ڈاکٹر محمد یار گوندل

استاد،شعبہ اردو،سرگودھا یونیورسٹی،سرگودھا

"کئی چاند تھے سر آسماں":ایک بازیافت

Dr. Muhammad Yar Gondal

Assistant Professor, Department of Urdu, Sargodha University.

Kai Chand Thy Sar -e-Aasman: A Resumption

Shams-ur-Rahman Farooqi is a great Urdu critic and researcher at this time. Now he is also a Novelist of modern age.He wrote a novel "Kai Chand Thay Sar-e-Aasman".Some deficiencies and shortcomings have been found in this novel like, sumptuousness of detail, historical research pattern, use of difficult words and diction,exaggeration in less important matters and somewhere extra details are found in this novel.This article is an effort to point out the above said shortcomings and deficiencies.

Key words: *Critic, Deficiencies, Shortcomings, Sumptousness, Historicl.*

شمس الرحمن فاروقی کے ناول "کئی چاند تھے سر آسمان" میں خاصی صنفی بوقلمونی پائی جاتی ہے۔اس تصنیف کا مطالعہ کرنے سے ذہن فوراً مشتاق احمد یوسفی کی تصنیف "آبِ گم" کی طرف منعطف ہو جاتا ہے کیوں کہ اس میں بھی صنفی بوقلمونی کا ایک نگار خانہ سجا ہوا ہے۔"کئی چاند تھے سر آسمان" میں بھی ناول کے علاوہ شخصیت نگاری، سیرت نگاری، تاریخ نگاری، تذکرہ نگاری، افسانہ نگاری، ہندیورپی تہذیب کا بیانیہ اور سب سے بڑھ کر مرقع نگاری کا اعلیٰ نمونہ نظر آتا ہے جو مولانا محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" میں قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ آزاد نے اٹھارویں اور انیسویں کے ہندوستان کی تہذیبی اور ادبی مرقع نگاری کا بہترین نمونہ دکھایا ہے ،خصوصاً مشاہیر ادب کی تصویر کاری میں اپنا کمال دکھایا ہے۔ یوں بھی کسی تصنیف کا مقصدِ تصنیف اس کے دیباچہ میں مضمر ہوتا ہے۔ جیسا کہ سید ابوالخیر کشفی نے کہا ہے کہ:

"انتقادی دیانت کا تقاضا یہ ہے کہ ہم مصنف کے مقصد تصنیف کو سامنے رکھیں اور پھر یہ فیصلہ کریں کہ مصنف اپنے مقصد میں کامیاب ہوا کہ نہیں۔"(۱)

اس ناول کے آخر میں مصنف نے بھی "اظہارِ تشکر" کے عنوان سے لکھا ہے کہ یہ بات واضح کر دوں کہ اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرج تمام اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتیٰ الامکان مکمل اہتمام کیا ہے، لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے اٹھارویں-انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب، اور انسانی اور تہذیبی وادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہو گا۔

بہر حال شمس الرحمن فاروقی کی یہ تصنیف دنیائے ادب میں ایک ناول کے طور پر ہی برتی جا رہی ہے۔ اس لیے اس کی پہلی حیثیت ناول کی ہے اور اسی پر بات کا سلسلہ آگے بڑھایا جائے گا۔ ناول نگار نے "اظہارِ تشکر" میں لکھا ہے کہ یہ تاریخی ناول نہیں ہے لیکن بوجوہ اسے تاریخی ناول کی ذیل میں ہی رکھنا پڑے گا۔ کیوں کہ اپنی بنت اور قصے کے حوالے سے یہ تاریخی ناول ہی ہے۔ تاریخی ناول کا مقصد ماضی کی تدوین اور کسی دور کی کامل عکاسی ہے۔ جان بوچان نے تاریخی ناول کی اسی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ تاریخی ناول وہ ناول ہے جس میں مصنف اپنے عہد سے پہلے کے کسی دور کی زندگی اور ماحول کی از سر نو تدوین و تعمیر کرتا ہے۔

تاریخی ناول نگار حقائق تو تاریخ سے لیتا ہے لیکن تخیل کی مدد سے ان کے ساتھ ایسی جزئیات بھی مرتب کر کے شامل کر دیتا ہے جو تاریخی صداقتوں پر اثر انداز ہوئے بغیر تصویر میں زندگی کا رنگ پیدا کر دیں اور ماضی کے متعلقہ عہد کا نقش مکمل ہو جائے۔ تاریخی ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادہ اور خاموش ہوں یا امتداد زمانہ کی وجہ سے واقعات اور شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہوں۔ لٹن نے کامیاب تاریخی ناول نگاری کے فن کو مصوری کے فن سے مشابہت دی ہے۔

اس مضمون میں ناول کے بارے میں چند معروضات پیش خدمت ہیں۔ پہلی یہ کہ ناول افسانوی صنفِ ادب ہونے کی بہ نسبت تاریخی تحقیق زیادہ لگتا ہے۔ دوسرے جزئیات نگاری میں بہتات (Sumptuousness of Detail) ہنر کے بجائے عیب بن گئی ہے۔ تیسرے ناول میں کوئی نظریہ حیات پیش نہیں کیا اور آخری بات یہ کہ قارئین کو ناول کے مرکزی کردار سے کسی قسم کی ہمدردی پیدا نہیں ہوتی۔ اس کا مطلب یہ کہ کردار زیادہ دیر زندہ رہنے کی سکت سے محروم ہے۔ یہ ناول خاصا ضخیم ہے اور کم و بیش ۸۲۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ ناول کا اصل قصہ صفحہ ۱۷۱ سے مارسٹن بلیک سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے پہلے کے ایک سو ستر (۱۷۰) صفحات تمہیدیہ ہیں اور ان میں تحقیق اور تدوین کے انداز پر کچھ معروضات پیش کی گئی ہیں جن کا بظاہر ناول سے کوئی واسطہ نہیں ہے لیکن تاریخ کو ناول میں ضم کرنے کے لیے اس طولانی تمہید کی ضرورت تھی۔ یہ ناول ۴۷ عنوانات پر مشتمل ہے جب کہ آخر میں دو مزید عنوانات اظہارِ تشکر اور کتابیات بھی

ہیں۔اُردو میں ناول کے پیٹرن میں ''کتابیات'' کا تذکرہ نہیں ہوتا۔میری دانست میں یہ اُردو کا پہلا ناول ہے جس کے خاتمے کے بعد بھی کچھ تحریر کیا گیا ہے۔

ناول کی کہانی یوسف سادہ کار کے سفر حیات سے شروع ہوتی ہے جس میں ان کے والد، چچا اور دیگر احباب لارڈ لیک کی طرف سے مرہٹوں سے لڑتے ہوئے جان کی بازی ہار جاتے ہیں لیکن یوسف کو اکبری بائی بچا لیتی ہے اور اسے اپنے ساتھ دہلی لے آتی ہے۔وہ اس کی تعلیم کا بندوست بھی کرتی ہے اور پندرہ برس کا ہونے پر اس کی شادی اپنی تیرہ سالہ بیٹی سے کر دیتی ہے۔یوسف کی تین بیٹیاں انوری خانم عرف بڑی بیگم، عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم اور وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم پیدا ہوئیں۔وزیر خانم شکل کے لحاظ سے کشمیرن لگتی تھی۔بنیادی طور پر اس ناول کا قصہ وزیر خانم کے گرد ہی بُنا گیا ہے۔یوں وزیر خانم اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور دیگر ضمنی واقعات اور کردار بھی کسی نہ کسی حوالے سے اسی مرکزی کردار کے حوالے سے آگے بڑھتے ہیں۔وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم نے تو بچپن ہی سے پر پرزے نکال لیے تھے۔ڈومنی پن عروج پر تھا۔شاہ نصیر کی شاگرد بھی تھی۔ناول کی ہیروو وزیر خانم ہے جو ناول کی شروعات ہی میں اپنا نظریہ حیات بیان کر دیتی ہے اور اس میں ناول کے آخر تک کوئی نمایاں تبدیلی رُونما نہیں ہوتی۔

بڑی بہن کے شادی کے استفسار پر اُس نے جو جواب دیا وہ اُس کے مزاج کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔

''سنئے، میں شادی وادی نہیں کروں گی،'' وزیر نے مربیانہ لہجے میں کہا۔

''کیوں؟ کیوں نہیں کرے گی شادی؟ اور نہ کرے گی تو کیا کرے گی؟

لڑکیاں اسی لیے تو ہوتی ہیں کہ شادی بیاہ، گھر بسے۔۔۔''

''۔۔۔بچے پیدا کریں، شوہر اور ساس کی جوتیاں کھائیں، چولھے چکی میں جل پس

کر وقت سے پہلے بوڑھی ہو جائیں۔'' وزیر نے مضحکہ اڑانے کے انداز میں کہا۔

''اور نہیں کو کیا کوٹھے آباد کریں لڑکیاں؟ دین دنیا دونوں خراب کریں؟ اماں باوا

کے نام پر کلنک لگائیں''

''باجی،'' اس نے سمجھانے کے انداز میں کہا۔''کیا لڑکیوں کے لیے

بس یہی دو راستے ہیں؟

کیا اللہ میاں کا یہی انصاف ہے؟''۔۔۔''بس کرو یہ شریفوں رزالوں کی باتیں۔مرد کچھ بھی کرتے پھریں انھیں

کوئی کچھ نہ کہے اور ہم عورتیں

ذرا اونچے بھی سر میں بول دیں تو خیلا چھتیسی کہلائیں۔اللہ یہ کہاں کا انصاف ہے۔'' (۲)

دراصل یہاں ناول نگار نے معاشرے کے ایک خاص پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے نقطہ نظر کو پیش کیا ہے کہ انسانی معاشرے میں جو عورت اور مرد میں تفاوت پایا جاتا ہے، وہ درست نہیں اور اس کے لیے اپنی زبان وزیر خانم کے

منہ میں دے دی ہے۔ ایک آزاد خیال عورت کے نظریات وخیالات کو وزیر خانم کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ اپنی بڑی بہن کو جواب دیتے ہوئے وزیر خانم کہتی ہے:

''دیکھو باجی جان۔ شادی کر کے میں خواہی نخواہی خود کو زندگانی بھر کے لیے کیوں پھنساؤں۔ تعلق وہی اچھا جس کو توڑ سکوں۔۔۔ کفر سہی، لیکن اللہ میاں سے میں یہ ضرور پوچھوں گی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا کہ اس کی سزا میں جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں۔۔۔ آخر تو ہی نے تو مجھے عورت بنایا، میں آپ تو نہیں بنی۔''

''عورت کے لیے مرد ضروری ہے۔ مرد کے لیے عورت ناموس ہے اور عورت کے لیے مرد وارث۔''

''چلئے، وارث ہی سہی۔ لیکن نکاح تو ضروری نہیں۔''

''بس دو بول پڑھ دینے سے جو حرام تھا وہ حلال ہو گیا؟ اور آپ کی بیٹی ان قصائیوں کی چھری سے حلال ہو گئی تو وہ کچھ نہ ہوا؟ باجی سن رکھو۔ میں شادی نہ کروں گی، لیکن کرتی بھی تو ان موئے چپڑ قناتی خوچے والوں، ٹکڑ گدے قلاعوذی مولویوں، بھک منگے وظیفہ خوار نمائشی شریف زادوں سے تو ہرگز نہ کرتی۔''

''اور نہیں تو کیا تیرے لیے کوئی نواب کوئی شاہزادہ آئے گا؟ بیٹی اتنا غرور نہیں کرتے، اللہ کو غرور پسند نہیں۔''

''شاہزادہ تقدیر میں لکھا ہو گا تو آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی۔ نہیں تو نکال باہر کروں گی۔''(۳)

عام عورت اور اپنی بہنوں کے بارے میں وزیر خانم کے جو خیالات ہیں وہ تقریباً وہی ہیں جو ڈپٹی نذیر احمد نے اصغری کی تصویر کے پردے میں دکھائے ہیں۔ وہاں تحسین اور توقیر کا پہلو تھا، یہاں تنقیص اور تحقیر کے پہلو کو سامنے لایا گیا ہے۔ وزیر خانم اپنی بڑی بہن کی خانگی زندگی پر بات کرتے ہوئے کہتی ہے:

''اور بڑی۔۔۔؟ بھلا ان جیسا کون ہو سکتا ہے۔ پاک صاف جنت کی حور۔ لیکن ان کی زندگی بھی کیا زندگی ہے۔ بچوں کی خدمت، میاں کی ناز برداری، ساس سسر کے دباؤ میں جینا، یہ بھی کوئی جینا ہے؟ ابھی کم از کم مجھے تو صاحب کے ناز نہیں اٹھانے پڑتے ہیں۔ وہی میرے ناز اٹھاتے ہیں۔ نہ بابا۔ ایک پاؤں پر کھڑی ہو کر سارے گھر کی خدمتیں، ساس سسر کے چونچلے، بچوں کی چیخم دھاڑ، میاں کے تن بدن پر اپنی جان نچھاور کر کے دو وقت کی روٹی کھانا، یہ مجھ سے نہ ہو گا۔ میں کسی مرد سے دبنے والی نہیں۔''(۴)

ناول کے عناصر ترکیبی میں جزئیات نگاری بھی شامل ہے جس میں ناول نگار اپنی جودتِ طبع کے جوت جگاتے ہوئے لفظوں کے ذریعے پیکر تراشی کا ہنر آزماتا ہے۔ یہ عمل اگر فطری انداز میں ہو تو ناول کی مجموعی فضا پر خوش گوار اثر پڑتا ہے اور اس کے مجموعی تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔ گویا جزئیات نگاری میں بے ساختہ پن ناول کی فنی قدر و قیمت میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ اِسی طرح جزئیات کا زیادہ مائل باطوالت ہونا بھی ہنر نہیں عیب ہے جس سے قاری کے اندر اکتاہٹ پیدا ہوتی ہے اور تحریر اپنی پڑھوانے (Readabilty) کی قوت کھو بیٹھتی ہے۔ اِس ناول میں جزئیات نگاری خاصی زیادہ ہے۔ اس میں فطری اور بے ساختہ انداز نہیں پایا جاتا۔ آورد ہے، آمد نہیں۔ دورانِ مطالعہ محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار دانستہ طور پر معمولی بات کو بھی طول دے رہا ہے۔ اور اس پر مستزاد یہ کہ نامانوس اور متروک الفاظ و تراکیب کی بہتات جن کے لیے شاید اچھے خاصے خواندہ شخص کو بھی فرہنگ و لغات کا مرہونِ منت ہونا پڑے۔ وہی جزئیات جو دو چار سطور میں باآسانی سمٹ سکتی ہوں، ناول نگار نے اُن پر کئی صفحات سیاہ کر دیے ہیں۔ یہاں اس حوالے سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ 'گردش خامۂ نقاش" کے عنوان کے تحت ناول نگار نے وزیر خانم کے سراپا اور لباس کی جزئیات کو قریب قریب چار صفحات پر پھیلایا ہے۔ جب وہ نواب شمس الدین احمد کے ہاں تشریف لے جاتی ہے تو لکھتے ہیں کہ وزیر خانم کو اس رات جو دیکھتا وہ اپنے کپڑے پھاڑ کر دیوانہ ہو جاتا یا پھر سر کو زیر بار منت درباں کئے ہوئے اس کے دروازے پر پڑ رہتا۔ لیکن دیدار کا یہ گوہر شمس الدین احمد خان کے کنز خوش بخت کی زینت بننا تھا اور انھوں نے اس کے لیے بڑی حد تک خود کو تیار کر رکھا تھا۔ اب ذرا وزیر خانم کی آرائش کا منظر ملاحظہ ہو:

"وزیر خانم نے اس دن ترکی وضع کے کپڑے پہنے تھے۔ پاؤں میں آسماں رنگ کا کاشانی مخمل اور پوست آہو کی نکے دار شیرازی جوتیاں، بہت پتلی ایڑی اور لمبی ڈور، دیوار بالکل نہ تھی، اور نہ اڈی ایڑیاں کھلی ہوئی تھیں۔ جوتوں کی نوکیں بھی شکر خورے کی چونچ کی طرح بہت لمبی اور اوپر اٹھی ہوئی تھیں اور ان کے سرے پر جنگلی مرغے کے سرخ بیر بہوٹی جیسے پر کے طرے تھے۔ جوتیوں کے حاشیوں پر باریک بیل تھی جس میں سفید اور سنہرے پکھراج ٹکے ہوئے تھے۔ آدمی جوتیوں کی چھب دیکھے تو دیکھتا ہی رہ جائے لیکن اس کے آگے کا منظر دیکھنے کے لیے شیر کا کلیجا اور تیندوے کی بے حیائی درکار تھی۔ ڈھاکے کی ململ کا پائجامہ، اس قدر باریک کہ کولھوں کے دائرے اور رانوں کے خطوط صاف نمایاں تھے۔ دیکھنے والے کو موقع ملتا یا ہمت بہم پہنچا کر وہ کچھ دیر ٹھہرا رہتا تو شمسین سیاہ کے درمیان کے جوف کی بھی جھلک کبھی کبھی دیکھ سکتا تھا۔ لیکن نہیں، اگر یہ پائجامہ اس قدر کاشف البدن تھا تو پھر سامنے والے کو پیڑو کا ابھار اور تختیٔ صندل بروے چاہ شیریں، یعنی کوہ زہرہ کا ارتفاع اور نازک ڈھلان بھی جھلک مارتی نظر آسکتی تھی۔ لیکن سامنے کا منظر تو بالکل مسطح نظر آتا تھا، صرف شکم، جسے چرخ اطلس یا برج حمل کہیں، ذرا ایک ہلکے سے اشارہ کی طرح کوند جاتا۔

یہ تو نو دس برس کی لڑکی کے لیے ہی ممکن تھا کہ آگا اونچ نیچ سے اس قدر عاری ہو۔ حقیقت یہ تھی کہ پاجامے کے نیچے ایک اور زیر جامہ تھا، بالکل بدن کے رنگ کا اور اس قدر چست کہ بدن سے چسپاں ہو کر رہ گیا تھا کہ سب کچھ نہ

سہی، سامنے کے کچھ راز تو کھل جانے کے لیے مچلتے نظر آتے۔ اوپری پائجامہ ذرا اونچا اور تنگ تھا، اس معنی میں کہ پیر اور ٹخنے بالکل کھلے ہوئے تھے، اور ٹخنوں کے اوپر اس کی مہریاں پیٹوں جیسی تنگ اور زیر جامے کے رنگ کے مخمل کی تھیں۔ ان پر خوش نما بیل کاڑھ کر انھیں پٹی کی شکل بھی دے دی گئی تھی۔ یہ پائجامہ پنڈلیوں، گھٹنوں اور ران کی شاخ ار غوانی تک اس قدر ڈھیلا اور کلی دار تھا کہ لطیف گنبد یا منقش غبارے کا سماں پیدا کرتا تھا۔۔۔ وسط زانو کے اوپر پائجامہ چست تھا لیکن آہستہ آہستہ ڈھیلا ہوتے ہوتے کولھوں کے شاداب نسرینی خرمنوں تک پہنچتے پہنچتے انھیں دو گوے ساحری جیسا جادو اثر بنا رہا تھا۔۔۔ صدری کے نیچے شاما کچہ نہ تھا، اور اس کا گلا اس طرح تراشا گیا تھا کہ آگے سے تو بہت اونچا اور بند تھا، لیکن پشت پر وہ اس قدر نیچا تھا کہ گردن سے لے کر پشت کے تختیٔ بِکھراج سرمئی تک ایک راہ بن گئی تھی۔

گردن ہی طرح کلائیاں بھی اور کسی قسم کے زیور سے عاری تھیں۔ ہاں دائیں ہاتھ کے انگوٹھے میں مٹر کے دانے کے برابر پیازی رنگ کے رنگونی یاقوتی نجم کی ایک انگوٹھی اور اسی ہاتھ کی کلمۂ انگشت میں زمرد کی دو انگوٹھیاں تھیں۔ ان انگوٹھیوں کے نگوں کو مستطیل کاٹ کر ان کے فص خوب نمایاں کر دیئے تھے۔ ناک کو زیور کی آرائش سے مستغنی رکھا گیا تھا۔۔۔ سامنے کا بدن، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، پوری طرح نہیں تو بہت بڑی حد تک پردہ پوش تھا۔ لیکن ایک نازک سی برق وش کٹار البتہ میان سے عاری، بالکل برہنہ، اس کی کمر سے لٹک رہی تھی، گویا سارے بدن کی برہنگی کی تمہید ہو ''(۵)

مذکورہ بالا اقتباس پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار نے دانستہ طور پر معمولی بات کو طول دینے کی کوشش کی ہے۔ یہاں متعلقاتِ حسن کو کثیف ہوس ناکی کے ساتھ جا ملایا ہے۔ یوں اس ناول میں جنسی معاملات، ابتذال کی حدود تک جا پہنچے ہیں۔ جنسی ابتذال بڑھانے کے لیے بہت سی غیر متعلقہ تفصیلات بھی ناول میں شامل کر دی ہیں۔ حسرت موہانی نے کسی موقع پر ''لطیف ہوس ناکی'' کا ذکر کیا تھا۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر وحید الرحمن خاں نے لکھا ہے کہ:

> ''اس ترکیب کا اطلاق شمس الرحمن فاروقی کے ناول کئی چاند تھے سر آسماں پہ بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض مقامات پر یہ لطافت، بے کثافت، جلوہ پیدا نہیں کر سکی لیکن زیادہ تر یہ 'ہوس ناکی' حسن پرستی کی ذیل میں آئی ہے۔۔۔ انہوں نے متعلقاتِ حسن کو تفصیل سے بیان کیا ہے بلکہ بعض غیر متعلقہ تفصیلات بھی رقم کی ہیں۔ لیکن دراصل یہی تفصیلات اس ناول کی جان ہیں۔ بقول فراق: یہ ادائے حیا جان ہے محبت کی۔ ناول میں اگرچہ 'حیا' اور 'حجاب' کے برعکس صورتِ حال ہے۔''(۶)

ڈاکٹر موصوف نے اس ہوس ناکی کو ناول کی جان کہا ہے۔ لیکن راقم کی نظر میں یہی اس ناول کا بڑا سقم ہے کہ مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے یہ ناول صرف وزیر خانم کی سراپا نگاری کے لیے لکھا ہے۔ اس ناول میں جگہ جگہ تفاصیلِ بے جا کی جھلکیاں نظر آتی ہیں جو قاری پر گراں گزرتی ہیں۔ ذیل میں اس حوالے سے چند مثالیں پیش کی جاتی

ہیں۔ مثلاً ایک موقع پر وزیر خانم ایک مخمس تیار کر کے نواب شمس الدین احمد کو بھجوانا چاہتی ہے تو اس کا پُر تکلف اہتمام یوں کرتی ہے:

> ''یہ فیصلہ کرتے ہی اس نے جامع مسجد کے مشرقی دروازے کے مینا بازار سے نئے نیزے منگوائے، انھیں قلم تراش سے چھیل کر سڈول بنایا، پھر قلم بنائے، خفی، متوسط اور جلی۔ قلم تیار ہو گئے تو انھیں محلے کے مولوی صاحب کے پاس دو روپئے نذرانہ لے کر اس التماس کے ساتھ بھیجا کہ ان کی نوک درست کر دیں، شگاف لگا دیں اور پھر ان پر قط لگا دیں۔ مولوی صاحب نے ازراہ لطف اسی وقت تینوں قلموں کو شگاف اور قط لگائے اور انھیں کاغذ پر جانچ کر اپنا اطمینان کر لیا کہ ٹھیک بنے ہیں۔ پھر اپنی دعاؤں کے ساتھ تیار شدہ قلم واپس کئے کہ اب شوق سے لکھیں اور مطمئن رہیں، ان کا قط دیر تک قائم رہے گا بگڑے گا نہیں۔''(۷)

حشو و زوائد کی ایک اور مثال جو شمس الدین احمد خاں کے مہمان خانے کے پلنگ کی ہے جس میں پلنگ کی پیائش تک کو شامل کیا ہے۔ اسی تفصیل میں لفظ ''قدم گاہ'' پر تحقیقی اور تاریخی انداز میں روشنی ڈالتے ہوئے مختلف علاقوں میں اس کے مختلف ناموں کے بارے میں بھی بتایا گیا ہے۔ اس تفصیل بے جا کو صرف لفظ ''قدم گاہ'' پر اپنی معلومات کو قاری تک پہنچانا مقصود تھا۔ ورنہ ناول جیسی صنفِ ادب اِس قسم کی ژولیدہ بیانی کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ مثال ملاحظہ ہو:

> ''اس (وزیر خانم) نے کمرے پر طائرانہ نظر ڈالی۔ متوسط سے کچھ زیادہ لمبائی چوڑائی کا کمرہ تھا۔ ایک سرے پر بھاری آبنوسی پلنگ جس کے بڑے بڑے موٹے پائے شیشم کے تھے اور ان پر چاندی اور پیتل کا ہلکا کام تھا۔ چھپر کھٹ کے طور پر استعمال کرنے کی سہولت کے لیے اس کے چاروں کونوں پر آبنوسی ڈنڈے اور پٹیاں لگی تھیں۔ پٹیوں پر سبز پوت کے پردے پڑے ہوئے تھے۔ پلنگ کی اونچائی عام دہلوی طرز کے پلنگوں سے زیادہ اور راجپوتانہ کے نوابی یا مہاراجے پلنگوں کی طرز پر تھی۔ پلنگ پر پاؤں رکھنے کے لیے نیچی چوڑی سی گدے دار قدم گاہ تھی جس کے گدے پر اطلس مڑھا ہوا تھا۔ ''قدم گاہ'' کا لفظ اس کے ذہن میں یوں ہی، یا شاید میر کے ایک مصرعے کی مناسبت سے گونج اٹھا (گلستاں کسو کی قدم گاہ ہے) ورنہ راجپوتانے میں اسے ''پاؤدان'' اور دلی میں ''پان دان'' کہتے تھے۔''(۸)

اسی طرح جب حبیبہ وزیر خانم کے ملازمین کو خود ناشتہ بنانے کے لیے سامان دیتی ہے تو اس کی تفصیل یوں بیان کرتی ہے کہ آرد گندم یک سیر۔ دال نخود، یا ہرے چنے کی بونٹ چھلکا اتارے ہوئے یک پاؤ، سوجی نصف پاؤ، روغن زرد یک چھٹانک، روغن تلخ یک چھٹانک، قند سفید پنج تولہ، قند سیاہ یک پاؤ، اور دو شاہی پیسے نقد۔ اسی طرح کا بیاں دیگر اشیائے خورد و نوش کے ضمن میں بھی کیا گیا ہے۔

بے جا تفصیل کا ایک موقع یہ ہے کہ نواب شمس الدین احمد کارات کو وزیر خانم سے ہم بستری کے بعد صبح ہونے سے پہلے ڈاکوؤں کی اطلاع پر پہاسو جانے سے پہلے حبیبہ کو وزیر خانم کے لیے انگوٹھی بطور تحفہ چھوڑ جانا۔ اب اس انگوٹھی کی جزئیات ملاحظہ ہوں:

"وزیر نے ڈبے میں ہاتھ ڈال کر انگوٹھی نکالی اور چکا چوندھ سی ہو کر دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔ زرجعفری کی انگوٹھی، سات ساڑے سات ماشے کی، نگینوں میں پہلے تو نہایت گہرا زمرد تھا جسے انگور کی پتی کی شکل میں تراشا گیا تھا۔ اس کے اوپر گہرے گلابی رنگ کا چنے کی دال کے برابر یاقوت جسے خوشۂ انگور کے ڈھنگ پر تراشا گیا تھا۔ دونوں نگوں کا تناسب اس قدر متوازن تھا کہ نہ یاقوت بھاری لگ رہا تھا اور نہ زمرد بے ڈول معلوم ہوتا تھا۔ انگور کے خوشے پر بھی ایک پتی اس نزاکت سے ابھاری گئی تھی کہ لگتا تھا یہ سارا پتھر اس شکل میں کسی کان لعل سے نکلا ہوگا۔ زمرد کی گہری سبز چھوٹ یاقوت کے گلابی پن پر تھی اور یاقوت کا گلابی رنگ زمرد کی سبزی کو کچھ دبا رہا تھا۔ زمرد کے نیچے انگوٹھی ذرا چوڑی اور مسطح تھی۔ دونوں طرف دو سفید ہیرے سرسوں کے دانے کے برابر اوپر تلے جڑے ہوئے تھے۔ ہیروں کو کچھ اس طرح تراشا گیا تھا کہ ہر فص کسی نہ کسی شمع کی لو کو منعکس کر رہی تھی۔ لہٰذا معلوم ہوتا تھا کہ انگوٹھی سے پھلجھڑیاں چھوٹ رہی ہیں۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے نہ زمرد بہت چمکیلا پتھر ہے اور نہ یاقوت، اور زمرد چاہے جتنا بھی قیمتی کیوں نہ ہو، اس کے اندر داغ یا چھائیاں ضرور ہوں گی۔ ان پتھروں کا زیادہ کمال ان کے رنگ اور ڈھنگ میں ہوتا ہے۔ لیکن چمک کی کمی کو انگوٹھی کے خالص پیلے دمکتے ہوئے سونے اور سونے پر سہاگے کے طور پر چاروں ہیروں نے اس خوبی سے پورا کیا تھا کہ پوری انگوٹھی نور کا بکا بن گئی تھی۔"(۹)

شاید اسی لیے فیروز عالم کو بھی کہنا پڑا کہ:

"ناول میں کہیں کہیں جزئیات نگاری کی وجہ سے قصے کا فطری بہاؤ کم ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں اسے کمزوری نہیں خصوصیت سمجھنا چاہیے کیوں کہ جو تفصیلات ناول نگار نے پیش کی ہیں وہ آج تاریخ کی کسی کتاب میں دستیاب نہیں ہیں۔"(۱۰)

اس اقتباس کا پہلا جملہ راقم کی بات کی توثیق کرتا ہے اور آخری جملہ کہ جو تفصیلات ناول نگار نے پیش کی ہیں وہ آج تاریخ کی کسی کتاب میں دستیاب نہیں ہیں۔ یہی تو وہ حقیقت ہے جس کی بنا پر یہ ناول، تاریخی ناول سے زیادہ تاریخی تحقیق ہے۔ حیرت ہے کہ ایک محقق اور نقاد ایک تخلیقی صنفِ ادب (ناول) کو ڈبونے کے لیے اپنے ہاتھ میں لے رہا ہے۔ ایک جگہ بندوق اور اس کی اقسام اور اس کے نام کو تقریباً دو صفحات میں بیان کیا ہے۔ چند نام ملاحظہ ہوں: بندوق، قرابین، بھرمار، بے

دھرمی، چند ضربی وغیرہ۔ اصل مقصد شاید ناول میں آتش کے شعر کا سیاق وسباق بنانا مقصود تھا جس میں لفظ "رفل" استعمال ہوا ہے اور اپنی تحقیقی جوت جگانا تھا۔ لکھتے ہیں:

"انگریزوں کی آوردہ ہونے کی وجہ سے اسے عام ہندوستانی "بے دھرمی" کہتے تھے۔ لیکن جس زمانے کا ہم ذکر کر رہے ہیں اس وقت لفظ "رفل" اس کے لیے رائج ہو رہا تھا اور "بے دھرمی" کی اصطلاح ترک ہوتی جاتی تھی۔ چنانچہ آتش کے دیوان اول میں شعر ہے

ے ہم سامنے ہوں اور تمھاری رفل چلے اپنی شکار گاہ جہاں میں ہے آرزو (۱۱)

اسی طرح تحقیقی حوالے سے بھی خاصی مُوشگافیاں کی ہیں۔ مثلاً غالب کا ناسخ کے نام خط میں ایک فارسی غزل کا مقطع لکھا ہے۔ ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان باتوں سے مخبری ثابت نہیں ہوتی، کیوں کہ فریزر کی تاریخ تو گھنشام لال عاصی نے بھی کہی تھی۔ بے چارہ عام قاری جس کا فنِ تحقیق سے واسطہ نہیں رہا وہ کیا سمجھے گا کہ نواب شمس الدین احمد خاں اور ولیم فریزر کون تھے۔

اسی طرح نظیر اکبر آبادی کے ایک شعر کو کھپانے کے لیے کیا انداز اختیار کرتے ہیں:

"خالہ جان آپ فرماتی ہیں تو میں بھچپا کے جھاڑ کی طرح ابھی اسی وقت اٹھ کھڑا ہوتا ہوں، لیکن اماں جان تو مجھ سے بولتی بھی نہیں ہیں۔" نواب مرزا نے ماں کے جھکے ہوئے سر کو اٹھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "اچھی اماں جان، ذرا دیکھیے تو سہی، سنئے تو سہی۔" مجھے لفظ بھچپا پر یاد آیا۔ میاں نظیر مرحوم کا کیا عمدہ شعر ابھی کچھ دن ہوئے نظر سے گذرا تھا۔ لیجیے آپ بھی ملاحظہ فرمائیے

ے یوں تو ہم کچھ نہ تھے پر مثل انار و مہتاب جب ہمیں آگ لگائی تو تماشا نکلا (۱۲)

ایک تحقیقی اصطلاح "سرقہ" ہے۔ ناول میں اس کے تحقیقی رموز کا کوئی قرینہ نہیں لیکن اس کے باوجود سرقہ کی اصطلاح کو ناول میں کھپانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس زمانے میں سرقہ کا کوئی تصور ایسا نہ تھا جیسے بعد کے دور میں ہوا۔ وزیر خانم کا آغا تراب علی کو کہنا کہ نہیں نہیں، یہ تو بادنیٰ تغیر استاد ہی کا مصرع ہو گیا۔ آپ کے احباب کہیں گے سرقہ ہے۔

اسی طرح داغ کے مشاعروں کا تفصیلی احوال چوبیس صفحات (۶۲۶ تا ۶۴۹) کو محیط ہے۔ جس طرح مرزا فرحت اللہ بیگ نے "دلی کا ایک یادگار مشاعرہ" کا مرقع پیش کیا ہے بعنیہ یہاں بھی صورت حال کچھ ایسی ہی ہے۔ صہبائی کی معما گوئی اور عروض و بدیع و بیان کا ذکر بھی طوالت کے ساتھ ساتھ بے جوڑ اور انمل سا ہے۔ ایک ہی مثال پر اکتفا کیجیے:

"اردو عروض پر مولانا صہبائی کا بڑا احسان یہ ہے کہ انہوں نے میر شمس الدین فقیر کی کتاب "حدائق البلاغت" کا اردو ترجمہ کیا لیکن اصلی کتاب میں مندرج عربی فارسی مثالوں کی جگہ اردو مثالیں رکھ دیں۔" (۱۳)

وزیر خانم کے کردار میں تضاد کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک طرف جب وزیر خانم اپنے والد کے ہمراہ مہرولی شریف خواجہ قطب صاحب کی درگاہ فلک بار سے واپس آرہی تھیں کہ آندھی کی بنا پر بہلی کا ڈھر اٹوٹ گیا۔ اتفاقاً اسی دوران مارسٹین بلیک کا قافلہ آجاتا ہے۔ اس کے سانڈنی سوار نے رک کر ماجرا پوچھا تو وزیر خانم کے گاڑی بان نے کہا کہ:

> ''اچانک آندھی نے آلیا۔ پھر پہیہ ٹوٹ گیا۔ اب یہاں کھڑے اپنی جان کورو رہے تھے۔ پردے کی بیبیاں ساتھ ہیں، اللہ ہی جانتا ہے کیا ہو جاتا اگر آپ اور اوغلان صاحب۔۔۔''
>
> ''زیادہ باتیں نہ بناؤ۔ تمھارے مالک کہاں ہیں؟ کمپنی صاحب کے سامنے حاضر ہوں''۔
>
> ''حاضر ہیں سرکار، بس زنانہ ایک تل اوٹ ہو جائے، بے پردگی ہوتی ہے''۔ اس فروتنی کے عالم میں بھی گاڑی بان کا اشارہ تھا کہ فرنگی مرد ذرا دور ہی رہے تو بہتر ہے۔۔۔۔ اتنی دیر میں ایک برچھیت نے انگریزی وضع کی ایک لالٹین بھی روشن کر لی تھی۔ لیکن اسی اثنا میں ہوا بھی تیز تر ہوتی گئی تھی۔ لالٹین کا شعلہ دھوانسا ہوا جارہا تھا۔ اچانک ایک زور کا جھونکا آیا اور وزیر خانم کے بدن کی چادر اُڑتی چلی گئی، اور دفعتاً اس کا چہرہ کھل گیا۔۔۔ انگریز اسے تکتا رہ گیا اور ادھر ایک دل کش غیر مرد کو اپنے میں اس قدر مستغرق دیکھ کر جوانی کی بڑھتی ہوئی موجوں نے کچھ شوخ ہونے کی ٹھانی۔ دونوں کی آنکھیں ایک نگاہ بھر تک ملیں، پھر گاڑی بان نے جلدی سے ایک چادر کھینچ کر اس کے بدن پر ڈال دی۔ (۱۴)

جب کہ دوسری طرف وزیر خانم اپنی بہن سے کہتی ہے کہ شاہزادہ تقدیر میں لکھا ہو گا تو آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی۔ نہیں تو نکال باہر کروں گی۔ ایک موقع پر وزیر خانم کے والد یوسف خود اپنی بیٹی کے انداز و اطوار کے بارے میں پریشان نظر آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میں منجھلی کو کیا روؤں، چھوٹی نے اور پر پرزے جھاڑے۔ بچپن میں ہی اس کے مزاج میں، سبھاؤ میں، بولی میں، ایسا ڈومنی پن نکلتا تھا کہ میں اسے دیکھ دیکھ ڈرے تھا کہ بڑی ہو کر کیا غضب ڈھائے گی۔ یہاں ناول نگار نے ایک طرف پردے کا تذکرہ کیا ہے تو دوسری طرف لوگ دور دور سے آکر اسے دیکھتے تھے۔ لکھتے ہیں:

> ''گیارہ برس کی ہوتے ہوتے وہ کوچہ راے مان کیا، آس پڑوس کے بھی کوچوں گلیوں اور دروازوں میں مشہور ہو گئی کہ لوگ بہانے کر کے اسے دیکھنے آتے''۔ (۱۵)

یہاں وزیر خانم اور امراؤ جان ادا کے کرداروں کا تقابل کیا جائے تو دونوں کردار دو مختلف سمتوں کے راہی معلوم ہوتے ہیں۔ امراؤ کی سرگزشت ایک ٹریجڈی ہے اور ٹریجڈی بھی وہ جو اتفاق پر مبنی ہو۔ وہ خود کہتی ہے کہ اگر دلاور مجھ کو نہ اٹھالاتا تو میں نہ برباد ہوتی۔ یہ کردار حالات کے تھپیڑے کھاتا ہے۔ دوسری طرف وزیر خانم کے کردار میں ٹریجڈی کا شائبہ تک نہیں۔ اس کی زندگی میں اتفاقات کا کوئی عمل دخل نہیں۔ بلکہ حالات کو وہ اپنے قبضے میں رکھتی ہے اور اپنی مرضی سے

زندگی کے راستے پر قدم بڑھاتی ہے۔ وہ خود مختار ہے، امراؤ کی طرح مجبور محض نہیں ہے۔ قانونِ توارث کے ماتحت وزیر خانم میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔ اس کا کردار ابتدا سے لے کر آخر تک کسی ارتقائی تبدیلی سے دوچار نہیں ہوتا جب کہ امراؤ جان ادا کے کردار کو مرزا ہادی رسوا نے بہت سی باتوں کو اس کی زندگی کے ہر دور میں مشترک رکھا ہے۔ جس سے واقعہ نگاری کا حق ادا ہو گیا ہے۔ امراؤ جان ادا کی سیرت نگاری میں مرزا ہادی رسوا نے ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی سیرت نگاری میں شروع سے آخر تک یکسانی اور اتحاد پایا جاتا ہے۔ زمانہ کروٹیں لیتا، ماحول بدلتا ہے اور امراؤ جان ادا کا کردار ان تغیرات سے برابر اثر قبول کرتا ہے۔ مگر ان تبدیلیوں کے باوجود اس کی شخصیت نہیں بدلتی وہ باوجود امراؤ جان ہونے کے امیر ن ہی رہتی ہے۔ گویا دونوں کرداروں کی رگوں میں دوڑنے والے خون کے اثرات دونوں پر خوب مترتب ہوتے ہیں۔

ایک لحاظ سے وزیر خانم کا کردار جامد کردار ہے۔ وہ شروع سے آخر تک غیر ارتقا پذیر نظر آتا ہے۔ ارسطو کے مطابق قصہ کا اختتام اور انجام المیہ پر منتج ہونا چاہیے تو کئی چاند تھے سر آسماں کا اختتام المیہ عناصر سے تہی نظر آتا ہے اور قارئین کو اس کردار سے کسی قسم کی ہم دردی پیدا نہیں ہوتی۔ امراؤ جان ادا کی سوانح کی طرح اس ناول میں وزیر خانم کی بھی سوانح عمری کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن دونوں کرداروں کے سوانح کے مطالعے کے بعد ایک سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے اور دوسرے سے جذبہ ہمدردی بیدار نہیں ہوتا۔

زبان کے بارے میں خود ناول نگار نے لکھا ہے کہ:

> ''میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں، اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی، یا کسی قدیم کردار کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جا رہا ہے تو بیانیہ میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔''(۱۶)

کہیں ناول کے فن پر بات کرتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد نے کہا ہے کہ:

> ''ناول لفظوں سے بنتا ہے جیسے شعر لفظوں سے بنتا ہے ''(۱۷)

یہ درست ہے کہ الفاظ ہی ناول کا لباس ہوتے ہیں۔ لیکن الفاظ کسی اسلوب کے قرینے میں ظاہر ہوتے ہیں اور اسلوب وہی بہتر ہو گا جو سلیس، عام فہم اور سادہ ہو گا۔ لیکن اس ناول کا اسلوب اس کے بالکل برعکس ہے۔ یہ اسلوب افسانوی نہیں بلکہ تحقیقی ہے۔ آج اردو ادب کے قارئین کی ایک انتہائی محدود تعداد ہی اِس قسم کے اسلوب میں لکھے ناول سے مستفید ہو سکتی ہے۔ چوسر کے ایک قصے The Nun`s Priests tale پر بات کرتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''اس کا قصہ قصہ نہ رہا فن بن گیا اور فن اس لیے بن گیا کہ ایک ممتاز ذہن کام کر رہا ہے اور ہر لفظ ممتاز ہے اور یہی ادب کا امتیاز ہے اور ناول کا بھی۔''(۱۸)

یہاں "ہر لفظ ممتاز ہے" سے اُن کی مراد لفظوں کا مناسب جگہ پر استعمال سے ہے نہ کہ شعوری طور پر نامانوس اور غیر مستعمل الفاظ کا استعمال ہے۔اِس ضمن میں بعض ناقدین اور خود ناول نگار کی طرف سے بھی یہ دلیل دی جاتی ہے کہ انہوں نے تاریخ کے ایک خاص دور کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے اس لیے قدیم الفاظ کو استعمال کیا ہے۔یوں تو عبدالحلیم شرر نے بھی تاریخی ناول لکھے ہیں لیکن اُن کے ہاں تو ایسی صورت حال نظر نہیں آتی۔حالانکہ انہوں نے بھی تاریخ کے ہی کسی دور کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔لیکن قاری کی سہولت کے لیے متروک اور قدیم الفاظ کو شعوری طور پر استعمال کرنے کی کوشش نہیں کی۔اسی حوالے سے پروفیسر کلیم الدین احمد اپنے مضمون کے آخر میں بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ناول کی کامیابی بھی لفظوں کے پیٹرن سے بنتی ہے جیسے شعر لفظوں سے بنتا ہے:

> "یہ خواب حقیقت کیسے بنتا ہے؟ان لفظوں کے پیٹرن میں جسے ہم ناول کہتے ہیں۔اگر یہ لفظوں کا پیٹرن نہ ہو تو خواب حقیقت کیسے بنے؟سچ تو یہ ہے کہ یہ لفظوں کا پیٹرن ہی خواب ہے اور حقیقت بھی۔میں نے کہا ہے کہ ناول لفظوں سے بنتا ہے جیسے شعر لفظوں سے بنتا ہے۔شعر میں بھی لفظوں کا پیٹرن ہوتا ہے اور شعر کو اس پیٹرن سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔اسی طرح ناول کو بھی اس پیٹرن سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا ورنہ کچھ باقی نہیں رہتا جسے ہم دیکھ سکیں، جس کی طرف اشارہ کر سکیں، جسے محسوس کر سکیں۔ہم پلاٹ کی بات کرتے ہیں لیکن پلاٹ کیا ہے؟لفظوں کو ایک خاص طور سے اکٹھا کرنے کا فن ہے۔ہم ناولسٹ کے خواب،اس کی خصوصیتوں اور اس کی اہمیت کا سوال اٹھاتے ہیں لیکن ہمارے پیشِ نظر صرف لفظوں کا ایک انفرادی پیٹرن ہی ہوتا ہے اور ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ الفاظ اور یہ پیٹرن کیسے حسین، کیسے یکتا، کیسے موثر ہیں۔وہ پڑھنے والے ہوں یا نقاد، دونوں لفظوں ہی سے اثرپذیر ہوتے ہیں۔۔۔۔لفظوں کی اہمیت ظاہر ہے لیکن خطرہ یہ ہے کہ لفظوں سے دل چسپی محض لفظوں تک محدود نہ رہ جائے اور یہ خطرہ ناول کی راہ میں بھی ہے اور پڑھنے والے کی راہ میں بھی ہے اور یہ خطرہ واقعی ہے، خیالی نہیں۔اور اس خطرے سے شاعروں کو بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔اس دشواری کا حل یہی ہے کہ ہمیشہ ہم لفظوں کا دامن بھی نہ چھوڑیں اور ہمیشہ لفظوں سے آگے بھی دیکھیں۔اس خطرے کے باوجود یہ ضروری ہے کہ شاعر کی طرح ناولسٹ بھی ہمیشہ لفظوں کی شاعرانہ خصوصیتوں اور امکانات کا دامن نہ چھوڑے مایاکوفسکی اچھی شاعری کو کان میں سے ریڈیم Radium کی تلاش کا نام دیتا ہے۔اس کا خیال بالکل صحیح ہے۔ناول کا بھی یہی حال ہے۔یہ بھی ریڈیم کے لیے کوہ کنی کی طرح مسلسل محنت و جانفشانی کے بعد ہی ہاتھ آتا ہے۔ایک لفظ کے لیے ہزاروں لفظوں کی چھان بین ضروری ہوتی ہے اور جب وہ لفظ جس کی

تلاش تھی مل جاتا ہے تو جیسے شعلہ بھڑک اٹھتا ہے اور یہی لفظوں کی اہمیت ہے کہ وہ ناولسٹ
کے خواب کو تابناک بناتے ہیں اور یہ تابناکی زندہ اور پائندہ رہتی ہے"۔ (۱۹)

یہاں بھی "ہزاروں لفظوں کی چھان بین" سے اُن کی مراد وہ الفاظ ہیں جو موقع محل کے مطابق ہوں اور مفہوم کی ادائیگی بہتر انداز میں کر سکیں۔ جیسے میر انیس کے ہاں "اوس" اور "شبنم" کے الفاظ کی نشست کی مثال دی جاتی ہے۔ یعنی الفاظ کی صوت اور مقام، دونوں کو مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ بہر حال یہ چند اُمور ایسے ہیں جو اِس ناول میں سقم کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ یوں یہ ناول، ناول سے زیادہ تاریخی تحقیق کی کتاب کا تاثر دیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید ابوالخیر کشفی (مرتب) یادگارِ غالب، کراچی: اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۶۲ء، ص ۶

۲۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، کراچی: شہر زاد، ۲۰۱۱ء، ص ۱۷۰

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۵۔ ایضاً، ص ۳۰۴، ۳۰۲

۶۔ ڈاکٹر وحید الرحمن خاں، وزیر خانم اور امراؤ جاں ادا: تقابلی مطالعہ، مشمولہ، اورینٹل کالج میگزین، شمارہ ۲۰۱۳، ۱۳ء، ص ۱۵۲

۷۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ۲۹۰

۸۔ ایضاً، ص ۳۴۹۔۳۵۰

۹۔ ایضاً، ص ۳۴۸۔۳۴۹

۱۰۔ فیروز عالم، اردو ناول کی تاریخ کا سنگِ میل، مشمولہ، خدا لگتی، لئیق احمد، ارشاد حیدر (مرتبین) حیدر آباد: الانصار پبلیکیشنز ۲۰۱۲ء، ص ۱۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۴۴۔۴۴۵

۱۲۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۵۳۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۶۹۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۸۲۱

۱۷۔ پروفیسر کلیم الدین احمد، ناول کا فن، بازگشت، قومی زبان، مئی ۲۰۱۲ء، ص ۴۷۔ مآخذ "اردو فکشن" (مرتبہ) آل احمد سرور، ناشر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا، ۱۹۷۵ء

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۰