# ممتاز مفتی کا افسانہ اور مابعد الطبیعیات .....تحقیقی وتنقیدی جائزہ

ڈاکٹر فریحہ نگہت، پرنسپل گورنمنٹ کالج برائے خواتین ڈھوک الٰہی بخش، راولپنڈی

## Abstract

Mumtaz Mufti is an eminent and unique writer of Urdu short stories. Initially influenced by psychology of Frued and Yong, his short stories are good blend of mystic approach, romanticism combined with Greek and Hindu mythologies. He has used a large variety of metaphysical elements in his different short stories. In this article an endeavour has been made to highlight various facets of metaphysical elements used in his short stories.

ممتاز مفتی نورومانویت، روحانیت، ماورائیت، نفسیاتی دروں بینی اور متصوفانہ رنگ کے حوالے سے اُردو افسانہ نگاری کا ایک رجحان ساز نام ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد ممتاز مفتی کو ایک عہد کا نام قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں: ''ممتاز مفتی ایک شخص کا نہیں ایک عہد کا نام ہے''[۱] ممتاز مفتی کے افسانوں میں تصوف کا رچاؤ ان کے فن کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کرتا ہے۔ انہوں نے ہندی تہذیب اور دیو مالا کے پس منظر میں کئی افسانے لکھے۔ ممتاز مفتی نے پچاس کی دہائی کے اوائل میں اگرچہ جنسی نوعیت کے افسانے لکھے مگر بعد میں چل کر ان کا رجحان متصوفانہ موضوعات کی جانب ہوگیا اور وہ فنی پختگی کے بتدریج مراحل طے کرتے ہوئے بالآخر اس مقام پر پہنچ گئے جو ان کے فن کی معراج ہے۔ راشدہ قاضی کے مطابق ''مفتی نے تلاشِ ذات سے آغاز سفر کیا اور تلاشِ حق میں سرگرداں رہے۔''[۲] یوں محسوس ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی کا فن ارتقائی مدارج طے کرتا ہوا، شعور و لاشعور کی منزلوں سے گزرتا ہوا Paradox (دو متضاد انتہاؤں) کے بیچ تصوف اور سلوک پر آ کر رُک گیا ہے۔

ممتاز مفتی نے تصوف کی راہوں پر گامزن ہو کر سلوک کی منازل اور صوفی کی دلی کیفیات کو بخوبی سمجھ لیا تھا لہٰذا ان کیفیات کا ان کے افسانوں کا حصہ بننا ایک فطری عمل تھا جس میں کسی حد تک وہ قدرت اللہ شہاب کا تتبع کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ ممتاز مفتی کے خیال میں ان کی افسانہ نگاری میں روحانی موضوعات کا در آنا اور ان کی تحریر میں تاثر کا پیدا ہونا ان کے بزرگوں کی خاص عطا ہے۔ ممتاز مفتی اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں۔

تصوف کے موضوعات جو ان کے فکری و فنی ارتقاء کا نتیجہ ہیں وہ ان کے افسانوں کا اہم موضوع بنے۔ روحانیت سے دلچسپی انہیں تصوف کی جانب لے گئی۔ راہ سلوک پر چل نکلنے کا احوال ان کے کئی افسانوں میں ملتا ہے

اور مافوق الفطرت واقعات، الوہی اور ان دیکھی طاقتوں کا ذکر بھی ان کے بیشتر افسانوں میں موجود ہے۔ ممتاز مفتی کے بیشتر افسانے نفس لاشعور کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی گتھیاں سلجھائی ہیں۔ وہ فرد کی شناخت اور معاشرے میں ان کی پہچان کے جملہ پہلوؤں سے بھی پردہ اُٹھاتے ہیں۔ نصرت منیر شیخ کہتی ہیں: ''اس نے نفسیات کو اندر سے نکال کر باہر سڑک پر لانے کا کام اُردو افسانے میں اس دور میں کیا جب اردو میں لکھنے والے انسانی شعور کی پیچ در پیچ گتھیوں کی طرف ابھی متوجہ نہیں ہوئے تھے۔''[۴] اکرام بریلوی بھی ان کے افسانوں میں نفس لاشعور کی جانب میلان کی نشاندہی کرتے ہیں: ''سگمنڈ فرائیڈ، ایڈلر اور یونگ کی نفسیات نے مفتی کو بہت زیادہ متاثر کیا۔''[۵] ممتاز مفتی نے اپنے افسانوں میں کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ کا رجحان بھی پیدا کیا جس سے وہ نہ صرف کرداروں کے ظاہری پن کو بلکہ باطنی کیفیات جو ان کے لاشعور میں موجود ہوتیں انہیں بھی سامنے لاتے رہے ہیں۔ ممتاز مفتی کے افسانوں میں تجسس، حیرت و استعجاب کے عناصر بھی موجود ہیں۔ ان کے افسانوں میں اچانک پن اور چونکا دینے والا احساس ملتا ہے۔ بقول ڈاکٹر بشیر سیفی ''تجسس اور حیرت کی فضا جو قاری کو افسانہ پڑھنے پر مائل کرتی ہے شروع ہی سے ان کے افسانوں کا طرہ امتیاز رہی ہے۔''[۶] ان کے ہاں پر اسراریت، خوف اور رومان کی ملی جلی فضا ہے۔ وہ مافوق الفطرت باتوں اور قوتوں کی مدد سے بھی اپنے افسانوں میں رومانوی طرز احساس کو ظاہر کرتے ہیں۔

ممتاز مفتی کا اسلوب حقیقت و رومانویت کا حسین امتزاج ہے۔ ان کے انداز میں ایک مخصوص طرحداری ہے۔ ''.... فکری ماحول کی پیدائش کے لئے جس اسلوب کی ضرورت تھی وہ مفتی کے فن کے ساتھ ہی ظہور میں آ گیا تھا۔''[۷] ممتاز مفتی کے ہاں تصوف، روحانیت، رومانویت، علامتیت، اسراریت، خوف، حیرت و استعجاب اور نفس لاشعور کا مطالعہ جیسے عناصر مابعد الطبیعیاتی جہات کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ممتاز مفتی کے افسانوں پر ایک نظر ڈالیں تو افسانہ 'وہ' ممتاز مفتی کے روحانی تجربات و باطنی کیفیات کو اظہار کی گرفت میں لانے کی ایک کامیاب ترین کوشش ہے۔ یہ وہ افسانہ ہے جس میں ممتاز مفتی کے تصوف کی عمارت استوار ہوتی ہے۔ 'وہ' میں ممتاز مفتی نے اپنے مابعد الطبیعیاتی تجربے کی پیشکش نہایت فنکارانہ انداز میں کی ہے۔ یہ افسانہ ان کے متصوفانہ خیالات کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے اور ان کے خدا سے تعلق کے ارتقائی مدارج کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں انہوں نے خدا کے وجود سے ڈرنے اور پھر اس خوف کو محبت میں ڈھلتے ہوئے دکھایا ہے۔ 'وہ' دراصل ایک ایسے مسلمان کی کہانی ہے جس کا بچپن مذہب سے متعلقہ روایتی نظریات اور محدود مفاہیم میں گزرا تھا۔ اس کے نزدیک خدا کا تصور صرف سزا اور جزا سے وابستہ تھا بلکہ زیادہ تر سزا کے قریب تھا۔ گھر کے بزرگ خدا کا نام لے لے کر نہ صرف ڈراتے تھے بلکہ اپنے ہر جائز و ناجائز احکامات کی تعمیل کے لیے بہانے تراشتے تھے۔ ان بزرگوں نے بچوں کے ناپختہ ذہنوں پر خدا کی ایسی ہیبت ناک تصویر نقش کر دی تھی جس سے خوف تو کھایا جا سکتا تھا محبت نہیں کی جا سکتی تھی۔ لڑکپن اور جوانی میں بھی خدا کی عظمت کا اعتراف تو کیا مگر اس سے محبت کا جذبہ فروغ نہ پا سکا... مگر ''وہ'' تو ڈھونڈے بغیر ہی مل گیا تھا۔ 'وہ' میں ممتاز مفتی اپنے ان روحانی تجربات کا بیان اس طور کرتے ہیں:

''کبھی کبھی مجھے شک پڑتا ہے کہ یہ وہی تو نہیں جس کا نام لے لے کر چھٹپنے میں بڑے بوڑھے مجھے ڈرایا کرتے تھے۔ پھر جوانی میں دانش وروں سے ملا تو ہم مل کر اس کا مذاق اڑایا کرتے تھے۔ پھر ادھیڑ عمر میں اس سے بے نیاز ہو گیا تھا... وہ تو بہت ڈراؤنا تھا۔ اس نے آگ کی ایک بہت بڑی بھٹی جلا رکھی تھی، ہاتھ میں سونٹا تھا۔ لوگوں کو دھڑا دھڑ آگ میں ڈالتا جاتا۔ بس یہی اس کا کام تھا۔ پھر جوانی میں علم کے ساتھ ساتھ اس کی عظمت اجاگر ہوئی اور خوف کی جگہ حیرت نے جنم لیا۔ یہ موجودگی نہ تو ڈراؤنی ہے نہ حیرت کا جذبہ طاری کرتی ہے۔ یہ تو ایسے ہے جیسے لگن اور لگاؤ سے بھیگی ہوئی ایک فضا ہو۔ یوں لگتا ہے جیسے ماں کی گود نے پھیل کر میرے گھر کو سمیٹ لیا ہو۔ جیسے میں نے پالیا ہے۔ سب کچھ پالیا ہے۔ میں نے کبھی اس کی آرزو نہیں کی تھی۔ اس کے لیے ڈھونڈ نہیں کی تھی۔''[۸]

'وہ' دراصل ایک فرد کا کائنات کی عظیم ترین تخلیقی طاقت سے رشتہ استوار ہونے کی داستان ہے جو اس واقعہ سے قبل نا صرف اس عظیم طاقت کی عظمت سے ناواقف اور منکر تھا بلکہ اس کی محبت، رعب اور جاہ و جلال سے بغاوت کا مرتکب بھی تھا۔ اس باطنی رشتے کا آغاز کہانی میں فرد کی جانب سے نہیں بلکہ اس عظیم طاقت کی جانب سے ہوتا ہے جو اس کے حال کی نگران بھی ہے اور اس کا تمام تر بوجھ اٹھانے کی روادار بھی۔ خدا کا یہ تصور جو کہانی میں پیش کیا گیا ہے روایتی خدا سے یکسر مختلف ہے۔ نذیر احمد افسانہ 'وہ' پر ان الفاظ میں تبصرہ کرتے ہیں:

''وہ' مارچ ۱۹۷۸ء میں تحریر کیا گیا۔ راوی خود ممتاز مفتی ہے۔ افسانہ نگار کے طور پر، نہیں بلکہ ایک شخص کے طور پر، یہ شخص طرح طرح کے تجربات سے گزر کر روحانی معرفت کی منزل میں داخل ہوتا ہے۔ اس مرحلہ پر پہنچ کر اسے زندگی کا ایسا روپ دکھائی دیتا ہے جو سراسر لطافت سے عبارت ہے۔ دنیوی کثافتیں پیچھے رہ جاتی ہیں اور حفاظت کا نظر نہ آنے والا حصار قائم ہو جاتا ہے۔''[۹]

افسانہ 'وہ' ممتاز مفتی کے مابعد الطبیعیاتی نظریات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ اس افسانے کی اہم بات یہ ہے کہ اس میں محض فکری و نظریاتی خوش گمانیاں نہیں جھلکتیں بلکہ اپنی روح پر بیت جانے والے نادر تجربات کے نقوش ذات میں پیوست ہو جاتے ہیں جو فرد کی زندگی کا رخ مادی حقائق سے موڑ کر روحانی وابستگی کی جانب کر دیتے ہیں۔ یہ افسانہ ممتاز مفتی کے فکری نظام میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور ان کے مابعد الطبیعیاتی نظام کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

افسانہ 'ہائٹڈ ہاؤس' کی بنت تخیل کے عمل سے ہوئی ہے۔ افسانے میں ظاہری اور مخفی دو سطحیں کارفرما ہیں۔ افسانے کے عقب میں روحانی گہرائیاں موجود ہیں۔ اس کہانی میں ممتاز مفتی کے اس مابعد الطبیعیاتی نقطہ نظر کی وضاحت ملتی ہے کہ انسان ضرورت کے وقت جس 'بابے' کو پکارتا ہے وہ اس وقت تو فوراً آموجود ہوتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ جب انسان اس کو فراموش کر دیتا ہے تو وہ 'بابا' سرونٹ کوارٹر یا بیک یارڈ میں بیٹھ جاتا ہے۔ مبادا کہ پھر ضرورت

پڑے تو وہ آن حاضر ہو۔ یہ بابا مونا کے گھر اس وقت داخل ہوتا ہے جب اس کے گھر کے بندھے ٹکے اصولوں میں دراڑ پڑنے لگتی ہے اور اس کے بڑے بھائی کا جہاز ہائی جیک ہو جاتا ہے تو اس کے والد ایک بابے کو گھر میں لے آتے ہیں۔ گھر کا تمام ماحول جو اس سے پیشتر 'ڈن' اور ناٹ ڈن' کی صورت میں چلتا تھا اب بالکل تبدیل ہو گیا۔ حتٰی کہ ہائی جیکر نے مسافروں کو آزاد کر دیا۔ مگر مونا کے ذہن پر وہ بابا اپنے مخصوص نقوش ثبت کر چکا تھا۔ یہ بوڑھا بابا ممتاز مفتی کا 'وہ' ہے جسے اس کے محبوب بندے اپنی اپنی ضرورتوں کے لیے اپنی ذاتی زندگی میں رو رو کر پکارتے ہیں اور جونہی ضرورت کا یہ جال ٹوٹتا ہے اسے گھر بدر کر دیتے ہیں۔

> ''میں نے کہا حسنے، تیرے کوارٹر کے سامنے امرود کے پیڑ کے نیچے جو بابا بیٹھا رہتا ہے وہ تیرا کچھ لگتا ہے کیا۔ نہیں مس صاحبہ اس نے جواب دیا۔ میں نے تو وہاں کبھی کسی بابے کو بیٹھے نہیں دیکھا۔ یہ سن کر میری تو جان نکل گئی... میں نے اٹھ کر روشن دان سے جھانکا کیا دیکھتی ہوں کہ بابا کرسی پر جوں کا توں بیٹھا ہے... یہ دیکھ کر میری تو ٹانگیں کانپنے لگیں اور پھر پھونک کر بخار چڑھ گیا۔''[۱۰]

بابے کا علامتی کردار افسانے کی معنویت اور تہہ داری میں اضافہ کرتا ہے۔ بابے کا مصیبت کے وقت آ جانا اور مصیبت کا رفع ہو جانا ممتاز مفتی کے متصوفانہ خیالات کی وضاحت بھی کرتا ہے اور افسانے کی مابعدالطبیعیاتی جہات بھی متعین کرتا ہے۔

افسانہ 'ان پورنی' ہندو دیو مالائی اور داستانی طرز کا افسانہ ہے۔ ان پورنی دراصل لوک کہانی ہے جو لوک موسیقی اور ہندو الٰہیات میں رچی بسی ہوئی ہے۔ یہ جسم کے تقاضوں سے روح کی گہرائیوں تک اترنے کا سفر ہے۔ یہ سُر کا ایسا سفر ہے جو من کے اندر ادھورے پن کے کانٹے کو نا صرف چبھوتا ہے بلکہ اس ادھورے پن کی تکمیل کے لیے کھوج میں مضطرب کر دیتا ہے اور پھر یافت و دریافت کی ایسی منزل آتی ہے کہ وہ اپنی تلاش اور اس کی منزل سے بھی بیگانہ ہو جاتا ہے۔ ان پورنی' افسانہ نگار کے گہرے وجدان کا نتیجہ ہے۔ یہ ایسا وجدان اور ایسی معرفت ہے جس کا مقصد زندگی کی حقیقت کی تلاش ہے۔

'ان پورنی' کا کردار اپنے اندر گہری معنویت لیے ہوئے ہے کیونکہ بظاہر تو یہ ایک گائیکہ اور ویشیا کا کردار ہے مگر یہ کردار انند کمار کے دل میں حقیقت اور سچ کی تلاش کی جوت جلا دیتا ہے اور راج کمار کو سر کی ڈھونڈ پر لگا دیتا ہے۔ ''ڈھونڈ کتنی بڑی دین ہے جو جوہڑ کو ندی بنا دیتی ہے، جو گڑی کشتی کو پتوار دے دیتی ہے، جو زندگی کو سمت بخش دیتی ہے''۔[۱۱] سر کی تلاش میں آنند کمار ویرانوں میں نکل جاتا ہے۔ یہ سر کی تلاش دراصل حقیقت کی تلاش ہے اور یہی عرفان اصل حیات ہے۔ سر کی تلاش نے اسے حقیقت کی تلاش میں اس قدر محو کر دیا تھا کہ وہ ان پورنی کو بھی بھلا چکا تھا۔ اب تو اسے صرف اور صرف حقیقت کو پا لینے کی لگن تھی۔ سر اور فن سے رشتہ کا سفر انسان کو حقیقت کی جانب لے جاتا ہے اور عرفان کی منازل کا دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ 'ان پورنی' کا مرکزی خیال یہی ہے کہ مجازی محبت بالآخر انسان کو حقیقی محبت کی جانب لے جاتی ہے اور انسان عرفان کی وہ منازل بآسانی تہہ کر لیتا ہے جو بڑی کٹھن اور دشوار

ہیں۔افسانے میں موجود ہندو دیومالائی اور داستانی طرز اور ہندوالہیات کی جانب مراجعت کے نقوش مابعدالطبیعیاتی رنگ پیدا کرتے ہیں۔

'باجوؤں کی ڈھونڈ' میں حیرت ،تحیر اور اسرار افسانے کی مابعدالطبیعیاتی جہات وضع کرتے ہیں۔ اس افسانے میں ممتاز مفتی نے دیہات کی لوک دانش اور ہندی ثقافت اور دیومالائی طرز بیان کو ماضی کی روایات کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ افسانے میں ایک دیہاتی عورت 'سگو' کو پیش کیا گیا ہے جو مرنے کے بعد بھی اپنے شوہر کے اردگرد اپنے بازوؤں کا حصار قائم کیے ہوئے ہے۔ کہانی کا سارا تار پود 'سگو' کے مرنے کے بعد اس کے شوہر چودھری فضل کی یاد ماضی سے تیار ہوتا ہے۔ اسے اچانک اپنی مرحومہ بیوی کے بازو نظر آنے لگتے ہیں۔ یہ بازو ہوا میں تیرتے ہوئے کبھی اس کا سر سہلاتے ،کبھی پنڈلیاں دباتے ،کھاٹ سے جب فضل اٹھتا تو جوتا اس کے سامنے رکھ دیتے ،قدم قدم پر سہارا دیتے یعنی فضل کو مکمل طور پر سنبھالتے تھے۔ چودھری فضل نے کلائیوں پر پھوڑے کا نشان دیکھ کر پہچان لیا کہ یہ بازو اس کی مرحومہ بیوی سگو کے ہیں۔ پھر اچانک گاؤں سے خبر آئی کہ سگو کی قبر سیلاب میں بہہ گئی ہے اور میت کے بازو بھی غائب ہیں۔ وہ دن بھی کس قدر پراسرار تھا جب فضلے نے کھانا کھانا شروع کیا تو اچانک دو بازو کہیں سے تیرتے ہوئے آ گئے:

> '' منے سوچا چودھری فضلے کھالے دو برکیاں پھر آرام سے بیٹھ کر حقہ پئیں گے ۔ روٹی والا رومال کھولیا پتہ نہیں دو باجو کہاں سے تیرتے وئے آئے۔ اک باجو کا ہتھ کھلا اور اس نے پلیٹاں سے روٹی اٹھا کر میرے ہتھ ماں تھما دی۔ پھر وہ باجو مرے آسے پاسے ہی رہے۔ بوٹی کھانے لگا تو دو انگلیوں نے پکڑ کر سامنے رکھ دی۔ پانی پینے لگا تو گلاس ہتھ ماں پکڑا دیا۔ ماں تو حریان، یا اللہ یہ کیا ہو رہا ہے۔'' [۱۲]

افسانے کا انجام سگو کے بازوؤں کی ڈھونڈ پر ہوتا ہے۔ سب سگو کے بازوؤں کو ڈھونڈ کر میت کے ساتھ جوڑ کر دوبارہ قبر میں رکھنا چاہتے ہیں مگر کوئی نہیں جانتا کہ بازو کہاں ہیں؟ صرف فضل جانتا ہے کہ بازو کہاں ہیں مگر وہ یہ راز کسی کو نہیں بتا سکتا۔

افسانہ 'کھل بندھنا' ہندی دیومالا کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ جس پر ہندی اساطیر کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ زمان ومکاں کا ہندی مذہب میں جو تصور ہے اس کا عکس بھی 'کھل بندھنا' میں نظر آتا ہے۔ ہندی دیومالا کے کونیاتی تصور کے مطابق کائنات دائروی صورت میں گردش کرتی ہے اور زمانہ اور وقت دائرے کی صورت چلتا ہے۔ ان کے عقیدے کے مطابق زمانہ چار جگوں میں بٹا ہوا ہے جن میں پہلا ست جگ ہے جو سچائی کا زمانہ ہے، دوسرے جگ میں سچائی کم ہونے لگتی ہے، تیسرے جگ میں شر و فساد بڑھتا ہے اور چوتھے جگ میں برائی بہت زیادہ ہو جاتی ہے۔ 'کھل بندھنا' کی تمام تر فضا کلجگ کی ہے یعنی برائی کے زمانے کی، افسانہ نگار تپسی مہاماں کی پیشین گوئی سناتا ہے کہ کلجگ میں نہ تو کوئی استری رہے گی اور نہ ہی ناری رہے گی ،صرف لڑکیاں رہ جائیں گی، ابلائیں۔ ممتا کا جذبہ بالکل ختم ہو جائے گا۔ ہندوانہ الوہیت میں ممتا کے جذبے کا مفقود ہو جانا انسانی برائی کی انتہا ہے۔ 'کھل بندھنا'

میں دیوی کا معجزہ اپنے اندر بے پناہ اسراریت لیے ہوئے ہے۔ پورن ماشی کی رات کو دیوی کے مندر میں لگا ہوا چاندی کا رسا تار تار ہوکر نظر آتا ہے۔ رسے کے تمام بل کھل جاتے ہیں۔اسی مناسبت سے اس دیوی کا نام 'کھل بندھنا، رکھا گیا ہے۔

> ''پورن ماشی کی رات شام ہی سے دیوی کا بھجن شروع ہوجاتا ہے..... ''دیوی کھل بندھنا''۔اس پر سارے یاتری اٹھ کر کھڑے ہوجاتے ہیں۔ان پر وجدان کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔عین اس وقت سیوا کارن جوگیا دھوتی میں ملبوس موتیے کے ہار لپیٹے دیوی کے گرد گھومنے لگتی ہے۔ تیز تیز اور تیز... ساتھ ہی چھت سے لٹکا ہوا چاندی کا رسہ جھومنے لگتا ہے۔ اس جھولن جھولن میں رسے کے بل کھلنے لگتے ہیں۔ یہی دیوی کا معجزہ ہے۔اسی لئے دیوی کا نام کھل بندھنا مشہور ہے۔'' ۱۳

دیوی کھل بندھنا کا مندر اور تپسنی مہامان کی تمثیل افسانہ کی معنویت اور تہہ داری میں اضافہ کرکے اس کی مابعدالطبیعیاتی جہات واضح کرتی ہیں۔''روغنی پتلے'' حکایت کی طرز پر لکھی گئی ایک الگ نوع کی کہانی ہے۔جس میں بڑے شاپنگ آرکیڈ میں پڑے ہوئے لکڑی کے پتلے (Dummies) آپس میں ہمکلام دکھائے گئے ہیں۔ افسانے میں پتلے پتلیوں کا باہم گفت وشنید ہونا مابعدالطبیعیاتی نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے کیونکہ رات کے دو بجے جب شہر سویا ہوتا ہے اور آرکیڈ ہال روشنیوں سے جگمگاتا ہے تو پتلے اور پتلیاں حرکت میں آکر ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہیں۔ گیلری میں رکھے پرانے پتلے بھی گفتگو میں شریک ہوجاتے ہیں۔دوسرے یہ کہ قدیم و جدید کی بحث کے نتیجہ میں کونیاتی نقطہ نظر کی وضاحت بھی ہوتی ہے کہ یہ تغیر وتبدل اس کائنات کا حصہ ہے۔ زمانہ ایک گھومتا ہوا چکر ہے۔ یہ اُتار چڑھاؤ، عروج و زوال ،تغیر وتبدل سب اس کائنات کا حصہ ہیں جو ایک دائروی چکر میں گھوم رہی ہے۔:''دور ایک گھومتا ہوا چکر ہے جو آج اُوپر ہے کل نیچے چلا جائے گا جو آج نیچے ہے کل اُوپر آجائے گا۔'' ۱۴

افسانہ 'کرن محل کا بھوت' مابعدالطبیعیاتی رنگ کا حامل افسانہ ہے۔اس محل کے بارے میں مشہور تھا کہ اس میں جنات رہتے ہیں جو کوئی اس محل میں آتا ہے وہ اسے موت کی نیند سلا دیتے ہیں۔ دیوؤں، جنوں اور بھوتوں کی یہ کہانی انتہائی خوف ناک اور پراسرار ہے۔ جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے پراسراریت میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ افسانے کا آغاز کرن محل سے واقفیت دلاتا ہے۔

> ''کرن محل کو کون نہیں جانتا ..... کرن محل میں رہنا موت کو دعوت دینا ہے کہ محل میں جنات رہتے ہیں۔اس بارے میں کئی ایک روایات اور چشم دید واقعات مشہور تھے۔محل میں آدھی رات کے وقت دیے جلتے ہیں۔ دیگیں کھڑکتی ہیں۔ کف گیر چلتے ہیں ناچ گانا ہوتا ہے۔ چیخوں کی آواز آتی ہے اور جانے کیا کیا!'' ۱۵

'کرن محل کا بھوت' میں جنوں بھوتوں کا ذکر، حسینہ کا تصویر میں سے جاگ اٹھنا، چوکیدار کا کرن سنگھ کو بھوت قرار دینا ایسے واقعات ہیں جو بعید از حقیقت ہیں۔ آسیب زدہ گھروں کی عام کہانیوں جیسی ہی یہ کہانی بھی ہے جس

میں دراصل محل کے مالک چودھری کرن سنگھ کی بیوی ہی بھوت تھی۔ دوسرا کرن سنگھ جو محض محل دیکھنے آیا تھا اس کا نہ صرف نام بھی وہی تھا بلکہ شکل وصورت بھی چودھری کرن سنگھ سے مشابہ تھی جس کی تلاش میں اس کی بیوی کی روح ابھی تک سرگرداں تھی۔ دوسری طرف کرن سنگھ بھی یوں لگتا ہے کہ چودھری کرن سنگھ کا دوسرا روپ تھا کیونکہ جونہی وہ محل میں داخل ہوا اسے سب کچھ جانا پہچانا لگا۔ گویا یہ کرن سنگھ کا دوسرا جنم تھا یہ تمام واقعات افسانے کی مابعدالطبیعیاتی جہات وا کرتے ہیں۔

افسانہ 'گرداس۔ داس گرو' میں ہندی دیومالا کا تاثر ابھرتا ہے۔ حکایت کے انداز میں لکھا گیا یہ افسانہ مختلف نوع کے رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ممتاز مفتی نے افسانے کے آغاز میں سنگلد یپ کے مہاراج اور رانی شکنتلا کی اسطورہ استعمال کی ہے اور اس کا اطلاق موجودہ حالات اور معاشرے کی بدلتی ہوئی قدروں پر کیا ہے۔ افسانے میں راجکماری کا پاؤں بلاارادہ تیزی سے چلتا ہے اور مہاراج اور رانی کو چبتا ہے۔ مہاراج نے اس بھید کو جاننے کے لیے اس کا ذکر اپنے وزیر منگل رائے سے کیا۔ وہ یہ سن کر حیران رہ گیا کہ وزیر بھی اسی فکر میں مبتلا ہے کیونکہ خود اس کی جوان بیوی کا پاؤں بھی چلتا ہے۔ مہاراج نے یہ ماجرا ایک سادھو کو بیان کیا۔ ہندی فضا اور الفاظ اور ہندی دیومالا کے امتزاج سے افسانے کی بنت کی گئی ہے۔ بقول نذیر احمد:

> ''افسانے کا مرکزی خیال فکری نوعیت کا ہے... پریوں کی کہانیوں سا ماحول ہے، جہاں واقعات بس ہوتے ہیں ان کی کوئی وجہ نہیں ہوتی ہے۔ ماحول میں ہندو تہذیبی سوچ رچی بسی ہے اور ہندو دیومالا کا تاثر ابھرتا ہے۔''[۱۶]

ہندی دیومالا کے رچاؤ میں لکھا گیا یہ افسانہ تصوف کے راستوں کی بھی نشاندہی کرتا ہے کہ کس طرح ایک مرید کو پیر کے پیچھے چلنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ افسانے کا اختتام ایک مافوق الفطرت واقعہ پر ہوتا ہے جب یاترا پر گیا ہوا گرو واپس آتا ہے تو اس کے داس کا سر، گرو کا دھڑ دو جسم ایک بن چکے ہوتے ہیں۔ سادھنی نے چیخ ماری۔ وہ دیکھو! وہ دیکھو! وہ چلائی۔ گرو کا دھڑ سوکھ کر چیلے کے گرد لٹکا ہوا ہے اور چیلے کا سر سوکھ کر گرو کی چھاتی پر ڈھلکا ہوا ہے۔ بھگوان کی لیلا ہے۔ داس کا سر، گرو کا دھڑ، دو جسم ایک بن گئے۔ بالکا چلایا۔ مہاراج، آج گرو اور چیلے کا بھید کھل گیا۔[۱۷]

یہ افسانہ طریقیت اور تصوف کی راہیں وضع کرتا ہے۔ افسانے کے کردار اگرچہ ہندی طرز کے ہیں مثلاً مہاراج، شکنتلا اور انجنا وغیرہ، مگر ہندی دیو مالا کے رچاؤ کے باوجود یہ افسانہ متصوفانہ خیالات کی عکاسی کرتا ہے۔ ممتاز مفتی کے افسانوں کا مجموعی جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ پراسراریت، ماورائیت، رومانویت، علامت اور تصوف کے میلانات ان کا تعلق مابعدالطبیعیات سے جوڑتے ہیں۔ ہندی دیو مالائی اور داستانوی انداز، دیوی، دیوتاؤں کا ذکر، مافوق الفطرت واقعات کا بیان ان کے افسانوں میں پراسراریت پیدا کرتا ہے۔

'الپسرا حویلی' 'سندرتا کا راکشس' اور 'ان پورنی' میں ماورائیت کی فضا ملتی ہے۔ نو رومانویت کے دور میں ان کے افسانے مخصوص ماحول کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔ منظر نگاری اور جزیات کے بیان میں بھی رومانویت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ممتاز مفتی کے بعض افسانوں میں پراسراریت کا عنصر بھی موجود ہے ان میں 'نیلی رگ'، 'الصدف'،

'کرن محل کا بھوت' اہم ہیں۔ان کے افسانوں میں قدیم داستانوی واساطیری انداز کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ بزرگوں، درویشوں، پیرومرشدوں سے رہنمائی حاصل کرنے کا انداز تصوف کی راہوں کی نشاندہی کرتا ہے۔اس سلسلے میں ان کے افسانے 'وہ' اور 'ہانٹڈ ہاؤس' اہم ہیں۔ممتازمفتی کے افسانوں میں اسلوب کا بھی اچھوتا انداز دکھائی دیتا ہے۔ اس حوالے سے ممتاز مفتی کے ہاں علامت، متھ (اساطیر) اور حکایت کا استعمال جابجا ملتا ہے مثلاً ان کے افسانوں ''اندھا فٹ پاتھیا'' اور ''سبز پتا'' میں علامتی انداز ہے جب کہ 'ایک تھا بادشاہ' میں ترسیل معنی کا انحصار تمثیل پر ہے۔'ایمان، اپ، مین، اپ' میں متھ سے کام لیا گیا ہے۔ ممتازمفتی نے وہ علامتی انداز اختیار کیا ہے جو افسانے کو ایک نیا رنگ، نیا لحن اور نئی جہات عطا کرتا ہے۔افسانہ 'روغنی پتلے' 'پریم نگر' 'اندھیرا' اور 'بت دیوتا اور سناٹا' اس کی اہم مثالیں ہیں۔افسانہ 'اندھیرا' اور 'روغنی پتلے' میں پتلوں کو ذی روح انسانوں کی حیثیت دی گئی ہے اور علامتی انداز میں انسان کے عمل کو ظاہر کیا گیا ہے۔ممتازمفتی کے بیشتر افسانوں میں کردار مابعدالطبیعیاتی حیثیت اختیار کرتے نظر آتے ہیں مثلاً 'سندرتا کا راکشس' میں دیوی، سوامی کے کردار 'ان پورنی' میں راجکمار کا کردار 'کھل بندھنا' میں دیوی اور عورت کا کردار 'ایمان، اپ، مین، اپ' میں دیوتا کے کردار مابعدالطبیعیاتی رنگ کے حامل ہیں۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ممتازمفتی نے اُردو افسانے کا رشتہ مابعدالطبیعیات سے جوڑا ہے اور ممتازمفتی کے یہ مابعدالطبیعیاتی طرز کے افسانے اُردو ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یقیناً ممتازمفتی کے افسانے ایسے ہیں جنہیں بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے انہوں نے صحیح معنوں میں کہانی کہی اور سنائی ہے۔ممتازمفتی کی زبانی:

''کہانی لکھی نہ جائے، کہی جائے، سنائی جائے۔'' [۱۸]

## حوالہ جات:


۱۔ رشید امجد، ممتازمفتی ایک گفتگو، مشمولہ: دستاویز، مرتب: رشید امجد، ڈاکٹر، دستاویز، راولپنڈی، ۱۹۸۷ء، ص:۵۰۴

۲۔ راشدہ قاضی، ممتازمفتی ایک مطالعہ، مشمولہ: ادبیات اسلام آباد، جلد ۷، شمارہ ۲۷۔۲۸، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص: ۸۵۸

۳۔ ممتازمفتی، اپنی بات، مشمولہ: روغنی پتلے، راولپنڈی: مطبوعات حرمت، ۱۹۸۴ء، ص: ۸۔۷

۴۔ نصرت منیر شیخ، مشمولہ: فنون، لاہور: افسانہ نمبر، سالنامہ، شمارہ ۳، جنوری فروری ۱۹۶۸ء، ص:۲۶۹

۵۔ اکرام بریلوی، ہفت رنگ ادیب ممتازمفتی، مشمولہ: مفتی جی، مرتب: ابدال بیلہ، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص:۴۷۶

۶۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، ممتاز مفتی کے افسانے بحوالہ روغنی پتلے، مشمولہ: تنقیدی مطالعے، لاہور: نذیر سنز پبلشرز، ۱۹۹۶ء، ص:۱۱۱
۷۔ فکر تونسوی، مفتی کا فن، مشمولہ: مفتی جی، مرتب: ابدال بیلہ، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۸ء، ص:۴۰۴
۸۔ ممتاز مفتی، وہ، مشمولہ: روغنی پتلے، راولپنڈی: مطبوعات حرمت، ۱۹۸۴ء، ص: ۴۵۔۴۴
۹۔ نذیر احمد، فکشن نگار ممتاز مفتی، لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۶ء، ص:۴۵۶
۱۰۔ ممتاز مفتی، ہائٹڈ ہاؤس، مشمولہ: روغنی پتلے، ص:۱۵۶۔۱۵۵
۱۱۔ ممتاز مفتی، ان پورنی، مشمولہ: روغنی پتلے، ص:۵۱
۱۲۔ ممتاز مفتی، باجوؤں کی ڈھونڈ، مشمولہ: روغنی پتلے، ص:۷۷۔۷۶
۱۳۔ ممتاز مفتی، کھل بندھنا، مشمولہ: روغنی پتلے، ص:۹۱
۱۴۔ ممتاز مفتی، روغنی پتلے، مشمولہ: روغنی پتلے، ص:۱۰۴
۱۵۔ ممتاز مفتی، کرن محل کا بھوت، مشمولہ: ان کہی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص:۱۶۶۔۱۶۵
۱۶۔ نذیر احمد، فکشن نگار ممتاز مفتی، ص:۵۱۲
۱۷۔ ممتاز مفتی، گرداس۔داس گرو، مشمولہ: سمے کا بندھن، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۶ء، ص:۱۰۹
۱۸۔ ممتاز مفتی، اپنی بات، مشمولہ: روغنی پتلے، ص۔ن

II