داستان اور ناول کا امتزاج:

پنڈت رتن ناتھ سرشار

حالاتِ زندگی:

سرشار نے جس ماحول میں پرورش پائی اس میں دو اثرات بہت نمایاں تھے۔ ایک داستان گوئی کا عام رواج، جس میں عوام و خواص دونوں شریک تھے۔ اس دور کے لوگ جن و پری اور طلسم و سحر پر یقین رکھتے تھے اور داستانوں کی بنیاد اسی قسم کے قصے کہانیوں پر ہوتی تھی جسے زبان و بیان کے لچھوں سے رنگین و دلچسپ بنایا جاتا تھا۔ داستان تفریح کا ذریعہ تھی اور ظرافت اس کا بنیادی رنگ تھا۔ دوسرا رجحان ۱۸۵۷ء کی شورشِ عظیم کے بعد بہت زیادہ نمایاں ہو گیا۔ انگریزوں کے بارود نے لکھنؤ کی نشانیوں کو مٹا دیا۔ عمارتیں ڈھا دیں، باغوں اور رمنوں کو اُجاڑ گیا۔ سینکڑوں کو موت کے گھاٹ اُتار دیا اور جب نیا لکھنؤ بسنے لگا تو نئی عمارتیں اور سڑکیں انگریزی وضع پر تعمیر کی جانے لگیں۔ میر کی قبر بھی اسی لپیٹ میں آ گئی اور ناپید ہو گئی۔ اس وقت تک اس سارے علاقے پر انگریزوں کی عمل داری پوری طرح قائم ہو چکی تھی، انگریزی تہذیب و معاشرت کا نیا سکہ رائج الوقت ہو گیا تھا اور نئی انگریزی تعلیم کے زیر اثر انگریزی ادب کے اثرات اور اس کے اصناف ادب بھی مقبول ہونے لگے تھے۔ پرانی معاشرت و تہذیب موجود ضرور تھی لیکن تیزی سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھی اور انگریز سے خوف زدہ تھی۔ سرشار نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو ان کی انگریزی تعلیم لکھنوی تربیت کے ساتھ ان کے اندر بیک وقت موجود تھی۔ ان دونوں اثرات نے مل کر ان کی مشہورِ زمانہ تصنیف: ''فسانۂ آزاد'' کو ایک نیا روپ دیا۔ فسانۂ آزاد بیک وقت داستان بھی ہے اور کسی حد تک ناول بھی۔ اسی لیے اسے ''داستانی ناول'' کہنا چاہیے۔ اس کی تیکنیک، اس کا پھیلاؤ داستانی انداز کا ہے اور اس کی واقعیت نگاری ناول کی سی ہے۔ اسی طرح اسلوبِ بیان میں بھی داستان کا مزاج شامل ہے مگر وہ پوری طرح ''طلسم ہوش رُبا'' کی طرح نہیں ہے بلکہ اُس سے مختلف ہے۔

سرشار نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت تک نذیر احمد کے تین ناول. مراۃ العروس ۱۸۶۹ء بنات النعش ۱۸۷۲ء اور توبۃ النصوح ۱۸۷۴ء شائع ہو کر مقبول عام ہو چکے تھے۔ سرشار نے ''فسانۂ آزاد'' ''اودھ اخبار'' میں قسط وار ۱۸۷۸ء میں لکھنا شروع کیا جس کی ساری قسطیں ظرافت کے تحت شائع ہوئیں اور جلدِ اول کے طور پر پہلی بار ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئیں۔ یہ ایک نئے رنگ کا قصہ تھا جس میں داستان کا رنگ بھی

موجود تھا اور لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی واقعیاتی تصویریں بھی موجود تھیں۔ جیسے نذیر احمد نے واقعیت کو تمثیل کے رنگ میں پیش کیا تھا جس کی وجہ سے ان کے ناولوں کو تمثیل کہا گیا اور جنھیں مطالعۂ نذیر احمد میں ہم نے اسی طرح ''تمثیلی ناولوں'' کا نام دیا ہے جس طرح عبدالحلیم شرر کے ناولوں کو ہم ''تاریخی ناول'' سرشار کے ''سیر کہسار'' کو ''سماجی ناول'' اور فسانۂ آزاد کو ''داستانی ناول'' کہتے ہیں۔

پنڈت رتن ناتھ در سرشار تخلص (۱۸۴۷ء؟-۱۹۰۲ء)، بیج ناتھ دَر کے بیٹے، لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ چکبست نے لکھا ہے کہ ''۲۱ر جنوری ۱۹۰۳ء کو اس دار فانی سے رحلت کی۔ تقریباً پچپن چھپن برس کی عمر پائی[۱]۔ یہ تاریخ وفات اس لیے صحیح نہیں ہے کہ ''دبدبۂ سکندری، حیدرآباد دکن کے شمارے مورخہ ۱۷ر فروری ۱۹۰۲ء میں سرشار کی وفات کی یہ خبر شائع ہوئی تھی کہ سرشار نے ۲۷ر جنوری ۱۹۰۲ء کو بمقام حیدرآباد وفات پائی''[۲]۔ یہی تاریخ وفات درست ہے۔ اب تاریخ وفات میں ایک سال کے فرق سے وفات کے وقت سرشار کی عمر ۵۴-۵۵ سال کہی جا سکتی ہے۔ اگر وفات کے وقت ان کی عمر ۵۵ سال بھی مان لی جائے تو ان کا سال ولادت ۱۹۰۲-۵۵=۱۸۴۷ء متعین کیا جا سکتا ہے۔

سرشار کے والد کشمیر سے آکر تجارت کی غرض سے لکھنؤ میں آباد ہو گئے تھے اور کشمیری پنڈتوں کے معزز گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ خاندان بھی کشمیری پنڈتوں کے اور خاندانوں کی طرح پوری طرح لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت میں رنگا ہوا تھا۔ وسیع النظر، فراخ دل اور تعلیم یافتہ۔ ابھی سرشار چار سال کے تھے کہ ان کے والد وفات پا گئے۔ خاندانی دستور کے مطابق سرشار نے فارسی و عربی کے لیے مدرسے میں تعلیم پائی اور انگریزی تعلیم کے لیے انگریزوں کے قائم کردہ (۱۸۶۴ء) کیننگ کالج لکھنؤ میں تعلیم پائی لیکن مزاج کے لاابالی پن کی وجہ سے تعلیم کو ادھورا چھوڑ کر کھیری کے ضلع اسکول میں استاد کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ یہیں سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ ان کا پہلا مضمون ''مراسلۂ کشمیر'' میں بزبان فارسی شائع ہوا۔ چکبست نے لکھا ہے کہ سررشتۂ تعلیم کی طرف سے جو اخبار (اخبار سررشتۂ تعلیم اودھ) شائع ہوتا تھا اس میں بھی سرشار نے مضامین لکھے اور محکمہ کی سالانہ روئیداد میں مہتمم اعلیٰ نے اعلان کیا کہ جیسا صحیح اور بامحاورہ ترجمہ پنڈت رتن ناتھ کا ہوتا ہے ایسا کسی دوسرے شخص کا صوبے بھر میں نہیں ہوتا''[۳]۔ اسی عرصے میں ان کے کئی مضامین ''اودھ پنچ'' مراۃ الہند، ریاض الاخبار وغیرہ میں بھی شائع ہوئے جن سے ان کی شہرت میں اضافہ ہوا۔ کچھ عرصے بعد انھوں نے ضلع اسکول کی ملازمت ترک کر دی اور لکھنؤ آ گئے۔ منشی نول کشور نے سرشار کو ۱۰ر اگست ۱۸۸۷ء کو ''اودھ اخبار'' کا مدیر مقرر کیا[۴] یہاں انھوں نے، اخبار کی ضرورت کے مطابق، سیاسی و سماجی موضوعات پر نئے انداز سے مضامین لکھے اور اسی سال انھوں نے ظرافت کے عنوان کے تحت قسط وار اودھ اخبار میں لکھنا شروع کیا جس کی مقبولیت سے اخبار کی اشاعت بڑھ گئی لیکن ساتھ ہی منشی سجاد حسین کے اودھ پنچ سے ٹھن گئی۔ اودھ پنچ نے سرشار کی زبان پر تابڑ توڑ حملے کیے جواب میں ''اودھ اخبار'' میں ان کی تردید و وضاحت شائع

ہوئی۔ جیسا کہ ایسی بحثوں میں ہوتا ہے اور خصوصاً ظرافت کی دنیا میں، یہ بحث بھی ذاتیات پر اُتر آئی۔ جب بات بہت بڑھ گئی تو دوست احباب نے بیچ میں پڑ کر اس بحث کو رُکوا دیا۔ سرشار اودھ پنچ کے پرانے لکھنے والے اور منشی سجاد حسین کے گہرے دوست تھے۔

سرشار کی ادارت کا دور ''اودھ اخبار'' کا سنہری دور ہے۔ سرشار مزاجاً لاپرواتھے ہر قسم کی پابندی سے گھبراتے تھے۔ ایک وقت آیا کہ وہ ''اودھ اخبار'' سے الگ ہو گئے۔ کچھ عرصے الہ آباد ہائی کورٹ میں بحیثیت مترجم کام کیا لیکن عدالت کے سخت قواعد کے باعث اسے بھی ترک کر دیا۔ ۱۸۹۴ء میں وہ ''انڈین نیشنل کانگریس'' کے ممبر ہو کر مدراس گئے اور وہاں سے حیدر آباد (دکن) آئے تو اہل حیدر آباد کے ہندو اور مسلمان امراء نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ مہاراجا کشن پرشاد شاد نے دو سو روپے ماہوار پر انھیں ملازم رکھ کر اپنی نظم و نثر کی اصلاح کا کام سونپ دیا۔ اسی زمانے میں سرشار نظام دکن کے حضور میں پیش ہو کر معزز ہوئے۔ سرشار کا ناول ''سیر کہسار'' حضور نظام کی نظر سے گزر چکا تھا۔ اسی پیشی کے موقع پر انھوں نے شہزادہ کی ولادت کی تاریخ کا قطعہ بھی، نواب محبوب یار جنگ بہادر کے توسط سے، حضور میں پیش کیا جسے انھوں نے پسند فرمایا اور سرشار کا نام معزز درباریوں کی فہرست میں لکھ لیا گیا۔ اپنے سفر کا حال خود سرشار نے ''کشمیر پرکاش'' بابت ماہ مارچ ۱۸۹۹ء میں لکھا ہے جس کا اقتباس چکبست نے سرشار پر اپنے بنیادی مضمون ''پنڈت رتن ناتھ در سرشار'' میں دیا ہے [۵]۔ حیدر آباد سے سرشار نے ایک معیاری ادبی رسالہ مہاراجا شاد کی سرپرستی میں دبدبہ آصفی کے نام سے ۱۸۹۸ء میں جاری کیا [۶] جو چند اشاعتوں کے بعد بند ہو گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پابندی کے ساتھ وہ کوئی کام نہیں کر سکتے تھے۔ اودھ اخبار سے علیحدگی کا بھی یہی ایک سبب ہو سکتا ہے۔ ''دبدبۂ آصفی'' ماہوار رسالہ تھا۔ اسی مزاج کی وجہ سے شاید وہ اسے وقت پر شائع نہ کر سکے اور وہ بھی بند ہو گیا اور مہاراجا شاد ناراض و بدول ہو گئے۔ کثرت شراب نوشی نے ان کے اعضاء کو مضمحل کر دیا تھا۔ ''تپ دروں نے گھلا دیا تھا کھانا پینا چھوٹ گیا تھا۔ جسم سوکھ کر کانٹا ہو گیا تھا'' [۷]۔ آخر کار اسی حالت میں اردو ادب کا یہ سدا روشن ستارہ، لکھنوی تہذیب کا صاحب طرز ادیب اور فسانۂ آزاد کا خالق ۱۷ فروری ۱۹۰۲ء امیر مینائی کی طرح لکھنؤ سے دور، وہیں سرزمین دکن پر وفات پا گیا اور اپنی یہ تصانیف یادگار چھوڑ گیا:

(۱) ''شمس الضحیٰ'' (۱۸۷۹ء) ان کی پہلی مطبوعہ تصنیف ہے جو ۱۸۷۹ء [۸] میں مطبع نول کشور سے شائع ہوئی۔ اس کا ایک معلوم نسخہ برٹش لائبریری لندن میں ہے جس کی عکسی نقل مملوکہ خورشید السلام سے مصباح الحسن قیصر نے استفادہ کر کے بتایا ہے کہ ''یہ کتاب انگریزی کی کسی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ طبع زاد تصنیف ہے'' [۹]۔ سرشار نے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''علمائے اجل فضلائے اکمل کی تصانیف لطیف اور مستند و معتبر سے یہ تحفہ محقرہ تیار کیا گیا (ہے) اور اس کا نام شمس الضحیٰ رکھا (ہے)'' [۱۰]۔ ''شمس الضحیٰ'' ۱۸۴ صفحات پر مشتمل ہے اور اسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے پہلے حصے میں کرۂ ارض کی شکل ساخت حرکت گردش اور

کشش کے علاوہ پہاڑ دریا سمندر لہریں روئیں اور مدوجزر کا بیان ہے اور اسی حصے میں شبنم، امبر، بجلی، پانی، ہوا اور برف وغیرہ کی ماہیت کا بھی تذکرہ ہے۔ دوسرے حصے میں نظام شمسی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرے حصے میں اجسام اور حجم کے بارے میں واقفیت بہم پہنچائی ہے اور چوتھے حصے میں انسان اور اس کی نسلوں کے بارے میں تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ سرشار نے اس کتاب کی تیاری میں انگریزی علماء کی تصانیف سے کافی استفادہ کیا ہے لیکن کسی خاص مصنف کی کوئی خاص تصنیف ان کے پیش نظر نہیں رہی" [۱۱]۔ اس میں سائنسی و علمی اصطلاحات کے تراجم سرشار نے خود کر کے یا عربی و فارسی سے لے کر شامل و استعمال کیے ہیں۔

(۲) ان کی دوسری تصنیف "فسانۂ آزاد" جو سرشار کا شاہکار ہے، اس کی جلد اول ۱۸۸۰ء میں نول کشور پریس سے شائع ہوئی۔ اس کا مطالعہ آگے کیا جائے گا۔

(۳) "اعمال نامہ روس" یعنی ترجمہ تاریخ روس یہ وائسرائے لارڈ دفرن (۱۸۸۴ء-۱۸۸۸ء) کے پرائیویٹ سکریٹری ڈونل میکزی وائس کی تصنیف "ہسٹری آف رشا" کا اردو ترجمہ ہے جو ۱۸۸۷ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوا۔

(۴) "جام سرشار" (ناول) جو ۱۸۷۹ء میں "فسانۂ جدید" کے نام سے اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوا تھا، ۱۸۸۷ء میں "جام سرشار" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا [۱۲]۔

(۵) سرشار نے لارڈ دفرن وائس رائے ہند (۱۸۸۴ء-۱۸۸۸ء) کے خطوط کا ترجمہ کیا جو ۱۸۸۸ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا [۱۳]۔

(۶) سیر کہسار (ناول) ۱۸۹۰ء میں مطبع نول کشور سے دو جلدوں میں شائع ہوا۔ اس کا مطالعہ بھی آگے آگے گا۔

(۷) کامنی (ناول) ۱۸۹۳ء میں جبلی پرنٹنگ ورکس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ "غالباً اس دوران سرشار اودھ اخبار سے الگ ہو گئے تھے" [۱۴]

(۸) ۱۸۹۴ء میں سرشار نے "خم کدۂ سرشار" کے زیر عنوان ناولوں کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا جس کے تحت (۹) کڑم دھم، (۱۰) بچھڑی دلہن (۱۱) طوفانِ بے تمیزی (۱۲) پی کہاں (۱۳) ہشو جبلی پرنٹنگ ورکس لکھنؤ سے شائع ہوئے۔

"رنگے سیار" الگ سے کوئی ناول نہیں ہے بلکہ فسانۂ آزاد جلد اول سے لے کر اس نام سے شائع کر لیا گیا تھا۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اودھ اخبار سے علیحدہ ہو کر انھوں نے اپنی مالی ضروریات پوری کرنے کے لیے یہ ناول لکھے۔ قلم ہی ان کا وہ اثاثہ تھا جس سے وہ اپنا پیٹ پال سکتے تھے۔ یہ سب کمزور تحریریں ہیں اور فسانۂ آزاد کے خالق کی سطح سے گری ہوئی ہیں۔

"شاخِ نبات":

(۱۴) اس زمانے میں جب سرشار ''اودھ اخبار'' سے الگ ہو کر الہ آباد ہائی کورٹ میں بحیثیت مترجم کام کر رہے تھے انھوں نے ڈاکٹر ہنٹر کے ایک سیاسی پمفلٹ ''ہسٹری اوف انجیٹ'' کا اردو ترجمہ ''شاخ بنات'' کے نام سے کیا۔

(۱۵) اس کے بعد سرشار نے ۱۸۹۹ء۔۱۹۰۰ء میں الف لیلہ کو اردو کا روپ دیا۔ ''الف لیلیٰ'' کا یہ اردو ترجمہ لین کے ترجمے پر مبنی ہے۔ ''لین نے پہلے بولاق ایڈیشن کی دو سو کہانیوں میں سے نصف کا ترجمہ کیا اور ۱۸۳۹ء-۱۸۴۱ء کے درمیان تین جلدوں میں شائع کیا۔ اس نے کلکتہ اور بریسلا ایڈیشن سے بھی استفادہ کیا'' [۱۵] سرشار کی پہلی جلد کی تقریباً سب کہانیاں لین کی انگریزی الف لیلیٰ میں ملتی ہیں۔ دو ایک غیر اہم کہانیاں ایسی ہیں جو لین نے حذف کر دی تھیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ سرشار کے پیش نظر لین کی عربی اصل پہلا بولاق ایڈیشن بھی تھا۔ دوسری جلد میں گالاں کی وہ داستانیں ہیں جن کی عربی اصل نہیں ملتی'' [۱۶] سرشار نے بتایا ہے کہ انھوں نے الف لیلہ کا کئی زبانوں سے ترجمہ کیا [۱۷]۔

سرشار نے الف لیلیٰ کا اردو میں آزاد ترجمہ کیا ہے۔ کہانیاں تو جوں کی توں لے لی ہیں لیکن انھیں بیان اپنے انداز میں کیا ہے اور جا بجا اشعار بھی شامل متن کیے ہیں تا کہ داستانی رنگ نمایاں ہو کر ان کے دور کے پڑھنے والوں کے لیے دل بستگی کا سامان مہیا کر سکے۔ یہاں سرشار کا قلم رواں اور اسلوب بیان شستہ و پُر اثر ہے۔ عبارت بھی توازن کے ساتھ مسجع و مقفیٰ ہے۔ سرشار کی یہ الف لیلیٰ چار حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد ۱۹۰۱ء میں مطبع نول کشور نے اس کی جلد دوم شائع کی اور اس میں وہ قصے جو نہایت دلچسپ و پسندیدہ خاص و عام ہیں وہ رہ گئے تھے۔ ان قصص کو اسی عنوان سے مولوی محمد اسمٰعیل اثر نے بطور تکملہ انجام دیا۔ اب دو حصوں (جلدوں) میں الف لیلہ کامل ہو گئی بلکہ بہت سے قصے دل چسپ اس الف لیلہ میں زائد ہیں۔ جو دیگر الف لیلاؤں میں نہیں ہیں'' [۱۸]۔

سرشار کی الف لیلیٰ کو وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کی وہ مستحق ہے۔ قصہ گوئی، طرز ادا، سلاست بیان و روانی اس کی وہ خصوصیات ہیں کہ اسے آج بھی دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔ اس میں عام طور پر کہانی پُر اثر انداز میں اس طرح بیان کی گئی ہے کہ ربط و تسلسل بھی قائم رہتا ہے اور کہانی پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں لیے رہتی ہے۔ یہاں سرشار کی نثر کہانی کی دلچسپی سے مل کر تاثیر کا جوت جگاتی ہے۔ نثر اور قصہ دونوں کے لحاظ سے یہ سرشار کی ایک اہم تالیف و ترجمہ ہے۔ یہاں ان کا قلم کھل کھل اُٹھا ہے۔ سرشار کو جہاں موقع ملا ہے خصوصاً ان مقامات پر جہاں حجام، چڑی مار، لکڑہارے، نان بائی وغیرہ کے کردار آتے ہیں تو وہ ان کو اس طور پر اپنے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ فسانۂ آزاد کی یہی مخلوق واقعیت اور اپنے مخصوص انداز کے ساتھ سامنے آنے لگتی ہے۔ اس طرح یہ ترجمہ ترجمہ ہوتے بھی ترجمہ نہیں ہے بلکہ اسے تالیف کہنا چاہیے۔ انتظار حسین نے سرشار کے اس ترجمے کو ایک نیا زاویہ دیا ہے کہ ''سرشار کی ''الف لیلہ'' دوسرے ترجموں سے یوں بھی مختلف ہونی چاہیے کہ وہ

خود ایک تخلیقی آدمی تھے۔ محض مترجم نہیں جو کتاب کو جوں کا توں ترجمہ میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر تخلیقی آدمی کے کچھ اپنے رجحانات بھی ہوتے ہیں۔ کبھی شعوری طور پر، کبھی غیر شعوری طور پر، وہ رجحانات اس کے ترجمے میں راہ پا جاتے ہیں۔ سرشار افسانہ نگار تھے۔ الف لیلہ کا ترجمہ غیر جانبدارانہ شاید ان کے لیے ممکن نہیں تھا اور جب شاعر یا افسانہ نگار کسی شاہ پارے کا ترجمہ کرتا ہے تو اس کی زیادہ اہمیت ہوتی ہے کیونکہ وہ ترجمے کے ساتھ توجیہہ و تفسیر بھی ہوتا ہے اور اس طرح ترجمے کے ساتھ کتاب کے ایک نئے معنی کھلتے ہیں ویسے یہ بھی ممکن ہے کہ ایسے مترجم کے ہاتھوں کتاب کے معنی ہی بدل جائیں۔ سرشار کی الف لیلہ کو دیکھ کر تو کچھ ایسا گمان ہوتا ہے" [۱۹]۔

خود میں نے سرشار کی الف لیلہ (ہزار داستان) [۲۰] کا، ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد کی الف لیلہ ولیلہ [۲۱] سے، جو ترجمے کے لحاظ سے اصل متن سے قریب تر ہے، مقابلہ کیا تو سرشار کے ترجمے سے زیادہ لطف اُٹھایا۔ سرشار کے ہاں کہانی کی دلچسپی اور اس کے اسلوب بیان نے میرے ذہن کو اسی طرح اپنی گرفت میں لیے رکھا جس طرح "فسانۂ آزاد" نے اپنی گرفت میں لیا تھا۔ اسی طرح کا ایک اور ترجمہ سرشار نے ڈان کیخوٹے کا "خدائی فوج دار" کے نام سے کیا ہے اور اپنے ترجمے سے اس ناول، کے معنی اس طرح بدل دیے ہیں کہ ڈان کیخوٹے آزاد کے اور سانکا پاژا، خوجی کے روپ میں نمایاں ہوا ہے۔ جس چیز پر سروینٹیز نے زور دیا ہے سرشار نے اس کا رُخ بدل کر اپنی آواز شامل کر دی ہے۔

(۱۶) "خدائی فوج دار" سرشار کا آخری اور بہت زیادہ آزاد ترجمہ ہے اور سرشار کے طرز اور قدم قدم پر اردو فارسی اشعار کے اقتباسات نے اسے اصل سے اور دور کر دیا ہے۔ یہ داستانوں کا طرز ادا تھا جسے انھوں نے یہاں بھی برتا ہے۔ خدائی فوج دار ۱۸۹۴ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوا۔ اس کے دیباچے میں سرشار نے لکھا ہے کہ "مدت سے تمنا تھی کہ ڈان کیخوٹے کا انگریزی سے اردو ترجمہ کروں مگر ناولوں کی تصنیف اور مختلف انگریزی کتابوں کے ترجمے اور وقائع نگاری وغیرہ امور سے مجھے فرصت نہیں ملتی تھی کہ یہ آرزو بر آئے۔ کچھ دن ہوئے میں نے اپنے محسن اور بزرگ جناب منشی نول کشور سے ذکر کیا ... تو منشی جی ..... نے فوراً منظور کر لیا اور فرمایا کہ اس کے مطالب کا خلاصہ سنایئے۔ حسب معمول جب بار دوم گفتگو ہوئی تو خاطر خواہ تصفیہ ہوا اور ہم نے خدا کا نام لے کر ترجمہ شروع کر دیا" [۲۲]۔ یہ وہ کتاب تھی جس کا تعارف ایک محفل میں فسانۂ آزاد لکھنے سے پہلے پنڈت تربھون ناتھ ہجر بھی کرا چکے تھے کہ "اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھیے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسے تو وہ ڈان کوئکزاٹ ہے۔ اگر اردو میں اس طرز کا فسانہ لکھا جائے تو خوب ہے" [۲۳]۔ خود طالب علمی کے زمانے میں جیسا کہ سرشار نے لکھا ہے کہ "ہم نے طالب علمی کے زمانے میں ڈان کوئک ساٹ کو پڑھا تھا اور یہ کیفیت تھی کہ دوسری کتابوں کے مطالعہ کا کچھ دن تک شوق نہ رہا اور جب تک از سر تا پا پڑھ نہ لیا اور کسی جانب کم توجہ کی ..." [۲۴] یہ وہ تصنیف تھی جس نے سرشار کو حد درجہ متاثر کیا تھا اور

انھوں نے اسی کے انداز و ہیئت میں فسانۂ آزاد لکھا اور اس کا ترجمہ سب سے آخر میں کیا۔ ''خدائی فوج دار'' قصہ گوئی اور طرز ادا کے اعتبار سے ایسا ترجمہ ہے کہ سرشار کے مطالعے میں اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ترجمہ اتنا آزاد ہے کہ اس آزادی نے اس کا رُخ اتنا بدل دیا ہے کہ اب ترجمے کے بجائے تالیف کہنا چاہیے۔ اسے پڑھتے ہوئے محسوس نہیں ہوتا کہ آپ ترجمہ پڑھ رہے ہیں بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ آپ ایک ظریفانہ ناول پڑھ رہے ہیں جس کے ہر ہر صفحہ پر قہقہے گونج رہے ہیں۔ حسب موقع فارسی و اردو کے اشعار سے عبارت کو سجایا ہے۔ کہاوتیں کثرت سے استعمال میں آئی ہیں۔ زبان و بیان سلیس و رواں ہے اور جملے کی ساخت بھی جدید نثر کے عین مطابق ہے۔ فارسی و عربی الفاظ بھی کثرت سے استعمال میں آئے ہیں کہ یہ اردو روز مرہ و محاورہ اور بات چیت کا حصہ ہیں لیکن جملے کی ساخت پر فارسی ترکیب نحوی کا اثر زائل ہو گیا ہے اور اسلوبِ بیان میں اردو پن نکھر کر نمایاں ہو گیا ہے۔ سرشار نے کرداروں کے نام بدل کر ہندوستانی نام دے دیے ہیں۔ زبان ایسی ٹکسالی، محاوروں بھری اور روز مرہ ایسا ستھرا کہ عبارت پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ آپ ترجمہ پڑھ رہے ہیں۔ یہاں بھی سرشار نے اپنا مزاج، اپنا رنگ اور اپنی آواز قصہ کی روح میں شامل کر دی ہے۔ ساری عبارت یکساں اسلوب بیان میں لکھی گئی ہے۔ ''خدائی فوج دار'' ایک سرائے میں پہنچتے ہیں اور ذرا سی بات پر آگ بگولا ہو کر نیزے سے سرکاری افسر کو مارنے چڑھ جاتے ہیں:

> ''نائی نے اس موقع کو غنیمت سمجھ کر خود پر ہاتھ مارا اور بدھو نے اپنی طرف کھینچا۔ وحشی تربیت یافتہ اور وہ نوجوان — یہ دونوں خدائی فوج دار کی طرف سے جھپٹ پڑے۔ پادری صاحب نے غل مچانا شروع کیا۔ بھٹیاری چیخنے لگی۔ اس کی پری زاد لڑکی نے چمک چمک کے کوسنا شروع کیا۔ خادمہ رونے لگی۔ لیلیٰ ششدر کھڑی تھی۔ جمیلہ ہکا بکا۔ نائی نے بدھو نفر کو ایک لپوٹا رسید کیا۔ بدھو نے نائی کو گھونسا مارا۔ الغرض سرا بھر میں غل غپاڑہ، شور و شر، ہنگامۂ محشر، مار کوٹ، مار پیٹ، زد و کوب، لپاڈگی، ہاتھا پائی دنگا جھگڑا، بکھیڑا فساد، عناد لڑائی، جنگ جدال، گھونسم گھونسا اور خون خرابا تھا۔ سب آدمیت سے خارج، افسر صرف چار آدمی اور ادھر میاں خدائی فوج دار کے پاس پورا لشکر۔ سب کے سب انھیں کے طرف دار۔ افسروں پر بڑی بودی مار پڑی — بدھو اور نائی اسی ظرف کو پکڑے ہوئے گالی گلوچ کر رہے تھے۔ نہ یہ چھوڑتا تھا نہ وہ چھوڑتا تھا۔ دونوں کی کچے گھڑے کی چڑھی ہوئی تھی۔ بھٹیارنے کی لڑکی ایک سرے سے سب کو کوس رہی تھی کہ اللہ کرے یہ موے ابھی ابھی مر جائیں۔ انھیں ہیضہ ہو۔ ان کا جنازہ نکلے۔ جان جائے اور خادمہ مارے ڈر کے کانپ اور رو رہی تھی۔ بھٹیارے پر بھی بے بھاؤ کی پڑیں۔ خوب ہی پیٹا گیا۔ افسروں کی کمک کو گئے تھے وہاں اُلٹی آنتیں گلے پڑیں۔ اتنے میں فوج دار صاحب نے بیچ بچاؤ کیا۔ فرمایا

خاموش بس اب اگر کسی نے کسی پر ہاتھ اُٹھایا یا کوئی لفظ زبان سے نکالا تو بھالا پار ہو گا۔"[۲۵]

سرشار نے اس فسانے کے نہ صرف کرداروں کے نام ہندوستانی کر دیے ہیں بلکہ ساری فضا، سارے ماحول کو مشرف بہ لکھنؤ کر دیا ہے۔ عبارت ایسی مربوط ہے کہ بہاؤ کے زور میں اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ جو خصوصیت فسانۂ آزاد کی عبارت کی ہے وہی خصوصیت یہاں ترجمے کی عبارت میں آ گئی ہے۔ دلچسپی ہر ہر سطر میں قائم رہتی ہے اور آپ اسے بھی بغیر ختم کیے نہیں رہ سکتے۔ ظرافت نے اسے ایسا نکھارا ہے کہ ہم پڑھتے ہوئے اس کی گرفت میں رہتے ہیں اور ساتھ ہی زور زور سے ہنستے رہتے ہیں۔ اس کا احساس خود سرشار کو بھی تھا اسی لیے انھوں نے دیباچہ میں لکھا ہے کہ "ہم اس کا ترجمہ کرتے تھے تو اگر دو گھنٹے ترجمے میں صرف ہوتے تھے تو دس منٹ ہنسی میں، ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جاتے تھے اس قدر دلچسپی مجھے اب تک کسی ترجمے میں نہ معلوم ہوئی جس قدر "ڈان کوئکساٹ" (ڈان کیخوٹے) کے ترجمے میں معلوم ہوئی۔ ترجمہ کرتے کرتے پریشان ہونا یا تھک جانا چہ معنی دارد، لاحول ولاقوۃ، جی چاہتا تھا کہ اور سب کام چھوڑ کے اسی کا ترجمہ کرتا جاؤں۔ ڈان کوئکساٹ کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی اچھا ایکٹر یا پری چہم ایکسٹریس تھیٹر کی اسٹیج پر اعلیٰ درجے کے تماشے سے دل لبھائے لیتی ہے یا کوئی دل لگی باز یا مسخرہ مزاح و مذاق سے مارے ہنسی کے لوٹن کبوتر بنائے دیتا ہے۔ ممکن نہیں کہ کیسا ہی افسردہ دل کیوں نہ ہو پڑھتے ہی اس کے دل کی کلی نہ کھل جائے۔"[۲۶] لیکن ان سب باتوں کے باوجود ڈان کیخوٹے کا اصل اسپینی کردار یہاں بدل جاتا ہے اور افسانہ نگار سرشار اپنے مزاج کے ساتھ ڈان کیخوٹے پر غالب آ جاتے ہیں اور خدائی فوج دار ڈان کیخوٹے سے، اپنے رنگ و مزاج کے لحاظ سے، مختلف ہو جاتا ہے۔ اب ہیرو خوجی کی سی چیز بن گیا ہے۔ ڈان کیخوٹے اصطلاحی معنی میں ترجمہ نہیں ہے بلکہ یوں کہیے کہ ایک ایسی تالیف ہے جسے "ڈان کیخوٹے" کو سامنے رکھ کر وجود بخشا گیا ہے۔ لیکن اس اسپینی ناول کا اثر ان پر اتنا گہرا ہے کہ وہ "فسانۂ آزاد" کی تخلیق پر اثر انداز ہوا ہے اور سیر کہسار اور جام سرشار پر بھی۔ ان کے دو معروف زمانہ کردار خوجی اور آزاد بھی ناول ڈان کیخوٹے ہی کی دین ہیں۔ اس ناول نے انھیں ایک راستہ دکھایا جس پر چل کر وہ، فسانۂ آزاد کے خالق بن سکے۔ کسی تصنیف کا اثر کس طرح تخلیقی ذہن کو متاثر کر کے نئی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ "فسانۂ آزاد" اس کی بہترین مثال ہے۔

متفرق مضامین/تحریریں سرشار نے "اودھ اخبار" سے پہلے بھی اور پھر خاص طور پر اودھ اخبار کی ادارت سنبھال کر متفرق سماجی و ملکی و تہذیبی مسائل پر نہ صرف اداریے لکھے بلکہ الگ سے مضامین بھی سپردِ قلم کیے جن میں توہم پرستی کے مسائل و نقصانات، پردے کی مخالفت، جدید تعلیم کی اہمیت، معاشرے میں رسم و رواج کی صورتِ حال، کم عمری کی شادیاں، انگریزی تعلیم کی ضرورت، پرانے خیالات مثلاً کشمیری پنڈتوں میں تعلیم یا اور کسی وجہ سے ملک سے باہر جانے کو برا سمجھا جانا، صنعت و حرفت اور فنی تعلیم کی اہمیت، رومن رسم

الخط کا مسئلہ، سرشار اردو کے تعلق سے رومن رسم الخط کے مخالف ہیں۔ تعلیم اور حقوق نسواں کے وہ بڑے داعی ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' کے آزاد جب ملک روم سے واپس آ کر حسن آرا سے شادی کر لیتے ہیں تو وہ نہ صرف کاٹن مل لگاتے ہیں بلکہ وہ اور حسن آرا فلاحی کاموں میں بھی مصروف ہو جاتے ہیں۔ جب ان کے دونوں صاحبزادے چودہ چودہ برس کے ہو جاتے ہیں تو دونوں کو تعلیم کے لیے لندن بھیج دیا جاتا ہے۔ حسن آرا اپنے گھر پر ایک مدرسہ تعلیم نسواں کے لیے قائم کرتی ہیں جس میں اکثر شریف زادیاں اور امیر زادیاں پڑھنے اور سینا پرونا سیکھنے کے لیے آتی تھیں [۲۷] سرشار کے اداریوں اور مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی کو آگے بڑھانے والے جدید خیالات کے حامی تھے اور ان مسائل کو ترقی پسند نظر سے دیکھتے تھے۔ یہاں ان کا طرز فکر سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک سے قریب تر ہو جاتا ہے جس کی مخالفت نہ صرف ''اودھ پنچ'' نے کی تھی بلکہ خود یہ مخالفت ''اودھ اخبار'' کے صفحات پر بھی نظر آتی ہے۔ سرشار کھلے دل و دماغ کے آدمی تھے۔ لیکن شراب نوشی نے ان کی غیر معمولی صلاحیتوں کو گھن کی طرح اندر ہی اندر چاٹ لیا تھا۔

(۲) فسانۂ آزاد کا مطالعہ

پنڈت رتن ناتھ سرشار لکھنؤ کے ان کشمیری پنڈتوں میں سے تھے جو وہاں کی تہذیب و معاشرت میں پوری طرح رچ بس گئے تھے اور کشمیری برہمنوں ہی کی طرح آزاد و روشن خیال تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت و مزاج میں لکھنوی تہذیب اور سرسید کی اصلاحی تحریک دونوں کے اثرات ملے جلے نظر آتے ہیں۔ لکھنؤ والوں کی طرح وہ نوابوں کی زندگی اور ان کے درباروں کی بذلہ سنجی اور چہ میگوئیوں سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ ساتھ ہی وہ گلی کوچوں اور بازاروں کی زندگی میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ مختلف قسم کی تقریبوں، میلوں ٹھیلوں، محرم، چہلم کی اجتماعی رسوم و رواج میں بھی شریک ہوتے تھے۔ لکھنؤ کا رنگ شاعری ان کا پسندیدہ رنگ تھا اور اسی رنگ میں شاعری کرتے تھے۔ ان کا خاص رجحان داستان گوئی کی طرف تھا۔ اس میں وہ رجب علی بیگ سرور کے پیرو تھے۔ ہر جگہ جہاں ان کا نام لیتے ہیں سرور مبرور لکھ کر عزت و احترام کا اظہار کرتے ہیں۔ سرور کے اسلوب کا، اُن پر، واضح اور گہرا اثر ہے۔ ساتھ ہی وہ نئے رجحانات سے اس طرح متنفر نہیں تھے جیسے لکھنؤ کے دوسرے رجعت پسند تھے۔ سرشار کے میاں آزاد جہاں لکھنوی مزاج کے حامل ہیں وہیں وہ سرسید کی اصلاحی تحریک کے پیرو بھی نظر آتے ہیں۔ ہوٹلوں میں کھانا، انگریزوں سے تعلقات، جدید انگریزی تعلیم، روس کے خلاف جنگ کے لیے ترکی جانا اور اسی طرح دوسرے اصلاحی کاموں میں شریک ہونا وہ عوامل ہیں جو انھیں سرسید تحریک سے قریب تر کر دیتے ہیں۔

آزاد کے برخلاف خوجی صاحب پوری طرح لکھنوی تہذیب کے نمائندہ و ترجمان ہیں اور سرشار

خوجی سے بھی دلی ہمدردی رکھتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی وسیع النظری میں ہر رجحان کے لیے جگہ موجود ہے۔ وہ خاص طور پر فارسی داں ہیں۔ فارسی کے لاتعداد اشعار انھیں ازبر تھے جنھیں حسب موقع وہ اپنی تصانیف میں استعمال کرتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ انگریزی داں بھی ہیں۔ انھیں اُتنی انگریزی یقیناً نہیں آتی تھی جتنی فارسی لیکن انھوں نے انگریزی سے کئی کتابوں اور ایک ناول ڈان کیخوٹے کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کے سب سے زیادہ مقبول انگریزی ناول نگار چارلس ڈکنس اور تھیکرے کی تحریروں سے بھی ضرور متعارف تھے جن کی تصانیف کا ان کی تحریروں اور سوچ پر خاصا اثر نمایاں ہے۔ اس دور کے ان دو عظیم ناول نگاروں کی طرح ان کے ناول بھی ''اودھ اخبار'' میں سیریل (Serial) ہوئے۔ خود ''اودھ اخبار'' اور ''اودھ پنچ'' اسی قسم کے ان انگریزی اخباروں کے تتبع میں نکلے تھے جن کا مقصد خبریں دینا کم اور معاشرے کی عکس کشی اور خرابیوں کا مذاق اُڑانا زیادہ تھا۔ ساتھ ہی لکھنؤ کی چرب زبانی بھی ان کو اپنے ماحول سے ملی تھی جس کو ان کی ذہانت نے چار چاند لگا دیے تھے۔ مزاجاً وہ آزاد طبع ہیں اور کسی تحریک سے خود کو وابستہ نہیں کرتے۔ لیکن ہر موجود رجحان پر اپنی رائے ضرور رکھتے ہیں اور اس کے ترقی پذیر پہلوؤں کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

سرشار کے کردار کی کمزوری ان کی طبیعت کا لاابالی پن تھا جس میں شراب خوری نے اضافہ کر دیا تھا۔ انھوں نے زندگی کی کوئی ذمہ داری اپنے سر نہیں لی۔ لکھنؤ میں امین آباد بازار میں ایک دوکان کے کوٹھے پر رہتے تھے۔ بغیر پھندنے کی ترکی ٹوپی پہنتے تھے۔ بچپن میں مسلمان گھرانوں میں ان کی آرجا رہی جو ہمیشہ کے لیے ان کی یادوں کا حصہ بن گئی مگر جب سرشار جوان ہوئے تو پردے کی وجہ سے ان کا آنا جانا بند ہو گیا اسی لیے مسلم گھرانوں کے بارے میں ان کی معلومات خام رہ گئیں۔ کشمیری برہمنوں کی طرح ہندوؤں سے بھی ان کا ربط وضبط بہت کم رہا اور اسی لیے جب وہ ہندوؤں کی تہذیب ومعاشرت بیان کرتے ہیں تو بے اثر و ناکام رہتے ہیں۔ ان کا ناول کامنی اسی ناکامی کی مثال ہے۔ سرشار بدلتے ہوئے زمانے کے ایسے فرد ہیں جو اپنی راہ کا تعین نہ کر سکا اور جس کے لاابالی پن نے ان کی شخصیت کو پوری طرح بننے نہیں دیا۔ وہ بلا کی ذہانت کے مالک ہیں۔ زندگی پر وہ ایسی نظر رکھتے ہیں جو ان سے پہلے بہت کم اردو دانوں کو حاصل ہو سکی۔ وہ اس واقعیت (Realism) سے قریب تر آجاتے ہیں جو انگریزی ناول نگاروں کا حصہ ہے اور جو اردو میں نئی چیز ہے مگر وہ اپنے ذہنی میلان اور پرورش وتربیت کی وجہ سے اس راہ پر توازن کے ساتھ چلنے کے اہل نہیں رہتے۔ ان کے مزاج میں محویت (Concentration) کی بہت کمی ہے۔ ان کے لکھنے کے بارے میں یہ بات مشہور ہے کہ وہ نشے میں ہوتے۔ کاتب ان کے پاس آتا اور وہ اُسے اگلی قسط لکھوا دیتے یا بقول چکبست ''نہایت بے تکلفی سے چار صفحے کھینچ کر پھینک دیتے ۔ اس شخص نے اپنے لکھے ہوئے مسودہ کی نظر ثانی نہیں کی'' [۲۸]۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف میں خصوصاً فسانۂ آزاد'' میں بلاضرورت تکرار بہت زیادہ ہے لیکن طباعی کی ایسی فراوانی،

معلوم ہوتا ہے ایک دریا ہے کہ بہتا چلا جارہا ہے جس میں کوئی روک نہیں ہے۔ ساتھ ہی مزاح کی قوت میں ایسے منفرد کہ زندگی کے مختلف رخوں سے پُر لطف باتیں اور مضحک پہلو ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔ چرب زبانی، ضلع جگت اور بذلہ سنجی (Wit) ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ان کی تصانیف کے خاص حصے وہ ہیں جہاں کسی نواب کے دربار میں مصاحبوں کی چہ میگوئیاں رقم ہوتی ہیں یا گھروں میں بیگمات کی محفلوں میں مختلف بیگمات اپنی ذہانت کا ثبوت دیتی ہیں یا جہاں خوجی بولتے چہکتے نظر آتے ہیں۔ زندگی کے سنجیدہ پہلوؤں پر بھی ان کی نظر ہے مگر خاص طور پر وہ مضحک پہلوؤں کے نقاش ہیں۔ وہ پندونصائح کی طرف بھی آتے ہیں مگر یہ ان کا دائرۂ عمل نہیں ہے۔ ''خلاق عالم نے حضرت سرشار کو کسی سنجیدہ کام انجام دینے کے لیے پیدا ہی نہیں کیا تھا۔ وہ صرف ہنسنے ہنسانے کے لیے دنیا میں آئے تھے'' [۲۹]۔ مجموعی حیثیت سے انھیں لکھنؤ کی زندگی کا ایک غیر ذمہ دار، بذلہ سنج اور لاپرواہ فرد کہا جاسکتا ہے، ایک ایسا فرد جو زندگی کے نئے رجحانات کی طرف بھی آنا چاہتا ہے مگر جس کے کردار میں اتنا زور نہیں ہے کہ کوئی خاص طرز زندگی اختیار کرے۔ انھوں نے بے مقصد اور بے جہت رہ کر اپنی ساری زندگی گزار دی لیکن زبان و قلم کی بے پناہ قوت، قدیم ادب سے دلچسپی اور نئے ادب کی طرف فطری رجحان نے ان کے قلم سے کچھ ایسی تصانیف ضرور لکھوا دیں جو اردو ناول کے ارتقا میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شروع شروع میں وہ ناول اور اس کے تخلیقی عمل سے واقف نہیں تھے۔ خود ''فسانۂ آزاد'' کی ابتدا بھی ''فسانۂ عجائب'' ہی کی طرح سے ہوتی ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ سرشار کا رجحان ''مزاح'' کی طرف ہے جب کہ سرورؔ کا میلان طبع پوری طرح داستانی و رومانی مزاج کا حامل ہے، جس کا اثر واضح طور پر فسانۂ آزاد کی پہلی جلد میں نمایاں ہے لیکن پہلی جلد کے ختم ہونے تک وہ ناول نگاری سے اپنے تعلق کا اعلان کر دیتے ہیں اور چوتھی جلد میں اپنے اور رجب علی بیگ سرورؔ کے بیانیہ انداز کو واضح طور پر فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اس ناول میں جدّت یہ ہے کہ اردو کے اور فسانوں کی طرح ایشیائی خیالات سے معرا ہے۔ گو مرزا رجب علی بیگ سرورؔ، مبرور، یادگارِ زمانہ اور سخن ور رنگیں ترانہ، استادِ مسلم الثبوت تھے۔ گو اس خدائے سخن کا نام سن کر اچھے اچھے زباں داں متعصبوں کا ذکر نہیں، اپنے کان پکڑتے ہیں مگر تحفۂ مختصرہ فسانۂ آزاد، انگریزی ناولوں کے ڈھنگ پر لکھا گیا ہے، جن میں کوئی امر حسبِ لیاقت یا حسبِ عقل محال نہیں۔ اردو فسانوں سے اس کا رنگ نہیں ملتا اور اسے ''طرزِ دگر'' کہتے ہیں　طرزِ دگراں وداع کردم/طرزِ دگر اختراع کردم'' [۳۰]

اہلِ لکھنؤ و دہلی کی طرح رتن ناتھ سرشار کے ہاں بھی زور و توجہ ''زبان'' پر ہے جس پر وہ فخر کرتے اور کہتے ہیں کہ:

> ''ہم ڈنکے کی چوٹ کہتے ہیں کہ ہم نے اردو زبان لڑکپن میں اہلِ اسلام کی پاک دامن

مخدرات ہم سایہ اور جوانی میں مسلمان فصحائے گراں مایہ سے سیکھی ہے مگر ہاں ہر کس و ناکس کی یہ طاقت نہیں کہ ہماری زبان پر حرف رکھ سکے۔ کیا مجال" [۳۱]

زبان کے بارے میں اس دعوے کو فنِ ناول نگاری سے کچھ زیادہ تعلق نہیں ہے۔ زبان پر زور داستان گوئی کا فن ہے جو خود سرشار کے تخلیقی مزاج کا حصہ ہے۔ زبان و بیان کا یہ عمل فسانۂ آزاد میں پوری طرح نظر آتا ہے لیکن اس سلسلے میں وہ ایک اور بات بھی کہتے ہیں جس کا تعلق ناول نگاری سے ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"شہر اور دیہات کی زبان میں تو خیر سلف سے خلف تک فرق ہوتا آیا ہے۔ ہم کہتے ہیں خاص شہر کی زبان میں اختلاف ہے۔ اوسط درجہ کے شریف مسلمانوں مخدرات عصمت سمات کی اور زبان ہے۔ محلات کی شوخی اور چٹاخ پٹاخ، تڑاق پڑاق، پیاری بول چال کا رنگ ہی جداگانہ ہے۔ علما کی اور زبان، شعرا کی اور زبان ہے" [۳۲]

اس بیان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ سرشار کی زبان کی طرف توجہ ناول نگار کی سی ہے جو ہر طبقے اور ہر فرد کی زبان کی طرف توجہ دیتا ہے اور اس کے ذریعے اس طبقے یا اس فرد کی مخصوص صفت کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول نگار کے لیے مستند ٹکسالی زبان بس اس حد تک اہمیت رکھتی ہے کہ وہ اپنے بیانیہ (Narration) میں ٹکسالی زبان کے معیار پر قائم رہے ورنہ مکالموں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں جتنی زیادہ مخصوص طبقوں یا افراد کی مخصوص رنگ کی زبان استعمال ہوگی وہ اتنا ہی بہتر سمجھا جائے گا۔ اس زبان کے دو درجے ہیں۔ ایک طبقاتی زبان کا رقم کرنا، دوسرا فرد کے کردار کو، اس کی انفرادی زبان سے، ابھارنا۔ سرشار اس دوسرے درجے تک تو نہیں پہنچتے مگر پہلے درجے پر آنے والوں میں بھی وہ نذیر احمد کے ساتھ پہلے شخص ضرور ہیں مگر سرشار کے ہاں مکالموں کی زبان کا استعمال زیادہ وسیع ہے۔

ناول نگاری کے تعلق سے اس تمام بحث سے دو اہم باتیں سامنے آتی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ رجب علی بیگ سرور کے مقلد و شاگرد ہوتے ہوئے بھی، عام فسانہ نگاری کی روش سے ہٹ کر، ناول نگاری کے دائرے میں آ گئے ہیں اور اب نئی فسانہ نگاری کا رجحان داستان سے ہٹ کر ناول کی طرف بڑھ رہا ہے۔

(۱) سرشار اُس واقعیت (Realism) کی طرف آ گئے ہیں جو ناول نگاری کی بنیاد ہے۔ سحر، جادو، طلسم اور دوسرے مافوق الفطرت عناصر قصے سے خارج ہو رہے ہیں اور ان کے بجائے سماجی حالات اور واقعیت پر مبنی دوسری معاشرتی رسوم کی عکاسی نے لے لی ہے یعنی سرشار کے الفاظ میں: "فسانۂ آزاد انگریزی ناولوں کے ڈھنگ پر لکھا گیا ہے جن میں کوئی امر حسبِ لیاقت یا حسبِ عقل محال نہیں۔ اردو "فسانوں" (داستانوں) سے اس کا رنگ نہیں ملتا" [۳۳]

(۲) ثانیاً وہ مکالمے کی زبان کی طرف پوری توجہ دیتے ہیں اور وہاں ٹکسالی زبان کے بجائے مخصوص طبقے

کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ یہی بات ''فسانۂ آزاد'' کے تقریظ نگار نے کہی ہے کہ ''یہ وہ ناول ہے جو سب ناولوں میں درجۂ اول اور سب سے افضل ہے ــــ جس جگہ جو زبان ہے ویسی ہی اس کی بول چال ہے۔ اس طرح کی قیل وقال ہے۔ واللہ بہت بڑا کمال کیا ہے کہ مضامین تہذیب واخلاق کو ناول کے پیرایہ میں بیان فرمایا ہے۔ یہ آپ ہی کی ایجاد ہے۔'' [۳۴]

(۳) دوسرے ناول/تصانیف

سرشار نے کئی ناول لکھے لیکن ان سب میں دو ناول خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ایک ''فسانۂ آزاد''، جو سرشار کا شاہکار اور اردو زبان کا کلاسیک ہے اور دوسرا ''سیرِ کہسار'' جو ''فسانۂ آزاد'' کے پلاٹ سے زیادہ مربوط ہے۔

''فسانۂ آزاد'' کی جلد پر جو عبارت چھپی ہے اس میں لکھا ہے کہ ''یہ فسانۂ دلچسپ اودھ اخبار میں من ابتدائے دسمبر ۱۸۷۸ء لغایت دسمبر ۱۸۷۹ء شائع ہوتا رہا''۔ ''اور اس کے بعد سے اب تک ــــ چار جلدوں میں سات مرتبہ طبع وشایع ہو چکا ہے [۳۵]۔ اس بیان سے دو غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ جلد اول دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک لکھی گئی۔ دوسری یہ کہ اس کی چار جلدیں دسمبر ۱۸۷۸ء- دسمبر ۱۸۷۹ء کے درمیان لکھی گئیں۔ یہ دونوں باتیں نادرست ہیں۔ جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں کہ سرشار ۱۰/اگست ۱۸۷۸ء کو ''اودھ اخبار'' کے مدیر مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر فیروز مکرجی نے برٹش لائبریری لندن میں محفوظ اودھ اخبار لکھنؤ ۱۸۷۸ء-۱۸۸۱ء کے فائلوں کا مطالعہ کر کے بتایا ہے کہ ''سرشار کے ذہن میں فسانۂ آزاد لکھنے کا خیال ''اودھ اخبار'' میں ''ظرافت'' کے عنوان سے شائع ہونے والے مضامین کی مقبولیت کے بعد آیا... اودھ اخبار کے فائلوں کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ ''ظرافت'' کے سلسلے کی ابتدا امتحان میں ناکام ہونے والے ایک لڑکے کے باپ اور اسکول ماسٹر کے مابین ہونے والی بات چیت کے مزاحیہ خاکے کے ساتھ، ۱۳/اگست ۱۸۷۸ء سے ہوئی۔ اس کے بعد ۱۷/اگست کو لکھنؤ میں ہونے والے ایک مشاعرے کا خاکہ شائع ہوا۔ یہ دونوں مضامین ''فسانۂ آزاد'' میں شامل نہیں کیے گئے۔ اس کے بعد اگست ہی میں وہ مضمون شائع ہوا جو اب ''فسانۂ آزاد'' کا آغاز ہے۔ اسی کے تسلسل میں ایک اور مضمون ۲۸/اگست ۱۸۷۸ء کو شائع ہوا۔ ۲/دسمبر اور ۲۳/دسمبر کے درمیان (دونوں تاریخیں شامل ہیں) سات مضامین اور شائع ہوئے جن میں سے صرف ایک ایسا ہے جو ''فسانۂ آزاد'' میں نظر آتا ہے ــــ فائلوں کے مطالعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ جلد اول کی آخری قسط دسمبر ۱۸۷۸ء میں شائع نہیں ہوئی تھی ــــ بلکہ اس کی اشاعت اودھ اخبار کے ۵/جنوری ۱۸۷۹ء کے شمارے میں ہوئی۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ یہ آخری قسط اب بھی ''ظرافت'' ہی کے عنوان کے تحت شائع ہوئی۔ اس لحاظ سے سرورق پر لکھا ہوا بیان، جس کا، بعد کے تمام مصنفین نے، اتباع کیا ہے، ہر اعتبار سے غلط

ہے۔ بعد کی جلدوں کے بارے میں معتبر اور صحیح معلومات حاصل کرنا اور بھی دشوار ہے۔ دوسری جلد کی پہلی قسط یکم جولائی ۱۸۸۰ء کے شمارے میں شائع ہوئی اور پہلی دفعہ اس کا عنوان فسانۂ آزاد ملے ہوا۔ بعد کی قسطیں (دوسری جلد کے صفحات ۱ تا ۸) ۳۰ر جولائی کے شمارے تک شائع ہوتی رہیں۔ اس کے بعد کی قسطیں اخبار کے خصوصی ضمیموں میں چھپیں۔ ان ضمیموں کی قیمت الگ ہوتی تھی (برٹش میوزیم کا) یہ فائل خود بھی ۱۸۸۱ء تک ہے۔ میں نہ تو بعد کی قسطوں کی تاریخیں دریافت کرنے میں کامیاب ہو سکی اور نہ ہی دوسری جلد کی کتابی شکل میں اشاعت کی تاریخ کا پتا چلانے میں اور جلد سوم اور جلد چہارم کے اجزا کی نوعیت کے بارے میں قطعاً کوئی معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ ہم یہ قیاس آرائی کر سکتے ہیں کہ یہ جلدیں ۱۸۸۵ء کے قریب شائع ہوئی ہوں گی کیونکہ برٹش میوزم کیٹلاگ میں ان چاروں جلدوں کے ۱۸۸۷ء میں شائع ہونے والے ایڈیشنوں کا اندراج ہے" [۳۶]۔

فسانۂ آزاد کی جلد اول ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی جیسا کہ "جلد اول مطبوعہ بار اول" کے "قطعات تاریخ طبع" سے تصدیق ہوتی ہے۔ ۱۸۸۰ء تک یہ قصہ "فسانۂ آزاد" کے نام سے آگے بڑھ چکا تھا اسی لیے جلد اول کی ساری قسطیں جو ظرافت کے زیر عنوان شائع ہوئی تھیں، فسانۂ آزاد ہی کے نام سے ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئیں۔ گویا جلد اول "ظرافت" کے عنوان کے تحت ۱۸۷۸ء میں لکھی گئی اور پہلی بار، بعض اقساط کو نکال کر، کتر بیونت کے بعد، ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔ جولائی ۱۸۷۹ء سے دوسری جلد کی قسطیں شائع ہوتی ہیں اور ۳۰ر جولائی ۱۸۷۹ء کے بعد یہ قسطیں اخبار کے الگ ضمیمہ کے طور پر شائع کی جاتی ہیں تا آں کہ چاروں جلدیں کم و بیش ۶-۱۸۸۵ء تک مکمل و شائع ہوئیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ مغرب میں "ناول نگاری کی ابتدا ڈان کیخوٹے کے اثر سے ہوئی۔ سرشار پر اس کے اثر سے معلوم ہوتا ہے کہ آخر کار اردو ناول کی ابتدا بھی اسی کے فیض سے ہوئی" [۳۷]۔ سرشار اپنی زندگی میں کم سے کم تین بار سروانٹیز (Cervantes) کی ڈان کیخوٹے (Don Quixate) کے زیر اثر آئے۔ ایک تو اس وقت جب وہ کیننگ کالج میں انگریزی کی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ "خدائی فوج دار" کے دیباچہ میں خود سرشار نے لکھا ہے کہ "ہم نے طالب علمی کے زمانے میں ڈان کوئکساٹ کو پڑھا تھا اور یہ کیفیت تھی کہ درسی کتابوں کے مطالعہ کا کچھ دن تک شوق نہ رہا اور جب تک از سر تا پا پڑھ نہ لیا اور کسی جانب کم توجہ کی۔ گو طالب علموں کو یہ نہ چاہیے مگر کتاب ایسی دلچسپ ہے کہ ہم سے نہ رہا گیا اور ایک ہم پر کیا فرض ہے جس نے پڑھا ہے وہ اس امر کی گواہی دے گا کہ واقعی اس سے زیادہ دل چسپ کتاب شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آئی۔ یہ بہت ہی پرانی کتاب ہے۔" [۳۸]۔ غالباً یہ کتاب، جو سرشار کے مطالعے میں آئی، اصل کتاب کا کوئی خلاصہ ہوگا جو طالب علموں کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ سرشار کا اس کتاب سے واسطہ "فسانۂ آزاد" کے لکھنے سے بہت پہلے کا زمانہ ہے۔ دوسری مرتبہ محفل احباب میں پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے ان سے اس

تصنیف کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ "اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھیے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسیے تو وہ ڈن کوٹکزاٹ ہے۔ اگر اردو میں اس طرز کا فسانہ لکھا جائے تو خوب ہے" [۳۹]۔ یہ بھی فسانہ آزاد کی تخلیق سے کچھ پہلے کا زمانہ ہے۔ تیسری بار اس کتاب سے ان کا واسطہ اس وقت پڑا جب انھوں نے منشی نول کشور سے اس کے ترجمے کے لیے کہا جو ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ اس وقت تک فسانہ آزاد کو شائع ہوئے دس گیارہ سال کا عرصہ گذر چکا تھا۔

سرشار نے جب "اودھ اخبار" میں "ظرافت" کے عنوان سے لکھنؤ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر مضامین لکھنے شروع کیے تھے تو وہ بھی ڈان کیخوٹے کے زیر اثر تھے۔ کچھ عرصے کے بعد سرشار کو خیال ہوا کہ مختلف مضامین میں ایک ربط پیدا کیا جانا چاہیے چنانچہ انھوں نے اس میں کئی قسم کے پلاٹ شامل کر دیے۔ جب یہ سلسلہ کافی آگے بڑھا تو "ظرافت" کے تحت لکھے جانے والے ان مضامین کو مرتب کر کے وقت خاتمے کے طور پر چھ الگ الگ سین تمثیل کے طور پر نمایاں کیے جو آج بھی فسانہ آزاد جلد اول کے آخر میں شامل ہیں۔ انھیں پڑھ کر یہ بات سامنے آتی ہے کہ فسانہ آزاد میں طویل ناول کی طرح چھ پلاٹ ہیں:

۱۔ آزاد اور حسن آرا کا قصہ۔ آزاد حسن آرا پر عاشق ہو کر شادی کا پیغام دیتے ہیں۔ شادی کی شرط یہ ٹھہرتی ہے کہ آزاد ترکی جا کر، ترکوں کے ساتھ مل کر، روسی افواج سے لڑیں اور فتح یاب واپس آئیں تو شادی ہوگی۔ ایسا ہی ہوتا ہے اور یہ قصہ شادی پر ختم ہوتا ہے۔ ان سب باتوں کا بیان فسانہ آزاد کی آگے کی جلدوں میں تفصیل سے آتا ہے۔

۲۔ دوسرا قصہ ہمایوں فر اور حسن آرا کی بہن سپہر آرا کے عشق سے تعلق رکھتا ہے۔ شادی ہو رہی ہے کہ کوئی ہمایوں فر کو قتل کر دیتا ہے۔ سرشار ہمایوں فر کو پھر زندہ کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں اور سپہر آرا سے اس کی شادی ہونے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ شخص کوئی اور ہے۔ یہ پلاٹ بالکل پھسپھسا اور بے جان ہے۔

۳۔ تیسرے قصے میں نواب ذوالفقار علی خاں کی بٹیر بازی کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ آزاد نواب صاحب کی صف شکن نامی بٹیر کو، جو اڑ گئی ہے، ڈھونڈھنے نکلتے ہیں۔ یہاں پلاٹ کچھ نہیں ہے۔ صرف نواب کے گھر کی چہ میگوئیاں ناول کا زیادہ حصہ گھیرتی ہیں۔

۴۔ اللہ رکھی ایک بازاری عورت ہے جو زندگی میں مختلف طبقوں سے گزرتی ہوئی دکھائی جاتی ہے۔ سرشار اس کا پلاٹ بھی مکمل نہیں کرتے۔

۵۔ خوجی کے آزاد کے ساتھ اور الگ رہ کر مختلف واقعات میں پھنسنے کا قصہ ہے۔ یہ واقعات کرداری ناول کا پلاٹ بناتے ہیں اور اس میں خوجی کا کردار لافانی ہو جاتا ہے۔

۶۔ متعدد چھوٹے چھوٹے قصے جو محلات میں پیدا ہوتے ہیں اور ختم ہو جاتے ہیں۔ یہاں مرکزی قصہ پہلا ہی ہے اور مختلف قصے آپس میں کوئی ربط نہیں رکھتے اور صرف آزاد کی ذات سے تعلق ہونے کی بنا پر یکجا

ہو جانے کا جواز پیدا کرتے ہیں۔

یہ سب پلاٹ نہایت درجہ نحیف ہیں اور ان کو ہزاروں صفحات پر پھیلاتے ہوئے سرشار لکھنوی معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں اور ساتھ ہی اپنی مزاح نگاری کا ثبوت دیتے ہیں ورنہ قصہ کے اعتبار سے فسانۂ آزاد کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ سرشار کے سامنے قصہ بیان کرنے کا جو طریقہ ہے وہ داستانوں کا سا ہے جن میں ہیرو کو منزلیں سر کرتے ہوئے ایک مقام سے دوسرے مقام پر جاتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ پھر سرویٹیز کے ڈان کیخوٹے کے طریقۂ کار اور اس کی ہیئت کا اثر بھی ان کے ذہن میں موجود ہے جو خود داستانوں (Romances) کی طرح کا ہے۔ فرق ہے تو یہ کہ یہاں دو متضاد مزاج کے فرد مہمات سر کرنے نکلتے ہیں۔ فسانۂ آزاد میں بھی آزاد اور خوجی اسی طرح سے ایک دوسرے کے ساتھ ہیں جیسے ڈان کیخوٹے اور سانکو پانزا دونوں متضاد قسم کے لوگ ہیں حالانکہ سرشار اس تضاد پر زور نہیں دیتے۔ فسانۂ آزاد پڑھتے ہوئے قصہ گوئی کی وہ صفت جسے حیرت زائی (Suspense) کہتے ہیں، ان میں حد درجہ موجود ہے مگر وہ اپنے لاابالی پن کے باعث اس سے پورا فائدہ نہیں اُٹھاتے۔ خواہ مخواہ کی طوالت، زندگی کے ایک ہی پہلو کی تکرار اور غیر واقعیاتی اُلٹ پھیر سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سرشار کو قصہ گوئی کا سلیقہ نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے ایک دلچسپ بات لکھی ہے کہ ''فسانۂ آزاد ایک جنگل کا جنگل ہے..... جن میں کسی ترتیب یا عدم ترتیب کا اندازہ مشکل ہے۔ مختلف باتوں کے بہت کافی حصے محض بے کار ہیں۔ اکثر پورے پورے باب ہی محض تکرار ہیں۔ خوجی کو اکثر ایک ہی قسم کے حالات میں کئی کئی دفعہ دکھایا گیا ہے۔ بیگمات کی بات چیت کے اکثر باب ایسی باتوں سے بھرے ہیں جو کوئی تک ہی نہیں رکھتیں مگر ساتھ ہی ایسے مقامات بھی ہیں جیسے جلد دوم میں جہاز کا سین۔ یہاں طوفان کی حالت میں لوگوں کی پریشانی، آزاد کی کارگزاری اور خوجی کا بچانے والی کشتی میں بیٹھ کر اپنی افیم کی ڈبیا کو یاد کرنا، یہ تمام تاثر مکمل اور زوردار ڈرامائی اثر رکھتے ہیں۔ پھر کوئی باب ایسا نہیں جس میں کچھ نہ کچھ سطریں ایسی نہ ہوں جو اپنی جگہ بیش قیمت نہ ٹھہریں۔ اگر اس فسانے کو مختصر کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ وہ مشکلات سامنے آئیں گی کہ پریشان ہو کر ارادہ ترک کر دینا ہوگا یا تو اس جنگل کی صفائی کے لیے اسے پورے کا پورا جلا ہی دینا ہوگا اور یا اس کو اسی طرح رکھنا پڑے گا'' [۴۰]

دیکھا جائے تو سرشار کی زیادہ توجہ ''بیان'' اور ''مکالموں'' کی طرف ہے۔ بیان کے سلسلے میں وہ رجب علی بیگ سرور کے پیرو ہیں مگر ساتھ ہی سرشار کی خوش طبعی اور مزاح کار جحان سرور کے اس رنگ میں ایک ایسی جدت پیدا کر دیتا ہے جسے ان کے بیان اور مکالموں کی انفرادیت کہا جا سکتا ہے۔ سرشار کے بیان میں زبان کے لچھے ویسے ہی ہیں جیسے سرور کے ہاں ملتے ہیں مگر ان لچھوں میں واقعیاتی و حقیقی اور مزاحیہ عناصر نے بیان میں ایک نیا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ سرشار جب میلوں، ٹھیلوں، محرم، چہلم، بازار ہاٹ، گلی کوچوں یا موسموں اور صبح شام کے حقیقی نقشے یا افراد کے خاکے بناتے ہیں تو بھی ان کے بیان کے لچھوں میں شگفتگی موجود رہتی

ہے۔ مثلاً فسانۂ آزاد کے پہلے ہی صفحہ پر جہاں سحر، شام کا بیان آتا ہے وہیں وہ دو مختلف الاوضاع حضرات کا حلیہ بیان کرتے ہیں تو یہ رنگ اس طرح سامنے آتا ہے۔ یہاں سرور کا اثر بھی موجود ہے اور اس سے الگ بھی ہے۔ ظرافت اس اظہا کی رگ و پے میں سرائیت کیے ہوئے ہے:

''ایک صاحب، وضع دنیا سے نرالی۔ پتلون خاکی جاکٹ کالی۔ کوٹ پیلا، ویس کوٹ ڈھیلا۔ گھنی ڈاڑھی خرگوش کی جھاڑی۔ ہاف بوٹ پہنے، کھٹ پٹ کرتے ڈبل چال چلے جاتے ہیں۔ دوسرے بزرگوار، زیبا اندام، نازک خرام، گلفام، کیچل لیٹ کا دھانی رنگا ہوا کرتا، اس پر روپیہ گز والی مہین شربتی کا تین کمر توئی کا چست انگرکھا۔ گلبدن کا چوڑی دار گھٹنا پہنے،، بیواؤں کی طرح پیٹاں جمائے، عطر عروس لگائے، نکے دار ماشہ بھر کی ننھی سی ٹوپی۔ الپین سے اٹکائے۔ ہاتھوں میں مہندی، پور پور چھلے، آنکھوں میں سرمے کی تحریر، چھوٹے پنجے کا زرد مخملی چڑھواں جوتا زیب پا کیے ہوئے ایک عجیب لوچ سے کمر پچکاتے پھونک پھونک کر قدم دھرتے چلے آتے تھے'' [۴۱]

غرض ہر جگہ اس قسم کی زبان موضوع پر حاوی نظر آتی ہے اور الفاظ کی گھنی جالی میں حقیقی تصویر دھندلا سی جاتی ہے مگر جب بیان سے ہٹ کر وہ مکالموں پر آتے ہیں، اور یہ کثرت سے فسانۂ آزاد میں موجود ہیں، تو یہاں ان کی گوناگوں صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بازار کے لوگوں کے مکالمے، دیہاتیوں کے مکالمے یہ سب اپنے رنگ میں الگ اور قدرتی انداز لیے ہوئے ہیں۔ ان مکالموں میں وہ حصہ خاص ہے جہاں نوابین کی محفلوں کے مکالمے سامنے آتے ہیں یا بیگمات کی بات چیت بیان میں آتی ہے۔ مکالمے عام طور پر طویل ہیں مگر پڑھتے ہوئے ان کی طوالت سے دل نہیں اکتاتا بلکہ ہم انھیں خوش دلی سے پڑھتے اور ہنستے جاتے ہیں۔ یہ سرشار کے بیان اور مکالموں کا جادو ہے۔ مثلاً یا ''مظہر العجائب ہاتھی مع ہوو اغائب'' کی سرخی کے تحت یہ عبارت اور مکالمہ ملتا ہے [۴۲]:

''میاں آزاد مکتب خانہ کی ہجو کرتے بڑبڑاتے دل ہی دل میں گالیاں دیتے جاتے تھے کہ واہ یہ مکتب ہے یا منڈی۔ اتنے میں ایک رئیسِ باتوقیر کی عالی شان کوٹھی کی طرف گذرے تو حسنِ اتفاق سے اس وقت رئیس موصوف عالمگیر کا یہ فقرہ پڑھ رہے تھے: آدم خوب بدست نمی آید، کشمیری دریں صوبہ نیست کہ مامقرر کنیم۔ میاں آزاد تو سے بول اٹھے:

آزاد: آدمی تو کھانچیوں ملیں مگر قدر دان کبریتِ احمر کا حکم رکھتا ہے۔ دور کیوں جایئے۔ ایک بندۂ درگاہ یہی موجود ہے۔

رئیس: (رئیس نے اشارے سے بلایا اور کہا) اچھا آؤ ادھر۔

آزاد: آتا ہوں تپنچے کو چڑھائے ہوئے گل پر۔

رئیس: ماشاءاللہ آپ شاعر بھی ہیں؟

آزاد: جی، اور چشم بد دور ایں جانب ساحر بھی ہیں۔

رئیس: ہم سحر کے بھی قائل ہی نہیں ہوئے۔

آزاد: بس معلوم ہو گیا کہ آپ کسی قوسِ ابرو کی تیغ نگاہ کے گھائل ہی نہیں ہوئے۔

رئیس: بھئی واللہ کتنے حاضر جواب ہو۔

آزاد: تم بھی بے تکے پن میں انتخاب ہو۔

رئیس: تم تو گالیاں دینے لگے تو نوکری کر چکے، بس ہوا کھایئے۔

آزاد: بہت بڑھ بڑھ کر باتیں نہ بنایئے۔ یہاں اسی بات کے لاکھوں پاتے ہیں کہ ہر بات میں تک ملاتے ہیں۔

رئیس: اچھا آج سے آپ ہمارے مصاحب ہوئے مگر موتے جاگتے ہمیشہ قافیے ہی میں جواب لیں گے۔

آزاد: دیں گے اور بیچ کھیت دیں گے۔

تھوڑی دیر بعد رئیس نے بلایا۔ آزاد

آزاد: خانہ احسان آباد۔

رئیس: آخاہ آپ ہیں۔

آزاد: جی اور نہیں تو کیا آپ کے باپ ہیں۔

رئیس: مت بک فضول۔

آزاد: چونچ سنبھال نامعقول۔

یہ مکالمے ''فسانہ آزاد'' کی جان ہیں۔ جیسے جیسے یہ تصنیف آگے بڑھتی ہے۔ بیانات کم سے کم اور مکالمے زیادہ سے زیادہ ہوتے جاتے ہیں۔ کہیں محض چند الفاظ اور ایک دو جملے۔ کہیں کچھ لمبی تقریریں مگر کوئی ٹکڑا گراں نہیں گذرتا۔ باتوں میں کوئی خاص گہرائی یا معنی خیزی نہیں ہے مگر ایسی شگفتگی، خوش طبعی اور جان ہے جس نے آج تک اس تصنیف کو زندہ رکھا ہے۔ بعد میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ باتوں کو ضرورت سے زیادہ کھینچا گیا ہے مگر پڑھتے وقت ذرا بھی اُکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی۔ سرشار کی طباعی کمال کے ساتھ سامنے آتی ہے اور یہی ان کے تخلیقی جوہر، ان کی جینیس کا ثبوت اور فسانہ آزاد کی عالمگیر دلچسپی کا باعث ہو جاتی ہے۔ یہ تصنیف انھیں مکالموں کی وجہ سے زندہ ہے۔ مزاحیہ تصانیف عام طور پر اپنے دور کے مذاقِ ادب کے ساتھ زندہ رہتی ہیں اور مذاق کے بدلتے ہی بے اثر ہو کر ٹکسال باہر ہو جاتی ہیں اور اسی لیے کوئی مزاحیہ تصنیف آج تک کلاسیک کا درجہ اختیار نہ کر سکی۔ البتہ کوئی مزاحیہ تصنیف اپنے کرداروں کے ذریعے زندہ ضرور رہ سکتی ہے۔ ''فسانہ آزاد'' نے لکھنوی معاشرت کی ایسی بھرپور ترجمانی کی ہے کہ آج بھی ہم ''فسانہ آزاد'' کے مطالعے سے اس تہذیب کے

خدوخال نمایاں کر سکتے ہیں اور ساتھ ہی اس نے مکالموں سے اپنے کرداروں اور خصوصاً خوجی کے کردار کو زندۂ جاوید کر کے ہمیشہ کے لیے ہمارے ساتھ کر دیا ہے۔ مکالمے اور کردار ہی اس تصنیف کو زندہ رکھیں گے۔ مکالمے جہاں بیگمات کی بول چال میں آتے ہیں وہاں بذلہ سنجی و ظرافت (Wit) زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ محلات کے مناظر میں ایک جانی بیگم اور دوسری آسمان جاہ ہمیشہ بڑے چرب فقرے بولتی ہیں۔ اس دور کی تہذیب اور اس کے کرداروں کو یہ مکالمے مہک، ذائقے اور واقعیت کے ساتھ زندہ کیے ہوئے ہیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ ان مکالموں کے ذریعے ہی کردار اُبھرتے ہیں اور ''فسانۂ آزاد'' اردو میں کردار نگاری کی منفرد مثال ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اس ''داستانی ناول'' میں ہمیں چلتے پھرتے لوگوں اور مرد عورتوں کا ایک بڑا گروہ نظر آتا ہے جو کسی نہ کسی بات سے اس معاشرے اور اس کی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ سب ''ٹائپ'' ضرور ہیں لیکن ان سب میں زندگی کی لہر موجود ہے۔

ان کے علاوہ سرشار نے کچھ بڑے کردار اُبھارنے کی بھی کوشش کی ہے جو پورے طور پر نہیں اُبھرتے۔ وہ مکمل کردار تخلیق کرنا چاہتے ہیں مگر ان کے اندر وہ تعمیری صلاحیت نہیں ہے کہ مختلف پہلوؤں کو مربوط کر کے ایک کل بنا سکیں۔ فسانۂ آزاد میں دو کردار خاص طور پر اسی ناکامیابی کی مثال ہیں۔ ایک آزاد اور دوسرے اللہ رکھی جو ثریا بیگم ہو جاتی ہے۔ ان میں سب سے اہم آزاد ہے جو بہت کچھ، خود سرشار کا دھندلا سا خاکہ ہے۔ آزاد کشمیری مسلم ہے اور لکھنؤ کے طرزِ زندگی میں پوری طرح رچا ہوا ہے مگر رجعت پسندی کے ساتھ ساتھ وہ زندگی کو آگے بڑھانے والے ترقی پسند خیالات سے بھی وابستہ ہے۔ وہ لکھنوی توہمات سے بری ہے۔ وہ جہاں گشت، حسن پرست ہے۔ وہ پڑھا لکھا ہے اور ترقی کرنے کی جو راہیں انگریزوں کی حکمرانی و اقتدار کے زیرِ اثر سرسید احمد خاں نے کھولی تھیں ان پر خوش دلی سے چلتا ہے۔ وہ مصلح بھی ہے حالانکہ سیر باشی اور عورتوں سے تعلق رکھنے کے معاملے میں وہ غیر ذمہ دار ہے۔ حسن آرا کے عشق میں وہ جنگ میں شرکت کے لیے ترکی جاتا ہے مگر راستے میں بھی معاشقے کرتا جاتا ہے۔ جنگ میں فتح یاب ہو کر واپسی پر وہ مصلح بن جاتا ہے اور نہ صرف وعظ کرتا ہے بلکہ کئی اصلاحی کاموں میں بھی مصروف ہو جاتا ہے۔ لیکن ان متضاد پہلوؤں کے ساتھ اس کا کردار ادھورا اور نامکمل رہتا ہے اور اس میں کوئی انفرادیت نہیں اُبھرتی۔ کہیں اس میں مبالغے کی حد تک کمال دکھایا گیا ہے اور کہیں وہ پست ہو جاتا ہے۔ وہ ساری تصنیف پر چھایا ہوا ہے۔ فسانۂ آزاد کا وہ مرکزی کردار ہے لیکن پھر بھی بحیثیت کردار وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہے اور ٹوٹا ٹوٹا سا دکھائی دیتا ہے۔ وہ داستانوں کے شہزادوں اور ناول کے ہیرو کے درمیان کی کوئی چیز (ہمایوں فر) نظر آتے ہیں۔ پھر ہمایوں فر کا کردار اس سے بھی زیادہ کمزور ہے۔ حسن آرا اور سپہر آرا کو سرشار نے الگ الگ دو کردار دکھانے کی کوشش کی ہے مگر وہ دونوں اپنے دور کی عورت کے روایتی روپ سے الگ نہیں ہو پاتیں۔ اللہ رکھی میں ایک مکمل اور اہم کردار بننے کی گنجائش تھی مگر اس کے مختلف پہلوؤں میں سرشار نے کوئی ربط قائم نہیں رکھا اور اس کی زندگی کے

تمام پہلو، جن میں وہ اللہ رکھی سے ثریا بیگم تک پہنچتی ہے، کسی قسم کا ارتقا نظر نہیں آتا۔ بٹیر باز نواب کا کردار بھی بہت زیادہ یک طرفہ ہونے کی وجہ سے پورے طور پر کردار نہیں بن پاتا۔ ان سب کرداروں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ سرشار میں کردار نگاری کی صلاحیت ضرور تھی مگر ایک طرف ان کے سامنے اس کی اعلیٰ مثالیں موجود نہیں تھیں اور دوسری طرف اخبار کی فوری ضرورت اور ان کے مزاج کے لاابالی پن نے کسی کردار کو پوری طرح مربوط نہیں کرنے دیا۔ صرف ایک کردار کچھ اتفاق سے اور کچھ شعوری کوشش سے ایک پورا پُر اثر کردار بن جاتا ہے اور اردو ناول نگاری میں مرزا ظاہر دار بیگ کی طرح لافانی ہو جاتا ہے۔ یہ کردار خوجی ہے۔ اس کردار کی تعمیر میں فسانۂ آزاد کے قاری خط لکھ لکھ کر پوری طرح شریک رہتے ہیں اور یہ بات کم ناول نگاروں کو میسر آسکی۔ اس میں لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب کا ہر پہلو مضحک صورت اختیار کر کے محفوظ ہو گیا ہے۔ زندگی کا یہ پہلو ذہن پر ایک انفرادی تاثر قائم کرتا ہے۔ وہ افیونی ہے۔ اس کا جسم بہت چھوٹا ہے مگر زعم بہت بڑا ہے۔ خود پسندی، تکبر اور رجعت پسندی سے چمٹے رہنا اس کی گھٹی میں پڑا ہے۔ اس میں کسی قسم کی صلاحیت باقی نہیں رہی مگر ہر فن اور ہر علم میں کمال رکھنے کا دعوے دار ہے۔ ہر معاملے میں لڑ لڑ پڑتا ہے۔ ناک پہ مکھی نہیں بیٹھنے دیتا اور ہمیشہ منھ کی کھاتا ہے۔ ہارنے پر بھی ہار نہیں مانتا اور چرب زبانی سے اس کا جواز پیدا کرتا ہے۔ ''نہ ہوئی قرولی'' اس کا تکیۂ کلام ہے۔ اس فقرے میں اس کا پورا کردار اُتر آتا ہے اور لکھنؤ کی تہذیب کی بے بسی مگر پھر بھی اس کا اکڑ پن پوری طرح سامنے آجاتا ہے۔ آزاد خوجی کے ٹیپ رسید کرتے ہیں:

> ''ٹیپ کھاتے ہی جھلا اُٹھا اور گالیاں دے کر کہنے لگا کہ نہ ہوئی ولایتی اس وقت پاس ورنہ بھٹا سا سر اُڑا دیتا اور جو کہیں جوان ہوتا تو اس وقت کھود کر دفن کر دیتا اور جو کہیں بھوکا ہوتا تو کچا ہی کھا جاتا اور جو کہیں نشہ کی جھانج ہوتی تو گھول کر پی جاتا''

ان جملوں سے خوجی کا خاص قسم کا وہ زعم سامنے آجاتا ہے جو اس کے کردار کا خاص رنگ ہے۔ وہ آزاد کا ساتھی بنتا ہے تو ان کا عکس معلوم ہوتا ہے:

آزاد: ''اے پھٹکار۔ شرم نہیں آتی۔ کمزور، مار کھانے کی نشانی۔ بدن میں سکت نہیں تو بھڑ کے کیوں مرتے ہو۔ مفت میں جوتیاں کھانا کون جواں مردی ہے''۔

خوجی: ''واللہ آزاد، قرولی کہیں پاس ہو تو بدن ہی چھلنی کر ڈالوں۔ دَم تو لینے نہ دوں مگر چلیے۔ بخیر گذشت ورنہ اس وقت اس گیدی کی تجہیز و تکفین کی فکر کرنی پڑتی''۔

اس کی اس بنیادی صفت کو گرفت میں لے کر سرشار اسے بہت ہی مختلف حالات میں دکھاتے ہیں۔ نواب کی محفل میں وہ خوشامدی نظر آتا ہے۔ نواب کی بٹیر کی سب ہی مصاحبین تعریف کرتے ہیں مگر خوجی کہتے ہیں:

''جل جلالہٗ۔ جل جلالہٗ۔ کیا شانِ کبریائی ہے۔ خداوند اب میں حضور سے کہتا ہوں کہ دس پانچ دفعہ میں نے افیم بھی پلا دی مگر واللہ باللہ ثم باللہ، جو ذرا بھی نشہ ہوا ہو۔ ہاں انکھڑیوں میں لال لال ڈورے تو پڑ گئے تھے''۔

خوجی اپنے گئے ہوئے حسن پر نازاں ہیں:

''فکر تو حضور کی بدولت قریب ہی نہیں پھٹکنے پاتی، میں فکر کیا جانوں۔ جورُو نہ جاتا اللہ میاں سے ناتا۔ دو دفعہ پلاؤ اُڑانا اور افیم کی چسکی لگانا۔ حضور اب تو لٹ گیا۔ جوانی میں غلام پر بھی جوبن تھا۔ چوک میں انگلیاں اُٹھتی تھیں''۔

وہ آزاد کے ساتھ رہتے ہیں مگر آزاد کی نئی نئی باتوں پر ٹوکتے ہیں۔ مذہب کی آزادی پر حرف لاتے ہیں اور نئی چیزوں سے، پرانے قسم کے وہم کے ساتھ، پرہیز رکھنے کے لیے کہتے ہیں۔ جب آزاد ہوٹل میں جانے کے لیے کہتے ہیں تو خوجی کہہ اُٹھتے ہیں:

''اے لاحول۔ اے لاحول۔ خدا ایسی جگہ کسی سچے اور پکے مسلمان کو نہ لے جائے۔ توبہ توبہ (اپنے کان پکڑ کر) گناہ گار بندہ ہوں۔ ارے توبہ! ہوٹل میں اور ہم جائیں۔ لاحول ولاقوۃ بس آپ ہی کو مبارک رہے۔ قبلہ بندہ درگذرا''۔

سرشار بونوں سے خوجی کی کشتیاں دکھاتے ہیں اور ہر جگہ انھیں پٹتا دکھاتے ہیں خاص طور پر بُوازعفران ان کی خوب گت بناتی ہے۔ وہ عاشق مزاج بھی ہیں۔ اپنی فارسی دانی پر انھیں فخر ہے جس کے بڑے مضحک و دلچسپ نمونے سامنے آتے ہیں۔ آزاد سے ان کی محبت مسلم ہے اور وہ دنیا بھر میں ان کے ساتھ گھومتے ہیں مگر اپنے زعم پر اٹل اور اپنے شہر لکھنؤ کے ہر جگہ مدح خواں رہتے ہیں اور اس کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کا کردار پیش کرتے ہوئے سرشار نے فن کردار نگاری کے تعلق سے ہر غلطی کی ہے۔ یعنی کہیں خوجی کو خواہ مخواہ پٹوا کر اور بار بار پٹوا کر ان کے کردار کو مسخ کر دیتے ہیں۔ کہیں بار بار اُسے ایک ہی حالت میں پیش کر کے تکرار کی غلطی کرتے ہیں مگر اس کے باوجود خوجی کا کردار کہیں پر بھی غیر فطری نہیں ہوتا۔ اس کے کردار پر غور کیا جائے تو ایک پورا معاشرہ اس میں اسی طرح سمایا ہوا ہے جیسے ڈکنس (Dickens) کے ''مسٹر پک وِک'' کے کردار میں پورے عہد وکٹوریا کا انگلستان سما گیا ہے۔ پھر خوجی ایک آفاقی علامت بھی ہیں اور ہر انسان کے احساس برتری میں بے بسی کا اشارہ ہیں جسے سفر زندگی میں ہر انسان محسوس کرتا ہے۔ خوجی، باوجود ان تمام خامیوں کے جو اس کے خالق نے اسے پیش کرتے ہوئے برتی ہیں، وہ ایک لافانی کردار ہو جاتا ہے۔ خوجی ''زوال شدہ لکھنوی مسلم تہذیب کا نمائندہ ہے۔ وہ تہذیب جس کا جسم کمزور و بے جان اور قد گھٹ کر بالکل بونوں جیسا ہو گیا ہے لیکن ایک ہزار سال کی حکومت، طاقت اور عظمت کا نشہ اب بھی چڑھا ہوا ہے۔ اسی لیے شیخی بگھارنا، دون کی ہانکنا، اپنی بڑائی کا اظہار کرنے کے لیے ڈینگیں مارنا خوجی کی گھٹی میں پڑا ہوا ہے۔ برصغیر کی زوال پذیر مسلم تہذیب کی روح خوجی کے کردار میں مجسم ہو گئی ہے۔ اسی لیے خوجی صاحب آج بھی زندہ ہیں اور آنے والے زمانوں میں بھی اس تہذیب کے بھرپور ترجمان کے طور پر زندہ رہیں گے'' [۴۳]۔ آصف الدولہ کے بارے میں آیا ہے کہ ''ان کا دھڑ بڑا تھا اور تلے کا دھڑ کمر سے پاؤں تک چھوٹا تھا۔ جب بیٹھ جاتے تو معلوم ہوتا کہ خوش قامت

جوان ہیں۔ جب کھڑے ہوتے تو آدمیوں کی کمر تک پہنچتے'' [۴۴]۔ کم قامت اور بونے خوجی آصف الدولہ سے کہیں زیادہ اس تہذیب کے بے مثال و زندہ نمائندے ہیں۔ احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ ''خوجی کے مقابلے کا کوئی کردار اردو ادب نہیں پیش کر سکتا۔ اس میں اتفاق سے وہ اہمیت (Significance) وہ گہرائی اور وہ آفاقیت پیدا ہوگئی ہے جو عام طور پر سرشار کے بس کی بات نہیں تھی'' [۴۵] اور یہ بھی کہتے ہیں کہ ''اگر خوجی کو دیکھتے ہوئے ''فسانۂ آزاد'' پر رائے دی جائے تو اس کو ناول کہنے میں کوئی تامل نہ ہونا چاہیے'' [۴۶]۔

''فسانۂ آزاد'' کے دو اور پہلو بھی خاص طور پر نمایاں ہیں۔ ایک اس ''داستانی ناول'' کی ''واقعیت پسندی'' اور دوسرے اس کا ''مزاح'' جو اس کی عبارت میں پوری طرح گندھا ہوا ہے۔ سرشار پہلے شخص ہیں جنھوں نے اردو میں ''واقعیت'' (Realism) کو برتنے کی کوشش کی اور اسی وجہ سے وہ لکھنؤ کی زندگی کی بھرپور ترجمانی کرنے میں کامیاب ہوئے اور یہی وہ پہلو ہے جس کے باعث تہذیبی بیانیہ کی صورت میں فسانۂ آزاد آج بھی دلچسپ اور زندہ ہے۔ یہاں محسوس ہوتا ہے کہ اردو قصہ داستان کے دائرے سے نکل کر اب ناول کے دائرے میں داخل ہوگیا ہے۔ آزاد لکھنؤ کی زندگی کے مختلف پہلو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ نذیر احمد کے برخلاف یہ نقشے کسی اخلاقی نظریے کے تابع نہیں ہیں۔ یہاں سب سے اہم کوچہ و بازار میں چلتے پھرتے مرد اور عورتوں کی وہ زندگی ہے جہاں لوگ تہواروں اور اجتماعی رسوم میں مصروف ہیں۔ بسنت بہار کے جشن ہو رہے ہیں۔ جہاں میلوٹھیلوں کی گہما گہمی ہے۔ محرم چہلم کے جلوس نکل رہے ہیں۔ ''ضلع جگت'' کے مقابلے ہو رہے ہیں۔ حلوے مانڈے اُڑائے جا رہے ہیں۔ زندگی ضعیف الاعتقادیوں اور توہم پرستی کے ساتھ گزاری جا رہی ہے۔ پارسی ڈراما کمپنیوں کے عجیب و غریب تماشے ہو رہے ہیں۔ شکر بی نقلیں کر رہی ہیں۔ مشاعرے ہو رہے ہیں اور قدم قدم پر شعر و شاعری ہو رہی ہے۔ بجروں پر سیر ہو رہی ہے۔ میاں خوجی اسی زندگی میں رنگے ہوئے لطف کا سامان بہم پہنچا رہے ہیں۔ پرانے فیشن کے لوگ انگرکھے پہنے دو ماشہ کی ٹوپی لگائے، چھڑی ہاتھ میں لیے اپنی مخصوص وضع کے ساتھ چل پھر رہے ہیں۔ ساتھ ہی نئی زندگی کے آثار بھی نمایاں ہو رہے ہیں۔ لوگ ریل کا سفر بڑے اہتمام سے کر رہے ہیں۔ اخبار شائع ہو رہے ہیں۔ ہوٹل کھل رہے ہیں۔ تھیٹر، ناٹک رہس اور اسٹیج ڈرامے ہو رہے ہیں۔ چانڈو خانے آباد ہیں۔ ہر جگہ افیم کے گھولے ہیں۔ نخاس اور کوٹھوں پر عشق و عاشقی کے معرکے سر کیے جا رہے ہیں۔ شطرنج کی بازیاں لگی ہیں اور چوسر کھیلی جا رہی ہے۔ مرغ بازی اور بٹیر بازی کے مقابلے ہو رہے ہیں۔ سرائیں ہیں بھٹیارنیں ہیں۔ دیہاتی لوگ بھی کوچہ و بازار میں گھومتے پھرتے نظر آ رہے ہیں۔ نوابوں کی محفلیں ہیں، اُن کے دربار ہیں، مصاحب ہیں اور بھولے نواب کسی دھن میں مبتلا ہیں مثلاً نواب ذوالفقار علی خاں اپنی صف شکن نامی بٹیر کے دیوانے ہیں اور مصاحبین نواب صاحب کی چاپلوسی میں لگے ہیں۔ فسانۂ آزاد میں رواں دواں زندگی کے یہ وہ واقعیاتی نقشے ہیں جو سرشار کے لطف بیان کے ساتھ ذہن پر نقش ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ سب کچھ ہے مگر ''فسانۂ آزاد'' میں ان کے علاوہ

محلات کی اندرونی زندگی کی متحرک تصویریں بھی سامنے آتی ہیں اور سرشار مخدرات (پردہ نشیں عورتیں) کی زندگی اور ان کی مصروفیتوں کا بیان بھی واقعیاتی انداز میں کرتے ہیں۔ فسانۂ آزاد کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جہاں بیگمات باتیں کرتی نظر آتی ہیں اور مختلف ملازمائیں اپنے کاموں میں لگی ہوئی ہیں۔ یہاں اردو میں پہلی دفعہ زنان خانوں کی زندگی سامنے آتی ہے۔ سرشار کا بچپن مسلمان گھرانوں کے اندر آتے جاتے گزرا تھا۔ اس میں سرشار کی تخیلی قوت ضرور شامل ہے مگر پھر بھی یہ نقشے حقیقی اور واقعیاتی ہیں۔ محلات میں مذہبی رسوم کی ادائیگی، وہاں کی توہم پرستی، عورتوں کے مختلف طبقوں کی زبان اور بول چال کے لہجے اور طرز کے حقیقی بیان ''فسانۂ آزاد'' میں زندگی کی روح پھونک دیتے ہیں۔ عشق و عاشقی کا بیان بھی ہے۔ حسن آرا اور سپہر آرا آزاد اور ہمایوں فر کے عشق میں مبتلا ہیں لیکن یہ نقشے غیر واقعیاتی ہیں اور اتنے پُر اثر نہیں ہیں جتنے اس زندگی کے نقشے جو خود ان کی آنکھوں دیکھی ہے اور جس میں وہ خود شریک رہے ہیں۔ حسن آرا اور آزاد، سپہر آرا اور ہمایوں فر کے عشق میں کوئی گہرائی نہیں ہے اور ان کے عشق کی کوئی مخصوص نوعیت سامنے نہیں آتی۔ اکثر پست عشق بازی کے ذکر ہیں اور اللہ رکھی کے عشق میں یہی پست سطح قائم رہتی ہے۔ لیکن ان کی بھی یہ اہمیت ہے کہ عاشق مزاجی کا یہی پست رنگ لکھنؤ والوں کا مزاج تھا اور یہی عشق بازی عام تھی۔ خود ترجمان سرشار بھی اسی رنگِ عشق میں دلچسپی لیتے رہے یہاں نہ کوئی گہرا نفسیاتی مطالعہ ہے اور نہ کوئی فلسفیانہ نظر بس جو ظاہر میں ہے اسے ہی بیان کر دیا گیا ہے مگر لکھنؤ والوں کا یہی ظاہرہ عشق تھا جو باطن میں کسی قسم کی کھلبلی نہیں مچاتا تھا۔ سرشار اخلاق و اصلاح کی طرف آخری جلد میں آتے ہیں اور آزاد سے بار بار وعظ دلواتے ہیں مگر یہ سب کچھ بے جان دست ہیں۔ اس کی وجہ ہے کہ یہ سرشار کا دائرۂ عمل نہیں ہے۔

آزاد کا اصل دائرہ ''خوش طبعی'' اور ''ظرافت'' ہے۔ ان کی نظر مزاحیہ ہے اور مضحک باتوں کو سامنے لانے میں ان کی طبع کے جوہر کھلتے ہیں۔ یہاں بھی وہ اکثر بھانڈوں کی لپاڈگی، چپت بازی اور گالی گلوچ والے مزاح میں پڑ جاتے ہیں۔ خوجی کو پٹوانا، کشتی لڑوانا اور ہر وانا ہنسنے ہنسانے کے خاص ذرائع ہیں۔ خود اہلِ لکھنؤ ان باتوں کو عام طور پر پسند کرتے تھے مگر جب وہ نواب کے مصاحبین کی گفتگو یا بیگمات کی بات چیت کو بیان کرتے ہیں تو ان کے ہاں بذلہ سنج ظرافت (Wit) کے خوب صورت نمونے سامنے آتے ہیں۔ ان کی خاص دلچسپی بزلہ سنجی اور فقرہ بازی ہے اور اس سلسلے میں وہ صفحے کے صفحے لکھتے چلے جاتے ہیں۔ بات میں سے بات نکالتے ہیں، فقرہ پر فقرہ چست کرتے ہیں اور اس طرح کہ ہر سطر میں دلچسپی پوری طرح باقی رہتی ہے۔ اسی خوش طبع شگفتگی کی وجہ سے ان کی تصانیف زندہ ہیں۔ یہ خاص لکھنؤ کا مزاح ہے، جہاں کے زندہ دل اور خوش باش لوگ باتیں بنانے ہی میں اپنی زندگی گزار دیتے تھے۔ سرشار انھیں لوگوں میں سے ہیں اور انھیں کے ترجمان ہیں۔ اسی لیے اس قسم کی مزاح میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

ساتھ ہی سرشار کرداری مزاح کی طرف بھی آتے ہیں۔ ڈان کیخوٹے کا ان پہ خاص اثر ہے اور وہ

فسانۂ آزاد میں ڈان کیخوٹے اور سانکو پانزا کے سے کردار بنا کر کامیاب ہوتے ہیں لیکن وہ اس بات سے واقف نہیں ہیں کہ سروانتیز کے مزاج کے پیچھے کیا سنجیدگی چھپی ہوئی ہے اور کیوں اس کے کردار بچوں اور بڑوں دونوں ہنسنے اور ہنسانے کا موقع فراہم کرتے ہیں اور ساتھ ہی اہلِ ادب کو عظیم معلوم ہوتے ہیں۔ سرشار سروانتیز کے سطحی پیرو ہیں مگر اس کے باوجود وہ مزاحیہ کردار نگاری کی بنیاد ہی نہیں رکھتے بلکہ ایسی مثال بھی قائم کرتے ہیں جو خوجی کی صورت میں ایک پورے معاشرے کی ترجمانی کی لازوال مثال ہے۔ خوجی کو ہم اس معاشرے پر طنز کی مثال بھی کہہ سکتے ہیں مگر سرشار کے سامنے کوئی خاص مقصد نہیں ہے اس لیے مزاجاً خوجی طنزیہ کردار سے زیادہ مزاحیہ کردار ہی کا روپ دھارتا ہے اور یہی پہلو اس کے کردار سے زیادہ اُبھرتا ہے۔

سرشار قدیم روایت میں رچے ہوئے ہیں۔ مگر جدید رجحانات سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ جیسے جیسے فسانۂ آزاد آگے بڑھتا ہے وہ ان جدید رجحانات کو بھی قبول کرتے جاتے ہیں جو، انگریزی اقتدار کے ساتھ، ہندوستان کی معاشرت پر حاوی آرہے ہیں مگر ان کے مزاج میں چونکہ وہ ''گہری سنجیدگی'' اور ''محویت'' (Concentration) نہیں ہے اس لیے ان کی ترجمانی سطحی نقوش بنا کر رہ جاتی ہے اور ان نقوش میں، خوجی کو چھوڑ کر، سب ہی فانی ہیں۔

سرشار کی دنیا عظیم احساسات سے خالی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ لکھنؤ کی زندگی جو خود اُن کی زندگی ہے۔ ہر عظیم قدر سے خالی ہو چکی تھی۔ محض تفریحات ہی سب کچھ تھیں۔ یہ زندگی تصنع آمیز بناوٹی ضرور تھی مگر اس میں ''حسن'' اور ''احساسِ جمال'' موجود تھا۔ یہی پہلو سرشار کی توجہ کا مرکز ہے مگر جلد ہی وہ ہنسنے ہنسانے لگتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ تہذیب اپنے حال کو ہنسنے ہنسانے میں بھلا دینا چاہتی ہے۔ سرشار اس زندگی کے بے ڈھنگے پن کو اُبھار کر بھولنے ہی کا عمل کرتے ہیں زندگی کا یہی بے ڈھنگا پن ان کے مزاح وظرافت کا ذریعہ ہے۔ ان کی ظرافت کو اس نظر سے دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک معیار ضرور رکھتے ہیں لیکن زندگی کو پست اور گرا ہوا دیکھ کر اسے ہنسی ہنسی میں اُڑا دینا چاہتے ہیں اور وہ عمداً اس معیار پر زور نہیں دیتے۔ ان کی ہنسی زیادہ تر بھانڈوں کی نقلوں والی ہنسی ہے جس میں مار پیٹ، گالی گلوج اور ہر قسم کا پھکڑ پن شامل ہے۔ خوجی کی ہر جگہ گت بنائی جاتی ہے۔ بُوا زعفران کے ہاتھوں ان کی شامت آتی ہے۔ بونوں سے کشتیاں کرائی جاتی ہیں اور اپنی اکڑ میں وہ بری طرح پٹتے ہیں۔ ان کے ہاں اسی قسم کے مزاح کی کثرت ہے۔ خود سروانٹیس کے ''ڈون کیخوٹے'' میں اسی قسم کا مزاح اکثر سامنے آتا ہے جس سے سرشار کو اس لکھنوی مزاج کے مزاح کو برتنے کی ترغیب ہوئی ہوگی۔ بہرحال اس قسم کا مزاح وقتی تفریح سے آگے نہیں بڑھتا۔ پھر نوابوں کی محفلوں کی بات چیت ہے جہاں مزاح ایک شستہ صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں بات میں سے بات پیدا کرنا، ضلع جگت بولنا، فقرے چست کرنا مزاح کا ذریعہ ہیں۔ یہاں سرشار بذلہ سنج ظرافت (Wit) کے درجے پر آجاتے ہیں اور فی الواقع کمال دکھاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر بلا کی ذہانت اور زکاوت تھی۔ باتیں بہت معمولی اور بے معنی سی

ہیں۔ مگر الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ دلچسپی قائم رہتی ہے کہ دھیان اسی طرف رہتا ہے۔ یہ سین خواہ مردانے میں ہوں یا زنانے میں بہت لمبے لمبے اور طویل ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ سرشار کی زکاوت کا خزانہ کبھی خالی نہیں ہوتا۔ یہی زکاوت ان کی مزاح نگاری کا کمال ہے۔ اسی کمال سے وہ جدید مزاح کی طرف بھی آجاتے ہیں اور خوجی اور مہراج بلی جیسے مزاحیہ کردار تخلیق کر کے مزاح نگاری میں امر ہو جاتے ہیں۔ بیان کی شگفتگی ان کے سطر سطر پر نمایاں ہے۔ ان کے مزاحیہ کرداروں میں بھی وہ بے ڈھنگا پن موجود ہے جو خود لکھنوی زندگی کا نمایاں پہلو ہے اور ان افراد میں اس درجہ زیادہ ہے کہ ہم اسے انفرادی بھی کہہ سکتے ہیں۔ خوجی اس مزاح نگاری کی اردو میں بہترین مثال ہے۔ وہ سانکو پانزا کے پائے کی چیز ہے اور ہم اس کردار کی بے پناہ مزاحیہ قوت سے انکار نہیں کر سکتے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس زعم، اس اکڑ اور اس نااہلی کو لکھنوی تہذیب و معاشرت پر طنز کہا جا سکتا ہے؟ کہیں کہیں ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ اسی معاشرت پر تنقید کر رہے ہیں۔ مگر طنز کے لیے جو سنجیدگی مزاح کے پس منظر میں ہونی چاہیے وہ سرشار کے ہاں نہیں ہے۔ ان کے مزاح کا لاابالی پن انھیں طنز تک نہیں آنے دیتا اور وہ خالص مزاح نگاری ہی کی سطح پر رہتے ہیں۔ مسٹر پک وک [۴۷] اور سر جون فالسٹاف [۴۸] (Mr Pickwick and Sir John Falstaff) کے کردار بھی خالص مزاحیہ کردار ہی ہیں مگر پک وک کے بے ڈھنگے پن کے پیچھے ایک عظمت نظر آتی ہے۔ اور وہ Spectacled angel in garters ہو جاتا ہے۔ فالسٹاف کی بدمعاشی اور پاجی پن (Rascality) زندگی کی ایک بہت ہی عظیم حقیقت معلوم ہونے لگتی ہے۔ سرشار مزاح کو عظمت سے ہم کنار نہیں کر پاتے اور اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ خود اردو ادب میں اس کی کوئی مثال اور کوئی روایت پہلے سے موجود نہیں تھی۔ خوجی، جیسا کہ ہم نے کہا، انسان کی آفاقی کمزوری کا اشارہ ضرور معلوم ہونے لگتے ہیں مگر آخر میں وہ بھی ہنس کر ٹال دینے ہی کی چیز رہ جاتے ہیں۔

سیرِ کہسار (۱۸۹۰ء):

سیر کہسار ۱۸۹۰ء میں پہلی بار مطبع نول کشور لکھنؤ سے دو جلدوں میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے وہ ''فسانۂ لطیف'' کے زیرِ عنوان قسط وار ''اودھ اخبار'' میں شائع ہوتا رہا۔ ''فسانۂ آزاد'' کے بعد جب ہم ''سیر کہسار'' کی طرف آتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ سرشار نے اس بڑے دائرے کو، جو جنگل کی طرح پھیلا ہوا تھا، پار کر لیا ہے۔ یہاں فسانۂ آزاد کی طرح کئی پلاٹ نہیں آتے بلکہ ایک ہی پلاٹ پر سارے ناول کی عمارت تعمیر کی گئی ہے۔ یہاں ایک نواب ہیں اور ان کا محل مرکزِ توجہ ہے جہاں نواب صاحب مختلف مصروفیات میں گھرے نظر آتے ہیں۔ یہاں پلاٹ میں وحدت ہے اور یہ پلاٹ فسانۂ آزاد سے زیادہ مربوط ہے۔ یہ نواب بھی ویسے ہی ہیں جیسے ''فسانۂ آزاد'' کے بٹیر باز نواب ہیں مگر ان کی دلچسپی و خواہش یہ ہے کہ وہ سیر کہسار کے لیے نئی تال جائیں۔ اس سلسلے میں سب تیاری ہو جاتی ہے تو اچانک معلوم ہوتا ہے کہ ان کی سالی کے ہاں تقریب ہے اور وہ سفر کا ارادہ ترک کر دیتے ہیں اور وہیں تقریب میں قمرن نامی منہارن پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد

قمرن ان کے گھر پڑ جاتی ہے۔ اس کی بہن نازو کے تعلق سے مہراج بلی کا مزاحیہ کردار قصے میں شامل ہو جاتا ہے۔ قمرن کی گھٹیا حرکتیں بیان میں آتی ہیں جن سے نواب کی عصمت مآب بڑی بیگم اور مقابلے میں قمرن کی گھٹیا کمینی حرکتوں کا تضاد سامنے آتا ہے مگر یہ سب باتیں واقعیاتی نہیں بلکہ خیالی ہیں۔ پھر کچھ عرصے بعد نواب صاحب اور قمرن مصاحبین کے ساتھ نینی تال جاتے ہیں اور وہاں گل چھرے اُڑاتے ہیں اور جب لکھنؤ واپس آتے ہیں تو قمرن کسی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور کچھ عرصے بعد وہ واپس آ جاتی ہے، وہ کئی بار بھاگتی ہے اور ہر بار نواب صاحب اسے واپس لے لیتے ہیں۔ آخری بار جب وہ تپ دق میں مبتلا ہو کر واپس آتی ہے تو وہ پھر اسے اپنی ڈیوڑھی میں جگہ دے دیتے ہیں اور یہیں وہ مر جاتی ہے۔ قمرن کی بہن نازو اور مہراج بلی کا قصہ متوازی ہے۔ نواب تائب ہو کر اپنی بیگم کی طرف رجوع ہو جاتے ہیں اور راہِ راست پر آ جاتے ہیں۔

یہاں بھی مرکزِ توجہ کردار اور اُن کی باتیں ہیں۔ قصہ کا مرکز نواب صاحب ضرور ہیں لیکن بحیثیت کردار وہ کوئی خاص تاثر نہیں چھوڑتے۔ ان کی احمقانہ عیاشی بھی کوئی معنویت نہیں رکھتی۔ قمرن سے جو وہ رواداری برتتے ہیں اسے اعلیٰ ظرفی ضرور کہا جا سکتا ہے مگر یہاں سرشار نواب صاحب کے مزاج کا کوئی نفسیاتی یا سماجی پہلو نمایاں نہیں کر پاتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کردار نگاری ان کا تخلیقی مسئلہ نہیں ہے بلکہ جو کردار بن جاتا ہے وہ خود ہی بن جاتا ہے۔ ''سیر کہسار'' میں قمرن بہت کچھ نمایاں ہوتی ہے۔ اس کی صورت بڑی دلکش ہے۔ اس کے عشاق کثرت سے ہیں۔ وہ خود بڑی یار باش عورت ہے۔ نواب صاحب اس پر عاشق ہو جاتے ہیں تو وہ اپنی جہاں دیدہ داری سے مشورہ کرتی ہے اور وہ قمرن کے تعلق سے نواب صاحب کو پھانس لیتی ہے۔ قمرن دل کی بُری نہیں ہے۔ اس میں بیسوائی بالکل نہیں ہے۔ وہ بس ایک کھلنڈری لڑکی ہے جسے کسی چیز کی پروا نہیں ہے۔ وہ نواب صاحب کے ساتھ خوش ہے۔ اس کی بہن نازو اس سے متضاد ہے اور مہراج بلی سے دولت بٹورنے پر لگی رہتی ہے اور قمرن کو بھی عیاری و چالاکی کا مشورہ دیتی ہے۔ قمرن خود پسند، اوچھی اور کم ظرف ضرور ہے۔ وہ بیگم بن کر نواب صاحب کے گھر میں رہ رہی ہے مگر گنڈیری والے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور نواب عسکری کی قدردانی اور عزت کا ذرا سا بھی احساس نہیں کرتی۔ وہ ایک گری پڑی عورت ہے جو اچھی شکل کے مرد پر ایک پل میں ریجھ جاتی ہے اور اسے کوئی اخلاقی احساس نہیں ستاتا۔ للو تنبولی اور فضلے برف والے سے اس کی ملاقاتوں کا حال سرشار نے خاص طور پر دکھایا ہے۔ سرشار اس سے ہم دردی پیدا کرنا چاہتے ہیں کیونکہ وہ اپنی ذات سے گنہگار نہیں ہے بلکہ لوگوں نے اسے گناہ کرنے کی عادت ڈال دی ہے۔ بہر حال اس سطح پر اس کے نقوش کچھ گہرے ضرور ہو جاتے ہیں مگر وہ کوئی باوقعت کردار نہیں بن پاتی حتیٰ کہ وہ اس درجے پر بھی نہیں آتی جس درجے پر فسانۂ آزاد کی اللہ رکھی نمایاں ہوتی ہے۔ خود سرشار بھی اسی قسم کی عشق بازی سے واقف تھے جو انھوں نے قمرن و نازو کے روپ میں ''سیر کہسار'' میں دکھائی ہے قمرن کی عیاشی میں کوئی انسانی عظمت نظر نہیں آتی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ لکھنؤ کے اس معاشرے میں اصل عشق کا کوئی وجود نہیں تھا۔ نواب عسکری اور قمرن کا

عشق اور پھر قمرن کا چھنال پن ہی لکھنؤ کی جنسی زندگی کی اصل حقیقت تھی۔ ''سیر کہسار'' کے شروع میں سرشار نے ایک تہذیب یافتہ طوائف کو بھی داخل کیا تھا مگر وہ اپنی بناوٹی ادائیں اور لچھے دار باتیں بنا کر کچھ ہی دیر بعد غائب ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس معاشرے میں طوائف پسندی بھی ایک ایسا روایتی عمل تھا جس میں عشق کی بالکل گنجائش نہیں تھی۔ اسی لیے یہاں بھی نازو اور قمرن جیسی دو متضاد خانگیاں سامنے آتی ہیں۔ ایک مکار اور مغاد پرست، چالاک و عیار اور دوسری بھولی، فائدے سے بے پرواہ اور جذبات میں بہہ جانے والی۔ ''سیر کہسار'' میں ہمیں جذباتی، پست اور عریاں عشق کی واقعیاتی ترجمانی ضرور ملتی ہے مگر سرشار یہاں کوئی ایسی ''معنویت'' (Significance) پیدا نہ کر سکے جس سے وہ فی الحقیقت فنِ واقعیت نگاری کے دائرے میں آسکتے۔ ایسی بامعنی واقعیت نگاری جو فلابیر نے ''مادام بواری'' کی عیاشی میں دکھائی ہے۔ یہ معنویت نہ لکھنوی کلچر میں تھی اور نہ اس کے افراد میں تھی۔

سیر کہسار کا سب سے بڑا کردار مہراج بلی ہے۔ خوجی کی طرح یہ بھی مزاحیہ کردار ہے۔ جیسے فسانہ آزاد کی جان خوجی ہے اسی طرح سیر کہسار کی جان مہراج بلی ہے۔ وہ ہیں تو خوجی ہی کی طرح بے ڈھنگے اور مضحک مگر خوجی سے زیادہ پہلو دار اور باقاعدہ انسان ہیں۔ کپڑے لتے سے درست، تہذیب تمیز میں فرد، میونسپل کمشنر ہیں۔ گھریلو معاملات میں سیانے بنیے اور خرچ اخراجات میں پورے بنیے، مگر ہیں وہ بھی نرے احمق۔ ان کی حماقت یہ ہے کہ وہ دوسروں پر بھروسا کر لیتے ہیں اور پھر احمق بنتے ہیں۔ نواب کے ہاں ایک مسخرا ان سے کہتا ہے کہ ''آپ اپنے وقت کے کمندِ ہوا ہیں بلکہ اُن سے بڑھ کر''۔ اس پر مہراج بلی سمجھتے ہیں کہ ''کمندِ ہوا'' کوئی شخص ہے۔ ان کو بھرا دیا جاتا ہے کہ یہ ایک نامی شاعر ہے جس کا دیوان نول کشور پریس میں ملتا ہے۔ مہراج بلی چونکہ بڑے فارسی داں منشی ہیں، وہ فوراً لالہ شاہی فارسی میں نول کشور پریس کے نام ایک رقعہ لکھ کر کمندِ ہوا کا دیوان طلب کرتے ہیں۔ یہ رقعہ خود مزاح کا دلچسپ نمونہ بن جاتا ہے۔ یہاں ہمیں خوجی کی ایسی ہی فارسی دانی یاد آنے لگتی ہے۔ نواب صاحب کے ہاں منشی مہراج بلی کی بیوی کے بارے میں زیادہ بات ہوتی ہے اور یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ وہ لالہ کوڑی مل کے سے مال دار کنجوس مکھی چوس ہیں۔ ان کی کنجوسی فطری ہے جو ان کی حماقت سے مل کر عیاری نہیں بلکہ سراسر حماقت بن جاتی ہے۔ پڑھنے والوں کو بتایا جاتا ہے کہ:

> ''منشی میراج بلی کی کنجوسی عجب شان لیے ہوئے ہے۔ روپیہ خرچ کرتے وقت وہ بہت عیار بن جاتے ہیں اور نتائج سے بے خبر ہو کر ایک ایک پیسے پر جان دیتے ہیں۔ انتہا یہ کہ بی نازو کو موعودہ رقم دیتے ہوئے بھی ہچکچاتے ہیں''۔

چمڑی جائے دمڑی نہ جائے ان کی فطرت میں شامل ہے مگر حماقت میں پڑ کر ہمیشہ دمڑی ہی جاتی ہے۔ وہ نازو سے پٹتے بھی رہتے ہیں اور یہاں ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ سرشار کی دلچسپی ہاتھا پائی والے مذاق میں، اہلِ لکھنؤ کی

طرح، زیادہ ہے۔ ان کی فارسی دانی کو بھی سرشار نمایاں کرتے ہیں اور لالہ شاہی فارسی پر خوب خوب چوٹ کرتے ہیں۔ مہراج بلی مہتروں سے فارسی بولتے نظر آتے ہیں اور اپنی بیوی سے بھی، جو بالکل پڑھی لکھی نہیں ہے، فارسی بولتے ہیں۔ پھر خوجی کی طرح وہ دل پھینک بھی بہت ہیں۔ عشق میں بھی وہ روپیہ گھس گھس کر خرچ کرتے ہیں۔ وہ بڑے چھچھورے ہیں اور نازو کو تحفہ دے کر اپنا احسان جتاتے ہیں۔ اس پر نازو غصہ کرتی ہے اور اکثر پٹائی بھی کرتی ہے۔ مہراج بلی کے کردار میں سرشار نے ان متمول ہندوؤں کا کردار پیش کیا ہے جو شریف، وضع دار اور عیاش بننے کی کوشش کرتے ہیں اور تضحیک کا نشانہ بنتے ہیں۔ اخلاق کی کچھ قدریں سرشار کے سامنے ضرور ہیں مثلاً وہ نواب عسکری کی اعلیٰ ظرفی کو مہراج بلی کی کم ظرفی کے مقابلے میں سامنے لاتے ہیں مگر کسی چیز یا پہلو پر زور دینا سرشار کا مسلک نہیں ہے۔ میتھو آرنلڈ والی گہری "سنجیدگی" یا معنویت ان کے مزاج کا حصہ نہیں ہے۔ بیانیہ نثر کے اعتبار سے بھی سیر کہسار کے مقابلے میں فسانۂ آزاد کی نثر زیادہ جمی ہوئی اور مکالمے برمحل و چست ہیں۔ فسانۂ آزاد میں، سیر کہسار کے سامنے وہ زیادہ تازہ دم نظر آتے ہیں۔

ہم نے فسانۂ آزاد کے سلسلے میں پہلے لکھا ہے کہ سرشار کی بیانیہ نثر رجب علی بیگ سرور کے رنگ میں لکھی گئی ہے۔ یہی اس دور کے لکھنؤ کا مقبول و پسندیدہ رنگ تھا۔ سرشار بھی لکھنوی مصنفین کی طرح طرز ادا ہی کو سب کچھ سمجھتے تھے اور ان کا یہ طرز ناول کا طرز نہیں کہا جا سکتا۔ اس معاملے میں نذیر احمد ان سے آگے ہیں۔ سرسید نے جس نثر کی بنیاد ڈالی تھی وہ ہی جدید اصناف ادب کے لیے موزوں ہو سکتی تھی مگر سرشار اس طرف نہیں آئے بلکہ داستانوں کی زبان ہی سے لگے رہتے ہیں۔ زبان کو لکھنوی زبان و محاورہ کے مطابق صحت کے ساتھ لکھنا، یہی ان کا معیار تھا۔ مکالموں میں بھی اکثر وہ اسی قسم کی زبان لاتے ہیں کیونکہ لکھنؤ میں ایسی ہی زبان عام تھی مگر اس کے باوجود مکالموں میں وہ ناول کی زبان سے بہت قریب ضرور آجاتے ہیں۔ فسانۂ آزاد کے مکالمے پڑھ کر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ ناول کے مکالموں کے لیے ویسی ہی زبان ہے جیسی اردو میں اس سے قبل کہیں نہیں ملتی۔ صرف کمی یہ ہے کہ سب بات چیت کرنے والے ایک ہی طرح سے بول رہے ہیں اور کسی فرد کی بات میں کوئی ایسی انفرادیت نہیں ہے جو ایک کو دوسرے سے ممتاز کرے۔ سرشار کے ہاں سب عالم عالموں کی طرح بات کرتے ہیں۔ دیہاتی سارے دیہاتیوں کی طرح، قمرن اور نازو ہر بازاری عورت کی طرح، گلی کوچے والے لوگ سب ایک ہی انداز سے باتیں کرتے سامنے آتے ہیں اور کوئی فرد سوائے خوجی اور مہراج بلی اپنی الگ سے انفرادیت قائم نہیں کرتا مگر اس کے باوجود وہ ناول نگاری کی مکالماتی زبان سے قریب ضرور آجاتے ہیں۔

بحیثیت مجموعی اب ایک سوال یہ سامنے آتا ہے کہ کیا ہم سرشار کے ان تمام ناولوں کو سامنے رکھ کر لکھنؤ کی معاشرت اور اس کے کلچر کا نقشہ اپنے ذہن میں قائم کر سکتے ہیں؟ اس کا جواب اثبات میں دیا جائے گا۔ ان ناولوں میں آپ کو لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی دنیا ملے گی۔ یہاں افیم کا استعمال بے حد زیادہ

ہے۔ سارا معاشرہ افیم کے نشے میں ڈوبا ہوا ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ افیم زدہ ہے۔ کاہل اور بے مقصد زندگی، افیمچیوں کے خوابوں سے بھری ہوئی ہے۔ یہ خواب حقیقت سے دور ہیں اور عملی زندگی کے لیے بے معنی ہیں۔ ویسے تو یہاں دوسرے نشے بھی عام ہیں مگر افیم کا نشہ اس کلچر کا نمائندہ نشہ ہے۔ نشے بازوں کا اہم ترین شغل عیاشی ہے۔ ہر طرف طرح طرح کی طوائفیں ہیں۔ سرشار ہر قسم کی بازاری عورتوں کو سامنے لاتے ہیں۔ ان کی تمام تفریحات، ان کی بات چیت، ان کی سج دھج، ان کی زندگی کے مختلف پہلو اور پھر ان کی زندگی میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو دکھاتے ہیں۔ ہر درجے کی طوائف ان کے ناولوں میں موجود ہے۔ محل خانوں کے اندر کی زندگی بھی افیم زدہ ہے۔ مخدرات میں جنسی رجحان سنگھار کے نت نئے طریقے برت کر ظاہر ہو رہا ہے۔ اس زندگی کے خوب صورت نقشے سرشار نے پیش کیے ہیں مگر یہ سب حسین تصویروں کی طرح صفحۂ قرطاس پر کھنچے ہوئے ہیں اور ان میں جان اور حرکت نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سرشار کا مخصوص دائرۂ عمل نہیں ہے۔ مخدرات کے برخلاف جب وہ پست زندگی کی عورتوں کو بیان کرتے ہیں، جو زیادہ تر کسبیاں ہیں، تو یہ تصویریں زندہ، جان دار اور متحرک ہوتی ہیں۔ اسی لیے ان کے ناولوں میں ڈیرے دار طوائفوں سے لے کر خانگیوں، بھٹیارنیوں، کنجڑنوں، ساقنوں، منھیارنوں اور دوسری دل پھینک عورتوں کی زندہ و متحرک تصویریں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں جنس پرستی کی فضا چھائی ہوئی ہے اور سرشار اس کے ترجمان ہیں۔ اس زندگی کو وہ ویسے ہی بیان کر دیتے ہیں جیسی انھوں نے دیکھی اور برتی ہے۔ یہاں ان کے سامنے کوئی سماجی یا اخلاقی نظریہ نہیں ہے۔ وہ تو بس اس زندگی میں محو ہیں اور اس کے مزوں کو لطف کے ساتھ بیان کر رہے ہیں۔ اس عیش پرستی کے ساتھ جرائم کا ہونا بھی لازمی ہے اور چاروں طرف چوریاں، ڈکیتیاں اور قتل کی وارداتیں ہو رہی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس معاشرت میں جرم ایک پیشہ ہے اور عیاشی تفریح ہے۔ ایسے میں اس معاشرے کو بچانے کے لیے نہ کوئی اخلاقی قانون اور مذہبی اقدار بھی بے اثر ہو کر رہ گئی ہیں۔ مذہب صرف توہم پرستی کے درجے پر آ گیا ہے۔ ضعیف الاعتقادی عام ہے۔ ستاروں کی چال سے حال و مستقبل کے فیصلے کیے جا رہے ہیں۔ ہر قسم کے عمل، دعا، تعویذ گنڈوں کا رواج عام ہے، سفلی علم سے مضحکہ خیز حد تک معشوقوں کو رام اور دشمنوں کو زیر کیا جا رہا ہے، سارے معاشرے میں رسمی مذہب پر زور ہے۔ مذہب کی روح غائب اور رسم موجود رہ گئی ہے۔ تہوار جیسے بسنت، محرم، چہلم وغیرہ پورے زور شور کے ساتھ منائے جاتے ہیں اور ان میں سارا زور رسمیت کی طرف ہے۔ مذہب سے ان رسوم کا تعلق فرضی رہ گیا ہے۔ بے روح انسان، بے روح مذہب، بے روح قدریں۔ یہی اس معاشرے کا رنگ ہے۔ یہاں مذہب بھی، جیسا کہ سرشار کی تحریروں سے سامنے آتا ہے، جھوٹی تسلی اور ایک قسم کی نمائش اور عیاشی کا حصہ بن گیا ہے۔ سرشار ان رسموں کو سڑک پر گذرنے والے مناظر کی حیثیت سے سامنے لاتے ہیں اور مذہب کی روح میں اُتر کر کچھ کہنے سے گریز کرتے ہیں۔ جھوٹ پر اخلاق کا ملمع اس طرح چڑھا ہوا ہے جیسے پیتل پر سونے کا پانی۔ ان مذہبی مشاغل کی

طرح کے اور دوسرے مشغلے بھی ہیں جن کو تفریحات کہنا چاہیے مثلاً شادیوں میں برات کے انتظامات، شادی کی رنگارنگ رسمیں زچہ و بچہ کی رسمیں، جوان ہونے والے لڑکوں کی مونچھوں کے کونڈے وغیرہ۔ عام تفریحات میں بٹیر بازی، پتنگ بازی، مرغ بازی، جنگلی جانوروں کی لڑائی اور شکار وغیرہ کے مناظر سامنے آتے ہیں۔ سب سے زیادہ اہم نوابوں کے دربار اور محفلیں ہیں جہاں نواب کے ساتھ مصاحبین کا مجمع نظر آتا ہے۔ حماقت زدہ عیش پرست نواب کی تعریفوں کے پل باندھے جا رہے ہیں۔ فقرہ بازی اور ضلع جگت سے محفلوں کو گرمایا جا رہا ہے۔ سرشار جب بھی ایسی صحبتوں کا ذکر کرتے ہیں طباعی کے دریا بہا دیتے ہیں ادب کی دنیا میں مشاعرے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ جدھر جایئے سارا لکھنوی معاشرہ شعر و شاعری میں ڈوبا ہوا ہے۔ ہر شخص موقع و محل کے مطابق شعر پڑھتا ہے۔ زیادہ تر لوگ شعر کہتے ہیں اور کسی نہ کسی استاد کے شاگرد ہیں۔ خود سرشار بھی شاعر تھے اور منشی مظفر علی اسیؔر کے شاگرد تھے۔ سرشار کے ناولوں سے اگر شعروں کو جمع کیا جائے تو اس دور کے مذاقِ سخن کی پوری تصویر اُتاری جا سکتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ مذاقِ سخن بھی افیم زدہ سا ہے اور یہ شاعری بھی جاگیردارانہ نظام کے فرد کی ذہنی عیاشی کی حیثیت رکھتی ہے۔ جب ہم سرشار کی پیش کی ہوئی ان تصویروں کو غور سے دیکھتے ہیں تو ان کی وسعت اور ہمہ گیری ہمیں متاثر کرتی ہے لیکن ان تصویروں میں کوئی گہرائی اور کوئی ابعاد (Dimension) نہیں ہے۔ سرشار کوئی نظریہ نہیں رکھتے محض ایک نظر رکھتے ہیں۔ وہ اصلاحی رجحانات کی طرف بھی آتے ہیں لیکن یہ بھی ان کے ہاں تفریحات ہی کا درجہ رکھتی ہیں۔ فسانۂ آزاد کے آزاد کی اصلاحی کاموں میں دلچسپی اسی نوعیت کی ہے۔ سرشار نے اس کلچر کی پوری معاشرت کو اپنے دامن میں اس طرح سمیٹ لیا ہے جیسا کسی اور نے نہیں کیا۔ آگے چل کر عبدالحلیم شرؔر نے اس کلچر کو اپنی کتاب ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ'' میں مورخ بن کر ضرور محفوظ کر دیا ہے لیکن اس کی اصل و زندہ چلتی پھرتی تصویریں سرشارؔ ہی کے ہاں ملتی ہیں۔ سرشار یقیناً مفکر نہیں ہیں لیکن زندہ سچا تماشا دکھانے والے مہمان نواز تماشہ گر ضرور (Entertainer) ہیں اور یہ کام کسی اور نے لکھنؤ کے تعلق سے اس طرح اور اس پیمانے پر نہیں کیا۔

''فسانۂ آزاد'' داستان اور ناول کے درمیان کی چیز ہے اور پوری طرح ناول نہیں ہے۔ ناول ایک مقبولِ عام صنفِ ادب ہے، جس سے ہر شخص لطف اُٹھا سکتا ہے مگر ساتھ ہی وہ جدید دور کا ایک ایسا عظیم فن ہے جس کے اندر تمام قدیم فنون شامل ہیں۔ ناول کے بارے میں ڈی ایچ لارنس نے کہا تھا کہ ''بحیثیت ناول نگار میں خود کو درویش صوفی، سائنس دان اور شاعر سے عظیم تر سمجھتا ہوں۔ ناول زندگی کی ایک اُجلی صاف تصویر ہوتا ہے''۔☆

اس نقطۂ نظر سے ناول نگار میں مفکرانہ سنجیدگی کا ہونا ضروری ہے۔ ہر بات جو ناول میں لکھی جائے اس پر

☆(Being a novelist, I consider myself greater than the saint, the scientiest and the poet. The novel is one clear picture of life)

پورا عبور ہونا ضروری ہے۔ سرشار اس معیار پر پورے نہیں اُترتے لیکن زندگی کی اجلی صاف تصویر اُتارنے میں کامیاب ہیں لیکن یہاں بھی وہ اپنے لاأبالی پن اور شراب نوشی کی وجہ سے زندگی کی گہرائیوں میں نہ اُتر سکے۔ قصے کی تعمیر میں وہ کوئی اضافہ نہیں کرتے۔ شرر ان سے زیادہ آگے ہیں۔ زندگی کی ترجمانی میں وہ کسی گہرائی تک نہیں جاتے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں داستان کی عظیم روایت تو موجود تھی لیکن ناول کی کوئی بڑی روایت ان کے سامنے نہیں تھی۔ اس صورتِ حال میں انھوں نے جو کچھ کیا، انیس بیس کے فرق کے ساتھ وہی کیا جا سکتا تھا۔ ناول اردو کے لیے ایک نئی چیز تھی اور ادب کی روایت میں کسی نئی صنفِ ادب کو پیروں پر کھڑا کرنا آسان کام نہیں ہوتا۔ گھنے جنگل، سنگلاخ چٹانوں اور گہری دلدلوں میں راستہ بنانا کتنا مشکل کام ہے اسے وہی جانتے ہیں جنھوں نے ایسا کام کیا ہے یا کرنے کی کوشش کی ہے۔

سرشار نے اردو قصہ گوئی کو ناول کی راہ پر لگا کر اُسے لڑکھڑاتے قدموں سے کھڑا کیا ہے اور یہ یقیناً بڑا کام ہے۔ اودھ پنچ اور اودھ اخبار انگریزی طرز پر اردو میں نکالے گئے تھے۔ اس دور میں انگریزی اخباروں میں بھی سیریل کا رواج تھا۔ ڈکنس اور تھیکرے کے ناول بھی سیریل کے طور پر شائع ہوئے تھے۔ سرشار بھی ان ہی کی طرح اس راستے پر آئے تھے۔ ان کا کام ایک نشانِ راہ، ایک پگ ڈنڈی بناتا ہے اور ناول نویسی کا راستہ کھول کر آنے والے دور میں پختہ سڑک بنانے والوں کو راستہ دکھا دینا ہے۔ فطری طور پر وہ عبدالحلیم شرر سے کہیں زیادہ حیات کی ترجمانی کے اہل ہیں مگر شرر نے سلیقہ سے قصہ لکھ کر ان سے زیادہ ذمہ داری کا ثبوت دیا ہے۔ اگر یہ احساس سرشار کو بھی ہوتا تو وہ بے تکان چیزیں پیش کرنے کے بجائے مربوط تصانیف سامنے لا سکتے تھے اور اِدھر اُدھر بھٹکنے کے بجائے اگر توازن کا خیال رکھتے تو وہ ناول نگاری کے دائرے میں آ سکتے تھے لیکن جس راستے پر وہ چلے اور جس طرح بھی چلے اردو ناول کے ارتقا میں ان کا مقام مسلم ہے۔ وہ شرر سے زیادہ ناول نگار ہیں اور زندگی کو زندہ کرنے کی صلاحیت مرزا رُسوا سے زیادہ رکھتے ہیں۔ ہر اردو ناول نگار ان کے مطالعے سے شروع کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کا ایک کردار خوجی، جو عام لوگوں کی زبان پر شیخ چلی کی طرح چڑھ گیا ہے، اس کے خالق سرشار کو ہمیشہ زندہ رکھے گا، زندہ کردار تخلیق کرنا کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے۔ اس سطح پر سرشار بہت آگے ہیں۔ اردو ناول کی تاریخ کے ساتھ، خود "زندگی" میں بھی ان کی اہمیت برقرار ہے اور برقرار رہے گی۔

حواشی:

[۱] مضامین چکبست، ص ۵۳، شیخ مبارک علی لاہور، سن ندارد

[۲] مضمون تبسم کاشمیری بعنوان ''سرشار تحقیقی جائزہ'' مشمولہ نقد سرشار، مرتبہ تبسم کاشمیری، ص ۸، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۷۸ء

[۳] ایضاً، ص ۲۱-۲۲

[۴] لکھنؤ اور سرشار کی دنیا، فیروز مکرجی، ترجمہ مسعود الحق ص ۷۱، مکتبہ آج، کراچی ۲۰۰۰ء

[۵] مضامین چکبست، پنڈت برج موہن نارائن چکبست، ص ۴۸، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور سن ندارد

[۶] اردو کے اخبار نویس، امداد صابری، ص ۲۸۳

[۷] مضامین چکبست، ص ۲۵، ایضاً صابری اکیڈمی، دہلی ۱۹۷۳ء

[۸] یہی سن اشاعت ''لکھنؤ اور سرشار کی دنیا'' میں دیا گیا ہے، فیروز مکرجی، ترجمہ مسعود الحق، ص ۶۶، مکتبہ آج، کراچی ۲۰۰۰ء

[۹] رتن ناتھ سرشار، مصباح الحسن قیصر، حاشیہ ص ۱۵، مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۸۲ء

[۱۰] رتن ناتھ سرشار، مصباح الحسن قیصر، ص ۳۰، لکھنؤ ۱۹۸۲ء

[۱۱] ایضاً، ص ۳۱-۳۰

[۱۲] رتن ناتھ سرشار، مصباح الحسن قیصر، ص ۲۰، لکھنؤ ۱۹۸۲ء

[۱۳] نقد سرشار، تبسم کاشمیری، ص ۱۷، محولہ بالا

[۱۴] رتن ناتھ سرشار، مصباح الحسن قیصر، ص ۲۱-۲۰، لکھنؤ ۱۹۸۲ء

[۱۵] اردو کی نثری داستانیں، گیان چند، ص ۶۲۰، لکھنؤ ۱۹۸۷ء

[۱۶] ایضاً، ص ۶۲۴

[۱۷] دیباچہ خدائی فوجدار، سرشار، ص ا، مطبع نول کشور، بار سوم لکھنؤ ۱۹۳۴ء

[۱۸] تتمہ الف لیلیٰ مع تصاویر ہر چہار جلد، حصہ دوم، مطبع منشی نول کشور، ۱۹۰۱ء

[۱۹] علامتوں کا زوال، انتظار حسین، ص ۱۵۱-۱۵۲، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

[۲۰] ہزار داستان، رتن ناتھ سرشار، تہذیب وقار عظیم، انتظار حسین، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۶۲ء

[۲۱] الف لیلہ ولیلہ، ترجمہ ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد، (دوسری بار) انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۹۲ء

[۲۲] خدائی فوج دار، سرشار، ص ا، مطبع نول کشور، ۱۹۳۳ء

[۲۳] مضامین چکبست، ص ۲۴، شیخ مبارک علی، لاہور سن ندارد

[۲۴] خدائی فوج دار، دیباچہ ص ۲، نول کشور، بار سوم، ۱۹۳۴ء

[۲۵] خدائی فوج دار، ایضاً، ص ۲۸۲-۲۸۳، نول کشور، بار سوم ۱۹۳۴ء

[۲۶] خدائی فوج دار، ص ا، ایضاً

[۲۷] فسانہ آزاد، جلد چہارم، ص ۱۰۷۱، بار ہشتم، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۶ء