* ہیڈ ز
پی ایچ - ڈی سکالر (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں میں علامات کا استعمال

Dr.SaleemAkhter's creative life has three main directions, that is,criticism, psychology and fiction.The short stories written by him circumscribe various topics, like social, psychological, sexual, symbolic and mythical. These reflect Dr.Akhter's critical wisdom and psychological insight. He usedvarious symbols in short stories such as Basti, Kathputly, Koh, Shajar, Bichhu, Hatim, Siyah rang, etc.This article is an attempt to present the introduction of cultural and philosophical background of these symbols and to analyze Dr.SaleemAkhter's symbols used by him in his short stories..

علامت، عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ’’نشان، پتا، سراغ، کھوج، اشارہ، کنایہ، چھاپ، مہر، لیبل، ٹریڈ مارک وغیرہ‘‘[۱]

لفظ ’’علامت‘‘ کیلئے انگریزی زبان میں لفظ ’’Symbol‘‘ استعمال کیا جاتا ہے جو ’’دراصل قدیم یونان کی ایک مذہبی رسم سے لیا گیا ہے۔ یہ دو الفاظ ’’Sym‘‘ (ساتھ ہونا) اور ’’Ballein‘‘ (پھینکنا) پر مشتمل ہے۔ قدیم یونان کے مندروں میں بعض پر اسرار رسوم ادا کی جاتی تھیں، ان رسوم میں شمولیت کرنے والوں کو ہڈی کا ایک ٹکڑا دیا جاتا تھا جو اس امر کی شہادت مہیا کرتا تھا کہ اس شخص نے یہ خاص مذہبی رسمیں ادا کی ہیں اور یہ ان رسموں کی گہری مذہبی اہمیت سے آگاہ ہے۔ ہڈی کا یہ ٹکڑا ’’Symbola‘‘ کہلاتا تھا‘‘۔[۲]

علامت، اظہار کی قدیم ترین صورت ہے جو تہذیب انسانی کے آغاز سے آج تک علم و فن کی متنوع جہات میں اپنا کلیدی کردار ادا کرتی رہی ہے۔ قدیم اساطیر، تاریخ، مذہب، فن و ادب میں علامت کی رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ گویا فکر انسانی کے ہر گوشے میں علامت کی جلوہ گری اور رنگ آمیزی عیاں ہے۔

’’علامت‘‘ کے آغاز کی بات کریں تو زمانہ قبل از مسیح کی یونانی، مصری، ایرانی، ہندوستانی دیومالائی قصوں سے جڑی نظر آتی ہیں۔ ان دیومالائی قصوں میں سورج دیوتا، متھرا، نیرّ اعظم، آگ دیوتا اور اگنی دیوی (توانائی اور حیات افروزی کی علامت)، دھرتی دیوی (زرخیزی کی علامت)، تُلسی، برگد، پیپل کا درخت (شجر حیات) شیو لنگ (جنسی جبلت کی علامت)، سانپ (زرخیزی اور بارآوری کی علامت)، میگھا واہن (بادلوں کا شہسوار، بارش برسنے کی علامت مراد زرخیزی) جیسی متنوع علامات حیات افروزی اور تحرک آفرینی کے گوناگوں مظاہر کی نمائندہ تھیں۔ طوطم (Totam) بھی علامت ہی کا ابتدائی مظہر ہے۔

بقول علی عباس جلال پوری:

شکار کے عہد میں ہر قبیلے نے اپنا ا یہ مخصوص ٹوٹم مقرر رکھا تھا جو بالعموم فطرت کا کوئی مظہر سورج، چاند، درخت، پرندے یا درندہ ہوتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ یہ طوطم ان کی حفاظت کرے گا اور ان میں. ادری کا رشتہ بھی محکم کرے گا۔ چنانچہ ا یہ ہی طوطم سے تعلق رکھنے والے ا یہ دوسرے کی مدد کو اپنا فرض اولین سمجھتے تھے۔[۳]

یہ طوطم، تہذیب علامات کی صورت میں قدیم ترین ادوار میں موجود ہیں۔ جیسے افریقہ اور مصر کی کہانیوں میں ''گوش'' چالاکی کی علامت ہے۔ یونان میں لومڑی اور طوطا عقل مندی کی علامتیں۔ گدھے کی بے وقوفی، گیدڑ کی بزدلی، کوے کی عیاری اور اونٹ کی کینہ پروری۔ یہی علامات ہی تو ہیں جو طوطا چشمی شتر کینہ، گربہ مسکینی جیسے محاورات اور ضرب الامثال کی صورت میں آج بھی انسانی اخلاقیات کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ بعینہ مظاہر فطرت جیسے سورج، چاند، کوہ، دھرتی، بارش، جنگل، صحرا قدیم علامتی مظاہر ہیں جو اپنے اندر گہری معنویت اور رمز وایما کے متنوع رنگ سموئے ہوئے ہیں۔ معروف نفسیات دان کارل گستاؤ یونگ نے ''علامت'' اور ''نشان'' میں فرق کرتے ہوئے ''نشان'' کو شعوری اظہار جبکہ ''علامت'' کو لاشعوری اظہار کا وسیلہ قرار دیا ہے۔ ''نشان'' سطحی ہے جبکہ علامت میں معنوی گہرائی اور وسعت پائی جاتی ہے جس کا سرچشمہ اجتماعی لاشعور ہوتا ہے۔

مغرب میں ادب میں علامت نگاری کا رجحان ۱۸۸۴ء میں فرانس میں بودلیئر، پال ورلین، والیری، مالارمے، ران بو کی نظموں میں آیا ہے۔ یہیں سے علامت نگاری کی تحریک چل نکلی جس میں حقیقت کی بجائے ابہام اور واضح ابلاغ کی بجائے علامتوں کے ذریعے اخفا کا عمل دخل زیادہ تھا۔

اردو میں علامت نگاری کا نقطۂ آغاز یوں تو آزاد نظم میں آتا ہے۔ جس میں میراجی، ن۔م۔راشد، اختر الایمان، یوسف ظفر، قیوم نظر، ضیا جالندھری، ناصر کاظمی، مختار صدیقی اور مجید امجد نے مختلف النوع علامات کو برتا اور نظم میں استعمال کیا اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء جیسے فیض احمد فیض، ساحرلدھیانوی اور مجاز احسن دانش نے مخصوص سیاسی آدرش کے ابلاغ کے لیے ''سویرا''، ''سحر''، ''روشنی''، ''تاریکی''، ''رات''، ''زنجیر'' اور ''مقتل'' جیسی علامتیں استعمال کیں۔ لیکن وسیع ادبی تناظر میں دیکھا جائے تو اردو میں علامتوں کے استعمال کا سلسلہ قدیم داستانوں سے جاملتا ہے۔ ''نوطرز مرصع''، ''طلسم ہوش ربا''، ''رانی کیتکی کی کہانی''، ''آرائشِ محفل''، ''بے نظیر''، ''سنگھاسن بتیسی''، ''بیتال پچیسی''، ''الف لیلیٰ''، ''بوستانِ خیال''، ''طلسم حیرت''، ''سروشِ سخن''، ''گل صنوبر''، ''فسانۂ عجائب'' اور ''باغ و بہار'' جیسی داستانوں میں ناطق جانور اور پرندے اور ذی روح مظاہر فطرت مختلف علامات کی صورت میں نمودار ہو کر قاری کے جذبۂ تحیّر و تحرک اور جذبۂ استغراق کی تسکین کا باعث بنتے رہتے ہیں۔

داستان سے یہ علامتی رنگ افسانے کو ورثے میں ملا۔ جس میں قدیم تاریخ و تہذیب، مذہبی قصص اور اساطیر کے علامتی اظہار سے بعض صورتِ حال کی ترجمانی کی جاتی ہے اور ماضی کے تناظر میں حالیہ واقعات کی رنگ افروزی کی جاتی ہے۔ گویا موجودہ دور کے افسانے نے قدیم دیومالائی اور اساطیری روایت کے تخلیقی اظہار کی طرف مراجعت کی ہے اور زمانہ حال کے تہذیبی، اخلاقی، فکری اور فنی مسائل کی ترجمانی بڑی کامیابی سے زمانہ ماضی کے علامتی اظہار کے استعمال سے کی ہے۔

انتظار حسین، قراۃ العین حیدر اور ممتاز شیریں کے ہاں اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت، Kا ن کے # رونی خلفشار، خوف اور سراW، عدم تحفظ اور نفسی اO رکا علامتی اظہارU یں طور پر ملتا ہے۔ بعد کے علامتی افسانہ نگاروں میں مسعود اشعر، خالدہ حسین، اکرام اللہ، رشید امجد، اعجاز راہی، محمد منشا* یاد چند مثالیں ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے تخلیقی سفر کی تین جہات ہیں، نفسیات، تنقید اور افسانہ۔ انہوں نے افسانوی ادب میں متنوع موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے لیکن وہ بطور افسانہ نگار وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہ کر سکے جتنا ان کی تنقید اور نفسیات دانی نے* ر** پیں۔ حالاں کہ ڈاکٹر سلیم اختر ادبی د* میں بطور افسانہ نگار پہلے متعارف ہوئے تھے اور بطورÕ د اور نفسیات دان بعد میں۔

۱۹۵۱ء سے افسانے لکھنے والا سلیم اختر ۱۹۸۸ء پہلا افسانوی مجموعہ ''/ ڈ و ے* دام'' پŸ کے بعد صحیح معنوں میں منظرِ عام پر آ* یے۔ افسانوی ادب میں وہ نفسی جنسی افسانوں کیC ید پر متعارف ہوئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے دV موضوعاتی افسانے* بالخصوص علامتی افسانے، دV معاصر افسانہ نگاروں کی صف میں رکھے جانے کے قابل ہیں۔ یہ اور* بات ہے کہ نفسی جنسی افسانوں میں سلیم اختر کے علامتی افسانے دب گئے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں مؤ ثر اور دپی* ابلاغ و ترسیل کے لئے مختلف اسالیبِ بیاں کا استعمال ملتا ہے۔ جہاں سیدھے سادے # از سے تفہیم ممکن تھی وہاں اسلوب سادہ رکھا، جہاں مکالماتی # از میں ابلاغ مؤ ثر محسوس ہوا، وہاں اسلوب مکالماتی ہH ی۔ جہاں علامتی اور تجر± ی # ازِ بیاں کی ضرورت محسوس ہوئی، وہاں موضوعات کو علامات کے لبادے اوڑھا دیئے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوی ادب میں جن علامات کا تواتر سے استعمال ملتا ہے، ان میں بستی، کاٹھ، جبل (کوہ، پہاڑ)، شجر، *پانی، کوڑھیلی زمین، سیاہ رنگ، بچھو قابل ذکر ہیں۔ یہ علامات روایتی مفہوم کے ساتھ ساتھ وسیع المعنوی مفاہیم، بات اور اÐد $ی میں ڈھل کر استعمال ہوئی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> مصوری کی اصطلاح میں Motif کا لفظ اس چیز کے لیے استعمال کیا جا* ہے جو مصور کو انتہائی حد تک پسند ہوتی ہے۔ جیسے کوئی خاص رنگ، ڈیزائن وغیرہ* بالکل اسی طرح افسانوں میں میرے Motif مختلف علامات ہیں جن میں اہم ترین علامت ''بستی'' ہے جو اپنے # ر طنز کا عنصر لیے ہوئے ہے۔[4]

ڈاکٹر سلیم اختر کے اٹھارہ (۱۸) افسانوں میں ''بستی'' بطور علامت استعمال ہوئی ہے، جس سے اُن کی مراد ہمارا ملک اور معاشرہ ہے۔ اِس ''بستی'' کے* بسی استحصالی قوتوں کے ہاتھوں خوف و ہراس کا شکار ہیں۔ ''عذاب میں / فتار بستی''، ''اور بستی''، ''*ید ± ہ''، ''اختتام''، ''*پنچوں کھو$''، ''شاہی دستر خوان'' جیسے افسانوں میں ایمائی # از میں مطلق العنان طبقے کے ہاتھوں عوام پر ڈھائے جانے والے مظالم، جبر و تشدد، و Ð ث و.. .. $، معاشی و معاشرتی استحصال اور عوام کے بے بسی و بے کسی، مایوسی اور فراری ردعمل کا اظہار ملتا ہے۔ اِن افسانوں میں ''بستی'' کو کہیں قحط کی صورت میں، کہیں سیلاب سے تباہ حال، کہیں طوفان سے خستہ و در # ہ دکھا* یH ہے۔

''بے پراغ بستی کا پراغ'' میں ''بستی'' ایسے معاشرے کی علامت ہے جہاں ظاہر پرست اور نیک طینتی کا لبادہ اوڑھے

ہوئے منافق لوگوں کو عبرت*٭ک ا م سے دوچار دکھا*یا H ہے۔کیوں کہ اِس ''بستی'' میں Ḱا ن کو ''Ḱا ن'' نہیں بلکہ فر شتہ صفت کے طور پ قبول کیا جا* تھا۔ یہ بستی اس لیے عذاب کا شکار ہوئی کہ وہ خود کو عقلِ کُل سمجھتے ،تقویٰ اور* پ رسائی میں خود کو.. *سمجھتے اور مقابلے میں دوسروں کو حقیر و پست اور*٭ ہنجار تصور کرتے۔حالا è Ḱا ن، Ḱا ن ہے، فرشتہ نہیں ۔وہ خیر و شر کا مجموعہ ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس اُس ''بستی'' کا منظر*٭ مہ ہے۔:

> یہ نیک خصلت اور* پ ک طینت لوگوں کی بستی تھی۔لوگ اتنے نیک کہ+ ی کا*٭ م بھی نہ سن h٭ ، ہر وقت+ وں اور + ی کی تلاش میں رہتے۔وہ اتنے* پ ک تھے کہ** پ ی کے تصور سے بھی** پ ک ہوجاتے ، لہذا ہر وقت* پ ک لوگوں کو مز+ی* پ ک بنانے کی دھن میں رہتے۔ یہ طرزِ عمل حد سے.ڑھ کر انتہا پسندی کے جنون میں تبدیل ہو H یا۔جس کے نتیجے میں انہیں اپنے علاوہ ہر شخص+ اور** پ ک دکھائی دینے لگا۔یوں* پ ک معاشرہ میں الزام ، بہتان اور دشنام نے فروغ** پ یا۔[۵]

ایسی بستی .# عذاب میں نیست*و٭ بود ہوئی تو فقط ا یـ شخص پ اغ جلانے کے لیے +ٹ ہ رہا جو ان کی فطرت کا Ú ئندہ تھا۔خیر و شر کا مجموعہ۔

افسانہ ''کنول کنڈ'' میں بھی*٭ م نہاد نیک طینتی ، معاشرتی*٭ ہمواری اور منافقانہ طرزِ عمل کا علامتی اظہار ملتا ہے جس میں بظاہر * پ ک*. ز اور* پ رسا معاشرے کے+ ر %o والی. ائیوں اور کج رویوں پ طنز کی گئی ہے۔یہاں افسانہ نگار کا مطمعِ Ã یہ ہے کہ یہ لازم نہیں کہ بظاہر* پ ک صاف عادات و خصائل کے حامل افرادِ معاشرہ ، بباطن بھی ایسے ہی* پ ک*. ز ہوں۔+ رونِ خانہ. ائیاں، کجیاں اور روشِ+ پنپتی رہتی ہیں اور ان کا تعفّن کہیں نہ کہیں معاشرے میں ظاہر ہو* رہتا ہے۔اِس* پ ک*. ز'' لوگوں کی بستی میں*٭ جا٭ بچے کی ولادت ،بستی کے+ ر رہنے والوں کی+ اعمالیوں اور+ کرداریوں کی گواہ ہے۔

ایسی ہی ا یـ بستی ''کوہ بے اماں'' میں بھی دکھائی گئی ہے جہاں بیوی اپنے میاں کو اس کی وفات کے بعد Ḱا نی بستی میں موجود قبرستان میں دفن کروانے کی بجائے'' کوہ بے اماں'' میں دفن کروانے کی وصیت کرتی ہے۔کیوں کہ اسے مرنے کے بعد بھی Ḱا نوں کے درمیان دفن ہو*٭ گوارا نہ تھا۔''بیوی'' کا یہ مردم بیزار رویہ Ḱا نی منفی رویوں ،خود غرضیوں کے نتیجے میں پیدا ہوا تھا۔گو*یـ Ḱا نوں سے تعلق عذاب ہے،خواہ وہ +ٹ وں سے ہو*یـ مُردوں کے ساتھ۔افسانے کے یہ جملے Ḱا نوں سے Đت کے غماز ہیں:

> دیکھو! ابھی میں* زہ* زہ مری ہوں ،بستی والوں کو میری موت کا علم نہیں ہوا، جیسے ہی انہیں معلوم ہوگا ، مجھے+ مزہ کرنے کو . ہی چلے آ N گے ،1 مجھ کے آ 2 بہانے اور فری$ کی*. تیں بنانے کو۔[۶]

اَ چہ Ḱا ن ،تنہا +ٹ گی نہیں اُ٭ ار سکتا لیکن جہاں ₦ Ḱا پ مفاد پ ستی ،خود غرضی اور نفسا نفسی کے دبیز پ دے پڑ جا N وہاں Ḱا نوں سے Đت اور تحقیر کے .*ت جنم e ہیں ۔یہاں بستی سے دور کوہِ بے اماں میں سکو$+ ,ِ بچھو،کوڑ*یلا N اور کن کھجوریں، شعور کی نچلی سطح پ +ٹ گی بسر کرنے کے*. وجود Ḱا نوں کو راستہ دکھاتے Ã آتے ہیں ۔''کوہِ بے اماں'' کے یہ*. سی Ḱا نوں سے بہتر ہیں کہ اذ$ کی علامت ہونے کے*. وجود اپنی ذات کے مطالبات سے اَ ,ِ٭ کر جاتے ہیں جبکہ Ḱا ن موقع* پ تے ہی وار کر* ہے۔

افسانہ ''. س غنچہ'' میں بھی جاہل ، بے شعور اور بے بصیرت معاشرے میں سے ''خوشبو کے سفیر'' کو بستی+ ر کر ۃ_ جا* ہے۔ کیوں کہ اس بستی کے لوگ+ بو کو خوشبو سمجھ کر مطمئن ہوتے ہیں ۔ وہ حسا ٹ کھو دیتے ہیں اور مہک کے در کھولنا ہی نہیں چاہتے کیوں کہ اپنی راسخ عادات+ تج کر نیک سیرتی اختیار کر* اُن کے لیے ممکن ہی نہیں۔ لہذا انہیں ''خوشبو کا سفیر'' گوارا نہیں ہو* ۔ وہ اسے اپنی بستی سے نکال دیتے ہیں اور وہ قبرستان میں پناہ 8* ہے جو بظاہر آ L، بھوت پ $ اور پ W اں کا مسکن ہو* ہے لیکن اُس بستی سے ۃ_ دہ پ سکون* $ ہو* ہے:

--- ٹ بودار بستی اور اس کی دا E+ بو سے اب+ مزگی کا احساس ختم ہو چکا تھا، وہ خوش تھا، جسم میں نئی تو* ئی اور ا i ب میں* زگی محسوس کر رہا تھا --- یہ قبرستان ہی مسکن ٹھہرا جو بستی کے بر عکس پ امن اور پناہ دینے والا Ã آ رہا تھا---٧

گو*_ Ki نوں کے جنگل میں* شعور اور صاحبِ ادراک شخص کی کوئی جگہ نہیں ہوتی جبکہ و_ انوں کو Ki ن کی وقعت اور قدر و منز ـ کا شعور ہو* ہے۔ ایسی ہی ا_ بستی افسانہ ''لکھ* دِسموم نے'' میں بھی ہے جو بستی میں موجود ا_* شعور اور صاحبِ ادراک شخص کے خواب بیداری پ مشتمل ہے۔ ا_ ہی کردار کے گ دگھومنے والا یہ افسانہ ا_* شعور شخص کی سوچ کے مختلف زاویوں کا عکاس ہے جو اپنے شعور اور آگہی کی بنا پ بستی+ ر کر ۃ_ H تھا کیوں کہ بستی میں* د) وہ صفت لوگوں کو اپنا ہی مصلح گوارا نہ تھا۔ اُن کی لمبی نوکیلی اور تیز دھار والی ۃ نوں سے وہ* شعور شخص خود بھی* لاں تھا لہذا وہ بستی والوں کے اس فیصلے پ مطمئن تھا اور ر $ سمندر کی خامشی، سکون اور آزادی کی فضا میں مسرور تھا۔ وہ اُن+ کردار اور+ اخلاق لوگوں سے دور نکل*_ تھا جن کے ہاتھ *پ وں اور ۃ 3 ہمیشہ غلط کاموں کے لیے استعمال ہوتی تھیں۔ صحرانشین ہو کر وہ بستی کے زوال کو تصور کی آ ç سے دیکھتا ہے:

بستی اُلٹی ہوگئی، ہاں! اب . کچھ الٹا تھا، قیام گاہیں، تفریح گاہیں، را # گاہیں، ت گاہیں--- . اُلٹی! مرد ،عورت، بچے اور ڈھور ڈنگر . اُلٹے۔ موت کے خوف سے بھاگتے، چیختے، چلاتے، پناہ گاہوں کی تلاش میں سر گ داں، 1 . ھر جاتے، # ھیر کا لاوا اُن کے پیچھے ہو*، . ھر جاتے # ھیرے کے غاروں کو منہ کھولے منتظر* پ تے اور پھر وہ . ر $ کے زروں کی ما # گ تے گئے---٨

یہاں ''بستی'' ہمارا معاشرہ ہے اور اہل بستی معاشرے کے غا . رجحان کے حامل وہ لوگ جو اپنے ہاں نیک اور کھرے آدمی کا وجود پ دا ـ نہیں کر h ۔ کم سے کم الفاظ میں ۃ دہ* ثیر پ F یہ افسانہ دراصل زوال آمادہ معاشرے کے درۃ* ک ا م کا المیہ ہے۔

نفسیاتی نقطۂ Ã سے دیکھا جائے تو افسانہ نگار کے لاشعور کی عکاسی یہاں جلوہ گ ہے۔ ''تنہا مرد'' خود افسانہ نگار ہے جبکہ ''اہل بستی'' اس معاشرے کے لوگ۔ یہاں افسانہ نگار شعوری طور پ تو معاشرے کے جاہل، ۃ ن دراز، کم عقل اور بے بصیرت لوگوں کو تباہی کی نو+ دے رہا ہے اور ا_ نیک اور* فرد کی خوابِ بیداری کے ذریعے معاشرے کو اس کے # وۃ* ک ا م سے خبردار کر رہا ہے۔ لیکن لاشعوری طور پ معاشرے کو اس الم* ک ا م سے بچانے کی شد+ خواہش بھی اس کے # ر موجود جو شعوری تخلیقی عمل کے ذریعے اس طرز کے افسانے تخلیق کرنے کا* (بن رہی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر بحیثیت ا_* شعور تخلیق کار، معاشرے کی کج روی* راستی، لاقانو M* ا« فی و بے قاعدگی کے افرادِ

معاشرہ پر مضر اثرات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔جس کا بے لاگ اظہار اُن کے ہر دور کے افسانوں میں Ā ہے۔ یہ اُن کے محبّ وطن ہونے کی دلیل ہے کہ انہوں نے وطن میں وقوع پذیر ہر المیے اور کرب کو شدت سے محسوس کیا ہے اور اتنی ہی شدت سے بوسیلہ ِ قلم اظہار بھی کیا ہے۔

''بستی'' کی طرح سے ''ماں''، ''دھرتی''، ''زمین'' جیسی علامات بھی ''وطن'' کے لیے استعمال ہوئی ہیں۔''دھرتی کی زنجیر'' ایسا ہی افسانہ ہے جس میں اپنی مٹی سے محبت، اس کی آبادکاری کے لیے محنت اور جفاکشی کی ترغیب وتحریک دی گئی ہے۔قحط زدہ، بنجر اور ویران دھرتی کو بھی ہمت شاداب کیا جاسکتا ہے جس دھرتی میں بے پناہ اور گوناگوں صلاحیتوں کے حامل افراد بستے ہوں، وہ قحط زدہ، ویران اور بنجر نہیں رہ سکتی۔فقط ہمت اور حوصلہ شرط ہے۔افسانہ میں ''ماں'' کے ''بیٹے'' سے کہے جانے والے یہ جملے، افرادِ وطن سے کیا جانے والا مطالبہ ہے:

> ۔۔۔وہ اچانک دیوانہ وار بڑھی اور اس کے بالوں بھری چوڑی چھاتی،بھرے بھرے بازوؤں کی مچھلیوں اور چوڑے چوڑے مضبوط ہاتھوں کو اپنے کمزور ہاتھوں میں لے کر ٹٹول کر، جھنجھوڑ کر گویا خود اسے اُن کے وجود کا احساس کراتے ہوئے بولی۔یہ سب کس دن کام آئے گا؟[9]

یہاں ''ماں'' دھرتی کی علامت ہے جو اپنے جوان بیٹے کو قحط زدہ دھرتی چھوڑ کر جانے کی بجائے اُسی سے وابستہ رہنے اور ہمت وجفاکشی سے اُس کی تقدیر بدل دینے کی تلقین کررہی تھی۔حالات کی تلخی، مصائب وآلام کی سنگینی، ان کے قوتِ بازو کے سامنے ہیچ ہیں۔اُسے اپنی بنیاد اور اصل کو نہیں چھوڑنا چاہیے۔بل کہ حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرکے انہیں اپنی فلاح و بہبود کے لیے تبدیل کر دینا چاہیے۔''ماں'' کی ''دھرتی'' کے ساتھ مشابہت ملاحظہ کیجیے:

> ۔۔۔سانولے چہرے پر جھریوں کی لکیریں، جوانی، شادابی اور توانائی سے عاری چہرہ پر خشک زمین اور بنجر دھرتی جیسی لکیریں تھیں۔گہری سیاہ لکیریں، شادابی اور لہلہاہٹ کو ترستی بنجر لکیریں!۔۔۔وہ اپنی ماں کو دیکھ رہا تھا اور ماں Ā نہ آنے والی ہریالی کو دیکھ رہی تھی۔ہریالی جو نہ جیون میں رہی تھی، نہ آنگن میں اور نہ باہر دھرتی میں۔[10]

''دھرتی'' ہمارا وطن ہے جو قحط سالی کا شکار ہے، بنجر اور اجاڑ ہے، جہاں لاقانونیت کے ڈیرے ہیں۔محبت، رواداری، امن و آشتی کی جگہ بدامنی، نفرت، تعصب اور خودغرضی کے بگولے اڑ رہے ہیں۔لیکن افسانہ نگار، ہمیں اپنی دھرتی سے جڑا رہنے اور ہمت و حوصلے سے اس کی تقدیر بدلنے کا پیغام دے رہا ہے۔کیوں کہ ہماری آن بان اور شان صرف اور صرف اپنی دھرتی سے منسلک رہنے میں ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> میں نے غیر ممالک کے گنتی کے جو چند سفر کیے، تو یہ تقابل کیے بغیر نہ رہ سکا کہ وہاں کے عوام کو کتنے حقوق اور سہولتیں حاصل ہیں۔میں نے یہ دیکھا کہ ان کا دفتری نظام فعال ہے اور صفائی ''نصف ایمان'' Ā آتی ہے۔حکم رانوں کی نمود ونمائش پر کروڑوں کی رقمیں صرف نہیں ہورہیں لیکن میں، اور یہ ''لیکن'' بہت بڑی ہے کہ پاکستان میں کرپٹ پولیس، رشوت کے سرکاری رسیا اہل کاروں اور عدم سہولیات کے باوجود میں مغرب کا دلدادہ نہیں کیوں کہ میرا

ضمیر اِس دھرتی سے اٹھا ہے۔ ۱۱

’’بستی‘‘ کی علامت ڈاکٹر سلیم اختر کے ان افسانوں میں بھی استعمال ہوئی ہے جہاں وہ ملکی سیاسی Âم، مطلق العنان اور صا # اِقتدار طبقے کے عوام پر ڈھائے جانے والے مظالم، جبر تشدد اور استحصالی رویوں کو ہدف تنقید بناتے ہیں۔

افسانہ ’’اوربستی‘‘ میں*۔ م نہاد سیاسی راہنماؤں کو آ یL کا سایہ اور کفن چور کے روپ میں دکھا* یH ہے جو عوام کو سکون اور امن و آشتی کے ساتھ رہنے نہیں دیتے ۔اِس پر امن اور پیار بھری بستی میں اخوت، محبت، عدل وا« ف، مساوات الغرض ہر نعمتِ : ا+ ی موجود تھی لیکن ’’کفن چور‘‘ کے روپ میں آ یL کی آمد نے ان کی ز+Hی ں خوف و ہراس کی+ ر کر دیں، حتیٰ کہ وہ بستی چھوڑنے پر مجبور ہوگئے۔لیکن عذاب اتنا شد+ی تھا کہ وہ بستی سے جانے کی کوشش کرتے تو ا نی قوت انہیں واپس دھکیل دیتی۔’’ اوربستی‘‘ کے ان واقعات کو اَ/ ہمارے معاشرے کے حالات اور سیاسی Âم پر منطبق کیا جائے تو ’’نہ* پے رفتن نہ جائے +ا ن‘‘ والی کیفیت Ā آتی ہے جہاں افرادِ معاشرہ بے بسی و بے کسی کی ز+Hی ں بسر کرنے پر مجبور ہیں۔

’’عذاب میں اَ/ فتار بستی‘‘ قحط زدہ بستی کے لوگوں کی کہانی ہے جو بے یقینی اور بے اعتمادی کا شکار ہوگئے۔حتیٰ کہ اپنے مونس و غم خوار کو نہ پہچان سکے۔ا ی- اجنبی جو اُن کے لیے ز+ گی کی نو+ی لے کر* ی تھا، اُسے بستی والوں نے نوچ ڈالا۔نتیجتاً قحط کا عذاب اُن پر آپڑا۔ ساتھ ہی+ ٹ ی دل کا ایسا حملہ ہواُ کہ اُن کے جسم وجان -- کو نگلHی ۔

. # کسی معاشرے میں سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات دَ/ گوں ہوں وہاں اخلاقی قدریں بھی* پ ئمال ہوجاتی ہیں ۔لوگ ذہنی عدم توازن کا شکار ہوجاتے ہیں۔اپنے پرائے، دو - دشمن کا فرق مشکل ہوجا+ ہے۔بے اعتباری، عدم اعتمادی اور شکوک و شبہات راہ* پ تے ہیں۔وہم وگمان، + یشے اور وسوسے راسخ ہو جاتے ہیں۔Kا ن وحشی بن جا+ ہے اور اخلاقیات ختم ہوجاتی ہے۔ایسی بستی پر مختلف النوع عذاب*۔ زل ہوتے ہیں۔کبھی قدرتی آفات کی صورت میں تو کبھی جاب حکمران کی شکل میں۔

یہ بستی جو ہمارا ملک ہے۔یہاں مسلسل سیاسی عدم استحکام* ر*. ر مارشل لا اور 4 جمہوری اداروں کی استحصالیوں نے عوام کو ذہنی طور پر منتشر اور *. تی طور پر جار Aی پسند بنا* ی ہے ۔مسلسل فریب$ کھا کھا کر عوام میں قوتِ. دا ش - ختم ہوچکی ہے۔یہ مایوسی، بے زاری اور جار Aی سیاسی فریب$ کاریوں کی مرہونِ منت ہے جو قیام* پ کستان سے اب -- کسی نہ کسی صورت میں جاری وساری ہے۔

’’بستی‘‘ کے علاوہ ’’کاٹھ‘‘ کی علامت تسلسل کے ساتھ افسانہ ’’کاٹھ نگر‘‘، ’’کاٹھ نگر میں پتلی تماشا‘‘، ’’کاٹھ کا شہر‘‘، ’’کاٹھ کی عورتیں‘‘، ’’احمق کٹھ پتلی‘‘ اور ’’کٹھ پتلی‘‘ میں استعمال ہوئی ہے۔’’کاٹھ‘‘ سے مراد ’’لکڑی‘‘ ہے جو احساسات و *. ت سے عاری ہوتی ہے۔اس سے کٹھ پتلیاں بنتی ہیں جو بے بس اور بے اختیار ہوتی ہیں اور ان کے ساتھ بندھی ڈور کا سرا کسی اور کے ہاتھ میں ہو+ ہے۔یہاں ’’کاٹھ‘‘ اور ’’کاٹھ سے بنی کٹھ پتلیاں‘‘ عوام ہیں جو جابر اور استحصال پسند حکمرانوں کے ہاتھوں مغلوب اور نرید - ہیں۔جہاں اُن کے حقوق سلب کیے جاتے ہیں۔ان کی حقِ خود ارادیت$ ، آزادیٔ رائے اور آزادیٔ گفتار وعمل سلب کر لیا جا+ ہے۔’’کاٹھ کی عورتیں‘‘ اور ’’احمق کٹھ پتلی‘‘ میں یہی خصوصیات، عورت کی بے بسی اور بے اختیاری میں منتقل ہوجاتی ہیں۔جہاں +پ رسری معاشرے میں عورت کی حیثیت مرد کے ہاتھوں ’’کٹھ پتلی‘‘ سے کسی طور پر کم نہیں۔وہ عمر بھر مرد کے اشاروں پر*۔ چتی

ہے۔اس کی b میں ازل سے مرد کی محکومیت کا خمیر ڈال H ہے۔

''احمق کٹھ پتلی'' میں ''کٹھ پتلی'' (عورت) کا خالق مرد ہے، جسے اس نے بڑی محنت سے خوب صورت پیکر دیا ہے۔ # اس پیکر بے جان میں زندگی کی رمق پیدا ہوگئی تو مرد سے رہا نہ H اور اُسے اپنے تصرّف میں رکھنے کے لیے ''بیوی'' W کی دعوت دی۔جس پر ''کٹھ پتلی'' چیخ اٹھی:

''میں بیوی نہیں بنوں گی''۔1 کیوں؟ یہ بھی کوئی زندگی ہے۔۔۔نہیں! مجھے اپنی زندگی اور آزادی کی قیمت دے کر عزت کا یہ سودا منظور نہیں ہے۔''[۱۲] عورت اس سے بڑھ کر احتجاج کر بھی نہیں سکتی تھی۔کیوں کہ اس کی ڈور کا آخری سرا مرد کے ہاتھ میں تھا۔یہ جملہ ''مت بھولو کہ میں نے تمہیں بنایا ہے'' [۱۳] مرد کی غالب طبیعت کا غماز ہے جبکہ عورت کی بے بسی، بے چارگی اور مجبوری کی علامت۔بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> ۔۔۔مشرقی لڑکی کی کر رکھی جاتی ہے، جس طرح اس کی Đ اور $ کچلی جاتی ہے اور جن طرح h ں سے اس کی خواہشات پامال کی جاتی ہیں وہ کوئی ڈھکی چھپی حقیقت نہیں۔۔۔[۱۴]

افسانہ نگار تانیثیت تحریک کے علمبردار نہیں لیکن وہ عورت کی سماجی ابتری، مرد کے ہاتھوں پامالی اور ا« فیوں کے خلاف مختلف تصانیف میں سراپا احتجاج رہتے ہیں۔وہ سماج میں عورت کو اس کا اصل مقام دلانے کے آرزومند ہیں اور عورت کو بطور Ki ن دیکھنے کے متمنی ہیں۔تمام Ki نی تقدّس اور عزت وتکریم کے ساتھ۔

''کوہ ،جبل، پہاڑ'' کی علامت اولو العزمی، بلند ہمتی اور حوصلہ مندی کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ افسانہ ''جبلِ ممنوعہ'' میں پہاڑ ہمت اور خواب دیکھنے والوں کی آرزوؤں کا مسکن تھا۔سیاہ رنگ کی کوڑھیالی زمین میں بسنے والے مریل، کمزور، مردہ دل اور متعفن لوگ، جو بودار اور کثافت زدہ ماحول میں برس ہا برس گزارنے کے بعد وہاں کے عادی ہو چکے تھے، انہی میں سے ایک جوڑا (میاں بیوی) سے منفرد تھے، کیوں کہ وہ خواب دیکھتے تھے۔سنہرے، آرزو بھرے اور خوشی کی امیدوں بھرے خواب!بستی کے سامنے پہاڑ، جو بستی کے غلیظ اور مریل مکینوں کے لیے ناقابلِ تسخیر تھا، اس پُر امید جوڑے کے لیے رنگ ونور سے بھر پور تھا۔دھنک رنگ پہاڑ اِن کو اپنی طرف بلاتا ہوا محسوس ہوتا:

> چاند کی داغ دار چاندنی کی ملگجی چادر میں لپٹی ہوئی چوٹی کی طرف جونگاہ اٹھائی تو وہاں روشنی کی Ki ر Ã آئی۔آنکھوں کو اوٹ دینے والی عجیب نیلگوں روشنی اور i ب کو پرسکون کرنے والی نیلمیں روشنی کے فوارے ابلتے Ã آرہے تھے۔ وہ متحیر اور مسحور ،روشنی کا سیل رواں دیکھ رہے تھے جس میں مختلف رنگوں کے بلبلے ابھر رہے تھے۔بغیر جھپکتی آنکھوں کے ذریعہ سے وہ گویا اس روشنی کو اپنے i ب، دل،روح میں ر رہے تھے۔[۱۵]

گویا وہ پہاڑ اُس پر امید جوڑے کے لیے حرکت وعمل کا پیغام لے کر آیا تھا۔یہی بلند ھمتی اور تقدیر شکنی Ki ن کی اصل زندگی ہے۔تقدیر کے جبر کا قیدی سدا تنگ و ریک گھاٹیوں کا مسافر ہے۔اصل چیز یہی آرزو N اور تمنا N ہیں جو Ki ن کو حرکت وعمل پر اکساتی ہیں۔اور افسانے میں موجود ''پہاڑ'' ان بلند آرزوؤں کا علامتی مظہر۔

''کوہ بے اماں'' میں بستی سے دور پہاڑ کی چوٹی Kl ن کا والہانہ استقبال کرتی ہے۔حالاں کہ Kl ن نے اس کا نام ''کوہ بے اماں'' رکھا تھا۔سیاہ لاوے کی سی رنگت پر مشتمل، جہاں گھاس کا تنکا تک نہ تھا ۔لیکن پہاڑ کی چوٹی پر پہنچنے کے بعد دوسری جانب ، جہاں Kl نوں کا سایہ نہ پڑا تھا پھول ہی پھول اور ہریالی ہی ہریالی تھی:

> وہ سورج Ã کو روشنی کا غسل دے رہا تھا ۔ہر پھول کا رنگ نمایاں تھا ، پھولوں پر تتلیوں ،بھنوروں اور شہد کی مکھیوں کا ہجوم، پرندوں کی چہچہاہٹ سے مسرور، سر پر آسماں کی بے کراں نیلاہٹ۔[16]

گویا پہاڑ کی بلندی Kl ن کے لیے باعث فرحت و تسکین ہے۔یہاں ''پہاڑ'' Kl نوں کے لیے مہربان پناہ گاہ کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

شجر سایہ دار تھکے ہارے وں کے لیے را # وطما M کا باعث ہے، اسی خصوصیت کی+ و ''شجر'' کی علامت اساطیری روایت میں سر پر ستی ، بزرگ،دستگیر اور منصف کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔''شجر سنگ بار'' اور ''تذکرہ اشجار'' میں ''شجر'' انہی خصوصیات کا حامل ہے۔ جہاں بستی کے تمام اہم فیصلے کیے جاتے ہیں اور بستی کی بدکار عورت کو سزا کے طور پر سنگ بار کرنے کے بعد یہی'' شجر''بستی والوں کے لیے سنگ باری کا باعث بنا۔گویا اُس نے اس بدکار عورت کی سزا کا انتقام دے کر منصفانہ روش اختیار کی۔ اور بزرگ اور سرپرست ہونے کا حق ادا کر دیا۔ ''تذکرہ اشجار'' میں یہی شجر زن بدکار اور نئے بادشاہ کو ''کجلی بن'' کے اس مقام سے اچک لیتا ہے جہاں بادشاہِ وقت کو قتل کیا گیا تھا ۔یہاں ''شجر'' کا اساطیری روپ بھر کر دونوں کو بدی کی طاقتوں کو سلب کرتا تھا ۔

''حاتم'' کی علامت عرب اساطیری روایت میں فیاض، بہادر ، B جو اور مہم جُو کے لیے مستعمل ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر کے * پانچ افسانوں ''حاتم طائی کا زوال'' ، ''پیر تسمہ پا'' ، ''لکھا بدِسموم نے'' ، ''جیون جل'' اور ''خوشبو کا غلام'' میں حاتم کی علامت کو اپنی خصوصیات کا حامل دکھاتے ہوئے بالآخر اس کے زوال اور بے بسی و بے کسی کی طرف بھی واضح اشارے کیے ہیں۔کہیں بڑھاپے کے ہاتھوں،کہیں بے اولادی کی+ و اور کہیں عورت کی خوشبو کا اسیر ہوکر زوال و نکبت کا شکار دکھایا H ہے۔ افسانہ ''پیر تسمہ پا'' میں افسانہ نگار نے Kl ن کی اندرونی نفسی کیفیات کے اس رخ کا اظہار بھی کیا ہے کہ سوچ کا زاویہ بھی Kl نی زندگی اور رویوں کا رخ موڑ دیتا ہے۔ # جب تک حاتم خود کو بہادر، طاقتور اور توانا محسوس کرتا رہا، وہ ہر طرح کی مہمات سر کرتا رہا لیکن جونہی اسے خیال آیا کہ اب میں بوڑھا ہو H ہوں ، اس کے مضبوط ا عصا ب لاشعوری طور پر شل ہوگئے۔یہ دراصل سوچ کی تھکن تھی جو اس کے اعصاب پر حاوی ہوگئی اور کبھی نہ تھکنے والا حاتم خود کو کمزور ،محتاج اور بےکارہ تصور کرنے لگا+ ی میں اپنا عکس دیکھ کر چونک H:

> ۔۔۔تو کیا میں اتنا بوڑھا ہو H ہوں کہ ایک ہی زقند میں بڑھاپے نے آلیا ہے، اس نے بے یقینی سے چہرے پر ہاتھ پھیرا ۔ابھی آنکھوں کے گرد کسی پرندے کے پنجے کی مانند جھریوں نے قدم نہ جمایا تھا تو پھر پہروں سے جھانکنے والا بوڑھا کون تھا۔۔۔؟[17]

یوں تو ڈاکٹر سلیم اختر کے اکثر افسانوں میں صحرا کے ساتھ تلازمہ کے طور پر ''زہر بھری مالا لیے بچھوؤں'' کا بھی ذکر ملتا ہے

لیکن بچھو کی علامت اپنی تمام تر معنوی$ اور پہلو داریوں کے ساتھ افسانہ ''بچھو'' میں موجود ہے جو معاشرے میں منافق + کردار اور بچھو صفت لوگوں کے لیے استعمال کی گئی ہے۔ جسے کسی رشتے کا لحاظ نہیں حتیٰ کہ دوستی جیسے پر خلوص رشتے کو بھی ڈ- مار دیتے ہیں۔

''بچھو سے 5 قات'' میں Ki ن کو# ھیری رات میں تنہا صحرا نورد دکھا* یHا ہے، جسے راستے کی خبر ہے نہ منزل کا پتہ۔ اُس پر مستزاد اَن دیکھے خطرات، جن کو بچھو اور گدھ جیسی علامات سے ظاہر کیاHا ہے۔ لق و دق صحرا میں بچھو زہر بھری مالا لیے اُسے کاٹ کھانے کو تیار تھے۔ # کہ# ھیری سیڑھیوں میں مینار کے اوپر پڑھ جانے کے بعد منزل کی آسودگی کی بجائے بڑے بڑے گدھ، لمبی لمبی چونچیں لیے اُسے کھانے کو تیار۔

''بچھو سے 5 قات'' کا یہ کردار موجودہ عہد کی ہزیمت خوردہ، مایوس، پریشان حال اور غیر محفوظ فرد ہے، جس کا کوئی پرسان حال نہیں، کوئی مونس و غم خوار نہیں، ہر شخص* طنی خوف کا اسیر ہے جس کی وجہ سے وہ کسی کے ساتھ مستحکم اور د*پ تعلقات استوار نہیں کرسکتا۔ نتیجتاً وہ تنہائی، مایوسی اور ہیبت کا شکار ہو کر معاشرے سے ٹ جا* ہے۔

''بچھو'' کے علاوہ گدھ، چیوŒ، چیلیں، ساپ$ اور ہزار*پ کی علامات بھی معاشرے میں موجود تخR اور شرپسند عناصر کے لیے استعمال کی گئی ہیں۔ صحرا کے ساتھ متعلقات میں بچھو، ساپ$، چیونٹیوں، کوڑھیلی زمین، شوکتی ہواؤں کا ذکر ملتا ہے جبکہ ''بن''*یا ''جنگل'' کے ساتھ گدھ، بجّو، اُلّو، چمگادڑ، سیہہ، جنگلی جانوروں کی آوازیں ماحول میں دہشت کار- بھر دیتی ہیں۔

''اختتام''، ''کاٹھ کا شہر''، ''+کرہ اشجار''، ''کاٹھ نگر میں پتلی تماشا''، ''بَن آتما''، ''احمق کٹھ پتلی'' اور ''سائے کی طرح ساتھ پھریں'' جیسے افسانوں میں جنگل اور اس کے لوازمات کا خوب صورت اظہار ملتا ہے۔ جو افسانہ نگار کی حسِ* صرہ، شامہ اور لامسہ تینوں پر دال ہے۔

افسانہ نگار کمالِ مہارت سے جنگل اور اس کے متعلقات کا ربط Ki نی جنگل کے ساتھ جوڑ دیتا ہے جہاں ہر طاقتور اپنے سے کمزور کو 3 کے درپے ہے، جہاں جنگل کا قانون رائج ہے اور جنگلی جانوروں نے Ki نی Õب پہن رکھے ہیں۔ لیکن اُن کا طرزِ عمل اور کردار* لکل جنگلیوں کی طرح ہیں۔

پنی'' ز+ گی میں فر# و شگفتگی اور سیرابی و شادابی کی علامت ہے لیکن افراط و تفریط کی صورت میں عذاب بھی بن جا یا کر* ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں *پنی'' بطور حیات بخش عنصر کے ساتھ ساتھ بطور عذاب دہندہ بھی Ã* ہے۔ ''عذاب میں/ فتار بستی'' *پنی کی کمی کے* (قحط و خشک سالی کا شکار ہوئی اور ڈھور ڈنگر، پ+، +، *ıı ت قلت آب کا شکار ہو کر* بود ہوئے۔ جبکہ افسانہ *پنچوں کھو$'' میں *پنی سیلاب کی صورت میں بستی کو غرق کرنے کا* (بنا۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں ''سیاہ ر- ''بطور سیاہ بختی، غم و الم، موت، ماتم، نحو- ، ویرانی، بے شعوری اور جبر$ کے معنوی میں استعمال ہوا ہے۔ افسانہ ''کاجل بن'' میں سیاہ آسمان، سیاہ بستی، سیاہ اشجار، آبِ سیاہ، سیاہ دھرتی، سیاہ پھل پھول، ''کاجل بن'' کی تقدیر ہے۔ جو اُن کی بے بصیرتی، بے شعوری اور جہا- کی مرہونِ منت ہے۔ افسانہ ''مقدر ساز'' میں Ki نی تقدیر کو ''سیاہ ہاتھوں''

میں دکھا* یH ہے جو دراصل تقدیرِ محض اور مقدر کے جبر کی علامت ہے۔مقدر ساز طوطا جو جنگل میں فہم وفرا - اور عقل و بصیرت کے لیے معروف تھا، انہیں کالے ہاتھوں'' کا اسیر بن کر پنجرے میں بند ہH اور اس کا کام دوسروں کو قسمت کا حال بتا* ٹھہرا۔اس مقدر ساز طوطے نے جلد ہی اپنی تقدیر سے سمجھوتہ کرلیا اور ''کالے ہاتھوں'' کی جبر$ پہ قانع ہH :

۔۔۔اس کی عقل نے اسے سمجھا یہ کہ اب تیرا مقدر کالے ہاتھوں میں ہے۔جنگل،گھونسلا،آزادی، بیوی، بچے، یہ . کسی بھولے خواب کی ما# تھے۔کالے ہاتھ دانہ کھلا رہے تھے اور ا- دن اسے کچھ سمجھا یہ جارہا تھا۔بہتر یہی ہے کہ اس کے کہے کو سمجھ اور اس کی* بات پہ عمل کرو۔[18]

الختصر ڈاکٹر سلیم اختر کے بیش" افسانے تہہ در تہہ معنو$، ایمائی اور رمز*تی پیرائیہ ادا کے مظہر ہیں۔انہوں نے علامات کو نہ صرف شعوری اخفاس کے لیے استعمال کیا ہے بلکہ قاری کی ذہا$ کی آزمائش کا اہتمام بھی کیا ہے۔چوں کہ وہ نہ صرف افسانہ نگار ہیں بلکہ افسانوی Õدبھی ہیں اور نفسیاتی ژرف بینی کے حامل بھی۔لہذا اُن کے افسانوں میں مستعمل علامات میں . ت،Đاد$ اور اچھو* پنÃ * ہے جو افسانہ نگار کو تنقیدی اور نفسیاتی مہارتوں سے معاو$ کے بعد ہی پیدا ہوسکتا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ فیروز اللغات (جامع) اُردو، *ﷺ c ،مرتبہ الحاج مولوی فیروز الدین، فیروز Ü لمیٹڈ، لاہور (س۔ن)

۲۔ تنقیدی اصطلاحات (توضیحی لغت) ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل Å X ، لاہور، بحوالہ "Spring of Creativity" by Heiz Westman P:35 ،۲۰۱۱ء ص ۱۸۹

۳۔ علی عباس جلال پوری، روح عصر، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء ص ۲۰

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، کا راقمہ سے مکالمہ ۲۷ فروری ۲۰۱۴ء 11:00 بجے دن

۵۔ ''بے چراغ بستی کا چراغ'' مشمولہ ''نرگس اور کیکٹس(افسانوی کلیات) ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل Å X ، لاہور، ۲۰۰۴ء ص ۲۶۔۲۷

۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''کوہ بے اماں'' مشمولہ سہ ماہی ''باد بان''۔۱۰، کراچی ۲۰۰۹ء ص ۵۹

۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''. س غنچہ'' مشمولہ ''سیپ'' کراچی شمارہ نمبر ۷۹ ص ۲۴

۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''لکھا* دِسموم نے'' مشمولہ ''نرگس اور کیکٹس''، ۲۰۰۴ء ص ۲۰۸

۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''دھرتی کی زنجیر'' مشمولہ ''نرگس اور کیکٹس''، ۲۰۰۴ء ص ۳۸۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۸۶

۱۱۔ روز* مہ ''جنگ'' ''لاہور'' آزادی کے ۵۷ سال بعد'' (سروے رپورٹ) یوم آزادی *ﷺ c ، ۲۴ اگست ۲۰۰۴ء ص ۱۲

۱۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''احمق کٹھ پتلی'' مشمولہ ''نرگس اور کیکٹس'' ص ۲۹۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۹۴

۱۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''عورت، جنس اور جذبات'' لاہور، سنگ میل X Å ، ۱۹۹۹ء ص ۱۵۳

۱۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''جبلِ ممنوعہ'' مشمولہ ''نرگس اور کیکٹس''، ۲۰۰۴ء ص ۶۳

۱۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''کوہ بے اماں'' مشمولہ سہ ماہی بادبان۔۱۰۔کراچی، ۲۰۰۹ء ص ۵۹

۱۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''پیر تسمہ* پ'' مشمولہ ''نرگس اور کیکٹس'' ص ۴۶۷

۱۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''مقدر ساز'' مشمولہ ماہنامہ ''تخلیق'' لاہور، فروری ۲۰۰۹ء ص ۵۰