”ممتاز مفتی-احوال و آثار“

(مقالہ برائے پی-ایچ-ڈی)

مقالہ نگار

روبینہ رفیق

لیکچرار شعبہ اُردو و اقبالیات

اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور

نگران

ڈاکٹر عقیلہ شاہین

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو و اقبالیات

اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور

انتساب

اس محبت کے نام
جو حاصل آرزو بھی ہے اور خالق آرزو بھی

”ممتاز مفتی-احوال و آثار“

	ابتدائیہ	i
باب اول	ممتاز مفتی حیات و شخصیت	۱ تا ۳۱
باب دوئم	ممتاز مفتی بحیثیت افسانہ نگار	۳۲ تا ۸۸
باب سوئم	ممتاز مفتی بحیثیت ناول نگار	۸۹ تا ۲۱۹
باب چہارم	ممتاز مفتی بحیثیت شخصیت نگار	۲۲۰ تا ۲۴۴
باب پنجم	ممتاز مفتی بحیثیت سفر نامہ نگار	۲۴۵ تا ۲۹۴
باب ششم	ممتاز مفتی بحیثیت ڈرامہ نگار	۲۹۵ تا ۳۲۴
باب ہفتم	ممتاز مفتی بحیثیت مضمون نگار	۳۲۵ تا ۳۴۷
باب ہشتم	ممتاز مفتی کی زبان اور پیرائیہ بیان	۳۴۸ تا ۳۶۹
باب نہم	ممتاز مفتی کا مقام و مرتبہ	۳۷۰ تا ۳۷۴
	کتابیات	۳۷۵ تا ۳۷۸

ابتدائیہ

یہ تو طے ہے کہ آرزو کی تکمیل یا عدم تکمیل کا فیصلہ اوپر آسمانوں کی نیلاہٹوں میں ہوتا ہے۔
کبھی کبھی کسی زبان سے نکلا حرف یا دل میں جاگتی مدہم سی آرزو اس طرح تقدیر بنتی ہے کہ حیرت بھی حیرت زدہ رہ جاتی ہے ممتاز مفتی پر تحقیقی مقالے کے سلسلے میں یہی حیرت کئی سالوں سے میرے ہم راہ کھڑی ہے.
یہ ۱۹۸۷ء کا سال تھا جب "اوکھے لوگ" نے میرے دل کا دامن تھام رکھا تھا. دل میں ایک مدہم سی خواہش بھی کروٹ لے رہی تھی کہ ممتاز مفتی پر کچھ لکھا جائے. پھر ۱۹۸۸ء میں میرے محترم استاد ڈاکٹر انوار احمد نے بھی مفتی جی پر لکھنے کا مشورہ دیا. اور پھر کئی سال چپ چاپ گذر گئے. لیکن اس چپ میں "لبیک" اور
"سمے کا بندھن" نے وہ خوشبو بکھیری کہ یہ خواہش ارادہ بن گئی. کہ مفتی جی پر کام کرنا ہے.
میرا ایک ذاتی المیہ ہے جسے منیر نیازی نے اپنے لفظوں میں اس طرح بیان کیا ہے.

ضروری بات کہنی ہو کوئی وعدہ نبھانا ہو
اسے آواز دینی ہو اسے واپس بلانا ہو
ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں

اس معاملے میں بھی دیر ہوئی. بہر حال "ممتاز مفتی-احوال و آثار" مفتی پر لکھنے کی خواہش کی تجسیم ہے. مفتی نے انسانی شخصیت کی گہرائی کی بابت کہا تھا کہ "وہ جادوگر کے ڈبے کے مصداق ہوتی ہے ایک ڈبہ کھولو تو اندر سے دوسرا ڈبہ نکل آتا ہے دوسرا کھولو تو تیسرا.... ڈبے میں ڈبہ.. ڈبے میں ڈبہ.... یہی بات ممتاز مفتی کی اپنی ذات اور تخلیقی جہات پر صادق آتی ہے. ناول نگار کا ڈبہ کھولو تو اندر سے افسانہ نگار نکلتا ہے، افسانہ نگار کا ڈبہ کھولو تو اندر سے شخصیت نگار.........

میں نے کوشش کی ہے کہ مفتی کی تخلیقی شخصیت کے تمام پہلو زیر بحث آئیں اس میں تشنگی کا احساس ہو سکتا ہے کہ میں نے مفتی کو زیادہ تر اپنی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے.
زیر نظر مقالے میں مفتی کی ان تخلیقی جہات کا ان کی اہمیت کے مطابق تنقیدی اور تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے اس ضمن میں ابواب کی تقسیم کے پس منظر میں اس نکتہ پر توجہ رکھی ہے کہ ان کے تخلیقی سفر کا پہلا نشان "ان کہی" تھا لہذا افسانہ نگاری کا تجزیہ سب سے پہلے کیا گیا ہے اور آخری سنگ میل "تلاش" ہے. اس لئے مضمون نگاری کا جائزہ آخر میں کیا گیا ہے.

مجھے خوشی ہے کہ اس مقالے میں' میں نے مفتی کے تخلیقی انداز کے ایک عمومی تاثر سے ہٹ کر ایک نیا زاویہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے. ان کے بارے میں عام رائے یہ تھی کہ ''مفتی نے لکھ کر کبھی نہیں کاٹا'' لیکن جو فنکار اپنے تخلیقی سفر میں مسلسل ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہے وہ اپنے پچھلے سفر پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالتا ہے.

''علی پور کا ایلی'' کا تحقیقی جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ مفتی اپنے لکھے ہوئے کو نظر ثانی کی کسوٹی سے گزارتے تھے.

اس مقالے کی تکمیل میں کئی رکاوٹیں آئیں ذاتی بھی اتفاقی بھی لیکن جن محبتوں نے اس کی تکمیل میں ساتھ دیا ان کا شکریہ ادا کرنا مجھ پر واجب ہے سب سے پہلا نام اس کا ہے جس کے کرم نے میرے سکوت سے کلام کیا اور میرے لفظوں کو اس طرح زندہ کیا کہ وہ اب تک اسے حیرت سے دیکھ رہے ہیں.

زندگی کے خسارہ سفر کوئی ایک ہوتا ہے جو زندگی کو محبت کا استعارہ بنا دیتا ہے. عقیلہ شاہین نے میرے مقالے کی نگران کی حیثیت سے تو میری مدد اور رہنمائی کی اسے میں اپنی دوستی کے کھاتے میں ڈالوں گی اور شکریے کے لفظ سے اس رشتے کی بے ریائی اور شفاف پن کو گدلا نہیں کروں گی.

مجھے اعتراف ہے کہ میرے پاس تفاخر کے اظہار کے لئے ذاتی طور پر کوئی سرمایہ نہیں لیکن بعض حوالے ایسے ہیں جو ہمیشہ میرے تفاخر کے وسیلہ رہے ہیں. میرے والدین' میرے استاد خاص طور پر ڈاکٹر اے. بی اشرف اور ڈاکٹر انوار احمد... ڈاکٹر انوار احمد نے اس مقالے کی تحریر کے مختلف مرحلوں میں جس محبت سے توجہ دی' تحریک پیدا کی اس کے جواب میں میرے پاس کوئی ایسا لفظ نہیں جو میرے جذبات کا مکمل احاطہ کر سکے.

میں اپنے صدر شعبہ ڈاکٹر شفیق احمد کی بہت ممنون ہوں جن کے خلوص' توجہ اور تعاون نے اس مقالے کی تکمیل کو ممکن بنایا ورنہ یہ مقالہ وقت کی گرد میں ایک ادھورے اور ٹوٹے ہوئے خواب کی طرح بکھر کر رہ جاتا.

میں اپنے استاد ڈاکٹر نجیب جمال کی بھی شکر گزار ہوں۔ کہ جنہوں نے ابتداء میں اس مقالے کا خاکہ ترتیب دینے میں میری رہنمائی کی۔

اس مقالے کی تکمیل کے آخری جانکاہ مراحل میں میاں منظور نے زندگی کی رفاقت کا حق ادا کرتے ہوئے جس طرح اپنی راتوں کی نیندیں حرام کی ہیں اس کے لئے ان کا شکریہ ادا نہیں کروں گی کہ ہم اس ایک دوسرے کا دکھ سکھ سہنے کے لیے ہی تو زندگی کے ساتھی بنے ہیں.

میرے امی' ابو اور بھائی بہنوں کی محبتیں جس طرح میرے وجود کو اپنی محبتوں سے معطر کیے رہی اس نے مجھے اس سفر میں تھکنے نہیں دیا.

اپنے بچوں عشنا' شاہ میر اور اسوہ اور سعدی کا بہت بہت شکریہ کہ جن کے حصے کا بہت سا وقت اس مقالے کی تکمیل نے لے لیا.

باب اوّل

ممتاز مفتی، حیات و شخصیت

اردو ادب کی طویل داستان کا ایک ہفت رنگ باب جس کا سرنامہ ممتاز مفتی ہے۔ طلسم در طلسم کی تکنیک سے تکمیل پاتا ہے ان طلسم کدوں میں کسی پر 'فکشن ہاؤس' کی تختی لگی ہے۔ کسی پر 'شخصیات کے نگار خانے کی'۔ کسی پر 'ڈراما گھر' کا بورڈ آویزاں ہے اور کسی پر 'درویش کی کٹیا' کا، کسی میں سے ایک مسافر لبیک' کے وجد آفریں نعرے لگاتا باہر آتا ہے۔ اور کسی میں سے ہتھیلی پر چراغ سجائے ایک مضمون نگار، اور کسی میں سے حرف وصوت کے گوہر آبدار لٹاتا نثر نگار:

اس باب کا یہ طلسماتی ہفت خوان طے کرنے کے بعد جہاں ہماری معلوم دنیا میں فکری اور حسی طور پر اضافہ ہوتا ہے۔ وہیں یہ داستانوی باب بھی ایک عہد ساز شخصیت کے روپ میں ادب کے نگار خانے کا ایک مستقل لازوال اور زندہ نقش بن کر دوام پاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ہر شخص کی زندگی اور شخصیت پر اس کی نسل اور ماحول کے اثرات ضرور مرتب ہوتے ہیں۔ ممتاز مفتی بھی اس سے مبراء نہیں اس لئے سب سے پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ ان کی جڑیں کہاں پیوست ہیں؟

ممتاز مفتی کا نسبی تعلق ایک ایسے خاندان سے ہے جس کا تصنیف و تالیف اور علم و ادب سے گہرا شغف رہا ہے۔ خاندان مفتیاں کی آبائی سکونت گاہ بٹالہ ہے۔ جو امرتسر سے ۲۴ میل دور پٹھان کوٹ کی جانب ضلع گرداسپور کا ایک بڑا قصبہ تھا۔ بٹالہ کا قصبہ ۱۴۶۵ء بمطابق ۸۶۹ھ بہلول خان لودھی کے زمانے میں آباد ہوا [1] مفتی خاندان اس شہر میں ۱۵۵۷ء کے لگ بھگ آباد ہوا [2]

اس خاندان کی بٹالہ آمد اور قیام کے متعلق دو مختلف نظریات ملتے ہیں۔ ایک نظریہ کے مطابق مفتی کے آباؤ اجداد راجپوت نسل سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا آبائی مسکن پنجاب کا علاقہ 'بوہ' تھا ۱۲۲۸ء سے ۱۴۱۲ء تک پنجاب میں خلجی اور تغلق خاندان کی حکومت رہی اس دور میں یہ لوگ ہندومت کی پیروکار رہے۔ پھر آہستہ آہستہ اسلام کی طرف راغب ہوئے اور حلقہ بگوش اسلام ہوئے [3]

۱۴۱۲ء سے ۱۵۵۷ء تک پنجاب لودھی خاندان اور اس کے بعد مغل خانوادے کے زیر نگیں رہا۔ اسی دور میں گورنر لاہور خضر خان کے ہاتھوں 'بوہ' کی تباہی کے بعد یہ خاندان اپنے موروثی علاقے سے ہجرت کر کے موضع گوبند وال اور موضع رائے پور سے ہوتا ہوا بٹالہ میں اقامت پذیر ہوا [4]

اس خاندان کے سربراہ شیخ فیروز ولی تھے۔

دوسرے نظریے کے مطابق مفتی کے آباء عرب نژاد تھے۔ اور ان کا تعلق سادات ہاشمی سے تھا۔ جو ایران سے وارد ہندوستان ہوئے۔ مفتی اس اس ورود کی تفصیل اس طرح بتاتے ہیں:

''ہم نے بزرگوں سے سنا ہے کہ شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر کے دور حکومت میں بٹالہ میں چار درویش وارد ہوئے۔ چاروں عرب نژاد بزرگ ایران سے اپنے عقائد کی حفاظت کی خاطر ہندوستان آئے۔ ان کے قافلہ میں ایک مرزا غیاث بیگ تھے۔ جن کے اس سفر کے دوران ایک لڑکی تولد ہوئی۔ جس کا نام مہر النساء رکھا گیا اور بعد میں نور جہان کے لقب سے ملکہ جہانگیر بنی۔ یہ چار بزرگ بٹالہ میں مقیم ہوئے۔ اور باقی قافلہ آگے دہلی کی طرف چلا گیا۔ ان بزرگوں میں سے ایک فقیر منش اور درویش صفت بزرگ نے شہر سے باہر شمال مشرق کی جانب ایک میل کے فاصلے پر گوشہ نشینی اختیار کی۔ اور مصروف عبادت ہوئے۔ ان کی وفات پر وہیں ان کا مقبرہ بنا جسے حجیرہ کہا جاتا ہے۔ دوسرے بزرگ وزیر صاحب شہر کے دروازہ کلاں کے باہر جنوب کی سمت تقریباً آدھے میل کے فاصلے پر گوشہ نشین ہوئے اور ان کی وفات کے بعد وہاں ان کی خانقاہ زیارت گاہ خاص و عام بنی۔ تیسرے بزرگ شہر کے جنوب مشرقی حصہ (اندرون نصیر الحق دروازہ) میں سجادہ نشین ہوئے ...... چوتھے بزرگ شیخ فیروز ولی کے بٹالہ پہنچتے ہی قاضی عبداللہ خطیب ان کی علمیت اور قابلیت سے متاثر ہوئے۔ اور انہیں اپنے ہمسایہ میں ایک مسجد کے قریب رہنے کی دعوت دی اور ملازمت حاکم کی ترغیب دلائی۔ بلکہ شیخ فیروز ولی کی خواجہ معین تک رسائی کرائی۔ جن سے شیخ فیروز ولی کا تقرر روزنامچہ پر ہو گیا۔[5]

شیخ فیروز ولی کے آٹھ بیٹے اور ایک بیٹی تھی ان کے دوسرے صاحبزادے احمد فیروز نے اپنی محنت شاقہ، علم و ہنر اور ذہانت و فطانت کی بدولت ترقی کرتے ہوئے شاہی دربار تک رسائی حاصل کر لی۔ اور بادشاہ وقت شاہجہاں نے انہیں ان کی راسخ گوئی کی وجہ سے 'راسخ قلم' کا لقب عطا کیا اور وہ مفتی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ یہ وہ بزرگ ہیں جن کی نسبت سے ممتاز مفتی کا خاندان خاندانِ مفتیاں کہلایا۔''

پروفیسر نذیر احمد لکھتے ہیں:

''مغلیہ دور میں دو سرکاری عہدے عدلیہ سے متعلق تھے۔ قاضی اور مفتی۔ مفتی کے عہدے پر فائز افسران درپیش مقدمات کا فیصلہ کرتے اور سزائیں سناتے۔ مفتی کے عہدے پر فائز افسران فتویٰ دیتے کہ فیصلے قرآن وسنت کے مطابق ہیں کہ نہیں۔ ممتاز مفتی کے خاندان کے پاس مغلیہ دور میں مفتی کا عہدہ تھا۔ اسی نسبت سے وہ مفتی کہلائے''۔[۶]

شیخ احمد فیروز راست قلم صاحب کتاب تھے۔ انہوں نے ۱۶۳۲ء میں فارسی زبان میں اپنی روئداد دو سودو (۲۰۲) حکایات کی صورت میں قصص الاحمد کے نام سے لکھی۔ شیخ فیروز کے تیسرے صاحبزادے شیخ فتح اللہ نے ۱۵۸۹ء میں اپنے والد کی اولین رہائش گاہ اور اس کے ملحقہ علاقے کے گرد فصیل کھینچ کر محلہ مفتیاں کی بنیاد رکھی۔ یہ محلہ بٹالہ شہر کے جنوبی فصیل کے دروازہ کلاں (جو ہاتھی دروازہ یا بڑا دروازہ کے نام سے معروف تھا) کے اندر کچھ فاصلہ پر شہر کے شمالی جانب ایک ڈیوڑھی کے اندر واقع تھا۔ محلہ مفتیاں کو شیخاں حویلی بھی کہا جاتا تھا۔ یہ محلہ ۱۹۴۷ء تک خاندان مفتیاں بٹالہ کی اقامت گاہ رہا۔

محلہ مفتیاں ممتاز مفتی کی یادوں میں ایک قدیم محبت کی طرح زندہ رہا اور اس محبت کا اظہار انہوں نے ہمیشہ کیا ہے۔ علی پور کا ایلی، ان کے آپ بیتی نما مضامین، ان کے انٹرویوز اور ہندیاترا اسکی تحریری گواہیاں ہیں ہندیاترا میں وہ محلہ مفتیاں کو بڑے جذباتی انداز میں یاد کرتے ہیں۔

'' گزشتہ چونتیس سال میں کئی مرتبہ میرا جی چاہا کہ ہندوستان جاؤں ایک بار اپنے گاؤں بٹالے کو دیکھوں جہاں میں پیدا ہوا تھا۔ مفتیاں محلے کو دیکھوں جس کے چوگان میں کھیل کھیل کر میں بڑا ہوا تھا۔

کیا مفتیاں محلے کی وہ عظیم ڈیوڑھی جو محلے کو کوچہ بند کرتی تھی اب بھی جوں کی توں قائم ہے وہ ڈیوڑھی جسے شہنشاہ جہانگیر نے خود بنوایا تھا۔ جہاں شہنشاہ خود ایک بار آ کر ٹھہرا تھا۔........ کیا ڈیوڑھی سے ملحقہ مسجد اب بھی اسی طرح سفید چادر میں لپٹی ہوئی گیان دھیان میں مگن بیٹھی ہے۔ کیا مسجد کے کنوئیں کا پانی اب بھی اتنا ہی ٹھنڈا ہے کہ سہارا نہیں جاتا۔ کیا کنوئیں کے پہلو میں نور شاہ ولی اب بھی اسی اطمینان اور سکون

سے اپنے مزار میں لیٹے ہوئے ہیں۔نور شاہ ولی محلے کے محافظ تھے۔مشہور
تھا کہ چور مفتیاں محلے سے نکلتے ہوئے نور شاہ ولی کے مزار سے گزرتا ہے
تو اندھا ہو جاتا ہے۔شاید اسی ڈر کے مارے مفتیاں محلے میں کبھی چوری
نہ ہوئی تھی کیا نور شاہ ولی اب بھی محلے کے محافظ ہیں..........؟

اسی محلہ کے نیا مکان میں ممتاز مفتی ۱۱رستمبر ۱۹۰۵ء بمطابق ۱۱رجب ۱۳۲۳ھ بروز سوموار نو بجے صبح پیدا ہوئے ۸ ان کے دو نام رکھے گئے۔ والد نے ان کا نام ممتاز حسین رکھا اور نانی نے مقبول حسین ۹ اسی نسبت سے بچپن میں پیار سے 'بولی' کہہ کر پکارا جاتا تھا۔ بولی اور ایلی کی صوتی مشابہت بھی معنی خیز ہے

ممتاز مفتی نے جس دور میں جنم لیا وہ مفتیوں کے انحطاط کا زمانہ تھا۔مغلوں کے زوال کے بعد مفتیوں کی شان وشوکت کا دور بھی رخصت ہوا۔مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دور میں مفتی اور قاضی کے عہدے ختم کر دیے گئے تھے۔مفتی کے آباء نے زیادہ تر درس وتدریس کا پیشہ اپنا لیا۔مفتی کے والد مفتی محمد حسین بھی درس وتدریس کے پیشے سے وابستہ تھے۔مفتی محمد حسین کے والد اپنی جوانی میں ہی وفات پا گئے تھے۔اس لئے ان کی پرورش ان کے دادا مفتی میرن بخش نے کی۔ جو خود بھی عربی اور فارسی کے استاد تھے۔۔ بٹالہ اور امرتسر کی درسگاہوں کے علاوہ لاہور کی شاہی مسجد اور قلعہ کے درمیان فصیلی دیوار کے حجروں میں قائم معروف درسگاہ میں بھی پڑھاتے رہے۔انہوں نے مفتی محمد حسین کے تعلیم وتربیت کی طرف خاص توجہ دی۔ مفتی محمد حسین نے سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے ایس اے وی کا امتحان پاس کر کے انسپکٹر آف سکولز کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز کیا بعد میں ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔

مفتی محمد حسین کی شخصیت ''علی پور کا ایلی'' میں علی احمد کے نام سے اپنے تمام تر پہلوؤں کے ساتھ بے نقاب نظر آتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ایک رنگین مزاج شخص تھے۔جنسی پہلو ان کی شخصیت کے تمام پہلوؤں پر حاوی تھا۔ان میں مجلسی زندگی کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں خوش گفتاری، ذہانت اور حاضر جوابی ان کی شخصیت کے اثباتی پہلو تھے۔جبکہ عورت کی قربت کی ہوس اور پیسہ خرچ کرنے میں کنجوسی کی حدوں کو چھوتی احتیاط ان کے منفی پہلو تھے اور . . .'' لکھنے سے تو انہیں عشق تھا'' ۱۰ اور یہ عشق مفتی نے ان سے وراثت میں لے لیا۔

مفتی محمد حسین نے ۴ شادیاں کیں۔ پہلی شادی نوعمری میں صغریٰ بیگم سے ہوئی۔ جن سے دو اولادیں ولایت بیگم اور ممتاز حسین (ممتاز مفتی) ہوئے۔دوسری شادی انہوں نے اپنی پسند سے عائشہ بیگم سے کی۔ پروفیسر نذیر احمد ۱۱ نائلہ بٹ ۱۲ نے عائشہ بیگم سے ان کی شادی کا سال ۱۸۹۰ء بتایا ہے۔

اور دونوں عائشہ بیگم کا سال وفات ۱۹۱۸ء بتاتے ہیں۔ مفتی محمد حسین اور عائشہ بیگم کی شادی کا یہ سال درست نہیں ہے کیونکہ نائلہ بٹ مفتی محمد حسین کی تاریخ پیدائش ۳ رمئی ۱۸۷۸ء بتاتی ہیں ۱۳؎ اس طرح ۱۸۹۰ء میں ان کی عمر صرف ۱۲ رسال بنتی ہے اور وہ دو بچوں کے باپ بھی ہیں کیونکہ مفتی لکھتے ہیں:

'' ابا کی دوسری شادی کے بعد دفعتاً میری ماں اپنے ہی گھر میں نوکرانی بنا دی گئی تھی۔ یہ واقعہ اس وقت پیش آیا جب میں ڈھائی سال کا تھا...اور میری دوسری امی کی حکومت نو دس سال چلی۔'' ۱۴؎

اس حساب سے مفتی محمد حسین کی دوسری شادی کا عرصہ ۱۸۹۰ء کی بجائے ۱۹۰۸ء کے لگ بھگ بنتا ہے اور عائشہ بیگم کے سال وفات اور ممتاز مفتی کے بیان کی رو سے بھی یہی سال قرین قیاس لگتا ہے۔

مفتی محمد حسین نے تیسری شادی ۳۱ رجولائی ۱۹۲۰ء کو امیر بیگم سے کی۔ جن سے دو بیٹیاں کشور اور انور تولد ہوئیں۔ اور ان کی چوتھی شادی جنت بیگم عرف کوڑی سے ۱۲ راپریل ۱۹۲۴ء کو ہوئی۔ جنت بیگم کا پہلے شوہر سے ایک بیٹا مشتاق تھا مفتی محمد حسین سے ان کے تین بیٹے امجد، ارشد اور نوید ہوئے جبکہ مفتی نے الکھ نگری میں بھائیوں کے نام امجد، ارشد اور سلمان بتائے ہیں۔ ۱۵؎

مفتی محمد حسین کی اس رنگین مزاجی نے ممتاز مفتی کی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ وہ ساری عمر کثرت ازدواج کے خلاف رہے۔ بچپن میں باپ کی شفقت اور توجہ سے محرومی ساری عمر ان کے اندر دکھ بھرے خلا کی مانند موجود رہی۔ اس گھر میں جس میں مفتی نے پرورش پائی صرف باپ اور سوتیلی ماں کو اہمیت حاصل تھی۔

'' جب میں نے ہوش سنبھالا تو میں ایک نوکرانی کا بیٹا تھا۔ گھر میرا اپنا گھر نہ تھا۔ اپنا گھر مجھے کبھی بھی نصیب نہ ہوا۔'' ۱۶؎

یہ احساس محرومی سوتیلی ماں کی بدسلوکی، باپ کی عدم توجہ اور ماں کی بے حیثیتی کے باعث احساس محرومی میں بدل گیا۔ اس لئے وہ بچپن میں اپنے ہم عمر ساتھیوں سے کھل مل نہ سکا۔

'' میں ایک ڈرا ہوا سہا ہوا کیلا بچہ تھا۔ دوسرے بچوں کے ساتھ ملنے یا کھیلنے سے سخت گھبراہٹ محسوس کرتا تھا۔ ۱۷؎

یوں گلی اور محلہ اس کے لیے گھر کیطرح ویرانہ ہی رہے۔ یہی نہیں سوتیلی ماں کا حسن اور اس کی سنگ دلی نے مفتی کے اندر عورت کے لیے بیک وقت کشش اور نفرت کا جذبہ پیدا کر دیا۔ یوں وہ ساری عمر عورت کی سمت بھی بھاگا اور اس سے دور بھی۔

چونکہ اس ساری صورت حال کا سبب مفتی محمد حسین تھے اس لئے مفتی کے دل میں باپ کے لئے حد درجہ بدگمانی پیدا ہوگئی جو بعض اوقات نفرت اور غصے کی حدوں کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جس کا اظہار ''علی پور کا ایلی'' میں ان کے لئے ٹین کا سپاہی کی اصطلاح وضع کرنے اور ان کے مسلسل ہی ہی ہی کے انداز کو نمایاں کرنے سے ہوتا ہے۔

مفتی نے ابتدائی تعلیم اسی ماحول میں بٹالہ میں ہی حاصل کی۔ والد چونکہ محکمہ تعلیم میں تھے اس لئے ان کے تبادلوں کی وجہ سے مفتی، ان کی والدہ اور بہن بھی شہر شہر گھومتے رہے۔ ۱۹۱۳ء میں جب ان کے والد امرتسر میں انسپکٹر آف سکولز کی حیثیت سے تعینات تھے۔ ممتاز مفتی کو ہال گیٹ برانچ امرتسر سکول میں ۱۶ ر جون کو باقاعدہ تیسری جماعت میں داخل کروا دیا گیا۔

> '' مدرسہ میں بھی والد ہی کرسی نشین تھے ہر سال بغیر کہے کہلائے رعائتی پاس ہو جانا یقینی تھا۔ لہٰذا پڑھنے سے چھٹی ہوگئی۔ نہ طلب پیدا ہوئی اور نہ علم حاصل ہوا'' ۱۸

یہ درست ہے کہ ذات میں سمٹا ہوا یہ بچہ کبھی بھی نمایاں طالب علم کی حیثیت اختیار نہ کر سکا اس دوران والد کے ٹین کے سپاہی کے مشاغل بھی ان کی پوری بے نیازی کے ساتھ جاری رہے اور جزرسی کی عادت بھی۔ مفتی کے دل میں فادر ہوسٹیلٹی کا جذبہ شدت اختیار کرتا رہا۔ کیونکہ:

> ''اس نے اپنے باپ کی جنسی بے راہ روی کی وجہ سے بہت دکھ سہا تھا اپنی والدہ کی مظلومیت کی وجہ سے اس کا بچپن تباہ حالی میں گذرا تھا۔ اور سب سے بڑھ کر وہ اس محبت سے محروم رہا تھا جس کے بغیر بچے کی شخصیت پھل پھول نہیں سکتی۔۔'' ۱۹

اسی صورت حال میں ۱۹۲۱ء میں مفتی نے ڈیرہ غازیخان سے میٹرک کا امتحان پاس کیا یہ مفتی کی زندگی کا ابتدائی دور تھا۔

مفتی نے اپنی زندگی کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ ابتدائی دور جس میں دو جذبات حاوی تھے شدید احساس کمتری اور فادر ہوسٹیلٹی
۲۔ جوانی جب ان دو جذبات میں جنسی اب سیشن شامل ہو گیا
۳۔ عقلیہ اور دانشورانہ دور
۴۔ شہابیہ دور ۲۰

والد کے رویے نے مفتی کو صرف احساس کمتری میں ہی مبتلا نہیں کیا بلکہ اس کو ایسی دنیا کو جاننے کی

خواہش میں بھی مبتلا کر دیا جو بند دروازوں کے پیچھے آباد ہوتی ہے۔ پھر اس دور انحطاط میں محلے کے نوجوانوں کی واحد سرگرمی جنس اور اس کے معاملات میں دلچسپی کی نئی نئی صورتیں پیدا کرنا تھا۔ اس لئے کوئی دروازوں اور کھڑکیوں کی درزوں سے نہاتی عورتوں کے نظارے کرتا۔ اور کوئی عورت میسر نہ آنے پر ہم جنسوں کو مرکز محبت بنا لیتا۔ گھر اور اردگرد کے ماحول نے اس پر اسرار دنیا کو جاننے کی خواہش کی شدت میں اضافہ کیا جس کی وجہ سے اس کے جنسی جذبات گھٹن کا شکار(Supress) ہو کر رہ گئے۔

''نتیجہ یہ ہوا کہ میری ساری زندگی میں جنس کا زہر گھل گیا'' ۲۱

اس کے بعد ۱۹۲۱ء میں وہ اسلامیہ کالج لاہور میں فرسٹ ایر میں داخل ہوئے لیکن جلد ہی واپس آ گئے اس کی وجہ وہ کچھ یوں بتاتے ہیں:

'' ان دنوں اسلامیہ کالج میں چوہدریوں کے اونچے لمبے بیٹے ہوا کرتے تھے وہ دبکا مارتے تو میری جان نکل جاتی لہٰذا چند ہی دنوں بعد میں ریواز ہوسٹل سے بھاگ آیا۔'' ۲۲

۱۹۲۲ میں انہیں دوبارہ اسلامیہ کالج لاہور میں داخل کروایا گیا لیکن حاضریاں کم ہونے اور فیس جمع نہ کروانے باعث ان کا نام کٹ گیا اور ۱۹۲۳ میں اسی باعث امتحان نہ دے سکے۔ اس صورت حال کا تجزیہ احمد بشیر یوں کرتے ہیں۔

اس نے عمر کا پہلا حصہ اس غصے کے خلاف جہاد کرنے میں گزارا جو اس کے دل میں کثرت ازدواج کے خلاف پیدا ہو گیا تھا۔ اس ماحول میں بچپن گزارنے کی وجہ سے اس کی طبیعت میں ڈر اور شدت پیدا ہو گئی تھی اور ان دونوں جذبوں پر اس کی شخصیت کی بنیاد رکھی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بے حد شرمیلا اور چپ چاپ ہو گیا۔ جس سے اس کی کالج کی زندگی برباد ہو گئی یہ زمانہ اس نے ایلموری مائٹی اور پیڈرو بہادر کی فلمیں دیکھ کر، سستے سگریٹ پی کر، مونگ پھلی کھا کر اور کالج سے بھاگ کر گزارا'' ۲۳

ان دنوں ان کے والد انبالہ کے سکول میں ہیڈ ماسٹر تھے لہٰذا انھیں بنارسی داس چین میموریل کالج میں داخل کروایا گیا۔ لیکن اس سال ایف۔ اے کے امتحان میں فیل ہو گئے۔ اسی سال ان کی زندگی میں انور سلطان داخل ہوئیں۔ جو ان کے قریبی عزیز شیخ فضل حق کی بیوی اور دو بچوں کی ماں تھیں۔ انور سلطان کی طرف ان کے مائل ہونے کی پس پشت دو عوامل کارفرما تھے۔ ایک تو ممتا کے اس احساس کی تلاش

جو ماں کے نوکرانی بن جانے پر کہیں گم ہو گیا تھا۔ اور ان کی نفسیات میں ایڈی پس کمپلیکس کی صورت جاگزیں ہو گیا تھا۔ دوسرے انور سلطان کی وہ بے پناہ انفرادیت حسن، دلکشی اور جرأت تھی ۔ جس نے عمر بھر کے لئے مفتی کو اس کا اسیر بنا دیا۔ انور سلطان ان کے دل و دماغ پر طوفان بن کر چھا گئی تھی جس کا اظہار ان کی بیشتر تخلیقات سے ہوتا ہے ''علی پور کا ایلی'' کی شہزاد کا لازوال کردار انور سلطان کا عکس ہے۔ مفتی کے بیشتر افسانوں میں بھی وہ بے حد نمایاں ہے۔ انور سلطان سے مفتی کے والہانہ عشق کا ثبوت اس سے زیادہ کیا ہو گا کہ انہوں نے اس کے بند بند کو، ہلکی سی جنبش کو، کسی طرح گلابی حرکت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس ہاتھ کا تل ہو یا مہندی والے ہاتھ ۔ ہر حوالے سے جگہ جگہ انور سلطان سمائی ہوئی ہے ۔ انور سلطان مفتی کی ابتدائی زندگی کا سب سے حسین اور عظیم تجربہ تھی ۔

بہت سا وقت ضائع کرنے کے باوجود ایف اے پاس نہ کرنے کی وجہ سے ۱۹۲۵ء میں ان کے والد نے انہیں اپنے ایک دوست جو، سناتن دھرم کالج کے پرنسپل تھے کے پاس بھجوایا۔ جن کی وساطت سے مفتی ہندو سبھا کالج امرتسر میں داخل ہوئے اور یہیں سے ۱۹۲۶ء میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔

۱۹۲۶ء ہی میں ایک مرتبہ پھر اسلامیہ کالج لاہور میں تھرڈ ائیر میں داخل ہوئے لیکن ۱۹۲۸ء میں ہونے والے امتحان میں کم حاضریوں کے باعث شریک نہ ہو سکے ۔ اسی دوران چند دنوں کے لئے اسلامیہ ہائی سکول لدھیانہ میں بطور آنریری استاد بھی پڑھایا۔ بالآخر ۱۹۲۹ء میں انہوں نے فلسفہ اور اقتصادیات کے ساتھ بی اے کا امتحان پاس کر لیا۔ اسلامیہ کالج لاہور کا یہ زمانہ ان کی زندگی کا یادگار دور تھا۔ یہاں انہیں فیاض محمود اور مجید ملک جیسے دوست ملے جنہوں نے ان کی زندگی کا رخ مطالعہ کی طرف موڑ دیا۔ اس مطالعے کی حدیں بڑی وسیع تھیں انگریزی ادب، فلسفہ، سائنس، پامسٹری اس میں شامل تھے یہی وہ دور تھا جب سعادت قیصر ان کی زندگی میں بہار کے خوشگوار جھونکے کی طرح داخل ہوئیں ۔ سعادت قیصر سے ان کی گہری وابستگی (Involvement) کی وجہ دراصل انور سلطان کی متذبذب اور دوسرے کی بیوی ہونے کے احساس کی چبھن آمیز محبت سے نکل آنے کی خواہش بھی تھی ۔ کیونکہ انور سلطان سے ان کے عشق کی زیریں لہر محلہ مفتیاں کی دیواروں کی نانک چندی اینٹوں تک پھیل چکی تھی ۔ دوسرے سعادت قیصر کی شخصیت کی جاذبیت نے بھی مفتی کو مسحور کر دیا تھا۔ ان کے کئی افسانوں میں اس تجربے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ سعادت قیصر سے مفتی کے رشتے کی بات بھی چلی ۔ مفتی محمد حسین کی انا اور خود پسندی نے ایک مرتبہ پھر بیٹے کی خواہش کو پاؤں تلے روند دیا۔ مفتی نے اس دکھ سے فرار حاصل کرنے کے لئے دو پناہ گاہیں تراشیں کتاب اور انور سلطان ۔ کتاب سے اپنی وابستگی کا پس منظر مفتی یوں بتاتے ہیں:

''بی اے میں عشق کی آرزو لگا بیٹھا پھر یہ بلبلہ پھوٹا ایک تکلیف دہ خلا پیدا

ہو گیا۔ اتفاقاً کتاب سامنے آ گئی مطالعہ میں ڈوب گیا اس زمانے میں
برٹرنڈ رسل۔ ویلز۔ ہالڈین ہکسلے پیش پیش تھے۔ انہوں نے مجھے سائنسی
اور سیکولر رخ عطا کر دیا...... پھر فلسفہ سے نفسیات میں جا گھسا۔ نفسیات
سے جنس اور سائیکک جنس یعنی 'ای ایس پی' میں جا بیٹھا۔'' ۲۴

یہیں سے مفتی کی زندگی کے تیسرے دور کی بھی ابتدا ہوتی ہے۔ اور عملی زندگی کے تلخ و شیریں تجربات کی بھی۔

تعلیم کے اختتام کے بعد کا کچھ عرصہ مفتی نے بڑی تنگی اور عسرت میں گزارا۔ اس کی ایک وجہ سعادت قیصر کے معاملے میں باپ سے جھگڑے کے بعد ان کا والدہ اور بہن کے ساتھ الگ ہونا بھی تھا اور دوسری وجہ بے روزگاری۔ اس زمانے میں ان کی والدہ نے بڑی ہمت سے کام لیا۔ کپڑے سی کر، پتنگ بنا کر، ڈور کو ماجھا لگا کر اور کتابوں کی جلدیں باندھ کر گھر کے اخراجات پورے کئے۔ مفتی بھی ان کاموں میں والدہ کا ہاتھ بٹایا کرتے۔ کیونکہ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود نوکری کے دروازے بند تھے۔

''یہ شدید مالی انحطاط کے دن تھے۔ نوکری نہیں ملتی تھی۔ تنخواہوں میں
تخفیف ہو چکی تھی اس لئے بٹالے میں شارٹ ہینڈ سکول میں داخل ہو گیا ۲۵

Saloan Duployan Paonography نامی اس سکول میں کوئی گریجویٹ طالبعلم نہ ہونے کے باعث ان کا درجہ استاد کا سا ہو گیا۔ اس سکول سے انہوں نے ۱۹۳۰ء میں شارٹ ہینڈ ٹائپ کا ڈپلومہ لیا۔ لیکن اس کے باوجود بھی انہیں نوکری نہ ملی

'' اس زمانے میں گریجویٹ سٹینوگرافر کی بڑی قدر تھی مجھے چھ مرتبہ
انٹرویو کے لئے لاہور بلایا گیا۔ لیکن تمام خط اس روز موصول ہوتے جس
روز ٹیسٹ ہوتے تھے۔ ظاہر تھا کہ التزاماً وہ خط لیٹ پوسٹ کئے گئے۔
دفتروں پر ہندو چھائے ہوئے تھے۔ اور وہ نہیں چاہتے تھے کہ کوئی مسلمان
دفتر میں آئے'' ۲۶

اگرچہ بہت مختصر عرصے کے لئے انہوں نے کمشنر راولپنڈی کے سٹینو کی حیثیت سے کام کیا لیکن یہ کوئی مستقل صورت نہ تھی۔ اس لئے مجبوراً انہیں ۱۹۳۱ء میں سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور میں داخلہ لینا پڑا۔ اس داخلہ کی دلچسپ تفصیلات علی پور کا ایلی میں موجود ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں انہوں نے یہ امتحان پاس کر لیا اور انہیں سینئر انگلش ٹیچر کی سند مل گئی۔ اور ان کی عملی زندگی کا آغاز محکمہ تعلیم سے ہوا۔ کیونکہ ان کے والد محکمہ تعلیم میں تھے اور افسران بالا ان کے دوست تھے۔ لہٰذا مفتی کو جلد ہی ملازمت مل گئی ۲۳ ستمبر ۱۹۳۲ء کو

مفتی نے گورنمنٹ ہائی سکول خانیوال کی ایک عارضی سیٹ پر بطور انگلش ٹیچر اپنی ملازمت کا آغاز کیا اور ان کو پہلی تنخواہ (۴۵ روپے) ۱۰ ر مارچ ۱۹۳۳ء کو ملی۔....۱۹۳۳ء میں ان کا تبادلہ دھرم سالہ ہو گیا۔ ۱۹۳۴ء میں ڈسٹرکٹ بورڈ ہائی سکول گوجرہ میں مستقل تعیناتی ہوئی۔

مفتی کی عملی زندگی میں استحکام آیا۔تو جذباتی زندگی بحران کا شکار ہو گئی۔انور سلطان سے ان کا تعلق کچھ عرصہ کے لئے پراسرار دھند لکے میں گم ہو گیا اور یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ یہیں سے ان کی زندگی کے نئے رخ یعنی تخلیق کاری کا آغاز بھی ہوا:

''ان دنوں میں گوجرہ ڈسٹرکٹ بورڈ ہائی سکول میں استاد تھا ہمارے ہیڈ ماسٹر مبارک اسمٰعیل میں اتنی جان تھی۔اتنی بے چینی تھی کہ وہ جن بنا ہوا تھا۔ایک دن بیٹھے بٹھائے اسے سوجھی کہ سکول کا جریدہ شائع کرنا چاہیئے........وہ بولا '' ممتاز صاحب اردو سیکشن کے لئے کوئی مزاحیہ چیز لکھیں گے۔......مجبوری میں رو دھو کر ایک مضمون لکھ دیا۔جو گھر کے موضوع پر تھا'' ۲۷

اس مضمون کا عنوان 'الجھاؤ' تھا گھر کے موضوع پر پہلا مضمون الجھاؤ کے عنوان سے لکھنا مفتی کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔اسی سال یعنی ۱۹۳۴ء میں مفتی اپنے جذباتی بحران یعنی انور سلطان کی بے اعتنائی سے فرار حاصل کر کے ملتان گئے۔جہاں ان کے والد سپر نٹنڈنٹ کمپلسری ایجوکیشن تھے۔وہاں ان کی ملاقات ن۔م۔راشد سے ہوئی۔راشد ان دنوں اپنے ایک دوست کے رسالے ''نخلستان'' کی اس کی عدم موجودگی کے باعث عارضی طور پر ادارت کر رہے تھے۔ان کے اصرار پر مفتی نے ان دنوں ملتان میں چلنے والی ایک فلم ''ہٹیلی دلہن'' پر اسی عنوان سے ایک طنزیہ مضمون لکھا جو نخلستان میں شائع ہوا۔بحیثیت قلم کار یہ مفتی کی ابتدا تھی۔ان کی تحریر ''ادبی دنیا'' کے ایڈیٹر منصور احمد کی نظر سے گزری تو انہوں نے خط لکھ کر اپنے جریدے کے سالنامے کے لئے مفتی سے ایک افسانہ لکھنے کی فرمائش کی۔مفتی نے ان کی فرمائش پر اپنا پہلا افسانہ ''جھکی جھکی آنکھیں'' لکھا جو ''ادبی دنیا'' کے سالنامے (۱۹۳۶ء) میں منصور احمد کے تعریفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا۔

''یہ دیکھ کر دل میں پھلجھڑی سی چل گئی''............ ۲۸

۱۹۳۷ء میں دوسرا افسانہ 'ڈاکٹر کا استعمال' لکھ کر ادبی دنیا کو بھیجا لیکن اسی اثنا میں منصور احمد کا انتقال ہو چکا تھا۔اور عاشق بٹالوی ادبی دنیا کے مدیر تھے۔انہوں نے کہانی واپس بھیج دی مسودہ سرخ سیاہی سے رنگا ہوا تھا اور نیچے لکھا تھا 'کوئی طبع زاد چیز لکھئے' ۲۹

مفتی لکھتے ہیں:

اگر خالی مسودہ ہی لوٹا دیا جاتا تو شاید مجھے دھچکا لگتا اور لکھنے کی عیاشی ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتی۔ لیکن اس منسلکہ خط نے مجھے بچالیا۔ ۳۰؎

البتہ اس زمانے میں شاہد احمد دہلوی نے رسالہ 'ساقی' میں ان کا افسانہ شائع کر دیا۔ عاشق بٹالوی زیادہ دیر 'ادبی دنیا' کے ایڈیٹر نہ رہے اور مولانا صلاح الدین احمد 'ادبی دنیا' کے مدیر ہو گئے۔ انہوں نے مفتی کو 'ادبی دنیا' کے لئے دوبارہ لکھنے کی دعوت دی اور پھر 'ادبی دنیا' میں مفتی کے کئی افسانے شائع ہوئے۔

اسی دوران ان کا تبادلہ چک جھمرہ اور پھر اس کے بعد جام پور ہو گیا تھا۔ اور محکمہ تعلیم گورنمنٹ آف پنجاب میں تقرری بھی ہو گئی اور مفتی اپنے گہرے اور شدید عشق کو بھلانے کی کوشش میں بھی مصروف رہے۔ لیکن یہ ممکن نہ تھا۔ چار سال کے 'بن باس' کے بعد جب وہ دوبارہ بٹالہ گئے تو انور سلطان چھ بچوں کی ماں بن چکی تھی لیکن مفتی کے لئے اس کی کشش اور محبت کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ تھی۔ اسی محبت کے زیر اثر مفتی انور سلطان کو اس کے چھ بچوں سمیت بھگا کر لے گئے۔ مقدمہ بازی ہوئی فیصلہ ان کے حق میں ہوا اور بالآخر ۱۲ر نومبر ۱۹۳۷ء کو انور سلطان سے ان کی شادی ہو گئی۔ شادی کے ابتدائی چند سال خوشی کے احساس مگر مالی تنگدستی میں گزرے۔ کیونکہ آٹھ افراد کی کفالت صرف ۴۵ روپے میں ممکن نہ تھی۔ اس تنگدستی کا سایہ ان کی خوشی پر بھی پڑنا شروع ہو گیا۔ اسی دوران ۲ر اپریل ۱۹۴۱ء بمطابق ۲ر ربیع الاول ۱۳۶۰ھ عکسی مفتی پیدا ہوئے۔ پروفیسر نذیر احمد نے تاریخ پیدائش فروری ۱۹۴۰ء بتائی ہے۔ اور ۱۴ر اپریل ۱۹۴۴ء کو ان کے ہاں دوسرا بیٹا 'شاہین' پیدا ہوا۔ ۳۱؎ پروفیسر نذیر احمد نے مفتی کے سوانحی خاکے میں اس بچے کا ذکر نہیں کیا۔ اور نہ ہی خود مفتی نے 'علی پور کا ایلی' یا 'الکھ نگری' میں اس کا ذکر کیا ہے۔ البتہ اپنی والدہ کے شخصی خاکے 'باندی' میں مفتی لکھتے ہیں۔

'' میری محبوبہ بیوی دو چھوٹے بچے چھوڑ کر فوت ہو چکی تھی اماں پر انہیں سنبھالنے کا فریضہ عائد ہو چکا تھا۔'' ۳۲؎

بچوں کی پیدائش کے بعد انور سلطان اور مفتی کے درمیان انور سلطان کی فضل حق سے ایک بیٹی کی شادی کے معاملے پر ناراضگی ہوئی۔ معاملہ مقدمہ بازی تک پہنچ گیا انور سلطان بیمار رہنے لگی۔ کچھ عرصے کے بعد تجدید تعلق کا آغاز ہوا لیکن انور سلطان کے پاس وقت نہ رہا۔ ۱۵ر فروری ۱۹۴۵ء کو انور سلطان کا انتقال ہو گیا۔ اور اس کے کچھ عرصہ کے بعد ۱۲ر اکتوبر ۱۹۴۵ء کو ان کا چھوٹا بیٹا 'شاہین' بھی چل بسا مفتی کے لئے ان پے در پے صدمات سے سنبھلنا دشوار تھا۔ لیکن یہاں اماں نے بھی سہارا دیا۔ اور

ان کی بے مثال محبت کی قیمتی نشانی عکسی نے بھی جینے پر آمادہ کیا۔ مفتی ساری عمر عکسی میں انور سلطان کو جئے۔ اماں اور عکسی کے علاوہ جن لوگوں نے مفتی کے وجود کی ٹوٹی ہوئی تاروں کو جوڑ کر اس میں زندگی کا سر پیدا کیا وہ اشفاق حسین اور احمد بشیر ہیں۔ اشفاق حسین سے دوستی کی وجہ موسیقی بنی۔ احمد بشیر، اشفاق حسین کا بھانجا تھا۔ نیا نویلا نوجوان جس نے مفتی کی زندگی کے تمام بحرانی لمحات میں ان کا ساتھ بڑی دلیری اور محبت سے دیا۔ یہ دوستی مفتی کی زندگی کی آخری سانس تک بہت سے اتار چڑھاؤ کے باوجود اپنے خالص اور محبت بھرے رنگ میں موجود رہی۔

اس دوران افسانہ نگاری کا سلسلہ بھی بدستور رواں دواں رہا تھا۔ بلکہ مفتی صاحب کتاب ہو چکے تھے۔ ۱۹۴۳ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ان کہی'' شائع ہوا۔ ۱۹۴۴ء میں دوسرا مجموعہ گہما گہمی چھپا۔ یہ دونوں مجموعے ضرورت کے تحت چھپے تھے۔ پہلی مرتبہ ریڈیو سیٹ خریدنے کی آرزو پوری کرنے کے لئے اور دوسری مرتبہ ادھار چکانے کے لئے۔ کیونکہ:

> '' کریانہ سٹور کے مالک لالہ ہردیال سنگھ کے نوکر نے آستینیں چڑھالیں تھیں۔ کچہری تک گھسیٹنے کی دھونس دے رکھی تھی۔ اگر وہ اپنی رقم کا مطالبہ اس آرٹسٹک طریقے سے نہ کرتا تو گہما گہمی نہ چھپتی'' ۴۳؎

اور مفتی بھی کہتے ہیں کہ ''ضرورت نے مجھے صاحب کتاب بنا دیا'' ۴۴؎

اسی دوران مفتی سینئر انگلش ٹیچر کے طور پر پنجاب کے مختلف شہروں جام پور، منٹگمری، باغبان پور، قصور، سانگلہ ہل، شیخوپورہ، اور گورداسپور وغیرہ کے سکولوں میں پڑھاتے رہے۔ لیکن اس سارے عرصہ میں سکولوں کے ماحول اور اساتذہ کے رویوں میں خود کو 'مس فِٹ' محسوس کرتے رہے۔ اور بالآخر ۱۹۴۵ء میں مفتی نے بارہ سالہ ملازمت کے بعد محکمہ تعلیم کو خیرباد کہہ دیا۔ اس کی وجوہات میں سے ایک تو ان کے والد کی خود پسندی تھی جس کے تحت وہ تصور کرتے تھے کہ محکمہ تعلیم میں ممتاز مفتی کی نوکری ان کے دوستوں کی وجہ سے قائم تھی۔

> میاں تم اپنی قابلیت کے زور پر ادنیٰ نوکری بھی نہیں کر سکتے۔ صرف میری وجہ سے تم اتنے بڑے عہدے پر ہو ۴۵؎

مفتی فادر ہوسٹیلیٹی کے جذبے کی شدت کے تحت ان کی اس کمزوری کو فراخ دلی سے برداشت نہ کر سکے۔ اور دوسری وجہ یہ تھی کہ وہ اساتذہ کی بناوٹی شخصیت، کتابی علم اور رسمی اخلاقیات کے خلاف تھے۔ مدرسوں کا ماحول ان کی شخصیت سے میل نہیں کھاتا تھا:

> بارہ سال مختلف مدرسوں کا ماحول میرے لئے یوں تھا جیسے استوائی خطے

کے کسی جانور کو قطب شمالی میں جا کر چھوڑ دیا ہو۔ اساتذہ بڑے معقول حسین اور وضع دار تھے اگر نہیں بھی تو ایسا دکھنے کی شدید کوشش میں مصروف رہتے تھے۔ وہ ذاتی اہمیت سے پھولے ہوئے تھے۔ اپنے فیصلے کو آخری فیصلہ سمجھتے تھے۔ رسمی وقار کی بوجھل گٹھڑی اٹھائے بغیر ایک قدم نہ اٹھا سکتے تھے۔......اگر میں نے بارہ سال مدرسے کے ماحول میں بسر کئے تو اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ ازلی طور پر میں راہ ناپنے والا تھا۔ راستہ بنانے والا نہیں۔ ۳۶

محکمہ تعلیم کو خیر باد کہنے کے بعد انہوں نے آل انڈیا ریڈیو میں بطور سٹاف آرٹسٹ ملازمت اختیار کر لی۔ اس دوران اپنی والدہ کے اصرار پر ۱۹۴۶ء میں ایمن آباد کے شیخ گھرانے کی ایک مطلقہ خاتون اقبال بیگم سے دوسری شادی کر لی ۔ یہ شادی ان کے دوست اشفاق حسین ، (احمد بشیر کے ماموں) کی اہلیہ خورشید بیگم کے توسط سے ہوئی ۔ اقبال بیگم ایک سیدھی سادی گھریلو خاتون ہیں جو اگرچہ مفتی کی آئیڈیل عورت کے تو بالکل برعکس ہیں ۔ لیکن عکسی کے لیے بہت اچھی ماں ثابت ہوئیں ۔ اقبال بیگم سے مفتی کی تین بیٹیاں سویرا، نیلو، اور نقش ہیں۔

۱۹۴۷ء کا سال مفتی کی زندگی میں بڑا اہم رہا۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'چپ' شائع ہوا۔ اسی نظریہ ضرورت کے تحت جس کے تحت پہلے دو افسانوی مجموعے شائع ہوئے تھے ۔ اس بار کتاب بمبئی جانے کے لئے کرایہ حاصل کرنے کی خاطر چھپی ۔ کیونکہ انہیں فلم سٹار اور پروڈیوسر پرمیلا دیوی کی دعوت پر اپنی فلمی کہانی رضیہ سلطانہ فلمانے کے لئے احمد بشیر کے ہمراہ بمبئی جانا تھا۔ کتاب شائع ہونے کے بعد وہ بمبئی گئے اسی اثنا میں قیام پاکستان کا اعلان ہوا۔ مفتی لاہور پہنچے اور بٹالہ جو غیر متوقع طور پر ہندوستان (بھارت) میں شامل ہو گیا تھا۔ سے اپنے خاندان کے لوگوں کو پاکستان لانے کی کوششوں میں مصروف ہو گئے جو کئی دنوں کے بعد بارآور ثابت ہوئیں۔ وہ پاکستان جس کے لئے انہوں نے کبھی کوئی جذبہ محسوس نہیں کیا تھا اپنے قیام کے اعلان کے ساتھ ہی مفتی میں ایک نمایاں تبدیلی لے کر آیا اور یہ تبدیلی آنے والے وقت کی ایک بڑی اور مستقل تبدیلی کا ابتدائیہ محسوس ہوتی ہے۔

'' دفعتاً اعلان ہوا: ریڈیو پاکستان.....میرے ہاتھ سے کتاب چھوٹ گئی سارے بدن پر چیونٹے رینگنے لگے ۔ دل میں ایک ہوائی سی چھوٹی سارے وجود میں رنگین ستارے ناچنے لگے ۔ پاکستان کے لئے یہ پہلا مثبت جذبہ تھا۔ جس نے ان جانے میں میرے بند بند کو جھنجھوڑ دیا جیسے

چودھویں کا چاند سمندر کو چابک مار کر جگا دیتا ہے۔......اب مجھے شدت
سے احساس ہوا کہ میں مسلمان ہوں۔'' ۳۷

۳۰ ستمبر ۱۹۴۷ء کو بٹالہ سے لاہور تک مفتی کے خاندان کی ہجرت کا سفر قدم قدم پر ہولناک سانحات کے مناظر کے پس منظر میں ان کے اندر ہونے والی اس تبدیلی میں پختگی کے رنگ بھرتا رہا۔ اور جن کی روشنی میں انہوں نے بحیثیت فرد اپنے مذہبی، ثقافتی اور قومی تشخص کو از سر نو دریافت کیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ پاکستان کے لئے ان کے دل میں پھوٹنے والی محبت کی کرن ایک تابناک سورج کی شکل اختیار کرتی رہی۔ پاکستان میں ایک مثالی معاشرے کا قیام اور اسلام کی صحیح روح کے ساتھ اس کا نفاذ مفتی کا خواب تھا وہ رشوت، چور بازاری، بددیانتی سے پاک ایسے ماحول کے متمنی تھے جو پاکستان کے مستقبل کو روشن کر دے

پاکستان آمد کے بعد مفتی بھی ان گنت جڑوں سے اکھڑے اور ہوا میں معلق لوگوں کی طرح بالشت بھر زمین و آسمان کی تلاش میں مصروف ہوئے کہ جسے قدموں کے نیچے بچھا سکیں اور سر پر اوڑھ سکیں۔ اور یوں زندگی کا تسلسل برقرار رہے۔

سب سے پہلے انہیں مجید ملک کی وساطت سے لاہور کے والٹن ریفوجی کیمپ میں مہاجرین کا مورال بلند کرنے کے لئے بطور مقرر ملازمت ملی۔ اس ریفوجی کیمپ نے ان کی زندگی میں ایک اور دھماکہ کیا جس کے نتیجے میں ایک مرتبہ پھر وہ ذات کے بکھرنے کے عمل سے گزرے:

وہ چتری یا ناجو تھی
وہ گاؤں کی ایک مٹیار تھی۔
اس کا قد لمبا تھا جسم بھرا ہوا تھا جوانی پھٹی جارہی تھی رنگ سانولا تھا۔ نقش
تیکھے تھے آنکھیں مدھ بھری تھیں۔ اور انداز میں بے نیازی کے انبار لگے
تھے''...... ۳۸
'' وہ مٹیار در اصل میری آئیڈیل عورت تھی۔....'' ۳۹

اس آئیڈئل عورت کا ملنا اور پھر بچھڑنا مفتی کی زندگی کا یقیناً طوفان خیز لمحہ تھا۔ لیکن پے در پے حادثات نے اب ان کے لئے محبت کے میدان میں مردانہ وار قدم رکھنا ناممکن بنا دیا تھا۔ لیکن یہ آئیڈئل عورت بار بار ان کے افسانوں میں نمایاں ہوکر نارسائی اور لاحاصلی کے دکھ کی شدت کو ظاہر کرتی ہے۔ اسی ریفوجی کیمپ میں مفتی نے محبت کو کھو کر دوستی کے اس لازوال جذبے کو پایا۔ جس نے ان کی زندگی میں محبت کے کئی رنگ بھرے۔'' اشفاق اور قدسیہ نے میرا دامن خوشی سے بھر دیا آج بھی مٹھاس کی وجہ

سے میری زندگی شیریں ہے۔ '' ۴۰؎

۱۹۴۸ء میں مفتی نے حکومت پاکستان کے رسالے'' استقلال'' کے سب ایڈیٹر کے طور پر فرائض سنبھالے۔ ۱۹۴۹ء میں ائیرفورس کے پی۔آر۔سی یونٹ میں سائیکولاجیکل افسر قرر ہوئے۔لیکن جب چند لڑکیوں کو میرٹ سے ہٹ کر ان کا آفیسر مقرر کیا گیا تو احتجاجاً ملازمت چھوڑ دی۔اور دسمبر ۱۹۵۰ء میں محمود نظامی کے کہنے پر ریڈیو آزاد کشمیر سے بطور سکرپٹ رائیٹر منسلک ہو گئے۔اس مجاہد ریڈیو سے ان کا جی فارغ ہوا تو پبلک سروس کمیشن میں ملازمت کے لئے درخواست دی۔یہ ۱۹۵۱ء کا زمانہ تھا۔اور یوں کمشن کے ذریعے آزاد کشمیر پبلسٹی ڈائرکٹوریٹ راول پنڈی میں اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر کی حیثیت سے کام کا آغاز کیا۔یہاں ان کا کام ریڈیو پبلسٹی سے متعلق تھا اس لئے نہ صرف یہ کہ ریڈیو کے کارکنوں سے رابطہ بحال رہا۔ بلکہ ریڈیو اور حلقہ ارباب ذوق میں ہونے والی ادبی محفلوں کے باعث راولپنڈی کے ادیبوں سے بھی قریبی رابطہ رہا۔اور تخلیق کاری کا سلسلہ بھی رواں دواں رہا۔

۱۹۵۲ء میں ان کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ ''اسمارائیں'' شائع ہوا۔اسی سال ریڈیو کے مشہور صداکار اور دوست محمد حسین کے لیے مشہور ڈرامہ ''نظام سقہ'' لکھا۔۱۹۵۴ء میں انشائیوں اور مضامین کا مجموعہ ''غبارے'' شائع ہوا۔

راول پنڈی میں ان کا قیام کم وبیش سات برس رہا۔اس دوران ایک تو ان کی بے مثال دوستی کی مظہر وہ 'چوکڑی' وجود میں آئی ۔ جو زندگی کے آخری لمحوں تک اپنی پوری بے ریائی اور صداقت کے ساتھ برقرار رہی۔ جو پہلے ''لکھ یار'' اور بعد میں ''چھڈ یار'' کے نام سے معروف ہوئی۔اس 'چوکڑی' کے پہلے ۵ ارکارن تھے جو بعد میں بڑھ کر سات ارکان ہو گئے۔محمد عمر، مسعود قریشی، عماد الدین، حمید اعظمی، اشفاق احمد، عکسی مفتی اور ممتاز مفتی۔عکسی مفتی اور ممتاز مفتی ایک عمر تک ایک دوسرے کا سایہ رہے۔ دونوں نے تمام رشتوں کو ایک دوسرے میں جیا۔اسلئے عکسی ممتاز مفتی کی زندگی کے ہر مشغلے میں شریک رہے۔

راولپنڈی کے اسی قیام کے دوران مفتی نے اس منطقے میں قدم رکھا جسے اہل نظر چوتھی سمت سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ ساتواں در کھلنے کی وجہ پی آر ڈی میں مفتی کے افسر ضیاء الاسلام کا معاندانہ رویہ بھی تھا اور مفتی کے دوست عزیز ملک کا انہیں اس سلسلے میں سائیں قبلہ سرکار کے مزار پر بغرض دعا لے جانا بھی۔ یہ عمل مفتی جیسے عقیدہ دانش ور کے لئے مضحکہ خیز تھا۔اور سائیں کا ڈیرا مداری کے ڈیرے کے مترادف تھا۔ اسی لئے تو:

'' برٹرینڈ رسل مسکرا رہا تھا،ہکسلے سر تھامے بیٹھا تھا۔فرائیڈ گھری

سوچ میں پڑا تھا مارکس گھونسہ تانے کھڑا تھا۔'' ۴۱

لیکن ہوا یہ کہ:

'' میرے اندر ایک مدھانی سی چلی۔ سوڈے کی ایک بوتل کھل گئی۔ بلبلے ابھرتے گئے۔ پھر پتہ نہیں کیا ہوا جیسے میری پھپھوندیاں ہوا میں اڑیں اور میں پھوٹ پھوٹ کر بھیں بھیں رونے لگا....... ۴۲

اور اس کے بعد مفتی کی دنیا کا رنگ ہی بدل گیا:

میرے چاروں طرف اللہ ہی اللہ ہو گیا۔ زمین و آسمان، شجر و حجر، انسان جانور، ہر چیز سے گویا پردہ اٹھ گیا۔ نیچے اللہ میاں مسکرا رہے تھے۔ میرے شبہات وسوسے، عقل و دلیل سب کی دھجیاں اڑ گئیں۔ اللہ تعالیٰ میرے روبرو کھڑے تھے۔ ساری دنیا سمٹ کر اللہ بن گئی تھی۔ اور میں حیران کھڑا دیکھ رہا تھا۔ دیکھتا رہا۔ میرا رخ بدل چکا تھا..... ۴۳

یہ ایک نئے مفتی کا جنم تھا جو تقریباً چالیس برس زندہ رہا۔ یہ مفتی کی زندگی کے آخری دور کا آغاز بھی ہے جسے انہوں نے شہابیہ دور سے معنون کیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مفتی کی راولپنڈی میں آمد اور قیام کا مقصد انکی زندگی کے راہرو کو اس راستے پر ڈالنا تھا۔ جس کا رخ ان کی آئندہ زندگی کے مرکز و محور کیطرف تھا۔ اسی لئے تو اللہ' بھائی جان۔ قبلہ سرکار اور روحانی دنیا سے تعارف میں ایک اہتمام نظر آتا ہے۔ اور اس کا پہلا مظہر یہ ہے کہ ۱۹۵۷ء میں مفتی کا تبادلہ کراچی ہو گیا۔ جہاں انہیں وزارت اطلاعات کے محکمہ فلم اور مطبوعات میں بطور فلم آفیسر تعینات کیا گیا اس کے ایک سال بعد کراچی ہی میں محکمہ ویلج اینڈ پبلسٹی میں حفیظ جالندھری کے پی۔ اے کے طور پر تعینات ہوئے۔ اس محکمہ میں ابن انشاء بھی تھے اور احمد بشیر بھی۔ اسی سال یعنی ۱۹۵۸ء میں قدرت اللہ شہاب سے ان کا تعارف ہوا:

'' یہ تعارف میری ادبی زندگی کے لئے حادثہ سے کم نہ تھا۔ انہوں نے میرا زاویہ نگاہ یکسر بدل دیا۔ ایسے حقائق میری نگاہ پڑے جن کے وجود سے میں قطعی طور پر ناواقف تھا۔ افسانہ نویسی کا پایہ ستون ریزہ ریزہ ہو گیا۔ دانشوری کا لبادہ تار تار ہو گیا۔ ۴۴

یہ ملاقات مفتی کی زندگی کا عظیم تجربہ تھا۔ اس کے بعد اگرچہ ممتاز مفتی ، ممتاز مفتی بھی رہا لیکن اس نے شہاب کو بھی اوڑھ لیا۔ یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ مفتی کی زندگی کے نئے باب کے آغاز کے کچھ ہی عرصہ بعد ان کی زندگی کا سب سے پہلا باب بند ہو گیا۔ مفتی کی زندگی کے آخری دور پر شہاب

چھائے ہوئے ہیں۔اور پہلے دور پر مفتی محمد حسین۔شہاب سے ملاقات کے اگلے ہی برس ۱۹۵۹ء میں ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔مفتی جنازے میں شریک نہ ہوسکے۔اس کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں:

> میرے والد فوت ہوئے تو اس وقت میں سپیشل گاڑی میں سوار تھا جو صدر ایوب کو متعارف کرانے کے لئے کراچی سے پشاور تک چلائی گئی تھی۔جس میں ملک بھر کے شاعر،ادیب،فنکار،اور دانشور سوار تھے.........
>
> مجھے والد صاحب کی وفات کی خبر گاڑی میں ملی لیکن میں نے اپنا سفر جاری رکھا تھا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ میں کرائسس کا آدمی نہیں ہوں۔کرائسس کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔بھاگ جاتا ہوں۔دوسرے میں نہیں چاہتا تھا کہ لوگ یہ کہیں باپ کی وفات کے بڑا بن کر آن بیٹھا ہے۔ ۴۵

اصل بات یہی لگتی ہے کیونکہ مفتی ساری عمر جس فادر ہوسٹیلیٹی کا شکار رہے اس کے پس منظر میں باپ کی وفات کے بعد خود کو ان کے وارث یا جانشین کے طور پر دیکھنا انہیں قبول نہ ہوتا۔اسی سال انہوں نے ''علی پور کا ایلی'' لکھنا شروع کی جو اس پس منظر میں معنی خیز بات ہے اور اس کیساتھ ہی احمد بشیر کی فلم ''نیلا پربت'' کی کہانی بھی لکھنی شروع کی۔کیونکہ ویلج اینڈ پبلسٹی کا محکمہ ختم ہونے کی زیر لبی پھیل چکی تھی۔اور قدرے فراغت کا زمانہ تھا۔۱۹۶۰ء میں پاکستان کا دارالخلافہ کراچی سے راولپنڈی اسلام آباد منتقل ہوا اور ساتھ ہی ویلج اینڈ پبلسٹی کا محکمہ بھی ختم ہوگیا۔اور مفتی کا تبادلہ اسلام آباد میں قدرت اللہ شہاب کے او ایس ڈی کی حیثیت سے پریذیڈنٹ سیکریٹریٹ میں ہوگیا۔شہاب ان دنوں صدر پاکستان کے سیکرٹری تھے۔صدر گھر میں مفتی ۱۹۶۳ء تک رہے۔اس دوران ۱۹۶۱ء میں ان کی معرکۃ الآرا تصنیف ''علی پور کا ایلی'' ان کے دوست اشفاق احمد نے شائع کی۔

۱۹۶۳ء میں قدرت اللہ شہاب سیکرٹری وزارت اطلاعات ونشریات ہوئے تو مفتی بھی اس محکمے میں بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر تبدیل ہوکر راولپنڈی آگئے۔یہاں انہوں نے ۱۹۶۵ء تک کام کیا۔اور ۱۹۶۴ء میں فرضی ناموں سے دو سیاسی نوعیت کی کتابیں لکھیں:

۱۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی اور جماعت اسلامی (ایک جائزہ) ممتاز علی عاصی کے نام سے

۲۔ The delusion of grandeur: an anaylsis of Maulana Modoodi and his Jamat. ایم۔آر۔خان کے فرضی نام سے لکھی

یہ دونوں کتابیں بین السطور Friends not Masters اور ''پرواز میں کوتاہی'' کے سلسلہ کی ایک کڑی لگتی ہیں۔یعنی حکومتی ایما پر لکھی گئی محسوس ہوتی ہیں۔ورنہ مفتی تا

عمران کتابوں پر تبصرہ کرنے سے گریز نہ کرتے۔ ۱۹۶۵ء میں ان کے افسانوں کا پانچواں مجموعہ 'گڑیا گھر' شائع ہوا۔ اسی سال وہ قبل از ریٹائرمنٹ کی ایک سالہ رخصت پر چلے گئے۔ اور فروری ۱۹۶۶ء کو ملازمت سے ریٹائر ہوئے اور ۲۱۴ روپے پنشن پائی۔ اسی دوران عکسی مفتی زندگی کی رزم گاہ میں قدم رکھ چکے تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے نفسیات میں ایم اے کرنے کے بعد وہ گارڈن کالج راولپنڈی میں لیکچرار کے طور پر کام کر رہے تھے۔ مفتی ریٹائرمنٹ کے بعد ریڈیو پاکستان سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۹۰ء تک ریڈیو کے لئے کام کرتے رہے۔ اور تقریباً ڈیڑھ سو کے قریب ریڈیو ڈرامے لکھے لیکن ریڈیائی ڈراموں کو شائع نہیں کیا کیونکہ:

''ممتاز مفتی کے نزدیک صرف سٹیج ڈرامہ ہی ادبی اہمیت رکھتا ہے۔۔۔'' ۴۶

۱۹۶۸ء بھی مفتی کی زندگی کا ایک اہم سال ہے۔ اس سال شخصی خاکوں پر مشتمل ان کی پہلی کتاب ''پیاز کے چھلکے'' شائع ہوئی۔ اسی سال انہوں نے قدرت اللہ شہاب کے ہمراہ حج کی سعادت حاصل کی۔ جس کی پر کیف و دلنشین روداد ''لبیک'' ہے۔ اسی سال عکسی مفتی سکالرشپ پر نفسیات میں ڈاکٹریٹ کرنے چیکوسلواکیہ گئے۔ لیکن ڈیڑھ سال کے بعد تعلیم مکمل کئے بغیر واپس آ گئے۔ اس کی وجہ ممتاز مفتی کی بیماری تھی۔ اس واقعہ کی تفصیل ان کی ایک عزیزہ بیان کرتی ہیں:

''مفتی ماموں کو اپنے بیٹے عکسی سے عشق ہے۔ اور عکسی صحیح معنوں میں عکس ممتاز ہے۔ ذہین، شوخ، اور بے ریا۔ جب وہ پی ایچ ڈی کے لیے چیکوسلواکیہ گیا مفتی ماموں کو چپ لگ گئی۔ عکسی کی تصویر دیکھ دیکھ کر روتے ہوئے مفتی ماموں کو پہلی بار دیکھا گیا۔ یہاں تک کہ انہیں دل کا دورہ پڑا چلنا پھرنا، کھانا پینا، ہنسنا بولنا، سب کچھ ختم ہو گیا۔ چنانچہ اپنا تھیسس چھوڑ کر عکسی کو پاکستان آنا پڑا۔ ادھر عکسی نے گھر کی دہلیز پر قدم رکھا ادھر ممتاز کی بیماری نے پیچھا چھوڑا۔'' ۴۷

اگرچہ عکسی کے شخصی خاکے میں مفتی نے عکسی کے واپس آنے کی وجوہات کچھ اور لکھی ہیں۔ وجہ کوئی بھی ہو۔ عکسی ان کی زندگی کا سب سے بڑا اور سب سے گہرا وہ سچ ہے جس کا دوسرا نام والہانہ محبت ہے مفتی ساری عمر عکسی میں زندہ رہے۔ وہ ان کی جنوں خیز محبت کی قیمتی نشانی ہے۔ اگرچہ مفتی کی بیٹیاں بھی ان کو بڑی عزیز رہیں۔ لیکن عکسی سے ان کا والہانہ عشق اور ہی نوعیت کا تھا۔

۱۹۷۲ء میں مفتی راولپنڈی سے اسلام آباد منتقل ہو گئے۔ اور اسی سال عکسی کی شادی اس کی اپنی پسند پر جی ایم اثر کی صاحبزادی تہمینہ سے ہوئی۔ اس سے اگلے برس مفتی دادا بن گئے اور اپنی

بڑی بیٹی کی شادی کے فرض سے بھی سبکدوش ہوئے۔ لیکن ان خوشیوں کے جلو میں ایک غم بھی چلا آیا۔ ۱۹۷۴ء کے اوائل میں مفتی کی اماں صغرا بیگم فیصل آباد میں اپنے بھتیجے ڈاکٹر امانت مفتی کے گھر انتقال کر گئیں۔ اور وہیں فیصل آباد میں دفن ہوئیں

''ممتاز مفتی کو محسوس ہوا جیسے وہ ایک دم بے سہارا ہو گئے ہوں۔'' ۴۸

ممتاز مفتی کی زندگی کے اہم واقعات ایک عجیب جدلیاتی ترتیب کے ساتھ رونما ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ زندگی کا ایک رخ جہاں مکمل ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ وہیں سے ایک نیا رخ جنم لیتا ہے۔ جہاں خوشی اپنی انتہا پر پہنچتی ہے وہیں سے کوئی غم جنم لیتا ہے۔ اور جہاں غم پہاڑ دکھائی دیتا ہے۔ اس کے اندر سے خوشی کی ندی بہہ نکلتی ہے۔ غم اور خوشی کی اس دھوپ چھاؤں میں ممتاز مفتی کا تخلیقی سفر بھی جاری رہا۔

۱۹۷۵ء میں مفتی کی معروف ترین تصنیف ''لبیک'' شائع ہوئی۔ مفتی کی زندگی کا یہ سب سے خوبصورت تجربہ تھا۔ اس کتاب کے باعث مفتی پر لوگوں کی محبت پھول بن کر برسی۔ وہیں کچھ پتھر بھی آئے۔ لیکن اس کتاب کو جتنی پذیرائی ملی اس نے خود مفتی کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا۔

''میری زندگی میں 'لبیک' ایک ایسی انہونی بات ہے جو میری مرضی کے خلاف' ارادے کے بغیر ہو گئی اور میں آج تک حیران ہوں کہ یہ کیسے ہوا کیوں ہوا اور پھر یہ بھی ہے کہ اس انہونی' ان چاہی بات کے تاثرات آج تک میری زندگی پر یوں چھائے ہوئے ہیں۔ جیسے برسات میں آسمان پر بادل چھائے رہتے ہیں۔ 'لبیک' ایک اکیلے تنہا منش کو بھرے میلے میں لے گئی۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری وساری ہے۔۔۔۔۔ 'لبیک' میری پہچان بن گئی اور میری دیگر تصانیف کی راہ نما۔ اگر میں یہ کہوں کہ 'لبیک' میری تقدیر بن گئی تو کچھ غلط نہ ہوگا۔'' ۴۹

اس کے بعد انہوں نے ''الکھ نگری'' کی طرف توجہ کی۔ جسے لکھنے کا آغاز انہوں نے ''علی پور کا ایلی'' کے کچھ عرصے بعد یعنی ۱۹۶۵ء میں ہی کر دیا تھا۔ ایلی اور الکھ نگری کے بعض حصے ۱۹۷۸ء میں سیارہ ڈائجسٹ میں شائع ہوئے۔ لیکن سیارہ ڈائجسٹ کے مدیر تبدیل ہو گئے۔

''نئے مدیر میری تحریروں کو شائع کرنے کے حق میں نہ تھے۔ ان کے برتاؤ کو دیکھ کر میں نے مزید قسطیں لکھنا بند کر دیں۔'' ۵۰

۱۹۸۰-۸۱ء میں مفتی نے او پی ایف (اوورسیز پاکستان فاؤنڈیشن) کے رسالہ 'یاران وطن' کی ادارت سنبھال لی۔ ۱۹۸۲ء میں مفتی نے ایک دیرینہ ضرورت کو تکمیل کی صورت میں دیکھا۔ یعنی انہوں

نے اسلام آباد میں اپنا مکان بنا لیا۔ اس سے پہلے وہ کئی مکانوں میں رہے اس سلسلے میں مفتی کی نفسیات بڑی دل چسپ رہی۔ وہ بار بار مکانوں کو بدلنے کے عادی تھے۔ ان کی عزیزہ اس بارے میں بڑی دلچسپ تفصیل بتاتی ہیں:

''انہیں مکان بدلنے کا خبط ہے بڑے بڑے مکان تبدیل کئے کوئی مکان پسند نہیں آتا۔ کسی میں جگہ کم ہوتی ہے۔ کسی کا رخ اچھا نہیں ہوتا۔ ایک مکان بدلنے کی وجہ پوچھی گئی تو جواب ملا ''یار حقہ رکھن لئی جگہ نہیں سی'' ۵۱

مفتی کے اس رویے کی جھلک ان کے ایک اور معمول میں نمایاں ہے۔ احمد بشیر لکھتے ہیں:

''وہ صبح سویرے ہی اٹھ بیٹھتا ہے اور اس جگہ سے اٹھ کر جہاں سویا ہوا تھا کسی اور جگہ پر جا کر پھر سو جاتا ہے۔'' ۵۲

ان کی نفسیات کا یہ پہلو ان کے اندر کی اس اضطرابی کیفیت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو انہیں درست مقام اور حتمی سچ کی تلاش پر ہمہ وقت آمادہ رکھتی ہے۔ مفتی کا فلسفہ سے نفسیات، نفسیات سے ای. ایس. پی اور ای. ایس. پی سے روحانیت تک کا سفر اسی تلاش کا استعارہ ہے۔

ایک اور تلاش ۱۹۸۲ء میں انہیں ہندوستان لے گئی۔ ظاہراً یہ ہومیوپیتھی کی کتابوں کی تلاش تھی۔ (ریٹائرمنٹ کے بعد جس کی طرف ان کی رغبت بہت بڑھ گئی تھی۔ اور ہومیوپیتھی ان کے روزمرہ کے معمول میں شامل ہو گئی تھی) لیکن اصل میں یہ حضرت نظام الدین اولیاء کے دوارے کھڑے ہو کر سچ کو ایک پہلو سے دیکھنے کی خواہش کا سفر تھا۔

اس سفر کی روداد ''ہند یاترا'' کے نام سے ۱۹۸۷ء میں چھپی۔ لیکن اس سے پہلے ان کے افسانوں کا چھٹا مجموعہ ''روغنی پتلے'' ۱۹۸۴ء میں اور ۱۹۸۶ء میں مضامین اور رپورتاژ پر مشتمل کتاب ''رام دین'' اور شخصیتوں کے مطالعے پر مبنی دوسرا رجحان ساز مجموعہ ''اوکھے لوگ'' شائع ہوئے۔ اسی زمانے میں مفتی کی زندگی میں ایک اور آندھی چلی تھی۔ جس نے ان کی راکھ اڑا کر رکھ دی۔ محبت مفتی کی زندگی میں بار بار دہرایا جانے والا وہ ادھورا تجربہ ہے جو ان کو ہر بار زندگی کے کسی نئے رویے سے روشناس کراتا ہے اور اس بات کا اظہار بھی کرتا ہے۔ کہ مفتی میں زندگی بڑی شدت کے ساتھ لہریں لیتی ہے۔ ہومیوپیتھی کی دوا کے لئے آنے والی لڑکی کی دوست صبیحہ مفتی کی زندگی میں اس وقت آئی جب وہ اپنی عمر کی آٹھویں دہائی میں تھے۔ اس کے مسائل حل کرتے کرتے مفتی اس کی ذات میں ہی بس کر رہ گئے۔ تین سال تک وہ اس کے حضور بیٹھے رہے اپنے سکوٹر پر لئے لئے پھرتے رہے۔ گھر والوں، دوستوں، اور اجنبیوں کی نظروں سے چھنتی ملامت کے باوجود۔۔۔۔۔ بالآخر قدرت اللہ شہاب کے

توسط سے اس گرداب سے نکلنے میں کامیاب ہوئے ۔ مفتی جس راہ کے مسافر تھے اس کی منزل تک پہنچنے کے لیے یہ آزمائشیں بھوگنا پڑتی ہیں ۔ یہ مفتی کا نقطہ نظر تھا ۔ اور ان کے خیال میں وہ اس آزمائش میں ہار گئے تھے ۔

۱۹۸۶ء کا سال ایک مرتبہ پھر مفتی کی زندگی میں خوشی اور غم کو ساتھ ساتھ لے کر آیا ۔ انہیں حکومت پاکستان کی طرف سے ان کی ادبی خدمات پر ستارہ ءامتیاز کا ایوارڈ ملا ۔ اور اسی سال ان کی زندگی کا سب سے عظیم سانحہ بھی ہوا ۔ انکی عقیدتوں ، محبتوں ، بلکہ زندگی کا مرکز و محور قدرت اللہ شہاب انتقال کر گئے ۔ اس خبر نے مفتی پر جو اثرات مرتب کئے اس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں :

''یہ خبر سن کر میں شل ہو گیا .... میں خالی الذہن ہو گیا ۔ مجھے پتہ تھا کہ اب غم بوند بوند گرے گا ۔ گرتا رہے گا میرا سب سے بڑا محسن چلا گیا تھا میری زندگی کا سب سے بڑا مشاہدہ ، وہ مجھ پر اللہ کی عظیم ترین کرم نوازی تھا ۔ اس کے جانے کے بعد میں اکیلا رہ گیا تھا ۔ جیسے کسی مٹی کے پیالے سے دودھ نکال لیا جائے ۔'' ۵۳

قدرت اللہ شہاب مفتی کی زندگی کی روشنی تھے ۔ ان سے والہانہ عقیدت ، محبت اور ان کی قربت مفتی کے لئے سرمایہ نشاط تھی ۔ شہاب سے متعارف ہونے کے بعد انہوں نے اپنی زندگی اور دنیا میں رابطوں ، رشتوں اور تعلقات کو انہی کے حوالے سے ترتیب دیا تھا ۔ شہاب ان کے دوست ہی نہیں مرشد بھی تھے ۔ ان کے گرد محبت کا طواف کرتے مفتی کو پتہ ہی نہ چلا کہ بہت سی قدیم دوستیاں اداس ہیں ۔ کہ ان کی اہمیت اور معنویت کی چمک مدھم پڑ رہی تھی ۔ احمد بشیر ، بانو قدسیہ اور اشفاق احمد مفتی کے دیرینہ دوست بھی اس شہاب پرستی کے زد میں آئے ۔ شہاب کو مفتی نے جس بلند تر درجے پر فائز کر رکھا تھا اس سے اختلاف رکھنے پر نہ صرف ان سے دور ہوئے بلکہ ان کے خلاف بڑے زوردار بیانات بھی دیئے ان میں ایسی ہی شدت تھی ۔ احمد بشیر مفتی کی مانند سدا کا منہ پھٹ تو مفتی کو کھری کھری سنا گیا لیکن بانو اور اشفاق نے ان کے غصہ کے کسی اظہار کا پلٹ کر جواب نہ دیا ۔ لیکن یہ دوستیاں غلط فہمیوں کے غبار میں بھی ایک دوسرے کا ہاتھ مضبوطی سے تھامے رہیں ۔ مفتی نے اپنی زندگی کے آخری انٹرویو میں کہا تھا:

اشفاق احمد پچاس برس سے میرا یار ہے ۔ میں چاہوں بھی اس کو نہیں چھوڑ سکتا بالکل ایسے جیسے وہ مجھے نہیں چھوڑ سکتا ۔'' ۵۴

اور احمد بشیر نے مفتی سے کہا تھا:

''تیرے عشق نچی آں کر کے تھیا تھیا!

مگر اتنے جوگا تو میں نے تمہیں بھی نہیں رکھا کہ تم مجھے چھوڑ سکو'' ۵۵

محبتوں کی یہی بے ریائی زندگی کو جاری رکھنے کا حوصلہ دیتی ہے۔ مفتی نے بھی اسی کے سہارے زندگی کا سفر جاری رکھا۔ اور تخلیق کا بھی۔

۱۹۸۷ء میں افسانوں کا ساتواں مجموعہ ''سمے کا بندھن'' شائع ہوا ۔ ۱۹۸۸ء میں اردو مرکز لندن کی جانب سے دعوت ملنے پر انگلستان کا دورہ کیا اسی سال ''شہاب نامہ'' کے آخری باب میں شہاب کی شخصیت کی پردہ کشائی کے بعد الکھ نگری پر دوبارہ کام شروع کیا۔ ۱۹۸۸ء تک مفتی اپنی تمام تر ذمہ داریوں سے عہدہ برآ چکے تھے۔ ان کی تینوں بیٹیاں سویرا، نیلو، اور ڈاکٹر نقش اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اپنے اپنے گھروں کی ہو چکی تھیں۔ لیکن یہ فراغت بھی مفتی کو راس نہ آئی۔ اسی سال ان کے عزیز از جان بیٹے عکسی نے دوسری شادی کر لی۔ مفتی کے لئے یہ ایک اور جذباتی دھچکا تھا جس کی نوعیت بڑی شدید تھی۔ کیونکہ وہ اپنے دکھوں کا عکس عکسی اور اس کے بچوں پر نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔ نذیر احمد لکھتے ہیں:

ممتاز مفتی بالکل ہی ٹوٹ گئے اور اب ان میں اپنے آپ کو مجتمع اور دوبارہ استوار کرنے کی سکت نہ رہی۔ زبان سے کچھ نہ کہتے۔ مگر صاف نظر آتا تھا کہ زندگی سے ان کا دل اچاٹ ہو گیا تھا۔ موت کے لئے ان کے اندر امنگ پیدا ہو گئی۔'' ۵۶

اس کے باوجود انہوں نے اپنے معمولات کو جاری رکھا۔ ریڈیو کے لئے بھی لکھتے رہے۔ ادبی محفلوں میں بھی شریک ہوتے۔ ہومیو پیتھی کی دوائیاں تیار کرتے اور دوستوں وضرورت مندوں میں مفت تقسیم کرتے۔ ٹی وی دیکھنا بھی ان کا روزمرہ کا معمول تھا۔ شام کے وقت ان کے کمرے میں موجود ٹی وی ہر وقت آن رہتا۔ دیکھنا ۔ نہ دیکھنا الگ بات ہے۔ اسی طرح موسیقی سے ان کی دلچسپی اوائل عمری سے لے کر آخر تک برقرار رہی۔ پان کھانا اور نوجوانوں کی محفلوں میں بیٹھ کر گپیں لگانا ان کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ ملک کے طول وعرض سے آنے والے خطوط کا پابندی سے جواب دیتے تھے۔ اس لیے یہ کام بھی ان کے روزمرہ معمول کا حصہ تھا۔ تخلیق کاری تو عمر بھر کا معمول تھا۔ ان کے اس طویل تخلیقی سفر کی انفرادیت کی داد ہمسایہ ملک نے بھی دی۔ ۱۹۸۹ء میں مفتی ایک مرتبہ پھر بھارت گئے جہاں عالمی اردو کانفرنس میں انہیں منشی پریم چند ایوارڈ دیا گیا۔ اس کے علاوہ انہیں نقوش ایوارڈ اور محمد طفیل ایوارڈ بھی ملے لیکن مفتی ان کا تذکرہ نہیں کرتے تھے۔ کیونکہ انکے نزدیک ان سے کی جانے والی محبت ہی ان کا سب سے بڑا ایوارڈ تھی۔

''الکھ نگری'' جس پر طویل تعطل کے بعد کام شروع ہوا تھا۔ اس مرتبہ بھی اپنی تکمیل کے ضمن میں متذبذب کیفیات کا شکار رہی۔ کیونکہ ۱۹۹۰ء سے وفات تک مفتی کی زندگی کا بیشتر حصہ بیماریوں میں

گزرا۔لیکن مفتی نے ان بیماریوں کا ہمت اور حوصلے سے مقابلہ کیا۔۱۹۹۰ء میں وہ شدید بیمار ہوئے اور پمز (PIMS) میں داخل رہے۔ان کے اس دوران اوپر تلے چار اپریشن ہوئے۔ جونہی افاقہ محسوس کیا لکھنے لکھانے کا سلسلہ شروع کر دیا اسی عالم میں انہوں نے الکھ نگری مکمل کی۔شخصیتوں پر مبنی کتاب ''اور اوکھے لوگ'' ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔اور ۱۹۹۲ء میں الکھ نگری کی اشاعت بھی عمل میں آئی۔اسی سال ان کے افسانوں کا آٹھواں اور آخری مجموعہ ''کہی نہ جائے'' بھی شائع ہوا۔۱۹۹۳ء میں ایک مرتبہ پھر شدید بیماری کی زد میں آ گئے۔سی ایم ایچ سے آپریشن کروایا لیکن تھوڑے عرصے بعد تکلیف پھر عود کر آئی۔ ۱۹۹۳ء میں ہی انہوں نے ''تلاش'' کے عنوان سے اسلام اور قرآن کی حقیقی روح کی بازیافت پر مبنی مضامین کا سلسلہ قومی ڈائجسٹ کے لئے لکھنا شروع کیا۔اسی سال ان کو ایک انتہائی ذاتی خوشی بھی ملی۔عکسی مفتی کو Pride of performance کا صدارتی ایوارڈ ملا۔اس خوشی نے بھی ان کے اندر تکلیف کی شدت کو کم کیا۔۱۹۹۴ء میں انہیں محسوس ہوا کہ ان کا ناقابل برداشت درد بغیر کسی دوا کے خود بخود ختم ہو گیا۔ڈاکٹروں نے اسے کسی کی دعا کا معجزہ قرار دیا۔صحت کی اس بہتری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انہوں نے شخصیت نگاری پر مشتمل چوتھا اور آخری مجموعہ ''اوکھے اولڑے'' شائع کروایا۔۱۹۹۵ء میں تلاش مکمل ہو گئی۔لیکن ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی۔

۱۹۹۴ء اور ۱۹۹۵ء کے دو سال مفتی نے مختلف بیماریوں کے خلاف جنگ کرتے ہوئے گزارے۔انہیں الرجی کی شکایت تھی۔Prostate Gland کا کئی بار آپریشن کروا چکے تھے۔لیکن تکلیف دوبارہ عود کر آتی تھی۔منہ میں السر کی شکایت بھی تھی۔ ۳۰ رجون ۱۹۹۵ء کو تحریر کردہ اپنے ایک خط (بنام ناہید قمر) میں اپنی دیگر بیماریوں کے بارے میں لکھتے ہیں؛

> '' آج کل کام نہیں ہو رہا۔ایک بران کائٹس ہے دوسرے دمہ تیسرے انجائنا اور چوتھے الرجی .... پڑا رہتا ہوں جیسے مگرمچھ کنارے پر پڑا رہتا ہے۔'' ۵۷

پروین عاطف لکھتی ہیں:

> '' آخری برسوں میں سانس کی الرجی نے جینا دوبھر کر دیا تھا۔ ہلکے سے کھڑاک، موہوم سے ہوا کے جھونکے سے بھی سینے میں ترکھان کا آرا چلنے لگتا تھا۔آنکھیں باہر نکل آتی تھیں جیسے زندگی کا آخری جرعہ بھی کسی لوہے کے شکنجے میں جکڑا گیا ہو۔ پھر درد گردہ، مثانے کا انفیکشن ، بدن پر چھالے، عذاب درعذاب۔رکاوٹ در رکاوٹ۔بات حد سے بڑھتی تو

رضائی میں منہ چھپا کے کر بلک لیتے۔'' ۵۸ے

اپنی نا قابل بیان تکلیف اور بے شمار بیماریوں کے باوجود ہمیشہ حرف شکر ہی ان کی زبان پر رہا۔ یہ ان کے بڑا آدمی ہونے کی دلیل ہے۔اور اسی لئے اتنی بیماریوں کے باوجود ان کی working Heath قائم رہی۔اور وہ متحرک رہے ستمبر ۱۹۹۵ء میں لاہور گئے جہاں ان کے دوستوں نے ان کی ۹۰ ویں سالگرہ کا اہتمام کیا۔ ۲۳ر ستمبر ۱۹۹۵ء کو تنظیم رابطہ جس کے وہ فعال رکن تھے سے متعلق ادیبوں اور دوستوں نے اسلام آباد کلب میں ان کی سالگرہ کا اہتمام کیا جس میں انہوں نے کہا تھا۔

''میں زندگی اچ کدی کسے نال اپنی محبت نئیں کیتی جنی لوکاں نے میرے
نال کیتی اے۔ میں deserve نئیں کردا۔ دعا تسی میرے لئی کرنی
اے کہ میں ہن جاواں۔....'' ۵۹ے

تین دن کے بعد ۲۶ر اکتوبر کو وہ ایک بار پھر پمز میں داخل ہوئے اور ۲۷ر اکتوبر کو
''اس جسم نے زہریلا مواد خارج کرنا شروع کر دیا............
جب اس کا جسم اندر سے پاک ہو گیا اس کی زندگی ختم ہو گئی۔ ۶۰ے

یہ جمعہ کا روز تھا اور شام کے پونے چھ بجے تھے جب مفتی چلے گئے اپنے اس اللہ کے پاس جس سے ایک عمر لاڈ اور راز و نیاز کرتے گزار دی۔ ۲۸ر اکتوبر ۱۹۹۵ء کو بعد از دوپہر اسلام آباد کے قبرستان میں آسودہ خاک ہوئے۔

مفتی نے ۹۰ برس کی طویل عمر پائی۔ایک بھری پری زندگی گزاری۔زندگی کو کئی رنگ میں برتا۔ جبر و اختیار کے کئی موسم دیکھے۔آرزو کی آسودگی اور ناآسودگی کے بیشمار منظر دیکھے۔خود کو دوسروں میں جیا۔اور دوسروں کو خود میں جیتے دیکھا۔یہ محبت ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں وصف ہے جس کا دھارا اپنی ہمہ رنگ کیفیات کیساتھ ان کی شخصیت میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔محبت کے اس دھارے میں ایک رنگ باپ کی شفقت کا ہے۔ایک ماں کی ممتا کا۔ایک دوست کی محبت کا۔اور ایک مسیحا کی چارہ گری کا۔ ان کی محبت کے اس دھارے سے سیراب ہونے والوں کا ایک ہجوم ان کے گرد موجود رہتا۔جس میں نوعمر لڑکے لڑکیاں بھی ہیں جوان العمر عورتیں اور مرد بھی۔ پختہ عمر کی عورتیں بھی ہیں اور بڑھاپے کی سرحد پر پہنچنے والے مرد حضرات بھی۔سب اپنے اپنے وجود کی تاریک دراڑیں اور بے انت خلا لے کر آتے اور مفتی کی محبت کی روشنی ان خلاؤں اور دراڑوں کو اپنے وجود سے بھر دیتی۔اس لئے تو ہر شخص یہ گمان کرتا کہ مفتی اس کے لئے جیتا ہے۔

'' مفتی کے مرد دوستوں اور خواتین دوستوں کے اپنے اپنے الگ

تجربات ہیں۔.....عورتیں مفتی جی کو ایک محبوب صفت، اکھڑ، منہ پھٹ، پلپلا، اور جھینو فادر فگر سمجھتی ہیں۔ مرد انہیں بانکا، چھبیلا، دل باز، پرگو، غمساز، دردمند، شفیق اور محبتی اماں وڈھی سمجھتے ہیں۔ لیکن بہت کم لوگ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ اس بڑے قالب میں تاروں کی چھاؤں تلے، آسمانوں کے فرشتے اماں وڈھی اور فادر فگر کا نکاح پڑھا چکے ہیں۔ اور دونوں بابا بابی مفتی کے وجود کے سوئس کاٹیج میں بڑی پرامن زندگی گزار رہے ہیں۔'' ۶۱

دراصل مفتی نے اک عمر کی تلاش کے بعد یہ دریافت کرلیا تھا کہ انسان ہونے کا مطلب محبت کرنا ہے۔ اور پھر یہ نعمت اسے قدرت نے ودیعت کررکھی تھی۔ کیونکہ خود ساختہ جذبے دیرپا نہیں ہوتے۔

احمد بشیر کہتے ہیں: لگتا ہے اللہ نے اس میں محبت کی روح پھونکی پھر سانس روک لی۔ ۶۲

بانو قدسیہ کے خیال میں:

'' ہم سب غالباً ایک ہی مٹی سے بنے ہیں.......اوپر والے کے پاس ہر انسان کی مٹی گوندھنے کے لئے پانی عرق مائع مختلف ہوتا ہے۔ کچھ لوگوں کی مٹی کھاری پانی سے گوندھی جاتی ہے۔ کچھ سارے عطر میں گوندھے جاتے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جنہیں برفیلے پانی نصیب ہوئے۔ کچھ آنسوؤں جلی سے بھگو بھگو کر بنائے گئے........لیکن خال خال، دیر دیر کے بعد بڑے انتظاروں میں رکھ کر.....بڑی سوچ کے بعد اللہ میاں پریم جل سے کچھ مٹی کے پتلے بناتا ہے۔ شاید اللہ میاں کی گڑدی چھوٹی ہے۔ شاید فرشتوں کو پریم جل مشکل سے ملتا ہے۔ لیکن جن کو اس جل سے گوندھا جاتا ہے وہ مورتی سمان ہوتے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ مفتی جی کو بھی بنانے والے نے اسی امرت سے گوندھا ہے۔'' ۶۳

اسی لئے تو کبھی وہ تھکی ماندی روحوں کو تھپکی دیتے ہوئے پیار کی لوری سناتا ہے اور کبھی ہومیوپیتھی کی پڑیاں لئے ٹوٹے پھوٹے جسموں اور دلوں کی مسیحائی میں مصروف دکھائی دیتا ہے، کہیں شدتوں کو قلم پکڑا کر اظہار کی تلقین کرتا ہے۔ کہیں کسی ذات کے ملبے سے ایک زندہ وجود نکال کر اسے دوبارہ تعمیر کرتے دکھائی دیتا ہے۔ کہیں وجود کے ادھڑے تاگوں کو دوبارہ بننے میں مصروف کار۔ جبھی تو سب کا محبوب ہے۔ کوئی اسے چاند کی بڑھیا کہتا ہے کوئی اماں وڈھی، کوئی پائیڈ پائپر، کوئی پچھمی ندی، کوئی ماں مفتی،

کہتا ہے ۔کوئی کھٹا میٹھا بابا۔کوئی کھلنڈرا بچہ کہتا ہے ۔کوئی ایورگرین ٹین ایجر،کوئی بابوں کا بابا،تو کوئی پیر جوان اور کوئی اسے گھاس کا سانپ کہتا ہے تو کوئی بائیں کندھے کا فرشتہ ۔ یہ سب مفتی کے پیٹ نیم Pet Name ہیں جو اس سے محبت کرنے والوں کی محبت کا اظہار ہیں ۔

یہ سب رنگ سب جذبے اسکی زندگی اور شخصیت کی اساس ہیں ۔ کیونکہ مفتی نے ہمیشہ جذبے کو اپنی ذات اور وجود کا حصہ بنایا ۔ اس لئے اس کے ہاں محبت کی وہ شدتیں بھی نظر آتی ہیں ۔ جو تن من کی دنیا کو خاکستر کر دیتی ہیں ۔لیکن کیا کیا جائے کہ:

'' ممتاز مفتی جذبوں کی زندگی گزارتا تھا اور جب اس کے دوست کہتے کہ اس عمر میں عشق کا روگ پال کر تم حماقت کر رہے ہو تو وہ یہ کہتا ہاں بے شک یہ حماقت ہے مگر میں بے وقوف ہوں ۔ میں ایسا ہی ہوں ۔ میں یوں ہی کروں گا ۔ لوگ مجھے دیوانہ کہیں اینٹ پتھر ماریں ۔تم دیکھتے نہیں تمہارا تو صرف دل دھڑکتا ہے میں اینٹ پتھر کھا کر پورے کا پورا دھڑک رہا ہوں ۔ ۶۴

یہ امر واقعہ ہے کہ وہ جذباتی طور پر ایورگرین ٹین ایجر تھا دیکھنے میں جتنا بھی ضعیف العمر لگتا ہو ۔ لیکن اس نے اپنے جذبوں کو ہمیشہ شاداب رکھا ۔ اپنی اس دورخی کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

'' وقت یہ ہے کہ میں دورخہ ہوں ۔ قدرت نے مجھے تماشہ بنا رکھا ہے ۔ میں بیک وقت بڑا بھی ہوں چھوٹا بھی ہوں ۔ صاحبو لوگ سمجھتے ہیں عمر ایک ہوتی ہے ۔جسمی عمر ۔ یہ غلط ہے عمریں تین ہوتی ہیں ۔جسمی عمر ...... ذہنی عمر ...... جذباتی عمر ۔ میری جسمی عمر ۸۸ سال ہے ۔ ذہنی عمر ۳۰ ۔۳۵ ہوگی اور میری جذباتی عمر ۱۷ سال سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے ۔ ۶۵

مفتی کی شخصیت کا یہ دورخہ پن اس کو ایک دلکشی عطا کرتا ہے ۔ ایک ایسی گہرائی جو بذات خود زندگی میں موجود ہوتی ہے اس لئے کہ زندگی کا تانا بانا بھی دو متضاد رنگوں سے بنایا گیا ہے ۔مفتی کی شخصیت کی ظاہری اور باطنی دورنگی فنکار ہونے اور اس سے بھی بڑھ کر انسان ہونے کی دلیل ہے ۔ بانو قدسیہ مفتی کی شخصیت کے تضادات کو بڑے شیریں لہجے میں بیان کرتی ہیں ۔

'' مفتی جی پچھمی ندی ہیں ۔ اور اندر باہر تضاد میں گھرے تضاد میں سوچتے ہوئے تضاد میں زندہ ایک بڑی زندگی اور زندگی سے بھی بڑا ادب پیدا کر رہے ہیں ۔ انہیں میٹھے کیساتھ نمک کھانے کا ڈھب آگیا ہے ۔ دن کی

روشنی میں بتی جلا کر لکھ سکتے ہیں ۔ وفا کے ہمراہ بے وفائی کرنے کے اہل
ہیں ۔.....آنسوؤں کے پیچھے مسکراتے رہنا اور مسکرانے کے باوصف شدید
غم کو بالک کی طرح گود میں لئے رہنا ان کے لئے آسان ہے ۔ ۲٦

اس تضاد کی ایک وجہ انکی طبیعت میں 'شدت' کی موجودگی ہے ۔ اس شدت کے باعث وہ اپنے دوستوں اور قریبی لوگوں کو محبت کے تخت پر بٹھاتے مورچھل کرتے اور پھر کسی بھی وقت اسی شدت کے ہاتھوں اسے لات مار کر نیچے بھی گرا دیتے ہیں ۔ مفتی کے مزاج میں اسی شدت کے باعث جلال کا عنصر زیادہ تھا ۔ جمال بھی تھا مگر بعض اوقات جلال اس پر حاوی آ جاتا پروین عاطف جو ان کے جلال کا ہدف بنیں کہتی ہیں :

غصہ کسی بڑے جلالی فقیر سے کم نہ تھا ۔ جتنی شیرینی اور مسکینی تھی اتنا ہی کڑا
غصہ تھا ۔ کبھی کبھار آتا جو آتا تو چوبازوں کی دیواریں لرز جائیں ۔ جنہیں
ہتھیلی کا چھالا بنا کر پالتے کسی معمولی بے حیثیت بات پر اٹھا کر دیوار سے
پرے پھینک دیتے ۔ ۲۷

یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ تضادات خود بھی پال رکھے تھے اپنی ذات کو کیموفلاج کرنے کے لئے ۔ اس لئے ان کی شخصیت کے بارے میں دو مختلف قسم کی آرا نظر آتی ہیں ۔ عقل و دانش کے کھونٹے سے بندھے اور شہاب کی مخالفت میں پیش پیش افراد ان کی روحانیت کو مداری پن سے زیادہ اہمیت دینے کو تیار نہیں ۔ جب کہ ان سے عقیدت رکھنے والے ان کو ایک ایسے شخص کے روپ میں دیکھتے ہیں جس نے بھید پا لیا ہے ۔ اور وہ روحانی طور پر ایک بلند مرتبے پر فائز ہے ۔ ...

'' مفتی کی لاگ بھی کہیں اور ہی لگی تھی میں تو زندگی میں خواہ مخواہ سمجھتی
رہی میری شخصیت کی چمک ۔ میری ذات نے انہیں گھائل کر رکھا ہے ۔...
حالانکہ وہ صوفیوں والا جل تھا 'لائیاں ہور تے ودھائیاں ہور' لاہور
والے نور بابا کی طرح جو دن بھر کھڑاویں پہنے ھے تھے ڈوئی ہاتھ میں
لئے بھوکے پیاسے مسافروں کو اپنے ہاتھ سے کھانا کھلاتے ۔ برسوں سے
جگے ہوؤں کو اپنے ڈیرے کے درختوں تلے پچکار کر سلاتے اوپر والی
کائنات کی ماں کی خوشی کی خاطر ۔ بابا مفتی کے ہاتھ میں بھی یہی گھنڈی آ
گئی تھی ۔ 'کر سیوا تے کھا میوہ' ۔ ہم سارے روند دیے تو 'جیک اینڈ
دی بین سٹاک' ۔ کی وہ سیڑھی تھے ۔ جس پر چڑھے بنا بابا فلک کو چھو نہیں

سکتے تھے ۔ سچی اور اصلی محبت کی جو پڑیا مفتی نے کھولی ۔صرف خالق مطلق کے لئے کھولی ۔عقیدتوں کے گوڑے رنگوں میں رنگا وہ ہماری آپ کی محبتوں اوران کے ہجر ووصال سے بہت آگے نکل چکا تھا۔ '' ۲۸

ابدال بیلا نے بھی مفتی کی ڈور کو کہیں اور انکے دیکھا اور دکھایا ہے بلکہ ان کے خیال میں مفتی ایک ایسے درجے پر فائز ہیں جس کو صرف اندر کھلنے والی تیسری آنکھ ہی دیکھ سکتی ہے ۔

میری رائے میں ممتاز مفتی اگر بہت پہنچے ہوئے بزرگ نہیں بھی تھے تو ایک صاحب حال درویش ضرور تھے ۔جن کے اندر اللہ نام کا دیا روشن تھا اور جس کی لاگ اسے لگی تھی ورنہ اللہ اور محمدؐ ﷺ جینے کی بات کوئی عام شخص نہیں کرسکتا ۔مفتی کا محبت کرنے اور خدمت کرنے کا انداز اللہ اور محمدؐ ﷺ سے والہانہ محبت اور حرم پاک میں کوٹھے کے والی سے روبرو بات چیت انہیں کوئی عام شخص ثابت نہیں کرتے ان کے اندر کی آنکھ کھلنے کا احساس ہوتا ہے اس کی گواہی 'لبیک' بھی دیتی ہے اور 'تلاش' بھی ۔

میری اس رائے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اس بات سے انحراف ممکن نہیں کہ ایک طویل عمر پانے کے باوجود مفتی تخلیقی ، جذباتی اور فکری اعتبار سے ہرا بھرا ہی رہا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے ہمیشہ خود کو Out grow کیا۔ ہر زمانے کے طرز احساس کو سمجھنے اور اس سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کی اس لئے ان کی تخلیقی توانائیاں عمر کے آخر تک شاداب رہیں ۔جس عمر میں لوگ عام طور پر خود کو دہراتے ہیں مفتی اس عمر میں بھی نئی انوکھی اور جداگانہ بات کہنے کا ہنر رکھتے تھے ۔ان کی شخصیت کا یہ پہلو ان کو ہماری ادبی دنیا میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔

۱۔ مصنف کا نوٹ مشمولہ علی پور کا ایلی ص ۱۰۶۵ مطبوعہ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۹۱ء

۲۔ نذیر احمد فکشن نگار ممتاز مفتی ص ۲۱ دستاویز مطبوعات لاہور ۱۹۹۶ء

۲۔ نائلہ بٹ بحوالہ مفتی جی مرتبہ ابدال بیلا ص ۳۷۳ مطبوعہ فیروز سنز ۱۹۹۸ء

۴۔ مصنف کا نوٹ مشمولہ علی پور کا ایلی ص ۱۰۶۶

۵۔ // // // // // ص ۱۰۶۶

۶ نذیر احمد فکشن نگار ممتاز مفتی ص ۲۱

۷۔ ممتاز مفتی ہند یاترا ص ۱۹۔۲۰ مطبوعہ فیروز سنز لاہور ۱۹۹۲ء

۸۔ بحوالہ نائلہ بٹ مفتی جی مرتبہ ابدال بیلا ص ۳۷۹

۹۔ ممتاز مفتی اوکھے لوگ ص ۱۸۹ یونیورسل بکس لاہور ۱۹۸۶ء

۱۰۔ ممتاز مفتی علی پور کا ایلی ص ۲۵

۱۱۔ نذیر احمد فکشن نگار ممتاز مفتی ص ۲۲

۱۲۔ نائلہ بٹ بحوالہ مفتی جی ص ۳۷۶

۱۳۔ // // // ص ۳۷۵

۱۴۔ ممتاز مفتی الکھ نگری ص ۷۰۶ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۹۲ء

۱۵۔ ممتاز مفتی الکھ نگری ص ۷۰۷

۱۶۔ // // // ص ۷۰۶

۱۷ ممتاز مفتی بقلم خود مفتی جی ص ۳۹۰

۱۸۔ // پیاز کے چھلکے ص ۴۰ الفیصل لاہور ۲۰۰۱ء

۱۹۔ // علی پور کا ایلی ص ۵۷۲

۲۰ ممتاز مفتی بقلم خود بحوالہ مفتی جی ص ۳۹۱

۲۱۔ // الکھ نگری ص ۷۰۶

۲۲۔ // بقلم خود بحوالہ مفتی جی ص ۳۹۰

۲۳۔ احمد بشیر 'سورما' مشمولہ اوکھے لوگ ص ۲۷۷

۲۴ ممتاز مفتی رام دین ص ۶۹

۲۵ ممتاز مفتی بقلم خود بحوالہ مفتی جی ص ۳۹۱

۲۶ // // // // //
۲۷ // الکھ نگری ص ۲۷۲
۲۸ // پیاز کے چھلکے ص ۴۴
۲۹ // الکھ نگری ص ۲۷۴
۳۰ ممتاز مفتی پیاز کے چھلکے ص ۴۴
۳۱ بحوالہ مفتی جی
۳۲ ممتاز مفتی او کھے لوگ ص ۲۰۶
۳۳ محمد طفیل معظم ص ۳۷ ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۷۴
۳۴ ممتاز مفتی پیاز کے چھلکے ص ۴۶
۳۵ // علی پور کا ایلی ص 1005
۳۶ // پیاز کے چھلکے ص ۴۶
۳۷ // رام دین ص ۳۸۔۳۹
۳۸ // الکھ نگری ص ۰۸۔۱۸
۳۹ // // ص ۸۴
۴۰ // پیاز کے چھلکے ص ۴۳
۴۱ // الکھ نگری ص ۳۵۳
۴۲ // // ص ۳۵۴
۴۳ // رام دین ص ۸۳
۴۴ // پیاز کے چھلکے ص ۴۷
۴۵ ممتاز مفتی الکھ نگری ص ۷۰۷
۴۶ نذیر احمد فکشن نگار ممتاز مفتی ص ۱۷
۴۷ بحوالہ معظم ص ۵۸
۴۸ نذیر احمد فکشن نگار ممتاز مفتی ص ۳۸
۴۹ ممتاز مفتی سرِ ظان ہوئی بحوالہ مفتی جی ص ۵۱۷
۵۰ ممتاز مفتی الکھ نگری ص ۹۱۹
۵۱ بحوالہ معظم ص ۵۸

۵۲ احمد بشیر سورما مشمولہ او کھے لوگ ۲۸۲

۵۳ ممتاز مفتی الکھ نگری ص۹۱۴

۵۴ بحوالہ اردو ادب کا مفتی مرتبہ محمد صدیق ص۱۸۰ ولی سنز اینڈ کمپنی لاہور ۱۹۹۸ء

۵۵ احمد بشیر بحوالہ مفتی جی ص۷۲

۵۶ نذیر احمد فکشن نگار ممتاز مفتی ص۴۳

۵۷ خط بنام ناہید قمر مشمولہ اردو ادب کا مفتی مرتبہ صدیق راعی ص۲۶۲

۵۸ پروین عاطف چاند کی بڑھیا مشمولہ مفتی جی ص۱۱۵

۵۹ بحوالہ ممتاز مفتی کی یاد میں (ٹی وی پروگرام) ۱۸/نومبر ۱۹۹۵ء

۶۰ احمد بشیر آخری حاشیہ مشمولہ مفتی جی ص۸۴

۶۱ اشفاق احمد سوالاکھ کا ہاتھی مشمولہ او کھے اولڑے ص۱۸

۶۲ احمد بشیر آخری حاشیہ مشمولہ مفتی جی ص۸۴

۶۳ بانو قدسیہ بچھی ندی مشمولہ مفتی جی ص۱۰۰۔۱۰۱

۶۴ احمد بشیر آخری حاشیہ مشمولہ مفتی جی ص۸۳

۶۵ ممتاز مفتی تلاش ص۶۱ الفیصل پبلشرز لاہور ۱۹۹۹ء

۶۶ بانو قدسیہ بچھی ندی مشمولہ مفتی جی ۹۹

۶۷ پروین عاطف چاند کی بڑھیا مشمولہ مفتی جی ص۱۱۷

۶۸ // // // // // ص۱۲۵

باب دوم

ممتاز مفتی بحیثیت افسانہ نگار

بے کراں کائنات کی بے کنار وسعتوں میں ایک لفظ "کن" گونج بن کر پھیلا اور دنیا اپنی لامتناہی حیرتوں اور نیر نیرنگیوں سمیت وجود میں آگئی ان حیرتوں اور نیرنگیوں سے سب سے پہلا تعارف انسان کا ہوا۔ تعارف نے ہم آہنگی کی صورت اختیار کی اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والے مشاہدے اور تجربے کے اظہار میں رنگ آمیزی کی خواہش نے کہانی کو جنم دیا روئے زمین پر معمر ترین جوڑا غالباً انسان اور کہانی کا ہے۔

ان گنت صدیوں کے سفر میں انسان کی خارجی اور داخلی دنیا میں واقعات و حادثات اور واردات و تجربات کے تسلسل اور تنوع نے جو جو رنگ بھرے کہانی میں ان کا عکس جھلکتا رہا۔ انسانی شعور لاشعور کے ارتقائی سفر میں کہانی اس کے ہمراہ رہی اور اسی کے تناظر میں اپنی شکل و صورت کو متعین کیا۔ کبھی قصہ و حکایت کی شکل اختیار کی کبھی ناول کا روپ اپنایا اور کبھی افسانے کا۔

آج کا انسان اپنی مختصر قامت میں صدیوں کی طوالت کا خلاصہ ہے لاکھوں برس کے فکری، جذباتی اور حسی تجربات کا پیچاک اس کے شعور اور لاشعور کا حصہ ہے اور اس پیچاک کے اظہار کا فریضہ کہانی کی جو شکل سب سے احسن طریقے سے انجام دے سکتی ہے وہ مختصر افسانہ ہے۔

افسانہ فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی قصہ یا کہانی کے ہیں انگریزی میں ابتداً اس کے لئے 'Sketch' Tale اور Essay کے الفاظ استعمال کئے گے لیکن ۱۸۸۵ء میں برانڈر میتھیوز کے مضمون The Philosphy of Short story کی اشاعت سے نہ صرف ادب میں ایک مخصوص صنف Short Story کی حیثیت سے اس کی پہچان ہوئی بلکہ اس کے لوازمات کے تعین کی طرف پیش قدمی بھی ہوئی۔

افسانہ کیا ہے ؟ اس سوال کا قطعی جواب دینا بے حد دشوار ہے کیونکہ اپنی پیدائش سے لے کر اب تک فکشن کی یہ صنف تجربات کی زد میں رہی ہے یہ تجربات کبھی تو ہیئت میں تبدیلی کے خواہاں تھے کبھی موضوع میں نیرنگی کے تمنائی اور کبھی تکنیک میں تنوع کے آرزومند اس صورت حال میں افسانے کی کوئی ایک حتمی اور جامع تعریف طے پانا ممکن نہیں رہتا۔ البتہ مختصر افسانے کی جس بنیادی خوبی کی طرف اکثر ناقدین نے توجہ دی ہے وہ وحدت تاثر ہے۔ لطیف الدین احمد لکھتے ہیں۔

"کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تاریخ بیان کر دینا مختصر افسانہ ہے" (۱)

سید وقار عظیم افسانہ کی تعریف یوں کرتے ہیں

"کسی ایک واقعہ 'ایک جذبہ ایک احساس ایک تاثر ایک اصلاحی مقصد ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثرانداز ہو" (۲)

گویا افسانہ انسانی شخصیت کے اس جزو اعظم یعنی جذبہ اور احساس سے براہ راست تعلق رکھتا ہے۔ جو زندگی کی لبدی شادابی کا ضامن ہے۔ ایچ۔جی۔ ویلز کا کہنا ہے۔

> "وہی مختصر افسانہ کامیاب افسانہ کہلائے گا جو قاری کے دل میں خوشی یا غم یا خوف کے جذبات پیدا کر سکے یا س کے جذبات میں تلاطم پیدا کر سکے" (۳)

جذبات واحساسات کو چھو لینے کی خوبی اپنی جگہ درست لیکن آج کے عہد کا سچ ذرا مختلف ہے زیادہ پیچیدہ اور زیادہ گنجلک آج معاملہ یہ ہے کہ

> "صنعتی معاشرے نے زندگی کو ایک پیچیدہ ذہنی اور جذباتی واردات بنادیا ہے۔۔۔۔۔ جذبہ واحساس شہر دل کے سادہ دل باشندے نہیں ہیں ایک ہی سمت میں بڑھتا ہوا دکھائی دینے والا فرد بے سمتی کے عذاب میں بھی مبتلا ہو سکتا ہے" (۴)

اس لئے افسانہ بھی اس پیچیدہ معروضی اور موضوعی صورت حال کے تناظر میں محض خوشی اور غم کے جذبات کا محرک نہیں رہا بلکہ خارجی اور داخلی آشوب' نفسی وذھنی پیچاک اور ہیجانات کی تمام ترکیفیتوں اور ان سے جنم لینے والے خوشی اور غم کے تصورات کا امانت دار ہے یعنی "افسانہ زندگی کا ادبی نقش ہے" (۵)

گویا افسانہ ایک ایسی صنف ادب ہے جو عہد بہ عہد انسان کی داخلی اور خارجی دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں کے ساتھ ہم آہنگ رہی ہے اس کے قبول عام کا راز بھی یہی ہے اور وقت کی تیز رفتاری یا انسان کی عدیم الفرصتی ایک مغالطے سے زیادہ کچھ نہیں۔

اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا یہ زمانہ سیاسی سماجی معاشی اور فکری بحران کا زمانہ تھا اور بحران کے زمانے میں مختلف طرح کے رویے جنم لیتے ہیں کہیں انفرادی یا اجتماعی خود ترسی کا رویہ کہیں خوابناک پناہ گاہیں تراشنے کا یا پھر حقائق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا رویہ۔

اردو افسانے نے بھی چونکہ بحران کے زمانے میں جنم لیا اس لئے اس میں بھی ان رویوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے جس نے ابتدا ہی سے اس کو ایک خاص متنوع فضا کا حامل بنادیا ہے اردو کے پہلے افسانہ نگار راشد الخیری ہیں جن کا افسانہ نصیر وخدیجہ ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا ان کے یہاں مسلم معاشرے میں عورت کی مظلومیت کا موضوع زیادہ نمایاں ہے ان کے بعد سید سجاد حیدر یلدرم کا نام آتا ہے جن کا افسانہ "نشہ کی پہلی ترنگ" ایک طویل عرصے تک اردو کا پہلا افسانہ سمجھا جاتا رہا۔ یلدرم زیادہ تر رومانویت کے خواب آلود دھندلکوں میں پناہ لیتے نظر آتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں جوش کے ساتھ رومانویت کی جھلک نمایاں ہے۔

پریم چند اردو کا پہلا افسانہ نگار ہے جس نے سماجی اور معاشی زندگی کی صداقتوں کو موضوع بنایا اور اردو افسانے کو سماجی واقعیت نگاری سے روشناس کرایا زادِ راہ' دودھ کی قیمت اور کفن پریم چند سماجی شعور' تخلیقی توانائی اور بے رحم حقیقت نگاری کی زندہ مثالیں ہیں

پریم چند کے بعد اردو افسانے کا اہم سنگ میل "انگارے" (۱۹۳۲ء) کی اشاعت ہے مختلف تخلیق کاروں سجاد ظہیر' احمد علی' رشید جہاں اور محمود الظفر کی نگارشات پر مشتمل یہ کتاب سیاسی سماجی اقدار اور صورت حالات کے خلاف جس جھنجھلاہٹ اور تلخ کامی کا اظہار کرتی ہے اس نے اردو افسانے کو ایک نئے مزاج اور نئے لہجے سے روشناس کرایا. جھنجھلاہٹ تلخی اور سنسنی خیزی جس کے نمایاں عناصر تھے.

انگارے کی اشاعت انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام (۱۹۳۶ء) کا پیش خیمہ ثابت ہوئی اور اس کے بعد اردو افسانہ دو حوالوں سے شناخت ہوا. ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے حوالے سے یا پھر اس سے عدم وابستگی کے حوالے سے.

اردو افسانہ نگاری کا یہ دور بڑا زرخیز اور ہنگامہ خیز ہے اردو کے کئی عظیم افسانہ نگاروں نے اسی دور میں لکھنا شروع کیا. جن میں منٹو' غلام عباس' کرشن چندر' بیدی اور عصمت چغتائی کے نام نمایاں ہیں ممتاز مفتی کی افسانہ نگاری کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا. بلکہ یوں کہیے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام اور مفتی کے پہلے افسانے "جھکی جھکی آنکھیں" کی اشاعت ایک ہی سال (۱۹۳۶ء) کے واقعات ہیں. یہ افسانہ "ادبی دنیا" کے سالنامے میں شائع ہوا مفتی تخلیقی سفر کے آغاز کے معاصر ادبی ماحول کے بارے میں لکھتے ہیں.

> "اس زمانے میں کرشن چندر' عصمت' فیاض محمود اور بیدی کے افسانے چھپ رہے تھے منٹو ابھی تراجم میں ڈبکیاں کھا رہا تھا. غلام عباس بھی گاہے گاہے دیکھنے میں آتے تھے. یہ لوگ ادب برائے ادب کے انداز میں لکھتے تھے.
>
> پھر ترقی پسندی کا شوشہ چل نکلا اور سردار کرشن چندر فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی ابھرے ہم سب کو ترقی پسند قرار دے دیا گیا تو فرط انبساط سے ہماری باچھیں کھل گئیں. پھر ترقی پسند کا راز کھلا تو بڑا ہنگامہ ہوا. بہت چھینٹے اڑے. سانپ نکل گیا. لکریں آج تک باقی ہیں. ترقی پسندوں نے منٹو اور مجھے ادبی جریدوں سے Ban کر دیا. ادبی محاذ کرنا اپنے بس کا روگ نہ تھا سو دبک کر بیٹھ گئے" (۶)

یہ امر واقعہ ہے کہ مفتی نے تمام عمر کسی گروہ بندی کا شکار ہوئے بغیر اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھا ان کا یہ تخلیقی سفر کم وبیش ۶ دہائیوں پر مشتمل ہے اس دوران ان کے آٹھ افسانوی مجموعے شائع ہوئے.

مفتی نے افسانہ نگاری کا آغاز بڑے منفرد انداز میں کیا وہ اس طرح کہ اس نے اپنے عہد کے مروجہ رویوں حقیقت نگاری یا رومان پسندی میں سے کسی ایک کو کلی طور اپنانے کی بجائے دونوں کے جزدی اثرات قبول کرتے ہوئے

اپنے لئے الگ راہ نکالی. اس نے اپنے لئے جس حقیقت کا انتخاب کیا وہ انسانی نفسیات تھی جو بلا شبہ بہت بڑی حقیقت ہے. اسی طرح رومان پسندی میں نفس لاشعور اور نفسیاتی کشمکش کا اضافہ کر کے ایک منفرد موضوع کو منتخب کیا جو اس دور میں نیا موضوع تھا.

"ان دنوں فرائیڈ کے حوالے سے تحلیل نفسی اور نفسیاتی جنسی موضوعات پر بھی نئی نئی موشگافیاں ہو رہی تھیں نفسیات نیا موضوع تھا جس کی طرف پہلے پہل رجوع کرنے والوں میں ممتاز مفتی شامل تھے" (۷)

انسانی نفسی کیفیات مفتی کے افسانوں کا نمایاں ترین موضوع ہیں ان کے ابتدائی افسانے محبت کے انسانی نفسیات کا حیرت انگیز اور پہلو دار منظر نامہ مرتب کرتے ہیں جس میں محبت کئی روپ کئی شکلوں میں سامنے آتی ہے. کہیں خالص رنگ میں کہیں سوانگ بھرے. مفتی نے اپنے افسانوں کے اس پہلو کو بڑی خوبصورت وضاحت کی ہے.

> "میں نے محبت کے موضوع پر کئی افسانے لکھے ہیں میں نے بار بار یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ محبت کئی ایک روپ دھارتی ہے اور کئی بار دوسرے جذبے محبت کا سوانگ بھر لیتے ہیں کبھی نفرت کا جذبہ بھن بھن کر کے کہتا ہے "میں محبت ہوں" کبھی انتقام کا جذبہ محبت کا روپ دھار لیتا ہے کبھی حالات ایسی شکل اختیار کر لیتے ہیں کہ محبت کا سوانگ بھرے بغیر چارہ نہیں رہتا کبھی ضرورت محبت ایجاد کر لیتی ہے" (۸)

اردو میں ان افسانوں کا دائرہ صرف نفسیات تک محدود نہیں رہتا بلکہ لاشعور کی پہنائیوں تک جاتا ہے جہاں کئی آرزوئیں نا آسودگی کے کرب میں سسکتی ہیں اور بسا اوقات یہ سسکیاں ایک طوفان کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور وہ معاشرتی و سماجی اقدار جو آرزوؤں کی نا آسودگی کا باعث بنتی ہیں اس طوفان کی زد میں آکر ریزہ ریزہ ہو جاتی ہیں مفتی کے بیشتر افسانے اس حقیقت کو بھی بیان کرتے ہیں.

اسی طرح مفتی نے عورت اور مرد دونوں کی نفسیات ساخت اور باہمی رومانی تعلق میں جنس کی کارفرمائی کو بھی اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے جنس اور جنسی نفسیات مفتی کا مرغوب ترین موضوع ہے جنس اور اس کی خواہش ہماری فطرت اور جبلت میں شامل ہے لیکن ہم معاشرتی اور سماجی طور پر ایک ایسے نظام کا حصہ ہیں جہاں اس کا ذکر تک ہماری شرافتوں کے نام نہاد معیار کے منافی ہے نتیجہ جبر اور گھٹن مختلف ذھنی و نفسیاتی عوارض اور ابنارمل حرکات و سکنات کی صورت میں سامنے آتے ہیں. مفتی کے افسانوں میں جنس نگاری کا یہی پہلو نمایاں ہے.

یوں مفتی کے افسانے بالواسطہ طور پر ہمارے سماجی نظام کے مختلف پہلوؤں کو بے نقاب کرتے ہیں ترقی پسندوں نے مفتی کو دیس نکالا اس لئے دیا تھا کہ ان کے افسانے طبقاتی تضادات' اقتصادی ناہمواری اور سیاسی جبر و استبداد کے اظہار سے گریز کرتے ہیں اس میں شک نہیں کہ سیاسی 'سماجی اور معاشی واقعیت کا پہلو مفتی کے افسانوں میں مدھم مدھم دکھائی دیتا ہے لیکن ایسا بھی ہرگز نہیں کہ اس کے افسانے عام سماجی صداقتوں سے کلی طور پر چشم پوشی برتتے ہوں. ان کے بہت سے افسانوں میں ہماری سیاسی سماجی صورت حال براہ راست اپنی جھلک دکھاتی ہے. خاص طور پر برصغیر کی تقسیم اور

فسادات کا سانحہ بعض افسانوں میں اپنی بھرپور تلخی سمیت موجود ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں کے کردار جس سماج کے نمائندے ہیں ان کے طرز عمل سے اس سماج کا تجزیہ کرنا چنداں مشکل نہیں۔

مفتی کے افسانوں کا ایک نمایاں موضوع اس "ایلین کلچر" کی عکاسی ہے جس کا ہماری زمین، روایات اور لوک ردوثے سے کوئی تعلق نہیں جسے مغربی فیشن اور صنعتی انقلاب نے جنم دیا ہے یہ بے جڑ (Root less) کلچر انسان کی بے ربائی بے تکلفی اور بے ساختگی پر امر بیل کی طرح چھا رہا ہے اسلام آباد کے اونچے طبقے کے شب وروز سب سے زیادہ اس بے جڑ اور بے روح کلچر کی زد میں آئے ہوئے ہیں۔ مفتی کے افسانے اس صورت حال کو بڑے معنی خیز انداز میں بے نقاب کرتے ہیں۔ "اس کلچر میں سانس لینے والے افراد کی صورت حال کو بھی جن کے قدم مغربی فیشن کی ہوا اور Visual Music کی "ہیسٹرک مستی" نے خلا میں معلق کر رکھے ہیں۔ نہ ان کے قدموں کے نیچے زمین ہے اور نہ ان کے وجود میں مٹی کی مہک روغنی تیل اس پلاسٹک کلچر کا بلیغ استعارہ ہے جذبات سے خالی بے روح پلاسٹک کے گڈوں کی طرح زندگی کا ورد جاری رکھے ہوئے یہ لوگ مفتی کے آخری دور کے افسانوں کا مرکزی موضوع ہیں مفتی نے ان کو جذباتی ناآسودگی داخلی وخارجی آویزشوں اور ذہنی وروحانی شکست وریخت کو بڑی فنکارانہ ہنرمندی سے اجاگر کیا ہے۔

مفتی کے افسانے جہاں محبت کی پہلودار حقیقت کو بیان کرتے ہیں انسانی باطن میں موجود انوکھی سچائیوں کو باہر لاتے ہیں اور سماجی وثقافتی منظر نامے میں زندگی کو تلاش کرتے ہیں وہاں ان کے افسانوں میں اس ابدی اور ازلی خفی جلی حقیقت کی تلاش کے سفر کے اشارے بھی ملتے ہیں جو اس کائنات کی اصل ہے یعنی مفتی کے افسانوں میں چوتھی سمت کے اسرار بھی موضوع بنتے ہیں روح کے نہاں خانوں میں اٹھنے والے جوار بھاٹے کے نتیجے میں سچ کی تلاش اور وجود کی تکمیل کی آرزو کے کئی مناظر اس نے تخلیق کئے ہیں دراصل مفتی کے افسانے اس کی سوچ اور زندگی کی مختلف منزلوں کے مرحلہ وار عکاس ہیں روحانیت وہ آخری منطقہ ہے جس کو مفتی نے اپنی طویل سفر میں قیام کے لئے منتخب کیا اور روحانیت اس کے آخری دور کے افسانوں کا غالب رجحان ہے۔

گویا نفسیات، سماجی واقعیت نگاری پلاسٹک کلچر اور روحانیت کی عکاسی مفتی کے افسانوں کے نمایاں رجحانات و موضوعات ہیں اب ان امور کی روشنی میں مفتی کے افسانوں کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

ان کہی

ان کہی مفتی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جو مکتبہ اردو لاہور کی طرف سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس کا انتساب مجید ملک کے نام ہے ان کہی میں سترہ افسانے ہیں جو ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۲ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔

یوں تو افسانے میں محبت کے موضوع کی روایت اس کے آغاز سے ہی موجود رہی لیکن ممتاز مفتی نے محبت کو بڑے منفرد انداز میں پیش کیا ہے ان کے ہاں عام انسانی رویوں اور روزمرہ کے معمولات میں ہلکی سی تبدیلی محبت کی شدت

گہرائی اور تپش کو سامنے لاتی ہے محبت ہر انسان کی طرح ممتاز مفتی کی زندگی ہے ان کی ہر سانس میں شامل ہے کہ محبت کے بغیر انسان جی نہیں سکتا ان کے پہلے افسانے ''جھکی جھکی آنکھیں'' کا موضوع یہی ہے۔

عذرا ایک خوبصورت لڑکی ہے جس کی تمام تر خوبصورتی اس کی موٹی موٹی حسین آنکھوں میں چھپی ہے جنہیں وہ سلیم کی محبت چھپانے کے لئے جھکائے رکھتی ہے کہ وہ اس معاشرے کی باسی ہے جہاں محبت سب سے بڑا جرم ہے نذر سے شادی ہو جانے کے باوجود سلیم کے جذباتی لمس اور محبت بھرے جملوں کے سحر میں گرفتار 'پنجرے میں بند طوطے کو اپنا راز دار بنائے رکھتی ہے نیلا رنگ عذرا کے حسن کو چار چاند لگانے والا ہے نذر اسے چالیس روپے کی نیلی ساڑھی ولانے کے لئے دن رات کام کرتا ہے یہاں تک کہ شدید بیمار ہو جاتا ہے اور بیماری کے عالم میں عذرا کو ہی پکارتا ہے چنانچہ وہ سلیم کی محبت کے حصار کو توڑ کر نذر کی محبت میں اپنے آپ کو مدغم کر لیتی ہے۔

ممتاز مفتی ذہنی و فکری آزادی کا تو قائل ہے مگر اسے احساس ہے کہ جس ساج میں ہم رہ رہے ہیں وہاں محبت ان دیکھی زنجیروں میں بندھی ہے اس کے اظہار پر کڑے پہرے ہیں اس لئے خاموش محبت ''سمندروں ڈونگی'' ہوتی ہے مدھم مدھم لو دیتی ہے اور جذبے جتنے مدہم ہوں ان کے رنگ اتنے ہی دیرپا دلکش اور دل میں اتر جانے والے ہوتے ہیں۔

یہی ممتاز مفتی کے افسانے ''آپا'' کا مرکزی تاثر ہے ''آپا'' ممتاز مفتی کی اولین پہچان اور ادبی تشخص کا باعث بنا اس کی پذیرائی اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دنیا کی سات مختلف زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔

''آپا'' جو چھوٹا سا بلوری دیا ہے مدھم لو سے جلتا ہے وہ جلے ہوئے اپلے کا ٹکڑا ہے جو بظاہر راکھ لیکن بباطن سلگتی ہوئی چنگاری ہے۔ آپا دل کی گہرائیوں میں جیتی ہے چلتی ہے تو چلتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی مسکراتی ہے تو آنکھیں بھیگ جاتی ہیں تصدق ہاسٹل کی مشکلات کے باعث گھر منتقل ہوتا ہے تو آپا کی خاموش پرسکون زندگی میں ہلچل مچ جاتی ہے وہ جو شلجے اور لفظوں کے قائل تصدق کی دل ہی دل میں عبادت کرنا شروع کر دیتی ہے فرنی میں میٹھا اس لئے زیادہ ڈالنا شروع کر دیتی ہے کہ تصدق کو پسند ہے فروٹ سلاد بنانا اس لئے معمول بن جاتا ہے کہ تصدق کو پسند ہے اور راتوں کو چھپ کر ''ہارٹ بریک ہاؤس'' کا مطالعہ اس کی سمندر جیسی محبت کا غماز ہے لیکن ''آپا'' اس وقت پوری کی پوری کرچیوں میں بٹ جاتی ہے جب تصدق آپا کی خوبیوں کا معترف ہونے کے باوجود شوخ و شنگ بجلی کے بلب جیسی ساجو سے شادی کر لیتا ہے مفتی نے ''آپا'' میں انسانی نفسیات کے اسی پہلو کی وضاحت کی ہے کہ

''شرفا آپا کے مداح ہوتے ہیں لیکن ساجو سے بیاہ کی تمنا رکھتے ہیں'' (۹)

آپا اس سارے دکھ کو دل کے نہاں خانوں میں سمیٹ لیتی ہے شادی کے دو سال بعد آپا اور بدر تصدق اور ساجو کے گھر جاتی ہیں اور پھر وہ موڑ آتا ہے جو کہانی کے تمام تر تاثر کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

"بھائی جان نے مغموم آواز میں کہااف کتنی سردی ہے پھر اٹھ کر آپا کے قریب چولھے کے سامنے جا بیٹھے اور سلگتے اپلوں سے ہاتھ سینکنے لگے بولے ممانی سچ کہتی تھی ان جلتے ہوئے اپلوں میں آگ دبی ہوتی ہے اوپر سے نہیں دکھتی کیوں سجدے"

آپا کی آنکھ سے آنسو چھن سے چنگاری پر گرے تو تصدق نے کہا

"اب اس چنگاری کو نہ بجھاؤ سجدے دیکھو تو کتنی ٹھنڈ ہے" (۱۰)

کہانی رکتی ہے تو دل بھی رک جاتا ہے "آپا" کرداری افسانے کی بہترین مثال ہے یہ نہ صرف ممتاز مفتی کا بہترین افسانہ ہے بلکہ اردو کے بہترین افسانوں میں ایک روشن نکتہ ہے۔

"مہندی والا ہاتھ "اور "ماتھے کا تل" بھی محبت ہی کی کہانیاں ہیں لیکن ان میں نفسیاتی حوالے خاص طور پر لاشعور سے شعور کی سطح تک کا ذھنی سفر چونکا دینے والے انداز میں سامنے آتا ہے۔ ان افسانوں میں مفتی کی اپنی نفسیات اور سوانح بہت نمایاں ہے جس کا کامل ثبوت "علی پور کا ایلی" ہے خاص طور پر "مہندی والا ہاتھ "مفتی کی اپنی جنسی نفسیات کو بڑی وضاحت سے بیان کرتا ہے جس کے تحت وہ انگوٹھی اور مہندی والا ہاتھوں میں بیک وقت نفرت اور کشش محسوس کرتا ہے "ایلی" کی نفسیات میں یہ دورخی سوتیلی والدہ صفیہ کی وجہ سے پیدا ہوئی نفرت اور کشش کا یہی سنگم "شہزاد" سے تعلق کی بنیاد بھی ٹھہرا افسانے کے آخر میں مرکزی کردار کا آصفہ کے ہاتھوں کو دیوانہ وار چومنا "ایلی" کے شہزاد کے ہاتھوں کو دیوانہ وار چومنے کا ایکشن ری پلے ہے اسی طرح اس افسانے میں مفتی کی سوانح کا رنگ بھی بہت نمایاں ہے مرکزی کردار کے بچپن میں اس کے ہاتھوں پر مہندی لگائے جانے اور اس کا مہینوں ہاتھ بغل میں دبائے رکھنے کا واقعہ۔" علی پور کا ایلی" میں ص ۳۲ پر درج ہے دراصل مفتی کے لاشعور میں بچپن کے بعض واقعات اس طرح جم گئے ہیں کہ ان کا عکس اکثر اوقات ان کے افسانوں کے واقعات میں، کرداروں اور جملوں میں بار بار صورت پذیر ہوتا ہے بہر حال مہندی والا ہاتھ مفتی کی نفسیات اور سوانح کا مظہر ہونے کے باوصف ایک افسانہ ہے جس میں خود کلامی کی کیفیت ملتی ہے فلسفی ومنطقی سا بھائی جو انگوٹھی اور مہندی والے ہاتھوں سے سخت نفرت کرتا ہے۔ لہذا گھر میں ان دونوں چیزوں پر سخت پابندی عائد ہے کہ بہن شرارت کرتے ہوئے آصفہ کے ہاتھوں کو انگوٹھی اور مہندی سے سجاکر بھائی کے پاس بھیجتی ہے کہ اب نفرت اور غصے کا حیرت انگیز تماشا ہوگا مگر تماشا یہ ہوا کہ بھائی دیوانہ وار آصفہ کے ہاتھوں کو چومنے لگا۔ ممتاز مفتی نے اس افسانے میں یہ نازک سا نفسیاتی نکتہ بیان کیا ہے کہ محبت اور نفرت، وحشت اور لگاؤ ایک ہی کیفیت کے دورخ ہیں جن باتوں کو ہم لاشعور میں دھکیل دیتے ہیں وہ جب ابھرتی ہیں تو ان کی شدت بہت کڑی ہوتی ہے۔

"ماتھے کا تل" جہاں "شہزاد" کے ماتھے کے تل کی یاد دلاتا ہے وہیں لاشعوری طور پر ایک دیور کی بھابھی سے محبت بھی ہے۔ جسے شعور کی سطح پر بھابھی کے تقدس اور احترام کا تو احساس ہے مگر لاشعوری طور پر وہ اسکی محبت میں گرفتار ہے۔

وہ تسلیم میں بھی بھابھی کی شباہت محسوس کرتا ہے اور رشتے کے لئے بھابھی کو ساتھ لے کر جاتا ہے کہ اسے اب تسلیم کی تصویر دیکھے بغیر نیند نہیں آتی بھابھی جب تکیہ اٹھا کر دیکھتی ہے تو تسلیم کی تصویر کی بجائے اس کی تصویر ہوتی ہے جو البم سے گم ہو چکی تھی تسلیم کی ہنستے ہنستے ہچکی نکل جاتی ہے وہ منہ سے ہنستی مگر آنکھوں سے رو رہی ہوتی ہے۔

"ماتھے کا تل" میں بھی سوانحی رنگ شامل ہے اور نفسیات کا وہ جانا پہچانا رنگ بھی جسے ایڈی پس کمپلیکس سے تعبیر کیا گیا ہے اور جو مفتی کی نفسیات میں بہت نمایاں ہے اس افسانے میں یہ نکتہ کہ بعض اوقات محبت کا سوانگ رچانا پڑتا ہے مفتی کی زندگی کے اپنے تجربے کی یاد دلاتا ہے اور حیرت انگیز طور پر جس کردار سے محبت کا سوانگ رچایا جاتا ہے اس کا نام "علی پور کا ایلی" اور ماتھے کا تل میں تسلیم ہی ہے۔

"سیانی" بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس میں سوانحی رنگ بہت نمایاں ہے "ساحرہ" دراصل شہزاد ہے حتی کہ اس کے بارے میں محلے کی بوڑھیوں کے کہے گئے جملے بھی تقریباً وہی ہیں جو "علی پور کا ایلی" میں محلے کی بوڑھیاں شہزاد کے بارے میں کہتی ہیں اور ساحرہ کے کردار کی شوخی اور جرات بھی شہزاد کی شوخی اور جرات کا عکس ہے۔

ہر دو افسانے متوسط گھرانوں کی نفسیات کو ظاہر کرتے ہیں مگر اس سے زیادہ خود ممتاز مفتی کو نفسیات کو پیش کرتے ہیں۔

جنسی نفسیات مفتی کا پسندیدہ موضوع ہے مگر اس نے جنس کو محض لطف اور لذت کے لئے پیش نہیں کیا بلکہ اس میں انتہائی باریک ذہنی اور نفسیاتی حوالے تلاش کئے ہیں وہ جسمانی اور جنسی اعضاء کی کشش اور خوبصورتی کا تو قائل ہے مگر کہیں بھی انہیں حیوانی سطح کی سستی اور گھٹیا لذتیت کا شکار نہیں ہونے دیتا۔ دراصل مفتی کا خیال ہے کہ کسی فرد کی شخصی تعمیر و تشکیل اور اس کی فطرت کو سمجھنے کے لئے جنس اور جنسی تجربات فیصلہ کن حیثیت رکھتے ہیں۔

"غلط ملط" "غسل آفتابی" "مورا" اندھا اسی پس منظر کی کہانیاں ہیں

غلط ملط کا موضوع اس حوالے سے بڑی اہمیت اور توجہ کا طالب ہے کہ بچوں کے ذہن میں جنس سے متعلق اٹھنے والے ناپختہ سوالات کو گندی باتیں کہہ کر نہ صرف رد کر دیا جاتا ہے بلکہ ان کی سختی سے سرزنش بھی کی جاتی ہے گھر کے اندر مزا دینے والی الجھی الجھی تصویریں ان کے تجسس کو ابھارتی ہیں نتیجہ وہ چھپ چھپا کر اس نئے کھیل اور اس کی لذت سے آشنا ہوتے ہیں گھٹن کی یہ کیفیت آگے چل کر مختلف بیمار ذھنی رویوں کی صورت میں انفرادیت سے اجتماعیت میں ڈھل جاتی ہے۔

"غسل آفتابی اور مورا" ان مولویوں کی کہانیاں ہیں جو باریش نورانی صورت کے حامل سراپا توبہ استغفار ہیں لیکن جبلی طور پر عام انسانوں سے بھی زیادہ ان معاملات اور موضوعات میں لذت محسوس کرتے ہیں جن سے بظاہر ہٹتے ہوئے نظر آتے ہیں مفتی کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کے تصادم کے بعد بڑی خوبصورتی سے کثافت اور غلاظت کو ان کی طے کردہ لطافت اور صراط مستقیم میں بدل دیتا ہے۔ یوں وہ مولوی کی منافقت کا پردہ چاک کر کے اسکے اصل اور اصلیت سے آشنا کرواتا ہے جو معاشرے میں کئی المناک کہانیوں کو جنم دیتی ہے۔

''اندھا'' زنیت بیگم کی کہانی ہے جسے شادی کے بعد صفائی کا خبط اور جنون ہو جاتا ہے یہ دراصل اس کی جنسی ناآسودگی کا درعمل ہے وہ گھر میں پرورش پانے والے نوجوان رحمت کو دیکھتی ہے تو لاشعوری طور پر اس کی خواہش اسے کچھ کرنے پر اکساتی ہے کسی بیماری کے باعث رحمت اندھا ہو جاتا ہے اور بیگم سے انجانے میں جسمانی رشتہ استوار کر لیتا ہے یہ زینت بیگم کی صحت کا باعث بنتا ہے رحمت کے صحت یاب ہونے کے بعد بھی زینت بیگم اسے اندھا ہی سمجھتی ہے تاکہ اسے وہ تسکین ملتی رہے جو اس کے اندھے پن نے اسے دی تھی۔

''ان کہی '' کے افسانوں کا انداز بیانیہ ہے ''ان کہی'' کی گہری معنویت نے بہت سے ذھنی نفسیاتی اور جنسی مسائل کو ان کہے انداز میں ایسے پیش کیا ہے کہ ہر بات کہے جانے کے باوجود نہ کہنے کا حسن رکھتی ہے۔

یہ افسانے جس دور میں لکھے گئے وہ ترقی پسند تحریک کے آغاز اور پھر اسکی بے پناہ مقبولیت کا دور تھا. اس دور کا کوئی افسانہ نگار ایسانہ تھا جس نے ترقی پسند تحریک کے رجحانات کو افسانے میں پیش نہ کیا ہو لیکن مفتی کسی تحریک کا اثر قبول نہیں کرتا اس نے جو کچھ بھی لکھا ہے اپنے مشاہدے مطالعے اور تجربے کی بنا پر لکھا ہے ان افسانوں کے پلاٹ سیدھے سادے پیچیدگی گنجلک پن اور الجھاؤ سے مبراء ہیں تمام افسانوں کی کہانیاں کسی مرکزی خیال یا نکتے سے پھوٹتی ہیں

> ''میرے لئیے مرکزی خیال بے حد اہم ہے مرکزی خیال قائم کرنے کے بعد کہانی کی بنیادی تفصیلات کو مجھے شعوری طور پر سوچنا پڑتا ہے... افسانہ لکھنے مین میری سب سے بڑی مشکل ایک ایسا مرکزی خیال ہے جیسے کرداروں کے برتاؤ میں سمویا جا سکے'' (۱۱)

نفسیاتی باریکیاں ممتاز مفتی کا اپنا مطالعہ ہے اجنبی اور نامانوس فضا میں نہیں بلکہ اس جاتی پہچانی سانس لیتی فضا میں جس میں ہم آپ رہتے ہیں اور یہ مفتی کا خاص فوکس ہیں.

جیسا کہ نذیر احمد کہتے ہیں.

> ''انفرادی اور معاشرتی زندگی جنس کی کارفرمائیاں ممتاز مفتی کا خاص فوکس ہیں وہ ان کو کئی صورتوں میں پیش کرتے ہیں اور ان عوامل کو سامنے لاتے جو بالعموم ہماری نظروں سے اوجھل رہتے ہیں مگر ان کا ہماری زندگی پر بڑا گہرا اثر ہوتا ہے انہی سے ہماری جذباتی کیفیت بنتی اور بگڑتی ہے یہ مطالعہ کسی نہ کسی کردار کے حوالے سے کیا جاتا ہے'' (۱۲)

انسان اور اسکے ذہن و کردار کے مطالعے سے مفتی کو خاص دل چسپی ہے وہ افسانے کی نازک فضا واقعات اور اسلوب سے بے نیاز کرداروں کے گہرے مشاہدے اور مطالعے میں مصروف نظر آتا ہے اس کا مشاہدہ اور مطالعہ اتنا سچا اور حقیقی ہوتا ہے کہ وہ خود بخود فضا اور ماحول کی تخلیق کر لیتا ہے وہ افسانے کا آغاز ہی کسی چونکا دینے والے کردار' کسی واقعے کی منفرد تفصیل یا کیسی ذھنی اور نفسیاتی رویے سے اس طرح کرتا ہے کہ تجسس اور اضطراب کی کیفیت تاثر کی وحدت کے ساتھ قاری کو جکڑ لیتی ہے اس طرح کہ افسانے کے اختتام پر وہ سوچتا ہے کہ اس افسانے کا کردار وہ خود تو نہیں انسان کی شخصیت کا موازنہ کائناتی مطالعے کے ساتھ مزید دل چسپی کا باعث بنتا ہے ان کہی کا اسلوب فطرت اور سادگی کا

حسن سمیٹے ہوئے ہے خود کلامی اور مکالماتی انداز اسے حقیقت اور اس کی سچائی کے اور بھی قریب کر دیتا ہے یوں لگتا ہے یہ افسانہ اور افسانوی دنیا نہیں بلکہ وہ حقائق ہیں جنہیں ہماری تماشائی آنکھ کئی بار دیکھتی ہے افسانوی اسلوب کی جھلک معنویت اور شدت احساس میں اضافہ کرتی ہے. مثال کے طور پر

> ''پھر اس کی نگاہ ثریا پر جا پڑی گویا ہوا میں مختصر مگر رنگدار جالا تنا ہوا تھا حیران آنکھیں معصوم ہونٹ' زرد اور اداس چہرہ. پتلا صراحی دار جسم گویا کسی زرد بوتل میں جان پڑ گئی ہو. یا مرقع غالب کی کوئی تصویر چپکے سے کتاب سے نکل کر اس کے سامنے آکھڑی ہو'' (۱۳)

گہما گہمی

ممتاز مفتی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ۱۹۴۴ء میں سندھ ساگر اکیڈمی لاہور کی طرف سے شائع ہوا پندرہ افسانوں پر مشتمل اس مجموعے کے زیادہ تر افسانے ۱۹۴۳ء میں جب وہ ساہیوال کے ایک گورنمنٹ سکول میں مدرس تھے لکھے گئے ان دنوں مفتی ذاتی طور پر شدید مشکلات کا شکار تھے مالی تنگدستی محبوب بیوی انور سلطان سے علیحدگی مقدمے بازی اور بدگمانیوں اور شکوک و شبہات کے زہر نے مفتی کی زندگی کو جہنم بنا رکھا تھا ان کی تخلیقی زندگی پر ان ذاتی حالات نے گہرے اثرات مرتب کئے گہما گہمی کے افسانوں پر ذاتی حالات کی چھاپ بھی ہے اور ان کی طرز فکر کی پرچھائیاں بھی نفسیاتی اور جنسی ناآسودگی، شعور اور لاشعور کی کشمکش مفتی کی اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیات ہیں جو ان افسانوں میں عکس پذیر ہوتی ہیں

''حد ہو گئی'' ''چڑ'' ''خواب'' اس کی نمایاں مثالیں ہیں.

افسانہ ''بد معاش'' کا موضوع اور اس کی فضا عصمت چغتائی کے افسانوں کی یاد دلاتی ہے جنسی نوعیت کے اس افسانے کی ابتدا ہی اس کا انجام اور کلائمکس ہے عریانیت اور تلذذ پسندی کی بجائے ڈھکی چھپی نفاست مفتی کی فنکارانہ ہنرمندی ہے ابتداء ہی میں سارا موضوع موجود ہے.

> ''اس کے بدن میں ایک ہوائی اڑی اور حلق میں آ اٹکی آنکھیں حلقوں سے باہر نکل آئیں جسم سن ہو گیا چیخ گلے میں اٹک گئی..... سانس اکھڑ گیا........ اس کے جسم اور روح پر منوں بوجھ پڑ گیا. ہڈیاں چلچلانے لگیں بند بند کلبلانے لگا اور پھر وہ کلبلاہٹ اور بھی گہری ہو گئی. دھیرے دھیرے اس میں ربط پیدا ہوتا گیا حتیٰ کہ وہ محسوس کرنے لگی کہ اس کا بند بند تال دے رہا ہے'' (۱۴)

''شیرا بدمعاش'' جو پوربی جوڑے میں ملبوس دل آرا کو اپنی پوربن سمجھ کر گھیرتا ہے دل آراء جو رشید جیسے نفیس، خوش اخلاق، خوش باش اور مغربیت پسند شوہر کی بیوی ہے جنسی طور پر عدم تسکین کا شکار ہے دل آراء جسمانی طور پر گرم عورت رات کی تاریکی میں شیرا کو یوں قبول کر لیتی ہے کہ وہ مغلوب ہو جاتا ہے اور وہ اپنے دوست سے اپنی

کیفیت اور مستقبل کی منصوبہ بندی کا اظہار اس طرح کرتا ہے

''لیکن مرے یار حد ہو گئی وہ سالی پوربن تو یوں پی گئی گویا شیرانہ ہو پانی کا گلاس ہو.... اچھا اب کے جو ملے تو..... بھئی ساری عمر یاد نہ کرے تو میرا نام شیرا نہیں تمہاری قسم!!'' (۱۵)

شیرا کا منصوبہ قاری کی دل آراء سے ہمدردی میں اضافہ کرتا ہے اور اس کے اندر خواہش جنم لیتی ہے کہ دل۔ آراء کے جذبات کو آسودگی اور تسکین ملے' مفتی نے جذباتی دنیا کے ایک نہایت اہم مسئلے کو خوبصورت کہانی کا روپ دیا ہے ابتدا جو دراصل اس کہانی کی انتہا ہے قاری کو دھیرے دھیرے انجام کی طرف لاتی ہے اور وہ مفتی کی کاریگری کا دل سے قائل ہو جاتا ہے شیرا سے نفرت ختم ہو جاتی ہے اور وہ دل آرا سے بھی ہمدردی محسوس کرتا ہے مفتی کا نظریہ فن بھی یہی ہے.

''مرے نزدیک ادب کی سب سے بڑی خصوصیت لوگوں کے دلوں میں کرداروں سے ہمدردی پیدا کرنا ہے نفرت یا تمسخر نہیں'' (۱۶)

''جب اور اب''ایک دیور اور بھابھی کی جذباتی اور جنسی ناآسودگی کی کہانی ہے دونوں اپنی اپنی جگہ پر زندگی کے ہمسفر سے نالاں ہیں. مجید خوب صورت سلیمہ سے محبت کرنے کی بجائے گھر کی نوکرانی بانو میں اور کوٹھے پر محبت کا متلاشی ہے مجید کا اپنی بیوی انوری سے ٹوٹ کر محبت کرنے والا بھائی حمید بھی بیوی کی بے وفائی کا شکار ہے سلیمہ اور حمید لاشعوری طور پر ایک دوسرے میں مجید اور انوری کی پرچھائیاں محسوس کرتے ہیں.

''سی.... سلیمہ نے سی کو کہتے سنا وہ آگئے سلیمہ کا جسم ڈھیلا پڑ گیا..پاؤں لڑکھڑا گئے اس کا سر حمید کی چھاتی پر جا ٹکا حمید نے اپنے جسم پر دباؤ محسوس کیا ایک خوشبو کا لپٹا آیا....انوری کی خوشبو وہی نیم وا آنکھیں ''انوری'' حمید کے منہ سے بے اختیار نکل گیا. انوری سلیمہ کے دل پر ٹھیس لگی گویا وہ جاگ پڑی اور کھڑی ہو گئی تم....تم...اس حمید کی طرف گھورتے ہوئے کہا'' (۱۷)

کہانی لاشعور سے شعور تک آتی ہے تو خواب ٹوٹ جاتا ہے اور زندگی کی تلخ حقیقت اور محبت کا تلخ انجام ان کے سامنے ہوتا ہے جسے دلی جذباتی اور نفسیاتی طور پر قبول کرتے ہوئی بھی وہ اصل میں قبول نہیں کر پاتے کہ ان کے درمیان محترم رشتہ موجود ہے.

''جب اور اب''اور ''چڑ''میں موضوعاتی ہم آہنگی پائی جاتی ہے. محبت کا ہونا نفرت کا غالب آنا محبت کا نفرت میں بدلنا اس طرح کہ اس کا جواز تک بعض اوقات معلوم نہیں ہوتا افسانے کی ابتدا ہی اسی فلسفے سے ہوتی ہے.

"ارے میاں محبت کی اوٹ میں لوگ کیا کیا نہیں کرتے کئی صرف اس لئے محبت کرتے ہیں کہ انہیں اپنے آپ سے نفرت ہوتی ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ کسی میں کھو کر اپنا آپ بھلا دیں یا کسی کی بے وفائی کے بہانے غم کھا سکیں مر جانے کی آرزو کر سکیں ایسے بھی ہیں جو کسی سے انتقام لینے کے لئے اسے اپنا محبوب، نا لیتے ہیں اکثر تو محبت سے محبت کرتے ہیں محبوب سے نہیں" (۱۸)

اس پس منظر میں کہانی کی باقاعدہ ابتدا بڑی معنی خیز ہے جو ایک ناول "انتقام" سے شروع ہوتی ہے عنوان کی طرح اس ناول کے سرورق پر بنا بھدا سا انتقامی چہرہ تجسس کو ابھارتا ہے کہ اس ناول اس کے عنوان اور اس پر بنے بھدے چہرے کا جواز کیا ہے؟

نزہت خوبصورت نین نقش کی مالک لڑکی ہے لیکن متکلم اعضاء کی بجائے گونگا چہرہ رکھتی ہے اور بقول افسانہ نگار

"جذباتی مدو جزر سے وہ یوں بیگانہ تھی جیسے کسی نے کلف لگا کر استری کر دی ہو جوانی کے باوجود اس میں ایک کرختگی تھی جیسے "کھوئے والی" میں ہوتی ہے جو گلی کوچوں میں پیسے پیسے بکتی اور جس میں کھویا قطعی نہیں ہوتا" (۱۹)

ہیرو نجمہ جیسی پورے وجود کے ساتھ بولتی لڑکی کو چھوڑ کر جذباتی طور پر ٹھنڈی لڑکی نزہت سے شادی کر لیتا ہے شادی کے بعد اسے احساس ہوتا ہے کہ محبت میٹھا سکون نہیں ہونا چاہیے کیونکہ سکون موت ہے محبت کی موت' زندگی کی موت اور اس مسلسل مردنی کو بڑے معنی خیز جملے میں بیان کرتا ہے۔

"اب تو ہماری زندگی ابلے ہوئے چاولوں کی طرح پھیکی پڑ گئی ہے" (۲۰)

نزہت میکے چلی جاتی ہے تین سال میں وقفے وقفے سے ایک ہی جملے پر مشتمل خط آتا ہے کہ "امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے" میاں جذباتی طور پر بیوی کی طرف سے کھلم کھلا جذبات کے اظہار کا خواہش مند ہے چاہے ان میں سچائی کی رمق بھی نہ ہو

یہ مرد کی نفسیات ہے طوائف سے اس کی محبت اس بات کی دلیل ہے مگر نزہت کی محبت خاموش ہے دونوں اندر سے بکھرے اور ٹوٹے ہوئے ہیں اور ایک دوسرے کے بلاوے کی منتظر۔۔ مگر جھوٹی انا دونوں کو حصار میں لئے ہوئے ہے۔ اور انتقام محبت کا روپ دھار کر دوری کی خلیج کو اور وسیع کرتا جا رہا ہے۔

"دام خیال" اور "زندگی" عورت کے مضطرب اور ناآسودہ جذبوں کی کہانیاں ہیں۔ نزہت (دام خیال) اور عطیہ (زندگی) عورت کی مختلف حیثیات یعنی محبوبہ اور عورت کی شکل میں اس اضطراب اور ناآسودگی کی علامت بن جاتے ہیں دونوں افسانوں کی ابتداء ہمیں ایک اداس کہانی کے لئے ذہنی طور پر تیار کرتی ہے "دام خیال" کی اداس شام بھی اور "زندگی" کی یہ معنویت سے بھرپور فضا بھی

"سامنے میز پر کتابوں کا ڈھیر لگا ہوا تھا انگیٹھی پر الماری میں کتابوں کی قطاریں کھڑی تھیں اس کے ہونٹوں پر حقارت بھرا تبسم آگیا. ناک پر ہلکی سی سرخی جھلک گئی بھنویں سمٹیں اور ماتھے پر شکن بن گئیں وہ محسوس کرنے لگی جیسے وہ خود کسی کتاب کا جزو ہو یا کوئی اکھڑا ہوا ورق یا جیسے وہ کتاب میں جی رہی ہو" (۲۱)

"دام خیال" کی انتہائی خوبصورت ذہین شوخ و چنچل جمیلی جسے لڑکوں کو چھیڑنے اور ان سے کھیلنے میں بڑا لطف آتا ہے خالہ کے گھر پہاڑ پر مہمان آتی ہے ایک نوجوان کو جو اس کے دام الفت میں گرفتار ہوتا ہے اپنا نام غلط بتاتی ہے کہ وہ نزہت ہے جو اس کی خالہ زاد کا نام ہے اور جسمانی کشش سے محروم لڑکی ہے.

نوجوان نزہت کے نام خط لکھتا ہے نزہت تمام عمر صرف ان خطوں سے محبت کرنے میں گزار دیتی ہے جو اصل میں جمیلی کے نام ہوتے ہیں.

اسی طرح "زندگی" کی عطیہ 'اپنے پروفیسر شوہر کے بھر پور التفات کی متمنی ہے مگر پروفیسر کتابوں کی تخیلاتی دنیا میں گم اور پھر پڑوسی کے گانے کی بھدی آواز "آگ لگی اس من میں"..... اور کلرک کا بد صورت چہرہ پروفیسر کے ذہین و نفیس چہرے پر چھا جاتا ہے عطیہ کے چہرے پر سرخی کی لہر دوڑ جاتی ہیرو پہلی چاندنی نیا راستہ دکھاتی ہے اور دور کہیں کوئی چکی اس بلاتی ہے عطی عطی!!

مفتی محض واقعہ نگار نہیں بلکہ دل کی پیچدار خواہشات اور ذہن کے الجھے ہوئے خوابوں کا سحر کار مصور بھی ہے اس تصویر کاری میں وہ علامتی یا تجریدی انداز نہیں اپناتا بلکہ صاف اور سادہ لہجے میں حقیقتوں کی تمام تر پہلو داری کو بیان کرتا ہے اس طرح کہ ہم خود اپنے دل کے نازک پیچ و خم سے واقف ہو جاتے ہیں شدت احساس کی لہر ان افسانوں پر چھائی ہوئی ہے جذبات واحساسات کا گہرا تاثر مفتی کی اپنی زندگی اور ذات کے "اورا" سے تعلق رکھتا ہے. بقول نذیر احمد

"گہما گہمی میں افسانہ نگار کی اپروچ وہی ہے جو "ان کہی" میں ہے بیانیہ کا پیرایہ بھی ویسا ہی ہے کہانی کی بنت میں بدستور تحیر و تجسب کو سمویا گیا ہے قاری کی توجہ پر افسانہ نگار کی گرفت مضبوط ہے جنسی موضوعات کے بیان میں بے باکی اور پیرایہ اظہار میں نفاست برقرار ہے" (۲۲)

یہ امر واقعہ ہے کہ یہ ممتاز مفتی کے قلم کا اعجاز ہے کہ تشریحی وضاحتی انداز کے باوجود اس کے ہر افسانے پر حقیقت اور اس کی بیان کردہ ہر حقیقت پر افسانے کا گمان ہوتا ہے.

"چپ" پندرہ افسانوں پر مشتمل ممتاز مفتی کے افسانوں کا مجموعہ "چپ" ۱۹۴۷ء میں منظر عام پر آیا ان افسانوں میں مفتی نے سماجی و معاشرتی واقعیت کے ساتھ کرداروں کے جذباتی 'نفسیاتی اور فکری زاویوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ جو بھی دروازہ کھلتا ہے وہ ان کے شہر ذات میں کھلتا ہے. ان افسانوں کی "چپ" فضا میں مفتی کی بولتی گونجتی پیچیدہ شخصیت ہر موڑ پر نظر آتی ہے.

ان افسانوں میں بظاہر سیدھی سادی معاشرتی حقیقتیں ہیں مگر یہ حقیقتیں ٹیڑھے میڑھے انداز اور حیران کن تضادات کے ساتھ سامنے آتی ہیں ان کی فضا ٹھنڈی اور پرسکون ہے ظاہری سطح پر پھول کھلتے نظر آتے ہیں مگر اندر طوفان متلاطم ہے.

مفتی لکھنے سے زیادہ کہنے کا قائل ہے ''کہی باتیں'' ''لکھی باتوں'' سے زیادہ معنی خیز اور گہری ہوتی ہیں. اسی لئے وہ افسانے کے فن کا ٹوٹکہ نیلم احمد بشیر کو یوں بتاتا ہے.

> ''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 آئیں نہ آئیں مصنفہ چھائی رہے..... پکوڑے بین السطور ہوتے ہیں لفظوں میں نہیں آتے. قاری سمجھے کہ رس گلا ہے لیکن کھاتے وقت سی سی کرے'' (۲۳)
>
> مفتی نے تمام عمر خود اس ٹوٹکے پر عمل کیا ہے.

''چپ'' کے افسانے جس زمانے میں لکھے گئے وہ دور خارجی اور سیاسی اعتبار سے بڑے ہنگامے اور شورش کا دور تھا آزادی کے تحریک شعلہ جوالا بنی اور پھر برصغیر کی تقسیم پر ختم ہوئی حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان افسانوں کے پس منظر یا پیش منظر میں کہیں بھی سیاسی صورت حال ایسی الجھنیں اور سیاسی کردار نہیں ملتے حالانکہ فن عصری حقیقتوں کی دستاویز اور فنکار اپنے عہد کا ترجمان بھی ہوتا ہے.

اس تناظر میں مفتی کا یہ رویہ معنی خیز ہے اس کی ایک وجہ تو یہ دکھائی دیتی ہے کہ مفتی کی ذاتی زندگی ان ایام میں ایک شدید اور المناک بحران کا شکار تھی. وہ کرب و غم اور ذھنی انتشار و خلفشار کی اس انتہا پر تھا کہ اس کی شخصیت ٹوٹ پھوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گئی تھی اس لئے کہ انور سلطان (شہزاد) جو مفتی کی پہلی محبت تھی جس سے اس نے ایک زبردست عشق کے بعد شادی کی تھی. مگر کچھ ہی عرصے کے بعد ازدواجی زندگی شدید تلخیوں کا شکار ہو گئی مقدمہ بازی نے اس تلخی میں مزید زہر گھولا. تلخی کی ایک بڑی وجہ غربت و تنگ دستی بھی تھی نتیجہ علیحدگی کی صورت میں سامنے آیا مگر بیٹے سے ملاقات کا لمحہ ایک پھر محبت میں ٹھہر گیا. مگر تقدیر کی گردش کہ انہی دنوں ۱۹۴۵ء میں انور سلطان کا انتقال ہو گیا.

یہ سوانحی رنگ ''نیلی'' ''باجی'' ''گہرائیاں'' ''لیڈی ڈاکٹر'' میں ناکام محبت کی صورت میں موجود ہے.

افسانہ ''نیلی'' میں ہم گھریلو ماحول میں جلیل کی معمولی شکل و صورت مگر خلیق اور صابر بیوی صفی سے ملتے ہیں جو نیلی نیلی کانچ سی آنکھوں زعفرانی رنگت اور سنہری بالوں والے انتہائی خوبصورت بچے کو جنم دیتی ہے سوال یہ اٹھتا ہے کہ خاندان میں دور دور تک ایسا حسن موجود نہ تھا تو یہ بچہ ایسا حسن کہاں سے چرا لایا یہ حسن جلیل کی عیسائی محبوبہ نیلی کا حسن ہے جو جلیل سے مشروط شادی کی خواہش مند ہے کہ وہ عیسائیت اپنا لے. جلیل کے انکار پر بظاہر محبت ناکام ہو جاتی ہے مگر اس کی نامحسوس گہرائی اور شدت جلیل کے بچے کی صورت میں مجسم ہو جاتی ہے کہ وہ ہو بہو نیلی کی تصویر ہے کہانی کا کلائمکس جو اس کا اختتام بھی ہے یہ ہے کہ ہمسائی نیلی کو اس بچے کی ماں سمجھتے ہوئے کہتی ہے.

"کہتے ہیں سچ کہتے ہیں سیانے باپ کی نظر میں جو دولہن کی صورت بچ جائے تو بچے کی توماں پر ہی جانا ہوا" (۲۴)

"باجی" دسویں جماعت کی طالبہ منیر کی ادھوری اور تشنہ محبت کی کہانی ہے باجی ایک خوبصورت دوشیزہ جو گھر مہمان آئے نذیر بھائی کے خواب دیکھتی ہے اس کی ماں ایک دن باتوں باتوں میں نذیر کی ولایت سے منگنی کا تذکرہ کر دیتی ہے باجی کو ذہنی دھچکہ لگتا ہے چنانچہ وہ دل کا دکھ ولایت اور ولایتی چیزوں کے تذکرہ سے نکالتی ہے باجی کے بالوں میں لگا ہوا کیوپڈ کلپ اس کی محبت کی علامت ہے لیکن خالہ زاد دلاور سے منگنی کے تذکرے پر باجی کے سارے خواب ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں اور پھر

"باجی کا ہاتھ کلپ سے جا لگا اس نے اسے یوں مٹھی میں دبالیا جیسے کوئی ڈوبتا سہارا لے رہا ہو "ٹپ" نہ جانے کتاب پر کیا گرا اچھا جو اندر آ گیا تھا بولا "باجی تو رو رہی ہے" "چپ" ماں نے کہا یہ تو خوشی کے آنسو ہیں. باجی نے تڑپ کی ماں کی طرف دیکھا اف وہ ایک نظر! "باجی کا کچھ پتہ نہیں چلتا" اچھا چلایا "ایک ساتھ ہنستی بھی ہو اور روتی بھی" (۲۵)

نذیر پر کیا گذری؟ اور باجی نے جذبات کے دوراہے پر نذیر دلاور دونوں کے لئے کیا محسوس کیا؟ دل کی نگری کا حکمران کون رہا؟ یہ ہمارے تخیل و تصور پر چھوڑ دیا گیا ہے. "کہی" اور "ان کہی" کا یہی امتزاج افسانے کا حسن ہے.

"گہرائیاں" اپنا پورا موضوع اپنے عنوان میں چھپائے ہوئے ہے دل اور ذہن شعور اور لا شعور کی کشمکش ان گہرائیوں کو سامنے لاتے ہے جن سے بسا اوقات انسان خود نا آشنا ہوتا ہے اور اگر آشنا ہو بھی جائے ان کا سامنا نہیں کر پاتا'

شہزادہ جو ادھیڑ عمر شیخ صاحب کی چوتھی بیوی ہے شباب کے متناسب پیچ و خم کے سانچے میں ڈھلا حسن کا ایسا مجسمہ ہے جسے دیکھ کر بقول افسانہ نگار

"یوں محسوس ہوتا جیسے کوئی مخملیں گلابی جسم ابھر ابھر سمٹ کر آپ سے کچھ کہہ رہا ہو. جسے سن کر یا محسوس کر کے آپ کا جی چاہتا کہ اٹھ کر کچھ پھوڑ دیں یا کسی سے لڑ پڑیں" (۲۶)

منفرد حسن رکھنے کے باوجود وہ اپنی سوتیلی نوخیز بیٹی تسلیم کے حسن سے حسد محسوس کرتی ہے تسلیم کے خالہ زاد کرامت کو دیکھتی ہے تو شہزادہ کے جذبات میں ہل چل مچ جاتی ہے تسلیم کا شرمیلا تبسم اور کرامت کا والہانہ پن اسے اپنی محرومیوں کا شدت سے احساس دلاتا ہے اور وہ چاہتی ہے کہ تسلیم کی شادی بھی کسی شیخ صاحب سے ہی ہو جائے چنانچہ وہ ہمسائی بانو کے ساتھ مل کر بڑی دل چسپ سازش تیار کرتی ہے کہ تسلیم کی طرف سے نئے نوجوان ہمسائے عباس کے نام خطوط لکھوائے جائیں اور پھر شیخ صاحب کو اس سے بد ظن کر کے وہی جذباتی انتقام لیا جائے جو اس کے والدین نے اس سے لیا تھا عباس کے جوابی محبت بھرے خط اس کے جسم و جاں میں آگ بھڑکا دیتے ہیں اور وہ خود ہی اپنی سازش کا شکار ہو جاتی ہے عباس گل عباسی بن کر اس کے لاشعور کو سامنے لے آتا ہے.

"کیسا ہرا بھرا پودا ہے شہزادہ گل عباسی کے پیڑ کو دیکھ کر کہا اب اس میں پھول لگیں گے اس نے پیار سے ایک سرخ پھول کو چھوا. گل عباسی... عباس... اس نے یوں محسوس کیا جیسے وہ پھول اس کی انگلیوں کو دبا رہا ہو." (۲۷)

عورت 'اس کی نفسیات 'اس کے جذبات کی شدت اور گہرائی اور پھر مختلف صورتوں میں اس کا اظہار مفتی کا خاص فن ہے بے جان چیزوں میں جس طرح جان پڑتی ہے ساکن ماحول جس طرح سے متحرک ہوتا ہے اور خاموش فضا جس طرح بولتی ہے مفتی کو اس کے بیان پر کمال حاصل ہے.

"وہ رقعہ اس کی مٹھی میں تھا اور وہ بھینچ بھینچ کر اسے محسوس کر رہی تھی خدا جانے وہ اسے بھینچ بھینچ کر معدوم کر دینا چاہتی تھی یا اسے محسوس کر کے اپنے اپ کو یقین دلانا چاہتی تھی کہ وہ رقعہ اس کے پاس موجود ہے بہر صورت وہ اسے پڑھنے سے ڈرتی تھی مگر وہ رقعہ دہکتے ہوئے کوئلے کی طرح اس کے بدن کو جلا رہا تھا. (۲۸)

روح و باطن کی گہرائیاں 'شعور و لاشعور جرات اور خوف اور شہزادہ کا تجزیہ نفس اس افسانے کا خاص حسن ہے. عباس تسلیم کے بہروپ سے ملنا چاہتا ہے اور طے پاتا ہے کہ وہ دیوار پھاند کر آئے گا ایک بار پھر جنسیاتی تصادم اور کشمکش کا آغاز ہوتا ہے شہزادہ سوچتی ہے کہ وہ کھانڈ کا کھلونا نہیں مگر پھر چپکے سے عباس سے ملنے بیٹھک میں چلی جاتی ہے اور قاری کی اضطراب اور بے چینی کو بھی چین ملتا ہے اس لئے کہ مفتی افسانوی کرداروں کے ساتھ قاری کے بھی جذبات کی گہرائیوں میں بھنور اور شدت پیدا کرنے کے بعد ان کی تسکین چاہتا ہے اس افسانے کا انجام عین انسانی فطرت کے مطابق ہے.

"لیڈی ڈاکٹر" محبت کی ایک ایسی کہانی ہے جس کا مرکزی کردار پر اسراریت کی کئی تہوں میں چھپا ہوا ہے جس کا پہلا تعارف رضائی میں چھپی ایک بے نام مریضہ کے طور پر ہوتا ہے باہر کی فضا طوفانی ہے جو کرداروں کے باطنی طوفان سے ہم آہنگ ہو کر ماحول اور فضا میں معنی خیز گہرائی پیدا کرتی ہے.

"باہر ہوا زوروں پر تھی درختوں کے پتے سائیں سائیں کر رہے تھے کبھی کبھار بجلی کے چمکنے سے آنکھیں چندھیا جاتیں پھر گھٹا ٹوپ اندھیرے میں خوفناک کڑک گونجتی جسے سن کر دلوں پر منوں بوجھ پڑ جاتا. پھر ہوا ٹہنیوں سے لپٹ کر چیختی اور تھک کر کراہنے لگتی. (۲۹)

یہ پس منظر ڈاکٹر 'میں (مجمی کا شوہر) اور نروس بریک ڈاؤن کا شکار مریضہ تینوں کی جذباتی کیفیات کا آئینہ دار ہے بات محبت کی بیماری سے شروع ہوتی ہے ڈاکٹر کے خیال میں محبت یرقان اور پائیوریا جیسی بیماری ہے پھر وہ اپنے اس جان لیوا مرض کا قصہ سناتا ہے کہ وہ بن دیکھے ایک لیڈی ڈاکٹر سے عشق کرنے لگا حالانکہ اسے خوبصورت ذہین اور جسمانی

کشش رکھنے والی صندلی کی محبت حاصل تھی وہ جتنا لیڈی ڈاکٹر کو دیکھنے کے مواقع تلاش کرتا وہ اتنا ہی پردہ میں چھپتی صندلی کے معنی خیز جملے' رضائی میں چھپی مریضہ کی کہانی کے دوران بے چین حرکت قاری کو تو سمجھا دیتی ہے کہ لیڈی ڈاکٹر' صندلی اور مریضہ دراصل ایک ہی کردار کے تین روپ ہیں حیرت ہے ڈاکٹر اس بات کو نہیں جان پاتا صندلی اور ڈاکٹر کے مختلف زاویوں سے کھینچی تصویر بھی اس پر حقیقت آشکار نہیں کرتی' پھر لیڈی ڈاکٹر کا پراسرار انداز کیا معنی رکھتا ہے؟ پھر نجمی کی سہیلی بن کر آنا اور اس کے گھر میں نروس بریک ڈاؤن اسی ڈاکٹر کا بلو لیا جانا؟ کیا محض اتفاق ہے؟ یہ سوال قاری کے ذھن میں اٹھتے ہیں جب تک ہم ان اتفاقات کی حقیقت کو تسلیم نہ کرلیں افسانے کا مجموعی تاثر نہیں بنتا لگتا ہے مفتی نے پہلے سے طے کر رکھا ہے کہ اس کہانی کا انجام المیہ ہو گا ورنہ لیڈی ڈاکٹر کی پراسرار اجنبیت اور صندلی کی والہانہ محبت ایک نکتے پر مرتکز ہو سکتی تھی اور وہ آخری لمحہ جہاں دل کی گہرائیوں سے محبت کرنے والا ڈاکٹر اپنی لیڈی ڈاکٹر کو پا سکتا تھا وہاں

"تم ہو نجمی مریضہ کو دیکھ کر خوشی سے چلاتی مریضہ نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر اسے چپ رہنے کا اشارہ کیا باہر بجلی کی روشنی میں ڈاکٹر اپنا ہینڈ بیگ سنبھالے واپس جارہا تھا مریضہ کی نگاہیں اس کی طرف لگی ہوئی تھیں گال آنسو سے تر تھے باہر ہوا ٹہنی سے لپٹ لپٹ کر چیخ رہی تھی کراہ رہی تھی"

(۳۰)

انجام کو شعوری طور پر المناک بنانے اور بے نام اور بے وجہ اداسی پیدا کرنے کا سبب مفتی کا وہ ذاتی دکھ بھی ہو سکتا ہے جس میں ان دنوں وہ اپنی محبت کے گم ہو جانے کے باعث گھرے ہوئے تھے۔

"چپ" "احسان علی" "شائستہ" اور "پیارلپالتو" معاشرتی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ نفسیات اور جنسیات کی باریکیاں اور نزاکتیں بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں یہ وہ دنیا ہے جہاں ہماری ملاقات کبھی اپنے آپ سے ہوتی ہے اور کبھی مانوس اور دوست کرداروں سے

"چپ" کا کھیل کھیلنے کی ماہر "جنیاں" کی "چپ" میں گہری معنویت ہے جو ہر راہ چلنے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے اس کے برعکس "شائستہ" اپنی خوبصورت سرخ شراب کے چھینٹے اڑانے والی باتوں سے یہ کیفیت پیدا کرتی ہے۔

"نہ جانے اس وقت مجھے کیا ہوا میں نے محسوس کیا کہ میں پھیل رہا ہوں پھیلے جارہا ہوں تمام فضاؤں پر چھائے جارہا ہوں اردگرد کی چیزیں سمٹ رہی تھیں سمٹی جارہی تھیں وہ صحن' دیواریں گڑیا کے گھر کی طرح دکھائی دے رہی تھیں سامنے دروازے میں ایک گڈا دیوار صحن اور زمین کو گھور رہا تھا۔ ایسا دکھائی دے رہا تھا جیسے وہ ایک تماشا گاہ ہو جہاں کٹ پتلیاں ناچ رہی تھیں" (۳۱)

مفتی نے شائستہ کی جنسی ناآسودگی کی بڑی شائستگی کے ساتھ بیان کیا ہے اسی طرح "احسان علی" جو جوان بچوں کا باپ ھوتے ہوئے بھی نظربازی سے باز نہیں آتا اسی ناآسودہ کیفیت کا حوالہ ہے ان تینوں افسانوں میں خود سوانحی رنگ

شامل ہے جیناں اور شائستہ دراصل شہزاد (انور سلطان) کی پرچھائیاں اور ''احسان علی'' علی پور کا ایلی کے علی احمد (مفتی کے والد مفتی محمد حسین) کا عکس ہیں.

''پیارا پالتو'' میں بھی مفتی کی اپنی شخصیت کے رنگ بکھرے ہیں سلیمان کی تمام عادات بے فکری' بے ترتیبی' نفرت' کتاب سے محبت اور چائے سے شغف میں مفتی کی عادات کا عکس دیکھا جا سکتا ہے اور کثرت ازدواج کے دکھ کا شکار سلیمان کی ماں کا اپنے بیٹے کو اپنی زندگی اور محبت کا مرکز و محور بنا لینے کے رویے میں خود مفتی کی والدہ کا دکھ اور رویہ موجود ہے.

پنجرے میں قید بولنے والے طوطے کو اڑانا دراصل سلیمان کی اپنی ماں کی محبت کی قید سے رہائی کی خواہش ہے اپنی آزادی کی خواہش اور ماں کی محبت کے درمیان نفسیاتی اور جذباتی کشمکش' جھلاہٹ اور اضطراب کی صورت میں اس طرح سامنے آتی ہے

> ''اے ہے سلیمان کیا ہے تجھے ایسے پیارے پالتو کو اڑاتے ہوئے دکھ نہیں ہوتا تمیں ہائے ہائے کیسا پیارا... پیارا پالتو....وہ کھلکھلا کر دیوانہ وار ہنسا پیارا پالتو....
>
> سلیمان.....اماں نے ڈر سے چیخ ماری میرے اللہ کیا ہے میرے بیٹے کو پیارا پالتو وہ از سر نو جوش سے ہنسنے لگا
>
> پیارا پالتو..............(۳۲)

افسانے کا یہ اختتامی مکالمہ ماں اور بیٹے دونوں کے جذبات کا عکاس اور کہانی کی روح ہے پیارا پالتو کی لفظی ترکیب میں ایک حیران کن بلاغت ہے انسان کے جذباتی رشتوں کی نفسیاتی تفہیم کے لئے اس قدر بلیغ ترکیب وضع کرنا مفتی جیسے باکمال تخلیق کار کے ہنر کا معجزہ ہے.

چپ کے افسانوں کی مجموعی فضا میں اداسی اور غم کی کیفیت طاری ہے ان افسانوں میں نارسائی لاحاصلی' حزن و ملال اور حسرت و ناکامی کی کیفیت ملتی ہے محبت زندگی کی سب سی بڑی خوشی بھی ہے اور سب سے بڑا دکھ بھی سب سے گہرا سکون بھی ہے اور سب سے بڑی بے سکونی بھی یہ میگھ ملہار بھی ہے اور پانی میں آگ لگانے والا دیپک راگ بھی. چپ کے بیشتر افسانے اسی مدار پر گھومتے ہیں ایک سے جذباتی کیفیت بیان کرنے کے لئے مفتی نے کئی کہانیاں تخلیق کی ہیں.

ان افسانوں کی عمومی تکنیک بیانیہ ہے کہیں کہیں خود کلامی کا انداز بھی ہے اور مکالمہ نگاری کا رنگ بھی جو عام طور پر افسانے کے آغاز یا اختتام پر نمایاں ہوتا ہے ان افسانوں میں مفتی کا اسلوب وضاحتی تشریحی اور سادہ ہے اس سادگی میں خوبصورت افسانوی اور رومانوی لہجے کی آمیزش نے اس کی جاذبیت میں اضافہ کیا ہے.

> ''تم تو یوں کھوئی رہتی ہو جیسے کوئی اکیلا جزیرہ کھلے سمندر میں ہو'' (۳۳)

اور

''اس کی رنگین انگلیاں رنگین تو تھیں مگر مکڑی کی طرح ٹانگوں کی طرح چاروں طرف سے مری طرف بڑھنے کی بجائے اپنے ہی ارد گرد رینگ رہی تھیں.'' (۳۴)

چپ کے افسانوں کی خوبصورتی اور کامیابی کا راز ''لکھنے'' سے زیادہ ''کہنے'' کے انداز میں مضمر ہے.

اسمارائیں

سترہ افسانوں پر مشتمل یہ افسانوی مجموعہ مکتبہ جدید لاہور نے مارچ ۱۹۵۲ء میں شائع کیا.

اسمارائیں میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے کوئی نیا افسانوی اور تخلیقی تجربہ تو نہیں ملتا. البتہ ''گھور اندھیرا'' اور ''گوبر کے ڈھیر'' دو ایسے افسانے ہیں جو مفتی کی عمومی باطنی نفسیاتی دنیا کی دشت نوردی سے ہٹ کر خارج میں ہونے والے ایک بڑے سانحے کی دردناک صورت حال کو ظاہر کرتے ہیں ان افسانوں کا پس منظر تقسیم ہند اور ۱۹۴۷ء کی فسادات ہیں. اس کے علاوہ کہانی کی کوئی نئی ساخت، کوئی نئی تشکیلی اور تعمیری بنت بھی نظر نہیں آتی قدرت اللہ شہاب کا نقطہ نظر بڑا معنی خیز ہے کہ

''تن کی دنیا کے پیچ و خم میں من کی دنیا کی بھول بھلیاں اور تحت الشعور کی نیم تاریک غلام گردشیں ممتاز مفتی کے محبوب موضوعات ہیں وہ اپنی حد تک ان موضوعات کے ساتھ پورا پورا انصاف کر چکے ہیں اب ان کے تخلیقی جوہر کے لئے یہ موضوع ہند پانی کا جوہڑ ہیں جن پر کائی کے سوا اور کچھ نہیں جمتا. نفس انسانی کے شعور اور لاشعور میں اب کوئی نیا تجربہ یا مشاہدہ باقی نہیں رہا جو عمر کے اس حصے میں ایک بار پھر ان کی ہتھیلی پر رومان اور جنسیات کی سرسوں جما سکے'' (۳۵)

شہاب اس بات کی صداقت میں کوئی شبہ نہیں ممتاز مفتی نے افسانے کا جو حصار اپنے اردگرد کھینچا ہے یوں لگتا ہے کہ مست قلندر کا چراغ ہتھیلی پہ سجائے وہ دیوانہ وار اسی میں گھوم رہا ہے.

اسمارائیں کا عنوان ''سمیع اور اسمارہ'' کے افسانے کی مناسبت سے ہے جو ناکام محبت کی کہانی ہے ''سمیع اور اسمارہ'' کی شدید محبت کوئی نیا موضوع نہیں بلکہ سمیع اور اسمارہ اپنے جذباتی لگاؤ کے ساتھ بار بار مختلف حوالوں سے ہمیں مفتی کے ہاں ملتے ہیں اس کا اعتراف مفتی خود بھی کرتے ہیں.

''سمیع اور اسمارہ کوئی عجیب و غریب کردار نہیں ہیں وہ بار بار مختلف کوائف سے مختلف ناموں میں ظہور پذیر ہوتے رہتے ہیں ہم انہیں دیکھتے ہیں ان سے ملتے ہیں اور پھر اپنے کام میں لگ جاتے ہیں'' (۳۶)

جانے پہچانے کرداروں کا انوکھا پن یہ ہے کہ الگ الگ جگہوں پر شادی ہونے کے باوجود دونوں اپنی جذباتی وابستگی کو بھول نہیں پاتے اور رازدارانہ انداز میں حبشی باغ میں ملتے رہتے ہیں باتیں نہ کرنے کے باوجود ایک دوسرے تک ان کے دل کی باتیں پہنچتی رہتی ہیں دونوں اذیت پسند ہیں جنسی خواہش ضحاک کے مونڈھوں کے سانپ کا تذکرہ کر کے استعاری اور تلمیحی انداز میں پیش کی گئی ہے.

"راں ڑیاں" ایک کرداری افسانہ ہے جو چناب کے شمال مغرب میں واقع ایک خوبصورت سرسبز گاؤں راں ڑیاں کی بہادر لڑکی بدراں کی کہانی ہے. ڑیاں کی ہر عورت ملکہ ہے اور بقول مفتی.

> "وہ سرمہ سید ور اور اخروٹ کے چھلکے کی شوقین ہیں رنگدار کپڑوں کی دلدادہ اور خشبو..... خشبو سے تو انہیں عشق ہے عشق حتی کہ لونگ لا بالے پانی بغیر نہاتی نہیں لیکن اس نفیس مزاجی کے باوجود ان کے انداز میں نسائی نمائش نہیں جیسے مندر ہو مورتی ہو پوجا کا سامان ہو"

(۳۷)

ان خوبصورت مٹیاروں میں ایک خوبرو مٹیار بدراں اکیلی مردوں کی طرح کام کرتی اور تنہا زندگی بسر کر رہی ہے قاسو ایک چور جس کی دہشت اردگرد کے تمام دیہاتوں میں پھیلی ہے بدراں بغیر کسی خوف کے اس سے گفتگو کرتی ہے اور چیلنج دیتی ہے کہ اس صندوق میں زیور 'کھڑکی میں صندوق کی چابی اور دروازہ کھلا ہو گا.

قاسو چوری کے سامان کی گٹھڑی باندھ کر بدراں کو جگاتا ہے تو وہ اس کی کلائی پکڑ کر شرط عائد کرتی ہے کہ کلائی چھڑالے تو گٹھڑی تیری. یہ دیہات کی عام روایت ہے پھر دودھ پلانے کی ریت کا ذکر کر کے سبز سفوف دودھ میں گھول کر پلا دیتی ہے قاسو کی طاقت ختم ہو جاتی ہے اور وہ چوری چکاری چھوڑ دیتا ہے لوگ بڑے پیر جیلانی صاحب کا اثر سمجھتے ہیں جہاں قاسو رات بھر سویا رہا افسانہ یہیں ختم ہو سکتا تھا مگر مفتی اس انجام سے مطمئن نظر نہیں آتا چنانچہ قاسو کا بھائی ماجو انتقام لینے کی خاطر بے ہوشی کی دوائی سونگھا کر بدراں کو اٹھالے جانے کے لئے آتا ہے ماجو کے وار سے پہلے بدراں کا وار کارگر ثابت ہوتا ہے اور آخر میں بدراں خود ہی دوائی سونگھ کر اس کے پاؤں پر گر پڑتی ہے بدراں کی یہ حرکت دراصل عورت کی جذباتی سپردگی اور تحفظ کی فطری خواہش ہے جس کا اظہار بدراں کے ظاہری کردار سے ہٹ کر کیا گیا ہے یہ افسانہ مفتی کی افسانوی دنیا میں نامانوس اور اجنبی سا محسوس ہوتا ہے اس لئے کہ مفتی نے عموماً اپنے افسانوں میں شہری زندگی کلچر 'شہر کے کردار اور ان کی خوہشات و نفسیات کو بیان کیا ہے.

"راں ڑیاں" دراصل مفتی کے ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بازگشت ہے اس افسانے نے جس واقعے سے جنم لیا ہے اس کا ذکر مفتی کی آپ بیتی الکھ نگری میں صفحہ ۱۰۸ سے لے کر صفحہ ۱۲۰ تک موجود ہے راں ڑیاں اصل میں کنڈلی والیاں ہے اور بدراں کنڈلی والیاں کی شادو. اس افسانے میں مفتی کی ذات ایک اور پہلو سے بھی شامل ہے کہ بدراں نہ صرف شادو بلکہ ناجو (چتری) کا عکس بھی ہے او نچا لمبا قد بھرا ابھرا جسم. بے نیاز بے پروا اور ناجودہ مٹیار ہے جو مفتی کا آئیڈیل ہے جس سے اس کی ملاقات ریفوجی کیمپ میں ہوئی تھی اور جو ہیراسیاں کا سہارا بن گئی.

بہر حال راں ژیاں کی موضوعی معروضی اور نسائی حقیقت اس افسانے کو مفتی کا منفرد افسانہ بناتی ہے۔

''جوار بھاٹا'' اور ''موقعہ'' جنس کے نفسیاتی پہلو کے حوالے سے بڑی گہری اور زبردست کہانیاں ہیں۔ ''جوار بھاٹا'' جسمانی طور پر انتہائی گرم لڑکی مرجانہ کی کہانی ہے کہانی کے آغاز کا منظر مرجانہ کی کیفیات کا اظہار ہے۔

''جوار بھاٹا ختم ہو چکا تھا اور اپنے عقب میں ایک سیال کیفیت چھوڑ گیا تھا چاروں طرف چھوٹی چھوٹی لہریں رواں تھیں۔ چاروں طرف سے یہ لہریں اس نامعلوم مرکز کی طرف بڑھتیں اور اس سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتیں دور بہت دور ڈولتا ہوا مرکز جسم کی گہرائیوں میں پیر اک پیپے کی طرح ڈول رہا تھا تیر رہا تھا اور لہروں کے تھپیڑوں سے یوں دھب دھب بج رہا تھا جیسے جنگل کے پراسرار سایوں تلے جنگلی اقوام دف پر ضرب لگا رہی ہوں ناچ رہی ہوں'' (۳۸)

مفتی کے خوب صورت اور نفیس انداز بیان نے موضوع کی عریانیت کو کم کر دیا ہے مرجانہ کا اولین جسمانی تجربہ اور پھر وہ جن کیفیات سے گزرتی ہے جس طرح سے اس کی خواہش شدید سے شدید تر ہوتی چلی جاتی ہے اور شگوفہ پور سکول کے ہاسٹل کی فضا جہاں کنواری استانیوں کی شاگردوں اور لڑکیوں کی آپس میں محبت اس کے اندر کی آگ کو مزید بھڑکاتی ہے یہ ساری شدت انداز بیان کی نفاست میں خوبصورتی سے پرو دی گئی ہے۔

منصب بھائی ارشد اجنبی فوجی لفٹیننٹ جاٹ کو چوان ... جنسی حوالے ہیں۔

''نہیں نہیں وہ دیوانہ وار اٹھ بیٹھی میں اس کی ہوں

اس جاٹ کی اس کوچوان کی۔ اس فوجی افسر کی

ہر کسی کی ... منصب کی ... نہیں ... تانگہ ... تانگہ ....

تانگے والا وہ چلائی ادھر آؤ'' (۳۹)

داخلی جذبوں اور جسمانی پکار کا تموج مرجانہ کے شعور پر کنٹرول کو معطل کر دیتا ہے وہ انجانے پراسرار محرکات کی گرفت میں اپنے آپ کو طوائف محسوس کرنے لگتی ہے۔ حالانکہ خواہش کی تسکین اسے فطرت کے قریب لا سکتی تھی کہانی کا جڑاؤ افسانے کی بنت اور بیانیہ قوت کی بنا پر ''جوار بھاٹا'' کا شمار جنسی حوالے سے اردو کے بہترین افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔

''موقعہ'' کا بنیادی موضوع بھی اسی دائرے میں گھومتا ہے کہ انسان کے جبلی اور فطری تقاضے پورے نہ ہوں تو وہ کن ذہنی اور جسمانی عوارض کا شکار ہو جاتا ہے۔ قاسم اور شہزاد بہن بھائی ہیں قاسم کی چھ بہنیں ہیں مگر معاشی بدحالی کے باعث کسی کی شادی نہیں ہو پاتی۔ شہزاد کی اندرونی گھٹن بیماری کی صورت میں سامنے آتی ہے قاسم بھی اسی بیماری کا شکار ہے۔ ڈاکٹر شہزاد کے لئے تجویز کرتا ہے کہ پہاڑ کی صحت افزا آب و ہوا ہی اس کی تندرستی کا باعث بن سکتی ہے۔ قاسم کا دوست مدد کے طور پر پہاڑ موجود اپنے مکان کی چابی اور کچھ روپے دیتا ہے اس مکان میں پہلے ایک پیشہ ور عورت کی رہائش

تھی شہزاد کا پہاڑ پر جا کر دوبارہ بیمار ہونا اس کی سوئی ہو خواہشات کا جاگنا ہے ڈاکٹر مشورہ دیتا ہے کہ یہ ہسٹریا ہے لہذا اس کی فوراً شادی کر دی جائے۔ اس صورت حال میں قاسم دو آدمیوں کی گفتگو سنتا ہے جو اس پیشہ ور عورت کے پاس جانا چاہتے ہیں جسکی جگہ اب شہزاد ہے وہ لمحہ بھائی کے لئے ایک شدید آزمائش ہے مگر وہ بہن کی صحت کے لئے ان دو آدمیوں کو " موقعہ " دینے کے لئے خود " موقعہ " کی تلاش میں شہر چلا جاتا ہے اگرچہ یہ رویہ معاشرے میں قابل قبول نہیں کہ یہاں بھائی ناموس کی خاطر جان دینے والے ہیں قاسم کے رویے کا جواز بہن کے علاج کے لئے ضروری قرار دیا گیا پھر بھی ذہن اسے تسلیم نہیں کرتا۔

" خوبصورت ہاتھ " ممتاز مفتی کی کمزوری تھے انور سلطان سے محبت کا آغاز بھی اس کے خوبصورت مہندی لگے ہاتھوں کی وجہ سے ہی ہوا تھا چنانچہ " وہ ہاتھ " مفتی کے اندر کی آواز ہے۔

"گو ننگے ہاتھ شخصیت کے اظہار سے بھیجے بھیجے رہتے ہیں خلوص بھرا اظہار ان کے خم میں پھیلاؤ میں سطحی جلد میں اور بناوٹ میں شخصیت کا مدھم دیا جلتا رہتا ہے" (۴۰)

افسانے کا ہیرو جمیل سامنے چقیں پڑے مکان سے جھانکتے ہوئے خوبصورت گلابی چاروں طرف بولتے ہوئے ہاتھوں کے عشق میں مبتلا ہے اس کے کان ہاتھوں کی جنبش سے مسحور کن باتیں سنتے ہیں اور وہ ہاتھ

"اف وہ ہاتھ ..... میں تمہیں کیا بتاؤں وہ ہاتھ کیا تھا صرف یہی نہیں کہ کھڑکی میں ایک نور کا چشمہ ابل رہا تھا یا انگلیوں کے خطوط میں بلا کی مناسبت اور ترتیب تھی بلکہ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اس ہاتھ میں ایک رنگین دل دھڑک رہا ہو" (۴۱)

ہاتھوں کی گفتگو کے حوالے سے ہر جملہ ہاتھوں کی طرح پر کشش اور قاری کی توجہ کھینچنے والا ہے یہ ہاتھ کبھی شعلہ بنتا ہے کبھی پھول کبھی بید مجنوں کبھی کنول، کبھی برہا کا راگ کبھی زندگی کبھی موت۔ ہاتھوں کی خوبصورت کہانی پر انور ہنستا ہے اور اسے اس کا پاگل پن قرار دیتا ہے اور کا یہ سوال کہ کیا تم ان ہاتھوں کو دیکھو تو پہچان لو گے ؟ اشارہ کرتا ہے کہ کچھ ہونے والا ہے اور ہاتھوں کی پراسراریت اور تحیر کا راز کھلنے والا ہے۔

اچھا جمیل یہ بتاؤ کہ اگر تم وہ ہاتھ ایک نظر دیکھ پاؤ تو کیا پہچان لو گے انہیں۔ انور نے پوچھا
چائے پیجئے۔ زیب نے پیالی عصمی طر طرف بڑھائی
پہچان لوں گا ؟ عصمی تڑپ کر بولا ان ہاتھوں کو نہ پہچانوں....
ان ہاتھوں کو ان کی خوب صورتی ان کی پاکیزگی......
زیب کے ہاتھوں سے پیالی گر کر چور چور ہو گئی" (۴۲)

انور کی بیوی زیب کے ہاتھوں سے پیالی کر گر کر چور چور ہونا ہاتھوں کا بھید کھول دیتا ہے محبت کی شدت اس خاموش آواز کے ساتھ چاروں طرف خوشبو کی طرح پھیل جاتی ہے۔

"گھور اندھیرا" اور "گوبر کے ڈھیر" ۱۹۴۷ء کے فسادات کے پس منظر میں المناک کہانیاں ہیں یہ فسادات اردو افسانے کا وہ تلخ ترین ذائقہ ہیں جو زبان پر کانٹے اگا دیتا ہے۔ یا خدا' کھول دو اور سیاہ حاشیے کا مطالعہ بجائے خود قاری کی سخت ذہنی آزمائش ہے۔

"گھور اندھیرا" کا آغاز ہوش و حواس سے بیگانہ امر سنگھ سے ہوتا ہے جس پر یہ کیفیت طاری ہے۔

"نہ دیکھنے کے باوجود وہ محسوس کرنے لگا کہ بو جھل اندھیرے کے بادل ٹکڑے چمگادڑوں کی طرح پر پھڑ پھڑاتے ہوئے نیچے اتر رہے تھے اور گدھوں کی طرح اس کے اردگرد اکھٹے ہوتے جا رہے تھے" (۴۳)

ہوش و خرد سے بیگانہ امر سنگھ کئی منظر دیکھتا ہے لیکن پھر بھی نہیں جان پاتا کہ وہ کہاں ہے اور کیوں ہے؟ اس کی خود کلامی' سکھ اور مسلمان کی کشمکش' اس کے کیس دیکھ کر کوچوان کا کرشن نگر جانے سے انکار' اس کے گھوڑے کا قتل حالانکہ موتی گھوڑا نہ مسلمان تھا نہ سکھ' ہندو سکھ کا خود کو مسلمان ظاہر کرنا اور مسلمان کا اپنا مذھب تبدیل کرنا یہ سب تصویریں مل کر فسادات کی مجبور ٹریجڈی کو مکمل کرتی ہیں۔

اور یہ انسانیت سوز تصویر بھی۔۔

"گاڑی سے ایک عورت نے سر نکالا اس کی چھاتیاں کٹی ہوئی تھیں جس سے ایک بچہ لٹکا ہوا تھا۔ عورت نے اپنی چھاتیوں کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ امر تسر" (۴۴)

کٹے پھٹے انسان جو اللہ اور پاکستان کا نام لے کر اذیت کے خاتمے کے لئے چیختے ہیں کہ ہمیں مار ڈالو معصوم پیاسے بچوں کا قتل اور وہ چھوٹی سے خوبصورت بھولی بچی نہیں جانتی کہ اس کی ماں پر کیا قیامت گذر گئی ہے۔

"میری امی چھور ہی ہے بمال ہے ڈاکو آئے تھے انہوں نے امی کو ڈاکوؤں سے بچا لیا۔ وہ سب امی کی پنڈے پر مالس کرتے رہے" (۴۵)

بچی کے اس جملے میں اتنا Pathos ہے کہ روح کانپ اٹھتی ہے اس لئے کہ یہ انسان کے حیوان بن جانے کی دلدوز حقیقت ہے اور کہانی کے اختتام پر انسان انسان کی پکار اصل نہیں اسی انسان کی موت کا ماتم اور نوحہ ہے۔

"انسان انسان دور سے آوازیں بلند ہوئیں
انسان انسان گدھ ڈر کر چیخنے لگے۔
انسان گویا لاکھوں بھنورے بھنبھنانے لگے اور وہ آواز تیز ہوتی گئی تیز ہوتی گئی
انسان' انسان' انسان' انسان" (۴۶)

مفتی نے مختلف متحرک مناظر کے ذریعے فسادات کے ہر رخ کو حقیقت کی تمام تر تلخی سمیت بیان کیا ہے مختلف کرداروں کی بے بسی امر سنگھ کے حوالے سے اس طرح نمایاں کی گئی ہے کہ ہر کردار کی روح انسان انسان پکارتے ہوئے انسان کو زندہ کرنا چاہتی ہے تا کہ یہ المناک منظر پھر دیکھنے کو نہ ملے۔

"گوبر کے ڈھیر" میں "یاخدا" کا سا گہرا تاثر ملتا ہے سروری کو "یاخدا" کی دلشاد کی طرح غیروں نے لوٹا اور اپنوں نے طوائف بنادیا سروری ایک خوبصورت معصوم لڑکی جسے جوان ہونے کا بہت شوق ہے صرف اسلئے کہ

"جوان ہو کر سبھی لڑکیاں ایسے ایسے اچھے کپڑے پہنا کرتی تھیں. ہاتھوں پر مہندی لگایا کرتی تھیں"

(۴۷)

قدرت کی ستم ظریفی کہ اس کا یہ شوق اس نے کس طرح پورا کیا

فسادات میں سروری گوبر کے بدبو دار ڈھیر میں چھپی رہی انسانوں کی حیوانی کثافت نے اس کی معصومیت اور لطافت کو پامال کر دیا پامالی کے ہر دردناک تجربے کے بعد گوبر کی بو کا مسلسل آنا انسان کی حیوانی کثافت کا معنی خیز استعارہ ہے مہاجر کیمپ سے ایک بڑھیا سروری کو ریشمی کپڑے پہنا' عطر خوشبو میں بسا پھولوں کے گجرے دے ایک نئی دنیا کی طرف لے جاتی ہے مگر وہاں بھی.

"گوبر کی بو کا ایک تیز ریلا آیا. اس نے دیکھا چارپائی کے پیچھے پاس ہی اپلوں کا ایک ڈھیر لگا ہے اور گوبر میں سے ایک آبنوسی جونک نکل رہی ہے" (۴۸)

مختصراً یہ کہ موضوعاتی اور فنی اعتبار سے اسرائیں کے افسانے مفتی کے اب تک کے فنی اور افسانوی سفر کا تسلسل ہیں.

گڑیا گھر!

۱۴ افسانوں پر مشتمل "گڑیا گھر" ۱۹۶۵ء میں گلڈ اشاعت گھر کراچی سے شائع ہوا.

"گڑیا گھر" اونچے طبقے کے باطنی کھوکھلے پن کی کہانی ہے جہاں عورت کو شیشے کے کیس میں سجی ایک گڑیا کی طرح ہے جس کی آزادی اور اختیار متعین شدہ ہے کہ جتنی چابی دی جائے وہ اتنی ہی حرکت کر سکتی ہے.

افسانے کا آغاز ہی تجسس اور تذبذب کی تمام کیفیتوں کو سمیٹے ہوئے ہے. کہ نفیس اور قیمتی سازوسامان سے سجے بنگلے میں ہو کا عالم کیوں طاری ہے؟ آدھی رات کو سفید بنگلے کا پروقار سکوت ٹوٹتا ہے تو فوضیہ کی ننگی چیخیں اس تجسس میں اضطراب پیدا کرتی ہیں نوازش ڈرائیور کی موجودگی کیوں؟ اور کیا؟ کے سوال میں شدت پیدا کرتی ہے اور جب نوازش.

"خواب گاہ میں داخل ہو کر شانِ استغنا' سے بیگم کی چارپائی کے قریب کھڑا ہو کر کھرج دار آواز میں کہتا ہے بیگم صاحبہ کچھ فکر نہ کرو نوازش تمہارے پاس ہے یہ کہتے ہوئے وہ مونچھ مروڑنے لگتا ہے اور اس کی آنکھوں میں دو دیئے روشن ہو جاتے ہیں نوازش کی آواز سن کر بیگم کی چیخیں بند ہو جاتی ہیں" (۴۹)

چیخوں کا بند ہونا اس بات کی علامت ہے کہ نوازش اس ساری ذہنی اور نفسیاتی کیفیت میں کوئی اہم کردار ادا کرنے والا ہے فوضیہ ذہنی طور پر پلاسٹک کلچر کی اس مصنوعی فضا اور ملمع زدہ ماحول کو قبول نہیں کرتی جس میں پروان چڑھی

ہے ایسے ہی ماحول کے پروردہ فرخ سے اس کی شادی اس کی ذھنی الجھنوں کو مزید بڑھا دیتی ہے اسے نوازش جیسے فطری' سچے اور مضبوط انسان کی ضرورت ہے جو اسے کھوکھلے لفظوں اور روغنی تبسم کی عارضی چھاؤں دینے کی بجائے فسادیوں کے چنگل اور ریل کے حادثے میں بچا کر تحفظ کے احساس کا مضبوط سائبان فراہم کرتا ہے چنانچہ نوازش اس کے دل ودماغ 'شعور اور لاشعور پر حاوی ہو جاتا ہے اور پھر طبقاتی اور نفسیاتی کشمکش یوں نمایاں ہوتی ہے۔

"گڑیا گھر کے ٹکڑے نیلی جھیل کے خوفناک طوفان میں ایک دوسرے سے ٹکرا کے بجتے ہیں اصولوں اور قاعدوں کے بت اوندھے پڑے ہیں اور تہذیب وتمدن کے دیوتا شرم سے منہ ڈھانپ لیتے ہیں وہ چیخ کر پکارتی ہے نوازش 'نوازش 'اس کی پکار سن کر بڑی بیگم کا دل ڈوب جاتا ہے.... اور وہ محسوس کرتی ہے جیسے سفید بنگلہ محل کے محرابوں سے گر کر غلام گروش میں آپڑا ہو" (۵۰)

گڑیا گھر محض فوضیہ کی کہانی نہیں بلکہ اس پورے طبقے کی حقیقت کی عکاس ہے جو گڑیا گھر میں رہتا ہے اور بالآخر ان کا لاشعور ایک دھماکے سے پھٹ کر ان کے کھوکھلی طرز زندگی کو آتش فشاں کی طرح بہا کر لے جاتا ہے۔

"کھونٹ والا بابا" "عطیہ" اور نومان و منیزہ" کرداری افسانے ہیں

مفتی عام طور پر ایک انسان کے اندر دو افراد کی موجودگی کی نشاندھی کرتا ہے کھونٹ والا بابا اس اعتبار سے منفرد کہانی ہے کہ اس میں مفتی نے دو مختلف اشخاص کے باطن میں ایک ہی شخص کی موجودگی کو دریافت کیا ہے۔ مختلف سماجی پس منظر 'ذھنی صورت حال حلیے اور انداز واطوار کے حامل دو مختلف افراد کے باطنی طور پر ہمزاد ہونے کی یہ کہانی ایک مخصوص Locale کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔

مین بازار کے پر رونق ماحول میں ننگ دھڑنگ مست مجذوب جو ہر وقت ہاتھ میں ایک چھڑی تھامے رہتا ہے

"ہر چند منٹ کے بعد دونوں ہاتھوں سے اس کو اوپر اٹھاتا اور یوں لہراتا جیسے کس کو پیٹنے کی دھمکی دے رہا ہو اور اس کے ساتھ ہی اس کے منہ سے عجیب چیخیں نکلتیں اور کف جاری ہو جاتے مگر ان آوازوں نے کبھی الفاظ کی شکل اختیار نہ کی تھی" (۵۱)

اسی کھونٹ کی رعایت سے کھونٹ والا بابا کہلاتا ہے ایک بے برجت سر کی طرح محسوس ہوتا ہے لیکن اصل میں اس ماحول کا لازمی جزو ہے اس کا اپنے برسوں کے ٹھکانے کو چھوڑ کر زرد ریشمی حسن کی مالک پیلی بائی جو افسانے کا مرکزی کردار ہے کے چوبارے کی نکڑ پر جا بیٹھنا افسانے کی معنوی بنت میں خاص اہمیت رکھتا ہے دوسری طرف سفید شلوار ململ سیاہ اچکن کلین شیو ہاتھ میں چھڑی پکڑے باوقار بر دباد آغاز عظیم اللہ اپنے برسوں کے معمول کے راستے کو چھوڑ کر بلاناغہ پیلی بائی کے کوٹھے پر آکر ایک ہی سوال کرتا کیا تم خالد سے قطع تعلق کر دگی یا نہیں اور پھر خالد کو وہاں پاکر ان کا مٹی کے بت میں تبدیل ہو جانا اور خالد کے کھسک جانے پر اس کے پیچھے بھاگنا اور پھر یہ منظر کہ

''آغا عظیم اللہ دیر تک سڑک کے درمیان کھڑے دونوں ہاتھوں میں چھڑی اٹھائے اسے لہراتے رہے ان کے منہ سے بے معنی آوازیں نکل رہی تھیں لیکن ان بے معنی آوازوں نے الفاظ کی شکل اختیار نہ کی تھی۔

اور

''کھونٹ والا بابا ان کی طرف دیکھ دیکھ کر یوں ہنس رہا تھا جیسے بہت دیر کے بعد ایک ساتھی آملا ہو''

(۵۲)

افسانے کے معنوی دائرے کی تکمیل کرتا ہے۔

''مینا کے پاؤں''، ''دودھیا سویرا'' نفسیاتی و جذباتی کہانیاں ہیں یہ افسانے منفرد کیس ہسٹریوں کی حیثیت رکھتے ہیں جو انسانی لاشعور کی کئی الجھی ہوئی گتھیاں سلجھاتی ہیں ''مینا کے پاؤں'' میں پاپرستی کار جحان ملتا ہے جس کا مفتی خود بھی شکار نظر آتے ہیں مینا کی تمام تر جنسی قوت و خواہش اس کے خوبصورت خم دار جلتے ہوئے پاؤں اور ناک تک محدود تھی مینا کے پاؤں بھنے ہوئے بھٹے، سیخ کباب اور جلتے ہوئے کوئلوں کی مانند سرخ اور اس کی ناک ہر طرح کی بو کو محسوس کرنے والی ہے مینا پاؤں کی جلن کو کم کرنے کے لئے بیٹھک کے باہر چبوترے کی کھڑکی پر لٹکا لیتی ہے اطہر ان خوبصورت گلابی جلتے پاؤں پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔

''اسے کبھی یہ خیال تک نہ آیا تھا کہ اس گلابی جوڑی کے پیچھے دو شربتی آنکھوں ایک ستواں ناک۔ دو متکلم ہونٹ اور ایک مسکراتی ہوئی ٹھوڑی والی خوابیدہ لڑکی بھی ہے جس کی لٹ اس کے رخساروں پر گری ہوئی ہے اور بازو انگڑائی کی صورت میں پھیلے ہوئے ہیں'' (۵۳)

مینا اطہر کی بنیان کی پرانے گڑ میں آئیوڈین ملی ہوئی تلخ و تیز بو کی اسیر ہو جاتی ہے اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس بو سے اس کے جلتے پاؤں کی جلن ٹھنڈک بن گئی ہے وہ بنیان کو قیمتی اثاثہ جان کر صندوق میں چھپا لیتی ہے پھر تقسیم کے باعث ایک طویل وقفے کے بعد کہانی کا آغاز ہوتا ہے یہ طویل وقفہ افسانے میں غیر ضروری محسوس ہوتا ہے کہانی کو فطری طور پر پیش کرنا زیادہ کشش کا باعث بن سکتا تھا۔

اطہر بدبو دار گلینڈ کا آپریشن کروانے کے لئے ہسپتال میں داخل ہے نرس مس عظمت کے پاؤں میں سانپ گھس جاتا ہے اطہر جلدی سے جراب اور بوٹ اتارتا ہے تو خمدار گلابی پاؤں اسے احساس دلاتے ہیں کہ مس عظمت دراصل مینا ہے بدبودار بنیان کے تذکرے سے مینا کے آنکھوں کے دیئے روشن ہو جاتے ہیں مگر جب آپریشن کا پتہ چلتا ہے تو

''دیئے بجھ گئے چہرے کی سرخی زردی میں بدل گئی '' آپریشن'' وہ زیر لب چلائی .... میں...... میں آپ کے لئے چائے اس نے اٹھنے کی کوشش کی اور لڑکھڑا کر فرش پر گر پڑی'' (۵۴)

جنس اور جنسی الجھنوں سے پیدا ہونے والے نفسیاتی مسائل مفتی کا پسندیدہ موضوع ہے اگرچہ افسانے کا پلاٹ فنی ہئیت کے اعتبار سے عدم توازن اور شکستگی کا شکار ہے مگر جدید نفسیات کے حوالے سے اس کا موضوع نظر انداز نہیں کیا جاسکتا.

''دودھیا سویرا'' دراصل قصہ چہار درویش ہے عورت کا ساحرانہ حسن و جمال کس طرح مرد کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے یہ افسانے کا بنیادی موضوع ہے کہانی کا Locale قبرستان ہے جہاں چار مختلف عمروں اور شخصیات کے بے نام لوگ جن میں ایک دبلا پتلا نوجوان' مونچھوں والا ادھیڑ عمر' گٹھے ہوئے جسم والا کھدر پوش اور اچکن میں ملبوس معمر پاکیزہ صورت شامل ہے' اپنی اپنی داستان محبت بیان کرتے ہیں دبلے پتلے نوجوان کا تجربہ ناپختہ ہے کہ محبت ایک بیماری ہے ایک ایسی بیماری جس کے تحت مریض خود شفایاب ہونا نہیں چاہتا اور پھر اس کی محبوبہ کا سحر.

''اف کس قیامت کا سحر تھا جسے کسی نے جادو کر رکھا ہو ہاں وہ جادوگرنی تھی'' (۵۵)

وہ پیار جو اس سے ملتی مگر خاوند کے آنے پر اسے کہیں چھپا دیتی اس کی کہانی نے عجیب فضا پیدا کردی.

''اچکن پوش بزرگ اپنا درد بھول چکے تھے اور منہ کھولے دبلے پتلے نوجوان کی طرف دیکھ رہے تھے مونچھوں والا ادھیڑ عمر کا مرد ہونٹوں پر زبان پھیر رہا تھا کھدر پوش ہاتھوں کے پیالے میں ٹھوڑی رکھے گہری سوچ میں پڑا تھا باہر ٹین کی چھت پر بوندیاں گویا یوں جلترنگ بجا رہی تھیں جیسے کوئی مغنی بڑے مزے میں آیا ہوا ہو'' (۵۶)

قبرستان' بس سٹاپ' درختوں اور بارش کا منظر اور اس منظر میں بیٹھے ہوئے چار اجنبی جو آخر میں ایک نکتے پر مرتکز ہوتے ہیں ایک بھرپور اور مکمل کہانی کے وہ کردار ہیں جو آغاز سے انجام تک محبت ہی محبت ہے مونچھوں والا ادھیڑ عمر اپنی خوبصورت شہزادی کی کہانی سناتا ہے عورت کی شخصیت کا ایک اور پرت کھلتا ہے وہ پولیس کی آمد پر بھی جرات اور بہادری کی تصویر ہے اور ادھیڑ عمر کو اپنا خاوند ظاہر کر کے اسے صاف بچا لے جاتی ہے.

کھدر پوش اپنی داستان محبت کا آغاز یوں کرتا ہے.

''میری گرو بھی ایک عورت تھی بلکہ حسین عورت ایک رنگین تر بھنور ایک ایسی ناگن جس کے کاٹے کا کوئی علاج نہیں ہو سکتا'' (۵۷)

مگر وہ ناگن اپنے حسن کے سحر سے کھدر پوش کی جسمانی و جذباتی خواہش کو روحانیت میں بدل دیتی ہے اور وہ غار جہاں ملاقات طے ہوتی ہے وہاں اب صرف.

''حمد و ثنا صرف کائناتی جذبہ ہی اس وقت قیام حاصل کر سکتا ہے اس دودھیا سویرے میں وہاں عشق جسم کے بند حسن سے آزاد ہو جاتا ہے اپنی انا اپنی ذات سے نکل کر کائنات کے ذرے ذرے پر بکھر جاتی ہے وہ بلندی اور پھر وہ پاکیزہ نورانی برف وہ چاروں طرف پھیلا ہوا لو دلو اور وہ سکوت گہرا بے اتھاہ سکوت'' (۵۸)

اچکن والا معمر شخص بتاتا ہے کہ وہ قبرستان میں روزانہ اپنی وفادار اور خدمت گذار بیوی کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کے لیے آتا ہے چاروں اپنے اپنے محبوب کی قبر پر دیا جلانے کے لئے آگے بڑھتے ہیں تو۔

"وہ تینوں سفید قبر کی طرف لپکے اور جب تینوں نے بیک وقت ایک ہی ترمت کے طاق کی طرف ہاتھ بڑھائے تو تینوں کے سر آپس میں ٹکرا گئے۔ (۵۹)

چاروں ایک ہی عورت کی محبت میں گرفتار قاری کے ذھن میں یہ سوال پیدا کرتے ہیں کہ سب سے گہری شدید اور سچی محبت کس کی ہے ؟ حقیقی زندگی اور فضا سے زیادہ افسانہ تخیلاتی ' تصوراتی اور قصے کہانی کا انداز اپنائے ہوئے ہے عورت کے پراسرار جذبوں اور پراسرا محبتوں کی بنا پر اسے ایک کامیاب افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

"سکارلٹ روڈ" اور "نیلی رگ" علم نجوم اور پامسٹری سے متعلق کہانیاں ہیں ان میں سچائی ہے تو صرف اتنی کہ بیسویں صدی کے سائنسی دور میں بھی ہمارے معاشرے کی عورت ضیف الاعتقاد ہے علم نجوم اور پامسٹری پر یقین کرتے ہوئے لاشعوری طور پر اس انجام کی منتظر رہتی ہے جو ان علوم کے ماہر اسے بتاتے ہیں۔

"میرا گھر" میں آپ بیتی کا عنصر موجود ہے یوں تو ہر فنکار اپنے فن میں موجود ہوتا ہے لیکن مفتی کے بہت سے افسانے ان کے ذاتی زندگی کے تجربوں کے مختلف پہلو منعکس کرتے ہیں "میرا گھر" اس کی ایک نمایاں مثال ہے جس کا آغاز ہی حقیقت ہے۔

"کاش کہ میں اسے کہانی کے روپ میں ڈھال سکتا لیکن کوئی بات بھی ہو جس کی کہانی بن سکے ایک عام سا واقعہ جسے غالباً آپ واقعہ تسلیم کرنے کے لئے بھی تیار نہ ہوں گے پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ اس واقعہ نے مجھ پر اس قدر اثر کیوں کیا" (۶۰)

اس افسانے میں مفتی کی زندگی کے اس المناک باب کی کہانی ہے جو شہزاد کی غم انگیز موت نے رقم کیا تھا اس دکھ کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ایک گنجلک اور پیچیدہ باطنی کیفیت کی عکاسی اس افسانے میں کی گئی ہے اس کے تمام کردار اصلی ہین جن کے فرضی ناموں کے باوجود ہم مفتی کے عزیزوں اور دوستوں میں انکو شناخت کر لیتے ہیں افسانے کی ماں مفتی کی اماں ہیں۔ اشرف ان کا ماموں زاد ڈاکٹر امانت ہے ستار بجانے والے قریشی اور ان کی بیگم مفتی کے دیرینہ دوست اشفاق حسین اور ان کی اہلیہ خورشید بیگم ہیں مریم کے پردے میں مفتی کی دوسری بیوی اقبال بیگم ہیں اور ننھا ضیا عکسی مفتی۔

یہی نہیں "گڑیا گھر" کے بیشتر افسانے ممتاز مفتی کے زندگی اور ذاتی تجربات کا عکس ہیں ان میں سوانحی رنگ نمایاں ہے اور ان نفسیاتی اور جذباتی تجربوں کا بیان بھی ہے جو شخصیت کے اوصاف کو مکمل کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

روغنی پتلے

اٹھارہ کہانیوں پر مشتمل یہ افسانوی مجموعہ مطبوعات حرمت راولپنڈی کی طرف سے ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا روغنی پتلے کے افسانے زیادہ تر ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۲ء کے درمیانی وقفے میں لکھے گئے "گڑیا گھر" ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا تھا اس طرح "گڑیا گھر" اور روغنی پتلے" میں انیس سال کا طویل وقفہ ہے اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ مفتی کی کہانیوں کی فنی بنت اور موضوعاتی خدوخال میں موجود مماثلتیں یہ تاثر پیدا کرنے کا موجب بن رہی تھیں کہ مفتی خود کو دوہرا رہا ہے اگرچہ اسلوب درجہ بدرجہ تازگی کے مراحل طے کرتا رہا اس کی ایک اور وجہ ان کے دوست بیٹے عکسی مفتی کا حقیقت پسندانہ مشورہ بھی تھا.

> "ایک وقت ایسا بھی آیا کہ میں نے چند ایک برس کے لئے کہانی لکھنا چھوڑ دیا. ہوا یوں کہ میرے بیٹے عکسی نے مجھے سنجیدگی سے کہا. "ابو کہانی لکھنا بند کر دیں" میں نے پوچھا "کیوں؟" کہنے لگا "اس لئے کہ آپ آج کی نئی نسل سے قطعی طور پر واقف نہیں ہیں صرف پرانی سے سمجھتے ہیں"...(۶۱)

مفتی نے عکسی کی بات مان لی اور نوجوان طبقے میں جا بیٹھا اور ان کے جذبے 'سوچیں اور اسلوب حیات کے رنگ سمیٹ کر ایک طویل عرصے کے بعد تازہ دم ہو کر "روغنی پتلے" میں سامنے آیا.

> "فرائیڈ سے متاثر ہو کر جنس پہ لکھنے والا مفتی تیس سال ہوئے فوت ہو گیا. اب انہیں تازہ روشنی اور قوت ملی ہے" (۶۲)

جہاں تک اس تازہ روشنی اور نئی قوت کا تعلق ہے تو وہ اس مجموعے کے عنوان ہی میں پوشیدہ ہے "روغنی پتلے" دراصل پلاسٹک کلچر کی ودیعت کردہ کھوکھلی اور مصنوعی زندگی کا ایک بلیغ استعارہ ہے جہاں انسان انسانوں کے بجائے روغنی پتلے ہیں نئی روایات واقدار' جھوٹی چکا چوند روشنی اور نئی اسلوبیاتی اختراعات کو اس مجموعے میں ہدف تنقید بنایا گیا ہے یہ کہانیاں جس دور میں لکھی گئیں مفتی مستقل طور پر اسلام آباد آ گئے تھے چنانچہ اسلام آباد کا بے جڑ کلچر ان کہانیوں کا مستقل موضوع ہے.

روغنی پتلے کا دوسرا بڑا رجحان' تازہ روشنی اور قوت جس کی طرف عکسی مفتی نے اشارہ کیا ہے وہ روحانیت کے پراسرار جہان و آسمان اور روح کا ازلی اور ابدی رشتہ ہے اس کی وجہ قدرت اللہ شہاب سے ان کی بے پناہ عقیدت و قربت ہے شہاب ان کا ہیرو ہے گرو ہے چنانچہ مفتی کی شخصیت اور فن پر شہاب کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں.

علاوہ ازیں ہندی تہذیب و معاشرت 'لوک ریت' اور ہندی میتھ بھی افسانوں میں نمایاں نظر آتے ہے.

گویا روغنی پتلے سے صوری اور معنوی طور پر ان کی افسانہ نگاری کے دوسرے دور کا آغاز ہوتا ہے.

''سندر تا کار اکشس'' ''ان پورنی'' ''کھل بدھنا'' ''اپسرا حویلی''ہندی میتھ سے متعلق تاثر انگیز کہانیاں ہیں یہ اس بات کی بھی غماز ہیں کہ مفتی کو ہندی تہذیب اس کے لوک ورثہ اور ہندی زبان پر کمال مہارت اور عبور حاصل ہے اگر چہ ہندی کے بعض الفاظ عام قاری کی تفہیم کی سطح سے بالاتر ہیں مگر افسانوں کی روانی اور لبلاغ کے راستے میں حائل نہیں ہوئے.

''سندر تا کار اکشس''اپریل ۱۹۸۱ء میں رسالہ فنون میں شائع ہو کر توجہ کا مرکز بنا. بنیادی طور پر افسانے کو حکایت وداستان کا رنگ دیا گیا ہے کہانی کا آغاز نئی تہذیب کی پروردہ دو نوجوان خوبصورت لڑکیوں شیلا و کملا سے ہوتا ہے جو سچ کی تلاش میں سوامی جی کی کٹیا پر پہنچتی ہیں وہ اپنا اور عورت کا بھید پانا چاہتی ہیں اور برابری کے فلسفے کو سمجھنا چاہتی ہیں ان کی خواہش ان لفظوں میں چھپی ہے.

> ''میرے پتی نے بھی مجھے دیوی بنا رکھا تھا اتنا پیار کرتا تھا کہ وہ پوجا لگتی تھی میں کہتی پر کاش مجھے دیوی نہ بناؤ امر بناؤ ساتھی جانو برابر کا ساتھی.
>
> اونہوں. بملا نے آہ بھر. ''وہ برابر کا نہیں جانتے ساتھی نہیں مانتے یا تو دیوی بنا کر پوجا کرتے ہیں یا باندی سمجھ کر حکم چلاتے ہیں.'' (۶۳)

بملا اور شیلا نئی تہذیب کی عورت کی نمائندہ ہیں ان کی گفتگو کے جواب میں بالکے جی رانی وجے ونتی کی کہانی سناتے ہیں رانی وجے ونتی....

> ''سندر تا میں وہ سب سے اتم تھی صرف ناک نقشہ ہی نہیں اس کی چال ڈھال رنگ روپ سبھاؤ سبھی کچھ سندر تا میں بھیگا ہوا تھا پلکیں اٹھاتی تو دیئے جل جاتے ہونٹ کھولتی تو پھول کھل اٹھتے بانہہ ہلاتی تو ناگ جھولتے بھرپور نجر سے دیکھتی تو رنگ پچکاری بھگو کر رکھ دیتی'' (۶۴)

وجے ونتی کا حسن قاری میں اضطراب پیدا کرتا ہے کہ یہ حسن خاک میں کیسے ملا؟ اور راج گڑھی میں آدھی رات کے وقت اس کی دردناک آوازیں کیوں سنائی دیتی ہیں یہ خالصتاً قصے کہانی کا انداز ہے وجیے ونتی کو عورت اور مرد کے درمیان مساوات اور سچ کی تلاش ہے اسے اس تلاش سے روکا گیا کہ اس کا انجام المناک ہوگا.

> ''مہارانی سچ کے کھوج کی لگن نہ لگا سچ کوئی میٹھا پھل نہیں وہ جھوٹ جو شانت کر دے اس سچ سے اچھا ہے جو اندر بھٹی سلگا دے ہے پرنتو مہارانی کو سچ کی ڈھونڈھ کا تاپ چڑھا تھا بولی منش کی رتھ دو پہیے لگے ہیں پرش اور استری رتھ کیسے چل سکتی ہے جد تو ڑی دونوں پہیئے برابر نہ ہوں.''
>
> (۶۵)

رانی کی کلپنا قاری کی کلپنا کو بھی بڑھاتی ہے وہ چہرے پر بھبھوت مل سندر تا چھپائے اپنے سوال کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے کہیں پھلکاریاں کاڑھتی ہے کہیں کپاہ کے پھول چنتی ہے کہیں کھیت میں گندم کا بیج ڈالتی ہے مگر ہر جگہ اس کے حسن کا بھید کھل جاتا ہے اسے دیوی سمجھ کر اس کی پوجا شروع ہو جاتی ہے تو وہ آگے چل پڑتی ہے اور آج بھی اس کی

روح برابری کی ڈھونڈھ میں بھٹکتی پھرتی ہے.

مفتی نے کمال فنکاری سے جدید عہد کی عورت کی سوچ' فلسفہ اور برابری کی تلاش کو ہندی کہانی میں سمیٹ دیا ہے اور وہ اس یقین کو کہانی میں بیان کرتا ہے کہ قدرت کے فیصلے اٹل ہوتے ہیں کسی مذہب' کسی تہذیب میں انہیں چیلنج نہیں کیا جاسکتا اور مفتی کا کمال یہ بھی ہے کہ اس نے اخلاقیات کو فن پر چھانے نہیں دیا.

''ان پورنی'' اور ''کھل بدھنا'' بھی جدید عورت کے نام یہ پیغام ہیں کہ مساوات اور برابری کی تلاش کی جدوجہد میں وہ کلجگ میں داخل ہو جائے گی یہ پیغام ہندو دیومالا سرو موسیقی' لوک گیت اور رقص کے خوبصورت پس منظر میں دیا گیا ہے.

بقول پروفیسر نذیر احمد

> ''ان پورنی جیسا افسانہ فن کار کے گہرے وجدان کا ثمر ہے ایسا وجدان اور ایسی معرفت جس کا مقصد زندگی کی اصلیت کی تلاش ہوتا ہے چاہے زندگی کا ظاہری روپ اپنے سے کتنا ہی مختلف کیوں نہ ہو''

(۶۶)

کہانی کی ابتدا ہی میں ان پورنی کو اس طرح متعارف کرایا جاتا ہے

> پتلی دبلی سوئی سوئی کھوئی کھوئی' ڈولتی' چھوئی موئی خود سے دور لے جانے والی اک گائیک تھی ان پورنی... گائیکی میں بھی وہ ایسی جاذب نہ تھی کہ سننے والے تڑپ کر رہ جائیں الٹا وہ تو سنانے کے لئے گاتی ہی نہ تھی نرت لبھانے کے لئے نہ کرتی اپنے قریب لانے کے لئے نہیں الٹا دور لے جاتی گائیکی میں تیرتی نہ تھی ڈوب جاتی تھی جسے خود کی سدھ بدھ نہ رہے وہ دوجے کی سدھ بدھ کیا مارے گی'' (۶۷)

یہ انفرادیت سن کر ریاست کے مہاراج کا پتر آنند کمار تجسس میں مبتلا ہو کر ان پورنی کے پاس آتا ہے ان پورنی مشرقی تہذیب اور مشرقی حسن کا شاہکار جس کی فلسفیانہ رچاؤ کی حامل گفتگو کا ایک ایک جملہ دل میں اترتا چلا جاتا ہے.

> ''مہاراج .... میں نام کی ان پورنی نہیں جیو کی بھی ان پورنی ہوں اپنے آپ میں پورن نہیں ادھوری ہوں مہاراج آدھی ہوں آدمی نہیں ہوں'' (۶۸)

ان پورنی کا المیہ یہ کہ عین شادی کے دن خوشی میں بندوقیں چلتی ہیں گولی اس کے پتی کو لگی اور وہ سہاگن ہونے کی بجائے ان پورن رہ گئی پھر کلموہیں 'ابھاگن'' شخص کے الفاظ اسے سچ کی تلاش کی طرف لے آئے. یہاں مفتی گوتم کے فلسفے سے متاثر نظر آتا ہے کہ ''تمام دکھ ہے'' کا سفر بالآخر نروان پر ختم ہوتا ہے ان پورنی بھی سچے سر اور حقیقت کی تلاش میں نکلتی ہے سر کی ڈھونڈ اسے ہی نہیں آنند کمار کو بھی بھگوان کی تلاش پر لگا دیتی ہے اور پھر جب تھک کر وہ اپنی گٹھڑی اس کے در پر رکھتی ہے تو ساری بیڑیاں کٹ جاتی ہیں اور سوامی ہمیش کا اسیرباد.

"اس پتری کے راستے کا پتھر ہٹ گیا اسے راستہ مل گیا... جاؤ پتری اب تم آزاد ہو. پاؤں کی بیڑی کٹ گئی دھن بھاگ تمہارے" (۶۹)

ان پورنی چوتھی سمت کی تلاش کے سفر کی وہ کہانی ہے جس کے آخر میں وہ راستہ صاف دکھائی دیتا ہے جس کے آخری سرے پر حقیقت موجود ہے.

افسانے کا لسانی رنگ ہندی الفاظ سے مزین ہے جو روحانیت کے تاثر، سچ کی گہرائی اور تلاش کی سچائی کی اثر انگیزی میں بے حد اضافہ کرتا ہے.

"اپسرا حویلی"

ہندی تہذیب و معاشرت کے پس منظر میں اس عورت کی فریاد ہے جو آزادی کے کھوکھلے اور جھوٹے نعروں کے سحر میں اپنا آپ گم کر چکی ہے آغاز ہی میں کہانی کا پورا فلسفہ بیان کر دیا گیا ہے.

"فریادن نے کہا مہاراج میں استری ہوں میں لاج ہوں سیوا ہوں پتی بھگتی ہوں ممتا ہوں آپ نے میرے ہاتھ میں عورت کی بانہہ پکڑائی تھی اور کہا تھا اس کے انگ انگ میں رچی رہنا اس کی ہر سانس میں اپنی مہک گھولنا... ہر آن اسے تھامے رکھنا جس طرح گھوڑی کو لگام تھامے ہے....
پر آج عورت نے مجھے دھتکار دیا ہے کہتی ہے میں نے سارے بندھن توڑ دیئے ہیں. میں آزاد ہو گئی ہوں. مجھے کوئی سنگ سہارا نہیں چاہیے" (۷۰)

عورت کی پریم دیوتا کے حضور فریاد کہ وہ عورت پن سے محروم ہو گئی ہے آج کا وہ عظیم سانحہ ہے جسے بڑے حساس انداز میں بیان کیا گیا ہے.

جب گھر اور گھریلو عورت کے طور طریقے بدلے تو اپسرا حویلی میں طوائف کا روپ بھی بدل گیا. عورت اور طوائف دونوں کی "میں" جاگی تو کلجگ آگیا شش مہاراج کی موجودگی کہانی کا سارا فلسفہ سامنے لاتی ہے کہ وہ سچ کی تلاش مرد اور عورت کے آپس کے ناتے کا بھید جاننے کے لئے گھر کی دہلیز سے راج نائیکہ کے پاس اپسرا حویلی میں آتا ہے طوائف اور عورت کا فرق واضح ہوتا ہے.

"رنڈی میں لاج نہیں ہوتی وہ سہتی نہیں صرف کہتی ہی کہتی ہے پریم لگن بیتے نہیں صرف جتاوے ہی جتاوے ہے جلے نہیں پر یوں نظر آوے ہے جیسے بھڑک کر جل رہی ہو اندر سے خالی ہووے پر باہر بھیڑ لگاوے ہے" (۷۱)

اپسرا حویلی دراصل بھید حویلی ہے کہ یہاں نائکہ گاہک طوائف سب بھید چھپائیں مگر پھر بھی ننگے ہوتے جاتے ہیں عورت میں طوائف اور طوائف میں عورت کا انا زندگی کا چکر پورا کر دے گا نئی عورت دراصل اسی المناک

صورت کو پیدا کرنے والی ہے ممتاز مفتی نے بڑے فنکارانہ سلیقے سے اس حقیقت کو آشکار کیا ہے دراصل وہ اس صورت حال سے بچنے کی ترغیب خوب صورت تخلیقی انداز میں دے رہا ہے۔

بش اور بشرہ "پکنک" روغنی پتلے "ڈاری آغا اور اسرار ائیں ہانٹڈ ہاؤس ایلینز پرانی شراب نئی بوتل حلوائی کی دکان ایک ہی موضوع کی مختلف صورتیں اور تصویریں ہیں ممتاز مفتی نے نئی تہذیب اور جدید پلاسٹک کلچر کو کبھی بھی ذہنی طور پر قبول کیا اس کلچر سے گھر کی سوندھی خوشبو کو ختم کر کے محفلوں کو تو آباد کر دیا لیکن ایک ہی گھر میں رہنے والے ایک دوسرے کے لئے اجنبی بن گئے خونی رشتوں کے باوجود ان کے درمیان سے محبت کا رشتہ ٹوٹ گیا ساری محبت مخلف لفظوں میں تو ڈھل گئی مگر جذبے اور احساس کی سچائی ختم ہو کر رہ گئی بشرہ بش بنی اور ذوالفقار ذولف بن گیا تو دراصل یہ وہ طبقہ ہے جو ظاہری اور جھوٹی شان و شوکت کا دلدادہ ایڈونچر جن کا مرکز ہے چنانچہ ۲۵۰ طاقت کا موٹر سائیکل بش اور ذولف کی محبت کا باعث بنتا ہے محض ظاہریت، سطحی سوچ سطحی جذبات دونوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آتے ہیں ماڈرن والدین روکاوٹ نہیں بنتے منگنی ہوئی مگر۔

> "منگنی سے ان کی زندگی میں کوئی فرق نہ پڑا نہ خوشی کا احساس تھا نہ پالینے یا پالینے کی خوشی تو جبھی ہوتی ہے جب پالینے میں دشواریاں حائل ہوں یہ عشق بھی عجیب عشق تھا ذولف حرکت کا دیوانہ تھا اور بش تحرک کی مداح تھی وہ تماشا تھا یہ تماشائی تماشے کو تماشائی سے گہرا تعلق ہوتا ہے" (۷۲)

یہ سیدھی سادی معاشرتی حقیقت میں ٹھیرے پانی کا سکوت اس وقت ٹوٹتا ہے جب ذولف موٹر سائیکل کی تیز رفتاری کی وجہ سے اپنی ٹانگیں گنوا بیٹھتا ہے بش کے والدین کی وہی سوچ ہے جو اس طبقے کی ہونی چاہیے کہ منگنی توڑ دی جائے بش کی سوچ بھی ان سے مختلف نہیں لیکن محبت کی روحانی سطح اس پر غالب آتی ہے اس کا فیصلہ ذولف کے حق میں ہوتا ہے اس لئے کہ وہ اندر سے بش نہیں بشری ہی تھی انسان مادی طور پر کتنا ہی کیوں نہ بدل جائے روح کی آواز سچی اور آفاقی ہے افسانہ نگار کا موقف ہے کہ اس سے فرار ناممکن ہے اس حقیقت کو بڑی خوب صورتی سے نبھایا گیا ہے حالانکہ یہ ایک عام سی کہانی ہے۔

روغنی پتلے کا تانا بانا مشرقی و مغربی تہذیب و کلچر کے ٹکراؤ، تصادم، قدیم و جدید کی کشمکش، مٹتی ہوئی روایات و اقدار ماڈرن ازم کا نعرہ اور پرانی تہذیب کو زندہ رکھنے کی جھوٹی خواہش سے بنا گیا ہے روغنی پتلے اور پہلے مجموعے ان کہی کے افسانے اندھیرا میں حیرت انگیز حد تک مماثلت پائی جاتی ہے اندھیرا جو بات مختلف ٹوپیوں رنگ برنگی گتے کی رومی ٹوپی سولا ہیٹ میں اور فلیٹ ہیٹ کے ذریعے بیان کی گئی ہے وہ روغنی پتلے میں شوکیس میں سجی مختلف لباسوں میں ملبوس ڈمیز اور روغنی پتلوں کے ذریعے پیش کی ہے اسلام آباد کے ایک شاپنگ سنٹر جہاں شیشوں کے شوکیس میں مختلف لباس پہنے روغنی پتلے جو ہمارے کلچر کے عکاس ہیں کھڑے ہیں شاپنگ سنٹر جہاں شاپنگ سے زیادہ جدید تہذیب کے متوالے اپنی اپنی نمائش کے لئے آتے ہیں ان پتلوں کو ہم دیکھتے ہیں ان کے لباس کی تراش خراش ان کے کھڑے کر دینے کے انداز سے متاثر ہوتے ہیں مگر افسانہ نگار کے تخیل کا کمال ہے کہ اس نے ان کی معنی خیز گفتگو سنی اور ان سے اہم نتائج اخذ کئے

آر کیڈ میں پتلیوں کے پوز افسانہ نگار کی جزئیات پسندی خوب صورت اظہار ہے پتلیاں منی سکرٹ' ساڑھی' میکسی' پتلون' لمبے بال چھوٹے بال' شکاری' دانشور' اچکن' کرتے پاجامے' سٹوڈنٹ اور مصور کے روپ میں موجود ہیں اگرچہ متحرک انداز شروع سے آخر تک موجود ہے ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"اگرچہ ڈمی پتلے پلاسٹک کے جمود میں مقید ہیں مگر صناع نے انہیں ایسی کاریگری سے بنایا ہے کہ ان کے بند بند میں حرکت کی الیوژن لہریں لے رہی ہے یوں لگتا ہے جیسے وہ رواں دواں ہوں سی تھرو لباس والی پتلی کو دیکھو تو ایسے لگتا ہے جیسے وہ ابھی اپنی برہنہ ٹانگ اٹھا کر کہے گی" مجھے سنبھالو میں گری جا رہی ہوں اور جیکٹ والا اپنی عینک اتار کر مونچھوں کو لٹکاتے ہوئے چل پڑے گا ہولڈ آن ڈارلنگ مری گود میں گرنا" (۷۳)

رات کو یہ روغنی پتلے چلتے پھرتے اور آپس میں مشرقی و مغربی تہذیب کے تضاد پر گفتگو کرتے ہیں اور وہ پتلیاں جو پرانی اور بوسیدہ ہونے پر کاٹھ کباڑ میں پھینک دی گئیں وہ بڑی حسرت سے انھیں دیکھتی ہیں قدیم و جدید کے فلسفے کو مفتی نے رومی ٹوپی والے کے حوالے سے یوں پیش کیا ہے۔

"احمق ہیں یہ جدیدیت کے دیوانے اتنا بھی نہیں جانتے کہ اس دنیا میں نہ قدیم ہے نہ جدید' جو آج جدید ہے کل قدیم ہو جائے گا" (۷۴)

قدیم و جدید کی باہمی جنگ' معاشرتی و اقتصادی صورت حال نفسیاتی مسائل' نئی تہذیب کے مثبت اور منفی رویے سب کچھ زیر بحث آتا ہے۔

" سچ کہتی ہوں بی بی آج کے دور میں مائیں اپنے بچوں کو اپناتے ہوئے شرم محسوس کرتی ہیں رومی ٹوپی نے کہا

وہ ماں کہلوانہ نہیں چاہتیں کرتے پاجامے والا بولا بچوں سے کہتی ہیں مجھے باجی کہہ کر بلاؤ۔

آج کی عورت عورت بن کر جینا چاہتی ہے ماں بن کر نہیں" (۷۵)

اس انداز سے ممتاز مفتی نے ماڈرن ازم پر طنز و تنقید کی ہے وہ چاہتا ہے

"اگر نقل ہی کرنی ہے تو کسی ایسی قوم کی کرو جس میں جان ہے زندگی ہے چربہ بننا ہے تو کسی ایسی تہذیب کا بنو جو ابھر رہی ہے کیوں ڈوبتے سورج کو پوج رہے ہو" (۷۶)

کہانی کا کلائیمکس یہ ہے کہ جھوٹی تہذیب کے دعوے دار مشرقی تہذیب اور پاکستانیت کی روح اجاگر کرنے کے لئے تمام مغربی پتلوں کو مشرقی بیچ دیتے ہیں اور شاپنگ پلازہ پر فیشن آر کیڈ کی جگہ پاکستان آر کیڈ کا بورڈ لگا دیا ہے اس ملمع سازی کو ممتاز مفتی سخت ناپسند کرتا ہے اس نے آج کے دور کے اہم مسئلے کو روغنی پتلوں کے زبانی بڑے منفرد انداز میں حل کیا ہے اور روغنی پتلے یقیناً اس کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

''آغااور اسمارائیں'' '' حلوائی کی دکان'' موضوع اور افسانے کی تکنیک اور ہئیت کے اعتبار سے ملتا جلتا انداز لیے ہیں امرت پور کا آغا جس طرح بظاہر خوب صورت پڑھے لکھے اور اچھی شخصیت کے مالک مسافروں کے سامنے اپنی بیٹی اسماء کے حسن، علم و قابلیت، شائستگی اور سگھڑاپے کی تعریف کرتا ہے اسی طرح یہ فریضہ ''حلوائی کی دکان'' کی ثانیہ کے والدین سرانجام دیتے ہیں دونوں کی خواہش مشترک ہے کہ بیٹوں کے لئے اچھابر تلاش کر لیا جائے لیکن انداز یہ کہ

> ''چینی کی پلیٹ میں رکھ کر خود کو پیش کرنے کے فن میں امی کو کمال حاصل تھا وہ باتوں کی ایسی ایسی جلیبیاں تلتیں کہ حد نہیں۔ بالکل ہی حلوائین لگتیں۔۔ لیکن وہ خالی جلیبیاں ہی نہیں تلتی تھیں اس بات کا بھی خیال رکھتیں کہ ان میں کڑاکا ہوا ایسا جیسا ریوڑی میں ہوتا ہے'' (۷۷)

موضوع کی مماثلت، بیانیہ انداز میں یکسانیت مگر انجام دونون کہانیوں کا مختلف ہے ''حلوائی کی دکان'' میں اپنے سٹیٹس سے کم درجے کا ایک نوجوان بیٹی خود پسند کر لیتی ہے جبکہ ''آغااور اسمارائیں'' المیہ انجام لئے کہ آغااور اسماء حالات سے مایوس ہو کر ہپی آرتھ جیک اور مس۔ آئی۔ وی بن جاتے ہیں۔

''ایلئیز'' ۹۵ سالہ آسیہ کی المناک کہانی ہے جو اپنے اکلوتے بیٹے صائم کو بڑی مشکلوں سے پالتی ہے کہانی کا آغاز موت کے سفر کی طرف روانگی سے ہوتا ہے جہاں آسیہ سوچ رہی ہے کہ وہ کون ہے ؟ کہاں ہے ؟ اس کا مصرف کیا ہے ؟ وہ کس لئے ہے اور کیوں ہے ؟

یہ سوال آسیہ ہی کے نہیں آج کے بہت سے بزرگوں کے ہیں جنھیں ہم نے اپنی زندگی سے خارج کر دیا ہے اور سب سے المناک صورت حال یہ کہ

> ''اگرچہ ان سب کے دلوں میں بوڑھی اماں کی بڑی عزت تھی لیکن عزت تو کوئی تعلق نہیں ہوتا عزت تو کوئی جذبہ نہیں عزت تو تہذیب کی ایک مصنوع ہے جس طرح پلاسٹک کے پھول پلاسٹک کے پھولوں کا باغ سجا ہوا تھا'' (۷۸)

آسیہ ایلئیز میں گھری آٹھ روز سے مسلسل مر رہی تھی گھر کے مختلف افراد زندگی اور موت کے درمیاں لٹکتی ہوئی اماں آسیہ کی وجہ سے اپنی دلچسپوں سے دور تھے اور اس طرح ایک عجیب جھنجھلاہٹ سب پر طاری ہے ماں کی موت پر لاشعوری طور پر سب پر سکون ہیں اور کہانی کا انجام ایک عظیم المیہ ہے۔

> ''پڑوس والے کہتے ہیں کہ صائم کے گھر سے چیخوں کی آوازیں بلند ہوئیں کچھ لوگ کہتے ہیں نہیں چیخیں نہیں وہ تو بجڑے ہوئے قہقہوں کی آوازیں تھیں میں نے وہ آوازیں نہیں سنیں لیکن میں محسوس کرتا ہوں جیسے صائم کی ماں مری نہیں بلکہ صائم کے گھر سے منتقل ہو کر میری ماں بن کر

میرے گھر آبیٹھی ہے جیسے یہ کہانی صائم کی ماں کی نہیں بلکہ میری ماں کی ہے شاید تمھاری ماں کی ہو
ہم سب کی ماؤں کی ہو مجھے ایسے لگتا ہے جیسے وہ گھر گھر بیٹھی ہے اور اس کے گرد ایلئینز یوں ناچ رہے
جیسے وحشی قربانی کرنے سے پہلے بلی کے ارد گرد ناچتے ہیں" (۷۹)

"روغنی پتلے" کے افسانے آج کی سچی کہانیاں ہیں جدید تہذیب اور ماڈرن ازم کے گورکھ دھندے نے ہمیں مادی اور روحانی طور پر جن سنگین مسائل سے دوچار کیا ہے اور ان مسائل کو ہم کیسے حل کر سکتے ہیں ان کی حقیقی تصویر اور ان اہم سوالات کا جواب ہمیں ان میں ملتا ہے آج کے تہذیب یافتہ کردار جس ملمع سازی کا شکار ہیں وہ انھیں روغنی پتلے بنائے ہوئے ہے وہ مادی طور پر سجے سجائے لیکن روحانی طور پر زخموں سے چور ہیں ان کے زخموں کا مرہم ان کی اپنی تہذیب اپنے کلچر اور اپنی روایات میں ہے. ممتاز مفتی نے اپنی ذمہ داری بڑی سلیقے سے نبھائی ہے تاکہ اس کا یہ پیغام آج کے ہر فرد کی روح کو متاثر کرے.

سمے کا بندھن:

۱۹ کہانیوں پر مشتمل یہ افسانوی مجموعہ فیروز سنز لاہور نے ۱۹۸۷ء میں شائع کیا "سمے کا بندھن" کے زیادہ تر افسانے ۱۹۸۳ء سے ۱۹۸۵ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے "سمے کا بندھن" کے افسانے موضوعاتی اور مخصوص رنگ و آہنگ کی بنا پر "روغنی پتلے" کا تسلسل اور توسیع قرار دیئے جاسکتے ہیں. ہندی متھ 'مصنوعی کلچر' مادیت سے محبت اور روح سے دوری ان افسانوں کا بنیادی موضوع ہے جسے ممتاز مفتی نے ایسے انداز میں نبھایا ہے کہ موضوع کی یکسانیت کے باوجود ان میں نیا پن اور ندرت پائی جاتی ہے "سمے کا بندھن" اس مجموعے کا بہترین افسانہ ہے جو مادیت سے روحانیت کا سفر ہے سر کی سچی لگن' حقیقت کی سچی تلاش بن کر اس مقام پر پہنچتی ہے جہاں روح نروان پاکر مادی زندگی سے بے نیاز ہو جاتی ہے "سمے کا بندھن" کا مرکزی کردار آپی جس کا سمے سے بندھن روح کی حد تک گہرا اور حقیقی ہے وہ بظاہر ایک نائیکہ ہے مگر اس کی روح کا بندھن سچ' پاکیزگی اور تقدس سے سامنے آتا ہے وہ سمے کی حقیقت سے آشنا ہے اس لئے کہانی کے آغاز ہی میں اس کا فلسفہ

"سنہرے، سمے سمے کی بات ہوتی ہے ہر سمے کا اپنا رنگ ہوتا ہے اپنا اثر ہوتا ہے اپنا سمے پہچان
سنہرے اپنے سمے سے باہر نہ نکل جو نکلی تو بھٹک جائے گی" (۸۰)

پھر آپی سمے کی حقیقت بڑے خوب صورت انداز میں پیش کرتی ہے یہ فن کارانہ نفاست اور حسن ممتاز مفتی کی اپنی سمے سے محبت ہے

"دیکھ لڑکی یہ ہمارا سمے ہے. ہمارا سمے وہ ہے جب جھاگ اٹھے ہم میں نہیں دوجے میں اٹھے دوجے
میں جھاگ اٹھانا ہی ہمارا کام ہے خود شانت دوجا بلبلے ہی بلبلے. جب تک جھاگ اٹھتا رہے ہمارا سمے

جب کدو جاشانت ہو جائے سمجھ لے ہمارا سے بیت گیا اور جب سے بیت جائے تو دھیرج پاؤں دھرنا' ٹھمک نہ کرنا ٹھمک کا سے گیا چمک نہ مارنا چمک کا سے گیا. پائل نہ جھنکارنا پائل جھنکار بیرن بھئی" (۸۱)

یہ محض ایک نائیکہ کی اپنے کوٹھے میں بسنے والیوں کے لئے ہی نصیحت نہیں بلکہ ہم سب لوگ سے کی قید میں ہیں سے کے بندھن کا احترام ہم سب پر واجب ہے ہر سے کی اپنی آواز اور اپنے تقاضے ہیں پیلی روپہ اور سنہرے ایسے کوٹھے کی زینت تھیں جہاں جسم نہیں چلتے تھے آواز چلتی تھی دل دھڑکتے تھے ٹھاکر اس بازار کی رونق مگر اصرار اور ضد کے باوجود آپی تین بجے کے بعد گانا بجانا ختم کرا دیتی کیونکہ بقول آپی

"ٹھاکر ہم سوکھے پروں والے پنچھی ہیں جب رات بھیگ جاتی ہے تو ہمارا سے بیت جاتا ہے جو ہمارے پر بھیگ گے تو اڈاری نہ رہے گی فن کار میں اڈاری نہ رہے تو باقی رہا کیا" (۸۲)

تین بجے کے بعد نہ دھندا ہوتا اور نہ گناہ خواجہ صاحب کی نیاز میں خواجہ صاحب کے گیت چلے تو سب کی آنکھیں بھر آئیں روح بھیگ گئی اور سنہرے نے اس سے میں پاؤں دھر لیا جس سے آپی منع کرتی تھی اور پھر. . .

"وہ غریب نواز ہے میں تو غریب نہ تھی مجھے کیا پتا تھا کہ مجھے بھی نواز دے گا خواہ مخواہ زبردستی" (۸۳)

"خواجہ پیا موری رنگ دے چنریا" گایا تو سنہرے رنگ کی پچکاریوں میں بھیگ بھیگ گئی اس سے میں پاؤں آگیا کہ وہ رنگی گئی اور دھندے جوگی نہ رہی کوٹھے سے شریف گھرانے کی بہو بن کر آئی چودھری کے انتقال کے بعد جائیداد چھوڑ جب راتوں کو "خواجہ پیا موری لیجیو خبریا" گاتی تو سب ذہنوں میں سوال اٹھتا کہ یہ کس خواجہ پیا کو بلاتی ہے اور پھر اس کا سوال ہے غریب نواز بتا کہ میرا جیون کس کام آیا بڑا ہی خیال افروز گہرا اور فلسفیانہ سوال ہے جو ہم سب کی روح سے ہم آہنگ ہے وہ دو لیش گاؤں میں آتے ہیں جو سچ اور روح ہیں سنہرے کا پرانا سارنگی نواز اور ٹھاکر جنھیں خواجہ پیا نے سے کے نئے بندھن میں باندھ دیا تھا

"سے کا بندھن" ممتاز مفتی کی ہنمائی اور جادوگری کا سحر انگیز نمونہ ہے جسم اور روح' فرد کی آزادی دبے بسی' فکری اور جذباتی اظہار کا بندھن' سے کا بندھن بن کر قاری کو اپنی ارفعیت میں یوں اسیر کر لیتا ہے کہ وہ کچھ کہنا بھی چاہے تو نہیں کہہ سکتا.

"ساری بات" "چٹ کڑی' دو مونہی' تھرڈ مین' نفسیاتی کہانیاں ہیں ان میں وہ نفسیاتی الجھنیں پیش کی گئی ہیں جو آج کے مادی دور کی کھوکھلے رویوں اور جھوٹ کی پیداوار ہیں انسان جس تضاد و تصادم کا شکار ہے اس نے اسے ذہنی' باطنی اور روحانی طور پر توڑ پھوڑ کر رکھ دیا ہے اور وہ خود اذیتی کا شکار ہو کر اپنی ہی ذات کو انتقام کا نشانہ بناتا ہے اس کی نمایاں مثال "ساری بات" ہے جس کی ابتدا ہی ہمیں ایک ذہنی مریضہ سے متعارف کراتی ہے.

"یہ ڈاکٹر نہیں سمجھے گا... میری بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی بار بار کہتی ہوں ڈاکٹر مجھ پر خوف طاری ہے کوئی ایسی دوا دیجئے کہ یہ دور ہو جائے یا ٹینشن میں کمی آجائے" (۸۴)

ٹینشن دراصل اس خوف اور ٹینشن کے پس منظر میں پلاسٹک کلچر کے گھرانے کی عام خدوخال کی لڑکی آمنا کی ٹریجڈی چھپی ہے کہ وہ اور اس کے والدین امجد'سعید' امان کو بیٹی کے لئے گھیرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں امان کی گود میں آمنا اپنا آپ ڈال دیتی ہے تو وہ اس کی شکل صورت کا مذاق "آئینہ دیکھا ہے کبھی" کہہ کر اڑاتا ہے چنانچہ آمنا کا رد عمل بالکل نیچرل اور فطری ہے۔

"اس کے اس فقرے نے مجھے کاٹ کر رکھ دیا جیسے میرے منہ پر تھوک دیا ہو اندر بھڑوں کا ایک چھتا چھڑ گیا دیوانہ وار میں کمرے سے باہر نکل آئی.... میرا جی چاہتا تھا کہ توڑ پھوڑ کر رکھ دوں انتقام انتقام" (۸۵)

اور انتقام کیسا دردناک کہ وہ امان کے والد کی بیوی بن گئی تمام تر مادی آسودگیوں کے باوجود ذہنی طور پر بیمار اور زخمی۔ ممتاز مفتی نے نفسیاتی الجھن کو معاشرتی تناظر میں پیش کیا ہے یہ ان ہونی نہیں ہمارے اردگرد ایسی کئی کہانیاں بکھری پڑی ہیں۔

"چٹ کپڑی" اور "تھرڈ مین" ایسی کہانیاں ہیں جہاں محبت اور جذبات میں گرم جوشی پیدا کرنے کے لئے کسی تیسرے کردار کی محبت اور توجہ کی ضرورت پڑتی ہے یہ بھی ایک نفسیاتی الجھن ہے اور ایسے بہت سے کردار معاشرتی سطح پر موجود ہیں جو اپنی ذہنی بیماریوں سے مجبور یہ تماشا کھیلنے پر مجبور ہیں چٹ کپڑی کا مسٹر راؤ بیوی کے ساتھ ساتھ اپنی سیکریڑی کی محبت کا اسیر ہے دونوں لڑکیاں ایک دوسرے کی ضد ہیں جو اس کے اندر کا تضاد کا اظہار ہے۔

"ایک مدہم نمی نمی دوسری شوخ بھڑک کر جلنے والی' ایک سحر' دوسری دوپہر' ایک گونگی' دوسری قینچی ایک سکون دوسری ہلچل ایک میٹھی' دوسری مرچیلی" (۸۶)

آمنا اور مونا کی محبت اس طرح غالب آتی ہے کہ آمنا کی خواہش مونا کے پاس اور مونا کی خواہش آمنا کے پاس نتیجہ دونوں راؤ صاحب کو چھوڑ جاتی ہیں آمنا چٹ کپڑی راؤ کی محبت سے مجبور ہو کر لوٹتی ہے تو اس محبت سے محروم چنانچہ وہ مونا کی متلاشی ہے تاکہ وہ اس جوش محبت کو پاسکے جو راؤ صاحب کا حصہ تھی دوموہنی اور "تھرڈ مین" بھی ایسی نفسیاتی کہیں ہسٹریاں ہیں "دوموہنی" کی سانوری اور تھرڈ مین کا قمر اسی الجھن میں پھنسا ہے سانوری سلیمان سے لومیرج کے بعد دو سال میں ہی اکتا جاتی ہے وہ یکسانیت کے دائرہ سے نکلنا چاہتی ہے دودھاری پن بچپن سے ہی اس کی طبعیت میں تھا وہ

"دوسودای کھٹ مٹھی' گنگا جمنی' گرم ٹھنڈی' الٹی سیدھی' سبھی کچھ تھی... جوان ہوئی تو دوموہنی ابھرتی آئی ابھرتی آئی... چھاگئی۔" (۸۷)

دوموہنی "سانپ" افسانے میں معنی خیز استعارہ ہے جو سانوری کی جسمانی و جنسی خواہش میں جنگ کا اظہار بھی ہے افسانہ نگار نے اس کے علاج کے لئے بزرگ تخلیق کئے لیکن انا کی ماری بیمار سانوری بیعیت کے لئے تیار نہیں ہوتی یتاگ کلینک میں علاج کو پہنچتی ہے ڈاکٹر خالد بیماری کی نوعیت اور توجیہ یوں بیان کرتا ہے

"ذہنی بیماریاں نیچے جنم لیتی ہیں وادیوں میں 'میدانوں میں ایک بات یقینی ہے ذہنی بیماری میں سے پھوٹتی ہے میں میں گرہیں لگ جاتی ہیں" (۸۸)

من کی گرہیں کانٹے اور دراڑیں کسی سے سچی محبت نہیں کرنے دیتیں انسان کو صرف اپنے آپ اور اپنی انا سے محبت ہوتی ہے اور پھر سانوری کی ساری الجھنیں سارے مسئلے ختم ہو جاتے ہیں جب کہانی کے انجام میں اسے اپنا مسئلہ سمجھ آتا ہے تو وہ کہتی ہے۔

"اگر اپنی ول ہی سرنڈر کرنا ہے تو میں اس کی بھینٹ کیوں نہ کروں جس کے پردے میں میں نے دوسال ٹوٹ کر اپنی انا سے محبت کی ہے" (۸۹)

ممتاز مفتی نے بہت ڈھیرے ڈھیرے مسئلے کو حل کرتے ہوئے بیمار ذہنوں کو شفا بخشی ہے اس کے برعکس "تھرڈ مین" میں ہمیں منفی صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ آسیہ اپنے شوہر قمر کی محبت کے ٹھہرے پانی میں ہلچل مچانے کے لیے کسی نہ کسی تھرڈ مین کا سہارا لیتی ہے اپنے ہی نام لو لیٹرز لکھتی ہے مثبت و منفی رویوں سے ممتاز مفتی نے انسانی نیچر کی سچی عکاسی کی ہے اگر چہ اس کے اس نوعیت کے افسانے خاصی تنقید کا باعث بنے کہ ممتاز مفتی صرف بیماریوں کے کوائف گنواتا اور کیس ہسٹریاں بیان کر کے اپنے آپ کو دوہرا رہا ہے یہ بات جزوی طور پر درست ہی سہی مگر ادب تخلیق کے اعتبار سے ذہنی اور نفسیاتی عمل ہے اور تضادات کے اس دور میں ہم نے شمار نفسیاتی مسائل کا شکار ہیں ادب سماجی دستاویز اور معاشرتی عمل ہے چنانچہ ایک حساس فنکار ان سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔

"ایک ہاتھ کی تالی" محبت کی کہانی ہے جس کا آغاز دو پختہ قبروں کے درمیان ایک پر سرار درخت سے ہوتا ہے جس کی دائیں ہاتھ کی ٹہنیاں کیکر کی اور بائیں ہاتھ کی بیری کی ہیں جسے مقامی لوگ بابا کمال اور بابا جمال کا معجزہ کہتے ہیں

اس معجزے کے پس منظر میں سردار بائی کا کوٹھا جیسے بیبنی 'چمکی اور مینا سجائے بیٹھی ہیں بیبنی جسم ہی جسم بلوری' روغنی' سنہرا' ریشمی روشن جسم' چمکی چمک کی لہر آنکھوں میں دھار' گھنگرو پہنتی تو حرکت کے بغیر ہی چھن چھن کرتے پھر مینا تھی۔

"اس کا رنگ ہی کچھ اور تھا بالکل ماورائی جیسے مندر میں جائے نماز بچھی ہو شخصیت میں دو عنصر نمایاں تھے ایک طرف گریس کا دھارا چل رہا تھا دوسری طرف تمکین کے پہاڑ تنے کھڑے تھے"

(۹۰)

مینا کا منفرد حسن نواب زادہ کمال کے دل میں اتر گیا مینا کا فلسفہ محبت دراصل ممتاز مفتی کا اپنا فلسفہ محبت ہے۔

"میری دانست میں محبت میں کوئی شرط نہیں ہوتی محبت صرف کی جاتی ہے چاہے دوسرا کرے نہ
کرے محبت ایک ہاتھ کی تالی ہے اس میں نہ شکوے کی گنجائش ہے نہ شکایت کی نہ وفا کی شرط ہے نہ
بے وفائی کا گلہ... محبت لین دین نہیں صرف دین ہی دین ہے" (۹۱)

یہی سوچ کہانی کا اصل محور و مرکز ہے کہانی میں اضطراب جمال کی آمد سے پیدا ہوتا ہے جمال اوباش و رنگین مزاج تاجر ہے مینااس کی محبت کا شکار ہے کیونکہ اس کا کہنا ہے کہ عورت ذات سے محبت کرتی ہے صفات سے نہیں وہ کمال کو جمال سے ملاقات کے لئے استعمال کرتی ہے کمال سخت بارش و طوفان میں اسے اپنی بانہوں پر اٹھا کر جمال کے در پر چھوڑ جاتا ہے اس کا یہ عمل انسانی نہیں صوفیانہ ہے کمال و جمال دونوں کی دنیا ہی بدل جاتی ہے مینا ان کی قبروں پر مجاور بن کے بیٹھی ہے اور محبت کرنے والے وصال و ملاپ کے لئے بابا کمال و بابا جمال کے مزار پر منت ماننے اور ٹلی باندھنے آتے ہیں.

اس کہانی کے ذریعے ممتاز مفتی نے اپنے نظریہ محبت کو چونکا دینے والے انداز میں پیش کیا ہے

"گرین ما" "رکاوٹ" "کمرا نمبر ۷ اور "ماڈہاؤس" معاشرتی کہانیاں ہیں جو جدیدیت اور ماڈرن ازم کا شکار طبقے کے مسائل کو سامنے لاتی ہیں. "گرین ما" ایک دادی اماں کی کہانی ہے جو شہر میں اپنے بیٹے صفی کے گھر آکر دیہات کی" گرین ما" بنادی جاتی ہے گرینی کو مختلف نئے طور اطوار سکھائے جاتے ہیں وہ پیڑھی پر بیٹھنے روٹی پر سالن ڈال کر کھانے ملازم کو پتر کہنے 'بیل بجنے پر دروازے پر جانے' اور ہتھ پکھی لے کر بیٹھنے سے تنقید کا نشانہ بنتی ہے مگر وہ ہر بات پر خوش ہوتی اور خدا کی شکر ادا کرتی ہے اسے احساس ہی نہیں ہوتا کہ اس کے ساتھ کیا بیت رہی ہے.

"شکر ہے اللہ کا بڑا سوہنا وقت گزر تا ہے اتنا بھرا بھرا گھر ہے اللہ رکھے پوتے پوتیاں ہیں بہو ہے بیٹا
ہے پھر گھر اتنا سوہنا ہے اتنا صاف ستھرا کہ ہاتھ لگاؤ تو میلا ہو جائے مجھے اور کیا چاہئے اللہ نے اتنے
بھاگ لگائے ہیں مجھے اللہ رکھے میرا پتر صاحب بنا ہوا ہے" (۹۲)

"گرین ما" کا اندر دکھ سے بھرا ہے وہ اپنی فطرت سے دور کر دی گئی ہے اس نئی تہذیب نے اسے اندر سے مار ڈالا ہے یہی موت ہمیں "کمرہ نمبر ۷" میں آویزہ کے بھائی ارجمند کے اندر ملتی ہے جو آئیڈیل اور سٹیٹس کی تلاش میں ناکامی کے بعد سلیمان کو خود اپنی بہن کے کمرے میں بھیجنے کے لئے کمرے کا غلط نمبر لکھ کر بھیجتا ہے "ماڈہاؤس" میں بھی ایسی ہی کیفیت ملتی ہے جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے "ماڈہاؤس" کی ممی 'ڈیڈی' ڈارلنگ جیسی جھوٹی محبت کے اسیر ہیں ان کے بچے عمیر عمران اور آنسہ ذہنی کشمکش کا شکار اپنی اپنی منفی تفریحات میں گم ہیں کہانی کا انجام جدید تہذیب اور اس تہذیب کا شکار طبقے پر شدید اور گہرا طنز ہے..

"عمیرا کے جانے کے بعد گھر شانت ہو گیا جیسے کوئی مسجد براق سی سفید چادر اوڑھے درختوں کی
اوٹ میں پرسکون بیٹھی ہو ایسے لگتا تھا جیسے وہ گھر نروان حاصل کرنے کے لئے بنایا گیا ہو اور ایک
بھکشنی بیٹھی سوچ رہی تھی کہ نروان حاصل کرنے کے لئے میں کون سارا نگ نمبر گھماؤں۔

(۹۳)

ایسے ماحول میں بچوں کا منفی مشاغل کو اپنالینا عین حقیت ہے اور آج ہمارا معاشرہ انہی بیماریوں کا شکار ہے جس کی شفا ہمارے اپنے تشخص' اپنی تہذیب اور اپنی اقدار ہی میں ملے گی.

کہی نہ جائے

"کہی نہ جائے" بیس کہانیوں پر مشتمل یہ مجموعہ فیروز سنز لاہور نے شائع کیا. دو افسانے "آدھے چہرے" اور "دو ہاتھ" ۱۹۷۶ء میں لکھے گئے باقی افسانے ۱۹۸۶ء سے ۱۹۸۹ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے. قدرت اللہ شہاب کے نام انتساب ہونے کی وجہ سے عقلیت اور روحانیت خاص جذباتی وابستگی کے ساتھ "کہی نہ جائے" کے افسانوں میں موجود ہے بقول ممتاز مفتی قدرت اللہ شہاب

> "جو میری زندگی کا سب سے بڑا مشاہدہ تھا جو میرے لئے اللہ کی سب سے بڑی دین تھا جس نے میرے قلم کو ایک رخ عطا کیا" (انتساب "کہی نہ جائے")

شہاب کی محبت ان سے حاصل ہونے والی بصیرت 'معرفت 'عرفان و آگہی 'کہی نہ جائے' کے افسانوں پر چھائی ملتی ہے روحانی قوتوں 'اللہ اور انسان کا رابطہ 'عبد اور عبادت کے تعلق کو ان کہانیوں سے الگ نہیں کیا جاسکتا. بلکہ یہ وہ مقام ہے جہاں ممتاز مفتی کو احساس ہوا.

> "پچپن سال کہانیاں لکھنے کے بعد میں نے جانا کہ ہمارا اجیادی مسئلہ "میں ہے" "میں" کے حوالے سے دیکھو تو زندگی مسائل سے بھری ہوئی ہے کتنا آسان حل ہے کہ "میں" کے بند گنبد میں کوئی کھڑکی کھول لو. میں نے ہمیشہ "میں" پر کہانی کہنے کی کوشش کی لیکن "کہی نہ جائے" (گرد پوش "کہی نہ جائے")

"ان کہی" سے "کہی نہ جائے" کا دشوار گزار سفر ممتاز مفتی نے کڑی دھوپ میں تپتی ریت پر ننگے پاؤں چل کر گزارا مگر پھر بھی وہ اپنی ذات اور انسانی ذات کی "میں" کی بہت سی گرہوں کو نہ کھول سکا روح کی پر اسرار چوتھی سمت کے علاوہ ان افسانوں میں عورت اور مرد کا وہ تعلق بھی زیر بحث رہا کہ تمام عمر زندگی کے ہر لمحے کا ساتھی رہنے کے باوجود ایک مقام پر ان کا احساس کہ وہ تمام عمر اجنبی ہی رہے اور انھیں تو ایک دوسرے سے شدید نفرت ہے یہ ہمارا سماجی' تہذیبی المیہ ہے جسے مفتی نے بڑے لطیف فنکارانہ پیرائے میں پیش کیا ہے علاوہ ازیں ماضی سے محبت اور وہ عظیم ثقافتی و معاشرتی بندھن جو گھر کی پہچان تھے ان کے ٹوٹنے اور ماڈرن ازم کے جھوٹ کو بھی "کہی نہ جائے" میں پیش کیا گیا ہے گویا موضوع' اسی کی پیشکش' کرداروں کی بناوٹ و شخصیت' بیانیہ انداز سبھی کچھ وہی ہے جو شروع سے لے کر اب تک اس کے افسانوں میں ملتا ہے آوازوں کے ہجوم میں وہ ایک ایسا پتھر نظر آتا ہے جو صرف ان لوگوں کے لئے سنگ میل ہے جو کہانی کو ایک مخصوص دائرے میں مقید دیکھنا چاہتے ہیں قدرت اللہ شہاب نے "روغنی پتلے" کی تقریب رونمائی میں اسی لئے کہا.

"ممتاز مفتی جیسے تخلیق کار کو اب تک آتش نمرود کی بھٹی سے گزر جانا چاہئے تھا.
اے شرمندۂ ساحل
اچھل کر بے کراں ہو جا"......... (۹۴)
ممتاز مفتی نے اعتراف کیا
"مجھے افسوس ہے کہ میں اپنی انا کی سلگائی ہوئی بھٹی سے نکل نہ سکا. مجھ میں اچھل پیدا نہ ہو سکی کہ بیکراں ہو جاتا"
(۹۵)

"معروف فارانی" ممتاز مفتی کی اپنی کہانی ہے "میں" کے گنبد میں وہ اپنے آپ کو ہی آوازیں دیتا ہوا یہ کرداری افسانہ ۱۹۸۹ء میں لکھا گیا اگر چہ اسے سعید کی زبانی بیان کیا گیا ہے لیکن پہچاننے والے پہچانتے ہیں کہ یہ معروف فارانی نہیں ممتاز مفتی ہے ۸۵ سالہ معروف فارانی کئی کتابوں کا مصنف جو گھر کی دوزخ کا شکار' میں کے فلسفے پر گفتگو کرتا ہے لیکن اس ذات کا عاشق جو یکتا ہے پوری کائنات پر چھائی ہے.

"جس نے تمہیں چاروں طرف سے گھیر رکھا ہو باہر سے اندر سے بھی اسے کون نہیں مانے گا سب مانتے ہیں جو نہیں مانتا وہ جھوٹ بولتا ہے خود فریبی میں مبتلا ہے آپ ماننے کی بات کر رہے ہیں میں تو اس سے لبالب بھرا بیٹھا ہوں جیسے گھڑا پانی سے بھرا ہوتا ہے اگر چہ میں اس کے احکامات کا عامل نہیں ہوں لیکن یہ سرکشی نہیں نافرمانی نہیں دوستی ہے بے عملی ہے اس کے باوجود اس نے مجھے ریجیکٹ نہیں کیا مجھ سے رابطہ قائم رکھا ہے" (۹۶)

فلسفیانہ گفتگو اس افسانے کا حسن ہے جس نے شدت تاثر کو بڑھایا ہے عمر کے آخری حصے میں میاں بیوی یا تو ایک دوسرے کی انتہائی ضرورت بن جاتے ہیں یا پھر مجبوراً ایک دوسرے کو برداشت کرتے ہیں یہ دوسری صورت معروف فارانی کے ساتھ ہے جو دراصل ممتاز مفتی کی اپنی کہانی کا جزو ہے۔

"نسائیت شہد کی طرح ہوتی ہے جب شہد چوجاتا ہے تو پیچھے کھگارہ جاتا ہے میری بیوی عرصہ دراز سے ایک کھگا ہے........... دراصل دنیا میں سب سے حسین۔ چیز نسائیت ہے جب عورت میں سے نسائیت ختم ہو جاتی ہے تو وہ نہ عورت رہتی ہے نہ مرد پتہ نہیں کیا بن جاتی ہے" (۹۷)

سوانحی انداز میں عکسی کے وہ جملے بھی تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ کہانی کا حصہ ہیں جو مفتی سے اس نے کہے

"بابا میں نے تیس سال آپ کے خیالات کے مطابق زندگی بسر کی ہے اب اگر آپ اجازت دیں تو باقی زندگی میں اپنے خیالات کے مطابق بسر کرلوں" (۹۸)

معروف فارانی کی باغ کے بیچ سے طویل غیر حاضری اس بات کا اشارتی بیان ہے کہ آگے اچانک کچھ ہونے والا ہے چنانچہ سعید گھر پہنچتا ہے تو معروف فارانی کی فلسفیانہ گفتگو آخری دم تک جاری رہتی ہے کہ عورت اپنے لئے نہیں دوسروں کے لئے جیتی ہے اچانک اس کا کنیڈا میں مقیم اکلوتا بیٹا گھر میں داخل ہوتا ہے بیٹے نے دوڑ کر ماں کو آغوش میں لے لیا اور پھر.

"میں سوچا اب یہاں ٹھہرنا مناسب نہیں میں اٹھا
مجھے اجازت دیجئے میں نے معروف سے کہا
اس کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ تھی.
میں قریب گیا
ارے وہ تو جا چکا تھا" (۹۹)

افسانے کا آخری جملہ اتنا اچانک اور اتنی روانی سے ادا ہوا ہے کہ عجیب سنسنی سی محسوس ہوتی ہے جو "کہی نہ جلنے" کی کیفیت میں انسان محسوس کرتا ہے ممتاز مفتی کے ہاں انجام کی یہ کیفیت ذرا کم ہی نظر آتی ہے اور یہی اس افسانے کی انفرادیت ہے.

"کہانی کی تلاش" ۱۹۸۹ء میں لکھا گیا کہانی کا آغاز "میں" سے ہوتا ہے اور اللہ والے لوگوں پر ختم ہوتا ہے کہانی کی تلاش افسانہ نگار کا مسئلہ ہے فنی اعتبار سے کہانی اور اس کا تاثر کیا اور کیسا ہونا چاہیے اس سوال کا جواب اس افسانے میں ملتا ہے.

"اگر کہانی کے پاس کچھ کہنے کو نہیں ہے تو کیا فائدہ گونگی کہانی کو کوئی کیا کرے. پھر یہ بھی ہے کہ کہانی چیخ کر نہ بولے لب نہ کھولے. آنکھ سے بولے. اکھ نال گل کر گئی" (۱۰۰)

اچھی کہانی کی کامیابی اور حسن کے بارے میں ممتاز مفتی مزید کہتے ہیں.

"کہانی نعرے نہیں لگاتی. اودھم نہیں مچاتی. اشتعال پر نہیں ابھارتی مزاحمت کے جھنجھٹ میں نہیں پڑتی کہانی تو اک چھوٹا سا چشمہ ہوتی ہے جو دھرتی سے ابلتا نہیں رستا ہے بوند بوند رستا ہے ہمدردی کا چشمہ 'دکھ بھرے لگاؤ کا چشمہ. بھیگ ہی بھیگ" (۱۰۱)

"میں اپنے کسی کہانی میں بھیگ پیدا نہ کر سکا. قاری کو بھگو نہ سکا لاکھ کوشش کی پر بات نہ بنی بیسیوں لکھیں پر کہانی نہ لکھ سکا. (۱۰۲)

کہانی کی تلاش تخلیق کار کو اسلام آباد کی چکا چوند روشنیوں اور رنگوں میں لے گئی لیکن اسے کہیں بھی اپنائیت نہ ملی سب کمروں میں بند نہ بول نہ بلارہ بوہے بند 'دل بند اسے زندگی نظر آئی تو اسلام آباد کے نواح میں جھونپڑیوں میں کہ غربت میں لوگ ایک دوسرے کے قریب اور امارت میں دور ہو جاتے ہیں اور پھر اس بستی کی تصویر کہانی کار کی نہیں مصور کی ہے.

"وہاں بیس تیس جھونپڑے تھے دورویہ مکانوں کے درمیان میں کھلا میدان تھا میدان میں یہاں وہاں چارپائیاں بچھی ہوئی تھیں لوگ بیٹھے تھے حقے چل رہے تھے بچے چارپائیوں کے ارد گرد دوڑ رہے تھے چیخ رہے چلا رہے تھے. عورتیں اوپن ایر باورچی خانوں میں چولہوں پر ہانڈیاں چڑھائے بیٹھی تھیں. ہاتھ چل رہے تھے. چوڑیاں چھنک رہی تھیں. باتیں ہو رہی تھیں" (۱۰۳)

زندگی کی اس تصویر سے مفتی کو بہت محبت ہے چنانچہ اسے انہی غریب لوگوں میں کئی کہانیاں بکھری ملیں. محبت کی 'اتحاد کی 'اطمینان کی' قناعت کی اور پھر یہی غربت اس کا رابطہ سچ 'حقیقت' عرفان اور روح سے جوڑتی ہے.

''وہ جو سب سے بڑا بندہ تھا جو اللہ کا پیارا تھا. اللہ نے کہا میرے پیارے بول تو کیا چاہتا ہے. تو جو مانگے گا. ملے گا. جو چاہے گا. ہو گا. بتا امارت میں رہنا چاہے گا یا غربت میں. اس نے غربت مانگ لی. غربت میں کوئی صفت ہو گی ہی نا کہ اس نے غربت مانگی'' (۱۰۴)

عرفان حقیقت کی اس کیفیت میں بھی ممتاز مفتی اس دائرے کے بھنور میں ضرور جا پھنستا ہے جس میں اس کی ذات اور اس ذات کا کوئی پر تو جھاگ اور تنکوں کی مانند چکر لگا رہا ہوتا ہے وہ اپنی باتوں سے نہیں اکتاتا اپنی ہی ڈگڈگی کسی نہ کسی طور پر ضرور بجاتا ہے اس کے لئے اس نے ایک بے ربط ربط تلاش کیا 'گلاب کا ایک بوٹا' اوپر ایک ڈوڈی ادھ کھلی ادھ بند' ادھ گلابی ادھ ہری جس نے بہت پرانی بات دوہرائی

''میں تجھے جانتی ہوں. تو ایلی ہے نا. میں ایلن ہوں. سنا تو نے میں ایلن ہوں.............. میں تیری کہانی ہوں. میرے ہوتے ہوئے تو کسی اور پر کہانی نہیں لکھ سکتا'' (۱۰۵)

ممتاز مفتی ''ایلی'' اور ''ایلن'' کے اس حصار سے تمام عمر نہ نکل سکا. اس کی تمام کہانیوں میں کسی کسی طور پر محبت کا یہ استعارہ موجود رہا ہے کہانی کی تلاش داتا لوگوں کے دربار پر لے آئی مگر...

''یہ داتا لوگ ہیں بزرگ ہیں اللہ والے ہیں. یہ چوتھی سمت میں جیتے ہیں زیادہ دیکھتے ہیں. زیادہ سنتے ہیں. زیادہ محسوس کرتے ہیں. زماں اور مکاں سے بے نیاز ہیں'' (۱۰۶)

پھر سب کہانیاں سب قصے سب روایات ایک بندہ پر ختم ہو جاتی ہیں وہ جس کا عشق کائنات کے ہر ذرے میں حرارت بن کر موجود ہے.

''وہ بندہ تو ایک ہی ہے ایک ہی ہے جسے دو جہانوں کا مالک بنا دیا گیا پر وہ بندہ بن کر جیا. صرف بندہ بن کر. نہ بابا بنا نہ سرکار قبلہ بنا. نہ داتا بنا' نہ کرلعیہ بنا' نہ معجزاتی بنا' صرف بندہ. صرف بندہ صرف بندہ'' (۱۰۷)

یہی بندہ اس پوری کائنات کی سچی کہانی ہے کہانی کی تلاش کا سفر اس پر ہی ختم ہوتا ہے جو خالی جھولی کو سچی کہانیوں کے موتیوں سے بھر دیتا ہے اور کہانی کی تلاش ہمارے متلاشی ذہنوں کو ایک بامراد منزل تک پہنچاتی ہے یہی کہانی کی تلاش کا حسن ہے ''جو کہی نہ جائے'' کے کسی افسانے میں نہیں ملتا.

''اندر والی'' عورت کے اندر اور باہر کی کہانی ہے جو ۱۹۸۸ء میں لکھی گئی ساوئی جو باہر سے ایک خوب صورت' جاذب نظر اور کلچرڈ طوائف ہے جس کا دھندا بڑا زوروں پر ہے. سینئر کیمبرج تک تعلیم یافتہ' جو محبت کو سمجھتی ہے جس کی ''میڈھی'' کھل چکی ہے جسم کا کانٹا نکل چکا ہے لیکن اس کے اندر ایک سچی عورت موجود ہے جس کا ناتہ اللہ سے جڑا ہے۔

"جتنی باہر والی اللہ سے دور ہوتی جاتی ہے اتنی ہی اندر والی قریب آجاتی ہے اور جو ایک بار اللہ کے قریب آجائے پھر وہ کب چھوڑتا ہے سینے سے لگالیتا ہے" (۱۰۸)

یہ بھی بنی سنوری عورت جو دلوں کی دھڑکن ہے یہ باہر والی ہے اندر سے وہ مشرقی عورت جو سراپا خلوص اور مروت ایثار و قربانی ہے ممتاز مفتی طوائف کے دکھ کو سمجھتا اور محسوس کرتا ہے کہ وہ بھی عورت ہے اور اس کی خواہشات

"میرے دل میں ایک خواہش جاگی... میں اسی کی ہو کر جیوں وہ جائے تو دروازے تک چھوڑنے جاؤں. آئے تو اسے لینے آؤں. دروازے پر بیٹھ کر اس کا انتظار کروں اس کی جرابیں دھوؤں. کپڑے استری کروں. اس کے لئے روٹی پکاؤں وہ بیٹھ کر کھائے تو اسے پنکھا کروں لیٹے تو اسے پاؤں دباؤں. میری خواہش تھی کہ ہم دونوں ایک گھر میں رہیں. وہ گھر والا ہو میں گھر والی" (۱۰۹)

اندر والی کی تمنائیں ایک مشرقی بیوی کی تمنائیں ہیں جن کا اظہار وہ اپنے ایک چاہنے والے کے سامنے کر رہی ہے اسے ایک ایسا شخص مل بھی گیا قریب تھا کہ دونوں اپنی جنت کو پالیتے مگر جنت میں ایک سانپ گھس آیا ایک ایسا شخص جسے طوائفوں سے شدید نفرت ہے جو چھانگلا ہونے کی وجہ سے بڑا حاسد بھی ہے اندر والی کی جنت اجاڑ دیتا ہے اور پھر کہانی کا کلائمکس اور اختتام'

"مجھے انہوں نے خود بتایا تھا کہ وہ چھانگلا ہے چھانگلا بڑا حاسد ہوتا ہے انیس کے ہاتھ سے گلاس چھوٹ کر گر گیا اس نے فٹ سے اپنا ہاتھ جیب میں ڈال لیا باہر ہوا درختوں سے لپٹ لپٹ کر کراہ رہی تھی شاخیں ایک دوسرے کے کندھے پر سر رکھ کر آہیں بھر رہی تھیں پتے آنسو بہا رہے تھے" (۱۱۰)

اس ڈرامائی کیفیت نے افسانے میں اسرار کو ختم کیا اور انجام میں ایک چبھن اور تیکھا پن پیدا کیا. انیس ہی اس افسانے کا آغاز تھا اور وہی اس کا المناک انجام.

"دیکھن دکھن" ایک ایسی کہانی ہے جس کے کئی رخ اور زاویئے ہیں جو ۱۹۸۸ء میں لکھی گئی جگن جوتشی جو ہاتھ کی لکیروں سے قسمت کا حال بتاتا ہے غریب لڑکیوں کا ٹولہ جو محفل میں ہوتیں تو شوخی سے بھرپور اور اکیلے میں دکھ سے چور چور بنواری کی محبت' جوتشی کی اپنی المناک کہانی اور پھر "بابے" جو زندگی اور کائنات کی سچائیوں کو بیان کرتے ہیں، جگن جوتشی جس کی باتوں پر لوگوں کا یقین و ایمان ہے خود اپنی حقیقت یوں بتاتا ہے.

"میں جوتشی نہیں ہوں مجھے نہیں پتا کہ کل کیا ہونے والا ہے مجھے نہیں پتا کہ ہاتھ کی لکیریں کیا کہتی ہیں میں نے تو جوتشی کا سوانگ بھر رکھا ہے میں تو لوگوں کو وہ کچھ بتاتا ہوں جو وہ سننا چاہتے ہیں"

(۱۱۱)

جوتشیوں کی حقیقت کھولتے ہوئے ممتاز مفتی بنواری کی کہانی بیان کرتا ہے جو ایک ناٹک کی کماری کا سچا دیوانہ ہے اس کا گیت "کاکھ لے گھر جاؤں'

"یہ گیت جب وہ گاتی تو سمجھو میں مر جاتا تھا روز ناٹک دیکھتا روز مرتا پھر اک دن ناٹک یہاں سے چلا گیا اور جاتے ہوئے مجھے یہ بول دے گیا دو سال میں یہ بول گنگناتا پھرا پاگلوں کی طرح گلیوں میں"

(۱۱۲)

بنواری کی کہانی بڑی پر کشش ہے کہ قاری جو تشی اور سارے پس منظر کو بھول کر اسی پر فوکس ہو جاتا ہے پھر اچانک ایک گھر سے "کاگا لے گھر جاؤں" کی آواز کہانی میں نئی سنسنی اور اضطراب پیدا کرتی ہے یہ بنگلے میں قید حسنہ ہے جسے ایک وڈیرے نے زبردستی گھر پہ ڈال رکھا ہے عورت جس کی محبت جسم کی پکار نہیں بلکہ روح کی سرشاری ہے عورت وہ نہیں جو نظر آتی ہے۔

"کوئی عورت بھی وہ نہیں ہے جو دکھتی ہے............ عورت دکھن پر مجبور ہے کوئی اس کے اندر لٹھ لئے بیٹھا ہے کہتا ہے دکھ۔ اکتائی ہوئی بیٹھی ہو خود کو نہ دکھانا چاہے پھر بھی دکھنے پر مجبور کر دی جاتی ہے اور کلی بیٹھی ہو تو بھی زبردستی ہونٹوں پر مسکان آجاتی ہے" (۱۱۳)

حسنہ کے در سے ناکامی بنواری کو جگن جو تشی کے در پر لے آتی ہے بابا فقیر اس کی خستہ حالی دیکھ کر "دیکھن دکھن" کا فلسفہ یوں بیان کرتا ہے۔

"یہ دیکھن دکھن کا چکر اک پردہ ہے۔

پردہ کس کا پردہ

وہ جو ڈال پات پات میں دکھتا ہے جو ذرے ذرے میں دکھتا ہے وہ نہیں چاہتا کہ ہم اسے دیکھیں اس لئے اس نے ہمیں دیکھن دکھن کے چکر میں ڈال رکھا ہے کہ ہمارا دھیان ادھر لگا رہے ادھر نہ جائے" (۱۱۴)

اس سے پہلے کہ بنواری اس کی محبت میں ڈوب جاتا حسنہ کا سر اس کے کندھے سے آلگا جو گنگنا رہی تھی "کاگا لے گھر جاؤں"" اس کی آواز میں اتنی بھیگ تھی کہ جیسے ٹیلے پر بوندیاں برس رہی ہوں' یہ بوندیاں اصل حسن اور اصل حقیقت سے بنواری کو حسنہ کے حسن اور حسنہ کی حقیقت پر لے آئیں کہ عارضی ملاپ اور مختصر خوشی ہی انسان نے اپنا مقدر بنالی ہے۔

"چوہا" ہماری سماجی اور گھریلو زندگی کی المناک کہانی ہے ۱۹۸۶ء میں لکھی گئی کہانی میں دیہات اور شہر کی زندگی کی تصویر ملتی ہے کہانی کا آغاز آج سے ہوا ہے جس کے پس منظر میں خوشگوار ماضی موجود ہے یہ ان بوڑھے ماں باپ یا میاں بیوی کی کہانی ہے جو اولاد کے بعد اکیلے رہ جاتے ہیں اور ان کی آخری زندگی مادی لحاظ سے جتنی پر آسائش ہوتی ہے روحانی اور ذہنی اعتبار سے اتنی ہی بیزار کن۔

"اس بنے سجے آرام دہ کمرے میں ہم دو تھے لیکن دونوں ہی اکیلے' تنہا اگر ہم دونوں اکیلے اکیلے ہوتے تو یقیناً اس قدر اکیلے نہ ہوتے ہم دونوں ایک دوسرے سے بہت دور. بہت دور. وہ مجھ سے بیزار تھی میں اس سے بیزار تھا چالیس سال ہم ایک دوسرے کے ساتھ رہتے آئے تھے" (۱۱۵)

ایسی تنہائی اور بیزار کن کیفیت میں انسان نفسیاتی طور پر ایک دوسرے کے سہارے 'رابطے اور توجہ کے لئے کوئی نہ کوئی مشغلہ تلاش کرتا ہے خواہ وہ کتنا ہی معمولی کیوں نہ ہو دونوں کے درمیان رابطے کا وسیلہ ایک چوہا بنتا ہے دونوں اس کے آنے کے راستے' اس کی خوراک پر گفتگو کرتے ہیں چنانچہ یہ چوہا دونوں کے مابین ایک تعلق اور نفسیاتی کیفیت کو بُراثر بنانے کے لئے گھڑا گیا ہے.

"سائیں جی کا اصل نام وڑ. وٹ تھا جو غلط العام ہو کر درروٹ بن گیا. سائیں جی نے عمر بھر دڑوٹی رکھی تھی. یہ جان کر مجھے سائیں جی سے دل چسپی ہو گئی. اس لئے کے ہم بھی سائیں جی کی طرح دڑوٹی زندگی بسر کر رہے تھے" (۱۱۶)

یہ دڑوٹی چوہے کی آمدورفت سے ختم ہو گئی بیٹے کے پاس کراچی جیسے پر رونق شہر میں بھی جب ان کے درمیان کوئی بات نہ ہوتی "چوہا" کا بے نام تعلق بھی ٹوٹ گیا تو ایسے میں دونوں اپنے گھر لوٹ آئے راستے میں سائیں جی کا مجاور فضلے ملا. سائیں جی کی حقیقت نہ جانتے ہوئے فضلے نے زندگی کی حقیقت بیان کر دی.

"میں نے سائیں کو دیکھا ہی نہیں تو ماننا کیسا؟
پھر تو مزار پر حاضری کیوں دیتا ہے باقاعدہ میں نے پوچھا
اس میں ایک بھید ہے وہ بولا
کیا بھید ہے؟ میں نے پوچھا
بس اتنا سا بھید ہے فضلے نے کہا کہ دھیان خود سے ہٹا کر دوجے پر لگا دو چاہے وہ پیر ہو' فقیر ہو یا چوہا ہو" (۱۱۷)

فضلے کی اس بات میں حقیقت کا عنصر عابدہ کی آواز نے بھرا جو کراچی سے چوہے کے لئے ولایتی پنیر کا ڈبہ لاتی ہے.

"سکندر کے ابا چوہا ولایتی پنیر کھا لے گا کیا؟" (۱۱۸)

سماجی زندگی کی یہ المناک حقیقت. سادگی 'معصومیت اور معنی خیزی کی بنا پر ممتاز مفتی کی نمایاں کہانی بن گئی ہے "بلیک پاٹ" "خوش وقتی" "آدھے چہرے" "ممتا" "سبز پتا" یہ افسانے کسی نہ کسی زاویئے سے جدید تہذیب اور ماڈرن ازم کا شکار طبقے کے مسائل 'ان کی کمزوریوں اور کھوکھلے پن پر طنز و تنقید کی صورت میں سامنے آئے ہیں "بلیک پاٹ" میں نئی اور پرانی تہذیبی اقدار کا موازنہ بڑے موثر انداز میں کیا گیا ہے مرکزی کردار جوادو اور ایون جو اصل میں ایمن ہیں "بلیک پاٹ" ایک معنی خیز استعارہ ہے جو اونچے طبقے کی نمود و نمائش 'اندر کی بے حسی' خود غرضی اور حقیقت سے

دوری کا اظہار ہے کہ اس طبقے کا ہر فرد بلیک پاٹ میں بنی چینی اور دودھ سے محروم کافی ہے نئی اور پرانی تہذیب کا موازنہ ایک سفید چینک جیسی کوارٹرز میں رہنے والی "ان کلچرڈ" اور ان ڈگنی فائیڈ" اور
"چیپ" لڑکی کے ذریعے ہوتا ہے جو مسکرا کر 'شرما کر' جواد کے پیچھے چل کر اسے اس کے ہونے کا اعتماد دلاتی ہے وہ سلی فول گلاب جامن کھانے سے بھی انکار کر دیتا ہے گھر آنے پر ٹرالی پر پڑی بلیک پاٹ کوارٹرز کی کوفت کو ختم کرتی ہے مگر.

"اس نے ہاتھ بڑھایا دفعتاً اس کی نگاہ پاٹ کے پیچھے جا پڑی ایک پلیٹ میں مٹھائی رکھی ہوئی تھی.
مٹھائی. اس نے تحقیر سے پلیٹ کی طرف دیکھا. یہ میڈیا کر چیز کیسے آگئی.... ان جانے میں اس کا
ہاتھ گلاب جامن کی طرف بڑھا تڑاخ آواز آئی........ بلیک پاٹ فرش پر گر کر چور چور ہو گئی"

(۱۱۹)

نئی تہذیب کتنی ہی روشن اور رنگا رنگ کیوں نہ ہو وہ محبت' جذبے اور احساس کے سچ اور حرارت سے خالی ہے اسی لئے بلیک پاٹ کی طرح گر کر چور چور ہو جاتی ہے.

"آدھے چہرے" ہمارے آدھے چہروں کی کہانی ہے جو تہذیبی و ثقافتی سطح پر دو حصوں میں بٹے ہوئے ہیں ہماری شناخت اور ہمارا تشخص کیا ہے یہ آج کا اہم سوال ہے.

"آج کل کے نوجوانوں کو پتا نہیں کہ وہ کون ہیں پتا نہیں وہ کیا چاہتے ہیں موومنٹ کے دیوانے تو
ہیں چلتے رہنے کا بھوت سوار ہے لیکن انھیں پتا نہیں کہ ہم کیوں چل رہے ہیں ہمیں کہاں پہنچنا ہے
ہمارے نوجوان میڈ کراؤڈ کی زندگی بسر کر رہے ہیں انھوں نے اپنے اندر کے فرد کو دبا رکھا ہے بالکل
ایسے جس طرح انٹی بائیٹکس اندر کی بیماری کو دبا دیتے ہیں" (۱۲۰)

بظاہر افسانے میں ہومیو پیتھی اور ایلو پیتھی پر بحث کی گئی ہے لیکن حقیقت میں قدیم و جدید کی کشمکش اور وہ اجتماعی رویہ ہے جو اس کشمکش سے جنم لیتا ہے کہ ہمیں علم ہی نہیں کہ ہمیں کس راستے کا انتخاب کرنا ہے اور ہماری نجات کن رویوں میں ہے حمید جو اختر بھی ہے اور حمید بھی اور وہ متلاشی ہے کہ وہ اصل میں کیا ہے؟ یہ سوال اصل میں ممتاز مفتی کا اپنی ذات سے ہے اس لئے کہ حمید کی رہائش وہی بتائی جاتی ہے جو مفتی کی ماضی میں تھی کوچہ قاضیاں' جو دراصل محلہ مفتیاں ہے.

"ہم شہر کے پرانے حصے کوچہ قاضیاں میں رہتے ہیں. میرے آباؤ اجداد نجانے کب سے اس محلے
میں رہتے ہیں یہ محلہ ایک کوچہ بند محلہ ہے چاروں طرف سے بند ہے. اندر جانے کے لئے ایک
بہت بڑی ڈیوڑھی بنی ہوئی ہے جانے آنے کا اور کوئی راستہ نہیں محلے میں صرف قاضی آباد ہیں جو
ایک دوسرے کے عزیز یا رشتہ دار ہیں" (۱۲۱)

ممتاز مفتی ہر افسانے میں خود موجود ہے حمید سنبل سے محبت کرتا ہے مگر ماں سے عشق کی بنا پر اس کی پسند کی لڑکی صفیہ سے شادی پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن وہ بھی حمید اختر کی طرح صفیہ سنبل تھی "آدھے چہرے" کا شکار اس سوال کی متلاشی کہ وہ اصل میں کون ہے ؟ بظاہر یہ سوال انفرادی طور پر اٹھایا گیا ہے لیکن حقیقت میں ہماری اجتماعی کیفیت اور اجتماعی المیہ ہے اس لئے کہ قدیم و جدید کے سنگم میں ہم نہ قدیم رہے ہیں نہ جدید.

"خوش وقتی" ایک جاذب نظر، تعلیم یافتہ، سوشل، میلہ لگانی اور میلہ گھومنی بیگم کی کہانی ہے جو کہانی کے ابتدا میں ایک کال گرل کی حیثیت سے سامنے آتی ہے وہ ایک گھر کی بیگم تھی مگر شوہر کو اس کے جذبات و احساسات کا احساس نہیں وہ اسے محض "خوش وقتی" خیال کرتے ہوئی وقتی خوشی حاصل کرتا ہے اور وہ سوچتی رہ جاتی ہے.

"یہ کیسا ملاپ ہے جیسے ہم دونوں حیوان ہوں کیا میاں کو احساس نہیں کہ ملاپ تو ایک بوٹے کی طرح ہوتا ہے پہلے بیج ڈالا جاتا ہے وہ پھوٹتا ہے ٹہنیاں کھلتی ہیں پتیاں بنتی ہیں پھر کہیں جا کر پھول نکلتا ہے. پھول تو اہم نہیں ہوتا. شاخیں اور پتیاں اہم ہوتی ہیں. باتیں اہم ہوتی ہیں جذبہ اہم ہوتا ہے اظہار اہم ہوتا ہے ملاپ میں تو سفر اہم ہوتا ہے منزل نہیں" (۱۲۲)

جسمانی اہمیت کو رد کرتے ہوئے بیگم طلاق لے لیتی ہے ایک دفتر میں نوکری کا آغاز کرتی ہے مگر یہاں بھی "خوش وقتی" سمجھتے ہوئے سب کی نظریں اس کے جسم پر گڑ جاتی ہیں چنانچہ وہ انتقاماً ایک ہوٹل میں کال گرل بن جاتی ہے. ایک گاہک اس کی حساس کہانی سن کر.

"کیا آپ میری جیون ساتھی بنیں گی ؟
جیون ساتھی ؟ اس نے حیرت سے دہرایا. سر اٹھایا
میری طرف دیکھا. پھر ایک بھیانک آواز آئی جا جھوٹھیا
ساتھ ہی ایک زیر خند ہسٹیرک قہقہہ گونجا
ریسپشن والے باہر نکل آئے یہ چیخ کس نے ماری. کون ہلاک ہو گیا" (۱۲۳)

یہ چیخ ایک لڑکی کی نہیں یہ ہلاکت ایک عورت کی نہیں ایک تہذیب اور معاشرت کی ہے جسے ممتاز مفتی نے بڑے منفرد انداز میں پیش کیا ہے "ممتا کا بھید" میں عورت کے عظیم ترین روپ ماں کو موضوع بنایا گیا ہے. عورت نے ناری بن کر مرد کو لبھایا تو ہے مگر اپنی قدر گنوادی ہے عورت تو بقول ممتاز مفتی.

"عورت تو ممتا کے لئے بنی ہے جس میں ممتا جاگ اٹھے وہ تو آپ محبت بانٹے گی. وہ محبت کی بھیک کیوں مانگے" (۱۲۴)

عورت کی ناقدری کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے عظیم مقام سے ہٹ گئی ہے اس کی اپنی کوئی مرضی نہیں وہ محض مرد کو اپنے جال میں قید رکھنے کی خواہش رکھتی ہے جو عورتیں.

"لبھانے کے لیے پیدا ہوئی ہیں ان کی اپنی مرضی نہیں ہوتی. ہم عورتوں کا کام مردوں کو لبھانا ہے
اگر مرد لمبے بال پسند کرتے ہیں تو ہم بال بڑھالیں گی اگر چھوٹے بال پسند کرتے ہیں تو ہم بال کٹوا
دیں گی اگر انھیں بھرا ابھرا جسم اچھا لگے گا تو ہم مٹیار بن جائیں گی اگر انھیں ترت پھرت اچھی لگے
گی تو ہم ہڈیاں نکال لیں گی. پہلے وہ وفا کو پسند کرتے تھے تو عورتوں نے وفا اپنالی تھی اب وہ ہرجائی
پسند کرتے ہیں تو عورتیں ہرجائی ہو گئی ہیں" (۱۲۵)

یہ عورت جب تک ماں ہے عظیم ہے وجدان بھری مستی میں مست ہاتھ جوڑے گاتے رہیں گے "
دھن ہے جگ ماں تو دھن ہے" (۱۲۶)

"دو ہاتھ" اور "بوتل کا کاگ" نفسیاتی کہانیاں ہیں "دو ہاتھ" لاشعور میں چھپی اس خواہش کی کہانی ہے جس کی کشمکش اور تصادم امتل جیسی تعلیم یافتہ اور کلچرڈ عورت کو جلا کر بھسم کر دیتی ہے. ابتداً ایک معمولی عورت میگاں تیلن سے ہوتی ہے جس کے والدین ہجرت کے بعد چانن ویراں میں تیل کا کولہو لگاتے ہیں ان کے انتقال کے بعد یہ کاروبار میگاں سنبھالتی ہے جو مغل شہزادیوں جیسا وقار اور حسن رکھتی ہے اسکا حسن گاؤں کے تمام نوجوانوں کے لئے خطرہ ہے چنانچہ پنچائیت رحمت علی سنیارے سے شادی کا فیصلہ کرتی ہے امتل اس کے انکار کی حقیقت جاننے کے لئے اس کے گھر پہنچتی ہے وہ بھید کھولتی ہے تو امتل کا لاشعور سامنے آتا ہے میگاں کی پوری شخصیت پر جیرے ڈاکو کے مضبوط اور بڑے ہاتھ چھائے ہیں وہ رحمت علی کے چھوٹے اور فلالین ہاتھوں کا ناپسند کرتی ہے امتل کے لاشعور کی کہانی چل پڑتی ہے جو کئی سال پہلے شادی کے بعد شوہر کے بھائی سلطان کے ہاتھوں سے خوف زدہ ہے... اور پھر اگلے روز.

"سلطان کے ہاتھ اور بازو سارے سٹیرنگ پر بچھے ہوئے تھے میرا دل ڈوبے جارہا تھا پگھل کر پانی ہوئی
جارہی تھی چھینٹے اڑ رہے تھے میرا جی چاہتا تھا کہ ان پھنئیر سانپوں کو گلے سے پکڑ کر خود کو محفوظ کر
لوں یہ خواہش جنون کی طرح بڑھتی جارہی تھی" (۱۲۷)

وہ اس جنون سے تو بھاگ نکلی مگر دو ہاتھ دیوانہ وار اس کے تعاقب میں رہے یوں اس کی ناآسودہ خواہش لاشعوری طور پر اسے بیمار کر دیتی ہے.

"بوتل کا کاگ" جدید تہذیب کے گورکھ دھندے میں الجھے ان لوگوں کی کہانی ہے جو روح کی آواز سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے آگے اندھیرا ہے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے میں پتھر ہو جانے کا خطرہ ہے ایمی جو نفسیات میں ایم ایس سی ہے ایسے گھر میں رہتی تھی جہاں کے افراد سمندر میں دور دور نظر آتے جزیرے تھے ایمی ایک بند بوتل جس کے اندر طوفان ہی طوفان تھا.

"ایمی کی آرزو تھی کہ کچھ ہو جائے خواہش شدید تھی لیکن کچھ کے بارے میں تخیل مبہم تھا بس ہو
جائے. کچھ بھی ہو کیسا بھی ہو. ہو جائے." (۱۲۸)

"یہ کچھ ہو جائے" ڈرائینگ رومئے 'سوٹ ٹائی' شوشائن جیسے نوجوانوں کی ایمی سے محبت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے مگر ایمی کے نزدیک "یہ کچھ ہو جائے" نہیں ہے سرخ آنکھوں 'کرب و مستی میں ڈوبے مست نے ایمی کی زندگی

بدل ڈالی حضرت لال شہباز قلندر کے سہون شریف میں لاکھوں عقیدت مندوں کے جذبے کی شدید دیوانگی نے کیسا عجب منظر پیش کیا۔

"دفعتہً دف پر ضرب پڑی ایمی کے وجود میں ایک گونج تھرائی بوتل کا کاگ ایک زناٹے سے اڑا۔ چھلانگ مار کر وہ بھیڑ سے باہر نکلی اور دفوں کے قریب اپنے بالوں کو جھٹکے سے کھول کر حال کھیلنے لگی" (۱۲۹)

زمانہ کتنا ہی آگے بڑھ جائے انسان کتنا ہی روشن خیال ہو جائے انسان کی نجات سچ اور روح کی آواز پر لبیک کہنے میں ہے۔

"بوند بوند بیتی "محبت کی ایک حیرت انگیز کہانی ہے جس کی ابتدا ایک شیشے کے پیپر ویٹ نینی سے ہوتی ہے جس کے اندر۔

"شیشے کے اس گولے کی ایک طرف وہ آنکھیں بنی ہوئی ہیں آنکھوں کی تصویر نہیں آنکھیں ابھری ہوئی آنکھیں۔ مژگاں کی پنکھیاں نکلی ہوئی بھویں تنی ہوئی تین سمتی آنکھیں۔ دیکھنے والی نہیں دیکھنے والی آنکھیں۔ اندر کھب جانے والی نظریں" (۱۳۰)

تجسس اور اضطراب پیدا ہوتا ہے کہ یہ آنکھیں کس کی ہیں اور افسانہ نگار کو پیپر ویٹ میں، یہ کیوں محسوس ہوتی ہیں اسے کیوں لگتا ہے کہ نینی کی آنکھوں سے بوندیں ٹپک رہی ہیں ممتاز مفتی کے اپنے کردار کی موجودگی نے کہانی کو حقیقت کا رنگ عطا کیا ہے جیسے باغ میں ایک اجنبی پر سرار خاتون ملتی ہے جو صرف ملاقات چاہتی تھی اور اپنے آپ کو ہر طرح سے چھپائے رکھتی ہے اور چند دن بعد ایک پارسل موصول ہوا جس میں پیپر ویٹ کا تحفہ بند تھا اور عبارت تھی" ایک امانت تحفہ۔۔۔ نینی 'نینی کی آنکھوں کی بوندیں تخلیق کار کو جذباتی کرتی ہیں۔

"بوندوں کی میری زندگی میں بڑی اہمیت ہے۔

میں ایک جذباتی آدمی ہوں لیکن جذبہ مجھ میں فوارے کی طرح ایک دم نہیں پھوٹتا۔ پہلے بوند بوند گرتا ہے دل میں گرتا ہوا محسوس ہوتا ہے بوند بوند۔ پھر بھر جاتا ہے اتنا جیسے سمندر ہو مدوجزر اٹھتا ہے طوفان چلتے ہیں" (۱۳۱)

اس طوفان کے علاج کے لئے ماں پاگ بابا کے پاس لے جاتی ہے پاگ بابا مسکرا کر کہتا ہے۔

"اس کے لیے کیا دعا کروں یہ تو بوندوں والا ہے لے جا اسے اندر بھی بوندیں' باہر بھی بوندیں' لے جا اسے" (۱۳۲)

بابا کی مسکراہٹ اس بات کا اظہار ہے کہ یہ بوندیں عرفان و آگہی کی بوندیں ہیں جن کا بھید بھیجنے والی اپنا ایڈریس بھیج کر یوں کھولتی ہے۔

"وقت آگیا ہے کہ بات کہہ دی جائے۔

ہم اور تم

اگر خدا دونوں میں ایک ہی کو پیدا کرتا تو شاید دنیا میں دکھوں کی ایک بوند کم ہو جاتی.

کیسے بتائیں. اس ایک بوند کے سمندر کی ہماری زندگی میں کیا اہمیت ہے اس میں کتنے رنگ کھلے ہیں.

یہ دکھ کا پانی کتنا میٹھا ہے تم ہرگز سمجھ نہیں سکے ہمیں کامل یقین ہے تم اس سمندر کی گہرائی میں جھانک نہیں سکتے یہ ایک بوند ہمارا سرمائیہ حیات ہے" (۱۳۳)

محبت کے سارے رنگ' ساری روشنی' ساری مٹھاس اور ساری گہرائی چاروں اور پھیل جاتی ہے امانت کی واپسی کا مطالبہ اور نیبی کی آنکھوں سے ٹپکتے آنسو قاری کے ذہن میں کئی سوال پیدا کرتے ہیں جن میں سب سے اہم سوال افسانے کی حقیقت سے متعلق ہے اور یہی اس افسانے کا حسن ہے کہ یہ حقیقت اور ماورائیت کا امتزاج ہے.

ممتاز مفتی کے افسانوں میں غالب رنگ ان کے سوانحی حالات اور ذاتی تجربات و مشاہدات کا ہے انہوں نے سماجی اور خارجی وقوعات کی بجائے افراد کے داخلی وقوعات پر زیادہ نظر رکھی ہے ان کے بیشتر کردار بھی اپنی باطنی کیفیات اور تضادات کے ساتھ اپنی ذات کا انکشاف کرتے ہیں سماجی سطح پر سانس لینے کے باوجود وہ اپنے اندر زندہ رہتے ہیں مفتی کے افسانوں کا مرکزی تجربہ عورت ہے انہوں نے خاص طور پر عورت کی کئی نفسیاتی جہات بڑی فنکارانہ ہنر مندی کے ساتھ بیان کی ہیں وہ عورت کو اس کی حساسیت اور تخلیقی جوہر کے باوصف اپنی کائنات میں مرد کے مقابلے میں افضل مقام دیتے ہیں.

انہوں نے زیادہ تر بیانیہ انداز میں موضوعات واقعات اور کرداروں کی تہہ در تہہ کیفیات کو بے نقاب کیا ہے. کہیں کہیں مکالمہ بھی اس سلسلے میں ان کا مددگار ثابت ہوا ہے. ان کے اسلوب میں روانی بے ساختگی' بے تکلفی' بہاؤ اور اپنائیت ہے. جس کی بدولت قاری کے ساتھ ان کا ایک جذباتی اور ذہنی رشتہ استوار ہو جاتا ہے اور یہی مفتی کے افسانوں کی مقبولیت کا راز ہے۔

حوالہ جات

۱ لطیف الدین احمد فن مختصر افسانہ ص ۸۴ ساقی سالنامہ لاہور ۱۹۳۸ء

۲ وقار عظیم سید داستان سے افسانے تک ص ۱۶ کراچی ۱۹۶۰ء

۳ حوالہ اردو افسانہ تحقیق و تنقید انوار احمد ڈاکٹر ص ۱۳ بیکن بکس ملتان ۱۹۸۸ء

۴ انوار احمد ڈاکٹر اردو افسانہ تحقیق و تنقید ص ۱۶ بیکن بکس ملتان ۱۹۸۸ء

۵ احتشام الدین حوالہ اردو افسانہ تحقیق و تنقید ص ۱۹

۶ ممتاز مفتی پیاز کے چھلکے ص ۴۵، ۴۶ مطبوعہ الفیصل لاہور ستمبر ۲۰۰۰ء

۷ غشلیاد حوالہ مفتی جی مرتبہ ابدال بیلا ص ۹۰۳

۸ ممتاز مفتی رام دین ص ۱۸۸

۹ ایضاً ایضاً ص ۱۸۷

۱۰ ایضاً مفتیانے ص ۵۲

۱۱ ایضاً غبارے ص ۱۵

۱۲ نذیر احمد فکشن نگار ممتاز مفتی ص ۹۵

۱۳ ممتاز مفتی مفتیانے ص ۱۱۸

۱۴ ایضاً ایضاً ص ۴۴۷

۱۵ ایضاً ایضاً ص ۴۶۴

۱۶ ایضاً غبارے ص ۱۸

۱۷ ایضاً مفتیانے ص ۵۱۳

۱۸ ایضاً ایضاً ص ۵۱۴

۱۹ ایضاً ایضاً ص ۵۱۷

۲۰ ایضاً ایضاً ص ۵۲۶

۲۱ ایضاً ایضاً ص ۵۴۱

۲۲ نذیر احمد فکشن نگار ممتاز مفتی ص ۱۳۴ تا ۱۳۶

۲۳ ممتاز مفتی اوکھے اولڑے ص ۶۳، ۶۴

۲۴ ایضاً مفتیانے ص ۲۲۵

۲۵ ایضاً ایضاً ص ۳۰۹

۲۶ ایضاً مفتیانے ص۳۸۶
۲۷ ایضاً ایضاً ص۳۹۳
۲۸ ایضاً ایضاً ص۳۹۵
۲۹ ایضاً ایضاً ص۴۱۶
۳۰ ایضاً ایضاً ص۴۲۸
۳۱ ایضاً ایضاً ص۴۹۱
۳۲ ممتاز مفتی ایضاً ص۴۴۳
۳۳ ایضاً ایضاً ص۴۴۵
۳۴ ایضاً ایضاً ص۴۸۸
۳۵ قدرت اللہ شہاب خطرے کی سرخ ٹمٹماتی بتی بحوالہ مفتیانے ص ۵۲۵'۵۲۶
۳۶ ممتاز مفتی مفتیانے ص۶۴۳
۳۷ ایضاً ایضاً ص۶۶۰
۳۸ ایضاً ایضاً ص۶۸۹
۳۹ ایضاً ایضاً ص۷۰۵
۴۰ ایضاً ایضاً ص۷۵۹
۴۱ ایضاً ایضاً ص۷۶۵
۴۲ ایضاً ایضاً ص۷۷۴
۴۳ ایضاً ایضاً ص۸۵۶
۴۴ ایضاً ایضاً ص۸۶۵
۴۵ ایضاً ایضاً ص۸۷۰
۴۶ ایضاً ایضاً ص۸۷۵
۴۷ ایضاً ایضاً ص۹۰۲
۴۸ ایضاً ایضاً ص۹۰۸
۴۹ ایضاً ایضاً ص۹۱۵
۵۰ ایضاً ایضاً ص۹۲۷
۵۱ ایضاً ایضاً ص۹۳۸
۵۲ ایضاً ایضاً ص۹۴۲

۵۳ ایضاً ایضاً ص۹۷۹

۵۴ ایضاً ایضاً ص۹۹۱

۵۵ ایضاً ایضاً ص۹۹۴

۵۶ ایضاً ایضاً ص۹۹۶

۵۷ ایضاً ایضاً ص۱۰۰۶

۵۸ ایضاً ایضاً ص۱۰۱۱

۵۹ ایضاً ایضاً ص۱۰۱۳

۶۰ ایضاً ایضاً ص۱۰۹۸

۶۱ ایضاً روغنی پتلے ص ۸ فیروز سنز لاہور

۶۲ عکسی مفتی فلیپ روغنی پتلے

۶۳ ممتاز مفتی مفتیانے ص۱۱۴۳

۶۴ ایضاً ایضاً ص۱۱۳۵

۶۵ ایضاً ایضاً ص۱۱۳۶

۶۶ نذیر احمد فکشن نگار ممتاز مفتی ص۴۵۷

۶۷ ممتاز مفتی مفتیانے ص۱۱۶۶

۶۸ ایضاً ایضاً ص۱۱۶۹

۶۹ ایضاً ایضاً ص۱۱۷۶

۷۰ ایضاً ایضاً ص۱۲۴۱

۷۱ ایضاً ایضاً ص۱۲۴۷

۷۲ ایضاً ایضاً ص۱۱۵۱

۷۳ ایضاً ایضاً ص۱۲۱۰

۷۴ ایضاً ایضاً ص۱۲۱۳

۷۵ ایضاً ایضاً ص۱۲۲۰

۷۶ ایضاً ایضاً ص۱۲۱۹

۷۷ ایضاً ایضاً ص۱۳۰۷

۷۸ ایضاً ایضاً ص۱۲۸۱

۷۹ ایضاً ایضاً ص۱۲۹۱

۸۰ ایضاً ایضاً ص۱۳۴۵

۸۱ ایضاً ایضاً ص۱۳۶۴

۸۲ ایضاً ایضاً ص۱۳۴۸

۸۳ ایضاً ایضاً ص۱۳۵۰

۸۴ ایضاً ایضاً ص۱۳۵۷

۸۵ ایضاً ایضاً ص۱۳۶۲

۸۶ ایضاً ایضاً ص۱۳۶۴

۸۷ ایضاً ایضاً ص۱۳۶۵

۸۸ ایضاً ایضاً ص۱۴۵۰

۸۹ ایضاً ایضاً ص۱۴۵۴

۹۰ ایضاً ایضاً ص۱۳۸۶

۹۱ ایضاً ایضاً ص۱۳۹۰

۹۲ ایضاً ایضاً ص۱۴۱۷

۹۳ ایضاً ایضاً ص۱۴۸۸

۹۴ ایضاً کہی نہ جائے (اعتراف)

۹۵ ایضاً ایضاً ایضاً ص۱۲

۹۶ ایضاً ایضاً ص۱۲

۹۷ ایضاً ایضاً ص۱۳

۹۸ ایضاً ایضاً ص۱۳

۹۹ ایضاً ایضاً ص۱۶

۱۰۰ ایضاً ایضاً ص۱۸

۱۰۱ ایضاً ایضاً ص۲۱

۱۰۲ ممتا مفتی کہی نہ جائے ص۲۱

۱۰۳ ایضاً ایضاً ص۱۸

۱۰۴ ایضاً ایضاً ص۱۹

۱۰۵ ایضاً ایضاً ص۲۰

۱۰۶ ایضاً ایضاً ص۲۲

۱۰۷ ایضاً ایضاً ص۲۲
۱۰۸ ایضاً ایضاً ص۲۷
۱۰۹ ایضاً ایضاً ص۲۸
۱۱۰ ایضاً ایضاً ص۳۰
۱۱۱ ایضاً ایضاً ص۳۷
۱۱۲ ایضاً ایضاً ص۳۵
۱۱۳ ایضاً ایضاً ص۳۶
۱۱۴ ایضاً ایضاً ص۳۸
۱۱۵ ایضاً ایضاً ص۳۹
۱۱۶ ایضاً ایضاً ص۴۰
۱۱۷ ایضاً ایضاً ص۴۴
۱۱۸ ایضاً ایضاً ص۴۵
۱۱۹ ایضاً ایضاً ص۵۸
۱۲۰ ایضاً ایضاً ص۸۳
۱۲۱ ایضاً ایضاً ص۸۶
۱۲۲ ایضاً ایضاً ص۱۰۳
۱۲۳ ایضاً ایضاً ص۱۰۶
۱۲۴ ایضاً ایضاً ص۱۲۰
۱۲۵ ایضاً ایضاً ص۱۲۰
۱۲۶ ایضاً ایضاً ص۱۲۱
۱۲۷ ایضاً ایضاً ص۱۴۹
۱۲۸ ایضاً ایضاً ص۱۵۷
۱۲۹ ایضاً ایضاً ص۱۶۱
۱۳۰ ایضاً ایضاً ص۱۷۱
۱۳۱ ایضاً ایضاً ص۱۷۶
۱۳۲ ایضاً ایضاً ص۱۷۶
۱۳۳ ایضاً ایضاً ص۱۷۷،۱۷۸

باب سوم

ممتاز مفتی بحیثیت ناول نگار

علی پور کا ایلی (تحقیقی جائزہ)

"علی پور کا ایلی" پہلی مرتبہ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی یہ کتاب بقول ممتاز مفتی کے "ایک روئیداد" (۱) تھی. لیکن ادبی حلقوں میں اس کی پذیرائی ایک ناول کے طور پر کی گئی. کیونکہ اس کے موضوعاتی اور تکنیکی خدوخال ناول سے گہری مشابہت رکھتے ہیں اس لئے اسے "تلاش ذات کی ناول" (۲) سے بھی کہا گیا اور "ناولوں کا گرنتھ صاحب" (۳) بھی.

اس کے پہلے ایڈیشن کے پس منظر میں ایک کہانی بھی موجود ہے اور وہ یہ کہ دوستوں کے کہنے پر

"یہ ایڈیشن افرا تفری میں چھپی. یہ افرا تفری آدم جی ادبی انعام سے متعلق تھی" (۴)

لیکن اس کتاب کو آدم جی ادبی ایوارڈ نہ مل سکا اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس انعام کا نہ ملنا مفتی جیسے بے نیاز آدمی کے لئے بھی شدید صدمے کے مترادف تھا جس کا اظہار طبع ثانی کے سرورق' فلیپ اور پیش لفظ میں آدم۔ جی ادبی ایوارڈ کے نہ ملنے کو اس کی نمایاں خصوصیت قرار دینے کی تکرار سے ہوتا ہے.

"علی پور کا ایلی" کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا اس ایڈیشن میں بھی اس کی افسانوی حیثیت سے پردہ اٹھانے کی کوئی واضح کوشش نظر نہیں آتی. لیکن اس وقت تک ادبی حلقوں میں ایک سوال مسلسل گونج پیدا کر رہا تھا کہ کیا "ایلی کی سرگزشت" "مفتی کی سرگزشت" ہے؟

اس کی ایک وجہ تو مفتی اور ایلی کی زندگی' شکل و شباہت اور کردار کی مماثل خصوصیات تھیں. پھر نقوش ۱۹۶۴ء کے آپ بیتی نمبر میں ممتاز مفتی کے آپ بیتی نما مضمون نے اس شک میں یقین کے رنگ شامل کر دیئے اس کے علاوہ مفتی کا اسلوب حیات اور سچ کہنے کی صلاحیت نے بھی اس یقین کو مزید پختہ کیا.

اس کے علاوہ اس سوال کی تکرار اور معنی خیزی کو محسوس کرتے ہوئے مفتی نے خود ہی مختلف مقامات پر اس کا اعتراف کر لیا کہ "ایلی" دراصل مفتی ہی ہے.

"یہ ناول میں نے یہ سوچ کر لکھا کہ ابھی تک اردو میں کسی نے بغیر کسی آئیڈیلزم اور بغیر کسی لاگ لپیٹ کے اپنی ذات کو بیان نہیں کیا ہے میں نے یہ کیا تھا کہ میرے اندر جو گندی سے گندی بات تھی اسے باہر لے آیا اور اپنی ذات کو برھنہ کر دیا" (۵)

لہذا تیسری اشاعت (۱۹۹۱ء) میں مفتی نے یہ اعتراف شامل کتاب کر لیا کہ

"یہ کتاب میری آپ بیتی کا پہلا حصہ ہے."

"پہلے مجھ میں اتنی جرات نہ تھی کہ اپنی خامیوں' کجیوں اور بے راہ رویوں کو اپناتا اس لئے میں نے اسے روئیداد کا نام دے دیا." (۶)

اس اعتراف کے ساتھ ہی طبع سوم میں انہوں نے بے شمار ترامیم کیں جن میں کچھ تو اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں اور بیشتر محذوفات کی اس کے علاوہ آخری صفحات پر ایک طویل فہرست بھی دی ہے جس میں کرداروں اور مقامات کے اصلی نام گنوائے ہیں۔

اس کتاب کے پہلے دونوں ایڈیشن چونکہ اس اندرونی خوف کے آزار سے آزاد تھے جو آپ بیتی شائع کرنے کے ضمن میں وجود کے اندر کہیں موجود ہوتا ہے اور آپ بیتی بھی ایسی جس میں اپنی اور اپنے قریبی احباب اور رشتوں کی خامیوں اور کجیوں کا برملا اظہار ہو اس لئے ان میں واقعات یا اشخاص کے بیان کا ایک بے ساختہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بے دھڑک اور بے باک انداز ملتا ہے لیکن خود نوشت ہونے کے اعتراف کے ساتھ ہی اس بے ساختہ بے باک اور بے دھڑک انداز میں ایک محتاط آدمی کا رد یہ شامل ہو جاتا ہے اگرچہ وہ لاکھ کہیں۔

"۔۔ اب میں جتنی خود نوشتیں تھیں سب دھلی دھلائی کلف لگی استری شدہ تھیں، کوئی لکھنے والا اپنی کمیوں، کجیوں اور کم رویوں کی بات نہیں کرتا تھا میں نے سچی باتیں لکھنے کا تہیہ کیا اور "علی پور کا ایلی" وجود میں آئی" (۷)

پہلے اور دوسرے ایڈیشن کے حوالے سے اس بات کی صداقت میں کوئی شک نہیں اور بلاشبہ طبع سوم میں بھی سچی اور کھری باتیں موجود ہیں لیکن یہاں کسی حد تک دھلائی اور استری کرنے کی کوشش نظر آتی ہیں اگرچہ کلف لگانے کی نوبت نہیں آئی اور یہ کوشش پہلے اور تیسرے ایڈیشن کے مابین ۲۰۰۰ سے زائد مقامات پر متن زبان وبیان اور فنی طریق کار میں فرق کی شکل میں موجود ہے۔ جن کی تفصیل اگلے صفحات میں درج کی گئی اور کوشش کی گئی ہے کہ تمام تبدیلیوں کا حوالہ دیا جائے۔

(فہرست تقسیم ابواب و تبدیلیٔ عنوانات)

ابواب کی تقسیم

پہلا ایڈیشن (۱۷۔ابواب)	تیسرا ایڈیشن (۱۹۔ابواب)	تبدیلیاں
۱ گردوپیش	۱ علی پور کا ایلی	عنوان تبدیل کردیا
۲ بچپن	۲ بچپن	....
۳ عنفوان شباب	۳ بیداریاں	عنوان تبدیل کردیا
۴ جوانی ویرانی	۴ شہزاد	عنوان تبدیل کردیا
۵ گوکل کا بن	۵ سانوری	ابواب کی تقسیم اور عنوانات
۶ پہلی محبت	۶ تیم اور نیم	میں تبدیلی کی گئی
۷ منجدھار	۷ سفینہ اور نور	//
....	۸ شہزاد	//
....	۹ دیوانگی	//
۸ فرار	۱۰ فرار	....
۹ تیاگ	۱۱ تیاگ	....
۱۰ نئے افق	۱۲ گوریاں	عنوان تبدیل کردیا
۱۱ دیواریں	۱۳ سادی	عنوان تبدیل کردیا
۱۲ آوارہ	۱۴ چھڑکیاں	عنوان تبدیل کردیا
۱۳ بن باسی	۱۵ بن باسی	....
۱۴ واپسی	۱۶ تجدید	عنوان تبدیل کردیا
۱۵ بھگوڑے	۱۷ بھگوڑے	....
۱۶ انجام	۱۸ انجام	....
۱۷ حضور	۱۹ پاکستان	عنوان تبدیل کردیا

ذیلی عنوانات

پہلا ایڈیشن		تیسرا ایڈیشن		
صفحہ نمبر	عنوان	صفحہ نمبر	عنوان	تبدیلی
۴۷	گھر کا چاند	۴۲	چوگان اور بٹیرے	عنوان تبدیل کر دیا
۹۲	بیداریاں	۷۷	انوکھے جذبات	عنوان تبدیل کر دیا
۱۶۰	اس کی وہ	۱۳۰	شریف کی وہ	عنوان تبدیل کر دیا
۱۸۳	دولت پورہ	۱۴۸	دولت پور	عنوان تبدیل کر دیا
۲۱۷	ماں کی گود	۱۸۱	....	حذف کر دیا
۲۶۸	خالی گلاس	۲۲۷	مراثن	عنوان تبدیل کر دیا
۲۵۸	ریت میں ناؤ	–	....	حذف کر دیا
۵۰۳	ہنستے اور روتے	۴۳۲	ہنستے روتے	عنوان میں ترمیم کی
۷۰۳	بدحالی	–	....	حذف کر دیا
۷۲۹	نئی کروٹ	–	....	//
۷۳۲	انوکھی ملاقات	–	....	//
۷۳۶	اہم بات	–	....	//
۹۵۲	بنیا تاجر	۸۲۶	ہو کے رہے گا	عنوان تبدیل کر دیا
۹۵۴	ہو کے رہے گا	۸۲۸	بنیا تاجر	عنوان تبدیل کر دیا
۱۱۵۲	نیا آدمی	۹۷۵		
۱۱۵۷	زندہ لاش	۱۰۱۲		
۱۱۶۱	تشدد کا ریلہ	۱۰۱۶		

باب نمبر۱

پہلا ایڈیشن　　عنوان : گردوپیش

تیسرا ایڈیشن　　//　　علی پور کا ایلی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۷	۳	۱۷	۳	ترمیم کی گئی
//	۵	//	۵	لفظ حذف کیا
//	۱۱	//	۱۱	لفظ کا اضافہ کیا
//	۱۶	//	-	جملہ حذف کیا
۱۸	۴	۱۸	۷_۸	الفاظ حذف کئے
//	۹	//	۱۳	ترمیم کی گئی
//	۱۵	//	۱۷	جملہ حذف کیا
//	۱۷	//		سطور حذف کردیں
//	۱۸	//		
//	۹۱_۲۰	//	۲۰_۲۱	متن تبدیل کیا
//	۲۱تا۲۵	//		سطور حذف کردیں
۱۹	۱تا۴	//		//
//	۷	//	۲۴	جملہ حذف کیا
//	۸	//	۲۵	//
//	۹	//	۲۶	ترمیم کی گئی
//	۱۰	//	۲۷	الفاظ حذف کئے
//	۱۱	۱۹	۱	لفظ حذف کیا
//	۱۲	//	۲	//
۱۹	۱۴	۱۹	۴	جملہ حذف کیا
//	۱۶	//	۶	//
//	۱۷_۱۸	//	-	سطور حذف کردیں
//	۱۹	-	-	
//	۲۰	//	۷	لفظ حذف کیا
//	۲۳	//	۹	//
۲۰	۱_۲	//	۱۲	ترمیم کی گئی
۲۰	۳	//	۱۴_۱۵	اضافہ کیا
//	۵_۶	//	-	سطور حذف کردیں
۲۰	۱۶_۱۷	۱۹	۲۶_۲۷	ترمیم کی گئی
//	۲۰_۲۱	۲۰	۳_۴	متن تبدیل کردیا
۲۱	۲_۳	//	-	سطور حذف کردیں
//	۶_۷	//	-	//
//	۸_۹	//	-	//
//	۱۲	//	۱۶	جملہ حذف کیا
//	۱۵	//	۱۹	ترمیم کی گئی
//	۱۶_۱۷	//	-	سطور حذف کردیں
//	۱۸	//	-	//
//	۲۴	//	۲۵	الفاظ حذف کئے
//	۲۵	//	۲۶	اضافہ کیا
۲۲	۱_۲	//	۲۷	ترمیم کی گئی
//	۴	۲۱	۱	//
۲۳	۶	۲۲	۴	//
//	۱۴	//	۱۲	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۲۴	۱۱	۲۳	۹	ترمیم کی گئی
//	۱۷	//	۱۵	//
//	۲۴	//	۲۲	//
۲۵	۴_۵	//		سطور حذف کردیں
//	۸	۲۴	۴	ترمیم کی گئی
//	۲۲_۲۳	//	۱۸_۱۹	اضافہ کیا گیا
۲۶	۶	۲۵	۱	لفظ حذف کیا
//	۱۳	۲۵	۶	لفظ حذف کیا
//	۲۲تا۲۵	//	-	سطور حذف کردیں
۲۷	۱تا۶	//	-	//
//	۸	//	۱۶_۱۷	ترمیم کی گئی
//	۱۸تا۲۱	//	-	سطور حذف کردیں
۲۸	۱	۲۶	۳	ترمیم کی گئی
//	۲۲	//	۲۳	لفظ حذف کیا
۲۹	۷	۲۷	۸	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۱۹	جملہ حذف کیا
//	۲۲_۲۳	//		سطور حذف کردیں
۳۰	۱	//	۲۴	ترمیم کی گئی
//	۲۳	۲۸	-	سطر حذف کردیں
//	۲۴	//	۲۰	ترمیم کی گئی
۳۱	۳	//	۲۳	//
//	۶	۲۹	۲	//
//	۱۲	//	۸	اضافہ کیا
//	۱۴تا۱۷	//	-	سطور حذف کردیں
۳۱	۲۱	۲۹	۱۲	جملہ حذف کیا
//	۲۲	//	۱۳	//
۲۳	۱_۲	//		سطور حذف کردیں
//	۱۰_۱۱	//	-	//
//	۱۲	//	۲۶	لفظ کا اضافہ کیا
//	۱۸تا۲۴	-	-	سطور حذف کردیں

باب نمبر۲

پہلا ایڈیشن — عنوان: بچپن

تیسرا ایڈیشن — // //

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۳۵	۱	۳۱	۱	لفظ حذف کیا
۳۵	۴	۳۱	۴	جملہ حذف کیا
۳۶	۱۲	۳۲	۱۱	ترمیم کی گئی
۳۷	۱_۲	//	۲۵	//
//	۳	//	۲۵_۲۶	ترمیم و اضافہ
//	۱۲	۳۳	۸	ترمیم کی گئی
//	۱۷	//	۱۳	//
//	۲۲	//	۱۸	//
//	۲۳	//	//	لفظ حذف
۳۷	۲۳	۳۳	۱۸	ترمیم کی گئی
//	۲۴	//	۲۰	الفاظ حذف کئے
//	۲۴	//	۱۹	متن تبدیل کیا
۳۸	۱_۲	//	۲۱_۲۲	حذف و ترمیم

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۳۸	۳_۴	۳۳	۲۳	ترمیم کی گئی
//	۹	۳۴	۴	//
//	۱۱	//	۶	جملے کا اضافہ کیا
//	۱۵	//	۱۱	الفاظ کا اضافہ کیا
//	۱۸_۱۹	//	۱۴	جملے حذف کئے
//	۲۵	//	۲۰	ترمیم کی گئی
۳۹	۲	//	۲۲	لفظ حذف کیا
//	۳	//	۲۳	الفاظ حذف کئے
//	۳_۴	//	-	سطور حذف کردیں
//	۶	//	۲۵	لفظ حذف کیا
//	۲۰	۳۵	۱۴	//
//	۲۳	//	۱۷	جملہ حذف کیا
//	۲۳_۲۴	//	۱۷_۱۸	متن تبدیل کیا
۴۰	۳_۴	//	۲۳	جملہ حذف کیا
//	۵تا۱۲	//	۲۴تا۲۷	مختصر کردیا
//	۱۶تا۱۷	۳۶	۵	ترمیم کی گئی
۴۱	۱	//	۱۴	لفظ حذف کئے
//	۲	//	۱۵	الفاظ حذف کئے
//	۱۳	۳۷	۲	ترمیم کی گئی
//	۱۴_۱۵	//	۲_۳_۴	//
//	۲۰_۲۱	//	۹_۱۰	حذف و اضافہ
۴۲	۲	//	۱۶	لفظ حذف کیا
//	۱۳	۳۸	۱	ترمیم کی گئی
۴۳	۱۵	۳۹	۴	متن تبدیل کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۴۳	۱۷	۳۹	۵	الفاظ حذف کئے
//	۲۵	//	۱۲_۱۳	ترمیم کی گئی
۴۴	۲۳	۴۰	۸	لفظ حذف کیا
۴۶	۶_۷	۴۱	۱۴	لفظ حذف کیا
۴۷	۹	۴۲	۱۶	ترمیم کی گئی
//	۱۲تا۲۵	//	-	سطور حذف کردیں
۴۸	۱تا۴	//	-	//
//	۸	//	۲۲	اضافہ کیا
//	۱۹	۴۳	۷	//
//	۲۲_۲۳	//	-	سطور حذف کردیں
۴۹	۹تا۱۲	//	-	//
//	۱۴	//	۲۲	جملہ حذف کردیا
//	۱۷	//	۲۳_۲۴	ترمیم کی گئی
۵۰	۲_۳	۴۴	۷	//
//	۵	//	۱۰	//
//	۸	//	۱۳	جملہ حذف کیا
//	۱۲	//	۱۶	لفظ حذف کیا
//	۲۱_۲۲	//	۲۳	جملے حذف کئے
۵۱	۷	۴۵	۷	لفظ حذف کیا
۵۲	۲	//	۲۷	ترمیم کی گئی
//	۱۲	۴۶	۹	اضافہ کیا
۵۳	۱	//	۲۰	لفظ حذف کیا
//	۸	۴۷	۲	ترمیم کی گئی
//	//	//	//	لفظ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۵۳	۱۰	۴۷	۴	ترمیم کی گئی
//	۲۱	//	۱۵	//
۵۳	۲۳تا۲۵	//	-	سطور حذف کر دیں
۵۴	۱ـ۲	//		//
//	۱۲	۴۷	۲۵	ترمیم کی گئی
//	۱۳	//	//	لفظ حذف کیا
//	۱۴	۴۸	۱	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۲	لفظ حذف کیا
//	۲۵	//	۱۲	ترمیم کی گئی
۵۶	۱	۴۹	۱۰	ترمیم کی گئی
//	۱۹	۵۰	۱	//
۵۷	۵	//	۱۱	//
//	۹	//	۱۵	//
۵۸	۷	۵۱	۱۰	جملہ حذف کیا
//	۱۰	//	۱۲	متن تبدیل کیا
۵۹	۹تا۱۱	۵۲	-	سطور حذف کر دیں
//	۱۳	//	۱۲ـ۱۳	ترمیم کی گئی
//	۱۴	//	۱۳	//
//	۱۷تا۲۳	//	-	سطور حذف کر دیں
۶۰	۱۱	۵۳	۴	جملہ حذف کیا
//	۱۳	//	۶	//
//	۲۰	//	۱۲	ترمیم کی گئی
//	۲۳ـ۲۴	//	۱۵	جملہ حذف کیا
۶۱	۲	//	۱۸	ترمیم کی گئی
۶۱	۱۲	۵۴	۲	ترمیم کی گئی
۶۲	۱	//	۱۶	//
//	۱۲	۵۵	۱	لفظ حذف کیا
//	۱۶	//	۶	//
//	۱۷	//	//	جملہ حذف کیا
//	۱۹	//	۸	جملے حذف کیے
//	۲۵	//	۱۲	ترمیم کی گئی
۶۳	۵تا۱۲	//	-	سطور حذف کر دیں
//	۱۴	//	۱۸	جملہ حذف کیا
//	۱۷	//	۲۲	//
//	۱۸	//	۲۳	الفاظ حذف کیے
//	//	//	//	جملہ بھی حذف کیا
۶۴	۳تا۱۶	۵۶	-	سطور حذف کر دیں
//	۲۱	//	۱۰	جملہ حذف کیا
//	۲۳	//	۱۱	ترمیم کی گئی
۶۴	۱۴تا۲۵	۵۶	-	سطور حذف کر دیں
۶۵	۱تا۲۵	-	-	پورا صفحہ حذف
۶۶	۱	-	-	سطر حذف کر دی
//	۲	//	۱۲	ترمیم کی گئی
//	۳	//	۱۳	لفظ حذف کیا
//	۸	//	۱۸	ترمیم کی گئی
//	۲۵	۵۷	//	//
۶۷	۲۵	۵۸	۹	//
۶۸	۶ـ۷	//	۱۵ـ۱۶	متن تبدیل کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۶۸	۱۶	۵۸	۲۵۔۲۶	ترمیم کی گئی
۶۹	۱۴	۵۹	۲۱	
//	۲۲	۶۰	۲	//
۷۰	۲	//	۷	لفظ حذف کیا
//	۲۲	۶۱	۳	الفاظ حذف کئے
۷۲	۵	۶۲	۱۳	اضافہ کیا
//	۷	//	۱۴	ترمیم کی گئی
//	۹	۶۳	۱۵	جملہ حذف کیا
۷۴	۲۴	۶۴	۲۳	ترمیم کی گئی

باب نمبر ۳

پہلا ایڈیشن — عنوان: عنفوان شباب

تیسرا ایڈیشن — // بیداریاں

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۸۰	۷	۶۷	-	سطر حذف کردی
//	۲۳	//	۲۰	ترمیم کی گئی
۸۱	۵	//	۲۶	//
//	۶	۶۸	۱	لفظ حذف کیا
//	۷	//	۲	ترمیم و حذف
۸۱	۱۳	۶۸	۸	ترمیم کی گئی
//	۱۷۔۱۸	//	-	سطور حذف کردیں
//	۱۹	//	۱۲	ترمیم کی گئی
۸۲	۱	//	۱۸۔۱۹	ترمیم واضافہ
۸۲	۶۔۷۔۸	۶۸	-	سطور حذف کردیں
۸۳	۸	۶۹	۲۲	اضافہ کیا
//	۱۹۔۲۰	۷۰	۵	ترمیم کی گئی
//	۲۳	۷۰	۸	//
۸۴	۱	//	۱۲	//
۸۵	۵	۷۱	۱۵	//
//	۱۰	//	۱۸	سطور حذف کردیں
۸۶	۴	۷۲	۱۰	ترمیم کی گئی
//	۱۰۔۱۱	//	-	سطور حذف کردیں
۸۷	۱تا۱۰	۷۳	-	//
۸۸	۱	//	۱۷	جملہ حذف کیا
//	۱۲	۷۴	۱	//
۸۹	۲	//	۱۴	ترمیم کی گئی
//	۶	//	۱۷	الفاظ حذف کئے
//	۲۱	۷۵	۵	//
۹۱	۸	۷۶	۲	جملہ حذف کیا
۹۲	۵	۷۷	۵	ترمیم کی گئی
۹۳	۶	۷۸	۲۔۳	اضافہ کیا گیا
//	۷۔۸۔۹	//	//	سطور حذف کردیں
//	۲۱	//	۱۴	ترمیم کی گئی
۹۴	۲۰،۲۱،۲۲	۷۹	-	سطور حذف کردیں
۹۵	۲۵	۸۰	۹	الفاظ حذف کئے
۹۶	۱	//	//	//
//	۱۳	//	۲۱	ترمیم کی گئی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۹۶	۲۰	۸۱	۲	ترمیم کی گئی
〃	۲۳	〃	۴	جملہ حذف کیا
۹۸	۴_۵_۶	۸۲	-	سطور حذف کردیں
〃	۲۴_۲۵	〃	۱۳	حذف وترمیم کی گئی
۹۹	۱۸	۸۳	-	سطر حذف کردی
۱۰۰	۱۵_۱۶	۸۴	-	سطور حذف کردیں
۱۰۲	۱۱	۸۵	۲۳	جملہ حذف کیا
۱۰۴	۱	۸۷	۶	ترمیم کی گئی
〃	۲	〃	۷	〃
〃	۲۱	〃		سطر حذف کردی
〃	۲۲	〃	۲۴	ترمیم کی گئی
۱۰۷	۲۱_۲۲	۹۰	۱۴_۱۵	〃
〃	۲۵	〃	۱۷_۱۸	〃
۱۰۸	۲۵	۹۱	۱۴	〃
۱۰۹	۳	〃	۱۷	جملہ حذف کیا
〃	۵	〃	۱۸	〃
〃	۱۴_۱۵	۹۲	-	سطور حذف کردیں
〃	۱۶		-	〃
〃	۲۱	〃	۵	جملہ حذف کیا
۱۱۰	۱۶	〃	-	سطر حذف کردی
۱۱۴	۴	۹۵	۲۰	اضافہ کیا گیا
〃	۱۶	۹۶	۶	ترمیم کی گئی
〃	۲۴	〃	۱۳	〃
۱۱۵	۱	〃	۱۴	〃
۱۱۵	۱۸	۹۷	۵	ترمیم کی گئی
۱۱۶	۱۲	〃	۲۱	〃
〃	۱۶	〃	۲۴	حذف وترمیم
〃	۲۰	۹۸	۳	ترمیم کی گئی
〃	۲۴	〃	۶	〃
۱۱۷	۱۹	〃	۲۶	〃
〃	۲۲_۲۳	۹۹	-	سطور حذف کردیں
	۲۴_۲۵	〃	-	〃
۱۱۸	۱تا۸	〃	-	〃
〃	۱۸	۹۹	۱۰	ترمیم کی گئی
۱۱۹	۱۴	۱۰۰	۴	〃
۱۲۰	۴	〃	۱۷	〃
〃	۹_۱۰	〃	-	سطور حذف کردیں
۱۲۱	۲۳	۱۰۱	۲۷	ترمیم کی گئی
〃	۲۵	۱۰۲	۲	〃
۱۲۲	۱	〃	〃	〃
〃	۱۳	〃	۱۲	〃
۱۲۳	۲۲	۱۰۳	۱۶	〃
〃	۲۳	〃	۱۸	الفاظ حذف کیے
〃	۲۵	〃	۱۹	ترمیم کی گئی
۱۲۳	۲۵	〃	۱۹_۲۰	〃
۱۲۴	۱	〃	〃	〃
〃	۶_۷	〃	۲۵	دو جملے حذف کیے
〃	۱۸	۱۰۴	۱۱	جملہ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۲۵	۲_۱	〃	-	سطور حذف کردیں
۱۲۶	۶ تا ۲۰	۱۰۵	-	سطور حذف کردیں
۱۲۷	۲_۱	〃	۲۲	ترمیم کی گئی
〃	۱۵	۱۰۶	۷	ترمیم واضافہ
〃	۲۵	〃	۱۶	الفاظ حذف کئے
۱۲۸	۵	〃	۲۰	ترمیم کی گئی
〃	۱۷	۱۰۷	۴	〃
۱۲۹	۷	〃	۱۶	〃
〃	۲۱	۱۰۸	۲	جملہ حذف کیا
〃	۲۴_۲۳	〃	-	〃
۱۳۰	۵ تا ۹	〃	۸	مختصر کردیا
〃	۱۳	〃	۱۱	ترمیم کی گئی
〃	۱۴	〃	۱۲	〃
〃	۱۶	〃	۱۳	الفاظ حذف کئے
〃	۲۰	〃	۱۷	جملہ حذف کیا
۱۳۱	۲۵_۱	〃	۲۲	ترمیم کی گئی
〃	۵_۴	۱۰۹	۱	اضافہ کیا
〃	۹	〃	۴	〃
〃	۱۷	〃	۱۳	〃
〃	۲۵_۲۴	〃	-	سطور حذف کردیں
۱۳۲	۴	〃	۲۳_۲۲	ترمیم کی گئی
〃	۱۳	۱۱۰	۵	〃
〃	۱۷	〃	۹	〃
〃	۱۸	〃	۱۰	〃

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۳۲	۲۴	۱۱۰	۱۵	ترمیم کی گئی
۱۳۳	۱۱	〃	۲۶	متن تبدیل کیا
〃	۱۳	〃	۲۷_۲۶	〃
〃	۱۵	۱۱۱	۲	〃
〃	۱۶	〃	۳	ترمیم کی گئی
〃	۱۸_۱۷	〃	۴	〃
〃	۲۲	〃	۸	اضافہ کیا گیا
۱۳۴	۱۲ تا ۱۷	〃	-	سطور حذف کردیا
〃	۲۵	۱۱۲	۵	اضافہ کیا گیا
۱۳۵	۱	〃	۶	جملہ حذف کیا
〃	۲_۱	〃	〃	ترمیم کی گئی
〃	۵	〃	۹	متن تبدیل کیا
〃	۱۱	〃	۱۵	ترمیم کی گئی
〃	۱۷_۱۶	〃	۲۱	〃
۱۳۶	۱	۱۱۳	۴	جملہ حذف کیا
〃	۲	〃	〃	ترمیم کی گئی
〃	۱۱	〃	۱۳	〃
〃	۲۰	〃	۲۲	〃
〃	۲۱ تا ۲۵	〃	-	سطور حذف کردیں
۱۳۷	۶	۱۱۴	۲	جملہ حذف کیا
〃	۱۷	〃	۱۲	〃
〃	۱۸	〃	۱۳	ترمیم کی گئی
〃	۲۰	〃	۱۵	〃
۱۳۷	۲۵	۱۱۴	-	سطور حذف کردیں

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۳۸	۱_۲_۳	۱۱۴	-	سطور حذف کر دیں
//	۱۵	۱۱۵	۴	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۸	جملہ حذف کیا
//	۲۲	//	۱۱	مذکورہ بالا جملہ شامل کیا
۱۳۹	۴_۵	//	۱۸_۱۹	متن تبدیل کیا

باب نمبر۴

پہلا ایڈیشن — عنوان: جوانی ویرانی

تیسرا ایڈیشن — // : شہزاد

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۴۳	۵	۱۱۶	۴	ترمیم کی گئی
//	۸	//	۶	دو جملے حذف کئے
//	۱۱	//	۹_۱۰	ترمیم کی گئی
//	۱۲	//	۱۰	//
//	۱۴_۱۵	//	-	سطور حذف کر دیں
۱۴۴	۲	//	۱۶	ترمیم کی گئی
//	۴_۵	۱۱۷	۱	ترمیم کی گئی
//	۸	//	۴	لفظ حذف کیا
//	۱۳	//	۶	اضافہ کیا گیا
//	۲۱	//	۱۶	ترمیم کی گئی
۱۴۵	۱	//	۲۰	ترمیم و اضافہ
//	۵_۶	۱۱۸	۱	الفاظ حذف کئے
//	۸_۹	//	۲_۳	متن تبدیل کیا
۱۴۵	۱۵	۱۱۸	۹	اضافہ کیا
//	۱۸	-	۱۲_۱۳	متن تبدیل کیا
۱۴۶	۱۳	۱۱۹	۴	جملہ حذف کیا
//	۱۷_۱۸	//	-	سطور حذف کر دیں
۱۴۷	۵	//	۱۸	لفظ حذف کیا
//	۱۷_۱۸	۱۲۰	-	سطور حذف کر دیں
//	۱۸	//	۳	ترمیم اضافہ کیا
۱۴۸	۳	۱۲۰	۱۱	ترمیم کی گئی
//	۴	//	۱۲	جملہ حذف کیا
۱۴۹	۳	۱۲۱	۱۰	ترمیم کی گئی
//	۵	//	۱۲	//
//	۷	//	۱۳	//
//	۱۱	//	۱۷	جملہ حذف کیا
//	۲۳	۱۲۲	۲	//
۱۵۰	۱	//	۴	لفظ حذف کیا
//	۱۷_۱۸	//	۱۹_۲۰	متن تبدیل کیا
//	۲۲	//	۲۳_۲۴	ترمیم کی گئی
۱۵۱	۳	۱۲۳	۳	//
//	۴	//	۵	//
//	۸	//	۹	//
//	۱۲	//	۱۳	جملہ حذف کیا
//	۱۶	//	۱۶	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۱۹	//
//	۲۰_۲۱	//	-	سطور حذف کر دیں

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۵۱	۱۴تا۵	۱۲۳	-	سطور حذف کردیں
۱۵۳	۲	۱۲۴	۱۶_۱۷	ترمیم واضافہ
//	۲۴	۱۲۵	-	سطر حذف کردی
۱۵۴	۱	//	۷	جملہ حذف کیا
//	۹_۱۰	//	۱۵	ترمیم کی گئی
//	۱۵	//	۲۰	اضافہ کیا گیا
//	۱۷	//	۲۲	جملہ حذف کیا
۱۵۵	۱۹	۱۲۶	۲۰_۲۱	ترمیم کی گئی
۱۵۶	۱	۱۲۷	۲	//
//	۱۳	//	۱۳	اضافہ کیا گیا
//	۱۹تا۲۲	//	-	سطور حذف کردیں
۱۵۷	۲	//	۲۲	الفاظ حذف کئے
//	۹	۱۲۸	۴	ترمیم کی گئی
//	۱۶	//	۱۱	//
۱۵۸	۷	//	۲۶	اضافہ کیا گیا
۱۵۹	۱۴	۱۳۰	۳	ترمیم کی گئی
//	۱۵تا۲۱	//	-	سطور حذف کردیں
۱۶۰	۴	//	۱۱	جملے حذف کردئے
//	۲۳	۱۳۱	۲	//
//	۲۴	//	-	سطر حذف کردی
۱۶۱	۱	//	۴	جملہ حذف کیا
//	۱۹	//	۲۱	ترمیم کی گئی
۱۶۳	۹	۱۳۳	۷	//
//	۱۷	//	۱۵	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۶۳	۲۳	۱۳۳	۲۰	ترمیم کی گئی
۱۶۵	۱۸	۱۳۵	۱۱	//
//	//	//	//	آخری جملہ حذف
۱۶۶	۱۵	۱۳۶	۶	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۱۰	//
//	۲۱	//	۱۲	//
۱۶۷	۳_۴	//	-	سطور حذف کردیں
//	۶	//	۲۱	جملہ حذف کیا
//	۷	//	//	//
//	۸	//	۲۳	لفظ حذف کیا
//	۱۱	//	۲۵	ترمیم کی گئی
//	۱۵	۱۳۷	۱	//
۱۶۸	۶	//	۱۷	//
//	۱۰	//	۲۱	//
//	۱۵	//	۲۵	//
//	۱۸	۱۳۸	-	سطر حذف کردی
۱۶۹	۱۶	//	۲۰	جملہ حذف کیا
۱۷۰	۲۳	۱۳۹	۲۳	ترمیم کی گئی
۱۷۳	۳	۱۴۱	۲۰_۲۱	//
۱۷۵	۲	۱۴۳	۱۶	//
//	۵_۶	//	۱۹_۲۰	//
۱۷۵	۱۲	۱۴۴	-	سطر حذف کردی
//	۱۳	//	۲۶	ترمیم کی گئی
//	۱۴	//	۲۷	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۷۵	۱۵	۱۴۴	۱	ترمیم کی گئی
〃	۱۵_۱۶	〃	–	سطر حذف کردی
〃	۱۷	〃	۱	اضافہ کیا گیا
〃	۱۸_۱۹	〃	–	سطور حذف کردیں
〃	۲۵	〃	۷	ترمیم واضافہ
۱۷۶	۸	〃	۲۵	لفظ حذف کیا
۱۷۸	۱۴	۱۴۶	۱۴	الفاظ حذف کیے
〃	۱۷	〃	–	سطر حذف کردی
〃	۲۳	〃	۲۱	ترمیم کی گئی
۱۷۹	۱	〃	۲۴	الفاظ حذف کیے
〃	۹	۱۴۷	۴	ترمیم کی گئی

باب نمبر ۵

پہلا ایڈیشن — عنوان: گوکل کا بن

تیسرا ایڈیشن — 〃 : سانوری

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۸۴	۳	۱۴۹	۲	ترمیم کی گئی
〃	۱۶	〃	۱۴	الفاظ حذف کیے
۱۸۵	۱۱	۱۵۰	۵	ترمیم کی گئی
۱۸۷	۲۴	۱۵۲	۱۷	〃
۱۸۸	۱۰_۱۱	۱۵۳	۱	جملے حذف کیے
۱۸۹	۲۱	۱۵۴	۸	ترمیم کی گئی
〃	۲۵	〃	۱۱_۱۲	〃
۱۹۲	۳	۱۵۶	۱۱	الفاظ حذف کیے
۱۹۲	۱۷	۱۵۶	۲۵	جملہ حذف کیا
〃	۲۴	۱۵۷	۷	الفاظ حذف کیے
۱۹۴	۱	۱۵۸	۶	ترمیم کی گئی
۱۹۴	۱۰_۱۱	۱۵۸	۱۵	جملے حذف کیے
۱۹۵	۲	۱۵۹	–	سطر حذف کردی
〃	۸	〃	۱۰	ترمیم کی گئی
〃	۲۴	〃	۲۴	〃
۱۹۶	۲۲	۱۶۰	۲۰	الفاظ حذف کیے
۱۹۷	۷	۱۶۱	۶	ترمیم کی گئی
۱۹۸	۲۰	۱۶۲	۱۷	الفاظ حذف کیے
۱۹۹	۱۰	۱۶۳	۶	اضافہ کیا
۲۰۰	۶	۱۶۴	۱	الفاظ حذف کیے
〃	۸	〃	۲	ترمیم کی گئی
〃	۱۶	〃	۹	〃
۲۰۲	۲۱	۱۶۶	۱۱	الفاظ حذف کیے
〃	۲۲_۲۳	〃	۱۲_۱۳	ترمیم کی گئی
۲۰۳	۱۰	۱۶۶	۲۴	سطر حذف کر دی
۲۰۵	۱۲	۱۶۹	۱	جملہ حذف کیا
〃	۲۲	〃	۹	〃
〃	۲۵	〃	۱۲	اضافہ کیا
۲۰۶	۱۵	۱۷۰	۱	ترمیم کی گئی
۲۰۸	۲۵	۱۷۲	۶	〃
۲۰۹	۱	〃	۷	〃
〃	۱۳	〃	۱۷	جملہ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۷۵	۱۵	۱۴۴	۱	ترمیم کی گئی
//	۱۵_۱۶	//	-	سطر حذف کردی
//	۱۷	//	۱	اضافہ کیا گیا
//	۱۸_۱۹	//	-	سطور حذف کردیں
//	۲۵	//	۷	ترمیم واضافہ
۱۷۶	۸	//	۲۵	لفظ حذف کیا
۱۷۸	۱۴	۱۴۶	۱۴	الفاظ حذف کیے
//	۱۷	//	-	سطر حذف کردی
//	۲۳	//	۲۱	ترمیم کی گئی
۱۷۹	۱	//	۲۴	الفاظ حذف کیے
//	۹	۱۴۷	۴	ترمیم کی گئی

باب نمبر ۵

پہلا ایڈیشن — عنوان: گوکل کا بن

تیسرا ایڈیشن — // : سانوری

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۸۴	۳	۱۴۹	۲	ترمیم کی گئی
//	۱۶	//	۱۴	الفاظ حذف کیے
۱۸۵	۱۱	۱۵۰	۵	ترمیم کی گئی
۱۸۷	۲۴	۱۵۲	۱۷	//
۱۸۸	۱۰_۱۱	۱۵۳	۱	جملے حذف کیے
۱۸۹	۲۱	۱۵۴	۸	ترمیم کی گئی
//	۲۵	//	۱۱_۱۲	//
۱۹۲	۳	۱۵۶	۱۱	الفاظ حذف کیے
۱۹۲	۱۷	۱۵۶	۲۵	جملہ حذف کیا
//	۲۴	۱۵۷	۷	الفاظ حذف کیے
۱۹۴	۱	۱۵۸	۶	ترمیم کی گئی
۱۹۴	۱۰_۱۱	۱۵۸	۱۵	جملے حذف کیے
۱۹۵	۲	۱۵۹	-	سطر حذف کردی
//	۸	//	۱۰	ترمیم کی گئی
//	۲۴	//	۲۴	//
۱۹۶	۲۲	۱۶۰	۲۰	الفاظ حذف کیے
۱۹۷	۷	۱۶۱	۶	ترمیم کی گئی
۱۹۸	۲۰	۱۶۲	۱۷	الفاظ حذف کیے
۱۹۹	۱۰	۱۶۳	۶	اضافہ کیا
۲۰۰	۶	۱۶۴	۱	الفاظ حذف کیے
//	۸	//	۲	ترمیم کی گئی
//	۱۶	//	۹	//
۲۰۲	۲۱	۱۶۶	۱۱	الفاظ حذف کیے
//	۲۲_۲۳	//	۱۲_۱۳	ترمیم کی گئی
۲۰۳	۱۰	۱۶۶	۲۴	سطر حذف کر دی
۲۰۵	۱۲	۱۶۹	۱	جملہ حذف کیا
//	۲۲	//	۹	//
//	۲۵	//	۱۲	اضافہ کیا
۲۰۶	۱۵	۱۷۰	۱	ترمیم کی گئی
۲۰۸	۲۵	۱۷۲	۶	//
۲۰۹	۱	//	۷	//
//	۱۳	//	۱۷	جملہ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
//	۲۱_۲۲	۱۷۳	۱_۲۵	ترمیم کی گئی
۲۱۰	۳	//	۷	لفظ حذف کیا
//	۶	//	۱۰	//
//	۹	//	۱۳	//
//	۱۳	//	۱۷	//
//	۱۷	//	۲۱	ترمیم کی گئی
۲۱۳	۱۲	۱۷۶	۱۵	جملہ حذف کیا

باب نمبر ۶

تیسرا ایڈیشن عنوان: تیم اور نیم

یہ باب پہلے ایڈیشن کے باب نمبر ۵ گوکل کا بن کے کچھ حصہ اور باب نمبر ۶ پہلی محبت کے کچھ حصہ پر مشتمل ہے۔

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۲۱۷	۱۲	۱۸۱	۲	ترمیم کی گئی
//	۱۳	//	۳	لفظ حذف کیا
۲۱۸	۱ تا ۹	//	۱۶	ترمیم کی گئی
//	۱۰	//	-	سطور حذف کر دیں
۲۱۹	۲۳	۱۸۳	۱۲	ترمیم کی گئی
۲۲۰	۱۹	۱۸۴	۷	سطر حذف کر دی
۲۲۱	۱۵	۱۸۵	۴	ترمیم کی گئی
۲۲۲	۱۰	//	۲۲	جملہ حذف کیا گیا
۲۲۳	۱۲	۱۸۶	۲۱	ترمیم کی گئی
//	۲۴_۲۵	۱۸۷	۹	جملہ حذف کیا
۲۲۴	۷تا۱۰	//	-	سطور حذف کیں

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۲۲۵	۱۸	۱۸۸	۲۵	لفظ حذف کیا
۲۲۶	۹	۱۸۹	۱۵	//

۲۲۷ سے پہلے ایڈیشن کا باب نمبر ۶

پہلی محبت

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۲۳۰	۱	۱۹۱	۴	مکالمے کی جگہ تبدیل کر دی
۲۳۱	۵	۱۹۲	۷	لفظ حذف کیا
۲۳۴	۱۰	۱۹۵	۹	ترمیم کی گئی
۲۳۷	۱۳	۱۹۸	۱۰	اضافہ کیا
۲۳۸	۵	۱۹۹	۱	لفظ حذف کیا
۲۳۹	۳	//	۲۱	ترمیم کی گئی
//	۵_۶	//	۲۳	//
//	۲۲	۲۰۰	۱۲	//
۲۴۰	۱۳	۲۰۱	۱	ترمیم و اضافہ
//	۱۸	//	۶	ترمیم کی گئی
۲۴۲	۲۴	۲۰۳	۹	//
۲۴۳	۱	//	۱۳	اضافہ کیا گیا
//	۲۳	۲۰۴	۶	ترمیم کی گئی
۲۴۵	۱۵	۲۰۵	۲۰	//
//	۱۹	//	۲۳	//
۲۴۶	۱	۲۰۶	۵	//
۲۴۹	۲۱	۲۰۹	۱۷	//
۲۵۰	۵_۶	//	۲۶	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۲۵۰	۹	۲۱۰	۲	حذف وترمیم
۲۵۱	۲۲	۲۱۱	۱۳	ترمیم کی گئی
//	۲۵	//	۱۶	//
۲۵۳	۱۸	۲۱۳	۶	اضافہ کیا
//	۲۴	//	-	سطر حذف کی
۲۵۴	۴	//	۱۶	ترمیم کی گئی
//	۲۳	۲۱۴	-	سطر حذف کردی
۲۵۷	۶	۲۱۶	۱۳	اضافہ کیا
۲۵۸	۹	۲۱۷	۱۴	ترمیم کی گئی
۲۶۰	۷	۲۱۹	۱۰	//
۲۶۲	۱	۲۲۰	۲۳	//
//	۲	//	//	لفظ حذف کیا
//	۴	//	۲۵	//
//	۹	۲۲۱	۵	//
۲۶۶	۸	۲۲۴	۱۹	جملہ حذف کیا
//	۱۶	//	۲۵	ترمیم کی گئی

باب نمبر ۷

تیسرا ایڈیشن عنوان: سفینہ اور نور

پہلے ایڈیشن کے باب نمبر ۶ 'پہلی محبت' کے باقی حصے اور باب نمبر ۷ منجدھار کے کچھ حصے پر مشتمل ہے۔

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۲۶۸	۱۹تا۲۵	۲۲۷	۱_۲	مختصر کرکے دو سطروں میں تبدیل کیا ہے
۲۶۹	۱تا۶	-	-	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۲۶۹	۱۵	۲۲۷	۱۲	ترمیم کی گئی
۲۷۱	۷	۲۲۹	۱۵	//
۲۷۵	۴_۵	۲۳۳	۱۰	//
۲۷۵	۱۵_۱۶	//	۲۰_۲۱	//
۲۸۰	۵	۲۳۸	۱۲	//
۲۸۱	۵	۲۳۹	۱۲	//
//	۶	//	۱۳	جملہ حذف کیا
//	۱۷	//	۲۴	//
//	۱۸	//	۲۵	//
۲۸۴	۵	۲۴۲	۱۴	ترمیم کی گئی
۲۸۵	۲۱	۲۴۴	۱	//
۲۸۶	۴	//	۹	//
//	۸_۹	//	۱۵	//
//	۹	//	۱۵	الفاظ حذف کئے
۲۸۷	۳	۲۴۵	۱۱	جملہ حذف کیا
//	۱۰_۱۱	//	۱۸	جملے حذف کئے
//	۲۴	۲۴۶	۷	ترمیم کی گئی
۲۹۰	۱۰	۲۴۸	۱۹	//
۲۹۳	۱۲	۲۵۱	۱۹_۲۰	//
//	۱۹_۲۰	۲۵۲	۲	ترمیم وحذف
//	۲۲	//	۵	لفظ حذف کیا
//	۲۵	//	۸	//
۲۹۴	۱۲	//	۲۰	//
۲۹۵	۲۰	۲۵۴	۲	اضافہ کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۲۹۷	۱۲	۲۵۵	۱۶	جملہ حذف کیا
//	۱۹_۲۰	//	۲۲_۲۳	الفاظ حذف کئے
//	۲۳	۲۵۶	۱	ترمیم کی گئی
۲۹۸	۱۱	//	۱۴	جملہ حذف کیا
//	۱۲	//	۱۵	ترمیم کی گئی
۲۹۹	۵	۲۵۷	۵	//
۳۰۰	۲۲_۲۳	۲۵۸	۲۲	//
۳۰۱	۱	۲۵۸	۲۴	//
//	۳	//	۲۶	لفظ حذف کیا

۳۰۴ سے پہلے ایڈیشن کا باب نمبر ۷

'منجدھار'

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۳۰۵	۷	۲۵۹	۱۰	جملہ حذف کیا
۳۰۶	۳	//	۲۴	لفظ حذف کیا
//	۴	//	۲۵	//
۳۰۷	۱۵	۲۶۱	۱۰	ترمیم کی گئی
۳۰۸	۵	۲۶۱	۲۳	اضافہ کیا
۳۰۹	۱۸	۲۶۳	۱۰	لفظ حذف کیا
۳۱۰	۱	//	۱۸	جملہ حذف کیا
//	۳	//	۲۰	ترمیم کی گئی
۳۱۱	۱۱	۲۶۵	۲	جملہ حذف کیا
//	۱۹	//	۱۰	//
//	۲۳	//	-	سطر حذف کردی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۳۱۳	۱۶_۱۷	۲۶۷	۳_۴	مکالمہ مختصر کیا ہے
//	۱۸_۱۹	//	//	//
//	۲۰_۲۱	//	۵	ترمیم کی گئی
//	۲۲تا۲۵	//	۶،۷،۸	مکالمہ مختصر کیا

تیسرا ایڈیشن باب نمبر ۸ شہزاد

پہلے ایڈیشن کے باب نمبر ۷ منجدھار کے کچھ حصے پر مشتمل ہے

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۳۱۴	۱۹	۲۶۸	۳	اضافہ کیا
۳۱۸	۱	۲۷۱	۱۲	الفاظ حذف کئے
۳۱۹	۱_۲	۲۷۲	۱۲_۱۳	جملہ حذف کیا
//	۸	//	۱۹	ترمیم کی گئی
//	۱۱	//	۲۳	//
//	۲۵	۲۷۳	۹_۱۰	جملہ حذف کیا
۳۲۰	۳	۲۷۳	۱۴	الفاظ حذف کئے
۳۲۳	۱۹	۲۷۶	۲۵	لفظ حذف کیا
۳۲۶	۱	۲۷۹	۴	الفاظ حذف کئے
۳۲۸	۱	۲۸۱	۱	ترمیم کی گئی
//	۲۱	//	۱۹	لفظ حذف کیا
//	۲۲	//	۲۱	//
۳۲۹	۵	۲۸۲	۲	اضافہ کیا
//	۶	//	۳	الفاظ حذف کئے
//	۱۸	//	۱۴	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	//	لفظ حذف کیا
۳۳۰	۱	//	۲۲	جملہ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۳۳۰	۱۱	۲۸۳	۶	لفظ حذف کیا
//	۱۲	//	۷	الفاظ حذف کئے
۳۳۶	۲۱ تا ۲۵	۲۸۹	-	سطور حذف کردیں
۳۳۷	۱-۲	//	-	//
۳۳۹	۱۷	۲۹۱	۱۹	الفاظ حذف کئے
۳۴۳	۱۵	۲۹۵	۱۱	ترمیم کی گئی
//	۱۸	//	۱۳-۱۴	الفاظ حذف کئے
//	۱۸-۱۹	//	-	سطور حذف کردیں
//	۲۰	//	//	//
۳۴۵	۹	۲۹۶	۲۶	ترمیم کی گئی
//	۲۳	۲۹۷	۱۲	لفظ حذف کیا
//	۲۵	//	۱۳	جملہ حذف کیا
۳۴۶	۱۱	//	۲۵	ترمیم کی گئی
۳۴۸	۱۱-۱۵	۲۹۹	۲۳-۲۷	//
۳۵۰	۵	۳۰۱	۱۳	اضافہ کیا
۳۵۱	۵	۳۰۲	۱۳	//
//	۱۲	//	۱۹	ترمیم کی گئی
//	۱۵	//	۲۲	اضافہ کیا گیا
//	۲۵	۳۰۳	۵-۶	ترمیم کی گئی
۳۵۲	۳	//	۸	جملہ حذف کیا
۳۵۳	۶	۳۰۴	۹	جملہ حذف کیا
//	۱۳	//	۱۶	ترمیم کی گئی
۳۵۴	۱	۳۰۵	۱	جملہ حذف کیا
۳۵۵	۱۰	۳۰۶	۷	متن تبدیل کردیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۳۵۵	۱۴ تا ۲۵	۳۰۶	-	سطور حذف کردیں
۳۵۶	۱ تا ۱۷	//	-	//
۳۵۷	۱	//	۱۹	ترمیم کی گئی
۳۵۸	۸ تا ۲۵	//	-	سطور حذف کردیں
۳۵۹	۱ تا ۲۵	-	-	پورا صفحہ حذف کیا
۳۶۰	۱ تا ۱۴	-	-	سطور حذف کردیں
//	۱۶	۳۰۸	۲-۳	اضافہ کیا
۳۶۲	۴-۵	۳۰۹	-	سطور حذف کردیں

تیسرا ایڈیشن باب نمبر ۹ دیوانگی

پہلے ایڈیشن کے باب نمبر ۷ منجدھار کے بقیہ حصہ پر مشتمل ہے

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۳۶۲	۱۱-۱۲	۳۱۰	-	سطور حذف کردیں
//	۱۳-۱۴	//		//
//	//	//	۳	اضافہ کیا
//	۱۵	//	۶	ترمیم کی گئی
//	۱۶ تا ۲۵	//	۷ تا ۹	بیان مختصر کردیا
۳۶۵	۲۱	۳۱۳	۱۱	ترمیم کی گئی
//	۲۵	//	۱۵	لفظ حذف کیا
۳۶۶	۸	//	۲۴	ترمیم کی گئی
//	۹	//	۲۵	ترمیم وحذف
//	۱۰	//	//	الفاظ حذف کئے
۳۶۷	۱۱	۳۱۵	۲	ترمیم کی گئی
//	۱۳	//	۴	//
//	۱۸	//	۹	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۴۲۰	۶	۳۶۲	۱۱	جملہ حذف کیا
۴۲۲	۸	۳۶۴	۶	ترمیم کی گئی
۴۲۴	۱۴	۳۶۶	۵	الفاظ حذف کئے
۴۲۶	۲۴	۳۶۸	۷	لفظ حذف کیا
۴۲۷	۱۸	//	۲۶	الفاظ حذف کئے
۴۳۶	۲۵	۳۷۶	۲۴	ترمیم کی گئی
۴۳۸	۳	۳۷۷	۲۲	//
۴۴۰	۱۷	۳۷۹	۲۷	//
۴۴۱	۱۳	۳۸۰	۲۰	الفاظ حذف کئے
//	۲۳	۳۸۱	۲	ترمیم کی گئی
۴۴۲	۱۱	//	۱۵	//
۴۴۳	۱۱_۱۲	۳۸۲	۱۱	//
۴۴۴	۱۴	۳۸۳	۸	لفظ حذف کیا
//	۱۸	//	۱۲	ترمیم کی گئی
//	۲۲	//	۱۴	لفظ حذف کیا
۴۴۵	۷	//	۲۲	اضافہ کیا
//	۱۲	۳۸۴	۲	الفاظ حذف کئے
//	۱۷	//	۶	//
۴۴۶	۱_۲	//	۱۴_۱۵	ترمیم کی گئی
//	۱۳	//	۲۴	//
۴۴۶	۱۶	۳۸۴	۲۷	لفظ حذف کیا
//	۱۷	۳۸۵	۱	ترمیم کی گئی
۴۴۷	۲۳	۳۸۶	۴	//
//	۲۴	//	۵	جملہ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۴۴۸	۹	۳۸۶	۱۵	جملہ حذف کیا
۴۴۹	۲۱_۲۲	۳۸۷	-	سطور حذف کر دیں
۴۵۰	۱۶_۱۷	۳۸۸	۱۲	ترمیم کی گئی
//	۱۸	//	۱۴	//
//	۲۱	//	۱۶_۱۷	//
//	۲۳	//	۱۸_۱۹	//
//	۲۴_۲۵	//	۲۱	//
۴۵۱	۲	//	۲۳	//
//	//	//	//	//
//	۲۱	۳۸۹	۱۳	متن تبدیل کر دیا
۴۵۲	۱۰	//	۲۵	الفاظ حذف کئے
//	۱۱	//	۲۶	//
//	۱۴	۳۹۰	۲	جملہ حذف کیا
//	۱۷تا۲۴	//	-	سطور حذف کر دیں
۴۵۳	۹ تا ۱۱	//	-	//
//	۱۶	//	۱۵	جملہ حذف کیا
//	۱۹	//	۱۷	لفظ حذف کیا
//	۲۲_۲۳	//	۱۹	اضافہ کیا
//	۲۴	//	۲۱	جملہ حذف کیا
//	۲۵	//	۲۲	ترمیم کی گئی
۴۵۴	۱	//	//	//
//	۵	//	۲۶	لفظ حذف کیا
//	۷_۸	۳۹۱	۱	ترمیم و حذف
//	۱۰	//	۳_۴	ترمیم کی گئی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۴۵۴	۱۹	۳۹۱	۱۰	جملہ حذف کیا
۴۵۵	۷_۸	//	۲۱	جملے حذف کئے
//	۱۳	//	۲۵	الفاظ حذف کئے
//	۱۷	۳۹۲	۵	ترمیم کی گئی
//	۱۸	//	۶	جملہ حذف کیا
//	//	//	//	ترمیم کی گئی
۴۵۶	۴	//	۱۴	لفظ حذف کیا
//	۶_۷	//	–	سطور حذف کردیں
//	۱۸	//	–	//
//	۱۹_۲۰	//	–	//
۴۵۷	۲	۳۹۳	۴_۵	الفاظ حذف کئے
//	۲۵	//	۲۶	//
۴۵۸	۲	۳۹۴	۱	ترمیم کی گئی
//	۱۰تا۱۳	//	–	سطور حذف کردیں
۴۵۹	۷	//	۲۵	الفاظ حذف کئے
//	۱۴	۳۹۵	۵	//

باب نمبر۹

پہلا ایڈیشن   عنوان: تیاگ

تیسرا ایڈیشن (باب نمبر۱۱)   //   //

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۴۶۳	۸	۳۹۶	۱۰	لفظ حذف کیا
//	۱۲	//	۱۵	//
//	۱۳	//	۱۶	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۴۶۵	۱۶	۳۹۷	۱	الفاظ حذف کئے
۴۶۴	۷_۸	//	۱۱	ترمیم کی گئی
//	۸	//	۱۲	الفاظ حذف کئے
//	۱۰_۱۱	//	۱۴	ترمیم وحذف
//	۱۳_۱۴	//	۱۶_۱۷	جملہ حذف کیا
//	۱۵	//	۱۸	ترمیم کی گئی
//	۲۰		۲۲_۲۳	//
//	۲۳_۲۴	//	۲۵	//
۴۶۵	۳	۳۹۸	۳	اضافہ کیا
//	۱۵	//	۱۴	ترمیم کی گئی
//	۲۰	//	۲۰	لفظ حذف کیا
۴۶۵	۲۵	۳۹۸	۲۳_۲۴	لفظ حذف کیا
۴۶۶	۳	//	۲۷	ترمیم کی گئی
//	۱۳	۳۹۹	۱۱	لفظ حذف کیا
//	۱۹_۲۰	//	۱۷	الفاظ حذف کئے
۴۶۷	۷	۴۰۰	۳	ترمیم کی گئی
//	۱۵	//	۱۱	//
//	۱۷	//	۱۵	الفاظ حذف کئے
۴۶۸	۶	۴۰۱	۲	//
//	۱۴	//	۱۰	ترمیم کی گئی
۴۷۰	۲_۳	۴۰۲	۲۰	جملہ حذف کیا
//	۱۰	۴۰۳	۲	اضافہ کیا
//	۲۳	//	۱۵	ترمیم کی گئی
۴۷۱	۲۳	۴۰۴	۱۱	الفاظ حذف کئے

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۴۷۲	۷	۴۰۴	۱۸	لفظ حذف کیا
//	۱۳	//	۲۳	ترمیم کی گئی
۴۷۳	۱۰_۱۱	۴۰۵	۱۸	الفاظ حذف کئے
//	۱۱_۱۲	//	۱۹	ترمیم کی گئی
۴۷۴	۸	۴۰۶	۱۳	//
//	۹	//	۱۴	//
//	۲۰_۲۱	۴۰۷	۱_۲۵	//
//	۲۲_۲۳	۴۰۷	۲	//
//	۲۵	//	۴	الفاظ حذف کئے
۴۷۵	۲۴	۴۰۸	۲	جملہ حذف کیا
۴۷۶	۹_۱۰	//	۱۳	//
//	۱۳_۱۴	//	۱۴	ترمیم کی گئی
//	۱۵	//	۱۵	//
//	۱۸	//	۱۸	//
۴۷۷	۱۷	۴۰۹	۱۵	لفظ حذف کیا
//	۲۰	//	۱۸	ترمیم کی گئی
۴۷۸	۵	۴۱۰	۱	الفاظ حذف کئے
/	۱۰	//	۷	ترمیم کی گئی
۴۷۸	۱۱_۱۲	۴۱۰	۸	الفاظ حذف کئے
۴۷۹	۱۶	۴۱۱	۱۱	ترمیم کی گئی
//	۲۱_۲۲	//	۱۶_۱۷	//
۴۸۲	۸_۹	۴۱۳	-	سطور حذف کردیں
//	۱۵	//	-	سطر حذف کردی
۴۸۳	۱	۴۱۴	۱۰	ترمیم کی گئی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۴۸۳	۳_۴	۴۱۴	۱۲	ترمیم کی گئی
۴۸۴	۲۱	۴۱۵	۲۶	//
//	۲۲_۲۳	//	-	سطور حذف کردیں
۴۸۵	۶	۴۱۶	۷	لفظ حذف کیا
۴۸۶	۹ تا ۱۲	۴۱۷	۶_۷	ترمیم کی گئی
//	۱۴_۱۵	//	۹	جملے حذف کئے
//	۱۷_۱۸	//	۱۱	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۱۲	//
//	۲۰	//	۱۳	//
۴۸۷	۱۹	۴۱۸	۱۰	//
//	۲۱	//	۱۲	اضافہ کیا
۴۸۸	۲	//	۱۸	الفاظ حذف کئے
//	۱۹	۴۱۹	۸	اضافہ کیا
۴۹۰	۲۰	۴۲۱	۳	لفظ حذف کیا
۴۹۴	۱۴	۴۲۴	۹	جملہ حذف کیا
۴۹۶	۲۵	۴۲۶	۱۳	ترمیم کی گئی
۴۹۷	۱	//	۱۵_۱۶	جملہ کی جگہ تبدیل
//	۷	//	۲۰_۲۱	ترمیم کی گئی
//	۲۱	۴۲۷	۷	//
۴۹۹	۱۲_۱۳	۴۲۸	۱۸	//
۵۰۰	۸	۴۲۹	۱۰	جملہ حذف کیا
۵۰۲	۱۵	۴۳۱	۸_۹	ترمیم کی گئی
۵۰۳	۱۲_۱۳	۴۳۲	۱	//
//	۲۲_۲۳	//	۱۰	الفاظ حذف کئے

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۵۰۴	۲۲	۴۳۳	۱۰	لفظ حذف کیا
۵۰۷	۱۱	۴۳۵	۲۰	//
//	۲۱-۲۲	۴۳۶	۳-۴	//
۵۰۸	۸	//	۱۵	الفاظ حذف کئے
۵۰۹	۹	۴۳۷	۱۱-۱۲	لفظ حذف کیا
۵۱۱	۱۹	۴۳۹	۱۹	الفاظ حذف کئے
۵۱۴	۱۸	۴۴۲	۱۰	//
۵۱۸	۲۳	۴۴۶	۳	//
۵۱۹	۴	//	۹	ترمیم کی گئی
۵۲۰	۱	۴۴۷	۳	جملہ حذف کیا
//	۸	//	۱۰	ترمیم کی گئی
//	۹-۱۰	//	۱۱	جملہ حذف کیا
۵۲۴	۱۸-۱۹	۴۵۱	۴	لفظ حذف کیا
۵۲۵	۱۶-۱۷	//	-	سطور حذف کردیں
//	۱۹	۴۵۲	۱	الفاظ حذف کئے
//	۲۲	//	۳-۴	ترمیم کی گئی
//	۲۴	//	۵	//
۵۲۶	۷	//	۱۲	جملہ حذف کیا
۵۳۱	۱۴-۱۵	۴۵۷	-	سطور حذف کردیں
//	۲۰	//	-	سطر حذف کردی
۵۳۲	۳	//	۱۷	اضافہ کیا

پہلا ایڈیشن — باب نمبر ۱۰ — نئے افق

تیسرا ایڈیشن — باب نمبر ۱۲ — گوریاں

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۵۳۵	۹	۴۵۸	۹	ترمیم کی گئی
۵۳۶	۸	۴۵۹	۶-۷	الفاظ حذف کئے
//	۲۲	//	۲۱	ترمیم کی گئی
۵۴۰	۲۳	۴۶۳	۱۴	//
۵۴۲	۱۱	۴۶۴	۲۴	//
۵۴۳	۱۳-۱۴	۴۶۵	-	سطور حذف کردیں
۵۴۴	۲۳-۲۴	۴۶۶	۷-۸	ترمیم کی گئی
۵۴۴	۱۴	//	۲۲	//
۵۴۵	۱۳	۴۶۷	۱۶	//
۵۴۵	۲۳	//	۲۵	//
//	۲۵	۴۶۷	۱۶	//
۵۴۶	۱	//	۲-۳	//
//	۳	//	۱۴	لفظ حذف کیا
۵۴۹	۱۴تا۲۲	۴۷۱	-	سطور حذف کردیں
۵۵۲	۳	۴۷۳	-	سطر حذف کردی
۵۵۶	۲۴	۴۷۷	۲۰	الفاظ حذف کئے
//	۲۵	//	-	سطر حذف کردی
۵۵۷	۱	//		//
//	۲	//	۲۱	الفاظ حذف کئے
۵۵۸	۲۵	۴۷۹	۱۵	لفظ حذف کیا
۵۶۶	۹تا۱۲	۴۸۶	-	سطور حذف کردیں

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۵۷۲	۱۶	۴۹۲	۷	جملہ حذف کیا
//	۱۹	//	۱۰	لفظ حذف کیا
۵۷۴	۲۵	۴۹۴	۱۳	الفاظ حذف کئے
۵۷۵	۱۸_۱۹	۴۹۵	۴_۵	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۵	جملہ حذف کیا
۵۷۷	۲	۴۹۶	۱۱	//
//	۱۰	//	۲۰	لفظ حذف کیا
//	۱۶	//	۲۴	ترمیم کی گئی
//	۱۷_۱۸	//	۲۵_۲۶	//
//	۲۵	۴۹۷	۶	//
۵۷۸	۱	//	//	//
//	۱۷_۱۸	//	۲۲	//
۵۸۲	۹	۵۰۱	۶	//
۵۹۲	۲۲	۵۱۰	۲۵	//
//	۲۳	۵۱۱	۱	//
۵۹۳	۱	//	۴	الفاظ حذف کئے
۵۹۳	۲۱	۵۱۱	۲۳	ترمیم کی گئی
۵۹۵	۴	۵۱۳	۲	الفاظ حذف کئے
//	۵	//	۳	//
//	۱۰	//	۷	//
۵۹۶	۱۸_۱۹	۵۱۴	۱۲_۱۳	ترمیم کی گئی
۵۹۸	۹	۵۱۵	۲۵	//
۶۰۰	۱۲	۵۱۷	-	سطر حذف کردی
//	۱۲	//	۲۶	ترمیم کی گئی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۶۰۳	۲۴_۲۵	۵۲۸	۹_۱۰	ترمیم کی گئی
۶۰۶	۵	۵۲۳	۱۲	اضافہ کیا
۶۰۷	۲_۳	۵۲۴	۷_۸	الفاظ حذف کئے
//	۱۲	//	۱۷	ترمیم کی گئی
//	۱۳	//	۱۸	لفظ حذف کئے
۶۰۸	۱۶_۱۷	۵۲۵	۲۱	جملہ حذف کیا
۶۱۰	۶	۵۲۷	۸	الفاظ حذف کئے
۶۱۱	۲۲	۵۲۸	۲۳	ترمیم کی گئی
۶۱۴	۱۷	۵۳۱	۱۵	//
۶۲۰	۳_۴	۵۳۶	۱۴	جملہ حذف کیا
۶۲۱	۵	۵۳۷	۱۶	ترمیم کی گئی
۶۲۵	۲۵	۵۴۲	۲	//
۶۲۷	۲۳	۵۴۳	۲۵	لفظ حذف کیا
۶۲۹	۲۰	۵۴۵	۱۵	//
۶۳۱	۵	۵۴۶	۲۵	//
۶۳۲	۱۶_۱۷	۵۴۸	۶	جملہ حذف کیا
۶۳۴	۲	۵۴۹	۱۶	الفاظ حذف کئے
//	۱۴	۵۵۰	۳	ترمیم کی گئی
۶۳۵	۱۸	۵۵۱	۵	اضافہ کیا

پہلا ایڈیشن   باب نمبر ۱۱   عنوان: دیواریں

تیسرا ایڈیشن   باب نمبر ۱۳   // : سادی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۶۳۹	۹_۱۰	۵۵۲	۸_۹	ترمیم کی گئی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۶۴۱	۲_۳	۵۵۳	۲۴	ترمیم کی گئی
〃	۸	۵۵۴	۳	اضافہ کیا
۶۴۴	۱_۲	۵۵۶	۱۵_۱۶	〃
〃	۲۴	۵۵۷	۱۲	ترمیم کی گئی
۶۴۵	۸	〃	۲۱_۲۲	〃
۶۵۳	۲۱	۵۶۵	۱۱	〃
۶۵۶	۲۴_۲۵	۵۶۸	۶_۷	الفاظ حذف کئے
۶۵۸	۲۲	۵۶۹	۲۴	ترمیم کی گئی
۶۶۰	۹	۵۷۱	۸	〃
〃	۱۳	〃	۱۲	〃
〃	۱۹	〃	۱۷_۱۸	〃
۶۶۲	۷	۵۷۳	۳	لفظ حذف کیا
〃	۱۰	〃	۵	ترمیم کی گئی
〃	۱۱	〃	۶	اضافہ کیا
〃	۱۷	〃	۱۲	الفاظ حذف کئے
۶۶۳	۵	〃	۲۴	ترمیم کی گئی
〃	۲۵	۵۷۴	۱۸	اضافہ کیا
۶۶۴	۶	〃	۲۴	ترمیم وحذف
〃	۸	〃	۲۵	ترمیم کی گئی
〃	۱۵	۵۷۵	۵	〃
〃	۱۸	〃	۷	ترمیم واضافہ کیا
〃	۱۹_۲۰	〃	۸	جملہ حذف کیا
〃	۲۲تا۲۵	〃	-	سطور حذف کیں
۶۶۵	۵	〃	۱۳	اضافہ کیا
۶۶۵	۵	۵۷۵	۱۴	جملہ حذف کیا
〃	۷	〃	۱۵	اضافہ کیا
۶۶۵	۷_۸	۵۷۵	۱۵	جملے حذف کئے
〃	۱۶	〃	۲۳	لفظ حذف کیا
〃	۱۸	〃	۲۵	جملہ حذف کیا
〃	۲۵	۵۷۶	۵	لفظ حذف کیا
۶۶۶	۱	〃	〃	〃
〃	۲۰	〃	۲۳	ترمیم کی گئی
〃	۲۳_۲۴	〃	۲۶_۲۷	〃
۶۶۷	۴_۵	۵۷۷	۵	〃
〃	۱۰	〃	۱۰	〃
〃	۱۹	〃	۱۹	اضافہ کیا
〃	۲۱	〃	۲۱	ترمیم کی گئی
〃	۲۴	〃	۲۴	〃
۶۶۸	۱	〃	۲۵	〃
۶۶۹	۱۲	۵۷۹	۶	〃
〃	۱۹	〃	۱۳	〃
〃	۲۰_۲۱	〃	-	سطور حذف کیں
〃	۲۲	〃	۱۵	اضافہ کیا
۶۷۰	۱۸_۱۹	۵۸۰	۸	جملے حذف کئے
۶۷۱	۲	〃	۱۶	اضافہ کیا
〃	۶	〃	۱۹	اضافہ وترمیم
〃	۸	〃	۲۱	ترمیم کی گئی
〃	۱۹	۵۸۱	۵	〃

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۶۷۲	۵	۵۸۱	۱۶	ترمیم کی گئی
//	۱۲	//	۲۲	//
//	۱۹	۵۸۲	۲	جملے حذف کئے
۶۷۳	۱	//	۸	ترمیم کی گئی
//	۵	//	۱۰_۱۱	//
//	۱۸	//	۲۳	اضافہ کیا
//	۱۹_۲۰	//	۲۴_۲۵	ترمیم کی گئی
//	۲۴_۲۵	۵۸۳	۲	الفاظ حذف کئے
//	۲۵	//	۳	اضافہ کیا
۶۷۴	۵	۵۸۳	۸	ترمیم کی گئی
//	۹_۱۰	//	۱۱	جملے حذف کئے
//	۱۴	//	۱۴_۱۵	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۱۹	//
//	۲۵	//	-۲۴	//
۶۷۵	۱	//	۲۵	//
//	۳	۵۸۴	۲	//
//	۱۰_۱۱	//	۸_۹	//
//	۱۹	//	۱۶	//
//	۲۵	//	۲۱	//
۶۷۶	۱۹	۵۸۵	۱۰	جملہ حذف کیا
//	۲۴_۲۵	//	۱۴	ترمیم کی گئی
۶۷۷	۸	//	۲۲	اضافہ کیا
//	۱۵	۵۸۶	۳	//
۶۷۸	۲_۳	//	۱۴	ترمیم کی گئی
۶۷۸	۴	۵۸۶	۱۶	جملہ حذف کیا
۶۷۹	۱۶	۵۸۷	۱۹_۲۰	اضافہ کیا
//	۱۷	//	۲۰	الفاظ حذف کئے
//	۱۹_۲۰	//	۲۱	سطور حذف کردیں
۶۸۰	۲۰	۵۸۸	۱۷	اضافہ کیا
۶۸۲	۱۳	۵۹۰	۴	//
۶۹۲	۲۴_۲۵	۵۹۹	۱۱_۱۲	جملہ حذف کیا
۶۹۷	۲۱	۶۰۳	۱۸	اضافہ کیا
۷۰۰	۱_۲	۶۰۵	۱۷_۱۸	جملہ حذف کیا
۷۰۱	۲۵	۶۰۷	۱۲	مختصر کردیا ہے
۷۰۲	۱	//	۱۳	
//	۱۲	//	۲۳	اضافہ کیا
//	۱۸	۶۰۸	۱	متن تبدیل کردیا
۷۰۳	۱۹تا۲۵	//	-	سطور حذف کردیں
۷۰۴	۱تا۲۵	-	-	پورا صفحہ حذف کیا
۷۰۵	۱_۲	-	-	سطور حذف کردیں
//	۳	۶۰۸	۲۵	ترمیم کی گئی
//	۲۲	۶۰۹	۱۷	الفاظ حذف کئے
۷۰۶	۱۶	۶۱۰	۹	اضافہ کیا
//	۲۲	//	۱۵	ترمیم کی گئی
//	۲۳	//	۱۶	//
۷۰۷	۴_۵	//	۲۳	//
۷۰۸	۱۲	۶۱۲	۱	اضافہ کیا
//	۱۵	//	۴	ترمیم کی گئی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۷۰۸	۲۲	۶۱۲	۱۱	ترمیم کی گئی
//	۲۵	//	۱۴	//
۷۰۹	۶	//	۱۹ـ۲۰	جملہ حذف وترمیم
//	۶ـ۷	//	۲۰	ترمیم کی گئی
//	۷	//	۲۱	//
//	۹	//	۲۳	//
//	۱۳	//	۲۷	لفظ حذف کیے
۷۱۰	۳	۶۱۳	۱۵	ترمیم کی گئی
//	۴	//	۱۶	//
//	۶	//	۱۸	//
//	۱۲	//	۲۴	ترمیم واضافہ
//	۱۸ـ۱۹	۶۱۴	۳	ترمیم کی گئی
۷۱۱	۸	//	۱۵ـ۱۶	جملہ حذف کیا
//	۱۲ـ۱۳	//	۱۹ـ۲۰	ترمیم کی گئی
//	۱۳ـ۱۴	//	۲۰	//
//	۱۴ـ۱۵	//	-	سطور حذف کردیں
//	۱۶ـ۱۷	//	-	//
//	۱۷	//	۲۱	اضافہ کیا
//	۱۹	//	۲۳	جملہ حذف واضافہ
//	۲۱ـ۲۲	//	۲۵	اضافہ کیا
۷۱۲	۱۷ـ۱۸	۶۱۵	۲۰	//
//	۲۵	-	-	سطر حذف کردی
۷۱۳	۱ـ۲	-	-	سطور حذف کردیں
//	۱۰ـ۱۱	۶۱۶	۶ـ۷	ترمیم کی گئی
۷۱۳	۱۰ـ۱۱	۶۱۶	۶ـ۷	اور جملہ حذف
//	۱۲ـ۱۳	//	۹	ترمیم کی گئی
۷۱۴	۱۶	۶۱۷	۱۱	//
۷۱۵	۱۱ـ۱۲	۶۱۸	۳	//
۷۱۶	۴	//	۱۹	اضافہ کیا
//	۷	//	۲۲	//
//	۲۱	۶۱۹	۹	ترمیم کی گئی
//	۲۴	//	۱۲	متن تبدیل کردیا
۷۱۸	۲	۶۲۰	۱۴	اضافہ کیا
//	۲۰	۶۲۱	۵	//
۷۱۹	۹	//	۱۹	ترمیم کی گئی
//	۱۲	//	۲۲	الفاظ حذف کیے
//	۲۳	۶۲۲	۵	ترمیم کی گئی
۷۲۱	۳ـ۴	۶۲۳	۹	اضافہ وحذف
۷۲۳	۸	۶۲۵	۱۲	ترمیم کی گئی
۷۲۴	۱۲	۶۲۶	۱۴	//
//	۱۳	//	-	سطر حذف کردی
//	۱۶ـ۱۷	//	۱۷	اضافہ کیا
//	۱۹تا۲۴	//	-	سطور حذف کردیں
۷۲۵	۳	//	۲۳	ترمیم کی گئی
//	۲۵	۶۲۷	۲۰	متن تبدیل کیا
۷۲۶	۱	//	۲۱	اضافہ کیا
//	۲	//	۲۲ـ۲۳	//
//	۱۰	۶۲۸	۳	ترمیم کی گئی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۴۲۸	۹-۱۰	۶۲۹	۲۴	//
//	۲۴	۶۳۰	۱۵-۱۶	اضافہ کیا
//	۲۵	//	۱۶	ترمیم کی گئی
۴۲۹	۱۵	۶۳۱	۲	//
//	۱۶-۱۷	//	-	سطور حذف کر دیں
//	۱۸-۱۹	//	-	//
۴۲۹	۲۰ تا ۲۵	//	-	//
۴۳۰	۱ تا ۲۵	-	-	پورا صفحہ حذف
۴۳۱	//	-	-	//
۴۳۲	//	-	-	//
۴۳۳	//	-	-	//
۴۳۴	//	-	-	//
۴۳۵	//	-	-	//
۴۳۶	۱ تا ۱۱	-	-	سطور حذف کر دیں
		۶۳۱	۳ تا ۶	مذکورہ بالا حذف شدہ کا خلاصہ
//	۱۲-۱۳	//	۷-۸	ترمیم کی گئی
//	۱۴	//	//	//
//	۱۶-۱۷	//	۱۰	//
//	۲۲	//	۱۵	//
//	۲۴	//	۱۶-۱۷	//
//	۲۵	//	۱۸	//
۴۳۷	۱۲	۶۳۲	۲	//
۴۳۸	۱۳	//	۲۵	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۴۳۸	۱۷-۱۸	۶۳۳	۲	ترمیم کی گئی
۴۳۹	۱	//	۹	جملہ حذف کیا
//	۲۱	//	۲۶	متن تبدیل کر دیا
//	۲۱	//	۲۷	ترمیم کی گئی
//	۲۲	//	//	//
۴۴۰	۱۰-۱۱	۶۳۴	۱۴	//
//	۱۹	//	۲۲	اضافہ کیا
۴۴۱	۱۴	۶۳۵	۱۶-۱۷	ترمیم کی گئی
//	۱۵	//	۱۷	اضافہ کیا
۴۴۲	۲	۶۳۶	۲	الفاظ حذف کئے
//	۹	//	۹	ترمیم کی گئی
۴۴۴	۱۸	۶۳۸	۱۲	جملے حذف کئے

پہلا ایڈیشن — باب نمبر ۱۲ — آوارہ

تیسرا ایڈیشن — باب نمبر ۱۴ — چھ لڑکیاں

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۴۴۷	۴	۶۳۹	۴	جملہ حذف کیا
۴۴۸	۱	//	۱۶	ترمیم کی گئی
//	۷	۶۴۰	۱	//
//	۱۷	//	۱۰	//
//	۱۸	//	//	//
۴۴۹	۹	//	۲۴-۲۵	//
//	۱۱	//	۲۷	الفاظ حذف کئے
//	۲۴	۶۴۱	۱۳	ترمیم و اضافہ

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۷۴۹	۲۵	۶۴۱	۱۴	ترمیم کی گئی
۷۵۰	۱۷_۱۶	۶۴۲	۵_۴	//
//	۲۳_۲۲	//	۱۰	جملہ حذف کیا
//	۲۴	//	۱۱	ترمیم کی گئی
۷۵۱	۷	//	۱۸	اضافہ کیا
//	۱۷	//	۲۷	//
//	۱۹	۶۴۳	۲	ترمیم کی گئی
۷۵۲	۷	//	۱۳	الفاظ حذف کئے
//	۱۸	//	۲۴	اضافہ کیا
۷۵۳	۱۴	۶۴۴	۲۸	لفظ حذف کیا
۷۵۴	۶	۶۴۵	۶	ترمیم کی گئی
//	۷	//	۷	لفظ حذف کیا
۷۵۶	۱	۶۴۶	۱۹	ترمیم کی گئی
//	۱۰	۶۴۷	۲	//
//	۱۵	//	۵	//
//	۱۶	//	۶	لفظ حذف کیا
۷۵۷	۷	//	۲۲	//
//	۱۴	۶۴۸	۲	ترمیم کی گئی
//	۲۴	۶۴۸	۱۰	الفاظ حذف کئے
۷۵۸	۱۷	//	۲۵	ترمیم کی گئی
//	۲۲	۶۴۹	۲	متن تبدیل کردیا
۷۶۰	۸	۶۵۰	۹	ترمیم کی گئی
//	۱۳	//	۱۴	لفظ حذف کیا
//	۲۵	//	۲۴	جملہ حذف کیا
۷۶۱	۵	۶۵۱	۳	ترمیم کی گئی
//	۱۳	//	۱۰	//
//	۱۵_۱۴	//	۱۲_۱۱	//
//	۲۱_۲۰	//	۱۷	//
//	۲۲	//	۱۸	//
//	۲۳_۲۲	//	۱۹	//
//	۲۴	//	۲۰	اضافہ کیا
۷۶۲	۴	//	۲۵	ترمیم کی گئی
//	۵	//	۲۶	جملہ حذف کیا
//	۸_۷	۶۵۲	۱	//
//	۹	//	۲	ترمیم کی گئی
//	۱۲	//	۴	//
//	۱۴	//	۷_۶	اضافہ کیا
//	۱۷	//	۱۰	الفاظ حذف کئے
۷۶۳	۱	//	۱۹	//
//	۴	//	۲۲	ترمیم کی گئی
//	۲۱	۶۵۳	۱۴	//
//	۲۳	//	۱۶	الفاظ حذف کئے
۷۶۴	۹	//	۲۷	متن تبدیل کردیا
//	۱۰	۶۵۴	۱	ترمیم کی گئی
//	۱۷	//	۸	//
//	۱۹	//	۱۰	//
//	۲۱	//	۱۲	//
//	۲۵	//	۱۶	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۷۶۵	۱	۶۵۴	۱۶	ترمیم کی گئی
//	۱۰_۱۱	//	۲۵	//
//	۱۶	۶۵۵	۴	اضافہ کیا
۷۶۶	۴	//	۱۷	ترمیم کی گئی
//	۵	//	۱۸	//
//	۷	//	۲۰	اضافہ کیا
//	۸	//	۲۱	لفظ حذف کیا
//	۱۶	۶۵۶	۲	//
۷۶۷	۵تا۸	//	-	سطور حذف کر دیں
//	۱۷	//	۲۲	ترمیم کی گئی
//	۲۱_۲۲	۶۵۷	۲	//
۷۶۸	۱۶	//	۲۰	حذف و ترمیم
//	۲۲	//	۲۶	ترمیم کی گئی
۷۶۹	۴	۶۵۸	۵	لفظ حذف کیا
//	۹	//	۱۰	ترمیم کی گئی
//	۱۴_۱۵	//	۱۵_۱۶	//
//	۱۵	//	۱۶	حذف و ترمیم
//	۱۸	//	۱۸	لفظ حذف کیا
//	۱۸_۱۹	//	۱۹	ترمیم کی گئی
//	۱۹ _۲۰	//	-	سطور حذف کر دیں
//	۲۱	//	۲۰	لفظ حذف
//	۲۳_۲۴	//	۲۲_۲۳	ترمیم و اضافہ
//	۲۴_۲۵	//	۲۳	جملہ حذف کیا
۷۷۰	۲	۶۵۹	۱	متن تبدیل کر دیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۷۷۰	۵_۶	۶۵۹	۴_۵	ترمیم کی گئی
//	۱۰_۱۱	//	۸_۹	اضافہ کیا
//	۱۲	//	۱۰	لفظ حذف کیا
//	۱۴	//	۱۲	ترمیم کی گئی
۷۷۲	۱۰_۱۱	۶۶۱	۲	//
//	۱۲	//	۳	جملہ حذف کر دیا
۷۷۳	۵	//	۱۸	لفظ حذف کیا
//	۸	//	۲۱	جملہ حذف کیا
//	۱۳	//	۲۵	الفاظ حذف کئے
//	۲۱	۶۶۲	۶_۷	ترمیم کی گئی
//	۲۴	//	۹	//
۷۷۴	۱_۲	//	۱۱	لفظ حذف کیا
//	۱۲	//	۲۰	ترمیم کی گئی
//	۱۶	//	۲۴	لفظ حذف کیا
۷۷۵	۳_۴	۶۶۳	۹	ترمیم و حذف
//	۷	//	۱۲	ترمیم کی گئی
//	۱۵	//	۱۹	//
۷۷۶	۲۳	۶۶۴	۲۷	//
//	۲۴	۶۶۵	۱	//
//	۲۵	//	۲۰	لفظ حذف کیا
۷۷۷	۱۵	//	۱۷	ترمیم کی گئی
۷۷۸	۵	۶۶۶	۲	//
//	۷	//	۵	//
۷۷۹	۵_۶_۷	۶۶۷	-	سطور حذف کیں

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۷۷۹	۱۷	۶۶۷	۸_۹	الفاظ حذف کئے
//	۲۵	//	۱۶	ترمیم کی گئی
۷۸۰	۱_۲	//	۱۷	//
//	۳	//	۱۸	الفاظ حذف کئے
۷۸۱	۹	۶۶۸	۲۰	ترمیم کی گئی
//	۱۸	۶۶۹	۴	//
//	۲۲	//	۸	لفظ حذف کیا
۷۸۲	۱۷	//	۲۷	جملہ حذف کیا
//	۲۳_۲۴	۶۷۰	۶	ترمیم کی گئی
۷۸۳	۲_۳	//	۱۰_۱۱	الفاظ حذف کئے
//	۵_۶	//	۱۳	ترمیم کی گئی
//	۱۱	//	۱۸_۱۹	الفاظ حذف کئے
۷۸۴	۱۳	۶۷۱	۱۶	لفظ حذف کیا
۷۸۶	۱۰_۱۱	۶۷۳	۶	ترمیم کی گئی
//	۱۷	//	۱۲	//
۷۸۷	۶_۷	//	۲۴	الفاظ حذف کئے
//	۱۶	۶۷۴	۸	ترمیم کی گئی
//	۲۱_۲۲	//	۱۲_۱۳	//
۷۸۸	۴_۵_۶	//	-	سطور حذف کیں
//	۴	//	۱۹	ترمیم کی گئی
//	۹	//	۲۰_۲۱	//
//	۱۰	//	۲۲	//
//	۱۴	//	۲۶	//
//	۱۵_۱۶	//	-	سطور حذف کیں

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۷۸۸	۱۷_۱۸	-	-	سطور حذف کیں
۷۸۹	۱۰	۶۷۵	۱۵_۱۶	لفظ حذف کیا
//	۱۴	//	۱۹	//
//	//	//	۱۹_۲۰	ترمیم واضافہ
//	۱۸	//	۲۴	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۲۵	الفاظ حذف کئے
//	۲۰	//	//	ترمیم کی گئی
//	//	۶۷۶	۱	//
//	۲۱	//	۱	لفظ حذف کیا
//	۲۵	//	۵	الفاظ حذف کئے
۷۹۰	۱	//	//	//
//	۳	//	۷	ترمیم کی گئی
//	۴	//	۸_۹	//
//	۵	//	۹	//
//	۶	//	۱۰	//
//	۱۰	//	۱۳	//
//	۱۴_۱۵	//	۱۷	//
//	۱۵	//	//	لفظ حذف کیا
//	۱۶_۱۷	//	۱۸	ترمیم کی گئی
۷۹۱	۵	۶۷۷	۵	الفاظ حذف کیا
//	۷	//	۷	ترمیم کی گئی
//	۲۰	//	۱۸	//
۷۹۱	۲۲	//	۱۹	الفاظ حذف کئے
//	۲۵	//	۲۲	ترمیم کی گئی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۷۹۲	۴	۶۷۷	۲۶	ترمیم کی گئی
//	۱۰_۱۴	۶۷۸	۵تا۷	// مختصر کیا
//	۱۷_۱۸	//	۱۰	جملہ حذف کیا
//	۲۳	//	۱۵	لفظ حذف کیا
۷۹۳	۸تا۱۹	//	۲۴	مختصر کیا ہے
۷۹۴	۱۸	۶۸۰	۲	ترمیم کی گئی
//	۲۴	//	۷	لفظ حذف کیا اضافہ
۷۹۵	۳	//	۱۱	ترمیم و اضافہ
//	۱۱	//	۱۹	الفاظ حذف کئے
//	۱۳	//	۲۱	ترمیم کی گئی
//	۱۵	//	۲۳	//
//	۱۷	//	۲۴	لفظ حذف کیا
۷۹۶	۶	۶۸۱	۱۰	اضافہ کیا
//	۹	//	۱۲	ترمیم کی گئی
۷۹۷	۳	۶۸۲	۲	//
//	۵	//	۴	//
//	۱۲	//	۱۰	لفظ حذف کیا
//	۱۶	//	۱۴	ترمیم و اضافہ
۷۹۸	۱	//	۲۲	الفاظ حذف کئے
//	۱۱	۶۸۳	۸	ترمیم کی گئی
//	۲۰_۲۱	//	۱۷_۱۸	//
//	۲۴	//	۲۱	لفظ حذف کیا
۷۹۹	۳_۴	//	۲۵	ترمیم کی گئی
//	۷	//	۲۷	//
۷۹۹	۸	۶۸۴	۲	اضافہ کیا
//	۱۸	//	۱۱	//
۸۰۰	۵	//	۱۳	لفظ حذف کیا
//	۱۳	۶۸۵	۴	ترمیم و حذف
//	۱۵	//	۵_۶	ترمیم کی گئی
//	۱۸_۱۹	//	۹	ترمیم کی گئی
//	۲۱	//	۱۰_۱۱	جملہ حذف کیا
//	۲۳	//	۱۲	لفظ حذف کیا
//	۲۴_۲۵	//	۱۳	ترمیم کی گئی
۸۰۱	۱۲_۱۳	//	۲۴_۲۵	حذف و اضافہ
//	۱۹	۶۸۶	۴	ترمیم کی گئی
//	۲۱	//	۵_۶	اضافہ و حذف
۸۰۲	۲_۳	//	۱۲_۱۳	ترمیم کی گئی
//	۷	//	۱۷	//
//	۱۷_۱۸	//	۲۷	جملہ حذف کیا
//	۲۱	۶۸۷	۳	ترمیم و حذف
//	۲۵	//	۶	ترمیم کی گئی
۸۰۳	۱۱	//	۱۶	لفظ حذف کیا
//	۱۴	//	۱۹	ترمیم کی گئی
//	۲۰	//	۲۴	اضافہ کیا
۸۰۴	۶	۶۸۸	۷	لفظ حذف کیا
//	۲۱_۲۲	//	۲۰_۲۱	ترمیم کی گئی
//	۲۵	//	۲۴	//
۸۰۵	۱	//	//	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۸۰۵	۶	۶۸۹	۳_۴	ترمیم کی گئی
//	۷_۸	//	۵	اضافہ کیا
//	۹	//	۶	//
۸۰۶	۱۷	۶۹۰	۱۱	ترمیم واضافہ
۸۰۷	۵_۶	//	۲۳	سطور حذف کر دیں
//	۱۰	۶۹۱	۱	ترمیم کی گئی
//	۱۵	//	۵	اضافہ کیا
//	۱۶	//	۶	لفظ حذف کیا
//	۱۷	//	۷	ترمیم کی گئی
۸۰۸	۲_۳	//	۱۷	جملہ حذف کیا
//	۲۳	۶۹۲	۱۱	لفظ حذف کیا
۸۰۹	۲_۳	//	۱۵_۱۶	ترمیم کی گئی
//	۵	//	۱۸	اضافہ کیا
//	۷_۸	//	۲۰_۲۱	ترمیم کی گئی
//	۱۱	//	۲۴	لفظ حذف کیا
//	۱۴	//	۲۷	//
۸۱۰	۲	۶۹۳	۱۲	//
//	۱۷	۶۹۴	۲	ترمیم کی گئی
۸۱۴	۷	۶۹۷	۱۴	الفاظ حذف کیے
۸۱۵	۶	۶۹۸	۱۳	ترمیم کی گئی
//	۱۰	//	۱۷	الفاظ حذف کیے
//	۱۲	//	۱۹	ترمیم کی گئی
//	۱۵_۱۶	//	۲۲_۲۳	لفظ حذف کیا
//	۲۱	۶۹۹	۱	اضافہ کیا
۸۱۶	۷	۶۹۹	۱۲	ترمیم کی گئی
//	۲۰	//	۲۵	لفظ حذف کیا
۸۱۷	۵	۷۰۰	۷	ترمیم کی گئی
//	۲۳_۲۴	//	۲۵	ترمیم وحذف
۸۱۹	۹	۷۰۲	۵	الفاظ حذف کیے
//	۱۱	//	۷	//
//	۱۷	//	۱۳	ترمیم کی گئی
۸۲۲	۹	۷۰۴	۲۷	//
۸۲۴	۳	۷۰۶	۱۹	//
//	۲۲	۷۰۷	۱۴	الفاظ حذف کیے
//	۲۳	//	۱۵	ترمیم کی گئی
۸۲۵	۹	۷۰۸	۱	//
//	۲۲_۲۳	//	۱۴	//
۸۲۶	۴_۵	//	۲۱	جملے حذف کیے
//	۶	//	۲۲	ترمیم کی گئی
//	۱۰	//	۲۶	//
۸۲۷	۲	۷۰۹	۱۶	//
//	۳	//	۱۷_۱۸	//
//	۱۸	۷۱۰	۶_۷	الفاظ حذف کیے
//	۲۲	//	۱۰	ترمیم کی گئی
۸۲۸	۸	//	۲۱	لفظ حذف کیا
//	۱۷	۷۱۱	۵_۶	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۷	لفظ حذف کیا
۸۲۹	۱۰	//	۲۳	ترمیم کی گئی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۸۲۹	۲۱	۷۱۲	۷_۸	الفاظ حذف کیے
//	۲۳	//	۹	ترمیم کی گئی
۸۳۱	۱	۷۱۳	۱۶	//
//	۵	//	۲۱	لفظ حذف کیا
//	۹	//	۲۴	متن تبدیل کر دیا
//	۱۲	۷۱۴	۳	جملہ حذف کیا
//	۱۳	//	۴	ترمیم کی گئی
//	۱۴	//	۵	//
//	۱۶	//	۷	//
//	۱۹	//	۹	جملہ حذف کیا
۸۳۲	۱۲	//	۲۷	لفظ حذف کیا
//	۱۶	۷۱۵	۴	//
۸۳۴	۱۲	۷۱۶	۲۴_۲۵	جملہ حذف کیا
//	۱۵_۱۶	۷۱۷	۲	ترمیم کی گئی
//	۲۲	//	۸	//
۸۳۷	۱	۷۱۹	۱۱	لفظ حذف کیا
۸۳۸	۱۶_۱۷	۷۲۱	۱	اضافہ کیا
//	۲۳_۲۴	//	۷	ترمیم کی گئی

پہلا ایڈیشن   باب نمبر ۱۳   بن باسی

تیسرا ایڈیشن   باب نمبر ۱۵   //

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۸۴۵	۶	۷۲۵	۶_۷	ترمیم کی گئی
//	۱۰	//	۱۰	الفاظ حذف کیے

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۸۴۵	۱۵	۷۲۵	۱۷	اضافہ کیا
۸۴۵	۱۶_۱۷	//	۱۸	ترمیم کی گئی
۸۴۶	۳	۷۲۶	۶_۷	اضافہ کیا
//	۸	//	۱۲	ترمیم کی گئی
//	۹	//	۱۳	لفظ حذف کیا
۸۴۷	۲۱	۷۲۸	۱	//
۸۴۸	۳_۴	//	۹_۱۰	ترمیم کی گئی
//	۱۸	//	۲۵	لفظ حذف کیا
//	۲۴	۷۲۹	۴	ترمیم کی گئی
۸۴۹	۵	//	۱۲	اضافہ کیا
۸۵۱	۱۶	۷۳۲	۲	الفاظ حذف کیے
//	۱۷	//	۳	لفظ حذف کیا
۸۵۲	۱_۲	//	۱۴_۱۵	الفاظ حذف کیے
//	۳_۴	//	۱۷	اضافہ کیا
//	۵	//	۱۸	لفظ حذف کیا
//	۷	//	۲۰	//
//	۸_۹	//	۲۲	الفاظ حذف کیے
//	۱۳	//	۲۷	جملہ حذف کیا
//	۱۵_۱۶	۷۳۳	۲	//
۸۵۳	۸	//	۲۲	لفظ حذف کیا
۸۵۴	۶	۷۳۴	۱۸	//
//	۷	//	۱۹	//
//	۱۳	۷۳۵	۱	ترمیم کی گئی
//	۱۷	//	۵	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۸۵۴	۱۸	۷۳۵	۶	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۷	//
۸۵۵	۲	//	۱۵	//
//	۵	//	۱۸	لفظ حذف کیا
//	۸_۹	//	۲۱_۲۲	ترمیم کی گئی
//	۱۵	۷۳۶	۲_۳	//
//	۱۶	//	۳	الفاظ حذف کئے
//	۱۸	//	۵	جملہ حذف کیا
//	۲۴	//	۹	اضافہ کیا
//	۲۵	//	۱۰	لفظ حذف کیا
۸۵۶	۳_۴	//	۱۴	ترمیم کی گئی
//	۴	//	//	لفظ حذف کیا
//	۷	//	۱۷	ترمیم کی گئی
//	۱۳	//	۲۳	اضافہ کیا
//	۱۵_۱۶	//	۲۵	جملے حذف کیا
۸۵۷	۷	۷۳۷	۱۵	//
//	۱۱	//	۱۹	//
//	۱۴	//	۲۱	ترمیم کی گئی
//	۲۱	۷۳۸	۶	اضافہ کیا
۸۵۸	۲	//	۱۳	لفظ حذف کیا
//	۳	//	۱۴	ترمیم کی گئی
//	۵تا۲۴	//	-	سطور حذف کردیں
۸۵۹	۱۶_۱۷	۷۳۹	۷	ترمیم کی گئی
//	۲۲	//	۱۳	اضافہ کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۸۵۹	۲۳	۷۳۹	۱۴	ترمیم کی گئی
۸۶۰	۱۰	۷۴۰	۱_۲	//
//	۱۴	//	۵_۶	//
//	۱۵	//	۶	//
//	۲۵	//	۱۶	//
۸۶۱	۱	//	//	//
//	۴	//	۱۹	لفظ حذف کیا
//	۸	//	۲۳	ترمیم کی گئی
//	۱۴	۷۴۱	۳	//
//	۲۰	//	۹	اضافہ کیا
//	۲۲_۲۳	//	۱۲	ترمیم کی گئی
۸۶۲	۱۵	۷۴۲	۶	لفظ حذف کیا
//	۱۷	//	۸	//
//	۲۰_۲۱	//	۱۱	ترمیم کی گئی
//	۲۲	//	۱۳	لفظ حذف کیا
۸۶۳	۳	//	۱۹	متن تبدیل کیا
//	۲۵	۷۴۳	۱۷	ترمیم کی گئی
۸۶۵	۷	۷۴۴	۲۴_۲۵	//
//	۱۴_۱۵	۷۴۵	۴_۵	//
۸۶۹	۵	۷۴۸	۱۹	//
//	۲۳	۷۴۹	۱۱	//
۸۷۱	۳	۷۵۰	۱۸	//
۸۷۴	۹	۷۵۳	۲۲	//
//	۱۹	۷۵۴	۵	لفظ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۸۷۶	۶_۷	۷۵۵	۱۴_۱۵	اضافہ کیا
۸۸۰	۲۱	۷۶۰	۱۲	لفظ حذف کیا
۸۸۳	۲۱	۷۶۳	۱۳	اضافہ کیا
۸۸۸	۱۳	۷۶۷	۲۷	ترمیم کی گئی
۸۹۲	۱۳	۷۷۲	۱_۲	اضافہ کیا
۸۹۶	۲۱	۷۷۶	۲	ترمیم کی گئی
۸۹۸	۳	۷۷۷	۷	الفاظ حذف کئے
۸۹۹	۲۳	۷۷۸	۲۴	جملہ حذف کیا
۹۰۶	۱۸	۷۸۵	۱۴	لفظ حذف کیا
//	۲۱	//	۱۸	//
//	۲۵	//	۲۲_۲۳	ترمیم کی گئی
۹۰۷	۲	//	۲۵	لفظ حذف کیا
//	۵	۷۸۶	۳	الفاظ حذف کئے
//	۷_۸	//	۵_۶	ترمیم وحذف
//	۸_۹	//	۶	جملے حذف کئے
//	۱۲	//	۹	لفظ حذف کیا
//	۱۵	//	۱۲	اضافہ کیا
//	۱۷_۱۸	//	۱۴_۱۵	ترمیم کی گئی
۹۰۸	۵	//	۲۷	//
//	۷	۷۸۷	۲	لفظ حذف کیا
//	۸	//	۳	اضافہ کیا
//	//	//	//	الفاظ حذف کئے
//	۱۰	//	۵	لفظ حذف کیا
//	۱۱	//	۶	//
۹۰۸	۱۶	۷۸۷	۱۰	ترمیم کی گئی
//	۲۲	//	۱۶	//
//	۲۵	//	۱۹	//
۹۰۹	۲	//	۲۱	//
//	۱۱	۷۸۸	۵	الفاظ حذف کئے
//	۱۵_۱۶	//	۹_۱۰	ترمیم کی گئی
//	۱۸_۱۹	//	۱۲_۱۳	الفاظ حذف کئے
//	۲۵	//	۱۹	لفظ حذف کیا
۹۱۰	۱	//	۲۰	ترمیم کی گئی
//	۱۶	۷۸۹	۸	لفظ حذف کیا
//	۱۶_۱۷	//	۸	ترمیم کی گئی
//	۲۲	//	۱۳	جملہ اور الفاظ حذف
//	۲۳	//	۱۴	ترمیم کی گئی
۹۱۱	۲	//	۱۷	لفظ حذف کیا
//	۵	//	۲۰	ترمیم کی گئی
//	۱۴_۱۵	۷۹۰	۴_۵	//
//	۱۹	//	۹	//
۹۱۲	۳	//	۱۸	جملہ حذف کیا
//	۷	//	۲۲	اضافہ کیا
//	۱۶_۱۷	۷۹۱	۵	لفظ حذف کیا
//	۲۵	//	۱۳	ترمیم کی گئی
۹۱۵	۱۳	۷۹۳	۲۳	جملہ حذف کیا
۹۱۶	۱۸_۱۹	۷۹۵	۲	اضافہ کیا
۹۱۸	۹_۱۰	۷۹۶	۱۳_۱۴	لفظ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۹۱۸	۱۴	۷۹۶	۱۸	جملہ حذف کیا
۹۲۱	۲۰	۷۹۹	۲۱	الفاظ حذف کئے

پہلا ایڈیشن باب نمبر۱۴ واپسی

تیسرا ایڈیشن باب نمبر۱۶ تجدید

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۹۲۴	۳	۸۰۰	۳	ترمیم کی گئی
//	۴	//	۴	ترمیم واضافہ
//	۶	//	۶_۷	اضافہ کیا
//	۸	//	۹	الفاظ حذف کئے
//	۹	//	۱۰	//
//	۱۰	//	۱۱	//
//	//	//	۱۱_۱۲	ترمیم کی گئی
//	۱۱	//	۱۳	لفظ حذف کیا
//	۱۶_۱۷	//	۱۸_۱۹	الفاظ حذف کئے
۹۲۵	۱	//	۲۰	لفظ حذف کیا
//	۵	۸۰۱	۵	//
//	۱۶	//	۱۵	ترمیم کی گئی
//	۱۷	//	۱۶	لفظ حذف کیا
//	۲۱	//	۲۰	الفاظ حذف کئے
۹۲۶	۱۸	۸۰۲	۱۶_۱۷	اضافہ کیا
۹۲۷	۷	۸۰۳	۵	ترمیم کی گئی
//	۸	//	۶	اضافہ کیا
//	۹	//	۷	لفظ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۹۲۷	۱۰	۸۰۳	۸	اضافہ کیا
//	۱۵	//	۱۴	ترمیم کی گئی
۹۲۸	۱	//	۲۴	//
۹۲۹	۵	۸۰۵	۳	//
//	۹	//	۷	اضافہ کیا
//	۱۰	//	۸	ترمیم کی گئی
//	۲۵	//	۲۲	الفاظ حذف کئے
۹۳۰	۵	//	۲۵	الفاظ حذف کئے
//	//	۸۰۶	۱	اضافہ کیا
//	۱۰	//	۶	ترمیم کی گئی
//	۱۲	//	۸	جملے حذف کئے
//	۱۳	//	۸_۹	//
//	۱۸	//	۱۳	ترمیم کی گئی
۹۳۱	۱	//	۱۹_۲۰	الفاظ حذف کئے
//	۵	//	۲۵	اضافہ کیا
//	۲۱	۸۰۷	۱۳	ترمیم کی گئی
۹۳۲	۷	//	۲۵	اضافہ کیا
۹۳۳	۴_۵	۸۰۸	۲۳	جملے حذف کئے
//	۱۱	۸۰۹	۱	الفاظ وجملہ حذف
//	۱۶_۱۷	//	۵	جملے حذف کئے
۹۳۴	۱۴_۱۵	۸۱۰	۳	ترمیم کی گئی
۹۳۵	۱	//	۱۳	//
//	۸	//	۲۰	//
//	۲۲	۸۱۱	۶	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۹۳۶	۱۹_۲۰	۸۱۲	۲_۳	ترمیم (جملہ حذف)
//	۲۴	//	۷	ترمیم کی گئی
۹۳۷	۱_۲	//	-	سطور حذف کردیں
//	۱۴	//	۲۰	اضافہ کیا
//	۲۰_۲۱	//	۲۵_۲۶	ترمیم کی گئی
//	۲۴	۸۱۳	۲	//
۹۳۸	۱	//	۴	الفاظ حذف کئے
۹۳۹	۴	۸۱۴	۶	//
//	۱۹_۲۰	//	۲۰_۲۱	//
۹۴۰	۱	//	۲۷	جملہ حذف کیا
//	۹	۸۱۵	۷	ترمیم کی گئی
//	۱۸_۱۹	//	۱۴_۱۵	جملے حذف کئے
//	۲۳	//	۱۸	ترمیم کی گئی
۹۴۱	۵_۶	//	//	جملے حذف کئے
//	۱۱	۸۱۶	۵	ترمیم کی گئی
۹۴۳	۱۹_۲۰	۸۱۸	۹_۱۰	جملے حذف کئے
۹۴۴	۸_۹	//	۲۳_۲۴	ترمیم کی گئی
۹۴۶	۲۵	۸۲۱	۱۰	//
۹۴۷	۲۵	۸۲۲	۷	//
۹۴۸	۱	//	//	//
//	۶_۷	//	۱۳_۱۴	الفاظ حذف کئے
//	۲۴	۸۲۳	۲	ترمیم کی گئی
۹۴۹	۱۶_۱۷	//	-	سطور حذف کردیں
//	۱۸	//	-	//
۹۵۰	۴_۵	۸۲۴	۷	ترمیم کی گئی
//	۱۵	//	۱۷	//
//	۱۷	//	۱۹	//
//	۲۱	//	۱۳	جملے حذف کئے
۹۵۱	۹	۸۲۵	۹	لفظ حذف کیا
//	۱۰	//	۱۰_۱۱	//
//	۱۵	//	۱۵	ترمیم کی گئی
//	۱۶	//	۱۶	//
۹۵۲	۷	۸۲۶	۹	الفاظ حذف کئے
//	۸_۹	//	۱۰_۱۱	لفظ حذف کیا
۹۵۳	۷	۸۲۷	۸	//
//	۱۶	//	۱۶	//
//	۱۷	//	۱۷	ترمیم کی گئی
//	۲۴_۲۵	//	۲۴	الفاظ حذف کئے
۹۵۴	۳	۸۲۸	۱	ترمیم کی گئی
۹۵۵	۳_۴	۸۲۹	۳	اضافہ کیا
//	۱۶	//	۱۹	//
۹۵۶	۳	۸۳۰	۷_۸	//
//	۸	//	۱۴	ترمیم کی گئی
//	۹	//	۱۵	//
//	۱۵	//	۲۱	جملہ حذف کیا
۹۵۷	۲۵	۸۳۲	۴	//
۹۵۸	۷	//	۱۱_۱۲	ترمیم کی گئی
۹۶۰	۱	۸۳۴	۳	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۹۶۰	۶	۸۳۴	۸_۹	اضافہ وترمیم
//	۲۱	//	۲۴	ترمیم کی گئی
//	۲۲_۲۳	۸۳۵	۱	//
۹۶۱	۱	//	۴	اضافہ کیا
//	۱۴	//	۱۶_۱۷	لفظ حذف کیا
//	۱۷	//	۲۰	الفاظ حذف کئے
//	۱۸	//	۲۱	//
۹۶۲	۲۲	۸۳۷	۳	ترمیم کی گئی
۹۶۳	۱	//	۶	جملہ حذف کیا
//	۱۶	//	۲۰_۲۱	ترمیم کی گئی
//	۱۷	//	۲۱	الفاظ حذف کئے
//	۲۳	۸۳۸	۳	ترمیم کی گئی
۹۶۴	۱۵	//	۲۱	الفاظ حذف کئے
//	۲۳	۸۳۹	۲	ترمیم کی گئی
۹۶۵	۱۶_۱۷	//	۲۰_۲۱	//
//	۱۸	//	۲۲	//
//	۲۳	//	۲۶_۲۷	لفظ حذف کیا
//	۲۴	۸۴۰	۱	ترمیم کی گئی
۹۶۶	۱	//	۳	//
//	۱۷	//	۱۸_۱۹	جملہ حذف کیا
۹۶۷	۴	۸۴۱	۶	ترمیم کی گئی
//	۱۱	//	۱۴	//
۹۶۸	۷	۸۴۲	۸	//
//	۱۳_۱۴	//	۱۴_۱۵	////
۹۶۸	۱۵	۸۴۲	۱۶	الفاظ حذف کئے
//	۱۷	//	۱۸_۱۹	اضافہ کیا
//	۱۹	//	۲۱	لفظ حذف کیا
//	۲۰	//	۲۲	//
//	۲۵	۸۴۳	۱_۲	ترمیم کی گئی
۹۶۹	۱۸	//	۲۰	حذف وترمیم
//	۲۴	//	۲۶_۲۷	اضافہ کیا
//	۲۵	۸۴۴	۲	ترمیم کی گئی
۹۷۰	۱	//	//	//
//	۳	//	۵	//
//	۴	//	۶	//
//	۸	//	۱۲	حذف وترمیم
//	۱۵	//	۱۸	الفاظ حذف کئے
//	۱۶_۱۷	//	۱۹	//
۹۷۱	۷	۸۴۵	۷	ترمیم کی گئی
//	۱۳	//	۱۳	لفظ حذف کیا
//	۱۸_۱۹	//	۱۷	الفاظ حذف کئے
//	۲۱_۲۲	//	۲۰	//
//	۲۴_۲۵	//	۲۱_۲۲	جملے حذف وترمیم
۹۷۲	۸	۸۴۶	۴	الفاظ حذف کئے
//	۱۵	//	۱۲	جملہ حذف کیا
۹۷۳	۳_۴	//	۲۵_۲۶	ترمیم کی گئی
//	۷	۸۴۷	۲	//
//	۱۵	//	۱۱	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۹۷۴	۳	۸۴۷	۲۴	ترمیم کی گئی
〃	۱۹_۲۰	۸۴۸	۱۵_۱۶	الفاظ حذف کئے
۹۷۵	۱۵	۸۴۹	۹	ترمیم کی گئی
〃	۲۵	〃	۱۹	لفظ حذف کیا
۹۷۷	۲	۸۵۰	۲۱	الفاظ حذف کئے
〃	۱۰	۸۵۱	۴	〃
۹۷۸	۱۷	۸۵۲	۱۳	ترمیم کی گئی
〃	۲۱	〃	۱۷	اضافہ کیا
۹۷۹	۲	〃	۲۳	〃
〃	۱۱	۸۵۳	۵	جملہ حذف کیا
〃	۲۴_۲۵	〃	۱۹_۲۰	مختصر کیا
۹۸۰	۱	〃	〃	〃
〃	۴_۵	〃	۲۳_۲۴	ترمیم کی گئی
〃	۱۶	۸۵۴	۱۲	الفاظ حذف کیا
〃	۱۹	〃	۱۵	لفظ حذف کیا
〃	۲۳	〃	۱۹	اضافہ کیا
۹۸۱	۱۶	۸۵۵	۱۰	ترمیم کی گئی
۹۸۲	۱	〃	۲۲	اضافہ کیا
〃	۳	〃	۲۴	ترمیم کی گئی
〃	۴	〃	۲۵	لفظ حذف کیا
〃	۸	۸۵۶	۴	ترمیم کی گئی
〃	۱۳	〃	۹	〃
۹۸۳	۲۲	۸۵۷	۱۷	جملہ حذف کئے
۹۸۴	۱۱	۸۵۸	۶	ترمیم کی گئی
۹۸۴	۱۹	۸۵۸	۱۴	اضافہ کیا
〃	۲۲	〃	۱۷	〃
〃	۲۳	〃	〃	جملہ حذف کیا
〃	۲۵	〃	۱۹	اضافہ کیا
۹۸۵	۲۴_۲۵	۸۵۹	۱۵_۱۶	ترمیم وحذف
۹۸۶	۱	〃	۱۶_۱۷	ترمیم کی گئی
〃	۲	〃	۱۸	اضافہ کیا
〃	۳	〃	۱۹	لفظ حذف کیا
〃	۱۴	۸۶۰	۵	ترمیم کی گئی
〃	۱۶	〃	۷	الفاظ حذف کئے
〃	۱۷	〃	۸	ترمیم کی گئی
〃	۱۹	〃	۱۰	〃
〃	۲۰	〃	۱۱	لفظ حذف کیا
〃	۲۱	〃	۱۲	اضافہ کیا
۹۸۷	۱۰	〃	۲۶	ترمیم کی گئی
〃	۱۸	۸۶۱	۶	〃
〃	۲۰	〃	۸	لفظ حذف کیا
〃	۲۵	〃	۱۳	〃
۹۸۸	۱	〃	۱۴	ترمیم کی گئی
〃	۲_۳	〃	۱۵_۱۶	〃
〃	۹	۸۶۱	۲۳	ترمیم واضافہ
〃	۱۴	۸۶۲	۳	اضافہ کیا
〃	۱۹	〃	۸	ترمیم کی گئی
۹۸۹	۱۶	۸۶۳	۴	اضافہ کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۹۹۰	۸	۸۶۳	۲۱	ترمیم کی گئی
//	۱۷	۸۶۴	۳	لفظ حذف کیا
۹۹۱	۵	//	۱۷	ترمیم کی گئی
//	۱۲	//	۲۳	//
//	۱۷	۸۶۵	۳	لفظ حذف کیا
//	۱۸	//	۴	ترمیم کی گئی
۹۹۲	۵	//	۱۸	اضافہ کیا

پہلا ایڈیشن　باب نمبر ۱۵　بھگوڑے

تیسرا ایڈیشن　باب نمبر ۱۷　//　//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۹۹۵	۵_۴	۸۶۶	۴_۳	جملے حذف کیے
//	۱۸	//	۱۲	ترمیم کی گئی
۹۹۶	۵_۴	۸۶۷	۲_۱	//
//	۱۷	//	۱۳	//
۹۹۷	۲	//	۲۳	//
//	۴	۸۶۸	۱	//
//	۲۴	//	۲۰	اضافہ کیا
۹۹۹	۸	۸۶۹	۲۷	جملہ حذف کیا
//	۱۹	۸۷۰	۱۱	ترمیم کی گئی
۱۰۰۲	۱۶	۸۷۳	۵	//
۱۰۰۵	۴	۸۷۵	۱۳	الفاظ حذف کیے
۱۰۱۰	۹_۸	۸۸۰	۷_۶	ترمیم کی گئی
//	//	//	۱۰،۹،۸	سطروں کا اضافہ

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۰۱۳	۱۹	۸۸۳	۱۶	ترمیم کی گئی
۱۰۱۴	۵_۴	//	۲۷_۲۶	//
//	۱۶	۸۸۴	۱۱	//
۱۰۱۷	۱۶	۸۸۷	۷_۶	اضافہ کیا
۱۰۱۹	۵_۴	۸۸۸	۱۶_۱۵	ترمیم کی گئی
۱۰۲۲	۲۲_۲۱	۸۹۱	۲۴_۲۳	ترمیم کی گئی
۱۰۲۳	۶	۸۹۲	۹	//
۱۰۲۴	۹	۸۹۳	۸	الفاظ حذف کیے
۱۰۲۵	۱۳	۸۹۴	۹	ترمیم کی گئی
-	-	-	-	-
۱۰۲۵	۲۲	۸۹۴	۱۶	ترمیم کی گئی
//	۲۴	//	۱۹	لفظ حذف کیا
//	۲۵	//	۲۰_۱۹	ترمیم کی گئی
۱۰۲۷	۱۱	۸۹۶	۳	لفظ حذف کیا
//	۲۳	//	۱۳	ترمیم کی گئی
۱۰۲۹	۱۵	۸۹۷	۲۷	لفظ حذف کیا
۱۰۳۰	۱۹	۸۹۹	۳	ترمیم کی گئی
۱۰۳۱	۸	//	۱۳	//
۱۰۳۲	۱۲	۹۰۰	۱۴	جملہ حذف کیا
//	۲۴	//	۲۵	ترمیم کی گئی
//	۲۵	۹۰۱	۲_۱	لفظ حذف کیا
۱۰۳۳	۹_۸	//	۱۱_۱۰	الفاظ حذف کیے
۱۰۳۴	۲۵	۹۰۲	۲۵	ترمیم کی گئی
۱۰۳۵	۷	۹۰۳	۷	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۰۳۶	۱	۹۰۳	۲۳	ترمیم کی گئی
۱۰۳۷	۱۰	۹۰۵	۲	الفاظ حذف کئے
//	۱۱	//	۳	لفظ حذف کیا
۱۰۳۸	۱۴_۱۳	۹۰۶	۳	ترمیم کی گئی
۱۰۳۹	۲۱	۹۰۷	۸	//
۱۰۴۲	۱۸	۹۱۰	۲	لفظ حذف کیا
۱۰۴۴	۱۵	۹۱۱	۲۲	ترمیم کی گئی
۱۰۴۶	۵	۹۱۳	۸	لفظ حذف کیا
۱۰۵۱	۲۴_۲۳	۹۱۸	۱۸	ترمیم کی گئی
۱۰۵۶	۱۷_۱۶	۹۲۲	–	سطور حذف کر دیں
//	۱۸	//	–	//
۱۰۵۷	۱۹	۹۲۳	۲۲	ترمیم کی گئی
//	۲۵	۹۲۴	۵	اضافہ کیا
۱۰۵۹	۱۷	۹۲۵	۲۱_۲۰	//
//	۲۰_۱۹	//	۲۳_۲۲	حذف و اضافہ
//	۲۱	۹۲۵	۲۴	ترمیم کی گئی
۱۰۶۳	۱۳	۹۲۹	۹	الفاظ حذف کئے
۱۰۶۴	۹	۹۳۰	۶	//
//	۲۵	//	۲۳	ترمیم کی گئی
۱۰۶۶	۹_۸	۹۳۲	–	سطور حذف کر دیں
۱۰۶۷	۲۱	۹۳۳	۱۳	لفظ حذف کیا
//	۲۴	//	۱۶	الفاظ حذف کئے
۱۰۶۹	۱۳_۱۲	۹۳۴	۲۴	حذف و ترمیم
۱۰۷۱	۳	۹۳۶	۱۲_۱۱	جملہ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۰۷۱	۶	۹۳۶	۱۴	ترمیم کی گئی
۱۰۷۲	۱۰	۹۳۷	۱۸	الفاظ حذف کئے
۱۰۷۴	۸	۹۳۹	۱۰	ترمیم کی گئی

پہلا ایڈیشن — باب نمبر ۱۶ — انجام

تیسرا ایڈیشن — باب نمبر ۱۸ — // //

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۰۸۰	۲۲	۹۴۳	۲۶	الفاظ حذف کئے
//	۲۴	۹۴۴	۲	اضافہ و حذف
//	۲۵	//	۳	لفظ حذف کیا
۱۰۸۱	۲۳	۹۴۵	۷	الفاظ حذف کئے
//	۲۵	//	۱۰	ترمیم کی گئی
۱۰۸۲	۶_۵	//	۱۷_۱۶	اضافہ کیا
//	۶	//	۱۷	الفاظ حذف کئے
//	//	//	۱۸	ترمیم کی گئی
//	۱۱	//	۲۳	لفظ حذف کیا
//	۱۲	//	۲۴	الفاظ حذف کئے
//	۱۴_۱۳	//	۲۶	اضافہ کیا
//	۱۵_۱۴	//	۲۷	ترمیم کی گئی
۱۰۸۳	۲	۹۴۶	۱۳	//
//	۷_۶	//	۱۷	//
//	۱۰	//	۲۱	اضافہ کیا
//	۲۳	۹۴۷	۹_۸	ترمیم کی گئی
۱۰۸۴	۱	//	۱۱	اضافہ کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۰۸۴	۳	۹۴۷	۱۳	لفظ حذف کیا
//	۴	//	۱۴	اضافہ کیا
//	۹	//	۱۷	//
//	۱۷	//	۲۴	//
۱۰۸۶	۲	۹۴۹	۸	الفاظ حذف کئے
//	۹_۱۰	//	۱۵_۱۶	متن تبدیل کر دیا
۱۰۸۸	۹	۹۵۱	۲۰	ترمیم کی گئی
۱۰۸۹	۳	۹۵۲	۱۱	//
//	۸	//	۱۴	الفاظ حذف کئے
//	۲۰	//	۲۲	اضافہ کیا
//	۲۱	//	۲۳	ترمیم کی گئی
۱۰۹۰	۸	۹۵۳	۷	اضافہ کیا
//	۲۰	//	۱۸	ترمیم کی گئی
۱۰۹۱	۷	۹۵۴	۱	//
//	۹	//	۳	//
//	۱۱	//	۴_۵	//
//	۱۲_۱۳	//	۶	اضافہ کیا
۱۰۹۲	۲	//	۱۵	جملہ حذف کیا
۱۰۹۳	۱	۹۵۵	۹	ترمیم کی گئی
//	۲۱	//	۲۵	//
//	۲۴	۹۵۶	۲	جملہ حذف کیا
۱۰۹۴	۱۲	//	۱۶	لفظ حذف کیا
۱۰۹۵	۱	۹۵۷	۳	ترمیم کی گئی
//	۴	//	۶	لفظ حذف کیا
۱۰۹۵	۶	۹۵۷	۷_۸	ترمیم کی گئی
//	۷	//	۸	الفاظ حذف کئے
//	۹	//	۱۰	جملے حذف کئے
//	۱۲	//	۱۲	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۱۸	الفاظ حذف کئے
۱۰۹۶	۳	//	۲۶_۲۷	ترمیم کی گئی
//	۸	۹۵۸	۳_۴	//
//	۹	//	۴_۵	جملہ والفاظ حذف
//	۱۱	//	۶	جملہ حذف کیا
//	۱۳	//	۸	ترمیم کی گئی
۱۰۹۶	۱۳_۱۴	۹۵۸	۸	ترمیم کی گئی
۱۰۹۷	۷	//	۲۵	//
//	۲۰	۹۵۹	۱۳	اضافہ کیا
//	۲۲	//	–	سطر حذف کر دی
۱۰۹۸	۹	//	۲۷	ترمیم کی گئی
//	۱۲	۹۶۰	۳	الفاظ حذف کئے
//	۱۳	//	۴	ترمیم کی گئی
۱۱۰۰	۲۲	۹۶۲	۱۲	الفاظ حذف کئے
//	۲۵	//	۱۵	ترمیم کی گئی
۱۱۰۲	۲۰_۲۱	۹۶۴	۴	//
//	۲۲	//	۵	//
//	۲۴	//	۷	//
۱۱۰۴	۱۱	۹۶۵	۱۷_۱۸	الفاظ حذف کئے
//	۲۵	۹۶۶	۹	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۱۰۶	۴_۵	۹۶۷	۱۴_۱۵	ترمیم کی گئی
〃	۱۳	〃	۲۴	الفاظ حذف کیے
۱۱۱۲	۲۲	۹۷۴	۱۰	اضافہ کیا

پہلا ایڈیشن　باب نمبر ۱۷　حضور

تیسرا ایڈیشن　باب نمبر ۱۹　پاکستان

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۱۱۸	۹	۹۷۶	۹	ترمیم کی گئی
〃	۱۱	〃	۱۱	لفظ حذف کیا
〃	۱۱_۱۲	〃	۱۳	〃
〃	۱۳	〃	۱۳_۱۴	ترمیم کی گئی
〃	۱۴	〃	۱۴	الفاظ حذف کیے
〃	۱۶	〃	۱۶	لفظ حذف کیا
〃	۱۹	〃	۱۹	اضافہ کیا
〃	۲۵	〃	۲۵	ترمیم کی گئی
۱۱۱۹	۱	〃	〃	〃
〃	۴_۵	۹۷۷	۳	جملہ حذف کیا
〃	۸،۹،۱۰	〃	-	سطور حذف کردیں
〃	۱۲_۱۳	〃	۷	ترمیم کی گئی
〃	۲۵	〃	۱۹	〃
۱۱۲۰	۱۲_۱۳	۹۷۸	-	سطور حذف
〃	۱۴تا۱۹	〃	-	کردیں
〃	۲۵	〃	۷	جملہ حذف کیا
۱۱۲۱	۱	〃	۸	لفظ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۱۲۱	۵	۹۷۸	۱۲	ترمیم کی گئی
〃	۲۲	۹۷۹	۴	اضافہ کیا
〃	۲۵	〃	۷	〃
۱۱۲۲	۹	〃	۱۶	اضافہ و ترمیم
〃	۲۲	۹۸۰	۲	اضافہ کیا
〃	۲۳	〃	۳	ترمیم کی گئی
〃	۲۵	〃	۵	〃
۱۱۲۳	۴	〃	۸_۹	〃
〃	۱۰	〃	۱۴	〃
〃	۱۶_۱۷	〃	۲۰_۲۱	〃
〃	۱۸_۱۹	〃	۲۲_۲۳	حذف و ترمیم
〃	۲۰	〃	۲۳	الفاظ حذف کیے
۱۱۲۴	۱	۹۸۱	۵	ترمیم کی گئی
〃	۷	〃	۱۱	〃
〃	۱۶	〃	۱۹	حذف و ترمیم
〃	۱۷_۱۸	〃	۲۰_۲۱	ترمیم کی گئی
〃	۱۸	〃	۲۱	لفظ حذف کیا
〃	۱۹	〃	۲۲	الفاظ حذف کیے
〃	۲۱	〃	۲۴	ترمیم و حذف
〃	۲۲	〃	〃	لفظ حذف کیا
۱۱۲۵	۱	۹۸۲	۲	الفاظ حذف کیے
〃	۳	〃	۴	〃
〃	۴	〃	۵	ترمیم کی گئی
〃	۷_۸	〃	۸	الفاظ و جملہ حذف

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
//	۱۲	//	۱۲	لفظ حذف کیا
//	۱۴	//	۱۴	//
//	۱۵،۱۶،۱۷	//	-	سطور حذف کردیں
//	۱۸_۱۹	//	-	//
//	۲۰	//	۱۶	ترمیم کی گئی
//	۲۴	//	۲۰	//
۱۱۲۶	۱	//	۲۲	//
//	۶	//	۲۵	جملہ حذف کیا
//	۶	//	۲۷	لفظ حذف کیا
//	۱۰	۹۸۳	۴	اضافہ کیا
//	۱۶	//	۱۰	لفظ حذف کیا
۱۱۲۷	۶	//	۲۵	ترمیم کی گئی
//	۱۲	۹۸۴	۶	لفظ حذف کیا
//	۱۳	//	۷	//
//	۱۳_۱۴	//	۷_۸	//
//	۱۵	//	۹	ترمیم کی گئی
۱۱۲۸	۵	//	۲۴	الفاظ حذف کئے
//	۷	//	۲۵	لفظ حذف کیا
//	۱۶	۹۸۵	۸	//
//	۱۸_۱۹	//	۱۹	حذف وترمیم
//	۲۰	//	۱۱	لفظ حذف کیا
//	۲۰_۲۱	//	۱۱_۱۲	ترمیم کی گئی
//	۲۴	//	۱۵	//
۱۱۲۹	۵_۶	//	۲۱	//

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۱۲۹	۷_۸	۹۸۵	۲۳	اضافہ کیا
//	۱۳	۹۸۶	۱	ترمیم کی گئی
//	۱۸	//	۶	جملے حذف کئے
//	۲۱	//	۷_۸	الفاظ حذف کئے
//	۲۲	//	۹	ترمیم کی گئی
//	۲۵	//	۱۱	لفظ حذف کیا
۱۱۳۰	۱	//	۱۲	جملہ والفاظ حذف
//	۱_۲	//	//	ترمیم کی گئی
//	۱۰	//	۲۱	ترمیم کی گئی
//	۱۹_۲۰	۹۸۷	۵_۶	الفاظ حذف کئے
//	۲۴	//	۱۰	ترمیم کی گئی
۱۱۳۱	۱۴_۱۵	//	۲۵_۲۶	//
۱۱۳۲	۱	۹۸۸	۱۰	//
//	۱۱	//	۲۰	//
//	۲۳	۹۸۹	۳	لفظ حذف کیا
۱۱۳۳	۴	//	۹	ترمیم کی گئی
//	۶	//	۱۱	//
//	۲۱	//	۲۴	//
//	۲۲	//	۲۵	حذف واضافہ
۱۱۳۴	۶	۹۹۰	۸	لفظ حذف کیا
//	۷	//	۹	ترمیم کی گئی
//	۸	//	۱۰	//
//	۱۱	//	۱۳_۱۴	//
۱۱۳۵	۱۳	۹۹۱	۱۵	جملہ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۱۳۵	۱۴	۹۹۱	۱۶	لفظ حذف کیا
//	۲۲	//	۲۴	ترمیم کی گئی
۱۱۳۶	۲۵	۹۹۲	۲۱	//
۱۱۳۷	۸	۹۹۳	۶	اضافہ کیا
//	۲۵	//	۲۲	الفاظ حذف کئے
۱۱۳۸	۷_۸	۹۹۴	۲_۳	ترمیم کی گئی
//	۹	//	-	سطر حذف کی
//	۱۵تا۱۷	//	-	سطور حذف کیں
۱۱۳۹	۳	//	۱۸	اضافہ و جملہ حذف
//	۴	//	۱۹	اضافہ کیا
۱۱۴۰	۱۸	۹۹۶	۶	لفظ حذف کیا
//	۱۹	//	۷	ترمیم کی گئی
//	۲۲_۲۳	//	۱۰_۱۱	//
۱۱۴۱	۱	//	۱۴	الفاظ حذف کئے
//	۲	//	۱۵	الفاظ حذف کئے
//	۱۱_۱۲	۹۹۷	۱	ترمیم کی گئی
//	۱۶	//	۵	لفظ حذف کیا
//	۱۷	//	۶	ترمیم کی گئی
//	۲۰	//	۹	//
//	۲۲	//	۱۲	اضافہ کیا
۱۱۴۲	۳	//	۱۷	جملہ حذف کیا
//	۱۳	//	۲۶	ترمیم کی گئی
۱۱۴۳	۷	۹۹۸	۱۸	الفاظ حذف کئے
//	۲۲	۹۹۹	۷	لفظ حذف کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۱۴۳	۲۵	//	۱۰	اضافہ کیا
۱۱۴۴	۸	//	۱۸	جملہ حذف کیا
۱۱۴۵	۷	۱۰۰۰	۱۴	ترمیم کی گئی
//	۱۵	//	۲۲_۲۳	اضافہ کیا
//	۱۶	//	۲۳	//
//	۱۷	//	۲۴	ترمیم کی گئی
//	۱۸	۱۰۰۱	۱	اضافہ کیا
۱۱۴۶	۱	//	۹	//
//	۹	//	۱۶	جملہ حذف کیا
//	۱۰	//	۱۷	لفظ حذف کیا
//	۱۲	//	۱۹	اضافہ کیا
//	۱۵_۱۶	//	۲۲	جملہ حذف کیا
//	//	//	//	اور ترمیم کی
//	۲۳	۱۰۰۲	۲	//
//	۲۴	//	۳	جملہ حذف کیا
//	۲۵	//	۴	اضافہ کیا
۱۱۴۷	۶	//	۱۰	لفظ حذف کیا
۱۱۴۸	۸	۱۰۰۳	۱۱	ترمیم کی گئی
//	۱۰	//	۱۳	جملہ حذف کیا
۱۱۴۹	۸	۱۰۰۴	۱۲	اضافہ کیا
۱۱۵۰	۱۸	۱۰۰۵	۲۰	لفظ حذف کیا
//	۲۵	۱۰۰۶	۱	//
۱۱۵۱	۱۲	//	۱۳	//
۱۱۵۴	۲۵	۱۰۱۰	۵	ترمیم کی گئی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۱۵۵	۱	۱۰۱۰	۵	ترمیم کی گئی
//	۳	//	۹	ترمیم واضافہ
//	۲۴	۱۰۱۱	۴	ترمیم کی گئی
۱۱۵۶	۹	//	۱۴	اضافہ کیا
//	۱۰_۱۱	//	۱۵_۱۶	حذف واضافہ
۱۱۵۸	۱۳	۱۰۱۳	۱۶_۱۷	لفظ حذف کیا
//	۱۷	//	۲۰	//
//	۱۸	//	//	جملہ حذف کیا
//	۱۸_۱۹	//	۲۱	//
//	۲۱	//	۲۳	ترمیم کی گئی
//	۲۳	//	۲۵	الفاظ حذف کیے
۱۱۵۹	۱	۱۰۱۴	۱_۲	ترمیم کی گئی
//	۲	//	۲_۳	//
//	۴،۵،۶	//	-	سطور حذف کردیں
//	۸	//	۶	جملہ حذف کیا
//	۱۱،۱۲،۱۳	//	۹_۱۰	متن تبدیل کردیا
//	۱۸	//	۱۶	لفظ حذف کیا
۱۱۶۰	۶	۱۰۱۵	۵	اضافہ کیا
//	۲۳_۲۴	//	۲۳	جملہ حذف کیا
//	۲۵	//	۲۴	لفظ حذف کیا
۱۱۶۱	۳_۴	۱۰۱۶	۲	جملہ حذف کیا
//	۷	//	۶	جملے حذف کیے
//	۸	//	۶	ترمیم کی گئی
//	۹_۱۰	//	-	سطور حذف کردیں
۱۱۶۱	۱۱	۱۰۱۶	۷	الفاظ حذف کیے
//	۱۲تا۱۶	//	۷_۸	مختصر کیا ہے
//	۱۸	//	۱۰	ترمیم کی گئی
//	۱۹	//	۱۱	//
//	۲۳_۲۴	//	۱۶	//
//	۲۵	//	۱۷_۱۸	//
۱۱۶۲	۱	//	۱۹_۲۰	//
//	۵	//	۲۲_۲۴	//
//	۲۱	۱۰۱۷	۱۲	//
۱۱۶۳	۸	//	۲۶	جملہ حذف کیا
//	۱۴_۱۵	۱۰۱۸	۶	ترمیم وحذف
//	۱۶	//	۷	ترمیم کی گئی
۱۱۶۴	۵	//	۲۱	لفظ حذف کیا
//	۱۰	۱۰۱۹	۱	//
//	۱۱	//	۲	اضافہ کیا
۱۱۶۵	۶_۷	//	۲۳	الفاظ حذف کیے
//	۱۰	۱۰۲۰	۲	ترمیم کی گئی
//	۱۲	//	۴	الفاظ حذف کیے
//	۱۷_۱۸	//	۹	جملے حذف کیے
//	۱۹	//	۱۰_۱۱	جملہ حذف کیا
//	۲۰	//	۱۱	لفظ حذف کیا
//	۲۳_۲۴	//	۱۳_۱۴	ترمیم کی گئی
۱۱۶۶	۱_۲_۳	//	۱۵_۱۶	متن تبدیل کیا
//	۶	//	۱۹	اضافہ کیا

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۱۶۶	۱۰	۱۰۲۰	۲۲	جملہ حذف کیا
〃	۲۴	۱۰۲۱	۱۱	ترمیم کی گئی
۱۱۶۷	۲	〃	۱۴	〃
〃	۹	〃	۲۱	〃
〃	۱۰	〃	۲۲	لفظ حذف کیا
〃	۱۴	〃	۲۶	ترمیم کی گئی
〃	۲۱	۱۰۲۲	۶	الفاظ حذف کئے
〃	۲۵	〃	۱۰	ترمیم کی گئی
۱۱۶۸	۹	〃	۱۹	ترمیم کی گئی
〃	۱۱	〃	۲۱	متن تبدیل کر دیا
〃	۱۲	〃	۲۲	〃
〃	۱۴	〃	۱۴	ترمیم کی گئی
〃	۲۲	۱۰۲۳	۷	اضافہ کیا
۱۱۶۹	۱۶_۱۷	۱۰۲۴	۱_۲	ترمیم کی گئی
〃	۲۰	〃	۵	جملہ حذف کیا
〃	۲۵	〃	۱۰	لفظ حذف کیا
۱۱۷۰	۷_۸	〃	-	سطور حذف کیں
〃	۹	〃	-	〃
〃	۱۰	〃	۱۸	لفظ حذف کیا
〃	۲۲	۱۰۲۵	۵	ترمیم کی گئی
۱۱۷۲	۲_۳	۱۰۲۶	۱۲_۱۳	الفاظ حذف کئے
〃	۶_۷	〃	۱۵	جملے حذف کئے
〃	۱۰	〃	۱۹	لفظ حذف کیا
〃	۱۱	〃	۲۰	الفاظ حذف کئے

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۱۷۲	۱۲	۱۰۲۶	۲۱	ترمیم کی گئی
〃	۱۴_۱۵	〃	۲۳_۲۴	متن تبدیل کیا
〃	۱۷	۱۰۲۷	۱	مختصر کیا
〃	۲۵	〃	۸	جملے حذف کئے
۱۱۷۳	۶	〃	۱۴	ترمیم کی گئی
〃	〃	〃	۱۴_۱۵	الفاظ حذف کئے
〃	۷	〃	۱۵	اضافہ کیا
〃	۸_۹	〃	۱۶	جملہ حذف کیا
〃	۱۵	〃	۲۳	ترمیم کی گئی
〃	۲۰	۱۰۲۸	۳	لفظ حذف کیا
〃	۲۴_۲۵	〃	۷_۸	ترمیم کی گئی
۱۱۷۵	۱	〃	۱۰	جملہ حذف کیا
〃	۶	۱۰۲۹	۱۵	الفاظ حذف کئے
〃	۷	〃	۱۶	ترمیم کی گئی
〃	۹	〃	۱۸	جملہ حذف کیا
〃	۱۴	〃	۲۲	ترمیم کی گئی
〃	۱۸	۱۰۳۰	۱	الفاظ حذف کئے
۱۱۷۶	۸	〃	-	سطر حذف کر دی
〃	۱۳	〃	۱۸	جملہ حذف کیا
〃	۱۶_۱۷	〃	-	سطور حذف کیں
〃	۱۷_۱۸	〃	۲۱	ترمیم کی گئی
〃	۲۴	〃	-	سطر حذف کر دی
۱۱۷۷	۸_۹	۱۰۳۱	-	سطور حذف کر دیں
〃	۲۱_۲۲	〃	۲۳_۲۴	ترمیم کی گئی

صفحہ	سطر	صفحہ	سطر	تبدیلیاں
۱۱۷۸	۵	۱۰۳۲	۷	جملہ حذف کیا
//	۷	//	۹	لفظ حذف کیا
//	۱۲	//	۱۴	ترمیم کی گئی
//	۱۳	//	-	سطر حذف کردی
//	۱۵	//	-	//
۱۱۷۹	۲_۳	۱۰۳۳	۳	ترمیم کی گئی
//	۱۶	//	۱۷	جملہ حذف کیا
۱۱۸۰	۱	۱۰۳۴	۲	ترمیم کی گئی
//	۱۴	//	۱۵	//
//	۱۵	//	۱۶	//
//	۱۷	//	۱۸	//
۱۱۸۲	۲	۱۰۳۶	۳	لفظ حذف کیا
//	۵	//	۶	ترمیم کی گئی
//	۶	//	۷	//
//	۱۳	//	۱۴	اضافہ وحذف
//	۱۴	//	۱۵	اضافہ کیا
//	۱۵	//	۱۶	//
//	۱۶	//	۱۷	//
۱۱۸۳	۲۱	۱۰۳۷	۲۱	الفاظ حذف کئے
۱۱۸۵	۶	۱۰۳۹	۵	ترمیم کی گئی
۱۱۸۶	۱_۲	۱۰۴۰	۱_۲	جملہ حذف کیا
//	۴	//	۴	الفاظ حذف کئے
//	۷	//	-	سطر حذف کردی
//	۱۳_۱۴	//	۱۴	اضافہ کیا
۱۱۸۶	۱۵	۱۰۴۰	۱۵	جملے حذف کئے
//	۱۹_۲۰	//	-	سطور حذف کردیں
۱۱۸۷	۸ تا ۲۵	۱۰۴۱	۵ تا ۱۰	ترمیم کی گئی اور
۱۱۸۸	۱ تا ۵	//	//	مختصر کردیا
//	۶	//	۱۴	ترمیم کی گئی
//	۹	//	۱۱	//

مذکورہ تبدیلیاں تین دائروں میں پھیلتی اور سمٹتی دکھائی دیتی ہیں ایک دائرہ سماجی اخلاقیات کے دباؤ یا احساساتی سطح پر نقطہ نظر کی تبدیلی کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے۔ دوسرا دائرہ قیاسی طور پر آدم جی ادبی ایوارڈ کے موقع پر بعض افراد کی طرف سے زبان و بیان پر کئے گئے اعتراضات کے باعث تشکیل پاتا ہے اور تیسرا دائرہ فنی تعمیر و تشکیل اور طریق کار پر نظر ثانی کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔

ممکن ہے کہ پہلے ایڈیشن کے حوالے سے مذکورہ افرا تفری کے باعث مصنف کو نظر ثانی کا موقع نہ مل سکا ہو۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دوسرے ایڈیشن کے پیش لفظ میں اس افرا تفری کا ذکر تو ہے لیکن نظر ثانی کے نتیجے میں کسی ترمیم کی کوئی مثال نہیں ملتی جبکہ تیسری اشاعت کے موقع پر آپ بیتی کے اعتراف کے ساتھ ہی بے شمار ترامیم اور تبدیلیاں نظر آتی ہیں یہ بات بہر حال اپنی جگہ معنی خیز ہے۔

تخلیقی شدت اپنے حقیقت پسندانہ اظہار کے لئے جتنے بھی انوکھے پیرائے دریافت کرے جتنی بھی طے شدہ اور عائد کردہ اصول و ضوابط سے انحراف کی جرات کرے سماج کا طاقت ور شکنجہ اس "بے راہ رو" کو اپنے متعین کردہ دائرے میں لے ہی آتا ہے اس کی گواہی نام نہاد سماجی اخلاقیات کا بلند آہنگ انکار کرنے والے ممتاز مفتی جیسے تخلیق کار کے یہاں بھی مل جاتی ہے۔ جس نے پہلی مرتبہ اپنی خودنوشت میں خود ملامتی یا خود ستائشی کے مبالغے کی آمیزش کی بجائے حقیقی اور فطری انداز میں اپنی کمزوریوں اور کم رویوں کا بلا جھجک اظہار کیا ہے۔ لیکن بعد میں "غلیظ پوتڑے چوک میں بیٹھ کر دھونے" (۸) کا عمل محترم رشتوں کے حوالے سے ناروا محسوس ہوا یا پھر احباب کے احتجاج اور سماجی اخلاقی دباؤ کے باعث تیسرے ایڈیشن میں ان رشتوں اور ناتوں سے متعلق منہ زور بے باکی کے حامل واقعات کو یا تو سرے سے حذف کر دیا ہے۔ یا پھر ان میں لفظی تبدیلی کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے اس بیان کا آخری حصہ عملی تضاد کی شکل اختیار کر لیتا ہے کہ

"میں نے سوچا ایک سچی خودنوشت پیش کروں اخلاق اور تہذیب سے بے نیاز" (۹)

کیونکہ اخلاق اور تہذیب سے "نیاز مندی" کے عملی ثبوت علی احمد 'شہزاد' ہاجرہ اور سادی کے کرداروں کے حوالے سے تیسرے ایڈیشن میں موجود ہیں اور سب سے زیادہ علی احمد (والد) کے کردار کے حوالے سے اس کا اظہار ہوتا ہے۔

> "فادر ہوسیٹلٹی کے شکار" (۱۰) مفتی نے پہلی اشاعت میں تو یہ طبل جنگ بڑے پر شور آہنگ میں بجایا اور اپنے والد کے عمومی اور جنسی رویوں کا اظہار تلخ پیرائے میں کیا لیکن بعد میں امکانی طور پر خاندان کے احتجاج یا والد کے ساتھ اپنے طرز عمل کی نازیبائی کے احساس (والد صاحب سے میں نے زندگی بھر اچھا سلوک نہ کیا) (۱۱) کی بیداری کے باعث انہوں نے پیرایۂ اظہار میں محتاط رویہ ہی اختیار نہیں کیا بلکہ بہت سے ایسے بیانات بھی حذف کر دیئے جن میں علی احمد کے ساتھ ایلی کے مخاصمانہ رویے کا اظہار ہوتا ہے مثال کے طور پر

۱ ''علی احمد اس کی طرف دیکھ کر یوں مسکراتے جیسے وہ خود ایک نوزائیدہ بچہ ہوں''
(ص ۸۹)

۲ ''ننھا تو اس کے نزدیک بالکل ناقابلِ التفات تھا نوکرانی کا بچہ جس سے علی احمد کے کمرے کی بو آتی تھی'' (ص ۹۴)

۳ ''ایلی کا جی چاہتا کہ چلا چلا کر کہے کہ حضور جب آپ نئی عورت لے آتے ہیں اور جب سارہ صبورہ کو آواز دیتے ہیں تو اس وقت بھی بزرگوں سے مشورہ کر لیا کیجئے اور اسلامی نکتہ نظر کا خیال رکھ لیا کیجئے گا لیکن اس وقت علی احمد عوام کے لیڈر بنے ہوئے تھے'' (ص ۴۵۸)

ان محذوفات کے علاوہ شرمندگی کا احساس والد کی فضیلت کے احساس میں ڈھل کر بعض مواقع پر ایسی ترامیم کا باعث بھی بنا ہے جو ان کے لاشعور میں موجود احساس جرم کی غمازی کرتی ہیں.

پہلا ایڈیشن	تیسرا ایڈیشن
۱ اللہ کرے علی احمد روشن لال کی تجویز مان لیں (ص ۲۴۲)	اللہ کرے ابا روشن لال کی تجویز مان لیں (ص ۲۰۳)
۲ کاش تم والد کی رضامندی کی شرط نہ لگاتیں (ص ۸۵۸)	کاش تم والد صاحب کی رضامندی کی شرط نہ لگاتیں (ص ۷۳۹)

اس کے علاوہ علی احمد کے عمومی رویوں کے ان بدصورت پہلوؤں پر بھی پردہ ڈال دیا ہے جس سے ان کی شخصیت کا تاثر بے حد مجروح ہوتا ہے. اولاد کے بارے میں علی احمد کا نقطہ نظر جس قدر کراہت انگیز تھا اسے حذف کر دیا کہ پھر اس کراہت کا ہدف علی احمد کی ذات بھی بنتی تھی اور علی احمد بہر حال ایلی (مفتی) کے والد بھی تھے اور دوسروں کی نظر میں ان کا شخصی طور پر کوتاہ قامت ہونا قابلِ برداشت نہیں ہوتا.

''وہ اکثر جوش میں کہا کرتے تو ایلی تو میرے پیشاب کے ایک قطرے سے بنا ہے یہ سن کر ایلی کو غصہ آجاتا لیکن غصے کے باوجود اسے اپنے آپ سے پیشاب کی بو آنے لگتی'' (ص ۳۹۶)

صفیہ کی موت پر علی احمد کے بے ہوش ہونے کا واقعہ بھی حذف کر دیا ہے (ص ۶۴)

اس طرح وہ علی احمد جو اپنے گھر کے بونوں میں گلیور کی حیثیت رکھتا ہے پھر خود ایک کمزور بونے میں تبدیل ہوتا نظر آتا ہے اس کے علاوہ علی احمد کے شب و روز کے معمولات کے پس منظر میں کار فرما عوامل اور واقعات و تجربات بھی حذف کر دیئے ہیں جن کے باعث ان کی شخصیت کے بنیادی عناصر چہ ٹین کا سپاہی' اور جنگجو سورما (۱۲) تشکیل پاتے ہیں.

مثال کے طور پر پہلے ایڈیشن کے صفحہ نمبر ۲۶، ۲۷ اور ۱۱۸، ۱۱۷ پر بیان کردہ علی احمد اور چانناں کے باہمی تعلق سے متعلق ساری باتیں اور واقعات تیسرے ایڈیشن میں سے حذف کر دیئے ہیں اس طرح ایک طرف تو چانناں کا کردار

مکمل طور پر ختم ہو گیا ہے (لیکن آخر میں دی گئی فہرست میں چاناں کا نام موجود ہے) دوسری طرف علی احمد کے کردار کے تشکیلی عناصر میں سے چچا اور ٹین کے سپاہی کے عناصر کا معنوی سیاق و سباق نظروں سے او جھل ہو کر ابہام کی کیفیت پیدا کرتا ہے.

علاوہ ازیں ایلی کی ذھنی اور جذباتی قربت سب سے زیادہ ہاجرہ ، شہزاد اور سادی سے ہے. ان کرداروں کے حوالے سے ناشائستہ بیانات اور تبصروں کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کے منفی پہلوؤں کو بھی قلمزد کر دیا.

مثال کے طور پر ہاجرہ (والدہ) ایک صابر ' خدمت گذار اور راضی بہ رضا عورت کے روپ میں نظر آتی ہے. لیکن (صفحہ ۱۲۶ پہلا ایڈیشن) پر درج شدہ بیانات اور واقعات میں اس کا طرز عمل ان "قدسی" اوصاف کے بر عکس ہے اس کی ایلی کو ددھیالی رشتہ داروں سے متنفر کرنے کی کوشش یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ بھی عام عورتوں کی طرح ظلم سہنے اور خودرحمی کا شکار ہونے کے باوجود مختلف انتقامی حربوں سے حاصل شدہ وقتی فتح کی سفلی خوشی .... (Mean pleasure) سے سرشار ہونے کی کوشش کرتی ہے تیسرے ایڈیشن میں ان باتوں کا حذف کرنا ایک اور سمت بھی اشارہ کرتا ہے کہ والد کی طرح والدہ کے کردار کے مجموعی تاثر میں بھی تضحیک کا عنصر پیدا نہ ہو اور یہ بھی کہ ہاجرہ کا جو امیج یا تاثر مفتی کے لکھے گئے والدہ کے خاکے "باندی" میں بنا ہے اس میں دڑایں نہ پڑیں یہ مفتی کی شعوری کوشش یوں بھی محسوس ہوتی ہے کہ علی احمد کی تیسری بیوی اور ایلی کی سوتیلی والدہ شمیم بھی اسی نوعیت کے .... بے ضرر انتقامی حربوں سے خود کو افسردہ سی تسلی دینے کی کوشش کرتی ہے لیکن مفتی نے ان واقعات کو جوں کا توں بر قرار رکھا ہے

اسی طرح سادی جس کی محبت "علی پور کا ایلی" کے تخلیقی محرکات میں سے ایک ہے.

"ایلی کا کہنا ہے کہ یہ کتاب ہی نہیں بلکہ ایک خط ہے جو اس نے سادی اور عالی کے نام لکھا ہے.
بری الذمہ ہونے کے لئے نہیں بلکہ اعتراف جرم کے لئے." (۱۳)

اس تعلق میں احترام کی دلآویز آمیزش ہمیشہ شامل رہی اسی لئے سادی سے متعلق جمال کی زبانی کہے گئے یہ غیر مہذب الفاظ خارج کر دیئے.

"اچھا وہ قہقہہ مار کر ھنسا تو آم مل جائیں گے کیا کھانے کو یار ایسے قلمی آم ہیں کہ میں تمہیں کیا بتاؤں." (ص ۵۵۲)

شہزاد سے مفتی کا تعلق کثیر الجہتی ہے وہ اس کا عشق ہے اس کی بیوی اور عکسی کی ماں ہے یہ سارے حوالے احترام کے ہیں لیکن عکسی کی ماں کا حوالہ سب سے زیادہ توانا اور محترم ہے. اس لئے مفتی نے شہزاد کے کردار اور زندگی سے متعلق بیشتر مقامات پر کڑوا سچ بولنے کے باوجود بعض مقامات پر اس کی شخصیت کے چند گوشوں کو نفیس پردوں میں لانے کی کوشش کی ہے (ص ۷۲۴) اور بعض مقامات پر لہجے کی درشتگی اور بیان کی کثافت کو کم کرنے کی کوشش کی ہے اور اس طرح کے بیانات حذف کر دیئے ہیں اگر چہ ان جملوں کے خارج کر دینے سے ذھنی و جذباتی کیفیات کے اظہار

کا بے ساختہ پن مجروح ہوا۔

(i) ''اگر وہ اس کا فیصلہ کرتا تو اسے تسلیم کرنا پڑتا کہ دونوں میں سے ایک کے ساتھ اس کا تعلق ہوس پر مبنی تھا۔'' (ص ۷۶۳)

(ii) ''اس کا جی چاہتا تھا کہ چلا کر کہے تمہیں شرم نہیں آتی ذلیل فاحشہ....'' (ص ۹۳۰)

سماجی اخلاقی دباؤ کے علاوہ ایک خاص قسم کی سیاسی فضا کا جبر اور ایک ٹھیکیدارانہ مزاج کے حامل طبقہ کا رویہ بھی ''علی پور کا ایلی'' کے تخلیقی رویوں میں احتیاط کا رنگ شامل کرتا ہے۔ ''علی پور کا ایلی'' کے تیسرے ایڈیشن کا پیش لفظ ۱۹۸۴ء کا تحریر کردہ ہے۔ یعنی متن پر نظر ثانی کا زمانہ بھی اس کے آس پاس کا ہے اور عزت نفس کو کچل دینے والی اس تعزیری فضا میں مفتی جیسے بے دھڑک فنکار کا اس طرح کے تاثرات کو حذف کرنا یا تبدیل کرنا بڑا معنی خیز ہے۔

۱ ''اسے قطعی طور پر علم نہ تھا کہ عید کی نماز میں کیا پڑھا جاتا ہے جنازے کی نمازیں پڑھتے ہوئے تو وہ کئی بار رکوع میں چلا جاتا تھا'' (ص ۸۵۶)

۲ ''اسلام کے لئے اس کے دل میں کوئی جذبہ نہ تھا'' (ص ۱۱۶۰)

۳ ''آیا رام دین سا مسلمان تھا یا محمد علی جناح سا'' (ص ۱۱۶۴)

(تیسرے ایڈیشن کے صفحہ ۱۰۱۹ پر جناح کا لفظ حذف کر کے عمومیت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے)

۴ ''دفعتاً اس نے محسوس کیا اسے کوئی آیت یاد نہیں'' (ص ۱۱۶۶)

افراد اور مذہب کے علاوہ خاص علاقائی پس منظر کے مزاج کے متعلق عمومی بے لاگ مگر دلآزاری کا سبب بننے والی آراء کو بھی حذف کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر لاہور سے متعلق اس طرح کے تبصروں کو قلمزد کر دیا ہے۔

۱ ''پھر وہ شہر جہاں لوگ یوں دیوانہ وار دوڑ رہے تھے جیسے پاگل خانے سے چھوٹ کر آئے ہوں توبہ ہے'' (ص ۱۴۶)

۲ ''جہاں لوگ اندھوں کی طرح اپنی ہی لاٹھی میں کھوئے رہتے ہیں'' (ص ۱۴۹)

ایلی کی سرگزشت بیان کرتے ہوئے جن مالی مصائب کا ذکر ''بد حالی'' (۱۴) کے ذیلی عنوان کے تحت کیا گیا ہے ان سے خود رحمی کی کیفیت ہویدا تھی اور اعلیٰ فن پارے میں اس نوع کے رقت انگیز پہلو اس کی عظمت پر دھبہ بنتے ہیں لیکن دوسری طرف خود رحمی کا شکار کردار کی شخصی اور نفسی تفہیم میں بھی مدد ملتی ہے۔ آپ بیتی کا اعتراف کرنے کے بعد مفتی نے ان واقعات کو خارج کر دیا ہے۔ ان واقعات کو خارج کرنے سے سوانحی ناول کا جذباتی پہلو تو متوازن رہا ہے لیکن ایلی کی شخصیت کی اس کمزور جہت کا ذکر حذف کرنے سے اس کی مکمل نفسیاتی تفہیم میں رکاوٹ بھی پیدا ہوتی ہے اس کے ساتھ ساتھ مفتی نے ایلی کے بارے وہ جملے اور واقعات بھی تبدیل یا حذف کئے ہیں جو اس کی عزت نفس یا انا پر ضرب لگاتے تھے یا پھر اس کو غیر مہذب ثابت کرتے تھے مثلاً

پہلا ایڈیشن	تیسرا ایڈیشن
۱ کئی ایک دن اس کی شخصیت کے سحر سے مسحور رہا ص ۱۳۳	کئی ایک دن اکھڑا اکھڑا رہا ص ۱۱۰
۲ چھوٹی لڑکیوں میں نہ جانے کیوں وجاہت نہ تھی ص ۱۳۳	چھوٹی لڑکیوں میں اسے خود کوئی دل۔ چسپی نہ تھی ص ۱۱۱
۳ ہوں تو اب ہم پر تھوکتے ہیں حضور ص ۴۰۹	ہوں تو بات اب یہاں تک آ پہنچی ص ۳۵۳
۴ بے وقوف وہ غصے میں بھونکنے لگا کیسی بات کہہ دی ص ۹۹۰	لاحول ولا قوۃ وہ غصے میں پھنکارا ص ۸۶۳

عجز کے پیکر مفتی کا یہ رویہ بھی قابل غور ہے

"علی پور کا ایلی" کی تیسری اور اس کے بعد کی اشاعتوں میں کی گئی بیشتر تبدیلیاں زبان وبیان سے متعلق ہیں قیاس اغلب ہے کہ آدم جی ادبی ایوارڈ کے فیصلے کے وقت اس کتاب کو انعام نہ ملنے کی ایک وجہ اس کی زبان وبیان کا اہلِ۔ زبان کے محاورہ اور روزمرہ کے عین مطابق نہ ہونا بھی تھا اور اس کی نشاندہی اردو ادب میں ایک چونکا دینے والی تخلیق کا اضافہ کرنے زعم میں سرشار تخلیق کار کے لئے سانحے سے کم نہ تھی اس لئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس تنقید کو مفتی نے دل پر لے لیا. اور پھر زبان اور بیان کے اعتبار سے اس کا جائزہ اتنی باریک بینی سے لیا کہ کم وبیش اس کے ہر صفحے پر اس حوالے سے کوئی نہ کوئی تبدیلی یا ترمیم ضرور کی گئی ہے کہیں روزمرہ اور محاورہ کو درست کیا ہے گرامر کے قواعد و ضوابط کو نبھانے کی کوشش بھی نظر آتی ہیں اس کے علاوہ اضافی الفاظ یا جملے جو عبارت کے حسن اور ادبیت کو مجروح کرتے تھے حذف کر دیے ہیں غیر ضروری تشریحی انداز کی بجائے ایمائی انداز اپنانے سے لب ولہجہ زیادہ افسانوی ہو گیا ہے مثلاً

پہلا ایڈیشن	تیسرا ایڈیشن
۱ ایک یہ راز فاش کرتا کہ بابو سمیع کے لڑکے اعظم بیگ کی بیوی کی کس سے آشنائی ہے ص ۲۳	ایک راز فاش کرتا کہ بابو سمیع کے لڑکے اعظم بیگ کی بیوی کی آنکھیں اتنی متکلم کیوں ہیں؟ ص ۲۲
۲ ان میں کچھ بھی نہ تھا ص ۹۳	ان میں کچھ بھی تو جاذب نظر نہ تھا ص ۷۸
۳ وہ ایلی کی طرف دیکھ کر اسی خوابیدہ انداز سے کہتا ص ۱۳۲	وہ ایلی طرف دیکھ کر اسی محرم انداز سے کہتا ص ۱۱۰
۴ ہم تو صائب الرّہن ہیں ص ۷۹۲	ہم تو دانش ور ہیں ص ۶۷۷
۵ اپنے آپ سے بھی دھوکا کر رہے ہیں ص ۹۶۷	خود کو دھوکہ دے رہے ہیں ص ۸۴۱

اس طرح لہجے اور زبان کو اکثر مقامات پر درست کرنے کی کوشش نظر آتی ہے اگرچہ ایسا ہر جگہ نہیں ہے لیکن تخلیق کار کے کانشس (Concsious) ہونے کی شہادت ضرور ملتی ہے۔

	پہلا ایڈیشن	تیسرا ایڈیشن
۱	عمر بھر کسی کی خدمت گذاری میں صرف کر سکتی تھی ، ص ۶۴	عمر بھر کسی کی خدمت گذاری میں بسر کر سکتی تھی ص ۵۶
۲	کتنا بڑا جوان تھا ص ۸۱	کتنا بھرپور جوان تھا ص ۶۸
	کس قدر جوان تھا ص ۹۳	کتنا بھرپور جوان تھا ص ۷۸
۳	انہی شغلوں میں دن بیت جاتا ص ۱۰۴	انہی مصروفیتوں میں دن بیت جاتا ص ۸۷
۴	ایلی نے جھرجھری محسوس کی ص ۱۰۴	ایلی نے جھرجھری لی ص ۸۷
۵	کوشش میں مشغول ہو جاتا ص ۱۱۶	کوشش میں لگ جاتا ص ۹۸
۶	ایلی کو یقین نہ پڑتا ص ۲۳۹	ایلی کو یقین نہ آتا ص ۲۰۰
۷	فرحت غصے سے بھر گئی ص ۹۹۶	فرحت غصے سے لال ہو گئی ص ۸۶۷
۸	چیخ چیخ کر رو پڑے ص ۱۰۸۹	چیخ چیخ کر رو دے ص ۹۵۲

یہ تبدیلیاں اس لحاظ سے تو زبان و بیان کی غلطی میں شمار نہیں کی جانی چاہئیں کہ فکشن میں زبان کا اٹوٹ تعلق اس کے Locale سے بھی ہوتا ہے جو واقعات کا مکانی دائرہ تشکیل دیتا ہے اور کردار اس پس منظر سے اپنا رشتہ استوار اور برقرار رکھتے ہوئے اپنے جذبات و احساسات یا خیالات کا اظہار کرتے ہیں اگر اس مکانی پس منظر یا سیاق سباق سے ہٹ کر کرداروں کی زبان کو فصیح و بلیغ بنانے کی شعوری کوشش کی جائے تو لب و لہجے کا غیر۔فطری پن واقعیت کو مجروح کرتا ہے مفتی نے کرداروں کی زبان کی نسبت کیفیات و واقعات کے بیانات Narration میں زیادہ تبدیلیاں کی ہیں۔ جن کا تعلق خاص طور پر تخلیق کار کے انداز بیان اور قدرت زبان سے تھا۔

لیکن اس کے علاوہ عبارت کے حسن، جامعیت، روانی اور بے ساختگی کو دوچند کرنے کے لئے بیشتر مقامات پر ضمائر حذف کر دیئے ہیں۔ "وہ" "اس کا" "اسے" وغیرہ کی تکرار کو ختم کرنے سے ایک طرف تو پیرایہ بیان کی پختگی میں اضافہ ہوا ہے دوسری طرف واقعات کے سیاق و سباق میں طے شدہ باتوں کی وضاحت کا بھدا پن بھی دور ہو گیا۔ اس حسن و۔پختگی کو برقرار رکھنے کے لئے بیان میں زمانے کی اکائی کی طرف بھی توجہ کی ہے جس سے عبارت میں معنوی اور صوری تسلسل پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً

پہلا ایڈیشن	تیسرا ایڈیشن
سر سبز درخت جھولنے لگے خاکستر ٹیلے لڑھکنے لگے. سڑک بھورے فیتے کی طرح چل رہی تھی ص ۱۴۳.	سر سبز درخت جھوم رہے تھے خاکستری ٹیلے لڑھک رہے تھے سڑک بھورے فیتے کی طرح چل رہی تھی ص ۱۱۶

بے معنی ‘اُکتا دینے والی جذباتیت اور رومانویت کے مظہر لایعنی جملوں میں ترمیم کر کے زبان کو عام زندگی کی حقیقت پسندانہ فضا سے ہم آہنگ کر دیا ہے اور لب و لہجے کی افسانویت پر بھی اثر نہیں پڑا.

پہلا ایڈیشن	تیسرا ایڈیشن
۱ چھت کو تکا کرتی ص ۶۲	چھت کی طرف دیکھتی تھی ص ۵۴
۲ نووارد کمرے اور باورچی خانے کے درمیان کھو جاتی ص ۸۳	نووارد کمرے اور باورچی کانے کے درمیان لٹک جاتی ص ۷۰
۳ حنا کی بو سے اس کے ذہن میں تڑاخ سے نہ جانے کیا ٹوٹ جاتا ص ۱۱۶	حنا کی بو سے اس کے ذہن میں ایک طوفان سا اٹھتا ص ۹۷
۴ وہ خلا کو ارمان بھری نگاہوں سے گھورتا رہتا ص ۱۲۸	وہ خلا میں حسرت بھری نگاہوں سے گھورتا رہتا ص ۱۰۷
۵ اس وقت اس میں ایک ایسی قسم کی زندگی کروٹ لیتی ص ۷۹۰	اس وقت اس کی کیفیت یوں ہوتی ص ۶۷۶

زبان اور بیان سے متعلق ان تمام ترامیم کے باعث ناول کے لسانی ڈھانچہ اور صوری ساخت زیادہ دل کش اور جاذب نظر ہو گئی ہے.

”علی پور کا ایلی“ میں تیسری نوعیت کی تبدیلیاں فنی طریق کار سے متعلق ہیں. اور یہ زیادہ تر ناول کے پلاٹ کی خارجی صورت میں نظر آتی ہیں مثلاً ابواب کی تعداد از سر نو متعین کی گئی ہے. پہلے دوسرے ایڈیشنوں میں یہ تعداد ۷۱ ہے لیکن تیسرے اور اس کے بعد کے ایڈیشنوں میں ان کو ۹۱ کر دیا گیا. تعداد کی یہ تبدیلی متنی اضافے کی بدولت نہیں بلکہ ابواب کی تقسیم میں تبدیلی کے باعث ہے.

مثلاً یعنی تین ابواب (باب نمبر ۵‘۶‘۷) کے متن کو ۵ ابواب میں (باب نمبر ۵‘۶‘۷‘۸‘۹) میں منقسم کر دیا. یوں مذکورہ بالا ابواب کی طوالت کو کم کر کے زیادہ جامع بنانے کی سعی نظر آتی ہے. پھر ہر باب میں ذیلی عنوانات قائم کر کے واقعات اور کرداروں کی پیش رفت دکھائی گئی ہے ان ذیلی عنوانات کو یا تو تبدیل کر دیا گیا ہے ان کے مندرجات کی جگہ تبدیل کر کے کسی اور عنوان کے تحت کر دیا ہے بعض عنوانات کو مکمل طور پر حذف کر دیا گیا ہے کیونکہ بعض حصے

ناشائستہ ہی نہیں بلکہ غیر ضروری بھی محسوس ہوتے تھے اور ایلی کی زندگی میں کوئی نمایاں تبدیلی لانے یا اثر ڈالنے کا موجب نہیں بنے مثلاً باب نمبر ے کا ذیلی عنوان ریت میں ناؤ اس طرح کے واقعات ناول کی ضخامت میں تو اضافہ کرتے ہیں لیکن اس کے حسن و معنی میں نہیں اس لئے اس واقعات کو خارج کرنے سے ناول کے پلاٹ کی خارجی یا باطنی ساخت میں کوئی فرق نہیں پڑا.

پلاٹ کی تراش خراش سے متعلق یہ تبدیلیاں چونکہ بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ جائزہ لینے کے بعد کی گئی ہیں اس لئے فنی تعمیر و تشکیل کے حوالے سے یہ تبدیلیاں زیادہ معنی خیز اور جامع ہیں.

لیکن یہ امر دل چسپی سے خالی نہیں کہ جن داخلی تفصیلات کو نظر ثانی کی ضرورت تھی. ان کی طرف توجہ نہیں کی گئی. آپ بیتی کو سوانحی ناول کے فریم میں بیان کرنے کی وجہ سے اصل کرداروں پر فرضیت کا پردہ ڈالا گیا لیکن ایک ہی کردار کے مختلف نام مختلف مواقع پر لکھے اس سے جو کنفیوژن (الجھاؤ) پیدا ہوتا ہے اس کو دور کرنے کی کوشش نہیں کی. مثال کے طور پر پھوپھی زاد بہن رابعہ کے بیٹے کا نام پہلے ساحر اور بعد میں عماد بیان کیا ہے. اس طرح خالہ زاد بہن کلثوم کا نام آغاز میں زبیدہ بتایا گیا ہے. ساجو اور راجو کی ماں کا نام پہلے لطیفن لکھا بعد میں رحیمن.

اسی طرح بیان کی روانی میں بعض کرداروں کے اصل نام بھی لکھ دیئے (پھوپھا فیروز کا نام ظہور) اس کے علاوہ بعض غلط العام الفاظ کی تصحیح سوائے ایک دو مقام کے کہیں اور نہیں کی گئی مثلاً طوائف کا ذکر اس ناول میں . . . . . . بے شمار مقامات پر ہے لیکن ہر جگہ طائفہ ہی لکھا ہے صرف دو ایک جگہوں پر اس کو درست املا میں لکھا ہے.

ایک اور دل چسپ بات یہ ہے کہ پہلے ایڈیشن پر نظر ثانی بے حد باریک بینی سے کی گئی اور تمام امکانی دراڑوں کو بھرنے کی کوشش کی گئی لیکن تیسرے ایڈیشن میں نظر ثانی **(Proof Reading)** ہرگز نہیں کی گئی اس لئے کتابت. کمپوزنگ کی بے شمار غلطیاں ہیں اور یہ تعداد میں اتنی زیادہ ہیں کہ ان کی بھی ایک طویل فہرست بنتی ہے ان کی نوعیت کچھ اس طرح کی ہے کہ بے شمار مقامات پر پورا جملہ شائع ہونے سے رہ گیا ہے جس سے عبارت میں خلا پیدا ہو گیا ہے اور اس کے باعث لا یعنی ابہام پیدا ہوتا ہے. بعض مقامات پر ایک لفظ کے اشاعت پذیر نہ ہونے سے یہی الجھن پیدا ہوتی ہے بعض مرتبہ کتابت کی غلطی سے غلط لفظ لکھے جانے کے باعث پوری عبارت کا تاثر خراب ہو جاتا ہے کتابت کی یہی غلطی بعض عنوانات میں بھی نظر آتی ہے مثلاً آخری باب کے ذیلی عنوان میں ”مثلمان“ کو ”مشملات“ (۱۵) لکھا گیا ہے...... اور افسوناک امر یہ ہے کہ بعد کے تمام ایڈیشنوں میں تیسرے ایڈیشن کی ان تمام غلطیوں کو جوں کا توں قرار رکھا گیا ہے. اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ”علی پور کا ایلی“ کو ایک اور طویل دیدہ ریز نظر ثانی کی ضرورت ہے.

علی پور کا ایلی (تنقیدی جائزہ)

ناول کی تخلیق لمحاتی اضطراب کی عطا نہیں بلکہ زندگی کے ساتھ سالہا سال کے طویل مکالمے کے بعد فکر و نظر کی پختگی اور شعور کی بالیدگی بڑے ناول کی تخلیق کا موجب بنتی ہے۔ اس کے ساتھ تہذیبی رچاؤ جمالیاتی ذوق اور فن سے گہری واقفیت کو شامل کرنا پڑے گا یہی وجہ ہے کہ کہانی' پلاٹ' کردار' ماحول' پس منظر زبان و مکان اور اسلوب کے ساتھ ساتھ ہر ذی شعور ناول نگار کا تصور حیات بھی رنگوں کے اس تانے بانے میں جداگانہ اہمیت کا حامل ہے یہ تصور حیات ذات کے لامتناہی دائروں کے سفر کے انفرادی تجربوں کی گونج ہوتا ہے یا ذات سے باہر کے وسیع منظر نامے کے مشاہدات کی بازگشت باطنی اور خارجی دنیاداری کی وسعت پذیری ناول کو بھی موضوعاتی اور فنی تنوع' لچک اور وسعت عطا کرتی ہے اس لئے ناول کو سب سے زیادہ لچک دار صنف ادب کہا جاتا ہے ورجینا وولف نے ناول کی اس صنف کے حوالے سے کہا تھا کہ

"یہ ایک شتر مرغ کی طرح ہر چیز کو ہضم کر سکتی ہے۔" (۱۶)

ڈی۔ایچ لارنس بھی ان کے ہم خیال ہیں۔

"ناول میں آپ جو چاہیں شامل کر سکتے ہیں" (۱۷)

تو کہا جا سکتا ہے کہ ناول میں ہر طرح کا جذباتی' روحانی' نفسیاتی' اخلاقی' سماجی اور وجودی تجربہ جگہ پا سکتا ہے اس پس منظر میں موضوعاتی اعتبار سے کی گئی ناول کی بنیادی تقسیم یعنی رومانوی اور نفسیاتی ناول کے ساتھ ایک تیسری قسم بھی سامنے آتی ہے جسے سوانحی ناول کہا جاتا ہے اور اس میں ہر دو اقسام کے ناول کی خصوصیات پائی جاتی ہیں اس طرح کہ اپنی ذات کی بھول بھلیوں کا سفر جہاں اپنے اندر رومانویت رکھتا ہے تو شعور و لاشعور کی گتھیاں سلجھانے' سیرت نگاری اور تجزیہ نفس کی کوشش نفسیاتی ناول کی بڑی پہچان ہیں

سوانحی ناول سے عام طور پر ایسا ناول مراد لیا جاتا ہے جس میں کسی عام یا معروف شخص کی زندگی کی اونچی نیچی راہوں' پائیدار و ناپائیدار رفاقتوں یا کامرانیوں و ناکامیوں کا حقیقی بیان ہوتا ہے مگر میرے خیال میں سوانحی ناول کا پہلا تاثر خود نوشت یا آپ بیتی کی تصور سے وابستہ ہے یعنی ایسا ناول جس میں ناول نگار اپنے سوانحی حالات کو شخص دگر کی اوٹ میں بیان کرے اسے آپ بیتی لکھنے کا فنکارانہ ہنر بھی کہہ سکتے ہیں۔

عام طور پر آپ بیتی یا خود نوشت لکھنے کا معروف انداز مئورخانہ ہے جس میں زندگی کے قابل ذکر واقعات تاریخی ترتیب سے بیان کر دیئے جاتے ہیں

بعض لوگ ذات و تجربات کے بیان کا انوکھا اور جدت طراز انداز اپناتے ہیں

لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ فکشن رائٹر (Fiction Writer) یا افسانہ نگار افسانویت کے فسوں سے باہر نہیں نکل پاتا کیونکہ یہ فسوں بھی تو تخیل اور حقیقت اور گمان و یقین کی آمیخیت سے پیدا ہوتا ہے اور یہ فسوں حقیقت کو

بامعنی پہلوداری بھی عطا کرتا ہے۔

"فسانہ حقیقت کی توسیع کا نام ہے... گویا حقیقت فن کار کی تخیلہ سے آمیخت ہو کر ایسے فسانے میں ڈھلتی ہے جو حقیقت زا ہوتا ہے" (۱۸)

اس لئے فکشن نگار بھی زندگی کی حقیقی وارداتوں کی باز آفرینی کے لئے فکشن یا فسانے کے پیرائے کو ہی منتخب کرتا ہے اور بہترین پیرایہ ناول ہی ہو سکتا ہے میرے اس خیال کو تقویت سید عبداللہ کی اس رائے سے بھی ملتی ہے

"میرا اپنا خیال یہ ہے کہ براہ راست آپ بیتی ممکن نہیں البتہ بالواسطہ کوششیں کامیاب ہو جاتی ہیں چنانچہ اپنے احساسات کی سرگزشت لکھنے کا بہترین ذریعہ ناول ہے۔ جس میں سرِّ دلبراں کو حدیث دیگراں بنا کر پیش کرنا ممکن ہے غم دل پردے میں بیان ہو جاتا ہے" (۱۹)

یوں بھی ہر فنکار اپنے ذاتی اور نجی تجربات و مشاہدات کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے فن میں صورت پذیر کرتا ہے اس لئے سوانحی تجربات کی جزدی رنگ آمیزی اردو ناول کے آغاز سے ہی اس کا حصہ رہی ہے۔ مثال کے طور پر زمانی اعتبار سے اردو کے اولین ناول نگار نذیر احمد نے خاص طور پر "ابن الوقت" میں اپنے زمانہ طالب علمی کے دلی کالج کے واقعات' ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران مسز لیسن کی جان بچانے کا واقعہ اور ڈپٹی کلکٹری کے تجربات کو ابن الوقت کی زندگی کے تجربات میں منعکس کیا ہے۔

مگر جن ناولوں کو مکمل طور پر سوانحی ناولوں سے تعبیر کیا جاسکتا ہے ان کی تعداد اگرچہ بہت کم ہے لیکن اس کا آغاز بھی اردو ناول نگاری کے ابتدائی دور میں ہی ہو جاتا ہے جب رسوا جیسا جینئس ناول نگاری کا نیا تصور پیش کرتا ہے اور اس کا فن نئے تجربات کے دیئے جالاتا ہے رسوا کا ناول "شریف زادہ" اس ضمن میں پہلا ناول ہے جیسے اردو کا پہلا باقاعدہ سوانحی ناول قرار دیا جاسکتا ہے

اس بارے میں رسوا لکھتے ہیں

"میرے خیالات کے سلسلے میں یہ پہلا ناول ہے جو میں نے بطور سوانح عمری کے تحریر کیا ہے" (۲۰)

رسوا کے بعد سوانحی ناول نگاری کے ضمن میں دوسرا اہم نام قرۃ العین حیدر کا ہے "کار جہاں دراز ہے" اس حوالے سے ان کا ایک ضخیم کارنامہ ہے جس میں تاریخی اجتماعیت اور سماجی انفرادیت کو یکجا کر دیا گیا ہے لیکن اس میں ناول نگار کی نجی زندگی کی روداد اور تجربات بہت کم ہیں اور خارجی تجربات زیادہ' خاندانی پس منظر' والدین' عزیز و اقارب' حلقہ احباب کے تفصیلی ذکر کے ساتھ تہذیبی دکھ کے جھلک نمایاں ہے اس لئے "کار جہاں دراز ہے" سوانحی ناول کی ایک صورت (Family Saga) کے زیادہ قریب ہے۔

انتظار حسین کے ناول "بستی" اور "آگے سمندر ہے" میں بھی سوانحی ناول کا ذائقہ بے حد نمایاں ہے لیکن ان میں بھی انتظار حسین کی نجی زندگی کے بیان کا انتظار ہی رہتا ہے بزرگ' خانوادے اور حلقہ ارباب ذوق کے متعلق زیادہ لکھا ہے۔

بعض لوگوں نے "شہاب نامہ" کو بھی سوانحی ناول قرار دیا ہے لیکن میرے خیال میں شہاب نامہ اپنی فنی ترتیب و تنظیم کے اعتبار سے آپ بیتی سے زیادہ قریب ہے۔

اس فہرست میں نمایاں ترین نام "علی پور کا ایلی" کے حوالے سے ممتاز مفتی کا ہے اور اردو سوانحی ناول نگاری کی روایت میں یہ پہلی مرتبہ ہے کہ مصنف اپنی تمام تر شخصی کمزوریوں اور خامیوں سمیت دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ بقول ڈیٹن

"انسانی فطرت میں جو غرور ہے اور اپنی زندگی کی ساتھ جو محبت ہے اس کے لئے بڑا دشوار ہے کہ وہ اپنی سرگزشت کا تجزیہ کرے اور اپنی غلطیوں کو جمع کرے" (۲۱)

مفتی کا سب سے بڑا Contribution یہی ہے اس نے اپنی ذات کے انتہائی نجی گوشے بھی عیاں کئے ہیں اور صرف یہی نہیں اس نے ایسی کمزوریاں اور کوتاہیاں بھی بے دھڑک بیان کر دی ہیں جن کو عام طور پر لوگ اور خاص طور پر مرد عیاں کرنا پسند نہیں کرتے کیوں کہ عموماً وہ ایک فاتح کی حیثیت سے متعارف ہونا زیادہ پسند کرتا ہے لیکن مفتی نے شکست خوردگی کی ہزیمت کا بھی بر ملا اظہار کیا ہے

اگرچہ ابتداء میں تو نہیں لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد اس طرح کا بر ملا اعتراف مفتی کو شاید وہ پہلا سوانحی ناول نگار بناتی ہے جس نے بغیر کسی معنوی عجز کے بلند آہنگ لہجے میں کیا کہ "یہ میں ہوں"

لیکن کہیں ایسا تو نہیں کہ "علی پور کا ایلی" لکھتے ہوئے مفتی نے ایلی کی شخصیت کے دبیز پردے میں خود کو محفوظ تصور کیا اس لئے اپنی تمام تر "نیکیاں اور کمیاں" ایلی کے نام کر دیں کیونکہ خود کو ظاہر کرنے کی ہمت نہ ہونے کا اعتراف بھی تو مفتی نے کئی بار کیا ہے۔

"پہلی مجھ میں اتنی جرات نہ تھی کہ اپنی خامیوں کجیوں اور بے راہ رویوں کو اپناتا"

اور شاید اسی لئے انہوں نے اپنی ذات کے اندھیرے کونوں میں لگے کمزوریوں کے جالوں کو روشنی میں لانے کے باوجود اپنی ادبی حیثیت کو پس پردہ رکھا پھر بھی جرات اعتراف" سے بہت پہلے ایلی کی شخصیت کی دبازت کے باوجود مفتی اس میں سے جھلکتا اور جھانکتا ہے کیونکہ جو لب و لہجہ اور Diction ایلی کی زندگی کے تجربات اور اس کے رویوں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے اختیار کیا گیا ہے اس کی چبھن آمیز بے ساختگی یا صاف گوئی عام طور پر اپنے ذات کے حوالے سے ہی اپنائی جاتی ہے مثلاً

یہ روئیداد ہے
ایک ایسے شخص کی جس کا تعلیم کچھ نہ بگاڑ سکی
جس نے تجربے سے کچھ نہ سیکھا
جس کا ذھن اور دل ایک دوسرے سے اجنبی رہے
جو پروان چڑھا اور باپ بننے کے باوجود بچہ ہی رہا
... جس نے محبت کی پھل جھڑیاں اپنی انا کی تسکین کے لئے چلائیں

روزن بند کرنے کی سعی کرتا ہےبالواسطہ طور پر یہ ایک انحطاط پذیر سماجی نظام کی روداد بھی ہے جس میں جابجا ممنوعہ علاقوں کے بورڈ لگے رہتے ہیں اور نئی نسل اپنی توانائیوں کو ان کے اندر جھانکنے کی شدید خواہش میں مبتلا ہو کر ضائع کر دیتی ہے اور بچی کھچی قوت کو زندگی کرنے کی تگ ودو میں لگا کر ذھنی اور سماجی انحطاط کے حبس میں اضافہ کرتی ہے

ایلی کے اندر بھی باپ کے طرز عمل کے باعث ایک طرف رد عمل اور زود رنجی کی کیفیت نے جگہ بنائی دوسری طرف وہ جذباتی تشنگی کا شکار ہوا.

اس لئے وہ ہمیشہ ایک جذباتی پناہ گاہ کی تلاش اور خواہش میں رہا جو کبھی تو ارجمند کی شکل میں اسے میسر آئی کبھی تیم کی شکل میں اس کا التباس ہوا. کبھی شہزاد کے روپ میں اس پر حاوی ہوئی. کبھی سادی کی صورت میں اس کے اندر پھول کھلائے اور کبھی حاجی صاحب اور پاگ بلیا کے قالب میں ایک کرن کی صورت اس کے دل میں پھوٹی.

ان پناہ گاہوں کی تلاش کے پیچھے اپنی ذات سے سکون کے ماحول میں ملاقات کرنے کی خواہش موجود ہے جس کا موقع فی الحال اسے میسر نہیں آیا.

اس کی مرکزی پناہ گاہ شہزاد ہے اس کی زندگی کا سب سے اہم جذباتی تجربہ شہزاد سے اس کا عشق ہے

"علی پور کا ایلی کا عظیم Experience شہزاد تھا" (۲۵)

شہزاد اس کے ایک عزیز شریف کی بیوی ہے جو عمر میں بھی اس سے کافی بڑی ہے اور وہ جیسے ابتداء میں خالہ کہہ کر بلاتا ہے شہزاد کا شاداب حسن اور بے پناہ اعتماد اور بلا کی پرکشش انفرادیت اس کے جذبات و تصورات پر اس شدت سے حاوی ہو جاتے ہیں کہ احسن فاروقی اس کیفیت کو دماغی خلل (۲۶) سے تعبیر کرتے ہیں اس عشق میں سرشاری کی کیفیت سے زیادہ خوف. تذبذب اور شک کی لہریں اس کے دل ودماغ کو ایک مسلسل کشمکش میں مبتلا رکھتی ہیں لیکن اس کا دل شہزاد کے نام کی تال پر رقص کناں ہے اسی دوران تعلیم کی غرض سے لاہور آمد سادی سے ایک خوبصورت تعلق کی استواری کا باعث بنتی ہے. اور یہ تعلق دائمی قربت کی خواہش بن جاتا ہے اس خواہش میں شہزاد سے متذبذب عشق سے نکلنے کی آرزو بھی ہے لیکن شہزاد کا تصور بہر حال طاقت ور ہے ایلی تھوڑی دیر کے لئے اس کشمکش سے نجات حاصل کر لیتا ہے لیکن علی احمد کا جبر ایک مرتبہ پھر اس کی خواہش کے برعکس رستے کا تعین کرتا ہے توشاید وہ انتقاماً دوبارہ اسی گرداب میں دانستہ طور پر چھلانگ لگا دیتا ہے جس سے نکلنے کی آرزو کی تھی اور اس مرتبہ وہ گرداب پورے طور پر اسے اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے.

تعلیم مکمل ہونے اور ملازمت اختیار کرنے کے بعد وہ چھ بچوں کی ماں شہزاد کو بھگا کر لے جاتا ہے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے لیکن وصل کی یہ شادکامی اپنے اندر ایک المناک انجام کو پروان چڑھاتی ہے شہزاد سے پہلے شوہر کی لڑکی کی شادی دونوں کے درمیان غلط فہمی کا باعث بنتی ہے اور یہ غلط فہمی ایک دراڑ کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس کو عالی (بیٹے) کی موجودگی بھی پر نہیں کر سکتی پھر شہزاد کی المناک موت اس المناک انجام کے درد کی شدت میں اضافہ کرتی ہے. یوں ایلی اور شہزاد کے سود وزیاں اور خوف رسوائی سے بے نیاز مجنونانہ عشق کے تجربے کا حاصل لاحاصلی اور رائیگانی کا لہو سرد کر

دینے والا احساس ہے اور اس کی وجہ شاید انسان کی پیچیدہ اور (Unpredicatable) نفسیات ہے جس میں بیک وقت مخالف اور متضاد رجحانات کا ہونا بعید از قیاس نہیں۔

اس مرکزی تجربے کے ارد گرد بنتی یہ کہانی ایلی کے بچپن سے پختہ عمر تک کے سفر کی روداد سناتی ہے اور یہ بھی بتاتی ہے کہ یہ سفر ایک تکون کا سفر ہے اس کے تین اہم زاویے ہیں جن کے اثر پذیری نے ایلی کی زندگی کے راستوں کا تعین کیا۔ اس نے اس مثلث سے نکلنے کی بہت خواہش کی تینوں زاویے ہی طاقت ور تھے ایک زاویے (علی احمد) سے ہمیشہ مخالف میں چلنے کی کوشش کی دوسرے زاویے (شہزاد) کی جانب کبھی دیوانہ وار بھاگا اور کبھی مخالف سمت جانے کی کوشش کی مگر اس کی مقناطیسی قوت کی بنا پر مخالف سمت بھاگنے کی بجائے اسی کی جانب کھنچتا چلا گیا تیسرے زاویے (سادی) کی بے پناہ کشش کا اسیر رہا اور رہنا چاہتا تھا مگر دیگر دونوں زاویوں کی باہمی قوت کا شکار ہو گیا۔

> ''ایلی پر تو اس ناول میں ناحق کو خود مختاری کی تہمت ہے وہ تو ان تین حبشیوں 'علی احمد' شہزاد اور سادی کے درمیان کوڑے کھاتا پابجولاں چلا جا رہا ہے چلا جا رہا ہے'' (۲۷)

وہ انہی تین زاویوں کی بھول بھلیوں میں کھویا چلتا رہا

> ''حتیٰ کہ بالآخر نہ جانے کہاں سے ایک کرن چمکی اور اسے نہ جانے کدھر کو لے جانے والا ایک راستہ مل گیا'' (۲۸)

اور اس راستے کا سفر کا آغاز ''علی پور کا ایلی'' کے سفر کا اختتام ہے۔

> '' انسانی سائیکی وہ عالمی ماں ہے جس کی اولاد تخلیقات کی صورت میں دنیا میں اجالے کا باعث بنتی ہے'' (۲۹)

''علی پور کا ایلی'' بھی اس عالمی ماں کی ایک روشن تخلیق ہے۔ کیونکہ سوانحی ناول ہونے کے باوصف اس کی مرکزی دلچسپی نفسیاتی ہے۔ یہ ''ایلی'' کی محض ظاہر سرگزشت نہیں بلکہ ظاہری حالات کے ساتھ ساتھ اس کی باطنی دنیا کے گھمبیر خطوں کی دریافت کی روداد بھی ہے اور باطنی دنیا کی دریافت کا یہ عمل محض ایلی کے کردار اور شخصیت تک محدود نہیں بلکہ اس کے دائرے میں اس ناول کا عمومی ماحول اور اس ماحول میں سانس لینے والے بیشتر افراد کی داخلی کائنات بھی موجود ہے۔ جس کی مختلف پہلودار 'متضاد اور متنوع کیفیات کو انفرادی اور اجتماعی نفسیات کے آئینے میں دیکھا گیا ہے۔

انسانی نفسیات مفتی کا مرغوب ترین موضوع ہے اور اس ضمن میں ان کا مطالعہ اور مشاہدہ بھی حیرت انگیز حد تک وسیع ہے۔ وہ شعور اور لاشعور کی وسیع اور گہری دنیا کے بیشتر راستوں سے واقف ہیں۔ فرد کی انفرادی اور اجتماعی نفسیت اور ان کے متعلقات محرکات اور عوامل کا سراغ لگانے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ ان کے گہرے نفسیاتی شعور کا اظہار ''علی پور کا ایلی'' ہی میں نہیں بلکہ ان کی تمام تر تخلیقات میں ہوتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا "علی پور کا ایلی" نفسیاتی ناول ہے ؟

"علی عباس حسینی کا خیال ہے کہ ناول کی بنیادی قسمیں دو ہیں نمبرا رومانی نمبر ۲ نفسیاتی حسینی کی تقسیم کے مطابق........... نفسیاتی ناول وہ ہوگا جسمیں (اولاً) معاشرت سیرت و کردار سے بحث کی گئی ہو او جس میں تحلیل اور تجزیہ نفس سے کام لیا گیا ہو" (۳۰)

یعنی نفسیاتی ناول میں نفسی تحلیل و تجزیے کی حدیں وسیع ہو کر معاشرت اور ماحول تک پھیل جاتی ہیں اور صرف افراد کا ہی نہیں اس ماحول کا داخلی چہرہ اپنی تحریکات اور عوامل سمیت بے نقاب ہو جاتا ہے۔

اردو ناول نگاری کی عمر اگرچہ ایک صدی سے زائد ہو چکی ہے لیکن بعض معاملات میں اس کا تجربہ اپنی عمر کے مقابلے میں کہیں کم ہے۔ اچھے نفسیاتی ناولوں کی فہرست کا اختصار اس بات کی گواہ ہے۔ اگرچہ اردو کا پہلا اور فنی نزاکتوں سے معمور نفسیاتی ناول " امراؤ جان ادا" ناول نگاری کے ابتدائی دور میں ہی تخلیق ہو گیا تھا۔ لیکن اس کے بعد نفسیاتی ناول کی روایت میں وہ تسلسل اور فراوانی نظر نہیں آتی۔ جس کا ہماری گذشتہ ایک صدی کی سیاسی سماجی تاریخ میں افراد اور معاشرے کی نفسیات میں ہونے والی اکھاڑ پچھاڑ تقاضا کرتی ہے اور اگر اس مطالبے کو پالیا جاتا تو نفسیاتی ناولوں کی فہرست بڑی طویل ہوتی۔

اس صورت حال کے باوجود اردو میں اچھے نفسیاتی ناول لکھے گئے جن میں عصمت چغتائی کا ٹیڑھی لکیر۔ کرشن چندر کا شکست' عزیز احمد کا گریز' قاضی عبدالغفار کا لیلی کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری' بانو قدسیہ کا راجہ گدھ' عبداللہ حسین کا باگھ' انیس ناگی کا دیوار کے پیچھے' انور حسین رائے کا چیخ اور ممتاز مفتی کا علی پور کا ایلی نمایاں ہیں۔

مفتی نے ایک خاص سماجی اور فکری سیاق و سباق میں سانس لینے والے افراد کے باہمی تعلقات' تصادمات اور تضادات کو انفرادی اور اجتماعی نفسیات روشنی میں دیکھا ہے۔

یہ ایک انحطاط پذیر سماج اور اس کے باسیوں کا نفسیاتی مطالعہ ہے اور اس مطالعے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس ماحول اور اشخاص کی حسیات اور نفسیات پر جنس کا غلبہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ معاشی اور معاشرتی حقائق بھی انسانی نفسی کیفیات کا تعین کرتے ہیں ایک دیمک زدہ معاشرے کے باسیوں کی ذہنی اور جذباتی ناآسودگی ان کو جبلی خواہشوں کی تسکین کی شدید ہوس میں مبتلا کر دیتی ہے۔ علی احمد' غفور' جمال' صفدر' بالا اور ماجھا کے نادیدہ عاشق کا طرز عمل اس Sexual Frustration کا عکاس ہے جو انحطاط پذیر سماج کی دین ہوا کرتی ہے۔

مفتی نے سماجی یا ذہنی صورت حال کے پس منظر میں جنس کی ابنارملٹی کی حدوں کو چھوتی خواہش کو پر لذت آسودگی کے حصول کے حوالے سے زیادہ اس کے متعفن اور گھن دلانے والے پہلوؤں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہاں اس کا رویہ منٹو کے رویے سے مماثل نظر آتا ہے۔

"ایلی کی نگاہ اوپر کی طرف اٹھی اوپر دروازے پر بھدا بد نما چہرہ اس کی طرف گھور رہا تھا۔ چاروں طرف چیچک کے داغوں کی بوچھاڑ پڑ رہی تھی۔

پھر وہ بد نما چہرہ پھیلنے لگا گویا چیچک کے داغوں کا ابھر اتھال کسی نے انڈیل دیا ہو پسینے اور گوشت کی مکروہ بو. سر کٹ کر نہ جانے کہاں گر گیا لاش ٹھنڈے گوشت کی عظیم بد نما لاش.

مظلوم حبشی نے کوڑوں کی ایک بوچھاڑ محسوس کی. بو کا ایک ریلا آیا جوش اور غصے میں اس نے آنکھیں بند کر کے چھلانگ لگا دی تعفن کی وجہ سے اس کا سر پھٹا جا رہا تھا..... اور پھر اسے اپنے آپ سے گھن آ رہی تھی" (۳۱)

اگرچہ جنسی خواہش اس کے نزدیک محبت کا کھیل بھی ہے لیکن بیشتر مقامات پر مکروہ احساس مفتی کی نفسیات کے اس پہلو کو بھی نمایاں کرتا ہے. کہ جنس میں وہ بیک وقت کشش بھی محسوس کرتا ہے اور اس سے شدید نفرت بھی.

مفتی کا نفسیاتی شعور جنس اور اس سے متعلق کیفیات تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کی رسائی سماجی زندگی کے مختلف رویوں کے پیچھے کار فرما لاشعوری محرکات و عوامل تک بھی ہے وہ معاشرہ جہاں مرد نے اختیار اور آزادی کا ہر راستہ صرف اپنے لئے مخصوص کر رکھا ہو وہاں عورتوں کی باطنی صورت حال اس سے ہرگز مختلف نہیں ہوتی جس کا ادراک مفتی نے کیا ہے.

"محلے کی بہت سی عورتیں اس طرح رہتی تھیں جیسے پیپ سے بھرے ہوئے پھوڑے ہوں جیسے ان کے دل دکھتے ہوئے پھوڑے بن چکے ہوں" (۳۲)

بے اعتبار موسموں کی دھوپ میں جھلستے ہوئے اور ہونی کی آہٹوں سے گھبرا کر دوسروں کی آڑ میں خود اپنے دکھتے دل پر حرف تسلی کا مرہم بھی رکھتی ہیں.

"تو ان آنے جانے والیوں کی کیوں پرواہ کرتی ہے آتی ہیں تو آ جائیں آئیں گی اور چلی جائیں گی. ان کل مونہیوں کا کیا ہے گھر تو تیرا ہی ہے ناں" (۳۳)

ناول میں اس جملے کی تکرار ان کی نفسیات میں موجود خوف اور غصے کو بھی ظاہر کرتی ہے اور اس سے پہلو تہی کی کوشش کو بھی. زندگی کا سلسلہ اور ذات کا بھرم قائم رکھنے کے لئے اندیشوں. اندر کی گھٹن اور محرومیوں کے نکاس کے راستے بھی تلاش کرنا پڑتے ہیں. یہی عورتیں جب اپنے مردوں کی جنسی آزادی پر قدغن نہیں لگا سکتیں تو غصہ بچوں کے کھیلنے پر نکالتی ہیں. کھیل کی نوعیت پر کیا گیا اعتراض اور اظہار بھی معنی خیز ہے.

"وہ بات بات پر اعتراض کرتیں اے نالی کا گیند اچھالتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی سارا دن ناپاک چھینٹے اڑاتے رہتے ہو چھوڑو اس گندے کھیل کو. گلی میں کھیلنے پر وہ چلاتیں کسی کا سر پھوڑ کر اطمینان کا سانس لو گے تم یہ کیا شریفوں کا کھیل ہے." (۳۴)

اور

"لڑکے سب سے زیادہ ایلی کی دادی سے ڈرتے تھے. کیونکہ وہ ہر بات پر انہیں ڈانٹتی تھی ایک بار بات شروع کرتی تو پھر مسلسل لیکچر دیئے جاتی. حتیٰ کہ اس کے منہ سے کف جاری ہو جاتے ایلی

کی دادی کو محلے کے لڑکوں سے سب سے بڑی شکایت یہ تھی کہ وہ اس کی دیوار کے ساتھ گیند کھیلتے تھے۔ جس سے دیوار کمزور ہوتی جارہی تھی" (۳۵)

ایلی دادی کا یہ رویہ اس کی طویل محرومی' بے اختیاری اور خاموشی کا رد عمل ہے جو جوانی میں خاوند کی وفات' سسر کی حکومت' بیٹے کی خود سری اور سرد مہری نے اس کا مقدر کر دی تھی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ رشتوں کی حدت جذبوں کی نرمی اور اختیار کی سرشاری سے محروم اک عمر گذارنے والے اس طرح کے لوگوں کا بے جان اشیاء سے تعلق (concern) بے تحاشا بڑھ جاتا ہے اور بعض اوقات ابنارملٹی کی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔

مفتی نے دادی کی شخصیت اور نفسیات کے پیچیدہ پہلوؤں کو کمال ہنر مندی سے چند سطروں میں اور افسانویت کو مجروح کئے بغیر عیاں کر دیا ہے۔

انفرادی نفسیات کے مختلف نقشوں کے ساتھ اجتماعی نفسیات کے عمومی رنگ بھی "علی پور کا ایلی" کی نفسیاتی دل چسپی اور جاذبیت میں اضافہ کرتے ہیں۔ اجتماعی نفسیات کے یہ رنگ آفاقیت کے حامل نہ بھی ہوں تو اس خطے کی سماجی اور ثقافتی قدروں کی سچائی کے امانت دار ضرور ہیں۔

مثال کے طور پر

"لڑکیاں بھی تو عجیب ہوتی ہیں پاس جاکر دیکھو تو یوں چزی سنبھال کر بیٹھ جاتی ہیں جیسے بے جان گڑیاں ہوں۔ دور سے ... کھڑے ہو کر دیکھو تو مورنیوں کی طرح دم پھیلا پھیلا کر ناچتی ہیں" (۳۶)

اور

"عورت کے لئے محبت محض ایک ماحول ہے چرن چھیبہ بھری نگاہوں اور رومان بھرے خوابوں سے بنا ہوا ماحول.... عورت کو مردانہ جسم کی خواہش ضمنی ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک محبت ایک ذہنی تاثر ہے جسم کو وہ صرف اس لئے برداشت کرتی ہے کہ وہ طلسم نہ ٹوٹے وہ چھیبہ بھری نگاہیں گم نہ ہو جائیں" (۳۷)

عورت کی نفسیات کی گرہ کشائی مفتی کا پسندیدہ موضوع ہے اس کی گواہی "علی پور کا ایلی" کے صفحات بھی دیتے ہیں اور خود مفتی بھی۔

"علی پور کا ایلی میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ عورت تھی" (۳۸)

مفتی نے اس مشاہدے کی رو سے عورت کی نفسیات میں "غیر متوقعیت" تضاد اور ہفت رنگی کی جو کیفیات دیکھی ہیں۔ شہزاد' سادی' صفیہ' ہاجرہ' ساجو' کور' الماس' پہلی بائی اور مسز فلپ کے کردار اس کی مجسم شکل ہیں۔

یہ تضادات مماثلات اور ہفت رنگی صرف نسوانی کرداروں سے مخصوص نہیں بلکہ بے شمار مرد شخصیتیں ایسی ہیں جو انسانی نفسی گورکھ دھندے کی دل کش مثال ہیں مفتی نے ان کی نفسی اساس کو کہیں براہ راست اور کہیں، تقابلی اور استعارتی انداز میں دریافت کیا ہے۔

"رنگی کی شخصیت میں رنگ اور اس کے علاوہ عجیب تضاد تھے طبعاً وہ ایک محبوب تھا لیکن اس کے باوجود اس میں عشق کرنے کے لیے بے پناہ تڑپ تھی عشق میں وہ ایک بھنورا تھا جو پھول پھول بیٹھ کر رس چوستا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں واضح طور پر نسائیت کی جھلک تھی لیکن جسم مردانہ خصوصیات کا حامل تھا اس کی حرکات و سکنات میں ایک عظیم مرد کی جھلک تھی کردار میں بھی مردانہ رنگ تھا تیسری بات یہ تھی کہ وہ پیدائشی ارسٹوکریٹ تھا مگر اس کے . . . . خیالات اور جذبات میں عوام سے بے پناہ ہمدردی تھی اور وہ خود کو ہمیشہ عوام میں سمجھتا تھا اور آخری بات یہ تھی کہ اسے اپنی بیوی سے محبت تھی..." (۳۹)

اور

"اگر مانی اور رنگی کی باتوں میں رنگینی تھی تو رضی اور غلام کی خاموشی رنگین تھی رنگی میں گرفت تھی رضی میں پیار بھری گود تھی۔ مانی چاند کی طرح ہر رنگ میں چمکتا تھا۔ کبھی ہلال بن جاتا کبھی چاند لیکن رضی مسلسل سورج تھا جس میں سے ہر وقت شعاعیں نکلتی تھیں اور گرماتی تھیں" (۴۰)

مفتی نے انسانی نفسیات کے تمام پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے حتیٰ کی نفسیاتی ابنارملٹی کو جاہ اور نقی کے کرداروں میں مشخص کر کے اس پہلو کے پس پشت عوامل کو بھی ظاہر کیا ہے۔

"علی پور کا ایلی" میں سیرت و کردار کے متضاد و متنوع رنگوں کے ساتھ انسان کی دروں خانہ طوفان برپا کر دینے والی نفسیاتی کشمکش جذباتی ہیجانات اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ذہنی تعطل کی گہری کیفیات کا کئی مقامات پر اس طرح اظہار ہوا ہے کہ قاری کی باطنی دنیا بھی اس ساری صورت حال سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

"وہ رات خوفناک رات تھی سردیوں کے دن تھے بارش اور ہوا کا طوفان چل رہا تھا۔ ہسپتال کے چوکیدار کے پاس ایلی کمبل میں لپٹا ہوا بیٹھا تھا نرس کی اطلاع کے مطابق اندر شہزاد آپریشن ٹیبل پر پڑی تھی اور ڈاکٹر سوچ رہے تھے کہ آیا وہ آپریشن کی تکلیف برداشت کر سکے گی یا نہیں۔

ایلی آگ کے پاس بیٹھا تھا اس کے ذہن میں بیرونی طوفان سے زیادہ شدید طوفان چل رہا تھا کیا یہی اس قصے کا انجام تھا سالہا سال کی تگ ودو کے بعد جبکہ وہ جیون ساتھ بن چکے تھے کیا قدرت کو یہی منظور تھا کہ وہ پھر سے جدا ہو جائیں اگر شہزاد کو کچھ ہو گیا تو بچوں کا کیا ہو گا؟

بیتے ہوئی لمحات اس کے سامنے پردہ فلم کی طرح آرہے تھے جب وہ شہزاد کو پہلی دفعہ بیاہ کر لائے تھے اور ملحقہ ڈبے میں وہ مونگیا گٹھڑی بنی ہوئی تھی..

پھر جب وہ کہانی سنا رہی تھی..... اور ان جانے میں اس نے وہ حنا لیدہ ہاتھ تھام لئے تھے اور نہ جانے جذبے کی شدت سے کیا کہہ دیا تھا "تم ایلی تم" شہزاد نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا تھا۔

پھر بند بیٹھک میں اپنے مردانہ پن کی دھاک جمانے کے لئے وہ سکندر کی طرح حملہ آور ہوا تھا اور پھر پورس کی طرح منہ میں گھاس لئے اس کے قدموں میں پڑا ہوا تھا۔

"پھر وہ بے نیاز دوزن کے اس کے روبرو بیٹھی تھی جو قریب ہو کر اس سے دور ہو جاتی تھی... وہ اجنبی عورت کی طرح اس کے روبرو کھڑی تھی۔ وہ صفدر سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی تھی اور ایلی کی طرف حقارت سے دیکھ کر کہہ رہی تھی "تم" "اس تم میں کتنی دھار تھی۔ پھر وہ چلا رہا تھا تم رذیل کمینی عورت ہو... اور وہ اس کے قدموں میں گر کر کہہ رہی تھی "ہاں۔ ہوں"

"اور اب شہزاد آپریشن ٹیبل پر پڑی ایلی سے کہہ رہی تھی مجھے معلوم تھا میں تم سے پہلے مروں گی... مجھے کوئی غم نہیں صرف میری چیاں اس نے آخری ہچکی لی۔ ایلی گھبرا کر چونک پڑا۔ چوکیدار جا چکا تھا آسمان پر ہلکی ہلکی سفیدی چھائی ہوئی تھی طوفان ختم چکا تھا۔ نرس اسے ..... جھنجھوڑ رہی تھی "آپریشن کامیاب رہا تمہیں مبارک ہو۔ "ایلی کو یقین نہیں آتا تھا۔ اس کے دل میں کوئی خوشی پیدا نہ ہوئی اور وہ اسی طرح دیوانہ وار بیٹھا رہا اسے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کہاں جائے کیا کرے" (۴۱)

سب سے بڑھ کر خود مصنف کی اپنی نفسیات بہت سے مواقع پر ظاہر ہو جاتی ہے اور ایلی کے پردے میں خود مصنف کی موجودگی واضح اشارے کرتی ہے مفتی نے "ایلی" کو "بد شکل چھوکرا" اور "کالا کلوٹا" ثابت کرنے کی بڑی کوشش کی ہے۔ یہ شعوری سے زیادہ لاشعوری کوشش نظر آتی ہے اور لاشعور کے اس خوف کا اظہار کرتی ہے جو دوسروں کے منہ سے اپنی کم صورتی کا مضحکہ اڑانے کے ضمن میں لاحق ہوتا ہے اور لاشعور اکساتا ہے کہ اس سے پہلے کہ دوسرے کہیں خود ہی شور مچا دیا جائے کہ ہم خود ہی کہہ رہے ہیں کسی اور کو کہنے کی ضرورت نہیں اور اگر کوئی کہے تو پھر "سادی" کی طرح تسخیر کے لئے تیار ہو جائے۔

پھر ایلی کی نفسیات میں تذبذب" کی جو کیفیت ہے "ممکن ہے" "شاید" اور "اگر" (۴۲) کی جو تکرار اس کے ہر عمل اور ہر تجربے میں جھلکتی ہے۔ وہ اس بات کی عکاس ہے مفتی جو "علی پور کا ایلی" میں زندگی کے سمندر میں اپنی ذات کے دریافت کے سفر پر نکلا ہے۔ ابھی ابتدائی منطقوں میں ہے.. اس لئے بے شمار "Options" کے در کھلے رکھتا ہے۔

مختصراً یہ کہ علی پور کا ایلی باطنی و نفسی دنیا کا ایسا نگار خانہ ہے جس میں انسانی تضادات و ہیجانات' انفرادی و اجتماعی لاشعور' نفسیاتی تجزیہ و تحلیل کی سانس لیتی تصویریں ماحول کے اسرار میں اضافہ کرتی ہیں اور مفتی کا نفسیاتی شعور "علی پور کا ایلی" کو ایک اچھا نفسیاتی ناول بنانے میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔

''علی پور کا ایلی'' ایلی کی جسمانی و نفسی کیفیات، شخصی ارتقاء اور ذھنی و قلبی تقلیب کے روداد ہے اس ناول کا مرکز و محور ایلی کی ذات ہے اس کے لڑکپن سے جوانی تک کے واقعات اس ناول کا زمانی دائرہ متعین کرتے ہیں جو بنیادی طور پر ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کے واقعات پر محیط ہے۔

ان واقعات کو ۱۹ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے ہر باب کا ایک عنوان قائم کیا ہے اور اس کے تحت ذیلی عنوانات واقعات کی تقسیم اور تفہیم میں آسانی پیدا کرتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول کا کینوس بہت وسیع ہے اور اس وسعت کے باعث واقعاتی مدوجزر کا سلسلہ بھی طویل ہے۔

واقعات کا یہ اتار چڑھاؤ پلاٹ کو ۵ نمایاں حصوں میں تقسیم کرتا ہے جن میں ایک باطنی ربط بہر حال موجود ہے پہلے ۵ ابواب (علی پور کا ایلی۔ بچپن۔ بیداریاں۔ شہزاد اور سانوری) ایلی کے بچپن اور لڑکپن کے اجتماعی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں اور ان ابواب کے پہلے حصے کا مرکز و محور علی احمد ہے علی احمد اور ایلی کے تعلق میں

Love late کے عنصر یا ایلی کے اندر Father Hostility کے رویے کی تفہیم انہی واقعات کے ذریعے ہوتی ہے جبکہ آخری حصے میں شہزاد کی آمد منظر نامے کے تمام پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے یوں ابواب کے ابتدائی حصے پر علی احمد اور آخری حصے پر شہزاد کا راج ہے۔

باب نمبر ۶ سے باب نمبر ۱۱ (تیم اور نیم' سفینہ اور نور' شہزاد' دیوانگی' فرار' تیاگ) کا حصہ ایلی کی انفرادی نفسیات' جذباتی واردات' الجھنوں اور سوالوں کے پس منظر میں ایلی اور شہزاد کے تعلق کے ''عظیم Experience'' کی روداد سناتا ہے باب نمبر ۱۲ اور ۱۳ (گوریاں' سادی) میں سادی کی خوشگوار آمد واقعات کی ایک مخصوص نہج میں پر مسرت کشادگی کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ واقعات ایک نئی سمت اختیار کرتے محسوس ہوتے ہیں۔

باب نمبر ۱۴ اور ۱۵ (چھ لڑکیاں اور بن باسی) ایلی کی نفسیاتی اور جذباتی دنیا کے مرکزی دھارے سے ذرا ھٹ کر ہیں ان ابواب میں ایلی کی نفسیاتی یا ذھنی کیفیت کے پس منظر میں عمومی زندگی کے اجتماعی رویوں کی تصویروں اور شخصیات کے نفسیاتی مطالعے کی طرف زیادہ توجہ کی گئی ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سوانحی ناول کی مرکزی دل چسپی نفسیاتی ہی رہے

باب نمبر ۱۶' ۱۷' ۱۸ (تجدید' بھگوڑے' انجام) پھر اس مرکزی دھارے (ایلی اور شہزاد) میں شامل ہو جاتے ہیں جو ایلی کی حیات کے سفر میں مسلسل رواں دواں نظر آتا ہے۔

آخری باب (پاکستان) ایلی کے اس نئی سمت کی جانب سفر کے اغاز کا اشارہ ہے جو زندگی کی ایک سمت کے اختتام پر نمودار ہوتے ہے اور جس پر چلنے میں اختیار سے زیادہ بے اختیاری کا دخل ہوتا ہے یہ دراصل کائنات کے اس جدلیاتی نظام کی طرف اشارہ بھی ہے جس کے تحت زندگی اپنی ایک انتہا کے آخری نکتے پر پہنچ کر عین اسی مقام سے نئے انداز میں جنم لیتی ہے ایلی اب جسموں کے منطقوں کا مزاج آشنا ہو کر روح کے منطقوں کی جانب سفر آمادہ ہے۔

نئی مملکت پاکستان کے قیام کے ساتھ نئے ایلی کا جنم اس ناول کا معنی خیز اختتام ہے

تاثراتی اعتبار سے بھی اس ناول کو دو حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے پہلا حصہ اجتماعی زندگی کے شب روز کا آئینہ دار ہے جس میں بیشتر مقامات پر ہجوم کی ایک جیسی عادتوں ایک جیسی خواہشوں اور ناآسودگیوں کی سیلن زدہ فضا' حبس اور گھٹن کا احساس پیدا کرتی ہے اگرچہ اس فضا میں بعض اوقات تازگی کے روزن بھی کھلتے ہیں لیکن کم کم

دوسرا حصہ ایلی کی انفرادی زندگی کے تجربات کو بیان کرتا ہے ان تجربات کا تنوع اور وسعت اس فضا میں سانس لینے کے عمل کو آسان بناتی ہے.

ناول کا مرکزی چوکھٹا تو ظاہر ہے کہ ایلی کی سرگزشت ہے جس کے اندر کئی اور پلاٹ چھوٹے چھوٹے جزیروں کی مانند مل کر اس کو ایک سرزمین کی شکل عطا کرتے ہیں علی احمد کے معرکے' عزیز و اقارب اور دوستوں کی کہانیاں اور الیبے پیشہ ورانہ زندگی کے تجربات' سیاسی حالات و واقعات کی کئی شکلیں اور دیگر واقعات ان چھوٹے جزیروں کی تشکیل کرتے ہیں. اور ان جزیروں کا پھیلاؤ ان کی اہمیت سے مشروط ہے

اگرچہ ادھر ادھر بکھرے یہ چھوٹے چھوٹے پلاٹ دلچسپی اور جاذبیت میں خودمکتفی ہیں لیکن ان کی اصل اہمیت مرکزی پلاٹ سے ان کا پر معنی ربط اور تعلق ہے

پلاٹ کی تعمیر و تشکیل میں مفتی ایک خاص فنی شعور کو بروئے کار لاتے ہیں اس لئے پلاٹ کی تعمیر میں ایک ایسی خاص ترتیب ہے جو بے ترتیبی سے جنم لیتی ہے

اگرچہ وہ کہتے ہیں

"بہر حال اردو ادب میں کوئی کہانی ایسی نہ ملے گی جس کی تفصیلات براہ راست زندگی سے اخذ کی گئی ہوں اور چناؤ کئے بغیر ایک جگہ ڈھیر کر دی گئی ہوں" (۴۳)

لیکن واقعات کا یہ ڈھیر اپنے اندر دلچسپی کے بے شمار زاویے رکھتا ہے اور یہ بھی طے ہے کہ بظاہر یہ بے شکل ڈھیر ایک خاص ذھنی مشقت کے بعد وجود میں آیا ہے کیونکہ بقول ارسطو

"دراصل اتفاقی واقعات بھی اسی وقت قابل توجہ معلوم ہوتے ہیں جب وہ کسی منصوبے کے تحت وجود میں آئے ہوں" (۴۴)

سر آغا خان نے ہالی ووڈ کی مشہور اداکارہ صوفیہ لارین کو دیکھ کر ایک خوبصورت جملہ کہا تھا

"Beauty lies in irregular features"

علی پور کا ایلی کے پلاٹ کی ظاہری بے ترتیبی میں تنظیم اور ترتیب کا یہ حسن مستور ہے اور واقعات کا یہ ڈھیر مصنف کی فنکارانہ اپچ میں ڈھل کر خود بخود ایک فطری شکل اختیار کرتا جاتا ہے.

"علی پور کا ایلی قدرتی طور پر ایک بے شکل پہاڑی ہے مگر مفتی صاحب نے پورے شعور کے ساتھ اور فنکارانہ اپچ اور جینت کے ساتھ اس پر چلنے والے کے لئے ہر قدم پر دل چسپ راہبر کے فرائض ادا کئے ہیں" (۴۵)

وہ اس طرح کہ مفتی ہر باب میں آنے والے واقعات کا ہلکا سا اشاریہ مرتب کرتے ہیں جن کے اثرات زندگی پر مرتسم ہو کر آئندہ اس کے راستوں کا تعین کرتے ہیں نئے منطقوں میں قدم رکھنے اور شخصی انکشافات کے نئے در کھلنے کے لیے قاری کو ذھنی طور پر تیار کرتے ہیں یوں امکان اور حقیقت میں ایک نیا رشتہ استوار ہوتا ہے

پلاٹ کی ان فطری خوبیوں کے ساتھ ساتھ کچھ خامیاں بھی نظر آتی ہیں جو واقعیت اور تجربات کے بے پناہ تنوع کے پس منظر میں غیر فطری محسوس نہیں ہوتیں واقعاتی تسلسل میں ایک رکاوٹ تکرار واقعہ کی صورت میں پیدا ہوتی ہے اس لئے کہ یہ تکرار اتنی واضح ہے کہ قاری بغیر ٹھٹھکے اس پر سے گذر نہیں سکتا مثال کے طور پر لاہور کے بازارِ حسن کے متعلق یہ واقعہ تھوڑے سے زمانی بُعد اور لفظی تبدیلی کے ساتھ ناول میں دو مقامات (۴۶) پر موجود ہے۔

"ایک ضعیف عورت کو وہاں بیٹھے دیکھ کر وہ حیران ہو لیا اللہ یہ اس عمر میں یہاں بیٹھی ہے"
وہ رک گیا
بڑھیا کے سامنے دو جوان مزدور کھڑے اس کا مذاق اڑا رہے تھے ایک مزدور بڑھیا کے قریب تر ہو گیا اور اسے چھیڑنے لگا۔
"اماں تو یہاں کس امید پر بیٹھی ہے"
بڑھیا نے کچھ جواب نہ دیا اور ویسے ہی بیٹھی حقہ پیتی رہی
مزدور کے ساتھی نے قہقہہ لگایا کہنے لگا "مائی تیرے پاس کوئی آتا ہی ہے کیا؟" "تو ہی آجا بیٹا جو تجھے انتا درد ہے میرا" بڑھیا نے نفرت سے کہا" (۴۷)

اس کے علاوہ بہت سے مقامات ایسے ہیں جہاں مصنف کے اپنے بیانات میں تضاد نظر آتا ہے اس کے علاوہ کہی گئی بات اور بیان کردہ واقعے میں تو یہ تضاد بہت نمایاں ہو جاتا ہے

مثال کے طور پر

"میکلورڈ ویران سڑک تھی جس کے دونوں طرف کوئی عمارت نہ تھی" (۴۸)

چند سطروں کے بعد تضاد دیکھئے

"میکلورڈ روڈ پر آبادی کا کوئی نشان نہ تھا صرف ایک سڑک جس کے غربی حصہ میں اکا دکا عمارت کھڑی تھی میکلورڈ روڈ پر ایک سینما ہال تھا جس کا نام ایمپرس سینما تھا۔" (۴۹)

"ایلی کا خیال تھا کہ شریف کے رخصت ہو جانے کے بعد وہ لاہور جائے گا تا کہ ایک روز شہزاد سے اکیلے میں مل سکے مگر شریف نے چپکے سے اپنی چھٹی بڑھالی تھی اس لئے اس کی یہ آرزو پوری نہ ہو سکی" (۵۰)

پھر اسے شہزاد وہ بات یاد آگئی جب ایلی نے اکیلے میں شہزاد سے کہا تھا.

"شہزاد اگر میں وہاں سے نہ آسکا تو پھر میں تجھیں کیسے دیکھوں گا اتنی دیر دیکھے بنا کیسے رہوں گا" (۵۱)

"اجمل کے والد کسی زمانے میں انکم ٹیکس کے دفتر میں افسر تھے" (۵۲)

"انہی کے بارے میں دوبارہ لکھتے ہیں" فیروز ایلی کا پھوپھا تھا ابتدائی زندگی میں وہ پولیس میں اچھے عہدے پر فائز رہا تھا." (۵۳)

"ایلی حیران تھا کہ اماں بات بات پر رو کیوں دیتی ہے" (۵۴)

"ہاجرہ کوٹھری میں کھڑی رو رہی تھی نہ جانے اسے کیا ہوا تھا وہ یوں رونے کی عادی نہ تھی"(۵۵)

"آصفی سماج میں کسی عورت کے قریب جانے کا امکان نہ تھا" (۵۶)

لیکن آصفی سماج کے مردوں خاص طور پر علی احمد کا طرز عمل اس نقطہ نظر کے بالکل منافی ہے اور اگر مراد آصفی سماج کی عورتیں ہیں تو پھر شہزاد؟ بلاشبہ وہ آصفی خاندان سے باھر کی تھی لیکن بعد میں تو اسی کا ایک حصہ تھی

ان تضادات کے علاوہ کچھ واقعات ایسے ہیں جن کو حذف کر دینے سے ناول کے بنیادی Theme میں کوئی رخنہ نہیں پڑتا اور کچھ واقعات ایسے بھی ہیں جو مختصر ہوتے تو زیادہ دل چسپی کا موجب ٹھہرتے خاص طور پر باب نمبر ۱۴ "چھ لڑکیاں

اور باب نمبر ۱۵ (بن باسی) کے بعض واقعات اسی ذیل میں آتے ہیں.

علی پور کا ایلی واقعات کا ایک جنگل ہے اور جنگل کو ترتیب دینے کا عمل ماورائی ہنر کا مطالبہ کرتا ہے اور اگر انسانی مشاقی کے بھی پور مظاہرے کے باوجود اگر اس جنگل میں چند جڑی بوٹیاں اور انکی ناگوار باس باقی بھی رہ جائے تو جنگل کے مجموعی حسن کا اثر زائل نہیں ہوتا یہی بات "علی پور کا ایلی" پر بھی صادق آتی ہے.

تکنیک کے اعتبار سے علی پور کا ایلی ایک کرداری ناول ہے ایک مرکزی کردار "ایلی" کے سوانحی حالات اور نفسیاتی و جذباتی ارتقاء اس کا بنیادی موضوع ہیں زندگی کے اس سفر میں بے شمار چہرے اس کے ہمسفر ہیں بعض کی شخصی کشش کا وہ اسیر ہوا اور بعض اس کی محبت کے اسیر ہو کر اس کے ہمراہ چل پڑے اور بعض کی ہمراہی طے شدہ تھی یوں "علی پور کا ایلی" میں افراد کا ایک ہجوم نظر آتا ہے۔

"کم و بیش دو سو اڑ تیں کرداروں سے قاری کا واسطہ پڑتا ہے" (۵۷)

ان میں سے زیادہ تر کا تعلق نچلے طبقے سے ہے اس طبقے کی تمام تر منفی اور مثبت خصوصیات ان کے کردار اور مزاج کا حصہ ہیں بعض کردار سماجی لحاظ سے متوسط طبقے سے بھی تعلق رکھتے ہیں اور اس طبقے کی اخلاقیات آسودگی اور الجھنوں کے آئینہ دار ہیں.

دو طبقوں سے تعلق رکھنے والے ان کرداروں میں سے بیشتر کا مکانی پس منظر متحدہ پنجاب ہے لیکن پنجاب کے دائرے سے باہر کے افراد سے بھی ملاقات ہو جاتی ہے زمانی اعتبار سے بیسویں صدی کے نصف اول سے تعلق رکھتے ہیں اس وسیع زمانی پس منظر میں دو نسلیں سرگرم عمل ہیں کرداروں کی اس بھیڑ میں مرکزی حیثیت کے کردار نسبتاً کم ہیں لیکن ناول کے عمومی ماحول اور مرکزی کرداروں سے تعلق کے حوالے منظر پر آنے والے سے ثانوی حیثیت کے کردار زیادہ ہیں.

تکنیکی اعتبار سے یہ دو طرح کے کردار ہیں ایک وہ جو اپنے افرادی شخصی خدوخال اور ذہنی رجحان کے ساتھ تھوڑی دور تک ناول میں مرکزی کرداروں کے ساتھ چلتے ہیں اور پھر زندگی کی بھیڑ میں گم ہو جاتے ہیں یا پھر پس منظر اور پیش منظر میں دور تک ساتھ چلتے ہیں دوسرے وہ جو گروہ کی شکل میں آتے ہیں ان کی انفرادیت' اجتماعیت میں ضم ہو چکی ہے اور وہ ایک خاص رویے کے نمائندہ بن کر سامنے آتے ہیں فنی اعتبار ان میں متحرک کردار بھی نظر آتے ہیں اور جامد کردار بھی. مرکزی کرداروں میں داخلی ارتقاء نمایاں ہے اور یہی ان کرداروں کے حسن کی اساس بھی ہے سب سے پہلے ہم مرکزی کرداروں کا جائزہ لیں گے.

الیاس (ایلی)

ایلی اس ناول کا مرکز و محور ہے لڑکپن سے لے کر پختہ عمر تک کے سفر میں اس کا شخصی اور نفسیاتی ارتقاء اس ناول کا موضوع ہے ناول کے بیشتر واقعات اس کی ذات سے گہرا اور دوہرا تعلق رکھتے ہیں یا تو وہ ان حالات و واقعات کا محرک بنتا ہے یا ان حالات و واقعات کی زد میں آیا ہوا نظر آتا ہے اس کے علاوہ بعض واقعات اور کرداروں سے ہمارا تعارف اس کی نگاہ کرواتی ہے.

ناول میں ایلی کے کردار کی دو سطحیں ہیں خارجی اور باطنی' حیات کے خارجی سفر میں جو تجربے اور وارداتیں اس پر بیتے اور ان کے نتیجے میں اس کے باطن میں جو وقوعے رونما ہوئے ان دونوں کا پہلو بہ پہلو بیان ایلی کی شخصیت اور سائیکی کو سمجھنے میں بڑا معاون ثابت ہوتا ہے ناول کی دنیا میں "ایلی" احساس کمتری کا شکار ایک کمسن لڑکے کی حیثیت سے نظریں جھکائے داخل ہوتا ہے اگرچہ "ایلی کے والد علی احمد کا گھر محلے بھر میں بڑے گھرانوں میں گنا جاتا تھا" اس مادی آسودگی میں "نوکرانی کا بچہ" ہونے کے باعث اس کا مقدر بہت کم شامل ہے اس لئے اس کی شخصیت میں ایک جھجک اور ایک بے نام غصہ اور اضطراب کی دراڑیں صاف نظر آتی ہیں اور تھوڑا آگے چل کر کھلتا ہے کہ اس کی جھجک اور احساس کمتری اس کے

گھریلو ماحول اور اس کے والد علی احمد کے رویے کے باعث ہے وہ ایک نظر انداز کردہ (Ignored) بچہ ہے باپ اپنی جسمانی عشرتوں کے حصول کی کوششوں میں اسے نظر انداز کرتا ہے اور ماں شوہر اور سوکن کی خوشنودی کے حصول کی تگ ودو میں اس کے جذباتی مطالبے کو سمجھ نہیں پاتی اور یہی نہیں بلکہ اس نے اپنی کم مائیگی کے سارے رنگ بھی "ایلی" کو دے دیئے۔

"ہاجرہ فطری اور ازلی طور پر بھکارن تھی۔ ڈر' خوف ہراس اور احساس کمتری اس کی گھٹی میں پڑے ہوئے تھے جو اس نے وراثت میں ایلی کو بخش دیئے تھے"(۵۸)

اس لئے اس کی جذباتی اٹھان میں اعتماد کا فقدان ہے اور زندگی کے ہر نئے موڑ پر وہ احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔

بہت بچپن سے علی احمد کی معرکہ آرائیوں اور اپنے معاملات میں ایلی کو شامل کرنے کے طرز عمل نے اسے ان باتوں سے بھی متعارف کروادیا جس سے بچے عام طور پر ناواقف رہتے ہیں یہ ایک طرح سے اس کی جذباتی اور نفسیاتی زندگی میں مداخلت تھی جس سے ظہر کردہ فادر ہوسٹیلٹی (Father Hostility) کا شکار ہو گیا۔

"کیوں نہ ہو آخر بیٹا کس کا ہے"

ایلی جس قدر نفرت اس ایک جملے سے تھی کسی اور چیز سے نہ تھی"(۵۹)

ماں باپ سے وراثت میں ملنے والے "سرمایے" کے باعث اس کی شخصیت اور نفسیت میں ایک عجیب وغریب تضاد کی کیفیت پیدا ہو گئی اس کے کردار میں یہ تضاد ایک پرکشش چیز کے طور پر جھلکتا ہے علی احمد کی خواہشات کے برعکس چلنے کی آرزو کے باوجود وہ انہی کے متعین کردہ راستوں پر چلتا رہا اس کا سارا تعلیمی سفر بھی اس پس۔ منظر میں جھٹکے کھا کر طے ہوا یہی نہیں اس نے اور بہت سے کام اپنی خواہش کے برعکس کئے وہ بہت سی چیزوں سے بیک وقت نفرت بھی کرتا تھا اور ان میں ایک انوکھی کشش بھی محسوس کرتا تھا خاص طور پر' علی احمد' جنس اور عورت' اس کے اس ذہنی اور نفسیاتی تضاد کے نمایاں گوشے ہیں یہ تینوں اس کے لاشعور پر حاوی رہے اور شعوری پور پر وہ ان تینوں سے دور جانے کی کوشش بھی کرتا رہا۔

علی احمد کے تمام تررویوں سے شدت کی ناپسندیدگی کے باوجود

"وہ ابا سے گہرے تعلقات رکھنے کے خیال سے فخر محسوس کرتا" (۶۰)

"اس کا جی چاہتا کہ وہ علی احمد کی طرح باتیں کر سکے" (۶۱)

علی احمد کی نفسیات میں چھپے اس بچے سے جو

"میدان کارزار کی دہلیز پر اس امید پر گر پڑتا کہ کوئی ہاتھ اسے تھپک کر سلادے" (۶۲)

شدید بغض رکھنے کے باوجود اپنے اندر سے کبھی اس بچے کو نہیں نکال پایا جو

"چوری چوری دعائیں مانگتا کہ ...... ابا گھر سے نکل کر اسے اشارہ کریں وہ اسی طرح خانم کے گھر

جائے....اور بالآخر اس کا ہاتھ اسے تھپکے" (۶۳)

یوں علی احمد کے ساتھ اس کا رشتہ فرائیڈ (Father hatered) کے رویے کا عکس بھی نظر آتا ہے اور Love- hate کے تعلق کا بھی اس دورخی تعلق کے باوجود علی احمد اس کے رول ماڈل بنتے محسوس ہوتے ہیں علی احمد کی جن باتوں سے اسے نفرت تھی وہ ان کی کشش کا اسیر بھی رہا ان میں سب سے زیادہ نمایاں جنس تھی.

"ایلی کی تمام تر جنسیاتی زندگی علی احمد کے گرد گھومتی تھی جب کوئی جونک ان کے گھر آکر علی احمد کے خون چوسنے کے شغل میں مصروف کار ہو جاتی تو وہ غصہ سے بھوت بن جاتا "علی احمد کو ایسی زندگی بسر کرنے کا کوئی حق نہیں" (۶۴)

لیکن لڑکپن میں ہی محلے کے لڑکوں میں سے ارجمند کے ساتھ اس وابستگی جنس کی طرف اس کی فطری کشش کا اظہار کرتی ہے یوں جنس کے لئے بیک وقت نفرت اور کشش کا یہ رویہ اس پر اک عمر طاری رہا.

عورت کے بارے میں ڈر اور دلچسپی کے متضاد رویے کی بنیاد اس کی سوتیلی ماں صفیہ ہے.

"وہ صفیہ سے ڈرتا تھا.....اس کی مہین قمیض سے ڈرتا تھا چوری چوری اس کی طرف دیکھتا اس کی بے نام طاقت کو محسوس کرتا جسم کے بال کھڑے ہو جاتے کانوں کی لویں گرم ہو جاتیں تنفس تیز ہو جاتا پھر اس کی روح کی گہرائیوں میں ایک طوفان اٹھتا" (۶۵)

اس کا یہ نفسی تضاد عمر کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتا رہا.

"جوانی میں وہ عورت سے ڈرتا تھا اس لئے اسکی طرف بری طرح کھنچا جاتا تھا" (۶۶)

اور اسی ڈر کی وجہ سے عورت کو تسخیر کرنے کی آرزو کبھی "مجھے تم سے محبت ہے" کی تکرار سے اور کبھی ذہانت کی چمک سے آراستہ گفتگو سے بے نقاب ہوتی ہے اسی تضاد نے اسے شہزاد کی طرف مائل کیا اور وہ بری طرح اس کی محبت میں گرفتار ہو گیا. شہزاد سے شدید محبت کی ایک اور وجہ یہ تھی کہ

"جذباتی طور پر وہ ایک بچہ تھا.....جو مار کھاتے کھاتے سو گیا تھا....ماںتا سے اس کی وابستگی جوں کی توں قائم تھی" (۶۷)

بات یہ ہے کہ ایلی کی نفسیات میں ایڈی پس کمپلیکس کی جھلک نمایاں ہے وہ عورت میں ماںتا کو تلاش کرتا ہے اسی لئے تو اسے کم عمر لڑکیاں نہیں بلکہ بھرے بھرے جسم کی ٹیاریں پسند تھیں. بچپن میں گھریلو معاملات کے کولہو سے بندھی ماں کے حدت بھرے لمس سے محرومی کے باعث عورت کے ممتا بھرے رویے ہمیشہ اس کی توجہ کو جذب کرتے رہے اسی لئے باپ کی زندگی میں آنے والی عورتوں میں خانم واحد عورت ہے جس کے لئے اس کے دل میں پسندیدگی کے جذبات ابھرے دادی کا پر شفقت لمس ہی اسے دادی کے بے حد قریب لے گیا اور شہزاد کے قریب بھی جو عمر میں اس سے بڑی ہے اس کے رویے میں بھی ممتا کی شیرینی گھلی ہے اور یہ ایلی کو بہت بڑی کمزوری ہے

"پی جائے وہ یوں گھور کر بولی" جیسے بچے کو دواپلا رہی ہو" (۶۸)
"اس روز اسے محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ از سر نو پیدا ہوا ہو شہزاد کے بطن سے پیدا ہوا ہو اور ایک نئی زندگی سے نوازا گیا ہو" (۶۹)

شہزاد سے اس کی محبت اضطراری نہیں بلکہ اس کے انوکھے پن کے باعث ایلی کا فطری اور جذباتی میلان اس کی طرف کئی برسوں سے تھا شہزاد کا شادی شدہ ہونا اگرچہ آغاز میں اس تعلق کو "ممکن ہے" اور "شاید" کے ذہنی تذبذب کا شکار رہتا ہے لیکن آہستہ آہستہ اس کی بے ریا صداقت اور شدت میں کوئی شک نہیں رہا البتہ محبت کی شدت ایلی کو شہزاد کی طرف سے مشکوک ضرور بناتی رہی شریف سے حسد' غفور اور صفدر کی طرف اسکے حاسدانہ شک نے اس کی شخصیت کے اس پہلو کو بھی ظاہر کیا جو Possessiveness سے تعبیر کیا جا سکتا ہے دوسرے نوجوانی کی وہ رومانویت بھی جس کے تحت محبوب کے نقاب کے ابھرے تاروں کو گننا اور پھر ٹھنڈی آہیں بھرنا محبت کی سب سے بڑی عشرت ہے۔

ایلی کی زندگی کا یہ تجربہ اپنی تمام تر گہرائی کے باوجود عجیب مدوجزر کا شکار نظر آتا ہے شہزاد سے اس کی محبت کی شدت بھی برقرار رہی اور اس "گرداب" سے نکلنے کی خواہش بھی بیدار ہوتی رہی (اسکی وجہ شہزاد کا شادی شدہ ہونا تھا) اسلئے ایلی اور شہزاد کا رشتہ ایک مسلسل باطنی بحث کا غماز نظر آتا ہے۔

شہزاد کی شخصیت اور محبت کے گرداب سے نکلنے کی خواہش اسے سادی کی طرف لے گئی سادی انبساط کا ایک ایسا جھونکا ہے جو اس کے تمام تر متذبذبانہ طرز عمل کو اڑا لے جاتا ہے زندگی ایک شفاف دھارے کی طرح اس کے سامنے رواں دواں ہے لیکن علی احمد اس دھارے میں اپنی انا کا بھاری پتھر رکھ کر ایلی کو واپس اس راستے پر مڑنے پر مجبور کرتا ہے جہاں اب شہزاد اس کی محبت میں مبتلا اس کی منتظر ہے محبت کے اس کھیل میں ایلی کا کردار بدلتا ہے اب وہ محبوب کے درجے پر فائز ہے یوں محبت کے یہ تجربے اس کی زندگی میں مثبت تبدیلیاں لاتے ہیں اس کو زمین پر پاؤں جمانے' خودترسی کے دائرے سے نکلنے اور سچ بولنے کی طاقت اور حوصلہ عطا کرتے ہیں. یہی حوصلہ اسے چھ بچوں کی ماں شہزاد کو بھگا لے جانے مقدموں کا سامنا کرنے اور بالآخر شہزاد سے شادی پر آمادہ کرتا ہے. پھر شہزاد کی المناک موت اسے زندگی کی حقیقتوں کی تلاش پر اکساتی ہے حقیقت کی تلاش کا یہ سفر اس کو آزادی کے احساس اور دنیا کی وسعت کے تصور سے آشنا کرتا ہے.

"زندگی کے دریا کے بہاؤ کی منجمد دھار گذر چکی تھی اب وہ پایاب پانی میں چل رہا تھا لیکن پایاب پانی میں پہنچ کر الیاس آصفی نے دفعتاً محسوس کیا کہ وہ آزاد ہے قطعی طور پر آزاد اپنی زندگی انا کی بندشوں سے آزاد اس کی آنکھوں سے ذاتیات کے چشمے اتر گئے تھے اب وہ دنیا کو دیکھ سکتا تھا. دنیا بے حد وسیع تھی مگر وہ بلا کی وسعت اداسی پیدا نہیں کر رہی تھی اس میں ایک عجیب سی عظمت تھی" (۷۰)

عظمت کا یہ احساس اپنی انا کی بندشوں سے آزاد ہونے کے مکمل Process سے گذرنے کے بعد تمام وجود میں پیدا ہوتا ہے دراصل ایلی نے حقیقت تک پہنچنے کے لئے مجاز کے سارے مرحلے طے کیے.

"اس کے خیال میں محبت ایک عظیم تجربہ تھااور اس عظیم تجربے کے چار دور ضروری تھے پہلا یہ کہ شدت سے محبت کرے دوسرے اسے محبت میں عظیم کامیابی حاصل ہو یعنی تخت پر بیٹھے اور مور چھل کرائے۔ تیسرے یہ کہ محبوب اس کی تذلیل کرے اور دھکا دے کر تخت سے نیچے پھینک دے ذلت اور رسوائی چاروں طرف سے اسے گھیر لیں اور چوتھا یہ کہ وہ عشق کامیابی تذلیل اور رسوائی سب سے بے نیاز ہو جائے۔بے لاگ بے لگاؤ" (۷۱)

ان مرحلوں سے گزرنے کے بعد بھی حقیقت اس کے ہاتھ نہیں آتی ہاں وہ دہلیز تک ضرور پہنچتا ہے جہاں ساتواں در کھلنے کا امکان بہر طور موجود ہے۔

فنی اعتبار سے ایلی کا کردار ارتقاپذیر ہے متحرک ہے وہ سارے سفر میں مختلف ذہنی مرحلوں (Phases) سے گزرتا ہے پہلے میں اس کا ذھن مختلف سوالوں کی آماجگاہ ہے 'کیوں' کیا اور 'کون' کی تکرار اسکو ذہنی طور پر زندہ اور متحرک رکھتی ہے۔

"اس کا اپنا گھر ایک معمہ تھا وہ سوچنے لگتا ان کا گھر ایسا کیوں ہے لیا ایسے کیوں ہیں صفیہ کون ہے کہاں سے آئی ہے" (۷۲)

ایلی کا دوسرا ذھنی فیز تجسس کا ہے جو ان میں سے بعض سوالوں کے جواب کی کھوج میں ہے جو کبھی اسے ارجمند کے قریب لے جاتی ہے اور گھنشیام کے بھی تیسرا فیز تذبذب کا ہے جس میں "اگر" "شاید" اور ممکن ہے اس گھیراؤ کر لیتے ہیں اور وہ اپنے کسی عمل کے واضح نتیجے پر پہنچنے کی بجائے امکانات کے گرداب میں پھنس جاتا ہے چوتھا فیز کشمکش کا ہے وہ ذھنی کشمکش جو شہزاد کی محبت' سادی اور شہزاد کے مابین انتخاب اور علی احمد کے رویے سے جنم لیتی ہے اور بالآخر وہ ایک ایسے فیز میں داخل ہوتا ہے جس میں زندگی کا واضح تصور ایک وسیع منظر کی طرح اس کے سامنے پھیلا ہے۔

ایلی کی شخصیت میں محض دراڑیں ہی نہیں کئی خوبصورت زاویے بھی موجود ہیں موسیقی اور مطالعے کی طرف اس کا میلان اس ذھنی چمک اور انفرادیت کو بیدار کرنے کا باعث بنتا ہے دوسروں میں جس کی موجودگی ہمیشہ اس کے لئے باعث کشش رہی ہے اور یہی ذہانت' بصیرت وبصارت میں ڈھل کر زندگی کے مثبت اور جامع تجزیے کے بعد جمود اور مایوسی میں تحرک اور امید کے دیئے جلاتی ہے۔

ایلی اور دوستو وسکی کے ایڈیٹ کا ذکر عام طور پر پہلو بہ پہلو کیا جاتا ہے ہے اس کی وجہ دوستووسکی کے لئے مفتی کی پسندیدگی اور یہ کہنا ہے کہ

"میں سب سے زیادہ روسی ادیب دوستووسکی سے متاثر ہوا ہوں مجھے اس کا ناول ایڈیٹ بے حد پسند ہے اور میری آپ بیتی "علی پور کا ایلی" کا ہیرو بھی ایڈیٹ ہی ہے" (۷۳)

ذوالفقار تابش کے ساتھ اپنی گفتگو میں مفتی نے کہا۔

"مجھے اس وجہ سے دوستو وسکی پسند ہے کہ اس نے پہلی بار مطالعہ کیا کہ Man Personal-ity جو ہے اس میں کس کس رنگ کے عجیب و غریب تضادات ہوتے ہیں." (۷۴)

ایلی اور ایڈیٹ کے کرداروں میں نمایاں ترین مشترک خصوصیت یہی تضادات ہیں عام آدمی کے تضادات اور عام آدمی کی خواہشات.

"ایڈیٹ مجھے اس لئے پسند ہے کہ یہ ایک خام آدمی ہے کمزوریوں سے اٹا پڑا ہے اس میں بڑی خامیاں ہیں جس طرح عام آدمیوں میں ہوتی ہیں اور وہ زندگی بسر کرتا ہے اور اس میں کیا کیا تضادات ہیں اور اس کی خواہشات کس کس رنگ میں چلتی ہیں..... میں نے دوستو وسکی ہی سے متاثر ہو کر سوچا "علی پور کا ایلی" لکھی جائے کہ ایک کمزور آدمی ہے ڈرپوک سا آدمی ہے چاروں طرف سے ڈرتا ہے کمزور بھی ہے ذھنی طور پہ عیاشیاں بھی کرتا ہے" (۷۵)

عام شخصی کمزوریوں اور چھوٹی چھوٹی عیاشیوں کے علاوہ ایڈیٹ اور ایلی میں ایک مشابہت یہ بھی ہے کہ دونوں سوانحی کردار ہیں ادبی افق پر دونوں کی زندگی کا راز ان کی نفسیاتی معنویت اور گہرائی میں پوشیدہ ہے اور ایڈیٹ میں ایڈیٹ ہونے کے باوجود کبھی کبھی جو ایک ذھنی چمک اس کی شخصیت میں اور زندگی کے راستوں میں روشنی بکھیرتی ہے "ایلی" میں بھی یہ ذھنی چمک کبھی کبھی ایک شعلے کی طرح لپکتی ہے اس کی موجودگی کا احساس خود ایلی کو بھی ہے.

"اس میں ذھنی چمک تو تھی مگر وہ ڈر اور خوف کے دبیز پردوں میں دم توڑ رہی تھی" (۷۶)

اور یہ ذھنی چمک سادی کے ساتھ گفتگو میں، محکمہ تعلیم کی ملازمت کے دوران اور حاجی بابا کے ساتھ گفتگو میں بڑی نمایاں ہے.

مختصراً یہ کہ مفتی نے "ایلی" کے کردار کو جتنا عمومی بنایا ہے وہ اردو ناول کی کردار نگاری کی روایت میں اسی قدر خصوصی اہمیت کا حامل ہے.

شہزاد

"اس کتاب کی جان شہزاد ہے
ایک بے باک رنگین معطر عورت
جس کے ایک پلو میں نائکہ بندھی ہے
اور دوسرے میں راہبہ
تیسرے میں کلاسیکی مشرقی عورت
مونگیا گھڑی میں دھڑکتا ہوا دل اور چوتھے میں عشق سے سرشار پنجابن بلی" (۷۷)

یہ حقیقت ہے کہ شہزاد اس ناول کی ہی نہیں اردو ناول نگاری کی پوری روایت کی ایک ایسی انوکھی، متنوع اور متضاد رنگوں سے معمور البیلی ہیروئن ہے جس کے نقوش زوال کے ذائقے سے آشنا ہیں اس کی پہلی خوبی اس کی انفرادیت ہے

"آصفی محلے کے جوہڑ میں یہ اکیلی ایک ہی راج ہنس ہے چلتی ہے تو جیسے پانی کی لہر اٹھ رہی ہو بولتی ہے تو جیسے کوئل کوک رہی ہو بات کرتی ہے تو منہ سے پھول جھڑتے ہیں" (۷۸)

اور

"اس کی آواز محلے والیوں کی آواز سے قطعی طور پر مختلف تھی جسے سن کر یوں محسوس ہوتا جیسے ویرانے میں کوئی اڑتا پنچھی تان اڑا کر گیا ہو یا جیسے گھور گھٹا میں سورج کی کوئی کرن چمک گئی ہو" (۷۹)

شہزاد ایک گلال پچکاری ہے جو اپنے رنگوں کی سندرتا سے اپنے گرد و پیش کو روشن اور شاداب کئے رکھتی ہے ہنستی ہے تو گھنٹیاں بجتی ہیں چلتی نہیں ہرنی کی طرح کلیلیں بھرتی ہے.

شہزاد کی شخصیت کی "مونگیا گٹھڑی" کھلنے سے پہلے اس کے انوکھے پن کی مہک آصفی محلے کو نہ سہی ایلی کے وجود کو ضرور معطر کر دیتی ہے یہ دراصل آنے والے لمحوں میں شہزاد کی غیر معمولی کشش اور قوت کے بیان کا جواز بھی اور پھر آصفی محلے میں اس کی آمد یوں چھینٹے اڑاتی ہے "جیسے سوڈے کی بوتل میں کسی نے نمک کی چٹکی ڈال دی ہو."

"عورتوں نے اسے دیکھا تو ہونٹوں پر انگلیاں رکھ کر خاموش ہو گئیں... مردوں کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں بوڑھے اسے دیکھ کر چپ چاپ مسجد کی طرف چل پڑے وہاں جا کر سبحان اللہ کا ورد کرنے لگے" (۸۰)

ایک مرتبہ تو شہزاد کے حسن کی یہ یکتائی قاری کو شک میں ڈال دیتی ہے کہ

سودا جو تیرا حال ہے" ایسا ہی ہے وہ"؟

کہیں مصنف نے ایلی اور اس کی درمیان تعلق کی شدت کو ظاہر کرنے کے لئے اسے غیر معمولی بنانے کی شعوری کوشش تو نہیں کی لیکن یہ شک اس وقت کمزور پڑ جاتا ہے جب وہ اپنے شانے پر لٹکتے دوپٹے کے مختلف پلوؤں سے اپنی شخصیت کے رنگا رنگ پہلو دھیرے دھیرے کھولتی ہے.

وہ ایک نسبتاً آزاد اور آسودہ خاندانی پس منظر کی حامل ہے حسن والدین سے وراثت میں پایا ہے اس لئے بااعتماد 'بے باک' الہڑ. شوخ رنگین' چلبلی اور حاضر جواب ہے اپنے حسن و ادا کی تاثیر سے واقف ہے خود نمائی کے جذبے سے بھری ہوئی ہے اس کا یہ جذبہ دوسروں کی توجہ کو دعوت دیتا ہے محسوس ہوتا ہے.

"شہزاد کی ہر بات میں عورت اور لڑکی کی عجیب آمیزش تھی جو محلے کی کسی عورت یا لڑکی میں نہ تھی شہزاد میں تیکھن کی ایک ایسی جھلک تھی جو دوسروں کو کھیلنے پر اکساتی تھی" (۸۱)

اسی وجہ سے اس کی شخصیت میں وہ رنگ جھلکتا ہے جسے طوائف سے تعبیر کیا گیا اور پھر ناول میں مختلف مقامات پر اس کی آمد کے استعارے بھی کس قدر معنی خیز ہیں.

"شہزاد کی آمد سے پہلے فضا میں گھنگھر و بجتے اور پھر چھم سے شہزاد اتر آتی" (۸۲)

"سیڑھیوں سے طبلے کی تھاپ سنائی دی" (۸۳)

"سیڑھیوں میں سے کسی کے پاؤں کی رقص کی آواز گونجتی اور چھن سے شہزاد اس کے روبرو آکھڑی ہوتی" (۸۴)

محلے کے نوجوانوں اور عورتوں سے اس کی چھیڑ بھری گفتگو ذو معنی مذاق اور بلند قہقہے اس کی شخصیت کے اس رخ کو حریری پردوں کی اوٹ میں رکھ دیتے ہیں کہ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کے مصداق وہ ان پردوں کی اوٹ سے کبھی دیوی نظر آتی ہے اور کبھی طوائف.

"رضا بولا میرا دل کہتا ہے یا تو یہ مہارانی ہے اور یا مہترانی "کیا مطلب" ؟ ایلی بولا
بس یا تو بہت ہی اونچی چیز ہے یا نیچ بے حد نیچ" (۸۵)

اور "ایلی" کا شہزاد کے متعلق یہ طرز فکر بھی قابل غور ہے

"شہزاد کے متعلق ایلی کے خیالات اور جذبات متضاد قسم کے تھے ایک طرف تو وہ اسے ایک بلند و بالا ہستی سمجھتا تھا ایسی ہستی جو اس قابل تھی کہ اسے دیوی بنا کر پوجا جائے دوسری طرف وہ سمجھتا تھا کہ وہ ایک مشاق کھلاڑی تھی ورنہ وہ کبھی اس رات اس کا ہاتھ تھامنے کی جرات نہ کرتا.... اس کی چال اس کا ہر انداز اس کی گفتار اس کی ہر چھوٹی جنبش دعوت تھی صلائے عام تھی... اس کا واضح ثبوت یہ تھا کہ محلے کے تمام نوجوان شہزاد کے گرد پروانوں کی طرح گھوما کرتے تھے وہ ہر ایک سے ہنس ہنس کر باتیں کرنے کی عادی تھی" (۸۶)

ہنس ہنس کر باتیں کرنے عادت کے ساتھ اس کی حاضر جوابی اور شوخی کے یہ رنگ بھی اس کی شخصیت کے اس متضاد تاثر کے رنگ کو گہرا کرتے ہیں.

"تم اتنی پیاری کیوں ہو شہزاد ؟
ہوں کر لو جو میرا کرنا ہے "وہ ہنسنے لگی" (۸۷)

اور

"وہ کہتے ہیں نا" نھو چلائی "ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات. ابھی تو لڑکے نے ابتدا ہی کی ہے کیوں شہزاد ٹھیک کہتی ہوں نا میں"

نھو نے اسے طعنہ دیا.

تو جو کہتی ہے بی بی تو ٹھیک ہی کہتی ہو گی شہزاد بولی "تجھ سے بڑھ کر تجربہ کسے ہے ان باتوں کا" (۸۸)

لیکن اس شوخی، رنگینی اور ہنسی کے پس منظر میں اسکا دکھ جھلکتا ہے شریف جیسے ذاتی محسوسات کی دنیا کے اسیر شخص سے اسکی شادی بذات خود ایک المیہ ہے ایک حسین، با اعتماد اور ذہین عورت کی موجودگی کو نظر انداز کر کے خلاؤں میں کسی کو ڈھونڈنا دراصل اس عورت کے وجود میں بے انت خلا کی تخلیق کے مترادف ہے یہ خلا شہزاد کے اندر بھی ہے جس میں وہ اپنی ہنسی اور شوخی سے زندگی کو گونج پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے اس خلا کو ایلی "مجھے تم سے محبت ہے" کی تکرار سے پر کرتی ہے کیونکہ یہ خلا محبت کا ہے بدنی ضرورتوں کا نہیں کیوں کہ شوہر چاہیے بیوی سے محبت کا تعلق استوار نہ کرے لیکن اس "بے چاری" کو جسمانی تعلق کی عشرت سے محروم نہیں کرتا شہزاد کو ایلی کے اظہار محبت کی تکرار نے اندر سے کمزور کر دیا لیکن وہ اتنی ذہین بہر حال ہے کہ اس نے بھانپ لیا کہ یہ تکرار شہزاد کو یقین دلانے سے زیادہ خود ایلی کی اپنے آپ کو یقین دلانے کی کوشش ہے. اس کے باوجود ہار جاتی ہے لیکن عزت نفس اور عظمت محبت کے احساس کے ساتھ

"شہزاد کا صرف ایک مطالبہ تھا کہ وہ دیوتا سامنے بیٹھا رہے نہ تو اس کے آگے بھکشا کے لئے ہاتھ پھیلائے اور نہ ہی اٹھ کر کہیں جائے لیکن اس کی پریم مرلیا مدھر گیت جاتی رہے دراصل شہزاد فطری طور پر "ان ٹیکی" عورت تھی اسے جسم سے لاگ تھی اسے اپنے گرد محبت کا ہالہ قائم رکھنے کا جنون تھا وہ پنگھٹ کی پیاری تھی لیکن گگری بھرنے سے اسے بیر تھا" (۸۹)

لیکن ایلی نے اسے سمجھنے میں غلطی کی بند بیٹھک کے پیچھے اپنی دانست میں اسکی "خواہش" پوری کرنے کی کوشش اس سمجھ کی عملی شکل تھی لیکن ایلی کی اتنی بڑی غلطی کو اتنی فراخ دلی سے معاف کرتی ہے کہ ایک چتر کار عورت کی جائے ایک ماں سامنے آجاتی ہے.

"اپنے پاؤں پر آنسوؤں کے قطرے محسوس کر کے شہزاد اٹھ بیٹھی اور اس کا بازو ایلی کی طرف بڑھا اور اسے تھپکنے لگا.

اس کیفیت میں کتنا اطمینان تھا ایلی نے محسوس کیا جیسے ماں کا ہاتھ سرزنش کرنے کی جائے معاف کر دینے کے بعد اسے تھپک رہا ہو." (۹۰)

یہ اردو ناول نگاری کا وہ منفرد کردار ہے جس میں طوائف اور ماں یک جا ہو کر اسے ایک انوکھی کشش عطا کرتے ہیں.

شہزاد کی شخصیت کا مسور کن وصف اسکی جرات ہے جس کی وجہ سے اسکو پنجابن "سلی" کہا گیا اپنے شوہر شریف کی موجودگی میں ایلی سے محبت کا اظہار خود ایلی کو بھونچکا کر دیتا ہے.

"لو نہوں شریف نے کر لیا زہر کھانا مردوں کا کام نہیں.

یہی میں نے اس سے کہا تھا" شہزاد قہقہہ مار کر ہنسی "لیکن یہ کہتا ہے میں مرد نہیں کوئی پوچھے کیسے نہیں میں تو مرد سمجھتی ہوں اسے"

"زہر کھانا یا مر جانا مرد کا کام نہیں شریف بولا میری طرف دیکھو جی رہا ہوں اتنا کچھ جھیل کر بھی جی رہا ہوں تم یہ بتاؤ اس کو بھی خیال ہے تمہارا یا نہیں شہزاد نے پھر قہقہہ لگایا "وہ تو مرتی ہے" وہ بولی اسی کو یقین نہیں آتا سمجھتا ہے کہ اسے ذرا بھی پروا نہیں اب وہ بیچاری کیا کرے" (۹۱)

اسی جرات کے باعث اس نے وہ طعنے برداشت جو دل میں میخیں گاڑ دیتے ہیں لیکن محبت کی خاطر اس نے لاکھوں کے بول سہے وہ مضبوط اعصاب کی عورت ہے اپنی کیفیت میں اتنی تیزی سے تبدیلی لے آتی ہے کہ حیرت دامن پکڑ لیتی ہے اس کے باوجود کی زندگی میں دو مقام ایسے ہیں جہاں وہ ٹوٹتی اور بکھرتی دکھائی دیتی ہے ایک ایلی کے سادی کی طرف ملتفت ہونے پر اور دوسرا مقام وہ ہے جب ایلی اسے "ماجھا" سمجھتا ہے یہاں وہ اپنے باطن کی دکھ سے بھیگی فضا کے ساتھ پورے طور پر بے نقاب ہوتی ہے۔

"میں بھی احمق ہوں" وہ بولی "جو یہ سمجھ بیٹھی کہ میں تمہاری نگاہ میں بہت کچھ ہوں مجھے کسی کی نگاہ میں بہت کچھ ہونے کی ہوس تھی میں نے سمجھا مجھے دو جہاں کی امارت مل گئی میں نے لوگوں کی نگاہ میں ذلیل ہونا گوارا کیا میں نے لوگوں کے طعنے سننا گوارا کیا میں نے اپنی ماں کی زبان سے وہ لفظ سنے جو کوئی سن کر برداشت نہیں کر سکتا میں نے تمہاری ماں بہن کے ننگے طعنے سنے اور ہنستی رہی میں نے تمہارے طعنے سنے تم یہ سمجھتے رہے اور سمجھتے ہو کہ میں ہر آتے جاتے کو مسکرا مسکرا کر اپنے دام میں پھنساتی ہوں تاکہ اپنی آگ کو ٹھنڈا کر سکوں میں نے تمہارا جلاپا بھی برداشت کیا اور یہ سب کس لئے کیا ملا مجھے کہ اب تم مجھے... تم.... اپنی ہوس کا شکار سمجھ رہے ہو تمہاری نگاہ میں میری کوئی وقعت نہیں تمہارے لئے میں ایک دل بہلاوا ہوں ہوس پوری کرنے کا ذریعہ ہوں. (۹۲)

اس کے بعد شہزاد کی نفسیات کی انوکھا زاویہ سامنے آتا ہے اسکے اندر وہ منفرد عورت انگڑائی لے کر بیدار ہوتی ہے جو محبت میں توقعات کی شکست اور محبوب کی جانب سے عزت نفس کی پامالی کا بدلہ خود اپنے وجود سے لیتی ہے اس صورت حال سے انتقام اپنی ذات کے انہدام سے لیتی ہے صفدر کے ساتھ اس کی وابستگی اور اس بابت ایلی کے سوال پوچھنے پر اس کا بکھرنا اسکی معنویت اس پس منظر میں کھلتی ہے۔

"مجھ سے یہ سوال پوچھنے کا کسی کو حق نہیں" وہ اٹھ کر کھڑی ہوگئی اس کی آنکھوں سے نفرت کے شرارے نکل رہے تھے

شہزاد یہ تم کہہ رہی ہو وہ چلایا

وہ خاموش رہی

میں کیا پوچھ رہا ہوں

میں کیا مجرم ہوں کہ جواب دیتی پھروں" (۹۳)

انہدام سے اس مسلسل عمل نے اسے تھکا دیا وہ ایلی کے ساتھ گھر سے بھاگنے پر تیار ہو گئی اور پھر ایسا کر گزری اور طویل سفر کے بعد دونوں ایک ہو گئے لیکن قرمت کا یہ زمانہ خوف کی چھاؤں میں گزرا اور پھر بیٹی کی شادی کی غلط فہمی کے باعث اس کی شخصیت کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے وہ ایک شیرنی کی طرح ایلی کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے یہاں وہ ایک ماں ہے ماں اور محبوبہ کی جنگ میں وہ اندر سے ڈھے جاتی ہے بیماری اور پھر المناک وفات اس کردار کو ایسا حسن عطا کرتی ہے جس سے درد کی آنچ صاف آتی محسوس ہوتی ہے بقول ابن انشاء

"وہ پاپن جو یوں جلی نہ کوئلہ بنی نہ راکھ اُردو ادب کی لازوال کردار کے طور پر زندہ رہے گی" (۹۴)

سادی

"ایلی کی زندگی میں سادی انبساط کا ایک دھارا ہے ذہانت اور تبسم کی پھوار ہے" (۹۵)

سادی ایلی کی زندگی میں ہی نہیں ناول کی دنیا میں بھی انبساط اور تبسم کی ایک پھوار ہے وہ شہزاد کی طرح ایک دم گرج چمک کے ساتھ نہیں برستی ہلکی ہلکی بوندا باندی کی طرح قطرہ قطرہ دل و دماغ میں اترتی ہے تعارف کی پہلی بوند گرتی ہے سامنے سفید منزل میں دو چٹی سفید گوریاں رہتی ہیں جو اتنی گوری ہیں کہ توبہ ہے اور ہر وقت ہنستی ہیں" (۹۶)

پھر ایک لمبا وقفہ اور اس کے بعد چند بوندیں اور

"وہ اتنی شوخ اور نڈر ہیں کہ حد ہو گئی اعلانیہ سامنے آکھڑی ہوتی ہیں... آج تو دونوں نے بال کھول رکھے تھے اتنے لمبے بال یہاں سے وہاں تک اور پھر اتنے کالے اور ان کالی زلفوں میں اتنے گورے چہرے حد ہو گئی بالکل جیسے کچی گری کی بنی ہوں" (۹۷)

اس کے بعد خطوط میں اس کی ذہانت' فارسی میں دسترس شاعری کا اعلیٰ ذوق شخصیت کے کچھ اور پہلو متعارف کرواتا ہے پھر لطافت شوخی اور ذہانت وانفرادیت کی چمک سے روشن گفتگو اور پھر بہت دیر بعد "سادی" کا وجود تاریکی سے روشنی کے ہالے میں آتا ہے اس کا

"چہرہ تبسم اور زندگی سے بھرپور تھا اس کا جسم بھرا بھرا تھا ہونٹ یوں کھلے ہوئے تھے جیسے کوئی لطیفہ سن کے بیٹھی ہو....... (اس) میں جلال اور جمال کی عجیب آمیزش تھی" (۹۸)

سادی اپنی سماجی رتبے' خاندانی رکھ رکھاؤ' طبعی نفاست اور تہذیبی سطح پر "علی پور کا ایلی" کے دوسرے کرداروں میں بہت نمایاں ہے اس کا وجود ایک پر مسرت کشادگی کا استعارہ ہے اس میں وہ بے ساختگی' بے ریائی اور دلکشی ہے کہ شہزاد کی سی طاقت ور طلسماتی شخصیت کے اسیر ایلی کے ساتھ ساتھ تماش بینوں کی ٹولی کو بھی ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

اس کی خوش رنگ شوخی ناول میں بہار کے رنگ بن کر بکھر تی ہے بقول ابن انشاء وہ

"ایک تتلی جو ہاتھ نہیں آتی ایک غزال جو وحشت کرتا ہے" (۹۹)

"ایلی" کی زندگی میں آنے والی دوسری لڑکی بھی جرات مند اور بولڈ ہے۔

"کل ضرور آیئے گا" وہ بولی "ضرور"

"اور اگر نہ آؤں تو" ایلی نے کہا

"کیسے نہ آئیں گے آپ" وہ بولی

"نہ آئے تو میں خود ناؤ گھر آؤں گی"

"اتنی جرأت" ایلی نے کہا

"اس سے بھی زیادہ آپ نے سمجھا کیا ہے" (۱۰۰)

اور

"وہ گولی چلادے گا" اماں نے کہا

"دیکھوں گی میں کیسے چلائیں گے" سادی جوش میں آگئی اس نے ایلی کا تھام لیا۔

"مجھے جانے دو سادی" ایلی نے کہا

"نہیں میں ساتھ جاؤں گی میں آپ کو گھر چھوڑ کر آؤں گی"

غصے میں سادی کی آنکھوں سے انگارے جھڑ رہے تھے۔

"سادی" اماں کی آنکھیں گویا ابل کر باہر نکل آئیں

"پہلے مجھے گولی مارنا پڑے گی انہیں چلئے" وہ ایلی سے بولی

"سادی یہ تمہاری عزت کا سوال ہے مجھے جانے دے" ایلی نے کہا

اماں سادی کے پاؤں پڑ گئی۔" (۱۰۱)

یہ جرأت اس کے ماحول نے بھی اسے دی ہے اور اسکے جذبے نے بھی اور اس جذبے کی شدت کے پیچھے ایک ان جانی سی دکھ کی بھیگ ہے جو اپر مڈل کلاس کے بظاہر جڑے ہوئے مگر اندر سے لخت لخت گھروں کے بعض افراد میں ہوتی ہے 'سادی' میں دکھ کی یہ بے نام سی بھیگ ہے جس کی نمی کبھی کبھی اس کی تیز کلامی اور شوخی میں بھی آجاتی ہے۔

"آپ ہمیں نہیں جانتے آپ نہیں سمجھتے نہیں سمجھ سکتے" سادی چیختی

"معمہ ہو" ایلی نے پوچھا

"نہیں"

تو پھر

"بس کہہ جو دیا آپ ہمیں نہیں سمجھتے"

"تو سمجھا دیجئے"

"اس گھر کی ہر موم بتی دونوں سروں سے جلتی ہے" سادی مسکرا کر کہتی

"تو کیا یہاں دیوالی ہے"

"ہاں ہر سمے دیوالی ہے میرے ہنستے چہرے پر نہ بھولئے

"تو کیا آپ روتی ہیں"؟

مجھے نسوے بہانا نہیں آتی آنسو بہانا نہیں آتا. (۱۰۲)

اس ہنستے چہرے کے پیچھے آنسوؤں کی دیوالی کا سماں اس وقت نظر آتا ہے جب اس کے بھائی رانا کی شادی کے موقع پر شہزاد کی ماں بیگم ایلی اور شہزاد کے تعلق کی کہانی کا زہر اس کی سماعتوں میں گھولتی ہے ایک غمگین مسکراہٹ اس کے چہرے کا احاطہ کر لیتی ہے اسکی شخصیت گہرائی کو ظاہر کرتی ہے اس کی محبت میں وہ سچائی ہے کہ سب کچھ جاننے کے باوجود ایلی سے ناتہ نہیں توڑتی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ سادی وہ سادی نہ رہی اسکے برتاؤ میں ایک سنجیدگی در آئی مگر دکھ چھپانے کو شور زیادہ کرتی ہے جہانگیر کے مقبرہ پر ایلی کے ساتھ میر کرتے ہوئے اختیار کی گئی اسکی شوخی زخم پر رنگین پردہ ڈالنے کی کوشش ہی تو ہے در حقیقت اس کی نگاہوں سے پھوٹتی مسرت کی لہر دم توڑ گئی تھی اور اس کی ہنسی سے خوشی کا عنصر غائب.

"ایلی سوچ رہا تھا نہ جانے وہ دفعتاً اس قدر سنجیدہ کیوں ہو گئی تھی ایسی تو اسکی عادت نہ تھی وہ تو ایک انبساط کا دھارا تھی جو کبھی نہ رکا تھا.

"ضرور کوئی بات ہوئی ہے" ایلی نے پوچھا

"ہوئی تو نہیں" وہ بولی "پہلے ہی سے تھی چلو چھوڑو" دفعتاً وہ ہنسی "جاؤ معاف کیا"(۱۰۳)

سادی کی محبت مثبت رویوں کی حامل ہے اس میں دکھ جذب کرنے کی صلاحیت ہے ٹوٹتی تو ہے مگر بکھرتی نہیں دکھ کو جذب کر لینے سے اسکی شخصیت میں ایک وقار پیدا ہوتا محسوس ہوتا ہے "جاؤ معاف کیا" میں جو کرب' محبت اور وقار ہے وہ سادی کے شخصی عناصر کا عکس ہے لیکن تقدیر اور علی احمد اس پر وقار طرز عمل کا مظاہرہ نہ کر سکے ایلی اور سادی قریب آکر دور ہو گئے سادی کے لئے یہ سانحہ اس کی زندگی کی معنی بدل کر رکھ دینے والا تھا ریاست گڑھ کل سے لکھا گیا اس کا آخری خط اس کی محبت کی شدت اور کرب کی گہرائی کا استعارہ بن جاتا ہے یوں . . . .

سادی کا کردار انبساط کے دھارے سے شروع ہو کر کرب و غم کے استعارے پر ختم ہوتا ہے لیکن اپنی شوخی لطافت محبت اور ذہانت کی ایک چمکدار کیفیت ہمارے ذہنوں میں بڑی دیر تک زندہ رکھتا ہے.

علی احمد

ایلی کی زندگی پر سب سے گہرے نقش مرتب کرنے والا کردار علی احمد کا ہے وہ علی پور کا "رنگیلا راجہ" ہے اور اسے افراد کی بجائے زندگی سے عشق ہے وہ افراد چاہے اس کے اہل خانہ ہی کیوں نہ ہو.

"علی احمد کا قد درمیانہ تھا بدن چھریرا تھا رنگ سانولا ان کی پیشانی فراخ تھی خدوخال میں کوئی خصوصی جاذبیت نہ تھی مگر اس کے باوجود نہ جانے اس فراخ پیشانی میں ان سادہ سیاہ آنکھوں میں یا جانے کہاں وہ بے نام اثر تھا جسے محسوس کر کے راہ چلتی عورت اپنے راستے سے بھٹک جاتی."

"علی احمد کے انداز میں ایک وقار تھا ان کی طبعیت میں ملنساری کے علاوہ رنگینی تھی گفتار میں شوخی اور شرارت تھی اور ان کی نگاہوں میں نصرت اور کامیابی کا پیغام جھلکتا تھا" (۱۰۴)

علی احمد کی شخصیت میں ان رنگین عناصر کی موجودگی سے انکار نہیں لیکن "وقار" محل نظر ہے کیونکہ ان کا مضحک انداز نشست و برخاست اور کسی لڑکی یا عورت کی موجودگی میں "ہی ہی ہی" کا مسلسل انداز انہیں کم از کم باوقار ہرگز نہیں رہنے دیتا.

علی احمد کے دو نمایاں معمولات ہیں اپنا مخصوص لباس دھوتی اور بنیان پہنے رجسٹر میں ادنیٰ معاملات اور معمولات کا اندراج کئے جانا ہے جو روپے پیسے اور تاریخ پیدائش وفات تک محدود ہیں اور ان کا دوسرا معمول کسی عورت کو اردگرد دیکھ کر تین کے سپاہی کے تمام ہتھیاروں سے لیس ہو کر موقع واردات تک پہنچ جانا ہے.

اس کے یہ معمولات اتنے بندھے ٹکے ہیں کہ وہ انہی میں منجمد نظر آتا ہے اور انہی میں حرکت کرتا ہوا لیکن اس حرکت میں تبدیلی سے زیادہ تکرار کی کیفیت موجود ہے دراصل یہ تکرار جنس کی لامحدود خواہش کا عکس ہے جو ان کی زندگی کا مرکز و محور ہے.

علی احمد کے ان دونوں معمولات میں ایک معنی خیز مماثلت ہے لکھنے کا شوق گھسی ہوئی نب سے ہے اور عورت چلا ہوا پٹاخہ بھی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں یہ دونوں شوق ان کی نفسیات کے عجیب پہلو کی وضاحت کرتے ہیں.

"علی احمد کو گھسی ہوئی نب سے لکھنے کا شوق تھا وہ ہر نئی نب کو گھس کر یا جانے کیسا موٹا کر لیا کرتے اور پھر اطمینان سے فرش پر بیٹھ کر لکھا کرتے اور اس شغل میں اس قدر کھو جاتے کہ انہیں گردوپیش کا احساس ہی نہ رہتا" (۱۰۵)

اور

"علی احمد ہی ہی ہی کرتے ہوئی ڈیوڑھی میں داخل ہو گئے اور محلے والیوں کی نگاہیں ان کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے قافلے پر مرکوز ہو گئیں

"چچی ہے تو لونجی لبی" ایک بولی

"ہو گی تو ویسی ہی کالی کلوٹی ایسی ہی لایا کرتا ہے یہ علی احمد" دوسری نے کہا
"نہ جانے کیا چاؤ ہے اس کو گلی سڑی اٹھالاتا ہے" تیسری نے منہ بنا کر کہا" (۱۰۶)
ان کی اس نفسیات پر ارجمند کا تبصرہ بہت بامعنی ہے

"علی احمد سیانے آدمی ہیں باقی تو سب الو کے پٹھے ہیں میاں وہ ہاتھی کے دانت نہیں پالتے جو کھانے کے نہیں بلکہ دکھانے کے ہوں میاں پیٹ کی بھوک آنکھیں سیراب کرنے سے نہیں مٹتی...وہ کیا کہا ہے سیانوں نے کہ عورت دیکھنے کے لئے نہیں لائی جاتی گھر میں پھر صورت پر کیا جانا تمہارے لاتو گرودیو مہاراج ہیں" (۱۰۷)

اور گرودیو مہاراج کی زندگی کر مرکزو محور جنس ہے جنس کے معاملے میں ان کی بے پایاں خواہش ان کی شخصیت کے داخلی تارو پود کے متضاد مگر ہم آہنگ رنگوں سے ابھرتی ہے جنسی حوالے سے متاثر ی تھپکی کی خواہش جذبہ تسخیر کو ابھارنے کی ادا اور مسخر کرنے کی سرشاری ان کی شخصیت کے تانے بانے کو ترتیب دیتی ہے۔

"اس لحاظ سے ان کی شخصیت جنگجو سورما ٹین کے سپاہی اور دودھ پیتے بچے کی دل چسپ آمیزش سے بنی تھی اور چونکہ ان کا جنسی پہلو شخصیت کے جملہ پہلوؤں پر حادی تھا اس لئے یہ آمیزش در حقیقت ان کی تمام تر زندگی کا تارو پود تھا بچہ ٹین کا سپاہی' جنگجو سورما" (۱۰۸)

علی احمد کی انا صرف عورت کی تسخیر میں تسکین محسوس نہیں کرتی بلکہ وہ اذیت پسندی کی حدوں کو چھوتی ایک ایسی کیفیت بن جاتی ہے جو اولاد کی عزت نفس اور خواہش کو تار تار کرنے کے بعد آسودگی پاتی ہے۔ صفیہ کی قمیض پھاڑنے کے جرم میں ایلی کے تمام کپڑے اتروا کر گلی میں کھڑا کرنا اجمل کے خوبصورت بال کٹوانا اور سادی سے ایلی کی شادی کا انکار ان کے اندر کے ایسے انا پرست کو سامنے لاتی ہے جس کی انا سادیت پسندی کی حدوں کو چھوتی ہے اسکی حیثیت اپنے گھر میں ایک آمر کی سی ہے جو اپنی معمولات اور خواہشات کو دنیا کے ہر رشتے 'ماں' بیوی بیٹے اور بیٹی پر فوقیت دیتا ہے بند کمرے کے معمول پر ڈھٹائی سے کھلے بندوں عمل پیرا رہنا والدہ سے سرد مہر رویہ بچوں کی طرف سے بے اعتنائی' احسان جتانے کی عادت' خود غرضی اور کنجوسی کے ساتھ ساتھ وہ بے حسی جس کا مظاہرہ وہ بچے کی موت پر کرتے ہیں اس کی شخصیت کے ساری حاضر جوابی شوخی اور رنگین کو جذب کر لیتی ہے اس کی خود غرضانہ سفاکی سے اس کی بیٹی کی سہیلیاں سارہ اور صبورہ بھی محفوظ نہیں رہتیں وہ عورت کو ٹشو پیپر کی طرح استعمال کرنے کا عادی ہے

اس کی تمام تر آمریت کے باوجود اسکی دو بیویوں نے حتی المقدور اس سے انتقام لینے کی کوشش کی ہاجرہ نے سوکن کو محبوب بنا کر اور بیٹے کی منگنی اپنی مرضی سے کر کے اور شمیم نے عقبی کھڑکی میں کھڑے ہو کر سامنے چھت پر موجود نوجوان کی طرف دیکھ کر آنسو پونچھ کر مسکرانے کے عمل سے...

فنی اعتبار سے علی احمد کا کردار متحرک نہیں بلکہ آغاز سے لے کر آخر تک اس کے کردار میں تبدیلی کا کوئی جھونکا محسوس نہیں ہوتا۔

ہاجرہ

"علی پور کا ایلی" کا وہ کردار جس کی ناول کے پیش منظر میں فزیکل موجودگی اگرچہ کم رہی ہے لیکن تمام ناول اس کی موجودگی کے احساس سے بھرا ہوا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ایلی کی شخصیت میں وہ ایک ظاہری اور باطنی دھارے کی مانند بہتی ہے ایلی ظاہر طور پر بھی اپنی ماں سے مماثل ہے اور اسکے باطنی خدوخال میں بھی ماں کی شخصیت کے سارے رنگ موجود ہیں۔

ہاجرہ کا کردار ہمارے سماجی نظام کے جبر تلے سانس لیتی اس عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو گھر کی چار دیواری میں رہ کر بھی بے گھری کا عذاب جھیلتی ہیں انسان ہوتے ہوئے بھی ضرورت کی ایک شے بن کر رہ جاتی ہے۔

ہمارے معاشرتی منظرنامے میں علی احمد اور ہاجرہ کا رشتہ میاں بیوی کی رشتے کی اس تلخ حقیقت کی علامت ہے جس کے تحت شوہر کی انا غصے اور نفرت کا سب سے آسان ہدف بیوی ہوتی ہے وہ محض ایک سہولت کا درجہ رکھتی ہے ہاجرہ کا شمار بھی انہی بیویوں میں ہوتا ہے پہلے وہ گھرداری کی سہولت تھی پھر بیمار بیوی کی تیمارداری کی سہولت بن گئی اور کبھی کسی من چاہی بیوی یا عورت کی عدم موجودگی میں فوری دستیاب ایک سہولت بصورت دیگر اس کا مقام گھر کا باورچی خانہ ہے اور حیثیت ایک باندی کی۔

یوں جذباتی طور پر وہ ایک بے جڑ عورت ہے جسے اپنی خوشیوں کے لئے لمبا انتظار کرنا پڑتا ہے اپنے لگائے ہوئے پودے کے گھنے چھتنار سایہ دار درخت بننے تک اس کی مسرتوں کے سارے تصور اولاد سے وابستہ ہیں اسی پس منظر میں ثمرہ سے منگنی اور سادی سے رشتے کی بات چیت کے سلسلے کے موقع پر اس کی خوشی دیدنی ہے پہلی مرتبہ اس کی حیثیت اور مرتبے کو شناخت ملی تھی اس لیے تو بار بار وہ اپنی ناک کی طرف دیکھتی ہے۔

اگرچہ ہاجرہ کا کردار ایک "بے چاری عورت" کا کردار ہے لیکن وہ اتنی بھی بے چاری نہیں ورنہ علی احمد کے مقابل آنے اور اس کو پچھاڑنے کی خواہش جنم نہ لیتی۔

> "صفیہ سے عشق بھی علی احمد کے مدمقابل آنے کی خواہش ہے اور اس بات سے بیزاری کا اظہار بھی کہ کہیں خاوند پسندی کا جرم عائد نہ کیا جائے" (۱۰۹)

پھر ایلی کی منگنی کے موقع پر بھی وہ من مانی کرتی دکھائی دیتی ہے لیکن اس کی یہ جیت علی احمد کے طعنوں اور ایلی کی حرکتوں کے باعث ہار میں بدل جاتی ہے۔

ہاجرہ ایک متحرک کردار ہے جو بڑی نرمی اور خاموشی مسلسل چھوٹے چھوٹے کام انجام دیتے نظر آتی ہے ہر فن مولا ہے بچوں کی خوشی کے سامان مہیا کرنے کے لئے حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے سلائی جلد سازی سے لیکر سکول کھولنے کا عمل اس کی اسی تگ و دو کا مظہر ہے اس کے ساتھ ساتھ معروفیات خود کو سنبھالنے میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہیں اور اس کی شخصیت میں صبر واستقامت کی مثبت خصوصیات کا باعث بھی بنتی ہیں۔

صبر واستقامت کی اس لہر نے اس کی شخصیت اور فہم میں ایک وقار ٹھہراؤ اور توازن پیدا کر دیا انہی عناصر کی بنیاد پر وہ دوسروں کی مجبوریوں کا احساس کرتے ہوئے کسی کی زندگی میں براہ راست مداخلت سے گریز کرتی ہے یہاں تک کہ خود ایلی کی زندگی میں بھی جو اس کی زندگی کا مرکز و محور ہے جس میں وہ خود کو جیتی ہے اس لئے ایلی کو جب بھی ضرورت پڑتی ہے آگے بڑھ کر اسکا سہارا بن جاتی ہے صبر اور خدمت اور اپنی ہستی کی معدومیت کے باعث روحانی دنیا سے اسکا رابطہ مضبوط ہے اس کے اسی روحانی جھکاؤ نے ایلی کو بھی وہ راستہ دکھایا جسکے آغاز پر ایک کرن چمکتی محسوس ہوتی ہے حاجی صاحب اور پاگ بابا سے ایلی کا تعارف ہاجرہ کرواتی ہے یوں بظاہر ایک کمزور عورت ہونے کے باوجود وہ ایلی جیسے جن کو قابو میں رکھنے اور اسکے ذھن میں نئی دنیا کے اسرار کی جوت جگانے کے پس منظر میں ایک مضبوط شخصیت کی حامل نظر آتی ہے۔

یہ چار نمایاں دھارے (شہزاد' سادی' ہاجرہ' علی احمد) ایلی کی زندگی کے دریا میں نیلے شفاف اور گدلے پانیوں کا امتزاج بھی پیدا کرتے ہیں اور مدو جزر بھی اس کے علاوہ بھی کئی چھوٹے چھوٹے دھارے میں جو اس دریا میں شامل ہو کر اس کے بہاؤ میں تسلسل پیدا کرتے ہیں۔

مفتی نے ایک خاص ترتیب کے ساتھ ان کرداروں کو متعارف کروایا ہے وہی ترتیب جو زندگی کے آغاز سے لے کر اس کے کسی خاص نقطے تک موجود ہوتی ہے اور مرحلہ وار زندگی کے چہرے سے نقاب ہٹاتی ہے۔

سب سے پہلے ہمارا تعارف علی احمد کے گھرانے سے ہوتا ہے جن میں سے ایلی علی احمد اور ہاجرہ کا تعارف ہو چکا ان کے علاوہ اس گھر میں ایلی کی دادی' اسکی بڑی بہن فرحت اور سوتیلی ماں صفیہ ہے۔

ایلی کی دادی بھی ایک مظلوم عورت ہے جس نے جوانی میں بیوگی کی چادر اوڑھ کر سارے خواب بیٹے سے وابستہ کر لئے لیکن رائیگانی کا دکھ اس کے چہرے کی جھریوں مزاج کی تلخی اور سجدوں کی طوالت میں موجود ہے محلے کے لڑکوں کے لئے وہ بوڑھی چڑیل ہے لیکن ایلی کے لئے وہ محبت کی حدت بھرا ایسا لمس ہے جو خوف وحشت اور اضطراب کے عالم میں اسے شانت کر دیتا ہے۔

ایلی کی بڑی بہن فرحت ایک خاموش اور الگ تھلگ سی لڑکی کے روپ میں متعارف ہوتی ہے اس کی خاموشی ظاہر کرتی ہے کہ اس نے عورت کی ازلی محکومیت کے راز کو نہ صرف پالیا ہے بلکہ اس سے سمجھوتہ بھی کر لیا ہے اس لئے ماں کے کندھے سے لگے ہوئی ہے ایلی کبھی کبھار باپ کی طرف سے ملنے والی بوٹی یا گلے سڑے پھل پر غصے کا اظہار کرنا اس کی زخمی انا کی شہادت دیتا ہے لیکن اس کے باوجود زندگی کے ہر اہم معاملے پر اس نے خاموشی سے سر جھکا دیا ہے اور وہ معاملہ اسکی پڑھائی چھڑوانے کا ہو یا کم سنی میں شادی کر دینے کا' ایلی اور شہزاد کے تعلق کو جاننے کے باوجود اور اس تعلق کے لیے ناپسندیدگی رکھنے کے باوجود اس نے کبھی بھائی کے معاملات میں دخل اندازی نہیں کی البتہ شہزاد سے گفتگو کرتے ہوئے طنز کی چبھن اسکے لہجے اور انداز میں ضرور آجاتی ہے ایک روایتی بہن کی طرح بھائی کا بھلا چاہنے اور اس سے محبت رکھنے کے باوجود ذھنی و جذباتی طور پر ایک مختلف منطقے کی باسی ہے۔

ایلی کی سوتیلی ماں صفیہ ایک حسین اور طرحدار مینار ہے جس کا حسن اور سنگدلانہ رویہ ایلی کے عورت سے Love Hate کے تعلق اور تصور کی بنیاد بنتا ہے یوں ایلی کے نفسیاتی تضادات کی تشکیل میں اس کا نمایاں کردار ہے شام کوٹ کی یہ مینار ایک قلعے کی مانند ایستادہ نظر آتی ہے جس کو اپنے سامنے سب ہیچ نظر آتے ہیں لیکن جب خانم علی احمد کے دل پر کمند ڈالتی ہے تو اس قلعے کا انہدام ایک دردناک منظر تخلیق کرتا ہے

صفیہ کے علاوہ بعد میں ایلی کی دو اور سوتیلی مائیں بھی ناول کے منظر نامے میں یکے بعد دیگرے نمودار ہوتی ہیں شمیم سولہ سال کی نوخیز لڑکی جو کشمیری سیبوں پر پلی ہے میٹرک پاس ہے لیکن جلد ہی علی احمد کی اکتاہٹ کا شکار ہو کر ایک ایسی تھکی ہوئی اور پھوہڑ عورت کی شکل میں نظر آتی ہے جس پر ترس آتا ہے اس کی دوسری سوتیلی ماں راجو ہے "راجو" دولت پور کا ایک فتنہ "جس کی شکل پٹاخہ کی سی ہے اور جو مست ہاتھی کی طرح چلتی ہے اور شوقین راستے میں کھڑے ہو کر گھنٹوں اس کا انتظار کرتے ہیں

علی احمد اس مست ہاتھی کو قابو کر لیتے ہیں لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ راجو شکل وصورت میں صفیہ اور شمیم سے کمتر ہونے کے باوجود ساری عمر علی احمد جیسے شوقین مزاج کے دل کے تخت پر براجمان رہی۔

اس کے بعد گھر سے باہر ایلی کی دنیا سے ہمارا تعارف ہوتا ہے اس دنیا میں محلے کے ہر عمر کے لڑکے شامل ہیں جنھوں نے اپنی اپنی عمر کے مطابق ٹولیاں وضع کر رکھی ہیں

بڑی عمر کے لڑکوں میں رفیق، جلیل اور یوسف ہیں رفیق کا مزاج رنگین تھا لیکن یہ رنگ ہلکا ہلکا تھا جلیل شان قلندری کا قائل تھا اور یوسف کی طبیعت ڈر سے خالی تھی وہ کسی عظیم الشان کارنامے متلاشی تھا دوسری ٹولی میں خوبصورت بالوں والا اجمل ہے پارسی لڑکی کے عشق میں مبتلا آنکھوں میں گلابی بوندیوں کی پھوار لئے صفدر ہے اکرم ہے جو ارجمند کا بھائی ہے اتنا اونچا لمبا ہے کہ بڑی ڈیوڑھی کے علاوہ کسی دروازے سے جھکے بغیر گزر نہ سکتا تھا دین محمد ہے جسے منفرد نظر آنے کا بہت شوق ہے پھر ایلی کے دوست جن میں جمیل پیڑے کھانے کا شوقین ہے رضا جو اپنی لنگڑی ٹانگ کے باوجود خود اعتمادی سے مالا مال ہے اور پھر وہ آسیب زدہ بالا ہے جو ایلی کی جذباتی دنیا میں ایک نیا دریچہ کھولتا ہے ان میں سے اکثر نوجوان ایلی کے رشتہ دار ہیں لیکن ان سب میں نمایاں ارجمند ہے جو ایک ڈاکٹر کا بیٹا ہے جس طرح وہ اپنے ہم عمر لڑکوں میں سب سے بلند قامت ہے اسی طرح سب سے نمایاں اور منفرد بھی ہے اس کی شخصیت میں ایک دلکشی اور جاذبیت ہے جو اس کی خوبصورت رواں اور ہندی متھ سے معمور گفتگو کی بدولت ہے محلے کے لڑکوں میں وہ سب سے زیادہ خوش گفتار ہے اردو زبان پر عبور اس نے پانی پت میں رہنے کی وجہ سے حاصل کیا ہے اس کا من پسند مشغلہ لڑکیوں سے بے ضرر قسم کی چھیڑ چھاڑ ہے جس کے اسے بہت سے گُر آتے ہیں وہ ان سے نہ صرف دوسروں کو متاثر کرتا ہے بلکہ ان کو سکھاتا بھی ہے اور ان کا دل موہ لیتا ہے اس لئے ایلی نے اسے آصفی محلے کا جادوگر کہا ہے وہ آصفی محلے کی بد سیلن زدہ فضا میں خوشگواری کا استعارہ ہے اس کی گفتگو اس کی سب سے بڑی انفرادیت ہے۔

"مدھ بھری پیالی" ارجمند نے باآواز بلند کہا "چند سال کے بعد کیا غضب ہوگا کیا قیامت ٹوٹے گی کیا

فتنہ بیدار ہو جائے گا الف پیالی پیالہ بن جائے گی پتی پھول بن جائے گی کلی کھل کر چمن ہو جائے گی"

(۱۱۰)

اور

"ہاہاہا ہم اپنی رام کہانی میں لگے ہیں اور وہ دیکھو وہ اس کھڑکی میں ارے اندھے وہ والی جو اندھیری ڈیوڑھی کے اوپر کھلتی ہے نہ جانے سانورے کنہیا کب سے اپنی گوپیوں کے انتظار میں کھڑے ہیں اے شہر تو اتنا بے صبر کیوں ہوا جارہا ہے مجھے پرنام تو کر لینے دے اور وہ "درشن بن ترس گئی اکھیاں" گنگنانے لگا" (۱۱۱)

محلے کی فضا میں چہکتا یہ خوش رنگ پرندہ گھات میں بیٹھی موت کا اتنی تیزی سے شکار ہوا جتنی تیزی سے وہ بات کرتا تھا اور یہ اس کے خاندان کی موروثی بدقسمتی تھی کہ عین جوانی میں ان کا انتقال ہو جاتا تھا آخری ایام میں بھی اس کی زندہ دلی مرجھائی نہیں ارجمند کی موت خوشگواریت کی موت ہے

پروفیسر نذیر احمد لکھتے ہیں.

"علی پور کا ایلی کی صورت میں ممتاز مفتی نے زندگی کا جو آرکسٹرا پیش کیا ہے اس سے پیدا شدہ موسیقی میں حزن وملال کا سُر بنیادی سُر ہے ارجمند کا کردار حزن وملال کی کیفیت کو گہرا کرتا ہے."

(۱۱۲)

محلے میں شریف بھی ہے جو ایلی کا عزیز اور شہزاد کا شوہر ہے دبلا پتلا کمزور بظاہر مظلوم شخص جو ہر وقت حقے کی نے منہ میں دبائے خلاؤں میں ان دیکھے مناظر کی تحقیق میں مصروف آہیں بھرتا اور منہ سے رالیں گراتا رہتا ہے اس کا دکھ انور سے اسکی شادی نہ ہونا ہے جو ہمدانی سے بیاہ کر لاہور چلی گئی ہے اور وہ اپنی اس ناکام محبت کی مریضانہ رومانویت میں کھو کر شہزاد جیسی رنگین بیوی کو بھی وہ توجہ اور محبت نہیں دے سکتا جس کو تلاش کرتے ہوئی وہ ایلی تک پہنچی اور لوگوں کی زہر اگلتی باتوں اور نظروں کا نشانہ بنی.

اس کردار میں حماقت بڑی نمایاں ہے ایلی اور شہزاد اس کے سامنے معنی خیز اور محبت چھلکاتی گفتگو کرتے ہیں محلے میں ہر طرف چہ میگوئیاں ہوتی ہیں لیکن اسے کچھ اندازہ ہی نہیں ہوتا.

آخر میں شہزاد کے بھاگ جانے پر وہ بپھرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن چونکہ اس کی شخصیت کا عمومی رنگ نہیں ہے اس لئے مضحکہ خیز سا نظر آتا ہے اسی لئے جھاگ کی طرح بیٹھ بھی جاتا ہے اور ایک اور شادی کر کے نئی دنیا میں مگن ہو جاتا ہے

محلے کے علاوہ ایلی کے دوستوں کا ایک وسیع سلسلہ ہے جو علی پور سے نکل کر پنجاب کے کئی شہروں تک پھیلا ہوا ہے یہ دوست عمر کے مختلف حصوں میں اس کی زندگی میں مختلف رنگ بھرتے ہیں.

بام آباد کے کے ایشور لال لور گھنشام جس میں انوکھی جنسی کشش ہے امر تسر کا آصف ہے جو ذات کے تضادات کا شکار ہو کر المناک انجام سے دوچار ہوا مولا دلو ہے جس کی سادگی لور بے ساختگی ناول میں مزاح کی چاشنی پیدا کرتی ہے

نور چند ہے ربابیوں کا وہ چھوٹا سالڑ کا گاتے وقت جس کے گلے سے گویا چاندی کا فوارا ہ پھوٹتا اور جس میں بیک وقت ایک فاحشہ بھی موجود تھی۔

لاہور کے دوستوں میں جمال ہے جس کی زندگی کا محور جنس ہے بھا ہے جس کو ٹوٹی ہوئی چیزوں کو بنانے سنوارنے میں دل چسپی تھی شاید اس لئے کہ وہ خود اندر سے ٹوٹا ہوا محسوس ہو تا تھا. جاہ ہے جو اپنے داخل میں یا پھر کتابوں کی دنیا میں جیتا ہے جاہ ہی ہے جس نے ایلی کو کتابوں کی دنیا سے روشناس کروایا. جی کے ہے جو قاعدے لور اصول کا آدمی ہونے کے باوجود اپنی بے پناہ ذہانت کے بل بوتے پر انتہائی چٹکیلی لور جاذب توجہ باتیں کرنے کا اہل ہے. ایم کے ہے جس کی آنکھوں میں شرارت اور ہونٹوں پر ثبت مسکراہٹ اس کی زندہ دلی کا ثبوت ہے۔

پھر انصار منصر ہے جس کی شخصیت میں اتنی جاذبیت ہے کہ جس سے دشمنی کر رہا ہو تا ہے وہ بھی اسے دوست سمجھتا ہے اس کی طبعیت میں ایک نفاست اور مٹھاس ہے حرکات میں لے لور باتوں میں مزاح ہے شعر و سخن اور آرٹ سے لگاؤ نے اس کی شخصیت میں دلنوازی کے عجیب رنگ بھرے ہیں۔

محمود ہے جس کی شخصیت کا سب بڑا جزو جذبہ لور اس کی شدت ہے جس نے کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری دو مرتبہ اس طرح پڑھی ہے جیسے وہ ناول ہو۔

غلام ہے جس کی ساری کائنات اس کی ستار ہے جو اس کے لیے بھگتی بھی ہے نروان بھی. وہ سیاہ فام نورانی ہے جو آنکھ بھر کر کسی عورت کو دیکھ لے تو اس کے دوارے آکھڑی ہوتی ہے۔ نقی ہے جو ایک الجھی ہوئی نفسیات کا حامل ہے۔

رنگی ہے جس کی شخصیت میں رنگ لور رس کا حسین امتزاج بھی ہے اور عاشق لور محبوب کا تضاد بھی لور یہ رنگ بھرا تضاد اپنی گرفت میں لے لیتا ہے

رضی ہے جس کی ستار ایمن سے آگ لگانے کا ہنر جانتی ہے شخصی اعتبار سے وہ ایک پیار بھری گود ہے ایک ایسا مسلسل سورج جس کی شعاعیں ہمہ وقت گرماتی ہیں. نو خیز مانی ہے جس کی باتوں میں رنگینی ہے جو چاند کی طرح ہر رنگ میں چمکتا ہے کبھی ہلال دکھائی دیتا ہے کبھی مہ کامل۔

دوستوں کے علاوہ ایلی کی جذباتی زندگی میں رومان کے شگوفے کھلانے والی لڑکیوں میں سادی اور شہزاد کے علاوہ بھوری لٹ والی تسلیم بھی ہے جو سامنے کم آتی ہے لور چھپتی زیادہ ہے جس کا شخصی خاکہ رنگین سرگوشیوں ہلکے ہلکے قہقہوں ناچتی انگلیوں لہراتے بازوؤں اور گھنگھریالی اڑتی لٹ سے مرتب ہوتا ہے۔

تسلیم کی وساطت سے ہمارا تعارف حئی جیسے منفرد اور پرجوش نوجوان سے بھی ہوتا ہے اور اسکی طوائف محبوبہ الماس سے بھی۔ جس میں گھریلو عورت کی خوشبو زیادہ ہے اور طوائف کی باس کم اور اس کردار میں وہ دل کشی ہے جو دیر تک اس کی یاد کو ہمارے دماغ میں تازہ رکھتی ہے۔

ہماری معلوم دنیا کے ان کرداروں کے علاوہ چند کردار ایسے بھی ہیں جن کا رابطہ عقل وخرد کے دائرے سے باہر کی نامعلوم دنیا کی حیرت اور وسعت سے استوار ہے۔

یہ صاحب کشف اور صاحب کردار افراد حاجی صاحب اور ڈاکٹر ہاشم ہیں جن کے توسط سے ایلی کی آئندہ زندگی کے اسلوب کی جھلک بھی نظر آتی ہے پھر وہ مجذوب پاگ بابا بھی تو ہے جو ایلی کی رہنمائی اس سمت کرتے ہیں جہاں "اس کا نانو اال" لکھا ہے۔

"علی پور کا ایلی" میں کچھ کردار اجتماعی حیثیت میں آتے ہیں اور ناول کی معنوی فضا میں مانوسیت اور زندگی کی لہر پیدا کرتے ہیں

محلے کی وہ بوڑھی عورتیں جو مکانوں کی کھڑکیوں یا چوگان میں بیٹھی آتے جاتے پر تبصرے کرتی ہیں اپنے زمانے کے حسن کی بابت ہی باتیں کرتی ہیں ایک خاص طبقے کی عمومی نفسیات کی نمائندہ بن جاتی ہیں۔

ان کے علاوہ وہ طوائفیں ہیں جو کئی رنگ میں کئی مقامات پر اس ناول میں موجود ہیں جو اپنی اجتماعی صورت میں مختلف مقامات پر مختلف پس منظر میں مختلف زاویوں سے نظر آتی ہیں۔ امرتسر کے کٹڑہ رنگین میں نفاست اور رنگینی کا استعارہ بن کر اور لاہور کے بازار میں سڑے ہوئے گوشت کی بدبودار منڈی کی صورت میں اور دولت پور میں خون چوسنے والی جونکیں نظر آتی ہیں۔

کرداروں کے اس جم غفیر کو ایک خاص تناسب سے اس کے موزوں مقام پر لانا ناول نگار کی فنکارانہ ہنرمندی کا منہ بولتا ثبوت ہے ہر کردار کے اندر پھیلاؤ کی جتنی گنجائش تھی اسے اتنی ہی جگہ دی گئی ہے۔

ان میں سے بیشتر کردار ٹائپ کردار ہیں ایک خاص رخ سے اپنا جلوہ دکھاتے ہیں بیشتر طوائفیں بھی اگرچہ ٹائپ ہیں لیکن ان میں الماس جیسی گھریلو عورت بھی نظر آتی ہے اور شادی جیسی چلبلی لڑکی بھی ان کے علاوہ بیشتر اساتذہ کے کردار بھی یک رخے ہیں محلہ آصفیاں کے زیادہ تر کردار بھی ٹائپ اور جامد ہیں اس کے باوجود زندگی کی حرارت ان میں لہریں لیتی نظر آتی ہے۔

مفتی کردار نگاری کے لئے مختلف حربے استعمال کرتے ہیں بعض اوقات کردار کو کسی صورت حال میں دکھاتے ہیں جیسے ایلی، بعض کرداروں کے حلیے سے ان کی شخصیت کے تعارف کا آغاز کرتے ہیں جیسے علی احمد اور صفیہ بعض اوقات خصوصیات سے کردار کی شکل وصورت ابھرتی ہے جیسے آصف بعض اوقات کردار کے تعارف سے پہلے ایک ماحول بناتے ہیں مثال کے طور پر شہزاد بعض کردار آہستہ آہستہ جھلکیوں کی صورت میں ظاہر ہو کر مکمل شخصیت بنتے ہیں جیسے سادی بعض کرداروں کی مخصوص عادات ان کی پہچان بن جاتی ہیں جیسے علی احمد کی پہچان ہی ہی ہی ہے ناول کے مرکزی

کردار اپنی مکمل شکل وصورت کے ساتھ کئی ایک مقام پر نہیں بلکہ قصے کی رفتار کے ساتھ اپنی شخصیت کے پیشتر زاویوں کو بے نقاب کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی فنی عمر میں بے حد اضافہ ہوتا ہے۔

بقول ابن انشا

"کردار بنانے میں مفتی جلدی نہیں کرتے سج پکے سوبیٹھا ہو۔ ایک کردار کی تشکیل میں پچاسوں صفحے اور دسیوں برس صرف ہوتے ہیں لیکن پھر وہ ایسا ہوتا ہے کہ ٹن ٹن بجتا ہے پتھر پر نقش ہو جاتا ہے" (۱۱۳)

یہ امر واقعہ ہے کہ ناول کو پڑھنے کے بعد ایلی شہزاد۔ سادی۔ علی احمد اور ارجمند ہمیشہ کے لئے ہمارے دل ودماغ میں اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔

کسی بھی ناول کے کرداروں کے مزاج میں اس سرزمین (Locale) اور اس زمانے کی باس ضرور شامل ہوتی ہے جس سے ان کا تعلق ہوتا ہے کیونکہ ہر زمانے کی سماجی اور ہر زمین کی ثقافتی قدریں مختلف ہوتی ہیں جو افراد کے مزاج میں شامل ہو کر ان کو دیگر زمانوں اور زمینوں کے باسیوں سے مختلف تشخص عطا کرتی ہیں۔

علی پور کا ایلی میں بھی یہ زمینی اور زمانی صداقتیں اپنی پہلوداروسعت کے ساتھ موجود ہیں

ناول کا مرکزی Locale متحدہ پنجاب کا علاقہ ہے اردو ناول میں عام طور پر پنجاب 'زرعی معیشت سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی ثقافتی اور معاشرتی زندگی یا پھر جاگیردارانہ جبروت کے مظاہر کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ دکھائی دیتا ہے ممتاز مفتی نے اس اسلوب فکر سے ہٹ کر علی پور کا ایلی میں شہری زندگی کے نچلے متوسط طبقے کی سماجی فکر 'طرز احساس اور معاشرتی' سرگرمیوں کی جھلک دکھائی ہے۔

یہ نچلا متوسط طبقہ ایک انحطاط پذیر سماج کی سیلن زدہ فضا میں زندگی کی تگ ودو کو جاری رکھے ہوئے ہے اور ماضی کے سنہرے خوابوں کی بنیاد پر حال کی حقیقتوں کی تلخی سے فرار کا وطیرہ اپنائے ہوئے ہے۔

"یہ آصفیوں کے انحطاط کا زمانہ تھا اس لئے وہ اپنی عظمت کا احساس پدرم سلطان بود سے اخذ کرتے تھے گذشتہ جاہ وحشمت کی کہانیاں ان کے نزدیک حال کی فارغ البالی سے کہیں زیادہ وقعت رکھتی تھیں جنھیں سنانے میں آصفی محلے کی بوڑھیاں عقل سے کام نہ لیتی تھیں" (۱۱۴)

یہ سماجی انحطاط صدیوں سے رائج جاگیردارانہ نظام کے زوال اور انہدام کا نتیجہ ہے اور جب زوال کا گھن لگ جاتا ہے تو زندگی کے تمام خارجی اور باطنی پہلو اس کی زد میں آتے ہیں زوال کی شام کی ویرانی کا عکس ان کے گردوپیش میں بے حد نمایاں ہے۔

"شہر کے اندر نانک چندی اینٹوں کی بنی ہوئی سڑکیں اور گلیاں تھیں بازاروں میں تنگ سڑکوں کے اردگرد دکانوں میں تھیلیاں لٹکتی تھیں مٹی کی ہنڈیاں نیچے اوپر رکھی تھیں حکیم کی دکان میں سیاہ رنگ کی بوتلوں پر زنگ آلود ٹین کے ڈھکنے چڑھے تھے جن پر مکھیاں بھنبھناتیں بازاروں سے تنگ

گلیاں گھومتی ہوئی باہر نکل جاتیں جن کے دونوں طرف چھوٹی اینٹوں کی دیواریں استادہ تھیں ان بوسیدہ رنیگتی دیواروں میں کہیں کہیں اکا دکا کھڑکی کھلتی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
تنگ و تاریک کھڑکیاں اونچے ترچھے نانک چندی مکانات کو دیکھ کر دل پر ایک بوجھ سا پڑ جاتا دیواروں پر بدرنگ نانک چندی اینٹوں کو دیکھ کر سر میں درد ہونے لگتا۔ طبعیت پر انجانی سی اداسی چھا جاتی یہاں وہاں اندھیری ڈیوڑھیوں سے ویرانی جھانکتی منڈیروں اور چھتوں پر سائے حرکت کرتے جیسے بھوت پریت چل رہے ہوں" (۱۱۵)

مفتی نے اس سماج کے خارجی پیکر کی بوسیدگی کے ساتھ ساتھ اندرونی زندگی کی بھی معنی خیز تصویریں پیش کی ہیں یہ صرف عمارتوں کی فضا نہیں یہ اس سماج کے افراد کی اندرونی کائنات کی تصویر بھی ہے افراد کے اندر بھی زندگی کے سورج کی شعاعیں پہنچ نہیں پارہی تھیں آصفی محلہ افراد کی باطنی دنیا کا بلیغ استعارہ ہے۔

"محلے میں کئی ایک ڈیوڑھیاں اور کمرے ایسے تھے جن میں سورج کی روشنی کبھی داخل نہ ہوئی تھی دوپہر کے وقت بھی محلے والے ہاتھوں سے ٹٹول کر یا دیا سلائی جلا کر ان ڈیوڑھیوں اور کمروں سے گذرا کرتے تھے ان پرانے محلات میں چونے گچ کمرے تھے جن کی کھڑکیاں ایک زمانے سے بند پڑی تھیں چھجے خمیدہ ہو چکے تھے کمروں میں جالے تنے ہوئے تھے چھتوں میں چمگادڑیں رہتی تھیں اور خمیدہ دیواروں میں شگاف پڑ چکے تھے"(۱۱۶)

پروفیسر نذیر احمد لکھتے ہیں

ممتاز مفتی کے کردار اپنے اردگرد کی زندگی سے کم ہی سروکار رکھتے ہیں" (۱۱۷)

مجھے اس نقطہ نظر سے اختلاف ہے بلکہ میرے خیال میں تو مفتی کے کردار اپنے گردو پیش کی ساری فضا کو اپنے اندر جذب کر لیتے ہیں بدرنگ نانک چندی اینٹوں کی بنی رنیگتی دیواریں۔ تنگ گلیاں۔ تاریک ڈیوڑھیاں اور بوسیدہ چوبارے ان کے وجود میں بھی موجود ہیں جن کی آسیب زدہ اور حبس آلود فضا نے ان کی تمام تر حسیات کو صرف ایک مرکز (جنس) پر لا کھڑا کیا ہے کہ اس گھٹن سے نجات کا واحد راستہ انہیں یہی سوجھتا ہے۔

اس سماج کے مرد و زن دونوں اسی Frustration کا شکار ہیں روشنی ہوا اور تازگی کے احساس کے روزن بند ہوں تو چور دروازے اور کھڑکیاں کھلنا اور پھر بند ہونا شروع ہو جاتی ہیں علی احمد اور نسا نذیر اس طرز عمل کا استعارہ بن جاتے ہیں۔

"ہر عورت جو اس مکان میں آتی تھی اسے علی احمد سے تعلق ہوتا اثباتی یا منفی تعلق" (۱۱۸)

"اس کے قہقہے سن کر ایلی کو علی احمد کا کمرہ یاد آجاتا اور وہ سوچنے لگتا کیا ہر مکان میں علی احمد کر کمرہ ہوتا ہے کیا ہر بند دروازے کے پیچھے ٹین کے سپاہی چھپے ہوتے ہیں" (۱۱۹)

"محلے میں کوئی نہ کوئی واقعہ ضرور ہو جاتا جس اس دل میں ان ہاتھوں کی یاد تازہ ہو جاتی اس کے دل پر لذت اور گناہ کا احساس ابھرتا" (۱۲۰)

اس گھٹن زدہ فضا میں تبدیلی کی آرزو بھی جاگتی ہے لیکن بعض اوقات اس تاریکی کو اور گھنا کر دیتی ہے شادی بیاہ کے موقع بوڑھی عورتوں کے گیت سن کر محسوس ہوتا ہے۔

"جیسے بہت سی چمگادڑیں بھیانک آواز میں چیخ رہی ہوں جیسے کسی کی موت پر کوئی بین کر رہا ہو۔ دھیمی آواز میں لمبے سر گونجتے اور محلے کی فضا کو اور بھی تاریک کر دیتے" (۱۲۱)

تبدیلی کی یہی آرزو توھمات اور ضعیف الاعتقادی کی پراسرار اور خوش رنگ پناہ گاہیں بھی تراشتی ہے اس لئے تو کبھی بالا کی انگلیوں سے پلاؤ کی خوشبو آتی ہے اور کبھی کسی چھت پر سے گھنگھرو چھنکنے کی آوازیں۔

لیکن اس تہذیب میں کھلی زوال کی سیاہی کے ساتھ اجتماعی تہذیب اور احساس شرکت کے خوبصورت رنگ بھی نمایاں ہیں جو زندگی کو گوارا بنانے کا سب سے خوبصورت سہارا ہیں زندگی کا یہ معمول دیکھئے جو معاشرے کو ایک خاندان کی اکائی میں ڈھالتا محسوس ہوتا ہے۔

"اس کا معمول تھا کہ صبح سویرے اٹھ کر چچی پھوپھا اور خالہ کے گھر جا کر پوچھتا خالہ جی کوئی چیز منگوانی ہو تو بتا دیجئے چچی بازار سے کچھ منگوانا ہے کیا' پھوپھا جی بازار جارہا ہوں" (۱۲۲)

اس کے ساتھ ناول میں مجلسی زندگی کے مختلف ایسی تصویریں بھی گردش کرتی ہیں جہاں زندگی کسی قدر آسودہ فضا میں سانس لیتی محسوس ہوتی ہے یہ جانے پہچانے منظر قدیم تہذیبی روایات کے تسلسل کے امانت دار ہیں۔

"ویسے تو سعیدہ کے گھر میں روز ہی ہنگامہ رہتا تھا لیکن کبھی کبھار وہ خصوصی طور پر مولود شریف کا اہتمام کیا کرتی فرش پر سفید چادریں بچھائی جاتیں گلاب چھڑکا جاتا کھانے کو الائچیاں اور پان مہیا کئے جاتے شام کو عورتیں اکٹھی ہو کر نعتیں پڑھتیں اور مرد دور کسی جگہ بیٹھ کر سنتے یا قریب ہی کسی مقام پر چھپ کر دیکھتے" (۱۲۳)

"نھو تمباکو فروش کی دکان پر چوپٹ کا کھیل چلتا۔ بولے حکیم کی دکان پر شریعت سے متعلق مسائل پر گرماگرم بحث ہوتی۔ معراج لنگڑے کی دکان پر ترپ کی بازی کھیلی جاتی اور چاند حلوائی کے تخت پوش پر آنے والے سیاسی دور کا تذکرہ رہتا" (۱۲۴)

ناول کا مکانی دائرہ اگرچہ پنجاب کے بہت سے شہروں بلکہ ان سے بھی باہر تک پھیلا ہے لیکن تہذیبی اور سماجی زندگی کی نمایاں اور مکمل تصویریں علی پور ہی سے وابستہ ہیں اگرچہ دولت پور کا پنکھے کا میلہ وہاں کے لوگوں کی سادگی انکی گفتگو کی معصومیت وہاں کے کلچر کے رنگوں سے متعارف کرواتی ہے لیکن ان کا ذکر سرسری انداز میں ملتا ہے اسی طرح لاہور کی خوش رنگی کشادگی اور زندہ دلی اور امرتسر کی رنگ پچکاری معاشرت کے ساتھ ساتھ دیگر شہروں کی معاشرتی زندگی کی چھوٹی چھوٹی تصویریں بھی نظر آتی ہیں جو کبھی زبان اور لہجے کے فرق سے نمایاں ہوتی ہیں کبھی افراد کے مزاج

سے اور کبھی مجلسی زندگی کی کچھ جھلکیوں سے۔

اس وسیع مکانی دائرے میں پھیلی معاشرت کی تصویریں ایک مخلوط تہذیب کی نشاندھی بھی کرتی ہیں جس کے دو بنیادی عناصر ساتھ ساتھ ہونے کے باوجود الگ الگ بھی ہیں یعنی ہندو مسلم مخلوط ثقافت میں دونوں کے درمیان تفاوت کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ "کور" کا علی احمد سے تعلق رکھنے کے باوجود کنویں سے اپنی بوتل میں پانی منگوانا اور رام لال کا ایلی کو دھرم بھرشٹ کے خطرے کے تحت پانی نہ پلانا اس تفاوت کی نشاندھی کرتا ہے جو ساتھ رہنے کے باوجود ہندو اور مسلمان کے درمیان موجود تھا۔

تہذیبی اور سماجی زندگی کے پس منظر میں اس عہد کی رنگ بدلتی سیاسی صورت حال کے مختلف رنگ بھی نظر آتے ہیں ناول کا زمانی دائرہ عملی طور پر ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کے واقعات پر محیط ہے اس عرصے میں آزادی کی تحریک کے حوالے سے اس عہد کا جو منظر نامہ مرتب ہوتا ہے جدو جہد آزادی کے ساتھ اس کی تصویریں علی پور کا ایلی میں بھی نظر آتی ہیں "علی پور کا ایلی" کے ابتدائی حصے میں تحریک خلافت کا ذکر ملتا ہے۔

> "اس زمانے میں خلافت کے تحت نماز کمیٹیوں کا دور دورہ تھا مسلمانوں میں اسلام کے متعلق بڑا جوش تھا ہر محلے میں نماز کمیٹیاں قائم ہو رہی تھیں نوجوان لڑکے علی الصبح منہ اندھیرے جاگ پڑتے اور سردی میں ٹھٹھرتے ہوئے ایک دوسرے کو جگاتے پھر جلوس کی شکل میں شہر کا چکر لگاتے محلے محلے پھرتے اور گا گا کر لوگوں کو جگاتے نماز پڑھنے کی تلقین کرتے لڑکوں کو نماز پڑھنے سے اس قدر دلچسپی نہ تھی البتہ اکٹھے ہو کر گاتے ہوئے جگہ جگہ جانا' مجاہدانہ انداز سے گھومنا اور مجاہدانہ شان سے للکار للکار کر گانا یا غازی مصطفیٰ پاشا کمال کی شان میں قصیدے پڑھنا اور امان اللہ خان کے گن گانا اور علی برادران کو سراہنا۔۔ایلی کو یہ شغل بے حد پسند آیا" (۱۲۵)

ناول کے آخری باب پاکستان میں تحریک آزادی قیام پاکستان فسادات اور ہجرت کی تصویر کشی کی گئی ہے آزادی کی تحریک میں اضافے کے ساتھ ساتھ اس متعصبانہ رویے کی شدت میں بھی اضافہ ہوا جس کی ابتدائی جھلک کور اور رام لال کے رویے میں نظر آتی ہے اور یہ تعصب اس طرح کی "مخلوق" کی پیدائش کا موجب بھی تھا اور اسکے پس منظر میں مسلمانوں کو اپنے نظریاتی مذھبی اور ثقافتی تشخص کی بقا کی کوششوں پر آمادہ کرنے کا بھی۔

> "جی میرا نام رام دین ہے"
>
> "رام دین"
>
> "جی میں بھگوان کی دیا سے مسلمان ہوں"
>
> "مسلمان"؟
>
> "جی جی"

پھر ایلی کی نگاہ میں رام دین کی کٹیا ابھرتی وہ چوکا وہ پوتر گوبر کا ڈھیر کارنس پر دھری مورتیاں.

"جی میں مسلمان ہوں" رام دین چلاتا اور پھر تمام ہندوستان کے مسلمان اس کے سامنے قطار باندھ کر کھڑے ہو کر چلا کے جی میں بھگوان علی ہوں جی میں کرشن اللہ ہوں جی میں غلام گرو ہوں"

(۱۲۶)

یہی نہیں بلکہ

"ایک روز جب وہ مال روڈ پر گھوم رہا تھا تو فعتاً ایک شور بلند ہوا وہ رک گیا مال روڈ پر ٹہلنے والے سبھی لوگ چونک پڑے ہندو اور سکھوں کا ایک جم غفیر مال روڈ کی طرف بڑھ رہا تھا ان کے ہاتھوں میں ننگی تلواریں تھیں جنہیں وہ لہرا رہے تھے عورتیں سر پیٹ رہی تھیں بین کر رہی تھیں وہ سب اسمبلی چیمبرز کی طرف بھاگ رہے تھے اور پاکستان مردہ باد کے نعرے لگا رہے تھے" (۱۲۷)

یہ صورت حال صرف اس عہد کے سیاسی منظر نامے کو ہی سامنے نہیں لاتی بلکہ ایلی کے شعور میں ہونے والی ایک زبردست تبدیلی کو بھی سامنے لاتی ہے جس کے تحت اپنے مذہبی اور ثقافتی تشخص کو اہمیت نہ دینے والا شخص اپنا آپ ان بدلتی قدروں کے تناظر میں نئے سرے سے تشکیل دیتا ہے جبھی تو ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو رات بارہ بجے ریڈیو کھولے سماعتوں کو ایک مرکز پہ لائے وہ اعلان پاکستان کا منتظر ہے.

"آج وہ محسوس کر رہا تھا جیسے وہ اعلان اس کی زندگی کا اہم ترین واقعہ ہو جیسے آج اس کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا ہو.... وہ محسوس کر رہا تھا وہ بذات خود پاکستان ہے اس روز حدود طے ہونے والی تھیں وہ محسوس کر رہا تھا جیسے وہ ایک بادشاہ ہو اور پاکستان کے قیام کا اعلان دراصل اس کی رسم تاجپوشی کا اعلان تھا" (۱۲۸)

اس کے بعد فسادات کے خون رنگ مناظر کا طویل سلسلہ ہے اور آخر میں ہجرت کا واقعہ یوں علی پور کا ایلی کا زمانی دائرہ مکمل ہوتا ہے.

زمان و مکان کی یہ وسعت ناول کو صرف ناول نہیں رہنے دیتی ایک پورے عہد کی نفسیاتی سیاسی سماجی زندگی کی دستاویز بھی بنا دیتی ہے.

ناول میں مکالمہ ایک سرگرم کارکن کی طرح کئی فرائض سرانجام دیتا ہے کرداروں کی نفسیات کو اجاگر کرنا ہو صورت حال کی پیچیدگی کو منعکس کرنا ہو واقعات کی رفتار میں اضافہ کرنا مقصود ہو اور جذباتی و ذہنی کیفیات کا اظہار کرنا مکالمہ ہر پہلو سے مددگار و معاون ثابت ہوتا ہے.

"علی پور کا ایلی" میں بھی مکالمہ یہی فرائض سرانجام دیتا ہے مکالمے کی یہ فراوانی ناول میں زندگی کے حقیقی رنگ کا گہرا احساس پیدا کرتی ہے وہ اس طرح کہ ہم اس کے اندر بسی دنیا کو دیکھتے ہیں نہیں اس کو محسوس بھی کرتے ہیں اور اس کی آوازیں بھی سنتے ہیں یوں مکالمہ حواس کے بیشتر پہلوؤں کی بیداری کا باعث بھی بنتا ہے.

یہ مکالمے فطری' بے ساختہ' اور چست و رعنا ہیں کرداروں کی ذھنی سطح اور جذباتی کیفیت سے پورے طور پر ہم آھنگ ہیں. ناول دنیا میں بسنے والے افراد کے دکھ' سکھ' رنجشیں' محبتیں' محرومیاں اور کامرانیاں ان مکالموں میں عکس پذیر ہوتی ہیں مختلف کردار اپنی شخصیت کا منفرد رنگ مکالموں کے ذریعے ہی ہمارے ذہنوں پر ثبت کرتے ہیں شہزاد کا چلبلا پن اور خود اعتمادی سادی کی ذہانت اور شوخی' علی احمد کی رنگینی اور حاضر جوابی' پاگل بابا کی مجذوبیت انکے مکالموں کے ذریعے ہی اپنا اظہار کرتی ہے ارجمند کی انفرادیت اور زندگی کا سفر طے کرنے کی عجلت اس کے مکالموں کے لفظوں اور فقروں کی تیزی سے عیاں ہے اس کی لمبی گفتگو کرنے کی خواہش وقت کے اختصار کی دلیل بن جاتی ہے گویا مکالمہ ناول کی جان ہے جو نہ صرف کرداروں کو زندہ کرتا ہے بلکہ پورے ناول کو بھی اس کی عمومی فضا سمیت.

علی احمد کی شخصیت میں رنگینی اور آزادہ روی کے جو عناصر ہیں ان کی جھلک علی احمد کی گفتگو میں بھی صاف نظر آتی ہے وہ محلے کی عورتوں کی گھٹن کو بھانپ کر ایسا بے باک جملہ کستے ہیں اور ایسا ذو معنی مذاق اور ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں کہ وہ گھٹن زدہ فضا قہقہوں کی گونج سے کشادہ ہو جاتی ہے انہی باتوں سے تو وہ آصفی محلے کا رنگیلا راجہ بنا ہے.

"مائی جیواں تجھ پر تو پھر سے جوانی آرہی ہے ہلدی کا مرتن کھاتی ہے کیا

"شرم کر علی احمد" مائی جیواں ہنستی شرم کر

چاچی حاجاں چلاتی لے آگیا تیرا کشمیر کا سیب تجھے مبارک ہو علی احمد"

"کیوں چاچی" وہ جواب میں پوچھتے "خسارے کا سودا تو نہیں کیا ہم نے"

وہ مسکرا کر کہتی "علی احمد پہلے تو ہمیشہ مٹی پر گرا کرتا تھا اب کی بار تو جیت گیا ہے"

"پسند ہے تمہیں چاچی"

اچھی ہے اپنی لڑکیوں کی طرح ہی ہے بیچاری ناک نقشہ برا نہیں رنگ سفید ہے آنکھیں کالی تو ہیں پر ذرا کھلی کھلی ہیں بہر حال ناک نقشہ برا نہیں"

تیرے ناک نقشے کی طرح ہے کیا" علی احمد نے مسکرا کر پوچھا

"چل دفعہ ہو منہ کالا"

"کیوں چاچی میں کیا بری بات کہتا ہوں" چاچی ہنسے جا رہی تھی. (۱۲۹)

آصفی محلّہ کے بیشتر کردار نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اس طبقے کی ذھنی سطح ان مکالموں سے مترشح ہے ان کی زندگیوں کے دائرے محدود ہیں پھر بھی کچھ محرومیاں مقدر ہو جاتی اور غصہ بن کر اپنا اظہار دوسرں کی غیر موجود مگر سامنے نظر آنے والی خامیوں میں کرتی ہیں یہ دراصل خود کو تسلی دینے کی نفسیاتی کوشش بھی ہے

"آخر خاندان کا اثر نہیں جاتا بہن"

"خود بھی تو گاتی ہے سنا تھا جب وہ دلہن بن کر آئی تھی خود اپنے بیاہ پر گانے لگی تھی توبہ ذرا نہ جھجکی"

"میں کہتی ہوں چاچی یہ چیزیں خون میں ہوتی ہیں ہاں کہے دیتی ہوں"

"سچ کہتی ہو بیٹی زمانے کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے"

"ابھی تو دیکھتی جاؤ چاچی ابھی دیکھا کیا ہے"

"نہ اللہ نہ کرے اب تو خدا اٹھا ہی لے تو اچھا ہے بہن"

"ہے وہ میراثن توبہ یوں دیکھتی ہے جیسے آنکھوں کی میخیں ہوں بس گاڑ دیتی ہے نگاہیں"

"آج کل کے جوانوں کو تو یہی پسند ہے بہن"

"توبہ وہ تو ان میخوں پر بچھے جاتے ہیں" (۱۳۰)

یہاں مکالمے سے کچھ حسرتیں بھی ٹپکتی ہیں. مکالمے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ جس میں ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ اور شوخی نے بے تکلفی کا وہ رنگ پیدا کیا ہے جو بڑا خوشگوار بھی ہے اور اس کی ذو معنویت کرداروں کی نفسی صورت حال کو سمجھنے میں بھی مدد دیتی ہے.

"گھر کوئی نہیں" وہ ہنستی ہوئے بولی اس کی ہنسی میں واضح اشارہ تھا

"مجھے کوئی نہیں سے ملنا ہے" ایلی نے کہا

"کوئی نہیں کسی سے نہیں ملتے" وہ پھر ہنسی

"ہاں ہاں ایلی نے کہا" میں کسی سے نہیں ہوں"

"پڑے ہو" وہ تنک کر بولی "ہم کیا کریں"

"یہی تو تمہیں بتانے آیا ہوں" وہ بولا "کہ تم کیا کرو" (۱۳۱)

شہزاد ایسا کردار ہے جس نے محبت کی خاطر نظروں اور زبانوں کے کئی تیر اپنے وجود میں اتارے ہیں اس لئے مسکراہٹ کے پردے میں بھی اس کے لہجے میں غضب کی دھار پیدا ہو گئی ہے جو اس کے باطنی دکھ کی آئینہ دار بھی ہے اور تلخی کی بھی مکالمے کی ذو معنویت صورت حال کو پس منظر سمیت بیان کر دیتی ہے.

"پاگل ہو گئی ہو" ایلی نے کہا

"ہاں ہو گئی ہوں" وہ بولی

"کون ہو گیا ہے پاگل" فرحت نے داخل ہوتے ہوئے پوچھا

"میں اور کون" شہزاد نے جواب دیا "تم سب تو سیانیاں ہو پاگل تو ایک میں ہی ہوں نا"

"کیوں ہوتی ہو پاگل" فرحت بولی "حکیم نے کہا ہے کیا

"حکیم نے تو نہیں کہا" وہ اٹھ کر بولی "البتہ تم ایسے سیانوں کو دیکھ کر جی چاہتا ہے پاگل ہو کر کہیں نکل جاؤں" (۱۳۲)

ملال اور تلخی کے علاوہ محبت کی ٹھنڈی میٹھی روشنی جب لہجے میں در آتی ہے تو بولنے اور سننے والوں کے وجود کو پگھلا کر رکھ دیتی ہے اور اس جگہ وہ مکالمہ ابھرتا ہے جس کا وسیلہ لفظ نہیں محسوسات اور جذبات بن جاتے ہیں جو لفظ میں موجود نہ بھی ہوں مگر ان کی ترسیل ہو جاتی ہے علی پور کا ایلی میں ایسے کئی مقامات ہیں جہاں مکالمے کا یہ رنگ ہمارے حواس کی دنیا کو چھولیتا ہے.

"ایسی باتیں نہ کیا کرو ایلی" وہ بولی

"کیسی باتیں"؟ ایلی نے پوچھا

"شہزاد خاموش رہی"

"کیوں نہ کیا کروں" ایلی نے پھر پوچھا

"بس نہ کیا کرو میری خاطر" شہزاد نے منت سے کہا

تمہاری خاطر میں سبھی کچھ کر سکتا ہوں شہزاد مگر یہ مطالبہ نہ کرو کہ تمہاری خاطر میں کچھ نہ کہوں"

"اچھا" وہ ہنسنے لگی "میری خاطر تم کیا کر سکتے ہو"

"جو میں اپنی خاطر نہیں کر سکتا تمہاری خاطر کر سکتا ہوں صرف تمہاری خاطر"

"چپ" وہ چلائی اور اسکی حنائی انگلی ایلی کے ہونٹوں پر ٹک گئی. (۱۳۳)

"علی پور کا ایلی" کی دنیا بے حد وسیع ہے اس وسیع منظر نامے میں سامنے کی حقیقتیں بھی موجود ہیں ان دیکھی صداقتیں بھی یہ ان دیکھی صداقتیں جذبات اور احساسات تک محدود نہیں بلکہ روحانیت کے پراسرار منطقوں سے آنے والی وہ آوازیں بھی ہیں جنہیں دل کے کان سے سننا پڑتا ہے یہاں فرد کا تعلق زمینی و زمانی دائرے سے ماورا کہیں اور جڑا ہوتا ہے مکالمے میں جذب کی اس کیفیت کو سوناناول نگار کے مشاہدے تجربے اور تخلیقی اپچ کی گہرائی کو ظاہر کرتا ہے.

"اللہ معاف کرے گا" وہ بولا جاؤ جاؤ"

"اللہ معاف نہیں کرے گا جب تک تم نہ کرو گے" گاؤں والوں نے کہا

"جاؤ جاؤ بابا بولا" میں کون ہوں کچھ نہیں کچھ نہیں' جاؤ"

"چاہے تم کچھ نہیں" گاؤں والوں نے کہا" جب تک تم نہ کہو گے کہ جاؤ معاف کیا ہم نہیں جائیں گے"

بابا اٹھ بیٹھا کھیتوں میں گھومنے لگا" پگلے پگلے تنگ کرتے ہیں تنگ کرتے ہیں' گاؤں والے وہیں بیٹھے رہے

"جاؤ جاؤ بابا بار بار ان کے قریب آکر چلاتا

"کہو معاف کیا" بابا پھر گھومنے لگتا" میں کون ہوں اللہ معاف کرنیوالا ہے دیر تک وہ یوں ہی چلاتا رہا

"جاؤ معاف کیا جاؤ جاؤ اللہ سے بیاہ کرلو سب اللہ سے بیاہ کرلو جاؤ" (۱۳۴)

مکالمے میں جذباتی 'ذہنی' نفسی کیفیت' تجربے اور تناظر کی ہم آہنگی اور روحانی دنیا کے اسرار کو سمونا در اصل اس زبان کی وجہ سے ممکن ہوا ہے جو اس ناول کا سب سے زیادہ پر کشش پہلو ہے اپنے Locale سے جڑی یہ زبان اس قدر منفرد اور زندگی کے تحرک سے روشن ہے کہ اتنا ضخیم ناول صرف اسی کے سہارے پڑھا جاسکتا ہے۔

بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان

''علی پور ایلی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فسانہ آزاد کا سا مطالعاتی لطف موجود ہے اس کا آغاز کرنے کے بعد پورا قصہ پڑھے بنا چین نہیں پڑتا یہ مصنف کا کمال ہے کہ اس نے پہلے ہی ناول میں اتنی زبردست مطالعیت (Readability) کا مظاہرہ کیا''

''علی پور کا ایلی'' کے اس وسیع پھیلاؤ کے آخری سرے پر کھڑے ہو کر پیچھے نظر ڈالیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول حقیقت کی تلاش کی روداد ہے۔ ایک مشرقی تمدن میں سانس لینے والا نو عمر بچہ جو سماجی اخلاقی اور مذہبی روایات کی جکڑبندیوں میں خود کو بے حد مجبول تصور کرتا ہے اور اپنے بل پر اپنے بے شمار ''کیوں''، ''کیا'' اور ''کیسے'' کے جواب جاننا چاہتا ہے اسی لیے ''جیون یاترا'' کے انوکھے سفر پر نکلا ہے۔

تلاش کے اس سفر میں اس نے دو دنیاؤں کو کھنگالا۔ ''جسم'' اور ''ذہن'' اور تیسری دنیا ''روح'' کے دروازے پر دستک دے رہا ہے۔ اس سفر میں پہلا مرحلہ ہے جسم جسم کی دنیا کا گھناؤنا اسرار ہی اس کی ذات کے مسلسل استرداد اور اس کے اندر رینگنے والے اضطراب کا باعث بنا تھا۔ لیکن یہ ناول اس نسلی تفاوت کو بھی بیان کرتا ہے جس میں بیٹے کی نسل باپ کے تجربوں کو مسترد کرتی ہے لیکن مشرق میں روایات کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ حقیقت تک پہنچنے کے لیے انہی تجربوں کو بار بار دہرانا پڑتا ہے۔

دوسرے مرحلے پر ذہن کی دنیا میں جھانک کر فلسفہ و فکر کے حوالے سے عقل خرد میں حقیقت کو جانچنے کی کوشش کی۔ لیکن کہیں خلا اور بے چینی موجود رہے اس کے بعد حقیقت تک کی رسائی کا ایک مشرقی انداز فکر بھی موجود تھا۔ ایلی نے سچ کو پانے کے لیے یہی انداز فکر اپنایا۔ یہ بابے حاجی صاحب وغیرہ ایک نئی سمت پر چل کر اس اضطراب' بے چینی اور خلا کو ختم کرنے کی کوشش ہے جو جسم کے مدوجزر میں ڈوبتے ابھرنے کے باوجود وجود کے اندر موجود رہی۔

ان تینوں دنیاؤں کے تجربے اس کو عرفان نفس کی منزلوں تک نہ بھی پہنچاتے ہوں لیکن یہ طے ہے کہ اس کو ذات کے گرداب سے نکال کر دنیا کی وسعت میں پھیلنے کا موقع ضرور فراہم کرتے ہیں۔ یہ پھیلاؤ پر مسرت کشادگی کا ہے نام نہاد اخلاقی ضابطوں اور سماجی بندشوں سے آزادی کا ہے۔ اپنی ذات کی کشتی میں دنیا کے سمندر میں نکل کر حقیقت کے گوہر کو پانے کا ہے۔ کیونکہ

''بھرپور شوق سے میلے کو جانا بھی ضروری تھا اور بے لاگ لگاؤ سے واپس لوٹنا بھی'' (۱۳۶)

یہی مفتی کا تصور حیات ہے جو اس ناول کے باطن میں جاری وساری نظر آتا ہے۔

اپنے موضوع، تعمیر و ساخت، کرداروں کی اپنائیت اور زبان اسلوب کی دل کشی کی بنا پر یقیناً یہ اردو ناول کی تاریخ میں منفرد اور چونکا دینے والا ناول ہے۔

الکھ نگری

"الکھ نگری" ممتاز مفتی کی ناول نما آپ بیتی "علی پور کا ایلی" کا دوسرا حصہ ہے لیکن تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے "علی پور کا ایلی" سے مختلف ہے۔ کیونکہ یہاں مفتی نے استعارے کا پردہ ڈال کر آپ بیتی کو ناول نہیں بنایا بلکہ اپنے حالات تجربات واقعات کو براہ راست انداز میں بیان کیا ہے الکھ نگری کے آغاز کا اعلان تو مفتی نے "علی پور کا ایلی" کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۶۹ء) کے دیباچے میں ہی کر دیا تھا۔ بقول ان کے "اس وقت میں الکھ نگری کی دہلیز پر بیٹھا ہوا تھا میرے لئے یہ ایک انوکھا مشاہدہ تھا" (۱۳۷)

مفتی نے اپنے ان مشاہدات کو "ایلی اور الکھ نگری" کے نام سے ۱۹۶۵ء میں لکھنا شروع کیا تھا ۱۹۷۸ء میں اس کے کچھ حصے سیارہ ڈائجسٹ میں بھی شائع ہوئے۔ لیکن ڈائجسٹ کے مدیر تبدیل ہونے پر نئے مدیروں اور سماجی دباؤ کے باعث انہوں نے اسے لکھنا بند کر دیا۔ اس کے علاوہ قدرت اللہ شہاب کی آزردگی کا خوف بھی اس کتاب کی تکمیل میں مانع رہا مفتی سمجھتے تھے کہ شہاب بھید کھولنے پر آزردہ خاطر ہوں گے۔ کیونکہ وہ خود کو درویش ظاہر کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ لیکن جب "شہاب نامہ" کا آخری باب خود اس راز کی افشانی کا باعث بنا تو "ایلی اور الکھ نگری" کا جو سفر ۱۹۶۵ء سے شروع ہوا تھا اور ایک پڑاؤ پر اس کا نام "اللہ میاں کا 007" بھی تجویز ہوا تھا۔ بالآخر "الکھ نگری" کے نام سے اختتام پذیر ہوا۔ جب ۱۹۹۲ء "الکھ نگری" شائع ہوئی۔

"علی پور کا ایلی" مفتی کی زندگی کے ابتدائی ۴۲ سالوں یعنی ۱۹۰۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کے واقعات پر محیط تھی۔

"الکھ نگری" مفتی کی زندگی کے اگلے ۴۵ سالوں یعنی ۱۹۵۷ء سے ۱۹۹۲ء تک کے واقعات کی روداد سناتی ہے مفتی نے اس کتاب کو محترمہ ڈاکٹر عفت شہاب، محترم خواجہ جان محمد بٹ اور محترم سید سرفراز شاہ کے نام منسوب کیا ہے۔ اس اعتراف کے ساتھ کہ "جن کی کرم نوازیوں نے مجھے کیا سے کیا بنا دیا"

"الکھ نگری" ۶۰ ابواب پر مشتمل ہے۔ جنہیں ۱۴ بڑے عنوانات پاکستان کیمپ، ہم دونوں، کرشن نگر، راول دیس، خواجہ جان محمد بٹ، قدرت اللہ شہاب، 007، ہالینڈ، عزیز و اقارب، واپسی، دیس نکالا، رسمی معمولات اور آخری ایام کے تحت مرتب کیا ہے۔

اس کتاب کے پہلے ۶ حصے جو ۲۳ ابواب پر مشتمل ہیں "ایلی" کی زندگی کا تسلسل ہیں۔ "علی پور کا ایلی" کا اختتام مملکت نوزائیدہ پاکستان سے ہوتا ہے فسادات، پناہ گزینوں کے مسائل۔ مہاجرین کی حالی میں درپیش مشکلات، زندگی کے معمولات کا از سر نو آغاز اور دوست احباب ان ابواب کا موضوع ہیں۔

اس کے بعد مفتی کی زندگی کے دھارے کا رخ اچانک چوتھی سمت کی ان حیرتوں کی جانب مڑ جاتا ہے جس کا اشارہ دلی کی جامع مسجد میں حاجی صاحب' اور امرتسر میں پاگ بابااور رومی ٹوپی والے بزرگ کی باتوں میں مخفی بھی تھااور ظاہر بھی... مفتی کے رخ بدلنے کا سب سے بڑا سبب قدرت اللہ شہاب ہیں جن کے گرد مفتی کی فکری اور جذباتی زندگی گھومتی دکھائی دیتی ہے وہ خود کہتے ہیں.

"علی پور کا ایلی" میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ عورت تھی. "الکھ نگری" میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ قدرت اللہ ہے" (۱۳۸)

"الکھ نگری" کو چودہ بڑے عنوانات میں تقسیم کرنا اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ مفتی کی آئندہ زندگی کے سفر میں یہ اہم موڑ اور منزلوں کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے ہر حصہ دوسرے سے منسلک ہونے کے باوجود مکمل اور خود۔ مکتفی ہے اس لئے الکھ نگری کا تجزیاتی مطالعہ بھی ان حصوں کے فرداً فرداً مطالعے سے مکمل کیا جائے گا الکھ نگری کے پہلے حصے کا عنوان "پاکستان" ہے.

جس میں ۴ ابواب ۱. ہوں نہیں ہوں ۲. پچیس ہندنیاں ۳. پرمیلا' پیتے' شکنتلا ۴. شاہ کا کوکابابا شامل ہیں.

اس حصے میں برصغیر کی تقسیم کے اعلان کے ساتھ ہی خطے کی تاریخ میں پھوٹ پڑنے والے بدترین اور خونیں فسادات اور ان کے پس منظر میں رونما ہونے والے واقعات حادثات اور المیوں کو موضوع بنایا گیا ہے.

مفتی نے تقسیم کے اعلان کے ساتھ ہی فسادات کے برپا ہونے کے پس منظر میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی سیاسی فہم اور سوچ کا تجزیہ بھی کیا ہے. اس تجزیے میں ایک مسلمان کا حقیت پسندانہ انداز نظر بھی شامل ہے.

"مسلمانوں نے کئی سال آزادی کی جدوجہد میں گزارے تھے اب ان کی کوششیں کامیاب ہو چکی تھیں وہ آزادی کی جدجہد میں اس قدر مصروف تھے کہ انہوں نے کبھی سوچا ہی نہ تھا کہ اگر وہ کامیاب ہو گئے تو دشمن انتقامی کاروائی کر سکتا ہے انہوں نے اس بات پر بھی توجہ نہ دی کہ دشمن منصوبہ بندی سے کام لے رہا ہے اور اپنے پلان کو عملی صورت میں لا رہا ہے وہ شب خون مار کر قیام پاکستان پر ضرب مار سکتا ہے ایسی ضرب جو نوزائیدہ مملکت کو اس قدر کمزور کر دے کہ وہ سالہاسال اپنے قدم جمانے کے قابل نہ رہے اسی شب خوں کی وجہ سے مشرقی پنجاب میں مسلمانوں کے خون کی ندیاں بہہ رہی تھیں بہاؤ لاہور کی طرف تھا" (۱۳۹)

لیکن مفتی نے اس سانحے کا ادراک ایک انسان کی حیثیت سے کیا ہے. اس پیچیدہ تر انسانی صورت حال میں انسان کو مذھب یا ظالم اور مظلوم کے خانے میں تقسیم نہیں کیا بلکہ مناظر کی جو خوں رنگی امرتسر میں تھی لاہور میں بھی ہے. وحشت کی خوں آشام لالی ہندو ہی کی نہیں مسلمانوں کی آنکھوں میں بھی ہے خوف کی جو پرچھائیاں مسلمان کے چہرے کو زرد کرتی ہیں ہندو کی رگوں میں بھی زندگی کے سوتے کو خشک کرتی ہیں. اسی لئے تو جذبات کی اس طوفانی آندھی میں

انسانیت، مروت اور اخلاق کی اڑتی بکھرتی دھجیوں کے حیوانی اور وحشت انگیز مظاہروں اور منظروں میں "انسان" کے دل میں موجود انسانیت کی مدھم سی آواز کی بازگشت بھی سنائی ہے۔

"یہی ہندو اور مسلمان کا فرق ہے مسلمان اپنے ہاتھ سے قتل کرتا ہے ہندو دوجے کے ہاتھ سے قتل کرواتا ہے۔

ہر دو لعنت، ہر دو لعنت، میرے دل سے آواز آئی عین اسی وقت ایک شخص گاڑی سے نکل کر چیخنے لگا۔ کوئی بچ کر نہ جائے کوئی بچ کر نہ جائے اس کے منہ سے کف جاری تھا آنکھوں سے خون ٹپک رہا تھا۔

"پتہ نہیں اس وقت مجھے کیا ہوا۔ میرے مٹھیاں از خود بند ہو گئیں بازو ہوا میں لہرایا کوئی بچ کر نہ جائے میرے منہ سے چیخ سی نکلی اور میں جوش میں اٹھ کر بھاگا میری کنپٹیاں پھڑک رہی تھیں آنکھوں تلے گوشت کی گٹھڑیاں بند ھی پڑی تھیں باہر مہاجروں کے ابنوہ کو دیکھ کر میں نے محسوس کیا جیسے وہ بھی کٹے ہوئے گوشت ہوں صدمے کی گٹھڑیاں۔ جیتی جاگتی لاشیں، کوئی بچ کر نہ جائے۔ دفعتاً مجھے یاد آیا کہ میں نے ایک ہندو کو گھر میں پناہ دے رکھی ہے۔ نہیں نہیں ....

فکر تونسوی ہندو نہیں ہے میں لڑکھڑا یا اور بنچ پر بیٹھ گیا" (۱۴۰)

یہ لڑکھڑاہٹ انسانیت کے جاگنے کی وہ پر شور کروٹ ہے جو وحشت کے قدم اکھاڑ دیتی ہے۔ اسی سچائی کو ایمن۔ آباد کے شیخوں کے طرز عمل سے بھی ظاہر کیا ہے۔ ایمن آباد کے نوجوانوں میں انتقام کی لہریں لیتی شدت جہاں قتل و۔ غارت کے بازار گرم کرتی ہے وہیں انکی عورتوں اور بوڑھوں کا ہندنیوں کی عزت اور ان کے مال کا محافظ بن جانا انسانیت پر سے ٹوٹتے اعتبار کو سہارا دیتا ہے۔ احمداں، خالہ سرداراں، اشفاق حسین، خورشید بیگم، شیخ ھمدم یہ سب اس اعتبار میں آنے والی دراڑوں کو بھرتے دکھائی دیتے ہیں۔

"شیخ ہمدم نے کہا" بے شک یہ مال ہم پر حرام ہے ہمارے پاس اللہ کا دیا سب کچھ ہے"، شیخ ھمدم کے پاس اللہ کی دی ہوئی ایک پکی کوٹھڑی تھی جو برسات کے دنوں میں چوتی تھی اور شیخ ہمدم اسے پکا کرنے کے خواب ایک مدت سے دیکھ رہا تھا" (۱۴۱)

الکھ نگری کا یہ حصہ دراصل نئے ماحول نئی فضا میں جنم لینے والے نئے انسان کا اپنے تشخص اور شناخت کے حوالے کی دریافت کا مرحلہ بھی ہے جو "ہر دو لعنت ہر دو لعنت" کی تکرار کے بعد اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ وہ مسلمان ہے۔ اور اس کو اس نتیجے پر پہنچنے میں ایمن آباد کی مسلمان عورتوں کا طرز عمل بھی مدد دیتا ہے۔ کہ

"مسلمان ایک کردار ہے ایک رخ ہے ایک رویہ ہے" (۱۴۲)

اور اس رخ کی دریافت کے بعد اگلے سفر کی ذہنی تیاری کا بھی۔ یہ سفر انسان کے "ہونے" کے جواز کی تلاش کا سفر ہے۔ اس کے اندر چھپے امکانات کے انکشاف کا سفر ہے۔ شاہ کا کوکا بابا اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔

مفتی نے خود نوشت کے اس حصے میں اپنی ذہنی تقلیب کا پس منظر بیان کیا ہے لیکن اس کی شخصیت اپنے گرد و پیش پر حاوی نہیں بلکہ اس سے جڑی ہوئی اور اس کا ایک حصہ نظر آتی ہے۔

فنی اعتبار سے الکھ نگری کا یہ حصہ "علی پور کا ایلی" کا معنوی تسلسل ہے واقعات کا تنوع پلاٹ میں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دل چسپی کا رنگ بھرتا ہے اس کے ساتھ کرداروں کی شخصیت اور نفسیاتی ساخت کے مطالعے نے اس حصے میں خودنوشت سے زیادہ ایک کہانی کا سا لطف پیدا کر دیا ہے۔ یہ کہانی کئی چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے مل کر مکمل ہوتی ہے شکنتلا، پرمیلا، پیتے احمد اں، بالا اس کہانی کے نمایاں کردار ہیں لہجے کی بے تکلفی، زبان کی بے ساختگی اور بیان کی روانی سے تشکیل پاتا ہے۔

"الکھ نگری" کے دوسرے حصے کا عنوان کیمپ ہے جو پانچ ابواب ڈھکے چھپے کوائف، عورتیں ہی عورتیں کنڈلی والیاں، زنانی اور جنڑا اور ہیر اسیاں پر مشتمل ہے۔

بادی النظر میں یہ کیمپ فسادات میں اجڑے اور ہجرت کے سفر درد کے مارے ہوئے پناہ گزینوں کا کیمپ ہے لیکن دراصل یہ مفتی کی زندگی کے ایک اور جذباتی پڑاؤ کا استعارہ ہے۔

مجید ملک کی وساطت سے سادی، کی ریاست کے کسی نواب سے شادی اور چارچوں کی موجودگی کی خبر کے ساتھ والٹن ریفوجی کیمپ میں ملازمت اس نئی کہانی کا آغاز ہے۔

اس ریفوجی کیمپ میں جہاں دکھ کی شدت سے شل پناہ گزینوں کی نگاہوں سے پھوٹتی ان کہی کہانیاں ہیں وہیں حسیات سے خالی، مایوسی کے بوجھ سے بوجھل ان مردہ انسانی گٹھڑیوں میں "وہ" بھی ہے اور یہ "وہ" اس طرح ابھرتی ہے کہ مفتی کی ساری کائنات پر چھا جاتی ہے اس لئے تو وہ اپنے اندر کے سفر پر نکلتے ہیں۔ ان کی جذباتی محرومیاں، وجود میں پھیلے بے انت خلا، بے نام دکھ، خواب اور عذاب ایک ایک کر کے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

"اقبال بیگم ایک بہت پاکیزہ اور نیک خاتون تھی.... میں طبعی طور پر پاکیزہ اور نیک خاتون سے محبت نہیں کر سکتا.... مجھے بدمعاش عورت سے عشق ہے جب تک عورت میں ہرجائی پن کا عنصر نہ ہو وہ میری توجہ کو جذب نہیں کر سکتی.... لہذا میں مجبور تھا اور اقبال سمجھتی تھی کہ وہ ایک بدنصیب اور مظلوم عورت ہے۔"(۱۴۳)

اور

> "میں نے زندگی میں کئی ایک محبتیں کی تھیں لیکن مجھے کبھی اپنی آئیڈیل عورت میسر نہ آئی تھی
> "وہ" مٹیار دراصل میرا آئیڈیل تھی اونچا لمبا قد، بھرا بھرا جسم بے نیاز، بے پروا..... اب دفعتاً ریفوجی کیمپ کے بڑے بینگر کے باہر وہ کھڑی تھی وہ مٹیار جس کی جنم جنم سے مجھے تلاش تھی"(۱۴۴)

"ناجو میری آئیڈیل عورت تھی۔

"شہزاد میری آئیڈیل نہ تھی لیکن شہزاد میں ناجو کی دو ایک خصوصیات کی واضح جھلک تھی۔

بے نیازی اور بے پروائی کی عجب شان تھی اور سادی میں بلا کی جرات اور شوخی تھی" (۱۴۵)

مفتی کی یہ آئیڈیل ناجو قلعہ جٹ خاناں کی ٹیار تھی جس کی سب سے بڑی بد قسمتی یہ تھی کہ وہ اچھی لگتی تھی اور اس کا اچھا لگنا اس کے خاندان اور گاؤں پر قیامت توڑ گیا کہ ہیر اسیاں اس کے عشق اور حصول کی خواہش میں پاگل ہو گیا تھا.

ناجو کا گھر یلو نام چتری تھا.

"ہمارے گھر میں ایک ککڑی تھی چتری. اس کے پروں پر کالے سفید ٹمکتے تھے. کالا سفید کالا سفید بابا کو وہ بہت پیاری تھی بابا نے میرا نام بھی چتری رکھ دیا" (۱۴۶)

چتری سچ مچ کی چتری ہے کالی' سفید کالی' سفید اس میں دو ہی تو رنگ ہیں جو اس کی مجبوری ہیں.

"بس دو ہی باتیں ہیں زنانی جب مجبور ہو جاتی ہے.... کوئی چھاتی جا کر زنانی کو سہارا دے تو مجبور ہو جاتی ہے. کوئی بے بس ہو کر سہارا مانگے تو مجبور ہو جاتی ہے" (۱۴۷)

"چتری" بھی زنانی ہے جو سہارا مانگے تو اسے ماں بن کر پیار کرتی ہے جو سہارا دے اسے زنانی بن کر پیار کرتی ہے.

مفتی نے بھی سہارے کے لئے ہاتھ پھیلایا اسے بھی "توجہ" ملی. لیکن ہیر اسیاں میں دونوں گُر تھے. "چتری" اس کے ساتھ چلی گئی.

یوں "الکھ نگری" کا یہ حصہ چتری کا ہے. اسی کے حوالے سے مفتی نے اپنی جذباتی محرومیوں کی کہانی بھی سنائی ہے اور عورت کی نفسیات پر اپنا شوق تحقیق بھی پورا کیا ہے کیوں کہ اس کے اندر کا نفسیات داں کسی بھی موقع پر باہر نکل کر لوگوں کے باطن کھنگال سکتا ہے.

"پھر میں نے عورتوں کا جائزہ لینا شروع کیا اب وہ میری نظر میں مہاجرین نہیں بلکہ عورتیں تھیں. رنگ برنگ کی عورتیں' جسمی عورتیں غم خور عورتیں' مسکاتی عورتیں' خوف زدہ عورتیں ہمدردی کی خواہاں عورتیں. مامتا بھری عورتیں ہر جائی عورتیں' سانپ عورتیں' اذیت پسند عورتیں شکایتی عورتیں" (۱۴۸)

اور ان میں سے بیشتر عورتوں کی وضاحت مثالیں دے کر کی ہے. یعنی اس حصے میں مفتی نے کہانیاں بھی سنائی ہیں جو "علی پور کا ایلی" کے پس منظر میں بہت واضح ہو جاتی ہیں. جمال اور شعلہ ہیں مینا اور پال ہیں اور ارجمند کے حوالے سے کنڈلایاں والا کی شادو جس کا عکس چتری ہے. یا پھر جو چتری کا عکس ہے. اور دلچسپ امر یہ ہے کہ ان کرداروں کا ذکر "علی پور کا ایلی" کے فرضی ناموں سے ہی کیا گیا ہے. اصل ناموں سے نہیں اس لئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم "علی پور کا ایلی" کا کوئی باب پڑھ رہے ہیں.

اس حصے کو مفتی نے بیانیہ تکنیک میں ہی بیان کیا ہے لیکن اس میں فلیش بیک کی تکنیک کو بھی بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے. جس سے تاثر اور تاثیر کی شدت میں اضافہ ہوا ہے. مفتی کا مخصوص اسلوب اپنے جلو بھی تجزیاتی اور منطقی رنگ بھی لئے ہوئے ہے.

اس حصے کا عمومی موضوع عورت کی نفسیات ہے اور خصوصی 'چتری' کی شخصیت کی طلسماتی اور چھا جانے کی قوت کہ ہیر اسیاں کے ساتھ چلے جانے کے بعد مفتی کے ساتھ ہم بھی دیر تک اسکی واپسی کی امید رچائے بیٹھے رہتے ہیں.

الکھ نگری کا تیسرا حصہ "ہم دونوں" ہے. جس میں چار ابواب مانی کی کہانی' مان سنگھ 'لزا لوشا اور ہرنا موں اور الاٹ منٹ شامل ہیں.

اگرچہ اس حصے کا عنوان تو ہم "دونوں" ہے لیکن چھایا ہوا مانی (احمد بشیر) ہے. احمد بشیر مفتی کی زندگی کا لازمہ ہے اس کی محبت اسکے وجود میں دل بن کر دھڑکتی ہے. یہ چار ابواب اس محبت کی گواہی ہیں اس حصے میں مانی کی شخصی دل کشی' دلیری اور ایڈونچر پسندی' خوش قسمتی اور انوکھا پن سب اس قدر غالب ہے کہ محسوس ہوتا ہے یہ مانی کی آپ بیتی ہے.

تقسیم اور فسادات کے پس منظر میں "مانی" کے بمبئی سے لاہور بلکہ گوجرانوالہ تک کے سفر کی روداد کو اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ اس قدر باریکی سے بیان کیا ہے جیسے یہ سفر انہوں نے خود طے کیا ہو. تمام خوفناک اور غیر۔ انسانی واردا تیں مفتی نے بیتی ہوں. مان سنگھ کا نقاب انہوں نے پہنا ہے اور ہرنا موں کے محبت بھرے لمس کی حدت خود ان کے وجود میں اتری ہے دراصل یہاں مفتی کے اندر کا افسانہ نگار باہر آگیا ہے جس نے مانی کی روداد میں تخیل کا وہ رنگ بھرا ہے اور ایسا تسلسل اور اثر انگیزی پیدا کی ہے کہ پڑھتے ہوئے یہ بات فراموش ہو جاتی ہے کہ یہ مفتی کی آپ بیتی ہے اور ایسا لگتا ہے مفتی کے اندر بھی یہ احساس جاگا ہے اسی لئے وہ چونکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور مانی سے سوال کر کے شعوری طور پر یہ احساس دلاتے ہیں کہ یہ مانی کی نہیں مفتی کی آپ بیتی ہے.

دراصل اس زمانے میں مفتی اور مانی جذباتی ہمزاد تھے اس کی گواہی اس کی آپ بیتی بیان کرنے کا انداز بھی دیتا ہے اور مفتی کا محبت بھرا وہ انداز بھی. جس کے تحت انہوں نے مانی کی شخصی دل کشی اور انوکھے پن کو کئی زاویوں سے بے نقاب کیا ہے سانولی 'لزا لوشا' ہرنا موں اور کرنل کی بیٹیوں کا مانی کا اسیر ہونا اسی دل کشی کا اجاگر کرنیکا ایک زاویہ ہے.

ہجرت کے بعد لاہور آمد. نوکری کی تلاش گھر کی الاٹ منٹ کی کوشش وہ داخلی رو ہے جو مفتی کی "آپ بیتی" کے تسلسل کو حال رکھے ہوئے ہے ورنہ دوسرے حصے میں چتری کی کہانی اور تیسرے حصے میں مانی کی شخصیت کا رنگ نمایاں ہے لیکن چتری اور مانی اس خود نوشت کا خارجی پیوند نہیں ہیں. بلکہ ایک مفتی کا اہم ترین جذباتی حوالہ ہے اور دوسرا مفتی کا نمایاں ترین جذباتی سہارا ہے. "ہم دونوں" کی معنویت اسی پس منظر میں کھلتی ہے.

> "میرے لئے مانی کا ساتھ ایک بہت بڑی نعمت تھی. اس لئے کہ جب بھی میں چاہتا مانی کے بے پناہ جذبے کا دیار گڑ دیتا' جن نمودار ہو جاتا "بول کیا چاہتا ہے" پھر جو بھی میں کہتا مانی سوچے سمجھے بغیر اس پر عمل شروع کر دیتا" (۱۴۹)

الکھ نگری کے اس حصے میں افسانے کا رنگ بھی ہے. سفر نامے کا بھی اور آپ بیتی کا بھی... اس طرح دل چسپی کے اعتبار سے یہ حصہ سہ آتشہ ہے جن کرداروں سے ہماری ملاقات ہوتی ہے ان میں سیراجی کرشن چندر کے علاوہ ماجھے کی جٹی ہرنا موں ہے لوشا ہے سانولی ہے اور لیزا بھی.

بیانیہ اور مکالمہ کی آمیزش نے تکنیکی اعتبار سے بھی اس کو ایک دل کشی عطا کی ہے. مفتی کے اسلوب کا بے ساختہ بہاؤ قاری کی توجہ کو بھی اپنے ساتھ ساتھ اونچی نیچی راہوں پر لئے پھرتا ہے.

چوتھا حصہ "کرشن نگر" کے عنوان سے سات ابواب پر مشتمل ہے لولی لاج، شفتو اور زولی، نیم چھتی کا راہبن کروزو. کلاتھ انسپکٹر پولیس شادی کدب بیتی اور میو ٹنی چھ حسین لڑکیاں.

اس حصے کا آغاز پچھلے حصے کے اختتامی باب سے جڑا ہوا ہے لولی لاج وہ پہلی پناہ گاہ ہے جہاں پاکستان آنے بعد مفتی کا خاندان پہلی مرتبہ آسودگی کا سانس لیتا محسوس ہوتا ہے اس خاندان کا ایک فرد مانی بھی ہے "لولی لاج" کی اہمیت تہذیبی بھی ہے اور نفسیاتی بھی "لولی لاج" کا دروازہ کھلنے سے ہندو تہذیب اور رہن سہن سے تعارف ہوتا ہے اور اس حقیقت سے بھی کہ ہجرت کے بعد کی بے سروسامانی بعض اوقات انسانی شخصیت میں خواہشوں کے کئی انبار لگاتی ہے. ضروریات زندگی میسر آنے کے باوجود بھی ہوس کے کئی جال بنتی ہے مفتی نے اس نفسیاتی صورت حال کو اپنی شخصیت کے حوالے سے بیان کیا ہے اس حصے میں مفتی اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ ایک شخصیت نگار کے طور پر ابھرا ہے. اگلے تین ابواب میں سے ہر ایک 'ایک شخصیت کے لئے مخصوص ہے اور وہ تین شخصیات ہیں اشفاق احمد (شفتو) آذر زولی اور احمد بشیر (مانی) اور یہ وہ دوست ہیں جن سے ملنے کے بعد.

"میری زندگی میں گویا ایک نیا دروازہ کھل گیا. میں اس دروازے میں داخل ہوا تو ایک خوب صورت سرسبز گلستان میں جا پہنچا" (۱۵۰)

آذر زولی کی شخصی انفرادیت' فنکارانہ طبعیت اور تخلیقی قوت کے بارے میں کم بیش وہی باتیں بیان کی گئی ہے. جو ان کے شخصی خاکے "ٹیڑھی لکیر (مشمولہ او کھے لوگ اور اور او کھے لوگ) میں موجود ہیں لیکن کچھ باتیں ایسی ہیں جن پر شخصی خاکے میں تو گفتگو کے ڈھب سے پردہ ڈالا گیا تھا. لیکن یہاں کھلے ڈلے انداز میں بیان ہوئی ہیں.

اشفاق احمد کا تعارف اسی انداز میں ہی کرایا گیا ہے جو او کھے لوگ میں "داستان گو" کے عنوان سے ان کے شخصی خاکے میں ملتا ہے اور اشفاق احمد کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں بھی کم وبیش وہی باتیں دوہرائی ہیں. البتہ "نیم چھتی کے راہبن کروزو میں وہ دکھ سامنے آتا ہے جو ایک بالکل مختلف اشفاق احمد سے متعارف کرواتا ہے جس نے ایک دکھ ایسا بیتا کہ اس کے بعد

"آج تک میں کبھی نہیں رویا گھر سے کوئی بھی چلا جائے میں آرام سے بیٹھا رہتا ہوں جیسے کوئی گیا ہی نہ ہو کچھ ہوا ہی نہ ہو میں نے کسی کے جانے پر کوٹھے پر چڑھ کر کبھی گاڑی کی طرف نہیں دیکھا" (۱۵۱)

ان شخصیات کا ذکر محض مفتی کی جذباتی وابستگیوں کا اعلان نہیں ہے. بلکہ یہ دوستیاں مفتی کی زندگی گہری معنویت کی حامل ہیں یہ وہ لوگ ہیں جن سے ملنے کے بعد مفتی زندگی کے نئے زاویوں سے متعارف ہوا انھوں نے اس کے برسوں کے قائم نظریات پر ضرب لگائی اس کے علم میں وسعت پیدا کی اور اس کے احساس کی گہری سطح کو چھوا.

احمد بشیر تو ایک جذباتی ہمزاد کی طرح مسلسل موجود ہے لیکن "کلاتھ مرچنٹ سے جرنلسٹ" میں اس کی شخصیت کا ایک مخفی گوشہ دکھائی دیتا ہے جو قاری کو ہی نہیں مفتی کو بھی ورطہ ء حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ اس لیے کہ مانی نے یہ انکشاف مفتی پر بھی انہی لمحوں میں کیا۔ اور وہ یہ کہ مانی شادی شدہ ہے۔ مانی کا شادی شدہ ہونا اتنا حیران کن نہیں جتنی اس واقعے کی جزئیات حیران کن ہیں اور وہ اتنی حیران کن ہیں جتنی مانی کی شخصیت' جمیلہ سے بچپن کی شادی' دوستی اور گپ شپ کے باوجود اسے بیوی کی حیثیت نہ دینا اور اس لاچاری کا اظہار کہ اسے اس میں اپنی ماں نظر آتی ہے' اس کی نفسیات کے اس عجیب و غریب رخ کی نشاندہی کرتا ہے کہ وہ Mother Hostility کے رویے کا شکار ہے اس کے بعد جمیلہ کی طلاق اور دوسری شادی میں مانی اور مفتی کی کوشش اور خواہش اس واقعے کو اور انوکھا بنا دیتی ہے۔

"ادب بیتی" مفتی کی زندگی کا وہ واحد گوشہ ہے جس پر علی پور کا ایلی میں جان بوجھ کر بھاری پردہ ڈال دیا گیا تھا "الکھ نگری" میں مفتی نے اس گوشے پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ اپنی تخلیقی زندگی کے آغاز سے لے کر "ان کہی" کی اشاعت تک کی کہانی سنائی ہے اور ان لوگوں کا ذکر بھی کیا ہے جنہوں نے اس سفر کے آغاز میں ہی اس کی معاونت و مدد کی۔ خاص طور پر چوہدری برکت علی کا ذکر جو ان کی کتابوں کے پبلشر تھے۔ چوہدری برکت علی کی شخصیت پر جو لکھا گیا ہے وہ بعد میں "اوکھے اولڑے" میں "چودھری" کے نام سے شامل کیا گیا ہے۔

لولی لاج میں پولیس شادی' چھ حسین لڑکیاں' میوٹنی" میں مفتی کی گھریلو زندگی کی جھلکیاں ہیں مفتی کی بہن کی شادی اور دیگر معاملات میں مانی کی ایڈونچر پسندی ہے نئی ملازمت کے ضمن میں کام کی نوعیت سے متعلق منفرد تجربات ہیں جو دراصل مفتی کی شخصیت میں ایک نئی کھڑکی کھلنے کا وسیلہ بنتے ہیں اور ان تجربات کی تفصیل میں مفتی کی شخصیت نگاری کا معنی خیز حوالہ پوشیدہ ہے کیونکہ

> "انسانی شخصیت کی بھول بھلیوں میں یہ میری پہلی جھانک تھی میں انسانی شخصیت کو ایوان عام کے مترادف سمجھتا تھا۔ انسانی شخصیت میں خود کو پاٹے خاں مانتا تھا رورشاک ٹیسٹ نے میرا سارا کلف اتار دیا۔ میری مونچھ گر گئی گردن ڈھلک گئی۔ (۱۵۲)

انہی تجربات میں ایک تجربہ ہوا بازی کا ہے جس میں ایک نئے تعلق کے استوار ہونے کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔

> "یا اللہ میرے منہ سے بے اختیار نکلا۔ حالانکہ ان دنوں میں اللہ سے واقف نہ تھا۔ میں ایک عقلیہ آدمی تھا۔ سولہ آنے دانش ور مجھے علم نہ تھا کہ اللہ بے بسی کے عالم میں ہمارے لئے ایک عظیم سہارا ہے۔" (۱۵۳)

اس حصے میں آوزرذولی اور اشفاق احمد کی شخصیت کا مطالعہ ایک تکرار کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ "اوکھے لوگ" ۱۹۸۶ء میں شائع ہو چکی تھی اس کے باوجود یہ تکرار بیزار کن نہیں ہے کیوں کہ مفتی کا انداز بیان (ان شخصی خاکوں میں) اتنا خوب صورت ہے کہ کئی بار پڑھنے کے باوجود اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی اور پھر یہ بھی ہے مفتی نے

شخصی خاکوں میں وہ تفصیلات بیان نہیں کیں جو الکھ نگری میں بیان کی ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے انہوں نے اسی وجہ سے چند چیزیں چھانٹ کر ایک طرف رکھ دی تھیں کہ بوقت تخلیق الکھ نگری کام آئیں۔

الکھ نگری کے پانچویں حصے کا عنوان "راول دیس" ہے اس میں تین ابواب مجاہد ریڈیو' راولپنڈی اور نیم چھتی میں کالی بلی شامل ہیں۔

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس حصے میں مفتی کی لاہور سے راولپنڈی آمد اور قیام کے متعلق تفصیلات ملتی ہیں ان کی نوعیت زیادہ تر پیشہ ورانہ ہے۔

پچھلے حصے کا اختتام مفتی کی ملازمت کے ختم ہونے کے خدشے پر ہوا تھا۔ جو پانچویں حصے کے آغاز میں حقیقت بن گیا۔ یوں مفتی کو آزاد کشمیر ریڈیو پر ملازمت کا موقع ملا جس کی اہمیت یہ بنتی ہے کہ ان میں وہ جذبہ جو قیام پاکستان کے وقت مسلمان ہونے کے احساس تک محدود تھا ایک بھرپور اسلامی جذبے میں ڈھل گیا۔

اس کے علاوہ اس حصے میں مفتی ریڈیو کے تجربات کے حوالے سے اپنے دوست صداکار محمد حسین کی کہانی سنائی ہے محمد حسین جسکی وجہ سے انہوں نے اپنا مشہور ڈراما نظام سقہ لکھا۔ جس سے یہ "عظیم حقیقت سیکھی۔

"جملے لکھنے سے نہیں بنتے بولنے سے بنتے ہیں" (۱۵۴)

اس حصے میں مفتی نے اپنے دوستوں کی ایک تنظیم "چھڈیار" کا تعارف بھی کروایا ہے صفحہ ۳۱۴ سے لے کر صفحہ ۳۱۸ تک پھیلا ہوا یہ تعارف دوستوں کے ناموں کو چھوڑ کر حرف بہ حرف سفر نامے شاہراور یشم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (مشمولہ رام دین ص ۱۹۵تا۱۹۹) سے لیا گیا ہے۔

اگرچہ اشفاق احمد اور آذر زوبی کی شخصیت کے متعلق مواد بھی تقریباً وہی ہے جو "اوکھے لوگ" میں ہے لیکن لفظوں' فقروں مکالموں میں معمولی تبدیلی نظر آتی ہے لیکن "چھڈیار" کے ضمن میں ایسا نہیں کیا۔

اس حصے میں سب سے دلچسپ واقعہ بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کی ایڈونچرس شادی کا ہے جس میں محمد حسین اور مفتی کا کردار بڑا نمایاں ہے۔

خودنوشت کا یہ حصہ انکی زندگی کا ایک عبوری سادور محسوس ہوتا ہے جو باطنی سطح پر مفتی کے ایک منطقے سے دوسرے منطقے میں داخل ہونے کے لئے پل کا کام سرانجام دیتا محسوس ہوتا ہے۔ اس حصے میں زیادہ نمایاں رنگ شخصیت نگار کا ہے جس نے بانو قدسیہ اشفاق احمد۔ آذر زوبی' محمد حسین' محمد عمر' عماد الدین' مسعود قریشی' حمید اعظمی' عکسی مفتی اور اپنی شخصیت کے مختلف زاویے دکھائے ہیں۔

بانو قدسیہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "محترمہ بڑی چترکار تھی اوپر سے جدید' اندر سے قدیم اوپر سے ساد مرادی اندر سے بن ٹھن' اوپر سے ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ' اندر سے جذباتی ہلچل' اوپر ذہن ہی ذہن نیچے دل ہی دل۔ وہ محترمہ دروپدی اور گیشیا کا سنگم تھی۔" (۱۵۵)

اور اپنے بارے میں لکھتے ہیں.

''میں ازلی احمق ہوں دوسروں کے پھٹے میں ٹانگ اڑانا میری پرانی عادت ہے'' (۱۵۶)

چھٹے حصے کا عنوان ''خواجہ جان محمد بٹ'' ہے اور اس میں ۴ ابواب شامل ہیں. دعا' مرد قلندر' یہ اللہ وہ اللہ' بھائی جان.

یہ وہ موڑ ہے جہاں آپ بیتی کا مزاج' رویہ اور انداز کلیتاً مختلف ہو جاتا ہے. زندگی کے معمولات کی بے روح میکانکیت دانش وری کی چکا چوند اور ادنیٰ مادی مقاصد کی رہگزر سے بالکل مختلف سمت میں جانے والی شاہراہ پر نئے سفر کا آغاز ہے جس کا اشارہ ''علی پور کا ایلی'' میں حاجی صاحب اور پھر پاگ بلانے دیا تھا. لہٰذا میں ان بزرگوں کے انہی واقعات کا مختصراً اعادہ کیا گیا ہے جو ''علی پور کا ایلی'' میں درج ہیں لیکن آپ بیتی کا داخلی تسلسل جو علت و معلول کے رشتے میں پرویا ہوا ہے ٹوٹنے نہیں پاتا. ملازمت کی پریشانی وہ سبب ہے جو عزیز ملک کی ہمراہی میں بابا جی کے مزار کی طرف بادل نخواستہ جانے پر آمادہ تو کرتی ہے لیکن دل ہی دل میں تمسخر کی ایک لہر کے ساتھ.

''میں نے تمسخر آمیز انداز میں الحمد پڑھی درود پڑھا. غیر دعائیہ انداز میں دعا کی یوں جیسے کوئی کسی کا مذاق اڑا رہا ہو چار دیواری سے نکل کر میں نے سچے دل سے لاحول پڑھا. چلو جان چھوٹی'' (۱۵۷)

لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا.

''جونہی میں کھیتوں میں داخل ہوا میرے اندر ایک مدھانی سی چلی سوڈے کی ایک بوتل کھل گئی. بلبلے ہی بلبلے ابھرے پھر پتہ نہیں کیا ہوا جیسے میری پھپھوندیاں ہوا میں اڑیں اور میں پھوٹ پھوٹ کر بھیں بھیں رونے لگا. پتہ نہیں کتنی دیر میں وہاں کھڑا بھیں بھیں کر کے بآواز بلند روتا رہا جب مجھے ہوش آیا تو میں نے گھبرا کر چاروں طرف دیکھا کہ کسی نے دیکھ تو نہیں لیا.

قرب و جوار میں کوئی نہ تھا. پھر میں حیرت میں ڈوب گیا مائی گاڈ' یہ کیا ہوا'' (۱۵۸)

یہ ''مائی گاڈ'' اس پورے پس منظر میں بے حد معنی خیز ہے. عقلیہ دانش ور کا بے ساختہ اظہار.. مفتی کی داخلی زندگی میں برپا ہونے والا یہ وہ طوفان ہے جس نے نہ صرف اس کی زندگی کے معمولات کا رخ تبدیل کیا بلکہ اس کو ایک مرکز اور محور بھی عطا کیا. یہ مرکز و محور اللہ ہے جو اب مفتی کے لئے پتے پتے اور ڈال ڈال سے جھانکنے لگا.

''یہ دور میری زندگی کا عجیب دور تھا.... میرا رخ بدل چکا تھا. نقطہ نظر بدل چکا تھا نگاہ کے سامنے منظر بدل چکا تھا سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ یہ سب کچھ کیسے ہوا ایسا لگتا تھا. جیسے کسی انجانے ہاتھ نے میری گردن گھما کر سر کو دوسری جانب موڑ دیا ہو پہلے میرا رخ مغرب کی جانب تھا اب پتہ نہیں کس جانب کر دیا گیا. پہلے میری نگاہ میں بستیاں تھیں. کارخانے تھے بھیڑ تھی ہجوم تھا. رونق تھی گہما گہمی تھی. اب پھیلاؤ ہی پھیلاؤ تھا. پہاڑ تھے. وادیاں تھیں آسمان تھا. یہ پھیلاؤ ویرانہ نہیں تھا. بلکہ آبادی سے زیادہ آباد تھا ہر پہاڑ زندگی سے بھرا ہوا تھا. ہر پتھر میں ایک نظام سانس لے رہا تھا یوں لگتا

تھا. جیسے ہر چیز ایک ہی مرکز کی طرف اشارہ کر رہی ہو اس پر میں گھبرا جاتا یہ سب کیا ہے پھر ایک مسکراہٹ چاروں طرف پھیل جاتی اوپر گونجتی' میں سر اٹھا کر دیکھتا آسمان سے ایک زیر لبی سنائی دیتی ہاں میں ہوں" (۱۵۹)

اس قلب ماہیت کے ساتھ ان بزرگوں کی شخصیت اور بلند کردار کے کوائف ان کی جاذبیت اور پراسراریت کا ذکر بھی ملتا ہے جن کی روحانی خوشبو نے مفتی کے اندر بھی " مشک مچایا" ان میں سائیں اللہ بخش خواجہ جان محمد بٹ اور باڑا سنٹر والا بابا نمایاں ہیں.

تکنیکی اعتبار سے اس حصے میں مفتی نے تقابلی انداز کو اپنایا ہے اپنی گذشتہ زندگی کے عقلی رویے اور اللہ کے رسمی اور فلسفیانہ تصور کو لمحہ ء حال کے جذب اور اللہ کے کائنات کے ہر ذرے میں مسکراتے تصور کے پس منظر میں بیان کر کے اپنی داخلی تبدیلی کو نمایاں کیا ہے.

اس حصے میں بھی بعض واقعات تکرار کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً حاجی صاحب اور پاگ بابا کے واقعات علی پور کا ایلی میں موجود ہیں. اسی طرح باب نمبر ۲۴ دعا اور باب نمبر ۲۵ مرد قلندر کا بیشتر حصہ "رام دین" میں ناقابل فراموش کے عنوان سے معمولی سے لفظی فرق کے ساتھ موجود ہے.

اس کے علاوہ واقعاتی تضاد کی ایک مثال بھی ملتی ہے دلی کے حاجی صاحب کے ملنے کے پس منظر میں موجود واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں.

"ان دنوں میں ایک خاتون کے عشق میں سرشار تھا.... میری مشکل یہ تھی کہ وہ خاتون شادی شدہ 'بچوں والی تھی اس کے علاوہ ایک اور بدقسمتی کہ میرا عشق وصال سے بے نیاز تھا. وصال کے تصور سے ہی خوف طاری ہو جاتا. اگر ایسا نہ ہوتا. تو دس بارہ وصالوں کے بعد جی بھر جاتا اور میں واپس گھر آجاتا نتیجہ یہ ہوا کہ سولہ سال میں محترمہ کی کھڑکی میں ٹنگا رہا. محترمہ بھی بڑی بے نیاز تھی وہ ملاپ نہیں چاہتی تھی.... آدھی رات کو میں کوٹھے پھلانگ کر وہاں جا پہنچتا اور محترمہ کے پاؤں سے کھلیتا رہتا مجھے خوب صورت ہاتھوں اور پیروں سے کھیلنے کا بڑا شوق تھا" (۱۶۰)

اس اقتباس میں شہزاد (انور سلطان) کا نام نہ لینے کے باوجود اس کا کردار صاف پہچانا جاتا ہے. لیکن یہ پہلی مرتبہ ہے کہ مفتی نے واقعاتی صداقت پر مصلحت کا پردہ ڈالا ہے کیونکہ یہ تعلق صرف ہاتھوں اور پیروں سے کھیلنے پر مبنی نہیں تھا. اسی واقعے کے حوالے سے علی پور کا ایلی کے صفحہ ۸۱۵ پر لکھا ہے۔

"وہ بے حد خوش تھا کہ اس کا کھویا ہوا تخت واپس مل گیا تھا..... لیکن اس خوشی کے ساتھ ہی بیٹھے بٹھائے اسے خیال آتا کہ.... اسکی زندگی غلاظت سے بھری ہوئی ہے. اس کی محبت دراصل جسمانی حرص ہے اور اس کی ملاقاتیں اپنی پرانی رنگینی کھو چکی ہیں ان میں وہ شوق نہیں وہ انتظار

نہیں وہ شوخی نہیں اسے محبت نہیں کہا جا سکتا اب وہ ایک تعلق تھا ایک بھونڈا بھد اعام سا تعلق جو عورت اور مرد کے درمیان ہوتا ہے" (۱۶۲)

یوں محسوس ہوتا ہے کہ شہزاد سے ان کے اور عکسی کے رشتے نے انہیں رویہ اختیار کرنے پر مجبور کیا ہوگا۔

اسی طرح دلی میں حاجی صاحب سے ملاقات اور بیعت والے واقعے کو ۱۹۲۵ء کا واقعہ لکھا ہے۔ لیکن یہ بات محل نظر ہے واقعاتی شہادتیں اس کے برعکس ہیں۔ مفتی ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئے ۱۹۲۹ء میں بی۔اے کیا۔ ۱۹۳۲ء میں سنٹرل ٹریننگ کالج سے ایس اے وی کا امتحان پاس کیا اس دوران بٹالہ واپس آئے تو شہزاد سے ان بن ہوئی اور اس کے نتیجے میں لگ بھگ ۴ سال کا "بن باس" کاٹا۔ واپسی پر شہزاد سے تجدید تعلقات کا نیا (مذکورہ) باب کھلا اور اس کے بعد دلی کا سفر اختیار کیا۔ یوں یہ سال ۱۹۳۵ء کا بنتا ہے ۱۹۲۵ء کا نہیں۔

بہر حال اس حصے کا اختتام اس نئی دنیا کے تناظر میں ایسے نقطے کی جانب سفر کا آغاز کرنے سے ہوتا ہے جو اس کتاب کا مرکزی نقطہ بھی ہے اور مفتی کی زندگی کا بھی۔

الکھ نگری کا ساتواں اور آٹھواں حصہ دراصل ایک ہی موضوع کا تسلسل ہیں یعنی قدرت اللہ شہاب' اس لئے دونوں کا عنوان بھی معنوی طور پر ایک ہے یعنی قدرت اللہ شہاب اور 007 دونوں حصوں میں مجموعی طور پر گیارہ ابواب ہیں ساتویں حصے میں پانچ ابواب کراچی' عطیہ' ستارہ' دیلج ایڈ اور دربار جبکہ آٹھویں حصے میں چھ ابواب' صدر گھر' غفور صاحب' انجانی سمت' چمگادڑیں' پراسرار اور تبادلہ شامل ہیں۔

الکھ نگری کی کہانی کئی موڑ مڑتی اور کئی راستوں پر دور تک جا کر واپس پلٹتی اس مرکز کے قریب پہنچ گئی ہے جو اس آپ بیتی کا اور مصنف کی زندگی کا مرکز ہے۔ ان دونوں حصوں میں قدرت اللہ شہاب کا کردار اور شخصیت کا اسرار ظاہری و باطنی سطح پر رواں دواں ہے۔

مفتی بنیادی طور پر کہانی کار ہے کہانی کار مرکزی خیال اور نقطہ عروج تک پہنچنے سے پہلے قاری کو ذہنی طور پر آمادہ کرتا ہے اشارے دیتا ہے۔ زندگی کے چہرے سے آہستہ آہستہ نقاب اتارتا ہے۔

مفتی نے بھی شہاب کے گپت بزرگ ہونے کے راز سے پردہ بڑی آہستگی سے اٹھایا ہے شہاب کا اپنی زندگی کا مرکز و محور بننے کی کہانی بھی مرحلہ وار سنائی ہے۔ اس کے دو فائدے ہوئے ایک تو آپ بیتی ہونے کا احساس بھی ساتھ ساتھ چلتا رہا اور قدرت کی شخصیت و کردار کے اسرار بھی آہستہ آہستہ منکشف ہوتے رہے۔

مفتی قاری کے ذہن پر شہاب کے بزرگ ہونے کا امیج ایک دم مرتب نہیں کرتے۔ کیونکہ یہ ایک نازک معاملہ بھی تھا۔ مخالفتوں کی گرد سانس لینے کے عمل کو دشوار بھی بنا سکتی تھی۔ اس لئے مفتی نے بڑی آہستگی کے ساتھ شہاب کا پہلا تعارف ایک مہربان (Humble) بیورو کریٹ اور انسان کے طور پر کروایا ہے جس کے پاس دو ہتھیار ہیں عجز اور خاموشی اس کے بعد روحانیت کی طرف ان کے جھکاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ مفتی اپنے تعلق کو بھی . . . . "کمیونی کیشن" کے حوالے سے استوار کرتے ہیں۔

اس کے بعد ان ماورائے حواس واقعات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو شہاب کی شخصیت کو ایک پر اسرار گھنے دھند لکے میں لے آتے ہیں پر اسرار خطوط کی آمد سلسلہ۔ عطیہ موجود کا ان کے گھر کو اعتکاف کے لئے منتخب کرنا۔ بزرگوں کی خاص شفقت بھائی جان کا سائیں اللہ بخش سے شہاب کی ملاقات کی خواہش کا اظہار 'اور ان کو ستارہ کا لقب دینا' جہاں یہ سوال پیدا کرتا ہے کہ شہاب کون ہیں ؟ دہیں چوتھی سمت سے انکے تعلق کی نشاندھی بھی کرتا ہے۔

پھر ایک اور واقعہ رونما ہوا۔

"سیکورٹی کے کمرے میں ایک دہقان قسم کا آدمی کھڑا تھا میں اسے باہر لے گیا اکیلے میں اس سے بات کی میں نے کہا دیکھئے شہاب صاحب اس وقت کام میں مصروف ہیں اگر آپ انہیں کوئی پیغام دینا چاہیں تو مجھے بتا دیں ورنہ'

میں نے ابھی جملہ ختم نہیں کیا تھا کہ وہ بولا باو جی مجھے صاحب سے مل کر کیا لینا ہے۔ مجھے اس سے کوئی کام نہیں میں تو اپنے گاؤں سے آرہا تھا کہ اس کوٹھی سے پیچھے میدان میں مجھے ایک سانڈھنی سوار ملا۔ اس نے مجھے اشارہ کیا میں رک گیا۔ وہ کہنے لگا۔ میاں یہ جو کوٹھی ہے اس کا دروازہ ادھر ہے وہاں جاؤ۔ اس کوٹھی میں ایک صاحب ہیں 'شہاب صاحب' ان کو ہمارا پیغام دے دو کہنا جو کاغذ آپ لکھ کر پھاڑ چکے ہوں وہ درست تھا۔ جو آپ اب لکھ رہے ہیں وہ غلط ہے۔ سانڈھنی سوار بزرگ صورت آدمی تھا۔ میں نے اس کی بات مان لی اور پیغام دینے ادھر چلا آیا۔ یہ پلس والے مجھے اندر ہی نہیں جانے دیتے..... میرا خیال تھا کہ دیہاتی کا پیغام سن کر شہاب ہنس پڑے گا۔ لیکن جب میں نے اسے پیغام سنایا تو اس کا چہرہ زرد پڑ گیا اس پر سخت گھبراہٹ طاری ہو گئی اس نے لپک کر ویسٹ پیپر باسکٹ اٹھا کر اسے میز پر الٹ دیا اور پھر پھٹے ہوئے کاغذ کے پرزوں کو جوڑنے لگا" (۱۶۴)

اور بھائی جان بھی ایک جذبی کیفیت میں شہاب کے بارے میں یہ انکشاف کرتے ہیں۔

"وہ آئے تھے بھائی جان نے دہرایا..... سرکار قبلہ تشریف لائے تھے۔ ان کے ساتھ پانچ اولیائے کرام تھے انہوں نے ستارہ کی دستار بندی کی ایک منظر تھا وہ دیکھنے والا منظر 'شکر ہے ہم اپنے فریضہ سے سبکدوش ہوئے اب ستارہ جانے اور سرکار جانیں" (۱۶۵)

دراصل مفتی نے سامنے آکر براہ راست لوگوں سے خطاب نہیں کیا کہ لوگو! شہاب بہت بڑا بزرگ تھا۔ اگر چہ بین السطور اس نے یہی کچھ کیا ہے لیکن شہاب کی بزرگی کو اس خود نوشت میں واقعاتی تناظر میں بزرگوں کی زبانی پر اسرار خطوط کے حوالے سے اور دوسروں کی زبانی ثابت کرنیکی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے ذکر شہاب شہاب نامہ اور ایم ٹی۔ خالد کی یادداشتوں پر مبنی کتاب "اور اس کیفیت میں راز کی باتیں بتانے کا عمل ان کی باطنی شخصیت کے گواہ بن جاتے ہیں۔

"ایک روز میں نے دیکھا کہ قدرت کی آنکھیں چڑھی ہوئی ہیں زبان میں لکنت ہے اور انداز میں عجیب قسم کی اچھل ہے..... آپ کو پتہ ہے' وہ بولا کہ اگر میں اپنے مشن میں ناکام ہوا تو کیا ہوگا کیا ہوگا۔
میں سڑک کے کنارے ایک گوشت کے لوتھڑے کی طرح پڑا ہوں گا۔ میرے جسم میں کیڑے پڑے ہوں گے میرے جسم سے اس قدر بدبو آرہی ہوگی کہ راہ گیر ناک پر رومال رکھ کر گذریں گے..... لیکن مجھ پر اس کی بڑی رحمتیں ہیں۔ بڑی رحمتیں ہیں۔ اگر یہ رحمتیں نہ ہوتیں تو میں کب کا ریزہ ریزہ ہو چکا ہوتا..........." (۱۶۶)

یہ گواہی شہاب کی کیفیت اور کتابوں کے حوالوں تک محدود نہیں بلکہ دوسرے لوگوں کی زبانی بھی اس کی شخصیت کے اسرار کی گواہی دلوائی ہے۔
اور خود اس کی تائید بھی کی ہے۔

"عجیب پراسرار آدمی ہے میری سمجھ میں نہیں آیا شاہ صاحب میں نے جواب دیاوہ میری سمجھ میں بھی نہیں آیا۔ مجھے ایسا لگتا ہے جیسے وہ اللہ کا 007 ہو" (۱۶۷)

مفتی کا یہ اعتراف بالآخر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ قدرت اللہ شہاب اپنے عہد کے سب سے بڑے بزرگ تھے۔

"راجہ شفیع سمجھتا تھا کہ مرد قلندر سائیں اللہ نقش کا روحانی مرتبہ بلند تر تھا وہ شہاب کو اپنے پروگرام کے مطابق چلنے پر مجبور کر سکتے تھے۔ ابتدائی طور پر میرا بھی یہی خیال تھا لیکن بعد میں میری یہ خوش فہمی دور ہو گئی تھی۔ جب شہاب نے مزار پر حاضری دی تھی اور بھائی جان کے بیان کے مطابق سرکار قبلہ چند اولیاء کو ساتھ لائے تھے اور سب نے مل کر شہاب کی دستار بندی کی تھی اس واقعہ کے بعد میں نے سرسری طور پر شہاب سے پوچھا تھا کہ سائیں اللہ نقش سے رابطہ قائم ہوا اور شہاب نے بڑی بے نیازی سے جواب دیا تھا کہ ہاں ایک سایہ سا میری موٹر کے ساتھ ساتھ دوڑتا رہتا ہے...... ان سب باتوں کو جان کر مجھے علم ہو چکا تھا کہ شہاب "چیزِ دیگری" ہے.... شہاب سائیں اللہ نقش کے اثر و رسوخ سے بالاتر ہے" (۱۶۸)

شہاب کی شخصیت کو اس قدر بڑھا چڑھا کر بیان کرنے اور اپنی ذات کو بھلا کر شہاب نام کی مالا جپنے کے پیچھے یہ حقیقت موجود ہے کہ شہاب مفتی کے مرشد تھے۔ الکھ نگری میں اس کا مسلسل اظہار بین السطور موجود ہے لیکن براہ راست اظہار انہوں نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا کہ

"شہاب میرے مرشد تھے اشفاق احمد مرا دوست ہے" (۱۶۹)

لیکن یہ بھی ہے کہ مفتی نے شہاب کے ساتھ کسی کرامت کو وابستہ نہیں کیا. بلکہ ان کی شخصیت کے اسرار کے ساتھ ساتھ ان کے کردار کے مثبت پہلوؤں بجز 'انکسار' رواداری 'بلند ہمتی اور کشادہ ظرفی کو اجاگر کیا ہے. لیکن ان کے کردار کی سب نمایاں جہت Identification with Mohammad ہے

شہاب کے "ذکر کثیر" کے باعث آپ بیتی ایک فراموش کردہ عنصر کی حیثیت اختیار کرلیتی ہے. لیکن مفتی نے "فنافی الشیخ" کا جو طرز عمل اپنایا ہے. وہ بھی آپ بیتی ہی کی ایک صورت ہے.

اس حصے کا دوسرا اہم موضوع "پاکستان" ہے پاکستان بھی مفتی کی محبتوں میں سے ایک محبت ہے. اس خود نوشت کی ابتداء میں پاکستان مفتی کے لیے جائے پناہ تھا اور شاہ کاکو کے بابا نے اس کے سر پر بزرگوں کے ہاتھ اور اس کے گرد لاکھوں شہداء کے حفاظتی حصار کا ذکر کر کے اس کو ایک خاص حیثیت دی تھی. لیکن شہاب کے ساتھ کام کرتے ہوئے جن پر اسرار خطوط اور پیغامات کا سلسلہ شروع ہوا تھا ان میں شہاب کے ساتھ پاکستان کی امتیازی حیثیت کا اظہار بھی ملتا ہے. مفتی کے لئے پاکستان ایک جذباتی مفہوم اس پیغام کے تناظر میں اختیار کرتا ہے جس میں پاکستان کو مسجد نبویؐ میں اگنے والی بیل قرار دیا گیا تھا. اور پھر نشاۃ ثانیہ کے دور میں پاکستان کی مرکزی حیثیت اور اس میں شہاب کے اہم کردار کی خبر بزرگوں کی زبانی سن کر پاکستان اس کے لئے ایک جائے امتیاز کی شکل اختیار کرلیتا ہے.

اس حصے میں شہاب کے علاوہ چند اور شخصیات بھی اپنی سرسری جھلک دکھاتی ہیں جن میں ڈاکٹر عفت شہاب' بھائی جان' ابن انشاء' احمد بشیر' حفیظ جالندھری' آغا حنیف' راجہ شفیع اور شبیر شاہ وغیرہ نمایاں ہیں ان کے علاوہ صدر ایوب اور گورنر جنرل غلام محمد کی شخصیت کو بھی بیان کیا ہے.

اس حصے میں بھی واقعاتی تکرار بڑی نمایاں ہے ابن انشاء آزر زوبی اور قدرت اللہ شہاب کی شخصیت کے بارے میں وہی تمام باتیں دوہرائی ہیں جو ان کے شخصی خاکوں میں ہیں بلکہ شہاب کے بارے میں لکھا گیا شخصی خاکہ "پراسرار" قریباً سارے کا سارا اس میں موجود ہے اسی طرح صفحہ ۴۲۲ اور صفحہ ۵۱۱ پر کشف اور پیشین گوئی جبکہ . . . .
صفحہ نمبر ۴۹۸ اور صفحہ نمبر ۵۳ پر فلم نیلا پربت کی کہانی کے حوالے سے مکالموں کی تکرار نظر آتی ہے.

بیانیہ اور مکالمہ کی تکنیک سارے حصے میں نمایاں ہے شہاب کا ذکر اسلوب میں عقیدت کے رنگ تو بھرتا ہے لیکن جذبات کی چھلکن کا باعث پیدا نہیں کرتا. ایک متوازن لہجہ اور سادہ مگر شیریں انداز بیان اس حصے کی Read-ablity ایک نامعلوم روحانی دنیا کی فضا کا سحر طاری کرنا مفتی کے جادو اثر انداز بیاں سے ہی ممکن تھا.

الکھ نگری کا نواں حصہ "ہالینڈ" کے عنوان سے ۳ ابواب پر مشتمل ہے.

بے نام اداسی' بزرگ اور آزمائش اور انوکھے خط. اس حصے میں بھی دراصل شہاب ہی ہر طرح سے موجود ہے. فزیکلی نہیں بلکہ احساساتی سطح پر آٹھواں حصہ شہاب کے ہالینڈ کا سفیر بن کر وہاں چلے جانے پر ختم ہوا تھا. اس حصہ کا آغاز ان کی جدائی کے احساس سے عبارت ہے. جیسا کہ اس کے ابواب کے عنوانات سے ظاہر ہے کہ شہاب کی غیر موجودگی کائنات کے رنگوں کو پھیکا کئے دے رہی ہے لیکن اداسی زندگی کو گہری آنکھ سے دیکھنے کا ہنر بھی عطا کرتی ہے

. شہاب کی فزیکل دوری نے مفتی کو آنکھیں کھول کر ارد گرد دیکھنے' شہاب اور اپنے تعلق کی نوعیت کو جانچنے اور روحانی نظام۔ ور وحانیت کو جانچنے کا موقع فراہم کیا۔

شہاب اور اپنے تعلق کی نوعیت کے بارے میں لکھا کہ

"میرے دل میں اس کے لئے جذبہ احترام تھا وہ میرا دوست نہیں تھا۔ کیونکہ ہم دونوں کے درمیان احترام کی دیوار حائل تھی" (۱۷۰)

اور اس تعلق کی بنیاد بننے والی شہاب کی خصوصیات 'وسعت قلبی' جذبہ ہمدردی اور عجز کا جائزہ بھی لیا۔ اور انہیں یہ ادراک بھی ہوا کہ

"میں دربار سے کٹ گیا ہوں ڈیٹیچ ہو گیا ہوں اور قدرت اللہ پر مرکوز ہو چکا ہوں ۔۔۔ قدرت اللہ میرا مرکز بن چکا تھا" (۱۷۱)

اور اس مرکز سے دوری نے مفتی کے ارد گرد اداسی کے رنگ بکھیر دیئے اور ان کے بغیر زندگی اپنا مزہ نہیں رکھتی مفتی نے اپنے نفسیاتی کیفیت کا اظہار اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔

"میں نے آٹھ دس دن زندگی کے معمولات میں دل چسپی لینے کی کوشش کی لیکن بات نہ بنی بے کار ہے بے کار ہے۔ میں نے سوچا ضرور قدرت اللہ نے مجھے کیل دیا ہے مجھ پر جادو کر دیا ہے۔۔۔۔ چاروں طرف ایک ویرانہ پھیلا ہوا تھا اس ویرانے کے عین مرکز میں ایک مرقد پتھر کی طرح گڑا ہوا تھا اور اس پتھر پر قدرت اللہ کبوتر کی شکل میں بیٹھا غرغٹ غوں۔ غرغٹ غوں کر رہا تھا اور دور کوئی دکھی زخمی حبشی کراہ رہا تھا۔

درداں مار لیا وے

میرا دل ڈردا نہ بولے۔۔۔" (۱۷۲)

شہاب مفتی کے لئے "چیزے دیگر" ہے بہت بڑا بزرگ ہے لیکن ان معنوں میں نہیں جن سے عام طور پر کسی بزرگ کا ادراک کیا جاتا ہے بلکہ بزرگ کا مفہوم بھی "چیزے دیگر" ہے۔ مفتی نے بزرگ اور آزمائش کے عنوان سے ایک باب قائم کر کے بزرگ کے مفہوم سے آشنا کرانے کی کوشش کی ہے۔

"اس زمانے میں بزرگ کے مفہوم کو نہیں سمجھتا تھا

"میں سمجھتا تھا کہ بزرگ بڑے طاقت ور لوگ ہیں مستقبل میں جھانک سکتے ہیں تقدیریں بدل سکتے ہیں کرامات دکھا سکتے ہیں۔۔۔۔ آہستہ آہستہ مجھ پر انکشاف ہوا کہ ۔۔۔۔۔ بزرگ لوگ تو بڑے عاجز اور بے بس ہوتے ہیں عام انسان کی طرح آزاد نہیں ہوتے۔ بلکہ احکامات کے پابند ہوتے ہیں اتنی پابندی کہ ان کا بال بال بندھا ہوتا ہے۔ اخلاق کی پابندی' خدمت خلق کی پابندی' شریعت کی پابندی ایک کڑے ڈسپلن کی پابندی' پروٹوکول کی پابندی اور سب سے بڑھ کر کام کی پابندی۔ کام کے چناؤ میں ان کی اپنی مرضی کا دخل نہیں ہوتا" (۱۷۳)

اس کے ساتھ ایک نہایت اہم سوال جس کا اس خود نوشت کے مرکزی موضوع سے گہرا تعلق ہے اس کا جواب بھی ملتا ہے

"جب ولایت ملتی ہے تو کچھ اس قسم کا منظر ہوتا ہے کہ سمندر کا کنارا ہوتا ہے. سامنے اتھاہ سمندر ہوتا ہے طوفان زدہ سمندر جو بے کنار ہوتا ہے ولی کو ایک ٹوٹا ہوا چپو اور چھوٹی ہوئی کشتی دے دیتے ہیں اور کہتے ہیں میاں اب تیری ہمت ہے اس روحانی سمندر میں جتنی دور جاسکتا ہے چلا جا"

(۱۷۴)

الکھ نگری میں شہاب کے منظرِ عام پر آنے کے بعد اس حصے میں یہ پہلا موقع ہے کہ مفتی نے پہلی مرتبہ خود پر اپنے بچوں پر اور اپنی تخلیقات پر توجہ دی ہے پہلی مرتبہ عکسی کا ذکر اتنے طویل وقفے کے بعد آیا ہے. اور "علی پور کا ایلی" کی اشاعت کی پسندیدگی کا حوالہ بھی لیکن "مفتی" کے اس تھوڑے سے وقفے کے بعد دوبارہ شہاب کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ان کی شخصیت کے مزید مثبت پہلو سامنے آتے ہیں یعنی سخاوت اور فراست.

اس حصے کا ایک اہم موضوع ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ بھی ہے اس جنگ کو بھی پراسرار روحانی قوتوں کے تناظر میں بیان کیا گیا ہے اور ان قوتوں کی طرف سے صدر پاکستان کو ملنے والی ہدایات کا ذکر بھی ملتا ہے جس کے مطابق انہوں نے جنگ بندی کے معاہدے پر دستخط کرنے سے منع کیا تھا. اس کے علاوہ دوران جنگ جو مابعد الطبیعاتی باتیں اور ماورائے حواس واقعات وقوع پزیر ہوئے انہیں بھی "خبریں یا افواہیں" کے نام سے بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے. جن کا لب لباب یہ ہے کہ ۱۹۶۵ء کی جنگ میں بھارت عددی برتری کے باوجود شکست کے کنارے پر اس لئے پہنچ گیا تھا کہ پاکستان کی مدد بزرگوں نے کی تھی صرف بزرگوں نے ہی نہیں اس کے سر پر تو سرورِ دو جہاں ﷺ کا سایہ تھا.

"روزنامہ جنگ کو مدینہ منورہ سے خط موصول ہوا لکھا تھا جس روز لاہور پر حملہ ہوا اسی رات مدینہ منورہ میں مقیم دو افراد نے خواب میں دیکھا کہ حضور اعلیٰ ﷺ گھوڑے پر سوار ہو کر جا رہے ہیں پوچھا حضور ﷺ اتنی جلدی میں کہاں جا رہے ہیں فرمایا پاکستان میں جہاد کے لئے جا رہے ہیں"(۱۷۵)

یہ باتیں محض خوش گمانیاں یا افواہیں نہیں ہیں. کیونکہ انسانی عقل کی محدود دنیا بعض حقائق کا ادراک کرنے سے قاصر ہے.

مفتی نے اس حصے میں زیادہ تر تجزیاتی انداز اپنایا ہے. لیکن یہ منطقی و عقلی تجزیہ نہیں. اس میں جذبے کی ہلکی سی چھیڑ ضرور چلتی ہے تکرار کی خامی اس حصے میں بھی موجود ہے. صفحہ ۵۲۳ اور صفحہ ۶۵۰ پر ایک ہی واقعے کی تکرار ہے اسی طرح اقبال بیگم کے ایمن آباد کی شیخانی ہونے کے حوالے سے پیروں فقیروں کو نہ ماننے کا ذکر تو بے شمار مقامات پر نظر آتا ہے.

الکھ نگری کا دسواں حصہ عزیز واقارب بہت مختصر ہے جس میں دو ابواب عکسی مفتی اور اپنے بے گانے شامل ہیں. ان ابواب کی تقسیم مفتی کی ذاتی دنیا کی تقسیم کی طرف لطیف اشارہ کرتی ہے کہ تمام قرابت داریاں ایک طرف اور عکسی مفتی ایک طرف.

عکسی مفتی جو مفتی کی جذباتی زندگی کا محور ہے. اس کے بارے میں لکھتے ہوئے مفتی کے قلم میں باپ کا دل دھڑکنے لگتا ہے بلکہ صوفیانہ شاعری کی وہ عاشق عورت نظر آتی ہے جو خود "بردی باندی" ہے اور وہ دلبر ہے لیکن اس کے باوجود تکرار یہاں بھی نظر آتی ہے کہ عکسی کے بارے نئی باتیں تھوڑی ہیں اور لوک تماشا کے نام سے مفتی نے عکسی کا خاکہ لکھا تھا وہ اس میں شامل کر دیا گیا ہے.

دوسرے باب میں اپنی نجی زندگی اور قریبی رشتوں کے ساتھ اپنے تعلق کی اتنی ہی سرسری تصویر بنائی ہے جتنا یہ تعلق سرسری ظاہر ہوتا ہے.

اماں کے علاوہ واقعتاً اپنے بیگانے زیادہ محسوس ہوتے ہیں.

مفتی کا لب ولہجہ ٹھہرا ہوا اور بعض مقامات پر معذرت خواہانہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ سمجھتے ہیں قرابت داری کا تعلق سرسری اور رسمی رکھنے میں ان کا قصور زیادہ ہے.

یہ حصہ زیادہ تر مختصر شخصی خاکوں پر مبنی محسوس ہوتا ہے سوائے عکسی مفتی کے طویل شخصی خاکے کے' اماں' والد صاحب قیصر' امانت مفتی' فریدہ مفتی' رفیق وغیرہ یہ سب تھوڑی دیر کے لئے اپنا تعارف کروانے منظر نامے پر آتے ہیں اور پھر اپنی دنیا میں کھو جاتے ہیں.

گیارھواں حصہ "واپسی" کے عنوان سے سجا ہے اور اس میں تین ابواب محمد ﷺ بذ' ترخ' الرجی اور ہارٹ۔ اٹیک اور مکان شامل ہیں.

واپسی دراصل شہاب کی وطن واپسی ہے. مجاہدے کے باعث اب ان میں چھلکن کی کیفیت زیادہ ہے اور ان کے مقام کا اندازہ ۱۴۰ سالہ درویش حاجی عبدالمعبود کے رویے سے ظاہر ہو جاتا ہے. جو حضرت مہاجر مکی کے بیعت ہیں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں حصہ لے چکے ہیں اور ۵۵ ویں حج پر جا رہے ہیں.

"قدرت اللہ کو دیکھ کر وہ بوڑھا لپک کر اٹھا قدرت کا ہاتھ پکڑ لیا اور دیوانہ وار اسے چومنے لگا. سبحان اللہ سبحان اللہ کہہ کر وہ قدرت کا ہاتھ پکڑ کر چومتا اور اسکو آنکھوں سے لگاتا رہا.."(۱۷۶)

شہاب کی یہ توقیر اس کے مسلک کے تناظر میں زیادہ بامعنی ہو جاتی ہے.

"عکسی کہنے لگا میں نے شہاب صاحب سے پوچھا تھا کہ

"یہ بتایئے کہ افضل ترین عبادت کون سی ہے؟ انہوں نے کہا میری دانست میں افضل ترین عبادت ہے Identification with Mohammad حضور ﷺ کا تصور کرو کہ

خصوصی حالات میں ان کا رد عمل کیا ہوتا ان کے جذبات کیا ہوتے . محسوسات کیا ہوتے."(۱۷۷)

غفور صاحب کی وفات' شہاب کا ہارٹ اٹیک اور مفتی کی بیماری اس حصے کے نمایاں موضوعات ہیں شہاب کی بیماری کے پس منظر میں ان کے خاندان کی شہاب سے جذباتی وابستگی ان کے صاحب نظر ہونے کی دلیل بھی ہے. مفتی کی الرجی کا مست کو ٹرانسفر ہونا جہاں ماورائی محسوس ہوتا ہے وہاں شہاب کی زیر لب مسکراہٹ کچھ اور کہتی ہے. آخر میں سفر حج اور اس سے متعلق ان واقعات کا اعادہ ہے جو مفتی کے نزدیک بہت اہم تھے اعادہ اس لئے کہ یہ سب معاملات اور واقعات "لبیک" میں موجود ہیں اس سفر کی روداد یعنی "لبیک" کے سیارہ ڈائجسٹ میں شائع ہونے سے جو طوفان برپا ہوا اس کا مختصر احوال بھی سناتے ہیں اس حصے میں وہ نوید بھی ہے جس کی آس لوئر مڈل کلاس کے ہر شخص کے اندر خیمہ لگا کر رہتی ہے یعنی مفتی نے اپنے مکان کے بننے کی روداد بھی بیان کی ہے.

یہ حصہ بھی پچھلے حصے کی طرح مختصر ہے اس میں شہاب کے ساتھ مفتی اور ان کے گرد و پیش میں رہنے والے دیگر افراد بھی نظر آتے ہیں. واقعاتی تکرار "لبیک" کے ایک حصے کی موجودگی سے ایک مرتبہ پھر نمایاں ہے تکنیک کا انداز بھی وہی ہے جو شروع سے آخر تک چلا آرہا ہے کہ بیانیہ بھی ہے مکالمہ بھی... "لبیک" کے حوالے سے اسلوب میں کہیں کہیں تیکھا پن بھی آگیا ہے.

الکھ نگری کے بارہواں حصے کا عنوان ہے "دیس نکالا" جس میں چار ابواب تنگ دستی' خوف و ہراس' صیہونی جادو' ایلی کی واپسی' اور اپاہج شامل ہیں.

اس حصے کی فضا میں ایک نامعلوم سا ہراس ہے جو روح کو شکنجے میں لے لیتا ہے. اس حصے کے بیشتر واقعات کا تعلق شہاب سے ہے مفتی جزئیات نگاری میں اتنے ماہر ہیں کہ جو مضمون باندھتے ہیں اس کا جواز بھی لے آتے ہیں. پچھلے حصے میں "بزرگ اور آزمائش" کے عنوان سے جن باتوں کا تذکرہ کیا تھا اس حصے میں ان کا عملی مظاہرہ دیکھنے کو ملتا ہے. اس حصے میں پاکستان کی سیاسی صورت حال کا جائزہ جنرل یحییٰ خان کے شخصی کردار کے تناظر میں لیا گیا ہے. جس کی اقتدار میں آمد پاکستان اور شہاب پر دور ابتلا کے آغاز کا پیش خیمہ ثابت ہوئی. شہاب کی جنرل یحییٰ سے نہ بن سکی.

> "قدرت اللہ شہاب نے غیر از معمول مارشل لاء کا مذاق اڑایا کہنے لگا جناب آپ کے مارشل لاء کی کیابات ہے نالیاں صاف ہو رہی ہیں. مکھیاں ماری جا رہی ہیں. قصابوں کی دکانوں پر جالیاں لگوائی جا رہی ہیں خاکروب بیگار پر سڑکیں صاف کر رہے ہیں یہ سن کر جنرل یحییٰ کا پارہ چڑھ گیا اس نے سیکرٹریوں سے کہا اس شخص کا ذہن چل گیا ہے اسے سمجھاؤ ورنہ اسے خمیازہ بھگتنا پڑے گا" (۱۷۸)

اور شہاب کو یہ خمیازہ استعفیٰ دے کر بھگتنا پڑا اور شہاب پر آزمائش کا ایک ہولناک دور شروع ہوا. جو مالی تنگدستی سے لے کر عزیز و اقارب کی وفات تک پھیلا ہوا ہے. مفتی اس صورت حال کو اس صیہونی جادو کے زہریلے اثرات

سے منسلک کرتے ہیں جو مسجد اقصیٰ میں ایک عمل کرنے کی پاداش میں یہودیوں نے قدرت اللہ شہاب اور ان کے متعلقین پر کروایا تھا۔ قدرت اللہ شہاب نے شہاب نامہ میں اس اسرائیلی جادو کاذکر نہیں کیا۔

"قدرت اللہ نے شہاب نامے میں اسرائیلی جادو کا تذکرہ کیوں نہ کیا حالانکہ یہ قدرت اللہ کی زندگی کا
المناک ترین واقعہ تھا۔ اسرائیلی جادو کی وجہ سے جب وہ وطن واپس لوٹا تو وہ آدھا آدمی تھا اور
اسرائیلی جادو کی وجہ سے ڈاکٹر عفت فوت ہوئیں" (۱۷۹)

اس حصے پر اسرائیلی جادو کی یہ پراسرار اور گھناؤنی تاثیر چھائی ہوئی یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی جادو نگری میں داخل ہو گئے ہیں جہاں ہر آن خبیث روحیں تاک میں بیٹھی ہیں اگرچہ مفتی نے اس ماورائی سی بات کو دلائل اور حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ ایسا ہوا تھا۔ لیکن ہر اس دماغ پر قابو پا کر یقین سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر پھر بھی فرار ملتا نہیں۔ پے در پے المناک حادثے خود نوشت کی فضا کو تاریک کر دیتے ہیں۔ راجہ شفیع اور ڈاکٹر عفت کی وفات، عکسی کی بیماری، مفتی کا روحانی طور پر نچڑ جانا سب واقعات کے ڈانڈے مفتی نے اس اسرائیلی جادو سے ملائے ہیں۔ جو یہودیوں کی اسلام دشمنی کا بین ثبوت ہے۔

"ایلی کی واپسی" کے عنوان سے مفتی نے روحانی طور پر ریورس گیئر لگنے کے معاملات کو بے نقاب کیا ہے۔ ۶۵ سال کی عمر میں ادھیڑ عمر کی عالم لی لی سے جسمانی عشق کو مفتی فورسز بی یانڈ (Forces Beyond) کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ اگرچہ یہ بھی صیہونی جادو کے اثرات تصور کئے گئے لیکن اس تجربے میں کشادگی کا احساس ہوتا ہے احمد بشیر کے گھرانے کی خوش طبعی سے فضا میں پھیلے تاریک بادلوں کے چھٹنے کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

اس حصے میں بھی ماورائے حواس واقعات نے ایک پراسرار ماحول کی تخلیق لیکن یہ ساتویں اور آٹھویں حصے کے مثبت ماورائے حواس واقعات سے مختلف ہیں کیونکہ اس سے منفی لہریں نکل کر ہر سو بکھرتی محسوس ہوتی ہیں مفتی کے انداز بیان نے اس المناک واقعے اور اس پر ہول فضا کو پورے تلازمات کے ساتھ بیان کر کے اپنے جادو اثر ہونے کا ثبوت دیا ہے۔

۱۳واں حصہ رسمی معمولات کے عنوان سے ۵ ابواب کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ داستان سرائے، محشر۔ رسول نگری، پیر خانہ، پاکستان اور چھوٹا منہ بڑی بات۔

"داستان سرائے" بانو اور اشفاق احمد کا گھر بچپن سے "آؤٹ ہاؤس" میں رہنے والے اس بچے کی نفسیاتی پناہ گاہ ہے جسے "اپنے گھر" کا احساس کبھی نہ ہوا۔ مفتی اسی لئے "داستان سرائے" کا ذکر بہت محبت سے کرتا ہے بلکہ "لور او کھے لوگ" کے انتساب میں بانو اور شفو کے ساتھ داستان سرائے بھی شریک ہے۔

"داستان سرائے زندگی بھر میرا ہوم رہا میرا اپنا گھر کبھی ہوم نہ بن سکا۔ ہمیشہ ہاؤس رہا۔۔۔
اشفاق احمد کے مجھ پر بڑے احسانات ہیں
اشفاق احمد نے مجھے ایک سویٹ ہوم عطا کیا

''اشفاق احمد نے مجھے ایک ماں عطا کی. جتنی ممتا بھری محبت بانو نے مجھے دی ہے' جتنی خدمت اس نے کی ہے کسی اور نے نہیں کی...'' (۱۸۰)

داستان سرائے کا ذکر شہاب کے حوالے سے زیادہ کیا ہے اس کے علاوہ شہاب کے آخری دنوں کی کیفیات اور معمولات کا تذکرہ ہے.

''دراصل قدرت اللہ اسی روز فوت ہو چکا تھا جس روز اس نے کنیز بری کے قبرستان میں عفت کا تابوت لحد میں اتارا تھا. اس کے بعد بارہ سال وہ گویا ایک کھنگا تھا. جس میں سے شہد چو چکا ہو ایک رسمی بزرگ' معمولات' معمولات' معمولات' معمولات. پانچ وقت مسجد میں جا کر نماز پڑھتا' تہجد پڑھنے کے بعد اسلام آباد کا چکر لگاتا ساتھ کچھ پڑھتا فجر کی نماز کے بعد لیٹ جاتا آٹھ نو بجے اٹھ کر ناشتا کرتا اور پھر دوپہر کے کھانے تک قرآن کریم کی تلاوت کرتا ظہر کے بعد پھر لیٹ جاتا پھر نمازیں. پھر نفل اور پتہ نہیں کیا کیا..'' (۱۸۱)

یہ چہرہ ماضی کے قدرت اللہ شہاب سے مختلف چہرہ ہے جو زیادہ مہربان ہے اور جو اپنا آپ ظاہر کرنے پر آمادہ بھی ہے.

شہاب کے ساتھ ساتھ نچلی سطح پر بہتی رد پاکستان ہے جو مسلسل رواں دواں نظر آتی ہے اس سے وابستگی کا اظہار ایک مکمل مضمون کی صورت میں کیا گیا ہے جو پاکستان کی مستقبل کی اہمیت کی نشاندھی کرتا ہے لیکن پاکستان کے بارے میں خوش گمانیوں کا طلسم کٹیا والے بابا نے توڑ کر رکھ دیا.

کوئٹہ کے درویش شاعر محشر رسول نگری سے تعارف بھی اس حصے میں ہوتا ہے مفتی سے ان کا ایک روحانی تعلق استوار ہوتا ہے جو انہیں اسلام آباد کی بادشاہت سے سرفراز کرتے ہیں اور ان کے حوالے سے قاضی صاحب اسے شکر پڑیاں کا مست بابا بنا دیتے ہیں. لیکن شہاب کا جذباتی اور روحانی سہارا میسر ہے مفتی اپنا پلا جھاڑ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور بات کو عمر' مسعود' اعظمی کی چٹکیوں میں اڑا دیتے ہیں.

چودھواں اور آخری حصہ ''آخری ایام' کے عنوان سے چار ابواب کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے. ہومیو-پیتھی' چھوٹا اور بڑی' وفات لکھوں نہ لکھوں.

''ہومیو پیتھی'' کے باب میں مفتی کی ہومیو پیتھی سے رغبت کے پس منظر کی منظر در منظر تصویری کہانی بیان کی گئی ہے اس طریقہ علاج کی درویشانہ صفت اور اس کے وابستہ معالجوں کا تفصیلی ذکر ملتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ہومیو پیتھی سے جنم لینے والی ایک کہانی بھی ہے جو مفتی کی نفسی اساس دریافت کرنے میں بڑی مددگار ثابت ہوتی ہے. محبت کا اولین تشنہ تجربہ بار بار اپنے آپ کو دوہرا کر اس تشنگی کی سیرابی کی ہوس میں مبتلا ہے تقریباً ۸۰ سال کی عمر میں کیا جانے والا عشق کا یہ تجربہ بظاہر جتنا مضحک لگے اندر درد کی چبھن لئے ہوئے ہے. درد کی انتہائی صورت قدرت اللہ شہاب کی وفات ہے. مفتی ایک خلائی برتن کی مانند ہو گیا جس میں دکھ بوند بوند گر کے سوراخ بن جاتا ہے. لیکن شہاب کے ساتھ مفتی

کا تعلق روح کا ہے اسی لئے

"پھر جو میں نے صوفے کی طرف دیکھا جو میرے بیڈ کے سامنے لگا ہوا ہے اور جس پر آ کر وہ بیٹھتا تھا ارے. وہ تو صوفے پر بیٹھا تھا ویسے ہی کونے میں سمٹا ہوا کہہ رہا تھا کچھ بھی تو نہیں بدلا کچھ بھی تو نہیں بدلا.... پھر وہ صوفے سے اٹھ کر میرے اندر آبیٹھا" (۱۸۲)

اور اندر بیٹھ کر اس نے مفتی کے غصے ضد اور بڑائی کو اپنی محبت کی شکر میں آہستہ آہستہ گھولنے کا کام شروع کر دیا. اور مفتی کہتا ہے

"قدرت اللہ زندگی میں مجھے ملا. یہ میرے اللہ کی مجھ پر سب سے بڑی کرم نوازی ہے کہ وفات کے بعد بھی اس نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا یہ قدرت اللہ کر کرم نوازی ہے.

صاحبو. میں کتنا خوش نصیب ہوں" (۱۸۳)

آخری باب میں مفتی نے "الکھ نگری" لکھنے یا نہ لکھنے کے تذبذب کا اظہار کیا ہے اس کی وجہ سماجی دباؤ بھی تھا. شہاب کی آزردہ خاطری بھی اور مفتی کی بیماری بھی. لیکن الکھ نگری پایہ تکمیل کو پہنچی. اس حصے میں مفتی نے اپنے خاکہ چھوٹا (مشمولہ اوراو کھے لوگ) بھی شامل کیا ہے.

الکھ نگری موضوعی اعتبار سے علی پور کا ایلی کا معنوی تسلسل ہے. تلاش کے اس سفر کا نیا مرحلہ جو علی پور کا ایلی میں جسم اور نفسیات کے منطقوں تک محدود تھا. "الکھ نگری" میں بھور سمے سے پو پھٹنے اور پو پھٹنے سے سورج کی تابناکی کے مرحلوں میں طے ہوتا محسوس ہوتا ہے "الکھ نگری" اس سفر میں مفتی کے بھی روشنی کے اسی رنگ میں رنگے جانے کی کہانی سناتی ہے اس ایک جملے میں ہی سہی

"قدرت سے ملنے سے پہلے وہ کالی بولی رات تھا اس کے ملنے کے بعد بھور سمے بن گیا." (۱۸۴)

تکنیکی اعتبار سے یہ خود نوشت ایک انوکھی ندرت اپنے اندر رکھتی ہے آپ بیتی عام طور پر غیر ذات سے ذات تک سفر کرتی ہے الکھ نگری ذات سے غیر ذات تک کے سفر کی رو داد ہے.

مفتی نے ایک زندگی کو ایک کُل کی حیثیت سے بے نقاب کیا ہے. جس کا ایک جزو خود مفتی ہے. اس لئے آغاز ہی سے اس میں ایک انفرادیت جھلکتی ہے کہ اس میں مصنف کی ذات ہی منظر، پس منظر اور پیش منظر پر چھائی ہوئی نہیں ہے بلکہ جو کائنات اس کے مشاہدے میں آئی ہے وہ اس کا ایک حصہ بن کر ابھرا ہے.

اگرچہ خود نوشت میں پلاٹ کی تلاش احمقانہ فعل ہے لیکن زندگی جس خاص ترتیب سے گزرتی ہے ایک فطری پلاٹ خود بخود وجود میں آجاتا ہے اور پھر یہ بھی ہے کہ فکشن نگار اپنا آپ کسی نہ کسی حوالے سے اپنی ہر تصنیف میں ضرور لے آتا ہے. الکھ نگری کے تخیلی پلاٹ پر اگر نظر ڈالیں تو ایک دائرہ سا بنتا نظر آتا ہے. جس کے اندر ایک اور بڑا دائرہ اس بیرونی دائرے کی وسعت کو پھیلاؤ دیتا محسوس ہوتا ہے بیرونی دائرہ پاکستان ہے پہلا باب پاکستان ہے اور آخری حصے میں مملکت خداداد کے نام سے مکمل مضمون اس دائرے کو مکمل کرتا ہے اندرونی دائرہ قدرت اللہ شہاب ہیں.

اس خودنوشت کی سب سے نمایاں نظر آنے والی خامی اس کی واقعاتی تکرار ہے. اگرچہ اتنی ضخیم کتاب میں اس کا ہونا ناگزیر ہے. لیکن اس آپ بیتی کے بیشتر واقعات مفتی کے سفرناموں شخصیت نگاری پر مشتمل مجموعوں علی پور کا۔ ایلی اور مفتی کے مضامین میں پہلے سے موجود ہیں اور بعض مقامات پر تو انہیں انہی کتابوں سے اخذ کر کے جوڑ دیا گیا از سر نو لکھنے کی کوشش نہیں کی گئی اس کی وجہ مفتی کی شدید علالت بھی ہو سکتی ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی تخلیقی توانائیوں کا نئے لہجے میں اظہار نہ کر سکے.

مختصراً یہ کہ الکھ نگری اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود دل کشی کا ایک ایسا جہان ہے جس میں قدم رکھنے کے بعد اسکے پورے پھیلاؤ کی سیر کئے بغیر لوٹنے کو جی نہیں چاہتا.

حوالہ جات

۱ ممتاز مفتی پیش لفظ علی پور کا ایلی مطبوعہ داستان گو مال روڈ لاہور طبع اول ۱۹۶۱ء

۲،۳ ایضاً ایضاً مکتبہ میری لائبریری لاہور طبع دوم ۱۹۶۹ء

۴ ایضاً ایضاً ایضاً

۵ ایضاً "باتیں ملاقاتیں" انٹرویو از انتظار حسین روزنامہ مشرق لاہور ۷ اکتوبر ۱۹۷۶ء

۶ ایضاً پیش لفظ علی پور کا ایلی سنگ میل پبلیکیشنز لاہور طبع سوم ۱۹۹۱ء

۷ ایضاً کتاب کی بات (الکھ نگری) ص ۱۱ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۲ء

۸ ایضاً الکھ نگری ص ۲۷۱

۹ ایضاً پیش لفظ علی پور کا ایلی مطبوعہ الفیصل لاہور طبع پنجم ۱۹۹۵ء

۱۰ ایضاً الکھ نگری ص ۷۰۶

۱۱ ایضاً ایضاً ص ۷۰۷

۱۲ ایضاً علی پور کا ایلی ص ۲۵ طبع سوم

۱۳ ایضاً پیش لفظ ایلی پور کا ایلی طبع دوم

۱۴ ایضاً علی پور کا ایلی ص ۷۰۳ تا ۷۰۵ طبع دوم

۱۵ ایضاً ایضاً ص ۱۰۱۴

۱۶ بحوالہ ڈاکٹر یوسف سرمست فکشن، ناول اور سوانحی ناول نگار اکتوبر ۲۰۰۱ء

۱۷ ایضاً ایضاً

۱۸ انوار احمد ڈاکٹر "اردو مختصر افسانہ اپنے سیاسی و سماجی تناظر میں" ص ۱۱ مقالہ برائے پی ایچ ڈی ۱۹۸۳ء

۱۹ سید عبداللہ ڈاکٹر "آپ بیتی" ص ۶۱ نقوش آپ بیتی جلد اول ۱۹۶۴ء

۲۰ مرزا محمد ہادی رسوا دیباچہ "شریف زادہ" ص ۲۳ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی

۲۱ بحوالہ ریحانہ خانم "آپ بیتی کیا ہے" ص ۹۱ نقوش آپ بیتی نمبر

۲۲ ممتاز مفتی پیش لفظ علی پور کا ایلی طبع سوم

۲۳ ایضاً ایضاً طبع اول

۲۴ ایضاً ایضاً ص ۲۷۵ طبع سوم

۲۵ ایضاً پیاز کے چھلکے ص ۱۶۱

٢٦ احسن فاروقی علی پور کا ایلی (جائزہ) ص ١٠٥٠
٢٧ لمن انشاء ایضاً ص ١٥
٢٨ ممتاز مفتی پیش لفظ علی پور کا ایلی طبع اول
٢٩ سلیم اختر ڈاکٹر نفسیاتی تنقید ص ١٨٦ مجلس ترقی ادب لاہور ١٩٨٦ء
٣٠ عابد علی عابد اصول انتقاد ادبیات ص ٤٩٩ مجلس ترقی ادب لاہور ١٩٦٦ء
٣١ ممتاز مفتی علی پور کا ایلی ص ٦٥٩
٣٢ ایضاً ایضاً ص ٥٣
٣٣ ایضاً ایضاً ص ٦٧
٣٤ ایضاً ایضاً ص ٩٢
٣٥ ایضاً ایضاً ص ٥٣،٥٢
٣٦ ایضاً ایضاً ص ١٣٧
٣٧ ایضاً ایضاً ص ٣٤٣
٣٨ ایضاً کتاب کی بات الکھ نگری ص ١١
٣٩ ایضاً ایضاً ص ٩٨١
٤٠ ایضاً ایضاً ص ٩٩٠
٤١ ایضاً ایضاً ص ٩٠٣
٤٢ ایضاً ایضاً ص ٢٧٦،٢٧٥
٤٣ ایضاً ایضاً ص ٨
٤٤ حوالہ ارسطو سے ایلیٹ تک جمیل جالبی ص ١٠٣ مطبوعہ نیشنل بک فاؤنڈیشن ١٩٨٥ء
٤٥ احسن فاروقی علی پور کا ایلی ص ١٠٤٨
٤٦ ممتاز مفتی ایضاً ص ٦٩٧،٤١٤
٤٧ ایضاً ایضاً ص ٤١٤
٤٨ ایضاً ایضاً ص ٣٩٧
٤٩ ایضاً ایضاً ص ٣٩٧
٥٠ ایضاً ایضاً ص ٣٩٥
٥١ ایضاً ایضاً ص ٣٩٦
٥٢ ایضاً ایضاً ص ١٠٦
٥٣ ایضاً ایضاً ص ١٢٣
٥٤ ایضاً ایضاً ص ٤٣
٥٥ ایضاً ایضاً ص ١٠٤

۵۶	ایضاً	ایضاً	ص ۱۸۱
۵۷	نذیر احمد	فکشن نگار ممتاز مفتی	ص ۳۲۸
۵۸	ممتاز مفتی	علی پور کا ایلی	ص ۷۰
۵۹	ایضاً	ایضاً	ص ۲۲۰
۶۰	ایضاً	ایضاً	ص ۳۹
۶۱	ایضاً	ایضاً	ص ۸۵
۶۲	ممتاز مفتی	علی پور کا ایلی	ص ۲۵
۶۳	ایضاً	ایضاً	ص ۳۷
۶۴	ایضاً	ایضاً	ص ۱۸۱،۱۸۲
۶۵	ایضاً	ایضاً	ص ۳۱
۶۶	ایضاً	ایضاً	ص ۹۷۸
۶۷	ایضاً	ایضاً	ص ۸۰۰
۶۸	ایضاً	ایضاً	ص ۲۷۴
۶۹	ایضاً	ایضاً	ص ۳۱۳
۷۰	ایضاً	ایضاً	ص ۹۷۶
۷۱	ایضاً	ایضاً	ص ۹۷۶
۷۲	ایضاً	ایضاً	ص ۲۰
۷۳	ایضاً	بحوالہ دیدبان (اعصر فیض) ص ۱۷ مطبوعہ ہم عصر پبلی کیشنز ملتان ۱۹۹۹ء	
۷۴	ایضاً	بحوالہ مفتی جی	ص ۸۵۵
۷۵	ایضاً	ایضاً	ص ۸۵۷
۷۶	ایضاً	علی پور کا ایلی	ص ۲۰۱
۷۷	محمد عمر	دلدل بحوالہ مفتی جی	ص ۶۳۸
۷۸	ممتاز مفتی	علی پور کا ایلی	ص ۳۸۷
۷۹	ایضاً	ایضاً	ص ۲۶۴
۸۰	ایضاً	ایضاً	ص ۱۴۴
۸۱	ایضاً	ایضاً	ص ۱۷۲
۸۲	ایضاً	ایضاً	ص ۱۷۵
۸۳	ایضاً	ایضاً	ص ۲۷۳
۸۴	ایضاً	ایضاً	ص ۳۹۲
۸۵	ایضاً	ایضاً	ص ۳۸۷
۸۶	ایضاً	ایضاً	ص ۳۶۰

۸۷	ایضاً	ایضاً	ص ۳۱۹
۸۸	ایضاً	ایضاً	ص
۸۹	ایضاً	ایضاً	ص ۵۸۳
۹۰	ایضاً	ایضاً	ص ۳۵۰
۹۱	ایضاً	ایضاً	ص ۳۷۰
۹۲	ایضاً	ایضاً	ص ۶۶۷
۹۳	ایضاً	ایضاً	ص ۷۱۸
۹۴	ابن انشاء	علی پور کا ایلی	ص ۱۵
۹۵	نذیر احمد	فکشن نگار ممتاز مفتی	ص ۳۶۴
۹۶	ممتاز مفتی	علی پور کا ایلی	ص ۴۶۴
۹۷	ایضاً	ایضاً	ص ۴۶۵
۹۸	ایضاً	ایضاً	ص ۵۵۸
۹۹	ابن انشاء	ایضاً	ص ۱۵
۱۰۰	ممتاز مفتی	ایضاً	ص ۵۱۷
۱۰۱	ایضاً	ایضاً	ص ۵۶۷
۱۰۲	ایضاً	ایضاً	ص۵۲۶
۱۰۳	ایضاً	ایضاً	ص ۶۲۴'۶۲۵
۱۰۴	ایضاً	ایضاً	ص ۲۴
۱۰۵	ایضاً	ایضاً	ص ۱۲۷
۱۰۶	ایضاً	ایضاً	ص ۲۲
۱۰۷	ایضاً	ایضاً	ص ۲۲۶
۱۰۸	ایضاً	ایضاً	ص ۲۵
۱۰۹	ایضاً	ایضاً	ص ۸۶
۱۱۰	ایضاً	ایضاً	ص ۹۴
۱۱۱	ایضاً	ایضاً	ص ۱۷۴
۱۱۲	نذیر احمد	فکشن نگار ممتاز مفتی	ص ۳۷۵
۱۱۳	ابن انشاء	علی پور کا ایلی	ص ۱۵
۱۱۴	ممتاز مفتی	ایضاً	ص ۲۳
۱۱۵	ایضاً	ایضاً	ص ۲۳
۱۱۶	ایضاً	ایضاً	ص ۲۳
۱۱۷	نذیر احمد	فکشن نگار ممتاز مفتی	ص ۴۲۷

۱۱۸	ممتاز مفتی	علی پور کا ایلی	ص ۹۸
۱۱۹	ایضاً	ایضاً	ص ۹۱
۱۲۰	ایضاً	ایضاً	ص ۹۹
۱۲۱	ایضاً	ایضاً	ص ۱۰۳
۱۲۲	ایضاً	ایضاً	ص ۱۲۲
۱۲۳	ایضاً	ایضاً	ص ۹۹
۱۲۴	ایضاً	ایضاً	ص ۲۲
۱۲۵	ایضاً	ایضاً	ص ۹۰
۱۲۶	ایضاً	ایضاً	ص ۱۰۱۵
۱۲۷	ایضاً	ایضاً	ص ۱۰۱۶
۱۲۸	ایضاً	ایضاً	ص ۱۰۲۹
۱۲۹	ایضاً	ایضاً	ص ۸۹
۱۳۰	ایضاً	ایضاً	ص ۲۲۸
۱۳۱	ایضاً	ایضاً	ص ۲۳۲
۱۳۲	ایضاً	ایضاً	ص۳۶۹
۱۳۳	ایضاً	ایضاً	ص ۳۳۳
۱۳۴	ایضاً	ایضاً	ص ۳۹۷،۳۹۸
۱۳۵	ممتاز احمد خان ڈاکٹر اردو ناول کے بدلتے تناظر ص ۱۵۰ ویلکم بک پورٹ کراچی ۱۹۹۳ء		
۱۳۶	ممتاز مفتی	علی پور کا ایلی	ص ۹۷۶
۱۳۷	ایضاً	الکھ نگری	ص ۹۱۹
۱۳۸	ایضاً	کتاب کی بات الکھ نگری	ص ۱۱
۱۳۹	ایضاً	الکھ نگری	ص ۱۸
۱۴۰	ایضاً	ایضاً	ص ۲۱،۲۲
۱۴۱	ایضاً	ایضاً	ص ۴۰
۱۴۲	ایضاً	ایضاً	ص ۶۶
۱۴۳	ایضاً	ایضاً	ص ۸۱،۸۲
۱۴۴	ایضاً	ایضاً	ص ۸۴،۸۵
۱۴۵	ایضاً	ایضاً	ص ۱۰۲
۱۴۶	ایضاً	ایضاً	ص ۱۲۶
۱۴۷	ایضاً	ایضاً	ص ۱۴۷
۱۴۸	ایضاً	ایضاً	ص ۹۰

...جو زندگی بھر اپنی انا کی دھندلی بھول بھلیوں میں کھویا رہا(۲۲)

اور

"اگر شہزاد تنہائی میں اس سے اس کے احمقانہ رویہ کے متعلق استفسار کر کے اسے لاجواب نہ کر دیتی تو وہ اپنی گذشتہ حماقت کا اعادہ نہ کرتا"(۲۳)

یہ متاسفانہ جذباتیت اور ناگواری کی حد کو چھوتی صاف گوئی نجی تجربات کی دین ہوا کرتی ہے اور یہی تجربات "علی پور کا ایلی" کے موضوعات متعین کرتے ہیں

"علی پور کا ایلی" ایک کمزور اور نظر انداز کردہ (Ignored) احساس کمتری کے شکار اور توجہ کے طالب شخص کے بچپن سے جوانی تک کے سفر کی روداد ہے اور اس سفر میں کئی جذباتی منطقے بھی ہیں نفسیاتی اور سماجی بھی.

"ایلی" نے ایک ایسے گھر میں جنم لیا جہاں نفسانی فتوحات کے زعم میں مبتلا باپ، دیوار سے لگی، پژمردہ کم روماں، سرد مہر لاتعلقی اور چڑچڑے پن کا شکار بہن بے اختیاری اور بے بسی کے آزار بوجھ تلے دبی بوڑھی دادی اور حسن و اقتدار کے تخت پر بیٹھی آزمائشوں کے چابک رسید کرتی سوتیلی ماں اس گھر کو آسیب زدہ فضا کا حامل بنا دیتے ہیں.

وہ ایک ایسے ماحول میں پروان چڑھا جو پناہ گاہوں کی تلاش اور تراش میں مبتلا ایک دیمک زدہ ماحول ہے جس کی حبس آلود فضا نے شخصی بالیدگی کے سارے رستے مسدود کر رکھے ہیں زندگی ایک نیم تاریک فضا، تنگ گلیوں اور چلمنوں کے پیچھے چھپی دھندلی تصویروں کے خدوخال جانچتی نظروں تک محدود ہے.

گھریلو معمولات کے کولہو میں جتی ماں کی ماتا کے نرم و گرم لمس کی کمیابی، باپ کی حقارت آمیز توجہ اور ہر شام بند کمرے کے معمولات کی آسیب زدگی اور در و دیوار پر اگ آنے والی آنکھوں اور زبانوں نے اس کو ایک نامعلوم ہراس اور احساس کمتری میں مبتلا کرتی ہے.

علی احمد جیسا Self Centered شخص جو اپنی ذات سے آگے ہر شخص کو اونچائی سے دیکھنے کا عادی ہے اس لئے وہ اسے کم قامت اور کم قیمت دکھائی دیتا ہے حتیٰ کہ اولاد بھی اس کی خواہش اور منشا کی ڈوری کے دوسرے سرے پر بندھی ایک کٹھ پتلی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی ہر وہ فعل جو اس کی بارگاہ میں جائز اور باعث فخر ہے اس کی ادنیٰ صورت بھی اس کے بیٹے ایلی کے لئے ناجائز اور باعث شرم ہے اپنی بیٹی کی سہیلی سارہ کو چرچ کی راہبہ بن جانے پر مجبور کر دینے والی علی احمد ایلی کا اس (سارہ) کو ایک بے ضرر سا محبت نامہ (لو لیٹر) لکھنا برداشت نہیں کر پاتے.

"ہوں تو تمہیں نے شرارت کی ہے شرم نہیں آتی..........دفع ہو جاؤ ہماری نظروں سے دور ہو جاؤ علی احمد گرجے"(۲۴)

یوں یہ سوانح صرف ایک فرد کی سوانح نہیں بلکہ صدیوں سے رائج پدر سری معاشرے کے اس جبر کی طویل سوانح عمری بھی ہے جس میں کنبے کا سربراہ اپنی جذباتی اور جسمانی آزادی سے لطف اندوزی کا ہر راستہ کھلا رکھتا ہے لیکن اگر "محکومین" میں کوئی اپنی منشا کے مطابق کوئی دریچہ کھولنے کی کوشش کرتا ہے تو جبر و تشنیع کے بھاری پتھروں سے ہر

باب چہارم

ممتاز مفتی بحیثیت شخصیت نگار

زندگی کائنات اور انسان کے حاصل جمع کا نام ہے دونوں کی لامحدودیت زندگی کو سوچ کی حدوں سے بھی کہیں آگے تک موجودگی عطا کرتی ہے کائنات کی بے کرانی کی حیرت اپنی جگہ مگر انسان اس کائنات کی سب سے زیادہ . . . .

Unpredictable شے ہے ازل سے ہونے کے باوجود

ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے۔

وہ اس طرح کہ جیسا دکھائی دیتا ہے ویسا نہیں ہوتا جیسا نہیں دکھائی دیتا ویسا ہوتا ہے بے لباسی کی تہمت اٹھا کر بھی کئی پردوں میں ملفوف، ہر پردے کے شیڈز مختلف، ہر پردے کی دبازت جدا ہر پردہ اٹھنے کے بعد ایک نئی صورت کا ظہور۔ یہی وجہ ہے کہ کائنات کی دائرہ در دائرہ حیرتوں کے سلسلے میں خود بھی اک مقام حیرت ہے اس لئے کائنات کی وسعتوں اور بے کرانیوں کو جاننے کی آرزو کے ساتھ ساتھ اپنے اندر کی وسعتوں میں جھانکنے اور جاننے کی آرزو بھی ہمیشہ انسان کے ہمرکاب رہی ہے اس لیے علوم و فنون کے بیشتر زاویے انسان، اس کی آرزوؤں اور اس کی شخصیت کا تعارف کرواتے ہیں شعر و ادب کی دنیا کا نیوکلیس بھی یہی انسان ہے لیکن اس کی انفرادی ہستی کی عکس در عکس صفات، عادات اور تضادات ادب کی ایک جاندار جہت شخصیت نگاری میں ہی آئینہ ہوتی ہیں شخصیت نگاری کا تعارف عام طور پر سوانح عمری اور خاکہ نگاری کے ایک قبیلے کی حیثیت سے کروایا جاتا ہے۔ اس لئے ادب میں شخصیت نگاری کے مترادف کے طور پر خاکہ نگاری کی اصطلاح بھی رائج ہے۔

"خاکہ کو شخصی مرقع یا شخصیہ بھی کہتے ہیں اور خاکہ نویسی کو شخصیت نگاری کا نام بھی دیا جاتا ہے" (۱)

"ادب کی جس صنف کے لیے انگریزی میں سکیچ یا پن پورٹریٹ کا لفظ استعمال ہوتا ہے اردو میں اسے خاکہ کہتے ہیں" (۲)

سکیچ چند لائنوں کی مدد سے بنائی جانے والی وہ تصویر ہے جس میں مصور کا وجدان شامل ہو کر سکیچ کی جانے والی شخصیت کا وہ تاثر ابھارتا ہے جو بنانے والے کے ذہن میں بنتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ وہ تاثر شخصیت کا اصلی، سچا اور مکمل تاثر بھی ہو۔

اگرچہ خاکہ کی تعریف اس طرح بھی گئی ہے کہ

"ادبی اصطلاح میں خاکہ وہ تحریر یا مضمون ہے جو کسی شخصیت کا بھرپور تاثر پیش کرے اسے کسی شخص کی قلمی تصویر بھی کہہ سکتے ہیں" (۳)

اس تعریف میں معنوی تال میل موجود نہیں میرے خیال میں اس تعریف میں خاکہ نگاری اور شخصیت

نگاری کو گڈمڈ کر دیا گیا ہے خاکہ قلمی تصویر تو ہو سکتا ہے اور قلمی تصویر کسی شخصیت کا بھرپور تاثر کس طرح پیش کر سکتی ہے ؟ کیونکہ تصویر تو بعض اوقات شخصیت پر پڑے پردے کا محض رنگ ہوتی ہے اس لئے خاکہ نگاری کو شخصیت نگاری کا مترادف سمجھنا ایک مغالطہ ہے اور اس مغالطے کا احساس ادبی دنیا میں موجود ہے

"اردو میں خاکہ نگاری کو شخصیت نگاری اور مرقع نگاری بھی کہا جاتا رہا ہے... حالانکہ شخصیت اور خاکہ میں وہی فرق ہے جو پورٹریٹ اور سکیچ میں ہوتا ہے ." (۴)

اس بارے میں ممتاز مفتی کا نقطہ نظر قدرے جارحانہ وہ کہتے ہیں کہ

"ہمارے ہاں خاکہ نگاری کو شخصیت نگاری کا مترادف سمجھا جاتا ہے مجھے اس سے اتفاق نہیں. خاکہ ایک سپر فیشل لفظ ہے اور اس میں تضحیک کا عنصر موجود ہے" (۵)

دراصل "خاکہ "کا لفظ "شخصیت "کی معنوی ہمہ گیری کا پورے طور پر احاطہ نہیں کر پاتا "خاکے "کا تاثر خارجی خدوخال اور ظاہری رنگ ڈھنگ کی تصویر کشی تک محدود نظر آتا ہے جبکہ شخصیت باطنی لامحدودیت کی طرف اشارہ کرتی ہے اس کی تائید دونوں الفاظ کے لغوی مفاہم سے بھی ہو جاتی ہے

"خاکہ کے لغوی معنی ابتدائی نقشہ 'ڈھانچہ اور چربہ کے ہیں......."(۶)

جبکہ شخصیت کے لغوی معنی

"انفرادی وجود . فرد . وقار 'حرمت 'شان 'خوبی 'ذاتی خصوصیات یا کردار اور عادات وصفات کا مجموعہ کے ہیں"(۷)

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں شخصیت(Personality)کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔

The term personality has been given many meanings but at the core of all of them the reference is to the organizotion of traits or characteristics with in the individual; (No 8)

"شخصیت وہ بنیادی چٹان ہے جس پر انسانی کردار کا انحصار ہوتا ہے جس کے آب و گل سے اس کردار کو ایک مخصوص صورت اور وضع حاصل ہوتی ہے یہی مخصوص صورت آدمی کو اپنے ماحول کے باقی تمام لوگوں سے جدا اور ممیز کرتی ہے... گویا یہ وہ منبع ہے جہاں سے زندگی کے تمام کھیت پانی حاصل کرتے ہیں" (۹)

یوں خاکہ ابتدائی نقشے ڈھانچے جیسے نامکمل تصور اور ادھورے تاثر کو پیش کرتا ہے جبکہ شخصیت انفرادی ہستی کی عادات، صفات، تضادات اور کمالات کے مجموعی تاثر کا نام ہے

اور پھر شخصیت کے اجزائے ترکیبی بے پایاں ہیں ان اجزائی ترکیبی کے باھمی تال میل سے انسانی شخصیت کے بے شمار شیڈز وجود میں آتے ہیں جو وقت ماحول حالات اور صورت حالات کے سیاق وسباق میں کئی پہلوؤں سے نظر آتے ہیں۔

"انسانی شخصیت ایک گورکھ دھندا ہے ایک ایسا الجھاؤ جس کا سرا نہیں ملتا میری دانست میں انسانی شخصیت کو پیاز سے تشبیہہ دی جاسکتی ہے فرد کی حیثیت چھلکے کی ہے چھلکے ہی چھلکے چھلکے ہی چھلکے ایک دوسرے سے نہیں ملتا ایک دوسرے کی شکل قطعی طور پر مختلف... اگرچہ بظاہر وہ سب ایک سے نظر آتے ہیں بظاہر سپاٹ مگر غور سے دیکھو تو ان میں رنگ کی دھاریاں ہیں ہلکے مگر واضح خطوط ہیں منفرد بیل بوٹے ہیں" (۱۰)

یہ ظاہری وباطنی تنوع حضرت علیؑ کے قول کے مطابق انسان کو عالم اصغر بنا دیتا ہے اور انسانی شخصیت کا یہ بے پناہ تنوع شخصیت نگاری کی صنف کا جواز بھی ہے شخصیت نگاری، تنوع کی اس رنگا رنگی میں شخصیت کے انفرادی رنگوں کی تلاش کا نام ہے شخصیت نگار بے رنگ پردے کے پیچھے چھپی رنگ بپکاریوں اور سپاٹ دیوار کے پیچھے آراستہ کیفیات کے نگار خانے کی دریافت کرتا ہے یہ ایک ایسا طلسمی آئینہ ہے۔

"جس میں ایک وجود کی مٹھی۔ بھر خاک اپنا خمیر اور ضمیر منکشف کرتی ہے "(۱۱)

انکشاف کا یہ دریچہ اس وقت وا ہوتا جب انسانی شخصیت کی گہری گپھا میں بغیر جھجکے قدم رکھا جائے۔

"شخصیت سے آگاھی صرف اس صورت میں ممکن ہے کہ کوئی دبے پاؤں چھپی ہوئی شخصیت میں اتر جائے" (۱۲)

شخصیت میں دبے پاؤں اترنے کا لمحہ اس وقت میسر آتا ہے جب شخصیت نگار کا شخصیت سے تعلق بہت گہرا، قریبی، غیر رسمی اور کسی حد تک قدیمی ہو۔ کیونکہ شخصیت کا بے لاگ جائزہ لگاؤ کے بغیر ممکن نہیں۔

اس لگاؤ کے ساتھ شخصیت نگار شخصیت میں چھپے چور دروازوں کے کھولنے کا اسم بھی جانتا ہو یہ اسم اسے اسکی نفسیاتی بصیرت عطا کرتی ہے یہ ایسا کارڈ ہے جو صرف شخصیت نگار کے پاس ہوتا ہے اور جس کے چھونے سے سارے بند دروازے کھل جاتے ہیں اور ان دروازوں کے پیچھے سے وہ دوسرا آدمی بر آمد ہوتا ہے جس کی شخصیت نگار کو تلاش ہے اور جو کبھی تو اپنے ظاہری خدوخال سے مماثل ہوتا ہے اور کبھی بے حد مختلف اس دوسرے آدی کو اس کے اوصاف اور تضادات سمیت شائستگی کے ساتھ بیان کرنا شخصیت نگاری کا بنیادی وصف ہے کہ

"صرف عیب جوئی شخصیت نگاری نہیں اور نہ ہی عیب پوشی کا نام شخصیت نگاری ہے اس لئے میرے نزدیک تو خوف خدا کے ساتھ فنکارانہ عکاسی کا نام شخصیت نگاری ہے...." (۱۳)

فن کار لفظوں کو برتنے کا جادوگر ہوتا ہے ۔ الفاظ کی جادوگری اور سحر کاری اور اسلوب بیان کی تازگی انفرادیت اور قوت شخصیت نگار کا بھی وہ ہنر ہے جس سے وہ زیر مطالعہ شخصیت کو زندہ متحرک اور بولتے چالتے فرد میں بدل کر ہمارے روبرو لا بٹھاتا ہے محمد طفیل بھی شخصیت نگاری کی کامیابی کا سب سے بڑا راز اسی کو گردانتے ہیں کہ

''الفاظ میں شخصیت متکلم نظر آئے ..'' (۱۴)

مختصراً یہ کہ شخصیت نگار انسانی شخصیت کے باطنی اور خارجی منطقوں کی دریافت کے سفر پر نکلتا ہے اس سیاحت کے نتیجے میں اخذ کئے گئے تاثرات کو غیر رسمی اور شخصی انداز میں بیان کرنا شخصیت نگاری ہے ۔ اردو میں شخصیت نگاری کی روایت اپنی ابتدائی شکل میں خاکہ نگاری کے نام سے موجود ہے جو قدیم بھی ہے طویل بھی لیکن خالصتاً شخصیت نگاری کے حوالے سے کم نام ہمارے سامنے آتے ہیں البتہ خاکہ نگاری کی اس طویل روایت میں بعض مقامات پر شخصیت نگاری کی جھلک بھی نمایاں ہے اردو میں خاکہ نگاری کی روایت کا باقاعدہ آغاز مرزا فرحت اللہ بیگ سے ہوتا ہے نذیر احمد کی کہانی پھول والوں کی سیر اور دلی کا یادگار مشاعرہ جن کی یادگار تخلیقات ہیں دوسرا اہم نام رشید احمد صدیقی کا ہے خاکوں پر مشتمل ان کی تین کتابیں ملتی ہیں ''گنج ہائے گراں مایہ'' ''ہم نفسان رفتہ'' اور ''خاکہ ذاکر صاحب'' ان کے علاوہ عبدالمجید سالک کی ''یاران کہن'' مولوی عبدالحق کی ''چند ہم عصر'' رئیس احمد جعفری کی ''دید شنید'' چراغ حسن حسرت کی ''مردم دیدہ'' شورش کاشمیری کی ''چہرے'' اخلاق دہلوی کی اور ''پھر بیاں اپنا'' شاھد احمد دہلوی کی ''گنجینۂ گوہر'' اور ''بزم خوش نفساں'' منٹو کی ''گنجے فرشتے'' اور ''لاوڈ سپیکر'' شوکت تھانوی کی ''شیش محل'' علی جواد زیدی کی ''آپ سے ملئے'' اشرف صبوحی کی ''دلی کی چند عجیب ہستیاں'' جگن ناتھ آزاد کی ''آنکھیں ترستیاں ہیں'' فارغ بخاری کی ''البم'' اور ''دوسرا البم'' رحیم گل کی پورٹریٹ'' مجتبیٰ حسین کی ''آدمی نامہ'' مرزا ادیب کی ''ناخن کا قرض'' عبدالسلام خورشید کی ''وے صورتیں الٰہی'' مقصود زاہدی کی ''یادوں کے سائے'' نظیر صدیقی کی ''جان پہچان'' اعجاز رضوی کی ''کلوز اپ'' عطاء الحق قاسمی کی ''عطائیے'' احمد عقیل روبی کی ''کھرے کھوٹے'' اور یونس بٹ کی ''شناخت پریڈ'' اردو خاکہ نگاری کی روایت میں خوبصورت رنگ بھرتی ہیں ۔

جہاں تک شخصیت نگاری کا روایت کا تعلق ہے اسمیں سب سے نمایاں نام ممتاز مفتی کا ہے جنہوں نے خاکہ نگاری کی اصطلاح سے یکسر انحراف کرتے ہوئے شخصیت نگاری کی اصطلاح کو اپنایا لیکن اس کے آغاز کا سہرا محمد طفیل کے سر پر سجاتے ہیں

''اردو ادب میں شخصیت نگاری کا سہرا محمد طفیل کے سر پر ہے طفیل نے اس صنف تحریر کو باقاعدہ طور پر اپنایا۔

پھر احمد بشیر نے بھی چند ایک تیکھی شوخ اور چونکا دینے والی شخصیتیں لکھیں ..... اس کتاب (ادکھے لوگ) میں میں بھی چند ایک شخصیتیں پیش کر رہا ہوں'' (۱۵)

مفتی کے اس نقطہ نظر کو مان لیا جائے تو محمد طفیل نے شخصیت نگاری کی روایت میں صاحب' آپ' جناب' محترم' مکرم' معظم' اور محبی لکھ کر گراں قدر اضافے کیے احمد بشیر کی شخصیتوں پر مشتمل کتاب ''جو ملے تھے راستے میں'' بھی منظر عام پر آچکی ہے ان کے علاوہ دور جدید میں نئے لکھنے والے بھی ممتاز مفتی کا رنگ اختیار کرتے ہوئے شخصیت نگاری کی طرف مائل نظر آتے ہیں ان میں یونس بٹ اور احمد عقیل روبی کا نام بے حد نمایاں ہے۔

شخصیت نگاری کی روایت کا اختصار اس بات کا شاھد ہے کہ شخصیت نگاری بڑے جوکھم کا کام ہے اس کے لیے شخصیت نگار کو اپنا آپ دوسرے وجود میں منتقل کرنا پڑتا ہے اپنا وجود سیال بنانا پڑتا ہے پھر یہ سیال مادہ ذات دگر کے اندر اور باہر اس کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے اس کے اندرونی اندھے اوندھے ٹیڑھے میڑھے سیدھے سادے' اونچے نیچے اور روشن و تاریک راستوں سے گزر کر اپنی ٹھوس کیفیت میں واپس آتا ہے اور جو چونکا دینے والے یا شانت کرنے والے مناظر دیکھتا ہے دوسروں کو بھی دکھاتا ہے مفتی کو اس سیال کیفیت میں ڈھلنے کا ہنر آتا ہے وہ خود تو سامنے بیٹھا نظر آتا ہے لیکن اس کی نظر جسے پروین عاطف ''آر پار دیکھنے والی تکنی'' کہتی ہے سامنے والے کی شخصیت کے ذھن و باطن میں اتر کر سارے خفتہ راز جان لیتی ہے اس کی نگاہیں ایکسرے کا کام دیتی ہیں اس لئے سامنے والا چاہتے بھی پردے خود پر ڈالے۔ مفتی چہرے پر بڑی معنی خیز مسکراہٹ سجائے آرپار دیکھتا چلا جاتا ہے اس لئے اس کے خاکوں میں فرد کا بطون اتنی پہلو دار کیفیت میں نظر آتا ہے کہ حیرت بڑی آھستگی سے آگہی میں بدل جاتی ہے۔ شخصیت نگاری پر مشتمل مفتی کے چار مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں پیاز کے چھلکے' اوکھے لوگ' اور اوکھے لوگ اور اوکھے اولڑے۔

پیاز کے چھلکے

۱۹۶۸ء میں ممتاز مفتی کے شخصی خاکوں پر مشتمل پہلا مجموعہ ''پیاز کے چھلکے'' نیشنل پبلشنگ کمپنی لاہور سے شائع ہوا انتساب بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کے نام ہے جس میں مفتی نے آٹھ لوگوں بلکہ ادیبوں کی شخصیت کی مختلف پرتوں کو کھول کر ان پر انفرادی رنگ اور منفرد بیل بوٹے دیکھے اور دکھائے ہیں یہ آٹھ افراد عزیز ملک' محمد طفیل' ثریا (محمد عمر) بانو قدسیہ' قدرت اللہ شہاب (۲ مضامین) میرا جی' منٹو اور ابن انشا ہیں نویں شخصیت پاکستان ہے اور پاکستان کو ایک شخصیت کے طور پر شامل کرنے کا جواز مفتی یہ بتاتے ہیں کہ

> ''پتہ نہیں کیوں میں محسوس کرتا ہوں کہ پاکستان بھی ایک شخصیت ہے ادیب سے زیادہ پراسرار اور جاذب شخصیت میرا یہ مضمون پاکستان کی شخصیت کی وضاحت نہیں کرتا صرف اس کی جیتی جاگتی شخصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے'' (۱۶)

ان دس مضامین کے علاوہ تین مضامین اور ہیں جن کا موضوع مفتی کی شخصیت اور سوانح ہے شخصیت پر مفتی کے دو قریبی دوستوں مسعود قریشی اور احمد بشیر نے بالترتیب ''اوئیں جی'' اور ''سورما'' کے عنوان سے اور سوانحی حالات کے متعلق خود مفتی نے ''احوال واقعی'' کے عنوان سے مضامین لکھے ہیں ''پیاز کے چھلکے'' کا پیش لفظ اس اعتبار سے بہت

اہم ہے کہ انسانی شخصیت کے متعلق مفتی کے تمام تر نظریات اپنی ابتدائی صورت میں اس میں موجود ہیں اور یہی وہ بنیادی ستون ہیں جن پر مفتی کی شخصیت نگاری کی عمارت تعمیر ہوتی ہے مفتی انسانی شخصیت کی بھول بھلیوں میں بڑے شوق سے گھومتا پھرتا ہے اور پھر مرکز تک پہنچ کر بھی بڑے عجز سے اظہار کرتا ہے.

"مجھے انسانی شخصیت کو سمجھنے کا زعم نہیں.... اس لئے یہ مضامین محض جھلکیاں ہیں ادھوری جھلکیاں خام جھلکیاں" (۱۷)

"پیاز کے چھلکے" کے بعض شخصی خاکے اگرچہ شخصیت کے بھرپور تاثر کی بجائے شخصیت کی چند جھلکیاں محسوس ہوتے ہیں. (منٹو. میراجی) لیکن خام یا ادھوری ہرگز نہیں ہیں اور یہ احساس بھی اس لئے جاگتا ہے کہ آگے چل کر مفتی نے شخصیت نگاری کے جو کامل نمونے پیش کئے ہیں ان کے مقابلے میں "پیاز کے چھلکے" کے بعض مضامین جھلکیوں کی ہی حیثیت ہی رکھتے ہیں

اوکھے لوگ

اردو شخصیت نگاری کی روایت کی رجحان ساز کتاب "اوکھے لوگ" ۱۹۸۶ء میں یونیورسل بکس لاہور کی طرف سے شائع ہوئی اور اس کی اشاعت کے بعد ممتاز مفتی شخصیت نگاری کا معتبر ترین حوالہ بن گئے اس کا انتساب بھی بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کے نام ہے اس مجموعے کا نام ایک انوکھی جاذبیت اور خوب صورت معنویت کا حامل ہے

"ادیب میں تین خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں حس' شدت اور تضاد. اسی وجہ سے میں نے اس مجموعے کا نام"اوکھے لوگ" رکھا ہے یہ نام بانو قدسیہ کے بیٹے "سیری" نے مجھے عطا کیا"(۱۸)

اس مجموعے میں چودہ شخصیات ممتاز مفتی کی خورد بینی نگاہ کے زیر مطالعہ آتی ہیں جن میں بارہ کا تعلق ادب اور فن کی دنیا سے ہے اور دو کا مفتی کی گھر کی دنیا سے یعنی'اماں'اور'عکسی مفتی'اس کتاب کی بصری اور معنوی دلکشی میں وہ خطاطی یا القابی عنوانات بے حد اضافہ کرتے ہیں جو ہر شخصیت کے لئے مفتی نے تجویز کئے ہیں ان عنوانات میں مذکورہ شخصیت کی مکمل جھلک بھی ملتی ہے اور ایک جمیل ندرت بھی مثلاً بانو قدسیہ (پتی بھگت)'محمد طفیل'(شیر اور دوشیزہ) سجاد حیدر (گھگھو گھوڑا) ابن انشاء (جلتا بجھتا) یہ مفتی کا نیا انداز ہے جو پیاز کے چھلکے کے علاوہ شخصیتوں کے تمام مجموعوں میں موجود ہے اس مجموعے کے دو حصے ہیں ایک میں وہ شخصیات ہیں جن پر مفتی نے لکھا بانو قدسیہ 'ابن انشاء 'احمد بشیر 'اشفاق احمد 'آذر زوبی' فکر تونسوی' محمد طفیل 'ادا جعفری' ذوالفقار تابش' سجاد حیدر' پروین عاطف اور قدرت اللہ شہاب' دوسرے حصے میں تین مضامین ہیں جو مفتی کی شخصیت پر ان کے تین دوستوں نے لکھے ان میں سے دو مضامین (احمد بشیر کا سورما اور مسعود قریشی کا اوئیں جی" "پیاز کے چھلکے" میں بھی شامل ہیں) جبکہ پروین عاطف کا مضمون "پائیڈ پائپر" کے عنوان سے پہلی مرتبہ شامل ہوا ہے اس کے علاوہ "اوکھے لوگ" کا پیش لفظ بھی "پیاز کے چھلکے" کے پیش لفظ کی ترقی یافتہ شکل ہے.

انسانی شخصیت کے بارے میں مفتی نے کم و پیش وہی باتیں دوہرائی ہیں جو" پیاز کے چھلکے " کے پیش لفظ میں ہیں البتہ انداز بیان زیادہ چست اور جامع ہے۔

مثال کے طور پر

''انسانی شخصیت کے ان گنت پہلو ہیں لیکن سب سے ظالم پہلو اس کی پرکار سادگی ہے وہ رنگا رنگ شیشوں کی بنی ہوئی قندیل نہیں جو ہر رنگ میں جلتی ہے بلکہ وہ ایک سادہ اور مدہم شعلہ ہے جو بظاہر ایک رنگ میں جلتا ہے مگر اس یک رنگ کے پردہ میں ہفت رنگیت چھپائے ہوئے ہیں۔"

(۱۹)

او کھے لوگ میں عبارت کا یہ انداز ہے

''انسانی شخصیت کا حیران کن پہلو اس کی پرکار سادگی ہے یہ شمع ہر رنگ میں نہیں جلتی بظاہر ایک رنگ'اس ایک رنگی کے پردے میں ہفت رنگی" (۲۰)

یہ تکرار تخلیقی جمود نہیں بلکہ ان نظریات کا اعادہ ہے جو ادیب کی شخصیت کے بے شمار پہلوؤں میں سے مفتی کے نزدیک مرکزی حیثیت کے حامل ہیں۔

''اور او کھے لوگ"

''اور او کھے لوگ"۱۹۹۱ء میں فیروز سنز نے شائع کیا یہ"او کھے لوگ"کی توسیعی شکل ہے اس کا انتساب بھی بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کے نام ہے لیکن یہاں بھی مفتی نے توسیع کا انداز اپنایا ہے اور او کھے لوگ کا انتساب اس طرح ہے۔

''بانو'شقو اور داستان سرائے کے نام

جہاں میں نے زندگی کے بہترین لمحے جیئے"

ممتاز مفتی کا یہ مجموعہ ۲۳ شخصی مضامین پر مشتمل ہے جن میں سے گیارہ شخصیتں (احمد بشیر'آزر زوبی' اشفاق احمد'ابن انشا'بانو قدسیہ'ادا جعفری'ذوالفقار تابش'پروین عاطف'سجاد حیدر'فکر تونسوی اور قدرت اللہ شہاب)" او کھے لوگ میں بھی شامل ہیں ان کے علاوہ پروین عاطف کا مضمون"پائیڈ پائپر""اور او کھے لوگ"میں تعارف کے طور پر شامل کیا گیا ہے بارہ نئی شخصیات انور سدید'مسعود قریشی'مظہر الاسلام'ثاقبہ رحیم الدین'الطاف گوہر'بشریٰ رحمٰن'عزیز ملک'پرتو روہیلہ'حسام الدین راشدی'سرفراز اقبال'روشن سبطین اور ممتاز مفتی (خود نوشت) شامل ہیں

''عزیز ملک کا شخصی خاکہ پیاز کے چھلکے"میں بھی موجود ہے لیکن اور او کھے لوگ میں اس کی نظر ثانی شدہ شکل ہے کیونکہ اب شخصیت کی پرتیں زیادہ کھل کر سامنے آئی ہیں اس لئے اس خاکے میں نیا پن زیادہ ہے مفتی نے'او کھے لوگ' کی طرح اس مجموعے میں بھی زیر مطالعہ شخصیات کو ایک معنی خیز اور دلکش عنوان میں مقید کیا ہے جو مذکورہ شخصیات کا مرکزی تاثر بنتا ہے انداز میں تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ او کھے لوگ میں شخصیتوں کے مطالعے میں نام کو مرکزی

حیثیت دی گئی تھی اور القابی عنوان کو ثانوی جبکہ" اور لوکھے لوگ" میں یہ ترتیب بدل گئی ہے یہاں شخصیت کا تعارف اور تجزیہ القابی عنوان سے کرایا گیا ہے اور نام کو ثانوی حیثیت دی گئی ہے مثال کے طور پر انور سدید کی شخصیت کو "سیدھی لکیر" کے نام سے اجاگر کیا گیا ہے اور مسعود قریشی کو "کھچڑا" کا مرکزی عنوان دیا ہے اس کتاب کی انفرادیت "چھوٹا" کے عنوان سے ممتاز مفتی کا اپنی شخصیت کے بارے میں لکھا گیا خاکہ ہے میں نے اس کو خاکہ کا نام اس لئے دیا ہے کہ مفتی نے اس میں واقعی اپنا خاکہ اڑایا ہے۔

او کھے اولڑے

" او کھے اولڑے" ممتاز مفتی کی شخصیتوں اور شخصی خاکوں پر مشتمل چوتھی اور آخری کتاب ہے جسے فیروز سنز لاہور نے ۱۹۹۵ء میں شائع کیا انتساب پروفیسر نذیر احمد کے نام ہے۔ تیئیس شخصیات کے مطالعے پر مشتمل ہے جبکہ مفتی کا کہنا ہے کہ

> "اس مجموعے میں میں نے سترہ شخصیتیں پیش کی ہیں ان کے علاوہ آخر میں چھ کھچڑیاں ہیں جن میں شخصیت کم کم ہے کہانی زیادہ" (۲۱)

یہ چھ کھچڑیاں عکسی مفتی، شبیر شاہ، برکت علی، طفیل نیازی، کوکب خواجہ اور سید سرفراز شاہ ہیں اس کا انداز "اور او کھے لوگ" جیسا ہے یعنی نام کی جائے مرکزی شخصی خوبی کو شخصیت کا عنوان بنایا ہے اور نام کو ثانوی حیثیت دی ہے ان میں اکیس شخصیتیں نئی ہیں جبکہ دو شخصیتیں "او کھے لوگ" میں بھی شامل ہیں عکسی مفتی اور محمد طفیل، عکسی مفتی پر لکھا گیا مضمون آغاز کے پیراگراف کے اضافے کے علاوہ من وعن وہی ہے جو "او کھے لوگ" میں شامل ہے لیکن "او کھے لوگ" میں عکسی کو دیا گیا خطاب "لوک تماشا" بدل کر "لوک ورثہ" کر دیا ہے محمد طفیل پر لکھا گیا مضمون بہت حد تک مختلف ہے اور عنوان جو پہلے "دوشیزہ اور شیر" تھا اب "نقوش" ہے محمد طفیل وہ واحد شخصیت ہے جن کی شخصیت کے بارے میں مضامین مفتی کی تین کتابوں میں شامل ہیں "او کھے اولڑے" میں ان مضامین کے علاوہ تین مضامین مفتی کی شخصیت پر بھی شامل ہیں جن میں سے ایک جانے پہچانے نقاد انور سدید کا "مہااوکھا" کے عنوان سے ہے جبکہ دو مفتی کے قریبی دوستوں اشفاق احمد (سوالاکھ کا ہاتھی) اور مسعود قریشی (کھیر پکائی جتن سے) نے لکھے ہیں۔

"او کھے اولڑے" کے مضامین میں دو طرح کی فضا نظر آتی ہے ایک وہ جو گہری قربتوں کی خوشبو سے لبریز ہے جہاں بے تکلفی، کشادگی اور بے ساختگی سانس لینے کے عمل کو بے حد سہل بناتی ہے دوسری وہ جہاں قربت کی مہک تو ہے لیکن بڑی رسمی سی اور اس نے ایک محتاط کیفیت پیدا کر دی ہے جو کبھی کبھی بے تکلفی کو بھی چھو لیتی ہے اور اس فضا میں شخصیت کی کھڑکیاں دروازے کھولنے کی مسلسل اور متواتر آوازیں یہاں سنائی نہیں دیتیں بلکہ احتیاط سے چند دروازے اور دریچے کھولنے کا عمل نظر آتا ہے۔

مفتی ان فنکاروں میں سے ہے جنھیں معمول سے ہٹ کر چلنا اور معمول سے ہٹ کر دیکھنا بہت مرغوب ہے وہ ان چیزوں 'ان رویوں اور ان باتوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے جن میں انفرادیت ہو پراسراریت ہو' شدت ہو' اور یہ سب خصوصیات اس کے گردو پیش بسنے والے لوگوں میں تھیں اور اس نے شدت سے محسوس کیا کہ انسان فطرت کی عجیب ترین چیز ہے گورکھ دھندا ہے جادوگر کا ڈبہ ہے فقیر کی گدڑی ہے حیرت کدہ ہے اور صرف یہی نہیں.

کسی نے ایک درویش سے پوچھا

"بابا انسانی شخصیت کیا شے ہے؟......درویش بولا

میاں ہمیں تو ایسے لگتا ہے جیسے بارہ دری سی چیز ہو

دروازے ہی دروازے کچھ باہر کھلے ہیں کچھ بھیتر کچھ کھلے ہیں کچھ ادھ کھلے کچھ بند

پوچھنے والے نے پھر پوچھا کیا خود بند کیے ہیں؟

درویش نے کہا کچھ ازلی بند ہیں کچھ خود کر رکھے ہیں کہ بھید نہ کھلے

کچھ چوڑ چپٹ کھول رکھے ہیں کہ خلق خدا کی آنکھوں میں دھول جھونکیں" (۲۲)

مفتی نے بھی اسی درویش کی آنکھ سے انسانی شخصیت کی طلسمی بارہ دری کے مختلف کھلتے بند ہوتے دروازوں کے پیچھے جھانک کر تضادات 'اندھیرے 'اجالوں کی آرائش دکھائی ہے سیاہ و سفید کے اس امتزاج سے منعکس ہوتے مختلف رنگوں کی چھب دکھائی ہے بھیتر کے دروازوں میں جھانکنا مفتی کا محبوب مشغلہ ہے کھلے دروازوں کو وہ شک کی نظر سے دیکھتا ہے ادھ کھلوں کو پورا کھولتا ہے اور بند دروازوں پر ایسا طلسم پھونکتا ہے کہ وہ خود بخود کھل جاتے ہیں.

مفتی نے زیادہ تر ادیبوں اور فنکاروں کی شخصیتوں پر مضامین لکھے ہیں اس کی ایک وجہ تو یہ کہ اس کا حلقۂ احباب انھی لوگوں پر مشتمل تھا اور یہ لوگ صرف اس کے سوشل حلقے میں ہی شامل نہیں بلکہ اس کے جذباتی اور ذہنی رفیق بھی تھے اور دوسری اہم بات یہ کہ ادیب یا فن کار عام نارمل افراد سے مختلف ہوتے ہیں.

"ادیب کی شخصیت عام شخصیتوں سے اتنی ہی مختلف ہوتی ہے جتنا پانی مٹی سے اس میں لہریں اٹھتی ہیں چھینٹے اڑتے ہیں گھمن گھیریاں گھومتی ہیں" (۲۳)

"ادیب کی شخصیت میں عمل نہیں ہوتا خواب ہوتے ہیں. لوہا نہیں ہوتا لف لف ہوتی ہے مشقت نہیں ہوتی آرام طلبی ہوتی ہے توازن نہیں ہوتا طوائف ہوتی ہے.

ادیب کی شخصیت میں تضاد ہوتے ہیں وہ گنگا جمنی ہوتی ہے کھٹ مٹھی ہوتی ہے" (۲۴)

یہی چھلکن' طوائفیت' گنگا جمنی کیفیت اور کھٹ مٹھا پن مفتی کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اس کے ساتھ ساتھ فن کار کی زود حسی اور شدت میں بھی مفتی کے لئے بڑی کشش ہے اور وہ اپنے تمام تر اوزاروں سمیت انسان کی شخصیت کے طلسمی محل کے بند کمروں' تہہ خانوں' تاریک سرنگوں' غلام گردشوں کے مقفل دروازوں دریچوں اور کھڑکیوں کو کھولتا ہے اندر کی فضا میں سانس لیتا ہے اور پھر ان تمام منظروں کو اپنے بے ریا لہجے میں بیان کرتا ہے یہ اسم اسے

اسکے گہرے مشاہدے عمیق تجربے 'وسیع مطالعے اور فنکارانہ حس نے عطا کیا ہے.

''بیلا ایک فیصیڈ ہے عالی شان فیصیڈ صرف فرنٹ ہی فرنٹ جس کے اندر کچھ نہیں ہے بلکہ اندر وجود ہی نہیں رکھتا صرف باہر ہی باہر ہے عجیب بات ہے کہ اندر کی روشنی باہر تک نہیں پہنچتی کیسے پہنچے باہر ھنڈوں کی جگمگ ہے اندر مٹی کے دیئے کی لو. باہر کی جگمگ میں سہمی سمٹی رہتی ہے'' (۲۵)

''وہ سوڈے کی بوتل کی مصداق ہے جس میں بلبلے اٹھتے رہتے ہیں'' (۲۶)

نفسیات مفتی کا خاص موضوع ہے انسانی نفسی کیفیات کی بھول بھلیو ں میں جانا اور جا کر گم ہو جانا اسے بہت پسند ہے اسی لئے اسے انسانی نفسیات پر عبور حاصل ہے وہ عورت ہو یا مرد کسی خاص پیشے سے منسلک فرد ہو یا کسی خاص خطے میں بسنے والا فرد یا ہمارے عمومی رویے مفتی بڑی رغبت کے ساتھ انفرادی اور اجتماعی نفسیات کے ایسے گوشے بے نقاب کرتا ہے جو ہمارے اندر یا ہمارے گرد وپیش میں تو موجود ہوتے ہیں لیکن ہمارے علم میں نہیں.

''مرد تو ہار مونیم کے مصداق ہوتا ہے انگلی کھ دو تو سر بجتی ہے اٹھالو تو ختم ہو جاتی ہے... اس کے برعکس عورت تو تاریں ہی تاریں ہے ایک بار چھڑ جائے تو پھر چھڑی رہتی ہے'' (۲۷)

''صاحبو مہذب ہونے کے باوجود 'تمدن ترقی کے باوجود جس کے ہم داعی ہیں اپنی چٹی قمیض اور سٹف کالر کے باوجود آج بھی ہم گرتے گدھے سے ہیں اور غصہ کمہار پر نکال کر اپنا دل ٹھنڈا کر لیتے ہیں ماں اپنے میاں کا غصہ بچوں پر نکالتی ہے باپ صاحب کا غصہ بیوی پر نکالتا ہے اور ساس اپنی جوانی کا غصہ بہو پر نکالتی ہے'' (۲۸)

''یونیورسٹیوں میں جتنے سینئر پروفیسر ہوتے ہیں سب پنگھٹ کے دولہے ہوتے ہیں اور کیوں نہ ہوں جنھیں ہر وقت پچاس ساٹھ نوجوان آنکھوں کے جوڑے تحسین واحترام کی پنکھیاں جھلاتے رہیں بھلا کیسے ہو سکتا ہے کہ ان کی آنکھوں میں رنگ پچکاریاں نہ ہوں'' (۲۹)

مفتی نے شخصیت نگاری کے ضمن میں بھی اسی نفسیاتی ژرف نگاہی سے کام لیا ہے وہ زیر مطالعہ شخصیت کی تحلیل نفسی کرتا ہے شخصی رکھ رکھاؤ اور ضبط وانضباط کی دیواروں کے پیچھے بند نفسی الجھنوں کو ہاتھ سے پکڑ کر باہر لاتا ہے ان محرومیوں اور وحشتوں کا سراغ لگاتا ہے جن کے مرکز وعوامل کی جڑیں اس کے ابتدائی ماحول میں پیوست ہیں لاشعور کی تاریک سرنگ کے طاقوں میں پڑے ادھورے 'ٹوٹے 'بکھرے خواب 'خواہشیں اور آرزوئیں بڑی احتیاط سے اٹھا کر جھاڑ پونچھ کر شخصیت کی کسی دراز میں فٹ کرتا ہے اس طرح کہ مذکورہ شخصیت مکمل ہوتی محسوس ہوتی ہے اشفاق احمد کی فنکارانہ انا کی ''طوطا چشمی'' کا نفسیاتی تجزیہ اس طرح کیا ہے.

''اشفاق کے والد ایک عظیم شخصیت تھے اتنی عظیم کہ انھوں نے گھر کے تمام افراد کو کبڑا بنا رکھا تھا ان کی وجہ سے گھر میں بالشتیوں کی بھیڑ لگی تھی جب یہ گلیور گھر ہوتا تو کسی کو دم مارنے کی اجازت نہ ہوتی. خان منزل میں صرف پٹھان شخصیت کی قدر ومنزلت تھی. چونکہ اشفاق احمد ان

خصوصیات سے محروم تھااس لئے گھر میں وہ سب سے چھوٹا بالشتیا تھا. اشفاق میں انفرادیت کی کلی لگی ہوئی ہے وہ چاہتا ہے کہ کوئی انوکھی بات کرے انوکھا کام کرے انوکھی خبر سنا کر دنیا کو حیران کر دے خان منزل میں اس کا یہ جذبہ تشنہ تکمیل رہا دل میں ایک کانٹا سا لگا رہا. رد عمل یہ ہوا کہ اب وہ کسی گلیور کو ماننے کے لئے تیار نہیں کسی پہلو سے خود کو بالشتیا تسلیم کرنے سے منکر ہے" (۳۰)

اور

”وہ کون سے عوامل تھے جنہوں نے سجاد کو ابوالہول بنادیا بچپن میں سجاد نے کبھی شرارت نہیں کی کوئی ہڑبونگ نہیں مچایا. ساتھی نہیں بنائے مل کر کھیل نہیں کھیلے نہ کبھی خود تماشا بنا نہ تماش بین، کسی سے آنکھ نہیں لڑائی. مختصراً یہ کہ جھناں کے پتن پر رہتے ہوئے وہ لنگ آجا پتن جھناں سے محروم رہا ظاہر ہے اس محرومیت کی وجہ گھر تھا.

گھر نے جھناں کے اثرات کو رد کر دیا.

گھر میں والد صاحب براجمان تھے

لیکن والد صاحب تو ہر گھر میں براجمان ہوتے ہیں

دقت یہ تھی کہ سجاد کے والد 'والد ہونے کے علاوہ استاد تھے دوستو اللہ نہ کرے کسی کے والد استاد ہوں میرے اپنے والد بھی استاد تھے" (۳۱)

مفتی کے اس رویے کے پس منظر میں ایک صداقت اپنی جھلک دکھاتی ہے کہ مفتی اپنی شخصیات کے نفسیاتی تجزیے اور تحلیل نفسی کے لئے صرف اپنے علم پر انحصار نہیں کرتا بلکہ اس کے ذاتی تجربے' محرومیاں اور ادھوری خواہشیں بھی شخصیت کے لاشعور میں پڑی گرھوں کو کھولنے میں مدد دیتی ہیں یوں مفتی مذکورہ شخصیت کی نفسیاتی گتھیاں کھولتے کھولتے اپنی نفسیات بھی آشکار کر دیتا ہے اس کے بیشتر دوست اس Father Hostility . . . . کا شکار ہیں جس کا وہ خود تمام عمر شکار رہا یوں وہ اپنے آپ کو بے نقاب کرتا ہے کہیں نادانستہ طور پر اور کہیں دانستہ طور پر عموماً دانستہ انداز میں وہ اپنی شخصیت کے دروازے وہاں کھولتا ہے جہاں کسی شخصیت کے باطنی کل کو اجاگر کرنے کے لیے جزو جزو کر کے بیان کر رہا ہوتا ہے اس مقام پر وہ اپنے شخصی تقابل سے مذکورہ شخصیت کے ساتھ ساتھ اپنے نفسیاتی' جذباتی اور فکری پہلوؤں کو بھی بے نقاب کرتا ہے عکسی مفتی کی شخصیت پر لکھتے ہوئے خاص طور پر یہ انداز اپنایا ہے.

”میں بہت غصیلی ہوں بات بات پر غصہ کھاتا ہوں وہ سمجھتا ہے غصہ کھانے کی نہیں پینے کی چیز ہے میں بات کہہ دینے کا قائل ہوں وہ سمجھتا ہے کہ بات کہہ دینا کوئی وصف نہیں بلکہ جذباتیت کا مظہر ہے میں روح کو مانتا ہوں وہ سمجھتا ہے کہ روح بھی مادے کی ایک لطیف شکل ہے مجھے ادب سے دلچسپی ہے اس کا ایمان ہے کہ ہمارا ادب حقائق سے گریز سکھاتا ہے ہمارا ادب جذبات کا جھنجھنا ہے اور ادیب اس جھنجھنے کو بجا بجا کر دل خوش کرتے ہیں میں پیر پرست ہوں وہ خدا پرست ہے میرا خدا ڈکٹیٹر ہے اس کا خدا منصوبہ بندی کا قائل ہے جس کا حکم آٹومیٹزم کی صورت اختیار کر لیتا ہے

میں عقیدت پسند ہوں وہ عقیدہ پسند ہے میری زندگی میں باقاعدگی نہیں وہ باقاعدگی کا دیوانہ ہے میں چائے کا متوالا ہوں وہ چائے سے گریز کرتا ہے مجھے مرچ سے رغبت ہے اس کے نزدیک مرچ زہر ہے میں لباس کو اہمیت نہیں دیتا وہ لباس کو اہم جانتا ہے میں سائنس سے مایوس ہوں وہ سمجھتا ہے کہ سائنس ہماری واحد امید ہے میں مذہب کو جذبہ سمجھتا ہوں وہ اسے ادراک سمجھتا ہے میں عورت سے بے حد متاثر ہوں تاثر شدید ہو تو اسے پلے باندھ لیتا ہوں وہ عورت سے متاثر نہیں ہوتا اس سے گپ شپ اڑاتا ہے اسے چھیڑتا ہے مگر پلے نہیں باندھتا" (۳۲)

"سجاد کی شخصیت گھمبیر گھگھو کی ہے میری اپنی شخصیت بھی اسی نوع کی ہے اس لئے طبعی طور پر مجھے سجاد کا قرب حاصل ہے فرق صرف یہ ہے کہ ایک تو میں گھمبیر نہیں خالی گھگھو ہوں دوسرے یہ کہ اگرچہ گھگھو ہوں لیکن خود کو گھگھو نہیں سمجھتا اس خوش فہمی میں مونچھ مروڑے پھرتا ہوں کہ گھوڑا ہوں" (۳۳)

"بالعموم خاکہ نگار (شخصیت نگار) اپنی ذات کو دور نہیں ہٹا سکتا وہ دوسروں کو ان کے گھر تک پہنچانے کے شوق میں اپنے دروازے کھولتا چلا جاتا ہے فرق یہ ہے کہ وہ خود کو تو منکشف کرتا ہے دوسروں کو افشا کرتا ہے" (۳۴)

لیکن مفتی کے ہاں بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کو تو منکشف کر رہا ہے خود کو افشا کر رہا ہے اور وہ بھی بڑے منفی انداز میں اس لئے گمان ہوتا ہے کہ خود کو افشا کرنے کی کوشش کے پیچھے خود کو کیموفلاج کرنے کی سعی تو نہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ مفتی صرف خود کو اور شخصیت کو افشا نہیں کرتا بلکہ ہم سے اکثر کی ملاقات خود سے ہو جاتی ہے اور آدمی اس سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ یہ تو میں ہوں۔

"ثاقبہ کی شخصیت کا بنیادی وصف یہی ہے کہ گردو پیش کے منفی اور تخریبی اثرات اس کا دل میلا نہیں کر سکتے ماحول کی تلخی، شدت، تشدد غم و غصہ سے وہ آزردہ نہیں ہوتی مایوس کیا نا امید نہیں ہوتی صاحبو آپ کے بارے میں تو مجھے علم نہیں اپنی کیفیت یہ ہے کہ شکوہ شکایت کی بات پر کان کچھ زیادہ کھل جاتا ہے سکینڈل ہو تو ساتھ باچھیں بھی کھل جاتی ہیں راہ چلتے جھگڑا فساد دیکھ کر پاؤں رک جاتے ہیں آنکھ میں چمک لہراتی ہے سارا وجود تماشبین بن جاتا ہے بندہ بشر کے لئے یہ چھوٹی چھوٹی عیاشیاں ہیں عشرتیں ہیں لیکن ثاقبہ ان معصوم لذتوں سے سراسر محروم ہے" (۳۵)

دراصل ہر شخص کے اندر ایک اور شخص ہوتا ہے شخصیت نگار اس دوسرے شخص کو باہر لاتا ہے جو دل ودماغ کے پردوں کے پیچھے بیٹھا ہوتا ہے مفتی کو اس دوسرے آدمی کی تلاش میں بے حد لطف محسوس ہوتا ہے اور جب وہ اس کو تلاش کر لیتا ہے تو وہ بڑی محبت سے خود اس جیسا ہونے کی تکرار کر کے بہلا پھسلا کر باہر لے آتا ہے یہ دوسرا آدمی بسا اوقات پہلے کے شانہ بشانہ کھڑا ہوتا ہے بعض اوقات اس کی اوٹ میں چھپا ہوتا ہے یا پھر وہ دونوں ہاتھ پر ہاتھ مار کر قہقہہ لگا رہے

ہوتے ہیں.

"اشفاق احمد میں توجہ طلبی کی ماری ہوئی ایک طوائف موجود ہے جو اس وقت قابل تماشا بن جاتی ہے جب اس میں یہ احساس جاگتا ہے کہ اسے دیکھا جا رہا ہے...... طوائف کی پسواج کبھی کبھی کھلنے لگتی اس لئے نہیں کہ اشفاق کے اندر کی طوائف بہت نمایاں تھی بلکہ اس لئے کہ وہ میرے اندر کی طوائف سے زیادہ بھڑکیلی تھی" (۳۶)

"ذرا ڈاکٹر (وحید قریشی) کی جانب دیکھئے معززیت کا ڈھیر لگا ہے..... بات کرتے ہوئے سنو تو معقولیت ہی معقولیت تا نتا بندھ جائے گا 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 بھاما جھا سنگت کر رہا ہے دھن تا گے تن تا گے" (۳۷)

یہ دوسرا آدمی انسانی شخصیت میں موجود ان تضادات کی ایک جھلک ہے جو انسانی شخصیت کو گورکھ دھندا بنائے ہوئے ہیں انسانی شخصیت کی بنت تار حریر دو رنگ سے ہوئی ہے سیاہ و سفید کا امتزاج اور مثبت و منفی کا میل وہ دیا جلاتا ہے جس کی روشنی میں اس کا اندر صاف دکھائی دیتا ہے جو

"بچے کی جیب کی مانند ہے جس میں چاک چنے 'روشنائی' رنگین بٹنے خالی گوٹ اور ٹوٹی ہوئی پھرکیاں ایک ساتھ پڑی ہیں" (۳۸)

مفتی کی نظر زیادہ تر انسان کے انہی تضادات پر رہتی ہے کہ انہی تضادات سے شخصیت ایسے طلسم کدے کا روپ دھارتی ہے جو مفتی کی حیرتوں کو آگہی میں بدلنے کے عمل سے گزارتی ہے.

"صاحبو اللہ نے انسان بھی کیا چیز بنائی ہے اس کی شخصیت میں انوکھے حیران کن تضادات کے اندھیرے اجالے صرف لگائے ہی نہیں بلکہ سجائے ہیں یوں سجائے ہیں کہ ان میں ہم آہنگی پیدا کر دی ہے" (۳۹)

مفتی کی حسیات بڑی تیز ہیں وہ پردے کے پیچھے سب رنگ دیکھ لیتا ہے یک رخی میں دو رخی کو محسوس کر لیتا ہے اور یہ دو رخی اسے انسان کی طرف شدت سے مائل کرتی ہے مفتی نے انسانی شخصیت میں وہ تضاد تلاش کیے ہیں جو فقیر کی گدڑی کے پیوندوں کی مانند ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن بعض اوقات وہ پیوند بھی دیکھے ہیں جو پیوند دکھتے ہی نہیں اندھیروں اجالوں کی اس ہم آہنگی کی چند مثالیں دیکھیے

"شخصیت کے لحاظ سے منشایاد دو رنگی 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 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" (۴۰)
"ظاہری شخصیت دیکھو تو لگتا ہے جیسے تاقبہ کے پاس کوئی اسم اعظم ہے جس کے زور پر وہ سدابہار
خاتون بنی ہوئی ہے ایسی مین ایجر جس میں گریس فل بہاؤ ہے ایسا بہاؤ جس نے ٹھہراؤ کا دامن
تھام رکھا ہے اور یہ تضاد دکھتا نہیں" (۴۱)

آگ اور پانی کا یہ سمبندھ' حرکت و جمود کا تصافحہ اسے انسانی شخصیت کے حیرت کدے کی طرف شدت سے مائل کرتا ہے اور اس کا یہ جھکاؤ' شخصیت نگاری میں ممتاز مفتی کا بے مثل ہنر بن کر سامنے آتا ہے۔

"ڈاکٹر زاہدی کی شخصیت کے دو دھارے ہیں ایک جانب ایکسٹر دورٹ بہہ رہا ہے دوسری جانب
انٹرودورٹ

باہر کا زاہدی Extrovert ہے ایک حقیقت پسند' دو اور دو چار گننے والا پریکٹیکل۔
اندر کا زاہدی خواب دیکھنے والا فرد ہے
باہر کا سوشل ہے لوگوں سے ملنے جلنے والا' دوڑ بھاگ کا متوالا۔
اندر کا اکیلا ہے۔ تنہا منفرد' تخلیق کار" (۴۲)

انسانی شخصیت کی یہ دو رنگی ہفت رنگی کو جنم دیتی ہے اس کی مثال اس Prism کی سی ہے جو بعض پہلوؤں سے تو صرف ایک یا دو رنگ منعکس کرتا ہے لیکن اپنے اندر رنگوں کی مکمل قوس قزح رکھتا ہے مفتی کو اس کا ادراک وجدانی سطح پر بھی ہے اور علمی سطح پر بھی۔

"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 لئے ایک
خاص حس درکار ہوتی ہے میں اس سے محروم ہوں" (۴۳)

مفتی کا روایتی عجز تو اس "اورا" کو محسوس کرنے کی حس سے محرومی کا اعلان کرتا ہے لیکن اس کی شخصیت نگاری اس کے برعکس ثابت کرتی ہے کہ اس میں اس "اورا" کو محسوس کرنے کی حس اپنی تمام تر شدت اور لطافت کے ساتھ موجود ہے ورنہ وہ اتنے بے شمار لوگوں کو پہلو بہ پہلو بٹھا کر ان کی شخصیت کی الگ الگ ہفت رنگ شعاعیں Capture نہ کرتا اور پھر اپنی مٹھی کھول کر رنگوں کی اس قوس قزح سے ایک ایک لہر نکال کر ہمیں اس طرح نہ دکھاتا۔

"پتا نہیں کن وجوہات کی بنا پر اشفاق احمد کی شخصیت میں ہفت رنگی عناصر پیدا ہو چکے ہیں ایک بے
نیاز صوفی بابا' رکھ رکھاؤ سے سرشار ایک دنیادار' خود نمائی سے بھرپور ایک خاتون' پتھر کا بنا ہوا ایک
دیوتا' دوسروں کو نصیحتیں کرنے پر پھبتیاں کسنے والا ایک تلقین شاہ۔ اپنی منوانے والا گھر کا مالک۔

سن کر جذب کر لینے والا ایک عظیم کان" (۴۴)

مفتی اپنی شخصیات کی ہفت رنگی کیفیات تک محدود نہیں رہتا بلکہ ان کے ظاہر و باطن میں تنوعات و تضادات کی رنگا رنگی (جو حضرت علیؓ کے بقول انسان کو عالم اصغر بناتی ہے) کی دائرہ در دائرہ تمام کیفیتوں اور حالتوں کو ایک وحدت میں پرو کر ہمارے سامنے لے آتا ہے یوں وہ قدرت کے اس نظام کو Follow کرتا ہے کہ

"قدرت شعبدہ باز کی طرح ان تضادات کو جوڑ جوڑ کر ہم آہنگی پیدا کرتی ہے وحدت سے کثرت نکالتی ہے کثرت سے وحدت پیدا کرتی ہے" (۴۵)

اس کا اظہار مسعود قریشی کی شخصیت کے بارے میں ان تاثرات سے ہوتا ہے

"مسعود قریشی بیک وقت ایک سالک بھی ہے اور ایک مجذوب بھی مسعود قریشی کی شخصیت کا احاطہ کرنا مشکل کام ہے ادھر عقلی میز کرسی لگائے بیٹھا ہے ادھر جذباتی چوکڑی مارے بیٹھا ہے ادھر سوکھا کاٹھ۔ ادھر بھیگ ہی بھیگ یہاں بیورو کریٹ، وہاں ٹھیٹھ عوامی۔ ادھر غنڈہ ادھر فقیر۔ یہاں گھمنڈی وہاں مسکین عاجز اور حیرت ہے کہ یہ ہجوم ایک اکائی میں آکر مسعود قریشی بن جاتا ہے" (۴۶)

ہر سچے تخلیقی فن کار کی طرح مفتی نے بھی زندگی اور انسان کے مسلسل تعامل کے تجربے کے بعد گوتم کی مانند آنکھوں اور لہجے میں نروان پانے کی چمک سجا کر اس بھید بھری سچائی کو اپنا لیا ہے کہ 'تمام دکھ ہے'

"دکھ انسانی شخصیت کا جزو اعظم ہے ہماری خوشیاں اور عیاشیاں آنسوؤں کی جھیل میں اُگے ہوئے کنول ہیں" (۴۷)

تخلیقی فن کار میں آنسوؤں کی یہ جھیل زیادہ گہری اور زیادہ وسیع ہوتی ہے بلکہ اس جھیل کا باقاعدہ اہتمام کیا جاتا ہے مفتی اس بات کا شدت سے قائل ہے کہ سچا اور بڑا فن کار بنتا ہے قدرت اسے بناتی ہے عام افراد کی طرح "کن" کہہ کر نہیں اسکے لئے اسے بڑے جتن کرنا پڑے ہیں۔

"فن کار ایسے نہیں بن جاتے بلکہ اہتمام کرنا پڑتا ہے سونا بننے کے لیئے کٹھالی سے گزرنا پڑتا ہے"
(۴۸)

"قدرت کنول کا پھول اگانے کے لیے پہلے جھیل بناتی ہے چھل چھل چھلچھلاتی جھیل۔ گلاب کا پھول کھلانے کے لئے پہلے کانٹے لگاتی ہے" (۴۹)

یہ کٹھالی درد کی اور یہ کانٹے دکھ کے ہیں جو بڑے فن کار کے اندر جا بجا پیوست ہوتے ہیں مفتی نے اپنی شخصیات کے دکھوں کو زیادہ محسوس کیا ہے ان کی شخصیت کے اس جزو سے ان کے کل کا سراغ لگایا ہے اور اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ ہمارے قریب آگئے ہیں اس قرب میں ہم ان کے کرب کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

"وہ آنکھ سے گرا ہوا ایک آنسو ہے جس کی تمام تر خواہش یہ ہے کہ کوئی حسین مخروطی انگلی ایک ہمدردانہ مگر جمیل انداز سے اسے پونچھ دے" (۵۰)

"افتخار عارف کو دیکھنا ہو تو اسے اس وقت دیکھو جب وہ اکیلا بیٹھا ہو. جب اسے یقین ہو کہ گرد و پیش میں دور دور تک کوئی دیکھنے والا نہیں اس وقت اس کا سینہ شق ہو جاتا ہے اس میں سے ایک ٹوٹ نکلتی ہے ایک ویرانی ایک خلا" (۵۱)

"پروین شاکر کی شخصیت کے تین پرت ہیں پہلا پرت دیکھو تو لطافت ہے نُلے ہے معصومیت ہے اور حیا کے جال ہی جال دوسرا پرت دیکھو تو منظر ہی بدل جاتا ہے لولی وینس ڈی مائیلو Spinex بن کر بیٹھ جاتی ہے ذہنی پختگی' مردانہ جرات اور Cruel Realism تیسرا پرت پیش منظر نہیں پس منظر ہے دکھ کی ایک بے نام بھیگ جو ساری شخصیت میں لہریں لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے پروین شاکر کی پر نم شخصیت کو دیکھ کر لگتا ہے جیسے دکھ کے پانیوں میں گھرا ہوا ایک سرسبز جزیرہ ہو لیکن اس کی آنکھ میں ایک ایسی نگاہ بھی ہے جو چلتی آندھی کو باندھ سکتی ہے دریا کا رخ موڑ سکتی ہے"

(۵۲)

چلتی آندھیوں کو باندھنے اور دریاؤں کا رخ موڑنے والی یہ نگاہ دکھ کی گھمبیر تا عطا کرتی ہے اسی لئے تو مفتی درد کو اللہ کی دین کہتا ہے دکھ شخصیت میں وہ ڈونگھی گہرائی پیدا کرتے ہیں جس میں حسن بھی ہے اسرار بھی مفتی کو انہی گہرائیوں میں جھانکنا اچھا لگتا ہے کیونکہ وہاں سے وہ ان کہی باتیں کھوج لاتا ہے اس کے ہاں ان کہی کو بہت اہمیت حاصل ہے اس لئے شخصیت نگاری میں بعض باتوں کی طرف محض اشارہ کیا ہے (منٹو اور میراجی کے خاکے) بہت سی باتوں کو بیان کے حریری پردوں کی اوٹ میں رکھ دیا ہے اور وہ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کی مثال بن جاتی ہیں وہ جانتا ہے کہ ایسی باتیں برملا کہنا شخصیت اور شخصیت نگار کی روح پر ذہنی کم مائیگی اور سطحیت کے ہاتھوں چابک رسید کروانے کے مترادف ہے.

"نیلوفر کی مشکل یہ ہے کہ وہ صرف بنی سجی جاذب نظر گڈی ہی نہیں ساتھ توجہ طلب بھی ہے مشکل یہ ہے کہ یہ توجہ طلبی عام توجہ طلبی نہیں ہے اس کے ساتھ کئی ایک اگر مگر بندھے ہوئے ہیں مثلاً توجہ میں شدت نہ ہو شور شرابا نہ' خواہش نہ ہو' اظہار میں تلخی نہ ہو ہنگامہ نہ ہو مطالبہ نہ ہو تجسس بھری نگاہیں مدہم مدہم رہیں یعنی ہلکے ہلکے بادل چھائے رہیں گرج نہ ہو چمک نہ ہو موسلادھار نہ ہو ننھی ننھی بوندیاں ہلکی ہلکی پھوار بر کھارت کا سا ماحول پیدا ہو جائے صرف ماحول اور وہ قائم رہے. تعجب کی بات ہے کہ نیلوفر ایسا ماحول قائم رکھنے میں زندگی بھر کیسے کامیاب رہی بظاہر یہ مطالبہ بڑا ٹھنڈا میٹھا لگتا ہے کہ تحسین کا بھور سمے تو قائم رہے خواہش کا سورج نہ چڑھے لیکن اس کے لئے آہنی عزم کی ضرورت ہے اور نیلوفر کو آہنی عزم حاصل ہے" (۵۳)

پروین عاطف کے شخصی خاکے میں بھی ان معاملات کو استعارے کے پردے میں بیان کیا ہے خواتین کے شخصی تجزیوں میں مفتی کی نفسیات کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے اس کے عمومی بے لاگ انداز میں ایک لگاؤ ابھر آتا ہے اس کے لہجے میں ایک ممتا بھر نرمی اور اسلوب میں ایک محتاط روانی آجاتی ہے لفظوں اور استعاروں میں تیور سروں کی بجائے کومل سر بولنے لگتے ہیں اسی ضمن میں انور سدید لکھتے ہیں۔

"مردوں کے خاکوں میں ممتاز مفتی نے چابک ہاتھ میں لے رکھا ہے لیکن وہ درے مارنے کی بجائے چابک سے شخصیت پر پڑی ہوئی گرد اتارتے نظر آتے ہیں خواتین کے خاکوں میں ممتاز مفتی کا قلم گلاب کا پھول بن جاتا ہے اور وہ خاکہ نہیں لکھتے بس پھول کو سونگھتے ہیں اور خاکے میں انوکھی خوشبوانڈیلتے چلے جاتے ہیں۔ ثاقبہ رحیم الدین کے خاکے سے چنبیلی کی خوشبو کی لپٹیں اٹھتی ہیں بانو قدسیہ کے خاکے میں دیسی گھی کی خوشبو ہے جو راہ چلتوں کا راستہ روک لیتی ہے پروین عاطف کا خاکہ تو بالکل سورج مکھی کا پھول ہے اور بشریٰ رحمٰن کا خاکہ وہ گلاب ہے جو محو خود نمائی ہے لیکن خوشبو ساری اس کے اندر جذب ہو رہی ہے مفتی صاحب نے اسے "ہر رنگ رنگی" کہا ہے شاید ٹھیک ہی کہا ہے" (۵۴)

مفتی کے اس رویے کی وجہ عورت اور خاص طور پر تخلیقی جوہر سے آراستہ عورت کے حوالے سے ہمارے اجتماعی سماجی رویوں کی وہ بد صورتی ہے جو احساس ملکیت کی خوش فہمیوں کی عدم تکمیل کے باعث جنم لیتی ہے اور پھر نقاب سے ابھرے تار گننے اور انتقاماً آوازیں بلند کروانے میں مصروف ہو جاتی ہے پدر سری معاشرے کے اسی رویے کی تلافی کے لئے مفتی نے خواتین فن کاروں کے لئے اپنا لہجہ خوشبو انگیز رکھا ہے اس سماجی رویے کی جھلک خواتین کے شخصی خاکوں کے پس منظر میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

"روشن سبطین کی سب سے بڑی بد قسمتی یہ ہے کہ اس میں صلاحیت ہے' جان ہے' جذبہ ہے' تڑپ ہے یعنی وہ کچھ جو مرد میں ہو تو سبحان اللہ عورت میں ہو تو نعوذ باللہ" (۵۵)

"شبنم میں وہ تمام خصوصیات ازل سے موجود تھیں جو بظاہر لائق تحسین سمجھی جاتی ہیں لیکن در حقیقت زندگی کو المیہ بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتیں۔

۱ کہ وہ عورت تھی

۲ کہ وہ حسین تھی

۳ کہ وہ کومل تھی

۴ کہ وہ شاعرہ تھی پیور پوئٹ

۵ کہ اس کی شخصیت ساری ساری باہر دھری تھی (۵۶)

"اللہ نہ کرے کسی خاتون کی آؤٹ لائن جاذب نظر ہو' ہو تو وہ نظروں پر چڑھ جاتی ہے اس کی زندگی

اپنی نہیں رہتی لاکھ پھونک پھونک کر قدم رکھے خود کو احتیاط کی زنجیروں میں جکڑ لے امان نہیں ملتی اور پروین شاکر کی بد قسمتی تو دو آتشہ ہے آوٹ لائن کے ساتھ ان لائن بھی ہے معمولی نہیں بڑی گنبھیر ان لائن ہے۔ (۵۷)

سماجی رویوں پر نظر رکھنے کا یہ عمل اس کے اندر کے افسانہ نگار کو سامنے لاتا ہے اس افسانہ نگار کی نظر یہیں تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس نے اپنی بیشتر شخصیات کے موجود روپ کے پیچھے کار فرما عوامل کی کہانی سنائی ہے تصوراتی یا تخیلاتی نہیں اس کہانی کے کئی روپ ہیں کہیں یہ محرومیوں کی داستان ہے (افتخار عارف) کہیں ان تھک جدوجہد (آذر زوبی ذوالفقار تابش) کہیں خواب اور تقدیر کی ازلی آویزش (پروین عاطف) اور کہیں آرزوؤں کی نا آسودگی (سجاد حیدر ابزانشا) اور اس کے علاوہ بھی اس کہانی کے بے شمار رنگ ہیں یہ کہانیاں واقعات خانہ پری کے لئے نہیں بلکہ متعلقہ شخصیت کے گرد ایک ہالے کی حیثیت رکھتے ہیں اس ہالے میں مذکورہ شخصیت اپنے اندھیروں اور اجالوں' اور ضمیر و خمیر کے ساتھ منکشف ہوتی ہے

مفتی کی شخصیت نگاری کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ شخصیت کے تعمیری مسالے میں اس مٹی کی باس کو بڑی اہمیت دیتا ہے جس سے اس شخص کا خمیر اٹھا ہے مختلف علاقوں کی مزاج آشنائی اور انسانوں پر اس کے اثرات کے ضمن میں مفتی کا مشاہدہ حیرت انگیز ہے اس لیے شخصیت کے عمومی رویوں میں اس خطے کی آب و ہوا اور مزاج کے اثرات کو بڑے یقین کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

"وہ (پروین شاکر) بہارن ہے بہار نیں جسمی طور پر دھان پان ہوتی ہیں لیکن اتنی تیکھی کہ سوئی کی طرح چبھ جاتی ہیں" (۵۸)

"جالندھریہ سادہ ہوتا ہے نہ کلف نہ میں' جذبات سے بیچ بیچ کرتا ہے منہ پھٹ ہوتا ہے روایت کا خبط سوار رہتا ہے تعلیم اس کا کچھ بھی نہیں بگاڑ سکتی رشتوں کے بندھن میں جکڑے رہنا پسند کرتا ہے کشتیوں اور مشاعروں کا شوقین ہے مسعود قریشی میں جالندھر کی تمام خصوصیات موجود ہیں"

(۵۹)

مفتی کا ایک بڑا وصف یہ ہے کہ وہ اپنے نظریات کو حرف آخر نہیں سمجھتا انسانی شخصیت کا حیرت انگیز غیر متوقع پن اس کے نزدیک زیادہ طاقت ور ہے اس لئے مفتی کو وہ انفرادیت بہت زیادہ Attract کرتی ہے جو اس کے مفروضوں کو دھماکے سے اڑا کر رکھ دے کسی شخصیت کے حوالے سے اپنے مفروضوں کے غلط ثابت ہونے کا حوالہ حیرت آمیز مسرت کے ساتھ دیتا ہے۔

"میں نے دیکھا کہ وہ عام آدمی ہے خود کو دوسروں سے کمتر سمجھتا ہے ایک کامی' حکم ماننے والا خدمت پر کمربستہ' مٹی کا ایک میلا کچیلا دیا۔ جو مدہم لو سے جل رہا ہو۔ میں نے کسی سے پوچھا یہ کون ہے کہاں کا ہے؟

یہ رشید نثار ہے پوٹھوہار کا اعوان ہے نہیں یہ پوٹھوہار کا نہیں ہو سکتا پوٹھوہار کا تو جنگجو ہوتا ہے خوددار ہوتا ہے ذات کے مان سے بھرا ہوتا ہے نک چڑھا ہوتا ہے مچھ مروڑ ہوتا ہے کچھ بھی نہ ہو تو بھی خود کو سم باڈی سمجھتا ہے" (۶۰)

مفتی نے زیادہ تر اپنی شخصیات کے کرداری اوصاف اور باطنی اجزا پر نظر رکھی ہے اس لئے کہ انفرادیت کی کلی زیادہ تر اندر کے موسموں میں کھلتی ہے لیکن یہی انفرادیت چہرے مہرے حلیے یا سراپے میں بھی جھلکے تو مفتی کو متوجہ کرتی ہے اس لیے اسکی بعض شخصیتیں اپنے باطنی مدوجزر کے ساتھ اپنے سراپے اور خدوخال سمیت نظر آتی ہیں.

"جب پہلی بار مختار (پر تورو ہیلہ) سے آمنا سامنا ہوا تو دیکھا کہ ایک خوش شکل' تمدن سے بھرپور آدمی ہے کتابی چہرہ ہے. ہو کیرز سے اٹی ہوئی پیشانی ہے وقار میں گندھا ہوا عجز ہے. قد کاٹھ اور چال ڈھال میں مردانگی کا کلف لگا ہوا ہے جس پر نسائی کناری لشکارے مار رہی ہے آنکھیں چھلکی' بھیگی بھیگی. دکھی دکھی خواب آلود" (۶۱)

دراصل مفتی کا لوگوں کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا انداز خالصتاً ذاتی ہے اس لئے وہ اپنی ہر شخصیت کے ساتھ خود بھی موجود ہوتا ہے اور یہ شخصیت نگاری کے فن کا مطالبہ بھی ہے کہ زیر مطالعہ شخصیت کے ساتھ ذہنی اور قلبی رشتے کی موجودگی ضروری ہے مفتی کی بیشتر شخصیات اس کے بے حد قریب ہیں تو ان کے قلب و نظر کے کئی زاویوں کی تکمیل مفتی کے بغیر ادھوری محسوس ہوتی ہے خاص طور پر احمد بشیر 'بانو قدسیہ' اور اشفاق احمد کے شخصی خاکوں میں وہ خود بھی رواں دواں ہے لیکن ان کے سامنے کھڑا نہیں ہوا بلکہ ایک قدیم ساتھ اور محبت کا احساس ہلکورے لیتا ہے بانو کے لئے وہ محبت ہی محبت ہے اشفاق کا بے تکلف دوست ہے اس لئے چٹکی بھی لیتا ہے محبت بھی کرتا ہے اور اس کا برملا اظہار بھی.

"اشفاق احمد کے گھر سے مجھے محبت ہے میرے لئے وہ یوں ہے جیسے طوفان زدہ پانیوں میں سرسبز جزیرہ ہو وہ میرے لیے پناہ گاہ ہے عشرت کدہ ہے وہ پاکیزہ جگہ جہاں ذکر حبیب رہتا ہے مجھے اس گونگے اکیلے راجہن کر دزو سے شدید لگاؤ ہے جو فرش پر اپنی انا میں لت پت پڑا رہتا ہے مجھے اس فرائیڈے سے بے پناہ محبت ہے جو ممتا کے گاڑھے مبٹرے کی کڑاہی' لبالب بھرے خدمت کے جذبے سے سرشار پتی بھگتی کا دیا جلائے بیٹھی ہے مجھے ان تین جنوں سے پیار ہے جو دو بڑے تخلیق کاروں کے سائے تلے رہ کر بھی کبڑے نہیں ہوئے. (۶۲)

اسی طرح احمد بشیر 'ابن انشا' مسعود قریشی' فکر تونسوی کے شخصی خاکوں میں بھی مفتی کے بغیر بات نہیں بنتی مفتی کی شخصیت کا بعض مقامات پر زیادہ نمایاں ہونا ناقدین کے ماتھے کی تیوری بن جاتا ہے اس حوالے سے مفتی لکھتے ہیں.

"میرے نقاد مجھے ڈانٹتے ہیں کہتے ہیں مفتی اپنے ہر خاکے پر یوں سوار رہتا ہے جیسے خاکہ ویسپا کا سکوٹر ہو وہ سچ کہتے ہیں معذرت خواہ ہوں اس لیے کہ میں خدا کی بے لاگ لگاؤ آنکھ سے گردوپیش کو دیکھنے کی صلاحیت سے محروم ہوں میں خدا نہیں بندہ ہوں میں صرف وہ کچھ دیکھتا ہوں اور لکھتا ہوں جو

مجھے دِکھتا ہے میں نے کبھی حتمی سچائی پیش کرنے کا دعویٰ نہیں کیا میں نے ہمیشہ اپنا سچ پیش کرنے کوشش کی ہے اپنے سچ میں کبھی ڈنڈی نہیں ماری" (۶۳)

مفتی نے انسانی شخصیت کے باطنی منطقوں میں جو منظر دیکھا اس کو بیان کر دیا لیکن ایک مقام ایسا ہے کہ دیکھنے کی خواہش اور کوشش کے باوجود نہ دکھائی دینے والے "پر اسرار" منطقے کے حوالے سے اس نے عجز کا اظہار بھی کر دیا وہ ہے قدرت اللہ شہاب 'قدرت اللہ شہاب مفتی کی زندگی کا "عظیم ترین Experience" ہے شہاب کی شخصیت کے مثبت اسرار نے مفتی کو اپنے حصار میں لے لیا انسانی شخصیت کے حیرت کدے کا یہی وہ پہلا احساس تھا جس نے مفتی کو شخصیت نگاری کی طرف مائل کیا قدرت کی شخصیت کا صوفیانہ عجز غیر معمولی کردار و اوصاف وجود کے گرد ایک پر سرار روحانی ہالہ مفتی کے لیے چوتھی سمت کے بھید جاننے کا سب سے بڑا حوالہ بن گیا قدرت اللہ شہاب واحد شخصیت ہے مفتی کی جن سے محبت اور قربت کے باوجود' جاننے کے راستے پر قدم رکھنے کے باجود' منزل کے آثار' دکھائی نہ دیئے مفتی نے اپنی بیشتر شخصیات کو نفسیات کے آئینے میں دیکھا ہے کہیں کہیں روحانیت کی جھلک بھی ہے لیکن شہاب کے شخصی خاکے میں یہ روحانیت مرکز نگاہ ہے اگر چہ بہت کچھ کہہ دیا ہے لیکن نہ کہنے کا انداز نمایاں ہے۔

"قدرت کی شخصیت پر روشنی ڈالنا میرا کام نہیں میں تو اتنا بھی نہیں جانتا کہ وہ کون ہے" (۶۴)

ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری کی نمایاں صفت شخصیت کی اس کلیدی اساس کو دریافت کرنا ہے جس پر اس شخصیت کا مجموعی تاثر استوار ہوتا ہے صرف یہی نہیں اس مجموعی تاثر کو ایک انوکھے اور دل کش عنوان میں مقید کرنا بھی مفتی کا ایک قابل ستائش انداز ہے۔

"ایسا لگتا ہے ممتاز مفتی نے ان شخصیات پر طویل نظمیں لکھی ہیں اور انھیں مختصر عنوانات میں مقید کر لیا ہے" (۶۵)

مفتی شخصیت کو توڑ توڑ کر جزو دکھاتا ہے بعض اوقات جو جزو وہ دکھانا چاہتا ہے وہ اتنا پہلودار اور اس قدر تاثر انگیز ہوتا ہے کہ پوری شخصیت پر چھا جاتا ہے مگر تمام اجزاء ہونے کے باجود نہ ہونے کا پردہ اوڑھ لیتے ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے مفتی نے شخصیت کے صرف ایک پہلو کو ہی بے نقاب کیا ہے اس حوالے سے بانو قدسیہ پر لکھا گیا مضمون بے حد منفرد ہے مفتی نے بانو (ادیبہ) کی بجائے قدسیہ کو موضوع بنایا ہے جس کی "پتی بھگتی" کا عنصر بانو کی ساری دانش وری پر غالب آگیا ہے یوں محسوس ہوتا ہے وہ اس کے علاوہ کچھ نہیں ہے جیسا مفتی نے اسے دیکھا۔

"پتہ نہیں کیوں میں ہمیشہ غیر شعوری طور پر قدسی کو ہندو سمجھتا رہا ہوں حالانکہ قدسی اسلامی جذبے سے یوں نچڑتی ہے جیسے رس گلا شیرے سے ..... جب قدسیہ گھر میں گھومتی پھرتی ہے تو مجھے اس کے ماتھے پر سندور کی بندی صاف نظر آتی ہے جب کبھی میں میرا کا بھجن سنتا ہوں تو پیش منظر میں قدسی آکھڑی ہوتی ہے تو جب وہ چنگیر اٹھائے ہوئے باورچی خانے کے طرف جارہی ہوتی ہے تو مجھے ایسا لگتا ہے جیسے پوجا کی تھالی پکڑے مندر جارہی ہو جب اشفاق آلتی پالتی مارے

بیٹھا ہوتا ہے اور قدسی اس کے پھیرے لے رہی ہوتی ہے تو مجھے ایسا لگتا ہے جیسے کوئی راج نرتکی مہایوگی کا دھیان توڑنے کے لیے ناچ ناچ رہی ہو. اس ہندنی میں دیوی بھی ہے اور ناری بھی جیسے شکنتلا، ساوتری اور راج نرتکی ایک ہی جسم میں اکٹھی ہوگئی ہوں" (۶۶)

اس شخصی خاکے کے والہانہ انداز سے مفتی کے اندر کا وہ مرد چھپ چھپ کر جھانکتا ہوا باہر آتا محسوس ہوتا ہے جس کی محروم انا عورت کو صرف اپنے لیے جیتا مرتا اور ممتا سے چھلکتا دیکھنا چاہتی ہے.

مفتی کے اندر کی کیفیتوں اور شدتوں کا کھوج صرف ہم ہی نہیں لگاتے اس کے پاس یہ ہنر بھی ہے دوسروں کی شخصیت کے رازوں پر پڑے پردے اور چقیں اٹھا کر اندر دیکھنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے اندر بھی اس انداز میں جھانکتا ہے جیسے یہ کسی اور کا اندر ہو اپنے اندر جھانکنے اور اپنے تمام تر تضادات اور شدتوں کو معروضی انداز میں بیان کرنے کے مشکل مرحلے سے مفتی بڑی سہولت سے گزرا ہے اس نے اپنے روایتی عجز کا سہارا لے کر خود کو بہت ہی چھوٹا بلکہ بالشتیہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کی اس کوشش کے باوجود اس بالشتیے میں سے ایک گلیور ابھرتا محسوس ہوتا ہے۔

"ممتاز مفتی زندگی کے ربط سے محروم فرد ہے میل اڈجسٹڈ پیدائشی طور پر چھوٹا آدمی ہے" (۶۷)

"ممتاز مفتی کو غصہ بہت آتا ہے وہ غصہ جو بھوت بنا دیتا ہے" (۶۸)

"گھر میں اس سے کوئی بھی خوش نہیں" (۶۹)

اور پھر اس نفی میں اثبات کا رنگ جھلکتا ہے.

"مفتی کہتا ہے کہ اللہ نے مجھ ایک کمپیوٹر لگا رکھا ہے پتہ نہیں اسے اللہ کی دین سمجھوں یا عذاب. اس کمپیوٹر نے میری زندگی حرام کر رکھی ہے یہ کمپیوٹر میری ہر بات پر کمنٹ دیتا ہے اگر میں آپ سے کہوں کہ آپ مجھے بہت یاد آتے ہیں تو وہ چیخ کر کہے گا کیوں جھوٹ بول رہا ہے اگر میں کہوں کہ میں نے ایک اچھی کہانی لکھی ہے تو وہ بولے گا کیوں خود نمائی کر رہا ہے محفل میں کوئی بات کروں تو کہتا ہے کیوں نمائشی باتیں کر رہا ہے کھانے کو ناپسند کروں تو چلاتا ہے ناشکرا ناشکرا اس کمپیوٹر کی مسلسل نکتہ چینی کی وجہ سے میں اپنی تحریروں میں جھوٹ نہیں بول سکتا مجبوری ہے (۷۰)

انور سدید لکھتے ہیں.

"اپنا خاکہ لکھنا بہت مشکل کام ہے لیکن مفتی صاحب کو چونکہ نفی ذات کا پیدائشی عارضہ لگا ہوا ہے اور شریف کہلانے کا انھیں کبھی شوق نہیں ہوا. اس لیے وہ اس مشکل منزل سے بھی کامیاب و کامران گزرے ہیں اس خاکے کو پڑھتے وقت بس اتنی احتیاط ضروری ہے کہ اثبات کو نفی سمجھیں اور نفی کو اثبات تصور کریں اور اگر کہیں یہ دونوں گڈمڈ ہو جائیں تو چنداں پریشان نہ ہوں" (۷۱)

مفتی نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اتنا کہ اس کے روزمرہ کے مدوجزر میں چھپی حقیقتوں کا چہرہ اس کے سامنے بے نقاب ہو گیا ہے یہ وہ صداقتیں ہیں جن کی آفاقیت میں کوئی شک نہیں۔

"بیوی کے حسن کو مانوسیت کی دیمک چاٹ لیتی ہے" (۷۲)

"وہ جو زندگی کی انڈربیٹ کو سننے کی حس سے نوازے جاتے ہیں انھیں ذاتی زندگی بسر کرنے سے محروم کر دیا جاتا ہے بانسری میں چھید اس لئے ڈالے جاتے ہیں کہ سُر پیدا ہو" (۷۳)

"صاحبو ہم Recognition کے کس قدر محتاج ہیں تعمیر میں نہ ملے تو تخریب میں ڈھونڈتے ہیں خود کو منا کر حاصل نہ کر سکیں تو خود کو تباہ کرنے پر تل جاتے ہیں" (۷۴)

شخصیت نگاری میں مفتی نے عام طور پر بیانیہ تکنیک اپنائی ہے لیکن مکالمے اور تقابل کی تکنیک بھی بعض شخصی خاکوں میں نظر آتی ہے

اسکے علاوہ بعض شخصیات کے جائزے میں براہ راست انداز اپنانے کی بجائے علم فلکیات کے مطابق شخصیت کے مختلف اجزا کو بیان کیا ہے "پیاز کے چھلکے" میں قدرت اللہ شہاب کی شخصیت کو اس علم کی رو سے Pices کی حیثیت سے ہی بیان کیا ہے اس انداز کی جھلک محمد طفیل کی شخصیت میں بھی نظر آتی ہے مفتی کا اسلوب بھی ست رنگی کیفیات کا حامل ہے جس میں براہ راست بے دھڑک انداز بھی ہے استعارتی اور تمثیلی بھی مزاح کی چاشنی ہے بھی طنز کی کاٹ بھی' تشبیہ کا حسن بھی ہے پنجابی کی کوکھ سے پھوٹتے بے تکلف لہجے کی معصومیت بھی۔

ممتاز مفتی ایک صاحب طرز نثر نگار ہے اس کی زبان انداز بیان اور لہجے میں اس قدر تاثر اپنائیت اور لچک ہے کہ نثر کی ہر صنف کے مزاج کے مطابق ڈھل جاتی ہے شخصیت نگاری کے حوالے سے بھی مفتی کے اسلوب میں وہی روانی' بہاؤ' بے ساختگی' بے تکلفی اور رعنائی ہے جو اس کے عمومی اسلوب کا خاصا ہے زبان و بیان کی لچک کے باعث مختلف شخصیتوں کے بیان میں جو مجموعی فضا بنتی ہے وہ اس شخصیت کے شخصی تاثر سے اس قدر ہم آہنگ ہوتی ہے کہ اسلوب کا بھی Aura سا بنتا محسوس ہوتا ہے جس کی تمام شعاعیں شخصیت کے رنگوں کی شعاعوں کی ہم رنگ ہیں احمد بشیر کے شخصی خاکے میں ہوز کیئر کا رنگ اسلوب میں بھی موجود ہے ضمیر جعفری کی شخصیت کی معصومیت' سادگی اور شگفتگی کا عنصر انداز بیان میں جھلکتا ہے رشید امجد کی علامت نگاری قدرت اللہ شہاب کی پراسراریت ثاقبہ رحیم الدین کی کوملتا' پروین کی جاذبیت اسلوب کے ہم رنگ غبار میں اور زیادہ جاذب نظر دکھائی دیتی ہے

مفتی نے شخصیت نگاری میں فرد کے بطون میں جھانک کر اس کی شخصیت کی ظاہری چھب سے ہم آہنگ یا سراسر مختلف جو صورتیں جو کیفیتیں دیکھی ہیں اور ان کے اظہار کا جو ڈھنگ اختیار کیا ہے جس طرح توڑ توڑ کر جزد دکھایا ہے اندر کے میلے کی سیر ہم کو کروائی ہے اس انداز کا وہ آغاز بھی ہے اور انتہا بھی کیونکہ اس سے پہلے اردو میں "خاکہ نگاری کی وہ روایت نظر آتی ہے جس میں زیر مطالعہ شخصیت کو "ممدوح" قرار دیا جاتا تھا اس کے داخلی منطقوں میں قدم رکھنا احترام اور عقیدت کی اس شریعت کے خلاف سمجھا جاتا تھا جس کے تحت خاکہ لکھا جاتا تھا مفتی نے اپنی نظر سے دیکھا اپنے

انداز سے اظہار کیا اگر چہ آج اس طرز کی پیروی کرنے والے بہت سے نظر آتے ہیں لیکن اس طرز کو آغاز کر کے اسکو انتہا تک پہنچانے کا کام مفتی نے ہی سر انجام دیا اب اس کے بعد اضافے کی گنجائش دکھائی نہیں دیتی

حوالہ جات

۱ رفیع الدین ہاشمی اصناف ادب ص۱۷۲ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۷۶ء

۲ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی کشاف تنقیدی اصطلاحات ص ۷۲ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۵ء

۳ رفیع الدین ہاشمی اصناف ادب ص۱۷۲،۱۷۱ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۷۶ء

۴ بشیر سیفی ڈاکٹر خاکہ نگاری فن و تنقید ص۹ شاخسار پبلی کیشنز راولپنڈی بار اول ۱۹۹۰ء

۵ ممتاز مفتی اور اوکھے لوگ ص ۱۷ فیروز سنز لاہور ۱۹۹۱ء

۶ رفیع الدین ہاشمی اصناف ادب ص۱۷۱

۷ اردو لغت ص۵۲۱ ترقی اردو بورڈ کراچی

۸ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا (جلد۱۴) ص ۱۱۴

۹ موسیٰ کلیم "مقام غالب" ص۷۴،۷۳ ادارہ نئی تحریریں پشاور ۱۹۶۵ء

۱۰ ممتاز مفتی پیش لفظ پیاز کے چھلکے ص الف مطبوعہ الفیصل لاہور ستمبر ۲۰۰۰ء

۱۱ اجمل نیازی تشخص ص۹۷ پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ لاہور ۱۹۸۹ء

۱۲ محمد طفیل آپ ص۲۸ ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۶۷ء

۱۳ ایضاً مکرم ص۱۵ ایضاً ۱۹۷۰ء

۱۴ ایضاً مجی ص۱۰ ایضاً ۱۹۸۱ء

۱۵ ممتاز مفتی اوکھے لوگ ص۹ مطبوعہ یونیورسل بکس لاہور ۱۹۸۶ء

۱۶ ایضاً پیاز کے چھلکے ص پ

۱۷ ایضاً ایضاً ص ب

۱۸ ایضاً کتاب کی بات ص۱۰

۱۹ ایضاً پیاز کے چھلکے ص ب

۲۰ ایضاً اوکھے لوگ ص۱۰

۲۱ ایضاً اوکھے اولڑے ص۸ مطبوعہ فیروز سنز ۱۹۹۵ء

۲۲ ایضاً اوکھے اولڑے ص۱۱۲

۲۳ ایضاً اوکھے لوگ ص۱۰

۲۴ ایضاً اور اوکھے لوگ ص۱۸

۲۵ ایضاً اوکھے اولڑے ص۶۷

۲۶ ایضاً ایضاً ص۵۱

۲۷ ایضاً ایضاً ص ۴۱، ۴۲

۲۸ ایضاً ایضاً ص ۵۹

۲۹ ایضاً ایضاً ص ۱٦۷

۳۰ ایضاً اوراوکھےلوگ ص ۱۱۰، ۱۱۱

۳۱ ایضاً ایضاً ص ۲۵٦، ۲۵۷

۳۲ ایضاً اوکھےلوگ ص ۲۲٦، ۲۲۷

۳۳ ایضاً ایضاً ص ۱۸۳

۳۴ ڈاکٹراجمل نیازی تشخص ص ۱۰۲

۳۵ ممتاز مفتی اوراوکھےلوگ ص ۱۲۸

۳٦ ایضاً ایضاً ص ۸۰، ۸۷

۳۷ ایضاً ایضاً ص ۱٦٦

۳۸ ایضاً پیاز کے چھلکے ص ۱٦۱

۳۹ ایضاً اوراوکھےلوگ ص ۲۳٦

۴۰ ایضاً اوکھےاولڑے ص ۱۱۹، ۱۲۰

۴۱ ایضاً اوراوکھےلوگ ص ۱۲۵

۴۲ ایضاً اوکھےاولڑے ص ۸۱

۴۳ ایضاً ایضاً ص ۹۱

۴۴ ایضاً اوراوکھےلوگ ص ۱۱۰

۴۵ ایضاً اوکھےاولڑے ص ۸۱، ۸۲

۴٦ ایضاً اوراوکھےلوگ ص ٦۵

۴۷ ایضاً اوکھےلوگ ص ۹

۴۸ ایضاً اوکھےاولڑے ص ۱۴٦

۴۹ ایضاً ایضاً ص ۱۰۳

۵۰ ایضاً پیاز کے چھلکے ص ۹۰

۵۱ ایضاً اوکھےاولڑے ص ۱۰۸، ۱۰۹

۵۲ ایضاً اوکھےاولڑے ص ۳۹

۵۳ ایضاً ایضاً ص ۴۴، ۴۵

۵۴ انورسدید ''مہااوکھا'' ''اوکھےاولڑے ص ۱۲

۵۵ ممتاز مفتی اوراوکھےلوگ ص ۲۴۸

۵٦ ایضاً اوکھےاولڑے ص ۳۱، ۳۲

۵۷ ایضاً ایضاً ص ۳۷

۵۸ ایضاً ایضاً ص۴۰

۵۹ ایضاً اوراوکھےلوگ ص۷۰

۶۰ ایضاً ایضاً ص۹۲

۶۱ ایضاً ایضاً ص۲۲۶

۶۲ ایضاً اوکھےلوگ ص۱۰۱

۶۳ ایضاً اوکھےاولڑے ص۱۰۱

۶۴ ایضاً اوراوکھےلوگ ص۳۰۷

۶۵ سعادت سعید میجک ریئلزم چارسو اگست ۱۹۹۲ء

۶۶ ممتاز مفتی اوکھےلوگ ص۱۷، ۱۸

۶۷ ایضاً اوراوکھےلوگ ص ۳۰۸

۶۸ ایضاً ایضاً ص ۳۰۹

۶۹ ایضاً ایضاً ص۳۱۳

۷۰ ایضاً ایضاً ص۳۱۳

۷۱ انور سدید مہاا وکھا اوکھےاولڑے ص۱۲، ۱۳

۷۲ ممتاز مفتی اوکھےاولڑے ص۳۳

۷۳ ایضاً ایضاً ص۴۰

۷۴ ایضاً ایضاً ص۳۳۱

۷۵ ایضاً اوکھےاولڑے ص۱۱۶

باب پنجم

ممتاز مفتی بحیثیت سفر نامہ نگار

دور حاضر میں اردو کے نثری ادب کی مقبول ترین صنف بلاشبہ سفر نامہ ہی ہے. اس کی مقبولیت کا سبب انسان کے باطنی خدو خال میں موجود حیرت' استعجاب اور اضطراب کی وہ کیفیت ہے جو آج دنیا کے سکڑ کر عالمی گاؤں Glo-bal Village) میں تبدیل ہونے کے باوجود بھی اسے ساتواں در کھولنے اور چوتھے کھونٹ کی جانب سفر کرنے پر آمادہ کرتی ہے. نئے منطقوں اور نئے منظروں کو دیکھنے اور جاننے کی آرزو اس کے پاؤں میں چکر باندھ دیتی ہے اسی لئے تو کہا گیا.

"دل کا بے چین اصل خانہ بدوش اپنے خیموں کے نیچے تازہ گھاس نہیں اگنے دیتا" (۱)

یہ اضطرابی کیفیت روز ازل سے انسان کی سرشت میں شامل ہے. جو کبھی تو اسے کائنات کی معنویت کی تلاش پر سفر آمادہ کرتی ہے اور کبھی ذات کے امکانات کی دریافت کے لئے. یوں انسان کی خانہ بدوشی کی کئی جہتیں ہیں. جو مادی دنیا کے ایک گوشے سے لے کر روح کے بے انت کناروں تک پھیلی ہیں.

"کوئی اپنے اندر سفر کرتا ہے. کوئی باہر. کوئی دونوں طرف. ذات و صفات کے انکشاف کا یہ بڑا ذریعہ ہے" (۲)

سفر کا رویہ اصل میں زندگی کا رویہ ہے. کہ زندگی بھی ازل سے سفر میں ہے اور انسان بھی' جس نے آدم و حوا کی صورت خواہش کے برعکس سزا کے طور پر جنت سے زمین تک سفر آغاز کیا تھا. مگر اس کی خواہش کا چراغ اس کے دل میں روشن ہو چکا تھا. جبر و اختیار کے اس تال میل نے سفر کو بھی دو جہتیں عطا کیں مسافرت اور سیاحت... مسافرت کسی غرض' ضرورت یا مجبوری کے سفر کا دوسرا نام ہے اور سیاحت اندر کی ہوک کے زیر اثر اختیار کئے جانے والے سفر کا نام... اور یہ ہوک ہر فنکارانہ طرز احساس کے حامل شخص کے اندر شور مچاتی ہے اور اسے کسی مادی غرض کے بغیر نئے موسموں اور انوکھے منظروں کی طرف کھینچ لے جاتی ہے. اسی لئے تو اس خود اختیاری خانہ بدوشی کو ڈاکٹر سلیم اختر نے

"من کی ترنگ اور آپ اپنا انعام کہا ہے." (۳)

سیاحت کی سبک سیر لطافت اور مسافرت' سیاحت کی ذھنی و روحانی رو اور مسافرت کی جسمانی سطح دونوں کو ایک دوسرے سے ممیز کرتی ہے.

مگر ہر دو طرح کے اسفار کے نتیجے میں پیش آنے والے واقعات تجربات و مشاہدات کے اظہار کی خواہش مسافر اور سیاح دونوں کے اندر جنم لیتی ہے۔ لیکن یہ خواہش سیاح کی تو داخلی ضرورت بن جاتی ہے۔ اور اس خواہش اور داخلی ضرورت نے ادب میں سفر نامے کی صنف کو جنم دیا۔ مگر کیا سیاحت کی کیفیات کے اظہار کو سیاحت نامہ' کہنا درست نہ ہوگا؟ اس لئے کہ دونوں میں فرق ہے اور یہ فرق ادبیت' فنکارانہ طرز احساس اور تخلیقی شعور کا ہے۔ سفر نامہ 'مسافرت' کے پس منظر میں معروضی تجربات و مشاہدات کا عکاس ہوتا ہے۔ جبکہ سیاحت نامہ' اپنے سیاحتی پس منظر میں معروضی تجربات کے ساتھ ساتھ موضوعی تاثرات و کیفیات کا بھی اظہار یہ ہوتا ہے۔ مگر اس بنیادی فرق کے باوجود دونوں کے تخلیقی اظہار کو "سفر نامہ" کا نام دیا گیا ہے۔ جو بہر حال صوتی اور بصری اعتبار سے "سیاحت نامہ" کی نسبت زیادہ دل کش اور مانوس ہے۔ اور پھر یہ بھی ہے کہ ادبی دنیا ٹھوس اور معروضی حقائق پر مبنی سفر ناموں کو گائڈ بکس(Guide Books)کا نام دیتی ہے۔ سفر نامہ کے لئے موضوعی اور معروضی دونوں کیفیات اور حقائق کا ہونا ضروری ہے۔

"فنی طور پر سفر نامہ وہ بیانیہ ہے جسے سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات' کیفیات اکثر قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔" (۴)

خارجیت و داخلیت کا یہ امتزاج سفر نامے کی دل کشی اور دل پذیری کا مرکزی حوالہ ہے۔ لہذا سفر نامہ محض ٹھوس معروضی حقائق اور تاریخی و جغرافیائی معلومات پر مبنی تھا مگر موضوعی کیفیات و احساسات کی آمیزش کے باعث پیدا ہونے والی ادبیت کی چاشنی نے اس کے حسن میں مزید نکھار پیدا کیا۔ مگر اس کا علمی پہلو اس ادبیت کے باعث مجروح نہیں ہوا۔ بلکہ اس کا تعلق مختلف علوم سے ساتھ بدستور استوار رہتا ہے اور اس تعلق کی نوعیت تاریخی بھی ہے جغرافیائی بھی تمدنی بھی ہے 'مذہبی بھی حتیٰ کہ نفسیات کا علم بھی بروئے کار آکر سفر نامے کو انسانی ذہن کے مختلف منطقوں کی سیر کا اظہار یہ بناتا ہے گویا فنی اعتبار سے سفر نامہ ایک ایسی بیانیہ روداد ہے جس میں سیاح خارجی مشاہدات و تجربات کو اپنے مزاج اور بصیرت کی آمیزش سے داخلی واردات کے لہجے میں بیان کرتا ہے اور جس کا مرکزی تاثر آگہی اور مسرت کے بے شمار پہلو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ بصیرت و مسرت کے وہی تابناک پہلو جو بڑے ناول یا عظیم افسانے یا کسی بھی نوعیت کے اعلیٰ ادب کی دین ہوا کرتے ہیں۔ یوں سفر نامہ خالص فکشن نہ ہونے کے باوجود اس کے کئی رنگ اور ذائقے اپنے اندر سموئے ہے تاثر کے اعتبار سے بھی اور تکنیک کے اعتبار سے بھی۔

"سفر نامہ ایک ایسی نان فکشن ضرور ہے جس میں ابتدا' وسط اور اختتامیہ کی تعمیر میں فکشن کی جھلک ملتی ہے" (۵)

اس تکنیکی مماثلت کے باوجود سفر نامہ اپنی الگ جداگانہ انفرادیت کا حامل ہے۔ اس انفرادیت میں ایک ایسی اجتماعیت ہے جس کی بنا اسے ام الاصناف کا درجہ دے دیا گیا۔

"سفر نامے میں چونکہ رپورتاژ' افسانے' روزنامچے' خطوط اور داستان جیسی اصناف کا تھوڑا تھوڑا ذائقہ موجود رہتا ہے اس لئے کچھ ناقدین نے سفر نامے کو ام الاصناف قرار دیا ہے" (۶)

خود غفور شاہ قاسم کا شمار انہی ناقدین میں ہوتا ہے۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں

"کسی فن پارے کی اولین خصوصیت ہی یہی ہے کہ وہ قاری کو ایجوکیٹ کرے، سفر نامہ بھی لاعلمی کے حصار میں کھلنے والی علم کی ایک کھڑکی ہے جس میں سے جھانک کر انسان اپنے آپ کو نئی معلومات نئے علاقوں اور نئے علوم سے آشنا کرتا ہے۔ لہٰذا سفر نامے کو ام الاصناف کہنا بے جا نہیں" (۷)

سفر نامے میں مختلف دیگر اصناف کی اسی جھلک نے کبھی تو اسے آپ بیتی کی سگی بہن ۸ قرار دیا اور کبھی رپورتاژ کا دوسرا نام ۹ مگر حقیقت یہ ہے کہ سفر نامہ محض آپ بیتی ہے نہ محض رپورتاژ،

سیاح یا مسافر کے چشم دید واقعات و تجربات پر مبنی ہونے کے باعث اور اپنی "نرگسیت کے پاسپورٹ" پر سفر کرنے کی وجہ سے اس میں آپ بیتی کا ہلکا سا عنصر شامل ہوتا ہے مگر جدید سفر نامہ اب "میں" کی اسیری سے رہا ہوتا نظر آرہا ہے اب سفر نامہ نگار کائنات کا اور اپنے آپ کا مرکز و محور نہیں بلکہ کائنات، ذات اور صفات کے انکشاف کی حیرتیں اس کے وجود کو اپنی بے کرانیوں میں ایک نقطہ ثابت کرنے پر آمادہ نظر آتی ہیں۔

دوسری طرف رپورتاژ اپنی بیانیہ تکنیک یا روداد نویسی کی وجہ سے سفر نامہ سے مماثل یا اس کی شاخ تو قرار دیا جاسکتا ہے کلی طور پر سفر نامہ نہیں کیونکہ سفر جو سفر نامہ کی بنیادی شرط ہے رپورتاژ کی بنیادی شرط نہیں ہے اگرچہ رپورتاژ سفر پر بھی لکھا جاتا ہے مگر ایک خاص مقصد کے تحت کئے گے سفر پر رپورتاژ دیگر نوع کی سیاسی سماجی تقاریب و واقعات پر بھی تحریر کیا جاتا ہے اور کسی ٹھوس Object کی ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقلی پر بھی، موضوع کی مرکزیت اس کا خاصہ ہے اس کی موضوعاتی نوعیت کسی قدر صحافیانہ ہوتی ہے مگر انداز خالصتاً ادبی۔

"رپورتاژ فرانسیسی زبان کا لفظ ہے جس کا براہ راست انگریزی لفظ رپورٹ سے تعلق ہے فرانسیسی میں اس کا تلفظ رپورتاژ اور رومن رسم الخط میں املا Reportage ہے یہ لفظ بڑی حد تک رپورٹ کے مضمون میں ہی مستعمل ہوتا ہے" (۱۰)

یعنی رپورتاژ ٹھوس اشیاء اشخاص اور مناظر کی روداد ادبی انداز میں بیان کرتا ہے سفر نامے میں رپورتاژ کا یہ انگ اور رنگ تو ضرور شامل ہے کہ اس میں بھی اشیاء اشخاص اور مناظر اپنا ٹھوس وجود رکھتے ہیں مگر سفر نامے میں سفر بھی شرط ہے اور سیاح کی فکر و بصیرت کی آمیزش بھی۔ مختصراً یہ کہ سفر نامہ یا سیاحت نامہ اور رپورتاژ میں مماثلت کے باوجود بہت نمایاں فرق بھی موجود ہے وہ یہ کہ

"سفر نامہ واقعات کی تفصیل و تشریح پیش کرتا ہے اور رپورتاژ میں پیش آنے والے واقعات سے لیا گیا تاثر" (۱۰)

گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ سفر نامہ وسیع کینوس پر اشخاص، اشیاء مناظر کی، سفر نامہ نگار کے جذبات و احساسات اور فکر و بصیرت سے مملو متحرک جزئیات سے بھرپور ایک تفصیلی تصویر ہے جو ہمارے حواس پر اثر انداز ہوتی ہے اور رپورتاژ

ایک چھوٹے کینوس پر منی ایچر کی مانند مرکزی موضوع اور مقصد کو ابھارنے والی ضروری جزئیات کی ایک اجمالی تصویر سفر نامہ میں عام طور پر کسی خاص موضوع کی تحدید نہیں ہوتی مگر سفر نامے کی ایک قسم ایسی ضرور ہے جس میں موضوع کی مرکزیت اس کا مطالبہ بھی ہے اور فن بھی۔ حج کے سفر نامے، جن کو حج نامے بھی کہا گیا۔ یوں حج کے سفر نامے رپورتاژ کی قریب ترین صورت ہیں جس میں خاص موضوع یا مقصد کو مد نظر رکھتے ہوئے سفر اختیار کیا گیا اور اس نوعیت کے سفر نامے میں اسی مقصد یا موضوع کی مرکزیت ہی اس کا حسن ہے اس لئے کہ حج کے سفر نامے بنیادی طور پر محبت کے سفر نامے ہیں اور محبت کائنات کی سب سے حسین شے ہے۔

حج نامے اسی حسین سچ کے گرد طواف کا خوبصورت منظر ہیں۔ ان میں جذبوں کا بے پناہ تنوع نظر آتا ہے تقاضائے محبت بھی ہے، اظہار عقیدت بھی، اعتراف گناہ بھی، بخشش اور عطا کی طلب بھی۔ اس لئے کہ دیار مقدس دیار حبیب بھی ہے اور دیار حبیب کو جانے کی تڑپ، دیکھنے کا انداز اور اس والہانہ شیفتگی کا اظہار ہر شخص کا جداگانہ ہوتا ہے یوں حج کے سفر نامے نہ صرف جذباتی تنوع کے خوبصورت آئینہ دار ہیں بلکہ انداز بیان اور طریق اظہار کی پہلوداری بھی حج ناموں کا طرہ امتیاز ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو میں حجاز مقدس کی جانب سفر اور مقامات مطہرہ پر حاضری کے بارے میں لکھے گئے سفر ناموں کی تعداد دوسرے موضوعات پر لکھے سفر ناموں سے کہیں زیادہ ہے اس طویل فہرست میں خواجہ حسن نظامی کا "سفر نامہ حجاز و مصر و شام" عبدالصمد صارم کا "سفر نامہ حج و زیارت" . . . .

مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا "سفر حجاز" مولانا غلام رسول مہر کا "سفر نامہ حجاز" مولانا مودودی کے ہمراہی محمد عاصم کا "سفر نامہ ارض قرآن" "نسیم حجازی کا "پاکستان سے دیار حرم تک" شورش کاشمیری کا "شب جائے کہ من بودم" ماھر القادری کا "کاروان حجاز" "ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کا "روداد سفر حجاز" حافظ لدھیانوی کا "جمال حرمین" وحیدہ نسیم کا "حدیث دل" بشریٰ رحمان کا "باؤلی بھکارن" اور عبداللہ ملک کا "ایک کمیونسٹ کا سفر نامہ حج" سمیت کئی سفر نامے قابل ذکر ہیں اور ان میں ممتاز مفتی کا "لبیک" ایک انوکھی اور جداگانہ ندرت کا حامل ہے۔

اس کی ندرت اس کے عنوان سے لے کر اس کے مندرجات میں موجود خود فراموشی اور والہانہ شیفتگی کی وہ کیفیت ہے جو روح کے تاروں کو چھیڑ دیتی ہے۔

" لبیک" ایک ایسے شخص کے Surrender کا بلند آہنگ اور دل کی گہرائیوں سے نکلتا ہوا اعتراف ہے جو عقل اور دانش کے اونچے جھروکوں میں کھڑا اپنی انا کی سلامتی کی تگ و دو میں مصروف نظر آتا ہے یہ اعتراف وہ مات ہے جس میں جیت کے سارے روشن پہلو دمکتے ہیں۔

" لبیک" ایک نعرہ مستانہ ہے ایک ایسے رند کے وجود کے پاتال سے ابھرتا ہوا نعرہ جو تمام عمر صراط مستقیم سے بچنے کی دعائیں کرتا رہا۔

" لبیک" عجز میں ڈوبی ایک صدا ہے اس وجود کی جو ایک عمر "میں" کے شور سے لبالب بھر کر چھلکتا رہا۔

"لبیک" ایک سرگوشی ہے جو حاضری اور حضوری کی کیفیت سے سرشار ہو کر کائنات میں ایک مسلسل گونج بن کر پھیل جاتی ہے۔

یہ عشق یاترا کی ایسی دل موہ لینے روداد ہے جو انسان کی اندرونی کائنات کو بے کراں وسعت عطا کرتی ہے۔

۱۹۶۸ء میں ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب اور ان کی بیگم ڈاکٹر عفت شہاب کی معیت میں سفر حج کیا اس سفر کی روداد سب سے پہلے سیارہ ڈائجسٹ میں سولہ اقساط میں شائع ہوئی۔ یہ سولہ اقساط ایک بے ساختہ تخلیقی خود فراموشی کی تقسیم ہیں۔

"خیال تھا کہ سرسری طور پر ایک دو قسطیں لکھ دوں گا جنہیں اللہ اور دین سے کوئی تعلق نہ ہو اور پھر ختم کر دوں گا لیکن جب رپورتاژ خانہ خدا کے حضور پہنچا تو میرے اللہ نے مجھے پکڑ لیا اب تو ہمارے حضور پہنچ کر جاتا کہاں ہے پھر مجھے پتہ نہیں کیا ہوا لکھتا گیا لکھتا گیا لکھتا ہی چلا گیا۔"(۱۲)

لبیک ۱۹۷۵ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ جو ۲۳ ابواب پر مشتمل ہے اور ابواب کی اس تقسیم میں ایک بڑی حسین رمز پوشیدہ ہے جو حضور کریم ﷺ کی بعثت کے بعد کے ۲۳ سالوں سے معنوی طور پر جڑی ہوئی ہے آغازِ سفر سے مکہ معظمہ میں قیام تک کی روداد ۱۳ ابواب پر مشتمل ہے جو سرکار دوعالم ﷺ کی مکی زندگی اور مدینہ منورہ کے قیام سے متعلق آخری ۱۰ ابواب رحمت اللعالمین ﷺ کی مدنی زندگی سے بڑی خوبصورت مماثلت رکھتے ہیں۔ یوں اس سفرِ محبت میں حاضری اور حضوری کی جو کیفیت عشق ہے وہ روداد سفر کے اظہار کے فنی طریقہ کار اور اس کے عنوان میں بھی موجود ہے اس طرح ایک جذب آمیز انفرادیت آغاز ہی سے اس سفر اور سفرنامے کی مرکزی خصوصیت بن جاتی ہے۔

عام طور پر حج کا سفر اندر کی شدید طلب اور خواہش کی بنا پر اختیار کیا جاتا ہے اور یہ خواہش بسا اوقات اتنی شدت اختیار کر لیتی ہے کہ آنکھ سمندر بن جاتی ہے اور دل صحرا۔۔ مگر دل ہی کے کسی کونے میں یہ ایقان بھی موجود ہوتا ہے کہ زادِ راہ، حوصلہ اور وقت کی سہولت کے باوجود اس سعادت کا فیصلہ خود خدا اور اس کے رسول ﷺ کے دربار میں ہی ہوتا ہے۔

نہ کہیں سے دور ہیں منزلیں نہ کوئی قریب کی بات ہے
جسے چاہے اس کو نواز دے یہ در حبیب ﷺ کی بات ہے
جسے چاہا در پہ بلا لیا جسے چاہا اپنا بنا لیا . . . .
یہ بڑے کرم کے ہیں فیصلے یہ بڑے نصیب کی بات ہے

مفتی کا سفر حج بھی اسی حسین بلاوے اور خوش قسمتی کی خوبصورت مثال ہے کیونکہ یہ سفر بظاہر شوق اور خواہش کی اسیری میں اختیار نہیں کیا گیا۔

"میرے دل میں حج کرنے کی خواہش کبھی پیدا نہ ہوئی تھی۔۔۔ ذہنی طور پر میں ایمان اور شکوک کے درمیان لٹکا ہوا تھا۔ میں سمجھتا تھا کہ ماننے کے لئے جاننا ضروری ہے زندگی کے پچاس سال میں نے

جاننے کے چکر میں گنوا دیئے تھے ان دنوں میں پکا دانش ور تھا نہ خدا کو مانتا تھا نہ اسلام کو اپنے مذہب پر شرمندہ تھا" (۱۳)

دانش و عقل کے حصار میں سانس لینے والا حج کو Ritual سمجھتا ہے اور اس کی توڑ دینے والی خواہش میں مبتلا لوگوں کو حیرت سے دیکھتا ہے۔

"اگر حج وہی پرانا Ritual ہے تو پھر میاں صاحب جیسے معزز لوگ اس کے لئے کیوں منہ پھاڑ پھاڑ کر روتے ہیں۔" (۱۴)

اس لئے اس سفر میں خواہش سے زیادہ مشیت الٰہی کا دخل ہے اسی لئے مفتی کے دل میں اس کی طلب بیدار کی گئی اور غیر معمولی واقعات کے سلسلے نے جنم لیا۔ کبھی کسی مست کے ذریعے اور کبھی کسی مجذوب کے حوالے سے اور کبھی خوابوں کے تسلسل کے ذریعے اس طلب میں تڑپ پیدا کی گئی کی امید و بیم کی کیفیت کے باعث تڑپ ایک والہانہ شیفتگی آمادگی اور بندگی کی شکل اختیار کر گئی۔

"دفعتاً میں نے محسوس کیا جیسے اللہ اور اس کے رسول کا مجھ سے گہرا تعلق ہو میرے دل سے منہ زبانی مسلمان ہونے کا کانٹا نکل گیا میرے بند بند میں ایک نیا رشتہ ابھرا میں عبد ہوں۔ عبد ہوں۔ میرا خالق مجھے بلا رہا ہے میں جاؤں گا۔ ضرور جاؤں گا۔ حج کرنے نہیں اپنے اللہ کو سلام کرنے کے لئے اپنے خالق کا شکریہ ادا کرنے کے لئے کہ اس نے مجھے بنایا ایسا بنایا جیسا میں ہوں میں جاؤں گا اپنے اللہ کو منانے کے لیے جاؤں گا۔ یہی عبدیت کی غایت ہے کہ بنانے والے کو منائے" (۱۵)

یوں اس سفر کا سبب اور خواہش اپنے اندر ایک انفرادیت لئے ہوئے ہیں اور یہ انفرادیت اس سفر کی مجموعی کیفیت میں بھی ہے اور اس کی روداد میں بھی ہے "لبیک" حج کے عام سفر ناموں کی طرح شروع سے ہی تقدس کی رقت آمیز بھیگ سے بھیگا ہوا نہیں ہے بلکہ اس میں شوق کی بیتابی اور خوشی کا والہانہ انداز ملتا ہے ماجرا یہ ہے کہ اس میں لکھنے والے کی ظاہری اور باطنی شخصیت اپنے تمام تر پہلوؤں سمیت موجود ہے جو اجتماعی طرز عمل کی تقلید کی بجائے اپنی ذات کے چشمے سے چیزوں کو دیکھنے کا عادی ہے اور اس دیکھنے میں ایک انوکھا پن ہے حج کے سفر کی تقدس آمیز خاموشی کو ایک نئے زاویے سے دیکھا اور دکھایا ہے۔

"زائرین کے ہاتھوں میں تسبیحیں تھیں جو دانہ دانہ رینگ رہی تھیں ہونٹ ہل رہے تھے طیارے کی فضا اور اس تھی زائرین جذبے سے بھیگے ہوئے تھے لیکن اس جذبے سے چھینٹے نہیں اڑ رہے تھے غالباً اس لئے کہ جذبہ خالص خوشی کا جذبہ نہ تھا احترام ادب اور تشکر نے خوشی کے پر کاٹ رکھے تھے.... زائرین کے چہروں پر کوئی ولولہ نہ تھا۔ آنکھوں میں کوئی ستارہ نہیں چمک رہا تھا۔ ایسے لگتا تھا جیسے ہم سرزمین حجاز کو نہیں جا رہے تھے بلکہ ہمارا طیارہ ہائی جیک ہو چکا تھا۔ ہائی جیکرز ہمیں کسی نامعلوم منزل کی طرف لئے جا رہے تھے۔" (۱۶)

دراصل مفتی کے ہاں بلاوے کو حاضری بنانے کی شدید آرزو نظر آتی ہے حج اس کے نزدیک ایک جسمانی ورزش یا میکانکی فرض یا ایک مقدس رسم نہیں بلکہ ایک کیفیت ہے۔

"حج ایک کیفیت ہے ایک جذبہ ہے ایک سرشاری ہے ہر وہ چیز یا خیال یا احساس جو اس کیفیت میں مخل ہو در یچہ ہے کھڑکی ہے مت ہے۔۔" (۱۷)

یہ کیفیت حاضری اور حضوری کی خوشی سے لبریز ہے جس میں سرخوشی کا پہلو زیادہ ہے اور خوشی کی شدت مفتی کے لئے ایک فعالی کیفیت کا نام ہے جس کا اظہار اس سفر میں کئی مقامات پر ہوتا ہے۔

"میں ان لوگوں میں سے ہوں جو عالم خوشی میں ناچتے گاتے ہیں حال کھیلتے ہیں جن کے اظہار میں والہانہ پن ہوتا ہے میرا جی چاہتا تھا کہ زائرین اٹھ کر ناچیں نعرے لگائیں لبیک الھم لبیک۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میرا دل چاہتا تھا کہ ہم میں سے کوئی بھی اس سرزمین پر پاؤں رکھنے کی خوشی میں والہانہ انداز میں دونوں ہاتھ اٹھا کر "یا علی" کا نعرہ لگائے اور پھر وجدان کی کیفیت میں چلائے یا اللہ میں حاضر ہوں اور حضوری کی خوشی میں بے خود ہو کر دمادم مست قلندر کی ایک دھمال شروع کر دے لیکن زائرین سر لٹکائے کھڑے رہے کھڑے رہے۔۔۔۔۔" (۱۸)

سرخوشی کی یہی لہر اس سفرنامے کو تاثراتی سطح پر حج کے دیگر سفرناموں سے منفرد بناتی ہے کیونکہ اس سرخوشی میں رسمی تقدس کا بوجھل پن نہیں بلکہ جذب و مستی کی بے ساختگی ہے اور اس کا دائرہ صرف سفر حج تک محدود نہیں بلکہ مناسک حج کے مختلف مرحلوں تک پھیلا ہوا ہے۔

"میرے اندر خوشی کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا اس احساس پر خوشی کہ میں میدان عرفات میں تھا اور وہ جس کی خدمت میں حاضری دینے کے لئے میں وہاں آیا تھا وہ خود ہمارے ساتھ ساتھ آیا تھا میرا جی چاہتا تھا کہ اس خوشی پر اکیلے میں جا کر ناچوں، دھمال کھیلوں کوئی ایسا ڈھول بجاؤں جس کی ضرب ساٹھ لاکھ زائرین کے قلب پر پڑے اور وہ سب دیوانہ وار خیموں سے باہر نکل آئیں اپنی اپنی تسبیحیں پھینک دیں نوافل پڑھنا بھول جائیں اور پھر ہم سب مل کر اس کو ڈھونڈ نکالیں جس کے حکم دینے پر ہم وہاں حاضری دینے آئے تھے اور حاضری کا حکم دینے کے بعد وہ خود ہم میں شامل ہو گیا تھا اور ہمیں میں چھپا بیٹھا تھا"

یہ اس عظیم روحانی تجربے کی والہانہ شیفتگی ہے جو کثرت میں وحدت کا جلوہ دکھاتی ہے اور جو اپنی اگلی منزلوں میں "میں ناہیں سب توں" کا اعتراف کرواتی ہے اور پھر بالآخر انا الحق کا نعرہ لگوا کر سولی پر چڑھا دیتی ہے۔

"لبیک" عبد اور معبود کے دائمی اور باطنی رشتے کی معنوی پرتیں کھلنے کے سفر کی روداد بھی ہے اس لئے کہ یہ تعلق جتنا واضح ہے اتنا ہی پوشیدہ بھی ہے انسان اس کا بڑا چرچا کرتا ہے لیکن اس تعلق کی صحیح نوعیت کو جاننے کے لئے اک عمر درکار ہوتی ہے بعض اوقات تو انسان جان لیتا ہے مگر اکثر اوقات اس کے مغالطے میں مبتلا رہتا ہے جبھی تو اللہ کے بارے میں ہمارا تصور اس مغالطے پر

مبنی ہے جو مولویانہ ذہنیت اور رسمی تعلیم کی سطحیت نے پیدا کیا کہ "اللہ میاں بہت بڑے ہیں اور وہ بہت زود رنج ہیں. بات بات پر غصہ کھاتے ہیں ان کی لاٹھی بے آواز ہے جسے گھمانے میں وہ اپنا بیشتر وقت صرف کرتے ہیں وہ دوزخ کے دروازے پر بیٹھے ہیں اور ان کا واحد مشغلہ یہ کہ گنہگاروں کو پکڑ پکڑ کر دوزخ میں جھونکتے رہیں." (۲۰)

اس مغالطے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہم اللہ کو مانتے ہیں جانتے نہیں جاننے کو کوشش ہی نہیں کرتے مفتی ان خوش نصیبوں میں سے ہے جنہوں نے جانا بھی ہے اسی لئے تو ملائیت کی ٹھیکیدارانہ فکر کے حصار میں مقید ہم لوگوں کو رب تعالیٰ کی ذات بے پایاں سے اس طرح متعارف کرواتا ہے.

"اللہ تعالیٰ تو ایک گڈریا ہیں جنہیں اپنی بھیڑوں سے اتنی محبت ہے کہ ہر وقت انہی کے خیال میں محو رہتے ہیں" (۲۱)

مفتی اس حقیقت کو دوہراتا ہے کہ عبد اور معبود کا رشتہ محبت کا رشتہ ہے ماما کا رشتہ ہے مفتی کے نزدیک اللہ **Mother figure** ہے.

" حقیقت یہ ہے کہ اللہ ہماری ماں ہے اسے اپنی تخلیق سے اتنی محبت ہے جتنی ماں کو بچوں سے ہوتی ہے" (۲۲)

اور اسی لئے مفتی نے لبیک میں جگہ جگہ اللہ سے لاڈ کیے ہیں. دعائیں دی ہیں نخرے دکھائے ہیں... شکوے کئے ہیں.

"......... یہاں کئی صورتوں میں رکاوٹیں سامنے آتی ہیں"

کیوں آتی ہیں سامنے یہ کیا مداری پن ہے خود ہی جذبہ پیدا کرتا ہے خود ہی بلاتا ہے' خود ہی رکاوٹیں کھڑی کرتا ہے" (۲۳)

"یہ کیا مذاق ہے گھر بلا کر بے عزتی کرتے ہو پہلے خواب دکھا کر میرے دل میں آرزو کا دیا جلایا پھر مستوں کی زبان سے مژدہ سنایا پھر اسباب پیدا کئے اور اب جب میں حاضر ہو گیا ہوں تو احساس گندگی دلا کر میری تذلیل کی جا رہی ہے میں نے کب دعویٰ کیا تھا کہ میں پاک ہوں. میں نے کب دعویٰ کیا تھا کہ میں تیرے گھر میں قدم رکھنے کے لائق ہوں پھر بھی میں تیرا بندہ ہوں. تیری تخلیق ہوں' '(۲۴)

"میرا قہقہہ چاروں طرف گونجا
کوٹھے سے کسی نے میری طرف نیچے جھانکا
"پانی کیوں نہیں برساتے ؟ میں نے چلا کر کہا" دیکھتے نہیں کہ بڈھا کب سے تیرے پرنالے کے نیچے کھڑا ہے اس کی نگاہیں پنڈولم کی طرح چل چل کر دھندلا گئی ہیں اس کی گردن متورم ہو گئی

ہے اس طالب کی آرزو پوری کیوں نہیں کرتے" (۲۵)

یہ لاڈ صرف وہی شخص کر سکتا ہے جس نے اللہ سے "رج" کے پیار کیا ہو اور اس والہانہ محبت کے نتیجے میں اللہ اس کے اندر ٹھنڈے میٹھے چشمے کی طرح بہتا ہو. جس سے وہ جب چاہے پیاس بجھالے جب چاہے روح کو کثافتوں سے پاک کرلے.

لبیک ایک ایسے سفر کا بیانیہ ہے جس میں ظاہری وجود سے زیادہ روح کے سفر کے اشارے ملتے ہیں اس کی سفر کی سمت باہر سے زیادہ اندر کی جانب ہے یہ ایسی منزل کا سفر ہے جس میں پاؤں یا سر کے بل نہیں دل کے بل چلنا پڑتا ہے... مفتی نے دل اور روح کا یہ سفر وجدان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر طے کیا ہے وجدان وہ تیسری آنکھ ہے جو باطن کے تہوں میں کھلتی ہے اور چوتھی سمت کے بھید بھرے راستے واضح ہونے لگتے ہیں حقیقت پر پڑے پردے سرکنے لگتے ہیں اور ان دیکھی روشنیاں اس کو بھی اپنے دائرے میں لے آتی ہیں. جو دکھائی نہیں دیتا. لیکن ہر جگہ موجود ہے وہ جو ذرے ذرے میں منکشف ہے لیکن سب سے گہرا راز بھی ہے.

دراصل وجدان کی طاقت محدود حواس میں شامل ہو کر ان کو لامحدود قوت اور وسعت عطا کرتی ہے اور پھر حواس دنیا کا سب سے حسین اور سب سے انوکھا مشاہدہ اور تجربہ کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں وہ ہے غیر مرئی احساسات کی تجسیم اور مشاہدہ حق کا حسی تجربہ." لبیک" مفتی کی حسی تجربیت کی ان انوکھی وارداتوں کے محسوساتی بیان کا ایسا دلکش نگار خانہ ہے جس کی ہر تصویر بے مثال اور لاجواب ہے.

> "خانہ خدا کی چھت سے ایک پراسرار چہرہ ابھر اماتھے پہ تیوری آنکھوں میں بے پناہ محبت. ہونٹوں میں ایک بلاوا. اس مسکراہٹ سے بجلی سی گری میں دیوانہ وار اٹھ بھاگا اور کوٹھے کے پھیرے لینے لگا." (۲۶)
>
> "خانہ خدا میری آنکھوں کے سامنے آگیا.
>
> کالے پتھروں سے بنا ہوا ایک بھدا بے ڈھب کوٹھا جس پر سیاہ غلاف چڑھا تھا.
>
> پیشتر اس کے کہ میں اللہ اکبر کہہ پاتا کوٹھے کی چھت سے کسی نے سر نکالا. چہرے کی جھریوں میں محبت کا ایک طوفان ابھر سمٹ رہا تھا. آنکھیں ہمدردی کے بے پناہ جذبے سے پرنم تھیں پیشانی منور تھی ہونٹوں پر لگاؤ بھری مسکراہٹ تھی" (۲۷)
>
> "میں نے نماز پڑھتے ہوئے کانی آنکھ سے کوٹھے کی طرف دیکھا منڈیر سے کسی نے مجھے آنکھ ماری اور سر اثبات میں ہلادیا" (۲۸)
>
> "پھر جو میں نے نگاہ اٹھائی تو دیکھا کہ وہ بیرونی دروازے کی سیڑھیوں پر اپنے عصا پر ٹھوڑی رکھے بیٹھا ہے کپڑوں پر جابجا پیوند لگے ہیں. چہرے پر جھریاں لٹک رہی ہیں پپوٹے آنکھوں کو ڈھانپے ہوئے ہیں.

جب بھی کوئی وداع ہونے والا دروازے سے باہر نکلتا تو وہ محبت بھری نظروں سے اسے دیکھتا اور
اپنے انگلی بڑھا کر کہتا "مجھے چھوڑ کے نہ جاؤ مجھے ساتھ لے چلو میری انگلی پکڑ کر مجھے ساتھ لے چلو.
نہیں نہیں اس کوٹھے کی جدائی کا غم مت کھاؤ. وہ کوٹھا تو خالی ہے میں تو اب یہاں بیٹھا تمہارا راستہ
دیکھ رہا ہوں. تمہارا منتظر ہوں تمہارے ساتھ جانے کا خواہاں ہوں میری انگلی پکڑ لو مجھے ساتھ
لے چلو" وہ ہر وداع ہونے والے کا دامن پکڑ تا تھا" (۲۹)

یہ دراصل وہ مقام ہے جہاں "میں" تحلیل ہو جاتی ہے اور ساری کائنات "تو ہی تو" کا ورد کرتی ہے یہ دوئی کے ختم ہونیکا مرحلہ ہے جو ہزار ہا برس کی عبادتوں کے بعد بھی کم ہی میسر آتا ہے. "یہ رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی" والی کیفیت ہے.

یہ حسی تجربیت اگلے مرحلے میں روحانی تجربے اور قلبی واردات میں ڈھل جاتی ہے روح میں اٹھنے والی موجوں کا تحرک ایک ایسی کیفیت کو جنم دیتا ہے جس میں بذات خود ایک طوفانی بہاؤ ہے اور جو قاری کے قلب ونظر کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے مفتی نے ان نفسیاتی اور روحانی کیفیات کو ان کے تمام تر مدوجزر کے ساتھ بڑی فنکاری سے کبھی استعاراتی اور کبھی تمثیلی انداز میں بیان کیا ہے.

"میرے وجود کے فیتے کو گویا چنگاری دکھادی گئی اور وہ زو... زو... زوں سے راکٹ کی طرح
فضا میں اڑ گیا میرے بدن پر سرخ چیونٹے رینگنے لگے ان سرخ چیونٹوں کے سروں پر جلتے دیئے تھے
ان دیوں کے شعلے گویا انگلیاں تھیں جو سب کوٹھے کی طرف اشارے کر رہی تھیں. میری نس نس
میں سوڈے کی بوتلیں کھل گئیں. ان سے بلبلے اٹھنے لگے' پھر میرے قلب میں ایک دھماکہ ہوا
میرے وجود کی دھجیاں اڑ گئیں اور سارے حرم شریف میں بکھر گئیں" (۳۰)

اور

"پھر نہ جانے کیا ہوا دفعتاً میرے سامنے میدان کی طرف وہی سفید پتھر ابھر آیا میں نے اپنا منہ
خیموں کی طرف موڑ لیا ارے وہاں بھی وہی سفید پتھر موجود تھا. پھر تو وہ سفید پتھر سارے منظر پر چھا
گیا پھر میں نے محسوس کیا کہ وہ جس کی حاضری دینے کے لئے میں میدان عرفات میں آیا تھا وہ اسی
پتھر کے پیچھے چھپا ہوا ہے.... پھر پتہ نہیں کیا ہوا دفعتاً بھیڑ معدوم ہو گئی. پہاڑی پر کوئی متنفس نہ
رہا میرے خیموں کا شہر ہوا میں تحلیل ہو گیا. میں اس سفید پتھر کے پاس اکیلا کھڑا تھا پھر اس سفید
پتھر سے ایک کنکر اڑا اور نہ جانے میرے کہاں لگا. تڑاخ کی آواز آئی میں ریزہ ریزہ ہو گیا. میرا چہرہ
گویا ٹوٹ کر مسخ ہو گیا اور میں دھاڑیں دھاڑیں کر کے رونے لگا" (۳۱)

مفتی کے وجود کی یہ سیال کیفیت بے شمار مقامات پر نظر آتی ہے مگر پھر ایسا بھی ہوتا ہے وہ یکلخت اپنی جون بدلتا ہے ٹھوس ہو جاتا ہے محبت کی رو میں بہتے بہتے غصے اور تندی کی کسی جھاڑی میں اٹک جاتا ہے پھر کف اڑاتا ہے زور زور سے

ہاتھ نچا کر اپنی "میں" کا ورد کرتا ہے.

"اس روز مٹی میں عجز و احترام کی وہ ملمع اتر گئی اور نیچے سے میں نکل آیا. 'میں' کے اندھے اپاہج نے آنکھیں کھول دیں. میں اندھا نہیں ہوں مجھے کسی لاٹھی کی ضرورت نہیں ہے میں کیا پرواہ کرتا ہوں کسی کی قدرت رہبر ہے تو پڑا ہو میں کسی کا محتاج نہیں ہوں. شاید اسے یہ زعم ہے کہ اس کی وجہ سے مجھے یہ سب سہولتیں میسر ہیں. یہ آرام یہ انگریزی ہوٹل. یہ غالیچے یہ کرسیاں. یہ بیڈ مجھے ان چیزوں کی ضرورت نہیں یہ میری طبعیت کے منافی ہیں **I donot belong to them** میں عرفات پیدل چل کر جاؤں گا مجھے اس مرسیڈیز کی ضرورت نہیں جسے سعودی حکومت نے اپنے مہمان کے لئے وقف کرر کھا ہے"(۳۲)

دراصل یہ نفس کی عیاری ہے جو قدم قدم پر پہنچ جانے کے خطرے کو محسوس کرتے ہوئے روکاوٹیں ڈالتی ہے اور "میں" بن کر ساتھ رہتی ہے. وسوسے ڈالتی ہے جمروں کی طرف پھینکا گیا کنکر اڑ کر واپس یونہی تو منہ پر نہیں آلگتا.

نفس کی یہ "عیاری" مفتی کا بھید کھول دیتی ہے کہ ان کا راستہ کھوٹا اس لئے ہوا کہ ان میں پہنچ جانے کی صلاحیت موجود تھی. اس کا اظہار شہاب کی زبانی ہوتا ہے.

"صرف ان کے راستے کاٹے جاتے ہیں جن کے پہنچنے کا خطرہ ہوتا ہے. آپ میں چلنے کی پہلے سے صلاحیت ہے اس سے زیادہ خوشی کا احساس کیا ہو سکتا ہے. قدرت مسکرا کر بولے. (۳۳)

مفتی نے خود کو ولی ثابت نہیں کیا لیکن ان کا طرز عمل انکی مجذوبانہ محبت دربار پر بیٹھ کر رسمی عبادت کا شغل اپنانے کی بجائے محبوب کو مدمد میں محسوس کرنے کی کیفیت' اپنی کثافت کا شدید احساس اور اللہ اور اس کے .... رسول ﷺ کو ایک اکائی کی شکل میں دیکھنے والی نظر اس بات کا اظہار کرتی ہے کہ مفتی نے چوتھی سمت کے بھید بھرے راستے پر قدم رکھ دیا ہے.

جبل الرحمت کے سفید پتھر اور خانہ خدا کے سیاہ پتھر کا ادغام کتنا معنی خیز ہے.

"میری نگاہوں تلے سورج ادب و احترام سے پیچھے ہٹ گیا دو پتھر ابھرے کالا اور سفید پتھر. وہ دونوں ایک دوسرے میں مدغم ہو رہے تھے اور پھر وہ بڑھ کر سارے میدان پر مسلط اور محیط ہو گئے"(۳۴)

"پھر چاروں طرف سے رات کی سیاہی نے منور پتھر کی طرف یورش کر دی گویا گرد و پیش سیاہ پتھر کا بنا ہوا کوٹھا بن گیا اس کالے کوٹھے میں سفید پتھر دل کی طرح دھڑک رہا تھا"(۳۵)

'کالے کوٹھے میں دل کی طرح دھڑکتا سفید پتھر' .... اس سفر شوق کی اس آخری منزل کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے آگے کوئی راستہ کوئی منزل نہیں. اب مسافر لاالہ الہ الااللہ کے مرحلے سے گذر کر محمد رسول اللہ ﷺ کی منزل کی طرف گامزن ہے اس لئے سفر کا لہجہ بدل گیا ہے وہ محبت جو حرم پاک اور مکے کی گلیوں میں

مجذوبیت کا روپ دھار لیتی ہے جہاں از خود وار فتگی ایسے منظر اور ایسی کیفیات تخلیق کرتی ہے۔

"حرم شریف کے دروازوں پر، مکے کی گلیوں میں، کوچوں میں سڑکوں میں 'اللہ نے چاروں طرف سے میرا محاصرہ کر رکھا تھا۔ میں اس سے یوں بھرا ہوا تھا۔ جیسے مالٹا رس سے بھرا ہوتا ہے۔ مجھ میں کسی غیر کی گنجائش ہی نہ رہی تھی۔ میرا جی چاہتا تھا.... میں مکے کی گلیوں بازاروں اور سڑکوں پر گھومتا پھروں اور ان کا نظارہ کرتا رہوں۔ کبھی وہ خانہ خدا میں چھپا بیٹھا ہو کبھی منڈیر پر سے جھانکتا ہو۔ کبھی زائرین کے خدو خال پر یوں جھلکتا ہو جیسے شوربے پر گھی تیرتا ہے۔ کبھی وہ حرم کے دروازوں پر بیٹھا ہو اور جانے والوں کی منتیں کر رہا ہو۔ مجھے اپنے ساتھ لے چلو' مجھے اپنے ساتھ لے چلو مجھے اکیلا نہ چھوڑ کر جاؤ۔ مجھے اپنا ساتھی بنالو۔ میری انگلی پکڑ کر مجھے ساتھ لے چلو"(۳۶)

تو اس مجذوبیت کو ہوش و خرد کی دنیا میں واپس آنا ہے کہ اب جس منزل کی طرف محبت سفر آمادہ ہے وہ اس کا دربار ہے جس کے حضور حاضر ہونے کے لیے حواس کو بحال رہنا ہے۔ عجز کو باکمال ہونا ہے۔ کہ یہ اس کی محفل ہے جو وجہ تخلیق کون و مکاں ہے جو حبیبؐ رب ہر جہاں ہے جس کے حضور خدا نے آواز کو پست رکھنے کا حکم دیا ہے آواز ہی نہیں نگاہ بھی، وجود بھی باخدا دیوانہ باش و با محمد ﷺ ہوشیار۔

لبیک میں مدینے کی جانب سفر کی یہ کیفیت بہت نمایاں ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ جس والہانہ پن کا اظہار سفر مکہ معظمہ میں کیا گیا وہ سفر مدینہ میں مفقود ہے اس کے باوجود کہ

"جب میں وطن سے روانہ ہوا تھا تو اگرچہ بظاہر حج کے لیے چلا تھا لیکن دل ہی دل میں میری منزل مدینہ منورہ تھی۔"(۳۷)

دراصل اس سفر میں جذبے کی وار فتگی کی بجائے باطنی خلا کی کیفیت مقام رسالتؐ کے ادراک اور اپنی کثافت کے احساس کے باعث ہے کثافت کے اسی احساس نے قدموں کو جھجکنے پر مجبور کر دیا ہے حمیدہ کور کی کہانی اور رانجھن دی جھوک جانے کے لیے "نال مرے کوئی چلے" کی آرزو نے سفر نامے میں روح میں دراڑیں ڈال دینے والی وہ جذباتی کیفیت پیدا کر دی ہے جس سے گزر کر آگے جانا دشوار ہو جاتا ہے۔

در رسالت مآب ﷺ پر حاضری کا یہ انداز جہاں مفتی کے جذبوں اور عقیدتوں کی گہرائی کو منکشف کرتا ہے۔ وہیں ان جذبوں کی سیلابی کیفیت پڑھنے والے کے دل و دماغ اور نظم و ضبط کے سارے بند توڑ ڈالتی ہے اور وہ اپنے اندر سے بہہ کر مفتی کا ہم زاد بن جاتا ہے۔

"یا رسول اللہ ﷺ میرے دل سے ایک منت ابھر رہی تھی جسے دبانے کی شدید کوشش ناکام ہوئی جا رہی تھی۔ یا رسول اللہ ﷺ یہاں میں ستر ہزار نمازیں اپنے نام کرانے کے لئے حاضر نہیں ہوا۔ بہشت میں اپنی جگہ محفوظ کرانے کے لئے یہاں نماز پڑھنے کا متمنی نہیں ہوں۔ میں تو صرف اس لئے یہاں نماز پڑھنا چاہتا ہوں کہ تیرے گھر کی دہلیز پر کھڑا ہو کر تجھے سلام کروں۔

وہ سلام نہیں جو دوسرے پر سلامتی بھیجتا ہے جو کتابوں میں لکھا ہوتا ہے

"بلکہ وہ سلام جو ایک ادنیٰ عاجز مسکین شخص ایک اعلیٰ اور ارفع ہستی کو جھک کر ماتھے پر ہاتھ رکھ کر کرتا ہے۔ میری آرزو ہے اپنی عقیدت کا اظہار کروں تیری خوشنودی سے عظیم تر نعمت کیا ہو سکتی ہے؟ میرا جی چاہتا ہے کہ تیرے قدموں میں کھڑا ہو کر نعرہ لگاؤں کہ اے عظیم ترین انسان! میں تو ننگ انسانیت ہوں میں تجھے سلام کرتا ہوں تو جو میرا اسلام قبول کر لے تو میری خوشیوں کا کوئی ٹھکانہ نہ رہے اور تجھے کوئی پوچھنے والا نہیں کہ ایسے شخص کا کیوں اسلام قبول کیا..." (۳۸)

جذبوں کی اس تڑخا دینے والی کیفیت کے باوجود یہاں ہوش و خرد کی دنیا سے رابطہ بحال ہونے کے آثار صاف دکھائی دیتے ہیں۔ گردوپیش کی فضا اپنی انفرادیت کا احساس دلاتی ہے اور وہ مکہ معظمہ اور مدینہ منورہ کے ماحول کی تاثیر قدرت کی زبانی یوں بیان کرتے ہیں۔

"مکہ معظمہ قانون ہی قانون ہے اور مدینہ منورہ رحمت ہی رحمت ہے" (۳۹)

اور مدینہ شہر کی گھمبیرتا کو بھی قدرت کے حوالے سے یوں معنی دیتے ہیں۔

"قدرت مسکرانے لگے.... مدینہ شہر کو آج تک کسی نے نہیں سمجھا کسی نے نہیں جانا۔ یہاں جو بھی آتا ہے اس کی توجہ حضور ﷺ کی طرف لگی ہوتی ہے سب کی نگاہیں حضور ﷺ کی طرف اٹھتی ہیں سب کے دل حضور ﷺ کے لئے دھڑکتے ہیں سب دلوں کا فوکس حضور ﷺ پر مرکوز ہے صرف حضور ﷺ فوکس میں ہیں باقی سب کچھ دھندلا ہے آؤٹ آف فوکس۔ حضور ﷺ ایک عظیم مینار ہیں یہ شہر اس مینار کا سایہ ہے۔ (۴۰)

اس بات کی صداقت میں کوئی شک نہیں کہ لیکن "لبیک" میں مدینہ منورہ کے سفر اور قیام کے متعلق تجربات کے بیان میں اس کیفیت کا اظہار کم نظر آتا ہے البتہ مکہ معظمہ میں یہ کیفیت ضرور موجود ہے کہ مفتی کے دل و دماغ اور نظروں کا فوکس اللہ میاں ہیں اس لیے مدینہ منورہ کی تفصیلات میں اس حوالے سے ایک تشنگی محسوس ہوتی ہے شاید اس لیے کہ مکہ معظمہ "ماں" کا گھر ہے جہاں محبت کا اظہار والہانہ وار فتگی سے اظہار کیا جا سکتا ہے۔ مدینہ منورہ در حبیبؐ ہے۔ جہاں زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ اٹھتے قدم رک جاتے ہیں جذباتی سہارے تلاش کرنا پڑتے ہیں۔

قدرت اللہ شہاب مفتی کا وہ جذباتی سہارا ہیں "رانجھن دی جھوک" جانے کے لئے جن سے وہ "نال چلنے" کی بنتی کرتے ہیں صرف یہی نہیں ہر قدم پر در پیش حیرتوں کا استفسار اور مختلف مرحلوں پر طلوع ہونے والے سوالوں کا اظہار بھی وہ قدرت سے ہی کرتے ہیں اور ہر مشکل گھنڈی کو کھولنے کے لئے قدرت کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ذوالفقار تابش اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

"ممتاز مفتی کا یہ رپورتاژ پڑھ کر جانے مجھے قرآن مجید کی وہ تمثیل کیوں بار بار یاد آئی جس میں حضرت موسیٰ اور حضرت خضر کے ایک عجوبہ سفر کا بیان رقم ہوا ہے...... اس سفر کے دو مسافروں میں

سے ایک جانتا ہے کہ اسے بتانے والے نے گزرے ہوئے اور آنے والے لمحوں کے اسرار سے
آگاہی بخش رکھی ہے وہ علم رکھتا ہے اور متین ہے دوسرا نہیں جانتا. اس لئے اس کے حصے میں تحیر
آتا ہے.... اس رپورتاژ میں بھی مجھے یوں لگا جیسے قدرت اللہ شہاب جانتے ہیں اور چپ ہیں ممتاز۔
مفتی استفسار کرتے ہیں اور مضطرب ہیں. جاننے اور معلوم کرنے کی خواہش انہیں ہر پل آتش زیر پا
رکھتی ہے"(۴۱)

اور مفتی کی جاننے کی آرزو اتنی زور آور اور ضدی ہے کہ شہاب کا پلو پکڑ کر بیٹھ گئی اور وہ جو گھونگھٹ لو لے چھپنے کے ماہر تھے. نہ صرف یہ کہ اس کے سوالوں' حاضری کا مفہوم کیا ہے ؟ دعا کسے کہتے ہیں ؟ گنگا جمنی توجہ کیا ہے ؟ افضل ترین عبادت کیا ہے ؟ کے جواب دیتے دیتے خود گھونگھٹ سے باہر آگئے. اور انہوں نے روحانی اور وجدانی دنیا کے سیکھے ہوئے سبق مفتی کے سامنے بیان کر دیئے بلکہ علمی اعتبار سے مفتی اور اس سفر نامے کو نئی وسعت دی پھر مفتی جسے پردین عاطف پنجاب میں فصل کی کٹائی کے موقع پر دی جنے والا ڈھول کہتی ہے ڈم ڈم بجنے لگا اور لبیک کے ذریعے چاروں اور شہاب کی باطنی شخصیت کا اعلان کیا.

"ان کے چہرے کو دیکھ کر میں ہکا بکارہ گیا چہرے پر اس قدر سکون تھا جیسے پہاڑ کے ویرانے میں
سنولائن سے او پر کسی کھوہ میں تن تنہا کوئی یوگی دھیان لگائے بیٹھا ہو ان کے چہرے پر کوئی الجھن نہ
تھی فکر کی کوئی سلوٹ نہ تھی. آزردگی کا کوئی نشان نہ تھا. ایسے لگتا تھا جیسے وہ بڑ کے درخت کے
نیچے بیٹھے ہوئے بدھ ہوں. جنہیں نروان حاصل ہو چکا ہو"(۴۳)

یہی نہیں انہوں نے قدرت اللہ شہاب کی روحانی طور پر بلند مرتبی کا کئی مقامات پر واضح اور کئی مقامات پر استعاراتی اظہار کیا ہے کہیں پر اسرار کہا ہے کہیں انوکھا پنچھی...... اور شہاب کے بارے میں ان کا یہ بیان تو بے حد معنی خیز ہے.

"اس وقت میرا جی چاہا کہ ممبر پر کھڑا ہو کر لوگوں کو تلقین کروں "اے لوگو ندی کو رہبر بنانا کبھی
بھول کر بھی سمندر کو رہبر نہ بنانا. اس لئے کہ ندی ایک سمت میں بہتی ہے وہ تمہیں انگلی پکڑ کر
ساتھ لے جائیگی کہیں تو پہنچادے گی یہ تو نہیں کہ سمندر کی طرح آپ کو اس قدر پھیلادے گی کہ
نہ کوئی سمت رہے گی نہ کوئی بہاؤ نہ رخ اے لوگو میں نے بھول کر سمندر کو رہبر بنالیا اور اب میں
خس و خاشاک کی طرح لہروں کے رحم و کرم پر پڑا ہوں نہ میری کوئی سمت ہے نہ منزل ہے"(۴۴)

شہاب کی شخصیت کا یہ پہلو پورے سفر نامے میں مرکزی موضوع کے ساتھ ساتھ نمایاں ہوتا چلا گیا ہے یوں کہا جاسکتا ہے کہ اللہ اور رسول اللہ ﷺ کے بعد قدرت اللہ شہاب اس سفر نامے میں سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں.

قدرت اللہ شہاب کے حوالے سے مفتی نے نہ صرف اپنے علم میں اضافہ کیا بلکہ ایسے واقعات و تجربات بھی بیان کیے ہیں جو بظاہر خلاف منطق محسوس ہوتے ہیں. عقل و دانش جن کی گواہی دینے کے لئے تیار نہیں البتہ وجدان ایسا

کر لے یہ عین ممکن ہے حرم پاک میں میزاب رحمت کا واقعہ اور مسجد نبوی میں مرد قدیم کی آمد اور قدرت اللہ شہاب اور مفتی کو اپنی شفیق باہوں کے حصار میں لینا ایسے ہی واقعات ہیں لیکن ان واقعات کی صداقت پر گمان اس لئے نہیں کرنا چاہیے کہ خدا اور رسول ﷺ کے معاملات میں زیب داستان کے لئے سی جھوٹ بولنا کسی مسلمان کا ضمیر گوارا نہیں کرتا اور مفتی جس کے دل میں "پیا نام کا دیا" جلا ہوا ہے کیسے غلط بیانی کر سکتا ہے.

مفتی کی تخلیقی شخصیت کے تمام پہلوان کے سفر ناموں میں ضرور جھلکتے ہیں ان کی نفسیاتی ژرف نگاہی جس طرح سرفراز جیسے نظم و نسق کے متوالے میں جنت کی خواہش کو تلاش کر لیتی ہے. اس طرح اس کا شخصیت نگار قلم مختلف افراد کو بیان کرتے ہوئے شخصیت نگاری کے جوہر دکھانے لگتا ہے قدرت اللہ شہاب کے علاوہ قیصر' ڈاکٹر عفت اور حمیدہ کور کی شخصیات ہیں ان کے علاوہ وہ بزرگ بھی ہیں جن کے روحانی کشف و کمالات کا ذکر مفتی کی بیشتر تخلیقات میں ملتا ہے میری مراد ایڈووکیٹ صاحب جان محمد بٹ اور حاجی صاحب سے ہے.

فوارہ چوک ایلگن روڈ اور مدینہ شریف کا مست اور سائیں حلوہ بھی روحانی طور پر کسی اور ہی دنیا کے باشندے ہیں.

"لبیک" کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ اس میں حج کی رسمی عبادات کی تفصیل اور ان سے اخذ شدہ کیفیات کا رسمی بیان نہیں ہے بلکہ یہ عشق کی ایسی سرشاری کا اظہار کرتا ہے جو ہر طرح کے رکوع و سجود اور جنت' دوزخ کی خواہش سے بے نیاز ہے.

> "بیشتر زائرین حرم میں بیٹھ کر عبادت میں مصروف رہتے ہیں میں نے بہت کوشش کی کہ میں بھی اس شغل کو اپناؤں لیکن میرا دل نہ مانا جب محبوب سامنے ہو اس کی موجودگی کو آپ مدمد میں محسوس کریں تو پھر ذکر اور حمد وثنا کی کیا گنجائش رہ جاتی ہے (۴۵)

اور

> "کئی زائر تسبیح کے منکوں کے ساتھ مصروف تھے میں نے محسوس کیا. جیسے وہ محبوب کی موجودگی میں بیٹھ کر اسے پیار بھرے خط لکھ رہے ہوں" (۴۶)

یہ حقیقت ہے کہ اس عبادت سے عشق بہتر ہے جو محض ایک جسمانی اور ذہنی ورزش کا درجہ رکھتی ہو جس میں وجود پر تھکن اور دل پر تالے پڑے ہوں اور جن میں چھوٹی چھوٹی خباثتیں' خواہشیں' خود غرضیاں اور آسائشوں کی طلب مقیدر ہتی ہے. اور جو موقع پا کر باہر نکلتی ہے اور مقام و حضوری کا احساس کئے بغیر عبادت و تپسیا کو اس طرح "بھنگ" کر ڈالتی ہے کہ اکثر کو اس کا ادراک ہی نہیں ہوپاتا مفتی نے ان چھوٹی چھوٹی سچائیوں کی طرف بڑی خوب صورتی سے توجہ دلاتی ہے.

> "جب زائرین نماز کے لئے کھڑے ہوئے تو صفیں مکمل کرنے کے لئے لوگوں نے آگے کی طرف یورش کی. میرے قریب کھڑے بڑے میاں کو دھکا لگا.

"ارے میاں" وہ چلائے دکھتا نہیں تمہیں کہ آگے لوگ کھڑے ہیں اللہ نے دیکھنے کو آنکھیں دی ہیں میاں ان سے کام لو"(۴۷)

اور

"ایک طرف ایک شخص دوسرے کو اپنے سفر کا حال سنا رہا تھا دوسری طرف نظم و ضبط کا ایک شیدائی طواف کی بد نظمی پر لیکچر پلا رہا تھا زبردستی ارد گرد کے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کر رہا تھا۔ کوئی بات ہے یہ کہ عورتیں اور مرد مل کر طواف گاہ کے درمیان ایک دوسرے سے ٹکرائیں.... جناب طواف گاہ کے درمیان ایک چھوٹی سی دیوار کھڑی کی جاسکتی تھی...."(۴۸)

مفتی نے ان تصویروں میں وہ سچائی دکھائی ہے جس کی طرف سے ہم عموماً آنکھیں بند رکھتے ہیں یعنی حج کی عبادت کی اصل روح کو چھونے کی بجائے فروعات کے چکر میں پڑے رہتے ہیں حجاج کی خریداری کے بارے میں گرسنگی کو بھی مفتی بڑی دل سوزی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

"اس بازار میں سینکڑوں زائر خرید و فروخت میں مصروف تھے۔ یوں مصروف تھے جیسے علی بابا کے غار سے سامان لوٹنے میں مصروف ہوں جن میں خریدنے کی استطاعت نہ تھی وہ پھٹی پھٹی آنکھوں اور گرسنہ نگاہوں سے چیزوں کے ڈھیروں کو دیکھ رہے تھے۔ ان کی آنکھوں میں حسرت بھری ہوس کے انبار لگے تھے"(۴۹)

اور

"مارکیٹ کے اوپر بیٹھے ہوئے ابلیس کے دانت یوں چمک رہے تھے جیسے وہ اٹلی کے بنے ہوئے اندھیرے میں روشن ہونے والی تسبیحوں کے روشن منکے ہیں"(۵۰)

مفتی کا یہ سفر نامہ حج کے دیگر سفر ناموں میں اس لیے بھی منفرد ہے کہ اس میں حج کی خارجی کیفیات سے زیادہ باطنی اور روحانی کیفیات کا جذب و کیف میں ڈوبا اظہار ملتا ہے۔ مفتی نے حج کو ایک فرض سے زیادہ عبد اور معبود کے رشتے کی بنیادی اساس محبت کے قرض کے طور پر ادا کیا ہے۔ اس سفر میں کئی مقامات پر وہ سیال بن کر بہہ نکلا ہے۔ لیکن وہ مصنوعی رقت طاری نہیں ہوئی جو عام طور پر حج کے سفر ناموں میں ہوتی ہے۔ مفتی کا اسلوب اتنا زندہ متحرک اور جاندار ہے کہ پیچیدہ تر اور گھمبیر تر احساسات جذبات اور کیفیات کو تمام تر پہلوداری سمیت بیان کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے"لبیک" میں کئی مقام ایسے ہیں جہاں توڑ دینے والی کیفیت گنگ کر دیتی ہے لیکن مفتی ان مقامات سے بھی بڑی سہولت سے گزرے ہیں۔ یہ دراصل ان کی محبت کا اعجاز ہے کہ "لبیک" اپنی بھرپور کیفیت سمیت ان کے لفظوں میں سماگئی ہے۔

شاہراہ ریشم

شاہراہ ریشم مفتی کا ایک منفرد اور معنی خیز سفر نامہ ہے جو اس گھسے پٹے میکانکی اور معنوی حدت سے محروم جملے "زندگی ایک سفر ہے" کو معنی کی نئی توانائی اور تازگی عطا کرتا ہے یہ سفر نامہ بلند پہاڑوں کے درمیان بھی ایک . . . . . ناقابل یقین رویوں کی حامل کبھی بے حد دوست اور کبھی سخت نامہرباں شاہراہ پر ایک مشکل سفر کی روداد کے تناظر میں زندگی کے بدلتے لہجوں' تغیر پذیر موسموں اور پیچدار رویوں کو بیان کرتا ہے کہ زندگی بھی تو وقت کے تنگ دروں کے درمیان اونچے نیچے بل کھاتے پر پیچ رستوں سے گزرتی یک طرفہ شاہراہ ہے. آنے والے موڑ پر اس کے تیور کیا ہوں گے کچھ نہیں کہا جا سکتا شاہراہ ریشم پر کئے گئے سفر کا یہ رویہ زندگی کے مزاج سے کس قدر ہم آہنگ ہے.

شاعر بولا "اس سڑک کا کوئی بھروسہ نہیں"

"سالی کبھی مخمل بچھا دیتی ہے کبھی کانٹے" وٹ ھنسا (۵۱)

زندگی سے یہ گہری مماثلت شاہراہ ریشم کو ایک منفرد سفر نامہ بنا دیتی ہے

زندگی کی طرح مختصر مگر اپنے اندر تحیرات کا ایک جہان آباد رکھنے والا یہ مختصر سفر نامہ ۱۹۸۶ء میں مفتی کے مضامین کے مجموعے "رام دین" کے آخری صفحات پر (ایک حصے کی شکل میں) شائع ہوا ۸۶ صفحات پر مشتمل یہ مختصر سفر نامہ شاہراہ ریشم کے راستے پاکستان کے چند شمالی علاقوں کے سفر کی تلخ و شیریں روداد ہے اسلام آباد سے چلاس تک یہ سفر مختلف عمروں مختلف مزاجوں اور مختلف رویوں کے حامل سات افراد لیڈر (محمد عمر)' شاعر (مسعود قریشی)' داستان گو (اشفاق احمد)' وٹ (حمید اعظمی)' انجینئر (عماد الدین)' ڈرائیور یا فوک لوریا (عکسی مفتی) اور ممتاز مفتی نے ایک دوسرے کی معیت میں طے کیا اور یہ سات لوگ بقول مفتی

> "ہم ساتوں رنگ رنگ کے منکے ہیں کوئی چوکور' کوئی گول' کوئی مخروطی' جو بد قسمتی سے ایک لڑی میں پروئے گئے ہیں اس لڑی کا نام ہے چھڈیار" (۵۲)

یہ چھڈیار روح اور بدن کو تھکا دینے والے معمولات کی یکسانیت کے خلاف اکتاہٹ کا بے ساختہ اظہار ہے حالات اور معمولات کے گرداب سے نکلنے کی خواہش کہ

> "کوئی مقام نہیں منزل نہیں جگہ نہیں قیام نہیں کسی ایسی جگہ چل دو جہاں چھڈیار کی جنت ہو کوئی خبر نہ ملے' نہ ملک کی' نہ سیاست کی' نہ ہیرا پھیری کی' نہ گھر کی' نہ دفتر کی" (۵۳)

کی تجسیم شاہراہ ریشم کے سفر کی صورت میں ہوتی.

مفتی اور اس کے ساتھی ۱۹۷۷ء میں اس سفر پر نکلے ۱۹۷۷ء ملکی تاریخ کا ہنگامہ خیز سال تھا جو گزشتہ دو دہائیوں سے زائد پر مشتمل ہماری سیاسی' سماجی اور اخلاقی اقدار کے اندوہناک زوال کے باب کا عنوان تھا. جمہوری انداز فکر کے خاتمے اور آمرانہ انداز فکر کے آغاز کا پیش خیمہ ثابت ہوا ایک ایسا خواب اگرچہ جس کی تعبیر کا دھڑکا لگ چکا تھا

آنکھوں سے نوچ پھینکنا کم تر درجے کا ظالمانہ فعل ہرگز نہیں تھا اور دور تک دیکھنے والی آنکھیں اس تمام صورت حال کے اندر چھپے بے شمار سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کے عفریتوں کو سر اٹھاتے دیکھ رہی تھی۔

"ان دنوں ملک کے سیاسی صورت حال بڑی پریشان کن تھی سیاسی لیڈروں کے درمیان مذاکرات ہو رہے تھے آپ جانتے ہیں کہ مذاکرات میں باتیں ہوتی ہیں سب اچھا، سب اچھا کی رپورٹیں ہوتی ہیں۔ نہ نتیجہ ہوتا ہے نہ فیصلہ۔"(۵۴)

معمولات کی اس میکانکیت، ماحول کے اسی جبر، سیاسی صورت حال کی اس ابتری اور مستقبل کی اس غیر یقینی کیفیت سے وقتی نجات کی خواہش کی بنا پر چھڈیار کی چوکڑی وجود میں آئی اور بظاہر مختلف مزاجوں اور رویوں کے حامل اوبباطن ایک نادیدہ مشترکہ ڈور میں بندھے سات لوگوں کی چھڈیار آرزو کے نتیجے میں اختیار کیا گیا یہ سفر زندگی کے بے ریا چہرے کو قریب سے دیکھنے اور اس کی فطری معصومیت میں سانس لینے کی آرزو کا سفر ہے (اور یہی سیاحت کی اصل روح بھی ہے اور پھر سیاحت میں تکلفات اور لوازمات کی زنجیر بھی توپاؤں میں نہیں ہوتی)

"چھڈیار کا مطالبہ ہے کہ بے سروسامانی میں سفر کرو سامان سر پر اٹھا کر بسوں کے پیچھے بھاگو سواریوں میں گھس گھسا کر بیٹھو ریسٹ ہاؤس ریزرو نہ کراؤ۔ بلکہ جا کر چوکیدار کی منتیں کرو اسے بخشش کا لالچ دو وہ نہ کردے تو از سرنو تازہ دم ہو کر منتیں کرو۔ پھر بھی نہ مانے تو ٹلو نہیں۔ وہیں بیٹھے رہو اور یتیموں کی طرح اس کی طرف دیکھتے رہو سفر کے دوران بازاروں اور سڑکوں پر چلتے ہوئے عوامی چیزیں کھاؤ مثلاً چنے چباؤ گنڈیریاں چوسو گنے کا ٹکڑا مل جائے تو سبحان اللہ پکوڑے کھاؤ تا کہ دیکھنے والے تمہیں خواص نہ سمجھیں اور تمہارے اندر کا عہدیدار یادانش ور سر نہ اٹھائے۔"(۵۵)

یہ دراصل اس فطری آزادی اور معصومیت سے ہمکلام ہونے کی خواہش ہے جو دنیاداری، عہدے اور معتبری کے بوجھ کے نیچے دبی سسکیاں لیتی رہتی ہے۔۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ معمولات کی غیر محسوس اسیری میں اس کی صرف خواہش کی جا سکتی ہے۔ دنیاداری کے جزیرے کا بوڑھا کندھوں سے اترنے کا نام نہیں لیتا۔

"ہم سب تانگے پر چڑھا کر گردن اکڑا کر مونچھ مروڑ کر جیپ میں بیٹھ گئے معزز عہدے وار جسے ہم سب بصد مشکل شانوں سے اتار کر گھر پر چھوڑ آئے تھے ہمیں اپنی جیپ میں سوار ہوتے دیکھ کر لپک کر پھر سے کندھوں پر آچڑھا"(۵٦)

یہ ہماری سماجی زندگی کی ناقابل تردید صداقت ہے جس کا مفتی نے بڑا خوبصورت اظہار کیا اسی لئے اس سفر میں بھی دنیاداری کی یہ گرد لطافت (Purity) کے آئینے پر بار بار جمتی رہی جبھی تو بار بار اس یاددہانی کی ضرورت پڑتی رہی۔

"چھڈیار" شاعر نے قہقہہ مارا" ہم تو بھگوڑے ہیں، تہذیب دانش وری اور سیاست سے بھاگے ہوئے بڑی مشکل سے جان چھڑا کر آئے ہیں۔ آٹھ دن تو جی لینے دو"(۵۷)

اور

"چھڈیار" شاعر بولا "ہم تو وقت سے بے نیاز ہونے کے لئے گھر سے نکلتے ہیں ہمارے سامنے اس وقت نہ وقت ہے نہ منزل"(۵۸)

شاہراہ ریشم ایسے سفر کی روداد ہے جس کا آغاز ذہنی وروحانی آسودگی کی تلاش سے ہوا تھا لیکن اس سفر کا رویہ زندگی کے رویے کے بے حد قریب ہے جس طرح زندگی کے تیور ہمیشہ خوشگوار اور توقعات کے عین مطابق نہیں رہتے اسی طرح سفر میں بھی ایک خوشگوار رومانویت کا تسلسل نہیں ملتا "شاہراہ ریشم" کے سفر میں بھی زندگی جیسا اتار چڑھاؤ، دھوپ چھاؤں مسرت و ملال، آسودگی اور آزردگی دونوں ملتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ دیگر سفر ناموں کی طرح مشکل یا مصیبت سے نکلنے کی کوئی رومانوی صورت یا اتفاق موجود نہیں اسلام آباد سے بشام تک خوبصورت منظروں، دوست پہاڑوں بکھر بکھر کرتے دریاؤں، چاندنی راتوں کی معیت میں کالی مخمل سڑک پر سفر ایک من موج آسودگی کا حامل رہا۔ مزاجوں کی شگفتگی، فقرے بازی اور زندگی کی حقیقتوں کے فلسفے بیان کرنے کے مشغلے میں جاری ساری رہی۔ دیر سے پہاڑوں اور منظروں کا لہجہ بدلنا شروع ہوا اور ڈاسو تک گرم ریت کے بگولوں۔ سنگلاخ پہاڑوں سے نکلتی بھڑاس، بجلی کی کڑک اور چمک اور ماحول کی ویرانی نے ایک جہنم زا صورت حال کو جنم دیا اور اس صورت حال کا عکس مزاجوں اور رویوں میں سرایت کر گیا۔

"تیسرے دن ہماری کیفیت یہ ہو گئی کہ بات بات پر ایک دوسرے سے الجھنے لگے ایک دوسرے کی بات ہمیں بری لگنے لگی شاعر کے قہقہے میں تلخی ابھر آئی۔ داستان گو کی داستانیں مدھم پڑتی گئیں۔ ڈرائیور کی ایوولیوشن ریوولیوشن میں بدل گئی ادھر حوالدار ہمیں گھور گھور کر دیکھنے لگا روٹی پکانے والے لانگری کی نگاہوں میں غیظ و غضب ابھر آیا۔"(۵۹)

اس سفر میں مفتی نہتا ایک کم آمیز ہمسفر کی حیثیت سے شامل ہے جس نے گہری نظر سے زندگی کے موسموں اور لب ولہجے کے غیر محسوس تغیر میں انسانی لب و لہجہ اور مزاج کے موسموں کے نمایاں تغیر کا ادراک کرتے ہوئے تعلق اور بے تعلقی کی معنی خیز تصویریں ہمارے سامنے رکھ دی ہیں۔

اس سفر نامے میں ایک لطیف سا نکتہ یہ بھی ہے کہ دانش وری کی ساری خشیں اور ظرافت کے ساری چہلیں ذہنی و جسمانی آسودگی اور احساس فراغت سے مشروط ہیں۔ مصائب ،مشکلات کا جہنم ساری دانش وری اور نکتہ آفرینی کو بھسم کر دیتا ہے۔ جب تک سفر ہموار اور آسودہ رہا تو اپنی اپنی ظرافت اور دانش کے مختلف زاویوں کی بے ضرر نمائش بھی جاری رہی۔ ڈاسو کے جہنمی ماحول میں گذرے ۳ دن بے بسی، خاموشی اور چڑچڑے پن کی ادنیٰ انسانی صورت حال کے مظہر بن گئے الا یچی جھاڑیوں کی عارضی چھاؤں نصیب ہوئی تو ذہنوں کی چمک پھر سے عود کر آئی مفتی اسی لطیف کی نکتے کی واضح پہچان کرواتے ہیں۔

"ارے لوبے قوفو. نالائقو. میں غصے میں چیخنے لگا. دودن مسلسل گرمی کھانے کے بعد یہ الائچی نالے کا ٹھنڈا ٹھنڈا سایہ دستیاب ہوا ہے ان سبز چھتریوں کی لذت کی بجائے اللہ کا شکر ادا کرنے کی بجائے تم یہ جھگڑا لے بیٹھے ہو کہ ان جھاڑیوں پر الائچیاں کیوں نہیں لگتیں یار تم واقعی سچے اور کھرے دانش ور ہو.(۶۰)

دراصل شاہراہ ریشم خوبصورت خطوں اور سرزمینوں کی جغرافیائی رعنائیوں، تحیرزا تاریخی حقیقتوں، اور چاند چہروں کی مہربان عنائیتوں کو Explore (دریافت) نہیں کرتا بلکہ مصنوعی تہذیب وتمدن اور جعلی جاہ وحشم کی چپ چپ سے دور فطرت کے حسن وہیبت کی خالص اور حیرت انگیز فضا میں فطرت اور انسان کے باہمی تعلق، انسان کے انفرادی اجتماعی رویوں، امکانات اور زندگی کی حقیقت کو Explore کرتا ہے اور دیکھا جائے تو مفتی کا بیشتر تخلیقی سفر زندگی اور انسان کی حقیقی معنویت کی کھوج کا سفر ہے شاہراہ ریشم میں زندگی کی پہلودار صداقت کی تلاش کا عمل ایک فرد کی سوچ اور تجربے کے حوالے سے نہیں بلکہ سات لوگوں کی گہرے مشاھدے اور تجربے کی عطا کردہ دانش کی ست رنگی روشنی سے منور ہوتا ہے. اسی لئے تو اس میں زندگی لحہ بہ لحہ اپنا ایک تازہ رنگ، ایک انوکھا زاویہ اور ایک شفاف سچ متعارف کراتی ہے. جو اگرچہ پہلے سے موجود ہوتا ہے. مگر شناسائی کا لحہ پہلی مرتبہ دل میں دھڑکتا محسوس ہوتا ہے.

"ہماری مشکل یہ ہے میں نے کہا کہ ہم جھولا نہیں جھولتے یہ سوچنے بیٹھ جاتے ہیں کہ کیوں جھولا جھول رہے ہیں"

"ہمیں بولنے کی لذت مار گئی" داستان گو نے کہا. "لگتے کہا کرتے تھے کہ تم چپ رہنا سیکھ لو تو پھر کائنات تم سے باتیں کرنے لگے گی"

"بالکل ٹھیک" شاعر نے کہا "اس وقت دریا ہم سے باتیں کرنا چاہتا ہے ہم اس کی نہیں سنتے اپنی کہے جا رہے ہیں"

"ہاں" میں نے جواب دیا. "مہاتما بدھ نے کہا تھا جو دیکھنا چاہتے ہو تو آنکھیں موندلو"

"اگرچہ آنکھیں بڑی رکاوٹ ہیں لیکن سب سے بڑا شر تو زبان نے ڈھار کھا ہے"

شاعر نے کہا "ہاں" داستان گو بولا "بابا جی کہا کرتے تھے کہ زبان میں ہی میں ہے کان تو ہی تو ہیں اور آنکھیں لذت، یار زبان کو لگام دو آنکھیں بند کر لو. دریا کی گھر گھر سنو ذرا ہم اس جگہ کی لذت لیں اس مقام کی خوشبو اکھٹی کر لیں تاکہ ساتھ لے چلیں"(۶۱)

اور

"صحرا کی کیابات ہے سارے پیغمبر صحراؤں میں اتارے گئے عظیم ترین انسان کی تشکیل میں صحرا کا بہت بڑا حصہ ہے صحرا کی کیا بات ہے ؟انجنیئر نے آہ بھری

"پہاڑ انسان کو کبڑا کرتے ہیں صحرا عظیم بنا دیتے ہیں" شاعر نے کہا

''سب بے کار ہے'' داستان گو نے آہ بھری

''بیکار کیوں'' ڈٹ نے پوچھا

''اس لئے کہ گرد و پیش کی بولی سننے کے لئے ہم نے خود میں کوئی ریسیور فٹ ہی نہیں کیا'' داستان گو نے جواب دیا۔

''ریسیور تو اللہ نے فٹ کرر کھا ہے ہم میں لیکن جو اثر ڈالنے کے دیوانے ہوں انہیں اثر لینے کا شعور ہوتا ہے نہ فرصت'' شاعر نے کہا (۶۲)

اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ

''ہم سب افلوانس کے مارے ہوئے ہیں افلوانس دور حاضرہ کی سب سے بڑی لعنت ہے۔'' (۶۳)

اسی چکا چوند سے نڈھال روح کو فرصت اور تازگی سے آشنا کرنے کے لئے فطرت سے قربت کی خواہش کا یہ سفر اختیار کیا گیا مگر اس سفر کا تجربہ سطحی نہیں بلکہ بے حد تہہ دار ہے۔ فطری مظاہر کے پر شکوہ یا پر مسرت تناظر میں انسان اور فطرت کے باہمی تعلق کی تہہ دار جہات کی گھمبیر تا دل میں اترتی اور ذھن و روح کو بیدار کرتی محسوس ہوتی ہے۔

''بہتا پانی بھی عجیب چیز ہے'' شاعر بولا دیکھتے رہو تو ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جبھی تو اللہ والے عام طور پر سے بہتے پانی کے کنارے بیٹھے ہیں'' داستان گو نے کہا۔

ایک فرصت ہوتی ہے ایک تازگی ایک پاکیزگی' ساری ایوولیوشن اسی کی مرہون منت ہے۔ ڈرائیور گنگنایا'' (۶۴)

''بابا کے ہوٹل والی وہ رات مجھے آج تک نہیں بھولی۔ چاروں طرف خوفناک سناٹا چھایا ہوا تھا۔ نالے میں بہتے ہوئے پانی کی مسلسل گھمر گھمر اس مہیب سناٹے کو اور بھی سنگین بنا رہی تھی ایسے لگتا تھا۔ جیسے اس سناٹے کی زبان سے آفرینش کا راز بیان کر رہی ہو۔ قدرت کے تخلیقی چکر کا بھید کھول رہی ہو'' (۶۵)

قدرت کے اس تخلیقی چکر کا بھید پانے کی لگن مفتی کو ہمیشہ رہی ہے اور یہی لگن انہیں بھید پائے ہوئے یعنی صوفی تک لے جاتی ہے تصوف سے زیادہ صوفی سے لگاؤ مفتی کی روحانیت کا اہم پہلو ہے۔ یہ صوفی ان کی تخلیقی شخصیت کا ایک جزو بن گیا ہے وہ اس کو ہر مقام اور ہر جگہ تلاش کر لیتے ہیں دراصل صوفی کا مٹھاس بھرا عجز اور زندگی کی بھید بھری معنویت تک اسکی رسائی میں مفتی کے لئے بڑی کشش ہے۔ تھاکوٹ کے ہوٹل کا صوفی بابا اسی رخ اور سلسلے کی ایک کڑی ہے جو مفتی کی بیشتر تخلیقات میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔

''صوفی جی آپ ہمیشہ ہوٹل کا کام کرتے آئے ہیں کیا'' داستان گو نے پوچھا

"نہیں شاہ جی بڑے پاپڑ بیلے ہیں پہلے کلینڈری کی' پھر ڈرائیوری. پھر موٹر مکینک پھر لوہار. لیکن شاہ جی ان کاموں میں مزا نہ آیا"

"مزا کیوں نہ آیا صوفی جی؟" شاعر نے پوچھا

"یہ سب کام "میں" کو پالتے پوستے ہیں' صوفی نے جواب دیا. "میں پھول کر کپاہ ہو گئی. پھر سرکار کی پیشی ہو گئی. سرکار نے اس میں پنکچر کر دیا ساری ہوا نکل گئی تو ہو لے پتر ایسا کام کر جس میں دوسروں کی ٹہل سیوا ہو اپنی ہیٹی ہو. بہت سوچا ایسا کون سا کام ہو سکتا ہے. پھر بات سمجھ میں آگئی. شاہ جی دوسروں کو جی آیاں نوں کرنا ان کے جوتے اتارنا پانی پلانا اور سب سے بڑھ کر مسافروں کو روٹی کھلانا اس سے بہتر کوئی کام نظر نہ آیا. پھر میں نے کہا چل صوفی پھیر اسیکھ لے اور ڈٹ جا خدمت پر سو جی آج یہاں ہوٹل کر رہا ہوں." (۶۶)

صوفی کا یہ مسلسل کشٹ زندگی کی پہلو دار حقیقت کے کشف کا دریچہ کھولتا ہے شاہراہ ریشم میں اس حقیقت کا ایک پہلو' زندگی گذارنے کے اس سادہ اطمینان بخش مگر معنی خیز تھیسس کے طور پر ابھرتا ہے.

"یہی بھید ہے زندگی کا دل تنگ نہ کرو. بس اتنی سی بات ہے جو ہے اسے قبول کرو جو نہیں اس کے خواب نہ دیکھو." (۶۷)

یوں شاہراہ ریشم کی معنوی سطح بڑی گھمبیر ہے اسی طرح خارجی سطح پر بھی سفرنامے کے سارے لوازمات کی نیرنگی سے مزین ہے مفتی نے اگرچہ اس کو رپورتاژ کہا ہے لیکن اپنے محرک و مقصد اور مزاج و ساخت کے اعتبار سے یہ خالص سفرنامہ ہے کیونکہ یہ سفر کسی مادی مقصد کے حصول کی خاطر نہیں بلکہ شب و روز کی میکانکیت سے نجات اور فطری آزادی و معصومیت سے ہمکنار ہونے کی خاطر اختیار کیا گیا. یوں اس سفرنامے کی داخلی اور خارجی سطح کے مابین ایک خوبصورت توازن موجود ہے.

سفرنامہ ان خطوں کے جغرافیائی محل وقوع اور شکل و صورت کا بھی عکاس ہوتا ہے جن خطوں میں خانہ بدوش ساعتیں خیمے لگاتی ہیں شاہراہ ریشم میں ان علاقوں کے ظاہری خدوخال کی دل کش صراحت ملتی ہے سفر کے دوران جن علاقوں سے مفتی اور ان کے ساتھیوں کا گذر ہوا ان علاقوں کا منظرنامہ (land Scape) اس منظرنامے میں ٹھہری مختلف النوع کیفیات اور محل وقوع' تمام تر جزئیات سے پڑھنے والے کا تعارف ہوتا چلا جاتا ہے.

"تھاکوٹ ایک فراخ میدان میں واقع ہے جس کے درمیان دریا بہتا ہے چٹانی زمین کی وجہ سے دریا کا دھارا تنگ جگہ میں مقید تھا اگرچہ پانی بہت گہرا اور موجیں تند تھیں پھر بھی یقین نہیں آتا تھا کہ یہ دریائے سندھ ہے دریا کے مشرقی کنارے کے پہاڑ سرسبز تھے تھاہ کوٹ کے مقام پر وہ شمال کی طرف مڑ گئے تھے مغربی کنارے پر سوات کا علاقہ تھا جو رنیلا اور بنجر تھا. ان پہاڑیوں سے مردہ مٹی کی بو آرہی تھی" (۶۸)

کرہ ارض کے اتنے وسیع منظرنامے (land Scape) کا حیرت انگیز تنوع بے معنی ہر گز نہیں ہے یہ اپنے معانی اپنی قربت میں بسنے والے لوگوں کے مزاج اور نفسیات میں منعکس کرتا ہے مفتی بھی فطرت کی طاقت ور اثر پذیری کے معترف ہیں اس لئے شاہراہ ریشم میں مختلف مقامات پر لوگوں کے رویوں کو اس پس منظر میں دیکھنے کی کوشش ملتی ہیں.

"یار یہ پہاڑی لوگ اتنے اداس کیوں ہوتے ہیں؟" انجینئر نے پوچھا

"حسین مناظر میں رہتے ہیں ناں' اس لئے' حسن اور اداسی کا ایک گہرا رشتہ ہے' داستان گو بولا' سر سبز پہاڑیوں کے باسی اداس ہوتے ہیں سنگلاخ پہاڑیوں کے خونخوار ہوتے ہیں"

"میں نے دھرم سالہ کے پہاڑ بھی دیکھے ہیں" میں نے جواب دیا

"کانگڑا کے نچانوں پر مرد خود پسند تھا عورتیں گویا آگ کی بھٹیاں جلائے بیٹھی تھیں ہر آتے جاتے کو یوں دیکھتیں جیسے سالہاسال سے اسی کے انتظار میں بیٹھی ہوں. اونچائیوں پر مرد اداس تھے اور چوٹیوں پر لوگ ڈل اور بے حس تھے صرف محنت ہی محنت' مشقت ہی مشقت" (۶۹)

"کافرستان تو ایک عجیب علاقہ ہے ڈرائیور بولا

وہاں اداسی کے ڈھیر لگے ہوتے ہیں اتنی اداسی میں نے کہیں نہیں دیکھی حسن اور اداسی. لوگ گانے کے پردے میں بین کرتے ہیں. یوں ناچتے ہیں جیسے غم کے بوجھ تلے لڑکھڑا رہے ہوں" (۷۰)

شاہراہ ریشم کے پہلو بہ پہلو چلتے ہوئے مختلف پہاڑی شہروں اور قصبوں کی ظاہری شکل و شباہت اور داخلی اثر پذیری کے ساتھ ساتھ ان کے اندر سانس لینے والی تہذیب و تمدن کی مختلف تصویریں بھی اس سفرنامے میں عکس پذیر ہوتی ہیں مفتی نے پہاڑی کلچر کے تفصیلی نمونے تو نہیں دکھائے لیکن رھن سہن انداز فکر' سماجی اقدار اور مذہبی نظریات کی بالواسطہ جھلکیاں ضرور دکھائی ہیں.

"ان پہاڑی لوگوں سے صرف ایک طریقے سے بات ہو سکتی ہے لیڈر بولا اسلامی طریقے سے' یہ لوگ پکے مسلمان ہیں" (۷۱)

"آزاد کشمیر میں سڑک پر اجنبی آجائے تو عورتیں پہاڑ کی طرف منہ کر کے رک جاتی ہیں. بیٹھ جاتی ہیں. اجنبی گذر جاتے تو پھر سے سڑک پر چل پڑتی ہیں ادھر برقعے کا پردہ نہیں. آنکھ کا پردہ ہے لاج کا پردہ ہے" (۷۲)

صرف مظفر آباد ہی نہیں ہزارہ کاغان سوات اور ایبٹ آباد میں بھی تہذیب و ثقافت کا یہی رنگ ہے.

"میں نے اس سے پوچھا تیرا گذارہ کیسے چلتا ہے؟ داستان گو نے کہا آرٹی بولا اسی طرح جس طرح "دی ہولی پرافٹ" کا گزارہ ہوتا تھا میں نے تھوڑی سی زمین خرید لی ہے. مٹی کا ایک کوٹھا تھوپ

لیا ہے گھر میں ایک بکری ہے آٹھ مرغیاں ہیں ہم انڈے کھاتے ہیں دودھ پیتے ہیں سارا دن دھوپ سینکتے ہیں اور کھیتی باڑی کرتے ہیں میں خوش ہوں بہت خوش...."(۷۳)

لیکن وقت جتنی تیزی سے تہذیب و تمدن کی دائرہ در دائرہ بکھری جھیلوں کو ایک پرہیبت سمندر میں تبدیل کر رہا ہے اس تیز رفتاری کی زد میں آکر کئی جمیل منظر آنکھوں سے او جھل ہو رہے ہیں. ایک اجتماعی تمدنی چکا چوند فطرت کی معصومیت قلبی آسودگی اور قناعت پسندی کو نگل رہی ہے مفتی کے ہاں تہذیبی زندگی کے اس فطری پن کے معدوم ہو جانے کا خدشہ اور ملال موجود ہے.

"ذرا صبر کرو" انجینئر بولا ہزارہ کی اس سرسبز وادی سے جب ہم نکلیں گے اور کوہستان کی حدود میں داخل ہوں گے تو کوہستانیوں کو دیکھ کر تمہارا خون جم نہ گیا ہو کہنا"

"چھڈ یار" شاعر ہنسا. "اب وہ بات نہیں رہی جو خطہ تہذیب کی زد میں آجاتا ہے وہاں کے لوگوں کی ساری خونخواری جو جاتی ہے."

اب تو قبائلیوں کو سات پانیوں میں دھو کر ٹھنڈا کر دیا گیا ہے' شاعر نے کہا

"کون سے سات پانی"

"تہذیب' پیسہ' سڑک' فیشن' باڑا' تعلیم' آرام پسندی.

وہ دیکھو وہ دفعتہً انجینئر چلایا. سب نے نگاہ سڑک کی طرف دوڑائی سامنے سڑک کے کنارے ایک لوبیا ہتا جوڑا بیٹھا تھا. دونوں یوں اداس بیٹھے تھے جیسے ان پر کوئی تازہ ہونی بیت گئی ہو."(۷۴)

شاعر اور ریشم میں صرف پہاڑی علاقوں کی ہی قدری زندگی کی تغیر پذیری کی تصویریں نہیں ملتیں. بلکہ مختلف سیاسی اور سماجی عوامل کے جبر کے تحت ہمارے اجتماعی قومی مزاج کی مسخ ہوتی صورتیں بھی دکھائی دیتی ہیں. مفتی بڑے خلوص اور دردمندی کے ساتھ کبھی مزاح کی شگفتگی میں لپیٹ کر اور کبھی طنز کے دھیمی چوٹیں لگاتے لہجے میں ہمارے اجتماعی مزاج میں در آنے والی بددیانتی اور مفاد پرستی کی پردہ دری کرتے ہیں.

"پاکستانی کاریگر تو بہت ہیں اس میں شک کیا ہے لیکن انہوں نے ہماری ٹریڈیشن کو برباد کر کے رکھ دیا ہے."

"وہ کیسے ؟"

" بھئی' شدھ مسالا لگا دیا. سمجھ لو کہ ہماری ریت کا جنازہ نکل گیا"

"ہاں کہتا تو ٹھیک ہے" لیڈر ہنسا

"اتنی چوڑی سڑک پہاڑوں پر بنا دینا انسان کا نہیں جنوں کا کام ہے"

"یہ چینی جن ہی تو ہیں"

"جن توبھئی ہم بھی ہیں" داستان گو نے کہا"بس مفاد بلی کے سر پر چڑھے ہوئے ہیں"(۷۵)

اور

"اچھا تو یہ وہ پٹن ہے" داستان گو بولا" جس کی امداد کے لئے دنیا بھر سے چیزیں آئی تھیں."

"ہاں" ڈرائیور نے کہا"بستر، کمبل، کپڑے، خوراک، فارن ایکسچینج اور دودھ

"ہاں" وٹ چلایا"وہ دودھ جو آج بھی پنڈی کے بازاروں میں بک رہا ہے"

وہ کمبل بڑے عمدہ تھے" لیڈر نے کہا میں نے بھی ایک خریدا تھا مارکیٹ سے"

"خرید نے والے بھی نہال ہو گئے اور بیچنے والے بھی" ڈرائیور بولا(۷۶)

یہی وردمندی دیگر اقوام (خاص طور پر چینی قوم) سے تقابلی جائزے میں بھی ملال انگیز رائیگانی کے احساس سے دوچار کرتی ہے. مفتی اس زوال پذیری کا ایک بڑا سبب بیوروکریسی اور سیاسی لیڈروں کے خود غرضانہ طرز عمل اور اقتدار و اختیار کی ہوس کو قرار دیتے ہیں پاکستان کی گذشتہ نصف صدی پر مشتمل سیاسی تاریخ اور سیاسی حقائق اس المناک سچائی کو جنم دیتے ہیں جو عوام کے دلوں میں سیاست دانوں کے لئے بیزاری کی صورت میں موجود ہے. شاہراہ ریشم میں مفتی نے ہماری اس اجتماعی سوچ اور اکتاہٹ کو عکس کیا ہے.

"ہم میں سے کسی کو کسی ازم سے وابستگی نہیں. ہم سب کو ایک فکر دامن گیر رہتا ہے کہ امن وامان قائم رہے اگر ہمیں یہ یقین دلایا جائے کہ امن عامہ کو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا تو سیاسی لڑائیاں جھگڑے فساد ہوتے ہیں تو بسم اللہ ہوں ہم صورت حال پر کتابی حاشیے کر کے دل خوش کر لیتے ہیں."(۷۷)

اور پھر یہی اکتاہٹ اور بیزاری سیاسی لیڈروں پر طنز کے نشتر بھی چلاتی ہے اور ان کا مضحکہ بھی اڑاتی ہے اگرچہ مفتی نے تقریباً ۵۰ برس پیشتر کے سیاست دانوں کا احوال لکھا ہے لیکن اس صورت حال کا تسلسل آج بھی موجود ہے.

"میں نہیں مانتا شاعر بولا کہ سیاسی لیڈر کے گاؤں کا کھویا خالص ہو"

"کھویا تو قائم ہوتا ہے ٹھوس ہوتا ہے"

"بھئی یہ سیاسی کھویا ہے قائم کیسے ہو؟ یہ تو چھلکے گا"(۷۸)

اور

"یار ہمارے ہاں اسلام نافذ ہو گیا تو" میں نے کہا"مشکل پڑ جائے گی"

"اونہوں" شاعر نے کہا جب تک سیاست دان موجود ہیں اسلام نہیں آئے گا"

"وہ کیوں جناب؟"

"بھئی اسلام سیاست دانوں کے مفاد میں نہیں" شاعر نے قہقہہ لگایا

"پھر انہوں نے نظام مصطفوی ﷺ کا نعرہ کیوں لگایا ہے؟" انجینئر نے پوچھا

"انہوں نے نہیں لگایا غلطی سے لگ گیا ہے" داستان گو ہنسا" جب قدرت کو منظور ہوتا ہے تو سیاست دان اپنے پاؤں پر خود کلہاڑی مار لیتے ہیں' (۷۹)'

اپنے عہد کے فرد کے خارج میں موجود تضادات اور اضطراب کو ہی نہیں بلکہ اس کے باطن میں موجود تنوعات اور تضادات کو دریافت کرنا بھی مفتی کا مرغوب موضوع ہے.

اس لئے وہ کسی بھی صنف میں طبع آزمائی کر رہے ہوں ان کے اندر کا کھوجی اپنے مذکور کے اندر چھپے ہوئے گوشوں کی ساری تفصیلات بڑی تیزی سے اکٹھی کر لیتا ہے لور اتنی ہی تیزی سے ان کا شخصیت نگار قلم کبھی تفصیلاً لور کبھی اجمالاً پوری شخصیت کو اس کی داخلی دنیا کے تمام تر تنوع اور انفرادیت سمیت ہمارے سامنے لے آتا ہے.

"سب سے پہلے لیڈر ہے جس کی جملہ خوبیوں کی وجہ سے اسے متفقہ طور لائف لیڈر منتخب کیا گیا پہلی خوبی یہ ہے کہ وہ سیالف اور معتبری کے بوجھ سے ہمیشہ کے لئے ازلی طور پر آزاد ہے اس کے اندر کا بچہ ہمہ وقت اس کے کندھے پر سوار رہتا ہے پہاڑوں پر پہنچ کر اس کے اندر کا شر یا بیدار ہو جاتا ہے پھر اس کا جی چاہتا ہے کہ کسی بلری کو کندھوں پر اٹھا کر چوٹی پر گاڑ سکے جس طرح ہمارے تمام شرپے کیا کرتے ہیں. لیڈر کا صرف ایک مطالبہ ہے کہ اسے چودھری کہہ کر بلایا جائے. مطالبہ صرف کہہ کر بلانے کا ہے سمجھنے کا نہیں پکارے کے بعد چاہے آپ اسے اپنے کام میں لگائے رکھیں وہ سودا لائے گا آپ کے لئے کھانا پکائے گا. برتن دھوئے گا چائے پکائے گا ورنہ نتائج کی ذمہ داری خود آپ پر ہو گی. اس لحاظ سے لیڈر کی حیثیت خالص مرو جیسی ہے" (۸۰)

"انجینئر تضادات کی کھچڑی ہے ایک پلو میں ایمان بندھا ہے دوسرے میں کفر ایک جیب میں فنون کا شوق دوسری میں مشینوں کی پرستاری' اعمال کٹر مسلمان کے' خیالات کٹر مادہ پرست کے' کندھے پر تصوف کا چولا ماتھے پر محبت کا ٹیکا" (۸۱)

شخصیت نگار مفتی کی طرح فکشن نگار مفتی بھی اپنے سفر ناموں میں بہت نمایاں نظر آتا ہے سفر نامہ بلاشبہ حقیقت (Fact) اور فسانہ (Fiction) کے دل کش امتزاج سے تخلیق پاتا ہے محسوساتی اور تصوراتی سطح پر فکشن ضرور موجود ہوتا ہے لیکن شاہراہ ریشم میں فکشن کا ایک اور پہلو نمایاں ہے اور وہ یہ کہ عام طور پر نام شخصیت کا عنوان ٹھہرتا ہے لیکن فکشن نگار مفتی نے شخصیت کو عنوان بنا کر منفرد انداز اپنایا ہے. اس لئے "چھڈیار" کے اراکین کا تعارف لیڈر' انجینئر' شاعر' داستان گو' وٹ' اور فوک لوریا کے حوالے سے کرایا ہے. اگرچہ ان میں سے بعض افراد اتنے معروف ہیں کہ صاف پہچانے جاتے ہیں مثال کے طور پر اشفاق احمد اور عکسی مفتی اور یہ ایک دل چسپ حقیقت ہے کہ مفتی اشفاق احمد کو تو داستان گو کے نام سے متعارف کراتے ہیں لیکن تین مقامات پر تلقین شاہ کا ذکر کر کے ان کی شخصیت کو لیڈر' انجینئر شاعر اور وٹ کی طرح تجسس کے پردے میں ملفوف نہیں رکھ سکے. البتہ نگری ان شخصیات کے اصل ناموں سے متعارف کرنے کا حوالہ بنتی ہے کہ لیڈر اصل میں محمد عمر ہے. انجینئر عماد الدین وٹ

حمید اعظمی ہے۔ شاعر مسعود قریشی، لوک لوریا عکسی مفتی ہے اور داستان گو تو اشفاق احمد ہے ہی۔

چھڈیار کی اس لڑی کی وجہ سے سفر نامے میں مختلف سوچ اور مزاج کے رنگ تو لہریں لیتے ہی ہیں مفتی نے ان کی موجودگی کو تکنیک میں انفرادیت کی وجہ بھی بنالیا ہے شاعر اور یشم تکنیکی اعتبار سے ایک مکالماتی سفر نامہ ہے سات مختلف لوگوں کا تجربہ، علم اور زاویہء نظر میں ڈھل کر اس سفر نامے کی معنوی سطح کو اجاگر کرتا ہے اس کے علاوہ واقعاتی، تمدنی اور زمینی معلومات اور حقائق کا پتہ دیتا ہوا مختلف کیفیات و تاثرات کا اظہار کرتا ہو سفر نامہ آگے کی جانب مکالمے کے سہارے سفر کرتا ہے۔

مثلاً

"میں یہ سوچ رہا ہوں" وٹ بولا کہ "یہ سڑک کس نے بنائی ہے"

یہ سڑک چین اور پاکستان کے اشتراک سے بنی ہے مانسہرہ سے چینی سرحد خنجراب تک۔

"وہ تو ٹھیک ہے" وٹ بولا "اشتراک تو ہے لیکن بنائی تو پاکستانیوں نے ہے" (۸۳)

آہا کتنا خوبصورت منظر ہے انجینئر نے کہا ذرا ادھر دیکھو چڑھتے سورج کی روشنی میں پہاڑ کی چوٹی جھل مل جھل مل کر رہی ہے

"حد ہو گئی" ڈرائیور بولا "لوگ پہاڑوں کو دیکھتے ہیں پتھروں کو دیکھتے ہیں ندی نالوں کو دیکھتے ہیں جنگلوں کو دیکھتے ہیں لیکن اشرف المخلوقات کو کوئی نہیں دیکھتا" (۸۴)

یہ سفر نامہ ۵ ابواب پر مشتمل ہے چھڈیار۔ تھاکوٹ۔ ڈاسو۔ الا پچی نالہ اور چلاس

طریقہ کار (Treatment) کے اعتبار سے یہ مفتی کے دوسرے سفر ناموں سے منفرد ہے مفتی کا معروف سٹائل ابواب کی تقسیم کے بعد ذیلی عنوانات کے تحت مختلف واقعات و تجربات کی توضیح کرنا ہے لیکن اس سفر نامے کے پہلے تین ابواب میں مکالماتی انداز غالب ہے۔ بیانیہ انداز بھی موجود ہے۔ چوتھے باب (چلاس) سے مفتی نے اپنا مخصوص انداز اپناتے ہوئے ذیلی عنوانات قائم کئے ہیں اگرچہ مکالمے کا رنگ اب بھی چوکھا ہے۔ مفتی کے یہ ذیلی عنوانات معنی خیز اور دل چسپ بھی ہوتے ہیں اور انوکھے بھی مثلاً ورا رڑام، منقار زیر پر، بل اور بوٹیاں، امپاسبل پلیس وغیرہ۔

اپنی تمام تر معنوی گہرائی اور خارجی دل کشی کے باوجود پہلے چار ابواب اور آخری باب کے درمیان سفر کی روداد کے بیان کے توازن میں لڑکھڑاہٹ سی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے تین ابواب میں سفر کی جزئیات بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کی ہیں۔

جبکہ آخری باب میں عجلت سے بات ختم کرنے کا احساس جاگتا ہے اگرچہ چلاس کے مناظر اتنے دلفریب ہیں کہ مفتی اسے امپاسیبل پلیس کہتے ہیں اور ان کی دلفریبی بڑی تفصیل کی متقاضی بھی ہے لیکن اس سفر کی معنوی جہت مکمل ہو چکی تھی اور شاید مفتی کا منشا بھی یہی تھا۔

یہ سفر دانش معتبری اور دنیاداری کے جھمیلوں اور کلفتوں کے بوجھ سے چھٹکارا حاصل کرنے کی آرزو میں اختیار کیا گیا لیکن دانش نے آسودگی کے کسی مرحلے پر جان نہ چھوڑی پھر یہ سفر کلفتوں اور مصیبتوں کا سفر بن گیا. جس کے دوران سیانف اور معتبری تو معدوم ہوئے ہی رواداری دوستی اور تہذیب کے پر بھی جلنے لگے اگر آخر میں چلاس کا الف لیلوی منظر نہ ہوتا تو مفتی کے بعض افسانوں کی حبس زدہ فضا اور زندگی کی بعض صورتوں کی مانند یہ سفر نامہ بھی بے پناہ اور بے اماں موسموں کی شدت کے ساتھ رائگانی کا سفر ٹھہرتا

سفر نامے کا اسلوب علم' دانش' بے ساختگی' شگفتگی رمزیت معصومیت اور شدت کے سارے رنگ لے کر ایک دھنک رنگ کیفیت کا حامل ہے.

اس لئے اس سفر کے ساتوں مسافر اپنے اپنے وجود میں یہ سارے مختلف رنگ سمیٹے خود ایک قوس قزح کی حیثیت رکھتے ہیں.

ہندیاترا

۱۹۸۲ء میں ممتاز مفتی نے حضرت امیر خسروؒ کے عرس میں شرکت کے لئے اشفاق حسین کے ساتھ بھارت کا سفر کیا. اس سفر کی روداد ۱۹۸۷ء میں "ہندیاترا" کی شکل میں منظر عام پر آئی ۷ ابواب اور ۲۰۰ سے زائد ذیلی عنوانات پر مشتمل "ہندیاترا" ایک پیچ دار ذو معنویت کا مظہر سفر نامہ ہے محرک و مقصد کے اعتبار سے بھی اور سفر کی خارجی/ در باطنی صورتوں کے لحاظ سے بھی.

ہندوستان کے سفر کا ایک پوشیدہ محرک ماضی کی مانوس اور محبوب گذر گاہوں سے ایک مرتبہ پھر ملاقات کی خواہش بھی تھی.

> "گذشتہ چونتیس سال میں کئی مرتبہ میرا جی چاہا کہ ہندوستان جاؤں. ایک بار اپنے گاؤں بٹالے کو دیکھوں. جہاں میں پیدا ہوا تھا. مفتیاں محلے کو دیکھوں جس کے چوگان میں کھیل کھیل کر میں بڑا ہوا تھا" (۸۵)

ہومیوپیتھی کی کتابیں لانے کے آرزو بھی اس سفر کا محرک و مقصد تھی.

> "ہندوستان ہومیوپیتھی کا گھر ہے. مغرب میں فرانس. مشرق میں ہند وہاں سے کتابیں منگوا نہیں سکتے تھے لہذا سوچا چلو ہند چلیں" (۸۶)

لیکن سفر کا حوالہ ایک عظیم بزرگ کے عرس کی تقریبات ٹھہریں اور درون خانہ یہی معاملہ اصل بھی لگتا ہے ہندیاترا کا انتساب بھی اس معاملے کو ظاہر کرنے کا موجب ٹھہرتا ہے.

"حضرت امیر خسرو کے نام
اگرچہ یہ کتاب اس لائق نہیں کہ
ایک بلند پایہ ادیب
عالم
فن کار
اور
عظیم بزرگ
کے نام معنون کی جائے
لیکن جیسی کیسی بھی ہے
یہ کتاب انہی کی دین ہے "

ہومیوپیتھی کی کتابوں کی تمنا دراصل باطنی سطح پر روحانیت کے ان سرچشموں سے فیض حاصل کرنے کی تمنا تھی جو سفرنامے کا عنوان بن گئی.

دیکھئے ہومیوپیتھی کی طرف رغبت کیسا معنی خیز سیاق وسباق رکھتی ہے.

"یااللہ یہ کیسا طریق علاج ہے کہ دوا جس قدر کم ہو گی اتنی ہی طاقت ور ہو گی یہ بات تو کسی دور لیش ہی کو سوجھ سکتی ہے نہ عالم کو' نہ محقق کو' یوں میں ہومیوپیتھی کو جاننے میں کھو گیا." (۸۷)

یوں ہندوستان کا یہ سفر ایک طرف تو یادوں کے طویل منظر نامے پر محیط ہے دوسری طرف ماضی سے حال تک جاری وساری عظیم روحانی ورثے کے چشمہ فیض سے روح کی سیرابی کا عمل بھی ہے اس دوہرے سفر کی ایک نمایاں جہت اور بھی ہے اور وہ یہ کہ خارجی طور پر یہ اسلام آباد سے دہلی تک کا سفر ہے لیکن دہلی پھیل کر پورے ہند کا استعارہ بن جاتی ہے اور اس پھیلاؤ کی حدیں ہمارے اجتماعی ماضی کی ہزار سالہ تمدنی فکری اور نفسیاتی تاریخ کو اپنی وسعت میں لے لیتی ہیں اور پھر ہند. ہندو اور مسلمان وپاکستان اس وسعت میں اپنے ماضی اور حال کے تہذیبی' نفسیاتی اور فکری حوالوں کے ساتھ ابھرتے چلے جاتے ہیں.

"اس کتاب میں میں نے کئی ایک موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جن میں ہند اور ہندو پیش پیش ہیں میں ہند اور ہندو دونوں کا احترام کرتا ہوں.
میں ہندو قوم کی جملہ مثبت خصوصیات کا مداح ہوں.
مجھے ان سے صرف ایک شکایت ہے کہ انہوں نے مسلمان کو ہمیشہ اچھوت سمجھا ہے اور پاکستان کو سچے دل سے تسلیم نہیں کیا.

پھر یہ بھی ہے کہ ہندو کے اس رویے کا مجھ پر بہت بڑا احسان ہے.
ہندو کے اس رویے نے مجھے مسلمان بنادیا مجھے ایک تعصب عطا منفی نہیں مثبت تعصب الحمد اللہ کہ
میں ایک متعصب مسلمان ہوں.
"الحمد اللہ کہ میں ایک متعصب پاکستانی ہوں۔"(۸۸)
ہندیاترا اسی متعصب پاکستانی مسلمان کی مشاہداتی' تجزیاتی اور جذباتی روداد ہے.

ہند جو مفتی کے انفرادی ماضی کا امین بھی ہے اور اجتماعی ماضی کا بھی "ہندیاترا" اس ماضی کی بازیافت کا سفر بھی ہے ہند جس میں مفتی کی جنم بھومی بٹالہ ہے. وہ گلی کوچے ہیں جن کے خدوخال کی اپنائیت میں اس کے بچپن کی معصوم یادیں کلکاریاں مارتی ہیں وہ راستے بھی ہیں جن پر خواب دیکھنے والی عمر کی دوستیاں. خوشگپیاں اور آوارہ گردیاں نقش ہیں اور ان راہوں گلی کوچوں اور لوگوں سے ملنے کی شدید خواہش ہے اسی لئے مفتی نے اپنے اس ماضی کا والہانہ انداز میں ذکر کیا ہے.

"کیا مفتیاں محلے کی وہ عظیم ڈیوڑھی جو محلے کو کوچہ بند کرتی تھی اب بھی جوں کی توں قائم ہے. وہ ڈیوڑھی جسے شہنشاہ جہانگیر نے بنوایا تھا. جہاں شہنشاہ خود ایک بار آکر ٹھہرا تھا... کیا ڈیوڑھی سے ملحقہ مسجد اب بھی اسی طرح سفید چادر میں لپٹی ہوئی گیان دھیان میں مگن بیٹھی ہوئی ہے کیا مسجد کے کنویں کا پانی اب بھی اتنا ہی ٹھنڈا ہے کہ سہارا نہیں جاتا.... کیا اب بھی چھتی گلی کو گلیارہ کہتے ہیں.... وہاں ہر وقت دل کی دھڑکنوں بھرا معطر اندھیرا چھایا رہتا ہے کیا اب بھی محلے کے کچے نوجوان وہاں گھنٹوں چھپے رہتے ہیں کہ آتی جاتی لڑکیوں کی خوشبو قریب سے سونگھ سکیں.... ہاں گذشتہ چونتیس برس میں کئی بار جانے میں 'انجانے میں' میں بٹالے کے تنگ بازاروں میں گھومتا پھرا وار دفے والے کھوہ کے قبرستان میں اپنے دادا کی قبر پر بیٹھا رہا. باؤلی کے تالاب کے کنارے گیند بلا کھیلتا رہا."(۸۹)

خواہش کی اس پھول مالا میں صرف بٹالہ ہی نہیں امرتسر جالندھر اور انبالے کی یادوں کے پھول بھی گندھے ہیں جن کے رنگ اور خوشبو بڑے دلفریب ہیں. لیکن آرزو کی شدت کا راستہ ایک ایسی جذباتی حقیقت روک لیتی ہے جو ایک مثبت تعصب رکھنے والے پاکستانی مسلمان کے ذاتی تجربے اور سوچ کا عکس ہے.

"ہاں کئی بار میرے دل میں خواہش ابھرتی کہ ہندوستان جاؤں اپنا گاؤں بٹالہ دیکھوں امرتسر دیکھوں... لیکن وہ لاکھوں شہید جن کے خون سے بارڈر کی زمین ابھی تک سرخ ہے وہ پوچھیں گے کہاں جارہا ہے تو، یہ کیا کر رہا ہے تو میں کیا جواب دوں گا نہیں میں ہند نہیں جاؤں گا."(۹۰)

لیکن ہند جانا ٹھہر گیا. ہند کا سفر ان یادوں کے سفر کا آغاز بھی ہے جسمانی سفر کے ساتھ خیال کا سفر بھی شروع ہو جاتا ہے اور پھر اٹاری اور امرتسر کی موجودگی جبکہ دوآبے اور ماجھے کا خیال ماضی کے کئی رنگ زندہ کر دیتا ہے. اتنے زندہ

کہ وہ منظر اور لوگ جیتے جاگتے آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں پروفیسر رام سہائے' عبدالحق. ممتاز بیگم بشر سیمابی اور لاٹاں اپنی اپنی کہانی سناتے نظر آتے ہیں.

مفتی نے صرف ماضی میں بسنے والے شہروں اور شہروں میں بسنے والے لوگ ہی نہیں اس عہد کی تمدنی' زندگی کی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں اور اس تمدنی حصار میں لوگوں کی نفسیات کا جائزہ بھی لیا ہے.

''اس دور کی ٹین ایج میں زندگی کے دو پہلو ہوا کرتے تھے

ایک کرو ضرور کرو. لازماً کرو. ورنہ....

اور دوسرا مت کرو خبردار ورنہ.......

ٹین ایجرز کے لئے کٹڑا گھنیاں پر جلی حروف میں 'مت' لکھا ہوا تھا. مت گزرو. مت دیکھو. مت سنو. مت مت مت

کٹڑا گھنیاں طوائفوں کا کٹڑا تھا اونچی ذات کی طوائفوں کا. ان کے انداز میں ایک وقار تھا. ایک بے نیازی تھی ان کے چوباروں میں مشرقی تمدن کے ڈھیر لگے ہوئے تھے یہ وہ طوائفیں تھیں جن کے ہاں بادشاہ راجے مہاراجے اپنے بچوں کو تہذیب اور اخلاق سیکھنے کے لئے بھیجا کرتے تھے ان کے پاس شائستگی تھی حسن تھا. لے تھی. رنگ تھا. راگ تھا. جب میں کٹڑے سے گزرا کرتا تھا تو میری گردن جھک جاتی تھی. وہ مت جو بچپن سے مجھ پر مسلط کر دیا گیا تھا اس کا بوجھ اس قدر بڑھ جاتا کہ گردن نہ اٹھتی تھی لیکن میرے کان کھل جاتے یوں جیسے ریکارڈر کا بٹن کھل جاتا ہے. تاکہ وہ ساری دل آویز آوازیں سمیٹ کر اپنے دل کا دامن بھر لوں.''(۹۱)

لیکن مفتی صرف ماضی کے دیاروں میں کھو کر نہیں رہ جاتے. ماضی کے ان منظروں لوگوں اور یادوں کے پہلو بہ پہلو حال کے رنگ اور احساس موجود رہتے ہیں مفتی ماضی اور حال کا تقابل کرتے ہوئے چلتے ہیں خاص طور پر ماضی اور حال کی تمدنی زندگی کا تقابل. جس میں تاریخی حقائق بھی شامل ہو جاتے ہیں اور معاشی تجزیے بھی.

''میرے روبرو ہال گیٹ تھا جسے میں امرتسر گیٹ سمجھا کرتا تھا....

ہال بازار وہی بازار تھا وہی دکانیں' وہی کھلی سڑک وہی گہما گہمی. وہی بھیڑ. لیکن یہ بھیڑ وہ بھیڑ نہ تھی اُس بھیڑ میں ایک فراغت تھی. ایک رنگینی تھی. ایک بے نیازی' اِس بھیڑ میں وہ رنگینی نہ تھی. لوگ خرید و فروخت کی دھن میں لگے ہوئے تھے. سیر و تفریح کا انداز نہ تھا ٹہل لگانے والی چال نہ تھی ہال بازار کمرشل ہو گیا تھا. لیکن امرتسر تو ہمیشہ سے کمرشل تھا. بہت بڑی منڈی تھی. کپڑے کی منڈی. زیورات کی منڈی. اجناس کی منڈی. جنرل مرچنٹس کی منڈی. پتہ نہیں کیا بھید تھا کہ ان دنوں کمرشل ہونے کے باوجود وہ کمرشل محسوس نہیں ہوتا تھا. لیکن اب وہ بات نہ تھی وہ احساس فراغت نہ تھا. آنکھوں میں رنگین چمک نہ تھی چالوں میں وہ ٹھمک نہ تھی.'' (۹۲)

ہند کے ماضی اور حال کا یہ تقابل مسلسل ایک باطنی رو کی طرح پورے سفر نامے میں جاری وساری رہتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ دو زمانوں کی طلسمی دریچے ایک دوسرے کے متوازی کھل گئے ہیں قاری مفتی کے ساتھ کبھی ایک دریچے کے اندر کی دنیا دیکھتا ہے اور کبھی دوسرے دریچے کی فضا میں سانس لیتا ہے مفتی اس مہارت سے ایک زمانے سے دوسرے میں لے آتے ہیں کہ کہیں کسی جھٹکے کا احساس نہیں ہوتا۔

ماضی۔ حال۔ ماضی۔ حال کی یہ تکرار اس سفر نامے کو غیر معمولی تکنیکی دل کشی اور (Readabity) عطا کرتی ہے اور پھر یہ بھی کہ ماضی محض انفرادی نوعیت کا نہیں رہتا بلکہ اس میں پاک وہند کے خطے کے ہزار سالہ ماضی کی تمدنی فکری تاریخ اور زمینی حقائق کی تصویریں گردش کرتی ہیں اور اس طویل منظر نامے میں کچھ منظر ایسے بھی ہیں جن کی خون رنگی آج بھی زندگی کی نبض پر پاؤں رکھ دیتی ہے خاص طور پر تقسیم کے بعد ہجرت کے سفر کے دلدوز اور انسانی حیوانیت کے مظہر مناظر۔ مفتی سانحات کے اس پل صراط سے گذرے یہ واقعات ان کے ماضی کی داستان کا ہی نہیں ہماری اجتماعی تاریخ کا حقیقی مگر خونیں باب ہیں۔

"۱۹۴۷ء میں ۳۰ ستمبر کو جب میں بٹالے سے واپسی پر امر تسر سے آخری بار گذرا تھا تو امر تسر کی سڑکیں لاشوں سے بھری ہوئی تھیں۔ مکانوں سے دھواں اٹھ رہا تھا۔ ہوا میں خون کی بو رچی ہوئی تھی۔۔۔ سڑک کے کناروں پر جابجا دھڑیوں کے ڈھیر لگے ہوئے تھے جیسے علاقے میں عید قرباں منائی گئی ہو۔ فضا ان گلی سڑتی لاشوں کی سڑاند سے متعفن تھی۔۔۔"(۹۳)

ان واقعات کی جڑیں ماضی کے اندر دور تک پھیلے تاریخی نشیب وفراز میں موجود ہیں مفتی نے ان تک پہنچنے کے لئے تاریخ کا طویل سفر اختیار کیا ہے۔ لیکن انہوں نے اس طوالت کو سفر نامے میں اختیار نہیں بلکہ بڑے اختصار کے ساتھ ہندو، مسلم منافرت کی وجہ کو ایک منفرد زاویے سے بیان کیا ہے۔

"صاحبو ہندو ایک عظیم قوم ہے اس میں اپنا لینے کی اتنی قوت موجود ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے ہندوستان میں بڑی بڑی قومیں آئیں۔ بڑے بڑے مذہب آئے لیکن ہندو نے سب کو اپنالیا جذب کرلیا۔ مثلاً بدھ مت آیا بدھ مت ایک عظیم مذہب تھا۔۔۔۔ بدھ مت نے آکر اندر کے انسان کو جگایا۔ بڑے چھوٹے کے امتیازات مٹا دیئے سارے انسانوں کو ایک مرتبہ بخش دیا۔ انسانیت کا مرتبہ' اس کے برعکس ہندو مت باہر کے انسان کو مانتا تھا بڑے چھوٹے کا قائل تھا امتیازات کے بل بوتے پر قائم تھا اونچ نیچ اس کی گھٹی میں پڑی تھی بدھ مت سارے ہند پر چھا گیا لیکن پتہ نہیں ہندو نے کیا جادو پھونکا کون سا جنتر منتر پڑھا کہ اتنے عظیم اور منفرد مذہب کو خود میں جذب کرلیا ایسا اپنایا کہ اس کی انفرادیت ختم کرکے رکھ دی آج اس کا نشاں تک نہیں ملتا پھر سکھ مت ابھرا سکھ کے اوصاف ہندو سے یکسر مختلف ہیں سادہ مزاج گجو شیلا' جذباتی' صحت مند' مخلص' ہندو نے اسے بھی اپنالیا آج سکھ مت کی حیثیت ایسی ہے کہ جیسے وہ ہندوازم کی ایک شاخ ہو۔۔۔۔۔

ہندو کی اپنائیت کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دوسرے دھرم کو یوں اپنالیتا ہے کہ اس کی انفرادیت

ختم ہو کر رہ جاتی ہے لیکن خود ہندو پر آنچ نہیں آتی وہ دوسروں کو جذب کر لیتا ہے خود جذب نہیں ہوتا وہ اس لئے اپناتا ہے کہ خود کو تقویت دے دوسرے کو معدوم کر کے رکھ دے۔

"ہندو کو مسلمان سے شکایت ہے کہ وہ سالہاسال ہندو کے ساتھ رہا اس قدر قریب جیسے بھائی بند ہوتے ہیں لیکن ہندو اسے جذب نہ کر سکا ارے یہ کیا شے ہے جو ہند کی دیگ میں اتنی دیر آنچ پر پڑی رہی لیکن گلی نہیں ایسا کوکڑو کبھی دیکھنے میں نہیں آیا ہم نے انہیں لاکھ اپنایا لیکن یہ ہم میں جذب نہ ہوئے۔ حالانکہ سکھوں کی طرح مسلمانوں میں کوئی خصوصی جسمانی پہچان بھی نہیں پھر بھی یہ الگ نظر آتے ہیں اور اسی وجہ سے اب اپنا ایک الگ ملک پاکستان قائم کر کے بیٹھ گئے ہیں۔"(۹۴)

صدیوں پر محیط تاریخ کے اس سفر میں ہندو قوم کا نفسیاتی تجزیہ مفتی نے بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں

"ہندو کی نفسیات پر اور یہ کہ ہندوازم ایک مذھب ہے یا جینے کا طریقہ ان گنت مضامین اور کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن مفتی نے جس اختصار اور خوبی سے چند سطروں میں یہ نفسیاتی گرہ کھولی ہے اس کی داد ممکن نہیں۔"(۹۵)

ہندو کی نفسیاتی گرہ کھول کر مفتی نے مسلمانوں سے ان کی مخاصمت کی وجہ پر ایک نمایاں دائرہ لگا دیا ہے اور تقسیم کے اعلان کے ساتھ ہی پیش آنے والے خونیں سانحے کا پس منظر بھی نمایاں کیا ہے۔

"جب پاکستان کے قیام کا فیصلہ ہو گیا تو ہندو سمجھا کہ لٹیا ڈوب گئی گلاب کے پھول میں کانٹا لگ گیا۔ اکھنڈ ہند میں جھول پڑ گیا۔ اس کے دل میں صدیوں کی نفرت حقارت اور دبے غصے کا پھوڑا پھوٹ نکلا اس نے کہا نہیں ایسا نہیں ہوگا۔ جلادو کاٹ دو بھسم کر دو"(۹۶)

ہندو کی نفسیات میں موجود اس تعصب کا "ہندیاترا" میں مفتی نے بے شمار مقامات پر تذکرہ کیا ہے ماضی کے حوالے سے بھی اور حال کے حوالے سے بھی۔ ہندو پانی مسلمان پانی دھرم بھرشٹ۔ رام دین وغیرہ اس تعصب کا احوال سناتے ہیں۔ لیکن ہندو کے اس تعصب کو مفتی نے اپنی ذات کے لئے ایک انعام قرار دیا ہے اور پاکستان کے استحکام کے لئے ایک تعمیری قوت۔ یوں ہندو کے اس متعصبانہ رویے کو منفی انداز میں دیکھنے کی بجائے ایک مثبت طرز عمل اختیار کرتے ہوئے ایک منفرد انداز سے دیکھا ہے ہندو کے اس تعصب نے مفتی کو "مسلمان" بنا دیا تو دوسری طرف

"قدرت کو منظور تھا کہ پاکستان قائم ہو جائے اور استحکام حاصل کر لے اس لئے شاید اس نے ہندو کی عقل پر پردہ ڈال دیا ہو۔ اسے تشدد پر آمادہ کر دیا ہو حالانکہ تشدد ہندو کی سرشت میں نہیں وہ صرف افراق و تفریق جانتا ہے جسمانی تشدد نہیں شاید پاکستان کے قیام کو پختہ تر کرنے کے لئے ہندو کو کشمیر پر غاصبانہ قبضے کرنے پر مائل کیا گیا ہو۔

یہ جو آئے دن ہند میں مسلم کش فسادات ہوتے رہتے ہیں شاید یہ اس لئے ہوں کہ پاکستان کے قیام میں سیمنٹ لگتا رہے ."(۹۷)

یوں ماضی کے ہندو مسلم تعلق سے آگے بڑھ کر دونوں قوموں اور دونوں ملکوں کے تعلقات اور روابط کو موجودہ صورت حالات کے وسیع تر سیاسی وسماجی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور دونوں حکومتوں اور عوام کے طرزِ عمل کو پہلو بہ پہلو رکھ کر دونوں کا فکری اور نفسیاتی تقابلی تجزیہ کرنے کی سعی بھی نظر آتی ہے اس تجزیے میں کچھ سوالات ابھرتے ہیں کچھ نتائج اخذ ہوتے ہیں ان سوالات اور نتائج سے اختلاف کا امکان ہے لیکن ان کی سچائی سے انحراف ممکن نہیں.

"ہند اور پاکستان کے درمیان خوف کی ایک دیوار کھڑی ہے کیوں.... پتہ نہیں کیوں.

پاکستان کو اچھی طرح علم ہے کہ ہند ایک بہت بڑی طاقت ہے جو اگرچہ بڑی طاقتوں میں شمار نہیں ہوتی. پھر بھی بڑی طاقت ہے اور دنیا کی تیسری بڑی طاقت بننے کے لئے بے چین ہے......

اگر پاکستان ہند سے خوف زدہ رہے تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن دقت یہ ہے کہ مسلمان حقیقت پسند قوم نہیں نا امیدی کے گھپ اندھیرے میں بھی مسلمان امید کا ایک چھوٹا سا دیا جلائے رکھنے کا شوقین ہے اسی وجہ سے وہ خطرے کی بو سونگھنے کا عادی نہیں خطرے کی بو آئے بھی تو وہ ناک سکوڑ لیتا ہے.

مسلمان ازلی طور پر بے پرواہ ہے 'بے نیاز ہے' So What ہے وہ دیکھتا ہے پھر بھی نہیں سمجھتا جانتا ہے پھر بھی نہیں مانتا مسلمان کی سرشت میں Wanting to Believe کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں اگر مسلمان ایسا نہ ہوتا جیسا کہ وہ ہے تو تقسیم کے المیہ کو کبھی نہ بھولتا انتقام کی چنگاری کو سینے سے لگائے رکھتا اور یہودی کی طرح موقع کا منتظر رہتا لیکن وہ تقسیم کے واقعہ کو بھول چکا ہے صرف بھولا ہی نہیں تھک چکا ہے ہٹاؤ چھوڑو. دفع کرو....

رہا ہند تو ہندو ایک حقیقت پسند قوم ہے ہندو کو علم ہے کہ وہ ایک طاقت ور قوم ہے اور اسے پاکستان سے کوئی خطرہ نہیں پھر یہ خوف کی دیوار کیوں بات سمجھ میں نہیں آتی کیوں ہر چند ماہ بعد ہند کے اخبارات جلی حروف میں سرخیاں چھاپ دیتے ہیں کہ پاکستان ہند پر حملہ آور ہونے والا ہے جنگ کی تیاریوں میں معروف ہے ہند کے عوام میں کوئی خطرے کا احساس نہیں خوف کا شائبہ نہیں پھر یہ خوف کی دیوار کیوں...؟"(۹۸)

اس سوال کا اشارہ انگیز جواب بھی موجود ہے

"ایک بات پوچھوں

پوچھ

یہاں کے عوام میں تو زہر نہیں ۔۔ دِکھتا نہیں

کیا مطلب

پھر آگ کون لگاتا ہے فساد کون کرواتا ہے

اخباروں کو ایک اشارہ کر دیتے ہیں وہ دھواں چھوڑتے ہیں زہریلا دھواں

بس بھانبھڑ مچ جاتا ہے

کون اشارہ کرتا ہے

بڑے اور کون

بڑے کون

بڑے پیٹ بڑی تجوریاں اونچی کرسیاں "(۹۹)

مفتی کے اس تجزیے کے پیچھے ایک خالص پاکستانی مسلمان کا ذھن کارفرما ہے جس نے اس مسلسل تناؤ کی کیفیت سے نجات کی اپنی اجتماعی قومی سوچ میں موجود صورت کو ذو معنی لہجے میں زبان دی ہے۔

"ہند ایک بہت بڑی طاقت ہے میری کیا حیثیت ہے نہ میری نہ میرے ملک کی۔ میرا ملک ایک چھوٹی سی پناہ گاہ ہے ہند جیسے عظیم ملک کے متعلق میں کیا لکھ سکتا ہوں صرف ایک درخواست ہے ایک منت ایک بنتی

وہ کیا۔ اس نے پوچھا

"وہ یہ کہ ہے ہند مہاراج تم بڑے ہو تو دوجوں سے ایسا سلوک کرو جو بڑوں کو شوبھا دیتا ہے۔"

(۱۰۰)

یہ ذو معنی لہجہ معذرت خواہانہ انکساری نہیں بلکہ ایک "متعصب پاکستانی" کا لطیف طنز ہے۔ یہ انداز اس سفرنامے میں مفتی نے جابہ جا اپنایا ہے خاص طور پر ہند کی سرزمین پر مسلمانوں کے جمالیاتی، رُوحانی، تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی مظاہر، مقبروں، منظروں، باغوں، محرابوں اور ڈیوڑھیوں کی ہر جگہ موجودگی کی جانب توجہ دلاتا یہ ذو معنی لہجہ برصغیر کی تاریخی صداقتوں کو درست رکھنے کی تخلیقی کوشش بھی ہے اور مسلم تشخص کے لازوال نقوش کا احساس تفاخر بھی، یہ چھیڑ چھاڑ کبھی ہلکے طنز کی صورت اختیار کرتی ہے اور کبھی چٹکیوں کی۔

"مہاراج یہ کیا کیا آپ نے آپ تو اکھنڈ بھارت کے دیوانے ہیں رام راجیہ کے خواہاں ہیں ہند کی پرانی عظمت کو از سر نو بننے کے خواہش مند ہیں یہ کیا کیا آپ نے کہ دلی کو ہند کی راجدھانی بنا لیا۔ اس دلی پر تو کبھی بھارت کی چھاپ نہیں لگ سکتی۔ یہ دلی تو ہمیشہ مغلوں کی رہے گی۔ مسلمانوں کی دلی۔ اس عظیم مسجد کے مینار تو ہمیشہ اللہ اکبر الاپتے رہیں گے۔ اس لال قلعے سے تو ہمیشہ باادب، باملاحظہ ہوشیار کی آوازیں گونجتی رہیں گی۔ مہاراج آپ کو تو چاہئے تھا کہ اس مسجد اور قلعے کو کرین سے اٹھوا کر کسی عجائب گھر میں رکھوا دیتے تاکہ یہ دلی آپ کی دلی بن سکتی"(۱۰۱)

"مہاراج یہ آپ نے اس مغلئی ڈیوڑھی کو سڑک کے راؤنڈلپ میں کیوں لے لیا. ان ڈیوڑھیوں کو اتنی اہمیت کیوں دے رہے ہیں یوں تو آپ مغلوں کی دلی کے متولی بن کر رہ جائیں گے.. ذرا سوچئے مسلمانوں کے ان باغات بارہ دریوں لاٹوں مقبروں جنتر منتروں دھوپ گھڑیوں. مزاروں، درگاہوں کے رکھ رکھاؤ پر کتنا خرچ آتا ہوگا یہی رقم آپ کے ڈیفنس بجٹ میں کام آتی"(۱۰۲)

یوں محسوس ہوتا ہے مفتی نے یہ انداز ہند کے اس دوغلے رویے کا پردہ چاک کرنے کے لئے اپنایا ہے جس کے تحت اس نے مسلم تہذیب وثقافت کی نشانیوں کو تو خوب سنوار نکھار کر رکھا ہے لیکن دراصل اس کی تمام پالیسیاں مسلم کُش اور خاص طور پر پاکستانیوں کو فتح کر لینے کی خواہش کے مختلف روپ ہیں مفتی نے ان تمام متضاد رویوں کی پردہ دری کی ہے اور سیکولر ہندوستان کا اصل چہرہ دکھایا ہے۔

"وہ علاقہ مسلمانوں کا علاقہ تھا. چھوٹے چھوٹے گھروندے گرے پڑے لوگ کوئی ایسا نہ تھا جسے خوش حال کہا جا سکے کوئی چہرہ چمکدار نہ تھا' آنکھ شفاف نہ تھی' نظر مطمئن نہ تھی' نوجوان لونڈے جو آ جا رہے تھے اگرچہ ان کے انداز میں "ہم" تھا ہم گئے. ہم آئے. ہم نے کھایا. ہم نے سنا. لیکن وہ ہم ٹوٹی ہوئی "میں" پر زبردستی سجایا ہوا تھا ہر "میں" شکستہ تھی ہر "میں" مضروب تھی جس پر ہم کا خول چڑھا تھا"(۱۰۳)

"ہند ادیبوں فن کاروں گائکوں کا بے حد قدردان ہے پاکستان سے جو فنکار ہند جاتے ہیں انھیں ہند پلکوں پر بٹھا لیتا ہے ان کے وارے نیارے جاتا ہے ان کی دھوم مچاتا ہے حتیٰ کہ فن کار بوکھلا جاتا ہے ایسے محسوس کرتا ہے جیسے سوتے جاگتے کا قصہ بیت رہا ہو. بے شک ہند فن کا مداح ہے فنکار کا پروانہ ہے لیکن شرط یہ ہے کہ وہ فنکار باہر سے آیا ہوا ہو. پاکستان سے آئے تو کیا کہنا. مہاراج آپ کے دیس میں جو جوگنی بیٹھے ہیں ان کی طرف بھی نگاہ کرم ہو جائے تو کیا حرج ہے ان سے اتنی بے مروتی تو نہ کیجئے کہ وہ اپنے دوستوں کو بیرونی ممالک کے بخشے ہوئے تمغے دکھانے پر مجبور ہو جائیں"(۱۰۴)

ہند کی فن کی قدردانی کا جو واویلا ہمارے یہاں کے فنکار کرتے ہیں مفتی نے ان کو بھی آئینہ دکھایا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ درون خانہ ایک اور حقیقت کی جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ جن معاشروں میں فن جیسی سچائی کے ساتھ منافقانہ طرز عمل اختیار کیا جائے اس دھرتی کے ثقافتی تخلیقی سوتے خشک ہونے لگتے ہیں ثقافتی اعتبار سے ماضی کے ہرے بھرے ہندوستان کے مقابلے میں آج کے بنجر ہوتے ہندوستان کو مفتی نے بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

اشفاق حسین راگ کا رسیا ہے

"ہند جاتے وقت اشفاق صرف اس بات پر خوش نہ تھا کہ وہاں سے اپنی ستار کے لئے تار لائے گا. یہ تحفہ تو وہ ستار کے لئے لانا چاہتا تھا اپنے لئے اس کا پروگرام خاصا وسیع تھا. اس کی خواہش تھی کہ ہند سے پرانے گائیکوں کے کیسٹ

لائے.........

وہاں کیا ہند میں بازار میں ملیں گی کیا..

"بالکل اس کی باچھیں کھل گئیں وہ بولا "ہند کو کیا سمجھتے ہو تم ہند موسیقی کا گھر ہے.....

اس روز ہم دونوں راگ ودیا کی تلاش میں نکلے تھے ہمارا خیال تھا کہ ہند میں راگ ودیا کی تلاش کا سوال ہی پیدا نہیں ہوگا راگ ودیا تو ہند کی روح ہے پھر تلاش کا کیا مطلب...

میں سمجھتا تھا کہ ہند میں گنی دیوتا کے ارد گرد سبھی ہاتھ جوڑے کھڑے ہوں گے تلاش کا سوال ہی پیدا نہ ہوگا لیکن دو گھنٹے سے ہم دلی میں مارے مارے پھر رہے تھے مہاراج یہ بتایئے راگ ودیا کی دکان کدھر ہے راگ ودیا کا نام سن کر کوئی بھی توجہ نہ دیتا تھا نوجوان حیرت سے ہمیں دیکھتے انکے ہونٹوں پر تمسخر کھلتا....

کیسٹ بازار کو دیکھ کر اشفاق کی امیدیں پھر سے جاگ اٹھیں پہلی دکان سے پوچھا تو دکاندار نے بات سنے بغیر سر ہلا دیا جب چھٹی دکان پر بھی یہی ہوا تو ہم سٹپٹا گئے جب دکاندار فارغ ہوا تو اشفاق حسین نے پوچھا "مہاراج ہمیں پکے راگ کے کچھ گانے چاہئیں کہاں سے ملیں گے ؟" دکاندار بولا پکے راگ کے کیسٹ تو ادھر نہیں ملیں گے یہاں تو مہاراج فلمی میوزک ہے جتنی مرضی ہے لے لو"

نہ مہاراج پرانے زمانے کے نہیں چلتے ادھر تو نئے زمانے کے چلتے ہیں پاپ میوزک.

کیسٹ بازار میں کوئی بیس بائیس دکانیں تھیں ہم نے کوئی دکان نہ چھوڑی ہر جگہ سے وہی جواب ملا....

دیر تک ہم خاموش رہے

پھر میں نے اسے چونکایا کیا سوچ رہے ہو"

"میں سوچ رہا ہوں" وہ بولا کہ جیسے میں راگ ودیا کا گھر سمجھ رہا تھا وہ تو راگ ودیا کا قبرستان بن گیا ہے."(۱۰۵)

ہندوستان صرف راگ ودیا کے حوالے سے بنجر نہیں ہوا. مفتی کے خیال میں وہاں اداسی کے بھی ڈھیر لگے ہیں اور عورتیں بھی عورت پن کی خوشبو سے خالی ہو گئی ہیں

مفتی کا یہ سفر ماضی کی بازیافت کا سفر تو ہے لیکن انہوں نے ماضی پرستی کا رویہ اختیار نہیں کیا. بلکہ ماضی کے آئینے میں حال کا چہرہ دیکھنے اور اس پر لحہ موجودگی کی تحریر پڑھنے کی کوشش کی ہے اس لئے ہندیاترا میں جہاں قدم قدم پر اب کو دیکھ کر جب کا خیال آتا ہے وہیں ہند کے آج کی سیاسی . سماجی . تہذیبی نفسیاتی اور معاشی صورت حال کا آج کے پاکستان کی صورت حال کے انہی تمام پہلوؤں سے تقابل بحیثیت قوم اپنے حال کے مقام کے تعین میں بھی مدد دیتا ہے یہ ایسے شخص کا تجزیہ و تقابل ہے جس نے دونوں ملکوں کی باطنی شخصیت کا باریک بینی سے جائزہ لیا ہے اور ایمانداری سے اس کا اظہار کیا ہے. ہاں ایک پاکستانی مسلمان اس کے ہمراہ ضرور رہا ہے جو کبھی کبھی طنز کا چابک بھی رسید کر دیتا ہے.

"یہ چاندنی چوک ہے نا"

"ہاں چاندنی چوک ہے"

"بڑا بازار ہے نا دلی کا"

"بالکل ہے"

"ہمارا بڑا بازار کون سا ہے پنڈی شہر کا"

"راجہ بازار ہے"

"اس بازار اور اس بازار میں فرق دیکھتا ہے تو"

"بہت"

"مثلاً کیا؟"

"وہاں چلنے کو راستہ نہیں ملتا"

"اور"

"وہاں موڈھے مار چلتے ہیں"

"اور یہاں"

"یہاں رستہ دیتے ہیں موڈھے نہیں مارتے"

"کچھ اور"

"وہاں دکاندار خریدار سے اکتائے بیٹھے ہیں یہاں دکاندار خریدار کا انتظار کر رہے ہیں"

"کچھ اور"

"وہاں غنڈہ بازی چلتی ہے یہاں نہیں"

"کچھ اور"

"بس اور کیا"

"کچھ دکانوں کے بارے میں"

"وہاں گرمی ہے شور اشوری ہے یہاں ٹھنڈ ہے"

"کچھ اور"

"چھوڑ یار"

"وہاں ہر چوتھی دکان کھانے پینے کی ہے ہے نا"

"ہاں یہ تو ہے بلکہ ہر تیسری دکان"

"اونہوں"

"ایسا کیوں ہے"

"سیدھی بات ہے وہ کھاڑا قوم ہے یہ کماچا قوم ہے"
"یہ بتا کیا کھاڑا قوم کو خوشحال ہونا چاہیئے یا کماچا کو"
"ظاہر ہے کماچا کو"
"پھر یہاں خوشحالی کیوں نہیں دِکھتی، دکھتی ہے کیا"
"اونہوں بالکل نہیں"
"ادھر دکھتی ہے، ہے نا"
"بہت"
"یہ کیوں"
"شاید ادھر خالی دکھنے والی ہو نقلی اور ادھر نہ دکھنے والی ہو اصلی"
"خوشحالی دکھے بغیر نہیں رہتی جس طرح رنگ دکھے بغیر نہیں رہتا" (۱۰۶)

اور

"سڑک پر موٹر سائیکل دیکھے تو نے"
"کوئی کوئی ہے کہیں کہیں"
"یوں چلتے ہیں جیسے بائیسکل ہوں وہ ہنسا ادھر زوں زوں چلتے ہیں"
"ساتھ چنگھاڑتے بھی ہیں" میں نے کہا "توبہ ہے کانوں کے پردے پھاڑ دیتے ہیں"
"ایک اور بات دیکھی تو نے"
"کیا" میں پوچھا
"جوان ہیں پر جوانی کی شوں نہیں ہے" اشفاق حسین نے کہا
"کیا مطلب" میں نے پوچھا
"بلیلے نہیں مارتے مونچھ نہیں مروڑتے گردن نہیں اکڑاتے"
"ادھر لڑکیاں راہ چلنے نہیں دیتیں کہتی ہیں میری طرف دیکھ ہے نا" اشفاق حسین نے پوچھا
"ادھر تو لڑکی ہے ہی نہیں" میں نے آہ بھری
"جو ہے بھی تو لڑکا بنی پھرتی ہے" (۱۰۷)

"یہاں کوئی چائے کی دکان بھی نہیں"
"ہاں یار کوئی ٹی ہاؤس نہیں کافی ہاؤس نہیں"
"کڑک چائے خانہ بھی تو نہیں وہ بولا"

"ادھر تو قدم قدم پر ہوتا ہے لوگ چائے کم پیتے ہیں حالات حاضرہ پر باتیں زیادہ کرتے ہیں"

"یہ تو اچھا ہے "اشفاق حسین مسکرایا

"کس لحاظ سے"

"بھئی چائے کے بہانے دل کا دھواں نکال لیتے ہیں"

"بالکل نہیں"

"تو اکٹھا ہو رہا ہوگا"

"کیا"

"دھواں اور کیا شاید شراب خانے میں نکلتا ہو"(۱۰۸)

"چائے دوسروں کے خلاف شکوہ شکایت نکالنے کے لئے اکسیر ہے شراب اپنی معذوری کو دور کرنے کی چیز ہے پی کر لنگڑا دوڑتا ہے۔ اندھا دیکھتا ہے بہرہ سنتا ہے۔ چلو یار گھر چلیں۔ دفعتہً اس نے بات بدلی"(۱۰۸)

ہندو مسلم کا یہ تقابل بڑا فطری ہے اس لئے کہ ہر دو اقوام نظریاتی نفسیاتی اور ثقافتی اعتبار سے ایک دوسرے سے ظاہراً مماثل ہونے کے باوجود باطنی طور پر بے حد مختلف ہیں مفتی نے اس بات کا خوبصورتی سے ادراک کیا اور کروایا ہے۔

"یہ دو الگ الگ قومیں ہیں ادھر اور ادھر اور اس لئے"

"پہلے تو ایک ہی تھی" وہ بولا

"اونہوں" میں نے نفی میں سر ہلایا

"کیسے "اشفاق حسین نے پوچھا

"پہلے کھچڑی تھی دال چاول ملے جلے تھے اب دال الگ اور چاول الگ"

"پہلے تو وطن ایک تھا کلچر ایک تھا" اشفاق حسین بولا

"نہ نہ نہ میں نے نفی میں سر ہلایا"

"کیا مطلب "اس نے پوچھا

"وطن ایک تھا کلچر دو تھے" میں نے کہا

"کلچر زمین کی پیداوار نہیں ہوتی "کیا اس نے پوچھا

"کلچر عقیدے کی پیداوار ہوتی ہے" میں نے کہا

"اچھا مجھے پتہ نہ تھا بہر طور یہاں اتنی اداسی کیوں ہے اتنی ویرانی کیوں ہے شاید..."

میں کچھ کہتے کہتے رک گیا

"شاید کیا" اس نے پوچھا

"یہاں ملک امیر ہے عوام غریب ہیں. وہاں عوام امیر ہیں ملک غریب ہے." (۱۰۹)

مفتی کا اخذ کردہ یہ نتیجہ خود ساختہ نہیں بلکہ یہ وہ صداقت ہے جس کی گواہی ہماری سیاسی سماجی اور معاشی تاریخ ہمیشہ سے دیتی آئی ہے.

پاکستان میں ہندوستان کا سفر نامہ لکھنا ایک حساس اور نازک نوعیت کا معاملہ بن جاتا ہے نصف صدی سے دونوں ملکوں میں موجود تناؤ کی مسلسل کیفیت کے باعث سفر نامہ نگار کے ذاتی تاثرات بولڈ اور بے تکلف پیرایہ اظہار کے متحمل نہیں ہو سکتے کیونکہ

"ہر بات جو لکھی جاتی ہے اس پر رد عمل کا امکان ہوتا ہے ہر بات کے اثرات مرتب ہوتے ہیں اور وہ دونوں ملکوں کے باہمی تعلقات پر اثر انداز ہو سکتے ہیں." (۱۱۰)

لیکن مفتی نے کچھ نہ کہنے کے باوجود بہت کچھ کہہ دیا ہے بلکہ آئینہ رکھ دیا ہے جس میں سیکولر ہندوستان کا چہرہ صاف دکھائی دیتا ہے مگر اس جرات اندازی کی قیمت انہیں دوسرے ایڈیشن کے پیش لفظ میں معذرت خواہانہ اگرچہ خفگی میں ڈوبے انداز کو اختیار کر کے چکانا پڑی. یہ پیش لفظ بڑا مصنوعی اور منشا کے خلاف لکھا ہوا محسوس ہوتا ہے اس لئے کہ ایک تخلیقی ادیب موضوعات اور ممنوعات کو شدت سے ناپسند کرتا ہے مفتی کی ناپسندیدگی سیاستدانوں پر غصے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اس شدید غصے کا عکاس سیاستیے کا لفظ ہے. اور یہ "سیاستیے" سفر کے تاثرات کے دوران بھی مفتی کی مضحکہ اڑاتی مسکراہٹ کا ہدف رہے مفتی اس نقطہ نظر کے حامی نظر آتے ہیں کہ دونوں ملکوں کے درمیان کشیدگی کو ہمیشہ سیاستدانوں نے ہوا دی ہے.

"ہندو مسلم فسادات یا اشتعال انگیز بیانات ہند کے عوام کے جذبات کے ترجمان نہیں ہوتے بلکہ سیاست دانوں کے مفادات کی وجہ سے عمل میں آتے ہیں ہند میں سیاستیے اپنے مفادات کے لئے ہندوازم کو استعمال کر رہے ہیں پاکستان میں سیاستیے اپنے مفادات کے لئے اسلام کو استعمال کر رہے ہیں." (۱۱۱)

ہندیاترا کا ایک بڑی موضوع روحانیت ہے مفتی نے یہ سفر ایک زائر کی حیثیت سے کیا سفر کا یہ ظاہری حوالہ باطنی طور پر اصل معاملہ محسوس ہوتا ہے لاہور سے شاہ بابا کا قطب صاحبؒ کے لئے پیغام اس خواہش کا سرنامہ ہے جو اس سفر کا اصل معاملہ ہے روحانیت مفتی کے فکری اور جذباتی نظام کا اہم ترین حوالہ ہے ان کا طرز فکر اس صوفی کا سا ہے جو دنیا داری کے تمام تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کے ساتھ ساتھ روح کی سیرابی اور شادابی کے لئے خالق و مخلوق کے رشتے کی نوعیت اور حقیقت کا ادارک وجدانی سطح پر کرتا ہے ہندوستان کا یہ سفر اس باطنی لگن کا اظہار بھی ہے جو اللہ تعالی رسول پاک ﷺ کی نسبت سے صوفیاء کے لئے ان کے دل میں موجود ہے جس کی گواہی اس . . . . سفر نامے کی کئی صفحات دیتے ہیں.

"صوفیاء کرام کے درجات کو صرف حضور ﷺ جانتے ہیں میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ ان سب شعاعوں کا منبع حضور ﷺ کی ذات ہے یہ پھلجھڑیاں رنگ رنگ میں جلتی ہیں ایک کا رنگ دوسرے سے نہیں ملتا منزل سب کی ایک ہے رنگ جدا جدا ہیں کوئی بارونق راستے سے سفر کرتے ہیں کوئی لق و دق ویرانے سے ان کا مقابلہ یا موازنہ کوئی جاننے والا کرے تو کرے مجھ ایسا انجان تو صرف احترام میں سر جھکانا ہی جانتا ہے۔"(۱۱۲)

لیکن مفتی ایسے انجان بھی نہیں یہ جانکاری مقابلے یا موازنے کے لئے نہیں وہ درون خانہ معاملات کو سمجھتے ہیں اس ریاضت کا ادراک رکھتے ہیں جو عام انسان کو اولیاء سے الگ کرتی ہے۔

"یہ جتنے بھی داتا مزاروں میں چھپ کر بیٹھے ہیں یہ بڑے پراسرار بندے ہیں ان میں اور ہم میں صرف ایک فرق ہے ہم نے اللہ کو صرف مانا ہے جانا نہیں انہوں نے اسے جانا ہے مانا ہے اور اس سے تعلق پیدا کیا ہے۔۔۔۔ صاحبو یہ داتا لوگ جو دیکھنے میں نحیف و نزار نظر آتے ہیں ہمت۔ جرأت اور برداشت کے لحاظ سے انسان نہیں بلکہ جن ہیں ان میں "میں" قلعے کو ریزہ ریزہ کر کے زمین بوس کر دینے کی قوت موجود ہے یہ داتا لوگ اپنی "میں" کے غبارے سے ہوا نکال کر اسے چیچھڑا بنا دیتے ہیں پہلے اپنی "میں" کی کھلڑی اتارتے ہیں پھر اسے کاٹ کر تندی بنا لیتے ہیں تندی کو سکھاتے ہیں پھر اکتارے پر چڑھا کر اسے بجاتے ہیں۔ حتیٰ کہ "تو" کی آواز نکلنے لگتی ہے"

انہی "پراسرار بندوں" کے دربار میں حاضری اس سفر کی بنیادی مگر پوشیدہ لہر ہے حضرت امیر خسروؒ حضرت نظام الدین اولیاءؒ اور حضرت بختیار کاکیؒ کے دربار میں حاضری کی کیفیات اور عجز بھری معدومیت جہاں مفتی کے مسلک کی تصویر مرتب ہے۔ وہیں ان اکابرین کے کردار کی عظمت اور ان کے عہد کا اجمالی جائزہ برصغیر پاک و ہند میں تصوف اور روحانیت کی طاقتور روایت کی جامع تاریخ بھی مرتب کرتا ہے۔

"ہند کے صوفیائے کرام کی کئی ایک لڑیاں میں سب سے زیادہ جانی پہچانی لڑی داتا کی ہے اس لڑی میں پانچ موتی ہیں۔۔۔ اس لڑی میں پہلا موتی داتا ہیں دوسرا خواجہ غریب نواز تیسرا قطب صاحب چوتھا بابا فرید اور پانچواں محبوب الٰہی کتنی جانی پہچانی روشن تابندہ لڑی ہے صدیاں بیت گئیں لیکن ان کی تابندگی میں فرق نہیں آیا یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے زمان مکان دونوں کو منسوخ کر کے رکھ دیا ہے"(۱۱۴)

رشید امجد لکھتے ہیں۔

"یہ چند صفحات جن میں مفتی اپنے کیمپ سے قطب صاحبؒ کے مزار پر حاضری دیتے اور واپسی کا سفر کرتے ہیں برصغیر کے صوفیاء اور مختصر سی درجہ بندی کی وقیع تاریخ ہیں حیرت ہوتی ہے کہ مفتی نے تیرہ چودہ صفحات میں کتنی اہم اور مفصل باتیں کر دی ہیں اور کتنی بے تکلفی اور روانی سے ان چودہ صفحات میں مفتی لاہور سے دہلی سے لاہور اور پھر موجودہ عہد سے التمش کے عہد میں لے جاتے ہیں اور ایک لمحے میں پڑھنے والا کبھی خود کو جدید دہلی میں قطب صاحب کے مینار پر

کھڑے پاتا ہے اور کبھی سلطان التمش کے عہد میں قطب صاحب کی خوشبو محسوس کرتا ہے فنی گرفت کا یہ کمال شاید ہی کسی دوسرے نژنگار کو حاصل ہو" (۱۱۵)

ہندیاترا ایک صوفی ایک زائر ایک پاکستانی مسلمان کے ساتھ ساتھ ایک فنکار کا سفر نامہ بھی ہے جو آرٹ کے ہر پہلو کا شیدا ہے عمارتیں اس سے باتیں کرتی ہیں سارنگی کے تار اسے راگ سناتے ہیں۔ رقص کے زاویے اسے بھاؤ بتاتے ہیں منظر میں سجے رنگ اسے آواز دیتے ہیں اور اس کی گواہی ہندیاترا کے ساتھ مفتی کی دیگر تخلیقات کے بے شمار صفحات بھی دیتے ہیں ان تمام فنون کی مزاج آشنائی اور اصطلاحی وسعت سے مفتی کی واقفیت حیرت میں ڈال دینے والی ہے خاص طور پر موسیقی سے مفتی کی رغبت کا اظہار اس سفر نامے میں ایک پورے باب "راگ د دیا" کی صورت میں ہوا ہے جس میں ہندوستان کو سنگیت کا گھر کا اور لتا کا دیش قرار دیتے ہیں۔ پس منظر میں ہند کے سفر کی ایک اور خواہش کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

"وہ کئی ایک ستار نوازوں کے سنگیت لانا چاہتا تھا

"عبدالکریم۔ جعفر خان۔ ولایت خان۔ ان کے والد عنایت خان ڈی وی پلوسکر کی ساز سنگیت کا کیسٹ لانے کی اسے بے حد لگن تھی۔ ڈی۔ وی پلوسکر جانے پہنچانے گائیک وشنو ڈیگمبر کا بیٹا تھا جو ۳۲ سال کی عمر میں فوت ہو گیا تھا ان کے علاوہ اسے بسم اللہ کی شہنائی لانے کی آرزو تھی اور اللہ رکھے کا طبلہ۔۔" (۱۱۶)

"وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور والہانہ انداز میں اس نے ہاتھوں کے مندرہ بنائے نرحت کی اور پوز بنا کر کھڑی ہو گئی" (۱۱۷)

دراصل مفتی کے تصور میں اتنی طاقت ہے کہ وہ اس کے حواس پر غالب آجاتا ہے وہ غیر مرئی اشیاء کو مجسم دیکھتا ہے ناموجود کو موجود پاتا ہے اور ان سنی آوازوں کو سن لیتا ہے حسی تجربیت کی یہ مثالیں لبیک کی طرح ہندیاترا میں بھی کئی مقامات پر بکھری ہوئی ملتی ہیں۔

"دربار کے کونے میں ہم یوں بیٹھے تھے جیسے ریلوے پلیٹ فارم پر مسافر بیٹھتے ہیں سامنے داتا بیٹھا مسکرا رہا تھا

"ہاں سامنے خالصہ کالج تھا پروفیسر رام سہائے کالج کے گیٹ میں کھڑا مجھے ویو کر رہا تھا" (۱۱۸)

"چوک فرید میں بنسر کونے سے لگا کھڑا تھا بالکل ویسے ہی جیسے وہ پچپن برس پہلے کھڑا ہوتا تھا شرمایا شرمایا لجایا لجایا ڈرا ڈرا سہما سہما" (۱۱۹)

"قلعے سے آوازیں سنائی دینے لگیں باادب باملاحظہ ہوشیار ظل الٰہی خالق ارض وسما کے حضور سجدہ ریز ہونے کے لئے تشریف لا رہے ہیں باادب باملاحظہ ہوشیار
مسجد کے مینار اپنی گھرج دار آواز میں ایک ساتھ بولے اللہ اکبر" (۱۲۰)

مفتی کا تصور ہی طاقت ور نہیں ان کی نظر میں بھی وہ تیکھا پن ہے جو برمے کے طرح چھید کر تا افراد کے بطون میں اتر جاتا ہے اور ان کی شخصیت کے پوشیدہ پہلو تمام تر تنوعات اور تضادات سمیت سامنے موجود ہوتے ہیں ہند-یاترا میں بھی شخصیت نگار مفتی اپنے جوبن پر دکھائی دیتا ہے.

اشفاق حسین. اے حمید. عبدالحق. پروین عاطف. احمد بشیر. فکر تونسوی. منٹو. ن م راشد اور چوہدری برکت کے مختصر شخصی خاکے اس بات کے شاہد ہیں. لیکن خاص بات یہ ہے کہ مفتی نے اس سفر نامے میں اپنی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو مسلسل بے نقاب کیا ہے.

"میری ذات میں ایک مت ہے
میری عقیدت ابھرنے کے لئے تخلیہ مانگتی ہے
میرے سجدے شور وشغب کے متحمل نہیں ہو سکتے
میری سرشاری عام دربار میں رنگ نہیں لاتی
میری مانگ آواز کی محتاج نہیں
میری لگن اپنے اظہار کے لئے اشارے ڈھونڈتی ہے وضاحت کی متحمل نہیں ہوتی
میری دعا ایک منت ہے ایک ترلا ہے ایک بینتی ہے بے آواز... بے الفاظ میری معراج سپردگی ہے حوالگی ہے معدومیت ہے" (۱۲۱)

شخصیت نگاری کے نمونوں کے ساتھ ہندیاترا میں انشائیے کا رنگ بھی موجود ہے خاص طور پر آخری باب "آخری دن" کے چند صفحات خالصتاً انشائیے کے سٹائل میں لکھے گئے ہیں.

مختصراً یہ کہ ہندیاترا ایک ایسا خوبصورت سفر نامہ ہے جس میں سفر نامے کا رنگ بھی موجود ہے اور رپورتاژ کا ذائقہ بھی سیاست کا رنگ بھی چوکھا ہے اور روحانیت کا نور بھی شخصیت نگاری کی تصویریں بھی ہیں اور انشائیے کی جھلک بھی اور ان سب سے بڑھ کر زندگی کے وہ خوبصورت سچ جو عام اور ذاتی مشاہدے کی دین ہیں لیکن آفاقی رنگ کے حامل' تجربہ جنہیں چمکا دیتا ہے اور وہ زیادہ روشن اور واضح ہو کر وجود میں دھڑکتے ہیں.

"کتنی عجیب بات ہے واقعات اہم نہیں لگتے یادیں انہیں اہم بنا دیتی ہیں" (۱۲۲)

"پتہ نہیں کیوں ایسا ہوتا ہے مگر ایسا ہوتا ہے اکثر ہوتا ہے ایک شخص کے ساتھ آپ گھنٹوں بلکہ دنوں رہتے ہیں اور جدا ہوتے وقت کچھ محسوس ہی نہیں ہوتا جیسے کوئی بات ہی نہ ہو. جیسے کچھ فرق نہ پڑا ہو ایک شخص کے ساتھ آپ چند گھڑیاں اکٹھی گذارتے ہیں اور جدا ہوتے وقت اور بعد میں بھی دنوں احساس جدائی سے چھلکتے رہتے ہیں" (۱۲۳)

"پتہ نہیں کیوں ایسا ہوتا ہے پر ایسا ہوتا ہے کہ منزل پر پہنچ کر ہمت جواب دے جاتی ہے" (۱۲۴)

"امید ہی سارے فساد کی جڑ ہے امید بے قراری کو جگائے رکھتی ہے ناامیدی کتنی ہمدرد ہے یوں جیسے

لوری ہو تھپک تھپک کر سلا دیتی ہے۔(۱۲۵)

"ہماری مشکل یہ ہے کہ ہم نہیں سمجھتے لیکن سمجھتے ہیں کہ سمجھتے ہیں"(۱۲۶)

یوں ایک مفکر کا سفر نامہ بھی ہے۔ لیکن ہندیاترا میں جو موضوعاتی قوس قزح موجود ہے اس کے سارے رنگوں کو یکجا کرنا اور ان کی چمک برقرار رکھنا ایک ہنر مند نثر نگار کے بس کی ہی بات ہے۔ مفتی کی نثر نگاری کا جادو ایک مسلمہ حقیقت ہے جس میں لہجے اور اسلوب کی سحر کاری اپنے اندر جذب کر لینے کی وہ صلاحیت رکھتی ہے کہ خود فراموشی کی کیفیت گھنٹوں اپنے حصار سے نکلنے نہیں دیتی۔

ہندیاترا پیچ در پیچ خواہشوں کے سلسلے کا ایک خوبصورت سفر نامہ ہے ہومیوپیتھی کی کتابوں کے حصول کی خاطر اختیار کیا گیا یہ سفر اس خطے میں پھیلے روحانی فیوض و برکات کے سر چشموں سے فیض یاب ہونے کی خواہش کا سفر بھی ہے اپنے ہزار سالہ ماضی کے تمدنی نفسیاتی تاریخ کے بطون میں اترنے کا سفر بھی ہے لیکن وہ ماضی کے ایوانوں میں بھٹک کر نہیں رہ گئے بلکہ ماضی کے آئینے میں لمحہ موجود کے چہرے کا عکس دیکھا ہے اس عکس پر تحریر آج کے سچ کو نہ صرف خود جانا ہے بلکہ ہمیں بھی اس کی پہچان کروائی ہے یوں یہ سفر نامہ جذباتی منطقوں کی سیر بھی کرواتا ہے اور تجزیاتی و تقابلی فضا میں بحیثیت ایک قوم اپنے آج کی روشنی میں آنے والی کل کے تعین کی فکر بھی عطا کرتا ہے مفتی نے اس سفر کے دوران سارے منظر نامے کو ایک مسلمان بلکہ ایک پاکستانی مسلمان کی آنکھ سے دیکھا ہے اور ہند اور ہندو کو پاکستان مسلمان کی آنکھ سے دیکھنا ایک مختلف معنی رکھتا ہے۔

حوالہ جات

۱	مستنصر حسین تارڑ	خانہ بدوش ص سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
۲	رحمٰن مذنب	مقدمہ اردو ادب میں سفر نامہ (انور سدید) ص ۱۴ مغربی پاکستان اکیڈمی لاہور ۱۹۸۷ء
۳	سلیم اختر ڈاکٹر	سفر نامہ کیا ہے مجلہ اوراق لاہور ص جنوری فروری ۱۹۷۸ء
۴	انور سدید ڈاکٹر	اردو ادب میں سفر نامہ ص ۵۲
۵	مرزا حامد بیگ ڈاکٹر	اردو سفر نامہ کی مختصر تاریخ ص ۹ مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۷ء
۶	غفور شاہ قاسم	پاکستان میں سفر نامہ اجمالی مطالعہ ص ۸۴ سہ ماہی التحریر سفر نامہ نمبر ۱۹۹۸ء اردو اکیڈمی بہاول پور
۷	غفور شاہ قاسم	پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء سے تا حال ص ۹۴ بک ٹاک لاہور ۱۹۹۵ء
۸	رحمٰن مذنب	مقدمہ اردو ادب میں سفر نامہ ص ۲۰
۹	رفیع الدین ہاشمی	اصناف ادب ص ۸۶
۱۰	شمیم احمد حوالہ	اردو نثر کا فنی ارتقا (ڈاکٹر فرمان فتح پوری ص ۴۰۳ الوقار پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۷ء
۱۱	مرزا حامد بیگ ڈاکٹر	اردو سفر نامہ کی مختصر تاریخ ص ۱۰
۱۲	ممتاز مفتی	لبیک ص ۹ مطبوعہ بک کارنر جہلم ۲۰۰۱ء
۱۳	ایضاً	ایضاً ص ۱۱، ۱۲
۱۴	ایضاً	ایضاً ص ۱۶
۱۵	ایضاً	ایضاً ص ۲۳
۱۶	ایضاً	ایضاً ص ۳۹
۱۷	ایضاً	ایضاً ص ۱۲۰
۱۸	ایضاً	ایضاً ص ۴۰، ۴۲
۱۹	ایضاً	ایضاً ص ۱۴۶
۲۰	ایضاً	ایضاً ص ۶۹
۲۱	ایضاً	ایضاً ص ۶۹
۲۲	ایضاً	تلاش ص ۹۵ الفیصل لاہور ۱۹۹۹ء
۲۳	ایضاً	لبیک ص ۹۶
۲۴	ایضاً	لبیک ص ۱۰۱
۲۵	ایضاً	ایضاً ص ۱۰۶
۲۶	ایضاً	ایضاً ص ۷۰
۲۷	ایضاً	ایضاً ص ۷۷
۲۸	ایضاً	ایضاً ص ۸۱
۲۹	ایضاً	ایضاً ص ۱۸۲
۳۰	ایضاً	ایضاً ص ۷۰، ۷۱

۳۱	ایضاً	ایضاً ص۱۴۷، ۱۴۸
۳۲	ایضاً	ایضاً ص۱۳۰، ۱۳۱
۳۳	ایضاً	ایضاً ص۱۳۷
۳۴	ایضاً	ایضاً ص۱۴۹
۳۵	ایضاً	ایضاً ص۱۵۴
۳۶	ایضاً	لبیک ص۱۹۰
۳۷	ایضاً	ایضاً ص۱۹۱
۳۸	ایضاً	ایضاً ص۲۱۷، ۲۱۸
۳۹	ایضاً	ایضاً ص۲۳۵
۴۰	ایضاً	ایضاً ص۲۶۳، ۲۶۴
۴۱	ذوالفقار تابش تعارف (لبیک) ایضاً ص۳۶۳، ۳۶۴	
۴۲	پروین عاطف چاند کی بڑھیا (مفتی جی) ص۱۲۰	
۴۳	ممتاز مفتی	لبیک ص۲۱۶
۴۴	ایضاً	لبیک ص۱۹۹، ۲۰۰
۴۵	ایضاً	ایضاً ص۷۴
۴۶	ایضاً	ایضاً ص۸۱
۴۷	ایضاً	ایضاً ص۷۹
۴۸	ایضاً	ایضاً ص۸۱
۴۹	ایضاً	ایضاً ص۲۰۷
۵۰	ایضاً	ایضاً ص۲۱۲
۵۱	ایضاً	رام دین ص۲۸۰ مطبوعہ فیروز سنز لاہور بار اول ۱۹۸۶ء
۵۲	ایضاً	ایضاً ص۱۹۵
۵۳	ایضاً	ایضاً ص۲۰۱
۵۴	ایضاً	ایضاً ص۱۹۸
۵۵	ایضاً	ایضاً ص۲۰۲
۵۶	ایضاً	ایضاً ص۲۰۴
۵۷	ایضاً	ایضاً ص۲۱۷
۵۸	ایضاً	ایضاً ص۲۱۸
۵۹	ایضاً	رام دین ص۲۷۷
۶۰	ایضاً	ایضاً ص۲۷۴
۶۱	ایضاً	ایضاً ص۲۲۹، ۲۳۰

۶۲	ایضاً	ایضاً ص۲۳۲
۶۳	ایضاً	ایضاً ص۲۳۹
۶۴	ایضاً	ایضاً ص۲۲۸
۶۵	ایضاً	ایضاً ص۲۴۵
۶۶	ایضاً	ایضاً ص۲۲۷
۶۷	ایضاً	ایضاً ص۲۶۶
۶۸	ایضاً	ایضاً ص۲۲۴
۶۹	ایضاً	ایضاً ص۲۱۹،۲۲۰
۷۰	ایضاً	ایضاً ص۲۲۲
۷۱	ایضاً	ایضاً ص۲۱۲
۷۲	ایضاً	ایضاً ص۲۲۲
۷۳	ایضاً	ایضاً ص۲۳۹
۷۴	ایضاً	ایضاً ص۲۲۰،۲۲۱
۷۵	ایضاً	ایضاً ص۲۱۱
۷۶	ایضاً	ایضاً ص۲۴۳،۲۴۴
۷۷	ایضاً	ایضاً ص۱۹۸
۷۸	ایضاً	ایضاً ص۲۰۹،۲۱۰
۷۹	ایضاً	ایضاً ص۲۱۳
۸۰	ایضاً	ایضاً ص۱۹۶
۸۱	ایضاً	ایضاً ص۱۹۷
۸۲	ایضاً	ایضاً ص۲۲۶،۲۳۶،۲۴۳
۸۳	ایضاً	ایضاً ص۲۱۱
۸۴	ایضاً	ایضاً ص۲۱۸،۲۱۹
۸۵	ایضاً	ہندیاترا ص۱۹ فیروز سنز لاہور بار دوم ۱۹۹۲ء
۸۶	ایضاً	ایضاً ص۲۷
۸۷	ایضاً	ایضاً ص۲۶
۸۸	ایضاً	ایضاً ص
۸۹	ایضاً	ایضاً ص۱۹،۲۰
۹۰	ایضاً	ایضاً ص۲۲
۹۱	ایضاً	ایضاً ص۴۳
۹۲	ایضاً	ایضاً ص۴۲

۹۳	ایضاً	ایضاً ص۲۱
۹۴	ایضاً	ایضاً ص۳۵،۳۶
۹۵	رشید امجد ڈاکٹر	ممتاز مفتی کی ہندیاترا ص۱۱
۹۶	ممتاز مفتی	ہندیاترا ص۲۲۰
۹۷	ایضاً	ایضاً ص۲۲۱
۹۸	ایضاً	ایضاً ص۱۱۲تا۱۱۴
۹۹	ایضاً	ایضاً ص۳۲۶
۱۰۰	ایضاً	ایضاً ص۲۵۴
۱۰۱	ایضاً	ایضاً ص۱۲۱،۱۲۲
۱۰۲	ایضاً	ایضاً ص
۱۰۳	ایضاً	ایضاً ص۱۳۸
۱۰۴	ایضاً	ایضاً ص۲۵۲
۱۰۵	ایضاً	ایضاً ص۲۵۷،۲۶۹
۱۰۶	ایضاً	ایضاً ص۳۱۴تا۳۱۶
۱۰۷	ایضاً	ایضاً ص۳۱۱،۳۱۲
۱۰۸	ایضاً	ایضاً ص۳۱۹
۱۰۹	ایضاً	ایضاً ص۳۱۲
۱۱۰	ایضاً	پیش لفظ ہندیاترا ص۷
۱۱۱	ایضاً	ایضاً ص۸
۱۱۲	ایضاً	ہندیاترا ص۱۷۱
۱۱۳	ایضاً	ایضاً ص۱۴۳،۱۴۴
۱۱۴	ایضاً	ایضاً ص۱۷۱
۱۱۵	رشید امجد ڈاکٹر	ممتاز مفتی کی ہندیاترا ایضاً ص۱۲
۱۱۶	ممتاز مفتی	ہند یاترا ص۲۸۶
۱۱۷	ایضاً	ایضاً ص۷۶
۱۱۸	ایضاً	ایضاً ص۳۲۹
۱۱۹	ایضاً	ایضاً ص۶۵
۱۲۰	ایضاً	ایضاً ص۷۹
۱۲۱	ایضاً	ایضاً ص۱۲۱
۱۲۲	ایضاً	ایضاً ص۲۸۸
۱۲۳	ایضاً	ایضاً ص۷۰

۱۲۴ ایضاً ایضاً ص۸۲
۱۲۵ ایضاً ایضاً ص۱۰۱
۱۲۶ ایضاً ایضاً ص۱۱۰
۱۲۷ ایضاً ایضاً ص۱۳۱

باب ششم

ممتاز مفتی بحیثیت ڈراما نگار

اظہار کی آرزو کا ننھا سا دیا روز ازل ہی سے انسان کی باطنی گپھاؤں میں روشن ہے۔ ہر نئے سورج کے ساتھ طلوع ہوتی جذبات و احساسات اور مشاہدات و تجربات کی نیرنگی اس دیئے کی لو کو اکساتی رہی۔ اور جب یہ لو بھڑک کر بھانبڑ بنی تو اظہار کے مختلف وسائل کی تلاش کا سفر شروع ہوا۔ اور سب سے پہلا وسیلہ غالباً وہ حرکات و سکنات اور وہ مختلف آوازیں ہوں گی جن کے ذریعے تہذیب کی دنیا سے دور حرف و لفظ سے ناآشنا انسان نے اپنے کسی جذبے احساس، مشاہدے یا خود پر بیتنے والے کسی تجربے کا اظہار کیا ہوگا۔ ''وحشی انسان'' کی اس نقالی کو محمد اسلم قریشی ڈرامے کی ابتدا اور اس فن کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ [1]

گو کہ اس خود بیتی یا جگ بیتی کے اظہار کو کہانی کی اولین شکل بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ مگر اس اظہار میں غالب عنصر یقیناً حرکات و سکنات کا رہا ہوگا اور اگر اس ان مختلف بے معنی آوازوں کو گفتار کی اولین صورت گردانا جائے تو اے بی اشرف کے الفاظ میں

> ''گفتار اور حرکات و سکنات کی مدد سے اپنی بات دوسروں تک پہنچانا،
> اسی کا نام ڈرامہ ہے، [2]

یوں انسانی خمیر میں شامل اظہار کی خواہش نے ادب میں ایک ایسی جامع اور وقیع صنف کی ترویج کی جو اپنے اجزائے ترکیبی میں فکشن کی دیگر اصناف سے مماثل ہوتے ہوئے بھی منفرد ہے۔ کہ اپنی تکمیل کے لئے یہ محض الفاظ کی جادوگری پر انحصار نہیں کرتی۔ بلکہ اس کی تکمیل میں سب سے بڑا حصہ اس بنیادی خصوصیت کا ہے جو لفظ 'ڈراما' کا لفظی مفہوم بھی ہے۔

ڈراما یونانی لفظ 'ڈراؤ' سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں کر کے دکھانا۔ سنسکرت میں اسے 'درشیہ کاؤ' اور 'روپک' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ یعنی ایسی نظم جسے عملی صورت میں دیکھا اور دکھایا جا سکے۔ [3] جبکہ مرزا ادیب کے نزدیک ڈراما یونانی الاصل لفظ 'ڈراما ایٹس' سے مشتق ہے۔ جس کا مطلب انہوں نے 'کچھ کرنا، کچھ کر کے دکھانا یا کر کے دکھائی جانے والی چیز' بیان کیا ہے۔ [4]

بہر حال اس کی اصل کوئی بھی لفظ ہو مگر ایک قدر مشترک جو اس کے مفاہیم میں پائی جاتی ہے ظاہر کرتی ہے کہ ڈراما ایسا فن ہے جس کا دائرہ کار الفاظ کے ساتھ ساتھ گفتار، حرکت اور عمل پر مبنی ہے۔

''دیکھنے اور دکھانے'' سے متعلق یہ بنیادی خصوصیت ڈراما کو دیگر اصناف ادب سے ممیز کرتی ہے اور اس کا نزدیکی رشتہ سٹیج (یا ہر اس میڈیم سے جو سٹیج کی ترقی یافتہ شکل ہے) سے استوار ہو جاتا ہے۔ اگر چہ اس کا تعلق تحریر سے بھی ہے۔ لیکن عام طور پر اس تعلق کو ماننے سے گریز کیا جاتا ہے۔

''ڈراما دوسری اصناف کیطرح پڑھنے کی چیز نہیں ہوتی کھیلے جانے کی ہوتی ہے۔ ڈراما نگاری کا فن اونچے آدرشوں اور خوبصورت فقروں سے زیادہ سٹیج اداکاری اور تماشائیوں کے لئے اس کی موزونیت میں پنہاں ہوتا ہے۔'' ۵

ڈرامے کو اس بنا پر بھی ''ادبیات'' کی ایک منفرد صنف تصور کیا گیا ہے۔ کہ فنون لطیفہ کی دوسری اصناف مثلاً رقص، موسیقی، شاعری اور مصوری اس کی حدود میں شامل ہو جاتی ہیں۔

''ڈراما صنف ادب سے ہے نہ صنف سخن۔ بلکہ ایک مخلوط فن ہے جو مختلف فنون کے امتزاج سے اور مختلف فنکاروں کے اشتراک سے وجود پاتا ہے۔'' ۶

اس ہمہ گیری کے باعث ڈرامے کی جامع تعریف کرنا بہت دشوار ہے۔ اس لئے مختلف ناقدین نے اس کو مختلف طریقے سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

ارسطو کے نزدیک ڈراما موزونیت، نغمہ، الفاظ یا نظم کے ذریعے انسانی افعال کی بہتر یا بدتر یا ہو بہو نقل پیش کرتا ہے۔ ۷

سیسرو (CIECRO) نے اسے ''زندگی کی نقل، رسم ورواج کا آئینہ اور سچائی کا عکس'' قرار دیا ہے۔ ۸

ہیوگو کے نزدیک ''یہ ایک آئینہ ہے جس میں فطرت منعکس ہوتی ہے''۔ ۹

مختصراً یہ کہ زندگی کی بوالعجبیوں، شدتوں، مسرتوں، دکھوں اور زندگی کے بنیادی سوالوں اور مسئلوں کو حرکات وسکنات اور گفتار کے ذریعے ناظر تک پہنچانا اور ان کا احساس دلانا ڈرامے کی بنیادی خصوصیت ہے۔

ارسطو نے ڈراما کو تخلیق اور پیش کش کے اعتبار سے چھ اجزا میں منقسم کیا تھا۔ پلاٹ، کردار، زبان وبیاں، خیال، موسیقی، اور آرائش۔ آج ڈرامے کی پیش کش کے انداز اور وسائل میں بے پناہ ترقی کے باوجود ان اجزا کی اہمیت اور معنویت برقرار ہے پلاٹ اور کردار مختلف زمانوں کے سماجی طرز فکر کے زیر اثر فنی ترجیحات کی فہرست میں اپنا مقام بدلتے رہے ابتدا میں پلاٹ کو بنیادی اہمیت

دی گئی ۔ پھر کردار مرکز توجہ رہے ۔فنی نقطہ نظر سے کرداروں کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہو جاتی ہے کہ تماشائی کے دل ودماغ پر ڈرامے کے ذریعے جو تصورات اور اثرات ثبت کرنا مقصود ہوتے ہیں ۔ان کا موثر ترین ذریعہ کردار ہیں ۔اس کے علاوہ کہانی کو آگے بڑھانے اور پلاٹ کے مخفی گوشوں کو بے نقاب کرنے میں بھی مکالموں اور عمل کے ذریعے کردار معاونت کرتے ہیں ۔مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ باقی اجزاء غیر اہم ہیں ۔ ہر جزو اپنی اہمیت کے باوصف ڈرامے کی تکمیل میں حسن کا موجب ٹھہرتا ہے ۔اور یہ سب مل کر نامیاتی کل میں ڈھل جاتے ہیں ۔ پلاٹ یا واقعات کے بغیر کرداروں کا عمل بے معنی اچھل کود کے سوا کچھ نہ دکھائی دے گا ۔ ان کی انفرادیت کا دارومدار واقعات پر ہی ہوتا ہے ۔موسیقی ڈرامائی تاثر میں اضافے کا موجب ہوتی ہے ۔ ماحول کی اداسی ،خوشی ،تجسس ، پراسراریت اور امید وبیم کی کیفیت کو اجاگر کرنے میں پس منظر کی موسیقی جادو کا اثر رکھتی ہے ۔اسی طرح خیالات کی ندرت ڈرامے کی معنوی سطح کو گہرائی عطا کرتی ہے ۔ سٹیج کی آرائش میں حقیقت پسندی اور ذوق جمیل کا امتزاج تاثر کی شدت میں اضافہ کرتا ہے ۔زبان وبیان کی انفرادیت اور مکالمات کی برجستگی تماشائی کی توجہ جذب کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے ۔

ڈرامے کی پیش کش میں ڈرامہ نگار کے علاوہ اداکار اور تکنیک کار بھی زندگی کا رنگ بھرتے ہیں ۔ کیونکہ اپنی ہیئت کے اعتبار سے ڈراما منظر عام پر آنے کے لئے کتاب سے زیادہ سٹیج کا متقضی ہے ۔ ڈرامے کے فنی اصول وضوابط زمانے اور مذاق عام کے ساتھ ساتھ سٹیج کے تحت بھی وضع یا مسترد کئے جاتے ہیں ۔

''سٹیج گویا ایک محور ہے جس کے گرد ڈرامے کی ساری کائنات گھومتی نظر آتی ہے ۔'' ۱۰

ڈاکٹر محمد حسن بھی اسی بات کے قائل نظر آتے ہیں ۔

''ڈرامے کا تصور سٹیج کے بغیر مکمل نہیں ہوتا ۔'' ۱۱

مختصراً یہ کہ یہ سارے اجزا مل کر ڈرامائی کیفیت ،تاثر اور تاثیر میں بے پناہ اضافہ کرتے ہیں اور ڈراما ان سب اجزا کے ربط وتوازن اور باہمی تال میل کی خوبصورتی کا نام ہے ۔

اردو سٹیج ڈرامے کی روایت کا آغاز شاہ جہان کے عہد (۱۶۲۸ـ۱۶۵۹) ۱۶۳۳ء میں ہوا ۱۲ جب گجرات کے چند تاجروں نے وہاں کے گورنر کے ظلم ستم کا بلواسطہ اظہار ایک ڈرامے کے ذریعے بادشاہ وقت کے دربار میں کیا ۔اس کے بعد شاہی محلوں کے سٹیج پر پروان چڑھتا ہوا واجد علی شاہ کے دور تک آیا ۔ واجد علی شاہ خود ڈراما نگار تھے جن کا رادھا کنہیا (۱۸۴۲ـ۱۸۴۶) طویل عرصے تک اردو

ڈرامے کا نقش اولین تصور کیا جا تا رہا۔ انہوں نے اپنے تین منظوم قصوں ۔ مثنوی فسانہ عشق ، مثنوی دریائے تعشق ، اور مثنوی بحر الفت کے قصوں کو بھی بنیاد بنا کر ناٹک لکھے ۔ جو لکھنو کے قیصر باغ میں سٹیج ہوئے ان کے بعد اس دور کا اہم ترین ڈراما اندر سبھا ہے جو ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا اور ۱۸۵۴ء میں سٹیج ہوا ۔ پھر ڈراما شاہوں کی اجارہ داری سے نکل کر عوام کے ہاتھوں میں آیا۔ اس کا آغاز برصغیر میں انگریزوں کی آمد کے بعد یہاں نوٹنکیوں اور پارسی تھیٹروں کے قیام سے ہوتا ہے ۔ لیکن اس عہد میں ڈراما تاجرانہ ذہنیت کا شکار ہو کر قابل ذکر ترقی نہ کر سکا ۔ اس کے بعد طالب روفق ، بے تاب اور احسن لکھنوی نے ڈرامے میں زندگی پیدا کرنیکی کوشش کی ۔ لیکن ڈرامے کو صحیح عروج آغا حشر کاشمیری کے توسط سے ملا ۔ وہ اردو ڈراما نگاری کا اہم ترین سنگ میل ہیں رستم وسہراب ، یہودی کی لڑکی ، آنکھ کا نشہ ، ترکی حور ، اردو ڈراما نگاری کی روایت کا خوبصورت حوالہ ہیں ۔ ان کے بعد دوسرا اہم ترین نام امتیاز علی تاج کا ہے ، جن کا ڈراما انارکلی اور سٹیج ڈراما کی روائت میں ایک زندہ و تابندہ نقش ہے ۔

خواجہ معین الدین اس روایت کا ایک اور زندہ حوالہ ہیں ۔ جن کے ڈرامے تعلیم بالغاں ، مرزا غالب بندر روڈ پر اور لال قلعے سے لالو کھیت تک اردو سٹیج ڈرامے کو حقیقت پسندی کی ایک جہت سے روشناس کروایا۔ جس کے باعث ڈرامہ موضوعاتی ، فکری اور فنی اعتبار سے امکانات کے نئے جہان تخلیق کرنے کے قابل ٹھہرا ۔

ممتاز مفتی نے بھی اسی زمانے میں سٹیج کے لئے ڈراما لکھا۔ ڈراما نگاری اگر چہ ان کی پہچان نہیں ہے لیکن نظام سقہ جیسا ڈراما لکھ کر انہوں نے اردو سٹیج ڈرامے کی روایت میں ایک خوبصورت اور معنی خیز اضافہ کیا۔ ان کے سٹیج ڈراموں کی صرف ایک کتاب '' نظام سقہ '' شائع ہوئی ہے ۔ جس میں دو ڈرامے شامل ہیں ۔ نظام سقہ اور لوک ریت ۔ یہ کتاب فیروز سنز نے ۱۹۹۳ء میں شائع کی ۔

نظام سقہ

مفتی کی تخلیقی دانش ہمیشہ اپنی تازگی، شادابی اور توانائی کا اظہار مختلف اصناف میں کرتی رہی ہے۔ افسانہ، ناول، سفرنامہ اور شخصیت نگاری میں یہ تخلیقی توانائی اور شادابی اپنی ہفت رنگی کیفیات کیساتھ موجود ہے۔ افسانہ نگاری مفتی کی اولین شناخت ہے۔ اور ناول نگاری دوسرا اہم ترین حوالہ ہے۔ لیکن حیرت کی بات ہے کہ ان دونوں کے درمیانی کڑی یعنی مفتی کی ڈرامہ نگاری اپنے حیرت انگیز تخلیقی اور تکنیکی حسن کے باوجود نظرانداز کی جاتی رہی ہے۔ اس کی وجہ مفتی کی ڈرامے کی طرف کم توجہ ہے۔ لیکن اس کم توجہی کی نوعیت فنی اور تکنیکی نہیں ہے۔ کیونکہ مفتی نے جو ڈرامے لکھے ہیں ان میں ڈرامے کے فن سے مفتی کا گہرا شعور بڑا واضح نظر آتا ہے۔

نظام سقہ مفتی کا پہلا سٹیج ڈراما ہے جو ۱۹۵۲ء میں لکھا اور سٹیج کیا گیا۔ اس ڈرامے کا محرک اور پس منظر 'محمد حسین' ہے۔

> ''محمد حسین ریڈیو کا ایک انتہائی باصلاحیت اور متنوع صداکار تھا۔ اس کی آواز عام سی تھی۔ اس عمومیت میں سپتک کے ساتوں سر تھے۔ محمد حسین ایک کریکٹر ایکٹر تھا۔ خصوصی کردار اس خوبصورتی سے نبھاتا کہ اس کی انفرادیت کا نقش دل پر بیٹھ جاتا۔ ممتاز مفتی اور محمد حسین ریڈیو پاکستان راولپنڈی پر یکجا ہوئے۔ پیشہ ورانہ رفاقت پہلے باہمی احترام اور پھر دوستی میں ڈھل گئی۔ ......اس دوستی کے دور میں محمد حسین ممتاز مفتی کے ایک نفسیاتی مشورے پر عمل کر بیٹھا۔ اس کے نتیجے میں اسے سٹاف آرٹسٹ کی ملازمت سے معطل کر دیا گیا۔ اب سوال محمد حسین کے کیریئر کا نہیں اس کی روزی کا تھا۔ مفتی خود کو اس افسوس ناک صورت حال کا ذمہ دار سمجھتا تھا۔ علاوہ ازیں اسے یہ بھی یقین تھا کہ محمد حسین کی بے پناہ صلاحیتوں کے اظہار کے لئے ریڈیو ایک محدود میڈیم ہے۔ اس کے جوہر فلم کی سکرین پر کھلنے چاہیں چنانچہ محمد حسین کو فلم سکرین کی بلندیوں پر پہنچانے کے لئے ڈراما نظام سقہ کو پہلی سیڑھی کے طور پر استعمال کیا گیا۔ ۱۳

اب مفتی کا ایک قرض یوں ادا ہوا کہ محمد حسین پر فلمی دنیا کے دروازے کھل گئے اور ایک قرض احسان کی صورت اردو سٹیج ڈرامے پر ہوا کہ اس کو نظام سقہ کی صورت میں ایک ماڈل (کامل نمونہ) مل گیا نظام سقہ کا تاثر اگرچہ تاریخی بنتا ہے لیکن '' اس ڈرامے کی تفصیلات تاریخ سے اخذ نہیں کی گئیں۔'' ۱۴ کیونکہ تاریخی اعتبار سے نظام سقہ کے قصے کی صداقت اور واقعیت مشکوک ہے۔ لیکن ''انارکلی'' کی طرح نظام سقہ بھی مغل دور حکومت کی ایک تاریخی سچائی بن کر لوگوں کے ذہنوں میں آباد ہے۔ مشہور ہے کہ مغل شہنشاہ نصیرالدین ہمایوں نے شیر شاہ کے ساتھ معرکہ آرائی میں شکست کھا کر غزنی کی جانب راہ فرار اختیار کی۔ اس سفر پر خار میں ایک مقام پر دریا پار کرنے کی کوشش میں ڈوب چلا تھا۔ کہ نظام سقہ نے جان بچائی۔ جس کے صلے میں دلی کے تخت پر دوبارہ رونق افروز ہونے کے بعد اس نے نظام سقہ کو اڑھائی پہر کی بادشاہت عطا کی۔ روایت ہے کہ بادشاہت کے اس مختصر دورانیے میں اس نے چمڑے کا اک سکہ بھی رائج کیا۔'' نظام سقہ'' میں مفتی نے اسی واقعہ کو بنیاد بنایا اور یہی واقعہ اس ڈرامے کے موضوع کا تعین کرتا ہے۔ (اس ڈرامے کا محرک بھی اک واقعہ ہے یہ معنی خیز مماثلت اشارہ انگیزی کے وصف سے مالا مال ہے۔) ایک غریب اور زندگی بنیادی ضرورتوں سے محروم انسان بغیر کسی لالچ اور طمع کے محض انسانیت کے ناطے بے خبری کے عالم میں شہنشاہ وقت کی جان بچاتا ہے اور اس کی معصوم خواہش اور بادشاہ کا ظرف اسے عارضی شہنشاہیت کا تاج پہنا دیتے ہیں۔ مگر اس مختصر دورانئے میں وہ اس طرز عمل اور عوامی فہم کا مظاہر کرتا ہے۔ کہ شہنشاہ کو کہنا پڑتا ہے

ہمایوں: سبحان اللہ نظام ہم تمہاری عقل اور خرد کی قدر کرتے ہیں

نظام: (چونک کر) بس جی گذارہ ہے۔

ہمایوں: تم نے ہماری توقعات پوری کیں نظام۔ ہمیں تمہاری دوستی پر ناز ہے۔ اس ڈھائی پہر میں تم نے ہمیں وہ سبق سکھائے ہیں جو ہمیں یاد رہیں گے۔ ۱۵

اپنے حکمرانوں سے ہمایوں کے اس ظرف اور نظام سقہ کے طرز فکر اور طرز عمل کی آرزو اس ڈرامے میں ایک داخلی رَو کی طرح بہتی ہے۔

نظام سقہ ان خواہشوں کی سیرابی کی علامت بن کر ابھرتا ہے جو پچاس برسوں سے مسلسل تشنگی کا شکار رہ کر ہمارے اجتماعی لاشعور میں ایک پیاس کی شکل اختیار کر گئی ہیں۔

یہ خواہشیں حکمرانوں اور عوام کے درمیان فاصلے کم ہونے کی بھی ہیں۔ سماجی عدل وانصاف کی بھی جھوٹ اور خوشامد کے ناسور کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی بھی اور قانون کی بالادستی کی بھی ہیں۔

چنانچہ موضوع کے اعتبار سے یہ ڈراما آج بھی اپنی پوری سچائی اور شادابی سمیت زندہ ہے۔ کہ

ہمارے سماجی منظر نامے میں انجماد کی وجہ سے یہ نا آسودہ خواہشیں چونکہ آج بھی اسی شکل میں موجود ہیں اس لئے یہ ڈرامہ آج کی معنوی صورت حال کی بھی بھر پور نمائندگی کرتا ہے۔ کہ آج بھی انصاف کی کرسی پر بیٹھنے والوں اور انصاف کے طلب داروں کے درمیان ایک سماجی اور طبقاتی بُعد موجود ہے۔ آج بھی ''گوس ردتی'' غریب کے لئے دنیا کی سب سے بڑی عشرت ہے۔

مفتی کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس ساری صورت حال اور صورت حال کے ذمہ داروں کو طنز خفی کا حربہ استعمال کرتے ہوئے بے نقاب کیا ہے۔ نظام سقہ کی شکل میں ایک انصاف پسند، بے ریا، اور اپنی اصل کو نہ بھولنے والے با اختیار اور با اقتدار کا شخص کا نمونہ ان عارضی حکمرانوں کے سامنے رکھ دیا ہے۔ جو نام نہاد جمہوریت کے نعرے لگاتے ہوئے ایوان اقتدار میں داخل ہوتے ہیں اور خود کو ابدی بادشاہت کا سزادار سمجھنے لگتے ہیں یہی نہیں اس طنز کی زد میں اختیارات کے محدود تختوں پر بیٹھے ہوئے وہ چھوٹے فرعون بھی آتے ہیں۔ جو اپنے اختیار کی حدوں اور اصلیت کو فراموش کر دیتے ہیں۔ مثبت طرز عمل کی بجائے منفی رویہ اپناتے ہیں۔

> نظام: اماں وجیر جی تم تو بالکل بے وخوف ہو۔ اگر جو ڈھائی پہر کی بادساہت مل گئی ہے ہمیں۔ تو کیا ہم اپنی اصلیت کو بھول جائیں۔ اور یہ بادساہی تو صرف ڈھائی پہر کی ہے۔ کہو پیارے ہے نا یہ بات۔ اور پھر ہمارے رستہ داروں کو برادری والوں کو کیسے مالم ہوگا کہ اپنا نجام سقہ بادسا بنا ہے۔ اس سے تو جاہر ہوتا ہے کہ نجام نے اتنی ترخی کی ہے کہ سقہ سے بادسا بن گیا۔ ۱۶

مفتی نے صرف حکمرانوں کو ہی نہیں بلکہ ان عقل وفہم سے عاری اور مفاد پرست حواریوں کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے جو اپنے 'عالم پناہ اور ظل الٰہی' قسم کے رویے سے حکمرانوں میں ہوا بھر کر انہیں اس قدر اونچا لے جاتے ہیں کہ پھر عوام نہیں حشرات الارض نظر آنے لگتے ہیں۔ اور جو ان کو باور کراتے ہیں وہ ان حشرات الارض سے ہی نہیں قانون سے بھی بالاتر ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ وزیروں مشیروں کا بے لاگ، دیانت دار ہونا بہت اہم ہے۔ مفتی نے ان وزیروں sterio type مشیروں کو خوب چوٹیں لگائی ہیں۔ دلاور خان اور خان چغتائی ان حواریوں کے استعارے کے طور پر ابھرے ہیں۔

> نظام: کیا اس ملخ کے قانون میں منہ پر جھوٹ بولنے کی کوئی سزا نہیں
>
> خان چغتائی: عالم پناہ حضور مالک ہیں۔ جو سزا حضور چاہیں دیں۔ تعمیل کی جائے گی۔
>
> نظام: اماں وجیر جی، کیا سارے وجیر ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوتے ہیں۔ پیارے ہم پوچھ

رہے ہیں۔قنون میں کیا لکھا ہے۔تم کہہ رہے ہوتم بادساہ ہو جو جی چاہے کرو۔اگر ہم کہیں اس کا سر کاٹ دیا جائے تو۔۔۔

خان چغتائی: آپ شاہ عالم ہیں۔آپ کے فرمان کی تعمیل کرنا غلام کا فرض ہے۔

نظام: بس یہی کام ہے تمہارا کہ جو بادساہ کہے وہی کرو۔بادساہ کہے کہ سر کاٹ دو تو تم سر کاٹ دو گے۔ارے وجیر جی کچھ خدا کا کھوف کرو۔اماں ہماری پنچایت میں تو کبھی ایسا نہیں ہوتا کہ جو چوہدری کہے وہ مان لیا جائے۔ارے میاں بندہ بسر ہوتا ہے دس بار سچ بولتا ہے تو ایک بار جھوٹ بھی بولنا پڑتا ہے۔آخر چمڑی کی جبان ہے لوہے کی نہیں۔

خان چغتائی: بجا ارشاد فرمایا شاہ عالم

نظام: ہائیں کیا کیا۔یہ کہو تو بزادہ کہو تو بزا۔ارے یہ کیا مسخری ہے پیارے تم وجیر ہو۔یا بے پیندی کے لوٹے ہو۔اماں تم نے تو لٹیا ہی ڈبو دی۔ ۱۷

اور نظام کا یہ نقطہ نظر کہ

نظام: اماں وجیر جی تخت پر بیٹھ کر کیا انصاف ہوگا۔اتے اونچے تخت پر بیٹھو تو سبھی انسان چھوٹے مالم ہوتے ہیں۔اگر وہ چھوٹے دکھائی دیں اور تم اپنی بڑائی سے بھرے ہو تو تم ان کا دکھ درد کیا سمجھو گے اور کیا انصاف کرو گے۔اماں انصاف جب ہوتا ہے۔جب پاس بیٹھ کر ان کے ساتھ حقہ پیو۔ہاں۔ ۱۸

نظام سقہ کا مرکزی خیال معلوم ہوتا ہے۔اور اس کے اردگرد واقعہ اور ماحول کا تانا بانا اتنی خوبصورتی سے بنا گیا ہے کہ ماحول کے بھی رنگ بھی نمایاں ہو گئے ہیں، اور مرکزی خیال بھی خواب اور خواہش کی رنگ آمیزی سے نکھر کر سامنے آ گیا ہے۔

نظام سقہ کا پلاٹ نہایت صاف، سادہ اور دلچسپ ہے۔تین ایکٹ اور دو مناظر پر مشتمل اس ڈرامے میں واقعات کی بھر مار نہیں بلکہ ایک مرکزی واقعہ کو بنیاد بنایا گیا ہے اور اس کے اندر سے چند چھوٹے واقعات پھوٹتے ہیں۔جو مرکزی واقعے کا لازی نتیجہ ہیں۔مرکزی واقعہ شہنشاہ کا ڈوبنا اور نظام کا ان کی جان بچانا ہے۔لیکن لڑائی کا واقعہ، نظام کا بادشاہ بننے اور انصاف کرنے کا واقعہ اس مرکزی واقعہ کی کوکھ سے پھوٹتے ہیں۔خارجی پیوند کاری کا نتیجہ نہیں ہیں اور ان کا بڑا حسن ان کا انتصار ہے۔شمسو اور عشرت کا جذباتی لگاؤ اس کے پلاٹ میں رومانوی عنصر کو شامل کرتا ہے۔اور ڈرامے میں گیتوں کی شمولیت کا جواز بھی بنتا ہے۔نظام سقہ کے قصے میں بذاتہ جو دلچسپی ہے وہ اس کے پلاٹ کا بھی لازی جزو ہے۔اس دلچسپی کی تخلیق کے لیے مفتی نے مزاحیہ صورت حال (Situation) کا توانا حربہ

استعمال کیا ہے۔ یہ مزاحیہ سیچو ایشنز قصے کا لازمی جزو ہیں۔ اور مزاح ان کے اندر سے پھوٹتا ہے۔ شاید اس قصے کے انتخاب کے پس پردہ ایک رمز یہ بھی تھی کہ اس قصے کے اندر مزاح کے مواقع بہت زیادہ تھے۔ ظاہر ہے ایک سقہ جس کے خوابوں کی معراج 'رسیم اور جیور' کے بعد 'گوس روٹی' ہو۔ اس کے جھونپڑے میں بھیس بدلے ہوئے شہنشاہ کی غیر متوقع آمد اور شاہی دربار میں نظام کا آنا اور آخر کار تخت شاہی پر براجمان ہونا۔ مزاحیہ صورت حال کی تخلیق کا سبب تو ہوگا۔ اس مزاحیہ صورت حال کی ایک جھلک یہ ہے

سپاہی: عالم پناہ نظام سقہ حضور کی خدمت اقدس میں حاضر ہے۔

ہمایوں: تخلیہ! (ہمایوں اشارہ کرتا ہے۔ امراء اور درباری باہر چلے جاتے ہیں۔ صرف دونوں وزیر اور چوبدار رہ جاتے ہیں۔) آؤ ہم تمہاری راہ تک رہے ہیں۔

نظام: (گھبرا کر) حجور میں۔ میں تو ون کے ساتھ آیا ہوں (جاتے ہوئے سپاہیوں سے با آواز بلند) ارے وئی۔ اے میاں۔ حجور تو تمہاری راہ تک رہے ئم ہیں۔ اور تم جا رئے ہو۔ یہ کیسی دل لگی ہے پیارے۔

ہمایوں: ہمارا روئے سخن تم سے ہے۔

نظام: روئے سکن۔ نہیں نہیں حجور۔ میں تو نظام ہوں نجام روئے اور سوکن دونوں مجھے چھوڑ کر چلے گئے۔ اماں اور روئے سوکن (آواز دیتا ہے)

ہمایوں: نظام ہم تم سے کہہ رہے ہیں۔ ادھر آؤ یہاں ہمارے پاس۔

نظام: لیکن حجور۔ میں نے تو کوئی کصور نہیں کیا۔ میں تو سقہ ہوں مسک میں پانی بھرتا ہوں۔ اور بس پانی ہی بھرتا ہوں۔ حجور۔

ہمایوں: کیا تم ہمیں بھول گئے نظام۔ کیا تمہیں یاد نہیں کہ اس اندھیری رات میں جب شیر شاہ سوری نے دھوکے سے ہم پر حملہ کیا تھا۔ اور جب ہم دریا میں کودنے پر مجبور ہو گئے تھے تو تم نے ہمیں ڈوبنے سے بچا لیا تھا

نظام: اجی۔ تو صاف کہو نا۔ کہ تم وہی مسافر ہو۔ لو بھئی کرلو تماسہ۔ وہی بادساہوں والا ہاتھ کیا نا ہم سے۔ واہ صاحب واہ۔ اچھا سلوک کیا تم دونوں نے ہمارے سنگ لو جی۔ ایک تو ون کو ڈوبنے سے بچایا اور اس کا صلہ دیکھ لو۔ کہ لے کر سپاہیوں کے ہتھے چڑھا دیا مجھے۔ اماں دو دن سے ہر دخت ایک سپاہی ادھر اور ایک ادھر۔ حریان کر مارا سیرے یاروں نے۔ اجی بادساہ سلامت۔ میں نے تو تمہاری جان ہی بچائی تھی نا۔ کوئی قتل تو نہیں کیا تھا کسی کو اب کیا یہاں جنجیریں پہنانے کو بلایا ہے۔؟ 19

نظام کے کردار کی یہی سادگی بے باکی اور صاف گوئی ہے۔ جو اسے ڈرامے کے دیگر تمام کرداروں سے ممتاز کرتی ہے۔اس کے کردار میں قوت ہے جس کے باعث شروع سے آخر تک پورے ڈرامے پر چھایا رہتا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے نظام سقہ کو ایک 'کرداری ڈراما' کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ اس میں ایک مرکزی کردار کے حوالے سے فضا، ماحول اور معاون کردار تخلیق کیئے گئے ہیں۔ اور ان سے نظام کی شخصیت کے مختلف زاویوں پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ کردار اس روشنی میں اتنا واضح صاف اور قد آور نظر آتا ہے کہ باقی کرداروں کا قد و قامت اس کے مقابلے میں کم محسوس ہوتا ہے۔حتیٰ کہ شہنشاہ ہمایوں کی شخصیت بھی ماند پڑ جاتی ہے۔ اگر چہ تاریخی صداقت اس کے برعکس ہے۔لیکن تاریخی صداقتوں اور ڈرامائی صداقتوں میں فرق ہوتا ہے۔اس لئے ڈرامائی مقاصد کو اجاگر کرنے کے لئے جو اہمیت نظام کے کردار کو حاصل ہے وہ ہمایوں کو حاصل نہیں اور ڈرامائی مقاصد میں مرکزی اور ذیلی کرداروں کے مابین ایک توازن اور تناسب قائم کرنا ہی ڈراما نگار کی اولین ترجیح ہوتی ہے۔ کہ اسی میں ڈرامے کی کامیابی کا راز بھی پوشیدہ ہے۔ نظام اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے اور ہمایوں ذیلی.....اگر چہ ہمایوں کی شاہانہ تمکنت، وقار اور شخصی فہم و ادراک کہیں ماند نہیں پڑتا۔لیکن اس کے باوجود ہمایوں کو شخصی اعتبار سے حاوی دکھانا ڈرامے کی فنی لڑکھڑاہٹ کو نمایاں کرتا۔ کیونکہ نظام کی شخصیت کا ماحول پر چھا جانے والا جو امیج اس کے سٹیج پر ظاہر ہونے کے بعد سے بننا شروع ہوتا ہے۔اس کا نقطۂ عروج دربار شاہی میں ہی ممکن تھا۔

وہ ایک صاف گو، بے ریا اور حال مست قسم کا انسان ہے۔ زندگی کی سچائیوں سے بے حد قریب ہے۔ اس نے قناعت کے مفہوم کو پا لیا ہے۔ جو ہے اس سے خوش رہنے کا ہنر جانتا ہے۔ اس لئے اس کی طبعیت میں کسی کا خوف نہیں۔ خدا کے سوا (جس کا نمایاں اظہار بادشاہت کا تاج سر پر سجانے کے بعد اس کے رویے میں نظر آتا ہے) صاف گو تو ہے پر وضع دار بھی ہے۔ بے لحاظ نہیں۔ محبت اور عزت جس کے نزدیک دنیا کی ہر دولت سے زیادہ معتبر ہیں۔

نصیبن: وہ گاؤں کا مکھیہ جو ہے۔اس نے کتے مہینوں سے پیسے نہیں دیے تو اس سے کہتا کیوں نہیں کہ پیسے دے۔

نظام: اری وہ تو آج ہی دے دے سارے پیسے

نصیبن: تو پھر کیا سوچ رہا ہے تو۔ (نظام پھر درخت کی طرف آتا ہے)

نظام: اے کیا سوچنا ہے میں نے مانگے ہیں نہیں سوچتا ہوں کیا کہوں۔ سرم آتی ہے نہیں تو قسم ایمان کی۔ آج مانگوں تو آج ہی مل جائیں۔ پر ضرورت بھی ہو کوئی۔

نصیبن : (جوش میں کھڑی ہو جاتی ہے) واہ بڑا نواب تو دیکھ ضرور یت نا ہیں

نظام : اری کیا سمجھتی ہے تو۔ علاقے کے سبھی لوگ عجت کرتے ہیں۔ اپنی موحابت سے بلاتے ہیں' بھئی نجام کیسے ہو۔ اماں کبھی ملتے ہیں نہیں۔' ہاں کیا سمجھا ہے تو نے ہم نجام ہیں نجام۔ اری اپنا تو نام ہی مگل بادساہوں سا ہے۔ ۴۰

اس کی سب سے بڑی خوبی اس کی بے باکی ہے۔ جو اس کو منہ پھٹ اور دلیر بناتی ہے۔ وہ مفتی کا پسندیدہ So What قسم کا انسان ہے۔ اس کے کردار کی یہ جہت دو مقامات پر بڑی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ شیر شاہ سوری اور ہمایوں کے سپاہیوں کی لڑائی کے وقت اور شمسو اور عشرت کے معاملے پر نصیبن سے بحث کرتے ہوئے

نصیبن : ہنس لے تو اس وخت۔ جب سمو اور عسرت کی بات نکلے گی اور چودھری لٹھ پکڑ کر آئے گا تو پوچھوں گی تجھ سے۔ اس وخت سرم سے ڈوب مریو۔ اگر کچھ سرم ہو گی تجھ میں۔

نظام : اری کم عکل کوئی لمڈے کی بات پر بھی سرم کرتا ہے۔ سرم تو لمڈیا والوں کو آتی ہے ۴۱

یہ دلیری اس کی سادہ لوحی کی دین بھی ہے۔ سادہ لوحی جو حفظ مراتب کی موشگافیوں سے بے نیاز ہوتی ہے۔

خان چغتائی : ظل الٰہی

نظام : اماں بڑا ٹیڑھا ناؤں ہے اس مسافر کا : جل الٰہی

دلاور خان : خاموش بے وقوف بادشاہ کے حضور میں ایسی باتیں نہیں کیا کرتے

نظام : کیوں دئی پھر دہی بادساہی ہانکنے لگے

دلاور خان : بے وقوف یہ ہمارے بادشاہ سلامت ہیں۔ تم نے ہمارے شاہ والا کی جان بچائی ہے۔ تمہیں منہ مانگا انعام ملے گا۔

نظام : ارے او کیا کہہ رہا ہے تو۔ تو اماں کیا ہم نے اینام کے لیے بچایا ہے قسم ایمان کی جو یہ مالم ہوتا کہ یہ بادساہ ہے تو دریا سے نکالنے کی جگہوں ایک ڈبکی اور دیتا۔ میاں کو اینام کا لالچ دیویں ہیں۔ ہونہہ۔ اپنا نام بھی نجام ہے نجام۔ ۴۲

ان اوصاف نے اس کے کردار میں وہ جاذبیت پیدا کر دی ہے کہ ہر پس منظر میں نگاہ اسی پر مرکوز رہتی ہے۔ بادشاہ کے دربار میں خوشامدی وزیروں اور درباریوں کی شخصیات سے متضاد اور متصادم ہونے کی وجہ سے اس کی شخصیت کے رنگ زیادہ نکھرتے ہیں..... گاؤں کی سادہ زندگی میں اس کی شخصیت

کے یہ رنگ وہاں کے مجموعی ماحول سے ہم آہنگ تھے ۔مگر اس کے باوجود اس کی شخصیت میں انفرادیت کی ایسی کلی نئی ہے جو ہم آہنگی میں مگا اپنی جھلک دکھاتی ہے ۔

فنی اعتبار سے بھی اس کردار کی تعیر و تشکیل میں مفتی نے پوری توجہ صرف کی ہے ۔اس کی شخصیت کی مختلف پرتیں مختلف صورت حال کے سیاق سباق میں بڑی آہنگی کے ساتھ کھلتی ہیں ۔ بڑے فطری انداز میں....اس طرح کہ اس کی عظمت بڑی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے ۔

''اس ڈرامہ میں نظام سقہ کا کردار پورے ڈرامے پر حاوی ہے ۔ باقی تمام کردار اس کی عظمت کے سہارے ہیں ۔ اس لحاظ سے یہ ڈرامہ غیر متوازن ہو گیا ہے ۔ اگر ایک دو کردار اور بھی اجاگر ہو جاتے تو اس میں توازن پیدا ہو جاتا ۔ ...نظام سقہ کا کردار ایسا ابھرا ہے کہ سبحان اللہ ۔مفتی نے یہ عظیم کردار تخلیق کیا ہے ۔ جو ہمیشہ زندہ رہے گا ۔ ۲۳

نظام اور ہمایوں کے علاوہ اس ڈرامے میں نصیبن ،شمسو ،عشرت ، دلاور خان ، اور خان چغتائی کے کردار نمایاں ہیں ۔ زبیدہ ، جانی بابا ، اور چودھری کے کردار ضمنی ہیں ۔ ان میں زبیدہ کے کردار میں ایک کھنکتی ہوئی شوخی نظر آتی ہے ۔ جو عموماً اس عمر اور اس ماحول کی لڑکیوں میں ہوا کرتی ہے ۔عشرت کا کردار روائتی ہیروئین کا سا ہے ۔ جس میں زندگی کی لہر کبھی کبھی چمکتی ہے ۔

نصیبن اگر چہ Sterio ٹائپ ہے مگر جاندار ہے ۔ زندگی کے بارے میں اس کا نقطہ نظر نظام کا مرہون منت نہیں ۔ وہ اپنی سوچ اور فعل میں خود مختار ہے زبان کے زور پر نظام پر حاوی ہونیکی کوشش کرتی ہے لیکن نظام کی طاقت اور شخصیت کی تاب نہیں لاسکتی ۔ اور دھیمی پڑ جاتی ہے ۔ اس میں روایتی عورت کی جھلک بھی نظر آتی ہے ۔ جس کی دنیا گھر کی چار دیواری ہے ۔ جس کا ہر تعلق شوہر سے اور اولاد سے پرے بے معنی ہو جاتا ہے ۔ اس لیے لاگ اور لگاؤ کے سارے انداز اسی دائرے میں مکمل ہوتے ہیں ۔

شمسو کا کردار ابتدا میں اپنی انفرادیت کی ایک دو جھلکیاں دکھا کر ڈوب جاتا ہے ۔ اس کے لہجے میں زندگی کی قربت کی خوشبو ہے ۔ اس کی باتوں میں آرزو کروٹیں لیتی محسوس ہوتی ہے ۔ اور اس کے وجود کا اضطراب اسکی شخصیت کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے ۔ لیکن جلد ہی وہ اپنی مٹی کی ان گجریوں کی مانند بے جان ہو کر رہ جاتا ہے ۔ جن پر رنگ کر کے ان کو بیچنا اس کا پیشہ ہے ۔ دلاور خان اور خان چغتائی کی واحد اور نمایاں خوبی ان کی غیر مشروط وفاداری ہے ۔ ورنہ ان کی شخصیت کی انفرادیت شاہی تمکنت کی زد میں آ کر دم توڑ چکی ہے ۔ وہ درباری مزاج کی علامت بن کر رہ گئے ہیں ۔

مفتی نے کرداروں کی بھیڑ نہیں لگائی ۔ صرف ان کرداروں کو پیش کیا ہے جن کی موجودگی

ڈرامائی تاثر و کیفیت کو ابھارنے کے لئے ضروری تھی۔اس طرح کرداروں اور ڈرامائی عمل کا تعلق بڑا واضح اور خوبصورت ہوگیا ہے۔جس کے تحت کردار عمل کو تحریک بھی دیتے ہیں اور عمل ان کرداروں کے اندر سے بھی پھوٹتا ہے۔اور اس کا سب سے خوبصورت مظہر مکالمہ ہے۔چست، برجستہ اور تراشے ہوئے مکالمے ڈرامے میں زندگی کا رنگ بھر دیتے ہیں۔

نظام سقہ کے برجستہ مکالمے اس کا بڑا اور نمایاں وصف ہیں۔فنی رعنائی سے بھرپور یہ مکالمے چست، جامع اور مختصر ہیں۔مفتی نے کہیں بھی بدمزہ طوالت اختیار نہیں کی۔یہ مکالمے کرداروں کی ذہنی استعداد اور معاشرتی حیثیت کے عین مطابق ہیں۔نظام اور اس کے گردوپیش کے لوگوں کے مکالمے ان کے سماجی پس منظر اور نفسیاتی اپچ کا اظہار کرتے ہیں۔ہمایوں کے مکالمے میں شخصی وقار، تحمل اور بردباری کا وہ انداز نمایاں ہے جو شاہوں کی خصوصیت ہوا کرتی ہے۔ولاور خان اور رخان چغتائی کے پرتکلف مکالمے ان کی حیثیت اور نفسیات کے غماز ہیں۔دو مختلف سماجی انتہاؤں کے حامل کرداروں کی زبان میں بھی بڑا فرق ہے۔مفتی کا ہنر زبان کے اس بُعد کو مکالمے کی برجستگی اور بے ساختگی میں اس طرح سموتا ہے کہ اس فرق کا احساس بھی نہیں ہوتا۔بلکہ ڈرامے میں دلچسپی کا عنصر کہیں زیادہ ہو جاتا ہے۔اس لیے کہ حقیقت سے قرب ڈرامے کی جاذبیت میں اضافہ کرتا ہے۔

نظام سقہ کے مکالمے ڈرامائی عمل کی رفتار کو بڑھانے اور پس منظر و پیش منظر کو اجاگر کرنے میں بڑے معاون اور مددگار ثابت ہوتے ہیں۔آنے والے واقعات کا اشارہ بھی ان میں موجود ہوتا ہے۔جس سے تماشائی کی ذہنی آمادگی اور آسودگی کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

نصیبن: تو کیا کیا جوتسی نے؟

نظام: بس اس نے خد ہمارا ہاتھ دیکھا تو قسم قرآن کی پانچوں انگلیاں منہ میں لے کے رہ گیا یوں خاموس ہوگیا۔جیسے جبان نہ ہو منہ میں

نصیبن: پر کہتا کیا تھا یہ بھی تو پھوٹ؟

نظام: (ہاتھ دیکھتے ہوئے) کہتا تھا اللہ کی قسم ہاتھ میں بادساہی کا ستارہ ہے۔

نصیبن: چل اب بڑی ہولی بادساہی۔اب کھول لے آنکھیں اور اٹھا اپنی مسک۔ ۲۴

نظام سقہ کے مکالمے یک سطحی نہیں ہیں۔ان میں معنی خیزی کی گہرائی ہے۔اشارہ انگیزی کا وصف بھی ہے اور کرداروں کے احساسات اور کیفیات ان مکالموں کے پردوں میں چھپ کر بھی نمایاں ہیں۔

نظام: اے میں نے کہا، مالم ہوتا ہے تجھے ہوا لگ رئی ہے جمانے کی

شمو: ہوا تو آج چل ای نہیں رئی ابا۔ کیسے لگے گی؟

نظام: ابے یہ ہوا نہیں منڈوں کی وہ ہوا جس میں تو اڑنے کی کوسس کر رہا ہے

شمو: مجھے تو مالوم نہیں ابا۔ کون سی ہوا کی بات کر رئے ہو

نظام: اے کیوں مشا بڑے کی ہانک رہا ہے۔ سن تو۔ سنا ہے تو نے اپنے سینگ نکال لئے ہیں آج کل گرم ہو رہا ہے۔ وس لونڈیا پر کیا نام ہے وس کا؟

نصیبن: اے وہی چودھری کی لمڈیا۔ عسرت

نظام: کیوں بے ابھی سے پڑ گیا عسرت میں

شمو: عسرت۔ نہ جی۔ گریب آدمی کو عسرت سے کیا کام میں تو مجدور ہوں۔ سارا دن گڑیاں بناتا ہوں مجھ گھریب کو عسرت سے کیا واسطہ ۲۵

نظام سقہ کے مکالمے صرف اپنے کرداروں کی شخصی اور نفسی پرتیں ہی نہیں کھولتے بلکہ اس عہد کے سیاسی وسماجی حالات کی خبر بھی مکالمے سے ملتی ہے۔ دو بادشاہوں کی اقتدار کی جنگ میں عوام کی زندگی پر کیا اثر پڑا ہے اس کا اظہار مکالمے کے ذریعے ہوتا ہے۔ ہمایوں اور مصاحبین کے درمیان یہ مکالمہ ایک طرف تو مغل بادشاہ کے سیاسی بحران کے لمحات سے دوچار ہونے کا اظہار کرتا ہے اور دوسری طرف آنے والے واقعات کی پیشین گوئی بھی۔

''ہمایوں: خان چغتائی۔ ہمیں یہاں لانے سے تمہارا مقصد کیا ہے؟

خان چغتائی: خداوند نعمت (سر جھکا لیتا ہے)

ہمایوں: کیا تم بھی ہمیں دھوکہ دینا چاہتے ہو۔ خان چغتائی؟

خان چغتائی: ظل الٰہی

ہمایوں: کیا دنیا کی تمام طاقتیں ہمارے خلاف اٹھ کھڑی ہونے پر تل گئی ہیں۔ دلی اور آگرہ میں ہماری غیر حاضری کا ناجائز فائدہ اٹھا کر کامران اور ہندال نے علم بغاوت بلند کر رکھا ہے۔ شیر شاہ سوری کی تازہ فوجوں نے ہماری تھکی ہاری فوج کو زچ کر رکھا ہے۔ کمک ملنے کی امید باقی نہیں رہی۔ سواری اور بار برداری کے جانور مر چکے ہیں۔ سپاہیوں میں وبا پھیل چکی ہے۔

دلاور خان: لیکن ظل الٰہی اب تو شیر شاہ نے صلح کی پیش کش کو منظور کر لیا ہے۔ اب تو اللہ کے فضل وکرم سے ہماری مشکلات ختم ہو جائیں گی۔

ہمایوں: اس صلح کی بات نہ کرو دلاور خان۔ یہ صلح نہیں بلکہ مغلوں کی پیشانی پر ایک بدنما دھبہ

ہوگا ۔ اس صلح سے مغلیہ وقار کو صدمہ پہنچے گا ۔

خان چغتائی: ظل الٰہی ۔ ان نامساعد حالات میں صلح کی بات چیت کرنے کے سوا چارہ نہ تھا

ہمایوں: حالات ۔ کیا ہم ہمیشہ ہی حالات کے ہاتھوں کٹھ پتلی بنے رہیں گے؟

دلاور خان: ظل الٰہی ۔ حالات کبھی ایک سے نہیں رہتے ۔ انشاء اللہ وہ دن دور نہیں جب حضور دلی کے تخت پر جلوہ افروز ہوں گے ۔

خان چغتائی: خداوند ۔ اللہ کے فضل و کرم سے مایوس ہونا مغلوں کا شیوہ نہیں ۔''

اور خان چغتائی کا مغلوں کے شیوہ پر اس قدر یقین کا اظہار واضح کرتا ہے کہ ہمایوں دلی کے تخت پر دوبارہ ضرور جلوہ افروز ہوگا ۔ اور ایسا ہوا بھی ۔

مکالے کے علاوہ مفتی کی فنکارانہ اپچ کا سب سے بڑا مظہر اس کا پروڈکشن کا گہرا شعور ہے ۔ مناظر ۔ پس منظر ۔ سیٹ ڈیزائن ۔ روشنی ۔ وقت اور ایکشن کے سلسلے میں اتنی باریک بینی سے کام لیا گیا ہے اور اتنی مکمل اور حیرت انگیز ہدایات دی ہیں کہ مفتی کی ڈرامائی لوازمات سے واقفیت اور ان پر عبور کی داد دینا پڑتی ہے ۔ دراصل مفتی قدیم تھیٹریکل انداز سے ہٹ کر اس کو پیش کرنا چاہتے تھے ۔

> '' میں نے کوشش کی ہے کہ یہ کھیل ....واقعات کے لحاظ سے حقیقت پسندانہ انداز میں کھیلا جا سکے اور تھیٹریکل نہ ہونے پائے ۔ جیسے کہ آغا حشر کے دور کے کھیل ہوتے تھے ۔ کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ فلم کے اس دور میں تھیٹریکل مناظر تماشائی کی توجہ کو جذب نہیں کر سکتے ۔'' [۲۷]

اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی اس کا یہی حقیقت پسندانہ ماحول ہے ۔ اور تمام ڈرامائی لوازمات میں حقیقت پسندی کی خواہش کا عکس لہریں لیتا ہے ۔ مفتی اس ماحول کی تخلیق کے بارے میں اس قدر کانشیس ہیں کہ ڈرامے کے سکرپٹ سے پہلے ہدایات کے عنوان سے ایک الگ باب قائم کیا ہے ۔ جس میں مناظر ۔ روشنی ، ایکشن ، آمد و رفت ، فلاش سین ، اور گیت کے الگ الگ عنوانات کے تحت ہدایات کی ساری تفصیلات ایک جگہ اکٹھی کر دی ہیں اگر چہ یہ تفصیلات ہر ایکٹ کے آغاز پر منظر نامے میں بھی موجود ہیں ۔ لیکن ابتدائی صفحات پر ان کے یکجا ہونے کے باعث ڈرامائی تقاضوں کی پوری تصویر بھرپور تفصیل کے ساتھ ذہن کے پردے پر نقش ہو جاتی ہے ۔ اور ایکٹ کے آغاز پر اس کا سرسری اعادہ منظر کو زیادہ واضح اور روشن کر دیتا ہے ۔

مفتی نے حقیقت پسندانہ ماحول کی تخلیق اور قدیم تھیٹریکل انداز سے منفرد بنانے کی کوشش میں تمام ڈرامائی لوازمات کو نئے زاویوں سے منعکس کیا ہے ۔ ڈرامے میں روشنی کا فنکارانہ استعمال ڈرامائی

تاثر اور ماحول کو اجاگر کرنے میں بے حد معاون ثابت ہوتا ہے۔ مفتی نے روشنی کے استعمال میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

''کلاسیکی تھیٹر میں روشنی کا انتظام رسمی طریق پر کیا جاتا ہے۔ عام مناظر میں لگی ہوئی بتیاں استعمال کی جاتی تھیں جنگل یا قید خانہ یا ایسے دیگر المیہ مناظر میں ان بتیوں کو اوپر کھینچ لیا جاتا۔ یا انہیں سیاہ پردوں سے ڈھانپ دیا جاتا۔ لیکن اس طرح مناظر کی روشنی حقیقت پسندانہ نہیں ہوتی تھی۔ اس کھیل میں کوشش کی جائے گی کہ روشنی کا انتظام حقیقت پسندانہ ہو تاکہ بتیاں اس طریق سے چھپائی جائیں کہ طلسم فریب قائم رہے۔'' ۲۸

طلسم فریب قائم کرنے کے لئے روشنی کے استعمال میں مفتی کا انداز نظر دیکھئے۔

''پردہ اٹھنے کے بعد سٹیج اندھیرے میں دکھائی دے۔ اندرونی عکسی روشنی کا انتظام ہو۔ پھر آہستہ آہستہ صبح صادق کی روشنی پیدا ہو جائے۔ جو بعد میں دن کی روشنی کی صورت اختیار کر لے۔ اس اندرونی روشنی کے علاوہ بیرونی فوکسی روشنی سے بھی مدد لی جا سکتی ہے۔......نظام کا جاگنا، دعا پڑھنا اس روشنی کی مدد سے کلوز اپ میں دکھائے جائیں۔ جب نظام اٹھ کر کنوئیں کی طرف چلے تو روشنی اس کے ساتھ ساتھ حرکت کرے۔'' ۲۹

سٹیج ڈراما ہونے کے باوجود کلوز اپ کی تاثیر انگیز افادیت ابھارنے کے لئے روشنی کا استعمال مفتی کی جدت پسند طبع کا عکاس ہے۔ اسی طرح ایکشن کے ضمن میں لکھتے ہیں

''حقیقت پسندانہ ماحول کو قائم کرنے کے لئے ضروری ہے کہ جو کردار بھی سٹیج پر آئے وہ کسی نہ کسی کام میں مصروف ہو جائے۔'' ۳۰

اس سلسلہ میں ایک لطیف پہلو یہ ہے کہ یہ شرط نظام، نصیبن، شمسو، اور گاؤں کے دوسرے افراد کے لئے تو ہے لیکن ہمایوں، خان چغتائی، اور رولا در خان کے لئے یہ لکھ کر کہ ''انہیں کام میں مصروف رہنے کی ضرورت نہیں۔'' ۳۱ دونوں طبقوں کے فرق کو بڑی ذومعنویت کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ زندگی کے فطری پن کے اہتمام کے لیے مفتی باریک سے باریک نکتے پر بھی توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ سٹیج پر آمد و رفت کے سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ کوئی کردار جس راستے سے سٹیج سے باہر آ جائے اسی راستے سے واپس آئے یوں مفتی کا ڈرامائی پیش کش کا شعور حقیقت پسندانہ ہونے کے باوصف انتہائی ترقی یافتہ بھی نظر آتا ہے۔

اگرچہ مفتی نے عوامی رجحان کو مدنظر رکھتے ہوئے گیت اور رقص بھی شامل کیے ہیں لیکن ان کی

شمولیت بادل نخواستہ لگتی ہے اس کا اظہار مفتی خود بھی کرتے ہیں۔

''گیت اور ناچ کھیل کے بنیادی اجزاء نہیں ہیں اس لیے گیتوں کے بول درج نہیں کیے۔''۳۲

یہ ڈرامہ دو مناظر پر مشتمل ہے اس لیے وحدت تاثر لخت لخت نہیں ہونے پاتی کہ دونوں مناظر میں تمام کردار باری باری موجود نظر آتے ہیں ڈرامے کی تکمیل میں انتہائی کم وسائل استعمال ہوئے ہیں۔ اتنے کم وسائل میں اتنا کامیاب اور مکمل ڈرامہ تخلیق کرنا مفتی جیسے باکمال فنکار کی ذہانت سے ہی ممکن تھا۔ اس ڈرامے کی دل کشی اور دلچسپی کا راز بھی مفتی کی دیگر تخلیقات کی طرح اس کی زبان اور اسلوب میں مضمر ہے۔ یہ زبان '' محمد حسین کی زبان ہے جو اس نے دہلی ریڈیو سے وابستگی کے دوران سیکھی ۳۳

یہ زبان انوکھی اور منفرد ہونے کے باوجود نامانوس نہیں ہے پیچیدگی اور تصنع سے پاک ہے اس میں وہ بےساختگی اور سادگی ہے جو کرداروں کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ ان کو انفرادیت عطا کرتی ہے اور تماشائی کی توجہ کو جذب کرتی ہے۔ زبان کی اس انفرادیت کی وجہ سے مفتی نے ایسی تراکیب بھی وضع کی ہیں جو بے معنویت کے پردے میں بھی معنویت سے بھرپور ہیں۔

''ابے کیوں مشا بڑے کی ہانک رہا ہے،،۳۴

''اس لیے تجھے دریا سے ڈوبنے سے بچا لیا تھا منڈ ونکے کے،،۳۵

''یہ فن فڑیاں کبھی کسی کی نہیں بنتیں،،۳۶

یہ زبان اور مفتی کا تیکھا اسلوب مل کر ڈرامائی کیفیت کو اجاگر کرتے ہیں اور ماحول اور فضا سازی میں واقعیت اور صداقت کا حسن پیدا کرتے ہیں غرض جس طرح امتیاز علی تاج کی تخلیقی قوت نے انارکلی کے کردار کو چھو کر ایک زندہ حقیقت بنا دیا ہے اسی طرح ممتاز مفتی نے بھی '' نظام سقہ،، کے کان میں قُم کا اسم پھونک کر اسے ایک حقیقی اور زندہ شخصیت کا روپ عطا کر دیا ہے۔

لوک ریت

''لوک ریت،، مفتی کا دوسرا اسٹیج ڈرامہ ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ یہ نچلے طبقے کی اس سوچ اور طرز عمل کی عکاسی کرتا ہے جو اپنے سماجی ڈھانچے کی تشکیل اور اس کی بقاء کے لیے زمینی حقائق سے زیادہ بڑوں کی ریت پر انحصار کرتے ہیں۔ فرد کی ذہنی اور جذباتی سالمیت سے زیادہ سسٹم کو ثابت وسالم رکھنا ان کی اولین ترجیح ہے۔ خاندان کی اکائی قائم رکھنے کی تمنا افراد کی نجی آرزؤوں پر غلبہ حاصل کر لیتی ہے۔ ''گھر کی عجت'' اور ''لوک کیا کہیں گے'' کا خوف خاندان کو تو اکٹھا رکھتا ہے لیکن فرد کو اندر سے پتی پتی کر دیتا ہے۔

چوہدری چانن اور برکتے کا گھرانہ اسی سماجی طرز فکر اور طرز عمل کی نمائندگی کرتا ہے یہ گھرانہ گاؤں سے ترک سکونت کر کے شہر کے مضافات میں مزدوروں کی ایک بستی میں رہائش پذیر ہے چانن اور برکتے کے تین بیٹے اکبر، شیدا اور علیہ ہیں۔ اکبر کا ایک کارخانے میں ملازم اور شادی شدہ ہے برکتے اپنے تینوں بیٹوں اور بہو پر پورے رعب سے حکومت کرتی ہے اور بیٹوں کے بل بوتے پر شوہر پر بھی' اس کی حکومت سے بغاوت کی جرأت اس کا سب سے چھوٹا ۱۲ سالہ بیٹا علیہ کرتا ہے اور گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ ڈرامے کی کہانی کا آغاز برکتے کی بہن سگاں کے شدید بیماری کے عالم میں گاؤں ان کے گھر آمد کے بعد سے ہوتا ہے وہ نزع کے عالم میں ہے اور برکتے اس عالم میں اس کی آنکھوں میں چھپی خواہش کو پڑھ لیتی ہے اور اس کی خواہش کے احترام میں اس کی ۷ سالہ بیٹی پچو کا نکاح اپنے منجھلے ۲۰ سالہ بیٹے شیدے سے کر دیتی ہے اس کے بعد اس کا بڑا بیٹا اکبر جب کارخانے میں ایک حادثے میں مر جاتا ہے تو اس کی جوان بیوہ جے ناں کو ''گھر کی عجت اور بڑوں کی ریت'' کے مطابق چھوٹے بیٹے علیہ سے بیاہنے کا فیصلہ کرتی ہے علیہ جو گھر لوٹ آیا ہے بھابھی کو ماں کی طرح چاہتا ہے لیکن برکتے کا فیصلہ اٹل ہے چاہے اس کے لیے خود اس کو اپنی حکومت کی قربانی ہی کیوں نہ دینی پڑے۔ اور اس کی اولاد اس کے غلط فیصلوں کی بھینٹ چڑھ کر ساری نفسیاتی اور جذباتی عارضوں میں مبتلا ہو کر زندگی کی تگ و تازہی سے منہ موڑ لے۔

برکتے اس سسٹم کی پروردہ ہے جہاں نام نہاد رسم و روایت کی پاسداری کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے حالانکہ بعض اوقات ایسی روایت کی پاسداری ہی افراد کو جذباتی گھٹن کا شکار بنا کر آگے بڑھنے کے سارے رستے مسدود کر دیتی ہے۔

منشا یاد نے برکتے کے اس عمل کو مشترکہ خاندانی نظام کو قائم رکھنے کی کامیاب کوشش قرار دیا ہے۔

''یہ ایک ایسی اہم معاشرتی روایت پر روشنی ڈالتا ہے جس سے نچلے
اور زیریں متوسط طبقے میں اب تک مشترکہ خاندانی نظام مضبوطی سے قائم
ہے ان طبقوں کی بقاء کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے محدود وسائل کو
مجتمع رکھیں اور انہیں مزید محدود اور منقسم نہ ہونے دیں اس کے لیے انہیں
جذباتی قربانیاں دینا ہی پڑتی ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اس سارے
کھیل کا محور و مرکز برکتے کا کردار ہے وہ خاندانی روایتوں اور معاشرتی
قدروں کی پاسباں ہے اور ساری مخالفتوں کے باوجود اس قدیم جائنٹ
فیملی سسٹم کو قائم رکھنے میں کامیاب ہے۔''۳۷

مجھے منشا یاد کے اس نقطہ نظر سے اختلاف ہے بلاشبہ مشترکہ خاندانی نظام ہماری سماجی اور ثقافتی روایات کا بنیادی مظہر ہے اور اس کو قائم رکھنا ہماری قدری زندگی کی سالمیت کے لئے از بس ضروری ہے لیکن یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ کس قیمت پر۔۔۔ برکتے نے خاندانی نظام کو برقرار رکھنے کے لیے جو کوشش کی کیا اس سے خاندانی نظام کا شیرازہ قائم رہ سکتا ہے ذہنی اور جذباتی طور پر بکھرے ہوئے لوگ جائنٹ فیملی سسٹم کو'جائنٹ' رکھنے میں کسی حد تک کامیاب ہو سکتے ہیں؟ برکتے کے پاس اس سسٹم کو بچانے کے لئے چانن کی تجویز کردہ ایک بہتر صورت موجود تھی اور اس پر عمل کرنے سے شاید ایک بہتر اور متوازن مشترکہ خاندان کی بنیاد پڑتی لیکن بڑوں کی ریت اور اپنی ''عجت،، کے گرداب میں پھنس کر اس نے جو فیصلہ کیا اس سے وہ مشترکہ خاندانی نظام کو بچا تو نہیں سکی۔ اسے خود تو اس گھر کو چھوڑنا پڑا۔ پھر کس طرح وہ اس سسٹم کو قائم رکھنے میں کامیاب ہوئی۔؟

دراصل وہ گھر کی ''عجت اور بڑوں کی ریت'' کا ادراک اپنی فہم کے مطابق کرتی ہے اور اس کو صحیح سمجھ کر سب پر لاگو کرنا چاہتی ہے اگر ایسا نہ ہو تو وہ کبھی اپنے بیٹے کو ''اوبرٹین'' کرنے پر مجبور نہ کرتی اور ''اوبرٹین'' بھی اس لیے کرواتی ہے کہ

''اپنے پتر کا راسن کر کے لوگائی کو دے،، ۳۸

دراصل وہ اپنی انا' اپنے فیصلوں اور اپنی حکومت میں کوئی رخنہ یا رکاوٹ برداشت نہیں کرتی۔ چانن سے یہ مکالمہ اس کی طبیعت کو ظاہر کرتا ہے۔

''برکتے .... ماں بتادوں اس گھر ماں وہی ہوگا جو ہوتا آیا ہے
گھر کی عجت بھی کوئی چیج ہے آخر، ماں تو جان دیدوں گی۔ پر بڑوں
کی ریت کو ہاتھ سے نہ جانے دونگی ہاں کان کھل کرسن لے

چانن: تو بڑوں کی ریت نہ چھوڑیو گھر کی عجت کی مالا جپتی رہیو
برکتے: بس تیری ہی کمی تھی
چانن: تجھے کسی کی کمی ہے تو تو کُد گھر کی ریت ہے ۹۳؎

اور یہ ''عجت'' اصل میں اس کی اپنی انا ہے جس کو اس نے گھر اور بڑوں کی ریت سے منسوب کر کے کیموفلاج کر رکھا ہے لیکن چانن ایک عمر ساتھ گزارنے کے باعث اسے اچھی طرح سمجھتا ہے۔

برکتے: تو کیا بولے گا تجھے کیا پتہ گھر کی عجت کسے کہتے ہیں
چانن: دیکھ لو یہ سامنے بیٹھی ہے گھر کی عجت۔ جو یہ کہے وہی سچ ہے جو یہ
کہتے اسی میں گھر کی شوبھا ہے جو یہ کہے وہی ہو کر رہے گا۔ بس یہی دیوی
ہے اس گھر کی۔ اس کی پوجا کرتے کرتے جندگی بتادی۔ اس کے چرنوں
میں پھول چڑھاتے چڑھاتے بڈھا ہو گیا۔ اب تم وس کے چرنوں میں
پھول چڑھاؤ۔'' ۹۴؎

اور وہ گھر مشترکہ خاندانی نظام کا نمائندہ کیسے ہوا جہاں شوہر خود کو گھر فرد نہیں کمین سمجھے۔ اس لیے یہ ریت اور یہ عجت خود برکتے ہی ہے

لوک ریت کا موضوع ایک طبقے کے خاندانی سٹرکچر کی تشکیل میں کارفرما سماجی روایات کی تصویر کشی ہی نہیں بلکہ تشکیل کے اس عمل میں افراد کی ذہنی جذباتی اور نفسیاتی صورتحال کو بھی موضوع بنایا ہے۔ جے ناں اور شیدا کے کردار اس صورتحال کے مختلف زاویوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ برکتے کی سیاست کی وجہ سے جے ناں میں پیدا ہونے والی جذباتی تشنگی زہر بن کر اس کی آنکھوں میں سمٹ آئی ہے۔ اور یہ زہر جب لفظوں میں آتا ہے تو برکتے کی اپنی جڑیں اکھیڑ دیتا ہے نوجوان شیدا جس میں نئی امنگیں کروٹ لینا شروع ہوئی ہیں اور نوجوان پڑوسن ساجی ان امنگوں کا مرکز ہے جب سات سالہ پینو کو اس کی جگہ اپنی زندگی میں دیکھتا ہے تو جذباتی اور نفسیاتی بحران کا شکار ہو کر عجیب سے احساس تنہائی سے دوچار ہو جاتا ہے۔

شیدا: سبھی مجھ کو پاگل سمجھیں ہیں سبھی ایک صر پھ تو
جے ناں: نہ نہ شیدے جی برا نہ کر۔
(پینو داخل ہو کر شیدے کی طرف دیکھتی ہے)
شیدا: میں تو نہیں کروں ہوں آپ ہی آپ ہو جاوے ہے، جی کرے ہے
روؤں چیخیں مار مار کر روؤں گھر میں کوئی بھی تو میرا طرپھ دار نہیں سبھی

مجھے یوں دیکھیں ہیں جیسے کوئی زرم کر کے آیا ہوں' ماں یوں دیکھے ہے جیسے
قصائی ہو۔ بابو مجاک اڑائے ہے۔ کہے ہے جا ماں کی گود میں بیٹھ جا
کر'' ۱۳۵

مفتی نے اس کے جذباتی بحران اور احساس تنہائی کی پیچیدہ نفسیاتی صورتحال کو پینو کے ساتھ اس کے رویئے، اس کے مزاج میں ہونیوالی تبدیلی اور جذباتی تشنج کے دورے کے واقعے میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

شیدا: میں وہاں نہیں رہونگا۔ جہاں .... جہاں یہ لڑکی رہے ہے
(پینو کی طرف اشارہ)

برکتے: کیوں اس نے تیرا کیا بگاڑا ہے

چانن: بگاڑنے والی تو پتر تیرے سامنے کھڑی ہے

برکتے: تو نہ بول بیچ ماں۔ پاگل ہو گیا ہے تو شیدے

شیدا: ہاں مجھے پاگل کھانے بھیج دو۔ (پاگل کی طرح چلاتا ہے)
میں پاگل ہوں میں پاگل ہوں
(دونوں باہیں اوپر اٹھا کر چلاتا ہے)

برکتے: ہے کیا ہو گیا میرے پتر کو (چانن کی طرف اشارہ)
تو کیا دیکھ رہا ہے جا کر تھام اسے

چانن: تیری کرتوت کا نتیزہ دیکھ رہا ہوں۔ یہ تیری ریت کا پھل ہے اب
چکھ اس کا مجا۔ (شیدا نڈھال ہو کر چارپائی پر گر پڑتا ہے)'' ۱۳۶

لوک ریت میں مفتی نے ایک ایسے کلچر کی عکاسی کی ہے جس کی خالق ومخلوق دونوں ایک ایسی دنیا میں سانس لیتے ہیں جس کی وسعت ان کی فہم کی حدوں سے زیادہ نہیں۔ جن کی خوشی اور غم کے تصور اسی کلچر کے اندر سے پھوٹتے ہیں جن کی وابستگیاں اور محرومیاں بھی اس پس منظر میں اپنی معنویت اجاگر کرتی ہے چانن اور دولے کی یہ گفتگو ان کی دنیا کی وسعت، وابستگیوں اور دلچسپیوں کو واضح کرتی ہے

چانن: سنا کیا حال چال ہے گاؤں کا

دولہ: سب ٹھیک ٹھاک ہے چوہدری۔ اجو کی بھینس گابن ہو رئی ہے
غلام مدنے جمین بیچ دی۔

چانن: جمین بیچ دی؟

دولہ: یہ وس نے اچھا نہیں کیا دولے ۔سمجھ لے جس نے جمین بیچ دی
وس نے اپنی ماں بیچ دی

دولہ: سچ ہے چوہدری بے سک

چانن: دیکھ لے تو ماں نے جمین نہیں بیچی چاہے گاؤں چھوڑ کر سہر آ گیا ہوں

دولہ: وہ جیاں بی بی کے گھر والا محمد بھی آ ریا اے سہر ماں ۔ شیخ نے
نیا کوٹھا بنا لیا اے

چانن: ہوں

دولہ: رحیمے گجر کے لڑکے کے کھیتوں پر گیا تھا ماں ۔ اپنا سنگی اے نا
ماں نے کیا ہوا آ وَں نہیں تو کہے گا کہ سہر جا کر اپنوں کو چھوڑ بیٹھا۔'' ۴۳

گاؤں کی اپنائیت سے بھر پور فضاء کو چھوڑ کر مادی آسودگی کی تلاش میں شہر کے مضافاتی علاقوں کی گھٹن میں زندگی کرنیوالوں کی خواہشیں کچھ اور ہیں ۔اور مجبوریاں کچھ اور چانن شہر سے نالاں ہے اکثر گاؤں واپس جانے کی آرزو کو دوہراتا رہتا ہے ۔لیکن اس آرزو کو پورا کرنا اس کے بس میں نہیں شہر کی فضا اور مزاج کے بارے میں چانن کی یہ رائے اصل میں مفتی کے دل کی آواز ہے

''یہاں سہر میں تو رولا ہی رولا ہے ۔ دولے ہر کسی کو اپنی پڑی ہے ۔
ہر کوئی اپنے میں کھویا ہوا ہے دوجے کی کھبر نہیں کسی کو، گوانڈی کو گوانڈی
کی کھبر نہ ہے ۔کوئی بھکیر کو روٹی دینے کا روادار نہیں ۔ دوجے کا حال
پوچھنے کی کسی کو پھرست نہ ہے ۔ بکھار چڑھا ہوا ہے بکھار اپنی دوزخ کی
بھٹی آپ گرم کرنے میں لگے رہیں ہیں یہ سہر والے .... یہ کیا چیج
بنائی ہے انہوں نے جسے سہر کہیں ہیں'' ۴۴

مفتی نے اس سماج کی ایک اور جہت کی طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ اس سماج میں کلچر اور مذہب دو مختلف چیزیں ہیں اس نظام کی بنیاد ان کے کلچر یعنی بڑوں کی ریت پر استوار ہے ۔اس لیے ریت ، رواج مذہب سے زیادہ طاقت ور نظر آتے ہیں ۔ برکتے کا انداز اور لہجہ اس کی گواہی دیتا ہے ۔

''شریعت کی بات اور ہے دولے گھر کی عجت کی بات اور ہے ۔'' ۴۵

لوک ریت 3 ایکٹ اور ایک منظر پر مشتمل ڈراما ہے جس کے پلاٹ کی بنت میں تہذیب و ثقافت اور نفسیات کے مختلف دھاگے استعمال کیے گئے ہیں پلاٹ اتنا چست کسا ہوا اور مربوط ہے کہ کسی مقام پر اس میں کسی جھول کی نشاندہی نہیں کی جا سکتی ۔ ڈرامائی کیفیت شروع سے آخر تک برقرار رہی ہے ۔ ڈرامائی

کیفیتوں کی جنم دہی اور اس کے تسلسل کا سب سے بڑا سبب وہ تجسس ہے جو شروع سے آخر تک ''اب کیا ہوگا'' کے سوالیہ نشان کی صورت تماشائی کے ذہن میں موجود رہتا ہے۔

پلاٹ میں دلچسپی کی ایک وجہ کشمکش تصادم اور تذبذب کی وہ کیفیات ہیں جو ڈرامے کے فن کا لازمی جزو ہیں یہ کشمکش ماحول اور کردار کے مابین بھی ہے (چانن) مختلف کرداروں کے درمیان بھی یہ کشمکش مسلسل نظر آتی ہے (برکتے۔ چانن۔ جے ناں) جو بالآخر تصادم پر منتج ہوتی ہے۔

جے ناں اور برکتے کا یہ تصادم ہی دراصل اس ڈرامے کا نقطہ عروج ہے اختتام سے ذرا پہلے نقطہ عروج پلاٹ کی تاثر انگیزی میں اضافہ کرتا ہے برکتے کا لوک ریت کو بچانے کی خاطر میدان سے ہٹ جانا بڑا غیر متوقع ہے لیکن شاک پہنچانے والا انداز نہیں ہے۔ کیونکہ ڈرامے میں شروع سے ہی اس کا طرز عمل ایسا رہا ہے کہ اس سے کسی بھی غیر متوقع رد یے کی توقع کی جا سکتی ہے مختصراً یہ کہ لوک ریت کا پلاٹ داخلی اتار چڑھاؤ، واقعات کی نیرنگی اور کیفیات کی ہمہ رنگی کے باوصف نہایت دلچسپ اور تاثر انگیز ہے۔

پلاٹ کی طرح ''لوک ریت'' میں مفتی نے کردار نگاری کی جزئیات پر بھی بڑی بھرپور توجہ دی ہے۔ اس ڈرامے میں کل ۱۵ کردار ہیں جن میں سے بعض ثانوی بلکہ ضمنی حیثیت کے حامل ہیں اور کچھ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں جیرا (نائی) سائیں، ڈاکیا، حکیم صاحب، نوراں، بانو اور ساجی کے کردار ثانوی یا ضمنی ہیں۔ یہ کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں شخصیات کی نہیں۔ پلاٹ کی ضرورت پوری کرنے کے لیے چند ثانیوں کے لیے منظر عام پر آتے ہیں ان کا سب سے بڑا جواز یہ ہے کہ ماحول کی حقیقت پسندانہ تخلیق میں معاونت کرتے ہیں۔

''برکتے'' اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے کیونکہ لوک ریت کی سب سے بڑی پرچارک وہی ہے ۴۵ سالہ ادھیڑ عمر برکتے چوہدری چانن کی بیوی اور تین بیٹوں کی ماں ہے وہ بڑی زور آور خاتون ہے ایک پدرسری معاشرے میں 4 مردوں کی موجودگی میں گھر پر اس کا راج ہونا اس کی شخصیت کے اس پہلو کی مکمل غمازی کرتا ہے۔

ظاہراً وہ ایک ظالم عورت نظر آتی ہے لیکن ایسا نہیں ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وقت کی گذشتہ منزلوں میں وہ جے ناں کی جگہ تھی اور جب اس کا مقام و منصب بدلا۔ تو گھر کی عجت اور بڑوں کی ریت کی تکرار کی آڑ میں اپنی محرومیوں کا قرض اتار رہی ہے۔

> ''برکتے (آہ بھر کر) ساری جندگی بتا دی میں نے۔ اس کے بھلے کے لیے
> کیا کیا نہ کیا میں نے دولے اس گھر کے لیے جان ماری ۔۔۔ جیتے جی

والے ہر شخص کے دل کے پاؤں میں بندھی ہوتی ہیں۔ چانن کا کردار اس لوک دانش کا عکاس ہے جو ڈرامے میں باطنی سطح پر جاری وساری ہے۔

''تم جنانیاں تو پیدا ہوتے ہی بڑی ہو جاؤ ہو۔'' ۴۸

''جنانی بھی کیا گورکھ دھندا ہوتی ہے پہلے آپ ہی آپ بگاڑتی ہے پھر روتی ہے۔'' ۴۹

چانن کے کردار کی سب سے روشن جہت اس کی ذہانت اور سمجھ بوجھ ہے۔ بظاہر اپنے گھر میں بےعمل ہوتے ہوئے بھی وہ برکتے سمیت تمام افراد کی نفسیات، ان کی جذباتی نا آسودگیوں کی خبر رکھتا ہے اور یہ خبر اسے اس کا تجربہ فراہم کرتا ہے۔

''وے بے ناں نہیں وے تو جن ہے، جن اور جن میں کچھ زیادہ پھرک نہیں ہوتا۔'' ۵۰

اور بے ناں کے متعلق برکتے سے اس کا مکالمہ تو ڈرامے کا سب سے معنی خیز مکالمہ ہے جو چانن کے تجربے تجزیئے اور دانش کو ظاہر کرتا ہے۔

''چانن: سن لیا نا اور اکسا بار بار۔ سمجھاؤں ہوں وسے نہ بلوا وسے بولنے پر مزبور نہ کر ورنہ.....

برکتے: ورنہ کیا

چانن: ورنہ بھسم ہو کر رہ جائیگی اور جس گھر کی عجت کی تو دیوانی ہے وہ دھڑام سے آ رہے گا نیچے۔'' ۵۱

چانن کے کردار کا سب سے انوکھا پہلو یہ ہے کہ وہ ڈرامے میں تماشائی کی ذہنی و جذباتی کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے وہ سوالات جو ہمارے ذہنوں میں اٹھتے ہیں؛ جو ناگواری برکتے کے غلط فیصلوں کی بنا پر ہمارے اندر پیدا ہوتی ہے۔ چانن ان سوالوں اور اس ناگواری کا اظہار کر کے ہمارے احساسات کا نمائندہ بن جاتا ہے۔

''بے ناں'' ایک نوجوان لڑکی ہے جس کی آنکھیں اس کے باطن کا آئینہ ہیں اس کی محرومیاں، تشنگیاں، محبتیں، نفرتیں انہی آئینوں سے منعکس ہوتی ہیں مفتی نے اس کردار کو کمال مہارت سے تراشا ہے اور اس کی نفسیاتی جہت پر زیادہ توجہ مرکوز رکھی ہے شوہر کی لگامیں ساس کے ہاتھ میں ہونے اور شوہر کی محبت کو جرعہ جرعہ پینے کی وجہ سے اس کے اندر نفرت کا جو زہر کھولتا ہے اس کا اظہار وہ زبان سے نہیں کرتی۔ بلکہ اس کے چہرے اور آنکھوں کے تاثرات اس زہر کے چھینٹے اڑاتے محسوس ہوتے ہیں

اسے زندگی نے جب اس کے حصے کی مسرتیں لوٹانے پر آمادگی ظاہر کی تو موت نے آ شب خون مارا لیکن آخر میں قدرت اسے ایک موقع فراہم کرتی ہے۔ اور وہ اپنی تمام محرومیوں کا بدلہ ایک ہی وار میں لیتی ہے جس گھر کی عزت کے نام پر اس کے احساسات کا قتل ہوا اسی عزت کے نام پر اس گھر کے انہدام سے اس نے انتقام لیا۔

''اکبر'' جے ناں کا شوہر ہے بیوی سے محبت کرنے کے باوجود ماں کے خوف سے اس کا برملا اظہار نہیں کر پاتا۔ اس لئے اس کی نظریں بیوی کے سامنے جھکی رہتی ہیں۔ اس کی شخصیت دو مواقع پر کھل کر سامنے آتی ہے۔ شیدے اور پنو کے نکاح کے بارے میں ماں سے اختلاف رائے کے وقت اس کی مثبت سوچ اور ہمدردانہ رویہ کا اظہار ہوتا ہے۔ دوسرا موقع وہ ہے جب پہلی مرتبہ وہ جے ناں کیساتھ ایک کشادہ فضا میں جذبوں کی حدت کیساتھ سانس لیتا ہے۔ لیکن زندگی میں خوشی کی یہ لہر آنے والی موت سے پہلے کی وہ بھڑک ہے جو دیئے کے بجھنے سے پہلے اس کی لو میں آ جاتی ہے۔

جے ناں کی طرح شیدے کے کردار میں بھی نفسیاتی پہلو زیادہ منعکس ہوئے ہیں۔ مفتی نے اس کی ذہنی اکھاڑ پچھاڑ اور جذباتی اور جنسی بحران کی معنی خیز تصویریں کھینچی ہیں۔ ابتدا میں وہ ماں کا سب سے زیادہ فرمانبردار بیٹا نظر آتا ہے۔

> ''.....ماں جو کرتی ہے اچھا کرتی ہے۔ وہ گھر چلاتی ہے۔ گھر کی عزت کا
> کھیال رکھتی ہے۔ کہتی ہے ہمارا سر نیچا نہ ہو.....''۵۲

لیکن ماں کے فیصلے کی بھینٹ چڑھنے کے بعد ایک دم خاموش ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس کی گھٹن اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ چیختا چلاتا بے ہوش جاتا ہے۔ لیکن اس کے پاس زندگی کو اپنی منشا سے گزارنے کا تو نہ حوصلہ ہے اور نہ ہی زادِ سفر۔

علیہ نوعمر لڑکا جس میں اتنی جرأت ہے کہ وہ زنجیروں کو توڑ کر بھاگ نکلے۔ ماں کی محبت کو بھابھی کے وجود میں تلاش کرنے والا جب اسی بھابھی کا شوہر بنائے جانے کا فیصلہ سنتا ہے تو بلکنے کے سوا کچھ نہیں کر پاتا۔

پنو سات سالہ بچی جسے نہ ماں کی موت کے گھمبیر دکھ کا احساس ہے نہ ایک نوجوان سے شادی کے مفہوم کا پتہ ہے۔ اس لئے شیدے کی حرکات اس کے لئے عجیب وغریب ہیں۔ اسکی معصومیت اس کو یہ تک خبر نہیں ہونے دیتی۔ کہ اس گھر میں پیدا ہونے والے بحران کی وجہ بھی تو وہی ہے۔

غرض مفتی نے اپنے کرداروں کی نفسیات' ذہنی و جذباتی کیفیات کو پورے فنی رچاؤ کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کے کردار زندہ ہو کر ہمارے سامنے چلنے پھرنے اور بولنے چالنے لگتے ہیں۔ اس زندگی

کی ایک وجہ مکالمہ ہے۔ جس میں ہر کردار اپنے عمل، قوت ارادی، جذبات احساسات، خیالات و نظریات کا پوری صداقت کے ساتھ اظہار کرتا ہے۔

لوک ریت کے مکالموں میں وہ تیکھا پن ہے جو موضوع کو پورے تلازمات کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ وہ برجستگی ہے جو واقعات کی رفتار کا تعین کرتی ہے۔ اور وہ گہرائی ہے جو کرداروں کی باطنی دنیا کی عکاس بن جاتی ہے۔ مفتی نے مختلف کرداروں کی باطنی سطح کا تعارف مکالمے کے ذریعے اس خوبی سے کروایا ہے۔ کہ وہ کردار اپنے شعور اور لاشعور سمیت ہمارے شعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ مفتی نے مکالمے سے آنے والے وقت کی اشارہ انگیزی کا بھی کام لیا ہے۔ اکبر کے آخری مرتبہ کارخانے جانے سے پہلے یہ گفتگو آنے والے وقت میں چھپے طوفان کا اشارہ دیتی ہے۔

''اکبر: اچھا تو میں چلتا ہوں

جے ناں: ٹھہر جا۔ میں قرآن لے آؤں اس کے تلے سے گزاروں گی تجھے۔

اکبر: (ہنستا ہے) اچھا تو جلدی کر دیر ہو رہی ہے

(کچھ دیر بعد) آ بھی۔ اب کہاں چلی گئی

(وقفہ) او ہو۔ مجھے دیر ہو رہی ہے میں جاتا ہوں اگلے بزٹ پر سہی

(جاتا ہے)

جے ناں قرآن اٹھائے کمرے سے نکلتی ہے خوشی خوشی۔ اکبر کو غیر موجود دیکھ کر دھک سے رہ جاتی ہے۔ دیر تک حسرت بھری نگاہ سے دیکھتی رہتی ہے۔

جے ناں: اللہ خیر کرے۔ (اپنے آپ سے پھر آہستہ آہستہ واپس اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے)۔''۵۳

وحدت تاثر اس ڈرامے کی بنیادی خوبی ہے۔ ایک منظر پر مشتمل اس ڈرامے میں ایک چھوٹی سی دنیا اپنے تمام تر تنوعات کے ساتھ موجود ہے۔ اس ڈرامے کا بھی سب سے نمایاں (Striking) وصف اس کی زبان ہے مفتی کی قوت مشاہدہ کی داد دینا پڑتی ہے کہ اس نے ایک خاص طبقے کی مخصوص زبان کو جذبات و کیفیات کے تمام شیڈز کے ساتھ برتا ہے۔ اور اس کے انداز بیان میں وہ روانی اور بہاؤ ہے جو کہانی، منظر، عمل اور ماحول میں تیزی پیدا کرتا ہے۔ اور جو تماشائی کی دلچسپی کو سارے کا سارا اپنی طرف منعطف کر لیتی ہے۔ ''لوک ریت'' اگرچہ سٹیج نہیں کیا گیا۔ لیکن اس میں وہ سارے ادبی اور فنی امکانات موجود ہیں جو اس کو ایک یادگار اور لازوال ڈراما بنا سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اسلم قریشی ڈاکٹر ڈرامے کا تنقیدی و تاریخی پس منظر ص ۱۴ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۱

۲۔ اے بی اشرف آغا حشر اور ان کا فن ص ۱۶ میری لائبریری ۱۹۶۸ء

۳۔ قمر رئیس بحوالہ آغا حشر اور ان کا فن ص ۱۸

۴ مرزا ادیب ڈرامہ کتاب میں ص ۹۴ قند ڈرامہ نمبر فروری مارچ ۱۹۷۶

۵ راجندر ناتھ شیدا پارسی تھیٹر پر ایک عبوری نظر ص ۴۶ آج کل ڈرامہ نمبر ۱۹۵۹ء

۶ اخلاق اثر ڈاکٹر ہم عصر اردو ڈرامہ ص ۳۶ //

۷ محمد اسلم قریشی ڈرامہ نگاری کا فن

۸ // آغا حشر اور ان کا فن ص ۱۸

۹ // // // // // //

۱۰ اے بی اشرف // // ص ۲۲

۱۱ محمد حسن ڈاکٹر اردو ڈرامہ آزادی کے بعد ص ۲۴ آج کل ڈرامہ نمبر ۱۹۵۹

۱۲ محمد اسلم قریشی ڈاکٹر ڈارمے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر ص ۳۵۳

۱۳ مسعود قریشی کچھ نظام سقہ کے بارے میں ص ۷۔۸ فیروز سنز لاہور ۱۹۹۳ء

۱۴ ممتاز مفتی پیش لفظ نظام سقہ ص ۱۸

۱۵ // // // ص ۹۷

۱۶ // // // ص ۸۱

۱۷ // // // ص ۸۲۔۸۳

۱۸ // // // ص ۹۲

۱۹ // // // ص ۷۳۔۷۴

۲۰ // // // ص ۳۱۔۳۲

۲۱ // // // ص ۳۶

۲۲ // // // ص ۶۹

۲۳ مسعود قریشی کچھ نظام سقہ کے بارے میں ص ۱۰

۲۴ ممتاز مفتی نظام سقہ ص ۳۲

۲۵	//	//	//	ص۳۴،۳۵
۲۶	ممتاز مفتی	نظام سقہ		ص۵۶۔۵۷
۲۷	//	پیش لفظ نظام سقہ		ص۱۹
۲۸	//	نظام سقہ		ص۲۴
۲۹	//	//	//	//
۳۰	//	//	//	ص۲۵
۳۱	//	//	//	ص۲۶
۳۲	//	//	//	ص۱۹
۳۳	مسعود قریشی	کچھ نظام سقہ کے بارے میں		ص۹
۳۴	ممتاز مفتی	نظام سقہ		ص۲۵
۳۵	//	//	//	ص۳۴
۳۶	//	//	//	ص۴۹
۳۷	منشا یاد	جائزہ (نظام سقہ)		ص۱۴۔۱۵
۳۸	ممتاز مفتی	نظام سقہ		ص۱۰۸
۳۹	//	//	//	ص۱۱۳
۴۰	//	//	//	ص۱۲۲
۴۱	//	//	//	ص۱۳۶
۴۲	//	//	//	ص۱۳۹
۴۳	//	//	//	ص۱۰۴
۴۴	//	//	//	
۴۵	//	//	//	ص۱۶۵
۴۶	//	//	//	ص۱۶۴
۴۷	//	//	//	ص۱۰۷
۴۸	//	//	//	ص۱۱۵
۴۹	//	//	//	ص۱۴۰
۵۰	//	//	//	ص۱۰۹

۵۱	//	//	//	ص۱۱۸
۵۲	//	//	//	ص۱۱۷
۵۳	//	//	//	ص۱۲۹

اللہ کے بندے نے میری قدر نہ کی۔''۶ے

وہ ایک ایسے سسٹم کی پروردہ ہے جس میں اندر ہی اندر تاریک سرنگوں اور غلام گردشوں کی طرح ذات کی تسکین کے کئی راستے ہیں ان کی ''میں'' ان غلام گردشوں میں پروان چڑھتی ہے اور پھر مقام ومنصب کے بدلتے ہی انہی میں دوسروں کے جذبات کو دفن کر کے آسودگی محسوس کرتی ہے۔

برکتے ایک خود پسند عورت دکھائی دیتی ہے اس کی فہم کے مطابق اس میں ہر چیز کو دیکھنے' جانچنے اور پرکھنے کی صلاحیت موجود ہے اس لیے اسے معلوم ہے کہ کس شخص کے ساتھ کیا رویہ رکھنا ہے اور کس معاملے کو کس انداز میں نپٹرنا ہے یوں وہ سورج مکھی کی طرح اپنی ذات کے سورج کے گرد طواف کرتی ہے چانن اس کے اسی رویئے سے نالاں ہے۔

''تو اس گھر کی گدھ ہے گدھ۔ گھر کو لاس بنا رکھا ہے تے نے۔
کہ تیری اپنی چونچ ہری رہے.................
تینوں پتروں کے سروں پر ہر وقت ٹھونگے مارتی رہے ہے بیچارے گنجے
ہو گئے ہیں پر ہیں بے جبان چپ چاپ جلم سہتے جائیں ہیں۔ ٹکر ٹکر وس کا
منہ تکے ہیں ان پر جننے کا احسان کر رکھا ہے وس نے دو لے۔''ے

اس کی زورآوری کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اسے اپنی بات منوانے کا ہنر آتا ہے شوہر سے بیٹوں کی حمایت کے حوالے سے اور بیٹوں سے جذباتی بلیک میلنگ کے ذریعے ہر بات منوالیتی ہے۔

اس کی شخصیت میں ایک عجیب تضاد بھی ہے بیک وقت انتہائی بے رحم اور انتہائی معصوم اور محبت کرنیوالی عورت نظر آتی ہے۔ وہ اپنے بچوں سے محبت بھی کرتی ہے لیکن ان کی جذباتی شکست وریخت سے چشم پوشی بھی اور اس کا یہ تضاد آخر میں اپنی معنویت اجاگر کرتا ہے جب وہ گھر کی عجت کی خاطر گھر چھوڑنے پر تیار ہے۔

مفتی نے اس کردار کی فنی تعمیر وتشکیل میں ارتقاء اور تغیر کی متنوع کیفیات کی جو رنگ آمیزی کی ہے اس نے اسے ایک زندہ اور متحرک کردار بنا دیا ہے مفتی کی فن کارانہ ہنر مندی کی داد اس کردار کے حوالے سے بھی دی جاتی رہے گی۔

اس ڈرامے کا دوسرا اہم کردار چانن کا ہے۔ جو ایک ہمدرد اور مخلص انسان کے روپ میں نظر آتا ہے۔ وہ مثبت سوچ کا حامل ہے ہر شخص کو اس کی زندگی جینے کا حق دینے کا قائل نظر آتا ہے برکتے سے اس کی چپقلش کی وجہ یہی ہے کہ وہ رشتوں کی ڈوری اپنے ہاتھ میں رکھنے کو غلط سمجھتا ہے بظاہر بے بس نظر آتا ہے لیکن اس کی بے بسی اُن اَن دیکھی زنجیروں کے باعث ہے جو گھر اور بیوی بچوں سے لگاؤ رکھنے

باب ہفتم

ممتاز مفتی بحیثت مضمون نگار

مضمون عربی زبان کا لفظ ہے جس کی لغوی معنی "مطالب اور معانی" کے ہیں انگریزی میں اس کا متبادل Essay ہے' Essay فرانسیسی لفظ Essai سے مشتق ہے جس کے معنی کوشش' سعی یا Attempt کے ہیں. اصطلاح ادب میں مضمون نثر کی وہ صنف ہی جو مختصر ہوتے ہوئے کسی ادبی فلسفیانہ' معاشرتی و سماجی موضوع پر شخصی یا تاریخی نقطہ نظر سے روشنی ڈالے.

یعنی مضمون وہ مختصر نثری فن پارہ ہے جو ہمیں مانوس یا غیر مانوس حقیقتوں اور طرز فکر کے مختلف زاویوں سے آگاہ کرنے کے ساتھ ساتھ گہرے مشاہدے اور اس کے نتیجے میں ایک خاص نقطہ نظر قائم کرنے کی طرف بھی مائل کرتا ہے گویا یہ نہ صرف ہمارے معلوم میں اضافہ کرتا ہے بلکہ نا معلوم کے بھید بھرے سفر پر بھی آمادہ کرتا ہے.

دراصل مضمون اپنے تخلیق کار کے خیالات و نظریات اور احساسات و جذبات کا آئینہ ہوتا ہے جس میں سے تخلیق کار کی رعنائی خیال بھی جھانکتی ہے اور ذوق جمال بھی. فکر کی سطح بھی اور احساس کی گہرائی بھی.

موضوعاتی اعتبار سے مضمون اپنے اندر کائناتی وسعت رکھتا ہے یعنی کائناتی کے بے پناہ موجودات کی ہر مرئی اور غیر مرئی صورت اس کا موضوع بن سکتی ہے

اس کا مقصد ان خیالات و جذبات کا اظہار ہے جو کائنات اور زندگی لمحہ بہ لمحہ اپنے کسی پہلو کی جلوہ نمائی سے انسان کے اندر پیدا کرتی ہے یہ خیالات و جذبات سنجیدہ اظہار کی طرف بھی مائل ہوتے ہیں شوخ اور رنگین اظہار کی طرف بھی. ان کا مقصد سماج کی منجمد سوچ میں حدت پیدا کرنا بھی ہوتا ہے اور تھکی ماندی روحوں پر محض شگفتگی کا لمس جگانا بھی.

ہر دو مقاصد کی تکمیل کے لیے بیان کی روانی. انداز کی بے تکلفی اور زبان کی بے ساختگی شرط ہے کیونکہ مضمون شخصی میلانات کا عکاس ہوتا ہے اس لئے اس میں طلسم آفریں جاذبیت پیدا کرنے کے لئے زبان و بیان کا یہ سادہ مگر پرکار سحر قائم کرنا ضروری ہوتا ہے یہ سحر موضوع کی انفرادیت اور مواد کی رنگارنگی سے بھی قائم ہوتا ہے اور خیالات کی ندرت سے بھی اور یہ سب مل کر مضمون میں وہ توانائی پیدا کرتے ہیں جس سے شعور و آگہی اور بصیرت نئی تازگی حاصل کرتے ہیں. مختصرا یہ کہ

> "مضمون وہ صنف ادب ہے جو مختصر ہوتے ہوئے بھی لامتناہی وسعتیں رکھتی ہے اس میں تحقیق تنقید اور علم و فکر کی تجزیاتی گراں بار بحثوں کے باوصف تخلیقی عمل کی وہ تمام قوتیں اور رعنایاں موجود ہوتی ہیں جو جمود کو تحریک میں' پتھر کو پھول میں اور بے نوری کو نور میں بدل دیتی ہیں" (۱)

مضمون نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۵۸۰ء میں اطالوی ادیب مان تان Montaigen کی کتاب Eassais کی اشاعت سے ہوا لیکن مضمون نگاری کی موجودہ صورت کا موجد فرانس کے مونٹینے کو مانا جاتا ہے یعنی مضمون نے ترقی کی منزلیں فرانس میں طے کیں انگریزی میں مضمون نگار کی حیثیت سے پہلا نمایاں نام فرانس بیکن کا ہے جس کے مضامین کا پہلا مجموعہ ۱۵۹۷ء میں شائع ہوا۔

بعض دیگر اصناف کی طرح اردو میں مضمون نگاری کا آغاز بھی انگریزی ادب کے زیر اثر ہوا۔ اردو میں اس کا آغاز کرنے والے سر سید احمد خان اور ان کے رفقائے کار ہیں سر سید احمد خان کا نام بغیر کسی شک و شبے کے اس صنف کے بانی کے طور پر لیا جاسکتا ہے۔ ہماری علمی ادبی تاریخ میں سر سید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس دور مجہولیت میں ایک پس ماندہ قوم کے افراد میں ذہانت کی چمک دریافت کی اور اپنے عہد کی صداقتوں اور مطالبوں کے تناظر میں اپنے فرائض کا ادراک بھی کیا اور پھر مذہب' دین' سیاست' سماج اور ادب کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ ان کے اصلاحی منشور کی ترویج کے لئے مضمون کی صنف سب سے زیادہ سازگار تھی۔ اس لئے ان تمام موضوعات پر ان کے پر مغز اور خوبصورت مضامین ملتے ہیں جو تکلف اور تصنع سے پاک ہیں اور ابلاغ سے معمور۔

سر سید کے علاوہ اس عہد کے اور بعد میں آنے والے تقریباً تمام نمایاں لکھنے والوں نے اس صنف کی ترویج میں اپنا اپنا حصہ ڈالا۔ ان میں حالی' شبلی' محسن الملک' وقار الملک' مولوی چراغ علی' مولوی ذکاء اللہ' سید محمود' مولوی نذیر احمد' محمد حسین آزاد' اکبر الہ آبادی' علامہ اقبال' پنڈت برجموہن' نادر کاکوری' مولوی سید احمد دہلوی' شاد عظیم آبادی' وحید-الدین سلیم' ابوالکلام آزاد' راشد الخیری' محفوظ علی' محمود شیرانی' سید سلیمان ندوی' مہدی افادی' مولوی عبدالحق' ڈاکٹر محی الدین زور نصیر الدین ہاشمی' عبدالقادر سروری اور نیاز فتح پوری کے نام نمایاں ہیں۔

دور جدید میں بھی یہ صنف تمام نمایاں لکھنے والے والوں کے تخلیقات کا حصہ رہی۔

ڈاکٹر سید عبداللہ' سید وقار عظیم' ڈاکٹر فرمان فتح پوری' ڈاکٹر جمیل جالبی' ڈاکٹر وزیر آغا' احمد ندیم قاسمی' انتظار حسین' مختار مسعود' اور ممتاز مفتی اس سلسلے کے معتبر اور روشن ترین نام ہیں

مفتی کے مضامین کا سرمایہ تین مجموعوں پر مشتمل ہے غبارے' رام دین اور تلاش۔ مضامین کا پہلا مجموعہ " غبارے" پہلی مرتبہ ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا جس میں ۱۲ مضامین شامل تھے۔ صریر خامہ' پڑھانا' کہی ان کہی شوق تحقیق' پہاڑ' غصہ' جھوٹ' عورت اور جنسیات' ہمارا مذہب' باپ' مشکلات اور محبت اور پکا کر کھانا۔

مضامین کا دوسرا مجموعہ رام دین ہے۔ ۱۹۸۶ء میں شائع ہونے والے اس مجموعے میں ۱۶ مضامین رام دین۔ راولپنڈی اور اسلام آباد۔ عورت کا المیہ۔ پاکستان' محترمہ ہومیوپیتھی کے نام' ناقابل فراموش' عورت اور جنسیات (غبارے میں بھی شامل ہے) طفیل نیازی جائے پناہ سے جائے امتیاز' ادب اور ادیب' کلچر سیمینار اور ادیب' اشتہار' پی آر اور ادب' سائنس اور ادب' آپ کا نام' غصیلی دور' اور آپا۔

تیسرا مجموعہ ''تلاش'' مضامین کا ایک سلسلہ ہے جو اکتوبر ۱۹۹۳ء سے قومی ڈائجسٹ میں قسط وار چھپنا شروع ہوا یہ مضامین بنیادی طور پر ایک ہی موضوع سے متعلق ہیں ''تلاش'' مکمل ہو کر ۱۹۹۵ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئی اس کتاب کو مفتی نے ۱۳ عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے۔ جذبہ احترام' عالم دین' نئی نسل' بڑی سرکار' آٹے میں پانی' دودھ میں سفیدی' یہ خداوہ خدا' دودھ کا پیالہ' جہاں گڑ ہوگا وہاں چیونٹے تو آئیں گے' کریش سولائزیشن گلاب کا پھول' پلاؤ کی دیگ' دشمنی یا خوف اور انوکھا شہنشاہ۔

اگرچہ مضمون نگاری مفتی کی تخلیقی زندگی کا بنیادی حوالہ یا شناخت نہیں لیکن ان کے تخلیقی جوہر اس صنف میں بھی خوب کھلے ہیں. ان کے مضامین میں روایتی مضامین کا رنگ نہیں ہے بلکہ ایک نیار جحان اور منفرد انداز نظر آتا ہے جس میں تفکر اور تعقل سے زیادہ ایک بے تکلفانہ خلوص جھلکتا ہے جو ہمارے اجتماعی حوالوں اور انفرادی رویوں کے باوصف ایک ایسا آئینہ بن جاتا ہے جس میں مانوس حقیقتیں عمومیت کی بوسیدگی سے نکل کر اور نکھر کر سامنے آتی ہیں.

مفتی کے مضامین ہمارے گردوپیش کے ان حقائق کو موضوع بناتے ہیں جو ہمارے باطن میں بھی موجود ہیں اور خارج میں بھی.. ہوتا یہ ہے کہ مانوسیت کی گرد انہیں ڈھانپ لیتی ہے اور وہ آنکھ سے اوجھل ہو جاتے ہیں.

''ہماری موجودہ جہالت کی یہی وجہ ہے کہ ہم مانوس چیزوں اور کیفیات سے واقف نہیں'' (۲)

اور

''حقائق جو بہت قریب ہیں مانوسیت کی اوٹ میں آجاتے ہیں یقین جانیے مانوسیت ایک بہت بڑا پردہ ہے. بہت بڑا' بہت دبیز'' (۳)

مفتی نے مانوسیت کے اسی دبیز پردے کو ہٹا کر سامنے کی ان حیقیقتوں کو موضوع بنایا ہے جن کو مفتی کے بیان کردہ زاویوں سے دیکھ کر افراد اپنے آپ سے بھی ملتے ہیں اور اپنے فراموش کردہ خدا سے بھی. اپنی مٹی کی مہک بھی وجود میں از سر نو جاگتی ہے اور پاؤں تلے اس کے ہونے کا احساس تفاخر بھی' اجتماعی طرز فکر کے روشن پہلو بھی جگمگاتے ہیں اور اندھیرے پہلو بھی بے نقاب ہوتے ہیں.

یوں ہمارے عمومی رویے' کلچر' ادب' نفسیات' پاکستان اور روحانیت مفتی کے مضامین کے نمایاں موضوع ہیں.

روزمرہ زندگی کے وہ حقائق جو ہماری توجہ جذب کرنے کے معاملے میں تو بڑے بے توفیق ہوتے ہیں لیکن ہماری زندگیوں اور سائیکی پر اثر ڈالنے کے معاملے میں بڑے طاقت ور مثلاً جھوٹ' غصہ' کرید اور ٹوہ لگانے کی عادت' ہمارے نام وغیرہ مفتی نے ان عمومی رویوں مگر بڑی صداقتوں کو ''جھوٹ'' ''غصہ'' ''غصیل دور'' ''شوق تحقیق اور ''آپ کا نام'' میں بڑے شگفتہ مگر فکر انگیز طریقے سے بیان کیا ہے.

جھوٹ ہماری زندگی کے روزمرہ معمولات کا بہت بڑا پیچ ہے جس کی تفہیم منفی شے کی حیثیت سے کم ہی کی جاتی ہے بلکہ اپنی آن اور انا کو قائم رکھنے یا پھر دوسروں کی خوشنودی کے حصول کے لئے ایک کار آمد ہتھیار کے طور پر برتا جاتا

ہے یعنی جھوٹ یا تو اپنے آپ کو چھپانے کے لئے یا پھر بچانے کے لئے بروئے کار آتا ہے مفتی کے نزدیک بھی جھوٹ بچاؤ کی ایک تدبیر ہے.

"مخصوص حالات میں جھوٹ ایک کارآمد چیز ہے جو زیادہ تر اپنے بچاؤ کے لئے استعمال کی جاتی ہے" (۴)

لیکن یہ چیز فرد کی ایجاد کردہ نہیں بلکہ ماحول اور معاشرے کی تلخ صداقتیں اس ایجاد کا بڑا محرک ہیں. کیونکہ مفتی کے خیال میں جھوٹ بولنا انسان کی فطرت میں شامل نہیں یہی وجہ ہے کہ انسان کے جملہ جسمانی اعضاء اس کے خلاف سراپا احتجاج بن جاتے ہیں اس کے لفظوں کا ساتھ نہیں دیتے البتہ جھوٹ پر ایمان لانا نسبتاً آسان ہے اور اس حقیقت کی وجہ مفتی یہ بتاتے ہیں.

"انسان فطرتاً کافر نہیں بلکہ مومن جانور ہے اور ہماری جملہ مشکلات کی وجہ ہماری دروغ گوئی نہیں بلکہ خوش اعتقادی ہے اس کے باوجود ہمیں ہمیشہ تلقین کی گئی کہ جھوٹ نہ بولو یہ نہیں کہ جھوٹی بات پر ایمان نہ لاؤ. اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ ہر ریفامر کو جس نے انسان کو جھوٹ سے پرہیز کی تلقین کی بذات خود لوگوں کے حسن ایمان یا خوش اعتقادی کی ضرورت تھی. یا شائد اس لئے کہ اس کا خیال تھا کہ اگر سب لوگ جھوٹ بولنا چھوڑ دیں تو جھوٹی بات کا وجود ہی نہ رہے گا اور جھوٹ پر اعتقاد کا سوال پیدا نہیں ہوگا. بہر صورت انہیں یہ خیال نہ آیا کہ یہ بات ایک "اگر" پر موقوف ہے اور ہر حرف شرط ایک نہ سمجھنے والا تانابانا ہے اس کے علاوہ وہ قطعی بھول گئے کہ جھوٹ نہ بولنے کی تلقین سے کہیں ضروری ہے کہ لوگوں میں سچی بات سننے اور برداشت کرنے کی ہمت پیدا کر دی جائے" (۵)

اس پس منظر میں مفتی جھوٹ کی ایک سچائی بیان کرتے ہیں سننے کا یارا ہم میں ہو یا نہ ہو.

"ہمیں اپنے آپ سے جھوٹ بولنے کی ضرورت پڑتی ہے کیونکہ جب ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا حقیقت میں ایک ایسی ٹیڑھی لکیر ہے جس کا سر نہ پیر اور جس میں ہماری کوئی وقعت نہیں تو ہمارا دل بیٹھ جاتا ہے جیسے لامحدود گہرائیوں میں ڈوب رہا ہو اس وقت اپنے آپ کو بچانے کے لئے ہمیں چند خوش کن اعتباروں کی ضرورت پڑتی ہے جو ہمیں تسلی دے سکیں اور جن کے سہارے ہماری اپنی شخصیت کی اہمیت پیدا ہو. (۶)

اسی طرح فی زمانہ انسان ذہنی جذباتی اور سماجی مسائل کی جس یلغار کا شکار ہے اس نے اعصابی طور پر اسے اتنا ناتواں کر دیا ہے کہ ذرا سی بات پر غصے جیسا اندھا جذبہ اسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے یہ اندھا جوش کبھی چلتی گاڑیوں پر پتھراؤ کرواتا ہے کبھی چلتی بسوں کو روک کر آگ کے شعلوں کی نذر کرواتا ہے اور نفرتوں کی گونج میں اپنا کتھارسس کرتا ہے. غصہ اور "غصیل دور" ہمارے انہی عمومی رویے کی تصویر کشی بھی کرتے ہیں تجزیہ بھی اسکا ایک نتیجہ بھی اخذ کرتے ہیں۔

"آج کا دور بڑا غصیل ہے ہر کوئی غصہ ناک پر دھرے پھرتا ہے ہر کوئی منتظر رہتا ہے کہ کوئی بات ہو بہانہ ہاتھ آئے تو وہ غصے کی تلوار نکال کر اسے لہرائے....... غصہ تو اللہ تعالی کی ایک نعمت ہے جو انسان کو اس لئے عطا ہوئی ہے کہ خطرے کے وقت اپنا بچاؤ کر سکے یوں سمجھ لیجئے کہ اللہ تعالی نے ہمیں غصے کی تلوار بخش رکھی ہے کہ جب کبھی خطرہ سامنے آئے تو یہ تلوار نکال کر اپنی حفاظت کر سکیں مشکل یہ ہے کہ ہم نے اس تلوار کو کھلونا سمجھ لیا ہے اور ہر وقت اس سے کھیلتے رہتے ہیں...... یہ کفران نعمت ہے اللہ کی دی ہوئی نعمتوں کو ناجائز طور پر استعمال کرنا بہت بڑی ناشکری ہے" (۷)

مفتی نے اس صورت حال کا تجزیہ اپنی روایات کے پس منظر میں کیا ہے اور اس کی روشنی میں وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ انداز فکر مشرقی نہیں ہے ان میں ہماری روایات کا رنگ اور عکس بھی شامل نہیں یہ بیرونی چیز ہے جسے خفیہ طریقے سے ہمارے ہاں سمگل کیا گیا ہے تا کہ ہمارے معاشرے میں تخریب کے کانٹے بو دے. ان کے خیال اس اعصابی تناؤ کی جڑیں بڑی طاقتوں کی اس سازش میں پیوست ہیں.

"بڑی طاقتیں یہ پسند نہیں کرتیں کہ چھوٹی مملکتیں امن چین سے جیئں اس لئے وہ ایسی سوچوں کے جراثیم بھیجتی رہتی ہیں جو ذہنوں کو مشتعل کریں جذبات میں جوش پیدا کریں غصہ ابھاریں تشدد پسندی کو شہ دیں" (۸)

روزمرہ کی حقیقتوں کے ضمن میں ایک نہایت قریب کی حقیقت کی طرف بڑے شگفتہ انداز میں توجہ دلائی ہے یہ بے حد قریب کی حقیقت ہے شاید اس لئے دھندلا گئی ہے اور ہماری توجہ اور سوچ کا حصہ نہیں بن سکی وہ ہے ہم سب کا نام

"آپ کا نام" میں ہماری اس لاپرواہی یا اجتماعی بے ضرر بے شعوری کو موضوع بنایا ہے جو نام رکھنے میں معاملے میں عام طور پر برتی جاتی ہے اور ہماری اس بے توجہی کے نتیجے میں بہت سے شخصی Paradoxes جنم لیتے ہیں جو دوسروں کی تفریح طبع کا باعث بنتے ہیں.

"میرا ایک دوست ہے نور دین اس کی شخصیت دیکھئے تو نام کی ضد ہے نہ اس میں نور ہے نہ دین ہے نام لینے والا خواہ مخواہ شرمندہ ہو جاتا ہے جیسے برملا جھوٹ بول رہا ہو." (۹)

بعض لوگوں کے نام ماں باپ کی عقیدتوں کا تو مکمل اظہار کرتے ہیں لیکن یہ مقدس نام ایک سماجی مشکل کی جنم دہی کا باعث بھی بنتے ہیں اور وہ یہ کہ دوسروں کی چھوٹی چھوٹی عشرتیں" ان سے منسوب نہیں ہو سکتیں اس لئے

"مقدس نام موزوں نہیں رہتے کم از کم نام کا ایک حصہ ضرور غیر مقدس ہونا چاہیے تا کہ آپ اسے برا بھلا کہہ سکیں غصے میں گالی دے سکیں در پھٹے منہ کہہ سکیں." (۱۰)

مفتی نے نام رکھنے کے اس سلسلے کو اور بھی کئی زاویوں سے بیان کیا ہے کہ بعض نام ایسے رکھے جاتے ہیں جنہیں بڑے ہو کر کیا فلاج کرنا پڑتا ہے بعض میں گنگا جمنی کیفیت پائی جاتی ہے بعض بے سرے بے معنی اور بے تال ہوتے ہیں بعض معنوی اعتبار سے غیر موزوں ہوتے ہیں مفتی نے اس تمام رنگارنگی کو بڑے شگفتہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔

افراد کے ساتھ ساتھ انہوں نے اداروں اور عہدوں کے ناموں کا تجزیہ بھی کیا ہے مفتی کے مطابق حکومت، وزارت، ڈائریکٹر اور کنٹرولر وغیرہ کے نام اختیار کرنے سے ان اداروں اور عہدوں کی نفسیات میں تکبر اور برتری کا احساس پیدا ہوتا ہے جو عوام سے دوری اور ان کی مشکلات سے چشم پوشی کا باعث بنتا ہے مفتی نے شگفتگی کی اوٹ سے بڑی سنجیدہ بات کی جھلک دکھائی ہے جو بڑوں کی توجہ کی طالب ہے۔

مفتی کے مضامین کا ایک اہم موضوع نفسیات ہے نفسیات سے ان کی رغبت ڈھکی چھپی بات نہیں ان کی تمام تر تخلیقی جہات میں نفسیات کا حوالہ کسی نہ کسی طور پر موجود ہے ان مضامین میں بھی انہوں نے انسان کی عمومی نفسیات کے بھی بہت سے منظر دکھائے ہیں اور جنسی نفسیات کے بھی ان کی حیثیت نفسیاتی حقائق کی بھی ہے اور نفسیاتی تجزیوں کی بھی۔

عورت اور جنسیات، عورت کا المیہ، کہی ان کہی، مشکلات اور محبت اور باپ اس موضوع پر لکھے گئے نمایاں مضامین ہیں "عورت اور جنسیات میں مفتی نے عورت اور مرد کی جنسی نفسیات کا سایئنٹیفک اور علمی تجزیہ کرتے ہوئے کچھ نتائج اخذ کئے ہیں کہ

۱ "مرد کی نسبت عورت پر جنسیت زیادہ غالب ہے" (۱۱)

۲ "عورت کا اہم ترین مقصد تسخیر ہے اور وہ اسی مقصد کو پیش پیش رکھتی ہے تو مرد کا صرف وہ پہلو دیکھتی ہے جو تسخیر ہونے سے تعلق رکھتا ہے وہ اپنے مقصد سے بے نیاز اور بے واسطہ ہو کر نہ تو دنیا کو دیکھ سکتی ہے اور نہ اپنے آپ کو" (۱۲)

۳ "عورت کی ادنیٰ ترین تبدیلی چاہے وہ لباس سے تعلق رکھے یا انداز سے مرد کی کسی چھپی ہوئی یا نمایاں آرزو کا پرتو ہوتی ہے" (۱۳)

مفتی کے اس تجزیے میں سچائی ضرور ہے لیکن یہ آفاقی سچائی نہیں ہے اس لئے کہ عورت تمام جسم نہیں ہے ذہن بھی ہے اس میں آنے والی تبدیلیاں یکسانیت سے اکتائے مرد کے خوابیدہ جنسی جذبوں کو اکسانے کے لئے نہیں ہیں بلکہ سماجی یا انفرادی حالات واقعات کا نتیجہ بھی ہوتی ہیں اس لئے یہ ایک علمی مفروضہ تو ہو سکتا ہے کامل صداقت نہیں ہے اس کا احساس شاید مفتی کو بھی ہوا اپنے ایک بعد کے مضمون "عورت کا المیہ" میں اس بات کو مفروضہ سے تعبیر کیا ہے۔

"چند مشاہیر نفسیات کا مفروضہ ہے کہ چونکہ عورت کی سب سے بڑی خواہش توجہ طلبی اور چاہا جانا ہے اس لئے اس کا روپ بہروپ مرد کی خواہش کے تابع ہے" (۱۴)

نقطہ نظر کی یہ تبدیلی اس فرق کی وضاحت کرتی ہے جو کتابی علم اور تجربے کے مابین ہوتا ہے لیکن مفتی کی نفسیاتی بصیرت شک وشبے سے بالاتر ہے عورت اور مرد کی نفسیات کے یہ حوالے اپنے اندر سچائی کی پہلوداروسعت رکھتے ہیں.

''عورت میں سنسٹیوٹی یا حساسیت زیادہ ہوتی ہے اس کے اندر کاریسور زیادہ حساس ہوتا ہے لہذا وہ مرد کی نسبت زیادہ جیتی ہے خوشی اور غمی دونوں کیفیتیں اس پر زیادہ اثرانداز ہوتی ہیں اور ان کیفیتوں کے تموجات دیرپا اور گہرے ہوتے ہیں اسکے برعکس مرد پر یہ کیفیتیں سطحی اور وقتی اثرات رکھتی ہیں.'' (۱۵)

اس کے علاوہ مفتی نے کچھ ایسے دل چسپ نفسیاتی حقائق سے بھی پردہ اٹھایا ہے جو ہماری روزمرہ زندگی کا حصہ ہیں. حقائق کی اس دنیا میں ہماری ملاقات بعض اوقات خود سے ہو جاتی ہے اور بعض اوقات اپنے گردوپیش کے کسی فرد سے.

''شاید آپ کو کسی ایسے صاحب سے ملنے کا موقع ملا ہو جو مسلسل باتیں کرنے کا عادی ہو اس کی بات سن کر آپ محسوس کرتے ہیں کہ وہ سنائی نہیں جارہی بلکہ صرف کہی جارہی ہے کئی لوگ صرف اس لئے اپنی بات کا سلسلہ نہیں ٹوٹنے دیتے کہ مخاطب کو انہیں جھٹلانے کا موقع نہ مل جائے یا وہ نکتہ چینی نہ کردے انہیں یہ موہوم احساس ہوتا ہے کہ ان کی بات کچی یا مناسب درجہ تک دلچسپ نہیں'' (۱۶)

ہم جنسوں پر نکتہ چینی اور احساس برتری کے حوالے سے عورت کی نفسیات کا تجزیہ عمر کے خاص حصے کے تناظر میں جس طرح کیا گیا ہے اس کی سچائی میں کوئی شک نہیں.

''بوڑھی عورتوں میں یہ خواہش اور بھی نمایاں ہوتی ہے چونکہ وہ جوانی گذار چکی ہوتی ہیں اور شاید انہیں دل میں احساس ہوتا ہے کہ عورت جوانی کا نام ہے اس لئے وہ 'آخ تھو کھٹے' کے مصداق عورت کی عظمت کا دارومدار ایسی بات پر قائم کرنا چاہتی ہیں جس کے مطابق جوانی اور حسن عیب سمجھے جائیں'' (۱۷)

ماہر نفسیات ہونے کے ساتھ ساتھ مفتی ایک ادیب بھی ہیں اس لئے اپنے مضامین میں ادب کو بھی موضوع بنایا ہے یہ مضامین ادبی تجزیوں یا تنقید پر مشتمل نہیں ہیں بلکہ ادب کیا ہے ؟ادیب کون ہے ؟ادب کا مقصد اور جواز کیا ہے جیسے چند عمومی سوالوں کے جواب دیتے ہیں لیکن منطقی تحقیقی تنقیدی یا علمی انداز میں نہیں بلکہ ایک تخلیق کار کی انفرادی فراست کے تحت یہ جواب تخلیق ہوتے ہیں.

مفتی نے اپنے تجربات کی روشنی میں ادب اور ادیب کا جو مفہوم پیش کیا ہے وہ سچا انوکھا اور منفرد ہے.

مفتی کے نزدیک ادب زندگی کی صداقتوں کی بے ریا اور بے لاگ تصویر کشی کا نام ہے لیکن اس کے راستے میں سماج کی ٹھیکیدارنہ ذہنیت اور تنگ نظری حائل ہیں جس کے باعث ہمارا ادب زندگی کی صداقتوں کو بے نقاب کرنے کے باوجود پردے ڈالنے پر مجبور ہے وہ اس سچائی کو ایک منفرد زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں۔

"ادب کی سب سے بڑی بد قسمتی یہ ہے کہ اس کا نام ادب رکھ دیا گیا ہے اس نام میں ایک دھونس ملفوف ہے کہ خبردار بے ادبی نہ کرنا نتیجہ یہ ہے کہ ادب پر اخلاق کا ہیڈ کانسٹیبل بٹھا دیا گیا ہے۔ اگر ادب کا نام تخلیق ہوتا تو تخلیق کار پر پہرے دار نہ بیٹھے ہوتے" (۱۸)

ادب اور تخلیق اگرچہ ایک تصویر کے دو رخ ہیں لیکن معنوی سطح پر ان میں جو لطیف سا فرق ہے مفتی اسی کو مد نظر رکھتے ہیں وہ یہ کہ تخلیق 'ہوتی' ہے ادب 'کرنا پڑتا' ہے' ہونا ایک قدرتی اور فطری عمل ہے جب کہ 'کرنا شعوری فعل یہی لطیف سا فرق ادب کے بارے میں مفتی کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے

اسی طرح وہ ادیب کے لئے مشاہدے کی گہرائی پہلوداری اور انداز کی انفرادیت اور لبلاغ کی قوت کو بنیادی شے تصور کرتے ہیں۔

"ادیب وہ ہے جس کے پاس کہنے کے لئے کچھ ہے اور وہ اس انداز سے کہنا جانتا ہے کہ بات پہنچ جائے کہنے کے لئے ادیب کے پاس کچھ ہونا ضروری ہے ایک زاویہ نظر ہو ہٹ کر 'منفرد" (۱۹)

یہ انفرادیت وہ عمومیت سے اخذ کرتا ہے کیونکہ زندگی کی انوکھی سچائیاں معمولات کی اوٹ میں آجاتی ہیں ادیب اسی اوٹ میں جھانک کر زندگی کے منفرد رنگ اکھٹے کرتا ہے اور ان سے تصویر بناتا ہے۔

مفتی کے مطابق ایک منفرد زاویہ نظر کے ساتھ ادیب میں وہ جرات بھی ہو جو معاشرے میں پھیلی ان تلخ وشیریں حقیقتوں کی نشاندہی بھی کر سکے جن کی طرف دیکھنے کی اجازت اخلاق کا نام نیا پہرے دار نہیں دیتا اس لئے کہ ایسی حقیقتوں کی نشاندھی بنی نوع انسان کے حق میں مفید ہے

کیونکہ ادب انسانوں کے لئے تخلیق ہوتا ہے اور مفتی کے خیال میں ادب کا کام انسانوں کے درمیان فاصلوں کو کم کرنا ہے ایک دوسرے کے جذبات واحساسات کا شعور دلانا ہے اور محبت پیدا کرنا ہے یہی ادب کا مقصد اور جواز ہے۔

"میری دانست میں ادیب کی کمٹ منٹ بنی نوع انسان سے ہے جس طرح حضور ﷺ کی کمٹ منٹ بنی نوع انسان سے رحمت تھی۔" (۲۰)

یوں محسوس ہوتا ہے کہ مفتی ادیب اور عوام کے درمیان وہی رشتہ استوار ہوتا دیکھنا چاہتے ہیں جو صوفی شاعروں اور ادیبوں نے عوام سے استوار کیا تھا۔

مفتی ادب اور ادیب کے مقصد و منصب کے علاوہ فی زمانہ دونوں کی صورت حال اور کیفیت کو بھی شگفتہ مگر قدرے طنزیہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔

"پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمارا کوئی قاری نہیں قاری کی عدم موجودگی میں اپنے آپ کو تسلی دینے کے لئے ہم نے جگہ جگہ ارباب ذوق کے حلقے بنا رکھے ہیں ان محفلوں میں ہم "من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو" سے اپنی انا کی تسکین کرتے رہتے ہیں." (۲۱)

"ادبی جریدوں کو کاغذ نہیں ملتا بلیک میں خریدنے کی استطاعت نہیں نتیجہ یہ ہے کہ پرچہ چھ چھ مہینے کے بعد نکلتا ہے مجھ سے پوچھئے تو میں اس صورت حال پر بہت خوش ہوں نوجوانوں میں ادبی رجحانات کی بیخ کنی کے لئے اس سے زیادہ موثر طریق کار کیا ہو سکتا ہے؟" (۲۲)

"حکومت ادیبوں کی ہمدرد ہے ان کی اعانت کرنے میں خوشی محسوس کرتی ہے لیکن اعانت کے لئے حکومت نے ایک شرط عائد کر رکھی ہے پوری امداد حاصل کرنے کے لئے ادیب پر لازم ہے کہ وہ مر جائے اور اگر آپ مرنے کے لئے تیار نہیں تو کم از کم خطرناک طور پر بیمار پڑ جانا ضروری ہے.
بیمار پڑ جاؤ تو وزارت اطلاعات کی سفارش پر ہسپتال اور دوائی کے خرچ کے علاوہ دو وقت کی روٹی بھی ملتی ہے" (۲۳)

مفتی نے غیر از معمول اپنے ایک افسانے "آپا" پر تجزیاتی مضمون بھی لکھا ہے یہ تجزیہ علمی یا تنقیدی سے زیادہ تاثراتی ہے انہوں نے اس کہانی کی تخلیق کا پس منظر بیان کیا ہے جو بذات خود ایک کہانی ہے اپنے افسانے پر مفتی کا یہ تبصرہ جہاں افسانے کے مرکزی خیال کی تفہیم میں مدد دیتا ہے وہیں ہماری سماجی نفسیات کو ایک جہت کو بھی روشن کرتا ہے.

"انگریزی میں ایک کہاوت عام ہے "جنٹلمین پریفر بلانڈز بٹ دے میری برونیٹس" مطلب یہ کہ شرفا نیلی آنکھوں والی خواتین کو پسند کرتے ہیں مگر شادی کالی آنکھوں والی سے کرتے ہیں.
میرا افسانہ آپا اس کہاوت کی ضد تھا. میں نے اس افسانے میں یہ کہا کہ شرفا آپا کے مداح ہوتے ہیں لیکن ساجو سے بیاہ کرنے کی تمنا رکھتے ہیں." (۲۴)

مفتی نے اپنے مضامین میں پاکستانی کلچر کو بھی موضوع بنایا ہے کلچر ہمارے مضمون نگاروں ادیبوں کا نمایاں موضوع ہے مفتی کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جو کلچر کو لوک ریت کے آئینے میں دیکھتے ہیں اور کسی قسم کی جدید اور خارجی آمیزش کو نا روا تصور کرتے ہیں یوں وہ "شدھ کلچر" کے قائل ہیں اور ان کے خیال میں شدھ کلچر کے وارث اہل دیہات ہیں اس لئے کہ وہ پاکستان کی آبادی کا کثیر حصہ ہیں اور لوک ریت اور لوک دانش کے امین ہیں. وہ شہری کلچر کو کھچڑی کلچر کہہ کر رد کرتے ہیں.

"شہر پاکستان کا نمائندہ نہیں شہر میں ایک بیگانہ کھچڑی کلچر پایا جاتا ہے خیال کے مغربی فیشن اس کھچڑی کلچر کو سینچتے ہیں شاید اسی وجہ سے اسے کوکا کولا کلچر بھی کہا جاتا ہے شہر کے لوگ مغربی فیشن اور انڈسٹریل ریوولیوشن کی پیداوار ہیں اس لئے مصنوعی ہیں ان کا اپنے کلچر اور روایات سے تعلق نہیں" (۲۵)

لیکن مفتی کے بیان کا آخری حصہ انکے مضمون ''راولپنڈی اور اسلام آباد'' میں تضاد کی شکل اختیار کر لیتا ہے جب وہ راولپنڈی کی ثقافت اور لوگوں کے طرز عمل کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

''پنڈیئے خوش باش لوگ ہیں انہیں کھانے سے دل چسپی ہے کھلانے سے دل چسپی ہے ملنے سے دل چسپی ہے محفل سجانے سے دل چسپی ہے کھیل تماشے سے دل چسپی ہے خاندانی جھگڑوں کی لت لگی ہے۔ دوستیاں بھی بہت' دشمنیاں بھی بہت۔ روایات کو سینے سے لگائے پھرتے ہیں اپنی بولی بولتے ہیں۔ اپنا لباس پہنتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے رسم ورواج پر شرماتے نہیں الٹا فخر کرتے ہیں........ انہیں اپنے رہن سہن اور لوک ورثے سے اتنا لگاؤ ہے کہ اس کے بغیر زندگی کا تصور ہی نہیں کر سکتے'' (۲۶)

مفتی کے مضامین کا ایک جذباتی محور پاکستان ہے وہ پاکستان کو ایک شخصیت ایک محترم بزرگ ہستی کی طرح تصور کرتے ہیں پاکستان کی شخصیت کی ان تصویروں میں محبت کا رنگ بھی ہے اور اسرار کا بھی۔ ''رام دین'' ''جائے پناہ سے جائے امتیاز'' اور ''پاکستان'' ان جذبوں کی خوبصورت شہادتیں ہیں راولپنڈی اور اسلام آباد پر لکھا گیا مضمون بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اس لئے یہ دونوں شہر بھی دو شخصیتوں کی طرح بیان ہوئے ہیں ان دونوں کا تقابل دو جیتے جاگتے انسانوں کا تقابل محسوس ہوتا ہے۔

''ایک شلوار پھیلائے دستار سجائے ہاتھ میں چھڑی پکڑے کھڑا ہے دوسرا ہارڈ کالر لگائے 'بو' سجائے ہیٹ لگائے کھڑا ہے

ایک رشتوں کی دلدل میں لت پت' شوروشغب کا متوالا بھڑ کی طرح جذبات کی شدت سے بھن بھن کرتا ہے

دوسرا رشتوں سے بے نیاز کسے را با کسے کارے نہ باشد کا متوالا ایک دل ہی دل۔ دوسرا مغز ہی مغز

ایک ''اساں'' ہی ''اساں'' دوسرا میں ہی میں

ایک میلا میلا آوارہ منش عاشق مزاج' دوسرا اجلا اجلا محبوبیت سے سرشار

ایک اصل ہی اصل' دوسرا نقل ہی نقل

ایک قدیم' دوسرا جدید'' (۲۷)

یہی نہیں ان دونوں میں ایک اور بڑا معنی خیز فرق بھی نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ راولپنڈی ایک ہندو راول کا آباد کردہ شہر ہے اور اسلام آباد ایک بڑے ولی کی پیشن گوئی پوری ہونے کا معجزہ لیکن اس ستم ظریفی کو کس سے منسوب کیجئے جو ان دونوں شہروں کے پس منظر سے متضاد مزاج کی تشکیل کرتی ہے۔

دوئی کی یہ فصیل شروع سے آخر تک اس مضمون میں موجود ہے جو اس مضمون کا حسن بھی ہے۔ مفتی کا ہنر ان دونوں شہروں کے پس منظر' ثقافت اور مزاج کے دور نگے منکوں کو بڑی خوبصورتی سے ایک لڑی میں پرو دیتا ہے اور وہ

لڑی ہے پوٹھوہار راولپنڈی اور اسلام آباد اور پاکستان پر لکھتے ہوئے مضمون نگار مفتی سے زیادہ افسانہ نگار اور شخصیت نگار مفتی اپنی جھلک دکھاتا ہے جو ان کی شخصیت کے ساتھ ان کے شہر اور ملک بننے کی روداد بھی بڑی روانی کے ساتھ سناتا ہے. مضمون میں کہانی کا یہ عنصر ایک دل چسپ ندرت اور جاذبیت پیدا کرتا ہے یہاں یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ مفتی نے پاکستان اور اس کے صرف انہی دو شہروں کے بارے میں لکھا ہے اس کی وجہ پاکستان اور اسلام آباد کی معنوی مماثلت ہو سکتی ہے اسلام آباد امام شاہ بری لطیف' جیسے عظیم بزرگ کی پیشین گوئی کا مظہر ہے اور پاکستان ۱۸۵۷ء میں حضرت مہاجر مکی' کے قافلے کے سامنے آنے والے ایک مست کی پیشین گوئی کا اس لئے پاکستان مفتی کے لئے "چیزے دگر" کی حیثیت رکھتا ہے.

پاکستان سے ان کی وابستگی وطن پرستی کے معاملے سے زیادہ جنم جنم کے ساتھ کے ہم معنی ہے پاکستان کی تخلیق اور مفتی کا "نیا جنم" ایک ساتھ ہوئے یوں پاکستان کی نوزائیدہ مملکت اس "نوزائیدہ مسلمان" کی پہلی پناہ گاہ ہے حقیقت یہ ہے پاکستان صرف مفتی کے لئے نہیں اس خطے میں رہنے والے ہر مسلمان کے نظریاتی وجود کی بقا کے لئے ایک سائبان ہے یہی پاکستان کی آئیڈیالوجی ہے مفتی نے پاکستان کی اس آئیڈیالوجی کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے ایک بالکل نیا اور منفرد زاویہ بے نقاب کیا ہے جو ان کے ذاتی تجربے کی دین ہے اور ایسی حقیقت' جس سے انکار ممکن نہیں.

> "میرا دعوی ہے کہ پاکستان کو صرف وہ شخص سمجھ سکتا ہے جس نے رام دین کو دیکھا ہے سمجھا ہے جانا ہے میں نے رام دین کو ۱۹۳۴ء دھرم سالا کے نواحی دیہات میں دیکھا تھا...... سامنے گھر کے اندر جھانکا تو کیا دیکھتا ہوں کہ تازہ گوبر کی لپائی ہو رہی ہے باورچی خانے میں چوکا بنا ہوا ہے بالکل جیسے رسوئی میں ہوتا ہے کٹوریاں اور تھالیاں پڑی ہیں جیسے ہندو گھروں میں ہوتی ہیں اتنے میں اندر سے ایک شخص باہر نکلا نیچے لڑوالی دھوتی اوپر ننگا بدن گلے میں جنیئو سر پر اتنی لمبی گھنی بودی میں نے کہا مہاراج یہاں مسلمان کا کوئی گھر ہے بولا ہاں مہاراج یہی تو ہے یہ میرا گھر ہے حیرت سے میرا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا........
>
> کیا نام ہے تمہارا؟
>
> "جی' رام دین"
>
> نہ جانے کتنی دیر میں پھٹی پھٹی آنکھوں سے رام دین کو دیکھتا رہا وہ پہلا دن تھا جب میں نے رام دین کو دیکھا.
>
> پھر اس علاقے میں گھومتے پھرتے میں نے بیسیوں رام دین دیکھے اور مجھے احساس ہوا کہ رام دین فرد واحد نہیں بلکہ ایک قوم ہے ہندو اکثریت کے علاقے کی تخلیق کردہ قوم اگر پاکستان نہ بنتا تو یہ بات خارج از امکان نہیں کہ آج میں بھی ایک رام دین ہوتا صرف میں ہی نہیں شاید آپ اور ہم سب رام دین ہوتے. ہمارے سروں پر چوٹیاں نہ ہوتیں گلے میں جینیو نہ ہوتے گھروں میں

گوبر کی لپائی نہ ہوتی۔ اس کے باوجود ہم رام دین ہوتے' رام دین ایک ذہنیت کا نام ہے جو خود اختیار نہیں کی جاتی بلکہ جسے اکثریت ایک منصوبے کے تحت پیدا کرتی ہے اور جو ذہن سے آہستہ آہستہ لباس گفتگو اور جسم تک پہنچتی ہے۔
لیکن ٹھہریئے رام دین پر جیسے نہیں اگر رام دین نہ ہوتا توپاکستان کبھی وجود میں نہ آتا سچی بات یہ ہے کہ رام دین پاکستان کا اولین بانی ہے" (۲۸)

"پاکستان" اور "جائے پناہ سے جائے امتیاز" مفتی کی پاکستان سے جذباتی وابستگی کے پس منظر کی روداد سنانے کے ساتھ ساتھ ان کی سوچ کے اگلے منطقوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو پاکستان کے چوتھی سمت سے تعلق کے اوراک کو نمایاں کرتے ہیں مفتی کے مطابق پاکستان کے قیام میں بزرگوں نے بہت بڑا کردار ادا کیا اور ان کی حیثیت پاکستان کے محافظین کی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک توپاکستان "یہ بیل مسجد نبویؐ کے صحن سے پھوٹی ہے" اور دوسرے پاکستان نے نشاۃ ثانیہ کے دور میں مرکزی حیثیت حاصل کرنا ہے نشاۃ ثانیہ کو مفتی نے روحانیت کے آئینے میں بھی دیکھا ہے اور مختلف سائنسی علوم' مذاہب اور مشاہیر کے بیانات کی روشنی میں بھی واضح کیا ہے۔

"جدید سائنس خود اس خیال کی حامی ہے کہ ہم ایک نیا موڑ مڑنے والے ہیں ہمارے سامنے نئی نئی کھڑکیاں کھلتی جارہی ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سپیس ہم پر حیران کن حقائق کا راز کھولنے کے لئے بے تاب ہے کیا پتہ کب حقیقت کُل سپیس کی کھڑکی سے جھانک کر ہمیں کائنات کا راز بتا دے"(۲۹)

اور بزرگوں کی پیشین گوئیوں کے مطابق نشاۃ ثانیہ کا مرکز پاکستان ہوگا مفتی کی پاکستان سے وابستگی اور پاکستان کی عظمت کا تصور اسی سیاق و سباق میں روشن ہوتا ہے اور عظمت کا یہ تصور ذاتی احساس تفاخر میں یوں منقلب ہوتا ہے۔

"پھر اللہ میاں میرے روبرو ایک سٹول پر آبیٹھے ان کے ہاتھوں میں اوزار تھے وہ کام میں منہمک تھے محنت کے پسینے سے شرابور تھے وہ تعمیر میں منہمک تھے پاکستان کی تعمیر میں"(۳۰)

مضمون عام طور پر خارجی واقعات و حالات کی ترجمانی کرتا ہے لیکن مفتی کے مضامین اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ انہوں نے عمومی موضوعات کے ساتھ ساتھ داخلی وارداتوں اور تبدیلیوں اور ذاتی تجربات و مشاہدات کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اس طرح مضمون میں آپ بیتی کا عنصر شامل ہو گیا ہے پاکستان اور روحانی تجربوں اور وارداتوں سے متعلق مضامین اسی نوعیت کے ہیں اور 'ناقابل فراموش' تو خالصتاً آپ بیتی کا ایک ٹکڑا ہے (الکھ نگری میں یہ سارا واقعہ موجود ہے)

'ناقابل فراموش' مفتی کی شخصیت' فکر اور سوچ کے رخ کے بدلنے کے کہانی ہے یہ کہانی اس سفر کی روداد ہے جو برٹرنڈرسل۔ ویلز' ہالڈین ہکسلے کے فکری حصار میں رہنے سے شروع ہوا نفسیات اور جنس سے ہوتا ہوا۔۔۔۔۔۔

ای. ایس. پی میں جا بیٹھا اس سے چوتھی سمت کی کھڑکی کھلی اور اندر جھانکنے کی کوشش میں ان کا پورا وجود اندر چلا گیا اور پھر

"میرے چاروں طرف اللہ ہی اللہ ہو گیا زمین و آسمان شجر و حجر انسان جانور ہر چیز پر سے گویا پردہ اٹھ گیا نیچے اللہ میاں مسکرا رہے تھے میرے شبہات وسوسے عقل دلیل سب کی دھجیاں اڑ گئیں اللہ تعالی میرے روبرو کھڑے تھے ساری دنیا سمٹ کر اللہ بن گئی اور میں حیران کھڑا دیکھ رہا تھا میرا رخ بدل چکا تھا" (۳۱)

اسی طرح مفتی کا مضمون "پہاڑ" بھی معنوی سطح پر روحانیت کے سلسلے کی ایک کڑی ہے پہاڑ اس روحانی کیفیت کی بلندی کا استعارہ ہے جہاں پہنچ کر خدا کی عظمت کا احساس دل میں دوچند ہو جاتا ہے جہاں انسان وقت فاصلے اور سمت کے احساسات سے بے نیاز ہو جاتا ہے پہاڑ اس حقیقت تک پہنچنے کا وسیلہ بھی بنتے ہیں کہ "منزل کی نسبت منزل کو پا لینے کی جدوجہد زیادہ اہم ہے" اور پہاڑ وہ مقام بھی ہے جہاں ایک خاص سمے میں روح اور وقت کا انوکھا بندھن تشکیل پاتا ہے مفتی کی فکر و نظر کے یہ زاویے ان اقتباسات میں کتنے روشن ہیں.

"میرا دعوی ہے کہ اگر پہاڑ نہ ہوتے تو شہزادہ گوتم کبھی مہاتما بدھ نہ بنتے اور دنیا پر اس حقیقت کا انکشاف نہ ہوتا کہ دیکھنا چاہتے ہو تو آنکھیں موند لو اور آپ کو کبھی معلوم نہ ہوتا کہ سامنے دکھائی دینے والا ڈاک خانہ اصلی ڈاک خانہ نہیں جہاں آپ کو جانا ہے مخالف سمت کو جاتا ہوا راستہ درحقیقت مخالف سمت کو نہیں جاتا اور تحقیق یہ گھومتی ہوئی ڈنڈی ہی صراط مستقیم ہے" (۳۲)

"صبح صادق کے روپہلے دھندلکے میں آپ گناہ نہیں کر سکتے رنگ رلیاں نہیں منا سکتے عیش و طرب کی محفل آراستہ نہیں کر سکتے سازش کرنا یا قتل کرنا اس وقت ممکن نہیں صبح صادق کے روپہلے دھندلکے میں حمد و ثنا کے سوا کچھ ممکن نہیں..... پہاڑوں کا مقصد صبح صادق کو لافانی کرنا ہے... دس ہزار فٹ کی بلندی سے اوپر جا کر دیکھئے جہاں ہر وقت صبح صادق کا عالم چھایا رہتا ہے چوٹیاں ادب سے حضوری میں استادہ ہیں وادیاں عظمت الہیہ سے دم بخود پڑی ہیں برف نورانی چادر اوڑھے خالق کون و مکاں کی عظمت کا ورد کر رہی ہے. درخت بنفس نفیس وحدانیت کا اشارہ بنے کھڑے ہیں

ہوا حمد و ثنا کر رہی ہے طوفان وجدانی کیفیت میں سرشار ہیں یہاں حمد و ثنا کے سوا کچھ نہیں کیا جا سکتا یہاں پتھر بھی سربسجود پڑے ہیں یہاں کوئی گناہ سرزد نہیں ہو سکتا کوئی محفل طرب نہیں سجائی جا سکتی یہاں صرف بھگتی کی جا سکتی ہے یوگی یہاں دیوتاؤں کی بھگتی کے لئے آتے ہیں اور انجانے میں وحدانیت کی مالا جپنے لگ جاتے ہیں وہ کرشن مہاراج سے دھیان لگانے کے لئے آتے ہیں اور اس دیوتا کی حمد ثنا میں لگ جاتے ہیں جس کا نہ جسم ہے اور نہ شکل وہ خالق ارض و سما جس کا سب

سے بڑا وصف عظمت ہے..... اگر پہاڑ نہ ہوتے تو انسان کے دل میں اللہ تعالیٰ کی عظمت کا احساس
نہ ہوتا وہ مسلسل صبح صادق نہ ہوتی جو اس کے نورانی وجود کا پرتو لئے ہوئے ہے." (۳۳)

غبارے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی اس لحاظ سے "پہاڑ" وہ پہلا مضمون ہے جس میں مفتی کی نگاہ ایک نئی سمت اٹھی دکھائی دیتی ہے۔ یہ وہ چوتھی سمت ہے جس کے سفر کا آخری کنارا تلاش ہے ابدی اور لازوال حقیقت کی تلاش۔

مفتی کا روحانی سفر عقیدت کی منزلوں سے ہوتا ہوا عقیدے تک پہنچا ہے اور اس مقام پر پہنچ کر انہوں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو اس طویل سفر کے راستے پر نظر آنے والے سچ ایک نئے زاویے سے بیان کئے یہ زاویہ نظر عقیدے کی وضاحت بھی کرتا ہے اور عقیدت کی بھی۔

تلاش ایک طویل مضمون ہے جو کئی مختصر مضامین کے ملنے سے مکمل ہوتا ہے یا یوں کہیے کہ ایک
کامل سچ کی تلاش ہے جو چھوٹی چھوٹی سچائیوں کے ملنے سے صورت پذیر ہوتا ہے اور یہ
سچائیاں "سوچ، عمل، ایمان اور برتاؤ کی سچائیاں" ہیں۔ (۳۴)

"تلاش" سطحیت کے دائرے سے نکل کر غور فکر کی راہ اختیار کرنے والی سوچ کی تلاش ہے۔ زندگی اور کائنات میں رنگ اور معنی بھرنے والے عمل کی تلاش ہے اللہ اور محمد جینے والے ایمان کی تلاش ہے اور ہمارے اجتماعی رویوں میں حضور ﷺ کے ارشاد کردہ اعتدال اور توازن کے عکس کی تلاش ہے اور سب سے بڑھ کر اس راستے کی تلاش ہے جس کے آخری سرے پر موجود وہ قدیم ابدی، حتمی، اصل اور لازوال سچ اپنی تخلیق کردہ دنیا کے.......... گورکھ دھندوں پر مسکرا رہا ہے۔

موضوعاتی سطح پر "تلاش" میں کئی دھارے پہلو بہ پہلو سفر آمادہ نظر آتے ہیں جن میں تین زیادہ نمایاں ہیں ایک اس سوال کے مسلسل جواب پر مبنی ہے کہ اسلام یا مسلمان کیا ہے؟ دوسرا اس حقیقت کی نقاب کشائی پر محیط ہے کہ اسلام کی سب سے بڑی خصوصیت اسکی سائنسی عقلی اور علمی سپرٹ (spirit) ہے اور تیسرا اسلام کی حقانیت کو عقلی، جذباتی اور مشاہداتی حوالے سے ثابت کرنے کی پر خلوص کوشش پر مشتمل ہے۔

تلاش کا آغاز اس سوال سے ہوتا ہے کہ مسلمان کیا ہے؟ اس سوال کی ضرورت اس لئے پڑی کہ فی زمانہ اسلام کی مولویانہ سطحی تفہیم اور تبلیغ نے اسلام کو ایک کھوکھلا ڈھانچہ بنا کر رکھ دیا ہے جس میں سے عمل اور ایمان کی روح مفقود ہو کر رہ گئی ہے اور اسے محض چند بے روح عبادات کی جسمانی ورزشوں کے میکانکی عمل تک محدود کر دیا گیا ہے یعنی اسلام کی فارم (Form) کو تو برقرار رکھا گیا ہے لیکن سپرٹ (Spirit) کو ختم کر دیا ہے۔ مفتی مولوی کے اس طرز عمل کو دانستہ اور خود غرضانہ قرار دیتے ہیں۔

"مولوی نے نماز کا پرچار اس لئے کیا کہ نماز کے پرچار سے مولوی کی ذاتی اہمیت وابستہ ہے مولوی
آج بھی دیہات پر حکومت کر رہے ہیں......... آج سنت صرف جسمانی حد تک محدود ہو کر رہ

گئی ہے کہتے ہیں کمرے میں داخل ہوتے وقت خیال رکھو کہ دایاں پاؤں اندر دھرنا ہے دائیں ہاتھ سے پانی پیو.......کوئی نہیں کہتا سچ بولو' سنت ہے'بانٹ کر کھاؤ سنت ہے' لوگوں کے حقوق ادا کرو سنت ہے." (۳۵)

مفتی کے مطابق مولوی کی اس منافقت اور مفاد پرستی نے نہ صرف یہ کہ اسلام کے سمندر کو چوبچہ میں تبدیل کر دیا ہے اور اپنی ظاہری ہیئت کی نام نہاد امتیازی شان سے دوسروں کے لئے حقارت کا رویہ پیدا کر دیا ہے بلکہ خدا وانسان اور افراد کے درمیان خود ساختہ احترام کی دیوار کھڑی کر کے خوف کے جذبے کو پروان چڑھایا ہے آخرت کا بورڈ لگا کر زندگی کے راستے بند کر دیئے ہیں مفتی کے نزدیک یہ مولوی کا اسلام ہے.

کیونکہ

"اسلام کہتا ہے کہ جیو. لیکن آنکھیں بند کر کے نہیں. ہم سے جینے کا سلیقہ سیکھو. پھر جیو. پیٹ بھر کے جیو صرف خود ہی نہیں جیو دوسروں کو بھی جینے دو.....اسلام کہتا ہے مجھے جیو. صبح' شام' دن' رات ہر وقت جیو ہر کام میرے حوالے سے کرو کوئی کام میرے حوالے کے بغیر نہ کرو." (۳۶)

اور اسلام کا سب سے بڑا حوالہ اللہ ہے

"اسلام کہتا ہے اللہ سے تعلق قائم کرو اسے اپنالو...اگر آپ سمجھتے ہیں کہ پانچوں وقت جائے نماز پر کھڑے ہو کر اللہ کو سلام کرنے سے اللہ سے تعلق پیدا ہو جائے گا تو یہ آپ کی بھول ہے....اللہ سے تعلق پیدا کرنا ہے تو اسے انگلی لگا کر ساتھ ساتھ لئے پھرو کھانا کھانے لگو تو پاس بٹھالو کہو یار آج تو تو نے مجھے اتنی ساری نعمتیں دے دیں کرکٹ کھیلتے وقت اسے اپنے پاس کھڑا کر لو دوست ایک چھکا لگوادے اپنی ٹور بن جائے گی تجھ سے کوئی پوچھنے والا نہیں کہ چھکا کیوں لگوایا' رات کو سونے لگو تو اسے ساتھ لٹالو کہو واہ میرے دوست سارا دن قدم قدم پر تو نے میرا ساتھ دیا ہے کیا خوب ساتھ دینے والا ہے تو سبحان اللہ. اللہ سے تعلق تو ایسا ہونا چاہئے جیسے ماں سے ہوتا ہے تھک جاؤ تو اس کی گود میں سر رکھ دو پریشانی ہو تو اس کی آغوش میں سر رکھ کر کہو مجھے تھپک ماں تیری تھپک میں پتہ نہیں کیا جادو ہے کہ سب دکھ درد دُور ہو جاتے ہیں" (۳۷)

اصل میں اسلام یہی ہے محبت. شدت کی بھٹی میں تپنے والی محبت نہیں ٹھنڈے میٹھے چشموں والی محبت. اس لیے کہ اسلام اعتدال' توازن اور ہارمنی کا نام ہے.

"اسلام ایک بیلنسڈ مذہب ہے اسلام میں دنیا بھی ہے اللہ بھی ہے اس کی مخلوق بھی ہے خدمت بھی ہے مخدومی بھی ہے محبت بھی ہے جہاد بھی ہے انتقام بھی ہے رحم بھی ہے معافی بھی ہے سزا بھی ہے کیا بیلنسڈ مذہب ہے بھائی. جی دنیا سے بھی تعلق قائم رہے اللہ سے بھی تعلق قائم رہے کماؤ دولت کے ڈھیر لگا دو مگر پھر بانٹ کر کھاؤ اپنے لئے بنگلے بناؤ تو کسی غریب کے لئے ایک جھونپڑا بنا دو اپنے

لئے ریشمی سوٹ بناؤ تو کسی حاجت مند کے لئے کھدر کا جوڑا بنادو اپنے بیٹے کی فیس دو تو کسی غریب طالب علم کی فیس بھی ادا کر دو" (۳۸)

مفتی کا یہ تصور اسلام خود ساختہ نہیں بلکہ حضور ﷺ کے اس ارشاد کی روشنی میں تشکیل پاتا ہے جس کے مطابق.

"حضور ﷺ نے فرمایا لوگو بین بین رہو. حدود میں جیو حدیں نہ توڑو نہ دنیا میں اس قدر ڈوب جاؤ کہ اللہ کے احکامات سے بے نیاز ہو جاؤ نہ عبادات میں اس قدر ڈوب جاؤ کہ دنیا سے بے تعلقی پیدا ہو جائے." ۳۹

یہ محض اسلام کا تصور نہیں عین عبادت بھی ہے کہ مفتی کے نزدیک افضل ترین عبادت Identification With Mohammad ہے

اس لئے وہ سوال جو تلاش کے آغاز میں ابھرا تھا ایک دائرہ بناتا ہوا آخر میں ایک خوبصورت جواب کے طلوع پر اپنی تلاش مکمل کر لیتا ہے جب مفتی ڈاکٹر امانت سے پوچھتے ہیں.

"تم بتاؤ ڈاکٹر تم ساری عمر اسلام جیے ہو کیا تمہیں سمجھ میں آیا ہے کہ اسلام کیا ہے؟

ڈاکٹر امانت مسکرایا بولا "ممتاز میں تو صرف یہ سمجھا ہوں کہ اسلام کا مطلب ہے محمد ﷺ" (۴۰)

عکسی مفتی "مفتی جی" کے دیباچے میں لکھتے ہیں

"ممتاز مفتی کے آخری دنوں میں میں نے دیکھا کہ وہ ایسے لکھ رہے جیسے لکھنا محض تحریر نہیں رہا کچھ اور ہو چکا ہے لکھنے سے زیادہ ہے جیسے ڈیوٹی لگی ہے کچھ ہے جو انہوں نے Communicate کرنا ہے.... کوئی بات تھی. کوئی پیغام تھا....." (۴۱)

تلاش کے حوالے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی کی ڈیوٹی کی نوعیت اسلام کی اصل روح کو از سر نو دریافت کر کے متعارف کروانے کی تھی اور جہاں تک ان کے پیغام کا تعلق ہے وہ دو جہتی ہے ایک جہت کا تعلق مفتی کے اپنے پیغام سے ہے.

"صاحبو ہمارے پاس قرآن ہے محمد ﷺ بھی ہیں جس طرح قرآن بے مثل کتاب ہے ویسے ہی محمد ﷺ بے مثل انسان ہیں قرآن لفظوں میں اللہ کے احکامات ہیں محمد ﷺ عمل کی شکل میں اللہ کے احکامات ہیں" (۴۲)

پیغام کی دوسری جہت وہ ہے جسے مفتی نے Communicate کیا ہے.

"قرآن میں اللہ تعالیٰ بار بار فرماتے ہیں کہ ہماری کائنات کو دیکھو سرسری طور پر نہیں غور سے دیکھو. خالی دیکھو نہیں فکر کرو سمجھو. پھر دیکھو اور سوچو' پھر دیکھو اور سوچو. قرآن کو پڑھو. سرسری

طور پر نہیں غور فکر سے پڑھو اور سمجھو پھر پڑھو اور سمجھو. پھر وہ لمحہ آئے گا کہ تم قرآن کے اشارات کے حوالے سے کائنات کے راز پالو گے" (۴۳)

یہ پیغام "تلاش" میں کم و پیش ۱۰ مرتبہ دوہرایا گیا ہے.

یہیں سے اس کتاب کا دوسرا مسلسل موضوع متعین ہوتا ہے جو اسلام کی عقلی علمی اور سائنسی روح کی پردہ کشائی ہے یہ پردہ کشائی رسمی نہیں بلکہ اس میں اس راستے کی نشاندھی ہے جس پر چل کر مسلمان دنیا میں اپنے ان پڑھ، تشدد پسند، منافق، کرپٹ، جنونی اور افراق و تفریق کی ماری ہوئی قوم کے حالیہ تصور (Image) سے نجات حاصل کر سکتے ہیں اور اپنا صحیح تاثر و تصور (Image) بحال کر سکتے ہیں اور یہ بحالی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک مسلمان اپنی کھوئی ہوئی میراث کو دوبارہ اپنا نہیں لیتے مفتی کے مطابق علم سے مراد محض دینی علوم نہیں بلکہ فزیکل علوم ہیں اور قرآن دنیا کے تمام علوم کا منبع و سرچشمہ ہے. اس لئے کہ اسلام کی بنیاد عقل و خرد اور زندگی و کائنات پر استوار ہے جبکہ دوسرے مذاہب مفروضوں، توہمات کی بنیاد پر کھڑے ہیں لیکن مسلمانوں کی کوتاہ فہمی کہ انہوں نے قرآن کو اسلامی اور مذہبی کتاب جان کر اور احترام کے غلافوں میں لپیٹ کر اونچے طاقچوں میں سجادیا ہے اور اگر اس کی تلاوت کی جاتی ہے تو ثواب کی کاروبارانہ ذہنیت کے ساتھ، دینی موشگافیوں کے لئے یا پھر اللہ کے غیض و غضب سے ڈرانے کے لئے. مفتی قرآن کی معنوی کائنات کی وسعت کی طرف اشارہ کرتے ہیں.

> "ہم مسلمان سمجھتے ہیں قرآن مذہبی کتاب ہے یہ ہماری کوتاہ فہمی ہے قرآن تو کائناتی کتاب ہے جس میں کائنات کے رموز و اسرار پر اشارے ہیں سائنسی تحقیق پر اشارے ہیں جو بیک وقت ظاہری بھی ہیں مخفی بھی قرآن کے اشارات کائناتی بھیدوں کا راستہ تلاش کرنے پر ہمیں اکساتے ہیں راستہ دکھاتے ہیں" (۴۴)

> قرآن کے متعلق اعداد و شمار اکٹھے کرنے والوں کا کہنا ہے کہ قرآن میں "کائنات سے متعلق سائنسی علوم پر ۷۵۰ آیات ہیں" (۴۵)

ان آیات میں دنیا، زمین، و آسمان، چاند و سورج، سمندر، پانی، ہوا، آگ اور انسان کے پیدائش کی حکمتوں کا بیان ہے. مفتی کہتے ہیں

> "یہ تو کائناتی موضوعات ہیں ان پر قرآن ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتا ہے پوری بات نہیں بتاتا. اشارات دیتا ہے راستہ سمجھاتا ہے، ہمیں تلاش پر مائل کرتا ہے پنجابی شعر کے مصداق پلا مار کر دیا بجھاتا ہے. آنکھ کے اشارے سے بات کرتا ہے یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں قرآن تو بر ملا کہتا ہے کہ لوگو ذرا دیکھو، غور سے دیکھو، سوچو، سمجھو، دیکھو ہم نے کیا کیا تخلیق کیا ہے جان لو کہ یہ کائنات ہم نے اس لئے تخلیق کی ہے کہ تم اسے تسخیر کرو" (۴۶)

قرآن کا انسان کو تفہیم کائنات اور تسخیر کائنات کی طرف مائل کرنے کا انداز جہاں قرآن کی تحقیقی اور سائنسی سپرٹ کو اجاگر کرتا ہے وہیں تحقیق و تسخیر کے لئے موضوعات کے ایک وسیع جہان کے دروازے بھی کھولتا ہے کیونکہ قرآن

''ایک دانش کدہ ہے جس میں ہر موضوع پر بات کی گئی ہے لکھی ہوئی تاریخ سے بہت پہلے کی کہانیاں میں اختلافات کے متعلق ہدایات ہیں تخلیق کائنات کے متعلق اشارے ہیں نباتات حیوانات جمادات سے متعلق علوم کی باتیں' حکمت کی باتیں صحت کی باتیں' ادویات کی باتیں' سورج چاند ستارے زمین خلاہر موضوع پر دانش کی باتیں ہیں'' (۴۷)

مفتی کے مطابق قرآن وہ واحد کتاب ہے جس کا انداز آج کی سائنسی معلومات سے ہم آہنگ ہے اس کا انداز تحکمانہ نہیں بلکہ سوچ بچار کی طرف مائل کرتا ہے یہ انداز دوسری الہامی کتابوں سے سراسر مختلف ہے قرآن کہتا ہے

''اگر تم اس کتاب کو سچ نہیں مانتے تو ضرور اس میں غلطیاں ہوں گی تضادات ہوں گے یعنی ایسی باتیں جو ایک دوسری کو جھٹلائیں تم اس کتاب میں غلطیاں تلاش کرو..... لیکن تم ایک غلطی بھی تلاش نہیں کر سکو گے'' (۴۸)

مفتی کے بقول

''سائنس دان گیری ملر کا کہنا ہے کہ قرآن کا رویہ تحقیقی رویہ ہے اسے آج کے سائنس دان Falsification ٹسٹ کہتے ہیں.... Falsification ٹسٹ کا مطلب ہے نئی تھیوری کو غلط ثابت کرنے کا طریقہ قرآن فالسیفیکیشن ٹسٹ پیش کرتا ہے قرآن کہتا ہے اس کتاب کو جھوٹا ثابت کرنا چاہتے ہو تو ایک غلطی ڈھونڈ نکالو یا کوئی دو ایسی باتیں جو ایک دوسرے کو جھٹلاتی ہوں چلو قرآن جیسی چار ایک آیتیں ہی لکھ دو'' (۴۹)

سائنسدانوں کا یہ اعتراف دراصل قرآن کی حقانیت کو ثابت کرتا ہے یہی ''تلاش'' کا تیسرا موضوع بھی ہے مفتی نے اسلام کی رواداری' جذب کرنے کی صلاحیت اور ذہنی و جذباتی آسودگی عطا کرنے کی طاقت کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اسلام ہی وہ واحد کھونٹی ہے جس پر آج کا اور آنے والی کل کا انسان اپنے اپنے اضطراب' اپنی اپنی بے چینی' بے اطمینانی' بے کلی اور نا آسودگی ٹانگ کر شانت ہو سکتا ہے. مفتی نے جا بجا نہ صرف خود اسلام و قرآن کی حقیقت پسندانہ تازگی اور شادابی کا ذکر کیا ہے بلکہ بے شمار نو مسلموں اور دانشوروں کے بیانات سے اپنی بات کو تقویت بہم پہنچائی ہے.

خالد لطیف گابا (انڈین نو مسلم) اپنے بیان میں کہتے ہیں.

''میرے اسلام قبول کرنے کی وجہ یہ تھی کہ اسلام دور حاضرہ کی ضروریات کے عین مطابق ہے اس عہد کی مشکلات کا حل کسی دوسرے مذہب کے پاس نہیں آج دنیا اخوت اور مساوات چاہتی

ہے دنیا میں کوئی طاقت ایسی نہیں جو اسلام کی کی طرح اقوام کے اقتصادی اور اخلاقی مسائل کا تسلی بخش حل پیش کر سکے" (۵۰)

"امریکہ کے نامور مفکر اور اہل قلم پروفیسر جبیل وان کا کا اسلامی نام عبداللہ ہیئل ہے لکھتے ہیں سچ تو یہ ہے کہ موجود سائنسی دور میں اسلام ہی ایک ایسا مذھب ہے جو ترقی یافتہ دنیا کا ساتھ دے سکتا ہے" (۵۱)

دراصل اس موضوع کو اختیار کرنے کے پیچھے مفتی کا یہ یقین ہے کہ آنے والا کل "اسلام" کا ہے۔

مفتی کے مضامین میں ان کا فکری ارتقاء بڑا نمایاں نظر آتا ہے غبارے کے مضامین فکر و فلسفے کے زیر اثر انسانی نفسی کیفیت کی گتھیاں سلجھاتے نظر آتے ہیں رام دین روحانیت اور عقیدت کے منظروں کے ساتھ زندگی کے دوسرے دل چسپ حقائق کو بھی بیان کرتا ہے۔ تلاش میں عقیدت عقیدے میں ڈھلتی نظر آتی ہے اور ساری دنیا اللہ اور محمد ﷺ کی اوٹ میں آجاتی ہے۔

اس ارتقائی سفر میں ہر اگلے مرحلے تک رسائی کے باوصف بعض معاملات میں نقطہ نظر کی تبدیلی لازمی امر ہے۔ جو بادی النظر میں تضاد محسوس ہوتا ہے مثلاً

"مسلمانوں کی سب سے بڑی بد قسمتی یہ ہے کہ مساوات ان کی گھٹی میں پڑی ہوئی جذبہ مساوات میں سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ وہ دل میں تعصب پیدا ہونے نہیں دیتا" (۵۲

اور بعد میں وہ کہتے ہیں کہ

"مسلمان کی عظمت مساوات پر قائم ہے" (۵۳)

اسی طرح پہلے ان کا خیال تھا

"انسان کی سب سے امتیازی خصوصیت عقل نہیں جذبہ ہے" (۵۴)

بعد میں وہ عقل کو ترجیح دیتے نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ صاف اور واضح ہے

"حضور اعلیٰ ﷺ نے فرمایا کہ پہلی چیز جو تخلیق کی گئی عقل تھی اور باری تعالیٰ نے عقل سے بہتر کوئی چیز تخلیق نہیں کی" (۵۵)

اس کے علاوہ مفتی پہلے شدھ کلچر" کے قائل نظر آتے ہیں لیکن بعد میں "اسلامی کلچر" نے اس کی جگہ لے لی۔

فکری ارتقاء کے ساتھ ساتھ مفتی کے مضامین انداز بیان بھی ارتقاء کی طرف مائل نظر آتا ہے غبارے کے مضامین شگفتہ مگر دانشورانہ مزاج و انداز کے حامل ہیں 'رام دین میں مفتی کا مخصوص شگفتہ 'بے باک بے دھڑک انداز ہے جبکہ تلاش میں دھیما پن ہے 'ٹھہراؤ ہے رواداری ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ تلاش میں توارد مضمون کی بے شمار مثالیں اس بات کو بھی سامنے لاتی ہیں کہ یہ تصنیف جذب و مستی کے عالم میں لکھی گئی ہے بعض واقعات کی تکرار ہے اور بہت سے فقرے بھی بار بار دوہرائے گئے ہیں اس تکرار و توارد کی ایک وجہ تلاش کا قسط وار شائع ہونا بھی ہو سکتا ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے بھی مفتی کے مضامین میں ایک تنوع ہے مضمون کے آغاز و اختتام میں مختلف انداز اپناتے ہیں بعض مضامین کا آغاز براہ راست ہے (عورت کاالمیہ ،عورت اور جنسیات سائنس اور ادب) بعض میں ایک دل چسپ صورت حال سے متعارف کرواتے ہیں (جھوٹ آپ کا نام وغیرہ) بعض مضامین کا آغاز مرکزی خیال سے کرتے ہیں (رام دین پڑھانا تلاش کے بیشتر مضامین) اسی طرح بعض مضامین کے اختتام منطقی ہیں بعض سوچ اور فکر کے دریچے کھول دیتے ہیں اور بعض میں ایک ایک مدھ بھری کیفیت موجود ہے جو پورے مضمون کی فضا سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے بھی مختلف ہے مثال کے طور پر "آپ کا نام"، یہ سارا مضمون مزاح کی چاشنی سے لبریز ہے لیکن اختتام کی کیفیت دیکھئے.

"میں نے زندگی میں ایک نام دیکھا ہے جو ہر لحاظ سے مکمل اور جامع اور پرفیکٹ ہے صوتی معنوی نفسیاتی ہر لحاظ سے اعلیٰ وارفع ہے اس میں سر ہے لے ہے نغمگی ہے معنوی لحاظ سے مثبت اثرات سے بھرپور ہے ماڈرن ناموں کی طرح مختصر ہے جامع ہے پیارا ہے مفہوم کے اعتبار سے قابل احترام ہے قابل ستائش ہے اور وہ ہے محمد ﷺ سبحان اللہ کیا نام ہے" (۵۶)

اسی طرح بعض مضامین سنجیدہ ہیں بعض میں انشائیے کی جھلک ہے

مفتی کے اس عمومی انداز کی جھلک بھی ان مضامین میں نظر آتی ہے جس کے تحت وہ زندگی کی مختلف حقیقتوں سے کچھ Thesis اخذ کرتے ہیں.

مثلاً

"کیفیات ذھنی کے نفسیاتی طریقے کا نام گفتگو ہے" (۵۷)

"غصہ ایک مشین ہے جو عزت کی پھٹی پرانی چادر کو سینے اور رفو کرنے میں لگی رہتی ہے" (۵۸)

"اکیلے میں اندر کا انسان باہر نکلتا ہے" (۵۹)

"دنیاوی علم حاصل کئے بغیر دینی علم یوں ہے جیسے بن پہیوں کی گاڑی " (۶۰)

"سیانے کہتے ہیں لفظ خالی برتن ہوتے ہیں ان میں مفہوم ہم ڈالتے ہیں" (۶۱)

مفتی کے مضامین کا ایک منفرد پہلو ان مضامین کے عنوانات ہیں ان میں ایک انوکھا پن ہے چونکا دینے والی کیفیت ہے ایک غیر روایتی انداز ہے اور مضمون نگاری کی روایت اس طرح کے انوکھے عنوانات مفتی کے بعد تو نظر آتے ہیں ان سے پہلے نہیں اور یہ انوکھا پن تلاش کے تمام مضامین میں موجود ہے.

غبارے کے چند مضامین کو چھوڑ کر مجموعی طور پر مفتی کا اسلوب سادہ، بے ساختہ، بے تکلف اور ابلاغ کی قوت سے معمور ہے مفتی بات کہہ دینے کا فن جانتے ہیں اس لئے ان کی بات دل سے نکلتی ہے اور دل میں بیٹھتی ہے اس میں سنجیدگی کے رنگ بھی ہیں اور مزاح کے پھول بھی کھلتے ہیں۔

مختصراً یہ کہ مفتی کے مضامین اگرچہ ناصحانہ یا مصلحانہ انداز کے حامل نہیں لیکن ہمیں اپنے اندر جھانک کر اپنے عمومی رویوں، خامیوں، نفسیات اور ایمان کو ٹٹولنے کا موقع ضرور فراہم کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱ عقیلہ شاہین ڈاکٹر نیاز فتح پوری فن اور شخصیت ص ۳۵۲ مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۹۵ء

۲ ممتاز مفتی غبارے ص ۴۴

۳ ایضاً رام دین ص ۱۳۵

۴ ایضاً غبارے ص ۸۶

۵ ایضاً ایضاً ص ۸۸، ۸۹

۶ ایضاً ایضاً ص ۹۲

۷ ایضاً رام دین ص ۱۷۹

۸ ایضاً ایضاً ص ۱۸۲

۹ ایضاً ایضاً ص ۱۷۴

۱۰ ایضاً ایضاً ایضاً

۱۱ ایضاً ایضاً ص ۸۶

۱۲ ایضاً ایضاً ص ۹۱

۱۳ ایضاً ایضاً ص ۹۰

۱۴ ایضاً ایضاً ص ۳۰

۱۵ ایضاً ایضاً ص ۲۹

۱۶ ایضاً غبارے ص ۳۶، ۳۷

۱۷ ایضاً ایضاً ص ۳۳

۱۸ ایضاً رام دین ص ۱۳۱

۱۹ ایضاً ایضاً ص ۱۳۵

۲۰ ایضاً ایضاً ص ۱۶۵

۲۱ ایضاً ایضاً ص ۱۳۹

۲۲ ایضاً ایضاً ص ۱۴۰

۲۳ ایضاً ایضاً ایضاً

۲۴ ایضاً ایضاً ص ۱۸۷

۲۵ ایضاً ایضاً ص ۱۶۷

۲۶ ایضاً ایضاً ص ۲۲، ۲۵

۲۷ ایضاً ایضاً ص ۱۷

۲۸ ایضاً ایضاً ص ۸، ۹

۲۹ ایضاً ایضاً ص ۱۲۹

۳۰ ایضاً ایضاً ص ۳۰

۳۱	ایضاً	ایضاً	ص ۸۳
۳۲	ایضاً	غبارے	ص ۸۷
۳۳	ممتاز مفتی	غبارے	ص ۶۹، ۷۰
۳۴	ایضاً	تلاش	ص ۲۲
۳۵	ایضاً	ایضاً	ص ۳۵
۳۶	ایضاً	ایضاً	ص ۲۱۳، ۲۱۴
۳۷	ایضاً	ایضاً	ص ۲۱۴، ۲۱۵
۳۸	ایضاً	ایضاً	ص ۱۴۳
۳۹	ایضاً	ایضاً	ص ۶۵
۴۰	ایضاً	ایضاً	ص ۲۷۳
۴۱	عکسی مفتی	حوالہ مفتی جی مرتبہ ابدال بیلا	ص ۱۹۱۸
۴۲	ممتاز مفتی	تلاش	ص ۲۶۰
۴۳	ایضاً	ایضاً	ص ۱۴۶
۴۴	ایضاً	ایضاً	ص ۱۴۶ تا ۱۴۷
۴۵	ایضاً	ایضاً	ص ۱۶۹
۴۶	ایضاً	ایضاً	ص ۱۶۹، ۱۷۰
۴۷	ایضاً	ایضاً	ص ۷۴، ۷۵
۴۸	ایضاً	ایضاً	ص ۷۷
۴۹	ایضاً	ایضاً	ص ۷۷
۵۰	ایضاً	ایضاً	ص ۲۴۶
۵۱	ایضاً	ایضاً	ص ۱۸۷
۵۲	ایضاً	رام دین	ص ۱۳
۵۳	ایضاً	تلاش	ص ۴۵
۵۴	ایضاً	رام دین	ص ۱۶۱
۵۵	ایضاً	تلاش	ص ۱۵۸
۵۶	ایضاً	رام دین	ص ۱۸۸
۵۷	ایضاً	غبارے	ص ۴۳
۵۸	ایضاً	ایضاً	ص ۸۵
۵۹	ایضاً	رام دین	ص ۱۰۲
۶۰	ایضاً	تلاش	ص ۱۰۴
۶۱	ایضاً	ایضاً	ص ۱۰۱

باب ہشتم

ممتاز مفتی کی زبان اور پیرائیہ بیان

فکشن یا افسانوی ادب کی بنیاد قصہ یا کہانی پر ہے کہانی عام طور پر حقیقت اور تخیل کے الگ الگ منطقوں یا پھر دونوں کے مقام اتصال پر جنم لیتی ہے یعنی کہانی یا تو سماج میں وقوع پذیر ہوتی ہے یا پھر تخلیق کار کے تخیل میں اور بعض اوقات تخیل میں وقوع پذیر ہونے والی کہانی ایک نئے سماج کی تشکیل کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوتی ہے (اس کی گواہی داستانوی دنیا کے طلسمات 'حیرت کدوں اور اڑن کھٹولوں کا آج کی دنیا میں ایٹمی اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کے تحیرات اور خلائی جہازوں اور مواصلاتی سیاروں کی شکل اختیار کرنے کی حقیقت دیتی ہے)

کہانی اور سماج اس اٹوٹ تعلق کے علاوہ ایک گہرے لسانی رشتے میں بھی پروئے ہوئے ہیں کہانی کو کہانی بننے کے لئے اس زبان کے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے جس میں اس کے عہد کے سماج کا وقت کی طوالت اور تبدل کے ہاتھوں تراشیدہ مزاج عکس پذیر ہوتا ہے اور جو پورے رچاؤ اور قوت کے ساتھ اس سماج کی داخلی اور خارجی کیفیات کے اظہار پر بھی قادر ہوتی ہے۔

گویا کہانی اپنے بہترین اور منفرد روپ میں اس وقت نظر آتی ہے جب وہ سماجی اور لسانی اعتبار سے اپنے Locale سے جڑی ہوئی ہو۔

اس کی گواہی اردو میں کہانی کے سفر کے تمام بدلتے ہوئے مناظر دیتے ہیں اس سفر کا پہلا نمایاں پڑاؤ داستان ہے داستان جن خطوں میں تخلیق ہوئی ان کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اس خطے کی زبان کے مزاج کے موسموں کی بھی آئینہ دار ہے لکھنئو کی خوش وقتی' خوشحالی اور احساس فراغت نے طرز بیان کی جس پیچیدگی اور لفظی بازیگری کو رواج دیا لکھنئو میں لکھی جانے والی داستانیں اس کی کامل مظہر ہیں۔

اسی طرح دہلی کی زبان کی پرکار سادگی 'لطافت اور نکتہ آفرینی وہاں لکھی جانے والی داستانوں میں نمایاں ہے۔

یہ امر بھی دل چسپی سے خالی نہیں کہ کہانی بعض اوقات زبان کے امکانات کو دریافت کر کے اسے وہ لچک عطا کرتی ہے جو آنے والے زمانے کی رفتار اور تغیرات کا ساتھ دے سکے۔ باغ و بہار اس کی نمایاں مثال ہے میر امن نے اپنے عہد کے خواص کی مرصع اور مسجع زبان کے ساتھ دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان کو ہم آہنگ کر کے اس میں وہ زندہ رنگ دریافت کیا جو آگے چل کر اردو نثر کی حیات نو کا ضامن بن گیا باغ و بہار کی یہ زبان زمانے کے تغیرات کے ساتھ ارتقاپذیر ہوتی اردو ناول میں عصری حقیقتوں اور سماجی مسائل کے اظہار و ابلاغ کی نمائندہ بن گئی اور ناول نگاری کا محرک چونکہ اصلاحی جذبہ تھا اس لئے زبان کے ابلاغی پہلو کی طرف زیادہ توجہ دی گئی لیکن دہلی اور لکھنو کا محاورہ اور ان کے باسیوں کی نفسیات ناول کی زبان میں ضرور شامل رہی اور آج تک دونوں زبانوں کا لہجہ کسی نہ کسی حد تک ہمارے فکشن

میں موجود نظر آتا ہے۔

۲۰ویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو افسانے کی بھی ابتداء ہوئی کہانی کی یہ شکل اپنی جامعیت کے باوصف پیچیدہ تر عصری صورت حال کے ادراک اور ابلاغ کا معروف ترین ذریعہ بن گئی لہذا زبان اور لہجہ اردو کے دو بڑے مراکز دہلی اور لکھنو تک محدود نہیں رہا اس لئے فکشن یا کہانی میں لہجے اور نثر کا ایک وسیع تنوع نظر آتا ہے خاص طور پر بمبئی اور پنجاب سے تعلق رکھنے والے افسانے نگاروں نے اردو زبان کو لفظ اور لہجے کی نئی دل کش لچک سے آشنا کیا۔ اگرچہ یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانے کی توجہ ابتداء ہی سے موضوع اور مواد اور ان کی ترسیل کی جانب رہی لہذا ابلاغ ان کی پہلی ترجیح رہا اس لئے کسی نمایاں افسانوی یا تخلیقی اسلوب کی بنیاد نہ پڑ سکی۔

ممتاز مفتی کا شمار ان تخلیق کاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے ذریعہ اظہار اور تخلیقی اسلوب کی بنیاد اردو زبان کو بنایا لیکن یہ اہل زبان کی اردو نہیں بلکہ مفتی کی اپنی زبان ہے جو پھیلنے اور جذب کرنے کی صلاحیت سے معمور ہے یہ پنجابی کی کوکھ سے پھوٹنے والی وہ زبان ہے جو نہ صرف لفظ اور لہجے کی تازگی اور دل کشی کے نئے زاویے منعکس کرتی ہے بلکہ اس کی لچک دار کیفیت اپنے سماج اور اس سماج میں زندگی کرنے والے افراد کی الجھی ہوئی سیال کیفیت کو سہولت اور روانی کے ساتھ بیان کرنے پر بھی پوری طرح قادر ہے۔

یہ زبان اپنا داخلی نظام خود مرتب کرتی ہے اس زبان کا اپنا محاورہ ہے اور اپنا روزمرہ یہ اپنا انداز خود وضع کرتی ہے جس میں سادگی اور روانی بھی ہے شگفتگی، بے ساختگی اور تازگی بھی۔

"ایلی صحت مند ہو جائے چاہے گھر میں بیسیوں صفیائیں آجائیں پڑی آئیں" (۱)

"عشق کیسے لگتا ہے؟" (۲)

"دن انہی مصروفیتوں میں بیت جاتا اور شام پڑ جاتی" (۳)

"اسے یقین نہیں پڑتا" (۴)

"وہ تو گویا نفلوں کا بھو کھا تھا" (۵)

"دھیوڑیئے گل سن نیوڑیئے کن کر" (۶)

اہل زبان کے محاورے اور روزمرے کے دائرے سے باھر قدم رکھنا ایک زمانے میں اعتراضات کے تمام تیروں کا رخ اپنے جانب کرنے کے مترادف تھا مفتی کو بھی اس صورت حال کا سامنا کرنا پڑا اس لئے انہوں نے بڑی صاف دلی کے ساتھ یہ بات تسلیم کرلی کہ "مجھے اردو زبان نہیں آتی"

"مجھے اردو زبان نہیں آتی یہ بات میرے لئے بیک وقت بہت بڑی بدقسمتی اور بہت بڑی خوش قسمتی ہے اگر آپ کو اردو زبان آتی ہے تو آپ اپنے خیالات کا اظہار بندھے ٹکے محاوروں میں بیان کر دیتے ہیں بندھے ٹکے رسمی محاورے آپ کے خیالات کو پورے طور ربیان نہیں کر سکتے آپ کی تحریر میں شگفتگی نہیں آئے گی باسی پن ہوگا آپ کی تحریر مشکل ہو جائے گی اور سادگی اور روانی نہیں رہے گی زبان نہ آنے کی صورت میں نئے انداز تلاش کرو گے جس سے حسن کی

دریافت ہوگی اور نئی بات بھی پیدا ہوگی۔" (۷)

یہ حقیقت ہے کہ زبانوں کو زندہ اور متحرک رہنے اور زمانے کے طرز احساس اور طرز فکر کا ترجمان بننے کے لئے ردو قبول کا رویہ اختیار کرنا پڑتا ہے بصورت دیگر کھڑے پانیوں کی سڑاند ان میں سے زندگی اور دل کشی کے رنگ منہا کر دیتی ہے اردو زبان کے زندہ رہنے کے پس منظر میں ردو قبول کا یہ رویہ نمایاں نظر آتا ہے مفتی بھی زبان کے متحرک اور تغیر پذیر عمل کو زبان کی زندگی، تازگی اور دل کشی کے لئے ضروری تصور کرتے ہیں اور علاقائی زبانوں کی آمیزش سے اردو کی رگوں میں تازہ خون کی فراہمی کو ازبس ضروری سمجھتے ہیں۔

"ہر زبان وقت کے ساتھ بدلتی ہے........ اردو بھی اپنے آپ کو بدل رہی ہے میرے خیال میں اردو کو اپنے اندر سندھی، بلوچی، پنجابی اور پشتو کو زیادہ سے زیادہ سمونا ہوگا۔" (۸)

اردو کے نئے لسانی ڈھانچے کی تعمیر و تشکیل اس لئے بھی ضروری ہے کہ پہلے کے مقابلے میں آج کا فرد اور سماج پیچیدہ تر صورت حال کے گرداب میں پھنسا ہے۔

اردو کی نئی لسانی تشکیل میں مفتی کا نمایاں کردار ہے انہوں نے پنجابی اور انگریزی کی آمیزش سے زبان کا وہ تاثر (Expre.:ion) وضع کیا ہے جو فی زمانہ بڑا مانوس اور فطری محسوس ہوتا ہے کیونکہ یہ آج کے پڑھے لکھے طبقے کی زبان کا تاثر ہے جس میں علاقائی اور "بدیسی" زبان کی آمیزش نے وسعت کی نئی جاذبیت پیدا کر دی ہے یہ زبان لبلاغ کی زبان ہے مفتی ادب میں ابلاغ (Communication) کی عظمت کو مانتے ہیں اس لئے وہ پیچیدہ علامت کے بھی خلاف ہیں کیونکہ بڑا ادیب کہانی کے پردے میں ایک پیغام بھی رکھتا ہے جو پڑھنے والے کے وجدان کو اسی صورت میں چھو سکتا ہے جب رمز کے پہلو بہ پہلو اشارہ بھی موجود ہو۔ مفتی نے بھی بات صرف کہی نہیں بلکہ پنچائی بھی ہے اور اس زبان کی وساطت سے جس میں پنجابی کی رنگ آمیزی نے اپنائیت کا حسن پیدا کر دیا ہے جس میں بے تکلفی کی چاشنی بھی ہے اور بے ساختگی کی دل کشی بھی۔

"قدسی نے بانو کو دوپٹے کی کنی میں باندھ کر محفوظ کر لیا" (۹)

"زندگی میں کوٹھیاں گھر میں پیڑھے پر بیٹھی چوڑے چھنکاتی ہیں اور سوہیاں ہو کے بھرتی ہیں" (۱۰)

"جب احمد بشیر پہلی مرتبہ مجھے ملا تو وہ نیا نویلا ہرا کچور نوجوان تھا" (۱۱)

"ان پورنی میں لوبھ نہ تھا..... نما نما گاتی.. نما نما جیتی" (۱۲)

"اس ہم آہنگی نے میرے اندر ایک کیفیت پیدا کر دی ایک سرشاری یوں جیسے مٹی کا باوا کسی کے دوار کھڑا ہاڑے کر رہا ہو" (۱۳)

"ساری بن ٹھن چو جاتی تھی" (۱۴)

"ویگنوں میں کھجل ہوتا ہے" (۱۵)

"اسے مٹی میں رول دیا" (۱۶)

"دکھسماں نوں کھا" (۱۷)

"احمق ابھی تیرے گھٹنے کمزور ہیں جو اٹھا تو ایسا نہ ہو کہ ہڈی کڑک جائے جو کڑک گئی تو چوجی بیٹھنے سے بھی جائے گا" (۱۸)

اس طرح انگریزی زبان کے الفاظ عبارت میں وہ فطری بہاؤ پیدا کرتے ہیں جس سے بات بغیر کسی رکاوٹ کے قاری تک پہنچ جاتی ہے۔

"جہاں بیورو کریٹک دانش کی بیک گراؤنڈ پر میوزک کی آواز ہی آواز ہے" (۱۹)

"اس Unwanted بچے پر نانا کو ترس آگیا" (۲۰)

"مائی گاڈ اتنی سجاوٹ' اتنی سجاوٹ دیکھ کر دل دق ہو جاتا ہے آئی فیل سک الرجک ہو رہی ہوں۔
سجاوٹ تو ان سپائس اچھی لگتی ہے" (۲۱)

"ساری دلی میں وہ موسٹ ویل ڈریسیڈ سکھ تھا" (۲۲)

"صحت تو بڑی ان اٹریکٹو چیز ہے" (۲۳)

"ہندو پروڈیوس کرتا۔ مسلمان کنزیوم کرتا" (۲۴)

اللہ ایک Father Head ہے" (۲۵)

"آج کیوں کہا جاتا ہے کہ مسلمانوں میں رواداری نہیں وہ Intolerant ہیں" (۲۶)

"دروازے میں داخل ہوئے تو دیکھا ایک ادھیڑ عمر مگر Youngish آدمی پلنگ پر بیٹھا ہے" (۲۷)

پنجابی اور انگریزی کے علاوہ مفتی نے اردو میں ہندی زبان کی دل کش آمیزش سے اس کے صوری صوتی اور معنوی حسن میں گہرائی پیدا کی ہے ہندی الفاظ کا یہ استعمال ایک قدیم ثقافتی اور ادبی رشتے اور روایت کی تائید بھی ہے اور زبان کا اپنے زمینی حوالوں سے وابستگی کے امکانات کی دریافت کا معاملہ بھی مفتی نے اپنے ہندی آمیز اسلوب کے متعلق ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا۔

"جب میں ایک طرح کی کہانیاں لکھتے لکھتے اکتانے لگتا ہوں تو خود کو تازہ دم رکھنے کے لئے زبان اسلوب اور موضوعات کے تجربے کرتا ہوں" (۲۸)

ہندی زبان کی آمیزش نے ان کی نثر اور زبان میں جہاں موسیقیت پیدا کی ہے وہاں یہ ہندی آمیز اسلوب احساسات اور جذبات کی گہرائیوں تک پہنچنے کا بے حد خوبصورت وسیلہ بھی ہے۔

"استری کے لئے پرماتما کا دوار بھی بند ہے یہاں بھی اندھیر نگری ہے یہ ویش بھی پرش کا ویش نکلا (۲۹)

"یہ خوشی شانت کرنے والی خوشی نہ تھی بلکہ بے کل کرنے والی تھی" (۳۰)

"اس ہندی میں دیوی بھی ہے اور ناری بھی جیسے شکنتلا' سادتری اور راج نرتکی ایک ہی جسم میں اکٹھی ہو گئی ہوں" (۳۱)

"پتی بھمت کے ہاتھ سے پران ناتھ کا پلو چھوٹتا جارہا ہے" (۳۲)

سانولا رنگ جیسے گوکل کا کنہیا ہو" (۳۳)

"ہم اپنی راگ کہانی میں لگے ہیں اور وہ دیکھو......نہ جانے سانورے کنہیا کب سے اپنی
گوپیوں کے انتظار میں کھڑے ہیں" (۳۴)

اسی طرح بعض اوقات مختلف زبانوں کو ملا کر مافی الضمیر کا اظہار کرتے ہیں.

"اس کے گلے میں پتہ نہیں کتنی استروں کی مالائیں تھیںSuper Intelligenceاور
Super senstivtyاور پتہ نہیں کیا کیا لیکن اس نے میڈیا کر زندگی بیت کر دکھادی
کتنا بڑا معجزہ ہے" (۳۵)

مفتی کے ہاں زبان کے تغیر پذیر. لچک دار اور توسیع پسند تصور کے ساتھ اس کا اپنےLocaleسے جڑے ہونے کا تصور بھی بڑا نمایاں ہے مفتی کی وضع کردہ یہ زبان بھی اپنے Localeسے جڑی ہوئی ہے. اسلام آباد کے جدید مغرب پسند کلچر کے تناظر میں زبان کے اس رنگ اور مزاج کی معنویت کھلتی ہے اس کے علاوہ زبان کا یہ تصور ان کی تخلیقات میں زمان و مکان کی تبدیلی کے پس منظر میں کرداروں کی زبان اور لہجے میں رونما ہونے والے تغیر سے بھی واضح ہوتا ہے

"دیکھو بابو ام ادھر دس سال سے ٹرک چلارہا ہے جب کوئی بولتا ہے سڑک بند ہے ام رک جاتا ہے
جب کوئی بولتا ہے سڑک کھل گیا ہے ام چل پڑتا ہے"(۳۶)

"کیوں بھئی غلام محمد بڑا تیج ہے. تیرا تمباخو کہاں سے منگوایا اب کی مرتبہ غلام محمد ایک شان بے
نیازی سے چلاتا اب کیا سمجھا ہے تو نے اپنی دکان پر چیچ وہ آتی ہے جو اول درزے کی ہو..ہاں..."
(۳۷)

"اپنا گھر ہو اپنا وخت ہو. اپنی مرجی سے سوئیں اپنی مرجی سے جاگیں جب بات بنے پر اب تو تو گھر
کے کوہلو کا بیل بنا ہوا ہے اور میں بیٹھی تیری راہ دیکھوں ہوں اور تیری ماں یوں دیکھے ہے میری
طرپھ جیسے قصائی دیکھے ہے بھینس کو گھر تو دس کا ہے ہم تو بردے ہیں بردے" (۳۸)

مفتی کا تخلیقی تخلیل اور تخیلی مشاہدہ کسی بھی نفسیاتی جذباتی یا روحانی تجربے کے اظہار کے لئے زبان کے نامعلوم خطوں سے الفاظ کے ایسے ناتراشیدہ جواھرات ڈھونڈ لاتا ہے کہ وہ بجے سنورے اور تراش خراش کے مرحلوں سے گزرے لفظوں سے زیادہ بامعنی اور دلنواز محسوس ہوتے ہیں مثال کے طور پر یہ الفاظ ملاحظہ ہوں چٹ کپڑی' ناعورت ،چھلکن 'ڈب جھلکے 'ٹھسن گھیریاں 'ان پورنی' دیکھن دکھن' بوندیاں کامی اور معنی کے کشیڈر کھنے والا لفظ لت پت. یہ الفاظ مفتی کی زبان اور ہمارے وجدان میں ایک حیرت انگیز سہولت کے ساتھ جگہ بنالیتے ہیں اور مفتی کی پہچان بن جاتے ہیں

مفتی کالفظیاتی نظام (Diction) خالصتاً اس کا اپنا ایجادہ کردہ ہے جس میں ایک خاص قسم کی بے ساختگی اور اپنائیت موجود ہے۔

سادگی، جوش، اپنایت اور انفرادیت مفتی کی زبان کے عناصر ترکیبی ہیں مفتی کی زبان تحریر کی زبان نہیں گفتگو کی زبان ہے مفتی نے باتیں لکھی نہیں باتیں کہی ہیں اس لئے اس کی کہانی کا سفر "ان کہی" سے شروع ہو کر "کہی نہ جائے" تک ایک ہی مدار میں گردش کرتا دکھائی دیتا ہے اس زبان میں نظر کی جلوہ سامانی سے کے ساتھ ساتھ سماعت میں رس بھرنے کا سامان بھی ہے مفتی قاری کو سامنے بیٹھا لیتا ہے اور پھر اپنے مخصوص لہجے میں باتوں کا طومار باندھتا ہے لیکن اس طومار میں وہ دل کشی اور جاذبیت ہے جو سننے والے کی توجہ لحہ بھر کے لئے بھی ادھر ادھر بھٹکنے نہیں دیتی۔

"مجھے حیرت اس بات پر تھی کہ یہ کیسا عالم ہے جو نہ ہم کے تم کے کرتا ہے نہ چونکہ چنانچہ۔ نہ کھنکورے مارتا ہے۔ نہ دلیلیں چھانٹتا ہے مدھم مدھم چمک تو ہے لیکن لشکار نہیں مارتا" (۳۹)

"میں نے دیکھا اداسی اکتاہٹ، بے چینی فکر، دکھ کی بھیگ یا اللہ اس خوش باش بے فکرے رنگیلے شاعر میں اتنا دکھ بھرا اضطراب کیوں ہے؟" (۴۰)

"سمجھ میں نہیں آتا دورِ جدید کے لوگ ہر وقت غصے میں کیسے رہتے ہیں بھئی غصہ تو ایک آنی جانی چیز ہے لیکن اسے قائم کر لینا یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی سیانوں کا کہنا ہے کہ غصہ پہاڑ کی برفیلی چوٹی کی طرح ہے آپ چوٹی پر جا سکتے ہیں وہاں قیام نہیں کر سکتے" (۴۱)

بات چیت (Talk) کے اس انداز کے ساتھ مفتی کا انداز بیان بھی بڑا دل کش ہے وہ چھوٹے چھوٹے تیز رو فقروں کی انجمن سجاتا ہے اس انجمن کی ساری رونق وہ لفظ ہیں جو مفتی کے طرزِ احساس اور تخلیقی تجربے سے مملو ہو کر ایسے انوکھے انداز میں صورت پذیر ہوتے ہیں کہ ان میں صرف اور صرف مفتی نظر آتا ہے انداز بیان کی یہ انفرادیت مفتی کو صاحب طرز نثر نگار بناتی ہے۔

"اس لڑکی کی کہانی دورخی ہے اوپر سے سیدھی سیدھی کوئی بل نہیں نہ مدنہ جزر، اندر سے دکر ٹیڑھی میڑھی مدھ پھر جزر پھر مد۔۔۔ اوپر ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ اندر ڈوب جھلکیاں۔ ڈوب تیر ڈوب" (۴۲)

"موسیقی کے دو پہلو ہوتے ہیں سر اور تال۔ تال جسم پر اثر کرتی ہے سر روح پر۔ تال پر ہاتھ چلتا ہے، سر چلتا ہے پاؤں چلتے ہیں رقص چلتا ہے سارا جسم چلتا ہے خواہش جاگتی ہے۔ سر روح کے تاروں کو چھیڑتی ہے دکھ ابھرتا ہے درد جاگتا ہے اندر کا انسان باہر نکلتا ہے تنہائی کا تبنو تن جاتا ہے۔ کائنات سے ان جانا تعلق بیدار ہو جاتا ہے پھر سب کچھ ایک ہو جاتا ہے" (۴۳)

مفتی کا یہ دل کش انداز بیان جب ان کی سادہ اور بے ساختہ زبان سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو لفظوں میں وہ کیفیت زندہ ہو جاتی ہے جس کے اظہار کے لئے ان کو تراشا گیا تھا محبت کی بات ہوتی ہے تو لفظ ٹھنڈی میٹھی روشنی بکھیرتے ہیں نفرت کی شدت ہو تو لفظ ننگی تلوار بن جاتے ہیں جذبے کی سیال کیفیت کا اظہار مقصود ہو تو لفظ پگھلی ہوئی چاندی بن جاتے

ہیں اور اگر کراہیت کا احساس دلانا ہو تو لفظوں کے چہرے پر مکروہ ہنسی ثبت ہو جاتی ہے۔

> ''کور سیاہ فام گوشت کا ایک گول مٹول لوتھڑا تھی۔ جس پر بھڑ کیلے کپڑے ٹنگے ہوئے تھے جو اس لوتھڑے کو اور بھی بد نما بنا رہے تھے اس کا قد ٹھگنا تھا سر چھوٹا اور گول جس میں چھوٹی چھوٹی آنکھیں رینگتیں سفید دانت رضامندی کی چمک سے روشن تھے'' (۴۴)

اسی طرح جذباتی ہیجان میں مبتلا جسم کی باطنی کیفیت کو لفظوں اور علامتوں کے پیکر میں اس طرح ڈھالا ہے کہ بیان کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے

> ''اس کے ساکن جسم میں ان جانے فوارے پھوٹنے لگے زمیں دوز چشمے ابلنے لگے عجیب سی لہریں رینگنے لگیں ڈھیلی تاریں گویا تن گئیں اس تناؤ میں ایک کرب تھا ایک مظلوم اور مبہم لذت پھر کوئی ان جانا ہاتھ ان تاروں کو چھیڑنے لگا نغمے لہرانے لگے جیسے چاندنی رات میں پہاڑی کے دامن پر گلابڑی کے وسیع پھیلاؤ میں سانپ رقص کر رہے ہوں'' (۴۵)

مفتی ایک ہمہ جہتی فنکار ہے اس نے صرف کہانیاں ہی نہیں لکھیں مضامین اور ڈرامے بھی لکھے ہیں شخصیات کے تجزیاتی مطالعے بھی کئے ہیں اس لئے اس کے ہاں تجزیاتی اور منطقی نثر اور بیان کے نمونے بھی ملتے ہیں یہ تجزیاتی انداز ان کی تمام تر تخلیقات میں کہیں نہ کہیں موجود رہتا ہے یہ تجزیہ عشق و محبت کے جذباتی تجربے کا بھی ہے اور ہمارے عمومی رویوں کا بھی۔

> ''پندرہ روز اس نے یہ سوچنے میں گزار دیئے کیا مجھے سادی سے محبت ہے یا شہزاد سے اس روز جب میں نے شہزاد کا حنا مالیدہ ہاتھ تھاما تھا تو کیا اس لئے تھاما تھا کہ مجھے اس سے محبت ہو چکی تھی یا اس لئے کہ وہ ایک بانکی عورت تھی جسے آسانی سے حاصل کیا جا سکتا تھا کیا مجھے سادی سے محبت ہے کیا میں نے محسوس کرنے کے بعد اس سے محبت جتائی تھی کیا یہ غلط ہے کہ کال کلوٹے کی خفت مٹانے کے لئے میں نے اسے جیتنے کی کوشش کی تھی اور اپنی انا کو تسکین دینے کے خیال سے اسے جیت لیا تھا تو کیا مجھے سادی اور شہزاد دونوں سے محبت نہ تھی'' (۴۶)

اور

> ''ہم نے کبھی نہیں سوچا کہ ہم نئی نسل میں کیڑے نہیں ڈال رہے بلکہ اپنے مستقبل میں کیڑے ڈال رہے ہیں ہم نے اس حقیقت کو کبھی تسلیم نہیں کیا کہ نئی نسل ہمارا مستقبل ہے ہم نے کبھی اسے اہمیت نہیں دی ہمیشہ اسے ''کنڈم'' کیا ہمیشہ اسے رد کیا ہم نے کبھی نئی نسل کو حالات حاضرہ نہیں سمجھا ہم نے کبھی اس حقیقت کو تسلیم نہیں کیا کہ بچے کا نوجوان بننا نوجوان کا جوان بننا اور پھر بڑا بننا ایک Process ہے..... ایک ارتقائی پروسس جس میں فرد پر لازم ہے کہ وہ ہر اپنے دور کو جئے ہر اپنے دور کو دل کھول کر اپنائے'' (۴۷)

اس تجزیاتی اور منطقی انداز میں بھی احساس کا رنگ نمایاں ہے احساس کی نزاکت اس وقت خاص طور پر نکھر کر سامنے آتی ہے جب مفتی جذباتی اور رومانوی طرزِ بیان اپناتے ہیں ان کی نثر میں نرم و نازک الفاظ استعارے اور تشبیہیں در آتی ہیں اور ان میں سے بیشتر استعارے اور تشبیہات وہ فطرت کے حسین عناصر سے اخذ کرتے ہیں۔

''آنکھیں پلکوں تلے غروب ہو جاتیں اور رخساروں پر یوں ہوائیاں سی چلتیں جیسے غروب آفتاب کے وقت بادلوں میں گلابی نقوش بنتے بگڑتے ہیں'' (۴۸)

''اس کے چہرے پر ایک مخملی سی زردی ایک غم زدہ تازگی نمایاں ہوئی جیسے کوئی پھول اوس کی نمی تلے اور بھی شگفتہ دکھائی دیتا ہے'' (۴۹)

''باہر درختوں میں گرتی ہوئی بوندیاں یوں سنائی دے رہی تھیں جیسے کوئی ہچکیاں لے رہا ہو دور جاتی ندی بین کر رہی تھی'' (۵۰)

''امر تسر میں میں نے یوں محسوس کیا جیسے میرے دل کی دف پر ضرب پڑی ہو'' (۵۱)

''منظر یوں بدل جاتا جیسے پتھر گرنے سے جھیل کے ساکت پانی میں ساحل کے ایوانوں کے دھندلے مگر حسین نقوش دفعتاً پاش پاش ہو جاتے ہیں اور چاروں طرف لہریں اٹھنے لگتیں پھر فضا میں چاروں طرف مرکری دیوتا کے ٹخنوں پر لگے ہوئے ننھے ننھے بازو پھر پھڑاتے بلوریں پاؤں رقص کرتے اور بال دوپٹہ اور مژگاں ایک زناٹے سے اس کے قریب سے نکل جاتے'' (۵۲)

مفتی کے اسلوب کی ایک اور جہت جذب و کیف کا وہ والہانہ پن ہے جو روحانی وارداتوں اور صوفیانہ مشاہدے کے دین ہے ان واردات و مشاہدات کے بیان میں کیف و مستی کی وہ لہریں اٹھتی ہیں جو قاری کے تن من کو بھی بھگو کر رکھ دیتی ہیں محبت' عقیدت' عجز اور جذب ایک ایک لفظ میں دل بن کر دھڑکتے ہیں اور عبارت جذبے کی شدت اور حدت سے روشن تر ہو جاتی ہے۔

''آج وداع کے روز..... زائرین مفارقت کے جذبے سے نڈھال تھے وہ سمجھ رہے تھے کہ وہ اپنے اللہ سے جدا ہو رہے ہیں اسے الوداع کہہ رہے ہیں خدا حافظ کہہ رہے ہیں جدائی کے خیال سے ان کی آنکھیں آنسوؤں میں تیر رہی تھیں..... چہرے فرطِ محبت اور غمِ جدائی سے مسخ ہو رہے تھے ان کی نگاہیں خانہ خدا پر مرکوز تھیں آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے پیشانیوں میں سجدے تڑپ رہے تھے ان کا انگ انگ عجز و احترام اور دکھ سے بھیگا ہوا تھا..... وہ پچاس افریقی اس وقت اللہ سے لت پت ہو رہے تھے ان کے چہرے اللہ کی محبت سے یوں نچڑ رہے تھے جیسے جلیبیاں شیرے سے نچڑتی ہیں ان کی آنکھوں سے اللہ آنسوؤں کی پھوار بن کر بہہ رہا تھا پیشانیوں پر نور بن کر چمک رہا تھا ان کے عجز کو دیکھ کر اللہ منہ میں انگلی ڈالے حیران کھڑا تھا'' (۵۳)

اور

"وہ جو سب سے بڑا بندہ تھا جو اللہ کا پیارا تھا اللہ نے کہا میرے پیارے تو بول تو جو مانگے گا۔ ملے گا۔ جو چاہے گا ہو گا۔ بتا امارت میں رہنا چاہے گا یا غربت میں۔۔۔ اس نے غربت مانگ لی۔۔۔۔۔ غربت میں کوئی صفت ہو گی ہی ناں کہ اس نے غربت مانگی" (۵۴)

مفتی کا انداز بیان ایک ہفت رنگ سماں اپنے اندر رکھتا ہے یہاں کیفیات اور جذبات لفظوں میں مجسم ہو کر سامنے آجاتے ہیں نفسیاتی اور عمومی تجزیوں کی بدولت خارجی اور باطنی دنیا کے کسی نئے پہلو سے تعارف ہوتا ہے رنگ بادل ہوا پھول خوشبو انسانی کیفیت سے ہم آہنگ ہو کر ایک گہری معنویت اور حسن خیزی کا باعث بنتے ہیں عقیدت و محبت کی شیفتگی حرف وبیاں کو اتنا لطیف بنا دیتی ہے کہ شبنم کے قطروں کا گماں ہوتا ہے مفتی بیان کا کوئی بھی اسلوب اختیار کریں قاری کی توجہ اور دل چسپی کو جذب کر لیتے ہیں۔

"ممتاز مفتی کی تمام تحریروں میں بنیادی خصوصیت بیان کی دل چسپی ہے ذکر عشق و عاشقی ہو نفسیاتی بھول بھلیاں ہوں یا صوفیانہ مشاہدات وواردات ان کا بیان دل چسپ ہوتا ہے پڑھتے رہنے کو جی چاہتا ہے۔۔۔۔۔ مفتی کی ہر دور کی تحریروں میں یہ قدر مشترک ہے وہ کل بھی قابل مطالعہ تھا آج بھی Readable ہے" (۵۵)

اس Read abilty اور بیان کی دل چسپی کی بڑی وجہ مفتی کا بے ساختہ اور شگفتہ انداز تحریر ہے زندگی کی طرف مفتی کا رویہ زندہ دلی کا ہے یہی زندہ دلی ان کے لفظوں میں نمو پا کر مزاح کے شگوفوں کے روپ میں کھلتی ہے اور بیانات واقعات تخلیقات کی عمومی فضا میں مسکراہٹ کی چاندنی بکھیر دیتے ہیں۔

"غضنفر ایک ایسا نام ہے جسے آپ بار بار بولیں تو یقیناً آپ کو ٹانسلز کا عارضہ لاحق ہو جائے گا اوور سیز فاؤنڈیشن میں میرے ایک دوست تھے انکا نام غضنفر تھا میرے لئے بڑی مشکل پیدا ہو گئی میرا گلہ تو پہلے سے ہی مضروب ہے میں نے سوچا اب کیا ہو گا روز گھر جا کر نمک کے غرارے کرنے پڑیں گے وہ تو اللہ نے کرم کر دیا کہ ان کے نام کا دوسرا حصہ مہدی نکلا ورنہ مجھ پر ای۔ این۔ ٹی کے پھیرے لگانا لازم ہو جاتے۔۔۔ کراچی میں میرے ایک ہم کار تھے کہکشاں حقانی۔۔ میں ان کے ساتھ چھ مہینے رہا آج تک گلے کا کوا سوجا ہوا ہے" (۵۶)

"اس زمانے میں قلیوں کی ڈیوٹی تھی کہ رات کے وقت جب گاڑی رکے تو سٹیشن کا نام بآواز بلند بولتے رہیں۔ گاڑی رکی تو قلی چلایا چچو کی ملیاں۔ یہ سن کر میرا ایک ساتھی ہڑبڑا کے جاگ اٹھا جیب میں ہاتھ ڈال کر دونی نکالی اور کھڑکی سے سر نکال کر چلایا بھئی دو آنے کی دے جاؤ"

(۵۷)

"آج کے دانش وروں میں ذھن اور جسم کی بے ربطی کے امام جناب ضمیر جعفری ہیں" (۵۸)

مفتی کی طبعی شوخی بعض عمومی سماجی معاملات میں طنز کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہے لیکن اس طنز میں تلخی اور زہرناکی نہیں بلکہ شوخی اور شوخ بیانی کا عنصر زیادہ ہے جیسے کوئی چلتے چلتے آئینہ دکھاوے جس میں زندگی کے مختلف معاملات اور رویوں کی بد صورتی لحہ بھر کو سہی اپنا چہرہ بے نقاب کر دے یوں کہیے کہ مفتی نے طنز نہیں کیا بلکہ پھبتیاں کسی ہیں سماج کے مختلف طبقات اور زندگی کے مختلف رویوں پر ان میں مذھبی طبقہ بھی شامل ہے سیاسی اور جدید مغرب زدہ طبقہ بھی

''ہمارے علمائے کرام عوام میں گھلتے ملتے نہیں وہ اپنی امتیازی شان بر قرار رکھتے ہیں اٹھنے میں بیٹھنے میں کھانے میں پینے میں رہنے سہنے میں بات چیت میں ان کا انداز الگ ہوتا ہے ہونٹ سنوار کر بات کرتے ہیں گلے کے نچلے پردے سے آواز نکالتے ہیں تاکہ وقار پیدا ہو یہاں تک کہ وہ اللہ بھی مخصوص سر تال سے کہتے ہیں ''اللہ ہا'' ایسے لگتا ہے جیسے ان کا اللہ بھی ہمارے اللہ سے مختلف ہے جیسے ان کے اللہ نے بھی سر پر بڑا بھاری عمامہ لپیٹ رکھا ہو'' (۵۹)

ہندو کی منافقانہ سوچ اور ہندو مسلم تعلق کی نوعیت پر طنز کی جھلک دیکھیے

''یہ رکشا نہیں..... یہ تو ظلم ہے''

''ظلم کیوں''

''بندہ بندے کو کھینچتا ہے اس رکشا والے کی ٹانگیں دیکھو یہ ظلم نہیں کیا ہندو والے تو جیو ہتیہ کے قائل ہیں پھر یہ کیوں گوارا ہے''

''بندے کو جیو نہیں سمجھتے یہ''

''کسے سمجھتے ہیں''

''گائے کو''

''ہیں یار وہ گائے نہیں دیکھی ادھر''

''کون سی گائے''

''وہ مقدس گائے جو ہند کے بازاروں میں گھوما پھرا کرتی تھی''

''ہاں وہ تو نظر نہیں آئی کہیں''

''بہت کچھ بدل گیا ہے''

''بس ایک بات ہے جو نہیں بدلی''

''وہ کیا''

''مسلوں سے عناد'' (۶۰)

جدید مغرب زدہ کلچر کے پروردہ گھرانے کی عمومی فضا اور سوچ کے انداز ملاحظہ ہوں

"ذولف ایک کھاتے پیتے بنے سجے گھر کا فرزند تھاباپ ایک اعلیٰ افسر تھاماں سوشل سرکلز کی جان تھی گھر کی فضالولٹ لو کے جذبے سے اس حد تک بھری ہوئی تھی کہ کسی کو کسی کی خبر نہ تھی وہ گھر نہیں بلکہ بے تعلقی کی ایک جنت تھا.

پھر بھی کبھی کبھار ماں باپ کی بچوں سے ملاقات ہو ہی جاتی اور انہیں احساس ہوتا کہ وہ ان کے اپنے بچے ہیں سوشل ماں کے لئے یہ احساس بہت تکلیف دہ ہوتا ہے خصوصاً جب بچے جوان ہو جائیں تو وہ ماں کی عمر کی گواھی جو دینے لگتے ہیں اور آپ جانتے ہیں سوشل ماں کے لئے عمر کا مسئلہ بڑا نازک ہوتا ہے بہر صورت ذولف کی ماں اس بات پر بہت خوش تھی کہ بیٹے نے موٹر سائیکل رائیڈنگ کی ہابی کو اپنا رکھا ہے اور شامیں گھر میں نہیں بلکہ سڑک پر گزارتا ہے باپ بھی خوش تھا کہ بیٹے میں ڈیش ہے اور جب وہ کیریئر کے سائیکل پہ چڑھے گا تو کچھ کر دکھائے گا" (۶۱)

یہ امر واقعہ ہے اسلوب لکھنے والے کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے مفتی کی شخصیت میں تازگی اور شادابی' بے تکلفی و بے ساختگی' اپنائیت اور شدت کے جو جو رنگ ہیں. وہ ان کے انداز تحریر میں بھی موجود ہیں. انکا اسلوب بیان ان کی طرح شاداب اور تر و تازہ ہے اپنائیت اور بے تکلفی کی خوشبو سے معمور ہے اس کے ساتھ جذبات و کیفیات کی اس شدت سے بھی لبریز ہے جو ادیب ہونے کے ناتے مفتی کے مزاج کا حصہ ہے مفتی کے خیال میں شدت ادیب کو عام فرد سے ممیز کرتی ہے اور

"شدت کیا ہے؟ شدت ایک بلیک ہول ہے جس میں بمشکل بیس آدمیوں کے کھڑے ہونے کی جگہ ہے لیکن جس میں ۱۲۰ آدمی ٹھونس دیئے گئے ہوں.... ادیب وہ احمق ہے جو شدت کی بھٹی تپائے بیٹھا ہے" (۶۲)

مفتی کے اسلوب میں بھی یہی شدت نمایاں ہے وہ چیزوں رویوں اور جذبوں کو شدت سے محسوس کرتا ہے اس کے ہاں معمولی غیر معمولی بن جاتا ہے ایک لمحہ صدیوں پر محیط ہو جاتا ہے اور ایک منظر کائنات پر حاوی لیکن مفتی کو یہ ہنر ودیعت کیا گیا ہے کہ وہ شدت کے اس جن کو ایک لفظ کی بوتل میں بھی قید کر سکتا ہے اور کبھی لفظوں کی ایک قطار اس شدت کے چھینٹے اڑاتی محسوس ہوتی ہے.

"اف اتنی رنگینی اتنی لے اتنی مٹھاس اتنی سر جیسے امر تسر راگ ہو۔ (۶۳)

اور گھنیا کا کڑوا راگ میں لگی ہوئی مینڈھ...

اس کی سکنجبین.... توبہ ایک گھونٹ پیتے آنکھوں سے دھواں نکلنے لگتا۔ (۶۴)

"پھر دفعتاً ایک دھماکہ ہوا.... گویا سٹیج سے پردہ اٹھ گیا میرے دائیں ہاتھ ایک سرخ سی چیز ابھری چلی گئی اوپر.. اور اوپر.. اور اوپر حتیٰ کہ وہ ساری فضا پر چھا گئی یوں جیسے کوئی گلیور اٹھ کھڑا ہوا ہو اور بونوں پر چھا گیا ہو. ہماری بس .. بس میں بیٹھے تمام زائر... سڑکیں... سڑکوں پر چلتے

ہوئے لوگ.. عمارتیں سب بونوں میں بدل گئے" (۲۵)

"صدیاں بیت گئیں جیپ کا چھکڑا ریںگتا رہا.. ٹرکوں کا قافلہ لڑھکتا رہا سورج گردش کی قید سے آزاد ہو چکا تھا" (۲۶)

"طیارے پر وہی خاموش متفکر اداس تقدس بھری کیفیت طاری رہی ہونٹ ہلتے رہے تسبیحیں رنیگتی رہیں. دلوں پر بوجھ بڑھتا رہا اداسی دبیز تر ہوتی گئی طیارہ ہائی جیک ہوتا رہا.. صدیاں بیت گئیں" (۲۷)

مفتی کے تخلیقی سفر میں فکری ارتقاء کے ساتھ طرز بیاں کا ارتقاء بھی بڑا واضح ہے لفظ اور لہجے میں شدت کا ایک جھاگ اڑاتا دریا ب پہاڑوں سے نکل کر میدانی علاقے میں پاٹ دار وسعت کے ساتھ بہتا نظر آتا ہے ان کی آخری کتاب "تلاش" اس کا بین ثبوت ہے "تلاش" کا طرز بیان اگرچہ شگفتہ بے تکلف اور اسلوب تازہ ہے لیکن لہجے میں ایک ٹھہراؤ ہے دراصل مفتی نے جس موضوع کو منتخب کیا ہے اس کے مطابق اسلوب وضع کیا ہے "تلاش" کا موضوع قرآن کریم اور اسلام کے بنیادی پیغام کی روح کو نئے زمانے کے تناظر میں صحیح مفہوم کے ساتھ اجاگر کرنا ہے قرآن کے انداز میں جو متانت رواداری اور دعوت غور و فکر ہے اس کی زبان میں جو "ردھم" اور صوتی دل کشی ہے مفتی نے اس کو فالو (Follow) کرنے کی کوشش کی ہے اس کے لہجے میں ایک متانت ہے. طرز بیان میں رواداری ہے یہ باتیں کرنے کا انداز ہے ناصحانہ انداز نہیں البتہ غور و فکر دعوت ضرور دیتا ہے

"صاحبو جب بھی میں حضور ﷺ کے بارے میں سوچتا ہوں تو میرے ذھن میں ایک عظیم انسان کی تصویر ابھرتی ہے عہدے دار کی نہیں 'انسان کی' ایک دن میں نے قدرت اللہ سے پوچھا یہ بتائیے کہ سب سے افضل عبادت کون سی ہے ؟ انہوں نے کہا سب سے افضل عبادت Identifi-cation With Mohammad محمد ﷺ جیو............ محمد ﷺ جیو کے عظیم

اصولوں کو ہم نے یوں اپنایا کہ کل کو چھوڑ کر جزو پر توجہ مرکوز کر لی دودھ کو نظر انداز کر کے پیالے کو اپنا لیا کہ پیالہ کس چیز کا بنا ہے ؟ اس کی شکل کیسی ہے ؟ اس پر کس طرح کے نقش و نگار بنے ہیں ؟ ہم سوچنے لگے کہ حضور ﷺ کتنی لمبی داڑھی رکھتے تھے ؟ کمرے میں داخل ہوتے ہوئے کون سا پاؤں پہلے اندر دھرتے ؟ پانی پیتے تو کٹورہ کس ہاتھ میں پکڑتے ؟ کس قسم کا لباس پہنتے ؟ ہم نے دودھ کو نظر انداز کر دیا پیالے کو اہم سمجھ لیا. ہم نے کردار کو نظر انداز کر دیا جسمانی ہیئت کو اہم سمجھ لیا اور ہم نے اس جزو پرستی کو سنت کا نام دے دیا...." (۲۸)

مفتی کے اسلوب کی نمایاں ترین خصوصیت اس کا دہ تشریحی اور توضیحی انداز ہے جس کی بنیاد ایک دل کش تشبیہاتی اور استعاراتی نظام پر استوار ہے اور اس کے باعث وہ کھردار' سپاٹ اور بیزار کن ہونے سے محفوظ رہتا ہے مفتی کا تازہ کار تخیل موجود اشیاء کا آپس میں اور انسانی نفسی اور جذباتی کیفیت کے ساتھ ایسا ربط تلاش کرتا ہے کہ اسکے تخیلی

مشاہدے کی داد دینا پڑتی ہے اس نے یہ تشبیہیں ہماری معلوم دنیا' مانوس گردو پیش' فطرت اور روزمرہ تجربے میں شامل اشیاء سے اخذ کی ہیں لیکن ایک خاص نفسیاتی یا جذباتی تناظر میں آنے کے باعث ان کی معنویت' حسن اور دل کشی میں بے پناہ اضافہ ہو جاتا ہے اور مفتی کی نثر میں بھی ان کا منصب مطالب و معانی کا ابلاغ ہے یہ تشبیہیں بعض اوقات بذاتہٖ تمثالوں کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور ان حسیاتی پیکروں میں بصارت کے لئے بھی حسن کا وافر سامان موجود ہے سماعتوں کیلئے لطف کا بھی ان سے خوشبوئیں بھی لپکتی محسوس ہوتی ہیں اور لمس کی حدت بھی کہیں یہ مفرد ہیں اور کہیں مرکب ان کی تخلیق کاری کی مختلف جہات سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں

''آپا یوں مسکرائے جاتی جیسے کوئی چشمہ پہاڑی کے اندر ہی اندر راستہ بنا رہا ہو'' (۶۹)

''سیاہ بولوں میں وہ مخروطی چہرہ یوں دکھائی دینے لگا جیسے کوئی چراغ سحری جھلملا رہا ہو'' (۷۰)

''رقص وہ پھول ہے جب تک نسائیت کی شبنم سے نہ بھیگے خوشبو نہیں دیتا'' (۷۱)

''منیرہ میں عجیب سی لطافت تھی جیسے فضا میں ایک رنگین جالا سا تنا ہو'' (۷۲)

''توبہ کتنی بن ٹھن ہے جیسے فرنی کی پلیٹ پر ورق لگے ہوں'' (۷۳)

''شریف اس چینی کی پیالی کی مانند تھا جس میں بال آچکا ہو''(۷۴)

''کھمبوں پر لٹکی ہوئی بتیاں یوں ٹمٹمار ہی تھیں جیسے کسی ڈائن کی پتلیاں ہوں'' (۷۵)

''اس کے سر پر آسمان نیلے بازو پھیلائے عظیم گدھ کی طرح چھایا ہوا تھا'' (۷۶)

''شہزاد کی خوشبو عجیب سی خوشبو تھی جیسے سحر کے وقت فضا سے باس آتی ہے''(۷۷)

''قدسی اسلامی جذبے سے جوں نچڑتی ہے جیسے رس گلا شیرے سے'' (۷۸)

''محبت کی اتنی ٹونٹیاں کھل گئیں کہ وہ چاول کی پنیری کی طرح جل تھل ہو گئی'' (۷۹)

''شہابہ ایک ایسی بھلی ہے جس کا ایک پہیہ گول اور دوسرا چوکور لیکن یہ بھلی چلے جاتی ہے چلے جاتی ہے جیسے پانی میں راج ہنس تیرتا ہے'' (۸۰)

''داستان گو یوں بیٹھا تھا جیسے آرتی چڑھنے کے بعد دیوتا تن گیا ہو'' (۸۱)

''درمیان میں چار پانچ پٹھان یوں پڑے تھے جیسے تلے ہوئے کریلے ہوں۔ (۸۲)

''ہمارے زمانے میں امرتسر عورت کی خشبو سے یوں بھرا رہتا تھا جیسے گرمیوں میں پھل منڈی آموں کی خشبو سے بھری رہتی ہے''(۸۳)

''دور اناری دورویہ درختوں کی اوٹ سے یوں جھانک رہی تھی جیسے گاؤں کی کوئی کچی کڑی' کوٹھے پر چڑھ کر بنیرے سے جھانک رہی ہو'' (۸۴)

مرکب تشبیہ کی چند مثالیں

''آج کل لوگ اپنی نسوں سے یوں کھیلتے ہیں جیسے وہ کھلونے ہوں ذرا سی بات ہوئی تو تاؤ میں آگئے

اور لگے اپنی نسوں کو بجانے حتیٰ کہ وہ یوں چھڑ جاتی ہیں جیسے سارنگی کے تار ہوں پھر ان کی بھن
بھن کی دھنکی بجتی ہے اور یہ بھن بھن سارے جسم میں یوں گونجتی ہے جیسے اندر مکھیوں کا چھتہ
چھڑ گیا ہو" (۸۵)

"اور وہ آواز سارہ سارہ جیسے صحرا کے لق ودق ویرانے میں کسی کارواں کی گھنٹیاں بج رہی ہوں جیسے
یخ کے نیلے تودوں میں آگ کا ایک سنہری شعلہ ناچ رہا ہو جیسے دم گھونٹنے والے گھور اندھیرے میں
ایک ننھی سی قندیل روشن ہو گئی ہو" (۸۶)

بعض تشبیہیں ایسی ہیں جو مفتی کے تشبیہاتی نظام کا مستقل حصہ ہیں ان کی مختلف تخلیقات میں انکی تکرار اتنی زیادہ ہے کہ مفتی کے انداز بیان کی پہچان بن گئی ہیں مثلاً

"جیسے سوڈے کی بوتل میں نمک کی چٹکی ڈال دی ہو."

"اس کے ہونٹ یوں مڑے ہوئے تھے جیسے ابھی ابھی لطیفہ سن کے بیٹھی ہو"

"جیسے مکھیوں کا چھتہ بھن بھن کر رہا ہو"

"جیسے لطیف پانی میں آ گئی ہو"

"جیسے جن بوتل سے باہر نکل آیا ہو"

تشبیہات کے ساتھ استعارے کا استعمال بھی مفتی کے اسلوب کی معنوی اور صوری شکل میں حسن پیدا کرتا ہے. استعارہ بیان کی شکل ہے جس میں تخیل کی شمولیت اس کی محسوساتی اور معنوی سطح کو بلند تر کر دیتی ہے اور دونوں کی آمیزش اسلوب میں دلکش نکھار پیدا کرتی ہے. مفتی اس راز سے بھی پورے طور پر واقف نظر آتا ہے کہ لفظ کو لغوی مفہوم میں استعمال کرنے کی بجائے مجاز کے پردے میں رکھ دینے سے اس سے نکلنے والی روشنی کئی خوبصورت شیڈز تخلیق کرتی ہے جس سے بیان کی معنوی حدیں بے حد وسیع ہو جاتی ہیں چند مثالیں دیکھئے.

"ایلی کے لئے وہ بوڑھی ڈائن گھر کے پھیلے ہوئے صحرا میں واحد نخلستان تھی محبت کا ڈھکا چھپا چشمہ جو
شور مچا کر اپنے وجود کا اعلان کرنے کا عادی نہ تھا بلکہ چپ چاپ بے آواز بہے جاتا تھا" (۸۷)

"پھر دفعتاً آزادی مل گئی یوں جیسے کسی نے کھل جا سم سم کہہ دیا ہو میرے سامنے ہیرے جواہرات
سے جگ مگ کرتا ہوا غار کھلا پڑا ہو" (۸۸)

"پھر یہ کینچوی چپ چاپ انڈر گراؤنڈ رینگتی رہی رینگتے رینگتے وہ براڈ کاسٹنگ ہاؤس تک جا پہنچی ادبی
جریدوں پر جا چڑھی' ٹی. وی سکرین پر جا پہنچی الحمرا کی سٹیج پر براجمان ہو گئی" (۸۹)

"آٹھ مہینے تو یہ مغلیہ شہزادہ اپنے وچن پر قائم رہا... پھر وچن کی بوتل ٹوٹ گئی اور جن باہر نکل آیا
بل ڈوزر چینی کی دکان کو روندکر نکل گیا سب کچھ ٹوٹ پھوٹ گیا" (۹۰)

"شاعر کے پاس ایک ایٹم بم قسم کا قہقہہ ہے... شاعر جسے قتل کرنا چاہے اس پر قہقہے کا بم چلا دیتا ہے. پھر مصیبت یہ ہے کہ وہ طبعاً طرف دار نہیں لہذا کبھی اس کو مارا کبھی اس کو کوئی یہاں گرا. کوئی وہاں گرا. اس کی خوشی صرف اس بات میں ہے کہ محفل میں لاشے نظر آئیں" (۹۱)

"۱۹۱۸ء میں پہلی جنگ عظیم کا سانپ نکلا تھا سال بعد بر صغیر پر اس کی لکیریں ابھریں مالی انحطاط کا جن بوتل سے نکلا اور دھواں بن کر بر صغیر پاک و ہند پر چھا گیا" (۹۲)

مفتی کے اسلوب بیان میں تشبیہ اور استعارہ اس طرح رچ بس گئے ہیں کہ ان کے بغیر ان کے اسلوب کا تصور ادھورا محسوس ہوتا ہے مفتی نے اپنی تحریر میں صرف تشبیہ اور استعارے کو ہی حسن کاری گہری معنویت اور ابلاغ کے لئے استعمال نہیں کیا بلکہ تلمیح بھی ان کے طرز فکر اور طرز احساس کے اظہار کا ایک نمایاں وسیلہ ہے ان تلمیحات کو نوعیت ادبی بھی ہے تاریخی اور دیومالائی بھی اس لئے ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے ادبی ذوق اور مطالعہ اور دیومالا و تاریخ سے دلچسپی اور واقفیت کا ہونا ضروری ہے.

مفتی کی ادبی تلمیحات کا ماخذ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں کا ادب ہے الف لیلہ. سندباد 'جزیرے کا بڈھا' اللہ دین کا چراغ 'گلیور اور بونے 'رابنسن کروزو' بیوٹی اینڈ دی بیسٹ' سنڈریلا' یہ سب تلمیحات بار بار مختلف کیفیات اور واقعات کی آئینہ دار بن کر سامنے آتی ہیں مثال کے طور پر

"کالج میں پہنچ کر وہ ٹھگنے میں بدل جاتا اور پھر چاروں طرف بڑے بڑے گلیورز اس کے ارد گرد گھومتے" (۹۳)

"........ جیسے کوئی سنڈریلا ہاتھ میں شیشے کا سلیپر لئے حیران کھڑی ہو" (۹۴)

"مجھے اس اکیلے رابنسن کروزو سے شدید لگاؤ ہے جو فرش پر اپنی انا میں لت پت پڑا رہتا ہے مجھے اس فرائیڈے سے بے پناہ محبت ہے جو ممتا کے گاڑھے شیرے کی کڑاھی لبالب بھرے خدمت کے جذبے سے سرشار پتی بھگتی کا دیا جلائے بیٹھی ہے" (۹۵)

"پاکستان میرے شانوں پر جزیرے کے بڈھے کی طرح سوار ہے." (۹۶)

اسی طرح بعض تلمیحات کی جڑیں تاریخ میں پیوست ہیں یوں ماضی اور حال ایک دوسرے سے گلے ملتے محسوس ہوتے ہیں.

"انشا نے آگے بڑھنے کی کشتیوں کو آگ لگا دی تھی" (۹۷)

"جیسے قدرت نے شام کوٹ میں ایک قلوپطرہ پیدا کر دی ہو" (۹۸)

"ایلی نے محسوس کیا جیسے اس کے منہ گھاس کا تنکا ہو وہی تنکا جو پورس اپنے منہ میں لے کر سکندر کے حضور حاضر ہوا تھا" (۹۹)

"ہاجرہ اس کی چارپائی کے گردیوں گھومتی رہتی جیسے ہاجرہ شہنشاہ بابر ہو اور صفیہ اس کا بیمار بیٹا ہمایوں" (۱۰۰)

بعض تلمیحات کی معنویت مذہبی اور تہذیبی تناظر میں کھلتی ہے جیسے پل صراط قطب مینار 'صور' کُن 'گندم کا دانہ وغیرہ.

"علی "اس کا وہ نعرہ کُن بن کر کٹہرے میں گونجتا اور کٹہرے میں رکی ہوئی زندگی پھر سے حرکت میں آجاتی" (۱۰۱)

"وہ یوں محسوس کر رہا تھا جیسے گندم کا دانہ کھانے کے بعد ننگا ہو گیا ہو" (۱۰۲)

"اس گہما گہمی کے باوجود وہ محسوس کر رہی تھی جیسے کوسوں دور تک ویرانی چھائی ہوئی ہو جیسے صور پھنک جانے کے بعد نفسا نفسی میں کھوئے ہوئے ہوں." (۱۰۳)

اسی طرح ہندی اور یونانی دیو مالا سے بھی بہت تلمیحات اخذ کی گئی ہیں کیوپڈ 'سائیکی' وینس 'مرکری دیوتا کے ساتھ رام' سیتا' راون' راکھشس کرشن اور گوپیاں وغیرہ کی تلمیحیں افراد کی نفسی اور جذباتی کیفیات سے ہم آہنگ ہو کر تاثر کی ایک نئی دل کش فضا قائم کر دیتی ہیں.

"اب اس کی نگاہ میں علی احمد کی حیثیت ایک راکھشس کی رہ گئی تھی جس کا کام صرف یہ تھا کہ سیتاؤں کو اپنی لنکا کی بھینٹ چڑھادے" (۱۰۴)

"فضا میں چاروں طرف مرکری دیوتا کے ٹخنوں پر لگے ہوئے ننھے ننھے بازو پھر پھڑاتے" (۱۰۵)

"علی پور..... جہاں ہندرابن کی رنگینی چھائی رہتی کرشن کنھیا بانسری بجاتے" (۱۰۶)

شہر تو مہاراج تن کا پنگھٹ ہے جہاں ہر دے کی جھجھریاں بھری جاتی ہیں۔ (۱۰۷)

مفتی کا اسلوب اپنی انفرادیت اور تاثر انگیزی کے لئے کئی نظام وضع کرتا ہے یہ مختلف نظام نہ صرف اسکے پیرائیہ بیان کو ندرت اور تازگی کی پر بہار منزلوں سے ہمکنار کرتے ہیں بلکہ اس کی حسیاتی سطح کو بھی ایک خاص بلندی تک لے جاتے ہیں مفتی کے اسلوب میں تشبیہوں' استعاروں اور تلمیحوں نے جو حسی پیکر تراشے ہیں وہ مناظر و کیفیات کو زندہ کرنے میں بڑے مددگار ثابت ہوتے ہیں اس مصورانہ نثر کے ساتھ ساتھ مفتی کے ہاں موسیقی کی اصطلاحیں اور تراکیب اس کے اسلوب کو ایک خوبصورت نغمگی عطا کرتی ہیں مفتی کن رس ہی نہیں موسیقی کی دنیا کی تمام تر فنی خوبصورتیوں سے واقف بھی تھا اس لئے اس کی تشبیہوں اور استعاروں میں موسیقی کی اصطلاحیں ایک صوتی حسن جگاتی ہیں.

۱. "آواز نچلے سروں میں گر گئی ہے لے بلمپت ہو گئی ہے سر میں کامنا کی کی جگہ براہ کی مینڈھ لگ گئی ہے" (۱۰۸)

۲. "جیسے امر تسر راگ ہو اور گھنیا کا ٹکڑا راگ میں لگی ہوئی مینڈھ حالانکہ اس زمانے میں گھنیا کا ٹکڑا میرے لئے بیر جنت تھا" (۱۰۹)

ایسا لگتا ہے کہ موسیقی سے اس شغف کے باعث مفتی کے اسلوب میں اصوات کا ایک ایسا حیرت انگیز نظام موجود ہے جس سے اس کی نثر سنائی بھی دیتی ہے اور تخلیق کی فضا تمام تر آوازوں سمیت زندہ ہو جاتی ہے۔

مفتی کا کہنا تو یہ ہے کہ اسے اپنے دوستوں کے مقابلے میں کم سنائی دیتا ہے لیکن اس کی نثر اس کے عجز کا بھانڈا پھوڑ دیتی ہے کہانی کی فضا بندی کرداروں اور شخصیات کی نفسی کیفیات کے ضمن میں اسلوب کا صوتی تاثر نثر میں ایک ڈرامائیت بھی پیدا کرتا ہے اور حسن میں اضافے کا موجب بھی بنتا ہے

اور عبارت متکلم ہو جاتی ہے۔

"آصفی محلے میں چند ایک مخصوص قسم کی آوازیں گونجا کرتی تھیں محلے کی بوڑھیوں کی آوازیں انکے چرخوں کی گھمر گھمر تاریک دالانوں میں برتنوں کی کھنک 'چوگان میں بچوں کا دبا دبا شور محلے کی مسجد سے تکبیریں 'مردوں کی کھنکھاریں اور دبے پاؤں چلنے کی آوازیں بند ہوتے ہوئے نانک چندی دروازوں کی چراؤں ٹھک 'چگادڑوں کی چیخیں۔۔۔۔اور پھر ضعیفوں کے خراٹے"

(۱۱۰)

"اس روز علی احمد کے کمرے سے ٹین کے سپاہی کی ہی ہی ہی کی بجائے ربڑ کی گڑیا کی چیں چیں سنائی دے رہی تھی" (۱۱۱)

"اگلی رات پھر بیماری کا گھو گھو بجتا اور وہی بڑام بڑام بڑوم بڑام" (۱۱۲)

مفتی کی سماعت اتنی تیز ہے کہ اسے بے جاں بے روح چیزوں کی گفتگو بھی سنائی دیتی ہے انسانی نفسی کیفیات سے ہم آہنگ ہو کر گرد و پیش کی چیزیں بھی بولنے لگتی ہیں اور آوازوں کا ایک ہجوم زندگی کی لہر بہر کو نمایاں کرنے لگتا ہے۔

"قریب ہی کنواں کراہ رہا تھا دور چکی ہونک رہی تھی" (۱۱۳)

"ہسپتال کے وسیع مگر ویران وارڈ نے آہ بھری کچھ بھی نہیں" (۱۱۴)

پلیٹ فارم پر کھڑے سیکورٹی والے چوری چوری ہنس رہے تھے۔

ریل گاڑی کھی کھی کرتی ہوئی سرک رہی تھی دور جامع مسجد کانوں پر ہاتھ رکھے چلا چلا کر پوچھ رہی تھی مجھے لینے کب آؤ گے اللہ اکبر" (۱۱۵)

مفتی کے انداز بیان کا یہ رویہ قول محال کی شکل اختیار کر لیتا ہے تضادات تخلیق کرنا اور تضادات کی طرف متوجہ ہونا مفتی کی نفسیات اور مزاج کی عکاسی کرتا ہے تضادات میں مفتی کے لئے ایک پر کشش بلاوا ہے افراد میں ہوں تو کیا ہی بات ہے ماحول اور صورت حالات میں بھی اس کی نظر انہیں ڈھونڈ لیتی ہے اور مفتی کی نثر میں بھی دل کشی' انفرادیت اور ندرت کے بہت سے پہلوؤں کو Paradoxes بھی جنم دیتے ہیں۔

"سنو سنو سب نے شور مچا دیا" (۱۱۶)

"سڑک دوڑ رہی تھی منظر ساکت تھا" (۱۱۷)

"ان کی آنکھیں آنسوؤں میں تیر رہی تھیں" (۱۱۸)

"گھر پر ہنگامہ خیز سکوت چھا جاتا" (۱۱۹)

مختصر اً یہ کہ ممتاز مفتی بیسویں صدی کے صاحب طرز نثر نگار ہیں ان کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی زبان، لب ولہجے اور پیرایہ بیان کی انفرادیت ہے یہ انفرادیت ندرت سے جنم لیتی ہے مفتی نے مختلف اسالیب کے ہجوم میں اپنے لیے نئی راہ تلاش کی زبان میں انگریزی پنجابی اور ہندی کے استعمال سے وسعت پیدا کی اس کے صوتی تاثر کو ابھارا نئے الفاظ اور تراکیب وضع کیں قاری کو سامنے بٹھا کر اپنے تجربات و مشاہدات کا حال سنایا اور انگلی سے لگا کر ان جہانوں کی سیر کروائی جو انسان کے باطن میں پوشیدہ ہیں اور خارج میں نمایاں مفتی اس سیر کا آنکھوں دیکھا حال اتنے دل کش پیرائے میں سناتا ہے کہ قاری اس کے لب ولہجے کی اپنائیت، بے تکلفی اور بے ریائی میں کھو کر رہ جاتا ہے مفتی کے ناول افسانے، شخصیتیں، سفر نامے، مضامین اور ڈرامے ان کے اسلوب کی تازہ کاری کے باعث ہمیشہ قابل مطالعہ رہیں گے.

حوالہ جات

۱ ممتاز مفتی علی پور کا ایلی ص ۲۷

۲ ایضاً ایضاً ص ۳۴

۳ ایضاً ایضاً ص ۸۷

۴ ایضاً ایضاً ص

۵ ایضاً ایضاً ص

۶ ایضاً تلاش ص ۳۳

۷ ایضاً حوالہ مفتی جی ص ۸۳۱، ۸۳۲

۸ ایضاً ایضاً ص ۸۳۱

۹ ایضاً اور اوکھے لوگ ص ۱۶۴

۱۰ ایضاً اوکھے اولڑے ص ۳۸

۱۱ ایضاً اوکھے لوگ ص ۵۳

۱۲ ایضاً روغنی پتلے ص ۴۷

۱۳ ایضاً اوکھے اولڑے ص ۲۱۸

۱۴ ایضاً ہندیاترا ص ۶۳

۱۵ ایضاً ایضاً ص ۳۸

۱۶ ایضاً ایضاً ص ۱۲۲

۱۷ ایضاً ایضاً ص ۲۴۲

۱۸ ایضاً ایضاً ص ۲۲۹

۱۹ ایضاً اور اوکھے لوگ ص ۱۸۳

۲۰ ایضاً اکھے اولڑے ص ۱۰۶

۲۱ ایضاً روغنی پتلے ص ۵۷

۲۲ ایضاً ہندیاترا ص ۱۸۶

۲۳ ایضاً ایضاً ص ۹۲

۲۴ ایضاً ایضاً ص ۲۲۱

۲۵ ایضاً تلاش ص ۹۵

۲۶ ایضاً ایضاً ص ۶۹

۲۷ ایضاً ایضاً ص ۱۱۰

۲۸ ایضاً حوالہ مفتی جی ص ۹۰۳

۲۹ ایضاً روغنی پتلے ص ۱۳

۳۰ ایضاً ایضاً ص ۵۳

۳۱ ایضاً اوراوکھے لوگ ص۱۶۲
۳۲ ایضاً ایضاً ص۱۷۱
۳۳ ایضاً علی پور کا ایلی ص۱۷۰
۳۴ ایضاً ایضاً ص۱۷۴
۳۵ ایضاً اوراوکھے لوگ ص۱۵۲
۳۶ ایضاً رام دین ص۲۴۷
۳۷ ایضاً علی پور کا ایلی ص۱۵۹
۳۸ ایضاً نظام سقہ ص۱۱۱
۳۹ ایضاً اوراوکھے لوگ ص۲۳۴
۴۰ ایضاً اوکھے اولڑے ص۱۰۶
۴۱ ایضاً رام دین ص۱۸۱
۴۲ ایضاً اوراوکھے لوگ ص۱۸۳
۴۳ ایضاً رام دین ص۱۰۴
۴۴ ایضاً علی پور کا ایلی ص۷۱
۴۵ ایضاً مفتیانے ص۶۹۳
۴۶ ایضاً علی پور کا ایلی ص۶۷۰
۴۷ ایضاً تلاش ص۴۹
۴۸ ایضاً علی پور کا ایلی ص۲۰۷
۴۹ ایضاً مفتیانے ص۶۴۴
۵۰ ایضاً مفتیانے ص۷۹۵
۵۱ ایضاً ہندیاترا ص۶۳
۵۲ ایضاً علی پور کا ایلی ص۱۸۲
۵۳ ایضاً لبیک ص۱۸۰،۱۸۱
۵۴ ایضاً کہی نہ جائے ص۱۹
۵۵ مسعود قریشی کھیر پکائی جتن سے مشمولہ اوکھے اولڑے ص۲۹
۵۶ ممتاز مفتی رام دین ص۱۷۳
۵۷ ایضاً ہندیاترا ص۶۳
۵۸ ایضاً اور کھے اولڑے ص۱۰۰
۵۹ ایضاً تلاش ص۴۶
۶۰ ایضاً ہندیاترا ص۳۲۱
۶۱ ایضاً روغنی پتلے ص۲۸

۶۲	ایضاً	رام دین	ص۱۳۷
۶۳	ایضاً	ہندیاترا	ص۴۷
۶۴	ایضاً	ہندیاترا	ص۱۳۶
۶۵	ایضاً	ایضاً	ص۸۰
۶۶	ایضاً	رام دین	ص۱۹۴
۶۷	ایضاً	لبیک	ص۴۱
۶۸	ایضاً	تلاش	ص۱۳۲
۶۹	ایضاً	مکتیانے	ص۲۱۶
۷۰	ایضاً	ایضاً	ص۲۵۰
۷۱	ایضاً	ایضاً	ص۱۰۵۳
۷۲	ایضاً	ایضاً	ص۱۰۵۹
۷۳	ایضاً	ایضاً	ص۱۲۲۶
۷۴	ایضاً	علی پور کا ایلی	ص۱۰۸
۷۵	ایضاً	ایضاً	ص۱۲۰
۷۶	ایضاً	ایضاً	ص۱۶۵
۷۷	ایضاً	ایضاً	ص۳۶۴
۷۸	ایضاً	اور اوکھے لوگ	ص۱۶۲
۷۹	ایضاً	ایضاً	ص۲۱۴
۸۰	ایضاً	اوکھے اولڑے	ص۵۱
۸۱	ایضاً	رام دین	ص۲۳۷
۸۲	ایضاً	ایضاً	ص۲۳۳
۸۳	ایضاً	ہندیاترا	ص۷۷
۸۴	ایضاً	ایضاً	ص۶۴
۸۵	ایضاً	رام دین	ص۱۷۹
۸۶	ایضاً	مکتیانے	ص۷۷۷
۸۷	ایضاً	علی پور کا ایلی	ص۱۰۷
۸۸	ایضاً	مکتیانے	ص۱۴۵۶
۸۹	ایضاً	اور اوکھے لوگ	ص۱۶۴، ۱۶۵
۹۰	ایضاً	ایضاً	ص۲۲۳
۹۱	ایضاً	رام دین	ص۲۰۰
۹۲	ایضاً	ایضاً	ص۵

۹۳ ایضاً علی پور کا ایلی ص ۱۲۴
۹۴ ایضاً ایضاً ص ۱۷۵
۹۵ ایضاً اوراو کھے لوگ ص ۱۲۲
۹۶ ایضاً رام دین ص
۹۷ ایضاً اوراو کھے لوگ ص ۱۳۶
۹۸ ایضاً علی پور کا ایلی ص ۲۶
۹۹ ایضاً ایضاً ص ۳۵۰
۱۰۰ ایضاً ایضاً ص ۵۴
۱۰۱ ایضاً ایضاً ص ۲۵۶
۱۰۲ ایضاً ایضاً ص ۶۶۰
۱۰۳ ایضاً مفتیانے ص ۴۰۹
۱۰۴ ایضاً علی پور کا ایلی ص ۱۹۶
۱۰۵ ایضاً ایضاً ص ۱۸۲
۱۰۶ ایضاً ایضاً ص ۱۹۸
۱۰۷ ایضاً روغنی پتلے ص ۵۱
۱۰۸ ایضاً ایضاً ص ۵۰
۱۰۹ ایضاً ہندیاترا ص ۲۷
۱۱۰ ایضاً علی پور کا ایلی ص ۱۰۲
۱۱۱ ایضاً ایضاً ص ۲۷
۱۱۲ ایضاً ہندیاترا ص ۳۹
۱۱۳ ایضاً علی پور کا ایلی ص ۲۸۶
۱۱۴ ایضاً ہندیاترا ص ۲۳
۱۱۵ ایضاً ایضاً ص ۳۲۹
۱۱۶ ایضاً رام دین ص ۲۱۷
۱۱۷ ایضاً لبیک ص ۶۰
۱۱۸ ایضاً ایضاً ص ۱۸۰
۱۱۹ ایضاً علی پور کا ایلی ص ۶۴

باب نہم

ممتاز مفتی کا مقام و مرتبہ

ممتاز مفتی ایک ہفت رنگ تخلیق کار اور ایک ہمہ جہت شخصیت ہیں ان کی تخلیقی شخصیت کی ست رنگ روشنی ناول نگاری 'افسانہ نگاری' خودنوشت سوانح' شخصیت نگاری' سفر نامہ نگاری' مضمون نگاری اور ڈراما نگاری کے مختلف رنگوں سے مل کر تشکیل پاتی ہے. جبکہ ان کی شخصیت میں ایک صوفی درویش 'ایک دانش ور' ایک ماہر نفسیات 'اور ایک ''ایور گرین ٹین ایجر'' اکھٹے ہو کر وسعت پیدا کرتے ہیں.

ان کی شخصیت اور تخلیقی شخصیت کے رنگ ایک دوسرے میں اس قدر گھلے ملے ہوئے ہیں کہ ان کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا. یہ سارے رنگ اور تمام موڈ مل کر ایسا نامیاتی کل بناتے ہیں جس کا نام ممتاز مفتی ہے اور یہ نامیاتی کل ناول 'افسانوں' آپ بیتی 'سفر ناموں' شخصیسی خاکوں اور ڈراموں میں تمام تر پہلوداری کے ساتھ موجود ہے.

مفتی کا ادبی اور تخلیقی سفر کم وبیش ساٹھ برس پر محیط ہے اس طویل عرصے میں انہوں نے اپنی خداداد ذہانت' فطانت اور صلاحیت کو بروئے کار لا کر زندگی کو جس رنگ 'زاویے اور پہلو سے دیکھا' محسوس کیا اور خود پر بیتا اسے پوری سچائی کے ساتھ تنگ نظری کی بنیاد پر استوار کسی بھی قسم کی نام نہاد سماجی اور اخلاقی اقدار کی پرواہ کیے بغیر پوری سچائی کے ساتھ بیان کیا ہے. زندگی کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا انداز محض فطری ہی نہیں اکتسابی بھی ہے. جو ان کے وسیع مطالعے کی عطا ہے. ان کا طرز فکر 'طرز احساس' تجزیاتی نظر اور تجرباتی تنوع انہیں اپنی ذات میں ایک انجمن بنا دیتا ہے. اس انجمن میں آکر بیٹھنے والوں کی خفتہ تخلیقی صلاحیتیوں کو بیدار کرنے میں بھی ان کا نمایاں کردار ہے. یوں مفتی محض ادیب بھی نہیں ادیب گر بھی ہیں.

مفتی کی ادبی زندگی اور ترقی پسند تحریک کا آغاز ساتھ ساتھ ہوا. مفتی بھی کچھ عرصہ تحریک سے وابستہ رہے لیکن اپنی تخلیق فکر کو تحریک کی منشا کے مطابق ڈھالنے پر خود کو آمادہ نہ کر سکے اور الگ ہو گئے. کیونکہ وہ سماجی طبقات کی آویزش' سیاسی اور سماجی جبر واستحصال اور ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرنے کی بجائے فرد کے نفسیاتی اور باطنی طبقات' شعور تحت الشعور اور لاشعور میں موجود آویزشوں 'بحرانوں' ہیجانات اور تضادات پر نظر رکھتے ہیں. جو سماجی عوامل کے پیدا کردہ ہیں. ان کی آنکھ سطح پر تیرنے کی بجائے گہرائی میں اتر کر انسانی صداقتوں کی تفہیم کرتی ہے. ان انسانی صداقتوں کا ایک پہلو جنسی جذبہ ہے. مفتی کے معاصرین میں منٹو اور عصمت نے بھی اپنے افسانوں اور ناولوں میں جنس اور جنسی جذبات کو موضوع بنایا ان کے ہاں جنس پر کیف لمحوں کی آسودگی بخش کیفیت نہیں بلکہ مٹی ہوتے جذبوں' خون ہوتی خواہشوں اور ضرورت وہوس میں جکڑی ایک حیوانی جبلت ہے.

مفتی کے نزدیک جنس ایک مسلسل اور حیات بخش جذبے کے طور پر سامنے آتی ہے جو زندگی کو رواں دواں رکھنے میں اساسی اہمیت کی حامل ہیں. مفتی نے انسانی شخصیت کے پس پردہ کار فرماان نفسیاتی کجیوں کو بھی بیان کیا ہے. جو شخصیت میں تضادات بن کر ابھرتے ہیں. وہ اپنے معاصرین میں بیدی کو سب سے زیادہ پسند کرتے تھے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ بیدی کے ہاں بھی انسانی نفسیات اور شخصیت موجود تضادات نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں.

مفتی کے افسانوں کا نمایاں موضوع عورت ہے. عورت کو انہوں نے اس کی حساسیت 'جنسیت کے غلبے اور مامتا کے خوب صورت جذبے کے تناظر میں بیان کیا ہے. لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ عورت سے محبت اور اپنی خود رحمی نگاہ کے باوجود عورت کے بنیادی مطالبے عزت نفس کی خواہش کو مرد کی برابری کی آرزو جان کر طنز کا نشانہ بناتے ہیں.

مفتی کے افسانوں کا غالب ترین رنگ سوانحی ہے. مفتی کی شخصیت اور نظریات 'زندگی کے اہم ترین واقعات' تجربات و مشاہدات 'ان کے گرد و پیش میں بسنے والے لوگ 'ان کی شخصیت اور روحانی وارداتیں ان کے افسانوں کا موضوع اور مرکزی خیال متعین کرتے ہیں. ایک خالص انفرادی اور تجزیاتی طرز فکر کا مالک ہونے کے باوجود مفتی نے ان سماجی حقیقتوں پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی جو فرد کی باطنی دنیا میں بھی اکھاڑ پچھاڑ اور شکست و ریخت کا سبب بنتی ہے اور نہ ایک طویل عرصہ اقتدار کے ایوانوں میں رہنے اور وہاں کی راہ داریوں 'غلام گردشوں اور بند کمروں میں ہونے والی ان باتوں اور فیصلوں کو بے نقاب کیا ہے جو عام آدمی کی تقدیر پر اثرانداز ہوتے ہیں.

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں

''ایک ایسے معاشرے میں جہاں بیشتر انسانوں کو غلامی 'افلاس' بھوک اور جہالت کا سامنا ہو وہاں کسی افسانہ نگار کی نظر کا ایک ہی دنیا میں اسیر ہو کر رہ جانا بظاہر ظالمانہ دکھائی دیتا ہے.'' نمبر ا

اس کے باوجود مفتی کے افسانے اپنے نفسیاتی اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ ہر دو صداقتوں کی تفہیم کے لیے اردو ادب کی روایت میں نمایاں مقام رکھتے ہیں.

بحیثیت ناول نگار انہوں نے اگرچہ ایک ہی ناول لکھا ہے لیکن اس کی فنی قامت اتنی بلند ہے کہ اس کی دیگر تخلیقات اس ناول کی اوٹ میں آگئی ہیں. ''علی پور کا ایلی'' اپنے موضوع 'تکنیک 'کردار نگاری' چونکا دینے والے اسلوب اور نفسیاتی شعور کی بدولت بیسویں صدی میں لکھے جانے والے اہم اردو ناولوں میں شمار ہوتا ہے. اس میں ناول نگاری کی مشرقی اور مغربی روایات عکس پذیر ہوتی ہیں. کردار اور واقعات کا پھیلاؤ مشرقی روایت کا آئینہ دار ہے جبکہ انسانی تضادات کی دریافت دوستوفسکی کی اثر پذیری کا نتیجہ ہے. ایک وسیع زمانی اور مکانی پھیلاؤ میں زندگی کی تفہیم اور تعبیر کی فطری تکنیک اس ناول کو مفتی کی تخلیقی زندگی کا بنیادی حوالہ اور شناخت بنا دیتی ہے.

کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے کہ مفتی نے صرف دو ہی کتابیں لکھی ہیں. ''علی پور کا ایلی'' اور ''الکھ نگری'' علی پور کا ایلی ان کے بیشتر افسانوں کا ماخذ و منبع ہے اور الکھ نگری کا منبع ان کے بیشتر مضامین 'شخصی خاکے اور سفرنامے ہیں.

مفتی کا ہنر سب سے زیادہ جس تخلیقی میدان میں اپنے تابناک جوہر دکھاتا ہے وہ شخصیت نگاری ہے۔ انسانی شخصیت کے رازہائے دروں کی متنوع کیفیات اور تضادات کو جس خوش اسلوبی سے مفتی نے بیان کیا ہے اس سے پہلے اس کی مثال نہیں ملتی۔ مفتی سے پہلے شخصیت نگاری تعریف و توصیف کے دائرے کی اسیر تھی۔ مفتی نے انسانی باطن کے بند دروازوں پر بے لاگ انداز میں ایسی دستک دی جس میں لگاؤ کے ہزار ہا پہلو موجود تھے انہوں نے اپنی ذہانت اور فطانت کی بدولت اس صنف میں دل کشی اور دل چسپی کے وہ امکانات دریافت کیے جن کی وجہ سے دور حاضر میں ایک مقبول تر صنف بن کر ابھری ہے۔

ممتاز مفتی کی تخلیقی طبع کے جوہر سفر ناموں میں بھی کھلے ہیں ان کی دانش' مجذوبیت' محبت اور طبعی خوش فکری ان کے سفر ناموں میں دل کشی کے نئے زاویے منعکس کرتی ہے۔ معروض سے موضوع تک کے سفر کی ساری جہات ان کے سفر ناموں میں موجود ہیں۔ سفر تلاش کا استعارہ ہے مفتی کے سفر نامے سچ کی تلاش کی روداد سناتے ہیں۔ اور حتمی سچ کی تلاش اور محبت کا سب سے بڑا استعارہ مفتی کا سفر نامہ حج "لبیک" ہے "لبیک" جذب و مستی اور کیف و انبساط کی روح پرور کیفیات کے باوصف محبت کا سفر نامہ ہے۔ رب دو جہاں اور رحمت اللعالمین ﷺ کے عشق سے سرشار یہ سفر نامہ دل گدازی اور دل سوزی کی اس منزل سے آشنا کراتا ہے جس کے آگے زندگی بے معنی ہے۔ اردو میں حج ناموں کی طویل فہرست میں "لبیک" کا کوئی جواب موجود نہیں۔

مضمون نگاری مفتی کی تازہ کار فنکارانہ شخصیت کا ایک اور نمایاں پہلو ہے ان کا تجزیاتی اور محسوساتی انداز زندگی کی عمومی صداقتوں اور ذاتی تجربوں کے ساتھ ساتھ علمی' تہذیبی اور مذہبی موضوعات کو بڑی کشادہ دلی اور وسعت نظری سے بیان کرتا ہے۔ اسی وسیع النظری کے تحت انہوں نے ادب کے متعلق اخلاق کے ٹھیکیداروں کی اجارہ داری کو بھی طنز کا نشانہ بنایا اور مذھب کے متعلق مولویانہ طرز فہم کو بھی... تلاش کے مضامین ہماری فکری دنیا میں مذھب سے متعلق اس سمندر کشادگی کا احساس پیدا کرتے ہیں جو اصل میں اسلام کی روح میں موجود ہے۔ مگر مولوی کی خود غرضانہ سوچ نے جس کو روایتی تنگ نظری کی زنجیروں میں جکڑ کر محدود کر دیا ہے مفتی کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے باور کروایا کہ اسلام عقلی اور ترقی پسند مذھب ہے۔ یہی نہیں اسلام صرف اور صرف محبت ہے۔

ڈراما نگاری ان کی تخلیقی شخصیت کا ایک اور نمایاں پہلو ہے مفتی نے اپنے ڈراموں میں عام سماجی اور تاریخی صداقتوں کو موضوع بنایا ہے موضوعاتی سطح پر تو شاید ان کے ڈراموں کوئی جدت اور نیا پن نہ ہو لیکن ان کی زبان مکالموں اور پیش کش کے انداز میں ایک ایسا انوکھا پن ہے جو ڈراما نگاری کے میدان میں مفتی کی جدت طبع اور ترقی یافتہ سوچ کا مظہر ہے۔

اس کے علاوہ انہوں نے ریڈیو کے لیے بہت سے ڈرامے لکھے* لیکن ان کو شائع نہیں کروایا کیونکہ وہ سٹیج ڈراموں کو ہی ادبی اہمیت کا حامل تصور کرتے تھے۔ ریڈیو کے دو مقبول سیریل (۱) ہماری گلی (۲) آیئے کچھ کیجیے کچھ سیے بھی پیش کیے ٹیلی ویژن کے ابتدائی دور میں ہفتہ وار پروگرام لوک تماشا کا سکرپٹ بھی لکھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے دو

سیاسی نوعیت کی کتابیں بھی لکھیں (۱) مولانا ابوالاعلی مودودی اور جماعت اسلامی (ایک جائزہ)

(۲) The Delusion of Grandeur: An Analysis of Maulana Maudoodi and his Jamat

بچوں کی کہانیوں پر مشتمل چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھیں. ہومیوپیتھی سے رغبت سے ہومیوپیتھی طریقہ علاج پر بہت سے مضامین لکھے. ان میں سے چند کے عنوانات یہ ہیں.

(۱) میں ہومیوپیتھی سے کیسے متاثر ہوا. (۲) اسم اعظم (۳) ہائمن کی سچائی

(۴) ہومیوپیتھی کرو نہیں، ہومیوپیتھی جیو (۵) انکشاف...اکیسویں صدی کا طریق علاج

(۶) ان آؤٹ (۷) دورخی شخصیت

(۲)

مختلف انگریزی اخباروں میں کلچر کے موضوع سے متعلق چند کالم بھی لکھے۔

1. Twittering Birds 2. Must we be ourselves 3.wethe poor Abul Hasans
4. Let us live in our own House 5. The Desexed Modren Male. 6. Mews Paradise
7. I am not in a Hurry 8. The Pedestal we standon 9. Boats of Tales and Pills
10. Ad- the Littel Dare Devil 11. Mind you sir your name is showing

(۳)

مفتی کی سب سے بڑی انفرادیت اس کی دل آویز زبان ہے پنجابی کی کوکھ سے پھوٹتی اور انگریزی کے الفاظ کو اپنے روزمرہ میں شامل کرتی اردو جس میں اپنائیت اور بے تکلفی کی وہ سیال خوشبو ہے جو اسکے اسلوب کے رگ و پے میں اترتی ہے اور وہاں سے قاری کے دل تک سفر کرتی ہے. زبان اور اسلوب کی انفرادیت دل کشی، صوتی اور صوری حسن مفتی کو ایک صاحب طرز نثر نگار بناتے ہیں اسلوب کے اعتبار سے ان کی حیثیت ایک دبستان کی سی ہے جس سے دور جدید کے کئی نثر نگار فیض حاصل کر رہے ہیں.

مفتی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عام زندگی کی معلوم مگر اظہار کی منتظر سچائیوں کو کہنے کا وہ حوصلہ دکھایا ہے جو کسی ادیب میں نظر نہیں آتا. ممتاز مفتی بیسویں صدی کے صف اول کے ان چند ادیبوں میں ایک ہیں جن کا نام ان کی تخلیقی توانائیوں کی بدولت ہمیشہ روشن رہے گا.

حوالہ جات

۱ انواراحمد ڈاکٹر اردو افسانہ تحقیق و تنقید ص ۴۵۶

* ان ڈراموں کا ریکارڈ میسر نہیں آسکا

۲ نذیر احمد فکشن نگار ممتاز مفتی ص ۱۸

۳ ایضاً ایضاً

کتابیات

تخلیقات ممتاز مفتی

۱	اسمارائیں	۱۹۵۲ء	مکتبہ جدید لاہور
۲	الکھ نگری	۱۹۹۲ء	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
۳	ان کہی	۱۹۴۳ء	مکتبہ اردو لاہور
۴	اور اوکھے لوگ	۱۹۹۰ء (بار دوم)	فیروز سنز لاہور
۵	اوکھے اولڑے	۱۹۹۵ء	فیروز سنز لاہور
۶	اوکھے لوگ	۱۹۸۶ء	یونیورسل بکس لاہور
۷	پیاز کے چھلکے	۲۰۰۰ء	الفیصل لاہور
۸	تلاش	۱۹۹۹ء	الفیصل لاہور
۹	چپ	۱۹۴۷ء (باراول)	مکتبہ اردو لاہور
۱۰	رام دین	۱۹۸۶ء (باراول)	فیروز سنز لاہور
۱۱	روغنی پتلے	نیاایڈیشن	فیروز سنز لاہور
۱۲	سمے کا بندھن	۱۹۸۷ء	فیروز سنز لاہور
۱۳	علی پور کا ایلی	۱۹۶۱ء (باراول)	داستان گو مال روڈ لاہور
۱۴	علی پور کا ایلی	۱۹۶۹ء (باردوم)	مکتبہ میری لائبریری لاہور
۱۵	علی پور کا ایلی	۱۹۹۱ء (بارسوم)	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
۱۶	علی پور کا ایلی	۱۹۹۵ء (بارپنجم)	الفیصل لاہور
۱۷	غبارے	۲۰۰۱ء	الفیصل لاہور
۱۸	کہی نہ جائے	۱۹۹۲ء (باراول)	فیروز سنز لاہور
۱۹	گڑیا گھر	۱۹۶۵ء (باراول)	مکتبہ اردو لاہور
۲۰	گہما گہمی	۱۹۴۴ء (باراول)	سندھ ساگر اکیڈمی لاہور
۲۱	لبیک	۲۰۰۱ء	بک کارنر جہلم
۲۲	مفتیانے	۱۹۸۹ء (باراول)	فیروز سنز لاہور
۲۳	نظام سقہ	۱۹۹۳ء	فیروز سنز لاہور
۲۴	ہندیاترا	۱۹۹۲ء (باردوم)	فیروز سنز لاہور

دیگر مصنفین کی کتابیں

۱	لبدال بیلا	مفتی جی	فیروز سنز لاہور	۱۹۹۸ء
۲	ابوالاعجاز حفیظ صدیقی	کشاف تنقیدی اصطلاحات	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۱۹۸۵ء
۳	اجمل نیازی ڈاکٹر	تشخص	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ لاہور	۱۹۸۹ء
۴	اسد فیض	دیدبان	ہم عصر پبلی کیشنز ملتان	۱۹۹۹ء
۵	انوار احمد ڈاکٹر	اردو افسانہ تحقیق و تنقید	بیکن بکس ملتان	۱۹۸۸ء
۶	انور سدید ڈاکٹر	اردو ادب میں سفر نامہ	مغربی پاکستان اکیڈمی لاہور	۱۹۸۷ء
۷	اے .بی. اشرف	آغا حشر اور ان کا فن	میری لائبریری لاہور	۱۹۶۸ء
۸	بشیر سیفی ڈاکٹر	خاکہ نگاری فن اور تنقید	شاخسار پبلی کیشنز راولپنڈی	۱۹۹۰ء
۹	جمیل جالبی	ارسطو سے ایلیٹ تک	نیشنل بک فاؤنڈیشن	۱۹۸۵ء
۱۰	حامد بیگ مرزا ڈاکٹر	اردو سفر نامہ کی مختصر تاریخ	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد	۱۹۸۷ء
۱۱	رفیع الدین ہاشمی	اصناف ادب	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۷۶ء
۱۲	سلیم اختر ڈاکٹر	نفسیاتی تنقید	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۸۶ء
۱۳	عابد علی عابد	اصول انتقاد ادبیات	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۶ء
۱۴	عقیلہ شاہین ڈاکٹر	نیاز فتح پوری فن اور شخصیت	انجمن ترقی اردو پاکستان	۱۹۹۵ء
۱۵	غفور شاہ قاسم	پاکستانی ادب ۱۹۴۷ سے تاحال	بک ٹاک لاہور	۱۹۹۵ء
۱۶	فرمان فتح پوری ڈاکٹر	اردو نثر کا فنی ارتقاء	الوقار پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۷ء
۱۷	محمد اسلم قریشی	ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۷۱ء
۱۸	محمد صدیق راعی	اردو ادب کا مفتی	ولی سنز اینڈ کمپنی لاہور	۱۹۹۸ء
۱۹	محمد طفیل	آپ	ادارہ فروغ اردو لاہور	۱۹۶۷ء
۲۰	محمد طفیل	مکرم	ایضاً	۱۹۷۰ء
۲۱	محمد طفیل	معظم	ایضاً	۱۹۷۴ء
۲۲	محمد طفیل	مجبی	ایضاً	۱۹۸۱ء
۲۳	محمد ہادی رسوا مرزا	شریف زادہ	اردو اکیڈمی سندھ	
۲۴	مستنصر حسین تارڑ	خانہ بدوش		

۲۵	ممتاز احمد خان ڈاکٹر	اردو ناول کے بدلتے تناظر	ویلکم بک پورٹ	۱۹۹۳ء
۲۶	موسیٰ کلیم	مقام غالب	ادارہ نئی تحریریں پشاور	۱۹٦۵ء
۲۷	نذیر احمد	فکشن نگار ممتاز مفتی	دستاویز مطبوعات لاہور	۱۹۹٦ء
۲۸	وقار عظیم سید	داستان سے افسانے تک	اردو اکیڈمی سندھ	۱۹٦٦ء

رسائل و جرائد

۱	آج کل	ڈراما نمبر	۱۹۵۹ء
۲	الزبیر (سہ ماہی)	سفر نامہ نمبر	۱۹۹۸ء
۳	اوراق	جنوری فروری	۱۹۷۸ء
۴	چہار سو	اگست	۱۹۹۲ء
۵	ساقی	سالنامہ	۱۹۳۸ء
٦	قند	ڈراما نمبر	۱۹۷٦ء
۷	نقوش	آپ بیتی نمبر	۱۹٦۴ء
۸	نگار	کراچی اکتوبر	۲۰۰۱ء
۹	روزنامہ مشرق لاہور	۷ اکتوبر	۱۹۷٦ء
۱۰	انوار احمد ڈاکٹر	اردو مختصر افسانہ اپنے سیاسی و سماجی تناظر میں (مقالہ برائے پی. ایچ. ڈی)	۱۹۸۳ء