔

۱۸۔ عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، "یوسفی کا مزاح اور ان کا المیہ شعور"، معیار، شمارہ: ۲۰، جولائی- دسمبر ۲۰۱۸ء، ص ۲۳۴۔

۱۹۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے (کراچی: مکتبہ دانیال، طبع چہارم، ۱۹۸۴ء)، ص ۵۰۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۲۲۔ مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت (کراچی: مکتبہ دانیال، طبع ہشتم، ۱۹۹۶ء)، ص ۵۶۔

۲۳۔ مشتاق احمد یوسفی، آب گم، ص ۶۴۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۲۷۔

۲۵۔ مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ص ۵۱۔

۲۶۔ مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ص ۲۶۴۔

۲۷۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص ۱۱۔

۲۸۔ مشتاق احمد یوسفی، آب گم، ص ۱۴۷۔

۲۹۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص ۶۸۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۳۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۴۴ تا ۱۴۵۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۵۹۔

۳۳۔ مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ص ۵۳۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۵۵۔

۳۵۔ مشتاق احمد یوسفی، آب گم، ص ۳۸۔

۳۶۔ مشتاق احمد یوسفی، شام شعر یاراں، ص ۴۱۔

۳۷۔ مشتاق احمد یوسفی، آب گم، ص ۵۱۔

۳۸۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، ص ۳۰۔

۳۹۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص ۱۱۸۔

۴۰۔ مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ص ۸۴۔

۴۱۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، ص ۱۰۶۔

۴۲۔ مشتاق احمد یوسفی، شام شعر یاراں، ص ۴۱۔

۴۳۔ مشتاق احمد یوسفی، آب گم، ص ۶۷۔

۴۴۔ مشتاق احمد یوسفی، شام شعر یاراں، ص ۱۸۳۔

۴۵۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، ص ۴۰۔

۴۶۔ مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ص ۸۰۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۲۴۷۔

۴۸۔ ایضاً، ص ۱۷۹۔

۴۹۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص ۶۴۔

۵۰۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص ۱۰۷۔

۵۱۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، ص ۲۷۔

۵۲۔ ایضاً، ص۱۳۷۔

۵۳۔ مشتاق احمد یوسفی، آب گم، ص۲۹۹۔

۵۴۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص۱۰۸۔

۵۵۔ ایضاً، ص۱۰۷۔

۵۶۔ مشتاق احمد یوسفی، زر گزشت، ص۲۴۴۔

۵۷۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص۳۴۔

۵۸۔ ایضاً، ص۵۷۔

۵۹۔ مشتاق احمد یوسفی، زر گزشت، ص۲۴۷۔

۶۰۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، ص۱۲۲۔

۶۱۔ ایضاً، ص۶۷۔

۶۲۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص۶۴۔

۶۳۔ ایضاً، ص۱۵۰۔

۶۴۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، ص۱۰۶۔

۶۵۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص۸۴۔

۶۶۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص۶۱۔

۶۷۔ ایضاً، ص۹۲۔

۶۸۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، ص۱۵۹۔

۶۹۔ مشتاق احمد یوسفی، زر گزشت، ص۱۰۱۔

۷۰۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، ص۱۶۲۔

۷۱۔ ایضاً، ص۱۶۳۔

۷۲۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، ص۸۱۔

۷۳۔ مشتاق احمد یوسفی، آب گم، ص۳۳۶۔

۷۴۔ مشتاق احمد یوسفی، زر گزشت، ص۱۴۳۔

۷۵۔ ایضاً، ص۲۰۔

۷۶۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص۲۹۔

۷۷۔ ایضاً، ص۵۸۔

۷۸۔ ایضاً، ص۷۷۔

۷۹۔ ایضاً، ص۱۳۳۔

۸۰۔ مشتاق احمد یوسفی، شام شعر یاراں، ص ۲۹۰۔

۸۱۔ مشتاق احمد یوسفی، شام شعر یاراں، ص ۳۲۔

۸۲۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص ۳۳۔

۸۳۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۸۴۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، ص ۸۳۔

۸۵۔ مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ص ۱۶۵۔

۸۶۔ ایضاً، ص ۲۹۳۔

۸۷۔ مشتاق احمد یوسفی، آب گم، ص ۲۲۰ تا ۲۲۱۔

۸۸۔ مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ص ۶۳۔

۸۹۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات (لاہور: نگارشات، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۸۳۔