کئی چاند تھے سرِ آسماں: تہذیبی جہات

محمد شہباز*

ABSTRACT:

"Kai Chand They Sar-e-Aasman" by Shamsur Rahman Faruqi remains a trend setter and has acheved privilege of a milestone in modern Urdu fiction. The esteemed writer has presented contemporary history, decline of Indo-Islamic civilization and culture in the backdrop of the eighteenth and nineteenth centuries. The novel itself serves as a panorama of a civilization, a kaleidoscope through which we see moving pictures of eighteenth and nineteenth centuries' pageants, manners, ways of life, language and culture, as well as undercurrents of politics of Mughals' dying days. The writer, in this article, has made an attempt to project Indo-Islamic civilization as elaborated in the novel at an optimum level by Shams-ur-Rahman Faruqi in the research mode.

Keywords: Novel, Indo-Islamic Civilization, Historical Characters, Festivals, Rites, Mughal decline, British imperialism, Language, Culture.

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' بادی النظر میں ایک تاریخی نوعیت کا ناول معلوم ہوتا ہے، مگر فی الاصل یہ اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کا ایک ایسا دل گداز مرقع ہے، جس میں اُس دور کے میلے ٹھیلے، جلسے جلوس، تیج تہوار، سیر تماشے، آداب و مراسم، رسوم و قواعد، لباس و طعام، طرزِ بود و باش، زبان و بیان، تقاریبِ شعر و سخن، ذرائع نقل و حمل، قلعہ معلیٰ کی جھلکیاں اور برطانوی سامراج کی چلتی پھرتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ گویا یہ ناول ہند اسلامی تہذیب کی ایک ایسی زوال آمادہ مخصوص ذہنی حالت کا ترجمان ہے، جسے شمس الرحمٰن فاروقی نے شعوری طور پر متانت آمیز پیرائے میں سپردِ قلم کیا ہے۔

بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اُردو ناول نگاروں نے زیادہ تر اپنی کہانیوں اور اُس کے مواد کی فراہمی کی بساط کھوئے ہوؤں کی جستجو کے اسی یک طرفہ کھیل کے گرد بچھائی ہے۔ مثلاً آگ کا دریا، میرے بھی صنم خانے، آخر شب کے ہمسفر، گردشِ رنگِ چمن، چاندنی بیگم، اُداس نسلیں، نادار لوگ اور بستی ایسے ناولوں میں یہی تہذیبی اور تاریخی المیہ اپنے پورے قد کاٹھ کے ساتھ کھڑا ہے (۱)۔ اِس بحث میں اُلجھے بغیر کہ یہ ایک تاریخی ناول ہے یا غیر تاریخی، یہ بات زیادہ اہمیت

* لیکچرار اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز، لاہور　　برقی پتا: mshahbazlhr@yahoo. com

تاریخِ موصولہ: ۲۰۱۶/۲/۶ء

کی حامل ہے کہ تاریخ اور افسانے کا اِس سے بہتر تال میل قبل ازیں اُردو کے کسی دوسرے ناول میں دکھائی نہیں دیتا(۲)۔ اِس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی کا اپنا بیان ہے کہ:

''یہ بات واضح کردوں 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۔''(۳)

دراصل یہ ناول سوال اُٹھاتا ہے کہ ہم اپنی تہذیب کو کن آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور کن آنکھوں سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ یہ تاریخی نہیں، تہذیبی ناول ہے اور اپنے تہذیبی ہونے پر اصرار کرتا ہے(۴)۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اِس ناول میں اُس دور کی تاریخ کے نمائندہ کردار اور تاریخی ماحول کہانی کے پہلو بہ پہلو پس منظر کے طور پر ہمہ وقت ناول میں موجود تو رہتے ہیں، مگر اِس ناول پر تاریخی ناول کا الزام نہیں لگنے دیتے، تاہم ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ ناول اُس دور کی تاریخ سے لا تعلق ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اِس ناول میں تاریخی واقعات سے اُسی قدر استفادہ کیا ہے، جتنی کہ شاید ضرورت تھی اور اِس اعتدال وتوازن کی بہ دولت ہی یہ ناول ہند اسلامی تہذیب کی بازیافت کے ضمن میں اُس دور کی ایک اہم دستاویز کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ یہ ناول دراصل اُن تاریخی کرداروں کی جیتی جاگتی انفرادی زندگیوں کا مجموعہ ہے، جو کبھی تاریخ کے بطن میں زندہ تھے، یہی وجہ ہے کہ اِس ناول میں ابتدا سے منتہا تک زندگی کے آثار پائے جاتے ہیں، سب سے بڑھ کر مصنف نے یادداشتوں کی دبیز تہہ کے نیچے دفن تہذیبی تاریخ کو از سرِ نو زندہ کرنے کی حد سے سوا کوشش کی ہے۔ گویا اِس ناول میں ایک خاص عہد کی تہذیبی اور ادبی قدریں سیاسی و سماجی حالات، امرا و عوام، تنظیمی معاملات، نفرتیں، تصنع۔۔۔غرض وہ تمام امور جو ایک خاص عہد یعنی انیسویں صدی کے نصف اول کی تصویر ہو سکتے ہیں، پوری سج دھج اور بناؤ سنگھار کے ساتھ اِس ناول میں موجود ہیں(۵)۔

یہ ناول ہمیں یہ احساس بھی دلاتا ہے کہ اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی کی ہند اسلامی معاشرت میں شاعر، ادیب اور فنکار عام انسانی زندگی کی جذباتی اور روحانی تکمیل کی تلاش کس طرح اور کن اصولوں کی بنیاد پر کرتے تھے۔ ہندوستان کی مٹتی ہوئی بادشاہت کے سائے میں پھلنے پھولنے والی اِس تہذیب کا منظر نامہ غالب، ذوق، داغ، گھنشیام لال عاصی، امام بخش صہبائی، حکیم احسن اللہ خان ایسے حقیقی کرداروں کے وجود سے بھی منسلک ہے۔ اِس لیے اِس ناول کو اگر اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب میں قومی یک جہتی، زندگی، محبت اور فن کی تلاش کی داستان کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا(۶)۔

اِس ناول کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اِس میں تہذیبی و سماجی زندگی کے ایسے دل آویز مرقعے پیش کیے ہیں، جنھیں پڑھ کر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ مصنف مرقع نگاری کے عمل میں ایسے محو ہو کر لکھتے ہیں کہ قاری اُنھیں پڑھتے ہوئے اُسی مخصوص ماحول اور حالات کی بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے۔ گنگا جمنی تہذیب کی بازیافت کا اظہار قبل ازیں اِس سے بہتر انداز میں کسی اور ناول نگار کے ہاں شاید ہی ملتا ہو۔ چوں کہ ہند اسلامی تہذیبی

روایات کے اینٹ گارے سے اِس ناول کا آمیزہ تیار کیا گیا ہے۔ اِس لیے یہ ناول پڑھ کر بار بار احساس ہوتا ہے کہ مصنف کو دلی کی اُس گم گشتہ ہند اسلامی تہذیب و معاشرت سے گہری موانست ہے۔ اِس دعوے کا ثبوت اُن کا یہ ناول ہے، جس کی نس نس میں ہند اسلامی تہذیب سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

دراصل کوئی قوم اپنی مخصوص تہذیب و تمدن کی علم بردار ہوتی ہے تو کوئی اپنی نا اہلی یا مجبوریوں کی وجہ سے اکثر تہذیبی نعمتوں سے محروم رہتی ہے، لیکن ترقی کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے، تہذیب کی اعلیٰ قدریں نہیں مٹتیں، صرف اُن کے حامل بدل جاتے ہیں (۷)۔ اِس ناول میں ہند اسلامی تہذیب، بالخصوص دلی کی تہذیب اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے، یعنی وہ تہذیب جس کا اب وجودی سطح پر تو وصال ہو چکا ہے، تاہم نسل در نسل قلبی و تخیلاتی سطح پر وہ آج بھی زندہ و موجود ہے۔ اِس تہذیب کے معدوم ہونے کے باوجود اِس کا وجود ختم نہ ہو سکا۔ دوسرے لفظوں میں تہذیب کمہار کے آوے کی طرح انسانیت پر جو رنگ چڑھاتی ہے، پختہ چڑھاتی ہے (۸)۔ گویا یہ تہذیب ''نیست'' ہو کر بھی ''ہست'' ہے اور اِس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ آج بھی یہ تہذیب لوگوں کے دل و دماغ، یادوں اور باتوں میں زندہ ہے۔ یہ وہ تہذیب ہے، جس کے مٹنے کا ماتم آج بھی اتنا ہی تر و تازہ اور توانا ہے، جتنا کہ بہ وقتِ مرگ تھا۔

بنیادی طور پر ہند مسلم ثقافت مختلف اثرات و عوامل کے جذب و قبول کا نتیجہ تھی، جس میں عربی، ایرانی، ترکی اور ہندوستان کے مختلف علاقائی اثرات خندہ پیشانی سے گلے مل کر، صدیوں کے عمل کے ذریعے، ایک نئی تہذیبی وحدت کی شکل میں رونما ہوئے تھے (۹)۔ اِس ناول میں شمس الرحمٰن فاروقی نے بالعموم سرزمینِ ہند اور بالخصوص دہلی کی فراموش کنندہ تہذیب و معاشرت، جس میں امرا و رؤسا کے حالات و واقعات، نشست و برخاست، رہن سہن اور دیگر معمولاتِ زندگی کو نہایت باریک بینی اور وسعتِ نظری سے بیان کیا ہے۔ فی الحقیقت اُس مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے، جو اپنے مکمل عروج کے بعد زوال کی جانب گامزن تھی۔ اِس میں اُس عہد کا آشوب نامہ ہے، جو عہد خود اپنے ہاتھوں شکست خوردگی کا شکار ہو رہا تھا (۱۰)۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں تاریخی صداقتیں بیان کرنے کی بجائے ایک خاص طرح کے تہذیب و تمدن کو خاکستر سے کشید کر کے دوبارہ زندہ کیا گیا ہے (۱۱)۔ گویا یہ ہند اسلامی تہذیب کے عہدِ عروج کی داستان نہیں، بل کہ اُس خاکستر ہوتی ہوئی تہذیب کی فضا کا شہر آشوب ہے، جس کی بنیادیں تاریخی اور دستاویزی شہادتوں پر استوار کی گئی ہیں (۱۲)۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اِس تہذیب کی خامیوں کو در پردہ بیان کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ کس طرح ان امرا اور نوابین کی نقالی کرتے ہوئے متوسط طبقہ نے بھی خود کو اُن کے رنگ میں رنگنے کا اہتمام کرنا شروع کر دیا تھا اور یوں اِس طبقے کو کہاں، کیسی اور کن مشکلات سے دوچار ہونا پڑا، اِس کا احوال وزیر خانم کے کردار سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے، جس نے شاہانہ و امیرانہ مقام حاصل کرنے کے لیے پہلے ایک انگریز پھر یکے بعد دیگرے تین ہندوستانی مردوں سے جائز و ناجائز تعلقات استوار کیے اور آخر کار اِس اونچی اُڑان کا اختتام ایک المیاتی حزن پر منتج ہوا۔ مارسٹن بلیک کی موت کے بعد

وزیر خانم جب شمس الدین احمد خان کے حوالے سے کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے پنڈت نند کشور کو اپنے گھر میں مدعو کرتی ہے، تو پنڈت جی کی آمد سے قبل ذرا تیاری کا یہ پُر تکلف منظر ملاحظہ کیجیے:

''خوب جھاڑ پونچھ کے بعد کمرے میں کس کے جاروب کشی ہوئی، پھر فرش گلاب کے پانی سے دھویا گیا۔ اسے پنکھوں کی ہوا سے جلد جلد خشک کر کر دریاں بچھائی گئیں، پھر دھلی ہوئی سفید چاندنی لگا کر کمرے کو بخور دے کر بند کر دیا گیا۔ علی الصبح پنڈت جی کے نہضت افزا ہونے کے پہلے پہلے کمرے میں قالین گاؤ تکیے لگ گئے، خاصدان پیچوان کا انتظام ہو گیا۔ گلاب پاش سے گلاب چھڑک کر کمرہ پھر بند کر دیا گیا۔'' (۱۳)

چوں کہ امرا کے ہاں روپے پیسے کی کثرت تھی، اِس لیے اِس قسم کی تقریبات میں تکلف و اہتمام اور لوازمات کی فراوانی کا موجود ہونا اچنبھے کی بات نہیں، تاہم عام لوگ بھی امرا و رؤسا کی دیکھا دیکھی نوابی انداز اختیار کرنے لگے تھے۔ گو کہ اُن کی مالی حالت ایسے امیرانہ لوازمات کی فراہمی کی اجازت نہ دیتی تھی، مگر پھر بھی اِس تہذیب نے اُس دور کے عوام و خواص کو متاثر کیے بغیر نہ چھوڑا۔ بہ قول سبط حسن:

''مغلیہ تہذیب دراصل محلاتی تہذیب تھی۔ اُس کا سرچشمہ بادشاہ کی ذات اور شاہی خاندان کے افراد تھے۔ محلوں سے نکل کر یہ تہذیب عمائدین سلطنت کی حویلیوں میں داخل ہوتی تھی اور وہاں سے شہر کے گلی کوچوں تک پہنچتی تھی۔ عام مسلمان چونکہ اپنے آپ کو حکمرانوں میں شمار کرتے تھے اس لئے وہ بھی اپنی اپنی بساط کے مطابق مغلیہ تہذیب کی تقلید کرتے تھے۔'' (۱۴)

ہند اسلامی تہذیب میں طبقہ امرا کے ہاں اعلیٰ سطح کا وقار و تمکنت اور رکھ رکھاؤ پایا جاتا تھا۔ دراصل اِس تہذیب کے یہی اوصاف اِس کی منفرد حیثیت کی غمازی کرتے تھے۔ اِس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی نے جا بجا دہلی کی تاریخی عمارات اور حویلیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ تاریخی عمارات اور حویلیاں دراصل اُس عیش پسند سماج کے ٹھاٹ باٹ اور شان و شوکت کے اظہار کا ایک اہم ذریعہ تھیں، اِس لیے ہر صاحبِ ثروت وسیع و عریض اور پُر شکوہ حویلیوں میں زندگی کرنا شانِ نوابی سمجھتا تھا۔ یہ حویلیاں ماہ و سال کی گرد تلے تاریخ کا ایک گم گشتہ باب بن چکی تھیں، مگر شمس الرحمٰن فاروقی نے اِس ناول کے ذریعے نہ صرف اِن حویلیوں کو حیاتِ نو عطا کی، بل کہ ہند اسلامی تہذیب کی تمدنی زندگی کی تاریخ کو اِس ناول کے توسط سے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔ اِس ضمن میں یہ مثال ملاحظہ کیجیے:

''دریا گنج میں نواب شمس الدین احمد کی کوٹھی انگریزی وضع کی تھی۔ چہار دیواری میں صرف ایک پھاٹک، اس کے بعد کھلی زمین جس میں چمن بندی تھی۔ بیچ میں سرخ بجریوں سے کٹی ہوئی سڑک، اتنی چوڑی کہ ہاتھی، یا رتھ، یا بڑی گھوڑا گاڑی بھی آسانی گذر سکے۔ سڑک جہاں ختم ہوئی تھی وہاں

لمبی سیڑھیاں تھیں جو برآمدے پر منتہی ہوتی تھیں۔ برآمدہ کوٹھی کے چاروں طرف یوں بنا ہوا تھا جیسے پرانے گڑھی قلعوں کے چاروں طرف خندق ہوتی تھی۔ برآمدے میں سامنے کی طرف صدر دروازہ، اور دونوں جانب دو اور دروازے تھے جو غالباً کچہری کے کام آتے تھے۔ صدر دروازہ دیوان خانے پر کھلتا تھا۔ مجموعی حیثیت سے کوٹھی کا انداز کچھ ولیم فریزر کی کوٹھی جیسا تھا۔'' (۱۵)

اِس ہند اسلامی تہذیب میں سلام و آداب کے مخصوص رسوم تھے، جن کو وقت کا دیو استبداد کھا گیا۔ مصنف نے آداب و تسلیمات کی اِن تمام مروجہ اقسام کی صراحت و تفسیر اِس انداز میں بیان کی ہے کہ قاری داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ذرا دیکھیے:

''اندرون ایوان میں صبح دولت کے سوا کوئی اصیل حاضری میں نہ تھی۔ نواب کے اندر آنے پر سب نے اٹھ کر تسلیم کی۔ صبح دولت نے سات تسلیمیں کیں۔ بیگمات نے تین تسلیمیں کیں، چمپا نے پانچ، اور بچیوں نے جس طرح بن پڑا ایک ایک دو دو تسلیمیں کیں۔ نواب نے سب کا جواب ایک تسلیم سے اور پھر دایاں ہاتھ دل پر رکھ کر دیا۔ تسلیم کا طریقہ یہ تھا کہ ذرا سا جھک کر دایاں ہاتھ زمین پر اس طرح رکھتے تھے کہ ہتھیلی اوپر کی طرف رہتی تھی۔ پھر کمر کو سیدھا کرتے ہوئے ہاتھ کو اٹھا کر سر پر رکھتے تھے۔ منھ سے کچھ بولنا ممنوع تھا۔ تسلیم کے برعکس، کہ اس کا رواج عام تھا، کورنش صرف بادشاہ کے لئے مخصوص تھی، یعنی کوئی اور کورنش کا حقدار نہ سمجھا جاتا تھا۔ کورنش ہمارے آج کل کے سلام سے مشابہ تھی، یعنی دائیں ہتھیلی کو پیشانی پر رکھتے تھے، پھر سر کو جھکا لیتے تھے۔'' (۱۶)

بلا شبہ یہ ناول اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی کی مرجھاتی ہوئی تہذیبی و تاریخی اور ادبی و معاشرتی زندگی کی عکس کشی کرتا ہے، لیکن اِس ناول کا اصل ہدف اُنیسویں صدی کی اُس نوابی تہذیب و معاشرت کا اظہار ہے، جو دلی اور اُس کے گرد و نواح میں پھیلی ہوئی تھی، یعنی وہ تہذیب و معاشرت، جس میں سیاسی اکھاڑ پچھاڑ، معاشی انحطاط، اخلاقی گراوٹ اور ذہنی شکست و ریخت کا عمل بڑی سرعت کے ساتھ جاری تھا۔ بہادر شاہ ظفر جنھیں باسٹھ برس کی عمر میں اُس وقت تختِ شہی نصیب ہوا جب مغلیہ سلطنت کا جاہ و جلال اور وقار و تمکنت رخصت ہو رہا تھا، اساسی طور پر بادشاہ سلامت اب صرف 'بادشاہ علامت' سے زیادہ حیثیت نہ رکھتے تھے، یعنی خلقت خدا کی، ملک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا تھا (۱۷)۔ اِس کے باوجود بادشاہ سلامت اور امرا و رؤسا کی شاہانہ طرزِ حیات میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ گویا پالکی نالکی، لونڈیاں باندیاں، دربان و پاسبان، مغلانیاں قلماقنیاں، لاؤ لشکر، دوائیں انائیں، ترکنیں جسولنیاں، خواجہ سرا، عصا بردار، پیادے، مردے، چھوچھوئیں، حبشنیں وغیرہ قلعہ معلیٰ کے علاوہ ہر نواب کے گھر میں بھرے پڑے تھے اور امرا و رؤسا کے دیوان خانے تہذیب کی آماج گاہ تھے، جہاں شب و روز شعر و ادب اور موسیقی کی محفلیں برپا ہوتی تھیں۔

علاوہ ازیں ہر امیر کی ڈیوڑھی میں سینکڑوں آدمیوں کا اسٹاف ہوتا تھا۔ لکھنے پڑھنے والے الگ، منشی، دیوان،

محرر، متصدی، داروغہ، نقیب، برقنداز، پہرہ دار، چوکی دار، آفتابہ بردار، آبدار، خانساماں، فراش، مہاوت، سائیس، نعلبند، آہن گر، کتاب دار، خوشنویس، عرائض نویس، فوطہ دار اور اتالیق ہر وقت اپنے کاموں میں مشغول رہتے تھے، جب کہ حرم سرا میں قلماقنیاں، آیائیں، کھلائیاں، دائیں اور انائیں حکم بجا لانے کے لیے ہمہ وقت مستعد و تیار رہتی تھیں۔ بادشاہ کی ضرورت کا کل سامان اپنے کارخانوں میں تیار ہوتا تھا۔ بعینہٖ بعض بڑے امرا بھی اپنے علیحدہ علیحدہ کارخانے رکھتے تھے(۱۸)۔لیکن قلعہ معلیٰ میں زندگی کے مشاغل دنیا جہان سے نرالے تھے۔ یہ مثال دیکھیے:

''میں تو سنتی ہوں قلعے والوں کو بٹیر بازی کنکوے بازی چوسر پچیسی چھوڑ کچھ کام نہیں۔''(۱۹)

اِس ناول میں قلعے کے اندر شاہی افراد کے معمولات و مشغولیات کا ہلکا سا اشارہ کر کے شمس الرحمٰن فاروقی نے اُس دور کے لوگوں کی مصروفیات کی تمام داستان قاری کے سامنے کھلی کتاب کی طرح رکھ دی ہے، جس میں قلعہ معلیٰ کی داخلی زندگی کی شبیہ مجسم ہو کر قاری کے سامنے آجاتی ہے۔

علاوہ ازیں اِس ہند اسلامی تہذیب کے اعلیٰ ترین اوصاف میں جلسوں، جلوسوں اور تہواروں کو بھی خاص مقام حاصل تھا۔ گویا یہ مذہبی تہوار اُس تہذیب کی ایک ناگزیر اکائی تھے، جن میں لوگ کامل جوش و خروش کے ساتھ شریک ہوتے تھے اور یوں بھی دنیا میں ہر تہذیب کی بنیاد ہوتی ہی مذہب پر ہے(۲۰)۔ میر و مرزا کی دلی میں اِن تہواروں کے علاوہ عرس بھی منعقد ہوتے تھے۔ حضرت غوث الاعظم کی گیارہویں، قطب صاحب کا عرس، سلطان جی یعنی حضرت نظام الدین اولیاء محبوب الٰہیؒ کی سترھویں اور بعد کے زمانے میں مرزا عبدالقادر بیدلؔ کا عرس شہر کے بہترین ادبی اور ثقافتی اجتماع تھے۔ یہاں نہ صرف مشائخ اور فقرا جمع ہوتے تھے، بل کہ موسیقی کے بہترین استاد اپنے کمالات کا مظاہرہ کرتے تھے۔ مرزا بیدل کے عرس میں مشاعرہ بھی ہوتا تھا جہاں سارے شہر کے نامی گرامی شاعر جمع ہو کر اپنا تازہ کلام سناتے تھے(۲۱)۔ اِس مخصوص تہذیب میں محرم کی مجالس اور محافلِ میلاد کو بہ طور خاص اہمیت حاصل تھی۔ مرد، عورتیں، بچے اور بوڑھے سبھی ماتمی محافل میں شریک ہوتے تھے۔ یہ تقریبات بہت دھوم دھام اور زور شور سے منائی جاتی تھیں اور مذہبی عقیدے کے ساتھ ساتھ سماجی زندگی میں بھی اپنا اہم مقام رکھتی تھیں(۲۲)۔ اِس ہند اسلامی تہذیب میں سفر پر روانگی کے وقت امام ضامن کا باندھنا ایک ناگزیر عمل تھا۔ مسافر کی صحت و سلامتی اور سفر کی صعوبتوں سے نجات اور ردِ بلا کے لیے امام ضامن کی رسم اِس تہذیب میں حد سے سوا دخیل تھی، جس کا اظہار اِس ناول میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اکثر و بیشتر کیا ہے:

''افضل النسا اور پھر امیر بہو نے جلد جلد امام ضامن نواب کے بازو پر باندھے۔ پھر افضل النسا نے نواب کے سر سے پانی کا کٹورا وار کے پانی کا گھونٹ پیا۔''(۲۳)

شادی بیاہ کی رسموں کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے شاہی خاندان کے حوالے سے ماتم اور سوگ کی رسومات کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اِس ضمن میں اُنھوں نے صدیوں پرانی دم توڑتی ہوئی تہذیب میں پائی جانے والی اِن تمام ضروری و

غیر ضروری رسموں کو بغیر کسی کمی بیشی کے بعینہٖ بیان کر دیا ہے، تا کہ قاری خود فیصلہ کر سکے کہ اِس تہذیب میں خلافِ شرع رسومات کی اصل صورت کیا تھی۔ اِس بیان کی وضاحت ذیل میں درج مثال سے بہ خوبی واضح ہو سکے گی:

''میرزا فتح الملک شاہ بہادر جنت مکانی کے چہلم کی تاریخ مقرر ہوئی، سفید کاغذ پر رقعے لکھوا کر سارے قلعے میں تقسیم کئے گئے۔ ادھر میر عمارت نے کچی قبر کو تھوڑا سا کھلوا کر گلاب، کیوڑہ اور عطر اندر ڈالا، اوپر سے قبر پختہ کرائی، سنگ مرمر کا تعویذ بنوایا، پھر چاروں جانب سنگ مرمر کی جالیاں کھڑی کیں اور فرش لگا کر قبر مبارک تیار کر دی۔ انتالیسویں رات کو سب اقربا ولی عہد بہادر مرحوم کی ڈیوڑھی پر جمع ہوئے۔ جس جگہ مرشدزادۂ جہانیاں نے دم توڑا تھا، وہاں کے کھانے کا تورہ اور جوڑا، دوشالہ، جانماز، تسبیح، جوتی، کنگھی، اور مسواک، کشتیوں میں لگا کر رکھ دیئے گئے۔ تانبے اور چینی کے چھوٹے بڑے برتن، چمچے، تھالی، سرپوش، آفتابہ، بیسن دانی، سب مہیا کئے گئے۔ دو لال سبز بہت بڑی طوغیں، سوا سو امن چربی کی، سرہانے روشن کی گئیں۔ لوبان اور اگر کے دھویں میں رات بھر گریہ و بکا کا شور رہا۔۔۔ ادھر باہر ختم ہوا، الائچی دانے ختم کے سب میں تقسیم ہوئے۔ پھر قوالی ہوئی۔ قوالی کے بعد کھانا کھایا گیا اور غربا کو کھلایا گیا۔ تیسرے پہر کو دوسرا ختم پڑھ کر تورہ، جوڑا، برتن، تمام سامان خادموں میں تقسیم کر کے سب شاہزادے اور بیگمات قلعہ معلیٰ میں واپس آ گئے۔'' (۲۴)

غرض اٹھارہویں صدی کے ربع آخر سے مغربی تہذیب کے تھوڑے بہت اثرات ایک محدود پیمانے پر ہندوستانیوں پر پڑنے شروع ہو گئے تھے، جو بعد ازاں گہرے ہوتے چلے گئے (۲۵)۔ پھر نوآبادیاتی نظام کی وجہ سے برصغیر پاک و ہند میں طاقت ور ہند اسلامی تہذیب کو مغربی تہذیب نے عدم توازن کا شکار کرتے ہوئے رفتہ رفتہ ہند یورپی تہذب میں ڈھالنا شروع کر دیا تھا (۲۶)۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ہند اسلامی تہذیب اور ہندو تہذیب کے جلو میں اس دور کی فرنگی تہذیب کے نقوش کو بھی بڑی مہارت اور چابک دستی سے آشکار کرنے کی سعی کی ہے۔ اِس تعفن زدہ فرنگی تہذیب کا ایک پہلو نجاست و ناپاکی سے بھی جڑا ہوا تھا، جس میں گندگی و غلاظت کا کوئی خیال نہیں رکھا جاتا تھا۔ اِس خاص بدبودار پہلو کو مصنف نے اِن الفاظ میں بیان کیا ہے:

''مارسٹن بلیک نے اسے بتایا کہ پانی ہم لوگ بہت کم پیتے ہیں اور پیشاب کرنے کے لئے چینی یا تام چینی کی چپنی ہر کمرے میں پلنگ کے نیچے رکھی رہتی ہے۔ (اس نے اشارہ کر کے دکھائی کہ چپنی کیا چیز ہوتی ہے۔) عورت مرد دونوں اپنے اپنے برتن استعمال کرتے تھے، نہ طہارت کا کوئی تصور تھا اور نہ بدبو کا لحاظ۔ صبح و شام حلال خورنی آ کر برتن کو اٹھا لے جاتی اور اسے خالی کر کے دھو کر واپس رکھ دینے کی عادت ہندوستانی تہذیب ہی کی دین ہے (۲۷)۔ چھوٹوں بڑوں، مردوں

عورتوں سب میں یہ چیزیں یکساں طور پر۔'' (۲۸)

اُنیسویں صدی کی اِس ہندا سلامی تہذیب کا مزاج دنیا کی دیگر تہذیبوں سے یک سر نرالا تھا۔اِس تہذیب کی اپنی جداگانہ خصوصیات، جودراصل اِس ہندا سلامی تہذیب ہی کا خاصہ تھیں، اِسے دیگر تہذیبوں سے اِسی بنا پر نمایاں وممتاز کرتی تھیں۔مثال کے طور پر امراونوابین کے دسترخوانوں اور شاہی تقریبات میں جو تکلف روا رکھا جاتا تھا، اُس کا احوال مصنف نے اِس ناول میں جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔اِس تہذیب میں امراونوابین کے ہاں کھانے کے بعد کچھ ایسے خاص اہتمام اور منفرد نوعیت کے لوازمات بھی برتے جاتے تھے، جو دوسری تہذیبوں میں خال خال ہی دکھائی دیتے ہیں، جیسے ہندوستان میں پان اور بھنڈا خوری کا رواج زمانۂ قدیم ہی سے چلا آ رہا ہے۔یوں کہا جا سکتا ہے کہ قدرتی طور پر ہندوستانیوں میں پان بھنڈا کھا مرغوب تھیں، بالخصوص مہمان نوازی کے موقع پر اِن چیزوں کو خصوصی اہتمام کے ساتھ پیش کرنا میزبان کے لیے وجہِ افتخار سمجھا جاتا تھا، اِس لیے امراونوابین اِن چیزوں کی پیش کش میں ایک سے بڑھ کر ایک نیا انداز ڈھونڈ کر لاتے، تاکہ مہمان نوازی کا فریضہ منفرد انداز میں ادا کیا جا سکے۔ملاحظہ کیجیے:

> ''دونوں بڑے ایوان میں واپس آ بیٹھے۔فواکہ اور میوہ جات کی کشتیاں اور خشک حلوے کے طباق حاضر کیے گئے۔ایک بھنڈے بردار نے نواب کو بھنڈا پیش کیا، دوسرے نے سونے کے ورق لگے ہوئے سفید بنارسی پان چاندی کی کشتی میں رکھ کر دونوں کے سامنے دھرے۔نواب نے کچھ کھانے سے انکار کر کے بڑے کھلے ہوئے ذوق کے ساتھ بھنڈے سے شوق شروع کر دیا۔وزیر کو بھنڈا پیش کیا گیا تو اس نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ مجھے اس کا ذوق نہیں، اس نے ایک پان البتہ اٹھا کر منھ میں ڈال لیا۔'' (۲۹)

اِس تہذیب کے کئی الگ الگ رنگ اور پرتیں تھیں، جس میں کھانوں اور ملبوسات کو بہ طور خاص اہمیت حاصل تھی۔اِس دور میں جس انداز اور وضع کے لباس اور کھانے مروج تھے، اُن کے بیان میں مصنف نے گویا قلم توڑ دیا ہے۔کوئی ایسی چیز نہیں جو بیان کرنے سے رہ گئی ہو یا اُن سے دانستہ یا غیر دانستہ چھوٹ گئی ہو۔اِس قدر جزئیات کے ساتھ ملبوسات کی تفاصیل درج کی گئی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے:

> ''طبقہ امرا کی بیگمات دن رات ایک کپڑا پہنتیں، بھاری ہلکے جوڑے کی تخصیص نہ تھی۔ان کے کپڑے دھوبی کے یہاں نہیں جاتے تھے۔بیگمات ہمیشہ نئے کپڑے پہنتیں اور چار یا پانچ یا حد سے حد سات دن بعد وہ کپڑے اتار کر دائی، ماما، چھوچھو وغیرہ میں تقسیم کر دیئے جاتے۔بیگم پھر نیا جوڑا پہن لیتیں اور دن رات اسے پہنے رہتیں، تا آنکہ اس کے اتارنے کا دن نہ آ جاتا۔'' (۳۰)

شمس الرحمٰن فاروقی نے تکنیکی سطح پر تو اُنیسویں صدی کے نصف اول کے زمانہ کو اِس ناول کی مشق گاہ بنایا ہے، مگر

واقعاتی سطح پر اُنھوں نے دو اڑھائی سو برس کے زمانہ کو پس منظر کے طور پر بڑی مہارت اور چابک دستی سے پیش کیا ہے۔اُنیسویں صدی اِس اعتبار سے بہت اہم خیال کی جاتی ہے کہ اس دور میں مشرقی ومغربی دونوں تہذیبیں ایک دوسرے سے متصادم ہونے کے ساتھ ساتھ آپس میں مدغم بھی ہورہی تھیں،جس کے نتائج اِس خطے کے لوگوں کے لیے کچھ زیادہ حوصلہ افزا نہ تھے۔ اِسی لیے فرنگی لباس کے طور اطوار کو مصنف نے ہند اسلامی تہذیب کے متوازی بیان کرکے مسابقے اور تقابل کی بنا رکھ دی ہے،تاکہ قاری خود فیصلہ کرسکے کہ اِن دونوں میں سے کس تہذیب کے رنگ پکے ہیں اور کون سی تہذیب محض جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے۔

ہند اسلامی تہذیب کا ایک خاص وصف یہ بھی تھا کہ اِس میں خط نگاری کے حوالے سے کئی طرح کے تکلفات،یعنی کاغذ،قلم،روشنائی،خط،اشعار کا برمحل استعمال اور القاب وآداب کا انتخاب بہ طور خاص ملحوظ خاطر رکھے جاتے تھے،تاکہ مکتوب الیہ،خط پاتے ہی مکتوب نگار کی نفاست وجدت کا معترف ہوجائے۔گویا اِس دور میں خط نگاری باقاعدہ ایک فن کے درجے پر فائز تھی،جس میں جدت وندرت کو سب سے زیادہ دخل تھا۔اِس حوالے سے خطاطی ایسے فن کو معاشرے میں ایک اہم مقام حاصل تھا۔جدید مشینی دور کے قلم کی جگہ روایتی انداز سے بنائے گئے نیزے کے قلم استعمال میں لائے جاتے تھے۔قلم کی تراش خراش بھی گویا ایک الگ فن کا درجہ رکھتی تھی،جس میں مہارت تامہ رکھنے والوں کا اپنا ایک مخصوص شہرہ ہوتا تھا۔مصنف نے اِس ناول میں اِس عظیم فن کی بازیافت کرنے کی شعوری کوشش کی ہے،تاکہ ہند اسلامی تہذیب کے اِس نادر فن کی تجدید ممکن ہوسکے:

> ''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۔'' (۳۱)

چوں کہ رقعہ نویسی اِس دور کی تہذیب میں ذرائع مواصلات کا سب سے اہم ذریعہ تھی اور رقعہ ارسال کرنے کے نوع بہ نوع طریقے اور قرینے استعمال میں لائے جاتے تھے،تاکہ مکتوب الیہ کو مکتوب نگار کی سلیقہ مندی اور باہمی اُلفت کا اندازہ ہوسکے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اِس دور کی تہذیب کے اِس اہم پہلو کی خاص اہمیت کے پیش نظر اِس کے کئی نمونے اِس ناول میں پیش کیے ہیں،جس میں اُنھوں نے اندازِ تحریر سے لے کر ترسیلِ رقعہ تک کی درمیانی تمام جزئیات کو عین اُسی رنگ ڈھنگ میں پیش کرنے کا شعوری انتظام کیا ہے،جس کا تقاضا وہ خطوط کرتے تھے۔مصنف نے اِس ناول میں اُنیسویں صدی کی دفتری زبان پر مبنی سرکاری حکم ناموں کے علاوہ نجی خطوط کے نمونے بھی پیش کیے ہیں،جن کے مطالعے سے

اُنیسویں صدی کی زبان کے مختلف اسالیب سے بہ خوبی آگاہی حاصل ہوجاتی ہے(۳۲)۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے رقعہ نگاری کے ضمن میں اپنی معلومات کو مکمل طور پر بہم پہنچانے کے بعد ہی اِن خطوط کے مسودے تیار کیے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ مصنف کے قلم سے لکھے ہوئے اِن مکاتیب پر اصل کا گمان ہونے لگتا ہے۔مثلاً:

''نواب مستطاب نے رقعہ فارسی میں اور اپنے دست مبارک سے تحریر فرمایا تھا۔مضمون یہ تھا کہ بعد دعاے افزونی دولت حسن ودوام اقبال وزیر خانم سلمہا ملاحظہ فرمائیں کہ اگلے پنج شنبہ کی شام کو بعد مغرب نواب ولیم فریزر صاحب ریزیڈنٹ دولت کمپنی بہادر دام ظلہم و مدت فیوضہم کی ڈیوڑھی عالیہ واقع پہاڑی شہر دہلی پر ایک محفل شعروسخن قرار دی گئی ہے۔نواب مرزا اسداللہ خاں صاحب المتخلص بہ غالب والملقب بہ میرزا نوشہ تازہ کلام سے سرفراز فرمائیں گے۔حضرت دہلی کے چنیدہ عمائدو اساطین بھی رونق افروز بزم ہوں گے۔آں عزیزہ اگر اپنے قدوم نزہت لزوم کو زحمت نہضت عطا کریں تو عین باعث لطف ہوگا۔''(۳۳)

اِس ہند اسلامی تہذیب کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی تھا کہ اِس تہذیب نے مختلف مذاہب وادیان اور عقائد ونظریات کے حامل افراد کو ایک ساتھ جینے مرنے کا ڈھنگ سکھا دیا تھا۔مسلمانوں کی آمد سے پہلے اِس خطے کے لوگ ذات پات کے شکنجوں میں جکڑے ہوئے تھے اور مختلف مذاہب کے لوگ اپنی انفرادیت قائم رکھے ہوئے تھے،مگر مسلمانوں کی آمد کے بعد ہندوستان کے اِن شہروں کا نقشہ ہی بدل گیا۔تہذیب دراصل ایک سمندر کی طرح ہوتی ہے،جس میں مختلف دریا آکر گرتے ہیں اور تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت ہی یہ ہے کہ اِس میں لچک ہوتی ہے اور یہ ہر آن تبدیل ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے(۳۴)۔فی الحقیقت تہذیب اور فن ہواؤں کی مانند ایک خطے سے دوسرے خطے تک بلا تکلف کسی پاسپورٹ کے بغیر داخل ہوجاتے ہیں اور یہ پوری نسلِ انسانی کا ماجرا ہے۔لہٰذا یہ بحث بے محل ہے کہ کون سا اثر کہاں سے آیا(۳۵)۔چوں کہ اُنیسویں صدی کی معاشرت ایک مخلوط معاشرت تھی،اِس لیے اِس تہذیب پر دیگر مذاہب کے اثرات بھی ثبت ہو چکے تھے۔مثال کے طور پر جوتشیوں سے شبھ گھڑی کے تعین کے لیے فال نکلوانا ہندو تہذیب کا خاصہ تھا،جسے اُس دور کے مسلمان امرا ونوابین نے بھی اپنی زندگی کا حصہ بنا لیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ نواب شمس الدین احمد خان مسلمان ہونے کے باوجود جوتشی سے سفر پر جانے سے پہلے ظن وتخمین کی فرمائش کرتے ہیں۔ذرا دیکھیے:

''جوتشی کو حکم ہوا کہ حساب لگا کر بتائے کہ اسبھ ساعتوں میں سب سے کم اسبھ کون سی ہے،تاکہ اسی کے مطابق سفر شروع کیا جائے۔ہر طرح کے غور وفکر اور ظن وتخمین کے بعد جوتشی نے حکم لگایا کہ پرسوں بروز اتوار گیارہ بجے دن کو راہو کالم گزرنے کے بعد ستاروں کی چال ذرا کم مخالفانہ ہوگی۔لہٰذا نواب اگر جانا ہی چاہیں تو اتوار کو گیارہ اور بارہ بجے دن کے درمیان شہر سے کوچ کر جائیں۔''(۳۶)

بعینہٖ مرزا فخرو اور وزیر خانم کی شادی کے لیے بھی جوتشی کے مشورے سے مبارک دن کا تعین کیا جاتا ہے۔ کریم خان عرف گلِ سرخ کی پھانسی کے بعد اُس کی مغفرت کے لیے اِس مخلوط تہذیب و معاشرت کی ایک جھلک ملاحظہ کیجیے:

''گل سرخ کا گل حیات شاخ دار پر چشم زدن میں مرجھا گیا۔ لیکن ظہر اور عصر کی نمازوں کے بعد دہلی کی تمام مسجدوں میں اس کے لئے دعاے مغفرت کی گئی اور شام کو کالکا جی کے مندر، جوگ مایا کے مندر، جینیوں کے لال مندر، اور گوردوارہ سیس گنج میں اس کے لئے بھجن کیرتن گائے گئے۔'' (۳۷)

اِسی زمانے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان تہذیبی و مذہبی مصالحت کا کام شروع ہوا۔ اس میں شعوری اور لاشعوری دونوں قوتوں کو دخل تھا۔ دہلی اِس انقلاب سے سب سے زیادہ متاثر ہوئی۔ لباس، زبان اور رسم و رواج غرض کہ زندگی کے کسی بھی شعبے کی مثال سامنے رکھیے، ایک تبدیلی اِس دور میں جنم لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دلوں کی کشادگی دن بدن بڑھ رہی تھی۔ تنگ نظری یہاں تک دور ہوگئی تھی کہ لوگوں نے ایک دوسرے کی زبان، کھانوں اور لباس وغیرہ کو بے دریغ اپنانا شروع کر دیا تھا۔ بعض اوقات ہندو اور مسلمان میں تمیز کرنا مشکل ہوجاتا تھا۔ مسلمانوں نے ہندوانی پگڑی کو اپنے لیے پسند کر لیا تھا اور ہندوؤں نے مسلمانی پوشاک کو یہاں تک اپنا لیا تھا کہ اگر ہندو اپنا خاص نشان مثلاً کانوں کی مُرکیاں یا تلک وغیرہ ہٹا دیتے تھے تو اُنھیں پہچاننا ناممکن نہ رہتا تھا (۳۸)۔ اِس دور میں ہندو تہذیب درحقیقت اسلامی تہذیب میں مدغم ہوکر رہ گئی تھی اور لوگوں کا اندازِ فکر، زبان و گفتگو اور طرزِ عمل مخلوط معاشرت کے سانچوں میں ڈھل کر ایک مشترک وحدت میں سمٹ آیا تھا۔ ذرا یہ مثال دیکھیے:

''نہیں۔ وزیر کو سکتہ سا ہوگیا، وہ ساری رات دروازے کی طرف ٹکٹکی باندھے رہی کہ میرے آغا صاحب آتے ہی ہوں گے۔ اسے کچھ خبر نہ ہوئی [کہ] اس کی چوڑیاں کب ٹھنڈی کی گئیں اور کب اسے سفید ڈوپٹہ اڑھایا گیا۔'' (۳۹)

اِس ناول کے تہذیبی و سماجی مطالعہ کی روشنی میں یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اِس ناول میں صرف ایک مخصوص طبقے کی داخلی و خارجی تہذیب و معاشرت کو موضوع بحث بنایا ہے، یعنی مصنف نے عام لوگوں کی زندگی کو نظرانداز کرتے ہوئے محض نوابی تہذیب و معاشرت کو قابلِ اعتنا سمجھا ہے، جس سے اِس ناول کی معاشرتی و تہذیبی محدودیت کا احساس دوچند ہوجاتا ہے۔ اِس حوالے سے سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

''شمس الرحمٰن فاروقی نے زیرِ نظر ناول میں جس نوابی تہذیب کی خستگی اور شکستگی کا منظر نامہ مرتب کیا ہے وہ ایک محدود اور مخصوص نوابی معاشرت کی عکاسی کرتا ہے جو عام معاشرے سے یکسر کٹا ہوا تھا۔'' (۴۰)

مجموعی اعتبار سے یہ ناول اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی کی مخصوص نوابی تہذیب و معاشرت کا ایک ایسا دل فریب مرقع ہے، جس کی بہ دولت دلی کی تہذیب کے مٹے ہوئے نقوش بارِ دگر نمو پا گئے ہیں اور تہذیب کی روئیدگی کا یہ عمل جو اِس ناول کی شکل میں رونما ہوا ہے، وہ اِس مخصوص تہذیب کے لیے حیاتِ نو کا درجہ رکھتا ہے۔

مراجع وحواشی

(۱) شاہین، مفتی۔(۲۰۰۶ء)۔''بنی ٹھنی''۔مشمولہ قومی زبان۔کراچی۔جلد ۷۸۔شمارہ ۱۰ اکتوبر ۲۰۰۶ء۔ص ۲۴

(۲) ساجد، غلام حسین۔(۲۰۱۲ء)۔''کئی چاند تھے سرِ آسماں''۔مشمولہ خدا لگتی۔مرتبین: لئیق صلاح، سید ارشاد حیدر۔حیدرآباد: الانصار پبلکیشنز۔ص ۱۷۲

(۳) فاروقی، شمس الرحمٰن۔(۲۰۱۱ء)۔کئی چاند تھے سرِ آسماں۔کراچی: شہرزاد۔ص ۸۱۵

(۴) ملک، علی حیدر۔''کئی چاند تھے سرِ آسماں''، مشمولہ اخبارِ جہاں، کراچی۔۲۴ تا ۳۰ جولائی ۲۰۰۶ء

(۵) خیام، اے۔(س۔ن)۔''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، ص ۲۰۸

(۶) صدیقہ، طاہرہ۔''کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ایک جائزہ''۔مشمولہ بنیاد۔لاہور۔جلد دوم۔شمارہ ۲، ۲۰۱۲ء۔ص ۱۷۵، ۱۷۶

(۷) مجیب، محمد۔(۱۹۹۱)۔تاریخِ تمدنِ ہند۔لاہور: پروگریسو بکس۔ص ۸

(۸) دہلوی، ضمیر حسین۔''دلی والے''۔مشمولہ دلی کی تہذیب۔مرتب انتظار مرزا۔(۱۹۸۷ء)۔دہلی: اُردو اکادمی۔ص ۷۷

(۹) جالبی، جمیل۔(۱۹۹۷ء)۔پاکستانی کلچر۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن۔ص ۲۲

(۱۰) کبریٰ رشید۔''روسی تکنیک کا کامیاب تجربہ''۔مشمولہ خدا لگتی۔ص ۲۰۰

(۱۱) ساجد، غلام حسین۔(۲۰۱۲ء)۔بحوالہ بالا۔ص ۱۷۲ (۱۲) مظہر جمیل، سید۔''کئی چاند تھے سرِ آسماں''۔مشمولہ خدا لگتی۔ص ۹۳

(۱۳) فاروقی، شمس الرحمٰن۔(۲۰۱۱ء)۔بحوالہ بالا۔ص ۲۸۰

(۱۴) حسن، سبط۔(۱۹۸۹ء)۔پاکستان میں تہذیب کا ارتقا۔کراچی: مکتبہ دانیال۔ص ۲۸۹، ۲۹۰

(۱۵) فاروقی، شمس الرحمٰن۔(۲۰۱۱ء)۔بحوالہ بالا۔ص ۲۹۸ (۱۶) ایضاً۔ص ۴۸۷

(۱۷) دہلوی، ظہیر۔(س۔ن)۔داستانِ غدر۔آگرہ: انجمن ترقی ہند۔ص ۴۶ (۱۸) گوئل، پرشوتم۔''دلی کی تہذیب''۔مشمولہ دلی کی تہذیب۔ص ۴۲

(۱۹) فاروقی، شمس الرحمٰن۔(۲۰۱۱ء)۔بحوالہ بالا۔ص ۳۲۷

(۲۰) عمر، محمد سہیل۔(مرتب)۔(۲۰۱۰ء)۔مقالاتِ سراج منیر۔کراچی: اکادمی بازیافت پاکستان۔ص ۴۲

(۲۱) گوئل، پرشوتم۔بحوالہ بالا۔ص ۴۱

(۲۲) حسین، صالحہ عابد۔''دلی کی خواتین۔تہذیبی وسماجی زندگی ۴۷ تک''۔مشمولہ دلی کی تہذیب۔ص ۵۴

(۲۳) فاروقی، شمس الرحمٰن۔(۲۰۱۱ء)۔بحوالہ بالا۔ص ۴۹۵ (۲۴) ایضاً۔ص ۸۰۴، ۸۰۵

(۲۵) حسین، عابد۔(۱۹۵۵ء)۔قومی تہذیب کا مسئلہ۔علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند۔ص ۱۵۹

(۲۶) حسین، شگفتہ۔(۲۰۰۹ء)۔''وزیر بیگم: کردار نگاری کی ایک مثالی جہت''۔مشمولہ۔معیار۔اسلام آباد۔۱(۱)۔ص ۲۳۸

(۲۷) فاروقی، شمس الرحمٰن۔(۲۰۱۱ء)۔بحوالہ بالا۔ص ۱۸۲

(۲۸) عمر، محمد۔(۱۹۷۵ء)۔ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر۔دہلی: ڈائریکٹر پبلی کیشنز۔ص ۲۲۴

(۲۹) فاروقی، شمس الرحمٰن۔(۲۰۱۱ء)۔بحوالہ بالا۔ص ۳۱۶ (۳۰) ایضاً۔ص ۳۲۵ (۳۱) ایضاً۔ص ۲۹۰

(۳۲) عالم، فیروز۔''اُردو ناول کی تاریخ کا سنگ میل''۔مشمولہ خدا لگتی۔ص ۱۸۷ (۳۳) فاروقی، شمس الرحمٰن۔(۲۰۱۱ء)۔بحوالہ بالا۔ص ۲۲۳

(۳۴) امجد، ساجد۔(۲۰۰۳ء)۔اُردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات۔لاہور: الوقار پبلی کیشنز۔ص ۱۹

(۳۵) عبداللہ، سید۔(۲۰۰۱ء)۔کلچر کا مسئلہ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز۔ص ۴۳ (۳۶) فاروقی، شمس الرحمٰن۔(۲۰۱۱ء)۔بحوالہ بالا۔ص ۴۸۶

(۳۷) ایضاً۔ص ۵۱۳ (۳۸) دہلوی، ضمیر حسین۔''دلی کی تہذیب کے بنیادی عناصر''۔مشمولہ دلی کی تہذیب۔ص ۱۴

(۳۹) فاروقی، شمس الرحمٰن۔(۲۰۱۱ء)۔بحوالہ بالا۔ص ۶۰۲ (۴۰) مظہر جمیل، سید۔کئی چاند تھے سرِ آسماں۔مشمولہ خدا لگتی۔ص ۹۳