eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813

خواتین کی مکتوب نگاری کا اسلوبیاتی، موضوعاتی اور تنقیدی مطالعہ

A Stylistic, Thematic and Critical Study of women's Epistles

توقیر اشرف اسکالر پی ایچ ڈی اردو لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور
Tauqir Ashraf, Scholar Ph.D., Dept. of Urdu Lahore Garrison University Lahore.

پروفیسر ڈاکٹر محمد ارشد اویسی صدر شعبہ اردو، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور
Prof. Dr. Muhammad Arshad Ovasi, Head Dept. of Urdu, Lahore Garrison University Lahore.

Abstract

In modern linguistics the study of the fundamental principles of style and its constituents is called stylistics. Stylistic analysis strikes a subtle balance between linguistics and aesthetics. There are many tools with which prose can be analysed. This paper employs those tools to analyse the stylistic aspects of epistolary writings of the selected women writers. The stylistic approach and themes of the selected women writers exhibit a stylistic range typical of women writers. The fundamental components of such stylistic range comprise feminine individuality, a feminine way of expressing subjective emotions along with reaction to external factors etc. Therefore, the works manifest a typical stylistic aura typical of the writings of sub-continent's women writers.

Keywords: Modern Linguistics, Stylistic Tools, Women Epistolary Writings, Linguistic Stylistic, Alliteration, Constructional Parallelism.

کلیدی الفاظ: جدید لسانیات، اسلوبیاتی وسائل، خواتین کی مکتوب نگاری، لسانیاتی اسلوبیات، تجنیس صوتی، ساختی متوازیت۔

اردو مکتوب نگاری کی کم و بیش اڑھائی سو سالہ روایت کو ہم پانچ ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ دور اولین (فارسی سے متاثر دور)، دوسرا دور: عہد غالب، تیسرا دور: سر سید اور ان کے رفقا کی مکتوب نگاری، چوتھا دور: رومانوی ادب کا دور، پانچواں دور: ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید دور۔ اردو مکتوب نگاری کا پانچواں دور اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں بہت سی خواتین مکتوب نگار سامنے آئیں جن میں کچھ کے مکاتیب الگ مجموعوں کی صورت میں شائع

ہوئے جب کہ کچھ کے مکاتیب مختلف مجموعوں میں بکھرے ہوئے موجود ہیں۔ نسائی مکاتیب کے بنیادی عناصر میں زبان، تحریر، نسائی انفرادیت، داخلی کیفیات کے اظہار کا نسائی سلیقہ، خارجی مظاہر کے رد عمل کے اظہار کا مخصوص نسائی رنگ وغیرہ شامل ہیں۔ اس لیے ان خواتین کی مکتوب نگاری میں اسلوبیاتی و موضوعاتی سطح پر ایک انفرادیت پائی جاتی ہے۔ جس کا عکس ان کے مکاتیب میں عمومی طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اسلوبیاتی سطح پر خواتین کا جو مخصوص رنگ ہے۔ اس کے اثرات اردو زبان و ادب پر بھی مرتسم ہوئے ہیں۔ اسلوبیات چونکہ اسلوب کے مطالعے کا نام ہے اس لیے نسائی مکاتیب میں مرد وزن کے مکاتیب کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ لفظ اسلوب کے لفظی معنی سے قطع نظر ادبیات میں اس لفظ "اسلوب" کے اصطلاحی معنی بھی ہیں جس کی بنیاد پر پھر اسلوبیات کے تحت کسی بھی فن پارے کو پرکھتے ہیں۔ اگر "اسلوب" کے اصطلاحی معنی سمجھ لیے جائیں تو اسلوب کو ادب کے تناظر میں سمجھنا اور پرکھنا آسان ہو جائے گا۔ کلیم الدین احمد "فرہنگ ادبی اصطلاحات" میں اس کے ادبی اصطلاحی معنی یوں بیان کرتے ہیں:

> "Style اس کے معنی ہیں مقصد اور ذرائع میں کامل اتحاد یعنی انشا پرداز نے وہ بے مثل لفظی سانچہ (Pattern) پالیا ہے جس سے اس کے معنی پوری طرح واضع ہوتے ہیں۔ دوسرے معنی میں اسلوب مختلف قسموں کا ہو سکتا ہے جیسے طنزیہ اسلوب، اطالوی اسلوب۔ اسلوب کا تجزیہ کیا جائے تو ناقد کی رسائی انشا پرداز کی شخصیت تک ہو سکتی ہے۔ کسی مصنف کی انفرادی اسلوب کی صفتیں اس کی ادبی شخصیت کی ضامن ہیں اور اس کی نفسیاتی شخصیت کو منعکس کرتی ہیں اس لیے Buffon نے کہا ہے The Style is the man۔
> Styliz کی تصنیف میں وہ صفت جسے اسلوب کہتے ہیں پیدا کرنا، کسی خاص عہد یا مصنف یا گروپ کے اسلوب میں لکھنا۔"(۱)

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے اسلوب کے معنی کو زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہ اسلوب کو ایک ایسی وحدت خیال کرتے ہیں جس کے سوتے متنوع چشموں سے پھوٹ رہے ہیں۔ وہ پرانی بحث کہ "اسلوب تحریر کی خارجی خصوصیت ہے" کو بھی رد کر دیتے ہیں۔ وہ اسلوب کو مصنف کے داخل و خارج کی کیفیات کا مظہر سمجھتے ہیں۔ وہ کسی تحریر کے اسلوب کو مصنف کی مکمل شخصیت کا آئینہ سمجھتے ہیں۔ ان کے الفاظ دیکھیے:

"اسلوب سے مراد کسی تحریر کی خارجی خصوصیات بھی نہیں جیسا کہ عموماً سمجھا جاتا ہے اسی طرح اسلوب لفظ اور معنی کے دو الگ الگ اجزاء اور عناصر کا مجموعہ بھی نہیں۔ اسلوب مرکب شے ہونے کے باوجود حقیقت میں ایک بسیط شے ہے جس میں اجزائے ترکیبی کے وجود سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا مگر وہ سب اجزاء ایک ایسی وحدت کے اجزاء ہیں جسے ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اسلوب مصنف کی شخصیت کا عکس ہے جو الفاظ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسلوب مصنف کے ذہنی اور جذباتی تجربے کا خارجی روپ ہے جس میں مصنف کے باطن اور نفس کی دنیا کی پوری تصویر نمودار ہو جاتی ہے۔ مصنف کے تجربات الفاظ کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔۔۔ غرض یہ کہ اسلوب تحریر کسی ایک صنف کا نام نہیں بلکہ در حقیقت وہ مصنف کی پوری ذات کا عکس اور نقشہ ہے۔"(۲)

اسلوب کو اس کے اصطلاحی اور انتقادی معنوں میں پرکھنے کی کوشش کریں تو یہ بات پایہ تکمیل تک پہنچتی ہے کہ اسلوب ایک متنوع الجہات اصلاح ہے اس کے بہت سے پہلو ہیں۔ کسی خاص اسلوب کو سمجھنے کے لیے نہ صرف اس زمان و مکاں تک رسائی ضروری ہے جس میں وہ فن پارہ تخلیق ہوا، بلکہ صنف ادب اور مصنف کی شخصیت کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اسلوب کسی بھی زبان کی گہرائی، لسانیاتی وسعت اور جذبات کے اظہار کے لیے وسیع ذخیرہ الفاظ اور تراکیب کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ اس تناظر میں پروفیسر محمد حسن کی رائے دیکھیں:

"اسلوب وہ قوت اظہار ہے جس میں صدیوں کی تہذیب بولتی ہے۔ اسلوب وقت کا بھی ہوتا ہے۔ زبان کا بھی، صنف کا بھی اور مصنف کا بھی وہ گواہی دیتا ہے کہ زبان کی روایات میں نمو کی قوت کتنی ہے اور اس کے اظہار اور فروغ میں کون سے توانائیاں کار فرما ہیں۔ ہر اسلوب محض صاحب اسلوب کی وراثت اور ذہانت ہی کی گواہی نہیں دیتا بلکہ کسی زبان اور ادب کے چھپے ہوئے خزانوں کا سراغ بھی دیتا ہے۔"(۳)

اسلوب ایک کثیر المعانی لفظ ہے اس میں جامعیت پائی جاتی ہے لیکن اسلوب میں یہ کثرت، جامعیت اور وسعت دو قسم کے مظاہر سے تشکیل پاتی ہے۔

(الف) خارجی مظاہر: خارجی مظاہر میں زبان دو قواعد اور لسانیات کے اصولوں کی پابندی، الفاظ کے چناؤ(Diction) سے جملوں کی مخصوص ترتیب و آرائش، لسانی مہارت، ذوق جمالیات، مرصع کاری، خیال افروزی، جذبہ وغیرہ شامل ہیں۔

(ب) داخلی مظاہر: داخلی مظاہر میں مصنف کی شخصیت، مزاج، ادبی نظریہ، طبع، میلان، شخصی حسن و فتح، نفسیاتی بنت، ذہنی کیفیات، ماحول، عہد، ماحول، زمانہ اور مقامی آب و رنگ، موضوع، مخاطب، معاشی رویہ، معاشرتی حیثیت وغیرہ شامل ہیں۔

اسلوب داخلی و خارجی عناصر سے مزین ایک ایسی فنی خصوصیت ہے جو تخلیق کار کی شخصی ملکیت ہوتا ہے اسے replicate نہیں کیا جاسکتا۔ خیالات اور پھر ان سے ابھرنے والے موضوعات کو تو مستعار لیا جاسکتا ہے لیکن اسلوب کو نہیں۔ ایسے اسلوب کو ہی شخصی انفرادیت کہا جاتا ہے لیکن یہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں کہ وہ ناقابل تقلید تخلیق کار کہلا سکے۔ اسلوب بیان کے مطالعے کے لیے متعدد طریق کار رائج ہیں ماضی میں اکثر تاثراتی طریقہ کار برتا جاتا تھا لیکن گذشتہ چند دہائیوں سے اسلوب کا مطالعہ جدید علم لسانیات کی ایک شاخ کے طور پر سامنے آیا ہے۔ اس طریقہ کار میں فن پارے میں اختیار کیے گئے اسلوب اور اس کے تشکیلی عناصر کا مطالعہ سائنسی بنیادوں پر کیا جاتا ہے جس کے لیے اسلوبیات اور اسلوبیاتی مطالعے یا اسلوبیاتی تنقید کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ انگریزی میں اسلوبیات کے لیے Stylistics کی اصطلاح مستعمل ہے۔ گوپی چند نارنگ اسلوبیات کے مفہوم کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ”اسلوبیات، وضاحتی لسانیات (Descriptive Linguistics) کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی ماہیت، عوامل اور خصائص سے بحث کرتی ہے اور لسانیات چونکہ سماجی سائنس ہے اس لیے اسلوبیات، اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نہیں بلکہ معروضی طور پر بحث کرتی ہے۔ نسبتاً قطعیت کے ساتھ اس کا تجزیہ کرتی ہے اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ نتائج پیش کرتی ہے۔“(4)

ہم جانتے ہیں کہ مطالعے کی کوئی بھی جہت ہو جب تک اس کا دائرہ کار متعین نہ کیا جائے مطالعے کے حاصلات کو سمجھنا ممکن نہیں رہتا اور نہ ہی ہم استخراج نتائج کی جانب بڑھ سکتے ہیں۔ مطالعے کا دائرہ کار متعین کرنے سے ہم اس کی مختلف انواع میں امتیاز بھی قائم کر سکتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی مطالعے کے دائرہ عمل کی وضاحت یوں پیش کی ہے:

''اسلوبیاتی تجزیے میں ان لسانی امتیازات کو نشان زد کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے، مصنف، شاعر، ہیت، صنف یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ (ا) صوتیاتی (آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں ردیف و قوافی کی خصوصیات، یا معکوسیت، ہکاریت یا غنیت کے امتیازات یا مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ)۔(2) لفظیاتی (خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر، اسماء اسمائے صفت، افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب وغیرہ)۔(3) نحویاتی (کلمے کی اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کی در وبست وغیرہ)۔(4) بدیعی (Rhetorical) بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں، تشبیہ و استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت، امیجری وغیرہ (5) عروضی امتیازات (اوزان بحروں، زحافات، وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات)۔''(5)

ہمارے ہاں بعض اوقات ''لسانیاتی اسلوبیات''(Linguistic Stylistic) اور ''اسلوبیاتی تنقید'' میں امتیاز نہیں برتا جاتا۔ اسی لیے کچھ نقاد اسلوبیات کا تعلق صرف لسانیات سے جوڑتے ہیں اور اس میں جمالیاتی قدروں کی آمیزش کو درست نہیں سمجھتے۔ دراصل اسلوبیاتی تنقید میں لسانیاتی اور جمالیاتی قدروں کا ایک متوازن امتزج پایا جاتا ہے جب کہ لسانیاتی اسلوبیات صرف لسانیاتی قواعد وضوابط کے تابع ہوتی ہے۔ اسی لیے اسلوبیاتی تنقید یا مطالعے کا کینوس لسانیاتی اسلوبیات سے کہیں زیادہ وسیع ہوتا ہے کیونکہ جب کسی فن پارے کو اسلوبیاتی تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے تو اس میں شامل لسانیاتی اور جمالیاتی دونوں عناصر کو پرکھا جانا ضروری ہے۔ اسلوبیاتی تنقید چونکہ ایک سائنسی انداز فکر ہے اس لیے اس کے مطالعے کو مختلف زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے تاکہ تجزیے میں آسانی ہو اور استخراج نتائج معروضی انداز سے ممکن ہو سکے۔ نصیر احمد خان کی رائے دیکھیں:

''جہاں تک اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید اور مطالعے کا تعلق ہے، وہ ایک معروضی مطالعہ پیش کرتی ہے اس میں لسانیاتی اصولوں اور جمالیاتی قدروں کی آمیزش ہوتی ہے جس کے ذریعے کسی ادبی تخلیق کی لسانی اور جمالیاتی خصوصیات کا بیک وقت جائزہ لیا جاتا ہے۔''(۶)

نثر کو اسلوبیاتی سطح پر پرکھنے کے مختلف وسائل (Tools) ہیں۔ ان ہی وسائل کو بروئے کار لاتے ہوئے خواتین کے مکاتیب کا اسلوبیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔ چند ایک اہم اسلوبیاتی وسائل (Stylistic Tools) مندرجہ ذیل ہیں۔ تجنیس صوتی (Alliteration) لسانی نارم سے انحراف (Deviation from the Norm) تثانہ الصوت حروف (آوازوں) کا استعمال، ساختی متوازیت (Constructional Parallelism) تکرار لفظی / صنعت تکریری مخصوص مصمتوں کی تکرار، جملوں کی تنظیمیہ ترتیب کا بیان / عکس ترتیب یا تقلیب، (Inversion) مرکب عطفی کا استعمال، استفہامیہ جملے، محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال، انگریزی یا کسی دیسی زبان کے الفاظ کی آمیزش، سلینگ (Slang) کا استعمال، تخیل کی پرواز کے باعث غیر افسانوی نثر میں افسانوی رنگ کی آمیزش، قریب الوقع یا متصل الفاظ کا ایک ہی آواز پر ختم ہونا، طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب شماریت (Enumeration) صوتی رمزیت، سابقوں لاحقوں کا استعمال، حروف نفی اور فعل نہی کا استعمال وغیرہ اہم ہیں۔

خواتین مکتوب نگاروں نے اسلوبیاتی وسائل کا استعمال عمدہ انداز اور متنوع صورتوں میں کیا ہے۔ مثلاً بیگم حسرت موہانی کے ہاں استفہامیہ اسلوب اس قدر شدت اور تکرار سے استعمال ہوا ہے کہ بعض اوقات مفرد جملے ہی نہیں یہ اسلوب پورے پورے پیراگراف پر محیط دکھائی دیتا ہے۔ حسرت کی گرفتاری کے بعد وہ جس قسم کے حالات سے گزر رہی تھیں اس طرح کا استفہامیہ اسلوب ان کے ذہن کے انتشار کی عکاسی کرتا ہے۔ 14 اپریل 1916ء کو لکھے گئے ایک خط میں کتنی مرتبہ استفہامیہ اسلوب اپناتی ہیں:

> "1۔ اب یہ نہیں معلوم کہ گرفتاری کس وجہ سے ہوئی؟ آیا نظر بند ہیں یا خدانخواستہ مقدمہ ہوگا؟ یا کیا؟ کچھ نہیں معلوم
> ۲۔ ایسی مصیبت کے وقت خدا سے اور کون دعا ہمارے لیے کر سکتا ہے؟
> 3۔ بہت طبیعت متوحش ہے، فرمایئے میں کیا کروں؟
> 4۔ لیکن گورنمنٹ کو معلوم نہیں کیا شبہ پیدا ہوا، کیا بات ہوئی؟"(۷)

اسی طرح حجاب امتیاز علی نے اس اسلوبیاتی جدت اور وسیلے کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ جملوں میں معنیاتی سطح پر ایک تنوع کا باعث بنا ہے۔ حجاب نے ایک جدت یہ بھی کی ہے کہ بعض جگہوں پر استفہامیہ اسلوب "حروف استفہام" کے بغیر صرف اپنے تخیل کے زور پر پیدا کرتی ہیں۔ جس سے استفہامیہ اسلوب کے نئے سانچے تشکیل پاتے ہیں۔۔ عصمت چغتائی

کے اسلوب میں بھی جو رنگ سب سے نمایاں ہے وہ استفہامیہ رنگ ہے۔ ان کے ہاں یہ اسلوب مکمل پیراگراف ہی نہیں بعض اوقات ایک ہی خط میں متعدد پیراگراف تک پھیلا دکھائی دیتا ہے۔ یہ اسلوب اختیار کرتی ہیں تو ان کا قلم خوب چلتا ہے گویا وہ نفسیاتی سطح پر لاشعوری انداز میں اس اسلوبیاتیToolکا استعمال کرتی ہیں۔ ایک مثال دیکھیں:

> ''گویا آپ کے خیال کے مطابق پاکستان کا ادب بھارتی ادیبوں ہی کے رحم و کرم اور ان کی بھیک سے تر و تازہ تھا؟ کیا آپ نے دورانِ جنگ ہمارے باکمال شاعروں کے نغمے نہیں سنے ؟ ہمارے ادیبوں کی تحریرات نہیں دیکھیں؟ اور ریڈیو پر سنیں ؟ کیا آپ کا اردہ پاکستان کی جنگ میں بھارتی ادیبوں سے نغمے اور کہانیاں لکھوانے کا تھا؟''(۸)

صفیہ اختر کے ہاں بھی اس کا استعمال وہاں ہوا ہے جہاں اداسی پوری شدت کے ساتھ تحریر میں دکھائی دی ہے۔ مثالوں کے لیے جو نسخہ پیش نظر ہے اس کی تفصیل کچھ یوں ہے صفیہ اختر حرف آشنا، بمبئی: عطیہ بک ڈپو نیو جنج بندر روڈ، اکتوبر1958ء مثالوں میں محض صفحہ نمبر دیا جائے گا۔

1۔ نہ معلوم جذبات کے کس دور سے گذر رہے ہو ؟ زندگی کتنی سونی ہے اور کتنی آباد ؟(ص: 27)

2۔ معلوم نہیں اپنے اندازے میں کہاں تک درست ہوتی ہوں ؟ اور کس قدر غلط ؟(ص: 28)

3۔ میری زندگی کا ایک ایک لمحہ تم بن کیسا سونا گزرتا ہے ؟ یہی سزا کیا کم ہے ؟ دیر دیر میں خط لکھتے ہو تم کیسے ہو جاتے ہو اختر ؟(ص:64)

4۔ اپنی تمناؤں اور آرزوں کا مرکز کسے بناؤں ؟ اپنے ارمانوں کی داد کس سے چاہوں ؟ کیا میرے دن یونہی جیتیں گے (ص: 116)

جب کے بیگم حسرت موہانی، عصمت، صفیہ اور حجاب کے مقابلے میں پروین شاکر اور ثمینہ راجہ کے ہاں استفہامیہ لہجہ اتنا گہرا دکھائی نہیں دیتا جہاں یہ لہجہ استعمال کیا بھی گیا ہے وہاں محض استفسار کے لیے ہی استعمال ہوا ہے۔

خواتین کے مکاتیب میں جو دوسرا اسلوبیاتی وسیلہ زیادہ استعمال ہوا ہے وہ تجنیس صوتی (Alliteration) ہے۔ تجنیس صوتی (Alliteration)اسلوب میں روانی کا ایک زبردست وسیلہ ہے۔ اس میں کسی جملے یا فقرے کے دو یا دو سے زیادہ قریب الوقوع الفاظ

ایک ہی آواز سے شروع ہوتے ہیں اس کا استعمال کم و بیش تمام خواتین کے مکاتیب میں واضح دکھائی دیتا ہے۔ بیگم حسرت موہانی، بیگم لیلیٰ بانو خواجہ، حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، قرۃ العین، صفیہ اختر کے مکاتیب میں اس وسیلے سے صوتیاتی سطح پر زبردست آہنگ پیدا کیا گیا ہے اور اسلوب میں روانی بہاؤ اور ترنم پیدا کیا گیا ہے۔ اس اسلوبیاتی جدت کے حوالے سے بھی یہ بات سامنے آئی ہے کہ پروین شاکر کے مکاتیب میں تجنیس صوتی جیسے لاجواب اسلوبیاتی وسیلے اس قدر زیادہ کام نہیں لیا گیا، دراصل پروین شاکر کے مکاتیب میں ہمیں اسلوبیاتی جدت بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ شاید ان کا تخیل لاشعوری طور پر ان کے شاعری کے ساتھ ہی منسلک تھا۔

1۔ میرے دو عریضے خدمت گرامی میں پہنچے ہوں گے مگر افسوس ہے کسی کا جواب نہیں مرحمت ہوا، معلوم نہیں بیرسٹر صاحب نینی تال تشریف لائے یا نہیں۔ (بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط، ص:75)

2۔ ہم دونوں نے کھانا کھایا، میں نے ان سے کہا کہ جلد کسی دوسرے ڈبے میں لے چلو (بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط، ص:112)

لیلیٰ بانو خواجہ کے مکاتیب سے چند مثالیں دیکھیں۔ مثالوں کے لیے جو نسخہ پیش نظر ہے اس کی تفصیل کچھ یوں ہے: حسن نظامی، خواجہ، لیلی بانو خواجہ، بیوی کی تعلیم: حصہ اول، دہلی: درویش پریس، فروری1917ء

1۔ بیشک بعض جگہ بچے پالنے کا بہت برا طریقہ ہے نئی روشنی کی بعض باتیں خراب ہیں مگر بہت سی باتیں اچھی بھی ہیں لیلی بانو خواجہ، بیوی کی تعلیم: حصہ اول ص:67)

2۔ ناجائز طریقے سے میاں کسی سے محبت کرے تو بے شک بیوی کو اس کے خیال کرنے کا حق ہے کیونکہ اس قسم کی عورتوں کا کوئی حق نہیں ہوتا۔ (لیلی بانو خواجہ، بیوی کی تعلیم: حصہ اول ص: 97)

3۔ آخرت کا عذاب الگ رہا جو سب سے زیادہ خطرناک ہے خدا سب بہنوں کو توفیق دے کہ کہ وہ خدا کے حکم کے خلاف کبھی نہ سو دلیں۔ (لیلی بانو خواجہ، بیوی کی تعلیم: حصہ اول ص: 108)

حجاب امتیاز علی نے مکاتیب میں عمومار وانی والے مصمتوں کا استعمال کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھیں۔ مثالوں کے لیے جو مجموعہ پیش نظر ہے اس کی تفصیل یوں ہے: قرۃ العین حیدر، مرتب: دامان باغباں، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، 2001

1۔ کارڈ کا شکریہ۔ آپ نے پہلی دفعہ افسانے کے لیے اسی شب کہا تھا جب شوکت صاحب موجود تھے(دامانِ باغباں ص: 135)

2۔ جب کہانی لکھوں کی تو نقوش کے لیے دے دوں گی(دامانِ باغباں ص: 135)

۳۔ ازراہ کرم یہ مضمون جلد سے جلد شائع کر کے ممنون کیجئے ورنہ میں ساقی یا کسی اور رسالے میں دے دوں گی(دامان باغباں ص:136)

تجنیس صوتی کی مثالیں عصمت کے مکاتیب میں جابجا دکھائی دیتی ہیں۔ مثالیں، تحقیق نامہ (معاصرین کے مکاتیب بنام محمد طفیل): خصوصی شمارہ، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور 2005-ء2006 سے لی گئی ہیں:

1۔ آپ کے پاس پرانا ریکارڈ ہو گا(تحقیق نامہ، ص: 246)

2۔ مکرمی میں نے منٹو پر مضمون لکھ لیا ہے(تحقیق نامہ، ص:247)

3۔ میری مصروفیتیں مجھے ناکارہ بنا چکی ہیں(تحقیق نامہ، ص: 248)

قرۃ العین حیدر کے مکاتیب میں تجنیس صوتی کی چنیدہ مثالیں دیکھیں۔ قرۃ العین حیدر کے مکاتیب سے مثالیں جس مجموعے سے لی گئی ہیں اس کی تفصیل یوں ہے: خالد حسن، مرتب: قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام، کراچی سٹی پریس بک شاپ، 2002ء

ا۔ یہاں حسب معمول سیمیناروں کا موسم چل رہا ہے، مارچ کے مہینے میں صد سالہ یوم پیدائش۔۔۔(قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام ص:19)

2۔ بیس سال بعد اس جگہ واپس آئی جہاں جوانی میں اپنے دوست کے ساتھ آئی تھی۔۔۔ (قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام ص:30)

3۔ اس نفیس قلم سے ناول کے آخری ابواب لکھنے میں مصروف ہوں۔۔۔(قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام ص: 47)

نارم سے انحراف اسلوب کی تشکیل کا سب سے اہم جزو ہے۔ مغرب کے اکثر اسلوبیاتی نقاد تو اسلوب کی اصل انفرادیت اور جدت نارم سے انحراف کو ہی قرار دیتے ہیں۔ یہ ایک ایسا اسلوبیاتی وسیلہ ہے جس کا استعمال ہر کس و ناکس کے لیے ممکن نہیں اس کے لیے زبان و بیان اور حرف و معنی پر گہری نظر درکار ہوتی ہے اس کا تعلق نہ صرف کسی مخصوص زمانے کے لسانیاتی خصائص کے ساتھ ہوتا ہے بلکہ قدیم زبانوں یا دیگر علاقائی زبانوں کے ساتھ بھی اس کا تعلق ہو سکتا ہے۔ خواتین مکتوب نگاروں میں اس کا سب سے عمدہ استعمال ہمیں حجاب امتیاز علی کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ ان کا افسانوی لب ولہجہ جب نارم سے انحراف کی

صورت میں ڈھلتا تھا تو مکتوب کی تاثیر، چاشنی اور رچاؤ دیکھنے کے لائق ہوتا ہے۔ وہ اس وسیلے سے ایسا منفرد اسلوب تشکیل دیتی ہیں جس کی قرات کسی انشائیے سے کم لطف نہیں دیتی۔ ایک جمالیاتی حظ (Aesthetic Pleasure) جو کہ ادبی متون کا مقصود ہوتا ہے لسانیاتی نارم سے انحراف کے ذریعے قاری کو وہی حظ حجاب کے مکاتیب سے حاصل ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی کے ہاں بھی اس کا استعمال عمدگی سے دکھائی دیتا ہے دراصل یہ Tool مخصوص نسائی جذبات کے اظہار کے لیے ایک زبردست میڈیم فراہم کرتا ہے جس کا حاصل ایک منفرد اسلوب میں متشکل ہوتا ہے۔ تخلیق کار کے تخیل میں اس وسیلے کی کار فرمائی شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں پر جاری ہوتی ہے اسی لیے اس کا استعمال گویا جوئے شیر لانا ہے۔ راقم کے خیال میں اس کا استعمال باقاعدہ ایک فن کا درجہ رکھتا ہے اس لیے بہت پختہ لسانیاتی، ادبی اور تہذیبی شعور رکھنے والا لکھاری ہی اس فن سے عہدہ براہ ہو سکتا ہے۔ خواتین مکتوب نگاروں میں حجاب امتیاز علی اور عصمت چغتائی کے علاوہ ثمینہ راجہ کے ہاں اظہار فن کی یہ عمدہ صورت نظر آتی ہے۔ دراصل ثمینہ راجہ کے داخلی وخارجی دکھوں کا اظہار Deviation of Norm کے جاندار میڈیم کے ذریعے ہی ہوا ہے۔ خواتین لکھاریوں کے شعور میں فطری طور پر اپنے داخلی انتشار کے اظہار کے لیے الگ اور منفرد ڈکشن موجود رہی ہے جو داخلی جذبات کو نسائی آہنگ کے ساتھ دکھانے پر قادر ہے۔ یہ منفرد آہنگ ہی مرد وزن کے مکاتیب میں بھی ایک حد فاصل قائم کرتا ہے۔ لیلی بانو کے مکاتیب میں نارم سے انحراف کا استعمال تو ہے لیکن اس کی سطح عمومی ہے اس کو تخیلاتی سطح پر نہیں بلکہ لسانیاتی سطح پر پرکھا جا سکتا ہے۔ قرۃ العین، پروین شاکر، صفیہ اختر کے ہاں اسلوب کی یہ جدت نہ ہونے کے برابر ہے۔ طوالت سے بچنے کے لیے صرف تین مثالیں دی جا رہی ہیں:

> ”اصل فساد دلہن دولہا کی طرف سے شروع ہوتا ہے۔ اس پر اوپر والے پتے اور ڈالیاں لگاتے ہیں۔ دولہا دلہن جڑ جماتے ہیں اوپر والے اس میں پانی دیتے ہیں لو صاحب عمر عمر کو پورا پور افساد پھیل جاتا ہے۔“(۹)

معنیاتی حوالے سے پتے، ڈالیاں، پانی دینا، جڑ وغیرہ سب کا تعلق اور نسبت نباتات سے ہے لیکن مذکورہ خط کے پیراگراف میں ان تمام الفاظ کو لڑائی جھگڑے اور فساد سے نسبت دی گئی ہے۔ اس پیراگراف کو دیکھتے ہوئے صحیح معنوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نارم سے انحراف دراصل اسلوب کی جان ہے۔

حجاب امتیاز علی کے مکاتیب میں لسانی نارم سے انحراف کی مثالیں بہت زیادہ نہیں لیکن جہاں بھی انہوں نے لسانی نارم سے انحراف کیا ہے وہاں ایک لاجواب اسلوب کا ظہور ہوا ہے۔ حجاب نے لسانی نارم سے انحراف عمومی انداز میں نہیں کیا بلکہ ان کے ہاں با قاعدہ ایک ادبی اسلوب متشکل ہوا ہے جس سے بیان میں نئے نئے معنی تشکیل پاتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیں:

"لیجئے ایک بڑا گستاخ سا ہوا کا جھونکا آیا۔" (تحقیق نامہ، ص: 138)

معنیاتی لحاظ سے گستاخی ایک انسانی وصف ہے لیکن یہاں ہوا کے جھونکے کی نسبت اسے بیان کیا گیا ہے۔ کیونکہ لسانیاتی اور معنیاتی اعتبار سے ہوا کا جھونکا تند و تیز تو ہو سکتا ہے گستاخ نہیں۔ یہ ایک اسلوبیاتی جدت ہے جو تحریر کو معنوی لحاظ سے وسعت عطا کرتی ہے۔ عصمت چغتائی کے مکاتیب میں اس قسم کی اسلوبیاتی جدت کی متعدد مثالیں بھی دیکھی جا سکتی ہیں تاہم ایک پر اکتفا کیا جا رہا ہے:

> "میں نے اپنی سیڑھی پر ہی آرام محسوس کیا۔ چھین جھپٹ سے سیڑھیاں نہیں ملا کرتھیں۔ چوٹی پر پہنچنے کے لیے عمل کی ضرورت ہو گی۔ سیڑھی پر بٹھانے والے بے ایمان اور اندھے نہیں اگر وہ کوئی فیصلہ کرتے ہیں تو اس میں ضرور حقیقت کو دخل ہے۔"(۱۰)

ثمینہ کے مکاتیب میں "نارم سے انحراف" کی عمدہ مثالیں موجود ہیں وہ ایک عمدہ شاعر بھی تھیں لہذا تخیل کی کار فرمائی فطری طور پر ان کی تحریر میں شامل ہو جایا کرتے تھی۔ ایک مثال دیکھیں:

> "مجھ ایسی اتنے گھٹے ہوئے ماحول کی پروردہ لڑکی جو آزادی کا خواب دیکھنے کی جرات بھی نہیں کر سکتی شعر چھپوانے کی جرأت کیونکر کر لیتی ہے؟ یہ زندگی کی بخشی ہوئی بے شمار تلخیوں کا ثمر ہے تو جب نگلنے کے لیے زہر ملے گا تو ظاہر ہے اگلنے کے لیے اپنے پاس بھی زہر ہی ہو گا۔ ہم تلخی لے کر شیرینی کیسے تقسیم کر سکتے ہیں اور میں اپنا تلخیوں، بدصورتیوں، بدنمائیوں اور ویرانیوں کے بیان پر مشتمل اثاثہ لے کر "خوشبو" کے مقابلے پر کیسے نکل سکتی ہوں۔"(۱۱)

یہ پورا پیراگراف اس تناظر میں ہے کہ نظیر صدیقی صاحب نے بلا وجہ ثمینہ کی شاعری کا تقابل پروین شاکر کی شاعری سے کر کے اسے کم تر ثابت کرنے کے درپے تھے۔

معنیاتی لحاظ سے ہم کڑوی چیز تو کھا سکتے ہیں لیکن تلخی جیسی کیفیت کا احساس تو کیا جا سکتا ہے لیکن اسے غذا یاد وا کی طرح نگلنا قول محال ہے۔ اسی تناظر میں تمام تر پیرا گراف دل کش اسلوبیاتی جدت کا حامل ہے۔

خواتین کی مکتوب نگاری میں ایک اور اہم اسلوبیاتی وسیلے کا برجستہ اور غیر شعوری استعمال دکھائی دیتا ہے وہ "ساختی متوازیت" ہے جس کے لیے انگریزی تنقید میں Constructional Parallelism کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ اس کے استعمال سے "نثر عاری" میں بھی "نثر مسجع" کا سا لطف پیدا ہوتا ہے۔

ساختی متوازیت کی تعریف کے ضمن میں پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ رقم طراز ہیں:

> "ساختی متوازیت کے نمونے وہاں پائے جاتے ہیں جب دو یا دو سے زیادہ جملے یا جملے کے قریب الوقوع اجزا نحوی ساخت کے اعتبار سے متوازی (Parallel) ہو یعنی ان میں نحوی مماثلت یا لابقت پائی جاتی ہو ہو۔ ساختی متوایت میں بالعموم الفاظ اور حروف (حروف عطف، حروف ربط وغیرہ) کی تکرار پائی جاتی ہے لیکن خالص ساختی متوازیت کا انحصار ان چیزوں پر نہیں ہوتا، بلکہ جملوں یا فقروں کے محوی سانچوں اور شکلوں کی تکرار پر ہوتا ہے۔ ساختی متوازیت جزوی (Partial) بھی ہو سکتی ہے اور کلی (Total) بھی۔ جزوی ساختی متوازیت کسی جملے کے دو یا دو سے زیادہ متواتر اجزا کی نحوی تکرار سے تشکیل پاتی ہے جب کہ کلی ساختی متوازیت میں ایک جملہ دوسرے متواتر جملے یا جملوں سے مکمل نحوی مطابقت رکھتا ہے۔"(۱۲)

خواتین مکتوب نگاروں میں حجاب امتیاز علی اور عصمت چغتائی کے مکاتیب میں متوازی ساختے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے بعد اگر کسی حد تک اس ٹول کا استعمال دکھائی دیتا ہے تو وہ ثمینہ راجہ کے مکاتیب ہیں۔

عصمت چغتائی کی مثالیں جس مجموعے سے لی گئی ہیں اس کی تفصیل یوں ہے:

مسرور صغریٰ، مرتب: واجدہ تبسم: اذکار وافکار، دیلی: عرشیہ پبلی کیشنز2014

1۔ تم بمبئی آؤ، میرے یہاں ٹھہرو۔ گپیں ہانکیں گے۔ گھومیں گے۔ سینما دیکھیں گے۔ (واجدہ تبسم: اذکار وافکار، ص: 268)

2۔ تم نے ایک بار ارادہ کیا۔ میں نے بہت بار کوشش کی۔(واجدہ تبسم: اذکار و افکار، ص:270)

حجاب امتیاز علی:

1۔ "کہانیاں تقسیم کرنی ہیں۔ کاغذات سنبھالنے ہیں۔ نیلے آسمانوں کی پرستش کرنی ہے۔" (تحقیق نامہ، ص: 139)

ثمینہ راجہ:

1۔ " آپ دیکھتے تو حیران رہ جاتے، ایسی حسین ان کی آنکھیں تھیں، اتنی پیاری ان کی مسکراہٹ تھی۔" (ثمینہ راجہ کے خطوط، ص:189)

2۔ "اصل عمر تو بہت آگے آتی ہے جب زندگی کا صحیح شعور آتا ہے جب خوابوں کے رنگ مدہم پڑنے لگتے ہیں۔" (ثمینہ راجہ کے خطوط، ص: 196)

صفیہ اختر کے مکاتیب میں ویسے تو دیگر اسلوبیاتی وسیلوں کا استعمال نسبتاً کم ہوا ہے لیکن "مخصوص مصمتوں کی تکرار" ان کے ہاں عمدگی سے دکھائی دیتی ہے۔ جہاں بعض اردو مصمتوں کی تکرار تحریر میں ایک روانی پیدا کرتی ہے وہیں کچھ مصمتے ایسے ہیں جن کا استعمال روانی میں رکاوٹ پیدار کرنے کا سبب بنتا ہے۔ صفیہ کے مکاتیب میں صفیری مصمتے "س"، بندشی مصمتے "ت" اور ارتعاشی مصمتے "ر" کی تکرار کثرت سے ملتی ہے۔ صفیری مصمتے اپنے تلفظ کار اور مقام تلفظ کے باعث روانی کا باعث ہیں یہی صورت حال ارتعاشی مصمتوں میں ہے جب کہ بندشی مصمتے "ت" کی آواز چونکہ بندشی(Stop) طریقے سے ادا ہوتی ہے اس میں تلفظ کار "زبان کی نوک" اور مقام تلفظ "اوپری دانت" ہے اس لیے اسے دنتی مصمتہ یا آواز بھی کہتے ہیں۔ اقتباس دیکھیں مختصر پیراگراف میں "س" کی تکرار 9 مرتبہ دکھائی دیتی ہے۔

> "درخواست پہنچ گئی ہو گی روانہ کر دو اگرچہ اس خیال سے وحشت سی ہوتی ہے کہ تمہارے بچے کی نرس مقرر ہو کر میں سارے جہاں سے گزری خیر لوگ شادی کے سلسلے میں چھٹیاں لیتے ہیں۔ میں نے اس کے بعد کی منزل کو اہمیت دی۔"(۱۳)

مندرجہ ذیل مختصر اقتباس میں "ت" کی تکرار گیارہ مرتبہ دیکھی جاسکتی ہے:

> " تمہاری طرف سے ہر وقت متفکر رہنے کی عادت ہو چلی ہے۔ خدا کرے تم مطمئن ہو کیا اتنا بھی معلوم نہ ہو گا کہ تم میں اتنی مضبوطی پیدا ہو جائے کہ لمحاتی اثرات سے اس درجہ متاثر نہ ہوا کرو۔"(۱۴)

مخصوص مصمتوں کی تکرار کے حوالے سے بیگم حسرت موہانی کے مکاتیب بھی اہم ہیں۔ یہاں ہمیں پورے پورے پیراگراف دکھائی دیتے ہیں جن میں مخصوص مصمتوں کی تکرار پائی جاتی ہے۔ دنتی (Dental) مصمتے "ت" کی تکرار دیکھیے:

"مولانا کے حالات آپ کو اخبارات سے معلوم ہوتے رہتے ہوں گے بعض کا اپیل ہائیکورٹ میں داخل ہو گیا ابھی تاریخ پیشی نہیں معلوم ہوئی میری طبیعت اچھی ہے مگر انہی معاملات کی وجہ سے یہاں قیام ضروری ہے اسٹور کان پور کی حالت تباہ ہے اور بھی ہر طرح کے نقصانات ہو رہے ہیں۔"(۱۵)

حجاب امتیاز علی کے ہاں بھی اس جدت کو کمال انفرادیت سے اپنایا گیا ہے ان کے ہاں مصمتوں کی تکرار مفرد جملوں کی بجائے پورے پیراگراف پر محیط ہے۔

" آپ بیتی نمبر اس وقت پہنچا جب میں اپنی ایک کہانی ریکارڈ کرانے ریڈیو اسٹیشن جا رہی تھی۔ ورنہ فوراً فون کر کے شکریہ ادا کرتی وہاں سے واپس آ کر فون کیا تو معلوم ہوا آپ تشریف لے جا چکے ہیں۔"(۱۶)

اصناف نظم میں اردو قواعد و صرف و نحو سے انحراف کر کے مصرعوں میں متنوع جدتیں پیدا کی جا سکتی ہیں لیکن نثر میں جملوں کی تنظیمیہ ترتیب سے انحراف کی گنجائش نسبتاً کم ہوتی ہے اس کے باوجود خواتین مکتوب نگار اس کا استعمال اپنے مکاتیب میں کرتی نظر آتی ہیں کچھ تو اس کا استعمال عمومی انداز میں روزمرہ کی بول چال کے مطابق ہی کرتی ہیں لیکن چند ایک اس کا استعمال زیادہ تاثراتی انداز میں کرتی ہیں لیکن اس کا استعمال اعتدال کی حد سے باہر ہو جائے تو اسے "تعقید لفظی" کہتے ہیں۔ اردو ادب میں داستان "فسانہ عجائب" تعقیدی اسلوب کی عمدہ مثال ہے۔ خواتین مکتوب نگاروں نے اس کا استعمال اعتدال کے ساتھ ہی کیا ہے۔ بیگم حسرت موہانی نے اس کا استعمال زیادہ تاثیر کے ساتھ کیا ہے۔ جب کہ باقی خواتین کے ہاں اس کا معمولی اور عمومی استعمال دکھائی دیتا ہے اس کی وجہ یہ ہے ارتقا کے ساتھ اردو نثر نسبتاً زیادہ صاف اور برجستہ ہوتی چلی گئی لہٰذا اس میں صرفی اور نحوی انحراف بھی کم سے کم ہوتا چلا گیا یہی وجہ ہے کہ ہمیں خواتین کے مکاتیب میں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں یا زیادہ شدت کے ساتھ نہیں ملتیں کیونکہ اکثر خواتین مکتوب نگاروں کا تعلق اردو مکتوب نگاری کے پانچویں دور سے ہے اور اس دور میں اردو نثر صاف اور برجستہ ہو چکی ہے۔

1۔ خدا سے اور کون دعا ہمارے لیے کر سکتا ہے۔(بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط، ص:54)

2۔ دیوان حافظ بھی ناصر کو آپ کے دیکھنے کو دے دیا ہے۔(بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط، ص: 74)

3۔ مکانات رہنے کے لیے اور مسافروں کے ٹھہرنے کے لیے سب شیعہ حضرات کے تھے (بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط، ص:131)

لیلیٰ بانو(بیگم حسن نظامی) کے مکاتیب سے مثالیں دیکھیے:

ا۔ سمجھ آدمی میں تین باتوں سے آسکتی ہے(بیوی کی تعلیم، ص: 4)

2۔ یہ صرف دیکھا دیکھی دوسروں کی ہیں ورنہ اصلی شیوہ یہ عورتوں کا نہیں ہے (بیوی کی تعلیم، ص: 25)

حجاب امتیاز علی کے مکاتیب اگر چہ افسانوی رنگ اسلوب کے حامل ہیں جن میں جملوں کی روائتی تنظمیہ ترتیب سے انحراف کی گنجائش موجود رہتی ہے، کیونکہ شاعری اور افسانوی اصناف میں یہ ایک اسلوبیاتی جدت شمار کی جاتی ہے۔

1۔ سفر سے پہلے کام بہت ہیں(تحقیق نامہ، ص: 140)

2۔ موسم بالکل بدل گیا ہے لاہور کا(دامان باغباں، ص: 144)

عصمت کے مکاتیب میں چند مثالیں دیکھیے:

1۔ تصویر میں نے آپ کو لکھا تھا کہ پاسپورٹ کے لیے کھچوائی تھی۔ (تحقیق نامہ، ص:247)

2۔ بہت ہو جائیں گے بچے تو پھر وہی ماں تقسیم ہو جاتی ہے۔(دور کی آوازیں، ص: 309)

3۔ ایک دن فٹ پاتھ کی دکانیں دیکھیں جا کر عید سے ایک دن پہلے (دور کی آوازیں، ص:327)

پروین شاکر اگر چہ ایک عمدہ اور مستند شاعر تھیں اس لیے گمان کیا جا سکتا تھا کہ فطری طور پر ان کے نثری اسلوب میں بھی ہمیں جابجا جملوں کی تنظیمیہ ترتیب میں انحراف کی مثالیں دکھائی دیں گی لیکن معاملہ اس کے بالکل بر عکس ہے۔ ان کے مکاتیب میں اس انحراف کی بہت کم مثالیں ہیں۔ چند ایک ملاحظہ کریں:

1۔ اپنی عمر کی پچیسویں منزل میں ہونے کے باوجود میں آپ سے اپنے آپ کو بڑی حد تک متفق پاتی ہوں۔(پروین شاکر کے خطوط نذیر صدیقی کے نام، ص:25)

2۔ عمو ہیں بھی تو اتنے مصروف ہزاروں ان کے کام شاعری، افسانہ نگاری اور کالم نویسی کے علاوہ۔(پروین شاکر کے خطوط نذیر صدیقی کے نام، ص:31)

انگریزی الفاظ کے استعمال میں زیادہ شدت ہمیں پروین شاکر اور قرۃ العین کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ پروین شاکر کی اعلیٰ تعلیم ہی انگریزی ادب میں تھی اس لیے ان کے ہاں ہمیں نہ صرف انگریزی کے عمومی الفاظ نظر آتے ہیں بلکہ انگریزی ادب کی اصطلاحات بھی کثرت سے دکھائی دیتی ہیں لیکن کہیں بھی ان کے استعمال میں شعوری کاوش دکھائی نہیں دیتی۔

1۔ یہ سارے ہی Metaphysical poet مجھے پسند ہیں (پروین شاکر کے خطوط نذیر صدیقی کے نام، ص: 25)

2۔ مگر ذرا دیکھیے کہ یہ Poetic Justice زندگی میں کہاں ہوتا ہے(پروین شاکر کے خطوط نذیر صدیقی کے نام، ص: 26)

۳۔ ہمارے ملک میں Critical recognition بہت مشکل سے ملتی ہے (پروین شاکر کے خطوط نذیر صدیقی کے نام، ص: 45)

قرۃ العین کے ہاں یہ استعمال زیادہ شدت کے ساتھ دکھائی دیتا ہے کیونکہ پروین شاکر تو الفاظ کا استعمال کرتی تھیں جب کہ قرۃ العین تو پورے پورے جملے ہی انگریزی میں لکھ جایا کرتی تھیں۔ حد تو یہ ہے کہ ایک مکتوب انگریزی میں لکھا ہے لیکن جابجا اردو رسم الخط میں اردو الفاظ کا پیوند لگایا گیا ہے۔

ا۔ میری ایک کہانی وہاں کے Typical Mediocre قسم کی Anthology میں شامل کی ہے(قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام، ص: 74)

2۔ تم نے مندرجہ بالا سطور سے بخوبی اندازہ لگالیا ہو گا Right now I am full of Hyderabad(قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام، ص:47)

۳۔ It was a freak accident کمال ہے بھئی (قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام، ص: 85)

ان دونوں خواتین کے علاوہ بیگم حسرت موہانی اور صفیہ اختر نے بھی انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

تکرار لفظی کو دیکھا جائے تو یہ ایک ایسی صنعت ہے جس کا استعمال نثر کی یک رنگی کو ختم کرتی ہے اس کے استعمال سے تاثرات میں گہرائی اور شدت پیدا ہوتی ہے کہیں لکھاری

اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے تو کہیں خوشی یا غم کے اظہار کے لیے اس کا استعمال کرتا ہے بیگم حسرت موہانی کے مکاتیب میں اس کا استعمال کثرت سے ہوا ہے بلکہ صنعت تکریری کے ساتھ ساتھ مخصوص الفاظ کی متصل جملوں یا ایک ہی جملے میں استعمال بھی ہوا ہے۔ اس کے علاوہ یہ اسلوبیاتی انفرادیت بیگم حسرت کے مکاتیب میں جملوں کے ساتھ ساتھ پیراگراف تک محیط ہے۔

> "دو بجے سے بڑے بڑے پمپ جیسا تم نے دیکھا ہو گا کہ سمندر سے پانی لینے کے ہوتے ہیں، بڑے بڑے چبوتروں میں کئی کئی پمپ لگا دیے گئے اور دو بجے سے صبح تک خوب تیل لیا گیا، جگہ جگہ چبوترے بنے ہیں اور علیحدہ علیحدہ جہاز تیل لیتے ہیں۔"(۱۷)

اس کے علاوہ صفیہ اختر کے مکاتیب میں اس کا استعمال دکھائی دیتا ہے باقی خواتین مکتوب نگاروں کے ہاں اس کا استعمال بہت کم ہے جہاں استعمال ہوا بھی ہے تو وہ اس قدر عمومی ہے کہ اسلوبیاتی جدت نہیں بن سکا۔

تکرار کے علاوہ بھی کچھ اسلوبیاتی وسائل ایسے ہیں جن کا استعمال کم خواتین نے کیا ہے مثلاً شماریت یاEnumeration ایک ایسا اسلوبیاتی وسیلہ ہے جس میں "مختلف اشیا یا افعال کا ایک ایک کر کے نام گنا جاتا ہے جس سے ایک زنجیر سی بن جاتی ہے اس سے جملے کی نحوی ترتیب میں کوئی فرق نہیں آتا۔ جن افعال یا اشیا کا ایک ایک کر کے نام لیا جاتا ہے وہ بالعموم ایک ہی زمرے یا قبیل سے تعلق رکھتی ہیں اور ان میں ایک قسم کا معنیاتی ربط بھی پایا جاتا ہے۔" اس کی مثالیں ہمیں صرف حجاب امتیاز علی اور ثمینہ راجہ کے ہاں ملتی ہیں۔

1۔ "نو دس بلیلاں برآمدے میں پڑی ہیں۔ چار پانچ اندر میرے پلنگ پر سو رہی ہیں۔ خرگوش بیٹھا گھاس کھا رہا ہے۔ طوطا ناچ رہا ہے۔" (دامانِ باغباں، ص: 140)

2۔ "یہ جلن، کڑھن، نا آسودگی، تنہایوں کا عذاب اور کرب مسلسل تو صرف عورت کا حصہ ہے۔"(ثمینہ راجہ کے خطوط، ص: 196)

سلینگ (Slangs) کے لیے اردو میں کوئی مترادف موجود نہیں ہے اور ویسے بھی اس کا مادہ اردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہے اس لیے یہی لفظ مستعمل ہو گیا ہے، کچھ نقادوں نے البتہ اس کے لیے "کٹھ پتلی" یا "چالو زبان" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ سادہ زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ سلینگ وہ "بازاری" الفاظ ہیں جنہیں پہلے پہل صحافت میں تو استعمال کیا جاتا تھا لیکن ادبی تحریروں میں اس کا استعمال معیوب سمجھا جاتا تھا تاہم آج کے مابعد جدید دور میں

اس کا استعمال کم و بیش ہر زبان کے ادب میں ہونے لگا ہے خواتین مکتوب نگاروں میں اس کا استعمال صرف قرۃ العین حیدر کے ہاں دکھائی دیتا ہے وہ سلینگ کا استعمال اس بر جستگی سے کرتی ہیں کہ اس پر عام اور فطری بول چال کا گمان ہوتا ہے۔ راقم کے خیال میں مرد مکتوب نگاروں میں بھی سوائے جوش ملیح آبادی کے کسی اور ہاں اس کی مثال نہیں ملتی۔ ڈاکٹر عامر سہیل اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> ”سلینگ بھی اصل میں کسی تہذیب و ثقافت کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور بولنے والوں کے سماجی پہلوؤں کو ظاہر کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقات میں جو سلینگ استعمال کیے وہ ایک طرف تو لسانی اہمیت رکھتے ہیں اور دوسری جانت سماجی بود و باش اور تہذیبی کروٹوں کو بھی ایک نئے رنگ میں سامنے لاتے ہیں ان سلینگ میں انسان کا عمل، تجربہ، اعتقاد، میل ملاپ، تخیلات، خیال، نظریہ اور سوچ غرض سماج میں موجود ہر رویے کا عکس ان سلینگ میں دیکھا جا سکتا ہے۔“(۱۸)

قرۃ العین کے مکاتیب میں سے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

ا۔ وہاں سے علی گڑھ پہنچ کر ایک نہایت درجہ چیڑ قنات کہانی سنائی (قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام، ص: 23)

2۔ اور میں خوامخواہ لفڑے میں نہیں پڑنا چاہتی (قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام، ص: 31)

3۔ وہ مجھ سے اس قسم کے لترے پن کی امید نہیں رکھتے (قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام، ص:42)

صوتی رمزیت (Sound Symbolism) اردو شاعری کی ایک بہت لاجواب صنعت ہے اس کے استعمال سے مناظر مجسم ہو کرے آنکھوں کے سامنے آن موجود ہوتے ہیں۔ اس میں ”الفاظ کی صوتی ساخت اور صوتی دروبست سے اس کے معنی کا اظہار ہوتا ہے“ اُردو مکتوب نگاری میں اسلوبیاتی جدت کا یہ زبردست آلہ سوائے حجاب امتیاز علی کے کسی کے ہاں دکھائی نہیں دیتا خصوصا وہ جہاں منظر نگاری کرتی ہیں تو گویا تمام منظر زندہ و جاوید سانسیں لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے:

> ”نہ جانے کون سا پرندہ اس وقت تیزی سے چہچہا رہا ہے کہ مجھے قلم رکھ کر اس کی بات سننے پر مجبور ہونا پڑے گا اگر دو لمحے وہ یونہی چہچہاتا

رہا۔۔۔۔۔ دیکھیے، پھر دیکھیے پھر۔۔۔۔۔ اوہ اب تک چہچہا رہا ہے۔
اس کے لیے اٹھی اور دیکھتی ہوں کہ ایسا کون ہے اور کیا کہہ رہا
ہے۔۔۔۔۔ دیکھا کہ سیاہ فام دبلا پتلا سا پرندہ ہے۔ لیکن آواز۔۔۔۔۔
خدا کی پناہ۔ اتنی تیز جیسے نقارہ۔ نئے نئے پرندے آرہے ہیں اور پرانے
جارہے ہیں کوئل تو14 ستمبر کو چلی جائے گی آئندہ سال آئے گی۔"(۱۹)

پرندے کے بولنے کو چہچہانے کی تکرار اور نقارہ جیسے الفاظ کے استعمال سے مجسم Personify کیا ہے۔۔ دیکھیے، پھر دیکھیے پھر۔۔۔۔۔۔۔! کے استعمال اور ختمہ کے نشانات کی تکرار سے جو Pause کی کیفیات پیدا کی ہیں اس نے منظر میں جان ڈال دی ہے۔ یہ اسلوب اس قدر جاندار ہے کہ پرندے کی چہچہاہٹ کانوں میں محسوس ہوتی ہے۔

یوں دیکھا جائے تو ایسے تمام اسلوبیاتی وسائل جو کسی بھی تحریر کو منفرد و ممتاز بنا سکتے ہیں ان کا استعمال خواتین مکتوب نگاروں کی اکثریت نے کیا ہے البتہ کسی کے ہاں اس کی شدت اور تاثر گہرا ہے تو کہیں یہ بہت کم ہے۔

موضوعاتی حوالے سے دیکھا جائے تو خواتین کے مکاتیب میں ہمیں تنوع ملتا ہے۔ خواتین مکتوب نگاروں نے جس موضوع پر بھی کچھ تحریر کیا ہے اس میں مخصوص نسائی لب ولہجہ ضرور دکھائی دیتا ہے۔ بیگم حسرت موہانی کے مکاتیب کا زیادہ حصہ ان مصائب پر مشتمل ہے جو ان کو حسرت موہانی کی قید کے دوران میں جھیلنے پڑے اس کے علاوہ سفر حج کے دوران میں لکھے ہوئے مکاتیب میں مختلف شہروں میں قیام کے دوران میں وہاں کی معاشرت کی عمدہ عکاسی کی ہے۔

لیلیٰ بانو خواجہ (بیگم خواجہ حسن نظامی) کے مکاتیب کو خالصتاً موضوعاتی مکاتیب کہا جاسکتا ہے کیونکہ یہ ان خطوط کے جوابات تھے جو مولانا نے باقاعدہ مختلف، معاشرتی، سماجی، مذہبی اور سیاسی موضوعات مقرر کر کے لکھے تھے۔ ان موضوعات میں "تمہید، دین، تعلیم و تربیت، بیوی تم بڑی یا میں، دمڑی، ناک، بیوی، میاں، بچہ، شادی، غمی، کئی بیویاں، سمدھیانے، بیاج، نذر و نیاز، اوپری خلل، پیر، عرس و محرم، تندرستی، مسلم لیگ و کانگرس" شامل ہیں۔

حجاب امتیاز علی کے ہاں اسلوب میں تنوع اور جدت تو ہے لیکن موضوعاتی حوالے سے اتنا تنوع نظر نہیں آتا ان کے ہاں جو موضوع غالب اور پسندیدی ہے وہ اپنی پالتو بلیوں اور دیگر پرندوں اور جانوروں کا حال بیان کرنا ہے۔ اس کے بعد زیادہ تر اپنے افسانوں کی اشاعت کا ذکر ہے۔

عصمت چغتائی کے مکاتیب میں تنوع دکھائی دیتا ہے ان کے مکتوبات میں ان کا انتقادی شعور بھی جھلکتا ہے اور ان کی زندگی کے بے شمار گوشے بھی بے نقاب ہوتے ہیں عصمت اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی سے جس قدر انس رکھتی تھیں وہ ان کے مکاتیب کا خاص موضوع ہے۔ ایسی معلومات ان کی شخصیت پر لکھی گئی دیگر کتب سے ملنا ممکن نہیں ہے اس کے علاوہ ان کے سیکولر نظریات یا بعض لوگوں کے الفاظ میں" ملحدانہ" خیالات کی ایک جھلک بھی ان کے مکاتیب میں مل جاتی ہے بلکہ اسلامی طریقہ سے تدفین کی بجائے عصمت نے ہندوانہ طریقے سے اپنی چتا جلانے کی جو وصیت کی تھی اس کا سراغ بھی ان کے ایک خط سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ عصمت کے خاوند شاہد لطیف چونکہ ہندوستانی فلم انڈسٹری کے ایک معروف پروڈیوسر تھے اس لیے ان کے مکاتیب میں فلمی موضات کی بھی کثرت ہے۔ عمدہ مترجم ہونے کے باعث ان کے بعض مکاتیب میں فن ترجمہ کاری کے حوالے سے بھی موضوعات ملتے ہیں۔

مکاتیب کسی بھی شخص کی ذات کا ایک صاف شفاف آئینہ ہوتے ہیں یہ چونکہ دو افراد کے درمیان اپنا داخل کھول کر رکھ دینے کا معاملہ ہوتا ہے اس لیے کسی کی شخصیت کا عکس جس قدر مکاتیب میں دکھائی دیتا ہے کسی اور صنف سخن میں ممکن نہیں ہے۔ اس حوالے سے پروین شاکر اور ثمینہ راجہ کے مکاتیب بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ پروین شاکر کی داخلی و خارجی الجھنوں کا سچا بیانیہ ان کے خطوط ہیں ان کی عائلی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور شریک سفر سے علیحدگی تک کی داستان ان کے خطوط سے متشرح ہے۔ ان کے مکاتیب نہ صرف ان کے فکری رویوں میں ارتقاد کھاتے ہیں بلکہ ان کی زندگی کی الجھنوں کے اتار چڑھاؤ کا ایک بیانیہ بھی ہیں۔ پروین شاکر نے جہاں دوسروں کی ادبی تخلیقات پر اپنی رائے دی وہیں اپنی ذات کے نہاں خانوں میں جھانک کر اپنی تخلیقات کے عناصر ترکیبی کو پہچاننے کی کوشش بھی کی ہے۔ پروین شاکر کے سوانحی کوائف مرتب کرنے والوں کے لیے بھی ان کے خطوط بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ پروین شاکر چونکہ انگریزی ادب کی استاد تھیں اس لیے ان کے مکاتیب میں انگریزی شاعری خصوصاً"جان ڈن" کے حوالے سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اظہار ملتا ہے۔ پروین شاکر کی طرح ثمینہ راجہ کے مکاتیب بھی ان کی زندگی کے انتشار اور جہد مسلسل کا بیانیہ ہیں۔ ادبی مراکز سے دور رحیم یار خان کی ایک بستی میں رہنے والی ثمینہ راجہ کے گھر ایک روائیتی قسم کا جاگیر دارانہ ماحول تھا جس میں سوچوں تک پر پابندی لگانے کا رواج ہوتا ہے۔ ثمینہ کے مکاتیب والد اور سوتیلے بھائی راجہ مجید سے وابستہ تلخ یادوں اور ان کی طرف سے

عائد پابندیوں کی ایک داستان ہیں۔ پروین شاکر کی طرح ثمینہ کی عائلی زندگی ناکام ثابت ہوئی اس کی داستان کے مختلف گوشے بھی انہی خطوط سے طشت از بام ہوتے ہیں۔ ثمینہ راجہ اور پروین شاکر کے تقابل میں مختلف نقادوں کی تلخ نوائیاں پاکستان کی ادبی تاریخ کا حصہ ہیں اس حوالے سے بہت سے حقائق بھی سامنے آتے ہیں۔ نظیر صدیقی نے کس طرح پروین شاکر کی حمایت میں ثمینہ راجہ کو نیچا دکھانے کی کوششیں کیں یہ خطوط ان اس کی داستان بھی سناتے ہیں۔ ثمینہ کس طرح رحیم یار خان سے نکل کر ملتان اور پھر اسلام آباد میں ایک کامیاب انسان کے طور پر سامنے آئیں اس جہد مسلسل کے مختلف پہلو بھی ان مکاتیب میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ مکاتیب ثمینہ راجہ کے فکری ارتقا کے مختلف عناصر کو واضح کرتے ہیں۔ قرۃ العین کے مکاتیب ان کی سوانحی معلومات کا اہم ماخذ ہیں ان مکاتیب سے ان کی شخصی، ادبی اور علمی زندگی کے بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں جن میں بحیثیت مترجم ان کے افکار و خیالات اور غیر ملکی دوروں کی تفصیل اور وہاں ان کی مصرفیات اور مختلف اوقات میں جو عارضے ان کو لاحق رہے ان سب کی ایک مکمل داستان سامنے آجاتی ہے۔ ان کے مکاتیب میں اُن کے ہم عصروں کے بارے میں قرۃ کی تنقیدی رائے بھی محفوظ ہو گئی ہے۔ خواتین کی اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں صفیہ اختر ایسی مکتوب نگار ہیں جن کی مکتوب نگاری پر نہ صرف مضامین تحریر کیے گئے بلکہ سندی تحقیق کے حوالے سے مقالے بھی لکھے گئے ہیں۔ ان کے مکاتیب سے نہ صرف صفیہ کی سوانحی معلومات ملتی ہیں بلکہ صفیہ کے بھائی معروف شاعر اسرار الحق مجاز کی زندگی کے بہت سے گوشے بھی تاریکی میں رہ جاتے اگر یہ مکاتیب اشاعت پذیر نہ ہوتے۔ ہندوستان میں عصر حاضر کے معروف شاعر اور فلمی نغمہ نگار جاوید اختر جو صفیہ اختر کے بڑے بیٹے ہیں ان کے بچپن کی بہت سی یادیں ان خطوط میں محفوظ ہیں جو جاوید پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے مستند ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جاوید اختر پر تحقیقی کام ان مکاتیب کو پڑھے بغیر مکمل نہیں کیا جاسکتا۔ صفیہ کے مکاتیب میں بیسویں صدی کی وہ بیاہتا عورت نظر آتی ہے جس کے دامن میں محرومی اور احساس نارسائی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ مکاتیب اپنے محبوب اپنے شوہر پر دیوانگی کی حد تک فریفتہ بیوی کے محبت نامے ہی نہیں ایک عورت کی داخلی کیفیات کے بچے عکاس بھی ہیں ان مکاتیب میں صفیہ جیتی جاگتی اپنے لاپرواہ شوہر کے ناز اٹھاتی اور دل جوئی کرتی دکھائی دیتے ہے۔ صفیہ جو عین عالم جوانی میں ایک بیماری کے ہاتھوں شکست کھا کر اللہ کو پیاری ہو گئیں، یہ مکاتیب اس بیماری کے زہر کے جسم میں اترنے سے تمام جسم کو گھائل کرنے تک کی ایک دل خراش داستان ہیں۔ ہجر کا بیانیہ ان خطوط کا نمایاں وصف ہے۔ ہجر کا اس قدر

طویل اور مسلسل بیان شائد ہی اردو ادب میں کہیں اور دکھائی دے۔ صفیہ اور ان کے شوہر جاں نثار اختر کو مختلف وجوہات کے باعث ہمیشہ ایک دوسرے سے دور رہنا پڑا یہ ہجر کا زہر رفتہ رفتہ صفیہ کو گھائل کرتا رہا اور آخر کار صفیہ اسی دوری اور ہجر کے عالم میں اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ شاید اسی لیے رشید احمد صدیقی نے صفیہ کے مکاتیب کے مجموعے "زیر لب" کو صفیہ کی شہادت وفا کا مرقع کہا ہے۔ یہ مکاتیب صفیہ کی لازوال محبت کی داستان ہی نہیں بلکہ صفیہ کی عملی استعداد، علمی فکر و نظر اور انتقادی بصیرت کا بھی آئینہ ہیں۔

خواتین کی مکتوب نگاری کی روایت میں ایلس فیض کے مکاتیب بھی بہت اہمیت کے حامل ہیں یہ مکاتیب جو انگریزی زبان میں تحریر کیے گئے تھے Dear Heart کے نام سے شائع ہوئے تھے بعد ازاں دو مترجمین نے ان کے ترجمے کیے تھے۔ پہلا ترجمہ سید مظہر جمیل نے کیا ہے جو 2018ء میں اکادمی بازیافت کراچی سے شائع ہوا تھا جب کہ دوسرا ترجمہ نیر رباب نے کیا ہے جو کہ "عزیز دلم" کے نام سے سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے 2019ء میں شائع ہوا۔ اس دوسرے ترجمے کی خاصیت یہ ہے کہ اس کی تدوین بھی مریم حسن نے کی ہے جنھوں نے اصل متن "Dear Heart" کی تدوین کی تھی۔ راقم نے دونوں تراجم کا بغور جائزہ لیا ہے جس کے بعد راقم کی دانست میں نیر رباب کا کیا گیا ترجمہ اصل متن کی نمائیدگی زیادہ عمدہ طریقے سے کرتا ہے اس میں اصل متن کے مفہوم اور منشائے مکتوب نگار کے بالکل قریب پہنچنے کی زیادہ کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ سید جمیل مظہر کی نسبت نیر رباب نے ادبی ترجمے کے اصولوں کو زیادہ عمدہ طریقے سے برتا ہے۔ خاص طور پر وہ مکاتیب جن میں داخلی کیفیات کو بیان کیا گیا ہے ان کا ترجمہ کرنا ایک بہت ہی مشکل امر ہوتا ہے مترجم الفاظ کو تو ترجمہ کر سکتا ہے لیکن اس میں موجود داخلی احساسات کو ترجمے کے قالب میں ڈھالنا اور اصل لکھاری کے داخل تک پہنچنا ممکن نہیں ہوتا لیکن دونوں مترجمین نے بہر حال ان کو ترجمہ کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ مکاتیب اس وقت لکھے گئے جب فیض احمد فیض کو راولپنڈی سازش کیس میں پابند سلاسل کر دیا گیا تھا اس لحاظ سے یہ مکاتیب بھی ہجر کا بیانیہ ہیں جیسا کہ صفیہ اختر کے خطوط میں دکھائی دیتا ہے لیکن ہجر کے لمحات نے صفیہ اور ایلس پر بالکل ہی مختلف اثرات مرتب کیے ہجر نے صفیہ کے داخل کو توڑ کر رکھ دیا جب کہ ایلس ایک مضبوط عورت بن کر سامنے آئیں۔ ان مکاتیب کے نمایاں موضوع فیض اور ایلس کی دونوں بیٹیاں سلیمہ ہاشمی اور منیزہ ہاشمی ہیں۔ جب یہ مکاتیب لکھے گئے اس وقت دونوں بیٹیاں بچپن کے فیز سے گزر رہی تھیں ان کی دل چسپ حرکات و سکنات کو ان مکاتیب میں مجسم کر کے دکھایا گیا ہے۔ ان مکاتیب سے جو ایلس دکھائی

دیتی ہے وہ مغربی Genes رکھنے کے باوجود ایک مشرقی روح رکھتی تھیں۔ لکھنو کی طوائف مشتری بائی کے خطوط دبستان لکھنو کے مخصوص مفرس و مقفی اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں وہی اسلوب دکھائی دیتا ہے جو ان مکاتیب کے تحریر کرنے سے کم از کم پچاس سال قبل لکھے گئے بیگمات اودھ کے مکاتیب میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

حوالہ جات

1. کلیم الدین احمد، مرتب: فرہنگ ادبی اصطلاحات، نئی دہلی: ترقی اردو بورڈ، 1986ء، ص: 185
2. سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، دہلی: چمن بک ڈپو اردو بازار، 1977ء، ص: 443
3. طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، لاہور: نگارشات، 1998ء، ص: 87
4. گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1991ء، ص: 15
5. ایضاً، ص: 17
6. نصیر احمد خان، ادبی اسلوبیات، نئی دہلی: اردو محل پبلیکیشن، 1994ء، ص: 11
7. بیگم حسرت موہانی، خط بنام حسرت موہانی، مشمولہ: بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط (مرتبہ) عتیق احمد صدیقی، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، نومبر 1981ء، ص: 54
8. عصمت چغتائی، خط بنام محمد طفیل، مشمولہ: تحقیق نامہ (معاصرین کے مکاتیب بنام محمد طفیل خصوصی شمارہ، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور 2005ء-2006ء، ص:142
9. لیلیٰ بانو خواجہ، خط بنام حسن نظامی، مشمولہ: بیوی کی تعلیم: حصہ اول، دہلی: درویش پریس، فروری 1917ء، ص: 103
10. عصمت چغتائی، خط بنام جیلانی بانو، مشمولہ: دور کی آوازیں (مرتبہ) جیلانی بانو، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2010ء، ص:304
11. ثمینہ راجہ، خط بنام انیس شاہ جیلانی، مشمولہ: ثمینہ راجہ کے خطوط (مرتبہ) سید انیس شاہ جیلانی، لاہور: فکشن ہاؤس، 2017ء، ص: 155
12. مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر، اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے، ص:244
13. صفیہ اختر خط بنام جاں نثار اختر، مشمولہ: حرف آشنا، بمبئی: عطیہ بک ڈپو نیو پینچ بندر روڈ، اکتوبر 1958ء، ص: 105
14. ایضاً، ص: 73
15. بیگم حسرت موہانی، خط بنام حسرت موہانی مشمولہ: بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط، ص:۹۹
16. حجاب امتیاز علی خط بنام محمد طفیل، مشمولہ: تحقیق نامہ (معاصرین کے مکاتیب بنام محمد طفیل)، ص:۱۳۸
17. بیگم حسرت موہانی، خط بنام حسرت موہانی مشمولہ: بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط، ص:۱۱۶

18. عامر سہیل، ڈاکٹر، جدید لسانیاتی اور اسلوبیاتی تصورات، فیصل آباد: مثال پبلشرز، جنوری 2021ء، ص: ۲۷۶

19. حجاب امتیاز علی، خط بنام قرۃ العین حیدر، مشمولہ: دامان باغباں، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2001ء، ص: 145