ڈاکٹر ناہید ناز
ایسوسی ایٹ پروفیسر (اردو)
گورنمنٹ گریجویٹ کالج اٹک

جرسِ غنچہ اور مابعد کے افسانوں میں اسلوب اور تکنیک کا تنوّع

Abstract:
Dr. Saleem Akhtar's (1934.2018) creative life has three main dimensions that is Criticism, Psychology and Fiction. In Fiction his short stories were published under the collective title of *Nargis our Cactus* in 2004. This publication includes the five short stories aggregates of his creative art i.e *Karvey Badaam*, *Kath Ki Aurteen*, *Muthi Bhar Sannp*, *Chalees Minit Ke Aurat* and *Aadhy Rat Ki Makhlooq*. While the sixth short stories collection was published in 2012 named as *Jaras_e_Ghuncha*.
Twelve short stories published in various magazines after Jaras_e_Ghuncha.In Jaras_e_Ghuncha and afterwards short stories Dr. Saleem Akhtar used various styles and different techniques such as narrative , symbolic, descriptive and dialogue etc.
This article is an attempt to search different styles and techniques in Jaras_e_Ghuncha and tweleve afterwards short stories.

Key words:
اسلوب (Style)؛ تکنیک (Technique)؛ استعارہ (Metapher)؛ تشبیہ (Similies)؛ علامت (Symbol)؛ مکالمہ (Dialogue)؛ بیانیہ (Narrative)؛ مسلسل تبصرہ (Running Commentory) ؛ خواب ہائے بیداری (Day Dreaming)؛ خواب بہ طور تکنیک (Dream as Technique)۔

جرسِ غنچہ ڈاکٹر سلیم اختر (پ 1934ء) کا چھٹا افسانوی مجموعہ ہے جو 2012ء میں شائع ہوا۔ اس سے قبل ان کے پانچ افسانوی مجموعے، بعنوان: کڑوے بادام (1988ء) کاٹھ کی عورتیں (1989ء) مٹھی بھر سانپ (1992ء) چالیس منٹ کی عورت (1994ء) آدھی رات کی مخلوق (1999ء) شائع ہوئے۔ ان افسانوی مجموعوں پر مشتمل افسانوی کلیات، بعنوان: نرگس اورکیکٹس (2004ء) میں شائع ہوا؛ جس میں ایک سو سات افسانے اور ایک ناولٹ ضبط کی دیوار

شامل ہے۔ جرسِ غنچہ کے بعد اب تک بارہ افسانے وقتاً فوقتاً مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں، جو حسبِ ذیل ہیں: ''چراغِ رخ زیبا''، ''بچھو کی عدالت''، ''کتی''، ''جنگل تو جنگل ہے''، ''آخری سوال''، ''آخری مہم''، ''نیا ہاویہ''، ''کلیئرنس سیل''، ''شیزوفرینیا کیس ہسٹری''، ''شہزادی کی شادی'' اور ''مہمان نواز''۔ یہ افسانے ڈاکٹر سلیم اختر کی ہمہ گیر تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی کاوشوں کا قلمی مرقع ہیں۔ ان میں ماہرِ لسانیات، نفسیات دان، محقق اور مورخ سلیم اختر کی تخلیقی شخصیت نمایاں ہے۔ ان تمام جہات کو انہوں نے کمال مہارت اور ہنر مندی سے لفظوں اور جملوں کو مختلف سانچوں میں پرو کر بین السطور مفاہیم میں دکھایا ہے؛ انہیں خود بھی اس شعوری محنت کا ادراک ہے؛ لکھتے ہیں:

> مجھ پر افسانے کی کبھی کوئی آمد نہیں ہوئی۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہو سکتا ہے کہ کوئی تھیم یا کوئی کردار سوجھ جائے؛ لیکن تکنیک کے تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے، اسلوب سازی سے مؤثر افسانے کی تخلیق محنت پر مبنی شعوری عمل ہے۔ یہ درست ہے کہ انسپریشن زندگی ہی سے ملتی ہے لیکن انسپریشن کو افسانہ بنانے میں کئی ہفت خواں طے کرنا پڑتے ہیں اور دیکھا جائے تو یہی محنت تخلیقی عمل ہے۔[1]

ڈاکٹر سلیم اختر کا افسانوی ادب، فکری اور موضوعاتی اعتبار سے معاصر معاشرتی، سیاسی اور نفسیاتی رجحانات لیے ہوئے ہے۔ ان کے افسانوں میں چلتے پھرتے، ہنستے روتے، زندگی سے نباہ کرتے، سانس لیتے مرد و زن کا ہجوم ملتا ہے جس سے زندگی کی ہمہ ہمی اور بوقلمونی کا احساس اجاگر ہوتا ہے۔ ان کے ہاں جذباتی زندگی اور ہیجانی کیفیات کے مختلف پہلوؤں میں جہاں جبلتوں کی تطہیر ملتی ہے وہاں معاشرتی، معاشی اور معاصر زندگی کے مختلف النوع زاویوں کا انعکاس بھی ملتا ہے۔ اس کے لیے ڈاکٹر سلیم اختر مختلف اسالیب اور تکنیکوں کا استعمال کرتے ہیں۔ اس سے قبل کہ جرسِ غنچہ اور مابعد کے افسانوں میں فنی اور اسلوبی تنوع سے بحث کی جائے، یہ دیکھنا چاہیے کہ اسلوب کیا ہے؟ اسلوب کو بالعموم، طرزِ نگارش یا اندازِ بیاں کہہ کر اس کے معانی محدود کر دیے جاتے ہیں؛ حالاں کہ اسلوب اس سے کہیں زیادہ وسیع المعانی اصطلاح ہے۔ ''اسلوب فکر و معانی اور ہیت و صورت یا مافیہ و پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔''[2] الفاظ کی جودت، بیان کی سلاست، طرزِ ادا کی شوخی و شگفتگی، معانی و مفاہیم کی گہرائی، ایجاز و اختصار، فصاحت و بلاغت، مرّین و منزہ، پر شکوہ، الغرض ایسا طرزِ تحریر جس میں سادگی و پرکاری بہ یک وقت جمع ہو، وہی اسلوب تمام جہات کا احاطہ کر سکتا ہے۔

سید عابد علی عابد نے اسلوب کی صفاتِ فکری میں ''سادگی، قطعیت اختلالِ حواس اور اختصار''؛ اسلوب کی صفاتِ جذباتی میں ''زورِ بیان، گداز، مزاح اور بذلہ سنجی'' جب کہ اسلوب کی صفاتِ تخیلی میں ''تجسیم، خیال افروزی، تصویریت، تخیل، مجاز، تشبیہ اور استعارہ؛ صفاتِ جمالیاتی میں ''ترنم اور نغمہ'' کو اسلوب کی اساسی صفات قرار دیا ہے۔[۳] اسلوب کی اسی جامعیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوی ادب کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہی تنوع ان کے اسلوبِ نگارش کا بھی خاصا ہے۔ انہوں نے افسانوں کی تخلیق میں موضوعی اور فکری تناظر کو سامنے رکھ کر اسالیب کے تجربات کیے ہیں۔ فلابیئر کے مطابق: ''اسلوب شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے'' لیکن ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں اسالیب کا تنوع ان کی غیر شخصی فنی مہارتوں کا آئینہ ہے؛ جن کی کامیاب تخلیق کے بعد وہ خود ناظر بن کر دُور کھڑا اپنی تخلیق کا نظارہ کرتا ہے۔ وہ بہ یک وقت اپنی تخلیق سے بیگانہ بھی ہوتا ہے اور شناسا بھی۔

اسالیب کا یہ تنوع موضوع کی تفہیم، موثر ابلاغ اور ممکنہ حد تک قابلِ یقین بنانے کے لیے اختیار کیا گیا ہے۔ جہاں سیدھے سبھاؤ ابلاغ ممکن تھا، وہاں اسلوب سادہ رکھا۔ جہاں ایمائی، علامتی، تجریدی، طنزیہ، تمثیلی اور استعاراتی اسلوب سے تخلیق میں تاثیر کا رنگ چوکھا کرنا مقصود تھا، وہاں اسی کے موافق اسلوب کا انتخاب کیا گیا۔ موضوعات کو معنوی تہہ داریوں کے لبادے پہنا دیے، کہیں کہیں حسبِ ضرورت طنز کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ یوں تو وہ کفایتِ لفظی کے قائل ہیں اور مختصر جملوں کی تخلیق ان کے فن کا خاصا ہے لیکن حسبِ ضرورت طویل اور پیچیدہ جملوں سے لفظوں کا نگار خانہ سجاتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی شیرینی اور ملائمت میں مصورانہ تکنیکیں، رنگوں کا علامتی استعمال، موسیقی کا سا ترنم اور صوتی آہنگ، شاعرانہ طرزِ ادا، تشبیہ و استعارہ اور تلمیح کا بر محل استعمال گویا فنونِ لطیفہ کا کثیر الجہاتی عمل دخل نظر آتا ہے۔ وہ مصورانہ تکنیک اور اس سے وابستہ رموز و علائم کا وسیع مطالعہ رکھتے ہیں اور افسانوں میں ان کے استعمال کا درک بھی جانتے ہیں؛ لکھتے ہیں:

> مصوری سے دلچسپی کی بنا پر میں نے اپنی محدود بساط میں مصوری کی مختلف تکنیکوں کا مطالعہ کیا ہے۔ مصوری کی اصطلاح میں Motif کا لفظ اس چیز کے لیے استعمال کیا جاتا 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 اندر طنز کا عنصر لیے ہوئے ہے۔ علاوہ ازیں مختلف رنگوں کو بھی علامتی پیرائے میں بیان کیا ہے جن میں سیاہ رنگ قابلِ ذکر ہے[۴]۔

جہاں تک جرسِ غنچہ اور مابعد کے افسانوں کا تعلق ہے، ان کی اساسی صفت ہی اسلوب کی رنگارنگی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے شعوری طور پر ہر افسانے کو مختلف طرزِ ادا میں تخلیق کیا ہے۔ ان افسانوں میں بیانیہ داستانوی، اساطیری، علامتی، مکالماتی اور منظریہ اسالیب نمایاں ہیں۔ کہیں کہیں افسانے کے موضوع کی مناسبت سے ہندی ماحول تشکیل دیا گیا ہے جس میں ہندی زبان اور طرزِ ادا کا استعمال ملتا ہے۔ جرسِ غنچہ میں شامل افسانہ، ''حاتم طائی کا زوال''، ''جیون جل''، ''تذکرہ اشجار''، ''کاٹھ نگر میں پتلی تماشا''، ''بلندی کی حد''، ''خوشبو کا غلام''، ''شہزادی کی شادی'' اور ''آخری سوال'' داستانوی اسلوب پر مبنی افسانے ہیں۔

افسانہ ''حاتم طائی کا زوال'' کا حاتم، عرب داستانوی کردار ہے جو مہم جوئی، بہادری اور سخاوت کے لیے معروف ہے۔ درج بالا افسانے میں حاتم کو ضعیف العمری کے ہاتھوں شکست خوردہ دکھایا گیا ہے۔ افسانہ ''جیون جل'' میں بھی شہزادی، منیر شامی اور حاتم کے کرداروں کے ذریعے داستانوی رنگ ابھارا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں منیر شامی کی جگہ حاتم طائی کو افسانے کا ہیرو قرار دیا ہے جو کوہِ ندا کی مہم کا احوال جاننے کے لیے ہر جِ مرج کھنچتا ہوا کامیاب لوٹتا ہے؛ جب کہ ''منیر شامی کہ مہم جُو نہ تھا محض عاشق تھا، عالمِ ہراس میں شہزادی کی نظروں سے گر جاتا ہے''[۵] اور حاتم اس کے دل میں گھر کر جاتا ہے۔ افسانے میں بادشاہوں کا طرزِ زیست، محفلِ چنگ و رباب کے احوال، انواع و اقسام کے کھانوں کی تفصیل اور دیگر رسوم و آداب کا تذکرہ بھی افسانے کو داستانوی رنگ دے دیتا ہے؛ منظر ملاحظہ کیجیے:

> شہزادی نے جنبشِ ابرو سے اشارہ کیا، ترت مسندِ زریں، مکلف و پر تکلف، کلابتوں کی ڈوریوں سے مزین آراستہ کر دی گئی۔ مؤدب کنیزوں نے دستر خوان زر نگار سجا دیا، خوش رو باندی جواہر سے جگ مگ کرتا طلائی آفتابہ اور نقشیں چلمچی لے کر ہاتھ دھلانے کو حاضر، دوسری دست پوشی کو مستعد۔ نازنینوں نے سرد مشروب اور میوہ ہائے خشک و تر، زرین مزین دستر خوانوں پر سلیقہ اور قرینہ سے سجا دیئے۔[۶]

ایک اور منظر ملاحظہ کیجیے:

> خوش گلو مغنیہ کی موسیقی بہرے کانوں کی تان ثابت ہوئی، داروغہ مطبخ انواع و اقسام کے لذیذ کھانا تیار کرتا، مؤدب کنیزیں وسیع دستر خوان پر چاندی کے باسنوں میں خوش رنگ اور خوش ذائقہ پکوان

چن دیتیں مگر حاتم طائی خوش دلی سے نہ کھا پاتا دستِ سبک والی باندیاں آبِ خنک اور معطر سے غسل کراتیں مشاّق انگلیوں سے گدگدی کرتیں مگر ٹھنڈے پنڈے میں حرارت پیدا نہ کر پاتیں۔[۷]

افسانہ ''کاٹھ نگر میں پتلی تماشا'' تجسس، تحیر اور سنسنی خیز اسلوب کی بنا پر اپنی مثال آپ ہے۔اس افسانے میں ظلِ سبحانی کا شجرہ نسب پُتلی تک جاتا ہے لہٰذا پتلیوں کو سلطنت میں نمایاں حیثیت حاصل رہی۔ پُتلی قومی نشان قرار پایا، پُتلی تماشے کا بندوبست کیا گیا؛ لیکن جنگل میں کاٹھ سے بنائی گئی پتلیاں اس تماشے میں بادشاہ کے جبر وجور کے خلاف سراپا احتجاج ہوئیں اور شاہی تعزیرات کے تحت تمام پتلیاں جلادی گئیں؛ جب کہ پتلی گر کو جنگل میں صلیب جیسے پھیلے بازوؤں والے درخت کے ساتھ معلق رسے کے ساتھ پھانسی دے دی گئی۔یوں شاہی روایت کی تجدیدِ نو ہوئی کہ شاہوں کے خلاف بغاوت کی سزا آتش زدگی اور پھانسی ہی ہوا کرتی ہے۔داستانوی اسلوب پر مبنی ان افسانوں میں لسانی پیکر، لفظوں کا انتخاب، کرداروں اور واقعات کا چناؤ موضوع سے مکمل ہم آہنگی رکھتا ہے۔ بر محل تلمیحات، تشبیہات واستعارات، لفظی جلال وجمال اور معنوی حسنِ ادا کا مظہر ہیں۔

موضوع کی مناسبت سے کچھ افسانے اساطیری رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔افسانہ ''تذکرہءاشجار'' (جرسِ غنچہ)، ''جنگل تو جنگل ہے''، (سیپ:۱۴) ''چراغِ رخِ زیبا'' (کولاژ: 2013ء)۔اساطیری رنگ میں رنگے افسانے ہیں۔''تذکرہِ اشجار'' میں بادشاہ کی زن ناہنجار کے چُنگل میں پھنسنے اور جنگل میں درخت کا اساطیری روپ بھرنے اور بادشاہ کو زن ناہنجار سمیت اپنے مضبوط شاخوں کے پھیلے بازوؤں میں اچک لینے کی کہانی اساطیری رنگ میں بیان کی گئی ہے۔افسانے میں داستانوی رنگ چوکھا کرنے کے لیے ابتدا اور آخیر میں مخطوطے کا سا انداز دکھایا گیا ہے؛ ابتدائیہ ملاحظہ کیجیے:

نخاص سے حاصل کردہ مخطوطہ، ناقص الاول وناقص الآخر۔۔۔ترقیمہ ندارد۔[۸]

مخطوطہ یہاں سے بھی پڑھا نہ جا سکا۔[۹]

مخطوطے میں کوئی صفحہ نہیں۔[10]

ایسا ہی اسلوب افسانہ ''چراغِ رخِ زیبا'' میں بھی ہے جس میں ایک جِن کی، انسانی دنیا میں عدم مطابقت، اکتاہٹ اور بیزاری کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جِن جو کبھی آزاد کھلے جنگلوں کے باسی تھے، ان کے ٹھکانے انسانوں کے ہاتھوں مسمار ہوئے؛ جنگل رہے نہ صحرا ہی باقی بچ پائے؛ حتیٰ کہ اس گھٹن زدہ ماحول سے تنگ آکر جِنوں نے چراغ میں واپس جانے کی خواہش ظاہر کر دی۔اگرچہ اس سے قبل وہ چراغ میں خود کو قید متصور کرتے تھے۔یہ

کہانی، موضوع کی مناسبت سے واقعات اور تلمیحات پر مبنی ہے۔''آقا سلیمان''کی تلمیح(جِنوں کے آقااور بادشاہ کے طورپر)کابر محل استعمال ملتا ہے۔افسانے کے اختتامی فقرے ملاحظہ کیجیے جن میں، جِن اپنے آقا سلیمان کی دانائی وحکمت کا معترف ہے:''جس نے اسے چراغ میں بند کرکے تمام مسائل اور مصائب سے محفوظ رکھا تھا۔یقیناً آقا سلیمان کی دانائی میں شبہ نہ تھا۔ جبھی تووہ انسانوں کے ساتھ ساتھ جنوں، بھوتوں، چرند و پرند اور حیوانات سب کا حکمران تھا۔''[۱۱]

افسانہ''جنگل تو جنگل ہے''میں انسانی ظلم، جبر، ناانصافی اورلاقانونیت کی سزا، جنگل کے درختوں کے خون آشام بن جانے کی صورت میں پائی۔بستی کے امراءاور رؤسا، مفلوک الحال لوگوں پر ظلم کے پہاڑ توڑتے اورانہیں جنگل میں موت کے گھاٹ اتار دیتے۔ جنگل کے درخت کی جڑوں میں مظلوموں کا خون رِس رِس کر جاتا؛ نتیجتاًسارے درخت خون آشام بن گئےاورانسانوں کو نگل گئے۔انسانی بربریت اور ظلم کے خلاف فطرت کے انتقام کااپنا ہی انداز ہے جواس افسانے میں دکھایاگیاہے۔افسانہ''آخری سوال''میں حاتم کے حوالے سے عرب قبیلہ'' طے''بطور تلمیح استعمال ہواہے۔

ان افسانوں کامنظر نامہ رومانیت سے بھرپور ہے۔ کفایتِ لفظی کے باوجوداسلوب میں بلا کی روانی ہےاور لفظوں کاانتخاب اس پر دو چند۔ یہاں مقصد براری کے لیے منظر یہ اسلوب کا چناؤ کیا گیا ہے۔ان افسانوں کے مناظر اتنے متحرک اور جان دار ہیں کہ چشمِ تماشا کا گماں ہوتاہے۔ان مناظر میں تشبیہ،استعارہ، تمثیل اور مزاحِ لطیف کااحساس ملتاہے جوافسانہ نگار کے قوتِ اظہار وابلاغ پر دالّ ہے۔جملوں میں ترنم، آہنگ اور موسیقیت اس پر مستزاد۔

ہندی اسلوب میں افسانہ''بَلی''جس میں ہندودیوتاؤں کے آگے بَلی دینے کے حوالے سے معاشرتی ناانصافیوں اور جبر واستحصال کے خلاف ردِ عمل کاعلامتی اظہارملتاہے۔ سنسکرت لفظ بَلی سے مرادوہ قربانی جودیوتاؤں کے حضور چڑھائی جاتی ہے۔افسانے کے موضوع اورماحول کے تقاضوں کے تحت اسلوب میں ہندولسانیات،ہندووانہ طرزِ معاشرت اورآداب وقیود کا تفصیلی اہتمام ملتاہے۔ دیوتاؤں کے آگے نذر چڑھانا، پجاری کا گرم تیل کے کڑاہ کے سامنے تعظیماً کھڑا ہونا، جینو باندھنا (برہمن کچھ سوت کے سات دھاگوں کوجوڑ کر گلے میں ڈالتے ہیں)، گروکے چیلے،مندر کے داس، دیوداسیاں اور بستی کے لوگوں کادست بستہ

کھڑے ہونا، گنگا جل میں اشنان، ہندووانہ مذہبی رسومات ہیں۔ گویا افسانے کا سارا ماحول ہی ہندووانہ ہے؛ ملاحظہ کیجیے:

> کلجگ سے بھی گھور کلجگ، مہاکال، ایسی دُر گھٹنا نہ دیکھی نہ سنی۔ پوتر لوگوں کی اس بستی میں ودوان بستے تھے۔ پُرشوں کا تن صاف، باہر سے بھی اور بھیتر سے بھی، استریاں پوترتا کی دیویاں، کنیائیں چلتیں تو کولہے ہلنے نہ پاتے۔ لوگ بھولے بھالے، سیوک لوگ پردیسیوں کی رکھشا کرتے، راہ چلتوں کے چرن چھوتے۔ دیوتاؤں اور دیویوں کو پرسن کرنے کے لیے دان اور بلیدان میں مگن۔ بستی کے چاروں اور گھنا بن کہ جس کی بلندی آتمار۔ اسی بن کے بیچ جھیل جس کا فیروزی پانی پوترتا میں گنگا جل، اس جل سے روگیوں کے روگ دور ہوتے۔ ہزاریاتری اشنان کرتے، اس جھیل کی تہہ سے کبھی کبھی خود بخود موتی اچھل کر باہر آجاتے جنہیں بڑے چاؤ سے جمع کر کے مالا بنا کر مہامیّا کے گلے کی شوبھا بڑھائی جاتی۔ اور اس بستی جیسی انیک بستیوں کا راجہ، پرشوں کا پُرش مہاگنی ودھوان پرجا کے لیے پوتر، دیوتا سمان بلکہ پرمیشور۔۔۔[12]

اس مثال میں بیش تر ہندی زبان کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ مذہبی رسومات، گنگا جل کے پوتر پانی، راجا کی پرجا کے ساتھ حسنِ سلوک اور پرجا کی عقیدت کے تمام واقعات افسانے میں حقیقت کا رنگ بھر دیتے ہیں۔

افسانہ ''بچھو کی عدالت'' بھی ہندی اسلوبِ نگارش پر مبنی ہے۔ اس افسانے میں دیوتاؤں کی اُس بستی کا ذکر ہے جہاں مجرموں کی سزا کا عجب دستور تھا کہ انہیں بستی کے قریب ایسے گڑھے میں زندہ پھینک دیا جاتا تھا جو بچھوؤں کا مسکن تھا۔ یوں بچھوؤں کی عدالت خود ہی مجرم کے ساتھ انصاف کر لیا کرتی تھی۔ اس طرح بستی سے ناانجاروں کا خاتمہ ہوتا رہا۔ افسانے کا اختتامیہ یوں ہوا کہ پجاری کے ہاتھوں عزت لٹانے والی لڑکی کو جب بچھوؤں بھرے گڑھے میں پھینکا جانے لگا تو وہ اپنے شریکِ جرم پجاری کو بھی اپنے ساتھ کھینچ کر لے گئی تاکہ بچھو اس پجاری کے جرم کا انصاف بھی ہو سکے؛ افسانے کا اختتامیہ ملاحظہ کیجیے:

> سچ اُگل کر لڑکی اب شانت تھی۔ باغی آنکھیں اب بھی چھپی نہ تھیں اور پھر ایک ہی لمحے میں سب کچھ ہو گیا۔ وہ اپنی جگہ سے جیسے اُچھلی، جے بھوانی کا نعرہ لگاتے ہوئے پجاری کے گلے میں بانہیں ڈال کر اسے کھینچا اور پھر بچھوؤں سے بھرے گڑھے میں کود گئی۔[13]

افسانہ ''مکتی'' میں بھی ہندی زبان اور لب ولہجہ کا استعمال ملتا ہے۔ ہندو مذہب میں، بڑ کا درخت مقدس سمجھا جاتا ہے۔ بڑ کے درخت کے نیچے آسن جمانا، جاپ کرنا اور زبان سے مقدس اشلوک کی ادائیگی، افسانے میں ہندو مذہب کے حوالے سے متحرک منظر افسانے میں جان ڈال دیتا ہے۔ سارا افسانہ ہی ہندوانہ مذہبی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ تن کی شکتی اور من کی شانتی کے حصول کے لیے گرودیو، وقت کے ایک دھارے سے دوسرے دھارے میں جذب ہو جاتا ہے اور اپنے چیلوں کو بھی ایسا ہی کرنے کی تاکید کرتا ہے۔ ''گُپھا، تپسیّا، شریر، پاپ، پربھو، شما، شانتی، جاپ، شکتی، الپسرا، بال برہم چاری، مورکھ، گرودیو، چَرن، دھبدا، شُنے، کتھا، بُدھی مان، جٹاول، پوتر، انت، منڈل، سُندر ناری، ودھوان، شردھا، سمے، تیاگ اور آتما ہتیا'' جیسے الفاظ افسانے کے موضوع کو تقویت فراہم کرتے ہیں جس سے قاری سیاق وسباق، فکر و نظر اور ماحول سمیت افسانے کی گرفت میں آجاتا ہے اور مجموعی تاثر کی تفہیم اور ابلاغ میں بھی آسانی رہتی ہے۔

افسانہ ''مہمان نواز'' میں ہندو سادھو کے ایک چیلے کے، دن کا دیکھا ایک سپنا، اندرونی اور بیرونی شخصیت میں تضاد کی کیفیت کو متاثر کن اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ سادھو کے تن کی ریاضتیں، سادھنا، تپسیّا، اس کی شردھا اور آتما میں دُوری کا باعث بن گیا جو اس کے من میں طوفان بپا کر گیا۔ چیلے کو من کی صفائی کی تاکید کرنے والا'' گروجی ''خود'' ویشیا'' کی کٹیا کا مہمان بن گیا اور یوں اس کی ساری ریاضتیں اکارت گئیں۔ افسانہ شروع سے آخر تک ہندی الفاظ، تراکیب، مذہبی رسوم وآداب میں گندھا ہوا ہے۔ مسلسل تبصرہ، مکالمہ، اور منظریہ جیسی تکنیکوں کے خوب صورت امتزاج سے افسانے کی دل کشی دوچند ہو جاتی ہے۔ اس افسانے کی تھیم کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے:

> ہندو دیومالا کو ہندی اسلوب میں لکھنا مجھے بے حد مرغوب ہے۔ میرے افسانوں میں پورا کا پورا ماحول افسانے کی تھیم کے ساتھ مدد ہوتا ہے۔'' گرود کھشنا''، ''بلی''، ''مہمان نواز''، جیسے افسانے میرے اندر کے تخلیق کار کا من بھاتا کھاجا ہیں۔ فنی اعتبار سے بھی اور فکری اعتبار سے بھی'' گرو دکھشنا'' اور ''مہمان نواز'' جیسے افسانوں کا فکری محرک تقدس کا لبادہ اوڑھنے والے ایسے ''سادھو'' ہیں جو بظاہر ترکِ دنیا کی راہ کے راہی ہوتے ہیں لیکن جہاں حسین عورت پر نظر پڑ جائے وہاں ان کے اندر کا شیطان جاگ جاتا ہے۔ ایسے مذہبی ہتیاکاروں بل کہ ٹھیکے داروں کی اصلیت کی پردہ کشی میرے اندر کے فنکار کی تمنا رہی ہے۔[14]

''مہمان نواز'' افسانے کا آغاز خواب ہائے بیداری کی تکنیک میں ہوا ہے۔ جب گرو کا چیلا دن کا سپنا دیکھتا ہے، وہ سونے اور جاگنے کی درمیانی کیفیت کا شکار ہو کر دھندلے مناظر کا اسیر ہو جاتا ہے۔ جہاں ایک ناری ننگے پنڈے سے جل میں جوالا جگاتی، موتی جسم دمک رہا تھا اور اندر دھنش کی مانند، سات رنگوں کی لیلا سات رنگوں میں لپٹے مگر پھر بھی الگ دو بڑے دائرے، اپنے وجود سے زندہ دائرے خود اپنی جوت لگاتے۔[15]

جرِس غنچہ اور مابعد کے افسانے تشبیہات واستعارات سے آراستہ ہیں اور اپنے اندر رنگینی اور شادابی کا ایک جہاں مقید کیے ہوئے ہیں۔ چند جملے ملاحظہ کیجیے کہ تشبیہات واستعارات کا بر محل استعمال جملوں کی تاثیر اور خوب صورتی میں کس قدر اضافے کا موجب بن رہا ہے اور فضا میں رومانیت کا جادو جگا رہا ہے:

> سر اٹھا کر دیکھا، اونچے پہاڑ کی چوٹی پر دھوپ کا ٹیکا سج رہا تھا۔ پہاڑ نے درختوں کی سبز چادر اوڑھ رکھی تھی۔ اس سبز چادر کے کنارے پر رنگ برنگ پھولوں کا حاشیہ۔۔۔ اس نے بازو پھیلا کر گویا سرد ہوا کو گلے لگا لیا۔ ٹھنڈی سانس نے شریر کو نہال کر دیا۔ وہ مستی کا مارا خاموش منظر تکا کیا۔[16]

کچھ اور مناظر ملاحظہ کیجیے:

> اُجالا پھیلنے کو تھا، بہت دُور پربت کی سفید چوٹی نے زعفرانی رنگ کی پگڑی باندھ رکھی تھی، ہلکے اجالے میں پھول بھی گویا آنکھیں کھول کر بیدار ہو رہے تھے۔ نیچے پہاڑی کے کنارے پر ندی رواں تھی، شیشے جیسا اجلا پانی موجیں مارتا انجانی منزل کی اور بڑھا جا رہا تھا۔[17]

> ملکِ خطا کی ریشم کی دیدہ زیب اور رنگ افروز پوشاکوں میں خواصیں مانندِ ستارہ، حبشی غلام شمشیرِ برہنہ لئے اپنے اپنے مقام پر متعین، دور دیس کے پھولوں نے گویا عطر کی بارش کر دی۔[18]

> یہ جسم ہر وقت کیوں تناؤ میں رہتا ہے؟ پھوڑے کی طرح دکھتا رہتا ہے۔۔۔ سیاہ فام گویا فولاد کا بنا تھا۔۔۔ گویا نظر میں انگلیاں بن کر اعضاء کی سختی محسوس کر رہی تھیں۔[19]

> اس کے حسن کی قصیدہ خوانی میں شعراء نے گیت لکھے تو کنول کی پتیوں جیسی ملائم ہتھیلیوں کے بادام جیسے ناخنوں کو برگِ گل قرار دیا۔ کومل بازوؤں میں بیدِ مجنوں جیسی لچک بتائی گئی۔۔۔ جب کہ مصوروں نے زلفوں کی سنہری آبشار کے پس منظر میں گھنے جنگلوں والی سبز آنکھوں کی پراسرار گہرائی میں وہ جھیل دیکھی جس کے کنارے خود محوی کے عالم میں نارسس نے جان دی تھی۔[20]

بارے شہزادی، حسن کے طاؤس سے شاخِ گل کی مانند جھوم کر اٹھی۔ نازک کلائیوں سے پردہ اٹھایا جو کہ آتشِ حسن سے خود ہی بھسم ہوتا جاتا تھا۔ محفل میں چاند اتر آیا، آہستہ خرام، قدم قدم، حاتم کی جانب رواں، پھر وہ سرو قد، گھٹنوں کے بل حاتم کے سامنے جھک گئی۔۔۔ شہزادی نے غنچہ ساں دہن وا کیا۔[21]

یہ امثلہ تو مشتے در خروارے ہیں، حقیقت تو یہ ہے کہ ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں کی در و بست میں رعنائی انہی تشبیہات و استعارات کی بدولت ہے۔

جرسِ غنچہ اور مابعد کے افسانوں کے مناظر بے حد جان دار ہوتے ہیں۔ وہ منظر یہ تکنیک کا استعمال خوب جانتے ہیں۔ مختلف مناظر کی تشکیلِ صنعت میں مراعات النظیر اور حسنِ تحلیل سے کام لیتے ہیں۔ ان کے تخلیق کردہ مناظر متحرک، جان دار، دل نشین اور شاعرانہ دل کشی کے حامل ہوتے ہیں؛ بالخصوص باغ وراغ، جنگل بیابان، وادی و گلزار کے گلگشت کے مناظر ہمارے متخیلہ کو مہمیز دیتے ہیں اور رومان بھرے وجدانی حسن کے سوتے جگاتے ہیں۔ کسی حسینہ کے چہرے کے خد و خال کا بیاں ہو یا کسی بدرنگ کی بدہیتی کی نقش گری کرنا مقصود ہو، ڈاکٹر سلیم اختر مکمل جزیات کے ساتھ مجسم تصویر آنکھوں کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ یہ کمال انہیں یقیناً کلاسیکی شاعری اور مصوری سے انہماک کے طفیل ودیعت ہوا ہے۔

منظر یہ، داستانوی طرزِ تحریر کے مؤثر ترین اوزار کے طور پر مستعمل رہا ہے؛ جہاں قصے کہانیوں میں مافوق الفطرت واقعات کی موجودگی لازم ہو، وہاں ان واقعات کی تاثیر کو دو چند کرنے کے لیے منظر یہ کا جان دار ہونا بھی ضروری ہے۔ یہی خاصیت ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں کی جان ہے جو یقیناً اُن کے داستانوی ادب کے عمیق مطالعے کا اثر ہے۔ محاکات کی جان داری اور مناظر کی دل کشی کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ ایتھنز کی معروف ہتیاری کے حسن کی باکمال تصویر، جس کے حسنِ بے مثال کے دیدار کے لیے سارا ایتھنز امڈ آیا تھا:

بے داغ سفید لبادہ میں سر تا پا مستور، کمان بھنوؤں کے سایہ میں جھکی سبز آنکھیں، سر پر بالوں کا سنہری تاج، مرمریں بازو گود میں سنگی مجسمہ کی مانند ساکت![22]

شخصی خاکے اور منظر یہ کا امتزاج دیکھیے:

وہ سٹوڈیو میں داخل ہوتی ہے۔ حسن اور جسم کو آنکنے والی نظروں کے دائرہ میں وہ عالمِ خواب اور بیداری کی سرحد کے درمیان گویا نو میز لینڈ میں کھڑی ہو۔ رین کوٹ میں جسم کا لینڈ سکیپ

چھپائے، گہری سبز بھید بھری آنکھیں، بالائی لب کا ابھار، نچلے لب کی خمیدگی، کتابی چہرہ روشن ورق، مصوروں کی قوسِ قزح کے منظر میں۔ قدرے بلند پلیٹ فارم پر کھڑی وہ بطورِ خاص کسی کو نہ دیکھ رہی تھی مگر ہر مصور یہی محسوس کر رہا تھا کہ وہ صرف اسی کو دیکھ رہی ہے۔ لپ سٹک کے بغیر، صرف اپنے خون کی سرخی سے دمکتے بھرے بھرے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی خفی تحریر! ہاتھ کی جنبش سے رین کوٹ کا واحد بٹن کھلا، رین کوٹ اس کے قدموں میں تھا، مصوروں کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں، کچھ پلکیں جھپکنی بھولے تو کچھ سانس لینی۔[23]

منظر یہ، رومانیت اور واقعیت سے بھرپور خاکے کا ایک اور امتزاج دیکھیے:

چشمہ کنارے، پھولوں کی بیلوں میں گھرا، صاف ستھرا قطعہ من بھاتا تھا۔ وہ گہری گھاس کے نرم بستر پر بازوؤں کا تکیہ بنائے، پہروں لیٹا، اشجار اور ہوا کا مکالمہ سنتا۔۔۔ سامنے کھڑی بڑھیا میں خوفزدہ کرنے والی کوئی بات نظر نہ آئی۔۔۔ خاصا لمبا چہرہ، نچلا ہونٹ بکری کے ہونٹ کی مانند نیچے لٹکتا، جس کے عقب میں بے دانت کے زرد مسوڑھے نظر آ رہے تھے۔ خمیدہ کمر بڑھیا جادوگرنی کے برعکس کسی مرد کی نانی دادی ہو سکتی تھی۔[24]

تشبیہ واستعارہ سے مزیّن محسوسات اور حواسِ خمسہ سے آراستہ ایک اور منظر ملاحظہ کیجیے جو واقعیت سے بھرپور طرزِ نگارش پر دالّ ہے:

عجب خطہ تھا! سیاہ رنگ کی کوڑھیالی زمین ایسی گویا دھرتی کے رستے زخم جم کر، کھرنڈ میں تبدیل ہو گئے ہوں۔ کنارہ کے اشجار اور پودوں سے خالی پایاب ندی میں رینگتا سیاہ گاڑھا پانی، گویا لاوا جم جانے کو ہو۔ شاید اس خطہ کے اشجار کبھی سبز رہے ہوں گے مگر اب تو سبز توانائی سے محروم اشجار، مردہ زرد رنگ میں تبدیل ہو چکے تھے۔ اشجار کے زخمیلے تنے، رنگ خوردہ شاخیں، مردہ بدن سے لٹکے بے جان ترازو تھے۔ خارش زدہ چھال والے درختوں پر گویا پتھریلے پرند سستی سے چونچ کھولتے مگر خرخرا کر رہ جاتے۔ یوں محسوس ہوتا گویا ایک ہی سمت تکتے تکتے آنکھیں ساکت ہو گئی ہیں۔ بلندی پر چونچال پن سے، توانائی سے بھرپور اڑان کی خوبی کے برعکس، سستی کے عالم میں فضا میں اونگھتے محسوس ہوتے تھے۔۔۔ مریل زمین جیسے مٹیالے جسموں اور کیچڑ بھری آنکھوں والے مرد، جن کی توانائی سے محروم رانیں، مردہ چمڑے جیسی ابھری پسلیوں والے سینہ میں سے

بدبودار سانس یوں اگلتے جیسے دھونکنی سے دھواں خارج ہو رہا ہو۔ آواز میں بادل کی گرج کے برعکس خزاں گزیدہ پتے کی کھڑ کھڑاہٹ۔۔۔[25]

ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں خواب کی تکنیک کا استعمال بھی ملتا ہے۔ افسانہ ''آئینہ تمثال دار تھا'' کا آغاز ایک ڈراؤنے خواب سے ہوتا ہے؛ جس میں دھندلکوں بھری فضا میں مختلف جانوروں کی پرچھائیں، اسے بے کل کیے دیتی تھیں اور آئینہ اس کے خواب کو منعکس کیے دیتا تھا؛ یوں وہ ہر روز خواب دیکھنے لگا۔ اچھے اور برے خواب اور افسانے کے اختتام پر آئینہ، دیوار سے گر کر کرچیوں میں تبدیل ہو جاتا۔ افسانہ ''شیز وفرینیا کیس ہسٹری'' میں سارے کا سارا افسانہ خیالات کی رو میں آگے بڑھتا ہے؛ جس میں واحد متکلم ''میں'' مختلف زاویوں سے خیالات کے تانے بانے بُنتا ہے۔ وہ بیوی سے نجات حاصل کرنے کے مختلف طریقوں پر عمل درآمد کرتا ہے۔ کبھی اسے زہر دینے کے بارے میں خیال آتا ہے تو کبھی گھر کی چھت سے دھکا دینے کے بارے میں سوچتا ہے؛ کبھی بیٹے کے گھر دیر سے آنے پر پریشان ہوتا ہے۔ لیکن افسانے کا اختتامیہ، افسانے کا لبِ لباب کھول دیتا ہے۔ ''یہ شخص سنگل تھا۔ نہ بیوی نہ بچے۔ کسی دفتر میں ملازم تھا۔ والدین کے ساتھ رہتا تھا۔ بظاہر نارمل تھا مگر نہ جانے کیوں۔۔۔''[26]

علامت ایک طرزِ اسلوب ہے جسے افسانہ نگار حسبِ ضرورت استعمال کرتے ہیں؛ بالخصوص جہاں معاشرتی، سیاسی یا کسی اور نوعیت کا جبر، براہ راست اظہار میں مانع ہو، وہاں علامت اپنی معنوی تہ داریوں کی بدولت تخلیق کار کے لیے تخلیق کی راہیں ہموار کرتی ہے۔ علامت نگاری، ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوی ادب کی ایک اہم خاصیت ہے۔ جرسِ غنچہ اور مابعد کے افسانوں میں ''بے چراغ بستی کا چراغ''، ''جبلِ ممنوعہ''، ''کوہِ بے اماں''، ''جرسِ غنچہ''، ''تذکرہ اشجار''، ''بچھو کی عدالت'' اور ''جنگل تو جنگل ہے'' جیسے افسانوں میں کسی نہ کسی اہم معاشرتی، سیاسی یا اخلاقی مسئلے پر علامتی اسلوب میں ردوقدح کی گئی ہے۔

ان افسانوں میں مستعمل علامات میں بستی، جنگل اور چراغ مخصوص علامتی مفاہیم رکھتے ہیں۔ افسانہ ''جنگل تو جنگل ہے'' میں ''جس کی لاٹھی اس کی بھینس'' کا راج دکھایا گیا ہے۔ جنگل، بطور علامت، یہ معنی رکھتا ہے کہ جس طرح جنگل میں طاقت ور، صاحبِ اقتدار و اختیار کی حکم رانی ہوتی ہے۔ اسی طرح انسانی معاشرے میں بھی قانون، صاحبِ زر و اختیار لوگوں کے ہاتھ کا کھلونا ہے۔

بستی کی علامت ہمارے معاشرے کے لیے مستعمل ہے جہاں استحصالی قوتیں عوام الناس کا خون چوستی رہتی ہیں۔ چراغ کی علامت معاشرے کے باشعور اور صاحبِ بصیرت لوگوں کے لیے استعمال کی گئی ہے؛ جن کا وجود بے شعور افرادِ معاشرہ کے لیے ناقابلِ برداشت ہوتا ہے؛ کیوں کہ وہ نورِ بصیرت سے محروم ہو چکے ہوتے ہیں اور چراغ کی روشنی ان کی بصارتوں میں اضافے کا موجب نہیں بن سکتی۔ ایسے میں ویران اور بے نور بستی کے چراغ کا کام صرف ان کی تباہی اور انحطاط دکھانے تک ہی رہ جاتا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں حواسِ خمسہ سے منسلک محسوسات اور کیفیات کا استعمال بھی جا بہ جا ملتا ہے۔ وہ حواس کے استعمال سے مناظر کی تشکیل، واقعات کے دروبست اور جملوں میں زندگی کی سی حرارت ڈال دیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے مناظر ابھر ابھر کر ہماری بصارتوں اور سماعتوں سے ٹکرا کر انہیں اپنا وجود محسوس کراتے ہیں۔ خوشبو کی ایک لہر ابھرتی ہے جو قاری کی حسِ شامہ کا جز بن جاتی ہے۔ وہ اکثر جملوں میں بہ یک وقت پانچوں حواس کو مہمیز دیتے ہیں۔ باصرہ، لامسہ، سامعہ، شامہ اور ذائقہ ہم آمیز ہو کر مناظر اور واقعات کی تفہیم، تاثیر اور دل نشینی کا باعث بنتے ہیں۔ وہ رنگ و بُو کو علامتی پیرائے میں بیان کرنے پر قادر ہیں۔ ذیل کی مثالیں ملاحظہ کیجیے جن میں حواسِ خمسہ کے استعمال سے کردار کی داخلی اور خارجی کیفیات کو خوب صورت انداز میں اجاگر کیا گیا ہے:

> ایک شام میں اپنے میزبان کی محفل میں سرود سے لطف اندوز ہو رہا تھا کہ اچانک میرے پہلو میں بیٹھے خوب رو نوجوان کی حالت متغیر ہونے لگی۔ چہرہ سرخ انار کی مانند، ہونٹ نیم وا، نتھنے پھڑک رہے، گویا انوکھی خوشبو سونگھ رہے ہوں، لڑکھڑا کر کھڑا ہوا تو جسم میں کپکپی، وہ مجنونانہ انداز میں محفل سے نکل رہا تھا۔۔۔ نوجوان کی حالت غیر تھی۔ وہ اپنے آپ میں نہ تھا۔ پھٹی پھٹی آنکھیں، کھلا منہ۔۔۔[27]

درج بالا اقتباس میں افسانہ ''خوشبو کا غلام'' میں خوشبو کے غلام کے محسوسات بیان کیے گئے ہیں جو پہاڑ میں موجود انوکھی اور پراسرار خوشبو کی لپیٹ میں آ کر اسی اور جانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''جرسِ غنچہ'' میں رومانوی اسلوبِ بیان اختیار کرتے ہوئے حسِ باصرہ، شامہ اور سامعہ کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ افسانہ پڑھتے ہوئے اس میں موجود غنچوں کی خوشبو بھی قاری محسوس کرتا ہے اور جرسِ غنچہ کی صدا بھی؛ ملاحظہ کیجیے:

سبز گھنے جنگل بیچ، خوش رنگ پھولوں کے معطر وسیع دائرہ میں پھولوں جیسے لوگوں سے آباد، پھولوں جیسی بستی، ہر لحاظ سے خوش رنگ و معطر مہک تھی۔۔۔ پھول ہی پھول تاحدِ نگاہ پھول۔۔۔ رنگ اور خوشبو کے جھولے جن پر سنہری پروں والی تتلیاں منڈلاتیں تو مہربان دھوپ انہیں سونے کے گہنے پہنا دیتی۔ بستی کی مہکار چاند تک جاتی۔ رنگ اور خوشبو کے حصار میں پاک لوگ، پھول بنے مہکتے وجود میں خوش رنگ پھول تو عمل میں خوش مہک پھول۔۔۔[28]

آگے چل کر خوشبو بھری یہ بستی، ان جان بدبو کی نذر ہو جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ سب لوگ اس بدبو کے اس قدر عادی ہو جاتے ہیں کہ انہیں اس کا احساس تک نہیں رہتا۔ احساس ہوتا بھی کیسے'' وہ احساس پر قادر ہی نہ تھے کہ وہ تو اپنی اپنی بدبو کے قفس میں بند تھے۔''[29] آگے چل کر قبرستان کی سوندھی مٹی کی خوشبو اسے اپنا اسیر بنا لیتی ہے۔ یوں عمر بھر کا تھکا ہارا مسافر قبر کی سوندھی مٹی میں ہم آمیز ہو کر دائمی سکون پا لیتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ سارا افسانہ رنگ و بو میں آمیختہ رومان بھرے ماحول کا عکاس ہے۔

جرسِ غنچہ اور مابعد کے افسانوں کی ایک اور کامیاب تکنیک مکالمہ نگاری ہے۔ کچھ افسانے کُلی طور پر مکالمہ کی فارم میں لکھے گئے ہیں۔ ''خیابانِ پاک جہاں'' 2conjugal sex, conjugal sex ''نیا ہاویہ'' اور color blind، جیسے افسانے مکالمے کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں جب کہ ''کھیل بچوں کا ہوا''، ''تارا مسیح کا خاندان''، ''قفسِ رنگ''، ''مکتی''، ''مہمان نواز''، ''جنگل تو جنگل ہے'' اور ''بچھو کی عدالت'' بیانیہ، منظریہ اور مکالمہ کا امتزاج ہیں۔ دونوں ہی طرح کے افسانے فنی جدت طرازی کا شاہ کار ہیں۔ مکالمہ، یوں بھی ڈاکٹر سلیم اختر کی مرغوب تکنیک ہے۔ وہ باتوں باتوں میں مختصر سوال جواب کے ذریعے گہری اور پتے کی بات کرتے ہیں۔ استفہامیہ انداز اور شوخ جملے، ان کے کمالِ فن کا مظہر ہیں جن میں ہلکی پھلکی طنز، رمز و ایمائیت میں مستور ہوتی ہے۔ افسانے کا فکری اور موضوعی نکتہ، عام فہم الفاظ میں بیان ہو جاتا ہے۔ کرداروں کی محاکات نگاری کرتے ہوئے ان کی نفسیاتی کیفیات، احساسات و جذبات کا اتار چڑھاؤ، لہجے کا زیر و بم، مختصر، سادہ اور آسان جملوں میں بیان ہو جاتا ہے۔ یہ گفتگو معاشرتی بھی ہو سکتی ہے، ادبی اور سیاسی، اخلاقی اور نجی بھی۔ افسانہ ''کھیل بچوں کا ہوا'' کا یہ مکالمہ ملاحظہ کیجیے جس میں مختصر جملوں میں گہری حقیقت کا پرچار کیا گیا ہے:

''بھائی''

''ہاں''

چلو کوئی کھیل کھیلیں

ہاں

کون سا کھیل کھیلیں؟

گیند پھینکنے والا

نہیں

دوڑ کر ایک دوسرے کو پکڑنے کا

نہیں بھئی، اس میں کچھ مزا نہیں

درخت پر چڑھ کر چھلانگ لگاتے ہیں

نہیں بھئی

کیوں؟

ٹانگ ٹوٹنے کا ڈر ہے

دریا میں تیرتے ہیں

اس میں تو ڈوبنے کا ڈر ہے

تو پھر کون سا کھیل؟

مجھے تو سب سے اچھا کھیل قتل قتل کا لگتا ہے۔

وہ اپنے بچوں کو گفتگو سن کر لرز گیا۔ بچے قتل کو کھیل سمجھ رہے ہوں تو بڑوں سے کیا توقع کی جا سکتی ہے۔ دراصل یہ بڑے ہی تھے جن کی وجہ سے بچوں نے قتل کو کھیل بنا لیا۔[30]

درج بالا افسانہ بیانیہ، منظریہ اور مکالمہ کے امتزاج سے تخلیق ہوا ہے۔ اب دیکھیے کُلی طور پر مکالمہ پر مبنی افسانہ جس میں ''خودکشی'' جیسے گھمبیر مسئلے کے پسِ پشت محرکات کی طرف بظاہر سادہ اور مختصر مکالموں میں بلیغ اشارے موجود ہیں؛ جب کہ اسلوب میں طنز کی کاٹ نمایاں ہے؛ ملاحظہ کیجیے:

اور سنو! ایک بوڑھی بزرگ غریب خاتون یتیم پوتوں کے ساتھ چھوٹے سے گھر میں زندگی کے دن پورے کر رہی تھی۔ علاقے کے بڑے نے خانہ عالیشان میں توسیع کے لیے بڑھیا اور اس کے پوتوں کو نکال باہر کیا، پھر؟

پھر کیا! وہ انصاف کے لیے دھکے کھاتی رہی۔ کتنے گھروں کی زنجیر ہلائی، کتنے انصاف گھروں کا رخ کیا مگر انصاف نہ مل سکا۔

کیوں؟

کیوں کہ انصاف والے بڑے کی جیب میں تھے۔[31]

افسانہ ''خیابانِ پاک جہاں'' میں اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی ابتری کو مختصر مکالماتی اور تجریدی تکنیک کے امتزاج سے قلم بند کیا گیا ہے؛ جس کی تفہیم، تاثیر اور ابلاغ یکساں پر کشش ہیں:

اگر ہم سچے مسلمان بن جائیں تو ہمارے تمام مسائل ختم ہو سکتے ہیں۔ جب تک ملک سے سود کی لعنت ختم نہیں ہوتی تب تک۔۔۔ آئی ایم ایف کے غلام ہیں۔

اگر عورتوں کو گھروں میں پابند کیا گیا تو اسی طرح بجلی جاتی رہے گی۔

بھئی! میں تو طالبان کا قائل ہو گیا کیا امریکہ سے ٹکر لی ہے۔

روزنامہ خبریں میں لکھا ہے کہ۔۔۔

یہ لفظ پاکی تو باہر اب ایک گالی بن چکا ہے۔

سارے جہاں سے اچھا۔۔۔

میں تو یہاں مرنا بھی نہیں چاہتا۔

۔۔۔بجٹ!

یوٹیلیٹی بلز!

یہ سڑک کہاں جاتی ہے؟

یہ سڑک کہیں نہیں جاتی۔[32]

الغرض جرسِ غنچہ اور مابعد کے افسانے لطافتِ بیاں، تخیل کی بلندی، رومانیت، تشبیہات استعارات، رمز و کنایہ، علامات، منظر کشی، جزیات نگاری، مکالمہ نگاری جیسی نوع بہ نوع فنی ندرت سے بھرپور ہیں جو ڈاکٹر سلیم اختر کے من کی رنگینی اور فن کی ہمہ ہمی کا ثبوت ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر نشانِ جگرسوختہ، (آپ بیتی)، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 2004ء، ص276۔

۲۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 2001ء، ص38۔

۳۔ ایضاً، ص98، 124، 165، 206۔

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، کی راقمۃ الحروف سے گفتگو، 27 جنوری 2018ء، ۱۱ بجے دن۔

۵۔ ''جیون جل'' مشمولہ جرسِ غنچہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 2012ء، ص51۔

۶۔ ایضاً، ص49۔

۷۔ ایضاً، ص54، 55۔

۸۔ ''تذکرہ اشجار'' مشمولہ جرسِ غنچہ، ص63۔

۹۔ ایضاً، ص70۔

۱۰۔ ایضاً، ص71۔

۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''چراغِ رخِ زیبا'' مشمولہ کولاژ، کراچی: 2013ء، ص271۔

۱۲۔ ''بلی'' مشمولہ جرسِ غنچہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 2012ء، ص203، 204۔

۱۳۔ ''بچھو کی عدالت'' مشمولہ، سہ ماہی پیلوں: 14، ملتان: اپریل تا جون 2016ء، ص79۔

۱۴۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی راقمۃ الحروف سے گفتگو، مورخہ 29 جنوری 2018ء، ۷ بجے شام۔

۱۵۔ ''مہمان نواز'' غیر مطبوعہ مسودہ جو ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں سے راقمۃ الحروف کو بذریعہ ڈاک موصول ہوا۔

۱۶۔ ''مکتی'' مشمولہ کولاژ، کراچی: 2015ء، ص185۔

۱۷۔ ''مہمان نواز'' غیر مطبوعہ مسودہ مملوکہ راقمۃ الحروف۔

۱۸۔ ''آخری سوال''، مشمولہ کولاژ، کراچی: 2014ء، ص253۔

۱۹۔ ''شہزادی کی شادی'' مشمولہ سیپ کراچی: 2016ء، ص139۔

۲۰۔ ''قفسِ رنگ'' مشمولہ جرسِ غنچہ، ص۹۔

۲۱۔ ''جیون جل'' مشمولہ جرسِ غنچہ، ص50، 51۔

۲۲۔ ''قفسِ رنگ''، مشمولہ جرسِ غنچہ، ص9، 10۔

۲۳۔ ایضاً، ص۱۱۔

۲۴۔ ''بے چراغ بستی کا چراغ''، مشمولہ جرسِ غنچہ، ص27۔

۲۵۔ ''جبلِ ممنوعہ''، مشمولہ جرسِ غنچہ، ص81۔

۲۶۔ ''شیزوفرینیا کیس ہسٹری'' مشمولہ فنون، گولڈن جوبلی نمبر، لاہور: 2013ء، ص234۔

۲۷۔ ''خوشبو کا غلام''، مشمولہ جرسِ غنچہ، ص165۔

۲۸۔ ''جرسِ غنچہ'' مشمولہ جرسِ غنچہ، ص137۔

۲۹۔ ایضاً، ص140۔

۳۰۔ ''کھیل بچوں کا ہوا'' مشمولہ جرسِ غنچہ، ص155، 156۔

۳۱۔ ''نیا ہاویہ''، مشمولہ سہ ماہی پیلوں: 12، افسانہ نمبر، ملتان: اکتوبر تا دسمبر 2015ء، ص35، 36۔

۳۲۔ ''خیابانِ پاک جہاں''، مشمولہ جرسِ غنچہ، ص99، 105۔