ریسرچ جرنل تحقید

جلد 04، شمارہ 02، دسمبر 2023

ڈاکٹر محمد خرم یاسین

لیکچرر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

ڈاکٹر محمد امان اللہ خان

وزٹنگ لیکچرر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

Dr. Muhammad Khurram Yasin

Lecturer, Govt. College Women University, Sialkot

Dr. Muhammad Amanullah Khan

Visiting Lecturer AIOU, Islamabad & SED

ناول "آخری سواریاں" میں گنگا جمنی تہذیب کا بیانیہ اور نوحہ گری

(تجزیاتی مطالعہ)

The Narrative & Lamentation of Ganga-Jamni Civilization In The Novel "Aakhri Swaryan." (Analytical Study)

eISSN: 2789-6331
pISSN: 2789-4169

Copyright: © 2023 by the authors.
This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT:

The Ganga-Jamini civilization, a beacon of prosperity and advancement in the subcontinent, thrived for centuries, celebrated for its rich tapestry of art, architecture, customs, values, and literature. This flourishing society emerged from the harmonious coexistence of two nations, a testament to the subcontinent's vibrant cultural landscape before the transformative era of British colonialism. Syed Muhammad Ashraf's novel "Akhri Sawariyan" (The Last Passengers) serves as a poignant elegy for the lost grandeur of this civilization, its "passengers" symbolizing the fading elements of this once-thriving society. Steeped in a nostalgic and melancholic tone, the novel unfolds against the backdrop of the civilization's decline, employing literary devices such as symbolism, metaphor, and imagery to evoke a profound sense of loss and yearning. This article embarks on a close reading of the novel,

meticulously unraveling its intricate themes and symbolism, making a significant contribution to our understanding of the Ganga-Jamini civilization. Furthermore, the article explores the novel's profound examination of themes such as identity, exile, and the enduring legacy of cultural memory.

Key words: سید محمد اشرف، گنگا جمنی تہذیب، ناسٹلجیا، شعور کی رو، بہادر شاہ ظفر، جنم اشٹمی، کرشن

تخلیقِ ادب کے محرکات میں عموماً مقصدیت کارفرما ہوتی ہے یا پھر حظ آفرینی۔ یہ دونوں یک جاو مدغم ہوجائیں تو مصنف کی فکر، تجربات اوراحساسات کا موثر ابلاغ ممکن ہو پاتا ہے اور قارئین پر دوررس اثرات مرتب کرتا ہے۔ایسے میں وہ ادب جو قارئین کی فکر میں ارتعاش پیدا کرے، سوالات اور نئے ناقدانہ مکالمے(Critical Discourse) کو جنم دے اور کسی ایک نتیجے تک پہنچانے کی سعی کرے، یقیناً عظیم ادب کہلاتا ہے۔اس ضمن میں سید محمد اشرف کا ناول "آخری سواریاں" بیسویں صدی کے عظیم اردو ناولوں کی صفِ اول میں جگہ پاتا ہے۔ناول کی مجموعی فضا تجسس اور یادِ ماضی (ناسٹلجیا) پر محیط ہے جس کی وجہ گنگا جمنی تہذیب کا انہدام اور روشن روایات واقدار کی پامالی ہے۔ اس نوحہ گری کا نقطہ آغاز، برصغیر میں انگریز کی آمد، آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی عہدِ پیری میں سلطنت کے خاتمے اور نو آبادیات کے قیام سے ہوتا ہے جس کے بعد یہ خطہ کبھی بھی مابعد نو آبادیاتی مسائل سے جان نہیں چھڑا پایا۔ مصنف کا مسئلہ استعمار سے زیادہ مشترکہ تہذیب کی پراگندگی کی نوحہ گری سے ہے۔وہ قارئین کو اس تہذیب سے متعارف کروانا چاہتے ہیں جس کا ادراک بھی جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے جھمیلوں میں پھنسی نوجوان نسل کے لیے محال ہے۔اس ضمن میں وہ بار بار شعور کی رو(Stream of Consciousness)اور فلیش بیک (Flash Back) تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے قارئین کو عہدِ ماضی کے روشن و درخشاں گوشوں تک لے جاتے ہیں اوراس گوہرِ نایاب سے متعارف کرواتے ہیں جسے عہدِ پارینہ کا شاخسانہ سمجھتے ہوئے بھلایا جاچکا ہے۔یوں یہ ناول انگریزی ادب کی صنف لیجنڈ(Legend) سے بہت قریب دکھائی دیتا ہے۔

"آخری سواریاں" چوں کہ گنگا جمنی تہذیب سے متعلق ہے اس لیے اس کی شاخیں قبل از نو آبادیات متحد برصغیر میں پیوست نظر آتی ہیں۔ یہ ناول سوال اٹھاتا ہے، تہذیب کو اتحاد کا استعارہ بناتے ہوئے معاشرے کی تباہی کی وجوہات کھوجتا ہے اور بتاتا ہے کہ کس طرح اور

کیوں کر یہ زوال کا شکار ہوئی جس کے نتیجے میں سارے معاشرے کا شیرازہ بکھر کر رہ گیا۔ اس ضمن میں ناول نئے زاویے سے فرد کی انفرادیت کے بجائے اجتماعیت پر یقین رکھنے کا سبب بنتا ہے۔ یہی نہیں، یہ حیران کن طور پر عالمگیریت کے بجائے مقامیت کو بھی ترجیح دیتا ہے۔ سید محمد اشرف نے راوی کے منھ سے جو بات ناول کے اختتام کے قریب کہلوائی ہے، اسے اگر ناول کا خلاصہ سمجھا جائے تو بے جا نہ ہو گا:

> لکڑی کا تختہ تو ہر موت کا مقدر ہے لیکن کچھ تہذیبیں زندگی میں ہی ایسی بے آسرا ہو جاتی ہیں کہ ان کا زندہ وجود لکڑی کے کمزور تختے پر بیٹھا ناہموار راستے پر غیر یقینی منزل کی طرف گھسٹتا رہتا ہے۔(1)

اس ناول کا اسلوب اور تکنیک اردو کے عمومی ناولوں سے یکسر مختلف ہے۔ اس میں متن کی دو سطحیں ایک دوسرے کے متوازی چلتی ہیں جن میں سے ایک ظاہری سطح ہے اور دوسری باطنی۔ ظاہری سطح میں تو واحد متکلم مذکر راوی داستان اور آپ بیتی کے انداز میں کہانی سنا رہا ہے اور بیگم کے کہیں سادہ اور کہیں چبھتے ہوئے سوالات اس کہانی کو آگے بڑھا رہے ہیں جب کہ باطنی سطح پر وہ قارئین کو اس کرب کے اظہار میں شامل کر رہا ہے جو اس گنگا جمنی تہذیب کی شناخت ختم ہونے سے پیدا ہوا؛ یوں تہذیب کے روشن پہلو بھی درحقیقت اس کے خاتمے پر نوحہ گری محسوس ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں مغل سلطنت کے خاتمے پر تہذیب و ثقافت کی تمام تر روشن روایات جو ایک ایک کر کے رخصت ہو رہی ہیں اور جن پر گنگا جمنی تہذیب خون کے آنسو بہا رہی ہے، "آخری سواریاں" ہیں۔ یہ وہ سواریاں ہیں جن کی رخصت میں بے چارگی و ہیشگی ہے۔ ناول کا موضوعی جائزہ لیتے ہوئے انیس اشفاق تحریر کرتے ہیں:

> "نمبر دار کا نیلا" والے سید محمد اشرف کے قلم کا جادو اس بار "آخری سواریاں" جیسے بہت توجہ پانے والے ناول میں جاگا ہے۔ یہ ناول بھی ایک جیتی جاگتی تہذیب کے انہدام کی تصویر ہے اور اس کی نثر کا جمال اپنی جگہ اہم ہو گیا ہے۔ اسی سے "آخری سواریاں" کا اسلوب الگ ہوا ہے۔(2)

اسی ضمن میں ناول اور ناول نگار کو ہدیہ تحسین پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر رفعت رفیق تحریر کرتی ہیں:

> "اشرف کے مطالعہ کی وسعت، تجربہ کی گہرائی، بیان کی خوبی و نفاست، لہجے کی نرمی و سادگی اور زبان کی پاکیزگی ناول میں جابجا نظر آتی ہے۔ ہندو مسلم اتحاد، بین مذہب رواداری، آپسی بھائی چارگی، قدیم لازوال اقدار کی رخصتی کا غم اور علم و ہنر کی بے قدری کا افسوس ناول کی اہم خصوصیات ہیں۔ گویا آخری سواریاں کی شکل میں اشرف نے تاریخ کے ایک روشن دور کو زوال

پذیر ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ناول میں قصباتی تہذیب کی عکاسی، کردار نگاری، جزئیات نگاری، دیہی، قصباتی اور علاقائی بولیوں کا حسین امتزاج، حقیقت نگاری، نفسیاتی مسائل کا بیان اور منظر کشی کے خوبصورت نمونے اشرف کی فکری وفنی مہارتوں کی واضح دلیل ہیں۔(3)

جب کہ بجاطور پر اسی ضمن میں قاضی عبدالستار نے بھی اسے بدلتی تہذیب اور تاراج اقدار کے المیے کا بیانیہ قرار دیا ہے۔وہ روایات واقدار و جنھیں بننے اور رائج ہونے میں سینکڑوں سال لگے تھے، ان کی تاراجی کا غم اس ناول میں جابجا اور بخوبی جھلکتا ہے۔

یہ ناول ہماری تیزی سے بدلتی زندگی اور پرانی تہذیب کے ختم ہونے کا نوحہ ہے، وہ روایتیں جو ہزاروں سال سے ہماری زندگی کا حصہ تھیں وہ اب ختم ہوتی جارہی ہیں۔زندگی کے نئے اقدار وجود میں آرہے ہیں لیکن کہیں نہ کہیں ایک امید ہے کہ ان جاتی ہوئی آخری سواریوں میں ہی کوئی سواری واپس آئے گی، اسی طور پر نہ سہی کسی اور شکل میں، یہ سب ختم ہورہا ہے دیکھیں ہم کیا کیا بچاپاتے ہیں۔(4)

"آخری سواریاں" کا زمان و مکان درحقیقت اس بگڑتی اور اجڑتی ہوئی تہذیب کی عصری حسیت کا نمائندہ ہے جس نے انگریز کی آمد کو شدت سے محسوس کیا اور نتیجہ عمومی زوال کی صورت میں برآمد ہوا۔ بین السطور لفظی نقاشی قارئین کو عہدِ ماضی میں لے جاتی ہے اور از سرِ نو معاملات کو سمجھنے اور جانچنے میں مدد کرتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ناول نگار کے نزدیک تہذیب وثقافت کی بقا کا سوال اس قدر اہمیت کا حامل کیوں ہے؟ یا وہ اس ضمن میں اتنے رنجیدہ خاطر کیوں ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ سید محمد اشرف کے نزدیک تہذیب ایک کُل کی حیثیت رکھتی ہے اور وسیع تر معانی میں مستعمل ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی بھی اسے ایک وسیع ترین تناظر میں دیکھتے تھے اور اس حوالے سے راقم تھے کہ:

"تہذیب کا لفظ تو عموماً ایک طرزِ زندگی کے مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے اور عموماً ہمارے ان ظاہری افعال و اطوار سے بحث کرتا ہے جس سے ہماری معاشرت اور اخلاق کا اظہار ہوتا ہے۔"(5)

حقیقت تو یہ ہے کہ تہذیب وثقافت ایک معاشرے کی شناخت اور تشخص کا ذریعہ ہوتی ہے۔اس کے بنا کوئی معاشرہ وجود میں نہیں آسکتا۔یہ اسے مخصوص رسم ورواج، اخلاقیات، اور اقدار وغیرہ کی بنیاد پر دیگر تہذیب وثقافت سے ممتاز کرتی ہے۔یہ انسانی تعلقات کے حسن کا باعث اور اجتماعی ترقی کی ضامن ٹھہرتی ہے اور نئے تفکرات واقدر سے روشناس کراتی ہے۔ دوسری جانب کسی معاشرے میں تہذیب وثقافت کے مٹ جانے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی شناخت اور تشخص کھو بیٹھا ہے۔ یہ ایک بہت ہی سنگین صورتِ حال ہے، کیوں کہ اس سے معاشرے کی

ترقی اور استحکام کو خطرہ لاحق ہو سکتا ہے۔ متحدہ ہندوستان کی تہذیب کے اولین نقوش وادی سندھ کی پانچ ہزار سالہ دراوڑی تہذیب میں پیوست ہیں جس میں شمالی اور جنوبی ہند سے مسلمان فاتحین نے چار چاند لگائے اور ایک دوسرے سے علمِ ہندسہ، موسیقی، ادب، فلسفہ، سیاست، فنون اور دیگر بہت کچھ سیکھا۔

سلطان محمود غزنوی کے حملوں اور بعد ازاں یہاں مسلم حکومت کے قیام سے مشترکہ تہذیب کو بہت فائدہ پہنچا اور مسلم اور ہندو تہازیب و ثقافت کو ایک دوسرے سے ملنے کے مواقع فراہم ہوئے۔ ان حملوں کے بعد جو بے شمار صوفیائے کرام اور بزرگانِ دین ہندوستان آئے انھوں نے اپنے اعلیٰ اخلاق و کردار، بین المذاہب امن اور رواداری کے جذبات کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ یوں وہ مشترکہ تہذیب جس میں دو قومیں اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے باہم منسلک تھیں، ان کا اجڑنا کسی سانحے سے کم نہ تھا۔ انگریزی استعماریت کے نتیجے میں یہاں اتنی تیزی سے بد امنی، معاشی و سیاسی، سماجی اور نفسیاتی مسائل پھیلے کہ لوگوں کا سانس لینا تک دوبھر ہو گیا۔ خواجہ حسن نظامی نے بجا طور پر "بیگمات کے آنسو" میں تحریر کیا کہ دہلی کا کوئی درخت ایسا نہ تھا جس پر کسی مسلمان کی لاش نہ لٹکی ہو۔ چناں چہ شمس الرحمن فاروقی کے "کئی چاند تھے سرِ آسماں" میں بھی اس گنگا جمنی تہذیب کی عکاسی ملتی ہے جو اب ناپید ہو چکی، مستنصر حسین تارڑ کا "بہاؤ" قدیم دریا سرسوتی کے خشک ہونے کے ساتھ ایک معدوم ہوتی تہذیب کا نوحہ پیش کرتا ہے، عزیز احمد کے "خدنگ جستہ" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، قاضی عبدالستار کے ناول "داراشکوہ" کا موضوع بھی مغل سلطنت اور اس کا عروج و زوال ہے جب کہ قرۃ العین حیدر کا ناول "آخرِ شب کے ہم سفر" اس خوبصورت تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے جس میں ہندو، مسلمان اور عیسائی سب مل کر پر امن زندگی بسر کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے ناول "آگ کا دریا" کو کون بھول سکتا ہے جس کا موضوع ہی اس تہذیب کا زوال ہے جس کے ارتقا میں سینکڑوں سال لگے تھے جب کہ "کارِ جہاں دراز ہے" جو ان کا سوانحی ناول ہے، وہ بھی اس تہذیب کے تار تار ہونے کا المیہ ہے جو تقسیم سے جا جڑتا ہے۔ رامانند ساگر کا "اور انسان مر گیا"، عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں"، قاضی عبدالستار کا "شب گزیدہ"، خدیجہ مستور کا "آنگن" فضل کریم فضلی کا "خونِ جگر ہونے تک"، کرشن چندر کا "غدار"، جمیلہ ہاشمی کا "تلاشِ بہاراں" احسن فاروقی کا سنگم" اور ان کے علاوہ کئی اہم ناول اسی ضمن میں تحریر کیے گئے ہیں۔ (6) اسی پر موقوف نہیں، عبدالحلیم شرر کا "گذشتہ لکھنو" اور عزیز احمد کا "ایسی بلندی ایسی پستی" بھی گہرا تاریخی و سماجی شعور لیے نظر آتے ہیں۔ کسی خطے کی تہذیب و ثقافت در حقیقت اس کے ارتقا کی کہانی بیان کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیموئیل پی ہنگٹن نے "تہذیبوں کا تصادم" ایسی کتاب لکھ کر نہ صرف اس اہم موضوع کی جانب توجہ دلائی بل کہ "تہذیب کی کہانی" (مترجمہ) ازول ڈیورانٹ و ارئیل ڈیورانٹ، "ثقافت، تہذیب اور تمدن" (مترجمہ) از ڈاکٹر اینڈریاس، ڈاکٹر مبارک علی کی "تہذیب کی کہانی" اور یہاں تک کہ ورلڈ آرڈر نمبر ایک اور دو میں بھی اس کا بال خصوص ذکر موجود ہے۔ اسی سبب عصری حسیت اور تاریخی شعور کے تحت ایک ادیب اپنے معاشرے میں تہذیب و ثقافت کے مٹ جانے کا

دکھ محسوس کرتا ہے اور اسے اپنی تحاریر میں شامل کرتا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس سے معاشرے کو نا قابلِ تلافی نقصان پہنچنے کے امکانات موجود ہیں اور تہذیب کی گمنامی، تشخص کی گمنامی ہے۔

"آخری سواریاں" میں سید محمد اشرف نے قاری کا رشتہ ماضی سے جوڑنے کی کوشش میں معاشرے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا گہرا مشاہدہ کرتے ہوئے گنگا جمنی تہذیب کی حفاظت کو مقصد بنایا ہے۔ اس ضمن میں ناول کے آخری حصے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے انیس اشفاق تحریر کرتے ہیں:

> ناول نگار نے اسے دورِ زیاں کی ایک کہانی کے تہذیبی بیانیے میں ڈھال لیا ہے۔ جی ایک ایسی تہذیب جس نے گنگا جمنا کے علاقے میں جنم لیا جس میں جنم اشٹمی کا میلہ، کشتی کے مقابلے ہوتے یا بارش کے لیے نماز استسقا کا قیام۔ یوں لگتا ہے کہ سب شریک ہوا کرتے تھے مگر یہ سب کچھ بہت سرعت سے معدوم ہوتا جا رہا تھا۔ گویا آخری سواریاں بہت تیزی سے گزر رہی تھیں۔
> (7)

"آخری سواریاں" متحد بر صغیر کی کہانی ہے جس میں ایک واحد متکلم راوی بیگم سے گفتگو کے دوران میں اپنے بچپن، لڑکپن اور جوانی کے واقعات بیان کرتا جاتا ہے جس کی کچھ جھلکیاں سرورق سے بھی عیاں ہوتی ہیں۔ سرورق پر قلمی کتابت میں "آخری سواریاں" تحریر کیا گیا ہے اور ایک قلعے کی خوبصورت فصیل سخت ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے جس کے دائیں بائیں قدیم طرز کے مکانات ہیں جو اجاڑ دکھائی دیتے ہیں۔ ایک ٹنڈ منڈ درخت خزاں کا منظر پیش کر رہا ہے، دو بگھیاں، دو تانگے اور ایک سامان بردار ٹھیلہ مختلف سمتوں میں جا رہے ہیں اور یہ سارا پس منظر ملگجے سے رنگ میں موجود ہے۔ تانگے کے قریب کچھ دھندلے نظر آتے برطانوی فوجی کھڑے ہیں جن کی مخصوص ٹوپیاں ان کے تسلط اور استعمار کا پتہ دیتی ہیں جن کا تعلق ناول کے آخری حصے سے ہے۔ ان مناظر کو دیکھنے کے بعد ان کا بیان کرتے ہوئے راوی شدید کرب کا شکار ہو کر ہوش و حواس سے بیگانہ ہوتا جاتا ہے۔ اسے لحہ بہ لحہ تہذیب کے زوال کا سامنا اس کی تذہیک کی صورت میں کرنا پڑتا ہے جس کی ایک جھلک ان مناظر میں دیکھی جا سکتی ہے:

> "گلوکار اور گلوکارائیں پھٹے حال ادھیڑ عمر لوگوں کو بلا کر مرتے ہوئے صحیح تلفظ اور لفظوں کی ادائیگی کی مشق کرتے ہیں۔ جب یہ ادھیڑ اور بوڑھے مر گئے تب کیا ہو گا؟ زبردست مکالمے بولنے والے ڈراما اور فلم آرٹسٹ رومن میں اسکرپٹ لکھ کر لاتے ہیں۔ کسی کو آگے بڑھنے کا راستہ دے دو تو حقارت آمیز استہزا کے ساتھ کہتا ہے: 'بھئی کیا بات ہے لکھنو والی!' مزے کی

بات ہے کہ وہ یہ کہہ کر آگے نکل بھی جاتا ہے۔۔۔"ایوانوں میں نمائندے بے وزن شعر پڑھتے ہیں اور ہمارے دل میں گدگدی ہونے لگتی ہے۔ ہماری گدگدی اور چہرے پر پھیلی تعریف دیکھ کر وہ اور خوش ہوتے ہیں کہ چلو، بغیر محنت کے کام بن گیا۔ سلک کی بھاری بھاری ساڑیاں پہن کر گلوکارائیں صوفی غزل گاتی ہیں۔ دونوں دل کو اچھی لگتی ہیں لیکن ان کے پیچھے بیٹھے بھوکے سازندوں کے زرق برق لباس کے نیچے میلی بنیانیں ہوتی ہیں۔ ان کے ہاتھوں پر اتنے گٹّے پڑ گئے ہیں کہ اتنے سکّے بھی انھیں نہیں ملتے۔"(8)

ناول کے آغاز میں راوی چھٹیاں گزارنے کے لیے گھر لوٹتا ہے تو اپنے دادا کے روزنامچے اور سفر نامے کا مطالعہ کرتا ہے جس سے اس کی حالت متغیر ہونے لگتی ہے اور یہ واقعہ پہلی بار نہیں ہوتا۔ اسی لیے گھر والے مطالعے سے منع کرتے ہیں لیکن وہ اس قیمتی خزانے کو اسی دکھ کے ساتھ پھر سے پڑھتا ہے اور بہت سنبھال کر رکھتا ہے۔ یہاں قاری، مصنف کے داستانوی اندازِ بیان سے متاثر ہو کر متجسس ہوتا ہے اور کہانی فلیش بیک تکنیک کے تحت چلنے لگتی ہے۔ یہ روزنامچہ راوی کے لیے بہت قیمتی ہے کیوں کہ یہ محض روزنامچہ نہیں بل کہ اس کی بچپن، لڑکپن، جوانی کی یادوں کا مدفن خزینہ ہے۔ اس میں اس کی مری ہوئی خواہشات ہیں، جمو کی صورت میں اس سے بڑی عمر کی وہ محبوبہ ہے جس سے وہ اوڈی پس کمپلیکس کے تحت وابستہ رہا، جس نے نوعمری میں دگنی سے زیادہ عمر کے رنڈوے دولھا سے اچانک شادی ہو جانے اور راوی سے دوری کے سبب ساری خوشیوں کو اپنے اوپر حرام قرار دے دیا، بہت محبت کرنے والی نانی اماں کی صورت میں، ہر دل عزیز ملازم شام لال کی صورت میں، جنم اشٹمی ایسے پر رونق میلوں اور تہواروں کی صورت میں۔ یہ اس تہذیب کا المیہ ہے جو انگریزوں کے آنے کے بعد حادثے کا شکار ہوئی اور صورتِ حال اس قدر دگرگوں ہوئی کہ ہر جانب غیر مختتم مسائل کا تانا بانا بُنا گیا۔ راوی کی روزنامچے سے شدید جذباتی وابستگی کو نفسیات مظہر "ریٹروایکٹو ناسٹالجیا" یا "کلچرل ڈسوننس" کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ راوی چوں کہ ان مناظر کا چشم دید گواہ ہے اس لیے ماضی کی نیرو تاباں اور دل کش یادوں میں گم ہو کر عہدِ حاضر میں زوال آمادہ تہذیب کی تکلیف کو محسوس کرتے ہوئے اپنا نفسیاتی دفاع نہیں کر پاتا اور ذہنی اضطراب سے گزرتے ہوئے موجود ماحول سے بیگانہ دکھائی دیتا ہے۔ یہ کیفیت کامیابی سے قارئین تک منتقل ہوتی ہے، واقعات شعور کی رو کے تحت گویا ایک لڑی میں پروئے جاتے ہیں اور ناول آگے بڑھتا جاتا ہے۔ ناول واقعاتی سطح پر دو حصوں پر مشتمل ہے؛ ایک حصہ وہ جس میں گنگا جمنی تہذیب کے خوبصورت مناظر موجود ہیں اور دوسرا وہ جس میں اس کے انہدام کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

سب سے پہلے راوی کو اس کا بچپن یاد آتا ہے جس میں وہ اپنی نانی اماں کے گھر جاتا ہے اور اس گھر کی دیوار کے وسط ہندو اور مسلمان گھر کے بین ایک کنواں موجود ہے جس سے دونوں گھرانے پانی پیتے تھے جو معاشرتی یگانگت کی بہترین نظیر اور امن و محبت کے رشتے میں بندھے رہنے کا ایک استعارہ تھا۔ راوی جب کنویں سے پانی نکالتے ہوئے پڑوس کی ننھی بچی کے ساتھ بد تمیزی کرتا ہے اور اپنا برتن اس کے ڈول پر اس

شدت سے مارتا ہے کہ اس کے ہاتھ سے رسی چھوٹ کر گرے اور اس کا ہاتھ زخمی ہو جائے، اس پر بھی دونوں خاندانوں میں لڑائی جھگڑا نہیں ہوتا بل کہ دوسرے کے بچوں کو اپنا ہی بچہ سمجھتے ہوئے معاملے کو نمٹا لیا جاتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

"پھر ادھر سے آواز آئی": شاردا کے ہاتھ زیادہ چھل گئے ہیں۔ میں بھیج رہی ہوں۔ مرہم لگا دیجیے گا مَوسی"۔ "بھیج دو میری گڑیا کو،" نانی امی نے جواب دیا۔"(9)

اس کے بعد ہندو دھرم کے مقدس پودے تلسی میں پانی ڈالنے کا معاملہ پیش ہوتا ہے تو مسلمان اور ہندو، دونوں گھرانوں کی خواتین میں یکساں احترام دیکھنے میں آتا ہے جب وہ مخصوص ایام کی وجہ سے اسے ہاتھ نہیں لگاتیں۔ ہندو پڑوسن جب راوی کی نانی سے جمو کو تلسی کے پودے میں پلانی ڈلوانے کے لیے بلاتی ہے تو تو ملاحظہ کیجیے کہ اس پودے کے لیے دونوں جانب سے کیسا احترام کا جذبہ جنم لیتا ہے:

"تنک جمّو کو بھیج دیجیے۔ تلسی میں دو گڑھئی پانی ڈال دے گی۔" اے بہو! تم کیا مہندی لگائے بیٹھی ہو؟ خود ہی پانی ڈال لو"، نانی نے دیوار کے پاس جا کر کہا۔ "اے موسی کیا بتائیں۔ آج ہم تلسی میں پانی نہیں ڈال سکتے۔"۔ "ارے بٹیا جمّو! ذرا بہو کے گھر جا کر تلسی میں پانی لگا دو۔" جمّو، بہو کا گھر سن کر پاؤں آگے بڑھا چکی تھی کہ تلسی کا نام سن کر رک گئی۔۔۔ "ارے۔۔۔ ایک ساتھ۔ اچھا چھوٹی کو بھیج دو۔۔۔ "ہاں، وہ تلسی کو پانی لگا سکتی ہے بیگم جی،" جمّو نے کہا اور اس بار اس کی آواز میں اطمینان تھا۔"(10)

ناول میں کچھ مناظر ایسے بھی بیان کیے گئے ہیں جن کے بارے میں عہدِ حاضر میں سوچنا بھی محال ہے۔ مثلاً نمازِ استسقا جو کہ بارانِ رحمت کی طلب کے لیے ادا کی جاتی ہے تا کہ انسان، پودے، چرند، پرند سب کا کاروبارِ حیات چل سکے، اس کے حوالے سے ہندوؤں کا مسلمانوں سے درخواست کرنا اور خود اس میں شامل ہونا۔ یہ واقعہ یقیناً ایک دوسرے کے بارے میں بہت مثبت رویہ رکھنے اور اس کے تحت زندگی گزارنے کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ایک ایسا ہی پر تاثیر اور حیران کن منظر ملاحظہ کیجیے جس میں قاری گم ہو کر رہ جاتا ہے۔

"بے شمار صفیں بن گئیں۔ ماحول بہت بوجھل ہو گیا تھا اور ہم سب کے دل بھی بہت بھاری ہو گئے تھے۔ (حذف) کافی دیر کے بعد انھوں نے سلام پھیرا تو میں نے دیکھا، قصبے کے اور بہت سے لوگ بھی وہاں جمع تھے جو ہم سے کچھ دور ہماری صفوں کے پاس ہاتھ جوڑے سر جھکائے کھڑے تھے۔ خطبے سے پہلے والد صاحب نے ہماری طرف چہرہ کیا اور کندھے پر پڑے رومال کا گوشہ اِدھر سے اُدھر کیا۔ اب والد صاحب نے خطبے کے بعد کی دعا کے لیے ہاتھ بلند کیے۔ ہتھیلیوں کا رُخ آسمان کی جانب تھا۔ میں یہ سوچ سوچ کر حیران ہو رہا تھا کہ اِدھر ہماری طرف

> کے آسمان نے اتنی بے شمار ہتھیلیاں شاید پہلی بار ایک ساتھ دیکھی ہوں۔ کہ حیوان تک بارش کی دعا کر رہے ہیں اور اپنے خالی ہاتھ ہمیں دکھا رہے ہیں۔ ہمارے ساتھ ساتھ وہ سب بھی قصبے کی طرف واپس آ رہے تھے جو نماز کے وقت ہماری صفوں کے پاس ہاتھ جوڑے کھڑے تھے۔ ان میں پوسٹ ماسٹر صاحب بھی تھے جن کی بیٹی نرملا میری جماعت میں تھی۔(11)

یہی منظر دوبارہ ناول میں چند صفحات کے بعد پھر سے نظر آتا ہے جس میں نمازِ استسقا اور بارش کی دعا کی درخواست لیے ہندو، راوی کے والد کے پاس آتے ہیں۔ اولاً تو اپنی کمزوری اور نقاہت کے سبب وہ انکار کرتے ہیں لیکن پھر راضی ہو جاتے ہیں۔ اس بار نمازِ استسقا میں چوں کہ راوی موجود نہیں ہے، اس لیے اس کا بیان ہندو لڑکی نرملا کرتی ہے۔ نرملا اور بستی کے دیگر ہندو، دعا کی قبولیت کے لیے نہ صرف خود اس میں شامل ہوتے ہیں بل کہ اپنے بے زبان جانوروں کو بھی لے جا کر مسلمانوں کی صفوں کے پیچھے کھڑے ہو جاتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ ان سب کی فریاد ضرور سنے گا۔

> "اس دن صبح ہی صبح ہمارے پتاجی نے گھر کی بھینس کھولی، بکری کی رسّی مجھے پکڑائی اور ہم لوگ بھی ننگے پاؤں جنگل کی طرف چلے۔ قصبے میں کوئی سڑک ایسی نہیں تھی جس پر لوگ ننگے پاؤں ننگے سر اپنے اپنے جانور لے کر نہ آ رہے ہوں۔ بیل، بھینس، بکریاں، بھیڑیں، گھوڑے، اونٹ یہاں تک کہ باہر سے منگایا ہوا چھوٹا ہاتھی بھی ہم لوگوں کے ساتھ قصبے سے نکل کر جنگل کی طرف چل رہا تھا۔ جب ہم جنگل پہنچ گئے تو نماز کی پنکتیاں بنا کر سب کھڑے ہو گئے۔ ہم سب لوگ ان پنکتیوں سے ذرا ہٹ کر ہاتھ جوڑ کر کھڑے ہو گئے۔"(12)

راوی کے بچپن کا ایک اور واقعہ ان روشن روایات سے جڑا ہے جس میں مادیت پرستی کم تھی اور دوسروں کی تکریم اور مدد کے بہانے تلاش کیے جاتے تھے۔ اس کی والدہ پڑوس کی بیٹی جمو جسے وہ اپنی ہی بیٹی سمجھتی تھی، کو اس لیے گھر لے آتی ہے کہ وہ بہت بیچارگی اور غربت کی زندگی گزار رہی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ جمو کے علم میں لائے بنا، بالکل خیر محسوس انداز میں جمو کی والدہ کو اس کی خدمت کی اجرت بھی لوٹاتی رہی تھی۔ جمو کو پیٹ بھر کھانا دینے کے ساتھ ساتھ دیگر بچوں کی طرح اردو پڑھنا لکھنا بھی سکھایا گیا تھا۔ اس وقت اکثر صاحبِ ثروت گھروں میں جمو ایسے بچے پل رہے تھے۔ ملازموں سے گھر والوں ایسا ہی سلوک کیا جاتا تھا، کسی بھی ذات برادری کے بزرگ سے ادب و احترام کا ایک ایسا ہی گہرا رشتہ قائم رکھا جاتا تھا اور ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں دل و جان سے شریک ہوا جاتا تھا۔ بچوں کے لیے محلے کا ہر گھر اپنا ہی گھر ہوتا تھا اور ہر ماں میں اپنی ہی ماں نظر آتی تھی۔ محمد فیصل بجا طور پر تحریر کرتے ہیں:

"ناول کا پہلا حصہ ایک دیہی علاقے کی محدود مگر خاص ثقافت کی حامل تہذیب کا عکاس ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ آزادی سے قبل اس طرح کے حالات شمالی ہندوستان کے ہر دیہی علاقے میں دیکھے جاسکتے تھے۔"(13)

عہدِ گزشتہ میں بچیوں کا اچانک رشتے ہو جانا اور کم عمری میں بیاہے جانا معمول کی بات تھی۔ ایسے میں مسلمان اور ہندو ایک دوسرے کے شادی بیاہ اور مذہبی رسومات تک میں شریک ہونا بھی زندگی کے معمولات کا حصہ تھا۔ نوعمری ہی میں جمو کی اچانک شادی طے ہو جانے کی خبر راوی کے والدین، خود راوی اور جمو، تینوں پر بجلی بن کر گری جس پر راوی کے والدین نے جمو کے والدین کو سمجھایا بھی لیکن وہ نہ مانے اور واپس ساتھ لے جانے پر اصرار کیا۔ اس پر راوی کے والدین نے جمو کو، جو کہ ان کی ملازمہ تھی، بیٹیوں کی طرح جہیز دے کر اپنے گھر سے رخصت کیا۔ یہ مروت اور لحاظ اس معاشرے میں بہت معمول کی بات تھی۔ راوی کی والدہ جمو کے لیے بڑی محبت سے بیٹیوں کی طرح جہیز کا یہ سامان لے کر آئی:

"اماں نے بڑا بکسا کھولا اور اس میں سے سامان نکال کر تخت پر لگانا شروع کیا۔ قرآن شریف، رحل، تسبیح، جانماز، بڑا دوپٹہ، کھانے کا سیٹ، چائے کا سیٹ، شربت کا سیٹ، گیارہ جوڑے بے سلے، سونے کی نتھ، چاندی کی پازیب، کانوں کی جھمکیاں، دو انگوٹھیاں، تانبے کی پانچ بڑی بڑی پتیلیاں اور ایک نئی سنگر مشین۔"(14)

جمو کے والدین کی غربت کو دیکھتے ہوئے راوی کی نانی نے جمو کو اپنے گھر بلا کر اس کی ساری رسمیں پوری کیں اور اپنے ہی گھر سے رخصت کیا۔ شادی کی رسومات بھی ملاحظہ کیجیے جن کا بڑا حصہ گنگا جمنی تہذیب کا مشترکہ خاصا تھا اور اب بھی یہ شادیوں کا حصہ ہے البتہ اس میں بہت کچھ تبدیل ہو گیا ہے۔ ان رسومات میں بھی سبھی لوگ شامل ہوتے تھے۔

"لڑکی کو اپنے گھر بلا کر رکھیں گے۔ ڈلیا والے گیت گوائیں گے۔ محلے پڑوس کی عورتوں کو جمع کریں گے۔ لیکن اس سے پہلے میلاد شریف کرائیں گے۔ لڑکی ہر اجوڑا پہن کر میلاد میں بیٹھے گی۔ پھر مایوں بیٹھنے سے پہلے جمّو کو ہلدی چندن میں بسائیں گے، پیلا جوڑا پہنائیں گے۔ پھر مہندی والے دن لڑکی سمیت سب لڑکیوں عورتوں کو مہندی لگوائیں گے۔"(15)

ناول کا روای، جو جمو سے خاموش محبت میں مبتلا ہے اور اپنے جذبات کوئی بھی نام دینے سے قاصر ہے، وہ جمو کو دیکھنا اور ملنا چاہتا ہے لیکن جمو چوں کہ مایوں بیٹھ چکی ہے اس لیے اسی کسی بھی مرد سے ملنے اور دیکھنے کی اجازت نہیں تھی۔ مایوں کے یہ چند دن گنگا جمنی تہذیب کی ایک

خوبصورت روایت تھی جس میں دلھن کو ابٹن لگایا جاتا تھا تاکہ اس کا رنگ روپ نکھر کر سامنے آئے، گیت گائے جاتے تھے، دعائیں دی جاتی تھیں، میلاد کی محفل سجائی جاتی تھی۔ اس کے آثار اب بھی کہیں کہیں نظر آجاتے ہیں لیکن کسی مرد کی نظر سے بچ کر رہنے کی رسم پرانی ہوچکی۔ ہندو اور مسلم دونوں معاشروں کی اکثر دلھنیں اپنی شادی کی مختلف تقاریب پر ناچ گانے میں مشغول نظر آتی ہیں۔ ناول میں راوی کے والد کے کھیتوں میں کام کرتا ہندو ملازم شام لال، اس سے اس کے والدین کی ہمدردی، اس کی بیٹی کا شادی کا بیان، سب بہت دلچسپ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے جس میں مشترکہ تہذیب کی جھلکیاں جابجا دکھائی دیتی ہیں مثلاً بارات کا استقبال، ملنی کی رسم کے دوروپے اور سٹیل کی کٹوری، سمدھی اور اس کے بھائی کے گلے میں گیندے کے پھول کے ہار پہنانا، دلھن کے والد کا اس دن نہانے اور بننے سنورنے سے پرہیز کرنا، بارات کی اعلیٰ درجے کی آؤ بھگت کرنا، داماد کے پاؤں چھونا۔ یہ رسوم بہت معمولی تبدیلی کے ساتھ آج بھی ہندو اور مسلم دونوں گھرانوں کی شادیوں کی تقریبات میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

ناول میں جن تہذیبی المیوں کو بیان کیا گیا ہے ان میں ایک کتب دوستی اور اردو سے محبت کا زوال بھی شامل ہے۔ راوی چوں کہ کہانیاں لکھتے اور بیگم بچوں کو سناتے تھے اس لیے خاندان کے لیے ان کا یادِ ماضی میں گم رہنا اور کہانیاں نہ لکھنا، ایک طرح سے تکلیف کا باعث تھا۔ اسی سبب راوی جو کہ ادھیڑ عمر میں داخل ہوچکا ہے، بیگم جب شکوہ کرتی ہے کہ اب آپ کہانیاں کیوں نہیں لکھتے تو راوی کے پاس اس کا سیدھا اور سادہ جواب موجود ہے کہ کوئی پڑھنے والا ہی نہیں رہا۔ اب قوم کے پاس اس کا وقت نہیں کہ اس کے متبادلات زیادہ رنگین ہیں اور سوشل میڈیا پر ایسے بے ہنگم چیزوں کا عادی انسان بھلا کیوں کر ایک غور طلب اور ارفع چیز کی جانب متوجہ ہوگا۔

> "آپ نے کہانیاں لکھنا کیوں بند کر دیا؟" ان کے لہجے میں شکوہ تھا لیکن اس میں دکھ بھی شامل تھا۔۔۔" پڑھنے والے بہت کم ہوگئے ہیں،" میں کچھ دیر کے بعد بولا۔"(16)

اردو زبان جو بال خصوص اسی گنگا جمنی تہذیب کی دین تھی اور کسی ایک خطے یا مذہب کی زبان نہیں تھی بل کہ تہذیب و ثقافت کا مشترکہ بیانیہ تھی، اس کے ساتھ نسلِ نو نے اچھا سلوک نہ کیا۔ زبان کی تدریس میں جہاں بہت احتیاط کی ضرورت ہے، وہاں اس کے لیے ایسے معلمین کا انتخاب کر دیا گیا جو نہ صرف زبان و ادب کے طالب نہیں تھے بل کہ وہ اس قابل بھی نہ تھے کہ تدریسِ زبان و ادب کے فرائض سرانجام دے سکیں۔ ایسے میں وہ اپنے اردو کے معلم خالہ زاد کا ذکر کرتے ہیں جو اردو کے معلم ہونے کے باوجود انتظامیہ کی جانب سے دی گئی دیگر مضامین کی ذمہ داری نبھا رہے ہیں۔ یہی نہیں، اعلیٰ درجے کی وہ موسیقی جس کے بڑے سے بڑے فن کار ہندوستان میں موجود تھے، ان کی بھی یہاں حد درجہ بے قدری کی گئی۔ ایسا ہی گلہ راوی استاد ولایت علی خان کے انتقال پر ملال کرتے ہوئے کرتے ہیں جو بہترین ستار نواز تھے اور یورپ میں اس کی فیس پانچ ہزار پونڈ تک لیتے تھے۔ افسوس یہ کہ ان کی وفات کی خبر تک کسی اخبار میں شایع نہیں ہوئی۔

"میں نے اخبارات میں ہر طرف چھان مارا۔ سارے اخبار کرکٹ میچ کی خبروں اور میچ میں جیت جانے پر مبارکباد کے پیغامات سے بھرے ہوئے ہیں۔ وہ خبر کہیں نظر ہی نہیں آئی۔ ہو سکتا ہے ایسا ہوا ہی نہ ہو۔ وہ ہماری گنگا جمنی تہذیب کے شاہکار ہیں۔ ان کے فن میں ان کے معاصرین میں کیا، پچھلے ساٹھ برس میں کوئی ان کا مدِ مقابل نہیں۔(17)

استاد ولایت علی خان ہی کے حوالے سے یہ انکشاف بھی کیا گیا ہے کہ وہ انھوں نے پدم بھوشن ایسا بڑا اعزاز قبول کرنے سے اس لیے انکار کر دیا تھا کہ ایسے کتنے ہی حق دار تھے جنھیں حکومت نے پوچھا تک نہیں اور وہ کس مپرسی کی زندگی گزارتے قبروں میں جا پہنچے۔

ایسے اربابِ اختیار سے کیوں کر اعزاز وصول کیا جائے؟ کیا ایسے لوگوں کی کمی پوری ہو سکتی ہے؟ کیا کسی کو یہ احساس بھی ہے کہ ایسے لوگوں کی جگہ کون لے گا؟ کیا ایسا ماحول پیدا کیا جا سکتا ہے جس میں پھر سے ایسے عظیم فن کار پروان چڑھیں؟" استاد باسط خاں صاحب نے پچاس سال طبلہ بجایا، نابینا ہوئے، کسی نے پوچھا تک نہیں۔ صادق علی خاں جیسا استاد بین بجاتا بجاتا گمنامی کے غار میں دفن ہو گیا۔ کسی نے سوچا تک نہیں۔ تو میں ایسے سماج سے انعام کیوں لوں؟"(18)

راوی اپنی یاد داشتوں کے سلسلے طویل کرتے ہوئے گنگا جمنی تہذیب کی بڑی جھلکیوں میں جنم اشٹمی کے ان میلوں کا ذکر کرتا ہے جس کو سبھی لوگ بہت دلچسپی اور شوق سے دیکھتے اور اس میں حصہ لیتے تھے۔ جنم اشٹمی ہندوؤں کا ایک اہم تہوار ہے جو ہندو دیوتا کرشن کے جنم کی یاد میں منایا جاتا ہے۔ یہ میلہ چوں کہ متحد برصغیر کے سب سے بڑے میلوں میں سے ایک تھا اس لیے اس میں کثیر رنگا رنگ تقریبات منعقد ہوتی تھیں۔ راوی اس خوبصورت سمے کو یاد کرتا ہے جس میں گلی محلے کے سارے بچے بڑی دلچسپی اور شوق سے کرشن کے نیلے رنگ میں رنگے ہاتھی کو دیکھتے جو بچوں سے چیزیں بھی لے کر کھاتا تھا۔ میلہ چھٹی کے دنوں میں سجتا جس میں ساری بستی اور بڑے درجے پر شہر کا شہر آن جمع ہوتا۔ رنگ رنگ کے کھلونے بکتے تھے، کثیر تعداد میں خوانچہ فروش مزے مزے کی چاٹ بیچتے اور خواتین تیز مصالحہ ڈال کر مزے لے لے کر کھاتی، جھولے لیتے ہوئے خوشی اور جوش کے مارے چیخیں بلند ہوتی اور سب مل کر ہنستے کھیلتے تھے۔

"بروے، بیسن کی پھلکی، سونٹ کے بتاشے، چاٹ اور چورن کے خوانچوں پر بلا کی بھیڑ ہوتی ہے۔ اس دن آس پاس کے دیہات کے سینکڑوں مرد عورت اس بڑے کھیت میں جمع ہو جاتے تھے۔ خوانچے والوں کو سکے گننے کی فرصت نہیں رہتی تھی۔ گہرے رنگوں کی ساڑیاں پہنے دیہات کی عورتوں کا زیادہ تر جمگھٹا چاٹ اور چورن والے خوانچوں پر ہوتا تھا۔ دیہات کی شاید ہی کوئی عورت ہو جو اس دن چاٹ نہ کھاتی ہو اور ہنڈولے میں نہ جھولتی ہو۔ جس وقت ہنڈولا

نیچے آتا، اس وقت ان عورتوں پر چیخنا لازمی ہو جاتا تھا، جس پر ہنڈولے کے پاس کھڑے مردوں پر ٹھٹھے لگانا بھی اتنا ہی لازمی ہو جاتا تھا۔(19)

دوسری جانب کھیتوں کے عین وسط میں ایک دنگل کا بھی اہتمام ہوتا۔ یہ دنگل بھی ہندو مسلمانوں سب کے درمیان ہوتا لیکن کھیل کو کھیل تک ہی محدود رکھا جاتا۔ یہ کُشتیاں اور اکھاڑے ہر شہر اور ہر گاؤں میں مل جاتے تھے۔ نوجوان تن سازی پر زور دیتے اور اپنے مستقبل کے بارے میں فکر مند رہتے تھے۔ دنگل کا فیصلہ پنڈت پیارے لال شرما جی کرتے اور جو پہلوان جیتتا اس کے انعام کی آدھی رقم سے ہر سال کسی ایک غریب مسلمان یا ہندو لڑکی کی شادی کروادی جاتی۔

کبھی خلیفہ سراج کا پٹھا ہارتا اور کبھی یادووں 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 آدھا حصہ وہ دنگل میں ہی وصول کر لیتے 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۔(20)

ان دنگلوں میں سے ایک ایک منظر بہت جذباتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ خلیفہ سراج کا پٹھا ایک دنگل میں جیتا تو اس نے اپنا آدھا انعام وصول کرنے کے بجائے سارا کا سارا انعام اپنے استاد کے سپرد کرتے ہوئے کہا کہ پنڈت پیارے لال کو دے دیں اور اس سال ایک کے بجائے دو ہندو اور مسلمان بیٹیوں کی شادیوں کا انتظام کروادیا جائے۔

"سراج خلیفہ کا شاگرد تلوک پور گاؤں کا ٹھاکر پہلوان جب جیت گیا تو مارے خوشی کے اس نے بجائے آدھے کے اپنا سارا انعام سراج خلیفہ کے ہاتھ میں دے کر کہا کہ یہ سب کا سب پنڈت پیارے لال شرما کو دے دیں۔ اس برس وہ ایک نہیں دو شادیاں کرائیں۔"(21)

مشترکہ تہذیب کا ایک اور خوبصور منظر خلیفہ سراج کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے جو محرم کے جلوس کے بعد بانے سے کھیلتے تھے اور لوگ انھیں دیکھنے کے لیے جمع ہو جاتے تھے۔ وہ بانے سے کے ساتھ بہت مشاقی سے کھیلتے ہوئے دکھایا گیا ہے یہ کھیل بھی اب عہدِ پارینہ کا حصہ ہوئے اور ان کی جگہ موبائل فونز نے لے چکا ہے۔

راوی نے اعلیٰ اقدار و روایات کا ایک اور واقعہ اپنے بچپن سے بیان کیا ہے جب وہ اپنی والدہ کے ساتھ بازار سے خریداری کر کے لوٹ رہا تھا کہ رات زیادہ ہونے کے سبب ان کے یکے کو لوٹ لیا گیا۔ لوٹے گئے سامان میں ایک لالٹین بھی تھی جو اس کی والدہ نے ایک بیوہ کے لیے خریدی تھی۔ اس پر اس کا چچا اور یکے والا ساتھ والے گاؤں کے سرپنچ کے پاس پہنچے اور پولیس کی موجودگی میں چاروں مشکوک ڈاکوؤں کو بلانے

کا مطالبہ کیا۔ اولاً تو سرپنچ مان نہیں رہا تھا لیکن جب بلوایا تو بہت تکنیکی انداز میں سوال جواب کرتے ہوئے اور ثبوتوں کی موجودگی میں انھیں دھر لیا گیا۔ اس پر اس نے شرمندگی کا اظہار کیا، معافی کا خواستگار ہوا اور اگلے ہی دن لالٹین اور دیگر سامان لے کر پہنچ گیا۔ اسے بھی اور راوی کے خاندان کو بھی اس بات کا قلق تھا کہ بیوہ کے لیے خریدی گئی لالٹین کو ڈاکوؤں نے کیوں لوٹا۔ سرپنچ جو سامان بال خصوص لالٹین لے کر آیا وہ اس نے اپنی جیب سے خریدی تھی۔ البتہ رسمی رکھ رکھاؤ کے سبب اس نے لالٹین کی بازیابی کے لیے جو مہم جوئی بتائی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے لالٹین بہر حال نہیں ملی تھی۔

> میں نے کہا، ابی پتا چلتو ہے کہ لالٹین کہاں ہے۔ جا گھر میں وہ لالٹین جلے گی وا گھر میں اندر سے باہر تک آگ لگا دنگو۔ سگرے لوگ منھ پیٹ پیٹ کر رام رام کرنے لگے۔ اِتّے میں ایک چھوٹا بالک جنگل پھر کر آیو تھا۔ بھیڑ بھاڑ دیکھ کر آئے گو۔ بولا: میں نے ایک آدمی کمبل اوڑھے دیکھو جو ایک گٹھریا نہر میں ڈال روَ۔' میں نہر کی طرف بگٹٹ بھاگا۔ جہاں بالک نے نشان بتایا وہیں جھم سے کود پڑا۔(22)

راوی کی والدہ نے لالٹین دیکھتے ہی بتایا کہ یہ وہ لالٹین نہیں ہے جو انھوں نے بازار سے خریدی تھی البتہ یہ لالٹین بھی اس ایسی ہی ہے۔ وہ سرپنچ کے لیے ممنونیت کا جذبہ لیے گویا ہوئی:

> ''یہ ہماری خریدی ہوئی لالٹین نہیں ہے۔" پھر جیسے چونک گئی ہوں۔۔۔۔''ایسے لوگوں کے چہروں پر ایمان کا نور جگمگ کرتا ہے۔''(23)

راوی اپنی یادوں کے تناظر میں بتاتا ہے کہ اس تہذیب اور اس کے پروردہ لوگوں میں مذہبی منافرت کس قدر کم تھی اور ایک دوسرے کے احساس تلے دب کر، نیکی کرنا کتنی عام بات تھی۔ چھٹیوں کے بعد جب وہ والد صاحب سے رخصت چاہتے تھے تو انھوں نے مختلف عطروں سے بنا عطرِ مجموعہ اور صدقے کی رقم دی کہ کسی غریب کو دے دی جائے۔ راوی نے استفسار کیا کہ کوئی مسلمان حاجت مند نہ ملا تو کیا کیا جائے۔ کے استفسار پر اس کے والدِ محترم نے افسوس کا اظہار کرتے ہوئے جو کہا، وہ قابلِ توجہ ہے:

> "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۔"(24)

ایک دوسرے کے دین دھرم کے احساس اور احترام کا ایک اور منظر راوی کی زبانی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جب اس کے دادا چڑیوں شکار کھیلنے جاتے تو بال خصوص ساتھیوں کو منع کرتے تھے کہ مندر کے قریب لوگوں کو اعتراض ہو تو ہر گز اس جانب سے چڑیوں کا شکار نہ کیا جائے۔

"وہاں حال میں ایک مندر تعمیر ہو گیا ہے۔ اگر ان لوگوں کو اعتراض ہو تو سڑک سے فائر نہ کرنا۔ ہم تالاب کے دوسرے کنارے پر جا کر مردِ شہید کے مزار کے قریب کھڑے ہو کر پہلے چڑیا اُڑائیں گے، پھر فلائنگ شاٹ کھیلیں گے۔(25)

راوی نے اپنے دادا کی زبانی بہادر شاہ ظفر کی قید اور اسے انگریزوں کی جانب سے بے توقیر کرتے ہوئے لے جانے کی جو روئیداد سنائی ہے وہ بہت دل دوز اور الم ناک ہے۔ یہ بوڑھے بہادر شاہ ظفر کی شکست نہیں بل کہ ایک سماج کی شکست، ثقافت کی قید اور تہذیب کا زوال تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے سامنے اس کے بیٹوں کے سر نہیں بل کہ برصغیر کے بیٹوں کے سر پیش کیے گئے تھے۔ مغل سلطنت کا خاتمہ راوی کو اس حوالے سے تہذیب کی موت نظر آتا ہے کہ:

"اس تہذیب نے برسوں اس سلطنت کی چھاتیوں سے لگ کر دودھ پیا۔ کیسے کیسے لباس ایجاد ہوئے، کیسے کیسے کھانے، کیسے کیسے مشروب۔ کیسا قوسِ قُزح جیسا ادب اور کیسی شیریں، معنی آفریں، سجل اور طاقت ور زبان اور موسیقی اور مروت اور وضع داریاں۔۔۔ "اُف! ہمارے بچے ہم سے کس زبان میں بات کرتے ہیں؟ کیا آپ کے والد اور امّاں زندہ ہوتے تو سمجھ پاتے؟"(26)

ناول کے اختتام تک جاتے ہوئے راوی کو گنگا جمنی تہذیب کے وہ کھانے یاد آتے ہیں جن میں ماں کا پیار تھا اور مشترکہ تہذیب میں بہت محبت، محنت اور تجربے سے پروان چڑھے تھے۔ کھانوں کی دو، دو سو اقسام تو شاہانِ مغلیہ کے دستر خوان پر سجی نظر آتی تھیں۔ یہ اب ناپید ہو چکے اور ان کی رخصت بھی تہذیب کی رخصت کی نشانی ہے۔ پیزا، برگر پر پلتی نوجوان نسل کس طرح ان کھانوں، ان کی خوشبو اور اہتمام سے واقف ہو سکتی ہے جو یہاں تہذیب کا بڑا استعارہ تھے۔ راوی اور اس کی بیگم کی گفتگو کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں گہرے تاسف کے اظہار کے ساتھ ایک استفسار موجود ہے جس کا بہر حال کسی کے پاس کوئی جواب نہیں۔

جب زمام حکومت نور جہاں کے ہاتھ میں آئی تب اس نے اپنے اجداد کے وطن اور ہندستانی کھانوں کے امتزاج سے انواع و اقسام کے کھانے ایجاد کیے۔ یہیں گنگا اور جمنا کے کنارے۔ خدا جانے یہ انواع و اقسام کے کھانے کہاں ہوا ہو گئے۔ آپ کو کچھ اندازہ ہے

؟۔۔۔ کھانے کی اقسام ضرورت کے تحت کم، تمدن کے ماتحت زیادہ پروان چڑھتی ہیں۔ پھر وہ تمدن ایسا حاوی ہو جاتا ہے کہ اگر من پسند کھانا نہ ہو تو انسان کی بھوک تو جیسے تیسے مٹ جاتی ہے لیکن سیری کا احساس نہیں ہوتا، اور سیری کا احساس نہ ہو تو ذہن اور روح بہت سی نفیس باتوں کی طرف مائل نہیں ہوتے۔ کہاں ہوا ہو گئے وہ انواع و اقسام کے کھانے؟"(27)

تہذیب کے زوال کا ایک اور منظر مردوں کی اس بدسلوکی کے حوالے سے بیان ہوا ہے جس میں جو تھالیوں میں پرشاد لیے جاتی عورتوں سے تھالیاں چھین کر پھینک دیتے ہیں اور عبیر، گلال اور پھول اپنے جوتوں سے پامال کر دیتے ہیں۔ وہ انھیں زبردستی گاڑی میں بٹھا کر چلتا کرتے ہیں۔ یہ گاڑی تہذیب کا استعارہ ہے اور خواتین آخری سواریوں۔ کچھ اور سواریوں میں ایک بزرگ اور ایک نوجوان شامل ہیں۔ بزرگ نے نوجوان کا ہاتھ تھاما ہوا ہے اور دونوں نم دیدہ ہیں۔ وہ بھی اپنا ستار اور پھٹا ہوا طبلہ لے کر آخری سواری کے طور پر رخصت ہو رہے ہیں۔

"نوجوان مرد نے اپنا ٹوٹا ہوا قدیم سِتار اور پھٹا ہوا طبلہ ایک سواری پر رکھا۔ وہ سواری بھی روانہ ہو کر مجھ سے دور ہونے لگی اور اُسی موڑ کی طرف جانے لگی۔(28)

اس سے اگلی تہذیبی سواریوں میں وہ چھوٹا ہاتھی ہے جو کسی زمانے میں جنم اشٹمی میلوں میں مرکزِ نگاہ ہوا کرتا تھا، وہ سب کچھ روندتا ہوا جا رہا ہے۔ اب اسے اپنے مالک کی اور میلے میں کسی کی بھی پروا نہیں ہے:

ایک لمبا بوڑھا انسان بار بار ہاتھی کے سر پر انکُش مارتا تھا لیکن ہاتھی پر کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔ وہ ہر انکش پر سونڈ اُٹھا کر قہقہے کے انداز میں ہنستا تھا اور سامنے آنے والوں کو روندنے لگتا تھا۔"(29)

راوی کو دھندلکے میں ایسے بہت سے بزرگ نظر آتے ہیں جو ایک دریا میں غرقاب ہو رہے ہیں اور تہذیب کے آخری سنگریزوں کو بچانے کی بھرپور کوشش کر رہے ہیں لیکن یہ کوششیں ناکامی سے دوچار ہو رہی ہیں۔ اگر کامیاب ہو بھی جائیں تو ان کے ساتھ دفن ہونے تک ان میں زندگی کے کچھ ہی آثار باقی رہنے والے ہیں۔ عطر، گھڑے، کافور، سب ہاتھ میں تھامی ریت کی طرح تیزی سے رخصت ہو رہے ہیں:

"کچھ کمزور بوڑھے آدمی پانی میں غوطے لگا کر ان ڈوبنے والی اشیا کو تلاش کر رہے ہیں۔
کبھی کوئی چیز ان کے ہاتھ آ جاتی ہے، کبھی وہی چیز ان کی گرفت سے پھسل جاتی ہے۔
انھیں کون پھر سے اٹھائے گا؟(30)

ناول کے اختتام پر جو بالکل آخری سواریاں رخصت ہو رہی ہیں وہ بہت منور و تاباں ہیں اور ان کے وجود سے روشنی پھوٹ رہی ہے۔ ان میں باکردار انسان اور ان کے صافے، امامے، مغلیہ طرزِ تعمیر کے نقوش، گنبد، مینار، محبتوں کے زمزمے، سنگھار دان، پان دان، سرمہ دانی اور عطر ایسی بے شمار چیزیں ہیں جن کے بنا یہاں زندگی کا تصور بھی محال تھا۔ ملاحظہ کیجیے:

"وہ دیکھیے، سامنے والی سواری میں ٹوٹی ہوئی محرابیں اور کنگورے لدے ہیں۔ ان کے پیچھے والی سواری میں کٹاؤ دار در اور نقشین دریچے ہیں۔ مناروں اور گنبدوں کی سواری پیچھے آ رہی ہے۔ اور یہ جو سامنے سے سواری گزر رہی ہے، اس میں سنگھاردان، سرمہ دانی، خاص دان، پان دان اور عطر دانوں کا انبار ہے۔ اس کے ٹھیک پیچھے والی سواری میں عماموں، کلف دار ٹوپیوں، خرقوں، جبّوں اور عباؤں کے گٹھر لدے ہیں۔ ان کے پیچھے طوطوں اور میناؤں کے پنجروں کی سواریاں ہیں۔ وہ جو ایک سجی ہوئی سواری ہے اس میں عطر کی شیشیاں بھری ہوئی ہیں۔ اس کے پیچھے جو سواری ہے اس میں منھ سے پھونکنے والے اور ہاتھ سے بجانے والے موسیقی کے آلات ہیں۔ اور۔۔. اف! دیکھو یہ جو بالکل ہمارے پاس سے سواری گزری، اس میں مثنویوں، 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۔(31)

مجموعاً دیکھا جائے تو سید محمد اشرف نے بہت کامیابی سے گنگا جمنی تہذیب و ثقافت کی بہترین مرقع سازی کرتے ہوئے ان احوال کو کھوجنے کی کوشش کی ہے جن کے سبب یہ تہذیب تباہی و بربادی سے دوچار ہوئی۔ وہ اس جانب توجہ مبذول کروانا چاہتے ہیں کہ ماضی کے یہ مزار روشن روایات و اقدار کی علامت بنے پھر سے نشاۃ الثانیہ کے خواستگار ہیں لیکن کوئی بھی ان کی جانب ملتفت نہیں۔

حوالہ جات

1. محمد اشرف، سید، آخری سواریاں، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، 2016، ص:202
2. انیس اشفاق، "معاصر اردو ناول (نئے تنقیدی تناظر ہندوستانی ناول نگاروں کے حوالے سے)،: مشمولہ، ادبیات، سہہ ماہی، شمارہ نمبر 123-24، جنوری تا جون 2020ء، ص:22
3. رفعت رفیق، ڈاکٹر، مضمون: آخری سواریاں۔ ایک مطالعہ https://www.humsub.com.pk/498220/dr-riffat-rafique/
4. رضوان الحق، ڈاکٹر، سید محمد اشرف اور نئی تخلیقی کشمکش، مقالہ، مشمولہ: ترجیحات، جلد نمبر 3، شمارہ نمبر 3-4، مارچ-اپریل، دہلی: ورلڈ اردو ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، 2023، ص:6
5. جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، مشتاق بک ڈپو، کراچی، 1964، ص:48
6. عامر رؤف، ڈاکٹر، "ادبی تحاریک کے زیرِ اثر اردو ناول کے رجحانات و اسالیب کا انتقاد (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)، مقالہ: مخزونہ شعبہ اردو جامعہ پشاور، 2013ء، ص196
7. انیس اشفاق، "معاصر اردو ناول (نئے تنقیدی تناظر ہندوستانی ناول نگاروں کے حوالے سے)،:۔ مشمولہ، ادبیات، سہہ ماہی، شمارہ نمبر 123-24، جنوری تا جون 2020ء، ص:23
8. محمد اشرف، سید، آخری سواریاں، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، 2016، ص:201
9. ایضاً، ص:16
10. محمد اشرف، سید، آخری سواریاں، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، 2016، ص:21-20
11. ایضاً، ص:103
12. ایضاً، ص:120
13. محمد فیصل، "سید محمد اشرف: کہے کون صیدِ رمیدہ سے (نمبر دار کا نیلا سے آخری سواریاں تک)، مضمون: مشمولہ، ادبیات، سہہ ماہی، شمارہ نمبر 123-24، جنوری تا جون 2020ء، ص:354
14. محولہ بالا نمبر 8، ص:84
15. ایضاً، ص:82-83
16. ایضاً، ص:152
17. ایضاً، ص:154
18. ایضاً، ص:154

19. ایضاً

20. ایضاً،110-11

21. ایضاً،ص:122

22. ایضاً،ص:143

23. ایضاً،ص:145۔143

24. ایضاً،ص:156

25. ایضاً،ص:161

26. ایضاً،ص:200

27. ایضاً،ص:200

28. ایضاً،ص:204

29. ایضاً،ص:206

30. ایضاً،ص:207

31. ایضاً،ص:207

1. Muhammad Ashraf, Syed, Akhri Sawariyan, Delhi: Aarshiya Publications, 2016, p. 202
2. Anees Ashfaq, "Muasir Urdu Novel (Naye Tanqeedi Tanazur Hindutani Novel Nigaron Ke Hawale Se)", Mishmola, Adabiyat, Saah Maahi, Nishan Numbar 123-24, January Ta June 2020, p. 22
3. Riffat Rafique, Dr., Mukhtasar:Akhri Sawariyan. Ek Mutala, https://www.humsub.com.pk/498220/dr-riffat-rafique/
4. Razzaq Haq, Dr., Syed Muhammad Ashraf Aur Nayi Taqleefi Kashmakash, Muktasar:Tarjaheeyat, Vol. 3, Nishan Numbar 3-4, March-April, Delhi: World Urdu Research And Publications, 2023, p. 6
5. Jamil Jalibi, Dr., Pakistani Culture, Mushtaq Book Depot, Karachi, 1964, p. 48
6. Amer Roof, Dr., Adabi Tehreek Ke Zire-E-Asar Urdu Novel Ke Roghaton-O-Asalobon Ka Tanqeed (Tajreekhi-O-Tanqeedi Mutala), Muktasar:Makhzoona Shahab-E-Urdu Jamia Peshawar, 2013, p. 196

7. Anees Ashfaq, "Muasir Urdu Novel (Naye Tanqeedi Tanazur Hindutani Novel Nigaron Ke Hawale Se)", Mishmola, Adabiyat, Saah Maahi, Nishan Numbar 123-24, January Ta June 2020, p. 23
8. Muhammad Ashraf, Syed, Akhri Sawariyan, Delhi: Aarshiya Publications, 2016, p. 201
9. Ibid, p. 16
10. Muhammad Ashraf, Syed, Akhri Sawariyan, Delhi: Aarshiya Publications, 2016, p. 21-20
11. Ibid, p. 103
12. Ibid, p. 120
13. Muhammad Faisal, "Syed Muhammad Ashraf: Kahe Kaun Sidid-E-Ramid Se (Numberdar Ka Neela Se Akhri Sawariyan Tak)", Muktasar:Adabiyat, Saah Maahi, Nishan Numbar 123-24, January Ta June 2020, p. 354
14. Mohula Bala Nishan 8, p. 84
15. Ibid, p. 82-83
16. Ibid, p. 152
17. Ibid, p. 154
18. Ibid, p. 154
19. Ibid,
20. Ibid, p. 110-11
21. Ibid, p. 122
22. Ibid, p. 143
23. Ibid, p. 145-143
24. Ibid, p. 156
25. Ibid, p. 161
26. Ibid, p. 200
27. Ibid P. 200
28. Ibid, p. 204
29. Ibid P. 206
30. Ibid, p. 207
31. Ibid, p. 207

ریسرچ جرنل تحقید

جلد 04، شمارہ 02، دسمبر 2023