'آخری سواریاں': بیانیہ کے تکنیکی محاسن

ڈاکٹر ظفر حسین ہرل*

Abstract:

The literary craftsmanship is the role of form and style. New techniques are used at both subject and form level to achieve the goal. As Novel is most popular genre of the world literature, Novelist tried to invent modern technique of narration. Syed Muhammad Ashraf in his new novel ''AKHARI SAWARIYAN" used the same methods to construct his narration. He used magic realism, hallucinatory realism, drama technique and other poetic tools in this novel. This research article focuses on the question that what the new techniques are used in "AKHARI SAWARIYAN''. By using the content analyzing method I found that modern narrative, drama and poetry tacts are used in ''AKHARI SAWARIYAN''. Very unnoticed events and stories are combined in a mural. These miniatures are used in a logic way to convey the subject of novel and a little sensuousness as well.

ادب کی معلوم تاریخ کے مختلف ادوار کسی خاص صنف سخن کے نمائندہ رہے ہیں۔ یونان کا قبل از مسیح دور ڈراما کا دور تھا۔ رومن تہذیب کے عروج کا دور بھی ڈرامہ کی مقبولیت کا دور رہا۔ ڈرامہ کے مکالمات شعر کے قالب میں لکھے جاتے تھے تا کہ ان کو آسانی سے یاد رکھا جا سکے۔ یہ مکالمے اکثر اوقات گائے بھی جاتے تھے جن کے لیے شاعری میں ہونا ضروری تھا۔ ڈرامے کی یہ روایت مغرب میں اٹھارویں صدی تک قائم رہی۔ مشرق میں مثنوی ڈرامے کے متوازی لکھی جا رہی تھی۔ فارسی زبان میں اس روایت کی توانا شکل معروف شعرا کی پانچ مثنویوں کے سلسلوں، جن کو ''خمسہ'' کہا جاتا تھا، سے ظاہر ہوتی ہے۔ مثنوی عشقیہ کہانیوں، تصوف کے مضامین، شجاعت کے

* شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

کارناموں اور اخلاقی پندونصائح کے مضامین کے اظہار کا ذریعہ تھی ۔عربی زبان میں قبل از اسلام سے قصیدہ مقبول ترین صنف تھی ۔قصیدہ کی روایت عربی ادب سے فارسی ادب میں بھی راہ پا گئی اور پھر غزل جیسی مقبول ترین صنف سخن وجود میں آئی ۔مشرق میں نثری داستان کی روایت مثنوی کے متوازی قائم تھی جس کی سب سے اہم مثال عربی کی معروف داستان 'الف لیلہ ولیلہ' ہے۔

اٹھارویں صدی کے آخر تک جاگیردارانہ سماج کی ٹوٹ پھوٹ،شرح خواندگی میں اضافے،توانائی کے غیر حیوانی ذرائع کی دریافت کے سبب صنعتی پیداوار میں بڑھوتری اور چھاپے خانے کے عام ہونے سے عالمی معاشرتی نظام کی بنیادی اقدار میں تبدیلی واقع ہوئی جس کا اثر اصناف ادب پر بھی پڑا۔ کائنات کے تخیلاتی تصور سے پردہ اٹھنے لگا۔ جنات، پریوں اور شہنشاہوں کی بجائے 'انسان' ادب کا مرکز بنا۔نثری قالب میں کہانی انوکھی شکل میں وجود پانے لگی اور اہل نظر نے اس کو 'ناول' بمعنی 'انوکھا، عجیب وغریب اور نیا' کا نام دیا(۱) جسے زبانی یادرکھنے کی بجائے پڑھنا زیادہ حظ بخش تھا۔پچھلے دوسوسال یا کم وبیش کے عرصہ نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ قصیدہ، ڈرامہ، مثنوی اور داستان کا دور گزر چکا ہے۔عالمی ادبی افق پر ناول مقبول ترین صنف ادب ہے جس کا ثبوت 'نوبل پرائز' کی آج تک کی تاریخ ہے(۲)

چونکہ یہ صنف 'عجیب وغریب اور انوکھی' ہے اس لیے موضوعات اور اسالیب اظہار کی وسعت لامحدود ہے جس کی بنا پر جامع اور مانع تعریف ممکن نہیں(۳) لیکن چند بنیادی عناصر کی موجودگی ناول کو دوسری بیانیہ اصناف سے جدا کرتی ہیں۔تکنیک اور موضوع کی سطح پر ناول کی ہیت کا یہی تنوع ناول نگار اور قاری کے لیے اس کی طرف رغبت اور قبولیت کا بنیادی سبب ہے۔اردو زبان میں سید محمد اشرف کا ناول 'آخری سواریاں' اس تنوع کی تازہ ترین مثال ہے(۴) جس کا بنیادی موضوع مصنف کی پسندیدہ وراثت برصغیر کی گنگا جمنی تہذیب کی شکست وریخت ہے جسے جدیدیت کا ہاتھی اپنی بے پناہ مادی قوت کے زور سے چکنا چور کرتا جا رہا ہے۔

برصغیر کی تقسیم بعد بھارت میں پرانی نسل جس تہذیبی بحران کا شکار ہے اس کا مکمل ادراک پاکستانی قاری کے لیے مشکل بلکہ ناممکن ہے۔لحہ بہ لحہ اور کوبہ کوٹوٹتی بکھرتی گنگا جمنی تہذیبی اقدار(۵) اور جمہوریت کی مسموم سیاسی فضا ہندوستانی اہل نظر کے ناسٹیلجیا کو مزید گہرا کر رہی ہے۔جدیدیت اور عالمگیریت کا سیل بے اماں اس پہ مستزاد ہے جس نے مقامی رسم رواج کو صارفیت کے مشین میں پیس کر رکھ دیا ہے۔

ہمارے یہاں بھی کم وبیش یہی صورت حال ہے لیکن اس تہذیبی شکست وریخت کی شدت کا احساس کم ہے۔اس کے باوجود 'آخری سواریاں' کی کہانی روایت پرستوں یا دوسرے لفظوں میں وضع داروں کے لیے بہت کچھ سوچنے کا سامان مہیا کرتی ہے۔ بالی عمر کا عشق، اقدار وروایات کی پاسداری، مامتا کا جذبہ، وقت کی بے پناہ قوت کے سامنے انسانی لاچاری، تغیر کی حکمرانی، مذہبی رواداری، شکار اور سفر کا رومانس، تصوف کی چھتری، برصغیر کی تاریخ

کی با معنی تعبیر اور بہت کچھ ناول کی کہانی کا حصہ ہیں۔ مزید یہ کہ ایسے طاقتور نسائی کردار جن کی مثال اردو فکشن میں ملنا مشکل ہے اور ناول کی زبان! جہاں روزمرہ اور انشا پردازی کا آمیزہ ایسے مرکب کی شکل اختیار کرتا ہے جس کی چاشنی منفرد ہے۔ بلاشبہ ذوق جمال کی تسکین کا پہلا ذریعہ زبان ہی ہے جو قاری کو ناول کے ساتھ منسلک کر دیتی ہے۔

ناول دوسرے زندہ اجسام کی طرح ایسا نامیاتی عضو یہ ہے کہ اس کے اجزا الگ الگ کرنا ناممکن ہے اگر جراحی کی میز پر ایسا کیا جائے تو اس کی تمام جمالیاتی قدر مٹی ہو جاتی ہے، اجزا کا تناسب، آپس کا ربط اور تال میل ہی تو اس کو مکمل فن پارے کی شکل عطا کرتے ہیں۔ بلاشبہ مصور خانے میں علیحدہ علیحدہ پڑے رنگ، رنگوں کی کٹوریاں، موقلم، ایزل، چھوٹے بڑے کینوس اور دوسرا سامان جمالیاتی حس اور اعصابی لطف کو ابھارنے میں ناکام رہتا ہے مگر ان کا شعوری موضوعی استعمال 'مونا لیزا' کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہی حال لفظوں کے فن کاری کے ذریعے تخلیق کردہ ناول کا ہے۔ لیکن کیا کیا جائے تنقید و تحقیق کے پاس جراحی کے سوا کوئی چارہ نہیں، یہاں یہ ثانوی حیثیت اختیار کرتے ہوئے نامیاتی کل کے اجزا الگ الگ کرنے پر مجبور ہے۔ ولیم فاکنر (William Faulkner) نے کہا ہے کہ ''فن کار نقاد سے دو ہاتھ آگے ہوتا ہے، کیونکہ فن کار تو وہ لکھ رہا ہے جو نقاد کو متاثر کرے گا اور نقاد وہ لکھ رہا ہے جو فن کار کے سوا سب دوسروں کو (۶)''۔ لہٰذا 'آخری سواریاں' کا یہ تکنیکی تجزیہ جو اپنی اصل میں ثانوی ہے، اس کی ترکیب میں شامل اجزا کے تفصیلی مطالعے کے بغیر ممکن نہیں۔ تکنیکی لحاظ سے ناول کی ہیئت دو سطحوں پر قاری کے سامنے آتی ہے۔ پہلی سطح معنوی ہیئت کی ہے اور دوسری مادی ہیئت کی۔ یوں معنوی ہیئت کی بنیاد پر مادی ہیئت تعمیر کی جاتی ہے (۷)۔ گویا موضوع کی مناسبت سے تخلیق کار فن پارے کی ہیئت کی دریافت کرتا ہے۔

موجودہ عہد کی مابعد جدید تہذیبی تکثیریت نے گنگا جمنی اقدار کے مقابل ایسی قدروں کی پرورش کی ہے جو گلوبلائزیشن کی عطا کردہ ہیں۔ اس عہد کے ملٹی پل چوائس بیانیہ نے نئی نسل کو اجداد کی روایات کو فراموش کر کے نئے تہذیبی رویوں کو اپنانے کے مواقع فراہم کیے ہیں جس میں پرانی تہذیب کے پروردہ تنہائی کا شکار ہیں۔ سید محمد اشرف لکھتے ہیں:

> ''یہ ملٹی پل چوائس کیا ہوتا ہے؟''
> وہ ہذیانی انداز میں بولیں: ''میں جانتی ہوں کہ آپ اس کا جواب بہت اچھی طرح جانتے ہیں۔ میں یہ بھی جانتی ہوں کہ جب زندگی کا کارواں آگے بڑھتا ہے تو بہت سی فرسودہ چیزیں پیچھے چھوٹ جاتی ہیں اور بہت ساری مفید اور ضروری چیزیں زندگی میں شامل ہو جاتی ہیں، لیکن یہ لفظ آپ کو آپ کے والدین اور بچوں سے بیک وقت نہیں جوڑ سکتا۔ آپ اسیر بھی ہیں اور دولخت بھی۔ ہمارا وجود کئی ٹکڑوں میں بٹ چکا ہے۔ ہماری پیڑھی کے لوگ اپنے والدین سے بھی ڈرتے ہیں اور اپنے بچوں سے بھی۔ ہم اوپر اور

نیچے دونوں طرف سے کٹ گئے ہیں اور بدن لہولوہان ہیں۔ایسا صرف ہماری پیڑھی کے ساتھ ہوا ہے۔آپ کبھی اس پر بھی غور کرتے ہیں۔کیا اس سے پہلے ایسا ہوا ہے؟(۸)

یہی وہ محسوسات ہیں جن کا تخلیقی اظہار 'آخری سواریاں' کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ناول کی ہیئت کا بنیادی عنصر اس کا ہیرو (Protagonist) ہے۔چھوٹے میاں ناول کے ہیرو ہیں اور کہانی کے راوی بھی، لیکن کہانی سیدھے سادھے پلاٹ کی شکل میں بیان نہیں ہوتی۔چھوٹے میاں کی کہانی 'چینی ڈبے'(۹) کی تکنیک کے ذریعے چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔یہ کہانیاں نہ صرف ایک دوسرے میں پیوست ہیں بلکہ جمالیاتی اور موضوعاتی سطح پر بامعنی اور پر لطف بھی ہیں۔ناول نگار ان کہانیوں سے کئی طرح کے کام لیتا ہے۔مثال کے طور پر جمو کی کہانی بظاہر اس کی شادی پر ختم ہو جاتی ہے لیکن اس دوران کئی ایک واقعات ہوتے ہیں درمیان میں چھوٹے چچا کا کبوتر پالنے کا شوق آتا ہے اور جمو کبوتروں کے خودساختہ ناموں کے ذریعے چھوٹے میاں کو ان کی خصوصیات یاد کرواتے جنگلی کبوتر کو 'جن فریب' کا نام دیتی ہے۔ایسا کبوتر جو وفادار نہیں اور کبھی بھی فریب دے کر رفو چکر ہو جاتا ہے۔جمو کی رخصتی پر چھوٹے میاں پورا کھیل پلٹ کر جمو کو ہی 'جن فریب' کا نام دے دیتے ہیں(۱۰)۔جمو اس کو قبول کرتی ہے اور بہت سالوں بعد والد صاحب کے انتقال پر خط میں لکھواتی ہے۔سید محمد اشرف لکھتے ہیں:

''والد صاحب کے انتقال پر اس کا آخری خط آیا تھا جس میں اس نے آپ کا فوٹو منگوایا تھا، ہمارے بچوں کے نام معلوم کیے تھے اور لکھا تھا کہ چھوٹے میاں کو 'جن فریب' کی طرف سے بہت ساری دعائیں کہنا۔(۱۱)

ماریو برگس یوسا نے لکھا ہے کہ سب پہلے جس بیانیہ صنف میں یہ ترکیب استعمال ہوئی ہے وہ 'الف لیلہ و لیلہ' ہے جس کی ہیرو 'شہرزاد' نے اس تکنیک کو خوبی سے استعمال کرتے ہوئے بھیانک سلطان سے اپنی جان بچائی(۱۲)۔اس طریقہ کو 'آخری سواریاں' میں ہنرمندی سے استعمال کیا گیا ہے۔اس تکنیک کی مدد سے ناول کا پلاٹ یا مادی ہیئت کا نقشہ ترتیب دیا گیا ہے جو نسبتاً پیچیدہ اور خم دار ہوتا جاتا ہے۔کہانی میں ہیرو کی بیوی کو شکایت ہے کہ وہ زندگی میں اس طرح ملوث نہیں جیسا کہ وہ پہلے ہوتا تھا، لکھتے ہیں:

''وہ خاموش ہو گئیں لیکن ان کے چہرے پر برہمی کے آثار تھے۔
''اس سفر نامے کو پڑھنے سے پہلے کیا آپ اپنے بچپن اور لڑکپن میں بھی ایسے ہی تھے، آدم بیزار؟''
میں چپ ہو گیا۔پھر ایک جان لیوا خوشبو میرے چاروں طرف منڈلانے لگی۔بیوی کے چہرے کو دیکھے بغیر دھیمے سے بولا:
''نہیں۔میرا بچپن اور لڑکپن بہت شاداب تھا۔''(۱۳)

اس تکنیک کی مدد سے ناول کے پلاٹ کو منفرد شکل دی گئی ہے۔اس میں ہر پیرا گراف کا آخری جملہ ایسے واقعہ کو بیان کرتا جس کی تفصیلات اگلے حصے میں آنی ہوتی ہے اور ایک نئی کہانی وجود میں آتی ہے جو کہانی کی معنوی ہیئت کو ترتیب دی رہی ہوتی ہے۔یعنی خبر کے بعد اس کی تفصیل لیکن یہ صرف اس وقت ممکن ہے جب ناول نگار کو اپنے اسلوب اور کہانی کی قوت پر بے پناہ یقین ہو جیسے منقولہ بالا اقتباس میں آخری جملہ جو نئی کہانی کی پیدائش کا مژدہ سناتا ہے۔

پلاٹ کی دوسری صفت مردوں کا زندوں کی طرح گفتگو کرتے دکھانا ہے۔ایسے واقعات کا پلاٹ کے بیانیے میں شامل ہونا جہاں قاری یقین اور بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔جیسے امیر تیمور کے مقبرے پر حاضری کے وقت راوی کے دادا کی اس سے ملاقات اور گفتگو والا واقعہ بیان ہوا ہے۔ جہاں خواب اور حقیقت کے درمیان آسانی سے حد فاصل قائم کرنا ممکن نہیں (۱۴)۔ بیانیہ کا ایک اور جز مذہبی واردات کا استعمال ہے۔دادا کے سفرنامے کی پس نوشت امیر تیمور کے واقعہ کے عقلی توجیہات کی کوشش ہے جس کے لیے مذہبی داخلی تجربات کی بنیاد پر مسائل کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ قاری ناممکن کی غیر یقینی صورت حال سے نکل کر یقین کے دائرے میں داخل ہو(۱۵)۔ یہاں سفرنامے کے واقعات کے بیان میں جس طرح مادی اور غیر مادی دنیا کو باہم ملایا گیا ہے اس سے ناول کا پلاٹ اپنی مادی ہیئت میں جادوئی حقیقت نگاری (Magic Realism) کی تکنیک کی تکمیل کرتا نظر آتا ہے۔ناول کے بیانیہ میں لوک گیتوں اور روایات کو بھی شامل کیا گیا ہے جو اس تکنیک کا بنیادی فیچر (Feature) ہے۔اس تکنیک کا ایک اور بنیادی جز بیانیے میں تخیلاتی عناصر کی پیوندکاری ہے۔ایسا تاثر بھی ملتا ہے کہ یہ جادوئی حقیقت نگاری کی ترقی یافتہ شکل Hallucinatory Realism کی تکنیک ہے جس کا بنیادی عنصر بیانیے میں خواب جیسی کیفیات کا شامل ہونا ہے۔جیسے ناول کے اختتام پر گہرے گہرے کہرے میں راوی عجیب طرح کی سواریاں دیکھ رہا ہوتا ہے جب کہ اس کی بیوی کہتی ہے:

> ''آپ کے اجداد کو اور آپ کو وہ مناظر بہت نظر آتے ہیں جو دراصل ہوتے ہی نہیں
> ہیں۔کیا ہے سامنے؟ بتایئے۔انگلی سے اشارہ کر کے بتایئے کدھر ہے'۔
> وہ مجھے سہمی ہوئی فاختہ کی طرح لگیں۔''(۱۶)

ناول کے بیانیے کی مادی ہیئت میں خوابوں کا ذکر بھی اسی تکنیک کا بنیادی حربہ ہے۔''پردادا کے سامنے اس کا یکا یک اپنے مرقد سے باہر نکلنا، اس کی تلوار اور نیام۔۔۔اور وہ دو ہیولے۔خدا جانے وہ حقیقت تھا یا پردادا کا خواب؟(۱۷)'' ناول نگار نے یہاں ایسی صورت حال پیدا کی ہے وہ کوئی حکم لگانے کی گنجائش نہیں چھوڑتا بلکہ واقعہ بیان کرنے کے بعد اس کی مختلف جہات اور حقیقت کو قاری کے تخیل کے حوالے کر دیتا ہے۔قاری اپنی افتادِ طبع اور ظرف کے مطابق تخیل کی مدد سے واقعات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔اس طرح سے یہ حربہ روسی ہیئت پسندوں کی

'اجنبیانے کے عمل (Defamiliarisation)' کی تکنیک کے قریب تر ہو جاتا ہے۔جن کے نزدیک ادراک کا عمل بذات خود جمالیاتی ہوتا ہے اس کو طوالت دینا بہتر نہیں بلکہ بہترین ہے (۱۸)۔'آخری سواریاں' میں اس تکنیک کو ماہرانہ انداز میں برتا گیا ہے۔

ناول بنیادی طور پر بیانیہ صنف ادب ہے۔اس کا طریقہ یہ ہے کہ راوی واقعات کو اپنے الفاظ اور مزاج کے مطابق بیان کرتا ہے،انشا پردازی کے جوہر دکھاتا ہے،منظر کشی کرتا ہے اور تخیل کے زور پر محاکات کی مدد سے کہانی کو بصارت کے سامنے لاتا ہے۔دراصل 'بیانیہ' سے مراد 'سنانا' ہوتا ہے۔راوی تحریری شکل میں کہانی سنا رہا ہوتا ہے اور کہانی کو دلچسپ رکھنے کے لیے علم البیان کا سہارا لیتا ہے۔سید محمد اشرف نے اس کے برعکس ڈرامہ کی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے کہانی کے تمام حصے عملی صورت میں قاری کے سامنے رکھے ہیں۔ناول کا موضوع ظہیر الدین بابر کی پروردہ گنگا جمنی تہذیب کا زوال ہے۔جو نظام الدین اولیا کے زمانے میں اپنے خدوخال ابھار رہی تھی (۱۹)۔راوی نے اس کا عروج اپنے بچپن میں دیکھا اور جوانی تک وہ مسلسل انحطاط کی طرف گرتی نظر آتی رہی ۔ وہ منی ایچر (Miniature) کی طرز پر چھوٹی چھوٹی کہانیوں کی مدد سے اس انحطاط کے دور کو دکھاتا ہے جب لکھنؤ کو ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے مقبوضات کا حصہ بنایا (۲۰) تو یہ زوال شروع ہوا تھا۔لیکن امیر تیمور کی طرح ناول کا راوی بھی تاریخی تسلسل کا پابند نہیں ہے (۲۱)۔وہ پلاٹ کو اپنی مرضی کا پابند رکھتے ہوئے ان چھوٹی چھوٹی کہانیوں کو ناول کے بیانیہ کا حصہ بناتا جاتا ہے لیکن ان کو اس پیچیدہ مگر ماہرانہ انداز میں ڈرامے کی تکنیک کی مدد سے دکھاتا ہے کہ ہر کہانی کے کچھ اجزا مختلف الفاظ کی شکل میں ایک دوسرے میں پیوست نظر آتے ہیں اور تمام منی ایچرز (Miniatures) مل کر ایک میورل (Mural) یا مصور کتاب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔اس تکنیک کا استعمال ترک ناول نگار اورحان پامک کے ناول 'سرخ میرا نام (My Name is Red)' اور پائیلو کوئیلو کے ناول The Winner Stands Alone میں جزوی تبدیلیوں کے ساتھ ہوا ہے۔سید محمد اشرف نے مختلف مناظر کی تشکیل،کہانی میں پیوندکاری اور راوی کی تبدیلیاں کرتے ہوئے 'آخری سواریاں' کا بیانیہ ترتیب دیا ہے۔

ناول میں کرداروں کے ذریعے واقعات کا بہاؤ کہانی کو مکمل کرتا ہے۔کردار واقعات کا سبب بنتے ہیں اور کردار کا سماج کے ساتھ تصادم یا معروف الفاظ میں معروض سے غیر مطمئن ہونا ہی ناول کی فکر کا اظہار کرتا ہے۔کردار کا معروض سے تصادم اس کے وجود کے اظہار کا سبب بنتا ہے جس سے قاری کو انسانی وجود کے اس پہلو سے شناسا ہونے کا موقع ملتا ہے جس کی طرف ناول نگار ہماری توجہ مبذول کروانا چاہتا ہے۔میلان کنڈیرا نے کہا ہے:

> ''ہر عہد کے تمام ناول انسانی وجود کی پہیلی سے متعلق رہے ہیں۔جونہی آپ کردار کی صورت میں ایک تخیلاتی وجود تخلیق کرتے ہیں تو یہ سوال خود بخود آپ کے سامنے آ کھڑا

> ہوتا ہے کہ: وجود کیا ہے؟ اس کا احاطہ کس طرح کیا جا سکتا ہے؟ یہ ان بنیادی سوالات میں سے ایک ہے جن پر ناول بحیثیت ناول تشکیل پاتا ہے۔‘‘**(۲۲)**

ناول کی یہ پیچیدہ صورت حال **(۲۳)** ہمیں سید محمد اشرف کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ برصغیر کے سماجی ڈھانچے میں عورت کا وجود بہت سارے سوالات کا منبع ہے۔ اس کی ذات اور اس کی سماجی حیثیت کو مشکوک بنایا جاتا ہے لیکن یہاں بالکل مختلف صورحال ہے۔ ’آخری سواریاں‘ کے بظاہر اہم کردار چھوٹے میاں کے بعد ’اماں‘ کا بے نام کردار اس قدر اہم ہے کہ ہیرو کے بچپن کے واقعات کا مرکز بن جاتا ہے۔ چھوٹے میاں کے ننھیال سے آئی ہوئی ’شیرنی‘ **(۲۴)** جس کا راج حویلی کو اپنی آہنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ نوکروں کے معاملات سے لے کر دور شہر سے گرہستی کی ضروریات کی خریداری تک کا اختیار اس کے پاس ہے۔ وہ نہ صرف اپنے بچوں بلکہ نوکروں کی تربیت کی بھی ذمہ دار ہے۔ وہ ان نفسیاتی مسائل کا ادراک کر کے ان کے تدارک کے طریقوں پر بھی عمل کرتی نظر آتی ہے جو بلوغت سے قبل بچوں کی شخصیت میں بگاڑ کا سبب بن سکتے ہیں **(۲۵)**۔ یہ صرف ایک مثال ہے سید محمد اشرف کے سارے کردار انسانی وجود کے مختلف پہلوؤں کو روشن کرتے نظر آتے ہیں۔ جمو جب چھوٹے میاں کے گھر داخل ہوتی ہے تو اس پر پرشکوہ حویلی کی ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ ’اماں‘ کی اس کو بروقت سرزش **(۲۶)** پیچیدہ سماجی نفسیات کا اظہار ہے۔ ناول کے تمام کردار ایسے ہی چھوٹے چھوٹے اعمال کے ذریعے معروض کی عکاسی کرتے ہیں اور ناول نگار کو اپنے بیان کے ذریعے طویل پیراگراف یا تعارفی جملوں کی ضرورت سے چھٹکارا دیتے ہیں۔

’آخری سواریاں‘ میں چند تاریخی واقعات یا تاریخی کرداروں کی تخلیق قاری کو اس التباس میں مبتلاء کرتی ہے کی یہ کوئی تاریخی قسم کا دستاویزی ناول ہے۔ ایسا بالکل نہیں ہے یہ صرف موجودہ صورت حال کی بہتر تفہیم کے لیے Poetic Cycle قسم کی تکنیک ہے۔ اس کے ذریعے وقت کے مختلف ادوار یعنی ماضی، حال اور مستقبل کو ایک دوسرے میں پیوست کرنے اور اس کو Spiral دکھانے کی ایک کوشش ہے یہ صورت حال بیک وقت Circle بھی ہے اور Linear بھی۔ وقت مسلسل گزر رہا ہے ایک لمبی سڑک کی طرح مگر انسانی مقدر میں فنا لکھا گیا ہے۔ گھوم پھر کر یہی ہم سب کا حصہ **(۲۷)** ہے۔ امیر تیمور کی آخری سواری لکڑی کے تختے تھے، بہت سا وقت گزرنے کے بعد اس کی اولاد میں سے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی سواری بھی اسی سے متماثل تھی۔ ناول بیانیہ میں ان تاریخی واقعات اور کرداروں کے علاوہ مختلف ادبی تخلیقات کا حوالہ بھی شامل ہے جیسے نیرّ مسعود کی کہانی ’طاؤس چمن کی مینا‘ اور قاضی عبدالستار کہانی جس کا ہیرو تقسیم ہند کے بعد ہندوستانی سماجی صورت حال کو دیکھتے ہوئے مذہب تبدیل کر لیتا ہے یا خواجہ نظام الدین اولیاء اور امیر خسرو کے معروف شعر کے متعلق کہانی وغیرہ **(۲۸)**۔ سید محمد اشرف اسی طرح کی کئی ایک کہانیوں کے اجزا یا واقعات کی مدد سے برصغیر کی تاریخ کے مختلف ادوار کا تجزیہ کیا ہے۔ ’آخری سواریاں‘

میں تاریخی صورت حال کی ترسیل کی یہ تکنیک جدید ہے۔ایک طرح سے یہ تخلیقی ادب میں تلمیحات کے استعمال کی طرح ہے یا کہانی در کہانی کا سلسلہ بھی ہوسکتا ہے لیکن یہاں مکمل کہانیاں نہیں بلکہ ان کی طرف چند ایسے اشارے جو اس کہانی کو جاننے والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔مختلف کہانیوں کے خلاصے اور چند واقعات سنانے کے بعد راوی کی بیوی اس سے کہانیاں لکھتے رہنے کا کہتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''آپ واقعی تاریخ کی اچھی طالب علم ہیں۔آپ نے کتنی ترتیب سے تاریخ سنادی۔'
'تاریخ۔۔۔ترتیب۔۔۔میری سمجھ میں آپ کے باتیں نہ پہلے آتی تھیں نہ اب آتی ہیں۔میں نے آپ ہی کی سنائی ہوئی کہانیاں آپ کو یاد دلائی ہیں تا کہ آپ کا دل پھر سے کہانیوں کی طرف آجائے۔'بیوی کی آنکھوں میں محبت تیر رہی تھی۔میں نظریں جھکائے خاموش بیٹھا رہا۔''(۲۹)

مندرجہ بالا مباحث' آخری سواریاں' کے تکنیکی محاسن کی مختصر مگر جامع تفصیلات مہیا کرتے ہیں۔یہ اس بات کی دلیل ہیں کہ ناول نگار نے اس کی ہیئت کی تعمیر میں معنوی و مادی دونوں سطحوں کو ایک دوسرے میں اس طرح پیوست کیا ہے کہ ناول کا بیانیہ نامیاتی وجود اختیار کر گیا ہے۔اس میں بیانیہ کو ترتیب دینے کے جدید طریقے استعمال ہوئے ہیں۔اس کا موضوع گو مقامی نوعیت کا ہے لیکن اس کے ضمنی عناصر آفاقی ہیں۔اس کے لوکیل اور موضوع کی جزوی آفاقیت نے اس ناول کو کلاسیک کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ناول کی عام فہم زبان اور اسلوب کی سادگی اس کی تاثیر کو اور بڑھا رہی ہیں۔پلاٹ کا بظاہر انتہائی سادہ مگر بے حد پیچیدہ طریقہ کار دلچسپ اور تجسس سے بھرپور ہے۔ناول نگار نے اپنے بیانات کی بجائے ڈرامہ کی تکنیک کی مدد سے سنانے کی بجائے دکھانے کی نئی راہ اختیار کی ہے۔کردار نگاری کا ایسا انداز جس میں گھر کے اہم افراد بھی بے نام ہیں،پہلی دفعہ سامنے آیا ہے۔یہ امر اس بات کی بھی دلیل ہے کہ اس تہذیب میں نام کی بجائے رشتوں کی زیادہ اہمیت تھی۔پیرا بندی میں آخری جملے کو اگلے جملے کے ساتھ معنوی طور پر پیوست کر دیا ہے۔واقعہ کی خبر دینے کے بعد تفصیلات دی ہیں۔روایات اور کہانیوں کو تلمیحات کی طرح استعمال کیا ہے۔کہانی میں زمان و مکان کی مختلف تبدیلیاں معنویت اور موضوع کے ابلاغ میں معاون بنی ہیں۔راوی کی تبدیلیاں بھی پلاٹ کو مزید پیچیدہ کر گئی ہیں۔ضمنی کہانیوں میں کہیں کہیں علامتی انداز(۳۰) اور کچھ معلومات کو جان بوجھ کر مخفی رکھنا(۳۱) لطف کو دوبالا کر دیتا ہے اور بیانیہ کو زیادہ گہرائی دیتا ہے۔یہ سارے محاسن اپنی جگہ اہم لیکن ناول کو پڑھنا،ان سب سے کہیں زیادہ دلچسپ اور علم افروز ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ’’تنقیدی اصطلاحات کی توضیحی لغت‘‘، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱ء، ص ۲۵۲

۲۔ ہاتھرون، جرمی، ’سٹڈی انگ دی ناول‘، ہوڈر آرنلڈ، لندن ۲۰۰۵ء، طبع پنجم، ص ا

۳۔ نوبل پرائز آرگنائزیشن کی ویب سائٹ کے مطابق ۲۰۱۶ء تک کل ۱۱۳ (یک صد تیرہ) تخلیق کاروں کو ادب کا نوبل انعام دیا گیا ہے جن میں سے ۷۷ (ستتر) کا تعلق نثر نگاری سے ہے اور ۹ (نو) ایسے تخلیق کار ہیں جن کا نام نثر اور نظم دونوں حصوں میں شامل کیا گیا ہے۔ نثر کے زمرے میں دیئے گئے نوبل لاری ایٹ میں سے تمام یا کم و بیش کا بنیادی حوالہ ناول ہے۔

۴۔ محمد اشرف، سید، ’’آخری سواریاں‘‘، آج، کراچی ۲۰۱۶ء

۵۔ ایضاً، ۲۰۱۶ء، ص ۱۶۷

شہر دلی جو برصغیر میں مغلیہ حکومت کا تہذیبی مرکز تھا دریائے جمنا کے کنارے واقع ہے جبکہ ہندوؤں کے لیے دریائے گنگا متبرک ہے یوں قدیم ہندو تہذیب کے لیے گنگا علامت بنا۔ ظہیرالدین بابر (۱۴۸۳ء۔۱۵۳۰ء) کی فتح پانی پت (۱۵۲۶ء) کے بعد مغلوں نے مسلمانوں کی روایتی رواداری کے سبب مقامی ہندوستانی تہذیبی اقدار کو قبول کرتے ہوئے نئی تہذیبی روایات کی بنیاد ڈالی۔ یہ تہذیب بعد میں ہنداسلامی یا معروف الفاظ میں گنگا جمنی تہذیب کہلائی۔

۶۔ میمن، محمد عمر، مترجم، ’’ممتاز مغربی ادیبوں سے مکالمے۔۲‘‘، مکتبہ دانیال، کراچی ۲۰۱۶ء، ص ۱۱۵

۷۔ عسکری، محمد حسن، ’’مجموعہ محمد حسن عسکری‘‘، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۱۰۵ء، ص ۲۶

۸۔ محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۶

۹۔ یوسا، ماریو برگس، ’’نوجوان ناول نگار کے نام خط‘‘، مترجم، محمد عمر میمن، شہرزاد، کراچی ۲۰۱۰ء، ص ۱۰۰

۱۰۔ محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۷۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۲۔ یوسا، ماریو برگس، ۲۰۱۰ء، ص ۱۰۰

۱۳۔ محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۱۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۵۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۴۔۱۶۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۱۷۔ ایضاً، ص، ۱۶۸

۱۸۔ ہاتھرون، جرمی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۸۶

۱۹۔ محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۸۔۱۷۹۔

’’دراصل تمام داستان اسی شعر سے شروع ہوئی تھی‘‘۔ (محمد اشرف، سید، ص ۱۷۹)

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۳۰

جب راوی کی بیوی اس سے کہانیوں کے سنانے کا کہتی ہے تو وہ اس کو پرانی سنائی ہوئی کہانیاں یاد دلاتی ہے۔ کہ کس طرح ایک شخص نے بادشاہ کے باغ سے اپنی بے ماں کی بچی کے لیے مینا (پھر وہی مینا جس پر چھوٹے میاں کا رنگ چڑھ گیا تھا) چرائی۔ بادشاہ نے اسے معاف کر دیا۔ وہ آدمی کسی سبب گرفتار ہو کر جیل چلا گیا۔ جب رہا ہوا تو اس بادشاہ کی حکومت ختم ہو چکی تھی، اس کو شدید دکھ ہوا۔ یہ نیرّ مسعود کی کہانی 'طاؤس چمن کی مینا' کا پلاٹ ہے۔ جس میں لکھنؤ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ کے دور کا اختتام دکھایا گیا ہے۔ یہ واقعہ ۱۸۵۶ء کا ہے۔ سید محمد اشرف لکھتے ہیں: 'شاید وہیں سے ابتدا ہوئی تھی۔۔ یا اس سے بھی پہلے۔۔'' (محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳۰)

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۵۸

''میری یادداشت تاریخی تسلسل کی پابند نہیں ہے۔ یہ کام میں نے نظام الدین شامی پر چھوڑ دیا تھا۔'' (محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۱۵۸)

۲۲۔ کنڈیرا، میلان، 'ناول کا فن' مترجم، ارشد وحید، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء ص ۲۵

۲۳۔ ''ناول کی روح پیچیدگی کی روح ہے۔ ہر ناول اپنے قاری سے کہتا ہے 'چیزیں اس قدر سادہ نہیں جتنا تم سمجھتے ہو۔'' (میلان کنڈیرا، ۲۰۱۷ء ص ۲۳)۔ اور 'آخری سواریاں' میں تو اس سے بھی پیچیدہ ہیں۔

۲۴۔ محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۵۶۔

'نہیں چھوٹے میاں، ان کبوتروں کو ایک شیرنی لے گئی' (محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۵۷)

۲۵۔ ایضاً، ص ۶۲۔۶۳۔

'تمہارا پلنگ آج سے الگ کر دیا ہے۔ اب تم بڑے ہو گئے ہو۔' (محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۳۶)

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۵۔

'عورتوں کے ذہن کی پیچیدگیوں کو عورت، خواہ وہ کسی طبقے کی ہو، بغیر کسی محنت کے آن واحد میں سمجھ جاتی ہے۔' (محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۲۵)

۲۷۔ 'قسمت' کے لغوی معنیٰ 'حصہ' ہیں۔

۲۸۔ محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۸

ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے من قبلہ راست کردم بر سمت کج کلاہے

(محمد اشرف، سید، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳۳)

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۰، ۲۱

چھوٹے میاں کا مینا پکڑنے اور اس کو سرخ رنگ کرنے کا واقعہ۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۶، ۱۷

تلسی کے پودے کو پانی دینے کا واقعہ اور جمو اور اس کے چھوٹی بہن کا انکار۔