ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

طاہرہ اقبال کے ''ہڑپا'' میں بشریاتی عناصر

Anthropological aspects in Tahira Iqbal's "Harppa"

کرن اسلم
لیکچرار، شعبہ اُردو، لاہور لیڈز یونیورسٹی، لاہور

ABSTRACT:

Anthropology is the scientific study of humanity, concerned with human behavior, human biology, cultures, societies, and linguistics, in both the present and past, including past human species. Archeology is an important and central dimension of anthropology. Through which the history of ancient civilization and human culture is revealed.Tahira Iqbal's novel Harappa discribes the stories of Pakistan's archaeological site Harappa and its surroundings. All anthropological dimentions like Socio-Cultural anthropology, linguistic anthropology , ethnology and ethnograpgy reflects in the novle ''Harappa''.Harappan archeology and its landscape of wonders, the mutual conflict between Dravidian and Arya races had been shown through Channa'n (a shepherd girl) and Malkani. The story of human freedom and slavery travel through the events of the novel and make it a lively work. Apparently presenting the story of the feudal system, Tahira Iqbal's "Harappa" is undoubtedly an important novel of the 21st century in the context of anthropology.

Key Words: Anthropology, Urdu Novle, Harppa, Cultur, Civilization, Ethnological Conflicts, Feudal system

انسانی تہذیب اور ثقافت کی داستان بیان کرتا ہوا، ایک زندہ اور جاندار احساس کا حامل ناول ''ہڑپا'' طاہرہ اقبال کے ادبی سفر کا ایک اہم سنگِ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہڑپا کے آثارِ قدیمہ اور اس کے عجائبات کے منظر نامے، دراوڑ اور آریا نسل کی باہمی کشمکش اور انسانی آزادی اور غلامی کا قصّہ، ناول کے واقعاتی سلسلے میں سفر کرتا ہوا اسے ایک زندہ اور جاندار تصنیف بنا دیتا ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد ہڑپا کے آثار کی وراثت پاکستان کے حصّے میں آئی ہے۔ یہ آثار عالمی تاریخ کا حصّہ تو ہیں مگر جغرافیائی طور پر ہمارا سرمایہ ہیں۔ ہڑپا کے آثار اس خطے کے ماضی کی نشانیاں ہیں اور ماضی کی اہمیت، اقوام کی اہمیت کا باعث ہوا کرتی ہے۔

بظاہر جاگیر داری نظام کی کہانی پیش کرتا ہوا، طاہرہ اقبال کا ناول ''ہڑپا'' بشریات (Anthropology) کے تناظر میں اکیسویں صدی کا، بلاشبہ ایک اہم ناول ہے۔ جس میں ہمیں سماجی و ثقافتی بشریات، نسلیات، لسانی بشریات، مذہبی عقائد کی ثقافتی و بشریاتی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ ''گراں'' اور ''نیلی بار'' کے بعد طاہرہ اقبال ناول نگاری کے میدان میں خود کو ایک شہ سوار کے طور پر منوا چکی ہیں۔ فروری ۲۰۲۳ء میں منظر عام پر آنے والا یہ ناول ہڑپا کی فطرت کے نام کیا گیا ہے۔ انتساب کی ذیل میں درج کیا گیا ایک جملہ، ناول کی فطرت کا اظہار کرتا ہے۔

''بنائے ہوئے کو بگاڑتی اور بگاڑے ہوئے کو سنوارتی ہڑپا کی فطرت کے نام''

مذکورہ ناول تین بنیادی ابواب میں منقسم ہے۔ جن کے عنوانات بالترتیب ''آباد ہڑپا، کھنڈر ہڑپا اور ہڑپا فطرت'' ہیں۔ ناول کا تعارف کراتے ہوے طاہرہ اقبال پیش لفظ میں لکھتی ہیں کہ: ''یہ ہڑپا کی منہ زور فطرت کی کہانی ہے جو نگلتی اور پھر اُگلتی ہے، حُسن، جوانی، طاقت، اقتدار، دولت۔ یہ ناول انہی سب کا میدانِ کارزار ہے۔'' (۱)

ناول کی کہانی بہت سے کرداروں کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ ہر کردار اپنی جگہ پر مضبوط اور ناگزیر ہے۔ ناول کے مرکزی کرداروں میں چناں، بالی، صنوبر، ملکانی، رشید خان نیازی اور ماسٹر کا بیٹا اسلم شامل ہیں۔ اس کے علاوہ عجائب گھر کے پہرے دار، سنیاری، ملنگ، ملک صاحب، افتخار اور بھاگاں محتاج وغیرہ کے کرداروں کو معاون کرداروں کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔

آغاز میں ہمیں چناں، مرکزی کرداروں میں سے ایک اہم کردار، ہڑپا کے کھنڈرات میں ریورڑ چراتی دکھائی دیتی ہے۔ کھنڈرات اور آثاریات کے عجائب خانے کے پہرے دار، ویسے تو چناں پر غصّے کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن جب کوئی انگریز سیاح، دراوڑ نسل کے بارے میں کوئی سوال کرتے تو یہی پہرے دار، چناں کو سامنے پیش کر دیتے کہ یہی ہے دراوڑ نسل کا آخری چہرہ، وہی ناک نقشہ، کالی رنگت، لٹکے ہونٹ اور پھیلی ناک۔ چناں کا سر سے پاؤں تک جائزہ لیتے سیاح، اُسے بھی آثارِ قدیمہ سمجھ کر تصویریں اُتارتے اور

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

ساتھ لے جاتے۔اس طرح پہرے دار سیاحوں سے چناں کو پیش کرنے کی قیمت بھی وصول کرتے تھے۔ چناں کی ماں، بھاگاں محتاج، ایک نابینا عورت تھی اور بالی ان کی ہمسائی۔ بالی نے خود کو خود ہی "بالی کنجری" بنا کر اپنا انوکھا رعب قائم کیا تھا۔ بستی کے سارے مرد اُس سے ڈرتے تھے۔ اُس کی عزت بھی کرتے تھے اور اُس کے زبردست مداح بھی تھے، کیوں کہ وہ واحد عورت تھی جو اس بستی میں بن ٹھن کر رہتی تھی۔ صاف ستھری اور خوشبوؤں میں لپٹی بالی (اقبال بی بی) کسی ایک مرد کے ساتھ زندگی گزار کر اکتاہٹ کا شکار ہو چکی تھی۔ اس لیے اُس نے خود کو ایک عزت دار گھر والی کی قید سے آزاد کر لیا تھا۔ اُس کا عمر رسیدہ شوہر اُسے قابلِ قبول نہیں تھا۔ خود کو بطور کنجری متعارف کرانے کے بعد وہ بہت پُر اعتماد تھی کہ اب کوئی اُسے گالی نہیں دے گا کیوں کہ وہ تو ہے ہی کنجری۔ چناں کو بالی کا یہ سماجی رتبہ بہت بھاتا تھا، کیوں کہ اسی وجہ سے سب اُسے اہمیت دیتے تھے۔

ملکانی کی حویلی میں ملک صاحب سے زیادہ ملکانی کا راج تھا۔ اُس کی اکلوتی بیٹی صنوبر، اپنی ماں کی نفرت، غصّہ، مار، پھٹکار سہتی ہوئی جوان ہو رہی تھی۔ صنوبر، چناں کی ہم عمر تھی اور چناں کو اُس کی آزاد زندگی کی وجہ سے اُسے پسند کرتی تھی۔ چناں گھر سے باہر ہر جگہ اپنی مرضی سے گھومتی پھرتی تھی، جب کہ صنوبر اپنے کمرے میں قید تھی۔ کھڑکی سے جھانکنے کی اجازت بھی نہیں تھی۔ کھڑکی کی جھیت میں سے کبھی جھانکتی تو ملکانی کو پتہ چل جاتا تھا اور وہ کھڑکی کے آگے چارپائی کھڑی کروا دیتی تھی۔ ملکانی آخر تک ایک خود پسند، مغرور اور بے حس عورت کے روپ میں دکھائی دیتی ہے۔

چناں کو رشید نیازی پہرے دار بہت پسند آ گیا تھا۔ وہ چاہتی تھی کہ رشید نیازی اُسے دیکھے، اُس کے ساتھ وقت گزارے، لیکن وہ چناں کو نظر انداز کرتا تھا۔ ایک روز شام ڈھلے تک بھی چناں گھر نہ پہنچی تو محتاج بھاگاں اور بالی اُسے ڈھونڈتے ہوئے کھنڈرات میں جا پہنچے، جہاں وہ خستہ حالت میں پڑی کراہ رہی تھی۔ نو گزے کے مزار کے ملنگوں نے چناں کے ساتھ زیادتی کی تھی۔ یہی تباہی و بربادی، چناں کی ترقی اور خوشحالی کا باعث بن گئی۔ ایک سیاح عورت اُس کی کہانی سن کر اُسے ساتھ لے گئی۔ الیکٹرانک میڈیا، سوشل میڈیا، اخبارات سب جگہ چناں کی تصویریں اور انٹرویو دکھائی دینے لگا تھا۔ عدالت میں کیس دائر کیا گیا اور خواتین کے حقوق پر کام کرنے والی این جی اوز نے چناں کے خوب دام لگائے۔ بالآخر چناں، ہڑپا کی سرکاری گائیڈ بن کر واپس آ گئی۔ شہر میں کچھ عرصہ رہنے سے، چناں کا رنگ روپ ہی بدل گیا۔ بہترین کھانے اور لباس نے چناں کو ایک نئی شکل دے دی تھی۔ وہ پہلے سے بھی زیادہ پُر اعتماد اور پُر کشش ہو چکی تھی۔ دوسری جانب صنوبر اپنی ماں کی بددعائیں، طعنے اور نفرت سہتے سہتے مزید ڈرپوک ہو گئی تھی۔

ملکانی کی بیٹی ہمہ وقت اپنی ماں کی پیدا کردہ خوف کی فضا میں قید دکھائی دیتی ہے۔ یہ خوف کی فضا، حویلی کے ذاتی مکینوں کی زندگی کا حصّہ ضرور ہے لیکن حویلی سے باہر کے لوگ کسی حد تک اس سے آزاد ہیں۔ ڈاکٹر شاہ محمد مری ناول کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :

> ''یہ کہانی فیوڈل جائیداد اور وارثت کی کہانی ہے۔۔۔ مجموعی طور پر یہ فیوڈل دور میں موجود ''خوف'' کی کہانی ہے جس میں اُس سماج کا ہر فرد مبتلا ہوتا ہے۔ موت کا خوف happening کا خوف، باوجہ خوف، بلاوجہ خوف۔۔۔'' (۲)

ملکانی کی بددعائیں صنوبر کو تو نہ لگیں لیکن اُس کے بیٹوں کو ضرور کھا گئیں۔ اُس کے ایک بیٹے نے دوسرے کو قتل کیا اور کچھ عرصہ بعد خود بھی خودکشی کر کے دنیا سے رخصت ہو گیا۔ ملکانی نے بیٹوں کے مرنے کا بہت زیادہ غم نہیں کیا بلکہ ایک نیا وارث پیدا کرنے کا ارادہ کیا اور یوں ایک نیا وارث دنیا میں آ گیا۔ سترہ سالہ صنوبر نے بھائی عطاء اللہ کو پالا اور یہی بھائی اُس کے لیے ماں کے سامنے ڈٹ کر کھڑا ہو گیا۔ اسی نے صنوبر کی خواہش پوری کی اور اُس نے کئی ایم۔اے کے امتحان پاس کر لیے۔ اس بچے کے سامنے ملکانی بے بس تھی۔ کیونکہ ملک صاحب بھی اس چھوٹے بیٹے کی ہر بات مانتے تھے۔ لیکن ملکانی کی بدنصیبی کہ یہ بیٹا بھی کم عمری میں ہی اللہ کو پیارا ہو گیا اور ساتھ ہی یہ بات مشہور ہو گئی کہ یہ زمینیں منحوس ہیں۔ اس لیے ان کا کوئی وارث زندہ نہیں رہ پاتا۔ ملک صاحب بھی کچھ ہی عرصے میں بیٹے کا غم لیے ملکِ عدم سدھارے اور ملکانی کو چپ لگ گئی۔

ملک صاحب کے دور پرے کے رشتے داروں میں دو بھائی اکو اور صابو اسی حویلی اور زمینوں کے شرعی وارث بن کر آن دھمکے تھے۔ تب ملکانی کی چپ ٹوٹی اور اب اُس کی بددعاؤں کی نشانہ یہ دونوں بھائی بنے۔ دونوں بھائیوں نے مل کر کروڑوں روپیہ ضائع کر دیا اور مر گئے۔ اس طرح دوبارہ ساری جائیداد ملکانی کے پاس آ گئی۔ سوائے اُس زمین کے جو صابو نے بالی کے نام کی تھی اور اس سے نکاح کر لیا تھا۔ ملکانی نے بہت کہا کہ زمین واپس کر دے لیکن بالی اپنے نام کی ایک تھی۔

ملکانی بھی آخر ایک روز گردے فیل ہونے کی وجہ سے رخصت ہوئی اور حویلی کا راج صنوبر کے ہاتھ آ گیا۔ وہ صنوبر جسے کچھ بھی اپنی مرضی سے کرنے کی عادت نہیں تھی۔ جب مسند پر جا بیٹھی تو اپنے آپ ہی اس کے اندر وہی خود اعتمادی اپنا اظہار کرنے لگی، جو کبھی اُس کے بھائی افتخار اور پھر عطاءُاللہ کے رویے نے اُسے دی تھی۔ منشی ریحان نے قدم قدم پر اس کی راہ نمائی کی اور منشی ریحان اور دیگر خادماؤں کے بے حد اصرار پر وہ محمد اسلم سے شادی پر آمادہ ہو گئی۔ محمد اسلم جو اپنی زندگی کے دس سال جیل میں گزار کر آیا تھا۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

اس لیے صنوبر سے شادی کا خواہش مند ہوا کہ ساتھ رہنے کو رہنا ہے، اور یوں صنوبر پہلی بار حویلی سے باہر نکلی اور ہڑپا کے وہ مقامات اپنی آنکھوں سے دیکھے جو کبھی چناں کی زبانی سنے تھے۔

''ہڑپا'' کے آغاز میں ہمیں بشریات کی جو شاخ دکھائی دیتی ہے وہ ثقافتی و سماجی بشریات ہے۔ جس کے تحت ''نسلیات'' کے باب میں قدیم لوگوں کے نسلی گروہوں اور ثقافتوں کا منظم اور تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ نسلیات جسے انگریزی میں Ethnology کہا جاتا ہے، کی توجہ زیادہ تر اُن معاشروں پر مرکوز ہوا کرتی ہے، جو زمانہ قدیم سے تعلق رکھتے ہیں اور یورپی اقوام سے مختلف اور یورپی تناظر میں عجیب و غریب دکھائی دیتے ہیں۔ مذہب، ثقافتی تنوع، زبان، خاندانی تنظیم، معاشرتی اور سیاسی نظام، معاشی نظام اور مختلف لوگوں کی نسلی خصوصیات کے مابین تقابلی جائزہ لیتے ہوئے مماثلت اور اختلاف کو نسلیات کے تحت سامنے لایا جاتا ہے۔

پاکستانی آثار قدیمہ کا ذکر آتے ہی ہر ذی شعور ذہن ''ہڑپا'' کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ ہڑپا میں جس نسل کے آثار ملتے ہیں، وہ دراوڑی نسل کہلاتی ہے۔ رِگ وید کے مطابق اس شہر کا نام ہری پوپیا تھا۔ جہاں مقامی باشندوں سے آریاؤں کی جنگ ہوئی اور یہ شہر تباہ ہوا۔ دراوڑ نسل پر فتح پا کر آریاؤں نے یہاں قبضہ کیا اور حکومت کی۔ ہڑپا کی مقامی، قدیم نسل دراوڑ سے تعلق رکھنے والے لوگ آج بھی برصغیر میں موجود ہیں۔ دراوڑ ہندوستان کے اصل باشندے ہیں جنہیں آدی واسی یا آدی باسی کہا جاتا ہے۔ آریاؤں نے جب اس نسل پر حملہ کیا تو یہ لوگ جنوب کی جانب نکل گئے تھے اور وہیں اپنی بستیاں بسالی تھیں۔ جب کہ کچھ مورخین کا خیال ہے کہ آریا حملہ آور نہیں تھے بلکہ ہندوستانی ہی تھے۔ اِسی خیال کا اظہار ناول میں بھی ملتا ہے:

> ''کون جانے یہ مدفون بستی کب بسی کب اُجڑی۔ کیوں بسی کیوں اُجڑی۔ بس قیافے اور تخمینے۔ انسان نے کب مل کر خوب صورت تہذیبیں بنائیں اور خود ہی ان تہذیبوں کو برباد کیا۔ تعمیر اور تخریب کے رنگوں میں گندھے ہوئے اس انسان نے کچھ بنایا اور پھر بگاڑ دیا۔'' (۳)

یہی خیال، یہی تصور کھنڈرات کے گارڈ رشید نیازی کی زبانی بھی بیان ہوئے ہیں۔ جب ''چناں'' اس سے شکوہ کرتی ہے کہ وہ آریا ہے اور اُس کے آباواجداد نے یہاں حملہ کیا تھا، تب یہ گارڈ اُسے جواب دیتا ہے:

> ''اری ہڑپا کے جنڈ بکائنوں کی چمگادڑ۔ یہ بس کہانی ہے۔ یہاں کوئی آریا نہیں آیا۔ کوئی تباہی نہیں آئی۔ جب ہاکڑا سوکھ گیا تو تیرے لگتے لانے یہاں آ گئے۔ یہاں راوی رُخ بدل گیا تو ادھر گنگا جمنا، کو نکل گئے، پر تُو یہیں رہ گئی۔ نہیں مارا تمہارے آباواجداد کو کسی نے۔ آپ یہ مرے ہیں۔ باری، باری، اگر اکٹھے مارے گئے ہوتے نا تو یہاں بے شمار ہڈیاں کھوپڑیاں اکٹھی ملتیں۔۔۔۔۔'' (۴)

کم و بیش یہی تصور ہمیں مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''بہاؤ'' میں بھی ملتا ہے، لیکن رِگ وید کے مطالعہ سے شواہد ملتے ہیں کہ مقامی آبادی نے آریا حملہ آوروں کا پامردی سے مقابلہ کیا۔ آریا اپنے مخالفین کو سیاہ رنگ، چپٹی ناک والے، تلخ زبان، کفار، آریا دیوتاؤں سے منکر مگر امیر اور قلعہ نشین قرار دیتے ہیں۔ وہ ان کو داس (غلام)، پانی (بنیا) اور کیکاتاش (غالباً کارکن یا کامے) کے القاب سے یاد کرتے ہیں۔ (۵)

نسلیات اور نسل نگاری کی تحقیقات بتاتی ہیں کہ انسانی معاشروں میں نسل اور قوم کی بنیاد پر دوسروں کو برتر کم تر سمجھنے کا تصور ہمیشہ سے موجود ہے۔ حتیٰ کہ معاشرہ جن قبیلوں یا نسلوں کو کم تر سمجھتا ہے، وہ بھی اپنی جگہ پر کسی نہ کسی سے خود کو برتر محسوس کرتے ہیں۔ اسی برتری اور کم تری کے تصور کے پس منظر میں ہر قوم اور نسل کے خیالات مختلف ہیں۔ کہیں ظاہری شکل و صورت کی بنا پر کم تری ہے اور کہیں ذاتی صفات اور اخلاقی عادات برتری یا کم تری کا پیمانہ بنتی ہیں۔ عام طور پر رنگ و روپ، ناک نقشہ، کسی کو کم تر سمجھنے کے لیے کافی خیال کیا جاتا ہے۔ ''ہڑپا'' کی 'چناں' کا تعارف، اس کا ظاہری سراپا ہے۔ چناں، جسے اُس کے رنگ روپ کی وجہ سے، حتیٰ کہ اُس کی اپنی ہم نسل عورتیں بھی گھٹیا تصور کرتی ہیں اور اس کا اظہار بھی نخوت سے کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ اُسے اپنی شکل و صورت کی وجہ سے جو کچھ سننا پڑتا ہے وہ درج ذیل ہے۔

> ''نک کٹی، ٹھگنی، کالی بھدی'' (۶)
>
> ''گندی، شوہدی، کالی، ٹھگنی'' (۷)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

''ہٹ ہٹ دُور دفع، بے وضو پلید قبرستان کی بے حرمتی نہ کر۔۔۔'' (۸) پرانے ڈاڑھی والے جنڈ بکانوں کے گرد پختہ بینچوں پر نوزآئیدہ بچوں کو دودھ پلاتی اور ہر گزرے سیاح کے سامنے ہاتھوں کے کشکول پھیلاتی نوجوان مائیں زدہ بوسیدہ پتوں کی مٹھیاں بھر بھر کر اُس کی سمت اچھالتیں، ''دور پرے، دُور دفع ہمارے بچوں پر نحس سایہ نہ ڈال۔'' (۹)

مصنفہ نے چناں کی نسل کی جسمانی خصوصیات کی تفصیلی وضاحت اُس کے سراپے کے ذریعے بیان کی ہے۔ جو کہ ثقافتی بشریات کے تحت نسل نگاری کے لیے اہمیت کی حامل ہے۔ چناں کے سراپے کا نقشہ اس طرح پیش کیا گیا ہے:

''جیسے چکنی مٹی کی کوئی ڈھلائی ڈھیم، جسے ہڑپا کے بت تراشوں نے خام سی گھڑت دی ہو، جو زمینوں کے صدیوں برابر بوجھ تلے پڑی گھِس پھِس گئی ہو۔۔۔ مہینوں کے اَن دھلے بال، گڈھیں بھری چندھی آنکھیں، سنک اُبلتی، چپٹی ناک جیسے انہی آثاروں کی کوئی شبیہ جو وزنی اینٹوں تلے دبی رہ گئی ہو اور اب صدیوں بعد کھدائی میں تیشوں کدالوں کی ضربیں کھا کھا کر باہر نکلی ہو۔ کہیں سے بھری کہیں سے چٹخی دلی ملی سی۔۔۔ بھوتنی سی جیسے پانچ ہزار سال سے انہی ٹیلوں میں کہیں دھنسی پڑی رہی ہو اور ابھی دھونے، مانجھنے والی ہو۔ جب کوئی گورا پوچھتا صدیوں پرانی اس کول اور دراوڑ نسل کے کچھ باشندے کیا اب بھی اسی علاقے میں بستے ہیں تو گارڈیس سر لیس سر گردن ہلاتے ہوئے چناں کا چہرہ نوچ کر اُن کے سامنے پیش کرتے جیسے وہ بھی سیکڑوں سالہ پرانی تہذیب کے آثاروں سے نکلا ہوا کوئی ظروف ہو۔" (۱۰)

چناں، ایک نوعمر چرواہی تھی۔ ادھیارے کا ریوڑ چرانے روز نکلا کرتی تھی اور ہڑپا کے کھنڈرات میں اُچھل کود کرتی پھرتی تھی۔ وہاں موجود پہرے داروں سے اُسے اکثر ڈانٹ پھٹکار سننے کو ملتی تھی، لیکن وہ من مرضی کی مالک تھی۔ انگریز سیاحوں کے، دراواڑ نسل کے بارے میں پوچھے گئے سوال کے جواب میں یہی پہرے دار چناں کو ان کے سامنے پیش کر دیا کرتے تھے۔ چناں کی نسلی خصوصیات کا اظہار کرتا اُس کا سراپا، انگریزوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے اُنھیں بتایا جاتا تھا:

''یہ دیکھیے۔۔ یہ دیکھیے سر! بالکل یہی ناک نقشہ یہی قدبُت انہی مورتیوں کی ہم شکل، یہی توازلی نسل ہے اس مرحوم تہذیب کی۔۔۔ یہی پھینی ناک۔ کوتاہ پیشانی، کالی رنگت، لٹکتے ہونٹ بالکل یہی آپ موزانہ کیجیے۔ سر! ہڑپا کی بھٹی میں پکی ان مورتیوں اور اس چہرے میں ذرا برابر فرق نہیں ہے۔ سر! ہو بہو وہی نسل۔ اب تک چلی آرہی ہے۔ یہ اُس نسل کی آخری شکل ہے۔'' (۱۱)

چناں سے چنی اور پھر چاندبی بی بن کر واپس آنے والی کے لیے ملکانی کی نفرت دوچند ہو گئی تھی۔ صنوبر کا بھائی افتخار قتل ہوا تو چاندبی بی تعزیت کے لیے صنوبر کے پاس چلی آئی۔ وہ اپنی ڈیوٹی سے فارغ ہو کر آئی تھی اس لیے نیلی وردی میں ملبوس تھی۔ اب تو وہ گہری باتیں بھی سیکھ گئی تھی۔ صنوبر کو تسلی دیتے ہوئے وہ ایسے بات کر رہی تھی جیسے کسی غیر ملکی وفد کو ڈھنڈاروں کی کہانی سنا رہی ہو۔ بڑی ملکانی کو اس کی آمد کی بھنک پڑی تو وہ اپنی نخوت کا اظہار کرنے چلی آئی:

''اے یہ گشتی پوری دنیا کی یدھی ہوئی، تُو ہمیں سبق پڑھا رہی ہے۔ نکالو اسے باہر، لے آئے اپنے ٹیلی ویژن والوں کو، اخبار والوں کو، کہاں کی دانا بینا آگئی۔ ہمیں مت دینے والی۔ جس کی تصویریں پوری دنیا میں چھپ گئیں۔ جو عدالت کچہری چڑھتی رہی۔ اس کا اَن پانی بھی حرام ہے۔'' (۱۲)

ملکانی کی خود پسندی کا عالم یہ تھا کہ اپنی بیٹی سے بھی اُس کی رعونت اور نفرت کا اظہار مسلسل اور مرتے دم تک تھا۔ بیٹوں اور بڑے ملک کی وفات کے بعد اُسے یہ پریشانی لاحق تھی کہ اگر وہ بھی مر گئی تو یہ وسیع و عریض جائیداد کی مالک صنوبر ہو جائے گی۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

"کیا یہ سب صنوبر کے نام چلا جائے گا۔ وہ کھولے کی وٹوانی جسے کبھی پرانی ٹاکیوں پر دسترس نہ دی تھی۔ وہ مربعوں جاگیروں کی مالک بن بیٹھے گی۔ یہ دکھ بڑی بی بی جی کی نہاد کو کھانے لگا اور دماغ کا بوجھ گالیوں بددعاؤں کی صورت میں صنوبر کو مارنے لگا۔۔۔ بڑی بی بی جی کو یہ زمینیں روگ بن لگ گئی تھیں۔۔۔" (۱۳)

"ہڑپا" میں آغاز سے اختتام تک پھیلا ہوا نسلی تعصب، نسل پرستی، سماجی حیثیت اور شناخت کا مسئلہ معاشرے کے تمام افراد کے گرد ایک جال کی صورت تنا رہتا ہے۔ جس کی قید میں سے کوئی باہر آنے کی کوشش بھی کرے تو کامیاب نہیں ہو پاتا۔ ایک طرف کم تر نسل کی 'چناں' ہے اور دوسری طرف برتر نسل کی 'صنوبر' ہے۔ جو بڑے ملک صاحب کی بیٹی ہے۔ ملک صاحب کو حویلی میں ملکانی کا راج ہے۔ ملکانی کے حکم کے بغیر حویلی میں کچھ بھی اِدھر سے اُدھر سے ہو سکتا۔

نسل نگاری کے سلسلے میں پکھی واسوں کی تہذیب اور ملک صاحب کے گھرانے کی تہذیب۔ دو متضاد دھارے ہیں۔ دونوں نسلوں میں کم تری اور برتری کے تصورات مختلف ہیں۔ ملکانی اگر چناں اور اُس جیسی تمام عورتوں کو کمی کمین اور حقیر سمجھتی ہے۔ تو چناں بھی ملکانی کو خود سے برتر ہرگز خیال نہیں کرتی۔ چناں جو ایسی نسل سے تعلق رکھتی تھی کہ اس پکھی واس کو میراثی اور مسلّی بھی کم تر سمجھتے تھے، لیکن یہ لوگ اپنی زندگی سے مطمئن تھے:

"وہ سب سے نچلا طبقہ مُسلّیوں، میراثیوں، کمیوں کمینوں کے لیے بھی قابلِ نفریں، لیکن اپنی حیثیت میں مطمن۔ جب تقدیر یہی لکھی ہے۔ تو وہ اسے بدلنے والے کون ہوتے ہیں۔ خود سے نیچے دیکھنے کو اُن کے پاس کچھ نہ تھا۔ اُوپر دیکھنے والی آنکھ کو قناعت پابہ زنجیر رکھتی تھی۔ سب سے پنچ گالی جو مسلّی اور میراثی کمی کمین کے پاس بھی ان پکھی واسوں کی صورت میں موجود تھی۔ یہ جو خود گالی تھے۔ لیکن ان کے پاس بھی ان سے پنچ گالی موجود تھی۔ سنیاسی، کچبانن، ٹپڑی واس، گگڑے۔ پکھی واس یہ واحد مخلوق ہے جو سماجی مرتبے کی کسی گالی سے بھی محروم ہے۔ واحد سماجی طبقہ جس کے پاس کوئی انسانی گالی نہیں۔ بس جسمانی یا حیوانی گالیاں رہ جاتی ہیں۔" (۱۴)

نسلیات کے مطالعات بتاتے ہیں کہ انسانی نسلوں کی تقسیم، جینیاتی اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے۔ نسلی اوصاف، ہر نسل کی تخصیص کا باعث بنتے ہیں۔ ان نسلی خصوصیات میں تبدیلی، جغرافیائی تبدیلی کے باعث وقتی طور پر تو ہو سکتی ہے ہمیشہ کے لیے نہیں۔ "ہڑپا" کا متن ہمیں نسلیات نگاری کا عمدہ نمونہ نظر آتا ہے۔ جس میں نسلی خصوصیات کا بیان ہر پہلو سے موجود ہے۔ چناں کا سراپا اُس کی نسل کا تعارف ہے اور دیگر اقوام کا تعارف ناول یوں بیان کرتا ہے:

"۔۔۔ یہ سکھ یا ہندو مذہب سے تبدیل تو ہو گئے تھے۔ لیکن جین اور نسلوں کو اوصاف تبدیل نہ ہوئے تھے۔ یہ جٹ تو پورے پورے سکھ تھے۔ پتا نہیں یہ اُجڈ، اکھڑ مرد جن کے ہر وقت بارہ بجے رہتے، کب کبھی اور کیوں کر ان کے آباواجداد مسلمان ہو گئے۔ یہ تالیفِ قلب ان کے مزاجوں سے بالکل میل نہ کھاتی تھی۔ البتہ گوجر اور آرائیں نہایت چالاک اور سیانی، بنیا قومیں تھیں جو ہمیشہ اپنا نفع نقصان دیکھ کر قدم اٹھایا کرتیں۔" (۱۵)

ملکانی کا کردار، اپنی ذات کے غرور میں مبتلا خود اپنی ہی نسل کو بھی گالی دینے پر ہر وقت آمادہ رہتا ہے۔ اپنی بیٹی صنوبر کو وہ ہمہ وقت اُس کی شکل وصورت پر طعنے دیتی دکھائی دیتی ہے۔ صنوبر کو اپنے کمرے کی کھڑکی سے باہر جھانکنے کی اجازت بھی نہ ملتی تھی۔ ہر وقت کی ڈانٹ پھٹکار نے صنوبر کے وجود میں خود اعتمادی کی کونپل پھوٹنے ہی نہ دی تھی۔ ہمیشہ ڈری سہمی رہنے والی صنوبر، چناں کو دیکھ کر رشک کرتی تھی۔ چناں، جو اپنی نابیناداری، بھاگاں محتاج کے ساتھ، ادھیارے کے ریوڑ کے حساب کتاب کے لیے ملکانی کی حویلی آیا کرتی تھی۔ چپکے سے صنوبر کے کمرے میں جا دھمکتی۔ صنوبر بے چاری اس خوف سے کانپتی کہ ملکانی بی بی کو پتہ چل گیا کہ وہ چناں سے ملی ہے تو اُس کی شامت آجائے گی، لیکن چناں، ملکانی کو کسی خاطر میں نہ لاتی تھی۔ صنوبر کے کمرے میں چناں کی موجودگی کی خبر پاتے یہ ملکانی کا نسلی تفاخر، غصّے کی صورت میں اظہار پاتا ہے اور چناں اُس کے اس غرور کا جواب بھی رعونت سے دیتی ہے:

"اُٹھا کر باہر پٹخو اسے، پاخانے کا چموڑا، جوتی کا تلوا، کھولے کی وٹوانی۔۔۔" چنی نے کس رعونت سے جواب دیا تھا۔ "جا رہی ہوں وڈی ملکانی چیکتی کیوں ہے تُو۔ میں کوئی نکی بی بی صنوبر ہوں۔" (۱۶)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022

نسلی احساسِ برتری اوراحساسِ کم تری کی اساس سماجی شناخت کے معاملات پر ہوا کرتی ہے۔ ہر خاندان اور قبیلے کے سلسلے آثارِ قدیمہ بھی نہیں نگل پاتے۔ ازل تاابد ختم نہ ہونے والا یہ انسانی سلسلہ اپنی شناخت کی نشانیاں کسی نہ کسی صورت چھوڑ جاتا ہے۔ افراد مٹ جاتے ہیں لیکن سلسلے نہیں۔ شناخت کا سلسلہ بھی کبھی نہ مٹنے والا ایک ایسا تسلسل ہے جو دنیا میں آنے والے ہر انسان کے ساتھ بار بار جنم لیتا ہے۔ معاشرتی صورتِ حال بعض اوقات انسان کی شناخت کی اصل کو مسخ کر کے ایک نئی پہچان بھی عطا کر دیتی ہے۔ سماجی بشریات میں انسان کی سماجی شناخت، چاہے وہ نسلی ہو یا انفرادی یا سماجی حیثیت کی عطا کردہ، ہر صورت ہی اپنی جگہ اہم اور ناقابلِ گزیر ہے۔'' ہڑپا'' میں نسلی شناخت کے علاوہ سماجی رتبے اور حیثیت کی دی گئی شناخت کی مثال بھی "بالی" کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ چناں نے جب بالی کو پُکارا تو اُسے لگا کہ وہ ادھورا نام پُکار رہی ہے۔ یہ اس کی مکمل شناخت نہیں ہے۔ ناول سے اقتباس دیکھیے:

> ''بالی ! بالی'' اُسے لگا وہ ادھورا نام پکار رہی ہے۔ اس آواز پر تو کوئی دوسری بالی باہر نکل آئے گی۔ بالی کمہارن، بالی و نجارن، بالی ماچھن، بالی موچن، بالی نائین، کوئی بھی بالی ہو سکتی ہے۔ یہاں نام کے ساتھ پیشہ ضروری ہے۔ چناں نے سوچا، نہ کمہاری، خود برتن چاک پر چڑھاتی ہے نہ موچن خود جوتے سیتی ہے، نہ جولاہی خود تانے بانے بُنتی ہے۔ اُن کے مرد یہ سب کام کرتے ہیں تو اُن کے مردوں کے پیشے انھیں بھی ادھار پر مل گئے ہیں۔ لیکن بالی تو واحد ہے۔ جو اپنے پیشے کے ساتھ پکاری جاتی ہے۔۔۔ یہ واحد پیشہ ہے جو بالی کے لیے وقف ہے۔ ورنہ درزی، باورچی، دستکار ہر زنانہ پیشے میں بھی مرد گھس آتے ہیں۔ لیکن بالی اپنے پیشے کی خود مالک ہے۔ بالی ! نی بالی کنجری!'' (۱۷)

نسلیات کے باب میں شناخت کے نسلی سلسلے صرف برتر متصور ذاتوں یا قبیلوں میں ہی نہیں چلتے۔ خانہ بدوشوں میں بھی اپنا شجرہ نسب خوب یاد رکھا جاتا ہے اور اُس پر شرمندہ نہیں ہوا جاتا۔ طاہرہ اقبال نے اس حوالے سے بھی مذکورہ ناول میں تفصیل پیش کی ہے:

> ''خانہ بدوشوں کے یہ قبیلے جنھیں اپنا پورا شجرۂ نسب فر فر یاد ہوتا تھا۔ جو سبق کی طرح اپنے بچوں کو بھی یہ روایت رٹاتے رہتے تھے۔۔۔ جانگلیوں کے یہ ٹبرّ، وریام کا ٹبر، پہلوان کا ٹبر۔ اپنی زندگی میں تو وہ کرملی، وریاما، پلو ہی کہلواتے رہے ہیں۔ لیکن جب ان پر سے نسلیں گزر جاتی ہیں تو پھر اپنے پورے پورے ناموں کا اعتبار حاصل کر لیتے ہیں۔ کیونکہ ان ناموں سے ایک پورا قبیلہ اپنی پُکار کرواتا ہے۔ باروں کے یہ مسلّی، کھوجے چوہڑے، جانگلی باندے گولے اپنے آباواجداد کے ناموں میں جیتے ہیں۔'' (۱۸)

خاندان اور نسل کی شناخت انسان کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ غریب ماسٹر اللہ دتہ کا بیٹا اچھو، محمد اسلم اے سی سٹی بن کے بھی اشرفیہ کا کمی کمین ہی رہے گا۔ ڈپٹی کمشنر اور اسسٹنٹ کمشنر بن کر اپنے خاندان کا نام روشن کرنا چاہتا تھا۔ اپنے باپ سے سیکھی ہوئی ایمان داری اُس کے لیے ایک جرم بن گئی تھی۔ اُس کا جرم یہ تھا کہ وہ چیف منسٹر کا پرائیوٹ سیکرٹری تو تھا لیکن کسی راز کا ہم راز نہ تھا۔ اُسے اُن جرائم کی طویل فہرست میں معاون کار لکھا گیا تھا۔ جن سے وہ بے خبر تھا۔ ماسٹر کی عمر بھر کی عزت خاک میں مل گئی تھی۔ جو شناخت دیانت داری کے باعث ماسٹر نے حاصل کر رکھی تھی۔ وہی اپنا رنگ بدل گئی تھی۔ بشریات کے تناظر میں سماجی سطح پر اپنی حیثیت بدلنے کا اختیار سبھی افراد کے پاس ہے۔ معاشرے کا ہر فرد، ترقی کی راہ پر چلنے کا حق رکھتا ہے۔ سماجی سطح پر اپنی شناخت کو چار چاند لگانا ہر فرد کا حق ہے۔

اِسی حق کو محمد اسلم نے استعمال کیا تھا۔ پیشہ وارانہ حیثیت، معاشرے میں عزت اور اونچے مقام کا باعث بنا کرتی ہے۔ انسانی سماج میں کم تری اور برتری، ذات اور خاندان قبیلے کے ساتھ ہی وابستہ نہیں ہے بلکہ ذریعہ معاش اور پیشہ بھی اس احساس کو ظاہر کرتا ہے۔ عزت اور بے توقیری مختلف پیشوں کے ساتھ بھی وابستہ ہے۔ انسانوں ہی کی نہیں، پیشوں کی بھی درجہ بندی سماجی بشریات کے مطالعات کا حصّہ بنتی ہے:

> ''پرائیوٹ سیکرٹری ٹو سی ایم، کتنی عزت سے اُس کے نام کے ساتھ ایک بڑی سیٹ کا نام پکارا جائے گا۔ اے سی صاحب کے والد، بھائی صاحب، بھانجے بھتیجے صاحب۔ سلسلہ دراز ہوتا ہوا سارے پچیروں، میمروں پوری برادری گاؤں کو سماج میں عزت ملے گی۔ وہی جو اِس سیٹ کی عزت ہوتی ہے۔'' (۱۹)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

انسانوں کی شناخت کے حوالے سے سماجی بشریات صرف ایک فرد واحد کی شناخت تک محدود نہیں رہتی۔ پورے نسلی سلسلے اس کا حصّہ ہوا کرتے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے عمدگی کے ساتھ شناخت کے بشریاتی نظریے کی وضاحت بھی کی ہے:

> ''کھوجیوں سے پوچھ۔ پیر کا کھرا پورے قبیلے کیا یک شناخت بن جاتا ہے۔ پتا لگ جاتا ہے کہ یہاں سے کس کی ماسی، پھوپھی، ملویر، پتریر، مسیر، پھوپھیر گزری ہے۔ لکھت پڑھت کی شناخت مٹ جاتی ہے۔ کھروں کی نہیں مٹتی۔ ان ڈھنڈاروں میں اگر مٹی کی تہوں میں کھرے ابھی باقی ہوں تو سب معلوم پڑ جائے گا کہ بار کے وسینکوں کے کس ٹبر کے بابے دادے یہاں بستے تھے کبھی۔'' (۲۰)

'' ہڑپا'' میں بسائے گئے افراد کی شناخت کے سلسلے نسل کے علاوہ اُس مخصوص نسل اور علاقے کی ثقافت کے ساتھ بھی جوڑے گئے ہیں۔ ہڑپا اور ارد گرد کے علاقے میں رہائش پذیر انسانی نسلوں کی اپنی اپنی تہذیب تھی۔ معاشرت کا انداز تھا۔ الگ ثقافتی اظہار تھا۔ حویلی والوں کی تہذیب اور ثقافت، پکھی واسوں اور مسلّیوں کی ثقافت سے مختلف تھی۔ ناول نگار کے مطابق ''تہذیب امیروں کی ہوتی ہے، غریبوں کی بس رہتل ہوتی ہے۔'' ۲۱ کیوں کہ جب انسان طبقات میں منقسم ہوں تو تہذیب ایک جیسی کیونکر ہو سکتی ہے؟ آثاروں والے ٹیلے سے نیچے قبرستان کے میدان میں آباد بستی کی رہتل کی تصویر کشی، وہاں کی معاشرت کا اظہار کرتے ہوے، سماجی و ثقافتی بشریات کے مطالعات کا سامان فراہم کرتی ہے۔

> ''اِس بستی کے بچے ہر روز گھروندے بناتے اور پھوڑتے تھے، صبح سے شام ہو جاتی، لڑکے کھرپے سے مٹی کھود کھود کر ڈھیر لگا دیتے۔ لڑکیاں ٹوٹے ہوئے ٹھیکروں میں پانی بھر بھر کر لاتیں۔ لڑکے پیروں سے مٹی گوندھتے، لڑکیاں ہاتھوں سے ایک محل تعمیر کرتیں۔ جس کی چار دیواری بھی ہوتی۔ جس میں سخت گوندھی چکنی مٹی سے بھینس، بیل بھیڑ، بکریاں، کی گھڑتیں اور باوے بناتیں۔ لڑکے گھاس کھود کر لاتے اور مٹیا محل کے باہر اُگاتے، فصلوں کے سٹے ٹانڈے گاڑتے۔ اِس کھیت کو پانی لگاتے۔ پورا گھر سامان سمیت، باڑا جانور کھیت کھلیان جب سب تیار ہو جاتا تو پھر اس کی ملکیت کے لیے وہ لڑ پڑتے۔ گھروندے بنانے تک وہ سب یکمشت ہوتے لیکن تعمیر مکمل ہونے کے بعد پھر مل کر اس میں کبھی نہ کھیلتے۔ اپنی تعمیر اپنے ہی پیروں تلے روندتے۔ گھروندہ ٹوٹنے لگتا۔ گھو گھوڑے پھوٹنے لگتے۔ لڑکیاں اپنے گھروندوں کے تحفظ کے لیے مزاحم ہوتیں۔ وہ انھیں اُچھال اُچھال پرے پھینکتے۔ لڑکیاں اُونچے سُروں میں بین ڈالنے لگتیں۔ دھول کی مٹھیاں بھر بھر کر بالوں میں اُڑاتیں۔۔۔ اگلے روز پھر سے وہی سب بنانے لگتے جو پچھلے روز ڈھا چکے تھے۔۔۔ سب بنا چکنے کے بعد سب ڈھا دیتے، اگلے دِن کے لیے کچھ بھی کبھی محفوظ نہ رکھتے اور دھول کے گاڑھے بادلوں میں لپٹے جھوم کر گاتے۔۔۔ ہتھاں نال بنایا سی پیراں نال ڈھایا اے'' (۲۲)

بچوں اور نوجوان لڑکے، لڑکیوں کے اس کھیل کے ذریعے ہڑپا کے باسیوں کی فطرت، اُن کی ثقافت میں جھلکتی نظر آتی ہے۔ ہڑپا کی بستی میں لوگوں کا رہن سہن، اُن کی ثقافتی معاشرت کا اظہار یہ ہے۔ اس رہتل کی ایک مثال ناول سے لیے گئے درج ذیل اقتباس میں واضح ہے:

> ''راوی کنارے ناریاں چکنی مٹی کی کوری جھجھریاں بھرتی تھیں۔ بوکے ڈال ڈال گھڑے اور مٹکے سروں اور کولہوں پر چوٹیاں چڑھاتیں، جن کی کلائیوں میں آوی کی پکی ہوئی پکی چوڑیاں بھری تھیں۔ ساگ کے کنے چولہوں پر اُبلتے تھے۔ دھات کے چوڑوں اور مالاؤں والی مالکائیں، ہاتھی دانت کے سنگھار دان سامنے کھولے ملبے سیاہ بالوں میں لکڑی کے دندانوں والے کنگھوں سے مینڈھیاں گوندھتی تھی۔ کنیزیں اُن کے پیر دابتیں اور جھانویں سے ایڑیاں رگڑتی تھیں۔ کمہار چاق پر چڑھے کوزے ساخت کرتے۔ بت تراش مورتیاں گھڑتے۔ پھولوں سے رنگ کشید کرتے نقش و نگار بناتے۔ راج مزدور چوبارے اور محل اُسارتے، من چلے مرلیاں بجاتے کہ اچانک

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

جنگل کا در کھلا، اونچے اونچے برق رفتار گھوڑوں پر تلوار زن نیزے، سنگینیں کسے حملہ آور ہوئے۔ اس فن نگری کو ہتھیاروں کی نوک میں پرو ڈالا۔ بازاروں کی چہل پہل کو گھوڑوں تلے روند ڈالا۔'' (۲۳)

پانچ ہزار برس پرانی تہذیب اور ثقافت کا تخیلاتی بیان اس قدر بھرپور ہے کہ آنکھوں دیکھا حال محسوس ہوتا ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہڑپا میں بسنے والے ہر طبقے کی تہذیب اور ثقافت پیش کر دی گئی ہے۔ ہڑپا سے روز و شب میں اظہار پانے والی اس ثقافت نے سماجی و ثقافتی بشریات کے لیے تحقیقات اور سائنسی مطالعات کے لیے بہت سا سامان فراہم کیا ہے۔ اُردو ناول کے پاکستانی اظہاریے میں، نئی صدی کے ناول نگاروں نے آثاریات کی ثقافت کو موضوع بنا کر ناول کے بشریاتی مطالعات کے لیے راہ ہموار کر دی ہے۔'' ہڑپا'' کا شمار بھی اسی نوع کے ناولوں میں ہوتا ہے۔ جس میں ہمیں ہڑپا کے آثار، تہذیب اور ثقافت کا بیانیہ دکھائی دیتا ہے۔ اِس ثقافتی اظہار میں قدیم ہڑپا کے علاوہ آباد ہڑپا میں بھی ہر طبقے کی ثقافت کا بیان ملتا ہے:

'' بھاگاں جو اُس وقت محتاج نہ تھی۔ چکنی مٹی میں اکاں کا بھور کتر کر سخت سخت گوندھتی اور پٹ سن کے بورے سے اسے ڈھک کر رکھ چھوڑتی کہ اُس وقت نائیلون کے بورے رواج میں نہ آئے تھے۔ نہ کھاد کے لیے نہ اناج کے لیے۔ آٹے والی بھڑولی، دانوں والے بڑے بڑے بھڑولے، تنور اور چکی کے سن کے وار دیتی۔ ہر روز صرف ایک ہی وار دیا دیا جاتا یا اگر شام تک کڑکتی دھوپ میں بار بار پانی لگانے کے باوجود وار سوکھ جاتا تو مغرب سے پہلے دوسرا وار بھی دے دیتی ورنہ ایک وار ہی اُسارتی جب پہلا وار مضبوط پکڑ لیتا۔ آٹھ فٹ بلند اور پانچ فٹ کے چوڑے بھڑولے، جن کی بغل میں کھڑکی لگی ہوتی، مٹی سے بنی چھت کی طاقی لیپ دی جاتی کہ کوئی دانے چرائے تو بھڑولے کی چھت والی طاقی اُکھیڑنی پڑے۔ کھڑکی میں تو تالا لگا رہتا اور چابی ہر ساس کے پراندے سے بندھی رہتی۔ بھاگاں گہنوں کے بدلے انھیں بیچ دیتی۔ وہ چکنی مٹی کے بڑے بڑے صندوق، چولہے اور انگیٹھیاں بھی اُسارتی اور جٹ زمینداروں کے نمک مرچ، ہلدی، دھنیا چکی پر پیستی اور دالیں دلتی۔'' (۲۴)

یہ اقتباس، ناول میں مذکور زمانے کا پتہ بھی دیتا ہے کہ جب پاکستان میں ابھی آزادی کے کچھ ہی سالوں بعد کا دور تھا۔ تب ہڑپا کے اِرد گرد کی تہذیب اور ثقافت سے آگاہی بھی ملتی ہے۔ اُس عہد کی معاشی ثقافت کے ساتھ ہی گھریلو معاشرت کا بیان بھی موجود ہے کہ بھڑولے کی چابی، ساس کے پراندے سے بندھی رہتی تھی۔ گھریلو معاشرت کا اظہار، اس بات کا ثبوت ہے کہ ہڑپا کی تہذیب میں پانچ ہزار قبل کے مادر سری نظام کے اثرات بیسویں صدی کے ہڑپا میں بھی موجود تھے۔ گھر میں عورت کی حکومت کا بیانیہ نہ صرف بیسویں صدی کے عہد میں دکھایا گیا ہے، بلکہ اکیسویں صدی میں ملکانی کا کردار، مادر سری نظام کی جھلک دکھاتا ہے۔ مادر سری نظام میں سماج کی ہر عورت ہی خود مختار اور حاکم تھی۔ لیکن بیسویں صدی میں اس نظام کی جھلک محدود سطح پر دکھائی دیتی ہے۔ جہاں گھر میں کسی ایک عورت کی حکمرانی ہے۔ ہر وہ عورت جو ساس کا مقام پالیتی ہے، حاکم بن جاتی ہے اور پھر خود پر ہونے والے ظلم کا بدلہ اپنی بہو پر ظلم کرتے ہوئے لیتی ہے۔ اِس سارے منظر نامے میں مرد کی حیثیت ثانوی ہے۔ وہ صرف گھر کے اخراجات پورے کرنے کا ذمہ دار ہے۔ عورتوں کے معاملات میں دخل انداز ہونے کی اجازت اُسے نہیں ملتی۔ پہلے وہ اپنی ماں کے سخت رویے برداشت کرتا ہے اور پھر جب بیوی، ساس کا روپ دھارتی ہے تو اُس کی نفرت سہتا ہے:

''۔۔۔ بوڑھی بیویاں تو عمر بھر اذیتیں اور ظلم سہتے سہتے جیسے انتقام انتقام پکارتی ڈریکولا بن چکی ہوتیں، جس کا نشانہ بہویں اور بوڑھے شوہر بنتے، بہویں تو اس وقت تک ظلم سہتیں جب تک ساسوں کی روایت کو جاری رکھنے کے مقام کو خود نہیں پالیتیں۔ لیکن بوڑھے مرد، بیوی کی بے رخی کا شکار جلد ہی مر جاتے۔ جوانی ماں کی حاکمیت کی چکی میں پستے اور بڑھاپا بیوی کی نفرتوں میں بھوگتے، جو مر چکی ساس کے سارے بدلے انہی سے چکاتیں۔ ان عورتوں کا باہر کے معاملات یا پیسے دھیلے سے کوئی سروکار نہ ہوتا، وہ مرد نبیڑتے اور گھر کی سیاست میں یہ مرد کبھی دخل اندازی نہ کرتے۔۔۔'' (۲۵)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

برترنسل کی گھریلو معاشرت اور ثقافت کے موازنے میں کم ترنسل کی ثقافت بھی بیان کی گئی ہے۔ جہاں عورت، اعلیٰ طبقے کی نسبت زیادہ خود مختار دکھائی دیتی ہے۔ یعنی پکھی واسوں کی ثقافت میں مادر سری نظام کی چھاپ زیادہ گہری محسوس کی جاسکتی ہے۔ جہاں ہر عورت زیادہ مضبوط اور اپنی مرضی کی مالک ہے کیوں کہ باہر کے کام کاج اور معاش کا انتظام بھی کرتی ہے۔ اس موازنے کو ناول میں درج ذیل الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

> ''مسلّنیں ان کی نسبت زیادہ خود مختار تھیں کیونکہ اکثر وٹے سٹے پر بیاہی آتیں اور طلاق لے کر دوبارہ بھی بیاہی جاسکتیں لیکن جٹوں، گوجروں، آرائیوں کے ہاں طلاق کو کوئی تصور نہ تھا اور یہی عورتوں پر ظلم و ستم کی بڑی وجہ تھی کہ وہاں طلاق یا دوسری شادی کا وقوعہ صدیوں میں بھی کبھی وقوع پذیر نہ ہوا تھا۔ یہ سکھ یا ہندو مذہب سے تبدیل تو ہو گئے تھے لیکن جین اور نسلوں کے اوصاف تبدیل نہ ہوئے تھے۔''
>
> (۲۶)

اِن خانہ بدوشوں کی معاشرت کو مادر سری معاشرت کہنا اس لیے بھی بجا ہے کہ عورتیں خود مختار تھیں کہ جس سے چاہیں تعلق بنائیں۔ یہ عورتیں کم طاقت والے مردوں کو پچھاڑ دیا کرتیں۔ ان مردوں اور عورتوں کی لڑائی میں صنف کے بجائے قوت کا مقابلہ ہوتا ہے۔ ثقافتی بشریات میں خانہ بدوشوں کی ثقافت کا مطالعہ سماج میں ان کے مقام اور حیثیت کی وضاحت کرتا ہے۔ خانہ بدوشوں یا پکھی واسوں کی ثقافت کا اظہار ان کی معمول کی عادات میں ہوتا ہے۔ ان کی رہتل میں زیادہ تر عورتیں ہی ناچتی گاتیں کیوں کہ مرد تو افیون میں ڈوبے اپنے قدموں پر کھڑے بھی بمشکل ہو سکتے لیکن مسلّیوں کے قبیلے میں تو مرد بھی گاتے اور جھومر مارتے کیونکہ انھیں صرف حقے کی لت تھی، جو کسان کے ہاتھ میں ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ چاہے وہ کھیت کو جائے کہ باڑے کو، وانڈے جائے کہ کسی لڑکے لڑکی کے بیاہ کے دن ڈالنے جائیں۔ اپنا حُقہ اپنے پرنے کی طرح لباس کا لازمی کا جزو ہوتا، کمائی کا بڑا حِصّہ بھی انہی مردوں کا تھا۔ پکھی واسوں کے برعکس ''ان کے ہاں رقص خوشی کا اظہار تھا۔ زندگی کا معمول نہ تھا۔'' (۲۷)

خانہ بدوشوں کی معاشرت میں حکمرانی عورت کے ہاتھ میں تھی۔ عورتیں ہی سانپ اور جونکیں پالتی تھیں۔ گھوگو گھوڑے بناتی تھیں۔ چوڑیاں چڑھانے کا کام کرتیں۔ چھاج بھمبیریاں بیچتیں اور بدلے میں آٹا، شکر اور روٹیاں وغیرہ لے کر آتی تھیں۔ خانہ بدوش ثقافت میں طاقت کا ترازو چوں کہ عورت کے ہاتھ میں تھا۔ اسی لیے شاید ان کی دنیا پُر سکون تھی۔ یہ لوگ مسلّیوں، میراثیوں کے لیے قابل نفرین تھے لیکن پھر بھی اپنی حیثیت میں مطمئن تھے۔ ان کے پاس کوئی ذاتی ملکیت نہ تھی۔ ان کی زندگیوں کے پُر سکون ہونے کی وجہ شاید یہی تھی۔ گھر، مکان، بستی، شہر، عورت سبھی سے شخصی ملکیت کی دستبرداری۔ (۲۸)

مادر سری نظام کا عکس دکھاتی اِس پکھی واس معاشرت میں سماجی شناخت کے مسائل اس طور موجود نہیں تھے۔ جس طرح معاشرے کے دیگر افراد اور قبیلوں میں تھے۔ اِسی عدم شناخت کی بنیاد پر ہی شاید یہ لوگ اس قدر پُر سکون تھے کہ کوئی کسی پر کسی قسم کا اعتراض نہیں کرتا تھا۔ کبھی ان میں جھگڑا بڑی لڑائی میں تبدیل نہ ہوتا تھا۔ خانہ بدوش تاریخ میں کبھی کوئی قتل، چوری چکاری یا ڈاکا زنی کی واردات نہ ہوتی تھی۔ میاں بیوی کی اپنی اپنی مرضی ہوتی تھی۔ کوئی کسی کی ذاتی پکھی میں نہیں جھانکتا تھا۔ پوری بستی کے بچے اور بیش تر عورتیں صبح، شام بھیک مانگنے کے لیے جاتے تھے۔ ان پکھی واسوں میں سے ہی ایک عورت بھیک مانگنے کے بجائے چوڑیوں کے ٹوکرے سر پر رکھ کر آوازیں لگاتی پھرتی تھی۔ سنیاری کے پاس چوڑیوں کے علاوہ گھوگو گھوڑے اور چھاج بھمیریاں بھی تھیں۔ اس کے علاوہ مٹی کے کھلونے، حُقہ، چکی، صراحی، بیلنا، چرخا، بیل گاڑی یعنی کسان تہذیب کے سارے اوزار اور مویشی کھلونوں کی صورت میں تھے۔ یہ تمام کھلونے ویسے ہی تھے جیسے ہڑپا کے عجائب گھر میں سجے تھے۔ ''شاید اولین ترین ہڑپا رہتل یہی خانہ بدوشوں کی بستی ہے۔'' (۲۹)

پکھی واس عورتیں اتنی محنتی نہیں تھیں، جب کہ مسلنیں کھیتوں میں کام کرتی تھیں۔ ان کے کام کاج اور محنت کی عادت کی جھلک مذکورہ ناول میں مسلّیوں کی رہتل کی تصویر ہے۔ درج ذیل اقتباس میں دیکھا جاسکتا ہے کہ یہ خواتین کس قدر محنت کرتی ہیں اور اپنا گھر بار بنا کر رکھتی ہیں:

> ''عورتیں پھٹی چُنتیں، واڈی کرتیں، صلہ چنتیں یعنی اناج کے اُٹھ جانے کے بعد گری پڑی بالیاں اکٹھا کرتیں۔ پڑیاں ہو نجتیں یعنی اناج کے ڈھیر کے نیچے کی مٹی کو چھان پھٹک کر دانے الگ کر لیتیں۔ پھٹی کی ناسیں نکالتیں یعنی کپاس کی گھوگھڑی کی اندرونی نوکوں میں پھنسی رہ جانے والی پھٹی ناخن گھسا کر باہر نکالتیں، لیکن پکھی واسنیں

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

ایسی محنت کا تصور نہ کر سکتی تھیں۔اسی لیے وہ کبھی جمع جتھا سنبھال نہ رکھتیں بس ڈنگ ٹپاؤ معاشرت تھی۔''

(۳۰)

سماجی سطح پر شناخت کی تبدیلی بعض اوقات سماجی رتبے اور حیثیت کی تبدیلی کے باعث بھی ہوا کرتی ہے۔جوں ہی سماجی رتبے میں تبدیلی آتی ہے،شناخت میں بھی تبدیلی آتی ہے۔یہ سماجی حیثیت ہی ہے جو انسانوں کو 'عزت دار' کے مقام پر پہنچاتی ہے۔سماجی رتبے کے باعث ہی رشید خان نیازی کا نام شیدا نہیں ہونے پایا اور اکو چوکیدار اور صابو با کرسے وہ دونوں یکبارگی ملک صابر حسین اور ملک اکرم حسین ہو گئے۔(۳۱) بڑے ملک صاحب کی زمینیں اور مال و دولت کے مالک بن جانے سے ان دونوں بھائیوں کی سماجی حیثیت بدلی اور ساتھ ہی اُن کی سماجی شناخت نے بھی روپ بدل لیا۔

ثقافتی و سماجی بشریات میں نسلی شناخت کے علاوہ سماجی رتبے اور مقام بھی انسانوں کے درجات طے کرنے کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔ملکانی کی حویلی میں اِن درجات کے مطابق ہی سب کے ساتھ سلوک روا رکھا جاتا تھا۔چناں جیسی کم تر نسل کی لڑکی کو صلواتیں سنائی جاتی تھیں۔تو سماجی سطح پر بہتر رتبے کی حامل خواتین کے ساتھ عزت سے پیش آیا جاتا تھا۔رویوں کا یہ فرق ایک طرف سماجی حیثیت کے باعث تھا اور دوسری طرف ذاتی مفادات اس کی بڑی وجہ تھے:

> ''مقامی سکول کی اُستانیاں، پٹوارنیں، سیّد زادیاں، مولونیں یعنی رعیت سے ذرا اوپر درجے والیاں جنھیں بیٹھنے کو چارپائی یا پیڑھی پیش کی جاتی اور موسم کے لحاظ سے لسّی یا چائے سے تواضع بھی ہوتی۔کیوں کہ ان کے مرد الیکشن کے زمانے میں اک اشارے پر کٹ مرنے کو تیار رہتے تھے۔'' (۳۲)

سماجی سطح پر ملے ہوئے رُتبے اور درجے کی پہچان، میل جول کے طور طریقوں اور گھر میں موجود سامان کے ذریعے بھی ہوا کرتی ہے۔ثقافتی بشریات کے تحت، انسانوں کے باہمی میل جول، نہ صرف اُس خطے کی معاشرت اور ثقافت کا اظہار ہے بلکہ نسلی ثقافت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔برصغیر کی ثقافت میں، ملنے برتنے کے طور طریقوں کی الگ ثقافتی حیثیت ہے۔کسی کے گھر بطور مہمان جاتے ہوے، میزبان کے لیے تحفے کے طور پر کوئی سوغات لے کر جانا ہماری ثقافتی روایت کا اہم حصّہ ہے۔ہر کوئی اپنی حیثیت یا بعض اوقات میزبان کی سماجی حیثیت کے مطابق تحفہ لے کر جانا پسند کرتا ہے:

> ''یہ دو چار ایکٹر کی زمیندارنیاں کبھی خالی ہاتھ نہ آتیں۔انڈے، مرغیاں، سبزی، موسم کے پھل، کچے آم، ڈوکے، لسوڑیاں، جامن کی پوٹلی یا پھر گڑ، گھی یا کوئی پنجیری وغیرہ بنا کر ضرور ساتھ لاتیں۔'' (۳۳)

ملکانی کا کردار ''ہڑپا'' کا ایک مضبوط کردار ہے۔ثقافتی و سماجی بشریات میں اِس قسم کے کردار، اس لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں کہ یہ اپنی روایات، عقائد اور نسلی ثقافت کی بھرپور نمائندگی کرتے ہوئے کبھی کمزور نہیں پڑتے۔دنیا کی پروا کیے بغیر اپنے نظریات اور موقف پر قائم رہا کرتے ہیں اور یوں اپنی ثقافت اور روایات کے امین ثابت ہوتے ہیں۔اس قسم کے غیر لچک دار کردار، ہر معاشرے کا حِصّہ ہوتے ہیں۔ہر طرح کے حالات میں ان کا رویہ اور مزاج، اپنی نسلی شناخت اور سماجی حیثیت کے غرور تلے دبا رہتا ہے۔ملکانی کے وجود میں شامل احساسِ برتری، بیٹے کی موت پر بھی قائم دام رہتا ہے۔پُھوڑی پر بیٹھی بھی اپنی سماجی حیثیت کے غرور میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔ایک بیٹا، دوسرے کو قتل کر دیتا ہے لیکن اُس کی آنکھ نہیں بھیگتی، بلکہ خون سے بھری چارپائی کو دھونے کے لیے باہر لے کر جانے کی اجازت مانگنے والی خادماؤں کو جواب ملتا ہے:

> ''ہاں لے جاؤ پر خیال رکھنا۔نویں نکور منجی خراب نہ ہو جائے۔پروں پر ارہی تو گھر کے سوتر سے پھولوں والی بُنتی میں بنوائی تھی۔دو دن تو بننے والوں کے لگے تھے۔رنگلے پائے تو سرگودھے سے منگوائے کہ خوشاب سے یاد نہیں۔رمو منشی لایا کہ شان مزارع، باہیاں تو گھر کی ٹاہلی چروا کر آپ ٹھکوائیں۔دو در جن باہیاں ٹھکوائی تھیں۔بی بی جی نے شدید احساسِ برتری کے ساتھ بھاری چوٹیا پر ہاتھ پھیرا۔'' (۳۴)

ثقافتی و سماجی بشریات میں زبان کا عمل دخل سب سے زیادہ ہے۔دنیا کی کوئی بھی ثقافت، زبان کے بغیر اظہار نہیں پاتی۔لِسانی بشریات، ثقافتی تناظر میں انسانی زبانوں کے مزاج کو سمجھنے کے لیے مطالعات اور تحقیقات کرتی ہے۔لسانی بشریات کے ماہرین کسی مخصوص خطے کی زبان کے ذریعے وہاں کی ثقافت اور تہذیب کی بنیادوں کو پرکھتے ہیں کہ کس طرح کوئی ثقافت اپنی زبان پر اثرانداز ہوتی ہے۔طاہرہ اقبال کے ناول ''ہڑپا'' میں ہمیں لسانی حوالوں سے ہڑپا اور گردنواح کی ثقافت سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔اس مخصوص

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022

علاقے میں بول چال کا انداز ملک کے دیگر حصّوں کی نسبت مختلف ہے اور یہی انفرادیت یہاں کی ثقافت کو بھی نمایاں کرتی ہے۔ بچوں کے کھیل کود میں بولی جانے والی زبان، پکھی واسوں کا اندازِ بیان اور حویلی والوں کا روز مرہ اور محاورہ، یہ تمام پہلو ''ہڑپا'' میں لسانی بشریات کے حوالوں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ مثالیں درج ذیل ہیں۔

'' ہتھیاں نال بنایاسی پیراں نال ڈھایااے'' (۳۵)

''پولا کنجری دا، وجا بھروے دے۔'' (۳۶)

''نی چنی نی ونٹر کدھر مر رہی۔ اِجڑ توکب کا باڑے میں تاڑ اگیا۔ تُو نک وڈی کیوں کھلی پھرتی ہے۔ کوئی سُور بھگیا ڑاٹھالے جاے اس انّی بولی رات میں۔۔۔ (۳۷)

''ٹیوب ویل کے تیز پانیوں میں بنتی سفید جھاگ کے گالے اٹھا اٹھا تھاپے سوٹے مار مار بھاری کھیس دریاں کو ٹتی لڑکیوں پر اچھالتیں اور اک لے میں گیت الاپتیں۔

گامن آئی نیں کوئی پتلا پتنگ اے

مور دی پگّی گامناوے تیرا سوے دا رنگ اے'' (۳۸)

اس طرح لسانی بشریات کسی خطے کے لوک گیتوں اور لوک دانش کا مطالعہ زبان کے ثقافتی سیاق میں کرتی ہے اور اُس معاشرت کی عکاس بن جاتی ہے۔ لوک دانش کا بیشتر سرمایہ دیہاتیوں کے ڈھور ڈنگر مرنے اور پیدا ہونے، درختوں کے پھلنے پھولنے یا سوکھنے، فصلوں کے اُگنے، دریاؤں، بارشوں کے بہنے اور رکنے کے موضوعات سے وابستہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ٹپے اور ماہیے کا پہلا مصرع فطرت کا عکاس ہوتا ہے اور اپنے خطے کی زبان اور ثقافت کا بھرپور اظہار یہ بھی:

''کوئی بوٹا راوی دا، کوئی مبھ ترھائی ہوئی اے

چٹی چنے چانی، نکی کنی نکی اور کنی '' (۳۹)

پکھی واسوں کی بول چال کا انداز، اُن کی معاشرت کے ساتھ مخصوص ہے۔ مثال دیکھیے:

''حق ہاشوہدی نے تو گورے بھی نہیں دیکھے۔ جو ہمارے آلے دوالے چار چو فیرے پھرتے رہتے ہیں۔۔۔ تُونے تو نو گزے کے ملنگ بھی نہیں دیکھے۔ حق ہا تجھ شوہدی نے دیکھا کیا حیاتی میں۔'' (۴۰)

اسی طرح حویلی میں آنے والی زمیندارنیاں جو پہلی بار صنوبر کو دیکھتی ہیں تو فوراً کہتی ہیں:

''ماشاءاللہ سوہنی تے سنکھڑی۔ پر نایا نہیں نیں کوئی جوڑ جوڑ وہاچا۔'' (۴۱)

''ہڑپا'' میں لسانی بشریات کے حوالے صرف پکھی واس معاشرت اور حویلی کی ثقافت کا عکس پیش کرتے بلکہ ہڑپا کے کھنڈرات اور عجائب گھر پر متعین، پہرے داروں کے الفاظ میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ پہرے دار غیر ملکی سیاحوں کے ساتھ بات کرتے ہوئے، اپنی بات کو بہتر طور پر سمجھانے کے لیے اُردو کے ساتھ انگریزی الفاظ ملا کر بولتے ہیں۔ درج ذیل مثال میں انگریزی، اُردو کا امتزاج دیکھا جاسکتا ہے:

''سر! یہاں کی پیداوار کی مختلف اجناس کے نام آج بھی Same ہیں:

چیبڑ means انشینٹ فروٹ

بیر means بیریز، گولہیں means ریڈ بیریز

سر! کاٹن، ویٹ سب سے پہلے یہیں کاشت ہوئی۔'' (۴۲)

پکھی واس ثقافت اور ہڑپا کے ارد گرد بولی جانی والی زبان کے الفاظ کا استعمال ناول میں حقیقت کا رنگ بھرتا ہے۔ اس زبان کے دیگر بے شمار الفاظ جو بڑی عمدگی کے ساتھ ناول میں جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ جن میں، ٹوہنی، ورھے، اِٹ وٹا، ٹٹ جھج، ملویر، کند، دنداسہ، سک، گٹک، ھابڑے، کڑل، گچ، ادھیارا، دگڑ دگڑ، سانگل، ونگاں، وٹاتی، آڈھا، چھنّا، وانڈے، وسر، تڑٹ، گھاہ، ٹھل، کچھڑ، گھر دگھری، جھیت، ریند کھوند، کھلرا، نیائے کر، ٹاکیاں، امس، بھوگنا، تر دنکے، کھیچل اور اسی قسم کے بہت سے اور الفاظ بھی شامل ہیں۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

ثقافتی بشریات، ثقافتی مطالعہ میں مذہب اور اس سے وابستہ عقائد کے تناظر میں افراد کے نظریات، تصورات اور معاشرتی رویوں کا مطالعہ کرتی ہے۔ کوئی انسانی سماج ایسا نہیں جہاں خود ساختہ عقائد کو مذاہب کا نام نہ دیا جاتا رہا ہو۔ عقائد کے اعتبار سے انسان ایک طرف کمزور نظر آتا ہے۔ تو دوسری جانب عقیدے کی پختگی انتہا پر دکھائی دیتی ہے۔ بعض اوقات پے در پے مشکلات کو انسان کے مذہبی و گناہ کی سزا متصور کر لیا جاتا ہے۔ حویلی والوں کے تین بیٹے وفات پا گئے۔ اکو اور صابو جب اس جائیداد کے وارث بنے تو تباہ ہو گئے۔ ملک اور ملکانی بھی مر گئے۔ ایسے میں پورے علاقے میں مشہور ہو گیا کہ حویلی والوں کے بزرگوں سے بڑے گناہ سرزد ہوئے ہیں۔ اس لیے ایسا ہوا ہے۔ سب سے بڑھ کر پیر جنڈی کی بد دعا لگی تھی۔ پیر جنڈی جو دیہاتی عورتوں کی ہر دعا قبول کرتا تھا۔ بے اولادوں کو اولاد، بیماروں کو صحت دیتا تھا۔ سردیوں کی تاریک راتوں میں سفید چغہ پہنے، لالٹینیں اٹھائے، پانی کی باریاں باندھتے کسانوں کو پیر جنڈی والا بار ہا دکھائی دیا تھا۔ لیکن ملکوں کی حویلی میں اُس کے وجود سے انکار کیا جاتا تھا۔ بڑے ملک صاحب نے امام مسجد کے اُکسانے پر جنڈی پیر کو جڑ سے کاٹ ڈالنے کا حکم دیا۔ جس روز جنڈ کاٹا گیا، گاؤں کے سارے کلہاڑے ٹوٹ گئے۔ کلہاڑوں کی دھاریں بنانے والے ترکھانوں کا خاندان پُراسرار بیماری کا شکار ہو گیا۔ پیر جنڈی کو کاٹنے والوں میں سے دو کی بینائی چلی گئی۔ دو کے جانور مر گئے اور دو کوڑھی ہو گئے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان تمام داستانوں کے ثبوت کسی نے نہیں دیکھے تھے۔ محض سُننے کی شہادتوں کے دراز سلسلے موجود تھے۔

مذہب کے نام پر پختہ کیے جانے والے تصورات اور عقائد کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ نوجوان اور معصوم بچوں سے کام لیا جاتا ہے۔ کسی کے خلاف کفر کا فتویٰ جاری کر کے احتجاج کرایا جاتا ہے۔ مذہبی جوش، کچھ سوجھنے نہیں دیتا۔ بس اندھا دھند عمل کراتا ہے۔ مذکورہ ناول میں اس حوالے سے درج ذیل اقتباس میں بشریات کا مذہب کی ثقافت سے تعلق نمایاں نظر آتا ہے:

> ''ہر ہر گلی کے تہ خانوں میں طویل سرنگیں بنے مدرسوں میں سے ٹخنوں تک شرعی شلواریں چڑھانے اور حرم پاک سے لائی گئی ٹوپیاں سروں پر جمائے طالب علموں کی کھیپ در کھیپ نکل رہی تھی۔ جن کی ابھی مسیں بھیگ رہی تھیں۔۔۔۔ جو صرف یہ جانتے تھے کہ کوئی شخص گستاخِ رسول کا مرتکب ٹھہرا ہے، کیسے، کیوں کب سے، یہ جاننا ان کے دارہ عمل میں آتا ہی نہ تھا۔ ان کے لیے بس اتنا جاننا کافی تھا کہ اس گستاخ کی وجہ سے اسلام خطرے میں ہے۔۔۔ کیوں کیسے یہ سوال تو ان کے دائرہ اختیار میں تھا ہی نہیں۔ دماغ کی افزائش جس سانچے پر ہوئی تھی اس میں کیوں، کہاں، کیسے، کیا جیسے الفاظ ڈالے ہی نہ گئے تھے۔ جن احکامات سے ان کے دماغوں کے چراغ جلتے تھے۔ ان احکامات میں استفہامیہ کہیں استعمال نہ ہوتا تھا۔ صرف پیروی کا حکم تھا۔ یہ نوعمر جہادی اپنے اساتذہ کی قیادت میں چھوٹیاں چڑھے ڈنڈے لہراتے، نعرہ شہادت بلند کرتے بڑھے چلے آتے، چڑھے چلے آتے۔۔۔۔''
> (۴۲)

پاکستان کے، عالمی ورثہ میں شامل ہڑپا کے آثارِ قدیمہ اور ان آثار کے قریب گاؤں کی بستی کی کہانی سنانے والا ناول، کھنڈر بن چکے ہڑپا سے زیادہ آباد ہڑپا کا قصّہ بیان کرتا ہے۔ بشریات کی اہم ترین جہت آثاریات کو پیش کرتا ہوا یہ ناول، ہڑپا کو اکیسویں صدی کے ساتھ جوڑتا دکھائی دیتا ہے۔ ماضی کی یادگاروں کو عجائب خانوں میں محفوظ کرنے کا رجحان یورپ میں اُنیسویں صدی میں ہوا تھا۔ اسی دور میں یہاں انگریز حکومت بر سرِ اقتدار تھی۔ تب ہی برِ صغیر سمیت دنیا کے تقریباً تمام خطّوں میں کے مختلف ممالک میں جگہ جگہ عجائب گھر کھولے گئے تھے، تاکہ نوادرات کی حفاظت کے ساتھ ساتھ نمائش بھی کی جا سکے۔ ہڑپا کے عجائب گھر میں سجا ہوا سامان، ہزاروں برس پرانی اجناس، کاشت کاری کا صدیوں پرانا نظام آج بھی اسی طرح قائم دام ہے۔ غیر ملکی سیاحوں کو عجائب گھر کا دورہ کراتے ہوئے پہرے دار قدیم عہد کو جدید عہد کے ساتھ وابستہ کر کے کس طرح دکھاتا ہے، مثال دیکھیے:

> ''سر! بالکل یہی لباس یہی اندازِ کاشت کاری یہی اجناس اور فصلیں ہڑپا کی اس منہدم بستی میں پانچ ہزار سال قبل بھی یہی آلاتِ کاشت کاری اور طریقِ کھیتی باڑی مروج تھے۔۔۔۔ سر یہاں کچھ نہیں بدلا۔ قدیم ہڑپائی تہذیب اپنی شکل میں ابھی بھی باقی ہے۔'' (۴۴)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

ناول میں بیان کردہ اس قسم کے اقتباسات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہماری ثقافت آج بھی زندہ ہے۔ ہمارے ہنر مند اور دست کار زندہ ہیں۔ اس حوالے سے یہاں عکسی مفتی کی تصنیف ''پاکستانی ثقافت'' میں کی گئی بحث کا خیال آتا ہے۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''خشت سازی Brick calligraphy سے لے سنگِ مرمر کا جڑاؤ Marble intrasia پچی کاری pietra dura سے لے گنج کا کام Sturcco tracery اور شیشہ کاری Mirror work سے لے کر دیواری نقاشی Fresco تک یہ سب عمارتی ہنر آج بھی زندہ ہیں۔۔۔ موہن جوداڑو اور ہڑپہ کی اینٹ تو آج بھی بنتی ہے۔ وہی ساز ہے وہی ساخت ہے۔ وہی خارجی اسلوب وہی طور طریقہ ہے بھٹی چڑھانے کا۔ بھٹی بھی وہی ہے۔۔۔ کسی بھی شہر یا گاؤں کے اندرون شہر کی تعمیری ساخت دیکھ لیں۔۔۔ ویسی ہی گلیاں ویسی ہی نالیاں وہی طرزِ تعمیر ویسے مکانات۔'' (۴۵)

''ہڑپا'' کو بشریات کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ اُن نظر انداز کیے گئے قبیلوں، نسلوں اور ذاتوں کی ثقافت کا نمائندہ ہے جو پاکستانی معاشرے میں، اپنا الگ مقام اور شناخت رکھتے ہیں۔ قدیم قبائل اور انسانی نسل کے مطالعہ کے لیے 'ہڑپا' اہم اور بنیادی مواد فراہم کرتا ہے۔ اصغر ندیم سیّد، طاہرہ اقبال کے ناول ''ہڑپا'' کے بارے میں اظہارِ رائے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نیلی بار اور گراں کے بعد اب وہ (طاہرہ اقبال) ہڑپا تہذیب میں شامل انسانی زندگی کے تحرک کو زبان، سماج، روایات اور مزاج کے ساتھ دریافت کرنے کا تجربہ کر رہی ہیں۔ ''ہڑپا'' میں محض ایک علاقے کی دنیا کے کردار اپنی جڑوں کے ساتھ دریافت نہیں ہوئے۔ یوں سمجھیں کہ ''ہڑپا'' پنجاب کا بحر بیکراں ہے۔ جہاں تاریخی جدلیات انسانی رشتوں کے خمیر میں جس طرح جاگزیں ہے۔ اس کی خبر طاہرہ اقبال لے کر آئی ہیں۔'' (۴۶)

نئے سال کے آغاز میں منظرِ عام پر آنے والا یہ ناول، اکیسویں صدی کے پاکستانی اُردو ناول کے باب میں اہم اور شان دار اضافہ ہے۔ جس کی جاندار کہانی نے ہڑپا کو زندہ کر دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ طاہرہ اقبال، ہڑپا، (جہلم بک کارنر، اشاعت اوّل، فروری ۲۰۲۳) ص، ۲۵
۲۔ ایضاً، ص: ۱۹، ۱۴
۳۔ ایضاً، ص: ۳۳
۴۔ ایضاً، ص: ۹۷
۵۔ ڈاکٹر مظفر حسن ملک، ثقافتی بشریات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۴) ص، ۴۰۵
۶۔ طاہرہ اقبال، ہڑپا، ص ۳۰
۷۔ ایضاً، ص: ۳۱
۸۔ ایضاً
۹۔ ایضاً، ص: ۳۲، ۳۰، ۳۱
۱۰۔ ایضاً، ص: ۳۵، ۳۹
۱۱۔ ایضاً، ص: ۲۵۴
۱۲۔ ایضاً، ص: ۳۵۹
۱۳۔ ایضاً، ص: ۱۱۷، ۱۱۶
۱۴۔ ایضاً، ص: ۱۲۱
۱۵۔ ایضاً، ص: ۱۳۸

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

۱۶۔ ایضاً،ص:۵۵
۱۷۔ ایضاً،ص:۴۹
۱۸۔ ایضاً،ص : ۳۴۵،۳۴۴
۱۹۔ ایضاً،ص:۴۸
۲۰۔ ایضاً،ص:۱۷۱
۲۱۔ ایضاً،ص:۳۳،۳۴
۲۲۔ ایضاً،ص:۸۹،۹۰
۲۳۔ ایضاً،ص:۱۱۲،۱۱۳
۲۴۔ ایضاً،ص:۱۳۳
۲۵۔ ایضاً،ص۱۲۰،۱۲۱
۲۶۔ ایضاً،ص:۱۱۹
۲۷۔ ایضاً،ص:۱۱۷
۲۸۔ ایضاً،ص:۱۱۸
۲۹۔ ایضاً،ص:۳۱۹
۳۰۔ ایضاً،ص:۱۱۹
۳۱۔ ایضاً،ص:۳۱۹
۳۲۔ ایضاً،ص:۱۹۹
۳۳۔ ایضاً
۳۴۔ ایضاً،ص:۲۲۹
۳۵۔ ایضاً،ص:۳۴
۳۶۔ ایضاً،ص:۴۳
۳۷۔ ایضاً،ص:۴۵
۳۸۔ ایضاً،ص:۶۶
۳۹۔ ایضاً،ص:۱۰۰
۴۰۔ ایضاً،ص:۱۳۶
۴۱۔ ایضاً،ص:۲۸۷
۴۲۔ ایضاً،ص:۱۰۳
۴۳۔ ایضاً،ص:۱۸۷
۴۴۔ ایضاً،ص:۱۰۴
۴۵۔ عکسی مفتی، پاکستانی ثقافت (لاہور: الفیصل ناشران وتاجران کتب، جون ۲۰۱۴) ص:۱۹
۴۶۔ اصغر ندیم سید، بیک فلیپ "ہڑپا" (جہلم: بک کارنر، اشاعت اوّل، فروری ۲۰۲۳)