حکومت بہار
اردو ڈائرکٹوریٹ
بہار، پٹنہ

سلسلہ نمبر۔ ۲۸

پیغام آفاقی

سلمان عبدالصمد

Monograph-28

Paigham Afaqui

By : Salman Abdus Samad

اختر علی فاروقی (آئی پی ایس) ادبی دنیا میں پیغام آفاقی کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کی پیدائش ریاست بہار کے ضلع سیوان میں 6؍فروری 1953ء کو ہوئی۔ انہوں نے ناولوں، افسانوں اور شاعری سے اپنی شناخت قائم کی ہے۔ نہ صرف بہار کی ادبی تاریخ میں ان کا نام سنہری حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے بلکہ وہ معاصر تخلیقی ادب میں ایک زریں مقام رکھتے ہیں۔ پولس کے اعلی عہدے پر رہتے ہوئے انہوں نے ادبی فریضہ ادا کیا اور مسلسل ادب سے جڑے رہے۔ ادبی اداروں کے رکن کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ان کی تخلیقات میں تانیثیت کی ہم نوائی، فلسفہ سازی اور ادبی بے باکی نظر آتی ہے۔ مضبوط واقعاتی نظام سے قطع نظر انہوں نے بیان کا ایک نیا ڈھب اختیار کیا ہے۔ اس لئے وہ موضوعات اور اسلوبیاتی سطح پر اپنے معاصرین سے منفرد نظر آتے ہیں۔ پیغام کے ادبی سرمائے میں چار ناول 'مکان، پلیتہ، دوست، راگنی'، ایک افسانوی مجموعہ 'مافیا'، ایک شعری مجموعہ 'درندہ'، دو ڈرامے 'درد، یہ شہر کس کا ہے'، اور ایک انگریزی کتاب دی ہنگنگ مین' شامل ہیں۔ انہوں نے دیہی پس منظر اور شہری کرب کو ایک بہترین آواز دی۔ ان کے یہاں زندہ سماج کی وکالت نظر آتی ہے۔ اس لئے وہ ہمہ دم خود اعتماد کرداروں کی تخلیق پر زور دیتے ہیں۔ جب کہ وہ اس دار فانی سے 20؍اگست 2016ء کو کوچ کر گئے۔

پیش نظر فردنامے کے مصنف سلمان عبدالصمد خواجہ بندہ نواز یونیورسٹی، گلبرگہ میں تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ وہ بحیثیت ناقد و فکشن نگار اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ان کا ناول 'لفظوں کا لہو' اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس کو ''ساہتیہ اکادمی یووا پُرسکار 2019'' سے نوازا گیا۔ ان کا تنقیدی مجموعہ 'متن کے آس پاس' بھی قابل ذکر ہے۔

ڈاکٹر سلمان، پیغام آفاقی سے قریب تھے۔ ان کی اہلیہ رضیہ سلطانہ کے ساتھ مل کر انہوں نے پس مرگ ان کے دو ناول 'دوست' اور 'راگنی' شائع کرائے۔ ابھی بھی ان کے پاس پیغام کے کئی غیر مطبوعہ مسودات ہیں۔ اس اعتبار سے یہ مونوگراف اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے کہ سلمان کی نگاہ میں پیغام کی شخصیت اور ان کا مکمل ادبی سرمایہ واضح ہے۔

प्रकाशक
उर्दू निदेशालय
मंत्रिमंडल सचिवालय विभाग, बिहार, पटना

معمارِ دبستانِ بہار

فرد نامہ

پیغام آفاقی

سلمان عبدالصمد

طابع وناشر:
اردو ڈائرکٹوریٹ
محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار، پٹنہ

© جملہ حقوق بحق اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار محفوظ

سلسلہ نمبر۔ ۲۸

Paigham Afaqui

By
Salman Abdus Samad

نام کتاب	:	پیغام آفاقی
مصنف	:	سلمان عبدالصمد
سال اشاعت	:	2023ء
کل صفحات	:	119
کمپوزنگ وتزئین	:	ساجد حسین ندوی
سرورق	:	روائل کمپیوٹر، پٹنہ
طابع	:	نیوفائن آرٹ آفسیٹ، درگاہ روڈ، پٹنہ۔٦

ملنے کا پتہ
اردو ڈائرکٹوریٹ، سی. بلاک، 111، آفیسرس فلیٹ، بیلی روڈ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۱
فون نمبر : 0612-2530093، ای میل : directorurdu@gmail.com

فہرست

پیش لفظ	احمد محمود	4
ابتدائیہ	سلمان عبدالصمد	6
باب اوّل		
• پیغام آفاقی کی زندگی	—	9
باب دوم		
• پیغام آفاقی کی ناول نگاری	—	27
باب سوم		
• پیغام آفاقی کی افسانہ نگاری	—	54
باب چهارم		
• پیغام آفاقی کا شاعرانہ سروکار	—	70
باب پنجم		
• پیغام آفاقی کا تنقیدی رویہ	—	82
باب ششم		
• پیغام آفاقی کی ڈراما نگاری	—	89
• ماحصل	—	96
• پیغام آفاقی کی تحریریں	—	99
• غزلیں	—	104
• نظمیں	—	106
• ڈرامے	—	109
• تنقیدی مضمون	—	111
• ناول سے اقتباسات	—	116

پیش لفظ

دبستان لکھنؤ، دبستان دہلی اور دبستان دکن کی طرح اپنے مخصوص اور بیش قیمت شعری و ادبی روایت اور سرمائے کی بنیاد پر دبستان بہار بھی ایک اہمیت کا حامل ہے۔

سرزمین بہار میں شعر و ادب کی یکتائے زمانہ اور باکمال شخصیتیں ہر دور میں ظہور پذیر ہوتی رہی ہیں اور اپنے کمالِ فن سے دنیائے ادب میں بہار کا نام روشن کرتی رہی ہیں۔

شاد عظیم آبادی، امداد امام اثر، شوق نیموی، فضلِ حق آزاد،، بیدل عظیم آبادی، انجم مانپوری، اختر اورینوی، جمیل مظہری، سہیل عظیم آبادی، کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، کلیم عاجز، مظہر امام، عبدالصمد، شوکت حیات، احمد یوسف اور شفیع مشہدی جیسی بے مثل اور یکتائے زمانہ ادبی شخصیتوں نے پوری ادبی دنیا میں بہار کی شعری و ادبی عظمت و اہمیت کا پرچم لہرایا اور دبستان بہار کو مضبوط شناخت عطا کی۔ دبستان بہار کی شعری و ادبی روایت اس قدر مقتدر اور وقیع ہے کہ دنیائے ادب اسے بڑی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھتی ہے اور ان کا اعتراف کرنے پر مجبور ہے۔

اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ دبستان بہار کی جملہ سرکردہ اور مقتدر ادبی شخصیتوں کی وقیع خدمات شعر و ادب کا اعتراف کرتا ہے۔ ان کے ادبی سرمایہ کو محفوظ رکھنا اور اسے نئی نسل تک پہنچانا اپنا نصب العین سمجھتا ہے۔ اس مقصد کے پیش نظر اردو ڈائرکٹوریٹ نے گزشتہ دنوں تئیس (۲۳) مشاہیر ادب بہار ۱۔ شاد عظیم آبادی، ۲۔ پرویز شاہدی، ۳۔ کلیم الدین احمد، ۴۔ رضا نقوی واہی، ۵۔ علامہ واقف عظیم آبادی، ۶۔ عبدالمغنی، ۷۔ وہاب اشرفی، ۸۔ رمز عظیم آبادی، ۹۔ شین مظفر پوری، ۱۰۔ کلیم عاجز، ۱۱۔ غیاث احمد گدی، ۱۲۔ جمیل مظہری، ۱۳۔ انجم مانپوری، ۱۴۔ بیتاب صدیقی، ۱۵۔ عبدالغفور شہباز، ۱۶۔ فضل حق آزاد، ۱۷۔ احمد جمال پاشا، ۱۸۔ کلام حیدری، ۱۹۔ اویس احمد دوراں، ۲۰۔ قمر اعظم ہاشمی، ۲۱۔ امداد امام اثر، ۲۲۔ احمد یوسف،

۲۳۔ صدیق مجیبی کے فردنامے (مونوگراف) شائع کرائے۔ ان فردناموں کا ادبی دنیا میں زبردست استقبال کیا گیا اور اردو ڈائرکٹوریٹ کی اس پیش کش کو اہم اور قیمتی قرار دیا گیا۔

پیغام آفاقی (اصل نام اختر علی فاروقی) بڑے ہی بے باک قلم کار اور نِڈر شخص تھے۔ کمشنر آف پولس کے عہدہ پر فائز رہتے ہوئے بھی اُن کے مزاج میں تواضع وانکساری تھی۔ وہ کسی نظریہ سے متاثر ہوئے بغیر آزاد خیال لوگوں میں شامل رہے۔ یونیورسٹی کی تعلیم کے زمانے سے ہی اُن کے افسانے اور ناولٹ منظر عام پر آنے لگے تھے۔ انہوں نے ناول، افسانے اور نظمیں لکھیں جنہیں زبردست پذیرائی ملی۔ لیکن ان کی ادبی شناخت ناول نگار کی حیثیت سے ہوئی۔ اردو اور ہندوستان کے ادبی حلقوں میں ان کے ناول ''مکان'' کی وجہ سے انہیں کافی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔

اس فردنامہ کے مصنف سلمان عبدالصمد ناقد اور معتبر فکشن نگار ہیں۔ وہ فی الحال خواجہ بندہ نواز یونیورسٹی، گلبرگہ میں تدریسی فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ناول اور تنقید کے باب میں ان کا تنقیدی مجموعہ اہم اور قابلِ مطالعہ ہے۔ ان کی خوش نصیبی ہے کہ پیغام آفاقی ان کو عزیز رکھتے تھے۔ پیغام آفاقی سے ان کی ملاقاتیں رہی ہیں۔ پیغام آفاقی سے گھریلو مراسم کے سبب ان کی شخصیت اور ان کا مکمل ادبی سرمایہ واضح اور کھُلی کتاب ہے۔ اس اعتبار سے پیغام آفاقی پر سلمان عبدالصمد کا مرقوم یہ فردنامہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ آفاقی کی شخصیت فہمی میں یہ فردنامہ معاون ثابت ہوگا۔

توقع ہے کہ اردو ڈائرکٹوریٹ کی یہ پیشکش آپ قارئین کو پسند آئے گی۔

احمد محمود
ڈائرکٹر، اردو ڈائرکٹوریٹ
محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، پٹنہ

ابتدائیہ

پیغام آفاقی ایک تخلیقی مفکر تھے۔ مفکرانہ شخصیت ان کی تمام تر نثری اور منظوم تخلیقات میں جلوہ گر ہے، حتی کہ ان کے تنقیدی رویوں میں بھی۔ ان کی فلسفیانہ روش انھیں جہاں معاصرین میں ممتاز بناتی ہے وہیں ان کی تخلیقات کو دیرپا کر دیتی ہے۔ بیان واظہار کے اسالیب بھی ہمہ دم تبدل آشنا ہوتے رہتے ہیں تاہم فلسفۂ حیات اور اقدار کا تصادم اٹل حقیقت ہے، اس لیے ان تصادمات سے کشید کیا گیا فلسفہ عالم گیر بھی ہوتا ہے اور لازوال بھی۔ آفاقی کے ادبی رویوں میں ایسی خوبی ضرور نظر آتی ہے۔ جس طرح ایک باشعور ناقد خاموشی سے تخلیقات کے بین السطور سے معانی دریافت کر لیتا ہے، اسی طرح آفاقی بین الرجال سے اپنا فلسفہ حاصل کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں مابعد الطبیعات اور حقیقی نظام باہم مدغم ہو کر عصری معاملات کو ایک نیا اصول عطا کر جاتا ہے۔

پہلی نظر میں محسوس ہوتا ہے کہ پیغام آفاقی کی لفظیات میں جذباتیت اور ترقی پسندانہ احتجاج شامل ہے۔ کیوں کہ انھوں نے عام لفظوں کو بروئے کار لایا ہے۔ جب ہم ان کے ادب پاروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے یہاں مافیا اور درندوں کے ابعاد محسوس کرتے ہیں۔ پیغام علامتوں کے لیے تہہ دار الفاظ منتخب نہیں کرتے بلکہ وہ جانے پہچانے لفظوں کو نئے معنی عطا کر دیتے ہیں۔ یہ فن کاری انھیں ممتاز کرتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے مزاحمتی اور احتجاجی رویوں میں گہری نظر اور صالح فکر کی آمیزش ہوتی ہے۔

پیغام آفاقی نے شاعری کی اور افسانے بھی لکھے۔ ڈرامے تحریر کیے اور بکھرے تنقیدی خیالات بھی پیش کیے۔ ناول کی دنیا میں وہ اس وقت وارد ہوئے جب تجریدیت نے کہانی کے نرخرے پر ہاتھ رکھ دیا تھا، یا پھر ماضی پرستی اور تقسیمِ ہند کے نوحے کا زمانہ تھا۔ میں تو یہ نہیں کہتا کہ تن تنہا انھوں نے جدیدیت کے پنجوں سے کہانیوں کی شہ رگ آزاد کرائی لیکن انھوں نے ماضی پرستی سے آزادی کی عملی وکالت ضرور کی ہے اور اردو فکشن کو عصری نوحے کے لیے عصری حسیت سے لبریز ایک نیا اسلوب دیا ہے۔ اس

مفروضے کی صداقت یقیناً ان لوگوں پر واضح ہوگی جو ترقی پسندی کے زمانۂ عروج سے اسّی کی دہائی تک کے فکشن کی سرگرمیوں سے واقف ہیں۔اس لیے پیغام کے فلسفیانہ اسلوب واحتجاج کی اہمیت مسلم ہوجاتی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ وہ فلسفیانہ بیان میں کہیں کہیں سراپا احتجاج بن گئے اور تانیثیت کی رو میں اس قدر بہہ گئے کہ نسائیت کو بھی فراموش کر بیٹھے۔ان کی تحریروں میں بعض اوقات محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے تانیثیت بہ نام نسائیت ایک جنگ چھیڑ دی ہے۔اس طرح ان کا احتجاج ایک انسانی جنس سے تنفر پر منتج ہوتا ہے۔

پیشِ نظر فردنامے میں آفاقی کی ادبی تخلیقات، مفکرانہ اسالیب اور تخلیقی انفراد پر بات کی گئی ہے۔ متعلقہ ابواب میں ان کی ادبی اصناف پر مباحث موجود ہیں۔اس فردنامے کی تیاری میں راقم نے اپنے ادبی شعور اور تنقیدی فہم سے کام لیا ہے۔پیغام کی تفہیم اور ان کے ادبی رویوں کے تجزیے میں راقم کو کتنی کامیابی ملی، اس کا فیصلہ آپ کریں گے۔

سردست اردو ڈائرکٹوریٹ پٹنہ کے اراکین کے لیے ممنونیت کا اظہار لازم ہے۔سچی بات یہ ہے کہ وہ دو دو شکریے کے سزاوار ہیں۔ایک تمام قارئینِ پیغام کی طرف سے۔کیوں کہ انھوں نے پیغام کا فردنامہ تیار کرایا۔جب کہ دوسرا شکریہ میرے اوپر لازم ہے کہ فردنامہ کمیٹی نے مجھ پر بھروسہ کیا اور مجھے اس کی ذمے داری دی۔یہاں پر میں بحیثیت ایک قاری اور بحیثیت محرر بھی ادارے کا ممنون ہوں۔

سلمان عبدالصمد

باب اول:

پیغام آفاقی کی زندگی

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں جن اردو ادبا و شعرا نے اپنی شناخت مستحکم کی ان میں پیغام آفاقی بھی اہم ہیں۔ کیوں کہ معاصرین میں ان کی شاعری اور فکشن کی آواز منفرد سنائی دیتی ہے۔ بلاشبہ نام کے ساتھ 'آفاقی لاحقہ' کی خصوصیت ان کے ادبی رویوں میں واضح نظر آتی ہے۔

ولادت ووفات :

بے شمار اربابِ قلم کو حقیقی ناموں سے کہیں زیادہ قلمی ناموں سے شہرت ملی۔ پیغام آفاقی کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہے کہ ان کے حقیقی نام سے کم لوگ واقف ہوں گے۔ انھیں قلمی نام 'پیغام آفاقی' سے شہرت نصیب ہوئی۔ ادبا و شعرا عموماً اپنے حقیقی ناموں میں لاحقہ اور سابقہ کے طور چند الفاظ کا اضافہ کر کے قلمی نام متعین کر لیتے ہیں مگر پیغام کے قلمی اور حقیقی نام میں دور تک کوئی مطابقت نہیں۔ کیوں کہ تعلیمی اسناد اور سرکاری دستاویزات میں ان کا نام 'اختر علی فاروقی' درج ہے۔ ادبی سفر کے ابتدائی ایام میں انھوں نے اسی نام سے لکھا۔ اسکول کے زمانۂ طالب علمی سے ہی انھوں نے قلمی پرواز شروع کر دی تھی اور کم عمری میں ان کی بہت سی نظمیں شائع ہوئیں۔

دیگر ادیبوں کی طرح پیغام کی تاریخ اور سنہ پیدائش دونوں مختلف فیہ ہیں۔ اسکولی اندراجات کے مطابق ان کی پیدائش 6 فروری 1953 کو ضلع سیوان (بہار) کے ایک گاؤں چانپ میں ہوئی، جب کہ تعلیمی اسناد پر 10 جنوری 1956 لکھا ہوا ہے۔ دیگر ادبی ویب سائٹس پر 1956 ہی درج ہے۔ اس فرق کے متعلق عارفہ شبنم نے لکھا ہے: 'ہائیر سکنڈری کی تعلیم کے بعد پیغام آفاقی کو اندازہ ہوا کہ اگر وہ تعلیم کی تکمیل کے ساتھ ہی آئی اے ایس کے امتحان میں شریک ہونا چاہیں گے تو ان کی عمر کم پڑے گی۔ اس لیے انھوں نے تاریخ پیدائش کو تبدیل کر کے صحیح تاریخ پیدائش درج کروانے کی کوشش کی مگر وہ نہ ہو سکا۔ اس کی

وجہ سے ان کو ملازمت میں کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔' آج پیغام آفاقی ہوتے تو ان سے تاریخ پیدائش پر اور زیادہ گفتگو ہو سکتی تھی۔

البتہ ملازمت سے ان کی سبک دوشی 2016 میں ہوئی ہے۔ اس لحاظ سے سنہ پیدائش 1956 زیادہ قرین عقل محسوس ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس وقت ان کی عمر ساٹھ برس تھی۔ جس سال وہ سبک دوش ہوئے، اسی سال ان کا انتقال بھی ہوا۔ 20 اگست 2016 کو انھوں نے دہلی کے ایک اسپتال میں آخری سانس لی۔ ان کے جسد خاکی کو آبائی گاؤں چانپ سیوان لایا گیا اور وہیں تدفین عمل آئی۔

خاندانی پس منظر:

پیغام آفاقی کی والدہ ماجدہ کا نام وظیفۃ النسا اور والد محترم کا نام شیخ عبدالجبار تھا جو ہومیو پیتھک کے معالج تھے، تاہم کبھی بھی انھوں نے طبابت کو بطور پیشہ اختیار نہیں کیا۔ پیغام آفاقی کے سات بھائی تھے اور دو بہنیں۔ بھائیوں اور بہنوں میں پیغام چھٹے نمبر پر تھے۔ ان کے دادا کا نام شیخ علی جان تھا۔ پیغام آفاقی کے والد دو بھائی تھے اور دو بہنیں بھی۔ گویا ان کی دو پھوپھیاں تھیں۔ ان کے پردادا کا نام اطہر حسین تھا اور پردادا کے والد کا نام حاجی بخش۔ پیغام کے والد کی تعلیم پہلے سیوان اور اس کے بعد کلکتہ میں ہوئی تھی۔ دادا کے انتقال کے بعد ان کا گھرانہ سیوان منتقل ہو گیا۔ پیغام ایک ایک زمین دار گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے گھرانے میں مذہبی معاملات کی بھی خاصی اہمیت تھی۔ اس سلسلے میں پیغام آفاقی کہتے ہیں: 'والد کی شخصیت کا ہم پر اس لیے اثر پڑا کہ وہ ہر موقع پر مہابھارت کی کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ گاؤں میں بہت سے لوگ برہمن برادری کے بھی رہتے تھے جن سے میرے خاندان کو بہت قربت تھی اور ان میں بھی بہت پڑھے لکھے لوگ تھے۔ میرے والد صاحب کبیر داس کے دوہے اکثر گایا کرتے تھے۔ حضرت آسی کے اشعار بھی سناتے اور گاتے بھی تھے۔' وہ مزید کہتے ہیں: 'درویشوں سے بہت گہرا رشتہ ہمارے خاندان کا رہا ہے اور مجذوب قسم کے درویشوں کی عزت کرنے کی بہت خاص ہدایت ہمارے خاندان میں رہی ہے۔ خواجہ معین الدین چشتی کے ہمارے والد مرید تھے لیکن ہر طرح کے بناوٹی فقیروں، منافق قسم کے عالموں اور مذہب کے نام پر دھونس جمانے والے لوگوں سے بہت بے زار ہوتے تھے۔' بقول پیغام آفاقی: 'میرے اوپر میری بڑی بہن جو تقریباً مجھ سے دس سال بڑی تھیں کی گہری چھاپ پڑی ہے۔ میں نے ان کو اپنی

والدہ کی مدد کرتے ہوئے اور گھر کے کام کاج کو چستی سے چلانے میں حصہ لیتے تو دیکھا ہی تھا مگر ان کی سوچ کا جو انداز تھا اس نے میرے اندر ذہنی وسعت پیدا کی۔ ایک بار میں نے ان سے پوچھا تھا کہ دوسرے مذہب کی کتابیں پڑھنی چاہیے یا نہیں تو انھوں نے کہا تھا کہ پڑھنی چاہیے مگر اس سے پہلے اپنے مذہب کی کتابوں کو ٹھیک سے پڑھنا چاہیے۔ میں نے ان کی زبانی پیغمبروں اور نبیوں کی کہانی بھی سنی تھی۔' میں نے مذکورہ اقتباسات صبیحہ حسین کے مضمون 'پیغام آفاقی کا سوانحی خاکہ'، مشمولہ: سہ ماہی سمت، شمارہ 32، اکتوبر تا دسمبر 2016 سے اخذ کیے ہیں۔

پیغام آفاقی کے گھر میں چوں کہ کہانی سننے اور اولیا کے واقعات پڑھنے کا ماحول تھا، اس لیے شاید وہ کم عمری میں ہی ادب کی طرف مائل ہوگئے۔ حاتم طائی کے قصے اور الف لیلہ 'عربیہ نائٹ' وغیرہ سے انھیں دل چسپی تھی۔ رفتہ رفتہ ان کا ادبی شعور بالیدہ ہوتا گیا اور علامہ اقبال سے قربت بڑھتی گئی۔ انھیں مجموعہ اقبال میں 'بانگ درا' سب سے زیادہ پسند تھا۔ پھر وہ عصری معاملات پر غور وفکر کرنے لگے۔ کیوں کہ ملک بھر میں خصوصاً کولکاتا اور جمشید پور میں جو فسادات ہوئے ان سے پیغام کا ذہن خاصا متاثر ہوا۔ چھپرہ کے المناک واقعات سے بھی وہ باخبر ہوئے۔ ملک کو آزادی مل گئی تھی مگر حالات بہت خوش گوار نہیں تھے۔ گویا ان تمام معاملات نے پیغام آفاقی کو غور وفکر پر مجبور کیا اور وہ قلمی سپاہی بن گئے۔

تعلیم اور ادبی سرگرمیاں:

گاؤں کے مکتب میں پیغام آفاقی کی بسم اللہ خوانی ہوئی اور پہلے سے تیسرے درجے تک اسی میں زیر تعلیم رہے۔ سیوان میں واقع اسلامیہ اسکول سے بھی انھوں نے تحتانیہ وغیرہ کی تعلیم حاصل کی۔

اس کے بعد پیغام آفاقی کو ڈی اے وی کالج سیوان میں داخل کیا گیا جہاں انھوں نے سائنس کے مضامین کو منتخب کیا اور بارہویں کے امتحانات پاس کیے۔ بی اے کے لیے 1971 میں وہ علی گڑھ آگئے۔ انگریزی ادب کے علاوہ اردو اور پولیٹیکل سائنس ان کے مضامین تھے۔ 1974 میں انھوں نے انگریزی آنرس سے گریجویشن مکمل کرلی۔ 1977 میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے تاریخ میں ماسٹرس کی ڈگری حاصل کی۔ رہی بات ادبی سرگرمیوں کی تو ان کی پہلی تخلیق ایک نظم تھی جو پٹنہ کے کسی اخبار میں 1968 میں شائع ہوئی تھی۔ علی گڑھ آنے کے بعد ان کی کچھ نظمیں گوپال متل کے رسالہ 'تحریک'

دہلی میں چھپیں۔ پھر افسانوں کا دور شروع ہوا۔ ان کے افسانے 'آج کل' (دہلی)، 'دہلیز'، 'آہنگ' (گیا)، اور کئی دوسرے رسالوں میں شائع ہوئے۔ کئی حوالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ 1973 میں 'برگد کا پیڑ' کے نام سے لکھا۔

چوں کہ پیغام آفاقی کی زندگی کے متعلق بہت سی تحریریں شائع نہیں ہوئیں اسی لیے پیش نظر مونوگراف کی تیاری میں راقم نے پیغام کے دوستوں اور رفیقہ حیات سے رابطہ کیا اور ثقہ مواد حاصل کرنے کی کوشش کی۔ مشہور فکشن نگار غضنفر (جو کہ پیغام کے یارِ غار ہیں) سے موصولہ اطلاع کے مطابق گوپال گنج کے ایک مشاعرے میں ان دونوں کی ملاقات ہوئی تھی۔ 1974 میں غضنفر علی گڑھ پہنچے تو پیغام آفاقی وہیں زیر تعلیم تھے۔ وہ شعبہ اردو میں تھے اور پیغام شعبۂ تاریخ میں۔ دونوں علی الترتیب سرسید ہاسٹل اور امین ہاسٹل میں مقیم تھے۔ وہ ایک ساتھ زیادہ وقت گزارتے تھے۔ شام کی چائے کے لیے وہ اکثر عاشق علی کینٹین جایا کرتے تھے۔ ادبی معاملات پر تبادلۂ خیال ہوتا تھا۔

پیغام آفاقی کی زندگی میں 'لائٹ' نامی اخبار کا بھی کردار ہے۔ چائے نوشی کی محفل میں بیٹھے بیٹھے ایک دن انھوں نے اخبار نکالنے کا ارادہ بنایا جس کا نام 'لائٹ' تھا۔ غضنفر کی یادداشت کے بموجب یہ ہفت روزہ تھا۔ اس کے دو تین شمارے منظر عام پر آئے۔ اخبار کی ادارتی ٹیم میں پیغام آفاقی، فرحت احساس اور ان کے دیگر احباب پیش پیش تھے۔ یہ غالباً 1974 کا زمانہ تھا۔ راقم نے اس اخبار کی کاپیاں دیکھنے کی کوشش کی مگر اس کی کوئی کاپی ہنوز نظر نواز نہیں ہوئی، پیغام آفاقی کی ذاتی لائبریری میں اور نہ ہی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی لائبریری میں، نہ ہی ان کے کسی دوست کے پاس۔ اس لیے اس کے مشمولات پر کچھ کہنا مناسب نہیں۔ البتہ اس اخبار سے پیغام آفاقی کی ذہنی اڑان کا اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ معاشرتی معاملات پر بھی سنجیدہ اور حساس تھے۔ اسی لیے اس اخبار کا تذکرہ مناسب تھا۔

یوں تو شعبۂ اردو سے باضابطہ پیغام آفاقی کا واسطہ نہیں تھا مگر شعبہ کے اساتذہ قاضی عبدالستار اور شہر یار سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ قاضی عبدالستار کے ادبی فیصلوں اور سرپرستی نے انھیں ادبی آسمانِ ادب پر پروازی کا حوصلہ دیا۔ اردو ادب میں قاضی عبدالستار محترم ہیں اور تاریخ دانوں میں پروفیسر عرفان حبیب بے مثال ہیں۔ حسنِ اتفاق کہ ان دونوں نابغۂ روزگار ہستیوں سے پیغام آفاقی کو استفادے کا موقع ملا۔

قاضی عبدالستار پیغام آفاقی کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ ناول 'مکان' کی اشاعت سے پہلے بھی وہ انھیں محبوب تھے اور بعد میں بھی۔ انھوں نے پیغام کے ناول کے متعلق کہا 'مکان' کی کوئی اینٹ نہیں کھینچی جاسکتی۔ قاضی عبدالستار اور پیغام آفاقی کی اس قربت کے متعلق راقم نے جب پروفیسر غضنفر کو ٹٹولا تو انھوں نے کہا: 'استاد محترم قاضی عبدالستار کی نگاہ میں ہم سب عزیز تھے مگر انھیں پیغام سے غایت درجہ قربت تھی۔ پیغام تو پیغام، خود اشرف، طارق اور ابن شارق مجھ سے زیادہ قاضی عبدالستار کے قریب تھے۔ میں شہر یار سے زیادہ قریب تھا۔ چوں کہ شہر یار اور قاضی صاحب کے درمیان چشمک تھی اس لیے میں افسانہ نگاروں کی ٹولی یعنی قاضی صاحب کی مجلس میں اُتنا اہم نہیں ہو سکا جتنا کہ پیغام تھے یا پھر دوسرے افسانہ نگار!'

راقم نے قاضی عبدالستار سے 2017 میں ملاقات کی تھی۔ ابتداً وہ ملنے کو تیار نہیں تھے۔ علی گڑھ کے میرے شاعر دوست عبدالمنان صمدی میرے ساتھ تھے۔ میں نے قاضی صاحب کے دروازے پر دستک دی۔ انھوں نے بند دروازے کے پیچھے سے کرخت آواز میں پوچھا، کون؟ پھر چند ثانیے کے بعد' کیا کام ہے'؟ میں جے این یو کا طالب ہوں۔ یوم سرسید پر علی گڑھ آنے کا موقع ملا۔ اگر آپ کو دیکھ لوں۔ یا آپ کی زیارت کرلوں تو سفر کا حاصل یہی زیارت ہوگی۔ نہ چاہتے ہوئے انھوں نے دروازہ کھولا اور جب بات ہونے لگی تو ہوتی چلی گئی۔ گھنٹوں باتیں ہوئیں۔ انھوں نے کہا بھی کہ اتنی دیر وہ کسی کو بیٹھنے کی اجازت نہیں دیتے۔ گفت وشنید کے دوران میں نے معاصر افسانہ نگاروں خصوصاً ان کے شاگرد افسانہ نگاروں کے متعلق پوچھا۔ وہ کچھ دیر خاموش رہے۔ پھر کہنے لگے میرے شاگردوں میں ناول تو پیغام اور افسانے اشرف نے لکھے! ان سے دعائیں لے کر جب میں رخصت ہونے لگا تو انھوں نے مزاحاً کہا تم دیکھنے آئے تھے نا۔ دیکھ لیا، اس سے آگے کا مرحلہ کیسا رہے گا، دیکھنے کے بعد رشتہ بھیجوانا ہی بچ جاتا ہے!

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں علی گڑھ کا ادبی ماحول سرگرم تھا۔ کئی ادبی حلقے مثبت اقدار کو فروغ دینے میں مصروف تھے۔ نئے شاعروں کا اپنا جہاں تھا اور نئے افسانہ نگاروں کی اپنی کائنات۔ فرحت احساس، آشفتہ چنگیزی، پرویز جعفری، نسیم صدیقی اور مہتاب حیدر افقِ شاعری پر آب وتاب کے ساتھ نمودار ہو رہے تھے۔ جب کہ افسانوی آسمان پر سید محمد اشرف، طارق چھتاری، پیغام آفاقی، شارق، ابن کنول اور غیاث الرحمٰن مہ کامل ہوا چاہتے تھے۔ یہی وہ دور تھا جب پیغام آفاقی یونیورسٹی کی ایک ادبی تنظیم کے سکریٹری بھی منتخب ہوئے، یعنی 1975 میں لٹریری سوسائٹی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے

سکریٹری۔ آج بھی اس سوسائٹی کی اہمیت مسلم ہے۔ پیغام 1994 سے 1996 تک علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن دہلی یونٹ کے نائب صدر رہے۔ فکشن اکیڈمی آف انڈیا کے چیئر مین کے طور پر بھی انھوں نے اپنی خدمات انجام دیں۔ اُس عہد کے تازہ کار ادیبوں کے متعلق خلیل الرحمٰن اعظمی، علی سردار جعفری، شہر یار، قاضی عبدالستار، وحید اختر وغیرہ اچھی رائے رکھتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ مذکورہ نام ور شخصیات کی خوش گمانیاں ثمر آور ہوئیں اور وہ نوجوان آج معاصر ادبی آسمان پر جگمگا رہے ہیں۔ پیغام آفاقی بھی ان میں سے ایک ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ پیغام آفاقی کو علی گڑھ آنے کے بعد ایک ادبی آسمان ملا۔ کھلی فضا نصیب ہوئی۔ تبادلۂ خیال کے لیے ہم عمر ادیبوں کی کائنات حصے میں آئی۔ ادبی منجدھار میں قاضی عبدالستار جیسے سیاح بھی ساتھ تھے مگر اس سے پہلے بھی انھوں نے لکھا۔ شاعری کی۔ یہاں تک کہ بارہویں / گریجویشن میں آدھا ادھورا ناول بھی لکھ لیا تھا جس کا نام 'راگنی' تھا۔ اس کے مسودے کے متعلق خود پیغام آفاقی نے راقم سے متعدد دفعہ تذکرہ کیا۔ غضنفر کہتے ہیں کہ 'مکان' سے پہلے پیغام آفاقی نے زیادہ تر افسانے لکھے۔ ان دنوں ان کے افسانے 'تلاش' کو خوب شہرت ملی تھی۔ شاعری میں بھی وہ دل چسپی لیتے تھے۔

یو پی ایس سی کی تیاری:

پیغام آفاقی نے 1976 میں یو پی ایس سی (یونین پبلک سروس کمیشن) کے مقابلہ جاتی امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔ آئی اے ایس زمرے میں منتخب ہونے کے باوجود کم عمری کی وجہ سے انھیں پولس سروس میں رکھا گیا۔ انھوں نے بطور اختیاری مضمون اردو کو منتخب کیا تھا۔ وہ 5 مئی 1978 کو محکمۂ پولس میں ملازم ہو گئے۔ دو برس انھیں زیر تربیت رکھا گیا۔ اس کے بعد ان کی تعیناتی پورٹ بلیئر انڈومان میں ہوئی۔ وہاں تقریباً پانچ برسوں تک انھوں نے بحیثیت پولس آفیسر خدمات انجام دیں۔ اس کے بعد دہلی آگئے۔ دہلی میں واقع پولس ٹریننگ اسکول میں انھوں نے بطورِ پرنسپل فریضہ انجام دیا۔ 2016 کے مارچ میں اے سی پی (اسسٹنٹ پولس کمشنر) کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ جس زمانے میں پیغام نے سول سروسز کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی تھی اسی زمانے میں ان کے افسانوں کا علی گڑھ میں شہرہ تھا اور وہ اپنے ناول 'راگنی' کی اشاعت پر غور وخوض کر رہے تھے۔ راقم نے غضنفر سے بات کی کہ پیغام ادب میں گلے

گلے ڈوبے تھے۔ پھر یکا یک وہ سول سروسز کی طرف کیسے مائل ہو گئے۔

پروفیسر غضنفر کہتے ہیں کہ جس وقفے میں 'لائٹ' اخبار کی اشاعت بند ہوئی، اسی زمانے میں پیغام اچانک ادبی محفلوں سے غائب رہنے لگے۔ ملاقات کے مشہور مقامات پر وہ کم ہی نظر آتے۔ یہاں تک کہ ہمیں محسوس ہوا کہ پیغام یونیورسٹی چھوڑ چلے مگر وہیں تھے۔ وہ سول سروسز کی تیاری میں مصروف تھے۔ اکثر دوست ان کی اس تیاری سے لاعلم تھے۔ ان کا ریزلٹ آیا۔ وہ کامیاب ہو گئے اور تربیت کے لیے فلور چلے گئے۔ فلور سے خط و کتابت کا سلسلہ جاری تھا۔ وہ اپنے کئی ساتھیوں کے رابطے میں تھے۔

ثقافتی مصروفیات:

پیغام آفاقی یونیورسٹی کے زمانے میں ادبی تنظیموں میں سرگرم رہے۔ شان دار ملازمت پا لینے کے بعد بھی وہ ادبی مشاغل رکھتے تھے۔ پیغام کے شوق نرالے تھے۔ ایکٹنگ کا شوق تھا۔ قانونی عہدوں پر رہتے ہوئے انھوں نے متعدد سیریلوں میں بطور ایکٹر اور ڈائرکٹر کام کیا۔ اندرا گاندھی اوپن یونیورسٹی کی تعلیمی اور ثقافتی کمیٹیوں سے وہ بحیثیت ممبر جڑے رہے۔ مشہور ٹیلی چینل دوردرشن سے جزوی وابستگی تھی۔ انھوں نے ڈاکومنٹری سیریل 'دہلی کے فارم ہاؤس' میں بطورِ ہدایت کار کام کیا اور خود اس کی اسکرپٹ بھی لکھی۔ مذکورہ سیریلیوں کے علاوہ انھوں 'ٹوٹنے کے بعد' اور 'ڈنک' نامی سیریلس کی اسکرپٹ تیار کی۔ پھر ان میں ہدایت کاری کی۔ 'عید الاضحیٰ' نامی ڈاکومنٹری میں بھی ان کا اہم کردار تھا۔

جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے وہ غایت درجہ محبت کرتے تھے۔ جے این یو کی آزادانہ فضا انھیں بہت راس آتی تھی۔ قانونی عہدے پر رہتے ہوئے وہ تنہا جے این یو پہنچ جاتے تھے۔ وہاں کے شعبہ جات سے جڑنے کی کوشش کرتے تھے اور طلبہ سے بھی۔ چوں کہ میڈیا اور سنیما سے انھیں دل چسپی تھی اس لیے وہ سی آئی ایل جے این یو کے شعبہ ترسیل عامہ سے بھی قریب رہے۔ میڈیا کے احوال اور اسکرپٹ کے معاملات پر انھوں نے کئی لکچر دئے۔ جے این یو سے قربت کا اظہار ان کے ناول 'دوست' سے بھی ہوتا ہے جو انھوں نے 'مکان' کے بعد لکھا تھا۔ پسِ مرگ یہ ناول راقم اور ان کی رفیقۂ حیات رضیہ سلطانہ کی کوششوں سے 2018 میں منظر عام پر آچکا ہے، جس کا تذکرہ ناول نگاری کے باب میں آئے گا۔

شادی اور اولاد:

پیغام آفاقی نے یو پی ایس سی میں کامیابی کے بعد علی گڑھ چھوڑ دیا تھا تاہم ان کے دل میں وہاں کی یادیں بسی تھیں۔ وہ اپنے دوستوں سے قریب تھے۔ خط و کتابت کا سلسلہ تھا۔ ہم درس رضیہ سلطانہ سے ان کی رسم و راہ تھی۔ انھوں نے 12 مئی 1979 کو اپنی اسی ہم درس سے شادی کر لی۔ رضیہ سلطانہ بہ حیثیت مترجم اپنی شناخت رکھتی ہیں۔ متعدد مشہور ادبی اداروں سے ان کی وابستگی رہی۔ این بی ٹی اور این سی پی یو ایل کے لیے کئی تراجم کیے۔ فلاحی اور تعلیمی منصوبوں پر انھوں نے کام کیا ہے۔ اگر ان کے بچوں کی بات کی جائے تو ایک بیٹا اور ایک ہی بیٹی ہے۔ بیٹے کا نام امکان علی فاروقی اور بیٹی کا نام ثنا فاروقی ہے۔

تصانیف:

پیغام آفاقی کی تصانیف کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ 1989 میں ان کا پہلا ناول 'مکان' منظر عام پر آیا تھا۔ ناول 'پلیتہ' کی اشاعت 2011 میں ہوئی۔ 2018 میں راقم (سلمان عبدالصمد) اور رضیہ سلطانہ کی کوششوں سے ان کا تیسرا ناول 'دوست' شائع ہو سکا۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا کہ پیغام نے بارہویں اور گریجویشن میں ایک یا دو ناول لکھ لیے تھے۔ سوال یہ ہے کہ وہ ناول کون سے ہیں؟ کیا پیغام نے اپنے دوستوں سے ان دو ناولوں کا تذکرہ کیا تھا؟ میں نے غضنفر اور ان کی اہلیہ رضیہ سلطانہ سے معلوم کیا تو انھوں نے بتایا کہ ہمیں فقط ایک ناول کا علم ہے جس کا نام 'رجنی' یا 'راگنی' ہے۔ خود پیغام آفاقی نے راقم سے تذکرہ کیا تھا کہ 'مکان' سے پہلے میں نے ایک ناول لکھ لیا تھا۔ جب کہ پیغام آفاقی پر کام کرنے والوں کو شبہ ہوا اور انھوں نے 'راگنی' کو پہلا اور 'رجنی' کو دوسرا ناول تسلیم کر لیا۔ حالاں کہ جو ناول 'راگنی' راقم اور رضیہ سلطانہ کی کوششوں سے منظر عام پر آچکا ہے، اس میں راگنی اور رجنی نام کے دو کردار موجود ہیں؛ ایک ماں اور دوسری بیٹی۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ رجنی اور راگنی کو الگ الگ ناول تسلیم کرنے والوں کو سہو ہوا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت مناسب ہے کہ ڈاکٹر خان محمد آصف اور ان کے دوستوں نے مل کر پیغام آفاقی پر دہلی میں ایک سیمینار منعقد کیا تھا۔ یہ ان کے انتقال کے کوئی سال بھر بعد کی بات ہے۔ ڈاکٹر خان محمد آصف نے سیمینار کے بعد دیگر قلم کاروں سے چند مقالات اور لکھوائے۔ ان مقالات کو جمع کر کے انھوں نے اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے ایک مجموعہ شائع کیا۔ یہاں بھی غیر مطبوعہ کتابوں کے ضمن میں 'رجنی' اور 'راگنی' کو الگ الگ تسلیم کیا گیا ہے۔ حالاں مذکورہ سطور سے اندازہ ہو گیا ہوگا کہ یہ دونوں ایک ہی

ناول ہے۔

ڈاکٹر خان محمد آصف کی تحقیق کے مطابق پیغام کے دو مزید غیر مطبوعہ ناول ہیں، یعنی 'انا کا' اور '1974'۔ گویا اس طرح چار غیر مطبوعہ ناول ہونے چاہیے۔ حالاں کہ ہمیں دو مسودات ہاتھ آئے جو اشاعتی لباس زیب تن کر چکے ہیں۔ البتہ مذکورہ دونوں ناول کے متعلق فی الحال کچھ کہنا غیر مناسب ہے کہ آخر یہ دونوں مسودات کہاں ہیں اور کیسے ہاتھ آسکتے ہیں۔ پیغام آفاقی سے میری متعدد ملاقاتیں ہوئیں۔ انھوں نے 'راگنی' اور 'دوست' کا تذکرہ تو کیا تھا مگر 'انا کا' اور '1974' کے متعلق کبھی کچھ عرض نہیں کیا۔

یہاں یہ کہنا مناسب ہے کہ بیسوی صدی کی ساتویں دہائی میں انھوں نے پہلا ناول 'راگنی' لکھا تھا۔ راقم نے اوپر ثابت کیا کہ رجنی اور راگنی ایک ہی ناول ہے۔ یہ ناول 1974 کے آس پاس لکھا گیا۔ قیاسی بنیادوں پر کہا جاسکتا ہے کہ راگنی (یا رجنی) کا نام پیغام آفاقی نے پہلے '1974' ہی رکھا ہو۔ اس تطابق سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ 'راگنی، رجنی، 1974' ایک ہی مسودے کا نام ہے۔ جب کہ مجھے 'انا کا' کا کوئی علم نہیں ہے۔

اتنی بات سب کو معلوم ہے کہ پیغام آفاقی کا کوئی ڈراما شائع نہیں ہوا ہے۔ البتہ ان کے دو غیر مطبوعہ ڈراموں کا پتا چلتا ہے۔ ڈاکٹر خان محمد آصف نے بھی ایک ٹی وی ڈراما 'ٹوٹنے کے بعد' کا ذکر کیا ہے ۔ یہاں وضاحت مناسب ہے کہ اسی ڈرامے کا نام پیغام آفاقی نے 'یہ شہر کس کا ہے' کر دیا تھا جس کی اشاعت کے متعلق وہ سوچ رہے تھے۔ راقم کے پاس اس کا مسودہ موجود ہے۔ مذکورہ ڈرامے کے علاوہ بھی ایک ڈراما ان کے کمرے سے برآمد ہوا تھا جس کا نام 'درد' ہے۔ جلد ہی ان دونوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی جائے گی۔ البتہ یہاں یہ بات کہہ دینی ضروری ہے کہ پیغام آفاقی نے اس کو ناول قرار دیا ہے۔ تہذیب وتقدیم کے لیے جب 'درد' کا مسودہ میں نے ان کی رفیقۂ حیات رضیہ سلطانہ سے لیا تو نہ وہ واقف تھیں کہ یہ ڈراما ہے اور نہ ہی پیغام آفاقی نے مجھ سے اس کا کبھی تذکرہ کیا تھا اور نہ ہی اس کے ٹائپ شدہ مسودہ پر ڈراما کی کوئی وضاحت تھی۔ البتہ اس کے پہلے صفحہ پر قلم سے چند سطری نوٹ تھا، جو نہ معلوم پیغام صاحب نے لکھا تھا یا کسی اور نے:

''ہیبت زدہ عوام کے درد کی عکاسی کرنے والا ناول

راجن کا آگ میں اپنا ہاتھ جلانا ایک بڑا علامتی اظہار درد ہے، جس کی مثال مشکل ہے اور یہی

اس ناول کو عظیم بناتا ہے۔''

مذکورہ عبارت کے مدنظر میں نے اس مسودے کی قرأت کی۔ اس میں بیانیہ نہیں ہے، مکمل کتاب مکالمے پر محیط ہے۔ اب ظاہر ہے اسے ناول کہنے میں قباحت ہے۔ اسے ناول کہنے کے بجائے ڈراما کہنا مناسب ہوگا۔ اس مسودے میں کہیں کہیں سطور کے درمیان اتنے فاصلے تھے جس سے صاف محسوس کیا جاسکتا تھا کہ پیغام اس کے درمیان کچھ اور لکھنا چاہتے تھے، تاہم وہ لکھ نہ سکے۔ اس لیے اب چند جملوں کے الٹ پھیر سے ان مقامات پر ارتباط پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ البتہ ڈرامے کے بعد تقریباً جو چالیس صفحات اس مسودے میں شامل تھے، ان کا اس ڈرامے سے گہرا تعلق سمجھ میں نہیں آتا ہے۔

یہاں پر یہ عرض کرنا مناسب ہے کہ پیغام آفاقی کا ایک ہی افسانوی مجموعہ 'مافیا' منظر عام پر آیا۔ اس کی اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے ہوئی۔ ان کا ضخیم ناول 'پلیتہ' 2011 میں شائع ہوا۔ اشاعت کے لحاظ سے یہ دوسرا ناول ہے۔ جب کہ تحریری اعتبار سے چوتھا ناول ہوگا۔ انھوں نے افسانوی مجموعے کی پشت پر اپنی چند تصانیف کی تصاویر شائع کیں: 'ٹوٹنے کے بعد'، 'مکان'، 'درندہ' اور 'کالا پانی'۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ناول 'مکان' کی اشاعت تو ہو چکی تھی۔ شعری مجموعہ 'درندہ' بھی 2001 میں چھپ چکا تھا مگر 'کالا پانی' کب شائع ہوا یا پھر اس کا غیر مطبوعہ مسودہ کہاں ہے؟ یہاں وہی مسئلہ درپیش ہے جو راگنی یا رجنی کے متعلق پیش آیا تھا۔ کیوں کہ لوگوں نے دونوں کو الگ الگ ناول تسلیم کر لیا تھا۔ یہاں تک کہ 1974 بھی تیسرا ناول بن کر سامنے آیا۔ یہاں بھی معاملہ یہ ہے کہ آیا 'کالا پانی' اور 'پلیتہ' دونوں الگ الگ ناول ہیں یا پھر دونوں ایک ہی ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے یہ بات ذہن نشیں کرنا لازمی ہے کہ ناول 'پلیتہ' میں انڈومان کی کہانی ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ پیغام نے یہ ناول اپنے افسانوی مجموعے کی اشاعت کے وقت لکھ لیا ہوگا۔ اس کا خام مسودہ تیار ہوگا۔ البتہ اس کے لیے نام کے انتخاب میں وہ متذبذب ہوں گے۔ اس وقت اس کا نام 'کالا پانی' ہوگا۔ اس لیے انھوں نے افسانوی مجموعے کی پشت پر اس ناول کا اعلان شائع کر دیا۔ جب کہ یہ ناول تقریباً ایک دہائی بعد 2011 میں شائع ہوا۔ گویا 'کالا پانی' اور 'پلیتہ' ایک ہی ناول ہے۔

پیغام آفاقی کے سرمایۂ ادب میں چار ناول، دو ڈرامے، ایک افسانوی مجموعہ اور ایک شعری

مجموعہ اور ایک انگریزی کتابچہ شامل ہے۔ناول: مکان، پلیتہ، راگنی، دوست۔افسانوی مجموعہ: مافیا۔شعری مجموعے کا نام 'درندہ' ہے۔ڈرامے، 'یہ شہر کس کا ہے' اور 'درد' ہیں۔ان تمام کتابوں پر متعلقہ ابواب میں تفصیلی گفتگو کی جائے گی۔

تصانیف کا تعارف:

اب تک پیغام آفاقی کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ 9 تصانیف کا پتا چلتا ہے۔کوئی بعید نہیں کہ آئندہ ان کا کوئی اور غیر مطبوعہ مسودہ ہاتھ آجائے۔ذیل میں ترتیب وار ان ہی موجودہ تصانیف کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔واضح رہے کہ یہاں فقط تعارفی بات کی گئی ہے اور دوسرے ابواب میں ان تصانیف پر تنقیدی نگاہ ڈالی جائے گی۔اس لیے پیغام آفاقی کی تصانیف سے روبرو ہونے کے لیے ان ابواب سے استفادہ بہتر رہے گا۔

ناول:

☆ ناول 'مکان' پہلی دفعہ 1989 میں منظر عام پر آیا۔عبیدالرحمٰن نامی کاتب نے اس کی کتابت کی تھی۔کلاسیکل پرنٹرس دہلی میں اس کی طباعت ہوئی۔ ناشر کے خانے میں 'رضیہ سلطانہ، نام فکشن اکیڈمی 518اے بٹلہ ہاؤس جامعہ نگر نئی دہلی' درج ہے۔اس ناول کا انتساب کچھ یوں ہے: 'رضیہ سلطانہ کے خلوص اور تعلق کے نام'۔یہ 400 صفحات پر مشتمل ہے۔اس ناول کا سب سے اہم کردار نیرا ہے۔

ناول 'مکان' کا دوسرا ایڈیشن 2004 میں منظر عام پر آیا تھا۔اس کے سرورق پر اضافہ شدہ ایڈیشن لکھا ہوا ہے۔اس کے دوسرے ایڈیشن میں کوئی اضافہ تو نہیں کیا گیا تھا۔البتہ زبان و بیان پر ہلکی پھلکی توجہ دی گئی۔اس لیے تصحیح شدہ ایڈیشن لکھا جانا مناسب تھا۔دوسرے ایڈیشن میں 34 صفحات کا اضافہ بھی ہوا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ 57 صفحات پر مشتمل پروفیسر مولا بخش کا ایک مضمون 'اردو ناول کا معیار اور مکان' بطور مقدمہ شامل ہے۔

☆ ناول 'پلیتہ' کی اشاعت 2011 میں ہوئی۔ یہ 600 صفحات پر مشتمل ہے۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے اس کی طباعت ہوئی ہے۔کمپوزنگ اسلام خان نے کی ہے اور سرورق عثمان علی نے بنایا ہے۔انتساب 'بارودی سرنگوں کے نام' ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار خالد سہیل ہے۔اب تک اس کی

دوسری طباعت ممکن نہیں ہوسکی۔

☆ ناول 'دوست' کی اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی سے 2018 میں ہوئی ہے۔ظاہر ہے یہ ناول پیغام کے انتقال کے بعد منظر عام پر آیا۔اس کی اشاعت میں ان کی اہلیہ اور راقم (سلمان عبدالصمد) کی کوشش شامل ہے۔یوں تو اس کے 188 صفحات ہیں مگر ناول کے اخیر میں تقریباً بیس صفحات پر مشتمل راقم کا مضمون 'دوست کی کہانی' شامل ہے۔اس ناول میں مرکزی کردار کے طور پر نینا اور ہاشم سامنے آتے ہیں۔

☆ ناول 'راگنی' کی اشاعت 2022 میں ہوئی ہے۔عذرا بک ٹریڈرس نے اسے شائع کیا ہے۔یہ 200 صفحات پر مشتمل ہے۔اس کے آخری صفحات میں راقم کا طویل مضمون 'پیغام کی اولین تخلیق راگنی' ہے۔اس کے مرتبین میں سلمان عبدالصمد اور رضیہ سلطانہ لکھا ہوا ہے۔پس مرگ شائع ہونے والے دونوں ناولوں کا انتساب 'پیغام کے قارئین کے نام' ہے۔'راگنی' میں ماں بیٹی رجنی اور راگنی دو اہم کردار ہیں۔

افسانے:

☆ افسانوی مجموعہ 'مافیا' کی پہلی اشاعت کے متعلق ہمیں کچھ معلوم نہیں ہو پایا کہ یہ کب شائع ہوا تھا۔البتہ دوسرا ایڈیشن 2009 میں منظر عام پر آیا۔اسے بھی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کیا ہے۔سرورق پر 'انسان اور زندگی کے رشتوں کی کہانیاں' بطور ٹیک لائن درج ہے۔یہ مجموعہ پانچ حصوں میں منقسم ہے: تخلیقی جہازوں کے قذاق، کائنات کی اجنبی گلیاں، موسموں کی ناقابل برداشت شدت، پراسرار کرداروں کا جنم، کتوں کے رونے کی آواز۔ان حصوں میں کل 26 کہانیاں شامل ہیں۔

پہلے باب میں: 'بھوکمپ اور جوالامکھی، قلندر، کیڑے کا دوسرا جنم، بلندی' شامل ہیں۔

دوسرے باب میں: 'گلاس، شکاری اور شکار کا منظر نامہ جیسے اہم افسانے' موجود ہیں۔

تیسرے باب میں: پیتل کی بالٹی، لوہے کا جانور، دہشت، نیم لاش، مسافر، کتے، اس کی شخصیت پر مذہب کی کوئی پہچان نہ تھی' نامی افسانے شامل اشاعت ہیں۔

چوتھے باب میں: 'ناریل کے پیڑ، کوآپریٹیو سوسائٹی، رشید بھائی، صفر، مونوا یکٹر، ایک ادنی سا مقدمہ' نامی افسانوں کو شامل کیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں: 'تلاش، پرندے، قطب مینار، کتوں کے رونے کی آواز، بوڑھا ملازم' کو جمع کیا گیا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مذکورہ 26 افسانوں کے علاوہ پیغام نے اور بھی افسانے لکھے؟ سچی بات یہ ہے کہ اس کا صحیح جواب اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ 'مافیا' کا پہلا ایڈیشن نہ مل جائے۔ البتہ سہ ماہی 'سمت' نے پیغام آفاقی کے انتقال کے بعد شمارہ نمبر 32، اکتوبر تا دسمبر 2016 میں ان پر ایک خصوصی گوشہ شائع کیا تھا جس میں 'ڈولی، امرہ، ڈائن' تین ایسے افسانے شامل تھے جو مجموعہ 'مافیا' میں موجود نہیں ہیں۔ اسی طرح 'سمت' کے مدیر اعجاز عبید نے تین افسانچے 'ریت کا صحرا، کہاں جارہا ہوں، یہ افسانہ نہیں' کو اپنی ویب سائٹ پر جگہ دی۔ مذکورہ افسانوں کے متعلق جب راقم نے عبید اعجاز صاحب سے بات کی تو انھوں نے بتایا کہ مشرف عالم ذوقی نے پیغام کے غیر مطبوعہ افسانے دئے تھے۔ الغرض ان تین افسانوں کو ملا کر پیغام کے کل 29 افسانے اور 3 افسانچوں کا علم ہو پاتا ہے۔

شاعری:

☆ شعری مجموعہ 'درندہ' کی اشاعت 2001 میں ہوئی۔ اس میں تقریباً پانچ درجن چھوٹی بڑی نظمیں شامل ہیں۔ پیغام کی شاعری میں غزلوں کی تعداد کم ہے۔ اس مجموعے میں فقط تین غزلیں نظر نواز ہوئیں۔ نظموں کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول میں آٹھ ابواب ہیں۔ جب کہ حصہ دوم میں کوئی باب نہیں۔ بغیر ابواب کے نظمیں پیش کی گئیں۔ حصہ سوم میں متفرق اشعار شامل ہیں۔ اس کا ناشر 'امکان انٹرنیشنل، دہلی' ہے۔

☆**ڈرامے**:

ڈرامے کے دو غیر مطبوعہ مسودے راقم کے پاس موجود ہیں؛ (۱) یہ شہر کس کا ہے۔ (۲) درد۔ مناسب وقت پر ان دونوں کو اشاعتی پیرہن عطا کر دیا جائے گا۔

☆**انگریزی کتابچہ**:

پیغام آفاقی نے افسانوی مجموعہ 'مافیا' کے مقدمے میں ذکر کیا تھا کہ وہ مافیا کے معاملات پر ایک کتاب لکھ رہے ہیں۔ عارفہ شبنم کے بقول The Hanging Man یہ وہی کتاب ہے جو لفظ مافیا کے ابعاد پر مشتمل ہے۔ میری نظر سے یہ کتاب نہیں گزری ہے۔ عارفہ شبنم نے بھی اپنی کتاب 'پیغام آفاقی کی

افسانہ نگاری' میں پیش نظر کتاب کی تفصیلات نہیں دیں کہ یہ کب اور کہاں سے شائع ہوئی۔ قیاس یہ ہے کہ اگر یہ کتاب شائع ہوتی تو عارفہ شبنم اس کے متعلق تفصیل دیتی یا پھر خود پیغام اس کی جانب رہنمائی کرتے۔ کوئی بعید نہیں کہ یہ کتاب غیر مطبوعہ ہو۔

پیغام آفاقی کی مطبوعات کا فکری و فنی تجزیہ متعلقہ ابواب میں کیا گیا ہے۔ یہاں 9 کتابوں کا فقط تعارفی خاکہ مقصود تھا۔ اس لیے ان کے فکری اور فنی پہلوؤں پر بات نہیں کی گئی۔ ان کی تخلیقات سے خاطر خواہ واقفیت کے لیے دیگر ابواب کا مطالعہ مناسب رہے گا۔

انعامات:

پیغام آفاقی نے کم عمری سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ کم عمری سے لکھنے لگ جانا بھی من جانب اللہ ایک اعزاز ہے۔ اگر ظاہری انعام و اکرام کی بات کریں تو پیغام آفاقی کو چھوٹے بڑے کئی انعامات ملے۔ سب سے پہلے انھیں فیروز گاندھی میموریل ایوارڈ سے نوازا گیا۔ یہ ایوارڈ شاید 'مکان' کی اشاعت سے پہلے ملا۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو نے ناول 'مکان' کو اول انعام کے لیے منتخب کیا۔ 1997 میں دہلی اردو اکادمی نے بھی انھیں ایوارڈ برائے تخلیقی نثر سے نوازا۔ اسی طرح جامعہ اردو علی گڑھ کی جانب سے انھیں 'فکشن صدی ایوارڈ' پیش کیا گیا۔ گویا ان کے حصے میں چھوٹے بڑے متعدد انعامات آئے۔ یہ الگ بات ہے کہ ساہتیہ اکادمی، غالب، اقبال سمان یا پھر دوحہ قطر ایوارڈ انھیں نہیں دیا گیا۔ حالاں کہ 'مکان' کے زمانے میں جن کتابوں کو ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا گیا، ان میں پیغام آفاقی کا ناول نمایاں تھا۔ غضنفر سے جب میں نے ایوارڈ کے متعلق استفسار کیا تو انھوں نے کہا: 'مکان' کی اشاعت کے بعد انھیں توقع تھی کہ ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ ضرور ملے گا اور توقع بے جا نہ تھی۔ کیوں کہ 'مکان' کئی مرتبہ ایوارڈ کے لیے شارٹ لسٹ ہوا مگر انھیں نہیں مل سکا۔ بات دراصل یہ ہے کہ انعام صرف کتاب کی قدر و قیمت سے نہیں ملتا۔ کچھ اور باتیں بھی بنیاد بنتی ہیں۔'

پیغام آفاقی نے اپنے پہلے ناول سے جس طرح ادبی دنیا میں مقام بنایا وہ کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔ ان کے ناول کی گونج نہ صرف اردو دنیا میں سنائی دی بلکہ اس نے انگریزی میں بھی اپنی شناخت بنائی۔ امریکی ادارے 'نیشنل انڈومنٹ فار آرٹ' نے ایک سروے کیا تھا۔ اس سروے میں دنیا کے تین اہم

ناولوں کو منتخب کیا گیا۔ 'مکان' بھی ان میں سے ایک تھا۔ اس کے ترجمے کی ذمے داری نیویارک کے ادیب اور مترجم میٹ ریک کو دی گئی تھی۔ انھوں نے اس پر یک سوئی سے کچھ کام کیا تھا۔ ناول کے انگریزی اقتباسات مشہور امریکی رسالہ Lines Two میں شائع ہوئے۔ اس سلسلے میں ان کے کئی خطوط ہم نے پیغام آفاقی کے پاس دیکھے۔ اکا دکا خطوط آج بھی پیغام کی رفیقۂ حیات کے پاس موجود ہیں۔

آفاقی پر تحقیقی کام:

اس میں شک نہیں کہ پیغام آفاقی کے ناولوں اور افسانوں پر کئی سندی مقالات لکھے گئے۔ ان کی زندگی میں بھی کام ہوا اور ان کے انتقال کے بعد بھی۔ یہ الگ بات ہے کہ فکشن میں ان کے مقام کا تعین ابھی باقی ہے۔ البتہ یہاں چند کاموں کے متعلق بات کی جاتی ہے:

☆ عارفہ شبنم نے پیغام آفاقی کی افسانہ نگاری پر مقالہ تحریر کیا ہے۔ پیغام کی زندگی میں ان کی کتاب منظر عام پر آ چکی تھی۔ انھوں نے سینٹرل یونیورسٹی حیدرآباد میں ایم فل کا مقالہ جمع کیا تھا۔

☆ ڈاکٹر خان محمد آصف نے 'پیغام آفاقی' نامی کتاب ترتیب دی ہے جس میں ڈیڑھ درجن مقالات شامل ہیں۔ اس کی اشاعت اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے ہوئی ہے۔

☆ صبیحہ حسین نے میرٹھ یونیورسٹی میں پیغام آفاقی پر ایم فل کا مقالہ تحریر کیا ہے۔

☆ ڈاکٹر رقیہ نبی نے 'ناول مکان کا مطالعہ: تانیثی نقطۂ نظر سے' کے عنوان پر اپنا ایم فل کا مقالہ لکھا ہے۔ انھوں نے 2011 میں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد میں رجسٹریشن کرایا تھا۔ ڈاکٹر مسرت جہاں کی ماتحتی میں یہ کام تکمیل کو پہنچا تھا۔

☆ ڈاکٹر محمد الیاس ندوی انصاری نے پیغام آفاقی پر ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات تحریر کیے۔ ان کے ایم فل مقالے کا عنوان 'پیغام آفاقی کی فکشن نگاری' تھا۔ اس کا رجسٹریشن 2017 میں ہوا۔ جب کہ انھوں نے 2019 میں پی ایچ ڈی میں داخلہ لیا اور 'پیغام آفاقی کی ادبی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ' کے تحت اپنا مقالہ تیار کیا۔ ان کے ایم فل کے نگراں ڈاکٹر متھن کمار اور پی ایچ ڈی کے پروفیسر ارتضیٰ کریم ہیں۔ دونوں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں تدریس کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔

☆ ڈاکٹر شیخ شبہاز نے سری وینکٹشورا یونیورسٹی تروپتی سے پی ایچ ڈی کی ہے۔ انھوں نے

اپنے تحقیقی مقالے کے لیے پیغام آفاقی کو منتخب کیا۔ ان کا عنوان: 'پیغام آفاقی شخصیت اور فن' ہے۔ انھوں نے 2016 میں رجسٹریشن کرایا تھا۔ یہ مقالہ پروفیسر نثار احمد کی نگرانی میں مکمل ہوا۔

☆ محمد سفیان نے ڈاکٹر مشرف علی کی نگرانی میں پیغام آفاقی پر اپنا مقالہ تحریر کیا۔ ان کا عنوان: 'پیغام آفاقی: شخصیت اور کارنامے' ہے۔ ڈاکٹر مشرف علی شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔ ان کی نگرانی میں محمد سفیان نے 2016 میں رجسٹریشن کرایا تھا۔

ان تفصیلات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دانش گاہوں میں پیغام آفاقی کو نظرانداز نہیں کیا گیا ہے۔ کشمیر، تمل ناڈو، تلنگانہ، یوپی، بہار اور دہلی کے ریسرچ اسکالروں نے ان کو توجہ سے پڑھا۔ ملک کی بہترین یونیورسٹیوں کے شعبہ جات نے پیغام کو پسند کیا اور ان پر کام کرائے۔ یہ پیغام آفاقی کی شخصیت اور ان کے فن کی عظمت ہے کہ انھیں نظرانداز نہیں کیا جا سکا۔ مذکورہ سطور میں فقط ان اسکالروں کا تذکرہ کیا گیا جن کی تفصیلات ہمیں مل پائیں۔ غالب گمان ہے کہ ان کے علاوہ بھی دیگر افراد پیغام پر کام کر رہے ہوں گے۔

شخصیت:

تاثراتی تحروں کی اپنی الگ جمہوریت ہوتی ہے۔ اس لیے تاثراتی رنگ بدرنگ ہو کر بھی اکثر پرکشش نظر آتا ہے۔ پھر تاثرات کے دامنِ آب دار میں 'جانب داری' کی مکمل گنجائش ہوتی ہے۔ پیغام کو سب اپنی نظر سے دیکھیں گے اور میں نے انھیں اپنی نظر سے دیکھا ہے، تاثراتی نظر سے۔ وہ جب خاموش بیٹھ کر اپنے سامنے بیٹھے لوگوں کو دیکھتے تھے تو ان کی خاموشی بامعنی ہو جاتی تھی۔ وہ سامنے والے کی باتوں کو بغور سنتے تھے، خواہ سنانے والا بڑا ہو یا چھوٹا۔ وہ سن کر سناتے تھے۔ اس لیے ان سے سنی ہوئی بہت سی باتیں؛ اکثر ان سنی سی لگتی تھیں اور دلوں کو اپیل کر جاتی تھیں۔ ان کا فلسفیانہ مزاج انھیں بے حد پرکشش بنا دیتا تھا۔ کاغذوں پر وہ جس طرح فلسفہ طرازی کرتے تھے، اس طرح بات چیت میں ان کے جملے بیش تر فلسفہ خیز نہیں ہوتے تھے۔ وہ عام زندگی میں بہت ہی سہج، سرل اور بے تکلف تھے۔ بے تکلفی میں وہ مغلظات بھی استعمال کرتے تھے۔ حالاں کہ ان کا عمومی مزاج سراسر ادبی تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے 'مزاجِ لطیف' کی اپنی الگ کائنات ہے۔ اس کائنات میں پیغام کے بہت سے ہم مکیں ہوں گے۔ ہم نشیں

ہوں گے! کائنات لطیفی کی حشر خیزیاں ان کے معاصرین سے پوچھ!

مذکورہ کائنات کے علاوہ ان کی ایک الگ دنیا تھی۔ اس دنیا میں پہنچ کر بہت سے افراد اپنے قدیم احباب کو بھول جاتے ہیں۔ پیغام آفاقی پولس کے باوقار عہدے پر فائز تھے۔ اعلیٰ عہدے کی حصول یابی کے بعد بہت سے افراد رعب و نزاکت کے پروں پر اڑنے لگتے ہیں مگر پیغام کو میں نے کبھی عہدے کی نشہ آور گولی استعمال کرتے نہیں دیکھا۔ ان کے افسرانہ رعب سے ان کے چھوٹے بڑے احباب لاعلم ہوں گے۔ دہلی میں واقع ایک پولس کالونی میں ان سے میری پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ وہاں پہنچنے سے پہلے میں نے ان کو فون کر دیا تھا۔ میں نے ڈور بیل بجائی تھی کہ وہ بہ نفس نفیس گیٹ پر حاضر تھے۔

پیغام آفاقی ادبی مزدور ہونے کا نعرہ بلند نہیں کرتے لیکن وہ کبھی کبھی ہم جیسے ادبی مزدوروں سے کیے گئے وعدے فراموش کر جاتے تھے۔ راقم نے ان کے چھوٹے موٹے کئی کام کیے مگر وہ 'متعینہ چھوٹے وعدوں' کو بھی پورا نہ کر سکے۔ شاید 'فراخ قدر' انسانوں کا ہاتھ کبھی کبھی تنگ ہو جاتا ہے!

یوں تو دوستی اور انسان دوستی میں پیغام فائق نظر آتے تھے۔ وہ دوست بنانا جانتے تھے اور شاید دوستی نبھانا بھی۔ نئی نسل کے ہم جیسے چوزوں کو بھی ادبی پنکھ نکالنے کا مشورہ دیتے تھے۔ کیوں کہ ان کے اندر خود اعتمادی تھی۔ وہ خود اعتماد بنانے پر بھی یقین رکھتے تھے۔ انقلابی نظریات اور کرداروں کے پیچ و خم میں الجھنا ان کا شیوہ تھا۔ شاید فلسفیانہ کردار انھیں تقویت دیتے تھے۔ پیغام ادبی پیری مریدی میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ محض تفننِ طبع کے لیے لکھنا بھی ان کا ایمان نہیں تھا۔

❋

نوٹ: کسے خبر تھی کہ پیغام اپنا آفاقی پیغام چھوڑ کر 'مکان لافانی' سے اتنی جلدی راہی عدم ہو جائیں گے۔ ان کے جلدی جانے کی وجہ سے ان کی زندگی پر مربوط اور مبسوط مواد کم دستیاب ہے۔ چناں چہ حالات زندگی مرتب کرنے کے لیے میں نے جہاں صبیحہ حسین، عارفہ شبنم، خان محمد آصف اور محمد سفیان کے مضامین/انٹرویوز اور کتابوں سے استفادہ کیا ہے وہیں آفاقی کی اہلیہ اور پیغام کے دوست غضنفر سے گفت و شنید کی ہے۔ بایں معنی یہ باب ذرا مختلف ہو جاتا ہے۔

❋

باب دوم:

پیغام آفاقی کی ناول نگاری

ناول 'راگنی' کے تخلیقی راگ میں نوید سنائی دے دیتی ہے کہ پیغام کا 'پیغام' آفاقی ہوگا اور وہ ایسا افسانوی 'آفاق' تخلیق کریں گے جس میں فلسفۂ حیات کی بادشاہت ہوگی اور وہاں ایسے 'مکان' ہوں گے جن میں فکر و نظر کا 'پلیتہ' روشن ہوگا۔ ساتھ ہی اس تخلیقی کائنات کو بسانے میں ایسا 'دوست' بھی مددگار رہے گا جو دوسروں کے 'درد' کو اپنا درد محسوس کرے۔ 'مافیا' اور 'درندہ' بھی 'یہ شہر کس کا ہے' میں بس جانا چاہیں گے۔ 'راگنی' کی مستقبل آشنا یہ نوید سچ ثابت ہوئی اور نئے ناول کے کینوس پر پیغام آفاقی اس طرح ابھرے کہ اُن کی سانس کی ڈور ٹوٹ گئی مگر اُن کا تخلیقی ستارہ ابھر آیا اور دنیا اسے مزید ابھرتے ہوئے دیکھتی رہے گی۔

پیغام کے ناولوں کی کائنات ایک دل چسپ کائنات ہے اور انھوں نے اپنے بیان میں تحیر کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی اور نہ ہی تفریحی انسلاکات سے کام لیا۔ تخلیقی اعتبار سے ان کا پہلا ناول 'راگنی'، دوسرا 'مکان'، تیسرا 'دوست' اور چوتھا 'پلیتہ' ہے۔ جب کہ اشاعت کے لحاظ سے 'مکان' کو اولیت حاصل ہے اور 'پلیتہ' دوسرے نمبر پر شائع ہوا لیکن میں نے یہاں جو ترتیب پیش کی اس کا ثبوت پیش نظر باب سے از خود حاصل ہوگا۔ دو ناول پیغام کی زندگی میں شائع ہوئے اور دو پسِ مرگ؛ یعنی ناول 'دوست' اور 'راگنی'۔ ان دونوں کی اشاعت میں غضنفر، بیگم آفاقی اور راقم کا کردار ہے۔

پیغام آفاقی کے ناولوں میں ان کے افسانوں سے کہیں زیادہ فلسفہ نظر آتا ہے۔ فلسفۂ حیات اور ناول کا کس حد تک آمیزہ تیار کیا جائے، اس پر غور کرنا لازمی ہے۔ کیوں کہ فلسفے کے بغیر ناول میں قابل ذکر خوب صورتی نہیں آسکتی۔ اس لیے فلسفے کی شمولیت سے انکار شاید ممکن نہیں۔ پیغام کے ناولوں میں بہتر طریقے سے فلسفیانہ اظہار ہوتا ہے۔ البتہ اس پر اشکالات کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ کیوں کہ کہیں کہیں فلسفیانہ فضا نے ان کے ناولوں کو بوجھل کر دیا ہے لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ ان کے اندازِ خاص نے ناول میں جدت کا احساس دلایا۔

تجریدیت کے کہانی کش دورانیے کے بعد صحیح معنوں میں نئے افسانوں کا دور آیا جس میں قصوں کے تانے بانے کو مضبوطی بخشی گئی؛ یعنی نئی کہانیوں کی شروعات ہوئی۔ پیغام آفاقی نے اپنے ایک مضمون میں اسّی کے بعد کی نسل سے خود کو ذرا الگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ شوکت حیات نے بھی خود کو اس نسل سے الگ کیا تھا مگر ان کے 'انامی دعوے' میں صداقت نظر نہیں آتی۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں اس پر بات کی ہے۔ رہی بات پیغام آفاقی کی تو ان کے افسانوں میں اسّی کے بعد کی نسل کا واضح اثر نہیں دِکھتا ہے۔ کیوں کہ ان کے یہاں واقعاتی نظام مستحکم نہیں ہے۔ البتہ ناول کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انھوں نے ناول میں جدید موضوع کا انتخاب کیا اور فلسفیانہ ڈھب سے ایک نیا اسلوب بھی سامنے لایا۔ اگر ہم ہندوستان میں نئے ناولوں کی بات کریں تو اس کی شروعات کا سہرا پیغام آفاقی، غضنفر اور عبدالصمد کے سر جاتا ہے۔ گویا 'دو گز زمین' کے ٹکڑے پر 'پانی' سے تیار شدہ تخلیقی گارے سے 'مکان' کی نیو رکھی گئی۔ اس حوالے سے 'ایوانِ اردو' میں شائع ہونے والا بلراج کومل کا مضمون دل چسپ ہے۔ اس سے ایک اقتباس:

''میرے سامنے اس وقت تین نئے ناول ہیں۔ عبدالصمد اردو کے جانے پہچانے افسانہ نگار ہیں۔ ان کا ناول 'دو گز زمین' 1988 میں شائع ہوا تھا۔ غضنفر کا ناول پانی 1989 میں شائع ہوا تھا۔ پیغام آفاقی بطور افسانہ نگار تو اپنی کامیاب پہچان کا سفر جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ان کا ناول 'مکان' جو 1989 میں شائع ہوا تھا، ان کی تخلیقی شخصیت کا تازہ ترین گوشۂ امکان ہے۔''

(ایوان اردو، جولائی 1991؟)

بلراج کومل نے اس مختصر مضمون میں جہاں اردو ناول نگاری کی عمومی روایت کی جھلکیاں پیش کیں وہیں ابھرنے والے تین ناول نگاروں عبدالصمد، غضنفر اور پیغام آفاقی کا تذکرہ کیا؛ ساتھ ہی کسی حد تک ان کے درمیان موازنہ بھی۔ شاید اسی مضمون نے ان تینوں کو واضح طور پر ادبی منظر نامے پر متعارف کرایا ہے۔

پیغام کے ناولوں کی مفصل خصوصیات پر زیادہ گفتگو سے پہلے ترتیب وار ان کے ناولوں کا تجزیہ پیش کر دینا مناسب ہے۔ اس لیے ذیل میں ان کے چاروں ناولوں پر بات کی جا رہی ہے۔ ظاہر ہے فرد نامے کے اپنے حدود و قیود ہوتے ہیں۔ اس میں تفصیلی گفتگو کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس لیے ان کے

ناولوں کے چند ابعاد پر ہی گفتگو ممکن ہو پائے گی۔

(1) ’مکان‘:

ناول ’مکان‘ پر اتنا لکھا گیا کہ نئے لکھنے والوں کو مشکل سے کوئی نیا سرا ہاتھ آتا ہے۔ اس کے باوجود نہ جانے کیوں پیغام آفاقی کو شکایت تھی کہ ناقدوں نے اس ناول کو سنجیدگی سے نہیں لیا۔ ایک ’مکان‘ نے ناول نگار کو اتنا دیا جتنے کا خواب اونچی اونچی حویلیوں میں بیٹھ کر دیکھا نہیں جا سکتا۔ آل احمد سرور، کملیشور، انور سدید، بلراج کومل، عبدالمغنی، الیاس احمد گدی، قمر رئیس، قاضی عبدالستار، انور خان، جوگندر پال، شافع قدوائی، ارتضیٰ کریم، انیس رفیع، انیس اشفاق، مولا بخش جیسے لکھنے والے بیک زبان کس کی تعریف کرتے ہیں! اگر ’مکان‘ ایک ہوتا تو اس میں اتنے لوگوں کی گنجائش نہیں نکلتی۔ شاید اس میں فکر و فلسفے کی بے شمار حویلیاں موجود ہیں اس لیے یہ تمام نقادانِ ادب ان میں ٹھہر کر غور و فکر کرتے ہیں۔

مکان کی علامت:

یہ حقیقت ہے کہ انسانی زندگی میں مکان کی بنیادی اہمیت ہے لیکن جب مکان صرف مکان رہے تو اس کی اہمیت اُتنی نہیں رہتی جتنی پیغام کے ناول میں نظر آتی ہے۔ اس لیے یہ کہنا پڑے گا کہ ان کے مکان میں ایسے گارے اور چونے کا استعمال کیا گیا جس کی مدد سے ہم کائنات تیار کر سکتے ہیں۔ گویا یہاں ’مکان‘ علامت ہے کائنات کی۔ اس طرح ’نیرا‘ کا کردار فقط کسی میڈیکل طالبہ کا کردار نظر نہیں آتا بلکہ ہم سب اس کردار میں شامل ہیں اور اس کائنات کو کمار جیسے مکار و عیار سے محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں تاکہ یہ کائنات ہمارے حق میں سود مند رہے۔

اگر مکان فقط مکان ہی ہے تو پیغام ایک مزاحمتی داستان لکھ رہے ہیں اور انھوں نے مثالی کردار کی طرح نیرا کا کردار خلق کر دیا۔ اس لیے اس کی مزاحمت کے سامنے حوادثِ مخالف کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ پیغام کے محبین مثالی کردار کا نام سن کر ناراض ہو جائیں گے لیکن ذرا ٹھہر کر مثالی کردار کے ابعاد پر غور کریں۔ ان کے اندر خوبیاں ہی خوبیاں ہوتی ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ مزاحمتی رویوں نے نیرا کو بھی بھرپور خوبیوں کا مالک بنا دیا۔ اس لیے اسے اپنی طاقت پر پورا بھروسہ ہے کہ وہ مکان حاصل کر کے ہی رہے گی۔ کمار کو سبق سکھا کر ہی دم لے گی۔ مخالف فضا میں ایک سے بڑھ کر ایک مضبوط انسان لرزہ براندام

ہوتا ہے۔ حالات کے مدِنظر شکوک و شبہات میں مبتلا ہوتا ہے مگر نیرا شاید ہی کسی مقام پر متزلزل نظر آتی ہے۔ گویا اس کو اپنی مزاحمت پر سو فیصد یقین ہے۔ اس سطح پر مجھے یہ کردار مثالی نظر آتا ہے، بس اس کردار میں ذرا داستانوی مثالیت اور ناولانہ مثالیت کا فرق ہے۔

کہانی:

یہ بات مشہور ہے کہ پیغام کے یہاں عام واقعاتی بیان نہیں ہے۔ اس کی صداقت اس ناول میں بھی سامنے آتی ہے۔ ناول کی مرکزی کردار میڈیکل کی طالبہ نیرا ہے۔ ماں مع مکان اس کی کل کائنات ہے۔ اس پر کرایہ دار ’کمار‘ کی نیت خراب ہو جاتی ہے اور وہ مکان پر قبضہ کرنے کا ارادہ بنا لیتا ہے۔ اس سے باخبر ہونے کے بعد ماں اور بیٹی تحفظِ مکان کی خاطر کوششیں تیز کر دیتی ہیں۔ دوسری طرف کمار سرکاری دفاتر اور عدالتوں میں جوڑ توڑ شروع کر دیتا ہے۔ اس کے باوجود نیرا مکان کو محفوظ رکھنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ کہانی بس اتنی سی ہے مگر پیغام آفاقی نے اس میں بے شمار گوشے پیدا کر دیے۔ اتنی سی کہانی کے بیان کے لیے انھوں نے تقریباً چار سو صفحات لیے۔ ظاہر ہے چار سو صفحات اسی وقت قابل ذکر ہو پائیں گے جب ان میں فن کاری کا مظاہرہ کیا جائے گا۔ پیغام نے یقیناً ایسی رنگ آمیزی کی کہ کہیں بھی پلاٹ کو بے جا طول دینے والی کوئی پالیسی نظر نہیں آتی ہے۔ واقعات کے درمیان فلسفیانہ کڑیاں پیوست نظر آتی ہیں۔

فلسفیانہ پہلو:

ناول ’مکان‘ کی شروعات کے بعد قارئین یہ محسوس کر لیتے ہیں کہ اس کا اختتام ’نیرا‘ کی جیت کے ساتھ ہوگا؛ یعنی جس طرح اکثر فلموں میں اندازہ ہو جاتا ہے کہ ہیرو رکھ رکھاؤ کے ساتھ اخیر تک پہنچے گا۔ بلاشبہ پیغام آفاقی کے ناول میں اختتام کی کوئی حقیقت نہیں بلکہ نیرا کا ردعمل اور اس کی جولانی فکر اہم ہوتی ہے۔ اس لیے قارئین انجام و اختتام کو محسوس کرنے کے باوجود اپنی قرأت جاری رکھتے ہیں۔ کیوں کہ کہانی سے کہیں زیادہ نیرا کے فلسفیانہ نظام سے ان کا سروکار ہوتا ہے۔ گویا قصے سے زیادہ ’مکان‘ کی تحریری پیش کش اور معنی خیزی پر کشش ہے۔ معنی آفرینی کی بنیاد پر ہی چھوٹے سے مکان میں ایک کائنات سمٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

”یہ ناول ایک نئے فنی اسلوب کا آئینہ دار ہے اور کہیں بھی فنی اور جمالیاتی

تقاضوں سے مصنف نے بے نیازی نہیں برتی ہے۔ پیغام آفاقی اور ہندوستانی سماجی ارتقاء کی سنجیدہ صورت حال اس ناول میں پوری طرح پیش کی گئی ہے۔''

(قومی آواز، 21اکتوبر 1989)

بلاشبہ فکری بنیادوں اور جمالیاتی تقاضوں کی ہی دین ہے کہ پیغام بات سے بات پیدا کرتے ہیں اور قارئین کو اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کا پلاٹ اور کینوس پرکشش ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ وہ کرداروں کی ذہنی دنیا میں اڑان بھرتے ہیں۔ آشوب زمانہ کی تہہ داری سے فلسفہ نکالتے ہیں اور نفسیاتی رویوں کو واضح کرتے جاتے ہیں۔ اس لیے آل احمد سرور جیسے ناقد لکھتے ہیں:

''ناول مکان مجھے کئی وجوہ سے پسند آیا۔ یہ عام ناولوں سے مختلف ہے۔ مصنف نے جو موضوع لیا ہے وہ آج کل آشوب کا مظہر ہے مگر اس کو برتنے میں مصنف نے بلندی اور گہرائی دونوں کو چھولیا ہے۔ اس ناول میں جو نفسیاتی اور فلسفیانہ گہرائی ہے، وہ اس ناول کو عام ناولوں سے ممتاز کرتی ہے۔ کہانی تو سیدھی سادی ہے مگر اس کے ارتقا میں نیرا، کمار، نیر، اشوک، آلوک، انکل، سونیا کے یہاں جو اتار چڑھاؤ آئے، وہی اس ناول کی جان ہیں۔''

(آل احمد سرور کے تبصرے، ص208)

مکان کے مطالعے کے بعد جو بات سب سے زیادہ واضح طور پر سامنے آتی ہے وہ اس کا فلسفیانہ اسلوب ہے۔ اسی کی بنیاد پر کبھی کبھی ناول قرأت یا ترسیل کی سطح پر مسئلہ پیدا کرتا ہے۔ ورنہ تو اس کی زبان بالکل سادہ ہے۔ 'مکان' کے موضوعاتی انسلاکات اسے شہر آشوب قریب تر کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے شہر آشوب کو پیش کرنے والا اسلوب عموماً صحافت سے قریب تر ہے لیکن پیغام آفاقی نے فن کاری سے شہر آشوب کی کیفیت میں تخلیقی رنگ پیدا کر دیا جو دوسرے فن کاروں کے حصے میں نہیں آتا ہے۔

مکالمہ اور اسلوب:

'مکان' میں مکالمے کا ایک نیا منظر نامہ سامنے آتا ہے، جسے نئی تکنیک کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے یا انھیں 'مکالمائے بسیط' کہنا بجا ہوگا۔ کیوں کہ بیش تر ایک سوال کا جواب کئی کئی صفحات پر مشتمل ہے جو عموماً

ناولوں میں نظر نہیں آتا۔ گویا یہ طویل مکالمے بیانیہ کا ایک نیا ڈسکورس قائم کرتے ہیں۔ کیا پیغام کے مکالمے خطیبانہ احساس دلاتے ہیں؟ وہ بھی ایسا خطاب کہ سامعین بھی نہ ہوں! سچ ہے کہ مکالمہ میں تبادلہ/ مواجہہ/ مجالسہ کا احساس نہ ہو تو حسنِ کلام مجروح ہو جاتا ہے۔ پیغام کے ناول میں ایک فرد تنہا بول رہا ہے۔ گفتگو کے اس رویے کو خطیبانہ سحر انگیزی کے ضمن میں نہیں رکھا جا سکتا۔ طویل گفتگو میں اسی وقت مکالماتی احساس پیدا ہو سکتا ہے جب دوسرا فرد بھی اپنی موجودگی درج کرائے۔ ناقدین نے پیغام کی اس طویل مکالماتی تقریر کو داخلی خود کلامی کہا ہے لیکن مکالمے میں داخلی خود کلامی کا معاملے ذرا عجب لگتا ہے۔ صفدر حسین نے لکھا کہ ناول کا بیش تر حصہ کرداروں کی خود کلامی (Monologue) پر مشتمل ہے۔ جب کہ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

''مکان'' بوجھل پن کے باوجود زبان و بیان کی ایسی خوبیاں رکھتا ہے جو قاری کو متاثر کرتی ہیں اور مصنف کی زبان و بیان پر قدرت کا اظہار بھی کرتی ہیں۔ اس میں نثر کے مختلف اسالیب کا سہارا لیا گیا ہے اور روایتی بیانیہ، خود کلامی، شعور کی رو، مابعد الطبیعات، اساطیر اور فکر و فلسفے کی مدد سے ایسا متن تیار کیا گیا ہے جس میں فن کاری ہے۔ انفرادیت ہے اور انسانی اقدار کی بازیافت کا ایک روشن منور راستہ ہے۔'' (اردو ناول کے اسالیب، ص،308)

ناول 'مکان' کے طویل مکالموں سے تفہیمی و ترسیلی نظام میں کسی قسم کی کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ بس مکالمہ، طرزِ اظہار اور عام بول چال سے ذرا اوپر اٹھ گیا اور وہ مراسلے کا احساس دلاتا ہے۔ غالب نے مراسلے کو مکالمہ بنایا تھا اور پیغام آفاقی کا مکالمہ، مراسلے سے قریب ہو جاتا ہے۔ یوں تو ناول کی زبان سادہ ہے۔ کہیں کہیں ہندی اور انگریزی الفاظ ملتے ہیں جن سے ان کی زبان ایک الگ کیفیت بیان کرتی ہے: 'اور یہی وجہ ہے کہ تم ڈسٹرب بھی ہوتے جا رہے ہو اور تمہارا باقی بزنس بھی اس سے متاثر ہو رہا ہے۔ جب تم نے شروع میں مکان لینے کا پلان بنایا تھا۔' (مکان، 420) ان جیسے الفاظ سے پتا چلتا ہے کہ پیغام آفاقی تصنع سے دور رہتے ہیں۔ ان کے یہاں جتنے بھی ہندی اور انگریزی الفاظ ہیں وہ اپنی جگہ معنی خیز ہیں۔ پیغام آفاقی کی زبان کی دیگر خصوصیات سے قبل چند ایسے جملے پیش کیے جا رہے ہیں جو اسلوبیات و صوتیات کے تناظر میں دل کش ہیں:

تجنیس صوتی:

آپ کے کاروباری معاملات میں بھی تعلقات ہوں۔(ص،407)

تم سب کچھ جانو کہ تمہارے اندر جاننے کی شدید خواہش ہے۔(ص،418)

جن کی قوت ان کی دولت ہوتی ہے۔

مسلسل تلاش اور چہروں میں نئے چہروں اور معنوں میں نئے معنوں کی تلاش بقا کا واحد راستہ ہے۔(ص،420)

اس کی نگاہیں سامنے کی سڑک میں دھنسی جا رہی تھیں۔(ص،428)

یہاں زندگی کا لچکیلا پن روح تک کو لچکا لچکا دیتا ہے۔(ص،430)

تکرار:

آپ ان تالیوں کو کیوں نہیں دیکھتے، ان کی آوازوں کو کیوں نہیں سنتے جو تالیاں بہت چھوٹے ہاتھوں سے بج رہی ہیں لیکن جو آپ کی تعمیری صلاحیتوں کو دیکھ کر بجتی ہیں۔

(مکان،ص،411)

اور میں اس انداز میں اس لیے رہتا ہوں کہ اس سے میری قوت کی شکل
خالص صورت میں چمکتی ہے اور اس کا وہ پہلو نمایاں ہوتا ہے، جو اس کی خصوصیت ہے
کہ یہ قوت میری ذہنی صلاحیتوں کی قوت ہے۔اور بھونڈی دولت کی قوت نہیں ہے۔یہ
قوت میری سرشت، میری ذات اور میرے فن میں ہے۔اور میرے اندر ہے اور ایسا
نہیں ہے کہ میں ان انسانوں کی طرح ہوں جن کی قوت ان کی دولت ہوتی ہے اور ان
کی دولت ان سے چھن جائے تو وہ کچھ بھی نہیں ہیں۔(مکان،ص420)

'مکان' کے مطالعے میں خاصے انہماک کی ضرورت ہوتی ہے۔اس کی وجہ یہ نہیں کہ اس میں زبان و بیان کا مسئلہ پر پیچ ہو گیا بلکہ اس کا فلسفیانہ اسلوب اور مکالمے میں طوالت قارئین سے توجہ طلب کرتی ہے۔غیر ضروری تشبیہات و استعارات کا استعمال نہیں گیا ہے۔بیان کی سادگی بھی اس کی ایک بڑی خوبی ہے۔ان کے یہاں تجنیس صوتی کی مثالیں بہت ہیں اور عکس تقلیب کے جملے کم پائے جاتے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ پیغام آفاقی نے جملوں کی ساخت تبدیل کرنے پر زیادہ توجہ نہیں دی۔البتہ ان

کے یہاں کہیں کہیں لفظوں میں تکرار کی کیفیت پائی جاتی ہے۔تکرار کی اسی کیفیت سے جملوں میں شدومد کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔مذکورہ مثالوں میں اس دعوے کی صداقت موجود ہے۔ ناول کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دانستہ زبان پر توجہ نہیں دیتے ہیں۔ان کے یہاں زبان کے سلسلے میں 'اظہار برائے مطلب' کا ایک اصول نظر آتا ہے۔اسی پر وہ ہمیشہ کاربند نظر آتے ہیں اور کرداروں کے اندرون میں اتر کر قلب ماہیئت پر زور دیتے ہیں۔

(2) 'پلیتہ'

ناول 'پلیتہ' میں ایک الگ پیغام آفاقی سے ملاقات ہوتی ہے۔کیوں کہ یہاں وہ کلی طور پر 'مکان' کے خالق نظر آتے ہیں اور نہ ہی 'دوست'، 'راگنی' یا پھر 'مافیا' کے۔کئی لحاظ سے یہ ناول ان کے تمام ناولوں سے منفرد ہے۔کیوں کہ اس ناول میں عورت نہیں ہے۔اس کے مسائل نہیں ہیں۔یہاں انھوں نے تاریخ کے مافیائی احساسات کو اجاگر کیا ہے۔رحمٰن عباس نے پیغام آفاقی کے تاریخی سروکار کو قابل ذکر قرار دیا ہے۔مافیائی معاملات کی بنیاد پر ہی اس ناول کا رشتہ پیغام کی دیگر تخلیقات سے قائم ہوتا ہے۔اس میں واقعاتی بیان ان کے دیگر ناولوں سے مختلف ہے۔

پیغام کے پہلے ناول کی اشاعت 1989 میں ہوئی اور دوسرا ناول 2011 میں منظر عام پر آیا۔ گویا دونوں کے درمیان 23 برسوں کا فیصلہ ہے۔جب کوئی ناول نگار اتنے وقفے کے بعد کوئی ناول شائع کراتا ہے تو اس سے جدت کی امید کی جاتی ہے۔ بلاشبہ پیغام نے دوسرے ناول میں خود کو نہیں دہرایا۔حسین الحق نے بھی کوئی دو دہائی کے بعد اپنا ناول 'اماوس میں خواب' لکھا تھا۔انصاف کی بات یہ ہے کہ اس میں انھوں نے بڑی حد تک اپنے ماقبل دو ناولوں کا عکس پیش کر دیا۔اس لیے پیغام کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے۔مشرف عالم ذوقی نے 'پلیتہ' کو 'مکان' سے آگے کا سفر کہا ہے۔ان کی باتوں میں صداقت ضرور ہے مگر میرے لحاظ سے پیغام نے 'مکان' میں ایک الگ سفر کی تکمیل کر لی تھی اور 'پلیتہ' کی روشنی میں انھوں نے دوسرا سفر مکمل کیا۔گویا ان کے دونوں اسفار اپنی جگہ مکمل ہیں اور الگ الگ سمتوں کا سفر ہے۔یہ الگ بات ہے کہ انقلابی تناظر میں دونوں ایک جگہ نظر آتے ہیں۔حقانی القاسمی اپنے ایک مضمون 'پلیتہ، نئے عہد کی ریطوریقا' میں لکھتے ہیں:

''پلیتہ ایک انقلابی ناول ہے اوراس ناول کی روح زبان سے زیادہ اس کے ضمیر میں ہے۔ وہ ضمیر جس کا نام خالد سہیل ہے۔ یہ ری ویلویشن سے زیادہ ایویلویشن کا ناول ہے اس میں ناول نگار نے Periscopic وژن کا استعمال کیا ہے جو تخلیق کو عظمت عطا کرتا ہے۔ موضوعی اعتبار سے بھی اس ناول کے بارے میں رائے منفی نہیں ہوسکتی۔ ان کا اسلوب بھی انفرادی آہنگ لیے ہوئے ہے جو دیگر ناول نگاروں سے مختلف ہے۔''

(اردو ناول نئے تناظر، ص266)

خالد سہیل کے کردار کو جو چیز مرتعش بناتی ہے وہ اس کا اندرون ہے اور اندرون کا بھی وہ حصہ جس کو وجدانی کیفیتوں کا احساس پہلے ہوتا ہے۔ صوفیا کے یہاں سماع کے بعد وجد کا معاملہ پایا جاتا ہے اور پیغام کے یہاں تبصیر و تحسیس کے بعد۔ خالد سہیل اپنی کھلی آنکھوں سے معاشرے کو دیکھتا ہے اور تاریخی حوالوں سے ماضی کو محسوس کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ وجدانی انقلاب سے سرشار ہوجاتا ہے۔ جس کی طرف شاید حقانی القاسمی نے بھی اشارہ کیا ہے۔

ناول 'مکان' کے حوالے سے پیغام آفاقی کی شکایت مناسب نہیں تھی کہ اس پر ناقدین نے توجہ نہیں دی۔ اگر وہ 'پلیتہ' کے متعلق ارباب نقد کے تجاہل عارفانہ کا شکوہ کرتے تو شاید ان کا شکوہ حق بہ جانب ہوتا۔ گذشتہ دس برسوں میں اس ناول کی دھمک نہیں سنائی دی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ پیغام نے ہمیشہ ناقدین پر انگلی اٹھائی اور وہ شکوہ کرتے رہے۔ اس لیے شاید ناقدین نے اس ناول کو سنجیدگی سے نہیں لیا اور اس پر نہیں لکھا گیا۔ حالاں کہ اکیسویں صدی کی دوہائیوں میں شائع ہونے والے تقریباً ڈیڑھ سو ناولوں میں 'پلیتہ' منفرد ہے بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اہم ایک درجن ناولوں میں اس کی شمولیت ہوسکتی ہے۔ پتا نہیں کیوں اس ناول کے متعلق منفی باتوں کو طول دیا گیا۔ حتیٰ کہ ان کے ایک معاصر نے کہا کہ پیغام نے ناجائز حمل کی طرح اس ناول کو چھپانے کی کوشش کی ہے۔

پیغام آفاقی نے اس ناول میں انڈومان بلکہ کالا پانی کے حقائق کو پیش کیا ہے۔ مرکزی کردار خالد سہیل کی پراسرار موت ہوجاتی ہے۔ اس کا گاؤں دہلی سے کوئی بارہ سو کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ انتقال سے قبل وہ جواں مردی کا ثبوت دیتا تھا۔ تقریریں کرتا تھا۔ صحافی بننے کا خواب دیکھتا تھا۔

حقائق کے بیان میں صداقت کو فوقیت دیتا تھا۔ اس کے پردادا امیر علی کو کالا پانی کی سزا ہوئی تھی، وہ بھی ایک کتے کو موت کے گھاٹ اتار دینے کی وجہ سے۔ خالد سہیل کا تفتیشی ذہن اس نکتے میں الجھا رہتا تھا۔ اس لیے وہ انڈومان جا کر اپنے پردادا کے متعلق معلومات حاصل کرتا ہے۔ دوران سفر وہ کولکاتا میں بھی قیام کرتا ہے۔ وہاں کی لائبریریوں کی خاک چھانتا ہے۔ پھر انڈومان پہنچ کر اپنے مطالب کی چیزیں حاصل کرنے میں مصروف ہوجاتا ہے۔ اس درمیان اسے بہت سے حقائق ہاتھ آئے۔ ان حقائق کو بنیاد بنا کر پیغام ناول 'پلیتہ' لکھ دیتے ہیں۔

چھ سو صفحات پر مشتمل اس ناول میں تاریخی حقائق کا تجزیہ ہے۔ انگریزوں کے مظالم کی ایک سے ایک داستان ہے۔ پیغام آفاقی نے یہ بھی واضح کیا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے تحت کوئی حکومت قائم نہیں کی گئی بلکہ انگریزوں کا مقصد تجارت تھا۔ وہ تجارتی نقطۂ نظر سے کام کرتے تھے۔ جہاں کوئی ان کے تجارتی مقاصد وعزائم میں رخنے ڈالتا تھا اسے وہ ٹھکانے لگانے کی کوشش کرتے تھے۔ پیغام کے اس مفروضے سے کلی اتفاق نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اتنی بات تو ضرور ہے کہ اولاً انگریزوں کا مقصد تجارت تھا لیکن آہستہ آہستہ یہ مقصد قیادت وسیاست سے جڑ گیا۔ انگریزوں کی سیاست کے بیان سے گویا پیغام آفاقی نے ماضی قریب کو حال سے پیوست کردیا۔ ان کے ماقبل ناولوں میں عصری حسیت زیادہ تھی مگر پیش نظر ناول میں عصری حسیت پر تاریخ کا غلبہ ہے۔ مرکزی کردار خالد سہیل کے اندر ایک بے کلی تھی اور تجسس کا مادہ بھی۔ اس لیے وہ تاریخی مواد جمع کرنے کے ساتھ عصری معاملات پر لب کشائی کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کا ساتھی جیلانی بول اٹھتا ہے:

''اچانک اسے محسوس ہوا جیسے وہ بلند آواز میں چلاتے ہوئے بے خبر سوئی ہوئی پوری دنیا کو خالد کی قبر دکھائے۔ وہ اس وقت جو کچھ محسوس کر رہا تھا وہ اسی طرح کا عرفان تھا جو عظیم فلسفیوں اور پیغمبروں کو صدیوں میں کبھی کبھی ہوتا ہے۔ ایسا عرفان جو انہیں اپنی شدت اور متانت سے چیخنے، چلانے اور لوگوں کو بیدار کرنے کے لیے جھنجھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اپنے پیچھے بے شمار صدیوں کو چھوڑتی ہوئی دنیا ابھی ابھی اکیسویں صدی میں داخل ہوئی تھی اور اس کو آگے کا سفر طے کرتے ہوئے مزید صدیوں سے گزرنا تھا۔ اس کے لیے اسے ہر قدم پر بہترین راستے کا انتخاب کرتے جانا تھا۔ جیلانی نے محسوس کیا کہ

اس سلسلے میں اس کے پاس دنیا کو دینے کے لیے ایک پیغام ہے۔'' (ناول پلیتہ، ص 596)

پیغام آفاقی نے تاریخی استحضار اور عصری بے کلی سے خالد سہیل کو حاصل ہونے والے عرفان کو اہم گردانا ہے۔ اسی بنیاد پر اسے پیغمبروں اور فلسفیوں سے برتر قرار دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پیغمبروں کو وجدانی قوت ملتی ہے۔ منجانب اللہ وہ حالات کو محسوس کرتے ہیں۔ گویا ان کے عرفانِ ذات اور عرفانِ معاشرے میں خدائی معاملات کی کارفرمائی ہوتی ہے مگر خالد جیسے کردار فقط اپنے اندرون سے ایک قوت پاتے ہیں۔ ان کا وجدانی رشتہ اندرون سے ہوتا ہے۔ پیغام کے اس فلسفیانہ مزاج سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اس کردار کو مثالی بنا رہے ہیں۔ اس کو مابعدالطبیعاتی نظام سے جوڑ رہے ہیں۔ 'میرا' کے یہاں مزاحمت ہے اور 'خالد سہیل' کے یہاں کرب اور نئی زندگی کا ایک فلسفہ ہے۔ مزاحمت اور کرب کی بنیاد پر کسی کردار کو پیغمبرانہ شان سے جوڑ دینا شاید قرینِ عقل نہیں۔

پیغام آفاقی نے بجا طور پر ماضی بعید اور حال کو مدغم کیا ہے۔ اگر وہ فقط خالد کی تلاش و جستجو کو پیش کرتے رہتے تو اس ناول میں کشش پیدا نہیں ہو پاتی۔ انھوں نے کہانی میں ایک مجاور کو راوی بنایا۔ خالد سہیل کو موجودہ حالات پر بے چین دکھایا؛ ان رویوں سے ناول میں عصری حسیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں پر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ دنیا اقبال و عروج کے منازل تو طے کر رہی ہے مگر ظلم و جور میں کسی بھی سطح پر کمی نہیں آئی۔ مشرف عالم ذوقی نے اسی بنیاد پر اس ناول کے متعلق لکھا: 'دنیا شر، فساد اور جنگوں کی بھوکی دنیا اب تک بنی ہوئی ہے۔ نظام وہی ہے۔ انصاف کی عمارت وہی، شاید اسی لیے پیغام آفاقی نے بہت سوجھ بوجھ کے ساتھ اس ناول کو بارودی سرنگوں کے نام منسوب کیا ہے۔' پیغام نے ناول میں مظالم کی جو داستان پیش کی اس سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے 'کالا پانی' کو بھی ایک علامت کے طور پر استعمال کیا اور دنیا کی فتنہ پروری سے اسے جوڑ دیا۔ اسی لیے پیغام ایسے جملے تراشتے ہیں:

''یہ سوچ کر خالد کا دل اور اداس ہو گیا کہ انگریزوں کے اس ملک کو چھوڑ کر چلے جانے کے بعد وہ آسیب اس ملک میں زندہ تھا اور ہمہ وقت لوگوں کو کاٹتا رہتا تھا۔ اس خیال سے ایک بار اس کا درد اور شدت اختیار کر گیا اور یہ سوچ کر اسے دردناک

گھٹن کا احساس ہوا کہ پورا معاشرہ اس درد میں گرفتار ہے لیکن جہاں معاشرے کے عام لوگ اس کا خاتمہ چاہتے ہیں۔'' (ناول پلیتہ، ص 36)

سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانہ 'نیا قانون' میں پیش کیا کہ ملک سے انگریز اگر چلا بھی جائے تو اس کا سایہ ہمیشہ اس ملک پر قائم رہے گا۔ پھر ایک پیر نے بددعا دی کہ یہ ملک آزاد نہیں ہو پائے گا۔ پیغام آفاقی کے اس ناول میں بھی یہ کیفیت موجود ہے۔ خالد کے کرب اور اس کی بے کلی سے اندازہ ہوتا ہے کہ کل بھی انگریز یہاں موجود تھا اور آج بھی اس کا سایہ ہے لیکن خالد جیسا انقلابی کردار اس سایے کو ختم کرنے کی کوشش کر رہا ہے تاکہ ملک کا مستقبل روشن ہو سکے۔ اس طرح اس ناول میں ماضی، حال اور مستقبل کی شمولیت ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم خان اپنے مضمون 'زمان و مکان کی زناری سے آزاد پیغام کا ناول پلیتہ' میں لکھتے ہیں:

''مکان عہدِ حاضر کا ناول ہے اس میں زمانہ نہیں بدلتا۔ اس کے برعکس پلیتہ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو ماضی ہے جس کی نمائندگی شیر علی کرتا ہے اور دوسرا حال ہے جس کا نمائندہ خالد سہیل ہے اس کے علاوہ مستقبل کا ہیرو جیلانی ہے۔ ان تینوں زمانوں کا فرق ہی دراصل ان تینوں حصوں کے اسلوبِ بیان میں محسوس ہوتا ہے۔ ماضی دراصل ٹھوس مادہ ہے جس میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ جو ہو چکا سو وقت کے قرطاس پر ثبت ہو گیا اب وہ ایسی پتھر کی لکیر ہے حذف و اضافے کی صلاحیت سے محروم ہے۔ پیغام آفاقی جس وقت انڈمان کے بارے میں بتلاتے ہیں تو اس کی بنیاد ٹھوس تحقیق و تفتیش اور حوالہ جات پر ہوتی ہے۔'' (مضامین . کام، 20 اگست، 2016)

پیغام کے دیگر ناولوں کے مقابلے میں 'پلیتہ' کا پلاٹ زیادہ وسعت رکھتا ہے۔ کیوں کہ تاریخی اعتبار سے ناول پیچھے جاتا ہے اور عود کر حال میں پہنچتا ہے۔ پھر اس میں مستقبل کے اشارے ملتے ہیں۔ ناول کے اسی رینج کے تناظر میں ڈاکٹر سید نجمی ظفر نے جو نکتہ پیدا کیا وہ بھی قابلِ ذکر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہاں صورت حال یہ ہے کہ مرکزی کردار خاموش ہے، ساکت ہے اور غائب بیانیہ اپنے مکالموں سے قاری کو روشناس کرا رہا ہے اور یہ 'ناول نویسی' کو داستان

گوئی کی طرح 'ناول گوئی' بنا دینے جیسی ایک بات ہے جو ایک مرتبہ پھر یہ سوال سامنے لا دیتی ہے کہ ''پلیتہ'' کو ناول کہا جائے یا داستانچہ سمجھا جائے یا نیم ناول یا نیم داستان، جیسی کوئی قبا اس قامت فن کے لیے تجویز کر لے اس کے دوش پر نئے تجربہ کا کوئی چیستانی نقش و نگار والا رومال ڈال کر اطمینان و مسرت کی سانس لی جائے اور اسے عصری بصیرت کے انوکھے یا انجانے فیضان سے منسوب کر دیا جائے۔'' (رسالہ آج کل۔شمارہ....، دہلی، اپریل 2017، ص6)

خالد سہیل کے پیغمبرانہ پہلو کے ضمن میں جو کچھ کہا گیا اس سے بھی کردار کی مثالیت سامنے آتی ہے اور وہ داستانوی خصوصیات کے قریب نظر آتا ہے۔ پھر نجمی ظفر نے جو اشارہ کیا وہ بھی اس ناول کو داستانوی فضا میں لے جاتا ہے۔ اس لیے اسے داستانچہ کہہ لینے میں کیا حرج ہے؟

ناول پلیتہ جس انداز سے شروع اور بیچ میں آگے بڑھتا ہے اس سے پیغام کی فن کاری قابل قدر نظر آتی ہے۔ کیوں کہ وہ خالد سہیل کو لائبریری میں دکھاتے ہیں۔ ایک تفتیشی ٹیم کو اس کے گاؤں لاتے ہیں۔ پھر مجاور اپنے بہترین انداز میں خالد سہیل کی موت کا قصہ سناتا ہے۔ اس اندازِ پیش کش سے ناول خوب صورت نظر آتا ہے مگر اخیر میں پیغام غیر ضروری طور پر نظمیں پیش کرنے لگ جاتے ہیں، ان کے اس عمل سے یقیناً ناول کو نقصان پہنچتا ہے۔ انیس اشفاق کا ناول 'خواب سراب' خوب ہے مگر وہ بھی اختتام سے قبل متواتر محرم کے مجالس کا بیان کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ایک ناول کو بے جا شاعری اور دوسرے کو مجالس کے بیان سے کافی نقصان پہنچا ہے۔ اگر پیغام آفاقی اس ناول میں شاعری کا روگ نہیں پالتے ہیں تو خالد سہیل کی فکر اور زیادہ انقلاب آفریں نظر آتی۔

(3) 'دوست':

ناول 'راگنی' (غیر مطبوعہ) پر سنہ تخلیق درج تھا مگر 'دوست' کے سنہ تخلیق کا صحیح علم نہیں ہو پاتا ہے۔ البتہ اس کے فلسفیانہ گہرے تاثرات سے اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ پیغام نے اسے 'مکان' کے بعد لکھا ہوگا۔ کیوں کہ 'راگنی' میں جو بھی رنگ ابھرا وہ 'مکان' کے صفحات پر چوکھا ہوتا گیا اور 'دوست' تک آتے آتے بڑی حد تک گہرا ہو گیا۔ پیغام آفاقی سے میری کئی طویل ملاقاتیں ہوئیں۔ انھوں نے اس ناول کا تذکرہ کیا تھا۔

اس کا مسودہ مجھے پڑھنے کے لیے دیا تھا۔ میں نے پڑھ کر انھیں کئی مشورے دیے۔ انھوں نے اس میں ترمیم و اضافے کا عندیہ ظاہر کیا تھا مگر اس سے پہلے ہی وہ اس دنیا سے گزر گئے۔

سنہ کتابت:

پیغام آفاقی نے اس ناول میں اسلامی عائلی نظام پر سوالات اٹھائے اور لیوان ریلیشن شپ پر بھی اعتراضات کیے۔ ریاست ہائے متحدہ امریکہ وغیرہ میں 1960 کے آس پاس اس کا رجحان عام ہوا تھا۔ نوّے کی دہائی میں مذکورہ رشتے کی اہمیت کچھ زیادہ ہوگئی تھی۔ رہی بات ہندوستان کی تو یہاں آج بھی اسے باضابطہ کوئی قانونی حیثیت حاصل نہیں۔ البتہ 2006، 2013 اور 2015 میں اس کے متعلق سپریم کورٹ سے چند ضروری ہدایات جاری ہوئیں جن کے تجزیے کا یہ محل نہیں۔

سوال یہ ہے کہ پیغام آفاقی نے اس موضوع پر ناول کب لکھا؟ اس میں جے این یو کی فضا ہے۔ بیسویں صدی کے آخری برسوں میں آفاقی کی وہاں آمد و رفت کچھ زیادہ ہوتی تھی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ ناول اسی زمانہ (1995 سے 2000 کے درمیان) کا ہو جب وہ جے این یو پابندی سے آتے جاتے تھے اور 'نینوں' کے تبادلے میں انھیں 'دوست' کے لیے کوئی 'نینا' ہاتھ آ گئی ہو۔

کہانی:

جے این یو کے پروگرام میں نینا سے ہاشم کی ملاقات ہوئی تھی۔ اس کا تعلق لکھنؤ سے تھا اور مطلقہ ہونے کے باوجود وہ زیر تعلیم تھی۔ ہاشم سے پہلے نینا ایک دوست سرین کے ساتھ وقت گزار چکی تھی۔ سرین بنگلور کی ایک کمپنی میں برسر روزگار تھا۔ دونوں نے کورٹ میرج کر لی۔ کمپنی نے سرین کا تبادلہ امریکہ کر دیا۔ اس نے نینا سے ضد کی کہ وہ بھی اس کے ساتھ امریکہ چلے مگر اس نے اس سے کچھ مہلت طلب کی۔ وہ یہاں رہ کر اپنے بچے کو حاصل کرنا چاہتی ہے۔ سابق شوہر کمال رحمانی اور اس کے درمیان مقدمہ چل رہا تھا۔

ان ہی دنوں کی بات ہے کہ نینا اور ہاشم بہت قریب ہو گئے۔ ان کے درمیان ایک نیا رشتہ وجود میں آنے لگا تھا لیکن وہ تھی تو سرین کی بیوی۔ اس لیے اسے سرین کے پاس امریکہ جانا پڑا مگر وہ امریکہ میں ٹک نہ سکی۔ انڈیا واپسی کے بعد ہاشم اس سے منالی کے کسی ہوٹل میں ملتا ہے اور یہیں سے ناول کا آغاز ہوتا ہے۔ فلیش

بیک میں پوری کہانی بیان کی جاتی ہے۔ بالآخر نینا ہاشم کے گھر پہنچ کر بحیثیت بیوی رہنے لگ جاتی ہے مگر یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انھوں نے باضابطہ نکاح کیا تھا یا پھر دوستی کا رشتہ ہی ان کے لیے کافی تھا۔

موضوعاتی ابعاد:

ناول 'دوست' کے مکالمے پُر کیف اور اہم ہیں۔ ان کے توسط سے اس کا موضوع متعین کرنا کسی حد تک آسان ہوجاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ناول 'لیو اِن ریلیشن شپ' کے پس منظر میں لکھا گیا ہے تاہم اسے کلی طور پر اس سے ہم آہنگ کر دینا انصاف نہیں۔ کیوں کہ پیغام نے اس میں ریلیشن شپ پر بہت سے سوالات قائم کیے۔ البتہ اس میں ایک ایسے رشتے کو فروغ دینے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے جو ہندوستانی معاشرے میں معروف نہیں۔ اس میں ایک مسلمہ تہذیبی روایت اور رشتۂ ازدواج سے تنفر کی کیفیت بھی پیدا کی گئی ہے۔

اسلامی طلاق:

مرکزی نسوانی کردار نینا کی طلاق کا معاملہ ناول میں اہم ہے۔ کیوں کہ اسی بنیاد پر ناول کی عمارت ٹکی ہوئی ہے۔ اس ضمن میں یہ اقتباس دیکھیں:

''...مولوی کے پاس گئی تھی اور حقائق کو کھول کھول کر بیان کیا، اس کے باوجود مولوی اس کی طلاق کو قبول نہیں کرتا... اس نے اتنی بڑی بے وقعتی اور توہین کے بارے میں خواب میں بھی نہیں سوچا تھا... خدا اس کی مدد نہیں کرتا۔ یہ خدا کے ذریعہ لیا جانے والا کیسا امتحان ہے کہ اس کا زنا بالجبر ہوتا ہے اور خدا کا قانون کچھ نہیں کرسکتا.. ایسا کوئی قانون کیوں نہیں جو اکیلے میں دیے گئے طلاق کو منوا سکے۔''

(دوست، ص26)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیغام آفاقی سے قانون طلاق کو سمجھنے میں تساہلی ہوئی اور انھوں نے اسلام کو نشانۂ تنقید بنادیا۔ اس لیے یہاں اسلام کے مسئلۂ طلاق کا اجمالی تذکرہ مناسب ہے۔

(۱) نکاح کے وجوب کے لیے 'ایجاب وقبول' کے علاوہ دو گواہوں کا ہونا ضروری ہے مگر وقوعِ طلاق کے لیے گواہوں کی لازمیت نہیں۔ بہ طورِ احتیاط گواہ بھی رکھ لیے جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

(۲) اگر طلاق کے مسئلہ میں شوہر و بیوی کے درمیان کوئی نزاع پیش آجائے اور معاملہ قاضی تک پہنچے تو مدعی (یعنی جس کا دعوی ہو کہ طلاق دی گئی ہے) پر لازمی ہے کہ کوئی ثبوت/گواہ پیش کرے۔

(۳) اگر وہ کوئی گواہ پیش نہ کر پائے تو اس سے قسم کھانے کے لیے کہا جائے گا۔ پھر سوال یہ ہے کہ دونوں اپنے اپنے قول کے مطابق قسم کھالیں تو آخر کس کی بات مانی جائے گی۔

(۴) قسم کے بعد بھی نزاعی صورت برقرار رہے تو '**اَلمرأة کالقاضی**' کا اصول اپنایا جائے گا کہ عورت بذات خود اس وقت قاضی کی حیثیت اختیار کرلے گی کہ وہ چاہے تو اپنے شوہر کے پاس رہے یا الگ ہوجائے؛ یعنی خود فیصلے کا اختیار عورت کے پاس ہوگا۔

(۵) خلع، یعنی بیوی شوہر کے پاس نہ رہنا چاہے تو شوہر سے خلع لے لے کہ میں تمھارے ساتھ نہیں رہ سکتی۔ بدکار اور ناہنجار قسم کے مردوں سے الگ ہونے کا یہ بھی قانون اسلام نے دیا ہے۔

(۶) شوہر بیوی کے درمیان طلاق کے مسئلہ پر کوئی نزاع پیدا ہوجائے، یعنی بیوی کہے کہ میرے شوہر نے مجھے طلاق دے دی اور شوہر انکار کرے۔ ایسی صورت میں قاضی کو اختیار ہوگا کہ عورت کے معاملات اور اس کے ذہنی میلانات کو سامنے رکھتے ہوئے نکاح فسخ کردے۔ شوہر لاکھ کہے کہ میں نے طلاق نہیں دی لیکن عورت اس کے ساتھ رہنے پر راضی نہیں ہے تو قاضی کے پاس بیوی کو شوہر سے آزاد کرادینے کا حق ہے۔(.....)

ان مسائل کے باوجود 'دوست' میں پیغام آفاقی کا یہ کہنا کہ 'خدا اس کی مدد نہیں کرتا۔ یہ خدا کے ذریعہ لیا جانے والا کیسا امتحان ہے کہ (طلاق کے بعد خود اس کا شوہر) اس کا زنا بالجبر (کرتا) ہے اور خدا کا قانون کچھ نہیں کرسکتا... ایسا کوئی قانون کیوں نہیں جو اکیلے میں دیے گئے طلاق کو منوا سکے۔' یا پھر 'اس نے اتنی بڑی بے وقعتی اور توہین کے بارے میں خواب میں بھی نہیں سوچا تھا'؛ مناسب نہیں ہے۔ گویا پیغام نے اسلامی نظام طلاق کو سمجھے بغیر فقط تانیثیت کی حمایت میں اسلام کو نشانہ بنادیا۔

اس میں شک نہیں کہ ادبی معیار کے لحاظ سے یہ ناول اہم ہوسکتا ہے مگر ادبی عظمت کے تناظر میں اہم نہیں ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے بھی کہا تھا کہ ادبی عظمت کا معیار فقط ادبی اصولوں سے ممکن نہیں ہے۔ البتہ ادبی معیار ہم ادبی اصولوں کے تحت قائم کرسکتے ہیں۔ (ایلیٹ کے مضامین، ص223)

ناول کی فضا:

ناول 'دوست' میں فلسفیانہ اظہار، مذہبی کلیہ اور اقدار کی باہمی کش مکش کی بنیاد پر تخلیقی فضا کچھ بوجھل ہوگئی ہے۔ تخلیق کار کے ذہن میں مشاہدات و مطالعات سے جو فکر پیدا ہوئی اسے تسلیم کرانے میں بڑی شد و مد نظر آتی ہے۔ افسانہ کے مقابلے ناول میں کردار زیادہ ہوتے ہیں۔ کردار بدلتے ہی تخلیق کار کے افکار و نظریات کی پیش کش میں بھی کسی نہ کسی سطح پر تبدیلی آتی ہے۔ اگر چند صفحات پر فکری بنیادوں کی فضا گہری ہو تو کردار کی تبدیلی کے بعد وہ فضا کچھ ہلکی ہو جاتی ہے لیکن ناول 'دوست' میں کردار بہت کم ہیں۔ پھر فلسفہ اور قوانین کا تصادم سامنے آتا ہے۔ اس لیے اس میں تخلیقی فضا دبی دبی سی معلوم ہوتی ہے۔ پیغام کا تراشا ہوا فلسفی ناول کے کینوس پر حاوی ہے۔

یہ الگ بات ہے کہ اس فضا کا دفاع کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ جیمس جوائس، ڈی ایچ لارنس، ورجینا ولف اور ہکسلے کی تخلیقات بھی بوجھل تھیں۔ کیوں کہ ان میں سے کسی نے نفسیات پر زیادہ توجہ دی تو کسی نے فلسفے پر۔ اس نکتے کے مدِ نظر احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی نے اپنی کتاب میں بہترین بحث کی ہے۔ (ناول کیا ہے، ص140) پیش نظر ناول 'دوست' پر خود میرا طویل مضمون اس ناول کے ساتھ شائع ہوا، اس ضمن میں اس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

فلسفیانہ جملے:

ناول میں کہیں کہیں تخلیقی فضا بوجھل ضرور ہے مگر بیش تر مقامات پر ان کا فلسفہ قابل قدر لگتا ہے۔ یہاں فقط چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

دنیا میں زیادہ تر لوگ خود غرض ہیں اس لیے تم ان کو اس وقت زیادہ سمجھ میں آؤ گے جب تم بھی خود غرض بنو، ورنہ وہ تمہیں اجنبی سمجھ کر تم سے دور دور رہیں گے۔

جنسی ملاقات میں عورت کی توجہ اور مسرتوں کی شراکت نہ ہو تو مرد کا عمل ایک ایسی مزدوری کی محنت سے زیادہ کچھ نہیں جس میں مزدوری بھی نہ دی جا رہی ہو۔

شادی کا رشتہ انسان کو دنیا کی تمام عورتوں سے اجنبی بنا دیتا ہے۔

دنیا کے لوگوں سے ہم اتنی ہی قربت کا ثبوت دیں جتنی قربت کا ثبوت ہم اہل خانہ

کے ساتھ دیتے ہیں تو دنیا کے لوگ بھی ہمارے اتنے ہی اپنے ہوں گے۔

اس نے کھڑکی کے باہر جھانک کر دیکھا۔ باہر جلتے ہوئے بجلی کے بلب اچانک زیادہ روشن دکھنے لگے۔ درختوں کی پتیاں تک ان کی روشنی میں چمکتی ہوئی دکھ رہی تھیں۔ یہ کیوں ہو رہا ہے۔ اسے فوراً محسوس ہوا کہ ایسا اس لیے ہو رہا ہے کہ اس کی زندگی روشن ہوگئی ہے۔ (دوست،ص،ص9,43)

ان جملوں میں تہذیبی تصادم اپنی جگہ مگر پیغام نے عام فہم معاملات اور پیش آمدہ مسائل پر طنز کرتے ہوئے تخلیقی کائنات روشن کر دی ہے۔ اس لیے یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ ان کا فلسفہ ان کی تخلیقات کو دل کش بناتا ہے اور زندگی کو بھی۔

مقام:

ناول 'دوست' موضوع، تکنیک اور اسلوب کی بنیاد پر معاصر ناولوں سے ذرا منفرد ہے۔ البتہ خود پیغام کے ناولوں 'مکان' اور 'پلیتہ' سے اس کا معیار بلند نہیں۔ گویا یہ تیسرے نمبر پر شائع ہوا ہے اور ان کے ناولوں کے درمیان تیسرا مقام ہی پائے گا۔ اس ناول پر ایک دو مضامین نظر سے گزرے جو اس کے متعلقات سے میل نہیں کھاتے۔ خصوصاً ڈاکٹر ابرار رحمانی نے جو نتیجہ اخذ کیا وہ کلی طور پر ناول سے غیر متعلق ہے۔

پیغام کی زندگی میں یہ ناول شائع ہوتا تو شاید فنی لحاظ سے اور مضبوط ہوتا۔ اس ناول میں فلسفۂ زندگی اور فلسفۂ رومان کا بہتر پس منظر سامنے آتا ہے۔ ان کی فلسفیانہ تکرار میں رٹے رٹائے جملوں کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ البتہ کرداروں کی کمی کی وجہ سے بعض مقامات پر اس میں مضمون نما یکسانیت راہ پا گئی ہے۔ کہیں کہیں مرد کردار بچپن کے احساس محرومی کا ذکر کرتا ہے جس سے تخلیق اور تخلیق کار کی تحلیل نفسی ہو سکتی ہے۔ طبی اور سائنسی اشاروں سے ناول میں دل چسپی پیدا کرنے کی لاشعوری کوشش نظر آتی ہے۔ الغرض اس میں مشرقی اور مغربی تہذیب باہم مدغم ہو جاتی ہے۔

(4) 'راگنی'

ناول 'راگنی' پیغام کا اولین ناول ہے۔ اس کے خام مسودے سے معلوم ہوتا ہے کہ پیغام نے

اسے سیوان میں 1973 کے ابتدائی مہینوں میں لکھا تھا۔ یہ ان کے انٹرمیڈیٹ / گریجویشن کا زمانہ تھا اور اس وقت وہ شاید پیغام فاروقی کے نام سے لکھتے تھے۔ علی گڑھ آنے کے بعد انھوں نے قلمی نام کے لیے نہ 'علی اختر فاروقی' کو منتخب کیا اور نہ ہی پیغام فاروقی کو، بلکہ انھوں نے اپنا نام 'پیغام آفاقی' رکھ لیا۔ مجھ سے پیغام آفاقی نے ناول 'راگنی' کا کئی مرتبہ تذکرہ کیا تھا۔ اس کی اشاعت کا عندیہ بھی ظاہر کیا تھا مگر انھوں نے اپنی زندگی میں اس کا مسودہ مجھے نہیں دیا تھا، نہ پڑھنے کے لیے، نہ پروف ریڈنگ کے لیے اور نہ ہی ٹائپنگ کے لیے۔ اس کا مسودہ مجھے بیگم آفاقی سے حاصل ہوا۔

مکان اور راگنی:

ناول 'مکان' کی خصوصیات کسی حد تک 'راگنی' میں بھی موجود ہیں۔ کیوں کہ اس میں بھی عورتوں کا ستم رسیدہ معاشرہ ہے اور تانیثیت کے وہ باغیانہ تیور بھی جو 'مکان' میں ہے۔ اس لیے یہ سوال لازمی ہے کہ جب 'مکان' کی خصوصیات پیش نظر ناول میں بھی موجود ہیں تو یہ ناول اس پایے کا کیوں نہیں؟ اس سوال کا جواب یوں طور دیا جاسکتا ہے کہ 'راگنی' کی تخلیق کے دوران شاید پیغام ناول کے رموز سے واقف نہیں تھے۔ 'راگنی' سے 'مکان' تک کا سفر کوئی چودہ پندرہ برس کے عرصے پر محیط ہے۔ اس درمیانی عرصے میں انھیں جس فکری مشق اور تخیلاتی مزاولت سے گزرنا پڑا، اسی نے تخلیقی مس خام کو کندن بننے کا موقع عطا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ 'مکان' میں جہاں موضوعات پر گرفت رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں، وہیں فنی رچاؤ سے مالا مال بھی ہیں۔

'مکان' کے مطالعے کے دوران حیرت ہوتی ہے کہ وہ انتہائی شان دار طریقے سے کینوس کو وسیع کرتے ہیں۔ کم وبیش یہی معاملہ 'راگنی' میں بھی ہے مگر اس میں ڈھیلے ڈھالے پلاٹ کی وجہ سے وسیع کینوس متاثر کن نظر نہیں آتا بلکہ بعض مقامات پر غیر ضروری واقعات راہ پا جاتے ہیں۔ اس ناول میں غیر ضروری اضافہ اس وقت بھی پریشان کرتا ہے جب ناول نگار راگنی کی بیٹی رجنی کو آفیسر بنا کر محکمہ تعلیم میں بٹھا دیتا ہے۔ راست طور پر اس واقعے سے راگنی کا کوئی تعلق ہے اور نہ ہی ناول کے وسیع کینوس میں اس کی کوئی گنجائش۔ اسی طرح رمیش کا کردار غیر ضروری تفصیلات سے بوجھل ہے۔ یہ وہ خامیاں ہیں جو پیغام کے پہلے ناول (راگنی) میں واضح طور پر موجود ہیں تاہم 'مکان' اور 'دوست' ایسی خامیوں سے مبرا ہیں۔

اعتراض:

راگنی کا مرکزی نکتہ 'مکان' میں مدغم ہے۔ اسی طرح 'دوست' میں بھی تانیثی رویہ کھل کر سامنے آتا ہے۔ ان مماثلتوں کی وجہ سے یہ سوال لازمی ہوگا کہ آخر پیغام نے ان میں اپنے آپ کو کیوں دہرایا ہے۔ اس کا جواب ویسے تو آسان نہیں، پھر بھی یہاں دو باتیں کہی جاسکتی ہیں:

(۱) متقدمین اور معاصرین میں کئی ایسے ادیب ہیں جن کے ادبی سرمایوں میں رٹے رٹائے جملوں کا احساس ہوتا ہے۔ پچیس تیس برسوں کے وقفے سے ناول لکھنے کے باوجود وہ خود کو دہراتے ہیں۔ دہرانے کی ایسی کیفیت اور مماثلت سے پیغام آفاقی محفوظ ہیں۔

(۲) البتہ ان کے یہاں تانیثی احساسات کا غلبہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کبھی بھی تانیثیت کے فلسفیانہ اظہار سے پیغام خود کو آزاد نہیں کر سکے بلکہ بڑھتے دنوں کے ساتھ وہ اس میں مزید ڈوبتے چلے گئے۔ 'راگنی' کے چند صفحات میں جنسی فلسفیانہ مزاج گہرا ہے اور 'مکان' میں صفحات در صفحات ایسے ہی ہیں اور 'دوست' میں تانیثیت کی علم برداری کا یہ عالم ہے کہ مرد اساس معاشرہ ہی نہیں بلکہ خود مردانہ وجود کبھی کبھی بے معنی نظر آنے لگتا ہے۔ ان کے ہر ناول میں مرد گوشت پوشت کا انسان نہیں، عورتوں کے معاملے میں پتھر ہی دکھتا ہے یا پھر مرد انھیں اپنا ازلی دشمن سمجھتا ہے۔ سچی نظروں سے دیکھیں تو عورت و مرد کی اسی کشاکش سے کبھی کبھی پیغام کے یہاں زندگی کی خوب صورتی کچھ کم ہونے لگتی ہے۔ گویا مرد و عورت ایک دوسرے کے دوست نہیں بلکہ حریف بنا کر پیدا کیے گئے یا بن گئے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے درمیان جنسی میلانات کوئی فطری جذبہ بن کر نہیں ابھرتا بلکہ اس میں بھی مرد کا ایک انتقامی جذبہ پوشیدہ نظر آتا ہے۔

چناں چہ یہاں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ تانیثیت کی حمایت میں اگر تخلیق کار نسائی جذبات کو مجروح کرنے لگ جائیں تو ان کے یہاں صرف مقصدیت بچ جائے گی۔ وہ مقصدیت یہ ہوگی کہ معاشرے میں عورتوں کا ہی وجود باقی رہے اور مردوں کا وجود فضول بن کر رہ جائے۔ عورتوں کے اندر فولادی اور مزاحمتی قوت ٹھونسنے کے عمل نے واضح کر دیا کہ تانیثیت بجائے مفید ہونے کے عورتوں کے لیے مضر ہوتی جارہی ہے اور خاص طور سے ادب میں نسائیت بنام تانیثیت ایک جنگ چھڑنے کے قریب ہے۔

ناول کی کہانی:

ناول کا نام نسوانی مرکزی کردار 'راگنی' سے ماخوذ ہے۔ اس کی کہانی کچھ یوں ہے کہ راگنی کے

علاقے یعنی مشرقی بہار میں سیلاب کا قہر ہر سال بپا ہوتا ہے۔ اس سال بھی خطرناک سیلاب آیا اور راگنی کے گھر میں حد سے زیادہ پانی بھر آیا۔ وہ چھپر پر چلی گئی۔ کچھ دنوں بعد راحت رسانی کے دوران لوگوں نے اسے بذریعۂ کشتی کسی محفوظ مقام پر پہنچا دیا۔ اس کے بعد وہ یہاں سے چھپرہ ریلوے اسٹیشن کے قریب رکھے ہوئے ریل ڈبوں میں پہنچ گئی جہاں سیلاب متاثر افراد سکونت پذیر تھے۔ یوں راگنی کو ان ڈبوں میں کہیں جگہ مل گئی مگر یہاں سکون ملنے کے بجائے اسے مصیبتوں سے لوہا لینا پڑا۔ جنس زدہ افراد نے اس کے ساتھ دست درازی کی جس سے اس کی بیٹی رجنی پیدا ہوئی۔

چوں کہ ریل ڈبوں میں راگنی پریشان تھی اس لیے وہ وہاں کسی اور جگہ منتقل ہوگئی۔ پانی کی کثرت تھی۔ وہ دریا میں بہتی چلی جا رہی تھی۔ وہ چھپرا کالج کی طالبہ تھی اور رمیش پٹنہ کے کسی کالج میں زیر تعلیم تھا۔ چوں کہ رمیش کا تعلق پٹنہ شہر سے تھا اس لیے اس نے سیلاب کی خطرناکیوں کو اچھی طرح محسوس نہیں کیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ پٹنہ میں وہ سیلاب کا نظارہ کر رہا تھا کہ راگنی اسے نظر آ گئی۔ اس نے راگنی کو پانی سے نکالا اور رمیش اپنے دوست کے ساتھ راگنی کو اسپتال لے گیا۔

کرداروں کی حقیقت:

تقریباً دو درجن کردار والے اس ناول کے کچھ کردار یہ ہیں؛ رمیش: جس نے راگنی کو دریا سے نکالا۔ پروفیسر رامائن پرشاد: رمیش کے والد۔ للیتا: رمیش کی بہن۔ نمو: رمیش کا بھائی۔ دیپک: جس سے راگنی کی شادی ہونے والی تھی۔ ٹھاکر پرشاد آرٹسٹ: جس نے راگنی کو سہارا دیا تھا۔ کمل: جس نے دیپک کے بھیس میں راگنی سے شادی رچائی اور پہلی رات ہی اسے گھر سے بھگا دیا تھا۔ شیام: رتن، کاشی اور رمیش کا دوست۔ دولت ونو دا ور راگھو، کامنی وغیرہ بھی ناول کے پلاٹ کو آگے بڑھانے میں ممد و معاون ہیں۔

لیکن رجنی اور راگنی کا کردار جہاں غیر ضروری تفصیلات سے بوجھل ہے، وہیں رمیش کا معاملہ بھی انتہائی پر پیچ بنا دیا گیا ہے۔ کبھی رمیش کامنی کی بہن کا قاتل بن جاتا ہے تو کبھی اس قدر رحم درد کہ راگنی اس کے قدموں میں بچھ جاتی ہے۔ ناول کے صفحات پر اس تیزی سے وہ رنگ بدلتا ہے کہ اس کی حیثیت متعین کر پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ رمیش کے کردار میں اتنی رنگ آمیزی کی ضرورت نہیں تھی۔ اس کے علاوہ ناول کے اس پہلو میں کوئی دل کشی نظر نہیں آتی ہے۔ ایک، راگنی کے سراپا کے بیان میں

اور خوب صورتی کے اظہار میں۔ متعدد مقامات پر راگنی کی رعنائی کو واضح کرنے کی کوشش تو کی گئی مگر ہر جگہ ناول نگار اس سے زیادہ نہیں کہہ پاتا کہ وہ بہت خوب صورت تھی۔ وہ ساڑی میں دل کش نظر آتی تھی۔

سچی بات یہ ہے کہ اکثر کردار ناول کے ماحول سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ انھیں قابل ذکر بنانے کے لیے اس ناول کا طویل ہونا ضروری تھا۔ طوالت کی کمی کی وجہ سے اس کے بیش تر کردار معنویت سے خالی نظر آتے ہیں۔ البتہ راگنی کے کردار میں 'مکان' کے کردار 'نیرا' کی جھلکیاں موجود ہیں۔

راوی:

یہاں پر اس ناول کے بیانیہ اور راوی کے طریقے پر گفتگو بھی مناسب ہے۔ 'راگنی' کے ایک صفحے پر طویل پیراگراف تھا (جسے حذف کر دیا گیا ہے) اس میں پیغام صاحب لکھتے ہیں کہ 'آئندہ امراؤ جان ادا کی تکنیک میں مرکزی کردار خود اپنی زندگی کی روداد سنائے گی' لیکن ان کے اس قول کی تصدیق ناول کے بیانیے سے نہیں ہوتی ہے بلکہ بعض مقامات پر بیانیہ میں واحد متکلم اور راوی کے بیان سے التباس پیدا ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی ایک مصنوعی طرزِ بیان کا گمان گزرتا ہے۔ امراؤ جان ادا ہوش و حواس میں اپنی کہانی سناتی ہے مگر راگنی ڈوب گئی تھی۔ ڈوبنے سے اس کے نہ صرف ہوش اڑ گئے تھے بلکہ وہ تقریباً مر چکی تھی۔ اس کے باوجود پیغام نے بے شمار مقامات پر بیان کا ایسا انداز اختیار کیا کہ راوی خود راگنی ہے اور وہ دریا میں بہہ جانے کے وقت کی کہانی سناتی ہے۔ اگر راگنی رمیش کے گھر کی کہانی سنائے یا پھر اپنے گھر کی یادوں کو بیان کرے تو اس کی گنجائش نکلے گی مگر صیغۂ واحد متکلم میں اُس عالم کی خبر دی جائے جس میں اسے ہوش ہی نہیں تھا تو یقیناً تصنع کا احساس ہوگا۔

بہت سے لکھنے والوں نے ابتدائی مرحلے میں امراؤ جان ادا کے تتبع کی کوشش کی۔ ہوسکتا ہے کہ پیغام نے بھی ابتدا میں اس کا رنگ اختیار کیا ہو مگر اس میں انھیں کامیابی نہ ملی ہو۔ پانی میں بہہ جانے والے واقعات کو راگنی جس انداز سے بیان کرتی ہے اس سے ایسا لگتا ہے کہ یہ اس کا اپنا معاملہ نہیں بلکہ آنکھوں دیکھا وہ کسی کا حال بیان کر رہی ہے، نہ کہ آپ بیتی۔ ایسے مقامات پر پیغام کا یہ دعوی سچ ہوتا ہے کہ راگنی امراؤ جان ادا کی طرح آپ بیتی بیان کر رہی ہے اور نہ ہی ان کے بیانیے میں کشش پیدا ہو پاتی ہے۔ اس ناول میں ایک کردار کو جن جن طور سے پیش کیا گیا، اس سے محسوس ہوتا ہے کہ خود پیغام کو اپنے کراروں کی

کیفیت کا بہتر علم نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی راگنی کا کردار مضحکہ خیز بھی معلوم ہونے لگتا ہے:

'مجھے ان جملوں کی ضرورت نہیں ہے۔ مجھے تو آپ کے دل سے نکلے ہوئے اس حقیقی جملے کی ضرورت ہے کہ میں ہر وقت تمھارا ہوں'

اس کے بعد کافی دیر تک وہ بار بار کھلکھلا کر ہنستی رہی، مسکراتی رہی اور رمیش کے ہنسی مذاق پر شوخیاں دکھاتی رہی۔'

'دیپک پیار سے راگنی کے بالوں سے کھیلنے لگا۔ کبھی کبھی اس کے گالوں پر انگلی پھیر کر ان کو سرخ کر دیتا اور راگنی سر جھکا لیتی اور دیپک کے سینے پر سر رکھ دیتی۔'

یہ جملے ناول کے مختلف مقامات سے ماخوذ ہیں تاہم ان کی لفظی شدت وحدت ایک سی ہے کہ نوجوان جوڑا ایک خاص لمحے اور خاص احساس سے لت پت ہے۔ یہاں ان جملوں سے مقصود یہ ہے کہ راگنی جس جس سے ملتی ہے اسی میں مدغم ہو جانے کو باعثِ فخر سمجھتی ہے۔ پہلا اقتباس دیپک سے راگنی کے رومانس کی مثال ہے، دوسرا رمیش اور تیسرے میں کمل سے بوس و کنار اور ملاعبت و ملاطفت کا احساس بسا ہے۔ ان تینوں مرد کرداروں کے نزدیک راگنی کا مختلف رنگ میں پیش نہ کیا جانا جہاں کردار نگاری کو کمزور کرتا ہے، وہیں راگنی کے لیے قارئین کے اندر وفورِ شفقت کا جذبہ پیدا نہیں ہونے دیتا۔ گویا وہ مرکزی کردار کو بھی بہتر رخ نہیں دے سکے۔

خصوصیات:

'راگنی' میں پیغام کے کامیاب ناول نگار ہونے کی بشارت موجود تھی۔ اس میں یقیناً ان کے خلاقانہ ذہن، فلسفیانہ رنگ اور سوالیہ آہنگ کا اظہار ہوا ہے۔ تانیثی پہلوؤں اور نسائی نفسیات کے الجھنوں کو سلجھانے کی ہنر مندی بھی اس میں واضح نظر آتی ہے۔ وسیع کینوس کا فن کار ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ساتھ ہی ناول میں ایک نئی کائنات تخلیق کرنے کی خداداد صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ تخلیقی افق پر ان کے اسلوب و بیان اور زبان کی کیا حیثیت ہوگی۔ انور سدید نے لکھا ہے: 'ناول (مکان) کی زبان قدرے کھردری ہے لیکن یہ ناول کی حقیقت میں پیوست نظر آتی ہے۔' ظاہر ہے ان کے قول سے ہر ایک کو اتفاق ہوگا کہ پیغام کے یہاں زبان کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ 'راگنی' تو بہت پہلے کی تخلیق ہے۔ اس

لیے اس میں زبان کا بھی مسئلہ ہے اور کرداروں کے غیر فطری پن کا بھی۔

معاصرت و معاشرت:

معاصرت میں معاشرت کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معاصرین اپنی خصوصیات کے باوجود چند معاملات میں مشترک ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ان کی سماجیات بھی تقریباً ایک ہی ہوتی ہے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پیغام آفاقی کے یہاں جو ادبی رویہ پایا جاتا ہے اس میں ان کے معاصرین کا بھی حصہ ہے۔ بایں معنی وہ موضوعاتی سطح پر اپنے معاصرین سے قریب نظر آتے ہیں۔ اس یکسانیت کے باوجود اسلوبیاتی سطح پر ہر فن کار اپنی انفرادی خصوصیات رکھتا ہے۔ اوپر پیغام کے چار ناولوں کا سرسری مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ دورانِ مطالعہ ہم نے پیغام کے بہت سے انفرادی رویوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہاں بھی ان کا رنگ معاصرین سے ذرا الگ نظر آیا ہوگا۔

سردست ہم یہاں پیغام کے صرف اُن معاصرین کا ذکر کر رہے ہیں جن کو میں نے بڑی حد تک سنجیدگی سے پڑھا ہے۔ عبدالصمد کے یہاں سیاسی تناظرات قدرے گہرے ہیں۔ 'دو گز زمین' سے 'اجالوں کی سیاہی' تک کا سفر سیاسی اور تاریخی نیرنگیوں سے بھرا ہے۔ 'بکھرے اوراق' پر سیاست آمیز بیانیہ میں ان کا سیاسی رنگ ذرا بدل گیا ہے۔ غضنفر اقلیتوں اور دلتوں کے مسائل کا تجزیہ بڑی عمدگی سے کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ان کے یہاں رنگوں سے تحریری مرقع نگاری کا ایک خاص انداز ہے۔ یہ رنگ آمیزی 'پانی' کا تخلیقی رنگ بھی دل کش بناتی ہے اور 'مانجھی' کی بے رنگ پتوار کو آب دار کر دیتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے نئے موضوعات کو اپنے فکشن میں گھلانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ان کے یہاں جدت کا احساس بھی ہوتا ہے مگر کبھی کبھی وہ تخلیقی پگڈنڈیوں پر چلنے کے بجائے واقعات کی نئی نئی دنیا میں ہی سکونت پذیر رہنا مناسب سمجھتے ہیں۔ شموئل احمد کے یہاں جنسی بیان کا غلبہ ہے اور جنسی نفسیات کا عکس بھی ابھرتا ہے۔ وہ اپنے اس رویے میں فلسفیانہ رومانس کو شامل کر لیتے تو شاید مزید کشش پیدا ہو جاتی۔ سید محمد اشرف نے اپنے فکشن میں جہاں لفظ کو استعارہ و علامت بنایا ہے، وہیں ان کے یہاں 'رنگ' اپنا رنگ بدل کر علامت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ حسین الحق کے ناولوں میں یکسانیت نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بہار کے سیاسی اور تعلیمی معاملات کو الگ الگ طریقے پیش کرتے رہتے ہیں۔

رہی بات پیغام کی تو وہ فلسفے کے احسان سے گراں بار نظر آتے ہیں اور وہ کسی کسی مقام پر اس کا اظہار شد و مد سے کرتے ہیں کہ قصہ پن انھیں اپنا 'دوست' ماننے سے انکار کر دیتا ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی اعتراف کرنا ہوگا کہ پیغام کا فلسفہ بیش تر مقامات پر بہت کچھ سوچنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔ گویا پیغام فلسفیانہ مزاج کے لحاظ سے اپنے معاصرین میں غایت درجہ نمایاں ہے۔ پھر ان کے ناول 'پلیتہ' کا مزاج بھی ذرا مختلف ہے۔ اس میں انھوں نے تاریخی پہلوؤں سے کام ضرور لیا ہے مگر اس میں بھی ان کا فلسفہ واضح نظر آتا ہے۔

انقلابی کرداروں کی پرورش کا جو معاملہ پیغام کے یہاں نظر آتا ہے وہ دوسرے ناول نگاروں سے بہت مختلف ہے۔ راقم نے ایک مرتبہ ان سے سوال کیا تھا کہ آپ کیوں لکھتے ہیں؟ انھوں نے جواب دیا تھا کہ ذہنی انقلاب اور درون کی تبدیلی کے لیے! پیغام آفاقی نے 'مکان، دوست' اور 'راگنی' میں ایک ایسی کائنات پیش کی جس سے زندگی جینے کا نیا طریقہ ہمارے سامنے آتا ہے اور یہ بھی سچ ہونے لگتا ہے کہ ناول کوئی چیز اس لیے کہتے ہیں کہ اس میں فقط نئی زندگی ہی نہیں بلکہ نئی کائنات بھی واضح ہوتی ہے۔ ناول 'راگنی' میں سیلاب متاثرہ ایک عورت جو کردار ادا کرتی ہے اسے پڑھ کر یقیناً دوسری عورت لاشعوری طور پر اپنے آپ کو مضبوط محسوس کرے گی۔

پیغام آفاقی کے یہاں فلسفیانہ رومانس کی بھی ایک کیفیت نظر آتی ہے۔ رومان پسندی کے تناظر میں وہ سب سے زیادہ کامیاب 'دوست' میں نظر آتے ہیں۔ جے این یو لائبریری کی چھت اور پی ایس آر (مخصوص تفریحی مقام) سے نظارہ، گنگا ڈھابے کی آزادی اور ہاسٹل لان میں بیٹھ کر زندگی کے پیچ و خم کا جس طرح اظہار کیا گیا وہ نہ صرف جے این یو کی شام و سحر کو دل کش بنا دیتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ پیغام فلسفیانہ رومانس کے اظہار کا کس قدر ملکہ رکھتے ہیں لیکن وہ غیر ضروری طور پر ناول 'راگنی' میں جے این یو کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ ناول مشرقی بہار کے معاملات کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ پٹنہ کے ایام اور جغرافیائی حدود نظر آتے ہیں۔ وہیں کے دفتری معاملات ہیں۔ ایسے میں یکا یک جے این یو کا ذکر مناسب نہیں لگتا جب کہ 'دوست' میں یہاں کی آزادانہ مزاج و فضا کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے اور بالغ نظری کی سطح پر بھی یہ ناول جے این یو کی فکر میں مدغم ہے۔ نوجوانوں کے درمیان دوستی کا جو رویہ وہاں ہے، اس کا بھی اس میں کھل کر اظہار ہوا ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ نینا نہ صرف ناول کے کردار کے تناظر میں جے این یو کی طالبہ ہو سکتی ہے بلکہ

اس کا حقیقی تعلق بھی جے این یو سے رہا ہوگا اور اس سے پیغام کی دوستی بھی حقیقی رہی ہوگی۔ یا پھر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق کار کے فلسفیانہ اظہار اور کرداروں کے درمیان اس حد تک مباحثے کے لیے وہاں کی فضا ہی سودمند ہو سکتی تھی۔ اس لیے انھوں نے دانستہ جے این یو کے کینوس پر 'دوست' کا رنگ ابھارا ہے۔

جس طرح پیغام کے یہاں وسیع کینوس کا مفہوم سامنے آتا ہے، ویسا کم فن کاروں کے یہاں ملتا ہے۔ کسی پر افسانے کو ناول بنانے کا الزام ہے تو کسی پر غیر ضروری طوالت سے وسیع کینوس تیار کرنے کا داغ۔ ایسے ناول نگاروں کے محاکمے سے کبھی کبھی اندازہ ہوتا ہے کہ اُن سے کہیں زیادہ ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں کینوس کا مفہوم واضح تھا۔ پیغام آفاقی جس طرح اپنے فلسفیانہ منہاج و معیار کے معاملے میں معاصر فکشن میں اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں ویسے ہی وہ کینوس کے معاملے میں بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ ان کا ناول مرکزی نکتے کے ساتھ ساتھ جس قدر پھیلتا ہے شاید ہی موجودہ وقت میں کسی کا ناول اس طرح وسیع ہوتا ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ ضخامت کے معاملے میں پیغام کو مات دینے والے بے شمار فن کار موجود ہیں مگر معاملہ یہ ہے کہ بیش تر فن کاروں نے غیر ضروری طوالت کو راہ دی جب کہ پیغام عموماً زیبِ داستان کے لیے طوالت کا سہارا نہیں لیتے ہیں۔

اس کے علاوہ پیغام کے یہاں خود کلامی کا جو رویہ پایا جاتا ہے وہ بھی انھیں منفرد بناتا ہے۔ ان کے مکالموں میں بھی خود کلامی کا عنصر ہوتا ہے۔ گویا کبھی وہ خود اپنی ذات سے سوال کرتے ہیں اور ان سوالوں کا جواب بھی خود کلامی میں دیتے ہیں۔ ان میں یہ ایک قابل فن کاری نظر آتی ہے۔

تخلیقی زبان کے معاملے میں پیغام اپنے معاصرین میں کئی ایک فن کار سے پیچھے نظر آتے ہیں۔ میرے ایک سوال کے جواب میں اپنی زبان کے متعلق انھوں نے کہا تھا 'میاں! کیا ناول میں قرآن پڑھنا چاہتے ہو'۔ گویا ان کے اس قول میں اپنی زبان دانی پر کوئی اتراہٹ نہیں تھی بلکہ انھیں یہ احساس تھا کہ تخلیقی زبان کے معاملے میں ان سے زیادہ ہنرمند ادبا معاصر اردو فکشن میں موجود ہیں۔ البتہ وہ اچھی طرح آگاہ تھے اور معاصر فکشن پر نظر رکھنے والے بھی باخبر ہیں کہ ان کے جیسا تخلیقی فلسفۂ بیان کسی کے پاس نہیں۔ کیوں کہ وہ خود اپنی تخلیقی کائنات بناتے ہیں اور اس میں مشاہداتی نظر سے رنگ آمیزی کرتے چلے جاتے ہیں۔

باب سوم:

پیغام آفاقی کی افسانہ نگاری

پیغام آفاقی کی افسانوی خصوصیات میں سیاسی کش مکش، بھوک کا فلسفہ، وجودی کرب اور شناخت کا مسئلہ اہم ہے۔ فلسفۂ حیات کے طور پر انھوں نے مذکورہ چار پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں شامل رکھا ہے۔ یہ ارتباطی نقطہ ان کے افسانوں میں واضح ہے۔

پیغام آفاقی کہانی کہنے کے لیے ایک کائنات خلق کرتے ہیں۔ پھر اسی کائنات کے مدِنظر خیالات رکھتے چلے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کی باتیں فطری اور مانوس معلوم ہوتی ہیں۔ اگر وہ فلسفیانہ سطح پر اظہار خیال کرنا چاہتے ہیں تو پہلے فلسفیانہ مجلس برپا کرتے ہیں اور اس میں داخل ہو کر محو کلام ہو جاتے ہیں۔ فلسفہ ہضم کرنے والے کرداروں کے درمیان ہی وہ فلسفیانہ گفتگو کرتے ہیں۔ اگر دیہی معاملات ہوں تو وہ دیہی پس منظر سے زمین تیار کرتے ہیں۔

پیغام آفاقی کا مشاہدہ تیکھا ہے۔ وہ واقعات و معاملات کو اپنی نظروں سے دیکھتے ہیں اور سانحات کے تاثراتی پہلوؤں سے قطع نظر ایک منطقیانہ تجزیہ کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ عام واقعات میں ایک فلسفیانہ تحیر شامل کر دیتے ہیں۔ جذباتیت اور فن کارانہ تعلّٰی ان کے افسانوں میں نظر نہیں آتی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کی طرح افسانوں میں فطری لب و لہجے سے کام لیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے ناولوں کو کبھی کبھی فلسفیانہ کثافت قدرے مشکل بنا دیتی ہے مگر افسانے کی فضا ناولوں سے ذرا منفرد نظر آتی ہے۔ یہ اس لیے بھی ممکن ہے کہ پیغام نے ناولوں سے پہلے افسانے لکھے۔ ان کے کئی افسانے ناول 'مکان' سے قبل ہی اشاعتی زیور سے آراستہ ہو چکے تھے۔ اس زمانے میں ان کے اعصاب پر تانیثیت

حاوی نہیں تھی۔اس لیے وہ شاید افسانوں میں گہرے فلسفے کو بروئے کار نہیں لاتے تھے۔ یہ سچ ہے کہ پیغام کے فلسفیانہ مزاج کے لیے صنف ناول زیادہ موزوں تھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کا فن افسانوں سے کہیں زیادہ ناولوں میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ناول چوں کہ ضخیم ہوتا ہے اور اس میں کھردرے پن کی بھی گنجائش ہوتی ہے۔جب کہ افسانوں کی فضا کچھ الگ ہوتی ہے۔حجم چھوٹا ہوتا ہے۔افسانہ فلسفے کا کم متحمل ہوتا ہے۔اس لیے شاید انھوں نے اپنے افسانوں کو ناولوں کی خصوصیات سے الگ رکھنے کی کوشش کی۔ یہ حقیقت ہے کہ پیغام نے واقعاتی سروکار پر زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔البتہ انھوں نے واقعات سے منطقی معانی کشید کرنے کی کوشش کی ہے۔اس لیے ان کے افسانے ذرا مختلف ہوتے ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''میری ذاتی زندگی میں یا میرے مشاہدے میں جب بھی کوئی ناگوار واقعہ ہوتا ہے تو میں اس سے دکھی ہونے کے بجائے اس واقعے کے ٹیڑھے پن کا تجزیہ کرتا ہوں اور اسے اپنی تحریر کا موضوع بناتا ہوں تا کہ جہاں جہاں یہ مخصوص ٹیڑھا پن دوسرے انسانوں کی زندگی میں بیماری کی طرح گھس کر تکلیفوں کے جال کو بڑھا رہا ہو وہاں تک مکمل طور پر اس بیماری کا تجزیہ کر کے اسے انسانی نسل کے سامنے ایک چیلنج کے طور پر پیش کر سکوں۔'' (میں اور مافیا کی جہات، مشمولہ مافیا، ص 13)

یہاں پیغام آفاقی کا موضوعاتی مسلک واضح ہو رہا ہے۔ وہ واقعات وسانحات کا تجزیہ نہیں کرتے بلکہ اس کے اسباب پر توجہ دیتے ہیں۔گویا وہ کرداروں کے ذہنی ابعاد اور نفسیاتی انسلاکات کی بخیہ گری میں یقین رکھتے ہیں۔ پیش آمدہ مسائل کے تجزیے سے عموماً جذباتیت واضح ہوتی ہے اس لیے اس رویے سے پیغام اپنا دامن بچاتے ہیں اور اس میں شامل ٹیڑھ پن کی مبادیات کی تشریح کرتے ہیں۔انھیں اس بات کی پروا نہیں کہ ٹیڑھ پن کی تلاش یا تجزیے سے کیا حقائق سامنے آئیں گے۔ اس لیے اپنے افسانوی رویوں کا اظہار وہ کچھ یوں کرتے ہیں:

'میں نہ تو پیشہ ور ناول نگار ہوں اور نہ ہی نام ونمود کے لیے لکھتا ہوں۔ میں ایک تخلیقی مفکر ہوں۔ ناول وافسانے میں تفریح کا سامان مہیا کرنے کے لیے نہیں لکھتا بلکہ میں قارئین کو زندگی کی پیچیدگیوں سے روشناس کرانے کے لیے لکھتا ہوں۔' (میں اور مافیا کی جہات، مشمولہ مافیا، ص، 15)

پیغام زندگی کی گہرائیوں میں اترتے ہیں۔اس طرح ان کے افسانوں کی دنیا تہہ دار اور معنی افروز ہو جاتی ہے۔ یہاں ایک بات اور توجہ طلب ہے کہ پیغام لذت یابی کے مسئلے سے خود کو الگ کر رہے ہیں۔گویا یہاں ادب کے مقصدِ اصلی سے انحراف کی کیفیت پیدا ہو رہی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ پیغام کے افسانوں میں ایسا کوئی واضح پہلو نہیں ابھرتا کہ ہر کس وناکس اس سے معنی کشید کر سکے اور حظ اٹھا سکے۔اپنے اس رویے کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''میری کہانیوں میں کوئی قصہ نہیں ملے گا اس لیے میری کہانیوں پر اس 'کہانی کی واپسی' کا اطلاق نہیں ہوتا جو 1980 میں اردو فکشن میں لائی گئی۔ دراصل قصے کا تعلق واقعے سے ہے اور واقعہ کا تعلق خارجی دنیا سے ہے اور واقعے پر مبنی کہانی اس داستانوی دور کی دی ہے جب سامع اور قاری واقعات سے چونکنے اور حیرت زدہ ہونے کا لطف لیتے تھے۔ کہانی آج کے فکشن کے زمانے میں اس سے کافی آگے بڑھ آئی ہے اور وہ اب واقعات سے سامع یا قاری کو چونکاتی نہیں بلکہ عالم واقعات کے پس منظر میں موجود عوامل اور ان کے بہاؤ اور ان میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو منکشف کر کے قاری کے ذہن کو منور کرتی ہے۔''

(میں اور مافیا کی جہات، مشمولہ مافیا، ص 17)

پیغام کے افسانوں میں آغاز واختتام کا اس طرح خیال نہیں رکھا گیا کہ قاری اختتام پر تحیر میں مبتلا ہو جائے۔ البتہ ان کے افسانوی سوالات چونکاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تمام تر بے حسی ظلم کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔ پیغام آفاقی نے اپنے افسانوں میں مافیا، بے حسی، قساوتِ قلبی، بے مروتی اور حقائق سے چشم پوشی کو مختلف طریقوں سے دیکھنے کی کوشش کی اور متعدد قابلِ توجہ سوالات پیش کیے ہیں۔

پیغام اپنے افسانوں میں زیادہ مشرقی نظر آتے ہیں اور ناولوں میں مغرب گزیدہ۔ ناول میں فکری

جولانی کی بنیاد پر کبھی کبھی ان کے یہاں ایسا معاشرہ ابھرتا ہے جو خوابوں کی دنیا سے مربوط نظر آتا ہے۔ اس سطح پر محسوس ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف مرد اساس معاشرے کے خلاف ہیں بلکہ مردوں کے وجود سے بھی یک گونہ متنفر ہیں۔ افسانوں میں بھی وہ عورتوں کو قوتِ پرواز عطا کرتے ہیں۔ بے جا رسومیات پر طنزیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں لیکن یہاں مقصدی نقطہ شامل ہوتا ہے اور ناولوں میں مردوں کے لیے تحقیر آمیز لہجہ۔

بلاشبہ پیغام آفاقی کچھ ایسے اصول بھی پیش کرتے ہیں جو تانیثیت کے سکہ بند اصولوں سے مزاحم ہوتے ہیں۔ گویا ان کا اپنا رویہ ہے۔ نہ وہ ادبی سطح پر تتبع کے قائل نظر آتے ہیں اور نہ ہی نظری اور فکری بنیادوں پر۔ اس لیے ان کے خیالات نہ صرف مذہب سے ٹکراتے ہیں بلکہ تحریکات و رجحانات سے بھی۔ پس مرگ شائع ہونے والے ناول 'دوست' میں ایک طرف جہاں انھوں نے چند اسلامی اصولوں کو طنزیہ نظروں سے دیکھا وہیں ہم جنسی رجحانات یا پھر لیو اِن ریلیشن شپ پر چوٹ کی ہے۔ یہی رویہ وہ اپنے چند افسانوں میں بھی روا رکھتے ہیں۔

مافیا کی اشاعت:

مذکورہ عمومی بحث کے بعد ضروری ہے کہ ان کے اکلوتے افسانوی مجموعے پر گہری نظر ڈالی جائے تاکہ اس روشنی میں میرے مذکورہ مفروضات کو صداقت نصیب ہو۔ پیغام آفاقی نے پہلا افسانہ 1973 میں لکھا تھا جس کا نام 'برگد کا پیڑ' ہے۔ یہ افسانہ مجھے کہیں نہیں مل پایا ہے۔

پیغام آفاقی کا افسانوی مجموعہ 'مافیا' 2002 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے منظر عام پر آیا۔ جب کہ دوسرا ایڈیشن 2009 میں شائع ہوا۔ راقم پہلے ایڈیشن سے استفادہ نہیں کر سکا۔ البتہ دوسرے ایڈیشن کے افسانوں کو سامنے رکھتے ہوئے پیغام کے افسانوں پر بات کی گئی ہے۔ 'مافیا' کے پانچ حصوں میں 26 کہانیاں شامل اشاعت ہیں۔ پیغام آفاقی نے لکھا کہ گذشتہ 25 برسوں کی کہانیاں اس میں شامل ہیں۔ اس طرح ہر سال ایک کہانی کا تناسب بنتا ہے۔ 2002 کے بعد سے ان کی وفات 2016 تک ان کا کوئی دوسرا افسانوی مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا۔ البتہ ان کے تین افسانوں کا پتا چلتا ہے۔ ایک افسانہ 'ڈائن' ان کے فیس بک پیج پر نظر آیا۔ جب کہ ڈائن کے علاوہ دو اور افسانے 'ڈولی، امرۂ رسالہ سمت سے ہاتھ آئے۔ یہ وہ افسانے ہیں جو مجموعہ مافیا میں شامل نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ آئندہ اسی طرح اور بھی افسانوں کا علم ہو سکے۔

لیکن یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر انھوں نے افسانہ لکھنا کیوں چھوڑ دیا تھا؟ جب کہ انھوں نے ابتداً افسانے سے اپنی شناخت بنانے کی کوشش کی تھی۔ پروفیسر غضنفر سے جب راقم نے اس حوالے سے سوال کیا تو انھوں نے کچھ یوں جواب دیا: 'اس سوال کا جواب تو کئی ایک ہو سکتے ہیں مگر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ پیغام ایسے رائٹروں میں سے تھے جو تخلیق کو منصوبہ بند طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ یعنی ان کے پاس منظم پلاٹ تھا۔ وہ فلسفیانہ ذہن رکھتے تھے اور اپنے خیال کو مربوط اور منضبط طریقے سے پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے افسانے سے ہٹ کر ناول کو اپنایا کہ ناول میں اس طرح کے منصوبہ بند موضوعات کو پیش کرنے کی گنجائش زیادہ ہوتی ہے۔ افسانہ چوں کہ مختصر ہوتا ہے، مربوط خیال جس کے ڈانڈے دور تک ملائے جا سکے، افسانہ اس کا متحمل نہیں ہو پاتا ہے۔ شاید پیغام کے فلسفیانہ اظہار کے لیے ناول زیادہ مناسب تھا۔ ناول نگاری میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔'

پروفیسر غضنفر کے اشاروں میں صداقت نظر آتی ہے۔ کیوں کہ پیغام آفاقی کا فن افسانوں کے مقابلے ناول میں زیادہ ابھر کر سامنے آیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کے ناولوں کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی تو انھیں اندازہ ہوا کہ وہ ناول میں زیادہ اچھا کر سکتے ہیں۔ اسی لیے شاید انھوں نے خود کو افسانے سے یک گونہ الگ کر لیا ہو۔ اس سلسلے میں راقم کا ذاتی تجربہ بھی ہے۔ ایک دفعہ میں نے پیغام صاحب کو اپنا افسانہ سنایا۔ سننے کے بعد انھوں نے کہا کہ تم افسانے ٹھیک ٹھاک لکھ سکتے ہو مگر افسانے سے پہلے ایک ناول لکھنے کی کوشش کرو۔ کیوں کہ افسانوں کے سہارے تم اپنی شناخت مستحکم نہیں کر سکتے ہو۔ ان کے اس مشورے کے بعد میں نے اپنا ناول 'لفظوں کا لہو' لکھا۔

پیغام آفاقی نے افسانہ لکھنا چھوڑ دیا تھا یا نہیں، اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ پیغام آفاقی ٹھہر ٹھہر کر لکھتے تھے اور لکھنے کے بعد بہت دنوں تک سینت کر رکھتے تھے، پھر کہیں اشاعت کے لیے بھیجتے تھے۔ یہ بھی بعید نہیں کہ انھوں نے مجموعہ 'مافیا' کے بعد بھی افسانے لکھے ہوں مگر وہ نہ شائع ہو پائے ہوں اور نہ ہی تحریری طور پر کاغذ پر موجود ہوں۔ امکان ہے کہ ان کے میل میں بہت سے افسانے محفوظ ہوں جن تک ہماری رسائی نہ ہو پائی۔ یہ فقط گمان ہے اور گمان بھی اس لیے کہ اگر وہ راقم کو اپنا ناول 'دوست' کا مسودہ پڑھنے کے لیے نہ دیتے تو شاید یہ ناول شائع نہ ہو پاتا۔ بہر کیف، اب تک ان کے فقط 29 افسانوں اور 3 افسانچوں کا علم ہو پایا ہے۔ (تفصیلات کے لیے پہلے باب کے عنوان

'تصانیف کا تعارف' کو دیکھا جاسکتا ہے۔) ان کی افسانہ نگاری کے مطالعے کے لیے ان افسانوں کو سامنے رکھنا لازمی ہے۔

وضاحت:

سردست یہ بھی عرض کر دینا ضروری ہے کہ عموماً افسانوی مجموعے کا نام مجموعے میں شامل کسی نہ کسی افسانہ کے نام پر رکھا جاتا ہے۔ پیغام آفاقی کے پیشِ نظر مجموعہ 'مافیا' میں مافیا نامی کوئی افسانہ شامل نہیں ہے۔ حالاں کہ بہت سے لکھنے والوں نے ان کے افسانہ 'مافیا' کا تذکرہ کیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ انھوں نے پہلے اپنے کسی افسانے کا نام 'مافیا' رکھا ہو اور مجموعے میں اسی افسانے کو کسی اور نام سے شامل کر دیا ہو۔ یا یہ بھی بعید نہیں کہ لکھنے والوں نے یہ سوچ لیا ہو کہ مجموعے کا نام 'مافیا' ہے تو اس میں کوئی نہ کوئی افسانہ 'مافیا' کے نام سے ضرور شامل ہوگا! پیغام آفاقی نے 'مافیا' کی وضاحت خود کی ہے:

''اس افسانوی مجموعے میں جس کا اجتماعی نام میں نے مافیا رکھا ہے لگ بھگ وہ تمام افسانے شامل ہیں جو میں نے پچھلے پچیس برسوں میں لکھے ہیں۔ مافیا اس مجموعے میں شامل کہانیوں کے بین ایک متحدہ ویژن کا نام ہے۔ میری نگاہ افسانہ رقم کرتے ہوئے افسانوں سے بعید تر مافیا کی وسیع تر دنیا میں بھی گھوم رہی تھی اور یہ افسانے اس حقیقت کے اوپر مختلف سمتوں سے لگائے گئے چرکے کی طرح ہیں۔''

(میں اور مافیا کی جہات، مشمولہ مافیا، ص 17)

ان چند جملوں سے اندازہ لگانا آسان ہے کہ مافیا کا تخلیقی رویہ کیا ہے اور مافیا کے تناظر میں کس فکر کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ ذیل میں پیغام کی افسانوی خصوصیات کا قدرے تفصیلی تذکرہ کیا جا رہا ہے۔

وجودی کرب:

پیغام آفاقی نے اپنے تمام افسانوں کو 'مافیائی کیفیت' سے جوڑا ہے۔ مافیائی کیفیت کیا ہے؟ اس کی وضاحت ذیل کے اقتباس سے ہوسکتی ہے:

''یہاں میں صرف اشارہ کرتا چلوں گا تاکہ میرے لفظ مافیا سے صرف ان جرائم پیشہ لوگوں کو مفہوم کے طور پر نہ لیا جائے جو سماجی قوانین کو متحد ہو کر توڑتے ہیں۔ کیوں کہ

میں ادب میں جب جرم کی بات کرتا ہوں تو وہ قوانین کے علاوہ فلسفوں، نظریات اور عقیدوں میں موجود غیر انسانی رویوں کو بھی دسترس میں لیتا ہے۔''

(میں اور مافیا کی جہات،، ص 10)

پیغام آفاقی یہاں 'مافیائی کیفیت' کی تشریح کر رہے ہیں۔ ان کی تشریحات کی روشنی میں قوانین کو نقصان پہنچانے والے صرف مافیا نہیں بلکہ کبھی کبھی تعیّشاتِ زندگی بھی مافیائی معاملات میں مدغم ہو جاتی ہیں۔ پیغام آفاقی کے کئی افسانوں میں ایسی صورتِ حال موجود ہے اور یہیں سے وجودی کرب کا سرا ہاتھ آنے لگتا ہے۔ ان کا ایک مشہور افسانہ 'پیتل کی بالٹی' ہے۔ اس میں وندنا اور روی نامی کرداروں کے سہارے وجودی کرب کو بیان کیا گیا ہے۔ وہ اس طرح کہ روی بہترین روزگار سے جڑا ہوا ہے۔ اس کے یہاں تعیّشات زندگی کی ریل پیل ہے۔ حتیٰ کہ معیاری زندگی کے تعارف کے لیے اس گھر کی تصویر پیش کی جاسکتی ہے مگر ان تمام تر سہولیات کے باوجود وندنا کی بے کلی قابلِ توجہ نظر آتی ہے۔ اس لیے وہ دھوبی سے الجھ جاتی ہے۔ اپنے شوہر سے تو تو میں میں کرتی رہتی ہے۔ وہ چڑ چڑے پن کی شکار ہوگئی ہے۔ اسے کوئی کل سکون نہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ خود کو قابلِ فخر سمجھتی اور لوازماتِ زندگی کی بہتات سے پھولے نہیں سماتی لیکن یہاں تعیّشاتِ زندگی مافیا کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس طرح افسانہ 'پیتل کی بالٹی' وجودی کرب کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ اس افسانے میں پیغام آفاقی نے نئی اور پرانی قدروں کا موازنہ کیا ہے۔ پھر پرانی تہذیب کو معیارِ زندگی سے جوڑ دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ پیتل کی بالٹی میں کپڑا دھوتے وقت وندنا کو سکون ملتا ہے۔ دھوبی اپنی اہمیت کھو دیتا ہے اور پلاسٹک کی بالٹی دھری رہتی ہے۔ یہاں محسوس ہوتا ہے کہ انسان کا خمیر ارضیت میں پوشیدہ ہے۔ افسانے کی اختتامی سطروں سے اس کی فضا کو محسوس کیجیے:

''میں اس کی یہ حرکت دیکھ ہی رہا تھا کہ مجھے اس کو دیکھتے دیکھتے ایسا لگا کہ وہ بالٹی جس میں وہ بڑے چاؤ سے کپڑے دھو رہی تھی وہ بالٹی ہاتھوں کی چوڑی بن کر کھنکھنا رہی تھی۔ بالٹی کی آواز پورے مکان میں گونج کر صاف سنائی دے رہی تھی اور جسے میں کافی دیر تک اسے ہی سنتا رہا۔ میں کمرے کے اندر گیا اور ٹینوپال کی ڈبیہ لے کر آیا۔ ڈبیہ میں نے اس کے ہاتھ میں تھما دی۔ اور میری نگاہ کونے میں پڑی ہوئی پلاسٹک کی بالٹی پر ٹھہر گئی۔''

(پیتل کی بالٹی، مشمولہ: مافیا،ص82)

اس اقتباس کو پڑھ کر ہم مشرقی روایت سے قریب تر ہوجاتے ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تہذیبی علامت پیتل کی بالٹی؛ پرسکون زندگی کا استعارہ ہے اور ٹینو پال، چوڑی کی کھنکھناہٹ اور میاں بیوی کی خوشی پرانی قدروں کو پرکشش بنا دیتی ہے۔گویا پیغام کے افسانوی کرداروں کی بےکلی اور بےسکونی میں وجودی کرب کا تصور پوشیدہ ہے۔

اس ضمن میں پیغام آفاقی کے ایک اور افسانہ'نیم لاش' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔اس میں صرف فرد کے وجود کا کوئی مسئلہ نہیں بلکہ فرد کو اجتماعی وجودیت میں مدغم کر دیا گیا:

''وہ کتنا پیچھے چھوٹ گیا تھا۔لیکن کیوں؟ وہ تو خود بھاگا تھا۔لیکن کیوں بھاگا تھا۔وہ
کہاں جا رہا تھا۔شہر کی طرف...کیوں؟ کس لیے؟ شہر اس کی نگاہوں میں آیا تھا۔
اونچی اونچی عمارتیں
سڑکیں، دکانیں، کاریں
ہسپتال، کنوینٹ، اسکول، اسٹیڈیم، الکٹرانکس کی دنیا، رقص، ایئر کنڈیشنڈ کمرے، وہ
کس کی تلاش میں جا رہا ہے؟ وہ کہاں تک بھاگ سکتا ہے؟
سڑک نگاہ سے بھی زیادہ لمبی ہے اور اس کے پاؤں بتہ تنگ ہیں۔

(افسانہ نیم لاش، مشمولہ: مافیا،ص101)

افسانہ نگار نے''شہر، موٹر گاڑی، جنگل، شکار، نیم لاش''کے عناوین سے پانچ کولاژ تیار کیے۔ پھر ان کولاژوں میں ایک ہی کردار کو پیش کیا۔یہ بنت بھی قدرے انحراف کی غماز ہے۔اس کردار کی ذہنی اذیت، شہر کی بڑھتی روشنی، فطرت سے دست درازی اور فلک بوس عمارتوں کی تعمیر میں دراصل مافیائی معاملات پوشیدہ ہیں۔کیوں کہ ان ظاہری خوشیوں اور ترقیوں کے باوجود انسان دانے دانے کو محتاج ہے۔ اس افسانے کا صیغۂ غائب کردار شہری چکاچوند میں ڈوب گیا ہے۔گویا اس کی خارجیت میں روشنی ہی روشنی ہے اور اندرون میں تاریکی ہی تاریکی۔کیوں کہ اقتداری تصادم نے انسان کو کرب میں مبتلا کر دیا ہے۔اس افسانے کا فکری انتشار دراصل بدلتے سماج کی تصویر ہے۔

افسانہ'ڈائن' مجموعہ'مافیا' میں شامل نہیں ہے مگر ریختہ ویب سائٹ اور پیغام آفاقی کی فیس بک

وال پر موجود ہے۔یہ افسانہ اندازِ پیش کش کے ضمن میں بھی اہم ہے۔کلاس روم میں ڈاکٹر ایک مریض کا قصہ سناتا ہے جو قصہ ڈائن کے ابعاد اور انتقامی جذبات پر مبنی ہے۔رفتہ رفتہ حالات کی خطرناکی ڈائن کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے اور پھر لفظ ڈائن، مافیا کا ہم معنی ہوجاتا ہے۔اس طرح اس تہہ دار افسانے میں عالمی سیاست، تہذیبی تصادم اور نفسیاتی الجھن باہم مدغم ہوجاتی ہے۔

الغرض پیغام کے متعدد افسانوں میں اس کرب کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔مثلاً، کیڑے کا دوسرا جنم، تلاش، بھوکمپ اور جوالامکھی جیسے افسانوں میں مذکورہ کیفیت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔چار دہائی قبل انھوں نے افسانہ' تلاش' لکھا تھا۔اس افسانے میں ظلم کے خلاف ایک آواز ہے اور مافیا کے متعلقات کا انوکھا تجزیہ بھی۔اسی طرح اس میں رشتوں کی بے ثباتی پر گہرے سوالات بھی موجود ہیں۔ان افسانوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ پیغام نے اپنے اندر بےکل کرداروں کو اتار لیا تھا۔ان کرداروں نے پھر انھیں کسی کل سکون سے بیٹھنے نہیں دیا۔یہ کردار دراصل فلسفیانہ کردار تھے۔ان فلسفیانہ کرداروں نے بےکلی، وجودی کرب اور خودکلامی کے معاملات کو پرپیچ بنا دیا ہے۔

سوانحی معاملات:

پیغام آفاقی پولس کے اعلی عہدے پر فائز تھے۔اس کا اثر ان کی عام زندگی میں کم ہی نظر آتا تھا۔ وہ چھوٹوں سے بات کرتے وقت اس کا احساس دلاتے تھے اور نہ ہی طرز زندگی سے اس کو واضح ہونے دیتے تھے مگر ان کی تخلیقات میں عہدے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے شعور سے کہیں زیادہ لاشعور میں افسرانہ رعب شامل تھا۔اس رعب کے اظہار سے ان کا ذاتی عکس بہ طور سوانح ان کی تخلیقات میں پیوست ہوجاتا ہے۔ذیل میں افسانوں سے فقط تین مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

''سارے کام بانٹ دیا کرو۔نوکروں کو ان کے کام بتادو۔کام لینا سیکھو۔
تم کو تو بس افسری سوجھتی ہے۔یا تو سوئے رہتے ہو، یا کوئی آجائے تو گھنٹوں گھنٹوں گپ
مارتے رہتے ہو۔مجھے گھر میں سکون چاہیے۔''

(پیتل کی بالٹی، مشمولہ: مافیا،ص73)

یہاں مکالمے میں افسری کا لفظ خود ان کی زندگی کو بیان کرتا ہے اور ان کی لاشعوری حسیت کو

ہمارے سامنے بھی لاتا ہے۔ اس طرح ان کے افسانے سوانحی معاملات سے قریب ہو جاتے ہیں۔ مزید دو مثالوں پر غور کریں:

''وہ بہت مشغول انسان تھا، وہ ہمیشہ زندگی اور کائنات کے بارے میں سوچتا رہتا تھا۔ وہ اپنی سوچ کو اپنی ڈائریوں میں لکھتا رہتا تھا اور نئی دنیا کے اوپر اس کے گہرے ریمارکس کس بڑی مقدار میں جمع ہو گئے تھے۔ تھوڑے دنوں کے بعد اسے لگنے لگا کہ وہ کچھ پچھلی دنیا میں رہ رہا ہے اور دنیا تیزی سے آگے بڑھنے لگی ہے۔''

(کیڑے کا دوسرا جنم، مشمولہ: مافیا، ص34)

''...دراصل کافی دانش ورقسم کے آدمی تھے۔ ان سے جب اور گفتگو ہوئی تو اندازہ ہوا کہ وہ صرف کتابوں کے کیڑے ہی نہیں ہیں جیسا کہ میرا ان کے بارے میں یہ خیال تھا۔ بلکہ وہ تو روزمرہ کی اردگرد کی زندگی کی بیشمار باتوں میں بصیرت رکھتے تھے اور اس پر بلا کی کیفیت یہ تھی کہ وہ بولتے کم اور فیصلے زیادہ کرتے تھے۔''

(افسانہ رشید بھائی، مشمولہ: مافیا، ص155)

تین افسانوں سے مذکورہ مثالیں ماخوذ ہیں۔ بلا مبالغہ ان کے ایک تہائی افسانوں میں ایسی کیفیت نظر آتی ہے۔ دانستہ یا غیر دانستہ پیغام آفاقی سوانحی جھلکیوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ اپنی عادتوں کے مدِنظر کردار کا تعارف کراتے ہیں۔ ان کے اس رویے سے تحلیل نفسی کا رویہ قابلِ قدر نظر آتا ہے اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ تحلیل نفسی ہلدی کے ٹکڑے پر پنساری بن جانے کا نام نہیں ہے جیسا کہ آل احمد سرور نے کہا تھا۔ تحلیل نفسی دراصل تخلیق اور تخلیق کار کے درمیان منطقی رشتوں کو جنم دیتی ہے۔

بھوک:

پیغام آفاقی کے افسانوں میں معاشی تنگی اور بھوک کے مسائل بھی سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے کسانوں، بے روزگاروں اور مافیا کی کارستانیوں سے ایک فضا تیار کی ہے جس میں بھوک فلسفیانہ رنگ کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کے کئی افسانوں میں ایسے اشارے ملتے ہیں۔ 'ناریل کے پیڑ' نامی افسانہ تو بھوک اور معاشی تنگی پر مرکوز ہے۔

پیشِ نظر افسانہ دراصل پیش آمدہ مسائل کا نوحہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس میں یہ دکھانے کی

کوشش کی گئی کہ پریم چند کے زمانے کا کسان بھی نہتا تھا اور آج کا کسان بھی۔ صدیاں گزر گئیں مگر کسانوں کے احوال و معاملات میں خاطر خواہ تبدیلی نہیں آئی۔ بجوکوں کی قسمیں تیار ہو رہی ہیں اور وہ کسانوں کے ساتھ ناروا سلوک کو جائز سمجھ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج بھی معاشی تنگی کی بنیاد پر انسان بلکہ کسان خودکشی کر رہا ہے:

''یہ معاشی تنگ حالی سے مجبور ہو کر کی جانے والی ایک بوڑھے کسان کی سچی کہانی ہے۔ اس کے بچوں نے دنیا کا کاروبار سنبھال لیا تھا۔ مہنگائی سے خوفناک جنگ: وہ جو منظر دیکھ رہا تھا اس کے بارے میں وہ صرف سوچ سکتا تھا... لیکن صبح بستر خالی تھا اور لرز گیا.. کاغذ پر لکھی ہوئی تحریر صاف نہیں پڑھی جا سکی صرف کہیں کہیں سے چند الفاظ سمجھ میں آ سکے۔ لنگی... کفن... پانجامہ... کتاب...''

(افسانہ ناریل کے پیڑ، مشمولہ: مافیا، ص135)

بھوک کا قہر جب شدید ہو گیا تو ایک ضعیف ناریل کے پیڑ کے نیچے خودکشی کر لیتا ہے۔ اس طرح پیغام آفاقی کا یہ افسانہ کسان اور بھوک کے تناظر میں اہم ہو جاتا ہے۔ غلوں سے سماج کا پیٹ بھرنے والا جب خود بھوک میں مبتلا ہو جائے تو معاشرے کی بھوک از خود ایک داستان بن جاتی ہے۔ پیغام آفاقی کے اس افسانے کا بنیادی نکتہ بھوکے کسان اور بھوکے سماج میں پیوست ہے۔

پیغام آفاقی نے افسانہ 'نیم لاش' میں بھوک کی ایک عجیب کیفیت پیش کی ہے۔ اس بھوک میں سماج کا مکروہ چہرہ بھی شامل ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''اس کے سامنے درخت پر ایک چڑیا بیٹھی تھی۔ وہ اسے غور سے دیکھنے لگا۔ اگر میں بھی اسے مار کر کھا جاؤں تو کیا ہو جائے گا؟ لیکن آگے... بغیر بھنا ہوا گوشت کھانا... کچا گوشت کھانا... درندگی ہے!

کچھ نہیں۔ سب بکواس ہے۔ کوئی فرق نہیں پکے ہوئے گوشت میں، بھنے ہوئے گوشت میں اور کچے گوشت میں۔

بھوک اس کا پیٹ کاٹ رہی تھی۔ پیاس سے اب اس کا حلق سوکھ رہا تھا۔ سامنے کا پتھر اٹھا کر اس نے مارا اور چڑیا گر پڑی!''

(افسانہ نیم لاش، مشمولہ: مافیا، ص101)

اس افسانے میں بھوک کا مسئلہ اضطرار سے مربوط ہوگیا ہے۔ وہ اس طرح کہ کردار بھوک مٹانے کے لیے پرندے کو مار کر کچا کھانے پر مجبور ہے۔ کھانے سے پہلے اس نے بھوک کی مسلمہ تہذیب پر طنز کیا۔ کچے اور پکے گوشت کے مسئلے پر سوال اٹھایا۔ دونوں کے درمیان پائے جانے والے فرق کو اس نے 'بکواس' کہا۔ گویا پیغام نے یہاں نہ صرف بھوک کو پیش کیا بلکہ انھوں نے اضطراری بھوک، قدیم و جدید تہذیب، مسلمہ اصول اور انسانی نفسیات کو مدغم کر کے بہت سے سوالات سامنے رکھ دیے۔ ان کے افسانوں میں بھوک کی زیریں لہریں اکثر مقامات پر موجود ہوتی ہیں۔

سیاست وشناخت:

ہندوستانی سیاست نے اقلیتوں کے سامنے شناخت اور لاشناخت کا مسئلہ کھڑا کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگاروں نے اس پر خصوصی توجہ دی ہے۔ پیغام آفاقی نے بھی اسی پس منظر میں ایک افسانہ 'رشید بھائی' تحریر کیا ہے۔ یہ افسانہ اپنی تہذیب سے محبت کے تناظر میں قابل قدر ہے ہی، ساتھ اس میں اپنی شناخت اور تحفظ کا حساس عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ پیغام آفاقی نے اس افسانے کے بیان میں کوئی ڈرامائی انداز اختیار نہیں کیا اور نہ ہی انھوں نے کہانی کے عام رویوں سے حد درجہ انحراف کیا ہے۔

افسانہ 'رشید بھائی' مشرقی افسانوں کی طرح ایک افسانہ ہے مگر موضوعاتی حساسیت اسے قابل قدر بناتی ہے۔ اس کی طنزیہ زیریں لہریں ہندوستانی سیاست سے سوال کرتی ہیں اور معاشرت کی سنگلاخی بھی سامنے لاتی ہیں۔ اس کا طنزیہ پہلو یہ ہے کہ ہمارا ملک ہندو مسلم کے لیے ایک مشترکہ حیثیت رکھتا ہے مگر یہاں کے مسلمانوں میں خوف کی نفسیات پائی جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ فقط مسلم بستیوں میں رہنا عافیت سمجھتے ہیں۔ استطاعت کے باوجود وہ پرسکون کالونیوں میں نہیں رہ سکتے۔ کیوں کہ وہاں انھیں دقتوں کا سامنا کرنا پڑے گا بلکہ اپنی شناخت بھی ختم کرنی ہوگی۔ گویا ہندوستان میں ثروت مند مسلمان بھی پریشان ہیں۔

پیشِ نظر افسانہ میں پیغام آفاقی نے رشید بھائی اور ویریندر کو دوست کے طور پر پیش کیا ہے۔ رشید دہلی میں نووارد ہے۔ ملازمت کی دیگر کارروائیوں کے بعد مکان کا مسئلہ درپیش ہے۔ ویریندر اپنے

دوست رشید کو بہت سے مکان دکھاتا ہے مگر رشید استطاعت کے باوجود اچھے مکان اور پرسکون علاقے کو منتخب نہیں کرتا۔ مکان ڈھونڈتے ڈھونڈتے وہ دونوں بالآخر پتلی گلی والے محلے میں آ پہنچتے ہیں۔ اس تنگ محلے میں رشید خوش نظر آتا ہے۔ پیغام لکھتے ہیں:

"...میں نے دیکھا، ان گلیوں میں جاتے ہوئے رشید بھائی ہماری اس گفتگو کی طرف سے بے پروا تھے۔ وہ مزے مزے سے اس دو تین فٹ چوڑی گلی کے در و دیوار کو دیکھتے جا رہے تھے اور ان کے چہرے پر چمک ابھرتی جا رہی تھی۔"

(افسانہ رشید بھائی، مشمولہ: مافیا، ص155)

یہ خوشی اور چمک ایک طنز ہے۔ اسی طنز نے اس افسانے کو قابلِ قدر بنا دیا ہے۔ ہندوستانی سیاست اور مذہبی شناخت کے موضوع پر یہ ایک بہترین افسانہ ہے۔ اسی چمک میں یہ پوشیدہ ہے کہ حیثیت کے باوجود ایک مسلم ایسی ہی بستی کو جائے اماں سمجھ سکتا ہے۔ کیوں کہ سیاست نے مذہبی دیوار کھینچ کر عوام کو منقسم کر دیا ہے۔

پیغام آفاقی نے واضح کیا کہ سیاست نے سماجی تفریق کا بیج ضرور بویا ہے مگر ابھی بھی لوگوں میں شعور کی رمق باقی ہے۔ یہی سبب ہے کہ رشید کو گھر دلانے میں ویریندر نامی کردار فعال ہے۔ ان دونوں کرداروں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پیغام نے دانستہ ایک مسلم اور غیر مسلم کرداروں سے افسانے کو الگ رخ دیا ہے۔ ورنہ کبھی کبھی رشید کے کردار سے جانب داری کی بو آتی ہے مگر ویریندر نے اس جانب داری کو بھی فلسفہ آمیز کر دیا ہے۔ الغرض شناخت کے مسئلے کو پیغام نے نفسیاتی حسیت کے ساتھ پرکشش انداز میں ابھارا ہے۔ اس ضمن میں ان کے کئی افسانوں کو پڑھا جا سکتا ہے۔

اختصاص وانفراد:

پیغام آفاقی کی جن نمایاں خصوصیات کا اوپر ذکر ہوا ان کو مدلل کرنے کے لیے چند افسانوں کا تجزیہ پیش کیا گیا۔ سیاسی کش مکش، بھوک کا فلسفہ، وجودی کرب اور شناخت کے مسائل کے مدِنظر چند افسانوں پر گہری نظر ڈالی گئی۔

پیغام آفاقی کے افسانوں کا علامتی نظام جدیدیت کی طرح پیچیدہ تو نہیں مگر یہ کہنا بھی ناانصافی

ہے کہ ان کے یہاں علامتی افسانے نہیں ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے علامتی الفاظ گڑھنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ سامنے کے لفظوں میں علامتی رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

جس طرح ناول 'دوست' میں پیغام نے کم کرداروں کا سہارا لیا اسی طرح ان کے افسانوں میں کم کردار ملتے ہیں۔ ظاہر ہے جب کردار کم ہوں گے تو از خود مکالمے بھی کم وجود میں آئیں گے۔ پیغام نے شاید دانستہ مکالماتی اور کرداری حد بندیوں سے اپنے افسانوں کو آزاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں تاریخی اور تہذیبی حوالوں سے کہیں زیادہ پیش آمدہ مسائل کا تجزیہ موجود ہے اور اس تجزیے میں طنزیہ نشتر کی بھی شمولیت نظر آتی ہے۔

پیغام آفاقی نے اپنے افسانوں کے بیان کے لیے واحد متکلم کرداروں کا سہارا لیا ہے۔ کوئی بعید نہیں کہ انھوں نے دانستہ یہ طریقہ اختیار کیا ہو۔ کیوں کہ خود کلامی میں واحد متکلم کردار زیادہ اثر پذیر ہو سکتا ہے۔ البتہ انھوں نے واحد متکلم کرداروں میں جس شدت سے بے کلی پیدا کرنے کی کوشش کی اس سے کبھی کبھی غیر فطری پن واضح ہوتا ہے۔ کیوں کہ بے کلی کے اظہار سے افسانہ تو مکمل ہو جاتا ہے مگر بات جہاں سے شروع ہوتی ہے، وہیں پر ٹھہری ہوئی نظر آتی ہے۔ اس طرح صنف بیانیہ پر حرف آتا ہے۔ شاید اس بات کا احساس پیغام آفاقی کو بھی تھا۔ اس لیے انھوں نے لازمی طور پر اپنے ہر افسانے کے شروع میں موضوع کی طرف اشارہ کیا۔ یہ وضاحت دراصل اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی باتیں حد درجہ مبہم ہیں اور ان میں ماورائی کیفیات شامل ہو گئی ہیں۔ پیغام آفاقی کا خود اپنے افسانوں کا شارح بن جانا بھی ایک سوال بن جاتا ہے! فلسفیانہ افکار سے پیغام آفاقی کے افسانوں کو خاص علاقہ ہے۔ اسی طرح وہ سوانحی معاملات کو قصوں میں پرونے کی کوشش کرتے ہیں۔ پیغام آفاقی کو جاننے والے اچھی طرح محسوس کر لیتے ہیں کہ کہانی میں وہ کہاں موجود ہیں۔

پیغام کی زبان میں جدت نظر نہیں آتی۔ یہاں تک کہ وہ دو چار سو جملوں کے بعد تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں۔ ایسے مقامات پر زبان خوب صورت ہونے کے بجائے یک گونہ پیوند کا احساس دلا جاتی ہے۔ پیغام شاید بھول جاتے کہ تخلیقی ادب میں استعاروں اور تشبیہوں کی بھی اہمیت ہے۔

اسی طرح بہت سے مقامات پر علی گڑھ کا تذکرہ بھی غیر مانوس نظر آتا ہے۔ پیغام آفاقی نے اپنے ناول 'دوست' کے بیان کے لیے جے این یو کو مرکز بنایا۔ یہ مرکزیت خوب ہے کہ جے این یو کا مزاج

کھلا ہے۔ وہاں فلسفے کی گنجائش نکل آتی ہے مگر انھوں نے بہت سے افسانوں کو علی گڑھ میں قید کر دیا جو مناسب نہیں۔ مثلاً، افسانہ صفر۔ یہ افسانہ بنیادی طور پر اساتذہ کی تقرری میں ہونے والی بدعنوانی پر مبنی ہے مگر اس موضوع کو پیغام نے علی گڑھ میں پیوست کر دیا ہے۔ حالاں کہ یہ فقط علی گڑھ کا معاملہ نہیں۔ چنانچہ ان کے اس رویے سے افسانے میں ہرگز خوب صورتی پیدا نہیں ہوتی۔

جس طرح پیغام کا رشتہ علی گڑھ سے تھا اسی طرح محکمہ پولس سے بھی، مگر انھوں نے محکمہ پولس کے معاملات کو آفاقی تناظر میں پیش کیا ہے۔ اگر وہ چاہتے تو جرائم اور تفتیشی معاملات کے 'فقط بیان' سے افسانہ تیار کر لیتے مگر انھوں نے اس پر انحصار نہیں کیا بلکہ جرائم یہاں تک کہ تعیّشات زندگی کو بھی مافیا گیری سے منسلک کر دیا۔ پھر اسی نکتے کو انھوں نے فلسفے کی آگ پر اس قدر تپایا کہ وہ تخلیق کا اعلی نمونہ بن گیا۔ آج پیغام کا آفاقی پیغام اس لیے مبحث بنتا ہے کہ انھوں نے واقعات کے ٹیڑھ پن سے معانی کشید کرنے کی کوشش کی ہے۔

باب چھارم

پیغام آفاقی کا شاعرانہ سروکار

بحیثیت ناول نگار پیغام آفاقی نے زیادہ شہرت پائی مگر حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے شاعری کی۔ 1968 میں پٹنہ سے شائع ہونے والے کسی اخبار میں ان کی پہلی نظم شائع ہوئی تھی۔ درحقیقت انھوں نے ناول 'مکان' کے بعد شاعری پر کم توجہ دی اوران کا ایک ہی شعری مجموعہ منظر عام پر آسکا جس پر گفتگو برائے نام بھی نہیں ہو پائی۔ ہماری تنقید روایت کی پاس دار ہے۔اسی لیے ناقدین تخلیق کار کو ایک ہی حیثیت سے دیکھتے ہیں؛ یعنی کوئی فن کار ایک صنف کی بنیاد پر مشہور ہو جائے تو اس کی دیگر چیزوں پر توجہ نہیں دی جاتی ہے۔ پیغام آفاقی کے ساتھ ایسا ہی ہوا۔ان کی نثری تخلیقات کی بخیہ گری تو کی گئی لیکن ناقدین نے ان کی شعری کائنات میں پڑاؤ ڈالنا مناسب نہیں سمجھا بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ ان کی نظمیہ دنیا میں تاک جھانک کی شروعات بھی نہیں ہوئی۔

'درندہ' کی اشاعت:

مجموعہ 'درندہ' 2001 میں امکان انٹرنیشنل دہلی سے شائع ہوا۔ بحیثیت مرتب اس پر شعیب رضا فاطمی کا نام درج ہے۔ انھوں نے 'ایک عہد ساز ناول نگار کی شاعری' کے عنوان سے مختصر مضمون لکھا ہے جو بطور مقدمہ شامل ہے۔ ایک تو خود یہ مضمون انتہائی مختصر ہے، پھر شعیب رضا فاطمی نے شاعری پر کم پیغام کے ناول پر زیادہ گفتگو کی ہے۔ مرتب کا فرض تو یہ تھا کہ وہ مجموعے کے مالہ وماعلیہ پر گفتگو کرتے مگر ان کا مضمون 'درندہ' کے متعلقات سے انصاف نہیں کرتا۔ پیش نظر مجموعہ میں چھوٹی بڑی تقریباً 6 درجن نظمیں شامل ہیں اور فقط تین غزلیں۔ ان کلام کے متعلق شعیب رضا فاطمی لکھتے ہیں:

''درندہ'' میں درندگی ایک ایسی حقیقت کے طور پر موجود ہے جس کا شاعر نے بنیاد

ی طور پر ہر نظم میں ادراک کیا ہے۔ یہ کہیں شیطان بن کر سطحِ زندگی پر ابھرتا ہے تو کہیں زمانے کے آئینے میں نظر آتا ہے... یہ شاعری جس طرح فرد اور اس کی سیاسی صورتِ حال کے رشتے کو بے دریغ کھول کر بیان کرتی ہے اس سے ادب کے سیاسی رول کی اہمیت پوری قوت سے ابھر کر سامنے آتی۔'' (درندہ، ص 12)

بلاشبہ پیغام نے مافیا اور درندہ کو ہم معنی کر دیا ہے۔ جس طرح ان کے افسانوں میں مافیا گیری کی پرتیں نظر آتی ہیں اسی طرح ان کے شعری مجموعے میں درندگی کے تہہ دار معانی کھلتے ہیں لیکن پیغام آفاقی کے ناولوں میں جو رومانی فلسفہ پایا جاتا ہے وہ ان کی نظموں میں نہیں ہے۔ نظمیں پڑھتے ہوئے کبھی کبھی خشکی کا احساس ہوتا ہے کہ یہاں انھوں نے جذبۂ لطافت سے کام نہیں لیا۔ کہیں کہیں ان کے افسانوں اور نظموں کی فضا ایک جیسی نظر آتی ہے۔ علامہ اقبال کی نظموں سے پیغام آفاقی حد درجہ لگاؤ رکھتے تھے۔ ان کے اسلوب کو تلمیحاتی نظام بھی قابلِ قدر بناتا ہے مگر پیغام کے یہاں تلمیحی سروکار نہیں ہے۔ انھوں نے نظموں میں تانیثیت کے متعلقات پر نظر کی ہے تاہم عصری معنویت، سیاسی نیرنگیوں اور پیش آمدہ مسائل کے تجزیے پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں شہر آشوب کی فضا ابھرتی ہے۔

پیغام کی کتابوں کے نام میں جاذبیت نظر نہیں آتی ہے۔ تخلیقیت سے کہیں زیادہ خشکی اور سختی کا گمان گزرتا ہے، حالاں کہ ان کے دروبست میں تخلیقیت خوب پائی جاتی ہے۔ خصوصاً ان کے افسانوی اور شعری مجموعے کے نام میں کشش نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ پیغام لفظ مافیا اور درندہ کی تشریح جس انداز سے کرتے ہیں اس سے ان الفاظ میں تہہ داری آجاتی ہے:

''حال ہی میں میرا شعری مجموعہ جس میں میری طالب علمی کے زمانے سے 1980 تک کی شعری تخلیقات ہیں 'درندہ'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ مافیا کی شکل کو ہی واضح کرتا ہے جو ایک جوالہ مکھی کی طرح پھوٹا ہے اور اُردو شاعری میں ایک نیا مزاج وجود میں آگیا ہے اور اس مجموعے نے اُردو کی نئی نسل کو اس صدی کی سب سے بڑی علامت ''درندہ'' سے روشناس کروایا ہے۔'' (مافیا، ص، 13)

جب ہم ان کے افسانوں اور نظموں کو پڑھتے ہیں تو مافیا اور درندے کے ابعاد کو محسوس کرتے ہیں۔ اس وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سامنے کے الفاظ میں بھی جامعیت ہوتی ہے۔ روز مرہ کے

استعالات میں بھی نغمگی ہوتی۔ گویا وہ علامتوں کے لیے تہہ دار الفاظ منتخب نہیں کرتے بلکہ جانے پہچانے لفظوں کو نئے معنی عطا کر دیتے ہیں۔ یہ فن کاری انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ مجموعہ 'درندہ' کا لفظی نظام کچھ زیادہ اپیل کرتا ہے۔

پیشِ نظر مجموعہ 'درندہ' کا تعلق جنگل اور اس کی درندگی سے نہیں ہے۔ یہ لفظ پیغام کے یہاں ایک علامت ہے۔ اس کا سرا انسانی سماج میں مدغم ہے۔ سماج کے چوپال اور چوراہوں پر ایسے خوش لباس افراد موجود ہیں جو متعدد چہرے رکھتے ہیں۔ گویا پیغام کی نظموں میں جو مرئی اور غیر مرئی کردار پائے جاتے ہیں وہ درندگی سے قریب ہیں۔ ان کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ مجموعہ 'درندہ' کی شکل میں سامنے آیا۔

دوسرا مجموعہ؟:

مذکورہ اقتباس میں ایک بات یہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ پیغام نے مجموعہ 'درندہ' کو 1980 تک کے کلام کا مجموعہ کہا ہے۔ ان کی نظموں کی اشاعت کا سلسلہ 1968 سے شروع ہو گیا تھا۔ 'درندہ' کی اشاعت کے وقت ان کی شاعری کی عمر تقریباً 32 برس ہو جاتی ہے لیکن وہ کہتے ہیں کہ 'میری طالب علمی کے زمانے سے 1980 تک کی شعری تخلیقات ہیں۔' گویا اس میں فقط 12 سال کے کلام ہیں۔ اس لیے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا 1980 کے بعد انھوں نے شاعری نہیں کی؟ اگر کی تو وہ کلام کہاں ہیں؟ پیش نظر مجموعہ 'درندہ' میں 1980 تک کے کلام ہیں تو یقیناً ان کا دوسرا شعری مجموعہ بھی تیار ہوگا جس کی ترتیب و اشاعت کا خاکہ ان کے ذہن میں ہوگا۔ کیوں کہ انھوں نے اسّی کے بعد بھی شاعری کی ہے۔

غزلیں:

شعری مجموعہ 'درندہ' ان کی تمام کتابوں کے درمیان مختصر ہے۔ 160 صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں 6 درجن نظمیں، 3 غزلیں اور چند متفرق اشعار موجود ہیں۔ پیغام کا رومانی مزاج انھیں ناولوں میں وظیفۂ لطیف کی طرف مائل کرتا ہے مگر وہ دنیائے غزل میں بال و پر نہیں نکال سکے۔ اس لیے ان کی فقط تین غزلوں کا پتا چلتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نظموں کے مجموعے کے بعد وہ غزلیہ مجموعے کی اشاعت کے لیے کسی مناسب وقت کا انتظار کر رہے ہوں۔ کیوں کہ ان کے مزاج میں تغزل بھی ہے اور رومان کا عنصر بھی۔ اس لیے ان سے غزلوں کی امید عبث نہیں ہے۔ مفروضات سے قطعِ نظر یہاں پیغام

کی تینوں غزل سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

اندھی راہوں کی الجھن میں بیچاری گھبرائی رات
پہلے لہو میں، پھر آنسو میں، پھر کرنوں میں نہائی رات
ہرشاخ گل میں تھی یہ نرمی، غنچے تک گر جاتے تھے
آج ہر اک ٹہنی پتھر ہے، کیسی آندھی لائی رات
ایک نیا در ایک نیا گھر ایک نیا ہنگامہ ہے
ایک نئے رہزن کے گھر ایک نیا مسافر لائی رات

اس غزل میں مقطع کا شعر شامل نہیں ہے اور انھوں نے اپنا تخلص بھی استعمال نہیں کیا۔ جب کہ بقیہ دونوں غزل میں 'پیغام' تخلص موجود ہے۔ اختر انصاری نے غزل کے بکھرے اشعار میں ارتکاز معنی پر بھی زور دیا ہے۔ پیغام کی اس غزل میں موضوعاتی وحدت ہے اور غزل میں نظم کا سا معنوی اتصال موجود ہے۔ انھوں نے جس طرح رات کی تجسیم کی ہے اس سے رات ایک کردار بن جاتی ہے اور درندگی کا استعارہ بھی۔ رات کی زلف اتنی تاریک ہوتی ہے کہ انسانی درندے اپنی مہم کی کامیابی کے لیے رات کا انتظار کرتے ہیں تا کہ وہ درندوں کی پردہ پوشی کر سکے۔ رات لہو میں نہاتی ہے۔ گویا درندگی کا وجود ہوتا ہے۔ پھر رات کی تجسیم میں انسانی ہمدردی کا جذبہ بھی پوشیدہ ہے اس لیے وہ آنسوؤں سے نہا لیتی ہے مگر کرنوں سے نہانے کے بعد وہ اپنا چولا بدل لیتی ہے۔ اس طرح رات سدا غم خواری نہیں کرتی اور دن میں مدغم ہونے کے بعد اپنی فطرت تبدیل کر لیتی ہے۔ یہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پیغام نے فیض احمد فیض اور جوش ملیح آبادی کا تتبع کیا ہے۔ ان دونوں نے شام کو معنویت سے مالا مال کر دیا ہے اور پیغام نے رات کو۔

جب ہم دوسرے شعر پر غور کرتے ہیں تو رات کی شقاوت واضح ہوتی ہے۔ وہ اس طرح کہ دن میں جن کرداروں کے اندر ملائمیت اور نرمی ہوتی ہے وہ کردار رات آتے ہی شقاوتِ قلبی، بدطینی اور بدچلنی کے شکار ہو جاتے ہیں۔ گویا رات موم طبیعت انسان کو بھی پتھر بنا دیتی ہے۔ آخری شعر کی تشریح بھی مذکورہ دونوں اشعار کو معنوی اعتبار سے مضبوطی فراہم کرتی ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ زندگی میں درہمی ہے اور سماج میں ہنگامہ آرائی کا سماں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رات نے مسافر کو رہزن سے قریب کر دیا ہے۔ رہزنوں کو مسافر کے پاس نہیں جانا پڑا بلکہ رات بذات خود رہزن کی ہم نوا ہو جاتی ہے اور اس کی مدد کرتی ہے کہ مسافر

لالا کر دیتی ہے۔ یہاں پر بھی پیغام کا فلسفہ سر ابھارتا ہے اور درندگی کو وسعت عطا کر جاتا ہے۔ چند اور غزلیہ اشعار:

خواب تعبیر کے اسیر نہ تھے
رہ گزر تھے یہ راہ گیر نہ تھے
رہنما تھے کبھی وہ سچ ہے مگر
یہ بھی سچ ہے کہ میرے پیر نہ تھے
ہم نے زنداں کی باغبانی کی
موسمِ گل کے ہم اسیر نہ تھے

اس غزل میں پیغام اولوالعزمی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں اور خوابوں کی پرورش پر ابھار رہے ہیں۔ خواب تو خواب ہوتا ہے۔ خوابوں کو ہمیشہ انجام یا تعبیر سے جوڑ کر دیکھنا کوئی ضروری نہیں۔ اس غزل میں گل و بلبل کی نغمہ سرائی سے کہیں زیادہ بلند پروازی کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے رہنما اور پیر کے فرق کو واضح کیا ہے؛ یعنی پیر جواب دہ نہیں ہوتا مگر رہنما جواب دہی سے بالاتر نہیں۔ گویا پیری سے کہیں زیادہ جواب دہی افضل ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ زنداں میں بھی ہم نے خوش دلی کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہاں اپنے اعضا و جوارح کو شل نہیں ہونے دیا ہے۔ اس لیے سنگلاخی ہو کہ خارداری؛ ہم اپنا مشن جاری رکھتے ہیں۔ مخالف حالات کا مقابلہ کرنا ہمارا شیوہ ہے۔ الغرض ان کی یہ غزل نظم کی سی شدت رکھتی ہے۔ تیسری غزل سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

پھیلی ہے یہاں بوئے خدا سی کچھ کچھ
ہر سانس پہ چلتی ہے دعا سی کچھ کچھ
مٹتے ہوئے چہرے، دھندلکے، یہ غبار
سازش میں ہے اک تیز ہوا سی کچھ کچھ
خوابوں کے دریچے، یہ شب مہ، یہ لہو
آئی ہے مرے گھر پہ بلا سی کچھ کچھ

مذکورہ اشعار میں پیغام کا حمدیہ اور متصوفانہ لہجہ ہمیں متاثر کرتا ہے۔ انھوں نے مظاہر کائنات اور

خدائی معاملات کوقرآنی تناظر میں دیکھا ہے۔حمدیہ تناظر کے بعد انھوں نے لوگوں کے رویوں کا تجزیہ کیا۔ یہاں بوئے خدا ہے اور دعا کی سی فضا ہے مگر لوگوں کے معاملات نے زندگی کو بے اثر کر دیا ہے۔گویا شاعر کہہ رہا ہے کہ چہرے کی بے چہرگی، سازشوں کی یلغار، رشتوں کا لہو اور بدخصلتی نے ہماری زندگی کو بدرنگ بنا دیا ہے بلکہ ہماری کرتوت میں بلا جیسی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔اس لیے دعا بھی رائیگاں جاتی ہے اور خدائی نور سے ہم مستنیر نہیں ہو پارہے ہیں۔

نظمیں:

جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ مجموعے 'درندہ' میں کوئی پانچ درجن نظمیں شامل ہیں۔ڈیڑھ سو صفحات میں اگر پانچ درجن نظمیں شامل ہوں تو وہ کتنی طویل ہوں گی، اندازہ کرنا مشکل نہیں۔طویل نظموں میں 'شہر کے منارے سے' اور 'کتابِ قوم' اہم ہیں۔بیش تر نظمیں مختصر ہیں۔ان نظموں میں خود کلامی ہے۔سوالیہ انداز ہے اور اندرون کی بے کلی بھی۔ذیل میں چند نظموں کا تجزیہ کیا جاتا ہے تاکہ ان کے نظمیہ آہنگ اور فلسفیانہ تیور سے آگاہی ہو سکے۔'شیطان' نامی نظم ملاحظہ فرمائیں:

ہاتھوں کی برکت
اور جسم کی حرکت
لے گیا کون چھین کر
شیطان.....!
سانپوں کی طرح مضبوط
فلسفے کے دبیز زرہ بکتر میں ڈھکا ہوا
حقارت کے بھاری قدموں تلے
انسانوں کو کیڑوں مکوڑوں کی طرح روندتا ہوا
کون ہے؟
شیطان....!
یہ شیطان...!
آسمان پہ شیطان، زمین پہ شیطان

ہوا میں شیطان، خلا میں شیطان

پیغام کی اس نظم میں سوالیہ آہنگ موجود ہے۔اسی آہنگ سے معنویت اور تہہ داری آتی ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ شیطان کون ہے؟ گہری نظر سے دیکھیں تو حق تلفی اور بدعنوانی کرنے والا ہر فرد شیطان ہے۔یہی شیطان پیغام کے یہاں درندہ ہے۔خدا نے سمتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شیطانوں کو آزاد چھوڑ دیا ہے۔پیغام نے اپنے اسلوب میں اسی قرآنی آہنگ کو شامل کیا اور روئے زمین کے حق تلف اور بدخصلت افراد کو شیطان سے جوڑ دیا ہے۔'جسم کی حرکت چھین لینا' اور 'انسانوں کو کیڑے مکوڑوں کی طرح روندنا' دراصل سامراج اور طبقاتی نظام کی طرف مشیر ہے۔گویا وہ یہاں ترقی پسندوں کی طرح مزاحمتی لب و لہجے میں جلوہ گر ہیں اور کسانوں کی محنت اُچک لینے والوں سے سوال کر رہے ہیں۔

ایک اور نظم 'بے چہرہ انسان' حاضرِ خدمت ہے:

رفتہ رفتہ ہمیں اس طرح زندگی میں سجایا گیا
ہم چمکنے لگے جگمگانے لگے
جوق در جوق
بے آنکھ بے کان بے چہرہ انسان
کہاں کون ہے کون جانے
مگر ہم سبھی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے
کسی اجنبی دھن کے رقاص

ظاہر سی بات ہے کہ انسان جب درندگی اور مافیا گیری سے قریب ہو جائے تو بے چہرگی از خود ہمارا چہرہ بنا دیتی ہے۔گویا ہم سے ہمارا انسانی ہیولیٰ چھین لیا جاتا ہے اور ہم محض ایک ڈھانچہ رہ جاتے ہیں۔مذکورہ نظم کے متعلق پروفیسر ابوبکر عباد لکھتے ہیں:

> ''ان کی ایک اور قابلِ ذکر نظم ''بے چہرہ انسان'' ہے۔ یہ نظم بھی صرف آٹھ مصرعوں کی ہے۔لیکن کہیے کہ یہ صاحبِ فہم و شعور اور فکر و ادراک کے مالک حضرتِ انسان کا نوحہ ہے تو شاید غلط نہ ہو۔وہ انسان جو غور و تدبر، اپنی دانش مندی اور انفرادی صلاحیتوں کے باعث مسندِ اشرف المخلوقات پر جلوہ افروز ہوا تھا، اسے جدید عہد نے

جانداروں کے ایک ایسے انبوہ میں تبدیل کر دیا ہے جس کی اپنی کوئی رائے، کوئی پسند و ناپسند اور امتیازی شناخت باقی نہیں رہی۔ وہ اپنی ذاتی رائے اور پسند و ناپسند کے فیصلے تک سے محروم کر دیا گیا ہے۔ میڈیا اسے بتاتا ہے کہ کون سا لیڈر اچھا اور کون برا ہے۔ کون نیک نیت اور بدنیت ہے۔''

(پیغام آفاقی، مرتبہ، خان محمد آصف، ص134)

یہاں درحقیقت پیغام آفاقی انسانی وجود پر غور و فکر کر رہے ہیں اور اس کی اشرافیت اور انسانیت کی بخیہ گری بھی۔ انتظار حسین کے افسانوں میں انسان اپنی کرتوت کی وجہ سے انسانی جلو سے محروم ہو جاتا ہے، اس کی دھندلی تصویر اس نظم میں موجود ہے۔ جس کسل مندی اور نصب العین سے بے خبری کا نقشہ مذکورہ نظم 'بے چہرہ انسان' پیش کیا گیا وہی نقشہ ذیل کی نظم 'کمرہ' میں بھی موجود ہے:

یہ درودیوار، یہ کمرہ، یہ لمحے
اور میں
صرف میں
اور یہاں کوئی نہیں
کچھ بھی نہیں
میں کہاں ہوں؟
قبر میں لیٹا ہوں کیا؟

پیغام آفاقی نے اپنی تنہائی کو قبر سے تشبیہ دے کر ایک معنی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ خود کلامی اور تنہائی کا ادغام بھی نظر آتا ہے۔ یہاں ایک نظم دیکھیں:

الفاظ کے جادو سے
سحر کاروں نے ہر وقت
پتھر کو کبھی شیشہ
کبھی آگ کو شبنم
نفرت کو محبت کبھی انسان کو حیوان ۔۔۔۔حیوان بنایا

جس راہ پہ چلتے رہے گمراہ مسافر
ان راہوں کو ہر موڑ پہ، بے موڑ پہ
اس طرح گھمایا
کہ جیسے خلاؤں میں سبھی گھوم رہے ہوں
دیوانوں کی مانند
گردش نے انہیں اور بھی
دیوانہ بنایا
دیوانوں کے قدموں میں یہ لٹکی ہوئی زنجیر الفاظ کی
اب چیخ رہی ہے
الفاظ پہ دیوانے بھروسہ نہیں کرتے

پیغام آفاقی کی نظموں میں خاص مناظر کو صرف منظوم کرنے کا رویہ نہیں پایا جاتا بلکہ وہ خیالی دنیا میں حقیقی دنیا کی تصویر بناتے ہیں۔ اس تصویر سے وہ کبھی ہم کلام ہوتے ہیں اور کبھی اس کی تشریح کرتے ہیں اور سماج کو اس تشریح میں شامل رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی نظموں میں واقعاتی تسلسل نہیں ملتا ہے۔ مذکورہ نظم کو کئی سطحوں پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے ظاہری معنی کو بھی بروئے کار لایا جائے تو گہرا معنیاتی نظام وجود میں آتا ہے۔ گویا لفظوں کے تابع رہنا ہی دانش مندی نہیں ہے۔ قوانین کی کتابیں الفاظ کی اسیر ہیں، حالاں کہ لفظی اسیری سے دور ہو جانا بھی ایک زندگی ہے۔ اس لیے پیغام کہتے ہیں: 'الفاظ پہ دیوانے بھروسہ نہیں کرتے'

نظمیہ خصوصیات:

پیغام کی نظموں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں جدیدیوں کی طرح علامتی نظام نہیں ہے مگر انھوں نے ترسیل کے اکہرے نظام سے بھی کام نہیں لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے اسلوب میں ابہام کی کیفیت پائی جاتی ہے اور معنی برآمد کرنے کے لیے نظموں کے بین السطور میں خاموش بیٹھنا پڑتا ہے۔ گویا یہی خاموشی معنویت سے نواز جاتی ہے۔ پیغام اپنے خاص اسلوب کے باوجود

جدیدیوں کا تتبع کرتے تو ان کے یہاں ترسیل کے مسائل پیدا ہوجاتے اور پہیلیوں کی سی فضا سامنے آتی۔ پروفیسر ابوبکر عباد نے لکھا ہے:'ان کی نظمیں جدیدیت پسندوں کی سی پیچیدگی اور ابہام سے پاک، سہل، سادہ، مترنم اور سریع الفہم ہیں۔ پیغام آفاقی بے حد آسان الفاظ اور انتہائی مختصر ارکان سے نظموں کی تعمیر کرتے ہیں۔ اصطلاحوں کا برجستہ اور سکتے وقفے کا برمحل استعمال کرتے ہیں اور انفرادی تجربات کے ساتھ ساتھ اجتماعی فکر وخیال کو بھی اظہار کی زبان عطا کرتے ہیں۔'

یہ حقیقت ہے کہ پیغام انفرادی معاملات کے علاوہ اجتماعی لاشعور کی تشریح کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں سوانحی اور سماجی عناصر قدرے مشترک نظر آتے ہیں۔ جب تک تخلیق کار سوانحی معاملات میں الجھا رہتا ہے اس وقت تک وہ یک گونہ خاموش ہوتا ہے۔ کیوں کہ انسان اپنی خامیوں کو چیخ چیخ کر لوگوں کے سامنے نہیں رکھتا۔ اس لیے خاموشی کو الگ الگ معنوی پیرہن عطا کرتا رہتا ہے مگر جب وہ سماجی معاملات پر غور وفکر کرتا ہے تو ذرا بولڈ ہوجاتا ہے اور اس کے لہجے میں کرختگی آجاتی ہے۔ بلاشبہ پیغام نے سماج کو محسوس کیا اور سماجی درندوں پر بھی غور وفکر کیا ہے۔ اس لیے ان کی آواز میں ایک تندی شامل ہوجاتی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''جن عنوانات پر پیغام آفاقی نے شعر کی حیثیت سے قلم اٹھایا ہے وہ بڑے اہم ہیں۔ وہ انسانیت کی درندگی کو بے نقاب کررہے ہیں اور یہ ایک بڑی اہم بات ہے۔ پیغام آفاقی کے لہجے میں تندی ہے لیکن یہ تندی وقت کے تقاضے کے طور پر اُبھری ہے۔ شاعرانہ انداز میں اس تیور کو مزید Contain کرنے کی ضرورت ہوسکتی ہے لیکن کھردرے ماحول کا کھردرا بیان ہی فطری معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے ''درندہ'' ایک نئے آفاق کا شعری تناظر ہے۔ اس کا مطالعہ ہمدردی سے کرنا چاہیے۔''
>
> (نکتہ نکتہ تعارف، مرتبہ: ہمایوں اشرف، ص109)

سماج کھردرا ہوتا ہے اور سماج کو دیکھنے والی نگاہ بھی کھردری ہوتی ہے۔ اس لیے سماجی تصویر میں کھردراپن شامل ہوجاتا ہے۔ وہاب اشرفی نے پیغام آفاقی کی شاعرانہ معاملات پر جو کچھ کہا ہے وہ صداقت پر مبنی ہے۔ انھوں نے پیغام کی شاعرانہ تندی اور سختی کو حالات کا زائیدہ قرار دیا ہے۔ گویا پیغام سماجی لاشعور کی پاس داری کررہے ہیں۔ سماجی معاملات کی طرح پیغام آفاقی کا اسلوب اور موضوع بدلتا

رہتا ہے۔ کبھی فلسفیانہ فضا میں گم ہوکر وہ شاعری کرتے ہیں تو کبھی کرب کی عکاسی اپنا فریضہ تصور کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ کبھی طنزیہ اظہار کو مناسب سمجھتے ہیں۔

فلسفی پیغام اپنی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ کبھی تنہائی کو معنی پہناتے ہیں تو کبھی انسانی ذات اور وجود کا باریکی سے جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے یہاں پیش آمدہ مسائل اور عصری حسیت زیادہ ہے۔ علامتوں کے بندھے ٹکے اصولوں کو وہ بروئے کار نہیں لاتے مگر لفظیات اور ذہنی اڑان سے عام لفظوں میں تہہ داری پیدا کردیتے ہیں۔ البتہ پیغام آفاقی کی نظموں کے موضوعات متنوع نہیں۔ دیہی مناظر سے کہیں زیادہ ان کے یہاں شہری ہماہمی ہے۔ سب سے بڑھ کر ان کا مزاحمتی تیور اور 'جذبۂ شاہنیت' اپیل کرتی ہے:

پرواز کرو ہر پرواز سے آگے
رکھنا ہے قدم وقت کی آواز سے آگے

باب پنجم

پیغام آفاقی کا تنقیدی رویہ

بہت سے فکشن نگار تنقیدی رائے کا اظہار نہیں کرتے۔ انھیں خوف لاحق ہوتا ہے کہ کہیں ان کی رائے کے آئینے میں ہی اُن کے فکشن پر سوال نہ اٹھنے لگے۔ یا پھر وہ تصور کر لیتے ہیں کہ تنقیدی اظہار اُن کا کام ہے ہی نہیں۔ گویا اختصاص کا بہانہ بنا کر تساہل پسندی آج عام ہوتی جا رہی ہے۔ ایڈورڈ سعید نے دانش وروں کے متعلق لکھے گئے اپنے ایک مضمون میں ایسے اختصاص پر نکیر کی ہے۔ دوسری قسم ان کی ہے جو دوسروں پر لکھتے وقت بچکانہ حرکتیں کرتے ہیں؛ یعنی فقط موضوعات کے بیان اور تشریح تک ہی محدود رہتے ہیں مگر ناقدین سے وہ اچھی تنقید کی امید کرتے ہیں۔ المیہ یہ ہے کہ ان کی نگاہ میں ہر ناقد بونا ہی ہوتا ہے۔

پیغام آفاقی کو کس زمرے میں رکھا جائے؟ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے ہر دور میں فکشن کے متعلق سوچا۔ عملی تنقید نہ سہی، فکری سطح پر انھوں نے بہت کچھ کہا ہے۔ ان کے یہاں معاصر نقادوں کو جگانے کی جرأت نظر آتی ہے۔ انھوں نے کئی کتابوں پر تنقید لکھی ہے۔ ساتھ ہی سوشل میڈیا پر طویل طویل ایسے مضامین لکھے جن میں تنقیدی دبازت نظر آتی ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین کو یکجا کیا جائے تو تقریباً ڈیڑھ سو صفحات سے زائد کی کتاب تیار ہوگی۔ انھوں نے جو کچھ لکھا، اس کی روشنی میں قاری، تخلیق کار اور سماج کی بہت سی کڑیاں ملائی جاسکتی ہیں۔ جس طرح ان کے فکشن میں ایک فلسفیانہ رنگ و آہنگ نظر آتا ہے اسی طرح ان کی تنقیدی فکر کا رنگ بھی جداگانہ ہوتا ہے۔ اگر اردو میں فلسفیانہ تنقید کا دبستان قائم کیا جائے تو پیغام اس کے سرخیل نہ سہی، اساسی رکن ضرور ٹھہریں گے۔

تعمیر سے پہلے تخریب کی صورتِ حال ہوتی ہے۔ اس کے بعد خشتِ اول کا مرحلہ آتا ہے۔ خشت اول کج ہو تو تعمیر میں کج روی کے امکانات ہوتے ہیں۔ پیغام آفاقی نے فلسفیانہ نقطۂ نظر سے جو کچھ تنقیدی اظہار کیا، اس کی حیثیت گرچہ خشتِ اول کی نہیں مگر اس کا تعلق اس سے پہلی والی تخریب سے

ضرور ہے۔ ناقدوں اور فکشن نگاروں کے درمیان جو پیری مریدی کا سلسلہ قائم ہوگیا ہے، اس کو توڑنے کے لیے پیغام جو کچھ کر رہے تھے وہ دراصل تخریب سے تعمیر کی طرف ایک قدم ہے۔

پیغام آفاقی نے تنقیدی طور پر جو کچھ لکھا بہت سوچ سمجھ کر لکھا۔ بے راہ روی یا پھر خانہ پوری کے لیے انھوں نے قلم نہیں اٹھایا۔ ان کی اس روش سے اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیق کار بھی ناقدین کی طرح تخلیقات پر اظہارِ رائے کرنے لگ جائیں تو تخلیقی ادب کی تنقید مزید بہتر ہوسکتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو میں فکشن لکھنے والے تنقید سے دور بھاگتے ہیں۔ رفتہ رفتہ ہم یہ تصور قائم کرتے چلے جارہے ہیں کہ تخلیق اور تنقید کی راہ پر چلنے والے دو الگ الگ انسان ہوتے ہیں۔ ایک فرد دونوں راہ پر چلے تو ہمیشہ غلطی ہی ہوگی۔ حالاں کہ ہر تخلیق کار کے اندر تنقیدی صلاحیتیں موجود ہوتی ہیں تاہم سب یکساں طور پر ناقد نہیں بن سکتے۔ چناں چہ وہ کبھی کبھی بہتر تنقیدی رائے تو پیش کر سکتے ہیں۔ تخلیق کار تھوڑی سی توجہ اگر تنقید پر بھی دے تو وہ نرے ناقد سے شاید بہتر تنقیدی فریضہ ادا کر سکتا ہے۔

اس لیے ہم پیغام آفاقی کے تنقیدی نظریات کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ پریم چند نے بھی چند مضامین میں اپنے تنقیدی نظریات کا اظہار کیا تھا جنھیں ہم فکشن شعریات کے ضمن میں رکھ سکتے ہیں۔ پیغام آفاقی نے بعض ایسی باتیں کہیں جن کو فکشن خصوصاً ناول کی شعریات سے جوڑ سکتے ہیں۔ انھوں نے 'فکشن میں حقیقت نگاری اور حقیقت بیانی کا فرق' کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھا ہے۔ یہ مضمون اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''تحریر سے قبل کے ایک مرحلے میں مصنف اور حقیقت کے درمیان ایک فاصلہ ہوتا ہے۔ اس فاصلے کو کبھی کبھی تو وہ تحریر کے آغاز سے پہلے ہی ختم کر چکا ہوتا ہے اور کبھی کبھی تحریر کے دوران ہی حقیقت کی دریافت کے عمل سے گزرتے ہوئے ختم کرتا ہے۔ جہاں وہ تحریر کے آغاز سے پہلے دریافت کی منزل تک پہنچ چکا ہوتا ہے وہاں وہ حقیقت کو ایک خیال کی شکل میں پیش کرتا ہے لیکن جہاں وہ تحریر کے ذریعے حقیقت کی دریافت کرتا ہے وہاں تحریر میں حقیقت کی صورت اور حقیقت شناسی کی بصیرت دونوں ہی عناصر شامل ہوتے ہیں۔ پہلی صورت میں فنکار خیال کو اپنے طور پر بیان کرتا ہے لیکن دوسری صورت میں وہ اس سفر کی روئداد لکھتا ہے جس کو طے کر کے وہ حقیقت کے

> روبرو پہنچتا ہے اور اس میں تحریر کا فارم تلاش کے فارم کے تابع ہوجاتا ہے۔ چونکہ حقیقت کے علاوہ حقیقت اور انسان کے درمیان کا رشتہ بھی اپنے آپ میں ایک حقیقت ہوتی ہے اس لیے اس نوعیت کی تحریریں حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے دوہری اہمیت کی حامل ہوتی ہیں''۔ (سہ ماہی سمت، آن لائن، شمارہ نمبر 32، اکتوبر تا دسمبر 2016)

سچی بات یہ ہے کہ لکھنے سے پہلے تخلیق کار کے سامنے حقیقت ہوتی ہے۔ اس حقیقت کی حیثیت دنیا میں موجود ایک شے کی سی ہوتی ہے۔ جب ہم آنکھ کھولتے ہیں تو ہمارے سامنے ایک دنیا ہوتی ہے اور دنیا کی تمام چیزیں؛ عمارت، گاڑی، کھانے کی اشیا، تعیّشاتِ زندگی کے لوازمات، انسانوں کے آپسی معاملات۔ ان تمام چیزوں پر ہر فرد نگاہ ڈالتا ہے۔ مصنف بھی انھیں دیکھتا ہے۔ جب تک ان چیزوں کو ہم صرف دیکھتے رہتے ہیں تو فاصلے کا مرحلہ ہوتا ہے جیسا کہ پیغام آفاقی نے بھی کہا۔ گویا صرف دیکھ کر اس حقیقت کو من وعن بیان کر دینا صحافتی معاملات ہیں۔ البتہ دیکھنے کے بعد کا اگلا قدم تخیل ومشاہدے کا ہوتا ہے۔ جہاں سے مشاہدے اور تخیل کا عمل شروع ہوجائے وہاں سے حقیقت اور مصنف کے درمیان پایا جانے والا فاصلہ کم ہونے لگتا ہے۔ پھر اس فاصلے کے فلسفے کو بھی انھوں نے دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔ پیغام تسلیم کرتے ہیں کہ حقیقت اور مصنف کے درمیان جو فاصلے ہیں، وہ لکھنے کے دوران طے ہو، تاکہ بات زیادہ مؤثر طریقے سے سامنے آئے۔ ان کے بقول: 'پیشکش میں پہلی قسم کی حقیقت نگاری فارمل فکشن کی شکل لیتی ہے لیکن دوسری قسم کی حقیقت نگاری اپنے اندر دریافت کا جلوہ پیدا کرتی ہے اور اپنے کو پوری طرح اس کے تئیں سپرد کر دیتی ہے۔ ایسا فکشن قصے اور کردار سے بے نیاز دکھائی دے سکتا ہے ہر چند کہ وہ ایسا ہوتا نہیں بلکہ یہ اس کی فطری مجبوری ہے۔' گویا پیغام آفاقی نے بیانِ حقیقت میں تخلیق کار اور حقیقت کے اظہار کے نازک مسئلے پر خصوصی توجہ دی ہے۔ حقیقت وتخیل کے معاملات پر گہرائی سے غور کیا ہے۔ حقیقت کا ادراک اسی وقت ممکن ہے، جب رفتہ رفتہ اس میں اترنے کی کوشش کی جائے۔ یہی کوشش دراصل تخلیق ہے۔ اعلیٰ تخلیق فی الفور کسی حقیقت کا اظہار نہیں وہ تو صحافت یا پھر بہت سے بہت اکہرا بیانیہ ہے۔ پیغام نے اکہرے بیانیہ کو تخلیقی تناظر میں اہم نہیں گردانا ہے۔

حصولِ علم اور تقلید دونوں مخالف عمل ہے۔ معاملاتِ زندگی کی طرح ہم ادبی دنیا میں مغرب کے

خوشہ چیں نہیں محض مقلد ہوکر رہ گئے ہیں۔اسلوبیات کا معاملہ ہو کہ متن ومعنی کا مسئلہ، ہمارے ناقدین اور علما نے اس جانب بہت پہلے توجہ دی۔اس کے باوجود ان مشرقی علما کو اولیت کا تاج عطا نہیں کیا جاتا۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب 'شعر شور انگیز' میں متن ومعانی کے تناظر میں اشرف علی تھانوی کو اہمیت دی ہے۔وہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ژاک دریدہ سے پہلے ہندوستان میں یہ موضوع اہم تھا۔آفاقی نے فاروقی کی طرح کوئی چیز پیش تو نہیں کی مگر انھوں نے محض نقالی اور تقلیدی عمل کو مناسب قرار نہیں دیا ہے اور لکھا ہے:

''ہم چاہتے ہیں کہ مغرب کی ہر اچھی چیز اور ہر علم وفن کو اس طرح اپنے بستے میں ڈال لیں جیسے وہ ہمارے اجداد کی میراث ہو لیکن ہم یہ بھی چاہتے ہیں کہ گمراہی اور بے راہ روی کو چھانٹ کر الگ رکھ دیں تاکہ ہمارے لوگوں کو اس سے گزند نہ پہنچے۔ ہم مغرب کی تمام ادبی اقدار کو نہیں قبول کر سکتے۔ ان کو سراہنا تو دور کی بات ہے۔ ہم طالب علم ہیں، مقلد نہیں۔

(ماخوذ، پیغام آفاقی، فیس بک وال)

سچی بات یہ ہے کہ ہم نے طلبِ علمی کو تقلیدی رویوں سے جوڑ دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہم کہیں بھی مزاحمتی تیور نہیں اپناتے اور نہ ہی اپنے ذہن ودماغ سے نیا کام لینے کی کوشش کرتے ہیں۔مولانا حسین آزاد نے انجمنِ پنجاب اور جدید نظم کی مناسبت سے مغرب کے معاملات کو جس طرح دیکھا، اسی طرح پیغام اردو ناول اور مغربی نقالی کو دیکھ رہے ہیں۔اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے نہ صرف تجریدیت کے بعد ناول کا ایک اسلوب اپنانے کی کوشش کی بلکہ اپنے تنقیدی نظریات سے بھی ناول کے جدید دور کی طرف اشارہ کیا ہے۔

پیغام آفاقی نے مشرق ومغرب کی روایات پر غور وفکر کی تلقین کی ہے، یہ تلقین عالمانہ روش ہے۔انھوں نے مابعد جدید تصور کے طرف جو اشارے کیے وہ بھی قابلِ قدر ہیں۔وہ تسلیم کرتے ہیں کہ مابعد جدید ذہن بہترین کے تصور کو محدود کرتا ہے اور بنیادی طور پر تمام چیزوں کو ان کے خصائص کی روشنی میں دیکھتا ہے۔بہترین قوم، خوب صورت ترین عورت، عظیم ترین مفکر، خوب صورت ترین سیرگاہ، لذیذ ترین کھانا اور بہترین دوست، یہ سب ناقص تصورات ہیں۔کائنات کی ہر چیز اپنی جگہ اہم ہے۔ہوتا یہ ہے کہ چند مختلف خصوصیات رکھنے والی لیکن مجموعی طور پر یکساں ضرورت کو پوری کرنے والی منفرد چیزوں میں جن چیزوں کو طاقت ور لوگ

پسند کرتے ہیں انھیں بہترین کہا جاتا ہے۔لیکن مابعد جدید عہد میں خود طاقت کا روایتی تصور مسمار ہو رہا ہے۔اس میں شک نہیں کہ آج بھی معاشرتی سطح پر طبقاتی مزاج ہے، مگر دیکھنے اور سمجھنے کا نظریہ تبدیل ہوا ہے۔کیوں کہ دنیا کی بیش بہا ترقیوں کی وجہ سے علمی ذرائع بہت وسیع ہوئے ہیں۔ظاہر ہے اس وسعت سے انسانی ذہن ودماغ کا امتحان شروع ہو چکا ہے۔اس امتحان میں اتنی بات چھن کر سامنے آتی ہے۔تمام تر ذرائع سے حاصل ہونے والے علوم کو ذہن میں سمانا آسان نہیں ہے اور نہ ہی تمام ذرائع مستند ہیں۔اس لیے آج علم کے باوجود تشکیک کی کیفیت نظر آتی ہے۔ظاہر ہے جب تشکیک کی کیفیت ہو تو امکانات کے پہلو روشن ہوتے ہیں۔اس لیے ہر سطح پر معلومات رکھنے اور مختلف میدانوں سے جڑنے والوں کی اپنی اپنی انفرادیت ثابت ہوتی ہے۔پیغام آفاقی نے اس دور کی سب سے بڑی خصوصیت یہی قرار دی ہے۔

یہاں ٹھہر کر یہ سوچا جا سکتا ہے کہ پیغام نے موجودات کی ہر شے میں جمالیات کا پہلو ابھارا ہے۔انھوں نے اپنے فلسفے کی بنیاد پر حقیقت میں چھپے جوہر کو نکھارنے کی وکالت کی ہے۔ان کے فلسفے کا بنیادی عنصر ذہنی آزادی ہے۔اس لیے وہ خوب صورتی کی تعریف میں طاقت ور لوگوں کی ذہنیت کو رد کرتے ہیں۔کیوں کہ ان کی ذہنیت جمالیاتی حس کو محدود کرتی ہے۔پیغام آفاقی کے نظری مباحث کی جھلکیوں کے بعد ان کی عملی تنقید کا نمونہ پیش کرنا بھی مناسب ہے۔وہ غضنفر کے ناول 'کہانی انکل' کے حوالے سے لکھتے ہیں

''کہانی انکل میں مرکزی کردار کہانی انکل تخلیقی مفکر کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور لوگوں کی فکر میں ایک نئے تاریخی ڈائمنشن کا اضافہ کرتا ہے۔افلاطون جس شاعر کے لیے سماج میں کوئی جگہ متعین نہیں کر پایا تھا اس جگہ کا تعین اس ناول میں مرکزی کردار کہانی انکل نے کر دیا ہے۔ایک دن کہانی انکل کی زبان کاٹ لی جاتی ہے لیکن وہ بچّے جو اس کی کہانی سن سن کر اس دنیا کی نیرنگیوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے، وہ اب کہانی کار بن گئے ہیں۔تخلیقی مفکر کا ایک پورا قبیلہ پیدا ہو جاتا ہے اور یہ بات پوری طرح ابھر کر سامنے آ جاتی ہے کہ فارم کے لحاظ سے یہ ناول اچھوتا ہے اور فکر کے اعتبار سے اوریجنل ہے۔ان دنوں مشرق میں تخلیقیت کروٹ لے رہی ہے۔یہ ناول' ناول کی انھیں کروٹوں میں سے ایک کروٹ ہے۔یہ ایک بڑا ناول ہے اور اردو ناول کی دنیا میں کیا انقلاب برپا ہو رہا ہے، یہ جاننے کے لیے اس ناول پر غور کرنا ضروری ہے۔''

(اردو ناول کی پیش رفت، مرتبہ: منصور خوشتر، ص184)

پیغام نے ’کہانی انکل‘ کی خصوصیتوں کو اس طرح اجاگر کیا کہ اس کی خلاقانہ کیفیت اور سماجی جبر کا پورا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ کیوں کہ زبان پر تالے ڈالنے اور زبان بندی کی روایت سے اٹھ کر غضنفر نے زبان کاٹنے تک کا سفر کیا ہے۔ یہ دراصل تخلیقی اپج ہے۔ پیغام آفاقی نے غضنفر کے اکثر ناولوں پر اسی انداز سے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان کی رائے سے موجودہ ناول نگاری کا منظر بھی ابھرتا ہے اور سماجی ارتباط کا پہلو بھی۔ اس لیے ان کی تنقید اپنے آپ میں پر کشش اور قابلِ توجہ بن جاتی ہے۔

پیغام آفاقی نے وقفے وقفے سے جو تنقیدی اظہار کیا اسے اخبارات نے ادبی کالم کی حیثیت سے شائع بھی کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پیغام نے فکری تناظرات میں شعریات پر بحث کی ہے۔ عملی تنقید کے تناظر میں انھوں نے چند ایک مضامین لکھے وہ بھی قابلِ التفات ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے سماج، تخلیق کار، قرأت کے مسائل اور تخلیقی دورانیہ وغیرہ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنے خیال کا اظہار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں فلسفیانہ احساس پیدا ہو گیا ہے۔ ایک مفکر کی اصل خوبی یہی ہوتی ہے کہ وہ بنے بنائے راستوں سے الگ ایک راستہ نکالے۔ جب کہ مصلح طے شدہ راستوں پر ہی اصلاحی کام کرتا ہے۔ پیغام آفاقی ادبی مفکر تھے۔ ان کا تخلیقی معاملہ نہ صرف مشرقی سماج سے کبھی کبھی مزاحم نظر آتا ہے بلکہ مغربی اصول و نظریات پر بھی سوال کھڑے کرتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنی تنقید میں ایسے اظہارات سے سروکار رکھا جن میں ادبی بہت سے مسائل ابھرتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے تنقیدی دنیا میں ہونے والی پیری مریدی پر چوٹ کی ہے اور ادبی مزاج و منہاج بدلنے کی تلقین بھی۔ گویا پیغام ادبی آزادی کے حامی ہیں۔ جب ادب میں آزادی آئے گی تو نئے نئے کلیے وضع کیے جائیں گے اور فکری سطح پر ادبی دائرہ وسیع ہوگا: ’ہر مصنف کو وہ لکھنا چاہیے جو اس کے مشاہدات تجربات کے بعد اس کا دل کہے یہی نامیاتی مواد ہوتا ہے اور نامیاتی تحریر کبھی بے روح نہیں ہوتی۔ غیر نامیاتی مواد سے بنے دوسروں کی عینک سے دوسروں کے نظریات کی پیروی تحریر کو بے روح بنا دیتی ہے۔ ہر انسان ہر مصنف اپنی ذات میں فطرت کا ایک الگ اور منفرد بلیو پرنٹ لیے اس دنیا میں آتا ہے اس لیے اسے چاہیے کہ اپنی تخلیقی قوت پر بھروسہ رکھے۔‘ گویا ادبی جمود کے خلاف پیغام کی تنقید برسرِ پیکار ہے اور وہ فلسفیانہ تنقید اور نظری مباحث کے علم بردار ہیں۔

باب پنجم

پیغام آفاقی کی ڈراما نگاری

پیغام آفاقی کی زندگی میں ان کا کوئی ڈراما شائع نہیں ہوسکا تھا۔ پھر یہ بھی واقعہ ہے کہ ان کے فکشن میں کردار بہت کم ہیں۔ کیوں کہ وہ فلسفیانہ اظہار کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں کم کرداروں سے بات بن جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ کسی نے انھیں ڈراما کے تناظر میں نہیں دیکھا مگر انتقال کے بعد ان کے بیڈ روم سے دو ڈراموں کے مجموعے ہاتھ آئے؛ 'درد' اور 'یہ شہر کس کا ہے'۔ ان مسودات سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیغام ان پر اور کام کرنا چاہتے تھے۔ بلاشبہ پیغام ڈرامے کے فنی لوازمات سے خوب واقف نظر آتے ہیں مگر ان کے ڈرامے زیادہ اہم نہیں۔ جلد ہی دونوں کی اشاعت ہوگی۔ 'یہ شہر کس کا ہے' سے پہلے ڈراما 'درد' کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

درد:

ڈراما 'درد' جہاں فن ڈرامہ نگاری کو حوصلہ بخشتا ہے، وہیں اس سے پیغام آفاقی کا ایک ادبی پہلو آشکار ہوتا ہے۔ گویا اس طرح ان کے ادبی شعار میں پانچ اصناف کی شمولیت ہوجاتی ہے۔ جہاں تک پیغام کے ڈرامے سے شغف کا تعلق ہے تو انھوں نے باضابطہ کردار کی حیثیت سے متعدد سیریلیوں میں کام کیا۔ گویا انھوں نے ڈرامے کا عملی نمونہ پیش کیا۔ ساتھ ہی 'درد' جیسا ڈراما بھی لکھا۔ بحیثیتِ جزوقتی ادیب انھوں نے جس قدر ادبی سرمایہ چھوڑا، وہ کل وقتی ادیبوں سے کیفیت اور کمیت میں کم نہیں ہے اور صنفی ثروت مندی بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہے۔

جب 'درد' کا مسودہ میں نے ان کی رفیقۂ حیات رضیہ سلطانہ سے لیا تو انھیں معلوم نہیں تھا کہ یہ ڈراما ہے یا پھر ناول۔ البتہ پہلے صفحہ پر ایک قلمی نوٹ تھا جو نہ معلوم پیغام صاحب نے لکھا ہے یا کسی اور نے:

''ہیبت زدہ عوام کے درد کی عکاسی کرنے والا ناول
راجن کا آگ میں اپنا ہاتھ جلانا ایک بڑا علامتی اظہار درد ہے، جس کی
مثال مشکل ہے اور یہی اس ناول کو عظیم بناتا ہے''

لہٰذا میں نے اسے ناول سمجھ کر پڑھنا شروع کیا مگر یہ ڈراما ثابت ہوا۔ اس کے صفحات غیر مرتب تھے۔ کہیں کہیں سطور کے درمیان اتنے فاصلے تھے جس سے صاف محسوس کیا جاسکتا تھا کہ پیغام اس کے درمیان کچھ اور لکھنا چاہتے تھے تاہم وہ لکھ نہ سکے۔ اس لیے چند جملوں کے الٹ پھیر سے ان مقامات پر ارتباط پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔

اس بات کی وضاحت مناسب ہے کہ پیغام آفاقی نے متعدد سیریلیس کی اسکرپٹ بھی تیار کی تھی۔ ان کے ڈراموں میں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اسکرپٹ کو بیانیہ کی شکل دے کر کوئی ناول لکھ رہے ہوں یا پھر ناول کو اسکرپٹ میں ڈھال رہے ہوں۔

ڈرامے کے اختتام میں مختلف عناوین 'بہاری- ایک خاکہ، ایک خط جو اس بستی کے ایک آدمی نے لکھا تھا، اندھا آدمی، اس گاؤں کے ایک طالب علم کا خط اپنے دوست کے نام، ایک بڑبڑاتا ہوا آدمی، کہانی کار نے دیکھا، جرم کا سیلاب اور گاؤں کا ایک مسافر اپنے وطن کے اسٹیشن پر، ایک سوال' کے تحت انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ تقریباً چالیس صفحات پر مشتمل ان تحریروں میں درد ہے اور بہار کے دبے کچلے عوام کی تصویر بھی۔ درد کی اسی کیفیت کی بنیاد پر ڈراما سے ان کا تعلق قائم ہوتا ہے تاہم اس کی کوئی فنی گنجائش نظر نہیں آتی۔ ممکن ہے کہ اسی درد کی بنیاد پر بطورِ ضمیمہ پیغام ان تحریروں کو اسی ڈراما 'درد' میں نتھی کرنا چاہتے ہوں، یا پھر الگ سے کوئی ایسی کتاب لکھنے کے خواہش مند ہوں جو باشندگانِ بہار کے درد و کرب اور حالاتِ زار کی عکاس بن جائے۔

جس صورت میں ہمیں یہ مسودہ دستیاب ہوا اسی صورت میں اسے شائع کرانا مناسب ہوگا اور اسی کے مدِ نظر تجزیہ کرنا بھی۔ ڈرامے کا ایک اقتباس دیکھیں:

''عارفین: یہ ہوجائے تو بہت بڑا کام ہوجائے گا۔
راجن: آپ کہیے تو اس جگہ کے بارے میں کلکٹر صاحب کو لکھ کر دے دوں۔
وہ دونوں انہاک سے بات کر ہی رہے تھے کہ آواز آئی۔ گھوم کر دیکھا تو سڑک پر

منشی جی کا ہم نوالہ ہم پیالہ للت بالکل قریب کھڑا تھا۔

للت: کیا عارفین بھائی کیا دیکھ رہے ہیں؟

عارفین: یہاں ITI کھولنے کی بات ہو رہی ہے۔

للت نے اس طرح دیکھا جس سے صاف ظاہر ہوا کہ وہ ITI کا مطلب نہیں سمجھ رہا ہے۔

عارفین: ITI میں طرح طرح کی کاریگری سکھائی جاتی ہے۔ پھر سرٹیفکیٹ مل جانے پر نوکری اور لون سب مل سکتا ہے۔ گاؤں کے سارے بچے اور عورتیں سیکھ سکتے ہیں۔ راجن سے کلکٹر صاحب نے یہ خود ہی کہا۔

للت کا چہرہ گمبھیر ہو گیا اور اس پر جیسے سیاہی کی ایک ہلکی سی پرت چڑھ گئی۔

للت: یہاں منشی جی نے اسکول کا پروجیکٹ رکوا دیا تھا۔ یہاں وہ اپنی کوٹھی بنوانا چاہتے ہیں۔ یہاں یہ سب کام نہیں ہو سکتا۔

راجن کا بشاش چہرہ یکا یک سرد پڑ گیا۔ جب کلکٹر نے آئی ٹی آئی کی بات کی تھی اور اس سے زمین کی نشاندہی کرنے کو کہا تھا تو اس کے ذہن میں یہ زمین فوراً ابھر آئی تھی اور وہ جو پنچھی کی طرح اڑا آ رہا تھا اس کی وجہ یہ زمین ہی تھی۔ کیوں کہ گاؤں میں اتنی بڑی زمین کہاں میسر تھی۔ اس گاؤں پر منشی کا جو اثر تھا اس کے خیال نے ہی جیسے اس کی ساری امیدوں پر پانی پھیر دیا مگر وہ اس کے باوجود کوئی راستہ نکالنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس کو خیال آیا کہ شاید منشی جی کو ان دقتوں کا علم نہیں جن کی وجہ سے وہ اس زمین پر کوٹھی بنانے میں کامیاب نہیں ہو پائیں گے۔''

(غیر مطبوعہ ڈراما، درد)

مذکورہ طویل اقتباس کا انتخاب دانستہ کیا گیا ہے۔ کیوں کہ اس میں اسکرپٹ کی خصوصیات بھی موجود ہیں اور ڈرامے کے عناصر بھی۔ ساتھ ہی ناول کے معاملات بھی۔ بیانیہ والی صنف میں تخلیق کار کرداروں کی کیفیت بیان کرتا ہے۔ یہاں کرداروں کی کیفیت بھی نمایاں ہے۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ شاید پیغام آفاقی اسکرپٹ کو ناول بنانا چاہتے تھے، اس کا ثبوت بھی مذکورہ اقتباس سے مل جاتا اور مسودہ جس

صورت میں موجود ہے وہ ڈرامے سے زیادہ قریب ہے۔

پیش نظر ڈراما 'درد' کی کہانی بہار کے ایک چمپا پور گاؤں سے جڑی ہوئی ہے۔ جہاں ساہوکاروں کا دبدبہ تھا۔ تعلیم و تعلم کا فقدان تھا۔ راجن نامی لڑکا تعلیم کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ ماں کملا نے زمین گروی رکھ دی ہے اور بیٹے کو تعلیم دلا رہی ہے۔ وہ امتیازی نمبرات سے کامیاب ہوتا ہے۔ اس کے شعور میں بالیدگی آتی ہے۔ وہ گاؤں کو تعلیم بیدار بنانا چاہتا ہے۔

ایک دن کلکٹر نے گاؤں میں آئی ٹی آئی کھولنے کی نوید سنائی۔ راجن خوشی خوشی گاؤں آیا۔ اپنے دوست عارفین کے ساتھ زمین دیکھنے گیا جو برسوں سے خالی پڑی تھی۔ یہ زمین دراصل اسکول کی تھی لیکن ٹھاکر اور منشی کی سانٹھ گانٹھ سے اس کی تعمیر نہیں ہو سکی تھی۔ پھر ویشیلا غنڈے کی وجہ سے آئی ٹی آئی بھی قائم نہیں ہو پائی۔ اسی درمیان کلکٹر کا قتل ہو گیا۔ منشی ایم ایل سی بن گیا۔ اس صورت حال میں راجن کی مایوسی ظاہر تھی۔ بالآخر وہ لکڑیاں جمع کرتا ہے۔ آگ سلگانے کے بعد وہ خود اس میں کود کر جان دینا چاہتا ہے اور گاؤں کے لوگوں کو بھی اس پر ابھارتا ہے۔ تا کہ ان سب کو منشی کے قہر سے نجات مل جائے۔ عورتوں کی عفتیں محفوظ رہ سکیں۔ یہ خبر ملک میں پھیل جاتی ہے۔ میڈیا والے گاؤں آتے ہیں اور وہ عوام کو آگ میں کودنے پر اکساتے ہیں، تا کہ انھیں گرما گرم خبر ہاتھ آئے۔

الغرض اس ڈرامے میں بہار کی سیاست، میڈیا والوں کی ذہنیت اور انقلابی نوجوانوں کے حوصلوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے خود پیغام کے ناول 'راگنی' کی یاد آتی ہے۔ پھر ایک فلم 'پیپلی لائیو' کے مناظر ابھرنے لگتے ہیں جن میں میڈیا کی عقدہ کشائی کی گئی ہے۔ اب اس ڈرامے کی زبان کے متعلق دو اقتباس پیش کیے جاتے ہیں۔

''اگر تم کو گرمی آیا تو میں اڑا دوں گا۔ بات دھیان سے سن، یہاں کچھ سوچ کے بلائے ہیں۔ ہم کو جان سے مارنے میں سکنڈ بھی نہیں لگتا۔ جس کو ہم برباد کرتے ہیں اس کو موت کے بعد بھی چین نہیں ملتا۔ ہم آدمی کو کتا سیار کے کھانے کے لائق نہیں چھوڑتے ہیں لیکن ہمارے بھیجا میں تھوڑا بدھی ہے۔''

ستہ کا دھندہ ہے تو سب سے اتم۔ اس میں عزت پیسہ سب ہے مگر یہ لائن ہر آدمی کے لیے نہیں ہے۔ (کرسی پر بیٹھتے ہوئے) ہم لوگ کے لائن میں کہا

جاتا ہے کہ سو چور مرتے ہیں تو ایک ڈاکو پیدا ہوتا ہے اور سو ڈاکو مرتے ہیں تو ایک منسٹر پیدا ہوتا ہے۔

بلاشبہ ڈرامے میں کہیں کہیں علاقائیت گزیدہ اردو نظر آتی ہے۔ اسی طرح ہندی کے الفاظ سے مکالموں میں خوب صورتی پیدا کی گئی ہے۔ اس کے اہم کردار: ویشیلا، غنڈہ ٹھاکر، زمیندار، راجن، وکیل، عارفین، راجن، ریوا، کملا، للت جوگی، چھوٹو، بنارسی، لکھن، سدھارتھ وغیرہ ہیں۔

یہ شہر کس کا ہے؟

ڈراما 'یہ شہر کس کا ہے؟' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بھی دراصل کوئی اسکرپٹ ہوگی۔ اسی میں پیغام نے ردوبدل کیا۔ قبل اس کے اس پر کچھ کہا جائے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بیکنٹھ کا دفتر: میٹنگ چل رہی ہے جس میں پانچ آدمی موجود ہیں۔

کمل: ہم کو پکی خبر ملی ہے کہ پرتھوی پور کے لوگوں میں اتنی بے چینی پھیلی ہوئی ہے کہ کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ اگر ہم پولس کے ساتھ بھی جائیں تو بھی کامیاب ہوئیں گے کہ نہیں۔

بیکنٹھ: ایک بات میں بتاتا ہوں، وقت گذرنے کے ساتھ یہ ایک نئی بیماری ہمارے سامنے آرہی ہے۔ اگر ہم نے یہاں مصالحت کی تو کل ہر جگہ یہی تماشا کھڑا ہونا شروع ہوجائے گا اور اس کا مطلب ہوگا کہ ہر جگہ ہمارے کاروبار کے سامنے ایک لمبی سی دیوار کھینچی ہوئی ملے گی۔ ہم کب تک اس سے گھبراتے رہیں گے۔

کمل: تو دوسرا راستہ ہے وہاں کے لوگوں کو درست کرنے کا۔ اس کا ایک ہی طریقہ ہے کہ ہم اس علاقے کی پوری زندگی میں زہر گھول دیں چاہے اس میں ہمارا کتنا ہی پیسہ کیوں نہ برباد ہو۔

بیکنٹھ: لیکن اس سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوگا۔ اس وقت تو سارا شہر اس معاملے کو دیکھ رہا ہے۔ ہونا یہ چاہیے کہ یہاں کچھ گولیاں چلیں، کچھ لاشیں گریں، دس بیس ہماری

طرف سے بھی گرفتار ہوں اور پھر ہم وہاں کے لوگوں کو بتلائیں کہ ہم ان کے ساتھ کیا سلوک کرسکتے ہیں۔

اسی میٹنگ میں فرم کا ایک ملازم پرمار بھی بیٹھا ہوا ہے۔ وہ خاموشی سے اٹھتا ہے اور کمرے سے باہر نکل جاتا ہے۔'' (غیر مطبوعہ: ڈراما)

یہ ڈراما بنیادی طور پر زمین مافیا کے معاملات پر مبنی ہے۔ مافیا پہلے زمین کو مشکوک بناتے ہیں۔ اس کے بعد قبضہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چند افراد کسی زمین پر پہنچتے ہیں اور اس کی پیمائش شروع کردیتے ہیں۔ لوگ ان سے پوچھتے ہیں تو وہ گول مول جواب دیتے ہیں؛ یہ زمین مالکِ زمین کی نہیں ہے، سرکاری ہے یا پھر کسی اور کی۔ اس طرح لوگوں کو خوف میں مبتلا کرکے زمین پر سیاست شروع ہوجاتی ہے۔

یہاں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ پیغام آفاقی نے ناول مکان میں ایک گھر کی حفاظت کا مسئلہ پیش کیا ہے۔ اس کی حفاظت کے لیے میڈیکل کی ایک طالبہ تگ ودو کرتی ہے۔ ناول میں کرایہ دار گھر ہتھیانے کی کوشش کرتا ہے مگر 'یہ شہر کس کا ہے' میں زمین مافیا زمین کو غصب کررہے ہیں۔ اس طرح اس ڈرامے میں معنوی اعتبار سے مکان کا دائرہ وسیع ہوجاتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پیغام آفاقی 'یہ شہر کس کا ہے' کو مکان کے دوسرے حصے کے طور پر پیش کررہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ پیشِ نظر ڈراما ذرا کمزور ہے، جب کہ 'مکان' شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ بیکنٹھ، سیتارام، کمل، جگن ناتھ جی اور پرمار جیسے کرداروں سے اس ڈرامے کے ابواب تیار کیے گئے۔

اس ڈرامے کے متعلق یہاں زیادہ باتیں نہیں کی جارہی ہیں۔ کیوں کہ 'درد' کی خصوصیات اس میں مدغم نظر آتی ہے اور بہت سی باتیں دونوں میں مشترک ہیں۔ اسکرپٹ، مکالمے اور بیانیہ کے تناظر میں دونوں کا مقام تقریباً ایک جیسا ہے۔

خصوصیات:

ڈراما 'درد' دیہی معاملات پر محیط ہے جب کہ 'یہ شہر کس کا ہے' میں شہری مسائل زیادہ ہیں۔ دونوں کی بنت سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ پیغام نے درد پہلے لکھا ہوگا۔ ان کی ابتدائی تحریروں میں گاؤں کا حصہ زیادہ ہوتا ہے اور بعد کی تحریروں میں شہر کا لیکن ان دونوں کے سنہ اشاعت کے متعلق کچھ کہا

جانا ممکن نہیں ہے۔

داخلی اور خارجی تصادمات سے بھرپور ان ڈراموں میں تسلسل وتذبذب کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ تہذیبی اور تاریخی سروکار کو ابھارنے میں پیغام ظفرمند نظر آتے ہیں۔ ان میں جہاں ذات برادری کے فرسودہ نظام اور چھوا چھوت پر چوٹ ہے وہیں بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے اوائلِ بہار کی داستانِ سیاست بھی ہے۔ ساتھ ہی عوامی مزاحمت، میڈیا کی بے سمتی اور تعلیمی معیار ومنہاج کی ابتری کی تاریخ بھی شامل ہے۔ مکالمے فقط مکالمے نہیں، نشتریت سے لبریز مباحثے بھی ہیں۔ ڈراما 'درد' میں سلیس اردو کے بجائے کرداروں کے حسبِ حال علاقائیت گزیدہ اردو کا استعمال ہوا ہے۔ جب کہ 'یہ شہر کس کا ہے' میں ہندی گزیدہ زبان کا معاملہ سامنے آتا ہے۔ الغرض ڈرامے کے مرکزی کردار راست طور پر طربیہ اختتام کا احساس نہیں دلاتے لیکن ان کرداروں کی وجہ سے عوامی سطح پر جو ذرا سی بیداری نظر آتی ہے وہ طرب کے احساس سے ضرور معمور کرتی ہے۔ اس سطح پر یاسیت؛ رجائیت میں مدغم ہو جاتی ہے اور یہ ڈرامے حزنیہ اور طربیہ کا اشاریہ بن کر ابھرتے ہیں۔

ماحصل

یوں تو ہر باب کے اخیر میں پیغام آفاقی کی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے ماحصل کے طور پر یہاں بھی ان ہی باتوں کو دوسرے انداز سے پیش کیا جائے گا۔ اب تک پیغام آفاقی کی 9 مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتابوں کا علم ہو پایا ہے؛ چار ناول، ایک افسانوی مجموعہ، ایک شعری مجموعے اور ناول نما دو ڈرامے، ایک انگریزی کتابچہ۔ ان کے مطالعے کے درمیان سب سے زیادہ ان کا اندازِ پیش کش اور اسلوب ہمیں مائل کرتا ہے۔ کیوں کہ پیغام آفاقی فلسفیانہ رنگ وآہنگ کے ساتھ اپنی تخلیقات میں شامل ہو تے ہیں۔ ان کا یہ انداز انھیں ایک تخلیقی مفکر بھی بناتا ہے۔ انقلابی رویوں اور خوداعتمادی کی پرورش ان کا نصب العین ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ مزاحمتی معاملات پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ اندازِ پیش کش کے ضمن میں ہی کرداروں کی طویل خودکلامی کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ اس رویے سے پیغام کے فکشن کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں: مکالمہ قدرے طویل ہو جاتا ہے۔ گفتگو، گفتگو کے طور پر نہیں ایک فلسفیانہ نظام کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہی فلسفیانہ آہنگ اور خودکلامی کا رویہ انھیں نہ صرف اسّی کے بعد کے فکشن نگاروں میں ممتاز کرتا ہے بلکہ اردو فکشن کی تاریخ میں بھی منفرد بنا دیتا ہے۔ میرے محدود مطالعے کے مطابق ان کا فلسفیانہ آہنگ فقط جوگندر پال سے میل کھاتا ہے۔

معاصر فکشن نگاروں میں پیغام آفاقی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ان کا سرمایۂ ادب نہ صرف فنی نقطۂ نظر سے قابلِ التفات ہے بلکہ موضوعاتی پس منظر میں بھی قابل قدر ہے۔ پیغام کی افسانوی آواز ہو کہ شعری ندا، ہر جگہ پیش آمدہ مسائل کا گہرا تجزیہ موجود ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں کو جن موضوعات پر مرتکز رکھا؛ اُنھیں انھوں نے انتہائی قریب سے دیکھا ہے۔ عموماً تخلیق کار فقط تجرباتی اور مشاہداتی معاملات کو تخیلاتی رنگ میں رنگ کر پیش کرتے ہیں مگر آفاقی کا معاملہ ان سے ذرا مختلف ہے۔ کیوں کہ وہ 'کسی حد تک قانونی' نگاہ بھی کھول کر رکھتے تھے بلکہ انھیں رکھنا پڑتا تھا۔ یہ مجبوری بھی ان کے

ادب کومزید دل کش بناتی ہے۔اس طرح ایک واقعہ مختلف زاویوں سے پرکھے جانے کے بعد ان کے یہاں فکشن کا حصہ بنتا ہے۔

پیغام آفاقی نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا وہ ان کے عہد کے کم وبیش ہر تخلیق کار کے یہاں موجود ہیں۔موضوعات کبھی مشاہدے کی دین ہوتے ہیں تو کبھی تجرباتی معاملات پر مبنی۔تاہم آفاقی کے یہاں یہ موضوعات نہ صرف مشاہداتی ہیں بلکہ ذاتی نوعیت کے بھی ہیں۔ پولس کے پیشے سے جڑے ہوئے فرد کے لیے استحصالی مسائل اور کالا بازاری کو سمجھنا اور پھر اسے تخلیق کا حصہ بنانا جہاں قدرے مشکل ہے، وہیں تخیلاتی معاملات کے پس منظر میں آسان بھی۔ کیوں کہ جو معاملہ ذہن و دماغ میں ہوگا، وہی تخیلاتی جگالی کے بعد سامنے آئے گا۔ پے درپے استحصالی معاملات اور مافیا گیری کے واقعات کو سلجھانے میں اس شعبے سے جڑے افراد کا دل شاید کٹھور ہوجاتا ہے۔اس لیے شاید بڑے سے بڑا بدعنوانی پر مبنی واقعہ ان کے دلوں کو گدگداتا نہیں۔ایسے میں ظاہر ہے کہ مافیا گیری کے واقعات پر تخلیقی رنگ چڑھانا بڑا مشکل ہوجاتا ہے۔

اگر پولس ڈپارٹمنٹ سے منسلک فرد مافیائی معاملے پر قلم اٹھاتا ہے تو وہ معاملہ انتہائی قابلِ توجہ بن جاتا ہے۔ کیوں کہ اس فرد کے تخیلاتی عمل میں گہرا تجربہ، تیکھا مشاہدہ اور دوٹوک تجزیے کا عنصر غالب ہوتا ہے۔اس طرح ایسے فرد کی تخلیق انسانی ذہن کو متاثر کرے گی اور ساتھ ہی خود احتسابی کی کیفیت بھی قاری کے ذہنوں میں پیدا ہوگی۔

یہ سچ ہے کہ پیغام آفاقی نے فنی اسلوب اور فکری رویوں کو بروئے کار لاتے ہوئے دل کش فن پارہ پیش کیا ہے۔ان کے یہاں فکری بنیادوں کی ہی دین ہے کہ وہ بات سے بات پیدا کرتے ہوئے قارئین کو گرفت میں رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کا پلاٹ اور کینوس پرکشش بن جاتا ہے۔ کیوں کہ وہ صفحہ سازی کرتے ہوئے ضخامت کو نہیں بڑھاتے بلکہ ارتباط وانسلاکات کے نکتے بیان کرتے جاتے ہیں اور ان کا کینوس وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔

اسلوبیاتی تناظر میں اگر ان کے معاصرین کا موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مرصع سازی اور رنگین اسلوب حسین الحق اور غضنفر کے یہاں زیادہ ہے۔ کیوں کہ انھوں نے مختلف مواقع پر مختلف طریقوں سے زبان کا استعمال کیا ہے؛ کہیں بہت زیادہ رنگین، کہیں بہت زیادہ سادہ، کہیں ہندی گزیدہ تو کہیں دیہی

اثرات سے لبریز۔اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پیغام کے معاصرین میں زبان کے لحاظ سے وہ منفرد نظر آتے ہیں۔رہی بات سید محمد اشرف کی تھی تو علامتی نظام کی بنیاد پر ان کی زبان دل کش ہوجاتی ہے۔ عبدالصمد کی زبان تو اکثر عام فہم ہوتی ہے مگر ساخت کے تناظر میں بہت سے مقامات پر ان کے جملے گنجلک نظر آتے ہیں۔ان کی زبان اور پیغام آفاقی کی زبان کسی حد تک ایک دوسرے میں مدغم ہوجاتی ہے۔ کیوں کہ ان دونوں نے سادہ بیانیہ کو ترجیح دیا ہے لیکن پیغام آفاقی کی زبان عبدالصمد کے مقابلے زیادہ دم دار اور بہتر لگتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فکر کی ترسیل میں فلسفیانہ اظہار سے کام لیتے ہیں۔ جب کہ عبدالصمد فقط واقعاتی سطح پر آگے بڑھتے ہیں مگر پیغام آفاقی واقعات کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ اظہار کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ اسی طرح پیغام آفاقی کے یہاں علامتی لفظوں کی کثرت تو نہیں مگر وہ آس پاس کے لفظوں میں فلسفیانہ بنیاد پر نئے نئے معانی شامل کردیتے ہیں۔ان تمام وجوہات سے وہ اپنے معاصرین میں منفرد نظر آتے ہیں۔

موضوعاتی سطح پر پیغام کے یہاں شہر اور دیہات کا تصادم ضرور ہے تاہم وہ بعد میں شہری مسائل سے حد درجہ قریب ہوگئے۔ان کی ابتدائی تحریروں میں دیہات خصوصاً بہار کی سچی تصاویر واضح ہوتی ہیں۔شہری مزاج کا مسئلہ ہو کہ دیہی پس منظر کا، ان کا فلسفیانہ مزاج حاوی رہتا ہے۔افسانوں میں ان کا فلسفی مشرقیت سے ذرا قریب نظر آتا ہے اور ناولوں میں مغربی افکار ونظریات سے۔فقط ناول 'پلیتہ' میں تاریخی پہلو فلسفے پر حاوی ہے۔انھوں نے مسائل کی عکاسی میں وجودی کرب، شناخت اور سوانحی معاملات کو شامل کیا ہے۔مزاحمتی کرداروں اور تانیثیت کو بروئے کار لاتے ہوئے وہ انقلاب آفریں تصویر پیش کرتے ہیں اور معاشرے کو خود اعتماد بنانا چاہتے ہیں۔

پیغام آفاقی کی تحریریں

افسانہ: نیم لاش

شہر:

اس کی نگاہوں کے کینوس پر شہر کی اونچی عمارتیں ابھرنے لگی تھیں۔ وہ درخت کے سائے میں آرام کرنے بیٹھ گیا۔ گاڑیوں میں خون سے لت پت اور نیم زندہ لوگوں کو لے جایا جارہا تھا اور ان پر نصب بندوقیں چاروں طرف جھانک رہی تھیں۔ تیز دھوپ سے پوری فضا گرم ہوگئی تھی۔ اسے پیاس لگ گئی لیکن دور دور تک خشک گرم ہواؤں کے سوا کچھ نہ تھا۔ پاؤں پھٹنے لگے تھے۔

اس نے اپنے پھٹے ہوئے جوتوں کو دیکھا، ان پر کتنی دھول جم گئی تھی۔

وہ کہاں جارہا ہے؟

کتنے دنوں سے جارہا ہے؟

جب چلا تھا تو اس کے جوتے نئے تھے، اب پرانے ہونے لگے ہیں۔

وہ یہی سب کچھ سوچتا رہا۔

موٹر گاڑی:

اس کی نگاہوں میں ایک کالی سی چیز ابھری اور پھر ابھرتی چلی گئی۔ ایک، دو بچے، ایک موٹا سا چمکیلا آدمی۔ ڈرائیور کے سامنے شیشے پر جمی ہوئی دھول اور پھر کار تھوڑی دور آگے جا کر رک گئی۔

وہ غور سے دیکھنے لگا۔ شاید چشمے والے نے مجھے تھکی ہوئی حالت میں اس بیابان سی جگہ پر دیکھ کر گاڑی روک دی ہے۔

ڈرائیور نے بونٹ اٹھا کر کچھ ٹھیک کیا، اندر بیٹھا، چشمے والے نے کھڑکی سے جھانک کر باہر اس کی

طرف دیکھا۔ اس کے بعد ڈرائیور نے باہر نکل کر اسے آواز دی۔

"آنا، بھیا، ذرا دھکا لگا دینا۔"

اوہ، کتنے مناسب وقت پر گاڑی خراب ہوئی ہے۔ اس نے سوچا اور ڈرائیور کی آواز پر اس کے پھٹتے ہوئے پاؤں ہرے بھرے ہوگئے۔ وہ جھومتا ہوا دوڑ پڑا۔ دھکا لگایا۔ کار اسٹارٹ ہوگئی۔ سبھی دوبارہ اس میں بیٹھ گئے۔

Thank you very much.

کار دھول میں کھوگئی۔ چشمے والے نے سر باہر نکال کر مسکراتے ہوئے کہا۔

وہ سمجھ نہیں پایا تھا کہ اس سے کیا کہا گیا تھا۔ گاڑی میں خالی جگہ تھی۔ کہیں اس چمکیلے آدمی نے اس سے کار میں بیٹھ لینے کے لئے تو نہیں کہا تھا؟ مگر وہ سمجھتا کیسے، وہ تو کسی اجنبی آواز میں کچھ کہا تھا۔

وہ اپنے بھاری پاؤں گھسیٹتا ہوا پھر پیڑ کے نیچے آکر بیٹھ گیا۔

موسم گرما میں ریت پر بھاگتے ہوئے بگولے،

جھاڑیوں میں چھپے ہوئے جنگلی جانور،

اور پیاس!

اور کار!

جنگل:

اس کے گھر میں آگ کیوں لگائی گئی تھی

اس کے عزیزوں کا خون کیوں کیا گیا تھا؟

وہ اپنے وطن میں جلاوطن کیوں کیا گیا تھا؟

مردے کتنا تیز بھاگ رہے تھے،؟ گاڑیوں پر۔

اور وہ زندہ تھا اس لئے چھوڑ دیا گیا تھا۔

وہ کتنا پیچھے چھوٹ گیا تھا۔

لیکن کیوں؟

وہ تو وہاں سے خود بھاگا تھا۔

لیکن کیوں بھاگا تھا؟

وہ کہاں جا رہا تھا؟

شہر کی طرف۔ کیوں؟ کس لئے؟

شہر اس کی نگاہوں میں آ چکا تھا۔

اونچی اونچی عمارتیں،

سڑکیں، دکانیں، کاریں

ہسپتال، کونوینٹ اسکول، اسٹیڈیم، الیکٹرونکس کی دنیا، رقص، ایرکنڈیشنڈ کمرے۔

وہ کس کی تلاش میں جا رہا ہے؟ وہ کہاں تک بھاگ سکتا ہے؟

سڑک نگاہ سے بھی زیادہ لمبی ہے اور اس کے پاؤں بہت چھوٹے ہیں۔

ان سڑکوں پر تو رولر کے رولر گھس کر کنڈم ہو جاتے ہیں۔ پھر اس کے جوتوں میں کیا رکھا ہے۔

کاروبار:

پٹرول سے آنسوؤں کا کیا مقابلہ۔ کوئی مقابلہ نہیں۔

اسی لئے تو اس کا مکان لٹ گیا۔ وہ لٹیرے کون تھے جو کل آئے تھے اور زندگی کو موت میں بدل گئے تھے۔ اور یہ کون ہیں جو مردوں کو اٹھائے لئے جا رہے ہیں؟ یہ کیسا کاروبار ہے؟ یہ مردوں کو کہاں لئے جا رہے ہیں؟

سب کچھ جانتا ہوں اور یہ بھی جانتا ہوں کہ مجھے کیوں نہیں لے جا رہے ہیں۔

شکار:

اس کے سامنے درخت پر ایک چڑیا بیٹھی تھی۔ وہ اسے غور سے دیکھنے لگا۔ اگر میں بھی اسے مار کر کھا جاؤں تو کیا ہو جائیگا؟ لیکن آگے؟ بغیر بھنا ہوا گوشت کھانا، کچا گوشت کھانا، درندگی ہے!

کچھ نہیں۔ سب بکواس ہے۔

کوئی فرق نہیں پکے ہوئے گوشت میں، بھنے ہوئے گوشت میں اور کچے گوشت میں۔

بھوک اس کے پیٹ کو کاٹ رہی تھی۔

پیاس سے اب اس کا حلق سوکھ گیا تھا۔

سامنے کا پتھر اٹھا کر اس نے مارا اور چڑیا گر پڑی۔

اس جا کر چڑیا کو اٹھایا۔ دانتوں سے اس کا گلا کاٹا لیکن خون کے صرف چند قطرے نکلے۔ اس کی پیاس باقی رہ گئی۔ پھر اس نے اس کے پر نوچے اور لگ بھگ ہڈیوں سمیت اسے کھا گیا۔

بھون کر کھانا چاہئے تھا۔ اسے لگا وہ خود دھوپ میں سامنے پھیلی ہوئی ریت میں بھنا جا رہا ہے اور جیسے تھوڑی دیر میں وہ بھنتا ہوا بے ہوش ہو جائیگا۔ کباب، لذیذ کباب بن جائے گا اور کوئی گاڑی اسے بھی اٹھا لے جائیگی۔

ایک کار پھر سامنے رکتی سی لگی اور گزر گئی۔

ایک گاڑی پھر لاشوں سے بھری ہوئی شہر کی طرف چلی گئی۔ کی بھوک ختم نہیں ہوئی تھی اور سفر لمبا تھا۔

''مجھے بھی ان لاشوں میں سے ایک دے دو۔''

اس نے کہنا چاہا لیکن بندوقیں دیکھ کر ڈر گیا۔ چڑیا کی بچی کھچی ہڈیاں اس کے سامنے پڑی تھیں۔

دھول

تھوڑی دیر تک وہ پھر اپنے چاروں طرف دیکھتا رہا۔

اب وہ پھر شہر کی طرف جا رہا تھا۔

کاروں، گاڑیوں کا ایک ریلا پھر آیا اور گزر گیا۔

نیم لاش

وہ زندہ ہوتے ہوئے بھی نیم لاش ہو چکا تھا۔

وہ چل پڑا۔

ایک گاڑی کی رفتار پھر کم ہوئی۔ اس نے گاڑی کی طرف دیکھا۔ لیکن وہ تو اسے للچائی ہوئی نظر سے دیکھ رہے تھے جیسے قصائی بکرے کے گوشت کے وزن کا اندازہ لگا تا ہے۔ وہ پیچھے ہٹ کر سڑک کے بالکل کنارے چلا گیا اور گاڑی رفتار بڑھا کر آگے نکل گئی۔

ہوا اور گرم ہوئی۔

دھول اور اڑی۔

جوتے کا تلوہ ٹوٹ گیا۔

پاؤں جلنے لگے۔

اور وہ نیچے سے گھسنے لگا۔

لیکن وہ گھستا رہا اور چلتا رہا۔

پھر اس کے پاؤں ٹخنوں سے اوپر تک گھسنے لگے۔ اس کے بازوں گھس کر پیچھے گر گئے لیکن وہ بڑھتا رہا۔

شہر اس کی نگاہوں میں تھا۔

اور اب وہ نیچے سے آنکھوں کی جڑ تک گھس گیا تھا۔

اور صرف دو آنکھیں کھوپڑی سمیت دماغ کو اپنے اوپر لئے ہوئے شہر کی طرف بڑھتی جا رہی تھیں۔

اب وہ شہر کی گھنی ٹریفک کیتھی اس کا جیسے پورا وجود تباہ ہو گیا تھا۔

وہ بار بار کوشش کر رہا تھا کہ اس نے جو کچھ خواب میں دیکھا اور سنا تھا اسے محض ایک خواب مان کر بھلا دے لیکن حملہ اتنا شدید تھا کہ سوچتے سوچتے بالآخر وہ بیہوش ہو گیا۔

اس نے بیہوشی کے عالم میں ہی دیکھا۔

دو خوفناک جانور ایک دوسرے پر جان لیوا حملہ کر رہے تھے۔

غزلیں:

(۱)

اندھی راہوں کی الجھن میں بیچاری گھبرائی رات
پہلے لہو میں پھر آنسو میں پھر کرنوں میں نہائی رات
اک پردے کو اٹھ جانا تھا اک چہرے کو آنا تھا
کتنی حسیں تھی کتنی دل کش شرمائی شرمائی رات
ہر شاخ گل میں تھی یہ نرمی غنچے تک گر جاتے تھے
آج ہر اک ٹہنی پتھر ہے کیسی آندھی لائی رات
ایک کرشمہ اک دھوکا تھا ایک تحیر سازی تھی
لیکن اک عالم نے یہ سمجھا کہ دن سے ٹکرائی رات
ایک نیا در ایک نیا گھر ایک نیا ہنگامہ ہے
ایک نئے رہزن کے گھر اک نیا مسافر لائی رات

(۲)

خواب تعبیر کے اسیر نہ تھے
رہ گزر تھے یہ راہگیر نہ تھے
رہنما تھے کبھی وہ سچ ہے مگر
یہ بھی سچ ہے کہ میرے پیر نہ تھے
ہم نے زنداں کی باغبانی کی

موسم گل کے ہم اسیر نہ تھے
پتھر آئے تھے آئینے بن کے
ورنہ ہم اتنے بے ضمیر نہ تھے
اپنا انداز زیست ہے پیغؔام
یہ تماشے تھے ناگزیر نہ تھے

(۳)

پھیلی ہے یہاں بوئے خدا سی کچھ کچھ
ہرسانس پہ جلتی ہے دعا سی کچھ کچھ
مٹتے ہوئے چہرے پہ یہ دھندلکے ، یہ غبار
سازش میں ہے ایک تیز ہوا سی کچھ کچھ
خوابوں کے دریچے ، یہ شب ، مہہ، یہ لہو
آئی ہے مرے گھر پہ بلا سی کچھ کچھ
پتھر پہ کوئی پھول کھلا ہے گویا
ہے عارض ِفطرت پہ حیاسی کچھ کچھ
پیغؔام اندھیروں میں تڑپ کتنی ہے
شمعوں پہ چمکتی ہے ضیا سی کچھ کچھ

نظمیں :

(۱)

بے چہرہ انسان

رفتہ رفتہ ہمیں اس طرح زندگی میں سجایا گیا
ہم چمکنے لگے جگمگانے لگے
جوق در جوق
بے آنکھ بے کان بے چہرہ انساں
کہاں کون ہے کون جانے
مگر ہم سبھی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے
کسی اجنبی دھن کے
رقاص ہیں

(۲)

کڑی دھوپ سے پہاڑوں تک

مہر تاباں کی تیز کرنوں سے
ذرہ ذرہ ہے آتش پیکر
ہر طرف ایک ہولناک سماں
ہر طرف محو اضطراب انساں
راستوں پہ ڈگر پہ کھیتوں پہ

چھا گیا ہے بخار کا غلبہ
کچھ مویشی کھڑے لبِ دریا
پی کے آبِ حیات بیٹھ رہے
ہو کے پژمردہ سبزہ زاروں سے
چل رہی ہے ہوائے کیف آگیں
گا رہے ہیں عجیب سا نغمہ
چیڑ کے پیڑ کھوئے کھوئے سے
آ رہی ہے تھکی تھکی سی صدا
سنگ ریزوں سے آبشاروں سے
اک سکوں آفریں شجر کے تلے
آ کے لیٹا ہوا ہوں گھاس پہ میں
جیسے لوری سنا رہا ہے کوئی
جیسے ہر غم سے پا چکا ہوں نجات
جیسے ہر فکر ساتھ چھوڑ چکی
پھر کسی نے اٹھا دیا آ کر
اس جگہ سے بھگا دیا آ کر
یہ سکوں اور یہ پیار فطرت کا
اس زمانے کی یاد میں شاید
جب کہ انسان دستِ فطرت کا
خوب صورت سا اک کھلونا تھا
جیسے ماؤں کی گود میں بچے
آج یہ چین یہ سکون کہاں
آج تو جنگلوں کے اندر بھی

شہر کے کاروبار چلتے ہیں
آج جنگل کی زندگی کے لئے
شہر سب سے بڑا درندہ ہے

(۳)

شیطان

ہاتھوں کی برکت
اور جسم کی حرکت
لے گیا کون چھین کر
شیطان.....!
سانپوں کی طرح مضبوط
فلسفے کے دبیز زرہ بکتر میں ڈھکا ہوا
حقارت کے بھاری قدموں تلے
انسانوں کو کیڑوں مکوڑوں کی طرح روندتا ہوا
کون ہے؟
شیطان....!
یہ شیطان...!
آسمان پہ شیطان، زمین پہ شیطان
ہوا میں شیطان، خلا میں شیطان

ڈرامے:

(۲)

ریوا کا گھر

راجن وہاں پہنچ کر ٹھکرائن کے پیر چھوتا ہے۔

ٹھکرائن: کوئی نہیں آیا بیٹا، ہر چھت پر جا کے بہت چلائے۔ سب ٹھاکروں کا خون پانی ہو گیا۔ منشی کے ڈر سے سانس نہیں لیا سب۔

راجن: گھبرائیے مت، ہم یہاں ہیں۔

ٹھکرائن: تم چھوڑ کے نہیں جاؤ گے بیٹا!

راجن: آپ میری ماں کی طرح ہیں۔ یہی سمجھئے گا کہ آپ کا بیٹا آپ کے پاس ہے۔ جب تک جسم میں روح ہے تب تک آپ لوگوں کی حفاظت کروں گا۔

ریوا ایک پٹی لا کر راجن کو باندھتی ہے۔

راجن: منشی تو جیل چلا گیا تھا تو کب نکلا ہے؟

ریوا: لوگ کہتے ہیں منشی جیل سے نکل کر رات میں گھومتا ہے۔ یہ جیل سے ابھی نکلا نہیں ہے۔

ریوا: ماں یہ لاکیٹ اب ہم کو دے دو۔

یہ کہتے ہوئے لاکیٹ گلے سے نکال کر اپنے گردن میں ڈال لیتی ہے۔

رات کے دو بجے ہیں ریوا بیٹھی ہے۔ راجن کے پیر پر مالش کر رہی ہے اور کچھ سوچتی ہے۔

(غیر مطبوعہ، ڈراما، درد)

(۲)

''میں بیکنٹھ بول رہا ہوں'' اس نے صرف اتنا سا ہی کہا کیونکہ وہ پہلے اطمینان کر لینا چاہتا تھا کہ رمیش اسے کس حد تک جانتا ہے اور اس کی اہمیت کو پہنچانتا ہے۔ رمیش ایک چالاک کمیشن ایجنٹ تھا جسے بہت سے Builders جانتے تھے۔ لیکن وہ اپنے Cellphone کے علاوہ کوئی اور پتہ یا آفس اپنے سے جوڑ کر نہیں رکھتا تھا۔ رمیش کا ردعمل پر جوش تھا۔ پہلے تو رمیش کو یقین نہیں آیا کہ یہ وہی بیکنٹھ بڑی مشہور City builders والا بیکنٹھ ہی ہے۔ قدرے توقف کے ساتھ اس نے احتیاط سے پوچھا۔

رمیش: کون؟ جگن ناتھ جی۔

بیکنٹھ: ہاں جگن ناتھ بیکنٹھ

رمیش: ہائے کیا بات ہے! میرے تو بھاگ کھل گئے۔ بتائیے کیسے یاد کیا؟

بیکنٹھ: ڈیل کرنی ہے۔

رمیش: حکم سرکار۔ آپ سے کیا ڈیل کرنا۔ سوا لیجئے نا۔ حکم.....

بیکنٹھ: رمیش! میں نے تمہاری بربت والی زمین دیکھی ہے۔ یہ میرے کام کی زمین ہے۔

رمیش: حکم سرکار۔ حکم..... بس یہ سمجھو بس آپ ہی کے لیے رکھی ہے۔

بیکنٹھ: بڑھیا۔ میں اسے خریدنا چاہتا ہوں۔ لیکن ایک شرط ہوگی۔

رمیش: حکم تو کرو مالک..

بیکنٹھ: میں پہلے صرف آدھی قیمت دوں گا، اور آدھی قیمت میں تب دوں گا جب....

اور گفتگو راز داری کی چادر کھینچتے ہوئے ان کے دھندے کے نہاں خانوں میں گم ہو گئی۔

گونگا بیکنٹھ کو چالاکی کے ساتھ بات کرتے ہوئے توجہ سے دیکھتے رہا۔ اسے لگا کہ بیکنٹھ ایک بار پھر ایسا ہی کچھ کر رہا تھا جس سے آگے چل کر ایک ہلچل سی پھیلتی تھی، لوگ آتے تھے اور بیکنٹھ ان سے کترانے کی جتن کر ان کو ٹالتا تھا اور وہ لوگ مایوس ہو کر چلے جاتے تھے۔

(غیر مطبوعہ، ڈراما، یہ شہر کس کا ہے)

تنقیدی مضمون

فکشن میں حقیقت نگاری اور حقیقت بیانی کا فرق

فکشن نگاری کے مسائل دو طرح کے ہوتے ہیں:

حقیقت کی دریافت:

(1) تحریر سے قبل کے ایک مرحلے میں مصنف اور حقیقت کے درمیان ایک فاصلہ ہوتا ہے۔اس فاصلے کو کبھی کبھی تو وہ تحریر کے آغاز سے پہلے ہی ختم کر چکا ہوتا ہے اور کبھی کبھی تحریر کے دوران ہی حقیقت کی دریافت کے عمل سے گزرتے ہوئے ختم کرتا ہے۔ جہاں وہ تحریر کے آغاز سے پہلے دریافت کی منزل تک پہنچ چکا ہوتا ہے وہاں وہ حقیقت کو ایک خیال کی شکل میں پیش کرتا ہے۔لیکن جہاں وہ تحریر کے ذریعے حقیقت کی دریافت کرتا ہے وہاں تحریر میں حقیقت کی صورت اور حقیقت شناسی کی بصیرت دونوں ہی عناصر شامل ہوتے ہیں۔ پہلی صورت میں فنکار خیال کو اپنے طور پر بیان کرتا ہے لیکن دوسری صورت میں وہ اس سفر کی روئداد لکھتا ہے جس کو طے کر کے وہ حقیقت کے روبرو پہنچتا ہے اور اس میں تحریر کا فارم تلاش کے فارم کے تابع ہو جاتا ہے۔ چونکہ حقیقت کے علاوہ حقیقت اور انسان کے درمیان کا رشتہ بھی اپنے آپ میں ایک حقیقت ہوتی ہے اس لئے اس نوعیت کی تحریریں حقیقت نگاری کے نقطہ نظر سے دوہری اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔

قاری تک ترسیل

پیشکش میں پہلی قسم کی حقیقت نگاری فارمل فکشن کی شکل لیتی ہے لیکن دوسری قسم کی حقیقت نگاری اپنے اندر دریافت کا جلوہ پیدا کرتی ہے اور اپنے کو پوری طرح اس کے تئیں سپرد کر دیتی ہے۔ایسا فکشن قصے اور کردار سے بے نیاز دکھائی دے سکتا ہے ہر چند کہ وہ ایسا ہوتا نہیں بلکہ یہ اس کی فطری مجبوری ہے۔

(1) دوسری قسم کا فکشن قاری کے تئیں بہت ڈیمانڈنگ ہوتا ہے۔اس کا آئیڈیل قاری وہ ہوتا ہے جو اسی کی طرح متجسس، ذہین اور فلسفیانہ ذہن کا ہو اور اس کے ساتھ ہمسفری میں اسے بھی مزا آئے۔اور اس کو ساتھ رکھنے کے لئے اسے اکسٹرا لوازمات کا اہتمام نہیں کرنا پڑے۔ جو قاری اس سے اس طرح کی مطابقت نہیں رکھتے ہوں ان سے اس کی توقع یہ ہوتی ہے کہ وہ دوران قرأت تلاش و جستجو کی اسپرٹ کے تحت قرات کریں گے اور اپنے تخیل کو بھی پوری طرح اڑان پر آمادہ کریں گے اور اور اپنی یادداشت کو بھی اس تلاش میں فعال کریں گے تا کہ ان کے ذہن میں بھی وہ سب کچھ خود بخود ابھرے جس کو مصنف نے طوالت سے گریز کرنے کے لئے بیان نہیں کیا۔

(3) اس طرح ان دو قسموں کے فکشن کے لئے دو طرح کے قاری ہوتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی مخصوص قاری ان دونوں طرح کے فکشن کو یکساں طور پر یا کم وبیش یکساں طور پر پڑھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

(4) کوئی ضروری نہیں کہ دوسری قسم کا فکشن مسلسل دوران تحریر ہی ترتیب پائے۔ بنیادی طور پر یہ ایک اسلوب کی شکل رکھتا ہے اور اس کا کنٹنٹ دوران تشکیل آگے پیچھے بھی جا سکتا ہے اور باہر سے درآمد بھی ہو سکتا ہے۔ دراصل اس اسلوب کا فارم خود ہی حقیقت کے بنیادی عناصر کو دریافت کی شکل میں سجانے کا جتن کرتا ہے۔ مکمل حقیقت کے عناصر کو اپنے اندر جذب اور ہضم کرنے کی صلاحیت ہی اس اسلوب کو ایک بھرپور اظہار میں تبدیل کرتی ہے۔

(5) داستانوں اور ناولوں کے عروج اور ان کے دور دورہ کے بعد دوسرے قسم کے فکشن کا وجود ہوا۔ ایسا فکشن زندگی کے حقائق کی قربت کو ہی اپنا جوہر مانتا ہے حتیٰ کہ نان فکشن تک کہے جانے کا خطرہ مول لیتا ہے۔اس طرح کا فکشن فارمل ناول کے عناصر کو لازمی قرار دے کر لکھا ہی نہیں جا سکتا۔ ایسے فکشن میں مصنف خود راوی کے طور پر ایک کردار بننے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔ایسا فکشن روایتی قاری کے تصور افسانہ و ناول سے بری طرح ٹکراتا ہے۔ ایسے فکشن میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ کنٹنٹ کو کس طرح پیش کیا گیا بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ جو کنٹنٹ پیش ہوا ہے وہ مصنف کی نظر میں کیوں قابل ذکر ٹھہرا۔اس کی اہمیت کیا ہے اور اس کی معنویت کیا ہے۔ ایسے فکشن میں مصنف کا ذہن اور اس کے ذہنی اعمال ہی توجہ کا مرکز ہوتے ہیں۔ ایسے فکشن میں فکشن کی اہمیت اس کی پیشکش سے نہیں جوڑی جاتی ہر چند کہ پیشکش کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہوتی ہے۔ایسا فکشن ایک طرح کی دریافت کی مہم ہوتا ہے۔ یہاں مصنف اپنی دریافت کو حقیقت تو کہتا ہے

لیکن اس کو خیال کی طرح ایک حاصل شدہ اور آزمائی ہوئی شئے کے طور پر پیش نہیں کرتا۔ اس میں وہ تخلیقی لچک ہوتی ہے جو حقیقت کو اس کے بدلتے رنگوں کے ساتھ قید کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے جبکہ اس کے برعکس خیال والے فکشن میں حقیقت ایک ٹھوس شکل میں سامنے آتی ہے جو حقیقت کی حقیقی تصویر نہیں ہوتی بلکہ اس کی یک رخی تصویر محض ہوتی ہے۔

(6) قاری فکشن کی اپنی جانکاری کی روشنی میں تصدیق کرتا ہے۔ اور اسی کی روشنی میں وہ فکشن کے حقیقی ہونے اور نہ ہونے کا فیصلہ کرتا ہے۔ تبصروں میں اکثر یہ پہلو آتا ہے کہ ایسا ممکن نہیں ہے۔ قاری کے ذہن میں سماج کے مختلف افراد اور دنیا کی بہت سی چیزوں مثلاً جگہوں، اداروں وغیرہ کی فطرت کے بارے میں ایک خاص تصور ہوتا ہے۔ اگر فکشن میں اس سے مختلف بات آتی ہے تو قاری اسے قبول نہیں کرتا۔ اس بات کی مصنف کو جانکاری ہونی چاہئے۔

(7) حقیقت کی واضح اور بامعنی پیشکش۔ جس سے ایک نیا، ضروری یا کارآمد معنی ابھر کر سامنے آئے۔ اگر یہ عمل کی شکل میں آئے تو اور اچھا ہے کیونکہ اس سے اس بات کے مختلف پہلو ابھر کر سامے آتے ہیں۔

(8) زبان حقیقت کی سچی عکاس ہو اور اپنے مروجہ مفہوم سے معنی کی ترسیل میں گمراہی کی فضا نہ قائم کرے۔

(9) جس نقطہ نظر سے حقیقت کو دیکھا گیا ہے اس نقطہ نظر کو ٹھیک سے قائم کیا جائے تاکہ قاری وہیں کھڑے ہو کر چیزوں کو دیکھ سکے۔

(10) نئی حقیقتوں سے سب سے شدید ٹکراؤ اخلاقیات کا ہوتا ہے۔ کسی ناپسندیدہ کردار کو دیکھنے کے مصنف کے نقطہ نظر کو ممکن ہے کہ قاری قبول نہ کرے کیونکہ ایسا کرنے میں اسے یہ خطرہ محسوس ہوتا ہے کہ کہیں یہ نقطہ نظر جو اس کے اخلاقی نقطہ نظر سے مختلف ہے اس کے شعور کا حصہ نہ بن جائے۔

(11) تحریر میں جہاں کہیں بھی صورتحال قاری کے مفاد کے خلاف دکھائی دیتی ہے وہاں قاری تحریر یا تحریر کے متعلقہ حصے کو پڑھتے ہی اپنے مفاد کے تئیں الرٹ ہو جاتا ہے اور اس کے اندر ایک ہنگامہ سا پیدا ہو جاتا ہے۔

(12) حقیقت اپنی جگہ لاکھ اہم اور ضروری صحیح لیکن قاری کی توقع یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اس طرح اس کے سامنے آئے کہ وہ اسے سمجھ سکے۔ اس سلسلے میں بیان میں سلاست اور مانوس زبان کی توقع کی جاتی ہے۔

(13) یہ درست ہے کہ مصنف کسی بات کو اسی لئے لکھتا ہے کہ وہ اہم ہے لیکن اس کی اہمیت کو قاری پر بھی واضح کرنا ضروری ہے۔

(14) فکشن کی حقیقتیں کردار اور ان کے اعمال اور ماحول اور واقعات کی صورت میں ہی سامنے آتی ہیں اس لئے فکشن میں کردار نگاری، واقعہ نگاری اور منظر نگاری کا حسب ضرورت استعمال ہونا چاہئے۔

(15) ان تمام باتوں کے اشتراک سے فکشن کا بیانیہ بنتا ہے۔

(16) اس کے ساتھ ہی فکشن نگار قاری کے ذہن تک حقیقت کو پہنچانے کے لئے قاری کے اندر اس حقیقت کے تئیں مختلف طریقوں سے دلچسپیاں بھی پیدا کرتا ہے جیسے سوال اٹھا کر، تجسس پیدا کر کے اور حقیقت کو قدرے سجا کر لیکن سجانے کا عمل وہیں تک ہونا چاہئے جہاں تک حقیقت کی تصویر بدلے نہیں کیونکہ اس کی تصویر بدلتے ہی وہ حقیقت نہیں رہ جائے گی اور تحریر کی صداقت ختم ہو جائے گی۔ مقبول اور تفریحی فکشن اکثر یہاں حقیقت سے انحراف کرتے ہیں اور حقیقت کا شائبہ پیدا کرتے ہوئے بھی ایک غیر حقیقی دنیا کی تعمیر کرتے ہیں۔

میں نے جس دوسری قسم کے فکشن کا ذکر کیا ہے اس میں فکشن میں ہمارے اپنے تجربے میں آئے ہوئے انسان ہی کردار بن جاتے ہیں اور درمیان میں روایتی ناول کا ماڈل کردار حائل نہیں ہوتا۔ اس اعتبار سے یہ فکشن روایتی فکشن سے یکسر مختلف نوعیت کی چیز ہے۔

افسانے میں بھی اس طرز کا فکشن روایتی افسانے سے الگ ہوگا۔ اور اس کی قدر و قیمت کرداروں کے تجزیہ سے نہیں بلکہ کرداروں کی موجودگی سے اٹھائے گئے سوالات سے قائم ہوگی کیونکہ یہاں کردار اخلاقی ماڈل کے طور پر پیش نہیں کئے جاتے بلکہ وہ اپنے وجود کی اہمیت کی وجہ سے فوکس میں آتے ہیں۔ ان کی حرکتیں اور نفسیات عجیب وغریب ہو سکتی ہیں۔ ان کا ایسا ہونا ہی مصنف کی توجہ کو کھینچتا ہے۔ اور مصنف یہ چاہتا ہے کہ اس کا قاری بھی اس کو اسی دلچسپی سے دیکھے اور اپنے طور پر ری۔ ایکٹ کرے۔ اور اس کے لئے وہ مصنف کا دست نگر نہیں رہے بلکہ اپنی آزادی کو مکمل طور پر برقرار رکھے۔ ایسے افسانے قاری کے ذہن میں چپک تو سکتے ہیں اور اس پر چپکے رہنے کی وجہ سے اس کے تصور حقیقت کو تبدیل کرتے رہیں گے لیکن وہ قاری کے ذہن پر کسی واقعہ کی طرح اثر انداز ہو کر اس کی یادداشت کی پہلی صف میں جگہ بنالیں یہ ان کا مدعا اور مقصد نہیں ہوتا۔ یعنی جہاں روایتی افسانے امپیکٹ کا استعمال کرتے ہیں وہاں یہ فکشن امپیکٹ کو بنیادی

اہمیت نہیں دیتا لیکن جہاں امپیکٹ قاری کی سوچ میں پست میں بیٹھا رہتا وہیں یہ فکشن قاری کے ذہن کے پورے منظر نامے کی از سرِ نو تخلیق کرتا ہے۔اس طرح یہ فکشن قاری کے دماغ کو مکمل طور پر تبدیل کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ فکشن حقیقت کے سمندر کو فوکس کرتا ہے محض اس کی لہروں اور گرداب کو نہیں۔ یہ فکشن صرف سمندر کے قابل توجہ اور ارجنٹ مظاہر پر نظر نہیں رکھتا بلکہ ذہن میں سمندر کی پوری نوعیت کی ایک تصویر بناتا ہے۔ یہ فکشن ایک بڑے اور وسیع حقیقت کو اپنا ٹارگیٹ بناتا ہے۔

یہ فکشن انشائیہ نہیں ہے، مضمون بھی نہیں ہے، کیونکہ یہ زندگی کی کلی حقیقت کی عملی اور متحرک تصویر ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ حقیقت کی ہمہ وقت حرکت وعمل کو اتنی ہی دلچسپی سے دیکھتا ہے جتنی دلچسپی سے روایتی فکشن اس پر صرف تب نظر ڈالتا ہے جب وہ سر پر آ پڑتی ہے۔فرق کوتاہ نظری اور دور اندیشی کی ہے۔ یہ فکشن بڑی بصیرت کا اوزار ہے۔اور عموماً بڑے ذہن کا تقاضا کرتا ہے۔

عالمی اور ملکی سطح پر مختلف میدا نہائے زندگی میں ہو رہی حرکتوں اور تبدیلیوں کی سچی پیش کش اسی فکشن سے ممکن ہے۔ اسی وجہ سے روایتی فکشن اس وقت ماند پڑنے لگتا ہے جب کسی عالمی نوعیت کی حقیقت کو پیش کرنے کا معاملہ درپیش آتا ہے(یہاں عالمی اور آفاقی میں فرق کرنا ضروری ہے) عالمی سروکار عمومی حالات میں واقعاتی نوعیت کے نہیں ہوتے اور جب تک وہ واقعات کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے اور بصیرت باسی ہو چکی ہوتی ہے۔ عالمی صورتحال کی چڑھتی ہوئی لہروں کو آخر کس طرح دکھایا جا سکتا ہے جبکہ ان کی شدت توجہ طلب ہوتی ہے۔اس کے لئے پورے سمندر کو ایک حقیقت کے طور پر کینوس بنانا اور اس کی شکل وصورت کی عکاسی کرنا پہلی ضرورت ہوگی اور اگر ان کو عالمی افسانوی واقعات کی شکل میں پیش کیا جائے گا تو اس میں حقیقت بری طرح غیر حقیقی نوعیت اختیار کر جائے گی۔

ناول سے اقتباسات:

(ا) یہ سب تالے ہیں جن کی چابی ابھی کسی اور کے پاس ہے۔اور وہ جانتے ہیں کہ میں اس سے فرار حاصل نہیں کر سکتی اور اس مفروضے کی بنیاد پر وہ میرا استحصال کر رہے ہیں۔ اگر میں اس تالے کی چابی حاصل کر لوں تو کیا ہوگا ؟ اور کروں گی۔

یہ تالا کیا ہے؟ یہ نظریوں اور رشتوں کا تالا ہے جس کے ساتھ ساتھ میری پرورش ہوئی ہے اور جنھیں میں نے اپنا رکھا ہے۔صرف انھیں کے ذریعے زندگی کی ضروری چیزیں حاصل ہوتی ہیں۔تحفظ، آرام و آرائش، عزت اور بقا۔اس سے یہ ساری ضرورتیں پوری ہوتی ہیں۔صرف انہیں کے ذریعے کیوں؟ اس لیے کہ مجھے کسی اور ذریعہ کا علم نہیں ہے۔

یا اس لیے کہ میں اس کا بدل تلاش نہیں کر سکتی۔ اس جانور کے ساتھ کیا ہوتا ہے جو پانی سے نکل کر صحرا میں رہنے لگتا ہے؟ وہ کیسے اپنی ضروریات کو حاصل کرتا ہے؟ میں بھی ایسا کر سکتی ہوں۔

میں ناگزیریت کے تالے میں مقفل نہیں ہوں۔ میں اپنی مرضی سے اپنے کو جب چاہوں، آزاد کر سکتی ہوں۔

اس کے لبوں پر مسکراہٹ آئی تھی۔

وہ میڈیکل کی ایک ذہین طالبہ تھی۔اسے وظیفہ ملتا تھا۔آج اسے لگا کہ پہلی بار اسے اپنے معاملات ومقدمات میں اپنی ذہانت کے بھرپور استعمال کا موقع مل رہا تھا جب وہ اپنی ذہانت سے اپنی زندگی اور تقدیر کی سب سے بڑی لڑائی لڑ رہی تھی۔

اس نے غور کیا۔

یہ مکان تمھاری ملکیت ہے۔تم اس مکان کی مالک ہو۔دوطرفہ رشتہ ہے کہ مکان تمھاری ملکیت ہے اور تم مکان کی مالک ہو اور اس طرح مکان تمھارے ساتھ مقفل ہے۔اور تم مکان کے ساتھ مقفل ہو۔لیکن

مکان کے ساتھ تمھارا رشتہ ایک الگ ہی چیز ہے۔اور یہ تمھارے اور مکان کے علاوہ تیسری چیز ہے۔اسے محسوس ہوا کہ وہ اس وقت بالکل فلسفی ہوگئی تھی۔

ماخوذ: مکان طبع دو،ص153)

(۲) اس دوران اسے کبھی کبھی خیال آتا کہ اس کے خاندان پر سیکڑوں برس پہلے سے ہی کوئی آسیب طاری ہوگیا تھا جو اس کے خاندان کو کسی گہری کھائی میں گرا کر مکمل طور پر تباہ کرنے پر آمادہ تھا اور وہ یہ عمل آہستہ سے کر رہا تھا تا کہ اس خاندان کے افراد کو اس کی تکلیف کا تجربہ ایک لمبے عرصے تک ہو۔کبھی کبھی یہاں آسیب کا گھونسلا اسے اپنے دشمن خاندان کے ذہنوں میں دکھائی دیتا تھا جہاں سے وقت بہ وقت نکل کر وہ حملہ آور ہوتا تھا اور اسے بے خبری کے عالم میں حملہ کرنے میں خاص لذت محسوس ہوتی تھی۔کبھی اسے خیال آتا تھا کہ اس آسیب کو اس بات میں زیادہ لذت ملتی تھی کہ وہ ایسے لوگوں کو ستا رہا تھا جو معصوم ہونے کی بنا پر محفوظ رہنے کو اپنا پیدائشی حق سمجھتے تھے۔اسی سوچ کے دوران اسے محسوس ہوا کہ اس کی ذات میر علی کی تقدیر سے باہر نہیں تھی بلکہ یہ سب ایک ہی معاملے کے الگ الگ صفحات تھے۔وہ کبھی کبھی اسے انسانوں کے رویے سے جوڑ دیتا اور اسے تب محسوس ہوتا کہ یہ انسانی زندگی میں ہمہ گیر سطح پر موجود مصیبتوں کے پیڑ سے نکلے ہوئے زہریلے پھلوں کا ایک گچھا تھا جو اس کے خان کے حصے میں آ گیا تھا۔کیونکہ انگریزوں کی تو پوری حکومت تھی اور انھوں نے انگریزوں کے ساتھ ایسا کچھ کہاں کیا تھا کہ وہ انفرادی طور پر اس کے دادا کے ساتھ ایسا کرتے۔لیکن، اسے پھر خیال آیا، انھوں نے ایک ایسا ماحول اور کلچر ضرور پیدا کر دیا تھا جس میں اگر کوئی پولس والا ایسا کر دے تو اس کو سزا دینے کے بجائے کامیابی سے وحشت پیدا کرنے کے عوض میں اس کی حمایت کی جائے۔اور یہ کہ کہیں نہ کہیں انگریزوں کی پوری اسکیم میں اس کی بھرپور گنجائش تھی اور یہ حکومت کرنے کی ان کی دانش اور مہارت کا ایک عملی عنصر تھا۔

(ماخوذ: ناول، پلیتہ، ص36)

(۳) دیکھو! میں بہت ضدی ہوں۔ان معنوں میں نہیں کہ مجھے جو کچھ چاہیے وہ میں لے ہی لوں گا بلکہ ان معنوں میں کہ جو چیز مجھے جس روپ میں چاہیے اسی روپ میں لوں گا۔

''ایسا ہے کہ آپ ابھی کہیں چلئے اور مل کر آتے ہیں۔''

وہ اسے دیکھنے لگا۔

''آپ کو شک ہے تو ابھی شک دور کر لیجیے۔''

''میں شک دور کرنے کے لیے ابھی جاؤں۔مجھے معلوم ہے کہ تم نے مجھے اچھی طرح سے بہت پہلے ہی سمجھ لیا تھا۔میں تم سے پندرہ دن پہلے بھی مل سکتا تھا جب تم بہت پاگل ہو رہی تھی اور اس کے بعد بھی تم نے ملنے سے کبھی انکار نہیں کیا۔اور اب تم سوچتی ہو کہ شک دور کرنے کے لیے میں ملوں گا۔مجھے تو تمھارا پیار چاہیے۔مجھے تو تمھارے ساتھ مکمل ہم آہنگی چاہیے اور اس سطح پر ملنے کے لیے میں خود کو ہی تیار نہیں پاتا اور اس سے قبل جسمانی طور پر ملنا ایک ایسا ادھورا اور کھوکھلا تجربہ بن کر رہ جائے گا جیسا اس دوشیزہ کا جنسی تجربہ ہوتا ہے جو اسے ریپ سے ملتا ہے۔دراصل تمھاری اپنائیت میرے اندر جس چیز کو بیدار کر رہی ہے، یہ وہ چیز ہے جو ایک مرد کو ایک مرد اور ایک عورت کو ایک عورت ہونے کا معنی سمجھا دیتی ہے۔میری روحانی تشنگی کی وجہ یہی ہے کہ میں اس معنی کو ابھی تک نہیں پا سکا اور پہلی بار تمھارے اور میرے درمیان کے ابھرتے ہوئے رشتے سے میری یہ امید وابستہ ہوئی ہے۔''

''ٹھیک ہے میں آپ کو یقین دلاتی ہوں کہ دوسرا کوئی میرے اور آپ کے بیچ نہیں آئے گا۔ہمارا یہ رشتہ اپنی شکل میں آپ ڈیولپ ہوگا۔''

''بس میں تم سے یہی چاہتا ہوں۔''

''میں کھڑی کھڑی تھک رہی ہوں۔چلو۔''

''بس ایسے ہی کھڑی رہو۔تبھی تم کو سب کچھ ٹھیک سے سمجھ میں آئے گا۔''

(ماخوذ: ناول، دوست، ص103)

(۴) لیکن ایک دن اسے معلوم ہوگیا تھا کہ وہ اس طرح نہیں پیدا ہوئی تھی جس طرح وہ سوچتی تھی، اور اس دن سے اس کے اندر ایک اضطرابی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔ایک ایسا اضطراب جو ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا تھا بلکہ روز بروز بڑھتا ہی جا رہا تھا اور کبھی کبھی اتنی شدت اختیار کر جاتا تھا کہ اسے لگتا تھا کہ اس کا سر پھٹ جائے گا۔یہ ایک ایسا تجربہ تھا جو شاید کبھی اس جیسے بچے کو ہی ہوا ہو۔جب اس کی پیدائش کی کہانی اسے معلوم ہوئی تو یہ مسکراہٹ ایک خلا میں بدل گئی تھی اور وہ سوچنے لگی کہ حقیقتاً وہ تو کسی ایسے رشتے کی ڈور نہیں تھی تو پھر وہ کیا تھی۔وہ کون تھی؟ وہ انسانوں کا بچہ تھی، دو انسانوں کی محبت کا اظہار تھی جو اسے ہونا چاہیے تھا یا وہ کچھ اور تھی؟ وہ کچھ اور کیا تھی؟

وہ سوچتی رہی اور اسے جواب نہیں ملا۔

تب ایک دن اپنے گھر کی چھت پر بالکونی پر جھکے جھکے اس نے طے کیا تھا کہ انسان کو اپنے بارے میں ہمیشہ مثبت انداز میں سوچنا چاہیے تبھی اس کی زندگی میں مثبت باتیں نمودار ہوں گی۔ اور اگر وہ منفی انداز میں سوچے گی تو اس کے اندر سے منفی باتیں جنم لیں گی۔ یہ بات ہر چند کہ مکمل سچ نہیں ہے لیکن وہ اسی انداز میں سوچتی تھی۔ لیکن آج کافی عرصہ بعد یہ اب ایک بڑا سوال بن کر اس کے ذہن میں گونجنے لگا۔

وہ محسوس کرنے لگی تھی کہ وہ کوئی منفی وجود ہے۔

ختم شد