محمد سلیم الرحمٰن کی افسانہ نگاری

زرغونہ کنول*

اُردو افسانے کے جدید دور میں فکر، خیال اور جذبے کے اظہار اور اس کی پیش کش کے میدان میں جو پیش رفت ہوئی اس کا سہرا ان ادباء کے سر ہے جنہوں نے بڑے پیمانے پر امریکی، روسی اور یورپی فکشن اور اس سے منسلک نظریاتی، تہذیبی، فلسفیانہ اور نفسیاتی مسائل اور دیگر شعبوں میں ہونے والی پیش رفت کو اُردو میں منتقل کر کے جدید اُردو افسانے کی بنیاد رکھی۔ یہ ان تراجم ہی کا فیض تھا کہ جدید اردو افسانہ وجودیت، تحلیل نفسی، مارکسیت، سرئیلزم، شعور کی رو، تجریدیت اور علامت نگاری کے مغربی رجحانات سے آگاہ ہوا، پھر ان رجحانات کو اپنے اندر سمو لیا۔

ساٹھ کی دہائی میں پرانے نظریوں اور پیش پا افتادہ تصورات کو تج کر حقائق کو ایک نئے زاویے سے جانچنے، پرکھنے کا ایک عالمی رویہ وجود میں آ گیا تھا۔ افسانہ میں پرانی ڈگر سے ہٹ کر نئے راستوں کو تلاش کرنے کا رجحان فروغ پانے لگا۔ افسانہ نگار غیر شعوری طور پر اور کسی حد تک شعوری طور پر محسوس کرنے لگے تھے کہ اردو افسانے کی روایت میں اپنی انفرادی شناخت قائم رکھنے کیلئے انہیں پلاٹ، کردار اور ماحول کی تثلیث میں مقید افسانہ کی ڈگر کو چھوڑنا ہوگا۔ چنانچہ اسی دہائی میں جدید افسانہ نگاروں نے روایت سے بغاوت کی اور مغربی علامتی اور تجریدی افسانے کے تتبع میں خود کو جدید رجحانات سے منسلک کر لیا۔

یہی وہ دور ہے جس میں محمد سلیم الرحمٰن نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ وہ یورپی ادب اور خاص طور پر فکشن کا براہِ راست، گہرائی کے ساتھ مطالعے کے شوقین ہیں اور بطور مترجم ان کی حیثیت مسلّم ہے۔ ہومر (Homer) کی ''اوڈیسی'' (Odyssey) کا ترجمہ ''جہاں گرد کی واپسی'' کے نام سے کیا جو مکتبۂ جدید، لاہور سے ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ روسی، جرمن، جاپانی ادب کا انگریزی کے توسط سے نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ تراجم بھی کیے۔

محمد سلیم الرحمٰن کے طبع زاد افسانوں کی تعداد آٹھ ہے جو ''سویرا''، ''محراب''، ''آج'' اور ''فردا'' میں شائع ہوئے ہیں جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ ساگر اور سیڑھیاں ''سویرا'' لاہور (شمارہ ۲۶) ۱۹۵۹ء ص ۱۹۲-۲۱۱

* لیکچرر اُردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین، چوٹی زیریں، ڈیرہ غازی خان۔

اشاعتِ مکرر ''فردا'' لاہور (کتابی سلسلہ نمبرا) ۱۹۸۸ء ص ۱۶۸-۲۲۰

۲۔ وقت پچھلے کی رات ''سویرا'' لاہور (شمارہ ۴۰) ۱۹۶۸ء ص ۱۰۳-۱۱۴

۳۔ نیند کا بچپن ''سویرا'' لاہور (شمارہ ۴۵) ۱۹۷۲ء ص ۸۱-۸۶

۴۔ سائی بیریا ''محراب'' لاہور (کتابی سلسلہ) ۱۹۷۹ء ص ۷۸-۹۱

۵۔ راکھ ''محراب'' لاہور (کتابی سلسلہ) ۱۹۸۱ء ص ۱۴۲-۱۶۴

مکرر اشاعت ضمیر نیازی، ''زمیں کا نوحہ''، کراچی، شہزاد، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۴-۱۵۵

۶۔ آوازیں ''محراب'' لاہور (کتابی سلسلہ) ۱۹۸۹ء ص ۹۵-۱۰۳

۷۔ خبر بے خبر ''آج'' کراچی (شمارہ گرما) ۱۹۹۰ء ص ۳۱-۴۳

۸۔ روزگار ''سویرا'' لاہور (شمارہ ۶۶) ۱۹۹۷ء ۲۳۱-۲۴۴

محمد سلیم الرحمٰن کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۵۹ء میں ''ساگر اور سیڑھیاں'' سے ہوتا ہے جو ''سویرا'' (شمارہ ۲۶) میں شائع ہوا۔ یہ بیانیہ افسانے کا غیر روایتی انداز لیے ہوئے ہے۔ جس میں حقیقت، خواب اور ماورائے حقیقت واقعات کو گوندھ کر ایک کر دیا گیا ہے۔ اس میں لمحۂ موجود اور ماضی کے اشتراک اور ان کے اختلافات دکھا کر بات کی گئی ہے۔ سفر کی کہانی رات کے آخری پہر کے منظر سے شروع ہوتی ہے۔ اس افسانہ کے کردار چند پرچھائیوں کی صورتیں اور واحد متکلم (میں) ہیں۔ مسافر مختلف مناظر دیکھتا ہوا اور مختلف آوازیں سنتا ہوا آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ تیز رفتار گاڑیوں کا دھواں جب بیٹھ جاتا ہے تو اسے نیلی رگوں والے سفید سنگِ مرمر کا زینہ نظر آتا ہے جو بل کھا کر سڑک سے جا ملتا ہے جہاں چار صورتیں گم سم کھڑی ہیں۔ ''قصہ چہار درویش'' کی طرح چاروں صورتیں اپنی اپنی کہانی سناتی ہیں۔ افسانہ نگار کو کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان میں سے ایک ہے۔

''پہلی صورت'' آندھی میں گر جانے کے بعد درخت کی مثال دیتی ہے کہ کس طرح اس کی شاخیں کیچڑ میں سِن ہوئی پڑی ہیں اور سوکھے پتے ہوا میں اڑ کر کہیں کے کہیں چلے جاتے ہیں۔ اسی طرح باپ کا سایہ سر سے اُٹھ جانے کے بعد زندگی کے دکھ اندر کی روشنی بجھا دیتے ہیں۔ ''دوسری صورت'' اپنے بچپن کے دلچسپ قصے سناتی ہے کہ بچپن میں وہ ایک ایسے مزار پر جاتے ہیں جہاں بارش اور آندھی میں بھی چراغ گل نہیں ہوتا تھا لیکن ایک دفعہ ایسی آندھی آئی کہ سب کچھ تباہ و برباد ہو گیا۔ اسکا اظہار یوں ہوا ہے:

''زمانے نے پلٹا کھایا، ہمیں ایک جگہ نہ رہنے دیا۔ ہم ہوا میں

اڑنے والی پتیوں کی طرح بکھر گئے۔۔۔۔۔ ہمارے گھر دوسروں
کے گھر ہیں۔ ہمارے پاؤں تلے گونگی دھرتی ہے۔ جس مزار کا
چراغ کبھی جھڑ بتاس میں بھی گل نہ ہوتا تھا۔ اس پر اب چاندنی
راتوں میں بھی اجالا نہیں ہوتا۔''(۱)

''تیسری صورت'' سمندر کے ہاتھوں اپنے گاؤں کے اجڑنے کی کہانی سناتی ہے کہ سمندر کی طوفانی ہواؤں کی وجہ سے پورا کا پورا گاؤں تباہ و برباد ہو گیا۔ انسانی لاشعور پر اس تباہی اور بربادی کے اثرات کا اظہار یوں ہوا ہے:

''سمندر کے دیوتا کا اونچا مندر ڈوب گیا لیکن سمندر کا ذائقہ اب
بھی ہمارے ہونٹوں پر ہے اور کڑوے دھارے رگوں میں اور شہر
کے ہر شور میں گرج سنائی دیتی ہے جو ایک نہ ایک دن ہمیں آ لے
گا۔''(۲)

مسافر محوِ سفر ہے۔ کبھی وہ بس کا سفر کرتا ہے کبھی ریل گاڑی کا۔ اس طرح بہت سے افراد و اشخاص سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جو آندھیوں میں گھرے ہوئے ہیں۔

یہ افسانہ پاکستان کے پہلے مارشل لائی دور (۱۹۵۸ء-۱۹۶۹ء) میں لکھا گیا۔ اس دور میں جبر اور خوف کا ماحول تھا۔ اور انسانی فکر اور سوچ پر پابندیاں لگائی گئی تو آزاد خیال ادیبوں کا ایک گروہ منظر عام پر آیا جس نے علامت نگاری کی تحریک کا آغاز کیا۔ آزادی اور ہجرت کے بعد ہمارا سفر اس طرح جاری ہے کہ ہر طرف اندھیرا ہے ہم نہیں جانتے کہ کس طرف جا رہے ہیں بس چل رہی ہے (وقت گزر رہا ہے) اور ہم بے دست و پا ساکت و حیراں بیٹھے ہیں یہ افسانہ سیاسی اور سماجی شعور کا بھی بہتر عکاس ہے جو ہمارے اجتماعی سفر کو سامنے لاتا ہے۔ افسانہ میں موجود یہ جملے سیاسی و سماجی شعور کے حامل ہیں۔ جسے محمد سلیم الرحمٰن نے لطیف طنزیہ پیرائے میں بیان کیا ہے:

''اندھیرے سے رہا ہونے کے بعد آزادی کی لذت کسی تند شراب
کی طرح، مجھے بے خود کر رہی تھی۔ بس چل رہی تھی اور اس رفتار سے
رنگا رنگ خیالوں اور یادوں کی رو ذہن میں بہتی رہی۔''(۳)

''مجھے اب یہ جاننے کی خواہش نہ تھی کہ میں کہاں جا رہا ہوں اور اس سفر کا انجام کیا ہوگا۔''(۴)

''ہم جو کھوئے گئے ہیں کیا اس کالے پانی سے جو ابدیت کا راز اور زندگی کی کلید ہے، پھر لوٹ آئیں گے کہ سفر اور کائنات ختم ہونے والے نہیں، ہر چیز اور ہر یاد پرانی ہو کر نئی اور نت نئی ہوتی رہتی ہے۔''(۵)

''ہماری زندگی بھی کسی پرانے امر دیوتاؤں کے برق وار جبروت سے منور ہے۔ المیے کی مانند ساتھ رہنے، بچھڑنے اور بھول جانے کی تین وحدتوں سے عبارت ہے اور گھر وہ کیلی ہے جس پر ہماری ذاتی دنیا گھومتی رہتی ہے کہ جو اس سے نہ آشنا ہو۔ جسے اس تک لوٹنے کی امید نہ ہو اس کے لیے جہاں نوردی اور غریب الوطنی دونوں لذت اور درد سے خالی ہیں یادوں کی تلخی نے میری خوشی خاک میں ملادی ہے۔''(۶)

محمد سلیم الرحمٰن کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی بات کو محض ایک شے کی علامت نہیں بناتے بلکہ مختلف اشیاء کی مختلف النوع جہات کی طرف اشارہ کرتے چلے جاتے ہیں اور اس طرح افسانے کی ہر بات، ہر شے ایک معنی رکھنے کی بجائے مفاہیم کی بہت سی جہات اور کئی پرتیں لیے ہوئے ہے۔ مثلاً اس افسانے میں ''بس''، ''ساگر''، ''رات''، ''سویرا''، ''آندھی''، ''روشنی''، ''سمندر''، ''سیڑھیاں''، ''سفید فاختہ'' اور ''درخت'' وغیرہ سے بہت سے معانی لیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ''سمندر'' ایک طرف ابدیت کا راز ہے۔ زندگی کی کلید اور زمین کی روح ہے، دیوتا ہے، دیوتا کا مسکن ہے، پالن ہار ہے اور وہی سمندر برباد کر دینے والا ہے وہی سمندر ڈبو دیتا ہے اور وہی اچھال دیتا ہے۔

عمدہ زبان و بیان اور چابکدستی سے کی گئی منظر کشی افسانہ کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ افسانہ کے آغاز میں منظر کشی یوں کی گئی ہے کہ:

''ابھی بہت اندھیرا تھا، سڑکوں پر بتیاں روشن تھیں اور پو پھٹنے سے

پہلے چلنے والی بھولی ہوا کے جھونکے، جو کسی ذی حیات کی طرح اپنے کھلے ہوئے لمس سے جسم کو متاثر کیا کرتے ہیں، سڑک پہ اور قریب کے اونچے نیموں کے جھنڈ میں سرسرانے کے بعد واپس آ کر سڑک پہ گرے پڑے، پھٹے ہوئے پرزوں کو اُلٹ پلٹ کر کسی ادھ کھلی کھڑکی یا روشندان میں گم ہو جاتے، پھر اسی کھڑکی سے، آہ بھر کر، باہر آتے، ان کی انگلیاں سی گالوں پر رینگتیں، ہاتھوں کو چھوتیں، آگے بڑھ جاتے؛ درختوں پر مدہم سا شور ہوتا، جیسے کوسوں دور کسی مضطرب سمندر کی لمبی لمبی لہریں ساحل پر آ کر رو رہی ہوں اور کسی ساحلی مکان میں کھلی کھڑکی کے پاس سونے والا اپنے الجھے ہوئے خوابوں میں پرانے بنوں کی، جن میں وہ سوکھی ٹہنیاں چن رہا ہو، آہیں بھرتے ہوئے سن رہا ہو۔''(۷)

محمد سلیم الرحمٰن کا دوسرا افسانہ ''وقت پگھلنے کی رات'' ہے جو ۱۹۶۸ء میں ''سویرا'' لاہور میں شائع ہوا۔ اس افسانہ میں ۴۷ء کے فسادات اور ۶۵ء کی جنگ میں انسانی جانوں کے ضیاع کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''میجر مراد'' اور ''لیفٹیننٹ نذیر'' جو محاذِ جنگ پر ہیں اور اپنی اپنی کہانی سناتے ہیں۔ ''لیفٹیننٹ نذیر''، جہلم کا رہنے والا تھا اور ۴۷ء میں بچہ تھا اور ''مجذوب'' کے ساتھ مل کر سفید پَر چنتا تھا وہ درحقیقت آنے والے زمانے میں آزادی کے پروانوں کی نشاندہی کر رہا ہے اور ''میجر مراد'' جنگ میں زخمی ہو جانے کے بعد کماد کے کھیت میں جا چھپا، بے ہوشی کے عالم میں میدانِ جنگ سے دو خوبصورت پروں والا گھوڑا جو تانگے میں جتا ہے جس پر سواریاں بیٹھی ہیں نظر آتا ہے اور اسی دوران میدان میں ایک قافلے کو بہت بے تعلقی سے دیکھتا ہے۔ جس کے افراد اسے نظر انداز کر رہے ہیں یکا یک اس قافلے میں موجود ایک شخص ''عمر دین'' کو پہچان لیتا ہے جو اس کے گاؤں کا تھا اور ۴۷ء کے فسادات میں مارا گیا تھا یکے بعد دیگرے وہ کئی افراد کو پہچانتا ہے اسی قافلے میں اسے اپنی ماں نظر آتی ہے۔ جس کے کپڑوں پہ خون سے بیل بوٹے بنے ہوئے تھے، ماں کے پیچھے تینوں بہنیں ہیں؛ بڑی دونوں بہنوں کے جسم سے کپڑے چپکے ہوئے تھے اور ان سے پانی ٹپک رہا تھا انہوں نے کنوئیں میں کود کر جان دی تھی ماں کو دیکھ کر ''میجر مراد'' بے اختیار اس کی طرف بڑھا لیکن حیران رہ گیا کہ:

''میں نے ہاتھ پھیلا کر اسے روکنا چاہا لیکن وہ میری بانہوں سے کہر
یا دھوئیں کی طرح نکل گئی۔اب سب کے چہروں پر سکون تھا اور سبز
روشنی تھی میں نے انہیں روکنے کی کوشش نہ کی بلکہ مڑ کر یہ دیکھنا چاہا
کہ روشنی کہاں سے آ رہی ہے۔ میرا خیال تھا کہ شاید پاکستانی
مورچوں سے کسی نے ان پر مہتابی چھوڑی ہے۔''(۸)

''میجر مراد'' کی کہانی میں جن افراد کو قافلہ میں دکھایا گیا ہے وہ بھی آزادی کے نام پر قربان ہونے والی ہستیاں ہیں۔۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں ایسے ہی پر سکون چہروں والے افراد ہیں جو اپنے تن من دھن کی قربانی دینے کے لئے ہمہ وقت تیار ہیں۔ یہ افسانہ زمان ومکاں کی قید سے آزاد ہے،کبھی لمحۂ موجود میں ماضی سامنے آتا ہے اور کبھی مستقبل۔ماضی ''میجر مراد'' کے حوالے سے اور مستقبل ''لیفٹیننٹ نذیر'' کے حوالے سے۔

''میجر مراد'' کی شخصیت میں ایک خلا ہے اسے اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کچھ ملتوی ہو گیا ہے اور اپنی جگہ پوری طرح موجود نہیں ہے۔اس کا اظہار افسانہ میں یوں ہوا ہے کہ:

''مراد ان لوگوں میں سے تھا جو نہ پیچھے لوٹ سکتے ہیں اور نہ آگے
بڑھ سکتے ہیں۔۔۔جنگ کے دنوں میں کچھ دیر کے لیے اسے محسوس
ہوا کہ وقت جو رکا ہوا تھا آگے بھی بڑھا ہے، پیچھے بھی لوٹا ہے اور
شاید آئندہ بھی ایسا ہو۔''(۹)

محمد سلیم الرحمٰن کے افسانہ کی زبان عمدہ ہے۔افسانے میں دوہری معنویت پیدا کرنے کے لیے وہ تہہ دار مثالیں پیش کرتے ہیں مثلاً:

''جیسے کوئی بیج جو افتادہ زمین پر کلپ رہا ہو اور وقت اس پر بھاری
ہو، پھر زور کا مینہ برسے اور وہ پھوٹ آئے۔۔۔بیج، ہزاروں گئے
موسموں کی امانت؛ ہزاروں آئندہ موسموں تک پہنچانے کی نیت
سے، دو طرف بڑھتا ہے کچھ کھل کر، کچھ چھپ کر۔اسی طرح ہم
وقت کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔''(۱۰)

افسانہ بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل کی وحدت کو اپنے اندر لیے ہوئے ہے اور زبان و بیان اور کرداروں

کی پیشکش عمدہ ہے۔

''نیند کا بچپن''، محمد سلیم الرحمٰن کا خوبصورت اور موضوع کے حوالے سے آفاقیت کا حامل افسانہ ہے جس میں کرداروں کی نفسیات اور خاص طور پر افسانہ کے مرکزی کردار ''چھو'' کی پر تجسس شخصیت کو عیاں کیا گیا ہے۔'' چھو''نیند کے مسئلے پر پریشان ہے۔ بچوں کو عموماً یہ بتایا جاتا ہے کہ رات کو درخت سو رہے ہوتے ہیں تو یہ بات اسے پریشان کرتی ہے کہ درخت کھڑے کھڑے کیسے سو جاتے ہیں۔ مسلسل سوچنے کے بعد وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ اس کی دادی جن کے سونے جاگنے کا اسے پتہ نہیں، اس کا بڑا بھائی جو کتاب سامنے کھول کر سو رہا ہے۔ درحقیقت سوتے میں پڑھ رہا ہے۔ بچے کے سوالات کے جوابات نہ دے سکنے اور اپنی کم علمی کو چھپانے کی خاطر سب اس کی صحبت سے اجتناب کرتے ہیں۔ کبھی ماں جھڑکتی ہے تو باپ بھی ڈانٹ کر بھگا دیتا ہے۔ کسی وقت بہن کمرے سے نکال دیتی ہے تو کبھی بھائی برا بھلا کہتا ہے۔ اپنے گھر والوں کے رویے کی وجہ سے ''چھو'' تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔ نوکرانی ''چھو'' کے لیے معتبر شخصیت ہے کیونکہ ناقص معلومات کے باوجود برے بھلے جوابات اس سے مل رہے ہوتے ہیں۔ انہی جوابات کی بنیاد پر اپنی عقل کے مطابق کچھ اضافے کر کے نتیجہ نکال لیتا ہے اور اسی ادھیڑ بُن میں وہ چوکھٹ پر بیٹھا بیٹھا سو جاتا ہے۔ اس کا باپ مغرب کی نماز پڑھنے کے لیے مسجد جانے لگتا ہے تو ''چھو'' کو چوکھٹ میں سوتا دیکھ کر بڑے پیار سے اُٹھا کر اسے بستر پر لٹا دیتا ہے اور بچے کی ماں سے کہتا ہے:

''آج پھر یہ چوکھٹ پر بیٹھا بیٹھا سو گیا۔ ماں نے (منہ بنایا اور) کہا
اس کے لیے تو ساری کائنات سونے کے لیے بنی ہے۔''(۱۱)

اگرچہ یہاں افسانہ ختم ہو جاتا ہے مگر قاری کے ذہن میں ایک تحریک پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم سب تقریباً اس دور سے گزرے ہیں کہ بچپن میں ہمارے سوالوں پر ہمیں جھڑکا جاتا تھا۔ سوالات بچوں کی پُرتجسس طبیعت اور ذہانت کے غماز ہوتے ہیں۔ اگر ان کے سوالات کے جوابات نہ دیئے جائیں تو ایک نامکمل شخصیت پروان چڑھتی ہے اور بچہ جو کچھ بچپن میں سیکھتا ہے اس کے اثرات اس کی باقی ماندہ زندگی پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

محمد سلیم الرحمٰن قیامِ پاکستان کے بعد پروان چڑھنے والی نسل ''چھو'' کی طرح پریشان ہے۔ بہت سے سوالات ان کے ذہن میں موجود ہیں۔ ان کے جوابات کسی کے پاس نہیں ہے۔ پروان چڑھنے والی نسل کی شخصیت میں ایک خلاء ہے۔ ان کی کہانیاں ہمارے معاشرتی رویوں اور مسائل کی بھرپور آئینہ دار ہیں۔ بہت سے حقائق جو ہم

جانتے بوجھتے ہوئے نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہ محمد سلیم الرحمٰن بہت لطیف پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔

ہمارا معاشرہ دوہرے معیارات کا شکار ہے۔ ایک معاشرتی رویہ جس نے ہمیں اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے وہ ''ثنویت'' ہے۔ اور ہمارے فعل اور قول میں تضاد کی ایک بڑی وجہ اسی رویے کی موجودگی ہے۔

''چھو'' کی نفسیات کی عکاسی بہت خوبصورت انداز میں کی گئی ہے کہ ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ پُرتجسس طبیعت کا مالک ہے۔ اپنے اردگرد کی چیزوں کا مشاہدہ کر کے ان کے بارے میں سوالات کرتا ہے اور جب اسے ڈانٹ ڈپٹ کر خاموش کروا دیا جاتا ہے تو بچہ نفسیاتی الجھن کا شکار ہو جاتا ہے۔

اگر سیاسی اور عصری تناظر میں افسانہ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ افسانہ ۱۹۷۲ء میں لکھا گیا۔ ''بچہ'' کا کردار جمہور یا عوام کی نمائندگی کرتا ہے اور دیگر کردار اربابِ حل وعقد ہو سکتے ہیں۔ ۷۱ء کی جنگ کے بعد مشرقی پاکستان کی علیحدگی ایک ایسا المیہ تھا جس پر بے شمار سوالات ذہن میں ابھر رہے تھے۔ جوابات موجود ہونے کے باوجود کوئی بھی اس پر واضح بات کرنے پر آمادہ نہیں تھا۔

''نیند کا بچپن'' بیانیہ افسانہ ہے لیکن اس افسانہ میں انسان کی پرتجسس طبیعت اور نفسیاتی الجھنوں کا بیان عمدہ ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد جن سیاسی سماجی حالات سے پاکستانی عوام دوچار تھی اس کی ترجمانی کے لیے بچہ ''چھو'' کے کردار کو جمہور کی علامت بنایا ہے۔ موضوع کے حوالے سے یہ افسانہ آفاقیت کا حامل ہے۔

''سائی بیریا'' ۱۹۷۹ء میں ''محراب'' لاہور میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ضیاالحق کے مارشل لائی دور کی معاشرتی جبری رویوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اس افسانے میں دم توڑتی ہوئی معاشرتی اقدار اور ہماری بے حسی کی طرف بلیغ اشارے کیے ہیں۔ ''سائی بیریا'' کو جبر، موت اور خوف کی علامت قرار دیا جا سکتا ہے کہ انہی حالات سے اس دور میں پاکستانی عوام دوچار تھی۔ اس خوف کی عکاسی محمد سلیم الرحمٰن نے ''منور خان'' کے ذریعے یوں کی ہے کہ

> ''سائی بیریا روسیوں کا کالا پانی ہے۔ مجرموں کو سائی بیریا بھیجتے
> ہیں۔ مجرم ہونا ضروری نہیں، حکومت کے خلاف ذرا چوں کی اور عمر بھر
> کے لیے گئے۔ پھر سائی بیریا سے مردہ ہی آئے تو آئے۔'' (۱۲)

''سائی بیریا'' کی کہانی ''شرف الدین'' کے گرد گھومتی ہے جو نہ تو زیادہ پڑھا لکھا ہے اور نہ ہی اس کا مشاہدہ قوی ہے۔ اس قسم کے لوگ جب نئی بات جان لیتے ہیں تو دوسرے لاعلم لوگوں تک اس اعتماد سے پہنچاتے ہیں کہ

واقعہ ان کا آنکھوں دیکھا لگنے لگتا ہے۔ افسانہ کا آغاز سرکاری دفتر میں کلرکوں کی تساہل پسندی اور دفتر کی منظر نگاری سے ہوتا ہے۔ اتنے میں خبر آتی ہے کہ ایک فقیر سردی سے مر گیا۔ یہ لوگ سردی اور بے حسی کی وجہ سے اس فقیر کی موت کا کوئی خاص اثر نہیں لیتے۔ کوئی کہتا ہے کہ اسے قتل کیا گیا ہے۔ ہوسکتا ہے وہ انڈیا کا جاسوس ہو۔ کچھ دیر بعد پولیس لاش اٹھا کر لے جاتی ہے۔ جوں جوں سردی کی شدت میں اضافہ ہونے لگتا ہے۔ توں توں اس کے ساتھی سائی بیریا کی سردی کے بارے میں بتا کر اسے اور بھی خوفزدہ کرتے ہیں۔

''جاڑا جب اپنے جوبن پر ہوتا ہے تو درجۂ حرارت منفی ساٹھ ہو جاتا ہے۔ زمین پر کدال مارو تو ایسی آواز آتی ہے جیسے لوہے سے لوہا بج رہا ہو۔ روٹی کلہاڑے سے کاٹنی پڑتی ہے۔۔۔۔۔ لاکھوں سال پہلے یہاں بھی سائی بیریا جیسا موسم ہوتا تھا۔ اس دور کو سائنس داں ''برفانی عہد'' کہتے ہیں۔ بعض سائنس دانوں کا خیال ہے کہ نیا برفانی دور اب شروع ہونے والا ہے۔''(۱۳)

شرف الدین کی نفسیات پر ''سائی بیریا'' کا خوف اتنا گہرا اثر ڈالتا ہے کہ بس کنڈ یکٹر نے ٹکٹ کے لیے اس سے سٹاپ پوچھا تو شرف الدین نے بے اختیار ''سائی بیریا'' جواب دیا۔ گھر پہنچ کر بھی اس پر اسی قسم کا خوف طاری رہتا ہے۔ کبھی گلی میں سرد ہواؤں کی آواز آتی ہے تو کبھی بوٹوں کی آوازیں جیسے کوئی روند پر نکلا ہو۔

محمد سلیم الرحمٰن نے ''سائی بیریا'' میں انسانی نفسیات کے کئی پہلوؤں پر خوبصورتی سے روشنی ڈالی ہے اور اُس کے ساتھ ساتھ ٹوٹتی ہوئی معاشرتی اقدار کو بھی بیان کیا ہے کہ ہم پر خوف اس قدر مسلط ہے کہ کسی کا مرنا ہمارے لیے معمولی بات ہے اور ہم صرف اپنی ذات میں مقید ہوتے جا رہے ہیں۔ خوف دو طرح سے انسانی نفسیات پر اثر ڈالتا ہے ایک یہ کہ انسان نڈر ہو جاتا ہے دوسری صورت میں انسان خوف سے مغلوب ہو جاتا ہے۔ موسموں کے حوالے سے افسانہ کا ماحول جادوئی اثر رکھتا ہے۔ افسانہ کے آخری واقعات قاری کو شش و پنج میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ محمد سلیم الرحمٰن نے ''سائی بیریا'' میں مارشل لاء کے انسانی نفسیات پر اثرات کی کامیاب عکاسی کی ہے۔

''سائی بیریا میں جب سردی پڑتی ہے تو لوگ سوتے نہیں، ایک دوسرے کو مار مار کر جگائے رکھتے ہیں۔ وہ چپ ہو گیا اس وقت اسے محسوس ہوا کہ خاموشی کتنی مکمل ہے۔ اس سے پہلے اتنی خاموشی

سے اس کا صرف کرفیو کی راتوں میں واسطہ پڑا تھا۔ اسے یوں لگا
جیسے شہر خالی پڑا ہو۔ لوگ کہیں اور چلے گئے ہوں، جیسے وہ اور اس کی
بیوی بچے بالکل اکیلے رہ گئے ہوں۔''(۱۴)

''راکھ'' ۱۹۸۱ء میں ''محراب'' لاہور میں شائع ہوا۔ محمد سلیم الرحمٰن نے ''راکھ'' کو علامتی شکل دے کر انسانی تباہی کی منظر کشی کی ہے اور یہ تباہی قدرتی آفات کے نتیجے میں رونما نہیں ہوتی بلکہ انسانی ہوس اس کا سبب بنتی ہے۔ اپنے دیگر افسانوں کی طرح محمد سلیم الرحمٰن نے ''راکھ'' میں انسان کے عمومی رویوں کی تصویر کشی کی ہے اور ان میں سے ایک رویہ یہ ہے کہ جب بھی ہم پر مصیبت پڑتی ہے تو ہم مسجدوں اور عبادت گاہوں کا رخ کرتے ہیں۔ مہدی علیہ السلام کی بیت المقدس میں ظہور کی اطلاع ملتی ہے تو لوگ مسجدوں اور مزاروں کا رخ کرتے ہیں لیکن یہ اطلاع جھوٹی ثابت ہوتی ہے جب ''صابر'' یہ کہتا ہے کہ

''۔۔۔نہ وہ دجال آیا نہ یاجوج ماجوج نے دھاوا بولا۔''(۱۵)

جنگ کی وجہ سے آسمان سے برستی ہوئی راکھ ''صابر'' کو تاب کار کیمیائی مواد لگتا ہے اور وہ ''اشفاق'' کو اس سے دور رہنے کا مشورہ دیتا ہے۔ ''مرزا صاحب'' اپنی جزرسی کے بارے میں مشہور تھے۔ جنگ کے موقع سے فائدہ اُٹھانے کے لیے جنگ کے دوران اچانک اپنی بیٹی ''صفیہ'' کا خالہ زاد ''حبیب'' سے نکاح کا دعوت نامہ ''اشفاق'' کو دینے آیا۔ اسی دوران آسمان پر ہونے والی سنسناہٹ کو میزائل یا طیارے سمجھا گیا لیکن مرزا صاحب کو وہ مرغابیاں لگتی ہیں جو جنوب میں اس امید کے ساتھ منتقل ہو رہی تھیں کہ جنگ کے بعد پلٹ آئیں گی۔ ابھی شہروں اور باغوں سے راکھ سمیٹی جا رہی تھی کہ دوبارہ راکھ اُڑنے لگی اور اچانک ایک ''گدھ'' کیاری میں آ کر گرا، تھوڑی دیر لُنجا تا رہا اور پھر مر گیا۔ اسی وقت ہوا تنور کے گرم جھونکوں کی طرح گرم ہو گئی اور اندھیرا بھی بڑھنے لگا اور راکھ برستی رہی۔

اس افسانے میں ''راکھ'' اور ''گدھ'' جنگ کی تباہ کاریوں کی علامت ہیں۔ اس کے علاوہ جو علامات استعمال ہوئی ہیں۔ وہ تمام مبہم ہیں، جس سے قاری کے ذہن کو تحریک ملتی ہے جو اِسے سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ ''گدھ'' کے مرنے کے بعد جو اندھا آدمی ''اشفاق'' کو ملتا ہے وہ دراصل جمہور کا نمائندہ ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن نے آسمان سے برسنے والی راکھ کو ''حکیم تاج الدین'' کے گھر میں کیمیا گری کی وجہ سے لگنے والی آگ سے تشبیہ دی ہے۔ ماضی میں ہجرت اور فسادات میں برسنے والی راکھ، حال میں برسنے والی راکھ اور انسانوں کی بے حسی کا ذکر محمد سلیم الرحمٰن نے یوں کیا ہے:

> ''اس وقت صرف ایک حویلی جلنے سے دل دہل گیا تھا اور اب پتا
> نہیں کیا بات ہے، جب کہ آدھی پونی دنیا جل گئی ہے۔ کوئی ہیبت
> ہے نہ عبرت۔ کوئی ملال بھی نہیں۔ بس اتنا سا تجسس ہے کہ یہ راکھ
> آئی کہاں سے۔''(۱۶)

''راکھ'' کا برسنا ہی ''گدھ'' کے مرنے کا سبب ہے۔ یعنی جنگ کا دائرہ اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ دنیا کی کثیر آبادی موت کے گھاٹ اتر چکی ہے یا تمام تر جاندار راکھ میں تبدیل ہو چکے ہیں اور گدھ کو کھانے کے لیے کچھ میسر نہ ہوا اور وہ مر گیا۔

محمد سلیم الرحمٰن نے اس افسانہ میں امن کا پرچار کرنے کی بجائے ایٹمی جنگ سے ہونے والی تباہ کاریوں کی صورت حال دکھانے کے بعد نتیجہ قاری پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اپنے آپ کو ان تباہ کاریوں سے کس طرح محفوظ رکھتا ہے۔ افسانہ پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن کو تحریک ملتی ہے اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایٹمی تباہ کاریوں سے چھٹکارا کس طرح ممکن ہے۔ ''راکھ'' موضوع، مواد اور اسلوب کے حوالے سے نیا نہ سہی مگر منفرد اور کم یاب ضرور ہے۔

''آوازیں'' ۱۹۸۹ء میں ''محراب'' لاہور میں شائع ہوا۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اس افسانے میں ''تنہائی'' کو موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ دو بوڑھے میاں بیوی کے ایک رات کے مکالموں پر مشتمل ہے۔ ان کا بیٹا ''نسیم'' نوکری کے لیے امریکہ چلا گیا اور بیٹی ''ثریا'' کی شادی ہو گئی۔ دونوں اپنی تنہائی سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے وی سی آر پر فلمیں دیکھتے ہیں تو کبھی ایک دوسرے کو کہانیاں سناتے ہیں اور کبھی کتے پالنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ کتے وفادار ہوتے ہیں چھوڑ کر نہیں جاتے۔ عورت اپنے آپ کو پاگل کہتی ہے۔ مرد اسے بتاتا ہے کہ ہم تو پاگل بھی نہیں ہو سکتے کیونکہ:

> ''پاگل ہونا بھی بہت مشکل ہے۔۔۔۔ پاگل آزاد ہوتے ہیں۔
> اسی لیے دنیا خوف کھا کر انہیں قید کر دیتی ہے۔ انہیں بھلانا چاہتی
> ہے مگر پاگل کو لاکھ زنجیروں میں جکڑ دو وہ آزاد ہی رہے گا کتنی عجب
> بات ہے ہم جو قیدی ہیں دنیا میں کھلے پھرتے ہیں جو آزاد ہیں
> انہیں قید کر دیا جاتا ہے۔''(۱۷)

دونوں میاں بیوی وقت گزارنے کے لیے ایک دوسرے کو تصوف کی کتابوں سے ماخوذ کہانیاں سناتے ہیں، بعد میں ان کہانیوں میں بھی کوئی دلچسپی محسوس نہیں کرتے تو صحن میں جا کر ستاروں کو اس غرض سے دیکھتے ہیں کہ نیند آ جائے گی لیکن نیند کوسوں دور تھی۔ عورت اپنی بیتی ہوئی زندگی کو ایک کہانی کہتی ہے اور اسے بدلنے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے کہ اس مادی دنیا سے تعلق ترک کریں، بن باس ہو جائیں اور تمام غموں اور تکالیف سے نجات حاصل کر لیں لیکن وہ ایسا بھی نہیں کر سکتے کیونکہ مادی دنیا کی آسائشیں حائل ہیں اور آخر میں عورت ''آزاد'' ہونے کی آرزو کرتی ہے۔

''عمر بھر محنت کر کے ہم نے کیا ہی کیا ہے؟ اتنی ڈھیر ساری چیزیں ہی تو اکٹھی کی ہیں۔۔۔ کتنے افسوس کی بات ہے۔۔۔ کہ ہم، میرا مطلب ہے آزاد بھی نہیں ہو سکتے۔''(۱۸)

محمد سلیم الرحمٰن نے اس افسانے میں انسان کی تنہائی کو موضوع بنایا ہے۔ اور اس تنہائی کی نوعیت بھی عجیب ہے کہ میاں بیوی دونوں پاس پاس رہتے ہوئے بھی تنہا ہیں۔ یہ اکیلا پن انسان کا خود ساختہ ہے۔ اس لیے وہ اپنی کہانی کو تبدیل کرنے سے قاصر ہے۔ اپنی ذات سے محبت اشیاء سے محبت اور عقل مندی نے اسے تنہا کر ڈالا ہے اور اب وہ اپنی ہی قید سے آزاد بھی نہیں ہو سکتا۔

''آوازیں'' میں کرداروں کی نفسیات کا بیان حقیقت سے قریب تر ہے۔ سائنسی ایجادات اور نفسانفسی نے انسانوں کو جس کرب میں مبتلا کیا ہے۔ ''آوازیں'' میں محمد سلیم الرحمٰن نے اس کا اظہار فنکارانہ مہارت سے کیا ہے۔

''خبر بے خبر'' ۱۹۹۰ء میں ''آج'' کراچی میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں محمد سلیم الرحمٰن نے موجودہ دور میں انسانوں کی دھوکہ دہی اور نفسانفسی کو بیان کیا ہے کہ ہم مظلوم کا ساتھ دینے کی بجائے ظلم میں اپنے فائدے کے لیے شریک کار بن جاتے ہیں۔ اس افسانے کا آغاز ایک ایسے نوجوان سے ہوتا ہے جو کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے لیکن ملازمت کا خواہاں ہے اور اس کے چچا کا تعارف دو نمبر کاموں کے حوالے سے کرایا گیا ہے۔ چچا ''شیخ یامین'' کی سفارش پر مشہور روزنامہ ''ساعت'' میں اسے نوکری مل جاتی ہے۔ ملازمت میں سب سے پہلا کام جو اس کے ذمے لگتا ہے وہ ماضی کے مشہور اور حال کے غیر معروف شاعر ''عیش ارزانی'' کا انٹرویو ہے۔ انٹرویو کے دوران اس کے گھر میں موجود عورت کہتی ہے کہ:

یہ ضرور لکھنا کہ انہیں کسی سکیم میں پلاٹ دیا جائے۔ سرکار کے لیے

پلاٹ دینا کیا مشکل ہے۔کوئی ہمارے لیے بھی کچھ کرے۔کتنی بار
دھر دھر درخواستیں دیں، لوگوں سے جا جا بھی کہا، کوئی نہیں سنتا۔
دفتروں میں کتنے قصائی بھرے ہوئے ہیں۔ بوٹے کے بوٹے توڑ
توڑ آپ کھائے جا رہے ہیں۔ دوسروں کو چھچھڑا پھینکتے ہوئے بھی
ماں مرتی ہے۔ پانچ مرلے کا پلاٹ ہی مل جائے۔ ہم زیادہ تو مانگتے
ہی نہیں۔'' (۱۹)

یہ پلاٹ وہ اپنے گھر کے لیے نہیں بلکہ اسے فروخت کر کے قدرے سہولت سے زندگی بسر کرنے کی خواہاں تھی۔ انٹرویو جب چھپتا ہے تو ادبی حلقے سے نوجوان کو پذیرائی نہیں ملتی۔ اسے پتا چلتا ہے کہ ''عیش ارزانی'' کے گھر میں رہنے والی عورت اس کی بیوی نہیں بلکہ ایک طوائف ہے جو اَب اس کا خرچہ چلا رہی ہے اور لوگ اس ''عورت'' اور ''عیش ارزانی'' سے حسد کرتے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد ''شیخ یامین'' کا اخبار میں حصہ بڑھ جاتا ہے تو نوجوان لندن چلا جاتا ہے۔ کئی سال بعد وطن واپس آتا ہے تو داتا دربار کے باہر ''عیش ارزانی'' کے گھر میں رہنے والی عورت کو بھکارن کے روپ میں دیکھتا ہے تو پریشان ہو جاتا ہے۔ نوجوان جب اخبار کے دفتر میں پہنچتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ ایڈیٹر صاحب نے کئی سال پہلے ملنے والے پلاٹ کا سودا دس لاکھ میں کیا ہے۔

''خبر بے خبر'' میں محمد سلیم الرحمٰن نے موجودہ دور میں انسانوں کی نفسا نفسی پر طنز کیا ہے کہ پلاٹ ''عیش ارزانی'' کے لیے حکومت سے لیا گیا ''عیش ارزانی'' کی وفات کے بعد جب اس بات کو لوگ فراموش کر گئے یا حکومت تبدیل ہوگئی تو اس پلاٹ کو بیچ دیا گیا۔ یہ رویہ نوجوان میں بے چینی اور اضطراب کا سبب بنتا ہے کیونکہ وہ اس مظلوم شاعر کی مدد نہ کر سکا تھا۔ اب اس کے پاس چپ کے سوا کچھ نہیں ہے۔ زبان و بیان اور کرداروں کی پیشکش عمدہ ہے۔ اس افسانے میں محمد سلیم الرحمٰن نے عیاری اور نفسا نفسی کو موضوع بنایا ہے۔

''روزگار'' ۱۹۹۷ء میں ''سویرا'' لاہور میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں محمد سلیم الرحمٰن نے سائنس اور ٹیکنالوجی کی بڑھتی ہوئی ترقی اور مہیا کردہ مادی آسائشوں کے زیر اثر زندگی کے تہذیبی دیوالیہ پن اور آدمیت کے احساس محرومی اور عدم تحفظ کے کرب کو بیان کیا ہے۔

افسانہ کا بنیادی کردار واحد متکلم (میں) ہے جس کے ہاتھ میں حکومت بدلتے ہی برطرفی کا پروانہ تھما دیا جاتا ہے۔ اس کا رشتے کا چچا وزیر ماحولیات تھا اسے چچا کے گھر کا پتہ معلوم نہیں تھا۔ چچا کو تلاش کرنے کے دوران اسے

معلوم کہ وہ صبح شاہی باغ میں ٹہلنے آتا ہے۔ باغ میں اس کی ملاقات ایک پراسرار شخص سے ہوتی ہے جو ''باہر والوں'' کا باورچی ہے۔ جو بے سروپا اور مبہم گفتگو کرتا ہے۔ افسانے میں ''باہر والوں'' کے پورے خدوخال اور اعمال نہیں بتائے گئے بلکہ ساری باتیں صیغۂ راز میں رکھی گئی ہیں۔ باہر والوں کے بارے میں صرف اتنا بیان کیا گیا ہے کہ:

''تو تو گھامڑ کا گھامڑ ہی رہا۔ میں باہر والے کہہ رہا ہوں تو امریکی کی رٹ لگائے ہوئے ہے ابے، وہ باہر والے۔ وہی جو اڑن طشتریوں میں یہاں آتے جاتے ہیں۔''(۲۰)

پورے افسانے میں صرف اتنی معلومات دی گئی ہیں کہ وہ ارھر کی دال پکواتے ہیں اور جسمانی طور پر بہت صحت مند ہیں اور ان کے ہاتھوں کے انگوٹھے نہیں ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی روزافزوں ترقی نے انسان کو اپنی ہی ذات میں مقید کر دیا ہے۔ مال و دولت کی ریل پیل ہے مگر انسان تنہائی کا شکار ہے اور مال و دولت کمانے کے لیے ان باہر والوں کی ملازمت کرنے پر مجبور ہے۔

افسانہ کا مرکزی کردار جب اپنی بیوی کے ساتھ ایک صحت مند اور خوبصورت عورت کو گفتگو کرتے دیکھتا ہے تو اسے باغ میں ملنے والے باورچی کی مالکن نظر آتی ہے۔ بیوی سے دریافت کرنے پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورت اس کے کالج میں لیکچرر تھی اور کل صبح باہر جا رہی ہے۔ اس کی بیوی بتاتی ہے:

''(اس میں) ایک بات عجیب تھی۔۔۔۔ارہر کی دال بہت شوق سے کھاتی تھی جب دیکھو یہ فرمائش کہ ارہر کی دال پکا کر لاؤ۔''(۲۱)

سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں روز افزوں ترقی نے انسانوں میں اجنبیت کے احساس کو فروغ دیا ہے۔ ''روزگار'' میں انسانوں کی پراسراریت کو بہت خوبی سے بیان کیا ہے کہ موجودہ دُور کے انسان ظاہر میں کچھ اور باطن میں کچھ اور ہیں۔ اس افسانے میں استعمال کی گئی علامت ''باہر والوں'' مبہم ہے کیونکہ محمد سلیم الرحمٰن نے نہ تو ''باہر والوں'' کے خدوخال بیان کیے ہیں اور نہ ہی اُن کے اعمال سے اُن کی وضاحت کی ہے جس کی وجہ سے افسانہ کا ابلاغ مشکل ہو گیا ہے۔

جدید افسانہ نگاری میں محمد سلیم الرحمٰن کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے افسانے اپنی تکنیک، واقعات کی بنت، زبان و بیاں اور کرداروں کی باطنی نفسیات کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں کہ بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات کی جھلک ان میں نظر آ جاتی ہے۔ ان کے افسانے نہ تو محض علامتی ہیں اور نہ ہی حقیقت پسندانہ، اور نہ ہی انہیں کلی طور

پر ماورائے حقیقت قرار دیا جا سکتا ہے۔ خارجیت اور داخلیت کو استعاراتی، رمزی، علامتی اور تجریدی اسلوب میں گوندھ کر ان کی معنی خیزی میں اضافہ کیا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے مواد، اسلوب، تکنیک سے اردو افسانہ میں وسعت کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار نگاری اور پلاٹ سے زیادہ ذہن میں جنم لینے والے خیالات ،احساسات اور کیفیات کو افسانے میں سمو دیا گیا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اپنے افسانوں میں انسان کی ذہنی اذیت، خوف، دہشت، بے عملی، نفسیاتی کشاکش، شکست و ناکامی، حرماں نصیبی، منافقت، خودغرضی اور احساسِ جرم جیسے پہلوؤں کو علامتوں اور اشاروں کی مدد سے پیش کیا ہے۔ ان کے تمثیلی، حکایتی اور داستانی فضا رکھنے والے افسانوں کو ایک لحاظ سے اساطیر ہی کی بازگشت یا اس کے بعد کا قدم کہا جا سکتا ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن کے افسانے نہ تو محض علامتی ہیں اور نہ ہی حقیقت پسندانہ اور نہ انہیں کلی طور پر ماورائے حقیقت قرار دیا جا سکتا ہے ان افسانوں میں بیان کیے گئے حقائق نہ تو محض خارجی ہیں نہ محض داخلی۔ بلکہ محمد سلیم الرحمٰن نے فنکارانہ چابک دستی سے ان سب باتوں کو ایک دوسرے میں گوندھ دیا ہے۔ اس لیے ان کے ہاں بیان کیے گئے احساسات کی بہت سی سمتیں اور معنویت کی کئی پرتیں ہیں۔ ان پرتوں کی مکمل تفہیم کے لیے کبھی خارجی حقائق اور کبھی موضوعی سچائیوں کو جاننا ضروری ہے اور کبھی سماجی اور سیاسی معاملات سے آگاہی کی ضرورت پڑتی ہے اور کبھی ماورائے حقیقت، حقیقتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں علامت ہوتی ہے مگر انہیں علامتی قرار نہیں دیا جا سکتا۔

حوالہ جات

۱۔ محمد سلیم الرحمٰن، ''ساگر اور سیڑھیاں''، مشمولہ ''سویرا''، لاہور، ص۱۹۴، شمارہ ۲۶، ۱۹۵۹ء۔

۲۔ محمد سلیم الرحمٰن، ایضاً ص۲۰۸۔

۳۔ // // ص۲۱۰۔

۴۔ // // ص۲۱۱۔

۵۔ // // ص۲۰۸۔

۶۔ // // ص۱۹۲۔

۷۔ محمد سلیم الرحمٰن ''وقت پگھلنے کی رات''مشمولہ ''سویرا''، لاہور، ص۱۱۲-۱۱۳، شمارہ۴۰، ۱۹۸۷ء۔

۸۔ ایضاً ص۱۱۳-۱۱۴

۹۔ ایضاً ص۱۱۴۔

۱۰۔ محمد سلیم الرحمٰن، ''نیند کا بچپن''، مشمولہ ''سویرا''، لاہور، ص۸۶، شمارہ۴۵، ۱۹۷۲ء۔

۱۱۔ محمد سلیم الرحمٰن، ''سائی بیریا''مشمولہ ''محراب''، لاہور، ص۸۱، ۱۹۷۹ء۔

۱۲۔ ایضاً ص۸۴-۸۵

۱۳۔ ایضاً ص۹۱۔

۱۴۔ محمد سلیم الرحمٰن، ''راکھ''، مشمولہ ''محراب'' (کتابی سلسلہ)، لاہور، ص۱۵۲، ۱۹۸۱ء۔

۱۵۔ ایضاً ص۱۴۸۔

۱۶۔ محمد سلیم الرحمٰن، ''آوازیں''، مشمولہ ''محراب'' (کتابی سلسلہ)، لاہور، ص۱۵۳، ۱۹۸۱ء۔

۱۷۔ ایضاً ص۱۴۸۔

۱۸۔ محمد سلیم الرحمٰن، ''آوازیں''، مشمولہ ''محراب'' (کتابی سلسلہ)، لاہور، ص۱۰۲-۱۰۳، ۱۹۸۹ء۔

۱۹۔ ایضاً ص۹۶۔

۲۰۔ محمد سلیم الرحمٰن، ''خبر بے خبر''مشمولہ ''آج''، کراچی، ص۳۸، موسم گرما، ۱۹۹۰ء۔

۲۱۔ محمد سلیم الرحمٰن، ''روزگار''مشمولہ ''سویرا''، لاہور، ص۳۳۵، شمارہ۶۶، ۱۹۹۷ء۔