قیصرہ ناہید
استاد، شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ اسلامیہ کالج، برائے خواتین، لاہور کینٹ

'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کا اسلوب

Qaisara Naheed
Assistant Professor, Urdu Department ,Govt. Post Graduate Islamia College (For Women), Lahore Cantt.

A Stylistic study of "Kai chaand thy Sar-e-Aasman"

Shamsur Rahman Farooqui is well known critic, a scholar, a short story writer, a novelist and a literary personas editor of manifold journal: "shab-khoon". In this article, I discussed about historical, cultural narrative and intertextual approaches and aspects of Farooqui's novel: "Kai chaand thy Sar-e-Aasman". In this novel war for freedom in 1857 is not only a war against colonisers but also a war against decayed society and the main character of the novel is not only an afflicted woman but also a rebel who stands against a whole civilization and male dominated society.

Key Words: *Critic, Scholar, Short Story, Novelist.*

انتظار حسین کہتے ہیں: ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ... تاریخ کے ایک عہد کے عالمانہ مطالعے کی پیداوار ہے۔... کسی ایسے ناول کو خیال میں لائیے جس کے آخر میں ''کتابیات'' بھی درج ہوں اور اُن لغات کا بھی ذکر ہو جن کی مدد سے ناول نگار نے اُس زمانے کی زبان کو دوبارہ تعمیر کرنے کا اہتمام کیا ہے۔''(۱)

یہی دیکھ کر قیصر تمکین بھی یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ: ''فاروقی صاحب کی دماغ سوزی اور جان فشانی ایک طرف مگر اسے ناول کہنا کچھ عجیب سا لگ رہا ہے۔''(۲)

طول بیانی ایسی کہ جہاں کہیں ٹھگوں کا ذکر آیا تو فاروقی صاحب، ''مصطلحات ٹھگی'' مرتبہ و مدونہ: رشید حسن خاں کھول کر بیٹھ جاتے ہیں اور قاری تفصیلات پڑھتے پڑھتے بے حال ہو جاتا ہے۔

فاروقی صاحب کے بیانیہ میں داستانوی رنگ نمایاں ہے، جس میں غیر متعلق معلومات کو اس طرح بکھیر دیا گیا ہے کہ دل اسے کسی صورت ناول ماننے کو تیار نہیں ہوتا۔ فکشن کے ناقدین اس مخمصے میں رہے کہ وہ ناول کے نام پر لکھے گئے اس طویل بیانیہ کو کیا نام دیں۔ پہلے پہل یہی صورت اس وقت سامنے آئی تھی جب قرۃ العین حیدر نے اپنا فیملی ساگا قلم بند کرتے ہوئے ''کارِ جہاں دراز ہے'' کو ناول قرار دیا تھا۔ تب پہلی بار اس بحث نے جنم لیا تھا کہ ادب میں صنف کی تکنیک اہم ہے یا قلم کار کا دعویٰ۔ اور یہ سوال اٹھا تھا کہ کیا قلم کار کے شجرۂ نسب، بزرگوں کے خطوط اور ان کے رہن سہن کے آداب کو ناول کا نام دیا جا سکتا ہے یا نہیں؟ اُسی طرح یہ طویل داستانوی طرز کا بیانیہ اور پیش کردہ ماجرا طبقہ اشرافیہ کے گرد گھومتا رہتا ہے اور فاروقی صاحب اس کو تہذیبی و ثقافتی مرقع اور ناول کہتے ہیں۔ جب کہ یہاں کوئی ایک بھی ادنیٰ طبقے کا کردار گلی محلوں میں چلتا

پھر تا نہیں دکھایا گیا۔ اگر ایسا ہوتا تو قاری کو تہذیبی اور ثقافتی سطح پر ایک عام آدمی کی زندگی کا چلن بھی دکھائی دے جاتا۔ تب یہ تحریر بنتی اس دور کا تہذیبی و ثقافتی مرقع۔ اس اعتراض کا استناد دیکھنے کے لیے کئی چاند تھے سر آسماں، میں شامل اس طویل بیانیے کے بنیادی ڈھانچے کا خلاصہ دیکھتے چلیے:

> آغاز میں وزیر خانم کا مختصر سا تعارف ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی 'فاروقی خاندان' کی تاریخ اور نسبی کڑیوں کی تلاش میں انڈیا آفس لائبریری، لندن پہنچ جاتے ہیں، جہاں اُن کی ملاقات وسیم جعفر نامی ایک شخص سے ہوتی ہے جو نواب مرزا داغ دہلوی کی والدہ وزیر خانم کے خاندان سے ہے۔ ایسے میں ڈاکٹر فاروقی شجرۂ نسب بنانے لگتے ہیں اور وہ اپنے آباء کے حالات زندگی کی گمشدہ کڑیاں تلاش کرنے لگتا ہے۔ وہ ڈاکٹر فاروقی کو بتاتا ہے کہ محمد حسین آزاد کے مدون کردہ "دیوان ذوق" میں وزیر بیگم کی تصویر کا ذکر ہے۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد قلعہ معلی کا سارا علمی خزانہ چوں کہ لندن منتقل ہوا ہے تو اس تصویر کو بھی یقیناً یہیں ہونا چاہیے۔ بالآخر وہ تصویر اسے مل جاتی ہے اور وہ تصویر کو با آسانی باہر بھی لے آتا ہے۔
>
> ڈاکٹر فاروقی کے وطن واپس لوٹ آنے کے بعد انہیں برطانیہ کی ایک قانونی فرم کی طرف سے پارسل ملتا ہے جو دراصل وسیم جعفر کے وکیل کی طرف سے بھیجا گیا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ پھیپھڑوں کے سرطان کے باعث وسیم جعفر کا انتقال ہو چکا ہے اور ان کی وصیت کے مطابق:
>
> "اگر آپ منسلک کاغذات پر مبنی کوئی تاریخ مرتب کرنا چاہیں تو تحقیق اور دیگر اخراجات کے لیے ان کے ترکے سے ایک ہزار پونڈ کی رقم آپ کو پیش کر دی جائے۔"(۳)

اس داستانوی طرز کے فسانے کے بعد کہانی وزیر خانم کی طرف پلٹ جاتی ہے۔ خالصتاً داستانوی طرز کی ایک اور کہانی ایک مصور کی ہے جو کشن گڑھ کا باسی ہے۔ وہ ایک ایسی خیالی شبیہ تخلیق کرتا ہے جسے لوگ دور دور سے دیکھنے آتے ہیں۔ اتفاق سے وہ تصویر کشن گڑھ کے نواب کی چھوٹی بیٹی 'من موہنی' سے مشابہت رکھتی ہے جسے آج تک کسی نے دیکھا نہیں ہوتا۔

اُس تصویر کی شہرت جب نواب تک پہنچتی ہے تو وہ تصویر دیکھ کر پہلے تو اپنی بیٹی کا سر قلم کرتا ہے اور اُس کے بعد تصویر کو نیزے کی انی سے چھید دیتا ہے۔ مصور اس لیے بچ گیا کہ وہ اس وقت گائوں میں موجود نہیں تھا۔ اس کے بعد وہاں کی ساری آبادی کو صبح سے پہلے گائوں چھوڑنے کا حکم دے دیا جاتا ہے۔ مصور جان بچا کر کشمیر چلا جاتا ہے اور ایک کشمیری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ مصور کی موت اور اس کے بیٹے محمد یحییٰ کی پیدائش ایک ہی وقت میں ہوتی ہے۔ اس کے بیٹے محمد یحییٰ بڈگامی کے ہاں جڑواں بچے دائود اور یعقوب پیدا ہوئے۔ وہ بڑے ہو کر جب جے پور سے کشن گڑھ کی طرف روانہ ہوتے ہیں تو انھیں ریت کا طوفان آن لیتا ہے۔ اصل راستے سے بھٹک کر پانی کی تلاش میں ایک کنویں پر پہنچتے ہیں جہاں ان کی ملاقات دو لڑکیوں سے ہوتی ہے، جو داستانوی اور ڈرامائی انداز میں ان کی زندگی میں مستقل طور پر داخل ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح یہ بیانیہ

کئی ایک داستانوی طرز کے ذیلی اور ضمنی واقعات سے ہوتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ یہاں تک کہ دونوں بھائی مرہٹوں کے خلاف جنگ میں مارے جاتے ہیں۔ واحد زندہ بچ جانے والے یعقوب کے بیٹے محمد یوسف کو اکبری نامی ایک طوائف دہلی لے آتی ہے اور پال پوس کر اپنی بیٹی اصغری سے اس کا نکاح کر دیتی ہے۔ یوں تین لڑکیاں پیدا ہوتی ہیں، انوری، عمدہ خانم اور وزیر خانم۔ آپ نے اندازہ لگایا کہ وزیر خانم تک پہنچتے پہنچتے قاری کو کس قدر غیر متعلق واقعات عرق ریزی سے پڑھنے پڑے۔

موسیقی میں طاق وزیر خانم شاعری میں استاد شاہ نصیر کی شاگردہ ہے۔ اس کے انگریز اسسٹنٹ پولیٹیکل ایجنٹ مارسٹن بلیک سے بغیر نکاح کے دو بچے پیدا ہوتے ہیں۔ مارسٹن بلیک کی بے وقت موت باقاعدہ بیوی نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنے تمام حقوق سے دست بردار ہو کر بچے ساتھ لیے دہلی آ جاتی ہے۔ ادبی محافل میں آنا جانا شروع ہوتا ہے، جہاں اُس کا سامنا نواب شمس الدین احمد آف لوہارو اور ولیم فریزر سے ہوتا ہے۔ وہ ان کی نگاہ کا مرکز بن جاتی ہے اور وہ دونوں جذبہ رقابت کا شکار۔ نواب شمس الدین عشق کی بازی جیت کر بھی ہار جاتے ہیں۔ انھیں پھانسی دیدی جاتی ہے۔ وزیر خانم کی یہ بھی باقاعدہ شادی نہ تھی لیکن اس تعلق کی یادگار نواب مرزا داغ دہلوی کی صورت میں رہ جاتی ہے۔ اب وزیر خانم کا باقاعدہ نکاح مرزا تراب علی سے ہو جاتا ہے جو ٹھگوں کے ہاتھوں قتل ہو جاتا ہے تو وزیر خانم پھر دہلی واپس آ جاتی ہے۔ یہاں بہادر شاہ ظفر کے بیٹے مرزا فخرو باقاعدہ عاشق ہو جاتے ہیں تو امام بخش صہبائی اور حکیم احسن اللہ خاں کے مشورے سے شادی ہو جاتی ہے۔ یوں نواب مرزا داغ بھی قلعہ میں چلے آتے ہیں، یہ سکون اور خوشی عارضی ثابت ہوئی۔ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو ہیضہ سے وفات پا گئے۔ لال قلعہ میں محلاتی سازشیں عروج پر ہیں۔ ملکۂ عالیہ زینت محل، وزیر خانم کو محل سے نکال باہر کرتی ہیں اور ناول کا اختتام یوں ہوتا ہے:

> ”اگلے دن مغرب کے بعد قلعہ مبارک کے لاہوری دروازے سے ایک چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا... ان کے چہرے ہر طرح کے تاثرات سے عاری تھے لیکن پالکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر کو جھکائے بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا۔“(۴)

اس کہانی کی ابتدا ناول میں کئی ایک ان ہونے واقعات ہیں اور وزیر خانم کی ڈولتی ہوئی کشتی ہچکولے کھاتی آگے بڑھتی ہے۔ کبھی اِس گھاٹ تو کبھی اُس گھاٹ۔ لیکن تمام قصے میں عوامی زندگی کے تہذیبی اور ثقافتی مرقعے ناپید ہیں۔ البتہ اس دور کے مقتدر طبقے سے روشناس کروانے کے لیے فاروقی صاحب نے جو تہذیبی، تاریخی، ثقافتی اور لسانی اسلوب وضع کیا، وہ لاجواب ہے۔ کہانی کا آغاز اٹھارویں صدی کے راجپوتانہ سے ہوتا ہے اور اختتام دہلی کے لال قلعہ کے دروازے پر، جس کا دورانیہ ایک صدی سے زاید پر محیط ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہند کے گنگا جمنی تمدن، انسانی تہذیب نیز ہندوستانیوں اور انگریزوں کی سیاسی چپقلش اور اس دور کے بدلتے ہوئے زوال پذیر تہذیبی اور تاریخی پیکر کو اس بیانیہ میں سمونے کی کوشش کی گئی ہے، جس کی قرأت انتہائی تھکا دینے والی ہے۔ البتہ مغلیہ سلطنت کا زوال، اردو اور فارسی شعری منظر نامہ، زندگی کی جذباتی و روحانی تکمیل کی تلاش، قومی یکجہتی، حالات کی تلخی اور بادشاہت کے خاتمے کا بیان دلچسپی کا حامل ضرور ہے۔ نیز ہندوستانیوں کی بے بسی، ایسٹ انڈیا کمپنی کا ظلم و ستم، حکومتِ وقت کے خلاف بغاوت کے تیور، ہندوستانیوں کی

مجروح انا، برطانوی نو آبادیاتی نظام کے منفی اثرات نمایاں کرنے کے لیے فاروقی صاحب کا اسلوب کارگر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فاروقی صاحب کے اس بیانیہ کی سب سے نمایاں خوبی زبان و بیان پر قدرت ہے۔ زبان و بیان پر قدرت سے نہ صرف عمدہ منظر نگاری ممکن ہوئی بلکہ ناول کے متعدد کرداروں میں تفریق کرنے کا بہترین ذریعہ بھی زبان ہی بنی۔

بدنصیب آرٹسٹ سے لے کر وزیر خانم کے والد یوسف تک کے تمام واقعات میں جزئیات نگاری بھی زبان و بیان پر قدرت کا نتیجہ ہے۔ عمارتوں کی تعمیر و تزئین، نقش نگاری، زیبائش، روشنی کا انتظام، شاہی سواریاں، لباس، آلاتِ موسیقی اور خوردنی اشیاء کا بیان اس انداز سے ہے کہ اس دور کی مکمل تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ زبان و بیان پر قدرت کے حوالے سے اس بیانیہ کی اضافی خوبی یہ ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کے ہندوستان کی لفظیات کا بھی یہ ایک معتبر حوالہ ہے۔

اس بیانیے میں شامل تفصیلات اور جزئیات جب واقعاتی متن کی فضاسازی میں کوئی کردار ادا کرتی ہیں تو غیر متعلق نہیں رہ جاتیں اور اصل کہانی کا غیر محسوس جُز بن کر اُس میں ضم ہو جاتی ہیں۔ جب کہ وہ اطلاعات، جزئیات، تفاصیل اور مباحث جو اصل متن کے باطن سے ابھرنے کی بجائے آرائشی گل بُوٹے کے مصداق اوپر سے ٹانکی گئی ہوں بیانیہ کے تاثر کو مجروح کر سکتی ہیں، چنانچہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں بھی کہیں کہیں ایسا محسوس ہوا ہے کہ ایک دانش ور عالم اور محقق وقتی طور پر تخلیق کار کا راستہ کاٹ گیا۔ اور ناول میں کئی مقامات پر واقعاتی زنجیر میں بلاوجہ تحقیقی مواد اور معلومات کے بھاری بھر کم قلابے ٹانکتا دکھائی دیتا ہے۔ ان میں سے بعض اطلاعات اور معلومات کہانی کی بُنت (texture) اور فضابندی میں کسی نہ کسی حد تک کھپ گئی ہیں اور ناول کی ماجرائیت نے انھیں جذب بھی کر لیا ہے، لیکن کچھ تحقیقی مواد کسی بھی طرح نہ تو ماجرائیت کا حصہ بن پایا اور نہ اسے تہذیبی ماحول یا جمالیاتی رویئے کا مظہر کہا جا سکتا ہے۔ یوں اگر اسے ناول کے اصل متن سے خارج بھی کر دیا جاتا تو قصے اور واقعاتی تسلسل میں کوئی رکاوٹ محسوس نا ہوتی۔ لیکن فاروقی صاحب نے تو جیسے یہ طریق کار شعوری اور دانستہ طور پر اختیار کیا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے افسانوں کے مجموعے: ''سوار اور دوسرے افسانے'' کے دیباچے میں سوزن بائٹ اور ایکرائڈ کے ناولوں میں برتے گئے اسی طریقہ کار کی بہ طور خاص ستایش کی ہے۔(۵)

اُن کے افسانوں کے کردار بھی ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے کرداروں کی طرح دلی کی مشہور و معروف ہستیاں ہیں جیسے افسانہ ''غالب'' میں مرزا غالب ''سوار'' میں ایک شاعر مولوی فیروز الدین ''ان صحبتوں میں آخر'' میں میر تقی میر اور ''آفتابِ زمیں'' میں مصحفی جلوہ گر دکھائی دیتے ہیں۔ ''سوار اور دوسرے افسانے'' کے دیباچے میں فاروقی صاحب نے انگریز ناول نگار تھیکرے (۱۸۱۱ء-۱۸۶۳ء) اور اس کے تاریخی ناول: - "The History of Henry Esmond" کا تذکرہ کرتے ہوئے تھیکرے کا ایک قول درج کیا ہے کہ میں ناول کے ذریعہ تاریخ کو ہیروئوں کی داستان کی بجائے مانوس کہانی بنانا چاہتا ہوں۔ تو کیا سوزن بائٹ، ایکرائڈ اور تھیکرے کے انداز پر فاروقی صاحب نے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی بنیاد رکھی؟ ایسا یکسر نہیں۔ فاروقی صاحب نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور دو مختلف قلمی ناموں سے ''شب خون''، الہ آباد میں ''سوار اور دوسرے افسانے'' لکھنے شروع کیے تو ان کے سامنے تاریخی حقیقت کو فکشن میں برتنے کے

لیے نہ تو سوزن بائٹ اور ایکرائڈ رول ماڈل تھے نہ تھیکرے۔ تھیکرے کے ہاں تو اس طرح کا کام سرے سے دیکھنے کو نہیں ملتا۔ میں نے ۱۵-۲۰۱۴ء میں مرزا حامد بیگ صاحب سے متعلق ایم۔فل (اردو) کا کام کرتے ہوئے ان کا افسانہ: ''جانکی بائی کی عرضی' پڑھا تھا اور فاروقی صاحب کے افسانے بھی۔ اب 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کی تکنیک اور اسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے یہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتی کہ شمس الرحمن فاروقی صاحب کے افسانوں اور اس ناول کے لیے سوزن بائٹ، ایکرائڈ اور تھیکرے ماڈل رہے یا نہیں مرزا حامد بیگ کا افسانہ: 'جانکی بائی کی عرضی' ضرور ماڈل بنا۔ یہ افسانہ بہ یک وقت 'ادبیات' اسلام آباد، جلد: ۱۲، شمارہ: ۵۱، ۵۲ (موسم: بہار، گرما) ۲۰۰۰ء اور 'شب خون' الہ آباد: دسمبر ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا تھا۔ 'جانکی بائی کی عرضی' میں دو تاریخی اور حقیقی کرداروں (رلیا رام اور جانکی) اور عہدِ موجود کی صورت حال سے متعلق دو متوازی متون کو یکجا کر کے فکشن لکھنے کا پہلا تجربہ تھا۔ وہی طریق کار 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس مشترک طریقِ کار سے آشکار ہوتا ہے کہ افسانہ: 'جانکی بائی کی عرضی' کی جانکی اور ناول: 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کی وزیر خانم کی جرأت اور بلند ہمتی کے باوجود کوئی اور طاقت بھی ہے جو انسانوں کی زندگیوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اور اُس اثر کو زائل کرنے کے لیے کوئی حیلہ کارگر ثابت نہیں ہوتا۔

پھر یہ بھی ہے کہ اگر فاروقی صاحب نے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کے بیانیہ کو ناول قرار نہ دیا ہوتا تو قاری کو یقیناً تاریخ کی اس چھان پھٹک اور داستانوی طرز کے قصے کو بارہا پڑھ کر بھی ناول کا گمان نہ گزرتا۔ اس حوالے سے فاروقی صاحب کا بیان غور طلب ہے جو کہ انھوں نے ناول کے آخر میں اظہارِ تشکر کے طور پر شامل ہے: ''اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرج تمام اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے مگر یہ تاریخی ناول نہیں ہے، اسے اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسان اور تہذیبی و ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہو گا۔''(۶)

اگر فاروقی صاحب اس حوالے سے قاری کو متوجہ نہ کرتے تو زیادہ بہتر تھا۔ کیوں کہ قاری کے ذہن کو تاریخی ناول کی طرف لے جانے والا کام خود مصنف نے کیا۔ اور یقیناً عامی قاری کی طرح یہ بات خود مصنف کے ایقان میں تھی۔ فاروقی صاحب کسی صورت بھی 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کو تاریخی ناول قرار نہیں دلوانا چاہتے تھے، کیوں کہ اردو میں تاریخی ناول کی تاریخ کچھ اتنی اچھی نہیں۔ لیکن 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کا قاری کسی صورت بھی اس کے تاریخی پہلو کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس بیانیہ میں تاریخی کرداروں کی بھرمار ہے۔ کردار حقیقی اور کہانی فرضی۔ مرزا داغ دہلوی اور وزیر خانم کے ساتھ ساتھ بلیک مارسٹن، نواب شمس الدین احمد خاں آف لوہارو، نواب ضیاء الدین احمد خاں آف لوہارو، مرزا غالب، مرزا فخرو، امام بخش صہبائی، حکیم احسن اللہ خاں، ملکہ زینت محل، ولیم فریزر، نواب یوسف علی خاں اور بہت سے دیگر تاریخی کردار اس بیانیہ میں دکھائی دیتے ہیں۔ پھر یہ کہ مغلیہ سلطنت کا زوال، اندرونی اور بیرونی سازشیں، ڈھیر ساری ریاستوں کا احوال، مہاراجوں کا بیان نو آبادیاتی نظام کی مضبوطی، ہندوستانی ٹھگوں کا رہن سہن اور تہذیب و ثقافت کی تمام تفصیل تاریخی نوعیت ہی کی ہے۔ کون مانے گا کہ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' تاریخ کے ایک عالمانہ مطالعے کی پیداوار نہیں؟ بالخصوص وزیر خانم اور داغ دہلوی کے بارے میں فراہم کردہ معلومات ایسی ہیں جو کسی تاریخی کتاب میں بھی نہیں ملتیں۔

یہاں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ فاروقی صاحب نے اپنے بیانیہ کو ''مہابیانیہ'' ثابت کرنے کے لیے اس میں اشعار کی بھرمار کیوں کی؟ اگر شامل کردہ اشعار کو ناول سے نکال دیا جائے تو ناول تین چوتھائی رہ جائے گا۔ یہ الگ بات کہ وزیر خانم تاریخ کا ایک گمنام کردار تھا، جس کا کھوج لگا کر فاروقی صاحب نے ایک بھرپور نسوانی کردار خلق کیا۔ جس کا فائدہ یا نقصان یہ ہوا کہ مرزا داغ دہلوی اب وزیر خانم کے بیٹے کے طور پر جانے گئے۔

مصنف نے جابجا وزیر خانم کے سر تا پا جائزے کو بیان کرنے کے لیے زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے ہیں۔ ہر نئے دن کے ساتھ وزیر خانم کے باطنی احساسات سے لے کر پہناوے تک کو فاروقی صاحب ہر ہر انداز سے بیان کرتے نہیں تھکتے۔ نتیجہ کے طور پر قاری جلدی جلدی ان سطور سے صرفِ نظر کرتے ہوئے آگے بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔ سولہ سنگھار کیے وزیر خانم کا سراپا ملاحظہ کریں:

> "کاسنی رنگ کی کامدار ساری، پلو سے سر ڈھکا ہوا لیکن ساری اس قدر باریک تھی کہ سر کا ایک ایک بال مانگ میں چُنی ہوئی افشاں کے ذرّے، ماتھے کے جھومر میں جڑے یاقوت، ہیرے، گومید اور تامڑے صاف جھلکتے تھے۔ کھلتا ہوا گندمی رنگ، منھ پر بہت ہلکی سی مسکراہٹ کی شفق، اور مصور اس قدر مشاق تھا کہ مسکراہٹ کی وجہ سے کانوں کی لوئوں کی سرخی اور خفیف سا کھنچاؤ تک دکھائی دیتا تھا۔ بلکہ محسوس ہوتا تھا۔ بڑی بڑی جامنی آنکھیں، پتلیوں کی سیاہی میں نیلگونی جھلکتی ہوئی سیدھی ناک بظاہر ذرا لمبی، لیکن دوبارہ دیکھیں تو بالکل مناسب معلوم ہو، ناک میں ہلکا سا بلاق جس میں ایک سرمئی موتی۔ گردن اونچی اور نازک، نخوت اور اعتماد کی بلندی اس میں نمایاں تھی۔''(۷)

فاروقی صاحب نے وزیر خانم کی تصویر بہت بے باک اور شوخ رنگوں سے بنائی ہے۔ جنسی اختلاط کے مناظر تو وہی وہانوی طرز کے ہیں۔ انھوں نے وزیر خانم کے کردار کو اس قدر باغیانہ رنگ دیا کہ اس کی بت شکنی اس کے اپنے عہد سے بہت آگے کی چیز معلوم ہوتی ہے مثلاً جب اس سے کہا جاتا ہے کہ اب تم شادی رک لو تو وہ چمک کر کہتی ہے: ''مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی، نہیں تو نکال باہر کروں گی۔''(۸)

وزیر خانم کے جذبات اور احساسات کو فاروقی صاحب اس طرح بیان کرنے سے قاصر رہے ہیں جو اس دَور کے کردار کی ضرورت تھی۔ وہ چار مردوں کے ساتھ اس کے جسمانی اور نفسیاتی تعلق کی الگ الگ کیفیت کو بیان کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ ان جسمانی اور روحانی اذیتوں کو اس طرح بیان نہیں کیا جو مظلوم وزیر خانم کی عکاس ہوں۔ ناول میں تاریخ، تہذیب کا مظہر بن کر سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ یوں یہ ایک نیم تاریخی، نیم دستاویزی تحریر ہے، جس کا موضوع نئی اور پرانی تہذیبی اقدار کے مابین تصادم ہے جب کہ ناول ہمیشہ اپنے عصر، تاریخ اور تہذیب سے جڑا رہتا ہے۔ اس میں سماجی حرکیات کا شعور روحِ عصر کی شکل میں موجود رہتا ہے۔

بے شک اس ناول میں فاروقی صاحب نے ہمیں ایک ایسا منظر نامہ ضرور فراہم کیا ہے جو ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی سے کچھ پہلے کا ہو بہو عکاس ہے اور اس میں مرکزی کردار ایک ایسی عورت کا ہے جو اپنی جائے پیدائش دلّی کی طرح بے پناہ توجہ طلب حسن کی مالک، دل موہ لینے والی سرکشی کی حامل، آزردہ خاطر بدقسمت عورت ہے۔

فاروقی صاحب 'First City Magazine' کو انٹرویو دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''متن خاص طور پر بیانیہ متن اپنا آقا یا مالک خود ہوتا ہے اور مصنف کو نکیل ڈال کے لے چلتا ہے۔ تاہم جب میں نے غور کیا تو مجھ پر کھلا کہ وزیر خانم اور اس کی دلّی ایک دوسرے کا ہو بہو عکس تھے۔ دونوں کے پاس سب کچھ تھا۔ یعنی کلچر، نفاست، علمیت اور اعلا ذوق، اپنے مجرد مفہوم میں۔ لیکن کچھ بھی ان کے لیے سود مند نہیں ہوا۔''(۹)

یہی وجہ ہے کہ یہ ناول حسن اور انیسویں صدی کی زندگی کی تاراجی کے آئینے کے طور پر ہر اس شے پر سوال قائم کرنے کی جسارت کرتا ہے جسے اب تک مسلمہ صداقت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں فاروقی صاحب کا بیانیہ ہمیں واپس ماضی میں لے جاتا ہے۔ اس بیانیہ میں ایک نوجوان حسین عورت ہے جو پدر سری اصولوں کی اطاعت سے انکار کرتے ہوئے مردانہ معاشرے کو للکارتی ہے۔ لیکن جب چوتھے مرد کو بھی بھوگ چکی ہوتی ہے تو ایک عورت (ملکہ زینت محل) ہی حکم نامہ جاری کرتی ہے کہ وزیر خانم کو جو اپنے شوہر شہزادہ فتح الملک بہادر کے انتقال کے بعد قلعے کی پہلی وارث تھی، کو لال قلعہ ہمیشہ کے لیے چھوڑنا ہوگا۔ ناول میں فاروقی صاحب کا تاریخی، محققانہ، سماجی، تمدنی اور سیاسی نسبتوں سے مملو اسلوب کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے اور بیشتر مقامات پر برتی گئی لفظیات اس عہد اور جگہوں کی مناسبت سے درست ہے:

(i) ''وہ کہاوت تو سمع مبارک تک پہنچی ہوگی، داتا کے تین گُن، دے نہ دے، دے کر چھین لے۔''(۱۰)

(ii) ''سرکار کے منھ سے تو پھول جھڑتے ہیں۔ میں تو لاجواب سنتی ہوں، لیکن... یہ بھی سوچتی ہوں کہ پھول جھڑتے ہی پھل لگتا ہے۔'' نواب وزیر کا کنایہ فوراً بھانپ لیا۔ وہ بولے: ''پھول کی ڈالی نیچے جھکتی ہے۔ آپ ہاتھ بڑھائیں تو پھل بھی آپ کے، پھول بھی آپ کے۔''(۱۱)

(iii) ''میں تو آپ کے قدموں ہی میں بھلی ہوں اور بھلی رہوں گی۔ تلے پڑی کا مول کیا۔ میں بھلا آپ کی عزت افزائیوں پر پھولی نہ سمائوں تو بدبخت ٹھہروں۔''(۱۲)

لیکن انگریز کرداروں کی زبان ہندوستانی کرداروں سے مختلف نہیں۔ بول چال سے وہ کسی صورت انگریز نظر نہیں آتے۔ مارسٹن بلیک کا اندازِ گفتگو ملاحظہ ہو:

> ''اور یہ چاند ستارہ جیسے بچّے، اور میں تمہارے حسن پر جان نچھاور کرنے والا۔''(۱۳)

ولیم فریزر کا انداز گفتگو بھی دیکھتے چلیے:

> ''دیدہ و دل فرشِ راہ، اندر تشریف لے چلیں۔'' ولیم فریزر نے متانت سے کہا۔(۱۴)

اس میں شک نہیں کہ فاروقی صاحب کو جہاں جہاں تہذیب و ثقافت کی عکاسی مقصود تھی وہاں کامیاب دکھائی دیئے:

(i) ''لٹھیت خالص میواتی قبائلی تھا۔ سفید زین کا تنگ پاجامہ اس کے اوپر پوری آستین کا شلوکہ نما کُرتا اسی کپڑے کا۔ کمر میں سرخ دوپٹہ ... سر پر سیاہ رنگ کا پھینٹا،... کلائیوں میں لوہے کے کڑے، ہاتھ میں نوسیر کا قد آدم لٹھ۔''(۱۵)

(ii) ''سب سے آگے قلماقتنیاں تھیں، بالا قد کسرتی جسموں والی سیاہ فام، سیاہ دیو ہیکل عربی گھوڑوں پر سوار، نیزہ ہاتھ میں سونتے ہوئے، کمر میں دونوں جانب طمنچے آویزاں، سر پر راجستھانی چُنڑی کی دستار جس پر سرپیچ اور جنگلی مرغ کے سرخ و سیاہ پروں کا طرہ، سامنے کمر میں مرصع ڈاب، جس میں تیغ ہندی کا طلائی آہنی قبضہ جھمک رہا تھا۔ تنے ہوئے بلند سینے، کمر تنگ اور کولھے بھاری لیکن سڈول اور چست، اونچی گردن اور جامنی چہرے سے خون کی گلابی جھلک جیسے بادل کو چیرتی ہوئی سورج کی کرنیں۔''(۱۶)

اس بیانیہ کو پڑھتے ہوئے قاری کو بار بار لغت کا سہارا لینا پڑے گا لیکن ہے لاجواب۔ اس لیے کہ یہ الفاظ اس دور میں مروج تھے۔ لیکن اس بیانیے میں مشکل فارسی اشعار قاری کے لیے وبال جان بن جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ مکالموں میں بھی اشعار کا استعمال جابجا دکھائی دیتا ہے۔ جس سے متن کے ساتھ قاری کی دلچسپی گھٹ جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین: 'خدا لگتی' مرتبہ: لئیق صلاح و سید ارشاد حیدر، حیدر آباد: الانصار پبلی کیشنز، طبع اول: اگست ۲۰۱۲ء، ص:۲۹۷

۲۔ قیصر تمکین، ایضاً، ص:۳۳۱

۳۔ شمس الرحمن فاروقی: 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'، کراچی: شہرزاد، طبع دوم: ۲۰۱۱ء، ص:۴۴

۴۔ ایضاً، ص:۸۱۳

۵۔ سیّد مظہر جمیل: 'خُدا لگتی'، ص:۱۲۳

۶۔ شمس الرحمن فاروقی: 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' ص:۸۱۵

۷۔ ایضاً، ص:۱۷۰

۸۔ شمس الرحمن فاروقی: 'First City Magazine' (انٹرویو) ۱۷-جولائی، ۲۰۱۳ء

۹۔ شمس الرحمن فاروقی: 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' ص:۳۰۸

۱۰۔ ایضاً، ص:۳۸۶

۱۱۔ ایضاً، ص:۳۸۸

۱۲۔ ایضاً، ص:۱۹۳

۱۳۔ ایضاً، ص:۲۲۸

۱۴۔ ایضاً، ص:۳۷۰

۱۵۔ ایضاً، ص:۳۷۹