प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

URDU KE NUMAINDA NAVOELON KA SAMAJI WA TEHZIBI MUTALIA: 2000 SE 2020 TAK

Thesis submitted to the University of Hyderabad in partial fulfilment of the requirement for the award of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

BY

MUDASIR AHMAD GANIE

Reg. No. 20HUPH02

UNDER THE SUPERVISION OF

Prof. A.M. SYED FAZLULLAH

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD, HYDERABAD TELANGANA

500046

2023

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

اردو کے نمائندہ ناولوں کا سماجی وتہذیبی مطالعہ
۲۰۰۰سے ۲۰۲۰ تک

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی

مقالہ نگار

مدثر احمد گنائی

رجسٹریشن نمبر:20HUPH02

نگراں

پروفیسر سیّد فضل اللہ مکرم

شعبۂ اردو

اسکول آف ہیومینٹیز

یونی ورسٹی آف حیدرآباد،حیدرآباد، تلنگانہ

500046

2023

University of Hyderabad
(A Central University by an Act of the Parliament)
Department of Urdu
School of Humanities

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

DECLARATION

I MUDASIR AHMAD GANIE hereby declare that this thesis entitled **"URDU KE NUMAINDA NAVOELON KA SAMAJI WA TEHZIBI MUTALIA: 2000 SE 2020 TAK"** submitted by me under the guidance and supervision of **Prof. A.M SYED FAZLULLAH,** is a bonafide research work which is also free from plagiarism .I also declare that it has not been submitted previously in part or full to this university or any other institutions for award of any degree or diploma. I hereby agree that my thesis can be deposited in shodganga/INFLIBNET.

Date:

Signature of the Student
Name: **MUDASIR AHMAD GANIE**
Regd. No: **20HUPH02**

University of Hyderabad
(A Central University by an Act of the Parliament)
Department of Urdu
School of Humanities

प्रतिष्ठित संस्थान
STITUTION OF EMINENCE

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled **"URDU KE NUMAINDA NAVOELON KA SAMAJI WA TEHZIBI MUTALIA: 2000 SE 2020 TAK"** submitted by **MUDASIR AHMAD GANIE** bearing registration number **20HUPH02** in partial fulfilment of the requirement for the award of degree of **Doctor of Philosophy** is a bonafide work carried out by him under my supervision and guidance.

This thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or full to this university or any other university or institution for the award of any degree or diploma. Part of this thesis has been:

A. Published in the following publications

1. **NOVEL "BARAF AASHNA PARINDAI" KA TAHZIBI MUTALIA (**The Qaumi zaban Monthly, Hyderabad,organ of Telangana Urdu Academy Hyd) Vol.7/Issue 02-03 Feb-Mar.2022 (UGC care listed /issn no-2321-4627)
2. **BACHOO KE SHAYER MUZAFFAR HANAFI** (Quarterly HINDUSTANI ZABAN MOMBAI) Vol.8/Issue:4, Oct. To Dec. 2022(issn.no.0378-3928)

B. Presented in the following International/national seminars

1. Three days international research scholars seminar on **"Research Scholars ke PhD Maqalai Ke Manviyat aur Ahmiyat"** held on 04th to 06th Nov. 2022. I presented a paper entitled as **"Akesvi Sadi ke Novelon Main Tahzibi Anasir"** organised by CIL/SLL$ CS JNU.

2. Two days national seminar on **“URDU ADAB MEIN HINDUSTANI ANASIR:1947 KE BAAD’’** I presented the paper entitled **“Aazadi Ke Baad Urdu Nazmo Main Hindustani Mushtarqa Tahzeeb”** held on 9th and 10th February 2022 at Central University of Hyderabad Tilangana State.

Further the student was exempted from doing course work recommended by doctoral committee as the candidate had already passed during his **M.Phil** programme from the same university under Reg.No.**18HUHL10**.

S.NO.	Course No.	Title of The Course	Grade	Credits	Result
1	UR701	RESEARCH METHODOLOGY	A	4	PASS
2	UR702	PRACTICAL CRITICISM	B+	4	PASS
3	UR721	TEXTUAL CRITICISM	B+	4	PASS

Signature of the Supervisor

Countersignature

Head of the Department

Dean

School of Humanities

UNIVERSITY OF HYDERABAD
सा विद्या या विमुक्तये

UNIVERSITY OF HYDERABAD
P.O. Central University, Hyderabad-500046, India

O/o the Controller of Examinations
Examinations Section
Date: 16.04.2021

Ref No.UH/Exams/Ph.D/2021/ 159

OFFICE ORDER

Sub: Request for exemption of Ph.D. course work-reg.
Ref: 1. Student letter dated 08.04.2021
2. PVC-II's approval dated 15.04.21

With reference to the letter cited on the subject mentioned above, Mr. Mudasir Ahmad Ganie (20HUPH02) student of Ph.D. Urdu from Dept. of Urdu, School of Humanities is exempted to do course work in Ph.D. as the student has already completed the course work in M.Phil. in the same School in our University during the year 2018-19.

Officer In-charge
(Examinations)
16/4/21
16/4/21

To
Dean, School of Humanities- **(with a request to send the coursework exemption request in the 1st semester after admission and also to inform all the Ph.D. scholars the same.)**

Copy to:

1. Head, Dept. of Urdu
2. Mr. Mudasir Ahmad Ganie (20HUPH02)
3. Academic Section (S.O)
4. E-Governance (Cell)

CS CamScanner

Sl No. 15418

Notification No. 3

हैदराबाद विश्वविद्यालय

UNIVERSITY OF HYDERABAD

(A Central University Established by an Act of Parliament)

P.O. CENTRAL UNIVERSITY, GACHIBOWLI, HYDERABAD - 500 046 (INDIA)

REGULAR EXAMINATION

SEMESTER GRADE TRANSCRIPT

REG. NO.	18HUHL10
NAME OF THE STUDENT	MUDASIR AHMAD GANIE
MONTH AND YEAR OF EXAM	NOV 2018
COURSE	M.Phil. URDU
PARENT'S NAME	BASHIR AHMAD GANIE / JAMEELA BANOO

SEMESTER 1

COURSE NO	TITLE OF THE COURSE	GRADE	CREDITS	RESULTS
UR701	RESEARCH METHODOLOGY	A	4	PASS
UR702	PRACTICAL CRITICISM	B+	4	PASS
UR721	TEXTUAL CRITICISM	B+	4	PASS

SEMESTER GRADE POINT AVERAGE (SGPA) :8.33

(In words) :EIGHT POINT THREE THREE

Date Of Result Notification : **Dec 27, 2019**

Pattern of Evaluation is based on 6 letter grades on a 10 point scale.

LETTER GRADE	A+	A	B+	B	C	F
CREDITS	10	9	8	7	6	0

Date Of Download : **Oct 11, 2020**

DEPUTY REGISTRAR
(ACAD & EXAMS)

This is system generated certificate issued by O/o The Controller of Examinations, University of Hyderabad

Website: https://www.uohyd.ac.in and https://www.acad.uohyd.ac.in
Phone : 040-23132120, E-mail: ce@uohyd.ernet.in and ceuoh@uohyd.ac.in

CamScanner

www.urduacademyts.com

ماہنامہ قومی زبان حیدرآباد

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی کا علمی، ادبی، لسانی و تحقیقی ترجمان

QAUMI ZABAN Monthly, Hyderabad.

جلد : 07 شمارہ : 02-03 فروری/مارچ 2022ء

ایڈیٹر
شاہ نواز قاسم آئی پی ایس
ڈائرکٹر/سکریٹری تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

ناشر و طابع

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی
چوتھی منزل حج ہاؤز نامپلی
حیدرآباد-001 500 (تلنگانہ)

مقام اشاعت : تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

ترتیب و تزئین : محمد ارشد مبین زبیری

کمپوزنگ/ڈیزائننگ : محمد اعظم علی

قیمت -/15 روپے سالانہ -/150 روپے

Total Pages : 84

قومی زبان کی خریداری کے لیے چیک ڈرافٹ یا منی آرڈر
بنام ڈائرکٹر/سکریٹری تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی روانہ کریں اور
وضاحت طلب امور کے لیے وہیں رابطہ فرمائیں۔

☆

"قومی زبان" میں شائع شدہ مضامین میں اظہار کردہ خیالات سے
ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

☆

Printed by Shah Nawaz Qasim and published by
Shah Nawaz Qasim on behalf of Telangana State Urdu Academy
Minorities Welfare Dept., Government of Telangana.
Printed at M/s. Taha Enterprises, Printing and
Packaging, 11-6-833, Red Hills, Lakdi ka Pul,
Hyderabad-500004, T.S..

Published at 4th Floor, Haj House, Nampally,
Hyderabad-500 001 Telangana State.
Ph: No. 040-23237810 Fax: 040-66362931
Email: qaumizaban.tsua2015@gmail.com
website : urduacademyts.com

قرینہ

ہم کلامی : شاہ نواز قاسم آئی پی ایس 4

یادرفتگاں

امیر مینائی : نواب فصاحت جنگ جلیل 5
مخدوم محی الدین : شاذ تمکنت 11
اے ایس پی : شوکت تھانوی 16
ڈاکٹر راحت اندوری سے پہلی اور آخری ملاقات : حافظ قاری ڈاکٹر محمد نصیر الدین منشاوی 21

مضامین

انفارمیشن ٹکنالوجی اور اردو۔روزگار کے مواقع : ڈاکٹر محمد نثار احمد 27
آن لائن اُردو کی تدریس میں گوگل کی خدمات : ڈاکٹر عائشہ بیگم 31
معاشرہ پر ذرائع ابلاغ کا اثر : ڈاکٹر محمد خواجہ مخدوم محی الدین 39
تاریخ دکن کے چند اہم مصادر : ڈاکٹر محمد عرفان احمد 42
بہمنی دور حکومت میں علم و ادب : ذیشان سارہ 48
ناول "برف آشنا پرندے" کا تہذیبی مطالعہ : مدثر احمد گنائی 52
[illegible] 57
پروفیسر اشرف رفیع ایک ہمہ گیر شخصیت : مقبول حسین 63
پروفیسر محمد انوار الدین بہ حیثیت محقق نگار : فاطمہ اختر 68
اکیسویں صدی میں اسلوبیاتی تنقید : ارشاد احمد 74
دکنی تحقیق میں اسلم مرزا کے اضافے : سیدہ فاطمہ انسا اسماء 82

افسانے

وہ کوئی اور تھا : ڈاکٹر محبوب فرید 86
تیسری شخصیت : حنیف سیّد 88

حصہ نظم

غزلیں : مومن خان شوق / ڈاکٹر فاروق شکیل 91
نظم / غزل : سردار سلیم / جمال عباس فہمی 92
غزلیں : ارشد شرفی / یوسف قدیر 93
غزلیں : عمران راقم / حمید عکسی 94

oOo

CamScanner

www.urduacademyts.com

ناول ''برف آشنا پرندے'' کا تہذیبی مطالعہ

وادیٔ کشمیر سے تعلق رکھنے والی مشہور فکشن نگار ترنم ریاض اپنے منفرد اور انوکھے طرز اظہار کے لیے اردو ادب میں اپنا الگ مقام رکھتی ہیں۔وہ اردو ادب کی ان خواتین قلم کاروں میں شمار ہوتی ہے جنھوں نے اپنی تخلیقی نگارشات سے قارئین کو بہت متاثر کیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف اردو فکشن میں اپنا نام بنایا بلکہ اردو شاعری سے بھی قارئین کو لطف اندوز کیا۔وہ بیک وقت ایک شاعرہ، ناول نگار، افسانہ نگار، تبصرہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین محقق اور نقاد بھی ہیں۔ان کی اب تک بارہ سے زائد کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں ان کے دو ناول بھی شامل ہیں۔ تخلیق کار نے جس معاشرے میں پرورش پائی ہو، اس معاشرے کی عکاسی ان کی تصانیف میں دیکھنے کو ملتی ہے چونکہ ترنم ریاض کا تعلق وادیٔ کشمیر سے ہے،اس لیے ان کی ناولوں میں کشمیر کی تہذیب و معاشرت کی بھرپور عکاسی ملتی ہیں۔

بلاشبہ کوئی بھی قلم کار اپنے گردونواح کے حالات، واقعات اور حادثات سے لاتعلق نہیں رہ سکتا اور پھر جب حالات وحوادث کی نوعیت ایسی ہو کہ اکثر شعبہ ہائے زندگی ان سے اثر انداز ہوں تو قلم کار کا متاثر ہونا یقینی ہے۔ایک حساس تخلیق کار ہونے کے ناطے ترنم ریاض بھی وادیٔ کشمیر کے حالات و واقعات سے متاثر نظر آتی ہیں۔ان کی تخلیقات میں کشمیر کی بھرپور عکاسی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ترنم ریاض کے ناول ''برف آشنا پرندے'' میں شروع سے لے کر آخر تک کشمیر کی تہذیب وتمدن اور حالات وواقعات کی عکاسی بڑی فنکاری سے کی گئی ہے۔کشمیر کی تہذیب وتمدن ثقافت و معاشرت، سیاست اور تاریخی عناصر اس ناول کے اکثر صفحات پر جلوہ گر نظر آتے ہیں۔کشمیر کی طویل تاریخ کو مصنفہ نے اپنے اس ناول میں فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ پانچ سو سینتالیس صفحات پر مشتمل یہ ناول کشمیر کی تاریخی دستاویز بن گیا ہے۔

چونکہ یہ ناول ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے اس ناول میں کشمیر کی پوری تاریخ کو سمونے کی کوشش کی گئی ہے جس میں بدھ مت، ہندومت اور پھر اسلام کی آمد کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ان مختلف مذاہب کی آمد سے یہاں کی تہذیب بھی وقتاً فوقتاً متاثر ہوتی رہی۔جس کے واضح ثبوت آج بھی کشمیر میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔مثلاً کشمیر میں جگہ جگہ بدوہاروں کے کھنڈرات دیکھنے کو ملتے ہیں وغیرہ۔

جہاں تک اس ناول میں کشمیر کے تہذیبی عناصر کا تعلق ہے تو یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ اس ناول میں نہ صرف موجودہ تہذیب کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ قدیم تہذیبی پیکروں کو بھی پیش کرنے میں مصنفہ کامیاب نظر آتی ہیں۔کشمیری تہذیب کی ایک نمایاں خوبی یہاں کی شادی ہے جو پورے ہندوستان سے مختلف ہوتی ہے۔یہاں کی شادی کی اپنی ایک الگ پہچان ہے اور اس کے اپنے تہذیبی پہلو ہوتے

مضامین

CamScanner

سہ ماہی رسالہ
ہندُستانی زبان

Listed in UGC-CARE List

RNI No. MAHURD/2015/66804
ISSN 0378-3928

سال : ۸ | اکتوبر۔دسمبر ۲۰۲۲ء | شمارہ : ۴

ہماری بات	اداریہ	۴
سبھا کی سرگرمیاں	ادارہ	۶
قلم کار متوجہ ہوں	ادارہ	۷
مضامین:		
کالجز میں اساتذہ وطلبا کی شمولیت، ہاسٹل کی سہولیات، ایک جائزہ	پروفیسر مشتاق احمد آئی پٹیل	۸
سرسید اور سائنٹفک سوسائٹی کی خدمات	ڈاکٹر منور حسن کمال	۱۳
راہی معصوم رضا کی تخلیقات میں سماجی اقدار	ڈاکٹر فیاض عالم	۱۷
''درد کے خیمے'' کا تجزیاتی مطالعہ مابعد جدید تخلیقی صورتِ حال کے تناظر میں	ڈاکٹر الطاف انجم	۲۶
سیرت نگاری کا آغاز وارتقا (صحابہؓ وتابعینؒ کے حوالے سے)	ہاشمی سید شعیب	۳۳
ادب میں عورت کی شبیہ اور ترقی پسندوں کا موقف	ڈاکٹر حیدر علی	۴۱
جموں وکشمیر کی چند نمائندہ شاعرات نسائی حسیت کے تناظر میں	ڈاکٹر سُمیہ بشیر	۴۹
حفیظ میرٹھی کا ادبِ زنداں: ''جب تک دیوانے زندہ ہیں''	عبدالواحد شیخ	۵۳
[illegible]	[illegible]	[illegible]
بچوں کے شاعر مظفر حنفی	مدثر احمد گنائی	۶۴
[illegible]	[illegible]	[illegible]
عارف بیکانیری بحیثیت نظم نگار	محمد انعام	۷۴
غزلیں:		
غزلیں	عبید اعظم اعظمی	۷۸
غزلیں	ریاض احمد منصوری راؔم	۷۹
غزلیں	عبداللہ ذکریا ندیم	۸۰
تذکرہ کتابوں کا	ڈاکٹر شیخ احرار احمد	۸۱

پبلشر
فیروز این پیچ
(ٹرسٹی واعزازی سکریٹری ہندستانی پرچار سبھا)

مُدیر اعلیٰ
سنجیو نگم

نائب مدیر
ڈاکٹر شیخ احرار احمد

سرورق ڈیزائنر : سدھیر کھیڑیکر

قیمت:
-/70روپے فی شمارہ
سالانہ:-/250روپے
بیرون ملک-/700روپے فی شمارہ
بیرونِ ملک سالانہ:-/2500روپے
(دوسال سے زائد کا زرسالانہ قبول نہیں کیا جائے گا)
منی آرڈر/ چیک
'Hindustani Prachar Sabha'
کے نام سے بھجوائیں۔

پرنٹر و پبلشر جناب فیروز این پیچ، مالک ہندستانی پرچار سبھا نے سنجیو نگم کے زیر ادارت فارچون پرنٹ 'این' بائنڈ پرائیویٹ لمٹیڈ، ۲۳۵، ۲۱۳، ۲۱۲، ۲۱۱، پرگتی انڈسٹریئل، اسٹیٹ، این، ایم، جوشی مارگ، (ڈیائل روڈ)، لوور پریل (مشرق)، ممبئی۔۴۰۰۰۱۱، سے چھپوا کر ہندستانی پرچار سبھا، مہاتما گاندھی میموریل بلڈنگ، ۷، نیتا جی سبھاش روڈ، ممبئی۔۴۰۰۰۰۲ سے شائع کیا۔'' ہندستانی زبان''
میں شائع شدہ مضامین میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ متعلقہ مصنف کے ہیں۔ ان سے ایڈیٹر یا پبلشر کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔'' ہندستانی زبان'' میں شائع شدہ مضامین کے استعمال کے لیے مصنف اور پبلشر سے اجازت لینی ضروری ہے۔ 'ہندستانی زبان' سے متعلق تنازعہ امور میں سماعت کا حق صرف عدالت عالیہ ممبئی کو ہوگا۔

مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر، مہاتما گاندھی میموریل بلڈنگ، 7 نیتا جی سبھاش روڈ، چرنی روڈ ممبئی۔۴۰۰۰۰۲، فون: 22812871، فیکس: 22810126
E-mail : hindustanizabanurdu@gmail.com, www.hpsmumbai.org

CamScanner

بچوں کے شاعر مظفر حنفی

مدثر احمد گنائی

ریسرچ اسکالر، یونی ورسٹی آف حیدرآباد

موبائل نمبر: 7006824655/ ای میل: sahilmudasir2012@gmail.com

پورا عالم جہاں ایک طرف اس عالمی وبا سے مقابلہ کرنے کی تدابیر تلاش کر رہا تھا وہیں دوسری جانب ہر خاص و عام اس ذہنی کرب سے خود کو الگ نہ کر سکا۔ یہ سال سیاسی، معاشی اور اقتصادی غرض ہر پہلو سے ساکت نظر آتا ہے۔ اردو ادب کے حوالے سے یہ سال بھی تلخ ثابت ہوا۔ اردو ادب کی کوکھ ان شہ سواروں سے خالی ہوگئی جن کو ہم اردو ادب کے شہنشاہ کہہ سکتے ہیں۔ ان میں جدیدیت کے بانی اور اردو ادب کے معمار شمس الرحمٰن فاروقی، مجتبیٰ حسین، گلزار احمد دہلوی، آصف فرخی، راحت اندوری، حسن چشتی، اسرار جامعی، رؤف خلش، حنیف ترین، محمد یونس فہمی، عظیم امروہی جیسی شخصیات نے دنیا کو خیر باد کہا۔ ان بلند پایا ادیبوں میں ایک نام مظفر حنفی کا بھی ہے جو اسی وبائی سال کے آخر میں ہم سے جدا ہوگئے۔

مظفر حنفی کا شمار معاصرِ اردو ادب کے ان نامور ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو ادب کی کم و بیش تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ جہاں انھوں نے شاعری سے اپنے قلم کے جوہر دکھائے وہیں اپنی تنقیدی تحریروں کی وساطت سے نقادوں کی صف میں بھی شامل ہو گئے نیز ان کا شمار اردو ادب کے محققین، فکشن نگار، مترجم، مدوّن اور صحافیوں میں بھی ہوتا ہے۔ چونکہ شاعری ودیعتاً نصیب ہوئی تھی اس لیے بحیثیت شاعر وہ ادب میں اپنا مقام بنانے میں کامیاب رہے۔ انھوں نے صحت مند تنقید کے جوہر بھی دکھائے اور افسانوی ادب سے بھی قارئین کو مسرور کیا۔ خلیق انجم لکھتے ہیں:

> ''ایسے لوگ بہت کم ہوتے ہیں جو مختلف اصنافِ ادب میں طبع آزمائی کرتے ہوں اور ایسے تو اور بھی کم ہوتے ہیں جنھیں مختلف اصنافِ ادب پر واقعی عبور حاصل ہو اور جس میدان میں بھی جائیں اپنی انفرادیت اور امتیاز برقرار رکھیں۔ مظفر حنفی انہیں بہت کم لوگوں میں سے ایک ہیں۔''

(پیش لفظ از خلیق انجم، مشمولہ: یم بہ یم از مظفر حنفی، صفحہ ۵)

مظفر حنفی کی ولادت اپریل 1936ء کو مدھیہ پردیش میں ہوئی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے کرنے کے بعد ''شاد عارفی: شخصیت اور فن'' کے موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ جس کا رنگ ان کی شاعری میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے ہر میدان میں طبع آزمائی کی ہے لیکن شاعری ان کا پسندیدہ میدان رہا۔ ان کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن میں پانی کی زبان (1967ء)، تیکھی غزلیں (1968ء)، عکس ریز (طویل طنزیہ نظم 1969ء)، صریرِ خامہ (1973ء)، دیپک راگ (1974ء)، یم بہ یم (1979ء)، طلسم حرف (1980ء)، کھل جا سم سم (1981ء)، پردہ سخن کا (1986ء)، یا اخی (1996ء)، پرچمِ گرد باد (2002ء)، آگ مصروف ہے (2004ء) وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان شعری مجموعوں کے علاوہ مظفر حنفی کی بچوں کے لیے نظموں کے کئی مجموعے بھی منظر عام پر آچکے ہیں جن میں بول میری مینا،

CamScanner

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

GHALIB INSTITUTE, NEW DELHI

Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi - 110002

Certificate

This is to Certify that MR./MS. MUDASIR AHMAD GANIE *from* UNIVERSITY OF HYDERABAD *has Participated & Presented his/her research paper in the "Three Days International Research Scholars Ghalib Seminar" held from 4th To 6th November 2022 on* " اکیسویں صدی کے ناولوں میں تہذیبی عناصر *" Organized by Ghalib Institute at Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi - 110 002*

صدیق الرحمٰن قدوائی

Prof. Sadiq-ur-Rahman Kidwai
Secretary : Ghalib Institute

Dr. Idris Ahmad
Director : Ghalib Institute

AZADI KA AMRIT MAHOTSAV

Collaboration with Student Welfare Department, Chief Warden Office and Department of Urdu, University of Hyderabad

Two-day National Seminar on

"Urdu Adab Mein Hindustani Anasir: 1947 Ke Baad"

held on 9th & 10th February 2022.

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

CERTIFICATE

This is to certify that Dr./ Mr./ Ms. MUDASIR AHMAD GANIE *of* UNIVERSITY OF HYDERABAD *has presided/ attended as resource person/ participated/ presented a paper titled* آزادی کے بعد اردو نظموں میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب

in Tow-day National Seminar in URDU ADAB MEIN HINDUSTANI ANASIR 1947 KE BAAD held on 9th & 10th February 2022.

Dr. Arshia Jabeen	**Dr. Mohd. Kashif**	**Prof. Syed Fazlullah Mukarram**	**Prof. G. Nagaraju**
Seminar Co-ordinator	Seminar Co Co-ordinator	Head	Dean
Department of Urdu,	Department of Urdu,	Department of Urdu	Student Welfare
University of Hyderabad	University of Hyderabad	University of Hyderabad	University of Hyderabad

اردو کے نمائندہ ناولوں کا سماجی و تہذیبی مطالعہ:
۲۰۰۰ء سے ۲۰۲۰ء تک

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

مقالہ نگار
مدثر احمد گنائی
رجسٹریشن نمبر20HUPH02

نگراں
پروفیسر سیّد فضل اللہ مکرم
صدر شعبۂ اردو یونیورسٹی آف حیدرآباد

شعبۂ اردو
اسکول آف ہیومانٹیز
یونیورسٹی آف حیدرآباد
گچی باؤلی، حیدرآباد، تلنگانہ۔۵۰۰۰۴۶

۲۰۲۳

فہرست ابواب

ابواب		صفحہ نمبر
پیش لفظ		ا۔خ
باب اول	سماج اور تہذیب۔۔۔مختصر تعارف	1
(۱)	سماج	3
(۲)	تہذیب	12
(۳)	ہندوستانی مشترکہ تہذیب	31
باب دوّم	اردو ناولوں میں تہذیبی روایت: مختصر جائزہ	48
(۱)	توبتہ النصوح	53
(۲)	امراؤ جان ادا	55
(۳)	گئودان	59
(۴)	شکست	63
(۵)	میرے بھی صنم خانے	66
(۶)	شب گزیدہ	70
(۷)	ایوان غزل	74
باب سوم	۲۰۰۰ سے ۲۰۱۰ تک کے نمائندہ ناولوں کا سماجی و تہذیبی مطالعہ	81
(۱)	دوّیہ بانی	84
(۲)	اندھیرا پگ	101
(۳)	کئی چاند تھے سر آسمان	131

154	برف آشنا پرندے	(۴)
198	۲۰۱۰ سے ۲۰۲۰ تک کے نمائندہ ناولوں کا سماجی و تہذیبی مطالعہ	باب چہارم
199	لے سانس بھی آہستہ	(۱)
219	نعمت خانہ	(۲)
243	آخری سواریاں	(۳)
270	خواب سراب	(۴)
288	تلک الایّام	(۵)
311		ماحصل
334		کتابیات

پیش لفظ

پیش لفظ

حضرتِ انسان ایک سماجی حیوان ہے تبھی تو وہ ابتداء سے ہی جتھوں کی شکل میں رہنے لگا جس کو ہم قبیلہ یا خاندان کہتے ہیں۔ آگے چل کر اسی قبیلے اور خاندان نے زندگی گزارنے کے لیے کچھ اصول بھی بنائے۔ ان اصولوں کو روزمرہ زندگی میں برتنے لگے۔ انسان نے مختلف ضروریاتِ زندگی کو پورا کرنے اور زندگی گزارنے کے لیے باہمی میل جول قائم کر کے سماج کی بنیاد رکھی۔ اسی طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کی مادی ضروریات کی بنا پر سماج کا وجود عمل میں آیا۔ جب ایک گروہ اپنے لیے زندگی گزارنے کے اصول بناتا ہے اور ان اصولوں کو اطلاق بھی کرتا ہے تو ایک خاص طرح کی طرزِ معاشرت دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی کو اس گروہ یا اس علاقے کی ''ثقافت'' کا نام دیا جاتا ہے۔ گویا افراد کے ایک ساتھ گروہ یا قبیلے میں رہنے سے سماج بنتا ہے اور اسی قبیلے یا گروہ کا رہن سہن، بود و باش، کھان پان، لباس، تعمیرات، فنونِ لطیفہ اور فکری افکار یعنی اعلیٰ ثقافتی اقدار ہی کو ہم ''تہذیب'' کہتے ہیں۔

ناول کو انسانی زندگی کا رزمیہ کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس میں زندگی کی جدوجہد، اس کی پیچیدگیوں، کشمکشوں، کامیابیوں، ناکامیوں گویا زندگی کے نشیب و فراز کو پیش کیا جاتا ہے۔ ناول کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کو پیش نہیں کیا جاتا ہے بلکہ اس کی حدود حیات و کائنات پر محیط ہیں۔ ناول نگار چونکہ اپنے معاصر معاشرے سے متاثر ہو کر ادب تخلیق کرتا ہے، اس لیے ہر تخلیق اپنے عہد کی عکاسی کرتی ہے۔ ناول بھی اپنے دور کا عکاس ہوتا ہے جو اس دور کے سماجی، تاریخی اور تہذیبی قدروں کی ترجمانی کرتا ہے جس دور میں ناول کا ڈھانچہ تعمیر کیا گیا ہو۔ شاید اسی وجہ سے ناول کو اپنے عہد کی تاریخ بھی کہا گیا ہے۔ دیکھا جائے تو ناول میں جہاں کسی مخصوص سماج کو پس منظر کے طور پر پیش کیا جاتا ہے تو ایک مخصوص تہذیب بھی خود بخود نمو پزیر ہوتی ہے۔ اس طرح جب بھی انسانی زندگی یا سماج کا عکس ناول کے کینوس پر نظر آتا ہے تو اس میں انسانی تہذیب و ثقافت کے اثرات بھی نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہر ناول میں انسانی تہذیب و ثقافت موجود ہوتی ہے۔

ناول کی شعریات کے حوالے سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے' لکھا جا رہا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ نقادوں نے نئے پہلوؤں کو اس میں شامل کیا ہے لیکن ناول کا تعلق ارضیت سے، انسانی معاشرت سے، سماج میں بسنے والے افراد سے، ان کے رہن سہن، رسم و رواج، بود و باش، طرز فکر کے ساتھ ساتھ طرز حیات سے کچھ اس قدر ہے کہ ناول کی کامیابی میں ان امور سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ نئی صدی میں چونکہ زندگی کے مزاج و معیار بدل گئے ہیں۔ اس لیے اردو ناول میں بھی نت نئی تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں کیوں کہ ناول براہ راست یا بالواسطہ انسانی معاشرے سے تعلق رکھتا ہے۔ اکیسویں صدی کے ناول میں موضوعاتی سطح پر تنوع دیکھنے کو ملتا ہے جس میں انٹرنیٹ سے متاثر نوجوان، فیشن کے دلدل میں پھنستی

جارہی نئی نسل، سیاست کا گھناؤنا کھیل، ملک میں دہشت گردی کے دل دہلا دینے والے واقعات، اقلیتی طبقے کے خلاف نفرت کی دیوار، کسانوں کی بدحالی، لو جہاد، تین طلاق وغیرہ جیسے موضوعات بالخصوص نئے ناول میں سمونے لگے۔ان موضوعات کے علاوہ نئی صدی میں فکشن کی شعریات میں تہذیبوں کی بازیافت بھی ایک اہم موضوع رہا ہے۔چونکہ نئی صدی میں تہذیبوں کا انحطاط، اقدار کی پامالی، انسانی رشتوں کا زوال اور اخلاقی بحران جیسے معاملات نے سماج کو کھوکھلا کر دیا ہے۔اسی کے پیش نظر نئے لکھنے والوں نے اپنی تخلیقات میں تہذیب کی بازیافت کا بیڑا اٹھایا ہے۔دیکھا جائے تو اکیسویں صدی میں ناول کی ایک کثیر تعداد سامنے آئی ہے۔جس سے ایک بات تو طے ہے کہ اردو ناول کا مستقبل روشن اور باثمر نظر آتا ہے۔اکیسویں صدی میں چونکہ زندگی کے معنی ومفہوم بدل گئے ہیں جس نے نہ صرف انسانی سماج کو متاثر کیا بلکہ نئی صدی کے ادب بالخصوص اردو فکشن کو بھی کافی حد تک متاثر کیا۔سماجی اعتبار سے بھی ناول میں نیا پن دیکھنے کو ملتا ہے اور تہذیبی اعتبار سے بھی نئی صدی کا ناول کافی اہمیت رکھتا ہے۔اس لیے جب ہم ان بیس برسوں کے ناولوں کی طرف نظر دوڑاتے ہیں تو ہمیں ایسے ناول بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جن کا خالص موضوع قدیم تہذیبی اقدار اور ان کی بازیافت ہے جس کو نئی تہذیب سے ہم آہنگ کرنا ہے۔

جامعہ کشمیر سے ایم۔اے کی تکمیل کے بعد دل میں تحقیق کرنے کی چنگاری جو پہلے سے ہی سلگ رہی تھی، نے شعلے کی صورت اختیار کی اور میں نے نوابوں کے شہر حیدرآباد کا رخ کیا اور سنٹرل یونی ورسٹی آف حیدرآباد کے شعبۂ اردو میں ایم۔فل میں داخلہ لے کر اپنے تحقیقی سفر کا آغاز کیا۔ایم۔فل کے دوران ہی راقم کو کشمیر کے چند فکشن نگاروں کو پڑھنے کا موقع نصیب ہوا۔اسی دوران راقم نے ترنم ریاض کے ناول ''برف آشنا پرندے'' کا مطالعہ کیا۔اس ناول میں جس قدر کشمیری تہذیب کے قوس وقزح کو پیش کیا گیا ہے اس نے راقم کے دل وذہن پر گہرے اثرات مرتب کئے۔یہی سبب ہوا کہ پی ایچ ڈی میں داخلہ لینے کے بعد صدر شعبہ اردو اور میرے نگران پروفیسر سید فضل اللہ مکرم کے مشورے سے میرے پی ایچ ڈی مقالے کے لیے ''اردو کے نمائندہ ناولوں کا سماجی وتہذیبی مطالعہ: ۲۰۰۰ سے ۲۰۲۰ تک'' موضوع منتخب ہوا۔چونکہ ان بیس سالوں میں کثرت سے ناول لکھے جا چکے تھے اسی لیے سب بڑا مسئلہ مواد کا انتخاب اور اس کی فراہمی تھا۔جس کے حوالے سے میرے نگران کار اور دیگر احباب نے معاونت فرمائی۔کتابیں خریدنے کا شوق تو پہلے سے ہی تھا جس کے سبب راقم نے اکثر ناولوں کو مختلف کتب خانوں سے حاصل کر کے ناولوں کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ جمع کیا۔ناولوں کی دستیابی کے بعد میرے لیے دشوار مرحلہ تھا کہ میں اپنے مقالے کے لیے کن ناولوں کا انتخاب کروں۔اس طرح اپنے نگران کے مشورے سے میں نے ناولوں کا مطالعہ شروع کر کے نمائندہ ناولوں کو مقالے کے لیے منتخب کیا جن

میں تہذیبی اور سماجی عوامل کی کارفرمائی زیادہ دیکھنے کو ملی۔

چونکہ اس موضوع پر تحقیق کرنے کا بنیادی مقصد ہندوستانی تہذیبی روایت کی طرف توجہ دلانا ہے۔ جس کی بازیافت ان بیس برسوں کے ناولوں میں کیا گیا ہے۔ اس مقالے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ ہندوستان کے مختلف علاقوں کی سماجی اور تہذیبی روایت سے واقف کرایا جائے اور اس سماجی اور تہذیبی بدلاو سے بھی واقف کرایا جائے جس کی پیش کش ناولوں میں کی گئی ہے۔ اس لئے اس مقالے میں ان مختلف ناولوں کو شامل کیا گیا جن میں مختلف علاقوں کی تہذیب کو پیش کیا گیا ہے۔ اس مقالے کے لیے راقم نے نہ صرف بیسویں صدی کے ان بیس برسوں کے منتخب ناولوں کا مطالعہ کیا بلکہ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے بہترین ناولوں کی ورق گردانی بھی کی ہے۔ اس مقالے کو راقم نے اپنے نگران پروفیسر سید فضل اللہ مکرم کے مشورے سے چار ابواب میں منقسم کیا ہے۔

باب اول ''سماج اور تہذیب... مختصر تعارف'' سے متعلق ہے۔ جس میں راقم نے سب سے پہلے سماج کی تعریف پیش کی اور اس حوالے سے مختلف ماہر عمرانیات کے نظریات کو بھی پیش کیا۔ اس کے بعد تہذیب کا مفہوم اور اس کے مختلف عناصر کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی تہذیب کو مختلف ماہرین کے پیش کردہ نظریات کے حوالے سے واضح کرانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستانی سماج کے اہم پہلوؤں پر سرسری نظر ڈالی گئی نیز قدیم تہذیبی روایت اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اس حصے میں جہاں سماج کا تعارف مختلف نظریات کے آئینے میں پیش کیا گیا وہیں تہذیب اور ثقافت کی تعریف اور ان میں تفریق کو بھی ماہرین کے نظریات کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم ''اردو ناول میں تہذیبی روایت: مختصر جائزہ'' کو محیط ہے۔ جس میں راقم نے اردو ناول نگاری میں تہذیبی روایت کی نشاندہی کی ہے۔ ناول کے آغاز سے لے کر بیسویں صدی کے اختتام تک اردو ناولوں میں تہذیبی روایت پر کا مختصراً جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں راقم نے ان چند اہم ناولوں پر گفتگو کی ہے جن میں تہذیب کے بہترین نقوش نمایاں ہیں۔ اس حصے میں ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر جیلانی بانو اور پھر الیاس احمد گدی تک نمائندہ ناولوں میں تہذیبی روایت کا احاطہ کیا گیا ہے۔ جس سے اس دور کی تہذیب سے کسی حد تک واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔

باب سوم ''اردو کے نمائندہ ناولوں کا سماجی و تہذیبی مطالعہ: ۲۰۰۰ سے ۲۰۱۰ تک'' پر مشتمل ہے۔ یہ باب مقالے کا بنیادی باب ہے۔ اس باب میں راقم نے چار ناولوں کو شامل کیا ہے۔ جن میں دو یہ بانی، اندھیرا پگ، کئی چاند تھے سر آسمان اور برف آشنا پرندے شامل ہیں۔ جن کی موضوعاتی انفرادیت کے ساتھ ساتھ فنی و لسانی اور سماجی و تہذیبی حوالوں

سے تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں جہاں ایک طرف اس سماج کے نشیب وفراز سے آگاہ کی کوشش کی گئی ہے۔ جس سماج کو ناول نگار نے پس منظر کے طور پر پیش کیا۔ ساتھ ہی ان ناولوں میں شامل تہذیبی عناصر کی نشاندہی کر کے ان پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ ہر ناول اپنے مخصوص سماج اور اس میں شامل سماجی نظریات کے ساتھ نمودار ہوتا ہے اور ساتھ ہی اپنی علاقائی تہذیب کے پیچ وخم کے ساتھ نمودار ہوتا ہے۔ اس باب میں ان سماجی نظریات اور علاقائی تہذیب کی جزئیات کو مدلل انداز میں واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نہ صرف متذکرہ ناولوں کا سماجی اور تہذیبی اعتبار سے جائزہ لیا گیا ہے بلکہ معروضی انداز میں ان کو فنی اور موضوعاتی اعتبار سے پرکھنے کی کوشش کی۔

باب چہارم'''' **اردو کے نمائندہ ناولوں کا سماجی وتہذیبی مطالعہ: ۲۰۱۰ سے ۲۰۲۰ تک**'' کے عنوان سے مقالے میں شامل ہے۔ یہ بھی مقالے کا بنیادی باب ہے۔ اس باب میں کل پانچ ناولوں کو شامل کیا گیا ہے۔ جس میں لے سانس بھی آہستہ، نعمت خانہ، آخری سواریاں، خواب سراب اور تلک الایام شامل ہیں۔ اس باب میں ایک طرف قدیم تہذیب کی مختلف سواریوں کا ایک ایک کر کے غائب ہو جانے پر بحث کی گئی ہے وہیں دوسری طرف نئی تہذیب جس میں انٹرنٹ، سوشل میڈیا، آن لائن چیٹنگ وغیرہ کے نام پر نئی تہذیب کے مکروہ چہرے کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ایک طرف محرم کی مجلسوں کی تہذیب کی باریکیوں پر گفتگو کی گئی تو وہیں دوسری طرف صوفیائے کرام کی قدیم تہذیب کے روشن مناروں کی زیارت بھی کرائی گئی ہے۔ ان ناولوں میں قدیم وجدید سماج اور تیزی سے بدلتے تہذیبی اقدار کی نشاندہی کر کے ان پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ ایسے سماج کی نشاندہی بھی کی گئی ہے جس میں پدر شاہی نظام کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے اور ایسے تہذیبی مرقعے بھی دکھائے گئے ہیں جن کے زوال پر ماتم کرنے کو دل چاہتا ہے۔ اس باب میں بھی منتخبہ ناولوں کا سماجی اور تہذیبی اعتبار سے مطالعہ کیا گیا ہے اور ساتھ میں ان کے فنی لوازمات اور موضوعاتی انفرادیت کو مدنظر رکھ کر ان کی خوبیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ماحصل میں مقالے کے چاروں ابواب کا نچوڑ بیان کیا گیا ہے۔ مقالے میں تحقیق کے بعد جو بھی نتائج اخذ کئے گئے ہیں ان کو ماحصل میں اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس پورے مقالے کا عطر مضمون یہی ہے۔ گویا یہ باب اس پورے مقالے کا حاصل مطالعہ ہے اور یہ دریا کو کوزے میں بند کرنے والا کام ہے۔

الحمد اللہ ثم الحمد اللہ، میرے پی ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر وصفات بجا لاتا ہوں جس کے فضل، کرم اور احسان کی بدولت میں نے اپنے اقل ترین مقررہ وقت پر اپنا مقالہ مکمل کیا۔ اس کے بعد درود وسلام اس ذات پر جس نے ظلمتوں سے نکال کر صراۃ مستقیم کا راستہ دکھایا۔ اس کے بعد میں صدر شعبۂ اردو اور میرے نگران

پروفیسر سید فضل اللہ مکرم کا شکر ادا کرنا اپنا فریضہ سمجھتا ہوں جن کی رفاقتوں اور محبتوں کی بدولت ہی میں اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچا سکا۔ان کی خوش مزاجی کا ہی نتیجہ ہے کہ مقالے کی تکمیل میں ہر مشکل وقت میں ان کے مشوروں نے راستہ ہموار کر دیا۔مقالے کے ابتدا سے آخر تک ان کی رہنمائی اور مفید مشوروں نے ہر مشکل موڑ کو آسان کر دیا اور ان کی مسلسل کوششوں نے آخر کار مقالے کو تکمیلت عطا کی۔میری تحقیق کو بہتر بنانے اور تحقیق کے رموز میں انھوں نے ہمیشہ میری معاونت کی۔مقالہ لکھنے کے تمام آداب کے بارے میں ان کی انمول معلومات نے بالآخر مقالے کے نوک پلک سنوارے۔پھر ایک بار اپنے مشفق نگران کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنھوں نے وقتاً فوقتاً مقالے کے حوالے سے کتب فراہم کر کے میرے متزلزل حوصلوں کو پرواز بخشی اور ہر بُرے وقت میں ان کے دست شفقت نے مجھے لڑنے کا حوصلہ دیا۔اللہ سے دعا گو ہوں کہ اللہ انھیں دینا و آخرت کے انعامات سے نوازے۔میں میڈم ڈاکٹر منور فضل اللہ صاحبہ کو کیسے بھول سکتا ہوں جنھوں نے گھر سے دور ہونے کے باوجود گھر کی کمی محسوس نہیں ہونے دی۔انہوں نے ہمیشہ اپنے بیٹے کی طرح میرے سر پر دست شفقت رکھا۔جس کے لیے میں ان کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہے۔

میں شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں اپنے استاد محترم ڈاکٹر الطاف انجم کا جن کے بغیر یہ خواب ادھورا تھا۔اس کے بعد میں شعبۂ اردو یونی ورسٹی آف حیدر آباد کے تمام اساتذہ پروفیسر حبیب نثار، ڈاکٹر اے آر منظر، ڈاکٹر نشاط احمد، ڈاکٹر عرشیہ جبین، ڈاکٹر رفیعہ بیگم کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے زرین خیالات سے نوازا ہے۔

میں اس پورے کتب خانہ کے عملہ کا بھی شکر گزار ہوں جس نے مواد کی فراہمی میں معاونت فرمائی اور ان کتب خانوں کا بھی جن سے میں نے دوران تحقیق استفادہ کیا۔ان میں بالخصوص مرکزی کتب خانہ یونی ورسٹی آف حیدر آباد، مرکزی کتب خانہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی حیدر آباد، اقبال لائبریری کشمیر یونی ورسٹی، عرشیہ پبلکیشنز دہلی، آن لائن بازار، ریختہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

میں اپنے والد محترم بشیر احمد گنائی اور اپنی والدہ محترمہ جمیلہ بانو کا نہایت مشکور و ممنون ہوں جن کی محبت اور شفقت میرے سر پر ہمیشہ سائبان کی طرح رہتی ہے۔نہایت دشوار کن حالات کے باوجود انھوں نے مجھے کبھی کسی چیز کی کمی محسوس نہیں ہونے دی۔اس مقالے کا ہر لفظ ان کا قرض دار ہے اور اس کا ہر ورق ان کا صدقہ ہے۔جن حالات میں انھوں نے مجھے یہاں تک پہنچایا اس کے لیے انہیں دل سے سلام کرتا ہوں اور بس اللہ سے دست بہ دعا ہوں کہ اللہ انہیں دونوں جہاں کی خوشیوں سے سرفراز کرے اور مجھے ہمیشہ ان کا دست نصیب فرمائے۔ساتھ ہی یہ دعا بھی کرتا ہوں کہ اللہ مجھے ہمیشہ ان کی خدمت کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔اس کے علاوہ میں شکر گزار ہوں چاچا غلام رسول اور چاچی سروا

بانو کا جنھوں نے میرے لیے ہر مشکل گھڑی آسان کردی ہے۔اسی کے ساتھ میں شکر گزار ہوں اپنے بھائی اعجاز، عابد، عاصف، عاکر، ذاکر، ساحل، اویس اور دانش اور بہن شمیمہ، فردوسہ اور شگفتہ کا جو میرے لیے راحت کا سامان ہیں۔اللہ انہیں اپنی رحمتوں سے نوازے۔

میں شکر گزار ہوں ان تمام ہم جماعت ساتھیوں کا جنھوں نے اس مقالے کی تکمیل میں کسی طرح کی رہنمائی فرمائی ہے۔میں شکر گزار ہوں تیمور احمد خان، جاوید رسول، ریاض احمد، گلزار احمد، شبیر احمد ڈار، عارف حسین ڈار، سرتاج احمد، مختار احمد، سبزار سکندر، سلطان خان، رفیق احمد خان، رافد اویس، شوکت احمد، قمر مغل، فیصل کسانا، نذیر احمد گنائی، آبرو ریاض، گلنارہ خاتون، نیہا نورین، اسماء امروز، نائمہ فردوس، قراۃ العین اور اعظمیٰ جان کا جنھوں نے مقالے کی نوک و پلک سنوانے میں میری مدد کی۔ان کے علاوہ میں شگفتہ بشیر کا نہایت شکر گزار ہوں جنھوں نے مجھے پی ایچ۔ڈی کے لیے تیار کیا۔اللہ انہیں جزائے خیر عطا کرے۔اس کے علاوہ میں شکر گزار ہوں ان تمام ساتھیوں کا جنھوں نے ہر ممکن میری حوصلہ افزائی کی اور میں ان کا نام نہیں لے سکا۔اللہ ان سب کو اپنی حفظ امان میں رکھے اور دین و دنیا کی کامیابیوں سے نوازے۔

راقم

مدثر احمد گنائی

باب اول

سماج اور تہذیب۔۔۔مختصر تعارف

سماج اور تہذیب۔۔۔مختصر تعارف

انسان کو سماجی حیوان کہا جاتا ہے کیوں نکہ انسان کی ضروریات زندگی اسے گروہ میں رہنے پر مجبور کرتا ہے۔قدیم انسان ابتدا میں اکیلا رہتا تھا لیکن اسے بہت سی دشواریوں کا سامنے کرنا پڑتا تھا۔اسی کے پیش نظر انسان نے مل جل کر ایک گروہ میں رہنے شروع کیا اور اس طرح سے سماج وجود میں آیا۔چاہیں ہم مذہبی نقطہ نظر سے دیکھیں یا سائنس کی باریک بینی سے استفادہ کرلیں،ہمیں ہر حال میں اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انسان ابتدا میں جنگل اور بیابانوں میں اپنی زندگی گزار رہا تھا۔ابتدا میں اس کے سامنے تین بڑے مسائل تھے۔اول کھانے کا مسلہ،دوم تن ڈھاپنے کا مسلہ اور سوم اپنے آپ کے تحفظ کا مسلہ۔اول الذکر دونوں مسائل کا حل انھوں نے اگرچہ کسی نہ کسی صورت میں تلاش کیا مثلاً بھوک مٹانے کے لیے انھوں نے جنگلی میوؤں کا سہارا لیا اسی طرح تن کو ڈھاپنے کے لیے درختوں کے پتوں کا سہارا لیا لیکن آخرالذکر مسلے کے لیے انہیں ایک گروہ میں رہنا پڑا،جس کو ہم موجودہ دور میں سماج کا نام دیتے ہیں۔ابتدا میں اگرچہ انھوں نے اپنا تحفظ غاروں میں رہ کر کیا لیکن یہ زیادہ موثر ثابت نہیں ہوا اور بالآخر انھوں نے ایک گروہ کی شکل اختیار کر کے اپنا تحفظ کر دیا۔

ابتدا میں انسان اکیلا رہتا تھا جس کے سبب اس میں ہمدردی کے جذبات کا فقدان نظر آتا ہوگا لیکن جب انھوں نے ایک مجمع کی شکل اختیار کی تو ان میں ہمدردی کے جزبات پیدا ہو گئے۔اسی طرح دوسرے معمولاتِ زندگی کے طور طریقوں سے بھی انسان رفتہ رفتہ واقف ہوتا گیا۔ابتدائی انسان جب ایک ٹولی میں رہنے لگا جس کو قبیلہ یا خاندان کے نام سے موسوم کیا گیا تو آگے چل کر اسی قبیلے اور خاندان نے زندگی گزارنے کے لیے کچھ اصول بھی بنائے۔ان اصولوں کو روزمرہ زندگی میں برتنے لگے۔جس سے ایک سماج وجود میں آیا۔انسان نے مختلف ضروریاتِ زندگی کو پورا کرنے اور زندگی گزارنے کے لیے باہمی میل جول قائم کر کے سماج کی بنیاد رکھی۔اسی طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کی مادی ضروریات کی بنا پر سماج کا وجود ہوا۔انسان نے سماج کی تشکیل دے کر زندگی بسر کرنے میں آسانی حاصل کی۔سماج کی بدولت ہی ایک قبیلہ یا گروہ کی شناخت ہونے لگی نیز سماج کے ذریعہ ہی انسان نے زندگی گزارنے کے مختلف ذرائع تلاش کئے۔گویا سماج کسی مخصوص گروہ یا ٹولی کے زندگی گزارنے کے نظریے کا نام ہے۔لفظ ''سماج'' اپنے معنی میں ایک

وسعت کا حامل ہے۔جس کی وضاحت میں کئی صفحات درکار ہوسکتے ہیں لیکن اردو میں اس اصطلاح کی زیادہ وضاحت نہیں ملتی۔بعض مصنفین نے اگرچہ اس عنوان کے تحت مضمون باندھے بھی ہیں لیکن ان میں بیشتر سماج کے بجائے سماجی مسائل کی وضاحت ملتی ہیں۔

سماج:

سماج لفظ سنسکرت زبان کے دولفظوں سے مل کر بنا ہے ''سم'' اور '' آج''۔ ''سم'' کے معنی ہیں اکھٹا یا ایک ساتھ اور '' آج'' کے معنی ہیں '' رہنا''۔یعنی سماج کے لغوی معنی ہیں '' ایک ساتھ رہنا''۔اس لحاظ سے جہاں افراد ایک جگہ جمع ہوجاتے ہیں وہیں سماج وجود پاتا ہے۔سماج کیا ہے؟ اور سماج کی اصل تعریف کیا ہوسکتی ہے؟ یہ بہت وسیع موضوع ہے جس پر ابھی تک بھرپور روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔بعض ماہر سماجیات نے اس حوالے سے لب کشائی کی اور اپنی آرا سے نوازا ہے۔ان حضرات میں زیادہ تر انگریزی ماہرین کے نام دیکھنے کو ملتے ہیں۔

انگریزی میں سماج کے لئے Society لفظ استعمال ہوا ہے جو لاطینی لفظ Socias سے بنا ہے جس کے معنی اکھٹا ہونے کے ہیں۔کیمبرج ڈکشنری میں سماج کی تعریف اس طرح ملتی ہے:

> "A large group of people who live together in an organized way, making decisions about how to do things and sharing the work that needs to be done ." 1

مذکورہ تعریف سے اس بات کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ سماج ایک گروہ کا نام ہے جہاں پر کئی افراد ایک جگہ جمع ہوکر اپنے مقررہ اصولوں اور آدرشوں کے عین مطابق اپنی زندگی گزارتے ہیں۔اس بات کو اس طرح بھی سمجھایا جاسکتا ہے کہ ایک سماج کے اپنے مقررہ اصول ہوتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر رہے گا کہ سماج اپنے اصول خود واضح کرتا ہے۔اس پر کسی سیاسی یا مذہبی نظریے کا دباؤ نہیں ہوتا البتہ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ کوئی سماج مذہب کی بندشوں سے آزاد بھی نہیں ہوتا ہے۔سماج کیا ہے؟ اس کو مزید سمجھنے کے لیے ماہر سماجیات کے نظریئے بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔مختلف ماہرین نے سماج کی تعریف اس طرح کی ہے:

میکاؤر اور پیج کے مطابق '' سماج رسم و رواج کا، حقائق اور آپسی ہمدردی کا مختلف

گروہوں اور شعبوں کا، انسانی برتاؤ اور طریقوں کا حریت اور مساوات کا نام ہے۔''

۲

فیر چائلڈ نے سماج کی اپنے ڈھنگ سے اس طرح تعریف کی ہے:

''سماج انسان کا ایسا گروہ ہے۔ جو اپنے بہت سے ضروری مقاصد جن میں لازمی طور سے خود کی حفاظت یا پیٹ بھرنا کپڑا پہنا اور خود کو اس میں شامل کرنا ہے۔'' ۳

مورس گنیس برگ (Morris Ginsberg) کچھ اس طرح کہتے ہیں:

''سماج انسان کا وہ گروہ ہے۔ جو بعض تعلقات اور طرز عمل کے حوالے سے یکجا ہوتے ہیں اور جو ان لوگوں سے الگ ہوتے ہیں جو ان تعلقات یا طرزِ عمل سے وابستہ نہیں ہوتے ہیں یا جو اخلاقی طور پر ان سے مختلف ہوتے ہیں۔'' ۴

رگ اینڈ ودرس (Reg and Widhras) سماج کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''سماج افراد کا ایک ایسا گروہ ہے جو آپس میں ایک دوسرے کو وابستہ مانتا ہے۔'' ۵

جاج سمیل (GEORGE SIMMELL) نے کچھ اس طرح کہا ہیں:

''سماج کو اُن لوگوں کا گروہ مانا ہے جو آپس میں باطنی طور پر ایک دوسرے سے وابستہ ہوں''۔ ۶

اسی طرح ڈاکٹر محمد حسن اس کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''سماج بذاتِ خود ایک عظیم اور وسیع ادارہ ہے اور اس کے روپ اتنے رنگارنگ روپ ہیں کہ ان میں وحدت پانا بھی آسان نہیں۔'' ۷

ان تمام نظریات میں جو بات مشترک ہے وہ ہے افراد کا ہونا یعنی افراد سے ہی سماج کا وجود ممکن ہے فلسفۂ وجودیت نے اگرچہ محض انسان کے وجود کو اہمیت دے کر اور اس کا رشتہ سماج سے منقطع کیا ہے لیکن یہ بات ہرگز قابل قبول نہیں کہ فرد کا رشتہ سماج سے نہیں ہے بلکہ سماج کا وجود فرد کے بغیر ناممکن ہے۔ ابتدا میں لوگ قبیلوں میں رہتے تھے جس کا ذکر پہلے ہی آچکا ہے لیکن ہر قبیلے کا اپنا سماج ہوتا تھا جو ان کی طرز زندگی کے عین مطابق ہوتا تھا۔ گویا ہر قبیلے میں ایک ایسا سماج پایا جاتا تھا جو دوسرے سے مختلف ہوتا تھا لیکن یہ تمام سماج افراد پر منحصر تھے۔ بالفاظ دیگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب بھی سماج کا ذکر آئے گا تو اس میں فرد کا وجود لازم ہے۔ اسی فرد کے طور طریقوں کے مطابق سماج میں تبدیلیاں

رونماں ہوتی ہیں۔سماج کا برا ہونا اس میں مقیم افراد پر دال کرتا ہے اور سماج کو اچھائی کی راہ پر گامزن کرنا بھی انہی افرد کی جدو جہد پر منحصر ہے۔ یہاں تک کہ سماج کو ارتقا کی منزل تک لے جانا اسی فرد کی ذمہ داری ہے۔ ہر انسان پیدائش سے لے کر موت تک جماعت میں رہنا پسند کرتا ہے۔اسی طرح وہ سماج کے مقرارہ اصولوں کو سیکھتا ہے جس سے اُس کی شخصیت بھی نکھرتی ہے۔فرد سماج یا گروہ میں رہ کر بعض تبدیلیوں سے بھی متاثر ہوتا ہے جس کے سبب اس کے تجروبوں اور مشاہدات میں بھی ایک نکھار آجاتا ہے۔اس سماج میں وہ مشکلات سے بھی دوچار ہوتا ہے اور ان کا حل بھی تلاش کرتا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اجتماعی زندگی ایک شخص کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔گروہ کی تعریف کرتے ہوئے میکائیور اور پیج نے یوں لکھا ہے:

> ’’گروہ سے ہمارا مطلب ایسی جماعت سے ہے جو ایک دوسرے کے ساتھ سماجی رشتے قائم کرتے ہیں‘‘۔ ۸

سماج بہت سی چیزوں سے متاثر ہوتا ہے جن میں مذہب اور تہذیب خاص طور پر قابل ذکر ہے۔سماج کا بناو سنگار مذہب کے عین مطابق ہوتا ہے۔اسی طرح سماج کا ڈھانچہ کافی حد تک تہذیب پر قائم ہوتا ہے۔جیسے جیسے تہذیب بدلتی ہے ویسے ویسے سماج میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ ہر سماج میں کچھ اصول ہوتے ہیں جس پر انسان کو چلنا پڑتا ہے۔ یہ اصول دراصل سماج کی ریڑھ کی ہڈی ہوتے ہیں جس پر پورا سماج کھڑا ہوتا ہے۔ ہر انسان اپنے الگ عقائد اور نظریات رکھتا ہے انہی مختلف نظریوں اور عقیدوں کے پیش نظر سماج میں بعض مسائل جنم لیتے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سماج میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں ان تبدیلیوں نے انسان کو کس حد تک متاثر کیا؟ یہ ایک الگ تحقیقی معاملہ ہے یہاں ہمارا مقصد ہندوستانی سماج کے اہم پہلوؤں کا سرسری جائزہ لینا ہے۔

مشترکہ خاندان:

ہندوستان کو بہت سے قوموں نے وقتاً فوقتاً اپنی جائے مقیم بنائی ہیں نیز بہت سے علاقوں سے لوگ تجارت کی غرض سے آکر یہاں بس گئے، یہ لوگ چونکہ اپنے ساتھ اپنے سماجی اصول بھی لائے تھے جس کی وجہ سے ہندوستان میں بہت سے سماجوں نے جنم لیا اس لیے ہم ہندوستان کو سماجوں کا گھر کہہ سکتے ہیں جو آج بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ایرانی، عربی یا انگریزی وغیرہ قوموں نے اپنے اپنے زمانے میں ہندوستانی سماج کو متنوع تبدیلیوں سے دوچار کیا۔یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی سماجی زندگی کی سب سے نمایاں خصوصیتوں میں سے مشترکہ خاندانی زندگی اور ذات پات کا طریقہ ہیں

۔ ہندوستان میں مشترکہ خاندانی زندگی کی بہت مثالیں ملتی ہیں۔ یہاں خاندان سے مراد کم از کم پیڑی در پیڑی کے تمام افراد جو کسی وجہ سے بھی ان سے منسلک ہوں۔ یہ ہندوستانی سماج کا ایک اہم پہلو ہیں جو کہی اور نظر نہیں آتا۔اس حوالے سے ڈاکٹر جعفر حسن لکھتے ہیں:

''مشترک خاندانی زندگی میں ایسے نمونے بھی پائے جاتے ہیں کہ رشتے ناتوں کے دور کے افراد بھی، خاص کر جب کہ وہ بے سہارا ہوتے ہیں، کسی قدر کم درجہ لوگوں کی حیثیت سے مستقل طور پر رہنے بسنے لگتے اور جو خاندان ہی مان لئے جاتے ہیں۔''9

غرض ہندوسانی سماج میں اگر چہ اس مشترکہ خاندانی زندگی کو قدر کی نگاہ سے یکھا جا سکتا ہے لیکن اس میں خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کا ہونا بھی یقینی عمل ہے۔اس لئے بعض ماہرین سماجیت اس کو رد کرنے کا مشورہ دیتے ہیں تو بعض اس خاندانی نظام کے قائم رہنے کے حق میں نظر آتے ہیں۔ وقت کی تیز رفتاری اور انسان کی مصروفیات کے باعث اگر چہ مشترکہ خاندانی نظام ٹوٹتا نظر آرہا ہے لیکن اس کے باوجود بڑی حد تک اس کی زندہ مثالین دیکھنے کو ملتی ہیں۔

ذات پات:

تاریخ گواہ ہے کہ ابتدائی زمانے میں انسان کو پیشہ وراثت میں ملتا تھا یعنی کسی بھی پیشے کی تعلیم اسے کسی درس گاہ کے بجائے اپنے گھر میں ترغیبی تعلیم یا یوں کہیں مشاہدوں اور تجربوں سے ملتی تھی۔اس پیشے کی نسبت سے ہی سماج میں اس کا رتبہ مقرر کیا جاتا تھا اور یہ سلسلہ پود در پود چلتا رہتا تھا بلکہ موجودہ زمانے میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ذات پات ایک ایسا سماجی نظریہ ہے جو تقریباً ہر ایک ملک میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اس حوالے سے اگر ہم ہندوستان میں ذات پات کے سماجی نظریے کی بات کریں تو یہ ہندوستانی سماج کے ایک بہت اہم مسلہ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ابتدا سے ہی ہندوستان میں اس نظریے کی تائید کی گئی ہے۔جس کے تحت اونچی ذات کے لوگ نچلی ذات پر اپنا دبدبہ برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ مانا جاتا ہے کہ ذات پات یا یوں کہیں اونچ نیچ کی یہ تفریق انسانوں کی تخلیق کے وقت ہی معروض وجود میں آیا ہے۔ نچلی ذات کے لوگ دیوتا یا بھگوان کے پیروں سے پیدا کئے گئے اور اسی طرح اونچی ذات کے لوگ سر سے۔اس کی مذید تفصیل ڈاکٹر جعفر حسن ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''یہ اس عام خیال کی ترجمانی کرتا ہے کہ برہمن کسی فوق ہستی کے سر سے، وشینو پیٹ سے، کھتری ہاتھوں سے اور شودر پیروں سے پیدا کئے گئے تھے۔گایا ذاتیں کسی فوق

ہستی سے پیدا ہوئی تھیں۔اسی لئے اس نظریئے کو ذات پات کی ابتدا کا خدا دا نظریہ
کہا جاتا ہے۔'' ۱۰؎

لوگ ابتدا میں اس طرح کے سماجی نظریے کی تائید کرتے نظر آتے تھے چونکہ خیال یہ ظاہر کیا جاتا تھا کہ یہ تفریق خود فوق ہستی نے کی ہے،اس لئے یہ نظریہ مذہبی شکل اختیار کر چکا تھا۔یہی وجہ ہے کہ برہمن،شودرا کے ہاتھ سے پانی پینے تک کو پاپ سمجھتا تھا اسی طرح شودرا برہمنوں کی پوجا پاٹ کرنا اور ان کی خدمت کرنا اپنے مذہب کی پاسداری سمجھتا تھا۔وہ ہر اعتبار سے برہمن کو خوش کرنے کی کوشش کرتا تھا۔اس کے بعد''کرما'' کا نظریہ سامنے آیا۔اس نظریے نے بھی کافی حد تک ہندوستانی سماج کو متاثر کیا۔یہ بھی ایک مذہبی نظریے کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے بلکہ موجودہ سماج میں بھی اس نظریہ کو بڑی عقیدت حاصل ہے۔کرما کے اس نظریئے کے مطابق انسان کو دوسرا جنم ملتا ہے اور اپنے اعمال کی بنیاد پر ہی وہ مختلف ذاتوں میں جنم لیتا ہیں یا پھر پرندوں یا جانوروں کی شکل اختیار کرتا ہے۔گویا اگر کسی نے اس جنم میں اچھے اعمال کئے ہونگیں تو وہ دوسرے جنم میں اعلیٰ نصب والے گھرانے میں پیدا ہوگا۔اسی طرح اگر کسی نے بُرے اعمال کئے ہونگیں تو وہ کُتے یا بلی کی شکل میں جنم لے گا۔اس لئے لوگوں نے کرما میں یقین کرنا شروع کیا اور ہر شخص کی ذات کو اس کی پچھلی زندگی کی سزا یا جزا قرار دیا۔ان چند اصولوں کے پیش نظر ہی ایک نئی سماج نے جنم لیا جس کو ہم دلت سماج کے نام سے جانتے ہیں۔ان لوگوں کو عام لوگوں سے کم تر مانا گیا اور انہیں سماج کا ایک حقیر مخلوق تصور کیا جانے لگا۔یہاں تک کہ اس طبقے کو تعلیم حاصل کرنے کا بھی حق نہیں تھا بلکہ ان کو نچلا طبقہ سمجھ کر ان سے مزدوری کروائی جاتی تھی۔

''دسویں اور گیارہویں صدی میں اچھوتوں کی ایک کثیر تعداد موجود تھی جو شودروں سے بھی گھٹیا درجے کے شمار کئے جاتے تھے اور چار مستند ذاتوں سے ہر بات میں نیچے تھے۔۔۔ان آٹھوں جماعتوں کو (دھوبی،موچی،جلاہے،بازیگر،ٹوکرے ڈھالیں بنانے والے،ملاح،مچھیرے،وحشی جانوروں کے شکاری) شہری یا گاؤں کے اندر رہنے کی اجازت نہ تھی البتہ ان کے قریب جھونپڑے بنا سکتے تھے'۔ ۱۱؎

قدامت پسندی:

ہندوستانی سماج کی ایک بڑی نمایاں خصوصیت قدامت پرستی ہے۔یہاں کی بیشتر آبادی گاؤں میں دیہات پر مشتمل ہے جو قدامت پرستی کو آج بھی اپنی زندگی کی ضرورت سمجھتے ہیں۔یہ ایک قسم کی معاشرتی سوچ ہے جو روایتی

اداروں کو فروغ دیتی ہے یعنی بیشتر لوگ اپنے جد و اجدا کے بنائے ہوئے راستے پر چلنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔جس کی بنیادعام طور پرمختلف اعتقادات پر ہوتی ہے۔ قدامت پرستی کے باعث یہ لوگ ترقی پسندی اور بنیاد پرستی کی سیاسی،معاشی اور معاشرتی تبدیلیوں کی مخالفت ایک طویل عرصے تک انگریزوں کے ماتحت رہنے کے باوجود ہندوستانی سماج قدامت پسند نظریات سے خود کو علحدہ نہ کر پایا۔ ہندوسانی سماج آج بھی اندھی تقلید کے گہرے کنویں میں قید ہے۔ بیشتر آبادی معروضی حقائق سے کنارہ کشی اختیار کر کے اپنے پُرکھوں کے بنائے اصولوں اورا عتقادات پر گامزن ہے۔انہیں قدامت پرست نظریات سے انحراف کرنا سنگین جرم معلوم ہوتا ہیں۔اس طرح زندگی کے کم وبیش ہر پہلو میں آج بھی قدامت پسندی کی مثالیں دیکھنے کوملتی ہیں۔کھیتی،رسم ورواج،عادتیں اور خصلتیں،ایمان اوراعتقادغرض سب وہی ہیں جوآج سے کئی سو برس پہلے رائج تھا۔اگر چہ موجودہ وقت میں بھی بعض تبدیلیاں دیکھنے کوملتی ہیں لیکن یہ بہت کم پیمانے پر۔ترقی پسند نظرئے کی کوئی خاص انقلابی صورت دیکھنے کونہیں ملتی۔اس کے برعکس یورپ میں بعض ایسی بڑی اور اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں ہیں کہ انھیں بجا طور پرسماجی انقلاب سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔اگر چہ ہندوستانی سماج میں بھی دھیرے دھیرے بہت سی تبدیلیاں ہورہی ہیں لیکن باوجود اس کے قدامت کا رنگ کسی نہ کسی صورت میں شامل ہیں۔

> ’’ایک دو یا چند معاملوں میں قدامت پرست ہونا اور بات ہے۔اکثر یا تقریباً تمام تر یا بالکل ہی تمام باتوں میں دقیانوسی ہونا اور چیز ہے،اور یورپ اورامریکہ والوں کے مقابلے میں ہمارا یہی حال ہے۔سیاست،سماج،معیشت،زبان،اخلاق،تعلیم،فن کار،حسن کار،غرض تہذیب وتمدن کے تمام معاملوں اورشعبوں میں ہم دقیانوسی اور قدامت زدہ ہیں‘‘۔[۱۲]

اگر چہ یہاں کے شہروں میں آباد لوگ خود کو قدامت پسندی سے الگ ترقی پسند تصور کرتے ہیں لیکن کئی سو سال پرانی چھوت چھات کے سماجی نظریے سے یہ لوگ بھی آزاد نہیں۔ایک تعلیم یافتہ اعلیٰ عہدیدار بھی اس چھوت چھات کے دلدل میں آج بھی پھنسا ہوا ہے۔اسی طرح عقاید اور توہمات سے بھی ہندوستانی سماج آزاد نہیں ہو چکا ہے۔نہ صرف ہندو بلکہ یہاں کے مسلمان بھی اسی طرح کے نظریے کے قائل ہیں۔علی گڑھ تحریک میں بھی سرسید احمد خان کو انہی قدامت پسند نظریوں کے خلاف جنگ لڑنا پڑی بلکہ ان قدامت پسند نظریوں کو رد کرنے اورحقیقت پسند نظرئے کی تلقین پر ہی اس وقت کے علماء نے سرسید کو کافر اور انگریزوں کا غلام جیسے القاب سے پکارا۔قدامت پرستی کا شکار امیر وغریب

غرض ہر طبقے کے لوگ یکساں طور پر نظر آتے ہیں۔حالانکہ غریب طبقے میں قدامت پرستی کے عناصر کچھ زیادہ ہی نظر آتے ہیں۔اگر چہ بعض لوگ دو وقت کی روٹی کے بھی محتاج نظر آتے ہیں لیکن قدامت پسندی کی ڈور کو یہ لوگ بھی اپنے ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتے ہیں، نہ صرف یہ بلکہ قدامت پسندی کے سلسلے میں ان کا ثانی نہیں۔بالآخر ہم کہہ سکتے ہیں ہندوستانی سماج میں قدامت پرستی کے حوالے سے چندگنی چنی تبدیلیوں کے سوا کوئی انقلابی صورت نظر نہیں آتی۔قابل توجہ بات یہ بھی ہے کہ حال ہی میں کرونا کی وبا کے دوران لوگوں نے گائے کے گوبر کو اس وبائی بیماری کے علاج کے طور پر استعمال کیا۔جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوستانی سماج میں ابھی بھی قدامت پرستی موجود ہے۔آج بھی لوگ گائے کے گوبر کو کرونا کے وبائی بیماری کا واحد علاج کہہ کر اپنی قدامت پسندی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

ہندوستانی سماج کے کئی رنگا رنگ پہلو ہیں۔جن میں بعض کا ذکر اُپر کیا جا چکا ہے لیکن ہندوستانی سماج کا ایک منفرد اور وحشی پہلو عورت پر ہونے والا ظلم اور استحصال ہے۔ہندوستانی سماج میں بعض معاملوں کی طرح عورت بھی وقتاً فوقتاً بہت سی سماجی زیادتیوں کا شکار ہو چکی ہے۔سیتا سے لے کر موجودہ سماج کی عورت سماجی شکنجوں میں جکڑی ہوئی ہے اور سماجی استحصال کی شکار ہوتی چلی آ رہی ہے۔

ستی:

ستی ہندوستانی عورت کی محکومی اور بے بسی کی سب سے بڑی ظالمانہ مثال ہیں۔ستی لفظ سنتے ہی انسان کے آنکھوں میں وہ وحشت ناک منظر سامنے آتا ہے جس میں ایک بیوہ کو اپنے شوہر کے ساتھ زندہ جلایا جاتا تھا۔یہ سماجی رسم ہندوؤں میں انگریزوں کی آمد تک رائج تھی جس کے مطابق اگر کسی عورت کے مرد کا انتقال ہو جاتا تو اسی کے ساتھ اس کی بیوی کو بھی آگ میں جلایا جاتا تھا۔بعض محققین کا لکھنا ہے کہ اس بیوہ پر غنودگی طاری کی جاتی تھی تا کہ آگ اور موت کے خوف سے بھاگنے نہ پائے اور حد تو یہ تھی کہ اس زندہ جلتی ہوئی عورت کی چیخوں کو نظر انداز کرنے کے لئے ''ستی ماتا کی جے'' کے نعرے بلند کی جاتی تھی۔یہ انسانیت کی تاریخ میں عورت پر ہونے والا سب سے خوف ناک ظلم تھا۔اس رسم کے مطابق بیوہ عورت کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں تھا بلکہ اس کی زندگی اس کے شوہر کے ساتھ ہی ختم کی جاتی تھی۔اگر کوئی بیوہ اس رسم سے منہ موڑ لیتی تو سماج کے لوگ اس کو زبردستی آگ کے حوالے کرتے تھے۔

بیواؤں کی دوسری شادی:

مرد نے سماج پر اپنی پکڑ مضبوط کرنے کے لیے، اپنے فائدے اور مطلب کے خاطر طرح طرح کی رسموں اور رواجوں کو جاری کیا اور انھیں قاعدے اور قانون جیسا درجہ دیتا گیا۔ یہی نہیں بلکہ ان میں مذہب کو شامل کر کے ان کو استحقامت بخشی۔ انہی رسموں میں سے ایک رسم بیوہ کی شادی سے تعلق رکھتی ہے۔ ایک مرد جنسی پیاس بجانے کے لیے کئی شادیاں کرتا ہے۔ نہ صرف شادی بلکہ طلاق کا ناجائز استعمال کر کے اپنی مردانہ حاکمیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ لیکن سماج کے اسی مرد کو ایک بیوہ کا دوبارہ گھر بسنے پر ذلت محسوس ہوتی ہے۔ ہندو اور مسلمان سبھی کم و بیش یکساں طور پر اس جرم کے مرتکب نظر آتے ہیں۔ مرد عورت کے موافق قاعدوں اور رواجوں کو الٹ کر وہ ان پر بے معنویت کے قیود عائید کرتے یا مصیبتیں ڈھاتے ہیں۔ ہندوستانی معاشرے میں کہیں نہ کہیں آج بھی بیوہ کی شادی کو ناگوار بلکہ اس امر کو معیوب سمجھا جاتا ہے اور اس کی مخالفت کی جاتی ہے۔ اگر اتفاقاً بیوہ کی دوبارہ شادی ہو بھی جاتی ہے تو معاشرے میں اس کو اپنا مقام کبھی نہیں مل سکا اور نہ ملتا ہے۔ وہ آج بھی نیچ تر سمجھی جاتی ہے۔ نہ صرف ہندو بلکہ مسلمانانِ ہند نے بھی شریعت اور مسلکوں کو بالائے طاق رکھ کر بیواؤں کے خلاف ایسے سماجی ہتکنڈے تیار کیے جس نے بیواؤں کی زندگی جہنم بنا دی۔ اگر چہ وضاحتی طور پر بیوہ سے شادی کرنے پر اعتراض نہیں جتایا جاتا تاہم پورے سماج میں بیوہ کو ایک ملامت، طنز اور حقارت کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بیوہ کی دوسری شادی کو ہی منحوس قرار دیا جاتا ہے۔ اس لیے ڈپٹی نذیر احمد اور الطاف حسین حالؔی نے مسلمانوں میں پنپنے والی اس سماجی برائی کی طرف توجہ دلا کر مسلمانوں کی اصلح کرنے کو کوشش کی۔ انھوں نے ''مناجات بیوہ'' میں جو تصویر کھینچی وہ آج بھی ہمارے معاشرے میں کسی حد تک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اس بگڑتے ہوئے معاشرے کی اصلاح کو ہی اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے ''بنات النعش'' میں بیواؤں کے نکاحِ ثانی کے مسلئے کو اُٹھایا اور ان کو سماج میں اپنا مقام واپس دلانے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر زینت بشیر اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

> ''اس ناول میں انھوں نے عقد بیوگان کے مسئلے پر قلم اُٹھا کر صدیوں سے چلی آنے والی روایت سے بغاوت کر کے غیر معمولی جرأت کا ثبوت دیا ہے۔ بیوگی کہنے کو تو پانچ حرفی لفظ ہے لیکن اس سے جو مسائل پیدا ہوتے ہیں اس کا صحیح انداز ایک بیوہ ہی کر سکتی ہے۔ اس لئے کہ بیوگی سے بڑھ کر دنیا میں کوئی عذاب ہو ہی نہیں سکتا''۔[۱۳]

اس طرح ہندوستانی سماج میں بیوگی ایک بدترین جرم تھا۔ بیوہ ہونے کے بعد عورت ہر اعتبار سے سماج کے

مظالم کا شکار ہو جاتی تھی۔ کسی محفل میں اس کو جانے کی اجازت نہیں ہوتی تھی بلکہ سفید کپڑا پہنا کر اس کو زندہ لاش کی طرح گھر کے ایک کونے میں رکھا جاتا تھا اور گھر میں ہر آنے والی آفت کو اسی کے سر باندھا جاتا تھا شاید یہی وجہ تھی کہ ایک بیوہ عورت بیوگی کی زندگی جینے سے ستی بننا پسند کرتی تھی۔

کم عمری میں شادی:

ہندوستان ایک کثیر المذاہب ملک ہے جس میں مختلف لوگ مختلف مذاہب کی عقیدت رکھتے ہیں لیکن بچپن کی شادی کافی حد تک مشترکہ عمل نظر آتا ہے جس کو ''بال ویوہ'' کہتے ہیں۔ چاہے ہندو ہو یا مسلمان یہ سماجی رسم دونوں میں یکسر نظر آتی ہے۔۱۹۲۹ء تک بچوں کی شادی بڑی دھوم دام سے کی جاتی تھی لیکن اس کے منفی نتائج کے پیش نظر برطانوی حکومت ہند نے اس پر روک لگادی۔ اگر چہ قانونی طور پر ۱۴ برس سے پہلے لڑکی کی شادی کرنا جرم تھا لیکن اس قانون کی خلاف ورزی بھی کی جاتی تھی۔ مسلمانوں میں کم عمری میں لڑکی کی شادی کرنے کا عام روج تھا بلکہ یوں کہیں آج بھی موجود ہے کیوں اس میں مذہب کا عنصر بھی شامل تھا۔ ان کا ماننا ہے کہ جب لڑکا اور لڑکی بلوغیت کی عمر کو پہنچے تو ان کی شادی سماج کے لیے بہتر ہوتی ہے۔ اس کم عمری کی شادی سے لڑکی زیادہ بچے جننے کی وجہ سے جسمانی اور ذہنی طور پر کمزرو ہو جاتی ہے اور جو عمر کھیلنے کودنے اور پڑھنے لکھنے کی ہوتی ہے وہ عمر ازدواجی ذمہ داریاں نبھانے میں کٹتی ہے۔ ہندوستانی سماج میں شادی سے جڑی ایک اور انوکھی رسم ''پیٹ مگنی'' ہے۔ جس میں بچہ پیدا ہونے سے پہلے ہی اس کی شادی طے کی جاتی ہے۔ یہ رشتہ عموماً گھر کے بزگ لوگ طے کرتے تھے اور ان دونوں کی شادی لازم بن جاتی تھی۔ یہ رشتہ صرف ایک ہی صورت میں ٹوٹ سکتا تھا وہ اس طرح کہ جب دونوں بچے ہم جنس پیدا ہو جاتے تھے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر جعفر حسن لکھتے ہیں:

> ''پیٹ منگنی باضابطہ شادی ہے، جو صرف اسی صورت میں خود بخود ٹوٹ جاتی ہے، جبکہ پیدا ہونے والے بچے ہم جنس ہوں۔ مخالف جنس ہونے کی صورت میں پیٹ مگنی مثل پختہ شادی کے ہے، گویا ہمارا دیس وہ خوش قسمت ملک ہے جہاں بیاہتا بچے پیدا ہوتے ہیں''۔[۱۴]

بچوں کی مزدوری:

یہ بھی ہندوستانی سماج کا ایک اہم پہلو ہے۔ بچوں کو پڑھائی کے بجائے مزدور بنانا ہندوستانی سماج کا ایسا مسئلہ

ہے جو آج تک حل نہ ہوسکا۔ یہ مسئلہ نہ صرف ہندوستان کے سماج کا مسئلہ ہے بلکہ یہ ایک عالمگیر مسئلہ ہے۔اس لیے اس کے خلاف سخت قانون بنائے گئے۔ ہندوستان کے بیشتر عوام غربت اور افلاس کی زندگی بسر کررہے تھے۔انھیں دو وقت کی روٹی میسر نہ ہوتی تھی۔جس کی وجہ سے وہ اپنے کم سن بچوں کو تعلیمی اداروں سے دور رکھ کر مزدوری کرنے کے لیے تیار کرتے تھے۔ یہ اس وقت کے حالات تھے جو والدین کو یہ سب کرنے پر مجبور کرتے تھے۔لیکن بعض ایسے بھی افراد سماج میں موجود تھے جو عیاشی کرنے کے لیے اپنے بچوں کو مزدور بناتے تھے۔بچوں کے لیے کام کرنے والی این جی او کے مطابق 50.2 فیصد ایسے بچے ہیں جو ہفتہ میں ساتوں دن کام کرتے ہیں۔اگرچہ بچہ مزدوری کے خلاف بہت سے قانون بنائے گئے لیکن زمینی سطح پر اس کے اثرات نظر نہیں آتے ہیں۔حکومت ہند نے اسی مسئلہ کے پیش نظر بچوں کے لیے مفت تعلیم اور ایک وقت کا کھانا بھی میسر کرایا۔لیکن اس کے باوجود مسئلہ شکم،عیاش پسند والدین اور کچھ مفاد پرست افراد اس مسئلے کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔

> ’’دنیا بھر میں 21.5 کروڑ بچے ایسے ہیں جن کی عمر ۱۴ سال سے کم ہے اور ان کا وقت کاپی کتابوں اور دوستوں کے بیچ نہیں بلکہ ہوٹلوں ،گھروں ،کارخانوں ۔۔۔اوزاروں کے بیچ گزرتا ہے،بچوں کے ذریعہ سب سے زیادہ سامان بھارت، بنگلہ دیش اور فلپائن میں بنائے جائے ہیں‘‘۔ ۱۵

الغرض سماج ایک مخصوص گروہ کا نام ہے جس میں ایک سے زائد افراد جمع ہوکر طے شدہ اصولوں اور ضوابطوں کے تحت اپنی زندگی بسر کرتے ہیں۔ان اصولوں (قوانین) کا واسطہ بالواسطہ یا بلا واسطہ طور پر ملک کے مقررہ قانون سے ہوتا ہے لیکن باوجود اس کے ہر ایک سماج کی اپنی پہچان اور اپنی انفرادیت ہوتی ہے جو اس کو دوسرے سماج سے الگ کرتی ہے۔

تہذیب۔۔۔مختصر تعارف

جب ہم سماج کی بات کرتے ہیں تو لازم ہے کہ ہم اس سماج میں پنپنے والی تہذیب سے بھی آشنا ہوجائیں۔ ہر سماج کی ایک مخصوص تہذیب ہوتی ہے جو سماج کے ساتھ ساتھ اپنا نیا رنگ اختیار کرتی ہے۔انسانی سماج کی سب سے اہم خصوصیت اس کی اپنی تہذیب ہوتی ہے۔تہذیب کسی سماج میں ہی اپنا وجود قائم کرتی ہے۔سماج اور تہذیب دونوں میں گہرا تعلق ہے۔تہذیب وہیں پروان چڑھتی ہے جہاں انسانی گروہ موجود ہو اور انسانی گروہ کو سماج کہا جاتا ہے۔اس

طرح جہاں سماجی زندگی پروان چڑھتی ہے وہاں ایک مخصوص تہذیب جنم لیتی ہے۔اس تعلق کے باوجود ان دونوں کے درمیان چند امتیازات پر گہری نظر ہونی چاہیے۔بنیادی طور پر تہذیب کسی انسانی جماعت کے طرز حیات کا نام ہے۔ جب کہ معاشرہ یا سماج باہم عمل تعاون کرنے والے اور منظّم افراد کا ایک ایسا گروہ ہے جو ایک طرز حیات اختیار کرتا ہے۔بالفاظ دیگر سماج افراد سے بنتا ہے اور افراد جس طرح کا برتاؤ یا سلوک کرتے ہیں اسے ''تہذیب'' کہتے ہیں۔جس طرح فرد کے بغیر سماج کا تصور ممکن نہیں اسی طرح کسی سماج کے بغیر تہذیب کا وجود بھی ناممکن ہے۔چونکہ سماج اور تہذیب کے تعلقات ایک الگ بحث ہے اس لیے یہاں ہم اپنی بات کو طول دیئے بغیر تہذیب کے معنی ومفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تہذیب ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے بارے میں جتنا بھی کہا گیا ہو یا کہا جاتا ہے اس کے باوجود یہ اصطلاح مزید تفصیل کی متقاضی ہے۔تہذیب عربی زبان کا ایسا لفظ ہے جو بعینہ اردو زبان میں بھی مستعمل ہیں۔لفظ تہذیب کا مادہ ہ ذ ب ہے اور لغت میں اس کے معنی اس طرح بیان ہوئے ہیں:

''هذب: صاف کرنا، درست کرنا

هذبا الشجر: درخت کی شاخ تراشی کرنا، صاف کرنا۔درست کرنا

هذبه الشعر: شعر کی اصلاح کرنا

هذبه الرجل: پاکیزہ اخلاق والا بنانا

تهذب: شائستہ اخلاق ہونا، پاکیزہ اور درست ہونا''[۱۶]

گویا تہذیب کے معنی پاک کرنے یا اصلاح کرنے کے ہیں۔معاشرے کی کسی جماعت کی مجموعی زندگی کو پیش کرنے کے لیے کوئی موزوں لفظ ممکن ہے تو وہ ہے ''تہذیب''۔اردو میں تہذیب کا لفظ عام طور پر شائستگی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے مثلاً جب ہم کہتے ہیں کہ فلاح شخص بڑا مہذب یا تہذیب یافتہ ہے تو اس سے مراد یہ ہوتا ہے کہ اس شخص کے بات چیت کرنے، اُٹھنے بیٹھنے اور کھانے پینے کا انداز اور رہن سہن کا طریقہ ہمارے روایتی معیار کے مطابق ہے۔وہ ہمارے آدابِ مجلس کو بڑی خوبی سے ادا کرتا ہے۔ادبی اصطلاح میں لفظ تہذیب کی وضاحت مختلف دانشور الگ الگ زاویوں سے کرتے ہیں۔اردو میں تہذیب کے لیے انگریزی کا لفظ Culture ایک زمانے سے استعمال ہو رہا ہے۔لفظ Culture لاطینی زبان سے آیا ہے۔لاطینی زبان میں لفظ Culture کے معنی کھیتی باڑی کرنے، زمین جوتنے اور

اسے فصل کے لیے تیاری کرنے کے تھے۔مگر دوسرے مفہوم میں اس کے معنی کسی مخصوص جغرافیائی خطے میں کسی انسانی جماعت کا بودوباش اختیار کرنا اوران کی طرزِ زندگی مراد لیے گئے۔رفتہ رفتہ ایک مخصوص معنی میں کثرت استعمال کے سبب اس لفظ کے ابتدائی معنی اس کے اصطلاحی معنی میں گم ہوکررہ گئے۔''انسائیکلو پیڈیا برٹینکا'' میں لفظ کلچر کی یہ تعریف درج ہے۔

> ''لفظ کلچر سماجی ،ذہنی اور جمالیاتی مفہوم کے اعتبار سے استفادہ ہے جو لاطینی لفظ Culture سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں زمین کاشت کرنا۔۔۔ذہنی نشوونما اس طرح ایک عمل ہے جو متشابہاً زمین کی کاشت کے ہم معنی قرار پاتا ہے۔اس طرح استفادہ کے طور پر کلچر ذہن کی افتادگی کے لئے مستعمل ہوا''۱۷

گریٹ ڈکشنری آف انگلش لینگویج میں کلچر کے معنی یہ دئے گئے ہیں:

> "Culture:Noun:The arts and other manifestation of human Intellectual achievement regarded collectively.
>
> (2) A refined understanding or appreciation of this.
>
> (3) The customs, instiations and achievements of a particular motion, people or group."18

یعنی تہذیب ایک ایسی کلیت کا نام ہے جس کے دائرے میں علوم،عقائد،اخلاقیات،فنون،رسم ورواج،قوانین اور ایسے ہی مختلف انسانی اعمال و عادات آتے ہیں۔جنہیں ایک فرد سماج میں رہتے ہوئے اختیار کرتا ہے۔ماہرین عمرانیات نے تہذیب کی کئی تعریفیں بیان کی ہیں تاہم E.B.Tylor کی بیان کردہ تعریف سے بیشتر ماہرینِ عمرانیات مطمئن نظر آتے ہیں۔لکھتے ہیں:

> ''کلچر ایسا مرکب ہے جس میں علم،عقیدہ،فن،اخلاق،قانون،رسم ورواج اور دوسری ہر قسم کی صلاحیتیں اور عادتیں جن کا اکتساب انسان،معاشرے کا ایک فرد ہونے کی

حیثیت سے کرتا ہے، موجود ہیں۔'' ۱۹

اسی طرح Herzkovitte تہذیب کے حوالے سے کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

"Culture is the man made part of the environment"

یعنی تہذیب ماحول کی سازگاری کے لئے انسانوں کے ذریعہ کیا گیا اقوام ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ تہذیب انسان کی بہترین کارکردگی اور فکر وعمل کا نتیجہ ہے۔'' ۲۰

مغرب کے ان تمام مفکرین کے خیالات سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ تہذیب کسی معاشرے کا کل ہے یعنی معاشرے کی فکری و ذہنی تصویر کے ساتھ ساتھ ظاہری تصویر جس میں رہن سن ،لباس ،عادات و اطوار ،تعمیر ،گفتار ،موسیقی ،رقص ،نقاشی وغیرہ سب کچھ شامل ہیں۔گویا کسی معاشرے میں ان تمام اجزا کا اچھا یا بُرا ہونے سے اس معاشرے کی تہذیب کا اچھا یا بُرا ہونا تصور کیا جاتا ہے۔جب ہم تہذیب کے سلسلے میں ہندوستانی مفکرین کی طرف رجوع کرتے ہیں تو کچھ اسی طرح کے خیالات ان کے یہاں ملتے ہیں۔انھوں نے بھی تہذیب کو معاشرے کی فکری اور عملی تصویر گردانا ہے۔راج گوپال آچاریہ کہتے ہیں:

''کلچر فنون لطیفہ، موسیقی ،رقص، نقاشی اور مختلف قسم کی تفریح کلچر زرائع صرف مسرت و انبساط بخشنے کے لئے نہیں بلکہ جذباتی تعیش پر احتساب اور پابندی کے لئے ہیں۔ان سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔کلچر ضبطِ نفس کا نام ہے''۔ ۲۱

مشرقی مفکرین نے تہذیب کا مطلب اخلاقی اقدار کی پاسبانی تصّور کیا ہے۔اور یہ بات کسی حد تک صحیح بھی ہے۔بعض کا ماننا ہے کہ معاشرے کی ذہنی اور اخلاقی قوتوں کی مخصوص ترتیب بھی تہذیب کا اہم پہلو ہے اور تہذیب کا پروان چڑھنا بھی انہی اقدار پر منحصر ہے۔محمد مجیب اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

''تمدن یا تہذیب کے معنی ہیں انسان کا اپنی ذہنی اور اخلاقی قوتوں کو ترتیب دینا اور انھیں کام میں لانا۔جماعتوں کی تہذیب، افراد کی محنت، صلاحیت، ذوق یا فکر کی پیدا کی ہوئی چیزوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔تہذیب کے کام بنتے رہتے ہیں تو جماعت کو تقویت پہنچتی ہے اور اس کی قوت بڑھتی ہے، جماعت کو اپنے منصوبوں اور حوصلوں کو پورا کرنے کا موقع ملتا ہے تو تہذیب پروان چڑھتی ہے''۔ ۲۲

تہذیب کی تعریف مختلف دانشوروں نے مختلف انداز سے کی ہے جن کی اپنی الگ الگ اہمیت ہے۔کسی نے روحانی شائستگی پر زیادہ زور دیا تو کسی نے عملی کردار کو تہذیب کے لیے لازمی قرار دیا نیز اکثر دانشوروں کی رائے میں تہذیب کسی معاشرے کی طرز زندگی کا نام ہے جس میں سب کچھ شامل ہیں۔اس نظریے کی تائید کرتے ہوئے سید سبط حسن لکھتے ہیں:

''کسی معاشرے کی با مقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔تہذیب معاشرے کی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔چنانچہ زبان، آلات اور اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنون لطیفہ علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد و افسوں، اخلاق و عادات، رسوم و روایات، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں۔''۲۳

اسی طرح سید عابد حسین تہذیب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا، جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے جسے وہ اپنے اجتماعی ادارت میں ایک معروضی شکل دیتی ہے جس سے افراد اپنے جذبات و رجحانات، اپنے لبھاؤ اور برتاؤ میں اور ان تاثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادی اشیاء پر ڈالتے ہیں''۔۲۴

سرسید احمد خان نے بھی تہذیب کے حوالے سے اپنا نظریہ پیش کیا۔اردو میں غالباً وہ پہلے دانشور ہیں جنھوں نے تہذیب کے معنی اور مفہوم کو واضح کیا جو انیسویں صدی میں مغرب میں رائج تھا۔کسی حد تک انھوں نے تہذیب کی جامع تعریف کی اور تہذیب کے عناصر و عوامل کا بھی جائزہ لیا۔اگرچہ اس سے پہلے بھی تہذیب جیسی اصطلاح پر بعض تصانیف میں ذکر ملتا ہے لیکن یہ اس قدر واضح طور پر نہیں تھا۔''تہذیب الاخلاق''ہی میں دو مضامین''تہذیب اور اس کی تعریف'' اور''سویلزیشن یعنی شائستگی اور تہذیب'' کے عنوان سے لکھ کر اس کی وضاحت کی۔یہ مضامین ٹامس بکل کی کتاب سے ماخوذ ہیں جس کا اعتراف خود سرسید احمد خان نے کیا ہے۔ملاحظہ فرمائیں تہذیب اور سویلزیشن کے سلسلے میں سرسید احمد خان کے خیالات:

''جب ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہو کر بستا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں، اُن کی غذائیں اور ان کی پوشاکیں، ان کی معلومات اور ان کے خیالات

،اُن کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں سب یکساں ہوتی ہیں اور اسی لئے یہ رائی اور اچھائی کے خیالات بھی یکساں ہوتے ہیں اور بُرائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک سی ہوتی ہیں اور یہی مجموعی خواہش تبادلہ یا مجموعی خواہش سے وہ تبادلہ اس قوم یا گروہ کی سولزیشن ہے۔''۲۵

اگر چہ سرسید کو اس دور میں بہت سی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا ہے لیکن ہمیں اس بات کی تصدیق کرنا لازمی بن جاتا ہے کہ انھوں نے اس معاشرے کی ہر رنگ و ڈھنگ سے نکھار لانے کی کوشش کی ہے۔ڈیڑھ سو سال سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے لیکن آج بھی سرسید کی کہی گئی باتیں سچی معلوم ہوتی ہے اور جن پر غور کرنے سے تہذیب کی اصل حقیقت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

ابتدا میں ہی راقم نے اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ تہذیب ایک وسیع اصطلاح ہے جس کا میدان کافی وسیع و عریض ہے۔جس قدر اس میں وسعت پائی جاتی ہے اسی قدر اس کی تفہیم کے حوالے سے مختلف دانشوروں (مشرق و مغرب) نے اپنی آرا سے نوازا ہے۔اوپر شامل کیئے گئے تمام دانشواروں کے نظریات سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ تہذیب میں انسان کے مخصوص تصور زندگی کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔تہذیب کے زمرے میں انسان کے خارجی اور ظاہری افعال کا مکمل تصور ملتا ہے نیز انسان کی معاشرتی وسماجی زندگی کو ایک نظام کا پابند کر دیتا ہے جس میں انسانی اخلاق واقدار، عادات وعقائد، روسم ورواج اور فنونِ لطیفہ سب شامل ہوتے ہیں۔چناں چہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں تہذیب سے مراد زندگی کا مکمل نصب العین ہے۔جس کے تحت معاشرے کے بنیادی عقیدے، معاشرتی اقدار، مذہبی تصورات، تمدنی پیکر اور علم وفلسفیانہ افکار یعنی سب کچھ شامل ہے۔گویا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہم تہذیب کو کسی خاص طرح کی شائستگی اور ادب وآداب کے دائرے تک محدود نہیں رکھ سکتے ہیں۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ اب تک تہذیب کے حوالے سے جتنے بھی خیالات وتصورات دانشوروں نے پیش کیے ان تمام خیالات کے پیش نظر ہم اسی نتیجے تک پہنچے کہ تہذیب قوموں کے تشخص کا سرچشمہ ہے۔ساتھ ہی ان نظریات کا جائزہ لینے کے بعد ہم تہذیب کو دو حصّوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ایک حصّہ ان اموراور مسائل سے تعلق رکھتا ہے جو ظاہر و آشکار ہیں اور نگاہیں انہیں دیکھ سکتی ہیں۔مثال کی طور پر لباس کا پہناوا، تعمیر کی بناوٹ، رہن سہن کا طریقہ، گفتار کے آداب وغیرہ یہ سب معاشرے کی ظاہری تہذیب کا آئینہ ہے۔تہذیب کے دوسرے حصّے میں کسی قوم کی اخلاقی

،جمالیاتی، جذباتی اور روحانی قدریں شامل ہے۔لیکن اس کے برعکس جمیل جالبی تہذیب کو خالص ظاہری پہلو تک ہی محدود سمجھتے ہیں۔اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

''اگران معانی پر غور کیا جائے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ لفظ تہذیب ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے ظاہر سے ہے۔انسان جس طور پر اپنی معاشرت اوراخلاق کا اظہار کرتا ہے وہ اس کی تہذیب ہے''۔۲۶

تہذیب ایک ایسا تصور ہے جس کی ابتدا اسی وقت ہوگئی تھی جب انسان نے تمدن کا آغاز کیا تھا کیونکہ انسان ہر دور میں کسی نہ کسی تہذیب کا حصّہ ضرور رہا ہے۔جب انسان نے خود کو فطرت کے شکنجے سے آزاد کیا اور زراعت کی طرف رجوع ہوگیا اور باقاعدگی سے ثقافتی نظام کی شروعات کی یعنی فطرت سے ہٹ کر جب انسان نے خود کاشت کرنا شروع کیا تو یہ کاشت شدہ پودا اس کی وہ پہلی تخلیقی کارکردگی تھی جس نے انسانی ذہن کو حیرت میں ڈال کر سوچنے پر مجبور کیا اسی ذہنی تغیر نے تہذیب کے ایک مکمل تصور کی بنیاد رکھی۔بعد میں ذہنی ترقی کے ساتھ ساتھ تہذیب میں بھی وسعت آتی گئی۔پروفیسر گولڈن چائلڈ کہتے ہیں:

''یہ تصور کرنا چاہیے کہ عالمی تاریخ کے کسی ایک لمحہ میں آسمان میں بگل بجا اور چین سے لے کر پیروں تک ہر شکاری نے اپنے آلات پھینک دے دیئے اور ایک دم سے گیہوں، چاول، باجرہ بونے لگے۔''۲۷

ابتدا میں تہذیب صرف باہمی ضروریات کی تسکین کا ایک ذریعہ تھا لیکن رفتہ رفتہ انسانی شعور اور زندگی کی وسعت کے ساتھ ساتھ ہمارے بیشتر اعمال اسکا حصہ بن گئے اور ہماری اخلاقی اور معاشرتی اقدار کا حصّہ بنتے رہے۔انسان ہر دور میں تہذیب کی تشکیل شعوری یا غیر شعوری طور پر کرتا رہا اور تہذیب کے اقدار کو نسل درنسل منتقل کرتا رہا نیز ضرورت کے عین مطابق اس کے ضابطے میں تبدیلیاں کرتا رہا جس سے تہذیب میں ایک وسعت پیدا ہوئی۔

''ورنہ سیولیزیشن سے پہلے کے دور کے کلچر میں تو اس کا غالب رجحان اپنی فطرت کو اپنے ماحول سے مطابقت دینے نہ کہ اس کے جبر سے آزاد ہونے کا تھا۔۔۔تاریخ سے ماقبل، یا سولیزیشن سے پہلے کے ادوار میں بھی وہ کلچر کے بنیادی عناصر سے واقف تھا۔وہ بولتا، سوچتا، گاتا، رقص کرتا نقش ونگار بناتا، پتھر اور لکڑی کے ٹکڑوں کو

استعمال کرتا، اپنے تن بدن کو چھال سے ڈھانکتا، اپنے جذبات، عادات واطوار کو رسوم وقیود کے تابع کرتا لیکن وہ اپنے خیالات اور جذبات کو حروف یا علامتوں کے ذریعے اپنی آنے والی نسلوں یا دوسری قوموں کو منتقل کرنے کے ہنر سے ناواقف تھا۔ یہ چیز انسان نے خالصتاً سیولیزیشن کے دور میں حاصل کی۔''۲۸

آج کے ترقی یافتہ دور میں جب ذرائع نقل وحمل اور ذرائع ابلاغ ترقی یافتہ ہو چکے ہیں، کسی فرد کے لیے دشوار ہے کہ وہ دیگر تہذیبی اثرات سے مکمل طور پر محفوظ رہ سکے۔ ہر تہذیب میں دوسری تہذیبوں کو متاثر کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ جغرافیائی، مذہبی اور لسانی عناصر کا اختلاف جہاں تہذیبوں کی انفرادیت کا باعث ہوتا ہے وہیں بہت سے مشترکہ انسانی، جغرافیائی، تاریخی، اخلاقی یا مذہبی عوامل اور روابط کے باعث ہر تہذیب میں دوسری تہذیبوں کے ساتھ مشترکہ یا بڑی حد تک ملتے جلتے عناصر بھی موجود ہیں۔ بعض ماہرین سماجیات تہذیب کو کسی ایک قوم کی تشکیل اور ملکیت نہیں مانتے کیونکہ ان کے مطابق ہر تہذیب مختلف قوموں کی اجتماعی کوششوں یا مختلف تہذیبوں کے اثرات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی لیے ہر تہذیب کسی نہ کسی حد تک دوسری تہذیب سے متاثر ہوتی ہے۔

جب ہم کسی تہذیب کے آغاز وانجام کی بات کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا بخوبی علم ہونا چاہیے کہ تہذب کا کوئی متعین آغاز وانجام نہیں ہوتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی ہرگز نہیں کہ تہذیب زوال پزیر نہیں ہوتی۔ لیکن تہذیبوں کا زوال نہ تو یکا یک آتا ہے اور نہ ہی کبھی مکمل طور پر دفن ہوتی ہیں۔ گویا تہذیبوں کی ایک اہم خصوصیت یہی تسلسل قرار پاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

''تہذیب ایک تسلسل کا نام ہے اور یہ دریا کے بہاؤ کی مانند ہے۔ ایسا دریا جسکا منبع کہیں دور ماضی بعید کی تاریکی میں نہاں ہے۔ اور اسی دریا کے مختلف مقامات پر ابھرتی اور ڈوبتی لہریں کلچر ہے۔''۲۹

گویا تہذیب کبھی جمود کا شکار نہیں ہوتی ہے اور ایک تسلسل کے ساتھ اس میں تبدیلیاں نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ تہذیب کا یہ سلسلہ مربوط ہوتا ہے اور ہر زمانہ تہذیبی رشتوں کے ذریعے ماضی سے جڑا ہوتا ہے اسی لئے تہذیب کا ذکر کرتے ہوئے ماضی، حال اور مستقبل کو ایک خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ کوئی بھی تہذیبی روایت یکا یک سامنے نہیں آتی بلکہ ایک تہذیب کی تشکیل صدیوں کا سفر ہوتا ہے۔ جب کچھ لوگ یا کوئی گروہ کسی مخصوص جگہ پر اکھٹا رہنا شروع کرتا

ہے تو اس میل ملاپ کے نتیجے میں ایک معاشرے کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ معاشرتی لین دین اور آپسی تعلقات وغیرہ کی وجہ سے تہذیب میں کئی تبدیلیاں رونما ہوتی ہے یا یوں کہیے تہذیب اپنے ارتقائی منزل کی طرف گامزن ہوتی ہے جس کی وجہ سے اس میں ایک تسلسل پیدا ہوتا ہے جو نسل در نسل اپنا سفر جاری رکھتا ہے۔

اکثر و بیشتر دیکھا گیا ہے کہ تہذیب کے ساتھ ساتھ تمدن اور ثقافت جیسی اصطلاحات استعمال کی جاتی ہے۔ بعض دانشوروں نے ان اصطلاحات کو خلط ملط کر کے پیش کیا ہے جس سے عوامی اور عملی سطح پر کثرت استعمال سے اب یہ اصطلاحات مترادف تصور کی جاتی ہیں۔ لیکن دراصل یہ اصطلاحات اپنے اندر جداگانہ معنی و مفہوم رکھتی ہیں اور ان کو ایک دوسرے کے ہم معنی تسلیم کرنا ٹھیک نہیں۔ لیکن اس کا یہ بھی مطلب نہیں کہ یہ ایک دوسرے سے قطعی طور مختلف ہیں۔ تہذیب کے مترادف لفظ ''ثقافت'' کا بھی استعمال ہوتا ہے۔ تاہم اس کے لغوی معنی میں تھوڑا فرق ہے۔ ڈاکٹر سید اسد علی ثقافت کو ہندی زبان کا لفظ ''سنسکرتی'' کے ہم معنی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''درحقیقت لفظ ثقافت (سنسکرتی) انگریزی کے لفظ اور Cultivation (کلٹویشن) دونوں یکساں ہیں۔ کلٹویشن کے معنی زراعت کے ہیں۔ یعنی زمین کی قدرتی حیثیت کو بہتر بنانا۔ لہذا زمین ہی کی مانند انسان کے رجحان اور فطری صلاحیتوں اور قوتوں کو بہتر بنانے کا دوسرا نام کلچر، سنسکرتی یا ثقافت ہوگا۔'' ۳۰

تہذیب کے مترادف ایک اور لفظ ''ثقافت'' استعمال ہوتا ہے لیکن اس کے لغوی معنوں میں کچھ فرق ہے۔ ثقافت کا مادہ ''ث ق ف'' ہے جس کے معنی ذہین ہونا، ہوشیار اور دانا ہونے کے ہیں۔ اردو زبان میں یہ لفظ اصل معنوں میں مستعمل ہے لہٰذا اردو میں اس کے معنی عقل مند، ذہین، ہوشیار اور دانا ہونے کے ہیں۔ المنجد میں ثقافت کی تفصیل اس طرح بیان ہوئی ہے:

''ثقفا و ثقافه:۔ ذہین ہونا، ہوشیار اور دانا

ثقف الولد:۔ لڑکے کو مہذب بنانا، تربیت دینا اور تعلیم دینا'' ۳۱

ثقافت کے معنی ذہین ہونا، ہوشیار و دانا ہونا وغیرہ کے ہیں۔ لفظ ''ثقافت'' کو بھی اردو زبان نے تقریباً انہی معنوں میں اپنایا ہے لہذا اردو میں اس کے معنی عقل مند ہونے کے ہیں۔ یوں ثقافت کا تعلق بھی براہ راست ذہن سے بنتا ہے اور اصطلاحاً یہ لفظ تہذیب کے مترادف استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن تہذیب اور ثقافت کے فرق کو ڈاکٹر جمیل جالبی اس طرح

واضح کرتے ہیں:

> ''تہذیب کو تو عموماً ایک طرزِ زندگی کے مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے اور عموماً ہمارے ان ظاہری افعال واطوار سے بحث کرتا ہے جس سے ہماری معاشرت اور اخلاق کا اظہار ہوتا ہے۔جبکہ ثقافت کے معنی لسان العرب کے مطابق علوم وفنون و ادبیات پر قدرت ومہارت، کسی چیز کو تیزی سے سمجھ لینا اور اس میں مہارت حاصل کرنا،سیدھا کرنا، گویا یہ لفظ ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے ذہن سے ہے۔جب ہم تہذیب وثقافت کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو گویا ہمارے ذہن میں یہ دونوں معنی ہوتے ہیں اور یہ دونوں مل کر ہی ایک وحدت ایک اکائی بناتے ہیں۔'' ۳۲

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تہذیب صرف ظاہری افعال واطور کا نام ہے جب کہ ثقافت کا تعلق ذہنی شعور سے ہوتا ہے۔جس میں علوم وفنون وغیرہ آتے ہیں۔ باالفاظ دیگر ڈاکٹر جمیل جالبی تہذیب کو ظاہری طرزِ حیات اور ثقافت کو ذہنی افکار کا نام دیتے ہیں اور ان دونوں کی آمیزش سے ہی مکمل معاشرے کی شائستگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے لیکن اگر ہم تہذیب کے حوالے سے مختلف دانشوروں کے نظریات پر غور کریں تو یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ تہذیب ظاہری افعال کے ساتھ ساتھ ذہنی شائستگی کا بھی نام ہیں۔Robert Bierstedt تہذیب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''کلچر وہ مرکب ہے جو ہمارے نظام فکر، نظامِ عمل اور ہر اس چیز پر مشتمل ہے جو معاشرے کا ایک رکن ہونے کی حیثیت سے ہم میں موجود ہے۔'' ۳۳

ثقافت،تہذیب سے مماثلت تو رکھتا ہے لیکن یہ مماثلت فکری یا جذباتی قوت تک ہی محدود ہے۔ بلکہ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ثقافت وہ ضابطہ حیات یا مذہبی،فکری اور جذباتی قوت ہے جو انسان کی زندگی کی تمام تر سرگرمیوں اور افعال میں توازن،ترتیب، ہم آہنگی اور مطابقت پیدا کرتی ہے۔ یہ ہماری جبلت پر اثر انداز ہوکر ہمیں کسی معاشرے میں رہنے اور اسکے اصول وضوابط اور ضروریات کو پورا کرنے کا اہل بناتی ہے۔اس لیے شاید ثقافت کو معاشرہ کی روح مانا جاتا ہے۔

تہذیب اور ثقافت دو الگ الفاظ نہیں بلکہ دو الگ حیثیتیں ہیں۔لیکن ان الگ حیثیتوں کے باوجود یہ ایک

دوسرے کے ساتھ بہت گہری وابستگی رکھتی ہیں۔ثقافت،تہذیب کی ابتدائی شکل کا نام ہے جو نسل در نسل اپنی ارتقائی منزل طے کرتی ہے۔اس بات کو ہم آسان لفظوں میں کچھ اس طرح سمجھ سکتے ہیں کہ تہذیب اگر ایک درخت کی مانند ہے تو ثقافت اسی درخت کی شاخیں ہیں جن پر پھل پھول لگتے ہیں اور جو درخت کے حسن وخوبصوتی کو دوبالا کرتی ہیں۔ ہنٹنگٹن اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''تہذیب وہ ہوتی ہے جو میکانیات،ٹیکنالوجی اور مادی طاقت پر محیط ہوتی ہے جبکہ ثقافت کسی معاشرے کی اقدار،آئیڈیلز اور اعلیٰ ترین فلسفیانہ،فن اور اخلاقی صفات پر مشتمل ہوتی ہے۔''۳۴

مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ ثقافت ایسا پیچیدہ سوال ہے جس کا تشفی بخش اور حتمی جواب تلاش کرنا بہت ہی مشکل کام ہے۔مختلف ماہرین کے اپنی اپنی مختلف نظریات ہیں جو ثقافت کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں لیکن باوجود اس کے کوئی بھی دانشور اس کی مکمل وضاحت نہیں کر سکا۔گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ثقافت،تہذیب کی ارتقائی شکل ہے لیکن ثقافت کل نہیں بلکہ تہذیب کا ایک جزو ہے۔وال ڈیورانٹ کے مطابق ''تہذیب وہ معاشرتی ترتیب ہے جو ثقافتی تخلیق کو فروغ دیتی ہے۔''

تہذیب وثقافت کے ساتھ ساتھ تیسرا لفظ ''تمدن'' کا استعمال بھی بکثرت کیا جاتا ہے۔یہ بھی تہذیب کا ہی ایک جزو ہے جس کو مختلف دانشوروں نے اپنے نظریے کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی ہیں۔تہذیب وثقافت کے مقابل تمدن لفظ استعمال ہوتا ہے۔''تمدن'' کا مادہ م د ن ہے۔مدن کے معنی قیام کرنا اور تمدن کے معنی شہر میں سکونت اختیار کرنا،شہر بسانا یا شہر آباد کرنا کے ہیں۔تمدن کا لفظ بھی اردو میں اسی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے جس کا معنی طرز معاشرت یا انسان کا بڑے بڑے گروہوں میں مل کر ایک نظام کے تحت زندگی بسر کرنا ہے۔گویا تہذیب کے پہلو بہ پہلو تمدن کا لفظ بھی تقریباً انہی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر نگار سجاد ظہیر رقمطراز ہیں:

''اصطلاحاً تمدن کی یہ تعریف کی جاسکتی ہے کہ تمدن وہ نظام عمل ہے جو انسان کے نظام فکر (تہذیب) کے تابع ہوتا ہے۔تمدن کا تعلق چونکہ انسانی افکار وخیال کے تحت سرزد ہونے والے ظاہری اعمال سے ہے لہذا اس کی حیثیت عملی،ظاہری اور مادی ہوتی ہے۔''۳۵

---

۱ انسانی تہذیب کا ارتقاء،وا ڈیورانٹ مترجمہ تنویر جہاں،ص ۵

گویا تمدن کے معنی کسی معاشرے کی طرزِ زندگی ہے خصوصاً اس کا واسطہ شہری زندگی سے ہوتا ہے۔ شہر میں رہنے والے کسی مخصوص طبقے کی طرزِ زندگی دیہاتی طرزِ زندگی سے قطعی مختلف ہوتی ہے اس لئے ان کا رہن سہن، عادات و اطوار، چال ڈھال وغیرہ کی اپنی پہچان ہوتی ہے۔ تمدن کا تعلق معاشرے کی ظاہری اور مادی زندگی سے ہوتا ہے جس میں ایک معمولی پُرزے سے لے کر بھاری مشینوں تک ہر چیز تمدن کا مظاہرہ کرتی ہے۔ شہری قواعد و ضوابط کے مطابق انسان کو جن مادی اشیاء کی ضرورت پڑتی ہے، بعد میں وہ تمدن کو جنم دیتی ہیں۔ گویا تمدن میں بنیادی اہمیت شہر کو دی جاتی ہے کیوں تمدن جیسا پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ تمدن کا تعلق شہری زندگی سے ہے اس لیے یہ شہر میں بسنے والے کسی سماجی گروہ کے خارجی ماحول کو ظاہر کرتا ہے۔ اس حوالے سے سید سبط حسن اپنے مضمون ''تہذیب سے تمدن تک'' میں کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

> ''لیکن تمدن کی بنیادی شرط شہری زندگی ہے۔ تمدن اسی وقت وجود میں آتا ہے جب شہر آباد ہوتے ہیں۔ دراصل تمدن نام ہی ان رشتوں کی تنظیم کا ہے جو شہری زندگی اپنے ساتھ لاتی ہے۔ خواہ یہ تنظیم انسان کے باہمی رشتوں سے تعلق رکھتی ہو یا انسان اور مادی چیزوں کے باہمی ربط سے وابستہ ہو۔'' ۳۶

بعض مفکرین تہذیب اور تمدن کے معانی میں تفریق کرتے ہوئے تمدن کو انسان کی خارجی ترقی اور تہذیب کو داخلی یا ذہنی ارتقاء سے تعبیر کرتے ہیں لیکن کچھ مفکرین کے نزدیک تمدن انسان کے خارجی ماحول اور اسکے ذہن کے عمل و ردِ عمل ہی کی ایک تخلیقی شکل ہے۔ دراصل تہذیب کا تعلق روحانی عقائد سے ہے اور عقائد جب عملی صورت اختیار کرتے ہیں تو یہ تمدن کہلاتا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کے الفاظ میں:

> ''تمدن، تہذیب کا مادی پہلو ہے یہ اسی وقت ظہور میں آتا ہے جب تہذیب عملی شکل اختیار کرتی ہے۔ کسی قوم کا تمدن اسکی تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے تہذیب کی تکمیل کے لئے مادی وسائل کی بھی ضرورت ہے۔ ابتداء میں مادی ترقی کی وہ منزل جس میں انسان ایک بہت بڑی تعداد میں ایک جگہ سے یعنی شہر آباد ہونے لگے ''تمدن'' کہلائی۔'' ۳۷

اس طرح دیکھا جائے تو تمدن خالص مادی اصطلاح معلوم ہوتی ہے جو تہذیب کا ایک جزو ہے۔ بالفاظ دیگر ''تمدن'' تہذیب کا عملی مظاہرہ ہے۔ جب تک تہذیب نہیں ہوگی تب تک تمدن کا سوال ہی پیدا نہیں ہوسکتا۔ یہ دونوں

روح اور جسم کے مانند ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔مختصراً یہ کہ تمدن اور تہذیب دو مختلف اصطلاحات ہیں۔ جن میں ایک تعلق ہے لیکن تمدن کو تہذیب کا مترادف کہنا غلط ہوگا۔دونوں کے معنی الگ الگ ہیں۔تہذیب جڑ و بنیاد ہے اور تمدن اس کی شاخ ہے۔شاخیں اگر چہ مختلف سمتوں میں پھیلی ہوتی ہیں۔لیکن جڑ ایک ہونے کی وجہ سے ان میں قریبی مشابہت پائی جاتی ہے۔اس لیے کہا جاتا ہے کہ مختلف علاقوں میں رہنے والوں کی تہذیب ایک ہونے کے باوجود ان میں تمدنی اختلافات موجود ہوتے ہیں۔صاف الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جب تمدن بہت زیادہ ترقی یافتہ ہو جائے یعنی جب اس میں خوبیاں نظر آنے لگیں تو اس پر تہذیب کا اطلاق ہو جاتا ہے۔لیکن یہ اندازہ لگانا نہایت ہی مشکل کام ہے کہ کہاں پر پہنچ کر تمدن، تہذیب کے سانچے میں ڈھل جائے گا۔

تہذیب کے مترادف کے طور پر کلچر، ثقافت، تمدن وغیرہ کے الفاظ مستعمل ہوتے ہیں۔لیکن یہ تمام الفاظ اپنے اندر ایک انفرادیت رکھتے ہیں۔ جو اپنی اپنی خاص اہمت کے حامل ہیں۔لیکن یہ تمام تہذیب کے جز وضرور ہیں مگر تہذیب بحثیت کُل ان تمام عناصر کے علاوہ دیگر عوامل بھی رکھتی ہے۔گویا تہذیب نہ صرف مادی چیزوں کی ترقی کا نام ہے بلکہ اس میں اخلاقی اور رومانی ترقی بھی شامل ہے۔بحثیت مجموعی تہذیب ایک مکمل اور مضبوط معاشرتی ڈھانچہ ہے جس میں معاشرے کی فکری اور عملی زندگی کا ایک رنگ ملتا ہے۔

تہذیب کے بنیادی عناصر:

تہذیب کی مختصر تعریف کے بعد یہ لازم بن جاتا ہے کہ ہم اس بات کو سمجھیں کسی معاشرے میں تہذیب کیسے وجود میں آتی ہے اور وہ کون سے عناصر ہیں جن کی بنا پر کسی تہذیب کی تشکیل ہوتی ہے۔جب کوئی عمارت قائم ہوتی ہے تو اس میں دو قسم کی چیزیں ہوتی ہیں۔اول اس عمارت کا بنیادی ڈھانچہ جس پر عمارت قائم ہوتی ہے دوم رنگ وروغن جو اس عمارت کی زینت کے لیے استعمال ہوا ہے۔یہی حال تہذیبوں کا ہے کچھ تو اس میں بنیادی چیزیں ہوتی ہیں اور کچھ بطور زینت کے ہوتی ہیں۔جو کہ مختلف تہذیبیں دوسروں سے متاثر ہو کر اخذ کرتی ہیں۔تہذیب کے بنیادی عناصر کیا ہیں یہ کہنا نہایت ہی مشکل سوال ہے۔لیکن منجملہ طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جو عناصر ہر کسی تہذیب میں مشترکہ طور پائے جاتے ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں:

ا جغرافیائی عنصر (Geographical Factor)

۲ حیاتیاتی عنصر(Biological Factore)

۳ نظریاتی عنصر(Ideological Factore)

اگر چہ ان کے علاوہ بھی بہت سے عناصر نظر آتے ہیں، لیکن یہ تمام عناصر مذکورہ تین عناصر میں کسی ایک کے ذیل میں آتے ہیں۔ بنیادی طور پر کسی تہذیب کی عناصر ترکیبی میں یہ تین عناصر کافی اہمیت رکھتے ہیں اور باقی جتنے بھی عناصر بعض دانشوروں نے پیش کیے ہیں۔ان کا تعلق انہی تین عناصر کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔اس لیے بحیثیت مجموعی راقم نے ان تین عناصر کو ہی بنیاد بنا کر تہذیبی عناصر کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔

ا جغرافیائی عنصر

اس عنصر کو ہم طبعی حالات کا نام بھی دے سکتے ہیں کیوں کہ دونوں میں جغرافیائی حالات کو ہی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ ہر تہذیب کا اپنا ایک مخصوص جغرافیہ ہوتا ہے، اس کی مخصوص ساخت ہوتی ہے اور اس کے مخصوص معدانی وسائل وغیرہ ہوتے ہیں۔کس علاقے کے مخصوص جغرافیائی ماحول جس میں وہاں کے دریا، پہاڑ، جنگل، میدان، پھل پھول، چرند پرند، آب و ہوا اور موسم اس علاقے کے طرزِ عمل، ذریعۂ معاش، رہن سہن، خوراک، مزاج و مذاق، اخلاق و عادات، جذبات واحساسات غرض یہ کہ اس خطے کے ہر پہلو کو متاثر کرتا ہے۔اس موضوع پر غالباً سب سے پہلے بقراط نے یہ کہہ کر روشنی ڈالی:

> ''اکثر حالتوں میں آپ کو معلوم ہوگا کہ انسانوں کا جسم اور اس کی سیرت ملک کی نوعیت کے اعتبار سے بدلتے رہتے ہیں۔''۳۸

کسی بھی خطے کے جغرافیائی وطبعی حالات کو تہذیب کا ایک اہم عنصر مانا جاتا ہے۔کیونکہ جغرافیائی اور طبعی عوامل کسی خطے کے موسم، آب وہوا اور قدرتی ماحول کو تشکیل کرتے ہیں۔جس کی بنیاد پر کسی علاقے یا خطے کے رہن سہن کے انداز خوراک، پوشاک، عادات واطوار، جزبات واحساسات اور ذریعے معاش وغیرہ طے پاتے ہیں۔مثال کے طور پر میدانی علاقوں میں جہاں موسم زیادہ شدید نہیں ہوتا وہاں کاشتکاری بنیادی ذریعۂ معاش ہوگا اور یہ کاشتکاری کا طریقہ کار ان علاقوں میں ایک مخصوص رہن سہن کو فروغ کی وجہ بنے گا۔دوسری طرف وہ علاقے جہاں موسم سرد رہتا ہوگا وہاں کاشتکاری کے بجائے گھریلو صنعتوں کو زیادہ فروغ ملتا ہوگا۔اسی طرح موسم کا سرد اور گرم ہونے سے اس خطے کا پوشاک بھی قطعی مختلف ہوتا ہے۔گویا کسی بھی خطے کے طبعی و جغرافیائی حالات اس معاشرے کی تہذیب کو طے کرتے ہیں اور

بلاواسطہ یا بلواسطہ ہماری خوراک، معاش، زبان، رہن سہن، رسم و رواج، عادات و اطوار اور تہواروں سب پر اثر انداز ہوتی ہیں۔اس حوالے سے سید سبط حسن یوں رقمطراز ہیں:

> ''تہذیب کی تشکیل میں طبعی حالات کو بڑا داخل ہے۔یعنی ہر تہذیب کا اپنا ایک مخصوص جغرافیہ ہوتا ہے اس کے دریا اور پہاڑ، جنگل اور میدان، پھل اور پھول اور سبزیاں۔۔۔۔اخلاق و عادات، جذبات و احساسات غرض یہ کہ اس علاقے کے انسانوں کی زندگی کے ہر پہلو پر گہرا اثر ڈالتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ریگستانی علاقوں کی تہذیب قطب شمالی کے برف پوش میدانوں کی تہذیب سے مختلف ہوتی ہے اور سمندر یا دریاؤں کے کنارے بسنے والوں کی تہذیب میں اور پہاڑوں کی تہذیب میں زمیں آسمان کا فرق ہوتا ہے۔''۳۹

جغرافیائی اور طبعی عوامل نے رنگت کے فرق اور اسکی بنا پر گروہوں کی تقسیم کو جنم دیا۔رنگوں کا یہ فرق کسی مخصوص گروہ کی پہچان کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور تہذیب کی تشکیل کے لیے ایک نہایت اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔رنگ انسانی جمالیات کو متاثر کرتا ہے گویا حسن کے معیار بھی اسی حوالے سے طے ہوتے ہیں۔اسی لیے ان علاقوں کو جہاں لوگوں کے رنگ سیاہ ہیں تو وہاں سیاہ، موٹے ہونٹ اور گھنگھریالے بال حسن کی علامت ہوں گے جبکہ دوسری جانب وہ علاقے جو نسبتاً سرد ہوتے ہیں وہاں موسم کی نسبت سے لوگوں کے رنگ گوری اور نیلی آنکھیں اور قد لمبے ہوتے ہیں۔

انسانی تہذیب کی تشکیل اور تبدیلی میں کسی معاشرے میں پانے والے آلات و اوزار کو اہم ترین عنصر قرار دیا گیا۔لیکن اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کسی معاشرے کے آلات و اوزار وہاں کی جغرافیائی تبدیلیوں پر منحصر ہے۔خطے کے جس قدر جغرافیائی عوامل پائے جاتے ہیں وہاں اسی نوعیت کے آلات و اوزار بھی پائے جاتے ہیں۔آلات کی دریافت کے بعد بڑی تیز رفتاوی کے ساتھ انسانی تہذیب نے اپنی شکلیں بدلی ہیں۔جس قدر سائنس اور ٹیکنالوجی سے انسان متعارفت ہوتا گیا اسی تیز رفتاری کے ساتھ اس کی سوچ کے زاویے اور نظریے بدلتے چلے گئے۔فاصلے گھٹے، رابطوں، سوچوں اور نظریات میں وسعت آتی چلی گئی۔انسانی اقدار نے چولا بدلا اور رہن سہن کے انداز میں فرق آتا چلا گیا۔یہ تمام تبدیلیاں تہذیب پر اثر انداز ہوتی رہیں اور تہذیب کے رنگ بدلتے چلے گئے۔سید سبط حسن لکھتے ہیں:

''تہذیب کی عمارت کا مدار آلات واوزار پر ہے اور انسانی تہذیب کی ترقی اوزار کی ترقی پر منحصر ہوتی ہے۔جس قسم کے آلات واوزار ہوں گے تہذیب بھی اسی قسم کی ہوگی۔''[۴۰]

آلات و اوزار کی ایجاد نے انسانی تہذیب میں کافی تبدیلی لائی۔معاشرے میں بسے انسان کو جس قدر آسانیاں دستیاب ہوتی رہیں اور اس کے وسائل میں اضافہ ہوتا چلا گیا اسی مناسبت کے ساتھ تہذیب نے بھی اپنی شکلیں بدلی۔غرض یہ کہ پورے معاشرے کے طرزِ عمل میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ایک نئے تہذیبی ڈھانچے نے اپنا رنگ دکھایا جو پرانے تہذیبی ڈھانچے سے قطعی مختلف تھا۔ان آلات واوزار نے صرف معاشی ڈھانچے پر اثر نہیں کیا بلکہ ہماری معاشرتی واخلاقی اور مذہبی اقدار کو بھی بڑی حد تک متاثر کرنے کا باعث بن گئے اور تہذیب نے مکمل طور پر ایک نیا انداز اور رنگ اپنا لیا۔ڈاکٹر سید عابد حسین لکھتے ہیں:

''تہذیب کا ترکیبی عنصر جو طبعی ماحول اور سماجی حالات پر مشتمل ہے خواہ نظریاتی عنصر کے مقابلے میں زیادہ اہم ہو یا نہ ہو لیکن تہذیب میں مقامی رنگ یہی پیدا کرتا ہے۔''[۴۱]

حیاتیاتی عنصر

حیاتیاتی عنصر کو ہم نسلی عنصر بھی کہہ سکتے ہیں۔کیونکہ اس میں رنگ،نسل،زبان اور تمام تر وراثتی اور نسلی صلاحیتیں، عادتیں اور قابلیتیں شامل ہوتی ہیں جو کہ رسوم ورواج کی صورت میں نسل در نسل چلتی ہیں۔گویا کسی بھی تہذیب میں اس کے نسلی اقدار، رسم و روج اور عقائد کا اہم رول رہتا ہے۔جیسے موجودہ معاشرے میں سیدوں کو اپنی نسل کی بنیاد پر، راجپوتوں کو اپنی طاقت کی بنا پر جبکہ جاگیردار یا جاٹوں کو ان کی معاشی برتری کی بنیاد پر فضیلت ملتی ہے۔ڈاکٹر نگار سجاد ظہیر اس سلسلے میں ابن خلدون کا قول کوٹ کر کے لکھتی ہیں:

''ابن خلدون کا خیال ہے کہ کسی خاندان کے اوصاف چار پشتوں تک چلتے ہیں کوئی خاندان مسلسل شرف ونسب کا مالک نہیں رہتا۔لیکن ابن خلدون اس امر کی بھی وضاحت کرتا ہے کہ شرف وحسب کی زندگی وبقا کے لیے چار پشتوں کی حد کوئی قاعدہ کلیہ نہیں،کوئی خاندان اپنا شرف چار پشتوں تک بھی برقرار نہیں رکھ سکتا۔''[۴۲]

آریاؤں نے اسی نسلی عنصر کی بنا پر ہندوستان کے مقامی لوگوں کو نیچ اور کمتر سمجھا کیونکہ وہ گورے چٹے تھے اور لمبے چوڑے بھی تھے نیز انھوں نے ہندوستان کے مقامی لوگوں پر اپنی تہذیب کی چھاپ چھوڑی۔ اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تہذیب کے لیے نسلی عامل کتنا اہم اور لازمی ہے۔ کسی خاندان یا قبیلے یا نسل میں احساس کمتری یا احساس برتری کے مہلک جراثیم اس عامل کے پیدا کردہ ہوتے ہیں جس کا اثر ان کے پورے نظام حیات پر پڑتا ہے۔ گویا ایک طرف تو یہ عامل کچھ خیالات وافکار اور کچھ عادات واطوار اپنے آنے والی نسل کو دیتا ہے۔ جس سے خیالات کی ایک خاص فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف یہ عنصر کسی بھی اجنبی کی شناخت کا ذریعہ بن سکتا ہے نیز یہ عنصر انسان کو مجبور کرتا ہے کہ وہ ان رسوم ورواج، اعراف واقدار کا احترام کرے جو اس کو وراثتی طور پر ملے ہیں۔

حیاتیاتی عنصر میں زبان کو بھی اہمیت حاصل ہے جو تہذیب کا اٹوٹ حصّہ سمجھا جاتا ہے۔ تہذیبوں کے حالات، ان کی ادبیات اور دیگر ایجادات زبان ہی کی وجہ سے محفوظ رہتی ہیں۔ اس لیے جو زبانیں آج فنا ہو چکی ہیں ان کی تہذیب کا بھی کوئی نام ونشان ہی نہیں ملتا ہے۔ اس عنصر میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں لہذا نسلوں اور قوموں میں رنگ، زبان اور عادات وخصائل کے اعتبار سے تبدیلیاں آتی رہتی ہیں اور اب یہ کہنا درست ہوگا کہ دنیا میں کوئی قوم یا نسل خالص ہونے کا داعویٰ نہیں کر سکتی۔ زبان تہذیبی ورثے کی منتقلی کا سب سے اہم ذریعہ ہے کیونکہ زبان کے ذریعے ایک نسل اپنے تجروبات اور روایات کو اگلی نسل تک پہنچاتی ہے۔ یہی تجربات وروایات آگے چل کر کسی قوم کی تہذیبی حیثیت اور شناخت کو طے کرنے میں مدد کرتے ہیں۔ سید سبط حسن لکھتے ہیں:

> ''زبان انسان کی سب سے عظیم الشان سماجی تخلیق ہے۔ اس کے ذریعے سے انسان اپنے تجربات، خیالات اور احساسات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے اور چیزوں کا رشتہ زمان ومکان سے جوڑتا ہے یعنی وہ دوسروں سے ماضی، حال، مستقبل اور دور و نزدیک کے بارے میں گفتگو کر سکتا ہے اور اس طرح آنے والی نسلوں کے لیے تہذیب کا نہایت بیش قیمت اثاثہ چھوڑ جاتا ہے۔''[۴۳]

نسلی اور زبان کے ساتھ ساتھ حیاتیاتی عنصر میں وہ تمام واراثتی صلاحیتیں، عادتیں اور قابلیتیں بھی شامل ہیں جو ایک انسان کو اپنے آباواجداد سے ورثے میں ملی ہیں نیز انہی سے روایات اور اقدار کی پاسداری کا درس بھی ملتا ہے۔ تہذیب کا ارتقاء بھی وراثتی عنصر کا تابع ہوتا ہے۔ کسی انسانی گروہ کی روایات واقدار انہی وراثتی صلاحیتوں اور

عادتوں سے تشکیل پاتی ہے۔لیکن ارتقائی منزلیں طے کرتے کرتے ان روایات واقدار میں بعض تبدیلیاں بھی رونما ہوتی ہیں جو معاشرتی تقاضے کے طور پر نمو پزیر ہوتی ہیں۔ گو تہذیب کے لیے وراثتی عنصر بھی کافی اہمیت رکھتا ہے جس سے تہذیب نسل درنسل منتقل ہوتی ہے اوراس طرح کسی تہذیب کی بقاء کے لیے یہ عنصر لازم بن جاتا ہے۔

ان کے علاوہ حیاتیاتی عنصر میں سماجی اقدر بھی شامل ہیں۔جس کو عام انسان یا قانون نافذ نہیں کرتا بلکہ اس کی صدیوں کی تاریخی روایات ہوتی ہیں۔ان میں معاشرے کے تجربات اور مشاہدات کے ساتھ ساتھ جمالیاتی ذوق ہوتا ہے جس سے یہ قدریں تشکیل پاتی ہیں۔پھر معاشرہ ان اقدار کی پابندی سختی سے عمل میں لاتا ہے۔ابتدائی دور میں اگر کوئی فرد ان اقدار کی پاسداری کرنے میں غفلت برتتا تھا تو اسے اس سماج سے خارج کیا جاتا تھا۔معاشرے کی تہذیبی ترقی اور ارتقاء کا انحصار بڑی حدتک اس کی سماجی اور اخلاقی اقدار پر بھی ہوتا ہے اور اگر ان قدروں کو نظر انداز کر دیا جائے یا ان سے غفلت برتی جائے تو کسی معاشرے کی تہذیبی زندگی جمود کا شکار ہو جائے گی۔کیونکہ ان سماجی اور اخلاقی اقدار پر ہی کسی معاشرے کی تہذیبی زندگی کی بنیاد ٹکی ہوتی ہے۔

کسی معاشرے کی سماجی اقدار میں اس معاشرے کے افراد کے باہمی روابط، اخلاق و عادات، طرزِ زندگی، ادب، آرٹ، رسم و رواج سبھی شامل ہوتے ہیں۔ یہ اقدار کسی معاشرے کی انفرادی خصوصیت ہوتی ہیں کیوں کہ ہر معاشرے میں یہ قدریں مختلف ہوتی ہیں۔اس لیے یہ ضروری نہیں کہ کوئی دوسرا معاشرہ ہو بہو یکساں اقدار کی پیروی کرے۔سید سبط حسن اقدار کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ’’معاشرہ اپنی سماجی قدروں کی پاسبانی اس وجہ سے کرتا ہے کہ سماج کی بقا کا دارومدار بڑی حدتک انہیں قدروں کے تحفظ پر ہوتا ہے۔اگر ان قدروں کی طرف سے غفلت برتی جائے تو معاشرے کا شیرازہ ہی بکھر جائے اور اس کی انفرادیت باقی نہ رہے۔‘‘[۴۴]

نظریاتی عنصر

تہذیب انسانی کے میدان میں یہ عنصر نہایت ہی اہم ترین تصور کیا جاتا ہے۔اس کا واسطہ کلی طور پر انسان کے نظامِ فکر سے ہوتا ہے جس میں حیات و کائنات سے متعلق نظریات کے علاوہ اعتقادات اور خیالات شامل ہوتے ہیں۔کسی معاشرے میں یہ اعتقادات اور نظریات انسانی بھی ہوتے ہیں اور الہامی بھی لیکن بحیثیت مجموعی دونوں صورتوں

میں اس کا تعلق مذہب سے جوڑا جاتا ہے کیونکہ مذہب کے دائرے میں ہی کسی تہذیب کے اعتقادات اور نظریات شامل ہوتے ہیں۔ مذہب ہی ان نظریوں کو ایک بنیادی ڈھانچہ عطا کرتا ہے۔ بعض دانشور مذہب کے معاملہ کو تہذیب کے سلسلے میں بڑا دشوار تصور کرتے ہیں لیکن بعض تہذیب کے لیے مذہب کو کل کی حیثیت دیتے ہیں جب کہ بعض اسے تہذیب کا ایک جزو ہی تسلیم کرتے ہیں۔ آل احمد سرور اس حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

''روح مذہب کو یعنی اس واردات کو جو ہم پر حیات و کائنات کی حقیقت اور اس کے
مقصد کو منکشف کرتی ہے اور اس اعتبار سے اقدار کو سند قبول بخشتی ہے، اسے تہذیب
کا حقیقی جوہر کہتے ہیں اور ساری تہذیب کو اس کا ظہور، لیکن جہاں مذہب اس ہیئت
معروضی کے معنی میں آئے جس میں واردات حقیقت مشخص ہوتی ہے تو وہ مذہب کو
تہذیب کا محض ایک جز سمجھتے ہیں۔ خواہ یہ کتنا ہی اہم جز کیوں نہ ہو'' [۴۵]

مذہب انسانی زندگی کے لیے رہنما اصول فراہم کرتا ہے اور اگر یہ اصول وقواعد نہ ہوں تو انسان اپنے لیے درست سمت کا انتخاب نہ کر پائے گا۔ مذہب انسانی معاشرے کو ایک فارمولہ ایک پروگرام دے دیتا ہے۔ جس کے مطابق معاشرہ اپنی سرگرمیوں کا تانا بانا تیار کرتا ہے۔ معاشرہ مختلف افراد کا مجموعہ ہوتا ہے اور ان میں سے ہر فرد ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے جس کی اپنی خواہشات، پسند وناپسند اور نظریات ہوتے ہیں۔ اگر معاشرہ ان تمام انفرادی نظریات کو پیش نظر رکھے تو انتشار کا شکار ہو جائے جبکہ مذہب ایک ایسی مشترکہ طاقت ہے جو افراد کے مابین ہم آہنگی، یکجہتی اور یکساں سوچ ونظریے کو فروغ دیتا ہے اس لیے مذہب کو معاشرے اور تہذیب میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

نظریاتی عنصر انسانی فکر پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس طرح تہذیب کی تشکیل ہو جاتی ہے کیونکہ نظریاتی عنصر میں مذہب انسان اور کائنات کے بارے میں پیدا ہونے والے تمام سوالات کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مذہب انسان کو اس کے وجود کے بارے میں آگاہ کرتا ہے ساتھ ہی زندگی، کائنات کی حقیقت اور انسان کی حیثیت جیسے نظریات کی طرف انسانی ذہن کو متوجہ کر کے زندگی کا نصب العین مختص کرتا ہے۔ جب فکر انسانی ان نظریات سے متاثر ہوتی ہے تو اس کا براہ راست اثر اس کے اعمال پر پڑتا ہے جس کا مشاہدہ اس کی روزمرہ کی زندگی میں کیا جاسکتا ہے۔ جس سے تہذیب کا وجود ان نظریات کے عین مطابق ہوتا ہے۔

یہ نظریات چاہیے مذہبی ہوں یا فلسفیانہ اس کے حدود مختص نہیں کئے جاتے ہیں بلکہ یہ ہمہ گیر ہوتے ہیں۔ اگر ان

نظریات میں دوسرے قوموں کو متاثر کرنے کی قوت موجود ہے اور ان کا اثر زندگی کے تمام شعبوں پر پڑتا ہے تو یہ اپنا دائرہ وسیع کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔اسی طرح مذہب بھی حدود اور مقام کا پابند نہیں ہوتا ہے بلکہ یہ ایک ملک سے دوسرے ملک اور ایک قوم سے دوسری قوم میں پہنچ سکتا ہے۔اس لیے یہ تہذیب کا نہایت ہی اہم جزو قرار دیا جاتا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر نگار سجاد ظہیر یوں رقمطراز ہیں:

> ''اگر کوئی مذہبی نظام ہمہ گیر نوعیت کا ہو تو اس کا اثر تمام شعبۂ ہائے زندگی پر پڑتا ہے اور اگر یہ اثرات نتائج کے اعتبار سے بہترین ہوں تو دوسری قومیں بتدریج اس کو اپنا لیتی ہیں۔اسی طرح اگر کوئی فلسفہ محض کسی خاص شعبۂ سے متعلق ہو تو اس کا اثر اس شعبے پر خصوصیت سے پڑے گا۔''[۴۶]

ماہرین مذہبی تنظیم کو تہذیب کا جزو اعظم مانتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود تہذیب میں مذہب صرف ایک جزو کی حیثیت ہی رکھتا ہے۔کیونکہ مذہب کے علاوہ دیگر عناصر بھی تہذیب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔تہذیب صرف مذہب نہیں ہوتی اور نہ ہی مذہب سے جنم لیتی ہے۔تہذیب میں مذہب بھی ہے،فنِ تعمیر بھی،فنونِ لطیفہ بھی،شعر و ادب بھی،رسم و رواج بھی اور تاریخی حالات و واقعات بھی۔

ہندوستان کی مشترکہ تہذیب:

تہذیب کے حوالے سے جو بھی تعریفیں اُپر بیان کی گئی ہیں۔ان سے ایک بات صاف طور سامنے آتی ہے کہ ایک تہذیب اپنا اثر دوسری تہذیب پر مرتسم کرتی ہے خواہ وہ کسی نوعیت کی ہی کیوں نہ ہو۔اسی لیے دیکھا گیا ہے کہ بہت سے ترقی یافتہ تہذیبوں نے اپنے سے کمتر تہذیب پر اپنا پورا اثر چھوڑا ہے۔اسی تناظر میں جب ہم ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی بات کرتے ہیں تو کچھ اسی طرح کی مخلوط تہذیب کے نمونے دیکھنے میں آتے ہیں۔ہندستان ایک وسیع اور عریض ملک ہے۔اس لیے یہاں تہذیب کی کثرت اور رنگا رنگی ہے۔مختلف علاقوں میں مختلف انداز کے کپڑے پہنے جاتے ہیں،مختلف دیوتاؤں کی پوجا ہوتی ہے،مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں اور مختلف تہذیبی اقدار ہیں۔لیکن اس رنگا رنگی اور کثرت کے باوجود ان سب میں کچھ ایسی قدریں مشترک ہیں کہ سب الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ایک نظر آتے ہیں۔

ہندوستان مشترکہ تہذیب کا گہوارہ ہے۔جس کی واضح مثالیں آج بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔لیکن ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی تاریخی حقیقت کیا ہے؟ یہ ایک تحقیق طلب امر ہے۔بعض مورخین کا ماننا ہے کہ ہندوستان میں مشترکہ

تہذیب مسلمانوں کی آمد سے شروع ہوگئی اور انہی کے زیر سایہ پروان چڑھی۔ ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ مسلمانوں سے پہلے جو بھی حملہ آور یہاں آئے (دراوڑ، آریا) وہ خود ابتدائی تہذیب کے حامل تھے یا نیم تہذیبی حالت میں تھے۔ جس کی وجہ سے نہ ان کی تہذیب موثر ہو پائی اور نہ انھوں نے اپنی تہذیب کو اس قدر ترقی یافتہ بنایا تھا کہ یہ یہاں کے مقامی باشندوں کو اپنی طرف مائل کرتے۔ لیکن خلیق انجم مسلمانوں کے بجائے دراوڑیوں کو مشترکہ تہذیب کے بانی قرار دیتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ اپنے مضمون ''ہندوستانی قومیت اور مشترکہ کلچر'' میں اس حوالے سے یوں لکھتے ہیں:

> ''اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آج ہندوستان کی جو مشترکہ تہذیب ہے اس کی بنیادیں دراوڑیوں ہی نے فراہم کی تھی۔۔۔۔ آریائی اور دراوڑی تہذیب نے جس مشترکہ تہذیب کو جنم دیا اس کا اظہار آریاؤں کے چار ویدوں میں ہوتا ہے۔''؎

اس اقتباس سے اگر چہ مشترکہ تہذیب کے بنیاد گزار آریا اور دراوڑ قرار پائے تاہم اس تہذیب کے نمونے آج بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جس کے واضح شواہد ''شو'' ''لنگ'' اور ''ماتا'' یعنی شکتی کی پوجا ہے جو آج بھی ہمارے دیس میں بری عقیدت کے ساتھ ہوتی ہے۔لیکن یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ مسلمانوں کی آمد کے بعد جس مشترکہ تہذیب نے جنم لیا وہ آج بھی اپنی مثال آپ ہے۔ ہندوستان میں جو بھی پہلے پہل مسلمان یہاں وارد ہوئے وہ چار طرح کے لوگ تھے۔ عرب تاجر، عرب فاتح، مبلغین اسلام اور ترک فاتح مسلمان۔ یہ چاروں الگ الگ تہذیب کے پروردہ تھے اور ان کی اپنی اپنی خصوصیات اور صلاحیتیں تھیں جن کو بروئے کار لا کر یہاں کی سماجی زندگی کو متاثر کیا۔ غور طلب بات ہے کہ ہندوستان سے عربوں کے تجارتی تعلقات بہت پہلے سے تھے۔ لیکن ان تعلقات میں اس وقت مزید قوت پیدا ہوئی جب عرب تاجروں نے اسلام قبول کر کے اخوت، امانت داری، پرہیز گاری اور حسن سلوک کے ساتھ تجارت کرنے آئے جس نے ہندوستان کے عوام کو بہت متاثر کیا۔ مانا جاتا ہے کہ جتنے بھی مسلمان حملہ آور یہاں فاتح ہوئے ان کا اسلامی ریاست قائم کرنے کا کوئی ارادہ نہیں تھا بلکہ وہ ایک سیکولر نظریے کے تحت حکومت قائم کرنے کے خواہاں تھے۔ اس سلسلے میں سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں:

> ''بھارت میں ترکوں، پٹھانوں اور مغلوں کی حکومت کو بہت سے مورخوں نے ان کے مسلمان ہونے کی وجہ اسلامی حکومت کہا ہے اور تو اور پانیکر جیسے باخبر شخص نے ان

۱؎ سفارش حسین رضوی، ہماری تہذیبی میراث، ص ۱۱

بادشاہوں کی حکومت کو ہندوستانی اسلامی حکومت لکھا ہے۔۔۔اس میں شبہ نہیں کہ تیرہویں صدی سے لے کر آگے تک کے بادشاہ مسلمان تھے، مگر ان کی حکومت کی بنیاد جن اصولوں پر تھی انہیں دیکھتے ہوئے قاعدوں بنیادی تصور، مقصد اور منشا کسی لحاظ سے بھی وہ اسلامی نہ تھی۔حکومت کا کامدین کے عالموں کی ہدایتوں کے مطابق نہیں چلتا تھا اور نہ بادشاہ کے حکم اسلامی شریعت کے اصولوں پر جاری ہوتے تھے۔''۴۸

مسلمان حملہ آوروں میں سب سے پہلے ۷۱۲ء میں محمد بن قاسم نے سندھ پر حملہ کیا اور کافی عرصے کے بعد انہیں فتح ملی ۔اس طرح سے محمد بن قاسم نے پہلے ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کی گویا اس حملے سے ہی ہندوستان پر مسلمانوں کی آمد کا آغاز ہوگیا جس کے بعد ہندو اور مسلمان کے آپسی تعلقات سے یہاں کا سماجی نظام ہر اعتبار سے متاثر ہوگیا۔اگر چہ یہ حکومت زیادہ دیر اپنے آپ کو مضبوط نہ بنا سکی جس کی وجہ سے بعض دوسرے حملہ آوروں نے بھی اپنے زورِ بازو آزمائے۔ یہ حکومتی سلسلہ جس میں کئی بادشاہوں نے ہندوستان پر اپنی حکومت کا دبدبہ قائم کیا۔ چونکہ یہاں ہمیں مشترکہ تہذیب کے حوالے سے گفتگو کرنی مطلوب ہے اسی لیے یہاں خصوصی طوران حکمران کا ذکر کیا جائے گا جن کے دور حکومت میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب کو فروغ حاصل ہوگیا۔اس کے بعد دسویں صدی عیسوی کے اختتام پر غزنوی خاندان کے بادشاہ ہندوستان کی طرف متوجہ ہوئے۔محمود غزنوی نے ہندوستان پر ۱۷ حملے کیے جن کا مقصد ہوسِ زر تھا۔ تیرہویں صدی عیسوی میں شہاب الدین محمد غوری نے حملہ کر کے ان کو شکست دی۔شہاب الدین نے سندھ سے لے کر دہلی تک تمام علاقہ فتح کرلیا۔اس دور میں مشترکہ تہذیب کے ٹھوس ثبوت ہمیں قطب الدین ایبک کے دور میں دیکھنے کو ملتے ہیں اور بعد میں دلی سلطنت کے سلاطین جن میں جلال الدین خلجی، علاء الدین خلجی پھر غیاث الدین تغلق، محمد بن تغلق ، فیروز شاہ تغلق وغیرہ کے دورِ حکومت میں یہ تہذیب اپنے ارتقائی منازل کی طرف روانہ ہوئی۔سلطنت دلی اگرچہ محض نام کی اسلامی ریاست تھی جس میں اسلامی اصول وقوانین کا ذرا بھی پاس ولحاظ نہ رکھا گیا، اس کی بہت ساری وجوہات تھیں جن میں سب سے بڑی وجہ یہ تھی یہاں کی بیشتر آبادی ہندو تھی جن سے حکومت کو بغاوت کا اندیشہ رہتا تھا۔لیکن دوسری جانب ان حملہ آوروں کے ساتھ صوفیاء کرام بھی اسلام کی تبلیغ کے لیے یہاں پہنچے۔ان صوفیہ کا کردار جو اخوت اور مساوات پر قائم تھا، نے ہندوؤں میں عقیدت پیدا کر دی جس کی وجہ سے وہ مسلمانوں میں گل مل گئے نیز صوفیہ نے توحید

کو جس انداز یعنی وحدت الوجود کی صورت میں ہندوؤں کے سامنے پیش کیا اس میں ہندوؤں کو اپنے ویدانت کے فلسفے کی جھلک دکھائی دی جس سے دونوں مذاہب کے درمیان کھڑی دیوار آہستہ آہستہ گرنے لگی۔ اس حوالے سے سید عابد حسین لکھتے ہیں:

''حضرات صوفیہ نے اسلام کے عقیدۂ توحید کو ہندوؤں کے سامنے وحدت الوجود کے رنگ میں پیش کیا۔ اس عقیدے میں ہندوؤں کو اپنے ویدانت کے فلسفے کی جھلک نظر آئی اور اس نے ان کے دلوں کو اپنی طرف کھینچا۔''۴۹

صوفیہ نے یہاں کے باشندوں کو اخوت اور انسانی مساوات کا درس دیا، ذات پات اور اونچ نیچ کے تصورات کو رڈ کیا، اس طرح صوفیہ کی تعلیمات سے متاثر ہو کر کافی تعداد میں لوگوں نے اسلام قبول کیا۔ یہیں سے مشترکہ تہذیب کی بھرپور شروعات ہو جاتی ہے۔ کیونکہ انھوں نے اگرچہ اسلام قبول کیا تھا لیکن انہیں اپنی تہذیب کے ساتھ جو لگاؤ تھا وہ انھوں نے بنا چھیڑ چھاڑ کے برقرار رکھا۔ انھوں نے اپنے اوپر اسلامی قانون تو نافذ کیا تھا لیکن انھوں نے اسے ہندوستانی رنگ میں ادا کیا۔ اس لیے یہاں مشترکہ تہذیب کی روایت قائم ہوگئی۔ سلطنت دلی اگرچہ مسلمانوں کے ہاتھ میں تھی لیکن ان سلاطین نے محض اسلامی لبادہ میں سیکولر سلطنت قائم کی تھی۔ سلطنت دہلی نے ہندوؤں کے مذہب سے کوئی چھیڑ چھاڑ نہیں کی بلکہ انہیں مذہبی آزادی دے رکھی۔ نیز سلطنت نے قانونی اعتبار سے بھی ان کو آزادی دے رکھی تھی۔ اس کے علاوہ پنڈتوں کو بڑے عہدوں پر ملازمتیں دے دی گئیں۔ ان عہدیداروں کے تقرر میں ہندو مسلمان کی تفریق سلطنت کے آخری زمانے میں خصوصاً سکندر لودی اور شیر شاہ سوری کے عہد میں کم ہوگئی تھی۔ کیونکہ اس عہد میں ہندوؤں نے فارسی زبان پڑھنا سروع کر دیا تھا اور ہندو مالی محکموں میں ذمہ داری کے بڑے بڑے عہدے پانے لگے تھے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عام ہندو بھی سلطنت سے مانوس ہونے لگا تھا۔ اس حوالے سے سید عابد حسین یوں رقمطراز ہیں:

''اگرچہ سلطنت دہلی نے ہندوؤں کو مذہبی آزادی دی تھی، ان کے شخصی قانون کو تسلیم کیا گیا اور اس قانون کے نفاذ کے لیے عدالتوں میں پنڈتوں کا تقرر کیا تھا۔''۵۰

ہندوؤں اور مسلمانوں میں ہم آہنگی کی ایک عام فضا بھگتی تحریک نے پیدا کر دی تھی۔ گیارھویں صدی میں رامانج نے اسے فلسفے کی بنیاد پر استوار کر دیا رفتہ رفتہ اس تحریک نے اپنا دائرہ وسیع کر دیا۔ بھگتی تحریک کے سلسلے میں تلسی داس نے رام بھگتی کے اصل مسلک کی تبلیغ کا بیڑا اٹھایا اور شعر و نغمہ کے جادو سے ہندوؤں کے دلوں کو تسخیر کر لیا۔ ان کے دوسرے

ممتاز پیرو کبیر جن کا زمانہ پندرھویں صدی کی ابتدا سے سولھویں صدی کے آغاز تک تھا نے بھگتی کی ایک نئی راہ کھولی جس پر ہندوؤں کے ساتھ بہت سے مسلمان بھی چلنے لگے۔اس نئے راگ میں جو کبیر نے چھیڑا عام ہندوؤں اور مسلمانوں کے گہرے روحانی جذبات سموئے ہوئے ہیں۔ایک طرف انھوں نے ذاتِ الٰہی کا نیا تصور اور اس کے ساتھ لوگوں کی عقیدت کو پیش کیا تو دوسری طرف انھوں نے اس وقت سماج میں موجود ظاہری مذہب کی رسوم وروایات،عقائد وعبادات کے خلاف آواز بلند کی۔ان کے یہاں معبود کا تصور خالص باطنی تصور ہے۔کبیر نے اپنی تعلیمات کو گیتوں کے ذریعے لوگوں تک پہنچایا۔وہ اسلام اور ہندویت دونوں کی روحانی بنیاد کو ایک سمجھتے تھے اور ذات پات اور رنگ ونسل کے امتیازات کے سخت مخالف تھے۔اس حوالے سے خلیق انجم لکھتے ہیں:

> ''سولھویں صدی کے آغاز میں کبیر نے اس تحریک کو ایک ایسا رُخ دیا کہ مسلمانوں کی رہی سہی مغائرت بھی ختم ہوگئی۔ انھوں نے ایک ایسے خدا کا تصور پیش کیا جو مسلمانوں کے خدا کے تصوّر سے ہم آہنگ تھا۔کبیر نے اپنے دوہوں اور گیتوں کے ذریعے اس فلسفے اور عقیدے کی تبلیغ کی جسے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔''[۵۱]

مسلمانوں میں بھی بعض اشخاص نے ہندی کرداروں اور ہندوستانی موضوعات کا سہارا لے کر ہندو مسلم عوام کو تصوّف کے مسائل سمجھانے کی کوشش کی ان میں ملک محمد جائسی،شیخ منجھن اور قطبن وغیرہ شامل ہیں۔گویا اس دور میں ہندو مسلمان کے درمیان جو فاتح اور غلامی کی دیوار حائل تھی وہ کسی حد تک ختم ہو چکی تھی اور ایک نیا سماجی شعور لوگوں کے ذہن میں پنپنے لگا تھا جس میں مشترکہ تہذیب کی گل بوٹیاں صاف نظر آتی تھیں۔اس کے بعد ایک اور نام گرونانک کا آتا ہے جس نے اپنی تعلیمات سے اس تہذیب کو اور پروان چڑھایا ہے۔انھوں نے ہندو استادوں سے بھاشا اور مسلمان استادوں سے فارسی کی تعلیم حاصل کر کے ہندو مذہب اور اسلام کے باطنی عقائد کو سمو کر ایک نئے مذہب کی بنیاد ڈالی۔وہ ظاہری اور رسمی عبادات سے زیادہ اخلاقی تعلیم کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔غرض انھوں نے بھی کبیر کی طرح ایک ایسا نظریہ پیش کیا جس سے اخوت اور بھائی چارہ کے ساتھ ساتھ ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی جڑیں اور مضبوط ہوگئیں۔

اس طرح اگر دیکھا جائے تو ان سلاطین کے زیرِ سایہ جن بزرگوں نے مشترکہ تہذیب کی جو بنیادیں قائم کیں ان کی واضح مثالیں معاشرتی زندگیوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔جب دو تہذیبوں کا اختلاط ہوتا ہے تو سب سے پہلے وہاں کے

جمالیاتی پہلوؤں پر اس کے اثرات نمودار ہوتے ہیں۔ اسی طرح اس مشترکہ تہذیب نے اس دور کے فنون لطیفہ کو بھی متاثر کیا جس کی واضح مثالیں اس دور میں ملتی ہے۔ فنون لطیفہ میں اگرچہ مسلمان زیادہ توجہ نہیں دیتے تھے لیکن باوجود اس کے وہ اس کی جمالیاتی حس کو رام نہ کر سکے۔ مسلمان موسیقی کی طرف زیادہ مائل نہ تھے لیکن اختلاط کے اس معاشرے میں وہ بھی موسیقی کی طرف دلچسپی لینے لگے۔ اس کی واضح مثال سلطان حسین شرقی ہے جس نے ایک نیا طرز ''خیال'' ایجاد کیا جو ہندوؤں اور مسلمانوں میں بہت مقبول ہو گیا۔ اسی طرح ''دھرپد'' ہندو طرز کو مسلمانوں نے بھی پسند کیا نہ صرف اتنا بلکہ کچھ آگے چل کر بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ موسیقی کا اس قدر عاشق تھا کہ انھوں نے خود اس فن میں مہارت حاصل کی اور فن موسیقی پر ''نورس'' کتاب لکھی۔ سید عابد حسین لکھتے ہیں:

> ''سلطان حسین شرقی کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے ایک نیا طرز یعنی ''خیال'' ایجاد کیا جس نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں مقبولیت حاصل کی۔ ''دھرپد'' جو قدیم ہندو طرز تھا صاحب ذوق مسلمانوں کو بھی پسند آیا۔'' ۵۲؎

اگرچہ شریعت اسلامیہ میں موسیقی کو حرام قرار دیا گیا اس کے باوجود مسلم حکمرانوں اور صوفیائے کرام نے اس فن میں دلچسپی لی۔ امیر خسرو نے بھی اس فن میں خاص مہارت حاصل کی تھی جس کی مثال ناقابل فراموش ہے۔ انھوں نے موسیقی کو اپنی خصوصی توجہ کا مرکز بنایا۔ انھیں جدید ہندوستانی موسیقی کا موجد تصور کیا جاتا ہے۔ انھوں نے دھرپد کی جگہ قولؔ اور قلبانہ بنا کر بہت سے راگ ایجاد کئے۔ ستار کی ایجاد امیر خسرو کا طرۂ امتیاز ہے۔ سلاطین دہلی موسیقی سے شغف رکھتے تھے جس کے نتیجے میں انھوں نے اس فن کے ماہرین کو شاہی سرپرستی بھی عطا کی۔ محمد عمر برنؔی کا حوالہ دے کر لکھتے ہیں:

> ''سلطان کے دربار کے گانے والوں میں سے محمدؔ سنا چنگی ڈھول بجاتا اور فتحؔی، فقائی کی لڑکی اور نصرت خاتون، مہر افروز گانا گاتی، ان کے خوبصورت اور دلکش سروں کو سن کر چڑیاں ہوا سے نیچے اُتر آتی تھیں۔ سننے والے ہوش وحواس کھو بیٹھتے، ان کا دل بے قابو ہو جاتا۔ دختر خاصیٰ، نصرت بی بی اور مہر افروز اتنی خوبصورت اور عجیب وغریب ناز وانداز دکھاتیں، لوگ ان پر جان ودل سے فدا ہو جاتے۔'' ۵۳؎

مشترکہ تہذیب کی واضح مثالیں فن تعمیرات میں پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ اس دور کی تعمیرات سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو اس تہذیب نے متاثر کیا۔ چونکہ تعمیرات پر

مذہب کے اثرات ہے جس طرح ہندو کی تعمیرات اپنی مذہبی حسیّت کی نمائندہ ہیں اسی طرح مسلمانوں کی تعمیرات بھی مسلم مذہبی حسیّت کی عکاسی کرتی ہیں۔لیکن مشترکہ تہذیب نے جہاں زندگی کے دوسرے شعبہ جات کو متاثر کیا وہاں فن تعمیر بھی متاثر نظر آتی ہیں۔مسلمان بادشاہوں نے جو شاندار عمارتیں تعمیر کیں۔ان کے بنانے والے ہندو تھے۔یہی وجہ ہے کہ مسلمان ہونے کے باوجود ان کی تعمیرات پر ہندو تعمیرات کی واضح مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔تیرھویں صدی عیسوی میں ہندو مسلم مشترکہ تہذیبی نوعیت کی تعمیرات شروع ہوگئیں۔جس نے بعد میں زیادہ زور پکڑ کر اپنی ایک خاص ساخت تیار کی جس نے نہ صرف سلطنت دہلی کے سلاطین کو متاثر کیا بلکہ جونپور، بنگال، گجرات اور دکن جیسے خود مختار ریاستوں نے بھی اپنایا بلکہ بندیل کھنڈ اور راجپوتانہ کے ہندو راجا بھی اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔اجمیر کی جامع مسجد لیجئے یا دہلی کی مسجد قوت اسلام ان میں ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے نقش نظر آئیں گے۔اسی طرح ہندوؤں کی تعمیرات بھی کچھ اسی نوعیت کی ہیں جس میں رامپور کا مندر جس کے ستونوں کی ساخت مسجد کے ستونوں سے ملتی ہے۔اسی طرح گوالیار کے راجہ مان سنگھ کا قلعہ بھی اسی نئے طرز سے متاثر نظر آتا ہے۔گویا اس دور میں اس نئی مشترکہ تہذیب نے سماج کے تقریباً ہر گوشے پر اپنا اثر ظاہر کیا۔مشترکہ تہذیب کے یہ عناصر نہ صرف ظاہری سطح پر بلکہ فکری سطح پر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔سید عابد حسین فرگوسن کو کوٹ کر کے کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

> ''فرگوسن نے اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اجمیر کی جامع مسجد کا نقشہ کوہ آبو کے جین مندر سے لیا گیا ہے اور دہلی کی مسجد قوت اسلام تو جین مندر کی جگہ پر اور اسی کے مسالے سے تعمیر بھی ہوئی ہے۔عالی شان قطب مینار جو آخر الذکر مسجد کا ایک جز تھا مجموعی تصور کے لحاظ سے اسلامی چیز ہے مگر اس کی ساخت میں گپت عہد کے ستونوں اور عہد وسطی کے شنکھار کی جھلک آگئی ہے۔'' ۵۴؎

بالآخر سلطنت دہلی کے ٹوٹ جانے پر جو خود مختار ریاستیں قائم ہوگئیں انھوں نے بھی اس طرز کو اپنایا اور اس مشترکہ تہذیب جس نے ذہنی سطح پر اپنا اثر چھوڑا تھا کو مقامی رنگ دے کر اپنا الگ طرز نکالا۔

الغرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ سلطنت دہلی کے دور میں کچھ تو زندگی کی ضرورتوں نے اور کچھ صوفی بزرگوں کی سچی مذہبیت اور وسعت قلبی نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیبوں کو ایک دوسرے کے قریب تر کر دیا اور ان کے تہذیبی اثرات ایک دوسرے پر پڑنے لگے جن کا اثر زندگی کے ہر شعبے میں نظر آنے لگا۔سبط حسن یوں رقمطراز ہیں:

''سلاطین دہلی کے دور کی دو خصوصیات تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہیں۔اول بھگتی تحریک کا فروغ،دوم علاقائی تہذیبوں اور زبانوں کی ترقی۔''۵۵؎

۱۵۲۶ء میں ہندوستان پر نئے حکمران قابض ہوئے۔وہ نئے جوش اور طاقت کے ساتھ ساتھ نئے نظریے اور نئے تہذیبی عناصر کے ساتھ ہندوستان میں داخل ہوئے۔یہاں مقصد مغلیہ سلطنت کی تاریخ بیان نہیں کرنی ہے بلکہ صرف ان سلاطین کا ہی ذکر کیا جائے گا جن کے دارالحکومت میں اس مشترکہ تہذیب کو مزید تقویت ملی۔لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ جن سلاطین کا ذکر ہم یہاں نہیں کریں گے ان کا مشترکہ تہذیب کے فروغ میں کوئی رول نہیں بلکہ یہ بات مسلّم ہے کہ مغلیہ حکمران کے ہر دور میں ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کو اہمیت ملی۔لیکن یہاں اس پورے دور کا احاطہ کرنا ممکن نہیں۔اس لیے راقم صرف ان حکام کا ذکر ضروری سمجھتا ہے جنھوں نے ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے فروغ میں کلیدی رول ادا کیا ہے۔مغلیہ سلطنت کا دورِ شباب اورنگ زیب کی وفات تک تھا اور اس دور میں ان بادشاہوں نے نہ صرف یہاں کی تہذیب کو اپنایا بلکہ ہندوستانی تہذیب کی آبیاری میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا نیز اسی دور میں ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے ایسے نمونے وجود میں آئے جو آج بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔اورنگ زیب تک کا زمانہ مغلیہ سلطنت کی شان وشوکت،عزت ووقار،فتوحات اور غیر معمولی تعمیرات وترقیات کا زمانہ تھا۔

مغلیہ حکمران جب ہندوستان پر حملہ آور ہوگئے تو یہاں کی زمین جو پہلے سے ہی ذرخیز تھی اس لیے انھوں نے اس ذرخیز زمین میں اس نئی تہذیب کے پودے کو سیراب کرنے کو کوشش کی۔اگرچہ سلطنت دہلی نے یہاں کی تہذیب کو اپنے رنگ میں رنگ دیا تھا لیکن مغلوں کی آمد اور ان کی جاہ وجلال نے اس ہندوستانی تہذیب میں ایرانی آمیزش کو ایک نئے انداز میں سامنے لایا۔بابر اور ہمایوں ایسی شخصیتیں ہیں جنھوں نے زیادہ تر ایرانی تہذیب کو ہندوستانی رنگ میں رنگنے کی کوشش کی لیکن ان کا زیادہ تر وقت حکومت کے کندھے مضبوط کرنے میں صرف ہوا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ دوسرے معمولات کی طرف زیادہ توجہ نہ دے سکے۔

مغلیہ سلطنت کے دورِ شباب میں اگر کسی نے شعوری طور پر ہندو مسلم تہذیب کو فروغ دینے کی کوشش کی تو وہ اکبر ہے۔اس سے پہلے سلاطین دہلی میں اگرچہ اس مشترکہ تہذیب کو صوفیائے کرام کی تعلیمات اور بھگتی تحریک کے نظریات سے آپسی رواداری اور بھائی چارگی وغیرہ کی صورت میں فروغ حاصل ہوا تھا۔صوفیائے کرام کی تعلیمات اور بھگتی تحریک کے نظریات دونوں امر غیر شعوری طور پر ہندوستانی سماج پر اثر انداز ہوئے۔یعنی سلاطین دہلی نے ہندو مسلم مشترکہ

تہذیب کے ان عناصر کے حوالے سے شعوری طور پر کوئی ٹھوس اقدام نہیں اُٹھائے بلکہ یہ غیر شعوری عمل تھا۔لیکن جب ہم مغلیہ دور حکومت کی بات کرتے ہیں تو اس معاملے میں اکبر کا نام لیا جا سکتا ہے جنھوں نے شعوری طور پر ایسے اقدامات اُٹھائے جن سے اس مشترکہ تہذیب کی بنیادیں مضبوط ہو گئیں۔

اکبر نے نہ صرف ملک کے سیاسی حالات کو مستحکم بنانے کی کوشش کی بلکہ انھوں نے سماج کی بنیادوں کو مستحکم کرنے کے کی کوشش انجام دی جو کسی اور بادشاہ کے حصّے میں نہ آ سکا۔انھوں نے نہ صرف ایک قومی ریاست قائم کی بلکہ انھوں نے قومی تہذیب جیسے نظریے کو بھی اپنے دربار میں فروغ دیا۔قومی تہذیب کے اس نظریے کو اکبر نے مذہب کے دائرے سے نکال کر ریاست کے تابع کیا اور ریاست کو بنیادی اہمیت عطا کی۔اس کے دربار میں مذہبی قانون کے نفاذ کا دائرہ سلطنت دہلی سے زیادہ محدود ہو گیا۔یعنی سلطنت دہلی نے دربار میں ایک مذہب کو دوسرے مذہب پر ترجیع دی تھی۔دربار میں ایک مذہب کو دوسرے مذہب پر جو ترجیع دی جاتی تھی اکبر نے اس تفریق کو سرے سے ختم کر کے اپنے دربار میں ہر ایک مذہب کو یکساں اہمت دی اور ہر مذہب کو اس کے عین مطابق حقوق دے دیے گئے۔مذاہب کی اس یکسانیت سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ اکبر کے نزدیک ہر مذہب اپنی اپنی اہمت رکھتا ہے اور وہ ہر مذہب کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے جس کی وضاحت اس کے ایک خط سے ہوتی ہے، جو انھوں نے عباس صفوی کو لکھا تھا جس کو سید عابد حسین نے اپنی کتاب میں یوں شامل کیا:

> ’’نوعِ انسانی کے مختلف فرقے دولت خداداد اور ودیعت الٰہی ہیں۔ان کے ساتھ محبت کا سلوک لازم ہے۔ہمیں یہ سمجھنا چاہئے کہ رحمت خداوندی ہر مذہب کے شامل حال ہے اور دل و جان سے کوشش کرنا چاہئے کہ صلح کل کے سدا بہار باغ کا لطف اٹھائیں۔خدائے لایزل اپنی نعمتیں بلاتفریق سب انسانوں کو بخشتا ہے۔بادشاہ کو جو ظل الٰہی ہیں یہ اصول ترک نہ کرنا چاہئے۔‘‘[۵۶]

اس اقتباس سے اکبر کا نظریہ پوری طور واضح ہو جاتا ہے۔وہ کسی تفریق کے بغیر ہر مذہب کا قدردان تھے اور وہ ایک ایسی قومی ریاست کے خواہاں تھے جس میں کسی طرح کا اونچ نیچ یا کسی طرح کی فرقہ واریت نہ ہو۔اس لیے انھوں نے اپنے دربار میں ہر ایک ذات اور مذہب کے لوگوں کو شامل کیا۔اکبر کو اس بات کا احساس شدّت سے تھا کہ حکومت کی پائداری کے لیے ہر طبقے کے لوگوں سے مثبت تعلقات قائم کرنا نہایت ہی اہم ہے اسی کے پیش نظر انھوں نے سب سے

پہلے رعایا کا دل خصوصاً ہندو طبقے کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے ان پر لگائے گئے جزیہ کو ختم کر دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہو کہ ریاست کا ایک بہت بڑا طبقہ حکومت کا معتقد ہوا۔ نہ صرف اتنا بلکہ اکبر نے اپنے دور حکومت میں کچھ ایسے اقدامات اُٹھائے جن کا تصور کرنا بھی خواب سا معلوم ہوتا تھا۔ انھوں نے شاہی خاندان اور راجپوت حکمرانوں کو شادی کے بندھن میں باندھ کر ایک ایسی ریاست قائم کی جس کی چاروں دیواریں ہر مذہب اور ہر طبقے کی بیر بہوٹیوں سے منقش تھیں۔ جس سے ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے نئے فوارے پھوٹنے لگے نیز مختلف خاندان کے اس اشتراک نے اس تہذیب کو مزید جلا بخشی۔

ایک قومی ریاست قائم کرنے کے لیے بادشاہ اور رعایا کے درمیانی تعلقات کا مضبوط ہونا لازم ہے جس کا علم اکبر کو بخوبی تھا۔ اسی کے پیش نظر انھوں نے رعایا سے براہ راست واسطہ رکھنے کے لیے تدابیر اپنائیں۔ انھوں نے جھروکے میں بیٹھ کر درشن دینے کی رسم قائم کر کے ہندو رعایا کے دلوں کو شخصی کشش کے جادو سے مسخر کر لیا۔

قومی ریاست کی جس مشترکہ تہذیب کی ہم بات رہے ہیں۔ اس کو اکبر نے شعوری طور پر فروغ دینے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس کو مزید تقویت دینے کے لیے عوام میں مشترکہ زبان کو رائج کر دیا نیز انھوں نے حکم نامہ جاری کر دیا کہ پورے ملک کے دفاتر میں یکسانی پیدا کرنے کے لیے دفتری کاروائی فارسی میں کی جائے گی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جو بھی ان دفاتر میں کام کر رہے تھے خصوصاً ہندو ملازمین، انھوں نے دوسری زبان کے بجائے فارسی سیکھنے پر زور دیا۔ اس کے علاوہ اکبر نے بڑی تعداد میں سرکاری مدارس قائم کئے۔ جن میں ذریعہ تعلیم فارسی قرار پائی نتیجتاً فارسی زبان ہندو مسلم کی ایک مشترکہ زبان بن گئی۔ زبان کے اسی اشتراک سے لوگوں کے خیالات وتصورات میں ہم آہنگی پیدا ہو گئی جس نے ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے فروغ میں حرارت پیدا کر دی۔

یاد رہے کہ سلاطین دہلی میں یا اس سے قبل جتنے بھی حکمران گزرے انھوں نے اسلامی ریاست کے ناطے اپنی قائم شدہ ریاست میں صرف اور صرف مذہبی مدارس کو ہی قائم کیے تھے لیکن اکبر نے اس معاملے میں بھی اپنی سلطنت کے جاہ وجلال کو برقرار رکھتے ہوئے مذہبی مدارس کے ساتھ ساتھ دنیوی مدارس بھی قائم کئے جن میں ہندو مسلم غرض دونوں طبقے کے بچوں کو تعلیم سے آراستہ کیا جاتا تھا۔ بعد میں انہی مدارس سے ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی ایک نئی پود پیدا ہو گئی۔ جس نے ہندو مسلم تہذیبی اختلاط کی ٹھوس مثالیں قائم کیں۔ اس طرح ان مدارس نے دو مختلف ذہنیت کے لوگوں کے درمیان اشتراک پیدا کر کے ہندو مسلم اتحاد کی بنیاد ڈالی۔

جب ہم مغلیہ عہد کی بات کرتے ہیں تو ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اس دور میں نہ صرف ہندوستان کی تہذیبی دنیا متاثر ہوئی بلکہ کم وکاست انھوں نے معاشرے کے ہر پہلو کو متاثر کیا۔انھوں نے معاشرے کے ظاہری ڈھانچے کے ساتھ ساتھ انسانی نظریات کو بھی ایک نئی سمت عطا کی۔ جہاں تک ظاہری ڈھانچے کی بات آتی ہے جس میں بالخصوص اس دور کے تعمیرات کو دیکھ کر اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ مغلیہ عہد میں فن تعمیر کس تیز رفتاری سے اپنے عروج تک پہنچایا۔اگرچہ فن تعمیر کی شروعات سلطنت دہلی میں ہی ہو چکی تھی لیکن مغل شہنشاہوں نے اس کے نوک پلک سنوار کر اس کو پروان چڑھایا۔مغلیہ سلطنت کے ابتدائی حکمرانوں جن میں بابر اور ہمایوں کا نام لیا جاسکتا ہے، نے اپنے دور میں جو بھی تعمیری کام انجام دیا ان پر ایرانی تعمیرات کے زیادہ اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔لیکن شہنشاہ اکبر کے دورِ حکومت میں جو بھی عمارتیں تعمیر کی گئیں ان میں ایرانی رنگ کے بجائے خاص ہندوستانی رنگ کے اثرات واضح طور دکھائی دیتے ہیں۔انھوں نے ایرانی اور اسلامی رنگ کے اختلاط کو ہندوستانی سانچے میں کچھ اس طرح سمویا ہے جس سے خاص ہندوستانی طرزِ تعمیر کی بنیاد پڑی اور اسی نئے ہندوستانی رنگ نے مغلیہ دور کے تعمیرات کو لاثانی بنا ڈالا۔اکبر کے مشہور جنرل اور گورنر راجا مان سنگھ نے برندابن میں گووندیو کا ایک مندر تعمیر کرایا تھا۔اس مندر کی پیش دہلیز پر چمکدار محرابیں ہیں جو مسلمانوں کی خاص خصوصیت مانی جاتی ہے۔اس کے علاوہ مدن موہن کا مندر، گوپی ناتھ کا مندر، وغیرہ میں اسلامی طرز تعمیر کا اثر نمایا ہے۔اسی طرح فتح پور سیکری کی مسجد ہندوایرانی آمیزش کا نمونہ ہے۔سید عابد حسین لکھتے ہیں:

> ''اکبر کے ابتدائی عہد کے فن تعمیر کا سب سے شاندار کارنامہ، جو ایرانی ماہر تعمیر مرزا عنایت کی نگرانی میں تیار ہوا، اسی طرز کا ہے۔لیکن آگے چل کر اکبر نے سیاسی اور ذہنی میدانوں کی طرح آرٹ کے میدان میں بھی ترکی ایرانی رنگ میں رنگے ہوئے اسلامی تصورات کو ہندوستانی تصورات کے ساتھ سمونے کی کوشش کی اور اس طرح اس لطیف خوشنما مغل طرز کی بنیاد پڑی جسے دنیا آج تک آنکھوں میں جگہ دیتی ہے۔''۵۷

اکبر کے ساتھ ساتھ دوسرے حکمرانوں نے بھی فن تعمیر میں مزید تقویت پیدا کی۔ جہاں تک جہانگیر کی بات کی جائے انھوں نے بھی اپنے دورِ حکومت میں فن تعمیر کے ہندوستانی طرز کو مزید جلا بخشی۔اکبر کے مقبرے کی بات کی جائے یا اعتمادالدولہ کے مقبرے کی، دونوں ہندو مسلم عناصر کے واضح نمونے پیش کرتے ہیں۔اس کے بعد شاہجہاں کا دور آتا

ہے۔جس کو ہم فنِ تعمیر کے حوالے سے مغلیہ سلطنت کا سب سے اہم دور کہہ سکتے ہیں۔شاہجہاں کے دورِ حکومت میں جس نوعیت کے تعمیراتی کام انجام پائے ،اس کی مثال اور کسی حاکم کے دورِ حکومت میں نظر نہیں آتا ہے۔انھوں نے اپنے دور کی تعمیرات میں سنگ مرمر کا بڑے پیمانے پر استعمال کیا۔جس سے ایک نئی طرز کی عمارتیں تعمیر کرنے کا ایک نیا رجحان شروع ہو گیا۔سنگ مرمر کے پیش نظر عمارتوں پر بیل بوٹوں کا کام بہت باریکی سے کیا جانے لگا۔گویا مرمر کے استعمال کے بدولت تعمیر کا آرٹ لطافت اور نزاکت میں نقاشی کا مقابلہ کرنے لگا۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغل طرزِ تعمیر میں وہ نئی خصوصیات پیدا ہو گئیں جو نہ قدیم ہندوستانی طرز میں تھیں نہ ایرانی طرز میں۔اس کی واضح مثال آگرہ کا تاج محل ہے جو شیراز کی نگرانی میں تعمیر تو ہوا۔لیکن اس نے ہندوستانی سنگ مرمر سے پیدا شدہ ہندوستانی تہذیب کی وہ مثال قائم کی جس کا کوئی حریف نہیں۔ڈاکٹر تاراچند رقمطراز ہیں:

> ’’۔۔۔ہندوستانی آرٹ خواہ وہ مغل بادشاہوں ،یا نوابوں کے دربار کا ہو یا راجپوتانہ یا تنجور کے راجاؤں کے ہندو درباروں کا محض غیر ملکی نمونے کی اندھی نقالی نہیں ہے،اس کی خود اپنی انفرادیت ہے اور اس کو ’’مسلم ہندو آرٹ‘‘ ہی کہا جا سکتا ہے۔‘‘ ۵۸؎

مغل بادشاہوں کے عہد میں فن موسیقی اور فن رقص میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔بادشاہ بابر کو فن موسیقی میں کمال حاصل تھا۔اس کے پوتے شہنشاہ اکبر کے عہد کو فن موسیقی اور رقاصی کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔اس نے زندگی کے دیگر شعبوں کی طرح دونوں قوموں کے درمیان فنِ موسیقی میں یک رنگی اور یکجہتی پیدا کرنے کی کوشش کی۔تان سین اس کے دربار کا سنگیت سمراٹ تھا۔اس کے علاوہ اس عہد کے مشہور درباری موسیقاروں میں ہری داس، رام داس، سبحان خان، ملا اسحاق، میاں نانک وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔شہنشاہ شاہ جہاں رقاصی کے فن کا ماہر تھا اور اکبر کی طرح مختلف سازوں کو باکمال ڈھنگ سے بجاتا تھا۔سلاطین اور شہنشاہوں کے علاوہ عوام کو بھی موسیقی اور رقص کے فن سے دلچسپی تھی اور ان فنون کی محفلیں برپا ہوتی تھی۔

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ مغلیہ حکومت کی پائیداری اور اس کے جلال و جمال نے ہنداسلامی تہذیب کو کچھ اس نوعیت کا عروج بخشا کہ نہ صرف ایشیا بلکہ دنیا کے تمام ممالک میں اس تہذیب کو پذیرائی نصیب ہوئی۔اس دور میں ہندوستان نے زندگی کے ہر شعبے میں بہت ترقی کی جن میں فن تعمیر، موسیقی، طب، نقاشی اور شعر و ادب وغیرہ خصوصیت

کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ چونکہ ایران سے ہندوستان کے دوستانہ مراسم تھے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں تہذیبوں کے اثرات دونوں کے یہاں نمایاں طورنظر آتے ہیں۔ مگر یہ سلسلہ اس وقت تھم سا گیا جب اورنگ زیب کی موت کے بعد ان کے بیٹے تخت نشین ہوئے۔ ملک کا سیاسی ماحول بگڑنے لگا اور دھیرے دھیرے بدامنی پھیلنے لگی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مغلیہ تہذیب زوال پذیر ہونے لگی جس کی وجہ سے مشترکہ تہذیب نفرت کے عناصر سے متاثر ہوئی۔

مغلیہ سلطنت کے شیرازہ بکھرنے کے پیچھے کیا اسباب تھے اس سے تقریباً ہر انسان واقف ہے۔ جامع الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ مغلیہ حکومت کے اندرونی انتشار اور پھر سلطنت کا کئی خودمختار ریاستوں میں تبدیل ہو جانا اس سلطنت کے جلال و جمال کے زوال کا باعث بنا جس کو خصوصی طور پر شہنشاہ اکبر نے اپنی دانست سے کھڑا کیا تھا۔ مغلیہ سلطنت کا زوال پزیر ہونا بھی اپنی اندر ایک دل خراش واقعہ ہے۔ جس کی تفصیلی وضاحت تاریخ کی بیشتر کتابوں میں مرقوم ہے۔ سلطنت کے اس طرح خودمختار ریاستوں میں منقسم ہو جانے سے یورپی ممالک کے تاجروں کو مالی قوت کے ساتھ ساتھ سیاسی وانتظامی قوت کو مستحکم کرنے کا صحیح موقع ہاتھ آیا جس کا فائدہ اُٹھا کر انھوں نے آہستہ آہستہ پورے ہندوستان کو اپنے قبضے میں لے لیا۔ اس طرح مغلیہ سلطنت کے ساتھ ساتھ ان کی تہذیب بھی مغربی تہذیب سے متاثر ہوگئی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نئے حکمران اپنے ساتھ نئی ذہنیت اور نئی تہذیب لے کر آتے ہیں۔ جس کے اثرات آہستہ آہستہ علاقائی تہذیب پر پڑتے ہیں۔ انگریزوں کی آمد کے بعد جو ہندو مسلم مشترکہ تہذیب جو ہندوستان میں اپنے عروج پر تھی انگریزوں کے بعد اس میں کسی حد تک ٹھہراؤ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگرچہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہی ملک میں کئی خودمختار ریاستیں قائم ہوگئی تھیں لیکن ان ریاستوں نے بھی اس مشترکہ تہذیب کو آبِ حیات پلانے کی کوشش کی ۔لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد جب انگریزوں نے پورے ہندوستان کو اپنے تسلط میں لیا تو انھوں نے اس ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کو ختم کرنے کی کئی سازشیں رچائیں۔ جس میں وہ کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے جس کے نتیجے میں انھوں نے ہندو اور مسلمانوں کے درمیان نفرت کی دیوار کھڑا کر دی۔ انگریز جو تہذیب اپنے ساتھ لائے اس نے یہاں کی مشترکہ تہذیب کو تباہ و برباد کیا اور پھر آہستہ آہستہ مشرقی تہذیب کے سوتے خشک ہونے لگے اور ان کی جگہ مغربی تہذیب نے لے لی۔ ساجد امجد اس تعلق سے لکھتے ہیں:

> ’’۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی محض سیاسی جنگ نہ تھی بلکہ دو تہذیبوں کے مابین آخری کشمکش تھی۔ جس میں بدیسی تہذتب کو فتح مندی حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ یہ بات

بھی اہم ہے کہ اب تک ایسٹ انڈیا کمپنی حکمراں تھی لیکن اس واقعہ کے بعد ہندوستان کا رشتہ انگلستان کی پارلیمنٹ سے قائم ہوا۔اب برصغیر کی زندگی برائے راست مغرب سے متاثر ہونے لگی ،اب یہ تہذیب تاجروں کی نہیں حکمرانوں کی بن گئی۔مغربی تہذیب گھروں اور دلوں میں داخل ہوگئی۔''۵۹

انگریزوں کے ہندوستان پر قابض ہونے سے ماقبل جتنے بھی فاتح یہاں آئے انھوں نے اپنی حکومت کو مذہب کے اصول وضوابط کے تحت چلانے کی کوشش کی۔اسی لیے ان کے دورِحکومت میں جو بھی تہذیبی نظریے سامنے آئے وہ مذہب کے عین مطابق تھے۔چونکہ انگریز یہاں مال واسباب کی غرض سے آئے تھے۔اس لیے انھوں نے تہذیب کا جو نیا روپ ہندوستان میں پھیلایا اس کی بنیاد مادیت پر تھی۔اس لیے یہ تہذیب روحانیت سے دور اور مادہ کو اہمیت دینے کی قائل تھی۔مغربی تہذیب کی اس مادیت پرستی کے خلاف وقتاً فوقتاً آوازیں بھی بلند کی گئیں اور لوگوں کو اپنی تہذیبی میراث سے واقف بھی کرایا جاتا رہا۔لیکن باوجود اس کے ہندوستانیوں نے مغربی تہذیب کو گلے لگا کر اس کا گرم جوشی سے استقبال کیا۔نیز یہاں کے لوگوں نے اس نئی تہذیب کو اپنے لیے سودمند اور مفید سمجھا۔جس کا نتیجہ یہ ہو کہ ہندوستان کی جو مشترکہ تہذیب صدیوں سے چلی آرہی تھی اس میں دراریں پڑ گئیں۔

حواشی

۱۔ (Cambridge dictionary, Search engen Google)

۲۔ مشمولہ،اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ،نگینہ جبیں،ص۲

۳۔ مشمولہ،اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ،صالحہ زریں،ص۳۳

۴۔ (Definition of society by Morris Ginsberg, Google)

۵۔ مشمولہ،اردو ناول کا سماجی اور سیاسی طالعہ،نگینہ جبیں ص۲

۶۔ مشمولہ،اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ،صالحہ زریں،ص۳۲

۷۔ ڈاکٹر محمد حسن،ادبی تنقید،ص۱۳

۸۔ مشمولہ،اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ،صالحہ زریں،ص۳۶

۹۔ ڈاکٹر جعفر حسن، ہندوستانی سماجیات،ص۲۸

۱۰۔ ڈاکٹر جعفر حسن، ہندوستانی سماجیات،ص۲۸

۱۱۔ مشمولہ اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی،ڈاکٹر شکیل احمد،ص۲۱۲

۱۲۔ ڈاکٹر جعفر حسن، ہندوستانی سماجیات،ص۴۷

۱۳۔ نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار،ڈاکٹر زینت بشیر،الیاس ٹریڈرس،حیدرآباد۔۱۹۹۱ء،ص۴۱۹

۱۴۔ ڈاکٹر جعفر حسن، ہندوستانی سماجیات،ص۶۳

۱۵۔ http://mazmameen.com مضمون بچہ مزدوری: بے فکر سماج اور سرکار از ڈاکٹر مظفر حسین غزالی

۱۶۔ المنجد جدید ایڈیشن،مرکزی ادارہ تبلیغ دینیات،دہلی،ص:۱۱۲۱۔۱۱۲۲

۱۷۔ جدید اردو افسانے میں سماجی وثقافتی جہات،احمد طارق،ص۲۲

۱۸۔

۱۹۔ مشمولہ مطالعہ تہذیب،ڈاکٹر نگار سجاد ظہیر،ص۲۱۔۲۰

۲۰۔ غیر افسانوی اردو نثر،عطیہ رئیس،ص۱۵

۲۱۔ تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران،ڈاکٹر مشتاق احمد وانی،ص۱۵

۲۲۔ تاریخِ تمدّن ہند،محمد مجیب،ص۷

۲۳۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقا از سید سبط حسن ص۱۳

۲۴۔ قومی تہذیب کا مسئلہ،سید عابد حسین،ص۱۷

۲۵۔ مقالات سر سید جلد ۶، مرتب اسمٰعیل پانی پتی، ص ۳

۲۶۔ پاکستانی کلچر، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۴۷

۲۷۔ جدید اردو افسانے میں سماجی وثقافتی جہات، احمد طارق، ص ۲۹

۲۸۔ پروفیسر ممتاز حسین، ادب اور شعور، ص ۱۸۹

۲۹۔ سلیم اختر، کلچر اور ادب، ص ۲۰۰

۳۰۔ ہندی ادب کے بھگتی کال پر مُسلم ثقافت کے اثرات، ڈاکٹر سیّد اسد علی، ص ۲۱

۳۱ المنجد جدید ایڈیشن، مرکزی ادارہ تبلیغ دینیات، دہلی، ص: ۷

۳۲۔ پاکستانی کلچر، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۴۸

۳۳۔ مشمولہ مطالعہ تہذیب، ڈاکٹر نگار سجاد ظہیر، ص ۲۰

۳۴۔ سیموئل پی ہنٹنگٹن، تہذیبوں کا تصادم، ترجمہ سہیل انجم، ص ۳۱

۳۵۔ مطالعہ تہذیب، ڈاکٹر نگار سجاد ظہیر، ص ۱۸

۳۶۔ سید سبط حسن، ماضی کے مزار، ص ۲۳

۳۷۔ ڈاکٹر عابد حسین، قومی تہذیب کا مسئلہ، ص ۹

۳۸۔ آرنلڈ جے۔ ٹائن بی، مطالعہ تاریخ حصّہ اول ترجمہ غلام رسول مہر، ص ۱۱۱

۳۹۔ سید سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، ص ۲۶

۴۰۔ سید سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، ص ۲۷

۴۱۔ ڈاکٹر سید عابد حسین، قومی تہذیب کا مسئلہ، ص ۲۶

۴۲۔ ڈاکٹر نگار سجاد ظہیر، مطالعہ تہذیب، ص ۲۷

۴۳۔ سید سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، ص ۲۰

۴۴۔ سید سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، ص ۴۸

۴۵۔ آل احمد سرور، مجموعۂ تنقیدات، ص ۹۷۹

۴۶۔ ڈاکٹر نگار سجاد ظہیر، مطالعہ تہذیب، ص ۳۲

۴۷۔ اردو اور ہندوستانی مشترکہ تہذیب از ڈاکٹر قامل قریشی، ص ۱۴۷

۴۸۔ سفارش حسین رضوی، ہماری تہذیبی میراث، ص ۱۳

۴۹۔ قومی تہذیب کا مسلۂ ،سید عابد حسین ،ص ۱۰۹

۵۰۔ قومی تہذیب کا مسلۂ ،سید عابد حسین ،ص ۱۰۵

۵۱۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب ،ڈاکٹر کامل قریشی ،ص ۱۵۴

۵۲۔ قومی تہذیب کا مسلۂ ،سید عابد حسین ،ص ۱۱۶

۵۳۔ ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر ،محمد عمر ،ص ۳۷۵۔۳۷۴

۵۴۔ قومی تہذیب کا مسلۂ ،سید عابد حسین ،ص ۱۱۸

۵۵۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء۔سبط حسن ،ص ۲۰۷

۵۶۔ قومی تہذیب کا مسلۂ ،سید عابد حسین ،ص ۱۲۷

۵۷۔ قومی تہذیب کا مسلۂ ،سید عابد حسین ،ص ۱۳۸

۵۸۔ اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر ،ڈاکٹر تاراچند ،ص ۱۷۵

۵۹۔ ڈاکٹر ساجد امجد ،اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات ،ص ۵۸

باب دوم

اردو ناولوں میں تہذیبی روایت: مختصر جائزہ

اردو ناولوں میں تہذیبی روایت: مختصر جائزہ

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں اردو ناول نگاری کا آغاز ہو گیا۔لیکن اس کے لیے زمین پہلے سے ہی زرخیز نظر آتی ہے۔ادب کو حقیقی دنیا سے متعارف کرانے کے لیے علی گڑھ تحریک اور پھر بعد میں حلقہ ارباب ذوق نے کلیدی رول ادا کیا۔اس کے پیش نظر اردو میں ناول نگاری کا آغاز مولوی نذیر احمد کے ہاتھوں ہوا اور ایک ایسی کہانی وجود میں آئی جو سماج اور انسان کے بالکل قریب تر تھی۔جس میں مافوق الفطری کرداروں کے بجائے چلتے پھرتے انسان نظر آنے لگے۔اگرچہ مولوی نذیر احمد نے ارداداً صنفِ ناول کے لیے اپنی پہلی کہانی ''مراۃ العروس'' نہیں لکھی تھی لیکن جب یہ نئی چیز عوام تک پہنچی تو اس کی مقبولیت ہونے لگی جس کا واحد سبب اس میں شامل حقیقی کردار اور سماج تھا۔

سب سے پہلے ناول کی تعریف اور اس کے اسباب وعلل پر مختصر روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ناول اطالوی زبان کے لفظ ''Novella'' سے نکلا ہے۔جس کے معنی ''نیا'' کے ہیں۔ناول ایک نثری صنف ہے جس میں حقیقی زندگی کے نشیب وفراز، اتار چڑھاو اور دکھ درد غرض سب کچھ شامل ہوتا ہے۔چونکہ ناول حقیقت سے قریب ہوتا ہے یہی داستان اور ناول کا بنیادی فرق قرار پاتا ہے۔گویا ناول وہ بیانیہ نثری صنف ہے جس میں فن کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے تخلیق کار زندگی کے غائر مطالعے کے بعد اپنے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں اخذ کردہ نقطۂ نظر کو تفصیل کے ساتھ کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ ابتدا سے انتہا تک زندگی کے پیچ وخم اپنی تمام تر حرکات وسکنات موضوع، مواد اور لہجے کی ہم آہنگی کے ساتھ قاری سے روبرو ہو جاتے ہیں۔اس طرح دیکھا جائے تو ناول میں انسانی زندگی کے تمام تر نشیب وفراز کو کچھ اس تاثر کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے کہ قاری پر اپنے تاثرات سبط کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ناول ایک وسیع صنف ہے جس کے متعلق مشرق ومغرب کے ناقدین نے اپنے اپنے مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔کسی کے نزدیک ناول معاشرت کی سچی تصویر، زندگی کی نمائش، خیالاتِ انسانی کا تجزیہ، زندگی کی ترجمانی، نیکی، اخلاق واخلاص کے اظہار کا ذریعہ، دلچسپی اور تفنن طبع کا ذریعہ ہے۔تو کسی کے نزدیک ماضی کی بازیاف، تہذیب وثقافت کا نگارخانہ یا دورِ حاضر کی عکاسی کا بہترین ذریعہ ہے۔جن ناقدین نے ناول کے حوالے سے مختلف نظریات پیش کئے ہیں ان میں یہاں پر کچھ ناقدین کے نظریات کو درج کرنا راقم مناسب سمجھتا ہے۔پروفیسر بیکر ناول کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''.....ناول میں انسانی زندگی کی ترجمانی ہو۔ایک سائنٹفک فلسفیانہ یا کم از کم ایک
> ذہنی تنقید حیات ہو۔وہ نثر میں ہو۔حقیقی زندگی کی ہو بہو تصویر یا اس سے مشابہ

ہو...۔"[1]

کلارا ایوز ناول کے بارے میں اپنے خیالات کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچّی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے۔"[2]

اسکاٹ جیمس کا کہنا ہے کہ:

"ناول فن ہے۔ اس لئے کہ ناول نگار ان چیزوں کو پیش کرتا جو زندگی کے جیسی ہیں، یا زندگی کے مطابق ہے۔"[3]

ایچ۔ جی۔ ویلز کا ماننا ہے کہ:

"ہر اچھے ناول کی پہچان اس کی حقیقت نگاری ہے۔ اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے۔ اس کو حقیقی زندگی اور سچّے واقعات پیش کرنا چاہئے نہ کہ ایسی زندگی ایسے واقعات جو کتابوں سے لئے گئے ہوں۔"[4]

اسی طرح پرسی لیک ناول کو زندگی کی تصویر اور زندگی کی شبیہ سے تعبیر کرتے ہیں اور ہنری جیمس کا ماننا ہے کہ ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے مغربی ناقدین نے ناول کے بارے میں اپنے نظریات پیش کئے جن کو شامل کرنا ممکن نہیں۔ مشرقی ناقدین میں سہیل بخاری ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ناول اس نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص نقطۂ نظر کے تحت زندگی کی حقیقی وواقعی عکاسی کی گئی ہو۔"[5]

ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

"ناول میں انسانی کی معاشرتی زندگی کی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ یہ تصویر واقعات، حالات، افکار کے میل جول سے اس طرح مرتب کی جاتی ہے کہ اس سے پڑھنے والےپر زندگی کا وہ نظریہ یا وہ تصور واضح ہو جائے جو ناول نگار کے ذہن میں ہے۔"[6]

مذکورہ بالا اقتباسات سے جہاں ناول کی تعریف مختلف ناقدین (مشرق ومغرب) کے زاوئے سے ہو جاتی ہے وہیں ان اقتباسات پر اگر غور کیا جائے تو ان میں اس بات پر بھی زور دیا گیا کہ ناول میں حقیقی زندگی کو پیش کیا جاتا ہے۔ جس سے اس بات کو اور زیادہ تقویت ہو جاتی ہے کہ ناول انسانی زندگی کے قریب ہوتا ہے۔ چونکہ اس میں روزمرہ زندگی

کے حقیقی واقعات کو پیش کیا جاتا ہے اسی لیے یہ انسانی سماج کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے۔ باالفاظ دیگر اگر یہ کہا جائے کہ ناول اپنے دور کے سماج کا عکاس ہے تو شاید غلط نہیں ہوگا۔ مذکورہ بالا اقتباسات میں ناول کا حقیقی زندگی کا ہو بہو عکس ہونا، زندگی کے مطابق ہونا، زندگی کی نمائش کرنا اور معاشرتی زندگی کی تصویر پیش کرنا اس بات کی طرف توجہ دلاتا ہے کہ ناول میں ایک جیتا جاگتا سماج سانس لیتا ہوا معلوم ہونا چاہئے۔ ایک ایسا سماج جو اپنے دور کی تمام تر حسن و قبح کو ظاہر کرتا ہو۔ اُوپر ناول کے حوالے سے جتنے بھی ناقدین کی تعریفیں پیش کی گئی ہیں ان کو یہاں شامل کرنے کی واحد وجہ ناول کا حقیقی زندگی سے قریب ہونا اور ناول میں سماجی عکاسی کا ہونا مطلوب تھا۔ اس باب میں ہمیں اردو ناول میں تہذیبی روایت کو پیش کرنا ہے اسی لیے اس بات پر زور دیا گیا کہ ناول حقیقی زندگی اور معاصر سماجی زندگی سے قریب تر ہوتا ہے۔ چونکہ ناول کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے اس لحاظ سے ناول میں ایک پورا معاشرہ اپنے تمام تر حسن و خوبی اور تعمیر و تخریب کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔

ناول اپنے عہد اور سماج کا عکاس مانا جاتا ہے۔ ہر کوئی ناول اپنے دور کے سماجی پہلو سے متاثر ہوتا ہے جس میں اس سماج کی جیتی جاگتی تصاویر دیکھنے کو ملتی ہیں۔ گو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں سماج کے نشیب و فراز صاف دکھائی دیتے ہیں اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اگر کسی کو پریم چند کے دور کا ہندوستان دیکھنا ہے تو اسے گئودان کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ نہ صرف پریم چند کے ناولوں میں اس طرح کی سماجی حقیقت نگاری دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ اردو ناول کے آغاز سے لے کر موجودہ صدی کے ناولوں میں اپنے دور کی سماجی زندگی کے تمام تر پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ داستانوں کی صحر بیانی سے نکل کر جب ڈپٹی نظر احمد نے سماجی حقیقت کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا تو حساس طبقے نے اس نئی چیز کو صرف اسی وجہ سے تسلیم کیا کہ یہ حقیقت سے قریب تر تھی اور اس میں سماجی ناہمواریوں سے آنکھ ملانے کی صلاحیت تھی۔ کوئی بھی ناول ہو اور اس کا موضوع کچھ بھی کیوں نہ ہو لیکن اس میں انسانی زندگی کا عکس نظر آتا ہے اور جب انسانی زندگی کا عکس موجود ہوگا تو پھر اس میں سماجی زندگی صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ چونکہ کسی بھی سماج کے اپنے اصول و ضوابط ہوتے ہیں اور ان اصولوں اور ضوابط کے ساتھ ساتھ ہر سماج کے اپنے طور پر یقے، اصول، رہن سہن اور اپنے حدود ہوتے ہیں اور یہی اس سماج کی تہذیب کہلاتی ہے۔ باالفاظ دیگر جہاں سماج ہوتا ہے وہاں تہذیب و ثقافت خود بخود وجود پاتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ناول میں جہاں کسی مخصوص سماج کو پس منظر کے طور پر دکھایا جاتا ہے تو ایک مخصوص تہذیب بھی خود بخود نمو پذیر ہوتی ہے۔ اس طرح جب بھی انسانی زندگی یا سماج کا عکس ناول کے کینوس پر نظر آتا ہے تو پھر اس میں انسانی تہذیب و ثقافت کے اثرات بھی نظر آئیں گے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہر ناول میں انسانی تہذیب و ثقافت موجود ہوتی

ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ اثرات گہرے یا معمولی ہوں گے لیکن ہوتے ضرور ہیں۔

جب ہم اردو ناول کے آغاز کے بارے میں بات کرتے ہیں تو ہماری نظر سب سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد پر ٹھہر جاتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد ایک مذہبی نوعیت کے انسان تھے اسی لیے انھوں نے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے ''مراۃ العروس'' نامی ایک کہانی لکھی تھی۔ کہانی لکھتے وقت انہیں اس بات کا وہم و گمان بھی نہیں رہا ہوگا کہ وہ اردو کے لیے ایک نئی صنف کی داغ بیل ڈال رہے ہیں اور صنفِ ناول کے موجد بننے جا رہے ہیں۔ انھوں نے کل سات ناول لکھے ہیں جو موضوعاتی اعتبار سے اصلاحی ناول کے زمرے میں آتے ہیں۔ ان کے تمام تخلیق شدہ ناولوں میں تعلیم و تربیت اور مذہبی تبلیغ دیکھنے کو ملتی ہے۔ اب یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ اس نئی چیز کو لوگوں نے اتنی جلدی کیوں پسند کیا؟ جس کا راقم کے نزدیک یہی واحد وجہ ہے کہ یہ کہانیاں اس دور کے انسانی معاشرے سے قریب تر تھیں اور حقیقت پر مبنی تھی۔ اس طرح یہ بات بھی صاف دیکھی جا سکتی ہے کہ ناول نگار نے اس دور کے سماجی اور معاشرتی زندگی کو حقیقی رنگ میں پیش کیا۔ اور یہ بات بھی واضح ہے کہ جہاں سماج اپنا وجود پاتا ہے وہاں اس سماج کے عادات و اطوار، رہن سہن، بود و باش، گفت و شنید، کھان پان، ملبوسات کے ساتھ ساتھ تعمیرات، فنون لطیفہ اور ذہنی و فکری میلان بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح ناول میں سماج کا ہونا لازم و ملزوم ہے بالکل اسی طرح سماج میں ایک مخصوص تہذیب و ثقافت کا ہونا لازم ہے۔ ناول نگاری کا یہ سفر جتنا ارتقا کی طرف بڑھتا گیا اس کی پیش کش میں اپنے دور کے سماج کے ساتھ ساتھ اس میں پنپنے والی تہذیب بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ چاہیے وہ فسانۂ آزاد کی بات کرے جس میں لکھنؤ تہذیب کے بہترین مرقعے دیکھنے کو ملتے ہیں یا پھر امراؤ جان ادا جس میں لکھنؤ کے نوابوں اور کوٹھیوں کی تہذیب پروان چڑھی ہے۔ اسی طرح گئودان میں ہندو کی تہذیب دیکھنے کو ملتی ہے تو شکست میں کشمیری تہذیب کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ آگ کا دریا میں جہاں ہندوستان کی صدیوں پرانی تہذیب سے لے کر تقسیم سے زوال پذیر ہونے والی تہذیب کا مرثیہ ہے تو وہیں ٹیڑھی لکیر میں متوسطہ طبقے کے مسلمان گھرانوں کی تہذیب سے روبرو ہو جاتے ہیں۔ غرض ہر دور کے ناولوں میں جہاں اس دور کا سماج دیکھنے کو ملتا ہے وہیں اس سماج میں پنپنے والی تہذیب کی نمائش بھی ہو جاتی ہے۔ اسی لیے شاید ناول کو ایک نگار خانے سے تعبیر کیا گیا۔ کیونکہ اس میں ایک سماج کی ہو بہو تصویر دیکھنے کو ملتی ہے جس میں ناول نگار نے اس سماج کے ہر پہلو کو پیش کرتا ہے۔ اسی طرح اس باب میں ناول کے آغاز سے بیسویں صدی کے آخر تک اردو ناولوں میں تہذیبی روایت کو پیش کیا جائے گیا۔ چونکہ یہ ایک ضمنی باب ہے اسی لیے اس کی طوالت کو پیش نظر رکھ کر منتخب ناولوں کا تہذیبی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔

توبتہ النصوح (۱۸۷۷):

توبتہ النصوح فنی اعتبار سے ڈپٹی نذیر احمد کے ابتدائی دو ناولوں سے قدرے مختلف ہے۔ یہ ناول بھی اپنے اندر اصلاحی پہلو کا غلبہ رکھتا ہے۔ اس میں باقی ناولوں کی طرح ہی ناول نگار نے زیادہ توجہ اصلاحی اور مذہبی تبلیغ پر صرف کیا ہے۔ لیکن باوجود اس کے اس میں اس دور کی تہذیبی و ثقافتی پہلو کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول میں نصوح نامی کردار اپنے اہل خانہ کی تربیت کا بیڑا اُٹھاتا ہے جس میں ان کا ساتھ ان کی اہلیہ فہمیدہ دیتی ہے۔ پورے ناول میں یہ دنوں اپنے بچوں کی تربیت کرتے نظر آتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ناول میں اصلاحی پہلو زیادہ حاوی نظر آتا ہے۔ ناول میں علیم، سلیم اور حمیدہ کی تربیت میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی ہے لیکن نعیمہ اور کلیم ایک نئی ذہنیت کے ساتھ ناول کے کینوس پر نمودار ہوتے ہیں۔ ان کی تربیت ہی ناول کا اصلی قصہ بن جاتا ہے۔ نعیمہ کا نماز کو اٹھک بیٹھک کہنا اس تہذیب کی طرف اشارہ کرتا ہے جو انگریزوں کے تسلط کے ساتھ ہی ہندوستانی عوام میں پنپنے لگی تھی۔ اسی طرح کلیم کا باپ کی باتوں کو نظر انداز کرنا، اپنی زندگی کو اپنے طور پر گزارنے کا فیصلہ سنانا، ماں اور بھائی بہنوں کے اسرار کے باوجود والد کے سامنے جانے سے انکار کرنا اور گھر چھوڑ جانا اسی تہذیب کو ظاہر کرتا ہے جو اس سماج میں اپنے پر پھیلانے لگی تھی۔ غدر کے بعد انگریزوں نے نہ صرف ہندوستانی عوام کو اپنا غلام بنایا تھا بلکہ ان کے ذہنوں کے ساتھ ساتھ ان کی صدیوں پرانی تہذیب پر بھی کاری ضرب لگائی تھی جو اس ناول میں کردار نعیمہ اور کلیم کے روپ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ دونوں نئی نسل کے نوجوان کردار ہیں اسی لیے دونوں میں ذہنی کیفیت کے ساتھ ساتھ نئی تہذیبی رنگ بھی صاف دیکھنے کو ملتی ہے۔ جب سلیم کے بھائی کلیم کو باپ کے پاس جانے کے لیے کہتے ہیں تو کلیم کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہیں:

> ’’بڑا بھائی: ’’میں فرزند کبھی تھا، اب سینگ کٹا کر بچھڑوں میں ملنا میرے لئے عار ہے۔ اور میں اپنے تیئں ان کی حکومت سے مستثنیٰ اور ان کے اختیارات سے آزاد سمجھتا ہوں۔‘‘ ۷

اس اقتباس سے جہاں ایک طرف نئی ذہنیت کی طرف اشارہ ملتا ہے تو وہیں دوسری طرف نئے اقدار اور انسانی رشتوں کا زوال دیکھنے کو ملتا ہے۔ جہاں کلیم کا چھوٹا بھائی سلیم اپنے بڑے بھائی کی تعظیم کرتے دکھائی دیتے ہیں اور اس تہذیب کی پاسداری کرتے دکھائی دیتے ہیں جس میں والدین کی حکم عدولی کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا وہیں دوسرے جانب کلیم ان اقدار کی پامالی کرتے نظر آتے ہیں۔ جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جس سماج کا ذکر ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے اس ناول میں کیا اس میں نئی جنریشن قدیم تہذیب کے انحطاط اور جدید تہذیب بلکہ مغربی تہذیب کے نئے

نظریات کے ساتھ ناول کے کینوس پر نمودار ہوتے ہیں۔اسی طرح کلیم کا شاعرانہ انداز بیان اور خود شاعری کا شوق ہونا بھی اس دور کی تہذیب سے تعلق رکھتا ہے۔ناول میں جب بھی کلیم گفتگو کرتے نظر آتے ہیں تو ایک شاعرانہ انداز کے ساتھ بلکہ شاعری میں ہی بات کرتے نظر آتے ہیں۔ناول میں چونکہ ایک متوسط مسلم گھرانے کو دکھایا گیا اس طرح اس دور کے متوسط طبقے کی تہذیب دیکھنے کو ملتی ہے۔گھر میں ایک الگ مرادانہ خانہ ہونا جہاں عورتوں کا جانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔اسی طرح نوکروں کا ہونا بھی اس دور کی تہذیب کا حصہ رہ چکا ہے۔ناول میں نصوح نے کئی نوکر رکھے ہوئے ہیں ۔جب کہ نصوح کا گھرانہ کوئی نوابوں کا گھرانہ نہیں ہوتا ہے۔اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور کے متوسط طبقے میں نوکروں کا اہتمام کرنا اس دور کی تہذیب کو واضح کرتا ہے۔ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں جب کلیم گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو نصوح اپنے نوکروں سے گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔اقتباس:

> ’’نصوح کا یہ کلام سن کر اعلیٰ ادنیٰ سب نوکر تھرا اُٹھے اور جوان میں سب سے زیادہ سلیقہ مند، دست بستہ ہو کر بولا حضور کا عتاب غلاموں کے سر و چشم پر۔مگر شب کو مکان زنانہ رہا اور خانہ زادوں کو اجازت ہوئی کہ اپنے اپنے گھر جا کر سوئیں۔‘‘ [۸]

اس اقتباس سے جہاں اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ متوسط طبقے کا نوکر چاکر رکھنا تہذیب بن چکی تھی تو وہیں دوسری طرف ان نوکروں کی بول چال اور ان کے آداب والقاب بھری زبان بھی اس دور میں مہذب ہونے کی علامت مانی جاتی ہے۔

ناول میں چونکہ متموّل گھرانے کی رہن سہن کو دکھایا گیا ہے اس لیے ناول میں جو بھی تہذیب پیش کی گئی ہے وہ اس معاشرے کے متموّل گھرانوں کی تہذیب ہی ہے۔اسی کے پیش نظر جب ہم اس دور کے لباس کے بارے میں بات کرتے ہیں تو ایک خاص طرز کا لباس بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔سر پر دستار یا ٹوپی لازمی تصور کی جاتی تھی اور دستار یا ٹوپی کے گھر سے نکلنا معیوب اور غیر مہذیب مانا جاتا تھا اسی لیے گھر کا کوئی بھی مرد چھوٹا ہو یا بڑا، جب گھر سے باہر نکلتا ہے تو اس طرح کے لباس کا التزام لازمی ہے۔ناول کا وہ حصہ جب نصوح اپنے منجھلے بیٹے علیم سے اس کے روز و شب، معمولات زندگی اور مذہبی امور سے متعلق واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے تو اسی دوران علیم بتاتا ہے کہ دوران سفر اس نے ایک مقروض شخص کی مدد کی جس پر ساتھ روپے کا قرض تھا اور اسی کی پاداشت میں اسے گرفتار کیا جا رہا تھا۔اسی کو آزاد کرنے کے لیے علیم بازار میں اپنی ٹوپی فروخت کر دیتا ہے اور قرض کی قیمت ادا کرتا ہے۔اس طرح کا ایک اور منظر اس وقت دیکھنے کو ملتا ہے جب کلیم گھر چھوڑ کر جاتا ہے اور مرزا ظاہر دار بیگ اسے ایک مسجد میں رکھتا ہے۔رات کو چور اس

کے کپڑے، ٹوپی اور جوتا چرا لیتے ہیں اور اس طرح سے کلیم دن بھر مسجد میں ہی مرزا ظاہردار بیگ کا انتظار کرتا ہے کیونکہ اس زمانے میں ننگے سر باہر نکلنا خلاف تہذیب مانا جاتا تھا۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ناچار کلیم نے بہ ہزار مصیبت دوسرے فاقے سے شام پکڑی اور جب اندھیرا ہوا تو الو کی طرح اپنے نشیمن سے نکلا۔ سیدھا مرزا کے مکان پر گیا اور آواز دی تو یہ جواب ملا کہ وہ تو بڑے سویرے کے قطب صاحب سدھارے ہیں۔ کلیم نے چاہا کہ اپنا تعارف ظاہر کر کے ممکن ہو تو منہ ہاتھ دھونے کو پانی مانگے اور مرزا کی پھٹی پرانی جوتی اور ٹوپی۔ تاکہ کسی طرح گلی کوچے میں چلنے کے قابل ہو جائے۔۔۔۔''[9]

اس طرح ناول میں اس دور کی تہذیبی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہے جس دور کے سماج کو ناول نگار نے ناول میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح ان کی دوسرے ناولوں میں بھی اگر چہ اصلاحی پہلو زیادہ حاوی نظر آتا ہے لیکن باوجود اس کے ان میں بھی اس دور کی تہذیبی زندگی کے بہترین نقوش نظر آتے ہیں۔ لیکن یہاں ڈپٹی نذیر احمد کے باقی ناولوں کا تہذیبی اعتبار سے جائزہ لینا ممکن نہیں۔ لیکن یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ ناول کے شروعات کے ساتھ ہی ناول میں تہذیبی عناصر کو پیش کرنے کی روایت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ انیسویں صدی میں ڈپٹی نذیر احمد کے بعد بہت سے ناول نگاروں نے ناول لکھے۔ لیکن اس صدی میں جس ناول نے اردو دنیا میں انقلاب برپا کیا وہ مرزا ہادی رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' ہے۔

اس کے بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم سرشار نے بھی ناول نگاری کے سفر کو آگے بڑھایا ہے۔ جس میں بعض تہذیبی اعتبار سے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس طرح ناول کے ارتقا کے ساتھ ساتھ تہذیبی روایت نے بھی اپنا سفر بتدریج جاری رکھا۔

امراؤ جان ادا (۱۸۹۹):

جب بھی اردو ناول نگاری کی بات کی جائے گی تو مرزا ہادی رسوا کا نام نہایت عزت کے ساتھ لیا جائے گا۔ مرزا ہادی رسوا نے اگر چہ کئی ناول لکھے ہیں لیکن اردو ناول نگاری میں جس ناول کی وجہ سے انہیں شہرت اور ایک خاص مقام نصیب ہوا وہ ''امراؤ جان ادا'' ہے۔ یہ نہ صرف فنی اعتبار سے ایک مکمل ناول تسلیم کیا جاتا ہے بلکہ اس ناول کی وجہ سے ہی اردو ناول نگاری نے ایک خاص سمت اور رفتار کے ساتھ ترقی کی راہ اختیار کر لی ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے اپنے ناولوں میں حقیقت نگاری کو اختیار کیا اور اپنے عہد کی ترجمانی بڑے ہی فن کارانہ انداز میں پیش کر دی۔ آپ بیتی کی تکنیک میں لکھا گیا یہ ناول ایک طوائف کی کہانی بیان کرتا ہے۔ اگر چہ اس ناول کا بنیادی قصہ ایک طوائف کی زندگی ہے لیکن تہذیبی و

ثقافتی لحاظ سے بھی اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ناول نگار نے طوائف کے سہارے لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کا آغاز ہی ایک مشاعرے سے ہوتا ہے اور ہر نئے موڑ پر شعر وشاعری کی محفل سجی نظر آتی ہے۔ جس سے لکھنؤ کی ادبی اہمیت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی اس دور کے لکھنؤ میں شعر وشاعری کی اہمیت اس قدر تھی کہ یہ لکھنوی تہذیب کا ایک اہم حصہ رہا ہے۔ اسی لیے ناول میں جگہ جگہ ان مشاعروں کا اہتمام کیا جاتا ہے اور شعر و شاعری کی محفلیں سجتی رہتی ہیں۔ چونکہ لکھنؤ میں فارغ البالی کا ماحول تھا جس کی وجہ سے لوگ ہر موقع کو بڑے تزک و احتشام کے ساتھ انجام دیا کرتے تھے۔ شادی بیاہ کا موقع ہو یا کوئی دوسری تقریب یا تہوار کا امرا اس موقع پر خوب اہتمام کرتے تھے۔ مختلف طرح کے ناچ گانے اور مجروں کا اہتمام کیا جاتا تھا اور ہر طرح سے اپنی دولت وثروت کی نمود و نمائش کی جاتی تھی۔ امراؤ جان ادا اپنے پہلے مجرے کے بارے میں یوں بتاتی ہے۔ اقتباس:

> ''.... پہلا مجرا میرا نواب شجاعت علی خان کے لڑکے کی شادی میں ہوا تھا۔ وہ محفل بھی یادگار تھی۔ نواب کی بارہ دری کس شان سے سجی گئی تھی۔ بیش قیمت شیشہ آلات کی روشنی سے رات کو دن ہو گیا تھا۔ صاف ستھرا فرش، ایرانی قالین، زربفت کے مسند تکیے، سامنے رنگ رنگ کے مردنگوں کی قطار روشن۔ عطر اور پھولوں کی خوشبو سے تمام باری دری بسی ہوئی تھی۔ دھوں دھار حقوں کی خوشبو، گلوریوں کی مہک سے دماغ معطر تھے....''[۱۰]

اس طرح لکھنؤ میں ان مجروں کی روایت رہی ہے اور اس میں یہ زرق و برق اور خوشنما زیبائش و آرائش اس دور کے امراء کی تہذیب میں شامل ہے۔ اسی طرح ہر محفل رنڈیوں اور طوائف کے بنا ادھوری مانی جاتی تھی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس دور کے رئیس و نواب کے ساتھ ساتھ امرا بھی ان طوائف اور رنڈیوں کو ملازم رکھتے تھے جو اس دور کی تہذیب میں شامل تھا۔ طوائفوں کی اتنی اہمیت ہوا کرتی تھی کہ نواب اور امیر زادے اپنے اولاد کی تعلیم و تربیت کے لیے انھیں کوٹھوں پر بھیجتے تھے۔ جہاں پر انہیں آداب و اخلاق سکھائے جاتے تھے۔ گویا لکھنؤ میں طوائف اور ان کے کوٹھوں کی ایک تہذیبی اہمیت رہ چکی ہے جس کی تفصیل اس ناول میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔

اسی طرح جب ہم لکھنؤ کی تہذیب کے بارے میں بات کرتے ہیں تو پھر لازم ہے کہ وہاں کی محرم میں منعقد ہونے والی محفلوں کا تذکرہ کرنا بھی ضروری ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ محرم کی محفلوں کے بغیر لکھنوی تہذیب کا ذکر ادھورا ہے۔ لکھنؤ میں محرم کی محفلوں کی خاص اہمیت رہی ہے جس کی ایک اہم وجہ خود حکمرانوں کا اس کے ساتھ عقیدت ہونا ہے۔ چونکہ وہاں کے حکمران خود اس کے معتقد تھے اسی لیے ان محفلوں کی رونق اور ان کی آرائش و زیبائش بھی ایک

خاص نوعیت کی ہوتی تھی جولکھنوی تہذیب کی رنگا رنگی کو واضح کرتا ہے۔لکھنؤ کی سوز خانی،تعزیہ داری،عزاداری،مجلس امام باڑے کی رونق وغیرہ کی شہرت کا چرچہ دوردور تک پھلا ہوا تھااوردوردور سے لوگ محرم کے مہینہ میں لکھنؤ آکرمحرم کی ان محفلوں کے مناظر دیکھنے آتے تھے جن کی تفصیلات ہمیں اس ناول میں دیکھنے کوملتی ہیں۔امراؤ جان ادامحرم کی منعقد کی ہوئی محفلوں کے بارے میں تفصیلاً بیان کرتی ہے جس کا واحد مقصد ناول نگار کے نظر میں ان مجلسوں اورمحرم کی محفلوں کی تہذیب سے آگاہ کرانا تھا۔ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس سے اس تہذیب پر روشنی پڑتی ہے۔اقتباس:

> ’’خانم کی تعزیہ داری تمام شہر کی رنڈیوں سے بڑھ چڑھ کے تھی۔ امام باڑہ میں پٹکے۔شیشہ آلات جو شئے تھی نادر تھی۔عشرہ محرم میں دس تک روز مجلس ہوتی تھی۔ عاشورے کے دن سیکڑوں محتاج مومنین کی فاقہ کشی کی جاتی تھی۔ چہلم تک ہر جمعرات کومجلس ہوتی تھی۔......اسی سوزخوانی کی بدولت نواب ملکہ کشور کے محل تک میری رسائی ہوئی۔ جہاں پناہ نے خود میری نوحہ خوانی کی تعریف کی۔سرکار شاہی سے مجھے بہت کچھ محرم میں عطا ہوتا تھا...‘‘[۱۱]

اقتباس بالا سے جہاں محرم کے دنوں میں امام باڑے کی آرائش وزیبائش سے اس دور کی تہذیب کا اندازہ ہو جاتا ہے وہیں اس بات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ ان محفلوں میں طوائف ہی سواز خوانی کے لیے بلائے جاتے تھے۔کسی شہر کی طرز معاشرت سے واقفیت کے لیے وہاں کے مختلف طرح کے طور طریقوں سے واقفیت ضروری ہوتی ہے۔لکھنوی معاشرت میں میلے ٹھیلے کو بھی بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔مختلف موقوں پر وہاں میلے لگا کرتے تھے مثلاً ساون کا میلہ،عید بقرعید کے موقع پر لگنے والے میلے،عرس واعراس کے موقع پر لگنے والے میلے وغیرہ۔امراؤ جان ادا میں ایک جگہ ساون کے میلے کی تفصیل مذکور ہوئی ہے جس میں خانم کے کوٹھے کی لڑکیاں میلہ گھومنے جاتی ہیں۔رسوا نے اس بیان میں اپنی خلاقی کا جوہر دیکھایا ہے۔انھوں نے میلے میں جانے کے لیےلڑکیوں کی تیاری، میلے کی بہار، وہاں کی خوبصورتی،حسن،چہل پہل،مختلف اشیاء کی تفصیلات وغیرہ کو بڑے سلیقے سے بیان کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ’’آج زیادہ تر مجمع کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ جمعہ کا دن،لوگ عیش باغ کے میلے کوجلد جلد قدم اٹھاتے چلے جاتے ہیں۔خورشد،امیر جان،بسم اللہ، میں میلے جانے کے لیے بن ٹھن رہی ہیں۔دھانی ڈوپٹے ابھی رنگریز رنگ کے دے گیا ہے۔چنے جاتے ہیں،بالوں میں کنگھی ہو رہی ہے،چوٹیاں گوندھی جاتی ہیں۔بھاری زیور نکالے جاتے ہیں....جابجا کھلونے والوں،مٹھائی والوں کی دوکانیں،خونچہ والے،میوہ

فروش، ہاروالے، تنبولی غرض کہ جو کچھ میلوں میں ہوتا ہے سب کچھ تھا...."[12]

مجروں کے ساتھ ساتھ حقہ، پان اور دیگر ضیافتوں کے ساتھ ساتھ طوائف کی گفتگو کا سلیقہ بھی لکھنوی تہذیب میں شامل ہے۔ لکھنوی معاشرت میں کھانے پینے کی اشیاء کی بھی ایک الگ تہذیبی روایت رہی ہے۔ وہاں کے دسترخوان کی سلیقگی، مختلف طرح کے کھانے، انواع واقسام کی اشیاء وغیرہ کو ہم تہذیبی پس منظر میں دیکھ سکتے ہیں۔ امراؤ جب کانپور میں مقیم تھی تو مجرے کے لیے ایک نواب صاحب کے یہاں بلائی گئی۔ نواب صاحب کا تعلق لکھنؤ سے تھا جس کا اثر ان کی رہائش گاہ اور وہاں کے طور طریقوں میں جھلک رہا تھا۔ دسترخوان کی اپنی تہذیبی اہمیت ہوتی ہے جو ہر علاقے کی شناخت کا ضامن ہوتا ہے۔ دسترخوان اور اس پر قرینے سے رکھی گئی ضیافتوں کی اپنی علاقائی اہمیت ہوتی ہے۔ اس طرح اس ناول میں بھی اس دور کے لکھنؤ کی کھان پان اور دسترخوان کی تہذیب کی بہترین مرقع پیش کئے گئے ہیں۔ ناول سے جہاں نوابوں کے دسترخوان کا تذکرہ ملتا ہے وہی امرا کے ہاں کھان پان کی تہذیبی شناخت سے بھی واقفیت ہو جاتی ہے۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں جب امراؤ جان ادا کو کانپور میں نواب صاحب کے یہاں مجرے کے لیے بلایا جاتا ہے۔ اقتباس:

> "دسترخوان پر کئی قسم کے کھانے پلاؤ، بورانی، مزعفر، متنجن، سفیدہ، شیر برنج، باقر خانیاں، کئی طرح کے سالن، کباب، اچار، مربے، مٹھائیاں، دہی، بالائی، غرض کے ہر قسم کی نعمت موجود تھی۔ لکھنؤ سے نکلنے کے بعد آج کھانے کا مزہ آیا.... بیسن دانی اور تسلہ آیا۔ ہاتھ منھ دھو کے سب نے پان کھائے پھر اسی چبوترے پر جلسہ میں صرف بیگم صاحبہ نہ تھیں چھٹی نویس، مصاحبین مغلانیاں، پیش خدمتیں، مہریاں، مامائیں، سب ملا کے کوئی دس بارہ عورتیں تھیں۔ بیگم صاحبہ نے حکم دیا کہ طبلہ کی جوڑی اور ستار اٹھالاؤ۔ ایک مصاحب جو طبلہ بجانے میں مشاق تھی، طبلہ بجانے لگی۔ خود بیگم صاحبہ ستار چھیڑنے لگیں، مجھے گانے کا حکم دیا۔"[13]

مذکورہ بالا اقتباس سے جہاں لکھنوی تہذیب کے کئی گوشوں پر روشنی پڑتی ہے وہیں امرا کے ہاں مغلانیوں، پیش خدمت، مہریاں اور مامائیں کا رواج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی طرح مجرے کی محفل اور اس میں طبلہ اور ستار کا استعمال بھی لکھنوی تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح ناول میں اس دور کے لکھنؤ کی تمام تر تہذیبی مناظر کو ناول نگار نے دکھانے کی کوشش کی۔ ناول کے بنیادی قصے کو طوائف اور کوٹھے سے جوڑ کر ناول نگار نے پورے لکھنوی تہذیب کا احاطہ کیا ہے۔ کیونکہ اس دور میں ہر عام وخاص ان کوٹھوں سے جڑا ہوا ہوتا تھا۔ جہاں فیضو ڈاکو بھی ان کوٹھوں پر نظر آتے ہیں وہیں

نواب سلطان بھی ان کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ اصل میں کوٹھے کو مرکزیت حاصل ہے جہاں سے ایک طرف ڈاکو کی تہذیب بھی دیکھنے کو ملتی ہے جو اصل میں عام انسانوں کی تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ اسی طرح نواب سلطان اس دور کے نوابوں کی تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح ناول میں اس دور کے لکھنؤ کی تمام تر تہذیبی جزئیات کو رسوا نے بڑے ہی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ الغرض مرزا ہادی رسوا نے اس ناول میں لکھنؤی تہذیب کے تمام تر جزئیات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھنؤ کے رسم ورواج کے ساتھ ساتھ شادی بیاہ کی تیاریاں، مزاروں پر حاضری اور پہنے جانے والے لباس اور زیورات غرض ہر پہلو کو ناول نگار نے بڑی تفصیل سے ناول میں پیش کیا ہے۔ باوجود اس کے ناول ہمیں اس زوال آمادہ لکھنوی تہذیب و معاشرت سے واقف کرتا ہے جس کی بنیاد عشق و محبت، عیش وعشرت، رنگ وسرور اور شراب وشباب پر قائم تھی۔ اسی لیے پروفیسر خورشید الاسلام اس ناول کے بارے میں کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

> ''امراؤ جان ادا کا موضوع زوال ہے۔ یہ زوال ایک خاص معاشرت کا ہے۔ جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھی۔ رسوا اس معاشرت کی تصویر دکھانا چاہتے تھے۔ ان کے ذہن میں اس کا ایک تصویر بھی تھا۔ ان کے چاروں طرف اس کا مواد بکھرا ہوا تھا اور یہ مواد آسانی سے گرفت میں لانا محال تھا۔ ان میں اتنی قوت بھی نہ تھی کہ اسے براہ راست استعمال کرسکیں اور جہاں سے چاہیں بنتے چلے جائیں۔'' [۱۴]

اس دور میں عبدالحلیم شرر کا ناول ''فسانۂ آزاد'' بھی سامنے آیا جو تہذیبی اعتبار سے ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول میں لکھنؤ کی تہذیب کے بہترین مرقعے پیش کئے گئے ہیں جس سے نہ صرف اس دور کے لکھنؤ کی معاشرتی زندگی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ اس دور کی مٹتی ہوئی تہذیب کی روداد بھی صاف سنائی دیتی ہے۔ اس طرح سے یہ ناول بھی تہذیبی روایت میں ایک اہم ناول تصور کی جاتی ہے۔

گئودان (۱۹۳۶):

گئودان نہ صرف پریم چند کا شہکار ناول ہے بلکہ اس ناول کا شمار اردو ادب کے چند بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ یہ پریم چند کا آخری ناول ہے جس میں ان کے زندگی کے تمام تر تجروبات اور مشاہدات جمع ہو گئے ہیں۔ ناول میں ہندوستانی کسانوں کی زبوں حالی کو موضوع بنا کر ان کی روداد کو دکھایا گیا ہے۔ پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کو بڑی ہی باریک بینی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کسانوں پر ہونے والے استحصال کو ناول نگار نے اپنی فنکاری سے کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ اس سماج کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آتی ہے۔ یوسف سرمت کے الفاظ میں پریم چند نے ساحل سے

طوفان کا نظارہ نہیں کیا تھا بلکہ انھوں نے طوفان کے تھپیڑے بھی کھائے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند نے کسانوں کو اپنے ناول کا ہیرو بنایا اور اس کی کسم پرسی کی ایسی تصویر پیش کی ناول تصاویر کا البم معلوم ہوتا ہے۔ پریم چند نے بیلاری گاؤں کے کسانوں کا جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے تحت استحصال کو دکھایا گیا ہے۔ لیکن ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ استحصال کا یہ ظالمانہ رویہ کو حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کر کے ہوری جیسے محنت کش مزدور کے لیے قاری کے دل میں ہمدردی پیدا کر دی ہے۔ ناول میں بیلاری گاؤں کو مرکز بنا کر ان کا رہن سن، لباس، کھان پان، کھیتی بھاڑی، مذہبی عقائد، رسم ورواج، بود وباش، طرز فکر اور طرز معاشرت کو پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں اگرچہ زیادہ تر توجہ اس دور کی سماجی زندگی پر دیا گیا ہے جہاں مزدور کا استحصال جاگیر دار اور سرمایہ دار کرتے نظر آتے ہیں ساتھ ہی مذہبی ٹھیکیدار بھی مذہب کی آڑ میں لوٹ لیتے ہیں۔ باوجود اس کے ناول میں تہذیبی پہلو بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اگر چہ اس ناول میں تہذیبی رنگ اس میں شامل سماجی حقیقت نگاری کی وجہ سے حاشیہ پر چلا جاتا ہے لیکن باوجود اس کے ناول نگار نے ہندو کی تہذیبی روایت کی طرف توجہ دلانے کی کوشش بھی کی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ہوری ایک کسان ہوتا ہے جو ایک نچلی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی طرح داتا دین ایک پنڈت ہوتا ہے جو ہندو کی اونچی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ ذات پات اور انچ نیچ کا یہ گھناونا کھیل اس ناول میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے جہاں اس گاؤں کے برہمن ان پر طرح طرح کے مظالم ڈھاتے ہیں، انہیں مذہب کے نام پر لوٹتے ہیں تو وہیں دوسری طرف ہوری اور اس جیسے نچلی ذات سے تعلق رکھنے والے لوگ پنڈتوں کی خدمت کرنا، خود کو ان کا سیوک تسلیم کرتے ہیں اور پنڈتوں کی کہی گئی ہر بات کو تسلیم کرنا حق سمجھتے ہیں۔ اصل میں انچ نیچ کا یہ نظریہ ہندو کی اساطیری روایت سے تعلق رکھتا ہے۔ ہندو کے مطابق پنڈت کو سر سے اور شودرا بھگوان کے پیر سے پیدا کیا گیا ہے۔ اسی لیے شودرا کی جگہ پیروں میں ہے نہ کہ سر پر۔ یہ ہندو کی قدیم تہذیبی روایت سے تعلق رکھتا ہے جس کی پاسداری ہوری اور اس جیسے کہیں نچلی ذات سے تعلق رکھنے والے لوگ کرتے ہیں۔ اسی لیے یہ لوگ برہمن کی ہر بات کو بھگوان کا حکم کے طور پر قبول کرتے ہیں اور برہمن کو ناراض کرنا بھگوان کو ناراض کرنے کے برابر سمجھتے ہیں۔ داتا دین اور گوبر کے درمیان جب پیسوں کو لے کر تو تو میں میں ہو جاتی ہے اور گوبر صرف ستر روپے دینے کو کہتے ہیں۔ تو اس پر داتا دین ہوری کو برہمن کا مال کھانے کے برے نتائج سے ڈراتا ہے۔ ناول سے اقتباس:

> ’’داتا دین جھلاتے ہوئے لوٹ پڑا۔ گوبر اپنی جگہ بیٹھا رہا۔ مگر ہوری کے پیٹ میں دھرم کی ہلچل مچی ہوئی تھی۔ اگر ٹھاکر یا بنیے کے روپے ہوتے تو اسے زیادہ فکر نہ

ہوتی، مگر برہمن کے روپئے !اس کی ایک پائی بھی دب گئی تو ہڈی توڑ کر نکلے گی.....اس کا مذہب پرست دل دہل اٹھا۔اس نے دوڑ کر پنڈت جی کے پیر پکڑ لیے اور درد بھری آواز میں بولا''مہراج، جب تک میں جیتا ہوں تمھاری ایک ایک پائی چکاؤں گا۔''۱۵؎

اگر دیکھا جائے تو ماتا دین نے ہی تیس روپے کا دوسو بنایا تھا لیکن قدیم تہذیبی روایت کا پاسدار ہوری برہمن کو اپنا آقا اور خود کو ان کا سیوک مانتا رہا اور اسی روایت کا پاسدار نظر آتا ہے جس میں برہمن اور شودرا کو الگ الگ خانو اور الگ الگ ذاتوں میں منقسم کیا ہے۔اسی طرح شودرا کو اچھوت سمجھنا اور ان کے ہاتھوں سے پانی پینا بھی مہا پاپ سمجھنا بھی اسی تہذیبی روایت کی طرف اشارہ ہے۔جس کو پریم چند نے بے باکی کے ساتھ پیش کر کے مذہب کے آڑ میں لوٹنے والے کسانوں پر ہونے والے استحصال کو دکھایا ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے کہ اس ناول میں ہندوستانی معاشرتی وتہذیبی زندگی کو دکھایا گیا ہے اس لیے لازم ہے کہ اس میں ہندو مذہب کے نظریات دیکھنے کو بھی ملتے ہیں۔ناول میں ایک طرف پنڈتوں کو دکھایا گیا تو دوسری طرف نچلی ذات کے کسانوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ان کسانوں پر جہاں سرمایہ دار اپنی چالاکی سے استحصال کرتے تھے وہیں برہمن بھی مذہب کے نام پر لوٹ لیا کرتے تھے۔ہندو روایت کے مطابق اگر کوئی برہمن کسی شودرا کے ہاتھ کا پانی بھی پیتا ہے تو وہ ناپاک ہو جاتا ہے بلکہ اسے برہمن کے درجے سے گرایا جاتا ہے۔وہ شخص تب تک ناپاک سمجھا جاتا ہے جب تک اسے ہندو ریتی رواج اور ہندو تہذیب کے مطابق پاک نہیں کیا جاتا ہے۔شودرا کے ہاتھوں ناپاک ہونے والے برہمن کو گئو موتر اور گئو گوبر کھلا کر پاک کیا جاتا تھا۔ساتھ ہی ہون کنڈ کے جلتے ہوئے شعلوں کے ساتھ ہی انہیں پھر سے مذہبی ارکان کو پرکھنا پڑتا ہے اور اپنی مذہبی شناخت کو قائم رکھنا پڑتا ہے۔ناول میں جب پنڈت داتا دین کا بیٹا ماتا دین ایک نچلی ذات کی لڑکی''سلیا''سے جنسی تعلق قائم کرتا ہے تو اس کے ساتھ باقی برہمن ترک تعلق کرتے ہیں۔اور اسے ناپاک تصور کرتے تھے۔چونکہ یہ داتا دین کا بیٹا تھا اسی لیے اسے پاک کر کے واپس برہمن بنانے کے لیے ہندو تہذیبی روایت کے مطابق گئو موتر اور گئو گوبر کھلایا جاتا ہے اور ہون کنڈ کے جلتے آگ کے سامنے اپنی مذہبی روایت کو دہرانا پڑتا ہے۔ساتھ ہی بہت سے پنڈتوں کو کھانا کھلایا گیا اور بہت ہندو مذہب کے مطابق اشلوک اور منتر پڑھے گئے جس سے ماتا دین پوتر ہو گئے اور برہمنوں میں شمار کئے جانے لگے۔ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس سے اس دور کے برہمنوں کی تہذیبی روایت کا کسی حد تک اندازہ ہو جاتا ہے۔اقتباس:

''ماتا دین کو کئی سو روپئے خرچ کرنے کے بعد آخیر میں کاشی کے پنڈتوں نے پھر

برہمن بنا دیا تھا۔اس روز بڑا بھاری ہوم ہوا، بہت سے برہمنوں نے کھانا کھایا اور بہت سے منتر اور اشلوک پڑھے گئے۔ ماتا دین کو شُدھ گوبر اور گئو موتر کھانا پینا پڑا۔گوبر سے اس کا دل پاک ہوگیا۔اور گئو موتر سے اس کی روح کے ناپاک جراثیم ہلاک ہوگئے۔لیکن ایک طرح سے اس پراسچت نے اُسے سچ مچ پوتر کر دیا۔ہوم کے جلتے ہوئے کُنڈ میں اس کی بشریّت نکھر گئی۔اور ہوم کے شعلوں کے بیچ میں روشنی میں اس نے مذہبی ارکان کو اچھی طرح پرکھ لیا۔''۱۶

پریم چند نے اگرچہ طنزیہ انداز میں کاشی کے پنڈتوں کی یہ تہذیبی روایت کو دکھایا ہے لیکن اس سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور میں ہندوستان کے مختلف ذاتوں میں کچھ اسی طرح کی مذہبی ہتھکنڈے اپنائے جاتے ہیں۔ جو اس دور کی تہذیبی روایت سے گہرا تعلق رکھتے تھے۔اگر کوئی بھی منش ان قوانین اور تہذیبی روایات کی پاسداری نہیں کرتا تھا تو اس کے لئے پوری برادری ترک تعلق کرتی تھی۔ ہندو مذہبی عقائد کے مطابق گائے ایک مقدس جانور ہے جس کی یہ لوگ پوجا کرتے ہیں۔اسی کے مطابق ہندو کی تہذیبی روایت میں گائے کا گھر میں رکھنا بہت اچھا خیال کیا جاتا ہے۔اسی روایت کی پاسداری ہوری بھی کرنا چاہتے تھے لیکن آخری دم تک ان کی یہ خواہش پوری نہیں ہوتی ہے۔اصل میں ناول نگار نے ہوری کے دل میں گائے کو لے کر جو شدت دکھائی ہے اس میں مذہبی اور تہذیبی عنصر بھی صاف واضح ہو جاتا ہے۔اس طرح کھیت جوتنے کے لیے دو بیلوں کا ہونا بھی تہذیبی اہمیت رکھتا ہے۔جس طرح موجودہ دور میں کسان کے لیے ٹریکٹر کی اہمیت ہے اور یہ اس کی روزمرہ زندگی کا حصہ ہے بالکل اسی طرح اس دور میں گھر میں دو بیلوں کا ہونا بھی اس دور کی روزمرہ زندگی میں کافی اہمیت ہوتی ہے اس کی اپنی تہذیبی شناخت بھی ہوتی ہے۔ناول میں اس کی وضاحت بھی ملتی ہے ساتھ ہی یہ بھی باور کرایا گیا کہ ایک کسان کے لیے ان کے دو بیل دونوں ہاتھوں کے مانند ہوتے تھے۔اسی وجہ سے جب ہوری کے دونوں بیلوں کو بھولا اہیر کھول کر لیتا ہے تو اس کی زندگی مزید بدتر ہو جاتی ہے۔اسی طرح ہولی کے مناظر کو پیش کر کے ناول نگار نے تہذیبی رنگا رنگی سے ناول میں ایک خاص فضا قائم کر دی ہے۔ایک دوسرے پر رنگ چھڑکنے کے ساتھ ساتھ گانے بجانا اور ناچ گانا بھی اس علاقے کی تہذیب میں شامل ہے۔جس علاقے کی تہذیبی روایت کو پیش کیا گیا وہاں ہولی کے دن بھنگ میں گلاب اور زعفران ملا کر خواب پلایا جاتا ہے جس کو یہ لوگ بڑی انہماک سے پیتے تھے۔ناول میں جب گوبر شہر سے آتا ہے تو اسی دوران ہولی کا تہوار اس بار نوکھے رام کی چوپال کے بجائے گوبر کے گھر کے سامنے منائی جاتی ہے تو ناول نگار نے اس ہولی کا منظر کھینچتے ہوئے اس دور کی تہذیبی مرقع بھی قلم زد کئے ہیں۔ناول سے اقتباس:

''مگراب کے گوبر نے گاؤں کے سارے نوجوانوں کو اپنے یہاں کھینچ لیا ہے۔اور نوکھے رام کی چوپال خالی پڑی ہے۔گوبر کے دروازے پر بھنگ گھُٹ رہی ہے۔پان کے بیڑے لگ رہے ہیں،رنگ گھولا جا رہا ہے،فرش بچھا ہوا ہے،گانا ہو رہا ہے،اور چوپال میں بالکل سناٹا ہے۔بھنگ رکھی ہوئی ہے مگر پیے کون؟ڈھول مجرا سب موجود ہے مگر گائے بجائے کون؟ جسے دیکھو گوبر کے دروازے کی طرف دوڑا اچلا جارہا ہے۔یہاں بھنگ میں گلاب اور زعفران اور بادام کی بہار ہے۔''۱۷

اس طرح سے ناول نگار نے ہولی کا منظر پیش کر کے وہاں کی علاقائی تہذیب سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ہولی میں پینے پلانے کے ساتھ ساتھ ناچ گانے کی تہذیبی روایت دکھا کر قاری کو اس تہذیب سے واقف کرایا۔ناول کے آخر میں ہندو کی تہذیب کے اس پہلو کی طرف توجہ دلائی گئی جس کی پاسداری موجودہ جدید دور میں بھی کہیں کہیں دیکھنے کو ملتی ہے۔یہ تہذیب ہے گئودان کی تہذیب۔ہندو تہذیبی روایت کے مطابق کسی کی موت واقع ہوتے ہی اس کے لیے اہل خانہ کو خیرات یا صدقے میں گائے دینے پڑتی ہے۔یہ بھی ایک اساطیری روایت سے تعلق رکھتا ہے۔ہندو کے مطابق مرنے والے کے لیے گئودان کرنے سے ان کی روح کو شانتی ملتی ہے۔اسی لیے اس تہذیب کی پاسداری آج بھی ہندوستان کے کئی علاقوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ناول میں جب ہوری کی موت واقع ہو جاتی ہے تو داتا دین دھنیا سے ہوری کے لیے گئودان کرنے کو کہتا ہے۔اسی ہوری کے لیے جس نے اپنی تمام عمر اس خواہش میں گزاری تھی کہ اس کے گھر کے باہر ایک گائے بندھی ہوئی ہونے چاہیے۔اس طرح جہاں ناول نگار پریم چند نے اس سماج اور وہاں کی تہذیبی روایت پر طنز کسا ہے وہیں اسی کی پیش کش میں اس تہذیب سے واقفیت بھی ہو جاتی ہے۔ناول کا آخر منظر ملاحظہ فرمائیں:

''.....اور کئی آوازیں آئیں ''ہاں گئودان کرادو اب یہی سمے ہے؟ دھنیا مشین کی طرح اٹھی۔آج جو سُتلی بیچی تھی اس کے بیس آنے پیسے لائی اور ہوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں رکھ کر سامنے کھڑے ہوئے داتا دین سے بالی''مہراج! گھر میں نہ گائے ہے، نہ بچھیا، نہ پیسا،یہی پیسے ہیں،یہی ان کا گئودان ہے'' اور غش کھا کر گر پڑی۔''۱۸

شکست (۱۹۴۳):

شکست کرشن چندر کا پہلا ناول ہے جس کو انھوں نے کشمیر میں شاہد احمد دہلوی کے لیے گل مرگ میں اکیس دن

میں تخلیق کیا۔ جس کی وجہ سے ناول میں کشمیری تہذیب وثقافت کی عمدہ عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول نگار نے اس ناول میں جہاں کشمیر کا رہن سہن، لباس، شادی بیاہ کے معاملات، عورتوں کے زیوارات، تہوار اور میلوں کے ساتھ ساتھ وہاں کے رسم و رواج کو پیش کیا وہیں وہاں کی سماجی اور طبقاتی تفریق اور اس کے اثرات کو بھی ناول کے کینوس پر بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ناول میں دو کہانیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ایک کہانی شام اور ونتی کی ہے۔ جو ایک رومانی کہانی کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اس حصے میں ناول نگار نے سماج کے فرسودہ نظریات اور سماجی تفریق کو دکھایا ہے۔ شام جو ایک تعلیم یافتہ اعلی نسب کا لڑکا ہوتا ہے۔ وہ ونتی نچلی ذات والی ونتی سے محبت کرتا ہے۔ جس کے خلاف پورا سماج ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح اس کہانی کے ذریعے ناول نگار نے کشمیری سماج کے فرسودہ اور روایتی نظریات کو دکھانے کی کوشش کی ہے جو وہاں کے تہذیب کا حصہ رہا ہے۔ اسی طرح دوسری کہانی بھی ایک اچھوٹ لڑکی چندرا اور راجپوت نوجوان موہن سنگھ کی داستان عشق کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اس کہانی میں بھی اسی نظریے کو دکھایا گیا جو برسوں سے کشمیری سماج میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول نگار نے ان دونوں کہانیوں کو پیش کر کے نئ اور پرانی قدروں کے درمیاں کشمکش کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ نئ نسل پرانی قدروں سے اختلاف کر رہی تھی۔ ذاتی تفریق اور طبقاتی فرق کو اہمیت نہیں دے جاتی ہے جس کے نتیجے میں سماج سے ٹکراؤ کی صورت حال دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول کا وہ منظر جب موہن سنگھ اسپتال میں ہوتا ہے اور چندرا کو اس کی تیمارداری کرنے سے باز رکھا جاتا ہے، تو شیام اور ڈاکٹر کی گفتگو کشمیری معاشرت اور وہاں کی سماجی تفریق کو کچھ اس طرح واضح کرتی ہے۔ اقتباس:

> ''موہن سنگھ کی والدہ کا بھائی اس کا صحیح اور جائز وارث ہے، اس کا قریبی رشتہ دار ہے۔ وہ اگر اس کی خبر گیری کرنا چاہے تو میں کیسے انکار کر سکتا ہوں۔ آپ خود ہی سوچئے نا، اور پھر یہ لڑکی اچھوت ہے۔ گاؤں والوں نے ان کا بائیکاٹ کر رکھا ہے۔ موہن سنگھ کے رشتہ دار اعتراض کر سکتے ہیں۔ کہ راجپوت کا جنم بھرشٹ ہو رہا ہے۔ برہمن اعتراض کریں گے، عرضی داغیں گے۔ نیرے خلاف کاروائی ہوگی دیکھے نا۔ اس معاملے کو آپ اتنا آسان نہ سمجھئے، اور پھر میں مسلمان ہوں۔ یہ سمجھا جائے گا کہ اس شخص نے جان بوجھ کر مذہبی مداخلت کی...'' [۱۹]

اس اقتباس سے جہاں ذات پات جیسا فرسودہ نظریہ دیکھنے کو ملتا ہے وہیں اونچ نیچ کی بے بنیاد سماجی پہلو بھی صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔ کشمیر میں اس طرح کا نظریہ کچھ دہائیوں پہلے بڑے عروج پر دیکھنے کو ملتا تھا لیکن موجودہ زمانے

میں اس طرح کا نظریہ شاذ ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔اسی طرح حسب ونسب اور ذات پات جیسے سماجی نظریات بھی ناول کے توسط سے دیکھنے کو ملتے ہیں جو اس دور کی سماج میں پنپ رہے تھے جس دور میں ناول کو تخلیق کیا گیا۔ چونکہ یہ اس دور میں لکھا گیا ناول ہے جب کشمیر میں تعلیمی نظام کا کوئی واضح تصور دیکھنے کو نہیں ملتا تھا جب کہ موجودہ کشمیر میں ہر گھر تعلیم کے زیور سے آراستہ ہے جس کی وجہ سے اس طرح کی سماجی تفریق میں قدرے کمی دیکھنے کو ملتی ہے۔لیکن بعض کچھ عوامل آج بھی اس معاملے میں جوں کا توں نظر آتے ہیں۔

ناول نگار نے کشمیری تہذیب کے خوب مناظر پیش کئے ہیں جن میں وہاں کا ایک خاص دن جس میں وہاں کے سب لوگ مل کر گھاس کاٹتے ہیں، شامل ہے۔اس طرح لیتری کو وہاں کے لوگ ایک تہوار کی طرح منا رہے ہیں۔اس موقع پر گاؤں اور قصبے کے لوگ مل جل کر گھاس کاٹتے ہیں۔ساتھ ہی ڈھول اور باجے کا انتظام بھی کیا جاتا ہے اور کھانا پینے کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔گڑ کی بنی ہوئی شربت بھی اس دن پلائی جاتی ہے جس سے کشمیری تہذیب میں انوکھیت پیدا ہو جاتی ہے۔ناول میں شیام کے والد صاحب کچہری کی زمین پر لیتری لگواتے ہیں تو اس تہذیب کی تمام تر جزئیات قاری کے سامنے واضح طور پر کھل جاتے ہیں۔لیتری کی تیاریاں، طریقہ کار، گاؤں والوں کا ولولہ کے ساتھ ساتھ ڈھول اور باجے کی آواز اور کھانے پینے کے انتظام کی ساری تفصیلات کو ناول نگار نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا۔ناول سے اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ’’اگست کے واسط میں اک سہانی صبح کو تحصیلدار صاحب نے کچہری کی زمین میں لیتری لگوائی۔وسیع باغ اور کھیتوں کی مینڈھوں پر اور ساری گھاٹی پر پیلی پیلی سنہری گھاس سرسرا رہی تھی۔آج وری اور نمی بہت سویرے اٹھ کر باغ میں لیتری والوں کی تیاریاں دیکھ رہے تھے۔رسیاں اور رسے بٹے جا رہے تھے، درانتیاں تیز کی جا رہی تھیں۔شیام کی والدہ بھی آج بہت مشغول تھیں، پچاس ساٹھ آدمیوں کے لیے کھانے کا بندوبست کرنا تھا، پینے کے لیے گڑ کا شربت اور لسی بھی چاہیے۔.....پھر ڈھول والے آگئے۔سیاہ لاچے اور دائیں ہاتھ میں چمڑے کی سیاہ پٹی پہنے ہوئے .....‘‘[۲۰]

اس طرح اقتباس سے کشمیر کی لیتری کی تہذیب اور اس کی خاص طرح کی تیاریاں جیسی تہذیبی روایت کی نشاندہی ہو جاتی ہے ہے جس کو کرشن چندر نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ ناول کے کینوس پر اتارا ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ ناول نگار نے یہاں کی عورتوں کے لباس، زیورات اور ان کا بناو سنگار کے حوالے سے بھی خوب منظر کشی کی

ہے۔ یہاں کی عورتوں کا خاص پوشاک جس میں سوسی کا ڈوپٹہ، نیلی یا کالی چھینٹ کی قمیض، پھول دار سوسی کی قمیض اور شلوار وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اسی طرح زیورات میں یہاں کی عورتیں ہاتھوں میں چاندی یا کھوٹ بھی اپنی تہذیبی اہمیت رکھتے ہیں۔کھوٹ ایک خاص طرح کا زیور ہوتا تھا جس میں تانبا، جست، پیتل، لوہا گویا ہر قسم کی دھات کا استعمال کیا جاتا تھا اور اس کے اوپر سنار چاندی کا ملمع کر دیتے تھے۔ناول نگار نے اس کے علاوہ کشمیر کے میلوں کی تہذیب کو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے۔کشمیر میں پیر کے میلے لگتے تھے جن کی اپنی تہذیبی اہمیت ہوتی تھی۔ان میلوں کی سجاوٹ، بازاروں کی رونق، طرح طرح کی دوکانوں کی تفصیل، مختلف طرح کے اشیاء اور خریداروں کی بھیڑ بھاڑ وغیرہ کو ناول نگار نے پیش کر کے جہاں کشمیری کی تہذیب کے تمام تر جزئیات کو پیش کیا ہے وہیں ان میلوں کو اپنی خاص تہذیبی اہمیت سے بھی قاری کو آگاہ کیا ہے۔ناول نگار میلے کا منظر کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''اس کے مقابل کھوٹ کے زیوارت بیچنے والا کہہ رہا تھا۔'' چاندی دے کر چاندی لو، کوڑا کرکٹ نہ خریدو، چاندی دے کر چاندی لو، کوڑا کرکٹ نہ خریدو۔'' حلوائی کی دکان پر بڑی رونق تھی۔شیام یہ سوچ کر بہت حیران ہوا کہ نوجوان کسان اور لڑکے جو گھر میں خالص دودھ اور مکھن استعمال کرتے تھے، یہاں بڑے شوق سے تیل یا بناسپتی گھی کی مٹھائی خرید رہے تھے، اور بڑی رغبت سے انھیں کھا رہے تھے۔شکر پارے، جلیبیاں، میدے کی کھجوریں، دلپسند، پکوڑیاں، سویاں۔ بسنت رام کی دکان پر صرف تین چیزیں تھیں، کشمش، ناریل اور مکھانے، یہ تینوں چیزیں اس اطراف میں نوجوان لڑکیوں کا من بھاتا کھاجاتیں۔''[۲۱]

اس طرح ناول نگار نے اس ناول میں کشمیری تہذیب جس میں یہاں کا سماجی تفریق کے ساتھ ساتھ یہاں کی میلوں کی تہذیب اور اس میں شامل مختلف چھوٹی چھوٹی تہذیبوں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔اسی طرح عورتوں کا پوشاک اور ان کے زیوارت کے ساتھ ساتھ یہاں کے کسانوں کی خاص طرز پر گھاس کٹائی اور ڈھول باجا بجانا بھی شامل ہے۔اس طرح ناول میں کشمیری تہذیب کے خوب عکاسی کی گئی ہے جس کے بہترین مرقع ناول میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

کرشن چندر کے دیگر ناولوں میں بھی تہذیبی نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں جو اپنے دور کی معاشرت کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

میرے بھی صنم خانے (۱۹۴۹):

آزادی کے دو سال بعد قرۃ العین کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اپنے موضوع اور اسلوب کی وجہ سے

انوکھیت کا حامل ہے۔ناول کا کینوس دوسرے جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند کے زمانے تک پھیلا ہوا ہے۔ناول میں قراۃ العین نے تقسیم ہند سے قبل کے ہندوستان کی سیاسی، سماجی،معاشی اور معاشرتی حالات کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ جہاں اس ناول میں ہندوستان کی جدوجہد آزادی کو دکھایا گیا ہے وہیں آزادی ہنداور قیام پاکستان کے واقعات کو بھی صفحہ قرطاس پراتارا گیا ہے۔ان واقعات کی پیش کش کے پس منظر میں ناول نگار نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ آزادی سے قبل ہندوستان تہذیبی کشمکش، جاگیرداروں اور زمین داروں کا زوال،جدید تعلیم کے اثرات اوراس سے پنپنے والی نئی ذہنیت کے علاوہ ہندوستان کی صدیوں پرانی مشترکہ تہذیبی روایت کی شکست وریخت کی المناک داستان کو بیان کیا ہے۔

اس ناول میں قراۃ العین نے آزادی سے قبل کے ہندوستان کو پیش کیا ہے جس میں یہاں کے جاگیرداراور زمین دار طبقے کی زبوں حالی کو بیان کیا ہے۔ساتھ ہی جاگیرداراور زمین دار طبقے کی تہذیبی شناخت اوران کی زوال پذیری اور قدیم وجدید تہذیب کی کشمکش کی داستان بھی رقم کی ہے۔انگریزوں کی آمد کے بعد ہندوستانی معاشرہ جس تہذیبی وتمدنی کشمکش کا شکار ہوا،جدید تعلیم کے اثرات،انگریزی وضع قطع اورطور طریقوں کواختیار کرنے کے بعد نئی نسل کی ذہنیت تبدیل ہوئی اوراس کا اثر معاشرے پرجس طرح رونما ہوااس کا ذکر مصنفہ نے بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ ناول میں دوطرح کے تہذیبی نظریے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ایک طرف قدیم جاگیرداراور زمین دار جن کی اپنی پہچان،اپنی تہذیب جس میں آرام وآسائش،نوکر چاکر اور حویلیوں کی اپنی خاص تہذیبی روایت شامل ہے۔یہ لوگ اپنی تہذیبی روایت کے ساتھ ہی جینا چاہتے تھے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ یہ لوگ اپنی برسوں پرانے تہذیب کی شمع کو بجھنے سے بچانے کی ناکام کوشش میں تھے تو غلط نہیں۔ یہ لوگ اپنے آباواجداد کے اصولوں کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے لیکن دھیرے دھیرے ملک کے حالات بدلتے جارہے تھے اور پرانی تہذیبی روایات کو برقرار رکھنا مشکل ہوگیا تھا۔اس طبقے کی نمائندگی کنورصاحب کرتے ہیں جو پرانی اور جاگیردارانہ اورزمین دارانہ طبقے کا پروردہ ہے۔دوسری تہذیب نئی نسل کی تہذیب ہے جس میں دوتہذیبوں کا سنگم دیکھنے کوملتا ہے۔ یہاں ہم نئی تعلیم اوراس کے ذریعے نئی ذہنیت کے کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔نئی نسل اپنی پرانی رسموں اور رواجوں سے انحراف کرنے کو تیار تھی۔ مذہبی رسوم کو وہ فرسودہ تصور کررہی تھی، ان کا مذاق بنایا جارہا تھا۔سماج کے اونچے طبقے کے بچے جدید تعلیم سے آراستہ ہورہے تھے،کلب اور پارٹیوں کی تہذیب پنپ رہی تھی۔ناول سے ان دونوں تہذیبوں کو پیش کیا گیا ہے جس قاری اس دور کی سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں سے واقف ہوجاتے ہیں۔ناول سے اقتباس:

''گنی بھی بڑی خوش عقیدت لڑکی تھی۔ دوستوں کے گروہ میں بیٹھ کر توہمات اور مذہبی حماقتوں کا مذاق اڑانے والی یہ روشن خیالی اور ترقی پسندلڑکی ہر سال ممی کے ساتھ علی گنج جا کر ہنومان جی کے سامنے پرشاد چڑھاتی اور وہاں سے اپنے سفید، خوبصورت پیشانی پر تلک لگائے خوش خوش واپس آجاتی۔'' ۲۲

اس اقتباس سے نئی ذہنیت کی عکاسی کی گئی ہے وہیں اس میں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا کہ نئی جنریشن قطعی طور پر بھی اپنی تہذیب سے کنارہ کش نہیں ہوئے تھے بلکہ ان کے درمیاں قدیم اور جدید تہذیب کی کشمکش دیکھنے کو ملتی ہے۔ جہاں 'گنی' قدیم تہذیب کو لے کر مذاق اڑا رہی ہیں وہیں بڑی عقیدت کے ساتھ مندر بھی جاتی ہے اور تلک بھی لگاتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ اقتباس بالا سے ہندو کی تہذیبی روایت کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے جس سے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ناول میں ہندوتہذیبی روایت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مشترکہ تہذیب اور اس کی زوال کا المیہ بھی ناول میں پیش کیا گیا۔اس طرح جاگیر طبقہ جو اپنی قدیم تہذیب کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں اور اپنے جدواجداد کی برسوں پرانے تہذیب کے ساتھ ہی جینا چاہتے ہیں،اس کی عکاسی بھی قراۃ العین حیدر نے اس ناول میں بڑی فنکاری کے ساتھ کیا ہے۔ ناول سے اقتباس:

''اس لڑتی، جھگڑتی، خودغرض، کاروباری، بورژوا دنیا میں سب سے الگ تھلگ صرف اپنے طبقے کے مٹھی بھر افراد کے ساتھ وہ پرانی تہذیب، پرانی روایات کے ورثے کو لئے بیٹھے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ مخالف ہوئیں بہت تیز ہیں۔ کہاں کی تہذیب اور کہاں کی وضع داری۔ یہ چراغ جو دو قوموں کے ثقافتی سنگم، تمدنی ہم آہنگی نے صدیوں سے روشن رکھا ہے، کوئی بھی دم میں بجھا چاہتا ہے۔'' ۲۳

اس کے علاوہ ناول میں لکھنؤ کے رسم ورواج جو اس دور میں رائج تھے، کے حوالے سے بھی ناول نگار نے پیش کیا ہے۔ اس عہد میں ایسی رسم کو دکھایا گیا ہے جو موجودہ معاشرے میں کہیں بھی نہیں ملتی ہے۔ ناول میں سماج میں ایک ایسے خاندان کو دکھایا گیا جو بستی کے معزز حضرات کے یہاں شادی کے موقع پر ان کا نسب نامہ بیان کرتے تھے۔ چونکہ ناول میں مانا ٹھیر کا ذکر ملتا ہے اسی لیے وہاں کے اس رسم کو بھی ناول نگار نے پیش کیا۔ چونکہ اس دور میں شادی اپنی برادری میں کی جاتی تھی اور حسب ونسب کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ اسی طرح ذات اور برادری کو بھی پیش نظر رکھ کر ہی شادی طے کی جاتی تھی۔ اسی لیے مانا ٹھیر میں ایک طبقہ اسی کام کے لیے معمور ہوتا تھا جو شادی کے مواقع پر حاضرین کو خاندان کے نسب نامے پڑھ کر سناتا تھا۔ ناول نگار نے اس انوکھی تہذیب کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔ اقتباس:

''ماناٹھیر کی آبادی میں ٹھاکروں اور کاستھوں کے محلے اور چودھریوں کی بستی شامل تھی اور سفید پوشوں اور شرفا کی آبادی سے ذرا آگے بڑھ کر حجاموں، قصائیوں اور جولاہوں کے محلے تھے اور قصبے کے خاندانی نسابوں کے گھر تھے۔ یہ لوگ جو ذات کے بھاٹ تھے ان کا کام صرف یہ تھا کہ بستی کے دولت مند اور معزز سادات کی شادیوں میں مراسم نکاح کے وقت حاضرین کو خاندان کے نسب نامے پڑھ کر سنائیں۔''۲۴

جہاں مصنفہ نے نسب نامے پڑھنے کی رسم کو پیش کیا وہیں اس علاقے میں مختلف ذات کے محلات کا ذکر کر کے ذات پات کے نظریے کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔اس طرح کی رسم کا بیان کر کے جہاں ناول نگار نے اس دور کی تہذیب کو واضح کیا وہیں اس دور کی تہذیبی بازیافت کا بیڑا بھی اٹھایا ہے۔ساتھ ہی ساتھ موجودہ دور میں قارئین کو اس تہذیب سے واقف کرا کے ناول میں تہذیبی رنگارنگی پیدا کر دی ہے۔

ان تہذیبوں کے علاوہ قراۃ العین نے ہندوستان کے مسلمانوں کی ایک قدیم تہذیب کو بھی پیش کیا ہے۔ مسلمانوں میں رائج ہے کہ جب کسی شخص کو سفر پر روانہ ہونے کے لیے نکلتا ہے تو گھر کے بڑے بزرگ اس پر دم کرتے تھے اور امام ضامن باندھا کرتے تھے۔اس کے علاوہ امام ضامن باندھنے کی رسم یہاں کی شادیوں میں بھی ادا کی جاتی تھی۔شادی کی رسوم میں باقاعدہ یہ ایک رسم ہوتی تھی جس میں خاندان کی قریبی عورتیں دولہا دلہن کو امام ضامن باندھتی تھیں۔امام ضامن باندھنے کا مقصد دراصل سفر پر جانے والے یا دلہا دلہن کو اللہ و رسول ﷺ اور ائمہ کی ضمانت میں دینا ہوتا ہے۔اس میں کوئی قیمتی شئے یا چند روپے رکھے جاتے تھے جو سفر کے آخر پر کسی غریب یا مسکین کو دے دیا جاتا تھا۔ لیکن اس طرح کی تہذیب زوال پذیر ہو چکی ہے اور شاید ہی کسی علاقے یا قصبے میں اس کے نمونے دیکھنے کو ملیں گے۔ ناول نگار نے اس دور کے لکھنوی تہذیب سے روبرو کرایا ہے۔اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''.....پی چو بھیا اتنی دور چلے جارہے ہیں۔پی چو بھیا جانے کب واپس آئیں۔وہ سب ایک دوسرے سے چپکے چپکے کہہ رہے تھے۔سب کی آنکھوں میں آنسوں تھے وہ سب پی چو بھیا کو اتنا چاہتے تھے۔پی چو اندر سے کنور رانی کے امام ضامنوں میں لدا پھندا برآمد ہوا۔وہ سب موٹروں کی طرف گئے۔....'جاؤ سدھارد بھیا۔وہی پچھلی 'امام ضامن کی ضامنی ایک ہزار پیدل اور دو ہزار فرشتوں کی امانت میں دیا۔''۲۵

اس طرح قراۃ العین نے جہاں آزادی کے قبل کی تہذیبی روایات کو پیش کیا وہیں نئی جنریشن کے توسط سے پہنچنے

والی نئی تہذیب کی آمد اور قدیم تہذیب کا انحطاط بھی پیش کیا۔ اس طرح سے ناول میں شروع سے آخر تک تہذیبی رنگارنگی سے ناول تہذیبوں کا نگارخانہ معلوم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی مٹتی تہذیبوں کے لیے ناول نگار نے ان کا بیان کر کے انہیں محفوظ کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ قراۃ العین کا یہ ناول اردو ناول میں تہذیبی روایت کو فروغ بخشتا ہے اور اپنے دور کی تہذیب کو پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

قراۃ العین کا ایک اور ناول ''آگ کا دریا'' بھی تہذیبی اعتبار سے ایک اہم ناول ہے۔ جس میں ہندوستان کے قدیم دور سے لے کر ملک کے بٹوارے تک کی داستان رقم کی گئی ہے۔ اس طرح ناول میں جہاں گوتم بدھ کے دور کی تہذیب دیکھنے کو ملتی ہے وہیں مغلیہ دور کی مشترکہ تہذیب کے بہترین نمونے بھی پیش کئے گئے ہیں۔ اسی طرح ملک کے تقسیم کے ساتھ ہی مشترکہ تہذیب کے زوال پر ماتم بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح یہ ناول تہذیبی کے ارتقائی منازل دکھانے میں بھی کامیاب ہوا ہے۔ اسی دور میں ایک چادر میلی سی، ٹیڑھی لکیر، آنگن اور خدا کی بستی جیسے اہم ناول بھی منظر عام پر آئے۔ جنہوں نے اپنے اندر موجود تہذیبی عناصر کے پیش نظر اردو ناولوں میں تہذیبی روایت کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ ان ناولوں میں ہندوستانی تہذیب کے بہترین مرقعے پیش کئے گئے ہیں جن کا تفصیلی جائزہ لینا ممکن نہیں۔

شب گزیدہ (۱۹۶۳):

''شب گزیدہ'' قاضی عبدالستار کا ایک بہترین ناول ہے۔ جس میں قراۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' کی طرح آزادی سے قبل جاگیردار طبقے کا انحطاط اور جدید اور قدیم اقدار کی کشمکش کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ ایک معاشرتی ناول ہے جس میں اودھ کی دیہی زندگی کی معاشرت، ان کا رہن سہن، رسم و رواج اور نئے اور پرانے نظریات کو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ناول میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ آزادی سے قبل جاگیردارانہ نظام کس طرح قائم تھا۔ ساتھ ہی جاگیردار طبقے کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کو بھی موضوع بنا کر ناول میں پیش کیا گیا ہے جو ناول کا بنیادی موضوع معلوم ہوتا ہے۔ ناول میں جہاں چھوٹی چھوٹی تہذیبوں کو دکھایا گیا جس میں امام ضامن کا باندھنا، بچوں کی پیدائش کے وقت ہی رشتہ طے کرنا جیسے رسومات کو پیش کیا گیا وہیں محرم اور اس کی تیاریوں کو بڑی تفصیل کے ساتھ ناول نگار نے پیش کیا۔ اسی کے علاوہ ناول نگار نے قدیم جاگیردارانہ تہذیب، ان کی شان و شوکت، ملازم، مغلانی وغیرہ کے ساتھ ساتھ جاگیردار یا اونچے گھرانے کے مرد کا کئی عورتوں کے ساتھ تعلق رکھنا بھی دکھایا گیا ہے۔ اس طرح ناول کے ہر موڑ پر اودھ کی تہذیب کی بہترین عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔

ناول کا پلاٹ جام نگر کے جاگیردار مرزا صاحب جن کو لوگ بڑے سرکار کہہ کر پکارتے ہیں اور ان کے بیٹے جمی

کے اردگرد گھومتا ہے۔ پوری کہانی ان دونوں کی کشمکش کے ساتھ ہی آگے بڑھتی ہے۔ یہ کہانی نہ صرف دو کرداروں کی ہے بلکہ دو جنریشنوں کے ساتھ ساتھ دو تہذیبوں کی بھی ہے۔ جہاں ایک طرف مرزا صاحب قدیم اقدار کی پاسداری کرتے نظر آتے ہیں وہیں ان کا بیٹا جمی جدید تعلیم سے آراستہ ہونے کے ساتھ ساتھ نئے نظریات وخیالات کا حامی بھی ہے۔ اس طرح ناول میں دو تہذیبوں کا ٹکراؤ دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول میں اودھ میں رائج کئی رسومات کو ناول نگار نے دکھایا ہے جس میں سفر پر جانے والے کو امام ضامن باندھنا شامل ہے۔ چونکہ اس تہذیب کے حوالے سے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' میں بحث کی گئی ہے اسی لیے یہاں اس سے صرف نظر اودھ میں رائج ایک اور تہذیبی روایت کی طرف توجہ دلانا مناسب سمجھتا ہوں۔ ہندوستانی معاشرے میں بہت سے قدیم رسم ورواج رائج تھے جن میں بچوں کی پیدائش کے بعد ہی اکثر وبیشتر کا رشتہ اسی وقت طے کیا جاتا تھا۔ یہ رسم عموماً ہندوستان کے بیشتر علاقوں میں رائج تھی۔اس رسم کو گھر کے بڑے بزرگ انجام دیتے تھے۔عموماً کچھ اس طرح ہوتا تھا کہ لڑکی پیدا ہوتے ہی پھوپھی، ممانی، خالہ، چچی وغیرہ کی طرف سے پیدائش کے موقع پر ٹھیکرے میں اشرفی ڈالی جاتی تھی اور پھر وہ لڑکی اس کے لڑکے سے منسوب ہو جاتی تھی۔اس طرح کی تہذیبی روایت ناول میں جمی اور زبیدہ کے ذریعے دیکھنے کو ملتی ہے۔جمی کی پھوپھیری بہن زبیدہ تھی جس کی پیدائش کے وقت جمی کے والدہ نے ٹھیکرے میں اشرفی ڈالی تھی اور اس طرح سے زبیدہ جمی سے منسوب ہو گئی تھی۔لیکن بعد میں خاندانی اختلاف کی وجہ سے ان کا رشتہ ختم کر دیا جاتا ہے۔اس حوالے سے ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اس کے دل کے منھ پر ایک اندیشہ اپنا پھن اٹھائے اسی طرح بیٹھا رہا۔تمھاری امی نے اس کی پیدائش پر ٹھیکرے میں جو اشرفی پھینکی تھی اس کا چھنا کا یہ بھول نہ گئی ہو۔وہ وسیع علاقہ اور بے انتہا دولت جس کے تم تنہا وارث ہو اس کی نظر سے اتر نہ گئی ہو۔جام نگر اور سکندر پور کی لڑائیوں میں کہیں اس دل کے طاق پر رکھا ہو مٹی کا دیا بجھ نہ گیا ہو...'' ۲۶

اس طرح خاندانوں کی آپسی لڑائی میں یہ رشتہ ختم ہو جاتا ہے اور اس طرح جمی اور زبیدہ جو آپس میں محبت کرنے لگے تھے ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔ جہاں اقتباس بالا سے اس قدیم تہذیب کی طرف اشارہ ملتا ہے وہیں اس بات کی وضاحت بھی ملتی ہے کہ اس دور میں گھر کا ہر فیصلہ گھر کے بڑے بزرگ ہی کرتے تھے اور باقی افراد خانہ کو بنا کسی سوال کے ان کے فیصلے کو قبول کرنا پڑتا تھا۔ یہ اس دور کی تہذیبی اقدار کو ظاہر کرتا تھا جہاں رشتوں کی پاسداری دیکھنے کو ملتی ہے۔لیکن ناول کے آخر میں باپ کا بیٹے کو زہر دے کر مار دینا اس تہذیب کے زوال کی طرف اشارہ ہے جس میں رشتوں کی اہمیت بے وقعت ہو جاتی ہے۔

ناول میں چونکہ اودھ کی تہذیب کو پیش کیا گیا ہے۔اسی لیے لازم ہے اودھ میں محرم کے دنوں میں منعقد ہونے والی مجلسوں کی تہذیب کو بھی پیش کیا گیا ہوگا۔لکھنؤ اور اس کے اطراف میں محرم الحرام کو کافی دھوم دھام سے منانے کا رواج رہا ہے۔لکھنؤ کے محرم کی شہرت پورے ہندوستان میں پھیلی ہوئی تھی۔اس ناول میں بھی محرم الحرام کے موقع پر ہونے والی تیاری،سوزخوانی،مرثیہ خوانی،ماتم اور سبیل وغیرہ کو بہت تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔اس طرح سے ناول نگار نے لکھنؤ کی اس تہذیب کو پیش کر کے اس عہد کی معاشرتی زندگی سے واقف کرایا۔عورتوں اور مردوں کا ماتم کرنا،عورتوں کے لیے الگ انتظامات اور شامیانہ کے تلے لوگوں کا رورو کر سینہ کوبی کرنا۔غرض محرالحرام اور اس سے منسلک چھوٹی چھوٹی تہذیبوں کو ناول نگار نے بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''پھر جب دھوپ نکل آئی تو سکندر پور کا موٹر ڈیوڑھی پر اور کندولی کا ہاتھی شیش محل پر لگ گیا۔یہاں سے وہاں تک میدان میں شامیانہ کھڑا تھا جسے مرزا صاحب کے مرحوم باپ نے گورنر کی دعوت کے اہتمام میں بنوایا تھا۔ڈیوڑھی کے سامنے قناتیں لگی تھیں تاکہ عورتیں بھی مجلس کی نعمت سے فیض یاب ہوسکیں۔کارچوبی کے نمگیرے کے نیچے چاندی منڈھا ہوا چھوٹا سا منبر رکھا تھا جس پر لکھنؤ سے بلوائے ہوئے اغن صاحب اپنے خاص انداز میں حضرت حُر کا مرثیہ پڑھ رہے تھے۔میر صاحب اپنے ساتھیوں کے ساتھ چیخ چیخ کر رو رہے تھے۔عورتوں کے حصے سے بھی سسکیوں کی آوازیں آرہی تھیں۔''۲۷

ناول میں چوکہ جاگیردارانہ طبقے کی تہذیب کو دکھایا گیا ہے اسی لیے ناول میں اس دور کے جاگیرداروں کی عیش پرستی کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے۔ناول میں ایک ایسی تہذیب سے بھی روبرو کیا گیا جس میں وہاں کے اونچے گھرانے کے مرد کئی عورتوں سے تعلقات قائم کرتے تھے یا ان کے ساتھ جنسی لذت حاصل کرتے تھے۔یہ آزادی سے قبل کے معاشرے کی تہذیب تھی جہاں پر اس طرح کے تعلقات رکھنا کوئی معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ناول میں جاگیردار بڑے سرکار مرزا صاحب کے ذریعے اس تہذیب کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جن کا تعلق اس قصبے کی کئی عورتوں سے ہوتا ہے۔نہ صرف یہ بلکہ بعض مفاد پرست لوگ اپنے مفاد کی حصولی کے لیے اپنی عورتوں کو اس کی تحویل میں دے دیتے ہیں جس کی مثال رحمت علی خان جیسا کردار ہے۔اکثر بڑے سرکار رات کو ان کے گھر آتے تھے جہاں پر ان کی خاطر مدارات گھر کی عورتیں کیا کرتی ہے۔اسی طرح مہرن اور چندا سے بڑے سرکار کے تعلقات تھے جس سے اس دور کی ذہنیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔بڑے سرکار جب ایک بار مہرن کے گھر شبو کو دیکھتا ہے تو اپنی ہوس کا اظہار کچھ اس طرح کرتا ہے۔

اقتباس:

''آج کل شبو پر بڑا رنگ آیا ہے۔''

سرکار نے ایک قتلہ منہ میں رکھ کر مچھلی کی پلیٹ مہربان کی طرف بڑھا دی۔ مہرن نے پلیٹ میز پر رکھ دی اور بوتل کا کاگ کھولنے لگی۔ چندا چمک کر بولی۔

''آج سرکار کی نظروں سے رال ٹپک رہی ہے۔''

''ہاں ذرا پکارو.....اچھی لگتی ہے۔''۲۸

ان مکالموں سے ایک طرف اس دور کی ذہنیت سے حوالے سے واقفیت ہو جاتی ہے تو دوسری طرف سے اس دور کی معاشرت جس میں ایک سے زیادہ عورتوں کے ساتھ ناجائز تعلقات رکھنا عام سی بات تصور کی جاتی ہے۔ اصل میں یہ اس دور کی معاشرت کی عکاسی ہے جب جاگیردار اپنی عیش و مستی کا ہر سامان مہیا کرتا تھا۔

ناول میں نہ صرف جاگیرداروں کی تہذیب کو پیش کیا گیا ہے بلکہ سماج کے ان پسماندہ طبقے کی تہذیبی روایت کی طرف بھی توجہ دلانے کی کوشش کی گئی ہے جو پہلے خوش حال طبقے میں شمار ہوتے تھے لیکن وقت نے ان کے حالات تبدیل کر دیئے۔ ناول نگار نے ان کی کسم پرسی کو بیان کرتے ہوئے ان کی قدیم تہذیب اور اس کی پاسداری کی داستان رقم کر کے ان کی تہذیبی روایت کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ تنگ و تاریک کوٹھری میں بانس کے صندوقچے، ان میں رفو کی ہوئی کرتے، کڑھے ہوئے پلے اور جامدانی کی ایک آدھ شیروانی وغیرہ اصل میں ان کی قدیم تہذیب کی طرف اشارہ ہے جس کی حفاظت ابھی تک کرتے آئے ہیں۔ ناول میں اس کی بھی تفصیل موجود ہے۔ اسی طرح نئے ذہن کے مالک جمی جب اپنے باپ کو ریاست میں بہت سی تبدیلیاں کرنے کو کہتے ہیں تو اس کے ذریعے بھی جاگیرداروں کی تہذیب کا ایک نیا باب کھل جاتا ہے۔ سواری کے لیے ہاتھی اور گھوڑے اور زمین جوتنے کے لیے بیلوں کا استعمال کرنا اس دور میں امیر زادوں اور جاگیرداروں کی تہذیب کو ہی دہراتا ہے۔ اسی طرح ملازمین، خادمائیں اور باورچی وغیرہ بھی اس دور کے جاگیردار طبقے کی تہذیبی روایت کو پیش کرتا ہے۔ جب جمی اپنے باپ کو گھر کی آمدنی اور اخراجات کی صورت حال کو بہتر بنانے کے لیے بے جا اخراجات کو ختم کرنے کے لیے کہتا ہے تو اس دور کی تہذیبی روایت سامنے آتی ہیں۔ اقتباس:

''آپ کے پاس تین ہاتھی ہیں۔ ان کا شکار کے علاوہ کوئی مصرف نہیں اور بڑا شکار یہاں ناپید ہے اس لیے میرا خیال ہے کہ ایک ہاتھی شوق کے لیے کافی ہے۔ گھوڑے بارہ ہیں، آپ گھوڑے پر سوار نہیں ہوتے، اس لیے صرف دو گھوڑے کافی ہوں گے۔ بیس جوڑ بیل ہیں اور جام نگر میں سیر (فارم) نہیں ہے اس لیے میرا ارادہ ہے کہ

چار چوڑ رکھ کر باقی نکال دیئے جائیں اس لیے کہ تقریباً تیس بتیس ملازموں کے مصارف کے علاوہ وہ منوں غلہ جو روزانہ راتب میں صرف ہوتا ہے محفوظ ہو جائے گا۔گھر کے اندر بیس بائیس عورتیں ہیں،انھیں ہٹا کر چار باورچی رکھ لیے جائیں تو کام زیادہ خوش اسلوبی سے انجام دیا جاسکتا ہے۔'' ۲۹

اس طرح ناول نگار نے ناول کے ہر موڑ پر لکھنوی تہذیب کے بہترین مرقع پیش کئے ہیں۔ جہاں لکھنؤ کی محرم کی مجالس کی تہذیب میں تمام تر جزئیات کو پیش کیا وہیں جاگیردارانہ طبقے کی عیش و مستی کی تمام سہولیات کے حوالے سے بھی گفتگو کی ہے۔ناول میں اور بھی بہت سے تہذیبی نقوش بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جیسے اس دور کے کھانے پینے کے اشیاء سے بھی واقفیت حاصل ہو جاتی ہے جس میں دال، بھاجی، روٹی، پوری وغیرہ اس دور کی تہذیب سے وابستہ ہے۔اس طرح پورے ناول میں ہندوستانی تہذیب کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ایوان غزل (۱۹۷۶):

ایوان غزل جیلانی بانو کا لکھا ہوا ایک بہترین ناول ہے جس میں انھوں نے حیدرآباد کی سیاسی اور سماجی زندگی کو پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ناول میں تقسیم ہند اور اس سے قبل کے ہندوستان کی صورت حال، انگریزوں کا تسلط، جدوجہد آزادی،قتل و غارت، تقسیم ہند، ہجرت کے ساتھ ساتھ حیدرآباد کے جاگیردار اور مالدار طبقے کی زندگی کے نشیب و فراز کو پیش کیا گیا ہے۔ناول میں ایک طرف قدیم تہذیب کا انحطاط پزیر ہونا دکھایا گیا ہے تو دوسری طرف نئی تہذیب جو مغربی تہذیب سے متاثر نظر آتی ہے، کی آمد بھی صاف نظر آتی ہے۔لوگ بلخصوص جاگیردار اور امرا قدیم تہذیبی اقدار سے کنارہ کش کر کے اس نئی تہذیب کو گلے لگانے میں ہی اپنی عافیت سمجھنے لگے تھے۔ناول میں انہی دو تہذیبوں کے درمیان کشمکش کو بھی دکھایا گیا ہے جس سے ناول میں دونوں تہذیبوں کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔چونکہ ناول میں حیدرآباد کی معاشرت کو پیش کیا گیا ہے جس میں جاگیردارانہ طبقے پر زوال آ گیا تھا، حالات ابتر ہو چکے تھے اور ہر طرف لوٹ کھسوٹ کی صورت حال دیکھنے کو ملتی ہے۔جس کی وجہ سے پرنے اقدار دم توڑنے لگے تھے اور اس کی جگہ نئے اقدار نے جنم لیا تھا۔اسی کے پیش نظر حیدرآباد کی قدیم تہذیب پر انگریزی تہذیب کے غالب اثرات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔خواتین کلب جانے لگی تھیں، روایتی لباس کی جگہ نئے طرز کے کپڑے استعمال کرنے لگے تھے، بچے کو پالنے کے لیے آیا رکھنا، مردوں کے ساتھ ملنے جلنے میں کوئی برائی تصور نہیں کی جاتی تھی۔اسی طرح لڑکیوں کا اسکول اور کالج جانا بھی نئی تہذیب کو پیش کرتی ہے۔اس طرح کی نئی تہذیب سے جہاں پرانی نسل بیزار نظر آتی ہے وہی نئی جنریشن کے لیے یہ

طرز زندگی اہمیت رکھتا تھا۔ گویا نئی نسل نے اسی نئی تہذیب کو آناً فاناً قبول کرلیا تھا۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس سے نئی تہذیب کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اقتباس:

> ''یہ سب چاند کی نقل ہورہی ہے۔ اللہ کی شان ہے۔ سنا ہے فاطمہ بیگم کی لڑکی قیصر کالج میں پڑھ رہی ہے۔ یہ قیامت کے آثار ہیں۔ کمینوں کا اتنا زور ہو گیا ہے۔ پھوپو نے ناک پر انگلی رکھ کر کہا۔'' اور یہ نہیں سنا بیگم صاحب پیدل جاتی ہیں کالج'' رضیہ بڑے طنز کے ساتھ ہنسی۔ جب پیسے نہیں ہیں تو بڑے آدمیوں کی نقل کرنا کیا ضروری ہے؟ بشیر آپا مرحومہ زندہ ہوتیں تو جانے کیا کرتیں؟'' ۳۰

اس طرح سے ناول نگار نے حیدرآباد کے اس معاشرے کی عکاسی کی ہے جس میں نئی قدریں پنپ رہی تھی اور پرانی قدریں زوال پذیر ہورہی تھی۔ معاشرے میں نئی تہذیب کے ساتھ ساتھ نئی ذہنیت اور اس کے اثرات صاف طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں قدیم تہذیب میں عورت کا اکیلے گھر سے نکلنا معیوب سمجھا جاتا تھا وہیں اب یہ نئی تہذیب بن چکی ہے جس میں نئی جنریشن کو کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی ہے۔ ناول دونوں تہذیبوں میں تفریق کو دکھانے میں کامیاب ہوا ہے۔

ناول نگار نے حیدرآباد کی اس تہذیب کو پیش کیا جہاں پر لڑکیوں کی کم عمری میں ہی شادی کی جاتی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب لڑکیوں کو تعلیم دینے کا رواج نہیں تھا۔ اسی لیے لڑکیوں کی شادی کم عمری میں کی جاتی تھی اور اسے تعلیم سے زیادہ گھریلو کاموں کی تربیت دینا زیادہ مناسب سمجھا جاتا تھا۔ یہ وجہ ہے کہ جب کم عمر لڑکیوں کی شادی کرنے کی وجہ سے سسرال میں ان کی اہمیت فہم وادراک سے نہیں بلکہ ان کے خاندان اور ساتھ لائے ہوئے جہیز سے ہوتی تھی۔ اس طرح دیکھا جائے تو یہ بھی ایک وجہ تھا سماج میں جہیز جیسی لعنت کو فروغ ملنے کا۔ کیونکہ لڑکیاں تعلیم کے زیور سے محروم ہوتی تھیں جس کی وجہ سے ان کے ساتھ غلاموں جیسا سلوک کیا جاتا تھا۔ ناول میں اگرچہ آزادی سے قبل کے حیدرآبادی کی معاشرتی زندگی کو دکھایا گیا ہے لیکن اس دور میں بیشتر علاقوں کا معاملہ کچھ اسی نوعیت کا ہوتا تھا۔ جہاں لڑکیوں کو کم عمری میں ڈالی میں بٹھایا جاتا تھا۔ اسی طرح گھر کے بڑے بزرگوں کی مرضی پر ہی لڑکی کی شادی طے کی جاتی ہے جس میں لڑکی کی مرضی کو صرف نظر کیا جاتا تھا۔ ناول میں اس طرح کی تہذیبی روایت کو پیش کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''بشیر بیگم نے کبھی کوشش نہیں کی کہ اپنے دولھا کے خیالات کو سمجھیں۔ وہ ابھی چھٹی ساتویں کلاس میں تھیں کہ ان کی شادی ہوگئی۔ اس زمانے میں عام طور پر لڑکیوں کا پڑھنا ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جہیز کی دولت اور اونچا خاندان ہی انھیں سسرال

میں برتری کا احساس دیتا تھا۔....اس لیے وہ اپنے ولایت پاس میاں کی آنکھوں کا تارا تھیں۔اوراس بات پر اترائی اترائی پھرتی تھیں کہ ان کا دولھا بالکل انگریزوں کی طرح روز صبح نہاتا ہے۔انگریزی میں باتیں کرتا ہے۔اور اس نے ایک اونچی پہاڑی پر ایسا مکان بنوایا ہے جس کے دروازوں میں کنڈیاں اور زنجیر نہیں ہیں۔'' ۳۱

اس اقتباس سے جہاں ہمیں اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ حیدرآباد میں کم عمری میں لڑکیوں کی شادی کی جاتی تھی اور انہیں علم کے بجائے جہیز کی دولت کے ترازو میں تولا جاتا تھا۔ساتھ ہی اقتباس کے آخر میں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ اس دور میں لوگ کس طرح نئی تہذیب سے مرغوب نظر آتے ہیں۔انگریزوں کی طرح روز نہانا اور انگریزی میں باتیں کرنا اصل میں نئی تہذیب کو پیش کرتا ہے۔اس طرح سے دو تہذیبوں کے درمیان کشمکش کو بھی ناول نگار نے دکھانے کی کوشش کی ہے۔

ناول میں حیدآباد میں رائج رسم و رواج کو ناول نگار نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا۔لڑکیوں کی کم عمری میں شادی کے ساتھ ساتھ بچے کی گود برائی سے لے کر نام کرن اور دوسرے رسومات کو ناول نگار نے ناول میں پیش کیا ہے۔بچے پیدا ہونے کے بعد کی مختلف رسوامات جن میں گود برائی،خاندانی عورتوں کا بچے کے لیے تحائف اور کچھ رقم نچھاور کرنا اور بچے کا صدقہ اتارنا قابل ذکر ہے جن کی تفصیل ناول میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ناول میں احمد حسین کی بیوی اجالا بیگم لا اولاد ہوتی ہے۔انھوں نے اپنے شوہر کا دوسرا نکاح کرایا جس کے یہاں ایک بچہ پیدا ہو جاتا ہے۔جس کی ذریعے اس تہذیب سے قاری واقف ہو جاتا ہے۔ناول نگار نے حیدرآباد کی اس تہذیب کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔جس کا ایک اقتباس حوالے کے طور پیش کرتا ہوں۔اقتباس:

''حضرت بیگم نے بچے کو اجالا بیگم کی گود میں ڈال کر ان کا پلّو ترکاری میوہ مصری اور روپوں سے بھر دیا۔بچے کا صدقہ اتارا،اجالا بیگم اور احمد حسین کو پھول پہنا کر منہ میٹھا کیا اور اس کے بعد دارن پھیرن کا سلسلہ شروع ہو گیا۔خاندان کی ہر بی بی نے چاندی کے روپے ان کے سر پر سے قار کر چٹ چٹ دونوں کی بلائیں لیں.....پھر اجالا بیگم اور احمد حسین نے اٹھ کر ساری محفل کو سلام کرنا شروع کیا۔'' ۳۲

اس طرح ناول نگار نے اس دور میں حیدرآباد میں رائج رسم و رواج کو پیش کر کے ناول میں تہذیبی رنگارنگی پیدا کی ہے۔جس سے نہ صرف اس دور کی سماجی زندگی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ اس دور کی تہذیبی روایات سے بھی واقفیت ہو جاتی ہے۔اس کے علاوہ دیگر تہذیبی عناصر میں مزاروں ، درگاہوں اور خانقاہوں پر جانا بھی شامل ہے۔ جو نہ صرف

حیدرآباد کی تہذیب سے وابسطہ ہے بلکہ ہندوستان کی بیشتر علاقوں میں اس طرح کی تہذیب دیکھی جا سکتی ہے۔ ہندوستانی سماج کا ایک بہت بڑا طبقہ اولیا،صوفیا اور بزرگان دین کا معتقد نظر آتا ہے۔ یہاں کی مسلم آبادان درگاہوں اور خانقاہوں پر جا کر اپنی پریشانیوں اور مشکلات کا ازالہ کرنے کے لیے منّت مانگتے ،نظر و نیاز کرتے اور چادر چڑہاتے ہیں۔اس طرح خانقاہ اور درگاہ ہندوستانی تہذیبی روایت کی ایک اہم کڑی ہے۔ناول نگار نے بھی اس تہذیبی روایت کی طرف توجہ دلا کر نہ صرف اس تہذیب سے واقف کرایا بلکہ اس تہذیب کے تمام تر جزئیات کی بہترین عکاسی بھی کی ہے۔ناول سے اقتباس:

''رحمت علی شاہ کے مزار کی سونے کی جالی ،سچے موتیوں کا شامیانہ اور عالیشان عمارت کی ایک ایک اینٹ ان نامورسخی داتاؤں کا نذرانہ تھی جنھوں نے سلطنت آصفیہ کی بنیاد رکھی تھی۔اسی لیے بڑی بڑی بیگمات یہاں آ کر سجدے کرتی تھیں اور اپنی کسی سوکن کی موت کا فرمان لے کر اٹھتیں۔بڑے بڑے جاگیردار آتے اور اپنے حریف کی شکست کا اعلان لے کر جاتے۔یہاں سے عورتوں نے گودیں بھریں اور مردوں نے تجوریاں،عرس ہوتا تو ایک ہزار مسکینوں کو مفت کھانا کھلایا جاتا تھا۔''۳۳

اس اقتباس میں جہاں درگاہوں اور خانقاہوں کی تہذیب کی بہترین نمونے دیکھنے کو ملتی ہے وہیں اس میں عرس اور میلوں کی تہذیب کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ہندوستان میں عرس اور میلوں کی تہذیب بھی قدیم تہذیب ہے جس کا تعلق ہندوستانی سماج سے بہت گہرا رہا ہے۔عرس میں انتظامات کے خاص طریقہ کار اور مسکینوں اورمحتاجوں کو مفت کھلانا پلانا بھی اس تہذیب کی اہمیت کا پتہ دیتی ہے۔اس طرح ناول میں ہمیں حیدرآباد کی تہذیبی روایت کے ساتھ پورے ہندوستان کی تہذیب سے بھی واقف کرایا گیا ہے۔الغرض ناول میں ہندوستان بلخصوص حیدرآباد کی معاشرت، وہاں کے رسم ورواج،کم عمری میں لڑکیوں کی شادی،قدیم تہذیب کی جگہ نئی تہذیب کا دبدبہ اور درگاہوں اور خانقاہوں میں منّت مانگنے کی تہذیبی بوقلمونیوں نے ناول کوتہذیبی اعتبار سے ایک اہم ناول بنا دیا ہے۔اس طرح ناول تہذیبی اعتبار سے ایک اہم اور کامیاب ناول بن جاتا ہے۔

اس کے علاوہ بھی اور بہت سے ناول بیسویں صدی میں لکھے گئے جن میں ہندوستانی تہذیب کے بہترتن نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس حوالے سے الیاس احمد گدی کا لکھا ہوناول ''فائر ایریا'' بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔اس ناول میں کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں اور نچلے طبقے کی تہذیب کو دیکھایا گیا ہے۔ان کا رہن سہن، بود و باش ،خان پان اور دیگر معاملات زندگی کو ناول نگار نے بڑی باریک بینی کے ساتھ مشاہدہ کر کے پیش کیا ہے۔اس طرح یہ

ناول بھی تہذیبی روایت کو آگے بڑھانے میں کامیاب ہوا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول کے آغاز سے ہی تہذیبی پہلو بھی ناول میں شروع سے دیکھنے کو ملتا ہے۔جیسے جیسے سماج نے کروٹ بدلی ناول کے موضوعات میں تنوع پیدا ہو گیا۔اس ارتقائی منزال کے ساتھ ساتھ اور سماجی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تہذیبیں بھی متاثر ہوتی گئیں۔جس کی بہترین عکاسی ہمارے ناول نگاروں نے اپنے بہترین ناولوں میں کیا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ منجملہ طور پر ناول کے سفر کے ساتھ ساتھ ہی تہذیب کے سفر نے بھی ناول میں اپنا مقام برقرار رکھا اور ہر دور کی تہذیب اپنے دور کی تخلیق شدہ ناول میں جلوہ افروز ہو جاتی ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول اور تہذیب ایک ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔

حواشی

۱۔ بیسویں صدی میں اردوناول،ڈاکٹر یوسف سرمست،نیشنل بک ڈپو،حیدرآباد،سن۱۹۷۳ء،ص۲۹

۲۔ اردوناول کی تاریخ اورتنقید،علی عباس حسینی ،ایجوکیشنل بُک ہاؤس،علی گڑھ،سن۱۹۸۷ء،ص۳۷

۳۔ بیسویں صدی میں اردوناول،یوسف سرمست،ص۱۰

۴۔ اردوناول کی تاریخ اورتنقید،علی عباس حسینی ،ص۳۸

۵۔ اردوناول نگاری،سہیل بخاری،الحمرا پبلشرز دہلی،سن۱۹۷۲ء،ص۱۱

۶۔ معیارومیزان،ڈاکٹر مسیح الزماں،رام نرائن لال بینی مادھوالہ آباد،سن۱۹۶۸ء،ص۱۱۷

۷۔ توبتہ النصوح،تیج کمار لکھنؤ،سن۱۹۷۲ء،ص۱۲۹

۸۔ ایضاً،ص۱۹۰

۹۔ ایضاً،ص۲۶۷۔۲۶۸

۱۰۔ امراؤجان ادا،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،دہلی،۲۰۱۲،ص۸۷

۱۱۔ ایضاً،ص۱۰۷

۱۲۔ ایضاً،ص۱۳۷۔۱۳۶

۱۳۔ ایضاً،ص۱۸۸

۱۴۔ تنقیدیں،خورشیدالاسلام،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،سن۱۹۷۷،ص۹۹۔۱۰۰

۱۵۔ گئودان،ص۳۵۶

۱۶۔ ایضاً،ص۵۵۸

۱۷۔ ایضاً،ص۳۵۰

۱۸۔ ایضاً،ص۴۶۴

۱۹۔ شکست،کرشن چندر،الحمرا پبلشنگ،اسلام آباد،سن۲۰۰۲،ص۵۳

۲۰۔ ایضاً،ص۹۵

۲۱۔ ایضاً،ص۱۳۶۔۱۳۵

۲۲۔ میرے بھی صنم خانے ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،سن۲۰۰۷،ص۱۳۱

۲۳۔ ایضاً،ص۳۹

۲۴۔ ایضاً،ص۶۴

۲۵ ایضاً،ص۲۱۹۔۲۲۰

۲۶ شب گزیدہ، قاضی عبدلستار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن۲۰۱۴،ص۲۲

۲۷ ایضاً،ص۸۰

۲۸ ایضاً،ص۴۰

۲۹ ایضاً،ص۹۷

۳۰ ایوان غزل، جیلانی بانو، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، سن۲۰۰۲،ص۵۲

۳۱ ایضاً،ص۳۶

۳۲ ایضاً،ص۸۸۔۸۷

۳۳ ایضاً،ص۵۴

باب سوم

۲۰۰۰ سے ۲۰۱۰ تک کے نمائندہ ناولوں کا سماجی وتہذیبی مطالعہ

۲۰۰۰ سے ۲۰۱۰ تک کے نمائندہ ناولوں کا سماجی وتہذیبی مطالعہ

ادب کا تعلق سماج سے بہت گہرا ہوتا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ادب سماج کا نگار خانہ ہوتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ادب اورادیب سماج کی پیداوار ہوتے ہیں اور دونوں اپنے سماج کے حسن وقبح کوواضح کرتے ہیں۔ادب چاہے جس دور کا بھی ہواور جس نوعیت کا بھی ہواس میں اس دور کی سماجی رنگارنگی سے قاری محظوظ ضرور ہوتا ہے۔ جہاں تک ادیب کا تعلق ہے وہ اپنے سماج کا ایک فرد ہوتا ہےاوراسی سماج میں سانس لیتا ہے۔ چونکہ ادیب حساس ہوتا ہےاس لیے وہ اس سماج میں رہ کراپنے تجربات ومشاہدات کواپنے تخلیقی ذہن میں پختہ کرکے ان تجربات ومشاہدات کواپنے فن پارے میں پیش کرتا ہے۔اگر چہ ادب پارہ ادیب کی ملکیت ہوتی ہے لیکن اس فن پارے کے پیچھے جوعوامل کارفرما ہوتے ہیں وہ ادیب کے نہیں سماج کی دین ہے۔اگرہم اردوادب کی بات کریں تو یہاں بھی ہمیں سماجی زندگی کے اہم گوشوں سے آشنائی حاصل ہوتی ہے۔داستانوں کا ذکر کریں تو ان میں ہمیں اس دور کی طرز معاشرت ،بودوباش ، رہن سہن ، لباس وغیرہ کے ساتھ ساتھ اس دور کے رسومات بھی نظرآتے ہیں جن سے مورخ انجان ہوتا ہے۔اسی طرح دیگر اصناف مثلاً مثنوی،قصیدہ،مرثیہ،نظم،غزل،سفرنامہ، ناول اورافسانے غرض ہرصنف اپنے اندر سماج کی جیتی جاگتی تصویر کومقید کیے ہوئے ہے۔

جہاں تک اردوناول کی بات کی جائے تو یہاں بھی ہمیں سماجی پہلو بڑے موثر انداز میں نظرآتا ہے۔ بلکہ، جتنا زیادہ سماجی پہلواردوناول میں نظرآتا ہے،کسی اورصنف میں نظرنہیں آتا۔ناول کا تعلق چونکہ حقیقی زندگی سے ہوتا ہے اوراس میں زمینی حقائق بیان کئے جاتے ہیں اس لئے ناول میں سماجی پہلو بڑے ہی عمدہ طور پر نظرآتا ہے۔ جہاں تک اردوناول کی شعریات کا تعلق ہیں اس میں سماج کوکافی اہمیت حاصل ہے اورسماج میں پنپنے والی بُرائیوں اوراچھائیوں کو بھی ناول نگارناول کے دامن میں سمیٹتا ہے۔ناول کا تعلق انسانی زندگی اورسماج سے ہوتا ہے۔یہ انسانی زندگی کے مسائل واقدار کی تفہیم وتعبیر کا اہم ذریعہ ہے۔ناول میں کسی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی بہترین انداز میں کی جاتی ہے۔ناول میں انسانی زندگی کے نشیب وفراز کوپیش کیا جاتا ہے، اس لیے ناول کوانسانی زندگی کا رزمیہ بھی کہا جاتا

ہے۔اس میں انسانی زندگی کی جدوجہد،اس کی کشمکشوں ،پیچیدگیوں اور کامیابیوں کو پیش کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے ناول کے کینوس میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔اس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کو نہیں بلکہ ولادت سے وفات تک کے تمام تر پہلو جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔

ناول نگار چونکہ اپنے معاصر معاشرے سے متاثر ہو کر ادب تخلیق کرتا ہے اس لیے ہر تخلیق اپنے عہد کی عکاسی کرتا ہے۔اسی طرح ناول بھی اپنے دور کا عکاس ہوتا ہے جو اس دور کے سماجی،تاریخی اور تہذیبی قدروں کی ترجمانی کرتا ہے جس دور میں ناول کا ڈھانچہ تعمیر کیا گیا ہو۔شاید اسی وجہ سے ناول کو اپنے عہد کی تاریخ بھی کہا گیا ہے۔ناول اپنے دور کا نگار خانہ ہوتا ہے جس میں اس دور کی اخلاقی اقدار،آداب و رسوم،رواج،قوانین و ادارے،معاشرتی فکر،سیاسی و مذہبی مباحث کو دیکھا جا سکتا ہے۔

ابتدا سے حال تک اردو ناولوں نے ہر دور میں ہندوستان کی تہذیب کو بڑے ہی موثر انداز میں برتا ہے۔اردو کے پہلے ناول ''مراۃ العروس'' کو ہی لے لیجئے،اس میں اس دور کی معاشرت اور تہذیب کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔اسی طرح دیگر ناولوں جیسے امراؤ جان ادا،گئودان،آگ کا دریا،خدا کی بستی،آنگن وغیرہ میں ہندوستانی تہذیب کی عمدہ جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔موجودہ صدی میں اردو فکشن کی بات کی جائے تو یہ صدی فکشن کی صدی کہلاتی ہے جس میں اردو فکشن کو کافی فروغ ملا۔موجودہ صدی کے بیس سالوں میں اردو ناول نے بھی اپنے دامن کو کافی وسیع کر دیا ہے جس میں بڑی تعداد میں قلم کاروں نے ناول تخلیق کیے ہیں۔ان میں بعض ناول نگار گذشتہ صدی میں بھی اپنے قلم سے جلوے دکھا چکے ہیں اور اس صدی میں بھی بہترین ناول تخلیق کیے ہیں لیکن بہت سے نئے لکھنے والوں نے بھی ناول کے دامن کو اپنی تخلیقات سے مالا مال کیا ہے۔مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ صدی میں پُرانے اور نئے لکھنے والوں نے اردو ناول میں بیش بہا اضافہ کر کے اس صدی کو ناول کی صدی کہلانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔چونکہ کوئی بھی قلم کار اپنے سماج کی حد بندیوں سے جکڑا ہوا ہوتا ہے اس لیے ان کی تخلیقات میں اس سماج کے نمایاں پہلو بھی جلوہ گر ہوتے ہیں، جس میں اس سماج کا رہن سہن، بود و باش،لباس،معاشرتی اقدار اور فکری میلان شامل ہیں،جس کو اصطلاحی زبان میں ہم اس سماج کی تہذیب سے تعبیر کرتے ہیں۔اکیسویں صدی اگرچہ انٹرنٹ اور کمپیوٹر کی صدی کہلاتی ہے جس نے انسان کو ہر اعتبار سے متاثر کیا ہے۔نئی نئی دریافتوں اور ایجادات نے انسانی تہذیب کو بھی انحطاط کا شکار بنایا ہے۔انسان اپنے تہذیبی اقدار سے دور مشینی دنیا میں بسنے لگے ہیں اور ہر چیز کو مادیت کے ترازو میں تولا جانے لگا ہے۔بعض تخلیق کاروں نے اسی تہذیبی انحطاط کا رونا رویا ہے جبکہ موجودہ دور میں بھی بعض ناول نگاروں نے اپنی تہذیب کے عمدہ نمونے

پیش کیے ہیں جن سے قاری سرفراز ہو جاتا ہے۔راقم نے جب ان بیس سالوں میں لکھے گئے بعض ناولوں کا مطالعہ کیا تو ہندوستانی تہذیب کے عمدہ نمونے کئی ناولوں میں پائے جن کی تفصیلات راقم آئندہ صفحات میں تفصیل کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرے گا۔راقم نے اپنے مقالے کے لیے جن ناولوں کا انتخاب کیا ہیں ان کے بارے میں تمام تر تفصیلات پیش کرنے کی سعی کرے گا اوراس میں شامل تہذیبی پہلو پر بھی روشنی ڈالی جائے گی۔

دو یہ بانی (غضنفر):

اپنے منفرد موضوعات اور یکتا اسلوب کے مالک غضنفر اردو ادب کا ایک اہم نام ہے۔ان کا شمار اردو کے ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے قلم سے بیسویں صدی کے آخر میں اردو کو بہترین ناول سے سرفراز کیا۔ وہ موجودہ صدی میں بھی نت نئے موضوعات سے قارئین کی توجہ کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔۹ مارچ ۱۹۵۳ءکو پیدا ہونے والے غضنفر ہمہ جہت صلاحیتوں کے مالک ہیں۔وہ بیک وقت ایک بہترین فکشن نگار بھی ہیں اور شاعر بھی۔بحیثیت محقق انھوں نے اپنے فرائض بھی انجام دئے اور ایک بہترین نقاد کے روپ میں بھی سامنے آئے۔نیز انھوں نے خاکہ نگاری اور ڈرامہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی اور اچھے ڈراموں اور خاکوں سے اردو ادب کو نوازا۔صرف اتنا ہی نہیں بلکہ مثنوی ”کرب جاں“ لکھ کر ایک مردہ صنف کو پھر سے زندہ رکھنے کی سعی کی۔غضنفر کے قلم کی روانی کا نداز اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ انھوں نے کم وبیش پچیس سے زائد کتابیں اپنے قلم سے تخلیق کیں ہیں۔جن میں نو ناول پانی، کینچلی، کہانی انکل، دو یہ بانی، فسوں، وش منتھن، مم، شوراب اور مانجھی، دو افسانوی مجموعے حیرت فروش اور پارکنگ ایریا، ایک ڈرامہ' کوئلے سے ہیرا، خاکوں کے دو مجموعے سرخ رو اور روئے خوش رنگ، دو شاعری مجموعے آنکھ میں لکنت اور سخن غنچہ، ایک خودنوشت 'دیکھ لی دنیا ہم نے' کے علاوہ تنقیدی کتابوں میں مشرقی معیار نقد، زبان و ادب کے تدریسی پہلو، تدریس شعر و شاعری، جدید طریقہ تدریس اور فکشن سے الگ کتابیں ناقدین اور قارئین سے داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں۔

غضنفر نے اردو ادب کو بہترین ناولوں سے نوازا ہے جن میں ”دو یہ بانی“ اپنے موضوع کے اعتبار سے کافی اہمت رکھتا ہے۔اکیسویں صدی کے شروعات میں ہی غضنفر نے اپنے اس ناول سے قارئین کو چونکا دیا۔۲۰۰۰ میں شائع ہونے والا یہ ناول اپنے منفرد موضوع اور دلکش اسلوب کے سبب اکیسویں صدی کے نمائندہ ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔نئی صدی کے فکشن کی شعریات نے جہاں موضوعاتی اعتبار سے ناول میں نیا پن لایا ہے وہیں روایتی موضوعات کو بھی نئے رنگ کے ساتھ قارئین کی نظر کر کے سماجی تطہیر کا کام لیا گیا۔عصر حاضر میں ناول کی شعریات میں جہاں کئی موضوعات نے جگہ پائی ہے وہیں دلت ڈسکورس نے بھی قلم کاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔اگرچہ یہ ایک روایتی موضوع ہے جو تاریخی

اعتبار سے بہت پرانا ہے لیکن غضنفر نے اسی میں سماجی تفریق کے ان بتوں کو توڑ دینے اور سماجی برابری کی نئی ذہنیت کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غضنفر نے ناول کے انتساب میں شہریار کا یہ شعر درج کیا جو کسی حد تک ناول کے بیانہ کے اصلی مقصد کو ظاہر کرتا ہے۔ شعر ملاحظہ فرمائیں:

اب رات کی دیوار کو ڈھانا ہے ضروری

یہ کام مگر مجھ سے اکیلے نہیں ہوگا

یہاں رات کے دیور کو اس سماجی نظام کے لیے استعمال کیا گیا جس نے انسان کو طبقوں میں تقسیم کیا اور ذات پات کا نظریہ قائم کر کے انسان نے انسان کو اپنا غلام بنایا ہے۔ جہاں مذہب کا سہارا لے کر لوگوں پر حکومت کی گئی اور جہاں اپنی سیوا اور اپنی سہولیت کے لیے ایک ایسے طبقے کو بنایا گیا جو غلامی کی زنجیروں میں مقید رہتے ہیں اور جو اس غلامی کے خلاف آواز اٹھانے کو بھی مہاپاپ سمجھتے ہیں۔

ناول کا جب ہم فنی اعتبار سے مطالعہ کرتے ہیں تو یہ ناول سے زیادہ ناولٹ کے قریب معلوم ہوتا ہے۔ قصے کا مختصر ہونا، گنے چنے کردار اور ایک مختصر کہانی شروع سے اخر تک چلتی ہے۔ بعض حضرات اسے زندگی کی کشمکش کے اعتبار سے ناول قرار دیتے ہیں۔ یہ بات کچھ حد تک صحیح ہے لیکن اتنے مختصر واقعات ایک ناول کے لیے شایان شان نہیں۔ جب ہم ناول کے پلاٹ کی بات کرتے ہیں تو اس میں ایک سیدھا سادھا پلاٹ دیکھنے کو ملتی ہے۔ بالک کے ذریعہ کہانی ہم تک پہنچتی ہے۔ جھگرو کے کان میں اسی لیے سیسا پگلا کر ڈال دیا جاتا ہے کہ انھوں نے دو کھے سے دو یہ بانی سنی تھی۔ جھگرو کے لیے دو یہ بانی سننا پاپ تھا کیوں نکہ وہ سماج کی نچلی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ چھوٹا بالک اس منظر کو دیکھ کر کئی سوالات کھڑا کرتا ہے لیکن اسے کسی بھی سوال کا جواب نہیں دیا جاتا ہے۔ بالک نے اپنے بچپن کے دوست بالو کو دو یہ بانی سننے کے لیے کہا اور بڑی اصرار کے بعد بالک اسے دو یہ بانی سنتا ہے اور اسی کے ساتھ اس میں ایک نئی تبدیلی آتی ہے لیکن گاؤں والا یہ کہتے ہیں کہ اسے جن اور بھوت نے گھیر لیا ہے۔ بندیا کے اندر بھی اسی سماجی تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جب بابا کو اس بات کا علم ہوتا ہے تو وہ اصل راز کا پتہ لگاتا ہے۔ وہ بالو کو اس مذہبی نظریے سے ڈراتا ہے اور اسے اس بات کی لالچ دیتا ہے کہ اگر آپ نے جرم قبول کیا تو آپ کی سزا کو معاف کیا جائے گا۔ اس طرح بالو اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ انھوں نے دو یہ بانی سنی ہے۔ جس کے بدلے میں اس کے کان میں بھی سیسا پگھلا کر ڈال دیا جاتا ہے۔ اس طرح کہانی میں ایک طرف برہمنوں کی بالا دستی اور استحصال کو دکھایا گیا ہے جو خود تو طرح طرح کے جرائم کرتے نظر آتے ہیں لیکن انہیں پوچھنے والا کوئی نہیں ہوتا ہے وہیں دوسری طرف جھگرو اور بالو کو محض اسی لیے سزا دی جاتی

ہے کہ انھوں نے پوتر منتر دویہ بانی کا پاٹ سنا ہے۔ساتھ ہی ناول میں چند کردار ہی صفحہ قرطاس پر نظر آتے ہیں۔جھگرو، بالو، بندیا، بالک، بابا اور بالو کی ماں انہی پانچ کرداروں کے الٹ پیر سے کہانی کو بنا گیا باقی کردار اپنا وجود بھی ناول میں نہیں بنا سکے جو صرف پردے کے اس پار ہی نظر آتے ہیں۔اسی طرح زبان کی بات کرے تو اکثر و بیشتر مصنف نے ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے جس کی وجہ کہانی کا قدیم ہندو معاشرے سے تعلق ہوسکتا ہے۔چونکہ کہانی قدیم ہندوستانی معاشرتی نظام کو پیش کرتی ہے اسی لیے مکالموں کی زبان ہندی ہے۔جو کسی حد تک بوریت کا احساس دلاتی ہے۔گویا ناول فنی اعتبار سے مکمل ہے جس کا ہر حصہ فن کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔

ناول کی تکنیک کی بات کریں تو اس میں بظاہر بیانیہ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے جس میں ناول نگار کہانی سناتا ہے اور کردار اپنی اداکاری دکھاتے ہیں۔لیکن بیانیہ کے علاوہ ناول میں ڈرامائی تکنیک اور فلیش بیک کی تکنیک سے بھی مدد لی گی ہے جو ناول کو ایک نئے موڑ دینے کے لیے مصنف نے استعمال کی ہے۔مثلاً جب بھی قاری کسی اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے تو مرکزی کردار بالیشورا اپنے ماضی میں جاتا ہے اور ناول میں ایک نئی جان ڈالتا ہے۔اسی طرح ڈرامائی انداز میں برہما کے مختلف اعضاء سے ہندوؤں کے چار طبقوں کا وجود پانا بھی مصنف نے ڈرمائی انداز میں دکھایا ہے جس میں ناول کے متن میں ایک خاص کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ناول کی سب سے اہم تکنیک جو اس پورے ناول میں استعمال کی گئی ہے وہ شاعرانہ تکنیک ہے۔ناول نگار نے دویہ بانی کے پاٹھ کو ایک نظم کی صورت میں پیش کیا ہے جو ناول کا ایک اہم حصہ بن جاتا ہے۔ناول نگار چونکہ شاعری کے رموز واوقاف سے پوری طرح واقف ہے اسی لیے اس نے ناول میں ایک ایسی شاعری کا انتخاب کیا جو موزوں بھی ہے اور جس میں غنائیت بھی ہے۔ناول جب اس موڑ پر پہنچ جاتا ہے جب بندیا بلکہ یوں کہیں کہ ایک نئے ذہن کو سانپ سے ڈھسایا جاتا ہے اور اس کی موت واقع ہو جاتی ہے تو ناول نگار اس موقعے پر اپنی شاعری کے کمالات کچھ اس طرح دکھاتا ہے:

نالے میں تیرتی ہوئی بندیا
ندی سے ابھرتی ہوئی بندیا
پھول کی طرح کھلتی ہوئی بندیا
خوشبو کی مانند مہکتی ہوئی بندیا
اس کے سینے سے لپٹی ہوئی بندیا
اور زمیں پر بے حس و حرکت پڑی ہوئی بندیا

[1]

شاعری اس ناول کا بہت بڑا حصہ بن چکی ہے بلکہ اس ناول میں نثر اور نظم کا حسین امتزاج کو دیکھنے کو ملتا ہے۔ جہاں ایک طرف قاری نثر کی دلکشی میں کھو جاتا ہے تو وہیں شعری نزاکتوں سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے جو اس ناول کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ مذکورہ ناولوں کے علاوہ بھی ان دس سالوں میں اور بہت سارے ناول لکھے گئے ہیں لیکن ان ناولوں میں تہذیبی اعتبار سے زیادہ مواد نہیں ملتا اس لیے یہاں انہی ناولوں کا احاطہ کیا گیا ہے جو تہذیبی اعتبار سے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

سماجی پہلو:

غضنفر کا ناول ''دویہ بانی'' نے دلت ڈسکورس جیسے اہم موضوع کو اپنے اندر سمویا ہوا ہے جس میں طبقاتی نظام اور ذات پات کی لعنت سے نچلے طبقے پر ڈھائے جانے والے مظالم کو بے باکی کے ساتھ صفحہ قرطاس پر اتارا گیا ہے۔ تاریخی اعتبار سے یہ قدیم دور کی کہانی معلوم ہوتی ہے جس میں طبقاتی نظام کے دل دہلا دینے والے مناظر کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس نظام کی جھلکیاں اس ترقی یافتہ دور میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں فرق صرف اتنا ہے اس دور میں ذات پات اور طبقاتی نظام نے اپنی قبح بدلی ہے نظریہ نہیں۔ شاید یہی وجہ رہی ہوگی کہ مصنف نے اس طرح کے موضوع پر نئی صدی میں بھی قلم اٹھایا ہے۔ سماجی اعتبار سے جب ہم اس ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ایک ایسے سماج کا سامنا ہوتا ہے جو کئی صدیوں سے ذات پات، چھوت چھات، اونچ نیچ، مالک غلام اور سوامی سیوک جیسے دلدل میں اپنی زندگی جی رہا ہے۔ جہاں بابا جیسے ولن جس کی انکھوں میں دیا نام کی کوئی شئے نہیں، بستے ہیں، جہاں جھگر و جیسے مظلوم انسان بھی ہیں جو اپنی بےبسی اور لاچاری پر رونے کے سوا کچھ نہیں کر پاتے۔ جہاں بالو اور بندیا جیسے انسان بھی ہیں جن کے ذہن کے دریچے وا ہو چکے تھے اور جو اس نظام کی بلی چڑھ جاتے ہیں جو کبھی اس بھید باؤ اور ذات پات کو ختم نہیں کرنا چاہتے ہیں اور جہاں بالک جیسے نئی ذہنیت کے جوان بھی ہیں جو اس نظام کے خلاف ردعمل ظاہر کرتا ہے اور برابر کے حق کے لیے جنگ لڑتا ہے۔ ناول کا بنیادی موضوع مذہبی، سماجی اور جنسی استحصال ہے جو ایک اعلیٰ طبقے کے افراد نچلے طبقے پر کرتے ہیں۔ جہاں اس طبقاتی تفریق کو قانونی اور مذہبی سرپرستی حاصل ہے وہیں نچلے طبقے کی ذہن سازی بھی کچھ اسی طرح کی جاتی ہے کہ وہ استحصال کو اپنا حق سمجھتے ہیں۔ ناول ''دویہ بانی'' کی شروعات ہی سماجی استحصال کے اس منظر سے ہوتی ہے جس سے انسان کا دل دہل جاتا ہے۔ ناول میں پس منظر کے طور پر ایک ایسے علاقے کو دکھایا گیا ہے جہاں ایک طرف برہمنوں کی بستی باھمن ٹولہ ہے تو دوسری طرف شودرا کی بستی چمٹولی دیکھنے کو ملتی ہے۔ سماج اور مذہب کے ٹھکیداروں نے دویہ بانی جیسے پوتر منتر کو بھی اس طبقاتی تفریق کا حصہ بنایا کیوں کہ جہاں بھی ذات بات، بھید بھاؤ اور اونچ نیچ جیسے نظریات

معاشرے میں پنپتے ہیں وہاں صرف انسانوں کو ہی طبقوں میں بانٹا نہیں جاتا بلکہ اس معاشرے میں نمو پزیر ہر شے متاثر ہوتی ہے۔ جہاں ایک طرف اونچے اونچے مکان تو دوسرے طرف چونپڑیاں نظر آتی ہیں، جہاں ایک طرف صاف صفائی اور تازہ ہوئیں نظر آتی ہیں وہیں دوسری جانب گندگی اور گدھلا سا ایک بدبودار گٹر نظر آتا ہے، جہاں ایک طرف پاٹھ شالہ اور پاٹھ شالا میں بچے پڑتے نظر آتے ہیں تو وہیں دوسری طرف پاٹھ شالہ کا کوئی نام ونشان بھی نہیں بلکہ ان کے بچے اپنے خودغرض آقاؤں کی خدمت گزاری کرتے نظر آتے ہیں، جہاں ایک طرف لذتوں بھرا کھانا دیکھنے کو ملتا ہے وہیں دوسری جانب ایک مردہ جانور کے مانس کو حاصل کرنے کی بھیڑ جیسا منظر، جہاں غلامی کے خلاف آواز اٹھانے کو بھی مہا پاپ سمجھتے ہیں۔غضنفر کا ناول ''دویہ بانی'' بھی کچھ اسی طرح کے موضوع کو اپنے اندر سمویا ہوا ہے جس میں طبقاتی نظام اور ذات پات کی لعنت سے نچلے طبقے پر ڈھائے جانے والے مظالم کو بے باکی کے ساتھ صفحہ قرطاس پر اتارا گیا ہے۔تاریخی اعتبار سے یہ قدیم دور کی کہانی معلوم ہوتی ہے جس میں طبقاتی نظام کے دل دہلا دینے والے مناظر کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس نظام کی جھلکیاں اس ترقی یافتہ دور میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں فرق صرف اتنا ہے اس دور میں ذات پات اور طبقاتی نظام نے اپنی قبح بدلی ہے نظریہ نہیں۔ یہاں تک کہ مذہبی اصولوں کو بھی اونچے طبقے کی حمایت میں تعمیر کیا جاتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب رہے گا کہ یہ اصول مفاد پرست اور فرسودہ ذہنیت رکھنے والے لوگوں کی ایک چال ہوتے ہیں جس میں نچلے طبقے کو پھنسا کر انھیں اپنا غلام بنایا جاتا ہے۔ناول کے پہلے ہی منظر میں جھگرو کو دکھایا جاتا ہے جو ایک کمزور لیکن شودرا طبقے سے تعلق رکھنے والا کردار ہے۔اس کے کان میں محض اسی لیے سیسا ڈال دیا جاتا ہے کہ اس نے غلطی سے دویہ بانی سنی تھی۔گویا دویہ بانی سننا ان کے لیے مہا پاپ تصور کیا گیا تھا اور اس پر اسے سزا دی جاتی ہے۔ناول کا یہ ہول ناک منظر ملاحظہ فرمائیں:

> ''آنکھوں کے ڈلے باہر نکل آئے تھے۔چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا تھا۔رگڑ سے جسم کی جلد جگہ جگہ سے چھل گئی تھی۔اور اس سے خون رس رہا تھا۔اس کی کرب ناک چیخ دور دور تک گونج رہی تھی۔ چیخ سن کر بالک کی سماعت لرز پڑی۔معصوم دل ودماغ کا ریشہ ریشہ کپکپا اٹھا۔خوش منظر کی عادی پرسکون آنکھیں ہولناک منظر کو دیکھ کر مضطرب ہوگئیں۔مگر بابا کے چہرے پر اضطراب کے بجائے اطمینان تھا۔ان کی آنکھوں میں چمک دمک بھی تھی۔ ۲ے

مظلوم جھگرو کی خطا یہ نہیں کہ اس نے دویہ بانی سنا بلکہ اس کی اصلی خطا اس کا نچلی ذات کا ہونا ہے۔اسی لیے بابا کو اطمینان اور آنکھوں میں چمک نظر آتی ہے۔یہ اطمینان اور چمک اصل میں سماج کے اس نظام کو پیش کرتی ہے جہاں

انسان کی قدر نہیں بلکہ ان بنائے گئے کھوکھلے اصولوں کی قیمت ہے جو نچلی ذات کے لیے مقرر کئے گئے ہیں چاہیے وہ دویہ بانی کا پوتر منتر ہی کیوں نہ ہو۔اس نظام اور اس سماجی اور مذہبی استحصال کے خلاف بابا کا پوتا بالک (بالیشور) کئی سوالات اٹھاتا ہے۔جیسے دویہ بانی سننا ان کے لیے پاپ کیوں ہے؟ بالو تو ہمارے جیسا ہی ہے تو پھر وہ الگ کیوں ہے؟، چمٹولی میں گندگی کیوں ہے؟ وغیرہ لیکن کوئی بھی انہیں تشفی بخش جوب نہیں دیتا ہے بلکہ یہ کہہ کر ٹال دیا جاتا ہے کہ جب تمہارے من کا دروازہ کھل نہ جائے گا تب تک آپ کو یہ باتیں سمجھ نہیں آئیں گئے۔گویا ان کے نزدیک من کا دروازہ کھلنے کی اصل تعبیر یہ ہے کہ جب تک بالک کو یہ نہ سمجھ آئے کہ ہم اونچی ذات کے ہیں اور وہ نچلی ذات کے ہیں۔جب تک اسے یہ نہ سمجھ آئے کہ دویہ بانی ان کے سننے سے اَپوتر ہو جاتی ہے اور انہیں ڈنڈھ دینے سے ہی اس کی رکشا کی جائے گئی، جب تک اسے یہ نہ سمجھ آئے کہ انہیں پیر سے پیدا کیا گیا ہے اور اسی لیے ان کی جگہ پیروں کے نیچے ہے۔ان سب باتوں سے یہ صاف طور پر واضح ہو جاتا ہے کہ کس طرح اونچے ذات کے لوگ مذہب کا فائدہ اُٹھا کے نچلے ذات والے کو ڈرا دھمکا کر ان پر راج کرتے ہیں۔دویہ بانی کا سننا بھی اسی لیے ان کے لیے پاپ ہے کیوں اگر انھوں نے دویہ بانی سنئی تو پھر انہیں اصلیت کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا کیوں کہ دویہ بانی میں کہیں پر بھی یہ نہیں لکھا گیا ہے کہ یہ کسی مخصوص طبقے کے لیے ہیں۔اسی لیے جب جھگرو کا بیٹا بالو دویہ بانی سنتا ہے تو اس کے اندر تبدیلی آجاتی ہے۔وہ صاف اور گندگی میں فرق کرنے لگتا ہے۔وہ خوشبو اور بدبو میں تمیز کرنے لگتا ہے اسی کے پیش نظر بابا کو بالو سے خطر محصوص ہو جاتا ہے اور نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بالو کو ڈرا کر اور دھوکے سے اس بات کا اقرار کرایا جاتا ہے کہ انھوں نے دویہ بانی سنی ہے اور اس کے کان میں بھی سیسا ڈالا جاتا ہے۔کیوں کہ بابا ہر اس کلی کو مرجا دیتا ہے جس کے ساتھ کانٹے اگنے کا اندیشہ ہو جاتا ہے۔بالک جب پاٹھ شالا جاتا ہے تو وہاں کے دیواروں پر کچھ اس طرح لکھا ہوتا ہے:

> ''دویہ بانی جن پرورجت ہے یدی انھیں سننے دیا گیا تو دھرتی دیوک پُرکوپ سے بھر جائے گی۔کوئی بھی بچ نہیں پائے گا۔جو ہم میں سے نہیں یدی اس نے دویہ بانی سنی تو دنڈ کا بھاگی ہوگا۔دویہ بانی کی سرکشا کرنا ہمارا ہرم کرتویہ ہے۔دویہ بانی کی سرکشا کے لیے یدی رکت بھی بہانا پڑے تو بہاؤ۔گردن کاٹنی پڑت تو کاٹو، بڑے سے بڑا بلیدان دینا پڑے تو دو''[۳]

گویا جہاں سماج کو طبقاتی تفریق میں تقسیم کیا گیا وہیں مذہبی طور پر بھی اس آگ کو ہوا دی جاتی ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ جب ناول نگار پاٹھ شالہ کے اندر کا منظر بالک کی آنکھوں سے دکھاتا ہے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ذات پات کا یہ زہر معصوم ذہنوں میں ابتدا سے ہی بویا جاتا ہے۔پاٹھ شالہ کی دیواروں پر مرقوم یہ جملے اس نظام فکر کو تیار کرنے کا عمل ہے جو

ذات پات اور اونچ نیچ کو برہما کا اصول مانتے ہیں۔ اسی لیے چھوٹے بالک برہما کے اس اصول پر بھی سوال اٹھاتے ہیں جس میں لکھا گیا ہے کہ برہمن کو سر سے اور شودرا کو پاؤں سے پیدا کیا گیا ہے۔ ناول میں طبقاتی تفریق کا یہ سلسلہ صرف انسانوں تک محدود نہیں بلکہ اس نظام نے پانی کے ساتھ ساتھ غذائی اجزاء کو بھی ذات پات کا رنگ چڑھایا ہے۔ جس ندی میں برہمن نہاتے ہیں وہاں شودرا کو نہانے کی اجازت نہیں اسی طرح جو کھانا برہمنوں کے لیے ہوتا ہے وہ کھانا شودرا نہیں کھا سکتے ہیں ہاں مگر جب ہون کنڈ میں چاول کا چڑھاوا کرنا ہوتا ہے تو وہاں الٹی گنگا بہتی ہے برہمن آگے کے صف میں رہ کر منتر پڑھتے ہیں اور باقی لوگ اس ہون میں چاول، تیل اور گھی کا چڑھاوا چڑھاتے ہیں۔ گویا ہر اعتبار سے نچلے ذات والے لوگوں پر استحصال کر کے انہیں اپنا سیوک بنایا جاتا ہے اور اس پر یہ دلیل پیش کی جاتی ہے کہ برہمن کی سیوا کرنے کے لیے ہی برہما نے تم کو پیدا کیا ہے۔ مذہبی ٹھیکیداروں نے شودرا کے ذہنوں کو اس حد تک اپنی گرفت میں لے لیا ہے کہ ان کے نزدیک برہما نے برہمن کو ان کا بھگوان بنایا ہے اور شودرا کو انہیں ہر حال میں خوش کرنا ہوگا۔ اس نظریے نے اس قدر نچلے ذات کے ذہنوں کی ذہن سازی کی ہے کہ نچلی ذات والے برہمن کی غلطیوں کو بھی اپنے سر لے لیتے ہیں بلے ہی انہیں بالو کی طرح دل دہلا دینے والی سزا ہی کیوں نہ دی جائے لیکن وہ کبھی منہ نہیں کھولتا کیوں وہ کبھی بھی اپنے سوامی کو تکلیف میں نہیں دیکھنا چاہتے ہیں کیوں کہ ان کے ذہنوں میں یہ بات بٹھادی گئی ہے کہ اگر برہمن کی عزت کے لیے جھوٹ بھی بولنا پڑے اور جان بھی گنوانی پڑے تو یہ تمہارے لیے پونیہ کا کام ہوگا اور اس کے بدلے آپ کو سورگ ملے گا۔ گویا ہر اعتبار سے مذہب کا سہارا لے کر ان بولے بالے لوگوں کو بے وقوف بنایا جاتا ہے۔ ناول کے شروع سے آخر تک اسی طرح کا سماجی و مذہبی استحصال ناول کے ہر نئے موڑ پر دیکھنے کو ملتا ہے چاہے وہ ہون میں غریبوں کا اناج، تیل اور گھی کا ہون کنڈ میں محض اسی لیے ڈالا جاتا ہے کیوں کہ انہیں بتایا جا چکا ہے کہ کھانے پینے کی اشیا میں کچھ حصہ بھگوان کو بلی چڑھانے سے بھگوان ہماری کھیتوں کی رکھشا کرتا ہے۔ اسی طرح انہیں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ برہما نے ہی تمہیں اس حالت میں رکھا کیوں کہ برہما نے تمہیں برہمن کی سیوا کے لیے بنایا گیا ہے۔ مذہب کی آڑ میں استحصال کا یہ منظر ملاحظہ فرمائیں:

> ''کل کی سبھا میں تو یہ نہ کہنا کہ دویہ بانی بالیشور نے تجھے جان بوجھ کر سنائی بلکہ یہ کہنا کہ بالیشور جب دویہ بانی کا پاٹھ کر رہے تھے تو تو نے چھپ کر سنی۔ پر یہ تو جھوٹ ہوگا سوامی، اور یدی میں جھوٹ بولا تو میں نرک میں ڈالا جاؤں گا۔ میرے شریر میں کوڑھ پھوٹے گا۔ راجمن کی بھانتی مجھے بھی لہو کی کلّی تھوکنی پڑے گی۔ نہیں یہ ویسا جھوٹ نہیں جس سے منشیہ نرک میں جاتا ہے۔........اس جھوٹ سے تجھے پونیہ ملے

گا۔ پونیہ ملے گا! وہ کیسے؟ تو یہ جھوٹ اپنے لیے نہیں بولے گا بلکہ اپنے سوامی کے لیے بولے گا۔ اس لیے پونیہ ملے گا۔ سمجھ گیا نا؟''[۴]

جہاں بابا نے بالو کو رمئی کے کوڑھ اور راجمن کی ٹی بی جیسی بیماری کی وجہ بھی جھوٹ بولنا بتایا ہے وہیں بالو کو کم ڈنڈھ دینے کا وعدہ بھی ایک سازش تھی بالو سے یہ کہلوانے کا کہ انھوں نے دو یہ بانی کے بھول سنے ہیں۔ ساتھ ہی اس منظر سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ کس طرح اونچی ذات کا وہ شخص جو برہمنوں میں اعلیٰ مقام رکھتا ہے اور جسے اس علاقے میں ایک بڑا سوامی مانا جاتا ہے، کس طرح مذہب کا سہارا لے کر بالو سے جھوٹ کہلواتا ہے۔ جبکہ اس طرح کے فرسودہ روایات کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ بات بابا اچھے سے جانتے تھا اور اسی لیے وہ شودرا کو دو یہ بانی کا پاٹھ سننے پر سزا دیتا ہے کیوں اسے اس بات کا علم تھا کہ اگر ان لوگوں نے دو یہ بانی سنی تو ان کے دل کے دریچے وا ہو جائیں گے اور صدیوں کا بنایا ہوا یہ نظام زمین بوس ہو جائے گا۔ ناول میں سفید سانپ جو کبوتروں اور میمنوں کو ڈھستا ہے کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اصل میں سفید سانپ بابا کو کہا گیا ہے جو اپنی جھوٹے اصولوں کی عمارت کو بچانے کے لیے جھگرو، بالو اور بندیا کو ڈھستا ہے۔ اگر چہ بالک خواب میں دادا کے کمرے سے سفید سانپ کو نکلتا دیکھتے ہیں اور کبوتروں اور میمنوں کو ڈھسنے کے بعد سانپ واپس دادا کے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ اگر چہ اس وقت چھوٹا بالک اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہے لیکن آخر پر بالک کو اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ سفید سانپ جو دادا کے کمرے سے نکل گیا تھا اصل میں ان کا دادا ہی ہے جو جبر واستبداد اور طبقاتی امتیاز کے اس کھیل کو برقرار رکھنے کے لیے معصوموں کی بلی چڑھاتا ہے۔ اسی لیے پہلے وہ جھگرو اس کا نشانہ بنتا ہے پھر بالو اور بندیا۔ نہ صرف یہ بلکہ اس نظام کو برقرار رکھنے کے لیے اس نے اپنے بیٹے کو بھی اپنے سے دور کیا ہے جو اس نظام کے خلاف آواز اٹھانے لگا تھا۔ اسی لیے ناول نگار نے ناول کا خاتمہ بھی ڈرامائی انداز میں کچھ اس طرح کیا کہ سانپ کی ٹیڑھی پونچھ سیدھی ہونے تک بالیشور اس کی گردن کو دبوچے رکھتا ہے۔ ناول سے اقتباس:

''بالیشور کی مٹھی دبا سانپ اپنی گردن کو پوری طاقت سے گھمانے اور بالیشور کی گرفت سے نکل جانے کی کوشش کرنے لگا.........مگر بالیشور کی گرفت ڈھیلی نہ ہو سکی۔ بلکہ اس کی پکڑ اور مضبوط ہوتی گئی۔ گردن کستی چلی گئی۔ منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ زبان اینٹھ کر ساکت ہوگئی۔ اس کی سرخی سیاہی مائل زردی میں تبدیل ہوگئی۔ انکھوں کی چنگاریاں بجھ گئیں۔ دم سیدھی ہو کر لٹک گئی۔ دھیرے دھیرے دم کا ہلنا بھی بند ہو گیا۔''[۵]

ناول کے اس اقتباس سے جہاں سانپ کی علامت پیش کی گئی جس کو دادا کے روپ میں دکھانے کی کوشش کی گئی

وہاں اقتباس کے آخر میں سانپ کی انکھوں کی چنگاریوں کا بجھ جانا اور دم سیدھی ہو جانا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ اب اس نظام فکر کا خاتمہ ہو چکا ہے جو معصوم کبوتروں اور میمنوں کو ڈھستا تھا۔ناول نگار نے کبوتروں اور میمنوں کا استعمال بھی علامتی طور پر اس لیے کیا تا کہ اس بات میں شدت پیدا ہو جائے کہ جن کو سانپ ڈھستا تھا وہ معصوم اور بے گناہ تھے۔ بالکل اسی طرح جس طرح جھگرو، بالواور بندیا معصوم تھے۔اسی طرح کی دیگر علامتی پیکروں میں ہون کنڈ کا بھی استعمال کیا جا چکا ہے جو اصل میں مظلوموں کے لیے تیار کیا گیا ایک ایسا مذہبی ہتھکنڈا ہے جس میں اقلیتی طبقوں کے خلاف طرح طرح کے فرمان جاری کیے جاتے ہیں۔اسی ہون کنڈ میں شودرا کو ڈنڈھ دیا جاتا ہے اوران کے لیے طرح طرح کے حکم نامے جاری کئے جاتے ہیں جو برہمن مذہب کا سہارا لے کر اپنے ذاتی مفاد کے لیے عمل میں لاتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ یہی وہ ہون کنڈ ہے جہاں باوجودلوگوں کے پاس کھانے کے لیے دو وقت کی روٹی نہیں لیکن ہون کنڈ کے اس آگ میں جاول، گھی اور تیل ضروردان کرنا پڑتا ہے۔لیکن واضح رہے کہ ایسا کرنا صرف اقلیتی طبقے کے لیے لازمی ہے نہ کہ برہمنوں کے لیے۔اس طرح دیکھا جائے تو ہر اعتبار سے شودرا کو استحصال کا شکار بنا کر برہمن اسے مذہبی عینک چڑھا کر اپنی غلامی کرنے پر راضی کرتا ہے۔

ناول میں جہاں سیاسی، سماجی اور مذہبی اعتبار سے برہمنوں کی شودرا پر استحصال کی داستان رقم کی ہے وہیں جنسی اعتبار سے بھی اس استحصال کی عفونیت کومحسوس کرایا ہے۔ناول نگار نے اس معاشرتی تفریق کو پیش کیا جو زمانی اعتبار سے زمانۂ قدیم کی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی جڑیں موجودہ معاشرے میں بھی پیوست ہیں۔ نچلی ذات کے خلاف نظریہ تو وہی پرانہ ہے لیکن طریقہ بدل گیا ہے۔موجودہ معاشرے میں اقلیتی طبقوں کو کس طرح اپنی حوس کا نشانہ بنایا جارہا ہے اس کے ہم اور آپ شاہد ہے۔ناول میں مصنف نے دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح مذہب اور اساطیری روایت کے حوالے سے اکثریتی طبقہ اقلیتی طبقے کو اپنی ہوس کا شکار بنا دیتا ہے۔جن لوگوں نے زندگی کے ہر معاملے میں ان سے تفریق ظاہر کی وہیں لوگ ان کی عورتوں کو اپنی جنسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ان سے ناجائز تعلق قائم کرتے ہیں۔ ناول میں جہاں ایک طرف چمٹولی کے لوگوں کی زندگی کو پیش کیا گیا جس میں گندگی، بدبو،عفونیت اور گدلے پانی میں لوگ نہاتے نظر آتے ہیں وہیں دوسری طرف زندگی اس کے برعکس نظر آتی ہے جہاں زندگی کا ہر سکھ نظر آتا ہے۔ نچلے طبقے کے لیے اچھے پانی کی ندی میں نہانا اس لیے پاپ ہے کیوں کہ اس میں برہمن نہاتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ جو غذا برہمن طبقے کے لوگ کھاتے ہیں اس طرح کے کھان پان سے بھی شودرا کو دور رکھا جاتا ہے۔ نیز پاٹھ شالہ کا دروازہ بھی صرف برہمنوں کے لیے وا ہے۔حدتو یہ ہے کہ اس طرح کی تفریق کے باوجود جب باھمن ٹولہ کے مرد اپنی جنسی بھوک

چمٹولی کی عورتوں سے ہی مٹاتے نظر آتے ہیں۔ برہمن جہاں شودرا کے گھر شادی کرنا تو کیا ان کے گھروں کا بنا کھانا گناہ سمجھتے ہیں وہیں انہیں ان کی لڑکیوں کے ساتھ ناجائز تعلقات قائم کرنے میں کوئی حقارت محسوس نہیں ہوتی ہے۔ یہاں ان کا دھرم برشٹ نہیں ہوتا ہے۔ جہاں یہ لوگ انہیں اچھوت سمجھتے ہیں لیکن جب ان کے ساتھ ناجائز تعلقات رکھنے ہوتے ہیں تو اس وقت انہیں ذات پات اور چھوت چھات کی تفریق نظر نہیں آتی ہے۔ بلکہ اس وقت اپنی خواہش کے مطابق وہ مذہب کا سہارا لے کر چمٹولی کی عورتوں کے ساتھ تعلق قائم کرنا اپنا ادھیکار سمجھتے ہیں۔ ناول میں اس بات کا انکشاف اس وقت ہوتا ہے جب بالیشور، بندیا سے شادی کر کے اس سماجی تفریق کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ لیکن سماج اور مذہب کے ٹھیکیداروں نے جہاں مذہب کا سہارا لیا وہیں روایتی انداز میں اس بغاوت کو کچلنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ جب بالیشور اپنی ماں سے بندیا کو اپنانے کی بات کرتا ہے تو اس راز سے پردہ اٹھ جاتا ہے کہ بندیا کے ساتھ بابا (بالیشور کے دادا) نے ناجائز تعلقات قائم کئے ہیں۔ یہ وہی مذہب کا دیوتا ہے جو برہمنوں میں بڑے ٹھاٹھ باٹھ کے اعلیٰ مسند پر براجمان تھا۔ جب بالیشور نے اپنی ماں سے بندیا کے حاملہ ہونے کی خبر سنائی تو اس کی ماں کے چہرے پر کوئی حیرت واستعجاب کے اثرات کے بجائے طمانت نظر آرہی تھی۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''وہ میرے بچے کی ماں بننے والی ہے۔' تو کیا ہوا؟ اُدھر کی استریاں تو ہمارے پرشوں کی ماں بنتی ہی رہتی ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس کے گربھوتی ہو جانے کا ارتھ یہ نہیں کہ اسے اپنی پتنی بنا لو۔ ایسا کبھی نہیں ہوسکتا ہے'' [۶]

اس اقتباس سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ نچلے طبقے کی عورتوں سے ناجائز تعلقات رکھ کر انہیں حاملہ بنا کر چھوڑ دینا چلتا آرہا ہے۔ بلکہ اب یہ سلسلہ اس طرح عام ہو چکا ہے کہ شودرا اسے برہما کا لکھا ہوا تسلیم کر چکے ہیں شاید اسی لیے یہاں کی عورتیں اس کے خلاف کوئی آواز نہیں اٹھاتی ہیں۔ نہ صرف بالیشور کے دادا نے ان کی عورتوں کے ساتھ ناجائز تعلقات قائم کئے بلکہ باھمن ٹولہ کے اکثر مردوں نے چمٹولی کی عورتوں کو حاملہ بنا کر چھوڑ دیا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ جب بالیشور دادا کے اس کام کو پاپ کہتا ہے تو ان کی امی یوں کہہ اٹھتی ہیں:

> ''پاپ! کیسا پاپ؟ بابا نے کوئی پاپ نہیں کیا ہے۔ داسی کے ساتھ سمبندھ رکھنا واستو میں کوئی پاپ نہیں، داسی ہوتی ہی اسی لیے کہ سوامی جی جس پرکار چاہے، اس کا اپیوگ کرے۔'' [۷]

گویا دادا اور اس طرح کے مذہبی ٹھیکیداروں نے مذہب کا جال کچھ اس طرح بچا کے رکھا تھا کہ چمٹولی کے لیے یہ بھگوان کی مرضی سے ہو رہا ہے جبکہ اس کے برعکس پوتر منتر دویہ بانی کو ان کے لیے سننا پاپ ہے۔ یہ ایک ایسی ذہنیت کو

دکھا تا ہے جس میں ان شودرا طبقے کی عورتوں کو داسی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور اس پر برہمن کی من مانی چلتی ہے۔اس سب کے لیے یہ لوگ مذہب کا سہارا لیتے ہیں اور یہ ظاہر کراتے ہیں کہ ایشور نے ان کو ہماری خدمت گزاری کے لیے رکھا ہے اور ان پر ہمارا پورا حق ہے۔منجملہ ہر طرف سے نچلی ذات کو انچی ذات والے استحصال کا شکار بناتے ہیں اور مذہب کا سہارا لے کر جہاں ان سے دو یہ بانی جیسے پوتر منتر کو سننا مہا پاپ ٹھہرا دیا جاتا ہے وہیں ان کی عورتوں کو ناجائز تعلقات قائم کر کے حاملہ بنانا برہمنوں کا ادھیکار تصور کیا جاتا ہے۔

اس ناول میں ناول نگار نے ایک ایسے سماج کی عکاسی کی ہے جس میں اکثریتی اور اقلیتی طبقے کے درمیان کشمکش کو دیکھایا گیا ہے۔جس میں ایسے نظام فکر کو ناول کے قالب میں پیش کیا گیا ہے جہاں فرسودہ اور من گھڑت روایتوں نے سماجی تفریق کو ہوا دی ہوئی ہے۔جہاں مصنف نے ایک طرف برہمنوں کی دلتوں پر ظلم کی داستان رقم کی ہے وہیں دوسری طرف بالیشور جیسے نوجوان کی ذہنیت کو بھی دکھایا گیا جو ایک دردمند دل اور حساس طبیعت انسان ہے۔ جہاں مصنف نے نچلے طبقے کے لوگوں کے سماجی ، سیاسی اور مذہبی استحصال سے قاری کو آگاہ کیا وہیں بالو اور بندیا جیسی نئ ذہنیت سے بھی متعارف کرایا۔اس طرح ناول کا بیانیہ خالصتاً دلت ڈسکورس ہے جس میں اس سماج کے تمام تر جزیات کو ملحوظ نظر رکھا گیا جس سے نچلا طبقہ آج بھی دوچار ہوتا ہے۔اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ مصنف کو نئی صدی میں اس موضوع پر قلم اٹھانے کی کیا ضرورت آن پڑی۔اس کا شاید یہی جواب ہوسکتا ہے کہ موجودہ معاشرے میں بھی اس طرح کے سماجی بھید بھاؤ دکھائی دیتے ہیں جس کے سبب ناول نگار کو اس موضوع پر قلم اٹھانے اور نئے معاشرے کو ان سے آگاہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہوگئ۔

تہذیبی پہلو:

ناول کی قرأت کے بعد اس بات کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے کہ ناول میں تہذیبی پہلوؤں کے بجائے سماجی عوامل پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔لیکن باوجود اس کے ناول میں قدیم ہندو تہذیبی روایت کو بھی پیش کیا ہے۔ناول شروع سے آخر تک طبقاتی کشمکش کے اس گناونے چہرے سے نقاب ہٹاتا ہے جس میں نچلے طبقے پر ہمیشہ اعلیٰ طبقہ اپنا زور اور من مانی کرتا نظر آتا ہے۔اکیسویں صدی میں دلت ڈسکورس بھی ایک اہم موضوع رہا ہے جس نے ناول کی شعریات میں ایک نئی روش اختیار کی۔اسی طرح جب ہم موجودہ صدی کے ناول کی شعریات کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں تو ہمیں دیگر عوامل کے ساتھ ساتھ تہذیبی اقدار اور اس کے انحطاط سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔نوتاریخیت نے بھی تہذیب اور اس کے انحطاط پر بحث چھیڑی ہے جو ایک قابل توجہ مسلہ بن چکا ہے۔ناول کے بیانیہ میں تاریخی اور تہذیبی اعتبار سے کیا کچھ کہا

گیا ہے یہ بھی ایک اہم نقطہ موجودہ صدی میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ جب ہم ناول دویہ بانی کی قرأت کرتے ہیں تو ہمیں سب سے پہلے سماجی تفریق سے پالا پڑتا ہے۔ جس کی جڑیں کہیں نہ کہیں ہندوؤں کی قدیم اساطیری کہانیوں سے ملتی ہیں۔ ہندو سماج کے مطابق یہ سماجی تفریق ازل سے خود برہمانے کیا ہے جس میں ایک طبقہ خود کو مذہبی رہنما سمجھ کر باقی لوگوں پر اپنا دبدبہ برقرار رکھتا ہے۔ ہندو اساطیری روایت کے مطابق برہمانے انسان کو چار خانوں میں منقسم کیا ہے اور انھیں اپنے جسم کے چار مختلف اعضاء سے جنا ہے۔ اس روایت کے مطابق برہمانے برہمن کو اپنے سر سے پیدا کیا ہے اسی لیے برہمن کو سر کا مقام دیا جاتا ہے نیز ان کے پاس وید تعلیمات تھی اسی لیے انہیں سماج میں اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ اسی طرح کشتریہ کو برہمانے اپنے بازوؤں سے جنا ہے جن کو لڑائی اور حکمرانی کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ تیسرا طبقہ ویش کا ہے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ برہمانے انہیں اپنے پیٹ سے پیدا کیا ہے اسی لیے ان کے ذمہ کھیتی بھاڑی کا کام سونپ دیا گیا ہے۔ اس سلسلے کا آخری طبقہ شودرا کا ہے جن کو برہمانے اپنے پیر سے پیدا کیا ہے اسی لیے ان کے بارے میں یہ تصورات رائج ہے کہ انہیں باقی تین طبقوں کی خدمت گزاری کے لیے پیدا کیا گیا ہے اور ان کا کام برہمن کو ہمیشہ خوش کرنا ہے۔ یہ روایت صدیوں سے چلی آرہی ہے جس کا تعلق ہندوؤں کی تہذیب سے جڑا ہوا ہے۔ ناول میں جس نچلے طبقے کو دکھایا گیا ہے وہ یہ شودرا ہے جس پر برہمن طرح طرح کے مظالم ڈھاتے ہیں۔ ناول میں جب چھوٹا بالک پاٹھ شالہ کے گروجی سے اس طبقاتی تفریق کے بارے میں سوال کرتا ہے تو گروجی قدیم اساطیری کہانی جو ہندوؤں کی تہذیب کا حصہ ہے، سے بالک کو یوں سمجھاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''بات یہ ہے کہ برہمانے ہمیں ارتھات ہمارے پرتھم پوروج کو اپنے سر سے جنم دیا تھا اور جھگر و کے پرتھم پوروج کو اپنے پاؤں سے نکالا تھا۔ سر اور پاؤں میں جو انتر ہے وہی ہم میں اور جھگرو میں ہے۔ ہم سر کا استھان رکھتے ہیں اور جھگرو پاؤں کا۔ سر اوپر ہوتا ہے اور پاؤں نیچے۔''[8]

اس طرح کی اساطیری کہانیاں کس حد تک صحیح ہیں یہ ایک بحث طلب بات ہے لیکن یہاں اس روایت کا سہارا لے کر اونچے ذات والے (برہمن) نچلی ذات (شودرا) کو سماج کی سب سے حقیر مخلوق سمجھتے ہیں اور انہیں اپنے پیروں کے موافق تصور کرتے ہیں اس لیے سماج میں ان کی کوئی وقعت نہیں۔ یہاں تک کہ انہیں برہمن اپنے سیوک گردانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی برہمن کے ہاتھوں کسی نہ کسی شودرا کا استحصال دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی طرح ناول میں اور بھی کئی اساطیری کہانیوں کا سہارا لے کر ناول نگار نے کہانی کو ارتقا کی منزل کی اور گامزن کیا ہے۔ ان کہانیوں میں دیوتا اور

دانو کے درمیاں جنگ جو زندگی کے امر ہونے کے حوالے سے ہوئی تھی قابل ذکر ہے۔بھگوان شنکر (شیو جی) کا وش پینا بھی اسی طرح کی اساطیری کہانیوں کا ایک حصہ ہے جو ہندوؤں کی قدیم مقدس کتابوں میں ملتا ہے۔اسی طرح برہمنوں کا یہ تصور کہ شودرا کی عورتیں ان کی داسیاں ہیں بھی اسی اساطیری روایت کی ایک کڑی ہے جس میں برہمن شودرا عورتوں کو اپنی خادمہ سمجھ کر ان کے ساتھ ہر وہ کام کرتا ہے جو ایک برہمن کی مسرت کا باعث ہے۔گویا برہمن مذہب کی آڑ میں ان عورتوں کو اپنی جاگیر سمجھتے ہیں اور ان سے اپنی خدمت گزاری کا کام لیتے ہیں۔ان اساطری روایات کا ذکر کر کے مصنف نے ناول میں تہذیبی حوالوں کا کام بھی انجام دیا ہے۔

جب ہم ہندوستان کی قدیم تہذیب کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں تو اس میں یہاں کے بابا اور ان کا تنتر منتر بھی قابل ذکر ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ بابا اور جھاڑ پھونک کی روایت کب سے ملتی ہے لیکن اس بات میں کوئی دورائے نہیں کہ مسلمانوں کی آمد کے بعد اس تہذیب نے ایک نیا رنگ اور ایک نئی رفتار کے ساتھ ہندوستانی تہذیب میں اہمیت حاصل کی۔تاریخی حوالے سے جب ہم مسلمانوں کی آمد کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا علم ہو جاتا ہے کہ ان فاتح شدہ حکمرانوں کے ساتھ کافی تعداد میں صوفیائی کرام بھی ہندوستان میں وارد ہوئے بلکہ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ان حکمرانوں سے قبل ہی ان صوفیاءاکرام نے یہاں اپنے قدم جمائے۔ چونکہ یہ لوگ خدادوستی اور انسانی ہمدردی کا پرچم لے کر آئے تھے یہی وجہ ہے کہ انہیں سماج میں عقیدت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔مسلم حکمران جب تخت پر براجمان ہوئے تو انھوں نے ایک نئی تہذیب کی بنیاد ڈالی جس میں دونوں تہذیبوں کی چاشنی گھل مل گئی ہے جس کو ہم مشترکہ تہذیب کہتے ہیں۔جیسا کہ پہلے ہی بتایا جا چکا ہے کہ صوفیاءاکرام نے اپنے روحانی طاقت کے جلوے سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اسلام قبول کرنے لگے۔لیکن جن لوگوں نے اسلام قبول نہیں کیا وہ بھی ان پیر فقیروں کے پاس جاکے اپنی پریشانیوں کا ازالہ کرنے کے لیے عقیدت سے جاتے تھے۔اسی طرح بابا یا پیر فقیر کے پاس جانا ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا ایک جز و ہے جو یہاں کے دونوں طبقوں میں یکساں طور پر آج بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ناول نگار نے چونکہ اس ناول میں برہمن اور شودرا کی سماجی کشمکش کی داستان رقم کی ہے اسی لیے مصنف نے اس میں ہندوؤں کی تہذیبی روایت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ناول میں کسی بھی تہذیب کے بارے میں وضاحت تو نہیں ملتی لیکن اشاراتی انداز میں مصنف نے ہندو تہذیب کو پیش کیا ہے۔جب ہم ہندوستانی تہذیب کے اس پہلو کی طرف دیکھتے ہیں تو پیر، فقیر، بابا، سادھو، مولوی اور پنڈت کے پاس جا کر کسی بیمار فرد کا جانا اور وہاں جاڑ پھونک اور تنتر منتر سے کالے سائیوں سے نجات دلانا خاص ہندوستانی تہذیب کی خوبصورتی کا راز ہے۔جب ہم ہندو بابا کے لباس اور پہناوے کے بارے میں دیکھتے

ہیں تو اس میں بھی ہمیں اشتراک دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول میں ہندو بابا کے لباس اوران سے وابسطہ تہذیبی پہلو سے بھی آگاہ کیا گیا ہے۔ ہندوتہذیب میں جب کوئی انسان بابا کے پاس اپنے پریشانی کو لے کر جاتا ہےتو وہ عقیدت کے ساتھ بابا کے آگے جھک جاتا ہے۔اسی طرح بابا اپنی منتر سے جھاڑ پھونک مار کر کالے سائے یا بری آتما کو انسانی جسم سے نکالتا ہے۔لیکن ہندوستان کی تہذیبی روایت رہ چکی ہے کہ آنے والا ہر فرد بابا کے لیے اپنے مقدار کا چڑھاوا بھی سات لاتا ہے جو چڑھاوے کے طور پر بابا کو دیا جاتا ہے۔اسی طرح سفید چونے سے ایک دائرہ بنانا اوراس دائرے کے اندر پریشان زدہ انسان کے علاوہ چڑھاوے کے تمام تر اجزا بھی رکھے جاتے ہیں جس پر بابا اپنا خاص منتر پڑھ کر پھونک مارتا ہے ۔اس طرح کی تہذیبی روایت صرف ہندوں میں نہیں ملتی بلکہ یہاں کے مسلمانوں میں بھی کچھ اسی طرح کی تہذیبی روایت دیکھنے کو ملتی ہے بس فرق صرف اتنا ہے کہ وہ اپنی منتر میں اپنی مخصوص دعائیں پڑھتا ہے۔ چڑھاوا، منتر پڑھ کر پھونک مارنا اور بابا کے سامنے سجدہ ریز ہو جانا بالکل یکساں طور پر دکھائی دیتا ہے جو اس مشترکہ تہذیب کی عمدہ مثال ہے جس نے ہندوستانی تہذیب کو ایک نئی روح بخشی ہے۔ناول میں اس تہذیب کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیں:

> ’’اس سوال پر بالک نے جب سوچنا شروع کیا تو اسے بابا یاد آنے لگے۔گاؤں
> والے بابا کے آگے بھی جھکتے ہیں جس پر کاردیو کے سامنے جھکا جاتا ہے۔بابا کے اوپر
> تو چڑھاوے بھی چڑھتے ہیں۔اناج، گھی، تیل، دودھ، دہی، ساگ، ترکاری، پھل،
> کندمول سبھی کچھ تو چڑھاتے ہیں ہیں بابا کے چرنوں میں.....تو کیا بابا بھی دیوتا
> ہیں؟‘‘ ۹

اقتباس کا آخری جملہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ہندوسماج میں دیوتا پر چڑھاوا چڑھانا بھی ان کی تہذیبی روایت کا حصہ رہ چکا ہے۔ بلکہ اس طرح کی تہذیبی روایت یہاں کے مسلمانوں میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ناول نگار نے بڑی مہارت کے ساتھ اس تہذیب کی طرف اشارہ کرکے ناول میں تہذیبی رنگ سے دل کشی پیدا کر دی ہے۔ناول میں جب بالیشور بالو کو دویہ بانی سناتا ہے تو اس کی چھال ڈال میں تبدیلی رونما ہو جاتی ہے اور وہ بدبو اور خوشبو میں تمیز کرنے لگتا ہے جس کے پیش نظر چمٹولی کے لوگ اور بالو کے گھر والوں کو لگتا ہے کہ بالو میں کسی کی پریت آتما داخل ہو چکی ہے۔اسی لیے وہ اسے سادھو کے پاس لے جاتے ہیں۔ جہاں سادھو کو چڑھاوا چڑھایا جاتا ہے اور بالو پر جاڑ پھونک کیا جاتا ہے۔ ناول نگار نے اس منظر کو اس طرح رقم کیا:

> ’’لگتا ہے تو اس طرح نہیں مانے گا۔اوجھا نے منتر کا جاپ بھی شروع کر دیا۔منتر کے
> ساتھ چلم کی بو سونگھانے اور سر پر جھاڑو پٹکنے کا عمل اور تیز ہو گیا۔‘‘ ۱۰

گویا ہندستانی معاشرے کی یہ قدیم تہذیب رہی ہے کہ وہ علاج ومعالجہ کے لیے کسی بابا یا پیر فقیر کے پاس جاتے تھے۔ یہ آج بھی کہیں دیہات میں دیکھنے کو ملتا ہے جہاں آج بھی لوگ اپنی پریشانیوں کا ازالہ کرنے کے لیے ان باباؤں یا پیر فقیروں کا رخ کرتے ہیں۔ اس تہذیب کی جڑیں قدیم معاشرے سے پیوست ہیں جو یہاں کے عوام کا ایک حصہ رہ چکا ہے۔ اسی لیے جب بھی ہم ہندوستانی تہذیب کی بات کرتے ہیں تو ان باباؤں یا پیر فقیروں کا زکر کرنا لازم بن جاتا ہے۔

ہندوستان کی دیومالائی کہانیوں کا گہرا تعلق یہاں کی تہذیب سے ہے۔ چاہے وہ کرشن کنہیا کی کہانی ہو یا پھر سیتا بن باس کی، چاہے رام اور راونڈ کی لڑائی کی داستان ہو یا پھر ہنومان کے لنکا کا قصہ ہو، ہندوستانی معاشرے میں ان کہانیوں کی کافی اہمیت ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہاں کی عوام عقیدت کے ساتھ اپنے اپنے دیوتاؤں کی پوجا کرتی ہے اور انہیں خوش کرنے کے لیے کئی طرح کے چڑھاوے چڑھاتی ہے۔ ہندو مذہب میں کئی طرح کی پوجا کی جاتی ہے۔ کوئی آتما کی شانتی کے لیے پوجھا رکھتا ہے تو کوئی گھر پریویش کے لیے، کوئی مان کی شانتی کے لیے پوجھا رکھتا ہے تو کوئی پریت آتماؤں سے چھٹکارا پانے کے لیے۔ لیکن ان سب کاموں کے لیے ہندو اپنی عقیدت کے مطابق کئی بھگوانوں کی پوجا کرتے ہیں۔ یہ پوجا مندر کے کسی پجاری سے کی جاتی ہے جو اس کام کا وددان ہوتا ہے۔ ان پجاریوں کے لباس اور پہناوے کی اپنی ایک خاص پہچان ہوتی ہے جو انہیں دوسروں سے مختلف بنا دیتی ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ ان کے طور طریقے کے ساتھ ساتھ ان کا لباس اور ان کا پہناوا بھی ہندو تہذیب کا ایک پہلو ہے۔ داڑھی سفید، لمبا سا گاون، گلے میں ایک دھاگا، ہاتھ میں مالا اور ان ہاتھوں کے انگلیوں سے مالا میں جڑا ہر دانا پھیر دینا اگر ہندوں بابا کے حلیہ سے ہمیں متعارف کراتا ہے لیکن اسی طرح کی آرائش وزیبائش مسلمان پیر فقیروں کے ہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے شاید اس کی وجہ بھی مشترکہ تہذیب ہی ہے۔ ہندو کے مذہبی رہنماؤں کی تہذیب روایت رہ چکی ہے کہ وہ اپنے ماتھے پر لال ٹیکا لگاتے ہیں۔ نہ صرف مذہبی رہنما بلکہ برہمن اکثر اس ٹیکے کو اپنے ماتھے پر لگاتے نظر آتے ہیں۔ اس تہذیب کے بارے میں پچھلے اوراق میں گفتگو کی گئی ہے اسی لیے یہاں اس بارے میں بات کرنا مناسب نہیں۔ لیکن جب ہم لباس کی بات کرتے ہیں تو ہندو کے مذہبی رہنما اکثر گیروے رنگ کے لباس کا ہی استعمال کرتے ہیں جو ان کی مذہبی عقیدت سے تعلق رکھتا ہے اور مذہب بھی تہذیب کو پنپنے میں کافی حد تک کارآمد ثابت ہوتا ہے اسی لیے اس طرح کا لباس پہنا ان کی تہذیب بن چکی ہے جو آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول نگار کے الفاظ میں ''ماتھے پر چندن کا ٹیکہ لگائے گیروے رنگ کا لبا پہنے '' (۲۶) پاٹھ شالے کے گرو جی کا حلیہ پیش کرتا ہے جس کا خالصتاً یہ مقصد تھا کہ قارئین کو اس تہذیب سے روشناس کیا

جائے۔

جب ہم ناول کے ابتدائی صفحات پر نظر دوڑاتے ہیں تو ہمیں ہندوؤں کا ’’ہون کنڈ‘‘ دیکھنے کو ملتا ہے اور اسی طرح ہم ناول کی قرأت میں کچھ آگے نکل جاتے ہیں تو ہندوؤں کی اس انوکھی تہذیب سے پھر سے سامنا ہو جاتا ہے۔ گویا اگرچہ ’’ہون کنڈ‘‘ کو ناول میں علامت کے طور پر پیش کیا جا چکا ہے جس کا ذکر پہلے ہی کیا جا چکا ہے، لیکن غیر شعوری طور پر ناول نگار نے ہندوؤں کی اس قدیم تہذیب سے بھی واقف کرایا ہے۔ ہون کنڈ ایک طرح کی پوجا ہوتی ہے جس میں پنڈت پجاریوں کے ساتھ ساتھ دیگر لوگ بھی شریک ہوتے ہیں۔ یہ پوجا ایک مخصوص دیوتا کے لیے رکھی جاتی ہے جو اس علاقے کی عقیدت کے عین مطابق ہوتی ہے۔ اس پوجا میں اسی دیوتا کو منانے، اسے خوش کرنے، اپنی مرادوں کو پورا کرنے اور سکھ اور شانتی کے لیے دیوتا کو چڑھاوا چڑھایا جاتا ہے۔ پجاریوں کے سامنے ایک چوکور گڈھے میں آگ جلائی جاتی ہے جس میں پجاری وقت وقت پر تیل اور گھی ڈال کر آگ کو مزید بھڑکاتے ہیں۔ اس ہون کے قریب پجاری اور برہمن ذات سے تعلق رکھنے والے لوگ ہوتے ہیں اور اس کے بعد میں دیگر طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ پوجا میں شریک ہوتے ہیں۔ ناول نگار نے جس تہذیب کی نشاندہی اس ناول میں کی ہے اس میں جہاں پجاری منتر پڑھ کر گھی اور تیل کو آگ میں ڈالتے رہتے ہیں وہیں نچلے طبقے سے وابستہ لوگ اپنے گھر سے اناج، تیل اور گھی لا کر چڑھاوا چڑھاتے ہیں۔ ناول میں باھمن ٹولہ سے تعلق رکھنے والے لوگ ہون کے قریب رہ کر پوجا کرتے اور منتر پڑھتے دکھائی دیتے ہیں تو دوسری طرف چمٹولی سے تعلق رکھنے والے لوگ اپنے اناج کا بہت بڑا حصہ پرماتما کو خوش کرنے کے لیے اس ہون میں ڈال دیتے ہیں۔ اگرچہ مصنف نے اسے ایک علاقائی تہذیب کے طور پر دکھایا ہے لیکن بعض کئی علاقے ایسے ہیں جن میں یہ تہذیب پائی جاتی ہے۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ’’بابا اور ان کے جیسے کچھ اور لوگ جن کی پیشانیوں پر چندن کے پورے پورے چاند چمک رہے تھے، چبوترے کے ارد گرد آلتی پالتی مار کر بیٹھے تھے۔ ان کے ہونٹ آہستہ آہستہ ہل رہے تھے۔ شاید وہ بھیتر ہی بھیتر منتر کا جاپ کر رہے تھے، تھوڑے تھوڑے وقفے سے ان کے ہاتھ چبوترے کے اوپر رکھے برتنوں سے سامان اٹھا کر چوکور گڈھے کی طرف بڑھتے اور ذرا فاصلے سے اس گڈھے میں کبھی گھی، کبھی تیل، کبھی اناج اور کبھی دھوپ انڈیل دیتے۔‘‘[۱۱]

دھوپ ایک ایسی لکڑی ہوتی ہے جس کے ٹکڑوں کو جلا کر اس سے اُٹھنے والے دھویں سے خوشبو آتی ہے۔ یہ خاص طرح کی لکڑی کے ٹکڑے مذہبی لوگ پجاری، بابا، سادھو وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ یہاں کے لوگوں کے

عقائد بھی جڑے ہوئے ہیں۔ جب گھر میں کوئی بھی شخص خواب میں خوف زدہ ہو جاتا ہے تو اس کے سامنے دھوپ جلایا جاتا ہے۔ گویا یہ بھی ہندوستان کی تہذیب سے جڑا ہوا ہے۔ دیگر تہذیبی پہلوؤں میں پاٹھ شالہ کی قدیم تہذیب کے علاوہ چربی سے جلنے والا دیا جیسی قدیم تہذیب سے بھی مصنف نے قاری کو متعارف کرایا ہے۔ پاٹھ شالہ ہندوستان کی قدیم تہذیب ہے جو موجودہ دور میں اسکول میں تبدیل ہوگئی ہے۔ پاٹھ شالے ایک گروجی ہوتے تھے جو محلے کے بچوں کو ہندو مذہب کے پاٹھ پڑھاتے تھے اور انہیں ویدوں کا گیان دیتے تھے۔ ہندوؤں میں پاٹھ شالہ اور مسلمانوں میں درس گاہ کچھ ایک ہی نوعیت کے تعلیمی ادارے تھے جن میں مذہبی علوم سے بچوں کو فیض یاب کیا جاتا تھا۔ یہ ہندوستان کی قدیم تہذیب ہے جو کسی نہ کسی صورت میں آج بھی دیکھی جاسکتی ہے۔۔ایک اور قدیم تہذیب جس کا ذکر مصنف نے اس ناول میں کیا وہ ہے ایک ایسا دیا جو جانوروں کی چربی سے جلتا تھا۔ یہ قدیم تہذیب ہندوستان کے ہر گھر کی تہذیب رہ چکی ہے۔ چونکہ روشنی کا کوئی انتظام نہیں تھا اس لیے لوگ جانوروں کی چربی کا سہارا لے کر ایک خاص طرح کے دیے کا استعمال کیا کرتے تھے جس کا موجودہ زمانے میں نام ونشان بھی نہیں سوائے کسی عجائب گھر کے جس میں تقریباً آج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول نگار نے بھی اس خاص قسم کے دیے کو پیش کر کے ناول میں قدیم تہذیبی خوشبو سے مالا مال کیا ہے۔ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ’’دوسری طرف کی دیوار میں دو طاق بنے تھے۔ چھوٹے طاق میں ایک ڈھبری رکھی
> ہوئی تھی جسے بالو کی ماں نے بالک کے آنے پر جلا دی تھی۔ چربی سے جلنے والی بتّی
> بدبودار دھواں چھوڑ رہی تھی۔‘‘ ۱۲؎

اقتباس ھذا میں اگرچہ اس مخصوص طرح کی بتّی کا مختصر تذکرہ کیا گیا ہے لیکن یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اس طرح کی قدیم تہذیب کے حوالے سے بہت ہی کم قلم کار قلم اٹھاتے ہیں۔ اسی لیے یہ غضنفر کی بہترین کوشش ہے جس نے اس قدیم تہذیب کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرائی۔ مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ ناول کا بنیادی موضوع نچلے طبقے پر ہونے والے ظلم ہے لیکن ناول نگار نے اس کی پیش کش میں وہاں کی تہذیب کو بھی ناول میں شامل کیا ہے۔ چاہے اساطیری کہانیوں کی بات کی جائے جن کا کسی علاقے کی تہذیب سے گہرا رشتہ ہوتا ہے یا پھر ہم ہندوؤں کی مذہبی روایت کی بات کریں جو صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اپنی پہچان برقرار رکھی ہوئی ہے۔ غضنفر کے بارے میں عبدالصمد اپنے ایک مضمون ’’خیر وشر کا ایک خوبصورت رزمیہ‘‘ میں لکھتے ہیں:

> ’’غضنفر نے بہت دنوں سے ٹھہرے ہوئے دانشوری کے پانی میں کچھ ایسے کنکڑ پھینکے
> ہیں جو اس میں لہریں پیدا کرنے کا سبب بنیں گے اور اس سے بہت دنوں سے جمی

ہوئی کائی ایک طرف کو ہٹ سکے گی۔‘‘ [۱۳]

راقم یہ تو نہیں کہہ سکتا ہے کہ لہریں اٹھی ہیں یا نہیں بلکہ یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ نئی صدی میں آتے ہی غضنفر نے اپنے موضوع اور اسلوب کے سبب اردو ادب میں داد و تحسین حاصل کی۔اس طرح ناول میں ہندوستانی تہذیبی روایت کی دبیز جھلکیں دیکھنے کو ملتی ہیں جس سے ناول میں تہذیبی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

اندھیرا پگ (ثروت خان):

اردو ادب بالخصوص اردو ناول میں جن خواتین قلم کاروں نے اپنی تخلیقات سے پہچان بنائی ان میں ایک نام راجستھان سے تعلق رکھنے والی ثروت خان کا بھی ہے۔ثروت خان نواب ٹونک کے خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ثروت خان کا اصل نام ثروت النساء ہے۔ان کی پیدائش ۲۳ جنوری ۱۹۶۰ء میں جھالاواڑ راجستھان میں ہوئی۔ثروت خان کے والد کا نام ثروت علی خان ہے وہ بہت فیاض آدمی تھے۔ثروت علی خان اکاؤنٹ آفیسر تھے۔اردو، فارسی، عربی اور انگریزی کے عالم لیکن، تاریخ اور شاعری میں خاص دلچسپی تھی۔محض ۱۶ سال کی عمر میں ثروت خان کی شادی جودھ پور کے کرنل فتح محمد خان کے پوتے امداد اللہ خان سے ہوئی جو نسلاً پٹھان ہیں۔کچی عمر میں شادی ہونے کے باوجود انہوں نے بی۔اے 1980ء میں سیکنڈ ڈویژن سے پاس کیا اور ایم۔اے میں یونیورسٹی ٹوپ کیا ایم۔فل کی ڈگری حاصل کی اور 1994ء میں منظوم ڈراموں پر کام کر کے اپنی پی ایچ ڈی مکمل کی۔ثروت خان درس و تدریس کے پیشہ سے وابستہ تھیں۔وہ اودے پور میں گورنمنٹ میرا گرلس کالج میں شعبہ اردو میں ایسوسئیٹ پروفیسر کے فرایض انجام دے چکی ہیں۔بالآخر جنوری ۲۰۲۰ء میں اپنی ملازمت سے سبکدوش ہو گئیں۔

ثروت خان بیک وقت ایک افسانہ نگار، ناول نگار، محقق اور ایک نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں اپنا مقام رکھتی ہیں۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ ’’سمرپن‘‘ سے کیا لیکن ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ’’شکست و ریخت‘‘ ہے جو راجستھان اردو اکادمی کے رسالے ’’نخلستان‘‘ میں ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ثروت خان کے اب تک دو ناول اندھیرا پگ (۲۰۰۵) اور کڑوے کریلے (۲۰۲۰) ایک افسانوی مجموعہ بعنوان ’’ذروں کی حرارت‘‘ ۲۰۰۴ میں شائع ہو چکے ہیں۔اس کے علاوہ ۲۰۱۴ میں ’’شورش فکر اور ۲۰۱۸ میں ’’نقد ثروت‘‘ کے عنوان سے تنقیدی مضامین بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔علاوہ ازیں ہندی ناول ’’پریم کی بھوت کتھا‘‘ کا اردو ترجمہ ’’محبت کا طلسمی فسانہ‘‘ کر کے اردو ترجمہ نگاری کا حق بھی ادا کیا ہے۔

ثروت خان کو ان کے پہلے ناول ’’اندھیرا پگ‘‘ کی وجہ سے ادبی حلقوں میں خوب پزیرائی نصیب ہوئی۔یہ

ناول پہلی بار ۲۰۰۵ میں معیار پبلی کیشنز سے شائع ہوا۔اس کا انتساب مصنفہ نے:

ڈاکٹر رشید جہاں کے نام

علم وعمل کی جرات مند خاتون

کہ

جس کی تحریر نے

تحریک کا روپ لے لیا۔

--

ایک صدی مکمل ہونے پر

راجستھان کا نذرانہ

کے نام کیا ہے جبکہ اس کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۵ میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا جس کا انتساب انھوں نے ''ہندستان کی بیٹی تعلیم اور بہو بیداری'' کے نام کیا ہے۔ثروت خان کا یہ ناول جب منظر عام پر آیا تو لوگوں نے اسے خوب پیار دیا۔ہر طرف اس کے چرچے شروع ہونے لگے جس کی بنا پر معاصر ناقدین نے اسے اپنے اپنے نظریات کے عین مطابق تنقیدی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی۔یہی وجہ ہے کی مختلف ناقدین نے اس کے موضوع کے حوالے سے مختلف نظریات قائم کر دیے ہیں۔کسی نے اسے مرد کی بالادستی اور عورت کے استحصال کا رزمیہ کہا ہے تو کسی نے اسے راجستھان کے تہذیبی وثقافتی دستاویز میں شمار کیا ہے، جب کہ بعض کا ماننا ہے کہ راجستھانی رسم ورواجوں کی زنجیروں میں مجبور اور بے بس عورت اس ناول کا موضوع ہے۔خود ثروت خان اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''راجستھان کی ثقافت، رسم ورواج اور ان میں رچی بسی الجھتی سلجھتی، روپی کی بیوگی کو قریب سے دیکھا تو قلم تھام کر روپی کو اندھیرے پگ سے اجیارے پگ کا راستہ بتایا''۱۴؎

گویا ناول نگار نے راجستھان کے فرسودہ اور روایتی رسم و رواج میں مقید ایک عورت کی بیوگی بھری زندگی کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔لیکن راقم نے جب اس ناول کا مطالعہ کیا تو موضوعاتی اعتبار سے اس میں تنوع دیکھنے کو ملتا ہے جس پر راقم الحروف کا ماننا ہے کہ اس ناول کا موضوع راجستھان کی حویلیوں میں رہنے والے طبقے کی طرز

معاشرت ، رسم و روج اور کھوکھلی شان وشوکت کے دلدل میں بیوہ کی زندگی اور سماج میں عورت کے ساتھ ہو رہی ناانصافیاں اور مرد ذات کی بالادستی کے ساتھ ساتھ راجستھان کے علاقے دیش نوک اور اس کے اطراف کی تہذیب و ثقافت شامل ہے۔

اگرچہ یہ ناول زیادہ ضخیم نہیں ہے تاہم مصنفہ نے ہر ممکن راجستھانی تہذیب کے تمام تر نگارشات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ کامیاب بھی ہوئی ہے۔ گویا ناول میں ثروت خان نے اصل قصّے میں تہذیب کی چاشنی سے ایسی مٹھاس پیدا کی کہ قارئین ہونٹوں پر زبان پھیرتے رہ گئے۔ ہر موڑ اور ہر منظر میں تہذیب کا خاص امتزاج ناول کو مزید دلکش اور مکمل بنا دیتا ہے۔ تہذیبی پہلو سے ہٹ کر اگر ہم ناول کے دوسرے لوازمات پر غور کریں تو اس معاملے میں بھی ثروت خان نے اپنے قلم کے جوہر دکھائے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس ناول کو کم عرصے میں بہت زیادہ قدرداں نصیب ہوئے۔ ناول کا بنیادی جز و پلاٹ ہوتا ہے جو کہانی کو اصل اور مربوط بناتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ پلاٹ کی کامیابی ناول کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ ثروت خان نے اس ناول میں سادہ پلاٹ اختیار کیا۔ بیانیہ انداز میں ناول نگار روپ کنور اور اس کے گرد و پیش سماج کو بیان کیا ہے۔ جہاں ثروت خان نے روپ کنور کی شادی دکھا کر کم سن عمر میں شادی جیسے رواج پر طنز کیا وہیں روپ کنور کو بیوہ دکھا کر اس پورے سماج کے خلاف آواز بلند کی جو بیوہ کو منحوس سمجھتا ہے۔ یہ باغی آواز کبھی روپ کنور کی بوا راج کنور کی صورت میں دکھائی دیتی ہے تو کبھی خود مرکزی کردار روپ کنور کی شکل اختیار کرتا ہے۔ یہ اس لیے کیونکہ راج کنور اپنی زندگی کا عکس روپ کنور میں تلاش کرتی ہے اور روپ کنور کو ان بلندیوں تک لے جانا چاہتی ہے جو کبھی راج کنور نے خواب دیکھے تھے۔ ناول جب ارتقائی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے تو کئی ضمنی قصے ناول کے کینوس پر نظر آتے ہیں۔ جیسے پنڈتوں کی زنانیوں کا تالاب پر جانا، نوکرانی رونی اور پنڈت رتن سنگھ کے درمیان تعلقات اور رونی کا حاملہ ہو جانا اور روپیشور کا جیسلمیر گاؤں کا قصہ، ناول میں صرف اسی لیے شامل کئے گئے ہیں کہ ناول کے بنیادی موضوع کو تقویت مل سکے۔ اصل میں ثروت خان اس سماج کو دکھانا چاہتی ہے جہاں پدرشاہی نظام میں عورت صرف ایک مورت دکھائی دیتی ہے۔ اسی کے پیش نظر مصنفہ نے دوسرے ضمنی قصوں کو بھی پیش کیا جس سے اس بات میں مزید شدت پیدا ہو جاتی ہے۔

ناول میں کردار نگاری کی بات کی جائے تو اس میں بہت کم کرداروں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ روپ کنور ناول کا مرکزی کردار ہے جو پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کردار کو نکھارنے کے لیے مصنفہ نے باقی کرداروں کو بھی خلق کیا جس میں روپ کنور کا باپ پنڈت رتن سنگھ، ماں سبھدرا رانی، بوا راج کنور، دادا پنڈت بشن سنگھ، چچا سدرشن سنگھ کے

علاوہ دیگر کرداروں میں رونی ،دھونی ،رمیا، راجکمار، بھیلورانا، روپیشور، ججمان ٹھاکر بلدیو سنگھ راٹھوڑ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ثروت خان نے بڑے کمال فن کے ساتھ کرداروں کا تعارف کراکے ان کی شخصیت کو اسی قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی جیسے پنڈت رتن سنگھ کا تعارف کراتے ہوئے مصنفہ اسے ایک اونچے گھر کا پنڈت بتاتی ہے جو اپنی عزت کو برقرار رکھنے کے لیے کسی بھی حد کو پار کرسکتا ہے۔ پورے ناول میں وہ اسی نظریہ کا قائل دکھتا ہے یہاں تک کہ اپنی بیٹی کو بھی محض اسی لیے کوٹھری میں قید کرتا ہے کہ برسوں پرانی عزت کو ٹھیس نہ پہنچے۔سبھد ارانی ایک مجبور اور لاچار ماں کی صورت میں نظر آتی ہے جو اپنی آواز تو بلند کرنا چاہتی ہے لیکن پدرشاہی نظام میں رہ کر اس کی ایک بھی نہ سنی جاتی ہے۔اس کردار کو دیکھ کر قاری کے دل میں اس کے تئیں ہمدردی بھی ہوتی ہے اور غصہ بھی۔ ہمدردی اس وقت جب وہ سنتی ہے کہ حاملہ رونی کو یہ لوگ مار ڈالیں گے جس کے لیے وہ احتجاج تو کرتی ہے لیکن اس کی ایک بھی نہیں سنی جاتی ہے اور غصہ اس وقت جب رتن سنگھ اور بشن سنگھ کو پولیس والے قتل کے جرم میں جیل لے جانا چاہتے ہیں تو اس وقت سبھدرارانی ہی اپنے پورے زیورات لاکر پولیس والے کو رشوت دے کر انہیں چھڑالیتی ہے۔گویا یہ ایک متضاد کردار ہے جس میں ایک طرف اس نظام کے خلاف غصہ دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف اسی نظام کو بچانے کے طریقے بھی۔ناول کا ایک اور اہم کردار راج کنور ہے جو بالکل متحرک اور جاندار کردار کی صورت میں نظر آتا ہے۔اس میں اس فرسودہ نظام کے خلاف لڑنے کی ہمت بھی ہے اور پدرشاہی سلطنت کو ٹھکرانے کی قوت بھی۔اس کردار کے روپ میں مصنفہ نے سماج کی نئی ذہنیت کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک مزاحمتی کردار ہے جو سماج کے ان فرسودہ اور روایتی رسومات کو توڑنا چاہتی ہے اور اس کے بدلے تعلیم کو فوقیت دینے کا عظم رکھتی ہے۔راج کنور نے ہر بار اس نظام کی خلاف ورزی کی ہے چاہے وہ اندھرا پگ کی رسم ہو یا پھر بیوہ کو کال کوٹھری میں رکھنے کا نظریہ ہو۔وہ اسی نظام کی خلاف ورزی کرتے ہوئے گاؤں کے ججمان ٹھاکر بلدیو سنگھ راٹھوڑ کے فرمان کو ٹھکراتی ہے جب اسے روپ کنور کو واپس لانے کا فرمان سنائی دیتا ہے۔گویا ہر اعتبار سے یہ کردار ایک نئی ذہنیت کو پیش کرتا ہے۔ناول سے اقتباس:

''اس نرڑیں کو میں نہیں مانتی۔۔۔آپ سب ہوتے کون ہیں ایسے فرمان جاری کرنے والے۔۔ہم نے کوئی پاپ نہیں کیا، جو ہم ڈنڈ کے ادھیکاری ہوں۔شکشا پراپت کرنا کوئی جرم نہیں۔ پھر چاہے وہ استری ہو یا پرش۔۔میں آپ سے پوچھتی ہوں کیا ودھوا استری کوئی جیوت پرانڑی نہیں۔۔کیوں ہم اسے گھونٹ گھونٹ کر مار دیتے ہیں۔سماج کے نیم قائد کا وہی تک پالن ہونا چاہیے جہاں تک وہ منشے کی ترقی میں رکاوٹ نہ بنیں۔۔ورنہ انہیں سمے کے ساتھ بدل دینا چاہیے۔۔آپ سب

کس یگ میں جی رہے ہیں۔۔ میری سمجھ سے پرے ہیں۔'' سب کی نظریں ایک ساتھ اس احتجاجی ردعمل پر مرکوز ہوگئیں۔'' ۱۵؎

ناول کے دیگر کردار بھی اپنی اپنی نوعت کے اعتبار سے ناول کو ارتقائی منزل تک لے جانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں جن کا ذکر یہاں ممکن نہیں۔ الغرض کردار نگاری کے اعتبار سے ثروت خان نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ بڑے سے لے کر مختصر کرداروں کے کندھوں پر سماج کا اتنا بڑا مسئلہ ڈال دیا ہے۔ نہ صرف ڈالا بلکہ اسے بڑے ہی بے باک انداز میں قارئین تک منتقل کرنے میں بھی کامیاب ہوئی ہے۔ ناول کا ہر کردار فطری معلوم ہوتا ہے جو ہمارے سماج کے چلتے پھرتے انسان معلوم ہوتے ہیں۔ اسی فطری پن کی وجہ سے ناول میں بھی حقیقت کا گمان ہوتا ہے جو ناول اور ناول نگار کے لیے بہت ضروری ہے۔ سہیل بخاری لکھتے ہیں:

''ناول نگار کو لازم ہے کہ وہ کردار کو ایک بار تخلیق کر کے مناسب ماحول میں آزاد چھوڑ دے تا کہ وہ اپنی اپنی فطری صلاحیتوں کے مطابق زندہ انسانوں کی طرح چلتے پھرتے اور کام کرتے ہوئے نظر آئے ناول سانس لیتی ہوئی زندگی کی تصویر ہوتا ہے نہ کہ انسانی لاشوں کے قبرستان کا مرقع'' ۱۶؎

ناول کے دوسرے لوازمات میں تکنیک، جزئیات نگاری، منظر نگاری اور زمان و مکان کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ تکنیک ناول کی جان ہوتی ہے جس کے ذریعے ناول نگار ناول کو ارتقائی منزل تک لے جاتا ہے۔ اردو ناول نگاری میں مختلف تکانیک استعمال کی گئی ہیں۔ پہلے بیانیہ انداز میں ناول نگار ناول بیان کرتا تھا اس کے بعد فلش بیک، فلش فارورڈ، شعور کی رو اور خطوط کی تکنیک استعمال کی گئی۔ جہاں تک اس ناول کا تعلق ہے اس میں ناول نگار نے بیانیہ کی تکنیک کا استعمال کیا ہے اور اس کے علاوہ فلش بیک اور خطوط کا سہارا بھی لیا جا چکا ہے۔ اسی طرح ناول میں جزئیات نگاری کی بات کی جائے تو ثروت خان نے اس میں کمال فن پیش کیا ہے۔ ہر واقعہ اور ہر منظر کی جزئیات اس طرح پیش کرتی ہیں کہ پڑھنے والا اس کے سحر میں قید ہو جاتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو باریک بینی کے ساتھ کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ تصویر کا ہر رنگ سامنے آ جاتا ہے۔ منظر نگاری کے حوالے سے بھی یہ ناول کامیاب نظر آتا ہے۔ چونکہ یہ ناول راجستھان کے علاقے دیش نوک کے پس منظر کو لے کر تعمیر کیا گیا جس کی وجہ سے ناول کا ہر منظر اس علاقے کی تصویر کو پیش کرتا ہے۔ گاؤں میں برسات کا ہونا ہو یا لوگوں کا جشن منانا ہو، شادی میں پیش آنے والے مناظر ہوں یا بیوہ کی کال کوٹھری کی تاریکی، ججمان کا سجا ہوا اونٹ ہو یا گاؤں کی کچی سڑک پر دھول اڑاتی ہوئی گاڑی، غرض ناول کے ہر موڑ پر ثروت خان نے منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ مصنفہ مناظر کچھ اس طرح بیان کرتی ہے کہ اس کی ہو بہو تصویر

آنکھوں کے سامنے رکس کرنے لگتی ہیں۔گاؤں میں جب برسات ہوتی ہے تو کس طرح یہ لوگ خوشیاں مناتے ہیں۔ ناول سے یہ منظر ملاحظہ فرمائیں:

''ایک دن نہ جانے کہاں سے امڑ گھمڑ کر کالی گھٹائیں آ گئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے اندھیارا چھا گیا۔ ہوا کی جھکڑوں کے ساتھ ایسا مینہہ برسا کہ پیاسی دھرتی منگل منگل ہو اٹھی۔ بزرگوں کے چہرے کھل اٹھے۔ پہلے ایسی بارش کب ہوئی تھی وہ حساب لگانے لگے۔ بچے گھروں سے باہر نکل آئے۔ کالے، گورے، ننگے، بوچے۔ ایک ٹولی گلیوں میں چھبل چھبل کا شور کرتی تو دوسری کاغذ کی ناؤ چلانے کی ہوڑ۔ تو کسی کو کیچڑ میں لوٹنے کا خمار۔ تو کسی کو خود بچ کر دوسروں کو بھگونے کی مستی۔''[۷]

گویا مصنفہ نے ہر ایک کی پوری پوری تصویر پیش کر کے منظر نگاری کے بہترین نمونوں سے ناول کو سجایا ہے۔ الغرض ثروت کا یہ ناول ان کی سب سے بہترین تخلیق ہے جس پر ناز کرنا ان کا حق ہے۔ راقم کے نزدیک ناول کی ایک بڑی خامی مصنفہ کا مقامی زبان میں کرداروں کے منہ سے جملے کہلوانا اور پھر اس کا ترجمہ اردو میں کرنا جس کی وجہ سے ابتدائی چند صفحات سے گمان ہوتا ہے کہ ہم ترجمہ پڑھ رہے ہیں نہ کہ اصل ناول۔ لیکن خصوصیات میں ان کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا حاشیہ دینا ہے۔ جہاں بھی قاری کسی تشنگی کو محسوس کرتا ہے وہاں مصنفہ حاشیے میں اس کی وضاحت کر کے قاری کی تشنگی کو دور کرتی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ مصنفہ کا ایک بہترین ناول ہے جس کے لیے وہ داد و تحسین کی حقدار ہیں۔

ہر قلم کار کی شہرت کا ضامن اس کا اسلوب بنتا ہے۔ گویا قلم کار کی انفرادیت اس کے اسلوب میں مضمر ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر تخلیق کار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو اس کی شناخت بنتا ہے۔ اردو ناول نگاری کی بات کی جائے تو اس میں بھی ہر ناول نگار کا اپنا اسلوب ہوتا ہے۔ جہاں کرشن چندر اپنے سادہ اور سلیس اسلوب سے قارئین کا دل جیت لیتا ہے وہیں عصمت چغتائی اور عینی آپا اپنے مشکل اسلوب کی ضمانت معلوم ہوتی ہیں۔ ہر ناول میں ناول نگار کا اسلوب خوب جھلکتا ہے بالکل اس طرح جس طرح کسی کاری گر کے بنائے گئے مجسمے میں ان کی پرچھائی دیکھی جا سکتی ہے۔ ناول اندھیرا پگ کی بات کریں تو اس میں بھی ثروت خان کا اسلوب صاف طور پر نظر آتا ہے۔ چونکہ یہ ایک علاقائی ناول ہے اس لحاظ سے اس میں علاقائی بولی کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔ ناول میں ثروت خان نے سادہ اور سلیس زبان اختیار کی ہے جس میں کسی طرح کا کوئی ثقیل اور مشکل الفاظ نہیں ہے۔ البتہ مصنفہ نے مقامی بولی راجستھانی کے علاوہ ہندی زبان کے الفاظ بھی ناول میں شامل کیے ہیں۔ مصنفہ نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ راجستھانی زبان میں کہے گئے

جملوں کا ترجمہ کر کے قاری کے لئے راستہ ہموار کیا ہے۔اردو ہندی اور راجستھانی زبان کے اختلاط سے جو زبان ابھرتی ہے وہی زبان ثروت خان کی ہے وہ نہ تو اردو کے مشکل اور بھاری بھرکم الفاظ کا سہارا لیتی ہیں اور نہ ہی ہندی کے کٹھن شبدوں کا استعمال کرتی ہیں بلکہ نہایت سادگی سے کہانی کو صفحہ قرطاس پر بکھیرتے ہوئے قاری کو سحر زدہ کر دیتی ہیں۔ثروت خان کے اسلوب کے بارے میں پروفیسر وارث علوی لکھتے ہیں:

''ثروت خان اپنے ناول کے لیے ایک ایسا بیانیہ اسلوب پانے میں کامیاب ہوئیں ہیں جو سُبک سار ہے، اپنا ایک آہنگ رکھتا ہے اور حقیقت نگاری کے شعلوں کے ساتھ ساتھ نازک اور لطیف جذبات کی شبنم اور گاہ گاہ ہلکی جذباتیت کی مہین دھند کو بھی اپنے دامن میں جگہ دیتا ہے۔''۱۸

کرداروں کی مناسبت سے زبان کا استعمال کرنا ناول نگار کے لئے بے حد ضروری ہے اسی لیے مصنفہ نے ہر کردار کے وضع قطع کے عین مطابق ہی زبان کا استعمال کیا ہے۔جب گاؤں کے ججمان ٹھاکر بلدیو سنگھ راٹھوڑ بات کرتے ہیں تو ان کی زبان سے جاہ وجلال کے ساتھ ساتھ عظمت وحشمت والے الفاظ ہی ادا ہوتے ہیں۔اسی طرح جب نوکرانی رونی اور دھونی کے مکالمے سامنے آتے ہیں تو اس میں صاف ان کی شخصیت نظر آتی ہے۔یہی معاملہ دوسرے کرداروں کے ساتھ بھی ہے۔محل میں رہنے والوں کی زبان اور محلے کے باہر عام لوگوں کی زبان سے مصنفہ بخوبی واقف ہے۔اسی لیے جب راج کمار اور بھیلورانا کی گفتگو سامنے آتی ہے تو ان کی کم علمی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

''سن بھیلو آج شام پروہتوں کی گوٹھ ہے۔روپ بھی آئے گی۔صبح تو میں نے آنکھیں نہیں ملائیں پر اب شام کو چلیں دیکھنے۔۔۔!انگور کھٹے ہیں، بچو! بھول گیا، پچھلی بار کی ٹھکائی۔چوری چھپے ان زنانیوں کی گوٹھ دیکھنے کا کیا ڈنڈ بھوگا تھا۔''۱۹

اسی طرح جب راج کنور کو نئی ذہنیت کے ساتھ ناول کے کینوس پر اتارا جس کے لہجے میں بغاوت تھی ان رسم اور رواجوں کے خلاف جو صرف عورت کو سزا دینا جانتے ہیں۔اسی مناسبت سے جب ثروت خان نے ان کے منہ سے مکالمہ کہلوایا تو اس میں بغاوت کے آثار صاف نظر آتے ہیں۔روپ کنور بھی اسی ذہنیت کی نئی جنریشن ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ اپنے اندر نئے انقلابی طوفان کو پال رہی تھی اور یہی وجہ ہے کہ آخر پر اس کے لہجے میں بہت کڑواہٹ معلوم ہوئی۔ناول میں مصنفہ کو عورت کی زبان، بچوں کی زبان، نوکر کی زبان، مالک کی زبان، مکھیاں کی زبان اور عشق کی زبان وغیرہ کی باریکیوں سے بخوبی واقفیت ہے اور یہ واقفیت محض سطحی نہیں ہے بلکہ ان کی نفسیات پر بھی خاصہ عبور ہے مالک اور مکھیاں یا دیگر گاؤں کے معززین کے مکالمے میں ان کے سماجی مرتبے اور شان وشوکت کا خیال رکھتی ہیں۔ثروت خان

نے اس ناول میں تمثیلی اور استعارتی زبان کا استعمال کر کے عبارت میں حسن پیدا کر دیا ہے۔

الغرض ناول فنی اعتبار سے ایک بہترین ناول ہے جس میں تمام تر اجزاء کا خیال رکھا گیا ہے۔ثروت خان کا سادہ اور سلیس اسلوب اس ناول میں صاف نظر آتا ہے جو اس کا اپنا وصف ہے۔اگر چہ ناول مردوں کے ہاتھوں عورت پر ظلم و جبر کی داستان کو بیان کرتا ہے لیکن مصنفہ نے سکے کا دوسرا پہلو بھی غیر جانب داری کے ساتھ قارئین کے سامنے لانے کی جسارت کی ہے۔ جہاں دیش نوک کا سماج عورت کو رسم و رواجوں کی زنجیروں میں قید کرتا ہے وہیں اس زنجیر کی چابی خود ایک عورت کے ہاتھوں میں ہوتی ہے۔ناول نگار نے پدرشاہی نظام کے خلاف آواز بلند کرنے کے ساتھ ہی یہ بھی واضح طور پر دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ایک عورت ہی عورت پر ہونے والے مظالم کے لیے ذمہ دار ہے۔ روپ کنور کی ساس اور دادی اس کی واضح مثالیں ناول میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ جہاں روپ کنور کا سسرا سے کالی کوٹھری کے بجائے میکے واپس بھیجنا چاہتا ہے وہیں اس کی ساس اسے اندھرا یگ کی رسم کو پورا کرنے کو کہتی ہے اور روپ کنور کو رنگین کپڑے پہننے سے روکتی ہے۔اسی طرح جب روپ کنور کو پڑھائی کے لیے راج کنور شہر لے جاتی ہے تو دادی اس پر بڑھک اٹھتی ہے۔انھی کے الفاظ میں:

> ’’کیا وِدھوائیں بھی اتنا سُکھ بھوگ سکتی ہیں۔کیا انہیں نیا سنسار رچنے کا ادھیکار دیا جا سکتا ہے؟نہیں کداپی نہیں! ہمارے زمانے میں تو۔۔!!!!اور پھر وہ پلنگ پر دراز ہو، آنکھیں بند کر لیتیں۔‘‘ ۲۰

اقتباس بالا سے دادی کی ذہنی کیفیت کے ساتھ ساتھ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کس طرح ایک عورت عورت پر ہونے والے ظلم واستحصال میں برابر شریک ہے۔ جہاں پدرشاہی نظام میں مرد اپنی بالا دستی دکھانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتا ہے وہیں عورت بھی وقتاً فوقتاً اس کی ہمت بڑھاتی رہتی ہے۔آخر پر اپنی گفتگو شہاب ظفر اعظمی کے ان جملوں سے ختم کرتا ہوں:

> ’’پورا ناول جذباتی اور ذہنی کشمکش کی بھٹی میں کھولتا رہتا ہے۔بکھراؤ اور تعمیر، ظلم اور احتجاج دونوں مرحلوں میں یہ بھٹی کبھی بجھتی نہیں۔اس لیے قاری ایک بے چین روح کی طرف ناول نگار کے اشارے پر جیتا مرتا رہتا ہے۔یہ اضطراب، بے چینی، خواب ،حقیقت کا گھماسان، آسمان میں اُڑنے کی چاہت اور پنجرے میں قید ہونے کی مجبوری۔یہی اس ناول کا اصل کرب ہے اور المناک حقیقت۔‘‘ ۲۱

سماجی پہلو:

ناول چونکہ سماج کا عکاس ہوتا ہے جس میں اس عہد کی سماجی زندگی کی خوبصورت تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں اور شاید اسی وجہ سے پرسی لیک نے ناول کو زندگی کی تصویر یا زندگی کی شبیہ قرار دیا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ سماج کا تعلق ادب سے کتنا گہرا ہے۔ اب رہی بات ناول کی تو ناول ایک ایسی صنف ہے جس میں سماجی زندگی کے تمام ترنشیب و فراز بڑی باریک بینی سے دیکھے جاسکتے ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا جس قدر ناول میں سماج کی تصویر کھل کر سامنے آتی ہے کسی اور صنف میں نہیں دیکھی جاسکتی ہے۔ جیبی نگار خانہ کہے جانے والی اس صنف میں سماج کی سانسوں کی گرماہٹ محسوس کی جاسکتی ہے۔ جہاں تک ثروت خان کا ناول ''اندھیرا پگ'' کا تعلق ہے تو اس میں بھی راجستھان کی سماجی زندگی کا ہر نقش کچھ اس طرح قاری کے سامنے رکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ گویا راجستھان کی ایک مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہ پورا ناول راجستھانی سماجی زندگی کی ہی داستان ہے جس میں ذات پات، اونچ نیچ محل، جونپڑی اور مرد عورت جیسے سماجی مسائل ناول کے کینوس پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ ناول کا موضوع ہی سماج کی اس فرسودہ روایت کو پیش کرتا ہے جس میں ایک بیوہ عورت کی زندگی ایک کالی کوٹھری بن جاتی ہے جس میں وہ زندگی بھر لامتناہی سزا کاٹتی رہتی ہے۔ ناول میں ایک طرف مرد ذات کی بالادستی اور دوسری طرف عورت کو بچے جنے کی مشین کے سوا ایک معمولی شے تصور کرنے والے سماج کی داستان ہے۔ اس میں مصنفہ نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح مرد ذات اپنے مفاد اور اپنے عیش و عشرت کے لیے عورت کا سہارا لیتا ہے۔ اگر چہ ایک طرف ہم نے ہوائی جہاز کا سفر کر کے خود کو ترقی یافتہ کہہ دیا لیکن دوسری طرف ہم شہروں سے دور علاقوں اور گاؤں کی طرف اگر دیکھیں تو وہاں کی عورت آج بھی اسی سماج کی بے تکی روایت کے بنا پر استحصال اور ظلم کا شکار ہوتی نظر آئیں گی۔ ناول میں ہمیں اس سماج سے واسطہ پڑتا ہے جہاں اب بھی بیوہ کی زندگی جہنم نظر آتی ہے، اس کا لباس رنگین سے بدرنگ اور پٹا نظر آتا ہے، اس کی کلائیاں سونی نظر آتی ہیں اور اس کی دنیا محل سے نکل کر ایک کوٹھری بن جاتی ہے۔ موجودہ معاشرے میں ہم نے ستی کو ختم کرنے کے دعوے تو بہت کئے لیکن ان دعوؤں نے کیا بیواؤں کو ایک نئی زندگی بخشی ہے؟ یہ آج بھی ایک معمہ ہی ہے۔ ناول میں بھی اسی سوال کے جواب کی تلاش جاری ہے۔ بیوہ کی زندگی جیسے موضوع پر اگر چہ اس سے پہلے بھی لکھا جا چکا ہے لیکن مصنفہ خود ایک عورت ہے اس لحاظ سے مصنفہ نے عورتوں کی نفسیات اور ان کے جزئیات کو بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناول اندھیرا پگ کے پلاٹ میں ثروت خان نے راجستھان کے ایک علاقہ دیش نوک اور اس کے اطراف کے دیہات اور شہروں کے سماجی و ثقافتی پس منظر کا احاطہ کیا ہے۔ دیش نوک بیکانیر سے پچاس کلومیٹر دور ایک چھوٹا سا قصبہ ہے جو چوہوں کے مندر کی وجہ سے

کافی مشہور ہے۔ جسے دیکھنے دیش بھر سے سیاح آتے ہیں۔اس کے باوجود بھی وہاں خوشحالی اور ترقی کا نام ونشان نہیں ہے۔ جہالت ایسی کہ میٹرک پاس لڑکوں کا ملنا مشکل ہے۔لڑکیوں کی تعلیم تو نہ ہونے کے برابر ہے، ہاں پنڈت اور پروہتوں نے کریہ کرم اور تنتر منتر کو خوب رواج دیا ہوا ہے اور یہ روایت نسل در نسل چلی آرہی ہے۔گھر کے مرد تنتر منتر کرم کانڈ کی جانکاری رکھتے ہیں وہیں حویلی کی عورتیں تعلیم سے کوسوں دور حویلی کی اونچی اونچی دیواروں میں دنیا و مافیہا سے بے نیاز ایک پرندے کی طرح قید ہیں۔دیش نوک کے لوگ تنتر منتر کے جال میں اس لیے بھی پھنسے ہوئے ہیں کہ دور دور تک کوئی اچھا ہوسپٹل نہیں ہے جہاں وہ اپنا اور اپنے پریوار کا علاج کرا سکے قصبے میں ایک ہوسپٹل ہے لیکن اس کا ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔ایک ہی ڈاکٹر ہے جو اپنی مرضی کا مالک ہے کبھی کبھار بھولے بھٹکے آ بھی جائے تو ہاسپٹل میں دوائیاں موجود نہیں۔ایسی صورت میں لوگ تنتر منتر پر وشواس نہ کریں تو اور کیا کریں تعویذ گنڈے تنتر منتر سے کوئی ٹھیک ہو گیا تو دیوی کی کرپا ورنہ بھاگیہ کا لکھا۔

> ’’....لیکن یہاں خوشحالی کو چھوڑ کر سب کچھ تھا۔ جہالت ایسی کہ میٹرک پاس ملنا محال تھا۔لڑکیوں کی تعلیم کا رواج تو بالکل نہیں تھا۔ ہاں پروہتوں نے اپنے وراثتی علم یعنی تنتر منتر، کریا کرم کانڈ کو فروغ دے رکھا تھا۔جو نسل در نسل چلا آرہا تھا۔گھرانے کے مرد جہاں سنسکرت، وید پُران کے پنڈت تھے وہیں عورتیں اَن پڑھ تھیں۔‘‘ [۲۲]

ناول کا مرکزی کردار روپ کنور جو روپی کے نام سے پکاری جاتی ہے، کے اردگرد پورا ناول بنا گیا ہے۔روپی چونکہ دیش نوک کے راٹھور راجپوتوں کے راج پروہتوں کے خاندان میں پیدا ہوئی تو ظاہر سی بات ہے کہ ناول میں سماج کے اونچے طبقے کی زندگی کا ہی احاطہ کیا گیا ہوگا۔ناول میں دیش نوک اور اس کے اطراف کے دیہات میں بسنے والے برہمن طبقہ جنہیں معاشرے میں بڑی عزت اور اثر ورسوخ والے خاندان سمجھتے ہیں، کی زندگی کو ہی پیش کیا گیا ہے۔گویا ناول میں اونچے اونچے محلوں کی اندرونی زندگی اور رہن سہن کا احاطہ کیا گیا ہے۔اگرچہ کہانی کا مرکز ومحور صرف پنڈت رتن سنگھ اور اس کی حویلی کو بنایا گیا لیکن یہ کہانی ان تمام حویلیوں کی روداد بیان کرتا ہے جو راجستھان کے گاؤں دیش نوک اور اس کے اطرف میں بسنے والے برہمن طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔صدیوں سے چلے آرہے پدرشاہی نظام کی بات کی جائے تو دیش نوک کے پنڈت خاندانوں میں بھی اس کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔عورت محض مرد کی عیش وعشرت کا سمان تصور کی جاتی ہے اور ہر معاملے میں مرد کی بالادستی اور عورت کی بے بسی اور غلامی کی زنجیریں پدرشاہی نظام کا ہی حصہ رہ گئی ہے۔ناول کا یہ جملہ ’’حویلی کی اونچی دیواروں میں قید، جہالت کی لعنت سے لپٹی ہوئی نسائیت کے پاس، مرد کی چادر بننے

کے سوا دوسرا کوئی چارہ نہ تھا۔'' سے اس بات میں شدت اور استقامت کی دیواریں اور اونچے ہو جاتے ہیں کہ پدرشاہی معاشرے میں ایک عورت ہمیشہ مرد کی غلام رہ چکی ہے۔ اس طرح کی اور کئی مثالیں ناول میں دیکھی جا سکتی ہیں جہاں مرد کی بالادستی اور عورت کی محکومی صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ چاہے وہ روپی کو مزید تعلیم جاری رکھنے کے لئے عورت ذات (راج کنور اور سبھدرا رانی) کی ناکام کوشش ہو یا نوکرانی رونی کے ساتھ پنڈت رتن سنگھ کے ناجائز تعلقات رکھنے کا معاملہ ہو دونوں صورتوں میں عورت کو ہی مرد کے سامنے بے بس اور ناتواں دیکھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ راج کنور نئی ذہنیت کی عورت کے روپ میں دیکھی جا سکتی ہے جس کے ذہنی افکار سے قاری بار بار آگاہ ہو جاتا ہے لیکن اسے بھی مرد کی بالادستی اور پدرشاہی نظام کی بھینٹ چڑھایا جاتا ہے۔ جب گاؤں کے ججمان اور سرپنچوں کو روپی کے شہر جا کر پڑھنے کی خبر موصول ہوتی ہے تو وہ روپی کو واپس لانے کی دھمکی دیتا ہے جس کے خلاف روپی احتجاج تو کرتی ہے لیکن وہ بھول جاتی ہے کہ وہ اس معاشرے کی پیداوار ہے جہاں عورت کو صرف سننا پڑتا ہے نہ کہ بولنا۔ پدرشاہی نظام کی اسی بالادستی کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیں:

> ''راج کی اتنی ہمت ہوگئی کہ وہ پرش جاتی کا وِرودھ کرنے یوں سرِ عام سبھا میں آگئی۔ دیدی نے تو لاج شرم ہی تج دیا ہے۔ استری ہو کر بھری سبھا میں لوک لاج چھوڑ یوں بے پردہ آ کر رہی سہی ناک بھی کٹوا دی۔''۲۳

اس طرح کی اور کئی مثالیں ناول سے دی جا سکتی ہیں جیسے روپی کو اپنے دادا بشن سنگھ کے پاس مردانے میں جانے کی اجازت نہیں تھی جبکہ روپی کے بھائیوں کو کوئی ممانیت نہ تھی دوسری طرف بشن سنگھ اپنی ضرورت کے مطابق زنان خانے میں آجایا کرتے تھے۔ اسی طرح حویلی کے مرد بچوں کو شہر جا کر پڑھنے میں کوئی دقت نہیں تھی جبکہ عورت کو شہر پڑھنے کے لئے جانا پدرشاہی سماج کو ناقابل برداشت گزرتا ہے، وغیرہ جیسی مثالیں ناول میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو پورے ناول میں اس سماج کو پیش کیا گیا ہے جس میں عورت مرد کی غلام اور سماج کے فرسودہ اور بے تکا رسم و رواجوں میں مقید نظر آتی ہے جس کی اپنی کوئی پہچان نہیں۔ ہر رسم اور سماج کا ہر ہر رواج بس اسی کے خلاف تعمیر کیا جاتا ہے جس میں مرد ذات کے لیے کوئی قدغن نہیں۔ ایک طرف روپی پڑھ کر ڈاکٹر بننا چاہتی ہے تو سماج اسے رسم و رواج کی بیڑیوں میں قید کرتا ہے جب کہ دوسری طرف روپی کا باپ پنڈت رتن سنگھ نوکرانی رونی کے ساتھ ناجائز تعلقات رکھ کر اسے مار دیتا ہے۔ باوجود اس کے وہ سماج کا ایک باوقار اور شان و شوکت والا انسان تصور کیا جاتا ہے اور ہوگا بھی کیوں نہیں، مرد ذات جو ٹھہرا۔ یہی حال دیش نوک کے گاؤں کے ججمان ٹھاکر بلدیو سنگھ راٹھوڑ کا بھی ہے۔ ایک

طرف وہ گاؤں کے حاکم کے طور پر سامنے آتا ہے جس کی کہی بات کا ہر کسی کو آدرش کرنا پڑتا ہے لیکن دوسری طرف جس روپی کو اس کے سامنے پیش کیا جاتا ہے تو وہ روپی کو ہوس بھری نگاہوں سے دیکھتا ہے اور چھونے کی کوشش بھی کرتا ہے۔اس طرح کے سماجی استحصال کی اور کئی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

''ٹھاکر بلدیو سنگھ راٹھوڑ نے مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے اپنی کلف دار دھوتی کے ایک کونے کو دائیں ہاتھ میں پکڑا اور بائیں ہاتھ سے روپی کے پلّو کو چہرے پر سے ہٹاتے ہوئے للچائے لہجہ میں ایسے چھیڑا، جیسے اب رال ٹپک جائے گی۔''۲۴

ناول میں جس سماج کی عکاسی کی گئی ہے اس میں بھی ذات پات اور اونچ نیچ کی سماجی لعنت باقی دیکھی جاسکتی ہے۔طبقاتی نظام کے اس گناؤنے کھیل نے انسان کو انسان کا دشمن بنا دیا ہے۔اونچی ذات نے ہر دور میں نچلے طبقے کو اپنا غلام تصور کیا اور ان کی غلام ذہنیت نے ان کو اپنا بھگوان کی مرضی قرار دیا ہے۔دنیا نے جہاں سائنس اور ٹکنالوجی میں کافی حد تک ترقی کی ہے لیکن اس طبقاتی نظام اور ذات پات کا استحصالی نظام آج بھی جوں کا توں ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ موجودہ معاشرے میں اس کی کئی نئی صورتیں بلکہ یہ کہا جائے کہ اس کی ترقی یافتہ صورتیں دیکھنے کو ملتی ہیں تو کسی بھی صورت میں غلط نہ ہوگا۔مصنفہ نے مذکورہ ناول میں بھی دلت ڈسکورس کے حوالے سے سماج کے اس نظام فکر کا احاطہ کیا ہے جس نے انسانی معاشرے میں ایک بڑی خلا پیدا کر دی ہے۔ناول نگار نے اگرچہ راجستھان کے گاؤں دیش نوک اور اس کے اطرف کے قصبوں میں مقیم پنڈت خاندان کے طرز زندگی کو موضوع بنایا لیکن اس کے پس منظر میں سماج کے طبقاتی نظام کی دبیر لکیریں بھی صاف طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ایک طرف جہاں پنڈتوں کی حویلیاں دکھائی دیتی ہیں تو دوسری طرف جونپڑیوں کے پیوند، جہاں ایک طرف سکھ اور آسائش کی تمام تر اشیاء میسر ہیں تو وہیں دوسری طرف پیٹ کی آگ بُجھانے کے لیے روٹیوں کا فقدان، گویا ذات پات اور اونچ نیچ جیسی سماجی برائیاں جو دیش نوک اور اس کے اطرف میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں، ناول کی صورت میں مصنفہ نے قارئین تک پہنچانے کی سعی کی ہے جس میں وہ کسی حد تک کامیاب بھی ہوئی ہے۔یہی ناول کی سب سے بڑی خصوصیت بھی مانی جاتی ہے کہ یہ اپنے دور کے سماج کی زندہ تصور کو آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کر دیتا ہے۔اس ناول میں بھی صدیوں سے چلی آ رہی ذات پات اور اونچ نیچ جیسی سماجی بُرائیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔جس عمارت کی بنیاد ہندوستان کے مختلف مذہبی اور تہذیبی نظریات کی مرحون منت ہے۔جس کی ایک جھلک ناول ھٰذا میں اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب ناول کے کینوس پر معاشرے کے دو طبقے نمودار ہوتے ہیں۔ایک پروہتوں (برہمنوں) کا طبقہ جو سماج کا اونچا طبقہ قرار پایا ہے جب کہ دوسری طرف نچلی ذات والے لوگ نظر آتے ہیں جو

جونپڑیوں میں رہتے ہیں اور جوخود کو برہمنوں کے غلام تصور کرتے ہیں اوران کی خوشی میں ہی اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔اس لیے جب کافی عرصے کے بعد گاؤں میں برسات ہوتی ہے تو گاؤں میں باضابطہ طور پر اعلان کیا جاتا ہے کہ کوئی بھی تالاب کی طرف نہیں جائے گا کیوں کہ پنڈتوں کی عورتوں کو اس دن تالاب کی سیر کے لیے جانا ہوتا ہے۔یہ دیش نوک کی صدیوں سے چلی آرہی سماجی استحصال کی تصویر ہے جس کی پاسداری ہر نچلے طبقے کے لوگوں کے لیے ضروری بن جاتی ہے۔اقلیتی طبقے کی ذہن سازی بھی کچھ اسی طرح کی جاتی ہے کہ برسوں سے کسی کی ہمت بھی نہیں ہوئی کہ اس ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کریں۔

> ’’نندورام نے ڈھول پیٹ پیٹ کر قصبہ میں یہ اعلان کر دیا کہ تین بجے بعد تالاب کی طرف کوئی نہ جائے۔ پرہتوں کی گوٹھ ہو رہی ہے۔ چنانچہ دو بجتے بجتے تالاب کی طرف سے سب سمٹ آئے۔کسی کی مجال نہ تھی، جو اس فرمان کی نافرمانی کرتا۔ برسوں سے چلا آرہا رواج جو تھا کہ جس دن پروہتوں کی زنانیاں تالاب گھومنے جائیں اُس دن اُدھر کوئی نہ جائے۔‘‘ ۲۵

اس ذات پات کے سماجی مسائل میں سب سے بڑا مسئلہ برہمن اور شودرا کا ہے جو ہندوؤں کی اساطیری روایت سے کسی طور تعلق رکھتا ہے۔ ہندوؤں کی اس اساطیری روایت میں برہمن سر کا مقام رکھتا ہے اور جب کہ شودرا پاؤں کا۔یہی اس طبقاتی نظام کی اصل جڑھ قرار پائی ہے۔اس طرح کے روایتی نظریہ ہندو طبقے میں صدیوں سے چلے آرہے ہیں جس کی ایک واضح مثال اس ناول میں بھی کئی کرداروں کے روپ میں دیکھی جاسکتی ہیں لیکن روپی کی دادی کی ذہنی کیفیت سے مصنفہ نے متعارف کرا کے برہمنوں کی سطحی ذہنیت کو پیش کرنے کی جسارت بھی کی ہے۔روپ کنور نے جب دادی کے سامنے نوکرانیوں کے بارے میں ایک معصومانہ ہمدردی دکھا کر دادی سے ان کے بارے میں بات کی تو دادی کا کہنا’’نوکرانیوں کے بارے میں اتنا نہیں سوچا کرتے۔‘‘اس نظامہ کی سطحی ذہنیت کا غماز ہے جس نے عرصے سے سماج کی اونچ نیچ اور بید باو کو ہوا دی ہے۔دادی کا یہ جملہ اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ اونچے طبقے کے لوگوں کے لیے نچلا طبقہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا بلکہ وہ ان کے غلام ہیں اور غلام بن کر ہی زندگی گزارتے ہیں اور مر جائیں تو مالک اور غلام کا رشتہ ختم۔یہ چند مثالیں دیش نوک کی سماجی زندگی اور اس میں پنپنے والے سماجی انحطاط کے حوالے سے دیکھی جاسکتی ہیں۔اس کے علاوہ بھی اور کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن سے یہاں کی سماجی زندگی کو گہرا تعلق ہے۔پورے ناول میں دیش نوک اور اس کے اطراف کی دیہات کی سماجی زندگی کو ہی پیش کیا ہے جس کو واضح طور پر آنے والے صفحات میں پیش کیا جائے گا۔الغرض یہ ایک علاقائی ناول ہے جس میں ایک مخصوص علاقے کی سماجی زندگی کے تمام تر رنگ دیکھنے کو

ملتے ہیں جہاں عورت استحصال کا شکار ہوتی ہے اور مرد کی غلام بن کر رہ گئی ہے۔ جہاں رسم و رواج عورت کو ہی نشانہ بناتے ہیں اور جہاں پدرشاہی نظام کی خوب مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں لیکن ان سب کے باوجود ناول نگار نے نہ صرف عورت ذات کے استحصال کی داستان رقم کی ہے بلکہ مردوں پر ہونے والی زیادتی کے خلاف بھی قلم اُٹھایا ہے جس کا واحد ثبوت کردار روپیشور کی صورت میں نظر آتا ہے۔ جو ایک ایسا نوجوان ہے جس کو جیسلمیر میں رائج سماجی روایت کے مطابق نوجوان لڑکیوں کے لیے اسی لیے چنا جاتا تھا کہ ایک اچھی نسل پیدا کی جائے۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ روپیشور اکیلا رہ جاتا ہے جس کے پیش نظر وہ اکثر دکھی رہتا ہے۔ ناول سے اقتباس:

> ''تو کیا اپنا روپیشور ایسا ہی نوجوان رہا ہے۔ خان نے معلومات میں اضافہ چاہا۔ ہاں ! یہ لوگ ایسے نوجوان کو ''سانڈ'' کی طرح مانتے ہیں۔ اچھی نسل پیدا کرنے کا ذریعہ۔ اُس وقت تو اس کی پانچویں انگلیاں گھی میں ہوتی ہیں۔ اور جوانی شہد میں ڈوبی لگتی ہے۔ پھر ادھیڑ ہوتے ہوتے ساری مکّھیاں اُڑ جاتی ہیں۔۔۔ اور بڑھاپا آتے آتے دوسرا ''سانڈ'' تیار کرلیا جاتا ہے۔'' ۲٦

گویا مصنفہ نے جہاں اس مخصوص سماج میں عورت کے مسائل پیش کیے ہیں وہیں مرد کی مجبوریاں اور لاچاریں بھی واضح کی ہیں۔ مصنفہ نے عورت ذات ہو کر جہاں عورت کی مجبوریوں کے ساتھ ساتھ ان کے نفسیاتی ہیجان کی بہترین عکاسی کی ہے وہیں مرد کی زندگی کے جذبات کی بھی کسی حد تک ترجمانی کرتی دکھائی دیتی ہیں جو مصنفہ کا خاص وصف ہے جو اس کے تجربات اور مشاہدات کا زندہ ثبوت ہیں۔

تہذیبی پہلو:

ناول میں ہندو سماجی نظریات اور ان کا شکار ہونے والی معصوم عورت کے استحصال کی روداد کے بعد ضروری ہے کہ ہم اس سماج میں پنپنے والی تہذیبی رنگارنگی کی طرف بھی طائرانہ نظر دوڑائے۔ دیش نوک اور اس کے اطراف دیہات کی تہذیب پر گفتگو کرنے سے قبل ہمیں اس بات کا ضرور خیال رکھنا چاہئے کہ ہر زمانے کی اپنی الگ تہذیب ہوتی ہے جو اس دور کی پہچان کا سبب بن جاتے ہیں۔ کچھ تہذیبیں مٹ جاتی ہیں جبکہ بعض تہذیبیں اپنی نئی شکل میں زمانے کے ساتھ رواں دواں رہتی ہیں۔ ناول میں بھی دیش نوک اور اس کے اطراف دیہات کی جو تہذیب پیش کی گئی ہے وہ علاقائی تہذیبیں ہیں۔ لیکن اس کا مطلب قطعی یہ نہیں کہ اس میں صرف علاقائیت کا رنگ ہی نظر آتا ہے بلکہ اس میں ہندوستان میں بسنے والے ہندوؤں کی قدیم تہذیب کے نقوش بھی صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ چونکہ پورا ناول راجستھان کے

گاؤں دیش نوک اور اس کے اطراف کے دیہات کو ہی پیش کرتا ہے جس کے سبب ناول میں دیش نوک اور دیگر دیہات کی تہذیبی روایت اور طرزِ معاشرت پر ہی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ مصنفہ کے مطابق اس ناول کو تخلیق کرنے کا بنیادی مقصد ہی راجستھان کے دور دراز دیہات کے فرسودہ تہذیبی روایت کے ذریعہ عورت پر ہونے والے مظالم رہا ہے۔ اصل میں مصنفہ راجستھان سے تعلق رکھتی ہے جس وجہ سے انھوں نے راجستھانی تہذیب کو قریب سے دیکھا اور تخلیقی شعور کے ذریعے ناول کی شکل میں قارئین کے سامنے لایا۔ ثروت خان ناول کے شروعاتی صفحات میں ''گفتگو! آپ سے'' کے عنوان میں کچھ اس طرح لکھتی ہیں:

> ''اس ناول کو، تحریری شکل دینے سے قبل میرے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔۔ جب میں جیسلمیر گئی۔۔ وہاں کے کلچر، تہذیبی اقدار اور ثقافتی نظام سے متاثر ہوئی۔۔ جب میں بیکانیر گئی، جب میں جودھپور گئی۔۔ اتنا کچھ، اتنے قریب سے دیکھا کہ گویا ایک ایک کردار، ایک ایک واقعہ، ایک ایک مکالمہ سے میری پہچان ہو رہی ہو۔ ملاقات ہو رہی ہو۔ اُن کے رہن سہن، طور طریقے، رسم و رواج، سماجی و تہذیبی اُمور اور آن کے اصول و ضوابط کی پاسداری میں کوشاں افراد۔۔ کو اپنے ارد گرد دیکھ کر میں حیران رہ گئی۔۔۔'' ۲۷

گویا ناول نگار نے راجستھان کے دیہات کی تہذیبی اور سماجی زندگی کو آنکھوں سے دیکھا اور ناول کی شکل میں قارئین کی نظر کیا ہے۔ ہندوستان ایک کثیر الجہت ملک ہے جہاں ہر گلی اور ہر نکڑ میں تہذیبیں بدلتی رہتی ہیں۔ اسی طرح ثروت خان نے ایک مخصوص علاقے کی تہذیبی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ تہذیب کسی علاقے کی طرزِ معاشرت اور طرزِ زندگی کے ساتھ ساتھ اس علاقے کا رہن سہن، لباس، کھان پان، بود و باش، رسم و روج وغیرہ کو پیش کرتا ہے جو اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے اور جو ایک علاقے کو دوسرے سے منفرد بناتا ہے۔ یہی تہذیب ایک علاقے کو دائرے حدود میں رکھتا ہے جس میں بعض مخصوص قوانین انھیں ایک گروہ کی شکل میں لاتا ہے۔ کسی علاقے کا لباس دوسرے علاقے سے مختلف ہوتا ہے اسی وجہ سے لباس بھی کسی طور اپنے علاقے کی شناخت کا سبب بن جاتا ہے۔ جس طرح ''پھرن'' کشمیر کا مخصوص لباس ہے جو اس علاقے کی شناخت کو ظاہر کرتا ہے، جہاں تک دیش نوک اور اس کے اطرف کے دیہات کی بات کی جائے تو ان کا بھی اپنا مخصوص لباس ہے جس کی عکاسی ناول نگار نے بڑی ہنر مندی کے ساتھ کی ہے۔ چونکہ ذات پات اور سماجی بید باؤ نے جہاں انسانوں کو طبقوں میں منقسم کیا ہے وہیں انسانی پوشاک کو بھی فرقوں اور طبقوں میں بانٹ دیا ہے۔ اُونچی ذات کے لیے پوشاک کی آرائش و زیبائش نچلے ذات کے بمقابل مختلف رہتی ہے۔

ناول میں بھی اس طرح کی تفریق دیکھی جاسکتی ہے۔ راجستھان کے گاؤں دیش نوک اور اس کے اطراف دیہات میں مقیم اُونچی ذات اور محلوں میں بسنے والے مردوں کے پہناوے میں سفید کرتا، سفید کلف دار دھوتی، سنہرا صافہ، پاؤں میں سنہری زری دار جوتیاں، محلوں میں بسنے والے اور اس علاقے کے اُونچی ذات کے پنڈتوں کا پہناوا ٹھہرا ہے جس میں ان کی شان و شوکت کی چھاپ صاف طور پر نظر آتی ہے۔ یہ لباس نہ صرف پنڈت رتن سنگ کا پہناوا رہا ہے بلکہ اس علاقے میں بسنے والے ہر پنڈت گھرانے کے مردوں کا ہے جس میں سماجی اور طبقاتی بالا دستی کی نمائش دیکھی جاسکتی ہے۔ اس طرح کا لباس اور اس طرح کی زیبائش دیش نوک علاقے کی خاص تہذیبی روایت ہے جو یہاں کے پنڈتوں (برہمنوں) میں رائج ہے۔ جبکہ اس علاقے کے نچلے طبقے میں یہ لباس اور اس طرح کا پہناوا غیر اخلاقی تصور کیا جاتا ہے کیوں کہ ان کی ذہنی پرورش کے مطابق یہ خاص لباس پنڈتوں کا ہی حق ہے۔ ناول میں جب ثروت خان روپی کے باپ پنڈت رتن سنگھ کا تعارف کراتی ہے تو علاقائی تہذیب کی صاف جھلک دیکھی جاسکتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''براجئے۔ بھئی سا! سفید کرتا، سفید کلف دار دھوتی، سنہری صافہ، پاؤں میں سنہری زری دار جوتیاں اور گھنی مونچھوں کے ساتھ پیشانی پر لمبا تلک لگائے، لمبے چوڑے، اُجلے اُجلے، پنڈت رتن سنگھ، سیاہ رنگ کی پُرانی چیڑ کی نقشی آرام کُرسی میں سما گئے۔''[۲۸]

گھنی مونچھیں رکھنا اور پیشانی پر تلک لگانا خاص برہمنوں کا تہذیبی ورثہ رہا ہے۔ اس طرح کی تہذیبی روایت ہندوستان کے تقریباً ہر ہندو گھرانے میں دیکھی جاسکتی ہے۔ گھنی مونچھیں رکھنا برہمنوں میں رائج ہیں خاص طور پر جو علاقی راجپوت خاندان سے تعلق رکھتے ہیں وہ اپنی مونچھوں کو بڑے فخر کے ساتھ لمبا چھوڑ دیتے ہیں جسے ان کی بالا دستی کی نشانی تصور کیا جاتا ہے۔

اس طرح جب ہم ناول کی ورق گردانی کرتے ہیں تو ہمیں راجستھان میں رائج عورتوں کے لباس سے بھی واقفیت ہو جاتی ہے۔ راجستھانی عورت کے لباس میں لہریا، گھاگرا چولی، لوگڑی، ساڑی وغیرہ کا ذکر جگہ جگہ ملتا ہے۔ چونکہ راجستھان کے کلچرل لباس میں گھاگرا چولی اور لوگڑی شامل ہے جس کے سبب اس ناول میں بھی اس تہذیبی رنگا رنگی سے قارئین کو مسحور کیا گیا ہے۔ لیکن یاد رہے کہ یہاں بھی بید باؤ اور ذات پات کے نظریات پر لباس کی تقسیم نظر آتی ہے جہاں دیش نوک کی حویلیوں میں کام کرنے والی نوکرانیوں کا لباس گھاگرا چولی اور لوگڑی ٹھہرا ہے وہیں ان حویلیوں میں مقیم عورتوں میں ساڑی پہننے کا رواج ہے۔ لیکن یہاں ایک بات کی وضاحت لازمی ہے کہ گھاگرا چولی اور

لوگڑی کا رواج صرف محلوں میں کام کرنے والی نوکرانیوں کا ہی لباس نہیں ہے بلکہ ان محلوں سے باہر ادنیٰ طبقے کی عورتیں بھی اسی طرح کا لباس زیب تن کرتی ہیں جو ان کی تہذیبی شناخت بن چکی ہے۔

''رونی دھونی، اودھے، پیلے رنگ کے گھاگرے اور گلابی لوگڑی میں لپٹی ایسے ٹھمک ٹھمک کر پانی لاتیں کہ گھر کے مردوں کو شرابور کر دیتیں۔ گونگھٹ اتنا لمبا کہ کیا مجال جو کچھ نظر آجائے۔''۲۹

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

''رمیا نے گلی میں ٹخنوں ٹخنوں بہتے پانی کو دیکھ کر دونوں ہاتھوں سے کھاگرا پنڈلیوں تک اونچا اٹھاتے ہوئے کچھ پریشانی سے کہا۔۔۔''۳۰

ناول میں ہم رونی، دھونی اور روپی کی سہیلی رمیا کو کھاگرا چولی اور لوگڑی میں دیکھتے ہیں تو اس کے برخلاف روپی کی ماں سبھدرا رانی کنور ساڑی کے ساتھ ناول کے کینوس پر نظر آتی ہے۔ مصنفہ کے الفاظ میں:

''لیکن انہوں نے صرف اتنا کیا کہ آرام کرسی پر بیٹھ کر بھینچے بلاؤز کے نیچے کے دو ہُک کھولے، کمر کی سائڈ سے ساری نکال، کمر بند کو ڈھیلا کیا اور اعضاء مضمحل کر، کرسی کی پشت پر ٹیک لگا، ادھ لیٹی حالت میں اپنے آپ کو ڈھال کر آنکھیں بند کر لیں۔''۳۱

اول الذکر دو اقتباسات سے جہاں نچلے طبقے کی عورتوں کے لباس کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے وہیں آخر الذکر اقتباس میں محلوں میں رہنے والی عورتوں کے پہناوے کا تذکرہ ملتا ہے جو ایک طرف اس سماج کی تہذیبی شناخت کو پیش کرتا ہے تو دوسری طرف اس سماج کے طبقاتی نظام کے اس نظریے کی غمازی بھی کرتا ہے جس نے انسان کو طبقوں میں بانٹ دیا ہے۔

تہذیبی بیانیہ میں ہر تہذیب اپنی انفرادیت دوسری تہذیبوں کی بمقابل قائم کرنے کے لئے بعض مخصوص طرز زندگی کو اپنے قبیلے کے لیے مختص کرتا ہے جس سے اس قبیلے یا اس علاقے کی تہذیبی شناخت قائم ہو جائے۔ لیکن جب ہم پدرشاہی نظام فکر کی بات کرتے ہیں تو وہاں کی تہذیبی روایت بھی پدرشاہی نظام کے عین مطابق طے پاتی ہیں۔ عورت پر تو صدیوں سے مرد ذات نے اپنا حق جمائے رکھا ہے۔ پھر اگر عورت بیوہ ہو جائے تو اس پر تہذیب کے ایسے ہتھکنڈے لگائے جاتے ہیں کہ عورت جیتے جی زندہ لاش بن جاتی ہے۔ نہ صرف بیوہ عورت کا رہن سہن معاشرتی تہذیب کی نظر ہو جاتا ہے بلکہ ان کا لباس بھی پدرشاہی نظام فکر میں بدرنگ ہو جاتا ہے۔ ناول میں جس معاشرے کی تہذیبی اقدار کو پیش کیا گیا اس میں بیوہ عورت کا زرین جوڑا، بدھے رنگ میں بدل جاتا ہے۔ ناز و نخرے کرنے والی دلہن کی زندگی شوہر کے

انتقال کے بعد بدرنگ ہو جاتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح اس کا لباس بدرنگ قرار پاتا ہے۔ روپی جب بیوہ ہوتی ہے تو اسے بدھے رنگ کے کپڑے پہننے کو دیے جاتے ہیں۔ روپی اگرچہ معصومیت کا مجسمہ ہے اسی لیے وہ رنگ برنگ اور زرق وبرق والے کپڑے پہننے کی ضد کرتی ہے۔ جس کی ضد اس بے حس سماج کے لیے بے معنی ہے۔ ناول سے اقتباس:

''بٹو، ایسا نہیں کہتے ۔اب تمھیں یہی رنگ اور یہی کپڑے پہننا ہوں گے۔۔میری اچّھی بچی۔۔چپ چاپ پہن لو ورنہ بات کا بتنگڑ بن جائے گا۔'' ۳۲

ناول میں جس علاقے کو پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے اس کی تہذیبی اقدار کی کئی پرتوں کو مصنفہ نے کھولنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں اس علاقائی تہذیب میں مختلف طرح کی تہذیبی روایات بھی شامل ہیں جس سے یہ اس علاقے کی مخصوص تہذیب بن جاتی ہے۔ ہر علاقے اور ہر خطے کے بمطابق تہذیبیں بدلتی رہتی ہے اور اسی تہذیبی بدلاؤ میں لباس کا بدلنا ایک فطری عمل ہے۔ ہر تہذیب میں مختلف تہواروں، میلوں اور شادی بیاہ کے لمحات پر پوشاک بدلتی رہتی ہے جو اس سماج یا اس علاقے کی خاص شناخت کا ضامن بن جاتی ہے۔ ناول میں جس علاقے کو پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا اس میں ایک مخصوص تہذیبی پہلو دیکھنے کو ملتا ہے۔ چونکہ یہ رجستھان کے علاقے دیش نوک کے پس منظر کو پیش کرتا ہے اس لیے یہاں جب بارش ہوتی ہے اس علاقے کے لوگ تالاب کی پوجا کرتے ہیں جو خاص طرح کی پوجا ہوتی ہے۔ اس پوجا میں سہاگن اپنے سہاگ کے لیے تالاب کی پوجا کے لیے جاتی ہیں تو ان سہاگنوں کے لیے ایک مخصوص لباس مقرر کیا گیا ہے۔ پوجا میں صرف لہریے اور موٹھڑے کی ساڑی کو پہن کر ہی تالاب کی پوجا کے لیے جانا یہاں کی تہذیب ہے جس کے پاسداری یہاں کی ہر سہاگن عورت کرتی نظر آتی ہے۔ یہ ساڑیاں سیفون کی ہوتی ہے۔ علاقے کی باقی لڑکیاں روزمرہ لباس میں ہی پوجا کے لیے جانا مناسب سمجھتی ہیں۔ اسی طرح جب روپی کی سہیلی رمیا جو شادی شدہ ہے پوجا میں جانے کے لیے لہریے کی ساڑی نہ ہونے کا خلاصہ کرتی ہے تو روپی اپنے گلک سے پیسے نکال کے اس کے لیے لہریے کی ساڑی کا انتظا کرتی ہے۔ جس کے سبب رمیا تالاب کی پوجا میں جانے کی اہل ہو جاتی ہے۔ ثروت خان ناول میں اس علاقائی تہذیب سے ہمیں کچھ اس طرح روبرو کراتی ہیں:

''آپ بھی جانتی ہو کنور جی کہ اتنے وَرشوں بعد اپنے گاؤں پر اِندر دیوتا کی کِرپا ہوئی ہے۔ساون کے اس مہینے میں کل سہاگنیں ''لہریا'' پہن کر تالاب کی پوجا کو جائیں گی۔اپنے سُہاگ کو ہرا بھرا رکھنے کی منّتیں مانگیں گی۔لمبی عمر کی دعا کریں گی۔بھگوان، میرے شوہر کو بھی خیریت سے رکھے لیکن نہ تو میرے میکے میں اور نہ ہی سُسرال میں کوئی ہے، جو مجھے لہریا خرید کر پہنا دے۔'' ۳۳

اقتباس سے جہاں دیش نوک کے تہذیبی پہلو سامنے آتے ہیں جس میں تالاب کی پوجا کرنا، سہاگنوں کو اپنے سہاگ کی لمبی عمر کے لیے تالاب کی پوجا کرنا دکھایا گیا ہے وہیں اقتباس بالا سے اس بات کی تصدیق بھی ہوتی ہے کہ بغیر لہریا کی ساڑی کے کوئی بھی سہاگن عورت تالاب کی پوجا میں شریک نہیں ہوسکتی ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تالاب کی پوجا کے لیے لہریا کی ساڑی اس علاقے کی خاص تہذیبی شناخت ہے جو اس علاقے میں عرصے سے رائج ہے۔ اس کے علاوہ راجستھانی عورتوں کی ایک خاص تہذیبی شناخت ان کے پہناوے گونگھٹ سے کی جاتی ہے جو خاص اس علاقے کی تہذیب ہے۔ یہاں کی عورتیں اپنا چہرا کسی ساڑی یا چادر سے کچھ اس طرح ڈھکتی ہیں کہ چہرا بالکل نظر نہ آئے۔ موجودہ زمانے میں شادی کے خاص موقعے پر دلہن بھی اسی گونگھٹ کا سہارا لیتی ہے لیکن راجستھانی عورتیں اور گونگھٹ کا تعلق صدیوں پرانا ہے اور یہ ان کی روزمرہ زندگی کا حصہ بن چکا ہے۔ جو عورتیں گونگھٹ سے اپنے چہرے کو ڈھانپ لیتی ہے اسے تہذیبی اعتبار سے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ جغرافیائی اعتبار سے راجستھان ریگستانی علاقہ ہے جس کی وجہ سے یہاں گرمی زیادہ پڑتی ہے جس کے پیش نظر قرین قیاس کیا جاتا ہے کہ یہاں کی عورتیں چہرے کو تپتی دھوپ سے بچنے کے لیے گونگھٹ کا سہارا لیتی ہوں گی۔ لیکن موجودہ معاشرے میں یہ ان کی تہذیبی شناخت کا اہم پہلو ہے جو راجستھان کو ایک الگ پہچان بخشتا ہے۔ ناول میں بھی جس علاقے کو دکھایا گیا ہے وہاں کی عورتیں گونگھٹ کا استعمال کرتی ہیں جس کے لیے ناول میں ہمیں رونی اور دھونی کے کردار تہذیبی اقدار کی پاسداری کرتے نظر آتے ہیں۔ ثروت خان رونی اور دھونی کا سراپا پیش کرتے ہوئے گونگھٹ کا ذکر ''گھونگھٹ اتنا لمبا کہ کیا مجال جو کچھ نظر آئے''[۱] جیسے الفاظ استعمال کرتی ہیں۔

تہذیبیں علاقائی اعتبار یا پھر موسمی اعتبار سے بدلتی رہتی ہیں۔ گرمی پڑنے والے علاقے کی تہذیب سردی والے علاقے سے بالکل مختلف ہوتی ہے جس میں ان کے لباس کے ساتھ ساتھ ان کے کھان پان میں بھی تفریق نظر آتا ہے۔ اسی کے پیش نظر جب ہم راجستھان کی تہذیب کے آئینے سے وہاں کے کھانے پینے کی اشیاء کی طرف نظر دوڑاتے ہیں تو اس میں راجستھان کی انفرادیت کا صاف احساس ہوتا ہے۔ چونکہ ہندوستان کے ہر علاقے میں طرح طرح کی مٹھایاں تیار کی جاتی ہے اسی طرح راجستھان کی مٹھایاں بھی اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں اور راجستھانی تہذیب کو مزید منفرد بناتی ہیں۔ یہاں کی مٹھایوں میں ''مال پوئے'' اور ''جلیبیاں'' خاص طور پر استعمال ہوتی ہیں۔ جس طرح ہر علاقے کی مٹھایوں کا تعلق وہاں کی تہذیب سے ہوتا ہے اسی طرح راجستھان کے علاقے دیش نوک میں بننے والی مٹھایوں کا تعلق یہاں کی تہذیبی روایت سے بہت گہرا ہے۔ ''مال پوئے'' عموماً کسی تہوار یا خوشی کے موقع پر بنائے جاتے ہیں جس

میں چینی اور آٹے کا استعمال ہوتا ہے۔یہی ''مال پوئے'' ہندوستان کے مختلف علاقوں میں مختلف طریقوں سے بنائے جاتے ہیں۔ ہندو پاکستان میں اس مٹھائی کا استعمال عموماً افطاری کے وقت روزہ کھولنے کے لیے کیا جاتا ہے۔اسی طرح عید، ہولی یا کسی دوسرے تہوار میں اس مٹھائی کا استعمال کیا جاتا ہے۔ناول میں ثروت خان نے دیش نوک کی تہذیبی اقدار کو پیش کرتے ہوئے ''مال پوئے'' کا ذکر بڑی ہی ہنر مندی کے ساتھ کیا ہے۔اگرچہ یہ مٹھائی تہواروں میں بنائی جاتی ہے لیکن دیش نوک میں جب برسات ہوتی ہے تو یہاں کے گھروں میں مال پوئے تیار کیا جاتا ہے۔اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ لوگ برسات کو کسی تہوار سے کم تصور نہیں کرتے۔جب دیش نوک میں برسات ہوتی ہے تو تہوار جیسی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔''ایک ٹولی گلیوں میں چھبل چھبل کا شور کرتی تو دوسری کاغذ کی ناؤ چلانے کی ہوڑ۔۔۔۔ماؤں نے فوراً مال پُوئے بنانا شروع کر دیئے۔۔۔چھُنّن۔۔چھُنّن۔۔پوریاں تلی گئیں۔'' یہ یہاں کی تہذیبی انفرادیت ہے جو اس کو باقی تہذیبوں سے الگ کرتی ہے۔جہاں تک جلیبیوں کا تعلق ہے تو اس حوالے سے بھی دیش نوک کا اونچا طبقہ صبح ناشتے میں اس کا استعمال کرتا ہے۔یہاں کی تہذیبی روایت یہی ہے کہ یہ لوگ صبح کے ناشتے میں میٹھے کا استعمال کرتے آئے ہیں جس کے لیے ہر روز ان کے ہاں میٹھے میں کچھ نہ کچھ ضرور تیار کیا جاتا ہے۔سکھی رام جیسا حلوائی اسی کی ایک بہترین مثال ہے جو پنڈت رتن سنگ کے خاندانی حلوائی کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے جو ان کے لیے صبح صبح جلیبیاں تیار کرتا تھا۔یہ جلیبیاں دیسی گھی میں بنائی جاتی ہیں۔ناول نگار نے بڑی باریک بینی کے ساتھ دیش نوک کی تہذیبی اقدار کے ہر پہلو کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ناول سے اس تہذیب کے حوالے سے اقتباس:

> ''سکھی رام نے اپنی دُکان پر بیٹھے بیٹھے منہ میں جلیبی کی خوشبو کی میٹھی لار بھر کر روپ کنور کو رَس بھری آواز لگائی۔یہ ان کا خاندانی حلوائی تھا جس کے ہاتھ کی دیسی گھی کی جلیبیاں حویلی میں روز صبح کے ناشتے میں پروسی جاتی تھیں۔''[۳۴]

یہ خاص حویلیوں کی تہذیب ہے جو اس علاقے میں قائم مقیم پنڈت حویلیوں میں رائج ہے۔ثروت خان نے ''مال پوئے'' کا ذکر کر کے جہاں اس علاقے کے نچلے اور متوسط طبقے کی تہذیب سے آگاہ کیا وہیں صبح صبح ناشتے میں جلیبیاں کھانا، حویلوں کے تہذیبی پہلو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے۔گویا مصنفہ نے بڑی باریک بینی کے ساتھ اس گاؤں اور اس کے اطرف کی تہذیبی رنگارنگی کو ناول میں شامل کیا ہے۔کھان پان کے حوالے سے ''مال پوئے'' اور ''جلیبیاں'' جہاں خاص موقعوں پر دیکھنے کو ملتی ہیں یا یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ سماج کے اعلیٰ طبقے کی خاص روایت کے طور پر دکھایا گیا وہیں ناول نگار نے اس علاقے کے روزمرہ غزائی اشیاء کے حوالے سے بھی اپنے قلم کو جنبش دی۔یہاں کے

کھانے پینے کی اشیاء میں دال باٹی، چورما اور سبزی میں سرسوں کا ساگ، مکئی کی روٹی اور کالی دال کا تڑکے کے ساتھ ساتھ پینے کے لیے چھاچھ قابل ذکر ہے۔ چھاچھ حویلیوں میں مہمانوں کو پینے کے لیے دیا جاتا ہے جبکہ دال باٹی، چورما سرسوں کا ساگ، مکئی کی روٹی اور کالی دال یہاں کی بنیادی غزاؤں میں شامل ہے۔ساتھ ہی ساتھ میٹھے میں گُڑ اور کھیر کا استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ناول میں اس تہذیب سے قاری کئی مقامات سے متعارف ہوجاتا ہے۔سب سے پہلے قاری کو اس تہذیب سے پالا اس وقت پڑتا ہے جب اس علاقے میں بارش ہوتی ہے اور یہاں کے لوگ اسے تہوار کے طور پر مناتے ہیں۔حویلیوں کا زنان خانہ جن کے لیے تالاب کی پوجا کے لیے خاص ایک دن مختص کیا جاتا ہے اس دن غزاؤں اور مٹھایوں کو گھر میں تیار کرتے دکھائی دیتی ہیں۔اسی طرح جب روپ کنور کو بیوہ ہونے کے بعد میکے لایا جاتا ہے تو اس کی ماں سبھدرارانی روپی کے لیے کھانا تیار کرتی ہے تو اس وقت بھی یہاں کا تہذیبی پہلو نمایاں طور پر سامنے آتا ہے۔جوں ہی روپ کنور کو ماں اپنے کمرے میں لاتی ہے تو ''باورچی خانے میں جا کر سبھدرا نے چپکے چپکے تھالی تیار کی۔خوب گھی تیل والے بیسن کے گٹے، سرسوں کا ساگ اور مکئی کی روٹی، گڑ، کھیر۔۔۔'' روپی کے کھانے کے لیے لاتی ہے۔لیکن ''چپکے چپکے تھالی تیار کرنا'' اس بات کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے کہ اس معاشرے میں بیوہ کو اچھی غذا دینا بھی پاپ سمجھا جاتا ہے بلکہ سوکھی روٹیاں اس معاشرے کی بیوہ عورت کی غذا قرار پائی ہے جو اب ان کی تہذیب کا اہم حصہ بن چکا ہے اور جس کی مثالیں ناول میں صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہیں جس کے لیے متذکرہ ناول کا صفحہ نمبر ۶۱ دیکھا جاسکتا ہے۔یہ راجستھانی تہذیب کے خاص پہلو ہیں اگرچہ اس طرح کی غذاؤں کا استعمال ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں بھی کیا جاتا ہے لیکن دیش نوک اور اس کے اطراف کی دیہات میں ان کے طور طریقوں کو خاص اپنایا گیا ہے جو ان کو دوسروں سے الگ اور منفرد بناتا ہے۔ ناقتباس:

> ''بڑے سے کڑھاؤ میں آٹھ دس سیر گھی تو ہوگا۔کیسی باٹیاں تیر رہی تھیں۔کتنا روغن ملایا تھا آٹے میں سکھی رام نے۔اور دہی بھی کوئی تین چار کلو تو ہوگا ہی، بڑے پتیلے میں تھا۔یار، دہی ملانے سے تو خستہ پن اور آجاتا ہے۔واہ! ہنسانے نے زبان ہونٹوں پر پھیری۔اور کالی دال میں ہینگ کا چھونک۔۔۔واہ کیا سواد رہا ہوگا۔''۳۵

ہر علاقے کی اپنی خاص تہذیب ہوتی ہے جس کے اپنے طور طریقے، اپنے منفرد قوانین اور خاص دائرے حدود جس کے تحت ایک گروہ کی معاشرتی زندگی باقیوں سے مختلف نظر آتی ہے اور یہی انفرادیت ان کی پہچان کا ضامن بن جاتا ہے۔اسی طرح رجستھان بالخصوص دیش نوک اور اس کے اطراف کے دیہات کی اپنی خاص نظام معاشرت اور طرز

زندگی ہے جو ان کی تہذیبی انفرادیت پیش کرتا ہے۔تہذیبی نظریہ منفی ہے یا مثبت یہ قابل بحث معاملہ باقی ہے۔تہذیبیں وجود میں آنے کے کئی عوامل ہوتے ہیں جن میں سے ایک اس معاشرے یا علاقے کا ذریعے معاش بھی ہوتا ہے۔کیونکہ بالواسطہ یا بلاواسطہ تہذیب کا تعلق معاشی زندگی سے بھی ہوتا ہے۔مان لیجئے کسی علاقے میں مچھوارے رہتے ہیں اور ان کے اقتصادی حالات خاص مچھلیوں پر دلالت کرتے ہیں۔اسی مناسبت سے ان کی تہذیبی زندگی کی نوک پلک جلوہ پذیر ہوتے ہیں۔جس میں مچھلی پکڑنے کے لیے خاص آلات، کشتی وغیرہ شامل ہوں گے۔اسی طرح دوسرے علاقوں کی تہذیب بھی اس معاشرے کے اقتصادی ذریعہ سے متاثر نظر آتی ہے۔اب اگر اسی مناسبت سے دلیش نوک کی بات کی جائے تو یہ ایک پچھڑا ہو ریگستانی علاقہ ہے جہاں پر بارش کی کمی کی وجہ سے کاشتکاری نہ کے برابر ہوتی ہے۔شہر سے دور دیہات میں دوسرے ذریعہء معاش بھی تو نہیں دیکھے جاسکتے ہیں کچھ اسی طرح کے حالات ہمیں دلیش نوک میں نظر آتے ہیں۔اس گاؤں کا واحد ذریعہ معاش اس میں واقع ''چوہوں کا مندر'' ہے۔جو کرنی ماتا کا مندر ہے۔اسی کے درشن کے لئے مختلف علاقوں سے لوگ پوجا کرنے کے لیے آتے ہیں جو اس علاقے کی معاشیت کا واحد ذریعہ ہے۔کرنی ماتا اور مندر میں ان چوہوں کی بھی ایک اساطیری روایت اس گاؤں اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں مشہور ہے جس سے لوگوں کی اس مندر کے تئیں عقیدت زیادہ پختہ ہو جاتی ہے۔کرنی ماتا کے حوالے سے مشہور ہے کہ جب 'دیول بائی' کو بیسویں مہینے میں بچہ پیدا نہ ہوا تو انھوں نے خواب میں ایک لڑکی کو دیکھا جس کے ہاتھ میں ایک ترشول تھا اور وہ 'دیول بائی' سے کہتی ہے کہ میں آپ کی ہی کوکھ سے جنموں گی اور اپنی مرضی سے ہی باہر آؤں گی۔اکیسویں مہینے جب بچی پیدا ہوئی تو لڑکی دیکھ کر پوپھی نے ناراضگی سے بچی کے سر پر ہاتھ پھیرا جس کی وجہ سے ان کے ہاتھوں کی انگلیاں آپس میں جڑ گئیں۔یہی بچی آگے چل کر اپنے کرامات سے کرنی ماتا بن گئی۔اسی طرح مندر میں چوہوں کے حوالے سے بھی ایک اساطیری کہانی اس علاقے میں مشہور ہے کہ یہ چوہے جنہیں 'کابا' کہا جاتا ہے اصل میں کرنی ماتا کے خدمت گزار تھے جو کرنی ماتا کی موت واقعہ ہونے پر چوہوں کے روپ میں دوبارہ جنمیں اور ماتا کے چرنوں میں رہ کر مندر کے رکھوالے بن گئے ہیں۔اسی عقیدت کی بنا پر جب بھی کوئی اس مندر میں پوجا کے لیے آتا ہے تو ان چوہوں کے لیے دودھ ضرور لاتا ہے۔یہ اس علاقے کی تہذیب سے جڑا ہوا ہے جو صدیوں سے اسی طرح چلا آرہا ہے۔ان اساطیری کہانیوں کی کیا حقیقت ہے اس کی کوئی خبر نہیں بلکہ اس گاؤں اور اس کے اطراف میں جتنے بھی قصبہ جات ہیں ان کی تہذیبی شناخت کا ایک اہم پہلو کرنی ماتا اور اس میں پنپنے والے چوہے ہیں جو ''چوہوں کا مندر'' کے نام سے مشہور ہے بلکہ دلیش نوک جیسا پچھڑا ہوا گاؤں اسی مندر سے مشہور ہے۔ناول سے اقتباس:

> ''بیکانیر سے کوئی پچاس کلومیٹر کے فاصلے پر ''دیش نوک'' قصبہ کو کون نہیں جانتا۔ سب جانتے ہیں۔ کیوں نہیں جانیں گے بلا۔ یہاں چوہوں کا مندر جو ہے۔ یہ چوہے، جنہیں ''کابا'' کہا جاتا ہے، دیوی کرنی ماتا کے خدمت گار ''بیٹھوؤں (مندر میں دیوی کے خدمت گار)'' کے مرنے پر چوہوں کے روپ میں جنم لے کر مندر کی رکھوالی کرتے ہیں۔۔۔۔ کرنی ماتا کا یہی مندر قصبہ کے باشندوں کی معاشی حالات کو سنبھالے ہوئے ہے، دور دور سے معتقد اس کے درشن کو آتے ہیں۔''۳۶

اسی طرح جغرافیائی عوامل بھی تہذیب کے بننے اور بگڑنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ جس طرح کی جغرافیائی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اسی نوعیت کی تہذیب دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہر علاقے کی تہذیب وہاں کے جغرافیائی اور ماحولیاتی نظام کے عین مطابق ہی وجود پذیر ہوتی ہے۔ راجستھان ایک ریگستانی علاقہ ہے جہاں گرمی کی شدت دیکھنے کو ملتی ہے۔ چونکہ ریگستان میں تپتی ریت پر چلنا کافی دشوار کن ہوتا ہے اسی لیے یہاں کے لوگ سواری کے لیے اونٹ کا سہارا لیتے ہیں جسے ریگستان کا جہاز بھی کہا جاتا ہے۔ یہاں کے لوگ اپنی سماجی اور تہذیبی روایت کے اعتبار سے اونٹوں کو سجاتے اور سنوارتے ہیں۔ راجستھان میں واقع دیش نوک بھی ایک ریگستانی قصبہ ہے جس کی وجہ سے یہاں کے لوگ بھی سواری کے لیے اونٹ کا سہارا لیتے ہیں۔ گایا اونٹ راجستھان بالخصوص دیش نوک کی معاشرتی تہذیب کی ایک اہم کڑی ہے۔ جہاں بھی راجستھانی تہذیبی بوقلمونیوں کی بات کی جائے، اونٹ کا ذکر لازم بن جاتا ہے۔ چونکہ اونٹ راجستھانی روزمرہ زندگی کی ایک اہم سواری ہے اسی لیے یہاں کے لوگ اس کی دیکھ ریکھ اور اس کی سجاوٹ میں بھی اپنا خاص انداز اختیار کرتے ہیں بلکہ دیش نوک میں اونٹ کے گلے، اور، پیر وغیرہ کے لیے الگ سے زیورات تیار کئے جاتے ہیں جن کا تذکرہ ناول نگار نے بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ اونٹ کی سجاوٹ اور اس سجاوٹ میں استعمال ہونے والے زیورات اور طور طریقے خاص راجستھان اور دیش نوک کی تہذیب کو پیش کرتے ہیں جس کا واسطہ اس علاقے کی روزمرہ زندگی سے ہوتا ہے۔ موجودہ معاشرے میں اگر ہمیں کسی افراد کی سماجی حیثیت کو پہچاننے کی ضرورت آن پڑی تو ہم بے جھجک اس کی سواری سے اس کی سماجی حیثیت کا اندازہ لگاتے ہیں۔ موجودہ معاشرے میں Rolls-Roye اور BMW رکھنے والے افراد سماج کا اعلیٰ طبقہ تصور کیا جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح راجستھان اور دیش نوک میں اونٹ کی آرائش اور زیبائش کی بنا پر افراد کی سماجی حیثیت کو ماپا جاتا ہے۔ جس کا اونٹ جتنے زیورات سے سجا ہوا ہوگا اس کی سماجی حیثیت اتنی بلند ہے۔ اسی طرح جب ناول کے کینوس پر اس قصبے کے ججمان ٹھاکر بلدیو سنگھ راٹھوڑ نمودار ہوتے ہیں تو ان کا اونٹ طرح طرح کے زیوارت سے آراستہ تھا بالکل اسی طرح جس طرح مغلیہ بادشاہوں کے

گھوڑے سجائے ہوئے ہوتے تھے۔ثروت خان نے گاؤں کے ججمان اور اس طرح کا اعلیٰ مرتبہ رکھنے والے افرد کے اونٹوں کے بارے میں ایک ایک چیز کو پیش کیا ہے اور اونٹ کو پہنائے گئے زیورت اور باقی اشیاء کے بارے میں تفصیل سے وضاحت کی ہے جس سے دیش نوک کی اس انوکھی تہذیب سے قاری محظوظ ہوتا ہے۔اس طرح کا تہذیبی ورثہ راجستھان کے بیشتر علاقوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔گاؤں کے ججمان بلدیو سنگھ راٹھوڑ کے اونٹ کے بارے میں کچھ اس طرح لکھتی ہیں جس سے اس علاقے کا تہذیبی رنگ بھی صاف دیکھا جا سکتا ہے۔اقتباس:

> ’’ٹھکانے کی حویلی کے بلند دروازہ پر ٹھاکر کی سواری کے لئے بہترین نسل کا سجا دھجا اونٹ کھڑا جُگالی کر رہا تھا۔زیورات سے آراستہ اس اونٹ نے پلانڑ، مُورکھا، اونٹ کا ٹنگ، منیوں، کا ہار، جھالرئی، گوڈیا، پارچنی اور گوربند سبھی کچھ پہن رکھا تھا۔کمر سے کُریا (پینے کے پانی کی بوتل یہ چمڑے کی بنی ہوتی ہے) بھی بندھی تھی۔‘‘ ۳۷

ان سب چیزوں کا ذکر کر کے مصنفہ نے جہاں راجستھان کی تہذیبی اقدار کو پیش کرنے کی سعی کی ہے وہیں انہوں نے ان تمام اشیاء کی معنی وضاحت حاشیے میں درج کر کے قاری کی ذہن سازی بڑی خوبصورت انداز میں کی ہے جس کے لیے مصنفہ داد و تحسین کی حقدار ہے۔

کسی قوم یا علاقے کی تہذیب بنتی ہے پھر ارتقائی منزل میں آکر بگڑتی ہے اور پھر نئی تہذیب اپنے نئے پن کے ساتھ ظہور پذیر ہوتی ہے۔لیکن شکست و ریخت کے اس سلسلے میں بعض ایسے تہذیبی عناصر زمانے کی تیز رفتاری کے ساتھ مٹتی نہیں بلکہ اس اندھیری میں اور زیادہ نکھر جاتے ہیں۔اس طرح کی تہذیبیں صدیوں سے اپنا وجود برقرار رکھے ہوئے ہیں اور آج بھی اپنی شناخت قائم رکھی ہوئی ہے۔اگر ہم ہندوستانی تہذیبی روایت کی بات کریں تو اس میں بھی بعض ایسے تہذیبی پہلو نظر آتے ہیں جو صدیوں کا سفر کر کے آج بھی ہندو سماج میں قائم و دائم ہے۔ہندوؤں میں رائج شادی بیاہ کے رسومات اور اس میں پیش آنے والے تمام تر لوازمات ہندوؤں کی قدیم تہذیب ہے۔اسی طرح ہندو سماج میں ایک عورت کے سہاگن ہونے کی شناخت مانگ کا سندور، ماتھے کی بندیا، کلائی کی چوڑیاں اور گلے کے منگل سوتر کے طور پر کی جاتی ہے۔یہ تمام چیزیں ہندو سماج کی قدیم تہذیب ہے جس کی پاسداری ہر سہاگن عورت کے لیے لازمی بن جاتی ہے۔اس طرح کا تہذیبی پہلو نہ صرف راجستھان اور دیش نوک میں دیکھا جا سکتا ہے بلکہ ہندوؤں کی یہ قدیم تہذیب ہر گھر کا تہذیبی ورثہ ہے۔اسی طرح جب عورت بیوہ ہو جاتی ہے تو ان تمام چیزوں کو مٹایا جاتا ہے۔جیسے ماتھے کا سندور مٹایا جاتا

ہے، گلے کے منگل سوتر کو نکالا جاتا ہے اور کلائی کی چوڑیوں کو توڑ دیا جاتا ہے جس سے سماج میں بیوہ عورت کی شناخت کی جاتی ہے۔ ناول میں بھی اس طرح کے تہذیبی اقدار کے بعض نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ چونکہ ناول میں بیوہ عورت پر کئے جانے والے استحصال کو دکھا گیا اسی کے پیش نظر اس بات کی طرف بھی قاری کی توجہ دلائی گئی ہے کہ سماج کس طرح بیوہ عورت کی ہر اس نشانی کو چھین لیتا ہے جس سے اس کے سہاگن ہونے کا اندیشا ہوتا ہے۔ ناول میں اس طرح کے تہذیبی پہلو کا پتہ اس وقت لگتا ہے جب سبھدرا رانی خود کو بے بس پاتی ہے تو وہ بے جھک یوں کہنے لگتی ہیں:

> ''سبھدرا رانے حقارت سے مسہری کو دیکھا۔۔۔اُن کا دل چاہا۔اس مسہری کو الٹ دیں۔ ہتھوڑا لا کر چُور چُور کر دیں۔ مانگ کا سندور پونچھ دیں۔ ماتھے کی بندیا مٹا دیں۔ بھری چوڑیاں توڑ دیں۔ ہر اُس نشانی کو مٹا دیں۔ جو سہاگ کی گواہی دے رہی ہو۔'' ۳۸؎

اس طرح قاری کے ذہن میں دیش نوک کی سہاگن عورت کا خاکہ بہت خوبصورت انداز میں تعمیر ہوتا ہے جس سے نہ صرف سہاگن ہونے کے لوازمات سامنے آتے ہیں بلکہ دیش نوک کی تہذیبی رنگارنگی سے بھی واقفیت ہو جاتی ہے۔ گلے کا منگل سوتر، ماتھے کی بندی، کلائی کی چوڑیاں وغیرہ سب ہندو تہذیب کو واضح کرتا ہے جس کے بغیر ایک سہاگن عورت ادھوری تصور کی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ ایک سہاگن عورت کو تب تک ان چیزوں کو اپنے جسم کا حصہ تصور کرنا پڑتا ہے جب تک اس کا سہاگ باحیات ہے۔ اگر ہم ہندوستان کی بات کریں تو یہاں بہت سے مذاہب ہیں جن کی تہذیب مذہبی عقیدت کے طور پر مختلف نظر آتی ہے کیونکہ مذہب کا واسطہ تہذیب سے بہت گہرا ہے لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ مذہب ہی تہذیب کو جنم دیتا ہے۔ اسی لیے بعض تہذیبیں ایسی ہوتی ہیں جن کا طور طریقہ ہر مذہب کے ماننے والوں میں یکساں ہوتا ہے۔ اگر فرق ہوتا ہے تو صرف نام کا۔ اسی طرح ہندوؤں میں جہاں دان کرنا رائج ہے وہیں مسلمانوں میں اس کا نام صدقہ رکھا گیا ہے جو عملی طور پر یکساں ہے۔ جب بھی کسی پر کوئی عافت یا مصیبت آتی ہے یا پھر کسی کام کے اچھے ہونے کی خواہش کرتا ہے تو وہ اپنی عقیدت کے مطابق دان کرتا ہے، سادھوؤں کو کھلاتا ہے، غریبوں کی مدد کرتا ہے اور فقیروں کو کھلاتا ہے۔ یہ ہندوستان کی برسوں پرانی تہذیب ہے جس کا تعلق عقیدت سے ہے۔ ناول میں بھی اسی طرح کی تہذیب دیکھی جاسکتی ہے۔ جب روپ کنور کو راج کنور شہر پڑھنے کے لیے لے جاتی ہے تو وہ پہلے کرنی ماتا کے مندر جا کر دان کرتی ہے اور اپاہج، فقیروں اور سادھوؤں کی مدد کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جس کا اصل مقصد ناول نگار کو وہاں کی تہذیب کو سامنے لانا تھا۔ اس طرح ہندو عقیدت کے مطابق آرتی اتارنا اور تلک لگانا بھی ہندو تہذیب میں

خاص طور پر شامل ہے۔ ہندو دھرم کے مطابق مندر کا پنڈت صبح صبح گھی سے جلتا ہوا چراغ اور دوسری اشیاء سے تیار کیا گیا ایک بڑے تھال کو مندر کی مورت کے سامنے گول گول تین مرتبہ گھماتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ مخصوص منتر کا بھی ورد کرتا ہے جس کو بعد میں مندر آنے والے عقیدت مندوں کے گھیرے کے سامنے پنڈت گول گول گماتا ہے اور لوگوں کو آرتی کی اسی تھالی سے ماتھے پر تلک بھی لگاتا ہے۔ یہ ہندوؤں کی قدیم تہذیب سے وابسطہ ہے جس کے مطابق ان کا ماننا ہے کہ صبح صبح آرتی اتارنے سے دن اچھا جاتا ہے اور تلک لگانے سے بری نظر سے بچا جاتا ہے۔ ناول میں ثروت خان نے اس طرح کی قدیم تہذیب کو پیش کر کے اپنی علمیت اور مشاہدت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ راج کنور جب صبح صبح گاؤں کے کرنی ماتا کے مندر پہنچتا ہے تو ناول سے اس طرح کا منظر قاری کے سامنے پیش کیا جاتا ہے جس سے تہذیبی اقدار صاف طور پر نظر آتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''راج کنور بائی سا پدھاری ہیں۔۔۔ آج۔۔ اتنے سویرے؟ وہ صبح کی آرتی کی تیاری کر رہے تھے، اُسی تھالی سے تِلک لگا کر انہوں نے راج کنور کا استقبال کیا۔۔۔۔ انہوں نے دیوی کے سامنے جا کر ہاتھ جوڑے اور آنکھیں بند کر لیں ۔بہت کچھ مانگا۔ دعا مانگ کر جب پلٹیں تو۔ دان پیٹی میں ہزار ہزار کے پانچ نوٹ ڈال دیئے۔ آگے بڑھیں تو اپاہج اور بے سہارا فقیروں، سادھوؤں کو ہاتھ پھیلائے دیکھا۔ جتنا ہاتھ میں آیا، دیتیں گئیں۔۳۹

کسی علاقے یا کسی خطے کی تہذیب اس وقت تک نامکمل تصور کی جاتی ہے جب تک وہاں کی رسومات کا ذکر نہ کیا جائے۔ کسی علاقے کی تہذیبی شناخت اس علاقے میں رائج رسومات سے ہوتی ہے جو مجملہ طور پر اس علاقے کی تہذیب کو واضح طور پیش کرتا ہے۔ اسی کے پیش نظر اگر ہم ثروت خان کے ناول ''اندھیرا پگ'' کی بات کریں تو اس میں بھی انھوں نے دیش نوک اور اس کے اطراف کے دیہات جیسے جیسلمیر میں رائج رسومات کا ذکر کیا ہے۔ ناول میں جس علاقے کو پس منظر کے طور پر دکھایا گیا اس میں بہت سی رسومات دیکھی جا سکتی ہیں جن میں بعض فرسودہ نظریات پر قائم ہیں جبکہ بعض رسومات صرف اور صرف عورت کے جبر واستحصال کے لیے بنائی گئی ہیں۔ ناول میں مصنفہ نے دیش نوک اور جیسلمیر میں پائی جانے والی کئی رسومات کا ذکر کیا ہے جن میں اندھیرا پگ کی رسم، تورن کی رسم، بتھانے کی رسم، ریانڈ کی رسم وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

راجستھان میں واقع دیش نوک نامی گاؤں میں اندھیرا پگ کی رسم صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ یہ رسم فرسودہ سماجی نظریات کو پیش کرتی ہے جس میں ایک عورت پر اس رسم کی آڑ میں طرح طرح کے مظالم ڈھائے جاتے ہیں۔ یہ

رسم خاص بیوہ عورتوں کے لیے بنائی گئی ہے جس میں شوہر کی موت پر بیوہ عورت کا سماجی جبر واستحصال خاص اہمیت رکھتا ہے۔ سماج نے ہر دور میں عورت پر مظالم ڈھائے ہیں۔ کبھی اسے ستی کی رسم کے بہانے شوہر کے ساتھ زندہ جلایا گیا یا کبھی بیوگی کی صورت میں اسے بس زندہ لاش بنا کر گھر کے کسی کونے میں رکھا گیا۔ اندھیرا پگ بھی اسی طرح کی ایک رسم ہے جس میں شوہر کی موت کے بعد عورت کو اماوس کی کالی رات میں ہی سب کے نظروں سے چھپا کر میکے لایا جاتا ہے۔ جس کو یہ لوگ اندھیرا پگ کے نام سے جانتے ہیں۔ اماوس کی کالی رات میں بیوہ کو اسی لیے چھپا چھپا کر لایا جاتا ہے کیونکہ اس سماجی نظریات کے مطابق بیوہ عورت منہوس ہوتی ہے، اشبھ ہوتی ہے جس کے سبب اس کا منہوس سایہ کسی اور پر نہ پڑنا چاہیے اسی لیے اماوس کی کالی رات کو ہی اسے چھپا کر لایا جاتا ہے۔ اس سے قبل بیوہ کو میکے جانے کی کوئی اجازت نہیں ہوتی۔ حد تو یہ ہے کہ اماوس کی رات تک میکے والوں کو بھی اپنی بیٹی کے پاس جانے کی کوئی اجازت نہیں دی جاتی ہے۔ اس طرح کا سماجی نظریہ ناول میں صاف طور دیکھا جاسکتا ہے۔ اماوس کی رات تک بیوہ کو ایک کال کوٹری جو خستہ حالت کی صورت میں گھر سے الگ بنی ہوئی ہوتی ہے، اسی میں رکھا جاتا ہے۔ اور سلسلہ صرف سُسرال والوں تک ہی محدود نہیں بلکہ جب بیوہ کو میکے لایا جاتا ہے تو یہاں بھی اسے کال کوٹھری کے اسی کمرے میں رکھا جاتا ہے جہاں دادی کے الفاظ میں کباڑ رکھا جاتا ہے۔ گویا اس معاشرے میں ایک بیوہ کی حیثیت کسی کباڑ سے کم نہیں اسی لیے اسے باقی گھر والوں سے الگ اس کباڑ خانے میں پھینک دیا جاتا ہے۔ اس ظلم وجبر میں نہ صرف سُسرال والے شریک رہتے ہیں بلکہ وہ اپنے جن کے لیے کبھی یہ بچی آنکھوں کا تارا ہوتی ہے، جگر کا ٹکڑا ہوتی ہے ان سب کے لیے بھی اب سے ردی بن جاتی ہے جس کی کوئی وقعت نہیں۔ اس رسم کے حوالے سے ایک اور بات یہ ہے کہ اماوس کی کالی رات میں بیوہ عورت کو میکے لانے کے لیے صرف باپ یا بھائی ہی جاسکتا ہے۔ بیوہ بنتے ہی اس کے گھر بدلنے کے ساتھ ساتھ اس کا پوشاک، رہن سہن اور اس کا کھانا بھی بدل جاتا ہے۔ اسے اپنے لیے کبھی اچھا کھانا نصیب نہیں ہوتا ہے بلکہ بدنصیبی یہ ہے کہ گھر کے دوسرے لوگوں کے لیے اچھا کھانا بنانا پڑتا ہے، ان کے جھوٹے برتن دھونے پڑتے ہیں، گندے کپڑے صاف کرنے اور گھر کی صاف صفائی بھی کرنی پڑتی ہے۔ گھر کے کسی فرد کو یہ حق نہیں دیا گیا۔ پورا ناول اسی رسم کو پیش کرتا ہے جس میں بڑی تفصیل سے اس رسم کے حسن وقبح کو پیش کیا گیا ہے۔ جب روپ کنور کی شادی ہوتی ہے تو اس کے شوہر کی موت ہو جاتی ہے۔ بیوہ بن کر جب نئی ذہنیت رکھنے والی راج کنور روپ کنور کو لینے آتی ہے تو روپ کنور کے سُسرال والے بھڑک اٹھتے ہیں۔ ناول سے چند اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس سے اندھیرا پگ کی رسم کی وضاحت ہوتی ہے۔

”اوڑھنی لانے کا رواج آپ نے توڑا۔ نہ باپ، نہ بھائی۔ چلے آئے بُوا اور

چاچا۔ پھر کیسا تیکھا رنگ لے کر چلی آئیں۔ ہم یہ کیسے اوڑھا دیں۔ کیا آپ جانتی نہیں، بیواؤں کو تیکھے رنگوں سے دور رکھا جاتا ہے۔۔۔۔۔ روپی کو ہمارے ساتھ بھیج دو۔ نہ اماوس کی رات نہ اندھیرا پگ کی رسم۔ چلی آئیں دن دہاڑے بیوہ کو لینے۔ نہ پردہ نہ زردہ۔ حویلی سے بیوہ باہر جائے گی تو دن کے اُجالے میں، دس کی نظر اُس پر پڑے گی کہ نہیں۔'' ۴۰

تورن کی رسم:

ہر علاقے کی تہذیب وہاں کی جانے والی شادیوں میں پیش آنے والے رسومات کے ذریعے واضح ہو جاتی ہے۔ کیونکہ بسا اوقات معاشرے کے بیشتر رسومات یا تو شادی کے منڈپ میں دیکھے جا سکتے ہیں یا پھر مردہ خانے میں ہی ظاہر ہوتے ہیں۔ جہاں تک راجستھان کے گاؤں دیش نوک اور گردو پیش علاقوں کا تعلق ہے تو ان کی شادیوں میں ایک انوکھی رسم نبھائی جاتی ہے جسے ''تورن'' کی رسم کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس رسم میں اگر چہ ناول کے صفحات میں زیادہ تفصیل نہیں ملتی ہے جس کی وجہ سے اس رسم کے حوالے سے تشنگی محسوس ہوتی ہے۔ یہ رسم شادی کے موقع پر دلہے کے ہاتھوں ادا کی جاتی ہے۔ جب دلہا دلہن کے گھر اپنی بارات لے کر آتا ہے تو وہ تلوار سے دلہن کی دہلیز پر لٹکی ہوئی طوطے کی تصویر پر وار کرتا ہے۔ اس کی ایک اساطیری روایت اس علاقے میں رائج ہے جس کے مطابق ایک راکشس طوطے کی شکل میں دلہن کے چھت پر بیٹھ جاتا تھا اور جب دلہا دلہن کے گھر برات لے کر آتا تھا تو طوطے کی صورت میں راکشس دلہے کے جسم میں پرویش کرتا تھا۔ جس کی وجہ سے میاں بیوی میں جھگڑے ہوتے تھے۔ ایک دفعہ کسی راجکمار نے جب دیکھا کہ عجیب سا طوطا چھت پر بیٹھا ہوا ہے تو اس نے اپنی تلوار سے اس کا سر قلم کر دیا جس کی وجہ سے راکشش ختم ہو جاتا ہے۔ اسی اساطیری روایت کو بعد میں رسم کے طور پر ہر شادی میں دہرایا گیا۔ رجستھان میں اس رسم کی پاسداری آج بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول میں جب روپ کنور کی شادی ہوتی ہے اور بارات دروازے پر آتی ہے تو دلہا ''تورن'' کی رسم ادا کرتا ہے۔ ناول کا وہ منظر دیکھیے:

''بارات آگئی، بارات آگئی۔ دیکھو آکاش میں رنگ برنگے گولے پھوٹ رہے ہیں۔ کیسی آتش بازی ہے۔ جھلملاتے تاروں جیسی۔ دُوار پر دُولہا ''تورن'' کی رسم پوری کر رہا ہے۔ کتنی سندر جوڑی ہے۔ اب جلدی ہی پھیرے ہوں گے، کیسا بڑھیا منڈپ سجا ہے۔'' ۴۱

اس اقتباس سے جہاں راجستھان کی شادیوں میں نبھائی جانی ولی رسم ''تورن'' کا ذکر ملتا ہے وہیں سجا ہوا

منڈپ، پھیرے لینا اور پٹا کھے پھوڑنا ہندوستان بالخصوص ہندوؤں کی شادی میں پیش آنے والے تہذیبی پہلو ہیں۔ یہ تمام طور طریقے خاص اہمیت رکھتے ہیں جن کے بغیر شادی کا ہونا ممکن نہیں۔

ریانڑ کی رسم:

یہ ایک طرح کی رسم ہے جو صرف راجستھان کے گاؤں دیش نوک اور اس کے اطرف دیہات میں منائی جاتی ہے۔ یہ رسم خوشی کے موقع پر منائی جاتی ہے جس میں افیم پی کر خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ یہ رسم خاص ان موقعوں پر ادا کی جاتی ہے جب اس قصبے کی پنچایت کے کسی فیصلے میں کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ ناول میں اس رسم کی ادائیگی اس وقت کی جاتی ہے جب روپ کنور کو ججمان ٹھاکر بلد یو سنگھ راٹھوڑ اور دوسرے پنچوں کے کہنے پر شہر سے واپس گاؤں لایا جاتا ہے اور ان کے دوارا طے کیا ہوا ڈنڈھ ادا کیا جاتا ہے۔ اسی خوشی میں ججمان اور دوسرے افراد جو اس محفل میں شامل ہوتے ہیں افیم کی ایک ایک گھونٹ پی کر اپنی کامیابی کا جشن مناتے ہیں۔ جس کو یہاں کے لوگ ''ریانڑ'' کی رسم کہتے ہیں۔ گویا یہ رسم گاؤں کی پنچایت کی کامیابی میں منائی جاتی ہے۔ اس طرح کی تہذیبی روایات راجستھان اور دیش نوک گاؤں میں دیکھنے کو ملتی ہیں جس کی پاسداری کرنا ہر ایک پر ضروری بن جاتا ہے۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''پنڈت رتن سنگھ نے باقاعدہ روپ کنور کو لانے کی بات قبول کی اور آئندہ کے لیے پنچایت کو اندھیرے میں نہ رکھنے کی قسم کھائی۔ عہد کیا۔ ٹھاکر نے بھی روپی کے آنے کی تصدیق کر دی۔ پھر کیا تھا۔ فوراً ''ریانڑ'' کی رسم شروع ہوگئی۔۔۔ اور اس طرح افیم کی ایک ایک گھونٹ سب نے پی کر جشن منایا۔ دیر تک یہ عمل چلتا رہا۔''[۴۲]

نیوگ رسم کی بگڑی ہوئی شکل:

نیوگ ہندوستان کی ایک قدیم رسم ہے جو مہابھارت اور پرنوں کے زمانے میں رائج تھی۔ اس میں اگر مرد بچہ پیدا کرنے کے قابل نہیں ہوتا تھا تو وہ اپنی بیوی کو یہ ادھکار دے دیتا تھا کہ وہ اپنی پسند سے کسی اور مرد کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کر کے ماں بن سکتی ہے۔ کیونکہ ان کا ماننا تھا کہ ہر عورت کو ماں بننے کا حق ہے اسی وجہ سے اسے بچہ پیدا کرنے کے لیے اپنی پسند کے مرد سے تعلقات قائم کرنے ہوتے تھے۔ ناول کے ذریعے جیسلمیر میں جو رسم رائج ہے وہ پنڈت بشن سنگھ کے مطابق اسی نیوگ رسم کی بگڑی ہوئی شکل ہے کیونکہ اس میں بھی کچھ اسی طرح کے لوازمات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جیسلمیر میں جو رسم رائج ہے اس کے مطابق گاؤں کی پوری برادری کے مرد مل کر ایک ایسے نوجوان کو چنتے ہیں جو ہر اعتبار سے مکمل اور یکتا ہو۔ یعنی ایسے نوجوان کو چنا جاتا تھا جو لمبا ہو، چوڑا ہو، تندرست ہو، عقل مند ہو، دلیر ہو، ہوشیار

ہو اور سب سے زیادہ خوبصورت ہو۔ گویا یہ ایسے نوجوان لڑکے کا انتخاب کرتے تھے جو ہر اعتبار سے انوکھا ہو۔ پھر گاؤں کی کوئی بھی عورت (کنواری اور شادی شدہ) اس نوجوان کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرسکتی تھی۔ یہاں تک کہ شوہر خود اپنی بیوی کو اس نوجوان کے ساتھ سونے کی اجازت دیتا تھا۔ جس کی واحد وجہ اچھی نسل کا بچہ پیدا کرنا ہوتا ہے۔ ناول میں روپیشور اسی طرح کا ایک نوجوان رہ چکا ہے جو اپنے وقت میں اس رسم کے لیے چنا گیا تھا۔ باوجود اس کے روپیشور اپنے ماضی کو لے کر بہت مایوس رہتا ہے کیوں کہ جوانی میں ہر عورت اس کے ساتھ رات گزارنے کے لیے بے تاب ہوتی تھی جبکہ بڑھاپے میں یہ اکیلا رہ جاتا ہے جس کو پوچھنے والا بھی کوئی نہیں ہوتا۔ ناول میں اس رسم کے بارے میں مصنفہ یوں لکھتی ہیں:

> ''غرض یہ کہ سبھی مردانہ خوبیوں والا ہونا چاہئے۔ جس مرد میں یہ سب ہوتا ہے، وہ برادری کا سب سے سندر پُرش چن لیا جاتا ہے پھر شروع ہوتی ہے اس کی نئی اور انوکھی زندگی۔ وہ برادری کا چہیتا تو ہاتا ہی ہے، جوان لڑکیوں کے سپنوں کا راج کمار بھی ہوتا ہے۔ اب چاہے لڑکی شادی شدہ ہی کیوں نہ ہو اگر اس کو وہ بھا جائے تو اس اِستری کا پتّی خود، اپنی بیوی کے ساتھ سونے کی کھلی دعوت اُسے دے ڈالتا ہے۔ تا کہ اس کے یہاں اچھی نسل کا بیٹا پیدا ہو۔'' ۴۳

دیکھا جائے تو اس پورے قصے کا اصل کہانی سے کوئی تعلق نہیں۔ اس مقام پر پہنچ کر ناول نگار کچھ دیر کے لیے اصل کہانی سے بٹک جاتی ہے جس کا واحد سبب راقم کے نزدیک جیسلمر کی تہذیبی روایت کو پیش کرنا تھا۔ اس بات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ثروت خان کس حد تک راجستھان اور دوسرے دیہاتوں کے تہذیبی جزیات کو قاری کے سامنے لانے کی خواہش مند تھی۔ وہ وہاں کی تہذیب کو پیش کرنے کے خاطر اصل قصّے کی پروہ کئے بغیر ایک ضمنی قصے کو اس لیے پیش کرتی ہے تا کہ جیسلمیر کی اس رسم سے پردہ ہٹا سکے۔

گوٹھ کی رسم:

یہ رسم بھی دلیش نوک اور اس کے اطرف دیہات میں رائج ہے۔ جس میں برسات کے بعد پنڈتوں کی زنانیاں تلاب پر جاتی ہیں۔ یہ ایک طرح کی سیر ہوتی ہے۔ جس کو یہاں کے لوگ ''گوٹھ'' کے نام سے جانتے ہیں۔ اس میں باضابطہ طور پر منادی ڈھول پیٹ پیٹ کر اس بات کا اعلان کر دیتا ہے کہ کل پنڈتوں کی زنانیاں گوٹھ کے لیے تالاب پر جائیں گیں اور لوگوں کو باخبر کیا جاتا ہے کہ اس دن کوئی بھی فرد بشر تالاب کی طرف جانے کی کوشش نہ کرے۔ یہ اس گاؤں کی برسوں پرانی تہذیب ہے جو ہر سال برسات کے بعد منائی جاتی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں سماجی

اور طبقاتی نظام کی بدبو اٹھتی معلوم ہوتی ہے جس میں سماج کے نچلے طبقے کو یہ باور کیا جاتا ہے کہ جس دن پنڈتوں کی زنانیاں تالاب پر جائیں گی اس دن نچلے طبقے کا کوئی حق نہیں بنتا وہاں جانے کا۔ اس سے قبل اس پر پہلے ہی گفتگو ہو چکی ہے اسی لیے یہاں اختصار سے کام لیا جائے گا۔

ان رسومات کو ناول میں دکھا کر مصنفہ نے قاری کو ان رسومات سے آگاہ کیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف ان رسومات کا ذکر کیا ہے بلکہ ان کے بارے میں تفصیل سے بات کی ہے جس سے کافی حد تک ان رسومات سے مکمل آشنائی ہو جاتی ہے۔ البتہ ''تورن'' کی رسم میں مصنفہ سرسری طور پر گزر گئی جس کی وجہ سے اس میں تشنگی باقی رہتی ہے۔

کئی چاند تھے سر آسماں (شمس الرحمٰن فاروقی):

اکیسویں صدی میں ناول نے ایک نیا موڑ لیا ہے۔ موضوعاتی سطح پر بھی اور فنی سطح پر بھی۔ لیکن اس سے یہ بات مراد لینا احمقانہ خیال ہوگا کہ اکیسویں صدی میں راتوں رات ناول نے اپنی پرانی قبح کو اتار پھینکا اور نئے لباس کو زیب تن کر لیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ۱۹۸۰ء کے بعد ہی ناول نگاری میں ایسے رجحان کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں جو موجودہ صدی کی شناخت کا باعث بنی ہیں۔ نئی صدی کے نئے معاشرے اور نئے نظریوں نے جہاں قلم کاروں کو نئے فکری میلان کے ساتھ منظر عام پر لایا وہیں جدیدت کے بانی شمس الرحمٰن فارقی نے نئے تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر اپنا ناول ''کئی چاند تھے سر آسمان'' اٹھارویں اور انیسویں صدی کی سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کو موضوع بنا کر اپنی علمی ذکاوت کا بھرپور ثبوت پیش کیا ہے۔ سرسوتی سمان حاصل کرنے والے شمس الرحمٰن فاروقی کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ آپ انہیں جدیدت کا بانی کہیں یا پھر ایک بہترین نقاد، ایک اونچے قد کے محقق گردانیے یا پھر ایک بہترین شاعر، بہترین صحافی سمجھیے یا پھر قابلِ قدر تبصرہ نگار غرض ہر میدان میں آپ کو ان کی شخصیت بلند پایہ ادیبوں کی صف میں دیکھنے کو ملے گی۔ راقم یہاں ان کے شخصی پہلو سے صرفِ نظر کر کے ان کے ناول ''کئی چاند تھے سر آسمان'' کے حوالے سے اپنی آرا پیش کرنے کی کوشش کرے گا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ ضخیم ناول ۲۰۰۶ء میں پاکستان سے شائع ہوا اس کے بعد پنگوئن بکس، انڈیا، نئی دہلی سے بھی اسی سال شائع ہوا۔ اس ناول کا عنوان احمد مشتاق کے اس شعر سے لیا گیا ہے۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں کہ چمک چمک کر پلٹ گئے
نہ لہو میرے ہی جگر میں تھا، نہ تمھاری زلفِ سیاہ تھی

شمس الرحمٰن فاروقی کے اس ناول میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کو دکھایا گیا ہے۔ ناول میں

وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کی زندگی کے نشیب وفراز کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اس کی پیش کش میں مصنف نے تاریخی واقعات سے ناول میں تاریخی رنگ پیدا کر دیا ہے۔اس کے باوجود بھی خود ناول نگار اسے تاریخی ناول ماننے سے گریز کرتے ہیں۔یہ کس حد تک صحیح ہے اس پر آگے بحث کی جائے گی۔ناول کا بنیادی موضوع موصوف کے مطابق اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی تہذیب کو پیش کرنا مطلوب ہے۔لیکن، اس کے ساتھ ساتھ اس دور کی سیاسی گہما گہمی، انگریزوں کا تسلط اور ہندوستان پر ان کی پکڑ روز بروز مضبوط ہونا، شاہی نظام کے زوال کے ساتھ ساتھ ایک رومانی کہانی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔پورا ناول وزیر خانم کے ارد گرد گھومتا ہے اور انہیں کے معاشقوں کو ناول کے بنیادی قصے کی حیثیت حاصل ہے۔اس ناول سے ناول نگار کی تاریخی واقفیت کے ساتھ ساتھ تحقیقی نزاکتوں کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔جہاں انھوں نے ناول میں تاریخی کتب سے استفادہ کر کے صحت مند تاریخی واقعات کو ناول میں شامل کیا ہے وہیں ناول میں کسی بات کو ثابت کرنے کے لیے مختلف کتابوں اور روزنامچوں کے حوالے بھی درج کئے ہیں۔اس کے علاوہ ناول میں مغلوں اور نوابوں کی تہذیب کی گہری تفصیلات کے ساتھ ساتھ اس دور کی عکاسی کچھ اس طرح کی ہے کہ تمام تر جزئیات کی بہترین تصاویر کا نگار خانہ دیکھنے کو ملتا ہے۔اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناول ایک رومانی کہانی ہے جسے تاریخی واقعات کے سہارے کچھ اس طرح تخلیق کیا گیا ہے کہ قدیم تہذیب کی بوقلمونیاں ناول سے پھوٹنے لگتی ہے۔اس ناول کے بارے میں اگر چہ خود ناول نگار نے اسے تاریخی ناول کہنے سے انکار کیا ہے لیکن بعض ناقدوں نے تاریخی ناول کہہ کر شمس الرحمٰن فاروقی کے اس قول کو رد کیا ہے۔اگر ناول نگار نے ناول کو تہذیبی عینک سے پڑھنے کا مطالبہ کیا ہے جس میں کوئی شک نہیں کہ ناول میں شروع سے آخر تک تہذیبی عناصر بکھرے پڑے ہیں۔لیکن اس بات سے صرفِ نظر اگر ہم ناول کو تاریخی اعتبار سے دیکھنے کی کوشش کریں تو کئی تاریخی واقعات، مقامات اور تاریخی کردار ناول میں شامل ہیں جس سے واضح ہو جاتا ہے کہ یہ ایک تاریخی ناول ہے۔انور سدید لکھتے ہیں۔:

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ ''کئی چاند تھے سر آسمان'' عبدالحلیم شرر......اور نسیم حجازی......کی طرح کا تاریخی ناول نہیں......کتاب کا بیانیہ ایک مخصوص تاریخی تناظر میں پیش کیا جاتا ہے......لیکن اسے تاریخی ناول کہنا ہی مناسب نظر آتا ہے جس کے تہذیبی زاویوں کو شمس الرحمٰن فاروقی کے جادو نگار قلم نے زندگی بخش دی......''[۴۴]

کئی نقادوں نے اگر چہ شمس الرحمٰن فاروقی کے نظریے کی تائید کی ہے اور حوالے کے طور پر اس میں شامل نوابوں اور امراء کی تہذیبی شناخت کو پیش کیا ہے لیکن ان صاحبان نے کیا ان تاریخی واقعات کو نہیں پڑھا ہے جن کی واضح مثالیں

ناول میں موجود ہے۔ نہ صرف ناول میں تاریخی واقعات کا ذکر ملتا ہے بلکہ ان واقعات کو مستند بنانے کے لیے ناول نگار نے اس دور کی تاریخی کتب، روزنامچوں اور ڈائری کا حوالہ بھی حاشیے میں درج کر دیا ہے جس سے ناول کی تاریخی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ جیسے ولیم فریزر کا قتل ہو جانا، نواب شمس الدین احمد خان کی پھانسی، قدم شریف، خانم کا بازار وغیرہ جیسے تاریخی واقعات اور مقامات قابل ذکر ہیں جو ناول کو ایک تاریخی ناول کے کٹھ گڑھے میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ گویا یہ ناول ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس طرح راقم اس رائے سے اتفاق رکھتا ہے کہ اس ناول کو تاریخی ناول ماننا غلط نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ایک ایسی ادبی شخصیت ہے جن کے قلم سے نکلی ہوئی ہر تحریر نے اپنا لوہا منوایا ہے۔ چاہے شب خون کی اشاعت ہو یا شعر شور انگیز کی چار جلدیں، شعر غیر شعر اور نثر ہوں یا پھر عروض آہنگ اور بیان، ہر اعتبار سے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔ اسی طرح جب ہم ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کی بات کرتے ہیں تو اس کی اشاعت نے بھی اردو دنیا میں کافی شہرت حاصل کی۔ جس کا اندازہ کچھ اس طرح لگایا جا سکتا ہے کہ ناول کی اشاعت سے قبل شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول کے کچھ حصے شب خون میں شائع کیے تھے۔ جس کے بعد قارئین نے پورے ناول کو منظر عام پر لانے کی شدید چاہت ظاہر کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب اپریل ۲۰۰۶ میں پاکستان سے یہ ناول شائع ہوا تو قارئین نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ نتیجتاً اگلے مہینے یعنی مئی میں ہی پنگوئن انڈیا نے اسے ہندوستان میں شائع کیا۔ ناول کی کامیابی کا راض بعض نے اس کی کردار نگاری کو مانا ہے جب کہ بعض نے تاریخی اور تہذیبی پہلو کو نیز بعض ناقدین نے اس کی زبان و بیان کو اس کی کامیابی کا اصلی ضامن قرار دیا ہے۔ جب ہم ناول کے پلاٹ کی بات کرتے ہیں تو ہمیں ایک سیدھا سادھا پلاٹ دیکھنے کو ملتا ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی کہانی وزیر بیگم کی چلتی ہے۔ جو محمد یوسف سادہ کار کی تیسری بیٹی ہوتی ہے۔ ناول میں چھوٹے بڑے کئی واقعات ہیں جو کسی نہ کسی طرح ناول کے بنیادی قصے سے منسلک ہوتے ہیں۔ پلاٹ میں کہیں جھول نہیں بلکہ ایک تسلسل کے ساتھ ناول ارتقا کی اور چلتا ہے۔ پورے واقعات ناول کے مرکزی کردار وزیر خانم کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں جس کی وجہ سے شروع سے لے کر آخر تک کہانی کی وحدت دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول میں چونکہ تاریخی واقعات کثرت سے ہیں لیکن ان کی تعمیر کچھ اس طرح سے کی گئی ہے کہ تاریخی بھوت کے بجائے افسانوی رنگت کی جادوگری دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول کے قصے کی بات کی جائے تو اس میں وزیر خانم کی زندگی کے پیچ و خم کو پیش کیا گیا۔ ناول کے ابتدا میں محمود یوسف سادہ کار کے آبا و اجداد کے بارے میں تفصیلاً بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کی شروعات مخصوص اللہ نامی ایک ماہر مصور اور شبیہ ساز سے ہوتی ہے۔ جو کشن گڑھ میں رہتا تھا۔ جس

نے خیالی طور پر ایک لڑکی کی تصویر بنائی تھی جو اس علاقے والا جاہ کی بیٹی ''من موہنی'' سے مشابہت رکھتی ہے جس کی وجہ سے پورے گاؤں کو اس علاقے سے ہجرت کرنی پڑتی ہے۔ مخصوص اللہ ہجرت کر کے کشمیر پہنچتا ہے اور یہاں وہ قالین باقی کا پیشہ اختیار کرتا ہے جس میں انہیں مہارت حاصل ہو جاتی ہے۔ کشمیر کی ایک لڑکی سے ان کی شادی ہو جاتی ہے اور محمود یحییٰ پیدا ہوتا ہے جو باپ کا کاروبار چلاتا ہے۔ ان کے یہاں دو بیٹے داؤد بڈگامی اور یعقوب بڈگامی پیدا ہوتے ہیں جو والدین کے انتقال کے بعد اپنے دادا کے وطن کشن گڑھ کے لیے روانہ ہو جاتے ہیں۔ یعقوب بڈگامی اور جمیلہ کے یہاں یوسف بڈگامی نامی ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے جو سادہ کاری کا پیشہ اختیار کرتا ہے۔ ان کے یہاں تین لڑکیاں پیدا ہوتی ہیں۔ پہلی کا نام انوری خانم عرف بڑی بیگم، جس کی شادی مولوی محمد نظیر کے ساتھ ہو جاتی ہے، دوسری بیٹی کا نام عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم جو نواب یوسف علی خان کے ساتھ منسلک ہو جاتی ہے اور تیسری بیٹی کا نام وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم جس کی زندگی ہی ناول کی بنیادی کہانی ہے۔ وزیر خانم جے پور میں پہلے ایک انگریزی افسر مارسٹن بلیک کے ساتھ منسلک ہو جاتی ہے اور وہ انہی کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ ان کے یہاں مارٹن بلیک یا امیر مرزا اور سوفیہ عرف بادشاہ بیگم نامی دو بچے پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن مارسٹین بلیک کی موت کے بعد وزیر خانم کو انگریزی محل سے نکالا جاتا ہے اور ان کے دونوں بچوں کو بھی چھینا جاتا ہے۔ اس طرح وزیر خانم دہلی پہنچتی ہے اور یہاں وہ نواب شمس الدین احمد خان سے منسلک ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی ان کا ایک بیٹا نواب مرزا نامی پیدا ہوتا ہے۔ جو آگے چل کر اردو کا معروف شاعر داغ دہلوی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن فریزر کے قتل کے الزام میں شمس الدین احمد خان کو پھانسی دی جاتی ہے اور اس طرح وزیر خانم پر ایک اور پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔ اسی دوران رام پور کے ایک تاجر آغا مرزا تراب علی وزیر خانم کے خواہاں ہو جاتے ہیں۔ جہانگیرہ بیگم اور عمدہ بیگم کی وجہ سے ان دونوں کا نکاح ہو جاتا ہے اور ان کے یہاں بھی ایک بیٹا شاہ محمد آغاہ مرزا تولد ہوتا ہے۔ لیکن پھوٹی قسمت آغا مرزا تراب علی ٹھگوں کے ہاتھوں مارے جاتے ہیں اور اس طرح وزیر خانم واپس دہلی پہنچتی ہے۔ اسی دوران وزیر خانم کی شادی مرزا محمد سلطان فتح الملک بہادر سے ہو جاتی ہے اور ولی عہد کی طرف سے وزیر مرزا کو شوکت محل کا خطاب دیا جاتا ہے۔ مرزا خورشید پیدائش کے کچھ سال بعد مرزا محمد سلطان فتح الملک بہادر کی موت واقعہ ہو جاتی ہے اور زینت محل وزیر خانم کو قلعے سے نکلنے کا حکم دیتی ہے اور اس طرح وزیر خانم پھر تقدیر کے بھنور میں پھنس جاتی ہے اور ناول ختم ہو جاتا ہے۔ اگر چہ ظاہری طور پر یہ ایک مختصر قصہ ہے لیکن اس کی پیش کش اور معاشرے کی تمام تر جزئیات کو پیش کرنے کے لیے ناول نگار نے جاں فشانی سے کام لیا ہے۔ جس سے ناول میں ضخامت پیدا ہوگئی ہے۔

ناول میں کرادار نگاری بھی ایک اہم پہلو ہے۔ کردار کو پیش کرنا اور اس کی وضع قطع کے ساتھ انصاف کرنا ایک

بڑے فنکار کی نشانی ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول میں کرداروں کی کثرت پیش کی جن میں بعض بنیادی کردار ہیں جبکہ بعض ثانوی یا ضمنی کرداروں کی فہرست میں شامل ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے ناول نگار کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہر کردار سے بھر پور انصاف کیا ہے۔ ہر کردار کی وضع قطع اور اس کی شخصیت کے عین مطابق اسے ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ وزیر خانم ناول کا مرکزی کردار ہے جس کی شخصیت قارئین تک پہنچانے میں باقی کردار اپنا رول ادا کرتے ہیں۔ گویا ناول کے دیگر کردار وزیر خانم کی زندگی کو ارتقائی منزل تک پہنچانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ بنیادی کرداروں میں محمود یوسف سادہ کار، عمدہ خانم، انوری خانم، نواب یوسف علی خان، مارسٹین بلیک، ولیم فریزر، نواب شمس الدین احمد خان، مخصوص اللہ، اکبری بائی، شمیم جعفر، نواب مرزا خان داغؔ، ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی، آغاہ مرزا تراب علی رفاعی، مرزا غلام سلطان غلام فخر الدین عرف مرزا فخرو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ غالبؔ، امام بخش صہبائیؔ، ذوقؔ، نواب ضیاء الدین احمد خان وغیرہ کردار بھی ناول میں شامل ہیں، جو ناول کے کینوس پر ایک مختصر وقت میں ہی اپنی جھلک دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں۔ ناول نگار نے تمام کرداروں کو ان کے مقام و مرتبہ اور شخصی خصوصیات کے پورے التزام کے ساتھ ناول کے کینوس پر ظاہر کیا ہے۔ وزیر خانم ناول کا مرکزی کردار ہے جو مرزا داغؔ دہلوی کی ماں ہوتی ہے۔ پورا ناول اسی کردار کے اطراف گھومتا ہے۔ اس کے ساتھ چار مرد کردار بھی وابستہ ہیں جن کے ساتھ وزیر خانم کے تعلقات رہے ہیں۔ اس وجہ سے ناول میں ان کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ مارسٹین بلیک اور نواب شمس الدین احمد خان سے اگرچہ وزیر خانم محض منسلک تھی لیکن آغاہ مرزا تراب علی اور مرزا فخرو بہادر ولی عہد سوئم کے ساتھ منکوحہ تھی۔ مارسٹین بلیک اور نواب شمس الدین احمد خان کے ساتھ وزیر خانم نے طویل عرصہ گزارا ہے جس کی وجہ سے ناول میں ان دونوں کرداروں کو خاص مقام حاصل ہے۔ وزیر خانم محض ایک گوشت پوشت والا کردار نہیں بلکہ یہ ایک ایسا کردار ہے جو اس دور کی تہذیب و معاشرت کی ایک بہترین اور زندہ مثال ثابت ہوتی ہے۔ وزیر خانم ایک شاعرہ بھی ہے اور زہرہؔ تخلص رکھتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ اپنے کردار کے ذریعے اس دور کی تہذیبی زندگی کو بھی پیش کرتی ہے۔ جہاں وہ مارسٹین بلیک سے وابسطہ ہو کر انگریزوں کی تہذیب اور ان کی ذہنی برداختوں سے واقف کراتی ہے وہیں نواب شمس الدین احمد خان سے منسلک ہو کر نوابی رکھ رکھاؤ کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرح تجارت پیشے تراب علی سے عام زندگی کی عکاسی کرتی ہے اور مرزا فخرو بہادر ولی عہد سوئم کے ذریعے قلعہ معلیٰ کی تہذیبی زندگی کو بھی قاری کے سامنے رکھتی ہے۔ اس طرح وزیر خانم ناول کا ایک اہم اور جان دار کردار معلوم ہوتا ہے۔ باقی کردار بھی اپنے مقام و مرتبہ کے اعتبار سے اہم رول ادا کرتے ہیں لیکن یہاں ان پر تفصیلی گفتگو کرنا ممکن نہیں۔

ظاہر ہے کہ ناول ایک بیانیہ صنف ہے جس میں کسی واقعے یا کسی قصے کو بیان کیا جاتا ہے۔اسی بیانیہ انداز میں کرداروں کا تعارف بھی پیش کیا جاتا ہے۔اس لیے ناول میں مکالمہ نگاری کے ذریعے ہی ناول میں شامل کرداروں کی پہچان ہو جاتی ہے۔اس لیے ناول نگار کو مکالموں کی ادائیگی میں کافی محتاط رہنا پڑتا ہے اور حفظِ مراتب کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے۔چونکہ ناول نگار نے ناول کا مرکز اٹھارہویں اور انیسویں صدی کا زمانہ ہے اور ناول نگار کے بقول اس کا مقصد اس دور کی تہذیب کو پیش کرنا ہے۔اس لیے ناول کے مکالمے بھی تہذیبی روایت کو پیش نظر رکھ کر ادا کئے گئے ہیں۔ جو ظاہر ہے ناول کی ایک اہم خوبی قرار پائی ہے۔ ہر بات کا حوالہ ایک شعر کے ساتھ دینا،عربی اور فاسی امیز مکالمے، فارسی مہاوروں کے ساتھ ساتھ اس دور کی ریختہ (اردو) کی خاص ادائیگی نے ناول کو سحر انگیز بنا دیا ہے۔ناول میں جو بھی اہم ہندوستانی کردار شامل ہیں وہ سب شاعری سے شغف رکھتے ہیں اور مکالموں کی ادائیگی میں اشعار کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں۔نہ صرف ہندوستانی کردار بلکہ ولیم فریزر بھی اپنی مکالماتی زبان میں اردو اور فارسی اشعار کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔اسی طرح ناول کے اسلوب کی بات کریں تو اس میں اس بات کا امتیاز رکھا گیا ہے کہ زمان و مکان کے لحاظ سے جو زبان رائج تھی اسی زبان کو ناول نگار نے روا رکھا ہے۔اس دور کی عربی فارسی آمیز زبان اور قلعہ معلیٰ اور نوابوں کی زبان کو ملحوظ نظر رکھ کر شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک خاص اسلوب اختیار کیا جس کے لیے بقول ناول نگار انہیں کہیں لغات کی زیارت کرنی پڑی۔شمس الرحمٰن فارقی اس حوالے سے خود رقمطراز ہیں:

> ’’میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں،اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی،یا کسی قدیم کردار کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جا رہا ہے تو بیانیہ میں بھی،کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔ظاہر ہے کہ بات لغات کی مدد کے بغیر ممکن نہ تھی۔‘‘ ۴۵؎

حبیب النسا اور وزیر خانم کے درمیان مکالمے کا یہ نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

> ’’اچھا تو تشریف لے چلئے، میں آفتابہ تھامے رہوں گی۔آپ جی کھول کر دونوں ہاتھوں سے منھ پر چھپاکے ماریئے گا۔‘
>
> ’اے بی حبیب النسا تم آفتابہ تھامتے تھامتے کہیں آفتابہ نہ کھا بیٹھو،ہاتھ سے چھوٹ نہ جائے۔‘
>
> ’بی بی صاحب کو ضلع بولنے میں خاص ملکہ ہے۔کیوں نہ ہو،دلوں کی بھی تو ملکہ ہیں۔‘
>
> ’مَلِکہ وہ جس کا کوئی مُلک ہو،جس کا کوئی مَلِک ہو۔یہاں تو بس ایک دو تنگ

کوٹھریاں اور کپڑوں کے چار شکستہ جوڑے اپنی مِلک ہیں۔'

'اللہ آپ کا سکہ ملکوں ملکوں چلے۔زبان کا خزانہ ہے کہ خرچ ہی ہونے میں نہیں آتا۔''۶۳

چونکہ ناول اٹھارویں اور انیسویں صدی کے سماجی و سیاسی اور تہذیبی و معاشرتی نظام کو پیش کرتا ہے۔تو ظاہر ہے کہ اس میں مغلیہ دور کی جھلکیاں صاف طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں۔اسی لیے ناول نگار نے ناول میں جن مناظر کو پیش کیا ہے وہ میرؔ کے الفاظ میں دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے۔نواب شمس الدین احمد خان کے محل کا جب تذکرہ آتا ہے تو ناول نگار منظر کشی کے ایسے نمونے پیش کرتے ہیں کہ قاری کے سامنے ہو بہو ایک خوبصورت محل رقص کرنے لگتا ہے۔اسی طرح وزیر خانم کے ہجرے کی بات کریں یا پھر مارسٹین بلیک کے محل کی،چاندنی چوک کے بازار کی رونق اور اس میں موجود دوکانداروں اور جھپرے فروشوں کا تذکرہ کیا جائے یا پھر ولیم فریزر کے قتل کا منظر پیش کرنا ہو،شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول میں منظر نگاری کے بہترین مرقعے پیش کیئے ہیں۔اس بات میں کوئی مغالطہ نہیں کہ ناول کا ایک بڑا حصہ مناظر پر ہی مشتمل ہے۔وزیر خانم کے لباس سے لے کر ان کے کھان پان تک ہر منظر کو ناول نگار نے بڑی باریک بینی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اسی طرح شاہ محل کی رونق اور نواب کے زرق برق پوش کے حوالے سے بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے کمالِ مہارت حاصل کی۔ناول سے آبدار خانے کا ایک منظر پیش ہے۔:

''آبدار خانے میں اچھی روشنی ہو رہی تھی۔ایک طرف نہانے کی چوکی،گھڑونچیوں پر مٹی کے نئے گھڑے اور چماچم کرتی ہوئی پیتل کی گگریاں اور بھرت کے گڑوے،نہانے کی گڑوی (دلی کی زبان میں ڈونگیاں) چاندی کی،اور منقش،نیچے فرش پر بھرت کا بڑا طشت،شاید گرم پانی کے لیے یا نیچے بیٹھ کر نہانے والوں کے لیے تھا۔پاس میں ایک چوکی پر صندل اور بیسن کی ٹکیاں،مختلف طرح کے مسالے،سر دھونے کے لوازم،دو چار انگریزی صابونوں کی بھی ٹکیاں اپنی اپنی طشتریوں میں رکھی تھیں۔''۶۴

اس طرح کئی مناظر ناول میں شامل ہیں جو ناول کو تہذیبی اعتبار سے بھی اہمیت بخشتے ہیں۔اس طرح تصویر نما مناظر سے اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کا تصور کر سکتے ہیں۔ساتھ ہی انگریزوں کا ہندوستان پر تسلط آہستہ آہستہ مضبوط کرنے کی خوب عکاسی بھی ان مناظر کے توسط سے محسوس کر سکتے ہیں۔

ناول کی کامیابی میں دوسرے اجزاء کے ساتھ ساتھ تکنیک بھی اہم رول ادا کرتی ہے۔ناول کی تکنیک ناول کی

کامیابی کا ضامن بھی بن سکتا ہے اوراس کی بربادی کی وجہ بھی۔اسی لیے ناول نگارکوایک ایسی تکنیک کا سہارا لینا پڑتا ہے جس سے قاری ناول میں بوریت کا شکار بھی نہ ہواور ساتھ ہی قاری خودکوناول کی کہانی سے لاتعلق بھی نہ سمجھے۔اسی لیے ناول نگار کے امتحان کی گھڑی ناول کی تکنیک منتخب کرتے وقت آتی ہے۔''کئی چاند تھے سرآسمان'' میں شمس الرحمٰن فاروقی نے بیانیہ کی تکنیک اختیار کی ہے۔قصے کوسیدھے اور سپاٹ طریقے سے قارئین کے گوش گزار کردیا ہے۔ناول نگاراس بات سے بخوبی واقف ہے کہ وہ ناول میں تاریخ کو پیش کرتا ہے جو بجائے خودایک خشک موضوع ہے۔اسی لیے ناول نگار نے قاری کومزید کسی تردد میں ڈالنے کے بجائے ناول کواس طرح بیانیہ تکنیک کے سہارے پیش کیا ہے کہ تاریخ اورفکشن کا ایک حسین امتزاج دیکھنے کوملتا ہے۔ جہاں تاریخی موضوعات کو پیش کیا وہیں اس میں افسانوی رنگت کو کچھ اس طرح پیوست کیا ہے کہ تاریخ بھی مسخ نہ ہو پائے اورادبی چاشنی بھی باقی رہے۔اس کام کوناول نگار نے بیانیہ تکنیک کے سہار بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ تاریخی کتابوں،قدیم ڈائریوں اور چندروزناموں کے سہارے بھی ناول کی کہانی کو نیا موڑ دینے کی کوشش کی ہے۔جیسے کنویں میں حاصل کی جانے والی ایک خط جونواب شمس الدین احمد خان کوتحتِ دارتک پہچاتی ہے اور جس سے ناول کا ایک نیاباب کھلتا ہے۔ناول کوشمس الرحمٰن فاروقی نے کئی ابواب میں تقسیم کیا ہے اوران ابواب کے عنوانات کی فہرست ناول کے شروع میں ہی درج کی ہوئی ہے۔ناول کے پہلے کچھ باب میں راوی صیغہ حاضر یعنی یوسف سادہ کار معلوم ہوتے ہیں لیکن صفحہ ۱۸۹ کے بعدراوی صیغہ غائب ہے اور پوری کہانی اسی کے ذریعے قارئین تک پہنچ جاتی ہے۔اس طرح ناول میں کسی نئی تکنیک کا تجربہ نہیں کیا گیا بلکہ روایتی تکنیک کا سہارا لے کرکہانی کو پیش کیا گیا ہے۔لیکن کہانی کچھ اس طرح سے پیش کی گئی کہ تاریخی ہو یا رومانی ہر پڑاؤ میں ایک دلکشی اور خاص طرح کی کشش دیکھنے کوملتی ہے۔

سماجی پہلو:

ہرناول میں اس دور کا سماج سانس لیتا نظر آتا ہے۔ناول میں جس دور کوموضوع بنایا گیا ہواس دور کی سماجی زندگی ناول میں ضرور دیکھنے کوملتی ہے کیونکہ ناول کا تعلق حقیقی زندگی سے ہوتا ہے اورحقیقی زندگی کسی سماج کوساتھ لے کر ہی وجود پاتی ہے۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ جہاں فرد کی بات کی جاتی ہے وہاں سماج خود بخود وجود پاتا ہے۔یہ بات بھی واضح ہے کہ افراد سے ہی سماج وجود پاتا ہے اسی لیے جب فرداوراس کی زندگی کوکسی کہانی کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے تو گویا ہم اس فرد کے سماج کوبھی بالواسطہ یا بلاواسطہ پیش کرتے ہیں۔ناول ''کئی چاند تھے سرآسمان'' کا زمان ومکان چونکہ اٹھارویں اورانیسویں صدی کا ہے اسی لیے اس بات کوسمجھنے میں کوئی دقیقہ نہیں کہ ناول میں جس سماج کوپیش کیا گیا وہ

اسی دور کا سماج ،اسی دور کے لوگ اور اسی دور کے طور طریقوں کے ساتھ ساتھ اسی دور کی سماجی پیچ وخم شامل کئے گئے ہیں۔ناول میں ہندوستان کے اس دور کی عکاسی کی گئی ہے جب انگریز ہندوستان پر اپنے غاصبانہ قبضہ کو مضبوط کر رہے تھے اور مغلیہ حکومت کو کمزرو بنا رہے تھے۔اس طرح ناول میں انگریزی حکومت کا بول بالا نظر آتا ہے۔دوسری طرف ریاستی حکومتوں کا تسلط آہستہ آہستہ کمزور بنا کر انہیں انگریزی حکومت کی تحویل میں لیا جارہا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ناول کے ابتدائی اوراق میں مرہٹوں اور انگریزی فوج کے درمیان تصادم کو دکھایا گیا اور اس تصادم میں ہزاروں بے گناہ ہندوستانیوں کو موت کی گاٹھ اتار دیا جاتا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں جس سماج کی عکاسی کی گئی ہے وہ سیاسی انتشار کا شکار نظر آتا ہے۔ ہر طرف انگریز افسران کا ظلم وتشدد دیکھنے کو ملتا ہے اور ہندوستانیوں کو خواہ ہندو ہو یا مسلمان ایک حقیر قوم تصور کیا جاتا تھا۔اس کی ایک بہترین مثال مارٹین بلک اور ولیم فریزر کی صورت میں نظر آتے ہیں ۔جن کی گفتگو سے ہندوستانی قوم کے تئیں حقیر نظریہ دیکھا جاسکتا ہے۔مارسٹین بلیک ہندوستانیوں کو کیڑے مکوڑوں سے بدتر سمجھتے تھے جس کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب اس کی وزیر خانم سے تھوڑی سی ان بن ہو جاتی ہے۔اسی طرح ولیم فریز محض اس لیے نواب شمس الدین احمد خان سے دشمنی مول لیتا ہے کہ وہ وزیر خانم کے ساتھ راتیں رنگین کرنے کا مطمنی ہے جس کو نواب شمس الدین احمد خان نے ناکام بنا دیا۔اس طرح یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اس دور کے نواب اور انگریزی افسران ہندوستانی عورتوں کے ساتھ صرف جسمانی تعلق رکھنا پسند کرتے تھے۔جو اس سماج میں معیوب بھی تصور نہیں کیا جاتا تھا۔کیونکہ خود وزیر خانم نے پہلے مارسٹین بلیک اور پھر نوب شمس الدین احمد خان کے ساتھ صرف جسمانی تعلق قائم کیا اور ان کے بچوں کی ماں بھی بن جاتی ہے۔چونکہ جس معاشرے کا ذکر ناول میں ملتا ہے اس میں دو تہذیبوں کا تصادم دیکھنے کو ملتا ہے۔ایک طرف مشرقی تہذیب ہے اور دوسری طرف مغربی تہذیب۔اسی طرح انگریزوں نے نہ صرف یہاں کی حکومت کو کھوکھلا کر دیا تھا بلکہ یہاں کی سماجی ومعاشرتی زندگی میں بھی کئی تبدیلیاں رونما کر دی تھیں۔انگریزوں کا عورتوں کو بنا کسی نکاح اور کسی قانونی دستاویز کے اپنے ساتھ رکھنا اور موت کے بعد انہیں جائداد سے بے دخل کر دینا نیز ان کے بچوں کو بھی ماں سے الگ کر دینا شیوہ تھا۔ناول کا وہ منظر جب مارسٹین بلیک کے قتل کے بعد ٹنڈل بھائی بہن وزیر خانم کو محل سے نکل جانے کو کہتا ہے۔:

> ’’اے بی میم صاحب نے بھائی کی تدفین کے دوسرے ہی دن چھوٹی بیگم سے صاف
> کہہ دیا تھا کہ اس گھر میں تمھارے کپڑوں کے سوا تمھارا کچھ بھی نہیں۔......’اور یہ
> بچے ،مارٹن اور سوفیہ...؟ ان کا کیا سوچا تم نے؟‘

’سوچتی کیا؟‘وزیر نے فوراً جواب دیا۔’میرے بچے ہیں، میں انھیں پالوں گی۔‘......’بچے ہمارے بھی ہیں،‘دفعتہً ولیم ٹنڈل بول پڑا۔’ایڈورڈ نے ان کی پیدائش کا اندراج بھی اپنے بچوں کی حیثیت سے کرالیا تھا۔‘‘۴۸؎

اس طرح اس ناول میں ایک ایسا سماج دیکھنے کوملتا ہے جہاں عورتیں بغیر نکاح کے کسی انگریز افسر یا کسی نواب کی تحویل میں رہنا پسند کرتی ہیں۔جس کی اور کئی جھلکیاں ناول میں موجود ہیں۔ناول میں ایک ایسا سماج پنپتا ہوا نظر آتا ہے جہاں لوگ انگریزوں کے غلام بنتے جارہے ہیں۔ظاہری طور پر بھی اور فکری طور پر بھی۔ایک ایسا سماج ناول میں دیکھنے کو ملتا ہے جہاں عورتیں پردے میں رہتی ہیں اور ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لیے پالکی کا استعمال کرتی ہیں جس میں پردے کا بھرپور اہتمام ہوتا ہے۔لوگ کسی بھی کام کے لیے،سفر پر جانے سے پہلے اور شادی کے لیے جوتشی کو بلا کر اچھا مہورت نکلواتے ہیں۔اسی طرح کچھ کام کرنے کے لیے فال بھی نکالا جاتا ہے۔جیسا کہ ناول میں جب وزیر خانم نواب شمس الدین احمد خان کے حوالے سے کوئی فیصلہ نہیں کر پاتی ہے تو وہ پنڈت نند کشور کو اپنے گھر بلا کر فال نکلواتی ہے۔اس طرح اس سماج میں نجومیوں، جوتشوں اور پنڈتوں سے مہورت نکلوانا اور فال نکلوانا پہچان بن گئی ہے۔

ناول جس سماج کو ساتھ لے کر چلتا ہے اس میں مغلیہ طرزِ زندگی دیکھنے کو ملتی ہے۔جھک کر تسلیمات کرنا، آداب بجالانے کے ساتھ ساتھ باہمی گفتگو میں حفظ مراتب کا خیال رکھ کر آداب والقاب کے ساتھ گفتگو کرنا اس سماج کا وطیرہ بن چکا ہے۔لیکن انیسویں صدی میں اس مغلیہ اقدار کے قائم کردہ نظام کا انحطاط بھی ناول کا ایک اہم حصہ ہے جس سے اس دور کا سماج اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ایک طرف انگریزی افسران ہندوستان پر قابض ہونے کے لیے مقامی حکومتوں کے خلاف سازشیں رچا رہے ہیں تو دوسری طرف اس وقت کے نواب اور امرا عیش ومستی میں غرق نظر آتے ہیں۔ہر طرف نچنیاں ناچ رہی ہیں اور شراب کی محفلیں منعقد کی جارہی ہیں۔گانا بجانا اور موسیقی اس سماج میں دیکھنے کو ملتا ہے۔بلکہ اس دور میں شہزادوں کو باضابطہ طور پر تلوار بازی، گھوڑسواری اور تیراندازی کے ساتھ ساتھ سنگیت کے فن سے بھی مالا مال کیا جاتا ہے۔اسی طرح طوائف خانوں کا رواج بھی اس دور کے سماج کا ایک حصہ ہے۔ان طوائف خانوں میں نہ صرف عام لوگ جاتے ہیں بلکہ شہزادوں اور نوابوں کا رخ بھی ان کی طرف ہوتا ہے۔بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ ان کی بدولت ہی طوائف خانوں کی خاص رونق باقی تھی تو شاید غلط نہیں ہوگا۔ناول میں بھی اس طرح کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جہاں نواب اور شہزادے اپنی عیش اور مستی میں غرق نظر آتے ہیں۔چونکہ انگریزی حکومت ہندوستان پر قابض ہونا چاہتی تھی اور پورے ہندوستان کو اپنے تسلط میں لینا چاہتی تھی اس لیے وہ لوگ ان کے

عیاش مزاج کو بھانپ گئے تھے، اسی کے پیش نظر وہ لوگ شراب اور ناچ گانے کی محفلوں کا انعقاد کر کے ان نوابوں کو بلا کر ان سے سیاسی امور کے بارے میں معلومات حاصل کرتے تھے۔ نواب شمس الدین احمد خان کے والد نواب احمد بخش خان کے اگرچہ ولیم فریزر کے ساتھ اچھے تعلقات رہے تھے لیکن بعد میں ولیم فریزر نے ہی نواب شمس الدین احمد خان کے خلاف ایک سازش رچی جس کے نتیجے میں نواب شمس الدین احمد خان کو لوہارو کی ریاست سے ہاتھ دھونا پڑا۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے مقامی لوگ بھی انگریزوں کی سازش میں پھنستے گئے اور ہندوستان غلام بنتا گیا۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس سے اس دور کے سماج کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ اقتباس:

> ’’فریزر کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ چھوٹی بیگم کے بارے میں کیا کروں کہ کام بھی بن جائے اور انگشت نمائیاں بھی نہ ہوں۔ ورنہ یہ کچھ مشکل نہ تھا کہ چھوٹی بیگم کو گھر سے اٹھوا لیا جاتا، یا پچھلی بار کی طرح اپنے یہاں دعوت میں بلا کر پھر وہیں روک لیا جاتا۔ (گویا اسے اعتماد تھا کہ اگر دعوت کے بہانے بلاؤں گا تو چھوٹی بیگم کا انکار کی جرأت نہ ہوگی۔) اسے معلوم تھا کہ بہت سے عیاش طبع اور ستم راں نواب اور راجا بے تکلف اس طرح کے کام کرتے تھے اور ان کی عمل داریوں میں عورتوں، خصوصاً کمزرو طبقے کی عورتوں کا ناموس ہمیشہ غیر محفوظ تھا۔ ریزیڈنٹی میں ایسے نوکر بھی موجود تھے جو جرائم پیشہ قبائل سے تعلق رکھتے تھے یا جن کی رسائی جرائم پیشہ لوگوں تک تھی۔ ودفریزر کے بارے میں افواہیں تھیں کہ وہ لڑکیوں بلکہ لڑکوں تک کو اسی طرح اٹھوا منگواتا ہے۔ یہ بات درست نہ تھی، مگر پیشہ ور معشوقوں کو بجبر بلوالینا یا گھریلو عورتوں کی بھی مردم درزی کر لینا بہرحال کوئی ان ہونی بات نہ تھی۔‘‘ ؀۹

اس طویل اقتباس سے اس سماج کے بارے میں جہاں معلومات حاصل ہوتی ہیں وہیں انگریزوں کا ہندوستانی عورتوں کے تئیں نظریات بھی سامنے آتے ہیں۔ کس طرح انگریز ہندوستانیوں کو استعمال کرتے تھے اور کس طرح عورتوں کو اٹھوا کر انہیں اپنی جنسی لذت کے لیے استعمال کرتے تھے۔ نہ صرف انگریز بلکہ یہاں کے نواب زادے اور رئیس زادے بھی اسی طرح کے کردار کے مالک ہیں۔ جیسے آغا محمد تراب علی کی موت کے بعد نواب ضیاء الدین احمد خان وزیر خانم کے گھر آ کر اس سے تعلقات قائم کرنے کو کہتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا کہ کس طرح حکومت کی لالچ میں نواب آپس میں لڑتے تھے اور کس طرح انگریزی حکومت اس کا فائدہ اٹھا کر مقامی حکومت کو کمزرو بنا رہی تھی۔ اس کی ایک بہترین مثال نواب شمس الدین احمد خان کی صورت میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ جب

ان کے والد نواب احمد بخش خان کا انتقال ہوا تو انھوں نے وصیت کی تھی کہ سلطنت تین بھائیوں میں برابر تقسیم کی جائے۔لیکن شمس الدین احمد خان نے پوری سلطنت پر قبضہ کر کے دونوں بھائیوں کو حصے میں کچھ بھی نہیں دیا۔

انیسویں صدی میں ایک ایسا سماج بھی دیکھنے کو ملتا ہے جہاں رہگیروں کو ٹھگا جاتا تھا۔چونکہ اس دور میں گھوڑے یا اونٹ پر سفر کیا جاتا تھا اور سفر سنسان جنگلوں اور ریگستانوں سے ہو کر طے کیا جاتا تھا جہاں پر گھات لگا کر ٹھگوں کی ایک ٹولی رہگیروں کا مال واسباب لوٹ لیا کرتی تھی۔ناول میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے بلکہ ایک پورا باب انہی کے اوپر صرف کیا گیا ہے۔جہاں پر وزیر خانم کے ساتھ نکاح کے بعد آغاہ مرزا تراب علی سفر پر چلے جاتے ہیں اور واپسی پر اسے ٹھگوں کی ٹولی ملتی ہے جو انہیں دھوکھے سے مار کر ان کا مال واسباب سب کچھ لوٹ لیتے ہیں۔یہ اس سماج کا ایک حصہ تھا بلکہ ہر علاقے میں اس طرح کے ٹھگ موجود تھے جن کا کوئی مذہب نہیں ہوتا تھا۔ان کا کام صرف امیر زادوں کے مال ودولت کو لوٹنا تھا۔اس کے علاوہ کشمیر کی سماجی زندگی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔برف باری کے ساتھ ساتھ قالین بافی اور درگاہوں اور زیارتوں کو پیش کر کے ناول نگار نے کچھ دیر کے لیے ناول میں کشمیری فضا سے بھی مسحور کیا ہے۔مغلیہ دورِ حکومت میں ایک سے زائد شادیاں کرنے کا رواج عام تھا جس کو عوام میں بھی دیکھا گیا۔جس سماج کو ناول میں دکھایا گیا اس میں ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ وہاں بیوہ کو حقیر شے تصور کرنے کے بجائے اسے پھر سے گھر بسانے کی اجازت تھی۔وزیر خانم اس کی بہترین مثال ہے جس نے کئی شادیاں کیں۔اس طرح یہ ناول اٹھارویں اور انیسویں صدی کے سماج کو بڑے بہترین طریقے سے بے نقاب کرتا ہے اور کشمیر، دہلی، جیپور اور رام پور کی خوبصورت سماجی تصاویر سے ناول کو نایاب بنا دیتا ہے۔

تہذیبی پہلو:

ہر دور کی اپنی تہذیب ہوتی ہے جو اس کی شناخت کی ضامن ہوتی ہے۔آج کی تہذیب ہمارے اسلاف کی تہذیب سے کئیں امور پر یکساں تو ہے لیکن زندگی کے بیشتر معاملوں میں متضاد نظر آتی ہے۔ہر آنے والا دور اپنے ساتھ تہذیب کا ایک گلدھان لاتا ہے اور وقت کے ظالمانہ ہاتھوں گلدھان کے رنگ برنگ پھول مرجاتے ہیں اور اس کی جگہ نئے پھولوں کو لگایا جاتا ہے۔یہ سلسلہ ایسے ہی چلتا رہتا ہے اور ہنوز جاری وساری ہے۔لیکن یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ تہذیبیں سرے سے ختم نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک نئی فتح کے ساتھ نئے زمانے کی رنگینیوں کو اپنے اندر سمو دیتی ہیں۔شمس الرحمٰن فارقی نے جہاں اپنے تحقیقی کارناموں کے لیے کلاسکی شعرا کا انتخاب کیا وہیں فکشن کی تخلیقی دنیا میں کلاسکی زمانے کی رنگینیوں سے اپنے ناول اور افسانوں کو سجایا ہے۔ان کی مشہور کتاب شعر شور انگیز کی بات کریں یا پھر داستان امیر حمزہ زبانی بیانیہ، بیان کندہ اور سامعین کی، افسانوی مجموعہ سوار اور دوسرے افسانوں کی بات کریں یا ان کے مشہور و

معروف ناول کئی چاند تھے سر آسمان کی، شمس الرحمٰن فارقی ان میں ماضی کی بازیافت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ناول ''کئی چاند تھے سر آسمان''، اٹھارویں اور انیسویں صدی کا معاشرہ نمودار ہوتا ہے۔جس میں مغلیہ حکومت کے زوال کی داستان کے ساتھ ساتھ انگریزوں کا کستا ہوا شکنجہ صاف طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ناول میں اس دور کی تہذیب بلکہ ہندوستانی تہذیب کی خوب جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔مغلوں کی تہذیب اور اس کے ساتھ ہی ایک نئی تہذیب جسے ہم ہند یورپی تہذیب کہہ سکتے ہیں، کا تہذیبی اختلاط واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ناول میں اس بات کی طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ کس طرح انگریزوں نے قدیم ہندوستانی تہذیب کو مٹا کر اس کی جگہ ایک نئی تہذیب کو پروان چڑھانے کی کوشش کی ہے۔یہ پورا ناول قدیم ہندوستانی تہذیب کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے بلکہ خود ناول نگار اسے تاریخی ناول گردانئے کے بجائے تہذیبی ناول قرار دیتے ہیں۔ناول کے ابتدائی مرحلے میں ناول کا مرکز کشمیر منتقل ہو جاتا ہے۔جہاں مخصوص اللہ ہجرت کر کے بسنے لگتے ہیں۔کشمیر میں وہ قالین بافی اور اس سے تعلیم اور اس سے متعلق دیگر علوم کی بازیابی میں سرگرداں نظر آتا ہے اور کچھ ہی مہینوں میں وہ اس علاقے کا ایک ماہر قالین باف بن جاتا ہے۔اس کی پیش کش میں ناول نگار نے کشمیر کی تہذیبی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔قالین بافی کشمیر کی دستکاری میں اپنا خاص مقام رکھتی ہے۔جس کی شہرت آج بھی ہر سمت دیکھنے کو ملتی ہے۔قدیم زمانے میں کشمیر کی بیشتر آبادی قالین بافی کے پیشے سے منسلک تھی۔یہ ہنر بھی دوسری چیزوں کے ساتھ ایران سے کشمیر پہنچا ہے۔قالین بافی میں ایک قالین کو تیار کرنے کے لیے کم از کم ایک سال لگ جاتا ہے۔یہ ایک باریک اور عرق ریزی کا کام ہوتا ہے۔دھاگے کے مختلف رنگوں کو مخصوص انداز میں کچھ اس طرح پیوست کیا جاتا ہے کہ قالین پر طرح طرح کی گلبوٹیاں نمودار ہو جاتی ہے۔اس نقاشی کے لیے ایک قالین میں چار سے پانچ افراد درکار ہوتے ہیں اور ایک ایسے استاد کی ضرورت ہوتی ہے جس کو مخصوص علامات کی زبان کا علم ہوتا ہے۔جسے وہاں کی مقامی زبان میں 'تعلیم' کہتے ہیں۔تعلیم مختلف رنگوں کو ایک منظم انداز میں پیوست کرنے کا کوڈ ہوتا ہے جو ایک ماہر استاد قالین بنانے والوں کو سناتا ہے اور وہ اسی کے مطابق رنگوں کو برتتے جاتے ہیں۔بیسویں صدی کے آخر تک یہ سلسلہ بیشتر آبادی کا ذریعے معاش تھا لیکن موجودہ زمانے میں یہ ہنر بھی اپنی مرثی منا رہا ہے۔اس طرح قالین بافی اور ماہر تعلیم اس دور کی تہذیب سے قریب تر تھی جس سے کشمیر کا ہر فرد متاثر نظر آتا تھا۔ناول میں بھی مخصوص اللہ اسی تہذیب کو پیش کرتا ہے جو اصل میں کشمیری تہذیب کی ایک جھلک دکھانے میں کامیاب ہوا ہے۔ناول سے اقتباس:

''یہ تعلیم کہلاتا ہے۔اٹھارہ ہاتھ لمبے اور دس ہاتھ چوڑے قالین کا پورا نقشہ یہاں

درج ہے۔ایک ایک رنگ، ایک ایک دھاگا ان علامتوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ان کو پڑھنا ہی بہت مشکل ہے، چہ جائے کہ ایسے نقشے ،یعنی ایک نئی تعلیم ایجاد کرنا۔...... 'تعلیم کے ہر ٹکڑے کو' اچ'' کہتے ہیں ،اوراس کی ایک سطر کو' وار'' کہتے ہیں۔دھیان دے کر سنو، یہ استاد کیا کہہ رہے ہیں۔'ان بزرگ نے کہا۔استاد نے اونچی آواز میں کہا:'ایک چینی۔ایک زرد۔نو چینی......'' ۵۰؎

چونکہ راقم کا گھرانہ بھی اس پیشے سے وابسطہ تھا اسی لیے راقم کو قالین بافی اور تعلیم نویسی کے بارے میں پوری واقفیت ہے۔لیکن راقم تعلیم کے جس ٹکڑے کو مصنف نے'' اچ'' کہا وہ راقم کے حافظے میں کہیں بھی موجود نہیں۔ یہ یا تو شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول سرینگر کے شفق سوپوری نے قیاسی طور پر کہا ہوگا یا پھر اس میں کوئی مغالطہ پوشیدہ ہے۔اس کے علاوہ ناول میں کشمیر میں منعقد ہونے والی صوفی محفلوں کی جھلک بھی دکھائی گئی ہے۔ جہاں اکثر لوگ اپنے گھروں میں ان محفلوں کا اہتمام کرتے ہیں اور رات بھر کشمیری سازندے اور موسیقار صوفی کلام سے آنے والے عقیدت مندوں کو محظوظ کرتے ہیں۔ان محفلوں کا انعقاد آج بھی ہو رہا ہے لیکن بہت ہی قلیل مقدار میں۔زعفران، بادام، اخروٹ کے ساتھ ساتھ مختلف تاریخی مقامات کا ذکر بھی ناول میں ملتا ہے جس سے ناول میں کشمیری فضا محسوس ہوتی ہے۔

ناول میں چونکہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی دلی کو دکھایا گیا ہے جس میں مغلیہ دور اگر چہ زوال کی اور رواں تھا لیکن ایک ایسی تہذیب جو صدیوں پہلے مغلیہ حکومت کے ساتھ ہی پھلنے پھولنے لگی تھی ،اس کا چراغ ابھی روشن تھا۔ اگر چہ انگریزوں کی آمد سے ہندوستانی تہذیب کی بنیادیں بھی متزلزل ہونے لگی تھی تاہم ۱۸۵۷ تک ہندستانی تہذیب پر ہند یورپی تہذیب کے اثرات نمایاں نہیں ہو رہے تھے۔شاید اس کی وجوہات میں ایک وجہ یہ بھی رہی ہوگی کہ انگریز اس سے قبل ۱۸۵۷ کے دھماکے کے لیے خود کو تیار کر رہے تھے۔اسی لیے ناول میں انیسویں صدی کی جو تہذیب ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے اس میں ہند یورپی تہذیب کا اختلاط دیکھنے کو تو ملتا ہے لیکن واضح طور پر نہیں۔ناول میں ایک ایسی تہذیب سے قاری کو روبرو کرایا گیا جہاں نوابوں اور امیرزادوں کے شان وشوکت ،ٹھاٹھ باٹھ اور مقام ومرتبہ واضح ہے۔اس دور کی دہلی میں نوابوں اور امیرزادوں کی حویلیوں کی ڈیوڑھی پر چوبدار،لٹھ دار، برچھیت اور دربان ملازم ہوتے تھے۔ جو ہر آنے والے کی اطلاع محل کے اندر لے جایا کرتا تھے۔اس کے علاوہ ماما، اصیل، کنیز، نچنیاں، مغلانی، خادمائیں وغیرہ بھی اس تہذیب میں شامل ہیں۔دربار یا محل میں ہر ایک کی اپنی اہمیت ہوتی ہے اور اپنا مقرر وقت ہوتا ہے۔ چونکہ یہ شہنشاہی تہذیب میں شامل تھا لیکن انیسویں صدی میں یہ تہذیب دہلی کے نوابوں کے ساتھ ساتھ امیرزادوں کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ان کے لباس بھی مختلف ہوتے تھے جو اس دور میں چوبدار، لٹھیت ، کنیز، مغلانیوں

وغیرہ کا خاص لباس ہوتا تھا جس کی اپنی تہذیبی اہمیت ہوتی تھی۔ناول نگار نے چوبدار،لٹھیت ،کنیز، دربان، مغلانیوں وغیرہ کے ساتھ ان کے لباس اور ان کے خدوخال کے بارے میں بھی تفصیلات پیش کی ہیں۔اقتباس:

> ''لٹھیت خالص میواتی قبائلی تھا۔سفید زین کا تنگ پاجامہ،اس کے اوپری آستین کا شلوکہ نما کرتا اسی کپڑے کا،کمر میں سرخ ڈوپٹہ اور اس میں ایک پیش قبض تعبیہ کیا ہوا،سر پر سیاہ رنگ کا پھینٹا،کلائیوں میں لوہے کے کڑے، ہاتھ میں نوسیر کا قد آدم لٹھ جسے کئی برساتوں تک بارش میں رکھ کر اور پھر کئی مہینے تک سرسوں کا تیل پلا پلا کر سیاہی مائل لوہے کے میل سے زیادہ سخت اور لچیلا بنادیا گیا تھا۔لٹھ کے ایک سرے پر پیتل کی موٹھ اور دوسرے سرے پر لوہے کی نوک اور شام چڑھی ہوئی تھی۔''۵۱

اس کے ساتھ ساتھ ہر آنے والے کو جھک کر تین یا سات تسلیمات کرنا بھی اس دور کی تہذیب میں شامل تھا۔نہ صرف نوکر اور نوکرانیاں ان تسلیمات کا اہتمام کرتی تھیں بلکہ محلات میں رہنے والے بھی تعزیماً تین یا سات تسلیمات کرتے تھے۔وزیر کے سامنے ان کی خادمائیں کمرے میں داخل ہوتے ہی سر جھکا کر اور ہاتھ کو ماتھے تک لے کر تسلیمات پیش کرتی تھیں جبکہ خود وزیر خانم بھی نوب شمس الدین احمد خان کے سامنے باادب ہو کر تسلیمات پیش کرتی ہے۔جس سے اس بات میں تقویت ہو جاتی ہے کہ تسلیمات کا رواج اس دور میں ہر خاص وعام میں مقبول تھا۔یہ مغلیہ قلعوں کی تہذیب تھی جس کو بعد میں یہاں کی عوام نے قبول کیا ہے۔اسی طرح تخلیہ کے وقت تسلیمات بجالاتے لاتے اور الٹے پاؤں سے واپس جانا اور ہر باوقار شخصیت (شہنشاہ،نواب وغیرہ) کے پیروں میں جوتیاں پہنانا بھی انیسویں صدی میں رائج تہذیبی روایت کو دہراتا ہے۔اگر کوئی خادم وغیرہ الٹے پیر کے بجائے پیٹھ دکھا کر نکل جائے یا مہمان کو جوتیاں پہنانے کے لیے نہ جھکے تو اسے معیوب اور غیر مہذیب سمجھا جاتا تھا بلکہ مہمان اسے اپنے لیے کسی تذلیل سے کم نہیں تصور کرتا تھا۔وزیر خانم اگرچہ نواب شمس الدین احمد خان کی خدمت میں تسلیمات بھی بجالاتی ہے اور ان کی جوتیاں بھی پہناتی ہے لیکن جب ولیم فیز روز یر خانم کے گھر ان سے جسمانی تعلق قائم کرنے کے لیے آتا ہے تو وزیر خانم پیٹھ دکھا کر چلی جاتی ہے اور ولیم فریز رکو خود جوتیاں پہننی پڑتی ہیں۔جس سے اس دور کی تہذیب کی ایک بہترین جھلک دیکھنے کو ملتی ہیں۔ناول میں اس طرح کی تہذیب جگہ جگہ دیکھی جاسکتی ہے جس سے ناول کی تہذیبی فضیلت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔اسی طرح آنے والے مہمانوں کو عطر،شربت، پان اور بھنڈے (حقے) پیش کر کے اور ساتھ ساتھ تحفے وتحائف دے کر استقبال کرنا بھی اس دور کی تہذیبی روایت رہی ہے۔نیز آنے والے مہمان کا بھی اپنے ساتھ تحائف لانا اس دور کا رواج رہ چکا ہے۔ناول میں ایک خاص طرح کی تہذیب اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب قاصد کے ہاتھوں رقعہ آتا ہے۔اس زمانے میں خط و

کتابت سے ترسیلی کام لیا جاتا تھا اور ان خطوط کو چوبدار یا نامہ بر پہنچانے کا کام کرتا تھا۔لیکن ناول میں جس دور کی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے اس میں رقعہ لے جانے والے اور رقعہ لانے والے کو انعام کے طور پر کچھ روپے دئے جاتے تھے۔نامہ بر یا چوبدار کو بغیر انعام واپس روانہ کرنا معیوب اور حقارت آمیز تصور کیا جاتا تھا۔ناول میں اس کی کئی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن یہاں راقم چند مثالیں ہی پیش کرنا بہتر سمجھتا ہے۔جب وزیر خانم نواب شمس الدین احمد خان کو ایک رقعہ بھیجتی ہے تو منظر یوں سامنے آتا ہے۔اقتباس:

> ''چوبدار نے جھک کر سلام کیا اور کہا:
> ''وزیر خانم صاحب کا فرستادہ سرکار والا تبار کی خدمت میں حاضر ہے۔'' نواب نے اشارہ کیا کہ ہرکارے کو آگے آنے دیا جائے۔قریب پہنچ کر ہرکارے نے ایک سلام اور کیا اور بولا:
> ''حضور کا اقبال بلند ہو، وزیر خانم صاحب نے بندگان عالی کے لئے کچھ نذر بھجوائی ہے۔امر ہو تو پیش کروں۔''......نواب کا دوسرا اشارہ پا کر چوبدار باہر گیا اور دوسرے ہی لمحے کوٹھی کے داروغہ کو ساتھ لئے واپس آیا۔داروغہ نے نواب کا عندیہ سمجھ کر ہر کارے کو پانچ روپے بطور انعام دیئے۔''۵۲

اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی میں پردے کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ہندو ہو یا مسلمان،عورتوں کو ہمیشہ پردے میں ہی رکھا جاتا تھا۔یہاں تک کہ طوائف خانے کی عورتیں بھی پردے کا اہتمام کیا کرتی تھیں۔ناول کے ابتدائی صفحات کی بات کریں تو وہاں پر مہاراول گجندر پتی سنگھ اپنی بیٹی ''من موہنی'' کو صرف اس لیے قتل کرتا ہے کہ اس کی شبیہ مخصوص اللہ نے بنائی تھی۔من موہنی ایک ایسی لڑکی تھی جو تاعمر پردے میں رہی تھی۔لیکن مخصوص اللہ کا خیالی شبیہ جو اس سے ملتا ہے ،مہاراول کو حقارت معلوم ہوتی ہے اور وہ اپنی بیٹی کا قتل کر دیتا ہے اور پورا گاؤں خالی کرنے کو کہتا ہے۔اسی طرح آگے چل کر عورتوں کا پردے والی پالکی کا استعمال کرنا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ پردے کا اہتمام کس حد تک کیا جاتا تھا اور پردہ کرنا اس دور کی تہذیب کا ایک اہم فریضہ بن چکا تھا۔اس کے علاوہ گھر میں بھی زنان خانہ الگ تعمیر کیا جاتا تھا یا عورتوں کے لیے گھر میں بھی الگ سے پردے کا اہتمام کیا جاتا تھا۔اگر کوئی غیر مرد آجاتا تھا تو پردے کے اس پار ہی عورتیں کلام کرتی نظر آتی تھیں اور مہمان خانے میں بھی عورتوں کے پردے کا انتظام رکھا جاتا تھا۔مردوں کا زنان خانے میں جانا معیوب سمجھا جاتا تھا اور عورتیں مردان خانہ جانے سے پرہیز کیا کرتی تھیں۔وزیر خانم جس کا رسمی تعلق مارسٹین بلیک کے ساتھ رہا ہے وہ بھی پردے کا خاص اہتمام کیا کرتی ہے۔جب اسے کہیں جانا ہوتا یا کسی سے ملنا ہوتا تھا تو وہ پالکی

پر سوار ہو کر جاتی تھی۔ پالکی بھی وہ جس میں پردے کا خاص خیال رکھا گیا ہو۔ پردے کے اہتمام کا اندازہ کچھ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جب نواب شمس الدین احمد خان کو انگریزی حکومت کی طرف سے خط ملتا ہے جس میں لوہارو ریاست کو ان سے چھین کر نواب امین الدین احمد خان کو دے دینے کا فیصلہ درج تھا، تو نواب شمس الدین احمد خان مردانہ قلعے میں رنجیدہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہاں اس کی بیوی افضل النسا پریشان ہوتی ہے لیکن پردے کے تقدس کے سبب وہ مردانہ قلعہ میں داخل ہونا معیوب سمجھتی ہے۔ اسی طرح کے کئیں واقعات ناول میں شامل ہیں جن سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پردے کا اہتمام کس حد تک لازم تھا۔ ناول کا وہ منظر بھی ملاحظہ فرمائیں جہاں امام بخش صہبائی اور اس کی بیگم انوری خانم عرف بڑی بیگم کے گھر وزیر خانم کے نکاح کے حوالے سے آتے ہیں تو چوبدار آواز لگاتا ہے۔ ناول سے اقتباس:

> ''بندگی سرکار، پردہ کر لیں۔ مولانا صہبائی صاحب اور ان کی بیگم تشریف لائے ہیں۔'' ..... نواب مرزا تو ٹوپی کرتا درست کرتا ہوا بھاگ کر مردانے دروازے پر گیا اور مولوی صاحب کو سلام کر کے ہوادار سے اتار کر بصد تکریم دیوان خانے میں لے آیا۔ اس درمیان اندر سے آواز آ چکی تھی کہ پردہ ہے، اور بیگم صہبائی صاحب کی پالکی زنانہ دروازے پر لگا دی گئی تھی اور چادر کا پردہ چاروں طرف کھنچوا دیا گیا۔ ڈیوڑی کے پردے کے پیچھے بڑی بیگم نے ان کا استقبال کیا، اہتمام کے ساتھ آنگن کے پار اندرونی دلان میں لائیں اور انھیں صدر میں بٹھایا۔ تشریف آواری کی غایت پوچھنا خلاف تہذیب تھا۔'' ۵۳؎

اس اقتباس کے آخر میں اس بات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ میزبان کا مہمان کو تشریف لانے کی وجہ پوچھنا بھی معیوب تھا اور یہ اس وقت کے تہذیب کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔ اسی طرح بنا اطلاح دئے گھر آنا بھی غیر مہذب اور غیر اخلاقی عمل تصور کیا جاتا تھا جس کی طرف ناول میں بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ انیسویں صدی میں یہ تہذیب رائج تھی کہ مردوں کا کھانا ہو جانے کے بعد عورتیں کھانا تناول کرتی تھیں۔ اگر چہ یہ ایک استحصالی اور ظالمانہ رویہ تھا جو عورتوں کے ساتھ کیا جاتا تھا لیکن اس کا تعلق بھی کسی طرح اس دور کی تہذیب سے ہی تھا۔ اسی طرح متکلم سے آنکھ ملا کر باتیں کرنا بھی بداخلاقی تصور کی جاتی تھی جس کا اندازہ ہمیں اس وقت ہوتا ہے جب شمس الدین احمد خان وزیر خانم سے ہم کلام ہوتا ہے اور وزیر خانم آنکھیں جھکا کر بات کرتی ہے۔ اس وقت وزیر خانم کے دل میں مارسٹین بلیک کی وہ بات آ جاتی ہے جب وہ آنکھیں چرانے والے کو غدار کہتا تھا۔ اصل میں ناول نگار نے دو تہذیبوں کے انضمام کو دکھانے کی سعی کی ہے اور مشرقی و

مغربی اقدار کے بعض ایسے پہلوؤں کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے جس سے دو تہذیبوں میں تفریق کو دیکھا جا سکتا ہے۔ نیز ناول میں جہاں ایک طرف ہندوستانی تہذیب کا انحطاط دیکھنے کو ملتا ہے تو دوسری طرف ہند یورپی تہذیب کی کونپلیں پھوٹنے لگی تھیں۔قبروں پر فاتحہ پڑھنا، بیمار کے سرہانے سورۃ یٰسین کی تلاوت کرنا، سفر پر جانے کے لیے جوتشی سے صحیح وقت مقرر کرانا، امام ضامن کا باندھنا، دم کر کے پھونک مارنا، قبروں پر چراغاں کرنا، عرس منانا اور قوالی کا اہتمام کرنا، چادر چڑھانا، زیارت قبور کرنا، منت مانگنا وغیرہ ہندوستانی تہذیبی روایت کا اہم حصہ رہا ہے اور آج بھی کہیں نہ کہیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول نگار نے اٹھارویں اور انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب کے ان نمایاں پلوؤں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ دکھایا ہے جن سے ایک تو قاری اس دور کی تہذیبی روایات سے روبرو ہو جاتا ہے اور دوم قاری کے دل میں اس دور کی تہذیبی وراثت اور اس کی بازیافت کا احساس پیدا ہونے لگتا ہے۔کریم خان کو جب انگریزی حکومت نے پھانسی دے دی تو اس دور کی تہذیب کا ایک باب یوں کھلتا ہے۔:

> ’’کریم خان کی لاش اس کے بہنوئی واصل خان کے سپرد کر دی گئی لیکن اس ہدایت کے ساتھ کہ میت کو چپ چپاتے دفن کرا دیا جائے، کوئی ہوحق، کوئی ہلڑا نہ ہو، کوئی جلوس جنازہ نہ اٹھے۔......لیکن اس کی خاموش تدفین نے اس زمانے میں اس کے بہی خواہوں اور ماتم داروں کو اس کے مزار کو زیارت گاہ بنانے سے باز نہ رکھا۔لوگ مدتوں اس کی قبر پر پھول چڑھاتے اور چراغاں کرتے رہے۔اس کا عرس پابندی سے کیا جاتا اور اس میں عام قولیوں کے علاوہ خود اس کے محامد پر مبنی قوالیاں بھی گائی جاتیں‘‘ ۵۴؎

لباس کسی علاقے کی تہذیب وثقافت کا ایک اہم پہلو ہوتا ہے۔ ہر علاقے کا اپنا مخصوص لباس ہوتا ہے جو اس علاقے کی تہذیبی شناخت کا ضامن ہوتا ہے۔کشمیر کا لباس راجستھان کے لباس سے بالکل مختلف ہے جس میں جغرافیائی عوامل کا اثر بھی واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔اس طرح ہر دور کا لباس بھی اپنی تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔انیسویں صدی کا لباس آج کے لباس سے پورے طور پر مختلف تھا۔اسی لیے جب ہم اس دور کے لباس کو دیکھتے ہیں تو ہم بے جھجک کہہ سکتے ہیں کہ اس طرح کا لباس زیب تن فرمانا اس دور کی تہذیب رہی ہے جو آج کی نئی تہذیب سے ہر اعتبار سے مختلف ہے۔ ناول چونکہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے زمانے کو پیش کرتا ہے جہاں شہنشاہی راج اور نوابی حکومت کا بول بالا تھا۔اسی لیے ناول میں اس دور کے لباس کو دکھایا گیا جو محلوں اور قلعوں میں رائج تھا۔شمس الرحمٰن فاروقی نے مختلف علاقوں کے ملبوسات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ مختلف افرد، اعلی وادنا، نواب اور چوبدار وغیرہ سب کے لباس کا

ایک مفصل نقشہ کھینچا ہے۔اس سے نہ صرف اس دور کی تہذیب سے آگاہی ہو جاتی ہے بلکہ مختلف طبقوں کے لباس کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ نیز ہندوستانی لباس کے ساتھ ساتھ انگریزوں کے لباس کو بھی پیش کیا ہے۔ جہاں ناول نگار نے وزیر خانم کے لباس کی پیش کش میں باریک بینی سے کام لیا ہے وہیں ان کی خادمہ حبیبہ کے لباس کا بھی جائزہ لیا ہے۔ جہاں ایک طرف نواب شمس الدین احمد خان اور مرزا غلام فخر الدین کے زرق برق لباس کی چکا چوند زیبائش سے قاری کو چونکا دیا وہیں ڈیوڑی پر کھڑے چوبدار کے مخصوص لباس کی جھلک بھی ناول میں صاف دیکھی جا سکتی ہے۔عورتوں کے لباس میں ایک لمبا سا چغہ، آڑا پاجامہ، بے آستینوں کی کرتی اس کے برعکس خادمائیں لمبے کرتے کا استعمال کرتی ہیں، دوپٹہ وغیرہ اس دور کی تہذیبی روایت کو پیش کرتا ہے۔ جب کہ مردوں میں تنزیب کا کرتا اور نیمہ پاجامہ، ٹوپی یا پگڑی جس میں سرپیچ لگے ہوتے تھے اس کے برعکس دربانوں یا چوبداروں میں سیاہ رنگ کا پھینٹا استعمال میں لایا جاتا تھا، انگرکھا وغیرہ ایسا لباس ہیں جو اٹھارویں اور انیسویں صدی کی دہلی میں پہنا جاتا تھا۔ ناول نگار جب بھی کسی کردار کا تعارف پیش کرتے ہیں تو اس کی وضع قطع کے ساتھ ساتھ اس کا اوڑھنا بچھونا، لباس اور زیب تن زیورات کے بارے میں ایک تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ چاہیں وہ معمولی سی وزیر خانم کی خادمہ حبیبہ ہی کیوں نہ ہو یا قلعے کا کوئی دربان ہی کیوں نہ ہو۔ ناول نگار اس کردار کے تعارف میں رمز و کنایہ کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ راقم کی نظر میں ناول کی طوالت کا ایک اہم سبب کرداروں کا تفصیلی بیان ہے۔ لیکن اس کی پیش کش کا مقصد ناول نگار کے سامنے صرف اس دور کی تہذیبی شناخت کو قاری کے سامنے رکھنا ہے۔ ناول میں اسی طرح کے کئی مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں لباس کی تہذیب کی بھرپور عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہاں مثال کے لیے نواب شمس الدین کے پوشاک کے بارے میں پیش کردہ اقتباس شامل کیا جا رہا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ”شمس الدین احمد کی عمر اس وقت اکیس بائیس سال سے زیادہ نہ تھی لیکن ان کے چہرے پر امارت کی رعونت اور تجربے کی پختگی کے آثار نمایاں تھے۔ ان کے سر پر مغل امرا کی طرح پگڑی اور سرپیچ دونوں تھے، سرپیچ میں کبوتر کے انڈے کے برابر اور بیضاوی ہی طرز میں کٹا ہوا بدخشانی کمرے کی تمام روشنیوں سے چشمکیں کر رہا تھا۔ موسم کی سردی سے بے نیاز بدن میں باریک تڑیب کا کرتا، اس پر جامہ وار کا نیمہ، کرتے کی کاٹ اور نیمے کی بناوٹ جدید طرز کے مطابق ایسی تھی کہ کرتے کے نیچے سے داہنا سینہ جھلکتا تھا۔ گلے میں ست لڑا ہوتیوں کا ہار، کمر میں مرصع کمر بند ، جڑاؤ خنجر اس سے تعبیہ کیا ہوا، کمخواب کا ایک برکا پاجامہ، لیکن اس پر جامہ نہ تھا لہٰذا

رانوں کا کھنچاؤ اور پنڈلیوں کا کساؤ خوب نمایاں تھے۔'' ۵۵؎

گلے میں موتیوں کی مالا، کمر بند اور اس میں پیوست خنجر اور پیش قبض، پگڑی پر جڑے ہوئے گول بدخشاں ہیرے وغیرہ مغلیہ دور کی تہذیب کو پیش کرتے ہیں۔اس دور میں نوابوں اور شہزادوں کے ساتھ ساتھ امراء اور سپاہیوں کے کمر بند میں تلوار یا پیش قبض لٹکانا عام سی بات تھی۔ جو اس وقت کے اہم ہتھیاروں میں شامل تھے۔اس کے علاوہ ناول نگار نے وزیر خانم کے لباس کے بارے میں باریک بینی کے ساتھ کام لیا اور ساتھ ہی ان کے پہنے ہوئے زیورات اور آرائش وزیباش کے حوالے سے بھی اہم معلومات پیش کی ہیں۔جن میں گلے میں موتیوں کا ہار، کلائیوں میں بھرواں گھڑیالی کڑے، چوڑیاں جن پر سنہرا کام کیا ہوتا ہے، پاؤں میں پازیب، انگلیوں میں پکھراج کی انگوٹھیاں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔جس کی پیش کش میں ناول نگار نے انیسویں صدی کی تہذیبی روایت کی عکاسی کی ہے۔لباس کا تذکرہ کرتے وقت شمس الرحمٰن فاروقی صرف ہندوستانی نوابوں اور امراء کی تہذیب سے ہی ہمیں واقف نہیں کراتے بلکہ انگریزی افسران کے پوشاک کا تذکرہ کرکے ان کی مخلوط تہذیب سے بھی قاری کو آگاہ کراتے ہیں۔مخلوط اس لیے کیوں کہ اس دور میں جتنے بھی انگریز ہندوستان میں موجود تھے وہ کسی حد تک ہندوستانی طرز زندگی اختیار کر چکے تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوا گا کہ یہ بھی سازش کا ایک حصہ تھا جو ہندوستانیوں کے اور قریب آنے کے لیے رچی گئی تھی۔اسی لیے جب ہم ناول میں مارسٹن بلیک یا پھر ولیم فریزر کی آرائش وزیبائش کو دیکھتے ہیں تو اس میں ہمیں کسی حد تک ہندوستانی رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔لیکن باوجود اس کے انگریزوں کی اپنی تہذیب کی جھلکیاں بھی ناول میں پیش کی گئی ہیں۔جس کو دیکھ کر یہ کہنا حق بہ جانب ہوگا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول میں دو تہذیبوں کو پیش کرکے ناول کو تہذیب کا ایک ایسا شیش محل بنا دیا ہے جس کا ہر عکس اٹھارویں اور انیسویں صدی کی زوال آمدہ تہذیب کا مرقع بن گیا ہے۔جس سے ناول ایک تہذیبی دستاویز کی حیثیت اختیار کرتا ہے۔ولیم فریزر کا سراپا ملاحظہ فرمائیں جس سے ہندوستانی تہذیب کی واضح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔اقتباس:

> ''ولیم فریزر کا لباس ہندوستانی تھا۔اورنگ آبادی ہمرو کا ایک برکا تنگ پاجامہ، بدن پر باریک تنزیب کا کرتا، اس پر سیاہ مخملی نیمہ، یعنی انگرکھا جس کی آستینیں نیچے سے کٹی ہوئی تھیں، اس کے اوپر کچھ انگریزی سی وضع کی عبا جس کے تکمے کھلے ہوئے اور آستینیں بہت چھوٹی تھیں۔آٹھوں انگلیوں میں بیش قیمت انگھوٹھیاں، گلے میں سچے موتیوں کا ہار، پاؤں میں زری کے کام کی نکے دار جودھپوری جوتی، سر پر سرخ سیاہ بوٹیوں کا ریشمی چیرہ بلدار......'' ۵۶؎

تنزیب کا کرتا، انگرکھا، انگوٹھیاں، گلے میں موتی کا ہار، جودھ پوری جوتیوں کے ذکر سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی مغلیہ سلطنت کے شہزادے کا سراپا دیکھ رہے ہیں۔ رنگ وروپ کی بات تو الگ ہے لیکن ناول میں جس طرح ولیم فریزر کے لباس اور اس کی آرائش وزیبائش کا تذکرہ ملتا ہے کسی اعتبار سے نہیں لگتا کہ یہ کوئی انگریزی حکومت کا آفیسر ہے۔ لیکن ہمیں اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہئے کہ انگریز اس طرح کے لباس کا استعمال ایسی محفلوں میں جانے کے لیے کرتے تھے جہاں اس دور کے نواب اور دوسرے امراء شامل ہوتے تھے۔ ورنہ تاریخ تو اس بات کی گواہ ہے کہ انگریزی حکومت کے ذاتی معاملوں میں ان کا لباس بالکل یورپی تہذیب کو ظاہر کرتا تھا۔ جس میں سفید قمیض، تنگ پتلون، سیاہ واسکٹ، واسکٹ کے اوپر چھوٹا کوٹ، گلے میں گلوبند اور سر پر اونچی ٹاپ ہیٹ قابل ذکر ہے۔ ناول نگار نے یورپی تہذیب کی طرف بھی اشارہ کیا ہے لیکن یہ اشارہ محض اسی لیے تھا کہ اس دور میں ہندوستانیوں کی کافی تعداد ایسی تھی جو انگریزی تہذیب سے متاثر ہو کر اسے اپنا رہی تھی۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ابھی مذہبوں میں آپسی پھوٹ نہیں پڑی تھی۔ بلکہ ہر سماج اور ہر علاقے میں ہندو، مسلم، سکھ وغیرہ سب قومی یکجہتی کے گیت گا رہے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ چوری اسی چیز کی کی جاتی ہے جو انمول ہو۔ اسی لیے شاید انگریزوں نے ہندوستان کی اس قومی یکجہتی جیسے انمول تحفے کو ہی نقصان پہنچایا۔ کیونکہ انہیں اس بات کا بخوبی علم تھا کہ اس قوم پر ہم طاقت کے بل بوتے پر قابض نہیں ہو سکتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے یہاں کی عوام میں مذہب کے نام پر پھوٹ ڈالنا شروع کر دیا جو ہنوز جاری وساری ہے۔ نوآبادتی دور میں ذہنوں پر حکومت کی جاتی ہے اور اگر ذہن غلام ہو گئے تو قوتِ بازو خود بخود کمزور پڑ جاتا ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں نفرت اور تفریق کی آگ ابھی اس طرح نہیں پھلی نہیں تھی۔ اسی لیے اس دور میں مشترکہ تہذیب کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کریم خان کو پھانسی دینے کے بعد مساجد میں جہاں اس کے لیے مغفرت کی دعا کی جاتی ہے وہیں مندروں میں اس کے لیے بھجن کیرتن کیا جاتا ہے۔ اسی طرح نواب شمس الدین احمد خان کو پھانسی دینے کے بعد قدم شرف میں اس کو دفنایا گیا جہاں ہر سال عرس کا میلا لگتا تھا اور ہر مذہب کے لوگ شمس الدین احمد خان کے مزار پر چڑھاوا چڑھاتے نظر آتے ہیں۔ انیسویں صدی کی مشترکہ تہذیبی اقدار کی ایک بہترین مثال پنڈت نند کشور کا وزیر خانم کے گھر آنا اور دیوان حافظ سے فال نکالنا، کے ذریعے سامنے آتی ہے۔ مسلم گھرانے میں ایک پنڈت جی کا آنا اور اس سے فال نکالنا اور دوسری طرف پنڈت جی کا حافظ کے دیوان سے فال نکلوانا اس دور کی آپسی یگانگت اور میل ملاپ کو ظاہر کرتا ہے۔ جس کے بارے میں ناول نگار نے بڑی فن کاری سے ناول کو ایک مشترکہ تہذیبی قوس قزح کا روپ دیا ہے۔ مشترکہ تہذیب کے حوالے سے اقتباس:

''کریم خان کی آخری خواہش پوچھی گئی تو اس نے کہا:

'میری کوئی خواہش نہیں ۔بس التجا ہے کہ اہل ہند میرے حق میں دعاے خیر کریں۔' گل سرخ کا گل حیات شاخ دار پر چم زدن میں مرجھا گیا۔لیکن ظہر اور عصر کی نمازوں کے بعد دہلی کی تمام مسجدوں میں اس کے لیے دعاے مغفرت کی گئی اور شام کو کالکا جی کے مندر، جوگ مایا کے مندر، جینیوں کے لال مندر اور گوردوارہ سیس گنج میں اس کے لیے بھجن کیرتن گائے گئے۔'' ۵۷؎

ناول میں چونکہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی سماجی اور سیاسی کشمکش دیکھنے کو ملتی ہے۔جس کی ایک مثال وزیر خانم خود ہے جو ہند اسلامی تہذیب اور ہند یورپی تہذیب کا انضمام ہے۔اسی طرح ناول کا بیشتر مرکز نوابوں کی حویلیاں اور دربار ہی رہا ہے اسی لیے ناول میں نوابوں کے محلات کی تہذیب دیکھنے کو ملتی ہے۔ایک خاص طرز کی تعمیرات جو مغلیہ دور کی طرز تعمیر کہلاتی ہے اس ناول کا ایک حصّہ ہے۔ان حویلیوں کی خاص طرزِ تعمیر کے ساتھ ساتھ اس میں مہمان خانے کی زیباش اور آرائش ،ابدار خانے کی چمک دھمک، دیوان خانہ کی نقاشی خاص مغلیہ طرزِ تعمیر کو پیش کرتا ہے۔اس کے علاوہ توشہ خانہ، باورچی خانہ، مودی خانہ، کبوتر خانہ وغیرہ بھی اس دور کی تعمیرات میں شامل ہے۔جس کی خوبصورت مثال ناول میں دیکھی جاسکتی ہے۔ناول میں ان کی تفصیلی پیش کش کا بنیادی مقصد ہی اس دور کے رہن سہن کو دکھانا ہے۔اس دور میں نواب اور امراء اپنے دیوان خانے میں طرح طرح کی نقاشی کرتے تھے جو اس دور کا رواج بن چکا تھا۔اس طرح تعمیرات میں مہرابوں کا رواج بھی عام ہو چکا تھا اور اس دور کی تعمیرات میں ہمیں گول محرابوں کا خاص طرز دیکھنے کو ملتا ہے۔اس طرز کو اس قدر مقبولیت ملی تھی کہ بعض مندروں میں بھی اس طرح کی تعمیر سازی دیکھنے کو ملتی ہے۔اس دور میں انگریزوں نے جو بھی عمارتیں بنوائیں ان میں بھی ہندوستانی مغلیہ طرزِ تعمیر کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ناول سے اس دور کی تعمیرات کے حوالے سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''جیمس اسکنر نے روپیہ بے دریغ خرچ کیا اور بہت جلد سفید سنگ مرمر کی ایک ہشت پہلو عمارت تیار کرادی جو اپنے اسلوب کے اعتبار سے فرنگیانہ تھی لیکن سنگ مرمر کی پچی کاری میں مغل طرز کی تھوڑی بہت نقل کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔عمارت قدیم یونانی طرز کے آٹھ کھمبوں پر کھڑی کی گئی تھی لیکن اس کا چبوترہ جو دوسری کرسی کا بھی کام دیتا تھا، سنگ سرخ کا بھی تھا اور اس پر سادہ لیکن مغل انداز کی نقاشی تھی۔'' ۵۸؎

گویا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مغلیہ دور کی تعمیرات میں نقاشی کو کافی اہمیت حاصل تھی۔ آج بھی جب ہم اس دور کی تعمیرات کا محاسبہ کرتے ہیں تو ہمیں اس دور کی نقاشی اور اس کی باریک بینی کا خوب اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ حویلیوں کی تہذیب میں ناچنے والیوں اور سازندوں کو بھی کافی اہمیت حاصل تھی۔ ہر بادشاہ یا نواب کی حویلی پر محفل منعقد کی جاتی تھی اور ناچنے والیوں اور سازندوں کے بغیر اس محفل کی رونق ہی بے نور سمجھی جاتی تھی۔ اس طرح شہزادوں اور نوابوں کی سواریاں بھی ایک خاص طرز کی ہوتی تھی۔ جس کے لیے اکثر ہاتھی کا استعمال کیا جاتا تھا۔ ان ہاتھیوں کی آرائش اور زیبائش بھی خاص طرح کی ہوتی تھی جو اس کی شناخت کا سبب بن جاتا تھا۔ ہاتھی کے دانتوں پر سونے کے چوڑے، گلے میں نقرئی گھنٹی اور زرق و برق چادر اسے ایک خاص ہاتھی بنا دیتا تھا۔

زبان تہذیب کا ہی ایک خاص حصہ ہوتی ہے۔ ہر قوم کی زبان اس کی تہذیبی روایت کو دہراتی ہے۔ ناول میں بھی ایک ایسی ہی زبان کا استعمال ہوا ہے جس میں عربی اور فارسی کی آمیزش دیکھنے کو ملتی ہے۔ خاص انداز سے آداب والقاب کا استعمال اور ہر بات کا جواب کسی برمحل شعر سے دینا اردو زبان کے اس دور کی یاد دلاتا ہے جب یہ حویلیوں سے نکل کر عام لوگوں کی بول چال کی زبان بن چکی تھی۔ ناول کے بنیادی کردار تقریباً شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ اسی لیے اس دور میں حویلیوں میں شاعری کی تہذیب دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی طرح شاعری میں استاد اور شاگرد کا رواج بھی اس دور میں عروج پر تھا جو اس دور کی تہذیب سے کافی حد تک وابستہ ہے۔ خطاب اور القاب دینے کا رواج بھی مغلیہ دور کی یاد تازہ کرتا ہے۔ مغلیہ دور حکومت میں اگرچہ بادشاہ یا نواب کئی شادیاں کرتے تھے اور بہت سی عورتوں کے ساتھ رسمی تعلق بھی رکھتے تھے لیکن اس دور کی ایک خوبی یہ بھی دیکھنے کو ملتی ہے کہ بیوہ کو سماجی اعتبار سے دوبارہ گرہستی بسانے کا بھرپور حق حاصل تھا۔ اس کی ایک بہترین مثال وزیر خانم کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ جو بیوہ تو ہو جاتی ہے لیکن پھر بھی سماج میں اسے دوسرا نکاح کرنے کی آزادی ہے۔ اساطیری روایات سے بھی ناول نگار نے ناول میں ایک جادوئی فضا قائم کی ہے۔ یہ اساطیری روایت اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب آغا مرزا تراب علی کو ٹھگوں نے فتح گڑھ کے صحرا میں قتل کر دیا تھا۔ اس کے بعد ٹھگوں کے حوالے سے ناول نگار ایک اساطیری روایت پیش کرتا ہے جو فتح گڑھ اور اس کے اطراف کے علاقوں میں مشہور تھی۔ دیوی بھوانی جس نے رکت بیج نامی راکشس کو ہرا کر ایک دھجی ان ٹھگوں کو دے دی اور کہا۔:

> ''آج سے تمھارا دھرم یہی ہے۔ اس دھجی سے انسانوں کا خون کرو۔ لیکن خون نہ
> بہے۔ تمہارے مارے ہوئے کو میں کھا جاؤں گی۔ لیکن مارنے کے بعد پلٹ کر نہ
> دیکھنا۔''۵۹؎

تب سے یہ ٹھگ اسی دھجی سے رہ گیروں کا گلا گھونٹتے ہیں اور انہیں لوٹتے ہیں۔اس طرح ناول شروع سے آخر تک ہندوستانی تہذیب کا نگارخانہ معلوم ہوتا ہے۔جس میں بڑی بڑی تہذیبوں کے ساتھ ساتھ ضمنی تہذیبوں کے حوالے سے بھی جزئیات نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ناول کے آخر میں شمس الرحمٰن فاروقی نے نہایت ہنرمندی کے ساتھ قلعہ معلیٰ کی خستہ حالی کا نقشہ کھینچا ہے جو دراصل اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ قلعہ کی اس تہذیب جس نے کئی سو برس پہلے جنم لیا،زوال کی طرف بڑھ رہی ہے۔چونکہ ناول نگار خود دعویٰ کرتا ہے کہ میں نے کئی کتابوں سے استفادہ کر کے ناول کا خمیر تیار کیا ہے اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ناول نگار نے بڑی جاں فشانی اور عرق ریزی سے زرہ زرہ جمع کر کے تہذیبوں کی ایک داستان لکھ ڈالی ہے۔اس ناول کے بارے میں انتظار حسین رقمطراز ہیں۔:

> ''شمس الرحمٰن فاروقی کو جزئیات پر مکمل مہارت حاصل ہے۔انھوں نے وزیر خانم کی زندگی کو اس درجہ لطافت،نزاکت اور تمام باریک جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ ہمارے سامنے ایک پوری تہذیب، جسے ہند مسلم تہذیب کہئے اور اس کے آخری دنوں میں اس کی چمک دمک اور برگ وبار کا پورا نقشہ آجاتا ہے۔اور وزیر خانم کا کردار بھی کیا کردار ہے کہ وہ تنہا اپنی ذات ہی میں اس تہذیب کا مجسم وجود معلوم ہوتی ہے۔''۶۰

برف آشنا پرندے (ترنم راض)

کشمیر کی خوبصورت وادیوں میں پیدا ہونے والی قلم کارہ ترنم ریاض اپنی ریاضیت کی وجہ سے اردو دنیا میں خاص مقام رکھتی ہے۔ترنم ریاض کا شمار اردو کی معروف خواتین ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی شاعری کے ساتھ ساتھ افسانوی ادب سے بھی اپنا خاص مقام بنایا ہے۔ترنم ریاض اردو دنیا میں ناول نگار،افسانہ نگار اور شاعرہ کے ساتھ ساتھ ایک بہترین محقق و نقاد کی حیثیت سے اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوئی ہے۔9 اگست 1963 میں ترنم ریاض وادئ کشمیر کے سرینگر شہر میں پیدا ہوئی۔ان کے والد کا نام چودھری محمد اختر جو پیشے سے ایک پائلٹ تھے۔والدہ کا نام ثریا بیگم جو ناول کے مرکزی کردار شیبا کی والدہ کا نام بھی ہے۔شاید ترنم ریاض نے اپنی والدہ کی مناسبت سے ہی اس کردار کا نام اپنی والدہ کے نام پر رکھ دیا ہے۔یہ ایک جاگیردارانہ خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔انہوں نے شروع سے آخر تک اپنی تعلیم کشمیر میں ہی مکمل کی۔گرلز ہائی سکول کرانگر،سرینگر میں ابتدائی تعلیم حاصل کر کے وومنز کالج مولانا آزاد روڑ سرینگر سے گریجویشن مکمل کی۔پہلے ایم اے اردو اور پھر بعد میں بی۔ایڈ اور ایم۔ایڈ کی ڈگریاں کشمیر یونی ورسٹی سے

حاصل کیں۔ کچھ عرصہ ریڈیو کشمیر سے بھی وابستہ رہیں۔ترنم ریاض کا اصل نام فریدہ ترنم تھا لیکن 1983ء میں پروفیسر ریاض پنجابی کے ساتھ شادی کرنے کے بعد انھوں نے اپنا نام فریدہ ترنم سے ترنم ریاض کر دیا اور اسی نام سے انہیں ادبی حلقوں میں خوب پزیرائی ملی۔

ترنم ریاض نے ایک درجن سے زائد کتابیں تصنیف کی ہیں۔ جن میں دوناول مورتی اور برف آشنا پرندے، چار افسانوی مجموعے یہ تنگ زمین، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، یمبرزل اور میرا رخت سفر، تین شعری مجموعے زیرِ سبزہ محوِ خواب، بھادوں کے چاند تلے، پرانی کتابوں کی خوشبو، دو تنقیدی و تحقیقی کتابیں بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، چشمِ نقشِ قدم، مضامین کا مجموعہ اجنبی جزیروں میں کے علاوہ ترجمہ کے فرائض بھی انجام دیئے۔ترنم ریاض کو شہرت ان کے ناول برف آشنا پرندے کی وجہ سے نصیب ہوئی۔ یہ ناول 2009ء میں شائع ہوا جس کا انتساب مصنفہ نے میران کے نام کیا۔ترنم ریاض نے ناول کو پندرہ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

ترنم ریاض نے ۲۰۰۲ میں موتی کے نام سے ایک ناول لکھا جسے ناولٹ کہنا زیادہ مناسب رہے گا۔لیکن ۲۰۰۹ میں لکھا گیا ۴۴۵ صفحات پر مشتمل ان کا ضخیم ناول ''برف آشنا پرندے'' ان کی شہرت کا باعث بنا۔ یہ ایک تاریخی ناول ہے جس میں کشمیر کی تقریباً پانچ ہزار سال پرانی تاریخ کو ناول کی قالب میں کچھ اس طرح پیش کیا گیا کہ ناول کشمیری تاریخ کا دستاویز بن گیا ہے۔ جب ہم اکیسویں صدی کے فکشن کی شعریات کی بات کرتے ہیں تو اس میں نو تاریخیت کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ ناول بھی تاریخی موضوع کو ساتھ لے کر کشمیر کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی منظرنامے کے ساتھ صفحہ قرطاس پر کچھ اس طرح جلوہ افروز ہو جاتا ہے کہ قارئین کو تاریخی موضوع میں بھی دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔

فنی اعتبار سے جب ہم اس ناول کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ ناول ہر اعتبار سے ناول کی فنی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ چاہے ہم ناول کے پلاٹ کی بات کریں یا پھر کرداروں کی، منظرکشی کی بات کریں یا پھر مکالموں کی ادائیگی کی بات کریں اور تکنیک کی بات کریں یا پھر اسلوب کی جادوگری کی بات، ہر پہلو سے یہ ناول ایک کامیاب ناول تصور کیا جاتا ہے۔لیکن ناول میں جگہ جگہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو پیش کرنے کے لیے ایک لمبی تفصیل پیش کی گئی ہے جو قرات کے وقت قاری کو بہت کھٹکتی ہے۔اس کے علاوہ بعض واقعات بھرتی کے لیے ناول میں شامل کئے گئے ہیں جیسے ذہین الدین اور نزہت کا قصہ۔ یہ قصہ اگر ناول سے ہذف بھی کیا جائے تو ناول کے پلاٹ پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ناول کا پلاٹ بالکل سیدھا سادھا ہے جس میں ایک مسلم گھرانے کو پیش کیا گیا۔ناول کی پوری کہانی کردار شیبا کی زندگی کو پیش کرتا ہے جو ایک ایسے گھر میں پیدا ہوئی ہے جہاں لڑکیوں کو کم عمری میں ہی شادی کی جاتی ہے لیکن اس کے برعکس شیبا شادی سے زیادہ

پڑھائی کو اہمیت دیتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ریاست سے باہر پڑھائی کے لیے جاتی ہے۔شروع سے لے آخر تک اسی کشمکش کو دکھایا گیا کہ کس طرح ایک عورت سماجی استحصال کی شکار ہو جاتی ہے اور کس طرح نئی ذہنیت رکھنے والی نئی جنریشن اپنے حق کے لیے ہر آنے والے مصیبت کا سامنا کرنے کے لیے تیار رہتی ہیں۔اسی کہانی کے پس منظر میں مصنفہ نے جہاں کشمیری تہذیب کی رنگارنگی سے متعارف کرایا ہے وہیں یہاں کی سیاسی بدنظمی اور قتل وغارت کی جھلکیاں بھی پیش کی ہیں جس سے کشمیر کی معاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔اسی طرح جب ہم کردار نگاری کی بات کرتے ہیں تو اس میں مرکزی کردار شیبا اور اس کی دو بہنیں فہیمہ اور فرخندہ کے علاوہ نجم خان، ثریا بیگم، ذہین الدین، نزہت، عاصم، یاسر، پروفیسر دانش اور میوری شامل ہے۔یہ سارے کردار مرکذی کردار کے لیے بنے گئے ہے جو وقتاً فوقتاً شیبا کی شخصیت کو نکھارنے کے لیے مددگار ثابت ہو جاتے ہیں۔ان کرداروں کے علاوہ بھی اور بہت سے کردار ناول میں شامل کئے گئے ہیں جو مختصر وقت تک ہی ناول پر نمودار ہو کے غائب ہو جاتے ہیں۔ناول نگارہ نے بڑی مہارت کے ساتھ کرداروں کا تعارف بھی پیش کیا جس سے کہانی کو سمجھنے میں مزید آسانی ہو جاتی ہے۔سارے کردار ارضیت سے جڑے ہوئے ہیں نہ کسی کو اس قدر پیش کیا گیا کہ وہ کسی طلسماتی کائنات کی روح معلوم ہو جائے اور نہ کسی کو اس قدر حقیر پیش کیا گیا کہ شیطان معلوم ہو جائے۔گویا کردار اسی سماج کے فرد معلوم ہوتے ہیں جو نیک دل بھی رکھتے ہیں اور جن میں انسانی بشریات بھی دکھائی دیتی ہیں۔

ناول کا مرکز چونکہ کشمیر ہے اسی لیے ناول میں کشمیر کے فضاؤں، آبشاروں اور سبزازاروں کے خوب مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ناول میں دو طرح کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں ایک شہری زندگی کے منظر جس میں پختہ سڑکیں اور کنکریٹ عمارتیں دیکھنے کو ملتی ہیں اسی طرح کشمیر کے دیہات کے مناظر جس میں خوبصورت پہاڑوں میں بسنے والے لوگوں اور ان جنگلوں کے خوبصورت مناظر سے ناول کو ایک بامسرت فضا عطا کی گئی ہے۔ناول میں وادی کے خوبصورت مناظر کے ساتھ ساتھ برف سے ڈھکے اونچے پہاڑ، گرتے ہوئے پانی کے جھرنوں سے شور کرتی فضائیں اور قد آور درختوں سے پگلتی برف کا پانی جیسے مناظر نے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے۔ان خوبصورت مناظر کے علاوہ مصنفہ نے خون سے لال ہوتی ہوئی سڑکیں، گولیوں کے چلتے ہی بے گناہوں کی آہ و نالے اور لاوارث لاشوں پر بھنبناتی مکھیوں کو بھی مصنفہ نے بڑی بے دردی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اسی وجہ سے راقم مصنفہ کی اس غیر جانب دار رویے کو سراہتے ہوئے اسے ایک بہترین ناول تصور کرتا ہے۔ناول میں جب ناول کا مرکزی کردار شہر سے گاؤں کی طرف سفر کرتا ہے تو راستے پر چلتی ہوئی گاڑی کی کھڑکیوں سے ان خوبصورت مناظر کو دیکھا جا سکتا ہے جو ناول کے ابتدا سے آخر تک وقفے وقفے سے دیکھے

جاسکتے ہیں۔دھوپ کی گرمی سے درختوں سے برف کا پگھلنے کا ایک خوبصورت منظر مصنفہ نے کچھ اس طرح کھینچا ہے:

''اس روز دھوپ سارا دن چمکتی رہی تھی۔بادل کا کوئی ٹکڑا سورج کے راستے میں نہیں آیا تھا۔برف چھتوں سے، درختوں کی سوکھی ٹہنیوں اور خزاں زدہ پودوں سے پگھل پگھل کر قطرے بن رہی تھی۔ہوا بہت تیز چلتی تو قطرہ تصویروں میں بننے والے قطرے کی الٹی شکل میں ٹنکا وہ جاتا۔مگر دھوپ کی تیزی آخر اس قطرے کو پگھلنے پر مجبور کر دیتی۔''۶۱

اس کے علاوہ ناول میں اور کئی مقامات پر منظر کشی کے اعلیٰ نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔کشمیر کے مسلم گھرانوں کی طرز زندگی اور طرح طرح کے برتنوں پر منقش خوبصورت مناظر ترنم ریاض نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔اس طرح یہ سب مناظر پیش کر کے انھوں نے اس ناول کو پرکشش بنایا ہے۔ناول میں اسلوب کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ہر تخلیق کار کا اپنا ایک خاص اسلوب ہوتا ہے جو اسے دوسرے تخلیق کار سے منفرد اور یکتا بنا دیتا ہے۔اس ناول کے اسلوب کی جہاں تک ہم بات کرتے ہیں تو اس کا اسلوب سیدھا سادھا اور آسان ہے جس میں کسی طرح کا کوئی گنجلک پن یا مبالغہ پن دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔ناول میں آسان زبان میں کہانی کو پیش کیا گیا جو مصنفہ کا اسلوب رہ چکا ہے۔ان کی دیگر تخلیقات کا اگر ہم مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں وہاں میں سیدھا سادھا اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول میں نہ کسی مبالغہ آرائی یا پھر علامتی اسلوب کا استعمال نہیں کیا گیا ہے لیکن مکالموں میں محاوراتی اسلوب کو برتا گیا جس سے مکالمے زیادہ دلکش نظر آتے ہیں۔جب ہم کرداروں کی زبان پر نظر ڈالتے ہیں تو یہاں بھی ہمیں مصنفہ کی قابلیت کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔کرداروں کی قد وقامت اور ان کی سماجی حیثیت کے اعتبار سے ہی مکالموں کی زبان استعمال کی گئی۔شیبا کے گھر میں کام کرنے والا ملازم باب صاب اور شیبا کا نگران پروفیسر دانش کے مکالموں کی ادائیگی میں خاص خیال رکھا گیا ہے۔موقع ومحل کی مناسبت سے مکالموں کی زبان بدلتی گئی جو ایک کامیاب فکشن نگار کی ضمانت ہے۔گویا فنی اعتبار سے یہ ناول ایک کامیاب تخلیق ہے جو مصنفہ کے وسیع مشاہدات کا حاصل ہے۔

تکنیک کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ تکنیک ناول کی جان ہوتی ہے۔ناول کو ارتقائی منازل تک لے جانے کے لیے ناول نگار کسی مخصوص تکنیک کا سہارا لیتا ہے۔کبھی کبھی ناول نگار ایک ہی ناول میں کئی تکنیکوں کا استعمال کرتا ہے لیکن اس میں سب سے دشوار کن کام ان کا تکنیکوں کا مناسب استعمال ہوتا ہے۔ناول نگار کس تکنیک کو کب اور کیسے استعمال کرتا ہے یہ تخلیق کار کی تخلیقی صلاحیت پر منحصر ہے۔اردو ادب میں وقتاً فوقتاً کئی تکنیکوں کا تجربہ کیا گیا۔ابتدائی ناولوں میں بیانیہ تکنیک دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ اردو فکشن میں بیشتر اسی تکنیک کا کثرت سے استعمال کیا جاتا ہے۔اس کے

بعد ڈرامائی تکنیک نے بھی اپنی پہچان بنائی۔ آگے چل کر فلیش بیک کی تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک، سوانحی تکنیک، خود کلامی کی تکنیک، خطوط کی تکنیک، ڈائری کی تکنیک وغیرہ کے بھی کامیاب تجربے کئے گئے۔ ترنم ریاض کے اس ناول کو بھی ان ناولوں کے ذمرے میں رکھا جا سکتا ہے جس میں کئی تکنیکوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ بنیادی طور پر اس ناول میں بیانیہ کی تکنیک کو برتا گیا ہے۔ Narrator کہانی کہتا ہے اور کردار کسی ڈرامہ کی طرح پردے پر نمودار ہوتے ہیں۔ ناول میں کہانی کار شیبا کی زندگی کی داستان کو بیان کرتا ہے۔ مصنفہ نے فلیش بیک کی تکنیک کا بھی سہارا لیا ہے۔ ناول میں جب شیبا ریاست سے باہر یونیورسٹی میں پڑھنے کے لیے جاتی ہے تو فلیش بیک کے ذریعے مصنفہ کشمیر کی تاریخ کو پیش کرتی ہے ساتھ ہی اس کشمیر کی تصویر بھی سامنے لاتی ہے جس کو جنت بے نظر کے لقب سے نوازہ گیا تھا۔ فلیش بیک کے ذریعے سے ہی مصنفہ موجودہ سیاسی بدامنی کا موازنہ ماضی کی پرفضا ماحول سے کرتی ہیں اور قاری کو غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں۔ ناول کے ابتدا میں ہی شیبا کے دادا پردادا اور گاؤں میں گزارا وقت سب کچھ فلیش بیک کی تکنیک کے سہارے سے ہی ناول کے کینوس پر اتارا گیا ہے جس سے ایک تو کرداروں کا تعارف ہو جاتا ہے دوسرا شہری زندگی اور دیہی زندگی کے مناظر بھی سامنے آتے ہیں۔ شیبا بار بار فلیش بیک کے سہارے ہی اپنی والد کی کہی گئی کہانیوں کو یاد کرتی ہے جس کا اصل مقصد کشمیر کے سماجی وسیاسی حالات کے ساتھ ساتھ یہاں کی قدیم تہذیبی رنگارنگی کو دکھا کر اس کا موازنہ موجودہ تہذیبی بحران سے کرانا تھا۔ جب ناول میں کسی مقام پر پہنچ کر ہیجان کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے تو مصنفہ فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا لے کر ہی کہانی میں تازگی پیدا کرتی ہیں۔ اس طرح کہا جائے کہ مصنفہ نے کمال مہارت کے ساتھ بیانیہ اور فلیش بیک کی تکنیک کی آمیزش سے ایک خوبصورت پلاٹ تیار کیا ہے جس سے پڑھ کر قاری اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بلکہ ناول کی سحر میں کچھ اس طرح کھو جاتا ہے کہ ناول ختم کئے بغیر تشنگی محسوس کرتا ہے۔ یہ اس ناول کی کامیابی کا راض ہے جس کے لیے مصنفہ نے اپنے مشاہدات اور تجروبات کو بروئے کار لایا ہے۔

الغرض ناول کا قصہ اپنے زمانی ارتقاء کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ جس میں کئی واقعات کو ایک تسلسل کے ساتھ اس طرح پرویا گیا کہ ناول کی چاشنی برقرار رہتی ہے۔ انداز پیشکش اتنا پرکشش ہے کہ بیانیہ میں مصنفہ نے ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ ناول کے سوگوار فضا اور دردوغم کی کیفیت قاردی کے اندر جہاں بوجھل پن پیدا کرتی ہے وہیں شیبا کا ماضی کی طرف ذہنی سفر کرنے کی خوشگوار فضا قاری کے دل میں ایک تازگی پیدا کرتی ہے۔ اگر چہ بیانیہ کی تکنیک کو آسان سمجھا جاتا ہے لیکن یہ اتنا بھی آسان نہیں ہے۔ اگر ناول نگار کو قصہ بیان کرنے پر ملکہ نہ ہو اور وہ بیانیہ کے اسرار و رموز سے واقفیت نہیں رکھتا ہو تو قصے کے اندر بوجھل پن آجاتا ہے جس کی وجہ سے قاری اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا

ہے۔ناول نگار کو واقعات کے بیان میں تراش وخراش چھان پھٹک کرنا پڑتا ہے تاکہ بیانیہ میں کسی طرح کی کمی یا جھول باقی نہ رہ جائے۔ترنم ریاض کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے بیانیہ کو ایک نئی جہت عطا کی اور بیانیہ کو کچھ اس طرح برتا ہے کہ ناول قاری کو اپنے سحر میں گرفت کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

سماجی پہلو:

جہاں تک اس ناول کے سماجی عوامل کی بات ہے،اس حوالے سے ہمیں کشمیر کی سماجی زندگی کی کشمکشوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ناول کے بیانیہ میں پس منظر کے طور پر کشمیر کو پیش کیا گیا ہے۔کشمیری جو صدیوں سے غلامی کی زندگی جی رہے ہیں۔یوسف شاہِ چک کے بعد کشمیر پر باہر سے آئے لوگوں نے حکومت کی اور یہاں کی عوام پر طرح طرح کے مظالم ڈھائے ہیں۔جب ہم ناول کو سماجی اعتبار سے پرکھتے ہیں تو اس میں ہمیں ماضی کی سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ حال کی سیاسی بدنظمیوں کی تصویر صاف دکھائی دیتی ہیں۔یہ ایک ایسے سماج کی داستان ہے جس میں مہمان نوازی کا وصف کچھ اس طرح شامل ہے کہ پوری دنیا اس کے معترف ہے۔ناول میں ماضی کی بات کی گئی تو اس دور کی سماجی زندگی بھی آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتی ہے۔کشمیر چونکہ ایک پہاڑی علاقہ ہے جو اطراف سے اونچی اونچی پہاڑیوں سے گھیرا ہوا ہے نہ صرف یہ بلکہ قدیم زمانے میں چین،ایران،تبت،افغانستان وغیرہ ممالک کشمیر کے راستے سے سفر کرتے تھے۔یہاں کا موسم باقی علاقوں سے دلکش اور دلفریب تو تھا ہی اسی لیے یہ لوگ کشمیر پہنچ کر یہاں کچھ دن ٹھہر جاتے تھے اور کشمیر ان لوگوں کے لیے ایک آرام گاہ تھا جس کے پیش نظر کشمیری لوگ ان کی خوب مہمان نوازی کیا کرتے تھے جس کے لیے کشمیر آج بھی جانا جاتا ہے۔ان مسافروں کے کشمیر میں کچھ دن ٹھہر جانے سے ایک ایسی تہذیب نے جنم لیا جو مختلف ممالک کی تہذیب سے متاثر نظر آتی ہے۔یہ بھی ایک وجہ ہے کہ کشمیری تہذیب چین اور ایرانی تہذیب سے قریب معلوم ہوتی ہے۔ناول کا مرکزی کردار شیبا ایک ایسے سماج کی پیداوار ہے جس میں سماجی ناہمواری جیسے نظریات اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے پر پھیلائے ہوئے ہیں۔چونکہ ناول کا تانا بانا شیبا اور اس کے گھر کے اردگرد بنا گیا جس میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شیبا کا خاندان ایک سرمایہ دارانہ خاندان ہے۔جن کے پاس گاؤں سے غریب لوگ کام کرنے کے لیے آتے ہیں۔سرمایہ دارانہ کے اس نظام میں غریب نوکر کو مالک کی چھوٹی بچی کو بھی سلام کرنا پڑتا ہے اور نہ کیا جائے تو اس کو توہین سمجھا جاتا ہے اور اس نوکر کو سزا دی جاتی تھی۔اس کی مثال اس وقت اور اچھے سے سامنے آتی ہے جب کشمیر میں لینڈ ریفارمز ایکٹ پاس کیا گیا اور سرمایہ دارانہ نظام کو ختم کیا گیا۔اس کے بعد جب شیبا کو بس میں ایک ایسا ہی نوکر ملتا ہے جو کبھی ان کے گھر میں کام کرتا تھا تو وہ اسے سلام نہیں کرتا اور شیبا کے ساتھ اونچی آواز میں بات کرتا ہے، جو شیبا کو برا

لگتا ہے اوراس کے ذہن میں طرح طرح کے سوالات جنم لیتے ہیں جس سے سماج کے اونچ نیچ اور ذات پات جیسے نظریے کھل کرسامنے آتے ہیں۔شیبا کے ذہن میں پیدا ہونے والے سوالات دیکھ لیجئے:

’’کیوں اسے ایسا لگ رہا ہے۔کیا اس لئے کہ کل تک یہ آدمی اس کے اہلِ خانہ میں سب کو جھک جھک کرسلام کیا کرتا تھا......کیوں، وہ خود بھی تو اسے سلام کرسکتی تھی کہ اس سے چھوٹی تھی......یعنی اندر کی زمیندارنی ابھی زندہ ہے۔

نہیں وہ کبھی زندہ نہیں تھی۔ ہمیشہ سے نرم مزاج اور ملنسار انسان تھی وہ۔ ہرذی روح سے ہمدردی رکھنے والی۔اس نے کبھی انسانوں کے درمیان امتیاز کو پسند نہیں کیا

تو پھر یہ ردِعمل؟

اقدار ٹوٹنے کا اچانک صدمہ۔‘‘ ۶۲

شیبا نئی ذہنیت کی لڑکی ہے جو سماج کے ان فرسودہ نظریات کے حوالے سے فکرمند نظر آتی ہے لیکن اس کے ذہن میں پیدا ہونے والے سوالوں سے اچھی طرح نمایاں ہو جاتا ہے کہ سماج میں ذات پات اوراونچ نیچ جیسے نظریات رکھنے والے بھی موجود تھے۔جس سماج کا ذکراس ناول میں ملتا ہے اس میں عورتوں پر استحصال کی دبیر لکیریں بھی موجود ہیں۔ ناول نگار نے اس علاقائی نظام کو دکھانے کی کوشش کی ہے جس میں عورت کو مرد سے کم تر سمجھا جاتا ہے۔اگر چہ اس ناول کا موضوع کشمیر کی تاریخ کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور سیاسی انحطاط کی روداد مطلوب ہے لیکن باوجود اس کے ناول میں سماجی زندگی کا احاطہ کر کے کشمیری سماج کے حسن وقبح کو بھی پیش کیا گیا ہے۔عورت پر ہر سماج میں استحصال ہوتا تھا اور آج بھی ہوتا ہے۔اس سلسلے میں کشمیر کی سماجی داستان بھی کچھ ملی جلی ہے۔مصنفہ نے جس سماج کی عکاسی کی ہے اس میں پدرشاہی نظام کا دبدبہ خوب دیکھنے کو ملتا ہے۔عورت کی تعلیم سے لے کراس کی شادی اوراس کے ہونے والے شوہر گھر کے بڑے طے کرتے ہیں جس میں لڑکی کی مرضی کا کوئی خیال نہیں رکھا جاتا۔اس نظام کے تحت عورت صرف مرد کے حکم کی تکمیل کرنے کے لیے ہے نہ کہ حکم دینے والی۔اس پدرشاہی نظام کی کئی مثالیں ناول سے دی جاسکتی ہیں۔ چاہئے شیبا کی امی ثریا کی شادی کی بات کی جائے یا پھر شیبا کی بہنوں فہیمہ اور فرخی کی شادی کا ذکر کیا جائے۔اسی طرح شہاب الدین کی شادی کا ذکر کیا جائے یا پھر نزہت کی شادی کا تذکرہ کیا جائے۔ ہر شادی میں پدرشاہی نظام کی داستان مرقوم ہے۔جس میں عورت کی مرضی نہیں بلکہ مرد کی بالادستی دیکھی جاسکتی ہے۔فہیمہ نے اگر چہ سائنسی تعلیم حاصل کی تھی جس کی ذاتی خواہش تھی کہ وہ کسی ڈاکٹر سے شادی کرے لیکن جب ان کی شادی کا منظر سامنے آتا ہے تو ڈاکٹر کے بجائے ایک انجینئر سے ان کی شادی کر دی جاتی ہے جس پر فہیمہ سرِ تسلیم خم کر دیتی ہے کیوں کہ انھیں اس بات کا بخوبی علم تھا کہ

عورت کی مرضی کا اس نظام میں کوئی اثر نہیں اس لئے وہ خاموشی سے اس رشتے کو قبول کر لیتی ہے اور آہ بھی نہیں بھرتی۔ناول سے اقتباس:

''فہیمہ کا گریجویشن مکمل ہوگیا تھا۔امی اس کی شادی کر دینا چاہتی تھیں۔اس نے بھی آگے تعلیم جاری رکھنے کی کوئی ضد نہ کی۔رشتہ طے ہوگیا۔مگر لڑکا ڈاکٹر نہیں تھا۔ایک دوسرے شہر میں انجینئر تھا......شادی کی تیاریاں ہو رہی تھیں کہ اچانک فرخندہ کے لیے بھی شادی کا پیغام آیا۔وہ ابھی گیارہویں درجہ کی طالبہ تھی لیکن اس عمر کی لڑکیوں کی شادی رائج تھی۔فرخندہ کا رشتہ نسبتاً معروف گھرانے سے آیا تھا۔جو نجم خان کے خاندان میں قابل قبول نہ تھا۔''۶۳؎

اقتباس بالا سے جہاں اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ناول نگارہ نے جو زمان ومکان ناول کے پس منظر میں پیش کیا اس میں پدرشاہی نظام کی جڑیں مضبوط تھیں۔لیکن اقتباس بالا سے اس سماج کے حوالے سے کئی نکات سامنے آتے ہیں جن میں لڑکیوں کی کم عمری میں شادی اور اپنے خاندان یا برادری والے گھرانے میں رشتہ کرنا ہے۔اولذکر میں ناول نگار نے جس سماج کا ذکر کیا ہے اس میں کم عمر میں ہی لڑکیوں کی شادی کا رواج عام تھا۔جہاں فرخندہ صرف گیارہویں درجہ میں پڑھتی ہے لیکن اس کی شادی بھی طے کی جاتی ہے۔کشمیر کی سماجی زندگی کی بات کریں تو اس میں کم عمری میں لڑکیوں کی شادی بیسویں صدی کے اخیر تک رائج تھی لیکن اکیسویں صدی میں اس رواج میں تبدیلی ہونے لگی جس کی واضح مثال ناول کا کردار شیبا ہے۔ناول میں شیبا اسی نئے سماج کی ایک مثال قائم کرتی ہے جو شادی کے زیور پہننے کے بجائے تعلیم کے زیور سے خود کو آراستہ کرنا بہتر سمجھتی ہے۔اگر چہ اسے گھر والے شادی کے لیے بہت اصرار کرتے ہیں لیکن شیبا یہ کہہ کر ٹالتی رہی کہ اسے پہلے اپنا مستقبل سنوارنا ہے۔موجودہ دور میں بھی کچھ اسی طرح کے سماجی نظریات دیکھنے کو ملتے ہیں جہاں لڑکیوں کی کم عمری میں شادی کے بجائے انہیں تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنے کو اہمیت دی جاتی ہے۔آخر الذکر میں ناول نگارہ ترنم ریاض نے کشمیر کے اس سماجی زندگی کو پیش کیا جہاں پر اپنے برابر والے خاندانوں میں ہی شادی کی جاتی ہے۔ذات پات اور اونچ نیچ جیسے نظریات یہاں کی شادیوں میں بھی دیکھے جاتے ہیں۔یہاں کے لوگ اپنی اولاد کی شادی اپنے برابر والے خاندان یا اپنی برادری والے گھرانے میں کرنا پسند کرتے ہیں۔شاہ یا سید خاندان سے تعلق رکھنے والے گھرانے شاہ یا سید خاندان میں ہی شادی کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔اس طرح کے نظریات آج بھی دیکھنے کو ملتے جن کے فرسودہ اصولوں پر کئی گھرانے تباہ ہوگئے ہیں لیکن پھر بھی نام نہاد خاندانی عظمت کا ڈھونگ رچانے والوں پر جوں تک نہیں رینگتی ہے۔مصنفہ نے سماج کے اس پہلو کو پیش کر کے کشمیری سماج کی

ہو بہو تصویر پیش کی ہے۔

جہاں ہم نے لڑکیوں کی کم عمری میں شادی اور اپنے خاندان یا برادری میں ہی شادی کرنے کے حوالے سے گفتگو کی ہے وہیں لڑکیوں کی تعلیم کے سلسلے میں بھی اس سماج میں کئی نظریات دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس سماج میں لڑکیوں کو زیادہ تعلیم دینا معیوب سمجھا جاتا تھا جس میں وقت کے ساتھ بدلاؤ دیکھنے کو ملتا ہے۔اسی طرح لڑکی کو گھر سے دور پڑھائی کے لیے بھیجنا سماجی نظریات کے خلاف بلکہ بغاوت سمجھی جاتی ہے۔اس طرح کے نظریات آج بھی اس سماج میں پنپتے ہیں جس کی کئی وجوہات ہیں جن پر تفصیل سے گفتگو کرنا اس مقالے میں ممکن نہیں۔آج بھی اپنے والدین لڑکیوں کو گھر سے باہر اور خصوصاً ریاست سے باہر پڑھنے کے لیے اجازت نہیں دیتے ہیں جس کی وجہ سے بیشتر لڑکیاں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے سے محروم رہتی ہیں۔ ناول میں بھی اس نظریے کی طرف قاری کی توجہ دلائی گئی ہے۔شیبا نے جب انٹرنس پاس کیا تو اسے ریاست سے باہر کسی یونیورسٹی میں اعلیٰ تعلیم کے لیے جانا تھا جس پر شیبا کی ماں ثریا، بہن فہیمہ کے ساتھ ساتھ دیگر رشتہ دار ناراض ہو جاتے ہیں۔لیکن چونکہ شیبا ایک نئی ذہنیت کی لڑکی تھی وہ ان سب کی پرواہ کئے بغیر تعلم کو جاری رکھنے کے لیے ریاست سے باہر اپنے مستقبل کو سنوار کے لیے چلی جاتی ہے۔ناول نگارہ نے فہیمہ کی زبانی اس بات کی طرف اشارہ کیا جب شیبا پڑھائی کے لیے ریاست سے باہر جانا چاہتی ہے۔فہیمہ ''ابو آپ میری عزت کا بھی خیال کیجئے۔ طعنے سن سن کر میرے کان پک گئے ہیں۔'' [۱۲] جیسے الفاظ سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ جس سماج کو مصنفہ نے پس منظر کے طور پر پیش کیا اس میں عورتوں کی تعلیم اور خصوصاً ریاست سے باہر تعلیم حاصل کرنے کو غیر اخلاقی اور معیوب تصور کیا جاتا ہے۔گویا عورت پر سماجی زیادتیاں ہر دور اور ہر علاقے میں دیکھنے کو ملتی ہیں جو آج بھی کسی نہ کسی صورت میں نظر آتی ہیں۔ یہ سماجی استحصال لڑکی کے پیدا ہونے سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔خود لڑکی کی پیدائش بھی منحوس سمجھی جاتی ہے بلکہ آج بھی بیشتر علاقوں اور گھرانوں میں سمجھی جاتی ہے۔ ہندوستان میں بہت سے ایسے واقعات رونما ہوئے جہاں بہو کو اسی لیے گھر سے نکالا گیا کہ اس نے ایک بیٹی کو جنم دیا تھا۔اسی لیے سرکار نے لڑکیوں کے تحفظ کے لیے کئی طرح کے قوانین اور سکیمیں بنائی۔ باوجود اس کے لڑکیوں کی پیدائش پر آج بھی کئی گھرانے افسوس اور رنج کرتے دیکھائی دیتے ہیں۔ ناول نگار نے جس سماج کا ذکر ناول میں کیا ہے اس میں بھی لڑکیوں کی پیدائش پر رنج اور اداسی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔نجم خان کو جب پتا چلا کہ اس کے ہاں بیٹی پیدا ہو گئی ہے تو وہ اپنے ماتھے پر بلا لا کر کچھ بڑبڑاتا ہے جس سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ نجم خان بیٹی کے پیدا ہونے پر خوش نہیں بلکہ ماتم کرنے لگتا ہے جس کا اظہار وہ اپنے خاص انداز میں کر دیتا ہے۔ ناول میں اس بات کا اندازہ اس وقت ہو جاتا ہے جب شیبا اپنی امی سے اپنے پیدا ہونے

کے بارے میں پوچھتی ہے۔شیبا کے پیدا ہو جانے پر اس کی امی ثریا نے ایک کشمیری نظم کہی تھی جس میں اس بات کا ذکر صاف طور پر ملتا ہے کہ تیسری بیٹی تو سر پر پڑنے والی کلہاڑی کی طرح ہوتی ہے۔گویا اس سماج میں بھی بیٹی کی پیدائش پر ماتم چھا جاتا ہے جو اس ناول سے بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ناول سے اقتباس:

''آپ میری پیدائش پر بہت روئی تھیں نا؟

ہاں بیٹا.......

ہاں بیٹا۔تمہارے ابو بھی اتنی بڑی جائداد کا وارث چاہتے تھے۔بیٹیاں تو پرائی ہیں۔مگر ہم نے محبت میں کبھی کوئی کمی نہیں کی۔''۶۴؎

اگر اس اقتباس کی طرف غور کریں تو معلوم ہوگا کہ لڑکیوں کو پرایا سمجھا جاتا ہے جس کی وجہ سے ان کی تعلیم اور ان کی نوکریاں کرنا غلط تصور کیا جاتا ہے۔لڑکی کا نوکری کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے جو اس معاشرے میں رائج تھا جس معاشرے کی پیش کش مصنفہ نے اس ناول میں کردی ہے۔ایک تو گھر والے اور آس پاس کے رشتہ دار عورت کی نوکری پر اعتراض کرتے ہیں اور اس کی تعلیم سے بھی ناراض ہوتے ہیں پھر اس پر طرۂ یہ کہ جس گھر میں اس کی شادی کی جاتی ہے وہ پہلے ہی یہ شرط رکھ دیتے ہیں کہ لڑکی نوکری نہیں کرے گی۔گویا یہ سماج میں قائم شدہ نظریات ہیں جس میں اس سماج کا ہر فرد اپنا رول ادا کرتا ہے چاہے وہ باپ ہو، رشتہ دار ہو یا ان کا ہمسفر ان کا شوہر ہو، ہر کسی کو لڑکی کے کام کرنے پر مردوں کی تذلیل ہی نظر آتی ہے اور پھر اگر عورت نوکری کرے گی تو مرد کی بالادستی باقی کہاں رہ جائے گی۔ناول میں جب شیبا کے لیے رشتے آتے تھے تو ان کی پہلی شرط یہی رہتی تھی کہ شادی کے بعد لڑکی نوکری نہیں کرے گی گویا یہ سماج اور اس سماج میں بسنے والے لوگ لڑکیوں کی نوکری کے خلاف ہیں۔لیکن نئی ذہنیت رکھنے والی شیبا اس طرح کے ہر رشتے کو یہ کہہ کر ٹھکرتی گئی کہ اسے بیوی نہیں بلکہ ایک نوکرنی یا غلام چاہیے۔ناول کے ہر ورق پر اس سماج کی عکاسی کی گئی ہیں جس میں جہاں ایک طرف فرسودہ نظریات (لڑکیوں کی کم عمر میں شادی، لڑکیوں کی مرضی کے بنا شادی، لڑکیوں کی نوکری وغیرہ) کو بڑے بے باک انداز میں دکھایا گیا وہیں دوسری طرف اس سماج کی ایک لمبی داستان رقم کی ہے جس میں ایک عورت پر مرد ذات کے ہاتھوں استحصال کا شکار ہونا دکھایا گیا ہے۔ایک داستان نزہت اور ذہین الدین کی ہے جو ایک مکمل باب میں پیش کیا گیا ہے۔اس باب میں نزہت اور ذہین الدین کی داستان رقم کی گئی ہے جو آپس میں شوہر بیوی تھے لیکن ان میں اس رشتے جیسے ایک بھی خوبی نظر نہیں آتی ہے۔مصنفہ نے یہ پوری کہانی ہی اسی لیے ناول میں شامل کر دی ہے جس کا اصل مقصد سماج کی زیادتیوں کو دکھانا تھا جو ایک عورت پر مرد کے ہاتھوں سے کیا جاتا ہے۔اگر اس باب کو

ناول سے حذف بھی کیا جائے گا تو ناول کے پلاٹ پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ گویا ناول نگارہ نے شعوری طور پر اس باب کو شامل کر کے عورت کی مظلومیت کی مرثیہ خوانی کی ہے۔ نزہت جو ایک نیک سیرت اور خوش اخلاق عورت ہوتی ہے۔ وہ شادی سے پہلے ایک سکول میں پڑھاتی ہے لیکن سماجی جبر و استبداد کے پیش نظر نزہت کو شادی کے بعد یہ پیشہ چھوڑنا پڑا۔ دوسری طرف ان کا شوہر ذہین الدین جو ایک انا پرست، عیاش، مکار اور خود غرض انسان کے روپ میں ناول کے کینوس پر نمودار ہوتے ہیں۔ ذہین الدین اگر چہ خود شراب پیتا، لڑکیوں کے ساتھ گڑ رمستی کرتا اور دھیر رات گئے گھر آتا تھا باوجود اس کے وہ شراب پی کر نزہت کو صرف اس لیے مار پیٹ کر دیتا تھا کہ وہ گھر کے باقی افراد خانوں میں محبوب ہو گئی تھی۔ یہ ذہین الدین کی انا تھی جو اسے بیوی کی تعریف سننے پر اکساتی تھی۔ اصل میں ذہین الدین اپنی مردانہ قوت اور بالا دستی کو برقرار رکھنے کے لیے روز نزہت کو مارتا ہے۔ نزہت ہر ظلم کو صرف اس لیے برداشت کر لیتی ہے کہ کبھی نہ کبھی ذہین الدین کو احساس ہوگا اور اس وجہ سے بھی برداشت کر لیتی ہے کہ سماج کے باقی افراد کی نظر میں ہر قصور عورت کا ہی ہوتا ہے۔ مرد کی بالا دستی اور سماجی نظریات کی صاف تصویر اس وقت سامنے آتی ہے جب نزہت کا بیٹا عاصم بھی ماں کو ہی غلط مانتا ہے جو ذہین الدین کی ذہنیت کی پیداوار ہے۔ نزہت اس وقت بے بس اور بے حس ہو کر انتقال کر جاتی ہے جب اس کا عیاش شوہر اس پر یہ الزام لگاتا ہے کہ وہ کسی غیر مرد کے ساتھ فون پر باتیں کر رہی تھی اور ذہین الدین کے چلے جانے کے بعد اسے گھر بلا لیتی ہے اور خوب عیاشی کرتی ہے۔ خوش کردار نزہت اس ذلت کے بجائے مرنا پسند کرتی ہے اور اس نے وہی کیا۔ اس پوری کہانی کو شامل کرنے کا مقصد مرد کی بالا دستی اور عورت پر استحصال کے ساتھ ساتھ سماج کے فرسودہ نظریات کو پیش کرنا تھا جو انھوں نے عورتوں کے تئیں قائم کئے تھے۔ جس میں مصنفہ کسی حد تک کامیاب بھی ہوئیں ہیں۔

> ''عاصم کا ماں کے ساتھ سلوک اس کے باپ کے سلوک کی طرح ہونے لگا تھا۔ بلکہ رفتہ رفتہ دونوں ایک ہی وقت میں ایک ہی بات پر نزہت کو خطاوار ٹھہراتے۔ ۶۵

شیبا جب ایک بار ذہین الدین کے گھر جاتی ہے تو وہاں یہ منظر دیکھنے کو ملتا ہے:

> ''مرد چلایا اور ساتھ میں طمانچے کی آواز بھی گونجی۔ سسکیاں ہچکیوں میں بدل گئیں۔ شیبا پتھر کے بت سی غسل خانے کے دروازے کے پاس روشن دان کو گھور رہی تھی۔ تھپڑ کی آواز سے سُن سی کھڑی رہ گئی.......وہ کچھ سمجھتی کچھ نہ سمجھی صرف اتنا ہی سمجھ پائی کہ ایک مرد عورت کو بے عزت کر رہا ہے اور عورت بے حد مجبور و بے بس معلوم ہو رہی ہے۔'' ۶۶

ان اقتباسات سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کس طرح ایک مرد اپنی بالادستی کا دبدبہ برقرار رکھنے کے لیے عورت کو نشانہ بنا دیتا ہے۔ایک عورت جو شوہر اور سماج کے لیے اپنا گھر بار اور اپنے سب اصولوں کو تیاگ دیتی ہے اسے بدلے میں ظلم و استبداد کے سوا کچھ نہیں ملتا۔مرد اپنی غلطی کا ذمہ دار بھی عورت کو ہی ٹھہراتا ہے جس کی واضح مثالیں ناول میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ان اقتباسات میں ایک اور بات یہ کھل کر سامنے آتی ہے کہ شیبا جو ایک فعال، متحرک اور نئی ذہنیت کا کردار ہے،سب کچھ دیکھنے کے باوجود کوئی ردِ عمل ظاہر نہیں کرتی بلکہ اپنے ہونٹوں کو سی دینے میں ہی عافیت سمجھتی ہے۔گویا ایک عورت اگرچہ تعلیم جاری رکھنے اور شادی کے بجائے تعلیم جاری رکھنے کے لیے سماج اور گھر والوں سے بغاوت کرتی نظر آتی ہے لیکن جب اسی کردار کے سامنے ایک عورت کو مار پیٹ کیا جاتا ہے تو اس کی زبان سے ایک لفظ بھی ادا نہیں ہوتا۔اگرچہ مصنفہ نے اس کردار کو بے باک، نڈر، نئی ذہنیت کا پروردہ بنا دیا ہے لیکن اس مقام پر پہنچ کر اس کی شخصیت بے رنگ معلوم ہوتی ہے۔

تہذیبی پہلو:

ناول نگار نے پس منظر کے طور پر کشمیر کی سماجی زندگی اور تہذیبی رنگارنگی کو کچھ اس طرح پیش کیا کہ کشمیری سماج کے تمام تر جزیات ناول میں بکھرے پڑے ہیں۔اگرچہ ناول کا اصل موضوع کشمیر کی تاریخ اور سیاسی منظرنامے کی طرف توجہ دلانا تھا لیکن ساتھ ہی مصنفہ نے ناول میں کشمیر کی سماجی زندگی کو بھی بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے جس میں کشمیر کی مہمان نوازی جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے، کے ساتھ ساتھ یہاں کی دستکاری کی انوکھیت سے بھی قاری کو آگاہ کیا ہے۔ ناول میں جس سماج کی بات کی گئی وہاں داستان گو داستانیں سناتا ہے اور لوگ بڑے شوق سے یہ داستانیں سنتے ہیں۔ اسی طرح اس سماج کی ایک خصوصیت اس میں سکھائے جانے والی سبزیوں کی ہے جو خاص اسی سماج کی دین ہے۔ساتھ ہی ساتھ قالین باف کا پیشہ بھی اس سماج کی معاشی زندگی کے اہم ذریعے ہیں۔ان تمام امور کے حوالے سے راقم آنے والے صفحات میں اس پر گفتگو کرے گا۔اس لیے یہاں پر اختصار سے کام لیا جا رہا ہے۔الغرض ترنم ریاض نے جس سماج کو ناول میں برتا ہے اس میں بعض سماجی خامیوں کے ساتھ ساتھ اس سماج کی خوبیوں کا بیان کر کے غیر جانبداری سے کام لیا جس کے بدولت اس سماج کے دونوں پہلو قاری کے سامنے واضح ہو جاتے ہیں۔یہ مصنفہ کی تخلیقی شعور کی ضمانت ہے کہ انھوں نے ایک بوجھل مضمون تاریخ کو افسانوی انداز میں کچھ اس طرح پیش کیا کہ قاری ناول کے سحر میں کھو جاتا ہے۔

ترنم ریاض کا تعلق چونکہ وادیٔ کشمیر سے ہے اس لیے ان کی تخلیقات میں کشمیری سماج کے ساتھ ساتھ یہاں کی

تہذیب وثقافت، رسم ورواج اور یہاں کی سیاسی بدحالی کی جھلکیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ناول میں کشمیری تہذیب کے عمدہ نمونے پیش کیے گئے جس کی پیش کش میں مصنفہ نے جزیات نگاری سے کام لیا ہے۔ناول کی خصوصیت اس میں شامل کشمیر کی تہذیب کا وہ منفرد بیان ہے جس نے ناول کے بیانیہ پر ایک گہری چھاپ چھوڑ دی۔ناول میں کشمیر کی تہذیب و ثقافت کے ساتھ ساتھ کشمیر کی تاریخ کو بھی مصنفہ نے ناول کے کینوس پر کچھ اس طرح اتارا ہے کہ تاریخ پیوندکاری کے بجائے نقش ونگاری معلوم ہوتی ہے۔ناول ''برف آشنا پرندے'' کے بارے میں ابتدا سے ہی کہا جاچکا ہے کہ یہ ایک تاریخی ناول ہے جس کو فکشن کے قالب میں ڈال کر مصنفہ نے اپنی قابلیت اور ذکاوت کا ثبوت دیا ہے۔نوتاریخی نظریے نے فکشن کی اسی صورت کو اہمیت دی ہے۔ان کا ماننا تھا کہ کوئی بھی ادب پارہ تاریخ یا سماج سے جدا نہیں ہوسکتا اس لیے متن کو ان ہی خصائل کے عین مطابق دیکھنا چاہیے۔نوتاریخیت والوں نے اس بات پر زیادہ زور دیا ہے کہ متن میں جس تاریخ کی بازگشت کی گئی ہے کیا یہ تاریخ اصل صورت میں موجود ہے یا اس سے کوئی چھیڑ چھاڑ تو نہیں کی گئی ہے اور اگر کی گئی ہے تو اس تسامح کی نشاندہی کرنا نوتاریخیت والوں کا اصل مدعا رہا ہے۔''برف آشنا پرندے'' میں بھی کشمیر کی پانچ ہزار سال کی تاریخ قلمبند کی گئی ہے۔کشمیر کی ابتدائی تاریخ کے حوالے سے بھی مصنفہ نے اپنی علمیت کا ثبوت دیا ہے۔
جب ہم تاریخ کی کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ کشمیر کو 'کشیر' یا پھر 'کشور' کہا گیا ہے جس کی اپنی تاریخی اہمیت ہے۔کشمیر کی قدیم اور مستند تاریخ ''راج ترنگی'' میں کشمیر کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ یہ ایک بہت بڑی جھیل تھی جس کے اطراف پانی بھرا ہوا تھا اور اسی کی مناسبت سے اس بڑی جھیل کا نام ''ستی سر'' تھا جس کو کشمیر کا پہلا نام خیال کیا جاتا ہے۔اس کے بعد اس جیل سے پانی کی نکاسی شروع ہوئی اور جھیل ایک خوشنما جزیرے میں تبدیل ہوگئی۔ یہاں اس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے کہ جھیل سے پانی کی نکاسی کے حوالے سے دو نظریات ملتے ہیں۔ بعض مورخین نے قیاس آرائی سے کام لیتے ہوئے اس نکاسی کے اس عمل کو قدرتی قرار دیا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ کچھ چٹانیں کھسکیں ہونگی جس کی وجہ سے چٹانوں میں شگاف ہو گیا ہوگا اور جھیل کا پانی دوسرے دریاوں میں ضم ہو گیا ہوگا۔دوسرا نظریہ ''راج ترنگی'' میں شامل ہے جس کے مطابق جھیل جو پہلے ''ستی سر'' کہلاتی تھی۔کشیپ ریشی نامی درویش نے جھیل کے پانی کی نکاسی کر دی اور ہندوستان سے برہمنوں کو لاکر اس خوش نما سرزمین پر بسایا۔اسی کشیپ ریشی نامی درویش کی بنا پر اس کا نام کشیر یا کشور رکھا گیا۔تاریخ کی طرف جب ہم رجوع کرتے ہیں تو اس بات کا انکشاف ہوجاتا ہے کہ کشمیر بدھ مت اور ہندومت کا قدیم مرکز رہا ہے جس کے نشانات عصر حاضر میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔مورخین نے اننت ناگ میں واقع ''مارتنڈ'' مندر کو ہندومت کا قدیم ترین مرکز قرار دیا ہے۔اسی طرح بدھ مت

کے بعض نمونے بھی کشمیر میں دیکھے گئے ہیں۔اسی تاریخ کو مصنفہ نے بھی ناول میں جگہ دی اوراس تاریخ کو اپنی خاص طرز ادامیں کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''ستی سرنام کی عظیم جھیل۔لکھن نے اسے اپنی راج ترنگنی میں نیل مت پُران کے حوالے سے دیوی درگاہ کی جھیل کہا ہے۔لاکھوں برس پہلے ہوا کرتی تھی جھیل.......پھر ہزاروں سال پہلے اس کے شمال میں کچھ چٹانیں کھسکیں، کچھ مٹی کے تودے گرے اور پہاڑوں میں شگاف پیدا ہونے کے سبب پانی نے سرکنے کا راستہ ڈھونڈ لیا اور بہہ نکلا......اور وجود میں آگیا کشمیر۔رشی کشیپ کا میر یعنی پہاڑ۔مُنی کشیپ کے پہاڑوں کا عظیم سلسلہ کہ تاریخ کی ہر کہانی دیومالائی ذکر کے بغیر شروع نہیں ہوتی۔یہ کشیب رشی ناگوں کے جدامجد تھے۔''٦٧؎

جہاں اقتباس بالا سے کشمیر کے وجود آنے کا تاریخی حوالہ ملتا ہے وہیں اس میں کشمیر کے ابتدائی باشندوں یعنی ناگوں کا ذکر بھی ملتا ہے جس سے تاریخ کا دیومالائی پہلو دیکھا جا سکتا ہے۔جیسا کہ مصنفہ نے کہا ہے کہ کوئی بھی تاریخ دیومالائی کہانیوں سے ہی شروع ہوتی ہے اسی طرح کشمیر کے حوالے سے دیومالائی کہانیاں دیکھنے کوملتی ہیں۔کہا جاتا ہے کہ کشمیر کے ابتدائی باشدوں میں ناگ اور پشاج قومیں آباد تھیں۔ناگ جوگھاٹیوں میں رہا کرتی تھی اور پشاج جو پہاڑی علاقوں میں آباد تھی۔ان دونوں کے درمیان اکثر جنگیں ہوا کرتی تھیں۔کشمیر میں ناگ چشموں کو کہتے ہیں جب کہ سنسکرت میں ناگ سے مراد سانپ کولیا جاتا ہے۔ناگوں کے بارے میں روایت ہے کہ یہ لوگ سانپوں کی پوجا کیا کرتے تھے۔قرین قیاس ہے کہ یہ لوگ چشموں کی پوجا کرتے ہونگے یا پھران چشموں کے قریب رہ کرسانپوں کی پوجھا کرتے ہوں گے اسی لیے پانی کے چشموں کو ناگ کہا جاتا ہے۔ان چشموں (جنہیں کشمیری میں ناگ کہتے ہیں) اور ناگ قوم کے درمیان کوئی تو تعلق ہے جس کی بنا پر کشمیری زبان میں ناگ کا لفظ خاص ان چشموں کے لیے مستعمل ہے۔مصنفہ نے ناول میں ہیمال اور نگ رائے کی دیومالائی روایت جو کشمیر میں مشہور ہے کو بیان کیا ہے۔کشمیری لوک روایت کے مطابق ''ہیمال'' ایک خوبصورت شہزادی تھی اور ''ناگ رائے'' پاتال میں رہنے والا ایک شہزادہ تھا جس کی سات رانیاں تھی۔ناگ رائے اصل میں ایک سانپ تھا۔ناگ رائے کے پاس بھیس بدلنے کا منتر ہوتا ہے جس کی مدد سے وہ ایک حسین نوجوان کے قالب میں ہیمال سے ملنے آتا تھا۔دونوں میں پیار ہو جاتا ہے اور یہ ایک دوسرے پر مر مٹنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔اقتباسات:

''اور وہ بھی جھیل کے نیچے کہیں بہت اندر۔اس نے پانی سے باہر نکلتے ہی بھیس بدلا

اور ایک حسین نوجوان کی شکل اختیار کر لی۔ ہیمال وہاں کی شہزادی تھی۔'' ۶۸

''ہاں ۔۔وہ گہرے پانیوں کے راستے باہر نکل کر اس دنیا میں آجاتا ہے.......جب شہزادی ناگ رائے سے مل کر خوش نظر آئی تو بادشاہ ناگ رائے کی رہائش کا انتظام شاہی محل کے خاص مہمان خانے میں کرواتا ہے۔ناگ رائے اور شہزادی کی دوستی ہو جاتی ہے....وہ کہتی ہے کہ اگر وہ اس کی نہیں ہوئی تو اس کی جان چلی جائے گی۔'' ۶۹

یہاں پاتال کی سات رانیاں ناگ رائے کو ڈھونڈنے نکلتی ہے تو اس بات کا انکشاف ہو جاتا ہے کہ ناگ رائے اصل میں انسان نہیں سانپ ہے اور وہ پاتال کا شہزادہ ہے۔ یہ سن کر ہیمال کے باپ نے ناگوں سے جنگ چھیڑ دی نتیجتاً ہیمال کی موت واقعہ ہو جاتی ہے۔ یہ پوری لوک کہانی ہمیں باب صاحب کی زبانی سننے کو ملتی ہے جو بچوں کو کہانیاں سناتا رہتا ہے۔ناول نگارہ نے ہیمال اور ناگ رائے کی لوک کہانی کو اس طرح پیش کیا ہے جس سے لوک کہانی بھی مسخ نہیں ہو جاتی ہے اور فکشن کی چاشنی بھی اپنی جگہ باقی رہتی ہیں۔اقتباس بالا سے تاریخ کے ان پنوں کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے جس میں کشمیر کے قدیم بلکہ ابتدائی قوموں (پشاچ اور ناگ) کے تصادمات کو بھی ناول کے کنوس پر اتارہ گیا۔ یہ لوک کہانی جس کی جڑیں کشمیری تاریخ سے جا ملتی ہے آج بھی کشمیریوں کی زندگی کا حصہ ہے۔اس دیومالائی کہانی کی کیا حقیقت ہے اس سے یہاں کے مورخین بھی ناواقف نظر آتے ہیں لیکن کشمیر کے ابتدائی قوم جن میں پشاچ اور ناگ آتے ہیں، کے بارے میں یہاں کی تاریخ سے بھی شواہد ملتے ہیں۔

کشمیر کے ابتدائی قوموں کے بعد یہاں ہندومت اور بدھ مت مذاہب پنپنے لگے۔ناگوں اور پشاجوں کے بعد کشمیر میں ہندومت نے اپنی تعلیمات کو عوام تک پہنچایا اور اس طرح کشمیر میں ہندمت نے اپنے قدم جمائے جس سے یہاں کی تہذیب میں ہندو تہذیب کے نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں۔اسی طرح بدھ مت بھی اشوک کے زمانے میں اپنے پیر پسارنے لگا اور اس طرح راجہ کنشک نے بدھ مذہب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ بدھ مذہب نے کشمیر کو اپنی گرفت میں لے لیا جس سے یہاں کی تہذیب بھی متاثر نظر آنے لگی۔مورخین کا ماننا ہے کہ راجہ کنشک ہی کے دور اقتدار میں بدھ مذہب کی تیسری بڑی بودھ کونسل بھی کشمیر کے شہر سرینگر کے ہاروَن علاقے میں منعقد ہوئی۔اس کونسل میں شامل بدھ مذہب کے پیروکاروں نے جو اصول مرتب کئے ان کو ایک تانبے کی تختیوں پر کندہ کر دیا۔تانبے کے کندہ کردہ تختیوں کے حوالے سے یہاں کے مورخین رائے ظاہر کرتے ہیں کہ یہ تختیاں جس پر اس کانفرنس میں بنائے گئے اصول کندہ ہیں، اسی سرزمین میں دفن ہے جس کی تلاش وجستجو عہد ھذا میں بھی برقرار ہے۔ناول نگار چونکہ بیانیہ انداز میں ناول کو پیش کرتی ہے اس لیے تاریخ کو پیش کرنے کے لیے اسے ایک ایسے شخص کو ناول کے کینوس پر نمودار کرنا لازم بن گیا تھا جو

کشمیر کی تاریخ سے واقف ہو۔اس لیے مصنفہ نے یہ کام شیبا کے ابونجم خان کے کندھوں پر ڈال دیا۔نجم خان اپنے بچوں کو تاریخ سے کچھ اس طرح واقف کراتا ہے:

> ''اس سے قبل وہاں مختلف ادوار میں جدا جدا عقائد کے لوگ اپنے تئیں اپنی روحانی تسکین کا سامان کرتے تھے۔کبھی ناگوں کو پوجنے والے ناگ حاوی تھے کبھی پشاچ۔کبھی تانترک ہندومت کے پیروکار تو کبھی بودھ مت کے ماننے والے۔بلکہ پہلی صدی کے آس پاس کشان بادشاہ کنشک کے زیر اقتدار دوسری دفعہ چوتھی عالمی بودھ کونسل جسے تیسری بڑی بودھ کونسل بھی کہا جاتا ہے،شہر سرینگر کے قریب ہی ہاروَن میں منعقد ہوئی تھی۔''۰ے

یہ بدھ مت کی تیسری بڑی کونسل کی طرف مورخین نے اشارہ کیا ہے جس کے اصول وضوابط تانبے کی تختیوں پر کندہ ہیں اور جو اسی سرزمین میں کہی پر دفن ہیں۔اس حوالے سے جب راقم نے کشمیر کے محقق ونقاد محمد یوسف ٹینگ سے گفتگو کی تو انھوں نے اس بات کا دعویٰ کیا کہ مجھے ان تختیوں کے ہونے کا راز معلوم ہے۔جب میں نے اس راز کے انکشاف کی بات کی تو ان کا کہنا تھا کہ جب تک حکومت مجھے اس بات کا یقین نہیں دلائے گی کہ وہ تانبے کی تختیوں کو ریاست میں ہی رکھیں گے تب تک یہ راز راز ہی رہے گا۔یہ ان کی قیاس آرائی ہے یا حقیقت اس بات کا کوئی ثبوت راقم کی نظر سے نہیں گزرا۔اگر یہ حقیقت ہے تو محمد یوسف ٹینگ کو اسے پردہ ہٹانا ہوگا جس سے کشمیری تہذیب کے وہ پنے تکمیلت حاصل کریں گے جو ابھی تک شک کی دہلیز پر کھڑے ہیں۔شاید یہ محمد یوسف ٹینگ کی ضد یا ذہنی انتشار ہی ہے جو اسے یہ سب کرنے سے روکتا ہے۔بہر کیف اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ہندومت اور بدھ مت نے کشمیر میں اپنے مذہب کی تعلیم سے یہاں کے عوام کو متاثر کیا۔جن کی قدیم تعمیرات آج بھی کشمیر میں نظر آتی ہیں۔قدیم مندروں کے ساتھ ساتھ بدھ مت کے کھنڈرات آج بھی موجود ہے جو اس بات کا پختہ ثبوت ہیں کہ ہندمت اور بدمت ہی یہاں کے عوام کا مذہب رہا ہوگا۔جو بعد میں مشرف بہ اسلام ہو گئے۔

بدھ مت اور ہندومت کے بعد تیرھویں صدی میں اسلامی دانشور اور صوفی بزرگ حضرت سید علی ہمدانیؒ کشمیر وارد ہوئے اور یہاں اسلام کی تعلیمات سے لوگوں کے دل منور کر دیئے۔حضرت سید علی ہمدانیؒ کو شاہ ہمدانؒ اور سلار عجم سے بھی جانا جاتا ہے۔شاہ ہمدانؒ جب کشمیر تشریف لاتے ہیں تو ان کا واحد مقصد اسلام کی دعوت تھا جس پر انھوں نے بڑی محنت کی اور کشمیر کے عوام کو نور کا راستہ دکھایا۔شاہ ہمدانؒ اپنے ہمراہ کئی اسلام دوست اور صوفیوں کو لائے تھے جنھوں نے اسلام کی خدمت اور کشمیری عوم کو مشرف بہ اسلام کرنے میں اپنی زندگی صرف کر دی۔یہاں تک کہ یہ صوفی واپس

اپنے واطن کو بھی نہ لوٹے بلکہ آج بھی ان بزگوں کی زیارتیں کشمیر کے ہر گاؤں میں موجود ہیں جن کے ساتھ یہاں کے لوگوں کی بڑی عقیدت جڑی ہوئی ہے۔ شاہ ہمدانؒ نے یہاں کے لوگوں کو اسلام کی دعوت دی اور انہیں اسلام کی تعلیمات سے سرفراز کیا۔ یہ تاریخ کا ایک ایسا باب تھا جس نے یہاں کی سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیبی روایتوں کو بھی بیش بہا تغیر و تبدیلی سے ہمکنار کیا۔ لوگ دیوی دیتاؤں کو چھوڑ کر ایک خدا کی عبادت کرنے لگے۔ لیکن یاد رہے کہ تہذیب کی یہ شکست و ریخت یکسر دیکھنے کو نہیں ملی بلکہ اس کے لیے ان بزرگان دین اور صوفیائی کرام نے عرق ریزی سے کام لیا۔ یہ خدا دوست اس بات سے بخوبی واقت تھے کہ صدیوں سے چلی آ رہی بدھ اور ہندومت کی تیار کردہ تہذیب کو یکسر تبدیل نہیں کیا جا سکتا ہے اسی کے پیش نظر انھوں نے بڑی ہنرمندی اور کشادہ ذہنی سے کام لیا اور اسی تہذیب جو یہاں کے لوگوں میں موجود تھی، میں اسلامی تہذیب کو کچھ اس طرح شامل کیا کہ لوگ ان نئی قدروں کو غیر شعوری طور پر اپناتے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ بحیثیت ایک اسلامی ریاست کشمیر میں بہت سے رسومات ہندو مذہب سے ملتے جلتے ہیں۔ شاہ ہمدانؒ سے قبل اگرچہ بلبل شاہ نے کشمیر میں اسلام کا پرچار کیا تھا لیکن شاہ ہمدانؒ نے اپنے ساتھ جو سادات لائے تھے انھوں نے کشمیری عوام کو اسلامی تعلیمات کے ساتھ ساتھ دستکاری کے دیگر علوم کے علاوہ فنون لطیفہ سے بھی سرفراز کیا۔ جس سے کشمیر کی معیشت میں فروغ ہوا۔ ایک روایت کے مطابق انھوں نے اپنے ساتھ سات سو سادات جن میں مبلغ، ہنرمند اور فنکار شامل تھے، کے ساتھ کشمیر پہنچے اور یہاں تہذیب وثقافت کے ایک نئے باب کو جنم دیا۔ جو موجودہ معاشرے میں بھی ان کی تعمیر کردہ مساجد اور دیگر تعمیرات کی صورت میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ترنم ریاض چونکہ اس تاریخ سے واقف تھی اسی لیے انھوں نے خوبصورت انداز میں اس تاریخ کو دہرایا ہے۔ ناول سے اقتباس:

> ''بچوں کو ابو نے البتہ اس دن امی کے آبا و اجداد کے راجپوت ہونے کے ذکر پر کچھ اور باتیں کچھ اور تفصیل سے سمجھائی تھیں۔ جیسے کہ نومسلم لوگ شیخ کہلاتے تھے۔ کچھ شیخ خاندان وہ کہلاتے تھے جو گیارہویں صدی میں حضرت شاہِ ہمدانؒ کے ہندوستان آنے پر مشرف بہ اسلام ہوئے جن کے ہمراہ کئی سیدزادے بھی تھے اور ان کی درگاہیں وادی کے مختلف علاقوں کے علاوہ سرینگر میں بھی پھلی ہیں (جہاں پیر، جمعرات اور رمضان کے دنوں میں امی حلوہ روٹی اور قہوہ باقرخانی بھجوایا کرتی ہیں)۔''[۱۷]

مندرجہ بالا اقتباس سے جہاں شاہ ہمدانؒ کے کشمیر وارد ہونے کا تاریخی حوالہ ملتا ہے وہاں اس اقتباس سے اور کئی انکشافات بھی ہو جاتے ہیں۔ سب سے پہلے اس جملے پر نظر ڈالیئے جس میں یہ لکھا گیا کہ جن لوگوں کو شاہ ہمدانؒ نے

اسلام کی تعلیمات سے سرفراز کیا وہ راجپوت خاندان سے تعلق رکھتے تھے گویا کشمیر میں اس وقت راجپوتوں کا بول بالا تھا۔اسی طرح اقتباس کے آخر پر قوسین میں لکھے گئے جملے کو رقم کرنے کی خالص یہی وجہ ہے کہ مصنفہ اصل میں کشمیر کی قدیم تہذیب کو قاری کے سامنے پیش کرنا چاہتی ہے۔جہاں ان ساداتوں کی درگاہیں آج بھی کشمیر کے ہر گاؤں میں موجود ہیں وہیں ان درگاہوں پر مخصوص مواقع پر حلوہ روٹی اور قہوہ لے جا کر ان درگاہوں کی دہلیز پر مسافروں،فقیروں اور بچوں میں تقسیم کرنے کی تہذیبی روایت بھی ملتی ہے جس کی نظیر اور کہیں نہیں ملتی ہے۔یہ خالص کشمیر کی تہذیب ہے جو قدیم زمانے سے چلتی آ رہی ہے۔

ترنم ریاض نے تاریخ کے ایک نئے باب کا تذکرہ کرتے ہوئے کشمیر کے سنہرے دور کو صفحہ قرطاس پر اتارہ ہے۔ ناول کے بیانیہ میں مصنف نے کشمیر کے بادشاہ سلطان زین العابدین کا دور حکومت کے حوالے سے بھی تاریخی واقعات بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کئے ہیں۔تاریخی اعتبار سے زین العابدین کشمیر کا واحد حکمران گزرا ہے جس نے کشمیر کو ہر اعتبار سے ترقی یافتہ بنایا ہے۔زین العابدین چونکہ ایک خدادوست اور انسان رہنما بادشاہ تھا جس نے کشمیری عوام خواہ وہ کسی بھی مذہب کے ماننے والے ہی کیوں نہ ہوں،انسانیت کے سبق سے منور کیا۔اس دور میں اگر چہ فارسی سرکاری زبان تھی لیکن یہاں کے ہندو اسے تسلیم کرنے سے قاصر تھے جس پر زین العابدین نے اپنی کشادہ قلبی اور اعلیٰ ضرفی کے پیش نظر ہندو رعایہ کو کچھ اس طرح سمجھایا کہ وہ سرکار کے ہر عہدے پر فائز ہو گئے۔تاریخی اعتبار سے زین العابدین کے دور میں ہی وادی میں کئی تعلیمی ادارے قائم کئے گئے جس میں ہر مذہب کے لوگوں کو پڑھایا جاتا تھا۔نہ صرف یہ بلکہ انہی کے دور اقتدار میں کشمیری صنعت کاری اور دیگر فنون لطیفہ نے فروغ پایا جس کی مثالیں آج بھی عیاں ہیں۔گویا زین العابدین کا دور کشمیر کے لیے ایک نایاب دور تھا جس میں کشمیر نے تعلیمی،صنعتی،معاشی اور معاشرتی ہر اعتبار سے اپنی مثال قائم کی۔چونکہ انھوں نے بھی اپنے ساتھ کئی ہنرمندوں اور ماہرین کو کشمیر لایا جس کی وجہ سے کشمیر کی ثقافت میں بھی بڑی تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔مشترکہ تہذیب کی جو بہترین مثالیں ان کے دور اقتدار میں ملتی ہیں شاید ہی کسی دوسرے حکمراں کے دور اقتدار میں نظر آتی ہوں۔مشترکہ تہذیب کی اس سے بہترین مثال اور کیا ہو سکتی ہے کہ یہاں کے مدارس میں ہندو گھرانے کے بچے بھی فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کر رہے تھے اور مسلم بادشاہ ہونے کے باوجود سرکار کے اعلیٰ عہدہ داروں پر ہندو بھی تعینات تھے۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ زین العابدین کے بعد کشمیر کا کوئی بھی حکمران اس قدر بے لوث اور انسان پسند نہیں گزرا۔اسی لیے انہیں ''بڈھ شاہ'' کے نام سے یاد کیا جاتا جس کے معنی عظیم بادشاہ کے ہیں۔ناول نگارہ نے بھی تاریخ کے اس باب کو فکشن کے قالب میں ڈال کر پیش کیا۔اور باور کرانے کی کوشش کی کہ ''بڈھ شاہ'' ہی وہ آخری

بادشاہ تھے جن کے دور میں کشمیر خوشحال تھا اور یہاں کی فضا پر امن تھی۔اس کے بعد کشمیری عوام پر ہر مسلط ہونے والا حکمران اپنے مفاد کے لیے یہاں کے عوام پر ظلم و بربریت کے پہاڑ ڈھاتا گیا۔ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''سلطان زین العابدین نے ، (جنہیں اُس وقت اہلِ کشمیر پیار سے بڈ شاہ یعنی عظیم بادشاہ کے نام سے پکارتے تھے اور اب بھی اسی نام سے یاد کرتے ہیں۔) پہلے کہیں بوجوہ کشمیر سے ہجرت کر چکے اپنے اہل ہنود ہم وطنوں کو واپس بلا کر وادی میں آباد کیا۔انسانی دوستی اور کامیاب سیاست کی اس سے عمدہ کوئی اور مثال تاریخ میں نہیں ہوسکتی........بڈ شاہ نے اپنی ہندو رعایا کو فارسی کی طرف راغب کرایا۔انہیں بڑے بڑے عہدوں سے نوازا۔''۲۷

اس کے بعد اس جنت نما وادی پر حکومت کرنے والوں نے یہاں کے بے گناہ عوام پر ظلم وستم کے پہاڑ ڈھائے۔یوسف شاہ چک کے بعد کشمیر پر غیروں نے اپنا حق جمایا۔پہلے سکھوں نے کشمیر کو غلام بنایا، پھر انگریزوں نے اور انگریزوں نے ہی ''بعینامہ امرتسر'' کے تحت ریاست جموں وکشمیر کو راجہ گلاب سنگھ کے ہاتھوں ۷۵۰۰۰ نانک شاہی میں فروخت کیا۔خرید و فروخت کا یہ معاہدہ یہاں کی زمینوں کے ساتھ ساتھ یہاں کے عوام کا بھی کیا گیا اور اس طرح راجہ گلاب سنگھ ریاست جموں وکشمیر کا آقا بن گیا۔اسی کے ساتھ کشمیر پر منڈلائے جانے والے ظلم وتشدد کے بادل برسنے لگے۔ڈوگرا راج کو کشمیر پر انتہائی ظلم وتشدد کا دور قرار دیا جاتا ہے جس میں یہاں کے لوگوں کو بنا معاوضہ سرکاری کام کے لیے لیا جاتا تھا اور تب تک ان سے کام لیا جاتا تھا جب تک ان کی سانسیں باقی رہتی تھی۔ڈوگرہ حکومت کے ظلم و جبر کی ایک مثال تاریخ میں یہ بھی درج ہے کہ جب دستکاروں پر حکومت نے حد سے زیادہ ٹکس لگا دیا تو بیشتر دستکاروں نے اپنے ہاتھ کی انگلیوں کو ہی کاٹ دیا۔۱۸۴۶ سے ۱۹۵۲ تک جموں وکشمیر پر ڈوگراؤں نے حکومت کی اور یہاں کی عوام پر ہر طرح کے مظالم ڈھائے جس کی واضح مثالیں تاریخوں میں زندہ ہیں۔گاؤکشی کا قانون بھی اسی حکومت نے یہاں کی عوام پر مسلط کیا جس کے جرم میں ہزاروں لوگوں کو قید خانوں میں مقید کر کے انہیں موت کی گھاٹ اتار دیا گیا۔نیز اناج پر اتنا ٹیکس لگا دیا گیا کہ کسان کو سال بر کھیتی کرنے کے باوجود پورا اناج حکومت کے حوالے کر کے خود بھوکا رہنا پڑتا تھا۔جس کی وصولی کے لیے کوتوال گھر گھر جا کر اناج وصولتا تھا۔ناول نگارہ نے ناول میں ان تاریخی واقعات کو بھی پیش کیا ہے اور دکھانے کی کوشش کی کہ کس طرح جموں وکشمیر کو غیر ریاستی حکمرانوں نے حاصل کر کے یہاں کے عوام پر ہر طرح کا ظلم ڈھایا ہے اور جبراً ان کے آقا بنائے گئے۔ناول نگارہ نے ڈوگرہ راج کے مظالم کا واقعہ یوں رقم کیا۔لکھتی ہیں:

''افلاس کی چکی میں پسے اور جرمانوں اور جسمانی اذیتوں کے سبب نیم ادھڑی ان کی

کھالوں کو ڈھکنے کے لیے موسم کے مطابق کپڑے بھی میسر نہ ہوتے تھے اور نہ ہی غذا کے تحفظ کا کوئی امکان ہوتا۔ ایسے میں پہاڑوں کے نشیبوں میں لڑکھنے سے بچ گئے ادفراد کی لاشوں کی بجائے ان کے مجبور و مظلوم وارثوں کے حوالے ان کے عزیزوں کے سر کئے جاتے تھے....'' ۳۷

تاریخ کے پنوں اور ناول کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس ظالمانہ رویے کے خلاف بغاوت کی لہر نے بھی زور پکڑا اور شیخ محمد عبداللہ نے ڈوگرہ حکومت کے خلاف بغاوت شروع کی۔ ان کے ساتھ کثیر تعداد میں یہاں کی عوام بھی جڑ گئی۔ ۱۹۴۷ء میں جہاں ایک طرف ہندوستان انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہو گیا وہیں ملک دو حصوں میں منقسم ہو گیا۔ کشمیر ایک خود مختار ریاست کی حیثیت رکھتی تھی۔ مہاراجہ ہری سنگھ کشمیر کو ایک آزاد ملک کے طور پر دیکھنا چاہتے تھے یہی وجہ تھی کہ کافی عرصے تک مہاراجہ ہری سنگھ نے کسی بھی ملک (ہندوستان اور پاکستان) سے الحاق نہیں کیا تھا۔ آخر کچھ مجبوریوں کے پیش نظر مہاراجہ ہری سنگھ نے ہندوستان کے ساتھ کچھ شرائط پر الحاق کیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ سرحد پار پاکستان کو یہ بات ناگوار گزری اور کشمیر ایک بار پھر ظلم و تشدد کی آندھیوں میں دھنس گیا۔ ناول نگارہ نے ہندوستان اور پاکستان کے درمیاں تصادمات کے بیچ میں کشمیریوں کی بے بسی اور لاچاری کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس دوران کشمیر میں دہشتگردی کا آغاز ہو گیا اور دونوں جانب کشمیریوں کا خون بہنے لگا جس پر مصنفہ بے حد افسوس کرتی نظر آتی ہیں اور کیوں نہ کرتی آخر اس کے اپنے وطن میں دہائیوں سے خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی اور معصوم نوجوانوں کو اس اکھاڑے میں مہروں کی طرح استعمال کیا جاتا تھا۔ مصنفہ نے تاریخ کے اس سیاہ چہرے سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی ہے اور باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اصل میں جموں و کشمیر دونوں ممالک کے لیے ایک اکھاڑے سے کم نہیں جن کی سازشوں میں بے گناہ کشمیری شکار ہو جاتے ہیں۔ گویا مصنفہ نے کشمیری تاریخ کے ان چہروں کو بے نقاب کرانے کی کوشش کی جنہوں نے صدیوں سے ریاست جموں و کشمیر پر اپنے اپنے ظلم کے بادل ڈھائے ہیں چاہے وہ سکھوں کی دور حکومت ہو یا پھر ڈوگرہ راج ہو، چاہے قبایلی ہوں یا پھر ہندوستانی فوج کا تسلط اور ہندوستان اور پاکستان کی سیاسی انتشار کا شکار کشمیری عوام کی بے بسی ہو، ہر دور میں کشمیریوں کے سروں پر تلوار لٹکی ہوئی ہے جس کے خوف کے سائے میں یہاں کی عوام کئی صدیوں سے جی رہی ہے۔ ناول میں ان سب تاریخی واقعات کا ذکر ملتا ہے مختصر ہی سہی مگر ناول نگارہ نے ناول میں کشمیر کی تاریخ کو پیش کر کے ناول کو ایک تاریخی دستاویز بنا دیا ہے۔

ناول میں جو تاریخی واقعات پیش کئے گئے ہیں ان کی پیش کش میں مصنفہ نے کشمیر کی تہذیب کا بیڑا بھی اُٹھایا

ہے۔ناول نگار نے کشمیر کی تہذیب کو بڑی باریک بینی کے ساتھ پرکھا اور پھر ناول میں اس مخصوص علاقی تہذیب کے بہترین نقوش قاری کے نظر کر دیئے۔ چونکہ مصنفہ خود کشمیر میں ہی پیدا ہوئیں اسی مناسبت سے انھوں نے بڑی عقیدت کے ساتھ یہاں کے لوگوں کا رہن سہن، بود و باش، کھان پان، لباس، رسم و رواج وغیرہ کا ذکر کر کے ناول میں کشمیری تہذیبی کے بیش بہا نمونے پیش کئے جس سے ناول مزید دلچسپ بن جاتا ہے۔ناول میں جہاں ایک طرف شہر میں بسنے والے لوگوں کی طرز معاشرت کو دکھایا گیا وہیں دوسری طرف کشمیر کے دیہاتی اور برفیلی علاقوں کی تہذیب نے بھی ناول میں تاثر پیدا کر دیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ مغربی تہذیب، مصری تہذیب اور دریائے نیل کی تہذیب کی دبیز جھلکیں پیش کر کے اپنی ذہانت اور قوت مشاہدہ کا ثبوت بھی پیش کیا ہے۔ پورے ناول میں کشمیری تہذب کی رنگارنگی دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ یہ پورا ناول ہی تہذیب کو پیش کرتا ہے تو غلط نہیں ہوگا۔ ناول کے ہر ورق پر کشمیر کی تہذیب دیکھی جاسکتی ہے جو شاید مصنفہ کی شعوری کوشش رہی ہے جس کا اندازہ راقم کو ناول کا مطالعہ کرنے کے بعد ہوا ہے۔

رہن سہن:

کشمیر چونکہ ایک پہاڑی علاقہ ہے جہاں برف باری کی وجہ سے کافی سردی پڑتی ہے۔ چاروں طرف اونچے اونچے پہاڑوں سے گیری ہوئی یہ وادی جہاں سردی کی وجہ سے اپنی منفرد تہذیب اور رہن سن رکھتی ہے وہیں موسم سرما کی دلکش فضاؤں میں یہاں کے لوگ ایک خاص طرز زندگی اختیار کرتے ہیں۔ ہر علاقے اور ہر قبیلے کی اپنی خاص تہذیب ہوتی ہے جس پر وہاں کے جغرافیائی ماحول کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ کشمیری بھی اپنی خاص جغرافیائی عوامل کے پیش نظر اپنی خاص پہچان رکھتا ہے جس سے یہاں کی طرز زندگی اور یہاں کے لوگوں کا رہن سہن قدرے مختلف نظر آتا ہے۔ کشمیر کی طرز زندگی ہندوستان کے دیگر علاقوں سے منفرد اور یکتا ہے جو پوری دنیا میں اپنی الگ شناخت کے اہل ہے۔ یہاں کے لوگ اکثر تانبے کے برتن کا استعمال کرتے ہیں۔ کھانے پینے کے برتن ہوں یا قربانی کے گوشت کو پڑوسیوں میں تقسیم کرنے لے لیے گوشت رکھنے کا مرتبان ہو، ہاتھ دھونے کے لیے تشتری ہو یا پھر پانی پینے کے لیے صراحی اور گلاس، سبھی برتن تانبے کے ہوتے ہیں۔ کشمیر کے لوگ ان برتنوں کے استعمال کو لازم سمجھتے ہیں اور جو لوگ تانبے کے برتوں کا استعمال نہیں کرتے ہیں انہیں سماج میں پست نظر سے دیکھا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ یہاں کے لوگ چاہے کسی بھی طبقے سے وابسطہ ہوں، تانبے کے برتنوں کا استعمال ضرور کرتے ہیں۔ کچھ دہائیاں قبل کشمیر میں مٹی کے برتنوں کا استعمال کیا جاتا تھا اور ان مٹی کے برتنوں کی جگہ تانبے کے برتنوں نے لے لی۔ اس طرح روزمرہ کی زندگی میں

یہ برتن استعمال کئے جاتے تھے لیکن موجودہ وقت میں تانبے کے برتنوں کا استعمال شادی بیاہ کے موقعے یا پھر کسی خاص خوشی کے موقعے پر کیا جاتا ہے۔کوئی خاص مہمان ہو یا پھر کسی کو دعوت پر بلانا ہو، ان تانبے کے برتنوں کو استعمال میں لایا جاتا ہے۔آج بھی اونچے طبقے کے لوگ ان برتنوں کا استعمال روزمرہ کی زندگی میں کرتے ہیں۔کشمیر کے ہر گھر میں تانبے کے برتن کچن کی الماریوں میں سجائے جاتے ہیں جس کا استعمال مہمان کی آمد یا کسی خوشی کے موقعے پر کیا جاتا ہے۔یہ کشمیر کی تہذیب کا ایک اہم پہلو ہے اسی لیے جب باقی دنیا سے سیاح کشمیر آتے ہیں تو انہیں اعزاز کے طور پر انہی تانبے کے برتنوں میں کھانا پروسا جاتا ہے جو خاص کشمیری کلچر کی انفرادیت کا ضامن ہے۔ترنم ریاض نے ناول کے ابتدائی صفحات میں ہی کشمیر کی اس طرز حیات کی طرف قاری کی توجہ دلانے کی کوشش کی ہے اور باور کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح کشمیر کے لوگوں کا رہن سہن دوسرے علاقوں سے یکسر مختلف ہے۔ناول سے اقتباس:

> ''ابو نے کہا بھی تھا کہ اتنی دور جانے کی ضرورت نہیں کیوں کہ وہ کونے کی میز پر رکھی تانبے کی صراحی سے ابھی اٹھ کر خود پانی پینے والے تھے جس پر کچھ دن پہلے رمضان میں تازہ قلعی کی گئی تھی اور وہ بہت چمکتی تھی اور اس پر بہت سے چھوٹے چھوٹے پھولوں کی دالیاں اور ڈالیوں پر پرندے منقش تھے۔''[۴۷]

ناول کے اس اقتباس سے سے بات واضح ہوجاتی ہے کہ کشمیر میں لوگ جہاں روزمرہ زندگی میں تانبے کے برتنوں کا استعمال کرتے ہیں وہیں ان برتنوں پر نقش ونگاری اور طرح طرح کی گل بوٹے کندے ہوئے ہوتے ہیں جو یہاں کے بے مثل کاری گر اپنے ہاتھوں سے بناتے ہیں۔ان گل بوٹوں میں چنار کے پتے، پھولوں کی ڈالیاں، پرندے، بادام اور طرح طرح کے پھول کندہ ہوتے ہیں جو اس تانبے کے برتن کو مزید دلکش اور خوبصورت بنانے میں چار چاند لگاتے ہیں۔یہ کشمیر کی تہذیب سے وابستہ ہے جس کی پاسداری آج بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ترنم ریاض نے ناول میں اس تہذیب کے بہترین نقش سبط کئے جو ناول میں ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔نقش ونگاری کا یہ کام صرف ان تانبے کے برتنوں پر ہی نہیں کیا جاتا بلکہ روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والی دیگر اشیاء پر بھی نقش ونگاری کے بہترین منظر دیکھے جاسکتے ہیں۔جن میں یہاں کے میز، کرسیاں اور لکڑی کی بنی ہوئیں رکابیاں وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

نقش ونگاری کے بہترین مرقعے کشمیر میں پائی جانے والی ہاوس بوٹ اور کشتیوں میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہ مخصوص انداز کے گھر نما کشتیاں اپنے منفرد طرزِ ادا اور خوبصورت نقش ونگاری کے سبب ڈھل جھیل اور کشمیر کی خوبصورتی میں اضافی کرتی ہیں۔یہ بڑی کشتیاں جن کو ہاوس بوٹ کہتے ہیں اصل میں پانی پر تیرنے والا ایک بڑا امکان ہوتا ہے جس

کے اندر وہ سب لوازمات ہوتے ہیں جو کسی بڑے ہوٹل یا عالی شان عمارت میں ہوتے ہیں۔اس میں پکانے کے لیے رسوئی گھر سے لے کر بیڈروم، ڈائنگ ہال اور غسل خانہ بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ لکڑی کا بنایا ہوا ہوتا ہے جس پر طرح طرح کے پھول، پتوں اور جانوروں کی نقاشی کی گئی ہوتی ہے جس سے ہاؤس بوٹ کی دلکشی میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔شاید اسی لیے اسے ہاؤس بوٹ کا نام دیا جاتا ہے۔ایک بڑے مکان کی صورت میں یہ بڑی کشتی اگرچہ پانی میں تعمیر کی گئی ہوتی ہے لیکن یہ کشتیاں (ہاؤس بوت) پانی میں ایک مختص جگہ پر ہی ٹھہری ہوئی ہوتی ہیں۔اسی لیے ڈھل میں تیرتی چھوٹی کشتیاں ان گھر نما ہاؤس بوٹ کے لیے سامان (مسافروں سے لے کر کھانے کے اشیاء تک) کی نقل وحمل میں اہم رول ادا کرتی ہیں۔بالفاظ دیگر ہاؤس بوٹ مسافروں کی رہنے اور رات گزارنے کے لیے ہوتی ہے جب کہ چھوٹی کشتیاں انہی مسافروں کو ڈھل کی سیر کرنے اور ہاؤس بوٹ تک لے جانے کے لیے کام میں لائی جاتی ہیں۔ڈھل یا جہلم کے کنارے ہاؤس بوٹ اور ان کشتیوں کے لیے اپنے مخصوص مقامات طے ہوتے ہیں جن کو ''گھاٹ'' کہتے ہیں۔اصل میں گھاٹ وہی کام انجام دیتا ہے جو کسی شہر کے لیے بس سٹینڈ یا ٹکسی سٹینڈ دیتا ہے۔بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ گھاٹ ہاؤس بوٹ اور کشتیوں کا ایک مخصوص سٹینڈ ہوتا ہے۔جیل ڈھل، اس میں تیرتا ہوا ہاؤس بوٹ اور کشتیاں اور ان پر تعمیری کام کے خوبصورت مناظر، کشمیری تہذیب کی نمایاں کڑیاں ہیں جن کے بغیر کشمیری تہذیب نامکمل تصور کی جاتی ہے۔ناول میں ناول نگارہ نے اس تہذیبی رنگارنگی کا ذکر بڑی عمدگی اور باریک بینی کے ساتھ کچھ اس طرح کیا ہے کہ ڈھل میں یہ ہاؤس بوٹ اور کشتیاں تیرتی ہوئی کشمیری تہذیب کے بہترین مرقعے پیش کرنے میں منہمک نظر آتی ہیں۔

> ''سفید رنگت، سیاہ بالوں اور بنے قد کا یہ مسافر واقعی دریا کے اندر پہنچانے والی چند مختصر سیڑھیاں اتر گیا۔یہ گھاٹ شیخ خاندان کا ذاتی گھاٹ تھا جوان کے ہی چک میں تھا۔چار پانچ کشتیاں کنارے سے بندھی تھیں۔عبید نے ایک چھوٹی ناؤ کا انتخاب کیا۔اسے کھولا اور چپو سنبھال لیا۔''۵۷

اس طرح دیکھا جائے تو کشمیری تہذیب میں یہاں کی دستکاری بھی اپنا اہم مقام رکھتی ہے۔کشمیر کی دستکاری میں یہاں کی قالین بافی بھی دنیا بھر میں مشہور ہے۔یہاں کے اکثر لوگوں کی معاشی حالات اسی قالین بافی سے جڑی ہوئی تھی لیکن موجود معاشرے میں یہ ہنر بھی وقت کے ساتھ زوال پزیر ہو رہا ہے۔کشمیری قالین اور یہاں کے قالین باف پوری دنیا میں اپنا ثانی نہیں رکھتے ہیں۔بیسویں صدی کے آخری دھائیوں میں کشمیر کے ہر گھر میں قالی بافی کی جاتی تھی جس میں راقم کا ذاتی گھر بھی شامل ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو قالی بافی کشمیری تہذیب وثقافت سے جڑی ہوئی ہے

اور یہ کشمیری عوام کی معاشرتی زندگی سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ ناول میں بھی ترنم ریاض نے کشمیر کی اس تہذیبی وثقافتی پہلو کی طرف نظر دوڑا کر اسکی انوکھیت کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ موجودہ دور میں قالین بافی اگرچہ زوال کے دھانے پر کھڑی نظر آتی ہے تاہم اس کی ثلیت کے لیے طرح طرح کے اقدامات بھی اٹھائے جاتے ہیں۔

اگر ہم کشمیر کی معاشرتی زندگی میں تہذیب وثقافت کی بات کرتے ہیں تو یہاں کی قوالی اور قوال کو نظر انداز کرنا احمقانہ عمل کہلائے گا۔ کشمیر چونکہ صوفیوں کی سرزمین ہے اس لیے لازم ہے کہ یہاں کی قوالی بھی ان کے اثرات سے خالی نہیں ہوسکتی ہے۔ کشمیر موسیقی کے حوالے سے یہاں کے اپنے خاص آلات اور اپنی مخصوص دھنیں اور راگ ہیں جو پوری دنیا سے مختلف اور منفرد ہیں۔ کشمیر میں قوالی کی مناسبت صوفیائے کرام کے ساتھ ہے اسی وجہ سے یہاں کی قوالی میں تصوف کے موضوعات کو ہی برتا جاتا ہے اور خاص صوفی محفل میں اس کا نعقاد کیا جاتا ہے۔ صدیوں پہلے کشمیری قوالی یا کشمیر قوال کی برصغیر میں ایک خاص پہچان تھی جس کا ذکر تاریخی کتابوں سے ملتا ہے لیکن موجودہ دور میں اس کا رواج بھی بالکل آٹے میں نمک کے برابر دیکھا جاسکتا ہے۔ کشمیر میں کوئی بھی خوشی کی تقریب ہو یا کسی بزرگ کا عرس، کوئی میلہ ہو یا کوئی بھی صوفی محفل، قوالی اور قوال کے بغیر ادھوری تصور کی جاتی ہے۔ بہر کیف قوالی اور قوال کا تعلق کشمیری تہذیب و ثقافت سے بہت پرانا اور گہرا ہے جس سے یہاں کی تہذیبی شناخت اور بھی واضح ہوجاتی ہے۔ ناول نگار نے بھی کشمیر کی اس قدیم تہذیب کی چیدہ چیدہ جھلکیاں ناول کے اصل واقعے کے ساتھ پیش کئے ہیں جس کا بنیادی مقصد مصنفہ کو کشمیری تہذیب سے قارئین کی آشنائی کرانا مطلوب تھا اور جس کے لیے مصنفہ کو داد وتحسین پیش کرنے میں کوئی مبالغہ نہیں۔ ناول سے اقتباس:

> ''اسی لیے فن کاروں کی اپنی ایک دنیا، اپنی ایک ساجھی دنیا ہوتی ہے جس میں کسی بھید بھاؤ کی کوئی گنجائش نہیں ہوا کرتی۔ صوفیوں کی درگاہوں پر قوالیوں کے الفاظ اور موسیقی سے بے خوف قلوب، عالم ارواح سے گویا جڑ جاتے ہیں اور پھر کسی کو گرد و پیش کی کوئی خبر نہیں رہتی۔''[۶۷]

ناول کے اقتباس سے ایک طرف کشمیری کی قوالی اور قوالوں کا تذکرہ ملتا ہے تو دوسری طرف ان محفلوں کے انعقاد کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ قوالی کی یہ محفلیں درگاہوں میں منعقد کی جاتی ہیں۔ موجودہ دور میں بھی اس طرح کی محفلیں دیکھنے کو ملتی ہیں جو کسی کے گھر یا پھر کسی بزرگ کی درگاہ پر منعقد کی جاتی ہیں جس میں کشمیر کا مشہور زعفرانی کہوہ، آنے والوں کو پوری رات نوش کیا جاتا ہے۔

جب ہم وادیٔ کشمیر کے رہن سہن کی بات کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کو بخوبی اپنے ذہن میں بٹھا دینا ہوگا کہ کشمیر ایک سرد علاقہ ہے جہاں لگ بھگ سال کے چھے مہینے سردی رہتی ہے۔ جہاں برف گرتی ہے اور جہاں منفی درجہ حرارت میں تاپ مان چلا جاتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ہمیں اس بات سے بھی واقف ہونا چاہیے کہ کچھ دہائی پہلے کشمیر کے بیشتر علاقوں میں بجلی دستیاب نہیں تھی بلکہ اگر دیکھا جائے تو آج اس موجودہ ترقی یافتہ دور میں بھی وہاں کے دیہاتی علاقوں میں بجلی نہ کے برابر ہوتی ہے۔ایک تو منفی درجہ حرارت اور اس پر طرۂ یہ کہ پانی گرم کرنے کا کوئی خاص انتظام نہیں۔اسی کے پیش نظر کشمیر میں رسوئی گھر کے بغل میں ہی غسل خانہ کچھ اس طرح تعمیر کیا جاتا ہے کہ چولہے سے نکلنے والے آگ سے پانی گرم ہو جائے۔جغرافیائی عوامل کسی معاشرے یا علاقے کی تہذیب پر گہرے اثرات مرتسم کرتے ہیں۔ کچھ اسی طرح کے جغرافیائی عوامل نے کشمیری تہذیب کو ایک منفرد مقام عطا کیا ہے جو باقی دنیا سے مختلف ہیں۔ یہاں کا غسل خانہ رسوئی گھر کے اسی دیوار کے ساتھ تعمیر کیا جاتا ہے جس طرف رسوئی گھر کا چولہا بنایا ہوا ہوگا۔ان دونوں کے بیچ کی دیوار میں تانبے یا مٹی کا ایک بڑا سا مٹکا (جس میں غسل خانے کے لیے پانی رکھا جاتا ہے) کچھ اس طرح پیوست کیا جاتا ہے جس میں رکھا گیا پانی چولہے سے اٹھنے والی آگ کی لپٹوں سے گرم ہو پائے۔ یہ خاص طرز تعمیر کشمیری تہذیب سے جڑا ہوا ہے جو اگر چہ آج دیکھا نہیں جاتا ہے بلکہ پہاڑی علاقوں میں بسنے والے لوگ جن کے یہاں آج بھی بجلی کی عدم دستیابی دیکھنے کو ملتی ہے کے یہاں اس طرح کی تہذیب پائی جاتی ہے۔ یہ ایک خاص طرح کا تعمیری کام ہوتا ہے جس کے لیے دستکار کی مہارت کافی اہمیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ اس بڑے سے تانبے یا مٹی کے مٹکے کو اصل جگہ پر کچھ اس طرح رکھنا کہ کم لکڑیوں کے جلانے پر ہی اس میں رکھا گیا پانی گرم ہو جائے، ایک مہارت یافتہ دستکار ہی کر سکتا تھا۔اگر چہ اس طرح کے غسل خانے اب دیکھنے کو نہیں ملتے ہیں لیکن کشمیر میں مسجدوں میں سردیوں میں آنے والے نمازیوں کے لیے پانی کچھ اسی طرح گرم کیا جاتا ہے۔حمام میں پانی کے حوض کو کچھ اس طرح تعمیر کیا جاتا ہے کہ اس کے نیچے چند لکڑیوں کو جلایا جاتا ہے جس سے حوض میں رکھا گیا پانی گرم ہو جاتا ہے۔ نہ صرف پانی بلکہ مسجد کے فرش پر بچھائے گئے پتھر بھی گرم ہو کر پوری مسجد کو گرمی عطا کر دیتے ہیں۔آج بھی کشمیر کی مساجد میں اس طرح کے حمام دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ کشمیر کی خاص تہذیب ہے جو ملک کے دیگر علاقوں میں نہیں دیکھی جا سکتی ہے اس کی صرف ایک ہی وجہ ہے اور وہ ہے جگرفیائی عوامل۔ناول میں چونکہ مصنفہ نے کشمیری تہذیب کی تمام تر جزیات کو دکھانے کا بیڑا اٹھایا ہے اسی لیے مصنفہ نے کشمیر کی اس قدیم تہذیب کی ایک خوبصورت جھلک بھی قارئین کے سامنے پیش کی ہے۔ناول نگارہ نے شہری اور دیہی زندگی کا امتزاج اسی لیے ناول میں پیش کیا تا کہ وہ دونوں تہذیبوں (قدیم اور جدید) سے قاری کو روشناس کرا

سکے۔مصنفہ نے اس تہذیب کو پیش کرنے کے لیے مرکزی کردار کو ماضی اور حال کا ذہنی سفر بھی کرایا تا کہ دونوں تہذیبوں سے آشناسی ہو سکے۔غسل خانے کی خاص طرح کی تہذیب اور پانی گرم کرنے کے قدیم طریقے کو پیش کر کے مصنفہ نے اپنے مشاہدات کا ثبوت پیش کیا ہے جو اسے قابل احترام بنا دیتا ہے۔اس حوالے سے ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''میں اندر مٹی والے غسل خانے میں وضوع کر رہی تھی۔ان دنوں سردیوں میں ہمارے وہاں لکڑی کے چولہے پر کھانا بنا کرتا تھا پہلے دنوں کی طرح۔جس میں چولہے کے بہت اندر لکڑی ٹھوس کر غسل خانے میں لگے مٹکے کے نیچے آگ پہنچائی جاتی ہے نا پانی گرم کرنے کے لیے۔۔؟ہاں ہاں پتہ ہے بھئی ہمارے وہاں بھی تو تھا پہلے۔یاد نہیں وہی دیسی سسٹم پانی گرم کرنے کا۔۔؟'' ۷ے

اقتباس بالا میں جہاں کشمیری تہذیب کی بہترین عکاسی کی گئی ہے وہیں اس بات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ اس طرح کی تہذیب ابتدا میں شہری اور دیہاتی زندگیوں میں پائی جاتی تھی۔اقتباس کے آخری جملے اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جس تہذیب کو آج ہم صرف دیہات کے گھروں میں دیکھتے ہیں اس طرح کی تہذیب پہلے شہروں میں بھی پائی جاتی تھی۔تہذیب کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ تہذیب وقت کے ساتھ ساتھ قدیم پیرہن نکال کر نئے لباس کی زینت سے خود کو نکھارتی ہے۔گویا تہذیب مٹتی نہیں بلکہ یہ وقت کے ساتھ اپنے اندر بدلا و لاتی ہے اور وقت کے ساتھ سفر کرتی ہے۔بلکہ اسی طرح جس طرح پہلے پانی گرم کرنے کا قدیم طریقہ اس دور کے عوام کے لیے تہذیب کا ایک اہم پہلو تھا اور موجودہ دور میں اسی تہذیب نے ہمیں گیزر جیسے نئے طریقے کار سے آگاہ کیا بلکہ ایک نئی تہذیب کی شکل میں ہر گھر میں نظر آتا ہے۔اس طرح ایک اور مثال کشمیری تہذیب سے جڑی ہوئی یہاں کا رسوئی گھر بھی ہے۔یہ بھی ایک خاص طرح کی تعمیر کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔یہاں کے رسوئی گھر میں دو حصے ہوتے تھے۔ایک جس میں چھولہا اور کھانے پکانے کے برتن ہوتے تھے دوسرا جس کو ہم آج کل کے دور میں ڈرائنگ روم کہتے ہیں۔اگرچہ آج کا ڈرائنگ روم کچن سے علٰحیدہ ہوتا ہے لیکن کشمیر کی قدیم معاشرتی نظام میں یہ کچن کے ساتھ ہی منسلک رہتا تھا۔ان دونوں کے درمیان ایک پست قد کی دیوار باورچی خانے اور کھانے پینے کی جگہ کو تقسیم کرتا تھی۔یہ پست قد کی دیور ایک یا دو فٹ اونچا ہوتا تھا لیکن اس کی ایک ضاص وجہ یہ ہوتی تھی کہ باورچی خانے کا وہ حصہ جہاں پر گھر کے افراد کھانا کھاتے تھے وہ باورچی خانے کے دوسرے حصے جہاں پر چولہا وغیرہ ہوتا تھا،کی سطح سے قدرے اونچائی پر ہوتا تھا تا کہ چولہے کی طرف نظر رہے۔باورچی خانے کا وہ حصہ جہاں پر گھر کے افراد کھانا کھاتے تھے اصل میں اس دور کا مہمان خانہ بھی ہوتا تھا۔ہر مہمان خاص و عام کو باورچی خانے کے اسی دوسرے حصے میں بٹھایا جاتا تھا اور اس کی خوب مہمان نوزی اسی حصے میں کی

جاتی تھی۔اسی طرح کی تہذیبی باریک بینیوں نے اس ناول کو اہمیت کا حامل بنا دیا ہے۔ساتھ ہی اسی طرح کی تہذیب کا پتہ دے کر نہ صرف غیر ریاستی بلکہ ریاست اور وادی کی نئی جنریشن کو اپنے دادا پر داداؤں کی طرز معاشرے سے آگاہ کرنے میں ناول اہم کردار ادا کرتا ہے۔ناول سے اقتباس:

''گھر کے اندر داخل ہوتے ہی وہ باورچی خانے میں گھس گئے۔رسوئی گھر اور نشت گاہ کو کوئی چار فٹ اونچی دیوار نے دو حصوں میں تقسیم کیا تھا''۸۷

اس اقتباس میں مصنفہ نے اس دیوار کا قد چار فٹ کا بتایا تھا لیکن جہاں تک راقم نے اپنے بزرگوں سے سنا ہے کہ یہ دیوار محض دو فٹ کا قد رکھتی تھی جو صرف اس لئے بنائی جاتی تھی کہ کوئی باورچی خانے کی طرف نہ جائے۔اگر ہم مان بھی لیں کہ یہ دیوار چار فٹ کی ہوتی تھی تو اسے ابور کرنے کے لیے ضرور کسی سیڑھی کا استعمال کیا جاتا ہوگا یا پھر رسوئی گھر میں ہی کچھ پائدان اس دیور کے ساتھ بنائے جاتے۔لیکن اس طرح کی نہ کوئی سیڑھی ملتی ہے اور نہ کسی پائدان کا ذکر کشمیری تہذیب میں دیکھنے کو ملتا تھا۔یہ دیوار محض اس واسطے بنائے جاتی تھی کہ نشت کی جگہ رسوئی گھر سے قدرے اونچا ہونا چاہئے تاکہ مہمان کے لیے تعزیم کا پہلو برقرار رہے۔پتہ نہیں مصنفہ نے یہ چار فٹ کی دیور کہاں سے لائی۔شاید ان سے کوئی تسامح ہوا ہوگا یا پھر اس کی اہمت کو نظر انداز کر کے انھوں نے قیاسی طور پر اس کی اونچائی طے کی ہوگی۔بہر کیف یہ ایک مغالطہ ہے جس پر ایک فکشن نگار کو خاصہ عبور ہونا چاہئے۔چھوٹی چھوٹی چیزوں کے حوالے سے ایک تخلیق کار کو بھر پور واقفیت ہونی چاہئے۔

کشمیری تہذیب کی اپنی خاص شناخت رہی ہے جو پوری دنیا کی تہذیب سے منفرد اور یکتا ہے۔جہاں پوری دنیا کے لوگ کسی بھی بیماری کے لیے ادویات کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں وہیں کشمیری لوگ اس کے لیے بھی گھر کے ٹوٹکے اور جنگلوں سے حاصل کی گئی جڑی بوٹیوں کا سہارا لیتے ہیں۔کشمیر میں اس طرح کی تہذیبی روایت ہی کشمیریوں کو خاص بناتی ہے۔وادی میں رہنے والے لوگ ایسا کیوں کرتے ہیں اس کے پیچھے بھی جغرافیائی اور موسمی عوامل کارفرما ہیں۔ایک تو سرد موسم اور برف باری ہونے کی وجہ سے وادی باقی دنیا سے کٹ کر رہ جاتی ہے دوسرا چاروں طرف گھرے جنگل ہونے کی وجہ سے یہاں کے لوگ ان جنگلوں میں اگنے والی جڑی بوٹیوں کا ہی سہارا لیتے ہیں۔اس طرح کی تہذیبی روایت قدیم زمانے میں ملتی ہے وہیں اس کی دبیر جھلکیاں آج بھی دیہاتی علاقوں میں نظر آتی ہیں۔ناول نگارہ نے بھی اس ناول میں اسی طرح کی تہذیب کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔جس کے لیے مصنفہ نے باب جی کی بیٹی ہیمال کا سہارا لیا ہے۔ہیمال کے پیروں میں سوجن ہوگئی ہے جس کی وجہ سے اسے بہت تکلیف ہوتی ہے۔جس کو کشمیری زبان میں ''شوٗہ''

کہتے ہیں۔ موسم سرما میں جب وادی برف کی سفید چادر سے ڈھک جاتی ہے تو یہاں کا درجہ حرارت منفی میں چلا جاتا ہے جس کی وجہ سے یہاں کے لوگوں خصوصاً کمسن سن بچوں کے ہاتھ پیر پھول جاتے ہیں اور کافی کھجلی ہوتی ہے جس کی وجہ سے ہاتھ اور پیروں میں درد ہونے لگتا ہے۔ اس سے کچھ راحت پانے کے لیے کشمیر کے لوگ گھر کے ٹوٹکے استعمال کرتے ہیں جیسے سوکھے شلجم کو پانی میں ابال کر اسی پانی سے ہاتھ اور پیر دھوئے جاتے ہیں اور اسی طرح شلجم کے بیچ کا حصہ نکال کر اسے کٹوری کی طرح بنا کر اس میں سرسوں کا تیل گرم کر کے سوجے ہوئے حصے پر لگایا جاتا ہے جس سے درد میں کافی حد تک راحت ملتی ہے۔ یہ طریقہ کار یہاں کی زندگی کا حصہ بن چکا ہے اور اس طرح کے ٹوٹکے یہاں کی سماجی اور تہذیبی روایت سے منسلک ہیں جو آج بھی یہاں کے دیہاتی علاقوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بیشتر امراض کے لیے لوگ گھر کے ٹوٹکے ہی استعمال کرتے ہیں جو یہاں کی اس تہذیبی روایت کو پیش کرتا ہے جس کی نظیر نہیں ملتی۔ مصنفہ چونکہ وادی سے ہی تعلق رکھتی ہیں جس کی وجہ سے انہیں یہاں کی تہذیبی جزویات پر کافی دسترس حاصل ہے۔ ناول میں اس طرح اس تہذیب کو پیش کیا گیا ہے:

> ''ہیمال دوسرے کمرے میں دیوار سے لگی بیٹھی اپنے ہاتھوں کی انگلیوں سے پاؤں کی
> انگلیاں سہلاتی رہی۔ جیسے اسے سردی سے سُوہ ہو گیا ہو جس میں پھول جانے والی
> جلد میں تکلیف دہ سی جھنجھناہٹ ہوتی رہتی ہے پھر سوکھے شلجم پانی میں ابال کر ذرا
> ٹھنڈا ہونے پر پاؤں ڈبونے سے کچھ راحت ملا کرتی ہے۔''۹ے

جہاں برف باری اور سرد موسم کی وجہ سے وادی میں ایک انوکھی تہذیبی اور سماجی زندگی دیکھنے کو ملتی ہے وہاں ان موسمی حالات کے پیش نظر یہاں کی زندگی اور زندہ رہنے کے طور طریقے بھی مختلف نظر آتے ہیں۔ کشمیر کو ملک کی دوسری ریاستوں سے جوڑنے والا ایک واحد راستہ جوان اونچے اونچے پہاڑوں کو چیر کر بنایا گیا ہے۔ وادی کا آمد و رفت اسی راستے پر دارمدار رکھتا ہے۔ ۲۰۰۰ء سے قبل یہ ایک تنگ اور پیچیدہ راستہ ہوتا تھا۔ اسی وجہ سے برف باری کی وجہ سے کئی دنوں تک آمد و رفت کا یہ سلسلہ منقطع ہو جاتا تھا اور وادی ان اونچے اونچے پہاڑوں میں مقید نظر آتی تھی۔ اسی کے پیش نظر یہاں کے لوگوں کی طرز زندگی بھی مختلف نظر آتی ہے۔ یہاں کے لوگ اپنے گھر میں سبزیاں اگانا پسند کرتے ہیں نہ صرف اگانا بلکہ یہاں کی بیشتر آبادی موسم سرما میں سبزیاں جن میں ٹماٹر، کدھو، بینگن وغیرہ کو سکھا کر انہیں سردیوں کے لیے بچا کے رکھتے تھے بلکہ آج بھی یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ سبزیوں کو سکھانے کا طریقہ کار اور سردیوں میں ان کا استعمال صرف کشمیر کی تہذیب سے جڑا ہوا ہے جو اس تہذیب کو انوکھیت عطا کرتا ہے۔ کشمیر کی گھریلو عورتیں جاڑ سے بنی ہوئی ایک

بڑی سی ٹوکری پر ان سبزیوں کو قاشیں کر کے ان قاشوں کو ہاتھ سے بنائی ہوئی اس ٹوکری پر کچھ اس ترتیب سے رکھتے ہیں کہ کی گئی ہر قاش پر دھوپ اچھے سے پڑ جائے۔ یہ خاص طرح کی طرز زندگی خاص کشمیری گھرانوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔اس طرح کی تہذیبی رنگارنگی سے ہمیں اس وقت سامنا ہو جاتا ہے جب شیبا کی امی بادل دیکھ کر نوکر گُلا بھائی کو ان ٹوکریوں کو اندر لانے کے لیے پکارتی ہے۔اس حوالے سے ناول سے یہ اقتباس اس کی وضاحت کچھ یوں کرتا ہے:

> ''باب صاب نے کچھ کہا تھا مگر باہر زور سے بادل گرجے تھے۔امی نے گُلا بھائی کو جلدی سے پکارا تھا۔''ٹماٹر والی سینی اٹھا لو جلدی سے۔ بارش آنے والی ہے۔'' باہر چار چار قاشوں میں ایسے تراش کر کے چھلکا جڑا رہے،سوکھنے کے لیے پھیلائے گئے ٹماٹروں کے بھیگنے کی فکر والی امی کی صدا شیبا کو اس وقت بالکل منصور بھائی جان کی 'ہائے' کے انداز کی معلوم ہوئی تھی۔''۸۰

تہذیب کی اس لڑی میں بہت سے دانے اگرچہ نکل چکے ہیں تاہم بعض دانے ابھی بھی اس لڑی میں باقی ہیں جس میں اوپر پیش کی گئی وادی کی مخصوص تہذیب آج بھی اپنی شان برقرار رکھی ہوئی ہے۔گویا آج بھی یہاں کی گھریلو عورتیں بالکل اسی طرح سبزیاں سکھاتی نظر آتی ہیں جو جاڑے کے موسم میں جب برف سے پوری وادی ڈھکی ہوئی ہوتی ہے،اس کا استعمال کرتی ہیں۔ راقم چونکہ ایک دیہاتی علاقے شوپیان میں قیام پزیر ہے جہاں برف باری کافی حد تک ہو جاتی ہے اسی کے پیش نظر راقم کے گھر میں بھی ان سوکھی ہوئی سبزیوں کا استعمال ہوتا ہے۔اسی طرح جب ہم یہاں کے معاشی ذرائع کی بات کرتے ہیں تو بیسویں صدی کے آخر تک کشمیر میں ذریعہ معاش کچھ خاص نہ تھا اور اس پر یہ قیامت کہ چھ مہینے سردی اور برف باری کی وجہ سے ہر فرد اپنے گھر میں ہی مقید ہو جاتا تھا۔انہیں سردیوں میں یہاں کے لوگ بالخصوص یہاں کے مرد حضرات پنجاب کام کرنے کے واسطے جایا کرتے تھے یاد رہے کہ تقسیم ملک سے پہلے یہاں کے مزدور پیشہ لوگ پاکستان کے حصے کے پنجاب جایا کرتے تھے اور تقسیم ملک کے بعد اس پنجاب میں کام کرنے کے لیے جاتے تھے۔۔تاکہ ان سردیوں میں بھی گھر کی آمدنی میں کچھ اضافہ ہو جائے۔ یہ کشمیریوں کی زندگی کا ایک حصہ بن چکا تھا بلکہ کہا جاتا ہے کہ اگر کوئی ان سردیوں میں پنجاب کام کرنے کے لیے نہیں جاتا تھا تو اسے کاہل اور ناکارہ انسان تصور کیا جاتا تھا۔ وادی کی اکثر آبادی سردیوں میں پنجاب کی طرف روخ کرتی تھی اور یہی ان لوگوں کا ذریعے معاش ہوا کرتا تھا۔ یہ عمل اس قدر انہماک کے ساتھ کیا جاتا تھا کہ یہ یہاں کی معاشرتی زندگی کا ایک اہم جزو بن چکا تھا اور آج بھی بوڑھے بزرگ ان کہانیون کو سنایا کرتے ہیں۔ناول نگار نے بھی اس کی طرف اشارہ کر کے اس طرز معاشرت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

جب ہم جغرافیائی عوامل کی بات کرتے ہیں تو ہمیں اس بات سے بھی واقف ہونا چاہئے کہ موسمی تبدیلیوں اور سردی کے پیش نظر ان علاقوں کی تہذیب گرم علاقوں کی تہذیب سے کافی حدتک مختلف ہوتی ہے۔اس موسمی تبدیلی کی وجہ سے اس علاقے کے کھانے پینے کی اشیاء کے ساتھ ساتھ پہناوا بھی بدل جاتا ہے۔تہذیب کی سب سے بڑی خوبصورتی یہی ہے کہ تہذیب زمان ومکان کے اعتبار سے اپنا رنگ بدلتی رہتی ہے۔ جوانسان ہندوستان کی دوسری ریاستوں میں قیام پزیر ہوتا ہے وہی انسان جب کسی سرد علاقے کی طرف روخ کرتا ہے تو اس کی جگہ کے ساتھ اس کے طور طریقے اور لباس وغیرہ بھی بدل جاتا ہے۔کشمیر کی تہذیب وثقافت میں یہاں کا پہناوا بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔چونکہ جاڑے میں یہاں کڑاکے کی سردی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اسی لیے اس سردے سے بچنے کے لیے یہاں کے لوگ ایک ایسے لباس کو اختیار کرتے ہیں جس کی بدولت سردی سے کسی حدتک بچا جاسکتا ہے۔''پھرن'' کشمیری تہذیب وثقافت کی ایک ایسی مثال ہے جس کے بغیر کشمیری تہذیب ادھوری تصور کی جاتی ہے بلکہ پھرن ہی ایک ایسا لباس ہے جس سے کشمیری لوگ باقی دنیا سے الگ اور منفرد نظر آتے ہیں۔اگر آپ کشمیر میں رہتے ہیں اور پھرن کا استعمال نہیں کرتے تو آپ مان کر چلے کہ کشمیر میں آپ کو شک کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔پھرن ایک گاؤن جیسا ہوتا ہے جو اصل میں پیرہن سے نکلا ہے۔ ایک لمبا پر ڈھیلا ڈالا گاؤن کی صورت کا لباس ہوتا ہے جس کی لمبائی پیروں تک ہوتی ہے لیکن یہ موٹے اور گرم کپڑے سے تیار کیا جاتا ہے جو سردی سے بچنے کے کام آتا ہے۔پھرن کی کئی قسمیں ہوتے ہیں جن میں پٹو،ٹویڈ اور وُول شامل ہے۔ ہر چھوٹا بڑا سردیوں میں اس کو پہنا پسند کرتا ہے جس سے ان کی تہذیبی شناخت بھی ہوجاتی ہے۔ناول نگارہ نے بھی پھرن اور اس سے جڑی ہوئی تہذیبی روایت سے استفادہ کرکے اس تہذیب کو ناول میں کچھ اس طرح پیش کیا کہ کشمیری تہذیب کے یہ تمام رنگ محفوظ ہوگئے۔پھرن کے حوالے سے مصنفہ لکھتی ہیں:

''۔۔۔ان کا جو گاؤن سا ہے نا۔آگے سے مگر کھلا نہیں ہے۔جو پیروں تک آتا ہے نا؟''ہاں۔گاؤن نہیں پھرن۔پیرہن سے بنا لفظ ہے۔''

''جی پیرہن۔پھرن۔تو ان کا پھرن پیروں تک آتا ہے نا۔۔اسی لیے۔۔اور ان کی کھڑاؤں کی آواز بھی الگ سی ہے۔جیسے کوئی چھوٹا سا بچہ تالی بجا رہا ہو۔۔ہے نا''۸۱؎

اقتباس بالا سے جہاں پھرن کی تہذیب وثقافت سے قاری کو آگاہ کیا گیا وہیں اس میں ایک اور لفظ ''کھڑاؤ'' کا بھی استعمال کیا گیا۔ یہ بھی کشمیری تہذیب وثقافت کا ایک حصہ رہ چکا ہے جو موجودہ معاشرے میں نایاب ہے۔کھڑاؤ ایک قسم کی چپل ہوتی تھی جو کشمیر کے لوگ لکڑی سے تیار کرتے تھے اور یہ لکڑی سے بنی ہوئی چپل چلتے وقت ایک خاص

طرح کی آواز کرتی تھی ۔اصل میں چپل برف باری میں چلنے کے لیے استعمال کی جاتی تھی ۔آج اس طرح کی چپل کا اگرچہ استعمال نہیں ہوتا ہے تاہم اس خاص طرز کی چپل کے نمونے آج بھی ان بزرگوں سے پاس موجود ہیں ۔جب ہم کشمیر کے خاص طرح کے لباس ''پھرن'' کی بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن اس سے منسلک ''کانگڑی'' کی طرف یک لخت جاتا ہے کیوں جہاں پھرن کا تذکرہ کیا جائے وہاں کانگڑی کا ذکر نہ کیا جائے ایسا ممکن نہیں ۔کشمیری تہذیب وثقافت میں کچھ چیزیں ایسے ہیں جو اپنی خاص اہمیت رکھتی ہیں بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ ان کے بغیر کشمیری تہذیب وثقافت کا احاطہ کرنا ناممکن ہے ۔اسی کی مناسبت سے کانگڑی بھی کشمیری تہذیب وثقافت میں خاص مقام رکھتی ہے ۔کانگڑی ایک ایسا آلہ ہے جو کشمیریوں کو سردی سے بچنے میں مدد کرتی ہے ۔اصل میں کانگڑی ایک مٹی کی بنی ہوئی چھوٹی سی کٹوری ہوتی ہے جس کے اندر جلتے انگاروں کو رکھا جاتا ہے ۔یہ کٹوری جھاڑ کی ایک خاص قسم کی تیلیوں سے کچھ اس طرح بنائی جاتی ہے کہ اسے پکڑنے میں آسانی ہو جائے اور ہاتھ بھی نہ جلے ۔کانگڑی کو دلفریب بنانے کے لیے ان تیلیوں کے اُپر طرح طرح کے رنگ لگائے جاتے ہیں ۔یہ کانگڑی عموماً پھرن کے اندر استعمال میں لائی جاتی ہے ۔کانگڑی میں صبح گرم انگارے بھر دئے جاتے ہیں اور دن بھر اسے لوگ پھرن کے اندر کچھ اس طرح رکھتے ہیں کہ پورا جسم گرم رہتا ہے ۔کانگڑی کے ساتھ لوہے کی ایک چھوٹی سی چمچی لکڑی ہوتی ہے جس کو کشمیر میں ''ژالن'' کہتے ہیں ۔یہ کانگڑی میں رکھے گئے انگاروں کو وقتاً فوقتاً پلٹ دینے اور ترتیب دینے کے کام آتی ہے ۔پھرن اور کانگڑی کا چولی دامن کا ساتھ ہے، جہاں پھرن استعمال ہوتا ہے وہاں کانگڑی لازماً ہوتی ہی ہے ۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ٹوکرا اسی جھاڑی سے بُنا گیا تھا جس سے مٹی کے پیالے کے اطراف جال سا بُننے سے کانگڑی بُنی جاتی ہے تاکہ حرارت کے لیے انگاروں سے بھرا مٹی کا پیالہ تھاما جائے تو ہاتھ نہ جلیں ۔شیبا نے قریب پڑی کانگڑی کے دستے کو ہاتھ سے چھوا تو فہیمہ نے اس کے سر پر ایک چپٹ لگا دی''۸۲؎

جہاں کانگڑی کا ذکر کیا گیا وہیں اس اقتباس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ چھوٹے بچوں کو کانگڑی سے دور رکھا جاتا ہے ۔اسی طرح شیبا جب چھوٹی تھی تو اس کی بڑی بہن نے اسی لیے شیبا کو مارا کیوں کہ شیبا کو کانگڑی سے دور رکھا جائے ۔بلکہ اسی طرح کی تہذیب وثقافت آج بھی دیکھی جاسکتی ہے جہاں لوگ پھرن کا استعمال کرتے ہیں وہی اس پھرن کے اندر کانگڑی کا استعمال بھی بخوبی کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔یہ کشمیر کی پرانی تہذیب وثقافت سے جڑی ہوئی روایت ہے جس کی خوش نما جھلکیاں آج بھی صاف نظر آتی ہیں ۔

شادی بیاہ:

کہا جاتا ہے کہ جب ہمیں کسی علاقے یا کسی خطے کی تہذیب کو اچھے سے دیکھنا ہوگا تو ہمیں اس علاقے کی شادیوں کو دیکھنا چاہیے کیوں کہ شادیوں میں اس علاقے کی تہذیب نکھر کر سامنے آتی ہے۔اس علاقے کے رسم ورواج کے ساتھ ساتھ وہاں کے طور طریقے بھی کھل کر سامنے آتے ہیں جو اصل میں اس علاقے کی تہذیب کا اہم حصہ ہوتے ہیں۔اسی طرح جب ہمیں کشمیر کی تہذیبی روایت کو صحیح معنوں میں سمجھنا ہوگا تو ہمیں یہاں کی شادیوں کی طرف روخ کرنا ہوگا اور شاید اسی بات کا خیال رکھتے ہوئے مصنفہ نے یہاں کی شادیوں کا ذکر ناول میں کیا ہے۔جب ہم کشمیر میں شادی بیاہ کی بات کرتے ہیں تو ہمیں سب سے پہلے یہ بات ذہن نشین کرنی ہوگی کہ کشمیر میں گھر کے بڑے بزرگوں کی مرضی پر رشتے طے ہوتے ہیں۔اس میں لڑکے اور لڑکی کی مرضی کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا ہے۔لیکن اس کا قطعی یہ مطلب بھی نہیں کہ موجودہ وقت میں بھی اس طرح کے نظریات دیکھنے کو ملتے ہوں گے بلکہ اس کے برعکس موجودہ معاشرے میں گھر کے بڑے بزرگ لڑکا اور لڑکی کی باہمی مشاورات کے ساتھ رشتہ طے کر دیتے ہیں لیکن شروع سے لے کر وداعی ہونے تک سارے معاملات گھر کے بڑے ہی طے کرتے ہیں۔اس کے بعد کشمیر میں یہ معاشرتی تہذیب بھی زوروں پر تھی کہ شادی ہونے تک دلہا اور دلہن ایک دوسرے کو نہیں دیکھ سکتے ہیں لیکن اس طرح کا رواج بھی وقت کے ساتھ ساتھ زوال پزیر ہوتا گیا۔ترنم ریاض نے کشمیری تہذیب کے ان تمام تر پہلوؤں پر طائرانہ نظر ڈال کر اس کے بہترین مناظر ناول میں پیش کیے ہیں۔جب ہم کشمیر میں کی جانے والی شادیوں کا تذکرہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ بات کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ یہاں کی شادی پورے دنیا میں اپنی خاص اہمیت رکھتی ہے۔شادی میں پکائے جانے والے وازوان کی بات کرے یا پھر گائے جانے والے لوک گیتوں کی بات کریں، دلہن کے پہنائے گئے زیورات کی بات کریں یا پھر مہندی لگانے کی رسم کی بات کریں، ہر اعتبار سے یہاں کی شادی دوسرے علاقوں سے مختلف نظر آتی ہے۔سب سے پہلے اگر ہم یہاں کی شادیوں میں گائے جانے والے گیتوں کی بات کریں تو اس کی اپنی خاص طرز ادا اور ایک خاص اہمت ہے۔ہر علاقے یا ہر طبقے میں شادی کے موقعے پر اپنی علاقائی بولی میں تہذیبی روایت کے عین مطابق گانے گائے جاتے ہیں۔اسی طرح کشمیری شادیوں میں بھی علاقائی بولی میں لوک گیت گائے جاتے ہیں جو کشمیری زبان میں ہوتے ہیں۔نہ صرف یہ بلکہ ان گیتوں کی طرز ادا بھی نرالی ہوتی ہے۔شادی بیاہ کے موقع پر یہاں کی مقامی عورت جمع ہو کر ایک دوسرے کے کاندھوں پر کچھ اس طرح ہاتھ رکھتی ہیں کہ دیکھنے پر ایک لمبی سی زنجیر معلوم ہوتی ہے۔مقامی عورتیں اس طرح دو یا دو سے زیادہ جنگلا بنا دیتی ہیں جس میں ایک جنگلا مقامی زبان کے گیت کا ایک مصرع ایک خاص لے میں کہہ دیتا ہے تو دوسرا اسی کا دوسرا

مصرع اسی لے میں گا دیتا ہے اس طرح فضا میں ایک خاص طرح کی نغمگی چھا جاتی ہے۔اس عمل کے دوران بنا ہوا جنگلا گیت کے ساتھ ساتھ اپنے پیروں کو ایک ساتھ آگے پیچھے کر دیتے ہیں جو دیکھنے میں بہت ہی دلفریب منظر ہوتا ہے۔گانے کا یہ انداز اور اس طرح جنگلا بنا کر پیروں کو آگے پیچھے کر دینا یہاں کی صدیوں پرانی تہذیب سے جڑا ہوا ہے جو آج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔کشمیری تہذیب کا یہ پہلو بڑے شوق اور جذبے کے ساتھ برتا جاتا ہے جس کی مثال ہم کچھ اس طرح دے سکتے ہیں کہ گاؤں میں اگر کسی بھی گھر میں شادی ہوتی ہے تو اس گاؤں کی ساری عورتیں دولہے کی آمد اور دلہن کی وداعی کے وقت ان لوک گیتوں میں شریک ہوتی ہیں چاہے انہیں دعوت پر نہ بھی بلایا گیا ہو۔یہ کشمیری تہذیب کی وہ انفرادیت ہے جو اسے باقی دنیا سے الگ کر دیتی ہے۔جس طرح جنگلے بنانا اور خاص طرز میں یہ لوک گیت گانا کشمیری تہذیب کو ایک خاص پہچان عطا کر دیتی ہے اسی طرح ان لوک گیتوں کے بول بھی موقع ومحل کی مناسبت سے بدل جاتے ہیں۔یعنی جب دولہے کی سواری سسرال کی دہلیز پر آ پہنچتی ہے تو بولے جانے والے گیتوں کے بول بھی دولہے کی آمد کے مناسبت سے ہوتے ہیں اسی طرح جب دلہن کی وداعی ہوتی ہے تو ان گیتوں کے بول بھی بدل جاتے ہیں۔یہ مقامی عورتیں دولہے اور دلہن کی سواری کے آگے آگے چل کر کچھ دور تک گاتی چلی جاتی ہے جس میں دلہن اور ان کے گھر والوں کے ساتھ ساتھ ان کی پرورش وغیرہ کے اعتبار سے گیت گائے جاتے ہیں اور آخر پر دولہے راجہ کو دلہن کو خوش رکھنے کے حوالے سے گیت گائے جاتے ہیں نیز جب یہ عورتیں دلہن کو وداع کرنے کے بعد واپس لوٹتی ہیں تو گیتوں کے خاتمے پر دعا دی جاتی ہے جو مقامی زبان میں انہی گیتوں کی شکل میں ایک مخصوص انداز میں کی جاتی ہے۔اس طرح کی شادی اور اس طرح کا گانا بجانا نہ کبھی آپ نے دیکھا ہوگا اور نہ کشمیر کی وادی کے بغیر دیکھ سکو گے۔یہ خاص کشمیری وادی کی تہذیب کا ایک اہم پہلو ہے جو دنیا کے کسی کونے میں دیکھنے کو نہیں مل سکتا ہے۔یہ وہاں کی قدیم تہذیب ہے جس کی پاسداری وہاں کے لوگ آج بھی کرتے نظر آتے ہیں اب فرق صرف اتنا ہے کہ اب ان لوک گیتوں کی جگہ نئے طرز کے گیتوں نے لے لی لیکن باوجود اس کے ابھی بھی دولہے کی آمد اور دلہن کی وداعی پر کچھ اسی نوعیت کے گیتوں کا ورد کیا جاتا ہے۔تہذیب ہر معاشرے کی اپنی طرز زندگی کا نام ہے اسی کی مناسبت سے کشمیر کی تہذیب وہاں کے لوگوں کی ایک ایسی وراثت ہے جس پر وہ فخر کرتے ہیں۔ترنم ریاض وادی کی ہی ایک حساس شخصیت ہے جس نے بڑی باریک بینی کے ساتھ بچپن سے لے کر جوانی تک اس تہذیب کے نوک پلک کو دیکھا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس تہذیب کو کچھ اس طرح دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ناول سے اس تہذیب کی خوشبو محسوس کی جا سکتی ہے۔وہ ہر چیز اور کشمیر کی اپنی پرانی تہذیب سے واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اس تہذیب کو رقم کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتی بلکہ بڑی بے باکی اور بے لوث انداز سے

اس کو قارئین کی نظر کرتی ہیں۔ ناول سے اس تہذیب کی ایک جھلک دیکھئے:

''کانوں میں شادی کے نغمے بھی سنائی دینے لگے تھے۔عوتیں ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے چھ چھ سات سات کی تعداد میں جنگلا بنا کر پاؤں بدل بدل کر لوک گیت گایا کرتی۔ دو جنگلے بنائے جاتے باری باری گانے کے لیے اور کبھی چار چار بھی۔ دولہے کے استقبال میں یا بدائی کے وقت گائے جانے والے ان نغموں میں اس کی وادی کی یہ خوش کلام خواتین صورت حال کی مناسبت سے نغمے تراشیں، انہیں موسیقی اور لے بخشتیں۔ یعنی اگر بارات آکر لڑکی کے گھر نکاح وطعام کی خاطر ٹھہر گئی ہے تو ان نغموں کے معنی یوں ہوتے، سلام عرض کرتے ہیں دولہے میاں کہ آپ آئے تو جگ منوّر رہوا''۸۳؎

جہاں شادی میں گائے جانے والے مخصوص موسیقی اور لے میں یہ لوک گیت گانا کشمیری تہذیب کی انوکھیت کو دکھاتا ہے وہیں شادی میں دولہے دلہن یا باراتیوں کے لیے پکائے جانے والے خاص طرح کی ضیافتیں بھی ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔ شادی میں پکائے جانے والی ان ضیافتوں میں جس میں گوشت کو کہیں طرح کے پکوانوں میں بنایا جاتا ہے، کو''کشمیری وازوان'' کہتے ہیں۔ یاد رہیں کہ وازوان کسی ایک ضیافت کا نام نہیں بلکہ طرح طرح کی ضیافتیں جو شادی میں ماہرین کے ہاتھوں دعوت پر آنے والوں کے لئے تیار کی جاتی ہیں اس پورے طریقے کار اور ان ضیافتوں کو وازوان کہا جاتا ہے۔ وازوان کشمیری تہذیب کا وہ پہلو ہے جو پوری دنیا میں کشمیر کو ایک خاص شناخت عطا کرتا ہے۔ پورے دنیا کے لوگ کشمیری وازوان کو پسند کرتے ہیں اور اس تہذیب سے رشک کرنے لگتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جواہر لال نہرو کشمیر سے اپنے لیے وازوان منگوایا کرتے تھے اور دہلی میں بیٹھ کر اسے سے لطف اندوز ہو جاتے تھے۔ اسی طرح کشمیر میں آنے ولا ہر سیاح سب سے پہلے وازوان کھانا پسند کرتا ہے جو یہاں کی تہذیب اور یہاں کی انسان دوستی کی بہترین مثال قائم کرتا ہے۔ وازوان میں تقریباً دس سے زائد ضیافتیں شامل ہوتی ہیں جن میں رستہ، گوشتابہ، یخنی، طبخ ماز، کباب، روگن جوش، میٹھی ماز وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب ضیافتوں کو خاص طبقے کے لوگ جن کو''وازہ'' کہتے ہیں، تیار کرتے ہیں۔ یہ لوگ اس کے ماہر ہوتے ہیں اور پشتوں سے اس کام کو بخوبی انجام دیتے ہیں۔ اسی لیے جب بھی کسی گھر میں شادی ہو تو وازوان تیار کرنا لازم بن جاتا ہے کیوں کہ وازوان کے بغیر کشمیری شادی نامکمل تصور کی جاتی ہے۔ یہ تہذیب بھی قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے جو فی الوقت بھی جاری وساری ہے۔ اگرچہ وازوان صرف شادیوں میں بنایا جاتا تھا لیکن موجودہ معاشرے میں شادیوں کے علاوہ کشمیر کے بڑے بڑے ہوٹلوں میں وزوان دیکھا جا سکتا ہے جس

سے باہر سے آنے والے سیاح لطف اندوز ہو جاتے ہیں۔ نہ صرف وادی میں بلکہ وادی کے باہر بھی کشمیری وازوان دستیاب ہے۔اس طرح ہم کشمیری تہذیب کے اس پہلو کی عظمت اوراس کی اہمیت کو بخوبی جانتے ہیں۔اگراتنی مشہوراور عظیم تہذیب ہواور مصنفہ اس کا تذکرہ نہ کرے تو شاید کشمیری تہذیب کا حق ادا نہ ہو پاتا۔اسی مناسبت سے مصنفہ نے بھی جہاں شادی کا ذکر کیا وہیں اس میں بنائے جانے والے وازوان کو بھی بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ مصنفہ نے بڑی گہرائی سے کشمیر کی اس تہذیب کو ناول کے کینوس پر کچھ اس طرح اُتارا ہے کہ اس تہذیب کا ہر نقطہ پوری طور واضح ہو جاتا ہے۔

خان پان:

کشمیر جس طرح باقی معاملات میں پوری دنیا سے مختلف اور یکتا نظر آتا ہے اسی طرح یہاں کے کھانے پینے کے معاملات بھی ایک خاص انفرادیت رکھتے ہیں۔کشمیری لوگوں کی خوراک ان کی انفرادیت میں اضافہ کرتی ہے۔چاہیں صبح سویرے پی جانے والی نون چائے کی بات کریں یا پھر کسی خاص موقعے پر بنائے جانے والے کیسری کہوہ کی بات کریں ،نون چائے کے ساتھ کھائی جانے والی روٹیوں کا تذکرہ کیا جائے یا پھر مشہور ترین وازوان کا ذکر کیا جائے،سردیوں میں بنائے جانے والے'' حرسہ'' پر نظر دوڑائیں یا پھر گھروں میں تیار کی جانے والی ''شب دیگ'' پر غور کریں، ہر اعتبار سے کشمیر کی یہ منفرد تہذیب پوری دنیا کے لیے توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔کشمیر میں یہاں کے لوگ صبح صبح نون چائے پینا پسند کرتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ صبح سویرے نمکین چائے پینا کشمیریوں کی قدیم تہذیبی روایت رہ چکی ہے۔ یہ ایک گلابی رنگ کی چائے ہوتی ہے جس میں نمک کا استعمال کیا جاتا ہے جو پوری دنیا سے اسے مختلف بنا دیتی ہے۔کشمیر میں نون چائے یہاں کے مشہور تانبے کی کیتلی میں بنائی جاتی ہے جس کو عوامی زبان میں ''سماوار'' کہتے ہیں۔سماوار تانبے کی ایک بڑی سے کیتلی ہوتی ہے جس کے باہری جانب ایک صراحی کی طرح نلی ہوتی ہے جہاں سے چائے انڈیلی جاتی ہے۔سماوار کے بیچ و بیچ بھی ایک بڑی سی نلی ہوتی ہے جس میں انگارے رکھے جاتے ہیں جو چائے کو گرم کرتے ہیں۔اس تانبے کی بنی ہوئی بڑی کیتلی کو قلعی کی جاتی ہے اوراس کی باہری سطح پر طرح طرح نقش ونگاری کا کام کیا جاتا ہے جس سے سماوار کی رونق اور بڑھ جاتی ہے۔سماوار اوراس میں ابلنے والی نمکین چائے کشمیر کی تہذیب وثقافت کا وہ جزو ہے جو کشمیر کو ایک خاص اہمیت عطا کرتا ہے۔اگر چہ سماوار کا روج کافی حد تک ختم ہو چکا ہے لیکن دیہات سے وابسطہ لوگ ابھی بھی اپنی اس قدیم تہذیب وثقافت کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔صبح صبح نمکین چائے پینی ہو یا پھر کھیت پر کام کرنے والے مزدوروں کے لئے چائے لے جانی ہو، اسی سماوار کا استعمال بڑے شوق کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

موجودہ دور میں جب کسی کا رشتہ طے ہو پاتا ہے تو تحفے کے طور پر اسی سماوار میں خشک میوے ڈال کر دیے جاتے ہیں۔ناول نگارہ نے بھی نمکین چائے اور سماوار کی تہذیب و ثقافت کا ذکر بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے بلکہ ناول میں کئی مقامات پر اس کا ذکر ملتا ہے جس سے اس کی تہذیبی اور ثقافتی اہمیت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔مصنفہ اس تہذیب کو یوں پیش کرتی ہے:

> ''سارا سارا دن بید کی ٹوکری میں کلچے، باقرخوانیاں قہوے یا نمکین گلابی چائے سے بھرے، تانبے کے، قلعی کئے گئے بڑے سے منقش سماوار کے ہمراہ چبوترے پر پہنچائی جاتیں۔(کیتلی کی طرح کے برتن سماوار کے اندر ایک آہنی نلی لگی ہوتی جس میں چائے گرم رکھنے کے لیے انگارے سلگتے رہتے۔)سارا دن چائے ابلتی رہتی۔سماوار بدلتے رہتے۔ایک خالی ہو کر جا رہا ہے۔دوسرا بھرا ہوا آ رہا ہے۔''۸۴

جتنا نمکین سماوار میں ابلتی رہتی ہے اتنا ہی چائے ذائقہ دار ہوتی ہے۔اسی لیے یہاں کے لوگ سماوار میں چائے ڈال کر اسے کافی دیر تک اُبالتے ہیں۔اقتباس سے جہاں سماوار اور نمکین چائے کا تذکرہ ملتا ہے وہیں اس میں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا کہ کشمیر کے لوگ نمکین چائے کے ساتھ مختلف قسم کی روٹیاں کھانا بھی پسند کرتے ہیں جس میں لواسہ، گردہ، باقرخونی، کلچہ، شرمال وغیرہ قابل ذکر ہیں جن کا ذکر ناول نگار نے بھی بخوبی کیا ہے۔اس کے علاوہ ناول نگارہ نے اس بات سے بھی واقف کرایا کہ سماوار میں نہ صرف نمکین چائے بنائی جاتی ہے بلکہ اس میں کشمیر کا مشہور زعفرانی قہوہ بھی تیار کیا جاتا ہے۔زعفرانی قہوہ میں کشمیری زعفران کا استعمال کیا جاتا ہے لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ زعفرانی قہوہ میں نمک کے بجائے چینی کا استعمال کیا جاتا ہے۔نمکین چائے، سماوار اور کشمیری زعفرانی قہوہ کشمیری تہذیب اور ثقافت کے بے مثل جزو ہیں جن کا استعمال کشمیر کے سوا کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب بھی باہر سے سیاح کشمیر گھومنے آتے ہیں تو یہاں زعفرانی قہوہ ضرور پیتے ہیں اور واپسی پر اپنے ساتھ زعفران لے جاتے ہیں۔ناول میں بھی اس تہذیب و ثقافت کے اہم مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جس نے ناول میں مزید دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔

تہذیب کے بارے میں ڈاکٹر سید سجاد حسین کا کہنا ہے کہ تہذیب ایک خاص طرز زندگی ہے جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔کشمیر اور اس میں بسنے والے افراد کے طرز زندگی دنیا کے تمام تر مخلوقات سے مختلف ہے۔چاہے اسے آپ جغرافیائی تبدیلی سے تعبیر کریں یا پھر موسمی تبدیلی سے، لیکن یہ کہنا ہر حال میں غلط نہ ہوگا کہ کشمیر اور اس میں بسنے والے افراد خانہ کی زندگیاں کئی اعتبار سے دنیا کے دوسرے طبقوں یا قبیلوں سے قطعی مختلف ہیں۔ناول نگارہ نے اسی انفرادیت کے پیش نظر اس تہذیب کے بعض ایسے پہلوؤں کو شامل کیا جس سے دنیا ناواقف ہے بلکہ اگر ہم یہ کہیں کہ

موجودہ کشمیر کی نئی جنریشن بھی ان سے لاعلم نظر آتی ہے تو غلط نہیں ہوگا۔ ''شب دیگ'' کشمیر کی قدیم تہذیب کا ایک اہم پہلو رہا ہے جو یہاں کے عوامی زندگی میں کچھ اس طرح شامل تھا کہ اسے یہاں کی معاشرتی زندگی سے الگ نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ بلکہ بیشتر آبادی اسی ''شب دیگ'' سالن کا استعمال کرتی رہی ہے۔ ''شب دیگ'' کشمیر کی ایک طرح کی بنائی جانے والی ڈش ہے جو دنیا کے کسی کونے میں بھی نہیں بنائی جاتی ہے۔ اگرچہ اس میں شلغم کا استعمال کیا جاتا ہے لیکن اس کے بنانے کا طور طریقہ اسے خاص اور منفرد بنا دیتا ہے۔ شلغم کو ٹکڑوں میں کاٹ کر اسے ایک بڑی دیگ میں رکھا جاتا ہے اور اس کے ساتھ دیگر کئی گھریلو مصالحے ملائے جاتے ہیں۔ پھر اس دیگ کو مٹی کی لیپ لگا کر بالکل اسی طرح بند کیا جاتا ہے جیسے حیدر آبادی دھم بریانی کو بند کیا جاتا ہے۔ پوری طرح بند کرنے کے بعد اس دیگ کو رات بھر چولہے پر پکانے کے لیے رکھا جاتا ہے تاکہ شلغم کے ٹکڑے اچھی طرح نرم ہو جائے اور شامل شدہ مصالحے اس میں ضم ہو جائیں۔ بعض مواقعے پر اس میں کچھ اور بھی سبزیوں کا استعمال کیا جاتا تھا لیکن بنیادی طور پر یہ سالن شلغم کی بنی ہوتی ہے۔ اگرچہ موجودہ معاشرے میں اس کا دور دور تک کوئی نام ونشان بھی باقی نہیں ہے لیکن مصنفہ نے کشمیر کی اس قدیم تہذیب کو ناول میں شامل کر کے آب حیات پلانے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے مصنفہ یوں رقمطراز ہیں:

> ''شلغم کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔'' کیا پک رہا ہے امی؟'' ۔۔۔۔۔''شب دیگ پک رہی ہے نا''۔ امی نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا۔ ''وہ تو رات بھر پکے گی نا۔ شلغم مصالحے اور جانے کیا کیا۔۔ میں تو رات کے کھانے کا پوچھ رہی تھی۔'' ۸۵؎

لیکن یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ بیشتر لوگ اس ہانڈی کو گھر کے بجائے کمار کی بٹی میں رکھنا پسند کرتے تھے۔ کیونکہ کمار کی بٹی میں شب دیگ اچھی طرح تیار ہو جاتی تھی جس کی لذت میں مزید اضافہ ہو جاتا تھا۔ اس ڈش کو کشمیر کی مقامی زبان میں ''سسر گوگجہ'' کہا جاتا ہے۔ اگرچہ اب اس ڈش کا اہتمام نہیں کیا جاتا ہے لیکن گھر کے بڑے بزگوں سے اس ڈش کے تذکرے اکثر سننے کو ملتے ہیں۔ اس طرح کے اور کئی تہذیبی اقدار پامال ہو چکے ہیں جن کا اب کوئی نام ونشان باقی نہیں بلکہ اس کی جگہ جدید تہذیب کی اس لہر نے لے لی جس نے قدیم تہذیبوں کے سر قلم کر دئے ہیں۔

تعمیرات اور باغات:

جس طرح کسی علاقے کا رہن سہن، خان پان، لباس وغیرہ اس علاقے کی تہذیب کہلاتی ہے اسی طرح اس میں تعمیر کئی گئی عمارتوں اور باغات کا تعلق بھی تہذیب سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ ہندوستان بلکہ موجودہ پاکستان میں کسی بھی

خطے یا علاقے کی تہذیب کا مطالعہ کرنا ہو تو مغلیہ دور میں تعمیر کئے جانے والے باغات اور محلات کا تذکرہ نہ کیا جائے، ایسا ممکن نہیں۔ ہندستان کے ہر کونے میں مغلوں نے اپنی فن کاری اور خوش مزاجی کے نقش چھوڑے ہیں۔ اسی طرح جب کشمیر کی بات کی جائے تو یہاں بھی مغلیہ حکومت کی فن کاری کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جو یہاں کی تہذیب کا حصہ بن گئے ہیں۔ مغلیہ دور حکومت نے جس نئی تہذیب کو جنم دیا اس کا ہر نقش آج بھی اپنی مثال آپ ہے۔ جہاں ان تعمیرات اور باغات سے اس دور کی تہذیب کا اندازہ ہو جاتا ہے وہیں تاریخی اعتبار سے بھی ان کی اہمت مسلم ہے کیوں تاریخ کا تہذیب سے بڑا اور گہرا رشتہ رہ چکا ہے جو موجودہ دور میں ایک بڑی بحث کا موضوع بن چکا ہے۔ کشمیر آ کے مغلیہ حکمرانوں نے کئی باغات اور محلات تعمیر کئے جن میں اکبر بادشاہ کا بنایا ہوا نسیم باغ کشمیر کی سرزمین پر مغلوں کا تعمیر کردہ پہلا باغ ہے۔ یہ باغ ۱۵۸۶ء میں تعمیر کیا گیا جس میں بارہ سو کے قریب چنار کے درخت لگائے گئے۔ یہ باغ ڈل جھیل کے کنارے کشمیر یونیورسٹی کے ساتھ منسلک ہے۔ اس کے علاوہ نشاط باغ، شالیمار باغ، ہاٗرون باغ وغیرہ مغلوں کی دین ہیں جو موجودہ وقت میں کشمیر کی معاشیت کا اہم ذریعہ بن چکے ہیں۔ اس کے علاوہ محلات میں دارہ شکوہ کا تعمیر کردہ ''پری محل بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ محل جھیل ڈل کے کنارے زبرون پہاڑی پر واقع ہے جس میں دارا شکوہ علم نجومی سیکھتا تھا۔ زبرون پہاڑی کے اوپر یہ محل کچھ اس طرح تعمیر کیا گیا کہ پوری ڈھل آنکھوں کے سامنے نظر آتی ہے جہاں دارا شکوہ علم نجومی حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ڈھل کے دلفریب نظاروں سے بھی لطف اندوز ہوتا تھا۔ یہ محل آج بھی موجود ہے جو دنیا بھر کے سیاحوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ڈھل، زبرون پہاڑی اور اس پہاڑی کے اوپر بنایا گیا یہ محل کشمیری تہذیب وثقافت کا اہم حصہ ہے۔ ناول نگارہ نے ناول میں مغلوں کا تعمیر کردہ پہلا باغ ''نسیم باغ'' کا ذکر صفحہ نمبر ۵۲۲ پر کر کے ایک تاریخی پہلو کو پیش کیا ہے وہیں ''پری محل'' کو پیش کر کے مغلیہ حکومت کی تاریخی عمارت سے بھی قاری کی علمیت میں اضافہ کیا ہے۔ ناول سے اقتباس:

> ''مغلیہ شہزادے دارا شکوہ نے زبرون پر ایک محل تعمیر کروایا تھا۔ اپنے اس پری محل
> سے علم نجوم کا دلدادہ یہ شہزادہ ستاروں کی گردش کا مشاہدہ کرنے کے علاوہ جھیل میں
> چاندنی اور روشنی کا عکس بھی بصد شوق دیکھتا ہوگا۔'' ۸۶؎

کشمیر کی قدیم تعمیرات میں ماٹنڈ بھی ایک خاص اہمت رکھتا ہے۔ کچھ دہائیوں قبل اس عمارت کو ماہرین نے کھوج کر اسے ساتھویں اور آٹھویں صدی کی تعمیر قرار دیا۔ اسی کے علاوہ دیگر تعمیرات میں یہاں کی درگاہیں اور زیارتیں بھی خاص مقام رکھتی ہیں۔ ان درگاہوں پر جو تعمیری کام کیا گیا اور جس طرز تعمیر کو اختیار کیا گیا وہ اسے کشمیر کی قدیم

تہذیب کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ عمارتیں خالص لکڑی کی بنی ہوئی ہے جس میں ایک خاص فن کاری کی خوبصورت نقاشی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی چکور چھت انہیں ایک خوش نما بن دیتی ہے جو صرف وادی میں دیکھا جا سکتا ہے اور آج بھی یہاں کے ہر مکان کا چھت چوکور پیرامڈ جیسا نظر آتا ہے اس کی وجہ یہاں ہونے والی برف بھاری ہے۔ درگاہوں کی ان عمارتوں میں بھتوں کا ایک سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے جس میں ایک چھت کے اوپر دوسری چوکور چھت اور اسے طرح کئی اور چھتوں کو تعمیر کیا گیا ہے لیکن ہر ایک چھت اپنے قبل کے چھت سے چھوٹا ہوتا ہے جو ایک گمبد کی صورت اختیار کرتا ہے۔ اس چوکور چھت کے ہر کونے پر لکڑی کے بنے جھومر آویزاں ہوتے ہیں جو اس نقش ونگاری میں چار چاند لگاتے ہیں۔ اسی طرح یہاں کی ہر قدیم عمارت میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ نہ صرف درگاہوں کی عمارتوں یہ طرز پایا جاتا تھا بلکہ مقامی عمارتوں میں بھی اسی طرز کو اپنایا گیا تھا جو اس دور کی اپنی تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ چونکہ موجودہ دور ترقی یافتہ دور کہلاتا ہے اسی لیے عمارتیں بھی جدید طرز پر بننے لگی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس قدیم تہذیب کے نمونے صرف ان درگاہوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناول میں مصنفہ نے اس قدیم تہذیب سے یوں روبرو کرایا ہے:

> ''حضرت خواجہ نقش بندؒ صاحب کی درگاہ جیسی ،لکڑی کی عمارت ۔ خطے کی اکثر درگاہوں کی عمارتوں کی طرز پر بنی۔ یعنی پوری عمارت کو ڈھکتی ہوئی ،عمدگی سے تعمیر چوکور چھت کے اوپر کچھ چھوٹی چوکور چھت اور اس کے اوپر ایک اور، اور ذرا چھوٹی چوکور چھت ۔یعنی چھتوں کا ایک حسین سلسلہ جس کے اوپر ایک چھوٹا سا مینار ،لکڑی کا منقش مینار تھا۔''[۸۷]

تعمیرات اور نقش ونگاری کا یہ طرز چین سے لداخ کے راستے کشمیر پہنچا اسی لیے ان درگاہوں کی ظاہری صورت لداخ اور چین کی تعمیرات سے کسی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ چین اور لداخ کی اس فن تعمیر کی مہارت کو یہاں کے مقامی کاریگروں نے بھی اپنایا اور اس طرح اس طرز نے زور پکڑا۔ موجودہ دور میں بھی کشمیر کے دیہاتی علاقوں میں آج بھی اسی طرح کے چوکور چھت دیکھنے کو ملتے ہیں جس کے ذریعے یہاں کی تہذیبی اقدار کی پاسداری دیکھی جا سکتی ہے۔

الغرض یہ ناول شروع سے لے کر آخر تک کشمیری تہذیب وثقافت کو اپنے اندر سمویا ہوا ہے۔ ناول میں کشمیری تہذیب کی بر پور عکاسی بڑی فنکاری اور باریک بینی کے ساتھ کی گئی ہے۔ ناول میں جہاں سماجی استحصال، مردوں کی بالا دستی، عورتوں پر مظالم، فرسودہ روایات، سیاسی بحران وغیرہ کو موضوع بنایا گیا وہیں نئی ذہنیت، تہذیبی زوال، نئی تہذیب کی آمد، قدیم تہذیب کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہے جس سے ناول کی فضا میں ایک نئی تازگی محسوس ہوتی ہے۔ ناول کا بنیادی مقصد اگرچہ تاریخی پہلو کو پیش کرنا تھا لیکن تاریخ کی پیش کش میں تہذیب کی چاشنی قاری کو صاف محسوس ہو جاتی ہے

۔تہذیبی اعتبار سے بھی یہ ایک بہترین ناول ہے جس نے کما حقہ کشمیر کی پوری تہذیبی روایت کو اپنے اندر سمویا ہے۔ ناول نگارہ نہ صرف سرسری طور پر تہذیبی پہلوؤں کو پیش کرتی ہیں بلکہ تفصیلات پیش کرنے اور باریک سی باریک تہذیبی پہلو کو واضح کرنے میں بھی کامیاب نظر آتی ہیں۔ کشمیر کے حوالے سے کئی ناول لکھے جا چکے ہیں جن میں کشمیری تہذیب کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن یہ تمام ناول کشمیر کے کسی ایک پہلو کو ہی پیش کر سکے لیکن اس کے برعکس مصنفہ نے ناول میں غیر جانبدارانہ طور پر کشمیر کے دونوں پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ جہاں انھوں نے بھارتی افواج کے ہاتھوں بے گناہوں کا قتل عام دکھایا ہے وہیں انھوں نے دہشت گردی کے ذد میں آنے والی کشمیری عوام کی روداد کو بھی سنایا ہے۔ جہاں انھوں نے ڈوگرا حکومت کے مظالم کی داستان کو رقم کیا وہیں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا کہ ڈوگرا حکمران کشمیر کو ایک خود مختار ریاست کے روپ میں دیکھنے کے خواہاں تھے۔ گویا ہر اعتبار سے مصنفہ نے ناول میں حقیقت پسندی سے کام لے کر ناول کو معاشرتی زندگی کے قریب لانے کی سعی کی ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ’’برف آشنا پرندے‘ ایک مسلم کشمیری خاندان کے تہذیبی زوال کی خوب صورت و معنی خیز داستان ہے۔ خاندان کے کئی گوشوں ، پشتوں سے ہوتی ہوئی کشمیری زبان و تہذیب کی راہوں سے گزرتی ہوئی کہانی پہلے ذہین الدین اور نزہت پر آٹکتی ہے۔۸۸؎

حواشی

۱۔ دوّیہ بانی، غضنفر، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ، سن ۲۰۰۲، ص ۱۵۰
۲۔ ایضاً، ص ۵
۳۔ ایضاً، ص ۲۹
۴۔ ایضاً، ص ۱۰۸
۵۔ ایضاً، ص ۱۶۰
۶۔ ایضاً، ص ۱۳۷
۷۔ ایضاً، ص ۱۴۰
۸۔ ایضاً، ص ۳۳
۹۔ ایضاً، ص ۷۰۔۶۹
۱۰۔ ایضاً، ص ۹۰
۱۱۔ ایضاً، ص ۶۶
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۶
۱۳۔ مشمولہ غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز، آصف ابرار، محمد انور، عصری سنگ میل پبلی کیشنز پٹنہ، سن ۲۰۰۶، ص ۱۶۵
۱۴۔ شورش فکر، ثروت خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن ۲۰۱۴، ص، ۲۸۵
۱۵۔ ناول اندھیرا پگ، ثروت خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن 2015، صفحہ نمبر ۱۱۶
۱۶۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، الحمرا پبلشرز دہلی، سن ۱۹۷۲، ص ۲۵
۱۷۔ اندھیرا پگ، ثروت خان، ص ۱۹
۱۸۔ اندھیرا پگ، ثروت خان، فلپ
۱۹۔ اندھیرا پگ، ثروت خان، ص ۲۹
۲۰۔ ایضاً، ص ۷۹
۲۱۔ مشمولہ نئی صدی کی دو دہائیوں کا اردو فکشن، مرتبین پروفیسر اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر ارشاد سیانوی، سن ۲۰۲۱، ص ۷۵

۲۲۔ اندھیرا پگ، ثروت خان، ص۳۲

۲۳۔ ایضاً، ص۱۱۷

۲۴۔ ایضاً، ص۱۲۵

۲۵۔ ایضاً، ص۲۷

۲۶۔ ایضاً، ص۸۷

۲۷۔ ایضاً، ص۵

۲۸۔ ایضاً، ص۱۲

۲۹۔ ایضاً، ص۳۵

۳۰۔ ایضاً، ص۲۰

۳۱۔ ایضاً، ص۱۰۳

۳۲۔ ایضاً، ص۶۰

۳۳۔ ایضاً، ص۲۵

۳۴۔ ایضاً، ص۲۱

۳۵۔ ایضاً، ص۳۱

۳۶۔ ایضاً، ص۱۹۔۱۸

۳۷۔ ایضاً، ص۱۲۶

۳۸۔ ایضاً، ص۱۰۲

۳۹۔ ایضاً، ص۵۷

۴۰۔ ایضاً، ص۴۴۔۴۳

۴۱۔ ایضاً، ص۴۱

۴۲۔ ایضاً، ص۱۲۷

۴۳۔ ایضاً، ص۸۶

۴۴۔ انور سدید، تبصرہ، نوائے وقت، لاہور، ۳ ستمبر ۲۰۰۶

۴۵۔ کئی چاند تھے سر آسمان، شمس الرحمٰن فاروقی، پنگوئن بکس، انڈیا، نئی دہلی، سن ۲۰۱۵، ص۸۵۷

۴۶۔ ایضاً، ص۲۴۰

۴۷۔ ایضاً، ص۳۴۲

۴۸ے ایضاً،ص۲۲۳

۴۹ے ایضاً،ص۳۸۶

۵۰ے ایضاً،ص۸۳

۵۱ے ایضاً،ص۳۹۰

۵۲ے ایضاً،ص۳۰۷

۵۳ے ایضاً،ص۱۵۷

۵۴ے ایضاً،ص۵۳۷۔۵۳۶

۵۵ے ایضاً،ص۲۴۶

۵۶ے ایضاً،ص۲۴۰

۵۷ے ایضاً،ص۵۳۶

۵۸ے ایضاً،ص۵۵۳

۵۹ے ایضاً،ص۶۱۵

۶۰ے ایضاً،ص۸۵۸

۶۱ے برف آشنا پرندے،ترنم ریاض،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،سن ۲۰۰۹،ص ۲۴۳

۶۲ے ایضاً،ص۱۶۶

۶۳ے ایضاً،ص۶۸۔۶۷

۶۴ے ایضاً،ص۱۷۳۔۱۷۲

۶۵ے ایضاً،ص۱۰۸

۶۶ے ایضاً،ص۱۵۶

۶۷ے ایضاً،ص۲۳۹

۶۸ے ایضاً،ص۱۹۶

۶۹ے ایضاً،ص۱۹۹

۷۰ے ایضاً،ص۶۲

۷۱ے ایضاً،ص۶۱

۷۲ے ایضاً،ص۲۶۲۔۲۶۱

۷۳ے ایضاً،ص۲۶۳

۷۴۔ ایضاً،ص۸

۷۵۔ ایضاً،ص۵۱

۷۶۔ ایضاً،ص۴۸۲

۷۷۔ ایضاً،ص۲۳۴

۷۸۔ ایضاً،ص۲۵۱

۷۹۔ ایضاً،ص۲۰۵

۸۰۔ ایضاً،ص۲۰۱

۸۱۔ ایضاً،ص۱۳

۸۲۔ ایضاً،ص۳۱

۸۳۔ ایضاً،ص۲۱۰

۸۴۔ ایضاً،ص۵۳

۸۵۔ ایضاً،ص۴۹۸

۸۶۔ ایضاً،ص۲۹۷

۸۷۔ ایضاً،ص۲۷۔۲۶

۸۸۔ ناول کی شعریات، پروفیسر علی احمد فاطمی، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، سن ۲۰۱۶،ص۱۰۲

باب چہارم

۲۰۱۰ سے ۲۰۲۰ تک کے نمائندہ ناولوں کا سماجی و تہذیبی مطالعہ

۲۰۱۰ سے ۲۰۲۰ تک کے نمائندہ ناولوں کا سماجی وتہذیبی مطالعہ

اکیسویں صدی کے منظرنامے پر ناولوں کا سیلاب امڈ آیا ہے جس نے فکشن کی شعریات میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔کئی طرح کے نئے موضوعات نے فکشن کی شعریات کے دروازے پر دستک دے کر اپنا لوہا منوایا ہے۔ روایتی موضوعات کو بھی بڑے شوق کے ساتھ نئی صدی میں بھی اپنایا گیا ہے ان کی پیش کش اور طرز ادا میں ندرت، انوکھیت اور انفرادیت نے انہیں ایک نئی پہچان بخشی ہے۔کئی نئے موضوعات اور کئی نئے اسالیب نئی صدی میں وجود پایا جس کی صاف مثالیں اس دور کے فکشن میں دیکھا جاسکتا ہے۔

لے سانس بھی آہستہ (مشرف عالم ذوقی):

موجودہ صدی کو اردو فکشن کی صدی کہا جاتا ہے جس میں کئی نئے لکھنے والوں نے اپنے قلم سے اردو فکشن میں بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔لیکن نئے لکھنے والوں کو جن فکشن نگاروں کی سرپرستی نصیب ہوئی ان میں مشرف عالم ذوقی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔مشرف عالم ذوقی ایک ایسے ناول نگار ہے جنہوں نے عصری موضوعات کو تخلیقی قالب میں پیش کیا۔نئی صدی اپنے ساتھ نئے موضوعات لائی جن میں انٹرنٹ، واٹس ایپ، سوشل میڈیا، وڈیو گیمز، پورن فلمیں وغیرہ شامل ہے۔مشرف عالم ذوقی نے انہی موضوعات کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا ہے۔سیاسی وسماجی صورت حال، سائنس وٹکنالوجی کے نئے نئے انکشافات، تہذیبوں کا زوال، اقدار کی پامالی، رشتوں میں کڑواہٹ، نئی سماج کی ذہنیت، اقلیتی طبقوں پر اکثریتی طبقے کا ظلم و جبر، بابری مسجد، گودھرا کانڈ، گجرات فساد، عورتوں پر ظلم واستحصال، دہشت گردی، اقلیتوں کا قتل، گاؤ رکھشا کی آڑ میں مسلمانوں کا قتل، ماب لینچنگ، سی اے اے، این آر سی، لو جہاد، تین طلاق، پرئیویٹائیزیشن، تعلیمی بدحالی، عدلیہ کا غیر منصفانہ رویہ، پولیس کا کسی خاص طبقے کو ٹارگٹ بنانا وغیرہ جیسے سامنے کے موضوعات اور مسائل پر بےباک، نڈر اور بےخوف ہوکر اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔انھوں نے تقریباً ایک درجن سے زائد ناول تخلیق کئے ہیں۔جن میں ان موضوعات کو دیکھا جاسکتا ہے۔اگر کہا جائے کہ ان کے ناول میں عصری حسیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے تو غلط نہیں ہوگا۔مشرف عالم ذوقی بیک وقت ایک افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، نقاد اور ایک منجھے ہوئے ناول نگار ہے۔ان کا پہلا ناول عقاب کی آنکھیں ۱۹۷۹ میں منظر آم پر آتے ہی ان کا تخلیقی سفر ۲۰۲۱ تک رواں دواں

تھا اور ۱۹ اپریل ان کا بے باک اور نڈر قلم ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا ہے۔عقاب کی آنکھیں کے علاوہ نیلام گھر، شہر چپ ہے، ذبح، مسلمان، بیان، پو کے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان: وایا سونامی، لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کا سراغ، نالۂ شب گیر، مرگ انبوہ وغیرہ ان کے ناولوں کا وہ خزانہ ہے جو اپنے اندر عصری حسیت کے جواہر چھپائے بیٹھے ہیں اور یہ خزانہ اسی کو نصیب ہوگا جو ان ناولوں میں غوطہ زن ہو جائے۔

ان کا ہر ناول اپنے اندر موجودہ معاشرے کے مسائل اور رونما ہونے والے واقعات کی عکاسی کرتا ہے۔ناول ''لے سانس بھی آہستہ (۲۰۱۱)'' بھی اپنے اندر عصری موضوعات کو پیش کرتا ہے۔زندگی کے نشیب وفراز کو کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ میرؔ کا یہ شعر یاد آتا ہے جس کے ایک ٹکڑے کو ناول نگار نے موضوع بنایا ہے۔گویا ناول نگار بھی زندگی کے سفر کو اس قدر نازک سمجھتا ہے کہ سانس لینے سے بھی زندگی کا یہ شیش محل بکھر سکتا ہے۔اسی بکھری ہوئی زندگی اور معاشرتی نظام کو ناول نگار نے اس ناول کا موضوع بنایا ہے۔چاہیئے وہ عبدالرحمٰن کا ردار کے ابّا کی بکھری ہوئی زندگی ہو یا پھر خود عبدالرحمٰن کی، نور محمد کی بکھری زندگی ہو یا پھر نادرہ کی، جاگیر دارانہ نظام کی بکھری ہوئی جڑیں ہوں یا پھر نئے سماج اور نئی تہذیب کے بکھراؤ کی داستان ہو۔ہر اعتبار سے ناول نگار نے زندگی کے نشیب وفراز کے ساتھ ساتھ سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی بکھراؤ کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ناول ایک جاگیر دار گھرانے کے اطراف گومتا ہے جو ناول کے مرکزی کردار عبدالرحمٰن کا ردار کے دادا سے شروع ہوتا ہے۔مرکزی کردار کا دادا ایک جاگیر دار ہوتا ہے جس کو کئی جاگیریں ملی ہوتی ہے۔یہ کہانی بلند شہر کی بلند حویلی کی داستان ہے۔جہاں مرکزی کردار کا دادا ایک جاگیر دار ہوتا ہے اور بلند حویلی اپنی شان وشوکت سے اپنے مالک کی جاہ وحشمت کو ظاہر کرتی ہے۔پورا ناول اسی حویلی کے ارد گرد گھومتا ہے جسے کئی حالات سے گزرنا پڑتا ہے۔آزادی کے بعد ان حویلیوں کی رونق ماندھ پڑ جاتی ہے تو زندگی کی ایک نئی کشمکش شروع ہو جاتی ہے۔ناول نگار نے حویلیوں کی تہذیب اور اس کے زوال کو ناول کے کینوس پر اتارا ہے۔جاگیر دارانہ نظام ختم ہونے کے بعد اس طبقے کی پریشانیوں اور مشکلات کو دکھایا گیا اور اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا کہ کس طرح ایک ایسا طبقہ جو کل تک راجہ مہاراجاؤں کی طرح زندگی گزارتے تھے اب زندگی کی بنیادی اشیاء کے لیے پریشان دکھائی دیتے ہیں۔ساتھ ہی اس بات کی طرف بھی توجہ دلائی گئی کہ کل تک جو لوگ حویلیوں کے غلام تھے آج صاحب ذر بن کر آقا بنے بیٹھے ہے۔ناول نگار نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ آزادی کی خوشیاں جاگیر دار طبقے کے لیے کسی کربلا سے کم نہیں تھا۔کیونکہ آزادی کے بعد جاگیر دارانہ نظام کے ختم ہونے کے بعد ان لوگوں کی زندگیوں میں ایک ایسا سیلاب آیا جس نے جاگیر داری نظام کی تمام عیش وعشرتیں اپنے ساتھ بہا کر لے گیا۔آزادی کے بعد اسی ماضی کی یاد وسیع الرحمٰن

کاردار کو پریشان کرتی تھی جس کی وجہ سے وہ اکثر خاموش نظر آتا ہے۔ان کے چہرے پر اس وقت رونق آجاتی ہے جب انہیں مولوی محفوظ علی بلند حویلی کے سہن میں چھپے ہوئے خزانے کی اطلاع دیتا ہے۔گویا وسیع الرحمٰن کا ردار کو ایسا لگتا تھا کہ وہ پرانی حویلی کی رونق اور وہ کھویا ہوا وقار ملنے والا ہے۔اس طرح ناول نگار نے قدیم زندگی اور پھر بعد میں نئ زندگی کو پیش کیا ہے اور اس طرح دو تہذیبوں کے تصادم کو بھی دکھایا گیا ہے۔

ناول کے فنی لوازمات کو بھی ملحوظ نظر رکھ کر مشرف عالم ذوقی نے اپنی تخلیقی صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ پلاٹ سپاٹ، واقعات حقیقی، کردار فطری، اسلوب سادہ، مکالمے دلکش اور تکنیک کی انفرادیت ناول کو مزید کامیاب بنانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ناول کا پلاٹ بالکل سیدھا سادھا ہے۔ایک ہی کہانی شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔ بیچ بیچ میں بعض ضمنی کہانیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن یہ کہانیاں قاری کو اصل موضوع سے ہٹائے بغیر بلے لگتی ہے۔ناول کے ابتداء میں ایک پہاڑی علاقہ دکھائی دیتا ہے جہاں ناول کا مرکزی کردار عبدالرحمٰن کاردار رہتے ہیں۔اس کے ساتھ اس کی پوتی چھٹیاں گزارنے کے لیے اس پہاڑی علاقے میں دادا کے پاس ہوتی ہے۔اسی پہاڑی علاقے میں پروفیسر نیلے بھی ہوتے ہیں جن کے بچے امریکہ میں سٹل ہے اور یہ یہاں اپنی بیوی کے ساتھ زندگی کی آخری بہاریں گزارتا ہے۔مرکزی کردار اور پروفیسر نیلے کی باہمی گفتگو سے ہی ناول ماضی کی طرف سفر کرتا ہے اور عبدالرحمٰن کاردار اپنے خاندان کا احوال شروع سے بیان کرتا ہے۔عبدالرحمٰن ایک جاگیردارانہ گھرانے میں پیدا ہوتے ہیں جس کے دادا کے پاس کئی جاگیریں تھیں۔لیکن آزادی کے بعد جاگیردار نظام کے خاتمے کے ساتھ ہی ان کے یہاں پریشانیوں اور مشکلات نے بسیرا ڈالا ہے۔دادا کے بعد بلند حویلی کی ذمہ داری کا سارا بوجھ وسیع الرحمٰن کاردار کے کندھوں پر پڑتا ہے۔اس طرح ناول نگار آزادی کے بعد جاگیردار طبقے کے مشکلات کو دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔حویلیوں کی تہذیب مٹ رہی تھی، عیش وعشرت کا سارا نظام ختم ہو چکا تھا۔اس لیے اب یہ لوگ زمینیں بیچ بیچ کر گزارہ کرتے ہیں۔اس کے بعد عبدالرحمٰن کاردار کا دور آتا ہے جو ایک نئ تہذیب اور نئ ذہنیت کو اپنے ساتھ لاتا ہے۔اب پردے کی تہذیب مٹ چکی تھی اور نواب حویلیاں بیچ کر کالنیوں میں رہنے لگے تھے۔ پاکستان کا وجود اور فسادات کی زہریلی ہوا چلنے لگتی ہے۔اس طرح ہر اعتبار سے ان کے لیے زندگی گزارنا دوبر ہو جاتا ہے۔ناول میں ایک رومانی کہانی عبدلارحمٰن کاردار اور نادرہ کی دیکھنے کو ملتی ہے جہاں دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن دونوں میں اظہار کوئی نہیں کرتا ہے۔جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غلط فہمی کی وجہ سے جب عبدالرحمٰن کاردار کسی رقیہ سے شادی کرتا ہے تو نادرہ اس کے دوست نور محمد سے شادی کرتی ہے۔نادرہ کو دورے پڑتے ہیں اور اسی درمیان آٹھ مہینے میں ہی نادرہ کے کوکھ سے نگار پیدا ہوتی ہے۔جو ذہنی طور

پر اپاہج ہوتی ہے اور مسلسل روتی رہتی ہے۔ نادرہ کی موت کے بعد نگار کی پرورش نور محمد کرتا ہے۔ اٹھارہ سال کی عمر میں نگار کے اندر جنسی خواہش پیدا ہو جاتی ہے اور نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ خود نور محمد جو اس کا باپ ہوتا ہے اس کی ضرورت پوری کرتا ہے۔ اب ذہنی اپاہج نگار حاملہ ہو جاتی ہے جس کے پیش نظر نور محمد محلے میں بدنامی ہونے کی وجہ سے شہر چھوڑ کر شولا پور جاتا ہے اور یہاں اپاہج نگار ایک خوبصورت لڑکی جینی کو جنم دیتا ہے اور نور محمد کے ذہن میں یہ سوال بار بار کھٹکتا ہے کہ جینی میری کیا لگتی ہے۔ ناول اسی کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

ناول میں حال اور ماضی کی کہانی ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ عبدالرحمٰن کا ردار پروفیسر نیلے کو اپنے خاندان کی روداد بیان کرتا ہے جس کو ناول نگار نے فلش بیک کی تکنیک کے سہارے صفحہ قرطاس پر اتارا ہے۔ اسی طرح ماضی کی تلخ یادروں کے ہر موڑ پر ناول نگار راوی کو واپس حال کی طرف لوٹاتا ہے اور ناول خوبصورت پہاڑوں کے مناظر دکھاتا ہے۔ پوری کہانی عبدالرحمٰن کا ردار پرفیسر نیلے کو سناتا ہے جو ہر کسی موڑ پر دونوں اس پر خوب بحثیں کرتے ہیں اور ساتھ ہی موجودہ معاشرے پر خوب تبصرہ کرتے ہیں۔ انہی دونوں کے آپسی گفتگو سے ہمیں حالتِ حاضرہ سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ نیز ان کی سنجیدہ گفتگو سے ہم موجودہ جنریشن سے بھی واقف ہو جاتے ہیں۔

کردار نگاری کے حوالے سے یہ ناول مکمل ناول ہے۔ ناول میں چھوٹے اور بڑے کئی کردار سامنے آتے ہیں۔ جن میں بعض شروع سے لے کر آخر تک ناول کے ساتھ سفر کرتے ہیں جب کہ کچھ کردار صرف ناول کی کہانی کو آگے لے جانے کے لیے ناول کی کینوس پر نمودار ہوتے ہیں۔ ناول کی ابتداء میں ہی کاردار خاندان کا شجرہ دیا گیا ہے۔ جس سے قاری ناول کے بنیادی کرداروں سے کماحقہ ہو پہلے واقف ہو جاتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار عبدالرحمٰن کاردار ہے جو ناول کا Narrator بھی ہے۔ پوری کہانی اسی کے خیالوں کے سہارے ہم تک پہنچتی ہے جو پرفیسر نیلے کو سناتا ہے۔ اس طرح پروفیسر نیلے بھی ایک اہم کردار کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ ان کے علاوہ وسیع الرحمٰن کاردار، مرکزی کردار کی امی، نظر محمد، نور محمد، نادرہ، نگار، مولوی محفوظ علی اور سفیان ماموناول کے اہم کردار ہیں۔ اسکے علاوہ نور محمد کی والدہ، جینی، انسپکٹر بانکے بہاری، حمیرہ، رقیہ، شان، ڈاکٹر ابھیتوش، بانو، مریم بوا، علی بخش وغیرہ ناول کے ذیلی کردار ہے جو صرف ناول کے قصے کو آگے بڑھانے اور ناول کو کو نیا موڑ دینے کے لیے خلق کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ جن اور بھوت بھی ناول کے اہم کرداروں میں شامل ہے۔ کیونکہ انہی کے سہارے ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ سماجی بکھراؤ ہو یا نظریاتی کشمکش دنوں معاملوں میں یہ کردار اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ناول کا وہ منظر دیکھئے جب نادرہ کو دورے پڑتے ہیں اور جب نگار ذہنی اپاہج پیدا ہوتی ہے تو نادرہ کا باپ سفیان اسے جنیات کا سایہ قرار دیتے

ہیں۔اسی طرح جب ڈاکٹر ابھیتوش نگار کو Mercy Death دینے کا مشورہ دیتے ہیں تو اس حالت میں اس کا باپ نور محمد اسے گھر لاتا ہے اور تنتر منتر اور جاڑ پھونک کے سہارے ایک امید لگائے بیٹھتا ہے۔ناول سے اقتباس:

''کچھ باتیں ڈاکٹروں کی پہنچ سے اوپر کی ہوتی ہیں–اسی طرح کچھ بیماریاں، جو ڈاکٹروں کی سمجھ میں کبھی نہیں آسکتیں......' میرا دماغ بھنا گیا تھا۔میں اس کی طرف دیکھ رہا تھا،اس کا چہرہ جذبات سے عاری تھا۔'تانترک،جھاڑ پھونک،درگاہ،پیر صاحب......' وہ آہستہ آہستہ بدبدا رہا تھا۔میں وہیں واپس آ گیا ہوں۔کل ایک تانترک ملا تھا۔اس نے بتایا نگار پر وہی جن سوار ہے،جو اماں پر تھا۔''[۱]

مکالمہ نگار کے بہترین نمونے اس ناول میں بھی مشرف عالم ذوقی نے پیش کئے ہیں۔بلکہ پورا ناول مرکزی کردار اور پروفیسر نیلے کے مکالموں کے سہارے ہی آگے بڑھتا ہے۔اس کے علاوہ بلند حویلی میں رہنے والوں کے مکالمے بھی ان کی وضع قطع کو دکھاتے ہیں۔اسی طرح اس حویلی میں کام کرنے والے نوکروں کے مکالمے اور پھیری کرنے والی عورتوں کے مکالمے بھی اپنی ایک الگ شناخت رکھتے ہیں جو کرداروں کی شخصیت کے عین مطابق شامل کئے گئے ہیں۔پھیرے والی عورتوں کے مکالموں میں وہ بازاری پن صاف دکھائی دیتا ہے جب کہ بلند حویلی کی عورتوں میں شائستگی اور نزاکت دیکھنے کو ملتی ہے۔مکالموں کی یہی خوبی ناول کو کامیابی کی طرف لے جانے میں موثر ثابت ہوتی ہے۔اسی طرح عبدالرحمٰن کا کردار اور اس کی پوتی سارا کا کردار کے مکالموں میں بھی جنریشن گیپ کی جھلکیں صاف دکھائی دیتی ہے۔جہاں عبدالرحمٰن کا کردار ٹھہر ٹھہر کے مکالمے ادا کرتا ہے وہیں سارا کا کردار بے تکلفی اور بے خوف ہو کر اپنی بات سامنے رکھتی ہے۔ان کے مکالموں سے نئے اور پرانے زمانے کے سماجی زندگیوں کی تفریق دیکھی جا سکتی ہے۔مکالموں کا تعلق اسلوب سے ہوتا ہے لیکن یہ اسلوب کرداروں کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔مصنف کا اپنا الگ اسلوب ہوتا ہے جو مکالموں کے اسلوب سے کافی حد تک مختلف ہوتا ہے۔لیکن یہ بات بھی غور طلب ہے کہ مکالموں میں بھی کسی نہ کسی طرح مصنف کا اسلوب جھانکتا رہتا ہے۔جہاں تک اس ناول اور اس کے اسلوب کی بات ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کا اسلوب سادہ اور سلیس ہے جو کہ مشرف عالم ذوقی کی باقی تخلیقات میں دیکھنے کو ملتا ہے۔استعارات،تماثیل اور ضرب الامثال کا استعمال بھی نہایت سادگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔واقعات کو علامتوں کے ذریعے قارئین تک پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے جو کہ ناول اور ناول نگار کی کامیابی کا ضامن بن چکا ہے۔

اس ناول کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی تکنیک ہے۔ناول میں ظاہری طور پر اگر چہ بیانیہ اور فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے لیکن اس کے علاوہ ایک ایسی تکنیک کا تجربہ بھی کیا گیا ہے جو شاید اس سے پہلے دیکھنے کو ملتا

ہے۔ناول میں ہر واقعے کے بعد ناول نگار مخاطبانہ انداز میں قاری کو مخاطب کرتا ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے جیسے ناول نگار قاری سے باتیں کرتا ہے۔ناول نگار ہر دلچسپ موڑ پر خود نمودار ہوتا ہے اور قاری کو کچھ دیر ٹھہر جانے کو کہتے ہیں۔اس ٹھہر جانے پر ابتدا میں قاری چونک جاتا ہے کہ آخر ناول نگار کہاں سے نمودار ہو گئے ہے اور مجھے ٹھہرنا کیوں ہے؟۔اس طرح کے کئی سوالات قاری کے ذہن میں پیدا ہو جاتے ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں ناول نگار قاری کو اپنے ساتھ جوڑتا ہے۔ناول بنیادی طور پر بیانیہ تکنیک کے طرز پر لکھا گیا ہے جہاں ایک کہانی سنانے والا عبدالرحمٰن کا ردار کہانی سناتا ہے اور ناول کے دوسرے کردار کہانے کے ساتھ ساتھ جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔ناول کی اصل کہانی فلیش بیک کی تکنیک کے سہارے قاری تک پہنچتی ہے۔ناول کا راوی عبدالرحمٰن کا ردار اپنی یادوں کے سہارے پروفیسر نیلے کو ماضی کی کہانی سناتا ہے اور اس طرح یہ کہانی ناول کا بنیادی قصہ بن جاتا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار نے جہاں روایتی تکنیک کا استعمال کیا ہے وہیں ایک نئی تکنیک کا تجربہ بھی ناول میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ تجربے کس حد تک کامیاب ہوتا ہے۔ناول سے اس تجربے کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

> ''معزز قارئین، یہاں آپ کو رکنا پڑے گا-بس تھوڑی دیر کے لیے-اور جیسا کہ اب تک آپ کو پتہ چل گیا ہوگا، یہ کہانی میری ہے، لیکن میری ہونے کے باوجود میری نہیں ہے۔''۲
>
> ''تو شادی ہو گئی-اور قارئین-اب آپ کو ایک بار پھر یہاں ٹھہرنا ہوگا-کیونکہ بدلتے وقت کو شاید اسی شادی کا انتظار تھا۔''۳

اگر ہم غور سے ان پڑاو کی طرف نظر دوڑائیں تو ہمیں واضح ہو جائے گا کہ ناول نگار نے ان مواقعہ پر قاری کو مخاطب کیا ہے جب ناول میں ایک نیا موڑ آتا ہے یا جب کوئی ایسی انہونی ہو جاتی ہے جس کی قاری کو توقع نہیں ہوتی ہے تو ناول نگار قاری سے مخاطب ہو کر سبب و علل کے ساتھ اپنے خیالات قاری کے ساتھ شیئر کرتا ہے۔پہلی بار اس وقت یہ مخاطبانہ انداز دیکھنے کو ملتا ہے جب عبدالرحمٰن کا ردار کی والدہ پولیس اسٹیشن بنا پردے کے چلی جاتی ہے۔گویا یہاں قاری پر سکتہ تاری ہو جاتا ہے کہ جس خاندان میں پردے کے بغیر گھر سے نکلنا عیب مانا جاتا ہے اس گھر کی عورت بنا پردہ کئے انسپکٹر سے جھگڑا کرتی ہے۔یا یہ وہ پڑاو تھا جب قدیم تہذیب کا زوال شروع ہوا تھا اور نئی تہذیب نے اپنے پر پھیلانے شروع کئے تھے۔اسی طرح دوسرا ٹھہراو اس وقت آتا ہے جب نادرہ کی شادی ہو جاتی ہے۔یہ بھی ناول کا ایک اہم موڑ ہوتا ہے جس سے ناول اپنے انجام کی طرف بڑھتا ہے۔نادرہ جو عبدالرحمٰن کی معشوقہ ہوتی ہے اس کی شادی نور محمد سے ہو جاتی ہے۔تیسرا پڑاوَ ایک باپ کا اپنی سگی بیٹی کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرنے پر دیکھنے کو ملتا ہے۔یہ بھی ایک مضمحل کر

دینے والا موڑ تھا۔اس طرح ناول نگار نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ یہ ٹھہراؤ لاکر قاری کو اپنی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔شاید ناول نگار جانتا تھا کہ اس طرح کے واقعات سے قاری بددل ہوتا ہوگا اسی لیے ناول نگار اس کے ساتھ ہم کلام ہوکر اس واقعہ کے سبب وعلل بیان کرتا ہے۔

اسی طرح دوسری فنی لوازمات میں زمان ومکان اور منظرکشی کے بہترین نمونے بھی ناول میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہ ناول ۱۹۴۷ سے لے کر حال تک کے زمانے کو اپنے اندر سمویا ہوا ہے۔جہاں آزادی کا جشن بھی نظر آتا ہے اور فسادات کے شعلے بھی،بٹوارے کی چبھن بھی ہے اور اپنے جڑوں سے جدا ہونے کا غم بھی۔سیاسی اور سماجی بدنظمی بھی ہے اور نئی تہذیب کی سوغات بھی۔مہنگائی اور بے روزگاری بھی ہے اور نئی ٹکنالوجی اور نئے سائنسی انکشافات بھی ہے۔گویا ناول میں آزادی سے لے کر موجودہ معاشرے کی صدائیں صاف سنائی دیتی ہے۔منظرکشی میں بھی ناول نگار نے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔حویلی کی منظرکشی ہو یا اونچے اونچے پہاڑوں کی،آزادی کے جشن کے مناظر ہو یا پھر فسادات میں بہتے خون کے،صبح کی ٹھنڈی ہواؤں سے لہراتی گھاس کے مناظر ہو یا پھر گاؤں کے کھیت کھلیان کے مناظر کی غرض ہر منظر کو ناول نگار نے فنی کمالات کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس طرح یہ ناول فنی اعتبار سے ایک مکمل ناول ہے جس نے اپنے اندر ناول نگاری کے تمام تر فنی لوازمات کو پیش کیا ہے جو مشرف عالم ذوقی کی صلاحیتوں کو پیش کرتا ہے۔

سماجی پہلو:

اس ناول میں دو طرح کے سماج دیکھنے کو ملتے ہیں۔ایک آزادی کے بعد کا سماج جس میں خصوصاً جاگیردارانہ سماج کی عکاسی کی گئی ہے اور دوسرا اکیسویں صدی کا سماج جو اپنے ساتھ نئی نئی سوغاتیں لایا ہے۔ناول کی شروعات ہندستان کی آزادی کے ساتھ ہوتا ہے۔جہاں ملک آزاد ہونے پر جشن منایا جاتا تھا۔یہ اس دور کے سماج کو پیش کرتا ہے جو جاگیردارانہ طبقے کا سماج تھا۔چونکہ آزادی سے پہلے ان کی تحویل میں کئی جاگیریں تھیں اس لیے ان کے یہاں عیش و مسرت کی تمام تر سہولیات میسر تھیں۔ایک طرف ملک آزاد ہو تو دوسری طرف جاگیردارانہ طبقے کے برے دن شروع ہو جاتے ہیں کیونکہ جاگیردارانہ نظام کو حکومت نے ختم کر دیا۔اس طرح ناول میں ایک ایسا سماج دیکھنے کو ملتا ہے جہاں حویلیاں تو ہے مگر بے رونق اور جہاں نواب تو ہے لیکن نام کے۔اسی لیے اس سماج میں توہمات،جن اور بھوت جیسے نظریات دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہ اس سماج کی کہانی ہے جہاں پر لوگ اپنے ماضی کو یاد کر کے اداس ہو جاتے ہیں اسی لیے یہ لوگ توہم پرست بن جاتے ہیں۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں اس سماج کی عکاسی کی گئی ہے جہاں جاگیرداروں کی زندگی ناگفتہ بہ ہو چکی ہے اور جہاں لوگ حقیقت سے زیادہ توہمات،جن اور بھوت پر یقین رکھتے

ہیں۔ یہ توہم پرستی کچھ اس قدر دیکھنے کو ملتی ہے کہ ایک پڑوسی دوسرے پڑوسی پر جادوٹونا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جس کی ایک مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب نظر محمد وسیع الرحمٰن کا ردار کے گھر سفید کاغذ لینے آتا ہے۔ اسی طرح نظر محمد کی بیوی کا بیمار ہونے کو لوگ شاہ جنات کے آسیب سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ وسیع الرحمٰن کا ردار جیسا پڑھا لکھا انسان بھی اس طرح کے توہمات پر یقین رکھتا ہے۔ اس طرح ناول میں توہمات کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ ناول کے آخر میں بھی نور محمد اپنی اپاہج بیٹی نگار کو توہمات کے حوالے ہی کرتا ہے۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں جو اس دور کی سماج کی عکاسی کرتا ہے۔:

> ''کوٹھی کو لے کر ہزار طرح کی باتیں مشہور تھیں۔ جیسے یہ کہ اس کوٹھی میں جنات کا بسیرا ہے۔ مگر برا ہو کہانی بنانے والوں کا، کبھی کسی نے کسی آسیب یا جنات کو دیکھا نہیں تھا۔ بس سنی سنائی کہانیاں ہی رہ گئی تھیں۔ نظر محمد گاندھی جی کے مخالفوں میں ایک تھے......''[۴]

ناول میں جس سماج کو پیش کیا گیا اس میں وسیع الرحمٰن کا ردار جیسے اچھے لوگ بھی دیکھنے کو ملتے ہیں اور مولوی محفوظ علی جیسے مکار بابا بھی۔ مولوی محفوظ علی مکاری کے ساتھ نظر محمد کو یہ کہہ کر لوٹ لیتا ہے کہ آپ کی بیوی پر شاہ جنات کا سایہ ہے اسی لیے اسے ہر جمعہ ایک بکرا مولوی کو دینا ہوتا ہے۔ توہم پرستی نے اس قدر اس سماج کو اپنی لپیٹ میں لیا تھا کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مولوی محفوظ علی ایک مکار بابا ہے، باوجود اس کے وسیع الرحمٰن کا ردار اس کی کہی گئی ہر بات پر یقین کرتا ہے۔ اقتباس بالا سے یہ بات بھی ظاہر ہو جاتی ہے کہ فرقہ پرستی نے زور پکڑا تھا۔ کچھ لوگ گاندھی جی کو بٹوارے کے لیے ذمہ دار ٹھہراتے ہیں جب کہ بعض علی محمد جنا کو۔ اس لیے ناول میں یہ بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ مختلف لوگ مختلف نظریات رکھتے تھے۔ نظر محمد گاندھی کو برا مانتے تھے اور وسیع الرحمٰن کا رادار علی محمد جنا کے فیصلے سے خوش نہیں تھے۔ فسادات کے بعد کچھ مسلمانوں نے اپنے اجداد کی وراثت چھوڑ کر پاکستان جانے کا فیصلہ کیا لیکن بہت سے مسلمان گھرانوں نے ہندوستان کو اپنی مسکن بنایا۔ اس طرح ایک ایسا سماج وجود میں جہاں اپنوں سے جدا ہونے کا دکھ تھا۔ رشتوں سے بچھڑنے کا الم باقی تھا۔ گویا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ناول میں جس سماج کی عکاسی کی گئی وہ فسادات کا سماج، اپنوں سے جدا ہونے کا سماج، قدروں کے زوال کا سماج، سیاسی بدنظمی کا سماج دیکھنے کو ملتا ہے جس کی بہترین مثالیں ناول میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ سفیان اسی سماج کا ایک ایسا فرد ہے جو ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جاتا ہے۔ لیکن اپنوں سے دور ہونے کا درد اور حب الوطنی نے اسے واپس ہندوستان بلایا ہے۔

اس سماج کے علاوہ ایک اور سماج ناول میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جس کو موجودہ سماج یا جدید سماج کہا جا سکتا ہے۔ جہاں ہر چیز پرانے سماج کے خلاف نظر آتی ہے۔ یہ سماج سائنس اور ٹکنالوجی کا سماج ہے۔ انٹرنٹ، گوگل، سوشل میڈیا اور سائبر ورلڈ کا سماج ہے۔ یہاں چیزیں آن لائن بکتی ہیں اور دوکانیں ایک فون کے ڈبے میں قید ہے۔ یہ ایسے سماج کی عکاسی ہے جہاں دنیا گلوبل ویلج تو بن چکا ہے لیکن گھر کے کونے میں پڑے ہوئے والدین تنہائی کے شکار نظر آتے ہیں۔ پروفیسر نیلے ایک ایسا ہی کردار ہے جس کی اولادیں اسے چھوڑ کر امریکہ چلی جاتی ہیں۔ پروفیسر نیلے کے ساتھ قاری بھی ان کی اداسی میں شریک ہوجاتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''پروفیسر نیلے صبح کی چائے پیتے ہوئے اداس تھے- امریکہ سے ان کے بیٹے اور بہو چھٹیاں منانے آئے تھے۔ اور یہ دن چھٹیوں میں ہی گزر گئے۔ بیٹے بہو آئے بھی اور چلے بھی گئے لیکن پروفیسر نیلے کو اس بات کا غم ستا رہا کہ بچوں کے پاس ان کے لیے وقت ہی نہیں تھا۔'' ۵؎

یہ موجودہ سماج کی تلخ حقیقت ہے جسے ناول نگار نے فنی کمالات کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔ اسی طرح کی بہت سی حقیقتوں کو اس ناول میں بے نقاب کیا گیا جس سے سماج کی اصل حقیقت سامنے آتی ہے۔ ہم آج جس سماج میں سانس لے رہے ہیں اس میں کئی معمات ایسے ہے جن پر بحث کرنا لازم بن جاتا ہے۔ جیسے رشتوں کی اہمت کا زائل ہو جاتی ہے۔ ناول میں ایک باپ کا اپنی سگی بیٹی کے ساتھ ناجائز تعلق کو دکھایا گیا ہے۔ یہ ہمارے سماج کی سچائی ہے جس سے پردہ اٹھا کر مشرف عالم ذوقی نے زندہ دلی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ نور محمد اپنی اپاہج بیٹی نگار سے تعلق رکھ کر موجودہ سماج پر چوٹ کرتا ہے جس میں اس طرح کے واقعات آئے دن دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اسی طرح انٹرنٹ پر فحاش فلمیں دیکھنا اور سیکس یا ہاٹ چیٹ کرنا بھی اس نئے سماج کی بے رحم سچائی ہے جس سے آنکھیں موندی نہیں جاسکتی ہیں۔ ناول میں جب پروفیسر نیلے عبدالرحمٰن کا ردار کو انٹرنٹ پر فحش فلموں دکھاتا ہے تو اصل میں ناول نگار کا مقصد سماج کی اصل تصویر کو دکھانا تھا۔ جہاں نئی جنریشن فحش فلمیں دیکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں اور رشتوں کی اہمیت کو بھول کر صرف جنسی تعلق کو اہمیت دیتے ہیں۔ ناول سے اقتباس:

''پروفیسر نیلے کے ہاتھ سانپ بن گئے تھے- 'کھولتے جاؤ گے......اور ہزاروں خانے کھلتے جائیں گے کاردار- یوٹیوب سے فیس بک اور گوگول تک- یہاں تم یہ فلمیں بھی دیکھ سکتے ہو- سگے رشتوں کی خوفناک فلمیں- ٹھہرو- یہ دیکھو......' انہوں نے SlutloadVideo پر کلک کیا- گوگول پر کورنر میں ایک بلیک اسکرین کا

وِنڈو آہستہ آہستہ کھل رہا ہے۔ انگریزی میں لکھا ہوا آتا ہے Dad and Daughter are enjoying sex......ایک خوفناک فلم شروع ہوتی ہے......''۶

اس کے علاوہ نیا سماج اپنے ساتھ ماب لنچنگ، تین طلاق، 26/11، گؤ رکھشا کے نام پر مسلمانوں کا قتل، حکومت اور عدالت عالیہ کا ایک مخصوص طبقے کو ٹارگٹ کرنا، دہشت گردی، شک کی بنیادوں پر مسلم نوجوانوں کی گرفتاری اور قتل، رام مندر وغیرہ جیسے سماجی مسائل بھی لایا ہے۔ ناول میں ان کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے جس سے ناول میں جدت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ مشرف عالم ذوقی نے موجودہ سماج حقیقی تصویر بڑی بے باکی کے ساتھ قاری کے سامنے رکھنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں کافی حد تک وہ کامیاب ہو گئے ہیں۔ ناول میں نہ صرف سماجی پہلو دیکھنے کو ملتا ہے بلکہ تاریخی اعتبار سے بھی یہ ناول خاص اہمیت رکھتا ہے جس میں تاریخی واقعات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کے بارے میں مولا بخش اپنے مضمون ''لے سانس بھی آہستہ: ماضی، حال اور مستقبل کے کلچر کا رعجائب گھر'' میں لکھتے ہیں:

''یعنی ناول نگار نے بڑی خوبصورتی سے انسانی فطرت کی عکاسی کے لیے اپنے کرداروں کو کسی شعر سے اخذ کیے جانے والے مختلف معنی کی طرح پیش کیا ہے یعنی کرداروں کو فلکس میں رکھا ہے۔ اسی لیے اس ناول کو ناول کے کسی ایک قسم کے ذیل میں رکھنا بہت مشکل ہے۔ یہ بیک وقت Period Novel یا Chronicle، سماجی، سیاسی، فیملی، نفسیاتی وغیرہ کا ناول معلوم ہوتا ہے۔''۷

تہذیبی پہلو:

مشرف عالم ذوقی ان حساس ناول نگاروں میں شامل ہوتے ہیں جنھوں نے اپنے ناولوں میں معاصر سماج کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ان کے اکثر ناولوں کا موضوع موجودہ سماجی زندگی ہے۔ قدیم تہذیب کی شکست و ریخت اور نئی تہذیب کا بھیانک چہرہ مشرف عالم ذوقی ایک بہادر سپاہی کی طرح بے باک انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس ناول میں بھی انھوں نے اگرچہ روایتی موضوع قدیم تہذیب کا انحطاط اور جدید تہذیب کی تباہ کاریوں کو موضوع بنایا ہے لیکن اس موضوع کو جس انداز سے انھوں نے تخلیقی سانچے میں ڈالا ہے یہی اس ناول کی انفرادیت کا باعث بن جاتا ہے۔ موضوع تو ہر لکھنے والے کے پاس ہوتا ہے لیکن اچھا تخلیق کار موضوع کو اس انداز سے برتتا ہے کہ قارئین عش عش کرنے لگتے

ہیں۔کچھ اسی انداز کا ناول ’’ لے سانس بھی آہستہ ہے‘‘ جو اپنے منفرد انداز بیان سے معاصر ناول نگاروں میں ایک الگ مقام رکھتا ہے۔اس ناول میں مصنف نے فلش بیک کا سہارا لے کر دو تہذیبوں سے روبرو کرایا ہے۔ناول کا مرکزی کردار عبدالرحمٰن کا ردار جو ناول کا راوی بھی ہے جو ایک پہاڑی علاقے میں رہتا ہے۔ جہاں وہ اپنے بڑھاپے میں شہری زندگی سے فرار حاصل کرنے کے سبب پہاڑوں اور جنگلوں میں رہنا پسند کرتا ہے۔اگر غور سے اس کی ظاہری ساخت کے بجائے تہداری سے دیکھا جائے تو یہ فرار نئی تہذیب کی آمد سے ہے۔ جہاں عبدالرحمٰن کاردار نئی تہذیب سے فرار چاہتا ہے اور اپنی قدیم تہذیب میں رہنا پسند کرتا ہے۔اس لیے ناول میں جب بھی قدیم تہذیب کے زوال کی بات کی جائے یا پھر نئی تہذیب کا بھیانک چہرہ سامنے آتا ہے تو راوی کھڑکی کھول کر پہاڑوں کا نظارہ کرتا ہے۔اسی طرح ناول میں اس بار کا تکرار دیکھنے کو ملتا ہے کہ یہ سب قدرت کا کھیل ہے اور ساتھ ہی یہ بھی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ترقی یافتہ انسان نے قدرت کے خزانوں کو کس طرح لوٹا ہے۔ناول میں جب عبدالرحمٰن کاردار اپنے ایک پڑوسی پروفیسر نیلے کے ساتھ ان پہاڑیوں پر چڑھتے ہیں تو منظریوں سامنے آتا ہے۔:

> ’’بھول جاؤ کہ کبھی کوئی تہذیب بھی تھی.....‘پروفیسر نیلے ایک اونچی سی پہاڑی پر چڑھ گئے..... یہاں صرف قدرت ہے.....میں یہاں آکر بھول جاتا ہوں کہ میں انسان بھی ہوں۔یا میرا کبھی انسانی تہذیب سے واسطہ بھی رہا ہے۔‘.....میں نے ان کے ہاتھوں کو تھام لیا - سچ مچ یہاں انسانی تہذیبیں نہیں ،صرف قدرت سانس لیتی ہے۔ابھی بھی جیسے ہزاروں ایسی وادیاں انسانوں کے بے رحم ہاتھوں سے بچی ہوئی ہیں۔ارتقا اور سائنسی ایجادات کی ریس میں دوڑتے انسانوں نے ایسی ہزاروں ورجن ویلی کی عصمت لوٹنے کی ناپاک کوشش ابھی بھی نہیں کی ہے۔‘‘ ۸؎

اس اقتباس سے ایک تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ راوی نئی تہذیبی سے فرار چاہتا ہے اسی لیے وہ شہری زندگی کو ترک کر کے اس پہاڑی علاقے میں قدرت کے نظاروں میں گم ہونا چاہتا ہے۔دوسری غور طلب بات یہ ہے کہ پروفیسر نیلے جو امریکہ سے لوٹے ہوئے تھے وہ بھی اس ترقی یافتہ سائنسی اور انٹرنٹ کے ذریعے پروان چڑھنے والی نئی تہذیب سے فرار چاہتے ہیں۔ان کا یہ جملہ ’یا رمیرا کبھی کوئی انسانی تہذیب سے واسطہ ہے‘ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ نیلے بھی قدیم تہذیب کے مٹ جانے اور نئی تہذیب کے پروان چڑھنے سے مایوس ہو چکے ہیں۔اس لیے وہ بھی فطرت کی طرف واپسی ، پہاڑوں کو گلے لگانے اور وادیوں میں عمر بسر کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ناول میں چونکہ تین نسلوں کو دکھایا گیا ہے۔ایک وسیع الرحمٰن کاردار کی نسل جو جاگیردارانہ نظام کی پروردہ ہے۔جو قدیم حویلیوں کی تہذیب کو دکھاتا

ہے۔دوسری نسل خود راوی یعنی عبدالرحمٰن کا کردار جو پرانی اور نئی تہذیب دونوں کو اجڑتے اور پروان چڑتے دیکھتا ہے۔تیسری نسل موجودہ صدی کی نئی جنریشن جس کی نمائندگی سارا کا کردار کرتی ہے جو اس نئی تہذیب کا ثبوت ہے۔ناول میں ناول نگار نے مرکزی کردار کے ذریعے جاگیردارانہ نظام کی تہذیب اور اس کے زوال کی روداد بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کی ہے۔ناول کا مرکزی کردار عبدالرحمٰن کا کردار ہندوستان کی آزادی سے قبل محض ایک گھنٹا پیدا ہوا ہے جو اصل میں اس بات کا کوڈ ہے کہ مرکزی کردار نے جاگیردارانہ نظام میں سانس لی ہے۔جہاں جاگیرداروں کے پاس جاگیریں ،نوکر چاکر اور ایک حویلی جو کسی محل سے کم نہیں ہوتی تھی۔اسی طرح ان کے پاس بھی بلند حویلی ہے جس کی تہذیب اور اس تہذیب کے زوال کی کہانی مرکزی کردار کے ذریعے قاری تک پہنچ جاتی ہے۔ان حویلیوں میں عورتیں کا پردے میں رہنا،صوم وصلات اور تلاوت قران کا اہتمام کرنا،حویلی کا رہن سہن اور پوشاک جو انہیں عام لوگوں سے الگ کرتا تھا۔لیکن ناول کی جب شروعات ہو جاتی ہے یعنی جب مرکزی کردار اپنے آنکھوں دیکھا حال سنانے لگتا ہے تو یہ تہذیب دم توڑنے لگ چکی تھی۔جاگیرداری نظام ختم ہو چکی تھی،زمینیں چھین گی تھی،غلام آقا اور آقا غلام بن چکے تھے،جو لوگ کل تک سر جکا کے سلام کرتے تھے وہ اب صاحب مجاز بن چکے تھے۔گویا حویلیوں کی تہذیب اپنی آخری سانس لے رہی تھی۔ناول نگار نے چونکہ مرکزی کردار کی بلند حویلی کو مرکز بنایا تھا جو اصل میں جاگیردارنہ نظام کی علامت بن جاتی ہے۔اسی لیے حویلی کا چونا بوسیدہ ہو کر گرنا،حویلی میں دراڑیں پڑنا اور حویلی کی رونق ماند پڑ جانا اصل میں اس تہذیب کا کوڈ ہے جس میں وسیع الرحمٰن کا کردار اور اس کا باپ رہتے تھے۔ناول نگار کے الفاظ میں:

> ''ابّا کی مکمل زندگی ہنگامے سے بھری رہی-اس وقت کی بہت سی یادیں مجھ میں ایک درد،ایک جنون جگا دیتی ہیں-بلند شہر کی جس بلند حویلی پر دادا اور ابّا کو ناز تھا۔اس کے کنگورے گر گئے تھے۔حویلی کی شان رخصت ہو رہی تھی-اندھیرے در و دیوار، بڑے بڑے خوفناک کمرے-اور اس پوری حویلی پر دادا کی سلطنت-جو پل میں تولہ پل میں ماشہ تھے۔''[۹]

آگے ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> ''دادا جان کے انتقال سے جاگیردارانہ نظام کا آخری بن ٹوٹ گیا۔اب ساری ذمہ داری ابّا جان پر تھی-مگر ابّا جان کے کندھے بھی وقت سے پہلے ہی کمزور ہو چکے تھے۔بلند حویلی کے در و دیوار خستہ اور اپنی چمک کھو چکے تھے۔دادا جان آزادی کے نئے سویرے سے خوش نہیں تھے۔یا اُنھیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ

ماحول بدل رہا ہے۔......وہ بدلتے وقت کی آہٹ سے خوفزدہ تھے۔'' ۱۰؎

اندھیرے درو دیوار، بڑے بڑے خوفناک کمرے جہاں قدیم تہذیب کے زوال کا کوڑ معلوم ہوتا ہے وہیں دوسرے اقتباس میں بدلتے موحول کا احساس ہونا اور بدلتے وقت سے خوفزدہ ہونا نئ تہذیب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ناول میں بارہا اسی طرح قدیم اور جدید تہذیب کو پیش کیا گیا ہے اور واضح کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان نے کس طرح اپنے اسلاف کی تہذیب کو بھلا کر ایک ایسی تہذیب سے رشتہ جوڑا ہے جہاں اپنوں کے لیے وقت نہیں اور جہاں رشتے بکھرتے نظر آتے ہیں۔اسی لیے جب بھی وسیع الرحمٰن کا ردار کو بلند حویلی کے بارے میں اپنی بیوی ٹوکتی ہے تو وہ اداس ہو کر خاموش ہو جاتا ہے۔یہ خاموشی اصل میں تہذیب کے مٹ جانے کا ماتم معلوم ہوتا ہے جس پر افسوس کے سوا کچھ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ناول کا سارا تانا بانا قدیم اور جدید تہذیب کے درمیان تصادم پر بنا گیا ہے جہاں ایک طرف بلند حویلی قدیم تہذیب کا کوڑ بن چکی ہے وہیں نور محمد اور اس کی اپاہج بیٹی نگار نئ تہذیب کے کوڑ کے ساتھ ناول میں پیش کی گئی ہیں۔

ناول چار حصوں میں تقسیم ہے جن کے الگ الگ عنوان دئے گئے ہیں۔پہے حصے کا عنوان ''کاردار خاندان کے آثار'' ہے۔یہی وہ حصہ ہے جس میں جہاں ایک طرف مرکزی کردار عبدالرحمٰن کاردار نے اپنے خاندان کا تعارف کرایا ہے۔اسی حصے میں ہندوستان کی آزادی، پاکستان کا وجود، فسادات اور مذہبی تفریق جیسے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ نیز اسی حصے میں جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ اور سماجی افراتفری دیکھی جا سکتی ہے۔دوسری جانب مذہبی فرقہ پرستی کے پیش نظر کرفیو اور دفعہ ۱۴۴ کا نافذ ہونا سماجی انتشار کی علامت ہے۔سماجی انتشار اور جاگیردارانہ نظام کے انحطاط کے ساتھ ہی لوگوں میں توہم پرستی دیکھنے کو ملتی ہے۔بھوت پریت، جنیات، تنتر منتر، جاڑ پھونک، جادو ٹونا وغیرہ اس سماج کا حصہ بن چکا ہے جس میں سائنسی علوم سے زیادہ تنتر منتر اور جاڑ پھونک پر یقین رکھتے ہیں۔ناول میں نظر محمد کی بیوی کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ اس پر جنات کا سایہ ہے۔اس لیے اسے دورے پڑتے ہیں جس پر اس معاشرے کی تہذیبی روایت کے مطابق جاڑ پھونک کیا جاتا ہے اور نظر محمد کو مولوی محفوظ علی ہر جمعہ کے دن ایک بکرا نیاز کرنے کو کہتے ہیں۔یہ سماجی تہذیب ہے جس کا تعلق عقیدت کے ساتھ ہے۔عبدالرحمٰن کاردار کے والد اگرچہ پڑھے لکھے ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ بیوی کی اس بات پر یقین کرتا ہے کہ نظر محمد ہمارے گھر پر جادو ٹونا کروانا چاہتا ہے اور بعد میں مولوی محفوظ علی بھی اسے یہ کہہ کر اپنے جال میں پھنساتا ہے کہ بلند حویلی میں خزانہ چھپا ہے جو گردش میں ہے۔معروضی حقائق پر بھروسہ کرنے والا وسیع الرحمٰن کاردار کچھ پل کے لیے خوش ہوتا ہے اور چوری چھپے کھدائی کی اجازت دے دیتا ہے۔گویا اس

معاشرے میں معروضی حقائق کے باوجود لوگ پھونک مارنا، نذرو نیاز کرنا، جادو ٹونا کو دور کرنے کے لیے مولوی کو بلانا اور بکرے کو نیاز کرنا ان کا عقیدہ بن چکا ہے۔ یہ عقیدہ اکیسویں صدی کے اس ترقی یافتہ معاشرے میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے لوگ زیادہ تر انہیں توہمات پر ایمان رکھتے ہیں اور ہر اچھے اور برے کا تعلق انہیں توہمات سے جوڑتے ہیں۔ وسیع الرحمٰن کا رداراور نظر محمد کے درمیان ہونے والے مکالمے ملاحظہ فرمائیں:

> ''لو-اب جنات کی حقیقت سے تو انکار نہیں کرنے لگے، ارے ان کا تذکرہ قرآن شریف میں بھی آیا ہے-''ابّا کمزور پڑ جاتے -لیکن ان کی بیماری کی وجہ کچھ اور ہے-انگریزی دواخانے کھل رہے ہیں۔آپ کسی اچھے ڈاکٹر سے رجوع کیوں نہیں کرتے......''بھیّا۔کوئی فائدہ نہیں--جس پر جن کا سایہ ہو، بھلا ڈاکٹر کے پاس اس کا کیا علاج ہوگا- جھاڑ پھونک ہی واحد علاج ہے-'اس لیے بیوی کی صحت کو لے کر وہ ہمیشہ ادھر اُدھر چکر لگاتے رہتے۔کبھی کسی تانترک یا بابا کے پاس-کبھی کسی جنّاتوں والے مولوی کے پاس-''[۱۱]

ظاہری طور پر اگرچہ ناول میں بلند حویلی اور اس میں رہنے والے افراد خانہ کی داستان پیش کی گئی ہے۔لیکن اگر ہم اس کے بین السطور میں جھانک کے دیکھیں تو ہمیں قدیم تہذیب کی سسکیاں صاف سنائی دے گی۔ناول میں بلند حویلی کی خستہ حالی کا ذکر ہو یا بلند حویلی کے زمین کے اندر چھپے ہوئے خزانے کا معاملہ ہو دونوں صورتوں میں ناول نگار نے فکشن کے قالب میں مٹتی ہوئی تہذیب کی روداد بیان کی ہے۔ناول میں جب مولوی محفوظ علی راوی کے ابّا وسیع الرحمٰن کا ردار کو بلند حویلی کے نیچے چھپے ہوئے خزانے کے بارے میں بتاتا ہے تو وسیع الزمان باوجود منطق پر یقین رکھنے والے انسان، مولوی محفوظ علی کی باتوں کو سچ مانتا ہے۔ نہ صرف سچ بلکہ برسوں کی جو خاموشی ان کے ہونٹوں پر تھی ان میں مسکراہٹ کی لہر دوڑ جاتی ہے اور برسوں کے خواب جو آنکھوں میں قید تھے سچ ہونے لگے تھے۔صفحہ ۱۱۵ پر اس کی پوری وضاحت کئی گئی ہے۔اصل میں ناول نگار وسیع الرحمٰن کا ردور کو ایک ایسی تہذیب کے پروردہ کے طور پر پیش کرتا ہے جو روبہ زوال ہو چکی ہے۔جس کی جڑیں کھوکھلی ہو چکی ہے اور جو اپنا وجود کھو چکی ہے۔اسی طرح بلند حویلی کے تہہ میں بڑے خزانے کا ہونا، حویلیوں کی تہذیب کا اشاریہ بن جاتا ہے اور کھدائی کر کے اس خزانے کو حاصل کرنا اصل میں اپنی تہذیبی میراث کی بازیافت کی جستجو ہے۔ جو حاصل نہیں ہوتا کیونکہ موجودہ صدی کے لوگ اس کھدائی کو اپنے لیے ایک سازش سمجھتے ہیں جیسا کہ شولہ پور کے لوگ سمجھتے ہیں۔اسی طرح ناول نگار نے بڑی مہارت کے ساتھ کھدائی کے اس کام میں اس وقت رکاوٹ پیدا کر دی ہے جب اس خزانے کی کھدائی کو شروع کرنا تھا۔شہر میں مسلم لڑکے کی موت ایک ہندو لڑکے

کے ہاتھوں ہونے کے بعد فسادات برپا ہو جاتے ہیں جس سے شہر میں ناکہ بندی اور کرفیو لگایا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ کھدائی ممکن نہیں ہو پاتی ہے۔ اسی دوران پاکستان سے حکیم سفیان اور نادرہ کا واپس لوٹ آنا بھی خزانے کی کھدائی میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ یہ دونوں معاملے اس وقت پیش آتے ہیں جب بلند حویلی میں ایک بڑے خزانے کی تلاش میں کھدائی شروع کرنی تھی۔ ناول نگار نے اصل میں یہ بات گوش گزار کرنے کی سعی کی ہے کہ فسادات اور بٹوارے نے ہماری تہذیب کی بازیافت میں رکاوٹ پیدا کی۔ جس تہذیب کی تلاش میں ہم آزادی کے بعد نکلے تھے اسی کے راستے میں فسادات اور بٹوارہ راستے کے روڑے بن جاتے ہیں۔ گویا حویلی کے تہہ میں چھپا ہوا خزانہ قدیم تہذیب کا اشاریہ یا کوڈ بن جاتا ہے، اس کی کھدائی تہذیب کی بازیافت اور فسادات اور بٹوارہ تہذیب کی بازیافت میں رکاوٹ کا کوڈ بن جاتا ہے جس کو مشرف عالم ذوقی نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا۔ مشرف عالم ذوقی ایک بڑی بات کو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں جس میں معنی کے کئی سطحیں موجود ہوتی ہے۔ یہی ان کی خوبیوں میں ایک ہے جو اسے ایک خاص مقام عطا کرتی ہے۔ ناول سے اقتباس:

> ''ہر طرف مارو ......پکڑو...... کے گندے شور دل و دماغ میں طوفان مچا رہے تھے...... یہ کس صدی میں آ گئے...... میری سوچ کا زاویہ تنگ ہوتا جا رہا تھا- کیا ملک صرف ایک ہی موسم، یا ایک ہی تہذیب میں گم ہے۔ دنگوں کا موسم یا دنگوں کی تہذیب......؟ مولوی محفوظ اکیلے آئے تھے...... گمشدہ خزانے کی کھدائی کچھ دنوں کے لیے روک دی گئی تھی...... جب تک فضا سازگار نہ ہو جائے۔''[۱۲]

اسی طرح خزانے کے بارے میں مولوی محفوظ علی کا یہ کہنا کہ خزانہ آواز دیتا ہے اور مکین کو خواب خرگوش سے جگانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس بات میں اور زیادہ تقویت پیدا کرتا ہے کہ یہ خزانہ ہیرے جوہرات کا نہیں بلکہ تہذیب کا خزانہ ہے جو اپنے ہم نواحوں کو پکارتا رہتا ہے۔ پروفیسر نیلے کا یہ طنزیہ جملہ کہ خزانہ ملا؟ ملے گا کیسے وہ تو انگریز لے گئے ہندوستان کے مشترکہ تہذیب کی طرف اشارہ ہے جس کو انگریز ہندوستان کے نکلنے کے ساتھ ہی اپنے ساتھ لیے گئے۔ ہندو مسلم اتحاد، یگانگت اور مشترکہ تہذیبی روایت کی جگہ انگریز ہمیں فرقہ واریت، نفرت اور مذہبی تفریق میں بانٹ کر ہمارے صدیوں پرانے تہذیبی خزانے کو لوٹ کر لے گئے۔ گویا خزانے کی تلاش اس تہذیب کی تلاش کا اشاریہ بن جاتا ہے جس میں وسیع الرحمٰن کا کردار نے زندگی گزاری تھی۔ ہاتھ سے سرکتی ہوئی صدیوں کی وراثت، تہذیب اور خوشحالی سب کچھ جیسے وسیع الرحمٰن کا کردار جلدی جلدی اپنی ہی حویلی کی زمین کو کھود کر برآمد کرنے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ صرف بلند حویلی کی تہذیب کا المیہ ہی نہیں تھا بلکہ ہندو مسلم اتحاد و اتفاق اور آپسی بھائی چارگی کی وہ کرب ناک داستان بھی تھی

جس نے ایک ایسی تہذیب کو جنم دیا تھا جس کو ہندوستانی مشترکہ تہذیب یا گنگا جمنی تہذیب سے پکارا جاتا ہے۔ بلند حویلی میں جب انسپکٹر بانکے بہاری یہ تلاش کرنے کے لیے آتے ہیں کہ اس حویلی میں کیا چل رہا ہے تو بڑی بحث کے بعد وسیع الرحمٰن انسپکٹر کو وہ گڈھا دکھاتا ہے جو انھوں نے خزان کی تلاش میں کھودا تھا۔ جب انسپکٹر اس گڑھے کے بارے میں پوچھتا ہے تو وسیع الرحمٰن کاردار اسے اپنی قبر بتاتے ہیں۔ اقتباس:

''مردان خانے سے نکل کر ابا انسپکٹر کے ساتھ صحن میں آئے - انسپکٹر کو اشارہ کیا - اور لکڑی کے سیکچوں سے بنی ٹوکری ہٹادی گئی - 'یہ......اپنی قبر کھود رہا تھا - لوگ تو مرنے کے بعد قبر میں دفن ہوتے ہیں۔ قبر بھی گورکن کھودتے ہیں۔ لیکن میں وسیع ،الرحمٰن کاردار، ولد سمیع الرحمٰن کاردار......کاردار خاندان کا یہ بدنصیب وارث، اس آزاد ہندوستان میں بدنصیب حویلی کی میت اٹھاتے اٹھاتے اتنا تھک گیا کہ خود اپنے ہاتھوں سے اپنی قبر کھودنے لگا......''[۱۳]

یہ قبر نہ صرف تہذیب اور جاگیردارانہ نظام کی قبر تھی بلکہ اتحاد، یگانگت اور بھائی چارے کی قبر بھی تھی۔ قدیم تہذیب کی موت کی قبر تھی اور نئی تہذیب کے گناونے چہرے نے قدیم مشترکہ تہذیب کو اسی قبر میں دفنایا ہے اور اس طرح ناول میں نئی تہذیب کا آغاز ہوتا ہے۔ اسی لیے جب انسپکٹر نے کھدائی کو روکنے کا حکم دیا تو وسیع الرحمٰن کو صدمہ ہوا جس کے نتیجے میں وہ کافی عرصے تک بیمار رہتے ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کھدائی روکنے کے ساتھ ہی قدیم تہذیب کی موت کا اعلان کر کے نئی تہذیب کے گرہوں کو آہستہ آہستہ کھولنے کا منصوبہ بنایا ہے۔ اس نئی تہذیب کی پہلی مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب عبدالرحمٰن کاردار کی ماں بنا پردے کے کوتوال کے یہاں چلی جاتی ہے۔ یہ اس علاقے میں پہلی بار ہوا تھا جب کوئی حویلی کی عورت بنا پردے کے گھر سے نکلتی ہے۔ اس کے بعد یہ رواج چلتا گیا۔ اسی طرح نواب لٹھن کے فرزندوں نے اپنے حویلی کو بیچ کر اسی شہر میں زمینیں لی اور فلیٹ میں رہنے لگے۔ یہ اس علاقے بلند شہر میں پہلا واقعہ رونما ہوا کہ کسی نے اپنے پرکھوں کی حویلی بیچ ڈالی ہو۔ علاقے میں لٹھن کے بیٹوں کے خلاف طرح طرح کی باتیں بننے لگی تھی لیکن نئی تہذیب نے اپنا اثر دکھانا شروع کر دیا اور اب حویلی کی جگہ کالونیوں نے لے لی تھی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ کچھ اس قدر تیزی پکڑتا ہے کہ ناول کا مرکزی کردار عبدالرحمٰن کاردار والدین کی موت کے فوراً بعد ہی بلند حویلی کو بیچ دیتا ہے اور خود ایک کولونی کے کسی فلیٹ میں رہنے لگتا ہے۔ اس طرح معاشرے میں قدیم تہذیبی تصادم دیکھنے کو ملتا ہے جہاں قدیم تہذیب اپنا وجود کھو رہی تھی اور نئی تہذیب پروان چڑھ رہی تھی۔ ناول سے اقتباس:

''نواب لٹھن گزر گئے تو ان کے آوارہ بچوں کی دنیا ہی بدل گئی - اور پھر ایک دن ان

کے دو بچوں نے آپس میں مشورہ کیا۔ اور وہ فیصلہ کیا جو محلے کے لیے کسی تاریخی فیصلے سے کم نہیں تھا۔ سارے محلے میں اس فیصلے کی مذمت ہوئی تھی۔ طرح طرح کی باتیں بننے لگی تھیں۔......'بیٹے تو آوارہ نکل گئے......''تبھی تو حویلی کا یہ حشر کرنے جا رہے ہیں۔'' بھلا کوئی پرکھوں کی حویلی بیچتا ہے۔'......یہ محلے میں خرید و فروخت کا پہلا معاملہ تھا۔ نواب لٹھن کے بیٹوں نے بڑی قیمت پر اپنی حویلی فروخت کر دی۔''[۱۴]

ناول کے ابتدائی صفحوں میں سارا کاردار کے ذریعے نئی نسل کے توسط سے نئی تہذیب کو دکھانے کی سعی کی گئی ہے۔ اسی طرح انٹرنٹ، سوشل میڈیا، گوگل، چیاٹنگ کرنا وغیرہ کے ساتھ تیار ہونے والی نئی جنریشن اک نئی تہذیب کو اپنے ساتھ لے کر آئی ہے۔ ایک ایسی تہذیب جہاں سیکس کرنا، شادی سے پہلے حاملہ ہو جانا، بلیو فلمیں دیکھنا اور اپنے سگے رشتوں کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرنا عام سی بات معلوم ہوتی ہے۔ ناول میں سارا کاردار اپنے دادا عبدالرحمٰن کاردار سے گفتگو کرتی ہے تو وہ کسی بھی بات کو کہنے میں کوئی شرم محسوس نہیں کرتی ہے۔ اسی طرح جب پروفیسر نیلے عبدالرحمٰن کاردار کو گوگل میں Famil Incest کرنے کو کہتے ہیں تو ایک نئی دنیا کاردار کے آنکھوں کے سامنے دیکھنے کو ملتی ہے۔ جہاں پاک رشتے آپس میں جنسی تعلقات قائم کرتے ہیں، جہاں ہمارے اطراف کے باپ اور بیٹی برہنہ نظر آتے ہیں اور ایک دوسرے کے لیے جسمانی لذت کا سامان بن جاتے ہیں اور جہاں سیکس اب ایک تجارت بن چکا ہے۔ کاردار اس نئے سماج اور اس کی نئی اخلاقیاتی اقدار کو دیکھتا ہے تو اسے خوف ہو جاتا ہے۔ اسی طرح Chatting اور Hot Chat یا Sex Chat موجودہ معاشرتی زندگی کے وہ رنگ ہیں جس کا سامنا ہمیں آئے دن کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح ناول میں نئی سوچ اور نئی تہذیب کے گناونے چہرے کو بھی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے اور واضح کرانے کی کوشش بھی کی گئی کہ کس طرح موجودہ معاشرے نے تہذیبی اقدار اور انسانی رشتوں کو اپنی لذت کے لیے پامال کیا ہے۔ اسی مناسبت سے اپاہج نگار کا پیدا ہونا اور اسے رونے کے دورے پڑ جانا اسی نئی تہذیب پر ماتم کرنے کی طرف اشارہ ہے کیونکہ نگار نئے سماج اور نئی تہذیبی زندگی کی پروردہ ہے۔ بظاہر نگار کا رونا ذہنی اپاہج کی ہونے کی طرف اشارہ ہے لیکن یہاں نگار کا رونے کے دورے پڑنا شاید اکیسویں صدی کی دہلیز پر ہونے والے تماشے ہو سکتے ہیں، قدیم تہذیب کا انحطاط اور نئی تہذیب کی ہیبت ناکی ہو سکتی ہے۔ نگار کا لگاتار رونا ہم سے فریاد کرتا ہے کہ بچاؤ اپنی اس حسین دنیا، اپنی صدیوں پرانی تہذیبی وراثت کو۔ نگار جو ذہنی اپاہج لڑکی ہوتی ہے جس کو کسی بھی چیز کا احساس تک نہیں ہوتا ہے اور جو اس قدر ذہنی اپاہج ہوتی ہے کہ اٹھارہ سال کی ہونے کے باوجود وہ برہنہ ہو کر گومتی رہتی ہے لیکن جب ایک لڑکا اسے چھوتا ہے تو اس کے اندر بھی جنسی ضرورت پیدا ہو جاتی ہے۔ جس کو نور محمو جو اس کا باپ ہوتا ہے پورا کرتا ہے۔ اس طرح سے ناول نگار موجودہ

معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ ذہنی آپاہج لڑکی کا برہنہ ہونا موجودہ معاشرے کی وہ لڑکیاں جن کے بدن پر برائے نام کپڑے ہوتے ہیں اور دوسرا ایک باپ کا اپنی لڑکی کے ساتھ تعلق قائم کرنا موجودہ صدی کی سچائی کو بے باکی سے بیان کرنا مطلوب ہے۔ اس طرح انٹرنٹ، سوشل میڈیا، گوگل، پرون ویب سائٹز،سیکس چیٹ، باپ اور بیٹی کا جنسی تعلق قائم کرنا وغیرہ نے جہاں دنیا کو ایک نئی تہذیب سے متعارف کیا ہے وہیں نگار اس نئی تہذیب کو دیکھ کر جس میں انھوں نے جنم لیا ہے روتی جاتی ہے یہاں تک کہ اس کی موت واقع ہوجاتی ہے۔ ناول کا وہ منظر دیکھ لیجئے جب پروفیسر نیلے عبدالرحمٰن کا ردار کو انٹرنٹ کی دنیا دکھاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ’’کاردار ......دیکھو۔اس دنیا کو دیکھو۔یہاں Google ہے۔
> ......Facebook ہے۔ webshots، smugmug، Picasa، Vime،
> Youtube، Zoom اور Padora ہے۔ دنیا میں کچھ بھی تلاش کرنا چاہو
> تلاش کرسکتے ہو۔ ڈرو مت۔ ادھر دیکھو Google کے اسکرین پر اپنی نظریں مرکوز
> کرو۔ دیکھو۔ یہاں میں نے لکھ دیا۔ Family Incest اور اب دیکھو......کلک
> کرتے ہی......فیملی انسیسٹ کے ہزاروں خانے روشن تھے۔ باپ بیٹی میں
> سیکس۔ ماں بیٹے میں سیکس۔ خاندان کے ساتھ گرپ سیکس ...... بھائی بہن میں
> سیکس......سوتیلی بہن کے ساتھ۔ ماں اور بیٹی کے ساتھ باپ کا دونوں کو
> Seduce کرنا‘‘ ۱۵؎

اس طرح ناول نگار نے قدیم اور نئی تہذیب کے بہترین نقوش سے ناول کے نوک پلک سنوار کر اسے معاصر ناولوں سے انفرادیت عطا کی ہے۔ جہاں ایک طرف وسیع الرحمٰن کا ردار قدیم یعنی جاگیردارانہ تہذیب کا پروردہ ہے تو وہیں سارا کاردار جو عبدالرحمٰن کاردار کی پوتی ہے نئی تہذیب کا مستقبل نظر آتا ہے۔ لیکن نئی اور پرانی تہذیب کے درمیان عبدالرحمٰن کاردار معلق نظر آتا ہے۔ جہاں انھوں نے اپنے باپ دادا کی بلند حویلی کی تہذیب بھی دیکھی ہے تو وہیں انھوں نے انٹرنٹ، سوشل میڈیا وغیرہ کی دنیا بھی دیکھی ہے جہاں پوری دنیا آپ کی جیب میں رکھے ہوئے موبائل میں قید ہے۔ بلندشہر علاقے میں جاگیردارانہ دور کی تہذیب اور اس کے بعد کی تہذیب کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے۔ محلوں کی ظاہری صورت کے ساتھ ساتھ اس معاشرے کی خوبصورت عکاسی بھی کی گئی ہے۔ جہاں ایک طرف چھت کو جاتی لمبی لمبی سیڑھیاں اور محراب نما دروازے دیکھنے کو ملتے ہیں وہیں لوہے کا بنا ہوا آہنی دروازہ جس کو اندر سے بند کرنے لے لیے دونوں جانب میں بنائے ہوئے سراخوں میں لکڑی کے بڑے بڑے کنڈے لگائے جاتے ہیں۔ اس علاقے میں ایک

روایت یہ بھی تھی کہ علاقے میں پھیری کرنے والی عورتوں کا رواج تھا۔عموماً دیکھا جاتا ہے کہ گھر گھر جا کر مرد پھیریاں کرتے ہیں لیکن بلند شہر میں یہ تہذیبی روایت رہی ہے کہ یہاں عورتیں پھیریاں کرتی تھی۔اسی لیے ناول نگار نے بھی ان پھیری کرنے والوں کی تفصیل پیش کی ہے۔بولن بوا جو اس شہر کی حویلیوں اور کوٹھیوں جا کر کپڑے کے تھان بیچتی تھی، جمیلہ نان خطائی اور کباب لے کر آتی ،اسی طرح مچھلی والی، دہی والی، پھل پھول بیچنے والی کے ساتھ ساتھ شہد اور دوسرے ضروری اشیا بیچنے والیاں ان حویلیوں اور کوٹھیوں میں آیا کرتی تھی۔جو اس دور کی تہذیب کا حصہ رہا ہے۔اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ عورتیں ہی کیوں پھیریاں کرتی تھی؟ شاید اس کا جواب یہ ہوسکتا ہے کہ اس دور میں پردے کا اہتمام خصوصاً حویلیوں کی عورتیں پردے کا خاص خیال رکھتی تھیں۔اسی لیے عورتوں کو بازار جانے کے بجائے گھر میں ہی چلتا پھرتا بازار دیکھنے کو ملتا ہے اور پردے کا تقدس بھی پامال نہیں ہوتا تھا۔ان پھیری کرنے والی عورتوں کو پھیری کے ساتھ ساتھ محلوں کی باتیں کوٹھیوں تک اور کوٹھیوں کی باتیں محلوں تک پہچانے کا کام بھی ہوتا تھا۔گویا یہ اس دور کی ترسیلی آلہ بھی ہوتی تھی۔اس دور میں حجامنوں کا بھی اہم رول ہوتا تھا۔جو اس بلند شہر کے ہر تقریب کی خبر گھر گھر پہچاتی تھی، چاہے خبر اچھی ہو یا بری۔ناول میں جب نور محمد کی والدہ کا انتقال ہوتا ہے تو یہ خبر بلند حویلی تک ایک حجامن نے ہی دی۔اسی طرح بلند حویلی میں کھدائی کا راز بھی جمیلہ پھیری والی کے ذریعے پورے علاقے میں پھیل جاتا ہے۔چاہئے حویلیوں اور کوٹھیوں میں طرح طرح کے اشیا کا پہنچانا ہو یا پھر ایک گھر کی خبر دوسرے گھر تک پہنچانی ہو دونوں صورتوں میں یہ اس دور کی سماجی و تہذیبی روایت سے تعلق رکھتا ہیں۔ناول سے اقتباس:

> ''ایک صبح کوٹھی میں کہرام مچ گیا۔نور محمد کی والدہ گزر گئیں۔یہ خبر ابا کی ذات پر بجلی کی طرح گری تھی۔وہ کچھ دیر کے لیے گم سم ہو گئے۔امی باورچی خانہ میں تھیں، جس وقت حجامن یہ دل دہلا دینے والی خبر لے کر آئی۔وہ ٹھہری نہیں۔کیونکہ سارے محلے والوں کو اس کی خبر دینی تھی۔''[۱۶]

اس طرح یہ حجامنیاں گھر گھر کی خبریں پہچاتی تھی اور بدلے میں انہیں تھوڑا سا رقم دیا جاتا تھا۔یہ آزادی سے پہلے کی تہذیب تھی۔آزادی کے بعد جہاں دنیا نے کروٹ بدلی اور جاگیرادانہ نظام اور حویلیوں کی تہذیب نے اپنی بجھتی آنکھوں کو ہمیشہ کے لیے بند کر دیا ہے۔یہ تہذیب بھی اسی کے ساتھ رخصت ہو جاتی ہے۔اب نہ حجامنیاں اور نہ کوئی خبر گیر ہی موجود ہے بلکہ واٹس ایپ چیٹنگ سے ہی ہر خبر کی ترسیل ہونا نئی دنیا اور نئی تہذیب کی پہچان ہے۔دیگر تہذیبی روایتوں میں میت کی تجہیز و تدفین کے رسومات، فاتحہ، چالیسواں، غسل دینا اور مولویوں کو کھلا پلا کر فاتحہ خوانی کا اہتمام کرنا

اس ناول میں بھی شامل ہے۔لیکن یہاں ان پر تفصیل سے گریز کیا جائے گیا کیونکہ اس سے قبل کے اوراق میں ان امور پر بحث کی گئی ہے۔اس کے علاوہ ناول نگار نے نئی تہذیب کے بعض نمونوں سے بھی ناول میں جدت پیدا کر دی ہے۔ بیڈ ٹی، جنک فوڈ، برگر، پیزا، سیڈ وچ، انٹرنٹ، چیٹنگ، سیکس، بلیو فلمیں دیکھنا، فیشن شو، وغیرہ نئے سماج کی نئی تہذیبی تشکیل ہے۔ناول نگار نے اس نئی تہذیب سے پردہ اٹھایا ہے اور قدیم تہذیب کے مٹ جانے پر نگار کے آنکھوں سے آنسوں بہائے ہیں۔ یہاں بھی ناول نگار امید کا دامن نہیں چھوڑتا ہے بلکہ نگار کے بطن سے ایک ایسی بچی کو جنما تا ہے جو نگار کی طرح اپاہج نہیں بلکہ تندرست ہے۔اس کا تندروست ہونا ایک ایسے معاشرے کی طرف اشارہ ہے جس میں موجودہ معاشرے میں پائی جانے والی برائیاں دیکھنے کو ملتی ہے۔بچوں کا والدین کو چھوڑ کر امریکہ یا اسٹریلیا جا کے بسنا بھی موجودہ صدی کا ایک کرب ناک معاملہ ہے۔بوڑھے والدین ایک تنہا گھر میں کسی قیدی سے کم نہیں جن کے پاس سال میں ایک بار اپنی اولاد دیکھنے کو آتے ہیں۔ناول میں بھی اس کرب کو دکھایا گیا ہے۔کردار پروفیسر نیلے اس کا واضح ثبوت ہے۔جس کی اولادیں خود امریکہ میں ہوتے ہیں اور انہیں اکیلا چھوڑتے ہیں۔وہ ایک بار پروفیسر نیلے کے پاس آتے تو ہیں لیکن صرف سیر کرنے کے خاطر۔اسی لیے پروفیسر نیلے کو اس بات کا افسوس رہتا ہے کہ ان کی اپنی اولاد تو آئے تھے لیکن ان کے پاس بات کرنے تک کا وقت نہیں تھا۔ناول نگار نے موجودہ معاشرے کی تمام تر جزئیات کو بڑی باریک بینی کے ساتھ محسوس کر کے ناول میں پیش کیا ہے۔جس سے ناول میں نئی معاشرت اور نئی تہذیب پر روشنی پڑتی ہے۔:

> ’’پروفیسر نیلے ہنسے-’تم نے وہ خبر پڑھی۔ نیوزی لینڈ کی عورت نے اپنے گھر سے دو بھوت پکڑے۔ایک بوتل میں بند کیا اور آن لائن خریدار بھی مل گئے۔ہم ایک ایسے عہد میں ہیں جہاں کچھ بھی بک سکتا ہے۔دراصل اجتماعی وانفرادی طور پر ہمیں حیوان بنانے کی تیاری چل رہی ہے۔نئی قدریں تشکیل پا رہی ہیں۔عیش وعشرت کی ثقافت کو فروغ دیا جا رہا ہے۔اور دوسری طرف گلوبلائزیشن بازاروں کے لیے آسان راستہ کھول رہا۔‘‘ ۱۷

موجودہ دور میں آن لائن خریداری بھی نئی تہذیب کا حصہ بن چکی ہے۔ایمازون فلپ کاٹ، منترا وغیرہ اس صدی کی وہ دکانیں ہے جو گراہکوں کے دروازے تک اپنا من پسند سامان لا کر دیتا ہے۔بڑے سے بڑا اور چھوٹی سی چھوٹی چیز بھی ان آن لائن دکانوں سے بہ آسانی دستیاب ہو جاتی ہے۔نہ کوئی مول باؤ اور نہ کسی دکاندار سے بحث، اگر ضرورت ہے تو صرف ایک کلک کی اور کچھ لمحوں میں کسی طلسماتی انداز میں چیز حاضر ہو جاتی ہے۔اس طرح نئی صدی میں زندگی اور

سماج کے معنی کے ساتھ ساتھ رہن سہن کے طور طریقے بھی بدل گئے جس نے انسانی تہذیب کو کافی حد تک متاثر کیا ہے۔قدیم اور جدید تہذیبی تصادم کے ساتھ ساتھ ناول نگار نے ناول میں چند تاریخی واقعات کا بھی ذکر کیا ہے۔جس سے ناول میں تاریخی پہلو بھی صاف طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ہندوستان کی آزادی کا واقعہ ہو یا پاکستان کا وجود،فسادات کا معاملہ ہو یا بنگلہ دیش کی آزادی ناول نگار نے حقیقی واقعات پیش کئے۔اسی طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں مشرف عالم ذوقی نے جادوئی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور اصل موضوع کا سہارا لے کر تہذیب کی رنگارنگی سے ناول کو پر لطف بنایا ہے۔

نعمت خانہ (خالد جاوید):

اکیسویں صدی میں اردو فکشن کو مغربی فکشن کے ہم پلہ بنانے والوں میں خالد جاوید کا نام بھی قابل ذکر ہیں۔انھوں نے نہ صرف اپنے شاعرانہ اسلوب سے قارئین میں ایک اہم مقام حاصل کیا بلکہ ان کے فلسفیانہ طرز اظہار نے اردو ادب میں ایک نئی رہ اختیار کی ہے۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ہی اسی صدی میں افسانے لکھ کر کیا ہے۔ لیکن ۲۰۱۱ میں ان کا پہلا ناول ''موت کی کتاب'' سے انھوں نے اردو ناول نگاری کی طرف رخ کیا اور یہاں بھی اپنی انفرادیت کے نشان ثبت کئے۔اس ناول نے خالد جاوید کو بہت جلدی ادبی حلقوں میں وہ مقام و مرتبہ عطا کیا جو شاید ہی نئے لکھنے والوں کو نصیب ہوا ہوگا۔۲۰۱۴ میں ان کا دوسرا ناول ''نعمت خانہ'' منظر عام پر آیا جس کے موضوع اور وجودی میلان نے انہیں کافی شہرت عطاء کی ہے۔یہی وہ ناول ہے جس کے انگریزی ترجمہ The Paradise of Food کو جے سی بی پرائز فار لٹریچر ۲۰۲۲ ایوارڑ سے نوازا گیا۔آپ کو بتا تا چلوں کہ اس ناول کا انگریزی میں باراں فاروقی نے ترجمہ کیا۔اس ایوارڈ نے نہ صرف اردو ادب پر طاری جمود کو ایک تحریک بخشی ہے بلکہ اس نے باالفاظ دیگر ایک مردہ جسم میں جان پھونک دی ہے۔جو اردو طبقہ احساس کمتری کا شکار ہو گیا تھا اور یہ گمان کر بیٹھا تھا کہ اردو ادب میں وہ تازگی باقی نہ رہی جو اسے کسی ایورڈ کے مستحق بنا دے۔لیکن خالد جاوید کے اس کارنامے نے اس تمام یاسیت اور قنوطی بتوں کو اپنے جے سی بی سے زمین بوس کیا جس کے لیے اردو داں طبقے کو ان پر فخر ہے۔اس کے بعد ان کا ایک اور ناول ''ایک خنجر پانی میں'' کے عنوان سے ۲۰۲۰ میں منظر عام پر آیا ہے۔اس طرح تین ناولوں کے خالق خالد جاوید نے ادبی حلقوں میں وہ شہرت حاصل کی جو درجنوں کتابوں کے مصنفین کے حصے میں بھی نہ آ سکیں۔چونکہ مصنف نے اپنی تخلیقی کارنامے اسی نئی صدی میں انجام دئے اسی لیے لازم ہے کہ ان کی تخلیق کردہ ناولوں میں اس صدی کے نئے موضوعات جو اس صدی کے فکشن کی شعریات بن گئے ہیں، دیکھے جا سکتے ہیں۔یہاں ان کی افسانہ نگاری کو چھوڑ کر ان کے ناولوں

کے حوالے سے بحث ہورہی ہے۔ چونکہ خالد جاوید نے فلسفہ میں ایم اے کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی تخلیقات میں فلسفیانہ طرز اظہار اور ذات اور وجود کی تلاش دیکھنے کو ملتی ہے جو ان کی ناولوں میں حقیقت پسندی اور وجودی کشمکش میں ایک خاص طرح کا امتزاج پیدا کرتا ہے یہی ان کی انفرادیت کو پیش کرتا ہے۔

ناول ''نعمت خانہ'' اکیسویں صدی کے بہترین نالوں میں شمار ہوتا ہے۔ چار سو چالیس صفحات پر مشتمل یہ ناول پانچ حصوں میں منقسم ہے اور ہر حصے کو الگ الگ عنوان بھی دیا گیا۔ ناول کے ابتداء میں مختلف مفکروں کے نظریات بھی پیش کئے گئے جو کسی نہ کسی اعتبار سے ناول کے اصل موضوع کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں۔ جیسا کہ سب سے پہلے ہی میر محمد حسین عطا خان تحسین کا ایک کوٹ ہے جس میں وہ کھانے کے مختلف اقسام کو گنواتے ہیں۔ ناول میں پورے مناظر گھر کے باورچی خانے میں ہی رونما ہوتے ہیں۔ چاہئے بھوک کی بات ہو یا جنسی لذت کی، موت کی بات ہو یا وجود کا سفر سب مرحلے اسی باورچی خانے میں رونما ہوتے ہیں۔ اسی لیے ناول نگار اسے گھر کا سب سے خطرناک جگہ قرار دیتا ہے۔ اس ناول کے وجود کے بارے میں مصنف کا ماننا ہے کہ اس ناول کے وجود کا اصلی سبب ان کی لکھی ہوئی کہانی ''آخری دعوت'' ہے۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''مگر اتنا ضرور ہے کہ اگر آج سے بارہ سال قبل میں نے ایک کہانی آخری دعوت نہ لکھی ہوتی تو شاید یہ ناول (ناول؟؟) بھی نہ لکھا جاتا۔'' [۱۸]

اس ناول سے قبل خالد جاوید نے ''موت کی کتاب'' کے نام سے ایک ناول لکھا ہے جس کی شہرت اور مقبولیت نے اسے اردو ناول نگاروں کے صف میں شامل کیا ہے۔ لیکن موت کے اس سلسلے کو ناول نگار نے اس ناول میں بھی برقرار رکھا ہے۔ جہاں ناول کا مرکزی کردار واحد متکلم بچپن میں ہی دو دو قتل کرتا ہے وہیں ناول کے آخر میں اس کے دو بیٹے مل کر اس کا قتل کر دیتے ہیں اور اس کے علاوہ اس کے تمام افراد خانہ جس میں ان کے رشتہ دار وغیرہ شامل ہوتے ہیں ایک ایک کر کے موت کے آغوش میں سو جاتے ہیں۔ شاید اسی لیے مصنف اسے موت کی دوسری کتاب کا نام دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''میں اس ناول کو 'موت کی دوسری کتاب' کیوں کہہ رہا ہوں؟ یہ میری ایمانداری کا ثبوت ہے اور دوسری بات یہ کہ میری ہر تحریر ایک موت کی کتاب ہے۔'' [۱۹]

گویا مصنف نے اپنے ناولوں کو موت کی کتاب سے تابیر کیا ہے چاہے وہ انسان کی موت ہو یا پھر ذات یا وجود کی موت۔ ہر اعتبار سے خالد جاوید موت کو دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ناول ''نعمت خانہ'' میں بھی ظاہری موت

کے ساتھ ساتھ وجودی موت کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ناول کے موضوع کے بارے میں مختلف لوگوں کی مختلف آرا ہیں۔ بعض کا ماننا ہے کہ ناول کا موضوع جوائنٹ فیملی سے نیوکلیر فیملی تک کا اذیت ناک سفر ہے جب کہ بعض کا ماننا ہے کہ اس کا موضوع وجود کی بازیافت کا فلسفیانہ بیان ہے۔ راقم نہ دونوں نظریوں کو سرے سے رد کرتا ہے اور نہ ہی دونوں کو جوں کا توں قبول کرتا ہے بلکہ ذرا سی ترمیم کے ساتھ راقم کی نظر میں اس کا اصل موضوع جوائنٹ فیملی سے نیوکلیر فیملی تک کے سفر میں انسانی وجود کا بازیافت ہے۔ کیوں کہ ناول کی شروعات ''ہوا'' سے ہوتی ہے جہاں مرکزی کردار حفیظ الدین بابر عرف گڈّو میاں کی موت کے بعد کی روح اپنے گھر کی طرف لوٹ جاتا ہے اور اسی طرح ناول کے آخری حصہ ''سناٹا'' میں راوی کی موت کے بعد راوی کی روح اپنے خانہ واد کو باورچی خانے میں دیکھتا ہے جن کے سامنے حلوہ ہوتا ہے اور وہ بڑے انہماک کے ساتھ حلوہ کھاتے رہتے ہیں اور مرکزی کردار بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب حفیظ کے اپنے دونوں بیٹے اس کی ہر مرضی کو رد کرتے ہیں تو اس وقت اسے اپنا پرانا گھر یاد آتا ہے۔ وہ سارے لوگ یاد آتے ہیں جو ایک ساتھ باورچی خانے میں کھاتے تھے، جھگڑا کرتے تھے اور مختلف قسم کے سالن تیار کرتے تھے۔ گویا ناول نگار اپنے وجود کی تلاش کے سفر کو ناول میں بیان کرتا ہے اور زندگی اور موت اور سزا اور جزا پر فلسفیانہ انداز میں ناول کے ہر موڑ پر گفتگو کرتا ہے۔ اصل میں ناول نگار موت، جنس اور بھوک تینوں کو فطرت پسندی اور وجودیت کے فلسفہ کی روشنی میں کچھ اس طرح بنتا ہے کہ فطرت پسند اور فلسفہ وجودیت میں ایک ایسا امتزاج پیدا ہوتا ہے جو خالد جاوید کو معاصر ناول نگاروں میں معتبر بناتا ہے۔ اسی لیے ناول کے آخر پر یہ اندازہ لگانا نہایت ہی مشکل ہے کہ مرکزی کردار حفیظ کا قتل کیا گیا ہے یا یہ قتل اس کے وجود کا قتل ہوتا ہے۔ ناول نگار نے واضح طور پر یہ نہیں دکھایا ہے کہ حفیظ کا قتل ہو گیا کہ نہیں بلکہ یہ معاملہ بھی وہ قاری پر چھوڑتا ہے اور قاری کو آزادی دی جاتی ہے کہ وہ اسے اپنی منشا کے مطابق ظاہری یا مادی قتل بھی تصور کر سکتا ہے یا پھر اس کے وجود کا قتل بھی۔ یہ بات بھی واضح طور پر ذہن نشین رکھنی ضروری ہے ہ مصنف کے ذات اور اس کے نظریات کو ساتھ لے کر ہی ناول کی صحیح قرأت کی جا سکتی ہے اور اس تعلق سے خالد جاوید اپنے ایک مضمون ''ناول اور ہم'' میں یوں لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک میرا، بطور ایک فکشن نگار سوال ہے تو وہ یہ ہے کہ میں ناول کو ہی اپنا گھر سمجھتا ہوں جس میں میری اصل ذات رہتی ہے اور میں اس گھر میں رہتے ہوئے اپنی تفتیش کے عمل میں مصروف ہوتا ہوں اور اس کوشش میں اپنے وجود کی کسی پوشیدہ جہت کو کبھی دریافت کر لیتا ہوں اور کبھی ناکام ہو جاتا ہوں۔''[۲۰]

لیکن جس ذات کی تفتیش کے بارے میں خالد جاوید بات کرتے ہیں اس کی تشکیل سماجی و معاشی مسائل کے ٹکراؤ کے باعث وجود میں آتی ہے۔ گویا ان کے ناول جہاں ذات کی تفتیش یا وجودی فلسفے کے ساتھ سامنے آتے ہیں وہیں ان میں سماجی و معاشی صورت حال کی عکاسی بھی بھرپور دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس طرح ان کے ناولوں میں جو کہ پہلے ہی بتایا جاچکا ہے کہ ان میں فطرت پسندی اور وجودی فلسفے کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ چونکہ ناول سماج سے تعالق رکھتا ہے اسی لیے اس میں سماج کا عمل دخل لازمی ہے۔ لیکن اس سماج میں کس نوعیت کی تلاش و جستجو ہوگی یہ مصنف کی ذاتی رائے سے تعلق رکھتا ہے۔ ناول کا سماجی ہونا یا وجودی ہونے پر خالد جاوید لکھتے ہیں:

''اس لیے یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ ایک ناول 'سماجی ناول' ہے اور دوسرا ذاتی یا داخلی یا انفرادی ناول، کیوں کہ ذات میں یا فرد میں معاشرے کا اور معاشرے میں فرد کا عکس ہمیشہ جھلملاتا رہتا ہے۔''[۲۱]

اگرچہ ناول میں مرکزی حیثیت باورچی خانہ کو حاصل ہے اور ناول کے سارے واقعات اسی باورچی خانہ میں رونما ہوتے ہیں تاہم ناول کے پہلے اور آخری حصے میں وجودی فلسفہ واضح طور پر پیش کیا گیا ہے جس میں راوی اپنے وجود کی بازیافت ہی کو اپنا محور بناتا ہے۔ ناول سماجی اعتبار سے بھی حقیقت کے قریب نظر آتا ہے جس میں آفاقی واقعات کے بجائے زمینی معاملات دیکھے جاسکتے ہیں۔

فنی اعتبار سے جب ہم ناول کا احاطہ کرتے ہیں تو یہ ناول فن پر پورا اترتا ہے۔ ناول کے پلاٹ کی بات کریں یا پھر کردارنگاری کی، منظرکشی کی بات کریں یا پھر مکالموں کے زبان اور اسلوب کی بات کریں یا پھر اس میں برتی گئی تکنیک کی، ہر اعتبار سے اس ناول میں ایک نیا پن دیکھنے کو ملتا ہے جو اس کو معاصر ناولوں میں ایک امتیازی حیثیت عطا کرتا ہے۔ ناول میں سب سے پہلے اور اہم ناول کا پلاٹ ہوتا ہے جو ناول کی کامیابی کی ضمانت کہلاتا ہے۔ پلاٹ جتنا مربوط اور چست ہوتا ہے ناول کی مقبولیت کا سبب بنتا ہے۔ لیکن جب ہم خالد جاوید کے اس ناول میں پلاٹ کا جائزہ لیتے ہیں تو یہاں بھی انھوں نے ایک نئے تجربے سے ناول کے پلاٹ کو استعمال میں لایا ہے۔ ناول کا آخری حصہ ناول کے پہلے حصے سے جڑ جاتا ہے جس سے ناول میں ایک ربط پیدا ہوتا ہے۔ ناول میں کئی چھوٹے چھوٹے واقعات پیش کئے گئے ہیں جن کا ایک باہمی تعلق ناول کے آخر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ناول کے ابتدا کا پہلا اور آخری حصہ اگرچہ پہلی قرأت سے کچھ ادھورا ادھورا معلوم ہوتا ہے لیکن ناول کی تکمیل کے ساتھ ہی پلاٹ کی پیچیدگیاں دور ہوتی جاتی ہے اور ناول کے پلاٹ میں روانی اور ربط محسوس ہونے لگتا ہے۔ ناول کا پہلا حصہ ''ہوا'' بعد میں آنے والے تین حصوں سے بے ربط معلوم

ہوتا ہے لیکن جب مرکزی کردار حفیظ کا قتل ہو جاتا ہے اور آخری حصہ ''سناٹا'' شروع ہو جاتا ہے تو کڑی سے کڑی ملتی ہے اور ایک مربوط پلاٹ کے روپ میں ناول چھائی ہوئی دھندھ کو صاف کرتا ہے۔ یوں تو ناول کے قرأت کے بعد بظاہر قاری کو بے ترتیبی معلوم ہوتی ہے لیکن ناول کے بغور مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناول کا پلاٹ بے حد سیدھا سادھا ہے جس میں واقعات ایک مربوط اکائی میں نظر آ کر کثرت میں واحد کا تصور پیش کرتا ہے۔ ناول کا قصہ ناول کے مرکزی کردار حفیظ الدین بابر کے بچپن سے شروع ہوتا ہے اور اس کے موت پر ختم ہو جاتا ہے۔ ناول کو پانچ حصوں میں منقسم کر کے ہر حصے کو ایک واضح عنوان کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے پہلے حصے کا عنوان ''ہوا'' ہے جس میں ہوا جیسے غیر مرئی شے کو مرئی شے بنا کر ناول کے کردار کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس حصے میں حفیظ الدین بابر عرف گڈّ ومیاں کے مرنے کے بعد اسے اپنے گھر کی طرف سفر کو دکھایا گیا ہے جو ہوا کی انکھوں سے دکھایا گیا ہے۔ جو اصل میں ایک روح کا سفر ہے۔ ناول کے دوسرے حصے کا عنوان ''شور'' ہے۔ یہاں سے ہی اصل کہانی شروع ہو جاتی ہے اور یہی حصہ ناول کا بڑا حصہ بھی ہے۔ جس کی وجہ سے اس میں کرداروں کی برمار اور واقعات کی کثرت دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول کے اسی حصے میں گڈّ ومیاں نے جب دودھ میں گری ہوئی چھپکلی والا دودھ پیتا ہے تو اس کے اندر ایک عجیب و غریب جادوئی صلاحیت پیدا ہوتی ہے جو اسے باورچی خانے میں تیار کئے جانے والے سالن کی خوشبو سے کسی ان ھونی کا احساس دلاتا ہے اور یہ اس کردار کے ساتھ آخر تک رہتی ہے یہاں تک کہ اسے اپنی موت سے پہلے بھی اسی جادوئی طاقت نے کسی حادثے کے پیش آنے کی خبر دے دی تھی۔ ناول کا بنیادی حصہ یہی ہے اور شاید اسی لیے مصنف نے اس کا عنوان شور رکھا ہے۔ کیونکہ اس میں ایک طرف کرداروں اور واقعات کا شور ہے تو دوسری طرف حادثات کا شور بھی صاف سنائی دیتا ہے۔ ناول کے تیسرے حصے کا عنوان ''نزلہ'' ہے۔ اصل میں خالد جاوید نے نزلہ کو گزرتے وقت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ جس طرح ایک دائمی نزلہ انسان کو ہر اعتبار سے پست اور مضمحل کر دیتا ہے اسی طرح گزرتا وقت بھی انسان کے جسم و روح کو متاثر کرتا ہے۔ گویا خالد جاوید نے گزرتے وقت کو دائمی نزلہ سے تشبیہ دے کر اس میں نئے امکانات پیدا کر دئے ہیں۔ ناول کے چوتھے حصے کا عنوان پھر سے ''شور'' ہی ہے۔ ظاہری بات ہے کہ اس حصے میں بھی واقعات اور کرداروں کا شور سنائی دیتا ہے۔ اسی حصے میں واقعات اور کرداروں کا آپسی تصادم ناول کو انجام کی طرف لے جاتا ہے۔ ناول کے اسی حصے میں حفیظ الدین بابر کے دونوں بیٹے اور اس کی بیوی انجم اسے خاندانی جائیداد بیچنے کو کہتے ہیں جسے وہ نکارتا ہے اور ناول کا وہ منزل آ پہنچتا ہے جب حفیظ کو اپنے دونوں بیٹے مل کر قتل کر دیتے ہیں۔ ناول کے پانچویں اور آخری حصے کا عنوان ''سناٹا'' ہے۔ یہ حصہ دائروی تکنیک کے سہارے پہلے حصے ''ہوا'' سے جا ملتا ہے اور اس

طرح انسانی وجود کی تکمیلیت ہو جاتی ہے۔انسان وہیں جا کے رکتا ہے جہاں سے نکلا تھا۔اسی لیے اس حصے میں مرکزی کردار کو اپنا باورچی خانے اوراس میں بیٹھے ہوئے وہ سب لوگ یاد آتے ہیں جن کے ساتھ وہ بچپن میں بیٹھ کر کھایا کرتا تھا۔اس ناول میں حقیقت نگاری اور موہوم حقیقت نگاری دونوں سے کام لیا گیا ہے اس لیے یہ کہنا زیادہ مناسب رہے گا کہ یہ ناول حقیقت نگاری اور موہوم حقیقت نگاری کے درمیان کی کڑی معلوم ہوتی ہے جو خالد جاوید کو ایک بہترین ناول نگار بناتا ہے۔

ناول میں چھوٹے بڑے کرداروں کی کثرت دیکھنے کو ملتی ہے۔لیکن ان میں بعض گنے چنے کردار ہی ناول کے ساتھ سفر کرتے ہیں۔اس کے علاوہ غیر مرئی اشیاء کو بھی ناول میں کردار کے روپ میں شامل کیا گیا ہے۔جیسے ہوا، کالا دھواں وغیرہ۔ناول کا مرکزی کردار حفیظ الدین بابر عرف گڈّو میاں ہے جو ناول کا واحد متکلم بھی ہوتا ہے۔پورا ناول اسی کردار کی زبانی ہم تک پہنچتا ہے سوائے پہلے اور آخری حصے کے۔کیونکہ ان دونوں حصوں میں ناول نگار نے صیغہ غائب کے ذریعے واقعات کو پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ انجم آپا، انجم باجی، انجم بانو، انجم جان ،انجم، بڑے ماموں، چھوٹے ماموں،افتاب بھائی، فیروز خالو،ثروت ممانی، ریحان پھوپھی،علاؤالدین وغیرہ شامل ہے۔کردار نگاری میں بھی ناول نگار نے ایک نئی ترتیب کے ساتھ نام کی ذراسی تبدیلیوں کے ساتھ کرداروں کو پیش کیا۔اصل میں انجم کے آگے آپا، باجی، بانو اور جان لگا کر مختلف کرداورں کو محض اس لیے مماثلت کے ساتھ پیش کیا کہ اصل میں ان سب کے ساتھ مرکزی کردار کا کوئی نہ کوئی تعلق ہوتا ہے لیکن کسی سے بھی انہیں وہ پیار نہیں ملتا ہے بلکہ سب اپنی اپنی زندگی کو جی کر اسے حاشے میں ڈال دیتے ہیں یہاں تک کہ اس کی بیوی بھی اسے محبت نہیں کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناول نگار نے ان کے کردار کے ساتھ ساتھ ان کے نام میں بھی ہم آہنگی پیدا کی ہے۔ناول کا مرکزی کردار اگر چہ حفیظ ہے لیکن ناول میں مرکزیت باورچی خانہ یعنی نعمت خانہ کو حاصل ہے۔اس لیے یہ کہنے میں کوئی دورائے نہیں کہ باورچی خانہ بھی ایک کردار کے روپ میں ناول میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ناول کا ہر منظر اور ہر واقعہ اسی باورچی خانہ میں رونما ہوتا ہے اوراس میں پکایے گئے سالن سے ان واقعات کا کچھ نہ کچھ تعلق ہوتا ہے۔باورچی خانہ کے ساتھ وہاں پر رہنے والے کاکروچ اور چھپکلیاں بھی ناول کے کرداروں میں اپنا نام شامل کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں۔اس کے علاوہ ایک ایسا کردار بھی ہے جس کا کوئی نام نہیں ہوتا ہے اور جو مرکزی کردار کے خوابوں میں آتی ہے۔یہ کردار بھی ناول میں بعض مقامات پر اہم رول ادا کرتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب رہے گا کہ یہ کردار ناول کے بعض اہم کرداروں سے بھی زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔اسی لیے جب بھی اور جہاں بھی ''نعمت خانہ'' کے کردار نگاری کی بات کی جائے گی تو خواب والے کردار کا ذکر کرنا لازمی ہے۔یہ خالد جاوید

کا کمال ہے کہ انھوں نے ایک ایسی غیر مرئی شے کو انسانی قالب اور انسانی جذبات عطا کیا جس کا بظاہر کوئی وجود نہیں۔ ہوا کی بات کی جائے یا پھر کالے دھوئیں کی، خوبوں کی لڑکی کی بات کی جائے یا پھر ہنستے ہوئے کاکروچ کی ہر اعتبار سے خالد جاوید نے کردار نگاری میں کمال دکھایا ہے۔ ناول میں اگر چہ ہوا ایک غیر جاندار اور غیر مرئی شے ہے لیکن ناول نگار نے اسے احساسات اور جذبات کے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ غیر مرئی کردار 'ہوا' کو کس طرح خالد جاوید نے ہاتھ پاؤں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ منظر ملاحظہ فرمائیں:

''ہوا کو یہ بید بھی جلدی معلوم ہو گیا کہ وہاں ایک سنّاٹا بھی اپنی کہانی لکھ رہا تھا۔ ہوا کے لمبے لمبے کانوں میں سنّاٹا اپنی کہانی آنڈیل رہا تھا۔''۲۲

خالد جاوید کے اس ناول میں کردار نگاری کی بات کی جائے تو انھوں نے اپنی صلاحت کا بھر پور اظہار کر کے کردار نگاری میں جان پھونک دی ہے۔ لیکن ناول میں بعض کرداروں کو ناول کے کرادار سے کچھ اس طرح غائب کر دیا جاتا ہے جیسے کوئی بھوت غائب ہو جاتا ہے۔ کردار ثروت ممانی، فیروز خان اور راجندر۔ یہ کردار ناول میں تو نظر آتے ہیں لیکن ایک طلسماتی انداز میں ناول کے کینوس سے غائب بھی ہو جاتے ہیں جو اس کی کردار نگاری میں ایک خلاح پیدا کرتا ہے۔ لیکن دو وسری طرف ہوا کو انسانی جسم عطا کر کے ایک خاص کیفیت پیدا کر دی ہے جو انہیں کا وصفِ کمال ہے۔

مناظر سے ناول میں ایک ایسی فضا قائم ہو جاتی ہے جس سے ناول میں ڈرامائیت کا عنصر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس لیے ناول میں منظر کشی بھی ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ جس ناول میں مناظر کے فقدان یا پھر بے جان منظر دیکھنے کو ملتے ہیں یہ ناول میں سپاٹ پن اور عدم دلچسپی کا سبب بنتا ہے۔ ناول ھٰذا میں جب ہم منظر نگاری کی بات کرتے ہیں تو اس میں خوبصورت مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بیشتر مناظر باورچی خانہ کے ہیں جس میں قدیم باورچی خانہ کی زندہ تصاویر قاری کے سامنے رقص کرنے لگتی ہیں۔ باوچی خانہ میں آفتاب بھائی کے قتل کا منظر ہو یا ہوسٹل کے کینٹین میں کالج کی لڑکیوں کے ساتھ عصمت دری کا منظر ہو، فیروز خالو اور ثروت ممانی کے آپسی تعلقات کا منظر ہو یا پھر انجم باجی کے ساتھ آفتاب بھائی کی زبردستی جنسی ملاپ کا منظر ہو ہر منظر میں ناول نگار نے جزئیات سے کام لیا ہے۔ آفتاب بھائی کے کچلے سر سے رستا ہو خون، انجم باجی کے سات زبردستی جنسی ملاپ کے بعد ان کے شلور پر خون کے دبّے، ہوسٹل کی لڑکیوں کا برہنہ بدن اور ریحانہ پھوپھی کی ہڑیوں سے چھنک کی آواز سبھی منظر نگاری کے ان جزئیات کو پیش کرتے ہیں جس نے ناول کو ایک خاص فضاء بخشی ہے۔ جب کسی ناول کے تمام تر اجزا کو بہتر ڈھنگ سے برتا جائے تو ہی وہ ایک بہتر ناول کہلانے کے قابل ہوتا ہے۔ اسی کے پیش نظر خالد جاوید کا یہ ناول بھی ایک بہترین ناول کہلانے کے مستحق ہے۔ ناول

سے باورچی خانہ کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں:

> ’’چولہے کی اینٹیں جگہ جگہ سے باہر نکل آئی تھیں۔اونلہ تو ٹوٹ پھوٹ کر ختم ہو چکا تھا۔چھت کی کڑیوں پر ڈوری میں لٹکتا ہوا بلب مکڑی کے جالوں میں پھنسا پڑا تھا..... چمٹا، توا، پھُکنی، ہانڈیاں، سینیاں، پیالے اور کفگیریں۔نہ جانے کب کے پکے ہوئے کھانے سالن سڑ رہے تھے۔‘‘[۲۳]

ناول کا اسلوب ہی ناول نگار کی پہچان ہوتی ہے۔ ہر تخلیق کار کا اپنا ایک الگ اسلوب ہوتا ہے جس سے وہ دوسروں سے الگ نظر آتا ہے۔ناول میں جس چیز سے ناول نگار کو پہچانا جاتا ہے وہ اس کے اندر موجود اسلوب ہے۔ناول میں دو طرح کے اسلوب ہوتے ہیں ایک مصنف کا اپنا جس اسلوب میں وہ کہانی کو بیان کرتا ہے اور دوسرا کرداروں کا اسلوب جو کرداروں کی شناخت کا ضامن بن جاتا ہے۔ جہاں بیانیہ اسلوب میں مصنف کی شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے وہیں کرداروں کے ذریعے مکالموں کے اسلوب سے کرداروں کی پہچان ہو جاتی ہے اور ان کی شخصیت سامنے آتی ہے۔اسی لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کو اسلوب پر گرفت ہونی چاہئے۔ناول میں خالد جاوید نے علامتی اسلوب کے ساتھ ساتھ استعارتی اور تشبیہاتی طرز اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں فلسفیانہ اسلوب کو کامیابی کے ساتھ برتا گیا۔ناول کا پہلا اور آخری حصہ محض فلسفیانہ اسلوب کی ایک بہترین مثال ہے بلکہ یہ دونوں صرف اور صرف فلسفہ طرز اسلوب کے سہارے ہی آپس میں ربط قائم کرتے ہیں۔ناول میں مہاورتی زبان سے بھی استفادہ کیا گیا اور جگہ جگہ پر مہاوروں کا استعمال کر کے متن میں رنگینی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔کرداروں کی زبان کے بجائے ناول نگار نے راوی کی زبان کا سہارا لے کر پوری کہانی ناول کے کینوس پر اتاری ہے۔صرف دو مقامات پر راوی پردے کے پیچھے چلا جاتا ہے تو ان مقامات پر مصنف کا فلسفیانہ اسلوب دھاڑے مار کر سامنے آتا ہے۔ناول کے پہلے اوراق کی قرأت کیجئے یا پھر آخری اورق کی دونوں مقامات پر فلسفیانہ اسلوب کی بہترین مثالیں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ان دونوں مقامات پر راوی کہانی نہیں کہتا بلکہ صیغہ غائب کہانی کو آگے بڑھاتا ہے جو ظاہر سی بات ہے خود مصنف ہے۔

ناول جس کے سہارے آغاز سے ارتقاء اور پھر انجام کی طرف بڑھتا ہے اسے تکنیک کہتے ہیں۔تکنیک ہی ناول کی مقبولیت میں اضافہ کرتا ہے۔جس قدر تکنیک کا بہترین استعمال کیا گیا ہوگا ناول اسی قدر کامیاب ہو جاتا ہے۔شروع سے لے کر آج تک اردو ناولوں میں تجربے کے طور پر کئی تکنیک استعمال میں لائی گئیں جن میں بعض کو مقبولیت حاصل

ہوئی اور بعض اپنے دم توڑ بیٹھی ہے۔اس ناول میں جہاں روایتی تکنیک بیانیہ اور فلش بیک کا سہارا لیا گیا وہیں اس میں تکنیک کے اعتبار سے بھی نیا تجروبہ دیکھنے کو ملتا ہے۔جس میں دائروی تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے اور ساتھ ہی زبانی بیانیہ اور تحریری بیانیہ کا حسین امتزاج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول ظاہری طور پر بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے لیکن اس کے علاوہ ناول نگار نے فلش بیک کی تکنیک سے بھی کام لیا ہے۔ناول کا مرکزی کردار حفیظ اپنی یاداشت کے سہارے فلش بیک میں چلا جاتا ہے اور بچپن کے واقعات کو پیش کراتا ہے۔اس طرح ناول کا ایک بڑا حصہ فلش بیک کی تکنیک کے سہارے قاری تک پہنچتا ہے۔اس طرح ناول میں دائروی تکنیک کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ناول کے انجام کا ناول کے آغاز سے جوڑ کر تکنیک کا ایک نیا تجربہ دیکھنے کو ملتا ہے۔اس ناول کی اہم خصوصیات میں اس کی زبانی اور تحریری بیانیہ کا حسین امتزاج بھی ہے۔اس ناول میں تحریری بیانیہ کے ساتھ ساتھ زبانی بیانیہ کی بہترین تجربہ بھی ملتا ہے۔اگر چہ ناول کا مرکزی کردار اپنی یاداشت کے سہارے اپنے بچپن کے واقعات کو بیان کرتا ہے لیکن اس پر خود کلامی کی لیبل لگانا سراسر غلط ہے بلکہ اس میں ناول نگار کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے مختلف مقامات پر خطاب کا صیغہ استعمال کر کے زبانی بیانیہ کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔جہاں وہ روای کے ذریعے بچپن کی کہانیوں کو صفحہ قرطاس پر اتارتا ہے وہیں مختلف مقامات پر قاری کے ساتھ مخاطبانہ انداز اختیار کر کے قاری کو ناول کے سفر میں شریک کرتا ہے۔اقتباس:

''آج جب میں یہ سطریں لکھ رہا ہوں (کیا واقعی لکھ رہا ہوں) تو مجھے حیرت ہے کہ ساٹھ کی دہائی ہر لحاظ سے کتنی مختلف تھی اور زمانہ کس تیزی کے ساتھ بدلا ہے۔''۲۴

اسی طرح ایک اور جگہ یوں لکھتے ہیں:

''نہ جانے کتنا زمانہ ہو گیا اس وبا کو پھیلے ہوئے رکنے میں نہیں آتی۔ہاں تو میں کیا کہہ رہا تھا؟ نہیں کیا لکھ رہا تھا؟''۲۵

سماجی پہلو:

جب ہم اس ناول کو سماجی نقطہ نظر سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں اس میں دو طرح کے سماجوں کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ایک وہ جو فلش بیک کے ذریعے مرکزی کردار کے بچپن کا سماج ہے۔جس میں مشترکہ خاندانی نظامِ زندگی کا تصور ملتا ہے اور دوسرا وہ سماج جہاں نیوکلیر فیملی والا سماج دیکھنے کو ملتا ہے۔بالفاظ دیگر ایک قدیم سماج جہاں سب مل جل کر ایک مشترکہ خاندان میں رہتے ہیں اور دوسرا جہاں لوگ اپنی چھوٹی سی فیملی کے ساتھ رہنا پسند کرتے ہیں۔ناول نگار کے ہی الفاظ میں ایک جہاں باورچی خانہ ہوتا تھا اور دوسرا جہاں اب کچن ہوتا ہے۔ناول میں فلش بیک کے ذریعے ناول

نگار نے ایک ایسے سماج کی عکاسی کی ہے جہاں لوگ جوائنٹ فیملی میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ گویا اس سماج میں ایک ہی گھر میں کئی خاندانوں کے لوگ رہتے تھے جس میں دادا دادی، نانا نانی، پھوپھا پھوپھی، خالہ، خالہ زاد، چچا، چچازاد وغیرہ غرض تمام رشتہ دار اور ان کے بچے ایک ہی ساتھ مل کر ایک ہی گھر میں رہتے تھے۔ اس سماج میں لوگ سیدھی سادھی مگر خوش حال زندگی گزارہ کرتے ہیں۔ اس میں ایک ایسے سماج کی نشاندہی کی گئی ہے جس میں عورتوں کے ساتھ مردوں کے تئیں استحصال ہوتا ہے۔ حفیظ کی خالہ زاد بہن انجم باجی اگرچہ آفتاب سے محبت کرتی ہے لیکن گھر کے بڑوں کی مرضی پر اسے کسی اور شادی کرنی پڑتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو اس سماج میں گھر کے بڑے ہی گھر کا ہر فیصلہ کرتے ہیں۔ اس کے استحصال کی انتہا اس وقت ہو جاتی ہے کہ جب انجم مایوں میں ہوتی ہے تو آفتاب اپنی ناکامی کا بدلہ انجم کی عزت کو تارتار کر کے ہی لیتا ہے۔ اسی طرح جب کالج میں انجم اور اس کی سہیلیوں کی عصمت دری کی جاتی ہے تو ملک کا قانون اس وقت اندھا ہو جاتا ہے۔ مجرموں کو سزا دینے کے بجائے لڑکیوں کی عزت کو مزید داغدار کیا جاتا ہے۔ گویا اس ناول میں بھی دوسرے ناولوں کی طرح عورت کے ساتھ استحصال کو دکھایا گیا ہے جو ہر سماج میں کیا گیا ہے اور آج بھی ہو رہا ہے۔ ناول میں جس قدیم سماج کی عکاسی کی گئی وہاں لوگ مٹی کے چولھے پر پکاتے تھے اور اس کے لیے لکڑی کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ ہی یہ ایسا سماج تھا جس میں رنڈیوں کا ناچ بھی دیکھا جاتا تھا۔ شادی ہو یا کوئی تقریب رنڈی کا ناچ دیکھنا ان لوگوں کے لیے عام سی بات ہوتی تھی۔ ناول کے ایک کردار انجم آپا کی شادی سے اس بات کا بھی خلاصہ ہو جاتا ہے کہ اس معاشرے میں شوہر اپنی بیویوں کو میکے سے دہیج لانے کے لیے مارتے تھے۔ گویا مرد کی بالادستی، عورتوں پر استحصال، قدیم طرز زندگی کے ذریعے ناول نگار نے اس سماج کے بہترین مناظر پیش کئے ہیں۔ اس سماج میں ابھی انسانی رشتوں کی قدر، اخلاقی اقدار کی پاسداری، سماجی بھائی چارگی کے عناصر اپنی سلامیت کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہ ایک ایسے سماج کی داستان ہے جہاں جمعہ نماز کے بعد مسلمانوں کی بستی میں پنڈت چورن والا آکر چورن بیچتا ہے اور پھر اسی سماج میں ہندو اور مسلمان کے درمیان فسادات پیدا ہوتے ہیں۔ گویا مصنف نے غیر جانب داری سے کام لے کر اس گاؤں میں بسنے والے لوگوں کی خوب عکاسی کی ہے۔ جہاں ان میں پنپنے والے بھائی چارے کو پیش کیا وہیں ان کے درمیان ہونے والے فسادات کی صاف تصویر بھی پیش کی۔ ناول سے اقتباس:

> ''میں کسی نہ کسی مسجد سے باہر آیا اور سیور لائن کے پائپ سے بچتے ہوئے گڈھوں سے بھری سڑک پر چلنے لگا۔ تبھی پنڈت چورن والا اپنی صندوقچی لیے ہوئے وہاں سے گزرا......بچپن میں، میں نے اُس سے بہت چورن خریدے تھے۔ محلے کے سب

لوگ اُس سے مانوس تھے.....اکثر وہ مجھے مفت میں بھی دے دیا کرتا تھا۔ محلے کے
تمام بچوں سے وہ محبت سے پیش آتا۔''۲۶

اس سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ کس طرح ہندو مسلم ایک ساتھ رہتے تھے اور کس طرح سماج بھائی چارگی اور انسانی دوستی کی مثال قائم کرتا تھا۔ لیکن جب مرکزی کردار ایل ایل بی کی تعلیم مکمل کر کے پھر اپنے گاؤں کو لوٹتا ہے تو وہاں نفرت کی آگ نے ہندو اور مسلمان دونوں کو اپنی حصار میں لیا ہے۔ کیوں کہ انہی دنوں وہاں فسادات شروع ہو جاتے ہیں اور کئی لوگ مارے جاتے ہیں۔

اسی طرح ناول کے منظرنامے پر جب شہری زندگی یا شہر کی سماجی زندگی کو ناول کے پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا تو ایک ایسا سماج دیکھنے کو ملتا ہے جہاں اخلاقی اقدار کی پامالی، سماجی انحطاط، معاشرتی بحران، رشتوں سے ٹکراو اور تہذیبی شکست وریخت دیکھی جاسکتی ہے۔ جہاں باورچی خانے کی جگہ کچن نظر آتا ہے اور زندگی کے نئے رنگ وڈھنگ کے ساتھ نیا طرز حیات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں لوگ جوائینٹ فیملی کے بجائے نیوکلیر فیملی کو ترجیح دیتے ہیں۔ ناول میں ایک ایسے معاشرے کو پس منظر کے طور پر دکھایا گیا ہے جو سیاسی اعتبار سے کھوکھلا ہو چکا ہے۔ جہاں چور اور ڈاکو سیاست میں رہ کر اپنا دبدبہ لوگوں پر برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ اسی لیے جب کالج میں وحشی اور درندہ صفت انسان انجم اور ان کی سہیلیوں کے ساتھ عصمت دری کرتے ہیں تو سزا پانے کے بجائے انہیں عزت کے ساتھ آزاد کیا جاتا ہے اور سارا الزام لڑکیوں کے سر ہی ڈالا جاتا ہے۔ جس کی واحد وجہ ان کی سیاسی لوگوں سے وابستگی ہے۔ سماج میں ایسے بھی لوگ ہیں جو لڑکیوں کی عصمت دری ہونے پر انہیں معاشرے میں حقارت کی نگارہ سے دیکھتے ہیں۔ جب انجم اور اس کی سہیلیوں کے ساتھ کالج کے بدمعاشوں نے انہیں اپنی شہوانیت کا شکار بنایا تو پھر سماج نے بھی انہیں حقارت کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان لڑکیوں کے خاندان کو ہی اپنا آبائی شہر چھوڑ کر ہجرت کرنے پر مجبور کیا گیا ہے۔ اسی سماج میں وکیل حضرات لوگوں کو بیوقوف بنا کر ان سے صرف پیسے وصول کرتے رہتے ہیں۔ جھوٹے کیس اور جھوٹے گواہ بنا کر گناہ گار کو رہا اور بے گنوہوں کو سزا دلاتے ہیں۔ اس کی ایک مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب علاؤالدین حفیظ کے پاس ایک آدمی کو لے کر آتا ہے اور اس کا کیس لڑنے کو کہتا ہے۔ اقتباس

''تمہیں ان کا مقدمہ لڑنا ہے۔ میں کسی وجہ سے ان کا کیس نہیں لڑسکتا ہوں۔ مگر تمہیں
سارے داؤں پیچ سکھادوں گا۔ یقین کرو۔ ھو۔ ھو، حفیظ! انکار مت کرنا، یہ تمہیں منھ
مانگی فیس دیں گے۔ میں کچھ دیر سوچ میں پڑ گیا۔ پھر بولا۔''ان کا جرم کیا ہے؟''
'جرم ۔ ھو۔ ھو۔ جرم انھوں نے ابھی کیا نہیں ہے ،مگر جلد ہی کرنے والے

ہیں۔''......میں ایک آدمی کا قتل کرنا چاہتا ہوں۔'نریندر سرد آواز میں بولا۔''۲۷

اس سے سماج کی عکاسی ہو جاتی ہے ایک ایسے سماج کی جہاں پر بد دیانتی، دھوکہ دھڑی، چالبازی اور قتل وغارت کا بازار گرم نظر آتا ہے۔ساتھ ہی یہ ایک ایسے سماج کی کہانی ہے جس میں اقلیتی طبقے کو تشدد کا نشانہ بنانے کے سبب لوگ ملک چھوڑ کر دوبئ اور دوسرے عرب ممالک میں بسنا پسند کرتے ہیں۔ملک میں اقلیتی طبقے کے خلاف نفرت تشدد کے واردات اور کسی مخصوص طبقے کو شک پر جیل میں بند کرنے سے ایک ایسی ذہنیت نے جنم لیا جس کو اس جمہوریت اور جمہوری نظام سے نفرت اس درجہ تک ہے کہ وہ اس کے لیے اپنا آبائی وطن بھی چھوڑنے کے لیے تیار ہوتے ہیں۔ناول میں جب حفیظ کے دونوں بیٹے بڑے ہو جاتے ہیں تو وہ اپنے باپ کو اپنا وطن چھوڑ کر دوبئ میں جا بسنے کے لیے کہتے ہیں۔ان کا نظریہ اپنے ملک میں کچھ اس قدر بگڑ گیا ہوتا ہے کہ اپنے ہی ملک کو اپنا دشمن تصور کرتے ہیں۔اسی لیے جب حفیظ اپنا وراثتی مکان بیچنے سے انکار کرتا ہے تو یہ دونوں بیٹے اسے قتل کر دیتے ہیں۔اس سے یہ بات بھی اخذ کی جاتی ہے کہ س معاشرے میں دوبئ جانا لوگوں کا جنون بن چکا ہے۔ناول نگار نے ناول کے آخری حصے میں ایک ایسے سماج کی منظر کشی کی ہے جس میں فیشن شو، سوشل میڈیا اور مصنوعی ذہانت سے نئی جنریشن متاثر نظر آتی ہے۔لوگ رشتوں سے زیادہ ٹی وی پر پروگرام یا مووی دیکھنے کے اہل ہو چکے ہیں۔گھر والوں کے بجائے فیس بک اور انسٹا گرام پر دوست بنانے میں مصروف ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس مادیت کے دور میں تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔گویا ناول نگار نے دو سماجوں کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے جس میں ایک قدیم معاشرے کو پیش کرتا ہے جب کہ دوسرا جدید طرز زندگی کے نئے انداز کو تلاش کرتا ہے۔جہاں ایک میں لکڑی کا چولہا ہوتا ہے تو دوسرے میں گیس کا چولہا، جہاں ایک میں گھر کے بڑوں کی تعزیم کی جاتی تھی تو دوسرے میں بڑوں کے بجائے ذاتی رائے کو ترجیح دی جاتی ہے۔اقتباس:

> ''حالانکہ اُسے باورچی خانہ نہ کہہ کر اگر ''کچن'' کہا جائے تو بہتر ہے، یہاں گیس کا چولہا تھا اور پانی کی سپلائی بھی۔کھانا پکانے میں معاون جدید مشینی اشیا بھی تھیں۔یہاں نہ کوئی کالک تھی اور نہ گندگی۔نہ مسالے پیسنے والی سِل اور نہ ہاون دستہ۔''۲۸

تہذیبی پہلو:

اکیسویں صدی نے ہمیں قدیم تہذیبی روایتوں کا انحطاط تحفے میں عطا کیا ہے۔قدیم تہذیبیں دم توڑ رہی ہیں اور اس کی جگہ نئی تہذیب اور نئے معاشرے نے لے لی ہے۔اس لیے اس نئی صدی میں ناول نگاروں کے سامنے ایک

بڑا مسلۂ قدیم تہذیب کی بازیافت کا ہے۔جس کے حوالے سے نئی صدی میں بہت سے ناول ایسے ملیں گے جن میں قدیم تہذیب کی یادتازہ کی گئی ہے اور تہذیبی انحطاط کی طرف توجہ دلائی گئی ہے ساتھ ہی ساتھ نئی تہذیب سے بھی قاری کو روبرو کرایا گیا۔ جہاں تک خالد جاوید کے ناول ''نعمت خانہ'' کا تعلق ہے۔اس میں باورچی خانہ کو بنیاد بنا کر انسان کی مسلسل اذیتوں اور پریشانیوں سے دوچار زندگی کو دکھایا گیا ہے اور اس میں مشترکہ خاندانی روایت کے خاتمے کو المیہ قرار دیا گیا ہے۔ناول میں اگرچہ مصنف نے ارادتاً تہذیب کی گرہوں کو کھولنے کی کوشش نہیں کی لیکن غیر شعوری طور پر اس میں قدیم وجدید تہذیبوں کی خوبصورت مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ظاہر سی بات ہے کہ جہاں پر باورچی خانہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی وہاں کتنی بھی کوشش کی جائے لیکن تہذیب کے رنگ ناول کے کینوس کو دلکش بناتے رہیں گے۔جس طرح رشید احمد صدیقی نے اپنے انشائیہ ''چارپائی'' میں چارپائی پر بیٹھ کر ہندوستان کی تہذیب کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ دکھایا ہے بالکل اسی طرح باورچی خانہ کو دکھا کر خالد جاوید نے اس دور کی تہذیبی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔جس میں کھانے پکانے کے طریقے، مختلف غزائی اقسام، رسوم وتوہمات، عقائد اور اساطیری کہانیاں وغیرہ شامل ہے۔ چونکہ باورچی خانہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ باورچی خانہ کا تذکرہ کرتے ہوئے تہذیب کے کہیں گوشے دیکھنے کو ملیں گے۔آپ کو بتاتا چلوں کہ کہانی کا مرکز ومحور ایک قدیم زمانے کا مسلم گھرانہ ہے۔ جہاں ایک مشترکہ خاندانی روایت دیکھنے کو ملتی ہے جس میں تمام رشتہ دار ایک ہی گھر میں رہتے ہیں۔ یہ قدیم تہذیب کی عکاسی کرتا ہے جس میں کئی خاندان ایک ہی چھت کے نیچے بھائی چارے کے ساتھ رہتے ہیں۔مشترکہ خاندان کا نظریہ ناول نگار کے الفاظ میں نئے طرز کے کچن کے ساتھ ہی ختم ہو گیا ہے۔ایک ساتھ کئی گھرانوں کا رہنا اور ایک ہی باورچی خانہ میں مل کر کھانا اصل میں اخوت اور بھائی چارگی کی ایک بہترین مثال ہے۔بچوں کا اولین تربیت گاہ یہ مشترکہ خاندان کا باورچی خانہ ہوتا تھا جو بچوں کو انسانی اقدار کے زیور سے ملامال کرتے تھے جو آج کی نیوکلیر فیملی میں شاید ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول سے اس کے بارے میں ناول نگار لکھتے ہیں۔:

> ''ہمارا گھر ایک عجیب وغریب اور مثالی مشترکہ خاندان تھا۔میرے ماں باپ کو چھوڑ کر وہاں سب ہی رہتے تھے۔.....مگر ان کے علاوہ گھر میں افراد کی کوئی کمی نہیں تھی۔خاص طور پر چچازاد، ماموں زاد، پھوپھی زاد اور خالہ زاد بھائیوں اور بہنوں کی ،داد یہال کے علاوہ شاید میری پوری نانہال بھی یہیں آ بسی تھی۔ مجھے نہیں معلوم کہ وہ کیا حالات تھے جس کے سبب میری نانہال کے بہت سے لوگ مثلاً ماموں اور خالہ وغیرہ بھی اس گھر میں رہتے تھے جسے میں اپنا گھر کہہ رہا ہوں۔اصل میں گھر کس کا تھا

اور کس کے نام تھا۔ نہ مجھے معلوم تھا اور نہ کبھی یہ دریافت کرنے کی کوئی ضرورت ہی محسوس ہوئی۔ مجھے اصل میں کون پال رہا تھا، میری پرورش اور تعلیم کی ذمہ داری کس کی تھی مجھے یہ بھی نہیں معلوم۔'' ۲۹

اس طویل القامت اقتباس سے ایک طرف جہاں مشترکہ خاندانی روایت کی تصدیق ہو جاتی ہے تو دوسری طرف اس سے ایک نقطہ یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ جب بھی رشتے میں کسی بھی گھر پر کوئی پریشانی یا کوئی مصیبت آن پڑتی تو ان مشکل لمحات میں لوگ نہ صرف انہیں مدد کر دیتے تھے بلکہ ان کے بچوں کو اپنے گھر میں پالتے اور تعلیم وغیرہ کا اہتمام بھی کرتے تھے۔ یہاں پر بعض حضرات یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ اس طرح کا بیان اقتباس بالا میں نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ تو اس بات کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا کہ ''مجھے نہیں معلوم کہ وہ کیا حالات تھے جس کے سبب میری ننہال کے بہت سے لوگ....'' والا جملہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے ورنہ ناول نگار اس کے باوجود بھی بات کو مکمل کر سکتے تھے۔ راوی کا اس بات سے لاعلم ہونا کہ اسے کون پڑھاتا ہے اور کون اس کی پرورش کرتا ہے اس بات کی صاف دلیل ہے کہ مشترکہ خاندان انسانی اقدار کا وہ گھر تھا جس کا چولہا ذات پات یا خاندان کو دیکھ کر نہیں جلتا تھا بلکہ انسانی ہمدردی اور بھائی چارگی کو دیکھ کر جلایا جاتا تھا۔ اس مشترکہ خاندانی تہذیب کے ساتھ تہذیب کا یہ پہلو بھی ساتھ ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے کہ اس طرح کے خاندانوں میں گھر کے بڑے بزرگ کا ہر فیصلہ گھر کے تمام اراکین کے لیے پتھر کی لکیر بن جاتا تھا۔ تعلیم سے لے کر شادی تک ہر فیصلہ پر آخری مہر گھر کے بڑے بزرگوں کی ہوتی تھی۔ یہ بھی قدیم تہذیب کا ایک اہم حصہ رہا ہے کہ ان کے فیصلے کی تائید ہر کسی پر لازم ہو جاتی تھی چاہے فیصلہ غلط ہو یا صحیح۔ ناول میں جہاں مشترکہ خاندانی روایت کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے وہیں انجم باجی کی شادی آفتاب بھائی کے بجائے کسی اور کے ساتھ کرنے کا فیصلہ اس تہذیب کی بہترین مثال کو سامنے لاتا ہے۔ اگرچہ انجم باجی اور آفتاب بھائی ایک دوسرے کے ساتھ شادی کرنا چاہتے تھے لیکن وہ کبھی اس بارے میں بول بھی نہیں سکی۔ اسی طرح جب فیروز خان اور ثروت ممانی کے معاشقے کی خبر گھر کے دوسرے لوگوں کو لگ جاتی ہے تو اسی وقت فیروز خان گھر سے بھاگ جاتا ہے اور پھر کبھی نظر نہیں آتے ہیں۔ گویا گھر کے بڑوں کی عزت اور ان کے تئیں اخلاقی شعور اس سماج کی تہذیب سے لاتعلق نہیں۔ سماج بنتا ہے افراد سے اور افراد کے نقل و حرکت، زندگی کے طور طریقے اور ساتھ ہی ساتھ ان کی ذہنی شعور سے ایک معاشرے کی تہذیب و ثقافت اپنا ہیولہ تیار کرتا ہے۔ تہذیب و ثقافت کے اسی نظریے کے اعتبار سے ناول نگار نے جس سماجی زندگی کی عکاسی اس ناول میں کی ہے ان کا اخلاقی شعور میں بڑوں کی عزت اور ان کے فیصلہ کا آدر کرنا ان کی تہذیبی ساخت کو سامنے لاتا ہے۔ ایک ہی باورچی خانہ کے چولہے پر عورتوں کا

کھانا پکانا، بڑوں کے ہر فیصلے کا مان رکھنا اور کئی کئی خاندان کے لوگ ایک ہی چھت کے نیچے اپنی زندگی بسر کرنا اس سماج اور اس معاشرے کی ذہنی وفکری شعور کو سامنے لاتا ہے۔ انجم باجی کی شادی جب آفتاب بھائی کو چھوڑ کر کسی اور سے طے پاتی ہے تو انجم باجی اُداسی کے سوا کچھ بھی نہ کر سکی۔ انجم کی بے بسی لیکن روایتی پاسداری کا منظر ملاحظہ فرمائیں:

> ''وہ ان دنوں بہت اداس نظر آتیں۔ مجھے ان کی اداسی پر غصہ آتا اور میں جھنجھلاہٹ میں مبتلا ہو کر اپنے خیالوں میں انھیں بے لباس کرنے کی کوشش کرنے لگتا...... میں نے خاموشی، تنہائی میں اپنے پیروں کو زور زور سے زمین پر مارا، کیونکہ میں نے انجم باجی کو سسکیاں لے کر روتے ہوئے دیکھا تھا۔ اور وہ بھی ایک کونے میں آفتاب بھائی کے شانے پر سر رکھ کر۔'' ۳۰

ناول میں چونکہ باورچی خانہ کو مرکزیت حاصل ہے تو ظاہر سی بات ہے کہ یہ ایک قدیم ہندوستانی باورچی خانہ ہی ہوگا اور اس کے ساتھ جڑی ہوئی تہذیب کے ہر رنگ سے ناول نگار نے اس ناول کو دلکشی عطا کی ہوگی۔ ناول کا یہ باورچی خانہ اگرچہ ایک مسلم گھر کے باورچی خانہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن یہ باورچی خانہ اصل میں پورے ہندوستان کا باورچی خانہ بن چکا ہے۔ باورچی خانہ سے جڑی ہوئی تہذیب وثقافت نہ صرف حفیظ کے گھر کے باورچی خانہ کی تہذیب وثقافت ہے بلکہ یہ تہذیب وثقافت اس دور کے مسلمانوں کی سماجی زندگی کو بھی دکھانے میں کامیاب ہوئی ہے۔ مٹی کا چولہا، مٹی کے تیل سے جلنے والا لالٹین، ہاون دستہ اور اس میں پیسنے والے مسالے اور چٹنی، تانبے کے برتن جن میں دیگچیاں، ہانڈیاں اور رکابیاں، پکائے جانے والے مختلف ضیافتیں جن میں بریانی، حلوہ، پلاؤ، شوربہ، شامی کباب، دالیں، طاہری، پوریاں، پراٹھے، روٹیاں وغیرہ وغیرہ اس تہذیب کے تمام تر جزئیات کو پیش کرتی ہے جو بیسویں صدی کی ساتھویں دہائی تک ہماری تہذیب کا حصہ رہی ہے۔ اس سے قطعی یہ مت سمجھ لیجئے کہ اب ان کا رواج ہمارے سماج میں باقی نہیں رہا ہے۔ یہاں ان کی فہرست دے کر راقم اصل میں اس تہذیب کے بعض گوشوں کو عیاں کر دینا چاہتا ہے جو اس ناول میں شامل ہے۔ جب ہم باورچی خانہ میں مٹی کے چولہے کی بات کرتے ہیں تو ظاہر سی بات ہے کہ ہماری نظر میں ایک ایسے چولہے کی ایک ایسی تصویر رقص کرنے لگتی ہے جس میں جلائی گئی لکڑیوں سے آگ کے لپٹیں اُٹھتی دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور میں چولہا جلانے کے لیے لکڑی کا استعمال کیا جاتا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ گوبر کے اُپلوں کا بھی استعمال اس دور کی اکثر آبادی کیا کرتی تھی۔ گوبر کے اُپلے بنانا بھی ہندوستانی گھریلو عورتوں کی ایک یادگار تہذیب کا حصہ رہا ہے۔ جو گوبر کے اُپلے کو ایک مخصوص شکل دے کر سکھایا جاتا تھا۔ کچھ علاقوں میں یہ اُپلیں دیواروں پر چپکا کر سکھانے کے لیے رکھے جاتے تھے۔ گوپر کے اُپلے اور لکڑی کے استعمال سے بھی ایک طرح کی سماجی

تفریق اس معاشرے میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اکثر وہی لوگ چولہے کے لیے لکڑی کا استعال کرتے تھے جو سماج میں ایک اعلیٰ مقام رکھتے تھے۔ کیونکہ یہ لوگ معاشی اعتبار سے سماج کا اعلیٰ طبقہ ہوتا تھا اس لیے یہ لکڑی کا استعمال کرتے تھے۔ اور اس کے برعکس سماج کا کمزور طبقہ ان سکھائے گئے اُپلوں کا استعمال کرتے تھے۔ گویا جو لوگ چولہا جلانے کے لیے لکڑی کا استعمال کرتے تھے انہیں سماج صاحبِ ثروت کا مقام عطا کرتا ہے جبکہ اُپلے استعمال کرنے والوں کو سماج کے نچلے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ ناول میں مٹی کا چولہا، چولہا جلانے کے لیے استعمال ہونے والی اشیاء (لکڑی یا اُپلے)، اور سماجی تفریق کو ناول نگار نے ناول کا حصہ بنا دیا ہے۔ یہ اس معاشرے کی تہذیب وثقافت سے تعلق رکھتا ہے اسی لیے ناول نگار نے جہاں اس دور کے باورچی خانہ کا تذکرہ کیا ہے وہیں اس سے وابسطہ تہذیب کو بھی پیش کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار گڈّو میاں جب اپنے پڑوسی انجم آپا کے گھر جاتا ہے تو ان کے مٹی کے چولہے سے تہذیب کی خوشبو کچھ اس قدر آتی ہے۔:

> ''ہمارے گھر میں گوبر کے اُپلوں کا رواج نہیں تھا۔ وہ نسبتاً غریب اور نچلے طبقوں میں استعمال کیے جتے تھے۔'' ۳۱

آگے ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔:

> ''ان کا خاندان ہمارے مقابلے معاشی اعتبار سے کمتر تھا اور اُن کا باورچی خانہ بھی بہت چھوٹا سا تھا۔ جس میں سامان رکھنے کے لیے کوئی اندھیری کوٹھری نہیں تھی برتن بھی بہت کم تھے۔ اُن کے یہاں چولہے میں زیادہ تر اُپلے ہی استعمال کیے جاتے تھے یا پھر ایک زنگ آلودہ بھدا سا مٹی کے تیل کا اسٹو وتھا۔ مٹی کے تیل کی انجم آپا کے یہاں بہتات تھی، اس کی وجہ یہ تھی کہ اُن کے والد کی سرکاری راشن کی دوکان تھی۔ جہاں گیہوں، چاول، شکر، سستے کپڑے کے ساتھ ساتھ مٹی کا تیل بھی رعایتی داموں پر فروخت ہوتا تھا۔'' ۳۲

اس اقتباس سے اس سماج کی اور کئی تہذیبی پرتیں اُٹھ جاتے ہیں۔ جیسا کہ باوچی خانہ میں ایک کالی کوٹھری کا ہونا جس کو ہم آج کے دور میں سٹور روم کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ کالی کوٹھری باورچی خانہ سے ہی جڑی ہوتی تھی۔ اسی طرح مٹی کے تیل کا اسٹو جو موجودہ معاشرے میں چائے بیچنے والے یا پھر مٹائیاں بیچنے والوں کے ہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اور سرکاری راشن کی دکان جس کو ہم گھاٹ کہتے ہیں جہاں بہت سارے اشیاء جیسے تیل، چاول، آٹا اور مٹی کا تیل سبسڈی میں دیا جاتا ہے۔ بتا تا چلوں کہ چولہے کے علاوہ انگیٹھی کا بھی استعمال اس دور کیا جاتا تھا جس کے لیے بُردے

کا استعمال کیا جاتا تھا۔ راشن کے گھاٹ پر جانا اور وہاں قطار میں اپنی باری کا انتظار کرنا، ہندوستانی تہذیب وثقافت کا حصہ بن چکا ہے۔ گویا اس اقتباس میں شامل ان چیزوں کا تعلق کسی نہ کسی طرح تہذیب وثقافت سے جڑا ہو ہے۔

جہاں باورچی خانہ اور چولہے کا تذکرہ کیا گیا ہے وہیں اس میں پکانے والی عورتیں اور پکنے والے کھانے کا ذکر بھی واجب ہو جاتا ہے۔ باوچی خانہ میں استعمال کی جانی والی اشیاء کی بھی اپنی تہذیبی اہمیت ہے۔ ان میں توا، چمٹا، پھکنی، ہاون دستہ، صافی، پیتل کا تسلہ، دیگچیاں، ہانڈیاں ، پتیلے وغیرہ کے ساتھ لکڑی کے پٹلیاں بھی قابل ذکر ہے۔ پٹلیاں خاص باورچی خانہ کی زینت ہوتی ہیں جن پر گھر کی عورتیں بیٹھ کر چولہے پر کھانا تیار کرتی ہیں۔ یہ پٹلیاں لکڑی کی بنی ہوئی ایک چھوٹی سی تخت نما ہوتی ہے جو زمینی سطح سے قدرے اُنچا ہوتا ہے۔ جس دور اور جس تہذیب روایت کی بات اس ناول میں کی گئی ہے اس کے مطابق ان پٹلیوں پر صرف گھر کی وہ عورتیں جو کھانا تیار کرتی ہے، ہی نہیں بیٹھتی ہیں بلکہ گھر کے دیگر افرد ابھی سردیوں میں اس کا سہارا لیتے ہیں اور اسی پر بیٹھ کر کھانا تناول کرتے ہیں۔ موجودہ معاشرے میں جہاں بالفاظ مصنف باورچی خانہ اب کچن ہو گیا، اس طرح کی پٹلیاں استعمال نہیں کی جاتی ہے اس کی وجہ اسٹینڈ کچن کا تصور ہے۔ البتہ دیہاتی علاقوں میں بعض مقامات پر اس تہذیب کے کچھ بگڑے ہوئے نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں جیسے لکڑی کی جگہ پلاسٹک کی پٹلیاں استعمال میں لائی جاتی ہے۔ یہی حال باورچی خانہ کا ایک کارآمد شے ہاون دستہ کا بھی ہے۔ ہاون دستہ کا تعلق باورچی خانہ کے ساتھ نہایت ہی گہرا ہے اور یہ اس دور کے روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والے اشیاء میں سب سے اہم اور کارآمد شے ہے۔ اس لیے جہاں بھی تہذیبی اعتبار سے ہندوستانی باورچی خانہ کی ذکر کی جائے وہاں ہاون دستہ کا ذکر لازم ملزوم بن جاتا ہے۔ طرح طرح کے مسالوں کو کوٹ کوٹ کر پیسنا ہو یا پھر تیز اور تیکھی چٹنی کو دستے سے کوٹنا ہو، شربت بنانے کے لیے مسالوں کو رگڑنا ہو یا پھر زخم پر مرحم لگانے کے لیے جڑی بوٹیوں کی لیپ تیار کرنی ہو، ہر وقت ہاون دستے کو یاد کیا جاتا ہے۔ اسی لیے یہ ہندوستانی باورچی خانہ اور تہذیب سے جڑا ہوا ہے جس کی اپنی تہذیبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن موجودہ معاشرے میں اس کا تصور نہیں بلکہ اس کی جگہ مکسر گرینڈر نے لے لی ہے۔ البتہ دیہاتی لوگ اس تہذیب کو ابھی تھامے ہوئے ہیں۔ ناول سے اقتباس:

> ’’توے کے ساتھ ہی اِدھر اُدھر چمٹا اور پھکنی بھی پڑے رہتے۔ دونوں کالے رنگ کے ساتھ اور تشدّد آمیز محسوس ہوتے تھے۔ فرش پر ڈھیری اونچی نیچی، لکڑی کی پٹلیاں تھیں جن پر بیٹھ کر عورتیں کام کرتیں اور جاڑوں کے دنوں میں سب لوگ اُنھیں پٹلیوں پر بیٹھ کر چولہے کے آگے کھانا کھاتے۔.......صرف توا، پھکنی، چمٹا، پتھّر کی سِل، ہاون دستہ اور چند چھوٹے بڑے چمچوں یا کفگیر وغیرہ سے ہی کام چلا لیا جاتا

تھا۔گرم برتن کو اُٹھانے کے لیے کپڑے کا استعمال کیا جاتا تھا جسے صافی کہا جاتا۔"۳۳؎

باورچی خانہ میں کھانا پکانے کے لیے جو برتن استعمال میں لائے جاتے ہیں وہ اکثر پیتل کے ہوا کرتے ہیں۔اسی طرح بعض لوگ مٹی کی دیگچیاں، ہانڈیاں وغیرہ بھی استعمال میں لاتے تھے۔کھانے کے برتن تام چینی کے ہوتے تھے جن میں کھانا کھانے کی رکابیاں اوراور چائے پینے کے مگ شامل ہیں۔لیکن سماج کے نچلے درجہ کے لوگ سفید اورسادہ رکابیاں اومگ استعمال کرتے تھے۔اس طرح یہ اس دور کی تہذیبی روایت کا ایک حصہ رہا ہے کہ کھانے پینے کے تام چینی رکھنے والے برتن ایک اعلیٰ مقام رکھتے تھے۔

باورچی خانہ کے ساتھ ساتھ پکائے جانے والے کھانوں کا تذکرہ کئے بغیر آگے بڑھنا شاید مشکل ہے۔ناول نگار نے انسان کی آنتوں کوایک کالے زہریلے سانپ سے تشبیہ دی ہے اور ساری پریشانیوں کا جڑ اسی باورچی خانہ کو قرار دیتے ہیں۔اس کے پیش نظر مصنف نے باورچی میں پکائے جانے والی مختلف غذاؤں کا بیان کیا ہے جو تہذیب کی ایک کڑی کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔پلاؤ،شوربہ،گوشت کا سالن،خشکہ،بریانی،آم رس پوری،شاہی کباب، قورمہ،گردہ کلیجی وغیرہ وغیرہ کا تعلق بھی اسی باورچی خانہ سے ہے جو ہندوستانی تہذیبی قوس قزاح کو پیش کرتا ہے۔ناول نگار نے اگرچہ کسی مخصوص علاقے کا تذکرہ کئے بغیر ہی ناول میں ان غذاؤں کا تذکرہ کیا ہے اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ناول نگار گجرات کے مسلم گھرانوں کی تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ناول میں فسادات کا منظر بھی اس بات کے حق میں ایک دلیل ہے کہ یہ کہانی گجرات کی معاشرتی زندگی کو ہی پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔چونکہ ناول نگار کو اس بات کا خیال رکھنا نہایت ضروری ہوتا ہے کہ وہ جس علاقے کی بات کرتا ہے اس علاقے کی تہذیبی روایت ہی اس ناول کا جزو بننا چاہئے۔ایسا نہ ہو کہ بات لکھنؤ کی ہو رہی ہو اور وہ حیدرآبادی تہذیب کو پیش کرتا جائے۔یہ ناول نگاری اور ناول نگار دونوں کے لیے باعثِ عیب تصور کیا جاتا ہے۔اسی لیے ناول میں موجود تہذیبی عوامل اور فسادات اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اس ناول کے پس منظر میں گجرات کی معاشرتی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔اسی طرح جب ہم ناول میں شامل آم رس کی بات کرتے ہیں تو یہ گجرات کی ایک مشہور ڈش ہے جس کو پوریوں کے ساتھ کھایا جاتا ہے۔اس کا استعمال وہاں کے ہندو مسلم دونوں طبقے کرتے ہیں اور خاص کر یہ ڈش تہوار یا خوشیوں کے موقعے پر تیار کیا جاتا ہے۔اسی طرح دوسرے غذائی اشیاء جن کا اوپر تذکرہ کیا گیا ہے، کا استعمال عید،شبِ برات یا پھر کسی تہوار یا خوشی کے موقعے پر کیا جاتا ہے۔جو کہ وہاں کے مسلم گھرانوں کی روایت ہے اور اس روایت کی بعض جھلکیاں موجودہ معاشرے میں بھی دیکھنے کو ملتی

ہیں۔ناول نگار نے اگر چہ سرسری طور پر ان غذاؤں کو پیش کیا ہے لیکن ناول میں ان کے بیان سے تہذیبی فضا قائم ہو جاتی ہے جو ناول کو تہذیبی اعتبار سے بھی اہم بناتے ہیں۔ ناول سے اقتباس:

''نہ جانے کتنی بار میں نے اُن کے ہاتھ ہی کا پکا ہوا پلاؤ کھایا تھا۔ وہ بہت نفیس پلاؤ پکاتی تھیں، جس کا رنگ خود اُن کی اپنی رنگت سے ملتا جلتا ہوتا۔ اور اُن کے ہاتھ کا پکایا ہوا پتلا شوربہ جسے میں تام چینی کی سفید رکابی میں اُتار کر بڑے اہتمام سے کھاتا تھا....'' ۳۴

''ثروت ممانی کھانا بہت اچھا پکاتی تھیں۔ مگر اُن کے پکائے ہوئے چاول ہمیشہ سخت رہتے۔ چاہے وہ خشکہ پکاتیں یا بریانی، ہمیشہ دَم پر آنے سے کچھ پہلے ہی وہ دیگچی چولہے پر سے اُتار لیتیں۔'' ۳۵

''نور جہاں خالہ چولہے کے سامنے بیٹھی تھیں اور ایک ہانڈی میں بار بار کفگیر چلا رہی تھیں۔ 'کیا پک رہا ہے؟'' 'آم رس'' نور جہاں خالہ نے اسی طرح کفگیر چلاتے چلاتے جواب دیا۔'' ۳۶

باورچی خانہ میں اس کے علاوہ حلوہ، فیرینی، پراٹھے، چپاتیاں، پوریاں وغیرہ کا پکانا ہندوستانی تہذیب سے جدا نہیں۔ ناول کا مرکزی کردار گڈّو میاں کے اندر جب اعجیب وغریب صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے تو وہ انہی پکائی جانے والی سبزیوں کے بو سے کسی پیش آنے والے واقعے سے باخبر ہو جاتا ہے۔ اس طرح ناول میں جب بھی کسی واقعے کو ناول کے کینوس پر اتارنا ہوتا ہے تو وہ کسی سالن کے پکانے کا منظر پیش کرتا ہے جس کا راقم کی نظر میں شاید یہ بھی ایک وجہ رہا ہوگا کہ ناول نگار ان سالنوں کے ساتھ جڑی ہوئی ہندوستانی تہذیب کی بوقلمونیوں سے قاری کو باخبر کرنا چاہتے ہیں۔

ہندوستان کی تہذیبی روایت رہ چکی ہے کہ جب بھی کسی کے گھر مہمان بن کے جانا ہوتا ہے تو کچھ نہ کچھ ساتھ لے کر نا چاہئے۔ یعنی کسی کے گھر خالی ہاتھ جانا معیوب یا غیر مہذب مانا جاتا ہے۔ یہ تہذیب پورے ہندوستان میں یکساں طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ چاہے ہندو ہو یا مسلم، سکھ ہو یا عیسائی سب اس طرح کے سماجی نظریے کے قائل ہے۔ لیکن ہر علاقے میں اس کے انداز بدل جاتے ہیں۔ یعنی ہر علاقے میں اپنے اپنے طور پر وہاں کے مشہور اشیاء کو تحفہ کے طور پر لیا جاتا ہے۔ جیسا کہ اگر کوئی کشمیر سے آئے گا تو یقیناً وہ زعفران ہی اپنے ساتھ لایا گیا اسی طرح مختلف علاقوں کا معاملہ بالکل اسی کی مناسبت سے ہیں۔ چونکہ ناول میں ایک ایسا علاقے کی زندگی کو پیش کیا گیا جو دیہاتی زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہاں کی ایک تہذیب رہی ہے کہ جب بھی کوئی مہمان کسی کے گھر تشریف لاتا ہے تو وہ اپنے ساتھ ایک

مخصوص مٹھائی ''رساول کی ہانڈی'' لاتا ہے۔ یہ ایک خیر نما مٹھائی ہوتی بلکہ اسے خیر ہی کہنا زیادہ مناسب رہے گا۔ اصل میں یہ گنّے کے رس میں چاول ڈال کر اسے خیر کی طرح بناتے ہیں۔ اس کو گنّے رس کا چاول بھی کہتے ہیں۔ ناول نگار نے مرکزی کردار کے ذریعے رساول اور اس سے جڑی ہوئی تہذیبی روایت اور منجملہ پورے ہندوستان کی روایت سے قاری کو مستفید کرایا ہے۔ ناول میں اس کا ذکر اس واقت ہوتا ہے جب انجم بانو مرکزی کردار حفیظ عرف گڈّو کے گھر آتی ہے۔

اقتباس:

''وہ اپنے بھائی کے ساتھ آئی تھی جو قصبے سے رساول کی ہانڈی بھی ساتھ لایا تھا۔ مٹّی کی ہانڈی جس پر لال کاغذ منڈھا ہوا تھا۔ ان دنوں یہ روایت تھی کہ ہمارے گھر سے جب کوئی کسی رشتے دار کے یہاں دور گاؤں یا قصبے جاتا تو رساول کی ہانڈی لے کر ضرور جاتا اور جو رشتے دار ہمارے یہاں آتے وہ بھی رساول کی ہانڈی لے آتے۔'' ۳۷

اب اس اقتباس سے ایک اور بات یہ سامنے آتی ہے کہ مصنف نے قدیم تہذیب کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ تہذیب وقت کے ساتھ ساتھ اپنی قباح بدلتی ہے اور نئے زمانے کے ساتھ اپنا ڈھانچہ تبدیل کرتی ہے۔ اس طرح یہ تہذیب اگرچہ قدیم دور میں رہ چکی ہے لیکن کسی نہ کسی صورت یہ آج بھی ہمارے معاشرے میں باقی ہے۔ اگر کچھ بدلا تو اس کے اشیاء جہاں رساول کی جگہ جدید طرز کی مٹھائیوں نے لے لی ہے۔ لیکن تہذیب اپنی جگہ باقی ہے۔

راقم پہلے ہی اس بات کی طرف اشارہ کر چکا ہے کہ تہذیب پر مذہب کی گہری چھاپ پڑتی ہے۔ ہر علاقے کی تہذیب اس علاقے میں رائج مذہب کے عین مطابق ہی پروان چڑھتی ہے۔ گویا تہذیب مذہب سے متاثر نظر آتی ہے اور مذہبی رنگ تہذیب کو ایک ایسا قبح پہناتا ہے جس میں مذہبی عقائد کی پیوندکاری صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اسی تناظر میں جب ہم ہندوستان میں بسنے والے مسلمانوں کی تہذیبی روایت پر غور کرتے ہیں تو اس پر دو تہذیبوں کا اختلاط دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک جو ہندوستان میں پہلے سے رائج تہذیبی روایت تھی دوسرا جو مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی ہندوستان آئی تھی۔ ان دونوں کے اختلاط نے ایک ایسی تہذیب کو جنم دیا جو صرف ہندوستانی تہذیب کہلاتی ہے۔ اس تہذیبی اختلاط میں جو نئی تہذیب وجود پائی ان میں قبر پر چادر چڑھانا، چہارم، چالیسواں اور سالانہ، گھر کی دہلیز پر تاویز لٹکانا، عید میلاد النبی ﷺ کے موقعے پر جلوس نکالنا، قبر پر چراغ روشن کرنا اور شب برات کی رات میں حلوہ روٹی کو مسجد میں لے جانا قابل ذکر ہے۔ جس میں مذہبی عقائد کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیبی رنگ بھی صاف طور پر نظر آتا

ہے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ راقم اس بارے میں کیوں لب کشائی کر رہا ہے؟۔جس کا سادھا سا جواب یہی ہے کہ ان تہذیبی بوقلمونیوں کو خالد جاوید نے اپنے ناول کا حصہ بنایا ہے۔ ہندوستانی مسلم گھرانوں میں مذہبی عقیدت سے جڑی ہوئی تہذیبی روایت موجودہ دور میں بھی دیکھنے کوملتی ہے۔ ناول میں شب برات کا ذکر ملتا ہے جو مسلمانوں کی عقیدت سے تعلق رکھتا ہے۔لیکن اس میں ہندوستانی عناصر بھی دیکھئے جاسکتے ہیں۔ ہندستانی مسلمانوں کا ماننا ہے کہ اس رات اللہ آنے والے سال کے سارے معاملات طے کرتا ہے جس میں رزق،زندگی ،موت وغیرہ سب کچھ شامل ہے۔اسی لیے اس رات لوگ مسجدوں میں جا کر ذکر واذ کار کر کے دعاؤں کا اہتمام بھی کرتے ہیں۔ساتھ ہی اس رات لوگ گھروں سے حلوہ لا کر مسجد میں تقسیم کرتے ہیں ۔اسی طرح قبروں پر چادر چڑھانے کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ہندوستان (واضح رہیں اس میں ۱۹۴۷ سے قبل کا ہندوستان آتا ہے) میں مسلمان عقیدت کے ساتھ مزاروں پر جاتے ہیں اور اپنی منت کو پورا کرنے اور مصیبت اور پریشانیوں سے نجات پانے کے لیے چادر چڑھاتے ہیں اور نذر و نیاز کرتے ہیں۔ یہ تہذیب خاص ہندوستانی مسلمانوں کے ہاں دیکھنے کوملتی ہے جو خالص ہندوستانی تہذیب سے وابسطہ ہے۔ناول نگار نے ان تہذیبی روایات کو ناول میں شامل کر کے ناول کو تہذیبی اعتبار سے بھی قابل داد بنایا۔چونکہ ناول ایک مسلم گھرانے کے اطراف گھومتا ہے اسی لیے اس میں ان تہذیبی پہلوؤں سے بھی روشناس کرایا گیا ہے۔ناول سے ایک منظر ملاحظہ فرمائیں:

> ’’کچھ قبریں ایسی بھی تھیں جنھیں مزار کہا جاتا تھا اور ہر جمعرات کو وہاں چادریں چڑھائی جاتی تھیں۔اگربتّی اور لوبان کے دھوئیں سلگتے ،کھیلیں اور بتاشے تقسیم ہوتے اور قوالیاں بھی ہوتیں۔ ہر گھر میں نیاز نذر کا ماحول تھا اور دوسرے مسلک والوں کا حقہ پانی یہاں بند تھا۔‘‘ ۳۸

اگربتّی اور لوبان جلانا اور نذر و نیاز کرنے کے ساتھ ساتھ مسلکی تصادم بھی دیکھنے کوملتا ہے جو آج بھی برقرار ہے۔اسی طرح ناول نگار نے فاتحہ خوانی کی تہذیب کو بھی ناول میں پیش کیا۔فاتحہ خوانی مسلم عقائد سے تعلق رکھتی ہے ۔کچھ دہائیاں پہلے کی طرف اگر ہم نظر دوڑائے تو ہمیں ہندوستان کے مسلم معاشرے میں اس طرح کی تہذیب بکثرت دیکھنے کوملتی ہے۔ پہلے مسلم معاشرے میں رواج تھا کہ ہر جمعرات کو اس فاتحہ خوانی کا اہتمام کیا جاتا تھا۔لیکن بعد میں مہینے میں ایک بار فاتحہ خوانی کا انتظام کیا جاتا تھا۔آہستہ آہستہ اس کا روج بھی ختم ہو چکا ہے اور اب محلے میں کوئی ایک گھرانہ سال میں ایک بار اس کا انعقاد کرتا ہے۔اس میں گھر کے کسی بزرگ یا کسی مولوی کو بلا کر گھر کے مرحومین کے لیے فاتحہ

خوانی کی جاتی تھی جس میں قرآن پاک پڑھا جاتا ہے اور دعا کی جاتی ہے۔ یہ سب مرحومین کے ایصال ثواب کے لیے کیا جاتا ہے۔لوگوں کا ماننا ہے کہ قرآن کی تلاوت کا ثواب اور دعائیں مرحومین کو پہنچاتی ہے۔لوگ اس فاتحہ خونی کے دن مختلف گوشت کی زیافتوں کو پکا کر فاتحہ خوانی میں شریک افراد کو بھی کھلاتے ہیں اور خود بھی کھاتے ہیں۔ناول میں جب حفیظ کے ماموا اپنے مرحومین کے لیے فاتحہ خوانی کرتا ہے تو اس دن گوشت کا سالن پکایا جاتا ہے۔اسی طرح قبروں پر چراغ روشن کرنا بھی ہندوستانی تہذیب کا ایک پہلو ہے جس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی ہے۔سال میں ایک بار یہاں کے مسلمان بڑی عقیدت کے ساتھ قبرستان جاتے اور اپنے مرحومین کی قبروں کو چراغ جلا کر روشن کرتے ہیں۔ یہ پرانی تہذیب سے وابسطہ ہے جو آج بھی بعض علاقوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ناول نگار نے جس علاقے کا ذکر ناول میں کیا ہے وہاں کے مسلمان بھی کچھ اسی طرح کی تہذیبی روایت کی پاسداری کرتے نظر آتے ہیں۔ناول سے اقتباس:

> ’’ہر جمعرات کو گھر میں عصر اور مغرب کے درمیان فاتحہ ہوتی اور لازمی طور پر گوشت کا سالن پکایا جاتا۔زیادہ تر بڑے ماموں ہی بیٹھ کر سر پر تولیہ ڈال کر فاتحہ دیتے۔‘‘ ۳۹

بالکل اسی طرح میت اور کفن و دفن کے حوالے سے کئی رسومات یہاں کی تہذیب کا حصہ رہی ہیں۔رسم چہارم، چالیسواں اور اسی طرح سالانہ بھی یہاں کے مسلم معاشرے کی پرانی تہذیب رہی ہے جو آج بھی ہو بہو دیکھنے کو ملتی ہے۔کسی کی موت کے بعد تین دنوں کے بعد اس کا چہارم منایا جاتا ہے جس میں فاتحہ پڑھا جاتا ہے۔اس میں بھی وہی تلاوت اور دعاؤں کا اہتمام کیا جاتا ہے۔اور ان سب کا ثواب مرنے والے کی نذر کیا جاتا ہے۔رسم چہام پر ہی خوب گوشت اور دوسری زیافتوں کو پکا کر مولویوں اور آس پڑوس اور رشتہ داروں کو کھلایا جاتا ہے۔اسی طرح میت کے چالیسویں اور ایک سال مکمل ہونے پر فاتحہ کی جاتی ہے۔ یہ تہذیب بھی خاص ہندوستانی ہے اور یہ یہاں کے ہندو تہذیب سے کسی حد تک مماثلت رکھتی ہے۔گویا یہ تہذیب بھی دو تہذیب کے اشتراک کا ہی نتیجہ ہے جس کی مثال شاید ہی کسی اور ملک میں دیکھنے کو ملے گی۔ناول میں بھی اس تہذیب کو کرداروں کے ذریعے دکھایا گیا جس کا مقصد اس تہذیب کو پیش کرنا ہے جس نے ہندوستان کو ایک خاص ملک بنایا ہے۔ناول میں جب مرکزی کردار حفیظ اپنے بڑے ماموں کی موت کا واقع بیان کرتے ہیں تو اسی سلسلے میں وہ فاتحہ خوانی اور ان مختلف رسومات کا بیان بھی کرتا ہے۔اقتباس:

> ’’عصر اور مغرب کے درمیان فاتحہ کی تیاری شروع ہوگئی۔ باہر والے دالان کے فرش پر چاندنی بچھا کر، اُس پر طرح طرح کے کھانے لگا دیے گئے۔ایک اگربتّی بھی سلگا دی گئی۔‘‘ ۴۰

ناول میں انجم باجی کی شادی طے ہو جاتی ہے اور انجم باجی کو مایوں میں رکھا جاتا ہے۔ یہ اس سماج کی ایک رسم

کے طور پر رائج ہے۔ چونکہ سید محمد اشرف کا ناول ''آخری سواریاں'' میں اس رسم کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اس لیے یہاں اس کو نظر انداز کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔ لیکن اس بات کی طرف ضرور اشارہ کرنا چاہوں گا کہ مایوں میں بیٹھی ہوئی دلہن کے جسم پر اُبٹن جو کئی چیزوں کا مرکب ہوتا ہے، لگایا جاتا ہے۔ اسی طرح رت جگے کی رسم بھی اس علاقے میں دیکھنے کو ملتی ہے جس میں ڈولک بجا بجا کر رات بھر گانے گائے جاتے ہیں۔ ناول میں اس کے علاوہ بھی کئی چھوٹی چھوٹی تہذیبیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جن سے ناول میں ایک تہذیبی فضا قائم ہوگئی ہے۔ لیکن ناول میں سب سے اہم ناول کا وہ موڑ ہے جہاں سے قاری کو نئی تہذیب کی طرف حسنِ ظن کرایا گیا۔ ناول نگار نے جہاں قدیم تہذیب کو دکھانے کی کوشش کی ہے وہیں انھوں نے نئی تہذیب کے خوبصورت نقوش بھی قاری کے سامنے رکھے ہیں۔ چونکہ ناول نگار نے باورچی خانہ اور کچن پیش کر کے قدیم اور جدید تہذیب کو دکھایا ہے۔ اصل میں باورچی خانہ قدیم تہذیب کا استعارہ اور کچن نئی تہذیب کے استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکز جب دور دیہات گاؤں سے نکل کر آباد پور منتقل ہو جاتا ہے تو جدید تہذیب کی نئی معاشرتی زندگی کا سامنا قاری کو کرنا پڑتا ہے۔ اس جدید تہذیب نے انسانی رشتوں کو پامال کیا، اقدار کی انحطاط اور سماجی رشتے مردہ ہو چکے ہیں۔ آباد پور میں علاؤالدین ناول کے مرکزی کردار حفیظ کی شادی اپنی بہن انجم سے کراتا ہے اور ایک فلیٹ رہنے کے لیے بھی دیتا ہے۔ یہی سے نئی تہذیب کے مختلف گوشوں سے پردہ ہٹتا ہے۔ سب سے پہلے انسان نے چار دیوری سے بنا مکانوں کی جگہ فلیٹ میں رہنا پسند کیا جو اس نئی صدی کی تہذیب بن چکی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ بہت سی تہذیبیں جڑی ہوئی ہیں جیسے واش روم، فلش پوئنٹ، شاور، سوئمنگ پول، گیس کا چولہا، مسالے کوٹنے کے لیے جدید مشینی اشیا، فرج وغیرہ شامل ہے جو اس نئی تہذیب کو پیش کرتی ہے۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''حالانکہ اُسے باورچی خانہ نہ کہہ کر اگر ''کچن'' کہا جائے تو بہتر ہے، یہاں گیس کا چولہا تھا اور پانی کی سپلائی بھی۔ کھانا پکانے میں معاون جدید مشینی اشیا بھی تھیں۔ یہاں نہ کوئی کالک تھی اور نہ گندگی۔ نہ مسالہ پیسنے والی سِل اور نہ ہاون دستہ۔''[۱۴]

ناول میں اس تبدیلی کو اس وقت دکھایا گیا ہے جب ناول کا مرکزی کردار اپنی بیوی انجم کے ساتھ فلیٹ میں رہنے لگتا ہے۔ یہ تبدیلی نہ صرف تہذیب میں دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ لوگوں کی سوچ میں بھی نمایاں تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے اور یہی ذہنیت پھر فسادات کی وجہ بنتی ہے۔ حفیظ جب انجم کے ساتھ فلیٹ میں رہنے لگتا ہے تو اسے نئی تہذیب کا سامنہ ہوتا

ہے اور اپنے بیٹوں کے ذریعے ایک نئی ذہنیت سے ہمکنار ہونا پڑتا ہے۔ظفر اور عدنان ملک کو چھوڑ کر دوبئی جانے پر بضد ہو جاتے ہیں۔گویا دوبئی جانا اب موجودہ سماج کا رواج بن چکا ہے اور ہر کوئی اسی دوڑ میں محو نظر آتا ہے۔حفیظ کے دونوں بیٹے نئی ذہنیت اور نئی تہذیب کے مجسمے نظر آتے ہیں۔وہ شلوار قمیض کے بجائے جینز اور ٹائے لگاتے ہیں۔حفیظ کا چھوٹا بیٹا کان میں بندہ پہنتا ہے اور اپنے بال خشخشی طرز پر رکھتا ہے۔ٹیکنالوجی نے معاشرے کی بساط ہی پلٹ دی۔انٹرنٹ اور سوشل میڈیا نے اگرچہ دنیا کو گلوبل ولیج بنایا ہے لیکن گھر کے افراد ایک دوسرے سے بے نیاض ہو چکے ہیں۔انسانی رشتے زوال پذیر ہو چکے ہیں۔فیشن شو، سنیما اور بلیو فلموں نے انسان کو انسانیت سے دور حیوان بنانے میں اہم رول ادا کیا۔اسی لیے خالد جاوید ٹیکنالوجی اور انٹرنٹ کے حوالے یہ ایک فلسفیانہ گفتگو میں اس کے فوائد اور نقصانات کو گنواتے ہیں۔قدیم تہذیب زوال پزیر ہو گئی ہے اور جدید تہذیب نے اپنے نئے رنگ سے ایک نیا معاشرہ تیار کیا ہے۔گویا ہر اعتبار سے اس نئے معاشرے نے اپنے ساتھ نئی تہذیب کو جنم دیا اور اسے پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ناول نگار نے چونکہ قدیم تہذیب کو قریب سے دیکھا ہے بلکہ اس میں سانس لی ہے اسی لیے اسے جدید تہذیب کے گناؤنے چہرے سے گن آتی ہے۔اسی لیے اسے اپنے قدیم تہذیب کے گرتے ہوئے ملبے کی محبت ہوتی ہے اور اس ملبے کو گلے لگانا چاہتے ہیں۔ناول نگار قدیم تہذیبی روایت کو یاد کر کے اداس ہوتا ہے اسی لیے جب آخر پر راوی کا قتل کیا جاتا ہے تو اس کی روح اپنے ماضی کی طرف یعنی اپنے قدیم باورچی خانہ جو قدیم تہذیب کا گہوارا ہے، کی طرف رُخ کرتا ہے اور ماضی کی ہر یاد کو اپنی یادوں کے سہارے سامنے لاتا ہے۔ناول نگار کا مرکزی کردار کے روح کو مشترکہ خاندان کے باورچی خانہ کی طرف لے جانا اور وہاں قدیم باورچی خانہ کا منظر پیش کرنا اصل میں قدیم تہذیب کا استعارہ بن جاتا ہے۔اسی لیے حفیظ نئی تہذیب سے اکتا جاتا ہے اور وہ قدیم تہذیب کو یاد کر کے مغموم ہو جاتا ہے۔ناول سے اقتباس:

> ’’کوئی نہیں آتا، کوئی یہاں نہیں آتا، نہ کوئی بلاتا ہے، نیاز، نذر، شادی بیاہ، کسی کا بھی بلاوا نہیں آتا ہے۔خون سفید ہو گئے ہیں۔کتنے سال گزر گئے۔رحمت میاں کے یہاں سے رساول کی ہانڈی نہیں آتی۔چھمّن کے یہاں ہر سال گیارہویں کی نذر ہوتی ہے۔سارا محلّہ، سارے رشتے دار، بڑے کے گوشت کا قورمہ اور تندور کی خمیری روٹیاں کھاتے ہیں۔مگر نہ تو وہ ہمیں دعوت دیتا ہے اور نہ ہی کھانا بھیجتا ہے۔‘‘ ۴۲؎

اس طرح ناول نگار نے قدیم اور جدید دونوں تہذیبوں سے قاری کو متاثر کیا۔یہ بڑے فنکار کی صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ صرف ماضی میں ہی اٹکا نہیں رہتا بلکہ ماضی کے ساتھ ساتھ اپنے اندر عصری حسیت بھی رکھتا ہے۔ناول میں بعض توہمات کا بھی ذکر کیا گیا ہے جس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس دور میں لوگ کس قدر توہمات پر یقین رکھتے تھے۔

ناول میں دو بار توہمات کو پیش کیا گیا ایک یہ کہ قبرستان کی مٹی گھر میں رکھنے سے کوئی عافت آتی ہے اور جمعرات کو کسی چھپکلی یا سانپ کو نہیں مارنا چاہئے اس سے بھی کوئی آفت آن پڑتی ہے۔ یہ توہمات اگرچہ قدیم دور میں دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن نئے زمانے میں بھی بعض لوگ ان توہمات پر یقین کرتے نظر آتے ہیں۔ الغرض یہ ایک فلسفیانہ ناول ہے جس مین جوائنٹ فیملی کا سفر نیوکلیر فیملی کی طرف دکھایا گیا جس کے راستے میں اذیتوں کے پہاڑ راستے کی رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ ناول تہذیبی اعتبار سے بھی ایک اہم ناول ہے جس میں باورچی خانہ کو مرکز بنا کر ناول کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ اسی بنیاد کے پیش نظر شعوری یا غیر شعوری طور پر ناول میں تہذیبی رنگ پیدا ہو گیا جس نے ناول کی وقعت میں کڑھائی کا کام کیا ہے۔ ناول میں ہندوستانی مسلم گھرانی کی تہذیب ان کا کھان پان، ان کی رسمیں، شادی بیاہ کے معاملات اور اخلاقی اقدار کو نہایت سلیقے کے قاری کے گوشوں تک پہنچایا گیا ہے۔ غرض ناول کو جو جے سی بی ایوارڈ ۲۰۲۲ میں ملا اس کا حق دار واقعی خالد جاوید کا یہ ناول ہے۔

آخری سواریاں (سید محمد اشرف):

سیّد محمد اشرف اردو فکشن کا ایک معتبر نام ہے۔ ۱۹۹۴ میں ''ڈار سے بچھڑے'' نامی افسانوی مجموعے سے فکشن کی دنیا میں قدم رکھنے والے نامور فکشن نگار سید محمد اشرف نے اکیسویں صدی میں اپنا پہلا ناول ''آخری سواریاں'' لکھ کر اردو ناول نگاری کا آغاز کیا۔ ان کی پیدائش ۱۹۵۷ میں مارہرا شریف، ضلع ایٹہ میں ہوئی۔ اگرچہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کے آخری دہائی میں ہی کیا تھا لیکن انہیں شہرت اکیسویں صدی میں نصیب ہوئی۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ''باد صبا کا انتظار'' ۲۰۰۰ میں منظر عام پر آیا اور اس کے تین سال بعد ۲۰۰۳ میں انہیں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ سید محمد اشرف کا خاندان خانقاہِ برکاتیہ سے جڑا ہوا ہے۔ اسی لیے سید محمد اشرف ابتدا سے ہی علم تصوف سے جڑے رہے جس کا اظہار ان کی تخلیقات سے واضح ہو جاتا ہے۔ ۲۰۱۶ میں ان کا ناول ''آخری سواریاں'' منظر عام پر آیا جس نے اپنے موضوع اور طرز اظہار سے اردو ادب میں کافی شہرت حاصل کی۔ اردو ادب میں یہ شرف کم لوگوں کو ہی نصیب ہوا کہ قارئین ان کے ناول کا بے صبری سے انتظار کر رہے تھے، ان اہم ناموں میں سید محمد اشرف کا نام بھی قابل ذکر ہے جس کے ناول کا انتظار قارئین ادب کو بے قابو کر رہا تھا۔ ناول کی اشاعت سے قبل سید محمد اشرف نے ادبی محفلوں میں اس کے کچھ اقتباسات سامعین کے نظر کئے تھے اور کچھ اقتباسات اور قصے رسالوں میں بھی شائع ہوئے۔ خود اس ناول کے بارے میں سید محمد اشرف کا کہنا ہے کہ اس قصے کو میں نے ایک منظوم ہئیت میں لکھا تھا لیکن ملازمت کے دوران تبادلے کے وقت ڈائری کہیں کھو گئی جس پر میں بہت افسوس کرتا رہا۔ پھر بیٹی کے کہنے پر انھوں نے

قصے کو نثری پیکر میں قارئین کے نظر کیا۔ اس حوالے سے انھوں نے یہ پورا واقعہ جریدہ فکر و تحقیق کے ناول نمبر میں پیش کیا۔

ناول ''آخری سواریاں'' سید محمد اشرف کا وہ شہکار ہے جس نے اپنے موضوع، تکنیک اور اسلوب سے ایک خاص مقام حاصل کیا۔ اکیسویں صدی کے منظرنامے پر جن موضوعات نے زور پکڑا ان میں ایک موضوع اقدار کا انحطاط بھی ہے۔ جہاں لوگ اپنے روایتی اقدار کو پامال کرتے نظر آتے ہیں اور نئے اقدار کی بازیافت ہو رہی ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس نے اکیسویں صدی کے ہر ذی شعور کو سوچنے پر مجبور کیا۔ آئے دن کوئی نہ کوئی تہذیبی قدریں ہم سے دور ہوتی جا رہی ہیں اور اس کی جگہ ایک نئی تہذیبی روایت ہمارے سامنے نمو پزیر ہو جاتی ہے۔ چونکہ ایک ادیب سماج کا حساس طبقہ ہوتا ہے اسی لیے ان کے ذہنوں پر یہ تہذیبی انحطاط گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ سید محمد اشرف دادا پردادا سے جس تہذیبی روایت سے فیض یاب ہوئے وہ ہندو مسلم تعلقات اور باہمی یگانگت کا ایک بہترین معاشرتی تہذیب تھی جس کو ہم ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے نام سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ ناول ''آخری سواریاں'' ہندوستان کی اسی مشترکہ تہذیبی روایت کے زوال کا استعارہ بن چکا ہے۔ جس میں مصنف نے تہذیبی انحطاط کو پیش کیا اور اس کی پوری روداد کو تخلیقی سانچے میں قارئین کی نذر کیا ہے۔ جب ہم ناول کی قرأت کرتے ہیں تو ہمیں ناول میں کہیں قصّے دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن ان تمام قصّوں میں جو ایک رشتہ ہے وہ اسی مشترکہ تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کا بیان ہے جس سے راوی مایوس ہو کر اکثر ڈپریشن کا شکار ہو جاتا ہے۔ بعض ناقدین نے اس ناول کو تین ناولٹ کہہ کر اس پر تنقید کی ہے جو کسی حد تک درست ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان تینوں کہانیوں میں کوئی ربط و تسلسل نہیں ہے۔ ذرا سا غور کرنے پر یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ ان تینوں کہانیوں میں پردادا کا روزنامچہ اور ایک قدیم زمانے کا بٹوا انہیں آپس میں جوڑتا ہے۔ ساتھ ہی ہر کہانی میں مشترکہ تہذیب کے زوال پر مراثی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن ناول نگار بجائے یاسیت کے، پرامید ہو کر قدیم تہذیبی سواریوں کے نئے موڑ پر نمودار ہونے کا انتظار کر رہے ہیں۔ مختصراً مغلیہ دورِ حکومت میں پنپنے والی مشترکہ تہذیب اور اس کی زوال آمادہ تصویر ہی اس ناول کا اصل اور صحیح موضوع ہے۔ صحیح اسی لحاظ سے کہ بعض کا ماننا ہے کہ اکرم میاں اور جمّو کا قصہ زیادہ موثر ہے جس سے ناول میں رومانی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر دیکھا جائے تو یہ قصہ محض اس لحاظ سے خلق کیا گیا کیونکہ مصنف کو مشترکہ تہذیب کے خوبصورت مناظر کو پیش کرنا مطلوب تھا۔ اسی لیے اس ضمنی قصّے میں مشترکہ تہذیب اور ہندو مسلم یگانگت کے بہترین مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جو ناول کے اصل موضوع کو ارتقائی منزل تک لے جانے کے لیے کارآمد ثابت ہو جاتا ہے۔

ناول کا تہذیبی مطالعہ کرنے سے قبل ناول کے فنی لوازمات پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے گی۔ جب ہم ناول کے پلاٹ کی بات کرتے ہیں تو اس کا پلاٹ مرکب ہے جس میں کہیں کہانیاں مل کر مرکزی خیال کو ارتقائی منزل تک لے جانے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ اسی لیے بعض ناقدین نے اسے تین ناولٹوں کا مجموعہ بھی قرار دیا ہے۔ کیونکہ اگر ہم ناول میں ان تین قصوں کو الگ الگ کر کے شائع کریں تو واقعی میں تین ناولٹ دیکھنے کو ملیں گے۔ پلاٹ کا کام بیان کئے گئے واقعات کو کچھ اس طرح ترتیب دینا کہ واقعات ایک ہی لڑی کے مختلف موتی معلوم ہو جائے۔ اسی طرح اس ناول میں بھی اگرچہ ناول نگار نے تین الگ الگ کہانیاں پیش کی ہے جیسا کہ پروفیسر صغیر افراہیم نے کہا۔ لیکن پلاٹ کی مدد سے ان میں ایک ربط پیدا ہو جاتا ہے جو بغور مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے۔ ناول کے ابتدا میں راوی یعنی چھوٹے میاں کے پردادا کا رکھا ہوا امانت ایک روزنامچہ جو سفرنامہ سمرقند ہے اور ایک بٹوا جس میں نیام کا ایک ٹکڑا ہوتا ہے ناول کا اصل قصہ معلوم ہوتا ہے۔ جس کے بارے میں راوی کی بیوی اسے بار باران رازوں کو فاش کرنے کے لیے بولتی ہے۔ ناول کے آخر میں ان ہی رازوں سے پردہ ہٹایا جاتا ہے اور اصل واقعہ سامنے آتا ہے جو مشترکہ تہذیب کے زوال کا نوحہ بن جاتا ہے۔ یہی ایک کڑی ہے جو ان تمام واقعات کو مربوط بنا دیتی ہے جس سے ناول میں تسلسل کسی حد تک برقرار رہتا ہے۔ اس طرح ناول میں کثرت میں واحد کا تصور پیدا کرتا ہے جو اس ناول کی ایک خوبی ہے۔ جمّو کی ٹرین پٹری پر بالکل اسی طرح جاتی ہے جس طرح ناول کے آخر میں تہذیب کی آخری سواریاں موڑ سے گزر جاتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ جمّو کی گاڑی کبھی لوٹ کے نہیں آئی لیکن تہذیب کی ان سواریوں کا نئے موڑ پر انتظار کیا جا رہا ہے۔ اب اس نئے موڑ پر یہ سواریاں نمودار ہوں گی یا نہیں یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ اگر نمودار ہو بھی گئیں تو ان پر کیا سوار ہوگا یہ بھی ایک معمہ ہی ہے۔ ناول کے پلاٹ کے بارے میں پروفیسر صغیر افراہیم لکھتے ہیں:

> ''ممکن ہے کہ ان تینوں حصوں میں باہمی طور پر کوئی تسلسل، تواتر اور ارتباط نہ ہو، اور نہ سواریوں کے تذکرے میں یکسانیت کہ وہ کبھی چوبی تختوں پر اور کبھی ابوالہول کے کندھوں پر یکے بعد دیگرے آگے پیچھے ماضی کی دُھند کی جانب روانہ ہوتی ہیں تاہم ان مناظر سے بخوبی یہ واضح ہونے لگتا ہے کہ قرونِ اولیٰ کی بہت سی اچھی بُری حقیقتیں ، رسم و رواج ، شان و شوکت، تہذیب و تمدن ، طرزِ بیان اور دیگر اقدار یکے بعد دیگرے سواریوں کی شکل میں ذہن کے پاٹوں پر سوار ہو کر مرئی اور غیر مرئی لباسوں میں ماضی کے دھندلکوں میں گُم ہوتی جا رہی ہیں....''۴۳

اس طرح دیکھا جائے تو ناول میں بظاہر تین الگ الگ کہانیاں پیش کی گئی ہیں لیکن یہ تینوں کہانیاں اس مرکزی

خیال کو تقویت بخشنے کے لیے شامل کی گئی ہیں جس نے راوی کو شروع سے آخر تک ذہنی کرب میں مبتلا کیا ہے اور جو ناول کا بنیادی موضوع ہے۔یعنی صدیوں پرانی مشترکہ تہذیب، باہمی یگانگت اور ہندو مسلم ارتباط کا زوال پزیر ہونا۔ناول میں پہلا قصہ جمّو اور اکرم عرف چھوٹے میاں کا ہے۔جس میں جمّو چھوٹے میاں کے نانہال کے گاؤں میں ایک غریب کی بیٹی ہوتی ہے جس کو چھوٹے میاں کی نانی اپنے گھر میں کام کرنے کے لیے رکھتی ہے۔جمّو چھوٹے میں اور اس کی بہن کے دیکھ ریکھ کے لیے ان کے گھر آتی ہے تو اس طرح چھوٹے میاں اور جمّوں میں انسیت پیدا ہو جاتی ہیں۔یہ دونوں ایک ساتھ سوتے تھے اور دونوں خوب شرارتیں بھی کیا کرتے ہیں۔ایسا لگتا تھا کہ دونوں ایک ہی گھر کے دو افراد ہیں لیکن کہانی میں اس وقت ایک نیا موڑ آتا ہے جب جمّو کے گھر والے اسے واپس لے کر اس کی شادی کسی ادھیڑ عمر کے آدمی سے کر دیتے ہیں۔جمّو اس بے جوڑ شادی سے بیزاری کچھ اس طرح ظاہر کرتی ہے کہ وہاں کے رواج کے مطابق گھر کی دہلیز سے سواری تک بیوی شوہر کی گود میں یہ فاصلہ طے کرتی ہے۔لیکن جمّو اس سے انکار کرتی ہے اور خود جا کر سواری میں بیٹھ جاتی ہے جو احتجاج کا ایک انوکھا طریقہ ہوتا ہے۔اسی حصّے میں شام لال کی بیٹی کی شادی کا واقعہ بھی شامل ہے جس کے لیے چھوٹے میاں کے باپ نے پیسے دے کر اس تہذیب کی نوک پلک سنوارے جو پوری دنیا میں اپنی نظیر نہیں رکھتی ہے۔ناول کے دوسرے حصّے میں ایک ایسے علاقے کو دکھایا گیا ہے جہاں ہندو اور مسلم کندھے سے کندھا ملا کر چلتے ہیں جو اصل میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی بہترین مثال کو پیش کرتا ہے۔اس معاشرے میں چھوٹے میاں کے والد صاحب جیسے انسان بھی رہتے ہیں جو ٹانگوں کی بیماری کے باوجود کراہتے ہوئے جنگل جا کر نماز استسقا اسی لیے ادا کرتا ہے تاکہ بارش ہو جائے اور جنم اشٹمی کے دن کرشن کے پوتڑے دھل جائیں، جہاں گاؤں کے سرپنچ اپنے گاؤں کی عزت اور علاقے کی بھائی چارگی کو بچانے کے لیے ایک نیا لالٹین خرید کر بڑے میاں کو یہ بتاتا ہے کہ جو مال لٹیروں نے لوٹا تھا اس میں یہ لالٹین جو ایک بیوہ کے لیے تھا، کئی مشقتوں کے بعد واپس لایا ہے۔جب کہ وہ لوٹے ہوئے مال کے بجائے سرپنچ خود ایک نیا لالٹین خرید کر ایک من گھڑت کہانی بنا دیتا ہے تاکہ اس علاقے کے باہمی ارتباط کو برقرار رکھا جا سکے۔اسی حصّے میں یہ بھی دکھایا گیا کہ جب لٹیرے چھوٹے میاں کی امی کا خریدا ہوا سامان لوٹ لیتے ہیں تو جلد بازی میں خریدے گئے مختلف رنگ زمین پر گر جاتے ہیں جب کو یہ لٹیرے اپنے پیروں سے پامال کرتے ہیں جو اصل میں ناول کے تیسرے حصّے کی طرف ایک علامتی اشارہ ہوتا ہے کہ کس طرح اس ملک کے لٹیروں نے ہندوستان کے مختلف طبقوں جو مختلف رنگوں میں نظر آتے ہیں، اپنے پیروں تلے روندا اور پامال کیا ہے بلکہ ناول نگار یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کس طرح ملک کے لٹیروں نے یہاں کی مشترکہ تہذیب جس میں طرح طرح کے رنگ موجود تھے، اپنی غلیظ ذہنیت سے زوال پذیر کیا۔اسی طرح

ناول کے تیسرے حصّے میں مشترکہ تہذیب کا نوحہ دیکھنے کو ملتا ہے اور اس تہذیب کی سواریاں چلتی جا رہی ہیں۔ ساتھ اس میں سمرقند کا سفر دکھا کر بی بی خانم مسجد کے ساتھ ساتھ امیر تیمور کے مقبرے کی خوبصورت منظر کشی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر کو قید کرنا اور تیمور کا بے گناہ انسانوں کو قتل کرنا اور آخر پر ان کی موت واقع ہونا بھی دکھایا گیا ہے جس سے ناول میں تاریخی پہلو بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

جب ہم اس ناول کے کرداروں کی بات کرتے ہیں تو ہمیں یہ کہنے میں کوحرج نہیں کہ اس ناول کا ہر ایک کردار اپنی خاص پہچان رکھتا ہے جو ناول کے کینوس پر نمودار ہو کر اپنے وجود سے ناول میں حرارت پیدا کرتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اکرم،، اس کی بیوی، اس کے دادا اور پردادا، اس کے ننہال والی نانی اما، ان کے پڑوسی پنڈت ماما، اکرم کے اماں ابو، چچا کے علاوہ شام لال، سرپنچ، پنڈت پیارے لال شرما، خلیفہ سراج، سید حسین حیدر (راوی کے پردادا)، مونسہ ماہی، امیر تیمور، بہادر شاہ ظفر وغیرہ سب ایسے کردار ہیں جنہوں نے اپنی چھاپ اس ناول پر چھوڑی ہے۔ ان کے علاوہ روزنامچہ اور بٹوا بھی کردار کی حیثیت سے ناول میں جگہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔ ناول بیانیہ انداز میں آگے بڑھتا ہے جو ناول کا مرکزی کردار خود بیان کرتا ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے مصنف نے کرداروں میں جان بھر دی ہے۔ ہر کردار متحرک اور انسانی ہمدردی سے سرشار ہے اور ایک ایسی تہذیب کا پرتو معلوم ہوتا ہے جس میں کوئی طبقاتی تفریق نہیں بلکہ ایک ایسا معاشرہ ہے جس میں انسان انسان کا ہمدرد اور خیر خواہ نظر آتا ہے۔ راوی شروع سے آخر تک اس کہانی کو یاد کرنے سے خوف زدہ ہو جاتا ہے جو اسے اپنے پردادا کے روزنامچہ میں پڑھنے کو ملی۔ یہ اصل میں اس تہذیب کا کرب تھا جس نے مغلیہ حکومت میں پرورش پائی اسی لیے روای بار بار اقدار کی پامالی پر افسوس کرتا ہے۔ اس کے کرب کی شدت کا اندازہ اس بات سے بھی لگا سکتے ہیں کہ جب بھی یہ اس روزنامچہ کو پڑھتا یا اس بارے میں سنتا ہے تو اسے بخار آجاتا ہے۔ ناول کے پورے کینوس پر اسی کردار کا پرتو نظر آتا ہے اور باقی کردار اسی کردار کی آرائش و زیبائش کے لیے تخلیق کئے گئے ہیں۔

ناول کی ایک اور اہم خصوصیت اس کا اسلوب ہے جس کے لیے مصنف نے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ناول میں دو طرح کے اسالیب ملتے ہیں ایک مصنف کا اپنا اسلوب اور دوسرا کرداروں کا اسلوب۔ دونوں اعتبار سے اگر ہم دیکھیں تو ناول نگار نے ایک بہترین اسلوب کا مظاہر کیا ہے۔ جب ہم کرداروں کی زبان یا ان کے مکالموں کی زبان کی بات کرتے ہیں تو یہاں ہمیں زبان میں مقامی رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ جہاں مصنف کو ایک دیہاتی انسان شام لال کے منہ سے اپنی بیٹی کا قصّہ سنانا ہوتا ہے وہاں مصنف اسی علاقے کی زبان کا استعمال کرتا ہے اور جہاں کم سن اکرم اور جمّو کے

مکالمے پیش آتے ہیں وہاں ان کے مکالموں میں شرارتیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن جب ناول آخری مرحلے تک پہنچتا ہے تو وہاں پر مصنف ایک ایسی زبان کا استعمال کرتا ہے جو اس سے پہلے ناول میں نایاب ہوتی ہے۔ چونکہ اس حصّے میں تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ تہذیبی انحطاط کو پیش کرنا تھا اسی لیے اس مقام پر پہنچ کر سید محمد اشرف کا اسلوب نکھر کر سامنے آتا ہے جس میں فلسفیانہ امتزاج کے ساتھ ساتھ ایک ایسی زبان استعمال کی گئی ہے جس کی جادوگری میں قاری گرفتار ہوکر رہ جاتا ہے۔ یہی اسلوب اسے معاصر ناول نگاروں سے منفرد اور یکتا بنا دیتا ہے۔ ناول میں انھوں نے مقامی زبانوں کا بھی استعمال کیا ہے جس سے ناول میں ایک مقامی رنگ برقرار رہتا ہے۔ مکالموں کی زبان بھی برمحل اور کرداروں کی مناسبت کے اعتبار سے استعمال کی گئی۔ ہر کردار کے مکالمے سے اس کی سماجی حیثیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جو کہانی کار کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ شام لال جب اپنی بیٹی کی شادی کے بارے میں بتاتا ہے تو ناول نگار دیہاتی زبان میں اس کے منہ سے نکلنے والے جملے ادا کرتا ہے۔ ناول سے اقتباس:

> ''واکو باپ میرا پرانا یار ہے۔ پھیروں سے تین دن پہلے آدمی بھیج کر کہلایو کہ برات کی کھاتر بڑھیا کریو۔ میں نے پوچھی۔ کا کھاتر چہیئے۔ اس کے آدمی بولے۔ کھانے میں دو ترکاریاں ہوں اور دہی بورا اور اصلی گھی.... اور بوندی کے بڑے بڑے لڈو۔''[۴۴]

اس سے واضح ہوجاتا ہے کہ سید محمد اشرف کو دہاتی زبانوں پر کافی دسترس حاصل ہے جس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ تخلیقی اسلوب کا استعمال بھی ناول نگار نے بڑی فن کاری کے ساتھ کیا ہے جس میں علامتی طرز اظہار کے ساتھ ساتھ استعاراتی اور محاوراتی زبان کا بھی استعمال کیا گیا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ پورا ناول استعاراتی انداز میں مٹتی تہذیبوں پر نوحہ خوانی کرتا ہے۔

بظاہر ناول ایک بیانیہ تکنیک کے ساتھ سامنے آتا ہے جس میں راوی عرف چھوٹے میاں اپنی کہانی سناتا ہے اور قاری سنتے جا رہا ہے۔ اگرچہ شروع میں بیانیہ کی تکنیک کے ساتھ ناول شروع ہوتا ہے۔ لیکن اس تکنیک کے علاوہ فلیش بیک کی تکنیک، سفرنامہ کی تکنیک، تاریخی تکنیک، خطوط کی تکنیک اور سوانحی تکنیک سے بھی سید محمد اشرف نے سہارا لیا ہے۔ جس سے ناول کے بہت سے دریچوں کو وا کرنے میں مدد ملتی ہے۔ ابتداء میں چھوٹے میاں اپنی آپ بیتی سناتا ہے اور سناتے سناتے فلیش بیک کی مدد سے اپنے بچپن کی حسین یادوں میں چلا جاتا ہے جس کے سہارے ناول کے وہ مناظر سامنے آتے ہیں جو اس کے ننہال کے پڑوسی پنڈت ماما اور اس کی نانی امی کے درمیان سلہ رحمی اور بھائی چارگی کی

بہترین مثالیں بن جاتے ہیں۔اسی فلیش بیک کی مدد سے ہی ہمیں شام لال کی بیٹی کی شادی،مقدس تلسی کو پانی دینے کے لیے جمّو کی بہن شکیلہ کا جانا وغیرہ جیسے واقعات سے روبرو کرایا جاتا ہے۔اسی طرح ناول میں پیش کئے گئے دوسرے قصّے بھی اسی تکنیک کے سہارے پیش کئے گئے ہیں۔البتہ اس سب کے باوجود ناول کے بیچ بیچ میں راوی کی بیوی کہانی کار اور قاری کو جھنجھوڑنے کے لیے اپنے شوہر سے اس راز کے بارے میں پوچھتی ہے جو اسے ان کے دادا نے کہا تھا۔اس طرح ناول میں ماضی کی یادوں کے ساتھ ساتھ حال کی سوندھی خوشبو بھی مہک اٹھتی ہے۔اسی حصّے میں چھوٹے میاں کی ماں جمّو کے گھر والوں کو ایک خط لکھتی ہے جس سے کچھ دیر تک ناول کا مرکز ایک خط کے سہارے آگے بڑھتا ہے لیکن یہ سلسلہ بس اسی ایک خط تک محدود رہا لیکن ناول کے آخر میں ایک روزنامچہ یا سفرنامہ کے سہارے ناول اپنی منزلِ مقصود کی طرف رواں ہو جاتا ہے۔یہی ناول کا وہ حصّہ ہے جو اس ناول کا اصل ماخذ کہلاتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب رہے گا کہ اسی کے لیے ناول نگار نے پہلے کی دونوں کہانیاں پیش کی ہیں۔اس حصّے میں ایک روزنامچہ جس میں سفرنامہ سمرقند لکھا ہوا ہوتا ہے جو راوی کے پردادا نے کیا ہوتا ہے۔اسی سفرنامے کو پیش کرتے کرتے ناول نگار نے تاریخ سے استفادہ کیا ہے جس میں بہادر شاہ ظفر کی آخری سوار جب اسے رنگون جیل بھیجا جاتا ہے اور امیر تیمور کی تاریخی جنگوں کا ذکر بھی ملتا ہے جس سے تیمور کی تلوار سے ٹپکتا ہوا لہو ایک تاریخی حوالہ بن جاتا ہے۔ناول کے آخر میں پھر راوی ماضی کی طرف لوٹ جاتا ہے اور اس تہذیب کا زوال ہوتے دیکھتا ہے جس کو مغلیہ حکومت نے پروان چڑھایا تھا۔اس طرح اس ناول میں اگرچہ بنیادی طور پر بیانیہ کی تکنیک کو اپنایا گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ دیگر تکنیکوں کا سہارا بھی ناول کے پلاٹ کی مجبوری بن جاتی ہے۔قصہ مختصر یہ کہ سید محمد اشرف کا یہ ناول فنی اعتبار سے ایک مکمل ناول ہے جس میں پلاٹ مرکب ہونے کے باوجود کثرت میں واحد دیکھنے کو ملتا ہے ساتھ ہی ساتھ کرداروں کا بہترین انتخاب،مکالموں کی موقع ومحل کی مناسبت سے ادائیگی،اسلوب تاریخی اور فلسفیانہ ہونے کے باوجود سحر انگیز اور تکنیک کا بہترین استعمال ناول کو معاصر ناول نگاروں میں نمایاں بنا دیتا ہے۔

سماجی پہلو:

کہا جاتا ہے کہ ناول میں ایک جیتا جاگتا سماج سانس لیتا نظر آتا ہے۔ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا کہ ناول کا تعلق عرضیت سے ہوتا ہے اسی لیے اس میں حقیقت کی بازیافت کی جاتی ہے۔اسی کے پیش نظر جب ناول عرضیت کو لے کر حقیقت کی بازیافت کرتا ہے تو یہ بازیافت کسی سماج کی ہی ہوگی،شعوری یا غیر شعوری۔اس طرح یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ جس طرح ایک سماج افراد کے بنا ناممکن ہے اسی طرح ناول سماج کے بنا ادھورا ہے۔گویا دیگر الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں

کہ سماج کے بنا ناول کا وجود بے معنی ہے۔اسی تناظر میں جب ہم سید محمد اشرف کے اس ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں دوطرح کے سماج دیکھنے کو ملتے ہیں۔ظاہر ہے کہ ناول میں فلیش بیک کی تکنیک کے سہارے ناول کا ایک بہت بڑا حصّہ بنا گیا ہے۔اس کے علاوہ ۱۸۵۷ء کی سماجی زندگی کے خوبصورت مناظر بھی ناول کا حصّہ بن چکے ہیں۔ناول نگار نے مرکزی کردار اکرم (ناول کا راوی) کے ذریعے ہمیں ان تینوں ادوار کی سماجی زندگی سے روبرو کرایا ہے۔چونکہ ناول میں تین سماجی زندگیاں نظر آتی ہیں جو اپنے اندر الگ الگ اکائیاں ہیں لیکن یہاں پر مجملہ طور پر تین مختلف سماجی زندگیوں کے حوالے سے گفتگو کرنا مطلوب ہے اسی لیے ناول میں جس سماج کی عکاسی کی گئی ہے اس کے حوالے سے گفتگو کی جائے گی۔سب سے پہلے ہم اس سماج کی بات کریں گے جس میں راوی نے اپنا بچپن گزارا تھا۔یہ اس دور کی سماجی زندگی کو دکھاتا ہے جس میں ہندو مسلم باہمی تعلقات اور روابط میں ہم آہنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔جہاں بھید بھاؤ، ذات پات، اونچ نیچ اور مذہبی تفریق جیسے نظریات نہیں بلکہ اقدار کی پاسداری اور انسانیت کے نظریہ کارفرما ہوتے ہیں۔ناول نگار نے جہاں چھوٹے میاں کے ننہال کا منظر دکھایا وہیں ان کے پڑوسی پنڈت ماما کو دکھا کر اس بھائی چارگی اور ہم آہنگی کو تقویت عطا کی۔ایک طرف مسلم سید رہتا ہے تو دوسری طرف برہمن پنڈت کا مکان ہے اور ان دونوں کے درمیاں ایک دیوار ہے جو ان کے سہن کو دس حصّوں میں منقسم کرتا ہے۔دیوار آنگن کے بیچ کنویں کو بھی دو حصّوں میں تقسیم کرتی ہے لیکن دونوں گھرانے اسی کنویں سے پینے کا پانی نکالتے ہیں۔تلسی کا پودا اگرچہ ہندوؤں کا مقدس پودا ہے لیکن حالت حیض کے سبب تلسی کو پانی دینے کے لیے مسلم گھر کی طرف رجوع کرتی ہے اور وہاں بھی اس پودے کی تقدس کا بھرپور خیال رکھا جاتا ہے۔جمّو جس کو نانی اماں نے تلسی کو پانی دینے کے لیے کہا تھا لیکن جمّو کا حالتِ حیض میں ہونے کے سبب وہ اپنی چھوٹی بہن شکیلہ کو پنڈت ماما کے گھر کی تلسی کو پانی دینے کے لیے بھیج دیتی ہے۔یہ صرف پنڈت ماما اور نانی امی کی بات نہیں بلکہ یہ اس دور کے سماج کا پرتو ہے جس میں مذہب کے نام پر زہر نہیں بویا جاتا تھا بلکہ ہر مذہب کا تقدس برقرار رکھا جاتا ہے۔یہ وہ سماج نہیں جس میں انسان صرف مذہب کی عینک سے چیزوں کو ٹٹولتا تھا بلکہ یہ اس سماج کی بات ہے جہاں مسلم خلیفہ سراج کے شاگرد ہندو ہوتے ہیں اور پنڈت کے شاگرد مسلم ہوتے ہیں، جہاں پنڈت پیارے لال شرما دنگل کے انعام شدہ رقم سے ہندو اور مسلم دونوں طبقے کی غریب لڑکیوں کی شادی کراتا ہے۔ناول نگار نے اس سماج کی عکاسی کے لیے اور بھی کئی مناظر ناول میں پیش کئے جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جس سماج کی بات ناول نگار نے کی وہ مشترکہ تہذیب سے پُر سماج تھا۔جہاں ہر مذہب کے لوگ آپس میں مل جل کر رہتے تھے اور ہر دکھ درد میں ایک دوسرے کے کام آتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ناول نگار کو موجودہ معاشرے میں ان اقدار کی پامالی ہی نظر آتی

ہے جس سے ان کے وجود پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔ناول میں اس سماج کے حوالے سے اور کہیں مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جیسے شام لال کی بیٹی کی شادی کے لیے چھوٹے میاں کے والد صاحب کا پیسے دینا، جمّو کا شام لال کو ہندوؤں کی شادی کے طور طریقے بتانا، بیوہ کے لیے چھوٹے میاں کی امی کا لالٹین لانا، سرپنچ کا بھائی چارگی کی اس روایت کو بچانے کے لیے جھوٹی کہانی بنا کر نیا لالٹین لانا، چھوٹے میاں کے والد صاحب کا بیماری کی حالت میں جنگل جا کر نماز استسقاء ادا کرنا اور ہندوؤں کا ان کی دوعاؤں میں ہاتھ جوڑ کر شریک رہنا خالصتاً اس سماجی کی عکاسی ہے جس نے مذہب سے زیادہ انسانیت کو اہمیت دی تھی۔ موجودہ معاشرے کے بمقابل اگرچہ وہ ترقی کے اعتبار سے کافی پیچھے معلوم ہوتے ہیں لیکن سماجی اعتبار سے یہ لوگ ترقی یافتہ معلوم ہوتے ہیں۔ ناول سے اس دور کے سماج کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں:

> ''میں نے بچپن اور لڑکپن میں کئی برس لگا تار وہ دنگل دیکھا۔ کبھی خلیفہ سراج کا پٹھان ہارتا اور کبھی پادوؤں یا ٹھاکروں کے گاؤں کا کوئی جیوٹ ہارتا۔ لیکن فتح ہر بار ماسٹر پیارے لال شرما کی ہوتی کہ اس آخری کشتی کی بڑی انعامی رقم کا ادھا حصہ وہ دنگل میں ہی وصول کر لیتا کہ اس رقم کی مدد سے ایک سال کسی غریب مسلمان کی بیٹی رخصت کی جاتی اور دوسرے سال کسی غریب ہندو کی بیٹی بیاہی جاتی۔''[۴۵]

ناول نگار نے لفظ ''وہ'' کا استعمال کر کے اس بات کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ اب اس سماج جیسی کوئی خوبی زمانِ حال میں موجود نہیں۔ اس طرح وہ اپنے دور کی سماجی صورت حال کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ جہاں زوال آمادہ اقدار اور ہوا زہریلی چلتی ہے۔ جہاں اردو کی جگہ انگریزی نے لی اور اردو پڑھنے والے آہستہ آہستہ اس خطہ عرض سے چلے جاتے ہیں۔ راوی اسی لیے خوف زدہ ہو جاتے ہیں کیونکہ انہیں اس سماج کی ہر چیز مجروح نظر آتی ہے جو اس نے اپنے بچپن میں دیکھا تھا، جہاں شام لال کو مدد کرنے والا کوئی مسلمان نہیں اور جہاں غریب مسلم لڑکی کی شادی کرنے والا کوئی ماسٹر پیارے لال شرما نہیں، جہاں سماجی برائی کو مٹانے والا کوئی سرپنچ نہیں اور جہاں بیوہ کے لیے لالٹین لانے والی کو امی نہیں، جہاں ایک ہی کنویں سے پانی پینے والا پنڈت ماما اور نانی اما نہیں اور جہاں نماز استسقاء اور جنم اشٹمی کے جلوس میں شریک رہنے والے ہندو اور مسلم نہیں۔ راوی کے دل میں یہ کرب ہمیشہ رہتا ہے جس کی وجہ سے وہ اکثر ڈپریشن کا شکار ہو جاتا ہے۔ گویا ناول نگار نے جس سماج کو پیش کیا وہاں انسانیت کی جگہ مادیت نے لی اور انسان انسان کو مذہب کی عینک سے پرکھنے لگا۔ اسی لیے جب راوی کی بیوی اسے سنائی گئی کہانیوں کے بارے میں کہتی ہے تو اس کہانی کی صرف ایک وجہ تھی اور وہ اس سماج کی حقیقت کو بیان کرنا تھا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اور اس کہانی کا کیا نام تھا جس میں عین دنگے فساد کے دوران ایک مسلمان غنڈہ

ایک ہندو استاد سے کہتا ہے 'کلمہ سناؤ'۔ وہ پوچھتے ہیں 'کون سا کلمہ؟.... پہلا، دوسرا، تیسرا.....کون سا؟' تو وہ غنڈہ گالی دے کے کہتا ہے 'ابے کیا کلمے بھی پانچ سات ہوتے ہیں۔'' ۴۶ؔ

گویا یہ ایسا سماج تھا جہاں پر کم علم لوگوں سے سوال پوچھتا ہے اور خود کو مذہب کے رکھوالے مانتے ہیں۔ جہاں اس غنڈے کو کلموں کی تعداد کا بھی علم نہیں لیکن باوجود اس کے وہ مذہب کے نام پر لوگوں کی مار پیٹ کرتا ہے اور دنگے کرتا ہے۔ یہ محض ایک کہانی نہیں تھی جو راوی نے اپنی بیوی کو سنائی تھی بلکہ یہ سماج کا آئینہ تھا جس سے اس دور کی صاف تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔

ناول نگار نے ۱۸۵۷ کے سماج کو بھی دکھایا ہے۔ یہ سماج اسی لیے ناول کا حصّہ بن گیا کیونکہ ناول نگار کو اس دور کی تہذیب سے سروکار تھا۔ اسی کے پیش نظر انھوں نے اپنے پردادا کی کہانی کے ذریعے اس سماج کی مختصر عکاسی کی جو مغلیہ بادشاہت کا دور تھا۔ جہاں ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ اور شیفتہؔ دربار میں نظر آتے ہیں اور محفلیں سجائی جاتی ہیں۔ جہاں پر مثنویاں لکھی جاتی ہیں، قصیدے سنائے جاتے ہیں اور انعامات حاصل کئے جاتے ہیں۔ ناول کے پس منظر میں اس دور کے سماج کی ہلکی پھلکی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انگریزوں کا ہندوستان پر قابض ہونا، بہادر شاہ ظفر کی حکومت کے ساتھ مغلیہ حکومت کا خاتمہ، درباری نظام اور درباری مشاعروں کا خاتمہ اور بہادر شاہ ظفر کا قیدی بنا کر رنگون لے جانا محض اس دور کی سماجی زندگی کو بیان کرتے ہیں۔ اگر چہ اس میں زیادہ تر تاریخی پہلو حاوی نظر آتا ہے تاہم سماجی زندگی کی ایک رنگین تصویر سے بھی قاری محظوظ ہوتا ہے۔ گویا ناول میں محض کوئی ایک سماج کی جھلکیاں ہی نظر نہیں آتی ہے بلکہ تین قصّوں میں تین طرح کے سماج دیکھنے کو ملتے ہیں جو اپنی اپنی عصری حسیت رکھتے ہیں۔ مختصراً ناول کے بڑے حصّے میں اس سماج کی عکاسی کی گئی جو مشترکہ تہذیب اور باہمی ارتباط کا دور تھا۔ اس کی شاید بس یہی ایک وجہ ہے کہ ناول نگار کو اس دور کی تہذیب اور اس کے زوال کی داستان رقم کرنی مطلوب تھا جس میں وہ کافی حد تک کامیاب ہو جاتا ہے۔

تہذیبی پہلو:

یہ ناول چونکہ مشترکہ تہذیب کی شکست وریخت کی داستان کو بیان کرتا ہے جس کے بیانیہ میں تہذیب کا انحطاط اور اقدار کی پامالی شامل ہے۔ اس ناول کا ہر ورق مشترکہ تہذیب اور اس کے زوال پزیر ہونے کی روداد بیان کرتا ہے۔ جس سے نہ صرف قاری مایوس ہو جاتا ہے بلکہ نئے گھناونے چہرے سے خوف بھی کھاتا ہے۔ ناول کے پہلے صفحہ سے ہی قدیم مشترکہ تہذیب کی خوبصورت رنگ بہ رنگ پھولوں کو اس طرح سجایا ہے کہ عطرِ مجموعہ کی خوشبو ناک کے نتھنوں کو چھو

لیتی ہے۔نئی صدی میں تہذیبوں کا زوال ایک اہم مسلۂ رہا ہے اور تہذیبی ڈسکورس پر خوب بحثیں ہو رہی ہیں۔ساتھ ہی ساتھ علاقائی تہذیبوں کی طرف توجہ دی جانے لگے۔ناول کے بیانیہ میں انہیں تہذیبوں کا بیان اوران کے زوال پزیر ہونے کا ماتم دیکھا جاسکتا ہے۔ناول میں چونکہ کئی علاقوں کو پس منظر کے طور پر دکھایا گیا ہے جس میں اڈیسہ، دہلی، سمر قند وغیرہ جس کے سبب ان علاقوں کی ضمنی تہذیبوں سے بھی قاری مستفید ہو جاتا ہے۔لیکن ناول کے ایک بڑے حصّے میں تاریخ کی بازیافت کی گئی ہے جس سے واضح طور پر ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی روایت بھی واضح ہو جاتی ہے۔اس طرح تقریباً پورے ناول میں اسی مشترکہ تہذیب کو واضح کرنے کے لیے کئی کہانیوں کو پیش کیا گیا۔ہندو برہمن اور مسلم سید پڑوسی ہے جن کا مشترکہ کنواں ہے جو آدھے چاند کی طرح دونوں گھروں کے آنگن میں موجود ہے اور دونوں اسی واحد کنویں سے پینے کا پانی استعمال کرتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ تلسی کو ایک مسلم لڑکی شکیلہ کے ہاتھوں پانی دینا اور مسلم عورتوں کا تلسی کے تقدس کا خیال رکھنا اسی تہذیب کی پیداوار ہے جو دورِ مغلیہ میں پروان چڑھی۔سید محمد اشرف نے اس سماج اور وہاں کی تہذیب کا بہترین مرقع پیش کیا ہے۔یہ مرقع صرف سماج کی ظاہری صورت کو ہی پیش نہیں کرتا ہے بلکہ اس کی باطنی کیفیت سے بھی واقف کراتا ہے۔مشترکہ تہذیب کا ہر رنگ ان کے طرز حیات کے ساتھ ساتھ ان کے افکار سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔تلسی جو ہندوؤں کا ایک مقدس پودا ہوتا ہے جو ہر ہندو کے گھر کے آنگن میں ہوتا ہے۔جس کو ہندو عورتیں بڑی عقیدت کے ساتھ روز پانی دے کر اس کی پوجا کرتی ہیں۔پانی دینے کے لیے عورت کا پوتر ہونا لازمی ہے جو ہندوؤں کی تہذیبی روایت کا ایک جزو ہے۔پنڈت ماما کے گھر کی تلسی کو جب پانی دینا ہوتا ہے تو اس کی گھر والی نانی اما کو آواز دے کر جمّو کو تلسی میں پانی دینے کے لیے کہتی ہے کیونکہ خود اس وقت وہ حالتِ حیض میں ہوتی ہے۔جب جمّو سے تلسی کو پانی دینے کے لیے کہا جاتا ہے تو وہ تلسی کے تقدس اور ہندو عقیدے کا خیال رکھتے ہوئے اپنی چھوٹی بہن کو بھیجتی ہے کیونکہ خود جمّو بھی حالتِ حیض میں ہوتی ہے۔یہ محض ایک کہانی یا قصہ نہیں ہے بلکہ یہ اس دور کی تہذیب اور اس تہذیب کے مختلف رنگ ہیں جس نے لوگوں کے دلوں میں عزت، تقدس اور احترام پیدا کیا تھا۔کنویں کا مشترک ہونا اس بات کا اشارہ ہے کہ چاہے ہندو ہو یا مسلمان دونوں یکساں ہے اور دونوں میں کوئی تفریق نہیں۔ناول سے اقتباس:

> ’’موسی او موسی! کیا جمّو ہے؟‘‘ہاں ہے بہو۔کہو کیا بات ہے۔‘‘گومتی اور شاردا دونوں ٹیلرنگ والے اسکول گئی ہیں۔تلسی سوکھ رہی ہے۔اس بار جیسی لو چلی ہے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔تنک جمّو کو بھیج دیجیے۔تلسی میں دو گڑھئی پانی ڈال دے گی۔‘........نانی امی نے چھوٹی بہن شکیلہ سے کہا۔وہ بھاگی بھاگی گئی اور مامی کی تلسی میں پانی لگا کر آ گئی۔‘‘ [۴۷]

مشترکہ تہذیب کی اور کیا مثال ہوسکتی ہے کہ ایک مسلم لڑکی ہندو کے مقدس پودے کو پانی دیتی ہے۔اسی طرح جب جمّو کی شادی ہوتی ہے تو پنڈت مامی اور اس کی دونوں لڑکیاں گومتی اور شاردا بھی مہندی والی رات میں رات بھر ڈھولک بجا کر گیت گاتی رہیں اور جمّو کے ہاتھ اور پاؤں میں مہندی بھی لگاتی ہیں۔خود جمّو بھی اپنی ایک ہندو سہیلی کی شادی میں گئی تھی تبھی تو اسے ہندوؤں کے سارے رسم ورواج یاد تھے جوانھوں نے شام لال کو بتائے۔ناول میں اور کئی بار مشترکہ تہذیب کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جن پر تفصیلی بحث کرنا ممکن ہیں لیکن ہر واقع کی طرف اشارہ ضرور کیا جائے گیا۔ناول نگار نے جس علاقے کو پس منظر کے طور پر پیش کیا وہ علاقہ کاشت کاری سے تعلق رکھتا ہے۔یعنی ان کی معیشیت کا پورادارومدار ان کے اگائے ہوئے فصلوں پر مبنی ہے اور یہ ظاہر سی بات ہے کہ اچھی پیداوار کے لیے بارش کا اچھے مقدار میں ہونا لازمی ہے۔اس علاقے میں جب کئی مہینوں بارش نہیں ہوتی ہے۔تو یہاں کے لوگ بارش کے لیے دعائیں کرتے ہیں۔ناول کا راوی اکرم کے والد صاحب نماز استسقاء پڑھنے کے لیے کہتا ہے تو اگلے دن سب لوگ دور جنگل میں جاکر نماز استسقاء ادا کر کے دعا کرتے ہیں۔آپ کو بتا تا چلوں کہ نماز استسقاء مسلم عقیدے کے مطابق ایسی نماز ہے جو صرف بارش کے لیے پڑھی جاتی ہے۔اس کی کچھ شرائط ہوتی ہیں جیسے یہ نماز دور کسی سنسان جگہ پر پڑھنی ہوتی ہے۔وہاں تک ننگے پیر اور کھلے سر جانا ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مویشیوں کو بھی اپنے ساتھ لینا ہوتا ہے۔یہ خاص مسلمانوں کی تہذیب ہے جو مذہبی عقائد کی بنا پر ان میں رائج ہے۔ناول میں بھی اس تہذیب کی جھلک دو بار ملتی ہے ایک بار جب بارش نہ ہونے کی وجہ سے فصلیں خراب ہونے لگتی ہیں اور دوسری دفعہ اس وقت جب جنم اشٹمی کا جلوس نکالنا ہوتا ہے جس کے لیے بارش کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ناول میں جہاں ایک طرف نماز استسقاء کو فصلوں کے لیے بارش کے لیے پڑھا جاتا ہے تو وہیں اسی نماز کو کرشن جی کے پوتڑے دھونے کے لیے ادا کی جاتی ہے۔دونوں مرتبہ جہاں سید محمد اشرف نے مسلمانوں کی تہذیب کو پیش کیا وہیں اس تہذیب کے پیش کرنے میں ان عوامل کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے جس نے مشترکہ تہذیب کے پھول کھلائے۔چھوٹے میاں کے والد صاحب کے پاس ہندو آتے ہیں اور اس نماز کو پڑھنے کی گزارش کرتے ہیں جس سے بارش ہوتی ہے کیونکہ اگلے دن جنم اشٹمی کا دن ہوتا ہے جس کے لیے ضروری تھا کہ کرشن جی کے پوتڑے بارش سے دھل جائے نہیں تو اپ شگن ہوجاتا۔ناول کا یہ منظر ملاحظہ فرمائیں:

> ’’جنم اشٹمی سے پہلے والی رات میں ہمارے پتا جی بھی تمھارے گھر گئے تھے۔کئی دنوں سے چرچا تھی کہ سوکھا پڑ رہا ہے تو کیا جنم اشٹمی کے دن بھی بارش نہیں ہوگی۔بارش نہیں ہوگی تو کرشن للّہ کے پوتڑے کیسے دھلیں گے۔یہ تو بہت بڑا اپ

شگن ہوگا۔ پھر ہمارے گھر میں ایک میٹنگ ہوئی۔ پنڈت پیارے لال شرما بھی آئے تھے۔ سراج خلیفہ کو بھی بلایا گیا تھا..... سب لوگ دیر تک چرچا کرتے رہے اور پھر یہ طے کیا کہ سب لوگ مل کر تمھارے پتا جی کے پاس جا کر بنتی کریں کہ صبح سورج نکلنے کے بعد وہ والی نماز پڑھا دیں جس سے بارش ہوتی ہے۔'' ۴۸ؔ

پنڈت پیارے لال شرما اور خلیفہ سراج کا ایک ساتھ ہونا اور جنم اشٹمی کے دن بارش نہ ہونے پر چنتت ہونا اور سب کا مل کر چھوٹے میاں کے والد صاحب کے پاس جانا، مشترکہ تہذیب کی عمدہ مثال ہے۔ جو نہ صرف ہمدردی اور بھائی چارگی کا پاٹھ پڑھاتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے لیے فکر مند ہونے کا سبق بھی دے رہا ہے۔ جنم اشٹمی ہندو کا ایک تہوار ہوتا ہے جو کرشن جی کے جنم دن کے طور پر منایا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہندوؤں کی عقیدت جڑی ہوئی ہے جو ان کی تہذیب میں رچا بسا ہے۔ اس دن یہ لوگ کرشن جی کی پوجا کرتے اور اس کی آرتی اتارتے ہیں۔ بعض مقامات پر اس دن ایک چھوٹے سے بچے کو سجایا جاتا ہے اسے رنگ برنگی کپڑے اور میک اپ کر کے تیار کیا جاتا ہے اور بارش کے پانی کا انتظار کر کے اسکے دھلنے کا انتظار کرتے ہیں۔ اس دن دہی کے مٹکے کو بھی پھوڑا جاتا ہے جو ایک رسے سے قدرے بلندی پر باندھ دیا جاتا ہے کیونکہ ان کی اساطیری روایت کے مطابق کرشن جی کو بچپن میں مکھن چور کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ نماز استسقاء کے لیے ہندوؤں کا جانا اور وہاں کھڑے رہ کر دعا میں شریک ہونا اسی مشترکہ تہذیب کی ایک ایسی مثال ہے جس کی نظیر اور کہیں نہیں ملتی ہے۔

ناول کا وہ منظر بھی قابل توجہ ہے جب گاؤں میں میلا لگتا ہے اور اس میلے میں مسرت کی دوسری چیزوں کے علاوہ دنگل بھی ہوتا ہے۔ جس معاشرے کی پیش کش اس ناول میں ملتی ہے وہاں ایک میلا لگتا ہے جس میں بنا کسی تفریق کے آس پاس کے گاؤں کے لوگ شامل ہوتے ہیں۔ جہاں پر پنڈت پیارے لال شرما دنگل لڑاتے ہیں اور اس میں آنے والے پیسوں سے کسی غریب ہندو یا مسلم لڑکی کو بیاہتا ہے۔ پنڈت جی کا مسلم لڑکی کی شادی کرانا شاید یہ آج کے دور میں ایک طلسماتی فضاء معلوم ہوتی ہوگی لیکن ناول نگار نے جس معاشرے کی نشاندہی کی ہے اس کی تہذیبی اثاث میں اس طرح کا فکری اور عملی اشترک دیکھا گیا ہے۔ اسی طرح چھوٹے میاں کے والد صاحب کا ہندو شام لال کی بیٹی کے تمام اخراجات خود اپنے ذمہ لینا بھی ایک مثالی معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ سب اس مشترکہ تہذیب کی بہترین مثالیں ہیں جو شاید ہی اس دور میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس مثالی معاشرے میں نفرت کی جگہ محبت، مذہب کی جگہ انسانیت اور ذات پات کی جگہ اشترک دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ سب چیزیں اگرچہ موجودہ معاشرے میں ایک خواب جیسا لگتا ہے لیکن یہ بات

یادر کھنے کے قابل ہے کہ ناول کی تخلیق ہی اسی تہذیبی انحطاط کو پیش کرنا ہے۔گویا اگرچہ موجودہ معاشرہ اس طرح کی تہذیبی روایات سے گریز پا نظر آتا ہے لیکن امید کے موڑ پر ہم بھی جزدان لے کر کھڑے ہیں کہ کب اس تہذیب کی نئی سواریاں نمودار ہو جائیں بالکل اسی طرح جس طرح مصنف راوی کی شکل میں نئے موڑ پر نظر گھاڑ دیتا ہے۔غرض نانی امی اور پنڈت ماما کے دیوار کا مشترکہ ہونا، دونوں صحنوں کے درمیانی کنویں کا مشترکہ استعمال، شام لال کی بیٹی کی شادی کے تمام تر اخراجات چھوٹے میاں کے والد کی طرف سے برداشت کرنا، ہزارہ نہر کے پل پر لٹیروں کا بیوہ کا لالٹین لوٹ لینا اور مرکزی کردار کی تمام افراد کا اس پر برہم ہونا، سرپنچ کا فتح وکامرانی کی پوری فرضی داستان بنا کر نئی لالٹین دے دینا جوڑوں کی درد کے باوجود چھوٹے میاں کے والد کا جنگل جا کے نماز استسقاء ادا کرنا تا کہ فصل کی آبیاری کے ساتھ ساتھ جنم اشٹمی کے کرشن جی کے پوتڑے بارش میں دھل جائے اور چھوٹے میاں کی جوتی آئس کریم کو ہاتھی پر سوار بال کرشن کو دے دینا منجملہ طور پر ہندوستان کی مشترکہ تہذیب جسے ہم گنگا جمنی تہذیب کا نام بھی دیتے ہیں، کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔فکری اعتبار سے بھی یہ سماج ایک ہم درد اور انسان دوستی کے جذبے سے سرشار نظر آتا ہے۔سماج کا ہر فرد گنگا جمنی تہذیب کا پیکر نظر آتا ہے جن کے کردار کے ساتھ ساتھ فکر بھی اس تہذیب سے متاثر نظر آتی ہے۔ناول کا وہ منظر جب چھوٹے میاں کے والد صاحب کچھ پیسے صدقہ کرنے کو کہتے ہیں تو دیکھئے کس طرح ان کی سوچ بھی گنگا جمنی تہذیب کا ثبوت دیتی ہے۔اقتباس:

> ’’جب پہلی بار انھوں نے مجھے صدقے کے پیسے دیے تو کہا تھا: ’’بس میں بیٹھنے سے پہلے کسی غریب کو دے دینا‘‘ ’’لیکن بس اڈے تک کوئی مسلمان نہیں ملا تو کیا کروں گا؟‘‘ یہ سن کر وہ خاموش ہو گئے اور مجھے افسردہ نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کہا تھا: ’’یہ صدقۂ واجبہ نہیں، صدقۂ نافلہ ہے۔کسی بھی ضرورت مند کو دیا جا سکتا ہے۔ضرورت مند تو سب لوگوں میں ہیں۔‘‘ ۴۹

والد صاحب کا چھوٹے میاں کی بات سن کر افسردہ ہونا اور ضرورت مند سب لوگ کہہ کر اصل اشارہ اس سوچ کی طرف تھا جو لوگوں کو مذہب کے نام پر بانٹتے ہیں۔مختصر یہ کہ والد صاحب اس ذہنیت کا علم بردار ہے جو انسان کو انسانیت کے ترازو پر تولتا ہے نہ کہ مذہب کے ترازو پر۔اس طرح ناول میں مختلف مناظر سے گنگا جمنی تہذیب کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے جس نے ناول کو معاصر ناول میں ایک خاص مقام عطا کیا۔

ناول میں اور بھی کئی ذیلی تہذیبوں کو پیش کر کے ناول کے کینوس پر تہذیب کے مختلف رنگوں کو بکھیر دیا گیا ہے۔ جہاں ہم نے ناول میں گنگا جمنی تہذیب کے کئی مناظر دیکھے ہیں وہیں ہم اس ناول کے ذریعے چند ذیلی یا علاقائی

تہذیبوں سے بھی آشنا ہو جاتے ہیں۔ کسی علاقے کی تہذیب کا بڑا حصّہ کی جانے والی شادیوں میں دیکھا جا سکتا ہے اس لیے ناول نگار نے اس ناول میں تین شادیوں کے مناظر پیش کئے جس کا واحد مقصد ان تین الگ الگ طبقوں اور علاقوں کی علاقائی تہذیبوں سے واقفیت حاصل کرنا ہے۔ پہلی شادی کا منظر اس وقت سامنے آتا ہے جب چھوٹے میاں اور جمّو کو شام لال اپنی بیٹی کی شادی کی کہانی سناتا ہے۔ اگر چہ یہ قصّہ نہایت ہی مختصر ہے لیکن اس کے باوجود اس میں اس علاقے کے ہندو کے طور طریقے اور رسم و رواج کی علمیت ہو جاتی ہے۔ ناول نگار نے اڈیسہ کے ایک گاؤں جو گنگا پار گاؤں اور بلسی کے درمیان واقع ہے، کا ذکر ناول میں کیا ہے اور اس گاؤں بلکہ اس علاقے کی تہذیب کو شام لال کی بیٹی کی شادی کے سہارے پیش کی ہے۔ شادی میں سب سے اہم چیز کھان پان ہوتا ہے جس میں مصنف نے واضح طور پر اس علاقے کی شادیوں میں کھائے جانے والی نعمتوں کا ذکر کیا ہے۔ شام لال جب بیٹی کی شادی طے کرتا ہے تو اس کے سُسر ایک آدمی کو ان کے پاس بھیجتا ہے جو دیگر فرمائشوں کے ساتھ ساتھ کھانے پینے کی فرمائش بھی سامنے رکھتا ہے۔ جس میں ترکاری، دہی بورا، گھی اور بوندی کے لڈو خاص طور پر شامل ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس علاقے میں کھانے کے ان چیزوں کو کافی اہمیت دی جاتی ہے اور جس کی دعوت میں یہ کھانے کی چیزیں موجود ہوتی ہیں اسے سماج میں ایک اعلیٰ حیثیت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اسی طرح اس علاقے کی ایک سماجی رواج کے مطابق سمدھن کا بارات کے ساتھ بہو کے گھر جانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اسی لیے سسرال کی طرف شام لال کو یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ سمدھن کا بارات میں آنا ہمارے رواج کے خلاف ہے لیکن اس بارات میں وہ ضرور آئے گی۔ ناول سے اقتباس:

> ''تِس پر بولے کہ سمدھی نے کہلایو ہے کہ ہمارے پریوار کی ریت کے کھلا پھ ہے کہ
> برات میں ساس جائے، پر یہ تو ہمارے یار کی بیٹی کا مالا ہے۔ تمھاری سمدھن بھی
> آنگی۔'' ۵۰؎

اسی طرح اس علاقے کے ہندو گھرانے کی شادیوں میں آنے والے باراتیوں کا کس طرح خیر مقدم کیا جاتا ہے یہ بھی یہاں کی تہذیب کا حصّہ بن چکا ہے۔ ہر علاقے میں باراتیوں کا اپنی تہذیبی روایت کے عین مطابق سواگت کیا جاتا ہے۔ کہیں پر پھول کی مالا سے استقبال کیا جاتا ہے تو کہیں پر دودھ پلا کر بارات کا خیر مقدم کیا جاتا ہے لیکن جس علاقے کی معاشرت کی عکاسی اس ناول میں دیکھنے کو ملتی ہے وہاں کی تہذیبی روایت کے مطابق باراتیوں کو کچھ پیسوں کے ساتھ ساتھ کچھ برتن دئے جاتے ہیں جس کو یہ لوگ ملنی کی رسم کہتے ہیں۔ جب شام لال کی بیٹی کے باراتی اس کی دہلیز پر پہنچ جاتے ہیں تو ملنی کی رسم کے مطابق شام لال ہر باراتی کو دو روپئے اور ایک اسٹیل کی کٹوری دے دیتا ہے۔ اسی طرح

ہون، آٹے سے نو خانے بنانا اور پھر روٹی، چاول اور کپور کا ہون کے لیے استعمال کرنا۔ سب سے اہم دلہا دلہن کی ہتھیلی پر گنگا جل رکھ کر منتر پڑھ دینا اس علاقے کی شادی کے طور طریقے ہیں جو دوسرے علاقوں سے قدرے مختلف نظر آتا ہے۔ یاد رہے یہ اس علاقے کی ہندوں کی تہذیبی شناخت ہے جس کی پاسداری اس علاقے کا ہر گھرانہ کرتا نظر آتا ہے۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا لازمی ہے کہ یہ اس عہد کی تہذیب کو پیش کیا جاتا ہے جو انیسویں صدی یا پھر بیسویں صدی کے ابتدائی عہد کی تہذیب ہے جس نے ناول میں اپنا وجود برقرار رکھا۔ ناول نگار نے ہون اور باقی رسومات کے ساتھ ساتھ ایک اور انوکھی رسم کو بھی دکھایا ہے۔ یہ رسم غالباً اڈیسہ کے اسی علاقے میں دیکھنے کو ملتی ہوگی یا پھر اڈیسہ کے بعض علاقوں میں بھی اس طرح کی تہذیبی روایت رہی ہوگی۔ اس علاقے کی ہندو رسومات کے مطابق لڑکی کی وداعی کے وقت لڑکی کا باپ لڑکے کے پیر چھوتا ہے۔ بظاہر یہ احتراماً کیا جاتا ہے جس کے پیچھے یہ مقصد کارفرما ہوتا ہے کہ شادی کے دن لڑکی کا باپ پیر چھوتا ہے جب کہ پھر ساری زندگی داماد کو ہی سسر کے پیر چھونے ہوتے ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو ہندو روایت کے مطابق سسر کا پیر چھونا معیوب سمجھا جاتا ہے لیکن اس علاقے میں اس کے برعکس دیکھنے کو ملتا ہے جہاں بڑی شان کے ساتھ سسر اپنے داماد کے پیر چھوتا ہے بلے ہی یہ امر صرف شادی کے دن ہی کیوں نہ کیا جاتا ہو لیکن اس طرح کی رسم کسی اور علاقے میں دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ ناول میں یہ منظر اس وقت دیکھنے کو ملتا ہے جب شام لال اپنے داماد کے پیر چھوتا ہے۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''سبھ لگن دیکھ کر پنڈت جی نے آدھی رات کے بعد منتر پڑھے اور پھیرے کرائے۔ جے مالا بھئی۔ میں نے جھک کر داماد کے پیر چھوئے۔۔۔''[۵۱]

آدھی رات کے بعد منتر پڑھنا، پھیرے کرانا اور جے مالا پہنانا یہ سب ہندوؤں کی تہذیبی روایت سے جڑا ہوا ہے جس کی پاس داری ہندوستان میں رہنے والا ہر ہندو کرتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب رہے گا کہ ان کے بغیر شادی تصور ہی نہیں کی جاتی ہے۔ لیکن راقم نے اسی لیے ان پر سرسری نظر ڈال کر پیر چھونے کی رسم پر زور دیا ہے کیونکہ یہ رسمیں تو ہندو کی ہر شادی میں دیکھی جا سکتی ہیں لیکن پیر چھونا صرف اڈیسہ کے اس علاقے کی تہذیب کا حصّہ ہے جس کا ذکر کرنا لازمی تھا۔

ناول میں ایک اور شادی کا منظر جمّو کی شادی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ جس کا اصل مقصد اس مخصوص علاقے کے مسلم طبقے کی ذیلی تہذیبوں کو پیش کرنا تھا۔ شادی کے ساتھ ساتھ دیگر کئی رسومات اور شادی بیاہ کے معاملات بھی ناول کا حصّہ بنے جس کو مصنف نے نہایت باریک بینی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مہندی لگانا، رات بھر ڈولک بجا کر

گیت گانا، ہاتھوں کے ساتھ ساتھ پیروں میں بھی مہندی لگانا کیونکہ شادی سے پہلے پیروں میں مہندی لگانا اس علاقے میں معیوب اور غیر مہذب تصور کیا جاتا ہے، دلہن کے لیے ساز وسامان تیار کرنا، دلہے کا استقبال کرنا، دعوت کھلانا، وداعی کے وقت گیتوں کے بول بدل جانا، دلہے کا دلہن کو دہلیز سے سواری تک گھود میں اُٹھا کے لے جانا اور سب سے اہم ''مایوں'' کی رسم اختیار کرنا جیسی تہذیبی رنگا رنگی سے ناول نگار نے جہاں ناول میں رنگینی پیدا کی وہاں اس علاقائی تہذیبوں کی نوک پلک بھی سنوارنے کی کوشش کی۔ شادی میں دلہن کو ساتھ لے جانے والا بڑا سا صندوق دینا اور اس صندوق میں طرح طرح کی چیزیں شامل ہونا بھی تہذیبی روایت کا حصّہ ہے۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف دلہن کے لیے بڑے سے صندوق کو پیش کیا بلکہ اس میں رکھی گئی چیزوں کی تفصیل بھی پیش کی جس میں قرآن شریف، رحل، تسبیح، جانماز، کچھ برتن، کچھ کپڑے، سونے چاندی کے زیور اور کچھ برتن وغیرہ چیزیں شامل ہیں۔ اگر اس تہذیب کے بارے میں ذرا تفصیل سے بات کریں تو اس طرح کی تہذیبی روایت ہندوؤں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ بھی دلہن کو ایک بڑا سا بکسہ ساتھ دیتے ہیں اور اس میں بھی طرح طرح کی چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قرآن کی جگہ گیتا اور رحل کی جگہ پوجا کی تھالی دی جاتی ہے لیکن برتن، زیور اور کپڑے تو یکساں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ہاں یہ بات الگ ہے کہ موجودہ معاشرے میں اس کی پیش کش میں تبدیلی آچکی ہے اور اس نے کچھ اور ہی شکل اختیار کی ہے جس سے آپ اور ہم بخوبی واقف ہیں۔ اگرچہ ناول میں یہ ایک قدیم تہذیب کی صورت کو پیش کرتا ہے لیکن موجودہ معاشرے میں بھی اس کی آبیاری کی جاتی ہے اور آج بھی اس تہذیب کی بہترین نمونے ہمارے اطراف دیکھے جاسکتے ہیں۔ اڈیسہ کے اس علاقے کے مسلم گھرانوں کی تہذیبی روایت کے مطابق مہندی رات میں آس پڑوس کی عورتیں اور لڑکیاں دلہن کے گھر آتی ہیں اور ڈولک بجا بجا کر لوک گیت گاتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ساری عورتیں اور لڑکیاں دلہن کو مہندی لگاتی ہیں۔ گانے بجانے کا سلسلہ دیر رات تک چلتا ہے اور عورتیں طرح طرح کے لوک گیت گا کر اپنی پیاری دلہن کے سجنے سنورنے پر اس کی تعریفیں ان گیتوں میں کرتی ہیں۔ ناول نگار نے مہندی والی رات میں اس گاؤں کے تمام عورتوں جن میں مسلم اور ہندو عورتیں بھی شامل ہے، کو جمع کر کے مہندی کی رسم کو علاقائی رنگ کے ساتھ پیش کیا۔ نانی امی نے ہر گھر کی عورتوں کو آنے کی دعوت دی اور مہندی کی ہر رسم اس علاقے کی تہذیبی روایت کے ساتھ نبھادی گی۔ ساتھ ہی اس علاقے کی اس رواج سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے کہ مہندی رات سے پہلے کوئی کنواری لڑکی پیروں میں مہندی نہیں لگاتی ہے جسے اس علاقے میں معیوب یا غیر مہذب سمجھا جاتا ہے۔ گویا ناول نگار نے اس علاقے کی تمام تر تہذیبی جزئیات کو پیش کر کے قارئین کو اس تہذیب سے مستفید کرنے کو بھر پور کوشش کی۔ جمّو کی مہندی رات کا یہ منظر ملاحظہ

فرمائیں اور دیکھیں کہ کس طرح سید محمد اشرف نے اس تہذیب کو انوکھے انداز میں پیش کیا۔ اقتباس:

''ہمارے گھر سے بارہ سال بعد کوئی شادی ہو رہی ہے۔ لڑکی کو اپنے گھر بلا کر رکھیں گے۔ ڈلیہ والے گیت گوائیں گے۔ محلے پڑوس کی عورتوں کو جمع کریں گے۔ لیکن اس سے پہلے میلاد شریف کرائیں گے۔ لڑکی ہرا جوڑا پہن کر میلاد میں بیٹھے گی۔ پھر مایوں بیٹھنے سے پہلے جمّو کو ہلدی چند میں بسائیں گے، پیلا جوڑا پہنائیں گے پھر مہندی والے دن لڑکی سمیت سب لڑکیوں عورتوں کو مہندی لگوائیں گے..... پھر ڈولک والے گیت ہوئے۔ پڑوس کے تمام گھروں میں بیگم جی نے کہلا دیا تھا کہ یہ شادی ہمارے گھر کی شادی سمجھو تو پڑوس کے گھر سے ڈلیہ میں کھیل بتاشے آئے تھے۔ ۵۲''

ہرا جوڑا پہن کر میلاد میں بیٹھنا اگرچہ مسلم معاشرے کی تہذیب کا ایک حصّہ ہے لیکن ہلدی اور چند لگانا خاص ہندوستانی معاشرے یا یوں کہیں گنگا جمنی تہذیب کی ایک بہترین مثال ہے جو یہاں کے دونوں فرقوں ہندو اور مسلم دونوں کی شادیوں میں دیکھا جاتا ہے۔ مشترکہ تیذیب کی یہ مثالیں ہی اس ناول کو بہتر بنا دیتے ہیں۔ اسی طرح گائے جانے والے گیتوں کے بول بھی بدل جاتے ہیں جہاں مہندی رات میں دلہن کے بناؤ سنگھار کے حوالے سے گیت گائے جاتے ہیں وہیں دواعی کے وقت گیت بھی اسی مناسبت سے گائے جاتے ہیں جس میں دلہن کا وداع ہونا اور گھر والوں کی پرورش کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ ناول نگار نے وداعی کے وقت دلہن کے لباس کا ایک خوبصورت سراپا کھینچا ہے جس سے اس علاقے کے لباس سے بھی واقفیت ہو جاتی ہے۔ دلہن کے لیے سرخ لباس، ڈوپٹہ، گونگھٹ کی آڈ میں دلہن کا چہرا چھپا ہوتا ہے، سیاہ برقعہ اور غرارہ جو قدرے ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے جو دلہن کے جسم کے ساتھ ساتھ پیروں کو بھی روپوش کر دیتا ہے، خاص اس علاقے اور مسلم گھرانوں کی تہذیبی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں اگرچہ عصر حاضر میں نمایاں تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں تاکہ بعض مقامات پر سیاہ برقعہ، گونگھٹ، غرارے کا استعمال آج بھی ہوتا ہے۔ غرارہ عام طور پر گجراتی لوگوں کا لباس ہے لیکن بعض علاقوں میں اسے خاص مواقعہ پر پہنا جاتا ہے۔

اقتباس بالا کی طرف جب ہم دیکھتے ہیں تو اس میں ایک رسم کا ذکر ملتا ہے جو اس علاقے میں رائج ہے۔ اس رسم کو یہاں کے مقامی لوگ ''رسم مایوں'' کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ ایک ایسی رسم ہے جو ہر علاقے اور ہر خطے میں پائی جاتی ہے لیکن ہر علاقے میں اس کے نام میں تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن مقصد ایک ہوتا ہے۔ شادی سے چند روز بیشتر زرد کپڑے پہنا کر گھر دلہن کو گھر میں بٹھایا جاتا ہے اور اسے ایک تو گھر سے نکلنے نہیں دیا جاتا ہے دوسرا اسے کسی بھی کام کو

کرنے سے روکا جاتا ہے۔ ہر علاقے میں اس کے اپنے اپنے وجوہات ہوں گے لیکن ناول نگار نے جس معاشرے کی تہذیب کو ہمارے سامنے لانے کی کوشش کی اس میں اس رسم کو محض اسی وجہ سے بروکار لایا جاتا ہے کہ ان دنوں کسی مرد کی نظر دلہن پر نہ پڑے اور یہاں کا ہر طبقہ اسے شدت کے ساتھ اپناتا ہے جیسے کہ نانی امی جو اگر چہ ایک خوش خلق اور انسان دوست عورت ہے لیکن اس معاملے میں یہ بھی بڑی توہم پرست نظر آتی ہے۔ اصل میں ان کا ماننا ہے کہ اگر کوئی دلہن ''مایوں'' سے نکل جاتی ہے تو اس پر آسیب کا سایہ پڑ جاتا ہے اور اس کی شادی شدہ زندگی پریشانیوں میں گزر جاتی ہے۔ اسی لیے بڑے اسرار کے باوجود نانی امی چھوٹے میاں کو جمّو سے ملنے سے روکتی ہے۔ چھوٹے میاں جب چوری چھپے مہندی سے رچے ہوئے جمّو کے ہاتھ پیر دیکھنے کے لیے ان کے کمرے میں جانا چاہتا ہے تو نانی امی یوں کہتی ہیں۔ اقتباس:

> ''اندر جمّو ہے مایوں میں۔'' میں اسی کے مہندی رچے ہاتھ پاؤں دیکھنے جار ہا ہوں نانی امی۔' انھوں نے ہلکی سی طاقت لگا کر مجھے اپنے پاس بٹھالیا۔ ''مایوں میں مرد نہیں جاتے۔ کل نکاح کے بعد دیکھ لینا۔'' ..... پھر کمرے سے چھوٹی نکلی اور نانی امی سے بولی: ''جمّو آپا پوچھ رہی ہیں کیا وہ مایوں سے نکل سکتی ہیں؟ انھیں چھوٹے میاں کو مہندی رچے ہاتھ پاؤں دِکھانا ہیں۔'' ''تم لوگ باؤلی ہوگئی ہو۔ دلہن اگر مایوں سے نکلے تو اس پر آسیب کا سایہ ہو جاتا ہے۔'' ۵۳؎

یہ رسم اگر چہ دلہن کے لیے ہوتی ہے لیکن بعض مقامات پر اس کا اطلاق دلہے پر بھی ہوتا ہے۔ دلہے کو بھی اسی طرح گھر میں مقید رکھا جاتا ہے اور باہر نکلنے پر پابندی عائد کی جاتی ہے۔ جیسا کہ کشمیر میں دلہے اور دلہن دونوں کو اس طرح کی رسم کی ادائیگی کرنی پڑتی ہے۔ اس رسم کے علاوہ ایک اور رسم کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے جس میں وداع کے وقت دلہا دلہن کو اپنے گھود میں اُٹھا کر گھر کی دہلیز سے سواری تک لے جانا ہوتا ہے۔ یہ رسم ہندوستان کے کئی علاقوں میں دیکھی جاسکتی ہے خصوصاً جنوبی ہندوستان کے علاقوں میں اس طرح کی رسم آج بھی رائج ہے۔ ناول میں اگر چہ دلہے کو یہ رسم ادا کرنی تھی لیکن دلہن خود چل کر سواری میں بیٹھ گئی۔ اصل میں یہ ایک طرح کا احتجاج تھا جس کو ناول نگار نے بڑی چابک دستی کے ساتھ دکھایا ہے۔ جمّو چونکہ ایک ایسی تہذیب کی پردوردہ ہے جس میں گھر کے بڑوں کو دلہا چننے کا حق دیا جاتا تھا اور ان کے فیصلے کو بنا چوں چا کے تسلیم کیا جاتا تھا۔ اسی طرح جمّو کی شادی اس کے گھر والوں کی مرضی پر ایک ادھیڑ عمر کے آدمی سے کی جاتی ہے جس سے جمّو انکار تو نہیں کر سکتی تھی لیکن اپنا احتجاج انھوں نے دلہے کے گود میں جانے کے بجائے خود سواری تک چل کر جانے سے پیش کیا۔

ہندستانی تہذیب کا تذکرہ کیا جائے اور اس میں یہاں کے میلوں ٹھیلوں کو شامل نہ کیا جائے تو شاید حق ادا نہ ہوگا۔ ہندوستان کے قدیم و جدید معاشرے میں میلوں کی خاص اہمیت ہے اور میلوں کے ساتھ مختلف مٹھائی والے، چاٹ والے اور دیگر طرح طرح کے اشیاءفروشوں کا تذکرہ بھی بے حد ضروری ہے۔ ہندوستان کے ہر علاقے اور ہر خطے میں میلا ضرور لگتا ہے جو اپنی علاقائی طرز اور اس علاقے کی تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ بعض میلے مذہبی عقائد کی بنا پر وجود پاتے ہیں جیسے رام اشٹمی کا میلا اور میلا د کا میلا وغیرہ۔ جبکہ بعض میلے فصلوں کی کٹائی یا پھر اسی طرح کے دوسرے معاملات کے پیش نظر منائے جاتے ہیں۔ اگر چہ ان میلوں کا براہ راست یا بالواسط تعلق عقائد سے ہی ہوتا ہے تاہم یہ میلے مذہبی میلوں سے قدرے مختلف ہوتے ہیں۔ کسی بھی میلے کے لیے ایک ایسی جگہ کا انتخاب کیا جاتا ہے جو وسیع و عریض ہو جیسے کوئی کھلی میدان یا پھر کسی تالاب کے کنارے۔ ان میلوں میں طرح طرح کے مٹھائی والے، چاٹ والے، چوڑیاں والے، حلوائی والے اپنی اپنی دکانیں اسی دن کے لیے سجاتے ہیں جو میلے کے چاروں اطراف میلے کی زینت بڑھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ جھولا جھولنا، پاسا پھینکنا، کُشتی لڑنا، مرغ بازی اور دسری مسرت بخش کھیل بھی میلوں کا حصّہ ہیں۔ ناول نگار نے بھی اسی طرح کی تہذیب سے قاری کو روبرو کرایا ہے۔ جس سے صاف طور پر ہندوستانی میلوں کی جھلک قاری کو دیکھنے کو ملتی ہے کہ قاری ایک خوبصورت منظر کے ساتھ ساتھ ایک خوبصورت تہذیب سے بھی مستفید ہو جاتا ہے جو ناول کا ایک مضبوط پہلو ہے۔ ناول نگار نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ گاؤں کے تالاب پر میلے کے مناظر پیش کر کے تالاب کے اطراف میں طرح طرح کی دکانیں اور خوانچے لگے ہوئے بھی دکھائے، ساتھ ہی ساڑیوں میں ملبوس دیہاتی عورتوں کا جھولا جھولنا اور چاٹ کھانا کا واحد مقصد اس تہذیب کو دکھانا مطلوب تھا جو خالصتاً ہندوستانی تہذیب کہلاتی ہے۔ ناول میں اگر چہ ایک مخصوص علاقے کی تہذیب کے طور پر اس میلے کو دکھایا گیا ہے تاہم اس کا اصل مقصد پورے ہندوستان کی اس تہذیب سے باور کرانا تھا جس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ ناول سے جنم اشٹمی کے میلے کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں:

> ''آم کے باغ کے پاس تالاب سے ملا ہوا وہ بڑا سا کھیت تھا جس میں جنم اشٹمی کا میلا لگتا تھا۔ پندرہ اگست اور جنم اشٹمی کے دن بارش ضرور ہوتی تھی۔ یہ دونوں دن چھٹی کے ہوتے تھے۔ میلہ ظہر سے پہلے جڑنا شروع ہو جاتا تھا۔ تالاب کے کنارے جگہ صاف کر کے دکانیں اور خوانچے لگتے۔ برولے، بیسن کی پھلکی، سونٹ کے بتاشے، چاٹ اور چورن کے خوانچوں پر ملا کر بھیڑ ہوتی ہے..... دیہات کی شاید ہی کوئی عورت ہو جو اس دن چاٹ نہ کھاتی ہو اور ہنڈولے میں نہ جھولتی ہو۔'' ۵۴؎

ان کے علاوہ جہلم کی تہذیب، پانی میں دم کر کے پھونک مارنا، بچوں کی ابتدائی تعلیم گھر میں اپنے بڑوں سے حاصل کرنا اور مٹی کے چولہے پر کھانا بنانا ہندوستان کی قدیم تہذیبیں ہیں جن میں کچھ موجودہ معاشرے میں موجود ہیں جب کہ بعض انحطاط کی شکار ہو چکی ہیں۔ ناول میں ان تہذیبوں کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

ان علاقائی اور ذیلی تہذیبوں کے علاوہ سید محمد اشرف نے ۱۸۵۷ کے معاشرے کی تہذیب یا اس سے قبل مغلیہ دور حکومت کی تہذیب کو بھی ناول کا حصّہ بنایا ہے۔ بلکہ ناول کا وجود میں آنے کی بنیادی وجہ ہی مغلیہ دور حکومت کی تہذیب اور اس کا انحطاط ہے۔ اس کے علاوہ سمر قند کی تہذیب سے بھی ناول نگار نے روبرو کرایا ہے۔ اس تہذیب کو سمجھنے سے پہلے یہ بات جاننا بہت ضروری ہے کہ مغلیہ دور حکومت میں ایک ایسی تہذیب نے جنم لیا جس کو گنگا جمنی تہذیب کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس حکومت نے جہاں مسلمانوں کو اپنے دربار میں جگہ دی وہیں ہندو بھی برابر کے شریک ہوتے تھے۔ جہاں مسجدوں کو تعمیر کیا جاتا تھا وہاں مندروں کا نرمانڈ بھی کیا جاتا تھا بلکہ اکبر بادشاہ نے اپنے محل خانہ میں مندر نما کمرہ بنایا تھا جس میں اس کی رانی پوجا کرتی تھی۔ ہندو مسلم بھائی چارے اور انسانی دوستی کو مذہب پر فوقیت دی گئی۔ مسلم بچے ہندو استادوں کے زیر سائے تعلیم حاصل کرتے تھے اور ہندو مسلمان مولویوں سے عربی اور فارسی کی تعلیم سے فیض یاب ہوتے رہے۔ درویش صفت پیر فقیروں کے پاس ہندو مسلم دونوں طبقے بڑی عقیدت کے ساتھ جاتے تھے۔ انھی سب عناصر نے ہندوستان میں ایک ایسی تہذیب کو جنم دیا جس کی مثال موجودہ دور میں بھی کہیں نہیں ملتی ہے۔ جب ہم ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی بات کرتے ہیں تو اردو بھی اسی تہذیب کا حصّہ ہے بلکہ اردو اس دور حکومت کی پیداوار ہے۔ اسی لیے ہمیں یہ مان کر چلنا پڑے گا کہ اردو مشترکہ تہذیب کی ہی پیداوار ہے جس کو مغلیہ حکومت نے پرورش کر کے عوام کی ترسیلی اور ادبی زبان کے قابل بنایا۔ سید محمد اشرف نے بہادر شاہ ظفر، امیر تیمور اور ان کے عہد کو محض تہذیبی عوامل کے لیے ناول کا حصّہ بنایا ہے۔ ناول نگار اس دور کی تہذیب کو معاصر دور کی شکست و ریخت سے موازنہ کر کے اقدار کی پامالی اور انسانی رشتوں کے زوال پر افسردگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ مغلیہ حکومت کے دور کی تہذیب میں لباس، کھان پان، شاہی دربار، قصیدہ، مثنوی، غزل کے ساتھ ساتھ اس دور کی تعمیرات اور محلات بھی اپنی مثال آپ ہیں جس نے ہندوستانی تہذیب پر اپنا رنگ اس قدر مسلط کیا کہ ہر تعمیر چاہیں مندر ہو یا مسجد، درگاہ ہو یا پاٹھ شالہ اسی تہذیب کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ ناول نگار نے تخلیقی صلاحیت سے چھوٹے میاں کے پرداد کے صندوق کو کھول کر اس میں اگر چہ ظاہری طور پر اس میں چند ملبوسات کے ساتھ ساتھ کچھ آلات، دوات اور کچھ پہنے کی چیزیں نظر آتی ہیں لیکن اصل میں مصنف اس دور کی تہذیب کو دکھانا چاہتے ہیں۔ تخلیق کار کا یہی کمال ہے کہ وہ باتوں باتوں میں کچھ اس طرح اصل کی طرف لے جاتا ہے کہ

قصّے کے بیانیہ میں کہانی پن بھی برقرار رہے اور قصّہ کہنے کا اصل مقصد بھی پورا ہو جائے۔سید محمد اشرف نے اسی طرح بنا کہانی کو مجروح کئے،ہمیں تو ایک طلسماتی صندوق دکھایا لیکن اصل میں انہیں تہذیب کی پرتوں سے دھول کو صاف کر کے اس کی صاف تصویر کو پیش کرنا تھا۔روای کے دادا جب اس صندوق کو کھولتا ہے تو دیکھئے کہ کس طرح تہذیب کے مختلف ادوار وا ہو جاتے ہیں۔اقتباس:

> ’’صندوق میں کچھ پرانے ملبوسات رکھے تھے۔جیسے روئی کی بنڈیاں،مرزئیاں ،اونی ٹوپیاں،پگڑیاں اور ایک چسٹر نما بڑا سا روئی کا لبادہ جو لگ بھگ پہننے والے کے ٹخنوں سے نیچے تک آتا ہوگا۔پھر اس میں سے کچھ ہتھیار برآمد ہوئے۔نیلی نیلی شمشیریں،بڑے بڑے چاقو،پیش قبض،قرولی جو دو حصوں میں تقسیم تھی اور پیچ کے ذریعے دونوں حصے آپس میں جڑ جاتے تھے۔ایک چاندی کی دوات بھی نکلی۔ان سب کے نیچے موٹی دفتی میں محفوظ کئے ہوئے،ہاتھ سے سلے ہوئے خاکستری کاغذات نکلے جن کو سیاہ روشنائی سے لکھا گیا تھا۔وہ غالبًا لکڑی کے قلم سے نوشتہ تھے۔ان کاغذات کے ساتھ ایک کپڑے کا بٹوا جو بظاہر بالکل خالی نظر آرہا تھا۔کپڑا بوسیدہ ہو چکا تھا لیکن سلمیٰ ستارے کا کام ابھی بھی ماند نہیں پڑا تھا۔‘‘ ۵۵؎

چاندی کی دوات،لکڑی کا قلم خاکستری کاغذات اور سلمیٰ ستارے کا کام صرف مغلیہ دور کی پیداوار ہے اور انہی کی رائج کی ہوئی تہذیب کا ایک حصہ ہے۔اقتباس میں شامل تمام اشیاء سے بالکل مغل بادشاہوں کے دور اقتدار کا پتہ لگ جاتا ہے جس کی چمک اور رونق پر مشترکہ تہذیب کی پرت چڑھی ہوئی ہے۔اگرچہ ان میں بعض چیزیں آج بھی دیکھی جا سکتی ہے لیکن ان کی وضع قطع خالصتاً اسی دور کی ہے۔اس طرح ناول نگار نے تخلیقی انداز میں مغل حکومت کے زمانے کی تہذیب سے روبرو کرایا۔

ناول نگار نے سفرنامہ کا سہارا لے کر ناول کے پلاٹ کو ماضی کی طرف موڑ دیا اور تاریخی واقعات کو قلم بند کر کے بہادر شاہ ظفر کا انگریزوں کے ہاتھوں قید ہو کر رنگون لے جانا اور امیر تیمور کا جنگ میں فتح یابی اور ان میں ہزاروں کی تعداد میں بے گناہ لوگوں کی لاشیں بچھا نا دکھایا گیا ہے۔اس منظر کی شدت کو مصنف انسانی سروں کے اٹھائیس مینار تیار ہوئے اور ہر مینار میں پندرہ سو سروں کا صرفہ ہوا جیسے الفاظ سے بیان کیا ہے۔اس سفرنامے اور دادا کی سنائی ہوئی کہانی کے ذریعے جہاں ہمیں سمرقند میں موجود تعمیرات کی تہذیبی شناخت کا احساس ہوتا ہے وہیں بہادر شاہ ظفر کے دور کی تعمیرات کی ظاہری بناوٹ کا بھی علم ہو جاتا ہے جو اس دور بلکہ اس کے بعد کافی عرصہ تک کی تعمیرات میں دیکھا جا سکتا ہے۔مغل

حکومت کے دوران تعمیرات میں جس نقش ونگاری نے رواج پایا وہ اس دور بلکہ انیسویں اور بیسویں صدی کی تعمیرات میں دیکھنے کو ملتا ہے جس میں جامع مسجد کے ساتھ ساتھ دیگر کئی مندر بھی کچھ اسی طرز پر بنائے گئے ہیں۔ اس میں عرب عمارات اور ہندوستانی علاقائی عمارات کا امتزاج تھا۔ اس لیے اس دور کی فن کاری یا دست کاری میں بھی مشترکہ تہذیب کی خوشبو محسوس کی جاسکتی ہے۔ کچھ اسی طرح کی تعمیری روایت ہندوستان سے دور سمرقند کی تعمیرات میں دیکھی جاسکتی ہے جس میں بی بی خانم مسجد اور خود تیمور کا مرقد بھی شامل ہے۔ چھوٹے میاں کے پردادا کے ذریعے دونوں مغلیہ بادشاہوں امیر تیمور اور بہادر شاہ ظفر کا احوال سامنے آتا ہے۔ جس میں فنکار نے تیمور کے مرقد پر خود تیمور کی زبانی روداد سنائی جو سید محمد اشرف کا کمال ہے۔ پہلے پردادا کی بادشاہ ظفر کو رنگون لینے کی کہانی سنانا پھر سمرقند کے سفرنامے سے امیر تیمور کے دور کا احوال بیان کرنا اصل میں ان ادوار کی تہذیبی عناصر جس میں تعمیراتی عوامل بھی شامل ہے، کو پیش کرنا تھا۔ ناول میں جب راوی کا پردادا جی سمرقند کا سفر کرتا ہے تو پہلے وہ بی بی خانم مسجد کی زیارت کرتا ہے۔ یہ سمرقند کی ایک قدیم مسجد ہے جس کو امیر تیمور نے اپنے عہد میں تعمیر کرایا لیکن تاریخ کہتی ہے کہ کسی علت کے سبب اس کی تعمیری کام مکمل نہ ہو سکی جس کی وجہ سے یہ آج بھی آدھی ادھوری اپنی قدامت کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ یہ مسجد امیر تیمور نے اپنی بیوی کے نام پر تعمیر کی۔ مسجد کو اس دور کی کاریگری کے مطابق تعمیر کیا گیا اور اس کے گنبد اور مینار پر تہذیبی روایت کے مطابق کئی طرح کی نقش ونگاری دیکھنے کو ملتی ہے۔ مسجد موجودہ وقت میں ایک کھنڈرات کی شکل لے چکی ہے لیکن اس کا تعمیری کام آج بھی اس دور کی طرز تعمیر کو پیش کرتی ہے۔ ناول نگار نے سفرنامۂ سمرقند میں اس کا ذکر بڑی خوبصوتی کے ساتھ کچھ اس طرح کیا جس سے اس کی ظاہری دلکشی کے ساتھ ساتھ تہذیبی روایت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ناول سے بی بی خانم مسجدہ کا خوبصورت منظر ملاحظہ فرمائیں:

> ’’مسجد کا دروازہ بہت اونچا تھا اور اس کے دونوں بازو مینار کی شکل میں مضبوط ستونوں پر قائم تھے۔..... باہر کا پورا کام ہلکے اور گہرے نیلے پتھروں سے مرصع تھا۔ بیچ بیچ میں سنہرا رنگ بھی استعمال ہوا ہوگا جسے موسم کی سختیاں کھا چکی تھیں اور اب وہ ہلکا پیلا پڑ گیا تھا، بڑے دروازے کے عین پیچھے نیلگوں گنبد تھا جو تین جگہ سے چٹخا ہوا تھا۔‘‘ ۵۶؎

اسی طرح جب راوی کا پردادا سمرقند میں رات کو تیمور کے مرقد کے باہر فاتحہ خوانی کے لیے بیٹھتا ہے تو مسجد کی طرح اس مرقد کی تعمیر میں بھی اس دور کی خاص طرز تعمیر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول نگار اس مرقد کی تعمیری کام کا خوبصورت منظر کھینچتا ہے جو اس دور کی تعمیرات اور دستکاری کا بے مثل ثبوت پیش کرتا ہے۔ ناول سے منظر ملاحظہ فرمائیں:

''مرقد کا گنبد ایک خود کی شکل کا ہے جس پر سنگترے کی طرح قاشیں بنی ہوئی ہیں۔گنبد کا نچلا حصہ بالکل گول تھا جو بلندی تک پہنچتے پہنچتے کچھ بھاری ہو گیا تھا۔مرقد کے دونوں مینار گول تھے اور گنبد سے زیادہ اونچے تھے۔'' ۵۷؎

صدر دروازہ کا قامت قد ہونا، گول گنبد اور اس کے ساتھ اونچے اونچے گول مینار اور گہرے نیلے پتھر کے ساتھ ساتھ نیلگوں گنبد قدیم طرز تعمیر کی خاص نشانیاں ہیں تاج محل کچھ اسی شکل میں آج ہمارے سامنے موجود ہے۔یا دہلی میں کتب مینار بھی کچھ اسی طرز کی تعمیرات کا پتہ دیتا ہے۔گویا اس سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ جس طرز تعمیر نے امیر تیمور کے عہد میں فروغ پایا اسی کو آگے چل کر مغل شہنشاہوں نے اپنایا ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ ہندوستان میں اس طرز تعمیر پر ہندوستانی رنگ کی خوبصورت پرت چڑھ گئی جس نے اسے خاص ہندوستانی رنگ میں رنگ دیا۔

ان تاریخی عمارات کے ساتھ ناول نگار نے وہاں کے لباس اور کھان پان کا بھی مختصر ذکر کیا ہے۔سمرقند کی تہذیب ہندستان کی تہذیب سے مختلف نظر آتی ہے۔جس کے پیش نظر یہاں کا لباس بھی اپنی خاص شناخت رکھتا ہے اسی طرح یہاں کے کھانے پینے کی چیزیں اور انہیں تیار کرنے کے طریقہ کار بھی کافی حد تک مختلف نظر آتا ہے۔سمرقند میں پکانے کے لیے بڑی بڑی دیگوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔سر پر ایک خاص قسم کی ٹوپی دیکھنے کو ملتی ہے جو یہاں کی پگڑی سے کسی حد تک مشابہت رکھتی ہے۔گویا ناول ھذا میں سید محمد اشرف نے نہ صرف ہندوستان کی قدیم تہذیب کو پیش کیا بلکہ سمرقند اور عہد تیموریہ کی تہذیب سے بھی ناول کی جمالیات میں اضافہ کیا ہے۔سمرقند کے کھان پان کی تہذیب کا ایک منظر دیکھئے:

''نان بھائی نے مجھے فرشی نشت پر بٹھا کر لکڑی کے ایک چوڑے پٹرے پر کھانا رکھا۔ایک رکابی میں چار خوب بڑے کلچے، پیالے میں بھیڑ کے گوشت کے کوفتے ، دھات کے بڑے گلاس میں پانی۔کوفتے قدرے پھیکے تھے۔'' ۵۸؎

اس طرح نان بھائی، کلچے، گوشت کے کوفتے ، پینے کے لیے دھات کے برتنوں کا استعمال سمرقند کی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔اگر چہ کوفتے اور نان بھائی کا تصور ہندوستان میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔شاید اس کی یہی وجہ ہے کہ یہ چیزیں مغلوں کے ساتھ ہندوستان آئی ہیں۔دہلی کے کشمیری چوک میں آج بھی نان بھائی اور گوشت کے کوفتے ملتے ہیں اور لوگ بڑے شوق کے ساتھ کھاتے ہیں۔اسی طرح کشمیر کی تقریباً ہر گلی میں ایک آدھ نان بھائی دیکھنے کو ملے گا۔

بہادر شاہ ظفر کی جہاں گرفتاری کی بات آتی ہے تو لازم ہے اس دور اور اس سلطنت کی تہذیب کا بھی ذکر کرنا

مصنف پر فرض عائد ہوتا ہے۔ درباروں کا رواج ۱۸۷۵ تک ہی رہا۔ ان درباروں سے کئی طبقے وابستہ ہوتے تھے جن میں شاعر، مصور، گلوکار، رقاصہ، خواجہ سرا، دربان کے ساتھ ساتھ دربار کے شرفا و وزراء بھی قابل ذکر ہیں۔ چونکہ بادشاہ مسرت و انبساط کے خاطر محفلوں کا انعقاد کرتے تھے جس میں یہ لوگ بھی حصہ لے کر انعام اکرام سے نوازے جاتے تھے۔ مجموعی طور پر یہ کہنا مطلوب ہے کہ ان محفلوں کی تہذیبی روایت عوام کی روزمرہ کی زندگی سے کافی حد تک مختلف تھی۔ لکین یہ کہنا بھی لازمی ہے کہ ان درباروں سے ہی ہندوستانی تہذیب کا ہر رنگ وجود پا کر عوام میں رائج ہو گیا۔ درباروں کی تہذیبی شناخت میں بادشاہ کے دونوں طرف خواجہ سرا مورچھل لیے بادشاہ سلامت کو ہوا دے رہے ہیں، بغل میں وزراء اور سامنے ریائیہ محفل میں ذوقؔ اور غالبؔ قصیدہ خوانی کر رہے ہیں اور انعام حاصل کر رہے ہیں، بادشاہ کا لباس زرق و برق، گلے میں سونے اور موتیوں کی مالا، دربارن آواز لگاتا اور درباری اپنی فریاد پیش کرتا ہوا سامنے جھک کر سلام کرتا ہے، بادشاہ تحت نشین پر بیٹھ کر فیصلہ صادر کرتا ہے اور سب سے اہم شاہی دسترخوان جس میں طرح طرح کی زیافتیں دیکھی جا سکتی ہیں جیسے چپاتیاں، پھلکے، روغنی، بیسنی، خمیری نان، شرمال، یخنی پلاؤ، بادام کی کھیر، شامی کباب وغیرہ۔ یہ سب درباروں کی تہذیب ہے جس کا جنازہ بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ہی اٹھ گیا۔ ناول نگار نے بہادر شاہ ظفر اور اس کے دربار کی تہذیب کو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے لیکن یہ کوشش سیراب کرنے کے بجائے تشنگی کا احساس دلاتی ہے۔ ناول سے شاہی دربار کی تہذیبی پہلو کے حوالے سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''دربار برخاست ہوا۔ کہاریاں ہوا دار لائیں، بادشاہ سوار ہوئے، اردابیگنیاں مردانے کپڑے پہنے، سر پر پگڑی، کمر میں دوپٹے باندھے، ہاتھوں میں جریب لیے ہوئے اور جشنیں، ترکنیں تخت کے ساتھ ساتھ، خواجہ سرا مورچھل کرتے، جسولیناں آگے آگے 'خبردار ہو، خبردار ہو' پکارتی۔ سواری بیٹھک میں داخل ہوئی.... زعفران، مشک اور کیوڑے کی خوشبو مہک رہی ہے۔ چاندی سونے کے ورقوں سے دسترخوان دمک رہا ہے۔ چلمچی آفتابہ، بیسن دانی چمیلی کی کھلی، صندل کی ٹکیاں ایک زیرانداز پر لگی ہوئی ہیں۔'' ۵۹

مجموعی طور پر ان اقتباسات سے مغل بادشاہوں کے دور کی تہذیب کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جس میں کھان، پان، لباس، بول چال، رہن سہن کے ساتھ ساتھ تعمیرات بھی شامل ہے۔ عہد تیموریہ کی بات کریں یا پھر عہد بہادر شاہ ظفر کی، دونوں کے دور حکومت نے جس تہذیب کو پراوان چڑھایا اس کی بے شمار مثالیں آج بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس ناول کا بنیادی موضوع اگرچہ ہندوستان کی قدیم گنگا جمنی تہذیب کی رنگارنگی اور اس تہذیب کی شکست و

ریختہ کی روداد کو بیان کرنا تھا۔جس کی پیش کش میں سید محمد اشرف نے اس تہذیب کے تمام تر نوک پلک سے بھی آگاہ کیا ہے۔لیکن ناول کے آخر میں جن سواریوں کو راوی نے جاتے ہوئے محسوس کیا وہ تہذیب کی بلکہ مشترکہ تہذیب کی ہی سواریاں تھیں ۔ جب ہم ان سواریوں پر لدھے سامان کو بغور دیکھتے ہیں تو وہاں بھی ہمیں تہذیب کی مختلف تہوں کو دیکھنے کا شرف حاصل ہوجاتا ہے۔ناول نگار نے آخر میں اس گنگا جمنی تہذیب کا زوال دکھا کر ناول کی فضا مغموم کردی ہے۔جس سے قاری کے دل میں بھی یاسیت کی لہر چلتی ہے۔ بڑی ہنرمندی کے ساتھ ناول نگار نے صدیوں کا اثاثہ اور سرمایہ کا بکھرنا اور اپنی شناخت کھو جانے پر غم کا اظہار کیا ہے۔کہیں جمّو کی ریل جاتی ہوئی نظر آتی ہے تو دوبارہ واپس نہیں آتی ہے،کہیں لٹیروں کے جوتوں کے نیچے پامال ہوتی ہوئی گنگا جمنی تہذیب، کہیں مغلیہ حکومت کا آخری شہنشاہ چوبی تخت پر سر جھکائے ہوئے رنگون کا سفر کرکے اپنی سلطنت کی شام کا نظارہ دیکھتا ہے اور کہیں اس عالی شان حکومت کے ساتھ روانہ ہوتی ہوئی تہذیب کی مختلف سواریاں، ناول کے پلاٹ کو چھوڑ کر ایک اکائی کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔اسی طرح بہادر شاہ ظفر کا چوبی تخت پر سر جکا کر چلنا اور ہاتھی کا ناول کے آخر میں مدمست ہوکر ہر آنے والی چیز کو روندنا بھی مشترکہ تہذیبی انحطاط کا استعارہ ہے جس کے بعد ایک ایک کرکے تہذیب کی ہر سواری نکلتی جاتی ہے جس کا احساس راوی کو بہت افسردہ کرتا ہے۔مشترکہ تہذیب کا زوال ناول نگار نے ناول کے آخر میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ تخلیقی انداز میں کچھ اس طرح دکھایا ہے کہ قاری جملوں اور منظرکشی کے سحر میں گرفتار ہوجاتا ہے جو سید محمد اشرف کے ایک بہترین ناول نگار ہونے کا بین ثبوت ہے۔سید محمد اشرف نے ناول کے آخر میں جس فنی مہارت کے ساتھ تہذیب وثقافت کے زوال ہونے کی تصویر کھینچی ہے اس کی مثال معاصر ناول نگاروں میں کجا ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ناول کا یہی وہ حصہ ہے جو ناول میں شامل مختلف قصوں کے درمیاں تعلق پیدا کرتا ہے اور جس سے ناول کے بنیادی موضوع کی بازیافت بھی ہوجاتی ہے۔ناول کا یہ اقتباس دیکھ لیجئے اور زبان کی سحر بیانی، تخلیقی قوت کی وجدانی اور نادر خیالات کی ترجمانی سے شرابور ہوجائے۔اقتباس:

> ’’سواریاں بہت تیزی سے گزر رہی ہیں۔ایک ایک چیز نہ مجھے نظر آرہی ہے نہ میں بیان کرپاؤں گا۔آپ بھی تو کوشش کریں۔دیکھے! دیکھے سامنے والی سواری میں کٹاؤ دار در اور نقشین دریچے ہیں۔منار اور گنبدوں کی سواری پیچھے آرہی ہے۔اور یہ جو سامنے سے سواری گزر رہی ہے،اس میں سنگاردان، سرمہ دانی، خاص دان، پان دان اور دانوں کا انبار ہے۔اس کے ٹھیک پیچھے والی سواری میں عماموں ،کلف دار ٹوپیوں،خرقوں،جبّوں اور عباؤں کے گٹھرلدے ہوئے ہیں....اف! دیکھو یہ جو بالکل ہمارے پاس سے سواری گزری ،اس میں مثنویاں ،قصیدوں ،مرثیوں، رباعیوں،

بارہ ماسوں، قصوں، کتھاؤں اور داستانوں کے دفتر کے دفتر کتنے پھوہڑ انداز میں لاد رکھے ہیں۔خطاطی کے بیش قیمت نمونے قدم قدم پر زمین پہ گرتے جا رہے ہیں۔'' ۶۰؎

مختصر یہ ناول تہذیب کا ایک ایسا خزانہ ہے جس سے نہ صرف ہندوستان کی قدیم مشترکہ تہذیب کا باب سامنے آتا ہے بلکہ اس تہذیب کے جمالیاتی پہلو کو بھی پیش کرنے میں ناول نگار کامیاب ہوا ہے۔ناول کے پہلے صفحہ سے لے ۲۰۹ صفحے تک اس تہذیب کی قوس وقزح سے ناول کی رنگینی میں اضافہ کر کے سید محمد اشرف نے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔موضوع اگرچہ روایتی ہے جس پر کئی تخلیق کاروں نے قلم اٹھایا ہے لیکن سید محمد اشرف کا انداز بیان اور تکنیک کی مہارت نے اس موضوع میں انوکھیت پیدا کر کے قاری کو ناول کی قرأت پر مجبور کیا ہے۔اس ناول کو تخلیق کرنے میں سید محمد اشرف کو اگرچہ کافی وقت لگا تھا لیکن جس انداز سے کہانی کو بنا گیا اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناول کے تخلیق میں مصنف نے بڑے صبر سے کام لیا ہے۔ناول فنی وتکنیکی اعتبار سے بھی ایک مکمل ناول ہے لیکن باوجود اس کے بہت سے لکھنے والوں نے اس کے پلاٹ پر اعتراض بھی درج کیا۔خود سید محمد اشرف نے اپنے ایک بیان میں اس پر کیے گئے اعتراضات کو واضح کر کے ان پر اپنا موقف ظاہر کیا ہے۔ناول کے بارے میں مختلف ناقدین نے اپنی زرین آرا سے نوازا ہے۔قاضی عبدالستار لکھتے ہیں:

''آخری صفحات میں جس عارفانہ صنّائی سے کجلاتی ہوئی تہذیب کا غم انگیز ذکر کیا گیا ،وہ مدّتوں پڑھا جاتا رہے گا۔''آخری سواریاں'' اردو ادب کے صفِ اوّل کے ناولوں میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے اور اپنے آپ میں ایک سنگ میل۔'' ۶۱؎

فرحت احساس رقمطراز ہیں:

''اسے (آخری سواریاں) وقت کے گزران اور ایک ثقافتی وفات کا جوحہ بھی کہا جاسکتا ہے، جو افسانے کی تخلیقی نثر میں پہلی بار پڑھا گیا ہے۔'' ۶۲؎

پروفیسر اسلم جمشید پوری اس ناول کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''آخری سواریاں' انسانی ذہنوں کو بیدار کرنے والا ناول ہے۔یہ تہذیبی شکست و ریخت اور اقدار کے زوال کی داستان کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی قصے کا آغاز بھی ہے۔'' ۶۳؎

ناقدین کی رائے میں ناول کا اختتامہ ایک خوبصورت موڑ پر کر کے ناول نگار نے قاری کے دل پر ظرب لگا دیا

ہے۔لیکن پروفیسر اسلم جمشید پوری تہذیب کے اس زوال میں ایک نئی تہذیب کو تلاش کرتے ہیں اور اس کے لیے بیدار ہونے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔مختصر یہ کہ ناول نے اکیسویں صدی کے منظرنامے پر ایک نئی راہ اختیار کی جس نے روایتی موضوع کو نیا تکنیکی لباس پہنا کر اپنی تخلیقی قابلیت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ناول میں استعاراتی اور علامتی انداز میں تہذیبوں کی شکست وریخت کے ساتھ ساتھ اقدار کی پامالی کا جو منظرنامہ سید محمد اشرف نے پیش کیا وہ انہیں کا کمال ہے۔جس کے لیے مصنف داد و تحسین کے حقدار ہیں۔

خواب سراب (انیس اشفاق):

انیس اشفاق موجودہ صدی کے ایک اہم اور معتبر نقاد ہیں۔جنہوں نے اس میدان میں اپنی ہمہ جہت علمی صلاحیتوں اور بے باک فطری میلان کی وجہ سے ایک الگ پہچان بنائی ہے۔تنقید کے علاوہ انھوں نے اردو فکشن میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ ''ایک نیزہ خونِ دل'' لکھ کر شاعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ان کے اب تک تین ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔جن میں پہلا ناول دکھیارے (۲۰۱۴)، دوسرا ناول خواب سراب (۲۰۱۷) اور تیسرا ناول ''خواب سراب'' کے ایک سال بعد پری ناز اور پرندے (۲۰۱۸) کے عنوان سے منظر عام پر آئے ہیں۔انیس اشفاق نے اپنی ہر تخلیق سے نہ صرف قاری کو چونکایا ہے بلکہ ان کی ہر تخلیق ایک نئی فکر کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔چونکہ یہاں ان کے ناول نگاری کے حوالے سے گفتگو کرنا مطلوب ہے اسی لیے ان کے ناولوں کو ملحوظ نظر رکھ کر ان کی ناول نگاری پر بات کرنا زیادہ مفید اور کارآمد ہے۔ان کے ناولوں میں قدیم لکھنؤ سانس لیتا نظر آتا ہے چاہے ہم ان کے پہلے ناول ''دکھیارے'' کی بات کریں یا پھر ان کے دوسرے ناول ''خواب سراب'' کی دونوں میں قدیم لکھنؤ کی خوب عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔اسی طرح ان کا تیسرا ناول ''پری ناز اور پرندے'' بھی کچھ اسی نوعیت کا ناول ہے۔گویا انیس اشفاق نے جس قدر اردو تنقید میں غیر جانبداری اور بے باکی سے کام لیا ہے اسی طرح فکشن میں لکھنوی معاشرے اور قدیم تہذیب کی بازیافت کا بیڑا اُٹھایا ہے۔ناول ''خواب سراب'' اور انیس اشفاق کے بارے میں پروفیسر محمد رضی الرحمٰن اپنے مضمون ''خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا افسانہ تھا (ناول ''خواب سراب'' کے حوالے سے)'' میں اس طرح لکھتے ہیں:

> ''بیسویں صدی کی ابتدا میں پریم چند نے ''گئودان'' اور وسط صدی میں قرۃ العین
> حیدر نے ''آگ کا دریا'' جیسے ناول تخلیق کیے تھے تو موجودہ صدی کی شروعات میں
> انیس اشفاق نے ''خواب سراب'' لکھ کر تہذیبی و ثقافتی تاریخ کے ایک اور روشن

گوشے کو کچھ اور درخشاں کیا ہے اور ہمیں لکھنؤ کو ماضی کے زندہ آثار و اشخاص کے حوالے سے ایک بار پھر بازیافت کی دعوت دی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہم نے ماضی کے لکھنؤ میں کیا کچھ کھویا ہے اور پرت در پرت اسے ہمیں کس طرح اجاگر کرنا ہے۔''۶۴

''خواب سراب'' انیس اشفاق کا ایک کامیاب ناول ہے جس کے لیے انہیں ۲۰۲۲ میں ساہتیہ اکیڈمی ایواڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔ ۲۰۱۷ میں شائع ہونے والے اس ناول کا انتساب ناول نگار نے رسوا کے لکھنؤ کے نام کیا ہے جس سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناول میں قدیم لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کو بالکل اسی طرح پیش کیا گیا ہے جس طرح رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' میں کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ رسوا نے کوٹھوں کا سہارا لے کر لکھنوی تہذیب کے ہر گوشے کو قاری تک پہنچانے کی سعی کی ہے وہیں انیس اشفاق نے ان کوٹھوں کی خستہ حالی اور ان کے ساتھ منسلک طوائفوں کی المناکی کو لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کے آئینے سے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ناول لکھنؤ کی قدیم سماجی اور معاشرتی زندگی کو پس منظر کے طور پر پیش کرتا ہے۔ جس میں لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کے تمام تر پہلو کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول کا بنیادی موضوع لکھنوی تہذیب اور اس کی شکست و ریخت ہے۔ جس کے لیے ناول نگار نے مرزا ہادی رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کو بنیاد بنا کر لکھنوی تہذیب کی مختلف گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں ایک سیدھا سادھا پلاٹ دیکھنے کو ملتا ہے جس کو ناول نگار نے امراؤ جان ادا جیسے شہکار ناول سے اخذ کیا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ''امراؤ جان ادا'' ہی اس ناول کا سرچشمہ ہے تو غلط نہیں ہوگا۔۔ ناول میں بظاہر کوئی مرکزی کردار نہیں ہے لیکن کہانی کہنے والا ناول کے پلاٹ کے ہر موڑ میں شریک ہوتا ہے بلکہ اسی کردار کی وساطت سے قاری تک ناول کی کہانی پہنچتی ہے۔ اس طرح سے ناول کا بنیادی کردار بیان کنندہ علی حیدر ہوتا ہے۔ ناول میں راوی اپنے بچپن میں مرزا ہادی رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کے اس غیر مطبوعہ نسخے کے بارے میں بار بار سنتا ہے جس میں بقول راوی امراؤ جان کا اصل قصہ شامل ہے جس میں ان کی ایک بیٹی بھی ہے اور جس کو رسوا نے اسی لیے کسی صندوق میں رکھا تھا تا کہ یہ نسخہ کسی کے ہاتھ نہ لگنے پائے۔ یہی بات راوی کے دل میں اس نسخے کے تئیں اشتیاق پیدا کرتی ہے اور وہ اس کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ اس طرح ناول میں راوی ایک طرف کہانی کو قارئین تک پہنچانے کا کام کرتا ہے تو دوسری طرف ایک محقق کی صورت میں بھی نظر آتا ہے۔ راوی کا اس غیر مطبوعہ نسخے کی تلاش و جستجو میں نکلنا ہی ناول کا اصل پلاٹ تیار کرتا ہے۔ رواى اسی نسخے کی تلاش میں نکلتا ہے اور اس سلسلے میں دوسرے کرداروں سے جا ملتا ہے جن میں جہاں

دار بیگم، سردار جہاں، صہبا خانم، شمیلہ، سبیلہ، شہبا، ہینگا، کمو، سلیمن، تقیہ بیگم وغیرہ۔ اس طرح سے ناول کا ایک مربوط پلاٹ اپنی ارتقائی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے۔ رواي جب اس نسخے کی تلاش میں نکلتا ہے تو کئی مقامات اور کئی اشخاص سے جا ملتا ہے۔ یہ اشخاص عموماً پکی عمر کے لوگ ہیں جو روای کو اس نسخے کے بارے میں اگرچہ معلومات تو نہیں دیتے ہیں لیکن اس طرح کے نسخے کے ہونے کی گواہی ضرور دیتے ہیں۔ جس کے سبب راوی کو اس نسخے کی تشنگی اور زیادہ ہو جاتی ہے۔ یہاں اگر ناول نگار چاہتا تو پہلے ہی چند ابواب میں اس نسخے کی حصولی کو یقینی بنا تا۔ باوجود اس کے ناول نگار نے راوی کو در در کی ٹھوکریں کھانے کے بعد اس کی دستیابی کی منزل تک کیوں پہنچایا یہ سوچنے والا معاملہ ہے۔ راقم کی نظر میں اس کا واحد مقصد لکھنؤ کی قدیم تہذیب کو دکھانا مطلوب تھا۔ اسی لیے راوی ادھیڑ عمر کے اشخاص سے جا ملتے ہیں جو اسے نہ صرف اس نسخے کے بارے میں سمعی گواہی دے دیتے ہیں بلکہ قدیم لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کے حوالے سے بھی گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ جن میں نادر آغا صاحب، علی رضا علن، حکیم احمد رضا، جہاں دار بیگم وغیرہ قابل ذکر ہیں جن کے پاس راوی جا کر اصل نسخے کی تلاش وجستجو کرتا ہے۔ جہاں دار بیگم کی حویلی میں رکھی ہوئی کتابوں میں اس نسخے کی تلاش کرنے کے بعد آخر پر راوی اس نسخے کو حاصل کر پاتا ہے اور اس طرح اصل نسخے کی یہ تلاش صفحہ نمبر ۱۵۷ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ناول ایک نیا موڑ لیتا ہے۔ جس میں راوی اصل نسخہ میں موجود امراؤ جان اور فیض علی کی بیٹی شمیلہ کو تلاش کرنے نکلتے ہیں۔ اس طرح راوی کی تلاش وجستجو کا سفر جاری رہتا ہے اور اس دوران بھی وہ کئی اشخاص سے جا ملتا ہے۔ لیکن اتفاق کی بات ہے کہ راوی جن اشخاص سے بھی جا کے ملتا ہے ان کا تعلق کسی نہ کسی صورت میں رسوا کے زمانے کی طوائفوں یا حویلیوں میں رہنے والوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ جس سے واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ ناول نگار اس قدیم تہذیب کی بازیافت کرنا چاہتا ہے جس کو رسوا نے اپنے ناول میں پیش کیا تھا۔ اس لیے ناول نگار نے جہاں ایک طرف پرانی حویلیوں کو زمین بھوس کرنے کا عمل دیکھنے کو ملتا ہے وہیں قدیم دور کے ساتھ تعلق رکھنے والے اشخاص کی موت کسی عجیب وغریب بیماری سے ہو جانا بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ حویلیوں اور ان اشخاص کا تعلق لکھنؤ کے قدیم دور سے رہا ہے جس کی تخریب کاری کی عکاسی ناول نگار نے اس ناول میں کی ہے۔ ناول میں شمیلہ کے بارے میں جان کر جب راوی شمیلہ کو ڈھونڈنے نکلتا ہے تو اسے اور بھی کئی اشخاص سے تعارف ہو جاتا ہے جن کا تعلق بھی قدیم زمانے سے ہی رہا ہے۔ آخر پر راوی کئی مہمات طے کر کے شبیلہ اور اس کی بیٹی سبیلہ کو ڈھونڈنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ لیکن ناول کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے ہر اس کردار کی موت واقع ہو جاتی ہے جس کے ساتھ راوی کی ملاقات ہوتی ہے جس سے ناول میں ایک سناٹا چھا جاتا ہے۔ اس طرح ناول نگار نے ان تمام کرداروں کے موت کے ساتھ ہی لکھنؤ کی قدیم تہذیب کی موت کا ماتم بھی

کیا ہے۔

ناول کی کردارنگاری کی بات کریں تو کرداروں کے انتخاب میں بھی ناول نگار نے بڑی ہنرمندی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ناول میں بنیادی طور پر ایسے کردار پیش کئے ہیں جو لکھنؤ کے اس دور سے وابستہ رہے ہیں جس میں طوائف اور کوٹھوں کی تہذیب اپنے عروج پر تھی۔ناول کے اہم کرداروں میں خود راوی، جہاں دار بیگم،سردار جہاں،صہبا خانم ،شمیلہ ،سبیلہ ،شہبا، ہنگا، کمو، سلیمن ،تقیہ بیگم، نادر آغا صاحب، علی رضا علن ،حکیم احمد رضا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔انہی کرداروں کے ذریعے ناول آگے بڑھتا ہے اور اپنی منزل کو پہنچتا ہے۔ناول کا بنیادی کردار میرے خیال سے شمیلہ ہے جس کی تلاش میں راوی شروعات سے ہی نکلتا ہے۔گویا قصے کی بنیادی وجہ ہی شمیلہ کی تلاش ہے اور ناول کا اختتام بھی اس تلاش کی تکمیل کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔ناول میں ایسے کرادروں کی کثرت دیکھنے کو ملتی ہیں جو یا تو اپنے وقت کی طوائف رہ چکی ہیں یا ان کا خاندان اسی پیشے سے وابسطہ رہ چکا ہے۔جہاں جہاں دار بیگم،سردار جہاں،صہبا خانم وغیرہ اپنے وقت کی طوائف رہ چکی ہیں وہیں شمیلہ ،سبیلہ ،شہبا، ہنگا، کمو وغیرہ ایسی نوجوان لڑکیاں ہیں جن کے خاندان ان پیشوں سے وابسطہ رہے ہیں۔راوی علی حیدر کے ذریعے ہی ناول بیانیہ انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔یہی وہ کردار ہے جو ہمیں پوری کہانی سناتا ہے اور خود بھی اس کہانی کا حصہ بن جاتا ہے۔یہی کردار ہمیں دوسرے کرادروں سے متعارف کراتا ہے اور اس طرح ہم یک کے بعد دیگر سبھی کرداروں سے واقف ہو جاتے ہیں۔سبھی کردار اپنے حصے کی کہانی کو انجام دے کر ناول کے کینوس سے اتر جاتے ہیں۔اس کے علاوہ جہاں دار بیگم بھی ایک اہم کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے جس کی حویلی سے ’’امراؤ جان ادا‘‘ کا وہ نسخہ دستیاب ہوتا ہے جس میں امراؤ جان کو با اولاد دکھایا گیا تھا اور جس کو رسوا نے جان بھوج کر شائع نہیں کروایا۔حکیم احمد رضا بھی ایک اہم کردار ہے جس کے طب خانے میں اس دور کے سبھی لوگ اپنا علاج کرانے آتے ہیں۔اس طرح سے وہ قدیم دور سے ہی اس پیشے سے وابسطہ رہے تھے جس کے پیش نظر راوی کو ان سے بہت سی معلومات حاصل ہو جاتی ہیں۔یہ حکیم جہاں دار بیگم اور شمیلہ کے ساتھ دیگر ایسی کئی ادھیڑ عمر کی عورتوں کا معالج ہوتا ہے جن کا تعلق قدیم دور کی لکھنوی تہذیب سے رہا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ دیگر سبھی کردار بھی اہمیت کے حامل ہے جن کے بنا ناول ناقص اور نامکمل تصور کیا جاتا ہے۔اس طرح ناول میں کردار نگاری پر خاصی توجہ صرف کی گئی جس کے سبب ناول کی کردارنگاری میں انیس اشفاق نے اپنی فنکاری کے جوہر دکھائے۔جب راوی حکیم احمد رضا کے پاس جہاں دار بیگم کے لیے دوائی لانے جاتا ہے تو وہاں ان دونوں کی گفتگو کچھ اس طرح ہوتی ہے۔

اقتباس:

''حکیم صاحب نے یہ سن کر مجھے غور سے دیکھا۔ پھر پوچھا:

''کس سلسلے میں؟''

میں نے حکیم صاحب کو سارا قصہ مختصراً بتایا تو وہ بولے:

''بھئی یہ افسانہ لکھنؤ میں بہت سوں کی زبان پر رہا۔ میرے خاندان میں بھی اس کے بڑے چرچے ہوئے لیکن آج تک وہ مسودہ کسی کے ہاتھ نہ آیا۔'' یہ کہہ کر کہا: ''خدا معلوم ایسا کوئی مسودہ ہے بھی یا نہیں۔''

''جی ہے، بالکل ہے۔ بہت لوگوں نے بتایا ہے۔'' ۶۵

اس اقتباس سے جہاں ہمیں اس کردار کی اہمیت کا اندازہ ہوجاتا ہے وہیں اس کی گفتگو سے یہ اندازہ بھی ہوجاتا ہے کہ امراؤ جان کا ایک اور مسودہ بھی ہے جو ناول کا اصل قصہ ہے۔ کردار نگاری کے بعد منظر کشی بھی ناول میں خوب دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول نگار نے ہر کسی موڑ پر بہترین مناظر سے ناول کو خوشنما بنا دیا ہے۔ چونکہ ناول لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کو ساتھ لے کر چلتا ہے اسی لیے ناول میں لکھنوی زندگی کے حوالے سے بہترین مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں لکھنؤ میں محرم کے دن امام باڑے اور میں جلسے و جلوس کے بہترین مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں وہیں وہاں کے بازاروں اور حویلیوں کی آرائش و زیبائش کی پیش کش میں ناول نگار نے جزئیات سے کام لیا ہے۔ ہر منظر کو بڑی ہی فنکاری سے کچھ اس قدر بیان کیا کہ ایک تصویر قاری کی آنکھوں میں رقص کرنے لگتی ہے۔ محلوں کی خستہ حالی کے مناظر کی بات کریں یا پھر تیزی سے بدلتے ہوئے بازاروں کی، محرم کے دنوں میں نکلنے والے جلوس کی بات کریں یا پھر شام غریباں میں آہ و بقا کرنے والے عقیدت مندوں کی غرض ہر موڑ پر بہت ہی پر کشش مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جس سے ناول میں ایک حسن پیدا ہوجاتا ہے۔

اسلوب ہی ایک واحد ہتھیار ہے جو قلم کار کی شناخت کا ضامن ہوتا ہے۔ جس طرح انسانی صورت ایک دوسرے سے جداگانہ ہوتی ہے بالکل اسی طرح ہر تخلیق کار کا اسلوب دوسرے تخلیق کار سے منفرد اور انوکھا ہوتا ہے جو اس کی شخصیت کا اثاثہ ہوتا ہے۔ انیس اشفاق چونکہ لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے لازم ہے کہ ان کے اسلوب میں شاعرانہ نزاکت اور لکھنؤ کی رنگینی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول چونکہ ایک بیانیہ صنف ہوتی ہے اس لیے اس میں اسلوب کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ناول کا اسلوب صاف اور سادہ لیکن پر کشش ہونا چاہیے۔ جس سے قاری نہ صرف متاثر ہوجائے بلکہ قصہ کی اصل جڑ تک پہنچ پائے۔ اس ناول میں بھی انیس اشفاق نے سادہ اسلوب کا استعمال کیا ہے لیکن ایک کشش جو قاری کو باندھے رکھتا ہے، صاف دکھائی دیتا ہے۔ اس ناول کا سب سے اہم جزو اس کی تکنیک ہے۔ جو

اسے ایک خاص شناخت عطا کرتی ہے۔انیس اشفاق چونکہ نئی صدی کا قلم کار ہےاسی لیےانھوں نے اس ناول میں مابعد جدید تکنیک یعنی بین المتونیت (Intertextuality) جیسی تکنیک کا سہارا لیا ہے۔ناول نگار نے رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کا سہارا لے کر ناول کا پلاٹ تیار کیا ہے بلکہ اس ناول میں رسوا کے ناول''امراؤ جان ادا'' کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔اسی ناول کی تلاش میں راوی نکل جاتا ہے اور ناول کا ایک ایک صفحہ تیار ہو جاتا ہے۔گویا ناول کا بنیادی قصہ رسوا کے ناول پر محیط ہے اگر اس ناول سے''امراؤ جان ادا'' کا ذکر نکال دیا جائے تو ناول بالکل ناکارہ ہو جائے گا۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار نے نئی تکنیک کا سہارا لے کر ناول کو جہاں ماضی سے ملانے کی کوشش کی ہے وہیں جدید زمانے کی سیر بھی کرائی ہے۔ناول کا پہلا ہی صفحہ اس تکنیک کو پیش کرتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اُس وقت میری سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا لیکن جب میں بڑا ہوا تو میرے بزرگوں نے جنہوں نے اپنے بزرگوں سے سن رکھا تھا، بتایا کہ رسوا نے اس کہانی کو الگ الگ طرح سے لکھا تھا اور انہیں الگ الگ طرح سے لکھی ہوئی کہانیوں میں سے ایک میں جس کا مسودہ رسوا کی موت کے بہت دن بعد لوگوں کے ہاتھ لگا، امراؤ جان کے یہاں ایک اولاد کا ہونا بتایا گیا تھا۔''۶۶؎

اسی مسودے اور اس اولاد کی تلاش ہی ناول کا بنیادی قصہ ہے جس کی پیش کش میں ناول نگار نے لکھنؤ کی قدیم اور جدید تہذیبی روایت کو دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں کامیاب بھی ہوا ہے۔گویا یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ امراؤ جان کا مسودہ ہی ناول کا بنیادی ماخذ ثابت ہوتا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ فنی اعتبار سے یہ ناول ایک بہترین ناول ہے جس میں چلاٹ سے لے کر کردار، اسلوب، تکنیک اور مناظر سبھی ایک مکمل اکائی کی طرح نظر آتے ہیں۔یہ سب عناصر مل کر انیس اشفاق کے ناول کو اس قابل بناتے ہیں کہ ناول ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

سماجی پہلو:

انیس اشفاق کے ناول''خواب سراب'' میں چونکہ بین المتونیت جیسی جدید تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے جس میں رسوا کے ناول''امراؤ جان ادا'' کو بنیاد بنا کر اس کے قصے کو آگے بڑھایا گیا ہے۔اس طرح یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ''خواب سراب'' میں بھی اسی سماج کی بگڑی ہوئی شکل پیش کی گئی جو سماج''امراؤ جان ادا'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔یعنی ناول میں لکھنؤ کے اس سماج کو دکھایا گیا ہے جس میں طوائفوں کے کوٹھوں کی جگہ رنڈی خانوں نے لے لی تھی اور خاندانی

حویلیوں کی جگہ نئے نئے اپارٹمنٹ نے لے لی تھی۔ چونکہ یہ ناول رسوا کے ناول کا پس منظر بیان کرتا ہے اس لیے اس میں سماج کی ایک بگڑی صورت نظر آتی ہے۔ ناول میں ایک ایسا سماج پس منظر کے طور پر دکھایا گیا ہے جہاں طوائفوں کے کوٹھے تباہ ہو چکے ہیں اور طوائفوں کی زندگی کسم پرسی میں بسر ہو رہی ہے۔ جہاں شمیلہ، جہاں دار بیگم، سردار بیگم، صہبا خانم وغیرہ پرانے اور نئے سماج کے درمیان معلق نظر آتی ہے وہیں ہنگا، کمو، شہبا اور سبیلہ نئے سماج کو پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ ناول میں ایک ایسا لکھنؤ نظر آتا ہے جہاں طوائفوں سے ان کی کوٹھیاں چھینی جا رہی ہیں اور ان کے اولادوں کو بے گھر کیا جا رہا ہے۔ ناول میں ہر ایک کردار کا تعلق کسی نہ کسی طرح مرزا رسوا کے زمانے کے لکھنؤ سے ہے۔ یہاں ناول نگار نے امراؤ جان ادا ناول کو ہی مزید وسعت کے ساتھ ''خواب سراب'' میں پیش کیا اس لیے جو سماج اس ناول میں نظر آتا ہے اس کا انحطاط اس ناول میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس میں ہم دیکھتے ہیں کہ جو قدیم حویلیاں ہیں ان کی جگہ نئے طرز کی عمارتیں تعمیر کی جا رہی ہیں۔ اور اسی طرح ان میں بسنے والے لاوارثوں کو بے گھر کیا جاتا ہے۔ ناول میں شہبا ایک ایسا کردار ہے جس کو نئے سماج کے نئے ٹھیکیداروں نے بے گھر بنا دیا تھا۔ اسی طرح ہنگا اور کمّو کو بھی سردار جہاں کی موت کے ساتھ ہی بے گھر کیا گیا ہے۔ اس طرح ایک ایسے سماج کی نشاندہی کی گئی ہے جہاں جال دوکھے اور فریب سے جائیداد کے نقلی کاغذات بنا کر وہاں رہنے والوں کو بے گھر کیا جاتا ہے۔ ناول کا وہ منظر دیکھئے جہاں پر ہنگا اور کمّو کو بے گھر کیا جاتا ہے۔ اقتباس:

> ''ٹھیک ہے جیسی آپ کی مرضی۔ لیکن آپ کو بتا دیں آپ دوبارہ آئیں اور ہم یہاں نہ ملیں تو افسوس نہ کیجیے گا۔''
>
> ''کیا مکان...؟''
>
> ''چھینا جا رہا ہے۔ آپ کو بتایا تھا سردار جہاں ہماری سگی خالہ نہیں ہیں۔ سگی خالہ وہ اقبال بیگم کی تھیں۔ اور اقبال بیگم کب یہاں سے ہمارا سامان پھنکوا دیں، کچھ ٹھیک نہیں۔'' ۶۷

اسی طرح ایک اور جگہ سماج کے اس ظالمانہ رویے کے حوالے سے ناول نگار کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

> ''جہاں دار بیگم کی موت، حویلی پر مہدی گنج والوں کا قبضہ، سردار جہاں کا انتقال، شہبا کا حویلی سے کسی نامعلوم جگہ پر جانا... ان سب قصوں نے مجھے بہت آزردہ کر رکھا تھا۔'' ۶۸

اس طرح سے ناول نگار نے اس سماج کی طرف اشارہ کیا جہاں حویلیوں پر قبضہ کیا جا رہا ہے اور اس میں رہنے

والوں کے ساتھ ظالمانہ سلوک کر کے انہیں بے گھر کیا جا رہا ہے۔اسی طرح ایک اور سماجی استحصال کی صورت اس وقت سامنے آتی ہے جب حکیم احمد رضا سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ لوگ وکیلوں کو رشوت دے کر جالی کاغذات تیار کرتے ہیں۔اس طرح ناول میں سماج کے اس پہلو پر بھی روشنی ڈالی گئی جس میں حکومت اور قانون ناکارہ اور بے سود معلوم ہوتے ہیں اور طاقت ور اپنے زر کے دم پر کمزور کی جائیداد چھین کر اسے دردر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔اس طرح کی کئی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں جس سے اس سماج کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

ناول میں ایک ایسے سماج کو دکھایا گیا ہے جہاں لوگ پیٹ کی آگ بُجھانے کے لیے مختلف طرح کی دستکاری کے کام کرتے ہیں جن میں پتنگ بنانا، مصوری کرنا، گڑیا بنانا اور تعزیہ بنانا قابل ذکر ہیں۔یہ اس سماج کی بات ہے جہاں پر لوگوں کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔اسی لیے لوگ محرم میں اس طرح کے کام کر کے اپنی روزی روٹی کا سامان کرتے ہیں۔ناول میں ہنگا، کمّو، سبیلہ اور شہبا اسی طرح کے کام کر کے اپنی زندگی کے مشکل دور کے ساتھ زندگی بسر کر کے ظالم سماج کا مقابلہ کرتے نظر آ رہے ہیں۔ان لوگوں کو جب حویلیوں سے باہر نکالا جاتا ہے تو کرایہ کے مکان میں رہ کر اسی طرح کے کام کر کے ایک نئی زندگی شروع کرتے ہیں۔راوی جب ہنگا اور کمّو کے پاس جاتا ہے تو ناول نگار وہاں کا منظر کچھ اس طرح بیان کرتا ہے۔اقتباس:

> ”میں اندر پہنچا تو صحن میں ایک بڑی سی دری پر ایک سفید چادر بچھی تھی جس پر ایک بڑی سی چوکی رکھی تھی۔اس چوکی پر چھوٹی چھوٹی ضریحوں اور تعزیوں کے تیار کیے ہوئے ڈھانچے رکھے تھے اور ان ڈھانچوں کے آس پاس موٹی موٹی تیلیاں اور بہت پتلی کھپچیاں رکھی تھی۔.....”محرم میں کچھ ہی دن رہ گئے ہیں، اس لیے ہم نے یہ کام شروع کر دیا۔“ ۶۹؎

اس طرح یہ اقتباس اس دور کے سماج کے ایک ایسے پہلو کو ظاہر کرتا ہے جس سے اس سماج کی تباہ حالی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔جہاں ایک طرف لوگوں کو بے گھر کیا جاتا ہے وہیں لوگ خصوصاً خواتین دو پیسے کمانے کے لیے گھر کے اندر ہی کچھ دست کاری کا کام کرتی ہیں۔جس سے ایک تو ان کی خوداری طبیعت کا اندازہ ہو جاتا ہے تو دوسری طرف غیرت اور حیاء کے زیور کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔اگر چہ یہ لوگ ان طوئفوں کے بطن سے جنمے ہوئے بچے ہیں جن کے باپ کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہیں۔باوجود اس کے یہ اپنی غیرت اور اپنی خوداری کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں۔

ناول کے بیشتر کردار طوائف پیشہ عورتیں ہیں یا پھر ان کے ساتھ تعلق رکھنے والے افراد ہیں جیسا پہلے ہی کہا جا چکا

ہے۔اگر چہ یہ ایک ایسے دور کی کہانی ہے جہاں پر طوائفوں کا پیشہ زوال پذیر ہو چکا تھا اور اب یہ طوائف یادالٰہی میں اپنی برسوں پرانی حویلیوں میں زندگی بسر کر رہی ہیں لیکن باوجود اس کے ناول نگار نے ایک ایسے سماج کو دکھایا ہے جن کی نظر میں طوائف گندگی کے ایک ڈھیر کے سوا کچھ بھی نہیں۔ جہاں ابھی بھی ہنگا، کمّو ،سبیلہ اور شہبا جیسی با کردار لڑکیوں کے ساتھ کوئی گھر بسانے کے لیے تیار نہیں۔ایسا سماج جہاں پر ان کو ایک بازاری عورت کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے اور جہاں سماج میں رہنا ان کے لیے دوبھر ہو جاتا ہے۔اور جہاں کے شریف خاندان انہیں ابھی بھی شریفوں کی بستی میں رہنے کی اجازت نہیں دیتے ہیں۔اس طرح سے ناول نگار نے اس دور کے سماج کی ذہنی کیفیت کے ساتھ ساتھ ان کے سماجی نظریے کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ جب ہنگا اور کمّو کو حویلی سے نکالا جاتا ہے تو وہ کرائے کے مکان کی تلاش میں نکلتے ہیں۔جنہیں یہ سمجھ کر ٹھکانہ نہیں ملتا ہے کہ یہ ایک طوائف کے ہاں پیدا ہوئے ہیں۔اسی طرح کی کئی مثالیں ناول میں درج ہیں۔ جب شہبا کو حویلی سے نکالا جاتا ہے تو کوئی اسے اپنے گھر لے جانے کے لیے راضی نہیں ہوتا ہے سوائے جہاں دار بیگم کے۔ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس سے ایک طرف اس سماج کی ذہنی کیفیت کا اندازہ ہو جاتا ہے وہیں دوسری طرف شہبا کی خودداری اور غیرت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔اقتباس:

> ''شہبا کے گھر سے نکلتے ہی آس پاس کے لوگوں نے پھر ہمیں گھورنا شروع کر دیا۔ہم تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے دینت الدولہ کی کربلا تک آئے.....''۷۰

اسی طرح آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''بھئی تم انہیں لے آئے ،تمہارا بہت بہت شکریہ۔کل ہم نے کھانے پر بہت انتظار کیا تمہارا۔''
>
> ''یہ ایسے ہی نہیں آئی ہیں ،بہت شرطیں لگائی ہیں۔''
>
> ''کیا شرطیں لگائی ہیں''
>
> ''میرا چولہا الگ رہے گا۔میں لفافوں اور پتنگوں والا کام کرتی رہوں گی اور یہاں کا جتنا کرایہ ہوگا ،بیگم صاحب کو مہینے مہینے دیتی رہوں گی۔''۷۱

اس طرح اس معاشرے کی خوب عکاسی ناول میں دیکھنے کو ملتی ہے جس میں ایک طرف طوائفوں کے حوالے سے لوگوں کی گندی ذہنیت تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔اور دوسری طرف طوائفوں کی خودداری کی طرف بھی توجہ دلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ناول میں طوائفوں اور ان کے کوٹھوں کے زوال کو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے جس کی جگہ اب بازاری جسم پیشہ عورتوں نے لے لی ہے۔لیکن باوجود اس کے انسانی ہمدردی کا جذبہ بھی اس سماج میں صاف دیکھنے کو ملتا

ہے۔ساتھ ہی ناول نگار نے بڑی بے باکی کے ساتھ سماج کے تلخ حقائق بیان کئے ہیں جس میں پیشہ ور عورتیں جسم فروشی کا دھندا کرتی نظر آتی ہے۔ یہ ایسا سماج تھا جہاں پر فریب سے قصبوں اور دیہاتوں سے ان عورتوں کو رکشے والے بہلا پھسلا کر لاتے تھے اور لکھنؤ میں ان سے دھندا کراتے ہیں۔اس طرح سے ناول نگار نے سماج کے اس پہلو کی طرف اشارہ کر کے نہ صرف اس سماج میں پنپنے والی برائیوں کی طرف توجہ دلائی ہے بلکہ اس معاشرے کی تباہ حالی کو بھی پیش کیا ہے جہاں مرد عورتوں کو اپنے جال میں پھنسا کر ان سے جسم فروشی کا کاروبار کراتے ہیں اور خود آرام سے بیٹھ کر کھاتے ہیں۔ناول میں کردار خالدہ کچھ اسی طرح کی ایک پیشہ وار عورت ہے جس کو شفیق رکشے والا سیتا پور سے بہلا پھسلا کر شادی کرنے کے لیے لاتا ہے لیکن یہاں پہنچ کر ان سے جسم فروشی کا کاروبار کراتا ہے۔ناول سے اقتباس:

''رضا میں ایسا کیا ہے۔''ظہیر نے پوچھا۔

''میری ہر چیز کا خیال رکھتا ہے، مجھے چھینک بھی آتی ہے تو پریشان ہو جاتا ہے۔''

''تو اس سے شادی کیوں نہیں کر لیتیں۔''

''ہمارے دھندے میں شادی نہیں ہوتی۔اور رضا کی عورت تو ہے نا۔'' خالدہ بولی۔

''میں رضا کو اس سے کیوں چھڑاؤں۔''

''اور شفیق؟''

''بھگا کر لایا تھا مجھے سیتا پور سے۔کہتا تھا شہر چل شادی کریں گے۔یہاں لا کر بہت دن بھوکا رکھا۔پھر پیسے کا رونا رو کر اس دھندے میں ڈال دیا۔'' یہ کہہ کر بولی: ''اندر والوں کی کچھ عزت ہے۔''۲ے

اس اقتباس سے جہاں ایک طرف اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ لوگ کس طرح عورتوں کو بھگا کر شہر میں دھندا کراتے تھے وہیں دوسری طرف خالدہ کا یہ کہنا کہ 'ہمارے دھندے میں شادی نہیں ہوتی' اس دور کی سماجی حقیقت نگاری کو سامنے لاتا ہے جہاں پر کسی پیشہ ور عورت کے ساتھ شادی کرنا مہا پاپ سمجھا جاتا ہے،لیکن باوجود اس کے یہ لڑکیاں اپنے مالک کی فرمانبردار نظر آتی ہیں۔اس طرح ناول نگار نے حقیقت نگاری سے کام لے کر اس دور کی ہو بہو سماجی تصویر کو پیش کیا جس میں سماج کے دونوں پہلو صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔الغرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں دو طرح کے سماجوں کا سنگم دیکھنے کو ملتا ہے۔ایک طرف جہاندار بیگم کا سماج جہاں حویلیوں کی اپنی رونق اور اپنے ٹھاٹھ باٹھ ہوا کرتا ہے وہیں دوسری طرف ہنگا اور کمّو کا سماج نظر آتا ہے جو اپنے دست ہنر سے اپنا روزگار کماتے نظر آتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ ایک طرف حکیم احمد رضا کا مطب نظر آتا ہے جہاں پر بیماریوں کا یونانی علاج کیا جاتا ہے وہیں دوسری

طرف نئے طرز کا انگریزی اسپتال دیکھنے کوملتا ہے جہاں انگریزی ادویات کے ساتھ بیماریوں کا علاج کیا جاتا ہے۔اس طرح ناول میں ایک زوال آمادہ سماج کی روح کو دکھانے کی کوشش کی گئی ساتھ ہی نئی سماجی روایتوں اورسماجی تقاضوں کی آمد کا شوروغل بھی ناول میں صاف سنائی دیتا ہے۔

تہذیبی پہلو:

انیس اشفاق نے بین المتونیت جیسی جدید تکنیک کا سہارا لے کر امراؤ جان ادا کی کہانی کو جاری رکھتے ہوئے ناول کے اصل قصے اور پھر بعد میں امراؤ اور فیض علی کی بیٹی شمیلہ کی تلاش وجستجو کو ناول کی کہانی کے طور پر پیش کیا۔غور طلب بات یہ ہے کہ ناول نگار کو اصل قصہ(جس کو راوی کے مطابق رسوا نے کسی صندوق میں اس لیے چھپایا تا کہ امراؤ کی اصل کہانی کسی کومعلوم نہ ہو پائے) کی تلاش کرنا اور پھر امراؤ کی بیٹی شمیلہ کو ڈھونڈنے کی کیا ضرورت پڑی۔کیا ناول نگار ایک اور طوائف کی زندگی کو بیان کرنا چاہتے تھے؟اس سوال کا جواب بھی ناول کے پہلے صفحہ میں ہی مل جاتا ہے جہاں پر ناول نگار نے ناول کا انتساب رسوا کے لکھنؤ کے نام کیا ہے۔گویا ناول نگار اس لکھنؤ کی بات کرتے ہیں جہاں پر امراؤ جان ادا اور اس جیسی کئی عورتیں موجود تھیں۔ بالفاظ دیگر انیس اشفاق اس لکھنؤ کو دکھانا چاہتے ہیں جہاں کی تہذیب ان طوائفوں اور ان کے کوٹھوں سے جڑی ہوئی تھی۔شاید اسی لیے ناول نگار نے اس رسوا کے ناول کا سہارا لے کر اس کہانی کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔جس کی واحد وجہ اس دور کے تہذیبی زوال اور نئی تہذیبی پرتوں کو کھولنا تھا۔آپ کو بتا تا چلوں کہ ناول نگار کا پہلا ناول ''دکھیارے'' میں بھی اسی تہذیب کو پیش کیا گیا ہے جس کے بہترین مناظر اس ناول میں دیکھے جاسکتے ہیں۔اسی لیے ''دکھیارے'' پر انتظار حسین نے لکھنؤ پر مزید لکھنے کی تجویز دی تھی۔اور شاید یہ ناول اسی تجویز کا نتیجہ ہے۔ناول نگار نے ایک ایسے دور کو پیش کیا ہے جہاں طوائف کی زندگی اور ان کے پیشے پر گرہن لگ گیا تھا۔امراؤ جان کے اصل قصے کی تلاش اور پھر اس تلاش میں مختلف طوائفوں سے جا کے ملنا اصل میں قدیم لکھنوی تہذیب کا موازنہ جدید لکھنوی تہذیب سے کرنے کا بہترین فارملا ہے جس کو انیس اشفاق نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ استعمال میں لایا ہے۔ناول میں جہاں دار بیگم، سردار بیگم، سلیمن وغیرہ قدیم تہذیب کی علامت کے طور پر سامنے آتے ہیں جو وقت کے ساتھ ساتھ رخصت ہوتی جاتی ہیں۔اسی طرح قدیم حویلیوں کو منہدم کر کے ان کی جگہ نئی طرز کی عمارتیں بنانا بھی تہذیبی انحطاط کی علامت بن چکی ہے۔اسی طرح قدیم دور کے لکھنؤ کے کھان پان اور نئی طرز کی غذائیں دکھانے کی واحد وجہ بھی تہذیب میں بدلاؤ کو دکھانا ہے۔ساتھ ہی لکھنؤ اور وہاں کی محرم کی مجلسوں کی تہذیب کو بھی ناول نگار نے بڑی تفصیل سے دکھانے کی کوشش کی ہے۔اس طرح ناول شروع سے آخر تک تہذیب کے رنگ میں رنگا ہوا ہے جس کے ہر موڑ پر لکھنوی

تہذیب کی چاشنی کا مزہ قاری کو حلاوت بخشتا ہے۔

ناول میں چونکہ دو تہذیبوں کی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔اس طرح ایک طرف قدیم تہذیب کا زوال دیکھنے کو ملتا ہے اور دوسری طرف نئی تہذیب کی آمد بھی صاف نظر آتی ہے۔ناول میں ''امراؤ جان'' کے اس مسودے کی تلاش جاری ہے جس میں رسوا نے امراؤ جان کو با اولاد دکھایا ہے۔اس طرح سے راوی جس کے ذریعے کہانی ہم تک پہنچتی ہے اور جو اس مسودے کی تلاش میں نکلتا ہے، کئی ایسے اشخاص سے جا ملتا ہے جن کا تعلق رسوا کے دور کے لکھنؤ سے رہا ہے۔جن میں جہاں دار بیگم، سردار جہاں، اقبال بیگم، نادر آغاہ، علی رضا علّن اور حکیم احمد رضا قابل ذکر ہیں۔ان اشخاص سے ملنا اور انہیں اس مسودے کے بارے میں پوچھنا اصل میں قدیم لکھنوی تہذیب کو پیش کرنے کی ایک بہترین تکنیک ہے۔جس میں ناول نگار کامیاب ہوا ہے۔اسی طرح راوی کا موجودہ لکھنؤ کا آنکھوں دیکھا حال بیان کرنا نئی معاشرتی زندگی کو سامنے لاتا ہے۔ناول نگار نے ایک طرف قدیم تہذیب کے پروردہ کرداروں کی طرز معاشرت کے ذریعے اس دور کی تہذیب کو دکھایا ہے وہیں دوسری جانب اس کی زوال کی کہانی بھی پیش کی ہے۔شمیلہ خانم ، جہادار بیگم ،سردار جہاں، اقبال بیگم وغیرہ کا قدیم تہذیب کی پاسداری کرتے ہوئے حویلیوں میں ٹھاٹ باٹھ کے ساتھ رہنا اور اپنی طبیعت کے مطابق زندگی بسر کرنا قدیم تہذیبی شان وشوکت کو دکھاتا ہے۔لیکن ساتھ میں ان سب کا ایک ایک کر کے عجیب و غریب بیماری سے انتقال کر جانا اصل میں اس تہذیب کا نوحہ ہے جس کو ہم امراؤ جان ادا کے دور کی تہذیب کہہ سکتے ہیں۔ جہاں دار بیگم کا راوی کو اپنے گھر لے جانا اور طرح طرح کی مسالوں سے بنا ہوا کھانا کھلانا نیز مختلف سالنوں کے بارے میں گفتگو کرنا، قدیم تہذیب کی عکاسی ہے۔قدیم حویلیوں کی اپنی ایک خاص تہذیب ہوتی تھی۔صدر دروازے پر دربان ہونا، خدمت کے لیے خادمائیں اور حقہ، پان اور دیگر امور کے لیے نوکرانیوں کا ہونا، اس تہذیب کی شان ہے ۔لیکن ناول میں اس تہذیب جیسا کچھ بھی نہیں۔حویلیاں تباہ ہونا، حویلیوں کی خستہ حالی اور جگہ جگہ پر دیواروں کا گرنا اصل میں حویلیوں میں رائج تہذیب کے زوال کی علامت ہے۔اسی طرح بیگمات کے انتقال کے ساتھ ہی حویلیوں پر قبضہ جما کر انہیں منہدم کرنا بھی تہذیبی زوال کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔اس طرح ناول نگار نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ ایک طرف قدیم تہذیب کی شان وشوکت کو دکھایا ہے تو وہیں دوسری طرف اس کے زوال کی داستان بھی بیان کی ہے۔ناول سے اقتباس:

> ''ڈیڑھ دوسو برس پہلے آپ ہم سے ملنے آتے تو اس عام سے کوٹھے پر نہ آتے۔ پہلے
> ہماری ڈیوڑھی کا دربان آپ کو روکتا۔ پھر کسی مہری یا مغلانی سے اندر کہلوایا جاتا اور

تب آپ کو دیوان خانے میں بٹھایا جاتا اور چاندی کی کشتیوں میں آپ کے سامنے پھل اور میوے رکھے جاتے اور ایک سنہری طشتری میں زعفران کا شربت۔اور اگر آپ خاص مہمان ہوتے تو رات میں آپ کے لیے ایک مجرے کا اہتمام کیا جاتا جس میں ایک سے ایک ناچنے والیاں اپنا کمال دکھاتیں۔"۳۷

ڈیوڑھی پر دربان کا روکنا، مغلانی کے ذریعے اندر کہلوانا، دیوان خاص، چاندی کی کشتیاں، سنہری طشتری اور مجرے کا اہتمام قدیم تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ناول میں مختلف کرداروں کے ذریعے اس تہذیب کی روداد سنائی گئی اور اس کے زوال پر ماتم کیا گیا۔ناول میں جو بھی پکی عمر کے کردار ہیں ان کے ذریعے ماضی کی تہذیب کتاب کی ورق گردانی کی گئی اور اس تہذیب کی آرائش و زیباش کے بہترین مرقعے پیش کئے گئے ہیں۔اسی لیے جب بھی راوی ان کرداروں کے سامنے ماضی کی یادوں کا دفتر کھولنے لگتا ہے تو ان سب کرداروں کے چہروں پر مایوسی اور یاس صاف جھلکتی ہیں۔اسی طرح جب شہبا کی طبیعت خراب ہوتی ہے اور اسے اسپتال میں بھرتی کیا جاتا ہے تو عالم نزع میں شہبا کا اپنی اماں اور خالہ کو پکارنا اصل میں قدیم تہذیب کو پکارا جاتا ہے جس کے زوال سے ایک بڑا صدمہ پہنچ گیا تھا۔

ناول نگار نے ان بیگمات کے ذریعے قدیم لکھنؤ کے کھان پان کے ساتھ ساتھ ان کا رہن سہن بھی دکھانے کی کوشش کی ہے۔اس لیے ناول نگار نے ان کرداروں کو ناول میں جگہ دی جو کسی نہ کسی طرح قدیم تہذیب سے وابستہ رہے ہیں۔ناول کا راوی جب بھی ان سے ملتا ہے تو قدیم تہذیب کی کئی پرتیں دوران گفتگو کھل جاتے ہیں اور جس سے اس تہذیب کے واضح نمونے قاری کے سامنے جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔کھان پان، ملبوسات، محلوں کی تہذیب، مختلف قسم کے پکوان اور ان کے بنانے کا طریقہ کار وغیرہ جیسی تہذیبی روایت کو پیش کر کے ناول نگار نے لکھنوی تہذیب کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔لکھنؤ کی تہذیبی روایت میں نہاری اور کلچے کے ساتھ ساتھ نرگسی کوفتے، یخنی پلاؤ، دو پیازا اور ست پیتھا اور ختائی کباب کی کافی اہمیت ہے اسی کے ساتھ ساتھ شرمالی روٹی کے ساتھ کباب کھانے کا روایتی طریقہ بھی لکھنؤ کی تہذیب سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ناول نگار نے اس تہذیب کے ہر پہلو کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔جہاں ناول نگار نے لکھنؤ کے کھان پان کو پیش کیا وہیں حویلیاں اور ان کی تہذیب سے بھی قاری کو آگاہ کیا ہے۔ان حویلیوں میں عیش و آرام کے ساری سہولیتیں دستیاب ہوا کرتی تھیں۔ناول نگار نے ان محلوں کی آرائش اور زیباش کے ساتھ ساتھ ان میں رکھے جانے والی مختلف اشیاء کا ذکر بھی کیا ہے۔ناول سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس سے محلوں کے اندر کی تہذیب کا ایک بہترین نقشہ کھینچا گیا ہے۔اقتباس:

"میں اندر داخل ہوا تو دیکھا ایک بڑے کمرے میں جو کبھی بیٹھک کے طور پر استعمال

ہوتا رہا ہوگا، چاروں طرف تخت بچھے ہیں جن پر طرح طرح کے پرانے سامان
قرینے سے رکھے ہیں۔ان سامانوں میں نقشی پاندان، حقے، جریبیں، خاصدان اور
سرمہ دانیاں۔قدِّ آدم آئینے، اگالدان، چپکنیں، اچکنیں اورزرکار دوشالے، سلفچیاں
، آفتابے، سماور اور میر فرش، بہت عمدہ نقاشی والے چینی کے برتن اور نایاب نگوں والی
انگوٹھیاں تھیں۔''۴ے

اس طرح سے قاری لکھنؤ کی قدیم تہذیب کے ساتھ ساتھ حویلیوں کی تہذیبی روایت سے واقف ہو جاتا ہے۔طرح طرح کی چیزیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے موجودہ معاشرے میں ناپید ہو چکے ہیں جبکہ بعض کا استعمال آج بھی ہو رہا ہے لیکن جدید طرز کے مطابق۔لیکن منجملہ طور پر ہم کہہ سکتے ہیں لکھنؤ کی جس قدیم تہذیب کی نشاندہی اقتباس بالا میں کی گئی ہیں ان میں بیشتر زوال کے شکار ہو چکے ہیں۔ناول نگار نے اسی لیے ناول میں بیگمات کی زبانی اس تہذیب تک قاری کی رسائی کا ایک ہموار راستہ اختیار کیا ہے۔جب ہم کسی علاقے یا خطے کی تہذیب وثقافت کی بات کرتے ہیں تو اس میں دیگر امور کے ساتھ ساتھ اس علاقے کا پہناوا بھی تہذیبی اعتبار سے کافی اہمیت رکھتا ہے۔اسی کے پیش نظر ناول میں ناول نگار نے لکھنؤ کے لباس کی طرف بھی توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔نہ صرف قدیم لکھنوی نوابوں کے لباس کو دکھایا گیا بلکہ نئے دور کے لکھنؤ کے لباس کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ناول نگار نے پہناوے میں اچکن اور شیروانی کو دکھایا ہے جس کی لکھنوی تہذیب میں خاص اہمیت رہی ہے۔جہاں دار بیگم کا یہ جملہ ''یہ بتاؤ تم نے اچکن اور شیروانی پہنی ہے کبھی؟'' اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اب لکھنؤ اپنی اس قدیم تہذیب کو بھول چکا ہے۔اسی لیے جہاں دار بیگم جب راوی کے لیے اچکن اور شیروانی سیلانے کی بات کرتی ہے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لکھنؤ میں یہ تہذیب زوال پزیر ہو چکی ہے۔اس لیے آگے چل کر جہاں دار بیگم کو اچکن اور شیروانی کی بناوٹ کے بارے میں بتانے پر مجبور ہوتی ہے۔جہاں دار بیگم کچھ اس طرح اچکن اور شیروانی کی تفصیل بیان کرتی ہے۔اقتباس:

''تمہیں ہی نہیں بہت سوں کو نہیں معلوم۔لکھنوی پہناووں کے نام، ان کی پہچان لوگ
بھولتے جا رہے ہیں۔'' یہ بتا کر بولیں: ''اچکن میں گھیر زیادہ ہوتا ہے اور بٹن چودہ
لگتے ہیں اور شیروانی میں......گھیر کم ہوتا ہے اور بٹن سات لگتے ہیں۔''۵ے

اقتباس کے پہلے ہی جملے سے اس بات کو تقویت ہو جاتی ہے کہ اچکن اور شیروانی کا رواج اس دور میں کم ہو چکا تھا جس دور کے لکھنؤ کو ناول نگار نے ناول کے پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔شیروانی اور اچکن سے ناواقف ہونا اصل میں لکھنؤ کی قدیم تہذیب کی زوال کی کہانی کو بیان کرتا ہے۔ناول میں ایک اور جگہ قدیم لکھنوی پہناوے کی طرف بھی

اشارہ کیا گیا۔ ناول نگار نے شمیلہ خانم کے ذریعے امراؤ جان ادا کے دور کے نوابوں کے پہناوے کی تہذیبی شناخت کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ شمیلہ جس کو ناول میں امراؤ جان ادا اور فیض علی کی بیٹی کے روپ میں دکھایا گیا ن ہے۔ شمیلہ کی زبانی ہی قدیم لکھنؤ کے نوابوں کے پہناوے اور آرائش و زیبائش جو اس دور کی تہذیبی روایت کو ظاہر کرتا ہے، کو پیش کیا گیا ہے۔ اس دور کے نواب جنگلی باڑی کا کرتہ اور پاجامہ جو ایڑیوں تک ہوتا تھا پہننا پسند کرتے تھے اور اس پر طرح طرح کی کی آرائش اور زیبائش ان کے لباس کو خاص بنا دیتی تھی۔ ناول میں جب شمیلہ خانم راوی کو امراؤ جان ادا کے نواب سلطان کی پوتی کی سالگرہ پر مجرے کی کہانی بیان کرتی ہے تو اس سلسلے میں اس دور کے نوابوں کی تہذیب کا ایک خوبصورت منظر سامنے آتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''مجرے کے وقت میں صحن میں پہنچی تو نواب خورشید، جہاں سے فرش شروع ہوتا تھا وہاں گاؤ تکیے سے لگے بیٹھے تھے۔ ہم دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر آداب بجا لائے۔ نواب کے چہرے پر رئیسانہ شان تھی۔ سر پر پٹے، بڑی بڑی مونچھیں، آنکھیں بہت روشن۔ جسم پر جنگل باڑی کا کرتہ اور اس پر انگرکھا اور انگرکھے پر ایک ریشمی دوشالہ۔ کرتے کی آستینیں چنی ہوئی تھیں اور قیمتی چھالٹین کا پانچوں دار پائجامہ ایڑیوں تک آیا ہوا تھا اور نواب کے بھرے بھرے باروؤں پر موم جامہ کیے ہوئے تعویذ بندھے تھے۔''۶ے

اس طرح ناول نگار نے لکھنؤ کے نوابوں کا وضع قطع پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ان کا رہن سہن اور ان کی عقیدت کو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے۔ گاؤ تکیے کا ہونا، آداب بجالانا، بڑی بڑی مونچھیں اور بازوؤں پر باندھے ہوئے تعویذ اس تہذیب کی جزئیات کو پیش کرتا ہے۔ ناول نگار نے شمیلہ خانم کی زبانی امراؤ جان ادا کے اس مجرے کے بیان کرنے کا واحد مقصد اس دور کا رہن سہن اور شان و شوکت بالفاظ دیگر اس دور کی تہذیبی روایت کو دکھانا مطلوب تھا۔ جب ہم لکھنؤ اور لکھنوی تہذیب کی بات کرتے ہیں تو رقص اور موسیقی وہاں کی تہذیب کا ایک اہم حصہ رہا ہے اسی طرح مختلف طرح کے ساز اور سازندے اور موسیقی کے مختلف آلات بھی لکھنوی تہذیب کو خاص اہمیت بخشتے ہیں۔ ان موسیقی کے آلات میں سارنگی، ستار، تان پورا اور طبلہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ناول نگار نے دوسری تہذیبوں کے ساتھ ساتھ لکھنو کی اس تہذیبی روایت کو بھی دکھایا ہے۔

شمیلہ کے گھر میں موجود ان تمام آلات کو راوی کے ذریعے دکھا کر ناول نگار نے اصل میں طوائفوں اور ان کے ساتھ جڑے ہوئے ساز و سامان کو دکھا کر اس دور کی تہذیب کو پیش کیا جب لکھنؤ میں طوائفوں کی خاص اہمیت ہوتی تھی۔ اسی

طرح طوائفوں کو زبان سکھانے اور انہیں گفتگو کے آداب سکھانے کے لیے باضابطہ کسی مولوی یا کسی ماہر استاد کو رکھا جاتا تھا تا کہ ناچنے اور مجرہ کرنے والی طوائف کی زبان میں ایک خاص طرح کی شائستگی پیدا ہو جائے۔ یہ بھی لکھنؤ کی تہذیبی روایت کا پتہ دیتی ہے جہاں پر زبان کی شائستگی اور گفتگو کے آداب کو خاص اہمیت حاصل تھی اور کسی حد تک موجودہ معاشرے میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

ہر کسی علاقے یا خطے کی اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے جو اس علاقے کی شناخت بن جاتی ہیں۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ ہر علاقے کی تہذیب میں اپنی خاص عقیدت بھی شامل ہوتی ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ عقیدت کی بنیاد پر ہی تہذیب کے نوک و پلک سنورتے ہیں تو غلط نہیں ہوگا۔ اسی لیے جب ہم کسی علاقے کی تہذیب کے بارے میں بات کرتے ہیں تو وہاں کے رسم و رواج کو بھی جاننا بہت ضروری ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ رسم و رواج مذہبی عقیدت کی بنیاد پر وجود پاتے ہیں۔ ناول میں بھی لکھنؤ کے مختلف رسومات کو دکھایا گیا ہے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح وہاں کے لوگوں کی عقیدت سے ہیں۔ جہاں لکھنوی تہذیب میں نزع کے وقت بیمار کے سرہانے سورۃ یاسین کی تلاوت کرنا یہاں کی رسم ہے وہیں قبروں پر چراغ جلانا اور قرآن پڑھنا بھی یہاں کی تہذیبی روایت میں شامل ہے۔ اسی طرح مرنے والے کو ایصال ثواب پہنچانے کی غرض سے فاتحہ خوانی کا اہتمام کرنا اور مولویوں سے ختم قرآن کرانا اور غریبوں کو کھلانا پلانا بھی یہاں کی تہذیبی رنگارنگی کو دکھاتا ہے۔ ناول میں کئی مقامات پر اس طرح کی تہذیبی روایت سے روبرو ہونا پڑتا ہے۔ جب جہاں دار کی موت واقع ہو جاتی ہے تو اسی طرح کے تہذیبی نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جہاں پر شہبا جہاں دار بیگم کے نزع کے وقت ان کے سرہانے بیٹھ کر سورۃ یاسین کی تلاوت کرتی ہے۔ اسی طرح شہبا کی موت کے بعد سبیلہ اور راوی ان کی قبر پر جا کر چراغ روشن کرتے ہیں۔ جس سے اس دور کی تہذیب کے بہترین مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناول سے وہ منظر ملاحظہ فرمائیں جب سبیلہ اور راوی شہبا کی قبر پر چراغ روشن کرنے جاتے ہیں۔ اقتباس:

> ''سبیلہ نے ان سب کربلاؤں اور امام باڑوں میں روضوں کی جالیوں سے لگ کر دعائیں مانگیں اور جب آدھی رات ہونے کو آئی تو ہم کربلا ملکہ جہاں کی طرف چل دیے۔ کربلا میں داخل ہو کر ہم نے دیکھا بہت سے قبروں پر چراغ روشن ہیں اور بہت سی قبروں پر چراغ جلانے والے آرہے ہیں۔ ہم شہبا کی قبر کی طرف بڑھے تو سبیلہ نے میرا بازو پکڑ کر مجھ سے کہا: ''مجھے سنبھالے رہیے۔'' ؎۲۷

اقتباس بالا سے لکھنؤ کی اس قدیم تہذیبی روایت کو پیش کیا گیا ہے جس کی چیدہ چیدہ مثالیں موجودہ معاشرے میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ آج بھی عقیدت مند خانقاہوں اور درگاہوں کے ساتھ ساتھ قبروں پر چراغ روشن کرنا اپنا

فریضہ سمجھتے ہیں۔اقتباس میں لکھنؤ کے امام باڑوں کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔لکھنوی تہذیب اور امام باڑوں کا ایک دوسرے کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے۔لکھنؤ میں محرم کے دنوں میں امام باڑہ اور اس کی تہذیب کے بہترین نمونے ناول میں پیش کئے گئے ہیں۔ایک طرف ان دس دنوں میں خوب ماتم کیا جاتا ہے اور سوز خوانی اور نوحہ خوانی کی جاتی ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ سلام اور مرثیے بھی بین کر کر کے پڑھے جاتے ہیں۔محرم کے ان دنوں میں دو طرح کی مجلسیں منعقد کر کے ماتم کیا جاتا ہے۔ایک طرف مردانہ مجلس کا اہتمام کیا جاتا ہے جہاں پر مرد حضرات ایک خاص عقیدت کے ساتھ مجلس پڑھتے ہیں اور ماتم کرتے ہیں وہیں دوسری طرف زنانہ مجلس کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔گھوڑے کو سجا کر جلوس نکالنا اور اس کے پیچھے پیچھے ہر کسی کا ماتم کرنا بھی لکھنؤ کے امام باڑے کی تہذیب سے منسلک ہے جس کی زندہ مثالیں آج بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔لکھنؤ اس معاملے میں بھی اپنی ایک خاص تہذیبی روایت رکھتا ہے۔یہاں محرم کے دنوں میں سیاہ لباس زیب تن کیا جاتا ہے اور بڑی عقیدت کے ساتھ ماتم کیا جاتا ہے۔امام باڑے میں تعزیے کو سجایا جاتا ہے اور بعض اوقات گھر میں بھی چھوٹے چھوٹے تعزیے بنائے جاتے ہیں۔ماتم میں عورتیں اپنی چوڑیاں توڑ کر نوحہ اور سوز پڑھنا خاص لکھنؤ کی تہذیب کا ایک بہترین نمونے پیش کیا گیا ہے۔اس طرح مولا کے نام پر گروی رکھنا بھی خاص لکھنوی تہذیبی روایت کو پیش کرتا ہے۔اسی طرح مردوں کا ہاتھ میں ٹوپی رکھ کر دوسرے ہاتھ سے سینے پر زور زور سے مار کر ماتم کرنا بھی خاص حسینؑ عقیدت مندوں کی تہذیب کا نمونہ پیش کرتا ہیں۔ناول سے محرم کی ایک مجلس کا نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''آج بھی مجلسوں میں شریک ہونے کے بجائے میں ان کی طرف آنکلا۔لیکن آتے ہی میں نے سوچا سوگ کے ان دنوں میں بہت دیر بیٹھنا ٹھیک نہیں۔ان دنوں ہر گھر میں دن بھر امام باڑہ کھلا رہتا ہے اور رک رک کر اس کے سامنے ماتم ہوتا رہتا ہے۔کڑھائی چولہے پر نہیں چڑھائی جاتی ،گھروں میں سادہ کھانا پکتا ہے اور ہنسی مذاق والی باتوں سے گریز کیا جاتا ہے۔'' ۸ے

اقتباس سے ایک طرف محرم کے دنوں میں ماتم کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے وہیں ایک خاص عقیدت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔جس میں محرم کے ان دنوں میں گوشت نہیں پکایا جاتا بلکہ سادہ کھانا تیار کیا جاتا ہے اور اس طرح ان دنوں میں صرف ماتم کیا جاتا ہے اور ہنسی مذاق والی باتوں سے پرہیز کیا جاتا ہے۔یہ خاص طرز حیات لکھنوی تہذیب کے بہترین نمونے ہیں جس میں مذہبی عقیدت بھی صاف دکھائی دیتی ہیں۔ماتم کرنے کے انوکھے طریقے بھی تہذیبی شناخت کو دکھاتا ہے۔بعض علاقوں میں چہرے کو دونوں ہاتھوں سے مار مار کر ماتم کیا جاتا ہے جب کہ بعض علاقوں میں سینہ کوبی کر کے اپنی عقیدت کو ظاہر کیا جاتا ہے۔اسی طرح ماتم کرنے کا ایک انوکھا طریقہ زنجیری ماتم بھی ہے۔اس میں

ہر ماتم کرنے والا اپنے جسم کو چھری یا تیز دار والی زنجیروں سے زخمی کرتا ہے اور ماتم کرتا ہے۔ زنجیری ماتم کی بھی اپنی عقیدت اور اپنی تہذیبی روایت رہی ہے۔ ناول میں بھی اس طرح کی تہذیبی روایت کی خوب عکاسی کی گئی ہے۔ ناول سے اقتباس:

> ''کربلا کے باہری دروازے کی طرف آتے وقت ہمیں زنجیری ماتم کرنے والی کئی انجمنیں نظر آئیں جن میں بڑوں کے ساتھ بہت چھوٹی عمر کے بچے بہت جوش کے ساتھ چھریوں کا ماتم کر رہے تھے اور سروں پر قمع لگا رہے تھے۔ سبیلہ خون سے نہائے ہوئے ان کے آدھے کھلے ہوئے جسموں کی طرف نظر اٹھانے سے خود کو بچا رہی تھیں۔''۷۹ے

زنجیری ماتم کی طرح محرم کے دسویں دن میں ایک خاص مجلس کا انعقاد کیا جاتا ہے جس کو ''شام غریباں'' کہا جاتا ہے۔ اس رات ایک خاص مجلس کا انعقاد کیا جاتا ہے جس میں کھلے آسمان کے نیچے ننگے فرش پر شام کے وقت اندھیرا کیا جاتا ہے اور اسی اندھیرے میں ماتم کیا جاتا ہے۔ اس میں مرد و زن ننگے سر ماتم کرتے اور امام حسینؑ کی شہادت پر بین کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسی مجلس ہوتی ہے جس میں ذکر امام حسین کی شہادت کے بعد خیموں کے جلنے، بی بیوں کے باہر نکلنے اور ان کی چادروں کو چھیننے جانے جیسے مناظر بیان کر کے پوری مجلس کو رولایا جاتا ہے اور لوگ آہ و بقا کر کے خوب ماتم کرتے ہیں۔ اس مجلس میں مرد و زن شامل ہوتے ہیں اور رات بھر اس مجلس میں ہو کا عالم چھایا رہتا ہے۔ ناول نگار نے بھی اس تہذیب کو پیش کیا ہے اور محرم کے اس دسویں دن کی اس مجلس کا خوب نقشہ کھینچا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''....شمیلہ خانم نے یہ کہہ کر ہمیں جگایا کہ شام غریباں کی مجلس کا وقت قریب آ رہا ہے۔ ہم دونوں نے اٹھ کر اپنے اپنے منہ پر پانی کا ایک چلّو ڈالا اور محرم کے سد دنوں کی آخری مجلس کے لیے امام باڑہ غفرانمآب کی طرف چل دیے۔ آج کی اس مجلس میں کربلا کی اداسی اور ہولناک شام کا منظر پیش کرنے کے لیے نہ شامیانے لگائے جاتے ہیں، نہ فرش بچھایا جاتا ہے نہ روشنی کی جاتی ہے۔ لوگ پا برہنہ اور کھلے سرزمین پر بیٹھتے ہیں اور مجلس میں شہادت کے بعد کا حال بیان کیا جاتا ہے۔''۸۰ے

اس طرح ناول نگار نے لکھنوی تہذیب کی تمام تر جزئیات کو ناول میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طرف وہاں کی حویلیوں کی تہذیب کو پیش کیا وہیں دوسری طرف نوابوں کے لباس اور ان کے طرز حیات کو بھی ناول میں شامل کیا ہے۔ محرم کی مجلسوں کی بہترین عکاسی بھی کی ہے اور اس میں ماتم کرنے والے عقیدت مندوں کی آہ و بقا کو بھی دکھایا گیا

ہے۔ان سب کے باوجود لکھنوی تہذیب کے انحطاط اور اس کی زوال کی روداد بھی ناول میں سنائی دیتی ہے۔ناول میں حکیموں کی تہذیب سے بھی روبرو کرایا گیا۔اس دور کی معاشرت کو دکھایا گیا جہاں پر حکیم اپنی حکمت سے بیماروں کا علاج کیا کرتے تھے۔ناول میں احمد رضا ایک ایسا کردار ہے جو حکیم ہوتا ہے اور اس علاقے میں رہنے والوں کی بیماریوں کا علاج کرتا ہے۔اس کے پاس ہر کوئی اپنے علاج کی غرض سے آتا ہے۔لیکن ناول میں جس دور کی عکاسی کی گئی ہے اس میں ایک طرف حکیم احمد رضا کا حکیم خانہ بھی ہے اور دوسری طرف نئی طرز کے اسپتال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول میں حکیم کی موت کو دکھانے کا مقصد حکیموں کی تہذیب کے زوال کو دکھانا ہے۔الغرض ناول فنی اعتبار سے بھی ایک بہترین ناول ہے اور موضوعاتی اور تہذیبی اعتبار سے بھی ایک بہترین قلم کار کا بہترین نمونہ ہے۔اس میں سماجی عناصر بھی ہیں اور تہذیبی عناصر بھی، اس میں مظلوم کی آہ و پکار بھی ہے اور عقیدت مندوں کی عقیدت بھی، اس میں امام باڑہ کی تہذیب بھی ہے اور کوٹھیوں اور حویلیوں کی تہذیب بھی ہے، اس میں قدیم تہذیب کی جھلکیاں بھی ہیں اور نئی تہذیب کی آمد بھی۔غرض ناول حقیقتاً ایک بہترین ناول ہے جس پر ساہتیہ اکیڈمی انعام ملنا ناول نگار کی محنتوں کا نتیجہ ہے۔اس ناول کے بارے میں پروفیسر محمد رضی الرحمٰن اپنے مضمون ''خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا افسانہ تھا (ناول ''خواب سراب'' کے حوالے سے)'' میں اس طرح لکھتے ہیں:

> ''خوب سراب'' ان کا دوسرا اہم ناول ہے۔اس سے قبل ''دکھیارے'' نے اردو ناول کی تاریخ میں ماجرا اور بیانیہ کی سطح پر جو چھاپ چھوڑی ہے وہ انمٹ ہے۔لیکن ''خوب سراب'' میں ان کا فن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔یہ ناول دراصل ایک کشادہ روشن دان ہے جس کے ذریعہ سے ہم گذشتہ دور کے لکھنؤ کے زندہ نفوس و نقوش وفنون کو جاوداں ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔''[۸۱]

تلک الایام (نورالحسنین):

نورالحسنین اردو کے ان نمائندہ فکشن نگاروں میں شامل ہیں جنہوں نے فکشن کے علاوہ تنقید، خاکہ نگار اور ڈراما نگاری میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے بچوں کی ذہن سازی کے لیے بچوں کے لیے ڈرامے لکھئے ہیں۔چونکہ نورالحسنین کی ذہنی وفکری پرورش و پرداخت ایک علمی وصوفی گھرانے کے سلسلۂ نقشبندی میں ہوئی ہے۔ان کا خاندان جاگیردانہ طبقے سے تعلق رکھتا تھا۔اس لیے ان کی تخلیقات میں قدیم تہذیبی اقدار، خانقاہی تہذیب، صوفیا کی تہذیب اور اس کا خاتمہ اور جاگیردارانہ طبقہ اور اس کے زوال پزیر ہونے کی داستانوں کے ساتھ ساتھ

تصوف کے معاملات اور تاریخ کی بازیافت بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔نورالحسنین نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے لکھ کر کیا لیکن ۲۰۰۵ میں ناول ''اہنکار'' سے اردو ناول نگاروں کی فہرست میں شامل ہو گئے۔سمٹتے دائرے (۱۹۸۵)، مور رقص اور تماشائی (۱۹۸۸)، گڑھی میں اترتی شام (۱۹۹۹) اور فقط بیان تک (۲۰۱۲) ان کے افسانوی مجموعے ہیں جو منظر عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔اہنکار کے علاوہ ایوانوں کے خوابیدہ چراغ (۲۰۱۳)، چاند ہم سے باتیں کرتا ہے (۲۰۱۵) اور تلک الایا م (۲۰۱۸) ان کی ناول نگاری کے بہترین نمونے ہیں۔اس کے علاوہ درجن کے قریب تنقیدی کتابیں اور بچوں کے لیے کہانیاں بھی ان کے قلم کی تخلیق بنیں۔

تاریخ بظاہر ایک خشک موضوع ہے اور اس پر طرہ یہ کہ جب اسے تخلیق کے قالب میں ڈالنا مشکل ترین عمل بن جاتا ہے۔کچھ اسی طرح کا کام نورالحسنین نے اپنے ناول ''تلک الایا م'' میں کیا ہے۔جس میں تاریخ اور تخلیق کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔تاریخ صرف ماضی کی داستان نہیں ہوتی ہے بلکہ یہ اس دور کے انسانی معاشرے کے شکست و ریخت کی اسباب وعلل بھی بیان کرتا ہے۔ناول کے موضوع کے بارے میں بات کی جائے راقم کے مطالعے کے مطابق اس ناول کا بنیادی موضوع سیاسی، سماجی اور معاشرتی بدنظمی اور اقلیتی طبقہ یعنی مسلمانوں کی زبوں حالی اور سیاسی تردد ہے۔پورے ناول میں اسی سیاست کے گناونے کھیل کو بے نقاب کیا گیا اور مسلمانوں کی زبوں حالی کے بنیادی وجوہات کو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔لیکن اس کے علاوہ ناول میں ایک اور موضوع بھی ساتھ ساتھ چلتا دکھائی دیتا ہے، سلسلۂ نقشبندی اور ان کا خجند سے ہندوستان کا سفر اور خانقاہی نظام کی بناد کو مصنف نے نہایت ہی ہنرمندی کے ساتھ تخلیقی لباس پہنایا ہے۔یہ کہانی اصل میں ناول نگار کی ذاتی کہانی معلوم ہوتی ہے کیونکہ ناول کے ابتدا میں ہی ناول نگار اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ میں اپنے اجداد کے شجرے کو جو سلسلۂ نقشبندی سے جڑا ہوا ہے کو ناول میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔لکھتے ہیں:

> ''تلک الایام' یہ میرا چوتھا ناول ہے۔اس کا موضوع بھی میرے تحت الشعور میں عرصے سے محفوظ تھا۔وہ اس طرح کہ میں اپنے اجداد کی ہندوستان میں آمد پر ایک ناول لکھنا چاہتا تھا لیکن ہر چیز کے ظہور میں آنے کا اپنا ایک وقت ہوتا ہے اور اُسی وقت اُس کی آمد ہوتی ہے۔'' ۸۲؎

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول کے وجود آنے کی بنیادی وجہ ان کے اجداد کی ہندوستان میں آمد ہے جو تاریخی اہمیت رکھتی ہے لیکن ناول نگار نے اس میں ادبی چاشنی پیدا کرنے کے لیے معاصر سیاسی منظر نامہ اور مسلمانوں کی

خستہ حالی کو پیش کیا ہے جس سے ناول میں ادبی فضا قائم رہتی ہے اور تاریخی موضوع کی بوریت بھی حائل نہیں ہو جاتی ہے۔ ناول میں دونوں کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہے اور درمیان میں چھوٹے چھوٹے کئی واقعات ناول کو ارتقائی منزل تک لے جاتے ہیں۔ چونکہ ناول میں تاریخی موضوع کو بھی برتا گیا اس لیے یہ لازم ہے کہ اس دور کی سماجی، معاشی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی تعمیر وتخریب کی داستان بھی دیکھی جا سکتی ہے کیونکہ تاریخ محض ماضی کے واقعات کی داستان ہی نہیں ہوتی ہے بلکہ اس دور کی تہذیبی و معاشرتی اقدار کی گواہ بھی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ اس میں ناول نگار نے تہذیبی اور معاشرتی اقدار کی بازیافت کی کوشش کی ہے۔ ناول کے ابتداء میں نورالحسنین نے ''آگ جلتی رہے'' کے عنوان سے اس ناول کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جس کا تعلق ناول کے بنیادی موضوع سے الگ نہیں۔ بتاتا چلوں کہ ناول کا مرکزی کردار حسین خواب میں اپنے اجداد کو دیکھتا ہے اور اس کی بیوی یاسمین اسے ذہنی مریض بتا کر اسے ڈاکٹر کے پاس لے جانا چاہتی ہے لیکن اس پر حسین کا یہ کہنا کہ مجھے اب اس میں مزہ آنے لگا ہے جس کا سیدھا سا تعلق اس بات سے ہے کہ مرکزی کردار چاہتے ہیں کہ یہ سلسلہ کچھ اسی طرح چلتا رہے۔ گویا وہ چاہتا ہے کہ یہ آگ جلتی رہے۔ اس طرح ناول مصنف کی روداد معلوم ہوتی ہے جس میں انھوں نے اپنے اجدادا کی ہندوستان میں آمد کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کے سیاسی منظر نامے کو پیش کر کے اپنے مشاہدات اور وسیع النظری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ موصوف چونکہ ایک نقاد کی حیثیت سے بھی اپنا مقام رکھتا ہے جس کے سبب ناول میں بھی اس کے ریشے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس ناول میں ناول نگار نے موجودہ سماج، سیاست کے ساتھ ساتھ ادب اور ادیب پر بھی تنقیدی آرا پیش کئے ہیں جو ناول کا ایک خاص موڑ بھی ہے اسی طرح نصائح پہلو بھی ناول میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول کے بارے میں خود مصنف کے الفاظ میں:

> ''اس ناول میں سماجی، معاشرتی اور سیاسی حالات کے ساتھ ہی ساتھ گھر بھی ہے، مکین بھی ہیں، گھریلو حالات بھی ہیں، آپسی چھیڑ چھاڑ بھی ہے، اور اُن میں محبت کی بے لوث مٹھاس بھی ہے جو پورے خاندان کو باندھے رکھتی ہے۔''۸۳

اسی مناسبت سے جب ہم ناول کے پلاٹ کی بات کرتے ہیں تو اس میں اکہرا پلاٹ نہیں بلکہ کئی کہانیاں مل کر ایک بنیادی موضوع کا گودا تیار کرتا ہے۔ ایک کہانی ناول کے مرکزی کردار حسین کے اجداد کی بلکہ یوں کہیں کہ خود ناول نگار کے اجداد کی دستان ہے اور دوسری کہانی موجودہ دور کے سیاسی منظر نامہ اور مسلمانوں کی زبوں حالی کی ہے۔ اسی طرح اور کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں بھی ناول کے کینوس پر دیکھنے کو ملتی ہیں جن کا تعلق یا تو سلسلہ نقشبندی کے باکمال

بزرگوں سے ہیں یا پھر دکن کے نوابوں اور جاگیرداروں سے وابستہ ہے۔ منجملہ یہ تمام کہانیاں اور واقعات آخر میں ایک مکمل تاثر کو جنم دیتے ہیں لیکن یہ کہنا بھی غلط نہیں ناول میں دہرا پلاٹ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار حسین ایک ادیب ہے جو خواب کی کیفیت میں اپنے خاندان کے بزرگوں کو دیکھتا ہے جو سلسلہ نقشبندی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طرح حسین اس خواہش میں کہ وہ اپنے خاندان کا شجرہ کو ترتیب دیں، وہ خواب میں اپنے جدِ اعلیٰ حضرت اسید شاہ ظہیر الدین کو دیکھتے ہیں اور ان سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ اور ان کا سفر خجند سے لاہور تک بھی بڑے فنکارانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح خوابوں کا یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے اور ایک کے بعد دیگرے اس سلسلے کے بزرگ حسین کے خواب میں آکے اپنی روداد اور خانقاہی نظام کو پیش کرتے ہیں۔ جس میں مصنف کے دادا سید نور المقتدیٰ بھی شامل ہے جو حسین کو ہر موڑ پر نیم خوابی کیفیت سے مدد کرتا ہے۔ ساتھ ہی حسین کے دادا کی ترتیب شدہ کتابیں اور ڈائری بھی ناول میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس طرح ناول کے ایک بڑے حصے پر سلسلہ نقشبندی کے بزرگوں کی انسانی دوستی اور روحانی وجدان کے ساتھ ساتھ اللہ ھو کا ورد اور خانقاہی ماحول کی عکاسی دیکھی جاسکتی ہے۔ ناول میں موجود دوسری کہانی موجودہ معاشرے کی وہ کرب ناک داستان ہے جس نے مسلمانوں کو اپنے ہی ملک میں بیگانہ بنا دیا۔ ناول کا یہ حصہ اس سیاسی کھیل کو بے نقاب کرتا ہے جس نے یہاں کے عوام کو، جو شیر و شکر کی طرح رہتے تھے، مذہب کے نام پر ایک دوسرے کے مخالف بنا دیا۔ اس میں سیاست کا بدلتا روپ، اقلیتی طبقہ خصوصاً مسلمان طبقے کے خلاف نفرت کی آگ، حکومت کا مسلم طبقہ کو ہر جرم کا نشانہ بنانا، شک کی بنیادوں پر مسلم علاقے میں لوٹ مار اور بے وجہ گرفتاریاں، فسادات، تین طلاق، لو جہاد کے ساتھ ساتھ مسلم علاقے میں ووٹوں کو بے وقعت بنانے کی ترغیب، تعلیم کے میدان میں مسلمانوں کا پیچھے رہ جانا، سائنس اور ٹکنالوجی جیسے علوم کو طاغوتی نظام سے تعبیر کرنے والی ذہنیت پر بھی چوٹ کی گئی ہے۔ گویا اس میں موجودہ سماج سانس لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس نے ہر اعتبار سے اس کے حسن و قبح کو قاری کے سامنے رکھا اور قاری کو سوچنے پر مجبور کیا۔ اس طرح اس ناول کے پلاٹ ترتیب دینے میں جہاں ماضی کے روشن اور تابناکی سے دلوں کو منور کرنے کا کام لیا گیا وہیں عصر حاضر کی تخریب کاری اور ظالمانہ ماحول سے دلوں میں درد کی ایک لہر بھی دوڑائی گئی جس سے ایک حساس قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ انسان کی فطری عمل ہے جب وہ موجودہ دور کے زہریلے ہوؤں سے بے خود ہو جاتا ہے تو وہ اپنے روشن ماضی کی یادوں میں مسرت تلاش کرتا ہے۔ یہی انداز اس ناول میں مرکزی کردار حسین کے ذریعے ناول نگار نے اختیار کیا۔

اس ناول میں کرداروں کی بر مار ہیں۔ ایک طرف صوفی بزرگوں جیسے کردار شامل ہے جو کسی طلسماتی انداز میں

ناول میں نمودار ہوتے ہیں تو دوسری طرف موجودہ معاشرے میں سانس لیتے ہوئے ہمارے سماج کے رہنے والے کردار ہے جو اچھائی اور برائی کے مرکب نظر آتے ہیں۔ناول کا مرکزی کردار حسین ہے جو ایک بیماری شائزوفرونیا کا شکار ہے جس کی وجہ سے اسے خواب میں اپنے اجداد سے ملاقات ہوتی ہے اور وہ ان سے ہم کلام ہوتا ہے۔حسین اگرچہ اسے بیماری نہیں سمجھتا ہے لیکن ناول کے آخری جملے میں حسین اس بات کو اس وقت تسلیم کرتا ہے جب اسے موجودہ معاشرے کی بگڑتی صورت حال کا کوئی صد باب نظر نہیں آتا ہے۔مرکزی کردار حسین کے ساتھ یاسمین، سلطان، ریحان، شمع، نیل کنٹھ کوٹھیکر، شوبھا، عارف خوشید، ڈاکٹر عظیم راہی، اقبال نیاز اور مجیب خان، اویناش رستوگی وغیرہ کے علاوہ حسین کے وہ سارے بزرگ جن سے ان کی ملاقات خواب میں ہوتی ہے بھی ناول کے اہم کرداروں میں شامل ہے جن کے حرکات و سکنات سے ہی ناول اپنے عروج تک پہنچ پاتا ہے۔اس ناول کی کردار نگاری کی بات کی جائے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کے اکثر کردار حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔خود ناول کے مرکزی کردار ''حسین'' میں بھی ناول نگار نورالحسنین کا عکس صاف دیکھنے کو ملتا ہے۔اس کے علاوہ کوٹھیکر، عارف خورشید اورنگ آباد کے مشہور افسانہ نگار تھے، عظیم راہی معروف افسانہ نگار، اقبال نیازی اور مجیب خان بھارت میں اردو تھیٹر کی اہم شخصیات ہیں، اویناش رستوگی ہندی کے ادیب ہیں حقیقی زندگی سے مستعار لیے گئے کردار ہیں۔اس کے علاوہ حسین کے بزرگ جو خواب کی صورت میں حسین سے ہم کلام ہو جاتے ہیں، وہ سارے کردار بھی حقیقی زندگی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔نہ صرف کردار بلکہ جگہیں بھی حقیقی ہیں۔اس طرح یہ ناول کی ایک اہم خصوصیت ہے کہ انھوں نے حقیقی زندگی سے کرداروں کو لے کر اپنے تخلیقی دنیا میں بسا کر ایک ایسا نمونہ پیش کیا جس میں داستانوی رنگ ہونے کے باوجود حقیقی پن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔بلکہ حقیقی زندگی سے مستعار لئے گئے کرداروں نے اس ناول کو حقیقت سے اور زیادہ قریب کر دیا ہے جو کہ ناول نگار کی تخلیقی صلاحیت کو پیش کرتا ہے۔کرداروں کی شخصیت کا ان کی وضع قطع سے مماثلت ضروری ہے۔یہاں پر نورالحسنین کے سامنے ایک چیلنج یہ تھا کہ انہیں دو طرح کے کرداروں کے ظاہر و باطن کو پیش کرنا تھا۔ایک صوفی بزرگوں کی اور دوسرے موجودہ معاشرے میں سانس لینے والے کرداروں کی۔یہاں ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت سے دونوں میں خط امتیاز برقرار رکھا۔جہاں صوفی بزرگوں کا ذکر آتا ہے وہاں روشن میناروں میں ایک شخص سر پر دستار، ہاتھ میں عصا لئے نمودار ہوتا ہے وہیں موجودہ سیاست دان اپنی چرب زبانی اور مکارانہ کردار کے ساتھ سامنے آتا ہے۔گویا ناول نگار نے ہر کردار کے ساتھ انصاف کیا ہے اور اس طرح کرداروں کے انتخاب میں ریاضت سے کام لیا ہے۔اسی طرح کرداروں کی زبان بھی ایک خاص تفریق کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ناول میں کرداروں کی شخصیت کے عین مطابق

کرداروں کی زبان کو پیش کیا گیا۔ جہاں قدیم دور کے صوفی بزرگوں کی زبان کو ایک خاص رنگ وڈھنگ کے ساتھ برتا گیا، ان کے مکالمے قدیم اردو کی یاد تازہ کردیتی ہے۔ مقفع و مسجع اسلوب کو ان بزرگوں کے مکالموں میں پیش کیا گیا جس سے ان کرداروں کی وضع قطع میں مزید نکھار پیدا ہوجاتا ہے۔ اسی طرح ناول میں حسین ایک اعلیٰ پائے کے ادیب ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے مکالموں سے ادبی چاشنی دیکھنے کو ملتی ہے۔ نوابوں کی زبان، گھریلو عورتوں کی زبان، کنیزوں کی زبان اور چھوٹے بچوں کی زبان میں بھی خاص طرح کا امتیاز برتا گیا جس سے ناول میں مکالموں سے کرداروں کی شخصیت صاف ظاہر ہوتی ہے۔ ناول کی کردار نگاری اور مکالمہ نگاری میں اتنی وسعت ہے کہ کئی صفحہ سیاہ کئے جاسکتے ہیں لیکن اس تفصیل سے اجتناب کر کے یہاں پروفیسر آفتاب احمد آفاقی کے ان الفاظ پر ہی اکتفا کرنا چاہوں گا۔ لکھتے ہیں:

> ''اس ناول کے کرداروں کے درمیان ہونے والی گفتگو یا مکالمہ فطری ہے کہیں بھی تصنع کا شائبہ تک نظر نہیں آتا اس کی بنیادی وجہ ناول نگار کی زبان و بیان پر قدرت ہے۔ نورالحسنین ایک مشّاق ادیب ہیں جن کے یہاں کلاسیکی اور جدید شعر و ادب کے مطالعے کی روایت پائی جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ داستانوی طرزِ تحریر میں بھی عصری تقاضوں سے صرف نظر نہیں کرتے۔'' ۸۴

مکالموں کی زبان اور تخلیق کار کے اسلوب میں فرق ہوتا ہے۔ مکالموں کی زبان کردار کی سماجی حیثیت کے تابع ہوتی ہے جبکہ تخلیق کار کا اسلوب ان کا اپنا سرمایہ ہوتا ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو اس ناول میں دونوں طرح کی زبان کا استعمال بڑی چابکدستی سے استعمال کیا گیا ہے۔ انھوں نے کرداروں کے ذریعے ادا کئے گئے مکالموں میں بھی مہارت دکھائی اور اپنے ذاتی اسلوب کے بہترین نقوش بھی چھوڑے ہیں۔ محاوروں، تمثیل اور استعاروں کے استعمال نے ایک خوبصورت اسلوب کے ساتھ ناول میں جگہ لی۔

زمان و مکان اور اس کے مناسبت سے ناول کی تھیم کو تیار کرنا ایک بہترین ناول نگار کی پہچان ہے۔ اس ناول کی بات کریں تو اس میں دو طرح کے زمان و مکان سے واسطہ پڑتا ہے۔ ایک صوفی بزرگوں کے قدیم دور کی جہاں پر زندگی سادگی سے چلتی تھی اور انسانی دوستی اور بھائی چارگی کی اہمیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ جہاں صوفیائے کرام لوگوں نفرت کی جگہ محبت کا درس دیتے تھے۔ اس کے برعکس موجودہ سماج کی تخریب کاری اور انحطاط نے ناول میں موجودہ دور کے معاشرے کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ زمان و مکان کے اعتبار سے بھی ناول میں حقیقی جگہوں جیسے اورنگ آباد، کنڑ، ممبئ ،کلکتہ وغیرہ کو شامل کیا گیا ہے۔ نیز ناول میں شامل واقعات بھی حقیقی ہیں مثلاً تقسیم ہند کا سانحہ، حیدرآباد پولیس ایکشن، آصف جاہی سلطنت کا خاتمہ وغیرہ۔ سیاست کا گھناونا کھیل، مسلمانوں پر ظلم و جبر اور فسادات جیسے معاملات نے

ناول میں نئے معاشرے کو پیش کیا گیا۔اس طرح ناول دو زمانوں کو ساتھ لے کر چلتا نظر آتا ہے۔ماضی بعید اور حال کے امتزاج نے ناول میں دوطرح کے سماج کو پیش کیا ہے۔

ناول کو کامیابی کے دہانے تک لے جانے کے لیے ناول کی تکنیک اہم رول ادا کرتی ہے۔ناول کی تکنیک ہی ناول کو کامیاب اور ناکام بناتا ہے۔تکنیک کے سہارے ناول نگار کئی طرح کے واقعات کو ماضی، حال اور مستقبل سے جوڑ سکتا ہے جس سے ناول میں یک رنگی کے بجائے قوس قزح کی رنگینی دیکھنے کو ملتی ہے۔اردو ناول میں کئی طرح کے تکنیک کا استعمال کیا گیا جن میں بعض نے رواج پایا جب کہ بعض تجربے کے زد ہو گئے۔اس ناول میں بھی کئی طرح کے تکنیکوں کا استعمال کیا گیا ہے جس میں بیانیہ، فلش بیک، خطوط اور ناسٹالوجی شامل ہے۔ناول کا بڑا حصہ فلش بیک کی تکنیک کے سہارے پیش کیا گیا ہے۔حسین کا خواب میں اپنے اجداد کو دیکھنا اور ان سے ہم کلام ہونا پورا فلش بیک کی تکنیک کے سہارے ہی ممکن ہو سکا۔چونکہ حسین کے اجداد سے ملاقات کرنا ناول کا بڑا حصہ ہے اس وجہ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا زیادہ لیا گیا ہے۔بیانیہ طرزِ ادا میں نورالحسنین نے ایک خاص انداز اختیار کیا ہے۔ناول میں کبھی خود ناول کا مرکزی کردار 'حسین' راوی کی صورت میں سامنے آتا ہے تو کبھی اس کی بیوی 'یاسمین' اس فرض کو انجام دیتی ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ ان دونوں کے علاوہ ناول کا راوی صیغہ غائب بھی دیکھنے کو ملتا ہے جس سے ناول میں ایک عجیب فضا قائم ہوتی ہے۔ہر باب میں راوی بدل جانا قاری کو ذہنی اُلجھن میں مبتلا کرتا ہے کیوں ہر باب شروع کرنے کے ساتھ ساتھ قاری راوی کو ڈھونڈنے کی جستجو میں منہمک ہو جاتا ہے جس سے اصل قصہ سے کچھ دیر کے لیے قاری کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے جو ناول کی ایک کمزور کڑی معلوم ہوتی ہے۔ان کے علاوہ ناول نگار نے ڈائری اور خطوط کا سہارا لے کر بھی ناول کو ایک نیا موڑ دینے کی کوشش کی ہے۔حسین کے دادا جان کی ڈائری میں ان کے اجداد کے شجرے کے بارے میں بعض معلومات ناول کو ایک داستانوی فضا عطا کرتی ہے اسی طرح دادا جان کے خطوط بھی ناول میں ایک اہم کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔جہاں بھی ناول کا مرکزی کردار کسی پہیلی کو سلجھانے میں اٹک جاتے ہیں ایسے میں یہی ڈائری اور خطوط اسے سہارا دے کر ناول کو پائے تکمیل تک پہچاتے ہیں۔اس لئے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ڈائری اور خطوط کا سہارا لے کر ہی ناول نگار نے ناول کی کامیابی میں ایک اور کیل ٹھوک دیا ہے۔اس طرح ناول میں فلش بیک، بیانیہ، ڈائری اور خطوط نگاری جیسی ٹکنیک کا سہارا لے کر داستانوی اور حقیقت بیانیہ کا ایک حسین امتزاج پیش کیا گیا ہے جس نے ناول کو کامیابی سے ہمکنار کیا۔

سماجی پہلو:

نورالحسنین کا یہ ناول موجودہ معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ جو سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی اعتبار سے عصر حاضر کا نگارخانہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات پہلے ہی کہی جا چکی ہے کہ اس ناول میں دو کہانیاں صوفی بزرگوں کا سفر ہندوستان اور موجودہ معاشرے کا سیاسی و سماجی انحطاط ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ اسی لیے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ یہ پورا ناول ایک ایسے سماج کو پیش کرتا ہے جس میں مسلمان اپنے روشن اور تابناک ماضی کو کھو چکے ہیں اور اب مظلومیت اور غلامی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ ناول میں حسین کے اجداد کا خواب میں دیکھنا اصل میں موجودہ معاشرے کی ظلمتوں سے فرار کا ایک ذریعہ ہے۔ کیونکہ جب بھی ناول کا مرکزی کردار حسین موجودہ سماجی کے سیاسی حالات کو دیکھ کر مایوس ہو جاتا ہے تو وہ نیم خواب میں اپنے ماضی کی طرف سفر کرتا ہے اور اس دور کے مسلمانوں کے فتوحات اور روشن ماضی کو دیکھ کر کسی قدر مایوسی سے نجات پانے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ ناول کے ابتدا سے اخیر تک موجودہ سماج اور اس میں سیاسی عوامل کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی زبوں حالی کا بیان دیکھنے کو ملتا ہے۔ جہاں ایک طرف ناول کا مرکزی کرادر حسین سیکولر ذہنیت کا مالک ہے وہیں ان کا بیٹا بھی ایک ایسی پارٹی کا ورکر ہے جو سکولر اصولوں کے کاربند نظر آتے ہیں۔ ناول میں اورنگ آباد کی سماجی زندگی کو پیش کیا گیا جو نہ صرف اورنگ آباد کے مسلمانوں کی روداد ہے بلکہ پورے ہندستان کے مسلمانوں کے دھڑکتے دلوں کی صدا ہیں۔ اسی لیے اسے محض اورنگ آبادی کی سماجی زندگی نہ سمجھ کر پورے ہندوستان کے روپ میں دیکھنے کی ضرورت ہیں۔ ناول میں اس سماج کو دکھایا گیا جہاں شک کی بنیادوں پر مسلم نوجوانوں کو گرفتار کر دیا جاتا ہے، جہاں گاؤ رکھشا کے نام پر مسلمانوں کو موت کی گھاٹ اتار دیا جاتا ہے اور جہاں ملک کا جمہوری نظام سوائے نام کے کچھ بھی نہیں۔ ناول نگار نے بے باکی کے ساتھ بی جے پی کے مرکز میں اقتدار پر مسلم علاقوں کے دلوں میں خوف و حراس کو دکھانے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی یہ دکھانے کی سعی کی گئی ہے کہ کس طرح حکومت ایک مخصوص طبقے کو نشانہ بنا رہی ہے اور کس طرح اپنی ناکامی کو چھپانے کے لیے حکومت کے عہد دار یہاں کے عوام کو مذہب کے نام پر لڑاتے ہیں۔ ناول میں جہاں حکومت کی طرف سے مسلمانوں کو نفرت کا نشانہ بنایا جا رہا ہے وہیں یہ بھی دکھایا گیا کہ کس طرح مسلم طبقے کے ووٹوں کا ایک بڑا حصہ ناکارہ بنا دیا جاتا ہے۔ مسلمانوں کے بڑے علاقوں میں پیسوں کی لالچ دے کر تین چار مسلم آزاد امیدواروں کو کھڑا کیا جاتا ہے جس کا واحد مقصد مسلم ووٹ کو بانٹ کرنا کارہ بنا دینا ہے۔ ناول میں اس طرح کے مناظر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناول میں ایک ایسا سماج دکھایا گیا جہاں کے لوگ مذہب کے نام پر ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو چکے ہیں اور ان بازاروں کو نظر آتش کیا جا رہا ہے جہاں کبھی رونق ہوا کرتی ہے، عورتوں کی عصمت دری کی جا رہی ہے اور گنگا جمنی تہذیب کی عمارت کو زمین بوس کیا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ طلاق ثلاثہ اور لو جہاد جیسے معاملات

بھی موجودہ سماج میں مسلمانوں کے خلاف ایک لائحہ عمل کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ جس کا مقصد صرف اور صرف مخصوص طبقے پر ظلم کے پہاڑ ڈھانا ہے۔ اگر چہ یہ سماج دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت کا دعوا کرتا ہے لیکن یہاں کا قانون صرف مسلمانوں کے خلاف فیصلے سناتا ہے اور بیچ بازار میں گاؤ رکھشا کے نام پر قانون ہاتھ میں لینے والوں کے تعلق سے خاموش نظر آتا ہے۔ نورالحسنین کے یہاں قوم و ملت کے درد کا احساس جا بجا ملتا ہے۔ وہ مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی اور جہالت سے پیدا ہونے والی برائیوں کو بھی نشان زد کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں تمام برائیوں کی جڑ ''جہالت'' ہے اور صرف ''تعلیم'' ہی اسے نجات دلانے کا واحد وسیلہ ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ مسلمان بچے تعلیم کو چھوڑ کر مزدوری کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس مجبوری کو دور کرنے اور بچوں کو اسکول کی طرف لے جانے کے لیے بیت المال کا انعقاد ہونا چاہئے۔ اس طرح مصنف نے مسلمانوں کے اُس اقتصادی نظام کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں بیت المال کو کافی اہمیت حاصل تھی۔ ناول میں حسین اور یاسمین کی گفتگو اس سماج کے نشیب و فراز سے واقف کراتے ہیں۔ الکشن کا ہونا ہو یا پھر حکومت کا مسلمانوں کے خلاف نفرت کا بیج بونا ہو سب ہمیں ان دونوں کی باتوں سے ہی معلوم پڑتا ہے۔ اسی طرح ناول کا ایک اہم کردار نیل کنٹھ ٹھیکر بھی کافی اہمیت رکھتا ہے جو سیکولر نظریے کا حامل حسین کا دوست ہوتا ہے۔ اس کی بیٹی شوبھا حسین کے بیٹے ریحان کے ساتھ کثر نظر آتی ہیں جو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ابھی بھی اس سماج میں کچھ لوگ باقی ہے جو انسانیت کو اہمیت دیتے ہیں۔ ریحان کا شوبھا کو فسادیوں سے بچا کر گھر لے آنا اور یاسمین کا گلے لگانا اور حسین کا سر پر ہاتھ رکھنا ایک ایسے سماج کو دکھاتا ہے جو نفرت کے بجائے محبت کی زبان بولنا پسند کرتے ہیں۔ اسی طرح ٹھیکر کے گھر حسین کا جانا اور بیوی کو ساتھ نہ لانے کی ناراضگی، ٹھیکر کا حسین کو مسلمانوں کے کرامات کے بارے میں بتانا بھی کچھ اسی طرح کا کردار ہے جو ہندوستان کی پہچان تھا۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں جہاں قدیم سماج اور مسلمانوں کی خوشحالی کو دکھایا گیا ہے وہیں موجودہ معاشرے میں سماجی، سیاسی اور معاشرتی بدنظمی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول نگار نے سیاسی اعتبار سے اس ناول میں موجودہ سیاست کے ہر اس داؤ پیچ پر طنز کسا ہے جو مسلمانوں کے خلاف استعمال کیا گیا ہے۔ اصل میں یہ مذہبی لڑائی ووٹ بنک کا کام کرتی ہے۔ ناول میں ایک ایسا سماج دیکھنے کو ملتا ہے جہاں مہنگائی بڑتی جا رہی ہے اور لوگوں کے پاس نوکریاں نہیں ہے، جہاں صلاحیت کے بجائے مذہب کو کسوٹی قرار دیا جاتا ہے۔ اسی طرح یہ ناول موجودہ سماج کا بھرپور عکاس نظر آتا ہے۔ ناول میں جب ریحان یونیورسٹی کے ٹیم میں سلکٹ نہ ہونے کے بارے میں بتاتے ہیں۔:

''ریحان نے قریب پہنچ کر کرکٹ بیگ کو بیٹھ پر سے اُتارتے ہوئے جواب

دیا،''ممی اس بار بھی میرا اسلیکشن یونیورسٹی کی ٹیم میں نہیں ہوا۔'' وہ فوراً اپنی جگہ سے اٹھی اور ریحان کے ساتھ صوفے پر بیٹھتی ہوئی بولی''تو کیا ہوا بیٹے۔۔۔اس طرح مایوس نہیں ہوتے۔''''ممی مجھ سے کمزور کھلاڑی دنیش سوامی کو منتخب کرلیا گیا جس نے انٹر کالج ٹورنمنٹ میں ایک بھی ہاف سنچری نہیں بنائی، جبکہ میں نے۔۔۔''۸۵؎

اگر ناول نگار چاہتے تو سیدھے سے دنیش سوامی کی جگہ صرف کھلاڑی کہہ کر آگے نکل جاتے۔لیکن یہاں پر دنیش سوامی کا نام محض اسی لیے لیا گیا تاکہ یہ بات معلوم ہو جائے کہ موجودہ معاشرے میں ایک چھوٹے سے ٹیم سلکشن کے لیے بھی ریحان کے بجائے دنیش سوامی یا رمیش، سریش وغیرہ نام ہونا کافی ہے۔اس طرح یہ عصر حاضر کے سماج کی ایک ایسی سچائی ہے جس سے آنکھیں نہیں چرائی جاسکتی ہے۔

تہذیبی پہلو:

ناول قدیم و جدید دور کا احاطہ کرتا ہے اس لیے یہ کہنا بجا ہوگا کہ اس ناول میں قدیم و جدید تہذیب کی رنگا رنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ناول فلش بیک کے ذریعے قدیم خانقاہی دور میں چلا جاتا ہے جس سے اس دور کی تہذیب اور خانقاہوں کی طرزِ زندگی واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ناول نگار نے واضح طور پر خانقاہوں کی تہذیب اور اس دور کے صوفی بزرگوں کا رہن سہن، لباس اور آداب مجلس کو پیش کیا ہے جس سے نہ صرف اس دور کی ظاہری تصویر آنکھوں کے سامنے گردش کرتی ہے بلکہ ان صوفیوں کی باطنی پاکیزگی کے عمدہ نمونے بھی نظر آتے ہیں۔ناول نگار نے ناول کے مرکزی کردار حسین کے ذریعے قاری کو خانقاہی نظام کی سیر کرائی ہے۔جائے نماز، رحل پر کھا ہوا قرآن کے ساتھ ساتھ فجر کے بعد درسِ قرآن کا اہتمام خانقاہوں کی تہذیب کو ظاہر کرتا ہے۔جبہ و دستار، ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہننا، ایک لمبی چادر آوڑھ کر ایک مخصوص لئے میں اللہ ہو کا ورد کرنا صوفیوں کی تہذیب کو پیش کرتا ہے جو موجودہ دور میں بھی درگاہوں اور خانقاہوں پر ذکر واذکار کرنے والے خدا دوست بندوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔اگرچہ ناول کے یہ مناظر خواب کی صورت میں ناول کے کینوس پر ظاہر ہوتے ہیں لیکن جو تصویر کشی خانقاہوں اور ان صوفیوں کے حوالے سے ناول نگار نے کی ہے اس سے تہذیب کے اعلیٰ نمونے صاف ظاہر ہوتے ہیں۔اسی طرح ناول کا مرکزی کردار جب اپنے دادا کی وضع قطع کو یاد کرتا ہے تو اس سے اس دور کی تہذیب کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔یہ تہذیب نہ صرف اس کے دادا کے ساتھ منسلک تھی بلکہ یہ خانوادوں کی تہذیب کہلاتی ہے۔ناول نگار نے اگرچہ دادا جان کے سر پر ٹوپی یا پگڑی، بدن پر شیروانی اور پاجامہ اور اسی طرح پیروں میں ایک خاص طرح کی جوتی کا ذکر کر کے اس دور کے اعلیٰ طبقے یا یوں کہیں جاگیردار طبقہ کی تہذیب

وثقافت سے قاری کو روشناس کرایا ہے۔ واضح رہے ناول کے مرکزی کردار کا دادا جان ایک جاگیردار طبقہ سے تعلق رکھتا تھا جس کو آصف جاہی سلطنت سے کئی گاؤں جاگیر میں ملے تھے۔ شیروانی، پاجامہ،ٹوپی یا پگڑی اور جوتی پہننا ایک فخریہ لباس میں شامل ہوتا ہے اس کے علاوہ شیروانی کے اُپری جیب میں ایک گول گڑی جس کی چاندی کی تار لٹکتی رہی تھی ساتھ ہی ہاتھ میں عصا کا ہونا اس دور کی تہذیب کا پورا نقشہ کھینچنے میں کامیاب ہوا ہے۔ گویا شیروانی، پاجامہ،ٹوپی یا پگڑی اور جوتی کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص طرز کی گڑی اور ہاتھ میں عصا ہندوستان کے قدیم دور کی تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح کی تہذیب آج بھی دور دراز علاقوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن یہ مخصوص طرز کی چاندی کی تار سے لٹکتی گڑی اب کہیں دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار کو جب اپنے دادا کا عکس سامنے آتا ہے تو اس دور کی تہذیب کچھ اس طرح سامنے آتی ہیں۔ اقتباس:

> ’’میں نے آگے قدم بڑھایا لیکن میرے تصور میں دادا جان ہی موجود تھے۔ وہ نہایت وضع دار انسان تھے۔ سر پر کبھی ٹوپی اور کبھی پگڑھی باندھتے تھے۔ بدن پر ہمیشہ قیمتی شیروانی، حیدرآبادی پاجامہ، پیروں میں کبھی سلیم شاہی جوتی ہوتی اور کبھی ولائتی سیاہ جوتا، شروانی کے اوپر کے جیب میں گھڑی ہوتی، جس کی چاندی کی زنجیر شیروانی کے دوسرے بٹن سے جُڑی رہتی۔ چہرے پر داڑھی اور آنکھوں پر چشمہ ہوتا۔ جب گھر سے باہر نکلتے بائیں ہاتھ میں چھڑی ضرور ہوتی.......میں نے اپنے بچپن میں انھیں ستار بجاتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ جب بھی کوئی خوشی کا موقع ہوتا، رات کو محفل سجتی اور اُن کا ستار ایسا رنگ جماتا کہ محفل جھوم جھوم اُٹھتی تھی۔‘‘ ۸۶؎

اقتباس میں جہاں شیروانی وغیرہ کا تذکرہ ملتا ہے وہیں ستار کا ذکر بھی دیکھنے کو ملتا ہے جس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس دور میں لوگ خوشی کے موقع پر یا کسی صوفی محفل میں ستار کا استعمال کرتے تھے جو اس دور کی سماجی وتہذیبی زندگی سے وابسطہ تھا۔ اس طرح سے ناول نگار نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ اس دور کی طرز زندگی کو پیش کر کے تہذیبی عوامل سے ناول کو تہذیبی اعتبار سے بھی اہم بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس دور کے رہن سن کے بارے میں اگر بات کی جائے تو چھوٹے چھوٹے مٹی کے مکان نظر آتے ہیں جن کے ایک چھوٹے سے روشن دان پر ایک ٹمٹماتا چراغ اپنے آباد ہونے کی گواہی دے رہا ہے۔ ساتھ ہی گھر کے سامنے نیم کے درخت اور ایک کونے پر پانی کے کنویں پر ایک چھوٹی سی چرخی سے لٹکتی ہوئی رسی ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی کرتا ہے جو ہندوستان کے قدیم دور کی یاد تازہ کرتا ہے۔ ان سے بڑھ کر ہر گھر میں آٹے کی چکی کا ہونا لازم ہو جاتا ہے۔ کوئی ایسا گھر اس دور میں نہیں رہا ہوگا جس کے گھر میں آٹا پیسنے والی چکی جو

پتھر کی بنی ہوئی گول گول چکی ہوتی ہے، نہیں ہوگی۔اس طرح کی تہذیبی روایت موجودہ معاشرے میں خواب سا معلوم ہوتا ہے۔چکی کی جگہ گرینڈر نے لی، کنویں کی جگہ آر او واٹر کولر نے لی اور چراغوں کی جگہ سفید پوش ٹیوب لائٹس نے لے لی ہے۔اس تہذیب سے بھی قاری اس وقت متعارف ہوجاتا ہے جب حسین خواب میں اپنے اجداد کو دیکھتا ہے۔

ناول میں چونکہ حضرت سید شاہ ظہیر الدین کا سفرِ ہندوستان کو دکھایا گیا ہے اسی لیے ناول نگار نے اس سفر کی بعض جھلکیاں بھی پیش کی ہے۔اس سفر کی روداد ایک خواب کے ذریعے بیان کی جاتی ہے جس کے سبب اس میں سفر کی پوری تفصیل سے گریز کیا گیا ہے۔جو کہ ناول کے پلاٹ کا تقاضا بھی تھا۔اس کے پیش نظر ناول میں چند تہذیبی نقوش بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس دور کے محلات کی بناوٹ جن کے دروازے کمانی دار بنے ہوئے ہوتے ہیں، عورتوں کا پردے میں رہنے یہاں تک کہ ان کے خانقاہوں کے دروازوں پر بھی احتیاطً پردے لگانا، بزرگوں کے لیے کمرۂ خاص، سواری کے لیے اونٹوں اور گھوڑوں کا استعمال اور اسی طرح سفر کے لیے دوسرے اجزا کے ساتھ ساتھ بکریوں کو ساتھ لے جانا اور سفر کے لیے پانی کی مشکیں، قدیم دور کی تہذیبی روایت کا پتہ دیتی ہے۔اسی طرح عورتوں اور بچوں کے لیے خاص طرح کی اونٹ گاڑی کا اہتمام کرنا بھی ان کی تہذیبی زندگی میں شامل ہیں۔ناول میں ان کا ذکر اس وقت ملتا ہے جب حسین اپنے خواب میں حضرت سید شاہ ظہیر الدین کے ساتھ خجند سے دُوشنبہ کی طرف سفر کرتا ہے۔ناول سے اقتباس لاحظہ فرمائیں:

> ’’شکستہ خانقاہ کی مغربی سمت میں جو دروازہ تھا اُس پر پردہ پڑا تھا۔میں سمجھ گیا کہ اُس طرف کبھی خاندان کی خواتین رہتی ہونگی۔ایک بڑے سے کمان دار حال میں صرف چٹائی ہوئی تھی۔........فجر کے نماز کے بعد درسِ قرآن ہوا، اور جب ہم لوگ باہر آئے تو اونٹوں پر کجاوے کسے جارہے تھے، گوڑے ہنہنا رہے تھے۔پٹاریوں میں مرغیاں کٹ کٹا رہی تھیں۔اونٹ گاڑیوں میں خواتین اور بچے سوار تھے، سامان لدرہا تھا۔پانی کی مشکیں بھری جارہی تھیں۔بکریوں کی ڈوریاں گاڑیوں کے پیچھے باندھی جارہی تھی۔‘‘ ۸۷

لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ واقعی خجند میں مقیم ان بزرگوں کی تہذیب ہے؟ یا پھر ناول نگار نے قیاسی انداز میں ان کے سفر کی روداد پیش کی ہے۔یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ناول نگار نے اسے ہندوستانی رنگ میں رنگنے کی کوشش کی ہوگی۔کیونکہ اگر دیکھا جائے تو یہ مغلوں کی تہذیب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ایک طرف اگرچہ قلم کار نے خاص محلات اور اس میں عورتیں کے لیے الگ سے محلے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو مغلیہ دور حکومت کی تہذیب سے مماثلت رکھتا

ہے تو دوسری طرف اونٹوں اور پانی کی مشکوں جیسی تہذیبی روایت کا بھی ذکر ملتا ہے جو عربوں کی ریگستانی تہذیب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اس کی دو وجہیں ہوسکتی ہیں۔ یا تو اس دور میں عربی اور ہندوستانی تہذیب کا اختلاط ہو چکا تھا یا پھر ناول نگار نے اس کی پیش کش میں ہندستانی رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔بہر کیف ناول نگار کا یہ کمال ہے انھوں نے ایک حسین امتزاج کے ساتھ تہذیب کی قوس وقزاح نمودار کر دی۔

کسی علاقے یا کسی عہد کی تعمیرت میں تہذیب کی پرتیں پنہاں ہوتی ہیں۔ جو اپنے وجود سے اپنے دور کی داستان بیان کرتا ہے۔ناول میں کسی عہد کی تعمیرات کا ذکر گویا اس عہد کی تہذیبی روایت کی طرف اشارہ ہے۔ناول ھٰذا میں بھی مغلیہ دور حکومت کی تعمیرات کے ساتھ ساتھ بہمنی دور کی تعمیرات سے اس دور کی تہذیب سے واقف کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ناول کا ایک بڑا حصہ خواب کی صورت میں دیکھایا گیا خصوصاً وہ حصہ جو ماضی کے بارے میں ہے۔اس لیے جہاں تک ناول میں ان تعمیرات کا سوال ہے یہ بھی ہمیں یا تو حسین کے خواب کے ذریعے معلوم ہوتے ہیں یا پھر ان کے دادا جان کی لکھے ہوئے خطوط کے ذریعے۔مغلیہ دور حکومت میں ہندوستان کے ہر شہر میں تعمیری کام کیا گیا ہے جو آج بھی اپنے خالق کی یاد تازہ کر رہی ہیں۔ان تعمیرات میں لاہور شہر میں بھی مغلیہ طرز تعمیر کے بعض نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔جن میں قلعہ لاہوری، بادشاہی مسجد، مقبرہ جہانگیری، مسجد وزیر خان اور انارکلی کا مقبرہ قابل ذکر ہے جو اس دور کے فن تعمیر کے اعلیٰ نمونے پیش کرتا ہے۔ان عمارتوں کے ساتھ منسلک باغات، حوض، فوارے اور اس کے ساتھ ساتھ طرح طرح کے پھولوں کی کیاریاں اس دور کی تہذیب وثقافت کے بہترین نمونے پیش کرتے ہیں۔اگے چل کر جب حسین اور اس کی بیوی تفریح کے لیے شولا پور چلے جاتے ہیں تو اس کی آرڈ میں ناول نگار نے شولا پور میں واقعہ قلعہ کی تعمیرات اور اس کی نقش ونگاری سے بھی واقف کرایا ہے۔اصل میں یہ سیر کسی خاص مقصد کے بجائے شولا پور میں واقعہ اس قلعے اور اس دور کی فن تعمیر سے ہمکنار کرانا مطلوب تھا۔اگر چہ ناول نگار نے اس قلعے کے نام اور اس کے خالق کے بارے میں کچھ نہیں بتایا تاہم اس کے طرز تعمیرات جس میں تیس میٹر چوڑی خندق، دوہری فصلیں اور چھبیس برجوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار Bhuikot killa کی بات کرتا ہے۔یہ قلعہ بہمنی بادشاہوں نے چودھویں صدی میں تعمیر کیا تھا۔اس کے علاوہ حضرت سید شاہ محمد نقشبندی کا مزار بھی ایک خاص اہمیت کا حامل ہے جو اس قلعے کے سامنے ہی موجود ہے۔ان تعمیرات سے نہ صرف اس دور کی تہذیب سے واسطہ پڑتا ہے بلکہ اس فن تعمیر کی تمام تر باریکیوں سے بھی قاری لطف اندوز ہو جاتا ہے۔اس طرح چاہے ہم مغلوں کی فن تعمیر کی بات کریں یا پھر بہمنی دور کے نوابوں کی ہر اعتبار سے یہ قلعے اپنی عہد کی تہذیب وثقافت کا پتہ دیتے ہیں۔ناول سے اقتباس:

''اچانک میری نظریں نیچے جھکی تو کیا دیکھتا ہوں قرب وجوار میں تاریخی عمارتوں کے ساتھ اونچی اونچی عمارتیں کھڑی ہیں۔مختلف بڑے بڑے باغ ہیں۔جن میں اونچے اونچے درخت ہیں۔فوارے اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔رنگ برنگے پھولوں کے پودے ہیں۔بلند و بالا دروازے ہیں۔فصیلوں کا حصار ہے۔......جن مقامات کو میں دیکھ سکا،اُن میں قلعہ لاہور، بادشاہی مسجد،مقبرہ جہانگیر،شالیمار باغ،مسجد وزیر خان اور انارکلی کا مقبرہ، یہ عمارتیں فنِ تعمیر کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔''۸۸؎

ناول کے پس منظر میں چونکہ اورنگ آباد کا علاقہ دیکھنے کو ملتا ہے اس وجہ سے ناول میں بیشتر اسی علاقے کی قدیم وجدید تہذیب سے قاری مستفید ہوجاتا ہے۔قدیم دور کی بات کریں یا پھر بہمنی سلاطین کے دور کی، جاگیردارانہ ماحول کی بات کریں یا موجودہ سیاسی منظرنامے پر گفتگو کریں، ناول نگار ہر منظر کا نہایت ہی موزونیت کے ساتھ جائزہ لیتا ہے۔ناول نگار نے نوابوں اور جاگیردارانہ طبقے اور اس دور کی تہذیب وثقافت سے بھی ناول کے نوک پلک سنوارے ہیں۔چونکہ ناول کے مرکزی کردار حسین اور اس کی بیوی یاسمین دونوں کے جداجداد جاگیردارانہ طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔اسی لیے ناول میں اس دور کی عکاسی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔حسین کے دادا کو آصف جاہی دور میں چھے گاؤں کی جاگیر ملی تھی جو ۱۹۴۹ میں جاگیرداری ایکٹ کے تحت ختم ہوگیا۔اس طرح جاگیردانہ سماجی کی تہذیب وثقافت کو ناول نگار نے حسین کے باپ کی شادی کے ذریعے دکھانے کی کوشش کی ہے۔شادی کی رسومات ہو یا دعوت کا دسترخوان، دلہے کی سواری ہو یا باراتیوں کی بیل گاڑیاں، بینڈ باجے کی آواز ہو یا ڈومنیوں کے ڈھولک کے کھنکنے کی صدا، ہر موڑ اور ہر گام پر اورنگ آباد کے جاگیرداروں کی تہذیب کا نقشہ قاری کے سامنے آتا ہے۔اس دور کی روایت کے مطابق باراتی بیل گاڑیوں پر سوار ہوتے ہیں اور دلہا دوگھوڑے والی سواری پر۔اس دور میں باراتی کئی دنوں دلہن کے گھر قیام کرتے تھے اور انہیں دنوں میں شادی کی ساری رسمیں، نکاح سے لے کر ہلدی،عقد،مہندی اور وداعی نبھائی جاتی تھی۔اس کے علاوہ باراتیوں کے ساتھ ایک ایسی سواری بھی ہوا کرتی تھی جس میں دولہے اور دلہن کا سہرا ہوتا ہے جو پھولوں سے سجایا جاتا ہے۔بارات کے ساتھ بینڈ باجے اور ڈومنیاں بھی ہوتی تھی اور ساتھ ہی سماجی حیثیت کے مطابق اناج، مسالیں اور دوسری چیزیں ہوتی تھیں۔خواتین بھی بارتیوں میں شامل ہوتے ہیں اور ان کی بیل گاڑیوں پر پردے کا اہتمام کیا جاتا تھا۔بارات کے نکلنے کے وقت اور دلہن کے گھر پہنچتے وقت بندوقوں سے ہوائی فائیر کیے جاتے ہیں جو آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔بارات کا استقبال اس علاقے کے باوقار اور اعلیٰ حیثیت رکنے والے افراد کرتے تھے اور عرق گلاب کا چھڑکنا بھی تہذیبی روایت کا ایک اہم حصہ ہے۔اس سارے تہذیبی رنگارنگی سے ہم اس وقت آشنا ہوجاتے ہیں جب حسین کے

چھوٹے دادا حسین کے والد کی شادی کے بارے میں بتاتے ہیں۔اس طرح بیل گاڑیاں ، بینڈ باجے، ڈومنیاں کے گیت، ہوائی فائرنگ ، بارات کا خاص ڈھنگ سے استقبال اور عرق گلاب اس علاقے کی قدیم تہذیبی روایت کا اہم حصہ ہے۔یاد رہے یہ ہندوستان آزاد ہونے سے پہلے کی تہذیب کو دکھایا گیا ہے۔ناول نگار نے حسین کے والد کی شادی کی تقریب کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے جس کا ناول کے اصل قصے سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا ہے۔اس واقعہ کو پیش کرنے کا صرف ایک مقصد نظر آتا ہے وہ ہیں قدیم اورنگ آباد کی تہذیب کی بازیافت جس میں ناول نگار کافی حد تک کامیاب ہوا ہے۔ناول سے ایک منظر ملاحظہ فرمائیں:

> ''تمام بنڈیوں کے چھت رنگ برنگے کپڑوں سے سجے ہوئے تھے۔جس دن شہر سے برات نکلی تھی۔بہت سارے بندوقوں سے ہوائی فیر کیے گئے تھے۔اس قدر صدقہ اور خیرات بٹا تھا کہ لینے والے کم پڑ گئے تھے۔.......ہنومان مندر کے سامنے پھیلے ہوئے میدان میں برات کا استقبال بینڈ باجے سے ہوا،دونوں طرف کے سازندوں میں مقابلہ آرائی شروع ہوگئی۔مردانہ بیل بنڈیوں اور گھوڑوں سے نیچے اُتر چکا تھا۔براتیوں کو خوش آمدید کہنے کے لیے،قاضی صاحب کے گھرانے کے افراد کے ساتھ ہی ساتھ گاؤں کے ذی اثر معززین،جن میں بڑے بڑے کاشتکار،سرپنچ، بیوپاری،لیڈروں میں گاؤں کے سب سے اہم لیڈر سکارام پاٹل وغیرہ پیش پیش تھے۔دلہن والے باراتیوں پر عرق گلاب چھڑک رہے تھے۔.....پھر شادی کی تقریبات کا آغاز ہوا،ڈھول تاشوں کی کھنک اور ڈومنیوں کے گیتوں کے بیچ ہر روز ایک تقریب انجام پاتی۔اس طرح ہلدی،مہندی،سانچق کی رسمیں پوری ہوئیں۔''
>
> ۸۹ے

اقتباسِ بالا میں جہاں ایک طرف آزادی سے قبل جاگیردانہ طبقے کی تہذیب سے واسطہ پڑتا ہے وہیں ہنومان مندر کے سامنے پھیلے ہوئے میدان میں باراتیوں کا استقبال اور باراتیوں کی خوش آمدید کے لیے لیڈر سکارام پاٹل کا ہونا اس تہذیب کی طرف اشارہ کرتا ہے جہاں ہندو اور مسلم شیر وشکر کی طرح رہتے تھے۔شیام راؤ اور سکو بائی کا مسلمانوں کے گھروں میں کام کرنا اس تہذیب کی غمازی کرتا ہے جس میں نفرت کی جگہ محبت اور اخوت کا درس دیکھنے کو ملتا ہیں۔بالالفاظ دیگر یہ گنگا جمنی تہذیب جسے ہم ہندوستانی مشترکہ تہذیب کہتے ہیں کی بہترین مثال ہے۔ناول میں صرف اسی ایک جگہ ہی اس تہذیب کے نمونے نہیں ملتے ہیں بلکہ پورا ناول ایسے بیشمار مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔ناول میں

موجودہ سماجی بدحالی کو دیکھ کر حسین اور اس کا ہندو دوست کوٹھیکر قدیم زمانے کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو مشترکہ تہذیب کی کئی کرنیں ناول کے کینوس پر پھوٹتے ہیں۔ کوٹھیکر یادوں کے سہارے ناول کو پندھرویں صدی میں لے جاتا ہے اور اس دور کی سماجی زندگی جس میں چھوت چھات اپنے عروج پر تھا، سے روبرو کرتے ہیں۔ ساتھ ہی اورنگ آباد کے ان صوفیوں اور سنتوں کے حوالے سے بھی اظہار خیال کر کے ناول کو ایک ایسی فضاء میں لے جاتے ہیں جہاں برہمنوں کا راج تھا اور چھوت چھات کا بازار اس قدر گرم تھا کہ پست قوم کی پشت پر صرف اسی لیے درخت کی ڈالیاں باندھ دی جاتی تھی تاکہ ان کے ناپاک پیروں کے نشان باقی نہ رہے۔ کوٹھیکر نے اس دور کے مختلف سنتوں کا ذکر کیا ہے جن میں سنت نام دیو، سنت گیانیشور، سنت ایکناتھ، انت تکارام اور سمرتھ رام داس وغیرہ شامل ہے۔ یہ سنت اگرچہ انسانی دوستی اور مساوات کو اہمیت دیتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ سنتوں کی مٹھ ہوں یا صوفیوں کی خانقاہیں، ان میں ہمیشہ اہم انسان ہی رہا ہے۔ سنت ایکناتھ نے ذات پات کے خلاف آواز اٹھا کر مساوات کا درس دیا تھا جو اس دور میں ایک اہم کارنامہ ہے لیکن کوٹھیکر سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ ان میں مساوات اور انسانی ہمدردی کا یہ جذبہ مسلمان صوفیوں سے پیدا ہو گیا ہے۔ کیونکہ ایکناتھ کے گرو جناردھن سوامی تھے اور اس کے گرو ایک صوفی بودھلے بابا تھے اور خود سنت ایکناتھ کے تین مسلمان دوست تھے۔ جس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ اس دور میں مسلمانوں کے پاس ہندو شاگر اور ہندوؤں سنتوں کے پاس مسلمان شاگر انسانیت کا درس سیکھنے آتے ہیں جو ایک مشترکہ تہذیب کی بہترین مثال ہے۔ اتحاد اور یگانگت کی بے شمار مثالین اس دور میں دیکھنے کو ملتی ہیں بلکہ آزادی سے قبل تک یہ سلسلہ یوں ہی چلتا تھا۔ اردو کے بڑے بڑے شاعروں کے استاد ہندو رہے ہیں اسی طرح ہندوؤں کے استاد مسلمان رہ چکے ہیں۔ ناول میں اورنگ آباد کے صوفی اور سنتوں کو دکھانے کا یہی تو واحد مقصد ہے کہ ہندو مسلم اتحاد اور یگانگت کو از سر نو موجودہ معاشرے کے افراد کو ماضی کی یاد دلائی جائے۔ ناول کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''.....اچانک سنت ایکناتھ وہاں پر پہنچتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ بچہ پس ماندہ قوم کا ہے۔ وہ اُسے اپنی گود میں اُٹھا لیتے ہیں۔ اُس کے آنسوں اور ناک پوچھتے ہیں۔..... یہ تھا ہندوستان کی دھرتی پر مساوات کا پہلا عملی قدم۔'' کوٹھیکر صاحب یہ اُس زمانے میں یقیناً ایک انقلابی قدم تھا۔'' ''اور جانتے ہو اس کی وجہ؟'' انھوں نے حسین کی آنکھوں میں غور سے دیکھا، '' کیونکہ جناردھن سوامی اُن کے گرو تھے، اور اُن کے گرو شاہ بودھلے بابا تھے۔ جو مسلمان تھے۔ اسلام میں کوئی چھوت چھات نہیں ہے۔ شاہ بودھلے بابا سے اُنھیں یہی تو سبق ملا ہوگا۔'' ۹۰

اس کے علاوہ ہندو لڑکی شوبھا کا حسین کے بیٹے ریحان کے ساتھ تعلقات، حسین کا کوٹھیکر کے گھر جانا اور شوبھا کا کا بلا نا مشترکہ تہذیب کی بہترین مثالیں ہیں جو موجودہ معاشرے میں بھی نظر آتی ہیں۔ناول میں قدیم مشترکہ تہذیب کی پیداوار اردو کے حوالے سے بھی گفتگو دیکھنے کو ملتی ہے، حسین اور کوٹھیکر کے درمیان۔اردو زبان نے جہاں مسلمانوں کی عید کو اپنی شیرینی کے ساتھ بیان کیا ہے وہاں ہولی، دیوالی، رادھا، کشن، رام، گوپیاں وغیرہ کے حوالے سے بھی اپنا دامن وسیع کر دیا۔اس طرح ناول میں مشترکہ تہذیب کے بہترین نمونے پیش کئے گئے ہیں جس کی قرأت سے قاری کچھ دھیر کے لیے قدیم دور کی تہذیبی و معاشرتی ہم آہنگی میں خود کو محسوس کرتا ہے۔جو ناول میں ایک خاص تاثر پیدا کرتا ہے۔ناول میں جہاں مصنف نے قدیم مشترکہ تہذیب کی مٹھاس کو ناول میں گھول دیا ہے وہیں اس تہذیب کے مٹنے اور اس کے زوال پزیر ہونے پر ناول کا مرکزی کردار حسین جو اصل میں خود مصنف نورالحسنین ہے، افسردہ بھی ہو جاتا ہے۔حسین گنگا جمنی تہذتب کے انحطاط سے رنجیدہ ہو جاتا ہے جس کا اظہار ناول نگار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔:

> ''میں نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔نہیں۔۔۔اس ملک سے صدیوں کی تہذیب نہیں مٹ سکتی۔وہ تاریخ جس نے گنگا جمنی تہذیب کو پروان چڑھایا وہ دریا برد نہیں ہو سکتی۔رام چندر جی اور اُن کے اخلاق و کردار کا درس یہیں پر اُسی طرح باقی رہے گا۔''[۹۱]

ناول میں حیدر آباد کے نوابوں اور جاگیرداروں کی تہذیبی روایت سے بھی واقف کرایا گیا۔مصنف نے ایک ضمنی کہانی جو حسین کی امی نیم خوابی حالت میں حسین کو سناتی ہے، کے ذریعے حیدر آباد کے نوابوں اور جاگیرداروں کی تہذیبی کڑیاں بھی مل جاتی ہے۔طوائف کی کوٹھیوں کا نظارہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور رقص وسرور کی محفل بھی، چھٹی اور نام کرن کی تقریبات بھی ہے اور منگی اور شادی کا جشن بھی۔گویا ہر اعتبار سے اس نوابوں اور جاگیرداروں کی عیش ومستی کے ساز وسامان کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہے۔اس کے علاوہ لونڈیوں اور کنیزوں رکھنے اور ان کے ساتھ تعلقات قایم کرنا ان کی روایت کا حصہ ہے جس کا رواج اس دور میں عروج پر تھا۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ یہی عیش مستی ان کی زوال کا سبب بنی۔ناول نگار نے حسین کی امی کی زبانی جاگیردار دور کے معین الدین کی کہانی بھی پیش کی ہے۔جو ایک بہادر اور نیک دل نوجوان ہوتا ہے اور وہ کنیزوں اور لونڈیوں سے دور ہی رہتا ہے۔جس کے سبب محل کی لونڈیاں ان کی مردانگی پر شک کرتی ہے اور مجبوراً معین الدین کی ماں خود اسے رجنی نامی لونڈی سے تعلقات قائم کرانے کا منصوبہ بنا دیتی ہے۔جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ رویت اس سماج میں کس حد تک قائم تھی۔اسی طرح طوائف کا رقص اور طوائفوں کی کوٹھیوں

پر جانا بھی اس دور میں عام تھا جو اس دور کی سماجی اور تہذیبی اکائی کو پیش کرتا ہے۔ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''امی جان کے چہرے پر ایک عجیب سا تاثر اُبھرا، ''نہیں بیٹے ۔۔۔اُس زمانے میں یہ سب باتیں نوابوں ، جاگیرداروں اور منصب داروں کے لیے باعثِ فخر ہوتی تھیں۔طوائفوں کے کوٹھوں پر جانا، رقص وسرور کی محفلیں آراستہ کرنا، گھریلو تقریبات جیسے چھلا، چھٹی، نام رکھائی، منگنی، شادی بیاہ وغیرہ میں تو گھر کی بیگمات کے لیے زنان خانوں میں بھی طوائفوں کے رقص کا اہتمام ہوتا.....'' ۹۲

اس کے علاوہ ناونگار نے عرس اور میلوں کی تہذیب سے بھی قاری کو آراستہ کرایا ہے۔ہندوستان میں عرس کا تعلق مذہبی عقیدت سے ہیں جس میں کسی بزرگ کے مزار پر ہر سال ایک میلا لگتا ہے جو اس بزرگ کی سال گرہ کے طور پر منعقد کیا جاتا ہے۔عرس اور میلوں کے ساتھ مٹھائی والے اور دیگر چھپرافروش بھی ہندوستان کی تہذیب کا اہم حصہ رہے ہیں۔ناول کا مرکزی کردار حسین لڑکپن میں اپنی معشوقہ یاسمین کے ساتھ خالد آباد کی ایک زیارت خواجہ منتجب الدین زرزری زربخش کے عرس میں جاتے ہیں اور اس طرح اس تہذیب کی تمام تر جزئیات ناول میں سماگئی ہے۔قدیم تہذیب کے علاوہ ناول نگار نے ناول میں موجودہ دور کی تہذیبی نقوش پیش کر کے ناول کو ایک نئے رنگ سے خوش نما بنانے کی کوشش کی ہے۔ڈپلوما، شاپنگ، کال بیل، ٹریفک، اسکوٹر، شیونگ کٹ، اسٹیج شو، فرج، صوفہ وغیرہ نئے سماج کی نئی تہذیب کو پیش کرتا ہے جو موجودہ ترقی یافتہ سماج کی تہذیب کی روداد کو بیان کرتا ہے۔ناول میں کچھ تاریخی واقعات کی طرف بھی توجہ دلائی گئی۔جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ اور حیدرآباد پولیس اکشن ان تاریخی واقعات میں سے ہیں جنہوں نے شاہ کو زمین پر لایا اور نوابوں کو در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور کیا ہے۔۱۹۴۸ کا حیدآباد پولیس اکشن بھی کسی سانحے سے کم نہیں جہاں ہزاروں کی تعداد میں لوگوں کی جانیں ضائع ہوگئی۔ناول میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ ان واقعات کی عکاسی کی گئی ہے جن کی اپنی تاریخ اور اپنی تہذیبی اہمیت ہے۔تہذیبی اس لیے کیونکہ تہذیب کا تعلق تاریخ سے ہوتا ہے اور تاریخ کسی واقعے کے ساتھ ساتھ اس کے اسباب وعلل کو بھی دکھاتا ہے اور اس معاشرے کو بھی جس میں یہ واقعہ پیش آتا ہے۔ناول سے اقتباس:

''کوئی بھی فساد تو ایک شہر کا خون خرابہ ہوتا ہے لیکن پولیس ایکشن پوری آصف جاہی ریاست میں مسلمانوں کا خون خرابہ ہی نہیں بلکہ چھ سو سالہ اقتدار کا وہ خاتمہ تھا جس میں خاندانوں کی آبرو، مال و دولت ، اختیارات، عظمت، حشمت سب کچھ تباہ ہو گیا۔'' ۹۳

اس طرح یہ صرف ایک تاریخی واقعہ ہی نہیں بلکہ ایک تہذیب کو بھی پیش کرتا ہے۔آصف جاہی ریاست کا خاتمہ ایک تہذیب کا خاتمہ ہے بلکہ محلوں کی تہذیب اسی دن زوال پذیر ہوگئی ہے۔الغرض ناول میں جہاں خانقاہوں اور صوفیوں کی تہذیب کے نقوش ملتے ہیں وہیں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے روشن ماضی بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔نیز جاگیرداروں اور نوابوں کی تہذیب کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کی نئی تہذیب سے آہستہ آہستہ پرتیں بھی اُٹھتی نظر آتے ہیں۔ذات پات کے خلاف صوفیوں اور سنتوں کا ردِعمل اور موجودہ سماج کی سیاسی بدنظمی کے دکھڑے بھی سننے کو ملتے ہیں۔مسلمانوں کی خستہ حالی کا سبب تعلیم سے کنارہ کش ہونا اوران کے ووٹوں کو بے وقعت بنانے کی سازشیں بھی صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ناول میں ناول نگار نے ایک خطیبانہ انداز بھی اختیار کیا ہے جو موجودہ مسلمانوں کو سائنس کے علوم سے واقف ہونے کا درس دیتے ہیں اور تعلیمی ماحول کو بہتر بنانے کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔الغرض ناول کی فنی لوازمات کی بات کی جائے یا پھر فکری ونظریے کی،ناول کے موضوع کی بات کی جائے یا پھراس میں شامل تہذیبی اقدار کی،ہراعتبار سے ناول میں ایک نیا پن دیکھنے کو ملتا ہے۔اگرچہ موضوع وہی پرانا ہے لیکن ناول نگار کا کمال ہے کہ انھوں نے پرانے موضوع پرنئی قلعی کی ہے جس کی وجہ سے اس میں نکھار پیدا ہوا۔اس ناول کے بارے میں پروفیسر آفتاب احمد آفاقی لکھتے ہیں:

> ’’خواب اور حقیقت کے تصادم سے جنم لینے والے اس ناول میں روحانی باتیں مترشح ہوتی ہیں اور فکر و فلسفہ کی گتھیاں بھی سلجھائی جاتی ہیں۔ماضی کے ہندوستان کی معاشرتی زندگی سے ہم روبرو ہوتے ہیں اور موجودہ عہد کی تلخ سچائیوں سے مکالمہ بھی خواب اور حقیقت کے مکالمے سے خلق کیے گئے ہیں۔‘‘ ۹۴

حواشی

۱۔ لے سانس بھی آہستہ، مشرف عالم ذوقی، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، سن ۲۰۱۱، ص ۳۳۶۔۳۳۵
۲۔ ایضاً، ص ۲۲۹
۳۔ ایضاً، ص ۲۷۶
۴۔ ایضاً، ص ۴۷
۵۔ ایضاً، ص ۳۵۷
۶۔ ایضاً، ص ۴۳۱۔۴۳۰
۷۔ اکیسویں صدی کی دہلیز پر اہم اردو ناول، وکاس کمپیوٹر اینڈ پرنٹرس، دہلی، سن ۲۰۲۰ء، ص ۲۴۴۔۲۴۳
۸۔ لے سانس بھی آہستہ، مشرف عالم ذوقی، ص ۲۷۔۲۶
۹۔ ایضاً، ص ۳۶
۱۰۔ ایضاً، ص ۴۲
۱۱۔ ایضاً، ص ۴۹
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۴۱۔۱۴۰
۱۳۔ ایضاً، ص ۲۰۶
۱۴۔ ایضاً، ص ۲۳۵۔۲۳۴
۱۵۔ ایضاً، ص ۴۳۰
۱۶۔ ایضاً، ص ۲۳۹۔۲۳۸
۱۷۔ ایضاً، ص ۲۸۳
۱۸۔ نعمت کانہ، خالد جاوید، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، سن ۲۰۱۴، ص ۳۲
۱۹۔ ایضاً، ص ۲۷
۲۰۔ نیا ناول نیا تناظر اکیسویں صدی میں، کوثر مظہری، امتیاز احمد علیمی، کریٹیو سٹار پبلکیشنز، نئی دہلی، سن ۲۰۲۱، ص ۲۱
۲۱۔ ایضاً، ص ۱۹
۲۲۔ نعمت کانہ، خالد جاوید، ص ۳۹
۲۳۔ ایضاً، ص ۲۵۶
۲۴۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۲۵۔ ایضاً، ص۳۴۰

۲۶۔ ایضاً، ص۲۶۶

۲۷۔ ایضاً، ص۳۲۳۔۳۲۲

۲۸۔ ایضاً، ص۳۰۵

۲۹۔ ایضاً، ص۶۹

۳۰۔ ایضاً، ص۱۳۱۔۱۳۰

۳۱۔ ایضاً، ص۶۲

۳۲۔ ایضاً، ص۹۷

۳۳۔ ایضاً، ص۶۳۔۶۲

۳۴۔ ایضاً، ص۳۷

۳۵۔ ایضاً، ص۸۵

۳۶۔ ایضاً، ص۱۰۱

۳۷۔ ایضاً، ص۱۱۹

۳۸۔ ایضاً، ص۵۷

۳۹۔ ایضاً، ص۶۷

۴۰۔ ایضاً، ص۱۸۷

۴۱۔ ایضاً، ص۳۰۵

۴۲۔ ایضاً، ص۲۵۸

۴۳۔ اردو ناول تعریف، تاریخ اور تجزیہ از پروفیسر صغیر افراہیم، براون بل پبلی کیشنز، نئی دہلی، سن ۲۰۱۸، ص ۲۹۵

۴۴۔ آخری سواریاں، سیّد محمد اشرف، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، سن ۲۰۱۶ء، ص۴۱

۴۵۔ ایضاً، ص۱۱۱

۴۶۔ ایضاً، ص۱۵۰

۴۷۔ ایضاً، ص۲۱۔۲۰

۴۸۔ ایضاً، ص۱۱۹

۴۹۔ ایضاً، ص۱۵۶

۵۰۔ ایضاً، ص۴۲

۵۱۔ ایضاً،ص ۴۶

۵۲۔ ایضاً،ص ۸۳

۵۳۔ ایضاً،ص ۸۷

۵۴۔ ایضاً،ص ۱۰۸

۵۵۔ ایضاً،ص ۱۶۶

۵۶۔ ایضاً،ص ۱۷۰

۵۷۔ ایضاً،ص ۱۷۴

۵۸۔ ایضاً،ص ۱۷۲

۵۹۔ ایضاً،ص ۱۹۳

۶۰۔ ایضاً،ص ۲۰۷

۶۱۔ آخری سواریاں،سیّد محمد اشرف، بیک فلپ

۶۲۔ آخری سواریاں،سیّد محمد اشرف، بیک فلپ

۶۳۔ اردو ناول اور ناولٹ، پروفیسر اسلم جمشید پوری،موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، سن ۲۰۲۲ء،ص ۳۱۵

۶۴۔ ششماہی دستک، ناول نمبر، ڈپارٹمنٹ آف اردو، بنارس ہندو یونی ورسٹی، جنوری تا جون ۲۰۲۲ء،ص ۲۳۳

۶۵۔ خواب سراب، انیس اشفاق، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، سن ۲۰۲۳ء،ص ۱۰۸

۶۶۔ ایضاً،ص ۹

۶۷۔ ایضاً،ص ۲۱۲

۶۸۔ ایضاً،ص ۲۴۶

۶۹۔ ایضاً،ص ۲۲۲

۷۰۔ ایضاً،ص ۱۲۴

۷۱۔ ایضاً،ص ۱۲۹

۷۲۔ ایضاً،ص ۶۲

۷۳۔ ایضاً،ص ۲۱۶

۷۴۔ ایضاً،ص ۱۹

۷۵۔ ایضاً،ص ۱۱۵

۷۶۔ ایضاً،ص ۳۴۶

۷۷۔ ایضاً،ص ۳۸۷

۷۸۔ ایضاً،ص ۳۶۱

۷۹۔ ایضاً،ص ۳۹۵

۸۰۔ ایضاً،ص ۳۹۶

۸۱۔ مشمولہ،ششماہی رسالہ دستک، ناول نمبر،شمارہ ۹،ص ۲۳۷

۸۲۔ تلک الایّام،نورالحسنین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن ۲۰۱۸،ص ۷

۸۳۔ ایضاً،ص ۱۱

۸۴۔ مشمولہ،ششماہی رسالہ دستک، ناول نمبر،شمارہ ۹،ص ۲۵۹

۸۵۔ تلک الایّام،نورالحسنین،ص ۶۶

۸۶۔ ایضاً،ص ۵۵۔۵۴

۸۷۔ ایضاً،ص ۴۱۔۴۰

۸۸۔ ایضاً،ص ۱۰۹

۸۹۔ ایضاً،ص ۱۳۳۔۱۳۲

۹۰۔ ایضاً،ص ۱۵۴

۹۱۔ ایضاً،ص ۱۳۹

۹۱۔ ایضاً،ص ۲۵۶

۹۳۔ ایضاً،ص ۲۶۵

۹۴۔ ششماہی ریسرچ جرنل، دستک، جنوری تا جون ۲۰۲۲،شمار ۰۹،ص ۲۵۸

ماحصل

ماحصل

تہذیب کسی علاقے کے رہن سہن، بود و باش، کھان پان، فکری تصورات اور عملی کردار کا نام ہے۔ گویا تہذیب کو کسی علاقے یا خطے کی طرز حیات بھی کہا جائے تو مضائقہ نہیں۔ غور کریں کہ ہم دوسری زبانوں کے ناولوں کا مطالعہ کیوں کرتے ہیں۔ کیا ہم صرف ایک قصے یا کہانی کی چاشنی کے لیے اس کی ورق گردانی کرنا مناسب سمجھتے ہیں؟ میرے خیال میں آپ کا اور ہم سب کا جواب نفی میں ہوگا۔ کیونکہ اس سے بھی ضروری ہم کہانی سے کسی ملک یا علاقے کی تہذیب، تاریخ اور ثقافت سے بھی کافی حد تک واقف ہوتے ہیں اور اس بات سے بھی واقف ہو جاتے ہیں کہ کائنات میں انسان کس جگہ کس ماحول و معاشرت میں اپنی زندگی بسر کر رہا ہے۔ اگر تہذیب و ثقافت کسی شے کا نام ہے تو پھر اس کی رنگارنگی کو سمجھنا بھی انسان کا فطری عمل ہے۔ ہم ''جنگ اور امن'' (War and Peace) صرف اس لئے نہیں پڑھتے کہ اس کا قصہ کیا ہے بلکہ ہم روس کے انسانی معاشرے، بود و باش اور تہذیب و ثقافت کو بھی سمجھنا چاہتے ہیں کیوں کہ ناول میں اس کی پیش کش سے زیادہ اچھے ڈھنگ سے ہوئی ہے۔

سماج کسی مخصوص گروہ یا ٹولی کے زندگی گزارنے کے کا نام ہے۔ سماج لفظ سنسکرت زبان کے دو لفظوں سے مل کر بنا ہے ''سم'' اور ''آج''۔ ''سم'' کے معنی ہیں اکٹھا ایک ساتھ اور ''آج'' کے معنی ہیں ''رہنا''۔ یعنی سماج کے لغوی معنی ہیں ''ایک ساتھ رہنا''۔ اس لحاظ سے جہاں افراد ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں وہیں سماج وجود میں آتا ہے۔ یعنی سماج میں ایک انسانی گروہ کسی مخصوص جگہ پر اپنے بنائے گئے اصولوں کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔ سماج کا بنیادی جز و فرد ہے گویا فرد کے بغیر سماج کا وجود ناممکن ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ افراد کا ایک بڑا گروہ جو ایک ساتھ مل جل کے رہتا ہے، سماج کہلاتا ہے۔ سماج کو منظّم بنانے کے لیے بنی نوعِ انسان نے اپنے اپنے خاص اصول اور ضابطے بنائے ہیں؛ جن کے تحت ایک سماج اپنے اعلیٰ و ارفع اقدار کے ساتھ زندگی بسر کرنے کو تہذیب کا نام دیا گیا۔ تہذیب کسی معاشرے کی بہترین طرز حیات کا نام ہے جس میں ظاہری پہلو کے ساتھ ساتھ داخلی پہلو بھی شامل ہے۔ گویا تہذیب کسی مخصوص علاقے یا قصبے کا رہن سہن، کھان پان، بود و باش، لباس، تعمیرات، فنون لطیفہ، رسومات، عقائد کے ساتھ ساتھ اخلاقی، جمالیاتی اور روحانی اقدار کا نام ہے۔ بالفاظ دیگر تہذیب ایک مکمل طرز حیات کا نام ہے جس کے تحت ایک گروہ یا علاقہ اپنی زندگی بسر کرتا ہے۔ تہذیب کے ساتھ ساتھ ثقافت کا استعمال بھی کیا جاتا ہے اور اکثر ان دونوں کو ایک ہی معنی میں لیا جاتا ہے۔ جب راقم نے اس حوالے سے مطالعہ کیا تو یہ بات سامنے آئی کہ بعض حضرات اسے تہذیب کی ارتقائی

شکل قرار دیتے ہیں جب کہ بعض کا ماننا ہے کہ تہذیب کسی علاقے یا گروہ کے ظاہری پہلو کا نام ہے جب کہ ثقافت داخلی یا فکری پہلو سے تعلق رکھتا ہے۔جیسا کہ جمیل جالی اپنی کتاب ''پاکستانی کلچر'' میں بیان کرتے ہیں۔راقم نے اس معاملے میں اپنی رائے ظاہر کر کے اس بات کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ ہر وہ امر جو ہم ظاہری طور پر انجام دیتے ہیں وہ کسی نہ کسی صورت میں ہمارے ذہنی دریچوں سے ہو کر گزرتا ہے اسی لیے تہذیب اور ثقافت میں کوئی حد فاصل مقرر کرنا امرِ محال معلوم ہوتا ہے۔ گو کہ ہم اس بات کا تعین نہیں کر پاتے ہیں کہ تہذیب کا دائرہ کہاں تک ہے اور ثقافت کی شروعات کس مقام پر پہنچ کر ہوتی ہے۔اس طرح راقم کی نظر میں یہ ایک وسیع معاملہ ہے جس کے لیے مزید بحث و مباحث کی ضرورت معلوم ہوتی ہے تا کہ ان دونوں اصطلاحات کی وضاحت مکمل طور پر کی جائے۔ ہندوستان صدیوں سے مختلف عناصر اور تہذیبوں کا مرکز رہا ہے۔ دراوڑی، آریہ، ترک، مغل یہاں آباد ہوئے اور اس سماجی اکائی کا حصہ بن گئے پھر انگریزی حکومت کا دور دورہ رہا۔ یہ سب اپنے تہذیبی انداز اپنے ساتھ لائے اور یہاں کی تہذیب میں اس طرح ضم ہوئے کہ ایک نئی مشترکہ تہذیب اور طرز معاشرت نے جنم لیا جسے ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب نام دیا گیا۔ یہ گنگا جمنی تہذیب مختلف اقوام کے تہذیبی و معاشرتی میل جول کے نتیجے میں وجود میں آئی۔اس لیے اسے کسی ایک قوم یا فرقہ کی نمائندہ نہیں کہا جا سکتا۔

ادب کا سماج کے ساتھ گہرا اور اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔ چونکہ ادیب اسی سماج کا پروردہ ہوتا ہے اسی لیے جب وہ اپنے قلم سے کسی تخلیق کو خلق کرتا ہے تو شعوری یا غیر شعوری طور پر اس میں اس دور کا سماج سانس لیتا نظر آتا ہے۔ تخلیق کار حساس طبیعت کا حامل ہوتا ہے جو اپنے معاشرے کا مشاہدہ بڑی گہرائی کے ساتھ کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان کی تخلیقات کو پڑھتے ہیں تو ایک سماج اور اس کے تمام تر پہلو صاف دکھائی دیتے ہیں۔شاید اسی وجہ سے کہا جاتا ہے کہ کسی دور کے حالات کو جاننے کے لیے اس دور کے ادب کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ تاریخ اور ادب کے درمیان بھی یہی تفریق کی وجہ بنتی ہے کہ تاریخ کسی واقعے کو بیان کرتی ہے جب کہ ادب اس واقعے کے ساتھ ساتھ اس دور کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات بھی بیان کرتا ہے۔اس طرح یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ ادب پارہ اپنے دور کے سماج کو اپنے اندر سموتا ہے اور اسی سماج میں اپنی مخصوص تہذیبی روایت ہوتی ہے جس کے تحت ایک سماج زندگی بسر کرتا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب پارے میں تہذیبی پہلو بھی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ جس سماج میں تخلیق کار اپنا وجود پاتا ہے اور جس سماج کا وہ مشاہدہ کرتا ہے اس سماج کے تہذیبی عناصر ان کی تخلیقات میں صاف نظر آتے ہیں۔ جب ہم ناول کی بات کرتے

ہیں تو کسی نے اسے انسانی زندگی کا ترجمان کہا ہے تو کسی نے زندگی کی تصویر یا زندگی کی شبیہ۔اسی طرح بعض ناقدین ناول کو زندگی کا شخصی اور راست اثر قرار دیتے ہیں۔منجملہ ناول میں حقیقت بیانی سے کام لیا جاتا ہے اور سماجی حقیقت نگاری ناول میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اگر چہ دیگر اصناف میں بھی سماجی حقیقت نگاری سے کام لیا جاتا ہے لیکن ناول کا کینوس چونکہ وسیع ہوتا ہے اسی لیے یہاں سماجی زندگی کا بیان دیگر اصناف کے مقابلے میں تفصیل کے ساتھ کیا جاتا ہے۔گویا ناول میں سماج اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔جس میں دیگر امور کے ساتھ ساتھ تہذیبی پہلو بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول میں کسی سماج کی تہذیبی روایت کا بیان شعوری یا غیر شعوری طور پر کیا جاتا ہے لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ناول میں تہذیب کی عکاسی بہتر انداز میں کی جاتی ہے۔ ہر ناول اپنے دور اور اس دور کی سماجی اور معاشرتی زندگی کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔اسی لیے جب ہم اردو ناول کے بارے میں بات کرتے ہیں تو واضح طور پر ہمیں اس میں تہذیبی روایت کے بہترین مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اردو ناول کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے ہوتا ہے۔اس کے بعد یہ سلسلہ بڑی تیز رفتاری سے ارتقائی منزل کی طرف چل نکلا اور ہنوز جاری وساری ہے۔لیکن جب ہم اردو ناول نگاری میں تہذیبی روایت کی طرف نظر دوڑائیں تو یہ سلسلہ بھی ناول کے ساتھ آگے بڑھتا گیا اور ہر دور کا ناول اپنے دور کے تہذیبی نقوش کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں بھی اس دور کی تہذیبی رنگارنگی دیکھنے کو ملتی ہیں۔لڑکیوں کی تعلیم کو معیوب سمجھنا، بڑوں کی تعظیم کرنا، پردے کا اہتمام، گھر کا ہر فیصلہ گھر کے بڑے بزرگوں کا کرنا وغیرہ اس دور کی تہذیب کو پیش کرتا ہے۔راقم نے ان کے ناول ''توبتہ النصوح''میں اس دور کے تہذیبی پہلو کی نشاندہی کر کے ناول کی تہذیبی رنگارنگی کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ناول نگاری کا یہ سفر جتنا ارتقا کی طرف بڑھتا گیا اس کی پیش کش میں اپنے دور کے سماج کے ساتھ ساتھ اس میں پنپنے والی تہذیب بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔چاہے ''امراؤ جان ادا'' کی بات کریں جس میں لکھنؤ تہذیب کے بہترین مرقعے دیکھنے کو ملتے ہیں اور لکھنؤ کے نوابوں اور کوٹھیوں کی تہذیب پیش کی گی ہے یا پھر'' گئودان'' کی بات کریں جس میں کسانوں اور برہمن اور شودر طبقے کی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہیں۔اسی طرح کرشن چندر اپنے ناول ''شکست''میں کشمیری تہذیب کی بہترین جھلکیاں دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔قراۃ العین حیدر نے ناول ''میرے بھی صنم خانے''میں بڑی ہنرمندی کے ساتھ آزادی سے قبل ہندوستان کی تہذیبی کشمکش، جاگیرداروں اور زمین داروں کا زوال، جدید تعلیم کے اثرات اور اس سے پنپنے والی نئی ذہنیت کے علاوہ ہندوستان کی صدیوں پرانی

مشترکہ تہذیبی روایت کی شکست وریخت کی المناک داستان کو بیان کیا ہے۔اسی طرح قاضی عبد الستار نے ’’شب گزیدہ‘‘ میں اودھ کی تہذیبی دنیا آباد کی ہے جس میں وہاں کے جاگیردارانہ طبقے کی تہذیب کے ساتھ ساتھ امام ضامن کا باندھنا، بچوں کی پیدائش کے وقت ہی رشتہ طے کرنا جیسے رسومات کو پیش کیا گیا وہیں محرم اوراس کی تیاریوں کو بڑی تفصیل کے ساتھ ناول نگار نے پیش کیا۔جیلانی بانو نے ’’ایوان غزل‘‘ میں ہندوستان بالخصوص حیدرآباد کی معاشرت، وہاں کے رسم ورواج، کم عمری میں لڑکیوں کی شادی، قدیم تہذیب کی جگہ نئی تہذیب کا دبدبہ اور درگاہوں اور خانقاہوں میں منّت مانگنے کی تہذیبی بوقلمونیوں نے ناول کوتہذیبی اعتبار سے ایک اہم ناول بنا دیا ہے۔اس طرح بیسویں صدی میں تہذیبی اعتبار سے کئی بہترین ناول دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں ہندوستان کی علاقائی تہذیب کے ساتھ ساتھ مشترکہ تہذیب کی عکاسی بھی دیکھنے کوملتی ہے۔

اکیسویں صدی اگرچہ انٹرنٹ اور کمپوٹر کی صدی کہلاتی ہے جس نے انسان کو ہراعتبار سے متاثر کیا ہے۔نئی نئی دریافتوں اور ایجادات نے انسانی تہذیب کو بھی انحطاط کا شکار بنایا ہے۔انسان اپنی تہذیبی اقدار سے دور مشینی دنیا میں بسنے لگے اور ہر چیز کو مادیت کے ترازو میں تولا جانے لگا۔بعض لکھنے والوں نے اسی تہذیبی انحطاط کا رونا رویا ہے جب کہ موجودہ دور میں بھی بعض ناول نگاروں نے اپنی تہذیب کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں جن سے قاری سرفراز ہوجاتا ہے۔

غضنفر کا ناول ’’دویہ بانی‘‘ ایک ایسے موضوع کو اپنے اندر سمویا ہوا ہے جس میں طبقاتی نظام اور ذات پات کی لعنت سے نچلے طبقے پر ڈھائے جانے والے مظالم کو بے باکی کے ساتھ صفحہ قرطاس پر اتارا گیا ہے۔ناول نگار نے سماج کی بے رحم حقیقت کو بڑی بے باکی کے ساتھ ناول میں دکھایا ہے۔سماجی اعتبار سے جب ہم اس ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ایک ایسے سماج کا سامنا ہوتا ہے جو کئی صدیوں سے ذات پات، چھوت چھات، اونچ نیچ، مالک غلام اور سوامی سیوک جیسے دلدل میں اپنی زندگی جی رہے ہیں۔جہاں بابا جیسے ولن جس کی انکھوں میں دیا نام کی کوئی شے نہیں ہے اور جہاں جھگرو جیسے مظلوم انسان بھی ہیں جو اپنی بےبسی اور لاچاری پر رونے کے سوا کچھ نہیں کرپاتا ہے۔جہاں بالو اور بندیا جیسے انسان بھی ہیں جن کے ذہن کے دریچے وا ہو چکے تھے اور جو اس نظام کی بلی چڑھ جاتے ہیں جو کبھی اس بھید بھاؤ اور ذات پات کو ختم نہیں کرنا چاہتے ہیں اور جہاں بالک جیسے نئی ذہنیت کے جوان بھی ہیں جو اس نظام کے خلاف ردعمل ظاہر کرتا ہے اور سہ کو برابر کے حق کے لیے جنگ چھیڑتا ہے۔جھگرو کے کان میں سیسہ ڈالنے کے بعد بابا کی آنکھوں میں جو اطمینان اور چمک ہے وہ اصل میں سماج کے اس نظام کو پیش کرتا ہے جہاں انسان کی قدر نہیں بلکہ ان بنائے گئے کھوکھلے اصولوں کی قیمت ہے جو نچلی ذات کے لیے مقرر کئے گئے ہیں چاہیے وہ دویہ بانی کا پوترمنتر ہی کیوں

نہ ہو۔

جب ہم ناول ''دویہ بانی'' کی قرأت کرتے ہیں تو ہمیں سب سے پہلے سماجی تفریق سے پالا پڑتا ہے۔جس کی جڑیں کہیں نہ کہیں ہندوؤں کی قدیم اساطیری کہانیوں سے ہیں۔ ہندو سماج کے مطابق یہ سماجی تفریق ازل سے خود برہما نے کی ہے جس میں ایک طبقہ خود کو مذہبی رہنما سمجھ کر باقی لوگوں پر اپنا دبدبہ برقرار رکھتا ہے۔روایت کے مطابق برہما نے برہمن کو اپنے سر سے پیدا کیا ہے اسی لیے برہمن کو سر کا مقام دیا جاتا ہے جبکہ شودر کو برہما نے اپنے پیر سے پیدا کیا ہے اسی لیے ان کے بارے میں یہ تصورات رائج ہیں کہ انہیں باقی تین طبقوں کی خدمت گزاری کے لیے پیدا کیا گیا ہے اور ان کا کام برہمن کو ہمیشہ خوش کرنا ہے۔ناول میں کسی بھی تہذیب کے بارے میں وضاحت تو نہیں ملتی لیکن اشاراتی انداز میں مصنف نے ہندو تہذیب کو پیش کیا ہے۔جب ہم ہندوستانی تہذیب کے اس پہلو کی طرف دیکھتے ہیں تو پیر،فقیر، بابا، سادھو،مولوی اور پنڈت کے پاس جا کر کسی پیڈت افرد کا جانا اور وہاں جھاڑ پھونک اور تنتر منتر سے کالے سایوں سے نجات دلانا خاص ہندوستانی تہذیب کی خوبصورتی کا راز ہے۔ پوجاریوں کے لباس اور پہناوے کی اپنی ایک خاص پہچان ہوتی ہے جو انہیں دوسروں سے مختلف بنا دیتی ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ ان کے طور طریقے کے ساتھ ساتھ ان کا لباس اور ان کا پہناوا بھی ہندو تہذیب کا ایک پہلو ہے۔داڑھی سفید،لمبا سا گاون، گلے میں ایک دھاگا، ہاتھ میں مالا اور ان ہاتھوں کے پوروں سے مالا میں جڑا ہر دانہ پھیر دینا اگر ہندو بابا کے حلیہ سے ہمیں متعارف کراتا ہے۔ ہندو کے مذہبی رہماؤں کی تہذیبی روایت رہ چکی ہے کہ وہ اپنے ماتھے پر لال ٹیکا لگاتے ہیں۔نہ صرف مذہبی رہنما بلکہ برہمن اکثر اس ٹیکے کو اپنے ماتھے پر لگاتے نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ ہون کنڈ اور اس میں جلانے کے لیے طرح طرح کی لکڑیاں اور تیل گھی کا استعمال بھی ہندو تہذیب کی عکاسی کرتا ہے جس کو ناول نگار نے بڑی ہنرمندی اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ثروت خان کا ناول اندھیرا پگ بھی ایک مخصوص علاقے کے کلچر کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔راجستھان کے چند علاقوں کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول بیوہ کی زندگی کے ساتھ ساتھ راجستھانی تہذیب وثقافت اور اس کی رنگارنگی اور رسم و رواج کے قدیم منظر نامے سے بھی روشناس کراتا ہے۔مصنفہ نے اس ناول میں راجستھان کی عورتوں کے جن پہناووں کا ذکر کیا ہے ان میں لہریا، گھاگرا چولی لوگڑی ساڑی شامل ہیں۔گھاگرا چولی اور لوگڈی راجستھان کا کلچرل ڈریس ہے جسے حویلی کی نوکرانیاں اور حویلی سے باہر رہنے والے غریب اور ادنیٰ طبقے کی عورتیں پہنتی ہیں۔راجستھان کے مارواڑ اور میواڑ خطے میں ساون میں پوجا کے وقت سہاگنوں میں ایک خاص قسم کا لباس پہننے کا رواج ہے۔ جسے لہریا

کہتے ہیں۔ یہ سفون یا جارجٹ کی دورنگوں کی ساڑی ہوتی ہے۔ جسے پہن کر سہاگنیں تالاب کی پوجا کرتی ہیں اور اپنے شوہر کی لمبی عمر کی پرارتھنا کرتی ہیں۔اسی طرح راجستھان میں مردوں کے بھی اپنے مخصوص لباس ہیں، سر پر سنہری پگڑی کا ہونا راجستھانی سماج میں شان سمجھا جاتا ہے۔راجستھان میں خاص اونٹوں کو پہنانے اور ان کو سجانے کے لئے جو سامان استعمال کیا جاتا ہے ان کی بھی اپنی تہذیبی اہمیت ہے۔راجستھان کے پکوانوں کی بھی اپنی خصوصیت ہے وہاں کا مخصوص پکوان دال باٹی چورما، بیسن کے گٹے، سرسوں کا ساگ اور مکئی کی روٹی وغیرہ ہے جسے راجستھان کے لوگ شوق سے کھاتے ہیں۔اس کے علاوہ راجستھان کی رسومات کو بھی ناول نگار نے پیش کیا ہے۔جس میں سب سے پہلے تورن کی رسم آتی ہے جس میں دلہا دلہن کے گھر کی دہلیز پر لگی طوطے کی تصویر پر اپنی تلوار سے وار کرتا ہے۔اس کی بھی ایک اساطیری کہانی ہے۔جس کو راجستھانی تہذیب میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔اسی طرح نیوگ کی بگڑی ہوئی رسم بھی راجستھان میں رائج ہے۔جس میں اگر ایک شوہر بچہ پیدا کرنے کے قابل نہیں ہوتا ہے تو وہ اپنی بیوی کو ایک ایسے مرد کے ساتھ تعلقات قائم کراتا ہے جو ہر اعتبار سے یکتا ہوتا ہے۔ایک اور رسم راجستھان میں منائی جاتی ہے جس سے گوٹھ کی رسم سے جانا جاتا ہے۔بارش کے بعد پروہتوں کی زنانیاں تالاب کے پاس جشن منانے جاتی ہیں اسے ہی گوٹھ کہتے ہیں گوٹھ کے وقت نچلے طبقے کے لوگوں کو تالاب کے قریب جانے کی اجازت نہیں ہوتی ہے۔اس طرح ثروت خان کا یہ ناول راجستھان کی تہذیبی زندگی کو پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرآسمان'' سماجی اور تہذیبی اعتبار سے ایک بہترین ناول ہے۔جس میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کے سماج کو دکھایا گیا ہے اور اس کے تہذیبی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔خود شمس الرحمٰن فاروقی اسے ایک تہذیبی ناول قرار دیتے ہیں لیکن اس بات میں بھی کوئی مضائقہ نہیں کہ یہ ناول تہذیبی ناول سے زیادہ تاریخی ناول کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ہر موڑ پر رسائل اور روزنامچوں کے ساتھ ساتھ مختلف تاریخی کتابوں سے استفادہ کر کے اقتباسات کو ناول میں شامل کر کے اس کی تاریخی اہمیت کو مزید قوت بخشتا ہے۔ناول میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ایک ایسے سماج کو دکھایا گیا ہے جہاں پر انگریز ہندوستان پر اپنا شکنجا مضبوط کر رہا تھا اور مغلیہ حکومت کو آہستہ آہستہ کمزرو بنایا جا رہا تھا۔ایک طرف انگریز اپنے قدم مضبوط کر رہا تھا تو دوسری طرف ہندوستانی عوام اندرونی انتشار کا شکار نظر آ رہا ہے۔لوگوں کی حالت بتر ہو چکی تھی جس کے سبب لوگ توہم پرستی کا شکار نظر آتے ہیں۔سماج میں بدامنی اور بے حیائی پھیلی ہوئی تھی۔ناول میں اس سماج کو دکھایا گیا ہے جہاں عورتیں بنا کسی نکاح اور کسی قانونی دستاویز کے انگریز افسر اور نوابوں کے ساتھ جسمانی تعلق قائم کرنا پسند کرتی ہیں جس کی مثال وزیر خانم کی صورت

میں دیکھنے کو ملتی ہے۔جو پہلے مارسٹین بلیک اور پھر نواب شمس الدین احمد خان کے ساتھ صرف جسمانی تعلق قائم کرتی ہے۔ اوران کے بچوں کی ماں بھی بن جاتی ہے۔گویا اس سماج میں کسی نواب یا کسی انگریزی افسر کے ساتھ تعلقات قائم کرنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ااس ناول میں یک ایسا سماج دیکھا جاسکتا ہے جہاں ایک طرف انگریز قابض ہونے کی راہیں ہموار کرتے نظر آتے ہیں تو وہیں دوسری طرف ہندوستانی نواب اور مغلیہ حکمران عیش و مستی میں مسرور نظر آتے ہیں۔

''کئی چاند تھے سرآسمان'' تہذیبی اعتبار سے ایک اہم ناول ہے جس میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب کو دکھایا گیا ہے۔ناول میں دو تہذیبوں کی کشمکش دیکھنے کو ملتی ہے۔ایک طرف ہندوستان کی قدیم تہذیب کا زوال اور دوسری طرف مغربی تہذیب کی آمد کو بھی دکھایا گیا ہے۔اس دور میں لوگ قدیم تہذیب سے دور نئی تہذیب میں عافیت محسوس کرتے نظر آتے ہیں۔اس طرح مغلوں کی تہذیب اور ایک نئی تہذیب جسے ہم ہند یورپی تہذیب کہہ سکتے ہیں،کا تہذیبی اختلاط واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔اس کے علاوہ ناول میں اس دور کی تہذیب کے بہترین نمونے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ناول میں ایک ایسی تہذیب سے قاری کو روبرو کرایا گیا جہاں نوابوں اور امیرزادوں کے شان وشوکت،ٹھاٹھ باٹھ اور مقام ومرتبہ کو دکھایا گیا ہے۔اس دور کی دہلی میں نوابوں اور امیرزادوں کی حویلیوں کی ڈیوڑھی پر چوبدار،لٹ ھیت ،برچھیت اور دربان ملازم ہوتے تھے۔جو ہر آنے والے کی اطلاع محل کے اندر لے جایا کرتا تھا۔اس کے علاوہ ماما،اصیل ،کنیز ،نچنیاں،مغلانی،خادمائیں وغیرہ بھی اس تہذیب میں شامل ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ ہر آنے والے کو جھک کر تین یا سات تسلیمات کرنا تخلیہ کے وقت تسلیمات بجالاتے لاتے الٹے پاؤں واپس جانا،مہمان کے پیروں میں جوتیاں پہنانا اس دور کی تہذیبی روایت میں شامل ہے۔جس کے بہترین مناظر ناول میں موجود ہیں۔قاصد کے ہاتھوں رقعہ بھیج کر قاصد کو کچھ رقم تحفے کے طور دینا بھی اس دور کی تہذیب میں شامل ہے۔پردے کا خاص اہتمام کرنا اور سفر کے لیے پردے والی پالکی کا استعمال کرنا نیز گھر میں بھی پردے کا خاص خیال کرنا اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کی تہذیب رہی ہے۔قبروں پر فاتحہ پڑھنا، بیمار کے سرہانے سورۃ یٰسین کی تلاوت کرنا،سفر پر جانے کے لیے جوتشی سے صحیح وقت مقرر کرنا،امام ضامن کا باندھنا،دم کرکے پھونک مارنا،قبروں پر چراغاں کرنا،عرس منانا اور قوالی کا اہتمام کرنا،چادر چڑھانا،زیارت قبور کرنا،منت مانگنا وغیرہ ہندوستانی تہذیبی روایت کا اہم حصہ رہا ہے اور آج بھی کہیں نہ کہیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول نگار نے اٹھارویں اور انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب کے ان نمایاں پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ دکھایا ہے جن سے ایک تو قاری اس دور کی تہذیبی روایت سے روبرو ہو جاتا ہے اور دوسرا قاری کے دل میں اس دور کی تہذیبی وراثت اور اس کی بازیافت کا احساس پیدا

ہونے لگتا ہے۔اس طرح ناول میں اس دور کی تہذیب کے بہترین مرقعے پیش کیے گئے ہیں جس کی بدولت ناول میں تہذیبی بوقلمونی دیکھنے کو ملتی ہے۔

''برف آشنا پرندے'' میں ترنم ریاض نے کشمیر کی سیاسی اور سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ کشمیری تہذیب کی خوبصورتی سے ناول کو سنوارا ہے۔مصنفہ نے جس سماج کی عکاسی کی ہے اس میں پدرشاہی نظام کا دبدبہ خوب دیکھنے کو ملتا ہے۔عورت کی تعلیم سے لے کر اس کی شادی اور اس کے ہونے والے شوہر گھر کے بڑے طے کرتے ہیں جس میں لڑکی کی مرضی کا کوئی خیال نہیں رکھا جاتا ہے۔اس نظام کے تحت عورت صرف مرد کے حکم کی تکمیل کرنے کے لیے ہے نہ کہ حکم ادولی۔اس پدرشاہی نظام کی کئی مثالیں ناول سے دی جاسکتی ہیں۔ چاہے شیبا کی امی ثریا کی شادی کی بات کی جائے یا پھر شیبا کے بہنوں فہیمہ اور فرخی کی شادی کا ذکر کیا جائے۔اسی طرح شہاب الدین کی شادی کا ذکر کیا جائے یا پھر نزہت کی شادی کا تذکرہ کیا جائے۔ ہر شادی میں پدرشاہی نظام کی داستان مرقوم ہے۔جس میں عورت کی مرضی نہیں بلکہ مرد کی بالادستی دیکھی جاسکتی ہے۔فہیمہ نے اگرچہ سائنسی تعلیم حاصل کی تھی جس کی ذاتی خواہش تھی وہ کسی ڈاکٹر سے شادی کرے لیکن جب ان کی شادی کا منظر سامنے آتا ہے تو ڈاکٹر کے بجائے ایک انجینئر سے ان کی شادی کر دی جاتی ہے جس پر فہیمہ سر تسلیم خم کر دیتی ہے۔کیوں انھیں اس بات کا بخوبی علم تھا کہ عورت کی مرضی کی اس نظام میں کوئی وقعت نہیں اس لئے وہ خاموشی سے اس رشتے کو قبول کرتی ہے۔لڑکیوں کی کم عمری میں شادی کرنا،تعلیم کے زیور سے محروم رکھنا اور ریاست سے دور تعلیم حاصل کرنا اور لڑکی کا نوکری کرنا سماجی بغاوت مانی جاتی ہے۔جس سے ناول نگار نے کشمیر کے قدیم سماج کی عکاسی کی ہے۔

تہذیبی اعتبار سے ترنم ریاض کا یہ ناول ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔جس میں کشمیر کی قدیم تہذیب کے ساتھ ساتھ نئی تہذیب بھی جلوہ گر ہوتی ہے۔کشمیر کا وجود میں آنا، پانی کی نکاسی،کشمیر کے ابتدائی قوموں کے ساتھ ساتھ بدھ مت اور ایران سے تشریف لائے بزرگوں کی آمد سے تہذیب کا ایک نیا سر چشمہ پھوٹتا ہے۔اسی لیے کشمیر میں آج بھی خانقاہوں کی تہذیب بڑی عقیدت کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔جہاں ان ساداتوں کی درگاہیں آج بھی کشمیر کے ہر گاؤں میں موجود ہیں وہیں ان درگاہوں پر مخصوص مواقع پر حلوہ روٹی اور قہوہ لے جاکر ان درگاہوں کی دہلیز پر مسافروں، فقیروں اور بچوں میں تقسیم کرنے کی تہذیبی روایت بھی ملتی ہے۔جس کی نظیر اور کہیں نہیں ملتی ہے۔زین العابدین کے بنائے گئے مدارس میں ہندو کے بچوں کا تعلیم حاصل کرنا،سرکاری عہدہ داروں پر ہندوؤں کو تعینات کرنا کشمیر کی مشترکہ تہذیب کی بہترین مثال ہے۔کشمیر کا رہن سہن بھی دیگر علاقوں سے مختلف ہے۔کھانے پینے کے برتن ہو یا قربانی کے

گوشت کو پڑوسیوں میں تقسیم کرنے کے لیے گوشت رکھنے کا مرتبان ہو، ہاتھ دھونے کے لیے تشتری ہو یا پھر پانی پینے کے لیے صراحی اور گلاس، سبھی برتن تانبے کے ہوتے ہیں۔ کشمیر کے لوگ ان برتنوں کے استعمال کو لازم سمجھتے ہیں اور جو لوگ تانبے کے برتوں کا استعمال نہیں کرتے ہیں انہیں سماج میں پست نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ نقش ونگاری کی بہترین مرقعے کشمیر میں پائی جانے والے ہاوس بوٹ اور کشتیوں میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ مخصوص انداز کے گھر نما کشتیاں اپنے منفرد طرزِ ادا اور خوبصورت نقش ونگاری کے سبب ڈھل جھیل اور کشمیری کی خوبصورتی میں اضافہ کرتی ہیں۔ کشمیر کی دستکاری میں یہاں کی قالین بافی بھی دنیا بھر میں مشہور ہے۔ یہاں کے اکثر لوگوں کی معاشی حالت اسی قالین بافی سے جڑی ہوئی تھی لیکن موجود معاشرے میں یہ ہنر بھی وقت کے ساتھ زوال پزیر نظر آتا ہے۔ اگر ہم کشمیر کی معاشرتی زندگی میں تہذیب وثقافت کی بات کرتے ہیں تو یہاں کی قوالی اور قوال کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کشمیر میں قوالی کی مناسبت صوفیائے کرام کے ساتھ ہے اسی وجہ سے یہاں کی قوالی میں تصوف کے موضوعات کو ہی برتا جاتا ہے۔ ''پھرن'' اور ''کانگڑی'' کشمیری تہذیب وثقافت کی ایک ایسی مثال ہے جس کے بغیر کشمیری تہذیب ادھوری تصور کی جاتی ہے۔ بلکہ پھرن ہی ایک ایسا لباس ہے جس سے کشمیری باقی دنیا سے الگ اور منفرد نظر آتے ہیں۔ جب ہم کشمیر میں کی جانے والی شادیوں کا تذکرہ کرتے ہیں تو اس بات میں کوئی شک نہیں نہیں کہ یہاں کی شادی پوری دنیا میں اپنی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ شادی میں پکائے جانے والے وازوان کی بات کریں یا پھر گائے جانے والے لوک گیتوں کی بات کریں، دلہن کے پہنائے گئے زیورات کی بات کریں یا پھر مہندی لگانے کی رسم کی بات کریں، ہر اعتبار سے یہاں کی شادی دوسرے علاقوں سے مختلف نظر آتی ہے۔ نمکین چائے، ساوار اور کشمیری زعفرانی قہوہ کشمیری تہذیب اور ثقافت کے بے مثل جزو ہیں جن کا استعمال کشمیر کے سوا کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔ اس طرح شادی میں گائے جانے والے مخصوص لوک گیت بھی کشمیری تہذیب کی شان کو چار چاند لگاتے ہیں۔ ناول نگار نے کشمیری تہذیب کی ان تمام تر جزئیات کو پیش کر کے کشمیری تہذیب کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔

اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں بھی ایسے کئی ناول منظر عام پر آئے جن کی تہذیبی اہمیت نے ان کو ایک خاص پہچان عطاء کی ہے۔ ان دس سالوں میں ناول کی ایک لمبی فہرست سامنے آئی ہے۔ جن ناولوں کا انتخاب راقم نے کیا ان میں مشرف عالم ذوقی کا لے سانس بھی آہستہ، خالد جاوید کا نعمت خانہ، سید محمد اشرف کا آخری سواریاں، انیس اشفاق کا خواب سراب اور نور الحسنین کا تلک الایام شامل ہے۔ راقم نے ان ناولوں کو سماجی اور تہذیبی اعتبار سے پرکھا ہے اور ان سے حاصل شدہ نتائج پر مدلل بحث کی ہے۔

مشرف عالم ذوقی ایک ایسے ناول نگار ہیں جنہوں نے عصری موضوعات کو تخلیقی قالب میں پیش کیا ہے۔نئی صدی اپنے ساتھ نئے موضوعات لائی جن میں انٹرنٹ، واٹس ایپ،سوشل میڈیا، وڈیو گیمز، پورن فلمیں وغیرہ شامل ہیں۔مشرف عالم ذوقی نے انہی موضوعات کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا ہے۔ان کا ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' میں بھی عصری موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔جس میں رشتوں کی پامالی،انٹرنٹ اور سوشل میڈیا کی تباہ کاری ،چیٹنگ اور Hot Chat یا Sex Chat شامل ہے۔

اس ناول میں دو طرح کے سماج دیکھنے کو ملتے ہیں۔ایک آزادی کے بعد کا سماج جس میں خصوصاً جاگیردارانہ سماج کی عکاسی کی گئی ہے اور دوسرا اکیسویں صدی کا سماج جو اپنے ساتھ نئی نئی سوغاتیں لایا ہے۔ناول میں ایک ایسا سماج دیکھنے کو ملتا ہے جہاں حویلیاں تو ہیں مگر بے رونق اور جہاں نواب تو ہیں لیکن نام کے۔اسی لیے اس سماج میں توہمات ،جن اور بھوت جیسے نظریات دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہ اس سماج کی کہانی ہے جہاں پر لوگ اپنے ماضی کو یاد کر کے اداس ہو جاتے ہیں اسی لیے یہ لوگ توہم پرست بن جاتے ہیں۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں اس سماج کی عکاسی کی گئی ہے جہاں جاگیرداروں کی زندگی ناگفتہ بہ ہو چکی ہے اور جہاں لوگ حقیقت سے زیادہ توہمات، جن اور بھوت پر یقین رکھتے ہیں۔ناول میں جس سماج کو پیش کیا گیا ہے اس میں وسیع الرحمٰن کا ردار جیسے اچھے لوگ بھی دیکھنے کو ملتے ہیں اور مولوی محفوظ علی جیسے مکار بابا بھی۔ناول میں جہاں ملک کی آزادی کا جشن دکھایا گیا ہے وہیں ملک کے تقسیم ہونے کا المیہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔اس طرح ایک ایسا سماج تھا جہاں اپنوں سے جدا ہونے کا دکھ تھا۔رشتوں سے بچھڑنے کا الم باقی تھا۔گویا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ناول میں جس سماج کی عکاسی کی گئی ہے وہ فسادات کا سماج، اپنوں سے جدا ہونے کا سماج، قدروں کے زوال کا سماج، سیاسی بدنظمی کا سماج دیکھنے کو ملتا ہے جس کی بہترین مثالیں ناول میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔اس سماج کے علاوہ ایک اور سماج ناول میں دیکھنے کو ملتا ہے۔جس کو موجودہ سماج یا جدید سماج کہا جاسکتا ہے۔جہاں ہر چیز پرانے سماج کے خلاف نظر آتی ہے۔یہ سماج سائنس اور ٹکنالوجی کا سماج ہے۔انٹرنٹ، گوگل، سوشل میڈیا اور سائبر ورلڈ کا سماج ہے۔یہاں چیزیں آن لاین بکتی ہیں اور دوکان ایک فون کے ڈبے میں قید ہے۔یہ ایسے سماج کی عکاسی ہے جہاں دنیا گلوبل ولیج تو بن چکا ہے لیکن گھر کے کونے میں پڑے ہوئے والدین تنہائی کے شکار نظر آتے ہیں۔پروفیسر نیلے ایک ایسا ہی کردار ہے جس کی اولادیں اسے چھوڑ کر امریکہ چلی جاتی ہیں۔ناول میں ایک باپ کا اپنی سگی بیٹی کے ساتھ ناجائز تعلق کو دکھایا گیا ہے۔یہ ہمارے سماج کی سچائی ہے جس سے پردہ اٹھا کر مشرف عالم ذوقی نے زندہ دلی کا ثبوت پیش کیا ہے۔اسی طرح انٹرنٹ پر فحاش فلمیں دیکھنا اور سیکس یا ہاٹ چیٹ کرنا بھی اس نئے سماج کی بے رحم سچائی ہے جس

سے آنکھیں چرانا غیر یقینی ہے۔اس طرح ناول نگار نے دوطرح کے سماجوں کو دکھایا ہے اور ایک بے باک حقیقی دنیا ناول میں آباد کی ہے۔

''لے سانس بھی آہستہ'' قدیم تہذیب کی شکست و ریخت اور نئی تہذیب کا بھیانک چہرہ مشرف عالم ذوقی ایک بہادر سپاہی کی طرح بے باک انداز میں پیش کرتے ہیں۔اس ناول میں بھی انھوں نے اگر چہ روایتی موضوع ،قدیم تہذیب کا انحطاط اور جدید تہذیب کی تباہ کاریوں کو موضوع بنایا ہے لیکن اس موضوع کو جس انداز سے انھوں نے تخلیقی سانچے میں ڈالا ہے یہی اس ناول کی انفرادیت کا باعث بن جاتا ہے۔ناول کا مرکزی کردار جہاں عبدالرحمٰن کا کردار شہری زندگی سے دور ایک پہاڑی علاقے میں بڑھاپے کی زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔جو اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ جہاں عبدالرحمٰن کا کردار شہری زندگی اور اس میں پنپنے والی نئی تہذیب سے فرار چاہتا ہے اور اپنی قدیم تہذیب کے ساتھ رہنا پسند کرتا ہے۔پروفیسر نیلے کا یہ جملہ'یار میرا ابھی کوئی انسانی تہذیب سے واسطہ ہے'اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ نیلے بھی قدیم تہذیب کے مٹ جانے اور نئی تہذیب کے پروان چڑھنے سے مایوس ہو چکا ہے۔اس لیے وہ بھی فطرت کی طرف واپسی، پہاڑوں کو گلے لگانے اور وادیوں میں عمر بسر کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ناول میں چونکہ تین نسلوں کو دکھایا گیا۔ایک وسیع الرحمٰن کا کردار کی نسل جو جاگیردارانہ نظام کی پروردہ ہے۔جو قدیم حویلیوں کی تہذیب کو دکھاتا ہے۔دوسری نسل خود راوی یعنی عبدالرحمٰن کا کردار جو پرانی اور نئی تہذیب دونوں کو اجڑتے اور پروان چڑتے دیکھتا ہے۔تیسری نسل موجودہ صدی کی نئی جنریشن جس کی نمائندگی سارا کا کردار کرتی ہے۔ جو اس نئی تہذیب کا ثبوت ہے۔ناول میں جاگیردارانہ طبقے اور حویلیوں کی تہذیب کے زوال پر ماتم کیا گیا ہے۔ناول نگار نے چونکہ مرکزی کردار کی بلند حویلی کو مرکز بنایا ہے۔جو اصل میں جاگیرداری نظام کی علامت بن جاتی ہے۔اسی لیے حویلی کا چونا بوسیدہ ہو کر گرنا،حویلی میں دراڑیں پڑنا اور حویلی کی رونق ماند پڑ جانا اصل میں اس تہذیب کا کوڑ ہے جس میں وسیع الرحمٰن کا کردار اور اس کا باپ رہتا تھا۔ظاہری طور پر اگر چہ ناول میں بلند حویلی اور اس میں رہنے والے افراد خانہ کی داستان پیش کی گئی ہے۔لیکن اگر ہم اس کے بین السطور میں جانک کے دیکھیں تو ہمیں قدیم تہذیب کی سسکیاں صاف سنائی دیں گی۔ناول میں بلند حویلی کی خستہ حالی کا ذکر ہو یا بلند حویلی کے زمین کے اندر چھپے ہوئے خزانے کا معاملہ ہو دونوں صورتوں میں ناول نگار نے فکشن کے قالب میں مٹتی ہوئی تہذیب کی روداد بیان کی ہے۔بلند حویلی کے تہہ میں بڑے خزانے کا ہونا،حویلیوں کی تہذیب کا اشاریہ بن جاتا ہے اور کھدائی کر کے اس خزانے کو حاصل کرنا اصل میں اپنی تہذیبی میراث کی بازیافت کی جستجو ہے۔جو حاصل نہیں ہوتا کیونکہ موجودہ صدی کے لوگ اس کھدائی کو اپنے لیے ایک سازش سمجھتے ہیں جیسا کہ شولہ پور

کے لوگ سمجھتے ہیں۔ پروفیسر نیلے کا یہ طنزیہ جملہ کہ خزانہ ملا؟ ملے گا کیسے وہ تو انگریز لے گئے، ہندوستان کے مشترکہ تہذیب کی طرف اشارہ ہے جس کو انگریز ہندوستان کے نکلنے کے ساتھ ہی اپنے ساتھ لے گئے۔

ناول میں قدیم جاگیردارنہ اور حویلیوں کی تہذیب کے زوال کے ساتھ ہی نئی تہذیب کی آمد سے بھی روبرو کرایا گیا۔نئی تہذیب کی پہلی مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب عبدالرحمٰن کا کردار کی ماں بنا پردے کے کوتوال کے یہاں چلی جاتی ہے۔ یہ اس علاقے میں پہلی بار ہوا تھا جب کوئی حویلی کی عورت بنا پردے کے گھر سے نکلتی ہے۔اسی طرح نواب لٹھن کے فرزندوں نے اپنی حویلی کو بیچ کر اسی شہر میں زمینیں لیں اور فلیٹ میں رہنے لگے۔ناول کے ابتدائی صفحوں میں سارا کاردار کے ذریعے نئی نسل کے ذریعے نئی تہذیب کو دکھانے کی سعی کی گئی ہے۔اسی طرح انٹرنٹ ،سوشل میڈیا، گوگل، چیٹنگ کرنا وغیرہ کے ساتھ تیار ہونے والی نئی جنریشن اک نئی تہذیب کو اپنے ساتھ لے کر آئی ہے۔ایک ایسی تہذیب جہاں سکس کرنا، شادی سے پہلے حاملہ ہوجانا، بلیو فلمیں دیکھنا اور اپنے سگے رشتوں کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرنا عام سی بات معلوم ہوتی ہے۔اسی طرح Chatting اور Hot Chat یا Sex Chat موجودہ معاشرتی زندگی کے وہ رنگ ہیں جن کا سامنا ہمیں آئے دن کرنا پڑتا ہے۔اس طرح ناول میں نئی سوچ اور نئی تہذیب کے گناونے چہرے کو بھی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے اور واضح کرانے کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ کس طرح موجودہ معاشرے نے تہذیبی اقدار اور انسانی رشتوں کو اپنی لذت کے لیے پامال کیا ہے۔اسی مناسبت سے اپاہج نگار کا پیدا ہونا اور اسے رونے کے دورے پڑ جانا اسی نئی تہذیب پر ماتم کرنے کی طرف اشارہ ہے کیونکہ نگار نئے سماج اور نئی تہذیبی زندگی کی پروردہ ہے۔اس کے علاوہ ناول نگار نے نئی تہذیب کے بعض نمونوں سے بھی ناول میں جدت پیدا کر دی ہے۔ بیڈ ٹی، جنک فوڈ، برگر، پیزا، سیڈوچ، انٹرنٹ ، چیٹنگ،سیکس، بلیو فلمیں دیکھنا، فیشن شو، وغیرہ نئے سماج کی نئی تہذیبی تشکیل ہے۔ناول نگار نے اس نئی تہذیب سے پردہ اٹھایا ہے اور قدیم تہذیب کے مٹ جانے پر نگار کے آنکھوں سے آنسوں بہائے ہیں۔

خالد جاوید کا ناول ''نعمت خانہ'' بھی اکیسویں صدی کا ایک اہم ناول ہے۔ جسکے انگریزی ترجمہ The Paradise of Food کو جے سی بی پرائز فار لٹریچر ۲۰۲۲ ایوارڈ سے نوازا گیا۔ناول کے موضوع کے بارے میں مختلف لوگوں کی مختلف آرا ہیں۔بعض کا ماننا ہے کہ ناول کا موضوع جوائنٹ فیملی سے نیوکلیر فیملی تک کا اذیت ناک سفر ہے جب کہ بعض کا ماننا ہے کہ اس کا موضوع وجود کی بازیافت کا فلسفیانہ بیان ہے۔راقم نے دونوں نظریوں کو سرے سے رد کرتا ہے اور نہ ہی دونوں کو جوں کا توں قبول کرتا ہے بلکہ ذرا سی ترمیم کے ساتھ راقم کی نظر میں اس کا اصل موضوع

جوائنٹ فیملی سے نیوکلیر فیملی تک کے سفر میں انسانی وجود کی بازیافت ہے۔جب ہم اس ناول کو سماجی نقطہ نظر سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں اس میں دو طرح کے سماج کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ایک وہ جو ہمیں فلیش بیک کے ذریعے مرکزی کردار کے بچپن کا سماج ہے۔جس میں مشترکہ خاندانی نظامِ زندگی کا تصور ملتا ہے اور دوسرا وہ سماج جہاں نیوکلیر فیملی والا سماج دیکھنے کو ملتا ہے۔ بالفاظ دیگر ایک قدیم سماج جہاں سب مل جل کر ایک مشترکہ خاندان میں رہتے ہیں اور دوسرا جہاں لوگ اپنی چھوٹی سی فیملی کے ساتھ رہنا پسند کرتے ہیں۔ناول میں ایک ایسے سماج کو دکھایا گیا ہے جس میں مردوں کی بالادستی دیکھنے کو ملتی ہے۔حفیظ کی خالہ زاد بہن انجم باجی اگر چہ آفتاب سے محبت کرتی ہے لیکن گھر کے بڑوں کی مرضی پر اسے کسی اور سے شادی کرنی پڑتی ہے۔اسی طرح کالج میں جب انجمن اور اس کی سہیلیوں کی عصمت دری کی جاتی ہے تو مجرم کو سزا دینے کے بجائے لڑکیوں پر جھوٹے الزامات لگائے جاتے ہیں۔ نیز انجم آپا کے شوہر کا جہیز نہ لانے پر ان کے ساتھ مار پیٹ کرنا بھی ایک ایسے سماج کی عکاسی کرتا ہے جس میں عورتوں کے ساتھ استحصال کیا جاتا ہے۔ناول کے منظر نامے پر جب شہری زندگی یا شہر کی سماجی زندگی کو ناول کے پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے تو ایک ایسا سماج دیکھنے کو ملتا ہے جہاں اخلاقی اقدار کی پامالی، سماجی انحطاط، معاشرتی بحران، رشتوں سے ٹکراؤ اور تہذیبی شکست وریخت دیکھی جاسکتی ہے۔ جہاں لوگ جوائینٹ فیملی کے بجائے نیوکلیر فیملی کو ترجیع دیتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ ناول میں ایک ایسا سماج دیکھنے کو ملتا ہے جہاں نئی جنریشن والدین کو چھوڑ کر دیگر مما لک جیسے دبئی، امریکہ وغیرہ میں بسنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

جہاں تک خالد جاوید کے ناول ''نعمت خانہ'' کا تعلق ہے۔اس میں باورچی خانہ کو بنیاد بنا کر انسان کی مسلسل اذیتوں اور پریشانیوں سے دوچار زندگی کو دکھایا گیا ہے اور اس میں مشترکہ خاندانی روایت کے خاتمے کا المیہ بھی ہے۔ناول میں اگر چہ مصنف نے ارادتاً تہذیب کی گرہوں کو کھولنے کی کوشش نہیں کی ہے لیکن غیر شعوری طور پر اس میں قدیم وجدید تہذیبوں کے خوبصورت مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ایک ساتھ کئی گھرانوں کا رہنا اور ایک ہی باورچی خانہ میں مل کر کھانا اصل میں اخوت اور بھائی چارگی کی ایک بہترین مثال ہے۔ بچوں کا اولین تربیت گاہ یہ مشترکہ خاندان کا باورچی خانہ ہوتا تھا جو بچوں کو انسانی اقدار کے زیور سے بھی مالا مال کرتے تھے۔جو آج کی نیوکلیر فیملی میں شاید ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔مشترکہ خاندانی نظام میں تہذیب کا یہ پہلو بھی ساتھ ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے کہ خاندانوں میں گھر کے بڑے بزرگ کا ہر فیصلہ گھر کے تمام اراکین کے لیے پتھر کی لکیر بن جاتی تھی۔تعلیم سے لے کر شادی تک ہر فیصلہ پر آخری مہر گھر کے بڑے بزرگوں کی ہوتی تھی۔باورچی خانہ سے جڑی ہوئی تہذیب وثقافت نہ صرف حفیظ کے گھر کے باورچی خانہ کی

تہذیب وثقافت ہے بلکہ یہ تہذیب وثقافت اس دور کے مسلمانوں کی سماجی زندگی کو بھی دکھانے میں کامیاب ہوا ہے۔مٹی کا چولہا، چولہا جلانے کے لیے گوبر کے اپلوں کا استعمال،مٹی کے تیل سے جلنے والا لالٹین، ہاون دستہ اور اس میں پیسنے والے مسالے اور چٹنی،تانبیں کے برتن جن میں دیگچیاں، ہانڈیاں اور رکابیاں، پکائے جانے والے مختلف زیافتیں جن میں بریانی،حلوہ ، پلاؤ،شوربہ،شامی کباب،دالیں،طاہری، پوریاں، پراٹھے،روٹیاں وغیرہ وغیرہ اس تہذیب کی تمام تر جزئیات کو پیش کرتا ہے جو بیسویں صدی کی ساتویں دہائی تک ہماری تہذیب کا حصہ رہا ہے۔مصنف نے باورچی میں پکائے جانے والی مختلف غذاؤں کا بیان کیا ہے جو تہذیب کی ایک کڑی کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ پلاؤ،شوربہ، گوشت کا سالن،خشکہ، بریانی، آم رس پوری، شاہی کباب،قورمہ،گردہ کلیجی وغیرہ وغیرہ کا تعلق بھی اسی باورچی خانہ سے ہے جو ہندوستانی تہذیبی بالخصوص گجرات کی تہذیب کے قوس قزح کو پیش کرتا ہے۔ناول میں جس علاقے کی تہذیب کو دکھایا گیا ہے اس میں جب بھی کوئی مہمان آتا ہے تو وہ اپنے ساتھ ایک مخصوص مٹھائی ''رساول کی ہانڈی'' تہنیت کے طور پر لاتا ہے۔یہ ایک کھیر نما مٹھائی ہوتی ہے بلکہ اسے کھیر ہی کہنا زیادہ مناسب رہے گا۔اصل میں یہ گنّے کے رس میں چاول ڈال کر اسے کھیر کی طرح بناتے ہیں۔اس کو گنے کے رس کا چاول بھی کہتے ہیں۔اس طرح کی روایتی مٹھائی کا استعمال آج بھی ہندوستان کے بہت سے علاقوں میں کیا جاتا ہے۔مسلم عید کے دن اور ہندو مکر سنکرانتی کے دن اس کا استعمال کرتے ہیں۔ناول میں بھی اس روایتی تہذیب کو دکھایا گیا۔چونکہ تہذیب پر مذہب کی گہری چھاپ پڑتی ہے اس لیے مذہبی عقیدت کے عین مطابق تہذیبیں اپنی قبا بدلتی رہتی ہیں۔ناول میں بھی مسلم معاشرے کی تہذیب کو خالد جاوید نے پیش کر کے ناول کو تہذیبی اعتبار سے اہمیت بخشی ہے۔

قدیم ہندوستان تہذیب اور مسلمانوں کی آمد کے بعد جو تہذیبی اختلاط ہوا اس نے ایک ایسی تہذیب کو جنم دیا جو صرف ہندوستانی تہذیب کہلاتی ہے۔اس تہذیبی اختلاط میں جو نئی تہذیب وجود پائی ان میں قبر پر چادر چڑھانا، چہارم، چالیسواں اور سالانہ،گھر کی دہلیز پر تاویز لٹکانا،عید میلاد النبی ﷺ کے موقعے پر جلوس نکالنا،قبر پر چراغ روشن کرنا اور شب برات کی رات میں حلوہ روٹی کو مسجد میں لے جانا قابل ذکر ہے۔میت اور کفن و دفن کے حوالے سے کئی رسومات یہاں کی تہذیب کا حصہ رہی ہیں۔رسم چہارم، چالیسواں اور اسی طرح سالانہ بھی یہاں کے مسلم معاشرے کی پرانی تہذیب رہی ہے جو آج بھی ہو بہو دیکھنے کو ملتی ہے۔کسی کی موت کے بعد تین دنوں کے بعد اس کا چہارم منایا جاتا ہے جس میں فاتحہ پڑھنا اور دعائیں کرنا بھی ہندوستانی مسلم معاشرے کی تہذیب رہی ہے جس میں ہندوستانی رنگ صاف طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول نگار نے انہیں تہذیبی روایات کو ناول میں پیش کیا ہے جس سے قاری اس تہذیب کی تمام تر

جزئیات سے روبرو ہو جاتا ہے۔اور اس طرح ناول ''نعمت خانہ'' اپنے اندر تہذیب کا ایک خزانے کا پتہ دینے میں کامیاب ہوا ہے۔ناول نگار نے چونکہ قدیم تہذیب کو قریب سے دیکھا ہے بلکہ اس میں سانس لی ہے اسی لیے اسے جدید تہذیب کے گناؤنے چہرے سے گِن آتی ہے۔اسی لیے اسے اپنی قدیم تہذیب کے گرتے ہوئے ملبے کی محبت ہوتی ہے اور اس ملبے کو گلے لگانا چاہتا ہے۔ناول نگار قدیم تہذیبی روایت کو یاد کر کے اداس ہوتا ہے۔اسی لیے جب آخر پر اس کا قتل کیا جاتا ہے تو اس کی روح اپنے ماضی کی طرف یعنی اپنے قدیم باورچی خانہ جو قدیم تہذیب کا گہوارہ ہے، کی طرف رُخ کرتا ہے اور ماضی کی ہر یاد کو اپنی یادوں کے سہارے سامنے لاتا ہے۔

ساہتیہ اکیڈمی انعام حاصل کرنے والا ناول ''آخری سواریاں'' اپنے موضوع، تکنیک اور اسلوب کی وجہ سے داد وتحسین کے حقدار ہے۔سید محمد اشرف نے انوکھے اور منفرد انداز میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی آخری سواریوں کو دکھانے کی کوشش کی اور ساتھ ہی قدیم تہذیب کی بازیافت کی امید بھی ظاہر کی ہے۔سب سے پہلے ہم اس سماج کی بات کریں گے جس میں راوی نے اپنا بچپن گزارا تھا۔یہ اس دور کی سماجی زندگی کو دکھاتا ہے جس میں ہندو مسلم باہمی تعلقات اور روابط میں ہم آہنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔جہاں بھید باو، ذات پات، اونچ نیچ اور مذہبی تفریق جیسے نظریات نہیں بلکہ اقدار کی پاسداری اور انسانیت کے نظریات کارفرما ہوتے ہیں۔ناول نگار نے جہاں چھوٹے میاں کے ننھیال کا منظر دکھایا ہے وہیں ان کے پڑوسی پنڈت ماما کو دکھا کر اس بھائی چارگی اور ہم آہنگی کو تقویت عطا کی ہے۔ناول میں ایک ایسے سماج کو دکھایا گیا ہے جہاں ہر مذہب کے لوگ آپس میں مل جل کر رہتے تھے۔ناول میں اس سماج کے حوالے سے اور کہیں مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جیسے شام لال کی بیٹی کی شادی کے لیے چھوٹے میاں کے والد صاحب کا پیسے دینا، جمّو کا شام لال کو ہندوؤں کی شادی کے طور طریقے بتانا، بیوہ کے لیے چھوٹے میاں کی امی کا لالٹین لانا، چھوٹے میاں کے والد صاحب کا بیماری کی حالت میں جنگل جا کر نماز استسقاء ادا کرنا اور ہندوؤں کا ان کی دعاؤں میں ہاتھ جوڑ کر شریک رہنا خالصتاً اس سماج کی عکاسی ہے جس نے مذہب سے زیادہ انسانیت کو اہمیت دی تھی۔اس کے علاوہ ناول نگار نے ۱۸۵۷ کے سماج کو بھی دکھایا ہے۔ناول میں راوی نے اپنے پردادا کی کہانی کے ذریعے اس سماج کی عکاسی کی ہے جو مغلیہ بادشاہت کا دور تھا۔جہاں ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ اور شیفتہؔ دربار میں نظر آتے ہیں اور محفلیں سجائی جاتی ہیں۔جہاں پر مثنویاں لکھی جاتی ہیں، قصیدے سنائے جاتے ہیں اور انعامات حاصل کئے جاتے ہیں۔انگریزوں کا ہندوستان پر قابض ہونا، بہادر شاہ ظفر کی حکومت کے ساتھ مغلیہ حکومت کا خاتمہ، درباری نظام اور درباری مشاعروں کا خاتمہ اور بہادر شاہ ظفر کا قیدی بنا کر رنگون لے جانا محض اس دور کی سماجی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔

سید محمد اشرف نے ''آخری سواریاں'' میں ہندوستانی تہذیب کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ناول کا بنیادی موضوع قدیم تہذیب، اس کی خوبصورتی کو دکھانا ہے تو غلط نہیں ہوگا۔ ناول کے ہر موڑ پر قدیم تہذیب کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں اور ناول کے آخر پر اس تہذیب کی زوال آمادہ صورت حال کو بھی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول کے ایک بڑے حصّے میں تاریخ کی بازیافت کی گئی ہے جس سے واضح طور پر ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی روایت بھی سامنے آتی ہے۔ اس طرح تقریباً پورے ناول میں اسی مشترکہ تہذیب کو واضح کرنے کے لیے کئی کہانیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ہندو برہمن اور مسلم سید پڑوسی جن کا مشترکہ کنواں ہے جو آدھے چاند کی طرح دونوں گھروں کے آنگن میں موجود ہے اور دونوں اسی واحد کنویں سے پینے کا پانی استعمال کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ تلسی کو ایک مسلم لڑکی شکیلہ کے ہاتھوں پانی دینا اور مسلم عورتوں کا تلسی کے تقدس کا خیال رکھنا اسی تہذیب کی پیداوار ہے جو دورِ مغلیہ میں پروان چڑھی۔ پنڈت پیارے لال شرما اور خلیفہ سراج کا ایک ساتھ ہونا اور جنم اشٹمی کے دن بارش نہ ہونے پر چنتت ہونا اور سب کا مل کر چھوٹے میاں کے والد صاحب کے پاس جانا، مشترکہ تہذیب کی عمدہ مثال ہے۔ اسی طرح جنم اشٹمی کے دن بارش کے لیے ہندوؤں کا مسلم مولوی کے پاس جانا اور نماز استسقاء کے لیے کہنا اور نماز استسقاء میں ہر طبقے کے لوگوں کا شریک ہونا اور چھوٹے میاں کے والد صاحب کا ہندو شام لال کی بیٹی کے تمام اخراجات خود اپنے ذمہ لینا ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی بہترین عکاسی ہے۔ یہ اس دور کی تہذیب کو دکھایا گیا ہے جب ہندو اور مسلم آپس میں شیر و شکر کی طرح رہتے تھے۔ گویا ناول میں ۱۸۵۷ سے پہلے کی تہذیب کو دکھا کر مشترکہ تہذیب اور اس کی مٹھاس کو چکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

شادی اور اس میں رائج مختلف رسومات کا تعلق بھی تہذیب سے ہوتا ہے۔ سید محمد اشرف نے اس ناول میں شادی کا منظر دکھا کر علاقائی تہذیب اور اس میں شامل مختلف رسومات کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ شامل کے زبانی ان کی بیٹی کی شادی کے ذکر سے اڈیسہ کی تہذیبی روایت کو دکھایا گیا ہے۔ شام لال جب بیٹی کی شادی طے کرتا ہے تو اس کی بیٹی کا سُسر ایک آدمی کو ان کے پاس بھیجتا ہے جو دیگر فرمائشوں کے ساتھ ساتھ کھانے پینے کی فرمائش بھی سامنے رکھتا ہے۔ جس میں ترکاری، دہی بورا، گھی اور بوندی کے لڈو خاص طور پر شامل ہیں۔ منتر پڑھنا، پھیرے کرانا اور جے مالا پہنانا یہ سب ہندوؤں کی تہذیبی روایت سے جڑا ہوا ہے۔ اسی طرح جمّو کی شادی بھی ایک تہذیبی روایت کو پیش کرتی ہے۔ دلہے کا دلہن کو دہلیز سے سواری تک گود میں اُٹھا کے لے جانا اور سب سے اہم ''مایوں'' کی رسم اختیار کرنا جیسی تہذیبی رنگارنگی سے ناول نگار نے جہاں ناول میں رنگینی پیدا کی وہیں ان علاقائی تہذیبوں کے نوک پلک سنوارنے کی

بھی کوشش کی ہے۔ناول نگار نے تخلیقی صلاحیت سے چھوٹے میاں کے پر دادا کے صندوق کو کھول کر اس میں اگر چہ ظاہری طور پر اس میں چند ملبوسات کے ساتھ ساتھ چاندی کی دوات ،لکڑی کا قلم ،خاکستری کاغذات اور سلمیٰ ستارے کا کام نظر آتی ہیں۔لیکن اصل میں مصنف قدیم دور کی تہذیب کو دکھانا چاہتے ہیں جس کو ہم مغلیہ دور کی تہذیب کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ناول کے آخر میں جن سواریوں کو ناول نگار نے جاتے ہوئے دکھایا ہے وہ دراصل تہذیب کی بلکہ مشترکہ تہذیب کی ہی سواریاں تھیں۔جب ہم ان سواریوں پر لدے سامان کو بغور دیکھتے ہیں تو وہاں ہمیں تہذیب کے مختلف رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔کہیں جمّو کی ریل جاتی ہوئی نظر آتی ہے تو دوبارہ واپس نہیں آتی ہے،کہیں لٹیروں کے جوتوں کے نیچے پامال ہوتی ہوئی گنگا جمنی تہذیب ،کہیں مغلیہ حکومت کا آخری شہنشاہ چوبی تخت پر سر جھکائے ہوئے رنگون کا سفر کر کے اپنی سلطنت کی شام کا نظارہ دیکھتا ہے اور کہیں اس عالی شان حکومت کے ساتھ روانہ ہوتی ہوئی تہذیب کی مختلف سواریاں ،غرض ناول نگار نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ قدیم تہذیب کے زوال کی داستان رقم کی ہے۔

''خواب سراب'' انیس اشفاق کا ایک کامیاب ناول ہے جس کے لیے انہیں ۲۰۲۲ میں ساہتیہ اکیڈمی ایواڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔ناول کا بنیادی موضوع لکھنوی تہذیب اور اس کی شکست وریخت ہے۔جس کے لیے ناول نگار نے مرزا ہادی رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کو بنیاد بنا کر لکھنوی تہذیب کی مختلف گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔ناول میں رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کے ایسے مسودے کی تلاش جس کو رسوا نے چھپایا تھا اصل میں اس دور کی تہذیبی روایت کی تلاش ہے جس کی رونق سے لکھنؤ کی کوٹھیاں روشن تھیں۔ناول میں لکھنؤ کے اس سماج کو دکھایا گیا ہے جس میں طوائفوں کے کوٹھوں کی جگہ رنڈی خانوں نے لے لی تھی اور خاندانی حویلیوں کی جگہ نئے نئے اپارٹمنٹ نے لے لی تھی۔ناول میں ایک ایسا سماج پس منظر کے طور پر دکھایا گیا ہے جہاں طوائفوں کے کوٹھے تباہ ہو چکے ہیں اور طوائفوں کی زندگی کسم پرسی میں بسر ہو رہی ہے۔اسی طرح طوائفوں سے ان کی حویلیاں چھینی جا رہی ہیں اور ان کی اولادوں کو بے گھر کیا جا رہا ہے۔ناول نگار نے اس سماج کی طرف اشارہ کیا جہاں حویلیوں پر قبضہ کیا جا رہا ہے اور اس میں رہنے والوں کے ساتھ ظالمانہ سلوک کر کے انہیں بے گھر کیا جا رہا ہے۔اسی طرح ایک اور سماجی استحصال کی صورت اس وقت سامنے آتی ہے جب حکیم احمد رضا سے اس بات کا انکشاف ہو جاتا ہے کہ لوگ وکیلوں کو رشوت دے کر جالی کاغذات تیار کرتے ہیں۔اس طرح ناول میں سماج کے اس پہلو پر بھی روشنی ڈالی گئی جس میں حکومت اور قانون ناکارہ اور بے سود معلوم ہوتے ہیں اور طاقت ور اپنے زر کے دم پر کمزور کی جائیداد چھین کر انہیں در در کی ٹھوکریں کھانے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔

انیس اشفاق نے بین المتونیت جیسی جدید تکنیک کا سہارا لے کر امراؤ جان ادا کی کہانی کو جاری رکھتے ہوئے

ناول کے اصل قصے اور پھر بعد میں امراؤ اور فیض علی کی بیٹی شمیلہ کی تلاش وجستجو کو ناول کی کہانی کے طور پر پیش کیا۔اس ناول میں انیس اشفاق اس لکھنؤ کو دکھانا چاہتے ہیں جہاں کی تہذیب ان طوائفوں اوران کے کوٹھوں سے جڑی ہوئی تھی۔ شاید اسی لیے ناول نگار نے رسوا کے ناول کا سہارا لے کر اس کہانی کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔جس کی واحد وجہ اس دور کے تہذیبی زوال اور نئی تہذیبی پرتوں کو کھولنا تھا۔ناول میں جہاں دار بیگم،سردار بیگم،سلیمن وغیرہ قدیم تہذیب کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہیں جو وقت کے ساتھ ساتھ رخصت ہوتی گئیں۔اسی طرح قدیم حویلیوں کی کو منہدم کر کے ان کی جگہ نئی طرز کی عمارتیں بنانا بھی تہذیب انحطاط کی علامت بن چکی ہے۔شمیلہ خانم ، جہادار بیگم،سردار جہاں،اقبال بیگم وغیرہ کا قدیم تہذیبی پاسداری کرتے ہوئے حویلیوں میں ٹھاٹ باٹھ کے سات رہنا اوراپنی طبیعت کے مطابق زندگی بسر کرنا قدیم تہذیبی شان وشوکت کو دکھاتا ہے۔لیکن ساتھ میں ان سب کا ایک ایک کر کے عجیب وغریب بیماری سے انتقال کر جانا اصل میں اس تہذیب کا نوحہ ہے جس کو ہم امراؤ جان ادا کے دور کی تہذیب کہہ سکتے ہیں۔حویلیاں تباہ ہونا،حویلیوں کی خستہ حالی اور جگہ جگہ پر دیواروں کا گرنا اصل میں حویلیوں میں رائج تہذیب کے زوال کی علامت ہے۔اسی طرح بیگمات کے انتقال کے ساتھ ہی حویلیوں پر قبضہ جما کر انہیں منہدم کرنا بھی تہذیبی زوال کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ڈیوڑھی پر دربان کا روکنا، مغلانی کے ذریعے اندر کہلوانا، دیوان خاص، چاندی کی کشتیاں،سنہری طشتری اور مجرے کا اہتمام قدیم تہذیب کو پیش کرتا ہے۔لکھنؤ کی تہذیبی روایت میں نہاری اور کلچے کے ساتھ ساتھ نرگسی کوفتے،یخنی پلاؤ،دو پیازاور ست پتھا اور ختائی کباب کی کافی اہمیت ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ شرمالی روٹی کے ساتھ کباب کھانے کا روایتی طریقہ بھی لکھنؤ کی تہذیب سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ناول میں نہ صرف قدیم لکھنوی نوابوں کے لباس کو دکھایا گیا ہے بلکہ نئے دور کے لکھنؤ کے لباس کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ناول نگار نے پہناوے میں اچکن اور شیروانی کو دکھایا ہے جس کی لکھنوی تہذیب میں خاص اہمیت رہی ہے۔ناول نگار نے شمیلہ خانم کے ذریعہ قدیم نوابوں کے لباس کی تہذیبی اہمیت کو واضح کرانے کی کوشش کی ہے۔اس دور کے نواب جنگلی باڑی کا کرتہ اور پاجامہ جو ایڑیوں تک ہوتا تھا پہننا پسند کرتے تھے اوراس ان پر طرح طرح کی کی آرائش اور زیبائش ان کے لباس کو خاص بنا دیتا تھا۔گاؤ تکیے کا ہونا،آداب بجالانا، بڑی بڑی مونچھیں اور بازؤں پر باندھے ہوئے تعویز اس کی کی تہذیبی جزئیات کو پیش کرتا ہے۔اس طرح سے ناول قدیم لکھنوی تہذیب کو پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔لکھنوی تہذیب میں موسیقی اور اس میں شامل طرح طرح کے آلات کی بھی خاص اہمیت ہے۔ان موسیقی کے آلات میں سارنگی،ستار،تان پورا اور طبلہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔شمیلہ کے گھر میں موجود ان تمام آلات کو راوی کے ذریعے دکھا کر ناول نگار نے اصل میں

طوائفوں اوران کے ساتھ جڑے ہوئے ساز وسامان کو دکھا کر اس دور کی تہذیب کو پیش کیا جب لکھنؤ میں طوائفوں کی خاص اہمیت ہوتی تھی۔ ناول میں بھی لکھنؤ کی مختلف رسومات کو دکھایا گیا ہے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح وہاں کے لوگوں کی عقیدت سے ہے۔ جہاں لکھنوی تہذیب میں نزع کے وقت بیمار کے سرہانے سورۃ یاسین کی تلاوت کرنا یہاں کی رسم ہے وہیں قبروں پر چراغ جلانا اور قرآن پڑھنا بھی یہاں کی تہذیبی روایت میں شامل ہے۔اسی طرح مرنے والے کو ایصال ثواب پہنچانے کی غرض سے فاتحہ خوانی کا اہتمام کرنا اور مولویوں سے ختم قرآن کرانا اور غریبوں کو کھلانا پلانا بھی یہاں کی تہذیبی رنگا رنگی کو دکھاتا ہے۔ناول میں کئی مقامات پر اس طرح کی تہذیبی روایت سے روبرو ہونا پڑتا ہے۔جس کی تفصیل مقالے میں شامل ہے۔لکھنوی تہذیب اور امام باڑوں کا ایک دوسرے کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے۔لکھنؤ میں محرم کے دنوں میں امام باڑہ اور اس کی تہذیب کے بہترین نمونے ناول میں پیش کئے گئے ہیں۔ یہاں محرم کے دنوں میں سیاہ لباس زیب تن کیا جاتا ہے اور بڑی عقیدت کے ساتھ ماتم کیا جاتا ہے۔امام باڑے میں تعزئے کو سجایا جاتا ہے اور بعض اوقات گھر میں بھی چھوٹے چھوٹے تعزئے بنائے جاتے ہیں۔ماتم میں عورتوں کا اپنی چوڑیاں توڑ کر نوحہ اور سوز پڑھنا خاص لکھنؤ کی تہذیب کا ایک بہترین نمونہ ہے۔اس طرح مولا کے نام پر گروی رکھنا بھی خاص لکھنوی تہذیبی روایت کو پیش کرتا ہے۔مردوں کا ہاتھ میں ٹوپی رکھ کر دوسرے ہاتھ سے سینے پر زور زور سے مار کر ماتم کرنا بھی خاص حسینؑ عقیدت مندوں کی تہذیب کا نمونہ پیش کرتا ہے۔اسی طرح ماتم کرنے کا ایک انوکھا طریقہ زنجیری ماتم بھی ہے۔اس میں ہر ماتم کرنے والا اپنے جسم کو چھری یا تیز دھار والی زنجیروں سے زخمی کرتا ہے اور ماتم کرتے ہیں۔زنجیری ماتم کی طرح محرم کے دسویں دن میں ایک خاص مجلس کا انعقاد کیا جاتا ہے جس کو ''شام غریباں'' کہا جاتا ہے۔اس رات ایک خاص مجلس کا انعقاد کیا جاتا ہے جس میں کھلے آسمان کے نیچے ننگی فرش پر شام کے وقت اندھیرا کیا جاتا ہے اور اسی اندھیرے میں ماتم کیا جاتا ہے۔

نورالحسنین نے سلسلۂ نقشبندی کو اپنے ناول ''تلک الایام'' میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ ناول نگار ناول کے ابتدا میں ہی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ میں اپنے اجداد کے شجرہ جو سلسلۂ نقشبندی سے جڑا ہوا ہے کو ناول میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔اس طرح ناول نگار نے ایک تاریخی موضوع کو ناول کی قالب میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ تاریخی بھوریت کے بجائے ناول میں افسانوی رنگت حاوی نظر آتی ہے۔راقم کے مطالعے کے مطابق اس ناول کا بنیادی موضوع سیاسی ،سماجی اور معاشرتی بدنظمی اور اقلیتی طبقہ مسلمانوں کی زبوں حالی اور سیاسی تردد ہے۔لیکن اس کے علاوہ ناول میں ایک اور موضوع بھی ساتھ ساتھ چلتا دکھائی دیتا ہے،سلسلۂ نقشبندی اوران کے ہندوستان کا سفر اور

ہندوستان میں خانقاہی نظام کی بنیاد۔اس طرح دیکھا جائے تو ناول میں دو سماج دیکھنے کو ملتے ہیں۔ایک طرف وہ سماج جس میں راوی حسین سانس لیتا ہے اور دوسری طرف ایک ایسا سماج جو صوفیوں اور بزرگوں کے دور میں دیکھنے کو ملتا ہے۔نورالحسنین کا یہ ناول موجودہ معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔جو سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی اعتبار سے عصر حاضر کا نگارخانہ معلوم ہوتا ہے۔ناول میں اورنگ آباد کی سماجی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جو نہ صرف اورنگ آباد کے مسلمانوں کی روداد ہے بلکہ پورے ہندستان کے مسلمانوں کے دھڑکتے دلوں کی صدا ہے۔ناول میں اس سماج کو دکھایا گیا ہے جہاں شک کی بنیادوں پر مسلم نوجوانوں کو گرفتار کر دیا جاتا ہے، جہاں گاؤرکھشا کے نام پر مسلمانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے اور جہاں ملک کا جمہوری نظام سوائے نام کے کچھ بھی نہیں۔ناول میں حسین کے اجداد کا خواب میں دیکھنا اصل میں موجودہ معاشرے کی ظلمتوں سے فرار کا ایک ذریعہ ہے۔کیونکہ جب بھی ناول کا مرکزی کردار حسین موجودہ سماج کے سیاسی حالات کو دیکھ کر مایوس ہو جاتا ہے تو وہ نیم خوابی میں اپنے ماضی کی طرف سفر کرتا ہے اور اس دور کے مسلمانوں کی فتوحات اور روشن ماضی کو دیکھ کر کسی قدر مایوسی سے نجات پانے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔

نورالحسنین کا ناول ''تلک الایام'' میں ناول نگار نے دو تہذیبوں کو دکھانے کی کوشش کی ایک صوفیاؤں کی تہذیب جو قاری تک حسین کے ذریعہ پہنچتی ہے۔حسین ایک عجیب خوابی کی کیفیت میں صوفیاؤں کی دنیا میں جاتا ہے اور اس دور کی تہذیب سے قاری کو روبرو کراتا ہے۔اسی طرح حسین کے ذریعہ ہی موجودہ دور کے تہذیبی پہلو سے پردہ ہٹ جاتا ہے اور تہذیب کے نئے گوشے نمودار ہوتے ہیں۔ناول قدیم وجدید دور کا احاطہ کرتا ہے اس لیے یہ کہنا بجا ہوگا کہ اس ناول میں قدیم وجدید تہذیب کی رنگارنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ناول فلش بیک کے ذریعے قدیم خانقاہی دور میں چلا جاتا ہے جس سے اس دور کی تہذیب اور خانقاہوں کی طرزِ زندگی واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ناول نگار نے واضح طور پر خانقاہوں کی تہذیب اور اس دور کے صوفی بزرگوں کا رہن سہن، لباس اور آداب مجلس کو پیش کیا ہے جس سے نہ صرف اس دور کی ظاہری تصویر آنکھوں کے سامنے گردش کرتی ہے بلکہ ان صوفیوں کی باطنی پاکیزگی کے عمدہ نمونے بھی نظر آتے ہیں۔ناول نگار نے ناول کے مرکزی کردار حسین کے ذریعے قاری کو خانقاہی نظام کی سیر کرائی ہے۔جائے نماز، رحل پر رکھا ہوا قرآن کے ساتھ ساتھ فجر کے بعد درسِ قرآن کا اہتمام خانقاہوں کی تہذیب کو ظاہر کرتا ہے۔جبہ ودستار، ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہننا، ایک لمبی چادر اوڑھ کر ایک مخصوص لے میں اللہ ہو کا ورد کرنا صوفیوں کی تہذیب کو پیش کرتا ہے جو موجودہ دور میں بھی درگاہوں اور خانقاہوں پر ذکر واذکار کرنے والے خدا دوست بندوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔اسی طرح حسین کے دادا ایک جاگیردار تھے جس کے ذریعہ ناول نگار نے جاگیردار طبقے کی تہذیب سے بھی متعارف کرایا

ہے۔شیروانی، پاجامہ،ٹوپی یا پگڑی اور جوتی پہننا ایک فخریہ لباس میں شامل ہوتا ہے۔اس کے علاوہ شیروانی کے اُوپری جیب میں ایک گول گھڑی جس کی چاندی کی تار لٹکتی رہتی تھی ساتھ ہی ہاتھ میں عصا کا ہونا اس دور کی تہذیب کا پورا نقشہ کھینچنے میں کامیاب ہوا ہے۔اس کے علاوہ اس دور کے رہن سن کے بارے میں اگر بات کی جائے تو چھوٹے چھوٹے مٹی کے مکان نظر آتے ہیں جن کے ایک چھوٹے سے روشن دان پر ایک ٹمٹماتا چراغ اپنے آباد ہونے کی گواہی دے رہا ہے۔ساتھ ہی گھر کے سامنے نیم کے درخت، ہر گھر میں آٹے کی چکی اور ایک کونے پر پانی کے کنویں پر ایک چھوٹی سی چرخی سے لٹکتی ہوئی رسی ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی کرتا ہے جو ہندوستان کے قدیم دور کی یاد تازہ کرتا ہے۔حسین کا دادا جاگیردار طبقے سے تعلق رکھتا تھا اسی لیے جب ان کے بیٹے یعنی حسین کے باپ کی شادی کا تذکرہ ہوتا ہے تو اورنگ آباد کی قدیم تہذیب بھی سامنے آتی ہے۔شادی کی رسومات ہو یا دعوت کا دسترخوان، دلہے کی سواری ہو یا باراتیوں کی بیل گاڑیاں، بینڈ باجے کی آواز ہو یا ڈومنیوں کے ڈھولک کے کھنکنے کی صدا، ہر موڑ اور ہر گام پر اورنگ آباد کے جاگیرداروں کی تہذیب کا نقشہ قاری کے سامنے آتا ہے۔اس دور کی روایت کے مطابق باراتی بیل گاڑیوں پر سوار ہوتے ہیں اور دلہا دو گھوڑے والی سواری پر۔اس دور میں باراتی کئی دنوں دلہن کے گھر قیام کرتے تھے اور انہیں دنوں میں شادی کی ساری رسمیں، نکاح سے لے کر ہلدی، عقد، مہندی اور وداعی نبھائی جاتی تھی۔بارات کے ساتھ بینڈ باجے اور ڈومنیاں بھی ہوتی تھیں اور ساتھ ہی سماجی حیثیت کے مطابق اناج، مسالحیں اور دوسری چیزیں ہوتی تھیں۔خواتین بھی بارتیوں میں شامل ہوتے تھے اور ان کی بیل گاڑیوں پر پردے کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ہنومان مندر کے سامنے پھیلے ہوئے میدان میں باراتیوں کا استقبال اور باراتیوں کی خوش آمدید کے لیے لیڈر رسکا رام پاٹل کا ہونا اس تہذیب کی طرف اشارہ کرتا ہے جہاں ہندو اور مسلم شیر و شکر کی طرح رہتے تھے۔

ناول میں ایک ضمنی کہانی کے ذریعہ حیدر آباد کے نوابوں اور جاگیرداروں کی تہذیبی کڑیاں بھی مل جاتی ہیں۔طوائف کی کوٹھیوں کا نظارہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور رقص و سرور کی محفل بھی، چھٹی اور نام کرن کی تقریبات بھی ہے اور منگی اور شادی کا جشن بھی۔گو یا ہر اعتبار سے نوابوں اور جاگیرداروں کی عیش و مست کے ساز و سامن کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔قدیم تہذیب کے علاوہ ناول نگار نے ناول میں موجودہ دور کے تہذیبی نقوش پیش کر کے ناول کو ایک نئے رنگ سے خوش نما بنانے کی کوشش کی ہے۔ڈپلوما، شاپنگ، کال بیل، ٹریفک، اسکوٹر، شیونگ کٹ، اسٹیج شو، فرج، صوفہ وغیرہ نئے سماج کی نئی تہذیب کو پیش کرتا ہے جو موجودہ ترقی یافتہ سماجی کی تہذیب کی روداد کو بیان کرتا ہے۔

الغرض اکیسویں صدی میں ناول کی شعریات میں جس قدر تبدیلی رونما ہوئی اسی کے عین مطابق ناول نے اپنے

دامن کو وسیع کیا ہے۔نئی صدی میں نئے موضوعات نے ناول میں جگہ پائی اور ناول کے بیانیہ میں طرح طرح کی تبدیلیاں نظر آنے لگیں۔لیکن ایک بات جو مشترکہ طور پر دیکھنے کو ملتی ہے وہ ہے تہذیب کی بازیافت ہے۔ان بیس سالوں میں تہذیبیں زوال پزیر ہوگئی ہیں اوران کی جگہ نئی تہذیبی زندگی نے لے لی ہے۔اس طرح ناول کی شعریات میں قدیم تہذیب کی بازیافت کا عنصر بھی شامل ہوگیااور قلم کاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ قدیم تہذیب کی بازیافت کا بیڑااٹھایاہے۔اس مقالے میں جتنی بھی ناولوں کوشامل کیا گیا ہے،ان میں ایک طرف قدیم تہذیب کی بازیافت کی جستجو دیکھنے کوملتی ہےتو دوسری طرف نئی تہذیب کے گناونے چہرے سے پردہ اٹھانے کی کوشش بھی دیکھنے کوملتی ہے۔اس طرح نئی صدی کے نئے ناول نئے تقاضوں کے عین مطابق اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے اور سماجی وتہذیبی اعتبار سے کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ان تمام ناولوں میں اپنے دور کی سماجی وتہذیبی زندگی بے باکی کے ساتھ جلوہ گرہوئی ہے جس کے لیے یہ تمام ناول نگارداد وتحسین کے مستحق ہیں۔

کتابیات

کتابیات

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب	مقام اشاعت	سن اشاعت
1	آصف ابرار، محمد انور	غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز	عصری سنگ میل پبلی کیشنز پٹنہ	۲۰۰۶ء
2	آل احمد سرور، پروفیسر	مجموعۂ تنقیدات	زاہد بشیر پرنٹرز، لاہور	۱۹۹۶ء
3	ابن کنول، ڈاکٹر	ہندوستانی تہذیب ''بوستان خیال کے تناظر میں''	سیما آفسیٹ پریس دہلی	۱۹۸۸ء
4	ابوالکلام قاسمی	ناول کا فن	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۲ء
5	احسن فاروقی، ڈاکٹر	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ	۱۹۸۲ء
6	احمد صغیر	اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۱۵ء
7	احمد طارق	جدید اردو افسانے میں سماجی وثقافتی جہات	سرسوتی پرس الہ آباد	۲۰۰۶ء
8	اسلم جمشید پوری، پروفیسر	اردو ناول اور ناولٹ تاریخ تنقید اور تجزیہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۲۲ء
9	اسلم جمشید پوری، پروفیسر، ارشاد سیانوی ڈاکٹر	نئی صدی کی دو دہائیوں کا اردو فکشن	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۲۱ء
10	اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر	اردو فکشن تنقید وتجزیہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۱۲ء
11	اقبال حسن، ڈاکٹر	ہندوستانی تہذیب	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۲ء
12	انور پاشا، ڈاکٹر	ترقی پسند اردو ناو	شاہین کاٹج، نئی دہلی	۱۹۹۰ء
13	انور پاشا، ڈاکٹر	ہندو پاک میں اردو ناول تقابلی مطالعہ	شارپ پرنٹرز، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
14	انیس اشفاق	خواب سراب	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۲۳ء
15	پریم چند	گئودان	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۸ء

16	تاراچند،ڈاکٹر	اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثرات	آزاد کتاب گھر، دلی	۱۹۶۲ء
17	تاراچند،ڈاکٹر	ہندوستانی کلچر کا ارتقا تاریخ کے آئینے میں	جمال پرس دہلی	۱۹۶۷ء
18	ترنم ریاض	برف آشنا پرندے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۹ء
19	ثروت خان	اندھیرا پگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۵ء
20	ثروت خان	شورش فکر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۴ء
21	جاوید اکبر انصاری، ڈاکٹر	مغربی تہذیب	شیخ زاید اسلامک سینٹر، جامعہ پنجاب لاہور	۲۰۰۲ء
22	جعفر حسن، ڈاکٹر	ہندوستانی سماجیات	آزاد کتاب گھر، کلاں محل دہلی	۱۹۵۵ء
23	جمیل جالبی	ادب کلچر اور مسائل	رائل بک کمپنی، کراچی	۱۹۸۶ء
24	جمیل جالبی	پاکستانی کلچر	مشتاق بک ڈپو، کراچی	۱۹۶۴ء
25	جیلانی بانو	ایوان غزل	مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۲۰۰۲ء
26	خالد اشرف، ڈاکٹر	برصغیر میں اردو ناول	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۹۴ء
27	خالد جاوید	نعمت خانہ	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۱۴ء
28	خواجہ غلام السیّدین	رُوح تہذیب	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۱ء
29	خورشید الاسلام	تنقیدیں	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۷ء
30	ڈپٹی نذیر احمد	توبتہ النصوح	تیج کمار لکھنو	۱۹۷۲ء
31	رحمٰن عباس	اکیسویں صدی کی دہلیز پر اہم اردو ناول	وکاس کمپیوٹر اینڈ پرنٹرس، دہلی	۲۰۲۰ء
32	زینت بشیر، ڈاکٹر	نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار	الیاس ٹریڈرس پبلیشرس اینڈ بک سیلرس، حیدر آباد	۱۹۹۱ء
33	ساجد امجد، ڈاکٹر	اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات	غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی	۱۹۸۹ء
34	سفارش حسین رضوی	ہماری تہذیبی میراث	نیشنل پرنٹرز جامعہ نگر نئی دہلی	۱۹۷۰ء
35	سلیم اختر، ڈاکٹر	ادب اور کلچر	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۱ء
36	سہیل انجم	تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیل نو	اکسفر ڈیونی ورسٹی پرس	۲۰۰۳ء

37	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	الحمرا پبلشرز دہلی	۱۹۷۲ء
38	سیّد اسد علی، ڈاکٹر	ہندی ادب کے بھگتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
39	سیّد سبط حسین	پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء	ملک نورانی مکتبہ دانیاں، کراچی	۱۹۸۹ء
40	سیّد سبط حسین	ماضی کے مزار	ملک نورانی، مکتبۂ دانیال، کراچی	۱۹۸۴ء
41	سیّد صفدر حسین، ڈاکٹر	لکھنؤ کی تہذیبی میراث (تاریخ، تمدن اور تہذیب)	اردو پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۷۸ء
42	سیّد عابد حسین، ڈاکٹر	قومی تہذیب کا مسئلہ	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ	۱۹۵۵ء
43	سیّد محمد اشرف	آخری سواریاں	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۱۶ء
44	سیّد محمد عقیل	جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں)	نیا سفر پبلیکشنز، الہ آباد	۱۹۹۷ء
45	شکیل احمد، ڈاکٹر	اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	نعیم بک ڈپو، مئوناتھ بھنجن	۱۹۱۴ء
46	شمس الرحمٰن فاروقی	کئی چاند تھے سرآسمان	پنگوئن بکس، انڈیا، نئی دہلی	۲۰۱۵ء
47	صالحہ زرّیں	اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک	سرسوتی پرس الہ آباد	۲۰۰۰
48	صغیر افراہیم، ڈاکٹر	اردو ناول تعریف، تاریخ اور تجزیہ	براون بل پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۱۸ء
49	صغیر افراہیم	پریم چند ایک نقیب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۷ء
50	عائشہ بیگم	تاریخ اور سماجیات	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۸۷ء
51	عبدالسلام، پروفیسر	اردو ناول بیسویں صدی میں	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۷۳ء
52	عبدالسلام، پروفیسر	مرزا رسوا اور تہذیبی ناول	اعجاز پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۲ء
53	علی احمد فاطمی، ڈاکٹر	تاریخی ناول فن و اصول	تہذیب نو پبلیشنگ الہ آباد	۱۹۸۰ء
54	علی احمد فاطمی، پروفیسر	ناول کی شعریات	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۱۶ء
55	علی عباس حسینی	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۷ء

56	غضنفر	دوّیہ بانی	مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ	۲۰۰۰ء
57	غلام رسول مہر	مطالعہ تاریخ حصہ اوّل	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۴ء
58	قاضی عبدلستار	شب گزیدہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۴ء
59	قامل قریشی، ڈاکٹر	اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۸۷ء
60	قراۃالعین حیدر	میرے بھی صنم خانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۷ء
61	قمر رئیس، ڈاکٹر	ہم عصر اردو ناول، ایک مطالعہ	ایم۔آر۔پبلیکیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۷ء
62	کرشن چندر	شکست	الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد	۲۰۰۲ء
63	کوثر مظہری، امتیاز احمد علیمی	نیا ناول نیا تناظر (اکیسویں صدی میں)	کریٹیو سٹار پبلکیشنز، نئی دہلی	۲۰۲۱ء
64	گوپی چند نارنگ	فکشن شعریات تشکیل وتنقید	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۹ء
65	محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر	اردو ناول کی تنقید تاریخ	سرفراز قومی پریس لکھنؤ	۱۹۶۲ء
66	محمد اسماعیل پانی پتی، مولانا	مقالات سرسید جلد ۶	مجلس ترقی اردو، لاہور	۱۹۹۳ء
67	محمد حسن، ڈاکٹر	ادبی تنقید	سرفراز قومی پریس نادان محل روڑ لکھنؤ	۱۹۵۴ء
68	محمد عمر، ڈاکٹر	ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر	سکائی لارک پرنٹرز، نئی دہلی	۱۹۷۵ء
69	محمد مجیب	تاریخ تمدن ہند	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	۱۹۷۲ء
70	محمد مصلح الدین صدیقی	سماجیات	سنٹرل پبلشرز حیدر آباد	۱۹۵۳ء
71	مرازہادی رسوا	امراؤجان ادا	جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۲۰۱۲ء
72	مسیح الزماں، ڈاکٹر	معیار ومیزان	رام نرائن لال بنی مادھو الہ آباد	۱۹۶۸ء

73	مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر	تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۲ء
74	مشرف عالم ذوقی	لے سانس بھی آہستہ	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۱۱ء
75	ممتاز حسین، پروفیسر	ادب اور شعور	مکتبۂ دانیاں، کراچی	۱۹۹۲ء
76	مینیجر پانڈے	ادب کی سماجیات	انجمن ترقی اردو (ہندی)، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
77	نگار سجاد ظہیر، ڈاکٹر	مطالعہ تہذیب	قرطاس سلسلہ مطبوعات	۱۹۹۳ء
78	نگینہ جبیں	اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد	کیشو پرکاش، الہ آباد	۲۰۰۲ء
79	نورالحسنین	تلک الایام	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۸ء
80	وقار عظیم، ڈاکٹر	داستان سے افسانے تک	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۷ء
81	یوسف سرمست، ڈاکٹر	بیسویں صدی میں اردو ناول	نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۷۳ء

رسائل و جرائد:

1	ششماہی دستک، ناول نمبر	ڈپارٹمنٹ آف اردو، بنارس ہندو یونی ورسٹی	جنوری تا جون ۲۰۲۲ء
2	سہ ماہی فکر و تحقیق، ناول نمبر	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	اپریل۔ جون ۲۰۱۶ء
3	سہ ماہی فکر و تحقیق	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	جولائی۔ستمبر ۲۰۱۳
4	ماہ نامہ آہنگ گیا	کلچرل اکیڈمی، گیا	اگست ۱۹۸۰ء
5	ماہنامہ ایوان اُردو دہلی	اردو اکیڈمی دہلی	مارچ ۲۰۰۵ء
6	ماہنامہ ایوان اُردو دہلی	اردو اکیڈمی دہلی	مارچ ۲۰۰۹ء
7	ماہنامہ آج کل دہلی	نئی دہلی	نومبر ۱۹۹۷ء
8	ماہنامہ آج کل دہلی	نئی دہلی	ستمبر ۱۹۹۴ء
9	ماہ نامہ سب رس حیدرآباد	ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد	اگست ۱۹۹۸ء
10	ماہ نامہ نیا دور لکھنؤ	محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ، اترپردیش	دسمبر ۲۰۰۷ء

AS PER THE UNIVERSITY POLICY, ANTI-PLAGIARISM SCREENING IS NOT REQUIRED FOR THE REGIONAL LANGUAGES

Librarian
Indira Gandhi Memorial Library
UNIVERSITY OF HYDERABAD
Central University P.O.
HYDERABAD-500 046.