تحقیقی و تنقیدی مجلہ "تشکیل" جلد:1، شمارہ:1 (جولائی تا دسمبر 2023ء)

ڈاکٹر پرویز اختر نعیم
لیکچرار اردو، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج سالار والا، فیصل آباد

اردو افسانے میں علامت نگاری: تجزیاتی و تنقیدی مطالعہ

Dr. Parvaiz Akhtar Naeem
Lecturer Urdu, Govt Associate College, Salar Wala, Faisalabad

Symbolism in Urdu Short Stories: An Analytical and Critical Study

ABSTRACT

The symbolist movement emerged in France in the late nineteenth century and after some period it entered in English Literature. It entered in Urdu Literature through English literature. It influenced many genres of Urdu Literature, one of which is Urdu Short Fiction. Ahmad Ali, Karishan Chander, Rajinder Singh Bedi, Manto, Mumtaz Shirin, Hasan Askari and Quratul Ain Haider wrote irregular symbolic short fiction in Urdu. The status of Intizar Hussain is like that of a founder in this scenario. Anwar Sajjad, Khalida Hussain, Surender Parkash, Balraj Manra, Masood Asher, Ikram Ullah, Asad Muhammad Khan, Rasheed Amjid, Mansha Yad, Ahmad Dawood, Ahmad Javed, Mazhar ul Islam, Hamid Baig and Saleem Akhtar are major symbolic short fiction writers. Some of them use concrete and deep symbols, others use abstract symbols. All such writers use symbolism in various ways to express their feelings, thoughts and problems.

Keywords: *symbolism, symbol, Urdu short stories, analytical, critical, study, short fiction, abstract.*

اردو افسانے کی عمر تقریباً 120 سال ہے۔ اس دوران میں اس میں تکنیک اور موضوعات کے حوالے سے متعدد تجربات کیے گئے جن میں سماجی حقیقت نگاری سب سے بڑا موضوع اور بیانیہ تکنیک سب سے بڑی تکنیک رہی۔ سماجی حقیقت نگاری کا چلن 1955 ء تک بڑے زور و شور سے جاری رہا۔ 1955 ء کے بعد روایت اور جدیدیت کی حدیں ایک دوسرے سے الگ ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ جدیدیت کی اصطلاح اپنے وسیع تر مفہوم میں ایک مسلسل عمل کا نام ہے۔

Article (1-1-1) Published on 28-12-2023
Tashkeel, Department of Urdu, University of Jhang, E mail: tashkeel@uoj.edu.pk
12KM, Chiniot Road, Jhang, Punjab, Pakistan. 047-7671240

اس لحاظ سے 1960 ء سے اب تک لکھا جانے والا تمام افسانہ جدید افسانے کے زمرے میں ہی آئے گا۔ تاہم ساٹھ کی دہائی میں جدید افسانے سے مراد علامتی افسانہ ہی لیا جاتا تھا۔ اگرچہ یہ بھی ایک مسلمہ امر ہے کہ حقیقت نگاری کے عروج کے زمانے میں بھی متعدد ایسے افسانے لکھے گئے جن میں علامتی پیرایہ اظہار برتا گیا۔

"ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بعض ایسے افسانے بھی لکھے جو آج کے مفہوم کے لحاظ سے خالص علامتی اور تجریدی تو نہ تھے لیکن ان کے روپ میں حقیقت پسند افسانہ علامت اور تجریدیت کی طرف مائل نظر آتا ہے۔"(1)

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں علامت اور علامتی افسانے کے بارے میں اجمالاً بتا دیا جائے تا کہ قاری کے ذہن میں کوئی ابہام نہ رہے۔

"کشاف تنقیدی اصطلاحات" کے مطابق:

"علامت کے اصطلاحی معنی میں کوئی شے، کردار یا واقعہ جو بطور مجاز اپنے سے ماورا کسی اور شے کی نمائندگی کرے۔"(2)

"اصطلاحاتِ نقد و ادب" کے مطابق:

"علامت سے مراد وہ لفظ ہے جو ظاہری مفہوم سے ماورا ہو کر کثیر معنی کا حامل اور معنوی قطعیت سے عاری ہو۔ معنی کی مختلف جہتیں اپنے سیاق و سباق سے منسلک ہوتی ہیں اور تلازماتی و انسلاکاتی رشتے کے ذریعے قاری کے ذہن پر روشن ہوتی رہتی ہیں۔"(3)

"منتخب ادبی اصطلاحات" میں علامت کے بارے میں یوں بیان کیا گیا ہے:

"'نشان'، 'اشارہ' بھی ایک طرح کی علامت ہے مگر اس کا مفہوم متعین ہوتا ہے۔۔۔ 'سمبل' کے معنی اپنے مخصوص سیاق و سباق میں مختلف ہو سکتے ہیں۔ اس کی کئی جہات ہو سکتی ہیں۔ 'سمبل' ایک ایسی شے ہے جو اپنے لغوی معنوں سے آگے کسی اور شے کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔"(4)

علامت کی ان تمام تعریفوں سے پتا چلتا ہے کہ علامت کا کوئی ایک متعین معنی نہیں ہوتا بلکہ اس کے ایک سے زیادہ معنی ہوتے ہیں۔ اگر ایک قاری کے ذہن میں علامت کا ایک معنی آیا ہے تو ممکن ہے کہ دوسرے قاری کے ذہن میں کوئی اور مفہوم آئے۔ اب علامت کے مفہوم کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم علامتی افسانے کی تعریف دیکھتے ہیں۔ "کشاف تنقیدی اصطلاحات" کے مطابق:

"علامتی افسانہ وہ کہانی ہوتی ہے جس کے کردار، واقعات اور مقالات وغیرہ دوہری معنویت کے حامل ہوں۔۔۔ معانی کی دوسری سطح وہ ہے جو اول الذکر سطح کے نیچے علامات کے ایک باقاعدہ

نظام کی بدولت اور علامات کی توجیہ و تاویل سے وجود میں آتی ہے اور معنی کی یہی سطح ہے جو مقصود ہوتی ہے۔ معنی کی یہ دوسری سطح چونکہ اول الذکر کی تاویلی صورت ہے اور تاویل میں اختلاف کی گنجائش بھی بسااوقات موجود ہوتی ہے اس لیے معانی کی یہ سطح جو مطلوب و مقصود ہے، تاویل کی گنجائش کے باعث معانی کے ایک سے زیادہ سلسلوں کا جواز بن جاتی ہے۔"(5)

یہاں یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ ہم جب علامتی افسانے کی بات کرتے ہیں تو خالص علامتوں کے حامل افسانوں کے ساتھ ساتھ نشان، اشارہ، استعارہ اور تجرید کے حامل افسانوں کو بھی اس میں شامل کیا جاتا ہے۔ علامت اور علامتی افسانے کو سمجھنے کے بعد ہم اردو میں علامتی افسانے کی روایت کا جائزہ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری جدید افسانے (علامتی افسانے) کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"جدید افسانے کی روایت اردو میں اتنی نئی نہیں جتنی عام طور پر سمجھی جاتی ہے۔ اس کی مقبولیت کا دور اگرچہ 55-1954ء سے شروع ہوتا ہے لیکن اس کی داغ بیل اس سے بہت پہلے ترقی پسند تحریک کے ساتھ پڑ گئی تھی۔۔۔۔ احمد علی، منٹو، عزیز احمد اور کرشن چندر کے ہاں بعض ایسے افسانے نظر آتے ہیں جو افسانے کی عام ڈگر سے بہت الگ ہیں۔ ان میں مجرد واقعہ نگاری یا براہِ راست اظہار کی بجائے علامتوں اور استعاروں کی مدد سے بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔"(6)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں "وحشی" اور "شیطان" کو علامتی افسانہ نگاری کے حوالے سے نشانِ راہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں "غالیچہ"، "دو فرلانگ لمبی سڑک" اور "مردہ سمندر" ایسے افسانے ہیں جن میں علامتی و رمزی فضا ملتی ہے۔ سعادت حسن منٹو نے اپنے متعدد افسانوں میں علامتی اسلوب اختیار کیا جن میں "تماشا"، "موذیل"، "کھول دو"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، سرکنڈوں کے پیچھے" اور "بو" شامل ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے متعدد افسانوں میں اساطیر کے استعمال سے رمزیت پیدا کی ہے۔ وہ اپنی علامتیں ہندی دیومالا اور روایات سے اخذ کرتے ہیں۔ غلام عباس کے افسانے "آنندی" کو بھی ایک لحاظ سے علامتی افسانہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں آنندی صرف ایک علاقے کا ہی نام نہیں بلکہ معاشرے کی جملہ خرابیوں اور گراوٹوں کی علامت ہے۔ نیاز فتح پوری کے افسانوں "کیوپڈ اور سائیکی" اور "الحمرا کا گلاب" میں بھی رمزی انداز اختیار کیا گیا ہے۔

احمد علی نے تکنیک کے میدان میں جدت سے کام لیا اور اردو افسانے کو ابتدائی سالوں میں ہی سریلسٹ انداز سے متعارف کرا دیا۔ شہزاد منظر انھیں اردو کا پہلا علامتی افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔(7) احمد علی کے افسانے "قید خانہ"، "موت سے پہلے"، "میرا کمرہ" اور "ہماری گلی" اردو کے پہلے کامیاب علامتی افسانے ہیں۔ احمد علی کی علامت نگاری اگرچہ غیر منظم ہے البتہ ان کے بعض افسانوں میں علامات اور استعارات کی پختہ شکلیں بھی ملتی ہیں۔

"ہماری گلی" میں گلی اس دور کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال کی علامت کے طور پر استعمال کی گئی ہے۔ "قید خانہ" کا مرکزی تصور یہ ہے کہ انسان اپنی اندرونی دنیا کے ہاتھوں قید ہے افسانہ نگار شروع سے آخر تک اپنی فلسفیانہ سوچ کو کنایوں کے انداز میں بیان کرتا ہے۔ "موت سے پہلے" بھی ایک طرح کا رمزیہ خواب ہے، جس میں احمد علی نے اپنے مضبوط علامتی رویے اور علامتی کرداروں کے ذریعے افسانے کی بھیانک فضا کو اجاگر کیا ہے۔

محمد حسن عسکری نے بھی اپنے بعض افسانوں میں شعور کی رو کو برتا ہے لیکن ان کے ہاں یہ تکنیک عقل اور منطق کے زیرِ اثر رہتی ہے۔ علامت نگاری کے حوالے سے ان کے دو افسانے "حرامجادی" اور "چائے کی پیالی" قابلِ ذکر ہیں جو کہ ان کے افسانوی مجموعے "جزیرے" میں شامل ہیں۔ "حرامجادی" میں ایک مڈ وائف ایملی کی ذہنی کیفیات کا بیان ہے۔ اس افسانے میں شعور کی رو اور آزاد تلازمہِ خیال مل کر علامتی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ "چائے کی پیالی" میں بھی اس تکنیک کو بڑی مہارت اور ہنر کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ افسانے میں خواب بیداری کی سی کیفیت ہے جو اس افسانے میں علامتی تاثر پیدا کرتی ہے۔

ممتاز شیریں جدید افسانے کی متنوع کیفیات سے بخوبی آگاہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں سیدھا سادہ بیانیہ بھی ہے اور شعور کی رو بھی۔ علامتی انداز بھی ہے اور سہ جہتی افسانے بھی۔ علامت نگاری کے حوالے سے ان کے دو افسانے "کفارہ" اور "میگھ ملہار" ہیں۔ "کفارہ" میں خواب اور نیم بیداری ایسے عناصر رمزیت پیدا کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اساطیر کے تخلیقی استعمال نے بھی اس افسانے کو علامتی پیراہن عطا کیا ہے۔ "دراصل 'کفارہ' حقیقی معنوں میں ان کا وہ پہلا افسانہ ہے جس میں اساطیر سے تخلیقی فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ "(8) دیومالا، اساطیر اور مذہبی تلمیحات نے اس افسانے کو علامتی رنگ دیا ہے۔ "میگھ ملہار" میں بھی انھوں نے علامتی انداز اپنایا ہے۔ انھوں نے ہندو دیومالا، یونانی دیومالا اور دوسری تاریخی و مذہبی معلومات سے اس افسانے کا تانا بانا بُنا ہے۔

لفظ اور اشیا کے درمیان ایک علامتی وحدت کو تخلیق کرنے کا رویہ سب سے پہلے قرۃ العین حیدر نے تخلیق کیا۔ ان کے ہاں بھی غیر منظم علامت نگاری موجود ہے۔ یہ علامت نگاری ان کے طرزِ بیان اور اسلوب کی وجہ سے ہے۔ ان کا طرزِ بیان پر پیچ اور تہہ دار ہے۔ ان کے افسانوں "فوٹو گرافر"، "پت جھڑ کی آواز"، "ہاؤسنگ سوسائٹی" اور "کیکٹس لینڈ" میں علامتی انداز اپنایا گیا ہے۔ "فوٹو گرافر" میں فوٹو گرافر وقت کی علامت ہے تو رقاصہ زندگی اور اس کے تبدیل ہوتے نقوش کی علامت ہے۔ "'کیکٹس لینڈ' بھی ایک علامتی قسم کا افسانہ ہے جس میں عصرِ حاضر کی اس فضا کی عکاسی کی گئی ہے جو نئی نسلوں کا گہوارہ ہے۔ "(9) یہ افسانہ پوری دنیا کی روحانی بے اطمینانی، محرومی، اداسی اور آرزوؤں کی شکست کی علامت ہے۔ ان کے افسانے "پت جھڑ کی آواز" کا عنوان ہی علامتی ہے اور زندگی کے انتشار اور زوال کا مفہوم دیتا ہے۔ یہ انتشار یا زوال فرد کی ذاتی زندگی کا بھی ہو سکتا ہے اور پورے معاشرے کا بھی۔ "ہاؤسنگ

سوسائٹی" بھی علامتی رنگ کا حامل افسانہ ہے جو نئی تہذیب، سیاست اور معیشت پر ایک زبردست طنز ہے۔ اس افسانے میں ہاؤسنگ سوسائٹی کو ایک تمدنی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یعنی آج کا معاشرہ فقط ہاؤسنگ ہے، جس میں عالی شان مکانات ہی کسی شخص کا سٹیٹس سمبل بن کر رہ گئے ہیں۔

انتظار حسین باقاعدہ علامتی افسانے کے بنیاد گزار ہیں۔ شناخت سے محرومی کی تکلیف انتظار حسین کو پرانی تہذیب اور اساطیر کے مطالعے کی طرف لے گئی ہے۔ "جدید افسانے کی علامتیت، شعور کی رو، آزاد تلازمہِ خیال اور فلیش بیک سب مل کر ان کی کہانیوں میں پیچیدگیوں، ابہام اور اور تہہ در تہہ مختلف سطحوں کو جنم دیتے ہیں۔"(10) ان کے افسانوی مجموعے "آخری آدمی" کے متعدد افسانوں میں علائم و رموز استعمال کیے گئے ہیں۔ افسانے "آخری آدمی" میں الیاسف اور اس کی قوم کے لوگوں کے لالچ، خوف، غصہ، وسوسہ وغیرہ ایسے منفی جذبات کی موجودگی اور ان کے باعث لوگوں کا حیوانی سطح پر اتر آنے کا بیان ہے۔ "زرد کتا" میں زرد کتا زر و جوہر اور مال و دولت کی علامت ہے جب کہ لومڑی کا بچہ نفس کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ "کایا کلپ" میں شہزادے کا مکھی بننا اور منتر پڑھے جانے کے بعد بھی مکھی ہی رہنا اس بات کا علامتی اظہار ہے کہ انسان جب اپنے اخلاقِ عالیہ کو رذائلِ دنیا سے بدل لیتا ہے تو پھر نصیحت بھی اس پر عمل نہیں کرتی اور وہ ان ہی رذائل میں پڑا رہتا ہے۔ "ہڈیوں کا ڈھانچ" میں انتظار حسین نے بھوک کی علامت کو انسان کے داخل کی حرص و ہوس کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے انھوں نے بتایا ہے کہ بھوک ایک ایسی بلا ہے جو انسان کے اندر سے حلال اور حرام کی پہچان، نیکی اور خیر کے جذبات اور اچھے اخلاق سب کو نگل جاتی ہے۔ "وہ جو دیوار کہ نہ چاٹ سکے" میں دیوار اس غیر منصفانہ معاشرتی نظام کی علامت ہو سکتی ہے جس کو اس نظام سے تنگ آئے ہوئے عوام ختم کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں لیکن غربت، جہالت اور حرص و ہوس انھیں آپس میں ہی دست و گریباں کیے رکھتی ہے۔ نتیجے کے طور پر وہ ظالم نظام پھر سے طاقت ور ہو جاتا ہے اور غریب عوام اس چشمے یعنی روشن منزل تک نہیں پہنچ پاتے۔ "دوسرا گناہ" بھی تمثیلی انداز میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں "آٹے کا پسنا، باریک اور اچھا آٹا بادشاہ کے لیے مخصوص ہونا، بھوس اور بے چھنا آٹا عوام کی خوراک بننا، گھروں میں دیواروں کا کھڑے ہو جانا، اونچے طبقے کے لیے بڑی دیواریں، مضبوط دروازے اور پہرے داروں کا متعین ہونا، امرا کے لیے شاہراہوں کا بننا، غریبوں کے لیے زمین کا تنگ ہونا، حکمران کے پالتو جانوروں کا عمدہ خوراک کھانا اور غریب کو جَو کی روٹی بھی نہ ملنا۔ ان سب علامتوں اور تمثیلوں سے انتظار حسین نے موجودہ دور کی اقتصادی بد نظمی، استحصالی قوتوں کے غلبے اور طبقاتی کش مکش کو واضح کیا ہے۔"(11) "کچھوے" میں کچھوا عصرِ حاضر کے اس فرد کی علامت ہے جو اپنے ماضی یا اپنی اصل سے کٹ گیا ہے اور اس کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

انور سجاد پہلے باقاعدہ علامتی افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں میں امیجزم، علامت نگاری، استعارہ اور ماورائے واقعیت کے عناصر موجود ہیں۔ ان کے ہاں تحرک کا احساس نمایاں ہے۔ یہ تحرک زندگی، رجائیت اور جستجو ایسے عناصر کی علامت ہے۔ انھوں نے اپنے بعض افسانوں میں استعارے اور سریلزم کی تکنیک بھی استعمال کی ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں معنوی تہہ داری موجود ہے۔لیکن اسی گہری معنویت، تجریدیت اور علامتیت کی وجہ سے بعض ناقدین ان کے افسانوں کو مبہم قرار دیتے ہیں۔ان کے افسانے کسی ایک مرکزی نقطے پر مرتکز نہیں ہیں اور ان کی علامتوں کی تفہیم آسان نہیں ہے۔وہاب اشرفی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "ان کے افسانے علامتوں کی بنیاد پر ایستادہ ہیں اور علامتیں بھی ایسی کہ جن کی تفہیم آسان نہیں ۔۔۔یہ کہا جائے کہ کسی ایک مرکزی معنی پر سب متفق ہوں ایسا نہیں ہے۔ان کے اکثر افسانے عجیب قسم کی سریت رکھتے ہیں جن کی بنت میں اترنا آسان نہیں۔"(12)

خالدہ حسین پہلی ایسی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے تجرید کو اپنے افسانوں میں برتنے کے ساتھ ساتھ منظم علامتی افسانے بھی لکھے۔وجود اور اس کے مسائل، حیرت، تصوف، مابعد الطبیعات، پراسراریت، تشکیک، خوف اور دہشت جیسے عناصر ان کی کہانیوں کی بنت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔اپنے افسانوں کی مخصوص فضابندی کے لیے وہ علامتوں کا بھرپور استعمال کرتی ہیں۔ان کی علامتوں میں تنوع ہے۔ یہ علامتیں فوک لور، شعری ورثے، مشرقی تہذیب، تاریخ، معاشرے اور دیومالا سے جنم لیتی ہیں۔ان کے ہاں سوچنے اور چیزوں کو دیکھنے کا انداز ہی ایسا ہے کہ بیان میں ایک علامتی سطح ابھر آتی ہے۔اُن کی کہانیاں نہ تو سیدھی سادی حقیقت کا پرچار کرتی ہیں اور نہ ہی ناقابلِ فہم علامتوں یا بے تکی تجریدیت کی حامل ہیں بلکہ وہ حقیقت نگاری، علامت اور تجرید کے امتزاج سے جنم لیتی ہیں لیکن یہ حقیقت نگاری نہ تو پریم چند کے سکول جیسی ہے اور نہ ہی یہ تجرید انور سجاد کی تجرید سی ہے۔

> "اِن کے ہر افسانے میں علامتیں پھیلی ہوئی ہیں۔علامتوں کا یہ وفور کوئی مصنوعی آورد نہیں ہے بلکہ ایک پہاڑی چشمے کی طرح ابلتا ہے اور آہستہ آہستہ ایک دریا بن جاتا ہے۔انھیں علامتوں کی بدولت ان کے افسانوں پر ایک مستقل جذبہ حیرت طاری رہتا ہے۔"(13)

خالدہ حسین کے متعدد علامتی افسانوں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے مثلاً "سواری"، "ہزار پایہ"، "کمرہ"، "پرندہ"، "بایاں ہاتھ"،" چینی کا پیالہ"، "سایہ"، "کنواں"، "دھوپ چھاؤں"، "دروازہ"، "مکڑی"، "میلا"، "فن کار" وغیرہ۔

"سواری"میں سواری خوف، دہشت اور اسرار کی علامت ہے۔اس کے پردوں کے اندر جھانکنے والوں کی زبان گنگ ہو جاتی ہے اور وہ کچھ بھی بتانے سے قاصر ہوتے ہیں۔اس افسانے میں سورج چھپ جانے پر آسمان کے مغربی کنارے پر جو سرخی پھیلتی ہے، اُسے خالدہ حسین نے ایک علامتی رنگ دیا ہے۔اس میں ایٹم بم کی تباہ کاریوں کو بھی دیکھا جا سکتا ہے اور اُس کی دہشت سے متاثرہ افراد کی سراسیمگی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔"ہزار پایہ" بھی خالدہ حسین کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔جس میں علامتی پیرایہ اظہار اختیار کیا گیا ہے۔اس افسانے میں زندگی کی تاریکیوں اور پر اسراریت کی عکاسی کی گئی ہے۔اس افسانے میں ہزار پایہ اپنی پہلی اور ظاہری سطح پر ایک بیماری کی علامت ہے لیکن خالدہ حسین نے اپنے تخلیقی تصرف کے ذریعے اس کو انسانی وجود کے اندر فساد پھیلانے والے مادے کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔"بایاں ہاتھ" خالدہ حسین کا ایک اور معروف علامتی افسانہ ہے جس میں بایاں ہاتھ شر کی علامت ہے۔اس افسانے میں خالدہ حسین نے اسلام کے ایک عقیدہ آخرت کے متعلق قرآنی آیات و احادیث سے اکتسابِ فیض کیا ہے۔برائی کی علامت 'بائیں بازو' کا کاٹ دیے جانے کے باوجود خود بخود پھر ہاتھ سے جڑ جانا فلسفہ جبر و قدر کی بھی علامت ہے۔مجموعی طور پر یہ افسانہ انسان کے باطن میں خیر و شر کے معرکے کی نزاکتوں کا علامتی پیرائے میں اظہار ہے۔"چینی کا پیالہ" بھی ایک علامتی افسانہ ہے۔اس افسانے میں "چینی کا پیالہ" زندگی کی ناپائیداری اور موت کی علامت ہے لیکن یہ علامت صرف اسی مفہوم تک محدود نہیں ہے۔یہ اس کائنات کی بھی علامت ہے جس میں ہم رہتے ہیں اور جو "کھڑکھڑانے والی" یعنی قیامت کے دن ختم ہو جائے گی۔افسانہ "پرندہ"میں پرندہ روح کا استعارہ ہے اور جسم کو پنجرے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ پرندہ پنجرے میں قید ہے، یعنی روح جسم میں قید ہے یا زیادہ وسیع معنوں میں کہ فرد اس دنیا میں ایک قیدی کی حیثیت رکھتا ہے اور مرنے کے بعد ہی اسے اس قید سے رہائی ملے گی۔اس کے ساتھ ساتھ یہ خوف اور دہشت کے احساسات کو بھی نمایاں کرتا ہے۔افسانہ "تفتیش" میں افسانہ نگار نے عصرِ حاضر میں ہر طرف مشینوں کی حکمرانی پر طنز کرتے ہوئے اسے علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ "کنواں" بھی ایک خوبصورت علامتی افسانہ ہے۔خالدہ حسین نے اس افسانے میں کھوٹے سکے کو برائی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ برائی کو ذات کے اندر ہی دفن کر دینا چاہیے تا کہ وہ دوسروں تک نہ پھیلے۔ "دروازہ" بھی ایک علامتی افسانہ ہے۔اس افسانے میں ان عالموں، مفکروں اور دانش وروں کو علامتی انداز میں طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے جو علم تو رکھتے ہیں مگر عمل نہیں کرتے۔اپنے علم کو صرف دنیاوی قدرو منزلت کے حصول کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

ہندوستان سے تعلق رکھنے والے سریندر پرکاش نے علامتی افسانے کا تشخص بنانے اور اسے وقار عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی علامت نگاری کا بنیادی ماخذ اساطیر ہیں۔ انھوں نے اپنے جن افسانوں میں علامتی انداز اپنایا ہے ان میں "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم"، "بجوکا"، "بن باس"، باز گوئی"، گاڑی بھر رسد"، "سرنگ"، اور "قلقار مس" اہم ہیں۔ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" کو سریندر پرکاش کی شناخت سمجھا جاتا ہے۔ اس افسانے میں تجرید اور علامت نگاری کی جزئیات کا خیال رکھا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں پیچیدہ علامتیں استعمال کی ہیں جو عام قارئین کے ساتھ ساتھ ناقدین کے لیے بھی ایک معما ہیں۔ "بن باس" میں رامائن کی اساطیر رام، بھرت، لکشمن، سیتا وغیرہ کی مدد سے افسانے کو علامتی معنویت دی گئی ہے۔ "بجوکا" سریندر پرکاش کا نمائندہ افسانہ ہے جس کو جدیدیت پسندوں نے اس کے اشاراتی اور استعاراتی پیرائے کی وجہ سے داد دی جب کہ ترقی پسندوں نے جبر و استحصال کے خلاف ایک موثر احتجاج ہونے کی بنا پر اسے سراہا۔

مسعود اشعر نے اپنے افسانوں میں تہذیبی، مذہبی اور اپنے عصر سے متعلق علامتیں پیش کی ہیں۔ ان کی علامات میں تلمیحات، آیاتِ قرآنی اور اقوال کو بھی موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کے متعدد افسانوں میں مارشل لا اور سیاسی جبریت کی عکاسی علامتوں کے ذریعے کی گئی ہے۔ مسعود اشعر نے اپنے افسانوں سے پیکر تراشی کا کام لیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تلمیحات اور محاکات کا استعمال بھی خوب ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں علامت کے ذریعے عصرِ حاضر کو ماضی کے ساتھ جوڑتے ہیں۔ بقول روبینہ سلطان:

> "مسعود اشعر کے افسانوں میں علامتی زندگی کی جو جھلک ملتی ہے وہ ہماری اس زندگی سے جڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ قاری کو اپنے ذاتی تجربات میں اس طرح شامل کر لیتے ہیں کہ یہ قاری کو اپنا ذاتی تجربہ لگتا ہے۔ ان کا اسلوب سادہ اور لفظیات عام فہم ہیں۔ ان میں الجھاؤ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔"(14)

اکرام اللہ علامت و حقیقت کے امتزاج سے اساطیری طرزِ بیان اپناتے ہوئے افسانے لکھتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں تجربے اور مشاہدے کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ "اکرام اللہ کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ علامتوں کے ہجوم میں گھر کر کہانی کو بھول نہیں جاتا بلکہ اس کے ہاں علامت اور کہانی کے امتزاج سے افسانہ وجود میں آتا ہے۔"(15) علامت نگاری کے حوالے سے اکرام اللہ کے افسانے "پل اور نقلی چوکیدار"، "جنگل"، "سیاہ آسمان" اور "آنکھ کھلی تو" معروف ہیں۔ "پل اور نقلی چوکیدار" میں پل اس دنیا کی علامت ہے جس کی ابتدا اور انتہا کے بارے میں کچھ پتا نہیں۔ اس پل پر یعنی اس دنیا میں سب لوگ نفسا نفسی کے سے عالم میں پھر رہے ہیں۔ یہ نفسا نفسی، خود غرضی اور لاتعلقی کی دنیا ہے۔ افسانہ "جنگل" تنہا فرد کا المیہ ہے۔ اس افسانے میں جنگل ایک کثیر الجہات علامت ہے۔ "سیاہ

آسمان" علامتی پیرائے میں مارشل لا دور کی جبریت کا اظہار ہے۔ اس افسانے میں کڑے کی علامت کے ذریعے اس دور کی چیرہ دستیوں کو بیان کیا گیا ہے۔

اسد محمد خان نے اساطیری علامتوں کو نئے معنوں سے ہم آہنگ کر کے اپنے عہد کی داستان سنائی ہے۔ انھوں نے داستانوی لب و لہجے میں عصرِ حاضر کی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے علامت اور استعارہ دونوں سے کام لیا ہے۔ ان کی متعدد کہانیوں میں علامتی اسلوب اختیار کیا گیا ہے جن میں "گھر"، "ترلوچن"، مردہ گھر میں مکاشفہ"، "سارنگ"، "ایک وحشی خیال کا منفی میلاپن" اور "برجِ خموشاں" زیادہ معروف ہیں۔ اپنے علامتی افسانوں میں بھی وہ قاری کی دل چسپی برقرار رکھتے ہیں۔ "انھوں نے زندگی کی عام حقیقتوں کو اساطیری، علامتی اور داستانوی انداز میں بیان کیا مگر اس خوبی سے کیا کہ حقیقت اور کہانی پن دھندلا نہیں ہوا۔"(16)

رشید امجد ستر کی دہائی کے علامتی افسانہ نگاروں میں سب سے نمایاں ہیں۔ علامت نگاری کے حوالے سے رشید امجد کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ سب سے زیادہ پیکر تراشی کے عمل کو اختیار کرتے ہیں، لیکن پیکر تراشی چونکہ شعری منطق سے زیادہ تعلق رکھتی ہے اس لیے ان کے بیانیہ میں شعری فضا ملتی ہے۔ یہ فضا ہی ان کے افسانوں کو زیادہ تخلیقی، توانا اور پر اسرار بنا دیتی ہے۔ وہ الفاظ کو بھی اشیا کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً:

> "پھر دفعتاً اس نے چونک کر اپنے آپ کو آواز دی اور دوڑ کر ہونٹوں کے ہارمونیم پر آئے ہوئے باقی کے جملے کی گردن مروڑ دی۔ جملہ ٹوٹ کر فرش پر گرا۔ اس نے جھک کر اسے اٹھایا اور ٹوٹے ہوئے جملے کو ڈاکٹر کی جیب میں ٹھونس کر اسے حیرت کی گلیوں میں اکیلا چھوڑ کر باہر نکل آیا۔"(17)

رشید امجد کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ تمام قسم کے پیکروں کو بصری پیکروں میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر دل میں چٹکیاں لینے والا دکھ، اپنے پاوں میں گھنگھرو باندھنے والی یادیں، آنکھوں کے فرش پر ناچنے والا / خون کی بانہوں میں اچھلنے والا درد، شوق کی گٹھلیاں، تذبذب کی سیڑھیاں، مٹھاس کی بانسری، محبت کا خیمہ، تاریکی کی کنکریاں، تنہائی کا فائر، آواز کا پرندہ، وقت کی مکڑی، خوشی کا کبوتر، فکر کی موٹی چادر وغیرہ۔ پیکر تراشی کے اس عمل میں رشید امجد اشیا اور احساسات کے درمیان نقطہ اشتراک بھی دریافت کرتے ہیں۔ رشید امجد کا شعری لہجہ، اظہار کے لیے علامتی لب و لہجہ اور تجریدی ڈھانچہ مل کر ان کی افسانہ نگاری کو ایک نئی جہت دیتے ہیں اور ان کا ایک منفرد تشخص قائم کرتے ہیں۔

محمد منشایاد نے روایتی افسانے کے ساتھ ساتھ متعدد علامتی افسانے بھی تخلیق کیے۔ ان کے علامتی افسانوں میں بھی کہانی اور علامت ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ وہ کہانی پن کے روایتی انداز کے ساتھ اس طرح علامتی تہہ داری پیدا

کرتے ہیں کہ قاری علامت کی وجہ سے کوئی الجھن محسوس نہیں کرتا۔ منشایاد کے علامتی افسانے ان کے روایتی افسانوں سے کہیں زیادہ طاقت ور فکری خاصہ رکھتے ہیں۔ ان کے بعض افسانوں کی حدود تجرید سے بھی جاملتی ہیں۔ منشایاد کے جو افسانے علامتی لحاظ سے زیادہ معروف ہیں ان میں "بند مٹھی میں جگنو"، "اپنا اپنا کاگ"، "شبِ چراغ"، "دامِ شنیدن" اور "تماشا" ہیں۔ "بند مٹھی میں جگنو" جدید تکنیک میں لکھا ہے اور معنوی سطح پر کثیر الجہت افسانہ ہے۔ افسانے میں علامت اور رمزیت کے ساتھ ساتھ چیزوں کو بالغ نظری سے دیکھنے کا عمل بھی چلتا ہے۔ مذہبی روایات سے اخذ و استفادے کے ذریعے علامت کا کام لیا گیا ہے۔ "اپنا اپنا کاگ" میں کاگ خیر و برکت کی علامت بن کر کردار کی زندگی کی تمام سرگرمیوں میں ساتھ ساتھ رہا۔ "تماشا" بھی ایک تمثیل اور علامتی اسلوب کا حامل ہے۔ افسانے میں مداری اور بچہ جمورا کی علامتوں کے ذریعے دہشت گردی اور اس کے نتائج و اثرات کو واضح کیا گیا ہے۔ "دامِ شنیدن" میں معاشرے کی کج روی اور ظالمانہ طرزِ عمل کو بکری کی علامت کے ساتھ واضح کیا گیا ہے۔ "سورج کی تلاش" علامتی انداز میں پاکستان کے ماضی، حال اور مستقبل کا احوال ہے۔ اس افسانے میں سورج روشنی، قوت اور سچائی کی علامت ہے۔ افسانہ پڑھنے کے بعد قاری سوچتا ہے کہ کیا ہم واقعی سورج کی تلاش میں ہیں یا ہم نے اپنا آپ تاریکیوں کے حوالے کر دیا ہے۔

مظہر الاسلام کے اولین افسانوں میں گھمبیر علامت سازی نظر آتی ہے، تاہم بعد میں انھوں نے روایت اور جدت کے بین بین رہ کر عصری میلانات پر مبنی افسانے لکھے اور علامت و تجرید نگاری میں انفرادیت کے حامل ہوئے۔ علامت نگاری کے حوالے سے انھوں نے لوک دانش اور صوفیانہ استعاروں سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ان کے علامتی افسانوں میں "گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی"، "کندھے پر کبوتر"، "مٹھی بھر انتظار"، "دھوپ کی منڈیر"، "غیر مطبوعہ بوسہ"، "پنجرے میں پالی ہوئی بات" اور "عذاب پوش پرندے" زیادہ اہم ہیں۔ ان کی علامتیں ابہام پیدا کرنے کی بجائے بات یا موضوع کی زیادہ وضاحت کرتی ہیں۔ علامتوں کا جتنا بھرپور استعمال مظہر کے ہاں ملتا ہے ان کے کسی ہم عصر کے یہاں نہیں ملتا۔

علامتی افسانہ نگاروں میں احمد داود بھی ایک معتبر نام ہے۔ ان کے قلم میں بڑی تلخی اور بے باکی ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے چونکہ مارشل لائی دور کی تخلیق ہیں، اس لیے ان میں فوجی بوٹوں کی دھمک، وردی کا خاکی رنگ اور مارشل لا کے افسروں کا عمومی کروفر، آمرانہ رویہ، عیش پرستی اور اس کے متعلقات وغیرہ صاف پہچانے جاتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اپنے افسانوں میں علامت کا استعمال کیا ہے لیکن کسی ڈر، خوف یا اندیشے کی وجہ سے ایسا نہیں کیا بلکہ علامت کو انھوں نے فن کی معراج حاصل کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانے "وہسکی اور پرندے کا گوشت" سے یہ جملے دیکھیے:

"وہسکی، پرندوں کا گوشت، نوخیز لڑکیاں ہمارے مجاہدوں کی مرغوب غذا ہیں۔۔۔ لیکن بھاگتے
وقت جرابیں، جانگیے اور معشوقوں کے خط بھی خندقوں میں چھوڑ آتے ہیں۔"(18)

افسانہ لکھتے ہوئے وہ زبان کے وسیلے سے پوری طرح کام لیتا ہے۔ علامتیں اس کے بیانیہ کے اندر سے پھوٹتی ہیں۔

احمد جاوید کے افسانوی مجموعے "غیر علامتی کہانی" کے بیشتر افسانوں میں علامتی و تمثیلی رویہ نظر آتا ہے جس کی وجہ سے گرد و پیش کی زندگی ایک نئے معنوی قالب میں ڈھل جاتی ہے۔ یہ افسانے بھی چونکہ مارشل لا دور کی تخلیق ہیں اس لیے یہ حبس و جبر کے اس ماحول کی عکاسی مختلف علامتوں کے ذریعے کرتے ہیں۔ "غیر علامتی کہانی" کے افسانوں میں وہ علامت کے وسیلے سے معاشرتی مسائل کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے ایسی علامتیں لی گئی ہیں جو عام قاری کے لیے عام فہم ہوں۔ وہ اپنے افسانے کے لیے کسی ایک خاص علامت پر انحصار نہیں کرتے بلکہ مختلف لفظوں، جملوں اور مناظر کو علامت کا درجہ دیتے ہیں۔ اس طرح ان کے افسانے کی مجموعی فضا علامتی ہو جاتی ہے۔ "غیر علامتی کہانی" کے اکثر افسانوں میں چونکہ سیاسی و معاشرتی مسائل پر جبریت کے ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس لیے انھوں نے اس خاص ماحول سے مطابقت رکھنے والی علامات مثلاً طوفان، حبس، سیلاب، چور، سپاہی وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔ اسی طرح حبس اور گرمی کے موسم سے تعلق رکھنے والے کیڑے، پتنگے، چھپکلیاں وغیرہ بھی علامتی مفہوم کے ساتھ ظاہر ہوتی ہیں۔ ان کے دوسرے مجموعے "چڑیا گھر" میں جانور اور پرندے علامتوں کے کامل روپ میں سامنے آتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی فضا داستانوی ماحول اور اسطوری عناصر سے مملو ہے۔ انھوں نے ماضی کی عظمت کو حال کی زبوں حالی سے جوڑ کر پیش کیا۔ ان کے بعض افسانوں میں بھی علامتی اور تجریدی انداز پایا جاتا ہے۔ "گمشدہ کلمات"، "مشکی گھوڑوں والی بگھی" اور "برجِ عقرب" میں علامتی اشارے ملتے ہیں۔ "سرسوتی اور راج ہنس" میں اساطیری رجحان ملتا ہے۔ "گناہ کی مزدوری" بھی بائبل کی اسطور سے متعلق ہے۔ یسوع مسیح کو صلیب دینے کی کوشش کا واقعہ اپنے پورے تخلیقی حسن کے ساتھ اس افسانے کا موضوع بنا ہے۔ ان کے افسانوں میں رات اور شام کا استعارہ بطور خاص نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ سناٹا، سائے، خوف، غلام گردشیں اور نیند جیسے الفاظ کی تکرار سے وہ اپنے افسانے کی مخصوص فضا بندی کرتے ہیں۔ یہ الفاظ مدہوشی، بے بسی، خوف اور غلامانہ ذہنیت کے عکاس اور علامات ہیں۔ "مشکی گھوڑوں والی بگھی" میں سیاہ بوٹ جبر و استبداد کی علامت ہیں۔

سلیم اختر افسانوی ادب میں اگرچہ جنسی افسانوں کی بدولت متعارف ہوئے، تاہم انھوں نے بعض ایسے افسانے بھی لکھے جن کو بغیر کسی جھجک کے علامتی افسانوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ سلیم اختر نے اپنے افسانوں میں جن

علامات کا استعمال تواتر کے ساتھ کیا ہے ان میں بستی، کاٹھ، جبل یعنی پہاڑ، پانی، کوڑھیلی زمین، بچھو، شجر اور سیاہ رنگ قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے جن افسانوں میں بستی ایک علامت کے طور پر استعمال ہوئی ہے ان میں "عذاب میں گرفتار بستی"، "شاہی دستر خوان"، "پانچوں کھونٹ"، نادیدہ" اور "اختتام" شامل ہیں۔ یہ علامت اپنے اندر طنز کا عنصر لیے ہوئے ہے۔ "بے چراغ بستی کا چراغ" میں "بستی" ایک ایسے معاشرے کی علامت ہے جہاں نیک طینتی کا لبادہ اوڑھے منافق لوگوں کو عبرت ناک انجام سے دوچار ہوتے دکھایا گیا ہے جب کہ "چراغ" اس روایتی اور عام انسان کی علامت ہے جو خیر و شر کا مجموعہ ہے۔ "کنول کنڈ" میں نام نہاد نیک طینتی، معاشرتی ناہمواری اور منافقانہ طرزِ عمل کا علامتی اظہار ملتا ہے۔ "جرسِ غنچہ" میں "خوشبو کا سفیر" ایک باشعور اور صاحبِ ادراک شخص کی علامت ہے جس کے لیے برائیوں میں لتھڑے ہوئے معاشرے میں کوئی جگہ نہیں۔ بستی کی طرح ماں، دھرتی اور زمین جیسی علامات بھی وطن کے لیے استعمال ہوئی ہیں۔ بستی کے علاوہ کاٹھ کی علامت بھی سلیم اختر کے کئی ایک افسانوں میں استعمال ہوئی ہے جن میں "کاٹھ نگر میں پتلی تماشا"، "کاٹھ کا شہر"، "کاٹھ کی عورتیں" اور "احمق کٹھ پتلی" وغیرہ شامل ہیں۔

اردو کا علامتی افسانہ لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست بنائی جا سکتی ہے جن میں غیاث احمد گدی، رام لعل، احمد ہمیش، کلام حیدری، سلام بن رزاق، سمیع آہوجہ، شہزاد منظر، علی حیدر ملک، رضوان احمد، شمس نعمان، حمید سہروردی، آصف فرخی، امر او طارق، سلطان نسیم جمیل، قمر عباس ندیم، محمود قاضی، طاہر آفریدی، طارق محمود، اے خیام، نجم الحسن سید، سلیم آغا قزلباش ، انور زاہدی اور بہت سے دوسرے افسانہ نگار شامل ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ان افسانہ نگاروں کے تمام افسانے علامتی نہیں ہیں۔ البتہ بعض نے علامتی افسانے زیادہ تعداد میں لکھے تو بعض نے کم تعداد میں۔ علامتی افسانوں میں بھی بعض نے گہری علامتوں کا استعمال کیا تو بعض نے نیم علامتی و نیم استعاراتی انداز میں کہانیاں لکھیں۔ ان افسانہ نگاروں نے جس طرح زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے اس نے ہر ایک کے ہاں گفتگو کے طویل تناظر مہیا کر دیے ہیں۔

حوالہ جات

1۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 2011ء، ص415

2۔ حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: ادارہ فروغِ قومی زبان، 2018ء، ص171

3۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحاتِ نقد و ادب، دہلی: ناشر ڈاکٹر عمر فاروق، 2004ء، ص189

4۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر و محمد سلیم الرحمٰن (مولفین)، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور: شعبہ اردو ، جی سی یونیورسٹی،2005ء،ص، 195،196

5۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص،172

6۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کا افسانوی ادب، ملتان: بیکن بکس،1988ء، ص،156

7۔ شہزاد منظر، "افسانے میں رمز و علامت کا استعمال"، مشمولہ: اوراق، لاہور: دسمبر 1969 ء تا جنوری 1970ء، ص 31

8۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور اساطیر، ملتان: شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی،2002ء، ص160

9۔ مسرت جہاں، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری-ایک تنقیدی مطالعہ، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز،2014ء، ص 92

10۔ اورنگزیب عالمگیر، ڈاکٹر، انتظار حسین: تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، لاہور: سنگت پبلشرز، س ن، ص 21،20

11۔ عمارہ طارق، "انتظار حسین کا افسانہ-عصرِ حاضر کے سرمایہ دارانہ نظام کا نوحہ"، مشمولہ: بازیافت-26 ، جنوری تا جون 2015ء، لاہور: شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، ص 193

12۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادبِ اردو (جلد سوم)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،2007ء، ص 1273

13۔ محمد اجمل، ڈاکٹر، مقالاتِ اجمل، لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ،1987ء، ص158

14۔ روبینہ سلطان، "مسعود اشعر"، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند (جلد پنجم، طبع دوم) لاہور: پنجاب یونیورسٹی، س۔ن، ص 545

15۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ملتان: کتاب نگر،2017ء، ص 622

16۔ صباحت مشتاق، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب کا تنوع، تحقیقی مقالہ پی ایچ ڈی (اردو)، ملتان: بہا الدین زکریا یونیورسٹی،2004ء، ص 204

17۔ رشید امجد، "شناسائی، دیوار اور تابوت"، مشمولہ: ریت پر گرفت، راول پنڈی: ندیم پبلی کیشنز،1978ء، ص 82-83

18۔ احمد داود، "وہسکی اور پرندے کا گوشت" مشمولہ: گواہی، مرتب: اعجاز راہی، کراچی: عوامی دارالاشاعت، 1978ء، ص 16

References in Roman Script:

1. Saleem Akhtar, Dr, Takhleeq, Takhleeqi Shaksiyat awr Tanqeed, Lahore: Sang e Meel Publications,2011, P415
2. Abul Ijaz Hafeez Siddiqiui, Kashaf Tabqeedi Istalahat, Islamabad: Idara e Frogh e Qaumi Zaban, 2018, P171
3. Umer Farooq, Dr, Istalahat e Naqd o Adab, Delhi: Dr Umer Farooq, 2004, P189
4. Sohail Ahmad Khan, Dr and Muhammad Saleem Ul Rehman (moualifeen, Munatkhab Adabi Istalahat, Lahore: Shoba Urdu, GC University, 2005, P195-96
5. Abul Ijaz Hafeez Siddiqiui, Kashaf Tabqeedi Istalahat, 2018, P172
6. Farman Fateh Puri, Dr, Urdu ka Afsanvi Adab, Multan: Beacon Books, 1988, P156
7. Shahzad Manzar, “Afsany mein Ramz o alamat ka Istemal” mashoola: Awraq, Lahore: Dec 1969-Jan 1970, P31
8. Qazi Abid, Dr, Urdu Afsana awr Asaateer, Multan: Shoba Urdu, BZU,2002, P160
9. Mussarat Jahan, Dr, Qurat ul Ain Haider ki Afsana Nigaari, Aik Tanqeedi Muatala, Delhi: Arsiya Publictaion, 2014, P92
10. Awrangzeb Almgir, Dr, Intazar Hussain-Tahqeeqi o Tanqeedi Muatala, Lahore: Sangat Publishers, S.N, P20-21
11. Amara Tarqi,” Intazar Hussain ka Afsana-Asr e Hazir kay Saramaya darana Nizzam ka Noha” mashmoola: Bazyaft, Issue 26, Jan 2015, Lahore: Shoba Urdu, Orietial College, PU, P193
12. Wahab Asharfi, Tareekh e Adab e Urdu (Vol 3), Delhi: Educational Publishing House, 2007, P1273
13. Muhammad Ajmal, Dr, Maqalaat e Ajmal, lahor: Idara e Saqafat e Islamaiya, 1987, P158
14. Robina Sultan, “Mashood Ashar” mashmoola: Tareekh e Adbiyat e Muslimanan e Pak o Hind (Vol5, Issue 2nd), Lahore: PU, S.N. P545
15. Anwar Ahmad, Dr, Urdu Afsana Aik Sadi ka Qisa, Multan: Kitab Nigar, 2017, P622
16. Sabahat Mushtaq, Dr, Urdu Afsany Mein Asloob ka Tanawo, Tahqeqi Maqala PhD Urdu, Multan: BZU, 2004, P204
17. Rasheed Amjad, Dr, “Shanasa, Dewaar awr Taboot”, mashmoola: Rait Par Grift, Rawalpindi: Nadeem Publications, 1978, P82-83
18. Ahmad Daud, “Viski awr Parinday ka Gosht”, mashmoola: Gawahi, murrattb: Ijaz Rahi, Karachi: Awami Dar ul Ishaat, 1978, P16