eISSN: 2707-6229
pISSN: 2707-6210

CC BY

OPEN ACCESS

ڈاکٹر محمد شہباز

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ گریجوایٹ کالج، سول لائنز، لاہور

ڈاکٹر پروین اختر کلو

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

ڈاکٹر عرفان توحید

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، لاہور لیڈز یونیورسٹی، لاہور

Dr. Muhammad Shahbaz **Email:** amjad.abid@ue.edu.pk
Assistant Professor, Department of Urdu, Govt. Islamia Graduate College, Civil Lines, Lahore
Dr. Parveen Akhtar Kallu **Email:** perveen.kallu@gcuf.edu.pk
Associate Professor, Department of Urdu, Govt College University, Faisalabad
Dr. Irfan Tauheed **Email:** irfantauheed@gmail.com
Assistant Professor, Department of Urdu, Lahore Leads University, Lahore

طنز و مزاح کے امتیازی اماثل

DISTINGUISHING TRAITS OF SATIRE AND HUMOR

DOI: https://doi.org/10.56276/tasdiq.v4i02.106

ABSTRACT

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

KEYWORDS

Humour, Satire, Pleasantry, Comedy, Paradox, Wit, Parody, Irony, Tragedy, Cartoon

Received: 05-Jun-22
Accepted: 20-Jun-22
Online: 30-Jun-22

مشرقی ومغربی مزاحیہ ادب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مشرق ومغرب کے نظریات کے مابین نہایت درجہ بعد المشرقین پایا جاتا ہے، یعنی مشرقی ادبیات میں مزاح کا جو تصوّر موجود ہے، اُس میں تفریحی پہلو کو زیادہ قابلِ لحاظ سمجھا گیا ہے۔ اِس رجحان کی اساسی وجہ ہمارے ہاں کا وہ روایتی بادشاہی نظام ہے، جس میں مسخروں، بہروپیوں اور نقالوں کو شاہی دربار میں خاص مقام حاصل تھا۔ اِسی مخصوص ماحول میں ہمارا مزاح پروان چڑھا اور اِس میں تفریحی ولفظی مزاح کو نمایاں حیثیت حاصل ہو گئی۔ چوں کہ یہ درباری

مسخرے، بہروپیے اور نقال گفتگو اور لفظی ہیر پھیر کے مردِ میدان تھے، اِس لیے اُن کا مزاح لفظی بازی گری کے گنبد سے باہر نہ نکل سکا۔ اِس کے برعکس مغرب کے مزاح نگاروں کے ہاں پھبتیاں کسنے کے بجائے سماجی و تہذیبی اصلاح کو ہمیشہ پیش نظر رکھا گیا۔ چوں کہ مغربی معاشرہ ایک سنجیدہ اور متین صفات کا حامل رہا ہے، اِس لیے اُس معاشرے کی خلقی کم گوئی نے اُن کی مزاح نگاری کو تہذیب و شائستگی کی حدود سے باہر نہیں نکلنے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب کے مزاح نویسوں نے مزاح کے باطنی پہلوؤں کو زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ نتیجہ معلوم اُن کے ہاں لفظی مزاح سے کہیں زیادہ تہذیب واخلاق کی اصلاح اور مزاح کی اہمیت وافادیت پر زور دیا گیا ہے، جس کی وجہ سے اُن کے ہاں مزاح کے ضمن میں نئے نئے اسالیب نے جنم لیا۔ آیئے طنز و مزاح کی اِنھی مختلف شاخوں کے پس منظر میں یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ طنز و مزاح پیدا کرنے کے لیے کن کن حربوں اور وسیلوں سے کام لیا جاتا ہے۔ اولاً مزاح کی متفرق اشکال ذیل میں پیش ہیں:

ظرافت (Pleasantry)

"ظرافت" عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی "زیرکی"، "دانائی" اور "خوش طبعی" کے ہیں۔ عام طور پر "مزاح" اور "ظرافت" کو ہم معنی اور ایک دوسرے کے متبادل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے، جو قطعاً درست نہیں۔ انگریزی میں مزاح کے لیے "Humour"، جب کہ ظرافت کے لیے "Pleasantry" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ ظرافت میں خوش طبعی کے ساتھ ذہنی چاشنی اور جودتِ طبع کے اوصاف بھی شامل ہوتے ہیں، جن کی بہ دولت چہرے کے پٹھوں میں شگفتگی آجاتی ہے اور سننے والا بے اختیار ہنس پڑتا ہے۔(۱) گویا ہر وہ بات یا عمل، جس سے قاری کی حِسِ مزاح میں ارتعاش پیدا ہو، وہ ظرافت کہلائے گی۔ محکم ہے کہ ظرافت کا دائرہ وقتی فرحت وانبساط اور بے ضرر دل لگی تک محدود ہوتا ہے۔(۲)

فی الاصل "مزاح" اور "ظرافت" دونوں کا آپس میں اِس قدر قریبی تعلق ہے کہ اِن دونوں میں فرق واضح کرنا انتہائی مشکل امر ہے، تاہم پھر بھی بعض اہلِ علم حضرات نے اِن دونوں میں موہوم سے بُعد کا پتہ چلایا ہے، جسے کسی حد تک محض محسوس کیا جاسکتا ہے، گویا جہاں ظرافت ایک خاص معیار کی حامل ہو، وہاں وہ مزاح کی حدود میں داخل ہوجاتی ہے، اگر ظرافت اپنے مقررہ معیار سے ذرا نیچے گر جائے تو شاعری کی زبان میں ہزل یا ہجو کا رُوپ دھار لیتی ہے اور بالفرض اِس درجہ سے بھی سطحی ہوجائے تو فحاشی، عریانی اور پھکڑپن کی ذیل میں داخل ہوجاتی ہے۔ درحقیقت ظرافت ہر مضحک روّیے کے باطن میں موجود ضرور ہوتی ہے، مگر حالات وواقعات اور معیار و درجات کے مطابق اِس کا نام تبدیل ہوجاتا ہے، لیکن یہ بات طے ہے کہ نظم ہو یا نثر اُس کی اصل روح لطافت و ظرافت ہی میں مضمر ہے اور لطافت و ظرافت کے بغیر نظم و نثر دونوں خشک اور بدمزہ ہوجاتے ہیں۔(۳)، یعنی ہر وہ بات یا عمل جس سے قاری، سامع یا ناظر کی حسِ مزاح حرکت میں آجائے، وہ ظرافت کے زمرے میں داخل ہوجاتی ہے۔(۴) ظرافت کی ضرورت واہمیت کے حوالے سے اکبر الہ آبادی (۱۸۴۵ء۔۱۹۲۱ء) کا کہنا ہے:

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

طربیہ (Comedy)

"طربیہ"، یعنی "Comedy" یونانی زبان کے لفظ "Comos" سے مشتق ہے، جس کے معنی "رنگ رلیاں یا جشن منانا" کے ہیں ۔ اُردو "Comedy" کے لیے "طربیہ" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء۔۱۹۶۶ء) نے اِس کے لیے "انبساطیہ" کا لفظ مستعمل کرنے کی کوشش کی، مگر یہ لفظ محض اُنھی کی تحریروں تک محدود رہا اور اس کا چلن عام نہ ہو سکا۔(۵) طربیہ ڈرامے کی ایک ایسی قسم ہے، جس میں زندگی کی کلفتوں اور آلام و افکار کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کر کے زندگی کی تلخیوں کو ہنسی کی مٹھاس میں تبدیل کرنے کی سعی کی جاتی ہے، تاہم جنگ اور محبت ایسے بار آور موضوعات کے جلو میں سنجیدہ موضوعات بھی طربیہ کا حصہ ہوتے ہیں، لیکن طربیہ کے لیے لازم ہے کہ اِس میں ہنسنے ہنسانے کی لہر موجود ہو۔ مزید یہ کہ طربیہ میں پائے جانے والے طنز و مزاح کے لیے فکر انگیز ہونا بھی ضروری ہے، یعنی طربیہ میں ہنسی مذاق سبھی کچھ ہوتا ہے، مگر یہ سارا عمل فکر انگیزی سے خالی نہیں ہوتا۔ اِس قسم کے ڈرامے کا انجام بالعموم پھولوں کی طرح شگفتہ ہوتا ہے۔

قولِ محال (Paradox)

"قولِ محال" انگریزی زبان کے لفظ "Paradox" کا اُردو ترجمہ ہے، جو یونانی زبان کے لفظ "Paradoxan" سے مشتق ہے، یعنی ایسا بیان جو بہ ظاہر مہمل ہو، لیکن در حقیقت صحیح ہو، اصطلاح میں اُسے "قولِ محال" کہتے ہیں۔ بعض لوگ قولِ محال کے لیے "اتحادِ ضدین" کی اصطلاح بھی استعمال کرتے ہیں۔ قولِ محال سے مراد دراصل وہ امر یا عمل ہے، جو طے شدہ تصور کے برعکس ہو، جیسے انگریزی میں "Less Speed" اور اُردو میں طویل مختصر افسانہ وغیرہ۔ قولِ محال کی مختلف صورتیں انگریزی، عربی، فارسی اور ادبیاتِ اُردو میں بہ کثرت ملتی ہیں۔ شاعرانہ صنعت کی حیثیت سے قولِ محال کا وجود اُردو شاعری میں غالب (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) سے پہلے تقریباً ناپید دکھائی دیتا ہے۔(۶) قولِ محال کی مثالیں دیکھیں:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے اِن میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

بذلہ سنجی (wit)

اُردو میں بذلہ سنجی کی اصطلاح کے لیے نکتہ آفرینی اور ذکاوت کے الفاظ بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ بذلہ سنجی جس کے

لیے انگریزی میں "wit" کا لفظ مستعمل ہے، دراصل ایک اعلیٰ وارفع نوعیت کا مزاح ہے، جس میں طنز کی شدید کاٹ کے بجائے ذہانت کی برقی رو اور شعور کی سیمابیت جلوہ فگن ہوتی ہے۔ یہ الفاظِ دیگر خوش طبعی، حاضر جوابی، شریں بیانی اور لطافت و ظرافت کا مجموعہ "بذلہ سنجی" کہلاتا ہے، تاہم واضح رہے کہ اِس میں سنجیدگی و متانت کا پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ گویا سنجیدہ تحریر و تقریر میں اگر یک لخت کوئی ایسی چلبلاتی بات یا نکتہ آجائے، جو قاری کو مسکراہٹ کے ساتھ ساتھ تفکر پر بھی مجبور کر دے تو اُسے بذلہ سنجی سے تعبیر کیا جاتا ہے، بہ غرضِ تفہیم کہا جاسکتا ہے کہ تفکر اور حیرانی کی کوکھ سے بذلہ سنجی کا جنم ہوتا ہے۔ عام مفہوم میں اِسے "حاضر جوابی" یا "برجستہ گوئی" کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ بذلہ سنجی ایک طرح سے شائستہ و مہذب ذہنی تفریح کا نام ہے، جس کے ذریعے قاری کو ہنسی کی سوغات ہدیہ کی جاتی ہے۔ یہ تفریح زندگی کی ناآسودگیوں اور تلخیوں سے انسان کو فرحت و انبساط کی دولت فراہم کرتی ہے۔ حقیقی معنوں میں بذلہ سنجی مزاح کا ایک دانش مندانہ اظہار ہے۔(۷) انگریزی میں سوئفٹ (Swift) (۱۶۶۷ء۔۱۷۴۵ء) اور اُردو میں پطرس بخاری (۱۹۹۸ء۔۱۹۵۸ء) کے مضامین بذلہ سنجی کی بہترین مثالیں ہیں۔

صورتِ واقعہ، مزاحیہ صورتِ حال، بوالعجبی (Humourous Situation)

مزاح نگاری کے دیگر وسیلوں کی معیت میں مزاحیہ صورتِ حال (Humourous Situation) سے مزاح پیدا کرنا نہ صرف کارِ دشوار ہے، بلکہ فنی مشق و ریاضت کا بھی متقضی ہے۔ چوں کہ روزمرہ زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے غیر اہم یا معمولی واقعات و معاملات کو عمیق نظری سے مشاہدہ کر کے اُن واقعات کو قدرتی حسنِ ترتیب کے ساتھ قارئین کے سامنے ایسے پیش کرنا کہ اُن واقعات کے بیان میں مزاح کے پھول کھلیں، گو یہ ایک مشکل کام ہے، مگر مزاح نگار کمال ہنرمندی سے اِس خدمت کو انجام دیتا ہے۔ اِس امر میں بعض اوقات مصنف خود ایک کردار کی صورت میں اپنی ذات کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ اِس ضمن میں پطرس (۱۹۹۸ء۔۱۹۵۸ء) کے مضامین "مرید پور کا پیر" اور "مرحوم کی یاد میں" کو بہ طورِ خاص پیش کیا جاسکتا ہے۔

مزاحیہ کردار (Humourous Character) کسی بھی افسانوی و معاشرتی تحریر میں کرداروں کا وجود از حد ناگزیر ہوتا ہے۔ مصنف اپنی سوچ یا اپنے پیغام کو کرداروں کے طفیل ہی قارئین تک پہنچاتا ہے۔ رنگارنگ خصوصیات کے حامل یہ کردار قاری کی دل بستگی کا سامان کرتے ہیں۔ مصنف تفریحِ طبع کی غرض سے اپنی تخلیقات میں ایسے کردار تخلیق کرتا ہے، جو اپنی سیرت و کردار کی بعض خوبیوں اور صفات سے خندہ آور یا مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتے ہیں، جن سے ہنسی کے مختلف پہلو جنم لیتے ہیں، ایسے کرداروں کو مزاحیہ کردار کہا جاتا ہے۔ مزاحیہ کردار میں ایک عام انسان کی طرح لچک کا فقدان ہوتا ہے، کیوں کہ ایک عام انسان اپنی حرکات و سکنات کو ماحول اور حالات کی ضرورت کے مطابق سمجھوتہ کرنے پر آمادہ کر لیتا ہے، مگر ایک مزاحیہ کردار خود کو ماحول کے ساتھ ہم آہنگ نہیں کر سکتا اور یہی چیز ہنسی و ظرافت کا محرک بنتی ہے۔ کوئی کردار جس قدر فطری اور حقیقت سے قریب ہو گا، اُس کی زندگی کا دائرہ بھی اُسی قدر وسیع و عریض ہوتا جائے گا۔ مصنف بالخصوص اپنے محبوب کرداروں کی بنت میں اپنی پوری توانائی صرف کرتا ہے، تاکہ وہ اپنے کرداروں

کو زندہ وجاوید بنا سکے۔ مزاحیہ نثر میں ہمارے ہاں بے شمار اعلیٰ سطح کے کردار ملتے ہیں، جن میں سے بعض کا نام تو ضرب المثل کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ اِن کرداروں میں رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۶ء۔۱۹۰۳ء) کا "خوجی"، مولوی نذیر احمد (۱۸۳۶ء۔۱۹۱۲ء) کا "مرزا ظاہر دار بیگ"، "شفیق الرحمن (۱۹۲۰ء۔۲۰۰۰ء) کا "شیطان"، محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء۔۲۰۰۲ء) کا "چچا عبدالباقی"، سید امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ء۔۱۹۷۰ء) کا "چچا چھکن"، مشتاق احمد یوسفی (۱۹۲۳ء ۔ ۲۰۱۸ء) کا "مرزا عبدالودود" اور "پروفیسر قاضی عبدالقدوس" ایسے کردار خاصے کی چیز ہیں۔ اِسی طرح "عمرو عیار"، "ملا نصیر الدین" اور "شیخ چلی" بھی اہم کرداروں کی ذیل میں شامل ہیں۔

فینٹسی (Fantasy)

"فینٹسی" کا لغوی مفہوم "تصوّر" اور "تخیل" ہے۔ یہ لفظ خواب، خیال، غیر حقیقی، غیر اصل، غیر منطقی اور عجیب وغریب کے معنی بھی دیتا ہے۔ نفسیاتی اصطلاح میں اِسے بے مہار تخیل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے، گویا خیالی تصویریں بنانے کی صلاحیت "فینٹیسی" کہلاتی ہے ۔"The Faerie Queene" اِس کی بہترین مثال ہے۔ فینٹیسی جہاں ایک صنف کے درجے پر فائز ہے، وہاں یہ مزاح پیدا کرنے کا ایک کامیاب ذریعہ بھی ہے۔ فینٹیسی میں مصنف وقت کا پردہ استعمال کرتا ہے۔ فینٹیسی دراصل کسی ایسی تحریر کو کہتے ہیں، جس میں لکھنے والا اپنے مشاہدے کی طاقت اور تخیل آمیزی کے ذریعے کبھی ماضی کو حال میں، کبھی مستقبل کو حال میں اور کبھی ماضی و مستقبل دونوں کو حال میں گھسیٹ لاتا ہے، یعنی عمرِ رفتہ کو آواز دے کر حال کے روبرو لا کھڑا کرنا فینٹیسی کا کام ہے۔ فینٹیسی کو لکھاری کے خوابوں کی دُنیا بھی کہا جا سکتا ہے، گویا فرضی زمانے کا ماحول پیش کر کے مزاح پیدا کرنا فینٹیسی کہلاتا ہے۔ اُردو میں اِس کے ابتدائی نمونے ہمیں مولانا محمد حسین آزاد کے (۱۸۳۰ء۔۱۹۱۴ء) ہاں "انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا" اور "شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار" کے ضمن میں ملتے ہیں۔ اُردو شاعری میں فینٹیسی کا شان دار نمونہ علامہ اقبال (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء) کی "جاوید نامہ" (۱۹۳۲ء) کو قرار دیا جا سکتا ہے، جس میں اقبال خواب کی سی کیفیت میں مولانا رومؒ (۱۲۰۷ء۔۱۲۷۳ء) کے ساتھ آسمان کی سیر کرتے ہوئے تاریخ کی سرکردہ شخصیات سے مکالمہ کرتے ہیں ۔ محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء۔۲۰۰۲ء) کا "بیس سو گیارہ" (۱۹۵۰ء) اور نسیم حجازی (۱۹۱۴ء۔۱۹۹۶ء) کا "سو سال بعد" (۱۹۴۶ء)، کرشن چندر (۱۹۱۴ء ۔۱۹۷۷ء) کا "گدھے کی سرگذشت" (۱۹۵۶ء) اور "گدھے کی واپسی" (۱۹۶۲ء)، حجاب امتیاز علی (۱۹۰۸ء۔۱۹۹۹ء) کا "پاگل خانہ"، عطاء الحق قاسمی (پ۔۱۹۴۳ء) کا "غیر ملکی سفر نامہ لاہور (۲۰۰۹ء) اور احمد عقیل روبی (۱۹۴۰ء۔۲۰۱۴ء) کا ناول "چوتھی دُنیا" (۱۹۹۶ء) فینٹیسی کی یادگار مثالیں ہیں۔

پیروڈی یا تحریف (Parody)

"پیروڈی" (Parody) انگریزی زبان کا لفظ ہے، جو یونانی زبان کے لفظ "پیروڈیا" سے ماخوذ ہے۔ اُردو میں اِس کے لیے

"تحریف" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے، تحریف عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے "معنی کسی چیز کو اُس کی اصل حالت سے تبدیل کرنا" یا "جوابی نغمہ" کے ہیں، لیکن طارق کلیم کا کہنا ہے کہ "اُردو میں پیروڈی" کے متبادل "تحریف" کا جو لفظ استعمال کیا جاتا ہے، کسی صورت بھی درست نہیں، اِس لیے قبول کی گئی دیگر انگریزی اصطلاحات کی طرح پیروڈی کے لفظ کو ہو بہو اپنا لینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔(۸) تحریف میں الفاظ کے اُلٹ پھیر سے نئے معنی و مفاہیم اخذ کیے جاتے ہیں، جو مضحک صورتِ حال کو جنم دیتے ہیں۔ تحریف سے مراد کسی بھی نثری و شعری نمونے میں خفیف سا تغیر و تصرف یا کتر بیونت اِس انداز سے کرنا کہ اُس کے معنی و مفہوم میں دل چسپ تبدیلی واقع ہو جائے۔ ایک طرح سے اصل تخلیق کی پیروڈی لکھنے سے اُس کی پذیرائی بھی مقصود ہوتی ہے۔(۹) دوسرے لفظوں میں تحریف کو مضحکہ خیز تصرف بھی کہا جا سکتا ہے۔ شعر، مصرعے یا نثری ٹکڑے کے علاوہ یہ تبدیلی قواعدِ زبان، اُسلوب، اندازِ نظر اور لب و لہجے کے ذریعے بھی ہو سکتی ہے، تاہم یہ تصرف انتہائی ہوشیاری، دانائی اور پختہ ذہنی کا تقاضا کرتا ہے۔ مختصر طور پر تحریف سے مراد کسی مصنف کے موضوع، اُسلوب اور آہنگ کی مضحک نقل ہے۔ ادب کی دُنیا میں تحریف کی وہی حیثیت ہے، جو مصوّری کی دُنیا میں کارٹون یا کیری کیچر کو حاصل ہے۔(۱۰)

پیروڈی بلاشبہ ایک مشکل فن ہے، بالخصوص نثری پیروڈی لکھنا تو گویا تنے ہوئے رسے پر چلنے کا نام ہے۔ شاعری میں تو کسی شعر یا مصرعے کے ایک آدھ لفظ کو تبدیل کر کے پیروڈی کا عمل سر انجام دیا جا سکتا ہے، تاہم نثر میں پیروڈی کرنا خاصا مشکل کام ہے۔(۱۱) یہی وجہ ہے کہ نثر میں تحریف کی مقدار نظم کے مقابلے میں بدرجہا کم ہے۔ چوں کہ پیروڈی کو اُردو میں وارد ہوئے کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا، اِس لیے اُردو میں اِس کے تا حال کوئی واضح اور مسلّمہ اصول بھی مرتب نہیں ہوئے(۱۲)، تاہم تحریف کی بنیادی شرط یہ ہے کہ کسی اہم اور زبان زدِ عام شعری و نثری فن پارے کی جائے اور یہ کام اِس قدر سلیقے سے سر انجام دیا جائے کہ تحریف شدہ ٹکڑا بھی فن پارے کی حیثیت برقرار رکھے۔ اِس سے فن پارے میں سنجیدگی کی جگہ تفننِ طبع کا سامان پیدا ہو جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اِس سے اصلاح کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ اِس میں کسی سنجیدہ مضمون یا بات کو مزاح میں بدل دیا جاتا ہے، یعنی اِس میں مصنف یا شاعر کی کسی بات یا خیال کو غلط انداز میں اپنی منشا کے مطابق تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی تو یہ عمل مزاحیہ تنقید کا نمونہ پیش کرنے لگتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اِسے "لفظی نقالی" یا "خاکہ اُڑانا" بھی کہہ سکتے ہیں۔ انیسویں صدی تحریف نگاری کے عروج کا زمانہ ہے۔ فی زمانہ بھی مزاح کی دیگر انواع کے مقابلے میں تحریف سب سے زیادہ مقبول مزاحیہ صنف ہے۔

تقلیب خندہ آور (Burlesque)

تقلیب خندہ آور یا برلیسک (Burlesque) کا اساسی اور براہِ راست تعلق مزاحیہ سٹیج ڈرامے سے ہے۔ گویا کسی ڈرامے، غنایئے یا اوپیرا کی ایسی پُر غلو نقل، جس پر استہزا کا گمان ہو، تقلیب خندہ آور یا برلیسک کہلاتی ہے، جس کے معنی اَضحوکہ اور خندہ زنی کے ہیں، جب کہ اِس کے اصطلاحی معنی "بناوٹی متانت کے ساتھ مسخر گی کرنا" کے ہیں۔ تقلیب خندہ آور یا برلیسک کو استہزایہ نقالی کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ استہزایہ نگار نقالی کے ذریعے کسی شخص کے طور اطوار کی کمیوں اور کوتاہیوں کا ملامت آمیز تمسخر اُڑاتا ہے۔ اِس قسم

کے مزاح کا ہدف کوئی فرد، چیز یا کوئی معروف و غیر معروف تصنیف یا اُس کا اُسلوبِ نگارش بھی ہو سکتا ہے۔(۱۳) واضح رہے کہ تقلیب خندہ آور کے پس پشت سماجی یا مذہبی اختلافات اور معاصرانہ چشمک ایسی وجوہ بھی ہو سکتی ہیں۔

تحریف چوں کہ الفاظ و تراکیب یا شعری و نثری ٹکڑوں میں ردوبدل کا نام ہے، اگر کسی بڑے شاعر یا ادیب کے لہجے، خیال، اُسلوب یا نظریے کی تحریف کی جائے تو یہ تقلیب خندہ آور کی سرحد میں داخل ہو جاتی ہے، یعنی تحریف کے برعکس تقلیب خندہ آور کا دائرہ کہیں زیادہ وسیع اور زوردار ہوتا ہے۔ تقلیب خندہ آور کا بنیادی مقصد تفننِ طبع یا تفریح ہوتا ہے۔ اِس میں طبقۂ امرا کو پست ترین اور طبقۂ غربا کو اعلیٰ ترین مقام و حالت میں پیش کر کے ضیافتِ طبع کا سامان فراہم کیا جاتا ہے۔(۱۴) اِس ضمن میں چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴ء۔۱۹۵۵ء) کی "پنجاب کا جغرافیہ"، شفیق الرحمن (۱۹۲۰ء۔۲۰۰۰ء) کی "تزکِ نادری"، ابن انشا (۱۹۲۷ء۔۱۹۷۸ء) کی "اُردو کی آخری کتاب"، احمد جمال پاشا (۱۹۲۹ء۔۱۹۷۸ء) کی "کپور کا فن"، محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء۔۲۰۰۲ء) کی "مکاتیبِ خضر" (۱۹۸۹ء) اور ڈاکٹر انور سدید (۱۹۲۸ء۔۲۰۱۶ء) کی "غالب کے نئے خطوط" ایسی تخلیقات کو بہ طورِ نظیر پیش کیا جا سکتا ہے۔

طربیۂ سیاہ (Black Comedy)

وہ طربیہ جو موت، ناکامی، بیماری اور اذیت ناک کیفیات پر سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کے بجائے یک لخت ہنسی کا باعث بنے طربیہ سیاہ (Black Comedy) کہلاتا ہے۔ کالا طربیہ کی ترکیب اوّل اوّل ایک فرانسیسی ڈراما نگار جین اے نوئی (Jean Anouilh) (۱۹۱۰ء۔۱۹۸۷ء) نے استعمال کی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ ترکیب فرانسیسی شاعر اندرے بریتوں (Andre Breton) (۱۸۹۶ء۔۱۹۶۶ء) کے انتخاب "کالے مزاح کی انتھالوجی" (۱۹۴۰ء) سے ماخوذ ہے، جس میں درد انگیز، ڈراؤنی اور دہشت زدہ صورتِ حال کو پیش کیا گیا ہے۔(۱۵) اِس نوع کے ڈرامے کلبیت (Cynicism)، یاسیت (Passivism) اور بے ہودہ گفتگو سے مملو ہوتے ہیں۔ اِس طرح کے ڈراموں میں بد قسمتی اور ناقابلِ فہم طاقتوں کی بالادستی اور مخالف صورتِ حال کا مقابلہ کرنے میں انسان کی نااہلی کو نمایاں کر کے دکھایا جاتا ہے۔(۱۶) بنیادی طور پر "کالا طربیہ" ایک ایسے ڈرامے کو کہا جاتا ہے، جس میں سماجی اور اخلاقی اعلیٰ اقدار و روایات پر سے یقین اُٹھ جانے والی صورتِ حال اور کیفیات کو پیش کیا جاتا ہے۔ اِس میں زندگی پر یقین نہ رکھنے والے کرداروں کی نفسیات کو مدِ نظر رکھ کر کہانی کا تانا بانا تیار کیا جاتا ہے۔ اَن دیکھی اور اَن جانی طاقتیں مسلسل اِن کرداروں کو اپنی گرفت میں جکڑے رکھتی ہیں۔ تردد اور تذبذب کی کیفیات اِن کے دل و دماغ پر مسلسل چھائی رہتی ہیں، گویا اِن کرداروں کے حالاتِ زندگی قسمت اور اتفاقاتِ زمانہ اپنی مرضی سے آگے بڑھتے ہیں، یعنی جب کوئی چیز کسی کے بس میں نہ ہو اور حالات کی سختیوں سے مفر کا کوئی چارہ بھی نہ رہے تو پھر رونے کے بجائے کیوں نہ مسکرایا جائے۔ ایسی صورت میں جو مزاح جنم لیتا ہے کم بخت انتہائی زہریلا، کاٹ دار اور بے رحمانہ انداز کا حامل ہوتا ہے۔

لطیف مزاح (Subtle Humour)

لطیف مزاح کو انگریزی میں (Subtle Humour) کہا جاتا ہے۔ اِسے نازک مزاح کے نام سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ مزاح کی سب سے ارفع اور خالص ترین قسم ہے، جس میں طنز کا شائبہ تک موجود نہیں ہوتا۔ اِس قسم کا مزاح کمال فنی ریاضت کا تقاضا کرتا ہے۔ خالص مزاح کو پیدا کرنے کے لیے ایک خاص ذہنی کیفیت، باطنی انبساط اور شگفتگی وبشاشت کی ضرورت ہوتی ہے، تب کہیں جا کر خالص مزاح معرضِ تحریر میں آتا ہے۔ اِس بات میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ اُردو ادب میں خالص مزاح نہایت کم ہے۔(۱۷) خالص مزاح دراصل گھڑا گھڑایا، گھسیٹا ہوا یا آورد کا حامل نہیں ہوتا اور نہ اِس میں تنقید و تنقیص اور حرف گیریوں سے کام لیا جاتا ہے، بلکہ شعری زبان میں اِس کا مزاج "آمد" کے قریب اور بے ساختگی و برجستگی کا نمونہ پیش کرتا ہے، گویا خالص مزاح خوش طبعی، خوش کلامی اور خوش گفتاری کے بطن سے نمو پاتا ہے۔ غالب (۱۷۹۸ء۔۱۸۶۹ء)، پطرس (۱۸۹۸ء۔۱۹۵۸ء)، رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء۔۱۹۷۷ء) اور ابنِ انشا (۱۹۲۷ء۔۱۹۷۸ء) کے ہاں خالص مزاح کی بہ کثرت مثالیں ملتی ہیں۔ خاص طور پر خالص مزاح پیدا کرنے میں پطرس بخاری (۱۸۹۸ء۔۱۹۵۸ء) کو کمال حاصل ہے۔

لفظی ہیر پھیر (Double Entendre)

ادیب و شاعر جو لفظوں سے کھیلنے اور اُن کے مناسب دروبست سے بہ خوبی آگاہ ہوتے ہیں۔ اِسی مہارت کی بنیاد پر وہ لفظوں کو موقع و محل کے مطابق استعمال میں لا کر اپنے ادبی مقاصد کا حصول ممکن بناتے ہیں۔ جہاں تک مزاح نگاروں کا تعلق ہے تو وہ الفاظ کی مدد سے ایسی بازی گری کرتے ہیں کہ پڑھنے والا انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔ مزاح کے دیگر حربوں میں لفظی ہیر پھیر کا ہنر بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ مزاح نگار الفاظ و محاورات کے اُلٹ پھیر اور تکرارِ الفاظ سے دل چسپ صورتِ حال پیش کر کے مزاح کو فروغ دیتے ہیں۔

فکاہات (Ludicrose)

فکاہات یا فکاہیات (Ludicrose) لفظ فکاہ کی جمع ہے، جس کے معنی زندہ دلی، خوش طبعی، لطافت اور تازگی کے ہیں۔ فکاہات دراصل اِن تمام اصطلاحات کا احاطہ کیے ہوئے ہے، جو طنز و مزاح کے معنی دیتی ہیں۔(۱۸) خوشی و انبساط کے موضوع پر گفتگو، دل چسپ چٹکلے اور سادہ انداز میں ظرافت پیدا کرنا فکاہات کہلاتا ہے۔ گویا سماجی خرابیوں اور ناہمواریوں پر شگفتہ اور مزاحیہ انداز میں قلم زنی کرنا فکاہیہ کالم کی ذیل میں داخل ہے۔ اگر کالم مکمل ہو تو اُسے "فکاہیہ کالم" کہتے ہیں اور اگر کالم کے شذرات ہوں تو اُسے "فکاہیات" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اِس کی مثالیں صرف نثر میں ملتی ہیں۔ اُردو صحافت میں عبدالمجید سالک (۱۸۹۴ء۔۱۹۵۹ء)، مجید لاہوری (۱۹۱۳ء۔ ۱۹۵۷ء)، چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴ء۔۱۹۵۵ء)، احمد ندیم قاسمی (۱۹۱۶ء۔۲۰۰۶ء)، ڈاکٹر اجمل نیازی (۱۹۴۶ء۔۲۰۲۱ء)، مستنصر حسین تارڑ (پ۔۱۹۳۹ء) عطاء الحق قاسمی (پ۔۱۹۴۳ء) اور ڈاکٹر یونس بٹ (پ۔۱۹۶۲ء) کے نام اہم فکاہیہ نگاروں کی فہرست میں شامل ہیں۔

طنز کے اماثل میں طنز کی مندرجہ ذیل صورتیں پائی جاتی ہیں:

کم بیانی، رمز (Irony)

کم بیانی یا رمز (Irony) طنز کی ایک صورت ہونے کے باوجود اِس کا طریقۂ واردات طنز و دُشنام سے یکسر جدا ہے۔ طنز میں انسانی روّیوں کو مبالغے کے پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے، لیکن رمز کی اصلیت کم بیانی، یعنی "Under Statemen" میں چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ طنز میں اختلافی پہلو کی کاٹ واضح اور براہِ راست ہوتی ہے، جب کہ رمز میں یہی چیز ذرا غور و فکر کرنے پر احاطۂ فہم میں آ جاتی ہے اور پڑھنے والے کو کہی گئی بات یا ناہمواری کا احساس دِلا کر رُوپوش ہو جاتی ہے، گویا طنز کی طرح جھنجھوڑنے کے بجائے تہذیب و شائستگی کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے قاری کے دل و دماغ میں موہوم سا احساس بیدار کرنے کا فن "کم بیانی" یا "رمز" کہلاتا ہے۔

بلیغیات (Quotes)

بلیغیات (Quotes) کا تصور اُردو ادب میں کچھ زیادہ پرانا نہیں ہے۔ دراصل انگریزی ادب میں کوٹیشنز کی صورت میں بلیغیات کا چلن قدیم زمانے سے چلا آرہا ہے۔ اِسی طرح عربی ادب میں خلیل جبران (۱۸۸۳ء۔۱۹۳۱ء) کے ہاں بھی بلیغیات کا رجحان ملتا ہے۔ بعینہٖ معروف دینی و علمی شخصیات کے اقوال بھی اِسی ذیل میں شامل کیے جاسکتے ہیں۔ جہاں تک اُردو زبان میں بلیغیات کا تعلق ہے تو شاعری میں "فردیات" کی صورت میں یہ چلن ہماری شعری روایت کا ایک اہم حصہ رہا ہے، تاہم اُردو نثر میں اِس کی مثالیں واصف علی واصف (۱۹۲۹ء۔۱۹۹۳ء) اور انگریزی زبان و ادب کے اُستاد ڈاکٹر عبدالحمید خیال (م۔۲۰۱۵ء) کے ہاں بہ کثرت ملتی ہیں۔ اِن دونوں طنازوں کے ہاں طنز کے نشتر بڑے تیکھے اور کاٹ دار ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحمید خیال کے ہاں بلیغیات کی مثالیں ملاحظہ کریں:

> "جب کوئی بڑا پاکستانی مر جائے تو ہمارا قومی فرض ہے کہ ہم اُس کا جو مقبرہ تعمیر کریں اُس کی لوٹ کھسوٹ کے شایانِ شان ہو۔" (۱۹)

> "دنیا بھر کے ڈاکو وہ کچھ نہیں لوٹ سکتے، جو قانونا لوٹا جاسکتا ہے۔" (۲۰)

واصف علی واصف کی کتاب "کرن کرن سورج" (۱۹۸۴ء) میں بلیغیات کی مثالیں پیش ہیں:

> "غیر یقینی حالات پر تقریریں کرنے والے، کتنے یقین سے اپنے مکانوں کی تعمیر میں مصروف ہیں۔" (۲۱)

> "اُس اندھے کا کیا علاج جو قدم قدم پر ٹھوکر کھاتا ہے اور اپنے آپ کو اندھا ماننے کے لیے تیار نہیں۔" (۲۲)

المیہ (Tragedy)

جب ہم بہ حیثیت ایک ناظر کے آئندہ وقوع پذیر ہونے والے واقعات یا تباہی و بربادی سے متعلق قبل از وقت آگاہ ہو جائیں، مگر ڈرامے کے کردار اُن پیش آمدہ واقعات سے لاعلم رہیں تو اِس کیفیت کو ڈرامائی ستم ظریفی (Tragedy) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ مزید یہ کہ جب کسی ڈرامائی کردار کی زبان سے ادا ہونے والے الفاظ خود اُسی پر اُلٹے پڑ جائیں، یعنی جب از روئے مصرع: لو آپ

اپنے دام میں صیاد آ گیا کے مصداق صورتِ حال پیدا ہو جائے تو ایسے حالات میں ڈرامائی ستم ظریفی جنم لیتی ہے۔ مثال کے طور پر ڈراما رستم و سہراب میں قارئین رستم و سہراب کے اصل رشتے سے بہ خوبی آگاہ ہوتے ہیں، لیکن اِن دونوں کرداروں کو اِس حقیقت کا مطلق علم نہیں ہوتا، یہی بے خبری اِن دونوں کرداروں کو ستم ظریفی کے دوراہے پر لا کھڑا کرتی ہے۔ ڈرامائی ستم ظریفی کے ابتدائی آثار یونانی ڈراموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ ازاں بعد ولیم شیکسپئیر(William Shakespear)(۱۵۶۴ء۔۱۶۱۶ء) اور رچرڈ برنسلے شیریڈن (Richard Brinsley Sheridan)(۱۷۵۱ء۔۱۸۱۶ء) کے طربیہ ڈراموں میں بھی اِس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں، جب کہ جدید دور میں تھامس ہارڈی (Thomas Hardy)(۱۸۴۰ء۔۱۹۲۸ء)، جین آسٹن (Jane Austen) (۱۷۷۵ء۔۱۸۱۷ء)، بالزاک (Honore de Balzac)(۱۷۹۹ء۔۱۸۵۰ء) اور ہنری فیلڈنگ(Henry Fielding)(۱۷۰۷ء۔۱۷۵۴ء) ایسے ناول نگاروں کے ہاں بھی ڈرامائی ستم ظریفی کا سراغ ملتا ہے۔

تعریض و تنقیص (Reproach Moch)

تعریض(Reproach Moch) دراصل کنایہ کی انتہائی صورت کا نام ہے۔ کنائے کی اِس سطح کو سمجھنے کے لیے اعلیٰ درجے کی ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔ بنیادی طور پر اشارے کنائے میں کسی کے عیب کو ظاہر کرنا تعریض کہلاتا ہے۔ اِسے تجاہلِ عارفانہ بھی کہا جا سکتا ہے، یعنی راز کا راز رہے اور سمجھنے والا سمجھ بھی جائے۔ اِس میں الفاظ کچھ اور ہوتے ہیں اور اُن کا مطلب کچھ اور لیا جاتا ہے۔ جیسے کہا جائے "بڑے عقل مند ہو" اور مطلب یہ ہو کہ تم سے بڑا بے وقوف اِس دُنیا میں نہیں ملے گا۔ طنز کی یہ شکل ہمیں مشرقی ادب میں تو ملتی ہے، لیکن مغربی ادب میں کم یاب، بل کہ نایاب ہے۔ طنز کی اِس قسم میں مزاح موجود نہیں ہوتا۔(۲۳) بادی النظر میں خود اپنی ذات کو نشانۂ تضحیک بنا کر کسی دوسرے پر دکھاوے کے طور پر تضحیک کی بجلی اِس طرح گرانا کہ دیکھنے، سننے اور پڑھنے والے آسانی سے سمجھ جائیں کہ چوٹ کس پر کی گئی ہے۔ اِسی چیز کا نام "تعریض و تنقیص ہے۔ جیسے غالب(۱۷۹۸ء۔۱۸۶۹ء) نے اُستاد ابراہیم ذوق(۱۷۹۰ء۔۱۸۵۴ء) پر تعریض و تنقیص کے تیر چلاتے ہوئے کہا:

ہُوا ہے شہ کا مصاحب ، پھرے ہے اِتراتا
وگرنہ شہر میں ، غالب کی ، آبرو کیا ہے؟

تصویری یا لکیری مزاح، یعنی کارٹون (Cartoon)

کارٹون (Cartoon) لاطینی زبان کے لفظ "Charta" سے ماخوذ ہے، جس کے معنی کاغذ کے ہیں۔ بعد میں اِس لفظ کو اطالوی زبان میں Cartoon کا نام دے دیا گیا، جس کے لغوی معنی رف ڈیزائن یا کچا خاکہ کے ہیں، لیکن اصطلاح میں کارٹون اُس ہجویہ تصویر یا تصویری تحریف کو کہتے ہیں، جس میں مضحکہ خیز انداز میں کسی مخصوص شخص یا چیز کے حلیہ کو مبالغہ آمیز انداز میں مسخ کر کے کچھ اِس ڈھب سے پیش کیا جاتا ہے کہ اُس میں طنز کی ہلکی سی لہر بھی نمایاں ہونے لگتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آثارِ قدیمہ کی کھدائی کے دوران جو آثار

دست یاب ہوئے ہیں، اُن میں سے بیشتر کارٹون نما مضحک آثار ہیں، جو بلاشبہ کارٹون کی ابتدائی شکل کہلائے جاسکتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ آج کی متمدن زندگی میں جب کوئی فن کار اپنی کسی سخت بات کو موثر پیرائے میں بیان کرنا چاہتا ہے تو کارٹون کو ہی ذریعہ اظہار بناتا ہے۔ اِسی لیے ہر اخبار اور رسالے میں ایک آدھ کارٹون ضرور شامل کیا جاتا ہے، تاکہ صبح سویرے قارئین کی خوش طبعی کا سامان کیا جاسکے اور ناقابلِ برداشت بات ہنسی مذاق میں بیان کردی جائے۔ گویا کارٹون زندگی کی تلخیوں کو کم کرنے اور روزمرہ زندگی کے ترش پہلوؤں کو گوارا بنانے کی ایک کوشش ہوتی ہے، جس میں کارٹون ساز چند اُدھورے نقوش کی مدد سے ہنسی ہنسی میں بڑی سخت بات کو بیان کردیتا ہے۔ کارٹون دراصل ایک طرح کا تصویری طنز ہوتا ہے، جس میں مقصد کے حصول کے لیے کسی شخص یا چیز کے نمایاں حصے کو بنیاد بنا کر خندہ آور اور بگاڑی ہوئی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔(۲۴) کارٹون میں ہنسی مذاق اور تضحیکی پہلوؤں کو آمیخت کیا جاتا ہے، اِس لیے کارٹون کو کیری کیچر (Caricature) ہی کی ایک قسم بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

مندرجہ بالا بحث کا حاصل یہ ہے کہ طنز و مزاح کی نمو کے لیے مزاح نگاروں نے مشرقی و مغربی ہر دو طرح کے وسیلے اور حربے استعمال کیے ہیں، لیکن طنز و مزاح کی مشرقی روایت میں بادشاہی نظام کے زیرِ سایہ مسخروں، بہروپیوں اور نقالوں کی صورت میں ہنسی، کھیل، دل لگی اور تفریحی پہلوؤں کو بہ طور خاص اہمیت حاصل رہی ہے، جب کہ اِس کے برعکس مغربی سماج کی متانت اور اعلیٰ فکری کی بہ دولت شستگی و شائستگی کے پردے میں تہذیب و اخلاق کی اصلاح و ترقی کے لیے مزاح کے اعلیٰ و ارفع اسالیب نے جنم لیا۔ یہی وجہ ہے کہ مشرقی ادبیات کے مقابلے میں مغربی ادب میں طنز و مزاح کا معیار بدرجہا نمایاں اہمیت کا حامل رہا ہے، تاہم یہاں اِس امر کی توضیح بھی ناگزیر معلوم ہوتی ہے کہ فی زمانہ اُردو زبان و ادب میں بھی طنز و مزاح کے فروغ کے لیے ہمارے مزاح نگار مغربی دُنیا سے آنے والے مذکورہ بالا وسائل و ذرائع، حربوں اور وسیلوں کو عملی طور پر کام میں لاتے ہوئے بہ نسبت ماضی کے بہت اچھا مزاحیہ ادب تخلیق کر رہے ہیں۔

حوالہ جات

1. کیفی، پنڈت برج موہن دتاتریہ، کیفیہ، لاہور: دارالنوادر، ۲۰۱۶ء، ص ۲۷۴
2. عقیل احمد، ڈاکٹر شیخ، "پیروڈی میں تضمین نگاری"، مشمولہ، پیروڈی: نقد و انتخاب (تنقیدی مقالات)، مرتبہ: امتیاز وحید، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۲۰۱۳ء، ص ۱۴۵
3. پریم چند، مضامین پریم چند، مرتبہ: عتیق احمد، کراچی: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۸۱ء، ص ۳۵۳
4. نجیب جمال، ڈاکٹر، کتاب کے بعد، لاہور: اظہار سنز، س۔ن، ص ۱۱۶
5. فیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشافِ تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۲۰
6. جابر علی سید، تنقید و تحقیق، ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۴۰
7. انور جمال، ادبی اصطلاحات، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۵ء، ص ۵۳

8. طارق کلیم، "پیروڈی کیا ہے؟"، مشمولہ، قومی زبان، کراچی، جلد:۸۸، شمارہ:۸، اگست ۲۰۱۶ء، ص۵۸

9. محمد افتخار شفیع، ڈاکٹر محمد، اصنافِ شاعری، لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۱ء، ص۵۸

10. فیظ صدیقی، ابوالاعجاز، اصنافِ ادب، لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۱۲ء، ص۱۱۱

11. علی محمد خاں، ڈاکٹر، اصنافِ نظم و نثر، لاہور: الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، ۲۰۱۶ء، ص۳۱۴

12. ڈاکٹر محمد اشرف الدین،، اصنافِ شاعری اُردو، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء، ص۱۵۸

13. عتیق اللہ، ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ (جلد اوّل)، دہلی: اُردو مجلس، ۱۹۹۵ء، ص۳۴۰

14. حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشافِ تنقیدی اصطلاحات، ص۲۲

15. سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمن، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور: شعبۂ اُردو جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص۴۱

16. عتیق اللہ، ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، (جلد اوّل)، ص۳۲۶

17. سحر یوسف زئی، "اُردو میں طنز کی روایت"، مشمولہ، جامعہ، جلد:۱۰۴، شمارہ:۹،۸،۷، جولائی، ستمبر ۲۰۰۷ء، ص۱۷۴

18. اشرف کمال، ڈاکٹر محمد، اصطلاحات، کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء، ص۳۳۲

19. خیال اے ایچ، ڈاکٹر، سائرن، لاہور: مکتبہ القُریش، ۱۹۹۰ء، ص۷

20. ایضاً، ص۷۵

21. واصف علی واصف، کرن کرن سورج، لاہور: کاشف پبلشرز، ۱۹۹۹ء، ص۱۶

22. ایضاً، ص۱۳۱

23. شوکت سبزواری، ڈاکٹر، نئ پُرانی قدریں، کراچی: مکتبۂ اُسلوب، ۱۹۶۱ء، ص۹۵

24. مہدی حسن، تصویری صحافت، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۰ء، ص۱۷