Akshardhara Research Journal
Single Blind Peer-Reviewed & Refereed International Research Journal
E ISSN -3048-8095 / Bimonthly / SJIF Impact- 3.4 September-October 2025 / VOL -02 ISSUE-II

28

اردو شعریات میں پیروڈی کی تشکیلِ نو: اصطلاحی ابہام کا ازالہ اور جدید نظریاتی تناظر

رعنا تبسم سید وحید (گل رعنا علی)
اسسٹنٹ پروفیسر - شعبہ اردو،
مدھو کر راؤ پوار کلا مہاودیالیہ، مرتیجاپور،
ضلع آکولہ، (مہاراشٹر -انڈیا)

تلخیص :

اردو ادبی تنقید میں مغربی اصطلاح 'پیروڈی' کی تعریف اور اطلاق شدید ابہام اور مغالطے کا شکار ہے۔ عموماً اسے 'تحریف' کا مترادف سمجھا جاتا ہے اور اس کے دائرے میں تضمین، پیسٹیش (اسلوبیاتی نقالی) اور تقلیبِ خندہ آور جیسی بالکل مختلف شعری صنعتوں کو بھی شامل کر لیا جاتا ہے۔ یہ مقالہ استدلال پیش کرتا ہے کہ اس اصطلاحی بحران کی بنیادی وجہ پیروڈی کو 'تضحیک' کے روایتی اور محدود تصور تک مقید رکھنا ہے۔ جدید عالمی ادبی نظریات، بالخصوص لنڈا ہچن کے تصور 'تنقیدی فاصلے کے ساتھ تکرار'، کو اپنی نظریاتی اساس بناتے ہوئے یہ تحقیق اردو شاعری سے مثالوں کا تقابلی اور متن پر مبنی تجزیہ پیش کرتی ہے۔ تحقیق کے نتائج واضح کرتے ہیں کہ حقیقی پیروڈی کا ہدف کوئی فردِ واحد نہیں بلکہ ایک مخصوص 'نظام' ہوتا ہے، چاہے وہ ادبی اسلوب ہو (حاجی لق لق)، فکری رجحان ہو (کنہیالال کپور)، یا سماجی لسانی رویہ ہو (مجید لاہوری)۔ ان اصناف میں واضح امتیازات قائم کر کے، یہ مقالہ نہ صرف اردو تنقید کے لیے پیروڈی کی ایک نظریاتی طور پر مستحکم اور قابلِ عمل تعریف وضع کرتا ہے، بلکہ بالآخر، پیروڈی کو محض ایک مزاحیہ صنف کے بجائے ایک طاقتور 'ثقافتی پیمانے' کے طور پر پیش کرتا ہے جو ادبی اور سماجی تبدیلی کے عبوری لمحات میں پیدا ہونے والے تنقیدی ردِ عمل کی نشاندہی کرتی ہے۔

کلیدی الفاظ : پیروڈی، تحریف، طنز و مزاح، اردو شعریات، لنڈا ہچن، بین المتونیت، تقلیبِ خندہ آور۔

حصہ اول : تمہید: ایک پرانی الجھن اور ایک نیا زاویہ نظر

اردو ادب میں 'پیروڈی' ایک ایسا لفظ ہے جسے ہم اکثر استعمال تو کرتے ہیں، لیکن اس کا اصل مطلب ایک الجھن کا شکار ہو گیا ہے۔ یہ اصطلاح مغرب سے آئی تھی اور اس کا مقصد کسی ادبی انداز پر تنقیدی تبصرہ کرنا تھا، مگر اردو میں آکر یہ ایک ایسی چھتری بن گئی جس کے نیچے تحریف، تضمین اور مذاق اڑانے والی ہر تحریر کو پناہ دے دی گئی۔ نتیجتاً، پیروڈی کی اپنی اصل اور منفرد شناخت تقریباً گم ہو گئی ہے، اور یہ اردو تنقید کے لیے ایک بڑا سوالیہ نشان بن کر رہ گئی ہے۔

یہ صرف الفاظ کی غلطی نہیں، بلکہ اس الجھن کے گہرے نتائج ہیں۔ جب ہم کسی شاعر کو خراجِ تحسین پیش کرنے والی نظم (جیسے تضمین) اور کسی ادبی تحریک کا مذاق اڑانے والی تحریر (یعنی حقیقی پیروڈی) کو ایک ہی نام سے پکارتے ہیں، تو ہم ان دونوں کے منفرد مقصد اور فن کو سمجھنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ اس طرح ہماری تنقید سطحی ہو جاتی ہے اور ہم ادب کے ان باریک اور دلچسپ پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو مختلف فن پاروں کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتے ہیں۔

اس مقالے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ اس ساری الجھن کی بنیادی وجہ ایک پرانی اور محدود سوچ ہے جو یہ سمجھتی ہے کہ پیروڈی کا واحد مقصد 'مذاق اڑانا' ہے۔ اس کے برعکس، یہ تحقیق ایک جدید نظریے کو سامنے لاتی ہے، جس کے مطابق پیروڈی دراصل "تنقیدی فاصلے کے ساتھ نقل" (ہچن، ۱۹۸۵ء) کا نام ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ پیروڈی کا اصل ہدف کوئی فنکار نہیں، بلکہ اس کا مخصوص 'انداز' یا 'اسلوب' ہوتا ہے، اور اس نقل کا مقصد اس انداز کی خوبیوں یا خامیوں پر تبصرہ کرنا ہوتا ہے۔

اس مرکزی خیال کو ثابت کرنے کے لیے، یہ تحقیق تین سطحوں پر کام کرے گی:

اول، یہ پیروڈی کے مطالعے کے لیے ایک نیا نظریاتی فریم ورک پیش کرے گی۔ دوم، یہ پیروڈی اور دیگر ملتی جلتی اصناف میں واضح فرق قائم کرے گی تاکہ مستقبل کے محققین زیادہ گہرائی سے تجزیہ کر سکیں۔ سوم، یہ اردو ادب میں حقیقی پیروڈی کی اس روایت کو دوبارہ دریافت کرے گی جسے اب تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ مقالے کی ترتیب اسی منصوبے کے مطابق ہے: ہم پہلے موجودہ تنقیدی سرمائے کا جائزہ لیں گے، پھر ایک نظریاتی بنیاد قائم کریں گے، اور آخر میں اردو شاعری سے عملی مثالوں کے ذریعے اپنے نتائج پیش کریں گے۔

یقیناً، یہ ایک بہترین تجویز ہے۔ آیئے باب دوم کو اس طرح دوبارہ ترتیب دیتے ہیں کہ اس کا بیانیہ ایک منطقی اور تاریخی تسلسل میں آگے بڑھے اور ہر نکتے کو سمجھنا آسان ہو جائے۔ اس نظرِ ثانی شدہ ورژن میں، میں نے متن کے بہاؤ کو ہموار کیا ہے، تجزیاتی زبان کو مزید گہرا کیا ہے، اور ہر نکتے کو ایک مربوط فکری کہانی میں پرونے کی کوشش کی ہے۔

حصہ دوم : مصادر کا تنقیدی جائزہ: ایک غلط فہمی کی سرگزشت

اردو تنقید میں پیروڈی کا معاملہ ایک عجیب تضاد کا شکار ہے: اس کا استعمال جس قدر عام ہے، اس کی نظریاتی تفہیم اسی قدر نایاب۔ اس موضوع پر موجود علمی سرمائے کا جائزہ دراصل ایک ایسی غلط فہمی کی سرگزشت کو بیان کرنے کے مترادف ہے جس کی بنیاد ایک ناقص ترجمے پر رکھی گئی، جس کی پرورش "تضحیک" کی محدود شرط نے کی، اور جسے نظریاتی جمود نے نسل در نسل منتقل کیا۔

ا۔ نقطہ آغاز: ایک ترجمے سے پیدا ہونے والا مغالطہ

اس فکری مغالطے کی جڑیں ڈاکٹر داؤد رہبر (۱۹۴۶ء) کے اس اجتہاد تک جاتی ہیں جس میں انہوں نے پیروڈی کے لیے "تحریف" کا ترجمہ تجویز کیا۔ یہ ترجمہ، جو اپنی اصل میں "بگاڑ" کے منفی مفہوم کا حامل ہے، اس مغالطے کی بنیاد بنا اور اس نے پیروڈی کے وسیع تر تنقیدی امکانات کو شروع ہی سے محدود کر دیا۔

©Copyright 2024 ADRJ. All Rights Reserved

Akshardhara Research Journal
Single Blind Peer-Reviewed & Refereed International Research Journal
E ISSN -3048-8095 / Bimonthly / SJIF Impact- 3.4 September-October 2025 / VOL -02 ISSUE-II

۲۔بنیاد گزار: "تضحیک" کی شرط کا قیام

اسی فکری زمین پر اردو طنز و مزاح کی تنقید کے دو اہم ترین معماروں، ڈاکٹر وزیر آغا (۱۹۹۹ء) اور ظفر احمد صدیقی (۱۹۵۳ء)، نے اپنی عمارت تعمیر کی۔ دونوں اس نتیجے پر پہنچے کہ پیروڈی کی لازمی شرط "تضحیک" ہے۔ان ناقدین کا یہ موقف دراصل اس وسیع تر علمی ماحول کا عکاس تھا جس کے تحت اردو تنقید نے مغربی اصطلاحات تو درآمد تو کیں، لیکن ان کے ساتھ منسلک بدلتے ہوئے نظریاتی مباحث کو نہیں اپنایا۔ لہٰذا، انہوں نے پیروڈی کی وہ روایتی تعریف اپنائی جو اس وقت دستیاب تھی، اور بعد میں عالمی ادبی نظریات میں جو انقلابی وسعت پیدا ہوئی، وہ اردو تنقید کے مرکزی دھارے تک نہ پہنچ سکی۔

۳۔ورثہ اور کشمکش: نظریہ اور عمل کا تضاد

یہی تنقیدی ورثہ بعد میں آنے والے محققین، بشمول ڈاکٹر فرحانہ منظور (۲۰۱۰ء)، تک بھی منتقل ہوا۔ یہی وہ نکتہ ہے جہاں اردو تنقید کا داخلی تضاد کھل کر سامنے آتا ہے۔ان محققین نے نظریاتی سطح پر تو اپنے پیشروؤں کی "تضحیک" والی شرط کو تسلیم کیا، لیکن جب عملی مثالیں پیش کرنے کی باری آئی تو ان کا تخلیقی وجدان ان کے نظریاتی پیمانوں سے بغاوت کر گیا۔ان کا مجید لاہوری یا سید محمد جعفری کے کلام کو پیروڈی قرار دینا اس گہری فکری کشمکش کو ظاہر کرتا ہے جہاں نقاد کا ادبی ذوق تو ان تخلیقات میں موجود خراجِ تحسین کو محسوس کر رہا تھا، لیکن اس کے پاس اپنی تنقیدی لغت میں اس احساس کو بیان کرنے کے لیے 'تضحیک' کے بوسیدہ پیمانے کے سوا کچھ موجود نہ تھا۔ یہ صورتِ حال اردو تنقید کے اس بحران کی نشاندہی کرتی ہے جہاں نظریہ، ادب کے زندہ تجربے کا ساتھ دینے سے قاصر ہے۔

۴۔ابہام کا پھیلاؤ: انتخابات اور تالیفات کا کردار

یہ اصطلاحی ابہام محض نظریاتی کتب تک محدود نہ رہا، بلکہ سرفراز شاہد کے انتخاب "سخنِ معکوس" اور ڈاکٹر عمران ظفر کی کتاب "تحریفاتِ کلامِ اقبال" جیسی تالیفات کے ذریعے اس نے ایک ادارہ جاتی شکل اختیار کر لی۔ان انتخابات نے تحریف اور تضمین جیسی مختلف اصناف کو پیروڈی کے عمومی عنوان تلے جمع کر کے علمی مغالطے کو عام قاری تک پہنچا دیا۔

۵۔حاصلِ بحث اور تحقیقی خلا

لہٰذا، مذکورہ بالا مصادر کا تنقیدی جائزہ ہمیں ایک ناگزیر نتیجے پر پہنچاتا ہے: اردو میں پیروڈی پر ہونے والی تمام تر گفتگو عالمی علمی مکالمے سے کٹ کر ایک داخلی دائرے میں گھومتی رہی ہے۔ یہ تحقیقی خلا محض ایک خالی جگہ نہیں جسے پُر کرنا ہے، بلکہ یہ ایک علمی ناگزیریت ہے۔ جب تک پیروڈی کو اس کے جدید عالمی نظریاتی تناظر میں رکھ کر نہیں دیکھا جائے گا، اردو طنز و مزاح کی شعریات کا ایک بڑا اور اہم حصہ غلط فہمیوں کے اندھیروں میں گم رہے گا۔ چنانچہ یہ مقالہ اس خلا کو پُر کرنے کی نہیں، بلکہ اردو تنقید کے لیے ایک ضروری نظریاتی روشن دان فراہم کرنے کی کوشش ہے۔

حصہ سوم: نظریاتی ڈھانچہ: پیروڈی کے جدید عالمی تصورات

اردو تنقید کا پیروڈی کو "تضحیک" کے محدود خانے میں قید کرنا، جیسا کہ پچھلے حصے میں واضح ہوا، کسی گہرے نظریاتی خلا کا نتیجہ ہے۔اس خلا کو پُر کرنے کے لیے ہمیں ادبی تنقید کے ان جدید مباحث کی طرف رجوع کرنا ہوگا جنہوں نے بیسویں صدی میں پیروڈی کے تصور کو یکسر تبدیل کر دیا۔ یہ حصہ پیروڈی کی روایتی تعریف سے آگے بڑھ کر اس کی ایک جدید، جامع اور فعال تفہیم پیش کرے گا جو ہمارے آئندہ تجزیے کی بنیاد بنے گی۔

۱.۳۔لنڈا ہچن کا نظریۂ پیروڈی: اردو تنقید کے لیے ایک نیا راستہ

اس فکری انقلاب میں سب سے کلیدی کردار کینیڈین نقاد لنڈا ہچن کا ہے۔ اپنی شہرہ آفاق تصنیف **"اے تھیوری آف پیروڈی** (A Theory of Parody) "میں وہ استدلال پیش کرتی ہیں کہ پیروڈی محض مذاق اڑانے کا عمل نہیں، بلکہ یہ **"تنقیدی فاصلے کے ساتھ تکرار** "کا ایک پیچیدہ فنی عمل ہے (ہچن، ۱۹۸۵ء)۔ اس تعریف کے مطابق، پیروڈی نگار کسی پہلے سے موجود متن کی نقل تو کرتا ہے، لیکن اس نقل میں ایک شعوری فاصلہ بھی رکھتا ہے جو اسے نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ یہ تنقیدی فاصلہ تضحیک آمیز، طنزیہ، ہمدردانہ، یا پھر خراجِ تحسین پیش کرنے والا بھی ہو سکتا ہے۔ ہچن کا یہی نظریہ اردو ناقدین کو اس فکری تنگنائے سے نکالنے کی صلاحیت رکھتا ہے جہاں وہ مجید لاہوری کے کلام میں 'احترام' اور 'تنقید' کو بیک وقت دیکھنے سے قاصر ہیں، کیونکہ وہ تضحیک کو پیروڈی کی لازمی شرط سمجھتے ہیں (آغا، ۱۹۹۹ء؛ صدیقی، ۱۹۵۳ء)۔

۲.۳۔میخائل باختن کا مکالمیت کا تصور: پیروڈی کے فلسفے کی تفہیم

لنڈا ہچن اگر پیروڈی کا 'کیا' اور 'کیسے' بیان کرتی ہیں، تو روسی مفکر میخائل باختن ہمیں اس کا 'کیوں' سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ باختن کا مکالمیت کا تصور ہچن کے 'تنقیدی فاصلے' کو ایک محض تکنیکی حربے سے اٹھا کر ایک گہری سماجی اور تاریخی جہت عطا کرتا ہے۔ باختن (۱۹۸۱ء) کے نزدیک، پیروڈی ایک **"دوہری آواز والی گفتگو** "ہے جس میں اصل مصنف اور پیروڈی نگار کی آوازیں بیک وقت موجود ہوتی ہیں اور ایک دوسرے پر تبصرہ کرتی ہیں۔ یہ تصور پیروڈی کو محض نقل کے بجائے دو ذہنوں اور دو زمانوں کا ایک زندہ، تخلیقی مکالمہ بنا دیتا ہے، اور ہمیں یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ سید محمد جعفری جب نظیر اکبر آبادی کے متن سے مکالمہ کرتے ہیں تو وہ دراصل اپنے عہد کو نظیر کے عہد سے ہم کلام کر رہے ہوتے ہیں۔

۳.۳۔نظریاتی اطلاق کی پیچیدگیاں

یہاں یہ سوال اٹھانا بھی ضروری ہے کہ کیا مغربی ادبی روایت سے جنم لینے والے یہ نظریات، اردو کی اپنی شعری روایت، جس میں استاد-شاگردی کا نظام، تضمین اور زمین میں لکھنے جیسی 'احترام آمیز نقالی' کی جڑیں بہت گہری ہیں، پر پوری طرح منطبق ہو سکتے ہیں؟ یہ مقالہ اس بات پر بھی غور کرے گا کہ کس طرح ان نظریات کو اردو کی مخصوص ثقافتی اور ادبی تاریخ کے مطابق ڈھالنے کی ضرورت پڑ سکتی ہے، تاکہ یہ محض ایک میکانکی اطلاق نہ رہ جائے بلکہ ایک بامعنی مکالمہ بن سکے۔

۴.۳۔جیرارڈ جینٹ اور اصطلاحی باریک بینی: پیروڈی کی ساخت کا تعین

Akshardhara Research Journal
Single Blind Peer-Reviewed & Refereed International Research Journal
E ISSN -3048-8095 / Bimonthly / SJIF Impact- 3.4 September-October 2025 / VOL -02 ISSUE-II

اگر باختن پیروڈی کی روح اور فلسفے کو بیان کرتے ہیں، تو فرانسیسی نظریے دان جیرارڈ جینیٹ ہمیں اس کے جسم اور ساخت کو سمجھنے کے لیے ضروری تشریحی آلات فراہم کرتے ہیں۔ اپنی کتاب **"پالیمپسیسٹس** (Palimpsests) "میں، جینیٹ (۱۹۹۷ء) اس وسیع مکالمے کی مختلف شکلوں—پیروڈی، پیسٹیش (خالص اسلوبیاتی نقل)، تقلیبِ خندہ آور میں واضح فرق کرتے ہیں۔ جینیٹ کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں جسے عمومی طور پر پیروڈی کہا جاتا رہا ہے، اس میں سے بہت کچھ دراصل "پیسٹیش" (غالب کی زمین میں لکھنا) یا "تقلیبِ خندہ آور" (سید محمد جعفری کا کلام) کے زمرے میں آتا ہے، جبکہ خالص پیروڈی کا دائرہ کار اس سے مختلف اور مخصوص ہے۔

۵.۳۔ حاصلِ بحث: مقالے کا عملی نظریاتی فریم ورک

مذکورہ بالا عالمی تصورات اور اردو کی ادبی روایت کی پیچیدگیوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے، یہ مقالہ پیروڈی کی درج ذیل عملی تعریف کو اپنے تجزیے کی بنیاد بنائے گا:

"پیروڈی کسی معروف ادبی متن، اسلوب یا صنف کی ایسی شعوری اور بین المتنی نقل ہے جو 'تنقیدی فاصلے' کے اصول پر قائم ہو (ہچن، ۱۹۸۵ء)۔ اس کا بنیادی ہدف مواد کے بجائے 'طرزِ اظہار' ہوتا ہے، اور اس کا مقصد محض تضحیک تک محدود نہیں بلکہ یہ طنز، تنقید، تجزیے سے لے کر خراجِ تحسین تک کوئی بھی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ یہ تحریف سے اس لیے مختلف ہے کہ اس کا مقصد لفظی بازی گری نہیں، بلکہ اسلوبیاتی تبصرہ ہوتا ہے، اور یہ تقلیبِ خندہ آور سے اس لیے ممتاز ہے کہ اس کا نشانہ اسلوب ہوتا ہے، موضوع نہیں (جینیٹ، ۱۹۹۷ء)۔"

یہی نظریاتی ڈھانچہ ہمیں اگلے حصے میں اردو شاعری کی مثالوں کا از سرِ نو جائزہ لینے اور حقیقی پیروڈی کی روایت کو دریافت کرنے کے لیے ایک ٹھوس بنیاد فراہم کرے گا۔

حصہ چہارم: تجزیہ اور مباحث: اردو میں بین المتنی مزاح کا نقشہ

اردو شاعری میں ایک متن کا دوسرے متن سے تعلق محض پیروڈی تک محدود نہیں۔ یہاں بین المتنی مزاح کی ایک پوری کہکشاں موجود ہے، جس کا ہر ستارہ (صنف) اپنی الگ روشنی اور گردش کا محور رکھتا ہے۔ اس الجھن کو دور کرنے کے لیے کہ کون سی صنف پیروڈی ہے، پہلے اس پورے نظام کو سمجھنا ضروری ہے۔ ذیل میں ہم تحریف، تضمین، پیسٹیش اور تقلیبِ خندہ آور کا تجزیہ کریں گے تاکہ ان کے مخصوص مداروں کا تعین کیا جا سکے اور حقیقی پیروڈی کے لیے اس کی درست جگہ مختص کی جا سکے۔

۴.۱۔ اصطلاحی امتیازات: پیروڈی کیا نہیں ہے؟

۴.۱.۱۔ تحریفِ لفظی: اہلِ محفل کا لطیفہ

- **مثال**: عدم کے شعر "شاید مجھے نکال کے پچھتا رہے ہوں آپ" کی تحریف "شاید مجھے نکال کے 'کچھ کھا' رہے ہوں آپ"۔
- **تجزیہ**: جب ہم اس مثال کو اپنے نظریاتی پیمانے پر پرکھتے ہیں، تو یہ پیروڈی کی بنیادی شرائط کو پورا کرنے سے قاصر نظر آتی ہے۔ یہاں باختن (۱۹۸۱ء) کی 'دوہری آواز' موجود نہیں؛ تحریف نگار کی آواز، عدم کی آواز کے ساتھ مکالمہ نہیں کرتی، بلکہ اسے مکمل طور پر مٹا کر اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ تحریف کی مقبولیت اردو کی اس زبانی اور محفل جاتی روایت کی عکاس ہے جہاں سامعین اصل شعر سے پہلے سے واقف ہوتے ہیں۔ یہ ایک 'اہلِ محفل کا لطیفہ' ہے، جس کا لطف ہی اس بات میں ہے کہ ایک مقدس سمجھے جانے والے مصرعے کو نہایت ذہانت سے الٹا گیا ہے۔ یہاں مزاح، کلام کی ساخت پر تبصرے سے نہیں، بلکہ صورتِ حال کی مضحکہ خیزی سے پیدا ہوتا ہے۔

۴.۱.۲۔ تضمین اور گرہ لگانا: ادبی شجرے سے نسبت کا اظہار

- **مثال**: سید ضمیر جعفری کا اقبال کے مصرعے "نہ تیری ضرب ہے کاری نہ میری ضرب ہے کاری" کو اپنے شعر میں استعمال کرنا (جعفری، ۲۰۱۴ء)۔
- **تجزیہ**: یہ عمل ایک قسم کی بین المتونیت تو ہے، لیکن یہ 'تنقیدی' کے بجائے 'الحاقی' نوعیت کی ہے۔ جعفری، اقبال کے مصرعے کو چیلنج یا اس کا تجزیہ نہیں کر رہے، بلکہ وہ اس کے ثقافتی اور ادبی سرمائے کو استعمال کر کے اپنے کلام کو مزید وزن اور جواز بخش رہے ہیں۔ مغربی روایت کے برعکس، جہاں فنکار کی انفرادیت پر زور دیا جاتا ہے، اردو شعریات میں استاد کے کلام کو اپنے شعر میں جگہ دینا ادبی شجرے سے اپنی نسبت قائم کرنے کا عمل ہے۔ یہاں ہچن (۱۹۸۵ء) کا بیان کردہ 'تنقیدی فاصلہ' تقریباً صفر ہو کر 'احترام آمیز قربت' میں بدل جاتا ہے۔

۴.۱.۳۔ پیسٹیش (Pastiche): استاد کے رنگ میں رنگ جانا

- **مثال**: غالب کی زمین "ہوا کرے کوئی" میں سید ضمیر جعفری کا طبع آزمائی کرنا (جعفری، ۲۰۱۴ء)۔
- **تجزیہ**: یہ عمل دراصل جینیٹ (۱۹۹۷ء) کی اصطلاح 'پیسٹیش' کی بہترین مثال ہے۔ پیسٹیش کسی استاد کے اسلوب کی ایسی نقالی ہے جس کا مقصد تضحیک یا تنقید نہیں، بلکہ خراجِ تحسین یا محض اسلوبیاتی مہارت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ جعفری یہاں غالب کے اسلوب پر کوئی 'تنقیدی فاصلہ' قائم نہیں کر رہے، بلکہ وہ یہ ثابت کر رہے ہیں کہ وہ اس اسلوب کے اندر رہ کر بھی تخلیقی ہو سکتے ہیں۔ یہ عمل استاد کے فن کو اپنانے، اس کے رنگ میں رنگ جانے اور اس طرح ادبی روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے کا ذریعہ ہے۔

۴.۱.۴۔ تقلیبِ خندہ آور: سنجیدہ چادر میں حقیر موضوعات

- **مثال**: سید محمد جعفری کی نظم "جب لاد چلے گا بنجارہ"۔
- **تجزیہ**: یہ صنف اکثر گہری سماجی تنقید کا حربہ بنتی ہے۔ مزاح کا منبع اسلوب کی نقل میں نہیں، بلکہ اسلوب اور موضوع کے مابین پیدا ہونے والے شدید تفاوت میں ہے۔ لہٰذا، تنقیدی ہدف اسلوب کے بجائے موضوع بن جاتا ہے، جو اسے پیروڈی کے دائرے سے باہر اور تقلیبِ خندہ آور کے دائرے میں لے آتا ہے (جینیٹ، ۱۹۹۷ء)۔ سید محمد جعفری نظیر کے اسلوب کو ایک مقدس چادر کی طرح استعمال کرتے ہیں تاکہ اس کے نیچے جدید دور کے بدعنوان موضوعات (سرکاری وفود) کو لا کر ان کی حقارت کو مزید نمایاں کر سکیں۔ یہاں ہدف نظیر نہیں، بلکہ وہ چودھری اور بیوپاری ہیں جن پر نظیر کا آفاقی کلام منطبق کیا جا رہا ہے۔

Akshardhara Research Journal
Single Blind Peer-Reviewed & Refereed International Research Journal
E ISSN -3048-8095 / Bimonthly / SJIF Impact- 3.4 September-October 2025 / VOL -02 ISSUE-II

۴.۱.۵۔اصطلاحی امتیازات کی اہمیت

ان اصناف میں امتیاز قائم کرنا محض ایک علمی موشگافی نہیں۔ یہ اس لیے ناگزیر ہے کیونکہ ہر صنف ایک مختلف ثقافتی اور ادبی وظیفہ سرانجام دیتی ہے۔ تحریف لمحاتی مزاح پیدا کرتی ہے، تضمین اور پیسٹیش ادبی روایت کے تسلسل اور احترام کو ظاہر کرتے ہیں، اور تقلیبِ خندہ آور سماجی ریاکاریوں پر حملہ کرتی ہے۔ ان سب کو پیروڈی کے ایک مبہم عنوان کے تحت جمع کر دینے سے ہم ان کے مخصوص فنی مقاصد اور جمالیاتی امکانات کو سمجھنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ ان امتیازات کے بعد، اب ہم حقیقی پیروڈی کی شناخت کے لیے تیار ہیں۔

۴.۲۔اردو شاعری میں حقیقی پیروڈی کی تلاش: تنقیدی ردِ عمل کی شعریات

۴.۲.۱۔حاجی لق لق بمقابلہ آزاد نظم: ہیئت کی بغاوت یا فکری کھوکھلا پن؟

- **مثال** : حاجی لق لق کی نظم "تم کیا ہو"۔
- **تجزیہ** : یہ نظم اردو میں اسلوب کی پیروڈی کی بہترین مثال ہے۔ یہاں حاجی لق لق کا ہدف کوئی ایک شاعر نہیں، بلکہ وہ عمومی اسلوب ہے جو ابتدائی دور کی آزاد نظموں، بالخصوص رومانی شاعری، میں رائج تھا۔ وہ اس طرزِ اظہار کے کئی پہلوؤں (بے جا شکست وریخت، سطحی رومانویت، جذباتی مبالغہ) کو بیک وقت نشانہ بناتے ہیں۔ پوری نظم میں ایک پراسرار اور گہرا ماحول بنانے کے بعد آخر میں محبوب کو "متھرا کے پیڑے" سے تشبیہ دینا، اس پورے اسلوب کو مضحکہ خیزی کی سطح پر لے آتا ہے۔ یہاں لنڈا ہچن (۱۹۸۵ء) کا 'تنقیدی فاصلہ' انتہائی واضح ہے؛ حاجی لق لق آزاد نظم کے اسلوب کی 'تکرار' کرتے ہیں، لیکن اس تکرار کا مقصد اس اسلوب کے داخلی تضادات اور تصنع کو قاری پر آشکار کرنا ہے۔ اس طرح، ان کی یہ پیروڈی محض ایک مزاحیہ نظم نہیں، بلکہ یہ اردو شاعری کے ایک اہم موڑ پر ہونے والی ایک **'ادبی تطہیر'** کی کوشش ہے۔ یہ اس خدشے کا اظہار ہے کہ آزاد نظم کی ہیئت اگر بغیر کسی فکری گہرائی کے استعمال کی گئی تو وہ محض ایک بے معنی مشق بن کر رہ جائے گی۔ یہ پیروڈی دراصل اس نئی صنف کے لیے معیارات قائم کرنے کا ایک تنقیدی عمل ہے۔

۴.۲.۲۔کنہیالال کپور کا 'بینگن': جدیدیت بطور قابلِ ہضم شے؟

- **مثال** : کنہیالال کپور کی نظم "بینگن"، جو میراجی کے انداز میں لکھی گئی۔
- **تجزیہ** : یہ نظم صرف میراجی کی ذات پر حملہ نہیں، بلکہ اس پورے فکری رجحان کی پیروڈی ہے جس کی نمائندگی حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ جدیدیت پسند شاعری کرتی تھی۔ کنہیالال کپور یہاں میراجی کے اسلوب کو ایک آلے کے طور پر استعمال کرتے ہوئے جدیدیت پسندی کے کئی پہلوؤں (ابہام، آزاد تلازمۂ خیال، اساطیری علامتوں کا بے جا استعمال) کو ہدف بناتے ہیں۔ یہاں باختن (۱۹۸۱ء) کی 'دوہری آواز' صاف سنائی دیتی ہے: ایک آواز میراجی کی ہے—مبہم، اساطیری، منتشر—اور دوسری آواز کنہیالال کپور کی ہے، جو اس آواز کی نقل کے ذریعے اس کے پیچھے کارفرما فکری مفروضات پر سوال اٹھا رہی ہے۔ کپور کی یہ پیروڈی ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے مابین جاری ادبی معرکے میں ایک اہم **'تنقیدی گولہ باری'** کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ترقی پسندوں کے اس اعتراض کو عملی شکل دیتی ہے کہ حلقے کی شاعری ابہام اور ذات پرستی کے نام پر سماجی حقیقت سے فرار اختیار کر رہی ہے۔ یہ محض ادبی تنقید نہیں، بلکہ ایک ادبی تحریک کا منشور ہے جو مزاح کا روپ دھارے ہوئے ہے۔

۴.۲.۳۔مجید لاہوری اور اردو کا نیا شہری لہجہ: 'اِجت' اور 'بجنس' کی سماجیات

- **مثال** : مجید لاہوری کی نظم "اِجت کُھدانے دیا"۔
- **تجزیہ** : یہ پیروڈی کی ایک اور قسم ہے جہاں ہدف کوئی ادبی اسلوب نہیں، بلکہ ایک مخصوص سماجی طبقے کا لسانی رویہ ہے۔ مجید لاہوری یہاں گجراتی لہجے میں اردو بولنے والے تاجر طبقے کی زبان کی محض نقل نہیں کر رہے، بلکہ وہ اس زبان کے پیچھے کارفرما پوری ذہنیت کی پیروڈی کر رہے ہیں۔ وہ زبان کے بگاڑ کو اس طبقے کی مادی ترقی ("آج موٹر کے اوپر چڑھیلا ہے ہم") کے ساتھ جوڑتے ہیں۔ اس طرح یہ محض ایک لسانی پیروڈی نہیں رہتی، بلکہ ایک سماجی پیروڈی بن جاتی ہے، جو اس طبقے کی اقدار (جہاں دولت، تعلیم اور زباں دانی پر فوقیت رکھتی ہے) پر ایک لطیف طنز کرتی ہے۔ مجید لاہوری کی یہ نظم قیامِ پاکستان کے بعد شہری مراکز میں ابھرنے والے نئے سماجی طبقات اور ان کی زبان کے درمیان تصادم کی عکاس ہے۔ یہ پیروڈی اس لسانی کشمکش پر ایک سماجی تبصرہ ہے جہاں اردو کا روایتی مہذب لہجہ ایک نئی، کاروباری اور عملیت پسند زبان سے ٹکرا رہا تھا۔ یہ محض لسانی مزاح نہیں، بلکہ شہری شناخت کی تشکیلِ نو کا ایک سماجی ریکارڈ ہے۔

۴.۲.۴۔حاصلِ تجزیہ: پیروڈی بطور ثقافتی ردِ عمل

مذکورہ بالا تینوں مثالیں، جو بالترتیب اسلوب، فکری رجحان، اور لسانی رویے کو ہدف بناتی ہیں، مل کر اردو میں حقیقی پیروڈی کی شعریات کے بنیادی خد و خال واضح کرتی ہیں۔ ان سب میں مشترک عنصر یہ ہے کہ ان کا ہدف ہمیشہ ایک **'نظام'** ہوتا ہے، چاہے وہ شعری ہیئت کا نظام ہو، فکری مفروضات کا نظام ہو، یا سماجی لسانیات کا نظام ہو۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ یہ تینوں پیروڈیز اردو ادب اور معاشرے کے اہم عبوری لمحات میں تخلیق ہوئیں: آزاد نظم کا ابتدائی دور، ترقی پسندی اور جدیدیت کا ٹکراؤ، اور نئے شہری طبقات کا ابھار۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ پیروڈی محض ایک مزاحیہ صنف نہیں، بلکہ یہ ادبی اور ثقافتی تبدیلی کے لمحوں میں پیدا ہونے والا ایک طاقتور تنقیدی ردِ عمل ہے جو روایت اور جدت کے تصادم کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔

حصہ پنجم: نتائجِ تحقیق اور سفارشات

۵.۱۔حاصلِ تحقیق: پیروڈی بطور ثقافتی پیمانہ

یہ تحقیق، جس کا آغاز اردو تنقید میں پیروڈی کی مبہم تعریف کے مسئلے سے ہوا تھا، اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ پیروڈی محض ایک ادبی صنف نہیں بلکہ ادبی اور ثقافتی تبدیلی کے عبوری لمحات کا ایک حساس پیمانہ ہے۔ اردو تنقید کا اسے 'تضحیک' کے محدود خانے میں قید کرنا دراصل اس کی اس حقیقی طاقت کو نظرانداز کرنے کے مترادف تھا جو اسے کسی معاشرے کے غالب ادبی اسالیب، فکری رجحانات اور لسانی رویوں پر

Akshardhara Research Journal
Single Blind Peer-Reviewed & Refereed International Research Journal
E ISSN -3048-8095 / Bimonthly / SJIF Impact- 3.4 September-October 2025 / VOL -02 ISSUE-II

تنقیدی مکالمہ کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔ جدید نظریات کی روشنی میں جب تحریف، پیسٹیش اور تقلیبِ خندہ آور کے شور سے پیروڈی کی حقیقی آواز کو الگ کیا گیا، تو یہ واضح ہوا کہ یہ صنف دراصل روایت اور جدت کے تصادم سے پیدا ہونے والا وہ تخلیقی ردِ عمل ہے جو کسی ثقافت کی داخلی کشمکش کو بے نقاب کرتا ہے۔

۵.۲۔ تحقیق کے مضمرات: ایک نئے تنقیدی منہاج کی جانب

اس تحقیق کے نتائج اردو ادب کے مطالعے کے لیے دوررس مضمرات کے حامل ہیں:

- **علمی مضمرات**: یہ تحقیق اردو تنقید کو جدید عالمی نظریات سے بامعنی مکالمے کی دعوت دیتی ہے اور اس بات پر زور دیتی ہے کہ اصطلاحات کو ان کے مکمل فکری پس منظر کے ساتھ ہی اپنایا جانا چاہیے۔
- **تدریسی مضمرات**: جامعات کے نصاب میں طنز و مزاح کی شعریات کو پڑھاتے ہوئے ان اصطلاحات کی درست تفہیم اور اطلاق کے لیے یہ تحقیق ایک ٹھوس بنیاد فراہم کرتی ہے۔
- **تنقیدی منہاج کے مضمرات**: اس تحقیق کا سب سے اہم مضمر شاید اس کے طریقہ کار میں پوشیدہ ہے۔ یہ مقالہ اس بات کی عملی مثال ہے کہ کس طرح اردو تنقید اپنی فکری تنہائی کو ختم کر سکتی ہے۔ مغربی نظریات کو محض نقل کرنے یا مقامی روایت کے نام پر انہیں مسترد کرنے کے بجائے، ان کے اور اپنی ادبی روایت کے مابین ایک بامعنی اور تنقیدی مکالمہ قائم کرنا ہی وہ راستہ ہے جو اردو تنقید کو نئی فکری بلندیوں تک لے جا سکتا ہے۔

۵.۳۔ مستقبل میں تحقیق کی نئی راہیں

اس مقالے کا قائم کردہ فریم ورک، جو پیروڈی کو ایک تنقیدی حربے کے طور پر دیکھتا ہے جو غالب بیانیوں اور طاقت کے ڈھانچوں پر سوال اٹھاتا ہے، مستقبل کی تحقیق کے لیے کئی زرخیز راہیں کھولتا ہے:

- **اردو نثر میں پیروڈی**: اردو نثر، بالخصوص مشتاق احمد یوسفی اور پطرس بخاری کے ہاں، پیروڈی کے عناصر کا تفصیلی مطالعہ ایک انتہائی اہم تحقیقی موضوع ہے جہاں اسلوبیاتی طاقت کے ڈھانچوں کو چیلنج کیا گیا ہے۔
- **پیروڈی اور سماجی جنس**: اردو کی خواتین مزاح نگاروں کے ہاں پیروڈی کا استعمال کس طرح مردانہ ادبی اسالیب یا سماجی رویوں پر تبصرہ کرتا ہے، یہ ایک دلچسپ اور نیا تحقیقی میدان ہے۔
- **جدید میڈیا میں پیروڈی**: عصرِ حاضر میں نئے ذرائع ابلاغ پر پیش کی جانے والی پیروڈی کا تجزیہ یہ سمجھنے میں مدد دے گا کہ یہ صنف کس طرح نئے سماجی اور سیاسی بیانیوں کو چیلنج کر رہی ہے۔

۵.۴۔ اختتامیہ

الغرض، پیروڈی کی از سرِ نو تفہیم کا منصوبہ دراصل خود اپنی ادبی روایت کی نبض پر ہاتھ رکھنے کا عمل ہے۔ کسی ثقافت کی پیروڈی کو سمجھنا یہ سمجھنا ہے کہ وہ کن چیزوں کو مقدس سمجھتی ہے، کن پر سوال اٹھاتی ہے، اور لاشعوری طور پر کس سمت میں سفر کر رہی ہے۔ لہٰذا، پیروڈی کا تنقیدی مطالعہ صرف ماضی کی بازیافت نہیں، بلکہ حال کو سمجھنے اور مستقبل کی تشکیل کا ایک ناگزیر وسیلہ ہے۔

کتابیات

1) آغا، وزیر۔ (۱۹۹۹ء)۔ *اردو ادب میں طنز و مزاح* (طبع نہم)۔ مکتبہ عالیہ۔
2) انور مسعود۔ (۲۰۱۰ء)۔ *قطع کلامی*۔ دوست پبلی کیشنز۔
3) باختن، میخائل۔ (۱۹۸۱ء)۔ *دی ڈائیلاوجک امیجینیشن: فور ایسے*۔ (ایم. ہولکوئسٹ، ایڈیٹر؛ سی. ایمرسن اینڈ ایم. ہولکوئسٹ، مترجم)۔ یونیورسٹی آف ٹیکساس پریس۔
4) جعفری، سید ضمیر۔ (۲۰۱۴ء)۔ *نشاطِ تماشا*۔ سنگِ میل پبلی کیشنز۔
5) جینیٹ، جیرارڈ۔ (۱۹۹۷ء)۔ *پالیمپسیسٹس: لٹریچر ان دی سیکنڈ ڈگری*۔ (سی. نیومین اینڈ سی. رابسن، مترجم)۔ یونیورسٹی آف نبراسکا پریس۔
6) رہبر، داؤد۔ (۱۹۴۶ء)۔ فارسی اور اردو میں پیروڈی کا تصور۔ *ادبی دنیا*، صفحہ ۶۵۔
7) صدیقی، ظفر احمد۔ (۱۹۵۳ء)۔ اردو ادب میں پیروڈی۔ *علی گڑھ میگزین (طنز و ظرافت نمبر)*، ۴۷-۵۵۔
8) فضل جاوید۔ (۲۰۰۵ء، جولائی)۔ اردو پیروڈی اودھ پنچ سے شگوفہ تک۔ *ماہنامہ شگوفہ*، ۳۸(۷)، ۸۰۔
9) لاہوری، مجید۔ (۱۹۵۸ء)۔ *کانِ نمک*۔ مکتبہ مجید۔
10) لق لق، حاجی۔ (س۔ن)۔ *ادبِ کثیف* (طبع دوم)۔ مکتبہ اردو۔
11) منظور، فرحانہ۔ (۲۰۱۰ء)۔ *اردو میں پیروڈی* (غیر مطبوعہ پی ایچ ڈی مقالہ)۔ اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور۔
12) مظہر احمد (مرتب)۔ (۱۹۹۱ء)۔ *پیروڈی*۔ نیو پبلک پریس۔
13) ہچن، لنڈا۔ (۱۹۸۵ء)۔ *اے تھیوری آف پیروڈی: دی ٹیچنگز آف ٹوینٹیتھ سنچری آرٹ فارمز*۔ میتھوئن۔

©Copyright 2024 ADRJ. All Rights Reserved