# A Study of Stylistics of Mumtaz Mufti's Sketch Writing

# ممتاز مفتی کی خاکہ نگاری کا اُسلوبیاتی مطالعہ

**Itrat Batool*[1]**
Instructor, Department of Urdu ,VUP, Rawalpindi Campus.
**Dr.Aqlima Naz *[2]**
Assistant Professor. Department of Urdu Zuban-O-Adab, FJWU, Rawalpindi.

**[1]عطرت بتول**
اسٹرکٹر شعبہ اردو، ورچوئل یونیورسٹی آف پاکستان، راولپنڈی کیمپس
**[2]ڈاکٹر اقلیمہ ناز**
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو زبان وادب، فاطمہ جناح وویمن یونیورسٹی، راولپنڈی

Correspondance: itrat.batool@vu.edu.pk

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

**Received: 22-02-2025**
**Accepted:25-03-2025**
**Online:28-03-2025**

Copyright:© 2023 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: Mumtaz Mufti is a renowned author of Urdu literature. He is well known in literary societies. He added a great count in Urdu prose and made his distinct style in writing. Nobody could compete Mufti's stylistics nor he could be followed by anyone. If one tries to copy his stylistics, the writing itself shows out the imitation. Personality sketches written by Mufti have a great count in non-fiction prose. He has compiled four collections of personality sketches which are "Piyaaz ky Ch'hilky", "Okhay Log", "Aur Okhay Log", "Okhay Olarry". In this article, only the sketches included in "Okay Ollarry" are analyzed for study of stylistics.

KEYWORDS: Mumtaz Mufti, Stylistics, Sketch Writing, Piyaaz ky Ch'hilky, Okhay Log, Aur Okhay Log, Okhay Olarry

نثر کی ہر دو اصناف، افسانوی و غیر افسانوی نثر میں مفتی نے اپنا الگ مقام رکھا ہے۔ ان کی غیر افسانوی نثر بھی افسانوی نثر کی طرح ہی لطیف ہے۔ خاکہ نگاری کی بابت مفتی ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ مفتی کو خاکہ نگاری کے لیے "خاکہ" کا لفظ پسند نہیں، وہ اسے شخصیت کا خاکہ اڑانے سے تعبیر کرتے ہیں۔ انہیں خاکہ نگاری کی بجائے "شخصیت نگاری" کی ترکیب پسند ہے اور یہ درست بھی ہے کہ انہوں نے خاکہ کے حجم میں کئی شخصیات کے کامل مرقعے پیش کیے ہیں۔ مفتی کی خاکہ نگاری کی بات سعادت سعید لکھتے ہیں:

> "شخصیت نگاری کے لیے جس جوہر شناسی کی ضرورت ہوتی ہے وہ مفتی صاحب کی ذات کا حصہ ہے۔ غالب نے کہیں لکھا تھا۔۔۔ "میں آدمی نہیں ہوں مردم شناس ہوں"۔ ممتاز مفتی بھی مردم شناس ہیں۔ انہوں نے بھی اپنی زندگی کا کثیر حصہ کرداری مطالعوں کی نذر کیا ہے۔ ان کا لکھا ہوا ہر کردار ادبی تاریخ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نقش ہو گیا ہے۔ شخصیت کے بھنور جال میں اترنا ہر مصنف کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کے لیے جزو میں کل اور کل میں جزو دیکھنے کا عمل درکار ہے۔ پھر کہیں جا کے کسی فرد کے سجھاؤ پر دسترس ہوتی ہے۔ شخصیت کا بھنور جال چھوٹے موٹے لکھاریوں کو اپنے اندر یوں سمیٹ لیتا ہے کہ پھر ان کا وہاں سے برآمد ہونا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن مشاق لکھاری شخصیت کو اپنے اندر سمیٹتا ہے یعنی وہ آفاق میں گم نہیں ہوتا آفاق اس میں گم ہو جاتے ہیں۔"(۱)

"اوکھے اولڑے" مفتی کے تحریر کردہ خاکوں کا آخری مجموعہ ہے جس میں ۲۳ شخصیات پر لکھے گئے خاکے شامل ہیں۔ ہر خاکہ مفتی کے مخصوص اسلوب کا عکاس ہے۔ ان خاکوں کے مطالعہ سے ایک طرف اسلوبِ مفتی کا اختصاص متعین ہوتا ہے تو دوسری طرف یہ امر بھی واقع ہے کہ اکثر خاکوں میں ایک ہی نوع کے حقائق روپ بدل بدل کر سامنے آتے ہیں۔ اس بابت خود مفتی کا کہنا ہے کہ چونکہ ہر انسان کی فطرت بنیادی طور پر ایک سی ہے اس لیے خاکوں میں یکسانیت در آنا ایک فطری عمل ہے۔ باوجود امرِ ایں مفتی نے تقریباً ہر شخصیت کے یکساں پہلوؤں کو الگ الگ تمثالوں سے واضح کیا ہے جس کی وجہ سے قدرتی طور پر یکساں عناصر کو مختلف رنگوں میں دیکھنے اور پرکھنے کا موقع ملتا ہے۔ مفتی نے جن شخصیات پر خاکے تحریر کیے ہیں ایک طرف ان شخصیات کا مطالعہ نفسیات کی روشنی میں کیا گیا ہے تو دوسری طرف ان شخصیات کی پیش کش کی ذیل

میں خاکہ اڑانے کی بجائے انہیں ملفوف مگر موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے اور انہی عناصر سے مفتی کا خاص اسلوب ترتیب پاتا ہے۔ذیل میں "اوکھے اولڑے" میں شامل شخصی خاکوں کا مطالعہ مفتی کے مخصوص نثری اسلوب کے حوالے سے پیش ہے:

☆ مذکورہ مجموعے کا پہلا خاکہ "کومل" کے عنوان سے ہے۔ مفتی نے اس عنوان کے تحت ۱۹۸۹ء میں ممتاز شاعرہ شبنم شکیل کا خاکہ تحریر کیا۔ شبنم کی شخصیت کے کھلے پن کے بیان میں مفتی نے اولاً شخصیات کی تین اقسام بتائی ہیں، بند شخصیت، کھلی شخصیت اور کھلی بند شخصیت۔ یہاں مفتی نے مشہور نفسیات دان کارل گستاؤ جنگ کی بیان کردہ introvert اور extrovert شخصیات کے بیان کے ساتھ ساتھ ایک تیسری قسم بھی جو ان دونوں کے بین ہے، بیان کی ہے۔ تینوں قسم کی شخصیات کی توضیح کی ذیل میں تشبیہات ملاحظہ ہوں:

> "بند شخصیت آڑھتی کی دکان کی طرح ہوتی ہے۔ سامنے کچھ دھرا نہیں ہوتا۔۔۔مال بوریوں میں بند اندر گودام میں دھرا ہوتا ہے۔ بوریوں کو دیکھ کر اندازہ نہیں ہوتا کہ اندر چنے بھرے ہوئے ہیں یا بادام۔ کھلی شخصیت حلوائی کی دکان کی طرح ہوتی ہے۔ سارا مال باہر تھالوں میں لگا ہوتا ہے۔ کھلی بند حکیم کی دکان جیسی ہوتی ہے۔ شربت باہر دھرے ہوتے ہیں عرق اندر۔" (۲)

تشبیہات کے معاملے میں مفتی خاصے خود کفیل ہیں۔ شخصیات کی اقسام کی اس قدر توضیح کے بعد جب شبنم شکیل کی شخصیت کا خصوصی بیان آتا ہے تو انہیں "بارہ دری" سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ان کا بیانیہ سیدھا سادہ نہیں، نثری اسلوب بھی صنائع شعری سے بھرپور ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ قاری کو متن فہمی میں کوئی دشواری نہیں ہوتی بلکہ ان کا مخصوص اندازِ تحریر مخصوص قارئین کے لیے مفرح الذہن و قلب ہے۔ اس اعتبار سے مفتی کی نثر کو "سلیس رنگین" کہا جا سکتا ہے کیونکہ یہاں ادائے مطالب میں تسہیل بھی ہے اور الفاظ کی رعایات بھی مستعمل ہیں۔ جہاں تک لفظ اور معنی کے مقدم ہونے کی بحث ہے تو وہ ہمیشہ سے اب تک برقرار ہے۔ مثال کے طور پر ابنِ خلدون کا کہنا ہے کہ "انشاپردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے۔ معانی میں ہر گز نہیں"(۳) ۔ اس کے برعکس ابنِ رشیق کلام میں معنی کو اہمیت دیتے ہیں۔ مفتی نے دونوں آرا کو مقدم رکھا ہے، اس طرح کہ الفاظ کی کاری گری بھی برتی ہے اور معنی کو بھی روا رکھا ہے۔ اس ضمن میں شبنم شکیل کے خاکے سے حسنِ الفاظ اور تکرار معنی کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

> "درحقیقت شبنم کی شخصیت کی بنیادی خصوصیت کو ملتا ہے۔ وہ کومل ہے۔ وہ نازک ہے۔ فریجائل ہے۔ لگتا ہے کہ تیز ہوا چلی تو پتی پتی ہو کر بکھر جائے گی۔ پنجابی میں اسے "کچ دے گلاس ورگی" کہتے ہیں۔"(۴)

یہاں "کوملتا" اور "کومل" کے الفاظ صنعتِ اشتقاق کے استعمال کے بھی شاہد ہیں اور پھر شبنم کی کوملتا کی توضیح کے لیے مستعمل اردو، انگریزی اور ہندی کے الفاظ صنعت تنسیق الصفات کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ فریجائل (fragile)

اور "کچ" کے الفاظ سے شبنم کی نازکی کو جس طرح بیان کیا گیا ہے، اس ذیل میں مزید مذکورات کی حاجت نہیں رہی۔ فریجائل کے معانی نازک ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسی شے کے ملتے ہیں جو ٹھیس لگنے پر ٹوٹ جائے، بکھر جائے۔ انگریزی لغت کے مطابق یہ صفت خرابت کے معنوں میں مستعمل ہے۔ایسی شے جس میں لچک نہ ہو، کڑک ہو، کرارای ہو، بھربھری ہو۔۔یعنی جو ٹوٹ جاتی ہے، جھکتی نہیں۔ "کچ" سے بھی یہی کیفیت مترشح ہے۔ کومل کے مطالب میں البتہ نازکی کے ساتھ ساتھ ملائمت کے الفاظ بھی ملتے ہیں جو شاید مفتی نے شبنم کے جسم کے کانچ کوٹھے کے اندر دھرے نسائیت سے بھرپور قلب کی مناسبت سے برتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ متن کے اگلے حصے میں "کومل" کی توضیح بحوالہ موسیقی بھی کر دیتے ہیں۔ شخصی خاکہ بناتے بناتے ایک نامکمل کوٹھے میں محفلِ موسیقی کا اہتمام کرنا بھی اسلوبِ مفتی کی اہم خصوصیت ہے۔یوں جیسے ہڈیوں کے پنجر پہ گوشت چڑھنے سے قبل ہی چڑیا گنگنانے لگ جائے، ویسے ہی ابھی ذہن میں مفتی کی پیش کردہ شخصیت کامل متشکل بھی نہیں ہوتی کہ بول اٹھتی ہے۔ مفتی ان ان کہے بولوں کا ایک ایک انترہ قاری کی سماعت میں بخوبی اتارتے ہیں۔ شبنم کی شخصیت کے انترے ملاحظہ ہوں:

> "موسیقی کی اصطلاح میں کومل کا مطلب ہے آدھی سُر یعنی ٹوٹی ہوئی سر۔ موسیقی میں دو قسم کی سُریں ہوتی ہیں، اٹوٹ اور ٹوٹی ہوئی، تیور اور کومل۔ پتہ نہیں آدھی سُر کیوں میٹھی ہوتی ہے، کیوں دل کی دھڑکنوں کے ساتھ گھل مل جاتی ہے۔ تیور شور مچاتی ہے، چیختی ہے، چلاتی ہے۔۔۔راج گنی کہتے ہیں راگ ودھایا میں سارا درد ٹوٹی ہوئی آدھی سروں کی وجہ سے ہے۔ شبنم ٹوٹی ہوئی آدھی سر ہے۔"(۵)

یہاں "کومل" کی ذیل میں شبنم کی شخصیت بیان کرتے ہوئے "تیور" کی ذیل میں مقابل فطرت کی شخصیات کو بھی بیان کر دیا گیا ہے۔ شبنم کی موروثی دولت کو بیان کرتے ہوئے مفتی لکھتے ہیں:

> "شبنم کو حس اور حسن والدہ نے عطا کیے۔ شاعری باپ سے ورثہ میں ملی۔"
>
> (۶)

یہاں "حس" اور "حسن" کی ذیل میں تو صنعتِ تجنیس زائد واضح ہے ہی، مفتی اردو الفاظ کے ساتھ انگریزی کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے بھی اس تکنیک کو برتنے کے ماہر معلوم ہوتے ہیں:

> "باپ شہرت زدہ تھا۔ شاعر تھا، عالم تھا، نقاد تھا، محقق تھا، خوش شکل تھا، خوش گفتار تھا۔ شاگردوں کی بھیڑ لگی رہتی تھی۔ مداحوں میں طالبات پیش پیش تھیں۔ چاروں طرف سے تحسین بھری نگاہیں گھیرے رکھتیں۔ سیانے کہتے ہیں اگر حالات اس حد تک سازگار ہو جائیں تو ماسٹرز مانسٹرز بن جاتے ہیں۔ علم و ادب کی وینیٹی بت بنا دیتی ہے۔ علم و ادب کا دولہا بن جاؤ تو گھر

کوسوں دور ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی اگر درس وتدریس کی محفل آرائی بھی ہو
توسونے پر سہاگہ ہو گا۔"(۷)

درج بالا اقتباس شبنم کے والد کے بیان میں ہے جو بجائے خود ایک شخصی خاکہ ہے۔ خاکہ در خاکہ کی ایسی کئی مثالیں مفتی کے ہاں ملتی ہیں۔ آغاز بیان میں تنسیق الصفات کا عمدہ استعمال ملتا ہے۔ "ماسٹرز" اور "مانسٹرز" کی ذیل میں تجنیسِ زائد کا استعمال کیا گیا ہے۔ علم وادب کی "وینیٹی" کو نظر میں رکھا جائے تو مفتی کی انگریزی الفاظ پہ قدرت کی داد دیناواجب ہو جاتا ہے۔ اردو تصانیف میں انگریزی الفاظ کا استعمال کہیں ضرورتاً تو کہیں فیشن کے طور پر عام ہے۔ لیکن معنویت کے تناظر میں دیکھا جائے تو مفتی کے ہاں انگریزی کے اکثر الفاظ ایسی جگہ استعمال کیے جاتے ہیں جہاں کثیر المعانی مدعا مقصود ہو۔ انگریزی لفظ vanity کا ایک معنی خود پسندی و تکبر ہے۔ اس کے مترادفات میں futility کا لفظ بھی ملتا ہے جس کے معانی "بے مقصدیت" کے بھی ہیں۔ یہاں قریب کے معنوں میں بظاہر خود پسندی کے معانی ہی مستعمل معلوم ہوتے ہیں تاہم بعید کے مطالب بھی ملحوظ رکھنا لازم ہیں کیونکہ جملے کی جو معنویت بعید کے معنی سے ملتی ہے، قریب کے معنی سے نہیں ملتی۔ یہاں مفتی نے انگریزی لفظ کو ایہام کی صورت میں برتا ہے جس سے ان کی انگریزی بصیرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ پھر "محفل آرائی" کی ترکیب کے تحت مفتی نے درونِ پردہ مناظر کو بخوبی منکشف کیا ہے۔ "سونے پہ سہاگہ" کا محاورہ ادیب کی تدریسی سرگرمیوں کے مستزاد تاثر کو بیان کرنے کے لیے بر محل مستعمل ہے۔ نامور ادیب، محقق و مدرس سید عابد علی عابد شبنم کے والد تھے اور ان کے علمی وادبی قد کو بیان کرتے ہوئے ان کی ذاتی زندگی وافعالِ ذاتی کو عمداً یا سہواً نظر انداز کر دیا جاتا ہے لیکن مفتی نے غیر جانبداری سے جس طرح عابد علی کو بیان کیا ہے، وہ انہی کا خاصا ہے۔ شبنم کے خاکے میں ان کی والدہ بلقیس عابد علی کا مذکور ملاحظہ ہو:

"شبنم کی ماں گجرات کی گجری تھی۔ تعلیم یافتہ تھی، کلچرڈ تھی، سوہنی تھی، کچے گھڑے کی روایت سے واقف تھی۔ جانتی تھی کہ حسین ہے اور اسے حسن کا مان تھا۔۔۔ سمجھتی تھی خاوند بیوی کا رشتہ محبت کا رشتہ ہے۔۔۔ عورت نے آج تک اس حقیقت کو نہیں سمجھا کہ خاوند بیوی کا تعلق ڈپلومیٹک تعلق ہے۔ خاوند جیت لینا بہت آسان ہے۔ اسے کیپ کرنا، سدھائے رکھنا بہت مشکل ہے۔"(۸)

یہاں بھی حسبِ سابق مفتی نے اردو و انگریزی کے الفاظ کے استعمال سے معنوی تسلسل برقرار رکھا ہے۔ "گجرات کی گجری" کی ذیل میں صفتِ نسبتی کو بخوبی برتا ہے۔ "سوہنی" ایہام کی عمدہ مثال ہے جس میں حسن کا اظہار بھی ہے اور اخفا بھی۔ ظاہری مطلب خوبصورتی ہے۔ تلمیح کے تناظر میں دیکھیں تو اِس سوہنی کی اُس سوہنی سے باوصف حسن تشبیہ کا گمان بھی ہوتا ہے اور کچے گھڑے کی روایت آشنائی کو ملحوظ رکھا جائے تو "گجری" کے حوالے سے التباس بھی ملتا ہے کہ آیا گجری وسطی پنجاب کے شہر گجرات سے ہے یا کہ سرائیکی وسیب مظفر گڑھ کے قصبہ گجرات سے۔ انگریزی لفظ

"کیپ" میں بھی ابہام ہے۔ فوری طور پر keep ذہن میں آتا ہے جس کے معانی رکھنے، دیکھنے بھالنے، حفاظت کرنے کے ہیں جبکہ امکان ہے کہ یہاں kep مستعمل ہے جس کے معنی گرفت میں رکھنے اور سنبھال کے رکھنے کے ہیں اور جس میں کیفیت کا استزاد موجود ہے، تاہم اردو رسم الخط کی وجہ سے ابہام برقرار ہے۔

شبنم کی شخصیت نگاری کے دوران مفتی نے شبنم کے لاشعور کو ترتیب دینے والے عوامل کو کم الفاظ میں مستزاد معنویت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انہوں نے شبنم کی ظاہری شخصیت کے پسِ پردہ محرکات کو اس قدر جامعیت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ شبنم کی شخصیت کی تصویر میں گھلے سارے رنگ الگ الگ نظر آنے لگتے ہیں۔

☆ پروین شاکر کا خاکہ "شہزادی" کے عنوان کے تحت ۱۹۹۰ء میں تحریر کیا گیا۔ خاکے کے آغاز میں ہی مفتی فنِ خاکہ نویسی پر بحث کرتے ہوئے بمطابق ناقدین شخصی خاکے کو بھیتر کی بات سے قطع نظر فقط "آؤٹ لائن" قرار دیتے ہیں۔ وہ پروین شاکر کو ایک ایسی آؤٹ لائن سے تشبیہ دیتے ہیں جس میں داخل ہونے والا بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے۔ وہ پروین کی شخصیت کو آؤٹ لائن قرار دے کر بھی بھیتر کی بات کر جاتے ہیں۔ اس آوٹ لائن کا مذکور ملاحظہ ہو:

> "اللہ نہ کرے کسی خاتون کا آؤٹ لائن جاذب نظر ہو۔ ہو تو وہ نظروں پر چڑھ جاتی ہے۔۔۔ پروین کی بد قسمتی تو دو آتشہ ہے۔ آؤٹ لائن کے ساتھ ان لائن بھی ہے۔"(۹)

یہاں "نظروں پر چڑھ جانا" کی صورت جاذب آؤٹ لائن کا سیاپا بیان کرتے ہوئے محاورے کا برجستہ و بر محل استعمال بیان کی معنویت کو دوچند کر دیتا ہے۔ پھر "دو آتشہ" کی ترکیب سے ابھرنے والی مستزاد کیفیت بھی تصور میں حرارت اور رنگ بھر دیتی ہے۔ آوٹ لائن کے ساتھ ان لائن کا بیان بھیتر کی دیوار میں نقب کی مثل ہے۔ پروین کی آؤٹ لائن کے بیان کے دوران مفتی اپنے دوست آذر روبی کا قول نقل کرتے ہیں کہ لفظ کوئی چیز نہیں، زندگی تو لکیروں سے عبارت ہے۔ لکیروں کی توضیح کا انداز ملاحظہ ہو:

> کچھ باہر کی، کچھ اندر کی، کچھ اوپر کی
> یعنی کچھ خدوخال کی، کچھ ذہنی رجحانات کی، کچھ تقدیر کی(۱۰)

لکیروں کی جال سازی کے بیان میں بھی مفتی انتہائی قرینے سے لف و نشر مرتب کی صنعت برت جاتے ہیں۔ صفاتِ شخصی کی ذیل میں تنسیق الصفات کی مثال ملاحظہ ہو:

> "آپ کے روبرو ایک بالغ العقل، ہوش مند، زیرک، منفرد خیالات اور مضبوط کردار کی خاتون بیٹھی ہو گی۔"(۱۱)

مفتی کی تحریر میں اردو کے ساتھ انگریزی ہی کی نہیں بلکہ ہندی اور پنجابی کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔ مثلاً پروین کی ان لائن کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"کبھی کبھی اس کے اندر کو دیکھ کر شک پڑتا ہے کہ اس میں خود اکیلے جینے کی شکتی بھی موجود ہے۔"(۱۲)

کہیں کہیں ایک ہی بیان کے تسلسل میں ایک سے زائد زبانیں پیوست نظر آتی ہیں:

"اٹ از ناٹ ان دی فٹنس آف تھنگز۔ لیکن ایسا ہوتا ہے کہ زندگی میں "کوجھیاں" گھر میں پیڑھے پر بیٹھی چوڑے چھنکاتی ہیں اور سوہنیاں ہو کے بھرتی ہیں۔"(۱۳)

اردو لکھتے لکھتے انگریزی اور پھر پنجابی کے متواتر جملے اس بات کا مظہر ہیں کہ مفتی لکھتے نہیں، بولتے ہیں۔ عام طور پر تحریر میں ایسے کچھ ضابطے ملحوظ رکھے جاتے ہیں جو دورانِ گفتگو پسِ پشت چلے جاتے ہیں۔ گفتگو میں اکثر مختلف زبانوں کا جو بے تکلفانہ ادغام ملتا ہے، مفتی کی تحریر میں بھی یہی بے تکلفی نظر آتی ہے۔ پروین آؤٹ لائن ہے لیکن مفتی اس آؤٹ لائن کو بھی پرت در پرت کھول کے رکھ دیتے ہیں۔ پہلی پرت لطیف ہے۔ دوسری پرت کے بیان میں اساطیر کا مذکور ملتا ہے:

"دوسرا پرت دیکھو تو منظر ہی بدل جاتا ہے۔ "لولی" وینس ڈی مائیلو spinex بن کر بیٹھ جاتی ہے۔"(۱۴)

وینس ڈی مائیلو یونانی اساطیر میں مذکور خوبصورتی اور محبت کی دیوی ایفروڈائٹ کا مجسمہ ہے۔ "لولی" کے لفظ سے مفتی نے اس مجسمے کا زائد تاثر دے چھوڑا ہے۔ دوسری جانب spinex ایک پروں والی بلا ہے جس کا سر عورت کا اور دھڑ شیر کا ہے۔ گویا پروین ایک خوبصورت بلا ہے جس سے چھٹکارا مشکل ہے۔ پروین کی نسبت بیان کرتے ہوئے مفتی لکھتے ہیں:

"وہ بہارن ہے۔۔۔ کٹر شیعہ خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ شیعہ خاندان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہاں آنکھ کھلتے ہی روایت ہوتی ہے، کلام ہوتا ہے، ردھم ہوتا ہے، لے ہوتی ہے، جذبہ ہوتا ہے، دکھ ہوتا ہے، میر انیس ہوتا ہے۔"(۱۵)

یہاں شیعہ مسلک کے تناظر میں روایت، کلام، ردھم، لے، جذبہ اور دکھ میر انیس کے مذکور پر منتج ہوتا ہے۔ میر انیس فقط نام نہیں بلکہ ایک مکمل ادبی روایت ہے۔ مفتی کی تحریر میں روایت کی یہ بازگشت ان کی روایت آشنائی کا پتا دیتی ہے۔ جب ایک شخصیت کی بنت میں میر انیس کا خانہ موجود ہوتا ہے تو درد بھری لے خود بخود اس شخصیت میں گھر کر لیتی ہے۔ ایسی شخصیت میں دکھ کا بیانیہ ملاحظہ ہو:

"دکھ درد کی ایسی سرتیاں سمرتیاں لگا دی جاتی ہیں کہ وہ جھن جھن کرتی ہیں۔"(۱۶)

یہاں درد چیختا نہیں بلکہ گنگناتا ہے، لاشعور کا حصہ بن جاتا ہے۔ "سرتیاں سمرتیاں" کی ترکیب میں ایک طرف لفظی صنعت تجنیس زائد اور "جھن جھن" کی صورت صنعتِ تکرار بیک وقت مستعمل ہے تو دوسری طرف گہری معنویت

بھی پنہاں ہے۔ "سرتی" بارہ بنیادی سروں کے علاوہ درمیانی چھوٹے سُر کو کہتے ہیں جس کا دورانیہ بہت مختصر ہوتا ہے۔ "سمرتی" اس تحریر کو کہتے ہیں جسے یاد رکھا جائے۔ گویا پروین کے اندر سریلا دکھ ہے جو یادوں سے عبارت ہے، ہر لحظہ اس کے وجود کے اندر اس دکھ کی بانسری بجتی رہتی ہے۔ عورت اور مرد کے درمیان جذبات واحساسات کی تفریق ہمیشہ سے موجود ہے۔ عشق کے معاملے میں مفتی عورت کو مرد سے برتر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "عشق ایک کیفیت ہے جسے کرنے سے نہیں بلکہ سہنے سے تعلق ہے۔ مجنوں بن کر دشت پیمائی کرنا یا رانجھا بن کر مجھیاں چرانا عشق نہیں ہوتا۔ عشق کرنا تو صرف عورت جانتی ہے۔"(۱۷)

مفتی مرد ذات ہو کر بھی روایتی مرد عشاق کی نفی کرنے سے نہیں چوکتے اور باقاعدہ تلمیحات کے حوالوں سے نفی کا یہ عمل فزوں تر ہو جاتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ بطور مرد وہ خود فعلِ عشق میں اس کجی کو محسوس کرتے ہوں کہ جس کے مقابل عورت جیت جاتی ہے۔ وہ اس بابت ماہرینِ نفسیات کے حوالے شاملِ تحریر کرتے ہیں جن سے عورت کی زود حسیت کا خوب اندازہ ہوتا ہے اور وہ پروین کی شخصیت کو انہی حوالہ جات کی روشنی میں پیش کرتے ہیں۔

☆ نیلوفر اقبال کے خاکے کا عنوان "گڈی" ہے جسے ۱۹۹۱ء میں تحریر کیا گیا۔ مفتی نیلوفر کو ایسی گڈی سے تشبیہ دیتے ہیں جس کا جاذب وجود ایک حقیقی انسان کی طرح توجہ طلب ہے۔ وہ نیلوفر کی مطلوبہ توجہ کی شرح میں لکھتے ہیں:

> "توجہ میں شدت نہ ہو۔ شور شرابانہ ہو۔ خواہش نہ ہو۔ اظہار میں تلخی نہ ہو۔ ہنگامہ نہ ہو۔ مطالبہ نہ ہو۔ تحسین بھری نگاہیں مدھم مدھم رہیں۔ یعنی ہلکے ہلکے بادل چھائے رہیں۔ گرج نہ ہو چمک نہ ہو موسلا دھار نہ ہو۔ ننھی ننھی بوندیں۔ ہلکی ہلکی پھوار برکھا رت کا سا ماحول پیدا ہو جائے۔۔۔ بظاہر یہ مطالبہ بڑا میٹھا لگتا ہے کہ تحسین کا بھور سمے تو قائم رہے، خواہش کا سورج نہ چڑھے لیکن اس کے لیے آہنی عزم کی ضرورت ہے اور نیلوفر کو آہنی عزم حاصل ہے۔"(۱۸)

یہاں نیلوفر کے ہاں سراہے جانے کی خواہش کے دھیمے پن کو اولاً مدھیم کی معنوی اضداد شدت، شور، تلخی، ہنگامہ جیسے الفاظ سے واضح کیا گیا ہے۔ دوم یہ کہ اس خواہش کے استزاد کے بیان میں صنعت تکرار کو بخوبی برتا گیا ہے۔ مدھم مدھم نگاہیں، ہلکے ہلکے بادل، ننھی ننھی بوندیں، ہلکی ہلکی پھوار کی تراکیب سے ہر ممکنہ حد تک نیلوفر کی خواہش کے دھیمے پن کو بیان کیا گیا ہے۔ پھر نیلوفر کے اوصاف کے بیان میں تکرارِ معنوی کی مثال ملاحظہ ہو:

> "ذہنی طور پر بڑی میچور ہے، عقلیہ ہے، مدلل ہے، منفرد ہے۔"(۱۹)

یہاں میچور، عقلیہ، مدلل مترادفات ہیں اور صنعت تنسیق الصفات کی ذیل میں آتے ہیں۔ مذکورانگریزی لفظ عام فہم ہے اور عام بول چال میں مستعمل ہے سو یہاں بھی بے تکلفی سے برت لیا گیا ہے لیکن اگلا ہی (اردو) لفظ عمومیت سے خصوصیت کی

جانب مشار ہے۔ یہاں اگر نیلوفر کی فراست کا ہی بیان مقصود ہوتا تو "عقیلہ" بھی استعمال کیا جا سکتا تھا لیکن "عقلیہ" سے نیلوفر کا وجود عقل کے ساتھ ساتھ دلیل کا بھی مرقع بن جاتا ہے اور اگلے لفظ "مدلل" کے ساتھ زنجیر کی کڑی کی صورت مل جاتا ہے۔ مفتی جب اس عقلیے کا بیان پڑھتے ہیں تو ان کا "فلوس" اڑ جاتا ہے۔ لفظ "فلوس" کے مترادفات میں تانبے کے سکے، جو شاندے میں مستعمل ایک کڑوے پھل، مچھلی کی پشت پر موجود چھلکے کے الفاظ ملتے ہیں۔ یہاں مفتی نے خدا جانے کون سے معنی مراد لیے ہیں تاہم متن کو پڑھ کر قاری از خود فرض کر لیتا ہے کہ یہاں "فلوس" سے مراد "فیوز" ہے جو حقیقت اور دلیل کا شاک برداشت نہیں کر سکتا۔ مفتی نیلوفر کو ادیب بننے کے گر بتاتے ہیں، تمثال ملاحظہ ہو:

> "میں نے کہا بی بی اگر تو ادیبوں میں شامل ہوئی ہے تو ادیبوں جیسا بننا ہو گا۔ بولی جیسا کیسا۔ میں نے کہا مور کی طرح دم جھلانی پڑے گی۔ مرغے کی طرح بانگیں دینی پڑیں گی۔ لقہ کبوتر کی طرح چھاتی پھلانی پڑے گی۔ ہنسی۔ بولی مجھ سے نہیں ہوتا۔۔۔ لکھنا اسے جذب نہیں کر سکا۔"(۲۰)

یہاں شخصیت نگاری کی ذیل میں مفتی نے مکالمہ کو بخوبی برتا ہے اور خاکے میں دو طرفہ خیالات کے اظہار کی راہ ہموار کی ہے، یعنی "ون وے" ٹریفک کے قائل نہیں۔ مفتی ادب شناس ہیں سو نیلوفر کو صاف صاف ادب کی ان روایات سے آگاہ کر دیتے ہیں جو ظاہری ادب کے پسِ پردہ ہی رہتی ہیں۔ نیلوفر کے پاس اس پردے کے پیچھے جا بسنے والا مزاج نہ تھا اس لیے فلاحی کام شروع کر دیے۔ مفتی اس پر انہیں "فرشتنی" کے لقب سے نوازتے ہیں اور "فرشتہ صفت" پر مردانہ اجارہ داری کا اس طرح خاتمہ کر دیتے ہیں کہ "فرشتہ" کی تانیث گھڑ لیتے ہیں۔ یہاں مفتی کے اسلوب کو لسانی ضابطوں سے انحراف کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں مرزا خلیل بیگ سے منقول ہے:

"اسلوب کی تعریف مقررہ لسانی ضابطوں سے انحراف (Deviation from the linguistic norm) کے طور پر بھی کی گئی ہے۔ جب کوئی شاعر یا ادیب اپنے تخلیقی اظہار کے لیے زبان کا استعمال کرتا ہے تو وہ اسے اس کی اصلی حالت میں نہیں برتتا، بلکہ اکثر اس میں تنوع، جدت اور ندرت پیدا کرتا ہے جس کے لیے اسے زبان میں تراش خراش، کاٹ چھانٹ اور توڑ پھوڑ سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ اس عمل سے اگرچہ شعری اظہار میں سہولت اور زبان میں وسعت پیدا ہوتی ہے لیکن زبان اپنے روایتی دھڑے سے ہٹ جاتی ہے جسے لسانی ضابطوں اور اصولوں سے انحراف کا نام دیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہم صبا اکرام کے اس شعر کو دیکھیں:

ہے اب تو خیر اس میں کہ پانیوں میں رہو
کبھی جو سطح پہ آئے تو ڈوب جاؤ گے

تو ہمیں پتا چلے گا کہ پہلے مصرعے میں شاعر نے "پانیوں" کا استعمال کیا ہے جو "پانی" کی جمع ہے۔ یہ لسانی انحراف کی مثال ہے:

دو دن سے پانی برس رہا ہے۔

جدھر دیکھو پانی ہی پانی نظر آتا ہے۔۔۔

تالاب کا سارا پانی سوکھ گیا۔ وغیرہ

اردو کے یہ معیاری جملے ہیں لیکن ان میں کہیں بھی "پانیوں" استعمال نہیں ہوا ہے۔ اردو میں لفظ "پانی" کا بہ طور اسمِ واحد استعمال ایک "نارم" (norm) کی حیثیت رکھتا ہے، یعنی یہ ایک ایسی مروج لسانی شکل ہے، جس کی خلاف ورزی نارم سے انحراف کے مترادف ہے۔ صبا اکرام نے اپنے متذکرہ شعر میں "پانیوں" (پانی کی جمع) استعمال کر کے لسانی نارم سے انحراف کیا ہے جس سے شعر میں جدت اور ندرت پیدا ہو گئی ہے جو قاری کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ زبان کے استعمال میں یہی جدت، ندرت اور انوکھا پن اسلوب کی تشکیل اور انفرادیت کا باعث قرار پاتا ہے۔"(۲۱)

خلیل بیگ نے لسانی ضابطوں سے انحراف کی مثال شعری حوالے سے پیش کی ہے تاہم طارق سعید کے اس منہج کو مدِ نظر رکھیں کہ نثر اور نظم دونوں ہی ایک نوع کے آہنگ سے مملو و مزین ہوتی ہے، تو اس شعری مثال کا انطباق نثر پہ بھی ہو سکتا ہے۔ اردو میں "فرشتنی" کا لفظ عام طور پر مستعمل نہیں، عورت کے لیے بھی "فرشتہ" کا ہی لفظ استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً "آمنہ میرے لیے فرشتہ ثابت ہوئی" یا "گل بانو فرشتہ صفت ہے"۔۔ ایسے میں نیلوفر کو "فرشتنی" کہنا لسانی ضابطے سے انحراف کی ایسی مثال ہے جس سے مفتی کا اسلوب مختص ہو جاتا ہے۔

☆ "بلبلے" کے عنوان سے شہابہ گیلانی کی ذات کو متعارف کروایا گیا ہے۔ مفتی نے یہ خاکہ ۱۹۹۱ء میں تحریر کیا۔ خاکے کی وجہ تسمیہ اس تشبیہ سے ظاہر ہے:

"وہ سوڈے کی بوتل کی مصداق ہے جس میں سے بلبلے اٹھتے رہتے ہیں۔"(۲۲)

لیکن مفتی سوڈے کی اس بوتل کے صرف بلبلے نہیں گنتے بلکہ سوڈے کے خمیر کا بھی تجزیہ پیش کرتے ہیں اور شہابہ کے جذباتی اور ذہنی سیلف کے مابین تفریق کو بیان کرتے ہیں۔ جذباتی سیلف سے چھینٹے اڑتے ہیں، ذہنی سیلف جھیل کی مانند ساکت ہے، اندر باہر تضاد ہے مگر ربط ہے۔ مفتی کے نزدیک شہابہ ایک ایسی "بہلی" ہیں جس کا ایک پہیہ گول اور دوسرا چوکور ہے لیکن چال متوازن ہے۔ یہاں "بہلی" کے لفظ سے جو ڈگر ڈگر ڈولتا تصور ذہن میں آتا ہے وہ "بیل گاڑی" کی ترکیب سے ہر گز نہیں ابھرتا۔ الفاظ کی یہی نشست مفتی کی تحریر کو ممتاز بناتی ہے۔ یہاں اسلوب کی بابت والٹریٹر کی یہ بات مفتی کے اسلوب پر صادق آتی ہے کہ:

"بے شمار لفظوں کے دوران ایک چیز کو، ایک خیال کو ظاہر کرنے کے لیے ایک ہی لفظ ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں سے بھی کام چل سکتا ہے۔ مگر موزوں بیان جو بے مثل لفظ، تلفظ، فقرہ، اقتباس، مضمون یا نغمہ ہے اس کی تنظیم و تربیت کا نام اسلوب ہے۔"(۲۳)

اس تناظر میں دیکھا جائے تو مفتی والٹریٹر کی رائے کا خوب احترام کرتے ہیں اور اپنے بیان کی موزونیت کے لیے موزوں ترین الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ "بہلی" موزوں انتخابِ لفظ کی بہترین مثال ہے۔ خاکہ نگاری غیر افسانوی صنفِ ادب ہے لیکن مفتی یہاں بھی افسانہ بن دیتے ہیں۔ اس منفرد بہلی کی توضیح ملاحظہ ہو:

> "میرے زمانے میں بڑی بوڑھیاں ایک کہانی سنایا کرتی تھیں کہ پرانے زمانے کی بات ہے ایک تھا بادشاہ۔ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ۔ بڑی منتوں کے بعد اس کے گھر ایک بیٹی ہوئی۔ جو ایک آنکھ سے ہنستی تھی دوسری آنکھ سے روتی تھی۔ بادشاہ نے اس کا نام شہزادی "روہنس" رکھ دیا۔ آج کے دور کی نوجوان لڑکیاں سب "روہنس" شہزادیاں ہیں۔"(۲۴)

مفتی نے اس روہنس شہزادی کے اندر داد کی اس تمنا کو جالیا جس میں سرگرداں یہ شہزادی اپنی تحریریں مفتی اور شہاب کے پاس لے کر آئی تھی۔ لیکن اس کی یہ تمنا سربستہ ہی رہی کہ ایک بنگلہ دیشی نوجوان اسے بیاہ کر لے گیا اور سوڈے کی جھاگ بیٹھنے پر مجبور ہو گئی۔

☆ نیلم احمد بشیر پر لکھے گئے خاکے کا عنوان "گوریلی" ہے جو ان کی شخصیت کے عین مطابق ہے۔ یہ خاکہ ۱۹۹۳ء میں تحریر کیا گیا۔ پندرہ سال امریکہ میں "قید تنہائی" کاٹنے کے بعد وطن واپسی پر نیلم کی شخصیت کا جوہر کھل کر سامنے آتا ہے۔ مفتی خود ہی "قید تنہائی" کی ترکیب کو رسم زدہ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ رسم زدہ الفاظ سے مفاہیم کی خوشبو اڑ جاتی ہے۔ حالانکہ "قید تنہائی" کی ترکیب کے تحت نیلم کے امریکہ میں گزارے ہوئے شب و روز کے بیان سے ذہن فی الفور فیض کی نظم بعنوان "قید تنہائی" کی طرف جا نکلتا ہے۔ وہی درد کا شہر، وہی تلخیِ دہر، وہی امروز کا زہر، وہی پریشانیٔ امید، وہی حسرتِ روزِ ملاقات جو فیض کے ہاں ہے، نیلم کے ہاں بھی ہے۔ مفتی نے "قید تنہائی" کو رسم زدہ قرار دے کر ادب کی روایت میں اس رسم کی طرف اشارہ دے دیا ہے جس کے تحت قید کی مستزاد اذیت کا بیان ملتا ہے۔ "قید تنہائی" کا منظر تصویر کرتے کرتے مفتی امریکی بوڑھوں کا حال بیان کرتے ہیں:

> "امریکی بوڑھے ڈال سے ٹوٹے ہوئے پھل کی طرح ہوتے ہیں جو ایک ہی جگہ پڑا پڑا گل سڑ جاتا ہے۔"(۲۵)

مفتی امریکی بوڑھوں اور پاکستانی بوڑھوں کا تقابل کرتے ہیں تو پاکستانی بوڑھا ہونا غنیمت لگتا ہے۔ امریکی بوڑھوں کو دیکھ کر سہم جانے والی نیلم مفتی کی قریبی دوست ہیں۔ پاکستان واپس آ کر نیلم نے کہانی بنی اور مفتی سے مشاورت طلب کی۔ مفتی جیسے ادیب کے لیے افسانوی ادب کا لازمہ کیا ہے، ملاحظہ ہو:

"نیلی! کہانیاں لکھ نہیں کہہ۔ قاری کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہہ۔ ٹھنڈی میٹھی نہ لکھ۔ پکوڑے تل۔ اتنے کرارے کہ لوگ سی سی کریں۔ ناک منہ سے پانی بہے۔ رال ٹپکے۔ کردار نظر نہ آئیں مصنفہ چھائی رہے۔

نیلم نے کہا: "بابا! میں نے پکوڑے تلے لیکن ناشر چھاپتے نہیں۔ کہتے ہیں نمک مرچ کچھ تیز ہے۔اب کیا کروں؟"
میں نے کہا: پیاری! پکوڑے بین السطور ہوتے ہیں۔ لفظوں میں نہیں آتے۔ قاری سمجھے کہ رس گلا ہے۔ لیکن کھاتے وقت سی سی کرے۔"(۲۶)

مفتی بڑے سبھاؤ سے ملفوف ادب کی تائید کرتے ہیں۔ وہ خود بھی بین السطور مفاہیم کے کامیاب ابلاغ میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ یہاں ٹھنڈی میٹھی، پکوڑے، کرارے، رال ٹپکنا، نمک مرچ کی تیزی، رس گلے اور سی سی کے الفاظ میں ایسے تناسبات کا بیان ہے جن کی ذیل میں دو طرح کے ادب کی تفریق اور پھر ادب کی ایک قسم کا ادب کی دوسری قسم سے رشتہ واضح ہو جاتا ہے۔ خاکہ در خاکہ کے ضمن میں مفتی نے نیلم کے والد احمد بشیر اور والدہ مودی کو بھی بخوبی متعارف کروایا ہے۔ وہ نیلم کی پھوپھی پروین عاطف کا بھی ذکر کرتے ہیں اور انہیں "گنوں کی گتھلی" قرار دیتے ہیں۔ یہ خالصتاً مفتی کی اپنی وضع کردہ ترکیب ہے تاہم مدعا واضح ہے۔ وہ جب نیلم کو احمد بشیر کی اولاد ہونے کے حوالے سے دیکھتے ہیں تو لکھتے ہیں:

"زندگی بھر اسے یہ خوف دامن گیر رہا ہے کہ میں کبڑی نہ رہ جاؤں کیونکہ اسے علم تھا کہ بڑے اور گھنے درخت تلے اگنے والے بوٹے لازماً کبڑے رہ جاتے ہیں۔"(۲۷)

مفتی نے نیلم کے اس خوف کو خوب بیان کیا ہے جس نے نیلم کی شخصیت سازی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مفتی نے نیلم کے لاشعور میں کرفرما تمام عوامل کو اس طرح خاکے میں سمویا ہے کہ ان کی شخصیت کی مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔

☆ ڈاکٹر ابدال بیلا کے خاکے کا عنوان "مونچھ مروڑ" ہے۔ اس مونچھ مروڑ میں مفتی کو تین سروں والا ساز ینہ سنائی دیتا ہے جس کی ایک لے دُرت، ایک بلمپت اور ایک پاپ ہے۔ یہاں مفتی کی علمِ موسیقی سے دلچسپی کھل کر سامنے آتی ہے۔ مفتی نے ابدال بیلا کی شخصیت کے مختلف روپ بیان کرنے کے لیے منفرد تشبیہات برتی ہیں۔ شخصیت کے دیسی بیان میں ولائتی استعارات کا استعمال بھی فی البدیہہ کرتے ہیں۔ باہر سے ابدال بیلا انہیں "گلیڈ آئی" چمکاتا نظر آتا ہے۔ "گلیڈ آئی" (glade eye) کو انگریزی میں بطور استعارہ استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے معانی "دوستانہ نگاہ"، "ووٹ کے حصول کے لیے سیاسی (رضامندانہ) نگاہ" اور "جنسی دلچسپی سے بھرپور نگاہ" کے ملتے ہیں اور ان سب زاویہ ہائے نگاہ میں خوش نظری کا امکان موجود ہے جو "گلیڈ" کے لفظ سے ثابت ہے۔ یہاں مفتی نے ایک مخصوص زاویۂ نگاہ کے مذکور کی بجائے انگریزی استعارہ استعمال کر کے قاری کو اختیار دیا ہے کہ وہ خاکے کی قرأت کے بعد اپنی فہم کے بل پر معنی اخذ کرے۔ مفتی ابدال بیلا کی شخصیت کے اندرونی و بیرونی تضادات کی بابت لکھتے ہیں:

"باہر سے دیکھو تو بیلا ایک فیکیڈ ہے، عالی شان فیکیڈ۔ صرف فرنٹ ہی فرنٹ۔۔۔ باہر ہنڈوں کی جگمگ ہے۔ اندر مٹی کے دیے کی لو باہر کی جگمگ میں سہمی سمٹی رہتی ہے۔ ابدال بیلا کے اندر باہر ایسا تضاد ہے جیسے تربوز میں ہوتا ہے۔ باہر ہرا کچور اندر لال سوہا۔"(۲۸)

ایسی عبارت میں مفتی کا خطاب عوام سے معلوم نہیں ہوتا۔ فیکیڈ (facade) پر اردو کے ہر قاری کی دسترس ہونا ضروری نہیں، پھر اس لفظ کا تلفظ بھی مفتی نے پاکستانی عوام کے تلفظ کے عین مطابق برتا ہے جس سے اگرچہ عبارت کچھ الجھ جاتی ہے تاہم ایک امکان باقی رہتا ہے کہ شاید عوام الناس کے لیے یہ لفظ فہم رسا ہو۔ بہر حال ڈاکٹر ابدال بیلا کی شخصیت کے ظاہر کو بیان کرنے کے لیے فیکیڈ کا لفظ اس لیے موزوں ہے کہ ان کے دائرہ کار کے لوگ اس فیکیڈ کی حقیقت سے بخوبی واقف ہیں۔ مفتی کے اسلوب کی خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ انگریزی الفاظ کے برتاؤ میں بھی ذو معنویت کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔ فیکیڈ کے معنی کسی عمارت کے ظاہری حصے کے بھی ہیں اور فیکیڈ کسی شخص کا ظاہری لیکن باطن مخالف روپ بھی ہے۔ ہنڈوں کی جگمگ کو مدِ نظر رکھیں تو ابدال بیلا موٹر سائیکلوں کا شوروم معلوم ہوتا ہے جس کی عمارت کے بیرونی حصے کی چکا چوند خریدار کو اپنی جانب کھینچ لیتی ہے۔ اندر خانے مٹی کے دیے کی لو پر غور کریں تو ابدال بیلا کا من مندر اس لو سے منور ملتا ہے۔ اور پھر تربوز کی تشبیہ تو ایک رنگ بھری پچکاری ناظر کی آنکھوں میں مار چھوڑتی ہے جس سے ابدال بیلا دورنگی بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان کے عاشقانہ مزاج کو بھی مفتی نے بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے:

"بیلا لو لیٹر لکھنے میں اپنے وقت کا ابوالکلام جمع ابوالاثر ہے۔ اس کے عشقیہ خطوط کے سامنے مثنوی زہرِ عشق کی کوئی حیثیت نہیں۔"(۲۹)

ابدال بیلا طب کے میدان کے ڈاکٹر ہیں لیکن خشک ہر گز نہیں بلکہ ان کے ہاں جذبات کی فراوانی و طغیانی اس قدر ہے کہ وہ ادب کا سہارا لے کر ان موجوں کو رخ دیتے ہیں۔ اس معاملے میں مفتی ان کے سرپرست ہیں۔ ان کی عشقیہ واردات کے گواہ اور اس سارے سفر میں ابدال کے ہمسفر ہیں جو لو لیٹر سے شروع ہو کر شادی پر منتج ہوا۔ مفتی بجائے اس محبت کے منطقی انجام پہ خوش ہونے کے اس بات پر متاسف ہیں کہ محبوبہ بیوی بن جائے تو اس سے ہمدردی واجب ہے۔ یہاں ساری دنیا محبت کا جو انجام چاہتی ہے، وہ مفتی کی نظر میں مستحسن نہیں اور مفتی کا یہ مخصوص اندازِ تحریر ہے کہ عمومی اور متوقع رویے سے ہٹ کر ایک نیا رویہ متعارف کرواتے ہیں جو قاری کو ایک نئی نہج پر سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

☆ ممتاز مفتی نے "ٹھنڈا میٹھا" کے عنوان سے آغا ناصر کا خاکہ ۱۹۸۹ء میں تحریر کیا۔ حسب سابق یہاں بھی مفتی نے انسانی شخصیت کی تین پرتیں بیان کی ہیں۔ اس سے قبل شبنم شکیل کی شخصیت نگاری کرتے ہوئے انہوں نے تین شخصی اقسام کے لیے آڑھتی کی دکان، حلوائی کی دکان اور حکیم دکان کی تشبیہات علی الترتیب بند، کھلی اور کھلی بند شخصیت کے لیے استعمال کی ہیں۔ ابدال بیلا کی شخصیت نگاری کے دوران انہوں نے تین شخصی زاویوں کو موسیقی کے سروں دُرِت، بلمپت اور پاپ سے ظاہر کیا ہے۔ آغا ناصر کی شخصیت نگاری کے دوران وہ شخصی اقدار کے تعین کے لیے کھانے کے مرچیلے، میٹھے اور

بے سوادے ذائقوں کو بطور تشبیہ استعمال کرتے ہیں۔اس امر سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مفتی ایک ہی بات کو مختلف لیکن موثر زاویوں سے پیش کرنے کے فن میں طاق ہیں۔اس ضمن میں عبدالرحمٰن کا خیال نقل ہے:

> "رنگا رنگ گلاسوں میں ایک ہی پانی پیتے پیتے آخر پینے والا گھبرا جائے گا۔۔۔گلاس ایک ہو، ہوا کرے۔ مشروب گوناگوں ہونا چاہیے۔ کبھی چشمہ کا پانی ہونا چاہیے۔ کبھی کنوئیں کا، کبھی شیریں ہو، کبھی شور، کبھی شربت ہو، کبھی شراب ، تاکہ پینے والا ہر بار نیا مزہ پائے اور طبیعت لطف اٹھائے۔"(۳۰)

اس تناظر میں دیکھا جائے تو مفتی نے انسانی شخصیت کو اساسی گلاس مانتے ہوئے اس کے بیان کو رنگا رنگ مشروبات (تشبیہات) سے بھرا ہے۔اسی پر موقوف نہیں،انہیں جس شخصیت میں اپنے پیش کردہ نفسیاتی تجزیے کا جو پہلو غالب نظر آتا ہے وہ اس پہلو کی مذکورہ شخصیت کے حوالے سے خوب توضیح کرتے ہیں۔آغا ناصر کی شخصیت کا ذائقہ ٹھنڈا میٹھا ہے،توضیح و توجیہہ ملاحظہ ہو:

> "میٹھی passive ہوتی ہے۔ کرنے کا نہیں، سہنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اندر جذبات کی بھیڑ لگی ہوتی ہے، زبان پر تالہ لگا ہوتا ہے۔ غصہ بھڑک کر نہیں آتا۔ بھٹیاری اندر چڑچڑ دانے بھونتی رہتی ہے۔ چمک نہیں مارتی۔ مٹی کے دیے کی طرح روشن ہوتی ہے۔ مدھم مدھم۔ بدقسمتی سے آغا ناصر کی شخصیت ٹھنڈی میٹھی ہے۔ اور صاحبو! آج کل ٹھنڈی میٹھی کو کون پوچھتا ہے۔ ٹھنڈی میٹھی سے تو لوگ بیاہ کرنے سے بھی منکر ہیں۔ آج کل تو ڈنک چلتا ہے۔ڈنک نہ ہو تو کم از کم بھڑ جیسی بھوں بھوں تو ہو۔"(۳۱)

یہاں مفتی کی استعاراتی زبان ان کا مدعا بخوبی واضح کرتی ہے۔ بھٹیاری کا دانے بھوننا، ٹھنڈی میٹھی کا استرداد، دیے کی روشنی، بھڑ جیسی بھوں بھوں ایسے استعارے ہیں جن کی روشنی میں آغا ناصر کی شخصیت کے ساتھ ساتھ متضاد اوصاف سے متصف نادیدہ شخصیت کا خاکہ بھی از خود نظروں میں آن ٹھہرتا ہے۔یہیں پر بس نہیں بلکہ مفتی اس ذیل میں حکایات کا سہارا بھی خوب لیتے ہیں۔آغا ناصر کی ٹھنڈک و مٹھاس کے فزوں تر بیان کے لیے ایک سانپ کا قصہ بیان کرتے ہیں جو ایک مولوی کا وعظ سن کر ڈنک مارنا چھوڑ دیتا ہے اور پھر وہ سانپ بیچارہ ایک رسی سے زیادہ وقیع نہیں رہتا۔ مفتی واقعہ کے بیان کا آغاز کرتے ہیں: "نقل ہے کہ مسجد میں وعظ ہو رہی تھی"۔۔"وعظ" کے اسم مذکر ہونے سے انہیں کوئی غرض نہیں، مدعا واضح ہے۔ آگے چل کے آغا ناصر کی ٹی وی سے لگن کی بابت لکھتے ہیں کہ "اس کی آنکھ بی بی ٹیلی ویژن سے لڑ گئی"۔اب اہلِ زبان بھلے اس انگریزی آلے کو مذکر برتیں، مفتی اس آلے کے اوصاف کی بدولت اسے مؤنث برتنے میں

حق بجانب ہیں۔ پھر مفتی شخصیت نگاری کے ساتھ ساتھ دیگر چیزوں کے بارے میں بھی اپنی رائے کا کھل کر اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً ٹی وی سے ملنے والی شہرت کی بابت لکھتے ہیں:

> "ٹی وی شہرت کی قندیل نہیں جلاتی وہ تو بھانبڑ لگانا جانتی ہے۔ بھانبھڑ کی خصلت ہے کہ بھڑ بھڑ جلتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے راکھ کا ڈھیر بن جاتا ہے۔اس کے برعکس شہرت تو مٹی کی ہانڈی میں دھیمی آنچ پر پکتی ہے۔ سہج پکے سو میٹھا ہو۔"(۳۲)

مفتی ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنے میں ماہر ہیں۔ایک طرف بھانبھڑ اور بھڑ بھڑ جلنے کے الفاظ کی صورت صنعت اشتقاق مستعمل ہے تو دوسری طرف مٹی کی ہانڈی عاریتاً مستعمل ہے، ساتھ ہی ضرب المثل بھی پیش ہے۔ بھڑ بھڑ جلنے اور دھیمی آنچ پر پکنے کی تقابلی صورت حال بھی سامنے ہے۔ شہرت کے اس الاؤ کے مذکور سے لے کر آغا ناصر کے اس آگ میں جل جانے تک کا بیان اسی طرح تمثالوں سے بھرپور ہے۔ آغا خود کو "میں" کی بجائے "ہم" کہتے تھے، مذکور ملاحظہ ہو کہ مفتی کی نظر میں اس "ہم" کی حقیقت کیا ہے:

> "آج کے دور کی سب سے بڑی مشکل "میَں" ہے۔ جس کو دیکھو گردن اکڑا کر میں میں کرتا پھرتا ہے۔ جو لوگ میَں میں مزید ٹیں بھر کر خود کو ہم کہتے ہیں ان سے ڈر لگنا قدرتی امر ہے۔ لیکن آغا ناصر کی بات نرالی تھی۔ وہ خود کو ہم تو کہہ رہے تھے لیکن اس میں ہم کی ٹیں نہیں تھی۔"(۳۳)

میَں کے بیان میں "میَں میَں" کی صورت صنعت تکرار مستعمل ہے۔ پھر ""میَں" اور "میں" کی صورت تجنیسِ محرف (تجنیس ناقص)، "میَں" اور "ٹیں" کی صورت تجنیسِ مطرف کا مشاقانہ استعمال مفتی کی تحریر کو امتیاز بخشتا ہے۔ بوجھل پن یا غیر ضروری ترصیع کا گمان بالکل بھی نہیں گزرتا بلکہ تحریر لطیف پیرائے میں مدعا کا کامل ابلاغ کرتی ہے۔ خاکے کے آخر میں بیان کی گئی حکایت پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے:

> "مہاراج کہیں جانے کے لیے محل سے باہر نکلے۔ دفعتاً انہیں خیال آیا کہ پگڑی تو سر پر رکھی ہی نہیں۔ خادموں کو حکم دیا کہ جاؤ محل سے ہماری پگڑی ڈھونڈ لاؤ۔ خادموں نے سارا محل چھان مارا پگڑی نہ ملی۔ پھر اتفاقاً ایک خادم کی مہاراج کے سر پر نظر پڑی تو وہ بولا: مہاراج! پگڑی تو آپ کے سر پر ہے۔ مہاراج بولے: اچھا کیا کہ ہمیں بتا دیا ورنہ ہم ننگے سر ہی وہاں پہنچ جاتے۔"(۳۴)

اس حکایت کے پردے میں مفتی ادب کے حوالے سے آغا ناصر کی اس عدم خود اعتمادی کو بخوبی واضح کرتے ہیں جس کے باعث آغا افسانہ نویسی سے گھبراتے ہیں۔ مفتی کے نزدیک یہ مہاراج آغا ناصر ہیں جنہیں یہ یاد دلاتے رہنا ضروری ہے کہ پگڑی ان کے سر پہ ہے۔

☆ڈاکٹر انور زاہدی کا خاکہ "کامی" کے عنوان سے ۱۹۹۲ء میں تحریر کیا گیا۔ مفتی کے نزدیک انور زاہدی فیصل مسجد کی طرح باہر سے روکھے پھیکے لیکن اندر سے رسیلے ہیں۔ وہ ڈاکٹر انور کے شخصی تضادات کو مظفر آباد میں وقوع پانے والے دریائے جہلم اور دریائے نیلم کے سنگم سے تشبیہ دیتے ہیں جہاں جہلم کا گدلا شور مچاتا دھارا نیلم کے شفاف مدھم دھارے سے واصل ہوتا ہے، دونوں دھارے دور تک ساتھ مگر الگ بہتے ہیں۔ یہاں تضادات کی نوعیت وہی ہے جو پہلے بیان ہو چکی ہے، تشبیہات نئی نکور ہیں۔ خاکہ در خاکہ کی ذیل میں شفیق الرحمٰن اور ڈاکٹر آصف فرخی کا مذکور ملتا ہے۔ وجہ مذکور ان دونوں صاحبان اور انور زاہدی کا بیک وقت ایم بی بی ایس ڈاکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی ہونا ہے۔ لیکن مفتی یہاں زاہدی کے فن پر بحث کرنے کی بجائے ان کی شخصیت پر بات کرنا مرغوب رکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "میرا موضوع انور زاہدی کی شخصیت ہے اس کا فن نہیں۔ فن کے بارے میں میَں "جٹکاڑی" بات جانتا ہوں۔ وہ یہ کہ اگر لکھنے والے میں تخلیقی صلاحیت موجود ہے تو وہ لازماً اس کا اظہار کرے گا۔ جس فارمیٹ میں چاہے اظہار کرے علامتی ہو یا تجریدی یا روایتی یا کچھ اور۔ ہم اسے پابند نہیں کر سکتے۔ برتن اہم نہیں۔ یہ اہم ہے کہ برتن میں کیا ہے۔۔۔ زاہدی کے پاؤں میں چکر ہے۔ لگتا ہے جیسے قدرت کا منشا ہے کہ وہ سدا کامی ہی رہے۔۔۔ خانہ بدوش قسم کی زندگی گزارنے کے باوجود زاہدی میں تخلیق کا urge جوں کا توں قائم رہا۔ ۔۔ ڈاکٹر زاہدی کی شخصیت کا حیران کن پہلو یہ ہے کہ Extrovert کا سورج بڑی سفاکی سے چمک رہا ہے۔ موسم سوکھا کاٹھ ہے لیکن ہوا تخلیق کی ڈھکی چھپی نمی سے بھری ہوئی ہے۔(۳۵)

انور زاہدی پر بات کرتے کرتے خود کو "جٹکاڑی" آشنا قرار دینا ایک طرف تو اردو زبان میں پنجابی زبان کا دلچسپ ٹانکا ہے، دوسری طرف مفتی ان احباب کی بابت تعریض بھی برت جاتے ہیں جو اردو زبان میں دیگر زبانوں کا پیوند پسند نہیں کرتے۔ برتن کا کنایہ بھی عمدہ ہے۔ اردو میں urge کے عام معنی خواہش کے لیے جاتے ہیں لیکن اگر انگریزی لغات میں دیکھیں تو اس کے معنی لگن، تمنا، خواہش، زور دینا، تاکید، اصرار، درخواست کرنا، دھکیلنا، طاقت سے آگے بڑھانا، مجبور کرنا کے ملتے ہیں۔ یہاں اگر زاہدی میں صرف تخلیق کی خواہش کو بیان کر دیا جائے تو تخلیق کے پیچھے چھپے اصرار یا مجبوری کو متصور نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح urge کے باقی معانی بھی قرینے سے برتے جا سکتے ہیں۔ Extrovert کو انور زاہدی کے لیے ستم ظریفی قرار دیتے ہوئے اس کا تعلق تخلیق کی اس لگن سے جوڑا گیا ہے جو انور زاہدی کے اندر موجود ہے۔ مفتی

نے اپنی نفسیاتی بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے انور زاہدی کے خاکے میں انتخابِ لفظ اور طرح دار معنویت کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔

☆ڈاکٹر رشید نثار کے خاکے کا عنوان "نو باڈی" ہے۔ یہ خاکہ ۱۹۹۲ء میں تحریر کیا گیا۔ رشید نثار سے مفتی کی پہلی ملاقات حلقۂ اربابِ ذوق راولپنڈی میں ہوئی تھی۔ آپ کی شخصیت کے بیان کی بابت مفتی نے خوبصورت تمثالیں پیش کی ہیں:

> "دفعتاً میرے سامنے ایک چہرہ آیا اور گزر گیا۔۔۔ مجھے ایسے لگا جیسے شدھ راگ میں بے برجت (ممنوعہ) سُر لگا ہو۔ جیسے موروں کے جھرمٹ میں فاختہ آ گئی ہو۔ اس چہرے میں مٹھاس کی پھوار اڑ رہی تھی۔ اس کے وجود سے "میں تو کچھ بھی نہیں" کی زیر لبی گنگناہٹ سنائی دیتی تھی۔ میں نے اپنے ساتھی سے پوچھا۔ یہ کون شخص تھا۔ حلقے کا ایک رکن ہے۔ اس نے جواب دیا۔۔۔ اس کے علاوہ ہی ازاے نو باڈی۔ سیانے کہتے ہیں ہر فرد کے وجود سے شعاعیں نکلتی ہیں۔ جن کے رنگ اس فرد کی شخصیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ شخصیت کی اس دھنک کو "اورا" کہتے ہیں جسے دیکھنے یا محسوس کرنے کے لیے ایک خاص حس درکار ہوتی ہے۔ میں اس حس سے محروم ہوں۔ لیکن اس نو باڈی کا "اورا" اس قدر پراثر تھا کہ مجھے بھگو کر رکھ دیا۔ اس کے بعد کئی ایک دن اس کا خیال مجھے "ہانٹ" کرتا رہا۔"(۳۶)

یہاں "فاختہ" کی علامت سے "نو باڈی" کی فطرت کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ پھر مفتی اپنے "سیانوں" کے تجربات کی روشنی میں ایک شخصیت سے مخصوص ہالے کو بیان کرتے ہیں، قیاس ہے کہ مفتی ان سیانوں کے پردے میں اپنے ہی تجربات بیان کرتے ہیں۔ یہ بھی ان کے اسلوب کی خاصیت ہے کہ وہ اپنی ذات کو پیچھے رکھ کر فرضی کرداروں، حکایات و واقعات کی مدد سے اپنے خیالات کو بخوبی بیان کرتے ہیں۔ یہاں ایک شخصیت سے مخصوص ہالے کے لیے مفتی نے aura کا لفظ استعمال کیا ہے۔ عام طور پر اس لفظ کو "روشنی کا ہالہ" یا "چمک" کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ انگریزی لغات میں اس لفظ کے مطالب "احساس"، "پھلوں کی خوشبو"، "کپکپاہٹ"، "فضا" کے بھی ملتے ہیں۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو شخصیت کا "اورا" مزید وسیع ہو کر سامنے آتا ہے۔ یہاں مفتی کے اسلوب کا یہ منفرد پہلو سامنے آتا ہے کہ وہ انگریزی الفاظ کا استعمال زبان دانی کی دھاک بٹھانے کے لیے نہیں کرتے بلکہ جہاں انہیں کثیر المعنویت درکار ہو اور اردو لفظ کی بجائے انگریزی لفظ زیادہ مناسبت رکھتا ہو تو وہ انگریزی لفظ کو بلا تکلف برت لیتے ہیں۔ خاکے میں "نو باڈی" در "نو باڈی" کے بیان میں قدرت اللہ شہاب اور غلام محمد کا مذکور ملتا ہے۔ اس مذکور کا ڈاکٹر رشید نثار سے علاقہ ملاحظہ ہو:

> "غلام محمد۔۔۔ ستار بجایا کرتا تھا۔ حالانکہ ستار ایک طربیہ ساز ہے۔ لیکن غلام محمد کی ستاریوں بجتی تھی جیسے سارنگی ہو وہ بجتی نہیں تھی روتی تھی۔ اس میں دکھ تھا، درد تھا، التجا تھی۔ وہ منتیں کرتی تھی ترلے لیتی تھی۔

میں اس سے پوچھتا غلام محمد لوگ نماز پڑھ کر دعا مانگتے ہیں تو ستار بجاتا ہے یہ کیا بات ہوئی۔
وہ جواب دیتا میں بھی تو دعا مانگتا ہوں۔ یہ مجھ سے بہتر دعا مانگتی ہے رو رو کر ترلے لیتی ہے۔ منتیں کرتی ہے۔ دکھ درد کی کتھا سناتی ہے۔

میں نے پوچھا غلام محمد تو نے یہ دکھ کہاں سے پایا۔
بولا بڑی بھاری قیمت دے کر پایا۔ میرے پاس آنکھیں تھیں جن میں پھلجھڑیاں چلتی تھیں۔ جس کی طرف نگاہ بھر کر دیکھتا وہ میری ہو جاتی۔ میرے گرد پروانوں کی ایک بھیڑ لگی رہتی تھی۔ میری صرف ایک خواہش تھی کہ ستار بجاؤں لیکن وہ بجتی نہ تھی۔

پھر باباجی آ گئے۔ میں نے کہا کہ بابا دعا کرو کہ میری ستار بجے۔
بابا مسکرایا بولا پتر اندر درد نہیں تو ستار کیسے بجے۔۔ بابا نے میری آنکھوں کو کالے چشموں سے ڈھانپ دیا۔ حکم دیا کہ خبردار آنکھیں اٹھا کر نہیں دیکھنا۔ میں نے آنکھیں نیچی کر لیں۔ پھر میری ستار بجنے لگی۔ ایسی بجی ایسی بجی کہ جب دعا مانگتی ہے تو وہ خود نیچے اتر کر میرے روبرو آ کر بیٹھ جاتا ہے۔

رشید نثار بھی بھرپور نگاہ سے دیکھتا ہے تو لگتا ہے کبھی پھول انگارے جھڑتے تھے۔ اب عدم استعمال سے زنگ آلود ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کنہیا کے گرد بھی کبھی گوپیوں کا جھرمٹ لگا رہتا تھا۔ لیکن اس کے خون میں یہ خوف رچا بسا رہا کہ کچھ بن نہ جاؤں۔ گمان غالب ہے کہ اس نے آنکھیں موند لیں۔ پھر ایک ہندو دیوی نے اسے نثار کا لقب بخش دیا اور وہ عبدالرشید سے رشید نثار بن گیا۔ پتہ نہیں وہ دیوی خود نثار تھی یا چاہتی تھی کہ رشید نثار ہو جائے۔۔۔ وہ ازلی طور پر کامی ہے۔ خدمتی ہے۔ خاکسار ہے۔ عقیدتی ہے۔ صرف صوفی منش ہی نہیں ساتھ ملامتیہ بھی ہے۔"(۳۷)

یہاں نگاہوں کا ہست سے نیست کا سفر اس قدر مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے کہ وجود اور عدم کے فلسفے کی ساری گتھیاں کھل جاتی ہیں۔ پھر رشید نثار کی محتاط نگاہی کی ذیل میں کنہیا اور گوپیوں کے جھرمٹ کی فضا بھی خوب باندھی گئی ہے۔ کنہیا ہندوؤں کے اساطیری کردار کرشنا کا لقب ہے اور یہ "خوبصورت لڑکا" کے معنی میں مستعمل ہے۔ گوپیاں وہ لڑکیاں ہیں جو کرشنا کی عاشق ہیں۔ یہاں محاکات کا عنصر عروج پر ہے۔ رشید نثار کے کنہیا ہو کر بھی گوپیوں سے احتراز برتنے کا عمل ہی اسے نثار بناتا ہے۔ یہاں ہندو دیوی کا رشید نثار کو ملقب کرنے کا ذکر عاریتاً ملتا ہے اور کہانی کی تکمیل کرتا ہے۔ رشید نثار فقط صوفی نہیں بلکہ "ملامتیہ" بھی ہے۔ یہاں "ملامتیہ" کے لفظ کو دیکھ کر فوری طور پر ایک عام قاری کا ذہن "ملامت" کے قبیل کے الفاظ کی طرف جاتا ہے جبکہ "ملامتیہ" صوفیا کا ایک فرقہ ہے جس کے سربراہ بانی بایزید بسطامی ہیں۔ ایک بار ماہِ رمضان میں وہ اپنے عقیدت مندوں سے اس حال میں ملے کہ روٹی کا ٹکڑا چباتے تھے۔ عقیدت مندوں نے ان سے منافرت کا اظہار کیا کہ ایک تو حضرت نے رمضان کا روزہ نہیں رکھا دوسرے روٹی کھاتے ہوئے روزہ داروں کے سامنے ان کا امتحان لینے آ گئے، عقیدت ملامت میں بدل گئی، ملاقاتی حضرت کے دروازے سے واپس چلے گئے۔ ان کے جانے کے بعد حضرت بسطامی نے روٹی اگل دی، وہ اصلاً روزے سے تھے لیکن کھاتے ہوئے عقیدت مندوں کے سامنے جانے کا مقصد

یہی تھا کہ ان کی عقیدت کا یہ حصار ٹوٹ جائے اس لیے قصداً ایسا کیا۔ آپ کی ساری زندگی اسی ملامت کے حصار میں گزری اور اسی نسبت سے آپ کے پیرو ملامتیہ کہلائے۔ یہاں رشید نثار کو ملامتیہ قرار دے کر مفتی نے ان کے مقام کا خوب تعین کیا ہے تاہم اس لفظ کے استعمال میں التباس بھی پنہاں ہے اور مفتی کے قاری کا اصل امتحان اسی التباس فہمی میں ہے۔ رشید نثار ریڈیو سے تعلق رکھنے والے ایک انوکھے بزرگ محشر رسول نگری کے اسیر ہو گئے۔ تیرہ سال تک وہ کوئٹہ میں محشر کے ساتھ ساتھ رہے۔ اچھی تعلیم کے باوجود رشید نے اچھی ملازمت کی طلب نہ کی، کلرک رہے۔ جی ایچ کیو راولپنڈی میں تبادلہ ہو تو بقول مفتی یہاں کے "رول قانون" کے متحمل نہ ہو سکے اور ملازمت چھوڑ کر دیہاڑی دار بن گئے۔ "رول قانون" کے مختلف اللسان مترادفات سے مفتی نے جی ایچ کیو کے جس مزاج کی عکاسی کی ہے رشید جیسا خاکسار واقعی اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ مفتی نے رشید کی ذات کے ان منفرد گوشوں کو عمدگی سے یوں بیان کیا ہے کہ قاری رشید نثار سے مرعوب ہونے بنا رہ نہیں پاتا۔ خود مفتی اگرچہ زیرِ تسطیر شخصیات سے اپنی تمام تر وابستگی کو دلچسپ پیرائے میں بیان کرتے ہیں لیکن وہ خود کو جن چند شخصیات کے ہالے میں قید ظاہر کرتے ہیں رشید ان میں سے ایک ہیں۔

☆ افتخار عارف کا خاکہ "303" کے عنوان کے تحت ۱۹۹۳ء میں تحریر کیا گیا ہے۔ یہ اس دور کی بات ہے جب وہ ادبی افق پر نئے نئے نمودار ہو رہے تھے۔ مفتی کے نزدیک افتخار تحسین اور خصومت کا مرقع ہیں۔ مفتی کے مشاہدے کے مطابق قابلِ تحسین افراد قدرتی طور پر Hostility Generate کرتے ہیں۔ افتخار میں تحسین بھرپور لیکن ہاسٹیلٹی مدہم ہے لیکن ہے ضرور۔ یہاں مفتی اردو کا کوئی ایک مخصوص لفظ استعمال کرنے کی بجائے Hostility کا لفظ استعمال کر کے قاری کو آزاد چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ اس کے من مرضی معنی اخذ کرے۔ یہ لفظ دشمنی، عداوت، بیر، خصومت، لاگ، مخالفت کے معانی دیتا ہے۔ قاری اپنی منشا کے مطابق ہلکی سطح سے سخت سطح تک کے معانی لے سکتا ہے۔ پھر ہاسٹیلٹی کے ساتھ Generate کا فعل لگا کر اس کا دائرہ مزید وسیع کر دیا گیا ہے، ہاسٹیلٹی کو باقاعدہ وجود میں لانے اور تخلیق کرنے کا سہرا افتخار عارف کے سر باندھ دیا گیا ہے۔ مفتی افتخار عارف کے شخصی تضادات کو بیان کرتے ہیں لیکن یہاں ان کی تمثالیں کچھ غیر مرتب معلوم ہوتی ہیں، مثلاً:

> "کرسی پر بھی بیٹھا ہو تو لگتا ہے جیسے بوریا نشین ہو۔۔۔ اس کے انداز یا عام برتاؤ میں بظاہر عہدے کا تناؤ موجود ہے دانش وری کی ٹیس نمایاں ہے۔ اس کے انداز میں تخلیقی صلاحیتوں کی چھلکن صاف نظر آتی ہے۔ پھر بھی ازلی بوریہ نشین ہے۔"(۳۸)

بوریہ نشین کی ترکیب تو مفتی کے اندازِ تحریر کی غماز ہے لیکن بوریہ نشینی کے مقابل عہدے کا تناؤ اور تخلیق کی چھلکن کا بیان قدرے سادہ ہے اور مفتی کے اس استعاراتی اسلوب کے منافی ہے جو دیگر شخصیات کے بیان میں سامنے آتا ہے۔ لیکن یہ سادگی اوائل سطور میں ہی سامنے آتی ہے جس سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ شاید افتخار عارف کی شخصیت کو بیان کرنے کے لیے مفتی کی زنبیل میں مناسب تشبیہات موجود نہیں ہیں۔ اس مغالطے کو دور کرنے کے لیے فوراً ہی وہ افتخار

عارف کی ساحری کو "کسوٹی کی بنوٹ" سے مشابہ قرار دیتے ہیں۔ وہ افتخار عارف کی شخصیت کو تو براہِ راست نہیں البتہ ان کی تخلیقی چھلکن کو خوب بیان کرتے ہیں:

> "تخلیقی فرد کی شخصیت سیال ہوتی ہے۔ اس میں حسیات کی لہریں چلتی ہیں، مد و جزر ہوتا ہے۔۔۔ تخلیق کار میں مسلسل حرکت، بے چینی، اضطراب جس کی وجہ سے چھلکن عمل میں آتی ہے۔۔۔ ہر تخلیق کار چھلکن میں ڈب جھلکے کھاتا ہے۔ ہر ڈب جھلکے کھانے والا کسی نہ کسی تنکے کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ تخلیقی چھلکن positive current کے مترادف ہوتی ہے۔ شعلہ پیدا کرنے کے لیے وہ کسی negative رو کی محتاج ہوتی ہے۔ کوئی ٹھرا بوتل کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے، کوئی ناھبے دی بند بوتل کا، کوئی جٹا دھاری بن جاتا ہے، کوئی ہاتھوں میں گولے تھام لیتا ہے، کوئی تفاخر کی پھونک بھر کر غبارہ بن جاتا ہے۔ کوئی ڈگڈگی بجانے پر مجبور ہے کوئی ڈھنڈورچی کی طرح بھیڑ لگانے پر۔۔۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ افتخار عارف کی باتیں پھلجھڑیاں ہیں۔۔۔ اس کا انٹرویو لینے کے لیے میں نے اسے چھیڑ دیا۔ بھڑوں کا چھتہ چھڑ گیا۔۔۔ تب میں نے جانا کہ قدرت کنول کا پھول اگانے کے لیے پہلے جھیل بناتی ہے، چھل چھل چھلچھلاتی جھیل۔ گلاب کا پھول کھلانے کے لیے پہلے کانٹے لگاتی ہے۔ صاحبو یہ کہانی صرف افتخار عارف کی ہی نہیں۔۔۔ ہر تخلیق کار کی ہے۔"(۳۹)

مفتی جس تخلیق کار کی تخلیقی صلاحیتوں کی اس قدر توضیح کرتے ہیں اس کی بچپن کی محرومیوں کو بھی کھول کر بیان کرتے ہیں، کسی پردے کا اہتمام نہیں کرتے۔ وہ تخلیق کے عمل کو افتخار عارف کی پناہ گاہ قرار دیتے ہیں جو افتخار کو خلا برد ہونے سے بچانے کا واحد ذریعہ ہے۔

☆ ڈاکٹر رشید امجد کا خاکہ ۱۹۹۲ء میں "مجاہد" کے عنوان سے تحریر کیا گیا۔ مفتی رشید امجد کو ان کی جدوجہد کے تناظر میں "کشمیری ہاتو" قرار دیتے ہیں۔ رشید امجد سری نگر کے ایک کھاتے پیتے گھرانے میں بارہ سال کے طویل عرصہ کے بعد تولد ہوئے جس کی وجہ سے وہ خاندان بھر کی آنکھوں کا تارا تھے۔ مفتی رشید امجد کی اس پیدائشی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ اس مندر کا واحد دیوتا تھا۔ تخت پر براجمان تھا۔ صرف ماں باپ نہیں سب مور چھل کرتے تھے۔ آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ لاڈ لڈاتے تھے۔"(۴۰)

یہاں دیوتا کی تمثیل سے رشید امجد کے قد کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ پھر مور چھل اور آنکھوں پر بٹھانے کے بیان سے اس قد میں مزید اضافہ محسوس ہوتا ہے۔ "لاڈ" اور "لڈاتے" کے الفاظ سے صنعتِ اشتقاق بھی واضح ہے۔ رشید امجد سات سال کے تھے تو تقسیم ہند کے کچھ ہی عرصہ قبل اپنے والدین کے ہمراہ راولپنڈی آئے کہ اچانک تقسیم کا جھگڑا شروع ہو گیا اور ان کا خاندان یہیں کا ہو کر رہ گیا۔ والدین نامساعد حالات کی بھینٹ چڑھ گئے اور رشید امجد زورِ بازو آزمانے کو تنہا رہ گئے تاہم محنت کا پھل حاصل کیا۔ مفتی نے ان کے اس تمام سفر کو بخوبی بیان کیا ہے۔ انہیں رشید امجد کی شخصیت میں وہ دو رنگی اور تضاد نہیں ملا جو انہیں دیگر کئی ادبا میں نظر آتا ہے۔ ایسے میں وہ رشید امجد اور دیگر ادیبوں میں فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عام طور پر دانشوروں کے اندر باہر تربوز کی طرح ہوتے ہیں۔ باہر سے ہرے کچور اندر سے لال سوہے۔ لیکن رشید امجد کا اندر باہر کدو کی طرح ایک جیسا ہے سپاٹ۔ اس لحاظ سے رشید امجد کی شخصیت اک رنگی ہے، نہ دو رنگی نہ دو رخی نہ دو دھاری۔"(۴۱)

رشید امجد جیسی قد آور شخصیت بھلے کدو کی طرح سپاٹ ہی ہو لیکن ان کو کدو کہہ دینا اتنا بھی آسان نہیں جتنا مفتی نے کر دکھایا ہے۔ پھر ان کی شخصیت کی یک رنگی کا تاثر پختہ کرنے کے لیے اضدادی تراکیب "دو رنگی"، "دو رخی"، "دو دھاری" کا استعمال بھی عمدہ ہے اور یہ یقین کرنا ہی پڑتا ہے کہ رشید امجد واقعی یک رنگی ہے۔ مفتی رشید امجد کو اس عورت کی مانند قرار دیتے ہیں جس کے پاس دولت، شہرت، نوکر چاکر، گاڑی بنگلہ، دھن دولت سب کچھ ہے لیکن اس کے من میں پھر بھی پھانس موجود ہے، تشنگی ہے۔ مفتی کے نزدیک رشید امجد کی کہانیوں میں یہی بے نام تشنگی ہے۔ مفتی لکھتے ہیں:

"اس کی کہانیوں میں ایک بے نام تشنگی ہے۔ سانپ گزر چکا ہے۔ لکیریں رینگ رہی ہیں۔ شعور میں نہیں لاشعور میں رینگ رہی ہیں۔ لاشعور سے ایک زیر لبی ابھرتی ہے۔ مشکل آسان ہوئی جاتی ہے؟ کیوں پریشان ہوا جاتا ہے"(۴۲)

یہاں رفتہ سانپ کے درپردہ رشید امجد کے وہ حالات ہیں جو ان کے ڈاکٹر رشید امجد بن جانے سے قبل انہوں نے سہارے۔ لیکن سانپ کی لکیر رشید امجد کے لاشعور میں ایسے رہ گئی گویا سانپ خود ہو۔ جب جب ان کی مشکل آسان ہوتی ہے تب تب ان کے لاشعور میں موجود سانپ کی لکیر ان کی تسہیل کو از سرِ نو مشکل میں تبدیل کر دیتی ہے اور ان کو چین بھی تب ہی آتا ہے کیونکہ وہ مشکل کے عادی ہیں، تسہیل کے نہیں۔ مفتی نے ان کے لاشعور میں موجود اس نکتے کو سانپ اور

لکیر کی تمثالوں سے خوب واضح کیا ہے۔ مفتی رشید امجد کی کہانی کو ایسی "ہونی" قرار دیتے ہیں جیسے ہونی ہوئی اور حضرت یونسؑ کو مچھلی نے اگل دیا ویسے ہی ہونی ہوئی اور رشید امجد کو حالات کے اس گرداب نے اگل دیا جس میں وہ مسلسل ڈب جھلکے کھا رہے تھے۔ یہاں مفتی نے رشید امجد کے حالات کی عین عکاسی کے لیے تلمیح کو عمدگی سے برتا ہے۔ پھر "ڈب جھلکے" جو مفتی کی ذاتی وضع کردہ ترکیب ہے، رشید امجد کی سفری صعوبتوں کی خوب عکاس بھی ہے اور اس نسبت سے مچھلی کے پیٹ میں موجود یونسؑ کا سمندری سفر بھی تصور میں آن ٹھہرتا ہے جس سے تشبیہ و تلمیح کا ارتباط واضح ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگاری کے میدان میں مفتی رشید امجد کو شعوری تگ و دو سے بے نیاز قرار دیتے ہیں کیونکہ ان کے لاشعور میں موجود سانپ اور لکیریں ان کے تخلیقی خمیر کے لیے کافی ہیں۔

☆ ممتاز مفتی نے ۱۹۹۱ء میں "معزز" کے عنوان سے منشایاد کا خاکہ تحریر کیا ہے۔ وہ اسلام آباد میں کلچر کے فروغ کی تمام تر ذمہ داری منشایاد پر عائد کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس رواروی میں ادیبوں کے ساتھ ساتھ منشایاد کے محکمے کے معصوم سول صاحبان بھی ادبی محافل میں شرکت کے مرتکب ہونے لگے تھے۔ مفتی منشایاد کی شخصیت کی دورنگی اور پھر ان دورنگوں کی ہم آہنگی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "شخصیات کے لحاظ سے منشایاد کی شخصیت دورنگی ہے۔ بیک وقت اس کی شخصیت سرخ بھی ہے اور سبز بھی۔ اس میں قیام بھی ہے اور حرکت بھی۔ پانی بھی ہے اور مٹی بھی۔ مادہ بھی ہے اور انرجی بھی۔ اس کی شخصیت فنکارانہ بھی ہے اور غیر فنکارانہ بھی۔ ان دونوں شخصیتوں میں کوئی ربط نہیں بلکہ تضاد ہی تضاد ہے۔ ایک میٹھی ہے دوسری پھیکی۔ وہ دونوں آپس میں ملی جلی ہیں مگر ایسے کہ ایک دوسرے پر اثرانداز نہیں ہوتیں۔ سوکنیں ہونے کے باوجود آپس میں لڑتی جھگڑتی نہیں۔ یوں گھر میں یک جہتی کی فضا قائم رہتی ہے۔"(۴۳)

یہاں سرخ و سبز، قیام و حرکت، پانی و مٹی، مادہ و انرجی، فنکارانہ و غیر فنکارانہ، میٹھی پھیکی کے متضاد جوڑوں کو مفتی نے اس قدر تسلسل کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ قاری اس تسلسل میں بہتا ہوا منشایاد نامی دورنگی کو پانی میں بننے والے شفاف عکس کی صورت دیکھتا چلا جاتا ہے۔ ابھی نکھیڑے کا عمل جاری ہوتا ہے کہ یک دم یہ تضاد ایک سنگم کی طرف مشار ہونے لگتا ہے۔ مفتی اس سنگم کی مثال کے لیے آیاتِ قرآنی کا حوالہ دیتے ہیں:

> "اور وہی ہے جس نے دو سمندروں کو ملا رکھا ہے ایک لذیذ و شیریں دوسرا تلخ اور شور اور ان دونوں کے درمیان ایک پردہ حائل ہے۔ ایک رکاوٹ ہے جو ان دونوں کو گڈمڈ ہونے سے روکے ہوئے ہے۔"(۴۴)

پھر مفتی اس حوالے کی توضیح بحیرۂ روم اور بحرِ اوقیانوس کے حوالے سے کرتے ہیں کہ جس طرح جبرالٹر کے مقام پر ان دونوں دریاؤں کا سنگم ہوتا ہے لیکن اس سنگم میں دونوں دریاؤں کی خصوصیات اپنی اپنی جگہ برقرار ہیں بالکل اسی طرح منشایاد کی ذات جبرالٹر کی مانند وہ مقام ہے جہاں متضاد صفات کا سنگم ضرور واقع ہوتا ہے لیکن یہ صفات ایک دوسرے میں مدغم ہو کر اپنی شکل بگاڑنے کی بجائے اپنی اصل شکل میں برقرار رہتی ہیں۔اس توضیح سے مفتی کے جغرافیائی شعور کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔دریاؤں کے ملن کی یہ کہانی دریائے نیلم اور دریائے جہلم کے حوالے ڈاکٹر انور زاہدی کے خاکے میں بیان ہو چکی ہے لیکن یہاں قرآنی حوالے کی توضیح میں جن دریاؤں کا حوالہ ضروری ہے مفتی نے انہی کا ذکر کیا ہے۔ایک ہی نوع کی مثال کو الگ الگ پیرائے میں بیان کرنا مفتی کے اسلوب کا خاصا ہے۔منشا کے لیے مستعمل تشبیہات پر نظر ڈالیں تو دلچسپ صورتِ حال سامنے آتی ہے۔مفتی منشایاد کو دو مونہا سانپ قرار دیتے ہیں جو من موجی ہے، جس طرف دل چاہے منہ اٹھا کر چل پڑتا ہے۔من موجی کے لیے یہ دو مونہے سانپ کی تشبیہ خاصی سخت ہے، یہاں صرف مفتی کی بیان کردہ منشایاد کی من موجی طبیعت کو ہی مدِ نظر نہیں رکھا جا سکتا بلکہ درونِ متن منشا کی شخصیت کا رسوخ بھی جھلکتا ہے۔منشا کی شخصیت نگاری کی ذیل میں مفتی ایک فنکار کا نفسیاتی تجزیہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "نفسیات کی رو سے فنکار کی شخصیت میں الجھاؤ ہوتے ہیں ٹیڑھ میڑھ ہوتے ہیں۔ بھنبھیریاں چلتی ہیں۔ فنکار انٹروورٹ ہوتا ہے۔اپنی مَیں میں "ڈب جھلکے" کھاتا رہتا ہے۔اس میں ضبط نہیں ہوتا۔قیام نہیں ہوتا۔حساسیت اور شدت کی وجہ سے بے چین رہتا ہے۔وہ پریکٹیکل نہیں ہوتا۔عمل سے گریزاں رہتا ہے۔زندگی میں ویل ایڈجسٹڈ نہیں ہوتا۔اسی وجہ سے فنکار کی شخصیت کو ٹیڑھی لکیر سے تشبیہ دی جاتی ہے۔۔۔منشایاد فنکار ہونے کے باوجود سیدھی لکیر ہے جیسے فٹے سے لگائی گئی ہو۔منشایاد ایک معقول آدمی ہے۔Extrovert ہے۔پریکٹیکل ہے۔عمل کا قائل ہے۔"(۴۵)

یہاں ایک عمومی فنکار کی شخصیت کو کارل جنگ کے پیش کردہ نظریۂ شخصیت کے ایک پہلو یعنی انٹروورٹ کے تحت بیان کیا گیا ہے جبکہ منشایاد کو عمومی فنکار کے بالکل برعکس جنگ کے پیش کردہ نظریے کے دوسرے پہلو یعنی ایکسٹروورٹ کے تحت بیان کیا گیا ہے۔تجزیہ و تقابل کی یہ پیشکش مفتی کے گہرے نفسیاتی شعور کا پتا دیتی ہے۔وہ منشا کے ذہن میں موجود افسانوں کی کھیپ کو برسات میں اگتی کھنبیوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔پھر منشا کی افسانہ نگاری کی بابت مفتی کی لفظیات ملاحظہ ہوں:

> "ایک افسانہ وہ لکھ رہا ہے اور ایک افسانے کا پلاٹ اس کے ذہن میں بے تابی سے "سینتاں" مار رہا ہے کہ آ مجھے لکھ۔"(۴۶)

یہاں لفظ "سینتاں" کلی طور پر مفتی کی اپنی لفاظی ہے۔ ظاہری طور پر اس کا تعلق اردو پنجابی ہندی سے نہیں ملتا۔ اگر "سینت" سے کوئی تعلق نکالنے کی کوشش کی بھی جائے تو بے کار ہے کیونکہ متن میں "سینت" کا کوئی تناظر نہیں ہے۔ البتہ "سَینا" سے ماخوذ ہو سکتا ہے جس کا مطلب پہلوانی ہے، مراد یہ کہ افسانہ تسطیر بندی کے لیے ایک پہلوان کی طرح جوش مار رہا ہے۔ مفتی نے جس انداز سے "سینتاں" کو برتا ہے اس سے مدعا بالکل واضح ہے اور بغیر اصل مفہوم تک رسائی کے بھی ابلاغ کامل ہے۔ مفتی نے سینتائے جانے والے افسانہ نگار کی شخصیت کے خصائص و تضادات کو عمدگی سے بیان کرتے ہوئے ثقافت کے احیا کا سہرا ان کے سر باندھا ہے۔

☆ محمد طفیل کا خاکہ ۱۹۹۲ء میں "نقوش" کے عنوان کے تحت تحریر کیا گیا۔ "نقوش" کے حوالے سے مفتی کو اس کے مدیر سے جو توقعات تھیں، محمد طفیل ایک پر بھی پورے نہ اترے۔ ترقی پسندوں کا دور دورہ تھا، ہر طرف ان کی سنی جاتی تھی۔ کئی ایسے بھی تھے جو محمد طفیل کو اپنا آلۂ کار قرار دینے سے نہ چوکتے تھے۔ انہیں چہ میگوئیوں کی تصدیق یا تردید کے لیے مفتی محمد طفیل سے جا ملے اور اس بابت ایک بھرپور مکالمے کے بعد یہ صاد فرمایا کہ طفیل کہنے والا نہیں بلکہ "کرنے والا" ہے۔ طفیل نے کسرِ نفسی کا مظاہرہ کرتے ہوئے مسکرا کر کہا کہ "میں تو کچھ بھی نہیں"۔۔اور مفتی اسی ادا کے اسیر ہو گئے۔ آنا جانا بڑھ گیا۔ "نقوش" کے زمانۂ عروج میں مفتی نے محمد طفیل کی مخصوص مسکراہٹ کے ساتھ ان کی "غنڈی آنکھ" بھی دریافت کر لی۔ "غنڈی آنکھ" مفتی کی اپنی وضع کردہ ترکیب ہے جس کے تحت وہ محمد طفیل کی آنکھ کا وہ تحرک بھانپ گئے جو ایک رسالے کی شہرت کے لیے لازم ہے۔ مفتی نے کئی شخصیات کے اندرونی و بیرونی تضادات کو تمثال کے پیرایے میں بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے تاہم محمد طفیل کے لیے مستعمل تمثال جداگانہ ہے۔ لکھتے ہیں:

> "شخصیت کے حوالے سے وہ بڑ کے درخت کی مصداق تھا۔ اوپر سے بھدا، سپاٹ، بوجھل۔ اندر دودھ بھرا۔ اس درخت کی شاخیں ہی شاخیں تھیں۔ صلاحیتوں کی شاخیں۔۔۔مشقت اس کے بند بند میں رچی ہوئی تھی۔ اوپر سے جھیل کے پانی کی طرح پر سکون۔ اندر طوفانی لاوا کھول رہا تھا۔ ارادہ اور عزم دونوں لفظ پھسپھسے ہیں۔ اس میں ہٹ تھی۔ تریاہٹ میں کر کے دکھا دوں گی۔۔۔دریائے سندھ کی طرح نیچے نیچے بڑھتا۔ بڑھتا چلا جاتا حتیٰ کہ شہر غڑوچ کر کے ڈوب جاتا۔"(۴۷)

محمد طفیل کے لیے "بڑ کا درخت" کی تشبیہ معنی خیز ہے۔ برگد کے درخت کو پنجابی میں بڑ کا درخت کہا جاتا ہے۔ برگد کے درخت کی علامتی و تہذیبی حیثیت دیکھی جائے تو یہ بھارت کا قومی درخت ہے اور وہاں اس کی عبادت کی جاتی ہے۔ ہندومت کے مطابق برگد کے پتے کرشنا کی آرام گاہ ہیں اور اسی نسبت سے سادھو اور سائیں لوگوں کے علاوہ عام لوگ بھی اس کے سایے میں آرام محسوس کرتے ہیں۔ برگد ایک چھتنار درخت ہے جس کے سایے کے نیچے لوگ سر مستی کی کیفیت میں آپس کے معاملات پر بحث کرتے ہیں۔ برگد کا درخت بھارتی عوام کے نزدیک روحانیت کا سر چشمہ ہے۔ ان

رعایات کو سامنے رکھا جائے تو محمد طفیل ایک عام انسان نہیں بلکہ دوسروں کے لیے راحت بخش اور فرحت بخش ہے۔ان کی فطرت میں موجود "ہٹ" اور "تریاہٹ" کا ذکر کرتے ہوئے "میں کر کے دکھاؤں گی" میں اسم مؤنث برت کے فکری التباس کو تحریر میں جگہ دی ہے۔ امکان ہے کہ یہ چلن "ہٹ" کے تناظر میں روا رکھا گیا ہے کیونکہ "ہٹ" مؤنث ہے۔ طفیل کی شخصیت کا مزید بیان ملاحظہ ہو:

> "غالباً طفیل وہ پدمنی تھا جسے آئینے کی مدد کے بغیر نہ دیکھا جا سکتا تھا۔ تحریروں کے آئینے میں دیکھا تو پتا چلا کہ طفیل گونگا پہلوان ہے۔ طریق واردات کے حوالے سے دیکھیں تو یوں کہنا پڑے گا کہ طفیل نے گونگی پہلوان ہے۔ اگر وہ گونگا پہلوان ہوتا تو الجھاؤ پیدا نہ ہوتا۔ فطرت نے طفیل میں نسائیت کی کلی ٹانک کر بات الجھادی تھی۔"(۴۸)

یہاں طفیل کو "پدمنی" کہہ کر ان کی شخصیت میں موجود نسائیت کو اجاگر کیا ہے۔ پدمنی نہایت حسین، نازک اندام عورت کو کہتے ہیں۔ پدمنی ایک پھول کا نام بھی ہے۔ "نسائیت کی کلی" سے مطلب پھول کی طرف بھی جا نکلتا ہے۔ "گونگا" اور "گونگی" سے بھی امر واضح کیا گیا ہے۔ مفتی نے طفیل کی شخصیت میں موجود anima کو کھوج لیا ہے، کارل جنگ کے نظریۂ شخصیت کے مطابق anima ایک مرد میں موجود نسوانی صفات کا نام ہے اور اگر مرد ان صفات میں توازن برقرار نہ رکھ سکے تو اس کی ظاہری زندگی متاثر ہو سکتی ہے۔ لیکن مفتی طفیل کی کہانیاں پڑھتے ہیں تو اس بات کے معترف ہو جاتے ہیں کہ طفیل کو anima پر غضب کا قابو ہے جبھی تو وہ ایک متوازن زندگی گزار رہے ہیں، گویا مفتی کارل جنگ کے نظریے کی تائید کرتے ہیں۔

☆ ممتاز مفتی نے "خوش گفتار" کے تحت ضیا جالندھری کا خاکہ ۱۹۸۹ء میں تحریر کیا۔ ضیا سے ان کی ملاقات قدرت اللہ شہاب کے توسط سے ہوئی۔ مفتی کے نزدیک کئی ادیب ایسے ہیں جن سے ملاقات واجب ہو جاتی ہے لیکن قاری کو اس ایجاب کا ادراک نہیں ہوتا۔ ضیا بھی ایسے ہی واجب الملاقات شاعر ہیں۔ مفتی کے نزدیک قاری قدرت اللہ شہاب ہو تو وہ "ہو میج" ادا کرنے کے لیے ضیا یاترا کر لیتا ہے۔ یہاں ملاقات کی ذیل میں "ہو میج" اور "ضیا یاترا" کے الفاظ و تراکیب سے مفتی کے اسلوب کی انفرادیت سامنے آتی ہے کہ جس کے تحت ایک قد آور ادیب (قدرت اللہ شہاب) کو عام قاری کے احساس سے متصف دکھایا گیا ہے اور ملاقاتِ مذکور کوئی عام ملاقات نہیں بلکہ یاترا کی مثل ہے جس میں صعوبتِ سفر بھی ہے، مشاہدہ بھی، معلومات میں اضافے کا امکان بھی اور پھر ایک من چاہا سفر کر لینے کا لطف بھی ہے۔ مفتی ضیا کی شخصیت کی چار خصوصیات بتاتے ہیں:

> "خوش شکل، خوش پوش، خوش گفتار، خوش مزاج۔ اس خاتون کی طرح جاذب نظر جس کی تصویر کشی راگ ودھیا کے ایک بول نے کی ہے۔ مکھ موڑ موڑ مسکات جات(۴۹)

ضیا کی صفات کے بیان میں صنعت تنسیق الصفات کو عمدگی سے برتا گیا ہے۔ پھر مکھ مڑ کر مسکرائے جانے کا تو کیا ہی عالم ہے۔ مفتی ضیا میں نثر نگار کی خصوصیات تلاشتے ہیں لیکن جب انہیں درک ہوتا ہے کہ ضیا شعر سے بھرا پڑا ہے تو نثر اور شعر کی تفریق کو کیا ہی خوب بیان کرتے ہیں:

"جسے شعر و سخن کی دین حاصل ہو وہ نثر نگاری کی طرف توجہ کیوں کرے گا۔ گاجر کا حلوہ ہو تو گڑ کون کھاتا ہے۔"(۵۰)

یہاں گاجر کے حلوے اور گڑ کے مذکور کے پیچھے صرف ذائقے کا فرق نہیں بلکہ اس رنگینی کا بیان بھی ہے جس سے گڑ اس قدر متصف نہیں جس قدر گاجر کا حلوہ۔ گڑ کی مٹھاس زیادہ سہی، لطف گاجر کے حلوے کا زیادہ ہے لیکن ہر ایک کی پہنچ اس حلوے تک نہیں۔ ضیا کی شخصیت نگاری کے دوران مفتی نے شخصی تضادات کے روایتی تجزیے سے قبل تضادات کی نوعیت و فطرت کا انسانی شخصیت سے تعلق اس طرح بیان کیا ہے کہ خالقِ کائنات کو بھی انتہائی بے تکلفی سے شاملِ مذکور کر لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"سچی بات یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کا بھی جواب نہیں۔ یہ سارا تماشہ انہوں نے لگا رکھا ہے۔ ایک طرف چھپنے کا شوق ہے ڈال ڈال میں پات پات میں چھپے بیٹھے ہیں۔ دوسری طرف ظاہر ہونے کا شوق ہے۔ ڈال ڈال میں پات پات میں ظاہر ہیں۔ حسینوں کی طرح صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں۔ انہوں نے انسانی شخصیت بھی اپنے رنگ میں رنگی ہے۔ انسانی شخصیت ظاہر بھی ہے مستور بھی۔ یک رنگی نہیں۔ تضادات کی دھجیاں جڑی ہفت رنگی ہے۔ تضادات سے ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔ اس ست رنگے پرزم کو یوں گھما رکھا ہے کہ صرف ایک رنگ دکھتا ہے۔ لیکن ضیا کی دو رنگی ڈھکی چھپی نہیں ہے۔۔۔۔ وہ ایک نہیں دو فرد ہیں۔(۵۱)

خالقِ کائنات کے ساتھ اس قدر بے تکلفانہ رویہ بھی مفتی کے اسلوب کی خاص بات ہے۔ ورنہ اس بابت عموماً دو ہی رویے سامنے آتے ہیں، از حد احترام اور عقیدت کا رویہ یا پھر دوسری انتہا پر باغیانہ رویہ۔۔ یہ دوستانہ رویہ مفتی کی تحریروں میں بطور خاص ملتا ہے۔ ڈال ڈال اور پات پات کی تکرار صرف خالق کے وجود کے اظہار کے آلے کے طور پر مذکور نہیں بلکہ اس سے خالقِ کائنات کی تخلیقات کا وہ تخلیقی حسن بھی ظاہر ہوتا ہے جو ہر سطح کے ذہن کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ مفتی اس فکر کے دھارے میں بہہ کر انسانی شخصیات کو کبھی ڈال ڈال اور پات پات میں ملفوف دیکھتے ہیں اور کبھی ظاہر۔ "حسینوں" کی تمثال سے خدا کی تجسیم کی جسارت بھی مفتی ہی کر سکتے ہیں۔ "صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں" کی گرہ لگا کر مفتی حضرت داغ کو بھی ہاتھ پکڑ کر محفل میں لے آتے ہیں اور اسی تناظر میں ضیا کے ایک وجود میں دو افراد کو

کھوج لیتے ہیں۔ مفتی کے نزدیک ضیا ایک نہیں دو فرد ہیں۔ ایک شاعر اور دوسرا عام فرد ہے اور دونوں کا رنگ ایک دوسرے سے جدا ہے۔ ضیا کی شخصیت میں فرد اور شاعر کے مابین تضادات و معکوسات کا بیان ملاحظہ ہو:

"شاعر گہرا ہے۔ ڈونگا۔ فرد ٹریول لائٹ

شاعر دکھ ہے فرد خوش باش

شاعر آنسو ہے فرد قہقہہ

شاعر عاشق ہے فرد محبوب

فرد عقل کا مارا ہوا شاعر اڑان کا رسیا

شاعر بے نیاز۔ فرد دنیادار"(۵۲)

مفتی نے فرد اور شاعر کے مابین تفریق پر پورا میزانیہ مرتب کر چھوڑا ہے جس کی روشنی میں ضیا کے اندر باہر کی تفریق بالخصوص اور علاوہ ضیا ایک شاعر اور فرد کی تفریق کی تمیز بالعموم کی جا سکتی ہے۔ مفتی اظہار کے معاملے میں اس قدر آزاد ہیں کہ زیرِ تسطیر شخصیت سے متعلقہ رشتے داروں کے اوصاف بھی کھل کر بیان کرتے ہیں مثلاً ان کے نزدیک ضیا کے والد "صراط مستقیمؑ" ہیں۔ مفتی ضیا کی شادی کو گرم محبت اور کولڈ وار کا میدان قرار دیتے ہیں کیونکہ ضیا کی زوجہ محترمہ ہر اعتبار سے مالا مال ہیں۔ میاں بیوی برابر کے اوصاف سے متصف ہوں تو بقول مفتی ازدواجی بہلی چلتی نہیں ٹھس ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایسے میں اولاد ہی وہ ڈور ثابت ہوتی ہے جو دو متضاد شخصیات کو آپس میں باندھ کر رکھتی ہے اور مفتی ان دونوں کے ہاں بچہ ہونے پر شکر ادا کرتے ہیں کہ جس کی وجہ سے سیز فائر ممکن ہوتا ہے۔

☆ "ست رنگا" کے عنوان سے ضمیر جعفری کا خاکہ ۱۹۹۳ء میں تحریر کیا گیا ہے۔ تحریر کے آغاز میں ہی مفتی اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ انہیں ضمیر کا خاکہ لکھنے کی آرزو تھی لیکن ان کا قلم رُک سا جاتا تھا۔ اس پر مفتی اپنی حیرت کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

"سوچتا ضمیر پر لکھنے میں ہچکچاہٹ کیوں۔ مانا کہ چیز ٹیڑھی ہے لیکن ایسی بھی کیا۔"(۵۳)

مفتی نے نثر میں صنعتِ استخدام کو اس قدر خوبی سے برتا ہے کہ شاید ہی نثر میں اس کی مثال ملے۔ اس صنعت کی مثال نثر میں تو دور کی بات شاعری میں بھی کم ہی ملتی ہے۔ استخدام کی توضیح داغ کے اس شعر سے زیادہ کسی اور وسیلے سے نہیں ہو سکتی:

ملے مجھ سے تو فرمایا، تمہی کو داغ کہتے ہیں

تمہی ہو ماہِ کامل میں تمہی رہتے ہو لالے میں

مفتی نے داغ کے اس شعر کے برعکس تعلی کی جگہ طنز کا عمومی بیان کر کے استخدام کے دائرے کو وسیع کر دیا ہے۔ ضمیر کی شخصیت نگاری کے دوران مفتی "علمی ادبی" بڑوں کے اوصاف بیان کرتے ہیں۔ ایک وہ بڑے ہیں جو اپنے

بڑے پن سے ناواقف ہیں۔ایسے بڑوں کی توضیح مفتی مٹکی کی مثال سے کرتے ہیں جو دھ بھری ہو تو چھلچھلاتی ہے اور بھری ہو تو گھن ہو کر بیٹھ جاتی ہے۔دوسری قسم کے بڑے یہ سمجھتے ہیں کہ وہ بڑے ہیں اور ان کی خواہش ہوتی ہے کہ ان کے بڑے پن کو تسلیم کیا جائے۔ ضمیر جعفری کا شمار تیسری قسم کے بڑوں میں ہوتا ہے۔بقول مفتی تیسری قسم کے بڑے متذبذب ہیں۔ ہوں، نہیں ہوں، ہوں نہیں ہوں کی کیفیت کا شکار۔ مفتی ان بڑوں کو "نی اون سائین" سے تشبیہ دیتے ہیں جس کا حال ہر وقت کچھ یوں ہوتا ہے کہ "جل گئی تو ہوں۔بجھ گئی تو نہیں ہوں"۔۔ گویا ضمیر نی اون سائین ہے، گہ جلنا گہ بجھنا ان کی فطرت میں شامل ہے۔ خاکہ در خاکہ کی ذیل میں مفتی نے انور مسعود اور محمود سرحدی کے خصوصی تناسبات کو شاملِ تحریر کیا ہے اور ان تناسبات کی روشنی میں ضمیر کے فن پر مختصر بات کی ہے، شخصیت کو البتہ تمثالوں کی مدد سے خوب پیش کیا ہے، لکھتے ہیں:

> "ضمیر کی شخصیت میں بھان متی نے کنبہ جوڑ رکھا ہے وہ چوں چوں کے مربے جیسی ہے۔ لیکن شاید آپ چوں چوں کے مربے سے واقف نہ ہوں۔ آپ نے حکیم کے نسخے کا پڑا ضرور دیکھا ہو گا۔اس میں بنفشہ ہوتا ہے عناب ہوتے ہیں ریشہ خطمی ہوتا ہے۔ منقیٰ ہوتا ہے۔ فل فل ہوتا ہے ابریشم ہوتا ہے پتہ نہیں کیا کیا ہوتا ہے۔ایسے ہی ضمیر میں ایک سیدھا، ایک صوفی ہے ایک بزرگ ہے ایک پیرزادہ ہے ایک رند ہے ایک مے خوار ہے، ایک درویش ہے، ایک خسیس ہے ایک جی حضوریہ ہے ایک رن مرید ہے، ایک پینڈو ہے۔ ساتھ ہی ایک مسٹر بھی ہے۔وہ مسٹر جس کے متعلق آپ فرماتے ہیں کہ۔۔۔ کھلتے کھلتے ڈیڑھ گھنٹے میں کہیں مسٹر کھلا"(۵۴)

یہاں ضمیر کی شخصیت کے تنوع کو مشہور مثل "بھان متی نے کنبہ جوڑا، کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا" کے تناظر میں بیان کیا گیا ہے۔ "بھان" کے معنی روشنی کے ہیں اور "مت" کے معنی عقل کے۔ بھان متی سے مراد وہ عورت ہے جو عقل کی روشنی میں کام کرتی ہے اور یہ اس کی فراست پہ ہی موقوف ہے کہ وہ کس طرح متضاد عناصر سے کنبے کو ترتیب دیتی ہے۔ ضمیر بھی ویسا ہی "بھان متا" ہیں۔ پھر "چوں چوں کا مربہ" ضمیر کی شخصیت میں بے جوڑ عناصر کے جوڑ کو بخوبی واضح کرتا ہے۔ سیدھا، صوفی، پیرزادہ، رند، مے خوار، درویش، خسیس، جی حضوریہ، رن مرید، پینڈو، مسٹر کی صفات ضمیر کی شخصیت کو چوں چوں کا مربہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ مفتی ضمیر کی شخصیت میں ایک آرام طلب فرد کو دیکھتے ہیں تو میر کے اس شعر کو حوالہ بنا کر ایک بار صنعتِ استخدام کی مثال پیش کرتے ہیں:

ہو گا کسی دیوار کے سائے تلے ضمیر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو(۵۵)

بلاشبہ اس عمل میں "اسم ضمیر" کا دخل زیادہ ہے پھر بھی اس اسم کے شخصی مناسبات سے میر کے شعر کو نثر میں اس طرح برتنا لائقِ داد ہے۔ ضمیر جعفری کی بے ضرر طبیعت کے بیان میں مفتی لکھتے ہیں کہ ضمیر نے آج تک کبھی دوسروں کی "ندا" نہیں کی۔ "ندا" کے معانی ہتک اور بے عزتی کے ہیں۔ یہاں ندا کا لفظ استعمال کر کے مفتی نے تحریر کو نیا ذائقہ بخشا ہے جو ہتک یا بے عزتی کے لفظ سے ملنا بعینہٖ ممکن نہیں۔

☆ ممتاز مفتی نے ڈاکٹر جمیل جالبی کا خاکہ "مدھم" کے عنوان سے ۱۹۹۲ء میں لکھا۔ اوائل سطور میں ڈاکٹر جالبی کا ادبی قد کاٹھ مناسب انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے عالی قد کی مناسبت سے ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ان پر لکھنے والوں میں ایک اہم نام جامعہ کراچی کی پروفیسر محترمہ نسیم فاطمہ کا بھی ہے۔ مفتی نسیم فاطمہ کے کام کی قدر ضرور کرتے ہیں لیکن وہ ان کی اس رائے سے متفق نہیں کہ جمیل جالبی بہادر جرنیل کی طرح اپنی فتح کا جھنڈے بلند کرتے ہیں اور نعرۂ تحسین وصولتے ہیں۔ مفتی کی ملاقات جن ڈاکٹر جمیل جالبی سے ہے وہ ادبی میدان میں مور بن کر نہیں بلکہ کبوتر بن کے آتے ہیں اور گردن نیواڑے اپنا مدعا بیان کر کے اپنی جگہ پہ واپس چلے جاتے ہیں۔ ایسے میں نسیم فاطمہ کا بیان یقیناً اچھنبے کی بات ہے۔ خاکہ نگاری سے قبل شخصیت نگاری کا وقیع مطالعہ مفتی کی اس عمیق نظری و معاملہ بندی کا مظہر ہے کہ وہ دریا کو کوزے میں بند کرنے سے پہلے دریا کی تمام اطراف پر بند ضرور باندھتے ہیں۔ مفتی جمیل جالبی کی شخصیت کے "بھڑک کے

نہ بولیوا

ٹھبک کے نہ چالیوا

دھیرے دھریوا پاؤں

مطلب ہے کہ:

بڑبڑ کر کے نہ بولو

کھڑ کھڑ کر کے نہ چلو۔

دھیمے پن کو بیان کرنے کے لیے گرو گورکھ ناتھ سے نقل کرتے ہیں:

اس دھرتی پر دھیرے سے پاؤں دھرو"(۵۶)

یہاں گرو گورکھ ناتھ نے تو ترصیع کو برتا ہے ہی، مفتی نے مطلب کی ذیل میں نہ صرف صنعت ترصیع کو برتا ہے بلکہ آخری سطر میں صنعت شبہ اشتقاق اور صنعت اشتقاق کو بھی بیک وقت برتا ہے۔ گرو گورکھ ناتھ کے ہاں "دھیرے، دھریوا" کی صورت شبہ اشتقاق مستعمل ہے۔ مفتی نے "دھرتی" کے اضافے سے "دھیرے، دھرو" کے ساتھ "دھرتی، دھیرے" کی صورت شبہ اشتقاق کا زائد استعمال کیا ہے اور ساتھ ہی "دھرتی، دھرو" کی صورت میں اشتقاق مستعمل ہے۔ مفتی نے ڈاکٹر جالبی کی علمی لگن کو سادہ و مربوط انداز میں بیان کیا ہے۔ یہاں خاکہ در خاکہ یا قصہ در خاکہ کا انداز نہیں ملتا۔ وہ جمیل جالبی کی بلمپت چال کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر حیران ہیں کہ آخر جمیل جالبی اس قدر محتاط کیوں ہیں۔ شاید ان کے لاشعور میں کوئی خوف، کوئی رکاوٹ ہے جس کو پاٹنے کے چکر میں ہی جمیل جالبی کامیابی ایک نیا بوٹا لگاتے ہیں۔

ممتاز مفتی نے ۱۹۸۷ء میں "کھچڑیاں" کے عنوان سے ڈاکٹر وحید قریشی کا خاکہ تحریر کیا۔ مفتی نے بظاہر معززیت اور معقولیت کی چادر اوڑھے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی کے باطن کو بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے:

"اندر کان لگاؤ تو تاریں لگی ہیں۔ سولہ سال کی ایک دوشیزہ گنگنا رہی ہے۔ الھڑ جذبات، کومل آواز، مدھر گیت، بے برجت سریں۔ ساتھ خالص لاہوری بھاماجھا سنگت کر رہا ہے۔ دھن دہاگے تن تاگے۔ صاحبو ڈاکٹر وحید قریشی پانی سمان ہے۔ صراحی میں ڈالو تو صراحی بن جائے گا، مٹی کے پیالے میں ڈال لو تو پیالہ بن جائے گا۔۔۔ میں نے اسے مرصع صراحی بنے ہوئے بھی دیکھا ہے اور جامِ سفال بھی۔"(۵۷)

الھڑ، کومل، مدھر کی ذیل میں صنعت تنسیق الصفات مستعمل ہے۔ بے برجت سریں اندر کی بغاوت کا پتا دیتی ہیں۔ بھاماجھے کی سنگت خالص پنے کی نشانی ہے۔ دھن دہاگے اور تن تاگے مقفیٰ نثر کی مثال ہے۔ پانی، صراحی، مٹی کا پیالہ، مرصع صراحی اور جامِ سفال کی صورت صنعت مراۃ النظیر مستعمل ہے۔ گویا ایک بیان میں اسلوب کی اس قدر رنگا رنگی ہے کہ لکھاری کی لکھت قاری کو حیرت میں مبتلا کر دیتی ہے۔ ایسے میں مذکورہ شخصیت ایک ایسا دھاگے کا گولہ معلوم ہوتی ہے جس کا سرا مفتی کے ہاتھ میں ہے، وہ جس طور چاہیں کھولیں، لپیٹیں۔ مفتی ڈاکٹر وحید قریشی کے اس بھید کو پا لینے پر ان کے معترف ہیں کہ ڈاکٹر وحید علم و عقل کو خود پر طاری نہیں ہونے دیتے بلکہ بوقت ضرورت ان کا استعمال کرتے ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر وہ ڈاکٹر وحید قریشی کا مطالعہ ان نفسیاتی نکات کے تحت پیش کرتے ہیں جو ایک شخصیت کے سماجی نقاب اوڑھنے اور اس عمل میں کامیاب ہونے سے متعلق ہیں۔ بقول مفتی وحید قریشی خود پہ علم و عقل طاری کر لیتے تو راون بن جاتے، نہیں کیا تو رام بن گئے ہیں۔ راون اور رام کے اساطیری حوالے مفتی کی ہندو دھرم شناسی کا پتا دیتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی نفاذِ اردو کی کاوشوں کے مقابل مفتی بے اختیار اپنی ذات کا رونا روتے ہیں:

"میں انگریزی میں سوچتا ہوں۔ اردو لکھتا ہوں۔ پنجابی بولتا ہوں۔ میں پنجابی پڑھ نہیں سکتا۔ اردو بول نہیں سکتا۔ انگریزی لکھ نہیں سکتا۔"(۵۸)

لف و نشر غیر مرتب کو برتتے ہوئے مفتی اپنی مجبوری کو بخوبی بیان کرتے ہیں اور اس مجبوری کو نوآبادیاتی نظام کا ثمرہ قرار دیتے ہیں۔ وحید قریشی ایک خاص پاکستانی ہیں جو نفاذِ اردو کے خواہاں ہیں، اس کے برعکس اس قبیل کے دیگر لوگوں کو مفتی "کالا صاحب" کہہ کر پکارتے ہیں جو فرنگی کی یادگار ہیں، یہ "کالا صاحب" اپنے تحفظ کے لیے نفاذِ اردو کو سیاسی مسئلہ بنا دیتے ہیں جس سے فوجی یا جمہوری ہر دو طرز کی حکومتیں خوف زدہ ہیں لیکن "کالا صاحب" کا سیانا پن نمایاں ہے۔ مفتی ساری بحث کو لپیٹ کر "نہ رہے بانس نہ بجے بانسری" کے الفاظ میں بیان کرتے ہیں، وحید قریشی البتہ اس بابت حریفوں سے "چومکھیہ" لڑائی لڑتے ہیں۔ "چومکھیہ" کی ترکیب بھی خوب ہے کہ جس سے ڈاکٹر وحید قریشی کی مستعدی اور عزم بخوبی ظاہر ہے۔

☆ممتاز مفتی نے اپنے بیٹے عکسی مفتی کا خاکہ "لوک ورثہ" کے عنوان کے تحت ۱۹۹۰ء میں تحریر کیا۔ اس خاکے میں یاداشت کا رنگ نمایاں ہے۔ جذبات کے تبادلے، تضادات کے بیان اور محبت و عقیدت کی بحثیں اس تحریر کا خاصا ہیں۔ مفتی جو دوسروں میں تضادات کو فوری بھانپ لیتے ہیں بھلا عکسی کی شخصیت میں موجود تضادات کو کیوں نہیں پا سکتے، پھر بھی انہیں حیرت ہوتی ہے جب وہ تمام عمر خود کو عکسی کا قریبی دوست سمجھتے ہیں لیکن ایک مقام پہ ان پہ کھلتا ہے کہ دونوں باپ بیٹا تو ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں۔ ایسے میں مفتی بے اختیار اپنی صفائی دیتے ہیں:

> "ہر باپ اپنی زندگی میں چند امریکائیں دریافت کرتا ہے اور پھر اپنے بیٹے سے کہتا ہے بیٹا اگر تو ان امریکاؤں کو پلے باندھ لے تو۔۔۔ مجھے علم ہے کہ کسی بیٹے نے آج تک باپ کی دریافت کی ہوئی امریکہ کو پلے نہیں باندھا۔ وہ اسے از خود دریافت کرنے پر مصر ہے۔ میں نے زندگی بھر حتی الوسع عکسی پر کوئی امریکہ نہیں ٹھونسی۔"(۵۹)

یہاں مفتی نے امریکہ کا استعارہ ایک خاص تناظر میں برتا ہے۔ مراد دنیا ہے، تجربہ ہے، نصیحت ہے، نظریہ ہے، حادثہ ہے، خواب ہے، خواہش ہے لیکن مذکور امریکہ ہے۔ اس لیے کہ امریکہ اس دور کے ہر نوجوان کے لیے دیگر استعاروں سے زیادہ قابل فہم ہے، خواب اور خواہش، جستجو اور تحرک کا مرکز ہے۔ سو جو امریکہ سے بات سمجھ آتی ہے وہ دنیا کے استعارے سے نہیں آتی۔ اگر دنیا ہی کافی ہوتی تو جہاں عکسی رہتے ہیں وہی جا کافی ہو رہتی۔ پس یہاں امریکہ ایک مخصوص استعارہ ہے، عمومی ہر گز نہیں۔ مفتی عکسی کی شخصیت میں رہ جانے والی کجیوں کو بیان کرتے ہوئے خود پر کوئی پردہ نہیں تانتے بلکہ اپنی کوتاہیوں کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ تحریر میں دلیری کا یہ عنصر ان کا خاصا رہا ہے، جہاں جو قابل اعتراض ہو، بغیر لگی لپٹی بیان کرتے ہیں۔ عکسی کی رہائش گاہ کا منظر ملاحظہ ہو:

> "جس گھر میں عکسی پرورش پا رہا تھا وہاں کتابیں تھیں، کاغذ تھے، پنسلیں تھیں، غربت تھی، موسیقی تھی، آزادی تھی، مادر پدر آزادی۔"(۶۰)

یہاں مفتی نے محاکات کے ساتھ ساتھ مراۃ النظیر کو بہت خوبی سے برتا ہے۔ بات کتابوں کاپیوں سے ہو کر موسیقی سے گزرتی آزادی پر آن ٹھہرتی ہے۔ اس گھر میں مفتی شدھ راگ سنتے ہوئے کام کرتے ہیں اگرچہ سمجھ بوجھ نہیں، عکسی شدھ راگ کا بیری فلمی گیتوں کا شوقین ہے۔ شخصیتوں کے تضاد کا کیا خوب بیان ہے۔ ایک دن ریڈیو پہ عکسی کے من پسند فلمی گیتوں کے دوران ہی مفتی کام کرتے ہیں کہ عکسی شدھ راگ لگا دیتا ہے۔ شخصیتوں کے اتصال کا بیان ایک ہی منظر میں تصویر کر دیا گیا ہے۔ تضاد سے ہم آہنگی کے اس سفر کو ایک ہی جیسی تمثالوں سے ایک ہی جست میں بیان کرنا خوب ہے۔ مفتی کا تبادلہ کراچی ہوتا ہے تو عکسی ساتھ ہے۔ ملاحظہ ہو:

> "کراچی میں ولیج ایڈ کا دفتر تھا۔ جہاں عکسی اور میں دن کا بیشتر حصہ گزارتے تھے۔ اس دفتر میں فلم ساز تھے۔ پروجیکٹر تھے۔ کیمرے تھے۔ حفیظ

جالندھری تھے۔ ٹیپ ریکارڈر تھے۔ احمد بشیر تھا۔ جو شو مین شپ ، پارچہ فروشی، گدھاگاڑی، صحافت، کلرکی اور ریڈیو نویسی سے گھوم پھر کر اسسٹنٹ ڈائریکٹر کی کرسی پر آ بیٹھا تھا۔ دفتر میں ابنِ انشاء تھا جو ابھی پورے طور پر ابنِ انشاء نہ بنا تھا۔ ابھی اس میں شیر محمد کا رنگ تھا۔ ابھی اس کا مزاج دکھ کے بوجھ تلے دبا ہوا تھا۔۔۔ انشاء کے علاوہ دفتر میں عنایت خان ستار نواز تھا اور قادر خان تھا جو بعد میں پیار نگ بن گیا۔ نتیجہ یہ تھا کہ دفتر میں عکسی اور میرے لیے گیت تھے، ٹھمریاں تھیں۔ حفیظ جالندھریاں تھیں۔ فلمی تصویریں تھیں۔ ابنِ انشائیاں تھیں۔ احمد بشیریاں تھیں۔ اور پھر باتیں ہی، باتیں ہی باتیں۔"(۶۱)

یہ وہ عوامل ہیں جو عکسی کی شخصیت سازی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کا بیان زائد از ضرورت ہر گز نہیں۔ کچی عمر کے عکسی کی یہ پختہ صحبتیں ان کی شخصیت کی پہچان ہیں۔ جن شخصیات کا مذکور اوائل سطور میں ملتا ہے اواخر میں ان شخصیات کو کامل دبستان کی صورت بیان کیا گیا ہے مثلاً "حفیظ جالندھریاں"، "ابنِ انشائیاں"، "احمد بشیریاں" وضع کرنے کا انداز خاص مفتی سے ہی متعلق ہے، ایسی گھڑت اور کسی ادیب کے ہاں نہیں ملتی۔

خاکہ در خاکہ کی ذیل میں احمد بشیر کا طویل مذکور ملتا ہے۔ مفتی احمد بشیر کو عکسی کا پرانا دوست بتاتے ہیں۔ علاوہ اس کے اشفاق احمد، بانو قدسیہ، قدرت اللہ شہاب، عفت شہاب کا ذکر ملتا ہے۔ ساتھ ہی عکسی کے دوست جہانگیر کا خصوصی ذکر ہے۔ ان شخصیات کے تذکرہ کا مقصد عکسی کی شخصیت سازی میں موجود صحبتوں کو بیان کرنا ہے، شاید مفتی نہیں چاہتے کہ عکسی کو صرف ان کی ہی پروڈکٹ سمجھا جائے۔ عکسی پر تحریر کردہ خاکہ کتاب میں شامل دیگر خاکوں کی نسبت خاصا طویل ہے اور جزئیات نگاری بھی بھرپور ہے۔ عکسی کا بچپن، جوانی، صحبتیں، تعلیم، مذہب، اسفار، شوق اور جنون سب کا ہی مذکور ملتا ہے جو ایک باپ کی اس نگاہ کا بیان ہے جس میں عمر بھر عکسی کی شخصیت ایک دوست اور ایک بیٹے کی حیثیت سے پنڈولم کی مانند متحرک ہے۔

☆ شبیر شاہ کا خاکہ "کالا شاہ" کے عنوان سے ۱۹۹۱ء میں تحریر کیا گیا۔ مفتی تمہید باندھتے ہیں کہ جو بڑا آدمی (صلاحیت یافتہ) ہے وہ دکھی بھی ہے۔ بڑے بھی کئی طرح کے ہیں جیسے علامہ اقبال۔ علامہ کو اللہ نے بڑا بنایا اور علامہ سے ایک شخص اس قدر متاثر ہوا کہ وہ "رانجھا رانجھا کر دی نی میں آپے رانجھا ہوئی" کے مصداق علامہ ہو گیا۔ وہ شخص شبیر شاہ ہے۔ شبیر میں علامہ کی سرایت کو مفتی یوں بیان کرتے ہیں:

"He lived Allama all his life."(62)

یہاں انگریزی جملے میں نسبت کے اظہار سے مفتی نے قاری کو فوری طور پر نہ صرف معاملے کی گہرائی کی جانب متوجہ کیا ہے بلکہ مدعا کے بیان کو بھی تاثیر بخشی ہے۔ تحریر میں جمود اور یکسانیت ختم کرنے کا یہ اچھا طریقہ ہے بشرطیکہ استعمال بر محل ہو۔ شبیر شاہ کئی ناموں سے معنون ہیں لیکن مفتی کو کالا شاہ ہی پسند ہے، جو صحافی ہے لیکن ادیبوں کو بڑی رعونت سے ڈانٹ دیتا ہے۔ کالا شاہ میں آگ اور پانی کا تضاد ہے، دیوانے اور فرزانے کا قافیہ ہے۔ مفتی کے نزدیک کالا شاہ علامہ کی گھڑت ہے سوپختہ ہے، طاقتور ہے۔ کالا شاہ صحافی ہو کر بھی منہ زبانی نہیں عملی ہے اور یہی علامہ کی نسبت کی پکی نشانی ہے۔

☆ ممتاز مفتی نے ۱۹۸۶ء میں "چودھری" کے عنوان سے برکت علی کا خاکہ لکھا۔ برکت علی پبلشر ہیں اور اس راز سے واقف ہیں کہ سکول ماسٹر ممتاز حسین ہی ادبی جریدوں کے لکھاری ممتاز مفتی ہیں۔ اس خاکے میں ایک پبلشر اور ایک لکھاری کے تعلق کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ پبلشر اس لکھاری کو دریافت کر لیتا ہے اور دریافت کے اس عمل میں لکھاری نہ چاہتے ہوئے بھی پبلشر کے زیر بار آجاتا ہے۔ برکت علی بھی عجب نوع کا پبلشر ہے، بیان ملاحظہ ہو:

> "رکھ رکھاؤ کا وہ قائل ہی نہ تھا۔ "داشتہ آید بکار" کا اسے شعور نہ تھا۔ در اصل اس کے اندر بڑی جان تھی۔ بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ پبلشنگ کا کام اس کے اندر کی "ادھ" کو جذب نہیں کر سکتا تھا۔"(۶۳)

یہاں برکت علی کی رکھ رکھاؤ سے عدم واقفیت کو فارسی ضرب المثل سے واضح کیا گیا ہے۔ مکمل محاورہ ہے " داشتہ آید بکار، گرچہ باشد سرِ مار "یعنی "حفاظت سے رکھی ہوئی چیز کبھی نہ کبھی ضرور کام آتی ہے، چاہے سانپ کا سر ہی کیوں نہ ہو"۔ لیکن بقول مفتی برکت علی اس گر سے ناواقف ہیں۔ دوسرے یہ کہ برکت اندر سے آدھے ہیں اور اس ادھورے پن کی تکمیل کے لیے انہوں نے ارد گرد بھیڑ لگا رکھی ہے پھر بھی وہ "داشتہ آید بکار" کے فارمولے پر عمل نہیں کرتے۔ مفتی معترف ہیں کہ برکت علی کا ساتھ نہ ہوتا تو مفتی سوکھ کر بکھر جاتا۔ اعتراف کا یہ پہلو بھی مفتی کی تحریروں میں وہاں وہاں ضرور ملتا ہے جہاں جہاں احترام واقعتاً واجب ہے۔

☆ طفیل نیازی کا خاکہ "بیراگی" کے عنوان سے ۱۹۸۶ء میں لکھا گیا۔ طفیل نیازی سے مفتی کا تعارف عکسی کی بدولت ہوا۔ عکسی نے مفتی کو ٹیپ پر طفیل کا گیت سنوایا:

> "بول مٹی دیا باویا تیرے دکھاں نے مار مکایا"(۶۴)

مفتی نے اس بول اور اس آواز سے ایک مظلوم دکھی حبشی کی کراہ کشید کر لی۔ مفتی طفیل کے گیتوں سے سرشار ہو جاتے ہیں جیسے "مٹی کا باوا کسی کے دوار پر کھڑا ہاڑے کر رہا ہو"۔۔ مفتی کا خود کو مٹی کا باوا بنا ڈالنا اس تاثیر کی عکاسی ہے جو طفیل کے گیت نے مفتی کے مو مو میں بھر چھوڑی ہے۔ مفتی طفیل کے گیتوں کو اپنی تخلیقات کا محرک قرار دیتے ہیں۔ طفیل کی کہانی چونکہ گیت کی کہانی ہے اور مفتی گیت کے رسیا، سو اس کہانی میں گیت اور گلوکار کا مذکور بھی خوب ہے:

"موسیقی کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ سر اور تال، تال جسم پر اثر کرتی ہے، سر روح پر۔ تال پر ہاتھ چلتا ہے، پاؤں چلتے ہیں۔ رقص چلتا ہے۔ سارا جسم چلتا ہے۔ سر روح کے تاروں کو چھیڑتی ہے۔ دکھ ابھرتا ہے۔ درد جاگتا ہے اندر کا انسان باہر نکلتا ہے۔ کائنات سے ایک ان جانا تعلق بیدار ہو جاتا ہے۔ پھر سب کچھ ایک ہو جاتا ہے۔ فنکار خود رو ہوتا ہے۔ گملے کا بوٹا نہیں ہوتا۔ وہ ٹیڑھی لکیر ہوتا ہے سیدھا کرو تو ٹوٹ جاتا ہے۔ نپے تلے راستے پر نہیں چلتا۔ اپنا راستہ خود تلاش کرتا ہے۔"(۶۵)

اس ساری کہانی میں طفیل کہیں نہیں ہے اور طفیل ہر جگہ ہے، ساری کہانی ہی طفیل کی ہے۔ طویل جسم کی بدش سے آزاد روح کے مسافر ہیں، درد مند ہیں، کائنات کے ہمراز ہیں۔ طفیل کے گھر والے انہیں سیدھا رکھنے کی خاطر انہیں "پکھاوجیہ" بنانا چاہتے ہیں یعنی تال کے چکر میں رکھنا چاہتے ہیں لیکن طفیل سرکار سیا ہے۔ گھر والے طفیل کو امرتسر کے قریب واقع گاؤں پمبہ کے ایک گروارے میں بطور ملازم بھیج دیتے ہیں جہاں طفیل کے نانا ربابی کی حیثیت سے ملازم ہیں۔ گردوارے میں طبلے کے ساتھ "دھرپد" سنگیت گایا جاتا ہے جس کی دھنیں بندھی ٹکی ہیں اور گلوکار کو ردوبدل کا اختیار نہیں۔ گھر والے پرامید ہیں کہ طفیل طبلے کے چکر میں "پکھاوجیہ" ہی رہ جائے گا لیکن طفیل سیدھی لکیر تو ہے نہیں اس لیے ہزار بندشیں توڑ کر خود کو آزاد کرالیتا ہے۔ "لوک ورثہ" طفیل کی آزادی کا اس طرح ضامن بن جاتا ہے کہ طفیل خوشی خوشی اپنی آزادی "لوک ورثہ" کو دان کر دیتا ہے۔ مفتی طفیل کی کہانی کو ترتیب کے ساتھ لکھتے ہوئے موسیقی کے فن کی کئی جہات یوں بیان کرتے ہیں کہ جن کی روشنی میں طفیل فہمی آسان ہو جاتی ہے۔

☆ ممتاز مفتی نے "نی ہاؤ" کے عنوان سے کوکب خواجہ کا خاکہ ۱۹۹۰ء میں تحریر کیا۔ خاکے میں کوکب کی شخصیت کو ان کے سفر نامۂ چین کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ کوکب پر تحریر کردہ خاکے کا اسلوب اس قدر سادہ ہے کہ گمان ہوتا ہے یہ مفتی نے نہیں لکھا، اور بالفرض لکھا ہے تو دلچسپی سے نہیں لکھا، جبری لکھا ہے، شاید مفتی کوکب سے واقف نہیں یا ہونا نہیں چاہتے، شاید کوکب میں انہیں وہ نہیں ملا جس کے بل پر وہ اپنے مخصوص اسلوب کا جادو جگائیں۔ یہ نہیں کہ یہ خاکہ کوکب کا خاکہ اڑاتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس خاکے میں مخصوص مفتی غائب ہے، شاید کوکب کی کارپوریٹ شخصیت کے لیے یہی اندازِ بیان موزوں ہے۔ کہیں کہیں تو گمان ہوتا ہے یہ خاکہ کوکب پر نہیں بلکہ ملک چین پر لکھا گیا ہے۔ خاکے میں موجود بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کا مذکور البتہ اس امر پہ گواہ ہے کہ خاکہ مفتی نے ہی لکھا ہے۔

☆ کتاب میں موجود آخری خاکہ سید سرفراز احمد شاہ کی شخصیت پر ہے جسے ۱۹۹۲ء میں "اکیسویں صدی کا بزرگ" کے عنوان سے تحریر کیا گیا۔ عکسی پر لکھے گئے خاکے کے بعد یہ خاکہ طوالت میں دوسرے نمبر پر ہے۔ تحریر میں مرعوبیت کا عنصر نمایاں ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے مفتی سید سرفراز احمد شاہ سے از حد مرعوب ہیں، تحریر میں وہ ازلی بے تکلفی مفقود ہے جو مفتی اپنے ادیبوں سے برتتے ہیں۔ اس بات کی تائید ریحان حسن کی اس رائے سے بھی ہوتی ہے:

"اوکھے اولڑے" میں ممتاز مفتی نے سید سرفراز احمد شاہ پر ایسا خاکہ لکھا ہے جو اپنے کوائف کے اعتبار سے ناقابلِ یقین ہے۔۔۔اس میں شخصیت کم اجاگر کی گئی ہے اور کہانی پن زیادہ ہے۔بلاشبہ یہ خاکہ ممتاز مفتی کے روایتی اسلوب سے قدرے مختلف ہے۔۔۔خاکے میں ہمیں احترام اور سنجیدگی کا عنصر نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔"(۲۶)

مفتی نے انتہائی قرینے اور سلیقے سے سرفراز شاہ کی شخصیت اور ان سے اپنی وابستگی کو بیان کیا ہے۔ساتھ ہی اس سلسلے کی اہم شخصیات اور اہم معلومات کا مذکور بھی مربوط انداز میں ملتا ہے۔اس خاکے کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مفتی کی اپنے قلم پر بھرپور گرفت ہے۔وہ اپنے قلم کو بے محابا آزادی نہیں دیتے، جہاں ضروری سمجھیں قلم کی باگ تھام لیتے ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر مفتی خوب واقف ہیں کہ کون سی بارگاہ میں کون سے الفاظ کو کس طرح ہدیہ کرنا ہے۔

مفتی کی شخصیت نگاری کے مطالعہ سے ثابت ہے کہ مفتی کا غالب اسلوب استعارات و تشبیہات سے بھرپور ہے۔وہ محاورات و ضرب الامثال کا استعمال خوب جانتے ہیں۔ تمثال اور محاکات پر مفتی کی گرفت مضبوط ہے، تضادات ابھارنے میں بے نظیر ہیں۔ نثر میں شعری محاسن ٹانکنے کا فن جانتے ہیں اور درونِ نثر شعر یا مصرعے سے تحریر کی معنویت میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔ایک سے زائد زبانوں کو بیک وقت بطریقِ احسن برتنے کے ماہر ہیں۔زیادہ تر لفظیات ہندی سے مستعار ہیں لیکن ان کا استعمال اس سبھاؤ سے کرتے ہیں کہ مدعا کامل ہے۔انگریزی الفاظ کا بھی بھرپور استعمال ملتا ہے لیکن اسے زائد تاثر کی ذیل میں نہیں ڈالا جا سکتا کیونکہ ہر لفظ کو برمحل استعمال کیا گیا ہے۔پنجابی کو اردو کے بین بین برتتے ہیں۔ زبانوں کے تنوع کے علاوہ بین العلومی جھلکیاں مفتی کے اسلوب کی نمائندہ ہیں مثلاً نفسیات اور موسیقی کے علوم کی روشنی میں خاکہ ترتیب دینا مفتی کے ہاں عام ہے۔خاکہ در خاکہ، حکایت در خاکہ، فن در خاکہ کے بیان میں مفتی کے خاکے اپنی مثال آپ ہیں۔ان تمام خصائص کو مدنظر رکھا جائے تو اسلوب کی بابت بفن کی یہ بات مفتی پر صادق آتی ہے کہ شخص ہی اسلوب ہے۔

---

سفارشات:

ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری کا اسلوبیاتی مطالعہ وسیع پیمانے پر ہونا چاہیے جس میں اسلوب کی بحثوں کا عملی اطلاق کیا جائے۔ ایک ہی شخصیت پر ممتاز مفتی کے تحریر کردہ خاکوں اور دیگر خاکوں نگاروں کے خاکوں کا تقابلی مطالعہ ہونا چاہیے تاکہ مختلف اسالیب کی تفریق و تقابل واضح ہو سکے۔

---

# حوالہ جات


۱۔ سعادت سعید، میجک ریالزم، مشمولہ: چہار سو (مدیر: سید ضمیر جعفری)، راولپنڈی: اگست ۱۹۹۲ء، ص:۳۷

۲۔ ممتاز مفتی، اوکھے اولڑے، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۲۰ء، ص:۳۰

۳۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، لاہور: نگارشات پبلشرز، ۱۹۹۸ء، ص:۳۷

۴۔ ممتاز مفتی، اوکھے اولڑے، ص: ۳۰۔۳۱

۵۔ ایضاً، ص:۳۱

۶۔ ایضاً، ص:۳۱

۷۔ ایضاً، ص:۳۲

۸۔ ایضاً، ص:۳۲

۹۔ ایضاً، ص:۳۶

۱۰۔ ایضاً، ص:۳۶

۱۱۔ ایضاً، ص:۳۷

۱۲۔ ایضاً، ص:۳۷

۱۳۔ ایضاً، ص:۳۷

۱۴۔ ایضاً، ص:۳۸

۱۵۔ ایضاً، ص:۳۸

۱۶۔ ایضاً، ص:۳۹

۱۷۔ ایضاً، ص:۴۰

۱۸۔ ایضاً، ص:۴۲

۱۹۔ ایضاً، ص:۴۴

۲۰۔ ایضاً، ص:۴۶۔۴۷

۲۱۔ مرزا خلیل بیگ، اُسلوبیات کی افہام و تفہیم، مشمولہ: تنقید کی جمالیات، تصورات: جلد ۸، مرتبہ: پروفیسر عتیق اللہ، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۱۸ء، ص:۳۸۱۔۳۸۲

۲۲۔ ممتاز مفتی، اوکھے اولڑے، ص:۴۹

۲۳۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ص:۱۷۲

۲۴۔ ممتاز مفتی، اوکھے اولڑے، ص:۴۹

۲۵۔ایضاً، ص:۵۸

۲۶۔ایضاً، ص:۶۰

۲۷۔ایضاً، ص:۶۱

۲۸۔ایضاً، ص:۶۴

۲۹۔ایضاً، ص:۶۸

۳۰۔طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ص:۸۰

۳۱۔ممتاز مفتی، اوکھے اولڑے، ص:۷۰

۳۲۔ایضاً، ص:۷۲

۳۲۔ایضاً، ص:۷۱

۳۴۔ایضاً، ص:۷۴

۳۵۔ایضاً، ص:۸۱-۸۳

۳۶۔ایضاً، ص:۸۴-۸۵

۳۷۔ایضاً، ص:۸۷-۸۸

۳۸۔ایضاً، ص:۹۳

۳۹۔ایضاً، ص:۹۵-۹۶

۴۰۔ایضاً، ص:۱۰۶

۴۱۔ایضاً، ص:۱۰۵

۴۲۔ایضاً، ص:۱۰۵

۴۳۔ایضاً، ص:۱۱۰

۴۴۔ایضاً، ص:۱۱۱

۴۵۔ایضاً، ص:۱۱۱

۴۶۔ایضاً، ص:۱۱۵

۴۷۔ایضاً، ص:۱۲۱-۱۲۲

۴۸۔ایضاً، ص:۱۲۲

۴۹۔ایضاً، ص:۱۲۸

۵۰۔ایضاً، ص:۱۲۹

۵۱۔ایضاً، ص:۱۳۰

۵۲۔ایضاً ،ص:۱۳۰۔۱۳۱

۵۳۔ایضاً ،ص:۱۳۷

۵۴۔ایضاً ،ص:۱۳۹

۵۵۔ایضاً ،ص:۱۴۱

۵۶۔ایضاً ،ص:۱۴۷

۵۷۔ایضاً ،ص:۱۵۳

۵۸۔ایضاً ،ص:۱۵۶

۵۹۔ایضاً ،ص:۱۶۱-۱۶۲

۶۰۔ایضاً ،ص:۱۶۳

۶۱۔ایضاً ،ص:۱۶۳-۱۶۴

۶۲۔ایضاً ،ص:۱۸۲

۶۳۔ایضاً ،ص:۱۹۴

۶۴۔ایضاً ،ص:۱۹۹

۶۵۔ایضاً ،ص:۲۰۲

۶۶۔ریحان حسن، ممتاز مفتی: حیات اور ادبی خدمات، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص:۴۴۴