ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی فنی جہات

محمد شہباز

ABSTRACT:

To the twenty first century readers, novel provides the most scope for appreciation of not only the contemporary but also something more distant, shrouded in the past. Though novel is relatively a new genre in Urdu literature, like literature in other languages, novel in this day and age, is arguably the most potent and comprehensive forms of expression. Urdu literature can boast of several novels that have been trendsetters. ***Kai Chand Thay Sar-e- Aasman*** by Shamsur Rahman Faruqi is one of such novels. In this article, the writer has explored the various dimensions of this novel. The technique used by Faruqi has been closely examined. Specially the literary devices used like the plot, dialogue, description, characterization, language and locale all have been analyzed to ascertain the literary status of the said work. This paper looks at the way this novel and its dimensions do justice to both thematic unity and the time and milieu in which it has been written.

تمام اصنافِ سخن میں ناول ایک ایسی صنفِ نثر ہے، جو اِس مشینی دور میں بھی کسی قدر ضخامت کے باوجود اپنی ایک منفرد حیثیت برقرار رکھے ہوئے ہے۔ عالمی سطح پر فنِ ناول نویسی دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے میں بہ ہر کیف ایک ''کم سِن'' صنفِ سخن ہے، جس کی عمر بہ مشکل ڈھائی تین سو برس سے زیادہ نہیں۔ جب کہ اُردو ادبیات میں اِس صنف کا چلن ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے بعد شروع ہوا، تاہم قابلِ غور امر یہ ہے کہ اُردو ناول کی ابتدا اُس دور میں ہوئی، جب اُردو زبان فنی پختگی اور شعور کی کئی منزلیں طے کر چکی تھی اور اب جب کہ ماہ و سال کی طویل اور صبر آزما مسافت طے کرنے کے بعد صنفِ ناول کا سفینہ اکیسویں صدی کے گہرے پانیوں میں اُتر چکا ہے تو شمس الرحمٰن فاروقی **کئی چاند تھے سرِ آسماں** ایسا ناول لکھ کر قارئینِ ادب کو جدید فکشن کی دل فریب جہتوں سے

لذت آشنا کر رہے ہیں۔

یہ بات ادب کا ادنیٰ سا قاری بھی جانتا ہے کہ ایک ناول نگار اپنی اچھی یا بری زندگی (وہ جیسی بھی ہو) کا تجربہ ناول کے مواد، تشریح، فیصلہ، اشارہ یا قدر کی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے، یعنی مصنف کے زندگی بھر کے مشاہدات و تجربات ہی دراصل ناول کے خام مال کی صورت اختیار کرتے ہیں اور ایک مصنف شعوری کوشش کے باوجود بھی اپنی ذات اور تجرباتِ زندگی کے اثر سے کہانی کے واقعات کو نہیں بچا سکتا۔ مزید یہ کہ ایک ناول نگار انسانی زندگی کی عکس کشی ہی نہیں کرتا، بل کہ زندگی کے پاتال میں اُتر کر اچھائی اور برائی کے حقائق منکشف کرنے کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔

اِس تناظر میں بہ اعتبارِ فنِ صنفِ ناول کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ابتداً ناول کو قصہ، کہانی اور شاعری کی حد تک محدود خیال کیا جاتا تھا۔ بعدازاں پلاٹ، مکالمہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، اسلوبِ بیان، زمان ومکان، زبان و بیان، تکنیک اور فلسفۂ حیات ایسے لوازمات کو بھی خصوصی توجہ کا حامل خیال کیا جانے لگا۔ یوں ناول کی فنی حیثیت مزید نکھر کر سامنے آئی اور ناول کی موجودہ ترقی یافتہ شکل نے اِس صنف کو عالمی سطح پر وقار اور اعتبار کا شرف بخشا۔ اِس ضمن میں ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں:

> ''ابتدا میں فنِ ناول کے لیے قصہ کہانی، داستان اور رزمیہ و بیانیہ شاعری کے عناصر خاص اجزائے ترکیبی تسلیم کیے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ پلاٹ اور کردار کا واضح تصور ابھرتا گیا اور پھر پس منظر، فلسفۂ حیات اور تکنیک و اسلوبِ بیان پر خاص توجہ دی گئی۔ فکر وفن کی ان کاوشوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناول محض تفریح یا وقت گزاری کا ذریعہ نہیں رہ گیا بلکہ اِس میں سنجیدہ مضامین اور وقیع موضوعات کے لیے بھی گنجائش پیدا ہوئی۔ عام انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور خوابوں و خوشیوں یا محرومیوں و ناکامیوں کی عکاسی کے علاوہ معاشرہ کے سیاسی، معاشی اور ثقافتی پہلوؤں کو بھی ناول کے دائرہ میں شامل کیا گیا۔ اس طرح نہ صرف ناول اپنے وسیع تر دائرہ میں انسانی احساسات اور جذبات کا ترجمان ہوگیا بلکہ اِس میں ماحول کے جزئیات اور خارجی فطرت کی کیفیات بھی بدرجہ اتم سموئے گئے۔'' (۱)

ایک ناول نگار کے سامنے پوری کائنات اپنی تمام رنگا رنگیوں اور بوقلمونیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے، لیکن وہ اپنی پسند و ناپسند، افتادِ طبع اور فطری میلان کے مطابق حیاتِ انسانی کے کسی خاص گوشے کو ہی اپنے ناول کا حصہ بناتا ہے، تاکہ حشو وزوائد سے گریز کرتے ہوئے وہ ایک دل چسپ اور بہترین نمونۂ تحریر پیش کر سکے۔ گویا ایک ناول نویس کے لیے ضروری ہے کہ وہ ناول کی تخلیق سے قبل دائرہ کار (Range) کا تعین کرے، تاکہ ناول کی کہانی اور پیش کش (Presentation) کا انداز اُس کی گرفت میں آسکے۔

درحقیقت ناول کا دامن کشادہ ہونے کی بدولت ہی اِس میں جدتِ خیالات اور اظہار و بیان کی لا محدود صلاحیتیں پائی جاتی ہیں، یعنی سیاسی وسماجی، تاریخی و اخلاقی اور معاشی و ثقافتی، غرض کہ اِنسانی زندگی کے جملہ پہلوؤں

کا اظہار اِس صنف میں ممکن ہے۔ چوں کہ ناول کو حیاتِ انسانی کی تفسیر اور زمانی و مکانی زیست کا ترجمان خیال کیا جاتا ہے۔ واقعات مبنی برحقیقت ہوں یا خیالی، کوئی بھی ناول نگار مذکورہ بالا عوامل کے دائرہ کار سے باہر نہیں نکل سکتا۔ دراصل یہ تنقیدی نکتہ فنِ تصویر کشی (Photography) سے مستعار ہے، یعنی اگر کوئی اپنے کیمرہ کو بلا مقصد چاروں طرف گھماتا پھرے تو وہ کوئی خوب صورت یا دل چسپ تصویر نہیں بنا پائے گا۔ گویا کامیاب تصویر کشی کے لیے اُسے فیصلہ کرنا پڑے گا کہ وہ کن چیزوں پر اپنی توجہ مرکوز کرے اور کن چیزوں کو نظر انداز کرتے ہوئے آگے بڑھ جائے۔ (۲)

ناول کے دائرہ کار کے تعین کے بعد اِس کی نشو ونما اور اِس کے توانا جسم کی بناوٹ، جن لوازمات کے خمیر سے وجود پاتی ہے، اُن میں پلاٹ (Plot) کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ناول کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ ایک ایسی ناگزیر اکائی (Unit) ہے، جس کے بغیر ایک کامیاب ناول کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ دیگر تمام اجزا کا وجود بھی لازمی ہے، لیکن بلا مبالغہ پلاٹ کو ناول کی تخلیق میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہے۔ شاید اِسی لیے ارسطو نے ''بوطیقا'' میں المیہ ڈراما کی بحث میں پلاٹ کو سب سے اہم قرار دیتے ہوئے کہا تھا:

''ان عناصر میں سب سے زیادہ اہم واقعات کا مجموعہ یا روئیداد (پلاٹ) ہے۔'' (۳)

پلاٹ دراصل آغاز سے انجام تک واقعات کی ایسی ترتیب کا نام ہے، جس کی بدولت قاری کہانی کے پیچ وخم سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ انکشافِ حالات و واقعات سے بھی بہرہ مند ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ ناول میں پیش کیے گئے تمام واقعات یکساں طور پر اہمیت کے حامل نہیں ہوتے، بل کہ ایک ناول نگار ''اصولِ انتخاب'' (Principle of Selection) کی مدد سے حالات و واقعات کو پلاٹ کے تانے بانے میں جذب کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے خیال میں:

> ''پلاٹ بنانا ویسا ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے موافق کسی پتھر کی سِل کو تراش کر ایک خوش نما بت بنائے مگر خوبی یہ ہے کہ اس بناوٹ کا اثر ظاہر نہ ہو جیسے کسی بت تراش کے بت کا اصل سے مطابق ہونا ضروری ہے۔ ویسے ہی پلاٹ کا کسی اصل قصہ کے مطابق ہونا بھی ضروری ہے۔ پھر جیسی تراشے ہوئے بت میں حقیقت کے ساتھ حسن یا دل کشی ضروری ہے۔ ویسے ہی ناول کے پلاٹ میں ایک فنی حسن و خوبی کا وجود لازم ہے۔ الغرض پلاٹ کی بناوٹ جتنی زیادہ دل کش ہوگی اتنا ہی اچھا پلاٹ ہوگا۔'' (۴)

کچھ اِسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ''واقعات کی ترتیب میں ربط و تسلسل بھی نہایت ضروری ہے جس سے قاری کو کہیں بھی آورد یا کاوش کا احساس نہ ہو اور نہ وہ کوئی خلا محسوس کر سکے۔ چنانچہ پلاٹ کے لیے استمرار اور تعلیل نہایت اہم شرط ہے یعنی ہر واقعہ مناسب وقت پر بیان کیا جائے اور بجائے خود واقعہ ماقبل کا ایک لازمی نتیجہ معلوم ہو۔'' (۵)

پلاٹ دراصل واقعات کو حسنِ ترتیب سے جوڑنے کا نام ہے ، یعنی ایک بہترین ناول میں پلاٹ اور کردار باہم پیوست ہوتے ہیں اور یہ خوبی شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول **کئی چاند تھے سرِ آسماں** میں بدرجہ غایت پائی جاتی ہے۔''اتحادِ تاثر''(Unity of Impression) کا احساس شروع سے آخر تک پورے ناول کے واقعات میں برابر محسوس ہوتا ہے۔فاروقی صاحب نے اِس ناول کے واقعات کو بڑی مہارت اور چابک دستی کے ساتھ تین حصوں ، یعنی تمہید ، وسط اور خاتمے میں تقسیم کیا ہے۔ بالخصوص بہترین آغاز و انجام کی خوبی نے اِس ناول کی فنی حیثیت کو بہت تقویت دی ہے۔مزید یہ کہ ناول کے واقعات فطری طور پر لازم وملزوم اور ایک دوسرے کے لیے ناگزیر حیثیت رکھتے ہیں۔ واقعات کا آپس میں فطری رابطہ و تعلق ہی دراصل اِس ناول کے پلاٹ کی جان ہے۔معید رشیدی کی رائے میں :

> ''ناول کا پلاٹ پیچیدہ نہیں ہے۔اس میں فطری ارتقا موجود ہے دوسرے لفظوں میں عضویاتی کُل (Organic Whole) کا بھی احساس غالب ہے۔ پلاٹ بالکل گٹھا ہوا ہے۔کوئی بھی واقعہ بے ربط نہیں ہے۔'' (۶)

اِس تناظر میں دیکھا جائے تو ناول **کئی چاند تھے سرِ آسماں** کا پلاٹ اپنی جگہ پر مضبوط اور کسا ہوا معلوم ہوتا ہے ، جس میں مرکزی پلاٹ کے ساتھ ساتھ بعض ضمنی پلاٹ بھی پائے جاتے ہیں۔ناول کے آغاز میں فاروقی صاحب نے واقعات کی پیش کش میں کسی حد تک پیچیدگی سے کام لیا گیا ہے ، تاہم جوں جوں قصہ آگے بڑھتا ہے مشکلات کی گرہیں وا ہوتی چلی جاتی ہیں اور تفہیم کا عمل آسان ہوکر دل چسپی سے آراستہ ہونے لگتا ہے۔ واقعات کے اُتار چڑھاؤ اور کرداروں کے طرزِ عمل پر مصنف کے روشنی ڈالنے کی بدولت واقعاتِ قصہ کے لیے ایک پس منظر تیار ہونا شروع ہو جاتا ہے اور جب مصنف کرداروں کی ابتدائی زندگی کے واقعات بیان کرتے ہوئے متضاد قوتوں کے تصادم تک کہانی کو لاتے ہیں تو رفتہ رفتہ کش مکش اور آویزش کا عنصر بڑھنے لگتا ہے۔ بعد ازاں مصنف واقعات کی رفتار میں سستی اور ٹھہراؤ پیدا کرتے ہیں ، جس کی بدولت قاری کے جذبات مزید متحرک ہو جاتے ہیں اور وہ بے صبری کے عالم میں فکری سطح پر تقاضا کرنے لگتا ہے کہ جو کچھ ہونے والا ہے وہ جلد ہو کیوں نہیں جاتا۔اگلے مرحلے میں مصنف قاری کو تصادم کی منتہا تک پہنچا دیتے ہیں اور بالآخر ایک معنی خیز کیفیت پر ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔ فیروز عالم کے نزدیک :

> ''**کئی چاند تھے سر آسماں** کا پلاٹ اِس قدر مربوط ہے کہ ایک باب کے ختم ہوتے ہوتے اِس میں سے دوسرے باب کا پس منظر طلوع ہوتا دکھائی دینے لگتا ہے۔ قصے کا تانا بانا کچھ اس طرح کا ہے کہ قاری کا تجسس ہمیشہ برقرار رہتا ہے اور وہ یہ سوچتے [ہوئے] ورق گردانی کرتا رہتا ہے کہ دیکھیے آگے کیا ہوتا ہے۔'' (۷)

اِس ناول میں مرکزی کردار کے ساتھ دیگر تمام کردار اور واقعات ناگزیر حد تک گندھے ہوئے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ زیرِ بحث ناول کا پلاٹ واضح انداز میں آغاز و انجام سے مملو ہے ، تاہم کسی حد تک ابتدا میں تفہیم کا

عمل مشکلات سے دوچار ہوتا ہے، مگر پھر رفتہ رفتہ کہانی کی گرہیں پیاز کے چھلکوں کی طرح بہ آسانی کھلتی چلی جاتی ہیں، گویا مصنف نے اِس ناول میں توازن، ترتیب اور ہیئت کا بہ خوبی خیال رکھتے ہوئے ضروری حد تک پلاٹ کو لچک دار بنا دیا ہے اور اِسے سائنس کا غیر متبدل فارمولا نہیں بننے دیا۔مختصر یہ کہ اِس ناول کا پلاٹ ''چست پلاٹ''(Compact Plot) کی ذیل میں آتا ہے۔اِس میں جدت بھی ہے اور دل کشی بھی۔یہی وجہ ہے کہ اِس پلاٹ کی ترتیب و نظام میں شدید نوعیت کی کوئی بے قاعدگی دکھائی نہیں دیتی۔

ارسطو نے المیہ ڈرامے کی بحث میں پلاٹ کو اولیت کا تاج پہنایا تھا،مگر حقیقت یہ ہے کہ موجودہ دور میں کرداروں کی اہمیت پلاٹ کے مقابلے میں کسی طور بھی کم نہیں۔نتیجتاً فی زمانہ ناول میں سب سے زیادہ توجہ طلب پہلو انسانوں یعنی کرداروں کا مطالعہ ہی خیال کیا جاتا ہے۔بالفاظِ دیگر جدید فکشن میں کرداروں کو واقعات پر فوقیت حاصل ہوتی جا رہی ہے۔اِس خاص رجحان کا عملی اظہار سب سے پہلے رتن ناتھ سرشار نے اپنے ناولوں میں کیا۔ایک کامیاب ناول نگار اِس بات کو بہ خوبی جانتا ہے کہ ناول کی کامیابی کا راز بہت حد تک کرداروں کی درست بنت (Craftmanship) میں مضمر ہے،اِس لیے اگر کوئی ناول نویس اِس فن میں مہارتِ تامہ نہیں رکھتا تو وہ ایک معیاری ناول نگار ہونے کے شرف سے بھی محروم رہے گا۔جہاں تک شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول **کئی چاند تھے سرِ آسماں** کا تعلق ہے تو اِس ناول میں ہر قماش کے کردار موجود ہیں،جو نہ صرف ہماری دنیائے آب وگل کے جیتے جاگتے انسان ہیں،بل کہ اپنے افعال و اعمال میں مکمل طور پر بااختیار اورآزاد بھی ہیں،جس کی بدولت وہ کہیں بھی مصنف کے اشاروں پر ناچنے والے بے جان پتلے محسوس نہیں ہوتے۔اِن کرداروں کے جان دار ہونے میں بنیادی رمز یہ ہے کہ مصنف نے اُنھیں آزادانہ اور فطری ماحول میں تخلیق کیا ہے۔

یہ درست ہے کہ اِس ناول کے بیشتر کردار تاریخی دنیا کا حصہ ہونے کی بدولت ایک مخصوص ماحول اور انسانی معاشرہ کی نمائندگی کرتے ہیں،لیکن مصنف نے اُنھیں ایک مؤرخ کی آنکھ سے دیکھنے کی بجائے ایک مشاق ناول نگار کی نظر سے دیکھا ہے اور ناولیت پر تاریخیت کو غالب نہیں آنے دیا،تاہم ضرورت کے مطابق یا حسبِ ذائقہ تخیل آمیزی سے کام لے کر اِن کرداروں کو قریب الزیست کر دیا ہے۔بلا شبہ کوئی بھی ناول بحیثیت صنفِ ادب کے زندگی کی واقعیت اور مصنف کے تخیل کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔یہ نہ تو ''سوانح عمری''(Biography) ہوتا ہے اور نہ ہی ''آپ بیتی''(Auto Biography)،تاہم سیرت نگاری کے لیے صداقت بیانی اولین شرط ہے،مگر ناول نگاری میں واقعات اور کرداروں کو نمایاں کرنے کے لیے واقعیت کے ساتھ ساتھ حسین دروغ گوئی کا سہارا بھی لیا جاتا ہے۔(۸)اِس حوالے سے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی رائے ہے کہ:

> ''کردار کی زندگی عام زندگی نہیں ہوتی بلکہ ناول نگار کی قوتِ متخیلہ اس کو ایسی نئی زندگی بخش دیتی ہے کہ وہ عام لوگوں سے زیادہ پرکیف و پراثر ہوجاتی ہے۔''(۹)

اِس ناول میں بعض کردار ایسے بھی ہیں ،جن کی خواہشات اور جذبات میں آویزش کی کیفیت پائی جاتی ہے اور یہی تصادم اِس ناول کو بدرجہا دل کش اور دل چسپ بناتا ہے۔گویا اِس ناول میں واقعاتی ناول (Novel of

(Incident)اور کرداری ناول(Novel of Character) دونوں کی خصوصیات یکساں طور پر پائی جاتی ہیں،یعنی اِس ناول کے کردار نہ تو فوٹو گراف ہیں اور نہ ہی خیالی و مثالی انسانی چربے،بل کہ زندہ و جاوید کردار ہیں، جوشمس الرحمٰن فاروقی کے قلم سے خلق کی ہوئی مخلوق ہیں۔اس سلسلے میں سید ارشاد حیدر رقم طراز ہیں:

''فرضی کرداروں کے مزاج اور خط و خال واضح کرنا اتنا مشکل نہیں جتنا کہ تاریخی کرداروں کے مزاج اورخط و خال بیان کرنا۔مصنف نے کردار سازی میں ایک مصور جیسا کارنامہ انجام دیا ہے ،اس نے لفظوں سے وہ مصوری کی ہے کہ کردار کے مزاج،خط و خال،لباس اور ان کی زبان،ان کی جسمانی حرکت وغیرہ اس قدر واضح ہوگئے ہیں جیسے وہ ہمارے سامنے موجود ہوں۔'' (۱۰)

کرداروں کے خارجی و داخلی اوصاف ورجحانات سے شناسائی کے حصول کا سب سے بہترین ذریعہ مکالموں کے سوا اور کوئی چیز نہیں ہوسکتی۔اچھے مکالمے کا بنیادی وصف یہ ہوتا ہے کہ وہ کرداروں کی معاشرتی حیثیت کے حسبِ حال اور فطری انداز کا حامل ہو۔مکالموں کی بدولت ہی کرداروں سے متعلق آ گہی اور شخصیت کشائی کا عمل تکمیل پذیر ہوتا ہے،اِس لیے ضروری ہے کہ مکالموں کا استعمال صحیح،متناسب اور برمحل انداز میں کیا جائے، تاکہ ایک کامیاب ناول کی تخلیق ممکن ہو سکے۔فی الحقیقت اچھا مکالمہ لکھنا ایک آرٹ ہے،جس کی بدولت ناول کی تفہیم آسانیوں سے ہم کنار ہوتی ہے۔اِس سے نہ صرف قصہ کے ارتقا اور واقعات کی نقاب کشائی میں مدد ملتی ہے ،بل کہ قاری مکالمات کی مدد سے ہی کرداروں کے جذبات و احساسات اور داخلی و خارجی دنیا تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور مکالموں کے ذریعے ہی وہ کرداروں کی سرشت اور فطرت کی متضاد کیفیات سے روشناس ہوتا ہے۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ مکالمے چُست ،برجستہ اور مختصر نوعیت کے حامل ہوں اور اُن کی اضافی خوبی یہ ہونی چاہیے کہ ناول کے واقعات میں وہ اِس طرح سرایت کر جائیں کہ اُنھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہ رہے۔اِس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی نے کرداروں کی گفتگو ،اُن کے سماجی مقام،لب و لہجہ اور مقامی حیثیت کے مطابق تحریر کی ہے ۔مولوی نذیر احمد اور عبدالحلیم شرر کی طرح اُنھوں نے طویل القامت اور غیر فطری مکالمے تحریر نہیں کیے۔فاروقی صاحب کے ہاں کرداروں کے باہمی تصادم کی حالت میں مکالمے بالخصوص لا جواب صورت اختیار کر جاتے ہیں۔مزید یہ کہ اُنھوں نے مکالمہ نگاری کرتے ہوئے حفظِ مراتب کا بھی خصوصی خیال رکھا ہے۔یہ مثال ملاحظہ کیجیے:

''سن بے راجپوتانے کے اجڈ،سنتا ہے؟''

''جی،سنتا ہوں۔''

''پرانے زمانے میں ایک راجا تھا،سنا؟''

''ہاں استاد، سنا۔''

''راجا تو تھا تیری طرح کا گاؤدی ،لیکن اس کا وزیر بے حد عقل مند تھا،سنتا ہے؟''

''جی ہاں استاد، وزیر بہت عقیل وفہیم تھا''

''عقیل وفہیم تو میں نے کہا نہیں۔ میں نے کہا بے حد عقل مند تھا۔''

''معافی چاہتا ہوں استاد، وزیر بے حد عقل مند تھا۔''

''میں کہتا کچھ ہوں تو سنتا کچھ ہے۔ پھر تعلیم نویسی کیا سیکھے گا؟ ناگ پھنی کا دودھ پینے اور سوسمار کا گوشت کھانے سے یہ فن نہیں آتا، سمجھے میرے راجپوتی گنوار؟'' (۱۱)

اِس ناول میں نسوانی مکالمے بہ ہر حال مردانہ مکالمات کی بہ نسبت کہیں زیادہ جان دار، چست، رنگین اور مبنی بر فطرت ہیں۔ اِن مکالموں کے طفیل نہ صرف اِن نسوانی کرداروں کی سیرت کشائی میں مدد ملتی ہے، بل کہ اِن کے توسط سے بعض نسوانی کرداروں کی تحلیلِ نفسی کا عمل کسی قدر آسان ہو جاتا ہے۔ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

''چھوٹی میں تیرے بھلے ہی کو کہتی ہوں، سخن شنیدن بیخ دولت۔ ذرا اپنے بارے میں کچھ تو سوچ تیرا کیا ہوگا۔''

''ہوگا کیا؟ کون سی بیماری ہے مجھ میں جو سوچوں کہ کیا ہوگا؟ اماں کا کفن میلا بھی نہ ہوا اور آپ اپنے تان تشنے لے کر بیٹھ گئیں۔''

''تان تشنہ میں کون سا دے رہی ہوں، میں تو صرف یہ کہہ رہی ہوں۔۔۔''

''۔۔۔کہ تمھاری بھلائی اسی میں ہے کہ تم شادی کرلو۔ بھلا میں کیوں کرتی شادی؟ کون سا عیب ہے مجھ میں کہ شادی اسے سدھار دے گی؟''

''بی بی، اماں کے بعد گھر اکیلا ہے۔ باوا جان سے چاہنا کہ وہ تجھے تاکتے رہیں، گھر ہستی بھی چلائیں اور اپنا اور تیرا پیٹ بھی بھریں۔۔۔تو یہ کیونکر ممکن ہوسکتا ہے؟''

''مجھے تاکیں کیوں؟ کیا میں کوئی چھٹولی ہوں کہ مجھے کوئی ہر لے گا؟ سن رکھئے میں کسی سے دبنے ڈرنے والی نہیں ہوں۔'' (۱۲)

ناول کی داخلی و خارجی کائنات کا تعلق بالعموم انسان کی حقیقی دنیا سے ہوتا ہے اور انسانی زندگی نوع بہ نوع اور گوناں گوں جزئیات کے باہم اشتراک و ارتصال کی بدولت ہی وجود میں آتی ہے۔ اِس لیے ایک ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ ناول کی تخلیق کے دوران انسانی زندگی کی اِن جزئیات پر خصوصی توجہ صرف کرے، تاکہ ناول انسانی زندگی کا حقیقی تصور پیش کر سکے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے زیرِ بحث ناول میں اِس امر کو بالخصوص مدنظر رکھتے ہوئے جزئیات کو سلیقے اور احتیاط سے پیش کیا ہے۔ بلا شبہ جزئیات کو پیش کرتے ہوئے وہ معمولی چیزوں کو غیر معمولی بنا کر پیش کرنے کا فن بہ خوبی جانتے ہیں۔ اُنھوں نے تہذیب و معاشرت کی عکس کشی کرتے ہوئے کسی چھوٹی سے چھوٹی چیز کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اِس باب میں وہ صرف دل چسپ جزئیات سے سروکار رکھتے ہیں، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اِس ناول میں جزئیات کی فراوانی (Sumptuousness of Detail) قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ مثلاً:

''وزیر نے ڈبے میں ہاتھ ڈال کر انگوٹھی نکالی اور چکا چوندھ سی ہو کر دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔زر جعفری کی انگوٹھی،سات ساڑھ 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 کے چنے کی دال کے برابر یاقوت جسے خوشۂ انگور کے ڈھنگ پر تراشا گیا تھا۔دونوں نگینوں 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 اسی شکل میں کسی کان سے نکلا ہوگا۔''(۱۳)

جزئیات کی پیش کش کے ضمن میں فاروقی صاحب بخل سے کام نہیں لیتے،بل کہ جامعیت،باریک بینی اورتفصیل پسندی کا مظاہرہ کرتے ہیں،پس منظر کو اُبھارنے کے لیے روایتی اندازاپنانے کی بجائے وہ علاقے، ماحول، مذہب اور کرداروں کی معاشرتی حیثیت کے موافق جزئیات کی ترتیب اور جمع آوری کرتے ہیں اور یہی وصف اُن کی پیش کردہ جزئیات کوتروتازہ اور سرسبزوشاداب بنادیتا ہے۔بہ قول ذاکر حسین :

''یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ یہ دل پذیر جزئیات نگاری **کئی چاند تھے سر آسماں** میں اگر روح کی مانند متحرک نہ ہوتی تو یہ ناول بھی اردو کے بہت سارے ناولوں کی طرح شہرت کی بلندیوں کو چھونے سے محروم رہ جاتا۔ناول کے درجنوں ابواب کو جزئیات نگاری کے سہارے معلومات کا خزانہ بنادیا گیا ہے۔'' (۱۴)

تاہم اِس ناول میں پیش کی گئی جزئیات پر کہیں کہیں آمد کی بجائے آورد کا شائبہ بھی گزرتا ہے۔ایسے مقامات پر بے ساختگی اور برجستگی کا احساس غایت درجے دھیما محسوس ہونے لگتا ہے اور ناول میں موجود جزئیات کے حامل ایسے نمونے شعوری کاوِش کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں،مگر اِس کے باوجود حیرت کی بات یہ ہے کہ اِس ناول میں پیش کی گئی جزئیات اُن کے دل کش اسلوب کی بدولت روکھی،پھیکی اور بدمزہ معلوم نہیں ہوتیں۔اِس پر مستزاد یہ کہ اُن کی معلوماتِ عامہ نے اُن کی جزئیات نگاری کو گوارا اور قبول صورت بنانے میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔فیروز عالم اِس حوالے سے لکھتے ہیں:

''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 جوتفصیلات ناول نگار نے پیش کی ہیں وہ آج تاریخ کی کسی کتاب میں دستیاب نہیں ہیں۔''(۱۵)

ناول کے دیگر اجزا یعنی پلاٹ،کردار۔۔۔وغیرہ کے مقابلے میں پس منظر یا ماحول کودوسرے درجے کی حیثیت حاصل ہے،تاہم یہ بدیہی بات ہے کہ اگرکسی ناول میں پس منظر یا ماحول کی خصوصیت کو متناسب انداز میں برتا جائے تو ناول کا ظاہری و باطنی حسن دوبالا ہو جاتا ہے،گویا منظر نگاری کی اپنی کوئی انفرادی حیثیت تونہیں ہوتی ،مگر اِس کی مدد سے کرداروں کی شخصیت اور فطرت کے مختلف پہلوؤں کوسمجھنے میں حد سے سوا مدد ملتی ہے۔قصہ جس خاص

طرزِ زندگی، ماحول اور رسوم و اخلاق سے متعلق ہو اُسے پس منظر کے طور پر پیش کرنا ناول کے مجموعی تأثر میں اضافے کا موجب بنتا ہے۔

ناول **کئی چاند تھے سرِ آسماں** میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ہنداسلامی تہذیب، ادبی مجالس، مغلیہ عہد کی طرزِ زندگی اور فرنگی سامراج کو پس منظر کے طور پر کمال مشاقی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے اِس ناول میں لاتعداد مناظر پیش کیے ہیں، جن میں وادیٔ کشمیر، جے پور، دلی اور لاہور کے مناظر بہ طورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ اُنھوں نے ناول میں اُس دور کی ایسی منظر کشی کی ہے کہ پورا ماحول زندہ ہو گیا ہے ۔(۱۶) اُن کے ہاں سماجی عکس کشی میں بازاروں، درباروں اور خانگی زندگی کی تصویروں کے علاوہ مناظرِ کائنات، یعنی جنگلوں، پہاڑوں، دریاؤں اور موسموں وغیرہ کے مناظر دلآویز صورت اختیار کر گئے ہیں۔ بہ قول پنت کمار:

> ''ناول نگار نے تصویر کشی اور منظر نگاری میں جس ژرف نگاہی اور استادانہ فنکاری کا ثبوت دیا ہے، اس کو دیکھتے ہوئے ناول نگار کو 'ادبی مصور کہنا حق بجانب ہوگا۔'' (۱۷)

اِس ناول میں فاروقی صاحب نے مناظر کو ہو بہو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ایسے مناظر بھی پیش کیے ہیں، جن کا کہانی اور کرداروں پر اثر نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ فنی اعتبار سے ثانی الذکر حالت یا کیفیت زیادہ قابلِ لحاظ تصور کی جاتی ہے، اِسی لیے فاروقی صاحب نے مؤخر الذکر حربے کو زیادہ برتا ہے، گو کہ اِس عمل میں کہیں کہیں آورد کا احساس بھی ہوتا ہے، لیکن مجموعی طور پر اُنھوں نے اِس وسیلے کو بہت نفاست سے نبھایا ہے اور غیر ضروری اطناب و آکاش یا پاتال کی باتوں سے قاری کا وقت ضائع نہیں کیا۔ مثلاً:

> ''دیوان خانے کی کیفیت یہ تھی کہ ڈیوڑھی سے نکل کر دائیں طرف دالان تھا، اس کے سامنے آنگن اور دالان کے دوسرے سرے پر مستطیل کمرہ تھا جو لمبائی میں چوڑائی سے کچھ ہی زیادہ تھا۔ سارے کمرے میں قالین کا فرش تھا جس پر سفید چاندنی بچھی ہوئی تھی۔ کہیں کہیں چاندنی کے اوپر پھر قالین پڑے ہوئے تھے۔ کمرے میں چار دروازے اور دو کھڑکیاں تھیں۔ دو دروازے اور دونوں کھڑکیاں شرق رویہ تھیں۔ کھڑکیوں اور دروازوں پر نہایت باریک کام کی چلونیں پڑی ہوئی تھیں جن سے روشنی تو چھن کر آ جاتی تھی۔۔۔ صدر دروازے کے ٹھیک سامنے صدر گاہ تھی۔ کمرے کی پوری چوڑائی میں دو موٹے گدے بچھے ہوئے تھے، ان پر کشمیری قالین تھے۔ اس طرح کمرے کا یہ حصہ عام سطح سے کچھ اونچا اور نمایاں ہو گیا تھا۔ دیوار سے لگے ہوئے دو زربفتی گاؤ تکیے، سامنے چاندی کا اگال دان، بغل میں چاندی کا خاصدان پانوں سے بھرا ہوا، ایک چھوٹی کشتی میں عطر کی ننھی ننھی شیشیاں، ایک بڑی کشتی میں چھوٹی چھوٹی پیالیاں جن میں کشمش، چلغوزے، بادام، پستے اور چاندی کا ورق لپیٹی ہوئی الائچیاں تھیں۔ دیواروں پر جگہ جگہ تازہ گلاب کے ہار اور طاقوں میں گلدستے تھے۔'' (۱۸)

زیرِ مطالعہ ناول میں پیش کیے گئے مناظر رنگین و رعنا اور جان دار ہونے کے ساتھ ساتھ کہانی کا ناگزیر جزو

محسوس ہوتے ہیں ۔عبدالحلیم شرر کی طرح فاروقی صاحب نے بھی اِس ناول کے تاریخی حصوں میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے اہم تاریخی واقعات کا صحیح صحیح نقشہ کھینچنے کی کوشش کی ہے اور اُن کی یہ سعی بڑی حد تک کامیاب بھی دکھائی دیتی ہے،یعنی اُن کے پیش کردہ مناظر نہ صرف قصے کا جزولاینفک محسوس ہوتے ہیں،بل کہ ناول کے ظاہری حسن میں مشاطۂ خاص کا کام کرتے ہیں۔بالخصوص باغ و راغ،جنگل بیلوں،میلوں ٹھیلوں،جلوس براتوں اور معاشرتی زندگی کے اہم واقعات کے خوب صورت مرقعے ،جو اُنھوں نے پیش کیے ہیں،اُن کا کسی بھی دوسرے اُردو ناول کے بہترین مناظر کے ساتھ مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے بہ قول اِس ناول میں:

''منظر نگاری ایسی ہے کہ جیسے آرٹ فلم نظروں کے سامنے چل رہی ہو یعنی پورا عہد زندہ کردیا گیا ہے۔''(۱۹)

عام قاری کے نزدیک کہانی اصل چیز ہے ،تکنیک کا جوہر تو اُس کے لیے ثانوی حیثیت رکھتا ہے ،لیکن فی الاصل تکنیک کا فن ناول کی مجموعی اہمیت اور مقام و مرتبہ کے تعین میں سب سے اہم کردار ادا کرتا ہے۔چوں کہ ہر ناول کچھ فنی خوبیوں سے متصف ہوتا ہے اور یہی فنی اوصاف ناول میں دل کشی و دلآویزی پیدا کرتے ہیں۔ایک فن کارانہ صلاحیتوں سے آراستہ ناول نگار کہانی بیان کرتے ہوئے یا کردار کی ظاہری و باطنی حرکات وسکنات ظاہر کرنے میں کسی خاص تکنیک کا سہارا لیتا ہے۔گویا ایک اچھے ناول میں تشکیل(Form)اور طرزِ ادامیں ہم آہنگی کا پایا جانا،ناول کے مجموعی تاثر میں اضافہ کا موجب بنتا ہے۔اِس فنی ہم آہنگی کو پیدا کرنے کے لیے ہر ناول نگار اپنا ایک جداگانہ انداز اور طریق کار اپناتا ہے،بعینہٖ شمس الرحمٰن فاروقی نے اِس ناول میں ڈراما کی تکنیک کو بروئے کار لاتے ہوئے فلیش بیک ایسی تکنیک کا سہارا لیا ہے،جس سے تکنیکی سطح پر ناول کی قدر میں اضافہ ہوا ہے۔اُنھوں نے فلیش بیک کے وسیلے سے جتنا کام بھی لیا ہے، وہ قابلِ داد ہے۔ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

''نہ جانے کب کی بات ہے ،میں اپنی ماں کے ساتھ خچر پر سوار ہوں ،یا یوں کہیں کہ میری ماں ڈانڈی پر سوار ہے اور میں اس کے ساتھ ساتھ،خچر کی پیٹھ سے چپکا ہوا اور ڈوپٹے سے بندھا ہوا تقریباً لٹکا ہوا ہوں۔میری ماں کی چادر کبھی کبھی ہلکی ہوا میں لہرا کر میری طرف آنے لگتی ہے اور میں اسے تھامنے کی کوشش کرتا ہوں۔'' (۲۰)

بلا شبہ ناول نگاری میں صداقت اور راست بازی کو اولین حیثیت حاصل ہے۔مثلاً جب کوئی مصنف ناول کی کہانی اپنی زبانی بیان کرتے ہوئے ایک یا چند کرداروں کے بچپن،جوانی اور متعلقہ واقعات سے کلی طور پر شناسا ہونے کا دعویٰ کرتا ہے تو قاری کو مصنف کے اِس دعویٰ پر شک وشبہ کا گمان ہونے لگتا ہے،مگر یہی واقعات واحوال کرداروں کے والدین،اساتذہ،اعزہ و اقارب یا دوست احباب کی زبانی بیان کیے جائیں تو اُنھیں بڑی حد تک استناد کی نظر سے دیکھا جاتا ہے،یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اِس ناول میں ایک منفرد طریق کار اپناتے ہوئے کہانی کا آغاز یادداشتوں کی شکل میں ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی کے فرضی نام سے کیا ہے ،جو تکنیکی اعتبار سے اُردو ناول کی تاریخ میں کسی قدر ندرت و جدت کا حامل ہے، جس میں اُنھوں نے تاریخی و ادبی کرداروں کو تہذیب و

معاشرت کے خصائص کے ساتھ اِس طرح مملو کیا ہے کہ ایسا شرر اور سرشار سے بھی نہ بن پڑا۔ اِس لیے کہا جا سکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے اِس ناول کی تکنیکی جہت تا حال اپنی مثال آپ ہے۔

ہر ناول میں کسی واضح فلسفۂ حیات کا ہونا تو ضروری نہیں، لیکن جب کوئی ناول نگار زندگی کو اپنے فہم و شعور اور اپنے ذاتی نقطۂ نظر کی عینک سے دیکھتا ہے تو مصنف کے فلسفۂ حیات کے متعلق ہمیں کچھ واضح اور غیر واضح اشارے ناول میں ضرور مل جاتے ہیں، جن کو قاری اپنی دانست کے مطابق ناول نگار کے فلسفۂ حیات سے تعبیر کرتا ہے۔ بعض مقامات پر مصنف کے اپنے کرداروں کے قول و عمل پر موقع بہ موقع تنقید کرنے سے قاری کو مصنف کے نظریات کا پتہ لگتا رہتا ہے۔ چوں کہ ناول ایک تخیلی فن ہے، اِس لیے اِس میں کسی منظّم فلسفۂ حیات کی تلاش تو عبث ہے، مگر ایک ناول نگار کہانی اور کرداروں کے ذریعے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت بہ ہر حال ضرور کرتا ہے، لیکن اِس عمل کو مبسوط فلسفۂ حیات سے موسوم نہیں کیا جا سکتا، تاہم یہ بات طے ہے کہ ناول نگار کرداروں کی حرکات و سکنات اور واقعات و سانحات کے پس منظر میں اُن کے اعمال و افعال کچھ اِس انداز سے آشکار کرتا ہے کہ قاری خود اِس تفصیل سے کوئی نہ کوئی نتیجہ ضرور اخذ کر لیتا ہے، اِسی چیز کو فلسفۂ حیات کے نام سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ گو کہ ایک مستقل نظریۂ حیات سامنے رکھ کر ناول تخلیق کرنے سے فنِ ناول نگاری کے مسخ ہو جانے کا قوی اندیشہ رہتا ہے، جیسا کہ اشتراکی اور فرائیڈین نقطۂ نظر کے حامل ادبا نے اپنے مخصوص نظریات کے پرچار کے لیے ناول کے فن کو قربان کر دیا۔ غور طلب بات یہ ہے کہ مقصد اور کہانی دو متضاد یا کم از کم دو مختلف چیزیں ضرور ہیں۔ مقصد کی پہچان ہر واقعہ اور ہر کردار کے اعمال و افعال سے مسلسل مترشح ہوتی رہتی ہے۔ اِس لیے اگر قصہ پر مقصد حاوی ہو جائے تو فن کی موت واقع ہو جاتی ہے اور ناول ایک تبلیغی نوعیت کی کتاب بن کر رہ جاتا ہے۔

چوں کہ یہ ناول کسی نظریے کی بنیاد پر نہیں لکھا گیا، اِسی لیے اِس میں کسی انسانی گروہ، طبقے، تحریک یا قومی و نسلی تعصب کی آلائش کا شائبہ تک موجود نہیں ہے۔ مزید یہ کہ اِس ناول میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی دیسی بدیسی ہر نوع کے افراد کو بہ طورِ کردار کہانی کی ضرورت کے مطابق بغیر کسی لگی لپٹی کے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اِس خاص پہلو کے تناظر میں اِس ناول کو پرکھا جائے تو عمومی طور پر ہمیں فاروقی صاحب کا رویہ غیر جانب داریت پر مبنی دکھائی دیتا ہے۔ اُنھوں نے اِس ناول میں خاص معاملات، جن کو وہ ناول میں اُجاگر کرنا چاہتے تھے، اُنھیں بیان کرتے ہوئے کردار کی حرکات اور پلاٹ کی ترتیب میں اِن واقعات کو قدرے زیادہ روشن کر دیا ہے۔ اِس عمل سے اُنھوں نے اپنے فلسفۂ حیات کو واضح کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ ناول میں اکثر و بیشتر کرداروں کی حرکات و سکنات کی وضاحت کرتے ہوئے کہیں ہمدردی، کہیں تحسین اور کہیں طنز کے پیرائے میں اپنے فلسفۂ حیات کے انکشاف کی کوشش کرتے ہیں۔ ناول میں جب وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو ہمیں اُن کے فلسفۂ حیات تک رسائی حاصل کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اول الذکر طریقہ بہ ہر حال قابلِ تحسین ہے، تاہم دوسرے طریقے میں فاروقی صاحب نے ناول میں زبردستی گھسنے کی بجائے اپنے فلسفۂ حیات کو در پردہ قاری پر منکشف کرنے پر اکتفا کی ہے۔ مثلاً:

''سچ ہے اہل ہند کی تہذیبی بنا ہی شاعری پر قائم ہے۔'' (۲۱)

کسی بھی ناول میں تأثریت کا نظام اُسی صورت میں دائمی اور لازوال صورت اختیار کر سکتا ہے، جب اُس میں انسانی جذبات کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہو۔ چوں کہ جذبات کا تعلق براہِ راست انسان کی داخلی کائنات سے ہوتا ہے، اِس لیے ضروری ہے کہ کہانی کے تأثر کو گاڑھا اور دیرپا بنانے کے لیے جذبات کو بہ طورِ خاص ناول کا حصہ بنایا جائے، تاکہ قاری ناول کی کہانی کو اپنے دل کے قریب تر محسوس کرتے ہوئے اِس کے پیچ وخم میں کھو کر رہ جائے، اور تادیر اِس کا دل جذبات کے زیرِ اثر مغلوب رہے۔ چوں کہ ناول جذبات کی شدت سے بھرپور ہوتا ہے، اِس لیے اِس میں موجود کردار یا کہانی کے بعض نشاطیہ وحزنیہ حصے قاری کے جذبات کو برانگیختہ کرنے میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں اور اِس حربے سے فاروقی صاحب نے بہت کام لیا ہے، تاہم دل چسپ امر یہ ہے کہ اُنھوں نے جذباتی کیفیات کی تشکیل میں میانہ روی اور اعتدال وتوازن کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اُنھوں نے جذباتِ غم کا بیان اِس قدر سلیقہ مندی سے کیا ہے کہ ناول کے جذباتی اثرات میں گہرائی اور گیرائی دائمی صورت اختیار کر گئی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

> ''محمد یوسف کے دوسرے ہاتھ کو ذرا سی حرکت ہوئی۔ چھوٹی بیٹی نے بے اختیار ہو کر باپ کا ہاتھ تھام لیا۔ 'کلمۂ شہادت پڑھو چھوٹی۔ کلمۂ شہادت پڑھو۔ روؤ مت۔' بڑی یہ الفاظ ادا کر رہی تھی کہ محمد یوسف کو بڑی سی ہچکی کے ساتھ پھر خونی قے ہوئی۔ بیٹیوں نے ہاتھ بڑھا کر خون کی بوچھار کو روک لینا چاہا۔ لیکن محمد یوسف کے کاروانِ حیات کو روکنا اب ممکن نہ تھا۔'' (۲۲)

زمان ومکان کی ضروریات کا خیال رکھے بغیر کوئی بھی ناول حیاتِ جاوید کا منصب حاصل نہیں کر سکتا۔ زمان ومکان سے مراد یہ ہے کہ ناول کے واقعات جس خاص مقام اور دور سے متعلق ہوں، ایک ناول نگار کو اِس بات کا علم ہونا انتہائی ناگزیر ہے کہ زمان ومکان کی تبدیلی سے کرداروں کے اعمال وافعال، برتاؤ اور شخصیت میں واضح تبدیلی رونما ہو جاتی ہے، اِس لیے ضروری ہے کہ ناول نگار اِس بات کا خصوصی خیال رکھے کہ کہانی جس دور، مقام اور عہد سے تعلق رکھتی ہو، اُسی کے مطابق اُس کا آمیزہ ومرکب تیار کیا جائے۔ شرر کے ناولوں میں یہی خامی ہے کہ وہ کہانی سرزمینِ عرب کی بیان کرتے ہیں اور تہذیب لکھنؤ کی پیش کرتے ہیں، تاہم زیرِ بحث ناول میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اِس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ اُن کی کہانی جس دور اور مقام سے تعلق رکھتی ہے اُسی کے حسبِ حال اُنھوں نے تہذیب وتمدن اور رسم ورواج کو پیش کیا ہے۔

کسی بھی ناول کی کامیابی کا سہرہ بہ ہرحال انشا پردازی کا مرہونِ منت ہوا کرتا ہے۔ زبان و بیان کی موشگافیوں اور لطافتوں کا لحاظ اگر کسی ناول کی تخلیق میں نہ رکھا گیا ہو تو وہ ناول سندِ اعتبار حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ناول میں ہر واقعہ کو ایک خاص پیرایۂ بیان سے پیش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر وہ پیرایۂ بیان پُر تاثیر نہ ہو تو ناول مجموعی تأثر کا وصف کھو دیتا ہے، اِس لیے ایک عمدہ ناول میں قاری کی جمالیاتی حسیات کو متحرک کرنے کے علاوہ موزوں الفاظ وتراکیب اور چُست فقروں کی بُنت ایک ناگزیر عمل ہے، یعنی واقعات کی مدد سے

ناول نگار خارجی دنیا سے جو اثر قبول کرتا ہے، وہ اُسے انشا پردازی کے ذریعے ہی قارئین تک پہنچاتا ہے۔ اِس لیے زبان و بیان میں جس قدر طاقت و لطافت ہوگی، اُسی قدر قاری پر اُن واقعات کی اثر پذیری کا نفاذ عمل میں آئے گا۔

اِس تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ **کئی چاند تھے سرِ آسماں** کی سب سے نمایاں خوبی اِس کی نتھری ستھری، رنگین، بامحاورہ اور تر و تازہ زبان ہے، جس نے اِس ناول کو بے پناہ تازگی اور توانائی عطا کی ہے شمس الرحمٰن فاروقی نے انیسویں صدی میں مروج وہ زبان استعمال کی ہے، جو اُس دور کے عوام وخواص اور طبقۂ امرا کی روزمرہ کی زبان تھی۔ یقیناً یہ ایک مشکل اور اہم کام تھا جو ناول نگار نے کیا ہے۔(۲۳) یہ زبان اُس دور کی تہذیب و معاشرت اور لوگوں کے مزاج و کیفیات میں ایسی رچی بسی تھی کہ اِن کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا، بل کہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ زبان ہی دراصل اُس دور کی تہذیب اور وہ تہذیب ہی دراصل اُس دور کی زبان تھی تو غلط نہ ہوگا۔ مثلاً:

> ''کہتے ہیں انھوں نے اس سے شادی کے پہلے ہی رشتہ گانٹھ لیا تھا، اتنا کہ ان کا آگا بھاری ہوگیا تھا پھر تو اماں نانی کو اسی موئے مشٹنڈے فرنگی کو داماد کرنا پڑا۔ اس نے رکھا تو پھول پان کے رنگ لیکن کچھ برس بعد ادھر اس نے اولادوں کو کرسٹان بنا کر ولایت بھیجا اور ادھر خود بھی پٹ سے مرگیا۔''(۲۴)

زبان و بیان کے کمال کا ایک نمونہ اور ملاحظہ کیجیے:

> ''احترام الدولہ بہادر'' بادشاہ نے شگفتہ لہجے میں کہا۔ ''اماں تم خوب بہت آئے۔ اور شاید جس امر کو تم گوش گذار ہمارے کرنا چاہتے تھے وہی امر ابھی ہمارے اور ولی عہد سوئم بہادر کے درمیان معرض گفتگو میں آگیا۔''(۲۵)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اِس سلسلے میں یہ روِش التزاماً روا رکھی ہے کہ زبان کا استعمال اُس دور کی مروجہ زبان کے عین مطابق کیا جائے تا کہ اُس تہذیب کو اُس کے اصل رنگ میں بازیافت کیا جا سکے۔ اُنھوں نے زبان کا استعمال کرتے ہوئے اِس بات کا بھی خاص خیال رکھا ہے کہ الفاظ وتراکیب، جملوں کی ساخت، روز مرہ ومحاورہ اور طرزِ گفتگو اُس دور کی زبان سے میل کھاتی ہو، اور اُن کی یہ کوشش بڑی حد تک کامیابی سے ہمکنار بھی ہوئی ہے۔ اُن کے ہاں الفاظ کا انتخاب اِس قدر مناسب اور اعلیٰ ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماحول اور ناول کے پلاٹ کے اشارے پر ہی اُن کی تخلیق ہوئی ہے۔(۲۶) سید ارشاد حیدر کے الفاظ میں:

> ''اس ناول کی زبان ایسی ہے کہ ابتدا سے اب تک کسی ناول نگار نے استعمال نہیں کی۔ یہ زبان آج کے زمانے کی نہیں ہے بلکہ اسی زمانے کی ہے جس وقت کے یہ واقعات ہیں۔ اس ناول کی زبان زمان کے ساتھ چلتی ہے جیسے جیسے زمانہ گذرتا جاتا ہے کچھ پرانے الفاظ متروک ہوتے جاتے ہیں اور نئے الفاظ داخل ہوتے جاتے ہیں۔ یہ تبدیلی اچانک نہیں ہوتی، اس لیے اس کا احساس ہی نہیں ہوتا کہ ناول کی زبان کب تبدیل ہوگئی۔ اس ناول کے مطالعے سے کہیں

احساس نہیں ہوتا کہ الفاظ بدل رہے ہیں۔یہی نہیں 'مکان' کی تبدیلی سے اس نئی جگہ اور اس زمانے کے الفاظ تحقیق کرکے استعمال کیے گئے ہیں۔''(۲۷)

مختصر یہ کہ اِس ناول کا فنی پہلو سے جائزہ لینے کے بعد مترشح ہوتا ہے کہ یہ ناول جملہ فنی لوازمات سے بہ خوبی آراستہ ہے اور تمام فنی لوازمات و متعلقات کی چولیں اپنی جگہ پر مضبوطی سے کسی ہوئی ہیں۔ بات پلاٹ کی ہو یا تکنیک کی،قصہ زبان و بیان کا ہو یا زمان ومکان کا،بحث کرداروں کی ہو یا جزئیات نگاری کی،ذکر منظر نگاری کا ہو یا مکالمہ نگاری کا،ہر شعبہ اپنے مطلوبہ دائرہ کار میں اپنی اہمیت کا منطقی جواز فراہم کرتا ہے اور یہی چیز اِس ناول کو فنی سطح پر ایک کامیاب ناول کا درجہ عطا کرتی ہے۔

حوالہ جات:

(۱) محمد یٰسین،ڈاکٹر،**ناول کا فن اور نظریہ**،لاہور: دارالنوادر،۲۰۱۳ء،ص۱

(۲) ایضاً،ص۶،۷

(۳) ارسطو،**بوطیقا**،مترجمہ عزیز احمد،کراچی: انجمن ترقی اُردو،۱۹۶۱ء،ص۴۶

(۴) محمد احسن فاروقی،ڈاکٹر،نورالحسن ہاشمی،ڈاکٹر سید،**ناول کیاہے؟یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک**،لکھنؤ: نسیم بک ڈپو،۱۹۶۰ء،ص۲۱،۲۲

(۵) سہیل بخاری،**اُردو ناول نگاری**،لاہور: مکتبہ جدید،۱۹۶۰ء،ص۱۸

(۶) معید رشیدی،''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ''،مشمولہ،**خدا لگتی**،مرتبین: لئیق صلاح،ارشاد حیدر، حیدرآباد: الانصار پبلیکیشنز،۲۰۱۲ء،ص۲۳۹

(۷) فیروز عالم،''اُردو ناول کی تاریخ کا سنگ میل''،مشمولہ،**خدا لگتی**،ص۱۸۴

(۸) محمد یٰسین،ڈاکٹر،**ناول کا فن اور نظریہ**،ص۱۳،۱۴

(۹) محمد احسن فاروقی،ڈاکٹر،نورالحسن ہاشمی،ڈاکٹر سید،**ناول کیاہے؟یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک**،ص۲۴

(۱۰) ارشاد حیدر،سید،''کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ایک مطالعہ''،مشمولہ،**خدالگتی**،ص۷۷

(۱۱) شمس الرحمٰن فاروقی،**کئی چاند تھے سرِ آسماں**،کراچی: شہرزاد،۲۰۱۱ء،ص۸۱،۸۲

(۱۲) ایضاً،ص ۱۶۸،۱۶۹

(۱۳) ایضاً،ص ۳۴۸

(۱۴) ذاکر حسین،''کئی چاند تھے سرِ آسماں''نوبل انعام کا مستحق''،مشمولہ،**خدا لگتی**،ص۴۶

(۱۵) فیروز عالم،''اُردو ناول کی تاریخ کا سنگ میل''،مشمولہ،**خدا لگتی**،ص۱۸۳

(۱۶) زاہد خان،''بیتے دور کا انمول سرمایہ''،مشمولہ: **خدا لگتی**،ص۶۴

(۱۷) پینت کمار،''کئی چاند تھے سرِ آسماں''ادب کا بے مثال،لازوال سرمایہ''،مشمولہ،**خدا لگتی**،ص۳۳

(۱۸) شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۲۵۸، ۲۵۹
(۱۹) ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، ص۱۵
(۲۰) شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۱۱۲
(۲۱) ایضاً، ص۲۴۶
(۲۲) ایضاً، ص۵۳۴، ۵۳۵
(۲۳) رخسانہ بی بی، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں' اور ''غلام باغ'' میں کارفرما تاریخی تصورات کا تقابلی جائزہ''، مشمولہ، **خدالگتی**، ص۵۸
(۲۴) شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۶۳۲
(۲۵) ایضاً، ص۱۰۷
(۲۶) پینت کمار، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں' ادب کا بے مثال، لازوال سرمایہ''، مشمولہ، **خدا لگتی**، ص۳۵
(۲۷) ارشاد حیدر، سید، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ایک مطالعہ''، مشمولہ، **خدالگتی**، ص۴۳

کتابیات:

☆ ارسطو، **بوطیقا**، مترجمہ عزیز احمد، کراچی: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۶۱ء
☆ سہیل بخاری، **اُردو ناول نگاری**، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۰ء
☆ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۱ء
☆ لئیق صلاح، ارشاد حیدر، (مرتبین)، **خدا لگتی**، حیدرآباد: الانصار پبلیکیشنز، ۲۰۱۲ء
☆ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر سید، **ناول کیاہے؟یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک**، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۰ء
☆ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، **اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار**، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء
☆ محمد یٰسین، ڈاکٹر، **ناول کا فن اور نظریہ**، لاہور: دارالنوادر، ۲۰۱۳ء