تبسم کاشمیری

فسانۂ آزاد

ایک تنقیدی جائزہ

اردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد

فسانۂ آزاد

ایک تنقیدی جائزہ

(ہندوستان میں فسانۂ آزاد ۔ ایک تنقیدی جائزہ" کے جملہ حقوق بحق سائل احمد محفوظ ہیں)

اعلامیہ :۔

اُردو رائیٹرس گلڈ ایک علمی ادبی اور ثقافتی ادارہ ہے۔ جس کا مقصد نہ تو تجارت ہے اور نہ سیاست بلکہ قومی یکجہتی، اشتراک و عمل اور حُسن و اخلاق کی روشنی پھیلانا ہے

سکریٹری

اُردو رائیٹرس گلڈ ۔ الہ آباد

فسانۂ آزاد

ایک تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر تبسّم کاشمیری

اُردو رائیٹرس گلڈ۔ الہ آباد

© اُردو رائیٹرس گلڈ

اشاعت : ۱۹۸۰

تعداد : ۱۰۰۰ (ایک ہزار)

ناشر : اُردو رائیٹرس گلڈ۔ الہ آباد

طابع : تاج آفسٹ پریس۔ الہ آباد

کتابت : سید محمد خورشید جمیل

آرٹ : وقار صدیقی

قیمت : بارہ روپیہ (Rs. 12/=)

فہرست

پیش لفظ	۷
تہذیبی ارتفاع کا استعارہ	۹
فسانۂ آزاد کی پرانی دُنیا	۲۳
فسانۂ آزاد کی بدلتی ہوئی دُنیا	۳۹
اسلوب کا ذائقہ	۵۳
مزاح کی بُنیاد	۶۳
خوجی ـــــ ماضی کی علامت	۷۹
آزاد ـــــ عبوری دَور کا ہیرو	۹۷
کیا فسانۂ آزاد ناول ہے	۱۰۷

"Books are not life. They are only tremulations on the either. But novel as a tremulation can make the whole man alive tremble whis is more than Poetry, Philosophy, Science of any other book tremulation can do."

D. H. Lawlerence

Selected literary criticism

P_ 105 edition 1961.

پیش لفظ

فسانۂ آزاد پر پیش نظر کام کا خاکہ میں نے ۱۹۷۴ء میں بنایا تھا۔ اسی سال موسم گرما کی تعطیلات میں اول سے آخر تک بڑے صبر و تحمّل سے فسانۂ آزاد اول سے آخر تک پڑھا اور ضروری یادداشتیں قلم بند کیں۔ مگر بعض دوسرے تحقیقی کاموں کی وجہ سے اس کام کو آگے نہ بڑھا سکا۔ موجودہ کتاب کا تقریباً نصف حصّہ ۱۹۷۷ء میں لکھا گیا اور باقی ماندہ کام کی تکمیل ۱۹۷۸ء میں ہوئی۔

فسانۂ آزاد آج سے ایک صدی پہلے دسمبر ۱۸۷۸ء میں "اودھ اخبار لکھنؤ" میں شائع ہونا شروع ہوا اور مسلسل ایک برس تک شائع ہوتا رہا اور کتابی صورت میں پہلی بار ۱۸۸۰ء میں منظر عام پر آیا۔

زیر نظر کتاب کی تصنیف کے دوران میں کبھی بھی یہ احساس نہ ہوا تھا کہ فسانۂ آزاد کی تصنیف کو سو سال ہونے والے ہیں۔ مگر اب ان سطور کو لکھتے ہوئے جو اچانک یہ خیال آیا تو ایک خوشگوار مسرّت محسوس ہو رہی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ

فسانۂ آزاد کی صد سالہ تصنیف پر خراج تحسین پیش کرنے والوں میں مَیں بھی شامل ہوں۔ پیش لفظ میں اپنی اس خواہش کا اظہار بھی کرنا چاہتا ہوں کہ فسانۂ آزاد جیسے عظیم کلاسیکی شاہکار کی صد سالہ تقریب کا اہتمام بھی ہونا چاہیئے تاکہ اس شاہکار نادل پر مصنّف کو خراج عقیدت ادا کیا جا سکے

(۲)

یہ کتاب پاکستان سے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی تھی اور اب ۱۹۸۰ء میں بھارت سے شائع ہو رہی ہے۔ میں اس سلسلے میں اُردو رائٹرس گلڈ کا ممنون ہوں کہ گلڈ نے اس کتاب کی اشاعت کا اہتمام کیا۔ جناب ساحل احمد کا شکریہ خصوصی طور پر ادا کرنا ہے کہ ان کی ذاتی دلچسپی اور ان کے خلوص کے باعث یہ کتاب شائع ہو سکی۔

تبسّم کاشمیری
۱۵ر اگست سنہ ۱۹۸۰ء

شعبۂ اُردو
پنجاب یونیورسٹی
لاہور

تہذیبی ارتفاع کا استعارہ

۱۸۵۷ء کے بعد مغل سلطنت کے علامتی خاتمہ کے بعد برصغیر کے مسلمانوں میں زبردست احساس کمتری اور احساس محرومی پیدا ہوا۔ مسلمانوں کے لئے یہ حادثہ دوگونہ عذاب لے کر آیا تھا۔ ایک تو علامتی سلطنت کے کھونے کا غم تھا اور دوسرے برطانوی سامراج کی ابتدا نے ان کی اعصابی توانائی کو شدید طور پر ضعف پہنچایا۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے ان کے پاؤں تلے سے زمین کھسک گئی ہے اور وہ ایک بے وزن اور بے جان شے کی طرح فضا میں معلق ہو کر رہ گئے ہیں۔ پناہ کے سارے مقامات دور ہٹتے چلے گئے تھے اور وہ اپنی تہذیبی شخصیت کی تباہی پر نوحے لکھنے کے علاوہ دوسرے کسی کام کے قابل نہ رہے تھے۔ "فغان دلی" انہی نواحوں کی دلگداز داستان ہے۔ ۱۸۵۷ء کے کئی سال بعد تک یہی کیفیت غالب رہی اور مسلمانوں کی افسردہ اور شکست خوردہ تہذیبی شخصیت کو کسی پناہ گاہ کا سراغ نہ مل سکا۔ یہ مسخ شدہ تہذیبی شخصیت ایک خوفناک سفر میں اپنی سمت کے لئے متلاشی رہی اور اسی سفر میں ماضی اور حال کے تجربوں سے اپنی نئی شخصیت کے اجزاء تلاش کرنے

میں وقت گزرتا رہا۔ اس قومی عذاب سے نکلنے کے لئے اس دور کے دانشوروں اور ادیبوں نے بعض رجحانات کو تخلیق کیا کہ یہ قوم کی نشاۃ الثانیہ کے لئے حیات بخش تھے۔ یہ رویے نفسیاتی طور پر اس عہد کے عذاب سے نجات دلانے کے اسباب مہیا کرتے تھے۔

کسی بھی زوال یافتہ قوم کے لئے اس کا شاندار ماضی ایک متحرک کرنے والی قوت کا کام بھی دے سکتا ہے۔ زوال یافتہ قومیں، حال کے زوال سے نکل کر ماضی کے دروازے سے داخل ہو کے عظمت رفتہ کی دہلیز پر سر رکھ کے سونا چاہتی ہیں۔ حال کا احساس کمتری ماضی کے احساس برتری میں بدل کر ایک قوت بننا چاہتا ہے کہ یہ قوت حال کے دُکھتے اور بہتے زخموں کے لئے مرہم ثابت ہوتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انہی نفسیاتی بنیادوں پر یہ رویّہ اُردو ادب میں پیدا ہوا جس کے نمائندے شرر تھے جنہوں نے تاریخی کتابوں اور تاریخی ناولوں میں مسلمانوں کے شاندار ماضی کو زندہ کر کے حال کے احساس کمتری اور احساس محرومی کے زخموں کے لئے اکسیر مرہم فراہم کرنے کا بندوبست کیا۔ یہ ماضی پرستی کا رویّہ ہے جس میں ماضی کو قوت بنا کر حال کے عدم قوت کے احساس کو تقویت دے گئی ہے یہ رویّہ ماضی کی توانائی سے حال کو حرکت دینا چاہتا ہے۔ شرر نے تاریخی ناولوں میں کرداروں کی ناقابل تسخیر عظمت کو پیش کیا ہے۔ خوفناک عسکری مہمات میں ان کرداروں کی شجاعت و جوانمردی کو ابھارا ہے۔ یہ ناقابل تسخیر انسان شرر کے تاریخی ناولوں میں قدم قدم پر اپنی عظمت کا اظہار کرتے ہیں اور ان کی عظمت قاری پر نقش ہوتی چلی جاتی ہے۔ شرر عظمت کا یہی نقش مسلمانوں کی سائیکی میں پیدا کرنا چاہتے تھے یہی نقش انکو حال میں متحرک کر سکتا تھا۔

دوسرا رویہ 'حال' کا ہے۔ یہ حال کے مسائل کو براہ راست پیش کر کے نئی خارجیت کے حوالے سے اس کا مقابلہ کرتا ہے اور بالآخر مسائل اور نئی خارجیت میں ایک سمجھوتہ کر لیتا ہے یہ

رویہ بھی مسلمانوں کی شکست خوردہ تہذیبی شخصیت کو مستقبل کے لئے ایک سمت فراہم کرتا ہے۔ یہ رویہ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء کی تخلیق ہے۔

تیسرا رویہ حال میں زندگی کی کوئی بھرپور توانا علامت بنا کے احساس کمتری کو ختم کرنا اور افسردہ تہذیبی منظر میں زندگی کی ایک لہر پیدا کرتا ہے۔ یہ بھرپور توانا علامت کارِ زارِ حیات میں آگے بڑھنے اور مسائل کو تسخیر کرنے کا عزم اور حوصلہ دیتی ہے۔ یہ تیسرا رویہ فسانۂ آزاد میں سرشار نے آزاد کے کردار کی شکل میں پیدا کیا ہے۔

فسانۂ آزاد برصغیر کے مسلمانوں کے تہذیبی ارتفاع کا استعارہ ہے۔ آزاد تہذیبی ارتفاع کی ایک زبردست علامت ہے۔ وہ ایک ہمہ جہت توانا شخصیت ہے اور اس شخصیت کی توانائی برصغیر کے مسلمانوں میں قوت کا احساس پیدا کرنے کے کام آتی ہے۔ کسمپرسی، بے بسی اور محرومیوں کے اتھاہ سمندر سے نکلی ہوئی یہ شخصیت حال اور مستقبل کو روشن کرتی ہے اس شخصیت کو جدید علوم و فنون، تہذیب، ثقافت اور زندگی کے ہر میدان میں وسیع تجربہ حاصل ہے۔ فسانۂ آزاد برصغیر کے مخصوص سماجی ماحول میں ارتفاع کا روشن استعارہ کیسے بنتا ہے اس کے لئے ہمیں ماضی کی طرف سفر کرنا ہوگا۔

تاریخ میں ہم کسی خاص واقعہ کو زوال کا سبب سمجھ لیتے ہیں۔ برصغیر میں مغل سلطنت کے زوال کا سبب کیا اورنگ زیب کی وفات تھی؟ یا اس کے جانشینوں کے جھگڑے یا جنگ بکسر یا جنگِ پلاسی میں شکست؟ یہ ساری چیزیں بظاہر زوال کا سبب ظاہر کرتی ہیں مگر حقیقت میں یہ زوال کی علامات ہیں۔ یہ صرف زوال کے فاصلوں کا تعین کرتی ہیں اور ان سے ہم جان سکتے ہیں کہ کوئی خاص واقعہ زوال کی کس منزل پر واقع ہوا ہے جنگ پلاسی یا بکسر محض زوال کی طرف تیزی سے بڑھتے ہوئے قدموں کی نشاندہی کرتی ہیں اور

تاریخی عمل ان قدموں کی پیمائش کے فرائض سرانجام دیتا ہے، اصل کردار تو کسی سماجی نظام کا ہوتا ہے۔ جب تک یہ نظام پیداواری قوتوں سے زرخیز رہتا ہے ترقی کا عمل جاری رہتا ہے۔ مگر جب وقت کا پہیہ پیداواری قوتوں اور بدلتے ہوئے سماجی ماحول میں تضاد پیدا کر دیتا ہے تو پھر ترقی کا عمل رُک جاتا ہے۔ تضادات برقرار ہیں تو سماجی نظام گل سڑ جاتا ہے اور غیر تخلیقی ہو کر بنجر بن جاتا ہے۔ یہی صورت برصغیر میں جاگیرداری نظام کی تھی جو اورنگ زیب کے بعد تیزی سے اپنے تضادات میں الجھنے لگا اور جب آخری مغل دور میں مغربی ٹیکنالوجی اور نیا انتظامی ڈھانچہ سامنے آیا تو یہ عمل تیز تر ہوتا گیا۔ برصغیر کی تہذیبی زندگی میں مسلمانوں کے زوال کی کہانی اور تہذیبی شخصیت کے مجروح ہونے کا قصہ جاگیرداری زوال سے وابستہ ہے۔ سامراج کے منصوبوں نے اس زوال کے عمل کو تیز تر کرنے میں اہم کردار عطا کیا۔

سامراجی منصوبوں کا پہلا شکار بنگال کے مسلمان جاگیردار تھے۔ جن کی جاگیریں بنگال کے بندوبست دوامی (۱۷۹۳ء) کے تحت چھین لی گئیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے برصغیر میں اپنے قدم جمانے میں نئے فوجی، تجارتی اور عدالتی انتظامات سے بہت کام لیا۔ خصوصاً عدلیہ کے ذریعے انھوں نے مغل شہنشاہ کی موجودگی ہی میں اپنی جداگانہ حیثیت قائم کی اور ان انتظامات کے ذریعے ان کے اقتدار اعلیٰ کے تعین میں مدد ملی۔ ۱۷۹۰ء میں لارڈ کارنوالس نے نئے عدالتی نظام کو قائم کر کے روایتی مشرقی عدالتی نظام کا خاتمہ کر دیا۔

بنگال ایسا صوبہ تھا جو سب سے زیادہ سامراجی تباہ کاریوں کا نشانہ بنا۔ تجارت پر کمپنی کو مکمل اجارہ داری حاصل تھی اور خود کمپنی کے ملازم نجی تجارت کی غارت گری میں مصروف تھے۔ کلائیو اور اس کے دوستوں نے مل کر ایک تجارتی کمپنی قائم کر کے تباہ کن حد

تک اجارہ داری کے ذریعے لوٹ کھسوٹ کا کام کیا۔ ان خوفناک پالیسیوں کو دیکھ کر میر جعفر جیسے شخص کو بھی یہ کہنا پڑا کہ ان اجارہ داریوں سے اس ملک کے لوگ نان شبینہ کے بھی محتاج ہو گئے ہیں۔ لندن میں ۱۸۴۰ء میں پارلیامنٹ کی تحقیقاتی کمیٹی کو بتایا گیا کہ ڈھاکہ شہر کی آبادی ڈیڑھ لاکھ سے کم ہو کر تیس چالیس ہزار رہ گئی ہے اور دیگر شہروں کے بارے میں یہ رپورٹ دی گئی کہ سورت، ڈھاکہ، مرشد آباد اور دیگر شہروں کی تباہی اور زوال ایک دردناک حقیقت ہے۔ ۱۷ مئی ۱۷۶۶ء کے ایک خط میں کمپنی کے ڈائریکٹروں نے اس بات کا اقرار کیا کہ برصغیر میں ہر برطانوی شخص بے بس مقامی لوگوں پر استحصال کرنے کے لئے اپنی قوت استعمال کرتا ہے۔ اس ملک پر جو بدترین جبر و تشدد کیا گیا ہے اسکی مثال دنیا کی کسی تاریخ میں نہیں ملتی۔

ایسٹ انڈیا کمپنی برصغیر سے دولت کیسے نچوڑتی رہی اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ جنگ پلاسی ۱۷۵۷ء سے ۱۷۶۳ء تک کمپنی کے افسروں نے بنگالی حکمرانوں سے ۳۲۷۰۸۳۳ پونڈ وصول کئے۔ یہ رقم تاوان جنگ یا نذرانوں کی شکل میں تھی جو کمپنی کا بنایا ہوا ہر حکمراں خوشنودی کے حصول کے لئے کمپنی کو ادا کرتا رہا۔ ۱۷۷۲ء میں دارالعوام میں ان حسابات کی تصدیق کی گئی۔

بنگال میں ۱۷۷۰ء کے قحط نے جو انتہائی خوفناک شکل اختیار کی اس سے پورا ڈھانچہ اکھڑ گیا۔ کسانوں سے اس کے باوجود مالیہ کی جبری وصولی جاری رہی۔ مردے زندوں کی خوراک بن گئے۔ شہر ویران ہو گئے۔ ۱۷۸۹ء میں کارنوالس کو اعلان کرنا پڑا کہ بنگال کے ایک تہائی رقبہ میں اب انسانوں کی جگہ جانور بستے ہیں۔

بنگال کے علاوہ پورا برصغیر سماجی زوال کے عذاب میں سسک رہا تھا۔ دلّی کی قدیم شان و شوکت ختم ہو چکی تھی۔ قدامت پسند معاشرہ نئی پیداواری قوتوں کو وجود میں لانے کی

سکت نہ رکھتا تھا۔ یورپ کی مشین اور بھاپ کی طاقت سے یہ لوگ نئی زندگی کے نئے سماجی عمل کو شروع کرنے کی استعداد سے محروم تھے۔ وہ ابھی تاریخی عمل میں نکلے سڑے جاگیرداری نظام ہی میں آہستہ آہستہ خود کو ختم کر رہے تھے اور یوں ان کا سیاسی و سماجی وجود گردش روز و شب سے مسلسل گہنائے جا رہا تھا۔ مگر یہ گہنی زدہ قومی شخصیت اس کے باوجود کسی نئے نظام کی متلاشی نہ ہو سکی اور یوں یہ ساکت و جامد وجود گہنا کر ۱۸۵۷ء میں زمین پر گر پڑا۔

دلّی کے زوال کے بعد مسلمانوں کا تہذیبی مرکز لکھنو بنا۔ یہاں پرانا سماجی نظام مسلّط تھا مگر زمین کی زرخیزی، موسموں کی مطابقت اور اودھ کے ابتدائی حکمرانوں کی منصوبہ بندی سے اس بوڑھے نظام کو کچھ عرصے کے لئے سہارا مل گیا۔

اودھ ایک خوشحال ریاست تھی۔ قدرتی وسائل کی کثرت کے سبب یہ ریاست شروع ہی سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی نظروں میں تھی اور کمپنی نے اپنے مالی وسائل کے لئے اس ریاست سے رجوع کر کے کثیر رقوم اور علاقے حاصل کئے۔ کمپنی نے شجاع الدولہ ہی کے زمانے سے یہ فوائد حاصل کرنے شروع کر دئے تھے۔ اور اس کے ساتھ کمپنی نے اپنی حکمت عملی سے اودھ کی فوج میں تخفیف کی پالیسی اختیار کی اور حکمرانوں کے اختیارات کو محدود کرنے کا عمل جاری رکھا اور رفتہ رفتہ اودھ پر اسے مکمل اختیار حاصل ہوتا گیا۔ اودھ کے حکمراں جو بے پناہ شان و شوکت رکھتے تھے ریذیڈنٹ کے سامنے بے بس تھے۔ وہ محض برائے نام بادشاہ رہ گئے تھے۔ اودھ کے حکمرانوں کے اختیارات کو محدود کرنے کا عمل آصف الدولہ کے عہد سے شروع ہوا اور سعادت علی خاں اس عمل سے بے حد مجروح ہوئے۔

برطانوی حکومت کی پالیسی یہ تھی کہ سیاسی اور مالی اعتبار سے اودھ کے حکمرانوں کو بتدریج

بے دست و پا بنا دیا جائے۔ سعادت علی خاں کے اقتدار کے ساتھ ہی گورنر جنرل ولزلی کے کمپنی کی پالیسیوں کو بروئے کار لانے کا اہتمام کیا۔ اس نے ریذیڈنٹ کو ہدایت کی کہ نواب سے اپنی فرسودہ اور نامرد فوج کو بالکل موقوف کر دے اور فقط اتنی سپاہ رکھے جو محض مالگذاری کے لئے کافی ہو اور اس کی جگہ کمپنی کے سوار اور پیدل رجمنٹیں بھرتی کریں اور ان کے جملہ اخراجات کو برداشت کریں۔ ولزلی نے ریذیڈنٹ کو دوبارہ پیغام بھجوایا کہ نواب کمپنی کی فوج رکھنے کا بندوبست کریں۔ اس کے لئے یہ جواز پیش کیا گیا کہ شاہ زماں اور زمان کے حملے کا خطرہ ہے۔ ۵ نومبر ۱۷۹۹ء کو ولزلی نے نواب کو صاف صاف لکھ بھیجا کہ اس کی تجاویز پر فی الفور عمل کیا جائے کیونکہ حملے کی صورت میں کمپنی ریاست کی حفاظت نہیں کر سکے گی۔ نواب سعادت علی خاں کمپنی کے ناپاک عزائم کا اندازہ لگا چکے تھے اور وہ جانتے تھے کہ ریاستی فوج کے خاتمے کا مقصد اودھ پر بتدریج غلبہ حاصل کرنا ہے۔ اس لئے نواب ممکن حد تک دباؤ برداشت کرتا رہا۔ مگر ۱۹ ستمبر ۱۸۰۱ء کو ولزلی نے ریذیڈنٹ سے کہا کہ نواب کے کان اور دل کے کواڑ کھول کر سمجھا دو کہ سرکار کمپنی نے اودھ کے تمام مالی اور انتظامی امور پر قبضہ کر لینے کا مصمم ارادہ کر لیا ہے۔ پس اگر نواب اپنی ضد سے نہ ہٹیں تو ان کی سپاہ معزول کر دو اور اس پر قبضہ جما لو۔ بالآخر ۱۰ نومبر ۱۸۰۱ء کو نواب نے ایک معاہدے پر دستخط کر دئے جس کی رُو سے فوجی انتظامات کے لئے ایک کروڑ ۳۵ لاکھ روپے سے زیادہ کے علاقے سے نواب کو دستبردار ہونا پڑا اور کمپنی نے فوجی اخراجات کے نام پر یہ علاقے ہتھیا لئے۔ معاہدے میں یہ بھی فیصلہ ہوا کہ نواب سلطنت کا بہتر انتظام کریں گے اور ہمیشہ افسران کمپنی کی ہدایت کی پابندی کریں گے۔ کمپنی نے سعادت علی خاں کے عہد سے واجد علی شاہ کے عہد تک بادشاہ کے اختیارات محدود کرنے کا سلسلہ جاری رکھا اور واجد علی شاہ کے عہد میں اس کا خاتمہ ہوا۔

لارڈ ہارڈنگ نے ملکی نظم ونسق کی بدحالی کی بنیاد پر واجد علی شاہ سے یہ کہا کہ اگر دو برس میں بادشاہ نے ملک کے حالات نہ بہتر بنائے تو کمپنی اسے معزول کر دے گی۔ واجد علی شاہ کی حیثیت ایک عضو معطل کی سی تھی۔ اسے سلطنت کے امور میں کوئی اختیار نہ تھا۔ اودھ میں قوت کا اصل سرچشمہ ریذیڈنٹ تھا جو ریاست کی ہر چھوٹی بڑی بات پہ نظر رکھتا تھا۔

غازی الدین حیدر نے کئی کروڑ روپے کی لاگت سے ایک عالی شان تخت بنوایا تھا جو فرح بخش میں موجود تھا۔ واجد علی شاہ نے چاہا کہ اس تخت کو قیصر باغ میں منتقل کر دیا جائے مگر نام نہاد بادشاہ کی بے بسی کا یہ عالم تھا کہ وہ اس تخت کو منتقل کرانے کا بھی اختیار نہ رکھتا تھا۔ ریذیڈنٹ، کرنل سلیمن نے اجازت دینے سے صاف طور پر انکار کر دیا۔

ریذیڈنٹ کو ریاست میں کتنا اختیار حاصل تھا اس کا اندازہ صرف ایک مثال سے کیا جا سکتا ہے:

"ایک دن واجد علی شاہ کے وزیر نواب علی نقی خاں کی سواری بیلی گارد کی سڑک سے جا رہی تھی کہ کمپنی کا ایک سپاہی تھالی میں کھانا رکھے اور سر پر چھتری تانے اپنے مطبخ کی طرف جا رہا تھا۔ سواری کے لوگوں نے اُسے ہندوستانی آداب کے خلاف سمجھ کر سپاہی سے کہا کہ وہ چھتری بند کر دے مگر وہ رضامند نہ ہوا۔ آخر اس سے چھتری چھین لی گئی۔ جب اس واقعہ کی اطلاع ریذیڈنٹ تک پہنچی تو اس نے حکم دیا کہ سپاہی چھتری لگائے جو اسے منع کرے اسے مارا جائے۔ علی نقی خاں نتائج سے گھبرا کر ہمیشہ کے لئے یہ راستہ ہی چھوڑ گئے۔

ریذیڈنٹ نے گورنر جنرل کو بھی اس واقعہ کی اطلاع دی۔ اس نے
ریذیڈنٹ کے طرز عمل سے اتفاق کیا۔"

(تاریخ اودھ جلد ۵، صفحہ ۱۷)

ریذیڈنٹ کرنل سلیمن نے واجد علی شاہ کے وقار کو اس حد تک گرا دیا تھا کہ یکم ستمبر ۱۸۵۰ء کو اس نے حکم دیا کہ بادشاہ مہینے میں دو مرتبہ اس کے پاس آیا کریں اور اسی طرح مہینے میں دو بار وہ خود بادشاہ کے پاس جایا کرے گا۔ یہ ضرب کاری تھا جو ایک برطانوی فوجی افسر نے شاہ اودھ کے وقار کو لگائی۔

۱۸۴۹ء میں کرنل سلیمن نے سیاسی مقاصد کے تحت اودھ کا دورہ شروع کیا اور اس دورے کی ایک مفصل رپورٹ مرتب کی جس میں ریاست کی بدانتظامی اور ابتری کو نمایاں کیا گیا تھا (ملاحظہ ہو Journey through oudh) اصل میں کمپنی نے ایک خصوصی مقصد سے یہ رپورٹ مرتب کروائی تھی۔ اس رپورٹ کا حقیقی مقصد اودھ پر قبضہ کرنے سے پیشتر اس رپورٹ کے ذریعے عمومی ردعمل کا جائزہ لینا تھا بالآخر حالات موافق پا کر اودھ پر قبضہ کرنے کی کارروائی مکمل کر لی گئی۔

بقول منشی ذکاء اللہ، ریذیڈنٹ نے جس وقت بادشاہ سے اس معزولی کے احکامات پر دستخط کرائے تو شامت زدہ بادشاہ کے حواس بجا نہ رہے تھے۔ وہ اس طرح روتا تھا جیسے دائی کی گود میں بچہ گھٹی دیتے وقت روتا ہے۔ بادشاہ نے اپنی پگڑی ریذیڈنٹ کے پیروں میں رکھ دی اور عہد نامہ پر دستخط کرنے سے قطعی طور پر انکار کر دیا اور کہا کہ میں ایسے جبر و ظلم پر راضی نہیں ہو سکتا۔ ضبطئ اودھ کی خبر سے شاہی محلات اور تمام شہر میں گھر گھر عجیب ماتم برپا ہوا اور ہر ایک در و دیوار سے وحشت اور ویرانی برس رہی تھی تین دن تک کسی نے کچھ نہ کھایا۔

۲۶ فروری ۱۸۵۶ء کے 'کوہ نور' لاہور نے ضبطیٔ اودھ کی خبر کے سلسلے میں لکھا:

"بادشاہ کی حالت پر سب کو رحم آتا ہے۔ بادشاہ نے جو ہر معاملے میں سرکار کی اطاعت کی یہ بہت اچھی تجویز ہوئی۔ بعض اس بات سے بھی ناراض ہوئے اور ایک زمیندار مفسد نے یہاں تک کیا کہ ایک پوشاک زنانی بھیج کر پیغام دیا کہ تم کو یہ لباس زیب ہے کیونکہ اس طرح سے بلا تکرار ملک میں دخل دینے اس لائق ہے کہ عورت کا لباس پہن کر بیٹھئے۔"

کوہ نور کی اس خبر کی اشاعت سے بہت پہلے ہی اودھ کی تہذیب زنانہ لباس پہن چکی تھی جس کا نتیجہ ۱۸۵۶ء کی ضبطی کی صورت میں ظاہر ہوا۔

اودھ کی تہذیب و ثقافت کے اس آخری علامتی نشان کے مٹنے سے اس سرزمین پر غم واندوہ کے بادل چھا گئے اور یہاں کے لوگوں کے لاشعور میں اس تباہی کا نقش مسلط ہو گیا یہ ثقافتی آشوب اس دور کے لکھنے والوں کے ذہنوں کو مسلسل متاثر کرتا رہا۔ وہ مدتوں تک اپنی تحریروں میں اس ثقافتی صدمے کا اظہار کرتے رہے۔ حال ان کے لئے مکمل طور پر تباہی اور تاریکی کی علامت تھی جس کی سفاک تاریکیوں میں وہ گم تھے۔ وہ اس تباہی کے آثار سے آگے کسی نئی دنیا کا تصور تک نہ کر سکتے تھے کہ ان آثار کی موجودگی میں ان کے لئے قومی المیہ ایک حقیقت تھی مگر وہ قوت عمل سے یکسر محروم تھے اور اب محض آہ و فغاں ہی کر سکتے تھے تباہیوں اور بربادیوں کے بے شمار مناظر اس دور کی تحریروں میں آہ و بکا کرتے نظر آتے ہیں۔ رجب علی بیگ سرور ضبطیٔ اودھ کے بعد تاثرات بیان کرتے ہیں:

"ان دنوں کہ ۱۲۷۲ھ اور مہینہ شعبان کا، مجمع پریشانیوں کے سامان کا ہے۔ شہر کا چھوٹا بڑا مبتلائے مصیبت، تختۂ مشق جور و محن ہے۔ اس گلزار

ہمیشہ بہار میں بہن ودے کا سامان ہے۔ ایسا آباد ملک سنسان، سراسر ویران ہے۔ دیکھنے والوں کا دل وجگر خون ہوتا ہے۔ وحشت برستی ہے جنون ہوتا ہے۔" (شگوفۂ محبّت)

سرورؔ فسانہ عبرت میں لکھنؤ کی تباہی کے تاثرات یوں قبول کرتے ہیں:

"ہر تختے میں صبا شب کو خاک اڑاتی ہے۔ دن کو خوف سے جان جاتی ہے۔ گلہائے رنگارنگ کی خوشبو سے یہ باغ مہکتا تھا۔ نسیم درختوں کے سائے میں مستانہ وار لٹ کھڑاتی تھی۔ بہشت کی کیفیت نظر آتی تھی۔ اب سائے کی پرچھائیں نہیں۔ لو چلتی ہے دھوپ کے تڑاقے سے زمین جلتی ہے۔ حسرت و تمنّا سنگِ فرش پر سر پٹکتی ہے۔"

"وہ محل جو محل عیش وطرب تھا۔ یہاں ہزارہا جھاڑ، مطلا منقش نقش اور کنولوں میں شمع موی و کافوری جلتی تھیں، روز روشن سے زیادہ روشنی ہوتی ہے۔ اب اس جگہ کو کوئی جھاڑتا نہیں۔ جھاڑ جھنکار، کوڑے کا ڈھیر ہے دن کو اندھیرا ہے۔" (فسانۂ عبرت)

فدا علی عیشؔ اس تہذیبی تباہی کا جو منظر نامہ بناتے ہیں اس کے کچھ نقوش ملاحظہ ہوں:

"جب تک یہ شہر بیت السلطنت تھا۔ مخزن اہل کمال ہر چیز میں ضرب المثل رہا۔ اب ویرانی و بربادی میں مشہور نزدیک و دُور ہے جس نے اس زمانے میں اس کا عروج دیکھا تھا۔ اس سے پوچھئے، تیرے دل پہ کیا گزرتی ہے۔ آج تک آنکھوں میں وہی تصویر بے نظیر پھرتی ہے۔"

"جب لکھنؤ رعایا سے خالی ہوا۔ مکانوں کے کھدنے کا حکم ملا۔ لاکھوں

گھر کھد کر زمین کے برابر ہو گئے۔ آبادی کا نام و نشان کیا نام تک نہ رہا۔ لکھنؤ سنسان، ہُو کا مکان ہو گیا جو شہر صدیوں سے آباد تھا چشم زدن میں ویران ہو گیا۔ شب کا کیا ذکر، دن کو شہر جاتے خوف آتا تھا۔ اس سرزمین ویران پر قدم نہ رکھا جاتا تھا۔"

(فسانۂ دل، صفحہ ۴-۶)

اودھ کی اس ہمہ گیر تباہی نے صرف مقامی باشندوں کو ہی جذباتی طور پر متاثر نہیں کیا۔ بلکہ خود برطانوی افسران خوفناک تباہی کی گواہی دیتے ہیں۔ سر ڈبلیو۔ ایچ۔ رسل نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد لکھنؤ میں غارت گری کے واقعات کو اپنی ڈائری کے اوراق میں محفوظ کیا ہے۔ رسل کی ڈائری سے چند منظر دیکھئے:

"۱۴ مارچ ۱۸۵۸ء۔ سر کولن گھوڑے سے اتر پڑے ہیں اور امام باڑے کی سیڑھیوں پر چڑھ رہے ہیں۔ سپاہیوں کے پرجوش نعرے ان کا استقبال کر رہے ہیں۔ جب ہم اس عظیم الشان ایوان میں داخل ہوئے تو بربادی اور تاراجی کا عجیب منظر دیکھنے میں آیا۔ مبالغہ نہ جاننا، چکنا چور آئینے اور جھاڑ فانوس یوں بکھرے پڑے ہیں کہ سنگ مرمر کے فرش پر شیشے کے ریزوں کی تین انچ موٹی تہہ چڑھ گئی ہے۔ یہ وہ جھاڑ فانوس ہیں جو کبھی چھت میں آویزاں تھے اور لوگ ہیں کہ اسی زور شور سے انھیں توڑنے میں مصروف ہیں۔"

"ہر ٹوٹے ہوئے دروازے سے آدمی باہر نکل رہے ہیں اور وہ لوٹ مار کے مال، شالوں، دیواروں کے منقش پردوں، کمخواب، ہیروں کے صندوقچوں، اسلحہ اور عمدہ لباسوں سے لدے پھندے ہیں۔ وہ اپنے جوش اور سونے کے لالچ میں پاگل ہو گئے ہیں۔ بہت سے شیشے اور شیشے کے برتن لے کر باہر آ رہے ہیں اور بہت سے آدمی

گھوڑوں کی زینوں، تلواروں اور دوسرے اسلحہ کے دستوں سے چھلنی کے ذریعے
سے قیمتی پتھر نکال رہے ہیں۔ کچھ نے قیمتی دھاتیں اور پتھر اپنے جسم کے ساتھ باندھے
ہوئے ہیں۔ بہت سے دھات اور پتھر کے برتن، تصویریں اور بیکار کاٹھ کباڑ
اٹھائے چلے جا رہے ہیں۔ ہر دولت خانے میں تقریباً یہی منظر ہے۔"

یہ اس تہذیب کا منظر ہے جو تاراج ہو چکی ہے۔ چکنا چور ہو کر بکھر چکی ہے۔ اس تہذیب کے چکنا چور ہونے سے قومی شخصیت بھی ریزوں کی طرح بکھر گئی ہے۔ اس دور میں اس مغلوب قومی شخصیت کو از سر نو تشکیل دینے کے لئے جو رویے پیدا ہوئے ان کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان رویّوں میں سے ایک رویّہ سرشار کا ہے جس نے فسانۂ آزاد میں آزاد کی شکل میں قومی شخصیت کو تلاش کیا اور مسخ شدہ قومی شخصیت کو تقویت دینے کے لئے آزاد کی تجسیم بے حد قوی اور ناقابلِ شکست عناصر سے کی۔ آزاد کی صورت میں جو کردار سرشار نے بنایا ہے وہ ناقابل شکست ہے۔ اس کی وجہ سے برصغیر اور خصوصاً اودھ کے حوالے سے قومی زندگی کی مسلسل شکست کا احساس ملتا ہے۔ سامراج کے ہاتھوں اس مسلسل شکست نے اعصابی طور پر انھیں کمزور کر دیا تھا اور اب ضرورت تھی کہ ایک ناقابل شکست شخصیت وجود میں آئے جو قومی زندگی میں حوصلہ پیدا کرے۔

سامراجی قوتوں نے برصغیر میں جو معاشی اور سیاسی استحصال کیا اس کی تباہ کاریوں کے اثرات مقامی باشندوں کے ذہن پر ثبت ہو چکے تھے۔ یہ اثرات نسلوں تک منتقل ہوتے چلے گئے جن سے ان کی مجروح انانیت کو شدید عذاب پہنچتا رہا۔ ان کی مجروح انانیت مدتوں کسی مثبت نقش کی تلاش میں رہی جو انھیں اس عذاب سے نجات دلا سکے۔ مگر یہ ممکن نہ ہو سکا کہ نئے عہد کے شعور سے وہ محروم تھے۔ اس ہمہ گیر زوال کے احساس کمتری

کو دور کرنے کے لئے ایک ہمہ گیر قوت رکھنے والی شخصیت کی ضرورت تھی اور سرشار اس شخصیت کی تجسیم آزاد کی شکل میں کی۔ آزاد کی قدآور اور باعمل شخصیت اور نئی زندگی کے تلازمات سے اس کا گہرا رابطہ، نئے عہد کے فلیکس میں تیرتی ہوئی نئی معروضیت، اور ایک آنے والے عہد کے خواب، حال کی دنیا کو گرفت میں لینے کی کوشش، خود کو بدلنا اور معاشرے کو بدل ڈالنے کے عزائم، یہ سب چیزیں، فسانۂ آزاد کے کلی تجزیہ میں اعصابی توانائی کے اسباب مہیا کرتی ہیں۔ یوں فسانہ آزاد برصغیر کے مخصوص تہذیبی حالات میں تہذیبی ارتفاع کا ایک روشن استعارہ ہے جو نئی زندگی کا چیلنج قبول کر کے اس کے اندر داخل ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔

فسانۂ آزاد کی پرانی دُنیا

فسانۂ آزاد کے وسیع کینوس پر ہم دو دنیاؤں کا نظارہ کرتے ہیں۔ پرانی دنیا اور بدلتی ہوئی دنیا۔ یہ دونوں دنیائیں اپنے اپنے بہاؤ میں بہتی ہیں۔ اور کہیں کہیں ان کے وجود کو تصادمات کا شکار بھی ہونا پڑتا ہے۔ ان تصادمات میں پرانی دنیا ہمیشہ ٹوٹتی بکھرتی اور کمزور ہوتی دکھائی دیتی ہے جبکہ نئی دنیا اپنی تازہ توانائی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ یہ تازہ توانائی اسے نئے سماجی شعور نے دی ہے اور یہ نیا سماجی شعور پرانی دنیا کو مغلوب کرتا نظر آتا ہے مگر پھر بھی یہ مغلوب دنیا تاریخ کے پہیے کو پکڑنے کی کوششوں میں مصروف ہے۔

فسانہ آزاد کی پرانی دنیا کے کرداروں کو ماضی میں زندہ رہنے کی بے پایاں خواہش ہے۔ حال ان کے لئے بے ربط اور غیر متعلق زمانہ ہے۔ وہ اس میں زندہ رہنے کے لئے کوئی حوالہ تلاش نہیں کر پاتے۔ کوئی مثبت راستہ قائم نہیں کر سکتے۔ اس لئے وہ حال سے دور بھاگتے ہیں اور عہد رفتہ کے خوابوں میں زندہ رہنے کے خواہشمند ہیں۔ یہ خواب ان کے سروں پر بادلوں کی طرح سایہ کرتے ہیں، اور وہ اِس سایئے میں ماضی کی منزلوں کی طرف چلتے رہتے

ہیں۔ یہ عہدِ رفتہ کے خواب ہیں ــــ وہ عہدِ رفتہ جو عبارت تھا عیش و نشاط سے ....اور اِس ثقافتی ماحول سے جس میں عورت فلسفۂ حیات کی شکل اختیار کر گئی تھی اور رقص و موسیقی، زندہ دلی اور خوش باشی اِس ثقافت کے بنیادی عناصر تھے۔ اِس ثقافت کا پورا ڈھانچہ کسی فکری عنصر کے بغیر انہی عناصر پر قائم ہوا تھا اور سرشار کی پُرانی دنیا کے کردار انہی عناصر کے سہارے حال میں زندہ رہنا چاہتے تھے جو ممکن نہ تھا۔ بدلتا ہوا ثقافتی منظرنامہ ان کے لئے اجنبی تھا اور وہ ایک اجنبی دنیا کا سفر کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ انھیں اپنے عہد کی اجنبیت سے خوف آتا تھا۔ اس لئے وہ اس بدلتی ہوئی دنیا کا رُخ نہ کرتے تھے۔ یہ بدلتی ہوئی دنیا اُن کے روایتی ثقافتی وجود کی شکست کا اعلان تھی۔ اور اس شکست کے اعلان نامے پر پُرانی دُنیا دستخط کرنے کو تیار نہ تھی۔ اس دنیا کے کردار اپنے آخری سانس تک بدلتی ہوئی دنیا کے ڈھانچہ کے خلاف جدوجہد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے سماجی وجود کی ساری توانائی زائل ہو چکی ہے۔ وہ اس مکمل طور پر استعمال کردہ وجود کو بچانے کی رائیگاں اور بے سود کوششوں میں مصروف رہتے ہیں جن روایات اور اقدار نے ان کے سماجی وجود کو زوال میں مبتلا کیا ہے وہ انہی روایات اور اقدار کو اپنا ثقافتی اثاثہ سمجھتے ہیں اور انھیں رَد کرنے کی سکت نہیں رکھتے۔ اس لئے یہی ثقافتی اثاثہ ان کے وجود کو دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے اور یہ وجود جلد زمین پر گرنے والا ہے۔

فسانۂ آزاد کی پرانی دنیا کے لئے حال ایک نوحہ ہے۔ یہ نوحہ ماضی کی عیش پرستیوں کا نوشتہ ہے اور مستقبل خود ایک بڑا نوحہ بن کر اس کے سامنے ابھر رہا ہے۔ اس کے لئے ماضی حال اور مستقبل تینوں زمانے نوحے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر یہ دنیا اس نوحے کی آواز سننے کے لئے تیار نہیں ہے۔ اس دنیا کی صرف ایک خواہش ہے اور وہ ہے مُردہ ماضی کے

رنگدار جھروکوں سے عہدِ نشاط کی تصویریں دیکھنا۔ پرانی دنیا کے کردار ماضی کی موت پہ یقین نہیں رکھتے، ماضی ان کے لئے اب بھی زندگی ہے وہ اس زندگی سے چمٹے رہتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اس کو چھوڑنے سے وہ دھڑام سے زمین پر آپڑیں گے۔ ذات کا یہ تحفظ انہیں ماضی سے اور بھی قریب کر دیتا ہے۔ پرانی دنیا کے ان کرداروں کو علم ہے کہ اس زندگی کے دن پورے ہو چکے ہیں اور یہ زندگی ریزہ ریزہ ہونے والی ہے، وہ اس تصور سے خائف ہیں۔ موت کا تصور ان کے لئے ناقابلِ قبول ہے۔ موت پر یقین رکھنے والا معاشرہ نئی زندگی پیدا کر سکتا ہے کہ موت کو قبول کر کے نیا تخلیقی عمل شروع ہوتا ہے۔ ایک نئی دنیا وجود میں لانے کی جستجو شروع ہوتی ہے لیکن سرشار کی پرانی دنیا کے کردار موت کے تصور سے خائف رہنے کے عادی ہیں۔ موت کا یہی خوف انہیں غیر تخلیقی زندگی کی غیر حقیقی چمک میں گم کر دیتا ہے، جہاں ڈوب کر وہ نکلنا نہیں چاہتے۔ وہ جس زندگی کو حقیقی زندگی سمجھتے ہیں یہی حقیقی زندگی اُن کی موت کے سفر کو لاشعوری طور پر آسان اور تیز کر رہی ہے۔ حقیقت میں یہ چمکدار زندگی موت ہے جسے یہ معاشرہ سینے سے لگا رہا ہے۔ زندگی کی نئی معروضیت کے تصور سے محروم یہ دنیا موت کی وادیوں میں اترتی چلی جاتی ہے۔ اس دنیا کی چکاچوند کر دینے والی روشنیاں ہر لمحہ بجھ رہی ہیں یہ چندھیانے والی روشنیاں تاریکیوں سے گلے مل رہی ہیں۔ مگر سرشار کے یہ کردار جو ان غیر حقیقی روشنیوں کی پیداوار ہیں ان تاریکیوں کا سامنا نہیں کر سکتے ان کرداروں کے لئے ماضی آخری پناہ گاہ ہے۔ وہ اس آخری پناہ گاہ سے بیحد محبت کرتے ہیں۔

زندگی کی نئی معروضیت، پرانی دنیا کے ان کرداروں کو حال میں متحرک کرنا چاہتی ہے۔ لیکن یہ لوگ تحرک کو بھی قبول نہیں کرتے کیونکہ یہ تحرک انہیں ماضی کی پناہ گاہ سے نکال باہر پھینکتا ہے، جہاں نئی دنیا ہے جو لمحہ لمحہ بدل رہی ہے جس میں حرکت ہے، جو زندگی کے

نئے عمل سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش میں سرگرداں ہے۔ مگر اس سرگردانی کو پرانی دنیا کے مکیں ردّ کرتے ہیں۔ پرانی دنیا کے یہ کردار نئی جستجو کا ذائقہ چکھنے کی بھی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اس لئے مجبور ہیں کہ اپنی اس پناہ گاہ میں ساکت ہو جائیں۔ ان کا ماضی کیت زندگی کا نمونہ ہے۔ جہاں ہر عمل یکسانیت سے چل رہا ہے۔ ایک غیر حقیقی سکون ہے جو انھیں موت کے قریب کر رہا ہے۔ یہ لوگ اس ساکت زندگی کے رنگوں، روشنیوں اور خوشبوؤں کے بے جان ذائقوں کی لذت کو حقیقی سمجھتے ہیں۔ اور اپنے شب و روز انہی ذائقوں کے سفر میں صرف کر رہے ہیں۔ فسانۂ آزاد میں ان کے شب و روز کے بے شمار مناظر ہیں جن میں وہ غیر حقیقی زندگی کے قریب ہو رہے ہیں۔ وہ اس زندگی کی لذتوں کے ذائقے اپنے جسموں کے مساموں میں محفوظ کر رہے ہیں۔ وہ خوف زدہ ہیں کہ نہ معلوم یہ ذائقے کب ختم ہو جائیں اس لئے ان کی حسیّات کا پورا زور اُن کے حصول پر صرف ہو گیا ہے۔ یہ ذائقے جو ماضی سے تعلق رکھتے ہیں انھیں مسلسل پکارتے رہتے ہیں اور یہ کردار ماضی کے دریچوں سے ذائقوں کی اس دنیا میں داخل ہوتے رہتے ہیں۔ فسانۂ آزاد کا ایک کردار دیکھئے جو ماضی کے ان ذائقوں کی لذتوں سے سرشار ہے اور اس کے سامنے مختلف تصویریں حرکت کر رہی ہیں۔ ماضی کی چمک دمک اور دھوم دھام کے ساتھ رنگوں اور روشنیوں کے ہجوم میں تصویروں کے طویل سلسلے گزرتے ہیں۔ رقص، موسیقی، خوش کن مناظر اور خوبصورت چہرے سلسلہ در سلسلہ رواں دواں ہیں۔

"بھئی قسم ہے جناب امیر علیہ السلام کی کہ اب ناچ دیکھنے کو آنکھیں ترستی ہیں۔ وہ چمک دمک اب کہاں، نہ وہ دھوم نہ وہ سامان، وہ ولولہ نہ وہ ارمان، دل ہی بجھ گیا، مگر پرانی صحبتیں دیکھی ہیں۔ جہاں طبلے کی تھاپ، بائیں

کی گنگ سُنی، وہیں جا دھمکے اور میاں جو لطف ہم نے دیکھے ہیں، ہفت اقلیم کے بادشاہ کسی خاقان کجکلاہ خسرو گیتی پناہ کو خواب میں بھی نصیب نہ ہوئے ہوں گے۔ یہ قیصر باغ رشکِ باغ نعیم نمونۂ فردوس بریں تھا۔ جدھر دیکھو سبزانِ گلابی پوش، جدھر جاؤ رندانِ ساغر نوش، کہیں پریوں کا ہجوم، کہیں ماہرویوں کی دھوم، کوئی رشک شاہدان چگل، کوئی کالبدرفی النجوم، وہ تیکھی چتون، وہ دلربائی، وہ شوخی، وہ رنگین ادائی، عشاق خستہ جاں زار و نالاں ہجر میں دم توڑتے ہیں۔ وہ لوگ ہی نہیں، وہ صحبتیں ہی نہیں، وہ چہل پہل نہیں واللہ قیصر باغ کی بہار اور مہوش پری پیکر کا نکھار اس وقت آنکھوں میں پھر گیا۔" (ج-۱، ص ۴)

ان کرداروں کی آنکھوں میں ماضی کا نکھار ہمیشہ محفوظ رہتا ہے۔ وہ جب بھی ماضی کا سفر کرتے ہیں، واپسی پہ اُن کے پاس یہ نکھار اُن کی آنکھوں کو روشن کرتا ہے اور حال کی زندگی میں اُن کے لئے سکون کی علامت بن جاتا ہے۔

فسانۂ آزاد کی پُرانی دنیا کے کرداروں کے لئے ماضی ایک ناسٹلجیا کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو بار بار اُن کے قدموں سے چمٹتا ہے یا، بند دریچوں سے آوازیں دیتا ہے۔ اس کی بکھری ہوئی تصویریں ان کرداروں کے سامنے ناچتی رہتی ہیں اور ان کی آنکھیں ان تصویروں کو جذب کرنے کے لئے ہمیشہ کھلی رہتی ہیں۔

پرانی دنیا ان کے لئے ایک مثالی دنیا ہے۔ وہ دنیا جو ماضی میں تخلیق ہوئی اور ماضی میں رہ گئی، انھیں دُکھ ہے کہ وہ دنیا کیوں نہ ان کے ساتھ حال میں سفر کر کے آگئی۔ اس دنیا کے ماضی میں منجمد ہو جانے پر انھیں افسوس ہے (مگر جہاں تک ممکن ہوتا ہے وہ اِس منجمد دنیا کے

کچھ حصّے حال تک کھینچ لاتے ہیں) ماضی کا کچھ حصّہ اگرچہ انھوں نے حال میں زندہ کر رکھا ہے اور ماضی کے نشاط کو وہ حال تک کھینچ لائے ہیں، لیکن پھر بھی یہ حال ان کی تسکین نہیں کر سکتا۔ کیونکہ یہ مثالی دنیا نہیں ہے۔ وہ اپنی مثالی دنیا کے نقوش ماضی کے دھندلکوں میں تلاش کرتے ہیں اور پُرانے مناظر ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ اس دنیا کا ایک کردار ماضی کے منظر تلاش کر رہا ہے۔

"ایک شخص نے آہِ سرد کھینچ کر کہا کہ میاں اب وہ لکھنؤ کہاں، وہ لوگ کہاں وہ دل کہاں، لکھنؤ کا محرم رنگیلے پیا جان عالم کے وقت میں دیکھتا تو ارنی گوئیے اوج طور بھی غش کر جاتا۔ بانکوں کی شمشیر دو پیکر جب دیکھو میان سے دو انگل باہر، کسی نے ذرا تیکھی چتون کی اور انھوں نے کھٹ سے سر دہی کا تُلا ہوا ہاتھ چھوڑا بھنڈارا کھل گیا۔ ایک ایک گھنٹوں میں بیس بیس خانہ جنگیوں کی خبر آتی تھی۔ دوکاندار جوتیاں چھوڑ چھوڑ کر سٹک جاتے تھے۔ وہ دھکم دھکا وہ بھیڑ بھڑکا ہوتا تھا کہ واہ جی واہ انتظام کرنا خالہ جی کا گھر نہ تھا۔ اب کوئی چوں بھی نہیں کرتا۔ ادنیٰ۔ ادنیٰ آدمی ہزاروں لٹاتا تھا۔ اب کوئی بھی نذرِ حسینؑ نہیں نکالتا۔ اب انیس ہیں نہ دبیر، نہ مشیر، نہ ضمیر ہیں نہ دلگیر۔" (ج - ۱ ص ۳۲)

فسانۂ آزاد کی پُرانی دنیا اونگھتی ہوئی دنیا ہے۔ اس دنیا کے جاگتے ہوئے کردار ماضی کے سپنے دیکھتے ہیں اور اس ماضی کو حال میں کھینچتے ہیں، جب وہ ہوش میں آکر حال کو دیکھتے ہیں تو ان کے درمیان اجنبیت کی دیوار کھڑی ہو جاتی ہے اور اس نئی دنیا میں داخل ہونے کے خواہشمند نہیں۔ کیونکہ یہ دنیا ان کی پرانی دنیا کے لئے ثقافتی صدمے کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ اس ثقافتی صدمے کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس سے بچنے کے لئے وہ نشہ استعمال کرتے ہیں۔ اس معاشرے کے اعصاب نشہ نے سُلا دیئے ہیں۔ ہر طرف گہری نیند میں کھوئے ہوئے لوگ ملتے ہیں۔ یہ کردار اعصاب

زدگی کا شکار ہیں۔ ثقافتی صدمے نے انھیں خود اذیتی کا شکار کر دیا ہے۔ نشہ کا بے حد استعمال اُن کے ہوش و حواس گم کر دیتا ہے، ان کے نشے کی منزل کیف سے آگے بڑھ چکی ہے، کیف کا دور ماضی میں رہ گیا ہے اور اب جسم و جان کو چکنا چور کر دینے کے لئے نشہ کی شدت کی ضرورت ہے۔ جب تک ان کے جسموں کو شدید دھچکا نہ لگے وہ نشہ میں نہیں آتے، اور اگر یہ نشہ ان کو میسر نہ آ سکے تو ثقافتی صدمہ ان کے حواس کو پریشان کرتا ہے وہ بے جان ہونے لگتے ہیں، سسکتے ہیں اور دوبارہ نشہ پی کر ہوش کی منزل سے آگے جانا چاہتے ہیں۔ جہاں بے ہوشی ان کے معاشرتی عذابوں کا مداوا کرتی ہے۔ وہ خود اذیتی کی لذتوں میں سرشار اپنے جسم و جان کو جلاتے رہتے ہیں۔ ان کے ذہن ماؤف ہو چکے ہیں اور ان کی ساری قوتوں کو نشہ نے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سُلا دیا ہے۔ ان کرداروں کو جب نشہ کی ضرورت پیش آتی ہے تو ان پر ہذیان کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ فسانۂ آزاد میں ہمیں ایک باب میں مسلسل کچھ کردار ملتے ہیں جو خود اذیتی کے عمل سے گزرنے کے لئے نشہ کی ضرورت محسوس کر رہے ہیں۔ ایک افیونی کو دیکھئے کہ افیون نہ ملنے سے وہ کیسے ٹوٹ پھوٹ رہا ہے۔ اس کے جسم و جان کے رشتے کیسے منتشر ہو رہے ہیں۔

"دیکھتے کیا ہیں کہ وہ ذات شریف پڑے آنکھیں مانگ رہے ہیں۔ اور کراہتے ہیں۔ صورت پر مردنی چھائی ہوئی ہے۔ لب خشک، چشم تر، سر کی فکر نہ پاؤں کی خبر۔ تب تو میاں آزاد چکرائے کہ یا الٰہی! کیا اسرار ہے۔ پوچھا کیوں بھائی خیر تو ہے۔ ابھی تو خاصے بھلے چنگے تھے۔ یہ اتنی جلد کایا پلٹ کیسے ہو گئی۔ کچھ منہ سے بولو۔ سر سے کھیلو۔ اس نے کانکھ کانکھ کر آہستہ سے کہا کہ یار و میں تو مرمٹا۔ کہیں سے پانچ چھ ٹکے کی افیون لے آؤ۔ پیوں تو آنکھیں کھل جائیں جان میں جان آئے۔ بندہ چھٹپنے سے افیون کا عادی ہے۔ وقت پر نہ ملے تو نزع

کی حالت پہنچے۔"

حقیقت یہ ہے کہ پرانی دنیا نزع ہی کی حالت میں تھی۔ یہ دنیا ٹوٹ پھوٹ رہی تھی اور اس کے یہ کردار اس دنیا کو بچانے کی ناکام کوششوں میں مصروف تھے۔ شرابوں میں کھو کر، نشہ میں اونگھتے ہوئے یا غرق ہو کر وہ معاشرتی تضادات کے عمل کو نہ روک سکتے تھے۔ وہ جتنا نشہ میں ڈوبتے تضادات کا عمل زیادہ تیز ہوتا اور یہ نیا معاشرتی عمل ان کے آخری سانسوں کو گن رہا تھا۔ اب ایک چانڈو باز اور شرابی کی فریاد سن لیجئے:۔

"بندہ چانڈو باز ہے۔ اس وقت شہر بھر میں چانڈو کی دکان ہی نہیں سب چانڈو والے میلے گئے ہیں وہاں جائیں تو شام ہو جائے اور پھر جایا کس سے جائے گا۔ ہم تو نیم جان ہیں۔ آپ کچھ سبیل کر دیں تو بڑا ہی احسان ہو۔"

"کیا کہیں کہ بوتل میں اس وقت ایک بوند تک نہیں۔ اس وقت طبیعت بے لطف ہے۔ بندہ ہر روز دو وقتہ شراب پینے کا عادی ہے۔ آج جان عذاب میں ہے۔"

یہ سب کردار بحالت نزع نیم جان ہیں اور عذاب میں مبتلا ہیں۔ یہ ہوش میں آنے سے گریز کرتے ہیں کیونکہ ہوش میں آنے سے اپنے آپ کو اور اپنے اصل روپ کو پہچاننے لگتے ہیں اُن کی تار تار حقیقت سے ان کو نفرت ہے۔ یہ حقیقت ان کے سامنے تلخیاں لاتی ہے اور وہ معاشرے کی ٹھوس حقیقتوں اور تلخیوں سے دور رہنا چاہتے ہیں۔ اس لئے جوں ہی انھیں ہوش کا احساس ہوتا ہے ان کی طبیعت بے لطف ہو جاتی ہے۔ ان کی شکل و صورت مردوں جیسی ہونے لگتی ہے۔ اور وہ ہوش کی دنیا کے عذاب سے کراہنے لگتے ہیں۔

پرانی دنیا میں عمل، حرکت اور قوت کے سرچشمے خشک ہو چکے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے

کہ جیسے یہ معاشرہ ایکدم تہذیبی طور پر ساکت ہوگیا ہے۔ اس میں حرکت کی صلاحیتیں ختم ہوگئی ہیں۔ اس کی ساری صلاحیت مجلسی زندگی پر صرف ہوگئی ہے۔ اس معاشرہ نے اس زندگی کو مقصد سمجھ لیا تھا۔ اور باقی سب کچھ اس کے سامنے ہیچ نظر آنے لگا۔ عیش پسندی کی لذتوں نے مادی ترقی کو شدید ضعف پہنچایا۔ یہ معاشرہ عیش پسندی کی اس دنیا میں اتر کر پھر واپس نہ لوٹا۔ اس نے زندگی کی نئی مادی قدروں کو اختیار کرنے کی کوشش بھی نہ کی۔ مغرب سے آنے والی اقوام جو علوم و فنون اور تکنیک استعمال کر رہی تھیں، ان کی طرف اس معاشرے نے توجہ نہ کی۔

عیش پسندی اور زندگی سے فراریت کے تصور نے ذہنی سطح پر اس معاشرے کو مفلوج کر دیا تھا۔ مجلسی زندگی کے یہ تصورات معاشرے کے تمام طبقات میں یکساں طور پر حلول کر گئے تھے۔ ہم فسانۂ آزاد کی ایک رات کے چند منظر درج کرتے ہیں۔ جن سے معلوم ہوگا کہ معاشرے کے نچلے طبقات بھی کسی حد تک اسی زندگی کے سحر میں مبتلا تھے۔ رات بھیگ چکی ہے۔ پچاس ساٹھ کہار ایک اڈے پر جمع ہیں۔ ایک کہار ہڑک بجاتا ہے۔ چار پانچ جوڑی چھولکی جھانجھ بجانے میں مست ہے۔ دس پندرہ گردن ہلا ہلا کر بھجن اور گیت گاتے ہیں۔ اور سامعین کو وجد میں لاتے ہیں۔ کہار ڈولیوں کے اندر بدمست پڑے ہیں۔ کچھ ادھر اور کچھ ادھر نشے میں چور کھڑے ہیں۔ ہنڈے میں دارو بھری ہے۔ کٹورا چل رہا ہے۔ طاق پر چراغ جل رہا ہے۔ آپس میں دھول دھپا ہو رہا ہے۔ ہنگامہ حشر برپا ہے۔ سرشار اس کے بعد کچھ اور منظر لاتے ہیں۔ ایک منظر کوریوں کا ہے۔ ایک کوری نوچہ کشتی گیر نیلا لہنگا پہنے لال لال پھریا اوڑھے عورت کی قطع بنائے گیت گا رہا ہے۔ دل ہمارا تیری نجر ہے تو پیاری بے کھبر ہے۔ اڑوسی پڑوسی تالیاں بجاتے، قہقہے لگاتے ہیں۔ مرچنگ بج رہا ہے۔ ہر سمت عیش و عشرت کے سامان ہیں۔

اس کے بعد ایک ذرا مختلف منظر ہے۔ ایک مکان کے اندر سے آوازیں آرہی ہیں۔ وہ فرد پیٹ لی۔ واللہ ہاتھ چوم لے۔ کیا موقع پر پچے پھینکے ہیں۔ خدا کی مار ایسے پانسے پر جب دیکھو بدی کر جاتا ہے۔ پہلے سہ کی بازی گئی۔ اب شش کی ہارے۔ اتنے میں ایک دروازہ کھلتا ہے۔ پانچ سات سفید پوش بھڑ بھڑا کر باہر نکلتے ہیں اور شور وغل کرتے اور گاتے ہوئے مختلف سمتوں کا رُخ کرتے ہیں۔ یہی ان کی روزمرّہ زندگی کا حاصل ہے اور یہی حاصل اس تہذیب کے لئے اُن کے سفر کو تیز کر رہا ہے۔

سرشار کی پرانی دنیا میں عمل اور حرکت کی قوتوں کو معاشرہ کی حد سے بڑھی ہوئی رسم پرستی نے سلب کر لیا ہے۔ یہ رسم پرست معاشرہ جب کسی رسم کے حدود کا تعین کر لیتا ہے۔ تو پھر اس کے باہر حرکت کرنا اس معاشرے کے بس کی بات نہیں رہتی۔ معاشرہ مدتوں تک رسم کے فرسودہ اور غیر تخلیقی ڈھانچہ میں گردش کرتا رہا۔ اور اس گردش میں معاشرے کا تخلیقی کردار ختم ہو گیا۔ اس دنیا کے کردار اپنے لئے رسم کو سب سے مقدس سمجھتے ہیں۔ اور ایک بار جو روایات انھوں نے اختیار کر لیں ان کی حفاظت کرنا ان کا مقدس فریضہ بن گیا۔ روایات کو انھوں نے اپنے اس عمل سے خود ہی گلنے سڑنے کا موقع فراہم کیا اور ان میں فرسودگی پیدا ہوتی گئی۔ روایات کی اتنی سخت پابندی نے ان لوگوں کی زندگی کو بھی بے حد محدود کر دیا اور وہ سکڑتے سکڑتے ایک تنگ دائرے میں شب و روز بسر کرنے لگے۔ یہ مجلسی تہذیب کا تنگ دائرہ تھا جو ان کی کل کائنات بن گیا تھا۔ ان میں اس مجلسی زندگی نے شجاعت کا احساس بھی ختم کر دیا ہے۔ یہ لوگ حرکت اور شجاعت سے محروم ہو کر بے عمل ہو چکے ہیں۔ حرکت کا یہ خاتمہ انھیں پرندوں اور درندوں کی لڑائیوں کی طرف مائل کرتا ہے اور شجاعت کے خاتمہ کے احساس کو وہ شجاعت کے خواب دیکھ دیکھ کے پورا کر لیتے ہیں۔ شجاعت کے دن جینے شجاعت کی قدروں کی طرف

مراجعت ہے۔ جو عملی زندگی میں تو ممکن نہیں لیکن ان سپنوں میں وہ اسی احساس سے ہمکنار ہو لیتے تھے۔ شجاعت بھی اُن کی روایت کا ایک حصّہ تھی۔ مگر مجلسی زندگی نے اس روایت کو بھی گہنا دیا تھا۔ مگر پرانی دنیا کے کردار اس روایت کو بھی چھوڑنے کے لئے تیار نہ تھے۔ ان کے اعصاب کی قوتوں کو تو مجلسی زندگی کی لذتوں نے سلا دیا تھا۔ لہٰذا شجاعت سے محروم اعصاب کو حرکت دینے کے لئے یہ لوگ یا تو شجاعت کے دن سپنے دیکھتے تھے یا جانوروں کی لڑائیوں سے اعصابی تحرک کا ذائقہ چکھتے تھے۔ فسانۂ آزاد کے صفحات میں ہم ایک ایسے کردار سے واقف ہوتے ہیں جو اعصابی طور پر شل ہو چکا ہے اور اب ان سوئے ہوئے اعصاب کی تقویت وہ خواب سے کر رہا ہے۔

"بھئی قسم ہے خدا کی، جیسے ہی جنگل میں پہنچا ہوں، عجب تماشا دیکھا۔ واللہ باللہ ثم باللہ۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک شیر ببر دُم پھیلاتا درخت کے سائے میں کھڑا ڈکار رہا ہے اور ابا جان کی قسم یہ دیکھئے واللہ کہ مجھ سے اور اس سے کوئی چار پانچ قدم کا فاصلہ ہوگا۔ حضرت میری اٹھتی جوانی اور گینڈا بنا ہوا، اور بھئی اللہ گواہ ہے۔ میں اپنی طاقت آزمائی بھی کر چکا تھا۔ ایک دفعہ کمنا ہاتھی کو بڑھ کر طمانچہ مارا۔ تو دُم دبا کر یہ بھاگا وہ بھاگا۔ پھر میرا زغم بے جا تو نہیں۔ میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ بس شیر کو ایک دفعہ ڈپٹ دیا۔ بھالا لے آگے قدم بڑھایا اور میں نے بھرپور ہاتھ جمایا۔ تب تو شیر اور بھی غرّایا۔ بس اسی پر مجھے بھی غصّہ آگیا۔ پھر تو حضرت قسم ہے جناب باری کی۔ بندۂ درگاہ بھی جم گئے اور زناٹے سے بدن تول کر دلایتی کا ہاتھ جو چھوڑا تو شیر نے تیورا کر منہ موڑا۔ میں نے کہا، او گیدی نامعقول، تو شیر ہے یا بھیڑ ہے۔ یہ کہہ کر میں جھپٹ پڑا اور جھپٹتے ہی میاں کی دم جو دبائی تو ہاتھ

میں تھی۔ پھر بھاگا۔ میں نے غل مچایا کہ ابے او لنڈورے (پھر سوچنے لگے) واللہ۔
بڑھ کر ایک ہاتھ دلایتی کا دیا۔ کاسہ سر کاٹتی ہوئی پیر تک پہنچ گئی۔ اتنے میں
مجھے یہ خیال آیا کہ ایں بارِ خدا۔ میں مسلح وہ نہتا، یہ تمنائے شجاعت نہیں۔ معاً خدا
گواہ ہے، تلوار پھینک کر چمٹ گیا (پھر سوچنے لگے) ہاتھوں ہاتھ دستی کھینچی اور کولے
پر لاکر دھم سے زمین پر دے پٹکا۔ چاروں شانے چت۔ وہ پچھاڑا۔ تین دفعہ
تال ٹھونک کر یا علی کہہ اٹھا مگر اپنی جان کی قسم اِس وقت داد دینے والا کوئی نہ
تھا۔ اِدھر اُدھر سناٹا، اتنے میں جنگل کے بھورے ریچھ نے آکر ڈنڈ پل دیئے۔"

یہ خود فریبی میں مبتلا معاشرے کا ایک نمائندہ کردار ہے۔ اس معاشرے نے حقیقی
قدروں کے فقدان کو پورا کرنے کے لئے خود فریبی کا ایک وسیع جال پھیلا رکھا ہے۔ یہ جال ان
کی پناہ گاہ ہے جس میں اپنی ذات کو محصور کر کے وہ اعصابی ترفع کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ یہ
اعصابی ترفع ان کی خود فریبی میں اضافہ کرتا ہے۔ اس ترفع کی ضرورت ان کو اس لئے درپیش
ہے کہ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں اور قدروں سے وہ دوری اختیار کرتے ہیں۔ یہ زندگی سے
بھاگنے کا طرزِ احساس ہے جو اس دور کا مجموعی معاشرتی طرزِ احساس نظر آتا ہے۔ اس طرز
احساس کی دنیا میں مدتوں یہ معاشرہ آباد رہا۔ اس معاشرے کے کرداروں کا ایک اور
رُخ بھی قابلِ ذکر ہے۔ یہ کردار زندگی کے ٹھوس عمل میں کمزور ہو چکے ہیں۔ زندگی کے
حقیقی اقدار کو چھوڑ کر یہ روز بروز ناتوانی کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ اس ناتوانی کا انھیں
احساس ہے۔ اِس احساسِ ناتوانی کے باعث وہ ہمیشہ کمزور کی فتح چاہتے ہیں۔ یہ اُن کی
نفسیاتی کمزوری ہے۔ کمزور کی فتح کے روپ میں وہ اپنی فتح کے خواب دیکھتے ہیں جو کہ عملی زندگی
میں تو ممکن نہیں تھا لیکن ان کے تصورات میں یہ ضرور ممکن ہو سکتا تھا۔ ایک کردار اسی نوعیت

کے ایک خواب میں مبتلا ہے۔ وہ مینڈھے اور ہاتھی کی لڑائی انھیں خود ساختہ خوابوں میں دیکھ رہا ہے۔ وہ ان کو حقیقت سمجھ کے بیان کر رہا ہے۔ دراصل مینڈھا اور ہاتھی دو علامتیں ہیں۔ مینڈھا کمزور ہے اور اس کے مقابلے میں ہاتھی بہت قوی جانور ہے۔ مینڈھے کی شکل میں معاشرے کا یہ نمائندہ کردار ہاتھی، یعنی طاقت ور حریف (سامراج) سے جنگ کر رہا ہے۔ ہاتھی مینڈھے کے راستے کی رکاوٹ ہے اور مینڈھا اس رکاوٹ کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ علامتی طور پر اس کردار کے راستہ میں حائل سامراج ہے۔ جسے یہ کردار فنا کرنا چاہتا ہے، مگر عملی زندگی میں کر نہیں سکتا۔ فنا کا یہ عمل صرف خود ساختہ تصورات ہی میں ہو سکتا تھا جسے یہ کردار مینڈھے اور ہاتھی کی لڑائی میں پورا کر رہا ہے۔ اور اپنے لئے اعصابی توانائی کے اسباب مہیا کرنے کی کوشش میں ہے۔

فسانۂ آزاد کی یہ پرانی دنیا خود شجاعت کا کوئی کارنامہ سرانجام نہیں دے سکتی اور اب یہ کام انھوں نے جانوروں کے سپرد کر دیا ہے۔ مختلف درندوں اور پرندوں کی لڑائیوں سے وہ اپنی ساکت اور کھوکھلی زندگی میں حرکت اور طاقت محسوس کرتے ہیں۔ اب وہ خود اس قابل نہیں ہیں کہ میدان میں فنونِ حرب کا مظاہرہ کر سکیں اور خصوصاً امراء کا طبقہ ذاتی شجاعت کے جوہر سے یکسر خالی ہو چکا تھا۔ اور ان کی شجاعت اِس دور میں پرندوں کی لڑائیوں میں چلی آئی تھی۔ میدان میں فتح و شکست کے ذاتی تصور سے وہ محروم تھے۔ اور اب انھوں نے اپنی فتح و شکست پرندوں کی لڑائیوں میں منتقل کر دی تھی۔ کسی پرندے کی فتح ان کی ذاتی فتح اور شکست ان کی شکست کا نام تھا۔ اس معاشرے کی شجاعت کا اندازہ اس امر سے کیا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ شیروں یا ہاتھیوں کی لڑائی کی جگہ اب مرغوں اور بٹیروں تک آ پہنچے تھے۔ ہاتھیوں کی لڑائی کے یہ لوگ متحمل ہی کب ہو سکتے ہیں۔ اِس لئے کہ سمٹتے سمٹتے اب ان کی مثالی شجاعت کا معیار

یہ پرندے ہی رہ گئے تھے اور ایک طرح سے یہ پرندے اُن کی محدود اور کمتر طاقت کی تجسیمی شکلوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ کیونکہ قوت کے اعتبار سے یہ کردار ان پرندوں جیسے ہی تھے۔

یہ لوگ کس طرح اپنی ذات کو پرندوں سے جذباتی طور پر وابستہ کر کے اپنی مثالی شجاعت کا مظاہرہ پیش کرتے تھے۔ اس کے لئے یہ مثال حاضر ہے:۔

"ظفر پیکر بجلی کی طرح صف شکن کی طرف چلا۔ یہ ٹوری وہ گھا گھر۔ آتے ہی دبوچ بیٹھا۔ اور چوٹی کو چونچ سے پکڑ کر ایسی ایسی مروڑیاں دیں کہ دوسرا ہوتا تو پھر سے بھاگ کھڑا ہوتا۔ نواب کا اس دم چہرہ فق ہو گیا اور کلیجہ شق، منہ پہ ہوائیاں چھوٹنے لگیں۔ نصیب اِعدا زہر کھانے کا وقت آپہنچا کہ اتنے میں صف شکن قلفی کر کے لوٹ ہی تو پڑا۔ واہ میرے شیر۔ خوب پھرا۔ پالی بھر میں آواز گونجنے لگی۔ کہ اوہو ہو ہو۔ وہ مارا ہے۔ ہاں بیٹے دے بڑھ کر ایک لات۔ ایک لات ایسی جمائی کہ ظفر پیکر نے منہ پھیر دیا۔ منہ کا پھرنا تھا کہ صف شکن نے اچک کر ایک جھنجھوڑی بتائی کہ واہ واہ وا۔ اسی مقام پر ایک لات اور کس کر اہو ہو ہو۔ شاباش۔ واہ پٹھے۔ اہو ہو ہو۔ اسی جگہ ایک اور۔ اہو اہو ہو۔ لگا ایک اور مڑوڑی۔"

سرشار نے جس پرانی دنیا کا منظر نامہ تیار کیا ہے اس میں اعلیٰ انسانی صفات اب انسانوں سے پرندوں میں منتقل ہو گئی ہے۔ انسانوں کی جگہ اسی دنیا کے لوگ پرندوں اور جانوروں کو اپنا آئیڈل بنانے میں مصروف ہیں۔ خصوصاً شجاعت اب انھیں ان پرندوں میں ہی نظر آتی ہے۔ انسانوں کو اعلیٰ صفات سے عاری دیکھ کر یہ لوگ ان صفات کو پرندوں میں تلاش کرنے لگتے ہیں۔ تمام انسان ان کے معیارات پر پورے نہیں اُترتے۔ وہ ان سے

مایوس ہیں اور اسی مایوسی کا مداوا یہ ندے بن گئے ہیں جو اپنے مالکوں کی جگہ میدان میں اتر رہے ہیں۔

فسانۂ آزاد کا صف شکن بٹیر اب اسی دور کی علامت بن چکا ہے۔ اس بٹیر کو خوشامدی درباریوں نے تقویٰ، پرہیز گاری اور شجاعت کی زندہ علامت بنا کر پیش کیا تھا۔ اس پیش کش سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے صف شکن پرندہ نہیں ایک ہیرو ہے، حقیقت میں اس معاشرے نے اسی علامت کو اپنا ہیرو قرار دیدیا تھا۔ صف شکن اپنی گم شدگی کے بعد جب شہر میں دوبارہ داخل ہوتا ہے، تو اس کا استقبال ہیرو ہی کی طرح کیا جاتا ہے۔ وہ روایتی شان و شوکت سے ایک جلوس کی شکل میں شہر میں ایک جنگی ہیرو کی طرح داخل ہوتا ہے۔ اس استقبال کو دیکھ کے یوں لگتا ہے جیسے کوئی بڑا فاتح کسی اہم جنگی کارنامے میں فتح یاب ہو کر عوامی ہیرو بن کر عوام کے جذبات سے کھیل رہا ہے۔ اس جلوس کے کچھ منظر دیکھئے:۔

"جلوس اس ترتیب سے چلا، سب کے آگے نشان کا ہاتھی، ہری ہری جھول پڑی ہوئی مستک پر سیندور سے گل بوٹے بنے ہوئے ایک دنتا مکنا ہاتھی جھوم جھام کر جا رہا ہے۔ اُس کے بعد ہندوستانی باجہ۔ ککڑ، جھجیم، ترڑ ترڑ ترڑ۔ دھم دھم دھم دھم۔ اس کے بعد آرائش، پھولوں کے تخت، چنبیلی کھلا ہی چاہتی ہے۔ کلیاں چٹکنے کو ہی ہیں۔ کیتکی اب مہکی اور اب مہکی۔ گھوڑے دلہن بنے ہوئے مہندی کا رنگ رچائے پرے جمائے۔ اس کے بعد پھر ارگن باجا غول کے غول۔ اس کے بعد تامدان، فنس، پالکی، نالکی، سکھپال۔ اس کے بعد پھر باجا۔ اس کے بعد پریوں کا تخت۔ اس کے بعد ہاتھیوں کی قطار جھومتے جھامتے سونڈ سے کھیلتے جاتے ہیں۔ روشنی کا انتظام بھی چوکس تھا۔ بیشاخے اور لالٹینیں جھک جھک کر رہی تھیں۔ سوئی گرے تو اٹھا لیجئے

شہر میں تو پہلے ہی سے ہلڑ تھا کہ نواب والا بٹیر بڑے ٹھسّے سے آرہا ہے۔ لاکھوں آدمی چوک میں تماشا دیکھنے کو ڈٹے ہوئے تھے۔ چھتیں پٹی پڑتی تھیں۔ وہ بھیڑ بھڑکا کہ شانہ سے شانہ چھلتا تھا۔ باجے کی آواز جو کانوں میں پڑی تو تماشائی چشم در راہ انتظار ہوئے۔ نشان کا ہاتھی جھنڈے کا پھریرا اڑاتا۔ اٹکھیلیاں کرتا سامنے آیا۔ پھولوں کے تخت آگے تھے۔ انگریزی باجے نے کانوں کو سرور بخشا۔"

فسانۂ آزاد کی پرانی دنیا نہایت سنجیدگی سے زندگی کی اعلیٰ و ارفع اقدار کی پیروڈی کرتی نظر آتی ہے۔ جس عالیشان جلوس کے جستہ جستہ مناظر ابھی پیش کئے گئے ہیں، مناظر ظاہر کرتے ہیں کہ جیسے کسی بڑے ہیرو کے مثالی استقبال کی پیروڈی کی جارہی ہے۔ پیروڈی کسی شعوری کوشش کا نتیجہ ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ وہ جو کچھ کرتے ہیں۔ سنجیدگی سے کرتے ہیں۔ مگر ان کی یہی سنجیدگی اپنی شکل بدل کر پیروڈی کا روپ دھار لیتی ہے۔ ان کے نزدیک جو کچھ سنجیدہ تھا۔ وہ ہمارے لئے پیروڈی کی شکل ہے۔ اس لئے کہ وہ اس ساری حرکت کو اپنی ثقافت کا ایک زندہ حصّہ سمجھتے تھے۔ وہ اُسے زندگی سے تعبیر کرتے تھے۔ لیکن ہمارے لئے یہ زندگی سے مذاق ہے۔ زندگی سے اس کا دور کا بھی تعلق نہیں۔

فسانۂ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا

"زمانے کا تغیر واجبات سے ہے اور اس کا قیام و قرار ایک حالت پر ممکن نہیں تو لازم ہوا کہ ہم بھی ایک قدیم خیال پر جس کو اب کے زمانے کی حالت کے ساتھ مطابقت نہیں ہے قدم گزار نہ ہوں۔"

سرشار کا یہ چھوٹا سا اقتباس کائنات کے بارے میں ان کی جدلیاتی رائے کو ظاہر کرتا ہے۔ اس مختصر سے اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ زندگی کو ساکن و جامد شے نہیں سمجھتے۔ زندگی مسلسل حرکت کا نام ہے اور اسی مسلسل حرکت سے زمانے کی ترقی وجود میں آتی ہے۔ تبدیلی کے عمل کو کوئی قوت نہیں روک سکتی۔ اسے روکنے والی ہر قوت فنا ہو جاتی ہے۔ زمانے کا تغیر واجبات میں سے ہے اور یہ تغیر معاشرتی تضادات سے واقع ہوتا ہے۔ سرشار ان تضادات کی قوت عمل پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہر قدیم خیال جدید عہد سے مطابقت نہ پاتے ہوئے رد ہو جاتا ہے۔ قدیم خیال کے اندرونی تضادات اسے زندگی کے نئے شعور سے ہم آہنگ نہیں کر پاتے اس لئے اس قدیم خیال کی موت خود بخود

واقع ہو جاتی ہے۔

سرشار کا فسانۂ آزاد اسی معاشرتی تصور کی بنیاد پر پرانی دنیا کی موت کا اعلان نامہ ہے اور نئی دنیا کی تخلیق کا اقرار نامہ ہے۔

سرشار فسانۂ آزاد میں ایک جگہ لکھتے ہیں :۔

"اخلاق قابل زوال ہیں"

گویا سرشار پرانے اخلاقی نظام کے زوال کو تسلیم کرتے ہیں اور نئے عہد کے نئے اخلاقی نظام کی ضرورت کو محسوس کر رہے ہیں۔ سرشار کے عہد کا نیا اخلاقی نظام نئے معاشرتی عمل سے پیدا ہونے کی جستجو کر رہا تھا۔ یہ نیا معاشرتی عمل فسانۂ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا میں دیکھا جا سکتا ہے جہاں ایک نیا متوسط طبقہ وجود میں آ رہا ہے۔ فسانۂ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا اسی متوسط طبقے کی دنیا ہے۔ یہ نیا متوسط طبقہ جاگیرداری زوال کے بعد ابھرتا ہے اور اسے درمیانے کے تاجر، زمیندار، ملازمت پیشہ افراد، آزاد گروہ مثلاً وکلاء ڈاکٹر اور انجینئر مرتب کرتے ہیں۔ اس طبقے کی تشکیل جدید مغربی تعلیم، علوم و فنون، سائنس اور ٹکنالوجی سے ہوتی ہے۔ یہ سارے عوامل اس طبقہ کا کردار، اس کی سماجی حالت اور اس کا ذہنی پس منظر تیار کرتے ہیں۔ ان عوامل کی روشنی میں یہ طبقہ زندگی اور سماج کے نئے شعور سے آگے بڑھ رہا ہے۔ اس نئے شعور نے اسے اپنے عہد کی معروضیت کی نئی آگاہی دی ہے وہ زندگی کی نئی معروضیت سے مربوط ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ فسانۂ آزاد کے سینکڑوں صفحات پر زندگی کے نئے رشتوں سے رابطوں کی تلاش میں دکھایا گیا ہے۔ اسے زندگی کے بدلتے ہوئے تناظر میں نئے رابطوں کی ضرورت اس لئے درپیش ہے کہ وہ پرانے سماجی نظام کے زوال پر پختہ یقین لا چکا ہے۔ مشرق کی پرانی مابعد الطبیعات پر اس کو یقین نہیں رہا اور اب

وہ سوال و جواب کے دوراہے پر کھڑا ہے۔ جن سماجی عوامل نے اس کی تشکیل کی ہے وہ اسے مغرب کی مادہ پرستی کی طرف مائل کر رہے ہیں۔

فسانۂ آزاد کے وسیع کینوس پر یہ نیا متوسط طبقہ ایک متحرک طبقہ نظر آتا ہے اس طبقہ کو اپنے وجود اور اپنے وجود کے امکانات اور قوت کا اندازہ ہو چکا ہے۔ اس لئے یہ نیا طبقہ آہستہ آہستہ جاگیری عہد کی باقیات کو پیچھے ڈھکیل کر اپنے لئے راستہ ہموار کرنے کی ابتدائی کوششوں میں مصروف دکھائی دیتا ہے۔ جاگیری عہد کی قدامت پسندی اور روایت پرستی کو یہ نئی دنیا کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتا ہے اس لئے ان پر ضرب لگاتا ہے اور اپنی دنیا کا نیا وجود میں آنے والا ڈھانچہ پرانی دنیا پر مسلط کرنے کے خواب دیکھ رہا ہے۔

فسانۂ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا کے منظر نامہ پر سرشار یہ منظر دکھاتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کی ساکت زندگی میں اب حرکت پیدا ہو چکی ہے۔ ذرائع پیداوار بدلنے سے ہر شے بدل رہی ہے۔ چیزوں کی ظاہری اور داخلی ہئیت میں تبدیلیوں کا عمل جاری ہے جو مسلسل آگے بڑھ رہا ہے اور اب زندگی ترقی کے اصولوں کے مطابق آگے قدم بڑھا رہی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ تبدیلیوں کا زمانہ ہے اور یہ زمانہ فسانۂ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا کا پس منظر تیار کرتا ہے۔ اس عہد کے سماجی منظر پر بے شمار تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ چیزیں نئے عہد کے تحرک اور سماجی عمل کی تبدیلی سے اپنے مقامات بدل رہی ہیں۔ طالب علم روایتی مدارس سے سکولوں اور کالجوں میں جا پہنچا ہے۔ اس کے سامنے روایتی مولوی یا پنڈت کی جگہ مغربی تعلیم یافتہ استاد کھڑا ہے۔ روائتی علوم کی جگہ نئے سماجی و سائنسی علوم تدریس کے لئے موجود ہیں۔ طب کی دنیا میں روائتی حکیموں اور ویدوں کی جگہ ڈاکٹر آگئے ہیں۔ اور نئے ہسپتال بن گئے ہیں۔ سرائے کی پرانی دنیا غیر آباد ہو گئی ہے اور اب نئے ہوٹل مسافروں

کو قبول کر رہے ہیں۔ سفر کے لئے بیل گاڑی ں کی جگہ تیز رفتار ریل گاڑیاں رواں دواں ہیں جو چھوٹے چھوٹے قصبوں، شہروں اور دیہاتوں کو صدیوں کی دوری، تنہائی اور غیر وابستگی کے طویل عہد سے نجات دلا کر انھیں تہذیبی وابستگی قربت اور اجتماعیت کا احساس دلا رہی ہیں۔

یہ ریلیں بدلتی ہوئی دنیا کے موثر آلات میں سے ہیں اور ان کے ذریعے زندگی کے لئے آلات، علوم، نیا سماجی شعور اور حرکت کا احساس چھوٹے چھوٹے دیہات تک تیزی سے منتقل ہو رہا ہے۔ زندگی کے نئے آلات میں سے اخبارات رسائل اور کتابیں قدامت پسندی کے تصورات کو رد کر کے نئے سماجی رابطوں کو از سر نو دریافت کرنے میں مدد دے رہی ہیں۔ یہ دنیا شناخت کے نئے تجربہ سے گزر رہی ہے اور اپنے حدود کا تعین کرنے کے لئے سرگرداں ہے۔ اس دنیا کے سامنے زندگی کا نیا افق بے شمار تجربات کو سامنے لا رہا ہے اور اس دور کا انسان ان تجربات کے لئے تیار ہو رہا ہے۔

کارل مارکس اس پرانے دور کے زوال کا سماجی تجزیہ کرتے ہوئے ۱۸۵۳ء میں ریل کے کردار کے بارے میں لکھتا ہے:

"ہم جانتے ہیں کہ دیہی برادریوں کی معاشی بنیاد اور میونسپل تنظیم ٹوٹ چکی ہے لیکن ان کی بدترین خصوصیت یعنی سماج کا شیرازہ ٹوٹ کر ایک سی فطرت کے انمل بے جوڑ ذرّوں میں بکھر جانا، یہ چیز ان برادریوں کی قوت اور توانائی ختم ہونے کے بعد بھی باقی رہ گئی ہے۔ دیہی برادری کا باہر کی دنیا سے کوئی ناطہ نہ ہونا ہندوستان میں سڑکوں کی غیر موجودگی، دیہات کی اس دُوری اور تنہائی کو جاری رکھنے کا باعث ہوئی۔ اس طریقے کے مطابق دیہی برادریاں پست معیار کی سہولیات زندگی کے ساتھ اپنے دن گزارتی رہتی ہیں۔ ایک گاؤں کی دوسرے

سے تقریباً کوئی رسم وراہ نہیں تھی اور ان برادریوں کے اندر وہ تمام خواہشات اور کوششیں ناپید تھیں جو سماجی ترقی کے لئے ناگزیر ہیں۔ اب جبکہ برطانوی لوگوں نے دیہی برادری کے اپنے حال پر قانع جمود و سکون کو توڑ دیا ہے اور رسل و رسائل، رسم وراہ اور آمد و رفت کی ایک نئی ضرورت پیدا ہوئی ہے تو ریلیں اس ضرورت کو پورا کریں گی۔"[1]

بحری دنیا بھی نئی تبدیلیوں کی زد میں آگئی تھی برصغیر کے ساحلوں پر کشتیوں کی جگہ اسٹیم انجن کے جہازوں نے لے لی تھی اور ان ساحلوں کو مغربی دنیا سے منسلک کر دیا تھا۔ یہ اسٹیم انجن ہی تھا جس نے برصغیر کے سکون و جمود کو توڑنے میں اہم کردار ادا کیا اور اس کارالبطہ دنیا سے قائم کر کے اسے ترقی سے وابستہ کر دیا۔

سرشار کے عہد کی یہ بدلتی ہوئی دنیا، معاشرتی ترقی کے مختلف مراحل کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ بدلتی ہوئی دنیا اعلان کرتی ہے کہ معاشرتی ترقی کا جوہر ایک معاشرے کی جگہ جس کا ڈھانچہ کم ترقی یافتہ ہوتا ہے اور یہ ڈھانچہ پیداوار قوتوں سے مطابقت نہیں رکھتا۔ دوسرے معاشرے کا آنا ہے جس کا معاشی ڈھانچہ بلند تر اور پختہ تر ہوتا ہے اور جس کی تشکیل زیادہ ترقی یافتہ پیداوار قوتوں کی بنیاد پر ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ سرشار کے عہد کی یہ معاشرتی ترقی، نوآبادیاتی نظام کی ترقی ہے اور برصغیر کے وسائل لندن میں جمع ہو رہے تھے۔ لیکن بقول مارکس ہندوستان کے جرائم خواہ کچھ بھی کیوں نہ ہوں اس نے بہرحال اس انقلاب کو بروئے کار لانے میں تاریخ کے غیر شعوری آلۂ کار کا کام انجام دیا۔ نوآبادیاتی نظام نے اپنی ضروریات کے لئے جس سماجی ڈھانچہ کو قائم کیا تھا یہ ڈھانچہ اپنے اندر

---

[1] ۔ نوآبادیاتی نظام۔ ص ۵۸۔

قباحتوں کے باوجود جاگیری عہد کے مقابلے میں ترقی پسند تھا۔

انیسویں صدی کے رُبع آخر میں اس بدلتی ہوئی دنیا کے خلاف دو رویے پیدا ہوئے۔ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء اس دنیا سے مفاہمت کا رویہ اختیار کئے ہوئے تھے۔ اکبر اور دیگر مصنفین اس بدلتی ہوئی دنیا کی حقیقت کو قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ وہ اب بھی جاگیری عہد کے نظام اخلاق سے منسلک رہنا چاہتے تھے۔ جبکہ سرشار کے نزدیک "اخلاق قابل زوال ہیں"۔ معاشرتی عمل بدلتے ہوئے حالات میں نئے نظام اخلاق کا مطالبہ کرتا ہے۔ بدلتے ہوئے پیداواری رشتے اس نئے نظام اخلاق کا تعین کرتے ہیں۔ سرسید احمد خاں نئے معاشرتی عمل سے نئے نظام اخلاق کی تخلیق کے قائل ہیں۔ سرشار کے خیالات تہذیبی مسائل میں بڑی حد تک سرسید احمد خاں سے ملتے جلتے ہیں حقیقت میں فسانۂ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا پر سرسید احمد خاں ہی کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔ سرسید احمد خاں برصغیر میں نئی تہذیب سے جس نئے انسان کو پیدا کرنا چاہتے تھے وہ نیا انسان فسانۂ آزاد میں ہمیں بار بار نظر آتا ہے۔ یہ نیا انسان تہذیب و ثقافت اور معاشرت میں زندگی کے نئے رابطے تلاش کر رہا ہے۔ وہ زندگی کو نئی مادّی بنیادوں پر قائم ہوتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔ وہ صدیوں کا جاگیری سکون و جمود اور سماجی نظام توڑنے کے حق میں ہے۔ وہ سماج کے لئے نئے علوم و فنون کے فروغ پر یقین رکھتا ہے۔ یہ نیا انسان سرشار کے ہیرو آزاد کے روپ میں ہمیں بے شمار مقامات پر اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ وہ پرانے نظریات اور تصورات کو رَد کر کے نئے سائنسی اور علمی نظریات کا اظہار کرتا ہے۔ ان نظریات کو برصغیر کا پرانا انسان قبول کرنے کو تیار نہیں ہے۔ وہ اب بھی قرونِ وسطیٰ کے نظریات کو راسخ سمجھتا ہے۔ سرشار کا نیا انسان اس پرانے انسان کو فسانۂ آزاد میں قدم قدم پر زندگی کے نئے شعور سے آگاہ کرتا ہے۔ اسے نئے نظریات و تصورات کی آگاہی دیتا ہے مگر پرانے انسان کی سماجی بنیادیں اسے ان سے دُور رکھتی ہیں۔

وہ حیران ہے کہ دنیا کیسے بدل گئی ہے؟ وہ سوچتا ہے کہ کیا دنیا بدل سکتی ہے؟ کیا پُرانے نظریات کو بھی زوال آسکتا ہے؟ وہ زندگی اور سماج کو ساکن و جامد شے سمجھتا ہے اس لئے آنے والی تبدیلی اسے متاثر نہیں کر سکتی۔ مگر سرشار کا نیا انسان ہمیشہ اس پُرانے انسان کے تعاقب میں رہتا ہے وہ اسے بدلنا چاہتا ہے اور اپنی کوششیں بدستور جاری رکھتا ہے۔ یہاں ہم اس نئے اور پُرانے انسان کے درمیان فسانۂ آزاد کے ایک مکالمے کے جستہ جستہ اقتباسات درج کرتے ہیں جس سے دونوں کی ذہنی ساخت اور عصری شعور کا اندازہ ہو سکے گا۔

بزرگوار :۔ خدا عمر دراز کرے اور درِ سعادت تم پر باز رہے۔ آمین۔ آمین۔ ثم آمین
فلک الافلاک تک تمہاری ہمتِ بلند اور طبع ارجمند کا غلغلہ پہنچے گا۔

آزاد :۔ فلک الافلاک کے کیا معنی؟

بزرگوار :۔ نہ کُرسی آسمان ہیں کہ نہیں ہیں۔

آزاد :۔ آسمان تو کوئی چیز ہی نہیں ہے۔ بس وہم ہے۔ حدِ بصر اور انتہائے کائنات الجو کا نام آسمان ہے۔ باقی ڈھکوسلا۔ آسمان جسے آپ کہتے ہیں وہ صرف کائنات الجو کا حد ہے باقی خیر صلاح۔

بزرگوار :۔ معاذ اللہ آسمان کا مخرج آس اور مان ہے۔ آس مخفف آسیا مان بمعنی مانند۔ یعنی مانند آسیا۔ اس کی گردش بھی چکّی کی طرح ہے نہ بوضع گردش دولاب و عرش اور اطلس وغیرہ وغیرہ۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ سطح مقعر فلک نہم کو اطلس اور سطح محدّب کو عرش کہتے ہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ آسمان کوئی چیز ہی نہیں پھر اب آپ سے بحث کون کرے۔

آزاد :۔ چہ خوش چرا نہ باشد۔ یک نہ شد دو شد۔ ایک آسمان دوسرے اس کی گردش

سبحان اللہ۔ گردش زمین کو ہے قبلہ گردش فلکی شعراء کا وہم و خیال ہے اور بس
جیسے عنقا ویسے گردش فلک۔

بزرگوار :۔ ہرگز نہیں۔ استغفر اللہ زمین ساکن کرۂ خاک ہے اور آفتاب دائرہ۔

آزاد :۔ یونان کا حکیم محقق اور فیلسوف مدقق فیثا غورث زمین کے سکون کا قائل نہ تھا۔ ان کے بعد جرمنی کے ایک فاضل اکمل اور عالم اجل نے نظام فیثا غورث کا سکہ بٹھا دیا۔ اب نظام بطلیموس کے چراغ پر زردی چھا گئی۔ آفتاب البتہ ساکن اور مرکز ہے اور اس کے گرد اگرد زہرہ، مشتری اور مریخ اور زحل اور عطارد۔ زمین اور چونون ہر شل وغیرہ دور کرتے ہیں۔ بھلا یہ بات بھی کبھی قرین قیاس سمجھی جائے گی کہ آفتاب جو زمین سے تیرہ لاکھ حصّے بڑا ہے وہ اس قدر جلد زمین کے گرد گرد اپنا دورہ ختم کر دے۔

بزرگوار :۔ اجی یہ علم لائے کس کے گھر سے۔ کسی علم کے موجد ہیں کیا؟ سب اخذ کیا ہوا ہے۔ حکمائے یونان کے مہر لیاقت سے نور اقتباس کیا ہوا ہمارا علم خاص ہے۔

آزاد :۔ انھیں لچر پوچ پادر ہوا خیالات نے تو ہندوستان کا ستیاناس کر دیا۔ یونان کو آپ اپنا کس دعویٰ سے کہہ سکتے ہیں۔ یونانی بھی تو یورپین ہیں اگر آپ کی ایشیا میں یونان ہوتا تو خیر آپ کو ہنکارنے کا کسی قدر موقع بھی ملتا۔ اب آپ کیا سمجھ کر یونان کو اپنا وطن قرار دیتے ہیں۔ یونان یورپ میں ہے شاید آپ اس کو بھی ہندوستان ہی میں سمجھے ہیں۔ سبحان اللہ!

بزرگوار :۔ شیخ الرئیس کا کلام دیکھئے۔

آزاد :۔ اجی آپ ان کے کلام کو لیموں لگا کر چاٹئے۔ یہاں ان کے قائل ہی نہیں۔ نیوٹن اور

ہرس اور پروفیسر لاکیر کی تصانیف لطیف کو دیکھئے تو آنکھیں کھل جائیں قبلہ جھنڈے گڑے ہوئے ہیں شیخ بیچارے کس میں تھے ان کو کون مانتا ہے۔ معدودے چند دقیانوسی خیالات کے آدمی تھے۔

بزرگوار :۔ آپ تو دہریے معلوم ہوتے ہیں۔

آزاد :۔ میں مومن پاک سچا اور پکا مسلمان ہوں۔ آپ مجھے مرتد اور ملحد بناتے ہیں۔

بزرگوار :۔ کیوں صاحبزادے بہشت اور دوزخ کو بھی مانتے ہو یا انکو بھی ڈھکوسلا ہی جانتے ہو۔

آزاد :۔ قبلہ بہشت اور دوزخ کو دُور سے سلام۔ اس وہم میں آپ ہی پڑیں۔ بندہ واجبی ہی واجبی ہی مانتا ہے۔ ہاں اتنا ضرور کہیں گے کہ ڈرپوک آدمیوں کے ڈرانے کے لئے یہ بات خوب ہے اور منہیات و معصیات سے بھی انسان بچتا ہے۔ شرع والوں نے تو یہ باتیں خوب نکالی ہیں۔ سب کی سب حکمت پر مبنی۔

بزرگوار :۔ بھلا قوس کی نسبت علمائے فرنگ نے کیا تحقیقات کی ہے۔ میزی میں تو لکھا ہے کہ جب ابر کے عقب میں کوئی مظلم شے، مثل کوہ یا ابر کثیف ہو تو آفتاب کا نور ابر کو منور کرے گا۔ پس بعینہ آئینہ کا حال ہے۔ اگر آئینہ کی پشت پر کوئی اور شے نہ ہو تو صورت بخوبی مرئی نہ ہوگی۔ یہ قاعدہ مسلمہ ہے کہ اگر جسم شفیف کے عقب میں کوئی جسم کثیف ہو تو اس سے شعاع بصر منعکس نہ ہوگی بلکہ خارج ہو جائے گی! اسی طرح سے جب اجزائے رسیہ سے عقب میں کوئی جسم کثیف نہ واقع ہو تو ہماری بصر اس سے خارج ہو جائے گی۔

آزاد :۔ الغلط سراپا غلط۔ اگر آفتاب جانب افق قریب مغرب ہو۔ اجی لاحول ولا قریب افق جانب مغرب ہو تو قوس قزح مشرق کی سمت ظاہر ہو۔ قس علیٰ ہذا۔ اگر کرۂ شمسی

جانب مشرق قریب افق ہو تو ابر مغرب کی طرف ہو۔ خلاصہ یہ کہ اگر ابر آفتاب کے محاذات میں ہو اس میں سات رنگ ہوتے ہیں۔ احمر، کیسری، اصفر، کبودی، نیلگوں اخفر بنفشی، قوس قزح شب کے وقت بھی دیکھی ہے۔

بزرگوار:۔ اجی تو آپ کو مرئی ہوئی ہوگی۔ یہاں ضعف بصارت قریب بدرجۂ فقدان بصارت پہنچ گیا ہے مگر آپ کے علوم اور ہمارے علوم سے بھی اتفاق نہ ہوگا۔

آزاد:۔ عرض کروں قبلہ۔ یہ علوم علم مناظرہ یا مرایا سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور آپ گستاخی معاف اس میں بالکل کورے ہیں۔"

یہ طویل علمی مکالمہ فسانۂ آزاد کے نئے اور پرانے انسان کے شعور کی منزلوں کا بخوبی منظر پیش کر دیتا ہے اور اس چیز کو واضح کر دیتا ہے کہ نیا انسان اب کائنات کو نئے سائنسی علوم کے حوالے سے سمجھ رہا ہے اور وہ صدیوں کے فرسودہ علوم کی جگہ اب مغرب کے نئے علوم اور نظریات سے مستفید ہو رہا ہے۔ اس کے نزدیک علوم محض نظری نہیں ہونے چاہئیں۔ عملی علوم ہی انسان کے لئے مفید ہیں۔ علم کا مقصد اب اس کے نزدیک یہ ہے کہ نیچر کے کل حقائق کو جانا جائے۔ نیچر کے کل حقائق کو جاننے کا مطلب یہ ہے کہ انسان اسی کائنات کی تسخیر کرے اور اس تسخیر سے اپنے تمدن اور تہذیب و ثقافت کو ترقی دے۔

فسانۂ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا کے کینوس پر مغربی تہذیب و معاشرت تیزی سے داخل ہو رہی ہے۔ سرشار اس نئے اسلوبِ زیست کو دلی طور پر پسند کرتے ہیں۔ وہ نئی دنیا کے اس اسلوب زیست کو قبول کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ پرانے اسالیب زندگی کی جگہ یہ نیا اسلوب ترقی پسندانہ ہے اور مستقبل میں یہ زیادہ مقبول ہوگا۔ اگر ہم غور سے دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ فسانۂ آزاد کی پرانی دنیا کے سارے تہذیبی آلات اپنے مقام سے پیچھے ہٹ رہے ہیں۔ نیا دور انھیں پیچھے ڈھکیل رہا ہے اور

زندگی کے نئے آلات تہذیب کے ہر میدان میں ترقی کر رہے ہیں۔ معاشرہ جزوی طور پر نئے آلاتِ زلیست سے متحرک نظر آرہا ہے۔ بڑے بڑے شہر نئے اسلوب زلیست کی زد میں ہیں اور اس نئے تجربہ کا حصّہ بن رہے ہیں۔ سرشار برطانوی طرز معاشرت کو بے حد سراہتے ہیں۔ یہ نیا طرز معاشرت برصغیر کے لوگوں کو حیران کر دیتا ہے۔ برطانوی سوداگروں کی عالیشان کوٹھیاں جن میں تمام عالم کی نعمتیں موجود ہیں دیکھنے والوں کے لئے حیرت کا باعث ہیں۔ سڑکوں پر تیز رفتار بگھیاں ہیں جن پر یورپین سوار ہیں۔ کتب خانے ہیں جن میں لاکھوں کتابیں چنی ہوئی ہیں۔ جو دنیا بھر کی معلومات فراہم کرتی ہیں۔ خوبصورت اور صاف ستھرے ہوٹل ہیں جن میں مغربی کھانے نہایت قرینے سے پیش کئے جا رہے ہیں۔ صبح و شام یہ لوگ سیر و تفریح کے لئے باغوں میں نکل رہے ہیں۔ پھولوں کی نمائشیں ہو رہی ہیں۔ گارڈن پارٹیوں اور ڈنر کے پروگرام بن رہے ہیں۔ یہ سب چیزیں سرشار کو بہت متاثر کرتی ہیں۔ وہ مغربی تہذیب و معاشرت کی صفائی تازگی اور جدّت کے بہت گرویدہ ہیں اور اس کے مقابلے میں ہندی معاشرت انھیں ہمیشہ پیچھے نظر آتی ہے۔ اس تہذیب اور معاشرت میں انھیں آلودگی ملتی ہے اور یوں لگتا ہے کہ جیسے ہندی لوگوں کو زندگی سے محبت نہیں اس لئے بس جوں توں روپیٹ کر زندگی بسر کر رہے ہیں وہ زندگی کی لطافتوں اور مسرتوں سے حظ نہیں اٹھا سکتے اس لئے کہ ان کی معاشرت مختلف قسم کی ہے۔

سرشار کی بدلتی ہوئی دنیا میں ہندوستانی لوگ بھی مغربی معاشرت اختیار کر رہے ہیں وہ ہوٹلوں میں لیمونڈ اور چائے پیتے ہیں اور سگریٹ اور چُرٹ کا شوق کرتے ہیں۔ گارڈن پارٹیوں میں شریک ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی یہ کثرت ابھی محدود ہے۔ ابھی اس کا صرف آغاز ہے اس لئے کہ اس نئی تہذیب و معاشرت کو اختیار کرنا بڑی دلیری کا کام ہے۔ معاشرہ رجعت پسندی کی طرف مائل ہے اور جو لوگ اس معاشرت کو اختیار کرتے ہیں انھیں بُرا بھلا کہا جاتا ہے۔ یہی صورت حال

تھی جس میں سرسید احمد خاں نے کہا تھا :-

" نئی تہذیب اختیار کرنا آسان کام نہیں ہے جو لوگ اس کو اختیار کرنا چاہتے ہیں اپنے آپ کو صدہا مشکلات میں پھنساتے ہیں۔ اس زمانے میں نئی تہذیب اختیار کرنا نہایت دل گردے والے شخص کا کام ہے۔ جو اس کے اختیار کرنے سے اپنے آپ کو صدہا بلاؤں و مشکلات و طعن و تشیع کا نشانہ بنالے "

" ہماری قوم کا یہ حال ہے کہ ہم میں سے جن لوگوں نے نئی تہذیب میں کوئی قدم رکھا ہے ہم نے کوئی درجہ لعنت و ملامت، طعن و تشیع اور اتہام اور مسخراپن کا ان کی نسبت باقی نہیں چھوڑا جو کچھ چاہا کہا اور جو کچھ چاہتے ہیں کہتے ہیں "

سرشار نظریہ تہذیب میں سرسید احمد خاں سے اتفاق کرتے ہیں۔ وہ ان رجعت پسند عناصر کی مذمت کرتے ہیں جو سید احمد کے ترقی پسند کردار کے راستے کی رکاوٹ بنتے ہیں۔ سرشار، سید احمد خاں کی وفاداری اور مفاہمت کے فلسفہ کے بھی حامی ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ موجودہ معروضی حالات میں سید صاحب کا طرز عمل حقیقت پسندانہ ہے اور اسی طرز عمل سے برصغیر میں مسلمانوں کی مادی ترقی کے امکانات روشن ہوں گے۔

" سید احمد خاں جو عقل کی بات سکھاتے ہیں تو ان کو ہماری قوم کے حضرات برا بھلا کہتے ہیں۔ یہ نہیں دیکھتے کہ وہ کشتۂ قوم اپنی قوم کے لئے کیا کر رہا ہے کن کن حکیمانہ تدبیروں سے اسلام کی حالت کے ترقی دینے میں ساعی با الخیر ہیں۔ اپنی عمر اس نے بہبودئ اسلام ہی میں صرف کی اور اب تک صرف کر رہا ہے۔ گویا اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ ان باتوں پر ہمارے مسلمان بھائی نظر نہیں ڈالتے اعتراض بیجا اور مہمل نکتہ چینی کرنے کو موجود اور سر گھٹے ٹلا اور بھی عظمت اسلام کی گردن پر

چھُری پھیرنا چاہتے ہیں اور اہل اسلام کو تقلید کے پھندے میں جکڑے دیتے ہیں یہ نہیں دیکھتے کہ زمانے کا رنگ کیا ہے۔ اب مسلمانوں کی عملداری تو ہے نہیں اب تو ہم ملکہ معظمہ کی رعایا ہیں اور ہماری عظمت قومی اس میں ہے کہ اس عملداری اور اس زمانے کے مطابق اپنی سوشل حالت میں ترقی کریں نہ کہ اس کے برعکس اول جلول اور فضول باتوں میں وقت ضائع کریں اور ہندوستان کی اور قوموں سے متبذل ہو جائیں۔"

سرشار کی بدلتی ہوئی دنیا میں مسلمانوں کا رد یہ لبرل ہو رہا ہے اور وہ کاسموپولٹین تہذیب وثقافت میں شرکت کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے ترکی کی مثال دی ہے جہاں تعلیمی ترقی سے ایک لبرل ثقافتی منظر پیدا ہو رہا ہے۔ سرشار لکھتے ہیں :۔

" ہمارے مسلمان بھائی روس میں کیسی ترقی کر رہے ہیں۔ وہاں یہ فضول قیود مذہبی نہیں کہ عیسائیوں کی چھینٹ پڑی اور ناپاک ہو گئے۔ انگریز کے ساتھ کھانا کھایا اور دین و دنیا سے گئے گزرے۔ یہ مہمل باتیں وہاں نہیں ہیں۔ ان کے خیال ایسے بیہودہ اور لچر نہیں ہیں۔ وہ آزادی کے ساتھ انگریزوں اور فرانسیسیوں اور ہر ملک کے عیسائیوں کے ساتھ ایک میز پر کھانا کھاتے ہیں۔"

سرشار کی بدلتی ہوئی دُنیا میں تہذیب و ثقافت کے ہر میدان میں منظر بدل رہے ہیں۔ شاعری کا پُرانا تصوّر بدل رہا ہے۔ اب نیچرل شاعری اور انگریزی شاعری کے مضامین اُردو میں فروغ پا رہے ہیں۔ ادب ہوا میں تخلیق نہیں ہو رہا ہے بلکہ ادب ایک واضح مقصدیت کا اظہار کرتا ہے۔ ادب معاشرتی قدروں کا ترجمان بن رہا ہے۔ زندگی اور ادب کے مابین ایک نیا رشتہ استوار ہو رہا ہے۔ فسانۂ آزاد میں بدلتی ہوئی دنیا خارجی دنیا ہے۔ سرشار کے سامنے اس دنیا کے سیکڑوں

مناظر آتے ہیں جنہیں وہ ناول کے وسیع کینوس پر پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی دلچسپی ان مناظر کی خارجی ہیئت تک ہے۔ وہ اس بدلتی ہوئی دنیا کے کرداروں کے بھی صرف خارجی روپ تک محدود ہو جاتے ہیں۔ ان کرداروں کی باطن دنیا کو دریافت کر کے اس دنیا کے اندر سفر کرنا ان کی فطرت کے خلاف ہے۔ وہ بدلتی ہوئی دنیا کے مناظر اور کرداروں کی خارجی دُنیا ہی میں تیرنا پسند کرتے ہیں۔ سرشار کے اس رویّے کی وجوہات یہ ہیں کہ ان کا عہد صدیوں سے داخلیت کے طویل سفر کو منقطع کر کے خارجیت میں آگیا ہے۔ یہ بروں بین عہد ہے اس لئے فسانۂ آزاد کا تخلیقی سفر تمام تر خارجی دنیا کا سفر ہے۔ یہ باطنی دنیا کو رد کرتا ہے۔ اس سفر میں انسان ہی انسان ہیں۔ انسانی ہجوم میں ہاؤ، ہُو ہے۔ سرشار ان افسانوں کے نقشے بناتے ہیں۔ لیکن ان کی نفسیاتی الجھنوں اور کمزوریوں کو دریافت نہیں کر پاتے۔

سرشار جس نئی دنیا کا تجزیہ پیش کرتے ہیں وہ اس دنیا کی عظمت، حقیقت اور سچائی پر یقین تو لے آئے ہیں مگر اس دنیا کی نئی معروضیت ابھی ان کے لئے اجنبی ہے۔ اس معروضیت کے تجربہ سے ابھی وہ پہلی بار گزر رہے ہیں۔ اس لئے اس کا مطالعہ گہرا نہیں ہے وہ نئی دنیا کی خارجی پرتوں ہی سے متاثر ہیں۔ ان پرتوں کے اندر کی دنیا کیسی ہے؟ اس کا سرشار کو تجربہ نہیں ہو سکا کیونکہ ان کا دَور ابھی اس دنیا کی حیرتوں میں گم تھا۔ یہ عہد نئی تہذیب کی چمکدار بیرونی سطح سے بے حد متاثر ہو رہا تھا۔ اس لئے اِس کے بارے میں وہ کوئی نیا سوال اٹھانے سے قاصر تھا۔ وہ بہت سے نئے تجربوں کے ٹھوس مشاہدوں کے بعد ہی کسی حقیقت کا اظہار کر سکتا تھا۔

اسلوب کا ذائقہ

سرشار کا اسلوب ان کے ثقافتی ادراک سے مرتب ہوتا ہے۔ سرشار کا ثقافتی ادراک اپنے عہد کی معروضی زندگی اور اس کی اقدار کا نتیجہ ہے۔ یہ معروضی زندگی اور اس کی اقدار ایک طویل تہذیبی عمل کی پیداوار ہیں۔ ان کے پس منظر میں اودھ کا سماجی نظام ہے جس کی بنیاد جاگیرداری پر قائم تھی۔ سرشار کا ثقافتی ادراک اسی نظام سے بننے والی زندگی کی قدروں کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ اودھ کے طبیعی حالات کے باعث یہاں پانی کی فراوانی تھی اور پیداوار بکثرت ہوتی تھی۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ لکھنؤ کے غیر حاضر جاگیرداروں کو ہر فصل پر نہایت معقول رقم بغیر کسی محنت کے حاصل ہو جاتی تھی۔ شہر میں رہتے ہوئے یہ لوگ وقت گزارنے کے لئے عیش و نشاط کی محفلوں اور میلوں میں مصروف رہتے تھے۔ روپے پیسے کی کثرت نے یہاں کے لوگوں کو طربیہ مزاج دیا۔ یہی طربیہ مزاج سرشار کے اسلوب کی بنیاد ہے۔ یہاں کی خوش باش، بے فکر، زندہ دل ہنستی گاتی اور جیتی جاگتی تہذیب سرشار کو ملی۔ اس تہذیب کے نشاطیہ عناصر، ہاؤ ہو اور خوش طبعی کی روایات نے سرشار کو بے حد متاثر کیا اور یہ سب کچھ ان کے ثقافتی ادراک کا حصہ بنا اور اسی

سے ایک جیتا جاگتا، مسکراتا قہقہے لگاتا اور خوش باشی کی لذتوں سے سرشار ہوتا ہوا ایک شگفتہ اور خوش طبع اسلوب بنانے میں کامیاب ہو گئے۔ اس اسلوب کو بنانے میں سرشار کے ہاں مزاج کی طبعی قوتوں کا زبردست کردار ہے۔ مزاج کی ان قوتوں کی وجہ سے وہ اپنے عہد کے تہذیبی و ثقافتی مزاج کا بہت بہتر طور پر اظہار کر سکے۔

فسانۂ آزاد کا اسلوب، ثقافت سے سرشار کی قربت اور اس ثقافت میں ان کے وجود کے ان صدر البطوں اور سلسلوں کا مظہر ہے۔ یہ اسلوب ظاہر کرتا ہے کہ وہ زندگی کے کتنے قریب تھے اور اپنے عہد کے ثقافتی مظاہر کو دیکھنے کے لئے انھوں نے اپنی بصارت اور بصیرت کو کس حد تک استعمال کیا ہے۔ انھوں نے زندگی کو ہزار رنگ میں دیکھا تھا اور زندگی ہزاروں شیوہ لئے ان کی منتظر تھی۔ انھوں نے لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کو ہر زاویے سے دیکھا تھا اور اس کے ہر روپ اور بہروپ سے وہ گہری شناسائی رکھتے تھے۔ ان کی اسی قربت اور مشاہدے نے فسانۂ آزاد کے اسلوب کو تخصی سے زیادہ تہذیبی اسلوب بنا دیا۔

سرشار اپنی تہذیب کے ایک ایک کردار سے آگاہ تھے۔ اور فسانۂ آزاد ان تمام کرداروں کو ایک رواں منظر میں پیش کر کے ان کی طبقاتی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ سرشار سماج کے مختلف طبقات ان کے کردار اور ان کی زبان سے بخوبی آگاہ تھے۔ ان طبقات کی زبان کا لسانی ادراک سرشار کے فن میں نہایت گہرا ہے۔ سرشار زبان کے طبقاتی اظہار کا پورا شعور رکھتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں مختلف طبقات کے مختلف کردار اپنے لسانی اظہار سے، اپنے طبقے سے وابستگی ظاہر کرتے ہیں ان کا لسانی شیوہ یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ معاشرے کے کس طبقے کے کردار ہیں۔ ان کا لسانی شیوہ طبقے کے اعتبار سے ان کے زبان کی درشتگی، کاروباری انداز یا نفاست کا اظہار کرتا ہے۔ مختلف پیشوں سے متعلق کردار جو زبان اختیار کرتے ہیں اس کا سیاق و سباق اور مجموعی حدود اربعہ ان کے پیشے

کے جغرافیہ سے متعلق ہوتا ہے۔ سرشار طبقات کے لسانی شیوے پر قدرت رکھتے ہیں اور جب ان کے کردار بولتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ جیسے یہ حقیقی کردار ہوں۔ مختلف طبقات کی طبقاتی زبان پر سرشار کی قدرت سماج سے ان کے گہرے انہماک، مشاہدے اور ان کی بھرپور شرکت کو واضح کرتی ہے۔ ایک بزاز کی دکان پر گفتگو سنیئے:۔

"آئیے آئیے میاں صاحب کیا خریداری منظور ہے۔ کہاں صاحب کپڑا خریدیئے گا۔ آئیے وہ کپڑا دکھاؤں کہ بجار بھر میں کسی کے پاس نہ نکلے۔"

"ہجور ہماری دکان میں ایک بات کے سوا دوسری نہیں کہتے۔ کون میل پر سند ہے۔ سنئے کھداوند۔ جی چہے لیجئے جی چہے نہ لیجئے۔ جی اکھتیار ہے مل دس روپے گج سے کم نہ ہوگی۔"

ثقافتی ادراک کی ایک اور شکل محاورے ہیں۔ یہ محاورے ان کے اسلوب میں نہایت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اور ان کے اسلوب کے مزاج کو متعین کرتے ہیں۔ سرشار نے اپنے محاوروں میں اپنے عہد کی پرانی اور بدلتی ہوئی دنیا کے ثقافتی تجربات کو سمیٹ لیا ہے۔ ان کا ہر محاورہ اپنے عہد کے ثقافتی عمل سے طلوع ہوتا ہے اور اس کے پیچھے لاشعور کی دنیا میں صدیوں کا سماجی تجربہ کارگر ملتا ہے۔ ان محاوروں میں درحقیقت انھوں نے صدیوں کے سماجی تجربات کو لفظوں کی شکل میں معاشرے کے سامنے رکھ دیا ہے اور معاشرہ ان سے اپنی شناخت کرتا ہے۔ ان کے ہاں محاوروں کی ایک وسیع اور اَن حد کائنات آباد ہے۔ ان کے ہاں محاوروں کی اس کثرت کا مطلب یہ ہے کہ سماجی تجربات کی کثرت لفظوں میں منتقل کر دی گئی ہے۔ گو آج یہ محاورے بکثرت مر چکے ہیں اسی لئے کہ سماجی تجربہ بدل چکا ہے۔ سماجی تجربے کی تبدیلی سے وہ پرانے محاورے آج کے تجربہ کا حصہ نہیں رہے لیکن آج پرانی دنیا کے وجود کو زندہ دیکھنے کے لئے ہم انھیں محاوروں کے وجود

سے گزرتے ہیں۔ یہ محاورے سرشار کے عہد کے تہذیبی شعور کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ یہ ہمارے سامنے ایک ایسی تہذیبی منظر کو پیش کرتے ہیں جو زندہ نہیں ہے مگر اس کی زندگی کی حرارت اور حسی کیفیات ہم ان محاوروں کے ذریعے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ہم یہاں ایک اقتباس پیش کرتے ہیں جو سرشار کے اسلوب میں محاورے کے عمل کی وضاحت کرتا ہے اور زندگی کے مختلف رویے ان محاوروں کے ذریعے ہم تک پہنچاتا ہے:۔

"میاں آزاد اور کہیں دو دن جم کر ٹک جائیں معاذاللہ کیا مجال ایسے سیلانی اور کسی خاص مقام پر بستر لگائیں۔ استغفراللہ محال ان کے پاؤں میں تو پرکار کی گردش تھی۔ چلتے پھرتے پیر کی بیعت لائے تھے۔ سیر ہو سپاٹا ہو، سفر ہو یا نہ ہو تو چین آئے ورنہ پاؤں سوج کر کپا ہو جائے۔ بھئی واللہ کیا الٹی بات ہے۔ ایک دن اپنے لنگوٹیے یار کے ساتھ رنگ رلیاں منا رہے تھے اور خوشی کے شادیانے بجا رہے تھے کہ دفعتاً ان کے پاؤں پر سنیچر سوار ہوا۔ پھر کیا تھا عقل کو رو بیٹھے اب تو شیطان نے دُور سے انگلی دکھائی۔ چل چلاؤ لگ رہا ہے۔ تلوے کھجلانے لگے جوتے پر جوتا سوار ہو گیا۔ سفر کا بھتنا سر پر چڑھ بیٹھا۔ بادیہ پیمائی کی دھن سمائی اللہ ری وحشت۔"

یہ سارے محاورے ایک خاص تہذیب و ثقافت کی عکاسی کر رہے ہیں، جہاں ان محاوروں کو علامتوں کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ ان کے پیچھے صدیوں کے سماجی تجربات کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ "تلوے کھجلانا" اور "جوتے پر جوتا سوار ہونا" ایسی تہذیبی علامتیں ہیں جو اس زمانے میں سفر کو ظاہر کرتی تھیں۔ یہ معاشرے کی ضعیف الاعتقادی کا بھی اظہار کرتی ہیں۔ ان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ معاشرہ کس طرح سے جسم اور جسم کے

باہر کی دنیا میں ہونے والے تغیّرات سے معنویت پیدا کرتا تھا۔

سرشار کے اسلوب میں تصویریت کی خصوصی اہمیت ہے۔ سرشار کا عہد اور اس کا ماضی نہایت تیز بصارت کا مالک تھا۔ اس کی وجہ تہذیب و ثقافت کے رنگوں کی تیزی، اس کے بھڑکیلا پن اور اس کا تنوع ہے۔ یہ ساری تہذیب خارجی تہذیب ہے۔ اس کا باطنی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ اپنے اندر کسی قسم کی بصیرت کی قوت سے بھی محروم ہے۔ اس لئے اس میں بصارت کا عمل دخل زیادہ ہے۔ میلے، محفلیں، جشن، جلوس، مشاعرے، تقاریب تہوار اور تہذیب کے رنگارنگ مرقع دیکھنے والے کی آنکھوں میں کھبتے چلے جاتے ہیں۔ وہ اس رنگارنگ دنیا کے چمکدار ظاہری رُوپ آرائشوں ہی میں گم ہو جاتا ہے اور اسے اتنا وقت نہیں ملتا کہ وہ اس تہذیب کی روشنیوں کے اُدھر تاریکیوں میں بھی دیکھ سکے۔ سرشار کا یہ عہد اپنے اِرد گرد کی دنیا کے نقشے میں ہمہ وقت مصروف نظر آتا ہے۔ سرشار اس عہد کی اسی مصروفیت کا نقشہ فسانۂ آزاد کے سینکڑوں صفحات پر پیش کرتے ہیں۔ انھیں تصویریت کے فن پر مکمل عبور حاصل ہے۔ وہ اپنے عہد کی تصویروں سے بیحد محبّت کرتے ہیں۔ وہ پورے انہماک اور خلوص سے ان گزراں مناظر کی تصویروں کو ناول کے چوکھٹے میں اتارتے چلے جاتے ہیں۔ وہ شاید یہ جانتے ہیں کہ یہ گزراں مناظر، بس اب آخری دموں پر ہیں۔ اس لئے انکے فریم محفوظ کر لینے کی ضرورت ہے۔ ایک محفل رقص کی تصویر ملاحظہ ہو:۔

"یہی معلوم ہوتا تھا کہ راگ اور راگنی ہاتھ باندھے کھڑی ہیں جسے دیکھو گردن ہلاتا ہے۔ سازندہ حاضرین جلسہ کو وجد میں لاتا ہے۔ پازیب کی چھما چھم دل کو پامال کرتی ہے۔ کوئی انا البرق کہتی ہوئی چمک جاتی ہے۔ کوئی اُدنچے سروں میں تان لگاتی ہے۔ کوئی سینہ صافی پر دست حنائی رکھ کر گہری گہری

ندیا بناتی ہے۔ کوئی چشمِ مخمور کے اشارے سے تیناں رسیلے کی چھب دکھاتی ہے۔ دھما چوکڑی مچی ہوئی ہے۔"

اب بسنت کے جشن کا ایک منظر دیکھئے جس میں پورا ماحول اس جشن میں گم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی متحرک تصویریں ہیں جو اپنی مجموعی حرکات سے ایک زندہ اور متحرک منظر کو بناتی ہے۔

"سارنگیاں ہاں میں ہاں ملانے کو تیار۔ طبلہ نواز کمر بستہ خدمت گزار۔ گرداگرد تماش بینوں کی قطار۔ دوسری جانب قوال حقانی غزلیں گاتے، صوفیوں کو وجد میں لاتے ہیں۔ کسی اہل دل کو حال آیا، کوئی آنکھوں میں آنسو بھر لایا۔ ہو حق کا نعرہ بلند ہے۔ سرود و غنا کا لطف دوچند ہے۔ ایک سمت ساقنوں کا گرم بازار۔ دکانیں دھواں دھار۔ چلم پر چلم بھری جاتی ہے۔ دم پر دم پڑتے ہیں۔ ناتواں نوجوان نشہ کے زور میں عجیب لوچ سے اکڑتے ہیں۔ بسنت نے بھی اچھا رنگ جمایا ہے۔ چنڈو بازوں تک کو زعفرانی بنایا ہے۔ لباس در کنار جسم تک زعفرانی ہیں۔ بگھیوں کی آمد و رفت سے وہ دھول دھاک وہ گرد و غبار ہے کہ دم لینا دشوار ہے۔ سانس باہر نکلتے جان چراتی ہے۔ کیوں نہ ہو آخر ہولی خاک اڑاتی ہے۔"

سرشار کے اسلوب کا ایک رُخ وہ ہے جہاں وہ کسی ایک واضح منظر کو دکھانے کے لئے بے شمار تصویروں کا ایک گشٹالٹ بنانے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ تصویروں کی کثرت سے اس گشٹالٹ کا تاثر گہرا ہو سکے۔ شاید سرشار کو یقین نہیں آتا کہ جس منظر کو وہ پیش کرنا چاہتے ہیں وہ ان تصویروں سے گہرا اور پُر تاثر نہیں ہو رہا ہے اور اس سے ایک روشن،

چمکدار اور واضح منظر تخلیق نہیں ہو رہا ہے۔ اس منظر کو زیادہ ابھارنے اور اس کے مختلف خطوط اور جزئیات کو یقینی طور پر روشن کرنے کے لئے وہ کوشش کرتے ہیں کہ گشٹالٹ میں تصویروں کی بھرمار کر دی جائے۔ کیا سرشار اس مقصد میں کامیاب رہتے ہیں؟

ہمارے خیال میں بیشتر مقامات پر وہ اپنے عدم اعتماد کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اصل خرابی کی بنیاد یہ ہوتی ہے کہ سرشار صفات کا بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ منظر دھندلا اور بے جان ہو جاتا ہے۔ تصویروں کا زبردست تانتا تاثر کو کمزور کر کے پورے منظر کو بھدا کر دیتا ہے۔ ایک تصویر پہ دوسری تصویر سوار ہوتی ہے۔ تصویریں اتنی جلدی اور اتنی کثرت سے حرکت کرتی ہیں کہ ہم سارا تاثر زائل کر بیٹھتے ہیں۔ ایک گڈمڈ سی تمثال ہمارے سامنے نمودار ہوتی ہے جسے بصارت قبول ہی نہیں کرتی۔

سرشار تصویروں کا گشٹالٹ بنانے میں اس وقت کامیاب ہوتے ہیں جب وہ بیانیہ انداز سے تمثال سازی کرتے ہیں۔ تمثال سازی کے اس فن میں ان کی تصویریں روشن شفاف اور چمکیلی ہوتی ہیں۔ ایک تمثال کے بعد دوسری تمثال اور پھر تیسری تمثال اور پھر دیگر تمثالیں مل کر منظر کے تاثر کا حقیقی ہالہ کھڑا کر دیتی ہیں۔ ان میں کوئی بھدا پن یا دھندلاہٹ نہیں ہوتی۔ ان کا بیانیہ انداز شعری محاسن سے تمثالوں کا ایک گشٹالٹ تعمیر کرتا ہے۔

"میاں آزاد نور کے تڑکے جو اٹھتے ہیں تو گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا ہر سمت تیرہ و تار ظلمات کی سی کیفیت نمودار کوئی شے نظر ہی نہیں آتی۔ نور کا نور سرا کے باہر آئے تو چوطرفہ دل بادل قبلہ کی طرف سے جھومتی ہوئی گھٹا

اُٹھی۔ کالی گھٹا۔ متوالی گھٹا۔ گھنگھور گھٹا۔ گھنیری گھٹا ابر اٹھکیلیوں پر ہے شاخیں مستوں کی طرح جھوم رہی ہیں۔ ہوا اس زناٹے سے چل رہی ہے کہ کلیجہ لرز جاتا ہے مرغان خوشی نوا گھونسلوں میں دبکے بیٹھے ہیں۔ پرندہ پر نہیں مارتا ہے۔ ایک دفعہ ہی بجلی لوکی اور رعد نے گرجنا شروع کیا پھر تاریکی نے وہ زور باندھا کہ کالے کوسوں تک کالی کالی گھٹا ہی نظر آتی تھی اور ہوائے سرد سُن سُن کر جاتی تھی۔"

سرشار کے اسلوب میں حرکت کا احساس بہت گہرا ہے۔ ان کے جملے اور تراکیب کی ساخت میں یہ عمل دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے مناظر متحرک ہیں اور ان کے لئے سرشار نے جس اسلوب کا انتخاب کیا ہے اپنی ساخت کے اعتبار سے وہ بھی متحرک ہے۔ حرکت کو ان کی شخصیت سے خصوصی ربط ہے۔ یہ ان کے اپنے مزاج کا تحرک ہے جس کی وجہ سے وہ ماحول سے ان مناظر کو منتخب کرتے ہیں۔ جو متحرک ہوتے ہیں۔ ان کی نظر رواں منظر کے ایک ایک ٹکڑے پر پڑتی ہے اور وہ پوری توانائی سے اسے لفظوں میں منتقل کر کے قاری تک پہنچا دیتے ہیں۔ وہ بالعموم منظر کی جزئیات میں نہیں جاتے بلکہ منظر کے صرف موٹے موٹے نقوش ہی سامنے لاتے ہیں۔ وہ ان کے لئے اسلوب میں جس نہج کا انتخاب کرتے ہیں۔ وہ حرکت کا پورا پورا احساس دلاتی ہے۔ لفظ اپنے قدرتی بہاؤ میں کسی طوفانی نالے کے سبک پتھروں کی طرح بہے چلے جاتے ہیں۔ سرشار کا فن یہ ہے کہ وہ لفظ کی مخفی صلاحیت سے خوب واقف ہیں اور اسے استعمال کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھئے جس میں ایک جلوس کا منظر پیش کیا گیا ہے۔

"اللہ اللہ کوسوں تک جلوس ہے۔ ۴۵ ہاتھی دتیلے ایک دنتے، مست دُم کٹے، کوئی زنجیر کو سونڈ سے اچھالتا ہے۔ کوئی جھومتا ہوا نظر آتا ہے۔ کوئی سر پر خاک ڈالتا ہے۔ مستیوں کی دُھت گھوڑے چابک کی لت اونٹ بلبلاتے ہیں۔ شتر غمزے

کرتے جاتے ہیں۔ لاحول ولا قوۃ کیا کاواک کھڈ بھیانک جانور ہے۔ ماشاءاللہ کیا قطع ہے۔ یہ گردن ہے یا شیطان کی آنت۔ باجے والے وردیاں ڈانٹے گھوڑوں پر اکڑے بیٹھے ہیں۔ دماغ عرش بریں پر ہے۔ نیچے زمین آسمان بالائے سر ہے۔ خاکی پلٹن کے چارسو تلنگے رپ رپ کرتے جارہے ہیں۔ برچھی برداروں کی لال لال وردی سے گل لالہ کھلا تھا۔ سُرخا سرخ۔ بیربہوٹی بنے ہوئے بان بردار پان چمکاتے پھریرے اڑاتے بٹے دھڑلے سے ساتھ ہیں:"

سرشار کا پورا ماحول شاعرانہ ہے۔ شاعری یہاں کی تہذیب و ثقافت کا بنیادی جزو ہے۔ زندگی اپنی ہر سطح اور ہر رُخ سے شاعری کا ذوق کرتی ہے۔ پورے معاشرے کے رگ و ریشہ میں شاعری کا ذوق حرکت کرتا ہے۔ فسانۂ آزاد اس کا زندہ ثبوت ہے۔ سرشار اسی تہذیب قوت کے زیر اثر قدم قدم پر شاعرانہ اسلوب اختیار کرتے ہیں اور اُردو فارسی کے ہزاروں اشعار استعمال کرتے ہیں۔ سرشار کے سامنے نذیر احمد۔ شرر اور سرسید کی نثر کے نمونے موجود تھے جنہوں نے اُردو نثر کو شاعری کے بے جا تشدّد سے نجات دلوائی۔ سرشار اسی عہد کے نمائندے ہیں لیکن اپنے اسلوب سے وہ شاعری کا بھوت نہیں اتار سکے۔ ان کے اسلوب کی ہیئت پر قافیہ کا طلسم بہت مستحکم نظر آتا ہے۔ جہاں کوئی قافیہ پیدا ہوتا ہے۔ سرشار کے اسلوب میں قافیے کھٹا کھٹ متحرک ہونے لگتے ہیں۔ دراصل قافیہ اس معاشرے کے لاشعور پر مسلط ہو گیا ہے اور نثر ہزار کوشش کے باوجود اس سے نجات نہ پا سکی تھی۔ قافیہ کی گرفت بے حد مضبوط ہے۔ سرشار کے اسلوب میں یہ قافیہ گری نثر کے حُسن کو مجروح کرتی ہے۔ قافیوں کا استعمال تصاویر کو دھندلاہٹوں میں ڈبو دیتا ہے اور تصویریں مدغم اور بجھی بجھی نظر آتی ہیں:۔

"ہر سمت لطف اتم ہے، نور کا عالم ہے۔ جام گل قطرۂ شبنم سے لبریز ہے مدام

سحری مشکبار و عنبر بیز، کہیں رندان ساغر نوش کا جوش و غل کہیں صراحی و بادۂ گلگوں کا قلقل۔ ادھر فاختہ دستک زنان، ادھر قمری کو کو کناں پپیہوں کی پکار، موریلوں کی جھنکار، جس شجر کو دیکھو نہال، ہر غنچۂ گل زر سے مالا مال، کہیں بلبل چہک رہے ہیں اور پھول مہک رہے ہیں۔ کہیں قطرۂ شبنم جھلک رہے ہیں اور تاروں کی روشنی سے چمک رہے ہیں۔"

مزاح کی بنیاد

"سرشار اس مہربان سی مسکراہٹ کو تحریک نہیں دیتے جو آنسو اور تبسم کی ملتی ہوئی سرحد پر جنم لیتی ہے بلکہ ایک ایسے قہقہے کو تحریک دیتے ہیں جو اپنی صدائے بازگشت سے لمحہ بہ لمحہ بلند تر اور تیز تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ تا آنکہ اس کی گونج ایک ابدی لے کی طرح تمام فضا پر محیط ہو جاتی ہے اور ناظر اس کے طلسم ہوشربا میں بے اختیار بہنے لگتا ہے۔ بے شک اس گونج میں گہرائی موجود نہیں ہے۔ تاہم اس کی بلند بانگ اور نوکیلی کیفیت کا احساس فی الفور ہو جاتا ہے اور دراصل یہی کیفیت سرشار کی ظرافت کا طرۂ امتیاز بھی ہے۔"

(ڈاکٹر وزیر آغا)

فسانۂ آزاد میں سرشار کی مزاح نگاری کی بنیاد کن عناصر پر ہے؟ یعنی سرشار کے منابع کون سے ہیں اور ان منابع تک ان کی رسائی کیونکر ہوتی ہے؟ یہ سوال اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ ہر مزاح نگار اپنا مواد معاشرہ سے تلاش کرتا ہے۔ اس کی بنیاد ہمیشہ معاشرے

پر قائم ہوتی ہے۔ معاشرتی اونچ نیچ اس کے مزاح کا ہدف بنتی ہے۔ وہ معاشرے کی ناہمواریوں کو بطور مواد استعمال کرتا ہے۔ سرشار نے اپنے عہد کے معاشرتی بحران کو اپنے مزاح کی بنیاد بنایا ہے۔ سرشار کے عہد کے لکھنؤ پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ یہ معاشرہ ایک ثقافتی صدمے سے نڈھال ہو رہا ہے۔ مغربی علوم و فنون کی آمد سے ایک نئے ثقافتی ڈھانچے کی تشکیل کا آغاز ہو چکا تھا۔ زندگی اور ادب کے ہر شعبے میں نئی روشنی کا سورج چمک رہا ہے اور اس کی نہایت تیز روشنی سے لکھنؤ کے بوڑھے کلچر کی آنکھیں چندھیا رہی تھیں۔ اس ہانپتے ہوئے کلچر کے آخری سانسوں کی ڈوریاں اپنی حرکت بند کر رہی تھیں۔ سرشار کی نظر میں نئے کلچر کی روشنی بھی تھی اور ہانپتے ہوئے کلچر کے آخری سانسوں کا نقشہ بھی۔ وہ اس ثقافتی صدمے کا شکار نہ ہوئے۔ انھوں نے پرانے کلچر پر یہ سمجھ کر ماتم نہ کیا کہ یہ اپنی طبعی موت سے ہمکنار ہو رہا ہے۔ انھیں اس سے نفرت بھی نہیں اور محبت بھی نہیں وہ اسے ایک معاشرتی عمل سمجھ کر خاموش رہتے ہیں۔ لیکن جب وہ یہ دیکھتے ہیں کہ لوگ پرانے کلچر کو سینے سے لگائے بیٹھے ہیں اور اس کی بیجان اقدار کے سہارے زندہ رہنے کی کوشش کر رہے ہیں تو یہی معاشرتی عمل ان کے مزاح کی سب سے بڑی بنیاد بنتا ہے وہ یہ سمجھتے ہیں کہ پرانی روایات پر یقین رکھنے والے لوگ، زندگی کے ہموار راستے سے ہٹ کر مزاح کا باعث بن جاتے ہیں۔ لکھنؤ کے پرانے نواب ان کے درباری بازاری لوگ، افیونی، بھنگی اور مختلف پیشہ ور اس طرح مزاح کا ایک بڑا منبع بن کر فسانۂ آزاد کے ہزاروں صفحات پر شگوفے کھلاتے ہوئے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ ان کی ناہموار اور بے تکی تصویریں دیکھ کر ہم بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں۔

لکھنؤ کا معاشرہ جس میں سرشار زندہ تھے۔ حقیقی شجاعت، دلیری اور جوانمردی کے جوہر سے محروم ہو چکا تھا۔ یہ معاشرہ عمل کی صلاحیتوں سے عاری ہو گیا تھا۔ شجاعت ماضی کی

داستانوں میں محفوظ ہو گئی تھی۔ اس کے باوجود یہ بے عمل معاشرہ ماضی کے تصورات کو اپنے حافظے کا اہم حصّہ بنائے ہوئے تھا اور اس حوالے سے شجاعت کا ذکر کر کے اپنی بے عمل زندگی کی تسکین کر رہا تھا۔ ماضی کی روایات میں زندہ رہنے والے معاشرے کے افراد خواب کی حالت میں زندہ رہنا چاہتے ہیں اور اپنی ناآسودہ، ناتمام اور ناقابل عمل خواہشوں کو بیداری کے خواب دیکھ دیکھ کر پورا کرتے ہیں۔ یوں یہ خواب ہی ان کا عمل بن جاتے ہیں اور وہ اپنی محرومیوں کی اس طرح تکمیل کر لیتے ہیں۔ سرشار کے ہاں بیداری کے یہ خواب مزاح کا ایک بڑا ذریعہ بن جاتے ہیں بے عمل معاشرے کے یہ خواب ذہنی بانجھ پن کو ظاہر کرتے ہیں۔ فسانہ آزاد کے ایک کردار کو دیکھئے جو اس نوعیت کا ایک خواب دیکھ رہا ہے:۔

"بھئی قسم ہے خدا کی، جیسے ہی جنگل میں پہنچا ہوں عجیب تماشا دیکھا۔ واللہ باللہ ثم باللہ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک شیر ببر دُم پھیلاتا درخت کے سائے میں کھڑا ڈکار رہا ہے اور ابا جان کی قسم یہ دیکھئے کہ واللہ مجھ سے اور اس سے کوئی چار ہی پانچ قدم کا فاصلہ ہو گا۔ حضرت میری اٹھتی جوانی اور گینڈا بنا ہوا اور بھئی اللہ گواہ ہے کہ میں اپنی طاقت آزمائی کر چکا تھا۔ ایک دفعہ کمنا ہاتھی کو بڑھ کر طمانچہ مارتا ہوں تو دُم دبا کر یہ بھاگا وہ بھاگا۔ پھر میرا زعم بیجا تو تھا نہیں میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ بس شیر کو ایک دفعہ ہی ڈپٹ دیا بھلا بے آگے قدم بڑھایا اور میں نے بھرپور ہاتھ جمایا۔ تب تو شیر اور بھی غرّایا۔ بس اس پر مجھے بھی غصّہ آگیا پھر تو حضرت قسم ہے جناب باری کی بندۂ درگاہ بھی جم گئے اور زناٹے سے بدن تول کر دلائتی کا ہاتھ جو جھوڑا تو شیر نے تیورا کر منہ موڑا۔ میں نے کہا او گیدی نامعقول تو شیر ہے یا بھیڑ ہے۔ یہ کہہ کر میں جھپٹ پڑا اور جھپٹتے ہی میاں کی دُم

جو دبائی تو ہاتھ میں تھی پھر بھاگا۔ میں نے غل مچایا کہ ابے او لنڈورے (سوچنے لگے) واللہ ہے بڑھ کر ایک ہاتھ ولائتی کا دیا۔ کاسۂ سر کاٹتی ہوئی پیر کے برتک پہنچ گئی۔ اتنے میں مجھے خیال آیا کہ ایں بار خدایا میں مسلح وہ نہتا۔ یہ تمنائے شجاعت نہیں۔ معاً خدا گواہ ہے تلوار پھینک کر پھر چمٹ گیا (پھر سوچنے لگے) ہاتھوں ہاتھ دستی کھینچی اور کولے پر لاد کر دھم سے زمین پر دے ٹپکا۔ چاروں شانے چت وہ پچھاڑا۔ تین دفعہ تال ٹھونک کر یا علی کہہ کر اٹھا مگر اپنی جان کی قسم اس وقت داد دینے والا کوئی نہیں۔ اِدھر اُدھر دیکھا سناٹا۔ اتنے میں جنگل کے بھورے ریچھ نے آکر ڈنڈ مل دیئے۔"

بیداری کا یہ دلچسپ خواب ہمارے لئے مزاح کا خوبصورت سامان پیدا کرتا ہے۔ خواب دیکھنے والا کردار اپنے تصورات کی دنیا میں شیر کی غالب قوت کو مغلوب قوت میں کتنی آسانی سے تبدیل کر دیتا ہے۔ شیر، قوت اور حرکت سے محروم ہو کر ساکن ہو جاتا ہے اور خواب دیکھنے والی اپنی خواہشات کی تکمیل کر لیتا ہے۔ تلوار کے ایک ہی وار سے شیر زندگی کا رشتہ کھو بیٹھتا ہے خوابوں میں چلتی ہوئی یہ تلوار، شیر کی موت اور خواب دیکھنے والی کی تصوراتی فتح۔ یہ سب چیزیں مزاح کے ذائقے کو تیز کرتی ہیں۔

مزاح کا ایک تصور زندگی میں عدم مطابقت یا کراس کے خیال میں بدہیئتی کے تصوّر سے وابستہ ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ مضحک صورتحال کو پیدا کرنے میں کسی واقعہ یا کردار کا دخل ہوتا ہے جو اسے زندگی کی عام ڈگر سے ہٹا کر ایک مختلف ڈگر پر لا کر مزاح کا باعث بنتا ہے۔ کردار اور واقعات زندگی کے معمولات سے جب ہٹتے ہیں تو مزاح کی شکلیں بنتی ہیں۔ لی کاک، جس نے مزاح پر تحقیق کی ہے اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ مزاح زندگی کی بدنمائیوں یا کج روی کا فنکارانہ طور

پر ایک ملائم تصور ہے۔ لی کاک کا خیال تھا کہ مزاح نگار اپنے مزاح کی بنیاد یں زندگی کی بدہیئتی میں تلاش کرتا ہے گویا زندگی کے عمومی تصورات اور رویوں سے عدم مطابقت مزاح کی بنیاد بنتا ہے۔ انسان جب تک ان رویوں کے ساتھ ہم آہنگ رہتا ہے اس کا سفر غیر متوازن ہو جاتا ہے مگر جونہی یہ آہنگ ٹوٹتا ہے اس کا سفر غیر متوازن ہو جاتا ہے۔ اس لڑکھڑاہٹ کے مرحلے پر مزاح نگار واقعے یا کردار سے مزاح کے خوبصورت حصّے دریافت کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کی دوربین نظریں معاشرے کا گہری نظروں سے مطالعہ کرتی ہیں۔ ہر عمومی حرکت کو وہ نظر انداز کرتا ہے کہ یہ عمومی حرکت اس کا مواد نہیں بنتی ہے۔ وہ تو ہمیشہ غیر عمومی حرکت کی تلاش کرتا ہے اور جونہی اسے یہ مواد ہاتھ آتا ہے وہ اپنا کام شروع کر دیتا ہے۔ اپنے اس عمل میں وہ نہایت فنکاری سے مزاح کے مختلف حربوں کو آزماتا ہے۔ اس کی کامیابی کا دارومدار ایک تو ان حربوں کے استعمال پر ہے اور دوسرے اس بات پر ہے کہ اس نے کس طور پر کسی واقعے یا کردار کو اپنی گرفت میں لیا ہے اور پھر اس کو پیش کرنے میں اس کی فنی مہارت کہاں تک ساتھ چلتی ہے۔ یہ ساری باتیں مل کر عدم مطابقت یا بدہیئتی کے تصور کی وضاحت کرتی ہیں اور ان سے مزاح کا ایک خوش گوار اور بقول لی کاک ایک ملائم تصور وجود میں آتا ہے۔

سرشار کا مزاح تہذیب انسانی کے تصورِ ارتقاء سے جنم لیتا ہے کہ جس کے مطابق انسانی تہذیب ہمیشہ ایک ارتقائی شکل میں آگے بڑھتی ہے۔ مگر اس ارتقاء کی منزلوں میں داخلی اور خارجی طور پر تہذیب میں تضادات بھی مسلسل پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ اگر یہ تضادات دُور کر دئے جائیں تو ترقی جاری رہتی ہے اور اگر یہ تضادات دُور نہ ہو سکیں تو سوسائٹی میں فرسودگی پیدا ہو جاتی ہے۔ تضادات اور فرسودگی کا یہ عمل ہنسی کا سرمایہ فراہم کرتا ہے۔ فسانہ

آزاد کا معاشرہ بدلتے ہوئے سماجی قالب اور اس کی ذہانت کو قبول نہیں کرتا۔ ظاہر ہے معروضی حالات اور کرداروں میں زبردست تضاد پیدا ہوتا ہے۔ لچک نہ ہونے سے یہ کردار مضحکہ کا نشانہ بنتے ہیں۔

فسانۂ آزاد کے کرداروں اور واقعات کی مزاحیہ شکلوں کو دیکھ کر ہمیں حیرت کا احساس بھی ہوتا ہے کہ یہ لوگ اتنے بے وقوف بھی ہو سکتے ہیں۔ حیرت کے اس احساس کی بے شمار شکلیں فسانۂ آزاد میں ملتی ہیں اور ہم حیرت میں گم ہو کر ہنسنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس مقام پر ہمیں زیادہ حیرت ہوتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس معاشرے کا علم محض افیون کی پیالی تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ اس معاشرے کے لوگ اپنی ذات میں سکڑ کر رہ گئے ہیں۔ طبعی علوم سے انھوں نے اپنے آپ کو کاٹ کر الگ کر لیا ہے۔ ان کی زندگی توہمات اور مفروضوں پر بسر ہو رہی تھی۔ فسانۂ آزاد میں "خشکے کا درخت" معاشرے کے ذہنی بنجر پن اور تجربے کی محدود دنیا کی علامت ہے۔ معاشرے نے خارجی زندگی کے رشتے منقطع کر دیئے ہیں۔ اس انقطاع نے ان کی ذہنی زندگی کو برباد کیا ہے۔ طبعی علوم سے منقطع ہونے پر وہ تیزی سے سکڑتے چلے جاتے ہیں۔ اس کی انتہا خشکے کا درخت ہے۔ خشکے کا درخت لامحدود کائنات سے محدود ترین دنیا کا سفر ہے۔ یہ دنیا اتنی محدود ہے کہ محض گھر کی چار دیواری تک سمٹ کر رہ گئی ہے اور سمٹتے سمٹتے مزاح کا نشانہ بن جاتی ہے۔ خشکے کے درخت پر نواب صاحب اور ان کے مصاحبین کے درمیان گفتگو سنئے:۔

نواب صاحب نے میر آغا سے پوچھا کہ میر صاحب آپ نے خشکے کا درخت بھی ملاحظہ فرمایا ہے؟

میر آغا:۔ حضور قسم ہے جناب امیر علیہ السلام کی ستر اور دو چوہتر (دہ بہتر لاحول مجھے گنتی بھی نہیں آتی) بہتر برس کی عمر ہونے کو آئی۔ غلام نے آج تک آنکھوں سے نہیں دیکھا۔ لیکن حضور ہو گا درخت بڑا تو وجہ کیا۔ ایک عالم کی اس سے پرورش ہوتی ہے۔ جسے دیکھو خشکے پر ہتھے لگاتا ہے اور پھر آخر یہ آتا کہاں سے ہے۔

اچھے مرزا :۔ قربان جاؤں درخت کے بڑے ہونے میں کیا منت ہے۔ کشمیر سے لے کر قربان جاؤں بڑے گاؤں تک اور لندن سے تا بہ لایت سب اس کے خوشہ چین ہیں۔ مگر حضور بنگال میں خشکے کے پیڑ بڑے بڑے بلینڈی کے برابر ہوتے ہیں گے۔ وہاں تو اسی پر دار و مدار ہے۔

نواب صاحب :۔ میرا قیاس بھی یہی کہتا ہے کہ درخت ہوگا عظیم الشان۔ لیکن ہاں دریافت طلب یہ بات ہے کہ کس درخت سے زیادہ مناسبت ہے۔ اگر یہ دریافت ہو جائے تو پھر جانیئے کہ ایک نئی بات ایجاد ہوئی اور بھئی سچ پوچھو تو تحقیقات کے بھی یہی معنی ہیں کہ جب تک ایک ایک بات کی خوب چھان بنان نہ ہو تب تک لطف نہیں۔

مسیتا بیگ :۔ حضور برگد سنا بڑا عظیم الشان درخت ہوتا ہے واللہ اعلم بالصواب۔ نیم کا پیڑ تو ہم نے بھی دیکھا ہے۔ کتابوں میں البتہ پڑھا ہے کہ برگد کی جٹائیں، بال اس کے۔ اگر درخت بڑا نہ ہوتا تو شاعر مثال کیوں دیتے۔

چھٹن :۔ ہم نے کیلے کا پیڑ، امرود کا پیڑ، گیندے کا پیڑ، خربوزے کا پیڑ یہ سب انھیں آنکھوں دیکھ ڈالے۔

آزاد :۔ بھلا یہاں کسی صاحب نے واہ واہ کی پھلیوں کا پیڑ بھی دیکھا ہے۔

گپی :۔ جی ہاں حضرت ایک دفعہ نیپال کی ترائی میں دیکھا تھا مگر شیر جوڈ کارا تو میں گیندے کے درخت پر جھپ سے چڑھ گیا۔ کچھ یاد نہیں کہ پتی کیسی ہوتی ہے۔

اچھے مرزا :۔ قربان جاؤں ان لوگوں کی باتوں کا اعتبار کیا۔ سب سنی سنائی کہتے ہیں۔ قربان جاؤں غلام نے وہ بات سوچی کہ سنتے ہی پھڑک جائیے۔

نواب صاحب :۔ ہاں واللہ میر صاحب آپ کو قسم ہے پنجتن پاک کی جو نہ کہئے حضرت اب اشتیاق بڑھتا جاتا ہے۔ مجھے یقین ہو گیا کہ آپ نے اس کی لم دریافت کر لی ہوگی۔ واللہ دور کی

کوڑی لائے ہو۔

اچھے مرزا :۔ (کنارے کو ٹیک کر اور نیم خیز ہو کر) اگر خشکے کا درخت ہوگا تو اس کنارے کے برابر ہوگا۔ جو بھر بڑا نہ تل بھر چھوٹا۔

نواب صاحب :۔ واللہ واہ میر صاحب کیا بات نکالی ہے ؟

مصاحبین :۔ سبحان اللہ واہ! اچھے مرزا واہ قربان جاؤں اس سوجھ بوجھ کے۔ کیا شیریں بیانی ہے۔ واللہ اس کنارے کے صدقے "

میریڈیتھ صحیح طربیہ کے لئے پہلی شرط شائستہ مردوں اور عورتوں کی ایک خاص سوسائٹی کو قرار دیتا ہے۔ جس میں کہ وہ خود طربیہ کا مواد بھی بن سکیں اور اس کی تحسین بھی کر سکیں۔ میریڈیتھ کی رائے میں تو نیم وحشی اور غیر مہذب معاشرے میں طربیہ کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ شائستگی اسکی اولین شرط ہے۔ بصورت دیگر جو مزاح پیدا ہوگا وہ غیر معیاری ہوگا۔

فسانۂ آزاد میں میریڈیتھ کی یہی تہذیبی و ثقافتی شائستگی مزاح کی بنیاد ہے۔ فسانۂ آزاد کا مواد اور اس کے کردار خود بھی ہنستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں۔ یہ دونوں صورتوں میں معاشرے سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ لکھنوی معاشرہ تو بنیادی طور پر اسی طربیہ اصول پر قائم تھا۔ اس میں شائستہ افراد کے گروہ نظر آتے ہیں جو ایک رکھ رکھاؤ اور تہذیبی سطح کو ملحوظ رکھتے ہوئے طربیہ کا خوشگوار ماحول تخلیق کرتے ہیں۔

ایک مثال ملاحظہ ہو :۔

" دو مختلف الاوضاع حضرات نظر سے گزرے ایک صاحب وضع دنیا سے نرالے تیلون خاکی، جاکٹ کالی، کوٹ پیلا۔ ولیس کوٹ ڈھیلا۔ گھنی داڑھی خرگوش کی جھاڑی۔ ہاف بوٹ پہنے کھٹ پٹ کرتے ڈبل چال چلے جاتے ہیں۔ دوسرے بزرگوار

زیبا اندام نازک خرام گلفام کچل لیٹ کا دھانی رنگا ہوا کرتا اس پر روپہ گز والی مہین شربتی کا تین کمر توئی کا چست انگرکھا۔ گلبدن کا چوڑی دار گھٹنا پہنے بسوادیں کی طرح پٹیاں جمائے عطر عروس لگائے نکے دار ماشہ بھر کی ننھی سی ٹوپی پسین سے اٹکائے ہاتھوں میں مہندی پور پور چھلے۔ آنکھوں میں سُرمے کی تحریر چھوٹے پنجے کا زرد مخملی چڑھواں جوتا زیب پا کئے ہوئے ایک عجیب لوچ سے مکر لچکاتے جھونک جھونک کر قدم دھرتے چلے آتے تھے۔ انھوں نے ان کو اور انھوں نے ان کو خوب غور سے گھورا۔ اتنے میں حضرت نازک بدن نے مسکراتے ہوئے آواز دی۔

نازک بدن:۔ میاں جانے والے او میاں جانے والے۔ اے ذری ادھر تو دیکھو۔ یا الٰہی ہوا کے گھوڑے پر سوار ہیں۔ میرا کلیجہ بلیوں اچھلتا ہے۔ بھری برسات کے دن اے ہے! کہیں پھسل نہ پڑیں تو قہقہہ اڑے۔ یار لوگوں کو دل لگی ہاتھ آئے۔ ان بے چارے کی کھوپڑی پر جائے۔ حضرت فوری سنبھلے ہوئے۔

جانے والا:۔ (ٹھہر کر) ارشاد آپ اپنا مطلب فرمائیے۔ میرے پھسلنے کی فکر نہ کیجئے۔

نازک بدن:۔ گریے گا تو مجھ سے ضرور پوچھ لیجئے گا۔

جانے والا:۔ بہت خوب ضرور پوچھ لوں گا۔ بلکہ آپ کو ساتھ لے کر گروں تو سہی۔ نیچے آپ ہوں اور بندہ اوپر۔ انشاء اللہ۔

نازک بدن:۔ آپ نے یہ کیسی نیم ٹر قطع بنائی ہے۔ کہیں گڈا میر کی بھپتی آپ ہی پر لوگ نہیں کہتے ہیں

جانے والا:۔ آپ کو یہ زنانوں کی صحبت کیسی بھائی ہے۔ یہ چھمّی جان آپ ہی تو نہیں مشہور رہیں۔

چھمّی جان:۔ (او ہی نازک بدن) خدا کی قسم آپ کے کالے کپڑوں سے میں سمجھا کہ بنڈیلا کسم کے کھیت

سے نکل پڑا۔ میاں آزاد جو سنا کرتے تھے وہ آپ ہی تو نہیں ہیں۔

جانے والا:۔ قسم حضرت عباس کی۔ میں آپ کو دیکھ کر یہ سمجھا کہ کوئی زنانہ مٹکتا جاتا ہے یا پنجہ کش ساقن مردانہ بھیس میں آتی ہے۔

چھمی جان:۔ واللہ آپ کی دھج ہی نرالی ہے۔ یہ ڈبل کوٹ اور لکڑ توڑ بوٹ ماشاءاللہ تم ماشاءاللہ۔

کراس نے نفسیاتی نقطۂ نظر سے طربیہ کا ایک نفسیاتی نظریہ پیش کیا ہے۔ اس کا نظریہ ریلیف تھیوری کہلاتا ہے جس کے مطابق جب کوئی سنجیدہ متوقع بات واقع نہیں ہوتی تو اس سے انسانی سائیکی کی دبی ہوئی قوتوں میں اچانک کشادگی اور اعصاب کے ڈھیلا پڑ جانے کا احساس ہوتا ہے جو فوراً ہنسی کا باعث بنتا ہے۔

فسانۂ آزاد کا پورا ڈھانچہ اس ریلیف تھیوری پر قائم ہے۔ سیاسی، معاشی اور تہذیبی طور پر دبے ہوئے احساسات و جذبات کو فسانۂ آزاد کا پورا خاکہ سکون بخشتا ہے۔ اس ناول کی بنیاد ہی اس تھیوری پر استوار ملتی ہے جس سے گھٹے ہوئے جذبات میں کشادگی کا احساس ہوتا ہے۔

اُردو مزاح کی تاریخ میں ۱۹ ویں صدی کا ربع آخر بے حد اہم ہے۔ اس لئے کہ اس عہد میں بے شمار مزاحیہ اخبار نکلے اور مزاحیہ ادب کو فروغ ملا۔ یہ سارا عمل ۱۸۵۷ء کے بعد طاری ہونے والے عذاب سے نجات دلوانے کا شائستہ ذریعہ تھا۔ اعصابی تشنج جو سیاسی عمل سے پیدا ہوا تھا اس عہد میں دُور ہوتا ہے۔ ریلیف تھیوری کا مطالعہ اس عہد کے جملہ پس منظر کو روشن کرتا ہے۔ کراس کی طرح فرائڈ بھی اس نظریے پر یقین رکھتا تھا۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ طربیہ کے عمل میں لاشعوری نفسیاتی عوامل کو ریلیف ملتی ہے۔

مزاح تو زندگی کے ہر گزرے ہوئے لمحے سے پیدا ہوتا ہے۔ وقت مزاح کا ایک بڑا سرچشمہ

ہے، ہر لمحہ جو گزر رہا ہے اپنے اندر تضاد کا ایک مہین اور نامعلوم طرز احساس رکھتا ہے۔ یہی لمحہ جب لمحات میں بدلتا ہے اور پھر لمحات دنوں، ہفتوں اور مہینوں میں بدلتے جاتے ہیں تو پھر مہین طرزِ احساس تضادات کے بحران کے باعث زیادہ خوفناک ہوتا جاتا ہے۔ زمانے کا یہی طرزِ احساس مزاح کا باعث ہے۔

مثلاً فسانۂ آزاد میں جو پرانی دنیا ہے ایک زمانے میں یہ مہین تضاد رکھتی تھی مگر بعد ازاں یہ طرز احساس تضادات کے عمل کو گہرا کرنے لگا اور جب ہم اس پرانی دنیا کو، سرشار کے عہد کی بدلتی ہوئی دنیا کے مقابلے میں دیکھتے ہیں تو یہ زمانی بُعد مزاح کا ایک بڑا سرچشمہ خود بخود بن جاتا ہے۔

کسی معاشرے میں مزاح نگار کے سامنے دو رویے موجود ہوتے ہیں اور اس کا کام کسی ایک رویے کا انتخاب ہوتا ہے۔ ایک رویہ تو یہ ہو سکتا ہے کہ مزاح نگار پرانی روایات رسومات اور اطوار کو نشانہ بنائے۔ اس طرح وہ معاشرے کی ان روایات اور اقدار کو مزاح کی بنیاد بناتا ہے جن کی طبعی اور ذہنی عمر ختم ہو چکی ہوتی ہے۔ ذہنی طور پر یہ روایات و اقدار سوسائٹی کے مروجہ ڈھانچہ سے بہت پیچھے ہوتی ہیں جب کہ سوسائٹی کا ترقی پذیر رویہ اُسے آگے لے جانا چاہتا ہے۔ فسانۂ آزاد میں افراد کہنہ اور فرسودہ روایات اور سوسائٹی کے تخلیقی ڈھانچے سے چمٹے ہوئے ہیں اس لئے یہ افراد مزاح کا باعث بنتے ہیں۔

مزاح نگاری کا دوسرا رویّہ یہ ہے کہ مزاح نگار پرانی دنیا کے مقابلے میں نئی دنیا کی نئی روایات کو مزاح کا نشانہ بناتا ہے۔ مثلاً اکبر الہ آبادی کے ہاں مزاح کی بنیاد نئی تہذیب کی تضحیک ہے۔ وہ نئی روایات، افراد اور اداروں کو مزاح کے لئے منتخب کرتے ہیں۔ جبکہ سرشار کے ہاں صورت مختلف ہے۔ سرشار ترقی پذیر رویّوں کا ساتھ دیتے ہیں۔ نئی روایات سے دلچسپی ظاہر کرتے ہیں اور پرانی روایات کو مزاح کا منبع یا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ پرانے نواب اور ان کے

دربار پرانی روایات اور پرانے معاشرتی ڈھانچے کی علامت ہیں۔ سرشار کے ہاں مزاح کے یہی بڑے سرچشمے ہیں۔ اور ان قدیم درباریوں کے ماحول میں جب ہمیں داخل کرتے ہیں تو ہمارے سامنے یہ پرانی دنیا زندہ ہو جاتی ہے۔ ان قدیم درباروں کا سازشی ماحول مزاح کا ایک بڑا ذریعہ ہے۔ ایک دربار کا منظر دیکھئے جہاں ایک پرانے رئیس افیون کا مزہ لے رہے ہیں۔ ایک درباری جو افیون بنانے کا ماہر ہے اس سے مخاطب ہوتے ہیں۔

رئیس :۔ یہ افیم بھی تو آپ نے گھولی تھی، واللہ مزہ آگیا۔

بندہ :۔ قربان جاؤں حضور ایسی افیون پلاؤں کہ قیامت تک پینک رہے۔ دخل کیا کہ بے کیف ہو جائیے۔ ہاتھ تلے ہوئے ہیں۔ سانچے کے ڈھلے ہوئے ہیں۔ پیر و مرشد کمال یہ ہے کہ دیکھتے دیکھتے آنکھیں سرخا سرخ ہو جائیں کیا مجال کہ کسی دوسرے کے ہاتھ کی افیم بھائے اب شام کو حکم ہو تو غلام پھر پلائے۔

رئیس :۔ ضرور! شام کیا معنی، اب میں آپ کو جانے نہ دوں گا۔ آپ تو واللہ ڈبیا ہی میں بند رکھنے کے قابل ہیں۔ افیون تو کروڑوں روپیہ کی پی ڈالی مگر ایسی کبھی آج تک نصیب ہی نہ ہوئی۔

"اس وقت جتنے خوشامد خورے بیٹھے تھے سب کا رنگ فق اور کلیجہ شق ہو گیا۔ پیٹ میں چوہے چھوٹے کہ اس نے اچھا رنگ جمایا۔ ایسا نہ ہو ہم نظروں سے گر جائیں واللہ معاودہ تدبیر کی کہ ہمارا جما جمایا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ سنئے افترا پردازوں نے کیا شیطانی حرکت کی۔ ایک شخص نے کہا حضور کی آواز اس وقت کچھ بھاری ہے۔ دوسرے نے فقرہ چست کیا کہ آواز سے کچھ ضعف بھی پایا جاتا ہے۔ تیسرے صاحب نے۔ نصیب اعدا کیا طبیعت بے لطف ہو گئی۔ چوتھے نبض پر ہاتھ لے

گئے۔ اف فو ماتھا کیسا جلتا ہے۔ چھٹے صاحب نے فرمایا کہ حضور کی آنکھوں ہی سے نصیب دشمناں علالت پائی جاتی ہے۔ اب چوطرفہ سے یہی ہانک سنائی دی کہ رئیس علیل ہیں۔ جب سب نے مل کر کہنا شروع کیا تو وہ بھی گھبرائے۔ فرماتے کیا ہیں ہاں آج تو کچھ بدن بھی ٹوٹ رہا ہے۔ آنکھیں بھی جلتی ہیں اور نبض میں بھی سُرعت ہے۔ اتنے میں ایک صاحب نے کہا خداوند کیا عرض کروں کلیجہ بیٹھا جاتا ہے۔ خدا جانے کیا ہوگیا۔ دوسرے نے سر پکڑ کر کہا اُف سَر پھٹا جاتا ہے۔ تیسرے نے آنکھیں مل کر کہا بھئی آنکھیں نکلی پڑتی ہیں۔ الغرض سب نے ایک نئی بیماری بتائی۔ کسی کو بخار آیا۔ کسی کو جوڑی، کسی کا بدن گنگنا ہوگیا۔ کسی کا جی متلایا۔ ایک کانکھنے لگا۔ دوسرا ہائے ہائے کرنے لگا۔ ہم چکرائے کہ بارِ خدایا یہ کیا بات ہے۔ یہ سب کے سب ایک دم سے بیمار کیونکر پڑ گئے۔ ارے! پھر تو میں نے سوچا کہ یاران سریل کی کارستانی ہے اُکھاڑ امل کر۔"

فسانۂ آزاد ایک وسیع کینوس کا ناول ہے اور اس میں مزاح نگاری کے سارے حربے مل جاتے ہیں۔ مزاح کا ایک مؤثر ذریعہ لفظی مزاح بھی ہے۔ لفظی مزاح بالخصوص قدامت پسند سوسائٹی میں ملتا ہے۔ مزاح نگار لفظوں کے اُلٹ پھیر سے مزاح کا سامان مہیا کرتا ہے۔ لفظوں کے ذریعے مزاح کی تخلیق خاصا کڑا کام ہے کہ اس میں تصنع پیدا ہو جانے کا بہت امکان رہتا ہے۔ ظاہر ہے اگر لفظوں کے انتخاب میں ایک طرح کی آمد اور بے ساختہ پن کا احساس پیدا نہ ہو تو مزاح میں بھدّا پن پیدا ہو جائے گا جو اس کے حسن کو برباد کر دے گا۔ لفظی مزاح حقیقت میں بڑا نازک کام ہے۔ سرشار کے ہاں اس نوعیت کے مزاح کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ مقام یہ ہے کہ یہاں آزاد ایک رئیس باتوقیر کی کوٹھی سے گزرے تو رئیس نے اشارے سے بلایا اور

کہا (اچھا آؤ ادھر)

آزاد :۔ آتا ہوں تیغے کو چڑھاتے ہوئے کل پر۔

رئیس :۔ ماشاءاللہ آپ شاعر بھی ہیں۔

آزاد :۔ جی اور چشمِ بدور ایں جانب ساحر بھی ہیں۔

رئیس :۔ ہم سحر کے کبھی قائل ہی نہیں ہوئے۔

آزاد :۔ بس معلوم ہوگیا کہ آپ کسی قوس ابرو کی تیغِ 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 کھائیے۔

آزاد :۔ بہت بڑھ بڑھ کر باتیں نہ بنائیے۔ یہاں اسی بات کی لاکھوں پاتے ہیں کہ ہر بات میں تک لاتے ہیں۔

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

آزاد :۔ دیں گے اور بیچ کھیت دیں گے (تھوڑی دیر کے بعد رئیس نے بلایا)

رئیس :۔ 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۔

اب سنئے کہ رئیس سموالمکان بڑے دھوم دھڑکے سے ہاتھی پر سوار ہوئے اور سیر دریا کو چلے۔ میاں آزاد خواصی میں بیٹھے ہیں۔ ہاتھی دتیلا مست مکنا جیسے ہی دریا میں ہاتھی ڈالا اور اس نے سونڈ سے پانی اُچھالا۔ ہودا ڈانواں ڈول ہونے لگا۔ اب گرے اور اب گرے۔

رئیس :۔ خدا بچائیو۔

آزاد :۔ یا خدا ڈوبائیو۔

رئیس :۔ امام ضامن کی دہائی۔

آزاد :۔ آج پوری شامت آئی۔

رئیس :۔ یا علی مشکل کشا مشکل کشائی کیجئے۔

آزاد :۔ خواجہ خضر ذرا ہاتھی کا پاؤں تو پھسلا دیجئے۔

رئیس :۔ یا مظہر العجائب۔

آزاد :۔ ہاتھی مع ہودا غائب۔

سرشار کے ہاں مزاح کی ایک بنیاد کرداروں کی شخصیت کے تضاد سے پیدا ہوتی ہے ان کے عہد کے کردار اپنی شخصیتوں میں توسیع پیدا کرتے ہیں۔ یعنی جو کچھ یہ کردار ہیں۔ جتنی ان میں استعداد ہے، جتنی قوت ان میں ہے وہ اس سے بہت زیادہ قوت کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ اظہار لامحدود ہے اور جب کردار اس اظہار کو مجسم کرتے ہیں تو ان کی حقیقی قوت جو کہ بے حد حقیر ہے اور وہ مصنوعی قوت جس کا وہ اظہار کرتے ہیں۔ ان دونوں کے تصادم اور تضاد سے مزاح بنتا ہے۔ سرشار دراصل کردار کی شخصیت میں توسیع پیدا کر دیتے ہیں اور اس عمل توسیع کے وہ خصوصی طور پر ماہر ہیں۔ مثلاً خوجی کے ہاں سارے مزاح کی بنیاد اسی عمل پر ہے۔ خوجی جو کمتر شخصیت اور حقیر قوت کا مالک ہے۔ سرشار اس میں قوت کی توسیع کر دیتے ہیں اور

وہ اس طرح اپنی شخصیت سے بڑھ کر باتیں کرتا ہے۔ شخصیت میں توسیع کا یہ عمل سرشار کے مزاح کا ایک اہم حربہ ہے۔

سرشار کی مزاح نگاری کا ایک بڑا حصّہ آج گہنا چکا ہے۔ خصوصاً وہ حصّے کہ جن کا تعلق لفظی مزاح یا ان کے عہد کی زبان، محاورے اور روزمرے سے تھا آج اس کی اہمیت کم ہو گئی ہے۔ مزاح نگاری کے جو اسالیب سرشار کے زمانے میں مروّج تھے آج وہ بدل چکے ہیں اور گزشتہ ایک صدی میں مزاح کا عمومی مذاق بھی تبدیل ہو گیا ہے۔ لہٰذا ان تبدیلیوں سے سرشار کی مزاح نگاری پر کافی اثر پڑا ہے۔ لیکن سرشار نے اپنے عہد کے تہذیبی رویوں کے تضاد سے جو مزاح پیدا کیا ہے وہ آج بھی زندہ ہے اور خوجی کی شکل میں اپنے عہد کے زوال کی علامتوں کو ایک مزاحیہ کردار میں پیش کر کے انھوں نے ایک لافانی مزاحیہ کردار تخلیق کیا ہے۔ اگر زمانہ سرشار کے فن کو مکمل طور پر بھی منسوخ کر دے تو پھر بھی خوجی ان کے نام اور فن کو قائم رکھنے اور دوام دینے کے لئے کافی ہے۔

اُردو مزاح نگاری کی تاریخ میں فسانۂ آزاد ایک ایسا لازوال قہقہہ ہے کہ جس کی گونج ہر عہد میں صدیوں تک سنائی دیتی رہے گی۔ اس قہقہے میں اتنی توانائی اور قوت ہے کہ وقت کے سرد اور ظالم ہاتھ بھی اس گونج کی لہروں کو خاموش نہیں کر سکتے۔ یہ اُردو ادب میں قائم رہنے والی ایک مستقل تھرتھراہٹ ہے کہ جس کا رخ ہمیشہ مستقبل کی طرف رہے گا۔

خوجی ـــــ ماضی کی علامت

خوجی کی شخصیت پر اس کے ماضی کی مجروح انا کا گہرا عکس ہے اور یہ ماضی اس کی شخصیت اور اس کے جسم کے تمام مساموں میں سے لمحہ بہ لمحہ گزرتا ہے۔ اس کے حال کا ہر لمحہ اس ماضی کو گئے زمانوں سے کشید کر کے حال کے بہتے ہوئے سیال زمانے میں لے آتا ہے جس میں خوجی بہے جا رہا ہے۔ ماضی جو کبھی قوی تھا، عظیم تھا، تخلیقی تھا، پُر معنی تھا اس کی معنویت صدیوں کے طویل شعور میں موجود ہے۔ مگر اب یہ ماضی نہ قوی ہے اور نہ عظیم اور نہ ہی پُر معنی اور تخلیقی ہے۔ اس کے تخلیقی سرچشمے منجمد ہو گئے ہیں اور ان منابع سے پیدا ہونے والی زمینی زرخیزی اور شادابی بنجرپن میں تبدیل ہو گئی ہے۔ ذہنی زرخیری کی ویرانی اور بنجرپن نے معاشرے میں تخلیقی قوتوں کو مفقود کر دیا ہے اور یہ عمل اب معاشرے سے سلب ہو کر رہ گیا ہے۔ یوں اس ساری صورت حال نے معنویت کو بے معنویت میں منتقل کر دیا گیا۔ معاشرہ تخلیقی قوتوں سے بے ربط ہو گیا ہے اور اب اس کے پاس اس ماضی کے محض سہانے سپنے رہ گئے ہیں۔ طاقت اور عظمت داستان پارینہ بن گئی ہے۔ مگر معاشرے کو طاقت اور عظمت کے زیاں کا نہایت گہرا احساس ہے۔ وہ اس

زیاں کے باعث طاقت کے احساس کمتری کی شدید زد میں آجانے کے بعد اب بے دست و پا ہو چکا ہے۔ عملی طور پر وہ طاقت کا مظاہرہ کرنے سے قاصر ہے کیونکہ وہ نئے عہد کے سامنے نحیف و نزار ہے۔ نئے عہد کا مقابلہ کرنے کی تاب اس میں نہیں ہے۔ لیکن ماضی کی طاقت اور عظمت اس معاشرے کے لاشعور میں تیزی سے چمکتی رہتی ہے۔ معاشرہ حقیقی طاقت و عظمت سے اگرچہ محروم ہے مگر اب معاشرے نے اس طاقت کے سینوں میں پناہ ڈھونڈھ لی ہے حتیٰ کہ معاشرے کے کمزور و ناتواں کردار بھی اس طاقت کا مظاہرہ کرنے سے نہیں چوکتے۔ جتنے کردار یہ ناتواں ہیں اتنی ہی زیادہ طاقت کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ہر بار شدید ناکامی کا سامنا کرتے ہیں۔ بار بار کی ناکامی بھی انھیں کوئی سبق نہیں دیتی۔ وہ ہر شکست کے بعد از سر نو تازہ دم ہو کر اپنی ناتوانی سمیت اپنی ناقابل شکست طاقت کا اعلان کرتے ہیں کہ یہ کردار خود کو ناقابل تسخیر سمجھتے ہیں۔ مگر ہر مقابلے میں یہ کردار ایک لمحہ میں شکست کا سامنا کرتے ہیں۔ ان کرداروں کو اپنی شکست کا یقین نہیں آتا وہ اسے محض اتفاق خیال کرتے ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ آئندہ مقابلے میں وہ یقیناً حریف کو شکست دیں گے۔ مگر ایسا کبھی نہیں ہوتا۔ ایک مستقل شکست ان کا تعاقب کرتی ہے۔

خوجی اس معاشرے کا ایک نمائندہ کردار ہے۔ اس کے لاشعور کی دنیا میں ماضی کی قوت اور عظمت نے اپنے پنجے گاڑ رکھے ہیں۔ وہ ہر لمحہ اس قوت اور عظمت کے نشے میں رہتا ہے مگر اب یہ غیر حقیقی قوت ہے جس کا اظہار وہ کر تو سکتا ہے اسے عمل میں دکھانے کی سکت نہیں رکھتا عمل بہت پیچھے ماضی کی دبیز چادروں میں گم ہو چکا ہے اس کی سانس بھی اب سنائی نہیں دیتی۔ یہ ماضی اب صرف لاشعور کے ذروں میں سفر کرتا رہتا ہے اور خوجی انھیں لاشعوری ذروں میں اپنا سفر جاری رکھتا ہے۔ وہ حال سے منقطع ہو کر اپنے سفر کو جاری رکھتا ہے اور

اس سفر میں اپنی طاقت کا مظاہرہ کرتا ہے اور شکست سے دوچار ہوتا ہے وہ خود کو ناقابل تسخیر خیال کرتا ہے۔ مگر اس کی تسخیر بے حد آسان ہے۔

خوجی ہر شے کو غیر حقیقی طور پر دیکھتا ہے۔ وہ حقیقی اور ٹھوس اشیاء کی حقیقت کو بھی تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے ذہن میں درحقیقت تمام اشیاء کا ایک اپنا مثالی تصوّر ہمیشہ موجود رہتا ہے وہ اس مثالی تصور کو ہی حقیقی اور ٹھوس تصور سمجھ لیتا ہے۔ مثلاً اس کا جسم دیکھئے تو بے حد نحیف و ناتواں ہے اور اس کا قد نہایت پست ہے مگر اس کے ذہن میں اپنے جسم کی طاقت کا ایک مثالی تصور ہے اور اس تصور کو وہ حقیقی سمجھتا ہے۔ مثلاً وہ اپنے جسم کے بارے میں مختلف جانوروں کی تشبیہیں دیتا ہے۔

"کوئی کہتا ہے دُم کٹا بھینسا ہے کوئی کہتا ہے ہاتھی کا پاٹھا ہے کوئی کہتا ہے ناگوری بیل ہے کوئی کہتا ہے جمنا پاری بکرا ہے"

مگر اس کے حقیقی جسم کی حالت یہ ہے کہ :۔

"دو دو ماشہ کے ہاتھ پاؤں ہیں۔ ہوا ذرہ تیز چلے تو کنی لگانے کی ضرورت پڑے"

خوجی اپنے مثالی جسم میں یہ سمجھتا ہے کہ اس کے ہاتھ پاؤں فولاد کے ہیں اور وہ ہر شخص کو اپنے فولادی ہاتھوں سے مسل سکتا ہے۔ ایک مقام پر وہ کہتا ہے :۔

"حضرت کہ بندۂ درگاہ کا بدن چُور ہے۔ دیکھئے ذرا ہاتھ ملائیے، ہیں فولاد کی انگلیاں یا نہیں۔ ہر رگ و پے میں فولاد کوٹ کوٹ کر بھرا ہے اور ابھی زور کروں تو آپ کی ایک آدھ انگلی توڑ کے رکھ دوں"

یہ ہے خوجی کے مثالی جسم کی کیفیت۔ اپنے تصورات میں اس نے خود کو ایک فولادی شخصیت

میں ڈھال لیا ہے۔ اُس نے اس مثالی انسان میں ہر ممکن طاقت بھر دی ہے۔ یہ فولادی انسان ذرا سے زور کے ساتھ کسی دوسرے انسان کو توڑ پھوڑ سکتا ہے۔ اس لئے خوجی کا یہ انسان ہر لحاظ سے قوی اور عظیم ہے۔ مگر اس مثالی قوی انسان کے ساتھ جب ترکی کا اٹیچی دلگی کرتا ہے تو اصل خوجی چیخنے لگتا ہے۔ وہ ایک بے بس انسان کی طرح سے خارجی مدد کے لئے پکارنے لگتا ہے اور اس کی یہ پکار تیزی سے بلند ہوتی ہے۔

"اٹاچی کو غصہ آیا کہ مرد ہو آدمی اور ہماری انگلیاں توڑنے کا زعم۔ جھلا کر انگلیاں ذرا کڑی کیں تو خواجہ بدیع مبروز کی جان پر بن آئی اور چیخ کر کہا او گیدی اتنی قرولیاں بھوکوں گا کہ یاد کرے گا"

خوجی چونکہ جسمانی طاقت سے یکسر محروم ہے۔ اس لئے وہ طاقت کے احساس کمتری کا شکار ہے۔ خوجی ہی نہیں بلکہ اس کا پورا عہد اس احساس کمتری کا مریض ہے۔ طاقت کا یہ احساس کمتری خوجی کو صرف اپنے جسم کا ایک مثالی تصور ہی بنانے نہیں دیتا بلکہ اسے ماضی کی طرف بھی گھسیٹ کرلے جاتا ہے۔ وہ ماضی کی وراثت میں بھی طاقت کی تلاش کرتا ہے۔ اور اس تلاش کی کامیابی پر اپنے آپ کو مزید طاقت ور اور دلیر محسوس کرتا ہے۔ وہ سمجھنے لگتا ہے کہ اس کے اجداد کی طاقت اور عظمت بھی اس کے جسم میں حلول کر گئی ہے اور یوں وہ پہلے سے زیادہ طاقت کے نشے میں سرشار ہو جاتا ہے اور اسی خمار کی حالت میں وہ بڑے غرور سے اپنے فرضی بزرگوں کی وراثت کا اعلان کرتا ہے اور اپنے قوی ہیکل جسم پر فخر کرتا ہے۔

"باپ پہلوان، دادا پہلوان، پردادا مشہور آدمی اور مورث اعلیٰ رستم کا نام تو سب نے سنا ہے۔ ہندوستان میں پہلوانوں نے ہمارا نام سنا اور کان پکڑ لئے جو مقابلہ کو آیا اس نے نیچا دیکھا۔ ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ بھورے

میلے میں ایک پہلوان آیا۔ شیدی بڑا شیدا گینڈا بنا ہوا پنجاب کا نامی گرامی پہلوان اس نے کہا ہم کشتی لڑیں گے مگر اس شرط پر کہ کوئی ہمارا ہی سا گراں ڈیل ڈنڈ پیل اور چست ہو اس قدر لحیم و شحیم اور ڈنڈ پیل آدمی کہاں ملتا۔ لوگوں نے ہم سے آن کر کہا۔ ہم نے کہا اچھا سمجھا جائے گا۔"

اور اب اسی "توی ہیکل" انسان کی کشتی ایک بونے سے ہوتی ہے جس میں وہ مثالی طاقت کے ساتھ اکھاڑے میں اترتا ہے اور حریف پر اس طاقت کا سکہ جمانا چاہتا ہے مگر عملی صورت میں سب کچھ الٹ جاتا ہے۔

"اتنے میں بونا سامنے آن کھڑا ہوا اور آتے ہی چڑھانے لگا خواجہ صاحب بگڑ کھڑے ہوئے آزاد کی طرف اشارہ کیا کہ یہی پہلوان ہے جس کی کشتی ہم نے نکالی تھی۔ آزاد بہت ہنسے کہا بس ٹائیں ٹائیں فش بونے سے کشتی نکالی تو کیا کسی برابر والے سے کشتی نکالتے تو جانتے اسی پر اس قدر ناز تھا یا الٰہی کان سنتے سنتے تھک گئے یہاں جو آن کر دیکھتے ہیں تو وہی ڈھاک کے تین پات۔ لاحول ولا قوۃ۔ خواجہ صاحب نے گردن ہلا کر کہا، کہنے اور کرنے میں فرق ہے جناب اگر حضور اس سے ہاتھ پاؤں ملائیں تو ظاہر ہو جائے کہ لوہے کے ہاتھ پاؤں ہیں اور میرے ہاتھ پاؤں فولاد کے ہیں۔ آپ کی نرم نرم انگلیاں اور نازک کلائیاں دکھنے لگیں گی۔"

"خواجہ صاحب نے کئی بار جھلا جھلا کر چپتیں لگائیں۔ ایک بار اتفاق سے اس کے ہاتھ میں ان کی گردن آگئی اور اس زور سے گردن پکڑی کہ خواجہ صاحب کے چھڑائے نہ چھوٹی۔ بہت ہاتھ پاؤں مارے، بہت کچھ زور لگائے مگر

اس نے دونوں ہاتھوں سے گردن پکڑ لی اور لٹک گیا، تو خوجی کسی قدر جھکے ان کا جھکنا کہ اس نے اور بھی زور سے مکّا دیا تو منہ کے بل زمین پر دو تین پڑ صحیح کر کے بونا بھاگا اور خواجہ صاحب اس کی دُم کے ساتھ۔"

مگر خواجہ صاحب تو خود کو ناقابل تسخیر سمجھتے ہیں، شکست کھائی مگر اکڑ کر بولے:۔

"انجر پنجر ڈھیلے کر دئے گیدی کے۔ واللہ کشتی دیکھنے کے قابل تھی۔ میں نے ایک نیا پیچ کیا تھا آج بھی چاروں شانے چت گرا۔ اور اس کے گرنے کے وقت ایسی آواز آئی کہ معلوم ہوتا تھا جیسے پہاڑ پھٹ پڑا ہو۔ واللہ پورا زور نہیں کیا ورنہ کیا مقابلے میں ٹھہرتا۔ توبہ توبہ ہاتھ پاؤں توڑ کے چور کر ڈالتا میں جن ہوں گرتے ہی میں چھاتی پر چڑھ بیٹھا اور خم ٹھوک کے سر خرد اٹھ کھڑا ہوا۔"

خوجی کے اس بیان میں اس کی نہایت کمزور اور نحیف شخصیت بول رہی ہے۔ جسمانی طور پر یہ کمزور شخصیت لمحے بھر میں ایک خود ساختہ تصوراتی شخصیت کے مثالی خول میں تحلیل ہوتی ہے اور اس میں قوت و توانائی کا بھرپور مظاہرہ شروع ہو جاتا ہے۔ یہ شخصیت ایک لمحے میں اپنی شکست کو فراموش کر سکتی ہے اور اس کے بعد ایک فاتح شخصیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ تصوراتی فاتح شخصیت ہے جس میں ایک جن جیسی قوت بھری ہوئی ہے۔ اور جب یہ کسی حریف کو زمین پر گراتی ہے تو پہاڑ کے پھٹنے جیسی آواز پیدا ہوتی ہے۔ یہ خوجی کی ناآسودہ خواہشیں ہیں جنہیں عملی طور پر پورا کرنے کی اس میں طاقت و ہمت نہیں ہے مگر ان ناآسودہ خواہشوں کو مکمل طور پر آسودگی بخشتا ہے اور اس مقصد کے لئے وہ حقیقی دنیا سے ایک غیر حقیقی دنیا میں داخل ہوتا ہے۔ یہ غیر حقیقی دنیا ہی اس کے جسم و جاں کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ حقیقی دنیا کی مسلسل شکستیں، ناکامیاں اور جسمانی کمزوری کا ایک ہمہ گیر

خوف اُسے ہمہ وقت گھیرے رہتا ہے۔ یہ خوف اس کے اعصاب پر مستقل طور پر مسلط رہتا ہے اور اس سے نجات حاصل کرنے کا ایک ہی ذریعہ اس کے پاس ہے اور وہ ہے اس حقیقی دنیا سے غیر حقیقی دنیا میں داخلہ۔ غیر حقیقی دنیا ہی میں دراصل وہ مستقلاً آباد رہتا ہے اور اس دنیا ہی کو اس نے حقیقی دنیا سمجھنا شروع کر دیا ہے۔ یہاں اس کے آدرشوں کی تکمیل ہوتی ہے۔ وہ ہندوستان کا طاقتور ترین انسان بن جاتا ہے اور اس طرح خود کو ناقابل تسخیر انسان سمجھنے لگتا ہے۔ یہ غیر حقیقی دنیا اس کے تھکے ہارے، مضمحل اور کمزور اعصاب کو خوابوں میں بے حد توانا بنا دیتی ہے۔ خوجی میں جب یہ توانائی بھر جاتی ہے تو وہ خواب دیکھنے لگتا ہے۔ آئیے خوجی سے خواب کی ایک وادی میں ملاقات کرتے ہیں جہاں وہ ایک مشہور مصری پہلوان کی مرمت میں مسرت محسوس کر رہا ہے۔

"چاروں شانے چت اٹھا اٹھا کے دے دے مارا، اٹھایا اور دے پٹکا، اور کس کو، اس پہلوان کو جو تمام مصر میں فرد تھا۔ جس کا نام لے کر مصر کے پہلوانوں کے استاد کان پکڑتے تھے۔ میاں سچ ہی تو ہے اور اس کو دیکھو تو آنکھیں کھل جائیں۔ کسی کا بدن چور ہوتا ہے اس کا قد چور ہے۔ پہلے تو مجھے ریلتا ہوا اکھاڑے کے باہر لے گیا اور میں بھی چپ چاپ چلا گیا۔ بس بھائی پھر تو میں نے قدم جما کر جو ریلا دیا تو بول گیا۔ اب پچیتی ہونے لگی تو بڑے بڑے جوڑوں میں پچیتی کم ہوتی ہے مگر وہ استاد اور میں جگت استاد۔ اس نے پیچ کیا اور میں نے توڑ کیا۔ وہ پشت پر آیا۔ میں بتا بتایا۔ اس نے دستی کھینچی میں بغلی ڈبا۔ اس نے ڈنڈا لگایا میں نے اچک کے کاٹ کھایا۔"

خوجی ایک مقام پر اپنے آپ سے سوال کرتا ہے کہ میرا جسم ناتواں اور اعضاء چھوٹے چھوٹے

ہیں۔ پھر یہ کیا راز ہے کہ میں قوی لوگوں کو شکست دے سکتا ہوں؟ وہ کہتا ہے کہ مجھے کوئی دیکھے تو یہی سمجھے کہ ہڈیاں تک گل گئی ہیں۔ مگر انھیں دبلے پتلے ہاتھوں سے میں نے مصر کے نامی گرامی پہلوانوں کو شکست دی اور انھیں ظاہری ننھے ننھے ہاتھ پاؤں پر ایک دیوتی جشن بواز عمران کی پٹائی برداشت کی۔ دوسرا ہوتا تو کچھ مر نکل جاتا۔ یہ کیا اسرار ہے مگر کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔

یہ سوال خوجی نے اپنی ذات سے پہلی بار عالم ہوش میں کیا ہے۔ لیکن یہاں بھی وہ نیم ہوش میں ہے۔ وہ متحیر ہے اور طاقت کے اسرار کو جاننا چاہتا ہے۔ مگر اس کی سمجھ میں کوئی بات نہیں آتی۔ اس لئے کہ وہ سمجھنا ہی نہیں چاہتا کیونکہ یہ سب کچھ سمجھ لینے میں اس کی موت ہے۔ وہ اگر خود کو صحیح طور پر جان لے تو اس کے کردار کا تحرک ختم ہو جائے گا۔ اور اس کی شخصیت یکدم ساکت ہو جائے گی۔ وہ وجود کے فریب کا شکار ہے۔ یہ فریب ہی اس کے وجود کے تحرک کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ اگر اس کے پاس خود فریبی کی یہ لذت نہ ہو تو اس کا وجود بے لذت ہو کر زمین پر گر پڑے گا۔

خوجی ایک طاقت پرست شخصیت ہے۔ فسانۂ آزاد کا کوئی صفحہ ایسا نہ ہوگا جہاں وہ نمودار ہوا ہو اور اس نے اپنی طاقت کا مظاہرہ نہ کیا ہو۔ طاقت کا تصور ایک ایسا تصور ہے جو ہر وقت اسے مشہور رکھتا ہے۔ دنیا میں اس کے نزدیک اگر کسی شے کی قدر و قیمت ہے تو وہ طاقت ہے۔ لیکن یہاں اس امر کی وضاحت کر دی جائے کہ خوجی طاقت کا یہ تصور محض اپنی شخصیت تک محدود رکھتا ہے۔ وہ ہر قسم کی طاقت کا منبع اپنی ہی ذات کو سمجھتا ہے اور اس میں انتہا یہاں تک پیدا ہوتی ہے کہ وہ خود پرست شخصیت میں بدل جاتا ہے۔ اس کی یہ خود پرستی اس لئے ہے کہ وہ اپنی ذات میں خود کو ناقابل تسخیر انسان سمجھنے لگتا ہے۔ وہ انسان جو ہر قسم کے خطرات سے ہمہ وقت متصادم ہونے کیلئے تیار رہتا ہے۔

فسانۂ آزاد میں خوجی کی طاقت کے مظاہرے مسلسل جاری رہتے ہیں اور اکثر ہمارے کانوں میں یہ آوازیں ٹکراتی ہیں۔

"واللہ ایک کٹاری سے لشکر کے لشکر اور پرے کے پرے نہ صاف کر دیئے ہوں تو خواجہ بدیع نہیں۔"

"میں نے وہ کارہائے نمایاں کئے ہیں کہ باید و شاید۔ قرولی ہاتھ میں لی اور صفوں کی صفیں صاف کر دیں۔"

خوجی نے اپنی ذات میں وہ ساری صفات جمع کر لی ہیں جو داستان کے ہیرو میں ہوتی ہیں۔ وہ ماضی کی عظیم روایات کو اپنے ناتواں جسم میں داخل کر لینا چاہتا ہے اور بالآخر تصوراتی طور پر وہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ خوجی داستان کے ہیرو کی طرح ہر مشکل وقت اور ناگہانی آفت میں اپنے آپ کو پیش کر دیتا ہے۔ داستانوں میں جب خطرات نہایت شدید ہو جاتے ہیں اور ان خطرات کا مقابلہ کرنے کی طاقت و ہمت سے سب لوگ محروم نظر آتے ہیں تو ایسے آڑے وقت میں عوام کو خطرات سے بچانے کے لئے ہیرو جان کی بازی لگا دیتا ہے۔ اور خطرات میں کود پڑتا ہے اور بالآخر روائتی طور پر اسے کامیابی نصیب ہوتی ہے اور وہ شاد کام واپس لوٹتا ہے اور عوام اس کے شاندار کارناموں پر داد تحسین بلند کرتے ہیں اور اس کے شاندار کارناموں کے لئے اس کے واسطے دعا گو ہوتے ہیں۔ یہ ساری باتیں داستان کے ہیرو سے وابستہ ہیں اور یہی باتیں ہمیں خوجی کے کردار میں بھی ملتی ہیں۔ مگر خوجی کے ہاں یہ ساری واردات اس کے دن سپنوں میں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ وہ دن سپنوں میں داستان کے روائتی ہیرو کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ مثلاً ایک منظر دیکھئے جس میں خوجی ہیرو کی طرح ایک خوفناک بھینسے سے جنگ آزما ہو رہا ہے۔

"خداوندا ایک تو ہم نے بھینسا دیکھا۔ بھینسا کیا ہاتھی کا پاٹھا تھا اور ناک کے اوپر ایک سینگ۔ یہ ارنا بھینسے سے بڑا ہوتا ہے، نہایت قوی ہیکل جانور، بڑا گراں ڈیل اور طاقت ور۔ اتفاق سے جس مکان میں بند تھا اس کی سلاخوں میں سے تین سلاخیں ٹوٹ گئیں۔ اور وہ جناب سمٹ سمٹا کے نکلا تو مغاذاللہ کا مقام ہے بس کچھ نہ پوچھو ہوش اڑ گئے۔ دو ہزار آدمی گدبد ایک کے اوپر دوسرا اور دس پر سوا اس طرح گرے کہ بے ہوش کوئی چار پانچ سو آدمی زخمی ہوئے۔ کسی کا ہاتھ ٹوٹا، کسی کا منہ ٹوٹا، کسی کا سر پھوٹا اور چوبیس آدمی جان سے گئے۔ جب میں نے یہ کیفیت دیکھی تو سوچا کہ اگر تم بھی بھاگتے ہو تو بڑی ہنسی ہوگی۔ لوگ کہیں گے کہ یہ کمیدانی کیا کرتے تھے۔ ذرا سے ارنے بھینسے کو دیکھ بھاگ کھڑے ہوئے۔ گو ہزاروں آدمی بھاگے مگر ان میں اور ہم میں فرق تھا۔ خیر قبلہ بس ایک دفعہ جھپٹ کے جو جاتا ہوں تو گردن ہاتھ میں آئی، بس بائیں ہاتھ سے گردن دبائی اور دبوچ کے بیٹھ گیا۔ پھر لاکھ لاکھ زور مارے اس نے بہت تڑپا مگر کیا مجال ہمسنے نہ دیا میں نے جھنجھوڑ ڈالا۔ ذرا گردن ہلائی میں نے دبوچا۔ جتنے آدمی دور سے کھڑے تماشہ دیکھ رہے تھے سب دنگ ہو گئے کہ واہ رے پہلوان اور چوطرفہ سے تعریفیں ہونے لگیں۔"

۱۔ آدمی کاہے کو ہے دیو کا بچہ ہے۔

۲۔ شیر بچہ ہے۔ شیر بچہ۔ کمال کیا ہے۔ سبحان اللہ۔ سبحان اللہ۔

۳۔ بھائی پہلوان بے قتل کئے نہ چھوڑتا۔

۴۔ وہ کب چھوڑنے والے ہیں۔ اُہو ہو ہو ایک جھنجھوٹی ہتا۔

۵۔ اللہ اللہ اتنا سا آدمی اور اس ڈھوکے ڈھو کو دبائے ہوئے ہے۔ شاباش، شاباش!"

خود پرست خوجی، اپنی شخصیت میں جس تصوراتی ذات کو وضع کرتا ہے اس کی شکل و صورت مندرجہ بالا اقتباس کے آخری حصّے میں بخوبی واضح ہو جاتی ہے وہ خود کو کبھی دیو بچہ اور شیر خوار بچہ قرار دیتا ہے۔ اس کا مقصد محض یہ ہے کہ وہ خود کو زبردست قوت کا مالک انسان ظاہر کرے۔

خوجی نرگسیّت کے شدید عذاب کا بھی شکار ہے۔ خوجی جب کبھی ہوش میں آتا ہے تو آئینہ دیکھنے کی خواہش کرتا ہے۔ فسانۂ آزاد کی جلد اوّل میں ہم دیکھتے ہیں کہ خوجی اچانک بیدار ہوتا ہے اور اپنی اصل جسمانی ہیئت سے آشنا ہوتا ہے اور یہ اس کے لئے سخت ذہنی صدمہ ہے۔ اپنی اصلیت سے آشنائی اور تشخص کر کے وہ ایکدم پریشان ہو جاتا ہے اور کہتا ہے خدا جانے میری صورت میں کیا عیب ہے جس سے ملتا ہوں سب یہی بے تکی اڑاتے ہیں کہ بھلے مانس کی ایسی صورت ہی نہیں ہوتی ہے۔ یہ تو پاجیوں کی سی صورت ہے۔ آئینہ میں دیکھتا ہوں تو مجھے خود شک سا ہوتا ہے اور اب تو جس کا جی چاہے جو کچھ کہے ایک طرف کی مونچھ ہی اڑ گئی ہے، بھلے مانس کہاں سے رہے بھلا۔ کچھ نہیں اب ہم پہلے منہ بنوائیں گے پھر کسی سے بات کریں گے۔

چنانچہ اس کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ خوجی نے آئینہ دیکھنے سے توبہ کر لی اور اس کے بعد ایک نیا منہ خود تراشا۔ منہ ہی نہیں بلکہ پورے جسم کو از سر نو وضع کیا اور خوجی اس احساس کمتری سے بچنے کے لئے نرگسیت کے رستے پر چل پڑا۔ اس کی یہ نرگسیت مختلف شکلوں میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ وہ داستانی ہیرو کی طرح اپنے آپ کو ایک مکمل انسان کی صورت میں دیکھنے

کا عادی بن جاتا ہے۔ اس کی بہادری اور طاقت کا تو ذکر ہو چکا۔ اب آئیے اس کے حسن و جوانی کی طرف، خوجی خود کو کم عمر خیال کرتا ہے۔

"اجی ابھی کیا ہے ابھی شباب کے عالم میں ہماری کیفیت دیکھئے گا جب عین جوانی کا عالم ہو گا۔"

خوجی اپنے آپ کو نرگسیت کے عالم میں بے حد حسین و جمیل سمجھتا ہے۔

"جو عورت دیکھتی تھی عش عش کرتی تھی۔ ہائے جوانی اور حُسن بھی کیا شے ہے۔"

"جو دیکھتا ہے عاشق ہو جاتا ہے، مرد عورت دونوں، یہ عجیب بات ہے۔ میں بعض اوقات خود متحیر ہوتا ہوں کہ یہ کیا اسرار ہے مگر کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔"

خوجی فسانۂ آزاد میں مختلف مقامات پر اپنی نرگسیت کے جال میں پھنسا ہوا ہے ہے۔ وہ اپنے حُسن پر نازاں دکھائی دیتا ہے۔

"نہ اس قدر ہم حسین ہوتے نہ پریاں جان دیتیں۔ نہ یہ نوبت آتی مگر خدا نے ایک ایک رگ میں حُسن کوٹ کوٹ کر بھر دیا۔ دل لگی تو ہماری صورت دیکھتے دوڑی آتی ہے۔"

"حُسن حُسن حُسن۔ ہائے حُسن بلائے جان ہو گیا۔"

مندرجہ بالا اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ خوجی پر نرگسیت کس قدر غالب ہے۔ وہ اپنے منحنی قد اور بدہیئتی کو نرگسیت کے اس طلسم میں فراموش کئے رکھتا ہے۔ وہ اپنے حُسن کو بلائے جان سمجھتا ہے کہ وہ جہاں کہیں بیٹھے دوشیزائیں اس کے حُسن پر لٹو ہونے لگتی

ہیں مگر ایسا کیوں ہوتا ہے۔ وہ خود اس بات پر محوِ حیرت ہے وہ اس اسرار کو جاننا چاہتا ہے مگر اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ اصل بات تو یہ ہے کہ وہ اس بات کو سمجھنا ہی نہیں چاہتا سمجھنے میں اس کی نرگسیت پاش پاش ہو جائے گی۔ اس نے اپنی شخصیت کا جو ظاہری خول بنا رکھا ہے۔ یہ خول ایک دم پھٹ جائے گا۔ اس خول کی ساری دلکشی اس بات میں ہے کہ خوجی اس پر مسلسل پینٹ کرتا رہتا ہے۔ اگر یہ پینٹ اتر جائے تو اندر سے بے حد مکروہ رنگ برآمد ہوں گے۔ جنہیں دیکھنے کی خوجی میں تاب نہ ہوگی اور وہ انھیں دیکھ کر چیخ مار اُٹھے گا۔ مگر خوجی چیخ کی اس منزل سے نہیں گزرتا۔ وہ اس سے بہت دُور دُور نرگسیت کے چمکتے رنگوں میں تیرتا پھرتا ہے اور یہ رنگ اس کے جسم میں اترتے ہیں اور پھر ان رنگوں کی چمک سے اس کی شخصیت پر ایک چمکدار سطح برآمد ہوتی ہے۔ اس سطح ہی پر اس کی نظریں رُک جاتی ہیں۔ اس سطح کے اس طرف کیا ہے، خوجی اِدھر دیکھنے کا خطرہ مول نہیں لیتا۔ لیکن خوجی کے قارئین کے لئے اس کا جسم شفاف ہے۔ وہ اس سے دھوکہ نہیں کھا سکتے۔ ہاں خوجی بار بار خود کو دھوکہ میں مبتلا کرنے کا عادی ہو چکا ہے۔

خوجی کی قرولی بھی ایک علامت ہے۔ وہ اس قرولی کے بل بوتے پر ایک جہاں سے جنگ آزمائی کرتا ہے اور جہاں یہ قرولی اس کی دسترس میں نہیں ہوتی وہ اپنے آپ کو ازحد بے بس اور لاچار محسوس کرتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے اس کی ساری نام نہاد قوت زائل ہو گئی ہے اس کی بھڑکیں بھی کم ہو جاتی ہیں وہ ایسی حالت میں اپنی بے بسی اور لاچارگی کا اظہار کرتے لگتا ہے۔ "نہ ہوئی میری قرولی" اسے افسوس ہوتا ہے کہ وہ قرولی کی عدم موجودگی میں دشمن کو سزا دینے سے قاصر ہے۔ مگر جب یہ قرولی اسے حاصل ہو جاتی ہے تو پھر اس کی قوت اور طاقت کا مظاہرہ دیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔ وہ بے دریغ اور بے خوف و خطر حریف کا

مقابلہ اس قردلی کی مدد سے کرتا ہے۔ یہ قردلی اس کی ذات میں یقین اور اعتماد پیدا کرتا ہے۔ اس کے پورے جسم میں بجلیاں بھر جاتی ہیں اور ان بجلیوں کے شرارے اس کی بلند آواز میں چمکنے لگتے ہیں۔ وہ اس وقت ایک خمار کے عالم میں حریف کو للکارتا ہے۔ اس کی للکار فتح کی نوید دیتی ہے۔ اس کا اعتماد اسے مقابلہ کی قوت دیتا ہے مگر میدان عمل میں خوجی اپنی قردلی سمیت ہمیشہ شکست سے دوچار ہوتا ہے اور ہر بار شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہے مگر اپنی قردلی پر اسے لامتزلزل یقین ہے۔ وہ ہر شکست کے بعد بھی از سر نو اپنا یقین قردلی پر بحال کرتا ہے اور پھر نبرد آزما ہوتا ہے۔ حقیقت میں قردلی لکھنؤ کے زوال یافتہ جاگیر داری نظام کے حال کی علامت ہے۔ حال جو قوت کے حقیقی جوہر سے محروم ہو چکا ہے اس کا اندر کھوکھلا ہو چکا ہے اور اب اس کا ظاہری بھرم قائم ہے۔ جونہی اس حال کو حقیقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے یہ دیمک زدہ چھت کی طرح گر پڑتا ہے۔

خوجی کی قردلی، حال کی قوتوں سے محرومی کی ایک ایسی علامت ہے جس میں حقیقت کا احساس کرنے سے جھنجلاہٹ پیدا ہوتی ہے۔ قردلی کو ہر بار شکست ہوتی ہے۔ مگر وہ ہر بار شکست قبول کرنے کو تیار نہیں لہذا ہر بار اس کا کھوکھلا جلال ظاہر ہو کر ریت کی طرح بکھر جاتا ہے۔ قردلی کی صورت میں خوجی کا حال، شکست سے مسلسل دوچار ہوتا ہے۔ اس علامت کے پیچھے اس کا ماضی مسلسل حرکت کرتا ہے۔ وہ ماضی جو کبھی زندہ تھا۔ تخلیقی تھا اور قوی تھا ماضی کی طاقت قردلی کا تعاقب کرتی ہے اس کی پرچھائیاں حال پر پڑتی ہیں اور حال ہمیشہ ان پرچھائیوں کی کڑی گرفت میں رہتا ہے اور یہ علامت اس احساس سے حال میں ماضی کی طرح قوت کا مظاہرہ کرنا چاہتی ہے جب کہ یہ ماضی خود مر چکا ہے لہذا حال میں اس کی مُردہ قوت قردلی میں نمودار ہوتی ہے۔ اور یوں یہ علامت حال کی ذلت اور اس کے کھوکھلے پن

کی مظہر بن جاتی ہے۔

مزاحیہ کردار کے مزاح کا مظاہرہ اس وقت رونما ہوتا ہے جب وہ زندگی کی نارم سے ہٹ جاتا ہے۔ زندگی کی نارم میں چلنے والے کسی کردار کو دیکھ کر ہم کبھی نہیں ہنستے مگر جب کبھی کوئی کردار نارم کے لگے بندھے رستے پر چلتے چلتے اچانک قلابازی کھاتا ہے تو مزاح کا نشانہ بن جاتا ہے۔

خوجی اسی نوعیت کا ایک کردار ہے۔ وہ معاشرے کی معمول کی روش پر چلتے چلتے اچانک کسی غیر معمولی حرکت کا موجب ہوتا ہے اور قاری اس کی ان حرکات پر ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اردو ناول کے بعض نقاد یہ اعتراض کرتے ہیں کہ خوجی کے کردار میں اس طرح سے ایک یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ہر موقع پر ایک ہی طرح کے ردِّ عمل کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن یہ بات دنیا کے کسی بھی بڑے کردار کے بارے میں آسانی سے کہی جا سکتی ہے۔ کیا یہ صورت حال سروانٹس کے ڈان کہوٹے میں موجود نہیں ہے۔ کیا ڈان کہوٹے ایک مقررہ اسلوب زندگی پر نہیں چلتا۔ اس کے باوجود بھی وہ عظیم کردار ہے کیوں؟ خوجی کے بارے میں ناول کے ہر واقعہ میں ہمیں یہ پتہ ہوتا ہے کہ معاشرتی نارم سے ہٹ کر وہ حرکت کرے گا اور ہمیشہ یہی ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ اس کی ہر حرکت جو حقیقت میں معاشرتی نارم سے ہٹ کر ہے۔ خوجی کے لئے یہ اس کی زندگی میں نارم کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کے کردار میں ہنسی کا بڑا سبب یہی ہے کہ اس کی نارم معاشرے کے لئے ابنارمل ہے اور اس کے کردار میں یہ بُعد مزاح کا بڑا سبب ہے لیکن یہاں اس کی وضاحت کر دی جائے کہ خوجی کردار کی یکسانیت کے باوجود ہمیں ہمیشہ ہنساتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ جو کچھ کرنے والا ہے پھر بھی ہم بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں۔ یہ سرشار کے فن کا معجزہ ہے کہ اس نے واقعات میں اتنا تنوع پیدا کر دیا ہے کہ سینکڑوں صفحات پر

جہاں بھی خوجی نمودار ہوتا ہے قاری ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

خوجی اور ڈان کہوٹے کے کرداروں میں مماثلت بھی بیان کی جاتی ہے بلکہ چکبست کا تو یہ کہنا ہے کہ سرشار نے ڈان کہوٹے پڑھ کر ہی خوجی کو تخلیق کیا ہے۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ دونوں کردار زندگی کی نارم سے ہٹے ہوئے ہیں اور یہی چیز ان کی ذات میں مزاح کا سب سے بڑا سبب ہے۔ وہ زندگی کے سیدھے راستے یا تصور سے یکدم ایسے اچکتے ہیں کہ قاری بے اختیار ہنسی کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔ خوجی اور ڈان کہوٹے دونوں کردار جسمانی طور پر نہایت کمزور ہیں اور بدشکل ہیں مگر اپنی اس ہیئت کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ ایک تصوراتی جسم کو اپنا حقیقی جسم سمجھتے ہیں۔ مگر یہ بات واضح رہے کہ یہ دونوں کردار بعض حیثیتوں میں مختلف بھی ہیں۔ ڈان کہوٹے ایک نارمل انسان تھا مگر یورپ کے نائٹس کی شجاعانہ داستانوں کو ناولوں میں مسلسل پڑھنے سے اس کی ذات میں قرون وسطیٰ کا نائٹ بننے کی شدید خواہش جنم لیتی ہے اور وہ اپنے عزائم کی تکمیل کے لئے مہمات سر کرنے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اس کے دوست اور عزیز اسے باز رکھنے کی کوشش کرتے ہیں مگر وہ اپنے نحیف و نزار جسم کے باوجود خود کو نہایت قوی ہیکل انسان سمجھنے لگتا ہے اور مہم جوئی میں نکل پڑتا ہے اس کا انداز داستانی ہیرو کا سا ہے۔ وہ مہمات کے دوران ہوائی چکیاں دیکھتا ہے جو گندم پیستی ہیں۔ ڈان کہوٹے ان کو آفات سمجھ بیٹھتا ہے اور عوام کو ان آفات سے نجات دلانے کا ارادہ کرتا ہے اور ان چکیوں کو ختم کرنے کے لئے ان پر حملہ آور ہو جاتا ہے۔ اس حملے میں نہایت شدید طور پر زخمی ہو جاتا ہے۔

ڈان کہوٹے اپنے طور پر ایک مکمل کردار ہے۔ اس کردار کی بنیاد اس کی ذاتی مہم جوئی پر ہے اور وہ ایک خاص مقصد کے لئے نکلتا ہے اور اسکی تکمیل میں لگا رہتا ہے۔

اس کے مقابلے میں خوجی ایک غیر متحرک کردار ہے جو منشیات کا شکار ہے۔ اس کی ذات میں تحرک اور مہم جوئی نہیں ہے اس کی نام نہاد شجاعت کے سارے واقعات حادثاتی ہیں وہ خود کبھی مہم پر نہیں نکلتا۔ ہاں جب بھی اسے کوئی واقعہ پیش آئے وہ فوراً بلا دریغ مقابلے کے لئے تیار ہو جاتا ہے اور ڈان کہوٹے کی طرح ہمیشہ پٹتا ہے اور ہار نہیں مانتا اور شکست کا احساس فوراً فراموش کر دیتا ہے۔ ڈان کہوٹے تو ایک خصوصی مہم پر نکلتا تھا اور بالآخر مہمات کے بعد گھر لوٹ آیا۔ مگر خوجی لکھنؤ کی محفلوں میں نظر آتا ہے یا پھر آزاد کے ساتھ جنگ میں جاتا ہے۔ وہ آغاز و انجام سے بے خبر زندگی کے بہتے ہوئے دھارے میں بہے جا رہا ہے اور اسے اس دھارے میں رکنے یا تیز چلنے کی قدرت نہیں ہے۔ وہ ایک وجودی حالت میں حالات کے تھپیڑوں کی نظر ہو گیا ہے اور یہ تھپیڑے اس کی سمت متعین کرتے رہتے ہیں۔

خوجی پانی سے خوف زدہ ہے۔ وہ کہتا ہے پانی کی صورت دیکھنے سے بدن کانپ اٹھتا ہے اور رُوح لرزنے لگتی ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ نہانے سے جینا دوبھر ہو جائے گا۔ نہانا اس کے نزدیک جان دینے کے برابر ہے۔

پانی یہاں ایک علامت ہے۔ ایک ایسی علامت جو خوجی کی کایا کلپ کر سکتی ہے۔ خوجی ہر اس علامت سے خوف کھاتا ہے جو اسے اس کی ساکن اور جامد حالت سے نجات دلائے۔ اس کے پاس جو کچھ ہے اور جس حالت میں ہے وہ اس کی حفاظت کرنا چاہتا ہے اس سے جدا ہونے کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتا۔ اسے حال کی ہر شے سے اندھا لگاؤ ہے وہ اس اندھے لگاؤ کو کسی شعوری کوشش کے بغیر اپنائے ہوئے ہے۔ پانی ایسی ہی ایک علامت ہے جو اس کے موجودہ اندھے لگاؤ کی حالت میں تبدیلی کر سکتی ہے۔ مگر یہ تبدیلی

خوجی کو منظور نہیں۔ یہ تبدیلی اس کے نزدیک موت کی دستک ہے جسے وہ سننا نہیں چاہتا۔ اس تبدیلی کے احساس ہی سے اس کا بدن کانپنے لگتا ہے اور روح میں لرزہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کایا کلپ کے ہر عمل سے اس کا جسم اور اس کی روح عذاب عذاب کے تجربے سے گزرتے ہیں۔ خوجی کسی حالت میں بھی کایا کلپ کی دنیا کا سفر شروع کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا ہے۔ وہ اپنی حال کی موجودہ ساکن دنیا میں سفر کرنا ہی عافیت کا باعث سمجھتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اپنی ذہنی دنیا کو جوں کا توں قائم رکھنے ہی میں اس کی خیریت ہے اور بصورت دیگر اس دنیا میں انتشار پیدا ہو گا۔ ہر شئے اپنی جگہ سے ہٹ جائے گی۔ اس زبردست تبدیلی سے اُسے کیا حاصل ہو گا کچھ بھی نہیں۔ اصل میں مسئلہ یہ ہے کہ خوجی اس دور کی ایک ایسی علامت ہے جو بدلتے ہوئے سماجی تناظر میں بدلتے ہوئے مادی رشتوں میں کسی نئی سماجی ترتیب سے سمجھوتہ کرنے کے لئے تیار نہیں۔ وہ اپنی معاشرتی ترتیب سے چمٹنے والی علامت ہے، جو معاشرتی انتشار سے گزر کر اس عمل سے کسی نئی معاشرتی تنظیم کا تصور ہی نہیں رکھتی یا یہ تصور ہی اسے خوفناک دکھائی دیتا ہے۔

آزاد ـــــ عبوری دور کا ہیرو

آزاد عبوری دور کا ہیرو ہے۔ وہ اپنے عہد کی ایک نئی تہذیبی علامت ہے۔ اس علامت میں ۱۸۵۷ء کے بعد آنے والے تہذیبی و سیاسی رویوں سے مفاہمت اور سمجھوتے کے سارے تصورات موجود ہیں۔ یہ علامت پرانے تہذیبی شعور کو رد کرتی ہے۔ پرانے شعور سے اس کا کوئی جذباتی رابطہ نہیں ہے۔ اندھیرے میں گم ہوتے ہوئے پرانے تہذیبی شعور کو یہ علامت ہمیشہ کیلئے الوداع کہتی ہے اور اس کے مقابلے میں نئے تہذیبی شعور کو سلام کرتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر میں برطانوی حکومت کے سیاسی استحکام کے ساتھ آزاد کا سمجھوتہ ہے۔ آزاد اس سیاسی استحکام کو ملک اور قوم کے لئے بہتر سمجھتا ہے اس کے خیال میں قدیم علمی تصورات و نظریات اور پرانے شعری و ادبی رجحانات کی جگہ مغرب سے نئے علوم و فنون کی آمد آمد ہے اور اس آمد سے ملک کے پرانے طرز احساس میں ایک انقلابی تبدیلی وقوع میں آرہی ہے اور لوگ ان علوم و فنون کے نئے تصورات سے آگاہ ہو کر ملک میں ایک نئے ذہن کو تعمیر کر رہے ہیں۔ یہ نیا ذہن برصغیر کے نئے تہذیبی دور کا اعلان کرتا ہے۔

آزاد برصغیر میں اس اعلان کی علامت ہے۔ آزاد برصغیر کا وہ 'نیا انسان' ہے جو سرسید تحریک کے اثرات سے وجود میں آیا۔ اس کی سوچ، اس کی فکر، اس کا فلسفہ اور اس کے تہذیبی و سماجی تصورات، یہ سب کچھ سرسید تحریک کا دیا ہوا ہے۔ برطانوی حکومت سے سیاسی مفاہمت، تہذیبی سمجھوتے اور مغربی بود و باش کو اختیار کرنے کا جو فلسفہ سرسید احمد خاں نے بنایا تھا۔ سرشار کا آزاد اسی فلسفے پر گامزن ہے۔ وہ سرسید ہی کی دی ہوئی گائیڈ لائن کے مطابق اپنے عہد میں اپنی سمتوں کا تعین کرتا ہے۔ اس کا سارا عمل اسی گائیڈ لائن کے سہارے پر رواں دواں ہے۔

آزاد نے روزمرہ کی زندگی میں مغربی تہذیبی ڈھانچہ اپنایا ہوا ہے۔ مثلاً وہ کوٹ پتلون پہنتا ہے، البتہ ترکی ٹوپی کا استعمال ضرور کرتا ہے جو اس کے مذہبی عقیدے کی علامت ہے، وہ یہ لباس پہنے مغربی طرز کے ہوٹلوں میں جاتا ہے، جو اسے بے حد مرغوب ہیں۔ وہ ان ہوٹلوں میں ذائقوں اور صفائی کے انتظامات اور خدمت سے بہت متاثر ہے۔ ان ہوٹلوں میں آزاد کہیں ٹھنڈے مشروبات سے پیاس بجھاتا ملتا ہے اور کہیں سگار پیتا ہوا دکھائی دیتا ہے یا پھر کسی وقت کھانے کی میز پر چھری کانٹے سے بھوک کا بندوبست کر رہا ہے۔ اُسے پُرانی طرز کی سراؤں سے شدید نفرت ہے، کیونکہ وہاں بدذائقہ کھانے ملتے ہیں اور صفائی کی بدترین حالت ہوتی ہے۔ آئیے آزاد سے ایک ہوٹل میں ملاقات کرتے ہیں جہاں وہ خورد و نوش کے لئے جا رہا ہے۔ مغربی طرز کے اس ہوٹل سے دیکھئے وہ کیسے متاثر ہوتا ہے۔

"ہوٹل دیکھا تو باچھیں کھِل گئیں۔ اہو ہو کیا صاف و شفاف ہے ہر شے قرینے سے چنی ہوئی۔ در و دیوار سے صفائی برس رہی ہے۔ ہر سمت نور کا عالم ہے۔ اس سرے سے اس سرے تک میز اور اس کے ارد گرد کرسیاں

گلاس چنے ہوئے۔ لیمپ اور کنول ہر طرف روشن ہیں۔ میاں آزاد بھی کرسی پہ جا کر ڈٹ گئے۔ کھانا لاؤ مگر شراب کا لگاؤ نہ ہو اور لحم خوک قریب نہ آنے پائے ایک چپراسی صاف ستھرے کپڑے پہنے ہوئے چوبداروں کی سی پگڑی باندھے ہوئے سامنے آن کھڑا ہوا۔ حضور شراب تو نہ ہوگی مگر اور کیا آپ نے حکم دیا۔ میاں آزاد نے کہا لحم خوک (آہستہ سے) یعنی سؤر کا گوشت نہ ہو۔ چپراسی نا حضور کیا مجال۔ یہ کہہ کر چپراسی نہایت ہی قیمتی بیش بہا پلیٹوں میں طرح طرح کا انگریزی کھانا لایا۔ میاں آزاد نے چھری کانٹے سے خوب مزے سے چکھا اور سوڈا واٹر اور لیمونیڈ پیا۔

جس دور میں فسانۂ آزاد لکھا گیا یہ شدید احتساب کا دور ہے۔ ہر وہ شخص جو زندگی کے نئے رویے کو اختیار کیا تھا اس پر زبردست تنقید شروع ہو جاتی تھی۔ اس عہد میں کھانا بھی محتسبوں کی نظر میں جائز نہ تھا۔ کیونکہ یہ لوگ سمجھتے تھے کہ ہوٹل میں کھانے والے لوگ ضرور شراب پیتے ہیں اور سؤر کا گوشت کھاتے ہیں۔ آزاد کو ایک ایسے ہی محتسب سے سامنا کرنا پڑتا ہے۔

مولوی صاحب :۔ مجھ سے سنیئے میں عرض کروں ۔ ہوٹل میں جانا اہل اسلام کے لئے مستحسن نہیں۔ جو کھانا آپ نے ہوٹل میں چکھا ہے اگر باہر منگوا کر اور فرش پر بچھوا کر چکھتے تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔ گو یہ بھی معیوب تھا۔ مگر اس درجہ نہیں پھر آپ لاکھ قسمیں کھائیے قران اٹھائیے یقین کس ملعون کو آئے گا کہ آپ نے شراب نہیں پی یا سؤر کا گوشت نہیں کھایا۔ کاجل کی کوٹھری میں جو جائے گا وہ منہ کالا کر کے آئے گا۔ آخر باہر بھی تو کباب، کلیجے، شیرمال، پراٹھے، باقرخانی، روغنی روٹی، بسکٹ سبھی کچھ بکتا ہے۔ پھر وہاں

کھانے میں کون بہتری تھی۔ مفت میں اپنے آپ کو نکو بنانا اور ہنسانا کونسی دانائی ہے۔

آزاد :۔ حضرت وہاں اوّل تو کھانا لذیذ۔ دوسرے مقام صاف و شفاف۔ جس لطف سے ہم نے وہاں کھانا کھایا، وہ یہاں کجا۔ قلی کھڑا نیکھا جھل رہا ہے۔ پلیٹیں صاف، میز شفاف، چار چار چپراسی خدمت کے لئے کھڑے ہیں۔ یہاں یہ باتیں کجا لاحول ولا قوۃ"

آزاد نئی تبدیلیوں پر یقین کامل رکھتا ہے وہ خود کو بھی بدلتا ہے اور معاشرے کو بھی تبدیلی کے لئے تیار کرتا ہے۔ اس کا خیال یہ ہے کہ نئی اور عمدہ باتوں کا سیکھنا نہ غیر ممکن ہے نہ بے ادبی۔ یہ تو بدیہی اور ضروری ہے۔ گویا نئے کا عمل معاشرے کی ترقی کے لئے از بس ضروری ہے۔ معاشرہ 'نئے' کو قبول کئے بغیر اپنے تضادات میں الجھا رہے گا۔ یہ تضادات 'نئے' کو اختیار کر کے ہی دور ہو سکتے ہیں۔

آزاد مذہبی معاملات میں آزاد ہے۔ اس کے نزدیک مذہب ایک حقیقت ضرور ہے مگر ایسی حقیقت جس پر آزاد کا اعتماد و یقین کچھ زیادہ نہیں ہے۔ وہ مذہب کو نئے سماجی حوالے میں زیادہ مقام دینے کے لئے تیار نہیں ہے۔ اس طرح وہ ایک سیکولر کردار نظر آتا ہے وہ جنت اور دوزخ کو دُور سے سلام کرتا ہے یعنی ان حقیقتوں کو ماننے کے لئے آمادہ نہیں ہے۔ آزاد کہتا ہے۔

"بہشت اور دوزخ کو دُور سے سَلام۔ اس وہم میں آپ ہی پڑیں بندہ واجبی ہی واجبی مانتا ہے۔ ہاں اتنا ضرور عرض کریں گے کہ ڈرپوک آدمیوں کے ڈرانے کے لئے یہ بات خوب ہے اور مہنیات و معصیات سے بھی انسان بچتا ہے۔ شرع والوں نے باتیں تو خوب نکالی ہیں سب کی سب حکمت پر مبنی ہے"

آزاد شش جہات شخصیت کی علامت ہے۔ وہ اپنے عہد کے فلسفے، سائنسی علوم اور

ادبیات پر نظر رکھتا ہے۔ وہ ان علوم پر بحث کر سکتا ہے اور ان کے بارے میں جدید معلومات سے آگاہ ہے۔ اس جدید معلومات کے سہارے وہ پرانے علماء سے مباحثہ کرتا ہے اور نئے عہد کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ سائنس نے جس طرح علوم کے نئے افق دریافت کئے ہیں آزاد ان باتوں کو پھیلانا چاہتا ہے۔ وہ پرانی رسوم اور قیود کو توڑ دینا چاہتا ہے۔ فسانۂ آزاد کی چوتھی جلد میں ان رسوم کے خلاف وہ تھیوسوفیکل سوسائٹی کے ایک جلسے میں زبردست مدلل تقریر کرتا ہوا ملتا ہے۔ اس کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ برصغیر کے پرانے تہذیبی ڈھانچے کو توڑے بغیر یہاں ترقی کے دروازے نہیں کھل سکتے ہیں۔

آزاد کی شخصیت کا ایک رخ وہ ہے جس میں وہ ایک عشق پیشہ ہیرو کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ آزاد کی شخصیت کا یہ کردار ناول کے آغاز ہی سے دریافت ہوتا ہے اور جوں جوں ناول آگے بڑھتا ہے اس میں مسلسل اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ فسانۂ آزاد کا غالب حصہ آزاد کی داستان عشق سے بھرا پڑا ہے۔ آزاد کے بے شمار معاشقے ہیں۔ وہ حقیقی معنی میں عشق پیشہ انسان ہے وہ جہاں ہو جس سرزمین میں ہو عشق ضرور کرے گا۔

فسانۂ آزاد کے پہلے حصے میں آزاد بی بھٹیاری کے عشق میں گرفتار ملتا ہے لیکن اس عشق میں آزاد سنجیدہ نہیں ہے۔ محض دل لگی کے لئے اس عورت سے اس نے رابطہ رکھا ہے۔ آزاد اس سے شادی کا وعدہ بھی کر لیتا ہے مگر جب وہ مجبور کرتی ہے تو آزاد غائب ہو جاتا ہے۔ اللہ رکھی آزاد کے خلاف قانونی رپورٹ درج کرا دیتی ہے۔ آزاد گرفتار ہوتا ہے مگر پھر بھاگ جاتا ہے۔ اس عورت سے آزاد کا عشق حقیقی نہیں ہے۔ یہ محض تفریح طبع کا سامان ہے۔

آزاد کا دوسرا عشق حسن آراء سے ہوتا ہے۔ اور فسانۂ آزاد میں آزاد کا یہ سنجیدہ اور حقیقی عشق ہے۔ حسن آراء کے بارے میں آزاد کو غائبانہ طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑی تمیز دار

بڑی سلیقہ شعار اور بڑی خوش فکر لڑکی ہے اور وہ ہر رات اپنی بہن، ماں اور خادماؤں کے ساتھ سیر کے لئے نکلتی ہے۔ حسن آراء پڑھی لکھی روشن خیال لڑکی ہے۔ اس لئے آزاد غائبانہ طور پر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور یہ اعلان کرتا ہے۔

"اب تو یہ سر ہے اور وہ در ہے بس آزاد ہے اور کوئے بتاں ستم ایجاد ہے۔ دل ہے اور بے تابی۔ عشق ہے اور خانہ خرابی چشم ہے اور خونباری طبیعت ہے اور بے قراری۔ سر ہے اور سودا ہے۔ سودا ہے اور پریشانی۔ سرگرانی اور گراں جاتی ہے۔"

آزاد کوشش بسیار کے بعد بھی حسن آراء کا نظارہ نہ کر سکا۔ مگر ایک بار اچانک جھروکے سے دونوں بہنیں دکھائی دیں اور آزاد عشق میں پختہ ہو گیا۔ حسن آراء تک آزاد کی رسائی پیر بخش کے ذریعے ہوئی جو حسن آراء کا ملازم تھا۔ حسن آراء آزاد کا امتحان لیتی ہے جس میں وہ کامیاب ہو جاتا ہے۔ مختلف ملاقاتوں کے بعد حسن آراء آزاد کے ساتھ شادی کرنا منظور کر لیتی ہے مگر یہاں اس کا طبقاتی کردار آڑے آتا ہے وہ آزاد سے کہتی ہے۔

"آپ مسافر غریب الوطن اجنبی پردیسی آدمی، آپ کا ٹھور نہ ٹھکانہ گھر نہ بار، خانہ بدوش، خانہ برباد، خانماں خراب میں کسی سے آپ کا ذکر کروں تو کہوں کیا۔ کس کے لڑکے ہیں۔ کس کے پوتے ہیں۔ کس کے نواسے۔ کس خاندان کے ہیں۔ مکان کہاں ہے، میں بتاؤں گی کیا۔ شہر بھر میں یہی خبر مشہور ہو جائے گی کہ حسن آراء نے ایک پردیسی کے ساتھ نکاح پڑھوالیا جس کے حسب نسب کا پتہ ہی معلوم نہیں مجھے تو اس کی پرواہ نہیں تو خوب جانتی ہوں۔ کہ دریں راہ فلاں ابن فلاں چیزے نیست۔"

حسن آرا کے ذہن میں معاشرے کا خوف ہے جو کسی صورت میں بھی موجودہ ڈھانچے سے انحراف کی اجازت نہیں دیتا۔ اس ڈھانچے سے بغاوت اس کے بس میں نہیں ہے لہٰذا وہ اس میں رہتے ہوئے رستہ تلاش کرتی ہے۔

"مجھے ڈر ہے کہ مبادا اس نکاح سے اور تعلیم یافتہ شریف زادیوں کو عوام حقارت کی نظر سے دیکھنے لگیں اور مجھ کو لوگ بد وضع سمجھیں جو مجھ کو مرجانے کے برابر ہوگا۔ بات وہ کرنی چاہئے کہ دھبّہ نہ لگے اور ہم تم لطف سے زندگی بسر کریں۔ اب ساری بات یہ ہے کہ اپنے کو مشہور کرنے کی فکر کیجئے۔ اب رُوم و رُوس میں جنگ چھڑنے والی ہے۔ رُوم کی مدد آپ پر فرض ہے۔ آپ روم کی طرف سے لڑیئے اور تیغ بسالت کے خوب جوہر دکھائیے۔ تمغے لٹکاتے ہوئے آئیے تو وہ نام ہو کہ ہندوستان بھر میں پھر گھر گھر آپ ہی کے چرچے ہوں اور ہم فخر سے کہیں کہ میاں آزاد غازی ہمارے شوہر ہیں۔"

چنانچہ آزاد اس جنگی مشن پر جانے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ اس دوران میں اس کے عشق کی آگ پھر بھڑکتی ہے اور وہ سرکس کے مس ورجینا پر عاشق ہو جاتا ہے اور خود کو اس کے شمع رخسار کا پروانہ کہنے لگتا ہے۔ یہ عورت کے بھیس میں ایک نوجوان تھا اور آزاد کو اس غلطی کا علم ہوا تو ہنسا۔ بمبئی پہنچ کر آزاد ایک نازک بدن کے حسن کا اسیر ہو جاتا ہے۔ اس نازک بدن کی شکل و صورت حسن آرا، کی سی تھی۔ وہی شکل و شباہت اور حسن و جمال کے منظر دیکھ کر آزاد حسن آرا، کو یاد کرنے لگا جس کا اقرار وہ اس نازک بدن کے سامنے کرتا ہے۔

"برسوں حسن و عشق کے پھیر میں رہے۔ ہمیں اپنی عاشقی پر ناز تھا اور ہم ہنکارتے پھرتے تھے۔ لیکن اب تو ایک حسین مہ جبین سے دل ملایا ہے

بس اسی کے بیاہنے کا شوق ہے۔"

یہ نازک بدن خاتون حسن آراء کی چچازاد بہن تھی اور اُسے آزاد کے بارے میں معلومات حاصل تھیں کہ وہ ترکی کی جنگ لڑنے جا رہا ہے۔ حسن آراء نے اسے آزاد کے بارے میں خطوط ارسال کئے تھے۔ بہرحال یہاں آزاد کو اس خاتون نے خوش آمدید کہا اور اس کی عزت و خاطر وقار کے ساتھ کی۔

ترکی کے دارالسلطنت میں آزاد بحری جہاز کے ذریعے پہنچا۔ جہاز میں بھی اس کی دلچسپیاں جاری رہیں۔ ترکی پہنچ کر وہ ہرمزجی کی کوٹھی پر مقیم ہوا۔ ترکی میں وہ مینڈا کے تیر نظر کا شکار ہوا جو ایک باغ میں ٹہل رہی تھی جہاں آزاد نے اسے ایک خوشنما پھول توڑ کر دیا جسے اس نے اپنے جوڑے میں سجا لیا۔ اس خوبصورت خاتون کو دیکھ کر آزاد کے دل میں کشمکش شروع ہوتی ہے۔

"یا الٰہی یہ انسان ہے یا پری۔ اللہ یہ حسن گلوسوز یہ شان دلبری۔ یہ مکھڑا تھا یا بن گہا چاند۔ افسوس سب سے زیادہ یہ تھا کہ پردیس کا واسطہ۔ نیا مکان۔ کسی سے اچھی طرح جان نہ پہچان۔ اب اس بت سیم بدن کو کیونکر دیکھیں گے۔ نام معلوم نہ نشان معلوم۔ واللہ اعلم کس ملک کی لیڈی ہے سمجھے کہ فرانسیسی ہے جب ہی اس درجہ بانکی وضع اور بانکی ادا ہے۔ اس قدر شیریں حرکات و دلربا ہے۔ جس وقت خیال آتا ہے کہ ان کے تحفۂ محقر کو قبول کیا اور مسکرا کر بصد ناز دستِ رنگیں سے پھول لیا تو جامے میں پھولے نہ سماتے تھے۔ مگر جس دم خیال آتا تھا کہ حسن آراء بیگم سے قول ہارے ہیں تو مس مینڈا کا خیال دل سے دور ہو جاتا تھا۔"

اب صورت یہ بنتی ہے کہ آزاد صرف حسن آراء کے عشق میں سنجیدہ ہے اور اسی عشق کیلئے سر دھڑ کی بازی لگا کر نکلا ہے۔ لیکن حُسن جہاں بھی ہو وہ متاثر ضرور ہوتا ہے لیکن محض اپنی فطری

کمزوریوں کے باعث محض اچھا وقت گزارنے کے لئے وہ حسین چہروں کی تلاش میں رہتا ہے۔
ہرمزجی سے آزاد کو مس مینڈا کے بارے میں پتہ چلتا ہے۔

"وہ جہاں حیا کی لیڈی ہیں ناکتخدا۔ آپ کے ایشیا ہی کی ہیں۔ کئی ترکوں کا
اس پر دل آیا ہے۔ ایک فرانسیسی فوجی افسر کو اس کے بیاہنے کا شوق چرایا ہے۔
اس کے جمال مبین اور رُخ رنگین کا دُور دُور شہرہ ہے۔ جسے دیکھئے اس کا شیدا
ہے۔ صبح و شام کوٹھی میں آکر قہوہ پیتی ہیں (ہرمزجی کے کوٹھی میں ایک حصّہ ریستوراں
چل رہا تھا) علم موسیقی کا بدرجہ غائت ذوق ہے۔ پیانو اور ہارمونیم بجانے کا دلی
شوق ہے۔ گھوڑے پر ایسا سوار ہوتی ہے کہ اچھے اچھے شہسوار مان گئے۔ حسن و
جمال کے علاوہ بانکپن اور شوخی رگ رگ میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ غورت
کیا کوہِ قاف کی پری ہے۔"

مینڈا خود آزاد پر فریفتہ ہو چکی ہے۔ چند ملاقاتوں کے بعد شادی کی تجویز پیش کرتی ہے
مگر آزاد انکار کر دیتا ہے۔ مینڈا سخت دل برداشتہ ہوتی ہے اور اس سے بدلہ لینے کا ارادہ کرتی
ہے اور ترکی کے وزیر جنگ کو یقین دلانے میں کامیاب ہو جاتی ہے کہ آزاد روسی جاسوس ہے چنانچہ
ترکی کے وزیر جنگ نے اسے قید کر دیا۔ بعدازاں ہندوستان سے آزاد کے کردار کی تصدیق کی
گئی تو ان کی رہائی ہوئی اور مینڈا نے اس سے معافی مانگ لی۔ اب آزاد ترک فوج میں رسالے کا
افسر مقرر ہوا۔ روسیوں کے ساتھ جنگ میں اس نے زبردست شجاعت دکھائی اور اس کی دلیری
و جاں نثاری کی دھوم مچ گئی۔ مگر آزاد کی عشق پیشہ فطرت یہاں بھی اسی طرح قائم رہی اور اسی
کے باعث مس کلیرسا کے ہاتھوں گھائل ہو کر روسیوں کی قید میں جا پہنچا اور صعوبتیں برداشت
کیں۔ بالآخر آزاد روس کی جنگ میں کامیاب ہو کر اور شجاعت کے عظیم نشان لیکر واپس ہندوستان

پہنچا۔ اس کے ساتھ مس مینڈا اور مس کلیر سا بھی تھیں جنہوں نے سماجی خدمت کے لئے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ مشن میں کامیابی پر آزاد اور حسن آراء کی شادی ہو گئی۔

شجاعت آزاد کے کردار کا بنیادی جوہر ہے۔ آزاد کی شجاعت اور دلیری کا صحیح اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ لکھنؤ میں بانکوں کے خلاف مہم کا آغاز کرتا ہے۔ چند لڑائیوں کے بعد ہی لکھنؤ کے بانکوں میں آزاد کا نام دہشت کی طرح پھیل جاتا ہے اور بڑے بڑے بانکے اس سے پناہ مانگنے لگتے ہیں اور بالآخر لکھنؤ میں اس کے نام کا ڈنکا بجنے لگا۔

"(آزاد) جدھر جاتے تھے لوگ تعظیم بجالاتے تھے۔ جس سے آنکھیں چار ہوئیں اس نے فراشی سلام کیا۔ اچھے اچھے بانکوں کی کور دبنے لگی۔ جہاں کسی زبردست نے زیردست کو دبایا اور اس نے غل مچایا دہائی میاں آزاد کی۔ دہائی استاد کی اور یہ بانڈی لے کر آن موجود ہوئے۔ کمزور کو کسی مردِ آزاد نے ذرا ایذا پہنچائی اور اس نے ڈانٹ بتائی۔ ہائیں نہیں مانتے بلاؤں میاں آزاد کو۔ شہدے، لقے ٹورے، لچے میاں آزاد سے ایسے تھر تھراتے تھے جیسے چوہے بلی سے یا مریض تلی سے۔ نام سنا اور بغلیں جھانکنے لگے۔ صورت دیکھی اور گلی کوچوں میں دبک رہے۔ الغرض شہر بھر میں انکا ڈنکا بج گیا۔ چوطرفہ سکہ بٹھا دیا۔"

آزاد کے کردار میں ایک تدریجی ارتقا بھی موجود ہے۔ آغاز میں اس کا کردار بے حد لاابالی پن کا شکار ہے۔ اور اس کے صبح و شام بغیر کسی مقصد کے بسر ہوتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی ساری حرکات میں لایعنیت کے زیرِ اثر معلوم ہوتا ہے۔ مگر حسن آراء سے عشق کے بعد وہ سنجیدہ ہونے لگتا ہے اور ناول کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے اس کے کردار میں پختگی پیدا ہوتی ہے۔

کیا فسانۂ آزاد ناول ہے؟

"اس کام کا موزوں جائزہ لینے کے لئے دو باتیں یاد رکھنی چاہئیں۔ پہلی بات تو یہ کہ یہ ایک باقاعدہ ناول نہیں ہے۔ اس کی کہانی کا پلاٹ کسی سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق تیار نہیں کیا گیا۔ اس ناول کا نہ تو کوئی آغاز ہے، نہ عروج اور نہ ہی انجام، بلکہ یہ تو اس سماج اور معاشرت کی غیر مسلسل تصویروں کا ایک سلسلہ ہے جس میں مصنّف زندہ رہا اور اس نے اپنی زندگی کے نشیب و فراز دیکھے۔"

(بشن نرائن در)

فسانۂ آزاد اردو ادب کی ایک لاثانی تصنیف ہے۔ یہ ایسا ناول ہے جس کے معیاری یا غیر معیاری ہونے کے بارے میں اُردو ناول کے نقادوں نے اب تک بہت کچھ لکھا ہے۔ وہ ناول جو ناول کو کتابوں میں لکھے ہوئے اصولوں کے مطابق دیکھنا پسند کرتے ہیں وہ سرے ہی سے اسے فنی طور پر ناول نہیں مانتے وہ اسے داستان یا اسی قبیل کی کوئی اور تکنیک قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق فسانۂ آزاد میں نہ کوئی پلاٹ ہے اور نہ اس کا کوئی مرکزی

خیال ہے۔ یہ محض مختلف کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے جس میں ربط پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور سرشار اس میں ناکام رہے ہیں۔ ناول کے نقادوں کا دوسرا گروہ ہے جو یہ سمجھتا ہے کہ ناول فنی کتابوں میں لکھے ہوئے اصولوں کے مطابق نہیں ہوتا۔ ہر بڑا فنکار خود ایک تکنیک بناتا ہے وہ نقادوں کے بنائے ہوئے اصولوں کا محتاج نہیں ہوتا۔ اس کی تخلیقی انا اسے ایسے راستوں پر ڈالتی ہے جس سے وہ خود ایک نئی تکنیک پیدا کرتا ہے۔ اسی نقطۂ نظر کے مطابق فسانۂ آزاد کا جائزہ لینے والے نقادوں نے اس کی تعریف کی ہے اور اسے ایک لازوال فن پارہ سمجھتے ہیں۔

تو آئیے ہم فسانۂ آزاد کے پلاٹ پر گفتگو شروع کرتے ہیں۔ اس ناول کے پلاٹ ہی پر سب سے زیادہ اختلاف پایا جاتا ہے اور فسانۂ آزاد کے نقادوں نے اسے پلاٹ سے بالکل عاری قرار دیا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق نہ اس کا کوئی صحیح طور پر آغاز ہے اور نہ انجام۔ چنانچہ بیشتر نقادوں نے اسی بنیاد پر اسے اچھا ناول تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ پلاٹ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے اور اگر پلاٹ کمزور ہے تو ناول میں زیادہ دلچسپی پیدا نہیں ہو سکتی ایک اچھا ناول وہی سمجھا جاتا ہے جو پلاٹ کے اعتبار سے چست ہو اور اس میں کہانی کی تعمیر کا ایک باہمی ربط اور ترتیب نظر آتی ہو۔ ربط و ترتیب کی بدولت کہانی کا قصہ مضبوط بنیادوں پر قائم ہوتا ہے۔ اس کے ہر حصے میں پڑھنے والا دلچسپی محسوس کرتا ہے۔ ناول کا ہر نیا باب پڑھنے والے کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اگلا باب بھی پڑھے اور اس طرح پلاٹ کی دلچسپی کے باعث پڑھنے والے کو ایک مسلسل لطف محسوس ہوتا ہے اور کسی بھی اچھے ناول کی یہ مقبولیت سمجھی جاتی ہے کہ پڑھنے والا بور نہ ہو، اس کی دلچسپی برقرار رہے لیکن یہ اسی صورت میں ممکن ہے جبکہ ناول نگار کے ذہن میں ایک واضح پلاٹ موجود ہو اور وہ اس پلاٹ کی مدد سے اپنے قصے کی تعمیر کرتا چلا جائے۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے کہ کوئی عمارت شروع کی جائے اور اگر

عمارت کی کسی ایک منزل پر بھی بنانے سے پہلے جمالیاتی طور پر اور فنی طور پر پوری طرح غور و فکر نہ کیا جائے اور عمارت کی مختلف منزلوں کی آپس میں مناسبت اور ان سے پیدا ہونے والا فن اگر نقشہ بنانے والے کے ذہن میں نہ ہو تو ایک بے ہنگم عمارت تعمیر ہو گی۔ ناول کی مثال بھی بالکل ایسی ہے۔ اس کا ہر نیا باب کسی عمارت کی نئی منزلوں کی طرح سے بنتا ہے اور اس طرح سے کہ ہر نئی منزل اوپر والی منزل سے ایک ربط رکھتی ہے اور ان میں ایک مناسبت و ترتیب ہوتی ہے اسی طرح سے ناول کا ہر باب اپنے گزشتہ اور آئندہ ابواب سے ایک ربط اور تسلسل قائم کرتا ہے۔ اگر یہ ربط اور تسلسل ٹوٹ جائے تو پڑھنے والا قصے کی روحانی خوشی سے محروم ہو جاتا ہے۔ اُسے یہ خوشی اسی صورت میں حاصل ہو سکتی ہے، جب کہ ناول نگار اپنے ہر باب میں مناسب ترتیب اور تناسبات کا لحاظ رکھے۔

فسانۂ آزاد کی چار ضخیم جلدوں کا مطالعہ کرنے کے بعد جو پلاٹ ہمیں حاصل ہوتا ہے وہ ہم مختصر طور پر بیان کرتے ہیں۔

فسانۂ آزاد کا پلاٹ تین حصّوں پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا حصّہ لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کے بارے میں ہے۔ یہ حصہ ہم کو بالکل ایک پکچر گیلری کی طرح سے نظر آتا ہے۔ اس حصّہ میں آنکھ اٹھا کر جدھر بھی دیکھئے لکھنوی تہذیب کی مختلف تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ نوابوں کی محفلیں ہیں۔ بٹیر بازوں کے جمگھٹے ہیں، محرم اور بسنت کے مناظر ہیں۔ افیون اور بھنگ نوش بیٹھے مستی کی حالت میں جھوم رہے ہیں اور چلّو میں الّو بن رہے ہیں۔ ان تمام متحرک تصویروں میں ہر جگہ ایک نئی شخصیت سے ہمارا تعارف ہوتا ہے اور ان شخصیات میں سب سے اہم شخصیت میاں آزاد کی ہے جو فسانۂ آزاد کے ہیرو ہیں۔ یہ لاابالی مزاج کے مالک ہیں۔ جگہ جگہ گھومتے پھرتے ہیں اور اپنی پوری زندگی عیش و عشرت میں بسر کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ لکھنؤ

کی رنگین اور پر کیف فضا میں وہ مست ہو کر رہ گئے ہیں۔ فسانۂ آزاد کی بدلتی ہوئی تصویروں میں اچانک ایک مقام پر ہم ایک نئی تصویر سے متعارف ہوتے ہیں اور یہ شخصیت حسن آراء کی ہے جو ایک حسین و جمیل دوشیزہ ہے۔ وہ ایک پڑھی لکھی لبرل خیالات کی لڑکی ہے۔ شعر و ادب کا نہایت صاف ستھرا ذوق رکھتی ہے سلیقہ مند اور باشعار ہے۔ آزاد ایک دل پھینک نوجوان ہے۔ جب ان کا سامنا حسن آراء سے ہوتا ہے تو آزاد اس پر لٹو ہو جاتے ہیں۔ دونوں کے مزاج ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ آزاد اور حسن آراء کے درمیان ایک باقاعدہ عشق کا آغاز ہو جاتا ہے۔

حسن آراء کیونکہ ایک بہت اچھے خاندان سے تعلق رکھتی ہے اس لئے وہ آزاد کو مختلف امتحانوں میں ڈال کر پرکھتی ہے اور علم و فن کے میدان میں اس کا امتحان لیتی ہے جس میں وہ کامیاب ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فسانۂ آزاد کا پلاٹ یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے پہلے لکھنوی معاشرت کے مختلف مرقعے باری باری ہمارے سامنے آتے ہیں اور ہماری آنکھیں ان سے لطف اندوز ہوتی رہتی ہیں۔ لیکن حسن آراء اور آزاد کے ملاپ کے بعد ایک باقاعدہ کہانی جنم لیتی ہے۔ اگر ناول کی اصطلاح میں ہم یہ کہیں کہ ان دونوں کے ملنے سے فسانۂ آزاد میں قصہ پن کی فضا پیدا ہوتی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ بعد میں آنے والے واقعات کی کڑیاں اسی ملاقات کے بعد مرتب ہوتی ہیں۔ سرشار نے پلاٹ کے بے پناہ پھیلاؤ کے امکانات پیدا کرنے کے لئے آزاد کو ایک نئی صورت حال میں گرفتار کروایا ہے۔ یہاں ہمیں داستانوں کے پلاٹ کی طرح پلاٹ کی نئی کڑیاں ملتی ہیں۔ جس طرح داستانوں میں داستانوں کی ہیروئن شادی کے لئے ہیرو کے سامنے شرط پیش کرتی ہے بالکل اسی طرح سے حسن آراء، آزاد سے کہتی ہے کہ ہم آپ کی بہادری اور شرافت کے قائل ہیں۔ مگر آپ جانتے ہیں کہ زمانے کی زبان کون پکڑ سکتا ہے۔

لہٰذا بہتر یہ ہے کہ آپ بہادری کا کوئی ایسا کارنامہ دکھائیں جس سے پورے ملک میں آپ کی دھوم مچ جائے۔ چنانچہ آزاد حسن آرا کی شرط مان لیتے ہیں۔ فسانۂ آزاد کی تصنیف کے وقت روس اور ترکی کے درمیان جنگ ہو رہی تھی۔ برصغیر کے مسلمان اس جنگ میں دلی طور پر ترکوں کے ساتھ تھے۔ چونکہ وہ سمجھتے تھے کہ ترکی مسلمانوں کی خلافت کا مرکز ہے لہٰذا مرکزِ خلافت کو بچانا اور اسے قوت دینا ان کا مذہبی فریضہ ہے۔ آزاد کے لئے یہ موقع بہت غنیمت تھا کہ وہ ان جذبات کے ساتھ ترکی کا رخ کرتے ہیں۔ آزاد ترکی جانے کا فیصلہ کرتے ہیں اور ان کے ساتھ ان کا افیونی دوست میاں خوجی بھی ساتھ چلتا ہے۔ آزاد کی ہندوستان سے روانگی تک پلاٹ کا پہلا حصّہ مکمل ہو جاتا ہے۔

پلاٹ کے دوسرے حصّے میں روس کے خلاف جنگوں کی داستان ہے جس میں محاذ جنگ میں جنگی معرکوں کو خوب بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس حصّے میں جنگی کارناموں کے علاوہ آزاد کے عشقیہ کارناموں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ فسانۂ آزاد میں آزاد کے داخلہ کے وقت بھی ہم یہ سمجھ جاتے ہیں کہ آزاد دل پھینک نوجوان ہے۔ ترکی میں بھی وہ اپنی ان حرکات سے باز نہیں آتا۔ سرشار نے اس کے معاشقوں کا ذکر کیا ہے۔ اسی سبب وہ گرفتار بھی ہو جاتا ہے اور پھر بچ بھی جاتا ہے۔ محاذ جنگ میں اس کی شجاعت کی دھوم بھی مچ جاتی ہے اور اس کی خوب عزت افزائی کی جاتی ہے۔ پلاٹ کے دوسرے حصے ہی میں حسن آرا، اور اس کے خاندان کی مفصل کیفیت بیان کی گئی ہے۔ آزاد کی عدم موجودگی میں اس کے رنج والم کو نمایاں کیا ہے اور اس نے فراق میں جو گھڑیاں گزاری ہیں ان کی تصویریں پیش کی ہیں۔ آزاد کے رقیب حسن آرا کو آزاد سے بدظن کرنے کے لئے آزاد کے کردار پر رکیک حملے کرتے ہیں لیکن وہ کامیاب نہیں ہوتے۔

پلاٹ کا تیسرا اور آخری حصہ ترکی سے واپسی، جنگ میں کامیابی و کامرانی کے بعد

ہندوستان کو واپسی اور آزاد کی شادی کے بارے میں ہے۔ آزاد کے ساتھ دو یورپین خواتین بھی ہندوستان آتی ہیں جو اس سے گہری محبت کرتی ہیں اور اسی محبت کی وجہ سے وہ اس کے ساتھ ہندوستان کا طویل سفر کرتی ہیں۔ اب پلاٹ میں ہمیں تین عورتیں نظر آتی ہیں جو آزاد کے عشق میں گرفتار ہیں۔ سرشار نے یورپین خواتین کو راستے سے ہٹانے کے لئے اور حسن آراء اور آزاد کی شادی کروانے کے لئے یہ اہتمام کیا ہے کہ یورپین خواتین عشق سے دستبردار ہو کر اپنے آپ کو ہندوستان میں سماجی بہبود کے کاموں میں وقف کر دیتی ہیں۔

یہ فسانۂ آزاد کا بنیادی پلاٹ ہے جس سے مرکزی کردار وابستہ ہیں۔ لیکن اس پلاٹ میں سرشار نے بعض چھوٹے چھوٹے واقعات بھی درج کئے ہیں جن میں میاں خوجی کے معرکے حسن آراء کی بہن سپہر آراء اور شہزادہ ہمایون فر کی محبت اور شادی سے پہلے ہمایوں فر کا اچانک قتل اور پھر ڈرامائی طور پر ہمایوں فر کے ایک گمشدہ بھائی کی عرصہ دراز کے بعد واپسی اور سپہر آراء سے شادی۔ ثریا بیگم کا معاشقہ، یہ سب قصے اپنے طور پر ناول سے الگ رہ کر بھی مکمل ہیں اس کے ساتھ ساتھ لکھنوی تہذیب کی جھلکیاں، بٹیر بازوں، امراء، تماش بینوں، طوائفوں اور میلوں کی تصویر کشی۔ بظاہر یہ پلاٹ بہت ڈھیلا ڈھالا معلوم ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ پلاٹ آخر اتنا ڈھیلا کیوں ہے۔ اس کی وجوہات کیا ہیں؟ ان وجوہات کا سراغ لگانے کے لئے ہم تاریخی طور پر کچھ مثالیں پیش کرتے ہیں۔

سرشار کے ایک قریبی دوست پنڈت چکبست نے یہ بات کہی ہے کہ سرشار کا مقصد کوئی ناول لکھنا نہیں تھا وہ محض ہنسنے ہنسانے کے لئے لکھنؤ کی ثقافتی زندگی کی تصویر کشی کرنا چاہتے تھے اور اس طرح سے جب یہ سلسلہ شروع ہوا تو ناول کی کوئی شکل نظر نہیں آتی تھی۔ کوئی پلاٹ بنتا ہوا دکھائی نہیں دیتا تھا۔ اس میں محض لکھنوی معاشرت کی چلتی

پھرتی تصویریں نظر آتی تھیں لیکن بعد میں جب سرشار کے قارئین نے اس سلسلۂ کو زیادہ پسند کیا تو سرشار کو اس سلسلۂ مضامین کو بڑھانا پڑا۔ سرشار ہر روز منشی نول کشور کے اخبار میں لکھتے تھے جس کا نام "اودھ" اخبار تھا۔

سرشار کے دوستوں نے اس سلسلہ کو بڑھانے کی ترغیب دی۔ سرشار کے بارے میں ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہت زیادہ لاابالی مزاج کے مالک تھے اور اسی لاابالی پن کی وجہ سے فسانۂ آزاد میں وہ ربط، ترتیب نہیں ملتی جس کی عام نقاد توقع کرتے ہیں۔ وہ فسانۂ آزاد کو ناول کے فنی اصولوں کے مطابق پرکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن سرشار کے نزدیک ان کا قلم ہی ان کا فن تھا اور طبیعت کی لاابالی پن کی وجہ سے وہ کبھی بھی اپنے انداز میں ربط و ضبط پیدا نہ کر سکے۔ فسانۂ آزاد کے لکھنے کی کیفیت یہ تھی کہ سرشار دفتر میں موجود ہیں اور اخبار کا کاتب ان کے سامنے کھڑا ہے اور اپنی قسط کا مطالبہ کر رہا ہے۔ سرشار اس وقت قلم اٹھاتے ہیں اور چند منٹ میں قسط لکھ کر اس کے سپرد کر دیتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ سرشار دفتر میں موجود نہیں ہیں۔ اخبار چھپنے کے لئے تیار ہے لیکن اس میں ابھی تک ان کی قسط شامل نہیں لہٰذا انھیں ڈھونڈنے کے لئے اخبار کے ملازم شہر کے چکر لگا رہے ہیں اور سرشار دوستوں کی محفل میں مل جاتے ہیں یا کسی شراب خانے میں پائے جاتے ہیں اور وہیں وہ بیٹھے بیٹھے روداد کی میں قسط لکھ کر ملازم کے حوالے کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب ناول ان حالات میں لکھا گیا ہو اور ہر روز ایک قسط کا لکھنا بھی ضروری ہو تو پلاٹ کی صورت کیا ہوگی۔ اس پر خود مصنف کے لاابالی پن کا اضافہ بھی کر لیجئے تو یہ معلوم ہوگا کہ فسانۂ آزاد کسی باقاعدہ پلاٹ سے کیوں محروم ہے۔

فسانۂ آزاد ۱۸۸۰ء میں اودھ اخبار میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت کے دوران بے شمار خطوط سرشار کو موصول ہوتے رہے جو اخبار میں بھی شائع ہوئے۔ ان خطوط میں جہاں فسانۂ آزاد کی تعریف کی گئی ہے وہاں سرشار کے مداحوں نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ فسانۂ آزاد جاری رہے اور ناول کا سلسلہ ٹوٹنے نہ پائے۔ اور خاص طور پر ان کے

مداحوں نے خوجی کے کردار کو زیادہ سے زیادہ طول دینے کے لئے کہا ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ خوجی کا کردار طنز و مزاح کا ایک ایسا نمونہ تھا جو اس سے پہلے اُردو ناول کی تاریخ میں موجود نہیں تھا۔ یہ ایک بالکل نیا تخلیقی کردار تھا اس لئے لکھنؤ کے عام لوگوں نے اسے بہت پسند کیا۔ اس کے ساتھ ناول کی زبان اتنی دلچسپ اور شائستہ تھی کہ پڑھنے والے چاہتے تھے کہ یہ سلسلہ ہمیشہ جاری رہے۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ سرشار نے کچھ اسی قسم کی مجبوریوں اور فرمائشوں کے تحت ناول کو طول دے دیا ہو۔ لیکن یہ کوئی یقینی بات نہیں ہے اس لئے کہ ناول کی اسکیم کے بارے میں جو کچھ سرشار کے اپنے ذہن میں تھا وہ ہمیں معلوم نہیں۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کے ذہن میں کوئی پلاٹ موجود نہیں تھا۔ ہو سکتا ہے کہ ایسا ہی ڈھیلا ڈھالا پلاٹ انھیں پسند ہو اور وہ اسے فنی معیار کے مطابق سمجھتے ہوں۔ لیکن چونکہ فسانۂ آزاد کا یہ پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے اور ناول کے مروجہ اصولوں کے مطابق نہیں ہے اسی لئے ناول کے نقادوں نے اس پر اعتراض کیا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اس کے پلاٹ پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"حقیقت میں یہاں سیکڑوں پلاٹ ہیں جن کو غور و فکر کے بعد ایک مرکب پلاٹ کی ناول بن سکتی تھی۔ مگر اس تصنیف میں ایسا کرنے کی طرف کوئی توجہ دکھائی نہیں دیتی۔"

یہ اعتراض اپنی جگہ پر درست ہے کہ ناول میں سینکڑوں پلاٹ ہیں ـــــ جو مرکزی پلاٹ کے گرد گھومتے ہیں۔ جو نقاد سرشار کے فن پر اس نوعیت کے اعتراضات کرتے ہیں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ پلاٹ ناول کے قصے کو منظم کرنے کی ایک ضرورت ہے اور ناول میں واقعات اور کرداروں کی تنظیم ہونی چاہئے۔ یہاں یہ بات بھی پیش نظر رہے کہ ناول کے نقاد یہ بھی کہتے ہیں کہ پلاٹ میں مرکزی خیال کے علاوہ دیگر غیر متعلق باتیں نہیں ہونی چاہئے جیسے فسانۂ آزاد میں موجود ہیں۔ لہٰذا یہ باتیں قطعاً غیر ضروری ہیں جن کا مرکزی خیال سے تعلق نہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک

ناول کو سمجھنے کی یہ کوشش کچھ زیادہ مستحسن نہیں۔ یہ کوشش لگے بندھے اصولوں کے تحت کی گئی ہے اور یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ کسی تکنیک کے اصول ایک دفعہ مرتب کر لئے جائیں تو پھر ردّ و بدل کا کوئی امکان نہیں اور فن پاروں کو انھیں مروجہ اصولوں پر پرکھنا ہوگا۔

ناول کے دیگر نقاد بھی اسی قسم کے اعتراضات فسانۂ آزاد پر کرتے ہیں۔

رام بابو سکسینہ نے جو سرشار کے مداح ہیں یہ رائے پلاٹ کے بارے میں دی ہے کہ پلاٹ مربوط اور منظم نہیں۔ فسانۂ آزاد کا ایک باقاعدہ پلاٹ کا قصہ نہیں لہٰذا مصنف واقعات کو کبھی بھی یکجا نہ کر سکے اور کبھی باقاعدہ اور مرتب پلاٹ تیار نہ کر سکے۔ یہی کمزوری ان کے دوسرے ناولوں میں بھی ہے۔ اس کی وجہ بظاہر ان کی بے پروائی اور بے قاعدگی معلوم ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ کوئی چیز مستقل اور باقاعدہ طور پر نہ کر سکتے تھے۔ وہ ایک سچے آرٹسٹ کی طرح محنت اور شوق کے ساتھ کام کرنے سے گھبراتے تھے۔ اور اخبار کی ادارت یا اس کے واسطے قصے تیار کرنا ان کو ایک بار گراں معلوم ہوتا تھا۔ رام بابو سکسینہ کے علاوہ ان کے ایک دوست مداح پنڈت کشن پرساد کول اسی قسم کی رائے کہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :۔

"پہلا نقص تو فسانۂ آزاد کا یہ ہے کہ اس کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا اور کچھ بے ہنگم سا ہے۔ اکثر ایسے سین اور تذکرے شامل کر دئے گئے ہیں کہ جن سے قصے کا کوئی تعلق نہیں۔ پھر ایک ہی سین یا کیفیت کو جزوی تفریق کے ساتھ ایک بار نہیں بار بار دہرایا گیا ہے۔ اس سے قصے کا طول و عرض شیطان کی آنت ہو گیا ہے۔ اگر فسانۂ آزاد ایک جلد میں شائع ہوتا تو ڈھنگ کی چیز ہوتی۔"

سرشار کے ایک اور دوست پنڈت لبشن نرائن در نے فسانۂ آزاد کے بارے میں بہت اعتدال کے ساتھ تنقید کی ہے۔ اگرچہ وہ سرشار کے بہت قریبی دوست تھے لیکن اس کے باوجود انھوں نے پوری دیانت داری سے ناول کے بارے میں بالکل صحیح رائے دی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ لبشن نرائن در نے چند جملوں میں فسانۂ آزاد کے بارے میں جو رائے دی

ہے وہ فسانۂ آزاد پر لکھی گئی بڑی بڑی تحریروں سے زیادہ دقیع اور قابل قدر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"اس کام کا موزوں جائزہ لینے کے لئے دو باتیں یاد رکھنی چاہئیں۔ (۱) یہ ایک باقاعدہ ناول نہیں ہے۔ اس کی کہانی کا پلاٹ کسی سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق تیار نہیں کیا گیا۔ اس ناول کا نہ تو کوئی آغاز ہے نہ عروج اور نہ ہی انجام۔ بلکہ یہ تو اس سماج اور معاشرت کی غیر مسلسل تصویروں کا ایک سلسلہ ہے۔ جس میں مصنف زندہ رہا اور اس نے اپنی زندگی کے مختلف نشیب و فراز دیکھے۔ اس کتاب کے پہلے ہی باب سے اس کے اصل منصوبے کی نوعیت واضح طور پر ظاہر ہو جاتی ہے۔ اس کا تسلسل قائم رکھنے کا خیال بعد میں آیا۔ اس سے مصنف کی اپنی اختراعی قوت کے غلط اندازے کا پتہ چلتا ہے۔ اگر اس تصویر کو کسی ایک افسانہ کی شکل نہ دی جاتی تو زیادہ بہتر تھا۔ کیونکہ انھیں پلاٹ کی تشکیل اور افسانوں کے تناسب سے کوئی لگاؤ نہیں۔ وہ ہماری سماجی زندگی کے جداگانہ حصّوں کی عکاسی کرنے والے ایک بے مثل مصوّر تھے۔ مگر وہ ان سب کو ایک لڑی میں نہیں پرو سکتے تھے اور نہ ہی وہ افسانے کے مختلف عناصر کو یکجا کر کے پلاٹ میں ہم آہنگی پیدا کر سکتے تھے۔"

اس ناول کے بارے میں کچھ اور نقادوں کی رائے بھی دیکھئے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ:۔

"فسانۂ آزاد ناول تو نہیں ہے البتہ اس میں ناول کے آثار ضرور ملتے ہیں۔ کردار نگاری اور مکالمہ نگاری اس کی دو ایسی خصوصیات ہیں جن کی بدولت لوگوں کو اس پر ناول کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ لیکن اس کا پلاٹ ناول کا پلاٹ نہیں۔ نہ اس کے واقعات کسی داخلی تسلسل کا ثبوت دیتے ہیں

نہ اس کے اجزاء ہی متناسب ہیں اور نہ ان میں ارتقائی منازل کا ہی تعین ہو جاتا ہے۔ جہاں تک قصّے کا تعلق ہے نہ یہ مکمل طور پر ناول ہے اور نہ داستان اسے محض قصّہ کہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔ یہ قصّہ اسی طرز کا ہے جس طرز کے قصّے نذیر احمد نے لکھے ہیں۔ لیکن نذیر احمد کا قصہ تسلسل واقعات کے بیان سے سرشار کے قصّے سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔ البتہ مقصدیت میں سرشار نذیر احمد سے کم نہیں ہے۔"

سہیل بخاری کے اس تبصرہ سے یہ بات ہمارے سامنے آتی ہے کہ فسانۂ آزاد ناول کے فنی معیار کے باعث ناول کے درجے پر نہیں۔ نتیجتاً یہ ایک قسم کا قصہ ہے۔ دور جدید کے کچھ اور نقادوں نے بھی فسانۂ آزاد پر، بالخصوص اس کے پلاٹ کے حوالہ سے تنقید کی ہے مثلاً ڈاکٹر محمد صادق اپنی انگریزی تصنیف "اردو ادب کی تاریخ" میں لکھتے ہیں کہ فسانۂ آزاد ایک طویل ناول ہے۔ وہ اس کی مثال رچرڈسن کے ناولوں سے دیتے ہیں۔ رچرڈسن کے ناولوں کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اس کے ناول صرف افراد کے لئے نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ اس کے ناول نسلوں کے لئے ہیں۔ جہاں دادا کوئی ناول پڑھتے ہوئے انتقال کر گیا تھا وہاں اس کا پوتا نشان کو دیکھ کر آگے بڑھنا شروع کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر صادق کی رائے میں بالکل یہی کیفیت فسانۂ آزاد کی ہے۔ وہ یہ لکھتے ہیں:۔

"عجیب بات یہ نہیں ہے کہ فسانۂ آزاد کس قدر طویل ہے۔ عجیب بات تو یہ ہے کہ آخر کار یہ کتاب ختم کیوں ہو گئی۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس قسم کی کتاب کا خاتمہ نہیں ہونا چاہئے اور اگر خاتمہ ہو بھی تو مصنّف کی زندگی کے ساتھ۔"

ڈاکٹر صادق نے فسانۂ آزاد کی بے پناہ طوالت اور اس کے گنجلک پلاٹ کو دیکھ کر یہ رائے ظاہر کی ہے کہ اس کو پڑھنا ایسا ہی جیسا کہ کوئی شخص اپنے آپ کو استوائی

خطے کے کسی جنگل میں گم کر دے۔ اس کے پلاٹ کی فنی کمزوریوں کے بارے میں وہ یہ لکھتے ہیں:۔

"کہ کہانی کا نہ کوئی نقطۂ اتحاد ہے اور نہ تسلسل، کہانی متفرق واقعات کا ایک ڈھیلا ڈھالا مجموعہ ہے۔ جس میں تعمیر و تشکیل کا بہت کم خیال رکھا گیا ہے۔ فسانۂ آزاد میں پلاٹ کی کئی سطحیں بنتی ہیں اور ان سطحوں میں مختلف پلاٹ بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں۔"

مندرجہ بالا نقادوں کی رائے سے جو تاثر ہمارے سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ فسانۂ آزاد کا پلاٹ فنی کمزوریوں کا شکار ہے جس میں ربط اور تسلسل نہیں واقعات کی کڑیاں بار بار ٹوٹتی ہیں، بار بار بنتی ہیں اور پھر ٹوٹ جاتی ہیں۔ یہی توڑ پھوڑ ناول کے پورے پلاٹ میں موجود ہے جو اسے فنی طور پر مجروح کرتی ہے اور دلچسپی کے اعتبار سے اس کا حسن کھو دیتا ہے۔ اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ فسانۂ آزاد بہت پھیلا ہوا ہے۔ یہ استوائی خطے کے کسی جنگل کی طرح سے ہے۔ اس میں بے شمار کردار اور واقعات ہیں لہٰذا اس وسیع پھیلاؤ میں قاری کھو جاتا ہے۔ یہ اعتراض چنداں جاندار نہیں۔ اس نوعیت کے اعتراضات فسانۂ آزاد پر گزشتہ ایک صدی سے ہو رہے ہیں اور مستقبل میں بھی یقینی طور پر ہوتے رہیں گے۔ یہ اعتراضات فنی نوعیت کے ہیں اور وہ نقاد جو فنی تجربات میں لچک دینے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ ان اعتراضات کو ہمیشہ پیش کر دیتے ہیں۔ فسانۂ آزاد پر یہ بحث شاید کبھی بھی ختم نہ ہو۔ حقیقت تو یہ ہے کہ لکھنوی معاشرت کو پیش کرنے کے لئے ایک وسیع تر کینوس کی ضرورت تھی۔ امراؤ جان ادا لکھنؤ کی ڈیرہ دار طوائفوں کی کہانی ہے۔ اسی طرح فسانۂ آزاد بھی ایک مختصر ناول بن سکتا ہے۔ لیکن فسانۂ آزاد نے ایک مرکب معاشرے کو پیش کرنا تھا۔ ایک ایسا معاشرہ جو مختلف طبقات پر مشتمل تھا جس میں نواب زمیندار، تعلقہ دار، صنعت کار، تاجر، محنت کش عوام، طوائفیں، درباری لوگ

ہمیں نظر آتے ہیں۔ ان گروہوں کے رنگا رنگ معمولات اور مشاغل تھے اور ان مشاغل کو پیش کرنے کے لئے ایک وسیع پلاٹ کی بھی ضرورت محسوس کی گئی۔ اگر فسانۂ آزاد مختصر ہوتا تو لکھنوی تہذیب اور ثقافت اور یہاں کی بھرپور زندگی کا تصور پیش نہ کیا جا سکتا تھا۔ اس کو پیش کرنے کے لئے ایک وسیع کینوس درکار تھا اور اسے کوئی عظیم ناول نگار ہی پیش کر سکتا تھا جو فنی اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر پورے معاشرے کو سمیٹ کر لفظوں میں زندہ کر دے۔ ہمارا خیال ہے کہ اگر لکھنوی معاشرت کے پھیلاؤ کو مختصر طور پر بیان کیا جاتا، تو شاید اس میں بھرپور زندگی کا احساس نہ ملتا۔ معاشرت کے وسیع تر پھیلاؤ کو پیش کرنے کے لئے اس قسم کے ناول کی ضرورت تھی اسے پڑھتے وقت زندگی کی حرارت کا احساس ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں نفیس ترین مزاج کے لوگ بھی تھے اور عام آدمی بھی جو بازاری مذاق رکھتے تھے۔ سرشار نے ان ہر دو مزاج کے لوگوں کو جس طرح بھی دیکھا انھیں اسی حالت میں پیش کر دیا۔ لکھنوی معاشرت کے بارے میں اب تک دو ناول لکھے گئے ہیں۔ فسانۂ آزاد اور امراؤ جان ادا اور اس سے پہلے فسانۂ عجائب بھی لکھا گیا۔ لیکن اسے ہم ناول نہیں کہہ سکتے یہ ایک داستان ہے۔ امراؤ جان ادا کیا لکھنوی تہذیب کا نمائندہ ناول ہے یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔ فسانۂ آزاد لکھنوی تہذیب کا نمائندہ ناول کہا جا سکتا ہے۔ ہمارے خیال میں اس میں کوئی مسئلہ بحث طلب نہیں ہے۔ امراؤ جان ادا تہذیب کے صرف اس گوشے کو پیش کرتا ہے جس کا تعلق طوائفوں کی زندگی سے ہے۔ اور اس سلسلہ میں معاشرے کے صرف اعلیٰ طبقے کے نمائندہ کردار منتخب کئے گئے ہیں۔ امراؤ جان ادا کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ لکھنوی تہذیب و ثقافت کا اعلیٰ ناول ہے۔ اس کے کردار مہذب، لطیف اور شائستہ ہیں۔ اس طرح امراؤ جان ادا لکھنؤ کے صرف ایک گوشے کو پیش کرتا ہے اس کے مقابلے میں فسانۂ آزاد ایک سمندر کی طرح ہے۔ یہ معاشرت کے تمام تر پہلوؤں کو اور اس کے مناظر کو ہمارے سامنے بھرپور طور

پر پیش کرتا ہے اور ان گوشوں کو پیش کرنے کے لئے یقیناً ایک بڑے ناول کی ضرورت تھی۔ فسانۂ آزاد پر یہ اعتراض کہ یہ پلاٹ کے اعتبار سے کمزور ہے۔ ناول نگاری کے جدید دبستان کے نزدیک بالکل قابل اعتراض نہیں۔ جیمز جوائس کا ناول 'یولیسز' جب شائع ہوا تھا تو اس پر بھی جملہ اعتراضات کے علاوہ پلاٹ نہ ہونے کا اعتراض کیا گیا تھا۔ اس میں یہ تجزیہ کیا گیا ہے کہ مصنف کے ذہن میں جو کچھ آیا ہے کسی تسلسل کے بغیر اسے لکھتا جائے۔ اس طرح اس ناول میں واقعات کا کوئی ربط، تسلسل اور ترتیب نہیں۔ مگر یورپ میں اسے ناول کا اہم تجربہ کہا گیا ہے۔ اسی طرح فرانس میں ناول نگاروں کی نئی نسل نے منفی ناول کی تعریف کئی سال پہلے کی تھی۔ انھوں نے بھی پلاٹ اور قصے کی روائتی تعریف سے بغاوت کی تھی۔ ان کے یہاں کوئی پلاٹ یا قصہ نہیں بلکہ وہ اشیاء کو جس حالت میں دیکھتے ہیں اور جہاں دیکھتے ہیں ان کی منظر کشی کر دیتے ہیں۔

فسانۂ آزاد کو محض پلاٹ کی بناء پر رد کرنا درست نہیں۔ یہ اُردو ناول کا سرنامہ ہے اسے نئے فنی زاویوں سے ہی پرکھا جا سکتا ہے۔ آج فسانۂ آزاد پڑھتے ہوئے ناول کے روائتی اصولوں کو ایک طرف رکھ دینا ہوگا۔ فنی اصول اپنے طور پر کچھ حقیقت نہیں رکھتے۔ یہ نقادوں کے لئے ہوتے ہیں اور ہر بڑا فن کار جو کچھ لکھتا ہے وہی اصول بن جاتا ہے۔ فسانۂ آزاد کی جو کچھ بھی تکنیک ہے اسے ہی اصول سمجھنا چاہئے۔ چونکہ یہ ایک عظیم تخلیقی ذہن کی پیداوار ہے۔