کئی چاند تھے سرِ آسماں: فکری جہات

محمد شہباز
لیکچرار اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز، لاہور

PHILOSOPHICAL TRAITS OF KAI CHAND THAY SAR E ASMAAN

Muhammad Shahbaz
Lecturer in Urdu
Govt. Islamia College, Civil Lines, Lahore

Abstract

Kai Chand Thay Sar e Asmaan by Shamsur Rahman Faruqi is a trend setter novel in Urdu language. It has attained the status of milestone in modern Urdu fiction. Mr. Faruqi has presented in this novel contemporary history, Indo Islamic civilization and culture in the backdrop of the 18th and 19th centuries. Indeed, it can be asserted that philosophical traits of the novel have shaped it into a marvel of 21st century Urdu fiction. The article is an attempt to project these thoughtful characteristics of the said novel.

Keywords:
Urdu Language, Dastan, Nazir Akbarabadi, Wali Dakni, Khawja Mir Dard, Mir Asr, Shah Hatim, Mir Taqi Mir, Altaf Husain Hali.

اُردو ادبیات میں ناول نگاری فی الاصل داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔چوں کہ داستانیں ایک طویل عرصہ تک عوام وخواص میں مرغوب رہی ہیں،اِس لیے رفتہ رفتہ اِن کی مقبولیت ناولوں میں متشکل ہوتی چلی گئی،جس کے بہ موجب اُردو ادب میں اعلیٰ پائے کے بیسیوں ناول منظرِ عام پر آئے۔بلا شبہ اُردو ناولوں پر ابتداً داستانوی رنگ غالب رہا،لیکن اب ناول کے واقعات میں ماضی کی بہ نسبت حقیقت واصلیت کا خیال کہیں زیادہ رکھا جاتا ہے۔اِس کی واضح مثال شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی کہانی ہے،جو اول تا آخر دنیائے آب وگل کے حقیقی واقعات وحادثات سے مرکب ہے۔درحقیقت اِس ناول کو اگر اٹھارویں اور انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب میں قومی یک جہتی،زندگی،محبت اور فن کی داستان کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔(۱)

فاروقی صاحب نے اِس ناول کے لیے انیسویں صدی کی نمائندہ تہذیب کے وہ کردار انتخاب کیے ہیں جو ہند اسلامی تاریخ کا اہم ترین جزو رہے ہیں۔اگر چہ چند کردار ایسے بھی ہیں،جن کے بارے میں زیادہ تر معلومات پردۂ اخفا میں تھیں،لیکن مصنف نے اِن کرداروں کے بارے میں تاریخی اعتبار سے خوب چھان بین کرنے کے بعد ہی اُنھیں اِس ناول کا حصہ بنایا ہے۔

غیر مصدقہ روایات کی چھان پھٹک اور صحت کے بارے میں استفسار نہ کرنے کی وجہ سے بہت سے بے دلیل اور غیر معتبر واقعات سچائی کا روپ دھار کر تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں۔اِس ناول کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ اِس میں تاریخی وادبی ایسے کئی حقائق،جنھیں سینہ بہ سینہ قدرے غلط یا متضاد انداز میں بیان کیا جاتا رہا ہے،فاروقی صاحب نے ایسے تمام واقعات کو ذاتی تلاش وجستجو،گہری تحقیق وتدقیق اور عقلی ومنطقی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد درست انداز میں بیان کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔بہ الفاظِ دیگر اِس ناول میں تاریخی واقعات گہری تحقیق اور پوری صحت کے ساتھ کہانی کا حصہ بنتے ہیں۔نہ صرف ایک خاص عہد کی تہذیبی اور ادبی قدریں بل کہ دہلی کی تہذیب ومعاشرت،سیاسی معاملات، امرا اور عوام، تنظیمی امور، اندرونی و خارجی معاملات،خوف، خدشات، نفرتیں، تصنع ۔۔۔غرض تمام معاملات جو ایک خاص عہد یعنی انیسویں صدی کے نصف اول کی تصویر ہو سکتے ہیں،پوری سج دھج اور رنا وسنگھار کے ساتھ اِس ناول میں موجود ہیں۔(۲)

گویا اِس ناول کے سارے واقعات موتیوں کی طرح تخلیقی دھاگے میں پروئے گئے ہیں بل کہ اگر یہ کہا جائے کہ اِس ناول میں تخلیق اور تحقیق دونوں ایک دوسرے میں ضم ہوگئی ہیں تو غلط نہ ہو گا۔(۳) یوں برملا کہا جا سکتا ہے کہ مصنف نے اِس ناول میں تاریخی و ادبی تضادات کے حامل واقعات کی سلوٹیں درست کرنے کے ضمن میں سنجیدہ فکری اور گہری بصیرت کا ثبوت دیا ہے جو بہ ذاتِ خود ایک قابلِ ستایش ادبی و تاریخی خدمت ہے۔اِس ضمن میں ذیل کی مثال ملاحظہ کیجیے:

''بیان کی ڈرامایت قابل داد ہے،لیکن اس میں کچھ بھی سچ نہیں،سوا اس کے کہ میرزا کیومرث بہادر ۱۸۴۷ء کے آس پاس اچانک راہی ملک عدم ہوئے۔بادشاہ کو شیر کی مونچھ کا بال کھلانے یا زہر دلوانے کی روایت کسی معاصر ماخذ میں نہیں ملتی،اور نہ ہی شیر کی مونچھ کا بال کوئی سمیت رکھتا ہے کہ جو اسے کھائے اسے خون کی الٹیاں ہوں اور وہ مر جائے۔نیز یہ واقعہ اگر ۱۸۴۷ کے پہلے کا ہے تو اس وقت میرزا شاہرخ بہادر حیات تھے اور اس طرح بادشاہت اور میرزا کیومرث کے درمیاں دو ولی عہد موجود تھے۔اور اگر یہ واقعہ ۱۸۴۷ کے بعد کا ہے تو بھی ۱۸۴۹ تک میرزا محمد دارا بخت ولی عہد زندہ سلامت تھے۔اور اگر یہ واقعہ ۱۸۴۹ کے بعد کا ہے تو اس زمانے میں بادشاہ اور انگریزوں کے درمیان میرزا فخرو بہادر کی ولی عہدی کے لئے مراسلت چل رہی تھی،اور خود میرزا فخرو بہادر بھی اس باب میں انگریز حاکمان کی خدمت میں اور بادشاہ سلامت کی خدمت میں عرضیاں روانہ کر رہے تھے۔لہٰذا یہ غیر ممکن ہے کہ میرزا کیومرث نے کبھی ایسا احمقانہ اور غیر موثر اقدام کیا ہو۔''(۴)

داستانوی طرزِ تحریر اُردو فکشن کی روایت میں تمہید کا درجہ رکھتی ہے،مگر داستان سے ناول تک کا ارتقائی سفر طے کرنے کے باوجود داستانوی پیرایۂ بیان آج بھی کسی نہ کسی شکل میں جدید ناول کی زبان کو سیراب کرنے کا وسیلہ بن رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ دورانِ مطالعہ میں کہیں کہیں داستانوی لب ولہجہ بھی واقعات کی چلمن سے جھانکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔گو کہ یہ داستانوی اندازِ بیان اِس ناول میں خال خال ہی نظر آتا ہے،لیکن جہاں بھی اِس طرزِ خاص کا ظہور ہوا ہے،وہاں یہ حربہ ناول کی ظاہری و باطنی خوب صورتی میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ کہانی کے پس منظر،واقعات کی غرض و غایت اور

ناول کی فکری و معنوی سطح کو دل چسپی کے عنصر سے ہم آہنگ کرنے میں بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مثلاً:

''یہ ان دنوں کی بات ہے جب دیوی دیوتا، جن و پری، دیو اور دیونیاں، عفریت اور شیاطین، اسور راکشس، غول اور پریت، ارض انسانی پر آزاد گھومتے تھے اور کبھی کبھی عام انسانوں کو نظر بھی آتے تھے۔

انھیں دیویوں میں ایک دیوی بھوانی بھی تھیں۔ اہل ارض پر ایک کٹھن وقت ایسا آیا جب ایک عظیم الجثہ عفریت کہیں سے پیدا ہو کر تمام ذی حیات اہل دنیا پر حاوی ہو گیا۔ انسانوں کے پیدا ہوتے ہی وہ انھیں کھا جاتا۔ کچھ ہی زمانہ گذرا تھا کہ دنیا میں انسانوں کی گنتی کم ہونے لگی اور جانور بڑھنے لگے۔''(۵)

شمس الرحمٰن فاروقی بنیادی طور پر ایک نقاد ہیں اور سنجیدہ تنقید کے ہنر سے بہ خوبی متصف ہونے کے طفیل اُنھوں نے اپنے تنقیدی جوہر کا اظہار اِس ناول میں بھی بدرجہ غایت کیا ہے، یعنی ناول کے وہ حصے جن میں شعر و سخن کا کوئی پہلو نکل آتا ہے، وہاں مصنف با قاعدہ تنقید کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور خالص تنقیدی انداز میں اشعار کے ظاہر و باطن سے وابستہ، حسن و قبح کی نشان دہی کرنا گویا اپنا فرض سمجھتے ہیں، جس کے سبب ناول کے فکری و معنوی گوشے مزید روشن ہو جاتے ہیں۔ ذرا یہ مثال دیکھیے:

''حق یہ ہے کہ عرفی کے مضمون کی نزاکت، اور اس سے بڑھ کر معنی کے امکانات کی وسعت ایسی ہے کہ داغ کا شعر بظاہر پھیکا اور گھریلو معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہی گھریلو پن تو اس معاملے کی جان ہے اور ''انداز'' کے لفظ کا گھریلو پن ''شیوہ'' کے مقابلے میں اپنے حسن کو منوا رہا ہے۔ پھر اس سے بڑھ کر ''جی جانتا ہے'' اس قدر بے تکلف اور محاوراتی زور رکھتا ہے کہ زبان ہندی کے ایجاز اور ہندی شاعر کے اعجاز پر ایمان لانا پڑتا ہے۔''(۶)

فاروقی صاحب چوں کہ ایک پُر گو شاعر بھی ہیں، اِس لیے شعر پسندی اور شاعر نوازی کا مادہ

اُن کی طبیعت میں حد سے سوا پایا جاتا ہے۔اِس بات کا بین ثبوت یہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں بھی زیادہ تر کردار کلاسیکی شعرا کے طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔بعینہٖ اِس ناول میں بھی اُنھوں نے کم وبیش اہم ترین تمام اُردو فارسی شعرا مثلاً نظیر اکبرآبادی، ولی دکنی، خواجہ میر درد، خواجہ میر اثر، شاہ حاتم، میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، شاہ نصیر، اُستاد ابراہیم ذوق، مرزا غالب، بہادر شاہ ظفر، مومن خان مومن، خواجہ حیدر علی آتش، امام بخش ناسخ، میر سوز، مرزا تراب علی، گھنشیام لال عاصی، مولانا الطاف حسین حالی اور مرزا داغ دہلوی ایسے شعرا کے اشعار شامل کر کے اور بعض شعرا کو بہ طور کردار اِس ناول کا حصہ بنا کر اِس میں ادبیت کی شان پیدا کر دی ہے، بل کہ یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ حسبِ موقع اُردو، فارسی اور عربی کے اشعار کی لطافت نے اِس ناول میں ایک کلاسیکی رنگ پیدا کر دیا ہے۔(۷)

زیرِ مطالعہ ناول انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب و معاشرت کا ایک ایسا لاجواب مرقع ہے، جس میں اُس دور کی سیاسی و سماجی، مذہبی و اخلاقی اور تاریخی و ادبی زیست کے نقوش اپنے اصل رنگ میں جلوہ نمائی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔یوں تو پورے ناول کی فضا اُردو اور فارسی کے رنگا رنگ اشعار کی خوشبو سے عنبر بار ہے جب کہ ناول کے ایک دو گوشے انگریزی اشعار سے بھی مزین ہیں، لیکن ناول کے وہ حصے جن میں شعری اصلاح یا شعر و سخن کی مجالس کا بیان کیا گیا ہے، وہ نہ صرف قاری کے مزاج پر خوش گوار تاثر مرتب کرتے ہیں، بل کہ ناول میں خشکی اور یبوست کا باعث بننے والے واقعات کو بھی قاری کے لیے گوارا بنا دیتے ہیں۔کہیں کہیں تو مکالمے میں بھی اشعار سوال و جواب کی صورت میں پیش کیے گئے ہیں، جن کی وجہ سے ناول کی ادبی فضا اور بھی نفیس و لطیف ہو گئی ہے۔(۸) ساتھ ہی ساتھ ناول کی کہانی میں کلاسیکی شعرا کا بہ طورِ کردار ورود اور ''کلامِ شاعر بہ زبانِ شاعر'' کا بیان ناول کا درجہ و مقام ارفع کرنے میں بہت معاون ثابت ہوتے ہیں، یعنی زبان کی فارسیت کے ساتھ مکالموں میں فارسی اشعار کا برمحل استعمال اِس زمانے کے مزاج کا بہترین شناخت نامہ ہے۔(۹) اِسی نکتے کی تائید کرتے ہوئے احمد محفوظ رقم طراز ہیں:

''ناول میں جابجا اردو اور فارسی اشعار کا استعمال ایک طرف جہاں بیانیہ کو نیا رنگ

عطا کرتا ہے وہیں اس حقیقت کا اظہار بھی ہے کہ ہماری قدیم ادبی تہذیب میں شعر سننے سنانے کا عام رواج تھا۔اسے آداب محفل اور طرز گفتگو وغیرہ میں غیر معمولی اہمیت حاصل تھی،موقع محل کے لحاظ سے دلچسپ اور اعلیٰ درجے کے شعر سنانا شخصیت کی خوبی اور بڑائی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔اور جواب میں برمحل شعر پڑھ دینا مزید خوبی کی بات تھی۔ناول میں یہ پہلو جس خوبصورتی اور چابکدستی کے ساتھ نمایاں ہوا ہے،اس کی داد نہ دینا بڑی ناانصافی ہوگی۔مصنف نے کمال ہنر مندی کے ساتھ اشعار کو جا بجا عبارتوں اور مکالموں میں اس طرح کھپایا ہے کہ معلوم ہوتا ہے وہ اشعار انھیں موقعوں کے لئے کہے گئے تھے۔یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ بیان کے دوران ان اشعار کو الگ سے لاکر رکھا گیا ہے۔"(۱۰)

پورے ناول میں بکھرے ہوئے اُردو اور فارسی کے لاتعداد اشعار، جو اِس ناول میں بڑی مہارت اور چابک دستی سے پروئے گئے ہیں،اُن کے استعمال سے فاروقی نے اِس ناول کی روح میں ایک ایسی شاعرانہ فضا پیدا کی ہے، جو پورے ناول کو اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔مزید یہ کہ اصلاحِ شعر وسخن کے مباحث سنجیدہ واقعات کے صحرا میں گویا نخلستان کا منظر پیش کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اپنی اصل میں یہ ناول نثر سے زیادہ شاعری کے اوصاف سے مملو ہے۔(۱۱) شعری اصلاح کا ایک نمونہ دیکھیے:

> ''داد کے ڈونگروں کے درمیان محمد علی تشنہ چپ بیٹھے جھومتے رہے۔جب شور تھما تو انھوں نے کہا،''سبحان اللہ میاں صاحب زادے،ایک دن تم ہم سب تشنگانِ سخن کی سقائی کرو گے۔بس ایک بات تھی کہ''پھر دیکھنے والے'' کی جگہ''اس دیکھنے والے'' ہو جاتا تو شعر رنگ وسنگ میں گوہر شاہوار ہو جاتا۔''نواب مرزا نے آگے بڑھ کر تشنہ کے پاؤں پکڑ لئے اور کہا''جائے استاد خالیست۔''(۱۲)

اُردو شعر کی مثال ملاحظہ ہو:

اپنی قسمت کے ہاتھوں داغ ہوں میں
نفس عیسوی چراغ ہوں میں (۱۳)

ایک فارسی شعر کی بہار دیکھیے:

با او بگو کہ اے مہ نامہربان من
باز آ کہ عاشقان تو مردند ز انتظار (۱۴)

انگریزی شعر کا ایک نمونہ پیش ہے:

"She walks in beauty, like the night
Of cloudless climes and starry skies;
And all that is best of dark and bright,
Meets(۱۵)in her aspect and her eyes" (۱۶)

طنز و ظرافت کا استعمال جہاں تحریر کے تاثر کو بڑھانے میں مفید ثابت ہوتا ہے، وہاں کرداروں کی داخلی و خارجی خصوصیات کو متشکل کرنے میں بھی اِس کی اہمیت بدیہی ہے، بالخصوص مصنف کے فلسفۂ حیات کی تہہ تک رسائی حاصل کرنے میں طنزیہ کاٹ کے حامل جملے ہی قاری کی اصل راہنمائی کرتے ہیں۔ اِس تناظر میں جب ہم اِس ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے ظریفانہ طرزِ اظہار سے کوئی خاص کام نہیں لیا۔ پورا ناول پڑھ جایئے حالات و واقعات سنجیدہ سے سنجیدہ تر ہی دکھائی دیتے ہیں، تاہم اگر کہیں کوئی ہلکی سی ظریفانہ جنبش ہوتی بھی ہے تو وہ بھی زیرلب مسکراہٹ سے زیادہ تکلف کا تقاضا نہیں کرتی۔ گویا ہنسی مذاق یا ظرافت کی موجودگی اِس ناول میں دور دور تک دکھائی نہیں دیتی، لیکن بعض مواقع پر اندرونِ خانہ ہلکی پھلکی مزاحیہ گفت گو کا جو پہلو نکلتا ہے، اِس کی بدولت ناول میں ایک خوش گوار سی کیفیت ضرور پیدا ہوتی ہے، مگر اِس ناول میں باقاعدہ کوئی مزاحیہ کردار یا ظریفانہ صورتِ حال بہ ہر حال دکھائی نہیں دیتی۔ دوسرے یہ کہ اِس ناول کی مجموعی فضا چوں کہ سنجیدہ نوعیت کی حامل ہے اور کہانی کا تانا بانا افسردہ کیفیات کی ڈور سے بنا گیا ہے اِس لیے اِس ناول میں

مزاح کی کوئی گنجائش نکلتی بھی نہیں، تاہم مرزا غالب اِس ناول کا واحد ایک ایسا کردار ہے، جس کی گفت کو سے فطری انداز کی حامل مزاحیہ پھلجھڑیاں رنگ بکھیرتی ہوئی ضرور دکھائی دیتی ہیں ۔ایک مثال دیکھیے:

''صاحب زادے ہم تو آج تم سے وہی غزل سنیں گے ۔اے سبحان اللہ، یہ عمر اور یہ مضموں یہ بیاں ۔سچ ہے صاحب، خدا جس کو دے۔۔۔لیکن یہ تو بتاؤ کہ تم لوگ کھاؤ گے کیا۔'' پھر ذرا ٹھہر کر ایک خفیف سے شرارت بھرے تبسم سے میرزا غالب صاحب بولے، ''۔۔۔اور پیو گے کیا؟''(۱۷)

غور طلب بات یہ ہے کہ ظرافت کے برعکس طنز کی کاٹ اِس ناول کے ریشے ریشے میں سمائی ہوئی ہے، یعنی جہاں تہاں طنز کی کٹار چلتی ہے، وہاں کرداروں کا جذباتی انتشار اور کہانی کے تیکھے اور زہر خند پہلو ناول کی مجموعی اُٹھان میں نہ صرف اضافے کا محرک بنتے ہیں بل کہ بعض مواقع پر تو طنز کے نشتر ''ستم ظریفی'' کی حدوں سے بھی متجاوز دکھائی دینے لگتے ہیں ۔مثلاً:

''چھوٹی بیگم، ہمیں تمھاری بیوگی پر بہت افسوس ہے۔'' وہ ایک پل رکی ۔وزیر شکریے کے کچھ رسمی کلمات کہنے ہی والی تھی کہ ملکۂ دوراں نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے فرمایا۔''لیکن تم تو ایسے سانحوں کی عادی ہو چکی ہو ۔اسے بھی سہ جاؤ گی ۔انواسی کا کلیجہ مضبوط ہوتا ہے، لوگ کہتے ہیں۔''(۱۸)

اور کبھی کبھی تو باہمی مناقشات کی کوکھ سے اشتعال انگیز طنز کی ایسی آگ بھڑک اُٹھتی ہے جو تن بدن کو خاکستر کر دینے کے بعد بھی تا دیر سلگتی رہتی ہے، جس کی وجہ سے کرداروں کی داخلی کائنات ''جبرِ مسلسل'' کے عذاب سے ہمہ دم بے کل رہتی ہے ۔کٹیلے طنز کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

''دلی کے امیر اب لونڈوں اور طوائفوں پر مرتے ہیں، عزت پر نہیں۔''(۱۹)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اِس ناول میں سراپا نگاری کا عمل شعوری سطح پر سرانجام دیا ہے ۔وہ جب بھی سراپا نگاری کرتے ہیں تو دراصل وہ ایک خاص عہد کے تہذیبی زوال کا نوحہ رقم کر رہے ہوتے ہیں ۔(۲۰) بنیادی طور پر حلیہ نگاری کا فن اُنھیں اِس قدر مرغوب ہے کہ وہ اِس کا کوئی موقع ہاتھ سے

جانے نہیں دیتے۔حلیہ بیان کرتے ہوئے وہ کرداروں کی ظاہری و باطنی دونوں طرح کی خصوصیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔مجموعی طور پر سراپا بیان کرتے ہوئے وہ طول بیانی کو ترجیح دیتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ ''طول بیانی'' اعتدال کی حدوں سے باہر نکلنے کے لیے پر تولنے لگتی ہے اور فنِ حلیہ نگاری کا سارا حسن اکارت ہو جاتا ہے۔فاروقی صاحب نے عورتوں اور بچوں کے انفرادی اور اجتماعی ہر دو طرح کے سراپے تحریر کیے ہیں، جب کہ تصویری سراپا نگاری کا عمل اِس پر مستزاد ہے۔مختصر یہ کہ ہر کردار کی تمہیدی آمد پر سب سے پہلے اُس کا حلیہ بیان کرنا اُن کی فطرتِ ثانیہ معلوم ہوتی ہے۔اِس ضمن میں ایک بات محلِ غور رہے کہ فاروقی صاحب کے ہاں اختصار آمیز سراپا نگاری کی مثالیں زیادہ پُرکشش اور دل آویز ہیں۔مثلاً:

> ''ایک ادھیڑ سے کچھ زیادہ عمر کا شخص، دھوتی اور سوتی بنڈی میں ملبوس، گلے میں سیاہ سیلی اور تعویز، ہاتھ میں لمبا راجپوتی بلم لئے بڑھا آرہا تھا۔اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں لکڑ بگھے کی یاد دلاتی تھیں۔''(۲۱)

اِس ناول کے اکثر و بیشتر کردار خود کلامی کے مرض میں مبتلا ہیں۔بالعموم خود کلامی کا حربہ اکثر ڈراما نگار اپنے کرداروں کی باطنی خصوصیات کے انکشاف کے لیے استعمال کرتے ہیں، تاہم فاروقی نے اِس ناول میں یہ حربہ کئی مواقع پر برتا ہے، جس کی وجہ سے نہ صرف کہانی کا عمل آگے بڑھتا ہے، بل کہ کرداروں کی نفسیات سے واقفیت حاصل کرنے کا بھی ایک مؤثر ذریعہ بن جاتا ہے۔وزیر خانم کی خود کلامی کا ایک نمونہ دیکھیے:

> ''ایسے میں اگر میرا بچہ ضائع ہو گیا، یا لڑکی پیدا ہوئی، یا لڑکا تو ہوا لیکن کچھ عیب دار نکلا تو کیا ہوگا؟ مانا کہ میں ہاتھ پیر سے بالکل ٹھیک ہوں اور نواب کی تو خیر مردانہ حسانت کی لوگ مثال دیتے ہیں، مگر کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ان معاملات کو کون جانتا سمجھتا ہے۔کیا اچھے ماں باپ کے بچے عیبی نہیں پیدا ہوتے؟ اور کمی کسی میں ہو لوگ تو ماں ہی کو نام دھریں گے۔''(۲۲)

اِس ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار احساس ہوتا ہے کہ مصنف کی دیہاتی زندگی پر بڑی گہری نظر ہے۔ دیہاتی سماج کو پس منظر کے طور پر اُنھوں نے کچھ ایسے انداز میں اُبھارا ہے کہ اِس خاص ماحول کا ہر رنگ بڑے متناسب انداز میں واضح ہو کر ناول کے ظاہری و باطنی حسن میں یک گونہ اضافے کا موجب بنتا ہے۔ اِس سلسلے میں یہ بات بڑی اہم ہے کہ فاروقی دانستہ دیہاتی زندگی کے نقوش کو ابھارنے کی بجائے اپنی دھن میں لکھتے چلے جاتے ہیں اور لاشعوری طور پر دیہاتی زندگی کا جتنا احوال اُن کے احاطۂ قلم میں آجاتا ہے، اتنا کافی اور متناسب ہوتا ہے کہ اُس کے آئینے میں دیہاتی سماج کی مکمل شبیہ قاری کی آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

> ''تھوڑی دیر میں وہ گاؤں میں پہنچ گئے۔ گاؤں کیا تھا، اسے نگلہ یا پروا کہیں تو بہتر ہوگا۔ کوئی پچاس ساٹھ گھر، دو چار دس پیڑ، جانوروں کے کچھ دبلے پتلے ریوڑ، ایک مندر اور ایک کنواں۔ شام پھولنے ہی کو تھی جب وہ کنویں پر پہنچے۔ کنویں سے پانی لینے کے لئے مجتمع عورتیں ہر عمر اور ہر انداز کی تھیں۔''(۲۳)

فاروقی صاحب نے اِس ناول کے ذریعے انیسویں صدی کی گم گشتہ تاریخی روایات ورسومات، زبان و بیان، تہذیب و تمدن اور ذرائع آمدورفت کی نئے سرے سے بازیافت کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔ بالخصوص اُنھوں نے اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں استعمال ہونے والی سواریوں کا ذکر اِس قدر صراحت کے ساتھ کیا ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر بہلی، پالکی، نالکی، تام جھام، بگھی، رتھ، ہوادار اور چرٹ (انگریزی سواری) کے علاوہ گھوڑا گاڑی، بیل گاڑی اور اونٹ، ہاتھی، سانڈنی اور خچر ایسی انفرادی سواریوں کے استعمال کی تفصیل اکیسویں صدی کے قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ علاوہ ازیں مصنف نے انیسویں صدی میں رائج ہتھیاروں اور محافظوں کے متعلق بھی اظہارِ خیال کیا ہے، جس کی بدولت یہ ناول جہاں حقیقت سے قریب تر معلوم ہوتا ہے، وہاں مصنف کی وسیع معلومات پر بھی مہر تصدیق ثبت کرتا ہے۔ مصنف نے اِس زمانے کے

مروج ہتھیاروں مثلاً نیزہ، تلوار، خنجر، توپ، برچھا، قرابین، رفل، گرز، پیش قبض، بارود، طمنچہ، سنگین اور بندوق جب کہ محافظوں میں برچھیت، احدی، سپاہی، برقنداز، عصا بردار، نیزہ بردار، چوبدار اور سونٹا بردار ایسے ہتھیاروں پر سیر حاصل گفت گو کی ہے۔

ایک اور پہلو جو بہ طور خاص قاری کی توجہ کو اپنی جانب منعطف کرتا ہے، وہ مصنف کا علمِ انساب کے بارے میں حد سے بڑھا ہوا ذوق ہے، یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات کرداروں کی نسب نگاری کرتے ہوئے وہ موضوع سے اِس قدر بعید ہو جاتے ہیں کہ ناول با قاعدہ شجرہ نسب کی کتاب معلوم ہونے لگتا ہے۔ ایسے مقامات پر ضروری معلومات کی معیت میں بہت سی غیر ضروری معلومات بھی ناول کا حصہ بن جاتی ہے، جو قاری کی توجہ حاصل کرنے کی بجائے اُلٹا بے زاری اور بوریت کو ہوا دینے کا سبب بنتی ہے۔ اِس ضمن میں غور طلب بات یہ ہے کہ مصنف نے زیادہ تر اُن کرداروں کے تفصیلی شجرے بیان کیے ہیں، جو بالعموم ناول کے کم اہم کرداروں کی ذیل میں آتے ہیں۔

زیرِ مطالعہ ناول کے مناقب اپنی جگہ پر مسلم، لیکن شمس الرحمٰن فاروقی جوشِ خامہ فرسائی میں موضوع سے ہٹ کر بار بار کہیں دور نکل جاتے ہیں۔ کبھی کبھی تو یہ دوری اِس قدر طوالت اختیار کر لیتی ہے کہ قاری کو موضوع کی طرف مراجعت کا عمل مخدوش دکھائی دینے لگتا ہے۔ بعض اوقات تو وہ ناول میں ایسی بحثیں چھیڑ دیتے ہیں، جن کا کہانی یا کرداروں کی ذات سے دور دور کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ایک طرف تو مصنف تفصیل پسندی اور معلومات افزائی کے شوق میں کہانی اور قاری کو یکسر فراموش کرتے ہوئے غیر ضروری تفاصیل کے پہاڑ کھڑے کرنے میں مصروف رہتے ہیں، جب کہ دوسری جانب ناول کا حسن تاراج ہوتا رہتا ہے۔ مثلاً:

> ''چھوٹی سی کتاب تھی، بالکل جیسے صفیر بلگرامی کی ''رشحات صفیر''۔ نام کے اعتبار سے تو ''رشحات صفیر'' مجموعۂ اشعار لگتی ہے، لیکن ہے یہ دراصل تذکیر و تانیث کا لغت۔ اردو میں تذکیر و تانیث کے انتشار کے باوجود صفیر نے اس کتاب میں اردو مذکر مؤنث کے قاعدے بھی بیان کرنے یا وضع کرنے کا جوکھم اٹھایا تھا۔

کتاب اس اعتبار سے ناکام رہی تو کیا ہوا، اور ہر طرح سے تو کارآمد تھی۔
''رشحات صفیر''، مطبع نورالانوار، آرہ سے ۱۸۷۶ میں چھپی تھی، پھر کبھی نہ چھپی اور اس کے نسخے اب اس قدر کمیاب تھے کہ النادر کالمعدوم کا حکم رکھتے تھے۔''(۲۴)

مصنف کی اِس روِش یعنی بے موقع اور غیر ضروری تفصیل پسندی کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

''اگر بہت سی جزئیات حذف کر دی جاتیں تب بھی ناول کی فنی و فکری صحت پر اثر نہ پڑتا لیکن چوں کہ اس سے قبل وہ داستان پر کام کر چکے تھے اس لیے جہاں تک ناچیز کا خیال ہے، انھیں اس اسلوب کے ناول میں اپنی تخلیقی بانگی دکھانا تھی جس پر اعتراض کی گنجائش نظر نہیں آتی کہ مختصر کینویس کے ناولوں کے عہد میں تنوع کو ظاہر کرنے کے لیے یہ بھی ازبس ضروری ہے۔''(۲۵)

ڈاکٹر صاحب نے پہلے تو فاروقی صاحب کے ذوقِ تفصیل نگاری اور غیر ضروری معلومات افزائی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مصنف کی اِس کجی پر گرفت کی، مگر ساتھ ہی ناول کے اِس سقم کو گوارا بنانے کے لیے مصنف کی داستاں پسندی کا حوالہ دے کر جائز و حلال قرار دے دیا۔ ڈاکٹر صاحب کی اِس رائے میں تضاد کا پہلو نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اِس کے برعکس سید مظہر جمیل کا خیال ہے:

''چنانچہ ''کئی چاند تھے سر آسماں'' میں بھی کہیں کہیں ایسا محسوس ہوا ہے کہ ایک دانشور عالم اور محقق وقتی طور پر تخلیق کار کا راستہ کاٹ گیا ہے اور ناول میں کئی مقامات پر افسانہ نگار کی بجائے وہ واقعاتی زنجیر میں تحقیقی مواد اور معلومات کے بھاری بھرکم قلابے ٹانکتا دکھائی دیتا ہے۔ ان میں سے بعض بھاری بھرکم اطلاعات اور معلومات کہانی کی بنت (texture) اور فضابندی میں کسی نہ کسی حد تک کھپ جاتی ہیں اور ناول کی ماجرائیت انھیں جذب کر لیتی ہے لیکن بعض تحقیقی مواد کسی بھی طرح نہ تو ناول کی

ماجرائیت کا حصہ بن پاتا ہے اور نہ تہذیبی ماحول اور جمالیاتی رویئے کا مظہر کہا جا سکتا ہے اور اگر انھیں اصل متن سے خارج بھی کر دیا جائے تو قصے اور واقعاتی تسلسل میں شاید رکاوٹ محسوس نہ ہو لیکن فاروقی نے تو یہ طریق کار شعوری اور دانستہ طور پر اختیار کیا ہے۔"(۲۶)

یوں برملا کہا جا سکتا ہے کہ اس ناول میں زیبِ داستاں کے طور پر بڑھایا گیا مواد قاری کو اتنی آسانی سے ہضم نہیں ہوتا، بل کہ ناول کے ایسے غیر ضروری اجزا، اگر اِس سے لاتعلق ہوتے تو اِس ناول کا مجموعی حسن بڑھ جاتا۔ معلومات افزائی کے شوق میں اچانک مصنف کی طبیعت میں ایک لہر سی اُٹھتی ہے اور اِس کے ساتھ ہی اُن کے قلم سے معلومات کے انار چھوٹنے لگتے ہیں۔ ایسے مواقع ناول میں بارہا در آئے ہیں کہ جب مصنف یک لخت وضاحت نویسی کا شغل فرمانے لگتے ہیں۔ یہ مثالیں دیکھیے:

"دوسری طرف دو ایک رتھیں اور پالکیاں، ایک انگریزی وضع کی گاڑی جسے چرٹ (Charet) کہتے تھے۔"(۲۷)

"یہ حسن اتفاق تھا کہ اس نے چمکیلے سیاہ چمڑے کے بے تسمہ والے ہلکے جوتے پہن رکھے تھے جنھیں اصطلاح میں Pump کہا جاتا تھا۔"(۲۸)

ناول کی رومانوی فضا میں فاروقی نے دیگر کئی مشاہیر علم و ادب کی کتب سے طوالت آمیز اقتباسات کو اپنی کسی بات کی تائید و تکذیب یا توضیح کی غرض سے پیش کیا ہے، اِس حقیقت کو مدنظر رکھے بغیر کہ ناول کی رومانوی فضا اُن کی اِس اختراع کا بارِ گراں نہیں اُٹھا سکتی، اُنھوں نے اپنی اِس جدت کا اظہار جا بجا ناول کے صفحات پر کیا ہے اور یوں بھی ناول کی کہانی میں تنقیدی مقالے کی سی پیوند کاری بہ ہر حال قاری کو خوش نہیں آتی۔ اگر وہ اِن اقتباسات کو ہو بہو نقل کرنے کی بجائے بیانیہ عبارت کا حصہ بنا دیتے تو شاید بہتر ہوتا۔ کیوں کہ اُن تمام کتب، جن کے اقتباسات ناول میں نقل کیے گئے ہیں، اُن سے استفادے کا اعتراف وہ ناول کے اختتام پر کتابیات کی ذیل میں پہلے ہی کر چکے تھے، اِس لیے اگر وہ تحقیقی مقالے کا سا انداز ناول کی عبارت میں نہ اپناتے تو تحریر کا حسن دوبالا ہو جاتا، مگر اُنھوں نے اِس نقص سے بچنے کی بجائے اِس کا بارہا اعادہ کیا ہے۔ مثلاً:

"یہ ایک عورت تھی باکمال، شہر شاہجہاں آباد کے باہر قریب عیدگاہ قدیم کے چھپر میں تمام عمر بسر کر دی۔ معلوم نہیں کہ اصل نام کیا تھا لیکن لوگ "بائی جی" کے نام سے مشہور کرتے تھے۔ اثنائے کلام

میں اکثر آیات قرآنی جاری ہوتی تھیں،خصوصاً انا اعطینٰک الکوثر ۔دیکھا کہ جب کوئی اپنے مطلب کے واسطے ان کے پاس گیا تو ستر کوڑیاں اس مال سے جوان کے پاس لے جاتا،علیٰحدہ کر کے ستر دفعہ زمین پر رکھ کر کے زمین سے اٹھاتیں اور ہر دفعہ آیت انا اعطینا کی پڑھتی جاتیں اور بعد میں جو کچھ دل میں آتا سائل کو کہہ دیتیں ۔لیکن قدرت الٰہی کا تماشا کرنا چاہئے کہ جو اس وقت ان کی زبان سے نکلتا بعینہٖ وہی امر بے کم و کاست وقوع میں آتا ۔قریب ایک سال کے ہوا کہ جہان فانی سے رحلت کی ۔

جوا والدولہ سید احمد خان بہادر، ۱۸۴۷

ماخوذ از ''مقالات سرسید''،جلد ۱۶،مرتبہ،مولانا محمد اسمٰعیل پانی پتی''(۲۹)

مبالغہ جہاں شاعری کا حسن ہے تو اِس کے بالکل برعکس نثر میں کسی سقم سے کم بھی نہیں ۔اِس لیے ایسی نثری تحریریں جن میں غلو سے کام لیا گیا ہو قارئین کی نظر میں بار نہیں پاتیں ۔اِس کے باوجود بعض اوقات نثری اصناف میں تھوڑی بہت مبالغے کی تہہ چڑھ ہی جاتی ہے،پھر بھی مبالغے کی وہ ہلکی سی تہہ فن پارے کے مجموعی حسن کو مسخ کرنے کی بجائے ظاہری زیب و زینت کا فائدہ اُٹھا کر تحریر کا جزوِ لاینفک بن جاتی ہے ۔شاعری میں اعتدال کی حد تک تو مبالغہ مستحسن خیال کیا جاتا ہے،لیکن حدِ توازن سے متجاوز مبالغہ تو شاعری میں بھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا ۔فاروقی نے بھی اِس ناول میں مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے اور اِس باب میں وہ بھی اپنے قلم کو اعتدال و تناسب کی حدود میں نہ رکھ سکے ۔مثلاً:

> ''لمبی تڑنگی،نہایت گوری گلابی رنگت اور بڑی بڑی بادامی آنکھوں، بے حد سیاہ یا سنہرے چمکیلے بالوں والی مسکراتی ہوئی یہ سورماعورتیں جس قدر دلکش تھیں اسی قدر جرأت اور جفاکشی اور سفاکی میں بھی مشہور تھیں ۔کہا جاتا تھا کہ ایک ترکن دس مردوں پر بھی بآسانی قابو پا سکتی تھی اور میدان جنگ میں غنیم پر پنجا قابض ہو جانے پر اسے قیدی بنانے کی بجائے وہیں اس کی تکا بوٹی کر ڈالتی تھی ۔''(۳۰)

اِس ناول میں آغاز سے انجام تک کئی مواقع پر قیاسات،ظن و تخمیں اور اندازوں سے بہت کام لیا گیا ہے ۔چوں کہ اِس ناول کی کہانی بڑی حد تک تاریخی و ادبی کرداروں کے گرد گھومتی ہے،

اِس لیے 'شاید'، 'غالباً'، 'ممکن ہے'، 'بقولِ بعض'، 'ایک روایت یہ بھی ہے'، 'گمان غالب ہے'، 'یہ بھی سنا گیا ہے'، 'ٹھیک سے معلوم نہیں' اور 'ایک قول یہ بھی ہے' ایسے الفاظ کی وجہ سے ناول کی مجموعی قدر و قیمت اور کہانی کا تاثر ضعف کا شکار ہو جاتا ہے۔علاوہ ازیں اتنے بڑے کینوس (Canvas) کے ناول میں اِس قسم کا بہ تکرار عجز بہ ہر حال مصنف کی ڈھیلی گرفت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔حالاں کہ جہاں اُنھوں نے موسیقی، مصوری، رنگ سازی اور قالین بافی کے متعلق غیر معمولی معلومات بہم پہنچائی ہیں، وہاں دوسری جانب قیاسات نگاری کی وجہ سے قاری کی توقعات کو خراشیں بھی آئی ہیں۔ذیل کی مثال میں قیاس نگاری اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے:

> ''یہ ضرور ہے کہ سوفیہ عرف بادشاہ بیگم کے دوسرے شوہر کا نام محمد امیر، یا امیر اللہ تھا۔ان کے ایک بیٹا تھا، لیکن اس کے بارے میں کچھ نہیں معلوم، بجز اس کے کہ اس بیٹے کے ایک بیٹا ہوا جس کا نام حسیب اللہ قریشی تھا۔حسیب اللہ کی پیدائش شاید ۱۸۹۰ء کے آس پاس ہوئی۔(ممکن ہے کہ امیر اللہ پہلے شوہر رہے ہوں، اور ان کے انتقال کے بعد سوفیہ بیگم نے لیلک صاحب سے نکاح کیا ہو۔یہ بھی ممکن ہے کہ امیر اللہ دوسرے شوہر رہے ہوں، یا انھوں نے سوفیہ بلیک سے نکاح نہ کیا ہو، انھیں صرف داخل حرم کر لیا ہو۔) حسیب اللہ قریشی نے اپنے باپ کا اصل نام و نسب کیوں چھپایا اور خود کو قریشی کیوں قرار دیا، یہ بات کبھی نہ کھلی۔ممکن ہے کہ امیر اللہ نسباً قریشی رہے ہوں، لیکن حسیب اللہ کے عمل اخفا سے یہ گمان پیدا ہونا فطری ہے کہ امیر اللہ اور سوفیہ عرف بادشاہ بیگم رشتۂ نکاح میں منعقد نہ ہوئے تھے۔''(۳۱)

مختصراً یہ کہ جس طرح جدید دور میں بالخصوص برطانیہ، امریکہ، روس، فرانس، جرمنی اور ناروے کے ناول نگاروں نے فنِ حقیقت نگاری کو بامِ عروج پر پہنچا دیا ہے، بعینہٖ شمس الرحمٰن فاروقی نے

بھی تاریخی حقائق میں اپنی طرف سے کسی قسم کا تصرف کرنے کی بجائے، تمام واقعات کو بحالہٖ بیان کر دیا ہے اور یوں بھی حقیقت کی ترجمانی بجنسہٖ ہونی چاہیے۔ دراصل فاروقی صاحب کی حقیقت نگاری ادب یا ناول سے ہٹ کر پولیس کی رپورٹ ہونے کا تاثر پیش نہیں کرتی، بل کہ قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ حقیقت و رومان کی ہم آہنگی نے اِس ''فکری تمثیلیے'' (۳۲) میں ایک ایسی دل کش تاریخی و تہذیبی حقیقت پیدا کی ہے، جو اِس ناول کی جان ہے۔ یوں تو اِس ناول میں حقیقت نویسی اور صداقت شعاری کے بیان کو اولیت دی گئی ہے، لیکن ہوسکتا ہے کہ لاشعوری طور پر کہیں کہیں تخیلاتی فضا یا رنگ آمیزی کا عنصر ناول کے صفحات میں اُتر آیا ہو، تاہم مجموعی سطح پر اِس ناول کا مزاج اور کیفیت حقیقت نگاری کی عمدہ ترین مثال ہے، جس میں واقعات کا بیان تاریخی طور پر انتہائی اہم ہونے کے ساتھ ساتھ استناد کا وصف بھی اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے۔

مجموعی سطح پر اپنے موضوع اور فکری خصائص کے اعتبار سے یہ ناول گہرے تاثر کا حامل ہے، جس میں ہند اسلامی تہذیب کو ایک نوحے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ دراصل یہ اُسی تہذیب کا آشوب نامہ اور سیاسی تاریخ کا سچا بیان ہے، جسے خود اپنے ہاتھوں شکست خوردگی کا شکار ہونا پڑا، لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے کمال ہنر مندی سے اُس گم گشتہ تہذیب کو بار دِگر اِس ناول کی صورت میں مجسم کر دیا ہے، چوں کہ ہر عہد کا اپنا ڈسکورس ہوتا ہے، اِس لیے اپنے عہد کے ڈسکورس کے حوالے سے یہ ناول اپنی مثال آپ ہے۔ (۳۳) ڈسکورس تھیوری کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ طاقت اپنا مرکز بدلنے کے ساتھ کمزور بھی ہوتی رہتی ہے۔ مثلاً گنگا جمنی تہذیب، ہند اسلامی تہذیب کے آگے جھکی اور ہند اسلامی تہذیب ہند یورپی تہذیب کی طاقت سے متاثر ہوئی، لیکن ماننا پڑتا ہے کہ ہندوستان کو اس مرتبہ اس تہذیب کا سامنا تھا، جو گزشتہ تہذیبوں کے مقابلے میں زیادہ طاقت ور اور جارحانہ کردار رکھتی تھی۔ (۳۴) شمس الرحمٰن فاروقی نے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی اس نمائندہ تاریخ کو تخلیقی سطح پر ناول کے روپ میں پیش کر کے اُس خاص عہد کی تہذیبی و ادبی قدروں کو دائمی سطح پر زندہ کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

بقول مظہر جمیل:

''شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' بعض اختصاصی اور منفرد عناصر کی بنا پر اردو ناول کے محدود انتخاب میں شامل ہونے کا استحقاق رکھتا ہے کہ اپنے موضوع کی معنویت اور اسلوب کی تازہ کاری کی بنیاد پر مذکورہ ناول نے ناول نگاری کی معاصر فضا میں ایک ارتعاش ضرور پیدا کیا ہے۔''(۳۵)

☆☆☆☆☆

حوالے وحواشی

(۱) طاہرہ صدیقہ، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ایک جائزہ''، مشمولہ، بنیاد، جلد دوم، شمارہ ۲، ۲۰۱۲ء، ص ۱۷۶

(۲) اے خیام، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ایک تاثر''، مشمولہ، ہم عصر اُردو ناول۔ایک مطالعہ، مرتبین قمر رئیس، علی احمد فاطمی، دہلی: ایم۔آر۔پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۸

(۳) معید رشیدی، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ''، مشمولہ، خدا لگتی، مرتبین: لئیق صلاح، سید ارشاد حیدر، حیدرآباد: الانصار پبلکیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۲۴۶

(۴) شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۱ء، ص ۷۹۲

(۵) ایضاً، ص ۵۸۷

(۶) ایضاً، ص ۶۷۶

(۷) منصور احمد قریشی، ڈاکٹر، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا تاریخی اور تہذیبی پس منظر''، مشمولہ، راوی، ۲۰۰۸ء، ص ۴۳

(۸) ارشاد حیدر، سید، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ایک مطالعہ''، مشمولہ، خدا لگتی، ص ۸۰، ۸۱

(۹) معید رشیدی، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ''، مشمولہ، خدا لگتی، ص ۲۴۴

(۱۰) احمد محفوظ، ''اُردو کا شاہکار ناول''، مشمولہ، خدا لگتی، ص ۲۵، ۲۶

(۱۱) غلام حسین ساجد، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں''، مشمولہ، خدا لگتی، ص ۱۶۷

(۱۲) شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۶۳۹

(۱۳) ایضاً، ص ۵۴۲ (۱۴) ایضاً، ص ۲۱۲

(۱۵) شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول میں لارڈ بائرن کی مذکورہ نظم کے آخری مصرعے میں لفظ "Meets" لکھا ہے جب کہ اصل ماخذ میں "Meets" کی بجائے لفظ "Meet" درج ہے:

Lord Byron, Byron Poetical Works, London: Oxford University Press, Third Edition 1974, P77

(۱۶) شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۲۳۱

(۱۷) ایضاً، ص ۶۵۶ (۱۸) ایضاً، ص ۸۰۶ (۱۹) ایضاً، ص ۵۰۱

(۲۰) وحید الرحمٰن خان، ڈاکٹر، ''وزیر خانم اور امراؤ جان ادا: تقابلی مطالعہ''، مشمولہ، اورینٹل کالج میگزین لاہور، جلد نمبر ۸۷، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۲

(۲۱) شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۱۵۰

(۲۲) ایضاً، ص ۳۹۴، ۳۹۵ (۲۳) ایضاً، ص ۱۳۷ (۲۴) ایضاً، ص ۴۵

(۲۵) ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء، ص ۲۲

(۲۶) مظہر جمیل، سید، ''کئی چاند تھے سر آسماں''، مشمولہ، خدا لگتی، ص ۱۲۳، ۱۲۴

(۲۷) ایضاً، ص ۲۲۷ (۲۸) ایضاً، ص ۳۷۷ (۲۹) ایضاً، ص ۲۶۷

(۳۰) ایضاً، ص ۳۹۱، ۳۹۲ (۳۱) ایضاً، ص ۱۷

(۳۲) ڈاکٹر شاہین مفتی نے زیر بحث ناول کو ایک ''فکری تمثیلیہ'' قرار دیا ہے، جو بڑی حد تک قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے۔

- شاہین مفتی، ڈاکٹر، شمس الرحمٰن فاروقی کی ''بنی ٹھنی''، مشمولہ، قومی زبان کراچی، جلد نمبر ۷۸، شمارہ نمبر ۱۰، اکتوبر ۲۰۰۶ء، ص ۲۵

(۳۳) منصور احمد قریشی، ڈاکٹر، ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کا تاریخی اور تہذیبی پس منظر''، مشمولہ، راوی، ص ۴۱

(۳۴) شگفتہ حسین، 'وزیر بیگم' کردار نگاری کی ایک مثالی جہت، مشمولہ، معیار، جلد نمبر ۱، شمارہ نمبر ۱، جنوری تا جون ۲۰۰۹ء، ص ۲۳۸

(۳۵) مظہر جمیل، سید، ''کئی چاند تھے سر آسماں''، مشمولہ، خدا لگتی، ص ۸۴

✿✿✿