عزیز احمد کا تصورِ تاریخ و تہذیب

ایک تخلیقی فنکار کی علمی تصنیفات میں ہند اسلامی کلچر کا مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی

مقالہ نگار

حمیرا اشفاق

رجسٹریشن نمبر: 15-FLL/PHDURD/F-08

نگران

ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ

شعبۂ اردو

کلیۂ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

Accession No. TH25364

ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ
۸۱۱ ، جی - ۱۰ / ۲
اسلام آباد

۲۶ ستمبر ۲۰۱۱ء

مجھے میرا اشفاق کے مقالے برائے پی۔ایچ۔ڈی بعنوان
"عزیز احمد کا تصورِ تاریخ و تہذیب" (ایک تخلیقی فنکار کی علمی تصنیفات میں
ہند اسلامی کلچر کا مطالعہ) کا نگران مقرر کیا گیا تھا۔ یہ مقالہ مکمل ہو چکا ہے۔
میرا اشفاق کا کام ہر لحاظ سے تسلی بخش ہے۔ انھوں نے تحقیق اور
تنقیدی اصولوں کو پوری طرح پیشِ نظر رکھا ہے۔
میری رائے میں مقالہ جمع ہونا چاہیے اور ممتحین کی تقرری کے بارے
میں فوری کارروائی ہونی چاہیے۔

اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اردو ، اسلام آباد ماڈل کالج برائے طالبات (پوسٹ گریجویٹ)
ایف ۷/۲ اسلام آباد

PAKISTAN 6 RS

SIX RUPEES پاکستان چھ (۶) روپیہ

بیان حلفی

میں حمیرا اشفاق رجسٹریشن نمبر 15-FLL/PHDURDU/F-08 حلفاً بیان کرتی ہوں کہ مقالہ میں مکمل اور اصل حوالہ جات دیے گئے ہیں اور یہ مقالہ سرقے سے پاک ہے۔

المحلف حمیرا اشفاق
شناختی کارڈ نمبر 36302-3826307-8

ATTESTED
MUHAMMAD RIAZ KHAN
NOTARY PUBLIC
ADVOCATE ISLAMABAD

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: ***Humaira Ishfaq***

Title of the Thesis: عزیز احمد کا تصورِ تاریخ و تہذیب (ایک تنقیدی مطالعہ) [illegible]

Registration No: ***15-FLL/PhD Urdu/F08***

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

29/6/2012

External Examiner:
Dr. Robina Tareen
Chairperson, Department of Urdu
BZU, Multan

29/6/2012

External Examiner:
Dr. Anwaar Ahmad
Chairman, National Language Authority,
Islamabad

Internal Examiner:
Dr. Najeeba Arif
Assistant Professor
Department of Urdu, IIUI

Supervisor:
Dr. Qurat-ul-Ain Tahira
Assistant Professor (Urdu)

Chairperson 29-9-2012
Department of Urdu, Female Campus

****

فہرست

پیش لفظ

باب اوّل ۱۲

عزیز احمد کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب سے

غیر افسانوی تحریروں میں ۸۳

عزیز احمد کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب

۱.۱۔ نسل اور سلطنت: تاریخ وسیاسیات میں نسل کا تصور

۲۔ برصغیر میں اسلامی کلچر

۲.۱۔ مسلم ہندوستان کا اسلامی دنیا سے تعلق

۲.۲۔ اسلامی اثرات

۲.۳۔ مسلم نظم ونسق میں ہندو عناصر

۲.۴۔ ہندو ثقافت کے متعلق مسلمانوں کی ابتدائی تحقیقات

۲.۵۔ تصوف اور ہندو ویدانت

۲.۶۔ تصوف، بھگتی تحریک اور مذہبی ہم آہنگی کی تحریکیں

۲.۷۔ اکبر نقشبندی ردِعمل اور دارا شکوہ و اورنگ زیب

۲.۸۔ شاہ ولی اللہ اور تحریکِ مجاہدین

۲.۹۔ ثقافتی تعینات

۲.۱۰۔ علیحدگی پسندی کا سفر

۳۔ پاک وہند میں اسلامی جدیدیت

۳.۱ مغربی تہذیب کے ابتدائی تاثرات: ابوطالب خان

۳.۲ سید احمد خان اور علی گڑھ تحریک

۳.۳ قیاسی جدیدیت کا فروغ

۳.۴ تاریخ، مذہب اور خلافت

۳.۵ احیائے مذہب کی تحریکیں

۳.۶ نوروایت پسندی: اہلِ حدیث

۳.۷ خلافت اور بین اسلامیت

۳.۸ تخلیقِ پاکستان

۳.۹ اسلامی سوشلزم

۳.۱۰۔ مودودی اور پرویز

۳.۱۱۔ پاکستان میں جدیدیت اور راسخ الاعتقادی کی گومگو کیفیت

۴۔ ہندوستان میں اسلامی دانشوری کی تاریخ

۵۔ پاک و ہند میں مسلم خودشناسی ۱۸۵۷ء۔۱۹۶۸ء

۶۔ پاکستان میں اسلام اور جمہوریت

۷۔ مسلمانانِ صقلیہ کی تاریخ وتہذیب

باب دوم
تنقید وتحقیق میں تصورِ تاریخ وتہذیب

۸۴ سے ۱۶۵

تنقید وتحقیق میں تصورِ تاریخ وتہذیب

(الف) اقبال کا تصورِ تاریخ وتہذیب: تنقید اور تحقیق کی روشنی میں

۱۔ اقبال کی شاعری: نئ تشکیل اور دیگر مباحث

۱.۱۔ اقبال۔نئ تشکیل

۱.۲۔ اقبال کا نظریہء فن
۱.۳۔ اقبال اور شعرائے عصر کے کلام کا انتخابِ جدید، ۱۹۴۳ء
۱.۴۔ ترقی پسند ادب اور اقبال
۱.۵۔ 'اُردو ادب' میں اقبال کا تذکرہ
۱.۶۔ اقبال مفکرانہ نو جدیدیت
۱.۷۔ اقبال کا نظریہء پاکستان
۱.۸۔ اقبال، جدیدیت اور نو بین الاسلامیت
۱.۹۔ اقبال۔ کچھ مزید مباحث
۱.۹.۱۔ اقبال اور پاکستانی ادب
۱.۹.۲۔ اقبال اور پاکستانی ادب کا دوسرا مقالہ
۱.۹.۳۔ کلاسیکی نظریات پر اقبال کی تنقید
۱.۹.۴۔ اقبال کا ردکردہ کلام
(ب) تحقیق وتنقید میں عزیز احمد کا تصورِ تاریخ وتہذیب
۱۔ تحقیق وتنقید: دیگر مباحث
۱.۱ شعرائے عصر کے کلام کا انتخابِ جدید
۱.۲۔ ترقی پسند ادب
۱.۲.۱۔ حقیقت نگاری
۱.۲.۲۔ ترقی پسند شاعری: عزیز احمد کا تصورِ تاریخ وتہذیب
۱.۲.۳۔ تصورِ تاریخ وتہذیب اور ترقی پسند افسانہ وناول
۱.۲.۴۔ ترقی پسند ڈرامہ۔۔۔ تاریخ وتہذیب کے آئینے میں
۲.۵۔ ترقی پسند ظرافت
۲.۶۔ ترقی پسند تنقید
ج۔ متفرق مضامین اور مقالات

۱.۱۔ متفرق مقالات
۱.۲۔ تنقیدی فکر میں تصورِ تاریخ وتہذیب
۱.۳۔ شاعری کی تحقیق وتنقید میں تصورِ تاریخ وتہذیب
۳.۳ داستان، ناول اور افسانے میں عزیز احمد کا تصورِ تاریخ وتہذیب

باب سوم ۱۶۶ سے ۱۸۸
عزیز احمد کی شاعری میں تصورِ تاریخ وتہذیب

۱۔ عزیز احمد کی شاعری میں تصورِ تاریخ وتہذیب
۱.۱۔ عزیز احمد کی شاعری میں تاریخی اور تہذیبی عناصر
۱.۱.۱۔ مہ لقا: تاریخی اور تہذیبی منظر نامہ
۱.۱.۲۔ غیر مدون کلام اور تصورِ تاریخ وتہذیب

باب چہارم ۱۸۹ سے ۲۷۳
عزیز احمد کے افسانوی ادب میں تصورِ تاریخ وتہذیب

عزیز احمد کے افسانوی ادب میں تصورِ تاریخ وتہذیب
۱۔ ہوس
۱.۱۔ ہوس: ایک خاکہ
۱.۱.۱۔ 'ہوس' میں تصورِ تاریخ وتہذیب
۱.۲۔ مرمر اور خون ۔۔۔ تاریخی اور تہذیبی تناظر کے آئینے میں
۱.۲.۱۔ تہذیبی اور تاریخی تناظر
۳۔ گریز

۳.۱۔ گریز: تاریخ وتہذیب کے تناظر میں
۴۔ آگ
۴.۱۔ طبقاتی تضادات
۴.۱.۱ تاریخی اور تہذیبی تناظر
۵۔ ایسی بلندی، ایسی پستی
۶۔ شبنم
۷۔ دو تیموری ناولٹ
۷.۱۔ خدنگِ جستہ۔۔تاریخی اور تہذیبی تناظر
۷.۲۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں
۸۔ مثلث
۹۔ تیری دلبری کا بھرم
۱۰.۱۔ عزیز احمد کے افسانوں میں ہندوستانی تہذیب وتاریخ کی جھلکیاں
۱۰.۲۔ یورپ کا سیاسی و تاریخی منظر نامہ

باب پنجم ۲۷۴ سے ۳۴۷

عزیز احمد کے تراجم میں تصورِ تاریخ وتہذیب

عزیز احمد کے تراجم میں تصورِ تاریخ وتہذیب
۱.۱ بوطیقا یا فنِ شاعری
۱.۱.۱۔ بوطیقا۔۔۔تاریخی اور تہذیبی ورثہ
۲.۱۔ مقالاتِ گارساں دتاسی
۲.۲۔ ہندوستانی زبان وادب ۱۸۷۴ء میں
۲.۲.۱۔ تہذیبی اور تاریخی تناظر

۳۔ عزیز احمد کے افسانوی تراجم
۳۔ تاریخی اور تہذیبی تناظر
۳۔۱۔۱ افسانوں کے تراجم تاریخی اور تہذیبی تناظر
۳۔۱۔۲ ڈراموں کے تراجم: تاریخی اور تہذیبی تناظر
۳۔۱۔۳ رومیو جولیٹ، کا تاریخی اور تہذیبی تناظر
۴۔ تاریخی ناولوں کے تراجم
۴۔۱ مغربی شعری روایات: دانتے اور ایلیٹ کا تخلیقی سفر
۴۔۱۔۱ خراب آباد: تاریخی اور تہذیبی تناظر
۴۔۲ طربیہء خداوندی: تاریخی اور تہذیبی تناظر

باب ششم
حاصلِ مطالعہ
۳۲۹ سے ۳۴۷

کتابیات
۱: بنیادی مآخذ
۱۔۱: تراجم
۲۔۱: رسائل
۳۔۱: انگریزی کتب
۲: ثانوی مآخذات
۱۔۲: کتب
۲۔۲: رسائل
۳۔۲: اخبارات
۴۔۲: تحقیقی مقالہ جات (غیر مطبوعہ)
۳: انگریزی کتابیات

پیش لفظ

عزیز احمد جیسے ہمہ جہت تخلیق کار کے تصورِ تاریخ وتہذیب کو ایک تحقیقی مقالے میں سمونا، ایک مشکل لیکن دلچسپ کام تھا۔ دو سال قبل جب پی۔ایچ ڈی کی تکمیل کے لیے میں نے اس موضوع پر کام کرنے کی خواہش کا اظہار کیا تو استادِ مکرم جناب فتح محمد ملک نے موضوع کی اہمیت اور افادیت کے پیشِ نظر میری حوصلہ افزائی کی۔اس وقت مجھے پورا یقین نہیں تھا کہ میں اس وسیع موضوع کے ساتھ انصاف کر پاؤں گی۔عزیز احمد بطور ناول نگار اور افسانہ نویس کے، اپنی الگ پہچان رکھتے تھے، مغربی ادبیات سے انہوں نے کئی کامیاب تراجم کیے۔تحقیق وتنقید کے میدان میں ان کی کئی یادگار کتب، مستقل حیثیت کی حامل ہیں۔انگریزی زبان میں انہوں نے، ہند مسلم ثقافت کے تاریخی اور تہذیبی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔

اور ان مباحث کو برِصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی آمد سے لے کر قیامِ پاکستان اور اس کے بعد کی تین دہائیوں تک آگے بڑھایا۔اس موضوع کی اہمیت اس اعتبار سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ پاکستان اپنی قومی زندگی میں جداگانہ تشخص کے مسئلے سے بار بار دو چار ہوا۔اس پہلو سے زیرِ نظر مقالہ محض ایک تحقیقی کام نہیں ہے بلکہ پاکستان کی قومی زندگی کے ایک اہم مسئلے کی صدائے بازگشت بھی ہے۔

اس موضوع پر تحقیق وتجزیے کا کام بظاہر جتنا آسان نظر آتا تھا اتنا آسان ثابت نہیں ہوا۔سب سے پہلی مشکل پروفیسر عزیز احمد کی کتابوں کا حصول تھا ان کی بیشتر کتابیں بازار اور لائبریریوں میں کمیاب تھیں اور ان کی دوبارہ اشاعت کا دور دور تک نشان نہ تھا۔خود موضوع اتنا وسیع اور ہمہ گیر تھا کہ اس کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا اپنی جگہ ایک مشکل کام تھا۔

مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلا باب عزیز احمد کے ان تحقیقی کاموں کا احاطہ کرتا ہے جو ہندی مسلمانوں کے تاریخی اور تہذیبی عروج و زوال اور اپنی الگ پہچان سے عبارت ہے۔یہ کتابیں انگریزی زبان میں لکھی گئیں، جن میں ہند مسلم ثقافت اور اسلامی جدیدیت کے موضوع پر عصرِ حاضر کے مباحث کو سمیٹا اور مسلمانوں کے جداگانہ تشخص کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔دوسرے باب میں تحقیق وتنقید کے پہلو سے اقبال، ترقی پسند ادب، جدید

شعری رجحانات اور نئے اور کلاسیکی ادب کی تفصیلات کو سمیٹتے ہوئے ان کے تاریخی اور تہذیبی تناظر کو واضح کیا گیا ہے۔تیسرے باب میں اسی تناظر کو ان کی شاعری کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں ان کے افسانوی ادب کی ذیل میں اس تصور کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان کے ناول اور افسانوی مجموعے نو آبادیاتی ہندوستان کی زوال پذیر تہذیبی زندگی کا مرقع ہیں۔تاریخ کا جبر، برِصغیر کے مسلمانوں کی الگ پہچان کا عنوان بنا اور پاکستان ایک تاریخی حقیقت بن کر ابھرا۔ پانچویں باب میں عزیز احمد کے افسانوی اور غیر افسانوی تراجم پر بحث کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا گیا کہ ان غیر ملکی تحریروں میں تاریخ و تہذیب کا تصور کیا عزیز احمد کا اپنا تصور بھی ہے؟

مقالے کی تکمیل پر میں اس بات کا اعتراف کرنا چاہتی ہوں اگر اساتذہ کرام کی رہنمائی اور دوست احباب کا تعاون شامل نہ ہوتا تو میں یہ بھاری پتھر چوم کر ایک طرف ہو جاتی۔ میں ڈاکٹر رشید امجد کی انتہائی شکر گزار ہوں جن کی حوصلہ افزائی کے باعث یہ مقالہ بروقت مکمل ہو گیا۔ڈاکٹر طیّب منیر بھی شکریے کے مستحق ہیں جنھوں نے ضروری کتابیں اور تحقیقی مواد فراہم کرنے میں انتہائی فراخدلی کا مظاہرہ کیا۔ میں اپنی سپروائزر، ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ کی بھی ممنون ہوں جنہوں نے وقت بے وقت اپنی توجہ،شفقت اور رہنمائی کے سبب اس مشکل کام کو سہل بنا دیا۔انھوں نے نہ صرف وافر وقت دیا بلکہ ہر بار بہت اچھی کافی سے تواضع بھی کی۔

اپنے اساتذہ، ڈاکٹر انوار احمد اور ڈاکٹر روبینہ ترین کے لیے شکریہ کی بجائے صرف محبتیں!

سب سے آخر میں اپنے والدین، شریکِ حیات اور جملہ دوست احباب کی احسان مند ہوں جنہوں نے مشکل تحقیقی مرحلوں کے دوران، مجھے ہر طرح کے گھریلو دباؤ سے آزاد رکھا،خصوصاً میری بہن سدرہ اشفاق نے میرا بھرپور ساتھ دیا۔

میں تشکر اور سپاس کا حق ادا نہیں کر سکتی اگر میں سب سے بڑھ کر اپنے مربّی اور محسن، پروفیسر غضنفر عباس مگسی کا شکریہ ادا نہ کروں جنہوں نے مجھے بچپن سے ہی علم اور تخلیق کا گرویدہ بنا دیا۔جس کا ایک نتیجہ اس تحقیقی مقالے کی تکمیل ہے۔

حمیرا اشفاق

بابِ اوّل

عزیز احمد کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب

غیر افسانوی تحریروں میں

عزیز احمد کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب

عزیز احمد کا تاریخ وتہذیب کا تصور ان کی افسانوی اور غیر افسانوی دونوں طرح کی تخلیقات میں واضح جھلکتا ہے۔ ان کی غیر افسانوی تصانیف برصغیر پاک وہند میں تاریخ نویسی کے حوالے سے خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ عزیز احمد کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کو سمجھنے کے لیے اس موضوع پر چند متفقہ اور متصادم آراء کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

سید عابد حسین، جو متحدہ ہندوستانی قومیت کے حامی تھے، کے نزدیک تہذیب کے عمومی معنی ہیں پاکیزہ، پسندیدہ اخلاق و آداب۔ جس شخص کی طبیعت، چال ڈھال، گفتگو اور برتاؤ میں ایک خاص موزونیت اور دلکشی ہو، وہ مہذب کہلاتا ہے۔ ان مادی چیزوں پر بھی تہذیب کا اطلاق ہوتا ہے جو انسان کے حسنِ ذوق اور حسنِ عمل سے وجود میں آتی ہیں۔ مثلاً ہم مغلوں کے عہد کی عمارتوں، باغوں، تصویروں کو مغلیہ تہذیب کے آثار کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ کسی قوم کے اجتماعی ادارات اور اصول وقوانین بھی تہذیب کے نام سے موسوم کیے جاتے ہیں۔ جیسے قدیم یونانیوں کا نظامِ ریاست اور نظامِ تعلیم یا قدیم رومیوں کا نظامِ قانون، ان قوموں کی تہذیب کے اہم عناصر سمجھے جاتے ہیں۔ بعض اوقات تہذیب کا لفظ اس سے زیادہ مجرّد اور وسیع مفہوم میں استعمال ہوتا ہے یعنی زندگی کا مکمل نصب العین جو کسی قوم کے سامنے ہو، ان معیاروں کا ہم آہنگ تصور جن پر وہ اپنی اور دوسروں کی زندگی پرکھتی ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ مغرب کی تہذیب کی بنا مادیت پر ہے اور مشرقی تہذیب کی روحانیت پر تو تہذیب کا یہی مفہوم ہمارے پیشِ نظر ہوتا ہے۔(۱)

گویا تہذیب کا تصور پاکیزہ آداب واخلاق سے شروع ہوتا ہے۔ پھر اسے تاریخی ورثے کے تناظر میں بھی دیکھا جاتا ہے۔ قوموں کے اصول وقوانین بھی تہذیب کے ذیل میں ہی آتے ہیں اور اس کا چوتھا مفہوم زندگی کا نصب العین بھی ہوسکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہمیں تہذیب کی ایسی تعریف درکار ہے جو ان چاروں مفاہیم کا احاطہ

کر سکے۔ اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے سید عابد حسین اقدار کا سوال اٹھاتے ہیں، اس طرح کہ ''تہذیب کے تصور کا اقدار کے تصور سے بہت گہرا تعلق ہے۔'' اس پہلو سے ''ہم کہہ سکتے ہیں کہ تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے، جسے وہ اپنے اجتماعی ادارات میں ایک معروضی شکل دیتی ہے جسے افراد اپنے جذبات و رجحانات، اپنے سبھاؤ اور برتاؤ میں اور ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادی اشیاء پر ڈالتے ہیں۔''(۲)

ڈاکٹر عابد حسین تہذیب کو مذہب اور تمدن سے بھی ممیز کرتے ہیں لیکن مذہب، تہذیب کا جوہر بھی ہے۔ ان کے خیال میں تمدن کا تصور بھی تہذیب سے ملتا جلتا ہے، اس حد تک کہ کئی معاشروں میں دونوں تصورات کو ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔

پاکستان کی قومی تہذیب کے حوالے سے فیض احمد فیض تہذیب کے تصور کو مستقل قرار نہیں دیتے۔ ان کا خیال ہے کہ سو سال بعد معاشرے کی صورت اس حد تک تبدیل ہو سکتی ہے کہ تہذیب کا کوئی دوسرا مفہوم اخذ کرنا پڑے۔ وہ تہذیب کو انگریزی لفظ کلچر کا مترادف قرار دیتے ہیں جبکہ وہ تمدن کے لیے سوی لائیزیشن civilization کی اصطلاح کو موزوں سمجھتے ہیں۔

فیض، سید عابد حسین سے اس حد تک متفق ہیں کہ

> ''آج بھی ہم کلچر کو تین چار معنوں میں استعمال کرتے ہیں اول تو شخصی معنوں میں، ایک شخصی صفت کے طور پر کہ ۔۔۔۔ وہ مہذب ہے، شائستہ ہے۔۔۔۔ کلچر کا لفظ عام طور پر محض فنون کے لیے استعمال کیا جاتا ہے یعنی وہ خاص قسم کی جمالیاتی تخلیقات جو کوئی معاشرہ پیدا کرتا ہے۔ اس میں مصوری ہے، شاعری ہے، فنِ تعمیر ہے۔۔۔۔ عمومی طور پر معاشرہ جس طریقے سے اپنی زندگی بسر کرتا ہے، اس کے رہن سہن میں جو چیزیں داخل ہیں، وہ بھی کلچر ہے۔ یعنی معاشرے کا کلچر یہ ہے کہ وہاں کے لوگ اس طرح کا لباس پہنتے ہیں، اس قسم کی غذا کھاتے ہیں، اس قسم کے، ان کے رسم و رواج ہیں۔ ان سب چیزوں کو آپ جمع کر دیں تو کلچر کی جامع تعریف سمجھ میں آجاتی ہے اور وہ جامع تعریف یوں ہے کہ کلچر کی دو صورتیں ہیں، دو شکلیں ہیں۔ ایک اس کی ظاہری صورت اور دوسری اس کی باطنی صورت۔ باطنی صورت وہ ہے جسے ہم ذہنی کہہ سکتے ہیں۔ ظاہری صورت سے آگے بھی دو پہلو یا اس کے دو اجزاء ہیں ایک اس کا شعوری جزو ہے اور دوسرا اس کا غیر شعوری جزو۔''(۳)

فیض بھی کلچر کی باطنی صورت کو اقدار کہتے ہیں۔ ان کے خیال میں جن چیزوں کو معاشرہ اہم سمجھتا ہے اور ان کی قدر کرتا ہے، وہی اس کی معاشرتی قدریں ہوتی ہیں۔ اسی طرح ظاہری نظام کی غیر شعوری صورت میں، زبان، خوراک، رہائش، رسم و رواج اور باہمی میل جول کے طریقے ہیں۔ اس کی شعوری صورت میں مصوری، شاعری، فن تعمیر اور اسی طرح کے دیگر فنون شامل ہوتے ہیں۔ جہاں تک قومی کلچر کا سوال ہے، فیض کی رائے میں، پہلے تو قوم ہونی چاہیے، جس کا کلچر ہو، کلچر کی تین حدود ہیں، طول، عرض اور گہرائی۔ فیض صاحب تاریخ اور تہذیب کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''کلچر کا طول یا تہذیب کا طول تو وہ ہے جو کہ اس قوم کی تاریخ ہے۔۔ تاریخ کا تعلق وقت اور زمانے کے ساتھ ہے۔ کوئی قوم جس تاریخی نکتے سے اپنی تاریخ کی ابتداء کرتی ہے۔ اس وقت سے لے کر اب تک کا زمانہ اس کے کلچر کا طول ہے۔۔۔۔ کسی قوم کے عرض کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی جغرافیائی حدود کہاں مقرر کرتی ہے۔ وہ جہاں بھی اپنے وطن کی حدود مقرر کرتی ہے یا اپنے کلچر کی زمینی حد، ارضی حد مقرر کرتی ہے، اس کو کلچر کا عرض کہہ لیجئے۔۔۔ کلچر کی گہرائی کا مسئلہ یعنی یہ کہ کسی کلچر کی رسائی، کسی معاشرے میں کہاں تک ہے۔ اس کا نفوذ یا اس کا رسوخ کسی معاشرے کی آبادی کے کتنے حصے تک ہے؟۔۔۔۔ عام طور سے ان تینوں چیزوں یا حدوں یعنی تصور کردہ طول، عرض اور گہرائی اور فی الحقیقت تاریخ، جغرافیہ اور رسائی سے مل کر جو چیز پیدا ہوتی ہے، اسے کوئی قوم اپنا مخصوص کلچر کہتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر اس کلچر کی ابتداء یہاں سے ہوتی ہے، اس کی جغرافیائی حد یہ ہے اور اس کی مقبولیت، نفوذ یا رسائی کی حد اتنی ہے۔''(۴)

فیض بھی تہذیب اور مذہب کے رشتے کو اس طرح دیکھتے ہیں کہ ہماری تہذیب کی بنیاد ہمارا مذہب ہے لیکن اس کے ساتھ ہی تہذیب کے بہت سے ایسے اجزاء ہیں جن کا تعین مذہب نہیں کرتا۔ اسلام ایک عالمگیر مذہب ہے اس لیے مختلف اسلامی ملکوں کی تہذیبیں بھی مختلف ہیں۔ اب ایرانی تہذیب، انڈونیشیا کی تہذیب سے مختلف ہے۔ سوڈان کی تہذیب مصر کی تہذیب سے جداگانہ ہے۔ اسلام یہ حکم نہیں دیتا کہ کسی قوم کی کیا زبان ہونی چاہیے۔ اسی طرح وہ یہ حکم بھی نہیں دیتا کہ رہنے کے لیے کس طرح کا گھر بنایا جائے یا تن ڈھانپنے کے لیے کیسا لباس پہنا جائے۔ یہاں مذہب کی بجائے قومیت کا سوال پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح پاکستانی تہذیب کے بھی دو پہلو ہیں۔ ایک پہلو کے مطابق ہماری اقدار ملک کے تمام حصوں بلکہ ساری اسلامی دنیا میں مشترک ہیں۔ دوسرے پہلو کے اعتبار سے پاکستانی

تہذیب پاکستان   تک محدود ہے اور اس میں ایسے اجزاء موجود ہیں جن کا تعلق صرف پاکستان سے ہے یعنی اس کی تاریخ، جغرافیہ وغیرہ۔۔۔۔۔۔فیض یہ بھی کہتے ہیں کہ:

''جب ہم تاریخ اور جغرافیہ کی بات کرتے ہیں تو یہ معاشرے کی قطعی حدود نہیں بلکہ اضافی حدود ہوتی ہیں۔ اس لیے کوئی قومی تہذیب، اگر اس میں جان ہے، زندگی ہے تو وہ کسی خاص جغرافیائی سرحدوں میں محدود نہیں رہتی اس کے اثرات دور دور تک پہنچتے ہیں اور دوسری تہذیبیں بھی اس سے متاثر ہوتی ہیں۔''(۵)

گویا پاکستانی تہذیب کے بھی تین اجزائے ترکیبی ہیں، اس کی اقدار، اس کا طرزِ زندگی اور اس کے فنون۔ یہ تینوں باہم پیوست ہوتے ہیں جس کی وجہ سے پاکستانی تہذیب وجود میں آتی ہے۔ اس پس منظر میں برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی آمد سے قبل کی اسلامی تہذیب اور ہندوستان میں آمد کے بعد ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا تجزیہ عزیز احمد کی تصنیف Studies in Islamic Culture in the Indian Enviroment میں بھرپور طریقے سے ملتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے اُردو میں ''برصغیر میں اسلامی کلچر'' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔ جمیل جالبی ان کی دوسری تصنیف Islamic Modernism in India and Pakistan ''اسلامی جدیدیت'' کے نام سے شائع کرا چکے ہیں۔ مترجم کی رائے میں:

''یہ دونوں کتابیں مطالعہء تاریخ کے ذریعے ہمیں اپنے افکار و اقدار کا جائزہ لینے پر اُکساتی ہیں اور ہمارے اندر سوئے ہوئے تاریخی شعور کو بیدار کرتی ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ تاریخی عوامل اور ان کے اثبات اور نفی سے جو صورتیں بنیں، ان کی واضح تصویریں ہمیں دکھاتی ہیں۔۔۔۔۔ یہ دونوں کتابیں برصغیر میں مسلمانوں کے فکر و تدبر اور ان کے مثبت و منفی پہلوؤں کی نہ صرف داستان سناتی ہیں بلکہ تفصیل کے ساتھ ان کی مصلحتوں اور مصالحتوں کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔ ان سوالوں کا جواب بھی دیتی ہیں کہ دو قومی نظریہ اور پاکستان کیوں وجود میں آئے۔۔۔۔ برصغیر کے مخصوص ماحول و کلچر میں مسلمانوں کی فکر و تہذیب نے کیا صورت اختیار کی؟ یہ صورت عالم اسلام کی دوسری ثقافتوں سے کس حد تک مماثل و مختلف تھی؟''(۶)

عزیز احمد نے پہلی کتاب میں ہندوستان میں اسلامی تہذیب کے آغاز، ارتقاء اور اسے ایک تحریک میں تبدیل ہوتے ہوئے دیکھا اور دکھایا ہے۔ کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیب اور ان کے سیاسی افکار پر پورے عالم اسلام کے پڑنے والے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ عالم اسلام

سے ہندی مسلمانوں کا تعلق صرف مذہبی اور سیاسی سطح پر ہی نہیں تھا بلکہ علمی اور دانشورانہ سطح پر بھی تھا۔ وہ اس سلسلے کو سرسید، جمال الدین افغانی، مولانا ابوالکلام آزاد اور اقبال تک لاتے ہیں۔ جبکہ دوسرے حصے میں وہ ہندوستانی مسلمانوں کے تہذیبی ارتقاء اور ہندوؤں کے ساتھ ان کے روابط سے شروع کر کے بیسویں صدی کے نصف اول میں ان کے جداگانہ تشخص کی تحریک، جو دوقومی نظریے کے تحت قیام پاکستان پر منتج ہوئی، تک لاتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

> ''ہندوستان میں اسلامی تہذیب کا ارتقائی عمل دراصل عالمی اسلامی تہذیب کی ایک علاقائی تشکیل کی صورت میں تھا اور یہ اپنی بقاء کے لیے ماحول کے لحاظ سے تبدیلیوں اور بیرونی اثرات کو قبول کرتا رہا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، زمانہ کی ضرورتوں کے تحت اس نے ہندوستان کی غیر مسلم ماحول میں مدافعت اور مصالحت دونوں کو اہمیت دی۔ ابتدائی مرحلہ پر اس نے اپنے بنیادی روابط کو دنیائے اسلام سے منقطع ہونے نہیں دیا بلکہ منگولوں کے حملوں کے خدشات نے اسے بیرون ہند کی اس وقت کی مستحکم اسلامی سلطنتوں ترکی اور ایران سے بہت زیادہ قریب کر دیا اور بالآخر برطانوی عہد میں دارالاسلام کے مرکزی نظریہ سے اس کی وابستگی نے اسے برعظیم میں ایک سیاسی راستہ پر گامزن کر دیا۔''(۷)

عزیز احمد کے یہاں تاریخی اور تہذیبی تناظر کی یہ بحث ابتداء سے ہی ان کی افسانوی اور غیر افسانوی نگارشات میں جگہ پانے لگی تھی پھر ۱۹۶۰ء کی دہائی کے آخری برسوں میں ان کی غیر افسانوی تحریروں میں، جو زیادہ تر انگریزی زبان میں تھیں۔ ان کا تصورِ تاریخ وتہذیب مزید واضح ہوتا گیا۔ ۱۹۴۱ء میں جب ان کی کتاب ''نسل اور سلطنت''، شائع ہوئی تو اس میں نسل پرستی کے ذریعے وجود میں آنے والی سلطنتوں کے حوالے سے تاریخی وتہذیبی تصورات کے ابتدائی خدوخال موجود تھے۔ نسلی برتری اور تفوق کی شدت پسندی کیسے تہذیب کے جوہر کو تباہ کرتی ہے اور صدیوں پر محیط اس برتری کا تاریخی ریکارڈ کیا ہے، یہ ساری بحث اس چھوٹی سی کتاب میں سمٹ کر آ گئی۔ یہاں ان سوالوں کے تفصیلی تجزیہ کی ضرورت ہے۔

۱۔۱۔ نسل اور سلطنت: تاریخ وسیاسیات میں نسل کا تصور

عزیز احمد کی زیرِ نظر کتاب جب ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی تو وہ اٹھائیس سال کی عمر میں ہی ایک منجھے ہوئے

تخلیق کار کے طور پر مشہور ہو چکے تھے۔ وہ تین سال سے جامعہ عثمانیہ میں شعبہ انگریزی کے استاد تھے۔ ۳۵۔۱۹۳۸ء کے دوران وہ لندن یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم رہے تھے اور بی اے آنرز کی ڈگری لینے کے بعد وہ کچھ عرصہ کے لیے فرانس کی سوبورن یونیورسٹی سے منسلک رہے۔ اس سے قبل پندرہ سولہ سال کی عمر میں انہوں نے کپلنگ اور ٹیگور کے افسانوں کا ترجمہ کیا اور ۱۹۲۹ء میں، جب وہ بمشکل سولہ سال کے تھے ۱۹۲۹ء میں ان کا پہلا طبعزاد افسانہ ''کشاکشِ جذبات'' شائع ہوا۔ ۳۳۔۱۹۳۲ء کے دوران شریک مرتب رمترجم کے طور پر انہوں نے ''دنیا کے شاہکار افسانے'' کے عنوان سے کئی جلدیں شائع کیں۔ ۱۹۳۶ء میں انہوں نے ایلیٹ کی طویل نظم ''خراب آباد ایلیٹ'' کے عنوان سے مجلہ اُردو میں شائع کروائی۔

جرمن، فرانسیسی، روسی اور ولندیزی افسانوں کی جلدوں میں ان کے اپنے تراجم بھی شامل تھے۔ بطور مترجم ۱۹۳۸ء میں انہوں نے ابسن کا نارویجئین ڈرامہ ''معمارِ اعظم'' کے نام سے انجمن ترقی اُردو کے سہ ماہی مجلہ 'اُردو' میں شائع کروایا۔ اس کے فوراً بعد ہی انہوں نے دو جلدوں پر مشتمل مقالات ''گارساں دتاسی'' کی دوسری جلد کا ترجمہ اختر حسین رائے پوری کے اشتراک سے انجمن کے مجلہ میں جولائی ۱۹۳۹ء تا اپریل ۱۹۴۰ء کے دوران شائع کروایا جو کتابی صورت میں ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں ان کا شکسپیئر کے ڈرامے رومیو جولیٹ کا اُردو ترجمہ مقدمہ اور حواشی کے ساتھ انجمن ترقی اُردو (ہند) سے شائع ہوا۔ جلد ہی انہوں نے ارسطو کی **Poetics** کا ترجمہ 'فنِ شاعری' کے عنوان سے کیا جو انجمن سے ہی ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ بطور شاعر انہوں نے ۱۹۳۲ء میں مثنوی 'عمر خیام' اور ۱۹۳۸ء میں 'مہ لقا' جیسے منظوم ڈرامے لکھے جو ۱۹۴۲ء میں 'مہ لقا' کے نام سے ہی 'فردوس برروئے زمین' کے افسانے کے ساتھ شائع ہوئے۔

خالص ادبی کاموں سے صرف نظر کرتے ہوئے اسی دوران انہوں نے اپنی تحقیقی کتاب ''نسل اور سلطنت'' شائع کی جو انجمن سے ہی ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب نسل پرستی کی تاریخ ہے جو آریائی تفاخر سے لے کر نازی جرمنی کے نسل کش نظریے تک صدیوں کا فاصلہ طے کرتی ہے۔ کتاب کے اختتام پر وہ سوال اٹھاتے ہیں کہ ''موجودہ دوسری جنگِ عظیم جرمنی کی نسل پرستی کا ناخوشگوار کارنامہ ہے۔ اگر جرمن جیتے تو دنیا کی دوسری نسلوں کا کیا حشر ہوگا؟'' (۸)

اس کا مختصر جواب دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ

''اگر جنگ میں جرمنی کو کامیابی ہوئی تو دنیا کا معاشرتی نقشہ یہ ہوگا کہ دنیا چار طبقوں (چار

ذاتوں) میں تقسیم ہوگی۔سب سے بڑا طبقہ جرمن حکمران طبقے کا ہوگا۔دوسرا طبقہ تمام جرمنوں کا ہوگا جن کو اور تمام باشندوں کے مقابل نسلی برتری اور حاکمانہ برتری حاصل ہوگی۔تیسرا طبقہ غیر جرمن یورپی باشندوں کا ہوگا (جن کی حیثیت ویش طبقے کی سی ہوگی اور چوتھا طبقہ دنیا کے غیر یورپی باشندوں کا ہوگا جن کی حیثیت غلاموں سے بدتر ہوگی اور جن سے جانوروں کا سا سلوک کیا جائے گا۔یہ ہولناک معاشرتی نقشہ۔۔۔۔۔۔۔اسی صورت میں صفحہء امکان سے مٹ سکتا ہے کہ اس جنگ میں جمہوریت پھر کامیاب ہو اور نسل پرست آمریت کا خاتمہ ہو جائے۔''(۹)

یہ عزیز احمد کا تاریخی اور تہذیبی شعور ہی تھا جس کے نتیجے میں انہوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں آمریت پر جمہوریت کی فتح کا خواب دیکھا۔پوری کتاب ان کے اسی خواب کی تشریح وتفسیر ہے۔پہلا باب نسلی امتیاز کی ابتداء سے عبارت ہے جس میں وحشی اقوام میں جادو کے تصورات ابھرنے سے لے کر جادو کے زور پر دیوتا بننے کے عمل تک اونچ نیچ کا نظام قائم ہونے کی بات کی گئی ہے۔اس طرح دوسماجی طبقے' دو ذاتیں وجود میں آ گئیں یعنی اونچی ذات اور نیچی ذات۔آ گے چل کر اونچی اور نیچی ذاتیں' حاکم اور محکوم اقوام میں تبدیل ہو گئیں۔اس ارتقاء کے دوران جنگجو حملہ آور قوموں کا ظہور ہوا جس کے نتیجے میں فاتحین اپنی وضع قطع اور ساخت میں اعلیٰ نسل اور مفتوح پست اقوام قرار پائے لیکن تاریخی عمل میں ایسا بھی ہوا کہ حاکم اور محکوم قوموں کے درمیان شادی بیاہ کے رشتے قائم ہونے سے دونوں قومیں ایک دوسرے کے نہ صرف قریب آئیں بلکہ بعض حالات میں ایک ہو گئیں۔

دوسرا باب ذات پات کے قدیم نظاموں کی بات کرتا ہے۔عزیز احمد رنگ کی بنیاد پر ذات پات کی تقسیم کو غلط قرار دیتے ہیں۔رنگ کی بنیاد پر نسلی تقسیم میں سیاہ رنگ کی حبشی نسلیں' گندمی رنگ کی نسلیں' زرد رنگ کی نسلیں' لال رنگ کی نسلیں اور سفید رنگ کی نسلیں نمایاں ہوئیں۔سفید فام نسلوں نے یورپ سے نکل کر دنیا بھر میں نو آبادیاں قائم کیں اور سیاہ' گندمی' زرد اور لال رنگ کی نسلوں کو 'رنگدار' کہہ کر حقیر سمجھا۔بالوں اور آنکھوں کے رنگ بھی نسلی امتیاز قائم کرنے کا ذریعہ ہیں۔اسی طرح آریائی یا ہند یورپی فلسفہ' جو انیسویں صدی میں بطور خاص گھڑا گیا' بھی نسلی امتیاز کی بنیاد بن گیا جسے عزیز احمد ''زبان'' اور ''نسل'' کا ''ناجائز تعلق'' کہتے ہیں۔(۱۰)

ہندوستان میں نسل کا تصور سیاسی ضرورتوں کے تحت سامنے آیا۔ذات پات کی تقسیم اسی عمل کا نتیجہ تھی پروفیسر عزیز احمد اپنے تجزیے سے ثابت کرتے ہیں کہ ذات پات کی بنیاد معاشی اغراض پر رکھی گئی تھی۔اس سے ملتا جلتا یہودی احساس برتری دراصل ردِعمل تھا، اس ذلت کا' جس کا انہیں تاریخ میں نشانہ بننا پڑا۔پھر بیسویں صدی میں

ہٹلر نے ان کے ساتھ جو وحشیانہ سلوک کیا' اس کے ردِ عمل میں وہ نسلی برتری میں مبتلا ہوئے اور نسلی برتری کا یہ سبق ان سے پورے یورپ نے سیکھا۔

تیسرے باب میں عزیز احمد شہنشاہیوں کو موضوع بحث بناتے ہوئے ان کی دو اقسام کا ذکر کرتے ہیں۔ پہلی طرح کی شہنشاہیت میں حکمران طبقے اپنے آپ کو عوام سے برتر اور نسلی اعتبار سے اعلیٰ سمجھتے ہیں۔ اس کے لیے مصنف نے علیحدگی پسند شہنشاہیت کی اصطلاح استعمال کی ہے' جس کی ''اولین مثال ہندوستان کی آریائی بولنے والی سلطنتوں میں ملتی ہے۔۔۔۔ دوسری قسم کی شہنشاہی وہ ہے کہ حاکم قوم رفتہ رفتہ محکوم اقوام کو اپنے ساتھ حکومت میں شریک کر لیتی ہے اگرچہ ابتداء میں اس کو بھی حاکم و محکوم کے دور سے گزرنا پڑتا ہے۔ لیکن یہ شہنشاہیت ایسی ہوتی ہے کہ اس دور میں وہ محکوم اقوام سے مساوات برتتی ہے۔ اس شہنشاہیت کی بنیاد حاکم قوم کے تعصب اور علیحدگی پسندی پر نہیں بلکہ محکوم اقوام کے اشتراکِ عمل اور تعاون پر ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ شہنشاہیت محکوم اقوام کو اپنے آپ میں جذب کرتی جاتی ہے۔ اگرچہ شروع میں حاکم قومی علیحدگی پسند شہنشاہیت کی طرح معاشی فائدہ نہیں اٹھاتی لیکن اس کا دیرینہ اثر یہ ہوتا ہے کہ قوموں کے اشتراکِ عمل کی وجہ سے اس قسم کی شہنشاہیت بہت دیرپا ہوتی ہے۔ اس ۔۔۔ شہنشاہیت کو ہم جاذب شہنشاہیت کہیں گے۔'' (۱۱)

پروفیسر عزیز احمد کی رائے کے مطابق ان دو قسم کی شہنشاہیتوں کے درمیان کوئی قطعی خطِ فاصل نہیں۔ یہ ممکن ہے کہ ایک ہی شہنشاہیت بعض قسم کے عناصر کے لیے جاذب ہو اور دوسری قسم کے عناصر کے لیے علیحدگی پسند مثلاً اسلامی سلطنتیں اکثر ہر قوم' ہر نسل اور ہر طرح کے مسلمانوں کے لیے جاذب ہیں لیکن غیر مسلموں کے لیے علیحدگی پسند۔

''اسی طرح جاذب شہنشاہیت کا سلسلہ ایک طرف تو ساسانیوں سے ہوتا ہوا دارائے اعظم کی جاذب شہنشاہیت کے تصور سے ملتا ہے۔ دوسری طرف بازنطینی سلطنت سے ہوتا ہوا رومتہ الکبریٰ کی جاذب شہنشاہیت سے اور پھر سلسلہ بہ سلسلہ سکندرِ اعظم کی جاذب شہنشاہیت کے تصور سے' جو خود دارائے اعظم کی سلطنت کے نقوشِ قدم پر قائم تھی' اسلام کی جاذب شہنشاہیت کی اس تاریخی نشوونما کی روحِ عمل اسلام کی تعلیم تھی جس میں مساوات اور اخوت' اختلاط اور رواداری کی انتہا درجے تعلیم دی گئی تھی۔'' (۱۲)

مصنف ہندوستان میں اسلامی دور کی رواداری اور نسلی اختلاط کی تاریخ بیان کرتے ہوئے خلجی دور' بہمنی سلطنت کے پورے دور اور اکبر کے عہد کی تفصیلات بیان کرتا ہے۔ مسلمان بادشاہوں کا ہندو رانیوں سے شادی بیاہ کا سلسلہ صدیوں پر محیط ہے جس نے رواداری اور نسلی اختلاط کے عمل کو آگے بڑھایا۔ اس عمل نے سیاسی' معاشی اور

معاشرتی اعتبار سے ہندو مسلم برابری کو فروغ دیا۔ یہ سلسلہ جہانگیر اور شاہ جہان کے زمانے تک چلا لیکن اورنگ زیب کے عہد میں اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا۔ بہر حال ہندوستان میں مسلم حکمرانوں کی تاریخ نسلی تعصّبات سے بالاتر سیاسی عمل کی تاریخ ہے جس کا اعتراف یورپی حتیٰ کہ بعض غیر متعصب ہندو مورخین بھی کرتے ہیں۔

اپنی کتاب کے چوتھے باب میں عزیز احمد نے سولھویں سے انیسویں صدی کے دوران یورپ کے برصغیر پر نوآبادیاتی تسلط کا تجزیہ کیا ہے۔ اس تجزیے میں انہوں نے ''سفید آدمی کے بوجھ'' کے ضمن میں نسلی برتری کے نظریئے پر تنقید کی ہے۔ ان کی رائے میں نسلی نظریئے کی پانچ اقسام ہیں جن میں مذہبی نظریہ، سفید رنگ و نسل کا نظریہ، آرائی نسل کا نظریہ اور یورپین ہونے کا نظریہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ مصنف کے خیال میں سفید نسل کی برتری کے مفروضات کی بنیاد دو نظریوں پر قائم ہے۔

''(۱) یورپی نسل سب سے برتر ہے اور اس لیے پیدا ہوئی ہے کہ سب پر حکومت کرے

(۲) نسلی اختلاط اس لیے زہرِ قاتل ہے۔''(۱۳)

واسکوڈی گاما کی ہندوستان کی دریافت کے بعد یورپی تجارت اور فتوحات کا سلسلہ شروع ہوا۔ یورپ کے صنعتی انقلاب نے نئے تجارتی مراکز کی ضرورت کو پیدا کیا۔ اسے ذرائع آمدورفت کی ترقی اور نئی ایجادات نے مزید آگے بڑھایا جس سے یورپ کی سرمایہ دارانہ نوآبادیاتی شہنشاہیت ایک حقیقت بن کر سامنے آئی۔ یورپ کا فاضل سرمایہ نوآبادیوں میں لگنے لگا۔ ہندوستان میں برطانیہ دیگر یورپی ممالک پرتگال، ہالینڈ اور فرانس کو پیچھے چھوڑ کر، سب سے آگے نکل گیا۔ عزیز احمد کے خیال میں تمام دنیا یورپی یا یورپی نژاد ملکوں کی مملکتوں میں بٹ گئی۔ مصنف نے سوویت نظام کے بانی لینن کا ایک قول نقل کیا ہے کہ یہ بٹوارے حتمی نہیں ہیں اور اس کے سبب جنگیں ہوں گی۔ ''پہلی جنگِ عظیم اور اس کے بعد دوسری جنگِ عظیم نے یہ پیش گوئی سچ کر دکھائی۔(۱۴)

اس باب کے دوسرے حصے میں عزیز احمد کے بقول

''یورپی شہنشاہیت کو معاشی سرمایہ دارانہ شہنشاہیت کہا جاسکتا ہے کیونکہ تاریخ میں پہلی بار اس شہنشاہیت کا دارومدار خالص معاشی اصول پر ہے لیکن حکمران اقوام کی حکومتیں صاف صاف معاشی توجیہیں پیش نہیں کرتیں کیونکہ اس طرح حکمران اور سرمایہ دار طبقے کے اصلی فائدے کا راز صاف ظاہر ہو جائے گا۔''(۱۵)

اس شہنشاہیت نے ''نسل'' اور ''تمدن'' کو یکجا کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ اعلیٰ

نسلیں پست تر نسلوں کو تہذیب سکھانے کا فریضہ انجام دیں۔ نسلی امتیاز کے مختلف نظریوں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے عزیز احمد اس اخلاقی سوال پر پہنچتے ہیں کہ ''کیا کسی ایک نسل کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ محض اس جرم کی بنا پر کہ دوسری نسل اس سے مختلف ہے، اس کو فنا کرنے اور مٹانے کی کوشش کرے؟ مصنف اسے بجا طور پر معاشی وجوہ کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔

''رومتہ الکبریٰ کی روایات'' کے عنوان سے کتاب کا پانچواں باب اس امر سے بحث کرتا ہے کہ کس طرح اس تمدن نے فرانس، اٹلی، سپین اور پرتگال پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ یہ صرف رومن تمدن ہی نہیں تھا بلکہ ان ملکوں نے عرب تمدن سے بھی استفادہ کیا۔ ان ممالک میں سپین، فرانس اور پرتگال نے اپنی نوآبادیوں کے ساتھ روادارانہ رویہ اپنایا جبکہ اٹلی میں فاشسٹ نظریات پروان چڑھے۔ اٹلی نے جرمن نسل پرستی کے ساتھ گٹھ جوڑ کر کے دوسری عالمی جنگ کا آغاز کیا۔ اٹلی کے مسولینی اور جرمن کے ہٹلر کے فاشسٹ اور نازی نظریات آج باطل ثابت ہو چکے ہیں لیکن جب عزیز احمد کی یہ کتاب سامنے آئی، اس وقت مصنف کا خدشہ یہ تھا کہ اگر جرمنی کو اتحادیوں پر فتح نصیب ہوگئی تو باقی اقوام کا بہت بُرا حشر ہوگا۔

اپنے چھٹے اور آخری باب میں عزیز احمد جاذب شہنشاہیوں کے برعکس علیحدگی پسند شہنشاہی کے نسلی امتیاز اور علیحدگی پسندی کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں برطانوی شہنشاہی کہیں علیحدگی پسند ہے اور کہیں جاذب جبکہ ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں حبشیوں سے اب بھی (۱۹۴۰ء کی دہائی میں) مساوات کا سلوک نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح اصلی باشندوں کو بھی ناپسند کیا جاتا ہے۔ جرمن شہنشاہی، جس کا عروج ہٹلر کی صورت میں سامنے آیا، کی بنیاد ہی نسلی برتری کے تصور پر تھی۔ جب یہ کتاب سامنے آئی، دنیا دوسری عالمی جنگ کے تکلیف دہ مراحل سے گزر رہی تھی۔ عزیز احمد کی کتاب کا اختتام اس جملے پر ہوتا ہے:

''اس جنگ میں جمہوریت پھر کامیاب ہو اور نسل پرست آمریت کا خاتمہ ہو جائے۔'' (۱۶)

گویا مصنف اپنے آخری تجزیے میں، نازی جرمنی کے مقابلے میں عالمی اتحادی قوتوں کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ ان کے اپنے لفظوں میں ''نسل پرست آمریت'' کے مقابلے میں جمہوریت کے ساتھ۔

اپنے موضوع اور دور کے اعتبار سے ''نسل اور سلطنت'' یا تاریخ اور سیاست میں ''نسل کے تصور'' کو ایک اعلیٰ درجے کا تحقیقی مطالعہ قرار دیا جا سکتا ہے اگرچہ تحقیق کا معیار وہ نہیں، جو انہوں نے اپنی بعد میں آنے والی کتابوں، خصوصاً ''برصغیر میں اسلامی کلچر'' اور ''برصغیر میں اسلامی جدیدیت'' جیسے اہم مطالعوں میں قائم کیا۔ مذکورہ ''تصانیف

میں عصری ماخذ سے استفادہ اور استناد اور حوالوں کا جو التزام نظر آتا ہے، وہ ان کی پہلی تصنیف ''نسل اور سلطنت'' میں اس معیار کا نہیں مثلاً اس کے باب سوم، جز و پنجم میں انہوں نے نسلی امتیاز کے خلاف اسلام اور مسلمانوں کے نظریات اور مسلمانوں کی نسلی رواداری کا تذکرہ کیا ہے اور تاریخی لحاظ سے قرونِ اولیٰ اور قرونِ وسطیٰ کی دنیائے اسلام اور ہندوستان کی مثالیں یکجا کی ہیں، مسلمانوں کے ان ادوار کا جائزہ عزیز احمد نے اپنی بعد کی تصانیف میں دیگر موضوعات کے تحت بھی لیا ہے جہاں ان کا اسلوب تحقیق اور مستند و عصری ماخذ سے استفادہ کا عمل کہیں زیادہ جستجو اور تلاش و تحقیق کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے اسلوبِ تحقیق کا یہ مثبت ارتقاء عین فطری بھی معلوم ہوتا ہے۔ ''نسل اور سلطنت'' کی تصنیف کے وقت ان کے موضوعات دلچسپ و متنوع تھے۔ دو دہائیوں کے بعد انہوں نے اپنی تمام تر توجہ تاریخ و تہذیب کے مطالعہ و تحقیق کے لیے وقف کر دی اور ان موضوعات پر تحقیق کرنے والے مغرب کے علماء و مصنفین کی مستند تصانیف ان کے پیش نظر رہیں۔ دنیا بھر کے عمدہ کتب خانے ان کے تصرف میں آئے اور مغرب کی ترقی یافتہ علمی دنیا سے ان کا رابطہ قریبی ہو گیا۔'' (۱۷)

۲۔ برصغیر میں اسلامی کلچر

تاریخ و تہذیب کے ضمن میں ''برصغیر میں اسلامی کلچر''، پروفیسر عزیز احمد کی پہلی اہم تصنیف ہے جو انگریزی زبان میں Studies in Islamic Culture in the Indian Environment کے عنوان سے آکسفورڈ سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۶۲ء میں وہ اسے مکمل کر چکے تھے جس کا اظہار ان کے پیش لفظ سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ۱۹۸۹ء میں اس کا اُردو ترجمہ برصغیر میں اسلامی کلچر کے عنوان سے کیا جس کا طبع سوم، جسے ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور نے ۲۰۰۵ء میں شائع کیا، یہاں زیر مطالعہ ہے۔

پروفیسر عزیز احمد کی یہ کتاب ''نسل اور سلطنت'' کی اشاعت کے ربع صدی بعد برطانیہ سے شائع ہوئی۔۔۔ اگرچہ موضوع کے اعتبار سے یہ ان کی پہلی کتاب سے بالکل مختلف ہے، پھر بھی کہیں کہیں (مثلاً حصہ اول کے تیسرے باب اور حصہ دوم کے پہلے، دوسرے اور چھٹے باب میں اس موضوع کو دہرایا گیا ہے لیکن اس بات کا یہ ہرگز مطلب نہیں ہے کہ ''برصغیر میں اسلامی کلچر'' ان کی پہلی کتاب ''نسل اور سلطنت'' کا کسی بھی طرح سے تسلسل ہے۔۔ اپنی پہلی کتاب کی اشاعت کے بعد ربع صدی تک وہ نئے موضوعات پر غور و فکر کرتے رہے اور پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں انہوں نے اپنے آپ کو کلّی طور پر تاریخ و تہذیب کے مطالعے کے لیے وقف کر لیا۔ اس سلسلے کی

ان کی پہلی تصنیف Studies in Islamic Culture in the Indian Environment شائع ہوئی۔جس نے انہیں مشرق ومغرب، ہر جگہ بلند علمی سطح پر متعارف کرایا اور وہ اسلام اور مسلمانوں کے تہذیبی وعلمی موضوعات سے دلچسپی رکھنے والوں کی نظروں میں نمایاں ہو گئے اور انہیں علمی وتحقیقی دنیا میں شہرتِ عام اور بقائے دوام حاصل ہو گیا۔ یہ کتاب بظاہر ہندوستان میں اسلامی تہذیب کے مطالعہ پر مشتمل ہے اور یہ اس موضوع پر کوئی پہلی مبسوط کتاب بھی نہیں لیکن عزیز احمد نے اسے ہر لحاظ سے ایک مستند، معیاری اور منفرد تصنیف کی حیثیت دی ہے۔(۱۸)

۱۔۲۔ مسلم ہندوستان کا اسلامی دنیا سے تعلق

کتاب کا حصہ اول ''مسلم ہندوستان کا اسلامی دنیا سے تعلق''(۱۰۷۔۱۹۴۷ء) چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ''سلطنتِ دہلی اور آفاقی خلافت' خلافت راشدہ خصوصاً حضرت عمرؓ اور حضرت عثمانؓ کے ادوار سے شروع ہو کر محمد بن قاسم کے سندھ پر حملے، اموی اور عباسی خلافت کے مختلف ادوار، قرامطیوں کے سندھ پر قبضے، محمود غزنوی کے حملے اور بعد ازاں دہلی سلطنت کے طویل دور کا احاطہ کرتا ہے۔ دوسرا باب منگول حملوں کے لیے مختص کیا گیا ہے۔

''ان تمام صدیوں میں منگول دباؤ کے تحت اسلامی مراکز سے اسلامی ہند میں پناہ گزین ہونے والے مہاجرین کے ذریعہ تہذیبی اثرات پڑتے رہے۔۔۔۔محمد تغلق کی متجسس ذہنی ودانشورانہ کیفیت، اس کی بیرون جات کے لوگوں کو ترجیح دینے کا رجحان اور دارالاسلام میں اتحاد ویگانگت کی حکمتِ عملی سے انسانوں اور افکار کا ایک سیلاب آیا اور عقلیت پسندی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔''(۱۹)

تیسرا باب سولھویں اور سترہویں صدی میں ہندوستان اور دارالاسلام کے تعلق پر بحث کرتا ہے۔اس بحث کو بھی انہوں نے دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے یعنی

الف) مغل ہندوستان اور دارالاسلام

ب) دارالاسلام اور دکن وگجرات کی بادشاہتیں۔

پہلے دو ابواب کے مقابلے میں یہ بحث قدرے تفصیلی ہے۔ مذکورہ بالا دونوں نقاط کی الگ الگ وضاحت کرتے ہوئے عزیز احمد لکھتے ہیں:

''سولھویں صدی کے آغاز سے اٹھارہویں صدی کے اواخر تک دارالاسلام کا تقریباً پورا علاقہ

ماسوائے چند دور افتادہ مقامات کے تین سلطنتوں یعنی سلطنت عثمانیہ، صفوی سلطنت اور مغل سلطنت پر مشتمل رہا۔اس وجہ سے ان صدیوں میں اسلامی تاریخ کو سیاسی اور ثقافتی حیثیت سے ابھرنے کا موقع ملا۔ یہ تینوں سلطنتیں انتظامی امور میں ترکی اور مغلیہ نظام ہائے سلطنت کی مشترک وارث نظر آتی ہیں، لیکن ان کی پوری توجہ ان کے اپنے جداگانہ مسائل کی طرف مرکوز تھی۔۔۔سلطنت عثمانیہ اکثر و بیشتر یورپ میں الجھی ہوئی تھی، صفوی سلطنت فارس میں شیعیت کو مستحکم کرنے کی فکر میں سرگرم تھی اور مغلیہ سلطنت پورے برصغیر ہند کو اپنے زیر انتداب لانے اور ہندوؤں کے ساتھ صلح و آشتی قائم کرنے کے طریق کار اور تدبیروں میں مصروف تھی۔اس لیے ان تینوں سلطنتوں میں تاریخی طرز عمل کی وہ مکمل ہم آہنگی اور اتحاد تو نہ تھا، جسے ان میں تلاش کیا جاسکے لیکن ان کے انفرادی نوعیت کے مسائل کے باوجود باہمی یکجہتی کا ایک تعامل ثانوی درجہ پر ضرور کارفرما تھا، جس بنا پر باوجود گوناگوں اختلافات کے، اس دور کو دارالاسلام میں اتحاد و اتفاق کا دور کہا جاسکتا ہے۔''(۲۰)

عزیز احمد دارالاسلام اور دکن و گجرات کی بادشاہتوں کے درمیان تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے بتاتے ہیں کہ بہمنی سلطنت کے اسلامی دنیا سے سیاسی تعلقات کا آغاز پندرہویں سولہویں صدی میں ہی ہوگیا تھا۔وہ بحر عرب تک پھیلی ہوئی تھیں۔بہمنی سلطنت کے ترکی اور مصر کے ساتھ سفارتی تعلقات تھے اور سلطنت کی فوج میں عراقی وسط ایشیا اور ترکی کا ایک بڑا حصہ شامل تھا۔اسی طرح گجرات کے مصر اور ترکی سے دفاعی، سیاسی اور سفارتی تعلقات قائم ہو چکے تھے۔خصوصاً بحر ہند میں پرتگالیوں کے خطرے کا مقابلہ کرنے کے لیے گجرات نے کئی ترک مہموں میں ان کا ساتھ دیا۔دکنی سلطنتوں کے ایرانی صفویوں سے بھی تعلقات تھے۔دکن کی ایک اور ریاست میسور کے ٹیپو سلطان نے ترکی، افغانستان، مسقط اور بعض دیگر اسلامی ملکوں کی طرف رجوع کیا تاکہ وہ برطانوی نوآبادیاتی تسلط کے خلاف اس کی مدد کرسکیں۔حیدرآباد دکن کی فوج میں کئی عرب ملکوں کے سپاہی شامل تھے۔مصنف کے مطابق:

''پوری انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے نصف اول تک ساحل عرب حجاز اور حضر موت کے عرب، صومالیہ کے باشندے اور دوسرے مشرقی افریقہ کے لوگ جو سدّی کہلاتے تھے، مسلسل آتے رہے اور نظام حیدرآباد کی بے ضابطہ فوج میں ملازمتیں حاصل کرتے رہے۔حضر موت کا سلطان تو نظام حیدرآباد کے دربار کا ایک خطاب یافتہ امیر بھی تھا۔'(۲۱)

پہلے حصے کے چوتھے اور آخری باب ''بین الاسلامیت اور جدیدیت'' میں سید احمد خان اور جمال الدین افغانی کے متصادم افکار کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ناکامی کے بعد سید احمد خان کی صورت میں جو قیادت ابھری، اسے جمال الدین افغانی کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ مصنف دونوں شخصیات کے نقطہ ہائے نظر میں تین بنیادی اختلافات کا ذکر کرتے ہیں:

> ''(۱) الافغانی کو سید احمد خاں کے بعض انتہائی عقلیت پسندانہ خیالات سے اختلاف تھا۔ وہ سید احمد خان کے جدید ''علم الکلام'' کو کفر کا درجہ دیتے تھے جہاں کہ یہ الفاظِ قرآنی کی تکذیب کرتا ہوا دکھائی دیتے تھے۔
>
> (۲) وہ سید احمد خاں کے مذہبی خیالات اور ان کے تعلیمی لائحہ عمل کو برطانیہ کے مفادات کے ذیل میں سیاسی محکومی سے تعبیر کرتے تھے درآنحالیکہ الافغانی خود برطانیہ کے شدید مخالف تھے۔ متذکرہ بالا نقطہء ثانی کا منطقی نتیجہ یہ تھا کہ وہ سید احمد خاں کو ہندوستان میں اپنا حریف و مدمقابل سمجھتے تھے جو بین الاسلامیت کے مخالف اور ہندوستانی مسلمانوں کو باقی ماندہ دارالاسلام سے اور بالخصوص ترکوں سے لاتعلق اور جدا کرنے کے خواہش مند تھے اور اس طرح وہ آفاقی مسلم خلافت کے تصور سے بیر رکھتے تھے۔''(۲۲)

مصنف نے دونوں شخصیات کا تجزیہ کرتے ہوئے دلچسپ نتائج اخذ کیے۔ اگر ایک طرف سید احمد خان جدید اسلام کا تصور پیش کر رہے تھے اور قرآن وحدیث کی نئی تشریح اور تفسیر پر زور دے رہے تھے تو دوسری جانب جمال الدین افغانی کے نزدیک مغرب کے چیلنج کا مقابلہ کرنے کا واحد راستہ سیاسی اسلام تھا۔

اگر افغانی مدافعت کی حکمتِ عملی کے ماہر تھے تو سید احمد خان حالتِ شکست کی تدبیر عملی میں طاق تھے۔ افغانی کا خیال تھا کہ اگر دارالاسلام کے کسی بھی حصے پر دوسروں کا قبضہ ہو جائے تو ان کے خلاف جہاد کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ وہ خلافتِ عثمانیہ کی سیاسی وفاداری کو اہمیت دیتے تھے۔ یہاں عزیز احمدؔ سید احمد خان کے مقابلے میں الافغانی کے ساتھ کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک سرسید نے اجماع سے روگردانی کی تھی۔ یہی غلطی بعد ازاں مولانا ابوالکلام آزاد نے مسلمانوں کو کانگریس میں شامل ہونے پر اصرار کر کے اور اجماع کے مفادات سے روگردانی کر کے کی۔ یہاں عزیز احمد کے ان دلچسپ نتائج کے ضمن میں یہ یاد دہانی بے حد ضروری ہے کہ سید احمد خان نے مسلمانوں کی کانگریس میں شمولیت کی شدید مخالفت کی تھی۔ یہ صورتِ حال ایک بنیادی سوال کو جنم دیتی ہے کہ مسلمانوں کو کانگریس

میں جانے سے روکنے والا سید احمد خان بھی اجماع سے انحراف کا مرتکب ہورہا تھا اور انہیں کانگریس میں شمولیت کی ترغیب دینے والا ابوالکلام آزاد بھی اسی غلطی کو دہرا رہا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس فیصلے کو سنانے کے لیے جن دلائل اور شواہد کی ضرورت تھی۔ پروفیسر عزیز احمد انہیں پیش کیے بغیر وہ اپنا مختصر فیصلہ سنا کر ''اقبال' جدیدیت اور نوبین الاسلامیت'' کی طرف بڑھ گئے اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اقبال سیاسی سطح پر جمال الدین افغانی سے متفق تھے کہ مکہ معظّمہ عالم اسلام کا مرکز ہو۔ اس کے ساتھ ہندوستان کے اندر مسلمانوں کی ایک جداگانہ مملکت کا خیال پیش کر کے انہوں نے سید احمد خان کی سیاسی فکر سے بھی استفادہ کیا۔ معین الدین عقیل کے لفظوں میں:

> ''ان دونوں مفکرین نے اپنے اپنے حالات میں ملکی اور ملی سطح پر اپنی تحریکوں کا اجراء کیا تھا۔ جمال الدین افغانی خلافت کے تحفظ اور مسلمانوں کے باہمی رشتہ اخوت کو برقرار رکھنے کے لیے اتحاد اسلامی کی تحریک کے داعی تھے۔ جب کہ سید احمد خان اپنے سیاسی مصالح کی بنیاد پر خلافت اور بیرون ہند کے معاملات میں دلچسپی لینے کی فرصت نہ پاتے تھے۔ خلافت کے نظریہ نے تمام دنیا کے مسلمانوں میں ایک مرکزیت پیدا کرنے میں فعال کردار ادا کیا ہے۔ عزیز احمد نے اپنی اس کتاب کے حصہ اول میں اس کے حوالہ سے ہندوستانی مسلمانوں کے علاوہ ساری ہندوستانی (بشمول ہندو) سیاست کو متاثر کیا ہے۔ ابوالکلام آزاد نے مسئلہ خلافت پر اپنی مستقل تصنیف ''مسئلہ خلافت'' لکھ کر ہندوستانی مسلمانوں کے نقطۂ نظر کی عمدہ ترجمانی اور نمائندگی کی تھی۔''(۲۳)

برصغیر میں اسلامی کلچر کا حصہ دوم ''مسلم ہندوستان اور ہندو ہندوستان کا باہمی تعلق (۱۰۷۔ ۱۸۳۰ء) کل بارہ ابواب پر مشتمل ہے، جس میں دونوں ثقافتوں کی متصادم فطرت' مسلم نظم ونسق میں ہندو عناصر' ہندو ثقافت کے متعلق مسلمانوں کے ابتدائی تحفظات' تصوف اور ہندو ویدانت' اتحاد مذاہب کی مقبول عام کوشش' اکبر: بدعتی یا مرتد؟' نقشبندی ردِعمل' داراشکوہ اور اورنگ زیب' ولی اللّٰہی تحریک' ثقافتی تعینات: قرونِ وسطیٰ کا ادب' ثقافتی تعینات: اُردو اور ہندی اور موجودہ علیحدگی (۱۹۴۷ء-۱۸۵۷ء) شامل ہیں۔ یوں مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد سے لے کر ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان تک کا سفر مکمل ہوتا ہے۔ پروفیسر معین الدین عقیل کے مطابق:

> ''اس کے دوسرے حصہ میں ہندوستانی ماحول میں مسلمانوں کی تہذیب وثقافت کے ارتقا اور ہندو مسلمانوں کے باہمی روابط' ایک دوسرے پر اثر اندازی اور ان دونوں کی تہذیبوں کے

اتصال سے وجود میں آنے والے تہذیبی عناصر مثلاً تصوف، ادب اور زبان کی مشترک خصوصیات اور دونوں قوموں کے ردِعمل کا تحقیقی مطالعہ کیا گیا ہے۔اس کے آغاز میں ہندوستانی تہذیب پر اسلامی تہذیب کے اثرات اور پھر ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی انتظامی اور تہذیبی و علمی روابط کا مطالعہ کیا گیا ہے۔اسی ذیل میں ہندو تہذیب کے جو اثرات مسلمانوں کے مذہب اور ان کی تہذیب پر قائم ہوئے، ان کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے اور اس ضمن میں خصوصیت سے اسلامی تصوف پر ہندو ویدانت اور بھگتی تحریک کے اثرات کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے اور پھر نقشبندی ردِعمل کا ذکر کرکے اس کے اسباب و نتائج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندو مذہب اور تہذیب کے اثرات کے ردِعمل میں نقشبندی تحریک کے علاوہ اورنگ زیب اور پھر شاہ ولی اللہ کی تحریک کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے اور اس سلسلہ میں شاہ ولی اللہ کے مذہبی اور سیاسی تصورات کے اثرات و نتائج کے علاوہ تحریک مجاہدین کو بھی اسی حوالہ سے اس جائزہ میں شامل کیا گیا ہے۔ مشترک تہذیبی صفات کے تحت خصوصاً زبان و ادب کو مثال بنایا گیا ہے۔اس ضمن میں سنسکرت ادب میں مسلمانوں کی اور فارسی ادب میں ہندوؤں کی خدمات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔زبان کے ذیل میں ہندی ادب کی تخلیق میں ہندوؤں کے ساتھ مسلمانوں کے اشتراک اور اُردو کی تخلیق میں ہندوؤں کے حصہ سے بحث کر کے بالآخر اُردو ہندی تنازع کا قومی نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کا آخری باب جدید علیحدگی پسندی کے موضوع پر ہے، جو دراصل اس سارے جائزے اور تجزیہ کا ماحصل ہے۔ یہ باب ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک دونوں قوموں (ہندوؤں اور مسلمانوں) کی سیاسی اور قومی کشمکش کا احاطہ کرتا ہے۔''(۲۴)

۲.۲۔ اسلامی اثرات

حصہ دوم کے پہلے باب میں عزیز احمد ہندو اور مسلم ثقافتوں کی متصادم فطرت سے اپنی بات کا آغاز کرتے ہیں۔وہ مرے ٹائٹس کی کتاب انڈئین اسلام جو ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی تھی سے ایک دلچسپ اقتباس نقل کرتے ہیں کہ بارہ صدیوں تک اسلام ہندوستان میں ہندومت کے ساتھ رہا۔بارہ صدیوں تک دونوں قومیں ایک دوسرے کے مدِ مقابل رہیں۔۔۔عقائد کی تفریق کے علاوہ ایک جانب قومیتی اولوالعزمیاں اور دوسری جانب قومیتی تحفظ کے فطری

جذبے کی آویزش، اکثر و بیشتر چپقلشوں اور تنازعوں کا سبب بنی رہی اور آج تک جاری ہے۔'' (۲۵)

یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ عزیز احمد اس بیان کو نامکمل اور ناقص قرار دیتے ہیں۔ وہ زیادہ واضح اور دوٹوک انداز میں ایک اور قول سے اپنی بات کا آغاز کرتے ہیں کہ ''اسلام بیشتر حیثیتوں میں ہندومت کی عین ضد ہے۔

''ہندومت عقیدے کا ایک ضخیم مجموعہ ہے جو صدیوں میں جا کر شکل پذیر ہوا اور جس کی ترتیب ویدوں کے بھینٹ کے بھجنوں، اپنشدوں کی فلسفیانہ قیاس آرائیوں، یوگا کی تربیت، ویدانت کی مابعدالطبیعاتی نازک خیالیوں اور بھگتی کی جذباتی عقیدت سے ہوئی۔ اس کے برعکس اسلام کو ایک سادگی پسند مرکزی ضبط و نظم احاطہ کیے ہوئے ہے جو قرآن (کلام الٰہی) اور حدیث (نطق رسول) کے گرد گردش کرتا ہے اور جو کچھ بھی خارجی ذرائع یا داخلی تفکر سے اس نے حاصل کیا اسے مذہبی فرمان کے ان ہی دو بنیادی واسطوں سے کم و بیش اپنی نہج پر چلا کر اپنے اندر ضم کر لیا۔ نفسیاتی طور پر ہندومت کا رجحان حزنیہ، جذباتی اور فلسفیانہ ہے۔ اسلام مستعدی و سادگی کی طرف مائل ہے۔'' (۲۶)

چنانچہ عزیز احمد تجویز کرتے ہیں کہ

''ہندو فطانت جامد اور صنم پرستانہ ہے۔ مسلم ذہنیت بحیثیت کل قائل جوہریت، تجریدی، اقلیدسی اور بُت شکن واقع ہوئی ہے۔۔

عربوں فارسیوں اور ترکوں کی مختلف النوع اسلامی تہذیب نے جس جغرافیائی ماحول میں نشوونما پائی وہ ہندوستان کے ذیلی منطقہء حارہ کے جنگلوں سے بالکل مختلف تھا۔ یہ زندگی سے بھرپور تھے۔ ان کی زرخیزی قدرت کی ریل پیل کے مہلک چیلنج کے لیے ہر دم کھلی پڑی تھی۔ اس نے ہندوستانی ذہن پر اپنی مہر ثبت کر دی تھی اور ہندو مذہب اور ویدانت کے بیشتر حصے کی راہ کی تشکیل کی تھی۔ ثانوی ہندوستانی ماحول اور نسلی اثرات سے گھرے رہنے کے باوجود ہندوستان میں اسلام نے ان تمام صدیوں میں اپنا غیر ملکی انداز برابر قائم رکھا۔'' (۲۷)

بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے عزیز احمد ہندومت کی، دوسرے مذاہب کو اپنے اندر سمو لینے اور کھپا لینے کی صلاحیت کا ذکر کرتے ہوئے اس نکتے پر پہنچتے ہیں کہ اس نے مسلمانوں سے پہلے برصغیر پر حملہ کرنے والی بیشتر اقوام کو اپنا حصہ بنا لیا۔ صرف اسلام کو وہ اپنی طرف کھینچ کر اپنے اندر نہ سمو سکا۔ پروفیسر عزیز کے خیال میں شدید قسم کے موحد،

بُت شکن اور مذہبی وثقافتی حیثیت سے ایک جزیرے کے طور پر اسلام نے ہندومت کی جذب کرنے کی صلاحیت کا بھر پور مقابلہ کیا اور اپنی جداگانہ حیثیت کو برقرار رکھا۔ وہ سمجھتے ہیں کہ دونوں مذاہب ایک دوسرے پر زیادہ اثر انداز نہ ہو سکے اور انہوں نے ایک دوسرے کے کناروں اور بیرونی عناصر کو ہی متاثر کیا۔ دونوں قوموں نے ایک دوسرے کے ثقافتی مظاہر اور رنگوں کا اثر قبول نہیں کیا۔ وہ تارا چند اور موجمدار سمیت بعض ہندو مورخین کی تحریروں سے اس بات کی سند لاتے ہیں کہ برصغیر میں دونوں مذاہب باہمی جذب وقبول کے عمل سے یکسر دور رہے۔ پروفیسر عزیز احمد کا یہ نظریہ تاریخی طور پر بعض سوالوں کو جنم دیتا ہے مثلاً باہمی جذب وقبول کو حقیقت تسلیم کرنے کا نظریہ بھی موجود ہے اور تاراچند کے ایک آدھ حوالے سے قطع نظران کی کتاب ''تمدن ہند پر اسلامی اثرات'' اس نظریے کی داعی ہے کہ اسلام نے ہندومت پر بہت زبردست اور گہرے اثرات مرتب کیے جس کے نتیجے میں دونوں مذاہب اور دونوں قومیں صدیوں تک امن اور رواداری کے ساتھ موجود رہیں۔ وہ اپنے اپنے طور طریقوں پر چلتے رہنے کے باوجود ایک دوسرے پر نمایاں طور پر اثر انداز ہوتی رہیں۔

اس باب میں عزیز احمد مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے عمل، ہندوستان پر اسلامی حملوں، مذہبی تبدیلی اور قبول اسلام کے عمل میں صوفیاء کے کردار، مندروں کو مسمار کرنے کے واقعات، رواداری اور تعصب کی حقیقت، ہندو مزاحمت اور آخر میں ہندو تنگ نظری خصوصاً مسلمانوں کے خلاف نفرت کے اظہار پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ اس بحث میں انہوں نے ہندو مسلم منافرت کی تاریخی جڑیں تلاش کی ہیں۔ ان کے حوالے بیشتر مغربی اور کئی ہندو مصنفین کی تحریروں سے اخذ کردہ ہیں۔

ہندوستان پر مسلمان حکمرانوں کے حملوں کو عزیز احمد، جہاد کے قرآنی مفہوم سے مختلف قرار دیتے ہیں۔ جہاد کا عُذر ترک اور افغان حملوں کو جواز فراہم کرنے کے لیے تراشا گیا۔ انہوں نے ایسی مثالیں بھی دی ہیں جب جہاد میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے کوئی مندر مسمار کر دیا جاتا۔ تاہم مصنف کا یہ بھی خیال ہے کہ ہندوؤں کو جبراً مسلمان بنانے کی مثالیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اگر ہندوستان کی ایک چوتھائی آبادی نے اسلام قبول کر لیا تو اس کی مختلف وجوہات تھیں۔ اس ضمن میں مصنف کا پہلا مشاہدہ تو یہ ہے کہ اسلام ان علاقوں میں زیادہ تیزی سے پھیلا جہاں بدھ مت کے آثار ابھی تک باقی تھے۔ قبول اسلام کا ایک اور اہم عنصر ذات پات کا نظام تھا۔ نچلی ذات کے ہندوؤں یا اچھوتوں کا مسلمان ان کی سماجی حیثیت میں برابری لانے کا عمل ثابت ہوا۔ پھر ہندو عورتوں سے شادیوں کے نتیجے میں بھی ان عورتوں کے کنبے مسلمان ہوئے۔ مسلمان بننے کی ایک وجہ جان کی امان بھی تھی۔ یعنی گھیرے میں آیا ہندو

مسلمان بننے کی شرط پر چھوڑ دیا جاتا تھا۔ بہت سے ہندو اس لیے بھی مسلمان ہو گئے کہ اس طرح سے وہ جزیہ ادا کرنے کے بوجھ سے آزاد ہو جاتے۔ نو مسلموں کی شاہانہ سرپرستی بشمول عہدے و انعامات بھی مسلمان بننے کی ایک بڑی ترغیب تھے۔ پروفیسر عزیز' ٹی ڈبلیو آرنلڈ کا قول نقل کرتے ہوئے درج ذیل نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

''مختصر یہ کہ دنیا کے دوسرے ممالک کی طرح ہندوستان میں بھی ''اسلام کے تبلیغی جذبہ میں ہمیں کہیں بھی مذہبی دیوانوں کے غیظ و غضب کا ثبوت تلاش کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور نہ ظالمانہ کارروائیوں کی ہمیں شہادت ملتی ہے اور نہ اس افسانوی پروپیگنڈا کی کوئی اصلیت نظر آتی ہے کہ مرد مجاہد کے ایک ہاتھ میں قرآن ہوتا تھا اور ایک ہاتھ میں تلوار ۔۔۔۔ بلکہ قبولیت اسلام واعظین اور تجار کی خاموش اور غیر نمایاں مصالحانہ جدوجہد کا نتیجہ تھا۔''(۲۸)

دینی عالموں کے مقابلے میں مسلمان صوفیوں کی عوام سے قربت بھی اسلام کے پھیلنے کا سبب بنی۔ صوفی تعصب سے بالاتر تھے اور چھوت چھات کی تمیز کیے بغیر سب پر اپنے دروازے کھلے رکھتے تھے۔ پروفیسر عزیز احمد نے بابا فرید اور دیگر مقامی صوفیوں کی مثالیں بھی دی ہیں جو بغیر تبلیغی کام کیے اچھوتوں کو اپنا حلقہ بگوش کر لیتے تھے۔ باطنی قلبِ ماہیت کا یہ عمل انہیں مسلمان بننے کی جانب رہنمائی کرتا چشتیہ' قادریہ اور دیگر سلسلوں کے صوفی بزرگوں نے غیر تبلیغی انداز میں اشاعتِ اسلام میں اہم کردار ادا کیا۔ صوفیوں کے بعض سلسلے تبلیغ کے ذریعے اسلام پھیلانے کا کام بھی کرتے رہے۔ اسماعیلی پیروں میں مصنف پیر ستگو رنور کا حوالہ دیتے ہیں جنہوں نے گجرات کے خوجوں میں اسلام پھیلانے کا کام کیا۔ اس پیر ستگو رنور کے فرزند پیر شمس سبزواری نے بھی گجرات' سندھ اور ملتان میں اشاعتِ اسلام کا کام کیا۔ حضرت بہاؤالدین ذکریا کے ہم عصر شاہ شمس ملتان میں دفن ہیں۔ اس سلسلے میں اسماعیلی پیروں کے گنان اور دوسرا بہت سارا تبلیغی ادب وجود میں آیا۔

ہندوستان کی تاریخ میں محمود غزنوی کی بُت شکنی اور کئی دیگر بُت شکنیوں کی کہانیاں عام ہیں۔ 'بت شکنی' کے زیر عنوان فاضل مصنف نے اس ذیلی موضوع میں ہندو۔ مسلم مغائرت کی جڑیں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مختلف تاریخی حوالوں کی مدد سے انہوں نے کہا ہے کہ بت شکنی کا عمل جنگوں کے دوران سامنے آتا رہا لیکن امن کے زمانے میں مسلمان بادشاہوں نے اس طرح کی کارروائیوں سے اجتناب برتا:

''بعض مسلمان سلاطین اور ان کے فوجی جرنیلوں کے خیال میں بت شکنی جہاد کی پر صعوبت نیکی کے مقابلے میں ایک ضمنی متبرک شغل تھا۔ اس سے حملہ آوروں کے ذاتی جذبہ کی آسودگی کا ایک

طور سے ثبوت بھی مل جاتا تھا کہ وہ شہرت و نام آوری، مالِ غنیمت کے حصول یا وسیع سلطنت قائم کرنے کی خواہش کی بنا پر جنگ نہیں لڑ رہے تھے بلکہ اس کے مذہبی اسباب تھے۔ محمود غزنوی متھرا کے ہندو فنِ تعمیر کے حسن کا بے حد معترف تھا اور اس نے اسے اپنے امراء کے نام خطوط میں بڑے اچھے الفاظ میں سراہا ہے لیکن اس سے اس کی جذبۂ بت شکنی میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ بہر حال یہ ادعائی مذہبی غارت گری محض ایک جنگی عمل تھا اور جنگ کے زمانے کی ضروری نمود و نمائش تھی۔ محمود کے متعلق اس دور کے کسی مورخ نے بھی یہ نہیں لکھا ہے کہ زمانۂ امن میں اس نے کوئی مندر ڈھایا ہو۔

مسلم ہند میں بت شکنی ایک ادعائی مذہبی جنگی تفریح کے طور پر سترہویں صدی عیسوی کے آخر تک جاری رہی۔ درویش منش التمش نے جو ویسے تو ہندوؤں کے ساتھ بڑی رواداری برتتا تھا جب بھلسا اور اجین کے شہر فتح کیے تو وہاں کے مندروں کو بھی تاخت و تاراج کیا۔ جلال الدین خلجی کی جھابن کے خلاف مہم میں اکثر بت شکنی ہوتی رہتی تھی اور علاء الدین کی دکن اور گجرات کی وسیع فتوحات کے دوران بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ زمانہ امن میں اس کی مثالیں عنقا ہیں۔'' (۲۹)

پروفیسر عزیز احمد کا کہنا ہے کہ ہندوؤں کی جانب سے کسی بغاوت یا کسی ہندو حکومت کے قیام کے نتیجے میں ان علاقوں میں مساجد کو منہدم کرنے کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ بعض مسجدوں کو اصطبلوں میں تبدیل کر دیا گیا۔ سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں مسجدوں کی بربادی اور لوٹ مار کی شکایات عام تھیں۔

عزیز احمد 'رواداری اور تعصب' کی ذیلی فصل میں دو نکتوں کو اُجاگر کرتے ہیں۔

۱۔ برہمنی ہندو دھرم نے مسلمانوں کو کبھی ہندوستان کا حصہ نہیں سمجھا، انہیں غیر ملکی اور ملیچھ قرار دیا۔

۲۔ اسلامی حکومتوں میں امتیازی قوانین بنانا ازمنۂ وسطیٰ کا عالمی رجحان تھا۔ اس کا قرآن و سنت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔

جہاں تک پہلے نکتے کا سوال ہے مصنف ہندو مورخ مجمدار کا حوالہ دیتے ہیں، جس کے مطابق:

''مسلم قوم کی اکثریت کو الگ تھلگ رکھنا ضروری سمجھا جاتا تھا کہ ہندوؤں کے عادات و اطوار اور سماجی قوانین کی رُو سے مسلمان ناصاف، اپوتر اور ملیچھ تھے۔ ہندو کسی دوسری قوم کے ساتھ باہمی شادی بیاہ یا اکل و شرب کے روادار نہیں تھے۔ اس معاملے میں وہ کسی قسم کی مصالحت پر آمادہ

نہیں تھے اور مسلمانوں کے چھوجانے سے یا ان کی غذا کی خوشبو تک ان کو ناپاک کر دیتی تھی۔(۳۰)

جہاں تک ہندوؤں کے خلاف امتیازی قوانین سازی کا تعلق ہے چند ناپسندیدہ مثالوں کے سوا' اسلامی ہند میں ان کا اجراء شاذ و نادر ہی ہو۔ کشمیر' گجرات اور جنوبی ہند میں ہندوؤں پر اپنے مذہبی رسوم ورواج کی پابندیاں ضرور لگیں لیکن اسلامی ہند میں مذہبی اور سماجی رواداری کی روایت مستقل طور پر قائم رہی چنانچہ سلطنت عہد کے ابتدائی ایام سے مغلوں کے دور تک مجموعی طور پر یہ رواداری قائم رہی۔

برصغیر پاک و ہند میں ہند، مسلم تعلقات کی تاریخ کا بڑا حصہ ہندو مزاحمت سے عبارت ہے۔ تمام اسلامی دور میں ہندو عداوت کہیں نہ کہیں سر اٹھاتی رہی۔ پروفیسر عزیز احمد نے متعدد ہندو اور مغربی حوالوں کی مدد سے اس صورتِ حال کا تفصیلی تجزیہ اور متعدد مثالیں بیان کی ہیں۔

پروفیسر عزیز احمد اس باب کی آخری ذیلی فصل ''ہندو تنگ نظری'' میں اس امر پر زور دیتے ہیں کہ گیارہویں سے پندرہویں صدی تک مذہبی اور سماجی طور پر ہندو بتدریج تنگ نظر ہوتے چلے گئے۔ اس تنگ نظری نے ان کی اجتماعی ترقی اور مسلمان حکومت کے ساتھ وابستگی میں رکاوٹیں پیدا کیں۔ ہندو مزاج کی اپنے ماحول سے یہ مغائرت اور تنہائی برہمن مت کو اگرچہ ورثے میں ملی تھی لیکن بقول البیرونی ترکوں کے اثرات کی پارہ پارہ کرنے والی صفت نے اس میں مزید شدت پیدا کر دی۔ نتیجہ اخذ کرتے ہوئے عزیز احمد کہتے ہیں:

> ''اسلام کی موجودگی کے خلاف ہندوؤں کی مذہبی اور ثقافتی عناد کی شدت میں پندرہویں صدی میں کچھ کمی ضرور آ گئی۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ہندوؤں کی علیحدگی پسندی اسلام کے دوش بدوش چلنے کی عادی ہو گئی تھی لیکن چند افراد کی نجی انضمامی کوششوں اور تحریکوں کے باوجود ہندو دھرم کی روح ہمیشہ کی طرح اسلام سے بدگمان ہی رہی اور جذب و کشش کے مقابلہ میں زیادہ تر نفرت اور کراہیت کے اصول ہی پر دونوں فریق کاربند رہے۔(۳۱)

۲.۳۔ مسلم نظم و نسق میں ہندو عناصر

کتاب کے حصہ دوم کا دوسرا باب مسلم نظم و نسق میں ہندو عناصر کی بحث سے عبارت ہے جس میں وہ ہندو اشرافیہ کے انجذاب اور ہندو انتظامی طبقوں کی ثقافتی انتخابیت کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔ محمد بن قاسم سے اکبر و جہانگیر اور

دکن کی شاہیوں تک ہندو اعلیٰ انتظامی عہدوں پر فائز کیے جاتے رہے۔ محمد بن قاسم نے فتح سندھ کے بعد مالی اور شہری انتظام ہندوؤں کے ہاتھوں میں رہنے دیا حتیٰ کہ راجہ داہر کا سابق وزیر قبول اسلام کے بعد محمد بن قاسم کا مشیر بن گیا۔ ہندو مندروں کو گرانے کی شہرت رکھنے والے محمود غزنوی کی فوج میں تین ہندو ڈویژن اور تین ہندو جرنیل شامل تھے۔ محمد غوری نے فتوحات کے بعد ہندو انتظامی ڈھانچے کو برقرار رکھا۔ بابر کے دور میں تجارت ہندوؤں کے ہاتھ میں تھی اور مالیہ وصول کرنے کا انتظام بھی انہی کے ذمہ تھا۔ اکبر کے دور میں راجپوت سردار اعلیٰ مناصب پر فائز کیے گئے۔ راجہ ٹوڈرمل نے مالیاتی نظام میں جو انقلاب برپا کیا اس کی مثال کوئی دوسرا ہندو افسر نہیں پیش کرسکتا۔ جہانگیر اور شاہ جہان کے ادوار میں بھی ہندو عمال کی تعداد کم نہیں تھی۔ حتیٰ کہ اورنگ زیب کے ایک ہندو جرنیل جے سنگھ کی وفاداری مثالی تھی۔ اسی طرح ریاست دکن کا اعلیٰ ترین منصب ار ہندو ہوتا تھا۔

جہاں تک ہندو انتظامی طبقوں کی ثقافتی انتخابیت کا تعلق ہے، بعض ہندو طبقوں، مثلاً کھتری، کائستھ، سندھ کے عامل اور کشمیری پنڈت نے مسلم ثقافت کو اپنا لیا تھا۔ مسلم زبانوں اور ادب سے ان کی وابستگی اور نجی زندگی میں اسلامی طرزِ حیات کی تقلید نے انہیں خالص اسلامی رنگ میں رنگ دیا۔ کائستھ اس طرزعمل میں پیش پیش تھے۔ انہوں نے ہندوؤں میں سب سے پہلے فارسی سیکھی۔ کہا جاتا ہے کہ اُردو کا آغاز کرنے والے بھی یہی لوگ تھے۔

اسی طرح کھتری بطور مغل منصبدار جس شعبے سے بھی وابستہ ہوئے، انہوں نے اسلامی ثقافت کو اپنا لیا۔ وہ مسلمانوں کی مذہبی تقریبات میں شریک ہوتے اور اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے مسلمان اساتذہ کا تقرر کرتے۔

برہمن طبقہ کے کشمیری پنڈتوں خصوصاً ان کے سپرو قبیلے نے بھی اپنے آپ کو اسلامی ثقافت کے رنگ میں رنگ لیا۔ اکبر کے دور میں کشمیر جب مغل سلطنت کا حصہ بنا تو وہ دربار اور انتظامیہ میں بااثر حیثیت کے حامل بن چکے تھے۔ یہ مذہبی تعصب سے عاری اور اسلامی طرزِ حیات کے رسیا تھے۔ ان میں بعض اہم شخصیتیں ابھریں جنہوں نے بیسویں صدی میں رواداری کی اعلیٰ مثالیں قائم کیں۔ تیج بہادر سپرو ایسی ہی ایک شخصیت تھے جو اُردو۔ ہندی تنازعے میں اُردو کے حامی رہے۔ موتی لال نہرو اور جواہر لال نہرو کا تعلق بھی کشمیری پنڈتوں کے ایک خاندان سے تھا۔ ایک اور کشمیری پنڈت پریم ناتھ بزاز نے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں کیونکہ وہ کشمیر کے پاکستان کے ساتھ الحاق کے حامی تھے۔ علامہ اقبال کا تعلق کشمیری پنڈتوں کے ایک نومسلم خاندان سے تھا اور وہ اس پر فخر کرتے تھے۔

سندھ کے ہندو عامل جو بیسویں صدی میں تجارت کے سلسلے میں پوری دنیا میں پھیل گئے، دہلی سلطنت کے

دور سے ہر طرح کے انتظامی عہدوں پر فائز کیے جانے لگے اور یہ سلسلہ سندھ پر انگریزی قبضے تک جاری رہا۔ انگریزی دور میں انہوں نے مغربی طرزِ زندگی کو اپنالیا لیکن سندھی زبان وادب سے کبھی لاتعلق نہ ہوئے۔

۴۔۲۔ ہندو ثقافت کے متعلق مسلمانوں کی ابتدائی تحقیقات

حصہ دوم کے تیسرے باب میں عزیز احمد نے ہندو ثقافت سے متعلق مسلمانوں کے ابتدائی تحقیقی کاموں کا جائزہ لیا ہے۔ سب سے پہلے وہ فتح سندھ کے بعد آٹھویں صدی میں ہندو علوم کے متعلق عربی تحقیقات کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس دور میں ہندو اطباء کو بغداد بلایا گیا۔ ایک عرب طبیب التنوخی نے ہندی طب سے متعلق سنسکرت رسائل کا عربی میں ترجمہ کیا۔ علم نجوم کے موضوع پر برہم گپت کی تین تصنیفات عربی میں ترجمہ ہوئیں۔ اسی طرح ریاضیات پر ہندو اثرات کا اندازہ النسوی کی ہندی ریاضی پر مستقل تصنیف سے کیا جاسکتا ہے۔ چانکیہ کی کتاب عربی میں ترجمہ ہوئی۔ پنچ تنترا کے عربی ترجمے نے 'کلیہ و دمنہ' کے عنوان سے عالمگیر شہرت پائی۔ یہ سلسلہ نویں اور دسویں صدی میں بھی جاری رہا جس دوران عربوں نے ہندوستان کی سیاحت کی اور اپنے سفرنامے لکھے۔ عرب سیاح المسعودی نے دسویں صدی کے ہندوستان کے تفصیلی حالات لکھے ہیں۔ اسی طرح ابن حوقل' الاستخری اور البغدادی نے ہندو سندھ کے حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ گیارہویں۔ بارہویں صدی کے الشہر ستانی نے ہندو مذہب اور اس کے مختلف فرقوں کا ذکر کیا ہے۔ بارہویں صدی کے ہی الادریسی بھی ہندو مذہب کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے ان کی جنسی اخلاقیات کے حوالے سے مبالغہ آرائی سے کام لیتا ہے۔ اس طرح کی تصانیف کا سلسلہ تیرہویں اور چودھویں صدی تک جاری رہا۔ اب ان کی کتابوں میں اسلامی ہند کا بھی ذکر آنے لگا۔ گیارہویں صدی کا سب سے بڑا علمی کارنامہ البیرونی کی کتاب 'الہند' ہے جس میں پہلی بار ہندو مذہب کا حقیقت پسندانہ اور غیر متعصّبانہ جائزہ پیش کیا گیا ہے اس نے توحید کو ہندو مذہب کا ست قرار دیا اور بت پرستی کو عوام کے جاہلانہ جذبات کا اظہار قرار دیا۔ اس نے ہندو علوم' نجوم' جغرافیہ' ریاضیات' سائنس اور طب کا تفصیلی جائزہ لیا۔

شاعر' مورخ' صوفی' موسیقار' لسانی ماہر اور ہندوستان کے مزاج شناس امیر خسرو کی شخصیت کو عہدِ وسطیٰ کی ممتاز ترین شخصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔ پروفیسر عزیز احمد ان کے علمی' ادبی اور تخلیقی کارناموں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''خسرو کے بعد صدیوں تک باہمی ثقافتی بے تعلقی اور ناپسندیدگی کا دور دورہ رہا۔''(۳۲)

۵۔۲۔ تصوف اور ہندو ویدانت

حصہ دوم کے چوتھے باب میں عزیز احمد نے تصوف اور ہندو ویدانت کے باہمی تعلق پر بحث کی ہے۔ وہ ابتداء میں ہی یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ دونوں میں کافی باتیں مشترک ہونے کے باوجود ان کا باہمی تعلق کتنا گہرا تھا۔ وہ اسلام کو تصوف کا منبع قرار دیتے ہیں جبکہ ہندو اور بدھ مت تصوف سے اس کے رابطے بہت بعد میں جا کر قائم ہوئے۔ ان کے اپنے لفظوں میں:

''یہ ارتباط اس وقت واقع ہوا جب کہ اسلامی تصوف کے خصوصی خدوخال یا تو اصلی اسلامی روایات کے مطابق ترقی کر چکے تھے یا جب اس میں نو افلاطونی اشراقی اور مسیحی عناصر نفوذ کر چکے تھے۔ خلافت عباسیہ کے دور میں جو سنسکرت سے ابتدائی تراجم عربی زبان میں ہوئے ان میں کہیں بھی ہندو تصوف پر مبنی تصانیف شامل نہیں ہیں۔ اسلامی تصوف اور بُدھ مت میں اول اول روابط اس وقت قائم ہوئے جب کہ خلافت نے شمال مغربی فارس اور وسطی ایشیا میں قدم بڑھائے۔''(۳۳)

تاہم دونوں میں ہم آہنگی کی شہادت البیرونی نے بھی دی ہے اور ابن العربی نے تو دونوں کی قربت پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ مثلاً اس کا یہ کہنا کہ تمام قابل پرستش اشیاء مثلاً پتھر، درخت، جانور، انسان اور فرشتہ سب میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے یا اس کا عشق مجازی کو عشق حقیقی تک پہنچنے کا ایک ذریعہ سمجھنا، عزیز احمد کے نزدیک بے جوڑ لگتا ہے۔ ان کے خیال میں

''یہی فلسفیانہ تصور ہندو کرشنا اور شکتی گروہوں کے اشغال میں کارفرما نظر آتا ہے۔۔۔۔۔مثلاً اس کا مقابلہ اس اپنشد سے ہوسکتا ہے کہ محبوبہ عورت کی آغوش میں خوابِ گراں کی حالت برہمن کو (مہا آنند) عظیم سرور بخشتی ہے۔(۳۴)

ہندوستان میں تصوف کے تاریخی نشوونما کا جائزہ لیتے ہوئے عزیز احمد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''مرد ہندوستان میں تمام بڑے بڑے صوفی سلسلوں چشتیہ، قادریہ اور نقش بندیہ کا ہندو مت کے ساتھ ایک ہی وطیرہ رہا جو مخالفت سے شروع ہوتا ہے، پہلو بہ پہلو زندگی کرنے اور قائم رہنے کے دور سے گزرتا ہے اور آخر میں رواداری اور باہمی افہام و تفہیم پر منتج ہوتا ہے۔۔ سترہویں صدی

کے وسط میں سلسلہ قادریہ داراشکوہ اور شہزادی جہاں آرا کے زیراثر بہت زیادہ روادار ہوگیا تھا۔نقش بندی سلسلہ جو ہندومت کا شدت سے مخالف تھا اور کسی نوع کے مذاہب کو دیکھنا پسند نہیں کرتا تھا' اٹھارہویں صدی میں اس میں وسیع النظری پیدا ہوگئی جو صوفی شاعر مرزا مظہر جانجاناں (۱۷۸۰ء-۱۶۹۹ء) کے رویے میں نمایاں ہے۔وہ ویدوں کو آسمانی صحیفے سمجھتے تھے اور ہندوؤں کو دوسرے اہل کتاب کی طرح' اہل رسل وصحائف مانتے ہوئے انہیں موحد قرار دیتے تھے۔''(۳۵)

۲.۶۔ تصوف' بھگتی تحریک اور مذہبی ہم آہنگی کی تحریکیں

کتاب کے حصہ دوم کے پانچویں باب ''اتحادِ مذاہب کی مقبولِ عام کوششیں'' میں عزیز احمد بھگتی تحریک کے مختلف ادوار کا جائزہ لیتے ہوئے کبیر کو تفصیل سے زیر بحث لاتے ہیں۔اسی باب میں وہ سکھ مت کا تاریخی ارتقاء بیان کرتے ہوئے اسلام سے اس کے اتحاد سے عداوت تک کے واقعات کا ذکر کرتے ہیں۔اس باب میں انہوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے ان چھوٹے چھوٹے فرقوں' فقیروں اور اولیاء کا بھی ذکر کیا ہے جو مختلف حوالوں سے اتحادِ مذاہب کی کوششیں کرتے رہے۔باب کے آخر میں وہ ان لوک عقائد کو زیر بحث لاتے ہیں' جو اتحادِ مذہب کی تحریک کا حصہ بنے۔

بھگتی تحریک کا آغاز جنوبی ہند میں ہوا۔رامانج اس تحریک کے بڑے داعی تھے جس نے شنکر اچاریہ کی وحدتِ مُطلقہ کو باطل قرار دے کر ویدانتی فلسفے کی حدود کے اندر بھگتی کا مسلک قائم کیا۔برہمن کے بطُون سے مادہ اور رُوح وجود میں آئے اور ایشور کی ہستی کے تابع بن گئے۔رامانج دونوں کو حق تسلیم کرتا ہے۔

بھگتی تحریک نے جنوب سے شمال کی طرف سفر کیا۔شمال میں اس تحریک کی بنیاد توحید پر رکھی گئی۔تیرہویں صدی میں تصوف کی نشوونما ہوئی۔صوفیوں نے نچلے طبقے کے ہندوؤں کو براہ راست متاثر کیا اور وہ دائرہ اسلام میں داخل ہونے لگے۔قبولِ اسلام کی بنیاد اس سماجی حقیقت پر تھی کہ وہ ذات پات کی ذلتوں سے نجات پاسکیں۔بھگتی تحریک میں ذات پات سے اوپر اٹھ کر انسانی فلاح وبہبود کے لیے کچھ کرنے کی گنجائش موجود تھی۔اسلامی تصوف نے اس پر اپنے گہرے اثرات مرتب کیے۔رامانند نے بھگتی تحریک کے نظریہء محبت کو آگے بڑھایا۔اس نے ذات پات کی مذمت کی۔اس کے پیروکاروں میں کبیر سب سے زیادہ روشن خیال تھا۔اس نے ہندومسلم اتحاد کے عمل کو آگے

بڑھایا۔

کبیر کے مسلک پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ وہ بنیادی طور پر ایک عوامی شاعر تھا۔ اسے عوام خصوصاً ہندو طبقے میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ دادو دیال بھگتی تحریک کا ایک آزاد منش شاعر اور اسلام سے قریب تر تھا۔ اس نے سندھی اور پنجابی میں شاعری کی۔ اس نے اپنی تعلیمات میں صبر و رضا کی تلقین کی اور بتایا کہ جو کچھ ہونا ہوتا ہے، وہ ہو کر رہتا ہے اس لیے اس کا دُکھ کرنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ دادو کا ہم عصر پیر بھان بھی ذات پات کے خلاف تھا۔ ایک اور بھگتی شاعر تُلسی داس کا زیادہ جھکاؤ ہندوؤں کی طرف تھا۔ وہ اکبر کا ہم عصر تھا اور اتحادِ مذہب کی کوششوں کو منافقت قرار دیتا تھا۔ اس حوالے سے عزیز احمد لکھتے ہیں:

''کلجگ نے دھرم کو نگل لیا ہے۔ صحائف ناپید ہو گئے ہیں۔ منافقوں نے اپنی مرضی کے فرقے گھڑ لیے ہیں۔۔۔ برہمن وید بیچتے ہیں، حکمران اخلاقیات سے بے بہرہ ہیں۔ زمانہ کی ان تمام خرابیوں کا علاج رام کی سیوا میں مضمر ہے۔ کسان مزدور، تاجر، بھک منگے، مسخرے، شاگرد پیشہ ور بازی گر سب چور ہیں۔ ہر شخص شکم پروری میں مشغول ہے۔ ان کے جملہ نیک و بد افعال کا مقصد حرص و ہوا ہے۔ وہ اپنے بیٹوں اور بیٹیوں کو فروخت کرتے ہیں۔ بھوک کے شعلے جنگل کی آگ سے زیادہ تیز ہیں جو صرف رام کے نام سے بجھ سکتے ہیں، نہ مزارع کے پاس زمین ہے، نہ بھکاریوں کے پاس بھیک، نہ تاجروں کی آمدنی ہوتی ہے اور نہ خدمت گاروں کے لیے کام۔ ہر شخص بھوکا اور مصیبت زدہ ہے۔'' (۳۶)

بھگتی تحریک کے شعراء میں نامدیو اور تکارام کبیر کے افکار سے مطابقت رکھتے تھے۔ بھگتی تحریک کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اتحادِ مذہب کی یہ تحریک کئی طرح کے تضادات کا شکار تھی۔ وہ اسلامی افکار کو ہندو مت میں پوری طرح سمو نہ سکی اور جو کچھ اس نے اسلام سے مستعار لیا تھا، وہ پوری طرح ہندو مت میں جذب نہ ہو سکا۔

سکھ مت بھی، جسے ہندو مت اور اسلام کے درمیان ایک پُل قرار دیا گیا، آخر کار مسلمانوں کا ایک مخالف فرقہ بن کر رہ گیا۔ نانک، جس نے کبیر کے زیرِ اثر اتحادِ مذہب کے لیے زبردست کام کیا، اس کے پیروکاروں خصوصاً گورو گوبند سنگھ کے دور سے ہندو مسلم عداوت کا آغاز ہو گیا۔ عزیز احمد کی رائے میں سکھ مت، جو ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے قریب تر لانے کے لیے وجود میں آیا تھا، آخر میں ایک مسلمان دشمن فرقہ بن گیا۔۔۔

اپنے اسی باب کے ایک ذیلی عنوان ''اتحادِ مذاہب کے چھوٹے داعی'' کے تحت عزیز احمد دونوں بڑے مذاہب کے چند ایسے فرقوں کا تذکرہ کرتے ہیں جنہوں نے اتحادِ مذاہب کے لیے اپنی اپنی سطح پر کوششیں کیں اور جو اپنے اثر کے اعتبار سے کافی محدود ثابت ہوئیں۔ سندھ' پنجاب' بنگال' دہلی اور گولکنڈہ وغیرہ میں ان کا اثر ورسوخ کسی حد تک دیکھنے میں آتا ہے۔ ان خود رو تحریکوں کا آغاز سندھ سے ہوا۔ وادی سندھ کے قدیم ہندو پجاریوں کے مختلف فرقوں کا مسلمانوں سے اختلاط ہوا۔ اس کے نتیجے میں جو فرقہ وجود میں آیا وہ آگے چل کر دریا پنتھی کہلایا۔ خضر اور زندہ پیر اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ ایک اور سندھی فرقہ' جس کا بانی پیر جھاڑیوں یا جھاڑیوں کا پیر ہے' جنگل کے کسی پرانے دیوتا کی اولاد بتایا جاتا ہے۔ گوگا پیر، ظاہر پیر' پنج پیر' مختلف علاقوں کے مختلف نام ہیں۔ شودر ان کی بے حد عزت کرتے ہیں۔ عزیز احمد کا قیاس ہے کہ پیر' پنجاب کے پانچ دریاؤں کی نمائندگی کرتے ہوں گے۔ اور یہ سلسلہ شمالی ہند سے مشرقی بنگال تک پھیلا ہوا تھا۔

اسی طرح سندھ کے لال شہباز قلندر کو ہندو وشنو کا اوتار مانتے تھے۔ شاہ مکئی سندھی اور بنگال کے مانک پیر' محدود پیمانے پر ہندو مسلم اتحاد کے داعی رہے ہیں۔ بنگال ہی کے غازی میاں اور ستیہ پیر ایک ہی شخصیت کے دو نام ہیں۔ جنوبی پنجاب کے سلطان سخی سرور کے پیروکاروں میں سکھ اور نچلی ذات کے چمار شامل تھے۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی دور میں ہندو محرم کے جلوسوں اور تعزیوں میں شریک ہونے کے ساتھ ساتھ محرم میں پیدا ہونے والے بچوں کے نام حضرت امام حسینؓ کے نام پر رکھتے تھے۔

اونچی ذات کے ہندوؤں نے بھی مذہبی اتحاد کی تحریکوں میں حصہ لیا۔ بنگالی ہندو مسلمانوں کی دعوتوں میں شریک ہوتے اور قرآن شریف سے فال نکالا کرتے تھے۔ دھرما تحریک پر بھی مسلم افکار کا کافی گہرا اثر پڑا۔ حسینی برہمن ہندو مسلم اتحاد کے سلسلے کی ایک نمایاں مثال ہے۔

مسلمانوں کے اقلیتی فرقوں میں خوجے اور بوہری آبادی میں انتہائی کم لیکن متمول اور پائیدار حیثیت کے حامل ہیں۔ مسلک کے اعتبار سے وہ بھی مذہبی تقلید سے مُبّرا اور آزاد خیال مسلمان ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر جتنے بھی چھوٹے فرقے ہیں' وہ کم حیثیت کے مالک اور غیر موثر کہے جاسکتے ہیں۔ انیسویں صدی تک آتے آتے رواداری کی یہ روایت دم توڑنے لگی اور دونوں بڑے مذاہب سے تعلق رکھنے والے فرقے اپنے اپنے مذہب کے ساتھ دوبارہ وابستہ ہو گئے۔

اپنے اس باب میں عزیز احمد بے شرع عقائد میں بھی اتحادِ مذاہب کے عمل کا تجزیہ کرتے ہیں۔ نچلے درجے

کے مسلمانوں کی اکثریت ہندو سے مسلمان ہوئی تھی۔ قبول اسلام کے باوجود ان میں اکثر ہندو عقائد اور توہمات در آئے تھے۔ ہندو عورتوں سے مسلمان حکمرانوں کی شادیاں' شادی بیاہ کی رسمیں ہندو مسلمان عورتوں کی ایک دوسرے کے تہواروں میں شرکت اور نظر لگنے کے تصورات وغیرہ اتحادِ مذاہب کا ذریعہ بنے۔ یہ توہمات پرانے ہندی اثرات کے ساتھ ساتھ صوفی درویشوں کی ترغیب کا نتیجہ بھی تھے۔ اس کے علاوہ بعض توہمات دوسرے اسلامی ملکوں سے سے بھی در آئے تھے اور چند کا تعلق پوری انسانی تہذیب سے بھی تھا۔ ان سب باتوں کے نتیجے میں ہند میں مذہبی ہم آہنگی اور یگانگت پیدا ہوئی۔

۷۔۲۔ اکبر نقشبندی ردِعمل اور داراشکوہ و اورنگ زیب

کتاب کے دوسرے حصے کے چھٹے' ساتویں اور آٹھویں ابواب میں پروفیسر عزیز احمد نے اکبر کے دینِ الٰہی کی تفصیلات' اس کے خلاف ہونے والے نقشبندی ردِعمل اور سترھویں صدی میں داراشکوہ اور اورنگ زیب کی نظریاتی چپقلش پر کُھل کر بحث کی ہے۔ یہ ساری مباحث دراصل جدیدیت اور قدامت پسندی کے درمیان چپقلش سے عبارت ہیں۔ اکبر نے ہندوؤں کے ساتھ منصفانہ برتاؤ کیا' جو ہندو حکمرانوں کو مطیع رکھنے کے لیے اس کی ایک وسیع سیاسی حکمتِ عملی تھی۔ یہ حکمتِ عملی پرانے مسلمان حکمرانوں کے دور سے چلی آ رہی تھی۔ زکوٰۃ کو سرکاری طور پر ختم کرنے کے غیر شرعی اقدام کا جواز اس نے یہ پیش کیا کہ ایک خوشحال ملک کے لیے زکوٰۃ کی سرکاری سطح پر وصولی ضروری نہیں ہے۔ اس نے نومسلموں کو اپنے پرانے مذہب میں لوٹ جانے کی اجازت بھی دی اور قرآن شریف کی اس آیت کو بطور جواز یہ پیش کیا کہ دین میں کوئی جبر نہیں۔ ہندو فنونِ لطیفہ کی سرپرستی اور سنسکرت کتابوں کے فارسی تراجم اس ثقافتی اتحاد کی حکمتِ عملی کا حصہ تھی جو تغلق دور سے چلی آ رہی تھی۔ چنانچہ عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

> ''ملک میں بلاامتیاز ہندو اور مسلمانوں کو اعلیٰ ترین عہدوں پر مقرر کرنا محمود غزنوی کی شروع کی ہوئی انتظامی حکمتِ عملی کا منطقی اور لازمی نتیجہ تھا جسے شیر شاہ سوری نے زیادہ منظم کیا تھا اور اکبر کے بعد' اس کے ورثاء میں بشمول اورنگ زیب تک اس کا سلسلہ جاری رہا۔'' (۳۷)

اکبر کی مذکورہ بالا حکمتِ عملی کو شدید ردِعمل کا سامنا کرنا پڑا۔ اس حوالے سے نقشبندی سلسلہ کے شیخ احمد سرہندی کھل کر سامنے آ گئے۔ وہ مغل سلطنت کی بنیاد قانونِ شریعت پر قائم دیکھنا چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنے مکاتیب کو اپنے افکار پھیلانے کا ذریعہ بنایا۔ اپنے بعض انتہا پسندانہ خیالات کے باعث مغل بادشاہ جہانگیر نے انہیں

قید بھی کیا تاہم رہائی کے بعد وہ جہانگیر کے کافی قریب آ گئے مثلاً اپنے ایک خط میں انہوں نے جہانگیر کو اسلامی فوجی بڑھانے پر مبارک باد دیتے ہوئے یہ پرانی ضرب المثل دہرائی کہ ''قانونِ شریعت تلوار کے سائے میں پروان چڑھتا ہے۔(۳۸)

شیخ سرہندی نے ابن العربی کے وجودیاتی وحدت کے نظریئے پر بھی حملہ کیا۔ یہ نظریہ ویدانت کے وحدت الوجودی فلسفے سے قریبی مماثلت رکھتا تھا۔ شیخ سرہندی کے خیال میں ابن العربی کے نظریئے کی لچک' اسلام میں کئی بدعتوں کو رواج دے رہی تھی۔ انہوں نے وحدت الوجود کے مقابلے میں' وحدت الشہود کے توحید پرستانہ نظریئے پر اصرار کیا۔ پروفیسر عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ شیخ احمد سرہندی کے نظریہء وحدت الشہود نے ہند میں اسلام پر ایک انقلابی اثر ڈالا۔ اس سے طریقت اور شریعت کے درمیان صدیوں سے چلی آنے والی مناقشت کا خاتمہ ہوا۔

داراشکوہ اور اس کے بھائی اورنگ زیب کے درمیان دراصل اقتدار کی جنگ تھی جس نے قدامت پسندی اور جدیدیت کے درمیان ایک نظریاتی جنگ کی شکل اختیار کر لی۔۔۔حضرت میاں میر قادری کے پیروکار کے طور پر داراشکوہ نے ''ہندو تصوف کو اسلامی تصوف سے ہم آہنگ کرنے'' کے سلسلے میں کافی کوششیں کیں۔ اس کے برعکس اورنگ زیب ایک راسخ العقیدہ مسلمان تھا۔ جانشینی کی جنگ میں اس نے داراشکوہ کو ملحد قرار دیا اور الزام لگایا کہ وہ ''روایتی تصوف کا پابند نہیں تھا بلکہ اس کا رجحان ہندوؤں اور ان کے مذہب کی جانب تھا اور وہ ہندو جوگیوں اور سنیاسیوں کے ساتھ مستقل صحبت رکھتا تھا اور ان کی مذہبی کتب کو کلام الٰہی سمجھتا تھا۔ اس کی انگشتری پر اسلامی نقش کی بجائے ''پربھو'' کا سجع کندہ تھا۔ چنانچہ داراشکوہ کو اپنی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑے۔(۳۹)

۲.۸۔ شاہ ولی اللہ اور تحریکِ مجاہدین

اپنے اگلے باب میں پروفیسر عزیز احمد اپنی بحث کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلے حصے میں انہوں نے شاہ ولی اللہ کے مذہبی اور سیاسی افکار کا جائزہ لیا ہے جبکہ دوسرے حصے میں انہوں نے تحریک مجاہدین کے آغاز وانجام سے بحث کی ہے۔ پروفیسر عزیز کی رائے میں شاہ ولی اللہ دہلوی موجودہ دور اور قرون وسطیٰ کے ہندوستانی اسلام کے درمیان ایک پُل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ اور محمد ابنِ عبدالوہاب ایک دوسرے کے ہم عصر تھے۔ ''اٹھارہویں صدی کے ان دونوں بزرگانِ دین نے دنیائے اسلام میں جو دو نظام قائم کیے۔ دونوں کی روشنی کا منبع ایک ہی تھا۔ دونوں ابنِ تیمیہ کے راسخ العقیدہ دبستان اور حجاز کے غیر متصوفانہ مطالعہء حدیث سے متاثر تھے۔ اگرچہ

دونوں کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے متعلق کوئی نظریہ قائم نہیں کیا جا سکتا لیکن دونوں نظام ایک دوسرے میں مدغم نہیں ہوئے تھے۔انیسویں صدی کے ہندوستانی اسلام میں ایک دوسرے سے قریب تر ضرور آ گئے تھے۔(۴۰)

وہ ہندوستان میں راسخ سنی عقیدہ کو از سر نو قائم کرنے کے لیے کوشاں تھے۔انہوں نے اپنے نظریہء اجتہاد کے ذریعے مذہب کی کورانہ تقلید کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ہندوستان میں مرہٹوں اور جاٹوں کے ہاتھوں اسلامی اقتدار کو درپیش خطرات سے نمٹنے کے لیے افغانستان کے حکمران احمد شاہ ابدالی کو ہند پر حملہ کرنے کی دعوت دی۔''ان کی دلیل یہ تھی کہ اگر اسلام دشمن طاقتوں کو بڑھنے اور ترقی کرنے کی کھلی چھٹی دے دی گئی تو وہ ہندوستان میں اسلام کو اس نوبت تک پہنچا دیں گے کہ ہندوستانی مسلمان نہ اسلام سے واقف رہیں گے نہ کفر سے۔''(۴۱)

دوسری طرف، وہ ہندوستان میں دیگر مذاہب کے لوگوں کے ساتھ رواداری اور حسنِ سلوک کے بھی حامی تھے۔وہ اس حقیقت کو تسلیم کرتے تھے کہ تمام مذاہب کی رُوح ایک ہے۔تمام مذاہب معاشی اور معاشرتی انصاف کی تلقین کرتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ کے اجتہاد اور رواداری کے ان متوازن نظریات نے ان کی فکر کو قبول عام بخشا۔

اپنے باب کے دوسرے حصے میں پروفیسر عزیز احمد تحریکِ جہاد کا جائزہ لیتے ہیں، جو دراصل شاہ ولی اللہ کے مذہبی اور سیاسی افکار کی ایک عملی صورت تھی۔یہ تحریک 'ولی اللہی' کے نام سے مشہور ہوئی۔سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل اس تحریک کے اہم رہنما تھے۔بنگال میں فرائضی تحریک اس سے کافی حد تک مماثل تھی۔اس تحریک کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ

> ''اسلامیانِ ہند کی تاریخ میں کئی حیثیتوں سے یہ اپنی نوعیت کی منفرد تحریک تھی۔یہ مسلم ہند کی اولین اور آخری عوامی سیاسی تحریک تھی۔۔۔۔مذہبی عقیدہ اور عمل کی تجدید احیاء کے سلسلے میں اس کا اثر یقینا دیرپا اور انقلابی تھا۔شاہ ولی اللہ کے کچھ خیالات کو عملی جامہ پہنانے کے دوران آنے والی نسلوں نے اسے ابن عبدالوہاب کی تحریکِ اصلاح سے مربوط کر دیا۔۔۔غیر واضح طور پر یہ تحریک آفاقی بین الاسلامیت کے لیے راستہ ہموار کر رہی تھی اور ہندوستان میں ایک مسلم سیاسی و مذہبی، قابل فہم و شناخت مرکز کے قیام کی جانب بڑے اعتماد سے بڑھ رہی تھی اور پاکستان کے آدرش کی پیش گوئی کر رہی تھی۔''(۴۲)

۲.۹۔ ثقافتی تعینات

کتاب کے اگلے دو ابواب میں پروفیسر عزیز احمد ثقافتی تعینات کا جائزہ لیتے ہوئے قرونِ وسطیٰ اور بعد کے دور کے سنسکرت، فارسی ہندی اور اُردو کے حوالے سے ہندو۔مسلم اشتراک کو زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ اپنی بات کا آغاز سنسکرت ادب اور مسلم سرپرستی سے کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ سنسکرت ادب ہندو ذہن کا سرچشمہ ہے۔ اس ادب کے بیشتر حصے کو جنوبی ہند اور اڑیسہ کے راجاؤں نے پروان چڑھایا۔ وہ ان روایات اور اصناف و اقسام کو ترقی دیتا رہا جو مذہبی اور غیر مذہبی دونوں تحریرات میں خالص ہندوانہ تھے۔ مذہبی تحریروں میں اس کی واضح سمت قدامت پسندانہ اور برہمنی تھی جس میں ساری توجہ دھرم شاستروں اور پرانوں کی تشریحات پر مرکوز تھی، اگرچہ اس میں فلسفیانہ تفکر سے متعلق تصانیف بھی شامل تھیں، مثلاً کادھوکی تحریرات، غیر مذہبی تحریرات کے دائرہ میں طب، علم الافلاک، لسانیات، لغات، فن شاعری، موسیقی اور کوک شاستر شامل تھیں۔ اس ادب میں کاویا (بیانیہ نظم) بھجن، ناصحانہ و اصلاحی نظمیں، ڈرامے، کھیل اور نثری رومان شامل تھے۔

اس مخصوص ہندوانی تخلیقی سرگرمی میں مسلمانوں کا کوئی حصہ نہیں تھا اور ان کی سرپرستی بھی برائے نام ہی تھی۔ اکبر کے عہد سے پہلے تک سنسکرت علوم کی سرپرستی کی ضرور جاتی تھی مگر محض اتفاقیہ اور خال خال۔ کہا جاتا ہے کہ محمود غزنوی کے دور سے اس کا آغاز ہوا جس کی اس معاملہ میں بڑی تعریف کی جاتی ہے کہ اس نے کالنجر کے شکست خوردہ راجہ چندیلا کو اپنے متعلق ہندی میں مدحیہ اشعار کہنے پر شاہی خلعت سے نوازا اور کئی قلعے بخش دیئے۔ (۴۳)

مغل دور میں متعدد سنسکرت کتابوں کے فارسی تراجم شائع ہوئے۔ یہ سلسلہ اکبر سے شروع ہوا اور جہانگیر، شاہجہان اور حتیٰ کہ اورنگ زیب کے دور تک جاری رہا۔ یہی نہیں مغلیہ سلطنت کے زوال کے دِنوں میں بھی یہ سلسلہ مکمل طور پر معطل نہ ہوا۔

> ''کم سے کم ایک لحاظ سے مسلمانوں کی سرپرستی اور تہذیبی ربط سے سنسکرت اور دوسرے ہندو ادب میں ایک نیا احساس پیدا ہو گیا یعنی تاریخ کا احساس۔ راج ترنگی کے آخری حصوں کے بعد دوسری سنسکرت تصنیف جو جزئی طور پر مسلم سرپرستی کے لازمی نتیجے میں لکھی گئی ''سرو دیشا ورتانتا سمگرہ'' تھی جو دورِ اکبر تک مغلوں کی تاریخ پر مبنی تھی۔ مغل دور میں جے پور اور اودے پور کے راجپوت خاندانوں کی سرگزشتیں ''کھیات'' اور ''کاویا'' کی صورت میں سامنے آئیں۔ ان پر

قدیم راجپوتی رزمیوں کے بجائے مغل تاریخ نویسی اور وقائع نگاری کا واضح اثر معلوم ہوتا ہے۔(۴۴)

پروفیسر عزیز احمد ہندوستان میں فارسی ادب کو مسلم ثقافت کا سرچشمہ قرار دیتے ہوئے فارسی کو مسلم حکمران اشرافیہ کی ثقافتی اور انتظامی زبان ٹھہراتے ہیں۔غزنوی عہد کے لاہور میں فارسی رائج تھی۔مسعود سعد سلمان فارسی کے ساتھ ساتھ ہندوی (پنجابی) کے شاعر بھی بتائے جاتے ہیں'انہوں نے اپنی فارسی شاعری میں لاہور کو جذباتی انداز میں یاد کیا ہے۔فارسی شاعری میں علاؤالدین جہانسوز کے دلی کو لوٹنے اور جلانے' منگولوں کی قتل و غارت گری کے نتیجے میں مسلمان مہاجرین کی آمد اور ہندوستان میں مسلمانوں کے فوجی اور سیاسی استحکام کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔لٹے پٹے مہاجرین نے دیپالپور'اجودھن (بعدازاں پاک پتن شریف) ہانسی اور سیالکوٹ جیسے بڑے قصبات کو اپنا نیا مرکز بنادیا۔

ملتان ایک اور بڑا ثقافتی اور تاریخی مرکز قرار پایا۔فارسی دہلی کی فکری اور تہذیبی زبان بھی بن گئی۔سلطنت دور میں فارسی نے تیزی سے ترقی کی منازل طے کیں جبکہ بابر کے عہد میں فارسی ادب ایک نئے دور میں داخل ہوا۔فارسی مغلیہ عہد میں خوب پروان چڑھی۔مغل دورِانحطاط کی فارسی شاعری میں اس عہد کے اخلاقی تنزل کی تصویریں دیکھی جاسکتی ہیں۔سولہویں اور سترہویں صدی میں بہک ہندی کی روایت پروان چڑھی جس نے فارسی ادب کو ایک نئے اسلوب سے آشنا کیا۔فارسی نے اُردو' ہندی' پنجابی' بنگالی اور دیگر مقامی زبانوں پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔

فارسی ادب کی ترقی اور نشوونما میں ہندوؤں نے بھی بہت اہم کردار ادا کیا۔چندر بھان برہمن نے فارسی نثر اور نظم میں کمال حاصل کیا۔سرکاری خط وکتابت اور تاریخ نویسی میں بھی ہندوؤں نے اہم خدمات انجام دیں۔منشی سجان رائے بٹالوی کی فارسی تصنیف ''خلاصۃ التواریخ'' ایک اہم مثال ہے۔اسی طرح رام لال کی ''تحفۃ الہند'' تاریخ اور دیومالا کا ایک دلچسپ امتزاج ہے۔

> ''اس روایت کی مذہبی انتخابیت بکرماجیت حسرت کے مطالعہءداراشکوہ میں بھی نمایاں ہے۔جو بات عجیب اور قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ اٹھارہویں صدی کے فارسی نویس ہندو مورخین کے خلاف تاریخی مواد کی جائز اور بے لاگ تشخیص کی۔انہوں نے افہام وتفہیم سے کام لیا جو عفوو درگزر کا دوسرا نام ہے اور مستقبل کے لیے تاریخ کا عطیہ ہے۔انہوں نے مسلمانوں کے

احساسات کوملحوظ رکھا اور اس طرح بعض برطانوی مورخین کے متعصّبانہ اور عام تجزیہ کے بالکل برعکس انداز اختیار کیا۔ اس کے علی الرغم اسی روایت کے پیرو کار موجودہ دور کے کچھ اور ہندو مورخین مثلاً جادو ناتھ سرکار یا ایشوری پرشاد کے ہاں جو کچھی نرائن شفق اور نہہ نرائن کائستھ کے انداز کی طرح ہندو عصبیت نمایاں ہے اور وہ تاریخی مواد کے مسلم ذرائع پر انحصار کرنے پر متاسف نظر آتے ہیں۔(۴۵)

اپنی بحث سے پروفیسر عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

''درحقیقت مسلم ہندوستان کی ہندو تاریخ نویسی، دورِ متوسط کے ہندو ادب کی طرح دو دھاروں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک کٹر اور متشددانہ ہے اور دوسرا مفاہمانہ۔ اسلام اور ہندوستان میں اسلامی حکومت کے متعلق تاریخ نویسی کے کٹر اور متشدد دھارے کی نمائندگی، ہندو مورخوں کے ایک بڑے گروہ کے نمائندے آر سی مجمدار اور کے ایم منشی کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں ہندوستان میں اسلام ایک غیر، بیگانہ، جارحانہ اور دشمنانہ تھا۔ خالص ہندو ہندوستان کی تاریخ کے دورِ سعادت میں اس کی حیثیت محض چند صدیوں کے درمیانی زمانے اور ایک ضمنی واقعہ کی سی تھی۔(۴۶)

پروفیسر عزیز احمد سنسکرت اور فارسی زبان و ادب کی بحث سمیٹنے کے بعد اپنے اگلے باب میں اُردو اور ہندی کے حوالے سے چند دلچسپ سوالات اٹھاتے ہیں۔ ہندی ادب کے حوالے سے وہ ہندو دھارے اور مسلم اشتراک کو زیر بحث لاتے ہوئے بھگتی شاعر تُلسی داس سے لے کر انڈین نیشنل کانگریس کے ہندو رہنماؤں کو مسلمانوں کا مخالف قرار دیتے ہیں۔ وہ ہندی زبان کی تاریخ کو انیسویں صدی سے پیچھے لے جانے پر آمادہ نہیں۔ جدید ہندی کے متعلق گریرسن کا بیان نقل کرتے ہوئے، عجلت میں وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ اسلام سے وابستہ مفرس اُردو سے علیحدگی اور ہندو تجدیدیت کی شعوری کوشش کا نتیجہ تھی۔ گریرسن کے لفظوں میں:

''اس کی اصل عصر جدید سے تعلق رکھتی ہے جو گزشتہ صدی کے آغاز (انیسویں) میں انگریزوں کے زیر اثر متعارف ہوئی۔ اس وقت تک جب کوئی ہندو نثر لکھتا تھا اور اُردو استعمال نہیں کرتا تھا تو وہ اپنی مقامی بولی مثلاً اودھی، بندیلی اور برج بھاشا وغیرہ وغیرہ میں لکھتا تھا۔ للولال نے ڈاکٹر گل کرائسٹ کی تحریک پر مشہور کتاب ''پریم ساگر'' لکھ کر اس ساری صورت حال کو تبدیل کر دیا۔ اس کتاب کے جہاں تک نثری حصہ کا تعلق تھا وہ عملاً اُردو میں لکھا گیا تھا اس میں جہاں کہیں

(عام بول چال کے مطابق) فارسی الفاظ لکھے جانے چاہئیں تھے وہاں (شعوری طور پر) ان کی جگہ ہندوی، آریائی الفاظ استعمال کیے گئے۔ اس عمل سے شمالی دوآبہ کی اصل بولی از خود عود کر آئی۔ اس انوکھے تجربہ کا اندازہ آغاز ہی سے کامیاب رہا۔ پہلی ہی کتاب کے موضوع نے، جو اس زبان میں لکھی گئی، تمام اچھے ہندوؤں کی توجہ اپنی طرف منعطف کرالی۔۔۔۔ دوسری بات یہ کہ اس زبان نے ایک کمی کو پورا کر دیا۔ اس سے ہندوؤں کو رابطے کی ایک زبان (لنگوا فرینکا) مل گئی۔ اس سے دور دراز کے مختلف صوبوں کے رہنے والوں کو مسلمانوں کے ناپاک (ان کے خیال میں) الفاظ کے استعمال کے بغیر آپس میں بات چیت کرنے کی ایک راہ مل گئی۔'' (۴۷)

مسلمانوں نے اگرچہ ہندی میں لکھا لیکن زیادہ تر تفنن طبع کے طور پر لکھا۔ انہوں نے ہندی کو کبھی اس طرح نہیں اپنایا جیسے فارسی ان کا اوڑھنا بچھونا بنی رہی۔ پھر بھی مسلمان کسی نہ کسی صورت ہندی کی سرپرستی کرتے رہے۔ عبدالرحیم خان خاناں، جس نے برج بھاشا میں باقاعدہ شاعری کی، نے ہندی شاعروں کی سرپرستی کی۔ پروفیسر عزیز احمد حافظ محمود شیرانی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''سولہویں صدی کے نصف آخر میں، جب کہ اکبر کی اتحاد مذاہب والی رواداری انتہائی عروج پر تھی، مسلم خواص بھی اس کی خاصی پذیرائی پر اتر آئے، اگرچہ انہوں نے ہندی شاعری میں بڑے پیمانہ پر حصہ نہیں لیا اور فارسی شاعری میں جو انہماک تھا اس سے چنداں گریز نہیں کیا، جو کہ خود اس زمانے میں عظیم تخلیقی دور سے گزر رہی تھی، لیکن اس صدی کے اختتام سے پہلے ہی ردعمل شروع ہو چکا تھا۔ اس کی خاص وجہ یہ ہوئی کہ ہندو مذہبی احساس ہندو شعرا کے درمیان مثلاً سورداس اور تلسی داس کی شاعری میں شدت سے ابھر رہا تھا وہ ''اتحاد مذاہب'' کی تحریک کی نفی کر رہے تھے اور ہندی شاعری کا مرکزی دھارا پورے انہماک کے ساتھ رام اور کرشن کے مسلکوں کی ترویج کر رہا تھا۔'' (۴۸)

اُردو زبان کی پیدائش، ابتدا، ارتقا اور موجودہ صورت تک اس کی نشوونما کو پروفیسر عزیز احمد نے مسلمانوں کے تہذیبی ارتقاء سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ امیر تیمور اور بعد ازاں بابر کے دور میں لفظ 'اُردو' شاہی چھاؤنیوں کے لیے استعمال ہوا۔ امیر خسرو نے اسے ہندی یا ہندوی کہا۔ یہ دہلوی، دکنی، گجری یا گجراتی اور شاہجہاں کے دور تک آتے آتے اسے اُردوئے مُعلیٰ بھی کہا گیا۔ پروفیسر عزیز احمد کی رائے کے مطابق اسے مسلمانوں نے اختیار کر کے اس میں

فارسی کے الفاظ شامل کیے اور اسے اُردو رسم الخط میں لکھنا شروع کیا۔ جبکہ ہندو دوسری تمام بولیوں کے لیے دیوناگری رسم الخط استعمال کرتے تھے۔ اُردو کی ترویج اور نشوونما کے حوالے سے پروفیسر عزیز احمد لکھتے ہیں:

''یہ زبان خاص طور پر ہندوستان کے ان مسلمانوں کی پروردہ ہے جو یا تو نومسلم تھے یا پھر وہ یہاں مستقلاً رہائش پذیر ہو گئے تھے اور یہاں کے لوگوں سے شادی بیاہ کر کے منسلک ہو گئے تھے۔ یہ زبان ہندو تجارت پیشہ لوگوں، کسانوں یا ادنیٰ طبقہ کے افراد سے بات چیت کرنے کا ذریعہ بن گئی نیز گھروں میں مستورات سے گفتگو بھی اسی زبان میں ممکن تھی جو اکثر و بیشتر ہندوستانی الاصل ہوتی تھیں اور الگ تھلگ رہنے اور قدامت پسند ہونے کے باعث فارسیت کی ان تازہ بہ تازہ لہروں سے ناآشنا تھیں جو دیارِ غیر سے مسلسل آتی رہتی تھیں۔ صرف وسیع تر معنی میں ہی اسے ایک ایسی زبان کہہ سکتے ہیں جو ہندوستان میں ہندو اور مسلمان ثقافتوں کے امتزاج کے باعث پروان چڑھی۔ اس زبان نے دو متبائن ثقافتوں کے باہمی رابطے کا ذریعہ بن کر ترقی کی۔ مقامی بولی میں باہمی تبادلہ خیال کی روزمرہ ضرورتوں کے سبب یہ زبان پروان چڑھی اور اس نے کثیر تعداد میں بیرونی ساخت کے اسماء اور صفات کے قلم اس میں لگا دیئے۔ مسلمانوں کی ادبی اور بول چال کی زبان کی حیثیت سے اُردو کی نشوونما ایک ایسا قدرتی عمل تھا، جو بول چال اور ادبی طور پر نشوونما پانے والی ان ہندو ہندی بولیوں مثلاً برج، اودھی یا بندیلی کی ترقی سے بالکل مختلف اور الگ تھا۔ یہ ہندی بولیاں ہندوؤں کے شعور ذات کے ساتھ زندہ تھیں اور جن میں مسلمانوں کی شرکت بحیثیت مجموعی برائے نام تھی اور جو صرف ان مسلمانوں تک محدود تھیں جو مسلم نقطۂ نگاہ سے ذہنی طور پر ٹکسال باہر تھے۔'' (۴۹)

اُردو کو اپنانے کا معاملہ مذہبی یکجہتی سے دلچسپی رکھنے والے ہندوؤں تک محدود رہا۔ مثلاً کھتری، کائستھ، کشمیری برہمن اور گنگا و جمنا دوآبے سے تعلق رکھنے والے چند گروہ۔ یہ لوگ تاریخی طور پر ہندمسلم ثقافت سے ہم آہنگ رہے تھے۔ پروفیسر عزیز احمد کی رائے میں وسیع ہندو دھارے نے اُردو کو اپنے ہاں جگہ نہ دی۔ اس کے باوجود پروفیسر عزیز احمد اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ:

''اتحاد مذاہب کی تحریک کے موفق ہندو فرقوں کا اُردو سے وابستہ رہنا قابل تعریف ہے۔ غالباً ان شعرا میں سے سب سے پہلا شاعر شاہجہان کا ہم عصر ولی رام تھا جس نے ''ماقبل اُردو'' کے ساتھ

ساتھ فارسی اور عربی میں بھی لکھا۔شاہ عالم ثانی کے دور یعنی انیسویں صدی کے آغاز میں اُردو شعراء کے گروہ میں ہندوؤں کی بڑی معقول تعداد شامل تھی۔ (۴۸) چندو لال شاداں (۱۷۶۶ء۔ ۱۸۴۵ء) جو خود بھی شاعر اور ریاست حیدر آباد کا وزیر اعظم تھا، اُردو شاعری کا مشہور مربی تھا۔ ہندو شعراء میں سب سے زیادہ مشہور و معروف دیا شنکر نسیم (۱۸۱۱ء تا ۱۸۴۳ء) تھا جس کی مثنوی گلزار نسیم ایک کلاسیکی ممتاز حیثیت اختیار کر چکی ہے۔''(۵۰)

بیسویں صدی میں فراق گورکھپوری کو چھوڑ کر، جنہیں پروفیسر عزیز احمد فارسی روایت کا پیروکار قرار دیتے ہیں، باقی شاعر وہ مقام اور مرتبہ حاصل نہ کر سکے جو فراق کو نصیب ہوا۔شاعری کے علاوہ فکشن میں بھی کئی ہندو مصنفین نے کامیاب طبع آزمائی کی۔ان میں نمایاں ترین نام رتن ناتھ سرشار(۱۸۴۶ء۔ ۱۹۰۲ء) کا ہے۔

''وہ یورپی لفنگوں اور شہدوں کے ناولوں کی پیروی میں حیرت انگیز طریقہ پر چھوٹے چھوٹے حقیقی کردار اور دربار، حرم، بازار، میلے ٹھیلے اور ریل کے ڈبے وغیرہ کے مختلف ماحول اور فضاؤں میں ہندوستانی زندگی کے جاندار مناظر کی مصوری میں کامیاب ہوا۔ اس کے بڑے کردار مثالی (ٹائپ) نظر آنے لگتے ہیں لیکن ان میں سے کم سے کم ایک یعنی ''خوجی'' کے روپ میں وہ ہندوستانی ''سانچو پانزا'' تخلیق کرنے میں کامیاب ہوگیا۔متوسط طبقے کے مسلمانوں کی گھریلو زندگی سے اس کی واقفیت حیرت انگیز ہے اور اس نے بڑے دھڑلے سے مسلمانوں کی سیاسی جذباتیت کی عکاسی کرنے کے لیے اپنے ہیرو آزاد کو روس کے خلاف ترکوں کی جنگ کریمیا میں لڑنے کے لیے بھیج دیا۔ پریم چند(۱۸۸۰ء۔۱۹۳۶ء) نے اُردو ناول نگار کی حیثیت سے آغاز کیا لیکن بعد میں ہندی کی طرف متوجہ ہوگئے۔ تاہم وہ دونوں زبانوں کے عظیم ترین فکشن نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔''(۵۱)

اسی باب میں پروفیسر عزیز احمد ہندی۔اُردو تنازعہ کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔انیسویں صدی دونوں زبانوں کے درمیان چپقلش کی صدی ہے۔ یہ دراصل دو ثقافتوں کی چپقلش تھی۔ایک طرف ہندو ذہن اُردو دشمنی پر کمر بستہ ہوا تو دوسری جانب سید احمد خان نے مسلم علیحدگی پسندی کے تصور کو آگے بڑھایا۔ بیسویں صدی کے ہندو مسلم اتحاد کے داعیوں میں مولانا محمد علی جوہر اور مولوی عبدالحق بھی تھے۔

''مولوی عبدالحق، جو ۱۹۲۱ء سے انجمن ترقی اُردو کے معتمد تھے، ان کی ہمدردیاں خالصتاً اور وسیع

پیمانہ پر قومی تھیں۔ وہ اس تمام مدت میں ہندو مسلم سیاسی اختلافات سے اُردو کے مسئلہ کو الگ رکھنے کے لیے کوشاں رہے لیکن ۱۹۳۷ء میں گاندھی سے بے نتیجہ مباحث کے بعد انہوں نے بھی قوم پرستوں سے علیحدگی اختیار کر لی تاہم انجمن کے صدر سر تیج بہادر سپرو نہایت جرات کے ساتھ ایک جانب اُردو کے اتحاد پسند حامی رہے اور دوسری جانب آزاد خیال نیشنلسٹ بھی رہے۔ ابوالکلام آزاد جو ایسی زبردست عربی آمیز اُردو لکھتے تھے کہ عام ہندو کی فہم سے بالا تھی، ایک قوم پرست (نیشنلسٹ) راہنما اور بعد میں ہندوستان کے وزیر تعلیم کی حیثیت سے ہندی کے حامیوں میں سے تھے۔''(۵۲)

۱۰.۲۔ علیحدگی پسندی کا سفر

اس کتاب کے آخری باب ''موجودہ علیحدگی پسندی ۱۸۵۷ء تا ۱۹۴۷ء'' میں مصنف ان واقعات و اسباب کا جائزہ لیتے ہیں جو ہندو مسلم مناقشے کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ یہ صورت حال، مغلوں کے آخری دور میں شروع ہوئی اور برطانوی نو آبادیاتی راج کے دوران اپنی انتہائی شکل میں سامنے آ گئی۔ اٹھارویں سے بیسویں صدی تک یہ عمل تیز سے تیز ہو گیا۔ پروفیسر عزیز احمد کا خیال ہے کہ:

> ''ہندو مسلم مناقشے کا ہنگامہ پرور نمونہ، جو مغلوں کے دور زوال میں شروع ہوا تھا، برصغیر پر برطانیہ کے پورے تسلط کے بعد ایک نئی صورت اختیار کر گیا جس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ اس کی وجہ سے دونوں قوموں کو جو مسائل درپیش ہوئے ان سے تنازعات کی نئی پیچیدہ صورتیں پیدا ہو گئیں کیونکہ دونوں قوموں کی نئی حکمران طاقت کے ساتھ نہ صرف سمجھوتا کرنا تھا بلکہ ان کی زبان، اقدار اور تہذیب کو بھی سمجھنا تھا۔ اس صورت حال نے ہندو مسلم مناقشے کو پہلے باہمی اقتصادی مقابلے اور بعد میں غیر ملکی حکومت کے تحت سیاسی ترقی کی جدوجہد میں تبدیل کر دیا۔''(۵۳)

انیسویں صدی اس ضمن میں بڑی تبدیلیوں کی صدی ثابت ہوئی۔ ۱۸۳۵ء میں جب سرکاری زبان کے طور پر فارسی کی جگہ انگریزی کو رائج کرنے کی ضرورت پیش آئی تو ہندو اس سے فیض یاب ہوئے جبکہ مسلمانوں کے لیے یہ صورت حال نقصان کا باعث تھی۔ ان کے برعکس ہندوؤں کے لیے یہ محض ایک غیر ملکی زبان سے دوسری غیر ملکی زبان

میں تبدیلی تھی۔ ان کے لیے مغربی تعلیم آگے بڑھنے کا ذریعہ ثابت ہوئی جبکہ مسلمانوں کے لیے اسے قبول کرنا مشکل تھا جس کے باعث وہ پیچھے رہ گئے۔ مستشرقین نے دونوں قوموں کو اپنے اپنے ماضی کی طرف جھانکنے کی راہ پر ڈالا۔ اس سے دونوں میں اپنے اپنے انداز کی احیا پرستی پیدا ہوئی۔ ہندوؤں کے لیے ان کا ماضی مسلمانوں کی غلامی تھی۔ مسلمان حکمران ہونے کے باعث اپنے مذہب سے جذباتی وابستگی محسوس کرتے تھے۔ اس صورت حال نے دونوں کو تصادم کی راہ پر ڈال دیا۔

سید احمد خان ابتداء میں ہندو۔ مسلم یکجہتی کے قائل تھے لیکن ۱۸۸۵ء میں انڈئین نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آیا تو وہ دو سال کے اندر اندر علیحدگی پسندانہ سیاست کے حامی بن گئے۔ سب سے پہلے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندو اور مسلمان دو الگ الگ قومیں ہیں۔ انہی حالات نے ۱۹۰۶ء میں مسلمانوں کو اپنی الگ سیاسی جماعت قائم کرنے کی طرف مائل کیا۔

کانگریس میں انتہا پسند ہندو قوم پرستی کی نمائندگی تِلک کر رہے تھے جبکہ دوسری طرف کانگریس کے معتدل دھڑے کے رہنما گوکھلے تھے۔ گاندھی کی رواداری سیاست کے نتیجے میں تحریک خلافت ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آئی لیکن یہ سلسلہ تین چار سال سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اب کانگریس کی نئی قیادت اعتدال پسند موتی لال نہرو اور انتہا پسند مالویہ اور لاجپت رائے کے درمیان تقسیم ہوگئی۔ ۱۹۲۸ء میں کانگریس سے باہر انتہا پسند ہندو جماعت مہا سبھا وجود میں آ گئی۔ ۴۰۔ ۱۹۳۰ء کے عشروں میں راج گوپال اچاریہ مسلمانوں کو ان کے سیاسی حقوق دینے کے حامی تھے جبکہ پنڈت جواہر لال نہرو ان کے مخالف تھے۔

قوم پرست مسلمان رہنماؤں اور جماعتوں میں مختار احمد انصاری، عبدالغفار خان، شیعہ پولیٹیکل کانفرنس، مومن کانفرنس اور مجلس احرار شامل تھیں۔ کانگریس کے حامی رہنماؤں میں مولانا ابوالکلام آزاد نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آئے۔ اور کئی بار کانگریس کے صدر منتخب ہوئے۔ ۱۹۳۰ء کے عشرے میں محمد علی جناح مسلم لیگ کے مسلّمہ رہنما کے طور پر ابھر کر سامنے آئے۔ مسلم لیگ نے دعویٰ کیا کہ وہ مسلمانوں کی واحد نمایاں جماعت ہے۔ ۱۹۳۷ء کے انتخابات میں کانگریس کو واضح فتح نصیب ہوئی لیکن کانگریسی وزارتوں کے مسلم کش رویے کے باعث مسلمان مسلم لیگ کے پیچھے کھڑے ہو گئے اور یہ جماعت مسلمانوں کی حقیقی نمائندہ جماعت کے طور پر ابھری۔

۱۹۳۰ء میں علامہ اقبال نے مسلمانوں کے جداگانہ وطن کا تصور پیش کیا جس سے دو قومی نظریے کی بنیاد پڑی۔ قائداعظم محمد علی جناح بھی اس نتیجے پر پہنچے کہ مسلمانوں کے لیے ایک الگ وطن کا مطالبہ ہی ہندو۔ مسلم مناقشت

کا واحد حل ہے۔ مارچ ۱۹۴۰ء میں لاہور میں ان کی قیادت میں مسلم لیگ نے الگ وطن کی قرارداد منظور کی۔ قراردادِ لاہور بعد ازاں قراردادِ پاکستان کے طور پر معروف ہوئی۔

''محمد علی جناح نے غالباً اپنی سیاسی زندگی میں پہلی مرتبہ مسلم ہندوستان کی رائے عامہ کے خلاف کیبنٹ مشن کی تجاویز کو تسلیم کرلیا لیکن بعد میں کچھ تو اس بنا پر ان کو مسترد کر دیا کہ کانگریس ان کو ماننے میں لیت و لعل کر رہی تھی اور ایک حد تک اس وجہ سے کہ مسلم پریس اور مسلمانوں کے ہر طبقہ کے لوگوں کی رائے عامہ کا ان پر دباؤ پڑ رہا تھا۔ مسلم ہند کی قیادت میں جناح کی کامیابی کا راز بظاہر جو نظر آتا ہے حقیقت میں اس کے برعکس تھا۔ وہ خود قیادت نہیں کرتے تھے بلکہ مسلم اجماع کے پیروکار تھے۔ ان کا کردار ایک پرخلوص اور صاف ذہن رکھنے والے قانون دان (وکیل) کا تھا جو اپنے موکل کی عین خواہش کے مطابق مقدمہ کو نپی تلی قانونی زبان میں ڈھال سکتے تھے اور اس کا اظہار کر سکتے تھے۔ تین جون ۱۹۴۷ء کے دن کانگریس اور مسلم لیگ دونوں نے ماونٹ بیٹن کی برصغیر ہند کو دو آزاد و ہمہ مقتدر مملکتوں ۔۔۔ ہندوستان اور پاکستان، میں تقسیم کرنے کی تجویز کو قبول کرلیا۔''(۵۴)

کتاب کا مجموعی احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر معین الدین عقیل لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کے خیال میں ہندوستان میں اسلامی تہذیب کا ارتقائی عمل دراصل عالمی اسلامی تہذیب کی ایک علاقائی تشکیل کی صورت میں تھا اور یہ اپنی بقا کے لیے ماحول کے لحاظ سے تبدیلیوں اور بیرونی اثرات کو قبول کرتا رہا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، زمانہ کی ضرورتوں کے تحت اس نے ہندوستان کی غیر مسلم ماحول میں مدافعت اور مصالحت دونوں کو اہمیت دی۔ ابتدائی مرحلہ پر اس نے اپنے بنیادی روابط کو دنیائے اسلام سے منقطع ہونے نہیں دیا بلکہ منگولوں کے حملوں کے خدشات نے اسے بیرون ہند کی اس وقت کی مستحکم اسلامی سلطنتوں ترکی اور ایران سے بہت زیادہ قریب کر دیا۔ بالآخر برطانوی عہد میں دارالاسلام کے مرکزی نظریہ سے اس کی وابستگی نے اسے برعظیم میں ایک علیحدہ سیاسی راستہ پر گامزن کر دیا۔ عزیز احمد اپنی اس تصنیف میں برعظیم کے مسلمانوں کے علیحدہ قومی تشخص کے اظہار تک پہنچے۔''(۵۵)

۳۔ پاک وہند میں اسلامی جدیدیت

عزیز احمد نے اپنی اس کتاب میں جو ساٹھ کے عشرے کے اواخر میں شائع ہوئی، نوآبادیاتی ہندوستان میں اسلامی جدیدیت کے تناظر میں ۱۸۵۷ء سے قیام پاکستان اور اس کے بعد کی دو دہائیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اپنے ابتدائیہ یا پہلے باب میں انیسویں صدی کے آغاز سے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تک کے حالات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اپنی بات کا آغاز کرتے ہوئے وہ جیسوئٹ مشنریوں کے اکبر پر اثرات کے ذکر سے اس عہد کی مذہبی صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں کہ شروع میں راسخ العقیدہ مسلمان شہنشاہ اکبر کیسے مذہبی آزادہ روی کی راہ پر چل پڑا۔ اس کا عبادت خانہ مختلف مذاہب مثلاً ہندومت' جین مت' زرتشتی مذہب اور مسیحیت کے درمیان دانشورانہ مکالمے مذہبی برداشت اور رواداری کے جذبات کا مرکز بن گیا، جہاں بغیر کسی تشدد کے، کھلے عالم مذہبی بحثیں ہوتیں۔ یہ اسلامی ہندوستان پر مغربی اثرات کا نقطہء آغاز تھا۔ جب انجیل مقدس کا فارسی میں ترجمہ ہوا۔ دو نسلیں بعد محسن فانی کی 'دبستانِ مذاہب' میں مسیحیت کے بارے میں بھی ایک چھوٹا سا حصہ تھا لیکن مسیحیت کے ساتھ ابتدائی دانشورانہ روابط کا سب سے اہم اثر یہ تھا کہ مسیحیوں کے لیے برداشت کا رویہ اپنایا گیا جو اٹھارہویں صدی کے آغاز تک چلتا رہا۔ سترھویں صدی میں بعض یورپی مہم جو مغل فوج کے نچلے درجوں میں رکھے گئے۔ تخت نشینی کی جنگ کے دوران، مانوچی جس نے Storia de Mogor (تاریخ مغلیہ) لکھی، داراشکوہ کا ملازم تھا۔ برنیئر اورنگ زیب کے دربار میں ایک طبیب تھا۔ اٹھارہویں صدی کے آغاز میں، جب مغل سلطنت روبہ زوال تھی، مختلف ریاستوں نے یورپیوں کو اعلیٰ فوجی عہدوں پر رکھنا شروع کر دیا۔ اب برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کا عمل دخل خاصا بڑھ چکا تھا۔

۳۔۱ مغربی تہذیب کے ابتدائی تاثرات: ابوطالب خان

۱۷۶۷ء میں اعتصام الدین عالم شاہ ثانی کی طرف سے برطانیہ کا سفر کر چکا تھا، جو کسی ہندوستانی کا پہلا دورہ برطانیہ تھا اس نے فارسی زبان میں ''شگرف نامہ ولایت'' کے عنوان سے اپنا سفرنامہ بھی قلم بند کیا جو انتہائی مختصر ہونے کے باعث برطانیہ کی سیاسی اور تمدنی زندگی پر تفصیل سے روشنی نہیں ڈالتا۔ ۱۷۹۹ء میں ابوطالب نے برطانیہ کا سفر کیا اور ۱۸۰۳ء تک وہاں رہا۔ اس کا سفرنامہ 'مسیر طالبی فی بلادِ افرنجی' جدید مغربی تہذیب کے بارے میں اولین تعارفوں میں سے ایک ہے، جسے ایک مسلمان نے لکھا ہے

''ابوطالب خان نے چار سالوں میں سے اپنا بیشتر وقت انگلستان میں گزارا لیکن اس نے

آئرلینڈ، فرانس اٹلی اور ترکی کا دورہ بھی کیا۔ اپنے نام کے پہلے لفظ 'مرزا' کی وجہ سے لندن میں وہ ایک ایرانی شہزادے کے طور پر مشہور تھا۔ اسے اکثر اور مختلف مواقع پر برطانوی اشرافیہ کے نمائندے آ کر ملتے اور نقدی سمیت فراخدلانہ تحائف پیش کرتے۔ وہ بڑی آسانی سے اور اشرافیہ کی بیگمات کی معیت میں حماموں اور سماجی استقبالیوں میں گھومتا۔ اسے برطانوی بادشاہ اور ملکہ چارلیٹ خوش آمدید کہتے۔ وہ وِلکنز اور اوسلے جیسے مستشرقین سے ملا اور وہ پہلا مسلمان تھا جس نے مغربی مستشرقین کے کاموں کو ناقابل اعتبار قرار دیا۔ اس نے ولیم جونز (ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے بانی۔ مترجم) کی فارسی گرامر پر تنقید کی اور مغربی مستشرقین کے بارے میں الزام لگایا کہ وہ جھوٹے فخر میں مبتلا ہیں۔ اس نے بیدار اور متلاشی ذہن کے ساتھ لندن کے کافی گھروں، کلبوں، ادبی سوسائٹیوں، تھیٹروں، میلوں ٹھیلوں، خیراتی اجتماعوں، بنک آف انگلینڈ، رائل ایکسچینج اور برٹش میوزیم کے چکر لگائے۔ اس نے مسلمانوں کی انفرادی خیرات اور انگلستان کی بڑے پیمانے پر سماجی خیرات، جس سے تعلیمی اور دیگر انسانی ادارے فروغ پاتے، کے درمیان فرق کو بھی محسوس کیا۔''(۵۶)

اس نے ایک طرف مغربی سوسائٹی کے عیوب گنوائے۔ روپے کی دوڑ، دنیاوی جاہ طلبی، نچلے طبقوں کی نگرانی اور احتساب سے آزاد اخلاقی قدریں۔ اس نے واضح طور پر ہندوستان میں برطانیہ کی بڑھتی ہوئی نوکر شاہانہ اور نسلی رعونت اور خود برطانیہ میں دانشور اور نوکر شاہی طبقے کی گھمنڈی ذہنیت کے درمیان فرق دکھایا دوسری طرف اس نے انگلستانیوں کی شرافت، قانون کی عملداری، خوش خلقی، اچھے کاموں کی خواہش، اخلاص، صاف گوئی اور مہمان نوازی کی بہت تعریف کی۔(۵۷)

ابوطالب غالباً پہلا جدید مسلمان تھا جس نے یک زوجگی کو بلاخوف اور کھل کر خراج تحسین پیش کیا۔۔۔اس نے صنعتی انقلاب کے امکانات اور اثرات کو غیر معمولی دلچسپی سے دیکھا۔ اس نے فرانس پر برطانیہ کی فوجی اور اقتصادی برتری کو سراہا۔ اس نے ملوں، لوہے کی فاونڈریوں اور آبی مشینوں کے دورے کیے۔ وہ ان کے نظم وضبط اور باضابطگی سے متاثر ہوا۔(۵۸)

اس نے ہندوستانی مسلمانوں پر واضح کیا کہ برطانیہ میں قانون اور مذہب واضح طور پر الگ الگ ادارے ہیں اور لوگوں کی روحانی فلاح' مُردوں کی تدفین، مرتے ہوئے انسان کی تیمارداری، شادیوں میں نکاح اور بچوں کی بپتسما

دینے کی رسموں کے حوالے سے مسلمان علماء کے برعکس مسیحی پادریوں کے فرائض محدود ہیں۔(۵۹)

اس نے نپولین کے اقتدار کے عروج کے زمانے میں فرانس کا دورہ بھی کیا اور یہاں اسے برطانیہ کے مقابلے میں مایوسی ہوئی۔ اٹلی میں کچھ حادثات سے گزرنے کے بعد وہ ترکی پہنچا جہاں برطانوی سفیر نے اس کا استقبال کیا۔ اس نے ترکوں کے شور شرابے، گندے ریستورانوں، لباس اور کھانوں پر تنقید کی لیکن ترکی کتابوں، گھوڑوں، چشموں اور بازاروں کی توصیف کی۔ اس نے ترک اشرافیہ کو سراہا اور مغربیت کے آثار کا احتیاط سے جائزہ لیا۔ برطانوی سفیر کی درخواست پر ترک وزیر خارجہ نے اس کا استقبال کیا اور وزیر اعظم یوسف پاشا اسے سلطان سلیم سوم کی خدمت میں لے کر گیا۔(۶۰)

اپنی کتاب کے پہلے باب کے اس حصے میں عزیز احمد نے ہندوستان میں برطانوی عدالتی نظام کے نفاذ اور اس کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ وہ ۳۱ دسمبر ۱۶۰۰ء کو ملکہ الزبتھ کی طرف سے جاری ہونے والے ایسٹ انڈیا کمپنی کے چارٹر سے آغاز کرتے ہوئے، کمپنی اور اس کے عدالتی ارتقاء کی کہانی کو انیسویں صدی کے آغاز تک لاتا اور یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ برطانوی اقدامات سے ہندوستان میں اسلامی جدیدیت کے رجحانات کو فروغ حاصل ہوا جس سے ہندوستانی مسلم فکر مشرقِ وسطیٰ اور شمالی افریقہ سے مختلف خطوط پر استوار ہوئی۔(۶۱)

۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی اور مذہبی ردِعمل کا احاطہ کرتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد لکھتے ہیں کہ برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کی ہندوستانی عوام پر سو سالہ حکمرانی ہر طرح کے حسن سلوک سے عاری تھی۔ برطانوی افسران ہندوستانی عوام کی تضحیک اور تذلیل میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ اس تذلیل کو ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمان، جو سابق حکمران تھے، زیادہ شدت سے محسوس کرتے تھے۔ آخری تجزیے میں کہا جا سکتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت ایک تجارتی کمپنی کے استحصال کا نتیجہ تھی۔ اگر تاج برطانیہ اور برطانوی پارلیمان نے ہندوستان پر براہ راست حکومت کی ہوتی تو شاید صورت حال مختلف ہوتی۔(۶۲)

۲۔۳ سید احمد خان اور علی گڑھ تحریک

سر سید کا حقیقی کردار ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ابھر کر سامنے آیا۔ سر سید نے بغاوت ہند کے اسباب کا ہمدردی سے اور تفصیلی جائزہ لیا۔ ۱۸۵۹ء سے اپنی وفات یعنی ۱۸۵۸ء تک وہ مسلمانوں کے تعلیمی مسائل کو حل کرنے میں مصروف رہے۔ ۱۸۶۸ء میں انہوں نے مغربی طرزِ زندگی کو اختیار کیا۔ برطانوی اعلیٰ افسران سے اچھے

تعلقات استوار کیے اور ۷۰۔۱۸۶۹ء کے دوران برطانیہ کا دورہ کیا۔ ۱۸۷۶ء میں وہ سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہو گئے اور اپنا سارا وقت مسلمانوں کی جدید تعلیم کے لیے وقف کر دیا۔ مختلف سیاسی اور دانشورانہ مسائل سے عہدہ برا ہونے کے بعد ۹۸۔۱۸۸۷ء کے دوران تاجِ برطانیہ سے ان کی وفاداری کا محور یہ نکتہ بن گیا کہ مسلمان سیاسی طور پر ہندوؤں سے جداگانہ پہچان رکھتے ہیں۔ ۷۰۔۱۸۶۹ء میں برطانوی سفر نے ان کی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کئے تھے۔ ان کا مغربی طرزِ زندگی ہندوستان میں ہدفِ تنقید بنا رہا۔

۱۸۷۴ء میں انہوں نے مسلمانوں کی تعلیم کے حوالے سے عملی اقدامات شروع کئے۔ اس سے قبل ۱۸۶۴ء میں وہ غازی پور میں ایک جدید سکول قائم کر چکے تھے۔ ۱۸۷۴ء میں علی گڑھ میں اینگلو محمڈن اورئینٹل کالج کا منصوبہ ٹھوس شکل اختیار کر چکا تھا۔ ۱۸۷۵ء میں سکول اور ۱۸۷۸ء میں کالج کی کلاسز کا باقاعدہ اجراء ہو گیا۔ ۱۸۸۶ء میں انہوں نے اینگلو اورئینٹل ایجوکیشنل کانفرنس کا اجراء کیا تاکہ مسلم ہند میں جدید مغربی تعلیم کے ساتھ ساتھ اُردو کے بطور تعلیمی زبان فروغ، خواتین کی تعلیم اور مغربی ممالک میں مسلمان بچوں کی تعلیم پر زور دیا جا سکے۔

اس اثنا میں انہوں نے علی گڑھ سے اُردو مجلہ 'تہذیب الاخلاق' جاری کیا جس سے اُردو صحافت کو فروغ حاصل ہوا۔ اس مجلہ کی صحافت کے ذریعے جدیدیت ایک فعال قوت کے طور پر ابھری اور اس نے ہندوستان میں اسلام کو ایک واضح سمت دی۔ (۶۳)

اس جدیدیت نے جہاں ان کے حامی اور پیروکار پیدا کیے، وہیں مخالفین کی تعداد میں بے حد اضافہ ہوا۔ ان کی مذہبی تشریحات سے کئی تنازعات نے جنم لیا۔ روایتی 'اجماع' پر ان کی تنقید اور اجتہاد پر ان کا غیر معمولی زور آسانی سے قابل قبول نہ تھا۔ اپنی تفسیر میں انہوں نے مسیحیت کا ہمدردانہ جائزہ لیا اور اس دور میں مذہبی رواداری اور ہم آہنگی کی بات کی جب مغربی مذہبی علماء نے اس سمت میں کوئی قدم نہیں اٹھایا تھا۔ (۶۴)

۳.۳ قیاسی جدیدیت کا فروغ

اپنے تیسرے باب میں پروفیسر عزیز احمد قیاسی یا نظری جدیدیت کے حوالے سے تین اہم جہتوں کا جائزہ لیتے ہیں:

۱۔ مولوی چراغ علی کا انقلابی یا انتہا پسندانہ نقطۂ نظر

۲۔ محسن الملک کی روایت مخالف جدیدیت

۳۔ مولوی ممتاز علی کی تانیثی تحریک

یہ تینوں شخصیات سرسید کے معاصرین میں سے تھیں۔ پہلی دو شخصیات تو عرصہء دراز تک سرسید کے ساتھ کام کرتی رہی تھیں۔ مولوی ممتاز علی نے جب ۱۸۹۸ء میں اپنا ہفت روزہ اخبار 'تہذیب النسواں' جاری کیا اسی سال سرسید کا انتقال ہو گیا۔ سرسید کی طرح مولوی چراغ علی نے بھی اسلامی قانون کے چار ماخذوں وحی، حدیث، اجماع اور اجتہاد کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی تا کہ اس ذہنی جمود کا خاتمہ کیا جا سکے جو روایتی علماء نے جدید اسلام پر مسلط کر رکھا تھا۔ انہوں نے مغربی زبانوں میں قرآن کے تراجم کا بھی تنقیدی نظر سے جائزہ لیا۔

مسلم قانون کے دوسرے ماخذ حدیث کا جدیدیت کی نظر سے ازسرنو جائزہ لیتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ کوئی حدیث پیغمبر اسلام ﷺ کے بیان کا مفہوم تو ادا کرتی ہے لیکن ہو بہو ان کے کہے ہوئے الفاظ بیان نہیں کرتی۔(۶۵)

پیغمبر اسلام ﷺ کو وہ ایک مصلح کے طور پر دیکھتے ہیں جنہوں نے قدیم عرب توہمات کی جگہ واحدنیت پر زور دیا۔ عربوں اور دیگر اقوام کے اخلاقی معیارات کو بلند کیا اور تعددِ ازواج پر پابندی لگاتے، غلامی کی حوصلہ شکنی کرتے اور طفل کشی پر پابندی لگاتے ہوئے عورتوں کی حالت کو بہتر بنایا۔۔۔۔ کلاسیکی اسلام کے دیگر دو ماخذ اجماع اور اجتہاد سے روگردانی کرتے ہوئے مولوی چراغ علی نے روایت مخالف بنیاد فراہم کی۔ پہلے ماخذ وحی یا قرآن شریف کو چھوڑ کر باقی تینوں ماخذ رد کرتے ہوئے، چراغ علی مسلم قانون کی نئی بنیاد کے امکانات کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ نئی بنیاد انسان دوستی سے عبارت ہے کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے اور گناہوں سے پاک ہے۔ اگرچہ بعد ازاں وہ اپنے سماجی ماحول کے باعث گناہ کر(۶۶)

مسلم قانون کی ایک متحرک بنیاد فراہم کرتے ہوئے مولوی چراغ علی عہدِ وسطیٰ کے متنازعہ تصوراتِ جہاد اور کثرتِ ازواج کو اپنے تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک جہاد صرف اپنے دفاع کے لیے جائز ہے۔

روایت شکن جدیدیت پسند مہدی علی خان المعروف محسن الملک (۱۸۳۷ء۔۱۹۰۷ء) ۱۸۶۲ء میں سرسید سے وابستہ ہوئے۔ سرسید کے بعض تصورات سے اختلاف کے باوجود، انہوں نے سرسید کی بھرپور حمایت کی۔ ۱۸۶۴ء میں سائنٹفک سوسائٹی کے رکن بنے۔ سرسید کے علمی کاموں میں ان کی مدد کی۔ زندگی بھر ان سے مراسلت کی جو علی گڑھ تحریک کی بنیاد بنی۔ ۱۸۷۰ء کی دہائی میں مجلہ تہذیب الاخلاق کے لیے لکھتے رہے البتہ ۱۸۹۳ء میں کالج کی انتظامیہ کے مسئلے پر دونوں کے درمیان معمولی اختلافات پیدا ہوئے اور نواب محسن الملک بمبئی چلے گئے۔ ۱۸۹۹ء

میں وہ ایم اے او کالج علی گڑھ کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ جلد ہی انہیں یہ عہدہ چھوڑنا پڑا کیونکہ انہوں نے یوپی کے لیفٹیننٹ گورنر انتھونی میکڈانل کے اُردو دشمن اور ہندی نواز پالیسیوں کی ڈٹ کر مخالفت کی تھی۔ وہ زندگی بھر سرسید کی روایت کے سچے وفادار رہے۔(٦٧)

مولوی ممتاز علی، جن کا تعلق قدامت پسند دیو بندی مکتبِ فکر سے تھا، ۱۸۷۸ء میں سرسید کے زیر اثر آئے۔ انہوں نے تھوڑی بہت انگریزی سیکھی اور اپنی پوری زندگی عورتوں کی تعلیم اور ان کے حقوق کے لیے وقف کر دی۔ ۱۸۹۸ء میں انہوں نے تہذیب النسواں جاری کیا جو بیسویں صدی کے نصف اول تک جاری رہا۔ اپنی اہم کتاب 'حقوقِ نسواں' میں مولوی ممتاز علی مرد اور عورت کے درمیان مکمل برابری کی وکالت کرتے ہیں۔ وہ اس روایتی تصور کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہیں کہ مرد کی برتری اسلامی ثقافت کی دین ہے۔ مرد عورت کے مقابلے میں جسمانی طور پر زیادہ مضبوط، زیادہ عاقل، کم جذباتی اور توہمات سے مبّرا ہوتا ہے۔ مرد زمین پر خدا کا نمائندہ ہے جبکہ عورت کا رول اسے راحت پہنچانا اور اس کی پرورش کرنا ہے۔ مقدس کتابیں تعددِ ازواج کی اجازت دیتی ہیں، یک زوجگی کی بات نہیں کرتیں۔ نیک مردوں کے لیے جنت میں حوروں کا وعدہ کیا گیا ہے جبکہ نیک عورتوں کے لیے ایسا کوئی وعدہ نہیں کیا گیا۔(٦٨)

ممتاز علی ان تمام دلائل کو رد کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جسمانی مضبوطی جانور اور جانور کے درمیان، جانور اور انسان کے درمیان، آدمی اور آدمی کے درمیان اور مرد اور عورت کے درمیان برتری کا معیار نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عورتوں کو بعض ایسے حیاتیاتی فرائض سرانجام دینا ہوتے ہیں جن کی ان کا اعصابی نظام اور جذباتی زندگی عادی ہوتی ہے۔ لیکن یہ نہ تو پہلے سے لازم ہوتی ہے اور نہ اس سے کسی حیاتیاتی یا عقلی کمتری کا ثبوت ملتا ہے۔۔۔عورت اور مرد کے درمیان اگر کوئی فرق ہے تو وہ محض حیاتیاتی وظائف کا فرق ہے اور اس سے کسی بھی طرح سے مرد کی برتری کا جواز نہیں نکلتا۔ مرد نے اپنی ظالمانہ قوت کے ذریعے خود کو غالب حیثیت دے رکھی ہے۔ خواتین کی تعلیم ایک تاریخی ضرورت ہے۔ عورتیں تھوڑی بہت تعلیم تو حاصل کر رہی ہیں لیکن خواندگی کی سطح سے اعلیٰ مدارج تک معیار میں خاصا فرق ہے۔ یہ دلیل تباہ کن ہوگی کہ عورتوں کو محض تھوڑی سی تعلیم کی ضرورت ہے۔ یہ بات تاریخ کی منطق کے خلاف ہے۔ ان کا تعلیمی برابری کا حق لازمی طور پر تسلیم کیا جانا چاہیے۔ غیر اخلاقی روّیے تعلیم یا عورتوں کی نجات کا نتیجہ نہیں ہیں اگلی نسلوں کی اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین، مردوں کی ساتھی بن سکتی اور گھر میں ان کی دلچسپی کا سامان پیدا کر سکتی ہیں جن سے وہ اس وقت محروم ہیں اور اسے غیر اخلاقی ذرائع اور عصمت فروشی کے محلّوں میں تلاش کرتے

ہیں۔(۶۹)

مولوی ممتاز علی کے دلائل کو جاری رکھتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد لکھتے ہیں:

''مسلم ہندوستان میں شادیاں خاندانی انتظام کے تحت اور محبت سے خالی ہوتی ہیں۔شوہر کے جبر کو ایک ان پڑھ عورت بادلِ ناخواستہ اپنی تقدیر سمجھ کر قبول کرنے پر مجبور ہوتی ہے جبکہ تعلیم یافتہ خاتون اسے ایک غیر منصفانہ صورتِ حال کے تحت نا قابل قبول تجربہ سمجھ کر اس کے خلاف آواز بلند کرے گی۔ پردے کے سوال پر ممتاز علی نے دلیل دی کہ قرآن کسی خاص موقع پر اس کی پابندی عائد کرتا ہے جبکہ کسی اور موقع پر وہ آزادی دیتا ہے۔ پردے کی پابندی کا تعلق عرب کی قدیم سماجی برائیوں سے تھا۔اسے عام حکم کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔مولوی ممتاز علی کے مطابق پردہ اپنی موجودہ حالات میں ایک نئی اور مقامی صورت ہے۔اورنگ زیب کے حکم سے مرتب ہونے والی فتاویٰ عالمگیری میں عورتوں کو اپنے چہرے اور ہاتھ کھلے رکھنے کی اجازت دی گئی ہے۔مصنف کی رائے کے مطابق عورتوں کو نقاب اوڑھنے پر مجبور کرنا کھلی ناانصافی اور مذہبی قانون اور اخلاق کی خلاف ورزی ہے۔''(۷۰)

۴.۳ تاریخ، مذہب اور خلافت

کتاب کے اگلے تین ابواب میں پروفیسر عزیز احمد، اسلامی تاریخ نویسی اسلامی مکاتیب فکر کی بحالی اور اہل حدیث کے نو روایاتی مکتب کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے کئی اہم سوالات سامنے لاتے ہیں۔اسلامی تاریخ نویسی کے پہلو سے شبلی نعمانی انیسویں صدی کا ایک اہم نام ہیں۔اسلامی تاریخ میں ان کے بڑے سوانحی کارناموں میں سیرت النبی ﷺ، حضرت عمر فاروقؓ، الغزالی، ابوحنیفہ، المامون اور سوانح مولانا روم قابل ذکر ہیں۔سیرت النبی ﷺ میں وہ بیک وقت اسلامی نظریہ، سماجیات اور اسلامی اخلاقیات کو زیر بحث لاتے ہیں۔خلیفہ ثانی حضرت عمرؓ کی سوانح عمری میں انہوں نے اسلامی سیاست، معاشی تنظیم اور غیر مسلموں کے ساتھ مل کر رہنے کے اصولوں پر بحث کی ہے۔الغزالی ان کے نزدیک عہدِ وسطیٰ کے کلام اور جدید مذہبی قیاس کے عقلی پہلو کے درمیان بنیادی رابطہ ہیں۔

سرسید کے ایک اور رفیق کار سید امیر علی کی تاریخ نویسی کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد بتاتے ہیں کہ ۱۹۲۲ء اور ۱۹۶۱ء کے درمیانی عرصہ میں ان کی معروف کتاب 'سپرٹ آف اسلام' کے نو ایڈیشن شائع ہوئے۔اسی

طرح ان کی دوسری کتاب 'ہسٹری آف سپرٹ آف اسلام' ۱۸۸۹ء اور ۱۹۶۱ء کے دوران تیرہ بار شائع ہوئی۔(۱۷)

سید امیر علی ہائی کورٹ کے جج اور پریوی کونسل لندن کی قانونی کمیٹی کے رکن بھی رہے۔ ہندوستان میں برطانوی حکومت کا اہم ستون ہونے اور لندن میں اعلیٰ عہدے پر تعینات رہنے کے باوجود، انیسویں صدی کی آخری دہائیوں اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں انہوں نے اسلام کے موضوع پر کھل کر مباحث چھیڑے۔ ہندوستانی سیاست میں مسلمانوں کی علیحدگی پسندی اور انڈین نیشنل کانگریس پر عدم اعتماد کے حوالے سے وہ سرسید سے متفق تھے۔ انہوں نے ۱۸۸۵ء میں سنٹرل نیشنل محمڈن ایسوسی ایشن کی بنیاد رکھی۔ ان کی مذکورہ بالا دونوں کتابوں نے کئی فکری مباحث کو جنم دیا۔ شیعہ اور سُنی اسلام کا تاریخی تناظر، خلفائے راشدین، اسلامی مابعد الطبیعات، اسلام اور مسیحیت، اسلام میں ذِمّیوں کا سوال، غلامی اور غلاموں کا مسئلہ، کثرتِ ازواج کی بحث اور اسلام میں عورتوں کی حیثیت اور اسلامی زوال کا مسئلہ۔

اسی باب میں عزیز احمد، مولانا حالی اور ان کی تاریخی نظم 'مسدسِ مدّ و جزرِ اسلام' جو انہوں نے ۱۸۷۹ء میں لکھی، کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ پہلی اُردو نظم تھی جس نے روایتی شاعری سے انحراف کیا۔ اس نظم کی اشاعت سے احیاء اور سیاسی رومانویت، اُردو شاعری (غزل کو چھوڑ کر) کا نمایاں رجحان بن گئی۔ اسے تعلیمی اور سیاسی کانفرنسوں میں بار بار پڑھا اور رسائل و جرائد میں جلی حروف کے ساتھ نمایاں انداز میں شائع کیا گیا۔ یہ نظم سیاسی پراپیگنڈے کا ایک اہم ذریعہ بن گئی۔ یہ طویل نظم مسلمانوں کے زوال، ان کی عزت و آبرو کی بربادی اور سائنس کے خاتمے کا ایک نوحہ ہے۔ اسلام کی یہ اخلاقی اور روحانی ٹوٹ پھوٹ پوری دنیائے اسلام کے مقابلے میں، ہندوستان میں سب سے زیادہ نمایاں تھی۔ زوال، غیر فعالیت، وطن کی رسوائی، عظیم عرب ورثے کی پامالی، اپنے حکمرانوں کے ہاتھوں ذلت، اپنے غیر مسلم ہم وطنوں کی نظر میں گراوٹ، انتظامیہ یا صنعت و تجارت میں کسی مقام و مرتبے سے محرومی، مغرب کی مثبت مثالوں سے سبق سیکھنے سے انکار، غربت و بدحالی کا شکار، محض اسلاف کے گن گاتے اور پسماندگی میں گھرے ہوئے۔ یہ اور اسی نوعیت کے سوالات مسدس میں اجاگر کیے گئے تھے۔

نظم واضح طور پر مایوسی اور قنوطیت کا اظہار کرتی تھی لیکن بعد ازاں مولانا حالی نے اس مایوسی کو کم کرنے کے لیے اس میں ایک ضمیمہ کا اضافہ کیا اور بتایا کہ زوال، پسماندگی اور مایوسی کے باوجود اب بھی اصلاحِ احوال کی گنجائش موجود ہے۔ ''خاموش اور ساکت پانیوں میں اب بھی زندگی کی نئی لہروں کے نشانات موجود تھے۔ بلاشبہ زوال کا احساس موجود تھا لیکن تاریخ کی شاہراہ مختلف علاقوں۔ اونچے اور نیچے میدانوں سے گزرتی ہے۔ مسدس کے مجموعی

تاثر کے بارے میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

''مسدس میں دورِ حاضر کے اسلام کی غفلت اور کاہلی کا عرب جاہلیت کے اس نکمے پن اور کاہلی سے موازنہ کیا گیا ہے جس میں بربریت اور درندگی بھی شامل تھی۔ ایامِ جاہلیت کے عرب کی ایک ہی نسل کے دوران کایا پلٹ ہوگئی اور پیغمبر ﷺ کی بعثت کے ساتھ وہ آفاقی ثقافت کا گہوارہ بن گیا جنہوں نے کٹر اور انتہا پسند عرب ذہن پر خدا کی واحدنیت کا نقش مرتسم کر دیا لیکن ساتھ ہی اپنی ذات کو مرتبہء الوہیت تک پہنچا دیے جانے کے خطرے سے محفوظ رکھنے کے لیے پورے حفاظتی اقدام بھی کر لیے۔ اسلام کی سیاسی توسیع تہذیب کی منطقی تاریخ سے پوری طرح ہم آہنگ تھی۔ اس نے اس خلیج کو پاٹ دیا جو اس سے قبل کی رومی ایرانی اور ہندوستانی تہذیبوں کے انحطاط اور نمایاں طور پر ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے کے باعث پیدا ہوگئی تھی۔ تاریخ میں اسلام کا کردار سیاسی سے زیادہ رُوحانی اور ثقافتی تھا۔ اس نے یونانی سائنس کا احیاء کیا۔ اس نے دوسری ثقافتوں سے جو عناصر عاریتاً لیے انہیں اپنی ثقافتی انفرادیت میں سمولیا۔''(۷۲)

اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ حالی میں مذہب کے احیاء کا جو نشان ملتا ہے وہ کسی حد تک تخلیقی حرکت کے تحت ہے۔ جبکہ شبلی کی نظموں میں احیائے مذہب کی بات کھل کر کی گئی ہے۔ اس کے برعکس اقبال کی شاعری میں ایک ایسا حرکی دباؤ ملتا ہے جس کی تاریخِ اسلام میں کوئی مثال نہیں ملتی۔ عزیز احمد کے لفظوں میں:

''یہ اقبال کی شاعرانہ فطانت کی شفاف و بلوریں خصوصیت ہی تھی جس نے سیاسی فلسفہ کی شکل میں مسلم ہندوستان کو خودشناسی اور قومی خودآگاہی کا وہ مقیاس عطا کیا جس نے قوم اور مملکت پاکستان کی تخلیق کی۔''(۷۳)

۵.۳ احیائے مذہب کی تحریکیں

کتاب کا پانچواں باب روایاتی احیائے مذہب کے موضوع سے عبارت ہے جس میں عزیز احمد نے ہندوستان کے عظیم مسلم تعلیمی مراکز اور نو روایت پسندی یعنی اہل حدیث مکتب فکر کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اسلامی تعلیمی مدارس میں فرنگی محل لکھنو کا مدرسہ سیاسی اور معاشرتی زندگی سے لاتعلق ہو کر محض حصول علم تک محدود رہا اور

سولھویں صدی کی عقلیت پسندی اور فقہ کو زیادہ اہمت دی۔ دہلی کا مدرسہ قرآن کی تفسیر اور حدیث کی تعلیم پر زور دے رہا تھا جبکہ خیرآباد تربیتی اور تعلیمی مدرسہ میں ازمنہءِ وسطیٰ کے فلسفہ اور منطق پر توجہ دی جاتی تھی۔

اس بحث کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے وہ مولانا قاسم نانوتوی کے زیر انتظام دارالعلوم دیوبند کے قیام اور اس کے تعلیمی اثرات کا جائزہ لیتے ہیں۔ مولانا نانوی اور ان کے ساتھی مولانا رشید احمد گنگوہی کا مقصد یہ تھا کہ عام مسلمان اور دنیا بھر کے مابین دوبارہ رابطے بحال کیے جائیں اور مسلمانوں کی اساسی ثقافتی اور مذہبی پہچان کو نئے سرے سے تشکیل دیا جائے۔ جدید علوم کو نکال کر روایاتی تعلیمی نصاب متعارف کروایا گیا کیونکہ جدید علوم کے تو درجنوں سرکاری ادارے قائم تھے جبکہ روایاتی علوم تعلیمی اداروں سے غائب ہوتے جارہے تھے۔ مسلمانوں کی ترقی کے لیے لازم تھا کہ روایاتی ورثہ کو محفوظ کیا جائے۔ اس کے ساتھ دورِ وسطیٰ کے عقلی علوم پر مبنی نصاب کو بھی قبول کیا گیا تاکہ یہ تعلیمی نصاب عہدِ وسطیٰ کی اسلامی اور جدید دور کے درمیان ایک ''پُل'' کا کام دے سکے اور طلباء اپنی مذہبی تعلیم مکمل کر کے جدید تعلیمی اداروں میں داخلہ لے سکیں۔ اس اعتبار سے دیوبندی مکتبِ فکر شروع سے ہی جدید تعلیم کا ابتدائی اور تعلیمی جز وتھا۔

> ''موجودہ دنیائے اسلام میں بہ استثنائے الازہر، دارالعلوم دیوبند کو روایتی دینی درس گاہ بننے اور بے مثال اعلیٰ درجہ کا امتیاز حاصل کرنے میں کامیابی ہوئی۔ اس نے اجتماعی طور پر دہلی، لکھنؤ اور خیرآباد تینوں کی روایات کو اپنے اندر سمولیا۔ اس کے نصاب میں عربی اور فارسی قواعد، ادب اور علم عروض، تاریخ اسلام، منطق، عرب یونانی فلسفہ، علم الکلام، جدلیات، علم مباحثہ، اقلیدس، علم ہیئت وفلکیات، عرب یونانی طب، اصول فقہ، حدیث اور تفسیر شامل تھیں۔ یہ نصاب ابتدائی دور میں دس سال پر محیط رہا لیکن بعد میں اسے چھ سال کر دیا گیا۔ پورے نصاب میں ایک سو چھ کتابیں اور متون شامل تھے اور طلبہ کے مدارج کا تعین بجائے سالوں کے ان کے زیر مطالعہ کتب کے مطابق کیا جاتا تھا۔'' (۴۷)

علی گڑھ اور سرسید کے برعکس دیوبندی فکر سیاسی اور معاشرتی مسائل کے حوالے سے کتنی مختلف تھی، تدوین حدیث کا حوالہ دیتے ہوئے عزیز احمد کہتے ہیں:

> ''ایسے معاشرتی مسائل مثلاً بیواؤں کا عقدِ ثانی، عورتوں کے قانون حقوقِ وراثت اور ہندوؤں سے مستعار اقتصادی طور پر تباہ کن رسومات کے ردوغیرہ کے ضمن میں دیوبندی جماعت تحریک

مجاہدین کے اساسیت پسندانہ نظریات پر کار بند تھی۔ بدعت کے ابطال اور سنت کے قیام واستحکام کے معاملے میں ان کی آراء سید احمد خاں کے ماقبل جدیدیت کے دور سے مختلف نہیں تھیں۔ بقول مولانا نانوتوی سنت میں کسی قسم کی تبدیلی، اضافہ یا استخراج بدعت کے مترادف ہے۔ کسی مسلمہ اذعان یا مذہبی رسم میں تحریف سب سے بڑی بدعت ہوسکتی ہے، دینی اصول یا فروغ میں تبدیلیاں بالترتیب بدعتِ کبیرہ و بدعتِ صغیرہ سے تعبیر کی جاسکتی ہیں۔(۷۵)

مولانا نانوتوی اور مولانا گنگوہی کے بعد اس مکتب فکر میں سب سے نمایاں شخصیت مولانا محمودالحسن (۱۸۵۰ء۔۱۹۲۱ء) تھے۔ انہوں نے پوری اسلامی دنیا سے رابطے قائم کیے۔ ۱۹۲۰ء کے آتے آتے محمودالحسن، مولانا محمد علی جوہر اور خلافت تحریک کے دیگر رہنما علی گڑھ کی حکومت نوازی سے خوش نہیں تھے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کا قیام اسی اطاعت شعاری کا ردِعمل تھا۔ انہیں علی گڑھ پر ملحدانہ تشکیک پسندی اور جہاد کی مخالفت کی بھی شکایت تھی۔ مولانا محمودالحسن کی ہدایت پر عبیداللہ سندھی نے خیبر پختونخواہ میں دینی مدارس کا ایک سلسلہ قائم کیا جس نے انگریزی سامراج کے خلاف مسلسل تحریک چلائی۔ عزیز احمد کے لفظوں میں:

''اس دوران دیوبند نے اسلامی دنیا کے ممتاز و معروف دینی مدارس میں نمایاں مقام حاصل کرلیا۔ رشید رضا نے یہاں کا دورہ کیا اور علمائے الازہر سے اس کے روابط قائم کیے۔ ۱۹۴۷ء میں اس کے ۱۳۵۰ طلبہ میں سے پچاس غیر ملکی تھے جو جنوبی افریقہ، ملایا، وسطی ایشیا، افغانستان اور ایران سے آئے تھے۔ عبدالرزاق، جو بعد میں افغانستان کے قاضی القضاۃ کے منصب پر فائز ہوئے، دیوبند کے فارغ التحصیل تھے۔ بیسویں صدی کے ربع ثانی میں اندرون ملک علماء کی کثیر تعداد اسی مدرسہ کی پیداوار تھی۔ مولانا اشرف علی تھانوی، جنہوں نے کم تعلیم یافتہ طبقہ میں روایاتی اسلام کو مقبول بنایا، ان کی یادگار مذہبی تصانیف اس کے علاوہ تھیں۔ مولانا حسین احمد مدنی جو مولانا محمودالحسن کے بعد مدرسہء دیوبند کے مہتمم مقرر ہوئے، اور ان کے رفیق اور سیاسی حریف مولانا شبیر احمد عثمانی جو پاکستان کے شیخ الاسلام مقرر ہوئے، دیوبند کے دوسرے علماء میں مولانا عبیداللہ سندھی اور مولانا حفظ الرحمن سیہواروی جنہوں نے اسلامی سوشلزم کے نظریوں کو پروان چڑھایا، مشہور طبیب حکیم اجمل خاں، مولانا ثناءاللہ امرتسری، جو بعد میں اہل حدیث تحریک سے منسلک ہوگئے اور مولانا احتشام الحق تھانوی جو پاکستان کے ذی اثر قدامت پسند، روایت

پرست تھے۔(۷۶)

ایک اور اہم مدرسہ ندوۃ العلماء کے بانی مولانا شبلی نعمانی تھے۔ ۱۸۹۴ء میں قائم ہونے والا یہ مدرسہ علی گڑھ کی مذہبی روشن خیالی اور دیوبند کی انتہا پسند قدامت پرستی کے درمیان ایک متوازن راستہ تھا۔علی گڑھ نے اس مدرسہ کو خوش آمدید کہا۔شبلی بھی ابتداء میں ندوۃ اور علی گڑھ کے بین بین تھے لیکن ۱۹۰۸ء میں علی گڑھ کے مخالف ہو گئے۔علی گڑھ سے دوری ندوہ کو دیوبند کے اور قریب لے آئی۔اسی دوران دارالمصنفین اعظم گڑھ کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۹۲۰ء میں علمائے ندوہ نے علی گڑھ کی جدیدیت کے خلاف براہ راست تردیدی انداز اپنالیا۔عزیز احمد کے لفظوں میں

عبدالسلام ندوی نے غیر اصول پرستانہ طرز اپنایا کہ قرآن کی آیات کو موجودہ مغربی علم کے نظریات کے مطابق کھینچ تان کے ایسے معانی ومطالب اخذ کرنا جو موخرالذکر سے مطابقت رکھتے ہوں،قطعاً غلط ہے اور اسلام کو اس مفہوم میں ''دین فطرت'' کہنا بے جا ہے۔ یہ تو مسائل کو ابتر اور خلط ملط کرنے کے مترادف ہے۔ مذہب اور سائنس کے واضح طور پر علیحدہ علیحدہ دائرہ ہائے عمل ہیں۔ مذہب کا تعلق صرف انسان کے یقین اور عمل سے ہے۔ سائنس کا براہ راست ان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ اشیا کی نوعیت اور ان کے خواص سے متعلق ہے۔ایک شخص جو مذہب کا دعوے دار ہے ہوسکتا ہے کہ اسے مادیت اور روحانیت کے درمیان کشیدگی سے دو چار ہونا پڑے لیکن یہ فی الواقع مذہب اور سائنس کے درمیان تصادم نہیں ہوگا، یہ ایک ایسی کشمکش ہوگی جس میں وہ نفسیاتی طور پر بحیثیت فرد ملوث ہے۔ اسلام بالکل مختلف معنوں میں ''دین فطرت'' ہے۔ وہ روحانی اور جسمانی زندگی کے تقابل میں فطرت انسانی کے ہم دوش اور قریب تر ہے،اور انہی معنوں میں دونوں کا فطری امتزاج ہے۔''(۷۷)

۳.۶ نوروایت پسندی: اہلِ حدیث

اسی باب کی ذیلی فصل میں عزیز احمد نے نو روایت پسندی کے حوالے سے اہل حدیث کے مسلک کو واضح کیا۔صدیق حسن خان کے لفظوں میں

> ''یہ ایک ایسے گروہ کا مسلک ہے جو فقہا کے ہر چہار مکتبوں میں سے نہ تو بنیادی اصولوں کو اور نہ قانونی باریکیوں کو تسلیم کرتا ہے اور جو نہ دینی اصولوں میں حنبلیوں، اشعریوں یا ماتریدیوں کے نقطہء نظر کو مانتا ہے بلکہ وہ صرف قرآن کے بیّن احکام اور نبی ﷺ کے فعل وقول (حدیث و

سنت) کا خود کو پابند سمجھتا ہے۔ اس ضمن میں وہ خارجی ظاہرین اور اہل حدیث میں مماثلت تسلیم کرتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ ظاہرین کے برعکس وہ صوفیوں کے باطنی اشتراک کے نظریہ کو مانتا ہے لیکن صوفیوں کے نظریاتی تجاوزات کو مسترد کرتا ہے۔(۷۸)

اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد اسے اہل حدیث اور ''اہل القرآن'' کے مابین مناقشے کی حد تک لاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ''تحریک اہل حدیث آج (۱۹۶۷ء) بھی زندہ ہے حالانکہ اس نے اس عرصہ میں کوئی قابل ذکر تفکر پیش نہیں کیا۔ پاکستان میں اہل حدیث کے ایک رہنما مولانا داؤد غزنوی گزرے ہیں جو ۱۹۵۰ء کے دور میں پنجاب کی مجلس مقننہ کے رکن تھے۔(۷۹)

۷.۳ خلافت اور بین اسلامیت

کتاب کا چھٹا باب ''خلافت اور بین اسلامیت'' کے موضوع سے عبارت ہے۔ اس حوالے سے کی جانے والی بحث کو انہوں نے دو ادوار ۱۸۷۰ء۔ ۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۱ء ۱۹۲۴ء میں سمیٹا ہے۔ اس بحث کا اظہار سر سید کی مغرب سے مفاہمت اور جمال الدین افغانی کے مغربی استعمار سے تصادم سے ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں الافغانی بین اسلامی تحریک کی آواز بن گئے۔

اس عرصہ میں ۱۸۹۷ء میں ان کے انتقال تک، الافغانی کے مسلم ہندوستان پر اثرات نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ان اثرات کو شبلی اور اقبال کی تحریروں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

''جمال الدین افغانی کی تحریروں میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا وہ سیاسی اور اکثر دینی میدان میں سید احمد خاں کے خیالات کے متضاد ہیں۔ وہ فارسی الاصل تھے۔ ۱۸۵۹ء سے قبل انہوں نے افغانستان کے شاہی خاندان کی خانہ جنگی میں بھی حصہ لیا۔ کہا جاتا ہے کہ اسی دوران میں جمال الدین افغانی نے ہندوستان کا پہلا دورہ کیا۔ ایک ذی علم درویش صوفی جدید بین اسلامیت کے داعی، مصلح، انقلابی اور بے مثال اشتعال آفریں کارکن، جنہوں نے اکثر اسلامی ممالک مثلاً فارس، سلطنت عثمانیہ، مصر، مسلم ہندوستان اور اسلامی روس میں سیاسی اور ذہنی بیداری کے بیج بوئے اور ان میں سے بعض ممالک خاص طور پر شام اور مصر میں اپنے پیروکاروں کے ذریعے اصلاحات کا ایک بین بین راستہ نکالا۔ ہندوستان میں ان کے ممتاز معاصرین پر مقابلتاً فوری اثر

نہیں پڑا لیکن ایک نسل کے بعد بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ان کے مشن نے ایک علامت اور افسانہ کے طور پر بین اسلامی تحریک پر بڑا زبردست اور گہرا اثر ڈالا۔"(۸۰)

۱۴۔۱۹۱۱ء کے دوران ہندوستان کی مسلم سیاست شدید مشکلات کا شکار تھی۔ اس صورت حال نے اسے بین اسلامی تحریک کے قریب تر کر دیا۔ تقسیم بنگال کی منسوخی سے ہندوستان کے مسلمانوں میں یہ احساس شدت پکڑ گیا کہ تاجِ برطانیہ کی اطاعت شعاری اتنی سود مند ثابت نہیں ہوئی جتنا انتہا پسند سیاست سے انڈین نیشنل کانگریس کو فائدہ پہنچا تھا۔ یہ حالات ایک طرف مسلمانوں کو حکومت خود اختیاری کے مطالبے کی طرف لے گئے تو دوسری طرف میثاق لکھنو کی صورت میں ہندو مسلم اتحاد کی طرف۔

دیگر اسلامی ملکوں۔۔۔مراکش، لیبیا، فارس اور ترکی کے حالات نے ہندوستان کے مسلمانوں کو غم و غصے میں مبتلا کر دیا۔ ترکی کے معاملات کے نتیجے میں محمد علی جوہر ایک اہم قائد بن کر ابھرے۔ ۱۹۱۹ء میں انہوں نے خلافت کانفرنس قائم کی اور کانگریس کے ساتھ مل کر برطانیہ کے خلاف مشترکہ جدوجہد کی۔ ۱۹۲۰ء میں مسلمانوں کو ہندوستان سے افغانستان کی طرف ہجرت کر جانے کے حق میں ایک فتویٰ جاری ہوا۔ ہجرت تحریک کے دوران ہندی مسلمان سخت مصائب کا شکار ہوئے۔ افغانستان میں انہیں پناہ دینے کی سکت نہیں تھی جس سے ہزاروں لوگ بھوک اور بیماری کا شکار ہو کر اپنے ٹھکانوں کے ساتھ ساتھ اپنی جانوں سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ تحریک خلافت سے ہمدردی رکھنے کے باوجود قائداعظم محمد علی جناح ہجرت تحریک کے مخالف تھے۔ مارچ ۱۹۲۴ء میں ترکی کی گرینڈ اسمبلی نے خلافت ختم کر دینے کا اعلان کر دیا۔ جلد ہی شریف مکہ برطانوی ایماء پر مسلمانوں کا خلیفہ بن بیٹھا۔ ہندی مسلمانوں نے اسے خلیفہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ ان کے خیال میں وہ ایک کٹھ پتلی بادشاہ تھا۔

خلافت کے خاتمے کے بعد ہندوستان میں ہندو مسلم تعلقات متاثر ہوئے اور مسلمان دوبارہ کانگریس سے بدظن ہو گئے۔ ان حالات نے اقبال کے تصورِ پاکستان کے لیے اہم بنیاد فراہم کی۔ ساتویں باب میں اقبال کے مذہبی تفکر پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد نے بتایا کہ کس طرح اقبال نے قرآن اور حدیث کے بعد اجماع کی اہمیت پر نہ صرف زور دیا بلکہ اس کے دائرہ اختیار اور حدود میں اضافہ بھی کیا۔

۳.۸ تخلیقِ پاکستان

آٹھویں باب میں پروفیسر عزیز احمد تخلیق پاکستان کے مختلف مراحل کو زیر بحث لاتے ہوئے اقبال کے

نظریہ پاکستان، محمد علی جناح کے دوقومی نظریہ، تحریک پاکستان کے مختلف رجحانات اور تقسیم ہند کے فارمولے کا تجزیہ کرتے ہیں۔ نویں باب میں وہ ابوالکلام آزاد کی تفسیری انتخابیت کو زیر بحث لاتے ہیں۔ اقبال اور آزاد کی فکر کا تقابل کرتے ہوئے وہ یہ دلچسپ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

''اگرچہ اقبال ایک مثالی مذہبی لیکن جدید عصری ریاست کے قیام میں گہری دلچسپی رکھتے تھے، انہوں نے انسان کو کارپردازی کے مرکز پر رکھا تھا اور تخلیق اور عمل کی ہمہ فعالیت کا زمین پر، خلیفتہ اللہ کی حیثیت سے، حاکم بنادیا تھا۔ آزاد باوجود اپنی انتخابیت اور انسان پسندی کے، اللہ کی حاکمیت پر بطور رزاق، محسن، منصف، ہادی اور حسن مطلق زور دیتے ہیں اور اللہ کے تخلیق کردہ انسان کے لیے بہت ہی کم چھوڑتے ہیں، بجز اس کے کہ وہ اللہ پر ایمان زیادہ رکھے اور ایک بے معصیت، متوازن، متحمل اخلاقی زندگی گزارے۔'' (۸۱)

پروفیسر عزیز احمد اپنی کتاب کے دسویں باب میں اپنی بات کا آغاز ان لفظوں سے کرتے ہیں کہ

''آزاد اور اقبال کے خیالات میں بعدالمشرقین ہے۔'' (۸۲)

ان کی رائے کے مطابق اقبال ہندوستانی سیاست کے تعلق سے اسلامی ریاست کے نظریہ ساز کے طور پر ابھرتے ہیں۔ ان کی سیاسی فکر نے تحریک پاکستان میں جان ڈال دی۔ اس کے برعکس آزاد نے قرآنی صراط مستقیم کی بات کی۔ انہوں نے مطالبہء پاکستان کی مخالفت کی لیکن ساتھ ہی ایک کمزور وفاقی آئین پر بھی زور دیا جس کی رو سے مرکز کے پاس صرف مواصلات، دفاع اور امور خارجہ کے محکمے ہوں۔ جمعیت العلمائے ہند اور دیوبند نے تحریک پاکستان کی شدید مخالفت کی۔

۹۔۳ اسلامی سوشلزم

اگلے تین ابواب میں پروفیسر عزیز احمد اسلامی سوشلزم کے تین نظریوں، مولانا مودودی کی راسخ العقیدہ اساسیت اور مولانا پرویز کی تفسیری نوجدیدیت کے حوالے سے بحث کرتے ہیں۔ اسلامی سوشلزم کے تین نظریوں میں مولانا عبیداللہ سندھی کا نظریہء سوشلزم سوویت یونین کی حمایت سے جڑا ہوا ہے۔ وہ سوویت یونین کے اشتراکی انقلاب کو اسلام کے بے حد قریب سمجھتے ہیں اور اقبال کی طرح اس میں خدا کے وجود کو شامل کرنے کے قائل ہیں۔

''مولانا سندھی کے نقطہء نگاہ سے اشتراکی اور اسلامی اقتصادی فلسفوں میں فرق یہ ہے کہ اگرچہ

دونوں اس امر میں متفق ہیں کہ دولت کی تقسیم ''ہر شخص کی اہلیت کے مطابق ہونی چاہیے۔'' اسلام اس اصول تقسیم پر کہ ''ہر شخص کو اس کی کارکردگی کے مطابق ملنا چاہیے'' اس اصول تقسیم کو ترجیح دے گا کہ ''ہر شخص کو اس کی ضرورت کے مطابق ملنا چاہیے۔'' بہ الفاظ دیگر مولانا سندھی اسلامی اشتراکیت کو مغربی فلاحی ریاست کے خطوط پر دیکھنا پسند کریں گے۔''(۸۳)

مولانا حفظ الرحمٰن سہواروی نے عبیداللہ سندھی سے قدرے مختلف راستہ اختیار کرتے ہوئے قرآن کی معاشی مساوات پر زور دیا۔ یعنی تمام لوگوں کو روزگار کے مساوی مواقع دستیاب ہوں۔ کسی کو یہ حق حاصل نہیں ہونا چاہیے کہ وہ اپنی اور اپنے خاندان کی ضرورت سے زیادہ زراندوزی کرے۔ مولانا سندھی اور مولانا سہواری کے اشتراکی نظریے قیام پاکستان سے برسوں پہلے وجود میں آ چکے تھے۔ قیام پاکستان کے چھ سال بعد خلیفہ عبدالحکیم نے اسلامی سوشلزم کی ایک نئی جہت پیش کی اور دوٹوک الفاظ میں کہا کہ:

''جہاں تک دونوں کی آدرشی بنیاد کا تعلق ہے اسلام اور لادینی/آمرانہ اشتراکیت کے مابین کوئی سمجھوتہ نہیں ہوسکتا۔ اگر اسلام مثالی اشتراکیت سے سمجھوتہ نہیں کرسکتا تو پھر وہ مغرب کی امپیریلسٹ قوتوں کی استعمار پسندی، نسل پرستی اور نوآبادیت کو بھی قبول نہیں کرسکتا۔''(۸۴)

پروفیسر عزیز احمد اسلامی سوشلزم کے ان تینوں نظریات کو ہدف تنقید بناتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ

''ان تمام نظریات نے اشتراکیت اور اسلام کے متعلق موہوم لیکن قابل اعتبار سی دیومالا مرتب کرڈالی ہے جو نہ صرف غیر سائنسی ہے بلکہ تاریخ کی منطق اور تسلسل کے بھی بالکل خلاف ہے۔ انہوں نے مارکسیت اور اسلام میں موانست و مجانست کا سراغ لگایا ہے جن کا ان میں شائبہ تک نہیں پایا جاتا ہے۔ مولانا سندھی اور مولانا سہواروی دونوں نے شاہ ولی اللہ سے ایسے ایسے خیالات منسوب کیے ہیں جس نے اٹھارویں صدی کے آغاز میں اس بزرگ کو ششدر کردیا ہوتا۔۔۔ مغربی امپیریلزم کے خلاف سوائے مولانا سندھی کے اور وہ بھی کسی حد تک، کسی اور نے اشتراکی امپیریلزم کے خطروں کو محسوس نہیں کیا اور انہوں نے مغربی جمہوریتوں میں آزادی، جمہوریت اور آزادیِ ضمیر کے اداروں کے ساتھ منصفانہ سلوک نہیں کیا۔''(۸۵)

۳.۱۰۔مودودی اور پرویز

کتاب کا بارہواں بات ابوالاعلیٰ مودودی کی 'راسخ العقیدہ اساسیت' کے بارے میں ہے۔مولانا مودودی اور ان کی جماعت اسلامی پاکستان کے لیے ہمیشہ ایک چیلنج رہی ہے،جس میں تصور پاکستان کی مخالفت سے لے کر پاکستان میں اسلامی نظام کے قیام کی جدوجہد تک سیاسی ،سماجی اور معاشی ہر شعبہ شامل ہے۔مولانا مودودی کے مطابق:

''اسلامی معاشرہ میں فرد بنیادی اکائی تشکیل کرتا ہے۔معاہدہ اللہ اور فرد،عورت اور مرد کے مابین ہوتا ہے نہ کہ دیوتا اور نسلی گروہ کے درمیان۔اس لیے فرد اسلامی اقتصادی نظام کا مرکز رہتا ہے اور آمریت یا کلیت پرستی یا حکومت کا کنٹرول جیسا کہ اشترا کی معاشرہ میں رائج ہے،اسلام کے لیے نا قابل قبول ہے جو اس ارتقائی سوشلزم کو بھی قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہے جو سرمایہ دارانہ معاشرہ میں نشوونما پاسکتی ہے۔نجی ملکیت کا قانون نامعلوم زمانوں سے قانون قدرت رہتا چلا آیا ہے اور چونکہ اسلام، مذہب فطرت ہے، وہ کسی اور قانون کو تسلیم نہیں کرسکتا۔اس لیے مولانا مودودی زرعی اصلاح کے خلاف ہیں اگرچہ وہ کاشتکاروں اور زمین داروں کے درمیان ایک غیر طبقاتی تعلق و ربط کی وکالت کرتے ہیں۔وہ مسلمانوں کے قانون وراثت کو،جس میں ملکیت کی تقسیم در تقسیم ہوتی چلی جاتی ہے، مساوات کی راہ ہموار کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔وہ تیزی سے صنعتی نظام لانے کے خلاف ہیں اور بتدریج انسانوں کی جگہ مشینوں کے استعمال میں لانے کے قائل ہیں تاکہ بے روزگاری کا مسئلہ نہ اٹھ کھڑا ہو۔کاروباری مقابلہ اور یکساں مواقع کو تجارتی اور صنعتی حکمت عملی کی جانب رہنمائی کرے۔صنعتیں اور تجارت زکواۃ کی پابند ہوں تاکہ دولت و سرمایہ صرف چند ہاتھوں میں مرتکز نہ ہوجائیں۔'' (۸۶)

پروفیسر عزیز احمد اپنی کتاب کے تیرہویں باب میں غلام احمد پرویز کے جدید اسلام یا تفسیری نوجدیدیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ان کے تجزیے کے مطابق:

''اسلامی طرزِ زندگی کا مقصد ایک اسلامی ریاست میں نظام ربوبیت کو پروان چڑھنے میں اعانت کرنا ہے۔معاشرہ میں فرد کی زندگی جائز اور حلال ذرائع سے روزی کمانے کی مساعی ہیں،

آمدنی اور خرچ کو متوازن کرنے، سادہ زندگی بسر کرنے اور اندوختہ کو حاجت مندوں کی ضروریات پورا کرنے کی کوششوں کے تحت ہونا چاہیے۔ گھریلو زندگی پاک و صاف ہونی چاہیے۔ مناکحت کی بنا انتخاب اور باہمی کشش پر ہونا چاہیے اور اسے محبت، احترام اور زن وشو کے مابین تقسیم کار پر قائم رکھنا چاہیے۔ مسلم قوم کو ایک متحدہ وحدت کی صورت اختیار کرنا ضروری ہے اور اس میں فرقہ وارانہ یا موجودہ زمانے کی جماعتی سیاست کا کوئی دخل نہیں ہونا چاہیے۔ یہاں پرویز اور مودودی نے ایک مشترک اصول اپنایا ہے حالانکہ ان کی پیروکار جماعتیں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ غیر مسلموں کے ساتھ پوری طرح مساویانہ برتاؤ کرنا چاہیے۔ وہ اپنے عقیدہ اور عبادت میں بغیر کسی جبر کے آزاد ہوں۔ یہاں پرویز کے انسان کے بنیادی حقوق کا اعلان مودودی کے بیان سے زیادہ واضح اور صاف ہے۔'' (۸۷)

۱۱۔۳۔ پاکستان میں جدیدیت اور راسخ الاعتقادی کی گومگو کیفیت

پاکستان میں جدیدیت اور راسخ الاعتقادی کی گومگو کیفیت چودہویں باب کا عنوان ہے جس میں پروفیسر عزیز احمد نے ۱۹۴۷ء۔ ۱۹۶۳ء کے درمیانی عرصہ خصوصاً ابتدائی دس گیارہ برسوں میں پاکستان میں اسلامی ریاست کے لیے جدوجہد کی تفصیل بیان کی اور اس کا تجزیہ کیا ہے۔ ۱۹۵۶ء میں بننے والا پہلا آئین ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے باعث منسوخ ہو گیا۔ پروفیسر عزیز احمد کے تجزیہ کے مطابق یہ آئین جدیدیت اور راسخ العقیدگی کے درمیان ایک سمجھوتا تھا۔ لیکن یہ مفاہمتی فارمولا زیادہ دنوں تک نہ چل سکا اور آئین کے نفاذ کے دو سال کے اندر اندر اکتوبر ۱۹۵۸ء میں اس پر عمل درآمد سے قبل ہی ملک پر مارشل لاء مسلط ہو گیا۔ صدر اسکندر مرزا نے 'اسلامی جمہوریہ پاکستان' کو اپنے ایک فرمان کے ذریعے جمہوریہ پاکستان کر دیا لیکن خود صدر کو بھی جلد ہی رخصت ہونا پڑ گیا۔

مارشل لاء حکومت نے عائلی قوانین، تعلیمی اصلاحات' آئین کمیشن کی سفارشات، ۱۹۶۲ء کے آئین اور مذہبی اصلاحات کو متعارف کرایا جن میں سے اکثر ایوب خان کے اقتدار تک نافذ العمل رہیں۔ عائلی قوانین تمام تر مخالفت کے باوجود اب بھی موجود ہیں۔ اسی طرح اسلامی نظریاتی کونسل کا وجود بھی برقرار ہے۔ پروفیسر عزیز نے تقسیم کے بعد ہندوستانی اسلام کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا کہ مولانا سعید احمد اکبر آبادی نے دیوبند اور علی گڑھ کا ایک ایسا امتزاج پیش کیا جو ۱۹۱۴ء میں مولانا محمود الحسن نے پیش کیا تھا۔ ایک اور عالم دین اے اے فیضی اپنے نقطہ نگاہ میں

مالکی مسلک کے حامل تھے، ان کے لفظوں میں

''سائنس اور مذہب کو بھی الگ الگ دائروں میں رکھنا چاہیے۔ مذہب، قانون اور سائنس تینوں الگ الگ وحدتیں ہیں۔''(۸۸)

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے زعماء اے اے فیضی کے مقابلے میں زیادہ مذہبی رواداری (سکیولرازم) کے حامل رہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے ہندوستانی میں اسلام اور ہندومت کے مابین ثقافتی عینیت قائم کرنے کی کوشش کی۔ لیکن پروفیسر عزیز احمد کے بقول

''ہندوستان میں ثقافتی مسئلہ، اب ۱۹۶۴ء میں کتاب کی تکمیل تک حل نہیں ہوا۔ مثلاً اُردو کی مخالفت میں جو اقدامات کیے جارہے ہیں، اس سے مسلمان یہ محسوس کررہے ہیں کہ ثقافتی طور پر ان کا گلا گھونٹا جارہا ہے۔''

پروفیسر عزیز یہ بھی کہتے ہیں

''مسلمانوں کے جمود اور پسماندگی کا خطرہ صرف حکومت ہندوستان یا ہندوستانی ریاستوں کی لسانی حکمتِ عملیوں کے باعث ہی نہیں ہے مسلمانوں کی قدامت پرستی اور خاص طور پر علماء۔۔۔۔۔ مسلمانوں کے شخصی یا عائلی قانون میں کسی قسم کی اصلاح کے سخت خلاف ہیں۔''(۸۹)

گِب کا قول نقل کرتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد اپنی بحث کا اختتام، اس کے مندرجہ ذیل اقتباس پر کرتے ہیں:

''اسلام اپنی بنیادوں سے انکار نہیں کرسکتا۔۔۔ اور اپنی بنیادوں میں۔۔۔۔ اسلام مغرب اور وسیع مغربی معاشرہ کا ایک اہم حصہ ہے۔ وہ یورپی تہذیب کو مکمل اور متوازن کرنے کے لیے ہے۔ وہ ایک ہی سرچشمے سے سیراب ہوا ہے، ایک ہی ہوا میں سانس لیتا ہے۔ تاریخ کے وسیع ترین پہلو کے لحاظ سے آج کل جو کچھ یورپ اور اسلام کے مابین ہورہا ہے، وہ دراصل مغربی تہذیب کی تکمیل نو ہے جو مصنوعی طور پر نشاۃ الثانیہ کے باعث جدا ہوگئی تھی اور اب بے پناہ قوت کے ساتھ اپنے اتحاد کا ادعا کررہی ہے۔''(۹۰)

پروفیسر عزیز احمد کا مذکورہ بالا مطالعہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۶۴ء تک مسلمانوں کے مذہبی اور سیاسی افکار کا احاطہ

کرتا ہے۔ جس میں انفرادی طور پر مسلمان مفکرین اور ان کے افکار کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کے مطابق اس کے اہم ابواب کا تعلق اس کشمکش سے ہے، جو اس دوران راسخ الاعتقادی اور فکرِ جدید کے درمیان پیدا ہوئی تھی۔ ڈاکٹر عقیل کے لفظوں میں

''اس کشمکش کا تعلق اس مسئلہ سے رہا ہے کہ آیا اسلامی عقائد کو، جن سے سیاسی مکاتیب فکر بھی تشکیل پاتے ہیں، معاشرہ کے خارجی محرکات کو اس طرح نظر انداز کرنا چاہیے، جو ماضی کا شعار رہا ہے اور انہیں خود کو انہی چار قدیم اور راسخ ماخذ قرآن، حدیث، اجماع اور قیاس سے منسلک رہنا چاہیے یا انہیں اولین دو ماخذ کی ترجمانی کرنی چاہیے(۹۱)

ڈاکٹر عقیل کے خیال میں

''جہاں تک بھارت کا تعلق ہے، عزیز احمد نے ۱۹۴۷ء کے بعد وہاں کے ایک ایسے معاشرہ میں جس میں مسلمانوں کا غلبہ نہیں ہے اور جس میں مذہبی اور تہذیبی تشخص کا مسئلہ مسلمانوں کے لیے دعوت مقابلہ کی حیثیت رکھتا ہے، اسلام کی سیاسی اور مذہبی مطابقت کی کوششوں کا مطالعہ کیا ہے۔'' (۹۲)

زیر نظر مطالعہ کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر عقیل لکھتے ہیں:

''عزیز احمد نے اس تصنیف میں ۱۸۵۷ء کے بعد کے تمام اہم مسلمان مفکرین کے مذہبی اور سیاسی افکار کا نچوڑ پیش کر دیا ہے اور اس موضوع سے دلچسپی لینے والوں کے لیے اس عہد کے برعظیم کی اسلامی فکر تجزیہ کی حامل ہے، افکار وخیالات کا مطالعہ راست اور اصل بنیادی ماخذ کے ذریعہ کیا ہے اور موضوع بحث سے متعلق تمام ہی متعلقہ اور امدادی ماخذ پیش نظر رکھے ہیں۔ افسوس کسی دیگر پاکستانی مصنف نے اس موضوع کا خصوصی اور مستقل مطالعہ نہیں کیا۔'' (۹۳)

ڈاکٹر معین الدین عقیل کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ زیرِ بحث مطالعہ اپنی تمام تر گہرائی و گیرائی کے باوجود اپنے تجزیے میں پہلے سے قائم کردہ نتائج کو بنیاد بنا کر، جداگانہ مسلم تشخص کو اس تمام فکر منطقی نتیجہ قرار دیتا ہے جبکہ اس سوال پر مزید بحث کی ضرورت ہے۔

۴۔ ہندوستان میں اسلامی دانشوری کی تاریخ

برصغیر میں اسلامی کلچر اور برصغیر میں اسلامی جدیدیت کے موضع پر مذکورہ بالا دواہم مطالعوں کے بعد پروفیسر عزیز احمد نے اسی سطح کا ایک اور اہم مطالعہ پیش کیا۔ ۱۹۶۹ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ہندوستان میں اسلامی دانشوری یا دوسرے لفظوں میں اہم اسلامی فرقوں، مذہبی اصلاحی تحریکوں، قدامت پسند تصوف کے سلسلوں، عوامی اعتقادات، تعلیم، عربی، فارسی، ترکی، اُردو اور علاقائی زبانوں کے ادبیات اور فنون لطیفہ کے شعبوں۔ فن تعمیر، مصوری اور موسیقی کے حوالے سے ان کا جامع اور مبسوط کام شائع کیا۔ جو ان کی پہلی دو تصانیف کی ایک اور انداز میں صدائے بازگشت تھی۔

نو ابواب اور دوسو سے زائد صفحات پر مشتمل اس مطالعے کو پہلی کتابوں کی طرح ہی ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ پروفیسر عزیز احمد نے پہلے باب میں سُنی قدامت پسندی کا جائزہ مختلف ذیلی فصلوں میں پیش کیا، مثلاً حنفی مسلک، عہد وسطیٰ کے ہندوستان میں دینی مطالعے، اٹھارہویں صدی اور مابعد کی بنیاد پرستی اور قدامت پسندی اور جدیدیت۔ دوسرا باب شیعہ مسلک سے عبارت ہے جس میں انہوں نے بارہ اماموں، اسماعیلیوں، بوہروں، کھوجوں اور چھوٹے اسماعیلی فرقوں کے حوالے سے بحث کی ہے۔ تیسرا باب مذہبی اصلاحی تحریکوں کا احاطہ کرتا ہے، جس کے ذیلی عنوانات میں مہدی جونپوری کی تحریک، دین الٰہی، روشنیہ تحریک اور احمدیہ تحریک شامل ہیں۔ چوتھا باب قدامت پسند صوفی مت کے موضوع کو زیر بحث لاتا ہے جس کی ذیلی فصلوں میں ہندوستان میں صوفی مت، چشتیہ، سہروردیہ، نقشبندیہ، قادریہ اور دوسرے سلسلے شامل ہیں۔

پروفیسر عزیز احمد نے اپنی کتاب کے پانچویں باب میں لوک یا عوامی اعتقادات کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ جس کے ذیلی عنوانات میں بے شرع صوفی مت اور مقبول عام اعتقادات شامل ہیں۔ چھٹے باب میں پروفیسر عزیز احمد نے عہد وسطیٰ اور جدید ہندوستان میں تعلیم کے مسئلے کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ کتاب کا ساتواں باب مسلمانوں کی تین بنیادی اور اہم زبانوں عربی، فارسی اور ترکی کے ادبیات کو زیر بحث لاتا ہے۔ آٹھویں باب میں اُردو کے ساتھ ساتھ بنگالی، پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی اور کشمیری زبانوں کے ادبیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ علاقائی زبانوں کے تمام اہم شعراء، بابا فرید، شاہ حسین، سلطان باہو، وارث شاہ، بلھے شاہ، رحمان بابا، خوشحال خان خٹک، شاہ عبدالطیف بھٹائی، جام دُرک اور متعدد دیگر کا کلام پاکستان کی فکری اور دانشورانہ تاریخ کا اہم حصہ ہے۔ کتاب کے نویں باب میں

برصغیر پاک و ہند کے اہم فنون لطیفہ،فن تعمیر،مصوری اور موسیقی کا تفصیلی جائزہ شامل ہے۔

زیرنظر کتاب، پہلی دونوں کتابوں کی ایک ایسی دانشورانہ توسیع ہے جس کے ذریعے پروفیسر عزیز احمد نے تاریخ اور تہذیب کے موضوعات کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔انہوں نے برصغیر پاک و ہند میں اسلام کے ثقافتی اور مذہبی اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے اس مرکزی خیال سے بحث کی ہے:

''ہندوستان کی اسلامی تہذیب دنیائے اسلام کا ایک ناگزیر حصہ تھی۔ برعظیم بھی ایک یکسر علیحدہ نہیں، دنیائے اسلام کی سرحدوں میں شامل اس کا ایک لازمی 'جزو' تھا اور اس نے 'کل' کی زندگی کے لیے نمایاں خدمات انجام دیں۔کئی صدیوں تک یہ ''اسلامی خطہ'' اثر اندازی اور اثر پذیری کے اصولوں کے تحت ہندو مذہب اور ہندو تہذیب سے خلط ملط ہوتا رہا، لیکن اس نے دنیائے اسلام کے مرکز سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا، بلکہ اپنے دور آخر میں اس نے مغربی اثرات کے رد و قبول میں دنیائے اسلام کی رہنمائی بھی کی۔ ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان سے یہ ایک نئے دور اور ایک نئی صورت حال میں داخل ہوا ہے۔اس تصنیف میں سیاسی تاریخ سے قطع نظر، برعظیم کی آٹھ سو سالہ اسلامی زندگی کی نمائندہ تہذیبی اور مذہبی خصوصیات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔اس میں عزیز احمد نے ہندو مذہب سے اختلاط کے باعث اسلام کے متاثر ہونے کا جائزہ بھی لیا ہے اور اس سلسلہ میں علیحدہ علیحدہ سنی راسخ الاعتقادی، شیعہ فرقوں، دیگر اعتقادی تحریکوں، اسلامی تصوف اور دیگر اعتقادی یا بدعت اور توہمات کا مطالعہ بھی کیا ہے۔اپنے اس مطالعہ کو انہوں نے محض مذہب تک محدود نہیں رکھا ہے، بلکہ قرون وسطیٰ سے لے کر آخری (مسلم) عہد تک مسلمانوں کے عربی، فارسی، ترکی اور اُردو اور علاقائی زبانوں اور ان کے ادب کو بھی اس جائزہ میں شامل رکھا ہے اور پھر علاقائی زبانوں کے ادب پر ان زبانوں کے اثرات کا مطالعہ بھی کیا ہے۔اس کے علاوہ فنون لطیفہ، فن تعمیر، مصوری اور موسیقی میں مسلمانوں کی خدمات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔''(۹۴)

یہ تجزیہ کافی حد تک درست ہے اور اسے کتاب کا نچوڑ کہا جا سکتا ہے۔اس میں ایک طرف، ہندی مسلمانوں کے عالمِ اسلام سے مسلسل روابط اور دوسری طرف ہندی ہندو تہذیب سے اشتراکِ عمل کو تاریخی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔خصوصاً ان روابط کے نتیجے میں علاقائی ادب و ثقافت کا فروغ قابلِ توجہ نکتہ ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل کے لفظوں میں

''یہ تصنیف بلاشبہ اپنے موضوع پر واحد اور منفرد ہے اور اپنے جائزہ اور تجزیہ کے لحاظ سے جامع اور سیر حاصل ہے۔ اس نوع کا مطالعہ جزوی یا سرسری انداز میں کسی کسی کتاب میں مل تو جاتا ہے، لیکن بحیثیت مجموعی ان موضوعات اور مباحث پر فرد واحد کی کوئی مستقل اور مکمل تصنیف موجود نہیں۔ اس کے جزوی موضوعات کا مفصل مطالعہ تو کئی مصنفین نے کیا ہے اور پاکستانی اور غیر ملکی مورخین و محققین کی بعض عمدہ تحقیقی کاوشیں سامنے آئی ہیں، لیکن قدرے اختصار کے باوجود نہایت جامعیت سے عمیق مطالعہ و تجزیہ کی یہ واحد مثال ہے۔ عزیز احمد نے اس تصنیف میں اپنی اس نوع کی دونوں تصانیف میں عصری اور بنیادی ماخذ سے استفادہ کی جس روایت کی پیروی کی تھی، اسے اس میں بھی برقرار رکھا ہے اور تمام متعلقہ بنیادی اور ضروری ماخذ پیش نظر رکھے ہیں اور ان کے ذریعہ تحقیقی معیار کو مستند اور قابل اعتبار بنادیا ہے۔''(۹۵)

۵۔ پاک و ہند میں مسلم خودشناسی ۱۸۵۷ء۔۱۹۶۸ء

پروفیسر عزیز احمد نے مذکورہ بالا تین اہم کتابوں پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے پروفیسر جی ای وان گرونی بام کے ساتھ مل کر پاک و ہند میں مسلم خودشناسی کے موضوع پر ۱۱۱ برسوں پر محیط مسلمان عالموں، دانشوروں اور سیاستدانوں کی تحریروں کا ایک انتخاب بھی مرتب و مدّون کیا ہے۔ یہ انتخاب انیسویں صدی کے سید احمد خان، چراغ علی، محمد قاسم نانوتوی اور مرزا غلام احمد سے لے کر بیسویں صدی میں صدیق حسن خان، شبلی نعمانی، خواجہ الطاف حسین حالی، سید امیر علی، مولانا محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر سر محمد اقبال اور قائداعظم محمد علی جناح سے ہوتا ہوا، ابوالاعلیٰ مودودی، غلام احمد پرویز، خلیفہ عبدالحکیم، اے اے فیضی، جسٹس منیر، ایوب خان اور پاکستان کے پہلے دو دساتیر (۱۹۵۶ء اور ۱۹۶۲ء) کے اقتباسات تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ کتاب دراصل برصغیر میں اسلامی جدیدیت کے حوالے سے زیر بحث آنے والے اقتباسات کا مجموعہ ہے جسے پروفیسر عزیز احمد نے یکجا کر کے ان شخصیات اور ان کے افکار کے مزید تفصیلی مطالعے کا موقع فراہم کیا ہے۔ ۱۹۶۸ء میں کولمبیا یونیورسٹی سے شائع ہونے والی اس کتاب میں فکر اسلامی کے ارتقاء پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، اس مجموعہ مضامین پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''اگر چہ عزیز احمد نے گرونی بام کے ساتھ مل کر یہ مجموعہ مرتب کیا ہے، لیکن یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اس کی ترتیب میں انہیں گرونی بام کی کس قدر معیت حاصل ہوئی اور ان دونوں میں تقسیم کار کیا کیا ہوئی۔ اس کا مقدمہ یا تعارف، جو تحقیقی نقطۂ نظر سے زیادہ اہم اور وقیع ہے، کتابیاتی جائزہ پر مشتمل ہے اور یہ صرف عزیز احمد کا تحریر کردہ ہے۔ کتاب کا موضوع چونکہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۶۸ء تک ہے، اس لیے اس میں مرتبین نے سید احمد خاں اور مولانا محمد قاسم نانوتوی کی تحریروں سے مندرجات کا آغاز کر کے کتاب کا اختتام پاکستان کے صدر محمد ایوب خاں کی خودنوشت Friends Not Masters کے اقتباس پر کیا ہے۔ کتاب کے مندرجات پر مشتمل موضوعات کا کتابیاتی جائزہ تحریر کرنے کی روایت برعظیم کے مصنفین میں قائم نہ ہو سکی۔ چنانچہ کتابیاتی جائزے ہمارے ہاں بہت کم لکھے گئے ہیں۔ عزیز احمد نے یہ مفید کام بھی کیا ہے اور ان کا یہ جائزہ اس لحاظ سے مفید و اہم ہے کہ اس میں انہوں نے اس عرصہ کے اسلامی افکار کا پس منظر، ان افکار کی نوعیت اور برعظیم کی مجموعی فکر اسلامی میں ان کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور ہر مفکر اور اس کی فکر کے تعلق سے جو ماخذ اور مصادر دستیاب ہیں، ان کا تذکرہ کیا ہے۔ ورنہ دیگر کتابیاتی جائزوں میں محض موضوعاتی کتابیات کا سرسری تذکرہ کر دیا جاتا ہے۔ عزیز احمد کے اس کتابیاتی جائزہ سے اس سو سال سے زیادہ مدت کی فکر اسلامی کا پس منظر، اس کی خصوصیات اور کیفیت، برعظیم کے مسلمانوں کے ملی و قومی احساسات کی ایک تصویر اور ان کی مذہبی و فکری تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ جن تحریروں کا اس مجموعہ میں انتخاب کیا گیا ہے، وہ برعظیم کے مسلمانوں کی خودشناسی اور بطور ملت و قوم اپنے اظہار سے تعلق رکھتی ہیں۔ نوعیت کے لحاظ سے یہ تحریریں رجعت پسندانہ بھی ہیں اور ترقی پسندانہ بھی۔ اور پس منظر اور اثرات کے لحاظ سے یہ اپنے وقت کی بہتر نمائندگی کرتی ہیں۔ مرتبین نے تحریروں کے انتخاب میں ان کے اسلوب اور زورِ بیان کو اتنی اہمیت نہیں دی، جتنی کہ ان کے مباحث اور ان میں پیش کی گئی فکر کو اہمیت دی ہے۔ کیونکہ قدامت پسندانہ تحریر میں اسلوب اور زبان کی دلکشی کے معیار کو تلاش نہیں کیا جا سکتا۔'' (۹۶)

۶۔ پاکستان میں اسلام اور جمہوریت

پروفیسر عزیز احمد نے تاریخ اور تہذیب کے حوالے سے اپنا کام جاری رکھا۔ انہوں نے لائیڈن (نیدر لینڈز) کے معروف ناشر ای جے بریل کے ایک کتابی سلسلے میں ''پاکستان میں مذہب اور معاشرہ'' کے موضوع پر چھ مقالات کا ایک شمارہ مرتب کیا جس میں ان کا اپنا مقالہ ''پاکستان میں اسلام اور جمہوریت'' اور ان کا لکھا ہوا مقدمہ بھی شامل تھا۔ دیگر مقالہ نگاروں میں فری لینڈ ایبٹ، ایس ایم ای قریشی، حفیظ ملک، شیلا میکڈونا اور صغیر احمد شامل تھے

جنھوں نے پاکستان کی تہذیب، تاریخ، سیاست، معیشت، اسلام اور مذہبی فکر جیسے موضوعات پر روشنی ڈالی۔عزیز احمد کا مقدمہ اور مقالہ دونوں ہی خاصے جامع اور محنت سے لکھے گئے تھے۔مقدمہ گو زیادہ طویل نہیں لیکن ان کے عمر بھر کے مطالعہ کا حاصل معلوم ہوتا ہے۔ڈاکٹر معین الدین عقیل ان کے مقدمہ کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اس کے آغاز میں عزیز احمد نے مذہب اور معاشرے کے روابط پر نظر ڈالنے کے بعد اسلام کے معاشرہ اور حکومت سے روابط کا تاریخی جائزہ لیا ہے۔ان کے جائزہ کے مطابق قرون اولیٰ اور قرون وسطیٰ میں یہ روابط دوسرے مذہب اور معاشروں مثلاً عیسائیت اور سلطنت روما کے روابط سے یکسر مختلف رہے ہیں۔حضرت محمد ﷺ جو مکہ میں کفار کے ظلم و ستم سہتے رہے، مدینہ میں روحانی سربراہ کے ساتھ ساتھ سربراہ مملکت بھی تھے۔اسلامی مملکت میں انہیں پیغمبر اسلام ﷺ کے علاوہ سیاسی مرکزیت حاصل رہی۔عزیز احمد کے خیال میں اسلام کا تصور امت بنیادی طور پر معاشرتی ہے۔مسلمانوں کا قدیم سیاسی نظریہ اور فلسفہ سب ہی مذہب سے معاشرہ اور مملکت کے ناگزیر روابط پر اصرار کرتے ہیں۔اسلامی قوانین نے ان سب کو باہم ایک دوسرے سے مربوط کر رکھا تھا۔لیکن ان کے خیال میں یہ صورت حال صرف حضرت عمرؓ کے دور تک برقرار رہی۔ان کے بعد امور مملکت اور مذہب انفرادی تقویٰ کے معاملات بن گئے اور اموی خلافت کے عہد میں مملکت لادینی ہوگئی۔یہاں تک کہ خلافت عباسیہ میں حکمران دینی نہ رہے۔وہ دنیائے اسلام کے سربراہ تو تھے، لیکن مذہبی لحاظ سے نظام مملکت پر ان کا دخل صرف اس حد تک تھا کہ وہ قاضیوں کا تقرر کرتے تھے تاکہ اسلامی قوانین پر عمل ہو سکے، ورنہ دیگر امور مملکت پر لادینی کا زیادہ اطلاق ہوتا تھا۔ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت بھی انہی خطوط پر استوار رہی۔ان کے خیال میں صرف سلطان فیروز شاہ تغلق اور اورنگ زیب کے عہد میں ہندوستان پر بطور اسلامی حکومت حکمرانی کی گئی۔''(۹۷)

اپنے مقالے''پاکستان میں اسلام اور جمہوریت''میں وہ جمہوریت کے حوالے سے مسلمانوں کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نوآبادیاتی ہندوستان میں مسلمانوں کے لیے جمہوری اداروں کا قیام دراصل ان پر ہندو تسلط کو قائم کرنے کے مترادف تھا۔

''یہ مسلمانوں کا سیاسی احساس تھا جس میں مذہب کا نظریاتی دخل نہیں تھا۔اس احساس کی قیادت

اور ترجمانی اس وقت سید احمد خان اور علی گڑھ کے رہنما کر رہے تھے۔لیکن مسلمانوں میں ایک ایسا طبقہ جو کانگریس کا حامی ہو گیا تھا اس نے کانگریس کی پیروی کرتے ہوئے جمہوریت سے کسی قسم کا خدشہ محسوس نہیں کیا۔عزیز احمد کے خیال میں یہی طرز فکر دنیائے اسلام کے دوسرے ممالک میں بھی نظر آتا ہے۔اسلامی مملکت میں رائج شوریٰ اور اجماع کے تصورات کو عزیز احمد نے جمہوریت کے اصولوں سے قریب تر قرار دیا ہے اور انہی کی روشنی میں اسلامی دستور سازی کی کوششوں کا ذکر کرتے ہوئے عزیز احمد نے ''قرارداد مقاصد'' (مارچ ۱۹۴۹ء)، ''مجلس تعلیمات اسلامیہ'' کی سفارشات (۱۹۴۸ء) اور علماء (مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا مودودی) کے آئینی تصورات پر روشنی ڈالی ہے۔عزیز احمد کے خیال میں حکومت اور انتظامیہ نے ان علماء سے مدافعت کرنے اور جدید قومی مملکت کے خطوط میں پاکستان کو ڈھالنے میں کامیابی حاصل کر لی۔'' (۹۸)

اس پہلو سے جمہوریت کا مغربی تصورِ اسلام کے جمہوری اصولوں سے متصادم ہے۔اس لیے متحدہ ہندوستان میں جمہوریت کا مطلب ہندوؤں کا سیاسی اور معاشی تسلط، اور مسلمانوں کا استحصال تھا۔عزیز احمد کے مطابق اسلام میں رائج شوریٰ و راجماع کے تصورات جمہوری اصولوں سے قریب تر ہیں۔

۷۔ مسلمانانِ صقلیہ کی تاریخ و تہذیب

اسلامی تاریخ و تہذیب کے حوالے سے پروفیسر عزیز احمد کی یہ آخری مستقل تصنیف ہے جس میں انہوں نے سِسلی کے مسلمانوں کی تاریخ و تہذیب کا خاکہ بیان کیا ہے۔کتاب کے بارہ ابواب اور اختتامیہ، عربوں کی صقلیہ میں آمد، نورمن دربار اور انتظامیہ کے عرب ادارے، نورمن راج کے تحت مسلمان آبادی کی صورت حال، نورمن عہد میں عربوں کی دانشورانہ سرگرمی، فریڈرک دوم اور مسلمان، صقلیہ اور اطالیہ میں عرب دانشورانہ ورثہ اور وہاں کے فنون لطیفہ کا احاطہ کرتے ہیں۔

''اسلامی تاریخ میں ہسپانیہ کے المیہ کی طرح صقلیہ کا المیہ بھی خاصہ عبرتناک ہے اور اس میں مسلمانوں کے لیے آہ و فغاں کے کئی مقامات موجود ہیں۔اسلامی تاریخ میں عدلیہ اور انتظامیہ پر مسلمانوں کے واضح اثرات نظر آتے ہیں اور جب نورمن عہد کے بعد جرمن کلیسائی حکمرانوں کا

دور آیا تو ان کے عہد میں، اپنے عرب محکوموں سے تعاون کا حصول، بالخصوص فریڈرک دوم کی واضح سیاسی حکمت عملی رہی۔'' (۹۹)

ان مستقل تصانیف کے علاوہ تاریخ و تہذیب کے حوالے سے عزیز احمد کے کئی علمی مقالے بھی توجہ کے طالب ہیں۔ لائیڈن سے شائع ہونے والے 'انسائیکلو پیڈیا آف اسلام' میں ان کے گیارہ مقالے شامل ہیں جن میں سے کئی ایک برصغیر پاک و ہند کی تاریخ سے متعلق ہیں۔ مثلاً غیاث الدین تغلق (اوّل) غیاث الدین تغلق (دوم)، دین الٰہی، ہند اسلامی تہذیب وغیرہ۔ یہ تمام مقالے ہندوستان میں مسلمانوں کی الگ اور جداگانہ شناخت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اسی طرح ایک مقالے میں برصغیر میں ترکوں کے ابتدائی دور کا احاطہ کیا گیا ہے جبکہ ایک اور مقالہ مغلوں کے سیاسی دباؤ کے سوال کو اجاگر کرتا ہے۔ چند دیگر مقالے سلطنت دہلی کے عہد میں سلطانوں اور علماء کے باہمی روابط، علماء کی اصلاحی تحریکوں، علماء کے سیاسی کردار، شیخ احمد سرہندی، شاہ ولی اللہ اور مسلمانوں کے عروج و زوال سے عبارت جائزے جیسے موضوعات کا احاطہ کرتے اور تاریخ و تہذیب کے حوالے سے مسلمانوں کی الگ پہچان کا تصور پیش کرتے ہیں۔ عزیز احمد نے ہندی اسلام، تاریخ و تہذیب اور مسلمانوں کے مسائل کو بھرپور علمی انداز میں دنیا کے سامنے رکھا۔

اقبال کے بعد شاید عزیز احمد ہی وہ واحد علمی شخصیت ہیں جنہوں نے مسلمانوں کی جداگانہ شناخت کا مقدمہ دنیا کے سامنے پیش کیا اور اسے کامیابی سے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی بحیثیت ایک الگ قوم کے پہچان ہی وہ بنیاد تھی جس پر آگے چل کر انہوں نے اپنے الگ تشخص کا مطالبہ کیا اور اگست ۱۹۴۷ء میں قائداعظم محمد علی جناح کی قیادت میں اپنے الگ وطن پاکستان کے حصول کو ممکن بنالیا۔۔۔۔ تاریخ و تہذیب کے حوالے سے ان کی مذکورہ بالا کتابیں دراصل اسی الگ تشخص کے دائرے میں ایک دوسری کی تکمیل اور تائید کرتی نظر آتی ہیں۔

☆☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ عابد حسین سید، ''قومی تہذیب کا مسئلہ'' قومی کونسل برائے فروغِ ارو، نئی دہلی ۱۹۹۸ء ص ۱۳۔ ۱۴

۲۔ ایضاً، ص ۱۶

۳۔ فیض احمد فیض، ''ہماری قومی ثقافت''، ادارہ یادگارِ غالب، کراچی، فروری ۱۹۷۶ء، ص۔ ۱۷

۴۔ ایضاً، ص ۲۰۔ ۱۹

۵۔ ایضاً، ص ۲۳

۶۔ عزیز احمد، پروفیسر، ''برصغیر میں اسلامی کلچر'' مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۔ ۲

۷۔ عقیل، معین الدین، ''عزیز احمد۔ پاکستان میں تاریخ نویسی کی ایک منفرد مثال'' مشمولہ جنرل دی ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان، جلد ix ۱۹۸۶ء ص۔ ۱۰۴۔ ۱۰۳

۸۔ عزیز احمد، ۱۹۴۱ء ص۔ ۱۴

۹۔ ایضاً۔ ص ۱۸۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۹۔ ۵۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۷۷۔ ۷۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۹

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۰۔ ۱۰۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۸۹

۱۷۔ معین الدین عقیل ۱۹۸۶ء، ص ۹۶۔ ۹۷

۱۸۔ ایضاً ص ۹۷

۱۹۔ عزیز احمد، پروفیسر (ترجمہ) ڈاکٹر جمیل جالبی، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰۔۳۱

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۵

۲۱۔ ایضاً، ص ۷۰

۲۲۔ ایضاً، ص ۸۳۔۸۴

۲۳۔ معین الدین عقیل، ص ۹۸۔۹۹

۲۴۔ ایضاً، ص ۹۹۔۱۰۰

۲۵۔ مرے ٹائٹس، ص ۱۰۹

۲۶۔ ایف ڈبلیو ٹامس، ص ۱۰۹۔۱۱۰

۲۷۔ عزیز احمد، پروفیسر، ص ۱۱۰

۲۸۔ ٹی ڈبلیو آرنلڈ، ص ۱۲۱

۲۹۔ عزیز احمد، پروفیسر، ص ۱۲۶

۳۰۔ آر۔ سی۔ مجمدار، ص ۱۲۹

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۸۵۔۸۱

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۰۴

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۲۶۔۲۲۷

۳۷۔ ایضاً، ص ۲۷۲

۳۸۔ احمد سرہندی، شیخ، ۱۸۷۷ء مکتوبات، تین جلدیں، لکھنو ۱۸۷۷ء (ii) ص ۸۲، مشمولہ پروفیسر عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر، ص ۲۸۲

۳۹۔ عزیز احمد ۲۰۰۵ء برصغیر میں اسلامی کلچر، ص ۲۹۹

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۱۰

۴۱۔ ایضاً، ص ۳۱۷۔۳۱۸

۴۲۔ ایضاً،ص ۳۲۸

۴۳۔ ایضاً،ص ۳۳۵

۴۴۔ ایس آر شرما' دی ریلی جیئس پالیسی آف دی مغل ایمپررز' ص ۲۷ ' مشمولہ عزیز احمد' برصغیر میں اسلامی کلچر' ص ۳۴۰

۴۵۔ عزیز احمد پروفیسر ۲۰۰۵ء' برصغیر میں اسلامی کلچر' ص ۶۰۔۳۵۹

۴۶۔ ایضاً،ص ۳۶۰

۴۷۔ جی اے گریرسن' ۱۹۱۶ء لنگوسٹک سروے آف انڈیا' کلکتہ جلد ix (i) ص' ۴۶ مشمولہ پروفیسر عزیز احمد' برصغیر میں اسلامی کلچر' ص۔۳۶۸۔۳۶۹

۴۸۔ عزیز احمد، پروفیسر، ۲۰۰۵ء، برصغیر میں اسلامی کلچر' ص ۳۷۲

۴۹۔ ایضاً،ص ۳۷۴۔۳۷۵

۵۰۔ ایضاً،ص ۳۹۰

۵۱۔ ایضاً،ص ۳۹۲

۵۲۔ ایضاً،ص ۳۹۶

۵۳۔ ایضاً،ص ۴۰۳

۵۴۔ ایضاً،ص ۴۱۹

۵۵۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، ص ۱۰۱۔۱۰۲

۵۶۔ عزیز احمد ۱۹۶۷ء' اسلامک ماڈرنزم ان انڈیا اینڈ پاکستان' آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی' ص ۷

۵۷۔ ایضاً،ص ۹

۵۸۔ ایضاً، ۹۔۱۰

۵۹۔ ایضاً،ص ۱۰

۶۰۔ ایضاً،ص ۱۱۔۱۲

۶۱۔ ایضاً،ص ۱۸۔۱۹

۶۲۔ ایضاً،ص ۲۹

۶۳۔ ایضاً،ص ۳۸۔۳۷

۶۴۔ ایضاً،ص ۵۵۔۵۶

۶۵۔ ایضاً،ص ۵۹

۶۶۔ ایضاً،ص۔۶۰

۶۷۔ ایضاً،ص ۶۴۔۶۵

۶۸۔ ایضاً،ص ۷۲

۶۹۔ ایضاً،ص ۷۳۔۷۴

۷۰۔ ایضاً،ص ۷۴۔۷۵

۷۱۔ ایضاً،ص ۸۷

۷۲۔ عزیز احمد،۲۰۰۶،ص ۱۴۶

۷۳۔ ایضاً،ص ۱۵۱

۷۴۔ مناظر احسن گیلانی،۱۹۵۶ء،تدوین حدیث،کراچی ص ۲۸۶ مشمولہ برصغیر میں اسلامی جدیدیت،مترجم۔ جمیل لاہور،ص ۱۵۹۔۱۶۰

۷۵۔ ایضاً۔گیلانی،ص ۴۴۔۴۷،مشمولہ،برصغیر میں اسلامی جدیدیت ص ۱۶۱

۷۶۔ عزیز احمد'برصغیر میں اسلامی جدیدیت'۲۰۰۶ء،ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور ص ۱۶۳

۷۷۔ دین فطرت یا دین حنیف،۱۹۲۰ء معارف اعظم گڑھ جلد ۵ شمارہ ا ص ۵۱۔۵۶ مشمولہ ایضاً ص ۱۶۷۔۱۶۸

۷۸۔ صدیق حسن خان،۱۸۸۷،کتاب المعتقد المنتقد دہلی ص ۴

۷۹۔ ابراہیم میر سیالکوٹی،۱۹۵۳ء تاریخ اہل حدیث،لاہور ص ۴۴۷۔۴۴۸

۸۰۔ عزیز احمد،پروفیسر،۲۰۰۶ء،برصغیر میں اسلامی جدیدیت ص ۱۸۵

۸۱۔ ایضاً،ص ۲۶۴

۸۲۔ ایضاً،ص ۲۶۷

۸۳۔ ایضاً،ص ۲۸۷

۸۴۔ عبدالحکیم، خلیفہ، ۱۹۵۳ء، اسلام اور اشتراکیت' لاہور ص xi, x

۸۵۔ پروفیسر عزیز احمد، ۲۰۰۶ء، ص ۲۹۶

۸۶۔ ابوالاعلیٰ مودودی، ۱۹۵۹ء، اسلام اور جدید معاشی نظریات، لاہور ص ۱۴۱۔ ۱۴۷، ۱۵۱۔۔ ۱۵۷

۸۷۔ پرویز، غلام احمد، ۱۹۵۵ء، اسلامی معاشرت، کراچی، ص ۳۳۱

۸۸۔ عزیز احمد ۲۰۰۶ء، ص ۳۶۵

۸۹۔ ایضاً، ص ۳۶۷

۹۰۔ Gibb, whither Islam, P.376 پروفیسر عزیز احمد، ۲۰۰۶ء ص ۳۸۵

۹۱۔ معین الدین عقیل' ص ۱۰۳

۹۲۔ ایضاً۔ ۱۰۴

۹۳۔ ایضاً

۹۴۔ معین الدین عقیل، جلد xxiv شمارہ ۱ ص ۷۳۔ ۷۴

۹۵۔ ایضاً، ص ۷۳۔ ۷۴

۹۶۔ ایضاً، ص ۷۵۔ ۷۶

۹۷۔ ایضاً، ص ۷۸

۹۸۔ ایضاً، ص ۸۰

۹۹۔ ایضاً۔ ص ۸۱۔ ۸۲

باب دوم

تنقید و تحقیق میں تصورِ تاریخ و تہذیب

تنقید و تحقیق میں تصورِ تاریخ و تہذیب

عزیز احمد نے تاریخ اور تہذیب کے تصورات کو جس انداز میں اپنی تحقیق و تنقید کا حصہ بنایا ہے، اس کی تفصیل میں جانے سے پہلے ان موضوعات پر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہے جو ان کی غیر افسانوی تحریروں میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ پروفیسر عزیز احمد کا تحقیقی اور تنقیدی شعور انہیں کسی ایک مقام تک محدود نہیں کرتا بلکہ موضوعات کا تنوع انہیں نئی نئی زمینوں اور زمانوں میں لے جاتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ مُلا وجہی کی ''سب رس'' کے مآخذ تلاش کرتے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ''طلسمِ ہوشربا'' اور ''فسانہء عجائب'' کے جہانوں پر بھی ان کی نگاہ پڑتی ہے۔ ایک طرف وہ اقبال کی شاعری اور اس کے فن کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہیں تو دوسری جانب وہ مغربی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ادب اور اس سے وابستہ تاریخ و تہذیب کے مادی تصورات کو بھی اپنی فکر کی بنیاد بناتے ہیں۔ ان کے اس تنقیدی اور تحقیقی تنوع کو اس باب کی دو ذیلی فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلی فصل اقبال کی شاعری اور ان کے فکر و فن کی مختلف جہات کا احاطہ کرتی ہے۔ اسی طرح دوسری فصل میں اُردو کے کلاسیکی اور جدید شعر و ادب کی تحقیق و تنقید کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

(الف) اقبال کا تصورِ تاریخ و تہذیب: تنقید اور تحقیق کی روشنی میں

۱۔ اقبال کی شاعری: نئی تشکیل اور دیگر مباحث

اقبال کی شاعری اور ان کے فکر و فن کے حوالے سے پہلا سنجیدہ اور ٹھوس کام ۱۹۴۷ء کے اوائل میں سامنے آیا، جب عزیز احمد ناولوں اور افسانوں کے چند مجموعے پیش کر چکے تھے۔ 'اقبال۔ نئی تشکیل' کے عنوان سے ان کا مذکورہ کام اپریل ۱۹۴۷ء میں لاہور سے شائع ہوا جس میں اقبال کی شاعری کے تین ادوار۔ وطن پرستی کا دور، اسلامی شاعری کا دور اور انقلابی شاعری کا دور۔۔ زیرِ بحث آئے۔ کم و بیش ساڑھے چار سو صفحات پر مشتمل یہ کتاب اقبالیات

کے باب میں ایک اہم اضافہ تھی۔ کتاب کی اشاعت اور قیام پاکستان کے درمیان محض چند ماہ کا وقفہ ہے۔ مصنف کے لفظوں میں اقبال کے علاوہ اور کوئی دوسری مثال ایسی نہیں تھی جب

''کسی شاعر نے کسی قوم کے مستقبل پر ایسا گہرا اور ایسا دیرپا اثر ڈالا ہو۔''(۱)

اکیس سال بعد ۱۹۶۸ء میں کتاب کا دوسرا ایڈیشن اسی ناشر نے لاہور سے شائع کیا جس میں پروفیسر عزیز احمد نے اپنے ایک اہم مقالے 'اقبال کا نظریہء فن' کو بھی شامل کر دیا جس سے کتاب کی جامعیت اور ہمہ گیری میں مزید اضافہ ہو گیا۔ مصنف نے اقبال کے موضوع پر اور بھی کئی مقالات سپردِ قلم کیے لیکن اب تک اسی کام کو پروفیسر عزیز احمد کا بنیادی کام شمار کیا جاتا ہے۔ ۱۹۶۸ء کے بعد سے اب تک (۲۰۱۱ء) اس کا کوئی نیا ایڈیشن شائع نہیں ہوا اور یہ اب ناپید ہے، پھر بھی اس پر گفتگو کا سلسلہ جاری ہے اور اس کے بغیر عزیز احمد کی اقبال شناسی کا ذکر نہیں کیا جا سکتا۔

۱۔۱۔ اقبال۔نئی تشکیل

۱۹۴۷ء میں اقبال کی رحلت کو نو سال گزر چکے تھے اور پاکستان اپنی منزل سے چار ماہ دور تھا۔ یہ تاریخی کایا پلٹ کے دن تھے۔ برصغیر پاک و ہند کے مسلمان فیصلہ کن دور سے گزر رہے تھے۔ غالباً یہ وہی دور تھا جو آزادی کے خواب کو حقیقت میں بدلنے والا تھا۔ اقبال نے یہ خواب ۱۹۳۰ء میں دیکھا تھا اور اب اس کی تعبیر سامنے آنے والی تھی۔ پروفیسر عزیز احمد نے اقبال کی شاعری کو مندرجہ ذیل تین ادوار میں تقسیم کیا ہے:

۱۔ وطن پرستی کا دور: جب اقبال نے حبِ وطن اور قومی اتحاد کے موضوع پر نظمیں لکھیں۔ اقبال کی شاعری کا یہ ابتدائی دور نسبتاً مختصر ہے۔

۲۔ اسلامی شاعری کا دور: اس دور میں اقبال نے سیاست اور مذہب کے موضوع پر نظمیں لکھیں۔ اس دور میں انہوں نے اسلامی بین الاقوامیت اور پان اسلامی تحریک کے معاملات کو اجاگر کیا، نسلی تصور کو باطل قرار دیا، خلافت کی جمہوری اساس کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا، مغربی سرمایہ دارانہ نظام پر تنقید کی۔ اس دور میں ان پر ماضی پرستی کے الزامات لگے۔

۳۔ انقلابی شاعری کا دور: اس دور کا آغاز ان کی معروف نظم 'خضرِ راہ' سے ہوتا ہے۔ اس دور میں مختلف موضوعات سے ہوتے ہوئے، وہ اسلامی اشتراکیت، تاریخی جدلیت، مارکس اور بعد ازاں لینن کی روسی

اشتمالیت سے اسلام کے تعلق اور حق خود ارادیت کے اشتمالی تصور تک پہنچتے ہیں۔ یہاں تک کہ اشتراکیت اور پاکستان انہیں لازم وملزوم نظر آنے لگتے ہیں۔ وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ ''اسلام کے سیاسی اور معاشی نظام کا اگر موجودہ اصطلاح میں ترجمہ کیا جائے تو یہ اشتراکی جمہوریت ہوگی۔'' (۲)

۱۹۶۸ء میں، جب اس کتاب کے دوسرے ایڈیشن کی اشاعت ہوئی تو پاکستان کی حقیقت کو اکیس سال گزر چکے تھے لیکن اقبال کے اسلامی اشتراکی پاکستان کا خواب بکھر چکا تھا۔ اس دوسرے ایڈیشن میں ان کے ایک اہم مقالے ''اقبال کا نظریۂ فن'' کا اضافہ کیا۔ عزیز احمد اس وقت تک برصغیر میں اسلامی کلچر، ہندوستان میں اسلام کی دانشورانہ تاریخ اور پاک و ہند میں اسلامی جدیدیت کے موضوع پر اپنا بنیادی کام سامنے لا چکے تھے۔ نظریۂ فن کے اضافی باب میں پروفیسر عزیز احمد نے فن برائے زندگی کے سوال سے اپنی بحث کا آغاز کرتے ہوئے اقبال اور لینن کے نظریۂ فن کا موازنہ کیا ہے۔ انہوں نے فن برائے فن کے تصور کو رد کرتے ہوئے، رجعت پسند فن کی بحث کو آگے بڑھایا، خودی اور فنون لطیفہ کے تعلق کو واضح کیا اور آزادیٔ افکار کے موضوع پر اپنی بحث کو سمیٹا ہے۔ کتاب کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۶۸ء) سے اس بات کی وضاحت نہیں ہوتی کہ ''اقبال۔ نئی تشکیل'' میں اس مقالہ کے اضافہ کا کوئی موضوعاتی یا داخلی جواز بھی تھا یا نہیں۔ اگرچہ ۱۹۴۷ء کے پہلے ایڈیشن میں وہ اس موضوع پر لکھنے کی خواہش کا اظہار کر چکے تھے لیکن شاید کتاب کے نفس مضمون سے مذکورہ مقالہ کے موضوع کا کوئی براہِ راست تعلق نہیں بنتا تھا۔ ان کے اپنے لفظوں میں

> ''اقبال کا نظریۂ فن بڑا دلچسپ موضوع ہے اور میرا ارادہ ہے کہ اس موضوع پر کبھی نہ کبھی تفصیل سے لکھوں لیکن اس کتاب کی ہیئت اور ترتیب میں، اس کی گنجائش نہیں۔'' (۳)

ناشر کے نام اپنے خط میں انہوں نے کتاب کے دوسرے ایڈیشن کی اجازت دی ہے لیکن کتاب میں کسی قسم کے اضافے کی بات نہیں کی البتہ ناشر نے اپنے نوٹ میں صرف اتنا لکھا ہے کہ ''عزیز احمد صاحب کا ایک مضمون ''اقبال کا نظریۂ فن'' جو پہلے ایڈیشن میں شامل نہیں تھا، دوسرے ایڈیشن میں شامل کر لیا گیا۔۔۔'' (۴)

اس نوٹ سے اس بات کی ہرگز وضاحت نہیں ہوتی کہ یہ اضافہ مصنف کی اجازت اور مرضی سے کیا گیا ہے یا ناشر نے خود کتاب کی ضخامت بڑھانے کے لیے اسے کتاب کے آخر میں جوڑ دیا ہے۔۔

اقبال کی شاعری کی تین ادوار میں تقسیم سے یہ تاثر ملتا ہے کہ اپنے پہلے دور میں اقبال نے حب الوطنی کے موضوع پر نظمیں لکھیں۔ دوسرے دور میں وہ حب الوطنی سے کنارہ کش ہو کر اسلامی شاعری کرنے لگے اور تیسرے

دور میں پہلے دونوں موضوعات سے ہٹ کر انہوں نے انقلابی شاعری کو اپنی پہچان بنایا۔ بظاہر پیدا ہونے والا یہ تاثر غلط ہے۔ پروفیسر عزیز احمد خود اس تاثر کو رفع کرتے ہوئے سیاست اور مذہب کے ذیلی عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

''جس طرح اقبال کی ملی اور انقلابی شاعری کے دور میں وطن سے محبت کا جذبہ ہمیشہ باقی رہا، اسی طرح ان کی ابتدائی وطنی شاعری کے دور میں مذہبی عقیدت کے آثار جا بجا ملتے ہیں، وطنی دور کی شاعری میں مذہب کا تعلق سیاسیات سے بالکل نہ تھا، وہ ایک ذاتی وجدان، ذاتی اعتقاد تھا، اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ وجدان، یہ اعتقاد شروع ہی سے بہت گہرا تھا۔ اقبال کے والدین کا اثر، ان کے استاد کا اثر، یہاں تک کہ ڈاکٹر آرنلڈ کا اثر جو خود بڑے نامی مستشرق تھے۔ سب ان کو مذہبی اعتقادات کی طرف کھینچتے تھے۔ شباب کے زمانے میں وہ حضرت ہجویریؒ کے مزار پر حاضر ہوتے تھے اور ولایت جاتے ہوئے انہوں نے حضرت نظام الدین اولیاؒ کی درس گاہ پر ایک پُرسوز نظم لکھی، حضرت بلالؓ کے متعلق جو نظم انہوں نے پہلے دور میں لکھی ہے اس میں عشق رسول ﷺ کے اس گہرے جذبے کی جھلک ہے جو ان کی ذاتی وارداتوں میں شاید سب سے زیادہ پُراثر ہے۔

اس لیے جو تبدیلی ہوئی وہ یہ نہیں تھی کہ اقبال نے قومی شاعری کی جگہ اسلام کی شاعری کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ اسلام کی شاعری تو ان کے کلام میں پہلے بھی شامل تھی۔ اصلی تبدیلی یہ ہے کہ انہوں نے سیاسیات کو وطن سے علیحدہ کر کے مذہبی تمدن سے منسلک کر دیا۔ یہ تبدیلی بڑی اہم تھی اور آج بھی ہندوستانی مسلمانوں کے سیاسی تصورات کا بڑی حد تک اسی پر دارومدار ہے۔ اس تصور پر ہم آئندہ مفصل بحث کریں گے۔ فی الحال تو صرف یہ کہنا کافی ہے کہ اقبال کی شاعری کی ''جذباتی'' سطح پر وطن اور مذہب دونوں اپنی اپنی جگہ قائم رہے، صرف سیاسیات نے ایک سے قطع تعلق کر کے دوسرے سے اپنے آپ کو وابستہ کر لیا۔''(۵)

پروفیسر عزیز احمد کی وضع کردہ تقسیم کے مطابق اقبال نے جغرافیائی وطنیت کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اس ضمن میں ''بانگِ درا'' کی پہلی نظم 'ہمالہ' وطن کی محبت سے سرشار ایک بھرپور نظم ہے جس کا آغاز مندرجہ ذیل شعر سے ہوتا ہے ؎

اے ہمالہ! اے فصیل کشورِ ہندوستاں
جھک کے تیری چوٹیوں کو چومتا ہے آسماں

ہمالہ کا جلوہ کہیں طورِسینا سے بڑھ کر ہے تو کہیں وہ محافظِ ہندوستان ہے۔اپنی ایک اور نظم میں اقبال ہمالہ کی توصیف ان اشعار میں کرتے ہیں:

پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا، وہ پاسباں ہمارا
بندے کلیم جس کے، پربت جہاں کے سینا
نوحِ نبی کا ٹھہرا آکر جہاں سفینہ

اقبال کی اس دور کی شاعری بین المذاہب ہم آہنگی اور قومی اتحاد کے جذبوں سے معمور ہے

چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

پروفیسر عزیز احمد اس صورت حال کا تجزیہ ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''اقبال کو اس نفاق کا اس زمانے میں بھی احساس اور احساس سے زیادہ قلق تھا جو ہندوؤں اور مسلمانوں میں غالباً سامراجی حکمت عملی کی وجہ سے پیدا ہوتا جا رہا تھا۔اس زمانے میں بھی انہیں اندیشہ تھا کہ اسی چٹان پر ہندوستانی وطنیت کے تصور کی کشتی ٹوٹے گی۔''(۶)

یہ دور بین المذاہب ہم آہنگی پر اقبال کے پختہ یقین کا دور تھا۔''اس زمانے میں اقبال کا واثق عقیدہ تھا کہ مذہب کو سیاسیات سے الگ ہونا چاہیے اور قومیت کی بنیاد وطن پر ہونی چاہیے نہ کہ مذہب پر۔اپنی شاعری کے دوسرے اور آخری دور میں اس تصور پر سب سے کاری ضرب خود انہی نے لگائی۔''(۷)

تاہم وہ اپنی قومی شاعری سے فوری طور پر کنارہ کش نہ ہوئے۔ہندوستان کی غلامی کا احساس انہیں تڑپاتا تھا،جس کا اظہار انہوں نے اپنی کئی نظموں میں کیا۔ان کا ایک شعر ہے ؂

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو

کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ، سب فسانوں میں

اقبال اس بات کو بخوبی سمجھتے تھے کہ محکوموں کے باہمی نفاق کے پیچھے، سامراج کی مضبوط گرفت موجود ہے تا کہ اس طور سے سامراجی لوٹ کھسوٹ میں کسی قسم کا خلل پیدا نہ ہو۔ اس احساس کی شدت ان کی اس دور کی کئی نظموں میں محسوس ہوتی ہے۔

مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ اختلافات کو اقبال نے تشویش کی نظر سے دیکھا۔ اپنی اس دور کی معروف نظم ''تصویرِ درد'' میں وہ دونوں قوموں کو ''ہندوستان والو'' کہہ کر خبردار کرتے ہیں:

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!

تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اقبال ''اہلِ وطن'' کے دل میں ''فکرِ وطن'' پیدا کرنے کی بات بھی کرتے ہیں اور تعصب وفرقہ واریت کو دونوں کے باہمی تفرقے کی بنیاد بھی قرار دیتے ہیں۔ اقبال سمجھتے ہیں:

''اس طرزِ خیال سے یہ نتیجہ بھی مرتب ہوسکتا ہے کہ ایک قوم کے دو فرقے جن میں سیاسی طور پر حاکم اور محکوم کا رشتہ رہ چکا ہے، جو معاشی طور پر ایک دوسرے کی کمزوریوں سے ماضی میں فائدہ اٹھاتے رہے تھے، باہر کی سامراجی طاقت کے زیر اثر ایک دوسرے سے اس قدر علیحدہ ہوتے جائیں گے کہ ان کو دو فرقے نہیں بلکہ دو مختلف اقوام بھی کہا جا سکے گا۔ اقبال اس نتیجے پر کچھ عرصے کے بعد پہنچے۔ اس وقت تو پریم چند کی طرح ان کا محض یہ عقیدہ ہے کہ دلی قربت، معاشی، مذہبی اور سیاسی افتراق کا علاج ہے۔ اتفاق ہی اس سارے سیاسی مرض کا علاج ہے کیونکہ دو فرقوں کا باہمی اتحاد دراصل ایک عالمگیر انسانی اتحاد کا پیش خیمہ ہے۔ اتفاق کی اصلی بنیاد بنی نوع انسان کی محبت پر ہے۔

شراب روح پرور ہے محبت نوعِ انساں کی

سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام و سبو رہنا (۸)

دونوں قوموں کے دمیان باہمی محبت کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد، اقبال کے ہاں

ہندو مسلم اتحاد کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں:

''یہ محبت ہمہ گیر ہے اور انسان کے تمام سیاسی اور ذہنی تصورات پر حاوی ہے۔

بیابانِ محبت، دشتِ غربت بھی وطن بھی ہے
یہ ویرانہ قفس بھی، آشیانہ بھی، چمن بھی ہے
مرض کہتے ہیں سب اس کو یہ ہے لیکن مرض ایسا
چھپا جس میں علاج گردشِ چرخِ کہن بھی ہے

اصلی غلامی، قومی یا باہمی امتیاز ہے کیونکہ اس سے سامراج کی جڑیں مضبوط ہوتی ہیں۔ محبت اس نفاق کو ختم کرتی اور غلامی کی زنجیروں کو توڑتی ہے۔

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں
غلام ہے اسیر امتیازِ ماو تُو رہنا

وہ ''آرزو'' آرزوئے محض، جو ہر جذبہ محبت سے پیدا ہوتی ہے، سیاسی محبت میں ایک جذبۂ طلب بن جاتی ہے اور غلامی کے درد سے نجات دلاتی ہے۔

دوا ہر دُکھ کی ہے مجروحِ تیغِ آرزو رہنا
علاجِ زخم ہے آزادِ احسانِ رفو رہنا

بہر حال 'اتفاق'' ہی اقبال کی اس وطنی شاعری کا سب سے بڑا محرک جذبہ، سب سے اہم موضوع ہے اور اس زمانے میں ان کی رائے کے خلوص سے انکار کرنا ناممکن ہے۔ اتفاق کے موضوع پر ان کی بہترین اور دل کش ترین نظم ''نیا شوالہ'' ہے، یہ نظم خیالات کی تعمیر اور تربیت اپنی نادر تشبیہات اور اپنے پُرخلوص اور پُرجوش لیکن انوکھے اندازِ بیان کی وجہ سے اقبال کی سب نظموں سے مختلف ہے، اس کی موسیقیت صرف ''جگنو'' میں ذرا سی منتقل ہوئی ہے اور کسی نظم میں نہیں۔ ہندو مسلم اتحاد کے موضوع کے اعتبار سے ہندی الفاظ اقبال نے جس کاریگری سے جوڑے ہیں، ان کا کوئی اور نمونہ نظیرا کبر آبادی کے بعد اور عظمت اللہ خاں سے پہلے اقبال کی اس نظم کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ اقبال کی کوئی اور نظم ایسی نہیں جس میں ہندی الفاظ کو اس بے تکلفی اور شیرینی سے برتا گیا ہو۔

اس کا خلوص، اس کا جوش آج بھی اُردو زبان میں وطنی شاعری کا بلند ترین نکتہ ہے:

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے (۹)

بانگِ درا کے دوسرے حصے (۱۹۰۵ تا ۱۹۰۸) میں وطنیت کے موضوع پر کوئی نظم موجود نہیں ہے۔ اقبال کے ذہن میں یہ تبدیلی اچانک پیدا ہوئی۔ اقبال کی شاعری میں ایک نظم 'صقلیہ'' بھی ہے۔ یہ پہلی اسلامی نظم ہے اور وہ جو اقبال کی وطنی شاعری کے دلدادہ ہیں، انہیں حیرت ہوئی ہے کہ تین سال کے قلیل عرصہ میں کیونکر وطنیت کے یہ تمام تصورات اقبال کے ذہن نے باطل قرار دیئے ہوں گے۔ تدریجی ارتقاء کا بہت کم پتہ چلتا ہے۔ دفعتاً ایک مکمل تبدیلی، ایک نئے دور، بدلی ہوئی قدروں، بالکل مخالف سیاسی تصورات کی وجہ سے شاعری کی روا پنا پتہ بدل دے۔ اگر زبان اور طرزِ بیان اور جوش وخروش، اگر حرکیت اور آزادی اور محبت کے وہی تصورات مشترک نہ ہوتے تو شبہ ہوتا کہ وطنی دور کی شاعری کسی اور کا کلام تھی اور بعد کی شاعری کسی اور کا۔ ہندوستان کی سیاسی دنیا میں بھی انقلابات رونما ہورہے تھے۔ ۱۹۰۷ء سے ۱۹۰۹ء کے زمانے میں مسلمانوں نے سیاسی طور پر محسوس کیا کہ مذہب، تمدن اور معاشیات کے اعتبار سے وہ بہت سے ایسے جداگانہ حقوق رکھتے ہیں جس کا تحفظ ضروری ہے۔۔۔'' (۱۰)

جغرافیائی حدود کے حوالے سے، اقبال کا حب الوطنی کا تصور، انہیں اپنے ہمعصروں سے ان معنوں میں ممتاز کرتا ہے کہ آزاد اور حالی کی چند ایک نظموں سے قطع نظر اقبال نے اُردو میں سب سے پہلے ''جغرافیائی وطن پرستی'' اور ''وطن کی جغرافیائی محبت کے جذبے'' کو شعوری طور پر بیان کیا لیکن جلد ہی وہ اس سے آگے بڑھ گئے۔ پروفیسر عزیز احمد کی وضع کردہ تقسیم کے مطابق، اقبال کی شاعری کا دوسرا دور اسلامی شاعری کا دور ہے۔ عزیز احمد کی کتاب 'اقبال۔ نئ تشکیل' میں ''سیاست اور مذہب'' 'اسلامی بین الاقوامیت، تاریخی اسلام اور حقیقی اسلام، پان اسلامی تحریک، اسلامی ممالک کی تمدنی یا تہذیبی قدریں، مسلم اور غیر مسلم ہندوستان، فنائیت ہندو اور اسلامی الٰہیات میں، غیر سیاسی اتحاد اسلامی، نسل کا باطل تصور، خلافت، مغربی سرمایہ دار، جمہوریت، فلسفیانہ ماضی پرستی اور نیتشے اور تقلید کا مسئلہ، جیسے موضوعات زیر بحث آئے ہیں جو اقبال کی شاعری اور فکر کے تناظر میں ان عنوانات کا بھرپور تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ پروفیسر عزیز احمد نے اسلامی ممالک کی تہذیبی قدروں کے حوالے سے اقبال کی پہلی اسلامی نظم 'سسلی' کا بھی ذکر کیا ہے۔

زلزلے جن سے شہنشاہوں کے درباروں میں تھے
شعلہ، جانسوزِ پنہاں جن کی تلواروں میں تھے

لیکن ''یہ تلوار'' محض وہ تلوار نہیں ہے جو انسان کا خون بہاتی ہے۔ یہ تمدن اور اس تقدیر کی تلوار ہے جو وقت ہے، سسلی کا نورمن تمدن اور اس میں بھی خصوصیت سے فریڈرک ثانی کے زمانے کا تمدن وہ دھارا ہے جو اسلام کے فلسفے کی حرکیت اور اسلامی منطق کے تجرباتی سلسلے کو یورپی نشاۃِ ثانیہ سے ملاتا ہے، سسلی کے فریڈرک نے جو یونیورسٹی نیپلز میں قائم کی تھی، وہ مشرق اور مغرب کے اشتراکِ تمدن اور نشاۃِ ثانیہ کے ذہنی انقلاب میں ایک ایسا خاص درجہ رکھتی ہے جس کے نہ صرف مستشرقین بلکہ عام یورپی مورخین معترف ہیں۔ ''تلوار'' اُسی ذہنی تلوار کا نام ہے جس نے قرونِ وسطیٰ کو یورپ میں ختم کیا اور نشاۃِ ثانیہ کا آغاز کیا ؎

اِک جہانِ تازہ کا پیغام تھا جن کا ظہور
کھا گئی عصرِ کہن کو جن کی تیغِ ناصبور
مردہ عالم زندہ جن کی شورشِ قُم سے ہوا
آدمی آزاد زنجیر توّہم سے ہوا(۱۱)

اسی دور کی نظموں میں اقبال 'شاہی'، 'قربِ سلطان' 'خیرالامم کے تاجدار اور بغداد کے جانشینانِ پیغمبر، کو سراہتے نظر آتے ہیں۔عزیز احمد کے لفظوں میں:

اپنے شاہوں کو یہ اُمت بھولنے والی نہیں یا 'شاہی' سے 'فقر' کی جانب سے سفر ابھی طے ہونا باقی تھا۔فقر سے قربت پانے کے باوجود وہ شاہوں کی شان میں نظمیں لکھتے رہے۔ یہاں تک کہ وہ سلطان ٹیپو شہید اور نادر شاہ ایرانی کو بھی ایک ہی مقام پر رکھ کر دیکھتے ہیں۔طاقت، اقبال کو مسحور کرتی ہے۔بقول پروفیسر عزیز احمد:

''اقبال کی توصیف و تعریف خیر و شر کے اخلاقی معیار کی ایسی زیادہ پابند نہیں اور خیر و شر سے زیادہ اقبال کی نگاہیں طاقت کے مظہر سے مسحور ہو جاتی ہیں۔انہیں یاد نہیں رہتا کہ ان کے بنیادی فلسفے کے تحت جب تک طاقت کو خیر و شر کی کسوٹی پر نہ آزمایا جائے اس کو مسخر نہیں کیا جا سکتا۔اسی طرح سلطان محمود کے مزار پر وہ طاقت کے تصور سے مسحور ہو جاتے ہیں۔''(۱۲)

بلادِ اسلامیہ کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل اقبال کی اس دور کی شاعری کے خاص موضوعات ہیں۔ اقبال کا سب سے محبوب موضوع آزادی تھا جس پر ملتِ اسلامیہ کی کوئی بھی شے حتیٰ کہ خلافت عثمانی بھی قربان کی جا سکتی ہے۔

اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

یہ دورترکی، فلسطین، افغانستان اورخود ہندوستان سے اقبال کی دلچسپی کا دور تھا۔

''اقبال جدید مغرب کو دیکھ لینے کے بعد اور مغرب ومشرق کے افکار کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ انسانیت کی نجات صرف اورصرف اسلام میں ہے، باقی ہر چیز باطل ہے۔''(۱۳)

''شاعری کے اس دور میں عزیز احمد نے سیاست اور مذہب کے باہمی تعلق اور اس کے بعد اسلامی بین الاقوامیت، تاریخی اسلامی دور اور حقیقی اسلام جیسے اہم فکری رجحانات کو اقبال کی شاعری میں تلاش کیا ہے۔اس دور کی شاعری میں،مختلف زاویوں سے عزیز احمد نے اپنے نقطہء نظر سے پان اسلامی تحریک، ہندومت اور اسلامی الہیات وغیرہ،غیر سیاسی اتحادِ اسلامی،توحید مرکزمحسوس، خلافت اور جمہوریت اور دیگر مسائل ومباحث پر کھل کر اقبال کے نقطہءنظر پیش کیا ہے۔''(۱۴)

اپنی کتاب ''اقبال۔نئی تشکیل'' کے تیسرے باب ''انقلابی شاعری کا دور'' میں عزیز احمد نے اسلام اور اشتراکیت کے امتزاج سے اپنی بحث کا آغاز کیا ہے۔اس دور کی شروعات اقبال اپنی مشہور نظم ''خضرِ راہ'' سے کرتے ہیں۔اس دور کی شاعری جن اہم موضوعات کا احاطہ کرتی ہے، ان میں حرکت، افلاطون کی سکونیت کا ردِعمل،نظریہء حرکت، جبر وقدر، زمان، فنائیت، طاقتِ محض، ابلیس اور مانی، اسکندر وچنگیز،نیٹشے کا نظریہءقوت، برگساں اور ارتقائے تخلیقی، زوالِ آدم، جامد مادے سے زندگی کی طرف حرکت، حیوانات اور حرکت کی قدر، مرغ و ماہی، شاہین، انسان، عقل اور عشق، نیٹشے کا فوق البشر، جیلی کا انسانِ کامل، اقبال کا انسانِ کامل، اجتماعی خودی، غلام اور فنونِ لطیفہ،مشرق و مغرب، فرد کی آزادی کا مسئلہ، آزادیءافکار، جدلیت اور تاریخ کا نیا تصور، ثبوتیت، مارکس اور لینن، روسی اشتمالیت اور اسلام، اسلامی اشتراکیت، عالم قرآنی، مدنیتِ اسلام، حق خودارادیت کا اشتمالی نظریہ، حق خودارادیت اور ہندوستان، دوقومی نظریہ،نظریہء پاکستان اور پاکستان اور اشتراکیت جیسے موضوعات شامل ہیں۔

اقبال کے اس دور کی بعض نظمیں نازی ذہن کی قرار دی گئی ہیں۔اس الزام کی تردید کرتے ہوئے عزیز احمد لکھتے ہیں:

''اجتماعی زندگی میں حصولِ قوت کو اقبال مدافعت کے لیے ضروری سمجھتے تھے،جس کے بغیر اقوام و

مِلل کی بقا مشکل ہے۔ اجتماعی زندگی میں پہلے جلال کی ضرورت ہے۔ جلال پیدا ہو جائے تو پھر جمال خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ امم کیا ہے
شمشیروسناں اوّل، طاؤس و رباب آخر(۱۵)

یہاں ایک دلچسپ سوال جنم لیتا ہے کہ قوموں کے زوال کے اسباب میں طاؤس و رباب کو سب سے اہم سبب کے طور پر بیان کیا جاتا ہے۔ کیا اس صورت میں 'جمال' کی کیفیت کو زوال کی صورت میں دیکھنا چاہیے۔؟ اس تضاد سے قطع نظر

''اقبال نے مسولینی پر جو نظم لکھی ہے، اس میں مسولینی کے کردار کو بھی اضافی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، ''جوشِ کردار'' کو یہاں اقبال نے ''ندرتِ فکر و عمل'' کا نام دیا ہے۔ یہ نظم اس زمانے کی لکھی ہوئی ہے جب رُومی فاشطیت شہنشاہ پرست نہیں بننے پائی تھی۔ اس نظم میں مسولینی بھی تیمور، چنگیز اور نپولین کی طرح محض ''جوشِ کردار'' کا مظہر ہے اور یہ جوش کردار خیر کے معیار پر پرکھا نہیں گیا لیکن باوجود اس توجیح کے ماننا پڑتا ہے کہ اقبال نے فاشسطی انقلاب کے سرمایہ دار محرکات اور اس کے رجعت پسند مقصد کا نہ ذکر کیا ہے اور نہ اس نظم میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ مسولینی کے کردار کی اضافیت اس نظم میں اس حد تک یک طرفہ ہو کے رہ گئی ہے۔ فاشسطی انقلاب میں انہوں نے ''محبت کی حرارت'' کا ذکر کیا ہے حالانکہ اس میں نفرت کی تو ضرورت تھی اور دوسری جنگ عظیم میں معلوم ہوا کہ ''حرارت'' کچھ ایسی زیادہ نہیں تھی۔''(۱۶)

مسولینی کے بارے میں اپنی ایک اور نظم میں اقبال نے مسولینی کا جو چہرہ دکھانے کی کوشش کی ہے اس میں وہ سامراجی عمومیتوں کے مقابلے میں صاف گو نظر آتا ہے۔

آلِ سیزر چوبِ نے کی آبیاری میں رہے
اور تم دنیا کے بنجر بھی نہ چھوڑو بے خراج

پروفیسر عزیز احمد کے مطابق ''فاشیت میں شہنشاہی کا عفریت 'کم سے کم بے نقاب ہو جاتا ہے' سامراجی عمومیتوں کی طرح دھوکے کی چادریں تو نہیں اوڑھتا۔

یہ عجائب شعبدے کس کی ملوکیت کے ہیں
راجدھانی ہے مگر باقی نہ راجہ ہے نہ راج(۱۷)

نیتشے اور برگساں کی بحث سے آگے بڑھتے ہوئے عزیز احمد، اقبال کے 'انسانِ کامل' کی وضاحت کرتے ہیں۔ وہ 'جیلی' کے انسانِ کامل سے اس کا تقابل کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ اقبال نے اپنے انسانِ کامل کے تصور کو اخلاقی اور نفسیاتی، یعنی غیرت اور خودی کی بنیادوں پر قائم کیا ہے۔ اقبال کا مردِ مومن یا انسانِ کامل نیتشے اور جیلی سے ہٹ کر اپنا راستہ طے کرتا ہے۔ اس راستے پر چل کر وہ خودی کے حصول اور اس کی تربیت کے لیے کوشاں ہوتا ہے۔ اس کی نمود فقر میں ہی ممکن ہے۔ فقر کی متعدد خصوصیات میں ایک اہم خصوصیت یقین ہے ؎

جب اس انگارہء خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا
تو کرلیتا ہے یہ بال و پر روح الامیں پیدا

یہی یقین مذہبی سطح پر ایمان کہلاتا ہے۔ انسانِ کامل کی پیدائش اپنے ساتھ آزادی لاتی ہے۔ یہ آزادی اسی ذوقِ یقین کا پھل ہے جس کے بارے میں اقبال نے کہا تھا:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کرسکتا ہے، اس کے دست و بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

انسانِ کامل یا مردِ مومن فقر کی دولت سے مالا مال ہوتا ہے۔ یہ فقر خودی کے ارتقاء سے پیدا ہوتا ہے۔ جس فقر میں بوئے گدائی ہو، وہ زمانے کی شکایتوں کا اسیر ہوکر رہ جاتا ہے۔ یہ فقر رہبانیت کے خلاف ہے۔ رہبانیت جنگل میں پناہیں تلاش کرتی ہے جبکہ فقر کائنات کو فتح کرتا اور اسے اپنا مطیع بناتا ہے۔ رہبانیت ساکن ہونے کا نام ہے اور فقر متحرک ہونے کا۔ فقر زندگی کے معرکوں سے نبرد آزما ہوتا ہے جبکہ رہبانیت خانقاہوں میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ اقبال نے اپنی کئی نظموں میں رہبانیت کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ اس کے خطروں سے خبردار کرتے ہیں:

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیری
کہ فقرِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری

ترے دین و ادب سے آ رہی ہے بوئے رہبانی
یہی ہے مرنے والی امتوں کا عالم پیری
اب حجرہء صوفی میں وہ فقر نہیں باقی
خونِ دل شیراں ہو جس فقر کی دستاویز

پروفیسر عزیز احمد کے لفظوں میں:

''اقبال کے نزدیک زندگی کی ایک بڑی اہم قدر آزادی ہے۔ آزادی کے بغیر نہ انفرادی خودی کی نمود کا امکان ہے نہ اجتماعی خودی کے نشوونما کا۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں یہ اشارہ ملتا ہے کہ خدا کے سوا کسی اور کی بندگی گوارا نہیں ہونا چاہیے۔ خدا کی بندگی ''ادب'' ہے جو اقبال کے نزدیک انسانیت کی قدر سے یہ حر کی بندگی ہے اور قدرت کے حدود کے اندر تخلیق میں انفرادی خودی کے لیے محرک عمل ہے۔ انسان کی بندگی اس کے برعکس جامد اور ساکن ہے۔ اس کی بنیاد ''سوال'' پر ہے جس سے خودی کمزور ہو جاتی ہے۔ انسان کے لیے کسی اور انسان کی اطاعت کسی صورت میں گوارا نہیں کیونکہ یہ انسانیت کے لیے باعثِ ننگ و عار ہے۔ آخری دور کے کلام میں آزادی کی قدر کی اہمیت اقبال کے کلام میں اتنی نمایاں ہے کہ خدا کی بندگی بھی انہیں نا گوار گزرتی ہے۔ وہ اسے دردِ جگر سمجھتے ہیں۔''(۱۸)

اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے عزیز احمد غلامی کی خرابیوں اور فنونِ لطیفہ پر اس کے منفی اثرات کا سوال اٹھاتے ہیں۔ اس نکتے کو وہ موسیقی اور مصوری کے تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں:

''غلامی سے انسان کے تمام قوائے عمل مجروح ہو جاتے ہیں، فطرت کے عمل اور اس کی نمود میں تسخیر و تصرف کی جو بہت سی صلاحیتیں انسان کو حاصل ہیں ان میں سے ایک فنون لطیفہ کے ذریعے اس کے تخلیقی عمل کو واضح کرتی ہے کیونکہ اقبال کے نزدیک فنون لطیفہ زندگی کی نقل نہیں۔ وہ ارسطو کے اس بنیادی نظریئے کو بہت جامد سمجھتے ہیں بلکہ تخلیق و ارتقا میں زندگی کی اعانت کرتے ہیں۔ غلامی سے فنونِ لطیفہ کی صلاحیتِ تخلیق و تصرّف کو بڑا سخت نقصان پہنچتا ہے۔ غلامی میں زندگی کی طرح آرٹ بھی گھٹ کر ایک جوئے کم آب رہ جاتا ہے۔ جو آرٹ غلامی کی پیداوار ہے اس میں موت کا نشہ ہے۔ وہ موسیقی جو غلامی میں لکھی گئی ہو زندگی کے جہنم کی آگ سے خالی ہوتی

ہے، وہ ایک سیلاب ہے مگر ایسا سیلاب جو حیات ہی کی دیوار ڈھادے۔ ایسی موسیقی کے ایک ایک راگ میں ایک ایک شہر کی موت ہے۔ یہ غلام کی موسیقی انسان کو ناتواں بناتی ہے۔ اسے دنیا سے بیزار کر دیتی ہے۔ یہ موت کا نغمہ ہے جو دل سے سوز کو محو کرتا ہے اور اس کی جگہ غم کو متعین کرتا ہے۔ غم کی اقبال نے دو قسمیں قرار دی ہیں، ایک تو وہ غم جو انسان کو کھا جائے اور دوسرا وہ غم جو ہر غم کو کھا جائے۔ بندگی چونکہ رازِ حیات سے ناآشنا ہے، اس لیے اس کی موسیقی اور اس کا نغمہ اس دوسرے غم سے خالی ہے۔ پھر اقبال نے بتایا کہ موسیقی میں کس قسم کا تموّج ہونا چاہیے۔ اقبال کے پیش نظر واگنر کی ابلتی ہوئی زندگی بخش موسیقی ہے۔ نغمہ، تندرو سیلاب کی طرح ہونا چاہیے جو دل سے چھوٹی موٹی کاوشوں کو بہالے جائے۔ موسیقی کو جنون پرور ہونا چاہیے۔ چاہیے کہ وہ خونِ دل میں حل کی ہوئی آگ کی طرح ہو۔ یہی حال مصوری کا ہے۔ ہندوستان کے تمام مکاتیب کی مصوری سے اقبال کو شکایت تھی (میری ذاتی رائے یہ ہے کہ مرقع چغتائی کے مقدمے میں زیادہ تر تعریف محض اخلاقی ہے) اقبال نے موجودہ ہندوستانی مصوری کے پیش پا اُفتادہ موضوعات کا ذکر کیا ہے۔ ان میں بعض موضوع چغتائی کی تصویروں کے بھی ہیں۔ اس مصوری میں نہ ابراہیمی ہے نہ آذری، نہ ایمان ہے نہ کفر، نہ جنت کا گداز ہے نہ جہنم کی تپش،

جدید ہندوستان کی مصوری اور شاعری پر اقبال کو سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ ؎

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا
ان کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زندگی ہے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں رُوح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گرو افسانہ نویس
آہ! بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

اس آخری شعر کا اعتراض ہرگز یہ نہیں ہے کہ عورت ہندوستان کے جدید شاعروں یا مصوروں کا

خاص موضوع ہے۔نہیں بلکہ یہ کہ عورت ان کے ذہن پر اس قدر چھا گئی ہے، وہ ان کے اور زندگی کے درمیان ایک حجاب بن گئی ہے۔شاعر اور مصور اپنی ساری جنسی تمنائیں جو زندگی میں ناکام رہتی ہیں، اپنے فن میں پوری کر لیتے ہیں۔عورت سے عشق کا بھی انہیں اچھی طرح سلیقہ نہیں۔ وہ ان کے ذہن پر اس طرح چھائی ہوئی ہے کہ وہ اسے بھی اچھی طرح نہیں دیکھ سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کا قلم، ہو یا مصور کا موقلم، دونوں سے موت ہی ٹپکتی ہے۔موت دراصل زندگی سے منہ پھیرنے اور اس سے فرار کا نام ہے۔''(۱۹)

یہ موت دراصل اس بے یقینی کا نتیجہ ہے، جو جدید تعلیم کی خامیوں سے پیدا ہوتی ہے۔اقبال کے نزدیک فن، فطرت کی بے معنی نقل نہیں ہے۔ فنکار کو ایک نئی کائنات تخلیق کرنا ہوتی ہے جو صرف آزادی سے ہی وجود میں آسکتی ہے۔غلامی میں وہ ندرت اور جدت سے محروم ہوجاتا ہے۔آزاد آرٹ دلبری کا آرٹ ہے۔۔ مذہب میں بھی اقبال غلامانہ ذہنیت کو سیاسی غلامی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ یہ ''یقین'' ہے، جو غلامی سے نجات دلاتا اور آزادی کی جانب رہنمائی کرتا ہے۔جو خود آزاد ہوتا ہے، وہ دوسروں کی آزادی کا بھی احترام کرتا ہے۔

مشرق و مغرب کی آویزش اقبال کا ایک اور پسندیدہ موضوع ہے۔مشرق پر مردنی اور مرگ کی کیفیت طاری ہے اور مغرب سطحی ترقی پر نازاں۔مغرب خود قریبِ مرگ ہے اس لیے وہ مشرق کو زندگی دینے سے قاصر ہے۔مغربی تمدن ''ضمیرِ پاک و خیال بلند و ذوقِ لطیف سے محروم ہے۔اس کے زوال کی دوسری وجہ سرمایہ دارانہ زوال کے اشتراکی نظریئے سے اخذ کی جاسکتی ہے۔اقبال مشرق و مغرب دونوں سے بیزار ہیں:

مردہ لادینیء افکار سے افرنگ میں عشق
عقل بے ربطیٔ ی افکار سے مشرق میں غلام

تاہم دونوں کی آویزش میں زیادہ نقصان مشرق کا ہی ہوا ہے۔

اقبال فرد کی آزادی کا سوال بھی اٹھاتے ہیں۔اقبال کی تصور کردہ اسلامی ریاست میں آزادی ہر فرد کا بنیادی حق ہے۔اس آزادی میں کوئی طبقاتی اونچ نیچ نہیں۔غلام اور آقا کی کوئی گنجائش نہیں۔اقبال یہیں پر نہیں رُک جاتے وہ آزادیء افکار کے حوالے سے بھی بحث کرتے ہیں۔انہیں بے لگام آزادیء افکار پر اعتراض ہے۔حتیٰ کہ وہ اسے ابلیس کی ایجاد قرار دے کر اس کا مضحکہ اُڑاتے ہیں۔آزادی افکار یقیناً فکر کے ارتقا اور اس کے جدلیاتی عمل کو آگے بڑھاتی ہے لیکن یہ آزادی مشروط ہے فکر و تدبر سے۔

آزادیٔ افکار سے ہے ان کی تباہی
رکھتے نہیں جو فکر و تدبر کا سلیقہ
ہو فکر اگر خام تو آزادیء افکار
انسان کو حیوان بنانے کا طریقہ

اقبال کی شاعری کا یہ دور عورت کی آزادی کے سوال کو بھی زیر بحث لاتا ہے۔ پچھلے صفحات میں ہم ''ہند کے شاعر وصورت گر وافسانہ نویس'' کے حوالے سے بات کر چکے ہیں جن کے اعصاب پر عورت بُری طرح سوال ہے۔ انہوں نے اپنی کئی ایک نظموں سے اس مسئلے سے ہٹ کر بھی بات کی ہے ۔

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں

عورت کے حوالے سے اقبال کے خیالات قدامت پسندانہ ہیں اور انہوں نے عورت کو مرد کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا ہے۔ عزیز احمد کے لفظوں میں:

'' آزادیٔ نسواں کے آخری شعر میں اقبال نے اس سرمایہ دار سماج میں عورت کی تحریکِ آزادی کی ایک بڑی دکھتی ہوئی رگ کو چھیڑنے کی کوشش کی ہے۔ نفسیات بھی بڑی حد تک معاشی حالات کی پابند ہوتی ہے اور موجودہ مہاجنی نظام میں عورت اپنے آپ کو تو کیا، آزادیءنسواں تک کو زمرد کے گلوبند کے معاوضے میں بیچ دیتی ہے۔ اس جھوٹی چمک دمک سے نسوانیت کی آنکھیں خیرہ ہوجاتی ہیں اور جواہرات، عزتِ نفس اور آزادی سے زیادہ اچھے معلوم ہوتے ہیں۔''(۲۰)

اسلامی اشتراکیت، جدلیت اور تاریخ کے نئے تصور کو آگے بڑھاتے ہوئے اقبال، انقلاب کی بات کرتے ہیں کیونکہ سرمائے کے زہر میں خود سرمائے کی موت پوشیدہ ہے۔ ریاست اور مذہب دونوں کے ہاتھوں ہونے والا انسانی استحصال بڑھتا ہی جارہا ہے ۔

تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند بام ابھی

اپنی شاعری کے اس تیسرے دور میں اقبال براہِ راست انقلاب کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔اس دور کے آخری دنوں کی نظمیں انقلابی تپش سے لبریز ہیں:

اُٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امراء کے در و دیوار ہلا دو

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشکِ فرو مایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سلطانیء جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹادو

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشہء گندم کو جلا دو

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو

میں ناخوش و بیزار ہوں مر کی سلوں سے
میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو

یہی نہیں اقبال مارکس کو ''پیغمبر بے جبرئیل' قرار دیتے ہیں۔اپنی ایک اورنظم میں انہوں نے مارکس کے بارے میں کہا ہے:

وہ کلیم بے تجلی، وہ مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر و لیکن دربغل دارد کتاب

کیا بتاؤں، کیا ہے کافر کی نگاہِ پردہ سوز
مشرق و مغرب کی قوموں کے لیے روزِ حساب

اقبال کی ایک اور نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' ایک طرح کی ڈرامائی خود کلامی ہے۔ اس نظم کا تفصیلی تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد لکھتے ہیں:

''مغرب کا تمدن سرمایہ داری کی بنیادوں پر قائم ہے۔ وہاں مدنیت کی بنیاد بنکوں پر ہے اور چوٹی پر مہاجن کا مقام ہے وہاں تجارت سٹہ اور جُوا بن گئی ہے۔

ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جُوا ہے
سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات

نظریہ، جمہور اور انسانی آزادی کی تعلیم دیتا ہے۔ عمل یہ ہے کہ انسان کو انسان کا غلام بنایا جائے۔ اسی مہاجنی نظام کی جگمگاہٹ کے پیچھے کیا ہے۔ بیکاری و عریانی و میخواری و افلاس مشینوں میں تو کوئی ہرج نہیں تھا اور مشینیں انسان کی اقتصادی ترقی کے لیے ضروری ہیں لیکن ان مشینوں کے مالکوں نے مزدوروں کے اجسام کو بھی اپنے منافع کے لیے مشینوں ہی کا ایک حصہ سمجھا، انہوں نے مشینوں کی حکومت قائم کی۔ یہ وہ سرمایہ دار سامراج ہے جو نہ صرف اپنے ملک کے مزدوروں بلکہ دور دراز براعظم کے رہنے والوں کو غلام بناتا ہے۔ اقبال کا یہ شعر ؎

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

مشینوں کے استعمال کے نہیں بلکہ سرمایہ دار سامراج کے خلاف ہے جو مشین پر اپنی حکومت کی بنیاد قائم کرتا ہے۔

اب بہر حال اس مہاجنی نظام میں موت کے آثار نمودار ہو رہے ہیں، جتنی چمک دمک ہے سب کھوکھلی اور ظاہری ہے اور اس سے اندرونی گھن چھپائے نہیں چھپتا!

میخانے کی بنیاد میں آیا ہے تزلزل
بیٹھے ہیں اسی فکر میں پیرانِ خرابات
چہروں پہ جو سُرخی نظر آتی ہے سرِشام
یا غازہ ہے یا ساغر و مینا کی کرامات

سرمایہ داری پر زوال تو خیر آ ہی رہا ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اس درمیان میں بندہء مزدور کے اوقات بہت تلخ ہیں، اس کی زندگی محال ہے اور اس لیے اقبال کا لینن پوچھتا ہے کہ آخر عالمگیر انقلاب کا لمحہ کب آئے گا۔

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات(۲۱)

اپنی ایک اور نظم میں اقبال انقلابِ روس کو لفظوں میں سراہتے ہیں:

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں رُوس کی یہ گرمیء رفتار
اندیشہ ہوا شوخیء افکار پہ مجبور
فرسُودہ طریقوں سے زمانہ ہوا بیزار
انساں کی ہوس نے جنہیں رکھا تھا چھپا کر
کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار
جو حرفِ قل العفو میں پوشیدہ ہے اب تک
اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

جدلیاتی مادیت کی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے عزیز احمد حق خودارادیت کے سوال تک پہنچتے ہیں۔ اقبال، جنہوں نے جغرافیائی حب الوطنی کو اپنی شاعری کے دوسرے دور میں رد کر دیا تھا، کس طرح وہ ایک جغرافیائی اسلامی مملکت کا تصور دے سکتے تھے۔ عزیز احمد کے لفظوں میں:

''۱۹۳۰ء میں جب کہ ہندستان کی توجہ گول میز کانفرنس پر منعطف تھی اور ہندوستان کی سیاسی گتھیاں کسی طرح حل ہونے میں نہ آتی تھیں، اقبال نے ہندوستان کا سیاسی حل یہ پیش کیا کہ حق خودارادیت کو اندرونی طور پر ہندوستان کے باشندوں پر منطبق کیا جائے اور وہ اس طرح کہ

ہندوستانی مسلمانوں کو ایک قوم سمجھا جائے اور بحیثیت قوم اس علاقے میں جہاں ان کی اکثریت ہے انہیں آزادی دی جائے، تقریباً بیس سال سے یہ مسئلہ جسے کچھ عرصہ بعد کیمبرج کے ایک ذرا بہکے ہوئے سے جوشیلے نوجوان رحمت علی نے پاکستان کے مسئلے کا نام دیا، ہندوستان کی سیاست کا اہم ترین سوال بن گیا ہے۔

فلسفیانہ حد تک اقبال کے لیے ایک بڑی مشکل تھی، وہ جغرافی وطن پرستی کی مخالفت کرتے آئے تھے، کس طرح وہ مسلمانوں کے لیے ایک جداگانہ ''وطن'' کا مطالبہ کر سکتے تھے، اس کی توجیہہ انہوں نے یہ کی ہے کہ یہ وطن نہیں بلکہ محض ایک طرح کا مرکز محسوس ہے جو مکان میں واقع ہے اور جہاں حکومتِ الٰہی کو رواج دینے کا امکان پیدا ہو سکتا ہے۔

''خطبہء صدارت میں آگے چل کے وہ پھر اپنا ایقان دہراتے ہیں کہ انہیں اعتماد ہے کہ وہ جغرافی وطن پرستی سے انسان کے تصور کو نجات بخشے گا، اس لیے جب وہ ہندوستان کے شمال مغربی حصے میں ایک علیحدہ اسلامی مملکت کے قیام کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا مقصد کسی جغرافی مملکت کی تشکیل نہیں بلکہ ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے ایک خطہ زمین کی تلاش ہے۔ جہاں وہ اپنے تمدنی اور مذہبی حق خود ارادیت کو برت سکیں۔'' (۲۲)

۱۹۳۰ء کے خطبہ الہ آباد کے بعد، ۱۹۴۰ء میں قرار دادِ لاہور منظور کی گئی جس میں ہندی مسلمانوں کے لیے ایک آزاد اور خود مختار اسلامی مملکت کا مطالبہ پیش ہوا۔ سات سالہ جدوجہد کے بعد پاکستان کا قیام عمل میں آیا، گویا اقبال کے انتقال کے صرف گیارہ سال بعد اور خطبہ الہ آباد کے سترہ سال بعد۔

۱.۲۔ اقبال کا نظریہء فن

'اقبال ۔ نئی تشکیل' کا چوتھا باب، اقبال کا نظریہء فن، دوسرے ایڈیشن ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ ستر سے زائد صفحات پر مشتمل اس نئے باب یا مقالے کے بعض نکات غلامی اور فنونِ لطیفہ کی بحث میں شامل کیے جا چکے ہیں۔

پروفیسر عزیز احمد کا خیال ہے کہ اقبال نے اس موضوع پر جم کر نہیں لکھا۔ ان کا نظریہء فن، مصنف کی منتشر تحریروں، بعض نظموں اور بعض منفرد اشعار میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ دو ایک مضامین، ضرب کلیم اور زبورِ عجم کا ایک ایک حصہ اور کچھ مواد ان کے خطوط سے اخذ کر کے دیکھا جائے اور ان خیالات میں چند بنیادی اصول تلاش کیے جائیں

تو وہ یقیناً ایک ایسے نظریہءفن کی طرف رہنمائی کرتے ہیں جس کی مدد سے اقبال تمام فنونِ لطیفہ کو پرکھنے کا کام لیتے تھے۔

سب سے پہلے محرک فن پر غور کرنے کی ضرورت ہے اس میں عشق یا وجدان کا بڑا اہم کردار ہے۔ وجدان سے ہی تخلیقی جذبہ پیدا ہوتا ہے جس سے آرٹ وجود میں آتا ہے گویا آرٹ یا فن کا علم محرک عشق یا وجدان ہے۔ اس سے جُڑا ہوا نقطۂ عشق اور وقت کا تعلق ہے۔ انسان کا کام وقت کے خاموش بہاؤ سے سبق حاصل کرنا ہے۔ یہ سلسلہء روز و شب اقبال کی نظم مسجد قرطبہ میں وضاحت سے بیان ہوا ہے۔ وقت کے سیلاب کو عشق کا سیلاب ہی روک سکتا ہے۔ عشق سے پیدا ہونے والا فن دلبری کا حامل ہوتا ہے لیکن اس میں اگر جمال ہی جمال ہو اور جلال نہ ہو تو یہ دلبری محض جادو کا کھیل ہے۔

اقبال کے نظریہءفن کی ایک اور اہم بنیاد یقین ہے جو عشق کا اہم سہارا ہے۔ ایک فنکار کے لیے بے یقینی غلامی سے بھی بدتر ہے۔ اقبال کا فنکار کون ہے؟

اس کی نفرت بھی عمیق، اس کی محبت بھی عمیق
قہر بھی اس کا ہے اللہ کے بندوں پہ شفیق
پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں
ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضہ تخلیق
مثلِ خورشیدِ سحر فکر کی تابانی میں
بات میں سادہ و آزاد، معانی میں دقیق

اقبال کے نظریہءفن کی ایک اور اہم اصطلاح خونِ جگر ہے۔

جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا

بقول عزیز احمد خونِ جگر سے تمام فنون کی تخلیق ہوتی ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزہء فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرہء خونِ جگر، سِل کو بناتا ہے
خونِ جگر سے سدا سوز و سرو و سرود

اگلا مرحلہ حرکت اور آرزو کا ہے۔ شاعری کا ایک اہم محرک آرزو ہے۔ آرزو سے حرکت پیدا ہوتی ہے۔ پھر حرکت و جمال، حرکت اور تسخیر کائنات، تلخ نوائی اور اثر اور ذوق اقبال کے نظریہء فن کے اہم نکات ہیں۔ شعر کی لذت کافی نہیں، اسے تحلیل ہو کر اثر بننا ہوتا ہے۔ خود اپنے شعر سے مخاطب ہو کر اقبال کہتے ہیں ؎

ہے مگر مجھ کو تیری لذت پیدائی سے
تو ہوا فاش تو ہیں اب میرے اسرار بھی فاش
شعلہ سے ٹوٹ کے مثلِ شرر آوارہ نہ رہ
کر کسی سینہء پرسوز میں خلوت کی تلاش

ذوق، اثر کا ایک اہم عنصر ہے۔ یہ بھی عشق سے جُڑا ہوا ہے۔ اس ذوق کا اظہار خوں گرفتہ چینی کے بارے میں اقبال کی ایک نظم سے ہوتا ہے۔

خودی بلند تھی اس خوں گرفتہ چینی کی
کہا غریب نے جلاد سے دمِ تعزیر
ٹھہر ٹھہر کہ بہت دلکشا ہے یہ منظر
ذرا میں دیکھ تو لوں تابناکیء شمشیر

آگے چل کر عزیز احمد فن برائے زندگی اور ادب کی افادیت کی اہمیت پر بحث کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اقبال نے فن برائے فن کے نظریے کی مخالفت کی ہے۔ وہ اس بحث کو رجعت پسند فن کے نظریئے تک لاتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک ہر وہ فن رجعت پسند ہے جو زندگی اور تخلیق کار کی خودی سے خالی ہے۔ رجعت پسند فن کی نفسیات سے بحث کرتے ہوئے وہ عورت کی طرف فنکار کے منفی رویے کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں۔ ایسے فنکاروں کے بارے میں اقبال نے کہا ہے

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا
ان کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار

چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ، بدن کو بیدار

عزیز احمد یہ ساری بحث غلامی اور فنونِ لطیفہ کے ضمن میں کر چکے ہیں۔ اس باب میں ان نکات کو دہراتے ہوئے وہ نظریہء فن اور خودی، خودی اور فنونِ لطیفہ، خودی اور جدتِ تخلیق، خودی اور تکنیکی ارتقائے فن اور آزادی، فنون اور سیاسی و معاشی غلامی اور آزادیء افکار کے ذیلی عنوانات کے تحت اس کی مزید تشریح کرتے ہیں۔ اسی موضوع کو انہوں نے ایک الگ مقالے ''اقبال اور فن برائے زندگی'' میں بھی دہرایا ہے۔

''اقبال۔ نئی تشکیل'' ایک طرف اپنے موضوع سے بھرپور انصاف کرتی ہے تو دوسری جانب ایک ہی طرح کے خیالات کی تکرار کتاب کو بوجھل بھی بنا دیتی ہے۔ پھر کئی مقامات پر متنازع اور متضاد خیالات قاری کو الجھن میں مبتلا کرتے ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر اعجاز حنیف کے بقول:

> ''اقبال۔۔ نئی تشکیل'' میں عزیز احمد نے فکرِ اقبال کے ضمن میں اپنے گہرے مطالعے کا ثبوت دیا ہے اور اقبالی فکر کے ہر گوشے تک رسائی کی کوشش کی ہے تاہم ذمہ داری کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ عزیز احمد نہ صرف جانبدار ہوئے ہیں بلکہ انہوں نے محققانہ دیانتداری کا دامن بھی چھوڑ دیا ہے۔ انہوں نے پہلے ایک نقطہء نظر طے کر لیا اور نتائج کو ہر صورت میں اس نقطہء نظر تک لے جانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا مفروضہ تھا کہ اقبال اسلامی شاعری کے دور کے بعد انقلابی شاعری یعنی اشتراکیت کے دور میں داخل ہو چکے تھے اور ''خضرِ راہ'' سے اقبال کی اشتراکی شاعری کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگر اقبال کی فکر کہیں عزیز احمد کے اس مفروضے سے ٹکراتی ہے تو اس مقام پر وہ کوئی نہ کوئی تاویل کر لیتے ہیں۔ حتیٰ کہ عزیز احمد نے اقبال کی شاعری سے ''کمیونسٹ مینی فیسٹو'' کے دس نکات کو کسی نہ کسی طرح ثابت کر دیا ہے۔ اپنی اسی کوشش میں انہوں نے کئی اور متنازعہ موضوعات کو بھی چھیڑنا ضروری سمجھا مثلاً چند ایک:
>
> ۱۔ اقبال قوت سے مرعوب تھے۔
> ۲۔ اقبال قوت کے سحر کے زیر اثر اپنے خیر و شر کے معیار کو بھی بھول جاتے تھے۔
> ۳۔ اقبال عورتوں کے بارے میں رجعت پسند تھے۔
> ۴۔ اقبال خلافت کو عالمگیر اور آفاقی نہیں سمجھتے تھے۔

۵۔ امام حسینؓ کی جدوجہد پرولتاریہ کی جدوجہد تھی۔حضرت عمرؓ ایک پرولتاری آمر تھے۔وغیرہ

تاہم عزیز احمد کے یہ مفروضات صرف ''اقبال۔نئ تشکیل'' کی حد تک تھے۔بعدازاں وہ ان نظریات سے تائب ہو گئے تھے۔''(۲۳)

۱.۳۔ اقبال اور شعرائے عصر کے کلام کا انتخابِ جدید، ۱۹۴۳ء

۱۹۴۳ء میں عزیز احمد نے آل احمد سرور کے ساتھ مل کر جدید اُردو شعراء (۱۹۱۴ء تا ۱۹۴۲ء) کے کلام کا انتخاب شائع کیا۔ان شعراء میں نمایاں ترین نام اقبال کا تھا۔عزیز احمد اپنے تمہیدی مضمون میں بیسویں صدی کے نصف اول میں تخلیق ہونے والی شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''مشرق کی ثقہ سنجیدہ شاعری اور مغربی خیالات کے سنگم پر ایسی نظمیں نمودار ہوئیں جس پر اس صدی کی اُردو شاعری، بجاطور پر فخر کر سکتی ہے، جیسے اقبال کی اکثر نظمیں۔''(۲۴)

''اقبال۔نئ تشکیل'' سے چار سال قبل شائع ہونے والے اس انتخاب میں عزیز احمد نے پہلی بار اقبال کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے اگرچہ یہ تقسیم 'اقبال۔نئ تشکیل' میں کی گئی تقسیم جتنی واضح نہیں ہے پھر بھی قاری کو اُردو شاعری میں اقبال کے قائدانہ کردار کو سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔

محمد طاہر اشرف کے لفظوں میں:

> ''اقبال کے انتخاب میں دیے گئے اس کلام کو فکری لحاظ سے کلام اقبال میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔اقبال نے اپنے مختلف فلسفیانہ خیالات کو بتدریج جن تہذیبی اور ثقافتی افکار پر استوار کیا ہے۔ان کا ایک سرسری جائزہ عزیز احمد کے اس انتخاب سے ممکن ہو جاتا ہے۔اس کتاب کو عزیز احمد کی ''اقبال شناسی'' میں ایک اہم، ابتدائی مقام حاصل ہے۔جس طرح اقبال کو اُردو شاعری میں ایک مشعل بردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے اس سے بھی عزیز احمد کی اقبال شناسی سے گہری وابستگی ظاہر ہوتی ہے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ کتاب اپنی معتبر حیثیت رکھنے کے سبب اقبالیات کے شعبے سے وابستہ افراد کے لیے نہ صرف عزیز احمد کے فکری پس منظر پر روشنی ڈالتی ہے بلکہ ان کے بعد کی باقاعدہ تنقیدی، تحقیقی تحریروں، مقالات اور کتب کی بنیاد بھی فراہم کرتی ہے۔''(۲۵)

کتاب میں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۲ء تک کے اردو شاعروں کا فنّی جائزہ لیا گیا ہے۔ انتخاب میں اقبال کا نام سرِ فہرست ہے۔ دیگر شاعروں کے کلام سے نو آبادیاتی ہندوستان کے معاشی اور سیاسی پس منظر کو اجاگر کیا گیا ہے۔ انتخاب میں زیادہ گہرائی اور گیرائی نہیں اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے دستیاب کلام کو یکجا کر دیا گیا ہے۔

۱.۴۔ ترقی پسند ادب اور اقبال

عزیز احمد جو نہ صرف ترقی پسند ادب کی تحریک کی طرف گہرا جھکاؤ رکھتے تھے بلکہ اس کے ممتاز پرچارک بھی تھے، نے ۱۹۴۵ء میں ''ترقی پسند ادب'' کے عنوان سے ایک مختصر سی کتاب لکھی۔ اس کتاب کی خوبی یا خامی یہ تھی کہ اس میں انہوں نے تحریک کی کورانہ تقلید سے بچتے ہوئے، اس کی سمت تنقیدی رویہ اختیار کیا جس کے باعث سردار جعفری جیسے سِکہ بند ترقی پسند شاعروں اور نقادوں نے اس کے استدلال کو ماننے سے انکار کر دیا۔ اس کتاب میں عزیز احمد نے اُردو شاعری کے مذکورہ بالا انتخاب کی طرح اقبال اور ان کے کلام کو بے حد اہمیت دی۔ ''ترقی پسند ادب'' میں اقبال کی شمولیت، ان کے ترقی پسند ہونے کے حوالے سے ایک قابلِ قدر بات تھی خصوصاً جب بعض ترقی پسند اقبال کو ہدفِ تنقید بنا رہے تھے۔

> ''جس طرح پریم چند دو تمدنوں کو ایک پل کی طرح ملاتے ہیں اُسی طرح اقبال کی شاعری دو تمدنوں کو نہیں ملاتی، بلکہ دنیا کے ہر تمدن کا جوہر اپنے اندر رکھتی ہے اور اسی لیے بے زمان اور لازوال ہے، ترقی پسند شاعری کی سب سے بڑی محرک بنی، اقبال کا آرٹ اور ادب کا نظریہ ترقی پسند ادب کے نظریے سے بہت قریب ہے اور اس کا ایک بہت اہم رہنما ہے۔'' (۲۶)

اس کی ایک بڑی مثال اقبال کی نظم 'مسجدِ قرطبہ' ہے

سلسلہء روز و شب نقش گر حادثات
سلسلہء روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلہء رور و شبِ تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلہء روز و شب ساز ازل کی فغاں
جس سے دکھائی ہے ذات زیرو بم ممکنات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیٔ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہو نہ رات
آنی و فانی تمام، معجزہ ہائے ہُنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات
ہے مگر اُس نقش کو رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام

عزیز احمد یہاں پھر اقبال کے مردِ مومن کی بحث کو دہراتے ہیں۔ وہ خونِ جگر، آرٹ میں بے جان جسم پرستی اور ایک نئی دنیا کی تعمیر پر زور دیتے اور جلال کے بغیر جمال کو بے تاثیر گردانتے ہیں:

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
ترا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک

اختر حسین رائے پوری نے اپنے مضمون ''ادب اور زندگی'' میں اقبال پر جو کڑی تنقید کی تھی، عزیز احمد نے اس استدلال کو رد کرتے ہوئے ان کی اقبال دشمنی کی مندرجہ ذیل وجوہات تلاش کی ہیں:

۱۔ ''اقبال نے سائنس اور مشینی صنعت کی مخالفت نہیں کی ہے، بلکہ ''مشینوں کی حکومت'' کے خلاف ان کی شکایت یہ ہے کہ انسان اگر مشین کا محکوم ہو جائے تو زندگی کی اعلیٰ انسانی قدروں کو بھول جاتا ہے، یہ شعر لینن کی زبانی سرمایہ دارانہ حکومت پر معترض ہے جو مشینوں کے زور پر قائم ہے۔

۲۔ کسی قدیم مذہبی نظام کی طرف رجعت کا اقبال نے کبھی پیغام نہیں دیا۔ جس طرح سوویٹ روس میں ہر قوم اپنے تمدنی خصائص کو فروغ دینے کی مختار ہے، اسی طرح کے اصول پر اقبال کی ایک تمدنی خود اختیاری میں دماغی اور ذہنی خود اختیاری بھی شامل ہے۔ جس چیز کی طرف

اقبال بار بارتوجہ مبذول کراتے ہیں وہ اسلامی شہنشاہی یا سلطنت کا کوئی نظام نہیں، بلکہ اسلامی روح تمدن ہے، اورلطف یہ ہے کہ یہ روحِ تمدن دنیاوی اورمعاشی اصولوں کی حدتک تقریباً بالکل وہی ہو جواشتراکی جمہوریت کے نام سے موسوم ہے، اس اسلامی روحِ تمدن، اس مملکت الٰہی اور اشتمالیت میں فرق محض روحانی اور وجدانی تصورات کا ہے جواسلام میں اس لیے ہیں کہ وہ ایک مذہب ہےاور جواشتمالیت میں اس لیے نہیں کہ وہ مذہب نہیں۔

۳۔ اقبال کے ''مومن'' کے تصور کو سمجھنے میں بھی اختر صاحب کوغلط فہمی ہوئی ہے۔ اقبال کا مومن، یا جیلی کا انسان کامل یا افلاطون کا پختہ کار فلسفی یا برگسان کا ترقی یافتہ انسان، جس کی حیاتیات بھی اسی قدر قائل ہے جس قدر عیسائیت یا اسلام، کوئی محض مذہبی مخلوق نہیں، وہ دراصل سوویٹ کے انسان جدید سے بہت قریب ہے کیونکہ اس کی حکمت خیر کثیر ہے۔ وہ خیر کا سخت پابند ہے (اسی لیے نتیشے کے فوق البشر سے اس کا کوئی ناتا نہیں) وہ فقیر بھی ہے۔ اس کا فقر، اس کی بے نیازی، اس کا خلوص اس کی جدوجہد، قصہ مختصر اس کی ''انسانیت'' ہے، کیا اشتراکیت کے جدید انسان کا فلسفیانہ تصور اس سے مختلف ہے؟

۴۔ اقبال کی ''شاہینی'' کو جبر قرار دینا بڑی غلطی ہے، جبر، ایک ایسے فلسفے کے لیے جو خیر و شر دونوں کا قائل ہے (اور اقبال قبل اسلام کے ایرانی فلسفے کے اثرات کی وجہ سے خیر وشر کے تنازع کے عام مسلمانوں سے زیادہ قائل ہیں) ایک ہی معنی رکھ سکتا ہے یعنی دوسروں کے حقوق چھیننا، یا دوسروں کی محنت سے فائدہ اٹھانا لیکن اقبال کا شاہین آسمان کو زیر پر رکھتا ہے، کبوتروں کو مارنا نہیں سکھاتا، وہ بلند پروازی، اور خیر کی طاقت کا رمز ہے، جبر کا نہیں، طاقت اس لیے ضروری ہے کہ اس سے انسان مظلوم نہیں بن سکتا، اور مظلوم بننا ایک ایسی کمزوری ہے جس کو اقبال اور قدرت دونوں بہت حقارت سے دیکھتے ہیں، کہیں اقبال نے دوسری قوموں یا دوسرے تمدنوں، یا دوسرے مذہبوں کے حقوق پامال کرنے کی ہدایت نہیں کی ہے۔ اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے بے انتہا طاقت مہیا کرنے کی البتہ ضرور تلقین دی ہے۔ اور اگر یہ شاہینی طاقت نہ ہوتی تو کیا اسٹالین گراڈ کا تحفظ ممکن تھا۔ کیا آج سوویٹ فوجیں وارسا اور بوداپست تک دشمنوں کا پیچھا کر سکتیں؟

۵۔ ''اقلیت کی ڈکٹیٹری'' اختر صاحب کی تصنیف ہے۔ اقبال کی ''پان اسلامی'' تحریک کبھی غیر اسلامی علاقوں پر حکومت کرنے یا انہیں اپنا سیاسی یا معاشی غلام بنانے کی تلقین نہیں کرتی۔ اقبال اپنے اور ساری انسانیت کے لیے آزادی کے سب سے بڑے حامی ہیں۔ ہاں اسلامی ممالک کے لیے وہ ضرور ایک سیاسی معاشی، تمدنی حق خودارادیت مانگتے ہیں۔ سوویٹ یونین بھی اس حق کو جائز سمجھتی ہے۔ اب تو یونین کی چھوٹی چھوٹی جمہوریتیں افواج بھی رکھ سکتی ہیں اور دوسروں سے براہ راست سیاسی تعلقات بھی قائم کرسکتی ہیں۔ اقبال اسلامی علاقوں کے لیے خواہ وہ ہندوستان میں ہوں یا باہر یقینی طور پر خودارادیت کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا اشتراکی نظام بھی چاہتے ہیں۔ مزید تفصیل کے لیے جناح کے نام اقبال کے خطوط ملاحظہ ہوں۔ جن سے اس مسئلے کے سمجھنے میں مدد ملے گی۔

۶۔ اقبال کے کلام میں مشرق اور مغرب کا تنازع دراصل خالص وجدانی اور خالص مادی قدروں کا تنازع ہے۔ مشرق میں ذوق عمل نہیں، جس کی شکایت انہوں نے بارہا کی ہے۔ مغرب کے مادی تصورات میں سے اگر اشتمالیت اور چند اور فلسفیانہ مکاتیب کی انسانیت پرستی نکال لی جائے تو محض جھوٹی چہل پہل باقی رہ جاتی ہے، یہی جھوٹی چہل پہل اقبال کا پیہم نشانہ ہے۔ مغرب نے سارے مشرق کو غلام رکھا ہے۔ اپنے خاکوں سے بغاوت کا رُجحان تو غالباً ترقی پسندی ہی ہے۔''(۲۷)

اس طویل اقتباس سے ایک طرف یہ دکھانا مقصود تھا کہ ترقی پسند حلقوں میں اقبال کو گہری سنجیدگی سے لیا گیا۔ عزیز احمد نے ان اعتراضات کے جو، جواب دیے ہیں، وہ گزشتہ صفحات میں تفصیل سے بیان ہو چکے ہیں تاہم پروفیسر عزیز احمد اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ کئی ترقی پسند شاعروں نے اقبال کی رجائیت اور دیگر ترقی پسند پہلوؤں کو بے حد سراہا بھی ہے۔

> ''دیویندر ستیارتھی کا افسانہ ''میری زندگی کا ایک ورق'' ملاحظہ ہو جس میں اقبال کی ذہنی شخصیت، ان کا کھرا انسانی نقطہء نگاہ، ایک قنوطی کو ذہنی اور جسمانی خودکشی سے بچا لیتا ہے یا فیض کی نظم ''اقبال''

اب دور جا چکا ہے وہ شاہِ گدا نما
اور پھر سے اپنے دیس کی راہیں اداس ہیں
پر اُس کا گیت سب کے دلوں میں مقیم ہے
اور اُس کی لے سے سیکڑوں لذت شناس ہیں
اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال
اس کا وفور، اس کا خروش، اُس کا سوز و ساز
یہ گیت مثل شعلہء جوالہ تند و تیز
اس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز

مخدوم محی الدین نے ''اقبال'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے، جس میں یہ شعر بھی ہیں ؎

پھر اندھیرے میں وہی آتش نوا پایا گیا
زندگی کے موڑ پر گاتا ہوا پایا گیا
وہ نقیبِ زندگی شام و سحر گاتا گیا
کوُ بہ کوُ، کوچہ بکوچہ دربدر گاتا گیا
گیت سننے کے لیے خلقِ خدا آنے لگی
گردنوں کو جنبشیں دے کر یہ فرمانے لگی
نغمہء جبریل ہے انسان کا گانا نہیں
صور اسرافیل ہے دنیا نے پہچانا نہیں
عرش کی قندیل ہے، اک آسمانی راگ ہے
راگ کیا ہے سر سے پا تک عشق کی اک آگ ہے (۲۸)

عزیز احمد اقبال کی متعدد نظموں کے حوالے دے کر اختر حسین رائے پوری کے اعتراضات کو رد کرتے اور اقبال کو ایک جدید ترقی پسند شاعر کے طور پر سامنے لاتے ہیں۔ محمد طاہر اشرف کی رائے میں:

''ترقی پسند ادب'' میں عزیز احمد نے اقبال کو ایک روشن دماغ ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے دیکھتے دیکھتے انہیں اشتراکیت کا ہمنوا بنانے کی کوشش ضروری کی ہے لیکن اس کوشش میں انہوں

نے اقبال کی روحانی وجدانی کیفیتوں اور نظریوں کو نظرانداز نہیں کیا۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو بالواسطہ طور پر عزیز احمد بھی ایک متوازن ترقی پسند سوچ کے حامل دکھائی دیتے ہیں جنھوں نے اگرچہ اپنے فکری راستے کو ہموار کرنے میں ٹھوکریں کھائیں لیکن بالآخر وہ اسلامی تہذیب وتمدن اور کلچر جیسے اہم موضوعات کی جانب راغب ہوئے اور قابل قدر نگارشات پیش کیں۔''(۲۹)

۱.۵۔ 'اُردو ادب' میں اقبال کا تذکرہ

قیام پاکستان کے بعد شیخ محمد اکرم نے انگریزی زبان میں ایک اہم کتاب ثقافتِ پاکستان مرتب کی تھی جس میں اُردو ادب کے تاریخی ارتقاء اور فروغ کے حوالے سے پروفیسر عزیز احمد کا ایک مضمون ''اُردو ادب'' شامل کیا۔اس مضمون میں بھی اقبال کے حوالے سے چند ایک اہم نکات اجاگر کیے گئے ہیں۔اقبال جنھوں نے اُردو شاعری میں ایک انقلاب برپا کر دیا تھا، نے

''اپنے پیشرو شعراء کی قدامت کو یک قلم خیرباد کہہ دیا اور نظری وعملی دونوں اعتبار سے آرٹ اور لٹریچر کو انسان کی انفرادی واجتماعی زندگی میں تبدیلی پیدا کرنے کی غرض سے ایک اصلاحی تجربہ کے طور پر استعمال کرنا شروع کیا۔انہوں نے شاعری کے موضوع کو محض ایک داخلی تجربہ اور اس کی ہیئت کو صدہا برس پرانے اصول ''فن برائے فن'' سے آزاد کر دیا۔یہی کام ان کے ہم عصر فرانس میں کر رہے تھے۔بلکہ اقبال اس سے بھی آگے بڑھ گئے۔اقبال نے اپنے عام فلسفہء زندگی کے جزو کے طور پر خود اپنے اصولِ فن کو پیچھے چھوڑ دیا جس کے مطابق بیان کو زندگی کی موجودہ شکل کی بجائے ایک سطحی زندگی کا ہم آہنگ ہونا چاہیے۔''(۳۰)

اقبال نے نہ صرف نظم میں موضوع اور ہیئت کے کامیاب تجربے کیے بلکہ اُردو غزل کو بھی ایک نیا لب ولہجہ عطا کیا۔

عالم آب و خاک و باد! سرعیاں ہے تو کہ میں؟
وہ جو نظر سے ہے نہاں اس کا جہاں ہے تو کہ میں؟
اس کی سحر ہے تو کہ میں؟ اس کی اذاں ہے تو کہ میں؟
کس کی نمود کے لیے شام و سحر ہیں گرم سیر

شانۂ روزگار پر بارگراں ہے تو کہ میں؟
تو کفِ خاک و بے بصر، میں کفِ خاک و خودنگر
کشتِ وجود کے لیے آبِ رواں ہے تو کہ میں؟

۶.۱۔ اقبال مفکرانہ نوجدیدیت

اپنی کتاب ''برصغیر میں اسلامی جدیدیت جس کا تفصیلی ذکر پہلے باب میں کیا جا چکا ہے، عزیز احمد نے اقبال 'مفکرانہ نوجدیدیت' کے عنوان سے ایک مفصل باب تحریر کیا ہے۔ اس باب میں ابتدائی دور کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے عزیز احمد بتاتے ہیں کہ ۱۹۲۰ء کے عشرے میں وہ ایک مفکر شاعر کے طور پر نمایاں ہوئے۔ اس عشرے میں انہوں نے زیادہ تر فارسی میں لکھا۔ پیام مشرق، زبورِ عجم اور جاوید نامہ اس دور کے اہم فارسی مجموعے ہیں جو گہری فکر اور فلسفیانہ مباحث لیے ہوئے ہیں۔ ۱۹۳۰ء کی دہائی میں انہوں نے دوبارہ اُردو میں لکھا اور فکر کی اسی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ دو اُردو مجموعے 'بالِ جبریل' اور 'ضربِ کلیم' شائع کیے۔ اسی دہائی میں ان کے فارسی اور اُردو کلام کا ایک مخلوط مجموعہ 'ارمغانِ حجاز'' کے نام سے شائع ہوا۔

۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کی دہائیوں میں ان کے فارسی اور اُردو کلام میں حرکت، قوت، ارتقائیت کی اخلاقی توضیح اور آزادی جیسی اقدار زیر بحث آئیں۔ اس دور کی شاعری میں مغرب کی جانب اقبال کے رویے اور مشرق و مغرب کی طرف ان کا تنقیدی تفکر نمایاں ہیں۔ ان کے نزدیک مشرق میں تو خامیاں ہیں ہی لیکن خامیوں کے اعتبار سے مغرب کہیں آگے ہے۔

مذہبی تفکر کے ذیل میں وجدان کو خرد کی اعلیٰ شکل قرار دیتے ہوئے انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ علم کے یہ دونوں ذرائع باہم متضاد ہونے کے بجائے ایک دوسرے کی تائید اور توثیق کرتے ہیں۔ اس ساری بحث سے عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ

> ''مسلم ہند اور پاکستان میں قانونی تفکر کی نشوونما میں اقبال کا خصوصی کارنامہ اس اصول کا ازسرنو قائم کرنا ہے یعنی اجماع کے دائرہ اختیار اور حدود میں اضافہ کرنا۔ برصغیر میں مغرب پسند مسلم دانشور طبقہ نے ان کے نظریہ کو فوراً تسلیم کر لیا اور یہ نظریہ رائے عامہ اور پارلیمانی اداروں کے ہم مرتبہ ہو گیا۔ دوسرے مسلم ممالک، بالخصوص ترکی اور مصر میں، اس نظریہ سے ہم آہنگ نظریے

پائے جاتے ہیں،لیکن ''معتدل قدامت پسندی'' نے جوان کے مذہبی اور سیاسی نظام فکر کا نصف دیگر ہے، جمہور اور خواص کے ان طبقوں کو جو مذہبی قانون سے قطعاً نا بلد ہیں، اجماع کی تشکیل کا حق بلا کسی پابندی اور قید کے منتقل کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کی۔ یہ وہ مسئلہ تھا جس سے پاکستان کے خالقوں کو اس کے وجود میں آنے کے بعد ہی سے دوچار ہونا پڑا۔ اس مسئلہ کا اقبال کو بھی سامنا کرنا پڑا اور انہوں نے قانون ساز اداروں میں علماء کو ناگزیر مان کو ان کی نمائندگی کو تسلیم کیا۔ پھر یہ حل پاکستان کے حکمران زعما کو بھی معقول نظر آیا اور انہوں نے بھی چند پابندیوں کے ساتھ اسے قبول کرلیا لیکن اس کے باوجود دستور و قانون سازی میں آج بھی یہ مسئلہ دردسر بنا ہوا ہے۔''(۳۱)

۷.۱۔اقبال کا نظریہء پاکستان

اپنی کتاب ''برصغیر میں اسلامی جدیدیت'' کے ایک باب ''تخلیق پاکستان'' میں اقبال کے نظریہء پاکستان پر بحث کی گئی ہے۔ اس کا مختصر ذکر پہلے باب میں بھی ہو چکا ہے۔ اس کی تفصیل ذیل میں زیرِ بحث لائی جائے گی۔ اپنی زندگی کے آخری تیس برسوں (۱۹۰۸ء۔۱۹۳۸ء) میں اقبال نے سیاست کو قومیت سے الگ کر کے اسے مذہب اور ثقافت سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ۱۹۳۰ء میں اپنے مشہور خطبہ الہ آباد میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے لکھا:

''اگر آپ اس تصور سے ابتدا کرتے ہیں کہ مذہب مکمل طور پر ایک دوسری دنیا سے تعلق رکھتا ہے تو پھر یورپ میں جو کچھ عیسائیت پر گزری وہ عین فطری ہے۔ حضرت عیسیٰ کی آفاقی اخلاقیات کی جگہ قوم پرست نظامہائے اخلاق وحکمت عملی نے لے لی ہے اور بالآخر یورپ کو جس نتیجہ پر پہنچنا پڑا وہ یہ ہے کہ مذہب فرد کا نجی معاملہ ہے اور جسے ہم دنیوی زندگی کہتے ہیں، اس سے اس کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ اسلام انسان کی وحدت کو رُوح اور مادہ کی ناقابل مصالحت ثنویت میں تقسیم نہیں کرتا ہے۔ اسلام میں خدا اور کائنات، رُوح اور مادہ، کلیسا اور ریاست ایک دوسرے کے نامیاتی اجزا ہیں۔''(۳۲)

اقبال نے اس نقطہء نظر کو اپنے فکر و فلسفے کی بنیاد بنایا ہے۔ یہ تصور ان کے نظریہ پاکستان کی بنیاد ہے جس میں

وہ اسلام کے تصورِ مساوات اور نسلی امتیاز سے انکار کو سوشلزم کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ یہ تصور بعد میں اسلامی سوشلزم کے نام سے معروف ہوا۔ اقبال مثالی ریاست کے خاکے کو اسلام کے اندر ہی تلاش کرتے ہیں لیکن جغرافیائی بنیادوں پر پاکستان کے علیحدہ تشخص کا خیال پیش کر کے انہیں اپنے اصل موقف یعنی جغرافیائی وطنیت سے ماوراء ہونے کے تصور سے ہٹنا پڑا۔ وہ اس نتیجے پر بھی پہنچے کہ عالمی خلافت بیسویں صدی کے حقائق کی روشنی میں عملی طور پر ممکن نہیں ہے۔ خطبہ الٰہ آباد میں انہوں نے اس مسئلے کا حل اس طرح پیش کیا:

> ''اسلام، جسے ایک اخلاقی نصب العین اور ایک قسم کے نظام سیاست کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے۔ جس سے میرا مطلب ایک سماجی ڈھانچہ ہے جو قانونی نظام کے تحت چلایا جاتا ہے اور ایک خاص اخلاقی نصب العین ہے جس سے اس میں رُوح پھونکی جاتی ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کی حیاتی تاریخ کا خاص تشکیلی عنصر ہے۔ اس (اسلام) نے وہ بنیادی جذبات اور وفاداریاں مہیا کی ہیں جو افراد کے منتشر گروہوں کو آہستہ آہستہ متحد کرتے ہیں اور بالآخر ان کو ایک واضح و ممیز قوم میں تبدیل کر دیتے ہیں جن کا اپنا ایک اخلاقی ضمیر ہوتا ہے۔۔۔ کیا یہ ممکن ہے کہ اسلام کو بحیثیت اخلاقی نصب العین کے قائم رکھا جائے لیکن نظام سیاست و مدن کی حیثیت سے، قومی نظام ہائے سیاست کی حمایت میں، اسے مسترد کر دیا جائے جس میں مذہبی رجحان کو کسی قسم کا حصہ لینے کا کوئی حق نہ ہو؟ ہندوستان میں یہ سوال خاص اہمیت کا حامل ہے جہاں مسلمان اقلیت میں ہیں۔
>
> ''اسلام کا دینی سلسلہ اس معاشرتی سلسلہ سے پیوستہ ہے جو اس کا خود تخلیق کردہ ہے۔ اس میں سے کسی ایک کو مسترد کرنا دوسرے کو بھی مسترد کر دینے کے مترادف ہے۔ اس لیے ہندوستانی قومی خطوط پر کسی نظام سیاست کی تعمیر کا مطلب اگر یہ ہے کہ اسلامی استحکام کے اصول کو اپنی جگہ سے ہٹا دیا جائے تو مسلمان اس کو سوچ بھی نہیں سکتا۔'' (۳۳)

۱۹۳۰ء کی دہائی میں اقبال اور قائداعظم محمد علی جناح کے درمیان نظریاتی قرب اور ہم آہنگی میں اضافہ ہوا۔ اس دور میں ان کے درمیان ہونے والی مراسلت سے اس بات کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے۔ وہ جناح کو یہ بات باور کرانے میں کامیاب رہے کہ اسلام ایک قانونی ریاست کی بنیاد ہے۔ وہ اسے دینی ریاست نہیں کہتے اس کے ساتھ ہی وہ مسلمانوں کے لیے ایک لادینی ریاست کا امکان بھی مسترد کرتے ہیں۔ ۷۔۳۔۱۹۳۶ء کے دوران جناح کے نام اپنے خطوط میں اقبال نے اصرار کیا کہ برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی ایک جداگانہ ریاست کا قیام ہی ہندو۔

مسلم مسئلے کا واحد حل ہے۔ مسلمانوں کو غربت اور افلاس سے نکالنے کا جواب بھی ان کی جداگانہ ریاست کے قیام میں مضمر ہے۔ قائداعظم محمد علی جناح نے ان خطوط کے دیباچے میں اس بات کا اعتراف کیا کہ اقبال کے خیالات ہی انہیں مسلمانوں کی الگ مملکت کے قیام کے مطالبے کی طرف لے گئے تھے۔

۱.۸۔ اقبال، جدیدیت اور نو بین الاسلامیت

ہم پہلے باب میں عزیز احمد کی ایک اور اہم تصنیف ''برصغیر میں اسلامی کلچر'' پر تفصیل سے روشنی ڈال چکے ہیں۔ انہوں نے ایک باب میں اقبال کے حوالے سے جدیدیت اور نو بین الاسلامیت کے موضوع کا مختصراً جائزہ لیا ہے۔ اسلام کے مذہبی تصور کی تشکیلِ نو میں اقبال نے اجتہاد کے مسئلے پر بحث کی ہے۔ ترکی میں خلافت کے خاتمے کو بھی انہوں نے موضوع بحث بنایا اور کہا کہ اجتہاد کا فیصلہ انفرادی سطح کی بجائے، مسلمانوں کی مجلسِ قانون کے سپرد ہونا چاہیے۔

> ''ترکی مجلس عالیہ ملی (گرینڈ نیشنل اسمبلی) کے خلافت کی تنسیخ کے اجتہاد پر اظہار کرتے ہوئے اقبال نے یہ نظریہ اخذ کیا کہ یہ ضروری نہیں کہ خلافت کسی ایک فرد کی ملکیت یا اجارہ داری ہو بلکہ وہ چند افراد کی جماعت، مجلس یا پارلیمان کو بھی تفویض کی جاسکتی ہے۔ (۷۷) انہوں نے ضیاء پاشا کے اس خیال سے بھی اتفاق کیا ہے کہ اگر چہ تمام مسلم اقوام کی ایک حقیقی عالمی خلافت اسی صورت میں مثالی نصب العین ہوگی کہ تمام مسلمان قومیں آزادی حاصل کر چکی ہوں لیکن تاوقتیکہ یہ صورت پیدا نہیں ہوتی ہر مسلم سلطنت کو اپنے اندرونی حالات کو خود منظم اور مرتب کرنا چاہیے۔ دنیا کی موجودہ صورت حال میں سیاسی اسلام نہ تو تنگ نظر قومیت سے زندہ رہ سکتا ہے اور نہ آفاقی سلطنت کی شکل میں قائم رہ سکتا ہے بلکہ ایک کثیر الاقوامی آزاد اتحاد کی صورت میں ہی قائم رہ سکتا ہے۔''(۳۴)

۱.۹۔ اقبال۔ کچھ مزید مباحث

۱۹۷۷ء میں ''اقبال اور پاکستانی ادب'' کے عنوان سے عزیز احمد کے اقبال کے بارے میں بکھرے ہوئے مقالات کا ایک مجموعہ مکتبہء عالیہ، لاہور سے شائع ہوا۔ کتاب کے مرتب طاہر تونسوی نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ انہوں نے ''اقبال اور پاکستانی ادب'' میں عزیز احمد کے بکھرے ہوئے مضامین کو اکٹھا کر دیا ہے۔ یہ کل سات

مقالے ہیں جن میں سے ایک مقالہ ’’اقبال کی آفاقیت کا مسئلہ‘‘ عزیز احمد کا نہیں ہے بلکہ اس کے مصنف شمس الدین صدیقی ہیں۔ ماہِ نو میں اس مقالے پر غلطی سے عزیز احمد کا نام شائع ہو گیا تھا۔ ماہِ نو کے اگلے شمارے میں اس غلطی کو درست کر دیا گیا۔ مرتب طاہر تونسوی، غالباً اس غلطی سے اپنی کتاب کی اشاعت تک بے خبر ہی رہے۔

اسی طرح عزیز احمد کی کتاب ’’اقبال۔نئی تشکیل‘‘ جس کی مرتب نے بہت تعریف بھی کی ہے، کا آخری مقالہ (اشاعت ۱۹۶۷ء) ’اقبال کا نظریہءفن‘ کو غلطی سے عزیز احمد کے بکھرے ہوئے مضامین میں سے ایک سمجھ کر غلطی سے اپنی کتاب میں شامل کر لیا ہے۔ اسی طرح ’’کلامِ اقبال میں خونِ جگر کی اصطلاح‘‘ بھی ’’اقبال کا نظریہءفن‘‘ کا حصہ ہے۔ نظریہءفن اور خونِ جگر کے حوالے سے ’اسی باب میں ’اقبال۔نئی تشکیل‘ میں زیر بحث لا چکے ہیں۔ سات میں سے باقی چار مقالات کا فرداً فرداً جائزہ لیا جائے گا۔

۱.۹.۱۔اقبال اور پاکستانی ادب

اس مقالہ میں عزیز احمد نے اقبال کے اُردو ادب پر اثرات اور اقبال کی پیروی کرنے والوں کے کام کا جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں عزیز احمد نے چکبست اور وحید الدین سلیم پانی پتی کا ذکر کیا ہے جو اپنا کوئی تاثر نہ چھوڑ سکے اور ان کا رنگ نقل سے آگے نہ بڑھ سکا۔ نوجوان شاعروں پر اقبال کا اثر نہ ہونے کے برابر رہا۔ تاہم

> ’’بعض ادیبوں نے اپنی ذمہ داریوں کو بھی محسوس کیا کہ پاکستان اگر ایک مملکت ہے اور اگر اس مملکت کے رہنے والے ایک ملت ہیں، ایک ثقافت کے محافظ ہیں تو ان کا ایک مشترک ادب بھی ہونا چاہیے جس میں ماضی کی روایات جذب ہوں اور جو ایک مستقبل کی طرف قدم اٹھائے۔‘‘(۳۵)

اقبال اور پاکستانی ادب کے تناظر میں عزیز احمد، قیامِ پاکستان کے بعد کی ترقی پسند تحریک کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے اپنی تلخی اور غصے کو چھپانے تک کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کی رائے کے مطابق ’’شروع شروع میں یہ انجمن ہندوستان کی اشتمالی جماعت کی طرح مسلم لیگ اور مطالبہء پاکستان کی حامی رہی۔ مسلمان عوام کے اس مطالبے اور خود اقلیتی صوبوں کی مسلمان آبادی کی قربانی کو اس نے عوامی تحریک جانا لیکن پھر بین الاقوامی سیاست کی شطرنج پر کچھ ایسی تبدیلیاں ہوئیں کہ پہلے تو اشتمالی جماعت اور پھر انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان اور مسلمان عوام کے اسی حق خود ارادیت کی مخالف ہو گئی جس کی اس نے کئی سال تک حمایت کی تھی۔ ادبی محاذ پر اس کا یہ اثر ہوا کہ

ہندوستان کی بنیادی طور پر ہندو ثقافت اور پاکستانی کی بنیادی طور پر پاکستانی ثقافت کے فرق کو اس نے چھپانے کی کوشش کی۔ اس نے ہندوستانی قوم پرستوں کی طرح اس برصغیر کی نام نہاد جغرافی وحدت اور اسی لیے تمدنی وحدت پر زور دینا شروع کیا۔ یہ دہرا عمل تخریب، ایک طرح سے اس ملک کے تمدن اور اس کی ثقافت کو حرفِ غلط کی طرح مٹانے کی تجویز ہے۔ جن عوام کے نام پر تحریک نعرے لگاتی ہے، یہ انہی کو فنا کرنے اور انہیں پھر سے کشت و خون میں آلودہ کرنے کے سامان کر رہی ہے۔ اس کا کام نہ صرف ملک کے نظام میں بلکہ دماغوں میں افراتفری اور انتشار پیدا کرنا ہے۔''(۳۶)

یہ طویل حوالہ اقبال اور پاکستانی ادب کے موضوع سے نہ صرف متعلقہ نہیں ہے بلکہ یہ علمی مقام سے نیچے اتر کر سیاسی نعرے بازی کی ایک خراب صورت حال بھی ہے، لیکن انہیں یقین ہے کہ اس ملک کے ادیب ایک دن پرانی ادبی تحریکوں سے اپنا تعلق توڑ لیں گے اور پاکستان کی ملی وقومی اکائی کے استحکام کے لیے نئے ادیب اور شاعر سامنے آجائیں گے۔ یہاں عزیز احمد اقبال کا حوالہ دیتے اور بتاتے ہیں کہ ہومر کی شاعری یونانیوں کے لیے اور شلر کی شاعری جرمنوں کے لیے ایک بہت بڑا قومی ہتھیار تھی لیکن ''شاید ہی دنیا کی تاریخ میں اس کی کوئی نظیر ہو کہ ایک شاعر نے ایک قوم کو اس کے وجود سے خبردار کیا، اسے بقاء کے طریقے بتائے۔ بقاء کی جدوجہد میں اس کا ہاتھ بٹایا اور آزاد ہو کے دنیا کے نقشے پر اپنے لیے جگہ محفوظ کرنے کا راستہ دکھایا۔ یہ سارا کام اس نے اپنی فکر، حکمت، شاعری سے کیا۔ ادب اور فنون لطیفہ کی یہ تحریک اقبال کا سب سے بڑا اور زندہ تحفہ ہے۔ اس نے ایک ملک کی بنیاد رکھی ہے اور ایک قوم کو صدیوں بعد جگایا ہے اور اب یہ نئی پود کے شاعروں کا کام ہے کہ وہ اقبال کی لفظی یا خیالی نقالی کے ذریعے نہیں بلکہ اس قومی رُوحِ حیات میں جذب ہو کے نئے ادب، نئی فکر اور فنونِ لطیفہ کے نئے رجحانات کی تخلیق کریں۔''(۳۷)

عزیز احمد کا یہ مقالہ علمی سطح کی بجائے جذباتی اور سطحی انداز میں ریاستی آئیڈیالوجی کی تائید کرتا ہے۔ غالباً خود عزیز احمد نے اسے اپنے کسی مجموعے کے قابل نہ سمجھا ہوگا۔ استدلال سے زیادہ عمومی پروپیگنڈہ کا سہارا لیا گیا ہے اور یہ بالکل ویسا ہی انداز ہے جیسا ان کے خیال میں کمیونسٹوں اور ترقی پسندوں نے پاکستان کے حوالے سے اختیار کیا۔

۱.۹.۲۔ اقبال اور پاکستانی ادب کا دوسرا مقالہ

''اقبال اور پاکستانی ادب'' کا دوسرا مقالہ ''اقبال کی شاعری میں حسن وعشق کا عنصر'' ہے۔ یہ مقالہ جیسا کہ اس کے موضوع سے ظاہر ہوتا ہے اقبال کی پسندیدہ قومی اور ملی فکر سے ہٹ کر جمال اور جلال یا حسن وعشق کی بحث کا احاطہ کرتا ہے۔عزیز احمد اس کے نفسیاتی رجحانات، اقبال کے کلام میں حسن وعشق کے عنصر کی نشوونما مطالعہ فطرت اور حسن وعشق کے عناصر، حسن وعشق کے متعلق فلسفیانہ نظموں اور اقبال کی اُردو شاعری میں تصوف کی جھلک کا جائزہ لیتے ہیں۔

جہاں تک اس موضوع کے نفسیاتی رجحانات کا سوال ہے،عزیز احمد حسن وعشق سے متاثر ہونے اور ان کے متاثر کرنے کی فطری صلاحیتوں سے اپنی بات کا آغاز کرتے ہیں۔ یہ صلاحیتیں شاعری کی تخلیق کا بنیادی ذریعہ ہیں۔ حسن اپنی جلوہ گری سے شاعر کے اندر جو تڑپ پیدا کرتا ہے، وہی شعر بن کر سامنے آتی ہے۔حسن کو دیکھنے اور عشق کو سمجھنے کی کوشش اقبال کی شاعری کا بنیادی زاویہء نظر ہے۔اس کی وضاحت کرتے ہوئے عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''عشقیہ شاعری دل کی شاعری ہے اور اقبال دل سے زیادہ دماغ کے شاعر ہیں۔عشق ان کے نزدیک ایک اضطراری چھا جانے والا محو کردینے والا جذبہ نہیں،جس کا جادو انہیں، اور ان کی پوری ہستی کو مسحور کردے۔عشق ان کے نزدیک ایک حقیقت ہے اور وہ اس حقیقت تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ان کے پورے کلام میں ایک نظم بھی ایسی نہیں جس سے یہ ظاہر ہو کہ وہ جذبات کے افسوں سے اس قدر مسحور ہیں کہ فطرت ان سے خود بخود لکھوا رہی ہے۔عشق ان کی شاعری کا ''باعث''،نہیں ''مقصد'' ہے۔
>
> ''عشق'' کا جو تصور اقبال کے ذہن میں ہے وہ ایک مستقل اور عظیم الشان حقیقت کا تصور ہے اور اس حقیقت کی جستجو، اس کو سمجھنے اور اس تک پہنچنے کی کوشش اس امر کو ظاہر کرتی ہے کہ شاعری کی ہستی اس حقیقت سے بالکل الگ ہے۔کلیم دور سے طور کے شعلوں کو دیکھ رہا ہے اور ان تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔اس تصور نے اقبال کے عشقیہ کلام میں دو خصوصیتیں پیدا کردیں۔ایک تو یہ کہ عشق ہمیشہ ایک فلسفیانہ مبحث بنتا گیا۔ دوسرے یہ کہ فطری لطافت ، سادگی اور پرکاری اور نازک اور لطیف شعریت جو دل پر اثر کرنے والی شاعری کی جان ہے ان کے عشقیہ کلام میں

تقریباً مفقود ہے۔''(۳۸)

اس سے اقبال کے یہاں مقصدیت جنم لیتی ہے۔ان کے نزدیک شاعری سے زیادہ پیغام اہم تھا۔ پیغام نے جذبات کی جگہ لے لی۔ جہاں کہیں اقبال نے پیغام سے ہٹ کر ذاتی جذبات کا اظہار کیا ہے، وہاں ان کی شاعری اقبال کی شاعری نہیں لگتی۔

اقبال نے ادبی انحطاط اور شعری زوال کے دور میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔ داغ کا شاگرد ہونے کے باوجود، وہ عشق و عاشقی کے روایتی تصور سے دور ہوتے چلے گئے۔ روایت کے برعکس انہوں نے بے رنگ اور پھیکے تغزل کا اظہار کیا۔ بعدازاں فلسفیانہ خیالات، مغربی ادب کے ساتھ سرسید اور حالی کے ماحول کا اثر ان کی شاعری میں ایک نئی طرح کی جان ڈالتا گیا۔ ان کی شاعری کا اہم ترین مقصد قومی شاعری بن چکا تھا۔ ان کی شاعری میں وارداتِ عشق سے قبل، وطن اور قومیت اقبال کے اساسی تصورات تھے۔ بعدازاں پان اسلام ازم کی تحریک نے وطنیت کے جذبے کو بے دخل کر دیا۔ اقبال کی حسن وعشق کے شاعری پر مطالعہ فطرت نے بھی اثر ڈالا۔ مطالعہ فطرت کے نتیجے میں حسن و عشق کے حوالے سے انہوں نے جو نظمیں لکھیں وہ بقول پروفیسر عزیز احمد، فطرت حسن وعشق کے انسانی معیار اور عشق کی ترغیب کے لیے مثال کا کام دیتی ہیں:

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے
یہ چاند آسمان کا شاعر کا دل ہے گویا
واں چاندنی ہے جو کچھ یاں درد کی کسک ہے
اندازِ گفتگو نے دھوکے دیے ہیں ورنہ
نغمہ ہے بوئے بلبل، بُو پھول کی جھلک ہے
کثرت میں ہوگیا ہے وحدت کا راز مخفی!
جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے
یہ اختلاف پھر کیوں ہنگاموں کا محل ہو
ہر شے میں جب کہ پنہاں خاموشیِ ازل ہو

دوسری طرح کی نظموں میں اقبال فطرت اور انسان پر عشق کے اثرات کا فرق واضح کرتے ہیں۔ عشق

انسان کو جلاتا ہے جبکہ فطرت میں محبت کی آگ نہیں ہوتی۔ فطرت بظاہر فانی ہے اور انسان کو یہی عشق زندہ رکھتا ہے۔ ''ستارہء صبح'' کا فنا ہونا اس کا مقدر ہے۔

اقبال نے حسن و عشق کے متعلق جو فلسفیانہ نظمیں لکھی ہیں، ان میں دو نظمیں ''محبت'' اور ''حسن وزوال'' خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ پروفیسر عزیز احمد کے لفظوں میں:

> ''عشق ایک سرمدی راز تھا، جو انسان کے لیے نہیں بنایا گیا تھا۔ مگر اس مخلوق نے جس میں عبودیت کے ساتھ بغاوت کی صلاحیت ہمیشہ سے موجود تھی، اس راز کو معلوم کرلیا۔ فطرت کی کیفیتوں اور روح خالص کی مختلف خاصیتوں سے یہ نسخہ تیار ہوا۔ تارے سے چمک، چاند سے داغ جگر، رات سے سیاہی، بجلی سے تڑپ، شبنم سے افتادگی لی گئی اور اس کے ساتھ ہی نفسہائے اور شانِ ربوبیت سے ادائے بے نیازی کے اثرات لیے گئے۔ اس طرح محبت کی تعمیر ہوئی اور صرف انسان ہی نہیں، پوری فطرت اس نور سے جگمگا اُٹھی۔

خرامِ ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
چمک غنچوں نے پائی داغ پائے لالہ زاروں نے

دوسری نظم یعنی ''حسن اور زوال'' کا بنیادی تخیل باہر سے لیا گیا ہے مگر پوری نظم یہ ظاہر کررہی ہے کہ اقبال نے اس حقیقت کو خود محسوس کر کے لکھا ہے۔ اس نظم سے دو جداگانہ حقیقتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ حسن اور زوال، لازم وملزوم ہیں

ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی(۳۹)

اپنے اس مقالے میں پروفیسر عزیز احمد نے اقبال کی اُردو شاعری میں تصوف کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ نظمیں ایک عالمگیر عشق حقیقی کے تصور سے عبارت ہیں۔ اقبال کی شاعری پر سب سے گہرا اثر مولانا روم کا ہے۔ مولانا روم کی رہنمائی میں ان کے پیغام کی گہرائی اور گیرائی مزید بڑھ جاتی ہے۔ ان کی نظم ''بچہ اور شمع'' کا آخری حصہ ان کی تلاش اور جدوجہد کا بھرپور اظہار ہے۔ یہ تلاش اور تڑپ انہیں غزالی کی بجائے مولانا روم کی طرف لے آئی۔ ان کی دوسری نظم ''شمع''، مثنوی مولانا روم کی کیفیتوں کا اُردو اظہار ہے:

صُبحِ ازل جو حسن ہوا دلستانِ عشق
آوازِ کُن ہوئی تپش آموزِ جانِ عشق
مجھ سے خبر نہ پوچھ حجابِ وجود کی
شامِ فراق صبح تھی میرے نمود کی
وہ دن گئے کہ قید سے میں آشنا نہ تھا
زیبِ درختِ طور مرا آشیانہ تھا
قیدی ہوں اور قفس کو چمن جانتا ہوں میں
غربت کے غمکدے کو وطن جانتا ہوں میں
یادِ وطن فسردگیِ بے سبب بنی
شوقِ نظر کبھی، کبھی ذوقِ طلب بنی

اے شمع انتہائے فریبِ خیال دیکھ
مسجودِ ساکنانِ فلک کا مآل دیکھ
مضمون فراق کا ہوں، ثریا نشاں ہوں میں
آہنگِ طبعِ ناظمِ کون و مکاں ہوں میں
باندھا مجھے جو اس نے تو چاہی مری نمود
تحریر کر دیا سرِ دیوانِ ہست و بود
گوہر کو مُشتِ خاک میں رہنا پسند ہے
بندش اگرچہ سُست ہے مضموں بلند ہے
چشمِ غلط نگر کا یہ سارا قصور ہے
عالم ظہورِ جلوۂ ذوقِ شعور ہے
یہ سلسلہ زمان و مکاں کا کمند ہے
طوقِ گلوئے حُسنِ تماشا پسند ہے
منزل کا اشتیاق ہے گم کردہ راہ ہوں
اے شمع میں اسیرِ فریبِ نگاہ ہوں

صیاد آپ حلقہء دامِ ستم بھی آپ
بام حرم بھی، طائرِ بامِ حرم بھی آپ
میں حسن ہوں کہ عشق سراپا گداز ہوں
کھلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یا نیاز ہوں
ہاں آشنائے لب ہو نہ رازِ کہُن کہیں!
پھر چھڑ نہ جائے قصہٗ دارو رسن کہیں

پروفیسر عزیز احمد کے خیال میں اقبال ایک طرف شمع سے روشنی حاصل کرر ہے ہیں اور دوسری طرف اسی شمع کوایک اورطرح کی روشنی عطا بھی کرر ہے ہیں۔ دراصل ان کے حسن وعشق کے عنصر ہی حتمی منزل ہے۔عزیز احمد کے لفظوں میں اور یہ منزل، اقبال کے کلام میں حسن وعشق کے عنصر کی آخری منزل ہے۔

''یہ منزل اُن کی شاعری کے پختہ تر مذہب یعنی پان اسلامزم میں جا کرضم ہوجاتی ہے اور مشرق کے لیے روحانی پیغام بن کران کی فارسی شاعری میں ایک نئ روشنی اختیار کرتی ہے اوراس روحانی پیغام میں عشق کا تصور وہی ہے جومتصوفین اور سالکین کا تھا مگر بالکل نئے رنگ میں، مغرب سے کامل اکتسابِ نور کر کے، مغرب کی مادیت کے خلاف اس پیغام کوپیش کیا گیا ہے۔''(۴۰)

۱.۹.۳۔ کلاسیکی نظریات پر اقبال کی تنقید

پروفیسر عزیز احمد کا یہ مقالہ ان کی شاعری کی فلسفیانہ جہت کا ایک اوراظہار ہے۔ان کی رائے کے مطابق:

''افلاطون کے نظام فلسفہ اور کلاسیکی ادبی تحریک کے بعض پہلوؤں کا بڑا گہرا تعلق ہے اور اقبال نے دونوں کو یکجا دیکھا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ جہاں کہیں افلاطون یا نوافلاطونیت کا زیادہ اثر اور چرچا رہا ہے وہاں ادب میں افسردہ لذتیت اور غنائیت ضرور پائی جاتی ہے۔شاعری کے بہت سے مکروہات کا سرچشمہ یہی افلاطونی اثر ہے۔مثلاً عجمی شاعری میں امرد پرستی کو جومقبولیت حاصل ہوئی اس کے یوں تو بہت سے اسباب ہوں گے لیکن افلاطون کا اثر بھی اس کا ایک یقینی اور اہم سبب ہے۔انہی ایک امرد پرستی کی روایت سے عجمی شاعری میں زندگی اور صحت کو جتنا نقصان پہنچا وہ ظاہر ہے۔اس سے کہیں زیادہ تباہ کن اثر افلاطون کے نظریہء اعیان کا تھا۔''(۳۵)

اقبال اور ایلیٹ کا تقابل کرتے ہوئے عزیز احمد روایت کی بحث کو آگے بڑھاتے اور بتاتے ہیں کہ روایت محض چند کٹر عقیدوں پر منحصر نہیں ہے۔ اس میں اہم یا غیر اہم تمام رسوم و رواج، عادات و خصائل اور آداب شامل ہیں۔ روایت میں اچھا اور برا دونوں وراثتیں شامل ہوتی ہیں۔ ہمیں کرنا یہ ہے کہ اچھے عناصر چن کر محفوظ کر لیں اور بُرے عناصر کو رد کر دیں۔

ٹی ایس ایلیٹ اگر ادب میں روایت کی بات کرتے ہیں تو مذہب میں یقین کی۔ ایلیٹ کے یہاں یہ یقین ''نئی کلاسیکیت'' ہے۔ یہی یقین اقبال کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ اقبال اپنے نظام فکر کی بنیاد اسلامی حکمت پر رکھتے ہیں تو ایلیٹ کے نظریہ فن کا مرکز اینگلو کیتھولک مسیحیت ہے۔ بحث کو تمام کرتے ہوئے عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

> ''اقبال اور ایلیٹ کے تنقیدی تفکر اور ان کی شاعری کی بہت سی مشابہتیں جو بادی النظر میں غیر معمولی ہوتی ہیں دراصل بہت سطحی ہیں۔ اقبال کو حرکت کی تلاش ہے اور ایلیٹ کو سکون کی۔ اقبال نے مذہبی نظریوں کی نئی تشکیل کی ہے۔ ایلیٹ نے نئے نظریوں کو اُلٹ کر مذہبی رنگ دیا ہے۔ ایلیٹ کی شاعری میں قنوطیت اور گریز بہت ہے۔ اقبال کے یہاں جرات، جلال، اور زندگی سے مقابلہ ہے اور زندگی تک اس متضاد پہنچ کا اثر علی الترتیب ان دونوں کے تنقیدی نظریوں میں بھی نمایاں ہے۔(۳۶)

۴.۹.۱۔اقبال کا رد کردہ کلام

عزیز احمد کا یہ مقالہ اقبال کے اس کلام کی تفصیل بیان کرتا ہے، جسے اقبال نے اپنے مجموعوں میں شامل کرنے سے احتراز کیا ہے۔ ''بانگِ درا'' سے کچھ عرصہ پیشتر اقبال کی اجازت کے بغیر ان کی کلیات شائع ہوئی تھی۔ ''بانگِ درا'' مرتب کرتے وقت اقبال نے اس میں بعض نظمیں یا ان کے حصے حذف کر دیئے تھے۔ یہاں سے خود اقبال کا اپنے کلام کو رد کرنے کا آغاز ہوا۔ عزیز احمد نے اس پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا کہ جب ''بانگِ درا'' شائع ہوئی تو قارئین کی ایک بڑی تعداد اس سے مایوس ہوئی کیونکہ بیشتر مقبول عام نظمیں خارج کی جا چکی تھیں یا اشعار میں خاصی تبدیلیاں کر دی گئی تھیں۔

اقبال کے رد کردہ کلام کا ایک اور مجموعہ ''رختِ سفر'' کے نام سے انور حارث نے ترتیب دے کر شائع کیا۔

اس مجموعے کا بیشتر کلام ’مخزن‘، ’معارف‘ اور دیگر رسائل سے لیا گیا ہے۔ عزیز احمد کے الفاظ میں:

’’اقبال نے بانگِ درا مرتب کرتے وقت ۱۹۲۲ء میں اپنے کلام کا جو کچھ حصہ رد کیا وہ تین اصولوں کے تحت تھا:

ا۔ پہلے تو یہ کہ اگرچہ کہ انہوں نے اپنی وطنی (یعنی ہندوستانی) نظمیں شامل کیں لیکن جہاں کہیں مذہب یا ملی تصور سے براہ راست تضاد پیدا ہوتا تھا وہاں انہوں نے قطع و برید میں پوری آزادی برتی۔ وحدت الوجود کے تصورات اور اظہار کو بھی انہوں نے خارج کیا کیونکہ وہ فنائیت والے تصوف کو بڑی نشیلی اور نقصان رساں چیز سمجھنے لگے تھے۔

دوسرا اصول جو نظر ثانی کے وقت اقبال کے پیش نظر رہا وہ زبان اور بیان کی درستی اور صحت کا تھا۔ اسی اصول کے تحت انہوں نے پوری پوری نظمیں خارج کر دیں اور منفرد اشعار کی ہیئت بدل دی۔ اسی سے ملتا جلتا مسئلہ زائد اور بھرتی کے کلام سے اپنے مجموعہ کو پاک کرنے کا تھا۔

تیسرا اصول جو اقبال کے پیش نظر رہا یہ تھا کہ امرا کی مدح کو حذف کر دیا جائے۔ یہ انہوں نے صرف بانگ درا میں نہیں کیا، اس کے علاوہ ’’اسرار خودی‘‘ کا انتساب بھی انہوں نے دوسرے ایڈیشن سے خارج کر دیا اور آج یہی خیال آتا ہے کہ کاش انہوں نے امان اللہ خان اور ظاہر شاہ کے متعلق بھی کچھ نہ لکھا ہوتا چنانچہ ’’نمود صبح‘‘ کے خارج شدہ حصہ میں مہاراجہ کشن پرشاد کے متعلق بہت سے اشعار ہیں۔ مہاراجہ کشن پرشاد سے اقبال کی بہت عرصے تک خط و کتابت رہی اور بہت اچھے مراسم رہے، ان کے خطوط کا مجموعہ ’’شاد اقبال‘‘ کے نام سے ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے شائع کیا ہے۔ مہاراجہ کشن پرشاد امیر تھے مگر ایک صوفی منش شاعر بھی تھے اور ان کے انکسار کی کوئی انتہا نہ تھی۔ پھر بھی اچھا ہی ہوا کہ اقبال نے یہ شعر نکال دیے۔‘‘ (۳۷)

(ایضاً۔ ص۔ ۳۸۔ ۴۳)

عزیز احمد کا خیال ہے کہ اگرچہ خود اقبال نے اپنا بیشتر کلام رد کر دیا، پھر بھی اقبال کو مجموعی طور پر سمجھنے کے لیے، اس کلام کو دیکھنے کی ضرورت ہے۔

(ب) تحقیق وتنقید میں عزیز احمد کا تصورِ تاریخ وتہذیب

ا۔ تحقیق وتنقید: دیگر مباحث

اس باب کے پہلے حصے میں ہم نے پروفیسر عزیز احمد کے ان تنقیدی وتحقیقی کاموں کا جائزہ لیا جن میں انہوں نے اقبال کے حوالے سے تاریخ وتہذیب کا تصور پیش کیا تھا۔اس طویل بحث میں ہم نے نظریاتی اعتبار سے اقبال کی شاعری کے تین ادوار کو ان کے تاریخی اور تہذیبی سیاق وسباق میں دیکھنے کی کوشش کی۔عزیز احمد کی غیر افسانوی تحریروں میں تحقیق وتنقید کا ایک خاص مقام ہے۔اگر چہ انہیں ثقہ بند نقاد یا محقق کے طور پر زیادہ نہیں سراہا گیا، پھر بھی انہوں نے اپنی بعض تحریروں کے ذریعے کافی شہرت پائی ہے ان میں دو کتابیں ''اقبال۔نئی تشکیل'' اور ''ترقی پسند ادب'' خصوصیت سے ذکر کے قابل ہیں۔اقبال کے حوالے سے ان دونوں کتابوں کا ذکر ہو چکا ہے۔پروفیسر عزیز احمد کی ایک اور کتاب ''شعرائے عصر کے کلام کا انتخابِ جدید'' میں بھی اقبال کی شاعری کا تفصیلی ذکر کیا جا چکا ہے۔یہاں ہم اس کتاب میں دیگر شعراء کے تناظر میں عزیز احمد کے تصورِ تاریخ وتحریک کا جائزہ لیں گے۔

۱.۱ شعرائے عصر کے کلام کا انتخابِ جدید

کتاب کی تمہید میں پروفیسر عزیز احمد ۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۲ء تک کے شاعروں کے کلام اور فنی محاسن کا جائزہ لیتے ہیں۔بیسویں صدی کے نصف اول کی سیاسی اور معاشی تحریروں کو وہ کسی ایک ملک یا خطے تک محدود کر کے نہیں دیکھتے بلکہ پوری دنیا پر ان کے اثرات کو محسوس کرتے ہیں۔سیاسی اور معاشی تحریکیں اس دور کے ادب کو بھی متاثر کرتی ہیں۔اس صورت حال کا یہ نتیجہ ہے کہ دنیا کے ہر ملک کا ادب دوسرے ملک کے ادب پر اثر انداز ہو رہا ہے۔نوآبادیاتی ہندوستان کا یہ مخصوص زمانہ اور اس دور کی شاعری دوسرے ملک کے ادب کو متاثر کر بھی رہی ہے اور اس سے متاثر ہو بھی رہی ہے۔انیسویں اور بیسویں کی اُردو شاعری پر انگریزی اور دیگر زبانوں کی شاعری کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''انیسویں صدی کے اُردو شاعروں میں سے جن جن شاعروں نے جدید طرز پیدا کرنے کی کوشش کی صرف انگریزی شاعری کی (جس کو وہ غالباً اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے تھے کیونکہ ماحول سے ناواقف تھے) پیروی کی۔بیسویں صدی میں یہ بات نہیں رہی۔بہت سے شعراء انگریزی کے علاوہ دوسری زبانیں بھی جانتے تھے مثلاً اقبال اور عبدالرحمان بجنوری، جو نہیں جانتے تھے،

انہوں نے بھی دوسری زبانوں کے شاہکاروں کے انگریزی ترجمے پڑھے، نقطہ نظر وسیع ہوتا گیا۔"(۳۸)

اپنے تمہیدی مضمون میں عزیز احمد بیسویں صدی کے نصف اول میں شاعری کی پرانی روایات اور نئی شاعری پر مغربی اثرات کے ساتھ ساتھ اس دور کے بدلتے سماجی اور سیاسی رجحانات کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح یہ نئے رجحانات ترقی پسند شاعری کا حصہ بنے۔

۲.۱۔ترقی پسند ادب

۱۹۴۵ء میں عزیز احمد نے "ترقی پسند ادب" کے عنوان سے ایک کتاب لکھی جس میں انہوں نے اُردو ادب میں حقیقت نگاری اور انقلابی قدروں کا تجزیہ کرتے ہوئے ترقی پسند ادب کی مختلف اصناف ۔۔۔شاعری، افسانہ، ناول، ڈرامہ، ظرافت اور تنقید۔۔۔ پر تفصیل سے بحث کی۔ کتاب کے پہلے تین ابواب حقیقت نگاری، انقلابی قدریں اور اُردو ادب و جدید تحریک، بحث کے لیے بنیادی مواد فراہم کرتے ہیں۔

۱.۲.۱۔حقیقت نگاری

اپنے پہلے ہی باب میں عزیز احمد حقیقت نگاری اور انقلابی تحریک کو ترقی پسندی کے دو عناصر ترکیبی قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ حقیقت نگاری صدیوں سے ادب کا لازمی جز ورہی ہے۔ کوئی تحریر زندگی اور حقیقت کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی لیکن یہ الگ بات ہے کہ اس حقیقت کے کچھ پہلو تحریر میں شامل ہونے سے رہ گئے ہوں۔ جہاں تک قدیم اُردو شاعری کا سوال ہے، وہ خاص کی بجائے عام حقیقتوں کا اظہار کرتی ہے۔ یہ شاعری ماضی کی روایات میں سانس لیتی ہے جبکہ زندگی کا تعلق حال اور مستقبل سے بھی ہے۔ پرانی شاعری کا ایک اور مسئلہ یہ ہے کہ حال اور مستقبل سے منہ موڑنے کے باعث قدیم شاعری جمود کا شکار ہے۔ پھر اس کی ایک اور خوبی یا خامی یہ ہے کہ یہ طبعی حقیقتوں کی بجائے روحانی رمزیت کا اظہار کرتی ہے۔

ایک اور نکتہ جس پر توجہ دینے کی ضرورت ہے، وہ یہ ہے کہ بیسویں صدی کے نصف اول کی حقیقت نگاری، یورپ سے آتی ہے اور مذکورہ بالا رجحانات کو اُلٹ دینا چاہتی ہے تا کہ ادب طبعی حقیقتوں کو بیان کرے، حال کی صورت گری کرے اور مستقبل کی تعمیر کی تدبیر کرے۔ اسی تناظر میں مغربی تعلیم سے بہرہ ور نوجوانوں نے "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کی بحث چھیڑی تھی۔ اس بحث میں وہ اتنا آگے بڑھ گئے کہ انہوں نے پرانے ادب

کو ''ادب برائے ادب'' قرار دے دیا۔ حقیقت میں یہ بحث پرانے اور نئے کی بحث نہیں ہے بلکہ یہ نظریئے یورپ کی جدید ادبی تحریکوں سے اخذ کیے گئے۔

عزیز احمد حقیقت نگاری کو اصول نہیں، رجحان قرار دیتے ہیں۔ جس طرح سائنس اشیاء کا تجزیہ کرتی ہے، اسی طرح حقیقت نگاری ادب اور آرٹ کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔ انیسویں صدی کے نصف اول کی اُردو شاعری میں غزلیت عام حقیقتوں کا اظہار کرتی ہے جبکہ رومانویت خاص حقیقتوں کا۔ مصنف حقیقت نگاری اور رومانونیت کا تقابل کرتے ہوئے حقیقت نگاری کی مختلف سطحوں اور اخلاقیات سے اس کی کشمکش کا ذکر کرتے ہیں وہ حقیقت نگاری اور تصوریت کی کشمکش کے بارے میں بھی بحث کرتے اور حقیقت نگاری کی دو شاخوں فطرت نگاری اور اظہاریت کا بھی تقابل کرتے ہیں۔ حقیقت نگاری کا ایک اور مسئلہ جنسی موضوع سے عبارت ہے۔

اُردو ادب پر جنس پرستی کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اُردو کے ترقی پسند ادب میں جنسی میلانات ڈی ایچ لارنس کے اثر کا نتیجہ ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانے ابتذال کی حد تک بڑھ گئے ہیں۔ ان کے خیال میں 'لحاف' اور 'پھسلن' جیسے افسانوں سے معاشرے کو مثبت راستوں پر نہیں ڈالا جا سکتا بلکہ یہ معاشرے میں بگاڑ پیدا کرتے ہیں۔ ان کے لفظوں میں:

> ''بعض اُردو افسانوں میں یورپ کی بعض ممنوعہ کتب کی تقلید کی وجہ سے جنسی غلط کاریوں، اور جنسی اصل کی دماغی بیماریوں کا موضوع اختیار کیا گیا ہے، کبھی تو ان افسانوں کے لکھنے والے اپنا بہانہ جواز حقیقت نگاری کو قرار دیتے ہیں اور کبھی معاشرت کی ان سخت گیر پابندیوں کو جن کی وجہ سے یہ غلط کاریاں پھیلی ہیں۔ اگر نقطۂ نظر اصلاحی ہو تو شاید ان موضوعوں میں کوئی ہرج نہ ہوتا۔ مگر ان موضوعوں پر افسانے کچھ ایسا مزہ لے لے کے لکھے جاتے ہیں۔۔۔ مثلاً سعادت حسن منٹو کا ''دھواں'' اور ''بلاؤز'' عصمت چغتائی کا ''لحاف'' اور ''جال'' محمد حسن عسکری کا ''پھسلن'' اور ممتاز مفتی صاحب کے افسانے۔۔۔ جو کم و بیش کہیں نہ کہیں سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔۔۔ کہ نوجوان اور ناتجربہ کار ناظر یا ناظرہ پر ان کا اثر جذبات انگیز ہی ہو سکتا ہے نہ کہ اصلاحی۔ ایسے افسانوں سے جنسی جذبات اور زیادہ مریضانہ ہونے لگتے ہیں۔ ایسی حقیقت نگاری جو زندگی کو مرض میں تبدیل کر دے کس کام کی ہے، اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہو سکتا ہے۔'' (۳۹)

حقیقت نگاری اور جنسی موضوع کی بحث کو سمیٹتے ہوئے عزیز احمد یہ اخلاقی فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ دنیا کے بڑے شاعروں نے عشق کی مدح سرائی کرتے ہوئے جنسی جذبات کو مناسب حد تک جگہ دی ہے کیونکہ جو شاعری جنسی جذبات اور مشاغل سے مغلوب ہو جائے، وہ یقینی طور پر زوال کا شکار ہوگی۔ اس ضمن میں انہوں نے رومتہ الکبریٰ، بغداد اور موجودہ فرانس (۱۹۴۰ء کی دہائی) کی تباہی کی مثالیں دی ہیں۔

دوسرے باب میں عزیز احمد نے انقلابی قدروں کے حوالے سے اشتراکی خصوصاً روسی ادب کے حوالے سے بحث کی ہے۔ ابتدائی مارکسی نظریہ ادب کو معاشی توجیہہ کی حدوں میں قید نہیں کرتا۔ سوویت انقلاب کے بانی لینن کے کہنے کے مطابق ''حقیقت کے کسی مظہر کے تمام پہلوؤں کی کلیت سے ہی سچ تربیت پاتا ہے لیکن یہ کہنا بھی زیادتی ہے کہ اشتراکی تنقید میں تصوراتی، وجدانی یا دوسرے غیر معاشی پہلوؤں کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہے۔'' اگر محض انقلابی موضوع ہی ادب کی عظمت کا واحد معیار ہوتا تو غالباً کمیونسٹ مینی فیسٹو' ادب کا سب سے بڑا شاہکار سمجھا جاتا۔۔۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اکتوبر کے انقلاب سے بہت پہلے لینن نے آرٹ اور ادب کی ''آزادی'' کا مضحکہ اڑایا تھا۔ مگر اس سے اس کا مقصد طبقاتی کشمکش سے آرٹ کی آزادی کا وہ نام نہاد دعویٰ تھا، جس کی آڑ میں حکمران طبقے پر دلتاری ادب اور تنقید میں براہ راست مداخلت کرتے تھے۔ لینن نے دراصل آرٹ کی آزادی کی نہیں بلکہ آرٹ کی آزادی میں خلل اندازی اور اس کے گمراہ کرنے کی کوششوں کی مخالفت کی تھی۔

> ''لینن نے لکھا ہے'' بورژوا ادیب، آرٹسٹ یا اداکار کی آزادی، رُپے رشوت اور سرپرستی کی پوشیدہ و دریا کارانہ محکومی کے سوا کچھ نہیں، ہم سوشلسٹ اس ریاکاری کی قلعی کھولیں گے، ان غلط نشانوں کو پھاڑ پھینکیں گے۔۔۔ اس لیے نہیں کہ ہم بے طبقہ ادب یا آرٹ حاصل کریں (یہ تو صرف بے طبقہ اشتراکی سماج میں ممکن ہے) بلکہ اس لیے کہ ہم اس آزاد ادب کا جس کی آزادی ریاکاری کی ہے اور جو درحقیقت سرمایہ داروں سے وابستہ ہے۔۔۔ اس حقیقی آزاد ادب سے مقابلہ کرسکیں جس کا پرولتاریہ سے بہت گہرا تعلق ہے۔''(۴۰)

لینن کے نظریات کی تائید کرتے ہوئے، عزیز احمد یہ سفارش بھی کرتے ہیں کہ پرولتاری انقلاب نے ادب اور آرٹ کو جو آزادی دی ہے، وہ اسے اس سے زیادہ آزادی دے۔ سوویت حقیقت نگاری کی بحث کو ختم کرتے ہوئے وہ وجدانی کیفیت کو بھی ادب کے لیے اہم قرار دیتے ہیں کیونکہ اشتراکی طرزِ زندگی میں جب روٹی کا مسئلہ حل ہو جائے گا تو انسان کو اپنا باطنی خلاء پر کرنے کے لیے وجدانی حسیت درکار ہوگی۔

''اُردو ادب و جدید تحریک'' کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عزیز احمد کا خیال ہے کہ میر، غالب، مومن، نظیر اکبر آبادی اور حالی اپنے اپنے دور کے جدید تخلیق کار تھے۔ اقبال کے یہاں مکمل امتزاج (synthesis) نظر آتا ہے۔ اسی طرح میر امن، سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد، سرشار اور شرر نے نئی اُردو نثر کا رواج ڈالا، جو سادہ، آسان اور زیادہ قابل فہم تھی۔ جس طرح بیسویں صدی کے آغاز میں اقبال نے اُردو شاعری میں انقلاب برپا کیا، اسی طرح پریم چند نے اُردو فکشن میں انقلابی تبدیلیوں کی بنیاد رکھی۔ پریم چند نے پہلی بار کہانی کو سیاسی اور قومی تبدیلیوں کے لیے استعمال کیا۔۔ یہی نہیں، وہ زندگی کے آخری ایام میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی جُڑ گئے۔ انہوں نے ماضی کی سنجیدہ روایات اور اپنے عہد کے انقلابی جوش و جذبے کا خوبصورت امتزاج پیش کیا۔ ''انگارے'' کی اشاعت نئے ادب کی خود مختاری کا اعلان نامہ ثابت ہوئی۔ اپنی تمام تر خامیوں کے باوجود، یہ ایک انقلابی قدم تھا۔

پروفیسر عزیز احمد کے لفظوں میں:

''انگارے'' کو بندہء مزدور کی اوقات سے کچھ ایسا زیادہ تعلق نہیں۔ یہ متوسط طبقے کے شباب کا اعلان جنگ ہے۔ اس میں سجاد ظہیر، احمد علی اور رشید جہاں نے ان تمام اساسی اصول پر حملے کیے جو بزرگوں کے نزدیک قابل تعظیم تھے۔ جنسی مسائل نے وہ جگہ حاصل کر لی، جس کا انہیں ایک حد تک حق تھا۔ پرانی تہذیب کی ہزاروں سال کی جھوٹی قلعی جگہ جگہ سے کھولی گئی۔ ملاؤں کی جھوٹی مذہب پرستی۔۔ ایسی جس میں ایمان کو دخل نہیں، جو اپنے نفس کو اور دوسروں کو دھوکا دیتی ہے اور جس کی اقبال نے بھی جا بجا شکایت کی ہے۔۔ بڑی شد و مد سے واضح کی گئی۔

> ''انگارے'' کا سب سے بڑا نقص احتیاط کا فقدان اور بے اصولی انتہا پسندی تھی۔ اسی وجہ سے اس کتاب کا تخریبی مقصد تو پورا ہو گیا۔ لیکن یہ کوئی تعمیری کام نہ کر سکی۔ مذہب کو سرمایہ داری کی آڑ بنا لینا تو بیشک رجعت پسندی ہے، لیکن مذہب پر بے اصولی حملے، جن کو اشتراکی عقلیت بھی کسی طرح جائز قرار نہیں دے سکتی اور ذات باری (جس کو کسی نہ کسی نام سے اکثر فلسفی ماننے پر مجبور ہیں جس سے لاادریت انکار نہیں کرتی، اور وہریت یا مادیت اگر اس کو نہیں مانتی تو دوسرے انسانوں کا احترام کر کے اس کو گالیاں نہیں دیتی) کی اہانت کسی طرح جائزہ نہیں تھی۔ سجاد ظہیر صاحب اسی انتہا پسندی، اور عدم توازن کی وجہ سے آخر تک اچھے ادیب نہیں بن سکے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ''انگارے'' کے مصنفین اور ان کے بعد بعض ترقی پسند مصنفین نے محض حدِ اعتدال سے تجاوز (جو غیر ضروری تھا) اور عدمِ توازن کی وجہ سے ملک کے بہت سے عناصر کو

اپنا دشمن بنالیا جو غالباً ان سے ہمدردی کرتے اوران کا ساتھ دیتے۔لیکن ''انگارے'' کا سب سے اہم کارنامہ خاندان،اورجنسی زندگی کے تعفن کا اشتہار تھا۔اس میں انہوں نے ''کمیونسٹ مینی فیسٹو'' کے ان بیانات کی روشنی میں ہندوستان کی خانگی زندگی کی واقعی سچی تصویریں کھینچیں۔''(۴۱)

''انگارے'' کے انہی مصنفین نے آگے چل کر انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھنے میں اہم کردار ادا کیا۔ان میں سجاد ظہیر،احمد علی،محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں پیش پیش تھے۔یوں پہلی مرتبہ اردو ادب میں باقاعدہ ایک تحریک ترقی پسندانہ رجحانات کا عکاس بنا۔ترقی پسند تحریک کے قیام میں فیض احمد فیض نے بھی کلیدی کردار ادا کیا۔

۲۔۲۔۱۔ ترقی پسند شاعری:عزیز احمد کا تصورِ تاریخ وتہذیب

اپنی کتاب کے اگلے ابواب میں عزیز احمد نے ترقی پسند شاعری،ترقی پسند افسانہ،ناول اور ڈرامہ،ترقی پسند ظرافت اور ترقی پسند تنقید کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔سردار جعفری کے بقول:

''چند سال پہلے ''ترقی پسند ادب'' کے نام سے عزیز احمد نے ایک کتاب لکھی تھی جس میں انہوں نے اپنے مخصوص نقطہء نگاہ سے حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کی تشریح کی تھی اور چند مشہور ترقی پسندوں کا فرداً فرداً ذکر کر کے ان کی تخلیقات کا جائزہ لیا تھا۔ مجھے ان کے نقطہء نگاہ کے بعض زاویے ٹیڑھے معلوم ہوتے ہیں۔''(۴۲)

سردار جعفری کو پروفیسر عزیز احمد کے نقطہء نگاہ کے جو زاویے ٹیڑھے معلوم ہوئے، وہ دراصل،ترقی پسند تحریک کے حوالے سے ان کا تنقیدی رویہ ہے جو پوری کتاب میں جابجا نظر آتا ہے۔شاعری کے بارے میں اقبال کا تفصیلی ذکر کیا جا چکا ہے۔اقبال کے بعد حسرت، جوش،فیض،راشد اسرارالحق مجاز،احسان دانش،مخدوم محی الدین اور جذبی کے نام آتے ہیں۔۱۹۴۵ء میں جب اس کتاب کی اشاعت ہوئی یہ تمام شعراء تحریک کے نمائندہ ترین لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔حسرت کا شمار ان بزرگوں میں کیا جا سکتا ہے جنہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں نہ صرف شرکت کی بلکہ بڑھ چڑھ کر اس کی تائید بھی کی۔ پروفیسر عزیز احمد،حسرت کی شاعری میں ان تہذیبی اور تاریخی عوامل کی بات کرتے ہیں جو ایک طرف انہیں روایاتی عشقیہ شاعری کا منفرد شاعر بناتے ہیں اور دوسری طرف ان پر جو اشترا کی رنگ چڑھا اور جس نے ان کی سیاسی شاعری کو دو آتشہ کر دیا

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی
جو چاہے سزا دے لو تم اور بھی کھل کھیلو
پر ہم سے قسم لے لو، کی ہو جو شکایت بھی

باطن میں ہیں آزاد، بظاہر ہیں نظربند
ہے دیدۂ دل باز یہاں ، دیدہء سربند

فیض محبت ہے قید محن
میرے لیے ایک بلائے حسن

نیا جب اس نے کوئی شر اٹھایا
مری ایذا پسندی نے دعا دی
شب معراج مردانِ خدا ہے
بہ قول شیخ، روز نامُرادی
مجازی عشق بھی اک شے ہے لیکن
ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

۱۹۴۲ء سے حسرت کی سیاسی شاعری پر اشتمالیت کا رنگ گہرا ہو گیا۔

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی
نہ حکام کا جورِ بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں
کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا

جسے کہتے ہیں اہمسا اک اصولِ خودکشی تھا
عمل اس پہ، کوئی کہتا، نہ کبھی عوام کرتے

اور باوجود انتہائی مذہبی اعتقاد کے وہ یہ بھی کہتے ہیں۔

ہدایت کا زمانہ تشنہ تھا اہل سویت نے
دکھائی سب کو راہِ حریت بے خوف دیں ہو کر
لازم ہے یہاں غلبۂ آئینِ سویت
دو ایک برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخہ
لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

حسرت کی طرفہ طبیعت اور چکی کی مشقت اُردو کی انقلابی شاعری میں ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے لیکن جوش تو تھے ہی شاعر انقلاب وہ عملاً ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کے ساتھی بن گئے۔ ان کی شاعری میں بلا کا جوش و جذبہ اور ہمت و مردانگی ہے۔ ان کے یہاں ''تشبیہات اور استعارات میں آتش سیال کا سا ابال اور جوش پیدا ہوتا ہے۔ ان استعارات کی جدت اور ندرت متحرک اور زلزلہ خیز ہے۔''(۴۳)

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں

آنکھوں میں گدا سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

کیا ان کو خبر تھی، زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو
ابلیں گے زمیں سے مارسیہ برسیں گی فلک سے شمشیریں

کیا ان کو خبر تھی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے
اک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں ، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

جوش کے تاریخی شعور کی یہ صورت ہے کہ ان کی شاعری تاریخ کا روزنامچہ نہیں بلکہ خود تاریخ ہے۔ ''فیض کی شاعری ''دلے بہ فروختم جانے خریدم'' کہہ کے انقلاب کے ماحول میں قدم رکھنے کی کوشش کر رہی ہے، لیکن خرید وفروخت کا یہ سلسلہ ختم ہی نہیں ہو چکتا ہے۔ عاشقی اور انقلاب کا درمیانی خط فاصل جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں، کسی طرح پار نہیں ہو چکتا۔ ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے ''حسنِ محبوب کا تصور'' کسی طرح ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا کہ وہ ہمہ وقتی طور پر انقلاب کی خدمت کر سکیں ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ۔''''سوچ''''رقیب سے''''چند روز اور مری جان''''موضوع سخن''''ہم لوگ''''مرے ہمدم مرے دوست'' سب کا موضوع ایک ہی سا ہے، شاعر کی طبیعت کی اس ختم نہ ہونے والی کشمکش میں عشقیہ زندگی کے نقوش ہی۔۔۔جن کو شاعر بھلا دینا چاہتا ہے اور بھلا نہیں سکتا۔۔۔ زیادہ سچے، واضح اور دلفریب معلوم ہوتے ہیں۔(۴۴)

یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی راتوں کا بیکار دہکتا ہوا درد
دل کی بے سود تڑپ جسم کی مایوس پکار
چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز

یا ''موضوع سخن'' کا یہ حصہ

آج پھر حسن دل آرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل لکیر

رنگ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

یا ''مرے ہمدم، مرے دوست'' کا یہ ٹکڑا

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور
یک بہ یک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے
کیسے جھکتی ہے سرِشاخ سے خود برگِ گلاب
کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

تہذیبی اعتبار سے فیض کی شاعری روایت سے اکتسابِ فیض تو کرتی ہے لیکن اسے خود اپنے معنی عطا کرتی ہے۔ تاریخی طور پر فیض کی شاعری فطرت اور انسان میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے۔ ۱۹۴۰ء کی دہائی کے بعد فیض نے اور بڑی نظمیں اور معرکتہ الآرا شاعری تخلیق کی لیکن ۱۹۴۵ء۔ ۱۹۴۴ء کے آتے آتے ان کے اندر کا بڑا شاعر، اپنی شاعرانہ عظمت کا تعین کرا چکا تھا۔

ن۔م۔راشد اُردو شاعری آزاد نظم کے ساتھ وارد ہوئے۔ عزیز احمد اسے ''مضحکہ خیز شریت'' قرار دیتے ہیں۔ ترقی پسند فکر ان کی بہت کم نظموں میں ہے۔ ان کی چند ہی نظمیں غلام ہندوستان کی مجبور مخلوق اور تاریخ کے سامنے ان کی بے بسی کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کی نظم ''دریچے کے قریب'' اس کی عمدہ مثال ہے۔

''دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پناہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے سرشام نکل آتے ہیں!
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں

ایک دُلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی، ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلۂ جوالہ بنے
ان میں مفلس بھی ہیں، بیمار بھی ہیں
زیر افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں۔''

ان اکادُکا مثالوں سے ہٹ کر عزیز احمد ان کی شاعری کے لیے ''مرگ انگیز رومانیت'' کا نام دیتے ہیں۔

''ان کی شاعری اور طبیعت کا مجموعی رجحان زندگی کی کشمکش سے گریزاں اور مفرور ہے اور رجعت کی طرف مائل ہے۔ ''وادی پنہاں'' میں انہیں ایک ایسی جگہ کی تلاش ہے جہاں خیر وشر کے تصورات نہ ہوں ''رقص'' میں وہ اپنے فرار، اپنی بے طاقتی کا صاف صاف اقبال کرتے ہیں۔

''بندگی سے اس درودیوار کی
ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں
زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں۔''

''اس کی وجہ یہ ہے کہ صرف دو طاقتیں ان کے دل و دماغ پر مسلط ہیں۔جنس، اور جنسی تشنگی کی وجہ سے خواہش مرگ، جنس ان کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی قدر ہے۔ ''اجنبی عورت'' کو پڑھ کے شک ہونے لگتا ہے کہ جنس میں محویت ان کے نزدیک احتساب کائنات کا واحد ذریعہ ہے۔ ''حزنِ انسان'' سے معلوم ہوتا ہے جنس ہی کی وجہ سے انہیں تصوریت سے دشمنی ہے۔ راشد صاحب کے نزدیک تصوریت کا واحد قصور یہ ہے کہ وہ جنس پرستی کو دھوکا دیتی ہے۔''(۴۵)

جو زندگی جنس کو ہی واحد قدر مان لے، وہ فرار کی طرف لے جاتی ہے۔ راشد کی شاعری میں ''مریضانہ جنس پرستی کا خاتمہ خودکشی پر ہوتا ہے۔ راشد کے برعکس مجاز کی شاعری خصوصاً ان کی نظم ''آوارہ ان کے ''انقلابی عقیدے اور تغزل کے امتزاج سے بنی ہے۔(۴۶)

پھر وہ ٹوٹا اک ستارہ، پھر وہ چھوٹی پھُل جھڑی
جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی
ہوک سی سینے میں اٹھی، چوٹ سی دل پر پڑی
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کرو

بڑھ کے اس اندر سبھا کا سازو ساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں، اس کا شبستاں پھونک دوں
تختِ سلطاں کیا، میں سارا قصرِ سلطاں پھونک دوں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

ایک اور ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین، بنیادی طور پر انقلاب کا شاعر ہے جس نے نہ صرف

یہ جنگ ہے، جنگِ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے

جیسی گھن گرج والی نظم کہی بلکہ جس نے تلنگانہ کی کسان تحریک میں شامل ہو کر رجعت پسند قوتوں کے خلاف عملی جنگ میں حصہ بھی لیا۔ عزیز احمد جب اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' لکھ رہے تھے، اس وقت تک مخدوم کا پہلا مجموعہ کلام ''سرخ سویرا'' شائع ہو کر غیر معمولی شہرت پا چکا تھا۔ مجموعے کی ابتدائی نظمیں عشقیہ واردات کا سچا اور حقیقی اظہار ہیں۔ 'سجدہ'، 'انتظار'، 'وہ'، 'لمحہ رخصت' اور 'نامہ حبیب' جیسی نظمیں خالص قلبی واردات کی نظمیں ہیں لیکن پھر ایک وقت آتا ہے جب عشق اور انقلاب ایک ہو کر نئے طرزِ اظہار کو جنم دیتے ہیں۔ ان کی نظمیں 'باغی'، 'جنگ'، 'مشرق'، 'موت کا گیت' اور پھر 'مسافر' سپاہی، بنگال اور 'جنگ آزادی جیسے عوامی گیت، مزدوروں، کسانوں کے دلوں میں اتر گئے۔

عزیز احمد، مخدوم کی شاعری کے تاریخی ارتقاء کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جب ایک بار مخدوم نے یہ محسوس کر لیا کہ شاعری کا بہت بڑا فرض مزدوروں کے بڑے بڑے جتھوں کو جگانا ہے۔ تو ان کو یہ بھی معلوم ہو گیا کہ محض ذہنی گورکھ دھندوں کی انقلابی شاعری، ترقی پسند بورژوا حلقوں میں تو مقبول ہو سکتی ہے۔ لیکن اپنا اصلی فرض انجام نہیں دے سکتی۔'' (۴۷)

’مخدوم‘ کی نظم ’سپاہی‘ تاریخی شعور سے مالا مال ہے۔ دوسری عالمی جنگ کا ایندھن بننے والی ہندوستانی سپاہ کس کی جنگ لڑ رہی ہے۔

جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے

یہ اور ایسے کئی سوال اس عہد کی کہانی سناتے ہیں جب ایک طرف جنگِ آزادی کا طبل بج رہا تھا اور دوسری طرف پوری انسانیت نازی عفریت کے خلاف لڑ رہی تھی۔

کتنے سہمے ہوئے ہیں نظارے
کیسے ڈر ڈر کے چلتے ہیں تارے
کیا جوانی کا خوں ہو رہا ہے
سُرخ ہیں آنچلوں کے کنارے
جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے

گر رہا ہے سپاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے میری جاں سویرا
او وطن چھوڑ کر جانے والے
کُھل گیا انقلابی پھریرا

یا پھر مخدوم کی نظم ’جنگِ آزادی‘

یہ جنگ ہے جنگِ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی
محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی

دہقانوں کی مزدوروں کی
سارا سنسار ہمارا ہے
پورب، پچھّم، اتر، دکھن
ہم افرنگی، ہم امریکی
ہم چینی جاں بازانِ وطن
ہم سُرخ سپاہی ظلم شکن
آہن پیکر فولاد بدن

مخدوم کی نظم ''انقلاب''، عشق کا رجز بن جاتی ہے۔ انقلابی عاشق بن کر گویا اپنے محبوب کا انتظار کر رہا ہو ؎

اے جانِ نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لیے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجومِ شوق سرِ رہگزار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

نہ تابناکیِ رُخ ہے، نہ کاکلوں کا ہجوم
ہے ذرہ ذرہ پریشاں، کلی کلی مغموم
ہے کُل جہاں متعفن، ہوائیں سب مسموم
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

ترقی پسند شاعروں کی صف میں جذبی بنیادی طور غزل کے شاعر ہیں۔ ایک خاص طرح کی یاسیت ان کی غزلوں کا خاصہ ہے۔ حتیٰ کہ ان کی انقلابی شاعری پر بھی تغزل کا رنگ غالب ہے۔

ترقی پسند شاعری کے اس مختصر جائزے میں تاریخ وتہذیب کو براہ راست حوالہ بنائے بغیر بھی یہ بات واضح ہے کہ یہ دورنوآبادیاتی حکمرانوں کے خلاف جدوجہدآزادی کا دور تھا جس کا بھرپور اظہار اس عہد کی شاعری سے ہوتا ہے۔ یہ شاعری روایت اور جدیدیت کا سنگم ہے۔ تہذیبی اعتبار سے نہ اسے پرانی قدروں پر مبنی شاعری قرار دیا جاسکتا ہے اور نہ ہی جدیدیت کی حامل شعرگوئی۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ تبدیلی کی شاعری تھی جس نے ایک

طرف تاریخ کے نئے رُخ متعین کیے اور دوسری طرف تہذیبی ارتقاء کے عمل کو تیز کیا۔ پروفیسر عزیز احمد اس شاعری کے ضمن میں تاریخ وتہذیب کا کوئی واضح تصور نہ دے سکے البتہ انہوں نے اس طرف چند ایک اشارے ضرور کیے۔

۳.۲.۱۔ تصورِ تاریخ وتہذیب اور ترقی پسند افسانہ وناول

اس باب میں عزیز احمد نے اُردو کے ان چند ترقی پسند ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں کے فن پر بحث کی ہے، جنہیں وہ ترقی پسند سمجھتے تھے۔ جہاں تک ان کے تصورِ تاریخ وتہذیب کا تعلق ہے، وہ اس باب سے اچھی طرح اُبھر کر سامنے نہیں آتا۔ زمانی اعتبار سے یہ باب دوسری ربع صدی سے شروع ہو کر ۱۹۴۵ء تک کے فکشن لکھنے والوں/روالیوں کا احاطہ کرتا ہے۔ ان کے خیال میں افسانے میں پہلا نام پریم چند کا آتا ہے جنہوں نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو کر اُردو کے نئے افسانہ نگاروں کو رہنمائی فراہم کی۔ اسی طرح قاضی عبدالغفار کی کتاب ''لیلیٰ کے خطوط'' کو وہ پہلا ترقی پسند ناول قرار دیتے ہیں جس پر ناول کا اطلاق ذرا مشکل سے ہی ہوتا ہے۔

اگر زبان کی پابندی کو ملحوظ نہ رکھا جائے تو ''انگارے'' سے شہرت پانے والے احمد علی کا انگریزی میں شائع ہونے والا ایک ناول Twilight in Delhi قابلِ ذکر ہے۔ یہ ناول بعد ازاں اُردو میں 'دلی کی شام' کے نام سے شائع ہوا۔ عزیز احمد ابتدائی ناولوں میں سجاد ظہیر کے ناولٹ 'لندن کی ایک رات' کا بھی ذکر کرتے ہیں جو لندن میں زیرِ تعلیم ہندوستانی طالب علموں کے بارے میں تھا۔

عزیز احمد نے ناول اور افسانے کے باب میں اوپندر ناتھ اشک، دیوندر ستیارتھی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، علی عباس حسینی، خواجہ احمد عباس، منٹو، عصمت چغتائی اور محمد حسن عسکری کا ذکر کیا ہے۔

قاضی عبدالغفار کی 'لیلیٰ کے خطوط' ایک ایسا تہذیبی المیہ ہے جس کی کہانی اس زوال آمادہ معاشرے میں ہر روز دہرائی جاتی ہے۔ کس طرح ایک معصوم لڑکی پدرسری سماج کے ہاتھوں مرد کی ہوسنا کی کا نشانہ بن کر ایک مکمل بیسوا کا رُوپ اختیار کر لیتی ہے۔ محبت اس کے دل پر دستک دیتی ہے مگر وہ گناہ آلود ماحول میں اس قدر رچ بس گئی ہے کہ وہ محبت سے خود ہی کنارہ کر لیتی ہے۔

''ان خطوط کی لکھنے والی ''لیلہ بنتِ لیلہ'' بنت لیلہ، پیشہ عصمت فروشی، وطن ہندوستان۔۔۔ سمجھ دار، زود فہم، چالاک ذہین، شریر، بدمعاش، حرافہ۔۔ ۲۲ برس کی 'بڑھیا کھوسٹ۔۔۔'' کوئی معمولی بیسوا نہیں۔ وہ ایک مجسم

استعارہ ہے جس کے پردے میں ہندوستان کی زخم خوردہ اور مظلوم نسوانیت نظر آتی ہے۔(۴۸)

اس کے چاہنے والے، اپنے تہذیبی پس منظر سے اُبھرنے والے وہ مرد کردار ہیں جو معزز دنیا کی شرافت کا ملمع چڑھائے اپنے گھناؤنے کردار کے ساتھ بار بار سامنے آتے ہیں۔

''رفتہ رفتہ لیلہ کی بیسوائی شخصیت مکمل ہوجاتی ہے جس کو قاضی صاحب کے سحر کار قلم نے ہزار طریقوں سے ظاہر کیا ہے، اس کی شخصیت اتنی مکمل ہوجاتی ہے، اس کی داخلیت پر دنیا اور خصوصاً طرح طرح کے مردوں کے خارجی تجربوں کا ملمع ایسا چڑھ جاتا ہے، کہ وہ اس سوداگری کے عالم میں بھی تماشائی ہو کے ہندوستان کے تمدن کا کھیل دیکھتی ہے، اور طنز گہرے چبھتے ہوئے طنز سے اسے محسوس اور بیان کرتی ہے سینکڑوں قسم کے مرد اس کے تصویر خانے کی زینت ہیں۔

''ڈیڑھ سو گھوڑوں کی طاقت'' والے عاشق ''سور کی طرح سر جھکا کر سیدھا حملہ'' کرنے والے عاشق۔ اخبار نویس، طلسم ہوش رُبا پڑھنے والے، گلِ زار داغ پڑھ پڑھ کر آنے والے، مولینا، لیڈر، افلاطونی، دوست، بھانت بھانت کے مرد جو اس کے خلوت خانے میں نہ صرف اپنے جسم، بلکہ اپنی روح کی ساری گندگی، سارے سطحی پن، ساری بھوک، ساری خودغرضی کو عُریاں کرتے ہیں۔ لیکن ظاہری اختلافات کے باوجود بیسوا سے ان کا رشتہ ایک ہی ہے۔ بِکتے ہوئے حسن کی قیمت وصول کرنا۔''(۴۹)

عزیز احمد امراؤ جان ادا اور نشتر کی خانم جان کے برعکس لیلیٰ کے کردار کو ایک انقلابی کردار کے رُوپ میں دیکھتے ہیں۔ یہ ایک ایسی تاریخ ہے جو ہر روز، ہر پل دہرائی جاتی ہے۔ عزیز احمد اس بات پر بھی متاسف ہیں کہ قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' لکھنے کے بعد ''تین پیسے کی چھوکری'' اور مجنوں کی ڈائری کیوں لکھی۔''

احمد علی کی افسانہ نگاری دلی کی پرانی دقیانوسی زندگی اور اس سے جڑے ہوئے مشاغل مثلاً کبوتر بازی وغیرہ سے عبارت ہے۔ تہذیبی ابتذال کی یہ تصویریں، جنسی بھوک کی کریہہ المنظر حقیقتیں، ان کے افسانوں کی بنیاد ہیں۔

سجاد ظہیر کا ناولٹ، ایک اور تاریخ، ایک اور تہذیب کا ترجمان ہے۔ برطانیہ میں تعلیم حاصل کرنے والے ہندوستانی طلباء اپنے نو آبادیاتی اور غلام ملک کو کن نظروں سے دیکھتے اور اس کی آزادی اور نجات کے لیے کس طرح کے منصوبے بناتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے دیگر مشاغل کیا ہیں۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

''شروع میں انگریزوں اور ہندوستانیوں کے سیاسی اور معاشی تعلقات اور نئی معاشی تحریکوں پر

بحثیں ہیں۔ پھر ناچ کے ایک جلسے کا حال ہے۔ پھر سوئٹزرلینڈ کے رومان بھرے ماحول میں ایک ہندوستانی لڑکے اور انگریز لڑکی کے عشق کا ایک چھوٹا سا خاکہ ہے۔ اس خاکے کے بنا پر یہ تصنیف ناول ہونے کا دعویٰ شاید ہی کر سکتی اور مصنف نے اپنے تمہیدی نوٹ میں لکھ بھی دیا ہے کہ اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ کتاب کا آخری حصہ دلچسپ ہے۔ نعیم کا کردار اس کتاب کی کامیاب ترین پیش کش ہے۔ وہ ان سُست طالب علموں میں سے ہے، جن کی چڑ یہ ہے۔ ''آخر تمہاری تھیسس کب ختم ہوگی۔'' نعیم کی تھیسس کبھی ختم نہ ہوگی۔ وہ سالہا سال تک آتشدان کے پاس بیٹھا ناول پڑھتا رہے گا۔ ہندوستانی طالب علم اسے پسند کرتے رہیں گے۔ یہاں تک کہ بلاڈگری لیے ہندوستان واپس جانے کا زمانہ آجائے گا۔''(۵۰)

یہ نسل ہندوستان کے کھاتے پیتے خاندانوں کی نسل تھی۔ وہ منہ میں سونے کا چمچ لے کر پیدا ہوتے اور انگلستان جا کر اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے تا کہ واپس آ کر سیاست سمیت قومی زندگی کے مختلف شعبوں میں حصہ لے سکیں۔ وہ اپنے وطن کے دُکھ دور کرنے کے سچے خواہاں تھے۔ ان میں ایک زندہ مثال سجاد ظہیر کی ہے۔ جبر کی تاریخ میں یہ تاریخ کا جبر تھا کہ وہ اپنا کردار ادا کریں۔ ''لندن کی ایک رات'' اس اعتبار سے ایک منفرد فن پارہ تھا۔ ناول تھا یا نہیں لیکن اس میں سماجی تبدیلی کے خواب تھے۔ تاریخ لکھی بھی جا رہی تھی اور بن بھی رہی تھی۔

عزیز احمد نے اوپندر ناتھ اشک کی افسانہ نگاری کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ اشک، پریم چند کی طرح، نچلے متوسط طبقے کے دُکھ سُکھ اور ان کے آسوں پیاسوں کے ترجمان ہیں۔ چند ایک افسانوں کو چھوڑ کر ان کے افسانوں میں میں ایک طرح کا ضبط اور ٹھہراؤ ہے۔۔۔۔ وہ افسانے میں کہانی کے عنصر کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا اپنا کہنا ہے کہ:

> ''ترقی پسندی مجھے مرغوب ہے لیکن افسانے میں یہ ترقی پسندی کسی مزدور یا کسان یا بیسوا، یا کسی دوسرے پسماندہ شخص کا قدرے عُریاں نقشہ پیش کر دینے تک ہی ختم نہیں ہو جاتی اور نہ افسانے میں دو چار دیدہ و دانستہ لکھی ہوئی گالیاں یا کراہیت پیدا کرنے والے مناظر کا ذکر اسے ترقی پسند بناتا ہے۔ درحقیقت کسی افسانے کا ترقی پسند یا رجعت پسند ہونا مصنف کے اپنے نقطہء نظر پر منحصر ہے، جسے سامنے رکھ کر وہ افسانہ لکھتا ہے یا جو اس کے افسانے سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔''(۵۱)

دیوندر ستیارتھی لوک گیت جمع کرتے ہوئے جس خانہ بدوش زندگی سے گزرے ہیں، ان کے افسانے اسی زندگی اور اس زندگی کے مشاہدات کی بنیاد ہیں۔عزیز احمد کے لفظوں میں:

''انہوں نے گیتوں کی سماجی، معاشی یا وارداتی کیفیتوں کو نمایاں کرنے کے لیے ایک طرح کا افسانوی رنگ دیا ہے، جا بجا ان کی ذاتی رائے، یا سفر کے معمولی معمولی تاثرات، ان واقعات کو شخصی رنگ دیتے ہیں۔کہیں کہیں واقعے میں سچی افسانویت بھی ہوتی ہے، جیسے ''برہم چاری''، ''میری زندگی کا ایک ورق'' کبھی ایک یا کئی گیت مل کے خود ایک افسانہ سناتے ہیں۔جس کی جڑیں سیکڑوں سال پرانی ہیں اور جس سے کئی شاخیں پھوٹ چکی ہیں۔ جیسے ''تین گیت''، ''ماموئی''، ''لاچی'' وغیرہ۔آپ بیتیاں بھی ہیں جیسے ''دِیا جلے ساری رات''۔دیویندر ستیارتھی کی ان تصنیفوں کو افسانہ کہہ لیجیے یا مضمون، لیکن ان گیتوں کی وجہ سے جن کے لیے یہ ایک طرح کی زیریں عمارت کا کام دیتے ہیں، اُردو میں یہ یادگار رہیں گے۔ ان کی وجہ سے گیت، ان کا ماحول، ان کے تعمیری اسباب زیادہ اچھی طرح سمجھ میں آتے ہیں اور ان کے جانچنے کے لیے افسانوی معیار مقرر کرنا غلطی ہوگی۔ وہ بجائے خود ایک نئی صنفِ ادب ہیں، جس میں افسانہ، واقعہ، سفر نامہ، تبصرہ، تحقیق سب باہم مل جل کے ایک ہو گئے ہیں۔(۵۲)

کرشن دبی کچلی مظلوم ہندوستانی عورت کے افسانہ نگار ہیں۔خصوصاً مزدور عورت کے۔

''مزدور عورت کی بدقسمتی ہندوستان میں دُہری ہے ایک تو طبقاتی اور دوسرے جنسی۔ان کا محبوب ترین موضوع سرمایہ دار ہوس پر نادار عورت کی قربانی ہے۔اس موضوع پر انہوں نے بیسیوں افسانے لکھے ہیں اور اس کی جدت اور اس کا تنوع ختم ہونے میں نہیں آیا۔کیونکہ ان میں سے ہر افسانے کا پس منظر مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح ''جنت اور جہنم''، ''بندوالی''، ''سفید پھول''، ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ''اندھا چھتر پتی'' اور اس قسم کے کئی اور افسانے، عورت کے جسم کی فروخت اور اس کی رُوح اور اس کے دل کی تباہی اور بربادی کے افسانے ہیں۔ان افسانوں میں فطرت ان بدنصیبوں سے ہمدردی کرتی ہے۔ مناظر فطرت کا حسن، اور انسان کی یہ تباہ کاریاں ایک ایسا تضاد پیش کرتی ہیں، جن کو کرشن چندر کی مسافر نظر اور ان کا سحر طراز قلم بہت اچھی طرح دیکھتا اور بیان کرتا ہے۔ یہ فروخت اور تباہی صرف مزدور عورتوں تک محدود نہیں۔ یہ

کرشن چندر کے نزدیک ہندوستان کی طبقاتی کشمکش، ہندوستان کے مہاجنی نظام کی بدترین لعنت ہے''شکست'' سے معلوم ہوتا ہے کہ اس قسم کا کوئی تلخ تجربہ یا احساس اس موضوع کی تہ میں کارفرما ہے۔

کرشن چندر نے اُردو افسانے میں وہ جگہ حاصل کر لی جس کو پریم چند کے سوا اور کسی نے حاصل نہیں کیا تھا۔'' (۵۳)

اس کے بعد بھی کرشن چندر نے بہت لکھا اور خوب لکھا۔لیکن ۱۹۴۷ء کی تقسیم سے قبل ہی، وہ ترقی پسند تحریک کے روحِ رواں اور مقبول افسانہ نگار قرار دیئے جا چکے تھے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اپنی''بے لوث واقعیت'' کے سبب نو کلاسیکی حیثیت کے حامل ہیں۔عزیز احمد کی کتاب''ترقی پسند ادب'' کی اشاعت ۱۹۴۵ء تک ان کے دو افسانوی مجموعے''دانہ و دام'' اور''گرہن'' چھپ چکے تھے۔ بیدی اظہارِ حقیقت کے لیے ایک رومانوی نقطہء نظر کے قائل ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کا خمیر دیہی زندگی سے اٹھا ہے۔اس طرزِ زندگی کی تکلیفوں اور اذیت ناک حالات کو بیان کرنے میں بیدی کا کوئی ثانی نہیں ہے۔نچلا متوسط طبقہ اپنی زندگی میں جن مسائل کا سامنا کرتا ہے، وہ بیدی کے افسانوں میں پوری درمندانہ دہشت کے ساتھ موجود ہے۔'بھولا'، 'گرم کوٹ'، 'چھوکری کی لُوٹ'، 'غلامی'، 'چھمن'، 'من کی من میں' 'دس منٹ بارش میں'، 'رحمان کے جوتے'، 'گرہن'، ہڈیاں اور پھول، جیسے افسانے، بیدی کا اعلیٰ تخلیقی اظہار ہیں۔ان کا ایک افسانہ'لاروے' تلخی سے بھرا ہوا ہے۔ یہ افسانہ نچلے طبقے کے غریب اور دبے کچلے انسانوں اور کیڑوں مکوڑوں کی ایک جیسی زندگی کا بے باک اظہار ہے۔عزیز احمد کے لفظوں میں:

''دونوں غلاظت میں پیدا ہوتے اور پلتے ہیں اور غلاظت سے باہر زندہ نہیں رہ سکتے۔ بیدی کے افسانوں میں زندگی کی تلخی اور اس کی مصیبتوں کے ساتھ تھوڑا سا وہ لُطف بھی ہے جو ان مصائب میں ہلکی سی روشنی پیدا کرتا ہے۔ یہ لُطف محبت اور ہمدردی کا ہے۔اس کی وجہ سے ہندوستان کے نچلے متوسط طبقے اور مزدور اور کسان کی زندگی قابلِ برداشت ہے۔

بیدی کے پاس طنز ہے۔لیکن ظرافت یا ہنسی بالکل نہیں۔طنز چبھتا ہوا، سخت اور ناخوش گوار ہے، قصور زندگی کا ہے۔اس کے سو بیدی صاحب کی زبان بھی ذرا غلطیاں کر جاتی ہے لیکن یہ غلطیاں ان کے محاسن کے آگے ہیچ معلوم ہوتی ہیں۔(۵۴)

علی عباس حسینی تقسیم سے قبل کے ممتاز افسانہ نگار رہے ہیں۔ انسان دوستی، درمندی اور دیہی زندگی کی سادگی اور اس کے دکھ ان کا موضوع رہے ہیں۔ کلکتہ کے ہندو مسلم فسادات پر ان کا افسانہ ''ایک ماں کے دو بچے'' مذہبی ہم آہنگی پر ایک شاہکار افسانہ ہے۔ یو پی کی دیہاتی زندگی کو وہ کمال چابکدستی سے بیان کرتے ہیں۔ درمیانہ طبقے کے ہندو اور مسلمان بھی ان کے افسانوں کا موضوع بنے ہیں۔ ۱۹۳۰ء کی دہائی میں لکھے گئے ان کے ابتدائی افسانے پردے سمیت پرانی قدروں کی حمایت کرتے ہیں لیکن ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد انہوں نے روایتی مسائل سے چھٹکارا حاصل کر لیا۔ ان کے ایک افسانے ''باسی پھول'' میں عشق، چلمن، لذتِ دیدار اور اقرارِ محبت سے آگے نہیں بڑھتا لیکن دلوں کو گھن کی طرح کھا جاتا ہے۔ لڑکی کی شادی کسی اور سے ہو جاتی ہے، اس کا شوہر مر جاتا ہے، اور اس کا پہلا پرستار آخر تک اس کے لیے اپنی زندگی وقف کر دیتا ہے۔ آخر میں اپنی محبت کا پھل پاتا ہے۔ یہ پاکیزہ محبت کی کہانی ہے۔ جس کی تہہ میں سچا خلوص ہے۔ ''انسپکٹر کی عید'' بنتِ عم سے والہانہ محبت کی داستان ہے۔ جس کو ایک متوسط مسلمان گھرانے کا معاشی اُتار چڑھاؤ اور طبائع کا اختلاف متاثر کرتا رہتا ہے۔(۵۵)

عزیز احمد کو علی عباس حسینی کے مقابلے میں خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں کوئی خاص بات نظر نہیں آئی۔ ان کے خیال میں

> ''فیصلہ''، ''ایک لڑکی''، اور ''ناگن'' کی رومانیت مریضانہ ہے ''سرکشی'' کی قسم کے افسانوں سے بجائے فائدے کے، اور زیادہ مخالفت، اس لیے اور زیادہ نقصان کی توقع ہے۔ ''تین عورتیں'' اور ''معمار'' البتہ انقلابی اور انسانی تصوریت کی وجہ سے اچھے معلوم ہوتے ہیں۔(۵۶)
>
> منٹو کے بارے میں عزیز احمد کا خیال تھا کہ جنس نے منٹو کے یہاں مذہب کی جگہ لے لی ہے۔ وہ ان کے لیے مریضانہ جنس پرستی کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ البتہ ''کہیں کہیں منٹو کے یہاں قابل قدر محبت کے افسانے بھی ملتے ہیں۔ جیسے ''بانجھ'' جس میں واقعے اور تخیل کا درمیانی پردہ اٹھ گیا ہے، اور طبقاتی کشمکش سے اُبھر کے محبت اپنی آزادی کا حق منوا کے قربان ہو جاتی ہے۔ یا ''شوشو'' جس میں لڑکیوں کا الھڑپن اور تخیل اور ایک لڑکی کے اٹھتے ہوئے احساسات کا بڑا اچھا تجزیہ ہے۔''(۵۷)

عزیز احمد منٹو اور اس کے فن پر سنگین الزامات عائد کرتے ہیں۔ مثلاً منٹو میں انسانیت کا راسخ عقیدہ کہیں نظر نہیں آتا، ان کے ذہن پر جنس اور جنون چھایا ہوا ہے، وہ سماج کو سماجی ہسٹریا میں مبتلا دیکھتے ہیں، ان کے یہاں

انسان اور انسان کی دوستی اور ہمدردی کا کوئی تصور موجود نہیں ہے۔ وہ جنسی محبت اور کتوں کی محبت میں فرق نہیں کرتے، وہ ترقی پسندوں کا مذاق اُڑاتے ہیں، وغیرہ۔ یہ سارے الزامات آج غیر منصفانہ اور مضحکہ خیز لگتے ہیں۔ غالباً عزیز احمد نے منٹو کو اسی نظر سے دیکھا ہے جس نظر سے انتہا پسند ترقی پسند انہیں دیکھتے تھے۔ وہ اس کے کردار منگو کوچوان پر تنقید کرتے ہیں، جو نوآبادیاتی ہندوستان کی غلامی پر ایک بلیغ استعارہ ہے۔

عزیز احمد، منٹو کی طرح عصمت چغتائی کو بھی جنس پرست قرار دیتے ہیں بلکہ ان کے افسانوں کا رجحان تو منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند اور مریضانہ ہے۔ وہ ان کے عورت مرد کی برابری کے نظریے کو تو درست قرار دیتے ہیں لیکن اس برابری کے اظہار کو یہ ترقی پسندانہ نہیں سمجھتے۔ اس تنقید کے ساتھ ساتھ وہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے بھی معترف ہیں۔ ان کی تحریریں، ایک عورت کی تحریریں ہی معلوم ہوتی ہیں۔

''اگر ان کے نقطۂ نظر میں صحت مندی ہوتی تو یہ اسلوب متوسط طبقے کی لڑکی کی نفسیات کے حقیقی مطالعے کا انہیں اور زیادہ موقع دیتا لیکن ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسی احساس کو اتنا اُبھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی ہیں یا ساری دنیا میں ایسی ہی چیزیں انہیں نظر آتی ہیں، جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی، گمراہی، غلط روی ہے۔''(۵۸)

عزیز احمد اپنے باب کا اختتام محمد حسن عسکری کے ذکر پر کرتے ہیں، ان کی رائے میں عسکری کا طرز تحریر مجہول ہے اور طرزِ خیال میں وہ انفعالیت کا شکار ہیں۔ انفعالیت کے علاوہ ان کے دو معروف افسانے 'حرام جادی' اور ''چائے کی پیالی' ' روسی افسانہ نگار چیخوف سے اخذ شدہ ہیں، جس کا وہ اعتراف بھی کرتے ہیں۔

منٹو اور عصمت کے یہاں زوال آمادہ اور مسخ شدہ تہذیب پر صحت مندانہ تنقید ہی ان کے فن کی جان ہے جس کا ادراک عزیز احمد نہیں کر سکے۔ خوش قسمتی سے اس کتاب کے بعد آنے والی تنقید نے منٹو اور عصمت کے فن کے ساتھ نہ صرف پورا انصاف کیا ہے بلکہ انہیں ترقی پسندی کے منصب پر بھی بحال کیا ہے۔

اس باب میں مجموعی طور پر عزیز احمد کا تصور تاریخ و تہذیب اُبھر کر نہیں آتا البتہ مختلف ٹکڑوں میں اسے پڑھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ دور ہندوستان کی نوآبادیاتی غلامی کا دور ہے اور ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے آزادی اور نجات کے لیے اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔ اس دور کا فکشن تہذیبی انتشار کا بھی گواہ ہے جو معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کے نتیجے میں ظہور پذیر ہو رہا تھا۔

۴.۲.۱۔ ترقی پسند ڈرامہ۔۔۔تاریخ وتہذیب کے آئینے میں

پروفیسر عزیز احمد کی کتاب ’ترقی پسند ادب‘ کا یہ باب، جو ترقی پسند ڈرامے سے متعلق ہے، قاری کو کوئی معلومات بہم نہیں پہنچاتا۔۔۔دو تین صفحات کے اس انتہائی تشنہ اور نامکمل باب میں انھوں نے منٹو، کرشن چندر اور ایک دو فقروں میں اوپندر ناتھ اشک کے ڈراموں کا ذکر کیا اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ چند ڈراموں کو چھوڑ کر منٹو کے بیشتر ڈرامے سطحی ہیں۔کرشن چندر اگر ناول اور افسانے لکھنے میں ہی لگے رہتے تو کہیں بہتر تھا اور اوپندر ناتھ اشک کے ڈرامے بھی کرشن چندر کی طرح، ان کے افسانوں کے برعکس ثانوی نوعیت کے ہیں۔منٹو کے ڈراموں کے بارے میں عزیز احمد کا خیال ہے کہ:

> ’’بعض ڈراموں کی ڈرامائی ترتیب اور پیرایہء اظہار میں بڑی جدت ہے۔جیسے’’انتظار‘‘اور’’کیا میں اندر آسکتا ہوں‘‘ بعضوں میں لطیف رومانی ابہام ہے، جس کی وجہ سے وہ پُر اسرار معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے’’کبوتری‘‘ اور’’اکیلی‘‘اور کم سے کم ایک افسانے میں پُراستعجاب انجام کی تکنیک کو انہوں نے کامیابی سے استعمال کیا ہے۔۔۔’’جیب کترا‘‘میں لیکن ان کے سوا باقی تمام ڈراموں میں سطحیت ہے،اور تکنیک کے سوا اور نہیں۔‘‘(۵۹)

افسانہ نگاری کے حوالے سے عزیز احمد نے کرشن چندر کو بے حد سراہا ہے لیکن ایک دو ڈراموں کو چھوڑ کر وہ ان کے باقی ڈراموں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔’’نیل کنٹھ‘‘میں روٹی کے ایک بدبودار ٹکڑے کو انہوں نے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے لیکن ان کا ڈرامہ’’دروازہ‘‘کوئی خاص تاثر نہیں چھوڑتا۔ان کے لفظوں میں:

> ’’کرشن چندر کے ڈراموں کا مجموعہ’’دروازہ‘‘ پڑھ کر بھی یہی خیال ہوتا ہے کہ کاش وہ ناول اور افسانے ہی میں لگے رہتے، ان کے اکثر ڈراموں میں سطحیت اور سرسری رومانیت ہے لیکن کم سے کم دو ڈرامے واقعی اچھے ہیں۔ایک تو’’نیل کنٹھ‘‘،جس میں شو جی اور پاربتی آکاش سے اتر کر دنیا پر اس ذلیل انسان کی خودغرض زندگی دیکھتے ہیں۔بالآخر وہ ایک مندر پہنچتے ہیں جہاں ایک آوارہ سادھو پھٹے پرانے کپڑے پہنے آگ جلائے بیٹھا ہے۔ پاربتی کو بھوک لگی ہے۔آوارہ، ایک بدبودار سا روٹی کا ٹکڑا، جو ایک کتے نے سونگھ کر چھوڑ دی اور جسے آوارہ نے اپنے لیے اٹھا رکھا تھا۔ پاربتی کو یہ کہہ کے دیتا ہے کہ تمہاری بھوک میری بھوک سے زیادہ ہے، پاربتی اس بدبودار

ٹکڑے کو لینے میں تامل کرتی ہیں تو شوجی کہتے ہیں۔ ''یہ پھٹی پھٹی نگاہوں سے کیا دیکھ رہی ہو۔ پاربتی! اسے سویکار کرلو۔ یہ ایک بدبودار روٹی کا ٹکڑا نہیں ہے۔ یہی وہ امرت ہے پاربتی، جس کی خاطر ہم نے اور سب دیوتاؤں نے سمندر کا کونہ کونہ کھنگال ڈالا تھا، یہی وہ جیون کا آخری بھید ہے جسے ایک آوارہ سادھو اپنے کلیجے سے چمٹائے ہوئے ہے'' کرشن چندر کے ڈراموں میں ان کے افسانوں کے مقابل خارجیت بہت زیادہ ہے، ان کا دوسرا اچھا ڈراما ''سرائے کے باہر'' اس اصول سے مستثنیٰ ہے۔ اس پُراثر ڈرامے میں آوارہ شاعر کے کردار میں انہوں نے اپنے لیے جگہ تلاش ہی کر لی ہے۔ یہ ڈراما اپنی حقیقت نگاری اور اپنے اسلوب اور ترتیب کی وجہ سے بہت دلچسپ ہے۔'' (۶۰)

جہاں تک عزیز احمد کے تصور تاریخ وتہذیب کا تعلق ہے، اس بارے میں انہوں نے کوئی نکتہ بیان نہیں کیا البتہ 'نیل کنٹھ' تاریخی اساطیر اور موجودہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا ایک خوبصورت امتزاج ہے جو حال کو ماضی سے جوڑے ہوئے ہے۔

۵.۲۔ ترقی پسند ظرافت

یہ باب بھی اپنے موضوع سے انصاف نہیں کرتا جسے انتہائی عجلت میں تحریر کیا گیا ہے۔ پروفیسر عزیز احمد نے صرف ایک مزاح نگار۔۔۔ کنھیا لال کپور۔۔ کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی ان کے صرف دو مزاحیہ مضامین کا۔۔ ان کے الفاظ میں

''ترقی پسند تحریک نے صرف ایک اچھا ظریف اور مضحکہ نگار پیدا کیا ہے۔ کنہیا لال کپور کی اس مضحک نگاری میں جو قوت ہے وہ سنجیدہ سے سنجیدہ تنقید اور سخت سے سخت تنقید میں نہیں۔ ''رومان کی تلاش''، ''ایک آرٹسٹ''، ''چینی شاعری''، ''سنانے کا مرض'' سب میں ترقی پسند ادیبوں کے رجحانات کی طرف مزاحیہ اشارے ہیں، لیکن ''اُردو افسانہ نویسی کے چند نمونے'' اور ''غالب، جدید شعراء کی ایک مجلس میں''۔ ان کے اہم ترین اور مقبول ترین مضامین ہیں۔ جدید افسانے کے سلسلے میں انہوں نے ترقی پسند افسانے کے ان رجحانات کا بھی مذاق اُڑایا ہے، جن میں مبالغہ اور رقت انگیزی زیادہ ہے، اور خلوص اور زندگی کم۔۔۔۔۔ (۶۱)

پروفیسر عزیز احمد سرسری طور پر ایک فقرے میں چراغ حسن حسرت کا بھی ذکر کرتے ہیں لیکن ان کی نگارشات کا کوئی حوالہ نہیں دیتے۔نوآبادیاتی ہندوستان کے ان مزاح نگاروں کے تاریخی اور تہذیبی سیاق و سباق کو نمایاں کرنے کی ضرورت تھی لیکن عزیز احمد نے اس باب کو بھی انتہائی سرسری انداز میں لپیٹ دیا ہے۔(۶۲)

۶.۲۔ ترقی پسند تنقید

عزیز احمد ترقی پسند نقادوں کی فہرست میں اختر حسین رائے پوری اور احتشام حسین کا ذکر کرتے ہیں۔اختر حسین کی کتاب ''ادب اور انقلاب'' اس سلسلے میں پہلی اہم کتاب تھی۔کتاب کا پہلا مضمون ''زندگی اور ادب'' ایک کامیاب کاوش تھی لیکن عزیز احمد کے بقول اس میں کچھ جزوی خامیاں بھی تھیں۔مثلاً اُردو شاعری کے ساتھ عموماً اور اقبال کے ساتھ خصوصاً ان کی ناانصافی۔

احتشام حسین کی تنقیدی تحریریں اگرچہ متین اور سنجیدہ ہیں اور وہ ممکن حد تک اپنے موضوع کے کسی پہلو میں تشنگی نہیں رہنے دیتے، اس کے ساتھ ساتھ وہ مادی نقطہء نظر کو دوسرے تنقیدی نظریوں پر ترجیح دیتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں مادی قدریں بھی، زندگی اور ادب کی بنیادی قدریں ہیں۔نظیرا کبرآبادی، سحرالبیان اور فانی بدایوانی کے حوالے سے ان کا تنقید کام قابلِ قدر ہے۔

احمد علی، فیض احمد فیض، سجاد ظہیر اور عصمت چغتائی کے تنقیدی مضامین اہم ہیں۔عزیز احمد نے کرشن چندر کا ذکر بھی کیا ہے جنہوں نے زیادہ تر ادبی مجموعوں کے دیباچے لکھے ہیں۔عزیز احمد کا کہنا ہے کہ ترقی پسند نقادوں کو اپنے ادبی فن پاروں کے بارے میں خود تنقیدی کا رویہ اپنانا چاہیے۔اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''لیکن ترقی پسند ادب اُردو میں اب اپنے لیے ایک ایسی جگہ پیدا اور حاصل کر چکا ہے جو اس سے چھینی نہیں جاسکتی۔اب کسی قدامت پرست ہتھیار سے اسے فنا نہیں کیا جاسکتا۔اس کی البتہ ضرورت ہے کہ وہ خود اپنے اوپر عمل جراحی کرے، کیونکہ وہ ایک ایسے ملک میں پیدا ہوا ہے جو صدیوں سے بیمار ہے اور جس کا جسم سڑا گلا ہے، اس لیے ترقی پسند تنقید کا اہم ترین فرض یہ ہے کہ وہ سختی سے جدید تحریک کے ہر پہلو کا جائزہ لے۔ہر رجعت پسند رجان کو جو قدامت پرستوں کے خوف سے اس انقلابی تحریک کے سائے میں پناہ لینا چاہتا ہے، بیخ و بنیاد سے اکھاڑ پھینکے۔ اب اس سے کام نہیں چلے گا کہ ترقی پسند نقاد محض نظمِ آزاد اور نظمِ عاری کی حمایت کو اپنا بڑا فرض

سمجھیں یا مارکسی تنقید کے بنیادی اصول عام فہم زبان میں سمجھاتے رہیں۔ انہیں قدامت پرست ادب اور ادیبوں سے زیادہ اپنا جائزہ لینا ہے ماضی تو اختیار میں ہے، اس میں جو چننا چاہو، چُن لو، باقی پھینک دو لیکن حال کا ادب ایک زندہ عمل ہے۔ حال کے ادب پر تنقید مردے کا پوسٹ مارٹم نہیں، زندہ مریض کا آپریشن ہے اور ہر جاندار چیز کی طرح ادب بھی مرض سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ طرح طرح کے ذہنی اور نفسی جراثیم اس میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ادب کو صحت مند رکھنا ہے تو تنقید کا بڑا فرض یہ ہے کہ ان جراثیم کے وجود سے انکار نہ کیا جائے بلکہ ان کو جسمِ ادب سے خارج کرنے کی تدبیریں کی جائیں۔ تب ہی ادب اور زندگی ایک ہو سکتے ہیں اور ایک دوسرے کی اصلاح کر سکتے ہیں۔''(۶۳)

درج بالا طویل اقتباس سے مندرجہ ذیل نکات اخذ کیے جا سکتے ہیں:

۱۔ ترقی پسند ادب خود اپنے پر عملِ جراحی کرے۔

۲۔ اپنے اندر پناہ لینے والے ہر رجعت پسند رجحان کو جڑ سے اکھاڑ پھینکے۔

۳۔ ترقی پسند محض آزاد نظم کی حمایت نہ کرتے پھریں یا مارکسی تنقید کے بنیادی اصول نہ سمجھاتے رہیں بلکہ رجعت پسند ادب اور ادیبوں سے بھی زیادہ خود اپنا جائزہ لیں۔

۴۔ ادب کو صحت مند رکھنا ہے تو تنقید کا بڑا فرض یہ ہے کہ ان جراثیم کے وجود سے انکار نہ کیا جائے۔

ج۔ متفرق مضامین اور مقالات

اس باب کے پہلے حصے میں اقبال کے حوالے سے عزیز احمد کے تصور تاریخ و تہذیب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرے حصے یا جزو ب میں ان عزیز احمد کے مرتب کردہ شعرائے جدید کے انتخاب اور ترقی پسند ادب کے مختلف ابواب میں تاریخ و تہذیب کے حوالے سے شاعری، فکشن تنقید وغیرہ پر نظر ڈالی گئی ہے۔ مستقل تصنیفات کے علاوہ عزیز احمد نے اُردو زبان و ادب، شاعری، ناول، افسانے اور تنقیدی موضوعات پر درجنوں مقالے بھی تحریر کیے جو مدون یا غیر مدون شکل میں دستیاب ہیں۔ اس باب کے تیسرے حصے یا جزو 'ج' میں ہم ان مقالات کا انتہائی مختصر اور سرسری جائزہ پیش کیا جا رہا ہے تا کہ اُردو ادب کی مختلف اصناف کے حوالے سے ان کے تنقیدی خیالات و تصورات ایک ترتیب میں سامنے لائے جا سکیں۔

۱.۱۔ متفرق مقالات

عزیز احمد کے بکھرے ہوئے مضامین اور مقالوں کا ایک مجموعہ ''گم گشتہ متاعِ عزیز: کلیاتِ نثرِ عزیز احمد'' کے عنوان سے ستمبر ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا ہے۔ اس کے مرتب ڈاکٹر صدیق جاوید ہیں۔ ساڑھے سات سو صفحات پر مبنی یہ کتاب نئے محققین کی مدد کرنے کی بجائے، ان کی مشکلات میں اضافہ کرتی ہے۔ مثلاً اتنے بڑے کام کے بارے میں کوئی پیش لفظ، دیباچہ یا مقدمہ اس میں شامل نہیں کیا گیا۔ یہ بات واقعی نا قابلِ فہم ہے کہ مرتب نے اس کام کے بارے میں ایک صفحہ یا ایک پیرا تو درکنار، ایک سطر بھی لکھنا گوارا نہیں کیا۔ ضروری تھا کہ ان مقالات کا پس منظر، نفس مضمون اور اس کی اہمیت کو مختصراً ہی سہی، اجاگر کیا جاتا جس سے نئے اور پرانے پڑھنے والوں کو رہنمائی نصیب ہوتی۔ مرتب نے البتہ ایک بات بہت اچھی کی، انہوں نے ہر مقالے کے اصل ماخذ کی نشاندہی کی اور ساتھ ہی اس کی اشاعت کی تاریخ بھی دے دی۔ اس سے کم از کم اس بات کا تعین کرنا تو آسان ہو گیا کہ یہ مقالہ کس جریدے میں اور کب شائع ہوا تھا۔ تاریخ اشاعت کے تعین کا فائدہ یہ ہوا کہ اس مقالے کے سیاق و سباق تک پہنچنے میں آسانی ہو گئی۔

اس کتاب کے مقالات کو مرتب نے دس الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ اُردو ادب اور اس کی تنقید کے حوالے سے تین مضامین پر مشتمل ہے دوسرا حصہ شاعری کے بارے میں ہے اور یہ نو مقالات پر مشتمل ہے ،جس میں قدیم اور جدید شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ داستان کے حوالے سے دو اور چوتھا حصہ ناول اور افسانے کے حوالے سے سات مقالات پر مشتمل ہے۔ پانچویں حصے میں نئی چھپنے والی کتابوں پر ان کے تین تبصرے، چھٹے حصے میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے اسلوب پر ایک مقالہ، ساتویں حصے میں ملاقات اور خط اور آٹھویں حصے میں عزیز احمد کے کیے گئے تراجم کے مقدمے شامل ہیں۔ نواں حصہ اقبال کے بارے میں چھ مقالات پر مشتمل ہے۔ یہ مقالات ''اقبال اور اُردو ادب'' کے عنوان سے مرتب ہو کر الگ سے شائع ہو چکے ہیں جس کا جائزہ اس مقالے کے پہلے حصے میں لیا جا چکا ہے۔ دسواں حصہ ترقی پسند ادب کے حوالے سے نو مقالات پر مشتمل ہے۔ یہ مقالات خود عزیز احمد نے مرتب کر کے 'ترقی پسند ادب' کے نام سے ۱۹۴۵ء میں شائع کر دیے تھے۔ اس باب کے دوسرے حصے میں ان مقالات پر تفصیل سے بحث کی جا چکی ہے۔

۱.۲۔ تنقیدی فکر میں تصورِ تاریخ و تہذیب

اس حصے میں اُردو ادب، ادبی تنقید اور جدید اُردو تنقید کے عنوان سے تین مقالات شامل ہیں۔ پہلا مقالہ

'اُردو ادب' عزیز احمد نے انگریزی زبان میں شیخ محمد اکرام کی مرتب کردہ کتاب ثقافتِ پاکستان کے لیے لکھا تھا۔ مقالے کا بڑا حصہ اُردو شاعری کے تاریخی وتہذیبی ارتقا پر مبنی ہے۔ مصنف نے مسعود سعد سلمان سے لے کر اقبال تک اُردو شاعری کے ارتقاء کا تاریخی جائزہ لیا ہے۔ امیر خسرو، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، سلطان محمد قلی قطب شاہ، مُلا وجہی، ولی دکنی، میر، سودا، خواجہ میر درد، انشاء، مصحفی، آتش، انیس، دبیر، مومن، غالب، بہادر شاہ ظفر، حالی اور اقبال اس دور کے اہم شاعر ہیں۔ اہم نثر نگاروں میں میر امن دہلوی، سرسید، شبلی، نذیر احمد، منشی ذکا اللہ، آزاد اور حالی کے نام شامل ہیں۔ ادبی تنقید کے سلسلے میں مولوی عبدالحق اور سید سلیمان ندوی قابلِ ذکر حوالے ہیں۔

اسی مقالے میں اُردو کی پیدائش کے حوالے سے پنجاب، سندھ اور خیبر پختونخواہ کے دعاوی بھی شامل ہیں جن میں ظاہر کیا گیا ہے کہ اُردو زبان ان کے صوبے میں پیدا ہوئی اُردو کے تاریخی ارتقاء کے حوالے سے یہ مختصر مقالہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔

'ادبی تنقید' کے عنوان سے عزیز احمد کا مقالہ ادبی تنقید کی تبدیلیوں اور ارتقاء کی کہانی بیان کرتا ہے۔ انہوں نے تحقیقی تنقید اور تشریحی تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے ادبی تنقید کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ تنقید کا تاریخ سے گہرا تعلق ہے۔ عزیز احمد کے لفظوں میں:

> ''تنقید بلا ماضی کو ساتھ لیے ہوئے مستقبل کی طرف قدم نہیں بڑھا سکتی۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ ماضی کی پابند رہے۔ نہیں بلکہ وہ ماضی کے تجربے کو اپنے آئندہ عمل کے لیے اپنی حرکت کا پابند رکھے۔ اقبال نے انسانِ کامل کی پہچان یہ بتائی ہے کہ وہ آفاق میں گم نہ ہو، بلکہ آفاق اس میں گم ہوں۔ سچی Romantic Agony سے تنقید کی پہچان یہ ہے کہ وہ ماضی میں گم نہ ہو، مگر ماضی اس میں گم ہو۔ ماضی اس میں اچھی طرح جذب ہو چکا ہو اور وہ آزادی اور ارادے کے ساتھ مستقبل کی طرف بڑھ سکے۔'' (۶۴)

'جدید اُردو تنقید' کے عنوان سے عزیز احمد کا مقالہ جریدہ 'سویرا' لاہور کے شمارہ نمبر ۴ میں شائع ہوا تھا۔ مقالہ نگار نے تحقیقی تنقید سے اپنی گفتگو کا آغاز کیا ہے۔ تحقیقی تنقید میں حافظ محمود شیرانی، محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری، حامد حسن قادری اور مسعود حسن رضوی ادیب کے نام قابل ذکر ہیں۔ تحقیقی تنقید دراصل ادبی تاریخ سے متعلق ہوتی ہے۔ تنقید نگاری اس سے قطعی مختلف ہے۔ نیاز فتح پوری کے ساتھ فراق گورکھپوری اور مجنوں گورکھپوری جدید تنقید کے اہم نام بن کر ابھرے۔ فراق کی تنقید کے حوالے سے عزیز احمد نے لکھا ہے

''فراق گورکھپوری کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ عملی تنقید میں بجلی کے تار سے پرانی موم بتیاں جلاتے ہیں۔''(۶۵)

عزیز احمد کلیم الدین احمد کی کتاب ''فنِ داستان گوئی'' کو بے مثل قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''ان کے تنقیدی اوزار بالکل نئے ہیں اور کوئی ایسا ہی نقاد جو مغربی داستانوں اور ان پر تبصروں سے خوب واقف ہو، اُردو داستان کا اس فاضلانہ کمال اور تجزیے کی اس خوبی کے ساتھ جائزہ لے سکتا تھا۔ فراق کی طرح کلیم الدین احمد کی تنقید کی بڑی خوبی ایک طرح کا تاریخی ربط ہے، جو اس فن کے دو زاویوں، دو سلسلوں کو ایک دوسرے سے ملاتا ہے۔''(۶۶)

ترقی پسند تنقید سے قطع نظر ''اقبالیات'' کے شعبے میں جو قابل قدر کام ہوا ہے، عزیز احمد نے اسے سراہتے ہوئے چند نام گنوائے ہیں جن میں نذیر نیازی، ڈاکٹر رضی الدین اور ڈاکٹر یوسف حسین خان کے نام قابل ذکر ہیں۔

نئی تنقید یا ترقی پسند تنقید میں ۱۹۳۶۔۴۷ء کے دوران جو نام بطور خاص نمایاں ہوئے، ان میں اختر حسین رائے پوری، احمد علی، اور احتشام حسین شامل ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کا مقالہ ''ادب اور زندگی'' ادب اور زندگی کے تعلق کو دکھاتا اور ہندوستان کی سیاسی اور ادبی تاریخ کی معاشی توجیہ کرتا ہے۔ عزیز احمد کے نزدیک اس مضمون میں چند ایک خامیاں بھی ہیں۔ ترقی پسند تنقید کے اولین کاموں میں احمد علی کا مقالہ ''ادب کا ترقی پسند نظریہ'' اسی دور کا ایک اہم مقالہ ہے۔ اسی طرح احتشام حسین بھی اس دور کے ایک اہم نقاد ہیں۔ ترقی پسند تنقید کی چند خامیاں گنواتے ہوئے عزیز احمد کا خیال ہے کہ ''مارکسی نظریہء تاریخ کی روشنی میں بھی اور اس روشنی کے بغیر بھی اپنی پرانی تنقید کو جانچنا ضروری ہے اور جدید اُردو تنقید کے لیے سب سے اہم مسئلہ اور سب سے زیادہ ضرورت ترکیب اور امتزاج کی ہے۔

۱.۳۔ شاعری کی تحقیق و تنقید میں تصورِ تاریخ و تہذیب

عزیز احمد نے اپنے مقالے ''غدر سے پہلے کی اُردو شاعری'' میں، جو رسالہ نیرنگ خیال لاہور کے ۱۹۳۶ کے سالنامہ میں شائع ہوا۔ تاریخی اور زمانی اعتبار سے اُردو شاعری کو سات مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

'' آخری مغل دورِ انحطاط میں دکن اور گجرات میں اُردو شاعری نے آنکھیں کھولیں تو انحطاط کے ان آثار میں قوم اور افراد قوم کی ذہنیت پست ہو چکی تھی۔ شامت اور زوال کے بادل سروں پر منڈلا رہے تھے۔ معاشرت میں

گھن لگ چکا تھا۔ مغل شہسوار کی تلوار اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر گر پڑنے کے قریب تھی۔ ہندوستان کی رنگینیوں اور رنگ رلیوں نے اس کے قوائے عمل کو مفلوج کر دیا تھا۔ اُردو شاعری میں اس انحطاط کی پہلی صاف اور نمایاں جھلک جعفر زٹلی کے کلام میں نظر آتی ہے اس سے عوام الناس کی گندہ اور ذلیل ذہنیت کا کچھ کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ عام لوگ اس طرح غلاظت اچھالنے سے خوش ہوتے تھے۔

''انحطاط کی جھلک ایک بالکل دوسرے اور متضاد پیرائے میں مغلیہ دور کے دکنی مرثیہ گویوں کے کلام میں نظر آتی ہے۔ مرثیہ گوئی نے گولکنڈہ اور بیجاپور کی شیعہ سلطنتوں کی سرپرستی میں فروغ پایا تھا۔ ان سلطنتوں کی تباہی دکن کے اسلامی تمدن کی تباہی تھی۔ شاعری کی دوسری اصناف کے مقابلے میں مرثیہ گوئی کی طرف رجحان شاعروں اور ان کے سامعین کی غمناک اور یاس پرورده ذہنی حالت کا پتہ دیتا ہے۔(٦٧)

دوسرے دور میں عزیز احمد ولی دکنی کی شاعری میں انحطاط کے آثار کی نشاندہی کرتے اور اس کے تقلیدی پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔ جس کا نتیجہ جمود اور ابتذال کی صورت میں سامنے آیا۔

تیسرا دور میر و سودا کا دور ہے۔ یہ دور دلی پر حملوں کا دور ہے۔ نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی، مرہٹے، جاٹ۔ زندگی مکمل طور پر غیر محفوظ ہوگئی۔ اس پرآشوب ماحول میں اور تہذیب وتمدن کی بربادی کے سبب میر و سودا کی شاعری نمودار ہوئی۔ اس شاعری کے نمایاں رجحانات میں یاسیت نمایاں ترین رجحان تھا۔ اس تہذیبی بربادی نے میر کی شاعری میں رنج والم کو بھر دیا۔ اس کے سبب شعراء نے ظاہر سے باطن کی طرف رجوع کیا۔ اس تاریخی اور تہذیبی بربادی میں ایک مختصر سا دور ایسا بھی آیا جب شاعروں نے تصوف، طریقت اور عشقِ حقیقی کی طرف رجوع کیا۔

دلی کی تہذیبی بربادی کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ ذہنی انتشار کے باعث ادبی توازن میں بگاڑ پیدا ہوا۔ شاعروں کی تخلیقی صلاحیتیں ابتذال اور ذہانت لفاظی کی نذر ہونے لگی۔ یہ رجحان سودا اور اس عہد کے دیگر شعرا کے یہاں نمایاں ہے۔

اُردو شاعری کا چوتھا دور دربار لکھنو سے وابستہ شاعروں کا دور تھا۔ لکھنو میں تاریخی بگاڑ کا آغاز شاہی دربار سے ہوا جس میں واجد علی شاہ کا دور سب پر بازی لے گیا۔ اس دور کی شاعری جذبات سے خالی، بے روح لطفِ زبان، تصنع، رنگین تہذیب میں نفاست کی سطح کے نیچے پروان چڑھتی مبتذل شاعری جیسی کیفیتیں عام ہیں۔ میر جیسا شاعر بھی جس نے دلی کی بربادی کے بعد لکھنو میں پناہ لی تھی، اپنی مثنویوں میں، اسی رنگ میں رنگا گیا۔ یہی حال مرزا سودا کا ہوا۔ انشا، جرات مصحفی، رنگین، ناسخ اور آتش بھی اس تاریخی اور تہذیبی بگاڑ کا بھرپور حصہ بنے اور بقول عزیز

احمد شاعری، ضلع جگت بن کر رہ گئی اور لکھنو کی شاعری پستی کی انتہا تک پہنچ گئی۔

تاریخی اعتبار سے اُردو شاعری کا پانچواں دور دہلی دور سے جڑا ہوا ہے۔ عزیز احمد لکھنو کے مقابلے میں دہلی کی اس دور کی اُردو شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے مندرجہ ذیل نکات پر زور دیتے ہیں:

۱۔ دہلی میں عیش پرستی اور بے اعتدالی کا وہ زور نہیں تھا۔ جو دماغی توازن کا خاتمہ کر دیتا ہے اور صحتِ خیال کو بالکل فنا کر دیتا ہے۔

۲۔ دلی کی معاشرت میں تصنع اور تکلف اتنا زیادہ نہ تھا کہ ذہنوں کو بھی ماؤف کر دیتا اور اس کا اثر شاعری پر پڑتا۔

۳۔ دلی کے دربار میں اور وہاں کے شعرا کی معاشرت اور ان کے طرز خیال میں اب تک مغلوں کی متانت اور سنجیدگی کی جھلک تھی۔

۴۔ دہلی کا ٹوٹا پھوٹا دربار شاعری کا مرکز تو ضرور تھا مگر شاعری کی رو پر حاوی نہ تھا۔ دربار سے باہر بھی آزاد، انفرادی جذبات واحساسات کی شاعری نشوونما پا رہی تھی۔ (۶۸)

عزیز احمد اس دور کی شاعری کو بھی دو قسموں میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلی قسم کے شاعر درباری شاعر تھے۔ دوسرے، جو دربار سے وابستہ نہیں تھے اور جو حقیقت میں اُردو شاعری کی آبرو بنے۔ ان میں نمایاں ترین نام غالب اور مومن کے ہیں، عزیز احمد شیفتہ کو بھی اس صف میں جگہ دیتے ہیں۔

غدر یا ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے قبل کے شاعروں میں ایک قطعی مختلف نام نظیر اکبر آبادی کا ہے، جس کی شاعری کو عزیز احمد ایک خودرو پھول کہتے ہیں۔۔۔ان کی شاعری مہذب طبقوں کے لیے نہیں تھی ان کی شاعری براہ راست عوامی موضوعات سے عبارت تھی جس میں بعض نظمیں بازاری پن کا شکار ہوئیں۔ یہ اس تہذیبی زوال کا نتیجہ تھا جس کا ہم نے اوپر ذکر کیا گیا ہے۔

ساتویں حصے میں عزیز احمد نے لکھنوی شاعری کے آخری دور کا تجزیہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ آخر کار ''وہ منزل آ ہی گئی جس سے آگے یہ تہذیب بڑھ ہی نہیں سکتی تھی اور اس کو اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرنی پڑی۔ اودھ کا تاجدار مٹیا برج سدھارا اور لکھنو کی ریاست اور تمدن کا خاتمہ ہو گیا۔ (۶۹)

اس دور میں امیر مینائی اور ان کے شاگردوں نے لطفِ زبان پر بے حد زور دیا، پست اور پامال مضامین بار بار سامنے آئے۔ اس تہذیبی انحطاط نے مرثیہ گوئی کو بھی آگے بڑھایا۔ انیس اور دبیر اس دور کے اہم نام ہیں۔ عزیز

احمد اس بات پر تعجب کا اظہار کرتے ہیں کہ اس لفاظی کو بلاغت کا نام دیا جاتا تھا۔

مقالے کے دوسرے جزو میں اُردو شاعری کے موضوعات اور ان پر تاریخ وتہذیب کے انحطاط کے اثرات زیر بحث لائے گئے ہیں۔ عشق اور لوازمات عشق، معشوق، عاشق، رقیب، فراق ووصل، امرد پرستی، وہ موضوعات ہیں جن سے اس دور کے تاریخی وتہذیبی زوال کا اظہار ہوتا ہے۔

عزیز احمد نے پروفیسر آل احمد سرور کے اشتراک سے ۱۹۴۲ء میں شعرائے عصر ۱۹۱۴ء تا ۱۹۴۲ء کا جو انتخاب مرتب کیا تھا۔ اس کی مشترکہ تمہید میں اس دور کی شاعری کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ دوسری زبانوں سے شاعری کے تراجم اور مغربی شاعری کے اثرات کے ساتھ ساتھ قومی شاعری بھی اس دور میں پروان چڑھی۔

شاد عظیم آبادی کے بارے میں ان کا طویل مقالہ نقوش، لاہور کے شمارہ نمبر ۲۱-۲۲ مئی ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ ان کا ایک اور مقالہ بعنوان ''اصغر وفانی'' مجلہ جامعہ عثمانیہ شمارہ ۴ جلد شائع ہوا۔ جس میں طویل بحث کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا:

> ''اگر غالب کے دو حصے کر دیے جائیں تو ان میں سے ایک فانی ہے اور دوسرا اصغر۔ فانی کا کلام ''نوحۂ غم'' ہے۔ اور ''اصغر کا نغمۂ شادی''۔ اگر ان دونوں کا کلام یکجا کر دیا جائے تو ایک نیا دیوان غالب مرتب ہوسکتا ہے۔

اور جس طرح ''نوحۂ غم'' کو ہمیشہ ''نغمۂ شادی'' پر فوقیت حاصل رہے گی۔ اسی طرح فانی کو اصغر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔'' (۷۰)

جدید شاعری کے باب میں ان کے تین مضامین ''نئی غزل کے چند پہلو''، ''فراق کی شاعری'' اور ''فراق کی نظمیں'' بے حد اہم ہیں۔ اپنے تیسرے مضمون میں عزیز احمد کی یہ پیش گوئی قابل توجہ ہے کہ ''اگر یہ کہا جائے کہ اقبال اور جوش کے بعد کی نئی پود میں دو نام، جو سب سے زیادہ توجہ کے مستحق ہیں، فراق اور فیض کے ہیں، (بشرطیکہ وہ شاعری جاری رکھیں) تو بے جانہ ہوگا۔ (۷۱)

عزیز احمد کا مقالہ ''نئی دنیا کو سلام''، اسی عنوان سے سردار جعفری کی طویل نظم کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ ایک نیا اور کامیاب تجربہ ہے جس کی دوسرے شاعروں، خصوصاً احمد ندیم قاسمی کو تقلید کرنی چاہیے۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ ''سردار جعفری کی یہ نظم اس لحاظ سے بھی بالکل نئی ہے کہ یہ اشتمالی نظریہ ءحیات کا ہندوستان کی

ماضی قریب کی حالت پر پہلا مکمل انطباق ہے'' اور اس کو عملی شکل دینے کے لیے بڑا وسیع کینوس استعمال کیا گیا۔(۷۲)

نظم کا آغا اس شعر سے ہوتا ہے:

سیہ رات، سیہ روشنی، سیہ لہریں
سیہ گھر میں، سیہ جال سا بچھائے ہوئے

اور اختتام ان اشعار پر ہوا ہے:

عمل کے لیے ہے فضا سازگار
شکاری زمانہ، زمانہ شکار
گزرنا مصائب سے منہ موڑ کر
حوادث کی زنجیر کو توڑ کر!
یہ مانا کہ تاریک ہوتی ہے رات
ستاروں کے موتی پروتی ہے رات
جہان کہن کا یہ دستور ہے
سیاہی کے آغوش میں نور ہے
اگر دل میں ہے آرزو کا سرور
تو ہے زندگی نغمہ و رنگ و نور

عزیز احمد کے لفظوں میں:

'' آخر میں حرفِ آخر ہے۔ اس میں وہی قافیے وہی قافیوں کے سہارے ہیں جو حرفِ اول میں تھے۔ ان قافیوں کے سہارے، شاہراہ حیات پر آدمی کی گزرگاہ نظر آتی ہے۔ آخر میں نئے اُفق سے نئے قافلوں کی آمد آمد کے آثار نظر آتے ہیں۔ ان نئے قافلوں کا ہم سب کو انتظار ہے اور اس بدنصیب ملک میں، جو حرفِ آخر نہیں، بلکہ حرفِ اول کے اندھیرے میں تاریک سے تاریک تر ہوتا جاتا ہے، ان نئے قافلوں کی مشعلوں کی بڑی ضرورت ہے۔''(۷۳)

شاعری کے سلسلے کا آخری مقالہ ''کشکول'' کے عنوان سے ''نقوش'' لاہور کے شمارہ ۱۱-۱۲ میں شائع ہوا تھا

جس میں عزیز احمد نے اپنی پسند کی چند اُردو نظموں کا ذکر کیا ہے۔سب سے پہلا حوالہ نظیر اکبر آبادی کی نظم ''بنجارہ نامہ'' ہے۔جعفر زٹلی کی پست ذوقی اور پھکڑ پن کے برعکس نظیر زندگی کے اثبات کی بات کرتا ہے۔

عزیز احمد کی دیگر پسندیدہ نظموں میں حالی کی مسدس، اقبال کی مسجدِ قرطبہ اور اکبر کی برقِ کلیسا قابل توجہ ہیں، جن کا وہ سرسری ذکر کر کے اپنی دیگر پسندیدہ نظموں کی طرف بڑھ گئے ہیں۔ان میں خوشی محمد ناظر کی وہ نظم بھی ہے جس میں ''کشمیر کا سارا حسن اسیر ہو کر رہ گیا ہے۔''(۷۴)

عزیز احمد کی ایک اور نظم سرور جہاں آبادی کی ''دلِ بے قرار سوجا''۔یہ دراصل غزلِ مسلسل ہے، جسے وہ نظموں کی صف میں جگہ دیتے ہیں۔اس کی روایت بھی غزل ہی کی ہے جو صدیوں سے دل کو طفل سے تشبیہہ دیتی آئی تھی۔سرور جہاں آبادی کا دل بے قرار دراصل دلِ بیمار ہے جس کی بیماری ایک ضدی مچلنے والے لڑکے کی بیماری ہے۔اس بیماریٔ عشق کے اضطراب کو انہوں نے انتظار کے ساتھ وابستہ کر کے وقت کے شکنجے میں کسا ہے۔''(۷۵)

مضمون کے آخر میں، وہ اپنے دو پسندیدہ شاعروں فراق اور فیض کا ذکر کرتے ہیں۔فراق کی نظم 'جھلکیاں' بھی دراصل غزلِ مسلسل کا تاثر دیتی ہے۔فیض کی ''موضوعِ سخن'' ان کی ایک اور پسندیدہ نظم ہے۔فیض کی اس نظم اور بعض دوسری نظموں میں مصورانہ اور تشبیہاتی حسن جھلکتا ہے جبکہ موسیقی اور ترنم کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

۳.۳ داستان، ناول اور افسانے میں عزیز احمد کا تصورِ تاریخ وتہذیب

''سب رس'' کے مآخذ اور مماثلات پہلا اور انتہائی تفصیلی مقالہ ہے۔کم وبیش سو صفحات پر مشتمل مقالے کو عزیز احمد نے بارہ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔سب رس سے آغاز کر کے وہ فسانۂ عجائب پر اپنی بات تمام کرتے ہیں۔

''اس قصے کی حرکت اور اس کی مثالی سمت بنیادی طور پر قصہ ٔحسن و دل سے مختلف ہے۔اس میں ''عشق'' اور ''حسن'' کو جو مغربی اور مشرقی مثالیہ عشق کی جان ہیں، کسی کردار میں آزاد طور پر مرتکز نہیں کیا گیا ہے۔پدمنی میں عقل کے ساتھ حسن کو حل کر دیا گیا ہے حالانکہ قصہ ٔحسن ودل میں ان کا رشتہ زیادہ تر طالب ومطلوب کا ہے۔ممکن ہے کہ پدمنی یا ''عقل'' کو جو سنہل دیپ یعنی دل کی رہنے والی ہے دانش وجدانی قرار دیا جائے جو عشق کا دوسرا نام ہوسکتا ہے۔یہاں قصہ ٔحسن و دل میں ''دل'' کے بجائے ''جان''، ''ہیرو'' ہے۔لیکن دونوں کی سرگزشت یکساں ہے۔''(۷۶)

دوسرا مقالہ ''طلسم ہوشربا'' کے بارے میں ہے۔عزیز احمد اپنے تصورِ تہذیب کو اس داستان پر منطبق کرتے

ہوئے کہتے ہیں:

''غرض لکھنو کا وہ تمدن، جو کچھ تو واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیا برج، ہجرت کر گیا، کچھ غدر میں لٹا، کچھ غدر کے بعد کی انگریزیت کی نذر ہو گیا اور باقی ۱۹۴۷ء کی نذر ہو گیا، اس تمدن کی اتنی جامع اور ہمہ گیر تصویر شاید ہی کہیں اور ایسی ملے گی جیسی ''طلسم ہوشربا'' میں ہے۔ اس تمدن کے بہت سے ملفوظات اب بھی لکھنوٴ کی روزمرہ کی زندگی میں حکایتوں اور لطیفوں کے طور پر سننے میں آ جاتے ہیں۔ غدر میں جب ایک گورا ایک لکھنوی بانکے کو گولی کا نشانہ بنا رہا تھا تو اس کا یہ کہنا ''قبلہ گورے ذرا سنبھل کے، کہیں خدانخواستہ گھٹنے میلے نہ ہو جائیں۔'' یا لکھنو کے اکے والے کا ایک بہت زیادہ موٹے تازے مسافر سے یہ سوال ''حضور! کیا ایک ہی دفعہ میں لے چلوں؟''

جہاں کہیں یہ تمدن کتابوں میں محفوظ ہے، باوجود اپنی نسائیت، انفعالیت اور جمود کے اپنی شیرینی، دلکشی، لطافت، رنگینی کے باعث یادگار رہے گا۔ کم سے کم یہی طلسم ہوشربا کا بہت بڑا امتیازی نشان ہے۔ اس بحرِ ذخار میں پرانے لکھنو کی زندگی اور اس کی زبان لہریں لے رہی ہے۔ اس انتخاب میں محمد حسن عسکری کا معجزہ یہ ہے کہ انہوں نے بحرِ ذخار کو بڑی کامیابی سے کوزے میں بند کیا ہے۔ چھانٹ چھانٹ کے عطر جمع کیا ہے اور خس و خاشاک کو پھینک دیا ہے۔(۷۷)

تنقید اور تحقیق میں عزیز احمد کے تصورِ تاریخ و تہذیب کی کئی جہات ہیں۔ اقبال کی شاعری سے آغاز کرتے ہوئے وہ فکرِ اقبال کو ایک وسیع کینوس پر پھیلا کر اپنے عہد سے منطبق کر کے دیکھتے ہیں۔ ''اقبال نئی تشکیل''، کے علاوہ اقبال کو انھوں نے جدید عصری تقاضوں کے تناظر میں کامیابی سے دیکھا ہے۔ اسی طرح ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب''، ابھی تک ایک حوالے کی بڑی کتاب ہے جس کے ذریعے انھوں نے ادب کی مختلف اصناف کو زیرِ بحث لا کر تاریخی اور تہذیبی تناظر کو اجاگر کیا ہے۔ افسانوی ادب کے حوالے سے ان کے تنقیدی مضامین، نو آبادیاتی ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کا مرقع ہے۔ شاعری کی تنقید و تحقیق میں بھی انھوں نے تاریخی اور تہذیبی تناظر کو نظر انداز نہیں ہونے دیا اور انیسویں، بیسویں صدی کی زوال آمادہ شاعری سے تہذیبی ابتذال کے نتائج اخذ کیے ہیں۔ انھوں نے داستان کو بھی اسی پہلو سے دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عزیز احمد، ''اقبال۔ نئی تشکیل''، گلوب پبلشرز لاہور، ۱۹۶۸ء ص۔ ۷

۲۔ ایضاً، ص۔ ۴۴۰

۳۔ ایضاً، ص۔ ۲۳۳

۴۔ ایضاً، ص۔ ۱۰

۵۔ ایضاً، ص۔ ۴۳۔ ۴۴

۶۔ ایضاً ص۔ ۱۹

۷۔ ایضاً ص۔ ۲۱

۸۔ ایضاً ص۔ ۲۴

۹۔ ایضاً، ص۔ ۲۴۔ ۴۵

۱۰۔ ایضاً ص۔ ۲۴۔ ۲۵

۱۱۔ ایضاً، ص۔ ۶۱

۱۲۔ ایضاً، ص۔ ۶۳

۱۳۔ اعجاز حنیف، ڈاکٹر، 'عزیز احمد زندگی اور کارنامے' مقالہ پی ایچ ڈی، غیر مطبوعہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۶ء ص۔ ۱۴۷۔ ۶۵ طاہر اشرف، محمد، عزیز احمد کی اقبال شناسی، مقالہ برائے ایم فل (اقبالیات)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ص۔ ۲۳)

۱۵۔ عزیز احمد، ۱۹۶۸ء، ''اقبال نئی تشکیل''، ص۔ ۱۹۸

۱۶۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰

۱۷۔ ایضاً۔ ص۔ ۲۰۳

۱۸۔ ایضاً۔ ص۔ ۳۲۵

۱۹۔ ایضاً، ص، ۳۲۷۔ ۳۳۰

۲۰۔ ایضاً۔ص۔۲۵۵

۲۱۔ ایضاً،ص،۳۷۴۔۳۷۵

۲۲۔ ایضاً۔ص۔۴۲۷۔۴۲۸

۲۳۔ اعجاز حنیف، پروفیسر، ڈاکٹر،س۔ن۔ پاکستانی ادب کے معمار،عزیز احمد،شخصیت اورفن (غیرمطبوعہ) پاکستان اکادمی ادبیات،اسلام آباد، ص۔۸۹۔۹۰

۲۴۔ عزیزاحمد،آل احمد سرور،'شعرائے عصر کے کلام کا انتخابِ جدید،انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی،اشاعتِ اول، ۱۹۴۳ءص۔۲۷

۲۵۔ (محمد طاہر اشرف،'عزیز احمد کی اقبال شناسی'، مقالہ ایم فل (اقبالیات)،غیرمطبوعہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،اسلام آباد، ۲۰۰۵ءص۔۱۰

۲۶۔ عزیزاحمد،ترقی پسندادب وکاروان ادب،ملتان صدر، ۱۹۹۳ءص۔۴۹

۲۷۔ ایضاًص۔۵۹۔۶۲

۲۸۔ ایضاًص۔۶۲۔۶۳

۲۹۔ طاہراشرف۔ص۔۱۹

۳۰۔ عزیزاحمد،اُردوادب (ترجمہ جلیل قدوائی) مشمولہ شیخ محمداکرام (مرتب) س۔ن،ثقافت پاکستان،کراچی، ص۔۲۲۴

۳۱۔ عزیزاحمد، ۱۹۶۴ء، ص۲۲۱۔۲۲۲

۳۲۔ مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس (۱۹۳۰ء) الہٰ آباد کے موقع پرخطبہءصدارت،مشمولہ عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی جدیدیت،ص۲۲۸

۳۳۔ ایضاًص۔۲۳۲

۳۴۔ عزیزاحمد،برصغیر میں اسلامی کلچر، ۱۹۶۷ءص۔۱۰۰

۳۵۔ عزیزاحمد،'اقبال اور پاکستانی ادب'،(مرتب طاہرتونسوی، ۱۹۷۷ءص۔۱۶

۳۶۔ ایضاًص۱۸

۳۷۔ ایضاًص۔۱۹

۳۸۔ ایضاً،ص۲۱۔۲۲

۳۹۔ ایضاً۔ص۔۲۱۔۲۲

۴۰۔ ایضاً۔ص۔۳۴

۴۱۔ ایضاً۔ص۔۵۶۔۵۷

۴۲۔ سردار جعفری، (باردوم) ''ترقی پسند ادب' انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۵۷ء ص۔۱۹

۴۳۔ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، ۱۹۹۳ء، ص۔۸۳

۴۴۔ ایضاً،ص۔۸۶

۴۵۔ ایضاً،ص۔۹۳۔۹۴

۴۶۔ ایضاً،ص۔۹۷

۴۷۔ ایضاً،۵۶۔۵۷

۴۸۔ ایضاً،ص۔۹۷

۴۹۔ ایضاً،ص۔۱۱۷

۵۰۔ ایضاً،ص۔۱۲۱

۵۱۔ ایضاً،ص۔۱۲۴۔۱۲۵

۵۲۔ ایضاً،ص۔۱۲۵۔۱۲۶

۵۴۔ ایضاً،ص۔۱۲۷۔۱۲۹

۵۴۔ ایضاً،ص۔۱۴۲

۵۵۔ ایضاً،ص۔۱۴۶۔۱۴۷

۵۶۔ ایضاً،ص۔۱۴۷

۵۷۔ ایضاً۔ص۔۱۴۹

۵۸۔ ایضاً،ص۔۱۵۲

۵۹۔ ایضاً،ص۔۱۵۶۔۱۵۷

۶۰۔ ایضاً،ص۔۱۵۷۔۱۵۸

۶۱۔ ایضاً،ص۔۱۴۶۔۱۴۷

۶۲۔ ایضاً،ص۔۱۵۹

۶۳۔ ایضاً،ص۔۱۶۴۔۱۶۵

۶۴۔ صدیق جاوید،ڈاکٹر،گم گشتہ متاعِ عزیز۔کلیات نثرعزیز احمد،لاہور،۲۰۰۵ءص۔۳۲

۶۵۔ ایضاً،ص۔۳۴

۶۶۔ ایضاً،ص۔۳۶

۶۷۔ ایضاً،ص۔۶۲

۶۸۔ ایضاً،ص۔۵۳

۶۹۔ ایضاً،ص۔۵۶

۷۰۔ ایضاً،ص۔۱۱۵

۷۱۔ ایضاً،ص۱۴۹

۷۲۔ ایضاً،ص۔۱۵۱

۷۳۔ ایضاً،ص۔۱۵۵۔۱۵۶

۷۴۔ ایضاً،ص۔۱۶۰

۷۵۔ ایضاً،ص۔۱۶۱

۷۶۔ ایضاً،ص۔۲۴۷

۷۷۔ ایضاً،ص۔۲۵۷

باب سوم

عزیز احمد کی شاعری میں تصورِ تاریخ و تہذیب

عزیز احمد کی شاعری میں تصورِ تاریخ وتہذیب

کم وبیش نصف صدی تک عزیز احمد نے شعر گوئی اور سخن فہمی کے میدانوں میں اہم کارنامے سرانجام دیئے۔ ان کی شعر گوئی کا آغاز بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اواخر میں ہوگیا تھا۔۔۔۔۔اس کے ساتھ ساتھ ٹیگور سمیت شاعری کے تراجم بھی ان کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز بن گئے تھے۔ چوتھی دہائی میں انہوں نے اُردو کی شعری روایات کے نقد ونظر کو بھی اہمیت دی۔ یوں انہوں نے طبیفزاد شاعری، شعری تراجم اور شعری تنقید تینوں شعبوں میں یکساں دلچسپی لی۔

۲۸۔۱۹۲۷ء سے شعر گوئی کا آغاز کرنے اور ۷۸۔۱۹۷۷ء تک اسے مختلف وقفوں سے جاری رکھنے کے باعث عزیز احمد کی شاعری کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ تین طویل نظموں پر مشتمل ان کا ایک شعری مجموعہ ۱۹۴۳ء میں 'مہ لقا'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ ان کا پہلا اور آخری شعری مجموعہ تھا، جو شائع ہوا۔ ان کا بکھرا ہوا اور غیر مدّون کلام، اس کے علاوہ ہے۔ اس باب میں اُن کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کا عریز احمد کے تصورِ تاریخ وتہذیب کے حوالے سے جائزہ لیا جائے گا۔

ا۔ عزیز احمد کی شاعری میں تصورِ تاریخ وتہذیب

گزشتہ چار ابواب میں عزیز احمد کے تصورِ تاریخ وتہذیب کو تاریخ نویسی، تنقید وتحقیق، تراجم اور فکشن کے الگ الگ پہلوؤں سے دیکھنے کی کوششیں کی ہیں۔ اس باب میں ان کی شعری تخلیقات کو زیرِ بحث لاتے ہوئے کہ عزیز احمد کے نزدیک تاریخ اور تہذیب کا جو مفہوم ہے، وہاں ان کی شاعری میں کہاں تک جگہ بنا پایا ہے۔ پہلے ان کے شعری مجموعے 'مہ لقا' پر ایک نظر ڈالی جائے گی۔

۱.۱۔ عزیز احمد کی شاعری میں تاریخی اور تہذیبی عناصر

۱۹۴۳ء میں شائع ہونے والے ان کے مجموعہء کلام 'مہ لقا' میں تین طویل نظمیں شامل ہیں۔ 'مہ لقا'، 'عمر خیام' اور 'فردوس برروئے زمین۔ کتاب کی اشاعت دوسری عالمی جنگ کے دوران ہوئی، جب ایک امن عالم کی دشمن قوتیں اپنے فاشی اور نازی عزائم کو جمہوری دنیا پر مسلط کرنے اور سوویت یونین کو صفحہ ہستی سے مٹانے کے لیے یورپ پر ٹوٹ پڑی تھیں تو دوسری طرف سوویت یونین سمیت امن عالم کی حامی قوتیں نازی جرمنی، فاشی اطالیہ اور ان کے ایشیائی حلیف جاپان کا ڈٹ کر مقابلہ کر رہی تھیں۔ فرانس سرنگوں ہو چکا تھا اور سوویت یونین کے چپہ چپہ پر امن اور آزادی کے دفاع کی جنگ لڑی جا رہی تھی تا کہ انسانیت کو نازیت اور فاشیت کے تباہ کن ریلے سے بچایا جا سکے۔

دوسرا منظر نامہ یہ تھا کہ ہندوستان کے عوام برطانوی سامراج سے اپنی آزادی اور خودمختاری کے حصول کی خاطر اس جنگ سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کی کوشش کر رہے تھے۔ مغربی استعماری تمدن اور مشرقی تہذیب کے درمیان جو تناؤ تھا، اب وہ ایک وسیع تر بین الاقوامی جمہوری تناظر میں بدل رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی داخلی سیاسی صورت حال میں ہندو۔ مسلم تضاد کی گونج میں اضافہ ہو رہا تھا۔ عالمی سطح پر سوویت یونین برطانیہ، فرانس، امریکہ اور دوسرے مغربی جمہوری ممالک کا اتحادی تھا۔ ۴۱-۱۹۳۹ء کے دوران عالمی جنگ یورپ کی دو سامراجی قوتوں کے درمیان جنگ تھی جس سے سوویت یونین الگ تھلگ تھا۔ ۱۹۴۱ء میں جب نازی جرمنی نے خود سوویت یونین پر حملہ کر دیا تو وہ مغربی جمہوری قوتوں کا اتحادی بن گیا اور اعلان کیا کہ یہ جنگ عوامی جنگ ہے۔۔۔ ہندوستان میں سوویت یونین کی حامی کمیونسٹ پارٹی نے بھی اسے عوامی جنگ قرار دیا۔ اس نے حق خودارادی کی بنیاد پر مسلمانوں کی ایک جداگانہ ریاست کے قیام کی حمایت کی۔ یہ ایک بڑی اور دوررس تبدیلی تھی۔ مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان تناؤ میں کمیونسٹ پارٹی مسلم لیگ کے ساتھ کھڑی تھی۔ اس منظر نامہ میں ایک اور قوت بھی اپنے انداز میں آزادی کے لیے برسرِ پیکار تھی۔ جس ہندوستانی (ہندو، مسلم اور سکھ) فوج نے جاپان کے آگے ہتھیار ڈالے تھے، اس نے انگریزی سامراج سے وطن آزاد کرانے کے لیے 'آزاد ہند فوج' کی تشکیل کی جس کے رُوح رواں کانگریس کے باغی سبھاش چندر بوس تھے اور جنوبی مشرقی ایشیا کی طرف سے ہندوستان پر حملہ کر کے وطن کی آزادی کے خواہاں تھے۔

اس پس منظر میں سیاسی سطح پر جو بین الاقوامیت پروان چڑھ رہی تھی اس نے ادب اور آرٹ کی نئی نئی

تحریکوں کو بھی جنم دیا۔عزیز احمد نے 'مہ لقا اور دوسری نظمیں' کی تمہید میں اس صورت حال کا جائزہ ان لفظوں میں پیش کیا ہے:

''اب سے چند ہی سال قبل کا ذکر ہے کہ مشرق اور مغرب کو ایک دوسرے کی ضد سمجھا جاتا تھا۔ مغربی سامراج اس نظریہ سے سیاسی اور معاشی وجود کی بناء پر مطمئن تھا۔ مشرق کو اپنے غرور قدامت پرستی اور آبا پرستی میں یہ نظریہ اچھا معلوم ہوتا تھا لیکن ذرائع رسل و رسائل اور ذرائع آمدورفت نے اب دنیا بھر کو ایک بنا دیا ہے اور سب تمدن، یورپ کے تمدن میں ختم ہوتے جارہے ہیں۔ پہلی مرتبہ دنیا کو ایک عام اور ایک مشترک تمدن مل رہا ہے۔

لیکن یہ تمدن زخم خوردہ ہے۔ ریڈیو کے ساتھ مشین گن بھی مغرب اور مشرق کو ایک کڑی میں باندھ رہی ہے۔ شاعری تمدن کی جراحتوں سے بہت جلد متاثر ہوجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی کے شروع سے یورپ کی شاعری اس سے متاثر ہے۔ یورپ کی شاعری کی تمام جدید تحریکات رمزیت Symbolism تصوریت Imagism منتقلیت Futurism اظہاریت Experisionism سب پر اس کا اثر ہے۔ ایک طرح ہے دیکھا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تمام تحریکیں حقیقت نگاری کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں۔ حقیقت نگار کے سامنے سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ حقیقت بہ وقت واحد ایک سے زیادہ مدارج پر نمودار ہوسکتی ہے۔ یہ سب تحریکیں حقیقت کے اس پہلو کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ گو بالکل الگ الگ طریقوں سے۔ جو بظاہر ماورائے حقیقت معلوم ہوتا ہے، لیکن دراصل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید مغربی شاعری سمجھنے میں وقت پیش آتی ہے اور کبھی کبھی تو اس شاعری کے معانی بے حد مبہم، شاذ و نادر، مہمل معلوم ہوتے ہیں۔''(۱)

عزیز احمد، ہندوستانی شعروادب کے لیے ان تحریکوں کی پیروی نہ ضروری سمجھتے تھے اور نہ خود انہوں نے 'مہ لقا' یا دوسری نظموں میں ان تحریکوں یا ان میں سے کسی ایک تحریک کی پیروی کو ضروری سمجھا لیکن چونکہ اس وقت کے ہندوستان اور یورپ کے درمیان سیاسی، معاشی اور سماجی اشتراک عمل پیدا ہو رہا تھا۔ اس لیے ہندوستانی شاعر مکمل طور پر لاتعلق بھی نہیں رہ سکتے تھے۔ وہ نہ صرف نئے مغربی ادب کو پڑھ رہے تھے بلکہ اس سے کچھ نہ کچھ اثر بھی قبول کررہے تھے۔

۱۔۱۔۱۔ مہ لقا: تاریخی اور تہذیبی منظر نامہ

اس مجموعے کی پہلی نظم پہلی بار ۱۹۳۵ء میں سامنے آئی۔ عزیز احمد کے اپنے لفظوں میں یہ ایک عشقیہ نظم ہے اور مغربی اثرات سے پاک۔ ان کے خیال میں نظم کا پہلا حصہ، ایک طرح کا تمہیدی منظر ہے۔ کائنات کے اس پورے فطری نظام کو وہ ناکام عشق پر منطبق کر کے اسے ایک نئی جہت عطا کرتے ہیں۔ اس سارے عمل کی انہوں نے بہت اچھے انداز میں وضاحت کی ہے:

> ''ستاروں کی انجمن کی مثال میں رمزیت ہے۔ ستارے ایک نظام کے پابند ہیں جس کی خلاف ورزی مشّتیت کے خلاف ہے۔ اگر زحل زمین کے چاند سے عشق کرنا چاہیے تو اسے کامیابی نہیں ہوسکتی۔ یہ تمہیدی منظر اور اس کا مطلب نظم کے لیے وہی کام دیتا ہے جو Overture آپیڑا کے لیے۔ اسی سے اس حزنیہ انجام کا بھی اندازہ ہوجاتا ہے جس پر نظم ختم ہوگی، کیونکہ اگر ستارے اپنی کشش میں مشیّت کے عائد کردہ حدود کے پابند ہیں تو انسان کی نفسیات، اور انسانوں کی باہمی کشمکش بھی ایک حیاتیاتی نظام کی پابند ہے۔''(۲)

اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''ماہ لقا'' کے نام ہی کو چاند سے بہت مشابہت ہے۔ ستاروں میں زُہرہ اور چاند دو ہی حسن کی وجہ سے مشہور ہیں۔ مگر مشرق کی روایات میں حسن کی ملکہ چاند ہے۔ چاندے مشرقی شاعری کا تخیل اکثر وابستہ رہا ہے اور میر کی مثنوی خواب دل میں شاعر کا تخیل اتنا بے قابو ہوجاتا ہے کہ وہ چاند کی دیوی کو چاند سے نکل کے اپنے پاس آتا دیکھتا ہے اور اسی کے خیال اور فراق میں مجنوں سا ہوجاتا ہے۔ لیکن یہاں جدید عاشق میر سے نظم کے تیسرے حصے میں صاف صاف کہہ دیتا ہے کہ اگر چہ کہ اس کی محبوبہ اور چاند میں بھی ایک طرح کا تلازم اور ایک نسبت ہے، لیکن اس کی محبوبہ کوئی خیالی پیکر نہیں، بلکہ ایک زندہ عورت ہے۔''(۳)

اگر ہم 'مہ لقا' کے پہلے حصے میں افلاکی عناصر کے مکالمے پر دھیان دیں تو عزیز احمد کی مذکورہ بالا وضاحت اپنی بہتر تفہیم سامنے لاتی ہے۔ مشتری، دُمدار ستارے، رقاصہءفلک، اقمادِ زُحل، زمین، چاند اور آفتاب کی یہ گفتگو ایک نئی عشقیہ جہت کو جنم دیتی ہے۔

مشتری

شہاب ثاقب سے کچھ نہ کہنا بپا ہے ہنگامہ آسماں پر

دُمدار ستارہ

یہ کیا ضرورت کہ دوسروں کو سناؤں اپنوں کی داستاں میں

مشتری

یہی جو حالت رہی تو ہوگا بُرا اثر گردشِ زماں پر
نظامِ شمسی میں گر ستارے اسی طرح سرکشی کریں گے
تو ضائع آفتاب کے حکم سے بھی گردن کشی کریں گے

دُمدار ستارہ

زمین کو ہے زُحل سے رنجش، سنا یہ قصہ گیا جہاں میں

رقاصہءفلک

زُحل کو گر عشق ہی تھا کرنا، تو مجھ سے کرتا۔ یہ کیا نظر ہے
کہ جس کا مطلوب داغِ عشق زمیں سے مجنون و بے بصر ہے
کئی قمر ہیں زُحل پہ شیدا کہ کر رہے ہیں طوافِ پیہم (۴)

اس حصے کا اختتام آفتاب کے فیصلہ کن مکالمے پر ہوتا ہے جس کے مطابق چاند ہی زمین کا عاشق ہے

آفتاب

اے زُحل یوں تو ستاروں میں ترا ہمسر نہیں
حسن ظاہر میں زمیں سے تو مگر برتر نہیں
چاند کو ہے عشق صورت سے محبت سے نہیں
اس کو کیا پرواز سے میں شعلہ داخگر نہیں
ہو چکا ثابت زمیں ہی سے قمر کو عشق ہے
رنگ و روغن سے حسینوں کی نظر کو عشق ہے
ہے زمیں پر بحر طغیاں خیز میں بدمستیاں

شاید ان سے کوکب طوفاں اثر کو عشق ہے
اک پرندہ ہے وہاں مشہور عاشق چاند کا
شاید اس سے، حشترِ بے بال و پر کو عشق ہے
ہے وہاں آباد انساں، ایک مخلوقِ خبیث
کیا تعجب اس سے نجم بے خبر کو عشق ہے(۵)

نظم کا تاریخی حصہ کہانی کی مختلف پرتیں کھولتا ہے۔ بچپن کی محبت، جوانی میں کیسے نئی کیفیتیں سامنے لاتی ہے۔ اس مرحلے پر محبوبہ یہ باور کرار ہی ہے کہ مشرقی روایات نے اسے جیسا خیالی پیکر بنایا ہے، وہ چاند سے نسبت رکھتا ہے اور اس سے عشق کرنا لازم ہے۔ منظر کی تبدیلی کے ساتھ پیرس کی ایک شام کا منظر ابھرتا ہے۔۔ عشق کی اس واردات سے آگے نکل کر وہ اقبال کی پناہ میں چلا جاتا ہے۔ اقبال کے لفظوں میں وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ

نہیں ہنگامہء پیکار کے لائق وہ جواں
جو ہوا نالہء مرغانِ چمن سے مدہوش

''عزیز احمد نے ''ماہ لقا'' میں مختلف علامتوں سے کام لیا ہے۔ خاص طور پر نظام شمسی کو جس ہنرمندی سے شعری پیرائیہ اظہار عزیز احمد نے دیا ہے وہ داد کے قابل ہے۔ چاند سے مشرقی شعریات کا لگاؤ عام ہے۔ عموماً محبوب کو ماہ رو سمجھنا شعروادب کا خاصہ رہا ہے۔ جب یہ ثابت ہوا کہ چاند غیر آباد ویرانہ کے سوا کچھ نہیں تو اُردو کے ایک شاعر غلام ربانی تاباں نے ایک نظم کہی جس کی تان اس مصرعے پر ٹوٹی۔''(۶)

چاند صحرا ہے تو ظاہر ہے جنوں کا رشتہ!

عزیز احمد کی نظم 'مہ لقا' کسی خیالی پیکر کو نہیں ابھارتی بلکہ جیتی جاگتی ایک زندہ عورت کو سامنے لاکھڑا کرتی ہے۔ لیکن شاعر اس منظر سے اور ایسے ہی دوسرے مناظر گزرتا چلا جاتا ہے اور اقبال کے ہاں جا کر پناہ ہے ؎

ابتلائے عشق سے باطل ہے افسون خودی
اک معمہ بن گئی تعلیم مضمون خودی
حسن نسوانی سے اس شعلے کا ہوتا ہے ظہور
جس کے پرتُو سے قنادیل مساجد میں ہے نور

اس مرحلے پر اقبال اس کو سمجھاتے ہیں:

کرمک ناداں طواف شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

شاعر مایوسی کی آخری منزل پر آ کر جب یہ سوچنے لگتا ہے:

عشق بے حاصل خودی کی موت کا سامان ہے
خودکُشی ہی اس شکست و درد کا درمان ہے

مگر اقبال اس کو ہمت دلاتے ہوئے کہتے ہیں:

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیروبم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِدم بہ دم

آخر شاعر کی سمجھ میں دنیا کی حقیقت آ جاتی ہے:

اے دل یہ دنیا جھوٹی ہے یاں مہر و وفا کا نام نہیں
کہتے ہیں دل کو آئینہ دیکھو تو صفا کا نام نہیں

نظم کا اختتام اقبال کی آواز پر ہوتا ہے جس میں اک پیغمبرانہ مشورہ دیا جاتا ہے۔(۷)

نہیں ہنگامہء پیکار کے قابل وہ جواں
جو ہوا نالہء مرغانِ چمن سے مدہوش

'عمر خیام' انہوں نے ۱۹۳۲ء میں لکھی۔ عزیز احمد کے اپنے لفظوں میں یہ نظم ''مقابلتاً بہت سیدھی سادی ہے۔ جدید تاریخی تحقیق سے ثابت ہے کہ عمر خیام، نظام الملک اور حسن بن صباح کے ہم مکتب ہونے کی داستان غلط ہے لیکن شاعری کی نظر میں روایت اور تحقیق سب برابر ہیں چنانچہ عمر خیام کا کردار، شاعری کی عظمت کا مظہر ہے۔ نظام الملک کا کردار راستی کا نمونہ ہے اور حسن بن صباح کا کردار شر برائے منفعت کا آئینہ دار ہے لیکن یہ کردار اپنی خصوصیتوں کے محض مظاہر نہیں وہ humour (جانسن کے معنوں میں) بھی ہیں اور کردار بھی۔ ان کے خصائص کی جنگ سے زندگی کے معانی حل ہوتے ہیں۔ ان کے کرداروں کی جنگ سے ڈرامہ کے نفسیاتی واقعات کا ارتقاء ہوتا ہے۔ خیر اور شیر دونوں اپنا اپنا کام ختم کر کے ختم ہوتے ہیں لیکن شاعری کی سرحدان دونوں سے ماوراء ہے۔ شاعری جس کی بنیاد خیر محض ہے۔ خیر و شر کے معرکے سے بالاتر ہے۔ زمان و مکان کے قیود و حدود کو ڈرامائی صورت کے مدِنظر

توڑ دیا گیا ہے۔اس طرح نظام الملک کے سوگ کے منظر ہی میں حسن بن صباح کی موت کی خبر دی گئی ہے لیکن یہ آزادی اس لیے لی گئی ہے کہ ڈرامائی ضرورت کو انسانیاتی ضرورت پر مقدم سمجھا گیا۔''(۸)

تینوں کرداروں کے تاریخی طور پر یکجا ثابت نہ ہونے کے باوجود عزیز احمد نظم کی تہذیبی بنیاد کو اہمیت دیتے اور تاریخی حقائق کو شعری ضرورتوں پر قربان کر دیتے ہیں۔زندگی اور زندگی کے مقصد کو عزیز احمد نے تینوں کرداروں کی زبانی جس طرح بیان کیا ہے وہ قابل توجہ ہے۔

نظام الملک

زندگانی اک فضائے لامکاں کا نام ہے
عکس روئے صانع کون و مکاں کا نام ہے
زندگی وہ خواب ہے تعبیر ہو جس کی فنا
ہستی انساں ء طلسمِ بے نشاں کا نام ہے
پھر بھی یہ ہستی حیاتِ جاوداں کا عکس ہے
زندگی کی شمع روشن ہے ازل کے نور سے
خاک انساں سجدہ گاہِ قدسیاں کا نام ہے

حسن بن صباح

زندگی اک شورشِ آتش فشاں کا نام ہے
ذرہ ہائے مضطرب کے اک جہاں کا نام ہے
زندگی اک برق ہے خرمن جلانے کے لیے
زندگی کی موج خارِ آشیاں کا نام ہے
وہ ہریں سوزش نہ ہو تو زندگی بے لطف ہے
زندگانی تیشہ و سنگِ گراں کا نام ہے
ہے ازل سے عالم فانی پہ ابلیسی اثر
خاکِ انساں مشتِ خاک رائیگاں کا نام ہے

بزدلی کا نام اس دنیا نے نیکی رکھ دیا
رازِ عصیاں زندگی کی داستاں کا نام ہے

عمر خیام

زندگی خواب پریشانِ جہاں کا نام ہے
حاصل ہستی وبال جاں ستاں کا نام ہے
ہر قدم پر جس کو اک طوفان کا اندیشہ ہے
زندگی اس کشتی بے باد باں کا نام ہے
جو خزاں کے خوف سے ہر لحظہ پژمردہ رہے
زندگی اس سرو سبز بوستاں کا نام ہے
جس کے آنے کا پتہ ہے اور نہ منزل کا نشاں
زندگی اس کاروان خستہ جاں کا نام ہے
جس کی تہ تک عقل و ہوش و دل نہ پہنچیں گے کبھی
زندگانی اس طلسمِ جاوداں کا نام ہے (۹)

'مہ لقا اور دوسری نظمیں' کی تیسری نظم 'فردوس برروئے زمین' پہلی دونوں نظموں سے بالکل جداگانہ اور مختلف تاریخی وتہذیبی پس منظر کی حامل ہے۔ مثلاً سری نگر میں جھیل ڈل اور اس سے متعلقہ مقامات کا ذکر کرتے ہوئے ان کے تاریخی تناظر کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ عزیز احمد کے اپنے لفظوں میں:

''جھیل ڈل کے کنارے چار باغ ہیں۔ جہانگیر کے زمانے میں یہ مصرعہ صادق آتا تھا ''صبح در باغِ نسیم وشام در باغِ نشاط'' اب انگریزوں نے نگین باغ کو شام کی خاص عشرت گاہ بنالیا ہے۔ اسی لیے میں نے بھی ذرا تصرف کیا ہے۔ داراشکوہ کا ذکر اس سلسلے میں آیا ہے کہ پری محل کو اس کی رہائش گاہ بتایا جاتا ہے، جہاں سے ڈل کا منظر بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مورخ ان شخصیتوں کو یاد کرے گا جو عمارتوں اور باغات کے پیچھے ہیں۔ دلبری بے قاہری اور دلبری با قاہری اقبال کے فلسفۂ حسن وفن کی اصطلاحیں ہیں، جن سے اقبال کے ناظرین اچھی طرح واقف ہوں گے۔ وادی سندھ کی تعریف میں جو ٹکڑا ہے، وہ قدیم اور متوسط دور کی فارسی شاعری کا چربہ ہے۔

نہ اس میں کوئی خاص بات ہے نہ کوئی دشواری۔ سونامرگ کی تعریف میں جو طرز اختیار کیا گیا ہے وہ انگریزی اور امریکی شاعری کے اسلوب تصوریت سے متاثر ہے۔ تشبیہ یہاں مبہم اور لطیف نہیں بلکہ مسلسل ہے، اور اس کا مقصد تمثیلی مصوری ہے۔ تشبیہہ جامع اور مکمل اس لیے نہیں کہ ایسا ہو تو تشبیہہ کی وجہ حیات ہی باقی نہیں رہتی۔ وُلر کے متعلق جو بند ہے وہ اقبال کے اس مصرعے کے گرد گردش کرتا ہے کہ:

خضر سوچتا ہے وُلر کے کنارے، یہ ٹکڑا یہی کہنا چاہتا ہے کہ اقبال اور خضر دونوں دراصل ایک ہیں جھیل جو دلدل کے قلب میں ہے، صاف اور متحرک اور متلاطم ہے۔ دلدل جو اس کے اطراف سے، گندہ اور جامد اور بے حرکت ہے، اس سے دو طرح کی تمثیلیں پیدا ہوتی ہیں۔ انسانوں کے درمیان فطرت زندہ اور خوبصورت اور متحرک ہے۔ اور کشمیریوں کے باطن میں عمل کی چنگاری باقی ہے۔ صرف ظاہر مردہ، افسردہ اور بے ذوقِ عمل ہے۔ اقبال نے ملازادضیغم لولابی کشمیری کے بیاض میں اسی کا تجزیہ اور اسی کی تشریح کی ہے، اور اسی کا مداوا خضر بن کے وُلر کے کنارے سوچا ہے۔(۱۰)

''فردوس برروئے زمین'' ۱۹۴۳ء میں لکھی گئی، جب عالمی سطح پر جنگ عظیم برپا تھی، مقامی سطح پر ایک طرف جنگ آزادی کی مختلف تحریکیں پروان چڑھ رہی تھیں تو دوسری طرف سامراجی وفاداروں نے ہر ممکنہ تبدیلی کو روکنے کے لیے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا رکھا تھا۔ کشمیر، جو بعد میں سارے سیاسی، تاریخی اور تہذیبی عمل کا مرکزی دھارا بن چکا تھا، ۱۹۴۳ میں بھی اپنی آزادی کے لیے تڑپ رہا تھا لیکن مختلف مکاتیب فکر کے نمائندے اسے اپنے اپنے تناظر میں دیکھ رہے تھے۔ مثلاً اک فرنگی نے کہا

صبح در باغ نسیم و شام در باغ نگیں
بوسہء لب ہائے خنداں، بوئے زُلفِ عصفریں
رقص میں آغوش در آغوش جسمِ نازنیں
دِل رُبا و دِل نواز و دِل فریب و دِل نسیں
اک فرنگی نے کہا

اک مسلماں نے کہا

دیکھ پھر شام نشاط اور صبحِ شالامار دیکھ
معنیٔ جناتِ تجریٰ تحتہ الانہار دیکھ
عظمت پارینہ کے مٹتے ہوئے آثار دیکھ
اس خزاں میں بھی مگر شاداب برگ و بار دیکھ
اک مسلمان نے کہا

اشترا کی نے کہا

دیکھ سطحِ آب پر وہ کچھ شکارے ہیں رواں
جن میں آغوشوں میں لپٹے ماہ پارے ہیں رواں
اہلِ ثروت موٹروں میں اُس کنارے ہیں رواں
ایک ٹوٹی ناء میں غربت کے مارے ہیں رواں
اشترا کی نے کہا

اک مورخ نے کہا

چار سو وہ جلوہ پیرا شانِ نسل اکبری
وہ جہانگیری چمن سازی کا حسنِ دلبری
عظمتِ شاہ جہانی دلبری باقاہری
حکمتِ دارا شکوہی دلبری بے قاہری
اک مورخ نے کہا(۱۱)

عزیز احمد، کشمیر کے تہذیبی تناظر کو نظم کے آخری بندوں میں یوں سمیٹتے ہیں:

ہم سنتے یہ تھے عرصے سے، ہوتی ہے تجارت حسن کی یاں
خادم خود لا کے بھڑاتے ہیں یاں بیوی، بیٹی، بہنیں، ماں
لیکن ہم یہ بھی سنتے تھے، کشمیری دھوکا دیتے ہیں
رنڈی کو لا کے بھڑاتے ہیں اور بیوی اس کو بتاتے ہیں
یاں آ کے ہم نے یہ دیکھا، گو حسن یہاں بھی بکتا ہے

یہ کوئی انوکھی بات نہیں، ہر ملک میں یوں ہی بکتا ہے
پر ہندُستاں سے بہت زیادہ، یاں سچی شرم و حیا بھی ہے
دیکھا میں نے کشمیرن کو، پابند رسم وفا بھی ہے
یاں شرم وحیا ہے آنکھوں میں، یاں غربت میں خودداری ہے
یاں دل میں جلوہءعصمت ہے، یاں زخم محبت کاری ہے
اکثر دیکھا ہے، کشمیرن کم کم ہی آنکھ لڑاتی ہے
غربت ہی کا شاید ہے یہ اثر دل شوہر ہی سے لگاتی ہے
سچی عصمت کہتے ہیں جسے، وہ عورت کی خودداری ہے
جس قوم میں یہ موجود رہے، لازم اس کی بیداری ہے
مغرب میں بہت دیکھا ہم نے، خودداری کی یہ شان نہیں
ایثار نہیں جس الفت میں، اس الفت میں ایمان نہیں

اس بند کا اختتام وہ اس شعر پر کرتے ہیں:

اے گوری چٹی کشمیرن، بدبُو سے لپٹی کشمیرن
اچھا ہے نہا کر کپڑے بدل۔ لیکن نہ بدلنا اپنا چلن(۱۲)

فردوس برروئے زمین کا ذکر کرتے ہوئے رؤف خیر لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کی یہ نظم کشمیر کی اس وقت کے جغرافیائی حدود کی دریافتوں کی پیروڈی سے شروع ہوتی ہے جس میں آزاد نظم کی بے راہروی پر بھی عزیز نے چوٹ کی ہے۔ کشمیر کے تعلق سے حسن پرست کا کیا خیال ہے، فرنگی کیا سوچتا ہے، مسلمان فکر کیا ہوتی ہے، اشتراکی کشمیری میں کیا دیکھتا ہے اور مورخ کی نظر میں کشمیر کیا ہے۔ یہاں بھی اقبال شاعر کی رہنمائی کرتے ہیں ''خضر سوچتا ہے وُلر کے کنارے''۔۔۔۔۔کشمیر کی غریبی اور گندگی کا نقشہ بھی عزیز احمد نے کھینچا ہے۔(۱۳)

''مہ لقا اور دوسری نظمیں'' کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے طارق محمود لکھتے ہیں کہ ''تینوں نظمیں شاعرانہ حسن و آہنگ سے مزین ہیں۔ خصوصاً عمر خیام کا ڈرامائی اندازِ بیان بعینہٖ ہی اقبال کی مختلف نظموں جیسا نظر آتا ہے جسے بھرپور طریقے پر نبھایا بھی گیا ہے اور جوان کے سنجیدہ فکر شاعر ہونے کی دلیل ہے۔(۱۴)

۲.۱.۱۔ غیر مدون کلام اور تصورِ تاریخ وتہذیب

عزیز احمد کا بہت سا کلام رسائل اور جرائد میں غیر مدون حالت میں بکھرا پڑا ہے۔ یہ متفرق نظمیں اور غزلیں ابھی تک مرتب ہو کر ایک مجموعہ ءکلام کی صورت اختیار نہ کر سکیں۔ ان کا یہ متفرق کلام بآسانی ایک مجموعے کی صورت میں مرتب ہو کر شائع ہو سکتا ہے لیکن حیرت کی بات ہے کہ اس طرف ابھی تک کسی کی توجہ نہیں گئی اور اگر گئی بھی ہے تو یہ کاوش کامیاب ہو کر سامنے نہیں آسکی۔ جو بھی صورت حال ہو، ان کا غیر مدون کلام بھی ان کے شائع شدہ مجموعہ ءکلام سے کسی طرح کم اہم نہیں۔ ان کی شاعری میں جذب وفکر کے یہ موتی ان کے تصورِ تاریخ وتہذیب سے خالی نہیں ہیں۔ ان کی نظمیں مثلاً حسن، سرگوشیاں، بادل، جستجو، گزارش، واردات، دھوکے، کیونکر بھلاؤں، حوصلے، چلی گئیں، آجاؤ، شہلا کا پیغام، گھٹا ساون کی، ہمالیہ، شام طرب، شکوہ نظارگی اور دوسری ان گنت نظمیں نئی فکری جہات سامنے لاتی ہیں۔ ان کی ایک نظم ''ٹیگور'' تاریخی اعتبار سے انہیں ایک قوم پرست ہندوستانی کے طور پر سامنے لاتی ہے۔ اسی طرح ان کی ایک اور نظم ''بکھرے ہوئے جلوے'' ان کی شاعری کے عشقیہ اور تہذیبی پرتو کا اظہار کرتی ہے۔ ٹیگور پر ان کی نظم کے مندرجہ ذیل اشعار قابل توجہ ہیں۔

چھپ گیا وہ آسمان شاعری کا آفتاب
جس کے پرتُو سے ہیں تابندہ ہزاروں ماہتاب
یاد جس کی زندگی کا جزو بن کر رہ گئی
دیدہ و دل میں بسی ہو جس کے گیتوں کی کتاب
دہریت بھی معتقد تھی مادیت بھی تھی اسیر
اہل یورپ کو پلائی جس نے عرفاں کی شراب
گرچہ وہ بھی تھا اسی ہندوستان کا ایک فرد
روح آزادی کی خاطر کھا رہی تھی پیچ و تاب
دل کے گوشے میں نہاں ہے جس کی ہر سو ہے تلاش
کہہ کے یہ اس نے کیا انوار حق کو بے حجاب

ملک کی شیرازہ بندی میں ہے نصرت کی کلید
بارہا اس نے دیا ہے یہ پیامِ لاجواب
کون کہتا ہے کہ نام اس کا جہاں سے مٹ گیا
درحقیقت وہ پے آسودگی ہے محوِ خواب(۱۵)

ٹیگور،عزیز احمد کے لفظوں میں شاعری کا وہ آفتاب تھا جس سے ہزاروں مہتاب روشنی پا رہے تھے۔مشرق و مغرب کے تہذیبی منظر نامے کا حوالہ دیتے ہوئے وہ ٹیگور کو مغرب کا روحانی رہنما قرار دیتے ہیں جس نے یورپ کو عرفان کی شراب پلائی۔وہ محض ایک فرد تھا لیکن اس کی روح وطن کی آزادی کے لیے تڑپ رہی تھی۔اس کا پیغام تھا کہ ملک کی شیرازہ بندی میں ہی فتح کا راز پوشیدہ ہے۔

اس نظم کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ عزیز احمد،جنہوں نے آگے چل کر اقبال کی تشکیل کا معرکہ سر کرنا تھا،ٹیگور کے ذریعے ہندوستان کے اتحاد کی بات کر رہے تھے۔غالباً یہ ان کے ابتدائی دور کی نظم ہوگی جب ہندو مسلم اتحاد کی سیاست قومی نصب العین کا حصہ تھی۔

ان کی ایک نظم 'بکھرے ہوئے جلوے' تہذیبی عناصر کا خوبصورت مرقع ہے۔اس عشقیہ نظم میں شہلا ایک کردار سے زیادہ ایک تہذیبی قدر ہے۔تاریخی روایت کا حصہ بھی اور اس سے گریزاں بھی۔

مری نگاہِ تخیل نے تجھ کو اے شہلا
کچھ ایک بار نہیں بار بار دیکھا ہے
بصد غرور مری عاجزی پہ خنداں زناں
افق سے دور پس کوہسار دیکھا ہے
مہِ تمام کی لہروں میں جگمگاتے ہوئے
مثالِ برق و شرر شعلہ بار دیکھا ہے
وفا پہ میری کبھی اشک غم بہاتے ہوئے
جفا پہ اپنی کبھی شرمسار دیکھا ہے
لچکتی شاخ میں غنچوں کی مسکراہٹ میں
بیک نظر تجھے اے گلعذار دیکھا ہے

نسیم و نکہتِ گل کے لطیف جھونکوں میں
مثال مشکِ ختن عطر بار دیکھا ہے
سکوں فروش شرابوں کی تند موجوں میں
ترا ہی رُوپ ترا ہی نکھار دیکھا ہے
جمال و حسن کی سرمستیوں سے بہکے ہوئے
تری جوانی کا میں نے خمار دیکھا ہے
صبا کے دوش پہ بکھرائے اپنی زُلفِ دراز
مری وفاؤں نے آئینہ وار دیکھا ہے
قدم قدم پہ نئی زندگی عطا کرتے
تجھی کو ہمراہِ فصلِ بہار دیکھا ہے
مری ہی نظم کے اشعار گنگناتے ہوئے
ادا کے ساتھ لبِ جوئبار دیکھا ہے(۱۶)

ان کی ابتدائی دور کی بعض نظمیں ۔۔'بادل'، 'سرگوشیاں'، 'ہنگام شباب'، 'نامہ حبیب'، 'چاند سے خطاب'، 'التجا'، 'حسن' اور 'فریب تخیل' اسی انداز کی نظمیں ہیں جن میں غلام ہندوستان کا ایک نوجوان طالب علم روایت کی رومانویت اور حال کے حقائق کے درمیان محبت کی تہذیبی قدروں کی ترجمانی کرتا دکھائی دیتا ہے۔

اِک ذرا چھیڑ تو دے، تشنہء مضراب ہے ساز
نغمے بے چین ہیں، مدہوش بنانے کے لیے
بزم ہستی کو بلانوش بنانے کے لیے
شاخِ امید کو گل پوش بنانے کے لیے
منظر ہوش کو بے ہوش بنانے کے لیے
(۱۹۴۰ء)

جاں نواز آؤ کہ اب غم کی پذیرائی نہیں
دل نواز آؤ کہ اب تابِ شکیبائی نہیں

(۱۹۳۲ء)

خزاں ہونے کو ہے فصلِ شباب آہستہ آہستہ
بس اب جاری رہے دورِ شراب آہستہ آہستہ
رخِ رنگیں ترا ہو بے نقاب آہستہ آہستہ
کہ ہو جیسے طلوعِ آفتاب آہستہ آہستہ

(۱۹۳۱ء)

قیام پاکستان کے بعد ۱۹۵۰ء کے قریب ان کی شاعری، بڑی تبدیلیوں کے بعد کی شاعری ہے۔ ان کی 'منظوماتِ شبنم' میں شکست دل کی کیفیت، منزل پر پہنچنے سے زیادہ سفر کی تھکن کا اظہار ہے۔

چاندنی راتوں میں تاروں کے دیئے اکثر جلے
کچھ شرر آنکھوں کی خاکستر سے مل جل کر جلے

ہے نگہ باقی، نگاہِ آشنا باقی نہیں
برق سے شعلہ فروزاں ہے، فضا باقی نہیں

مری شبنم، یہ عقیدت، یہ مروت، یہ نیاز
اک تری آرزوئے رم کے سوا کچھ بھی نہیں
ذہن میں ذہن کا شیرازہء برہم بھی نہیں
رُوح میں رُوح کے ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں
جس کو کہتے تھے، تمازت کا، حرارت کا اثر
رُوح میں رُوح کے ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں

کون سی روک ہے جو نقشِ دوئی مٹ نہ سکا
کیوں تری ذات، مری ذات نہ ہونے پائی

جب بادِ سحر اٹھلائے گی، جب شبنم پھول کھلائے گی
جو چھالے دل میں جلتے ہیں، وہ درد کے مارے ٹوٹیں گے

ایک ہی قطرہء خونیں جسے دل کہتے ہیں
ہے مسلسل وہی فانی، وہی پیہم باقی
نہیں بھولے ابھی بے مہریء یارانِ وطن
یاس و حرماں میں ہی دن رات گزرجاتے ہیں

اپنی آخری دور کی غزلوں میں عزیز احمد زمانی اور مکانی حقیقتوں کو تاریخ اور تہذیب کے تناظر میں اس طرح سمیٹتے ہیں کہ وہ تاریخی عہد نہیں بلکہ پوری کائنات ان کے شعروں میں گونج اٹھتی ہے

بادل کی سی گرج تھی یہ دنیا کہیں جسے
جو درمیان شمس و قمر گونجتی رہی
تھی جو دعا وہ ابر کے دامن میں چھپ گئی
جو بد دعا تھی بن کے اثر گونجتی رہی
آئی خزاں طیور تو جتنے تھے اڑ گئے
نغموں سے پھر بھی شاخِ شجر گونجتی رہی
تھا کون اجنبی کہ جو آیا، چلا گیا
صدیوں تلک اسی کی خبر گونجتی رہی(۱۷)

اس کیفیت کو وہ اپنی ایک اور غزل میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

اس سفر میں زندگی کا بوجھ کچھ ہلکا نہ تھا
دست و پا یوں چلتے چلتے اور شل ہوجائیں گے
جل رہے ہیں دل میں جتنے نرم شعلے گرم داغ
آسماں پر ماہ و مریخ و زحل ہوجائیں گے

کتنے لمحوں کی نوازش سے بنے تھے کل سے آج
آج سے آگے بڑھیں گے ہم تو کل ہوجائیں گے
ابتداء سے منزلِ مقصود تھی شام ابد
شام آئے گی تو ہم صبح ازل ہوجائیں گے (۱۸)

طویل بحر کی اپنی ایک غزل میں اس کیفیت سے گزرتے ہوئے وہ تصوف کی منزلیں سر کرنے لگتے ہیں:

کھیتیاں دل کی کتنی ہی بنجر سہی آبجو چشم ویراں سے جاری کرو
صبح سورج کی اٹھ کر پرستش کرو، رات آئے تو اختر شماری کرو
سنگریزے جو راہوں میں ہیں جابجا، کیا پتہ کس کس کے ہیں پامال دل
ان کو ٹھوکر لگا کر نہ آگے بڑھو، پاس رسم و رہ شہسواری کرو
تم حرم سے جو نکلے تو پھرا ے بتو، اتنے شہروں میں روپوش کیوں ہو گئے
جلوہ گہ اک نئی پھر بناؤ کہیں، پھر سے زہاد پر وجد طاری کرو
پھر سے برہم کرو یہ صفِ عارفاں پھر سے روشن کرو مشعلِ عاشقاں
کشور حسن عرصے سے بے تاج ہے کجکلاہی کرو، تاجداری کرو
آب بہہ جائے گا، آگ بجھ جائے گی ہادا اڑ جائے گی، خاک مٹ جائے گی
چھوڑ کر ان کو جانا ہے اک دن تو پھر ان عناصر سے اتنی نہ یاری کرو (۱۹)

اپنی ایک اور غزل میں وہ تاریخ وتہذیب کے تصورات کو اپنے عہد کی حقیقتوں سے جوڑ کر دیکھتے اور انہیں ایک فکری بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ اپنے آخری دنوں کی ایک غزل میں کہتے ہیں:

قلب کے پاس سلگنے لگا اک شعلۂ سرخ
ایک خنجر ہے رگ جاں کے برابر اس رات
اتنی شدت سے چلی شہر و بیاباں میں سموم
بادشاہوں کے اڑے جاتے ہیں افسر اس رات
جاں میں وہ آگ لگی ہے کہ عیاذ باللہ
ملک الموت کے جل جائیں نہ شہپر اس رات(۲۰)

اور خود زندگی، یہ وجود کس طرح بود و نبود کا آشوب بنتا ہے، کس طرح موجودہ زندگی تاریخ کا بن جاتی ہے، وہ بھی ان کی غزلوں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔

نہ یہ شام و سحر ہو گی، نہ باقی روز و شب ہوں گے
کہ پیچھے چھوڑ دیں گے گردشِ ایام اے یارو

زندگی کے آخری دنوں میں وہ پھر شاعری کی طرف پلٹے تھے اور بھرپور انداز میں اپنے وجود، اپنی موجودگی کا اظہار کرنے لگے۔ زندگی تاریخ میں تحلیل ہونے لگی۔ ان کا تصورِ تاریخ محض موجودہ زمانے سے پچھلے زمانے میں جانے کے سفر کا تصور نہیں ہے بلکہ یہ وجود سے عدم وجود، زندگی سے موت کی طرف سفر بھی ہے۔ ماضی سے مستقبل کی طرف لیکن رجائیت کے ساتھ، حوصلہ مندی کے ساتھ لیکن کہیں کہیں مایوسی کے ساتھ بھی۔

نشتر ذرا چمک کہ رگِ جاں قریب ہے
مضموں، اب آ کہ سرخیء عنواں قریب ہے

جو موت آئے تو اس سے ہمتِ مردانہ سے لڑیئے
شہامت سے، سخا سے، جراتِ رندانہ سے لڑیئے

جم تو باقی نہ رہا، جام ابھی باقی ہے
جام میں دُردِ مئے خام ابھی باقی ہے
شہر خاموش سہی، شہر خموشاں تو نہیں
کیا کوئی شاہدِ بدنام ابھی باقی ہے
ایک مدت ہوئی شہ مات ملی موت کے ہاتھ
زندہ رہ جانے کا الزام ابھی باقی ہے

عزیز احمد زندگی کے آخری دنوں میں لمحہ لمحہ، قطرہ قطرہ جاں سے گزر رہے تھے لیکن موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر

نقشِ بر آب تھے تو ترا خوف تھا اجل
اب آ کہ بن کے کتبہء سنگ آ گئے ہیں ہم
خونِ دلِ شکستہ کے گہرے کفن پہ داغ
پہنے ہوئے لباس دو رنگ آ گئے ہیں ہم
پھیلا کے دام دوست نے ہم کو طلب کیا
بے وقفہ و دریغ و درنگ آ گئے ہیں ہم

ان کی ان غزلوں میں بے مہری ء یارانِ وطن سے قطرہ قطرہ موت میں اترنے کی کیفیت تک مرگ اور فنا کا رنگ بے حد گہرا ہے۔

جھونکا چلا قضا کا تو چپکے سے سو گئے
آیا جو کاروانِ اجل ساتھ ہو گئے
جس قافلے کے ساتھ ساتھ چلتا رہے گا وہ
منزل جب اپنی آئی الگ ہو کے کھو گئے
اس بحر میں تلاطم و طغیاں کا زور تھا
ساحل نظر نہ آیا تو کشتی ڈبو گئے
ہم نے وفا میں کوئی کمی کی نہیں مگر
ہم کیا کریں کہ یار بھی اغیار ہو گئے
جو حال تھا حیات میں وہ ہے ممات میں
کچھ دوست آ کے ہنس گئے کچھ آ کے رو گئے

اپنے آخری عرصہء حیات کی اس کیفیت کے دوران انہیں اپنے پرانے ترقی پسند دوست اور شاعر فیض کا خط ملا تو وہ کہے بغیر نہ رہ سکے۔

یہ نہیں معلوم کر پائے کہ کیا تم نے پڑھا
ہم کو یہ معلوم ہے کیا تم کو ہم لکھتے رہے

پاسداری کی، طرفداری کسی کی کر نہ پائے
اپنا غم، اپنوں کا غم، غیروں کا غم، لکھتے رہے
جانتے تھے اپنا ہر حرف غلط مٹ جائے گا
ہوگی ہر فکر پریشاں کالعدم، لکھتے رہے
فیض نے کی عمر بھر تفسیر آئین ستم
ہم تھے کم ہمت عزیز اتنے کہ کم لکھتے رہے(۲۱)

عزیز احمد کی اس شاعری کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کو بطورِ شاعر وہ اہمیت کیوں نہ دی گئی جس کے وہ مستحق تھے۔ٹیگور سے حرفِ آغاز کرنے والے، اقبال سے گہری راہ ورسم نبھاتے ہوئے، وہ فیض اوراپنے دوسرے ہم عصر شعراء تک پہنچےلیکن خوداپنے وضع کردہ تصورِ تاریخ وتہذیب کے ساتھ جس کے حوالے جابجاان کی شاعری میں ملتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عزیز احمد، مہ لقا اور دوسری نظمیں، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۳ء ص۔ ۷۔ ۸

۲۔ ایضاً۔ ص۔ ۹

۳۔ ایضاً ص۔ ۱۰

۴۔ ایضاً، ص۔ ۵۲

۵۔ ایضاً ص۔ ۲۸

۶۔ رؤف خیر، عزیز احمد کا شعری روپ، سہ ماہی 'بادبان' کراچی، اکتوبر دسمبر ۲۰۰۸ء ص۔ ۲۴۵

۷۔ ایضاً ص۔ ۲۴۹

۸۔ عزیز احمد ۱۹۴۳ء ص۔ ۱۳۔ ۱۴

۹۔ ایضاً ص۔ ۵۲۔ ۵۴

۱۰۔ ایضاً ص۔ ۱۶۔ ۱۸

۱۱۔ ایضاً ص۔ ۸۶۔ ۸۷

۱۲۔ ایضاً، ص۔ ۹۵۔ ۹۶

۱۳۔ رؤف خیر، ص۔ ۲۵۰

۱۴۔ طارق محمود، الزبیر، بہاولپور ۲۰۰۸ء ص۔ ۹۹

۱۵۔ ایضاً ص ۱۰۲

۱۶۔ ایضاً ص۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳

۱۷۔ ایضاً ص۔ ۱۰۴

۱۸۔ ایضاً ص۔ ۱۰۵

۱۹۔ ایضاً ص۔ ۱۰۵

۲۰۔ ایضاً ص۔ ۱۰۶

۲۱۔ ایضاً ص۔ ۱۹۷

باب چہارم

عزیز احمد کے افسانوی ادب میں تصورِ تاریخ و تہذیب

عزیز احمد کے افسانوی ادب میں تصورِ تاریخ وتہذیب

پچھلے تین ابواب میں پروفیسر عزیز احمد کی غیر افسانوی تحریروں میں تاریخ وتہذیب کے تصور کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ان میں ہند مسلم ثقافت کے موضوع پر ان کی علمی نگارشات، تحقیق وتنقید پر مبنی ان کا تخلیقی کام اور مختلف ادوار کی شاعری شامل ہے۔اس باب میں عزیز احمد کے افسانوی ادب میں اُن کے تصورِ تاریخ وتہذیب کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔عزیز احمد کی شہرت کا انحصار ان کے ناول اور افسانوں پر رہا ہے۔اگر انہوں نے اور کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تو بھی ان کے دو تین ناول اور چند ایک افسانے انہیں زندہ رکھنے کے لیے کافی تھے۔مثلاً ایسی بلندی، ایسی پستی، زریں تاج، تصورِ شیخ، مدن سینا اور صدیاں، رومتہ الکبریٰ کی ایک شام اور رقصِ ناتمام وغیرہ۔

ا۔ ہوس

عزیز احمد کی اکثر تحریروں میں تصوراتِ تاریخ وتہذیب ساتھ ساتھ چلتے اور قاری کے دل میں اپنی جگہ بناتے چلے جاتے ہیں۔زمانی ترتیب کے اعتبار سے دیکھیں تو ان کا ہر افسانوی شہ پارہ تاریخی وتہذیبی تناظر کی کوئی نہ کوئی جہت سامنے لاتا ہے۔حتیٰ کہ ان کے دور طالب علمی کے اولین ناول۔۔ہوس۔۔اور ''مرمر اور خون' جنہیں وہ خود ہی رد کر چکے تھے، ان میں بھی اس تناظر کی کوئی نہ کوئی جہت نظر آ جاتی ہے۔ پہلے ان کے ناولوں کا زمانی ترتیب کے اعتبار سے جائزہ لیا جاتا ہے تاکہ ہمیں اندازہ ہو سکے کہ پروفیسر عزیز احمد کے تصورِ تاریخ وتہذیب نے کس کس انداز میں اور کہاں کہاں اپنے لیے جگہ بنائی۔حالانکہ اُن کے اپنے لفظوں میں

> ''چوہدری صاحب (ناشر) باوجود میرے اصرار اور خوشامد کے 'ہوس' کو تیسری مرتبہ اور ''مرمر اور خون'' کو دوسری مرتبہ چھاپنے پر تُلے ہوئے ہیں۔ مجھے ان دونوں ناولوں کو اپنا کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔یہ دونوں طالب علمی کے زمانے کی چیزیں ہیں۔اس میں انکسار کو دخل نہیں۔''(۱)

۱۔۱۔ ہوس: ایک خاکہ

باوجودیکہ عزیز احمد نے ان ناولوں کو اپنے زمانۂ طالبعلمی کی یادگار قرار دیا، 'ہوس' میں اس تہذیبی بنیاد کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا جس میں متوسط مسلمان معاشرے کی قدروں کے ٹوٹنے کی بازگشت سنائی دینے لگی تھی۔ اپنی تمام تر خرابیوں کے باوجود ناول میں ایسا خام مواد موجود ہے جو اس دور کے تہذیبی عناصر کی تخریب و تعمیر کے کام کو آگے بڑھا رہا ہے۔ پردے کی جکڑ بندی، شریف بیبیوں کی ذہنی اور جسمانی گھٹن اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج اس دور کے تہذیبی تناظر کو اُجاگر کرتے ہیں۔ اس مسئلے پر مزید بحث سے پیشتر کہانی پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہوگا:

''ان کے ناول ''ہوس'' کا ہیرو نسیم جو اپنی تعلیم کے سلسلے میں چچا کے یہاں رہتا ہے اپنی چچازاد بہن زلیخا میں دلچسپی لیتا ہے جو عمر میں اس سے بڑی اور معمولی شکل وصورت کی ہے جبکہ اس کی دوسری بہن سلیمہ خوش شکل اور اس کی ہم عمر ہے۔ لیکن زلیخا کا اثر جنسیت لیے ہوئے تھا اس کے اندر خود پسندی اور نخوت تھی اور کبھی کبھی خود پسندی اور نخوت نسوانیت کی تکمیل بھی کرتی ہے اس لیے نسیم اپنی جمالیاتی حس کی تسکین سلیمہ کے دیدار سے کرتا ہے اور اپنی نفسی ہوس کے لیے زلیخا کا انتخاب کرتا ہے۔

''سلیمہ کے کردار میں کوئی الجھاؤ نہیں وہ سیدھی سادی خوش شکل اور معصوم لڑکی ہے۔ وہ اپنی بہن کے طعن وتشنیع کا شکار بھی ہوتی ہے مگر اپنے جذبات پر قابو رکھتی ہے آخر میں اس کی شادی نسیم سے ہوتی ہے اور سہاگ رات کو نسیم پر یہ راز آشکار ہوتا ہے کہ وہ شادی سے پہلے ہی اپنی عزت کا آبدار موتی گنوا چکی ہے۔

''دوسری طرف زلیخا ہے جسے دیکھ کر نسیم کے ذہن میں کبھی قلوپطرہ کا خیال آتا ہے اور کبھی جب زلیخا کے چہرے پر سنجیدہ دلکشی اور بااخلاق تبسم کی جگہ کھینچاؤ، چہرے کی سیاہی اور اس کے بُشرے کے ذریعے اس کے کردار کی نخوت اور خود پسندی اُجاگر ہوتی ہے تو نسیم کو اس وقت لیڈی میکبتھ کا چہرہ یاد آجاتا ہے۔ زلیخا کا کردار ایسی مشرقی باپردہ لڑکی کا ہے جس کا مقام گھر اور چاردیواری ہے۔ پہلی مرتبہ اس کا کزن اس کے گھر آکر ٹھہرتا ہے اور پھر اس کے نام محبت نامے لکھتا ہے۔ اپنی دلی بے تابیوں کا بے باکی سے اظہار کرتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو قدم قدم پر

سنبھالتی آگے بڑھتی ہے لیکن بہت عرصے تک اپنے جذبات پر بند نہیں باندھ سکتی اور پھر اپنے پیار کے آگے گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔ وہ اپنی محبت میں مخلص اور سچی ہے۔ لیکن اس کا محبوب اپنا مطلب پورا کر کے آگے بڑھ جاتا ہے اور اپنے تمام مسائل و مصائب کا وہ تنہا مقابلہ کرتی ہے۔

''ایسی اخلاقی بے راہروی اور جنسی طلب کو نسیم فطری محبت کہتا ہے یعنی وہ محبت جو کسی مرد کو کسی عورت سے اس وجہ سے ہو کہ وہ عورت ہے، اسے محبت تو نہیں زیادہ سے زیادہ جنسی کشش کہا جاسکتا ہے اور جہاں تک خوبصورتی کا تعلق ہے تو سلیمہ میں ملکوتی حسن تھا مگر ملکوتی حسن کی کشش جذباتی کشش نہیں ہوتی۔ ملکوتی حسن کی پرستاری کے حقیقی لطف کا مطلب یہ ہے کہ دور سے دیکھا کرے کوئی۔ سلیمہ کا حسن اگر اثر کرسکتا تھا تو صرف جمالی فہم پر جبکہ اس کے مقابلے میں زلیخا میں زندگی کی آگ تھی اور اس کی نسوانیت پختہ ہو چکی تھی وہ عمر کے اس حصہ میں تھی جب کوئی لڑکی خام نہیں رہتی۔ اس کے جسم کی ایک مکمل جنبش ایک عورت کے جسم کا جیتا جاگتا تصور پیش کرتی ہے۔ وہ عشق کرتی ہے مگر اس کے اندر ایک کشمکش برابر جاری رہتی ہے۔

''لیکن نسیم یہ بھول جاتا ہے کہ اس کا اپنا شباب ایک عورت کا طلب گار تھا اور اس کے شباب نے آنکھیں بند کر کے اپنے محدود دائرے میں زلیخا کا انتخاب کیا اور اس کے حسن سے کوئی سروکار نہ رکھتے ہوئے صرف اس کی جنسیت سے متاثر ہوا۔ اپنے مقصد میں کامیاب ہو کر دوبارہ پلٹ کر یہ بھی نہ دیکھا کہ اس کی چندروزہ عیاشی نے ایک عورت کی زندگی کو کتنا اجیرن بنادیا اور وہ اپنی تمام روسیاہی کا ذمہ دار پردے کو ٹھہراتا ہے، حالانکہ مرد کی ہوس کے نتیجہ میں ایک لڑکی ہمیشہ کے لیے برباد ہوگئی۔''(۲)

۱۔۱۔۱۔ 'ہوس' میں تصورِ تاریخ و تہذیب

اُبھرتا ہوا اشتراکیت پسند نوجوان طالب علم عزیز احمد، جسے مولوی عبدالحق جیسے روشن خیال اور جدت پسند استاد کی رہنمائی اور تربیت نصیب ہوئی تھی، 'ہوس' کو مرد کی ہوس' قرار دیتا اور پردے کو ترغیبِ گناہ کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ یہ امر دلچسپی کا باعث ہے کہ اس دور کے بعض روشن خیال مرد اور عورتیں، خواتین کے حوالے سے نکلنے والے جرائد خصوصاً تہذیب النسواں اور 'عصمت' میں ان مباحث کو آگے بڑھا رہے تھے۔ مولوی ممتاز علی، محمدی بیگم، علامہ

راشدالخیری اصلاحِ نسواں کے مختلف موضوعات، جن میں پردہ سرِ فہرست تھا، کو معاشرے میں کے ساتھ جوڑ کر دیکھ رہے تھے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں شیخ عبداللہ نے، جن کی ترقی پسند صاحبزادی، ڈاکٹر رشید جہاں نے آگے چل کر افسانوی ادب میں بڑا نام کمایا، علی گڑھ سے ماہنامہ' خاتون' جاری کیا لیکن چونکہ شیخ عبداللہ اوران کی بیگم خواتین کی تعلیم وتربیت کے عملی پہلو سے زیادہ دلچسپی رکھتی تھیں، انہوں نے اپنی پوری توجہ، زنانہ مدرسہ کی تشکیل وتعمیر میں لگا دی۔ حیدرآباددکن کے پروردہ عزیز احمد بھی ان اصلاحی تحریکوں سے باخبر تھے اور خود ترقی پسند تحریک کا حصہ بن کر اپنی طالب علمی کے دور سے ہی ان تحریکوں کے حوالے سے اپنے خیالات کو آگے بڑھانے کے عمل میں شریک ہو گئے تھے۔ اس تاریخی تناظر میں' ہوس' اس سے کہیں زیادہ بامعنی بن جاتا ہے، جتنا بظاہر نظر آتا ہے اور خود مصنف اس کی جتنی بھی برائی کریں، اس میں داستان ہوس کو جتنے بھی مزے لے لے کر بیان کیا گیا ہو، اس کا پردے کے حوالے سے تہذیبی پہلو کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا اعتراف خود عزیز احمد نے' ہوس' میں کیا ہے۔' ہوس' کے مرکزی کردار زلیخا کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''پردے نے عام لڑکیوں کی طرح اس کے احساسات کو۔۔ جو عام لڑکیوں کے احساسات سے، اس کی نخوت اور نسوانی خود پسندی کی وجہ سے بہت زیادہ تیز تھے، وہ عام پردہ نشین لڑکیوں کی طرح مرد سے ناواقف تھی۔ مرد اس کے لیے اس کی تمناؤں کے لیے، اس کی چھپی ہوئی آرزوؤں کے لیے ایک معمہ تھا۔ اگر پردہ نہ ہوتا تو یہ خطرناک اجنبیت اور یہ تباہ کن ترغیب نہ ہوتی۔ پردے نے خود اس تباہی کا سامان کر دیا، جس سے بچانے کے لیے پردے کا اہتمام کیا گیا تھا۔''(۳)

اپنے بنیادی استدلال کے طور پر، وہ اسے جگہ جگہ دہراتے اور اسے جنسی ترغیب کی بنیاد قرار دیتے ہیں:

''اگر وہ بے پردہ ہو کر مردوں سے مانوس رہتی تو بہت ممکن تھا کہ نسوانی اداؤں سے بڑھنے کی نوبت نہ پہنچتی۔ جنسی ترغیب اسے کبھی دامِ تزویر میں گرفتار نہ کر سکتی۔(۴)

ناول کے اختتامی حصے میں بھی عزیز احمد اپنے اس استدلال پر زور دیتے ہیں:

''ایک شخص گناہ کرتا ہے اور ہزاروں اس کا خمیازہ بھگتتے ہیں۔ مگر ان سب کا باعث کیا تھا، معاشرت کی خامیاں۔ تعلیم تو دی جانے لگی مگر آزادی کا پتہ نہیں۔ لڑکیوں کے جذبات تیز سے تیز تر ہوتے گئے۔ ان کے گناہ کو گناہ کہنا بھی ظلم ہے۔ فرض کیجئے کہ وہ بے پردہ لڑکیاں ہوتیں تو

حالات اس قدر خوفناک صورت اختیار نہ کرنے پاتے۔۔۔کوشش اس کی کی جاتی ہے کہ گناہ سے
بچا جائے اور نتیجہ نکلتا ہے گناہ۔۔۔۔اور اس کے تلخ ترین نتائج۔۔۔'' (۵)

اس استدلال سے مکمل طور پر اتفاق کرنا مشکل ہے۔ چیزوں کو سرخ و سفید کے خانوں میں بانٹ کر دیکھنا حقیقت پسندانہ عمل نہیں ہے۔ پردہ یقیناً گھٹن اور ترغیب گناہ کا ایک عنصر ہے لیکن یہ پورا سچ نہیں ہے۔ایک آزاد خیال نوجوان طالب علم کی دلیل میں وزن تو ہے لیکن صورت حال سادہ سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہے۔ بیسویں صدی کے نوآبادیاتی مسلم معاشرے میں کیا اصلاحِ پردہ ہی سارے تہذیبی مسئلے کا حل تھی؟ تعلیم، پردہ، شادی بیاہ کی رسوم، عورتوں اور مردوں کا میل جول، یہ اور ایسے کئی تہذیبی سوالات اس عہد کے بھرپور سوال تھے۔جنہیں صدیوں پرانی روایات نے ان پر بحث کو ممنوع قرار دے رکھا تھا۔'ہوس' کا ایک کردار جمیل۔۔جو زلیخا اور سلیمہ کا بھائی ہے۔۔اپنی بہنوں کے سلسلے میں جس آزادہ روی کا مظاہرہ کرتا ہے، وہ کئی اعتبار سے نا قابل یقین ہے۔ دراصل اس کے پردے میں بھی عزیز احمد خود بول رہے ہیں۔

اس کا نتیجہ یہ ہے کہ پرانی تہذیبی قدریں مٹ تو رہی تھیں لیکن نئی قدریں وجود میں نہیں آرہی تھیں۔ یہ ''انگارے'' کی اشاعت اور ضبطی کا دور تھا۔۔'ہوس' کی زلیخا مشرقی اور مغربی تہذیبی قدروں کے درمیان کشمکش اور الجھن کا شکار ہے۔مشرق اور مغرب کے فاصلے کو ایک جست میں طے کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ایک غیر فطری انداز ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بعض نقادوں (مثلاً ممتاز شیریں) کے بقول عزیز احمد ''فطرت نگاری کے قائل ہیں۔'' (۶)

تاریخی تناظر کے اعتبار سے ناول نوآبادیاتی ہندوستان خصوصاً حیدرآباد دکن کے مسلمان معاشرے کی تصویر کشی کرتا ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری چوتھی دہائی انقلاب اور تبدیلیوں کی دہائی ہے۔یہیں سے تلنگانہ کسان تحریک کے ہیرو اور باغی مخدوم محی الدین ابھر کر سامنے آتے ہیں۔اسی ریاست کے مسلمان حکمران انگریزوں کی وفاداری کا دم بھرتے ہیں۔یہیں صدیوں پرانا سیاسی جمود اور ساکن پانیوں کی سڑاند ہر طرح کی تبدیلی کے راستے میں مزاحم ہیں۔

خود مصنف نے اپنے ناول کا جن الفاظ میں تجزیہ کیا ہے، وہ کافی حد تک حقیقت پر مبنی ہے:

''ہوس بڑی حد تک زمانہء جاہلیت کے آثار سے بھری پڑی ہے۔شروع کے حصے میں تفصیلات بہت ہلکی ہیں۔زندگی کے زیادہ تر روشندان بند ہیں اور عنفوان شباب کی سستی جنسیت کے علاوہ کوئی خاص داخلی روشندان بھی نہیں کھل سکا ہے۔ پھر ہیئت کی حد تک یہ کہ پہلے دو حصوں میں جیسی

کچھ نفسیاتی اٹھان ہو رہی تھی، وہ آخری دو حصوں میں کچی دیوار کی طرح بیٹھ جاتی ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہیں، ایک تو یہ کہ اس میں جذبات کی ''خیالی سیرابی'' بہت زیادہ ہے نہ ہیرو کی کامیابی میں کوئی خاص واقعیت ہے اور نہ اس انتقام میں، جو منتقم حقیقی کے ہاتھوں اسے بھگتنا پڑتا ہے۔۔۔(۷)

مصنف یا ناقدین کی 'ہوس' کے بارے میں جو بھی رائے ہو، اس سے اتفاق کے باوجود ناول میں موجود اس تہذیبی اور کسی حد تک تاریخی تناظر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو اس ناول کے ماحول اور کرداروں کے رویوں سے نکل کر سامنے آتا ہے۔

۲.۱۔ مرمر اور خون۔۔۔تاریخی اور تہذیبی تناظر کے آئینے میں

''مرمر اور خون'' بھی ''ہوس'' کی طرح ۱۹۳۲ء میں ہی لکھا گیا۔ اس کا ذکر 'ہوس' کے ساتھ ساتھ کیا جاتا ہے۔ خود مصنف نے اپنے اس ناول کو بھی 'ہوس' کی طرح خود تنقیدی کا نشانہ بنایا ہے۔

> ''اس ناول یعنی 'مرمر اور خون' کا زندگی سے قطعاً کوئی تعلق نہیں۔ یہ آرٹ اور خصوصاً نشاۃِ ثانیہ کی بت تراشی پر بہت سی کتابوں اور ہیولاک ایلس کی نفسیات جنسی کا ابال ہے۔ جس نے ایک قطعاً فرضی، ناممکن سے افسانے کی شکل اختیار کی ہے۔ ''فاوسٹ'' والے باب کی علت پیدائش یہ ہے کہ ہم نے اپنے سال چہارم کے زمانے میں ایڈورڈ گارڈن کریگ کی تکنیک (جتنی کچھ ہماری سمجھ میں آسکی) کے مطابق یہ ڈرامہ یا اس کا خلاصہ اسٹیج کیا تھا لیکن 'مرمر اور خون'' کے تمام کردار بدقسمتی سے محض احتیاطاً یا رسمی طور پر نہیں بلکہ واقعی طور پر فرضی اور پروردہ تخیل ہیں۔''(۸)

۱.۲.۱۔ تہذیبی اور تاریخی تناظر

اس ناول کے کردار بھی گناہ اور ترغیب گناہ کی کشمکش سے گزرتے ہیں۔ اگرچہ ترغیب گناہ کے لیے پردے یا کسی اور معاشرتی پہلو کو بنیاد نہیں بنایا گیا۔ ناول کی مرکزی کردار عذرا کی صورتِ حال 'ہوس' میں زلیخا کی صورتِ حال سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔

طلعت، رفعت۔۔۔دو مرد کردار، عذرا کے گرد گھومتے ہیں۔ عذرا کی ملازمہ زینب سے عذرا اور رفعت کے درمیان جنسی تعلق کی خبر پا کر، طلعت ردِ عمل میں یا انتقاماً زینب کی طرف مائل ہوتا اور اسے اپنی نفسانی ہوس کا شکار

بنانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔

جنسی جذبے کو عزیز احمد نے 'ہوس' اور 'مرمر اور خون' میں ایک بنیاد کے طور پر لیا ہے اور یہ روایت ان کے باقی ناولوں میں بھی قائم رہتی ہے۔

'ہوس'، 'مرمر اور خون' میں بھی دو نسوانی کردار گناہ، جنسی ترغیب یا نفسانی ہوس کی بھینٹ چڑھتے ہیں۔ 'ہوس' میں زلیخا اور سلیمہ اس واردات سے گزرتی ہیں تو 'مرمر اور خون' میں عذرا اور زینب۔

''مرد کا جمال پرست دل، نظامِ حسن کے آگے سجدہ ریز ہوتا ہے مگر اس کا شباب، سرمست شباب صرف ایک عورت چاہتا ہے جس سے وہ ہمکنار ہو سکے، جس کی موجودگی اس کے جذبات کے شعلے کو مشتعل کر سکے اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ عورت عذرا ہے یا زینب۔''(۹)

عذرا اور دیگر کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے مولوی عبدالحق اپنے 'مقدمہ' میں لکھتے ہیں:

''اس ناول کی روئیداد کا مرکز عذرا ہے۔ جس کی نسبت مصنف نے بار بار یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ سب سے الگ ہے۔ اس کی تعمیر مشرق و مغرب کے متضاد عناصر سے ہوئی ہے (ماں یورو پین اور باپ ہندی) اس لیے وہ مغرب و مشرق کی آمیزش کی وجہ سے اپنے طرزِ خیال میں مشرق و مغرب دونوں سے جدا ہے۔ لیکن میرے خیال میں عذرا کے عمل و رویہ سے مصنف اس خیال کے ثابت کرنے میں قاصر رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ عذرا کی محبت مبہم ہے۔ اسے نہ رفعت سے محبت تھی اور نہ طلعت سے ہے۔ پہلے سے مجبوری کی وجہ سے شادی کی خواہاں تھی اور دوسرے سے شادی ہوئی تو وہ بھی ایک مجبوری تھی۔ باقی کسی عمل سے اس کا نرالا ہونا ثابت نہیں ہوتا۔

پروفیسر اور نسرین کے کیریکٹر صاف اور حقیقی ہیں۔ طلعت کے کیریکٹر میں مصنف نے تخیل کی چاشنی سے لطف پیدا کر دیا ہے۔ ''مرمر اور خون'' مصنف کے پروردہ ءِ تخیل ہیں۔ جس میں جدت کے ساتھ شاعری پائی جاتی ہے۔

عذرا اور زینب کا گناہ حقیقت میں یکساں ہے۔ لیکن بظاہر ان میں اتنا ہی فرق ہے جتنا دولت اور افلاس میں۔ اس قسم کے انسانی صنف کے حقیقی منظر اس کتاب میں کئی جگہ پائے جاتے ہیں۔

میں نے اس ناول کو بڑے شوق سے پڑھا۔ اُردو ناولوں میں عذرا کی طرح یہ بھی نرالا ہے جس کی تعمیر مشرق و مغرب کے دو متضاد عناصر سے ہوئی ہے۔ اس لیے اس کے رنگ روپ میں خاصی دلکشی ہے۔''(۱۰)

عذرا کے کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے عزیز احمد کھل کر اس کے حالات اور ماحول کے تضاد کو نمایاں کرتے ہیں۔

> ''لیکن عذرا؟ وہ سوچ رہی تھی، وہ اس دنیا میں محض اس لیے تنہا ہے کہ وہ سب سے الگ ہے۔ اس کی تعمیر ہی مشرق اور مغرب کے متضاد عناصر سے ہوئی ہے۔ اس کی ماں اگر مری نہ بھی ہوتی۔ تب بھی وہ اپنے باپ کی طرح اجنبی سی ہوتی۔ اس کی تربیت اس قدر آزادی کے باوجود کچھ اس طرح ہوئی تھی کہ نہ وہ خالص مغربی حلقوں میں اور نہ اعلیٰ مشرقی حلقوں میں اپنے آپ کو بے تکلف پاتی تھی۔ وہ محسوس کرنے لگی کہ مشرق و مغرب کی آمیزش کی وجہ سے وہ اپنی اُفتادِ طبیعت اور اپنے طرزِ خیال کی حد تک مشرق اور مغرب دونوں سے علیحدہ ہے۔ ہاں تو تنہائی۔ بے شک تنہائی اسے اب تک پریشان کرتی رہی۔ اب تک وہ سمجھنے نہیں پائی تھی کہ اسے ستانے والی چیز یہی تنہائی تھی۔ یہ اس کے باپ کی غلطی کا خمیازہ تھا کہ وہ اپنے آپ کو اپنے ماحول سے جداگانہ چیز پاتی تھی۔ اگر اس کے کچھ اور بھائی بہن ہوتے تو غالباً یہ بات نہ ہوتی۔ مگر اس حالت میں وہ بالکل تنہا تھی۔ اپنے باپ کے عزیزوں میں تو وہ فی الحقیقت اجنبی تھی اور اس نے تربیت اور تعلیم اس طرح کی پائی کہ یہ اجنبیت دن بدن بڑھتی گئی۔ سوسائٹی میں بھی وہ اپنے آپ کو ایک ایسی ہستی محسوس کرتی تھی جو سب سے علیحدہ ہو۔''(۱۱)

زوال آمادہ مسلمان معاشروں کا المیہ یہ ہے کہ ایک طرف اخلاقی ٹوٹ پھوٹ کے باعث پرانی قدریں غائب ہو رہی ہوتی ہیں لیکن دوسری طرف نئی قدروں کی تعمیر اور تشکیل کا دور دور تک پتہ نہیں ہوتا۔۔عذرا کا ماحول اور معاشرہ بھی اسی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے۔ ایک طرف تعلیم، آزادی اور لڑکیوں لڑکوں کا آزادانہ میل جول ہے تو دوسری طرف تنہائی اور علیحدگی کا شدید احساس۔

عزیز احمد نے رفعت اور عذرا کے ساتھ ساتھ طلعت اور زینب کی نفسانی واردات کو کھل کر اور مزے لے لے کر بیان کیا ہے۔۔۔ اس کو عزیز احمد کے بعض نقادوں نے ''فطرت نگاری'' کا خوبصورت نام دیا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول ناپختہ ذہن کے ایک نوجوان طالب علم کی لذت پسندی کا نتیجہ ہے جسے مولوی عبدالحق کے مقدمے نے ایک سنجیدگی عطا کر دی اور نقادوں نے اس میں تحلیلِ نفسی اور ہیولاک ایلس کے نظریات جنسی دریافت کر لیے۔ دونوں نسوانی کرداروں کو بے لباس کرنے کی تفصیل ایک بدمزاقی سے زیادہ کچھ نہیں ہے اور اس سے پہلے

اوراس سے بعد کے مراحل کا بیان بھی بھر پور جنسی لذت پسندی سے بھرا ہوا ہے۔صرف چند سطریں اس نکتے کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں:

''جذبات کا تلاطم انتہا کو پہنچ گیا۔رفعت نے عذرا کے جسم سے ریشمی حجاب بالکل دور کر دیا۔اب وہ اس کی گود میں چاند کی شفاف روشنی میں بالکل عریاں تھی اور اس کے لب کانپ رہے تھے۔ اس کے جسم کا ریشہ ریشہ کانپ رہا تھا۔رفعت اسے گود میں لیے ہوئے کھڑا ہو گیا۔پھر اس کو زمین پر اتار کے بیچ پر اس کا ڈریسنگ گون بچھا دیا۔اس ڈریسنگ گون پر اس نے عذرا کو پھر لٹا دیا اور اس کے بالوں کو، اس کے چہرے کو، اس کے سینے کو، اس کی انگلیوں کو، اس کے پیروں کو چومنا شروع کیا۔''(۱۲)

اور پھر

''اسے دفعتہ اس کا احساس ہوا کہ اس کی دوشیزگی ختم ہو چکی ہے۔زندگی کا سربستہ ترین راز اس پر کھل چکا ہے۔یہ راز کس قدر شیریں تھا۔مگر اس کا لطف کتنا مختصر تھا اور اب ایک قسم کی دہشت اس سے وابستہ ہو گئی ہے۔''(۱۳)

اسی طرح طلعت اور زینب کے جسمانی ملاپ کو بھی عزیز احمد نے ایک اور لذیذ داستان بنا دیا۔تاہم ناول کے اختتام پر وہ دونوں نسوانی کرداروں کا دلچسپ تقابل کرتے ہیں، اس سے ناول کے عنوان کا جواز بھی نکل آتا ہے:

''پھر اُس نے حسن پر مرمر اور خون کی اس نشانی کو منطبق کیا۔انسان کا تخلیق کردہ حسن، مرمر کی سفید و بے داغ کیفیت کے آثار رکھتا ہے مگر اس میں زندگی کا شعلہ نہیں۔۔۔۔۔زینب کا خیال آیا اور اس کے قلب نے ایک لمحے کے لیے اسے ملامت کی اور ازخود مرمر اور خون کا تخیل، اس طرف منتقل ہو گیا۔گویا عذرا کی ہستی کے ساتھ مرمر وابستہ تھا اور زینب کی زندگی کے ساتھ خون۔ گویا امارت نے مرمر کو اپنے لیے مخصوص کرلیا تھا اور غربت خاک وخون میں تڑپ رہی تھی۔''(۱۴)

اور یہاں طبقاتی تقسیم کے حوالے سے ناول کا تاریخی تناظر اُبھر کر آتا ہے۔عذرا اور زینب کا گناہ (اگر اسے گناہ تسلیم کیا جائے) ایک جیسا ہے۔دونوں مردوں کی وحشیانہ جبلی ہوس کا شکار ہوئی ہیں۔فرق بس اتنا ہے کہ ایک متمول گھرانے کی صاحبزادی ہے جبکہ دوسری، اسی کی ملازمہ۔۔طبقاتی پہلو سے زینب زیادہ آسان شکار تھی۔اس کے

ردِعمل میں سپردگی کی بجائے مزاحمت نظر آتی ہے جبکہ عذرا جذباتی پہلو سے اتنا ہی آسان شکار ثابت ہوئی۔ دونوں کے تہذیبی تناظر میں بھی یہی طبقہ وارانہ تقسیم کارفرما نظر آتی ہے۔ ۔عزیز احمد کی ساری لذت پسندی کے باوجود یہ پہلو ناول کو ایک بامعنی اختتام تک لے آتا ہے جس میں طبقہء شرفاء کی خواتین خود اپنے حوالوں سے تہذیبی طور پر زخم خوردہ ہیں اور زینب جیسی محنت کش عورتیں اپنے تناظر میں ایک طوفان سے نکل کر دوسرے طوفان میں گھر جاتی ہیں۔ زینب اس صدمے کو آسانی سے قبول نہیں کرتی۔ اس کا ردِعمل شدید ہے حتیٰ کہ وہ طلعت تک کو بھی دھتکار دیتی ہے۔ اس کے برعکس عذرا ایک سپردگی سے دوسری سپردگی کی طرف بڑھتے ہوئے سمجھوتے کی راہ اختیار کرتی ہے۔عزیز احمد کی کردار نگاری میں مغربی حقیقت پسندی کا عنصر نمایاں ہے جو تاریخی اور تہذیبی تناظر کو واضح کرتا ہے۔

۳۔ گریز

عزیز احمد کا تیسرا ناول، جس سے حقیقی معنوں میں انہیں بہت شہرت ملی، گریز ہے۔ ۔ ۔جس کے ابتدائی ابواب بہت عرصہ تک شرمندہء تکمیل نہ ہو سکے۔ ۱۹۴۳ء میں سفر کشمیر کے دوران انہوں نے اسے مکمل کیا۔عزیز احمد کے اپنے لفظوں میں یہی وہ ناول تھا جسے اپنا کہتے ہوئے انہیں کبھی شرم محسوس نہیں ہوتی۔ اس ناول پر فحاشی اور عریانی کے متعدد الزامات کے باوجود ''گریز'' ان کا پہلا بڑا سنجیدہ کام تھا۔ ۳۸۔۱۹۳۷ء کے دوران انہوں نے ناول کے ابتدائی دو تین ابواب لکھے۔ اس وقت تک وہ تین سال تک لندن میں قیام کر کے واپس آ چکے تھے۔ ۱۹۳۸ء کے بعد دو ایک باب مزید لکھے لیکن وہ دوسرے اہم کاموں کے باعث مصنف کی توجہ نہ لے سکے۔ دوسری عالمی جنگ زوروں پر تھی۔ ۱۹۴۲ء میں کشمیر جاتے ہوئے لاہور کے ریلوے بک سٹال پر ان کی نظر ادبِ لطیف کے سالنامہ اور فکشن کی چند دوسری کتابوں پر پڑی۔ جس میں احمد علی، کرشن چندر، اشک، بیدی، منٹو، عصمت اور فیض وغیرہ کی تحریریں چھپی ہوئی تھیں۔ احمد علی کے علاوہ وہ کسی اور نام سے واقف نہ تھے۔ وہ ان تحریروں سے خاصے متاثر ہوئے۔

> ''جب میں ادبِ لطیف کا یہ سالنامہ ختم کر چکا تو مجھے کچھ یہ احساس ہوا کہ میں اونگھتا ہی رہ گیا اور زندگی میرے قریب سے ہو کے گزر گئی اور مجھے پیچھے چھوڑ گئی۔''(۱۵)

عزیز احمد نے ان تمام مصنفین کی کتابیں خرید کر پڑھیں اور اس موضوع پر ایک کتاب ''ترقی پسند ادب'' بھی لکھ ڈالی۔ اس ساری سرگرمی کا مثبت نتیجہ یہ نکلا کہ وہ ''گریز'' کی تکمیل میں سنجیدہ ہو گئے۔

> ''۱۹۴۳ء کے کشمیر کے سفر میں، میں وہ ابواب اپنے ساتھ لیتا گیا جو کئی سال پہلے لکھے تھے اور

ناول کی تکمیل کر ہی ڈالی۔ یہ پہلا ناول ہے جس کو اپنا کہتے ہوئے مجھے شرم نہیں آتی۔ کئی لحاظ سے اس کو میں اپنا سب سے کامیاب ناول سمجھتا ہوں۔ اس پر عام اعتراض جو کیا جاتا ہے یعنی عریانی کا، وہ خالص مشرقی ہے۔ ''گریز'' میں اور بہت سی چیزیں ہیں۔ ۱۹۳۷ء کے قریب یورپ کی سیاست، ہروشا کا کردار، چیکوسلواکیہ، نفسیاتِ شباب اور اس پر طنز اور کچھ اچھے خاصے فقرے۔ مجھے حیرت ہے کہ پڑھنے والوں کی نظر صرف عریانی پر کیوں پڑتی ہے اور یورپ کے جدید ادب کا کون سا بڑا ناول ہے جس میں عریانی نہیں۔'' (۱۶)

۱۔۳۔ گریز: تاریخ وتہذیب کے تناظر میں

اس ناول کا تاریخی تناظر دوسری عالمی جنگ اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج اور اثرات سے عبارت ہے۔ جنگ میں سوویت یونین کی شمولیت کے بعد دنیا واضح طور پر دو بلاکوں میں تقسیم ہو چکی تھی۔ ایک طرف جرمنی، اٹلی اور جاپان کی فاشی قوتیں تھیں جو آریائی نسلی تفوق کے لیے پوری دینا کا امن غارت کر رہی تھیں۔ دوسری طرف مغربی ممالک تھے، جو جمہوریت اور انسانی آزادی کے آدرش کے لیے لڑ رہے تھے، سوویت یونین ان کا اتحادی بن کر ایک طرف ہٹلر کے فاشی عزائم کو خاک میں ملانے کے لیے اپنی زمین کے چپے چپے کا دفاع کر رہا تھا تو دوسری جانب وہ فرانس برطانیہ اور بعض دوسرے یورپی ممالک کی آزادی کی جدوجہد میں بالواسطہ طور پر شریک تھا۔ برطانوی نوآبادی ہونے کے باعث ہندوستان اس سارے معاملے سے الگ تھلگ نہیں رہ سکتا تھا چنانچہ یہاں کی ترقی پسند تحریک عالمی جمہوری اتحاد کی مدد کر رہی تھی۔

خود عزیز احمد کی ہمدردریاں جمہوری اتحاد کے ساتھ تھیں جس کا اظہار انہوں نے اپنے پہلے غیر افسانوی مطالعے ''نسل اور سلطنت'' (۱۹۴۱ء) میں بھی کیا ہے۔ ''گریز'' پر کام کرتے وقت، وہ ''نسل اور سلطنت'' شائع کر چکے تھے اور شدت اختیار کرتی ہوئی جنگ کے نتائج کو دلچسپی اور امید کے ساتھ دیکھ رہے تھے۔ اس تناظر میں ''گریز'' کی تکمیل کا یہ موزوں ترین وقت تھا۔

عزیز احمد کا ''گریز'' اپنے عہد کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ جب پوری دنیا پہلی عالمی جنگ کے مابعد اثرات کو بھگت رہی تھی اور دوسری عالمی جنگ اپنی پوری شدت سے امن کو تباہ کرنے کے درپے تھی، ایسے میں یورپ میں اٹھنے والی تحریکوں، عوام پر پڑنے والے اثرات ہمیں ''گریز'' کے صفحات میں جا بجا بکھرے نظر آتے ہیں۔ یورپ کے

ناول نگاراہی۔ایم فاسٹر A Passage to India لکھ کر ہندوستان کی تہذیب کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ''گریز'' میں بھی ہندوستانی ناول نگار نے دو تہذیبوں مشرق اور مغرب کو ایک بڑے کینوس پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ''گریز'' میں مختلف کرداروں کو اس طرح کہانی میں لایا گیا ہے کہ یہ ناول بیک وقت کئی تہذیبوں کا عکاس بن جاتا ہے۔عزیز احمد کا اپنا مطالعہ بے حد وسیع تھا، پھر اس پر ان کا یورپ میں رہنے کا تجربہ یہ سب چیزیں مل کر انہیں ایک حقیقت نگار کے رُوپ میں سامنے لاتی ہیں۔ان کے کردار ان کے ماحول کی پیداوار ہیں۔اسی لیے وراثت اور ماحول کے سنگم سے ابھرنے والے یہ کردار فطرت نگاری کا بھی اعلیٰ نمونہ بن کر سامنے آتے ہیں۔

''گریز'' کی کہانی ایک روزنامچے کی شکل میں شروع ہوتی ہے جس کا آغاز جون ۱۹۳۵ء سے ہوتا اور کہانی کا اختتام جولائی ۱۹۴۳ء میں ہوتا ہے۔۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۳ء تک کے درمیانی عرصے کو اگر تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو ناول ایک عہد کی تاریخ بن کر اُبھرتا ہے، جس میں ہندوستانی تہذیب اور مغربی تہذیب اپنی اپنی سطحوں پر شکست وریخت کا شکار ہورہی تھیں۔

''گریز'' میں دو تہذیبیں اپنے تاریخی اور سماجی تناظر میں اسی طرح سامنے آتی ہیں کہ ہر بات دوسری کے ساتھ لازم وملزوم کے رشتے میں جڑ جاتی ہے۔ہندوستان میں برطانوی سامراج نے ہندوستانی عوام کے ذہنوں میں نوآبادیاتی طرزِ فکر کی بنیاد ڈال دی، جس کا بھرپور نمونہ ہمیں ''نعیم'' اور ''بلقیس'' کے کرداروں میں نظر آتا ہے۔''نعیم'' جب ہندوستان میں مقیم ہوتا ہے تو اس کے لیے زندگی صرف بلقیس کے گھر تک ہی محدود ہوتی ہے۔خانم، بلقیس اور نعیم خود انگریزی رنگ میں رنگنے کے لیے ہمہ وقت تیار نظر آتے ہیں۔نعیم کا سی ایس پی آفیسر بن کر یورپ کا سفر کرنا گویا ناول کے کینوس کو ہندوستان سے یورپ تک پھیلا دیتا ہے۔

ناول کے پہلے باب میں ہندوستانی معاشرت اپنی پوری جزئیات کے ساتھ نظر آتی ہے۔جس میں ''بلقیس'' کو ''میم'' بنانے کے لیے اس کی ماں ''خانم'' ہر ممکن کوشش کرتی نظر آتی ہے۔

> ''خانم اپنے دل میں کہتیں کہ بڑی ہو کر یہ لڑکی میموں سے زیادہ خوبصورت نکلے گی۔۔۔جوں جوں بلقیس بڑھنے لگی خانم کا شوق بھی بڑھنے لگا کہ ان کی لڑکی کسی میم سے کم نہ ہو۔انگریزی، انگریزوں کی طرح بولے۔انہی کی طرح رہے۔۔۔عاقل خان نے یہ تصفیہ کیا کہ ان کی لڑکی انگریزی پڑھے گی اور انگریزی بولے گی اور جب تک سن بلوغ کو نہ پہنچے (اس کے بعد دیکھا جائے گا) انگریزی کپڑے پہنے گی۔''(۱۷)

اس غلامانہ ذہنی رویے کو ناول میں بار بار پیش کیا گیا ہے۔ حالانکہ کہانی کے ہیرو سے پروفیسر عزیز احمد اس بات کا اقرار بھی کرواتے ہیں کہ ہم ایک غلام ملک میں رہ رہے ہیں۔ صرف یورپ جانا اور وہاں جا کر نعیم کا تعلیم حاصل کرنا گویا اپنے مقام و مرتبہ کو بلند کرنے کی ایک کاوش کے سوا کچھ نہیں۔

تیسرے باب میں ''نعیم'' یورپ جانے کے لیے بحری سفر اختیار کرتا ہے۔ بحری جہاز میں ایشیا، افریقہ اور یورپ کی تینوں تہذیبیں ایک ساتھ نظر آتی ہیں۔ سفر کے دوران ہندوستانی تہذیب کی رنگا رنگی بھی نظر آتی ہے۔ جس کی نمائندگی کہیں تو اینگلو انڈین لڑکیاں کر رہی ہیں اور کہیں حیدر آباد دکن کی تہذیب افراد کی شکل میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ عزیز احمد، ہندوستانی نوجوانوں میں لیڈر شپ کے متمنی ایک کردار کا بھی دلچسپ انداز میں ذکر کرتے ہیں۔

عبدالرحیم فاروقی کے کردار کا تجزیہ ان الفاظ میں پیش کیا گیا ہے:

''۔۔۔۔ پھر عبداللہ المامون سہروردی، سرراس مسعود، حکیم اجمل خاں مرحوم کے متعلق انہوں نے عجیب وغریب خیالات کا اظہار فرمایا۔ پھر مشہور و معروف ترکوں سے اپنی دوستی کے قصے سنائے۔ سب سے آخر میں مصطفیٰ کمال پاشا اور رومن رسم الخط کو گالیاں دیں اور رخصت ہوئے۔ میں نے اپنے دل میں کہا ''خدا ہندوستانی مسلمانوں کو نیم خام اور ناکام لیڈروں سے محفوظ رکھے۔''۔۔۔ (۱۸)

جہاز کے سفر کے دوران مشرقی تہذیب کا پروردہ شخص، مغربی طرزِ طعام سے ناواقفیت کی بناء پر حزیمت بھی محسوس کرتا ہے لیکن یہ سب ایک فطری اور دلچسپ انداز میں ناول کے پلاٹ میں سمویا گیا ہے۔ ناول کا ہیرو ''نعیم'' جب جہاز کے انجن کے پاس سے گزرتا ہے تو شکم پروری کا نظارہ دیکھ کر مغرب میں بھی بھوک کے تصور کو تجزیاتی انداز میں دیکھتا ہے۔

''انجن میں کام کرنے والے نوکر میلے متعفن کپڑے پہنے گوشت کی بڑی بڑی بوٹیاں کھا رہے تھے۔ اس خیال سے خوشی ہوئی کہ غربت اگر ہندوستان میں بہت ہے تو یورپ میں بھی سرے سے مفقود نہیں۔ مسولینی حبش فتح کرنے کی تیاریاں کر رہا ہے اور اس کے ہم وطن مزدور وحشیوں کی طرح نیم برشت بوٹیاں کھا رہے ہیں۔'' (۱۹)

پروفیسر عزیز احمد کا پسندیدہ موضوع عورت ہے۔ اس لیے منظر کہیں کا ہو اس میں عورتوں کا دیکھنا، جھانکنا یا

ان سے قرب کی خواہش کرنے جیسی تمام تفاصیل وہ بلاضرورت پیش کرتے جاتے ہیں۔ وہ کہانی میں ہندوستانی عورتوں کی خوبصورتی کا موازنہ یورپ کی عورت سے کرتے جاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر یورپی لباس میں ہندوستانی لڑکی نظر آئے تو وہ بھی اتنی ہی حسین نظر آئے گی جتنی کہ یورپی عورت۔

''گریز'' میں تہذیبوں کے تصادم کو ایک اور واقعے کی صورت میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بلقیس انگریزی تعلیم یافتہ نوجوان لڑکی ہے۔ اسی آزاد ماحول کی وجہ سے وہ اپنے ایک رشتے دار داؤد سے بہت گہری دوستی کرتی ہے لیکن اس دوستی کے مثبت معانی معاشرہ سمجھنے سے انکار کر دیتا ہے۔ ان دونوں کی ملاقاتوں کو سختی سے روک دیا جاتا ہے۔ ادھر داؤد کی بیوی اس پر شک کرنے لگتی ہے۔ جب داؤد سے ملنے پر گھر میں پابندی لگا دی جاتی ہے تو بلقیس اس سے ملنے کے لیے ہوٹل چلی جاتی ہے۔ اس ملاقات کا علم جب بلقیس کے باپ کو ہوتا ہے تو وہ مار پٹائی پر اتر آتا ہے جس کے ردِعمل میں بلقیس خودکشی کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ بعد میں ڈاکٹروں کی کوششوں سے اسے بچا لیا جاتا ہے۔

مندرجہ بالا واقعہ اس بات کی دلیل ہے کہ انگریزی تہذیب اور ہندوستانی تہذیب کی یہ کشاکش ہر گھر کا حصہ بن چکی تھی۔ جدید نظامِ تعلیم کے باوجود گھریلو پابندیاں عائد کرنا، اس دور کے دوسرے معیارات کی نشاندہی کرتا ہے۔ نوآبادیاتی ہندوستان کی اس طرح کی نوجوان نسل نہ تو پوری طرح انگریز بن پائی تا کہ ان جیسے ہنر سیکھ لے اور نہ ہی اپنی تہذیبی میراث کی حفاظت کر سکی۔ جدید اور قدیم کے اس سنگم نے مثبت اور منفی دونوں طرح کی تبدیلیاں مرتب کیں۔

''نعیم'' یورپ کے قیام کے دوران کئی نسلوں اور تہذیبوں سے واقف ہوتا ہے۔ فرانس میں سیاسی اور سماجی حالات بھی اپنے عہد کی تاریخ بڑے دلچسپ انداز میں سامنے لاتے ہیں۔ طلبا کی تحریکیں بھی اشتمالی رجحانات کی طرف جھکاؤ ظاہر کرتی ہیں، اس تحریک کے فروغ کے لیے کوششیں کرنے والے، جلسے جلوس نکالنے والے طالب علموں کے گزر اوقات کا بھی تفصیلی ذکر ملتا ہے۔

اسی طرح کارل مارکس سے ایک نوجوان اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے۔

> ''کونے پر ایک میز پر کارل مارکس کی بڑی سی تصویر چاندی کے چوکھٹے میں لگی ہوئی تھی۔ اعجاز نے وہ تصویر دکھا کر کہا ''یہ وہ مورتی ہے جس کی ہم صبح و شام پوجا کرتے ہیں۔'' (۲۰)

عزیز احمد ''گل صلیبی'' کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اشتمالی نظریے کی حامی یہ خاتون جمہوریہ ہسپانیہ کے لیے انصاف اور عدل کی جنگ لڑ رہی تھی۔ وہ ''لا پاسیونارا'' یعنی ''گل صلیبی'' کے لقب سے شہرت رکھتی تھی۔ ناول میں عزیز

احمد اس اشتمالی ہیروئین کا پس منظر بتاتے ہوئے یوں تعارف کرواتے ہیں:

''یہی زمانہ ہسپانوی خانہ جنگی کی ابتدا کا تھا۔ ہسپتانوی سوشلسٹ ابھی کلیساؤں پر ہتھوڑے اور درانتی کی شکلیں ہی اتار رہے تھے کہ فاشسٹوں نے ہاتھ مارا۔ ہٹلر اور لیوڈن ڈروف نے سالہا سال پہلے اس قسم کی کوشش کی تھی اور ہار گئے تھے۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۲ء اور ۱۹۳۳ء میں خود وائمار جمہوریت کے نظام نے جس کی چول چول ڈھیلی ہو چکی تھی، ہٹلر کو مسندِ حکومت پر لا بٹھایا۔ مگر ہسپانیہ میں ایسے کسی ارتقا کی امید نہ تھی۔ ملک کا رجحان دن بدن اشتمالیت اور اشتراکیت کی طرف بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ فرانس میں ''محاذِ عوام'' کی حکومت تھی اگرچہ اسے ابھی بہت کچھ رنگ بدلنے تھے۔ جنرل فرانکو کو ابتدا میں بڑی کامیابیاں ہوئیں۔ پھر حکومت نے بہت سے شہر چھین لیے اور اس کے بعد طویل خانہ جنگی شروع ہوگئی۔ مراکو کے بربری مسلمان جو کبھی فاتح بن کے آئے تھے، اب فرانکو کے سپاہی بن کے آئے۔ جمہوریہ ہسپانیہ نے جو عدل و مساوات کے لیے لڑ رہی تھی، اس کے تحفظ میں 'القصر' کا تاریخی قلعہ اڑا دیا۔ اسی خانہ جنگی کے زمانے میں اشتمالی دنیا میں ایک ہسپانوی عورت مشہور ہونے لگی جسے ہسپانوی فروسیت (شولری) نے ''لا پاسیونارا'' (گلِ صلیبی) کا لقب دے رکھا تھا۔''(۲۱)

''لا پاسیونارا'' کے بہادری کے کارناموں کے اثرات، اس زمانے کے طلبا پر بھی واضح تھے۔ اشراکیت پسند طلباء اپنے اپنے طور پر فسطائی نظام سے لڑنے کے لیے کوشاں تھے۔ فاشی قوتوں کے خلاف جہاد کرنے کے لیے ''بین الاقوامی بریگیڈ'' میں نوجوانوں کی بھرتی ہو رہی تھی، اور بہت سی لڑکیاں نرسیں بن رہی تھیں۔ اس سیاسی سرگرمی کو ''گریز'' میں بڑی عمدگی سے متحرک کرداروں کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔

''میری پاول'' جسے گلِ سرخ کہا گیا ہے، اس اشتراکی تحریک کی روح رواں بن کر سامنے آتی ہے۔ اس کی ظاہری خوبصورتی اور باطنی انقلاب پسندی اسے ایک مضبوط کردار بنا دیتی ہے جو قاری پر ان مٹ نقوش ثبت کرتی ہے۔

مشرقی تہذیب کے بارے میں بھی یورپی باشندوں کے خیالات کو ناول میں کہیں کہیں سامنے لایا گیا ہے۔ جرمنوں کے خلاف، فرانس میں پھیلی نفرت کو مختلف کرداروں کی زبانی پیش کیا گیا ہے۔ جرمنی سے نفرت دراصل فسطائیت سے نفرت ہے۔ ناول میں مختلف نوجوان گپ شپ کے انداز میں بظاہر لایعنی گفتگو کرتے ہوئے نظر آئیں

گے لیکن ان جملوں ، یا طنزیہ لے والے مزاح کو اس ماحول میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً ''کرا کسلے'' جب اپنے دوستوں میں بیٹھا اپنی محبوبہ کے تخیلاتی پیکر بناتا ہے تو کسی نہ کسی بہانے جرمنوں سے اپنی محبوبہ کا انتقام لینے کی بات کرتا ہے۔ اس خیالی محبوبہ کو جرمنوں کے چنگل میں قید دکھانے سے مراد دنیا کو اپنے قبضے میں رکھنا ہوسکتا ہے۔ ناول میں چند جملے اس نفرت کا برملا اظہار کرتے ہیں:

''۔۔۔جس مکان میں وہ رہتی تھی اس کے مغرب میں ایک بڑی سی چٹان کے پیچھے ایک موٹا کیم شحیم جرمن رہتا تھا جو اڈالف ہٹلر کے پردادا کا رشتے کا بھائی تھا۔ وہ اکثر اندھیری رات کو کھڑکی کے راستے یا دیواریں پھاند پھاند کے اس مکان میں گھس آتا۔۔۔اور ظاہر ہے تمہاری محبوبہ کو اس موٹے بیئر پینے والے جرمن سے نفرت تھی؟

۔۔۔۔اس جزیرے میں ایک جرمن نے ہارون الرشید کے نکالے ہوئے درباریوں سے حرم کے آداب سیکھے اور ذرا ذرا روشن خیالی سیکھی''۔۔۔وہ بھی کیا زمانہ تھا لوگ مشرق سے تہذیب سیکھتے تھے اور نتیجے کے طور پر نشاۃِ ثانیہ ظہور میں آیا۔ اب مسٹر نعیم حسن مغرب میں تہذیب سیکھ رہے ہیں اور دوسری عالمگیر جنگ کے ظہور میں آنے کی توقع ہے۔''(۲۲)

اسٹالن کے خلاف لوگوں کی نفرت کو بڑے مصنوعی انداز میں دکھایا گیا ہے۔ جب ''کرا کسلے'' شامِ پیرس کا ایک اخبار اٹھاتا ہے جس پر اسٹالن کی تصویر چھپی ہوئی ہے تو اسے پنسل سے لہنگا پہنا دیتا ہے۔ اور ہنستے ہوئے دوسرے ساتھیوں کی طرف بڑھا دیتا ہے۔ یہ ایک فطری مگر بے بسی کا ردِ عمل ہے جب آپ میدانوں میں کھڑے ہوکر لڑ نہ سکتے ہوں تو ایسے میں صرف نفرت کا اظہار ہی ہوسکتا ہے۔ جبکہ دوسری طرف لینن اور مارکس کو پوجنے کی حد تک چاہا جاتا ہے۔ یہ جمہوریت پسند رویے طلباء میں بھی واضح طور پر دکھائے گئے ہیں۔

فرانس میں اٹھتی ہوئی وجودیت کی لہر بھی اپنے ہونے اور نہ ہونے کے سوالات پر غور کر رہی تھی۔ جب موت ایک کارتوس کی شکل میں حیات کا خاتمہ کر رہی ہو تو ایسے میں فلسفہءحیات صرف موت کی تاریکیوں میں ڈوبتا ہوا دیکھا جاسکتا ہے۔

''گریز'' میں عزیز احمد کا خود اشترا کی یا اشتمالی رجحان کہیں واضح نہیں ہوتا۔ کہیں کہیں یہ تاثر ابھرتا ہے کہ یہ تمام نوجوان یورپی یا ہندوستانی اشترا کی جنون میں مبتلا ہیں اور اپنا مستقبل تباہ کر رہے ہیں۔ میری پاول کی طرف ناول کے ہیرو نعیم کی رغبت صرف اس کے ظاہری حسن کی وجہ سے ہے نہ کہ اس کے انسان دوست رویوں کی وجہ سے۔

اشتراکی نظریات کے ساتھ کچھ لطائف جوڑ کر بھی بیان کیے جاتے ہیں جو ناول میں دلچسپی پیدا کرنے کے علاوہ عزیز احمد کے اپنے خیالات کے بھی عکاس ہیں۔

> ''۔۔۔۔اعجاز صاحب شغل فرما رہے تھے اور گہری سوچ میں تھے۔ بورژوا تمدن سے گریز فرمانے کے لیے بادہئ جام سے غم غلط کر رہے تھے۔۔۔علی پاشا کی بائرن نے بڑی ستائش کی ہے۔۔۔اس پر اعجاز صاحب کہہ رہے تھے'' یہ سب چور تھے۔ڈاکو تھے۔خواہ وہ علی پاشا ہوں یا لارڈ بائرن، اس کمینے بورژوا شاعر کا بھی عجب حال تھا۔جمہوریت کی صدا بلند کرتے رہے اور یونان کا تاج پیش کیا گیا تو قبول کرنے پر آمادہ ہوگئے۔''(۲۳)

''گریز'' کو کئی حوالوں سے دیکھا گیا ہے لیکن عزیز احمد کا تاریخ پر عبور اور ان کا تجزیہ اسے اپنے عہد کی ایک دستاویز بنا دیتا ہے۔ ہندوستان کیا پوری دنیا میں سیاسی قوتیں، استبدادی قوتیں، مزدور تحریکیں، اشتراکی اور اشتمالی نظریے، تحریک خلافت یہ سب کچھ رونما ہو رہا تھا۔ دنیا کا ہر گوشہ جدوجہد میں مشغول نظر آ رہا تھا۔ پہلی عالمی جنگ کے بعد یورپ ایک ذہنی کرب سے گزر رہا تھا اور زندگی اپنا مقصد کھو رہی تھی لیکن لوگوں میں ابھی مایوسی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ وہ دور اُفق پر سامراجیت کے مقابلے میں جمہوریت کی فتح کا خواب دیکھ رہے تھے۔ میری پاول، کرا کسلے، ہروشا کے کردار ان سیاسی سماجی سرگرمیوں میں مشغول نظر آتے ہیں۔ حتیٰ کہ وہ زندگی کے کسی شعبے میں خود کو مصروف نہیں کر سکتے۔

ہندوستان میں خلافت کی تحریک، علیحدگی پسندی کی تحریک، برطانیہ کی حکومت، مسلمانوں کا زوال یہ سب حالات بھی ہندوستانی عوام کو بیداری اور شعور کی طرف لا رہے تھے۔ وہ بھی سوویت یونین کی تحریکوں، انقلابِ فرانس اور عالمی جنگوں کے اثرات کا جائزہ لے رہے تھے۔ ہندوستان میں بھی اشتراکیت فروغ پا رہی تھی۔ بالخصوص ہندوستان کا نوجوان طبقہ ان اثرات سے بے حد متاثر تھا۔ اس صورتِ حال کا جائزہ بھی عزیز احمد کے ناول میں ملتا ہے۔ لیکن جس قدر وضاحت اور تفصیل کے ساتھ یورپی منظر نامے کو واضح کیا گیا ہے اس قدر ہندوستان کو نہیں کیا گیا۔

> ''سیاسی صورتِ حال پیچیدہ ہے۔۔ بہت زیادہ۔تمہارے سر میں یہ خیال کہاں سے سما گیا کہ میونک کی شرمناک صورتِ حال کے بعد ہم بچ جائیں گے۔ ہاں یہ تو بتاؤ کہ تمہیں معلوم ہوا یا نہیں کہ ہروشا کو جرمنوں نے قید کر لیا ہے۔معلوم نہیں وہ زندہ بھی ہے یا ختم ہو چکا۔ دنیا بھر کی حالت ذلیل ہے۔فرانس میں دلا دیے ایک غیر سرکاری آمرانہ حکومت چلا رہا ہے۔۔ یہاں کا جو

حال ہے سو ہے ہی۔ ترکی، اس جمہوری غلّے میں نئے رنگروٹ بھیڑ کی طرح بھرتی ہوا ہے۔ پولینڈ میں بدترین قسم کی فوجی آمریت ابھی تک باقی ہےلیکن بہرحال انہی ممالک کواس زمانے کی سب سے بڑی بدنہاد طاقت سے مقابلہ کرنا ہے۔ وان تسگ کے معاملے میں ہٹلر اگر کوئی قدم نہ اٹھائے تو اس کے وقار کواس ملک میں صدمہ پہنچے گا، جہاں وہ اگر برسرِ اقتدار رہنا چاہےتو اس صدمے کو برداشت نہیں کر سکے گا۔۔ یعنی جرمنی میں۔۔ اگر وہ قدم نہ اٹھائے اور جمہوریتیں مقابلہ نہ کریں تو ہٹلر مُرغ کی طرح بانگ دے گا اور جمہوریتوں کا وقار خاک میں مل جائے گا۔ اگر ہٹلر قدم اٹھائے اور جمہورتیں مقابلہ کریں تب تو ظاہر ہے کیا نتیجہ ہوگا۔۔۔ جنگ۔'' (۲۴)

یہ ناول لکھتے ہوئے عزیز احمد پر اس تاریخی اور تہذیبی تناظر کے جو اثرات پڑے ہیں اور وہاں کے نئے ادیبوں اور ادبی تحریکوں نے انہیں جس طرح متاثر کیا ہے، اس کا ذکر کرتے ہوئے پہلے تو وہ ''گریز'' پر فحاشی کے الزامات کا دفاع کرتے ہیں اور پھر ان اثرات کے ذریعے ناول کے بنیادی موضوع تک آتے ہیں:

''بہت سے نقادوں نے فوراً میرا سلسلہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس سے ملا دیا۔ میں نے لارنس کی سب کہانیاں پڑھی ہیں مگر ''لیڈی چیٹرلی کے عاشق'' کے سوا اس کا کوئی اور ناول اتفاق سے نہیں پڑھا۔ جس زمانہ میں میں پڑھ رہا تھا ڈی ایچ لارنس کا فیشن ختم ہو چکا تھا، آلڈس ہکسلے اور ای۔ ام فاسٹر کی مقبولیت بہت بڑھ گئی تھی۔ انگریزی ناول نگاروں میں میں انہی دو سے بہت متاثر ہوا ہوں اور اب بھی متاثر ہوں۔ ہکسلے سے تکنیک کی حد تک۔ اس کے علاوہ ہکسلے نے **Novel of Ideas** کے فن کو تھامس مان سے لے کر طنز کی چاشنی میں جس طرح ڈبویا ہے اسی کا مجھ پر سب سے زیادہ اثر ہے۔ ہکسلے کے یہاں عریانی جتنی بھی ہے طنزیہ ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے لوئی اراگاں کے یا ژاں پال سارتر کے یا آرتھر کوئسٹلر کے یا الکسئی ٹالسٹائے کے (چپ کے ہوں یا راست کے عریانی سب کے یہاں بہت ہے) ناولوں میں عریانی طنزیہ ہے۔ کیا کیا جائے فرائڈ نے نہ صرف انسانی جسم کے بلکہ انسانی رُوح تک کے کپڑے اُتار لیے اور اسے برہنہ کر دیا۔ انتہائی چپ کے مارکسی ناول نگار بھی جب متوسط طبقے کی زندگی بیان کرنے لگتے ہیں تو باوجود فتوائے تکفیر متوسط طبقہ کے اس غسال سگمنڈ فرائڈ سے اپنے تجزیے کا پہلو بچا نہیں سکتے اور پھر وہی طنزیہ عریانی۔ ڈی۔ ایچ لارنس کے ناولوں میں عریانی عبادت ہے۔ ایسی عبادت جو

بیماری بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بالواسطہ ڈی ایچ لارنس کا اثر آلڈس ہکسلے پر ہوا ہے اور ہکسلے کے توسط سے اس بیماری کے جراثیم کچھ مجھ تک پہنچے ہوں۔

فاسٹر کا اثر بادی النظر میں اتنی آسانی سے نظر نہیں آتا کیونکہ وہ زیادہ مہذب ہے۔ اس لیے لباس پہنے ہے اور مشرقی ناظر کی نظر سب سے پہلے عریانی پر پڑتی ہے لیکن فاسٹر کا اثر مجھ پر بہت گہرا رہا ہے۔ ایک تو یہ کہ یہ صرف کتابی نہیں یہ ذاتی بھی ہے اور یہ ایک طرح کا فلسفۂ حیات ہے۔ فاسٹر نے اپنے ناولوں اور تحریروں میں ''ذاتی تعلقات'' کا نظریہ پیش کیا ہے یعنی دو افراد خواہ وہ کتنی ہی مختلف اور مخالف قوموں یا نسلوں سے تعلق رکھتے ہوں اگر آپس میں ایک دوسرے سے اپنی دوستی برقرار رکھیں اور چاہے جو کچھ ہوجائے اس میں فرق نہ آنے دیں تو اس بدنصیب انسانیت اور اس مائل بہ فنا دنیا کے لیے امید باقی ہے۔ اسی نظریہ پر ''گریز'' کی بنیاد ہے۔ جہاں اس میں ہر ہر قدم پر زندگی سے گریز ہے، وہاں یہ اثباتی پہلو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ نعیم اور ہروشا اور کرا کسلے کی دوستی اور جذباتی سطح پر نعیم کا بلقیس سے عشق جو آخر میں بے غرض ہوجاتا ہے، زندگی سے اس مسلسل گریز کا توڑ اور اس کا علاج ہیں۔'' (۲۵)

اگرچہ عزیز احمد کو عریانی اور فحش نگاری کے الزام سے بری قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن ان کا یہ استدلال خاصا معقول ہے کہ صرف عریانی پر ہی نظر کیوں ٹکتی ہے۔ بعض نقادوں نے ناول کے تہذیبی اور تاریخی عوامل کا بھی ذکر کیا ہے اور اسے سراہا بھی ہے۔

''گریز'' دوبرا عظموں کی پامال اور فرسودہ تہذیب کی داستان ہے۔ ایسی تہذیب جس کی بنیاد تصنع، بناوٹ اور ریاکاری پر رکھی گئی ہے۔ ''گریز'' کے بیشتر کردار آزاد، بے فکر، لااُبالی، بے نیاز، رنگین مزاج اور جنس پرست سہی لیکن بڑے باشعور بھی ہیں۔ اس ناول کے ہیرو نعیم کی زندگی میں وقتاً فوقتاً مختلف لڑکیاں آتی ہیں۔ پہلی لڑکی تو اس کی چچازاد بہن بلقیس ہے جو اسے سب سے پہلے متاثر کرتی ہے لیکن خود متاثر نہیں ہوتی۔ (۲۶)

''گریز'' میں بدلتے مسلمان ہندی معاشرے کی تہذیبی اقدار کا تناظر اجاگر ہوکر سامنے آتا ہے۔ اس معاشرے کے کردار نہ مغربی ہیں، نہ مشرقی۔ ان کی حقیقی پہچان کہیں راہ میں گم ہوگئی ہے اور یہی گریز کی حقیقی دریافت ہے:

''لیکن مرد کو اگر یہ احساس ہو جائے کہ اسے وہ لڑکی با آسانی مل سکتی ہے جس کو وہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے تو اس میں اس کے لیے کشش کم ہو جاتی ہے۔نعیم کو جب یہ پتہ چلا کہ بلقیس کی ماں خود اس کی شادی نعیم سے کرنا چاہتی ہے تو اس کے اندر سب سے پہلا خیال یہی پیدا ہوا کہ اگر بلقیس جیسی خوبصورت لڑکی اسے با آسانی مل سکتی ہے تو پھر ذرا سی تگ و دو کے بعد اس سے بھی خوبصورت لڑکی کو حاصل کیا جا سکتا ہے اور پھر اب تو وہ آئی سی ایس میں کامیابی کے بعد ٹریننگ کے لیے ولایت جانے والا ہے اور وہاں قدم قدم پر سفید حسن بکھرا ہوا تھا۔ پیرس میں وہ ایک ہی وقت میں دو لڑکیوں کا اسیر رہا ایک میری پاول جو گُلِ سرخ کے نام سے مشہور تھی جس کی صورت شکل کے ساتھ ساتھ اس کی سادگی اور خود اعتمادی کی وجہ سے جو اس سے ملتا، متاثر ہوتا اور دوسری اس کی امریکن دوست ایلس اور پاول دونوں مغرب کی اس عورت کی نمائندگی کرتی ہیں جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں اور انہیں اپنے جذبات پر کنٹرول تو ہے مگر اپنے آزاد ماحول میں بہت عرصے تک اپنی عصمت کی حفاظت نہیں کر پاتیں۔اپنے دوستوں سے بوس و کنار کی حد تک تعلقات کو نارمل سمجھتی ہیں۔(۲۷)

عزیز احمد یورپی تہذیب کے تضادات کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مرد خواہ غیر ملکی اور کالے ہوں وقتی عشق و محبت کا ڈراما کھیلتی ہیں اور اس میں انتہا تک بھی چلی جاتی ہیں لیکن شادی گورے مرد سے ہی کرتی ہیں خواہ انجام کچھ ہی ہو اور محبت کی حد تک تو ہر عورت کو فتح کیا جا سکتا ہے بشرطیکہ مرد میں ہمت اور استقلال ہو۔اس میں کسی ملک یا خطّے کی قید نہیں۔لیکن تین عورتوں کا تاثر مختلف ہے مثلاً ایلس کا غازہ و سرخی و لباس سے مزین حسن، میری کے ہاں ذہنی و جسمانی تاثر اور بلقیس کی ناقابلِ بیان مقناطیسیت۔اسی لیے ہر عورت مرد کے لیے مختلف کشش کا باعث ہوتی ہے۔مغرب کی عورت میں چونکہ دوستی کا معیار مختلف ہے اس میں لگاؤ کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے اس لیے وہاں خواتین میں باہمی رشک و رقابت نہ ہونے کے برابر ہے''۔(۲۸)

اس معاشرے کے افراد جب تبدیلی کی راہ پر نکلتے ہیں تو ان کی اپنی تہذیبی اقدار داؤ پر لگ جاتی ہیں۔وہ کبھی ایک انتہا اور کبھی دوسری انتہا کی طرف نکل جاتے ہیں۔مغرب کی گوری عورتیں محبت کا کھیل تو کالے مردوں سے

بھی رچالیتی ہیں لیکن شادی کے لیے وہ گورے مرد کا انتخاب ہی کرتی ہیں۔نعیم بیک وقت بلقیس کے ساتھ ساتھ گوری عورتوں کی زلف کا بھی اسیر ہے اوراس پرطرہ یہ کہ وہ ان سے مشرقی عصمت کا متقاضی بھی ہے۔نعیم کا دوست شجاعت اس صورتِ حال پر بے لاگ تبصرہ کرتا ہے:

''بھئی ، دوصورتیں ہیں ،اگرتم بیوی سے عصمت ،عفت وغیرہ کے طالب ہوتو یہاں مت پھنسو ہندوستان میں تمہیں اپنے مطلب کی گھر والی مل جائے گی۔دب کے رہے گی ،جتنا چاہنا اتنا فیشن کرانا اس سے زیادہ نہ بڑھنے دینا۔ایک آدھ وقت مار بیٹھو گے تب بھی بے چاری خاموش ہوجائے گی دوسری صورت یہ ہے کہ اگرتم کو واقعی اس امریکن لڑکی سے محبت ہے تو محض محبت کی خاطر شادی کرو اور عصمت ،عفت کوڈالو چولہے میں۔(۲۹)

انور سدید ناول کے مثبت پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہوئے نعیم اور بلقیس کے کرداروں کو ان کے حقیقی تناظر میں دیکھتے ہیں:

''گریز'' کا مرکزی کردار نعیم اپنے عہد کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے اور بیک وقت دو دنیاؤں میں زندگی بسر کررہا ہے۔وہ اس صنوبر کی طرح ہے جس کے پاؤں زمین کے گہرے پاتال میں گڑے ہوئے ہیں لیکن جو بلند اور آزاد فضاؤں میں پرواز کرنے کا آرزومند ہے۔اور جب وہ اپنی دھرتی سے قطع تعلق کرکے لندن چلا جاتا ہے تو دوبارہ دھرتی اسے قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔اس ناول کی ہیروئن بلقیس اس ہندوستانی دھرتی کی ہی علامت ہے۔چنانچہ جب وہ نعیم کی مراجعت کے بعد اسے قبول کرنے سے انکار کردیتی ہے تو اس ناول کا اساسی المیہ اُبھرتا ہے اور نعیم کے دل میں زیاں کا احساس بیدار ہوجاتا ہے۔''گریز'' پیچیدہ ذہنی کیفیات کا ناول ہے اور ایک مخصوص اخلاقیات میں مصنف کے ایقان کو اُجاگر کرتا ہے۔(۳۰)

تہذیبی اور تاریخی تناظر کے یہ منظر نامے ''گریز'' کو ایک افسانوی دستاویز بنادیتے ہیں۔اس دستاویزی مرقع کی پرتیں جب کھلتی ہیں تو ایک طرف کہانی کے واقعات قاری کو اپنی گرفت میں لیے رہتے ہیں تو دوسری طرف تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایسی تاریخی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں ،جن میں جمہوریہ سپین کی جنگ سے لے کر دوسری عالمی جنگ کی تفصیلات تک تاریخ ،ایک دستاویزی گلدستے کی صورت اختیار کرلیتی ہے ،مشرق ومغرب کی تہذیبی اقدار کی شکست وریخت اس کی ایک اور جہت ہے۔تاریخ اور افسانے پر بیک وقت ایسی گرفت عزیز احمد کے

حصے میں ہی آسکتی تھی۔

۴۔ آگ

کشمیر کا تاریخی اور تہذیبی تناظر ''آگ'' کا موضوع ہے۔ کہانی کا محور و مرکز کشمیری مسلمان ہیں۔ بیشتر نقادوں نے اسے غلامی میں سلگتے اور آزادی کی جدوجہد میں ابلتے کشمیر کا ترجمان کہا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ خود مصنف کو اپنے ناول میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی۔ بلکہ انہیں اس بات کا افسوس ہے کہ وہ بھرپور انداز میں کشمیر کی داخلی کیفیات کا اظہار نہیں کر سکے اور کشمیری مسلمانوں کے بارے میں ان کا بیان بڑا 'خارجی' سا ہو گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''آگ سے میں مطمئن نہیں ہوں۔ کشمیر کی وادی کے مسلمانوں کی زندگی کو میں نے باہر سے دیکھا ہے اگرچہ ان سے ملنے جلنے، ان کے شادی وغم میں شریک ہونے، ان کے ساتھ لیل ونہار گزارنے کے مجھے بہت مواقع ملے ہیں لیکن میرے خیال میں وادیٔ کشمیر کو جدید اُردو ادب میں بہت غلط پیش کیا گیا ہے، ''شکست'' کے کرداروں کی زندگی، ان کا لباس ان کے خیالات، ان کی زبان ممکن ہے پونچھ کے رہنے والوں کے ہوں لیکن نہ کرشن چندر اور نہ رامانند ساگر (حالانکہ وہ پکے کشمیری ہیں) کے کسی افسانے میں کشمیری مسلمانوں کے اصلی خدوخال واضح ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں تو معلوم ہوتا ہے کہ سیکڑوں ہزاروں نوراں، نورنیشاں قسم کی کشمیری لڑکیاں محض اس انتظار میں جہلم کے کنارے، پہل گام کی گھاٹی اور پیر پنجال کی چوٹیوں پر کھڑی ہیں کہ کرشن چندر کے افسانوں کے بدمعاش روپے پھینک کے انہیں تاریک کوٹھڑیوں میں لے جائیں یا انہی افسانوں کے ہیرو شبنم سے منہ دھو کے برف سے دانت مانجھ کے ان کے لب لعلیں کے بوسے لیں۔
>
> آگ میں کشمیری مسلمان گھرانوں کا بیان بڑا ''خارجی'' سا ہو گیا ہے۔ اور ناول کے ابتدائی حصے میں بیانیہ عنصر قصہ پر بھاری ہو گیا ہے۔ اس کا آخری حصہ بڑی عجلت میں لکھا گیا۔ ناول کا معاہدہ شیخ نذیر احمد مرحوم مالک تاج آفس سے ہوا تھا۔ ہر ہفتہ ان کا تقاضے کا خط آتا کہ ناول کو جلدی مکمل کیجئے۔ آخری حصے میں کرداروں کی خاطر خواہ نشوونما نہ ہو سکی۔ میں سکندر جُو کے مرض

الموت کوخصوصاً زیادہ تفصیل سے بیان کرنا چاہتا تھا لیکن اس کا وقت نہ ملا۔ بہت سے کردار غیر ضروری آ گئے ہیں جن کی نشوونما نہ ہوسکی مگر وہ سب کے سب زندگی سے لیے گئے ہیں، نقش ابھر نہ سکے اور یہ بھی عجلت ہی کی وجہ سے۔''(۳۱)

۱۔۴۔ طبقاتی تضادات

مصنف کے اپنے بیان کی تردید کرتے ہوئے انور سدید اس ناول کے ڈانڈے کشمیر میں ڈوگرہ راج کے دوران سلگتی آگ سے جاملاتے ہیں۔ وہ اسے مہاجنی نظام کو بھسم کر دینے والی آگ دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ ان کے خیال میں ناول اشتراکی تصورات کا حامل ہے جبکہ انہیں اس بات پر بھی حیرت ہے کہ اس کا سب سے زیادہ بائیکاٹ ترقی پسند نقادوں نے کیا تاہم وہ اس کی کوئی مثال پیش نہیں کر سکے۔ بہتر ہوگا ہم اس صورت حال کو انور سدید کے الفاظ میں یوں بیان کیا گیا ہے:

''عزیز احمد نے اجتماعی زندگی پر انسانی استحصال کو اپنے ناول ''آگ'' میں بڑی خوبی سے موضوع بنایا ہے اور (اُس) آگ کو جو دوسری جنگ عظیم کے دوران ڈوگرہ راج میں کشمیر میں سلگ رہی تھی اسے بڑی فنکاری سے سماجی پس منظر میں پیش کیا۔ عزیز احمد نے اساسی طور پر یہ سوال اٹھایا ہے کہ کیا یہ آگ مہاجنی نظام اور جاگیرداری ماحول کو بھسم کرنے میں معاونت کر سکے گی؟ چنانچہ کشمیر میں اصل لڑائی طبقاتی سطح پر سامنے نہیں آتی بلکہ عزیز احمد نے سرمائے کو انسان کا دشمن قرار دیا۔ وجہ یہ ہے کہ سرمایہ فرقہ واریت پیدا کرتا ہے اور طبقاتی تضاد کے عمل میں لاتا ہے۔ ناول ''آگ'' اشتراکی تصورات کا فکری زاویہ پیش کرتا ہے۔ اس سے ذہن میں شدید کشمکش پیدا ہوجاتی ہے۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند ناقدین نے اس ''ناول'' کا سب سے زیادہ بائیکاٹ کیا اور اس کی انقلابی حقیقت کو پاسنگ کے برابر بھی اہمیت نہیں دی۔ حالانکہ ترقی پسند نظریے کو جس مثبت انداز میں ''آگ'' میں پیش کیا گیا ہے اس کی مثال تو ترقی پسند ناول نگاروں کے ہاں بھی نہیں ملتی۔(۳۲)

ڈاکٹر اسلم عزیز درانی نے اس ناول میں سرمایہ داری، جاگیرداری اور مہاجنی نظام کی برائیوں پر کڑی تنقید دریافت کر لی ہے۔ غالباً ان کی نظر سے بھی پروفیسر عزیز احمد کا اپنا بیان نہیں گزرا کہ وہ کشمیر کے موضوع کے ساتھ

انصاف نہیں کر سکے۔ڈاکٹر درانی کا خیال ہے کہ

۴.۱.۱ تاریخی اور تہذیبی تناظر

''آگ'' وادی کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔سرمایہ داری، جاگیرداری اور مہاجنی نظام کی برائیوں پر کڑی تنقید کے ساتھ غربت اور جہالت کے اسباب کا کھوج لگایا گیا ہے۔محنت کشوں کے استحصال اور افلاس کی تصویر کشی کی ہے۔حسن کی مجبوریوں اور دولت کی دست درازیوں کی منظر کشی انتہائی چابکدستی سی کی گئی ہے۔غلامی جیسی لعنت کے خلاف اس ناول میں آواز بلند کی گئی ہے۔کشمیر کی عورت کی مظلومیت کا عکس ماہرانہ فنکاری سے پیش کیا گیا ہے۔''(۳۳)

مکمل حوالے کی نشاندہی کیے بغیر وہ ڈاکٹر سہیل بخاری کا یہ دعویٰ بھی نقل کرتے ہیں کہ

''عزیز احمد کا وہ اشتمالی رجحان، جس کا ہلکا سا پرتو ''گریز'' میں ملتا ہے۔'آگ' میں پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔''(۳۴)

اسی طرح وہ کشمیری باغیوں کے سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام کی رائے نقل کرتے ہیں:

''غریب باغیوں کی زندگی کو عزیز احمد نے بڑی تگ ودو کے ساتھ پیش کیا ہے۔ہانجی رحمانا، شعبان، اس کا لڑکا، بیوی، جمالی اور گوجر اور اس کی بیوی کے جو حالات بیان کیے گئے ہیں، ان کا حلیہ اور ان کے رہن سہن کی جو تصویر پیش کی گئی ہے، وہ انتہائی کامیاب ہے۔''(۳۵)

ڈاکٹر عقیلہ بشیر نے آگ کو جنسی اور رومانوی پہلو سے دیکھتے ہوئے بعض تلخ حقائق کو چھیڑ دیا ہے جس میں غریب کشمیری شوہر خود اپنی بیویوں کو پیسے کے عوض بدچلنی پر مجبور کرتے اور کم پیسے لانے پر مار پیٹ کرتے ہیں:

> ''کشمیر، کشمیر کی تہذیبی زندگی بلکہ کشمیری مسلمان کی تہذیبی زندگی عزیز احمد کے ناول ''آگ'' کا موضوع ہے۔اس ناول میں کشمیر کی رُوح بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہے۔یہاں جھیلوں، سبزہ زاروں اور برف پوش چوٹیوں کا ذکر تو ہوا ہی ہے ساتھ ساتھ کشمیر کے بازاروں میں رواں دواں زندگی اور مکانوں کی کھڑکیوں میں سے جھانکتے ہوئے خوبصورت چہرے اور نیلی آنکھیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔وادئ کشمیر کی دختر کے ساتھ ساتھ بے شمار وہ نسوانی کردار بھی سامنے آتے ہیں جو شہروں اور دوسرے ملکوں سے بغرض سیاحت کشمیر میں وارد ہوتے ہیں کشمیر اگرچہ مناظر

فطرت سے مالا مال ہے مگر یہاں بسنے والے اپنے پیٹ کو بمشکل ایندھن فراہم کر پاتے ہیں۔ جہاں بھوک زیادہ ہو یا پیٹ زیادہ بھرا ہوا ہو وہاں بدکاری باآسانی پنپتی ہے۔''(۳۶)

تضاد اور تنازع یہ نہیں ہے کہ ایک بیوی غیر مرد خواجہ غضنفر جوُ کے پاس رات گزار کر کیوں آئی، تنازع اور تضاد یہ ہے کہ اپنی عزت بیچنے کے اس نے صرف دس روپے کیوں وصول کیے۔ ظاہر ہے کشمیری شوہر اپنی ملکیتی بیوی سے اس قسم کی باز پرس کا پورا حق رکھتا ہے، نہ صرف باز پُرس کا بلکہ مار پیٹ کا بھی۔ عزیز احمد نے اس منظر کو اپنے مخصوص پیرائے میں اس طرح بیان کیا ہے:

''رجبا نے اپنی بیوی'' حرام زادی۔''رنڈی'' کو گالیاں دینا شروع کیں۔ تُو اس بڈھے سے اس سے زیادہ روپیہ نہیں لے سکی؟ اور ساتھ ہی گوشت کوٹنے کی لکڑی کا دستہ اس کی طرف پھینک کے مارا۔''(۳۷)

عزیز احمد باہر سے وارد ہونے والی مغربی عورتوں کے کردار کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر عقیلہ کا خیال ہے:

''کشمیری عورت حسین گول گول سرخ وسفید چہرے اور غلیظ لباس پہنے ہوئے اپنی ٹوپی کے نیچے اپنے بال کھجاتی ہوئی اور جوں یا لیکھ نکال کے دونوں انگوٹھوں کے ناخنوں کے درمیان چٹ سے مارتی قدم قدم پر ملتی ہے۔ کشمیری عورت حفظانِ صحت کے اصولوں سے کلی طور پر بے بہرہ ہے۔ اس کا حسن غلاظت میں لتھڑا ہوا ہے اس کے خوبصورت چہرے کی چکا چوند آنکھوں میں چمک پیدا کرتی ہے مگر اس کے لباس اور رہن سہن کو دیکھتے ہوئے اس سے کراہت محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے کشمیری مرد جو صاحب حیثیت ہیں وہ زیادہ تر ان خواتین کو نوازتے ہیں جو سیاحت کی غرض سے مختلف جگہوں سے کشمیر میں وارد ہوتی ہیں۔ یہ خواتین نسبتاً بے باک ہیں اور کشمیری مرد کے حسن کی دل کھول کر تعریف بھی کرتی ہیں اور بوس و کنار میں بھی کوئی قباحت محسوس نہیں کرتیں۔''(۳۸)

ان مغربی عورتوں کے کردار کے اس پہلو کو عزیز احمد نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے:

''سکندر جُو نے اپنے چہرے کے قریب میم صاحب کے تنفس کی گرمی محسوس کی اور پھر اس کے ہونٹ میم صاحب کی طرف جھکے۔ میم صاحب کے رخسار سرد تھے اور ان پر پاؤڈر اور سرخی کی بے

مزہ تہہ تھی پھر اس نے میم صاحب کے موٹے موٹے ہونٹوں کو چومنا چاہا۔ میم صاحب پھر کھلکھلا کے ہنس پڑیں۔'' (۳۹)

ان واقعات کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر عقیلہ، سکندر جُو جیسے مردوں کے ہاتھوں مختلف سطح پر مختلف عورتوں کے جسمانی اور ذہنی استحصال کی تفصیل بیان کرتی ہیں۔ ایک طرف مغربی سیاحتی عورتیں ہیں، دوسری طرف خریدی ہوئی کشمیری عورت ہے، تیسری طرف قانونی طور پر خریدی ہوئی خوبصورت بیوی ہے۔ یہ سب کچھ بیان کرتے ہوئے مختلف سطحوں پر عورت کے بکنے کی روداد میں تلخی کا عنصر شامل ہوجاتا ہے:

''یہی سکندر جُو جو انگریز عورت کی ایک مسکراہٹ پر قربان ہونے کو تیار ہے اور نانبائی کی بیٹی فضلی پر عاشق ہے۔ اپنی ایک دن کی بیاہی دلہن بتول کو چھوڑ کر فضلی کے پاس جاتا ہے اسے سونے کے زیور دیتا ہے اور چار سو روپوں کی گڈی اس کی گود میں رکھ کر اس کے لب چومتا ہے اور پھر پھونک مار کے ٹمٹماتا چراغ گل کر دیتا ہے اور صبح ہونے سے ڈیڑھ دو گھنٹے پہلے جب اپنی بیوی کے کمرے میں واپس آتا ہے تو بتول کے چہرے سے صرف ایک کیفیت نمایاں ہوتی ہے، انتظار۔ شاید خواب میں بھی وہ اس کا انتظار کر رہی تھی۔ جس طرح کشمیری عورت، ایشیا کی عورت ہمیشہ انتظار کرتی رہتی ہے اور سمجھتی ہے کہ اس کی تکلیف، اس کی شکایت، اس کا غصہ کچھ حق بجانب نہیں صرف انتظار ہی حق بجانب ہے۔ جب عورت کو خود اپنے حقوق کا بھی علم نہ ہو تو مرد اپنے فرائض کیا جانے۔ وہ تو صرف یہ جان سکتا ہے کہ جب چند زیورات اور چار سو روپوں کے عوض فضلی کو خریدا جا سکتا ہے تو ہیروں اور یاقوت کی انگوٹھیوں، تبتی کنگھنوں، نیلم کے ست لڑوں اور قیمتی پوستینوں سے میموں اور فیشن ایبل لڑکیوں کو بھی حاصل کیا جا سکتا ہے اور فینی لائیڈ جیسی کئی سفید عورتیں سری نگر میں موجود تھیں جن کا ذریعہ معاش ان کے چاہنے والے ہی تھے۔ ناول کی پوری فضا پر ایسی عورتیں چھائی ہوئی ہیں جن کی نظریں ہیروں کی چمک سے خیرہ ہوجاتی ہیں۔ عورتوں کی ایک مخصوص قسم ایسی ہے جو خواہ کسی ملک، کسی قوم، کسی نسل سے ہوں، جواہرات کی چمک اور ریشم کی سرسراہٹ میں ان کے لیے دلکشی ہوتی ہے۔ ان کے مقابلے میں مردانہ خدوخال، چوڑے چکلے سینے، دراز قد سب کی حیثیت ان کے نزدیک ثانوی ہے اسی لیے بمبئی، کلکتہ، لکھنؤ، لاہور اور سری نگر میں اچھے اچھے گھروں کی بہو بیٹیاں جوہریوں اور بزازوں کے ہاتھوں رہن ہیں۔ جو بھوکی

ہوتی ہیں وہ پیٹ بھرنے کے لیے جسم بیچتی ہیں اور جو کھاتی پیتی ہیں وہ ہیروں کی چمک اور ریشم کی سرسراہٹ کے لیے اپنے جسم کو گروی رکھتی ہیں اور جب ان کے حسن کی دوپہر ڈھلتی ہے تو پھر ایک ایک کر کے خزاں کے پتوں کی طرح ان کے عاشق بھی جھڑ جاتے ہیں۔''

کشمیر کے بازاروں میں صرف مزدور کشمیری عورتیں، مزدوری کرتی اور چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں۔ باقی تمام عورتیں خصوصاً اشرافیہ کے طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتیں پردے میں رہتی ہیں۔ نہ انہیں بیرونی سماج دیکھ سکتے ہیں اور نہ عام لوگ۔ وہ عورت جس نے خاندان کو ایک چھت کے نیچے مرتکز کیا جس کے وجود نے تہذیب و معاشرت کو اعتبار بخشا، نظر نہیں آتی۔ اس لیے 'آگ' میں کوئی ہیروئن نہیں ہے۔ اس کا اعتراف خود مصنف نے بھی کیا اور اس کی محرومیوں کی تصیل بیان کی ہے:

''اس ناول میں ہیروئن کا ملنا تو مشکل ہی تھا کیوں کہ شریف گھر کی کشمیرن کو کون دیکھ سکتا ہے۔ خصوصیت سے اجنبی سیاح اسے کیا جانے۔ اس کا جسم، اس کا لباس، اس کی آواز سب پردہ کرتی ہے۔ ہارون الرشید کے بغداد کی خاتون کی طرح وہ نقاب پہنے بازاروں میں خرید و فروخت نہیں کرتی۔ صرف کھڑکیوں اور جھروکوں میں سے جھانکتی ہے اور اس کی ٹوپی اور سر سے لٹکتا ہوا کپڑا بھی ایسا ہی میلا ہوتا ہے جیسے اس کی نوکرانیوں کا۔ وہ علم سے، آزادی سے، سورج کی روشنی سے، تازہ ہوا سے، مرد کی نگاہوں سے، سچی محبت سے محروم ہے۔''(۴۰)

''آگ'' عزیز احمد کا ایک اہم ناول ہے۔ اگر ان کے اس اعتراف کو درست بھی تسلیم کر لیا جائے کہ وہ کرداروں کے بطن میں نہیں اتر سکے اور مسلم کشمیری معاشرے کے بارے میں ان کا بیان خارجی ہو کر رہ گیا ہے، تو بھی یہ تسلیم کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ ''آگ'' میں کشمیر کے تاریخی اور تہذیبی عناصر کو اُجاگر کرنے میں وہ بے حد کامیاب رہے ہیں۔۔ عزیز احمد نے اپنے ناول ''آگ'' میں طبقاتی، سماجی اور صنفی تضادات کو نمایاں کر کے بیان کیا ہے۔ اس طرح کہ ناول میں موجود مسلمان کشمیری معاشرے کی کئی پرتیں کھل کر سامنے آ گئی ہیں جنہیں اگر مصنف داخلی گہرائی و گیرائی کے ساتھ بیان کر پاتے تو یہ اور زیادہ موثر انداز میں سامنے آ جاتیں۔

۵۔ ایسی بلندی، ایسی پستی

قوموں کے عروج و زوال کی داستانیں افسانوی رنگ میں بیان کی گئی ہوں یا تاریخی تناظر میں، ہمیشہ غیر

معمولی دلچسپی سے پڑھی گئی ہیں۔ حیدرآباد دکن کے عروج و زوال کی کہانی نے جسے عزیز احمد نے ایک ناول کے پیرائے میں بیان کیا (اور یاد رہے، یہ ایک تاریخی ناول نہیں تھا)، ویسی ہی شہرت حاصل کی۔ حسن عسکری نے اسے

''اُردو کا پہلا اجتماعی ناول'' (۴۱)

قرار دیا، بیگم افضل کاظمی کے بقول ''ایسی بلندی، ایسی پستی'' کو اگر ان کی عظمت کا نشان قرار دیا جائے تو کچھ غلط نہ ہوگا (۴۲)

ڈاکٹر محمد صادق نے اسے ''حیدرآبادی اشرافیہ کے انتہائی زوال کی مکمل تصویر''

کہا ہے (۴۳)۔ ''اس ناول کو اُردو زبان میں اجتماعی معاشرتی صورت حال کے لکھے جانے والے ناولوں میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔'' (۴۴)

بقول انور سدید:

''ان کا ناول ''ایسی بلندی، ایسی پستی'' اجتماعی زندگی کی چھوٹی چھوٹی تصویروں سے مرتب ہوا ہے اور ایک ایسے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے، جو روبہ زوال ہے۔'' (۴۵)

اسی طرح اختر حامد خان کے الفاظ میں ''اس ناول کو سماجی تصویر کشی کہا جا سکتا ہے۔'' (۴۶)

خود مصنف نے اپنے ناول کو ''ایک طرح کا تجریاتی ناول'' (۴۷)

قرار دیا ہے۔ یہ ساری آراء کم و بیش حسن عسکری کی رائے کے گرد ہی گھومتی ہیں۔ شاید ہی عزیز احمد کے کسی دوسرے ناول میں اس قدر اتفاقِ رائے پایا گیا ہو، جو ''ایسی بلندی، ایسی پستی'' کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم عزیز درانی نے اس سے ملتے جلتے کئی حوالوں کی مدد سے ناول کے اجتماعی کردار کی تائید کی ہے:

''ڈاکٹر سہیل بخاری نے اسے اس دور کا پہلا اجتماعی ناول کہا ہے۔ ممتاز شیریں کی رائے میں دراصل ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کردار کا ناول نہیں اس میں عزیز احمد نے ایک معاشرے کو پیش کرنے کی اور اپنی مجموعی ہیئت میں ایک پورے طبقے کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ یہ طبقہ حیدرآباد کا زوال پذیر اونچا طبقہ ہے۔ جس کی زندگی اب کھوکھلی اور بے روح ہے۔''

جلال الدین احمد نے یوں تبصرہ کیا ہے:

''جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے عزیز احمد ایک پختہ فنکار ہیں۔۔۔۔ ان کی اپنے کرداروں پر بے مثل گرفت ہے جس نے ایک محدود طبقاتی ناول کو بلا کی ہمہ گیری بخشی ہے۔''

ڈاکٹر عبدالسلام یوں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

''جہاں تک زندگی کی تصویر کشی کا تعلق ہے،عزیز احمد کا موضوع حیدرآباد کا ایک مخصوص معاشرہ ہے۔عزیز احمد نے حیدرآباد کے اس طبقے کو اپنی مکمل تہذیبی اور معاشرتی قدروں کے ساتھ زندہ جاوید کر دیا ہے۔اس میں وہی فنکاری پائی جاتی ہے جو لکھنو کی تہذیب کے سلسلے میں ''امراؤ جان ادا'' میں نظر آتی ہے۔''امراؤ جان ادا کی طرح یہ ناول بھی توازن کی اعلیٰ مثال پیش کرتا ہے۔اس میں زندگی اور کردار ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔کردار زندگی سے اُبھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جو کردار ذرا سی دیر کے لیے بھی نمودار ہوتا ہے اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے۔''

آگے چل کر ڈاکٹر موصوف لکھتے ہیں:

''اصل چیز وہ زندگی ہے جس کی پیش کش مصنف کے عمیق مشاہدے اور فنکاری کا ثبوت پیش کر رہی ہے۔اس اعتبار سے صرف ''امراؤ جان ادا'' کو ہی اس ناول پر فضیلت دی جا سکتی ہے۔اس کے علاوہ اُردو کا کوئی ناول اس سے ٹکر نہیں لے سکتا۔'' (۴۸)

ان آراء کی روشنی میں اس 'اجتماعی ناول' کا تہذیبی اور تاریخی پس منظر محض ایک معاشرے کی شکست وریخت سے عبارت نہیں ہے۔۔یہ کرداروں کی ٹوٹ پھوٹ کے عمل کا ناول بھی ہے۔۔معاشرہ کرداروں سے تشکیل پاتا ہےاو رمعاشرے تہذیب کو جنم دیتے ہیں۔اس تہذیب کا ماضی بھی ہوتا ہے، جسے ہم تاریخ کہتے ہیں اور مستقل بھی، جسے ہم تہذیبی ارتقاء کا نام دے سکتے ہیں۔اس مسئلے پر حسن عسکری کے اٹھائے نکات خاصے دلچسپ ہیں۔وہ اجتماعی ناول کی بات تو کرتے ہیں لیکن کمیونسٹ پارٹی کا بھوت بھی انہیں ڈرا دیتا ہے چنانچہ وہ گھبرا کر اجتماعیت کی پارٹی پالیسی سے منہ موڑ کر ادبی حیثیت سے اجتماعی ناول کی حدود متعین کرنے کی بات کرنے لگتے ہیں۔دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ ہیئت اجتماعی کو تہذیب کے مفہوم میں دیکھنے کی سعی کرتے ہیں۔

''عزیز احمد صاحب نے شعوری طور پر براہ راست افراد کو نہیں بلکہ ایک ہیئت اجتماعی یا اس کے ایک حصے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔چونکہ یہ ہیئت اجتماعی ایک زوال پذیر قوت ہے۔اس لیے اس میں ایک وحدت کی حیثیت سے عمل کرنے کی صلاحیت بہت خفیف رہ گئی ہے۔اس کی اجتماعی زندگی کو صرف افراد کے مطالعے کے ذریعہ ہی سمجھا جا سکتا ہے۔اس لیے عزیز احمد صاحب کو فرد کی انفرادیت بہت واضح طور پر قبول کرنی پڑی ہے۔پھر ایک بات اور بھی ہے جس قوت نے ان

افرادکوایک جماعت کی شکل دی تھی وہ اب منتشر ہوتی جارہی ہے۔اس لیے جب کسی فرد کی زندگی میں کوئی المناک حادثہ پیش آتا ہےتو وہ اس کا مقابلہ کرنے کے لیے بری طرح اکیلا رہ جاتا ہے اوراس کی جماعت اس معاملے میں اسے سہارا نہیں دیتی۔ بلکہ اسے حالات، واقعات یا وقت کے عمل کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔افراد کی زندگیوں کے حادثے اس مرکزی قوت کواور کمزور کرتے ہیں۔''(۴۹)

عجیب بات ہے کہ حسن عسکری کھل کر تہذیبی زوال کی بات نہیں کرتے۔فرد اور جماعت کی بحث کرتے ہوئے وہ فرخندہ نگر کے معاشرے کے ذکر کو اپنے استدلال کی بنیاد بناتے ہیں:

''اگر یہ ناول اجتماعی نہ ہوتا تو شروع کے ساٹھ صفحے فرخندہ نگر کی مختلف اہم ہستیوں، خاندانی رشتوں اور وراثتی اثرات پر صرف کرنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔سلطان حسین اور نور جہاں کی داستان کے بیچ بیچ میں سماجی تعلقات کی چھوٹی چھوٹی تصویریں اور دوسرے کی زندگیوں کے واقعات بیان کرنا بھی لاحاصل تھا اور سلطان حسین کی موت کے بعد زیرنظر معاشرے کے اہم اراکین کی طرف واپس آنا بھی فضول کا تکلف تھا۔ان چیزوں کا مصرف ہی یہی ہے کہ قاری کے ذہن میں اصل موضوع کی طرف سے توجہ ختم نہ ہونے پائے اور وہ ان دو افراد کی زندگی کو زیر مطالعہ سماج کی زندگی میں سمو سکے۔نور جہاں اپنے چاروں طرف لوگوں کو ناجائز طور پر عشق بازی کرتے ہوئے دیکھتی ہے۔دراصل وہ صرف دیکھتی نہیں، بلکہ یہ چیزیں اس کی زندگی میں جذب ہوتی چلی جارہی ہیں۔انہی چیزوں کے ترتیب پانے سے اس کا تصورِ حیات بنتا ہے۔یہ مشاہدے براہ راست اس کے عمل،فکراور احساس پراثر کرتے ہیں۔اسی طرح سلطان حسین پر بھی۔انہی چھوٹے چھوٹے اور غیر متعلق واقعات سے وہ سماجی روایت ترتیب پاتی ہے جس کی پیروی اس سماج میں رہنے والوں کے لیے ناگزیر ہے اور ان دونوں کی زندگیوں کا اثر دوسرے افراد پر بھی پڑتا ہے۔وہ لوگ ان دونوں کے المیے سے غیر متعلق رہنے کی کوشش تو کرتے ہیں مگر دراصل اس ذمے داری سے بچ نہیں سکتے اور کچھ نہیں تو کم سے کم اس سماج کی ازدواجی زندگی کا انتشار اور بڑھ جاتا ہے۔اس ہیئت اجتماعی کو قائم رکھنے والی طاقت اور کمزور پڑ جاتی ہے۔ان افراد کی زندگیاں الگ الگ نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کے متوازی چلتی ہیں۔یہ لوگ ایسے

آئینے ہیں جو ایک دوسرے کے سامنے رکھے ہوئے ہیں۔کوئی آئینہ اپنی سطح کو دوسروں کے عکس سے پاک نہیں رکھ سکتا۔ان تمام افراد کی زندگیاں ایک دوسرے سے بندھی ہوئی ہیں۔سروری کی آوارگی کا خمیازہ نور جہاں کو بھگتنا پڑتا ہے،اگر سلطان حسین اور نور جہاں نچلے متوسط طبقے کے ہوتے تو وہ لڑ بھڑ کے پھر ٹھیک ہو جاتے۔خلع کی نوبت نہ آتی،لیکن جس طبقے کی جذباتی سروری اور کملا جیسی لڑکیوں کے ذریعے تعمیر ہوتی ہو وہاں ازدواجی المیے ناگزیر ہیں،اس لیے اس ناول کو دو افراد کی کہانی کہہ کر معاملہ ختم نہیں ہوتا۔اس کہانی میں معنی اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب اسے ایک خاص ماحول میسر ہو۔''(۵۰)

نور جہاں ایک فرد ہے۔اسی طرح اس کی بہن سرتاج یا اس کی ماں خورشید زمانی بیگم بھی افراد ہیں لیکن وہ مل کر ایک اجتماعی معاشرہ بناتے ہیں جس میں کملا یا سرتاج کی خطاؤں ۔۔۔کملا کی جنسی آزادہ روی اور سرتاج کی رعونت ۔۔کی سزا نور جہاں کو بھگتنا پڑتی ہے،جوان عیوب سے پاک ہے۔عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ خرابی کسی کردار میں نہیں بلکہ معاشرے میں ہے،سب کی الگ الگ کہانیاں دراصل ایک ہی اجتماعی کہانی ہے۔۔یہ سب ایک نامیاتی رشتے میں جڑے ہوئے ہیں۔۔عزیز احمد انہیں اجتماعیت کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں۔ان کے خیال میں نور جہاں زندگی کی ایک خام صورت ہے،جسے اچھی یا بری شکل میں ڈھالا جا سکتا ہے،وہ اپنے اصل میں خود کچھ نہیں ہے،اس کی وہی شکل ہے جو معاشرے کا تہذیبی سانچہ اسے عطا کرتا ہے۔نور جہاں کے گالوں پر سلطان حسین کا تھپڑ اسے باور کراتا ہے کہ اس کا معصوم اور بے قصور ہونا اہم نہیں ہے۔اسے سلطان حسین کے جبر کو سہنا ہی ہوگا۔اگر حسن عسکری نے عزیز احمد کے ان کرداروں کا درست مفہوم اخذ کیا ہے تو کہنا پڑے گا کہ یہ سادیت (Sadism) اور اذیت پسندی ہے۔ایک طرف وہ کمیونسٹ معاشرہ کے انسانی نجات کے خواب کو رد کرتے ہیں جس میں ان کے بقول فرد،اجتماعی گروہ کے تشدد کا نشانہ بننے پر مجبور ہے لیکن دوسری طرف وہ نوآبادیاتی ہندوستان یا حیدرآباد دکن کے زوال آمادہ جاگیردارانہ معاشرے میں،جو عورت سمیت اشیا کی نجی ملکیت کے تقدس پر قائم ہے،نور جہاں جیسے افراد کو سلطان حسین جیسے اجتماعی جبر کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں۔

عزیز احمد کے تہذیبی تناظر کو واضح کرتے ہوئے حسن عسکری کہتے ہیں:

''ماضی حال میں بھی زندہ رہتا ہے۔نہ صرف افراد کا ماضی بلکہ نسلوں اور تہذیبوں کا ماضی بھی۔یہ چیز ان کے کئی افسانوں میں بھی بہت نمایاں ہے۔مگر اس ناول میں بھی اس کے اشارے جابجا

ملتے ہیں بلکہ انہوں نے قابل جنگ اور ان کے ہم عصروں کا ذکر بار بار جس اہتمام سے کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نور جہاں کا المیہ اس کی پیدائش سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ صرف تکمیل کے لیے زمان و مکاں کی خاص کیفیتوں کا منتظر تھا۔'' (۵۱)

یہ حقیقتاً بے رحمانہ تبصرہ ہے جو ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے اور ہر قسم کی تبدیلی کے امکان کو ختم کر دیتا ہے۔ یہ صورت حال کو جوں کا توں برقرار رکھنے کی ایک فنکارانہ تجویز ہے، جس کی ہرگز تائید نہیں کی جا سکتی۔ خود عزیز احمد اسے وقت کے فریب کو توڑنا قرار دیتے ہیں۔ وہ تہذیبی تناظر کے ساتھ ساتھ تاریخی اور جغرافیائی کھیل بھی ہے۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

''اس شجریاتی ناول میں ''وقت'' کے فریب کو بھی توڑنا تھا اور صرف سریندر کی خود کلامیوں میں نہیں ناول کی بنیادی تکنیک میں بھی کیونکہ ڈرامائی لمحے وقت کی ہموار اور غیر دلچسپ سطح کے اوپر یوں اُبھرتے ہیں جیسے دھند کے اوپر کسی پہاڑ کی برفانی چوٹیاں ان ڈرامائی لمحوں کی علیت ثانوی چیز ہے۔ علیت کا تسلسل قائم رکھنے میں لگے رہیے تو کبھی ڈرامائی لمحہ ہی نظروں سے اوجھل ہوتا ہے۔ برفانی چوٹیوں کی بلندی جب موسم اچھا ہوا فوراً ناپ لی گئی۔ ان کا باہم فاصلہ تو جغرافیہ کی چیز ہے۔۔۔ ڈرامائی لمحوں کی حد تک یہ وقت کے پیمانوں گھنٹوں، دنوں، ہفتوں، مہینوں اور برسوں کی چیز ہے جو محض فاصلے ہیں اور انہیں ثانوی حیثیت دی گئی ہے۔'' (۵۱)

عزیز احمد خاندانوں کے تہذیبی تناظر کے ساتھ ساتھ ایک جغرافیائی تناظر کو بھی زیر بحث لاتے ہیں، جو دراصل وقت کا ہی ایک عنصر ہے۔ عزیز احمد نے سریندر کی خود کلامی کو شامل کر کے، تاریخ و تہذیب سے ماورا ایک نئی جہت متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس شجریاتی ناول میں پہلے پس منظر دیا گیا ہے۔ کشن پلی کی پہاڑیاں۔ پھر ایک خاندان جس کا طربیہ اور حزنیہ ڈراما۔۔ جس حد تک طرب یا حُزن متوسط طبقے میں ممکن ہے کیونکہ اور ہر چیز کی طرح طرب اور حزن میں بھی متوسط طبقہ ارسطو کے نظریہء اعتدال کو صدیوں تک سینے سے لگائے رہا۔۔۔ دو نسل پہلے سے شروع ہوتا ہے پھر آخری پود کے بیان میں کینوس کو ذرا وسیع کر کے تمام بہن بھائیوں کا تفصیلی حال ایک باب میں ہے۔ ان میں سے ایک بہن ہیروئن بنانے کے لیے چنی گئی ہے جو اس خاندانی ماحول کے بیان کے بعد ایک کافی بالذات کردار کے طور پر اُبھرتی

ہے اور اس کی شادی کے ساتھ شوہر کے جائز اور ناجائز حقِ ملکیت کا قصہ چھڑ جاتا ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ وہی ابسن کے ''گڑیا کے گھر'' اور گالزوردی کے 'صاحب جائیداد' کا موضوع۔ لیکن ابسن کی گڑیا اور گالزوردی کا صاحبِ جائیداد پہلی جنگ عظیم سے پہلے ہی، ناروے اور انگلستان میں اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ مشرق میں جسم کی ملکیت معلوم نہیں ابھی اور کتنی صدیوں تک رہے گی۔ موضوع دوسروں کا سہی، مسئلہ اور مشاہدہ اپنے ہی معاشرے کا ہے۔ بجائے ابسن یا گالزوردی کی طرح کوئی حل پیش کرنے کے۔۔۔ حل تو سب ہی کو معلوم ہے۔ سریندر کا کردار پیش کر کے اس پوری روئیداد پر جابجا تبصرہ کیا گیا ہے اور تبصرہ کی تکنیک ذرا طنز میں ڈوبے ہوئے شعور کی رو کی ہے اور اندرونی خود کلامی کی جو ابھی تک فرسودہ نہیں ہو پائی۔ اس طرح سریندر اس ناول میں وہی کام انجام دیتا ہے۔''(۵۲)

اس ناول کا تاریخی تناظر خاصا وسیع ہے جس میں حیدرآباد دکن یا فرخندہ نگر خود ایک کردار بن جاتا ہے، ایک اجتماعی کردار۔۔۔ یہ اس ریاست کی سیاسی صورت حال، دوسری عالمی جنگ، سرمایہ دارانہ نظام کا جبر اور طبقاتی نظام کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول کے بیشتر کرداروں کا تعلق جاگیردار طبقے کی تہذیب سے ہے جنہوں نے اپنے ظاہری طور طریقے ہی نہیں بلکہ اپنے وجود تک کو تبدیل کر لیا ہے اور انگریزی تہذیب کے رنگ ڈھنگ میں رچ بس گئے ہیں۔ جدید انگریزی فیشن کے ملبوسات، گھڑسواری، کرسچین خادمائیں اور آیائیں، اپنی اقدار کی تمام گراوٹ کے ساتھ ایسی تہذیب میں ڈھل گئے جو نہ تو حیدرآبادی رہی اور نہ ہی خالص انگریزی تہذیب بن سکی۔ معاملات یہاں تک پہنچ گئے کہ خورشید زمانی بیگم اپنی شادی میں خود بڑھ بڑھ کر مہمانوں کا استقبال کر رہی تھیں۔

''آج بھی ہندوستان بھر کے اور ہر شہر کی طرح فرخندہ نگر میں دلہنیں گھونگھٹ نکال کے آنکھیں بند کر کے بیٹھتی ہیں۔ آج بھی مانجھے کے بعد کی تکان اور مستقبل کی ہیبت اور اشتیاق سے ان کے حواس مجمع نہیں ہوتے، آج بھی آرسی مصحف ہوتا ہے اور بھی بہت سی رسمیں ہوتی ہیں اور رسمیں نہیں بھی ہوتیں تو یہ تو ہرگز نہیں ہوتا کہ دلہن اپنی ہی شادی میں مسکراتی ہوئی فیشن ایبل ساڑھی پہنے ہر آنے والی کا استقبال کرے۔''(۵۳)

اس تاریخی تناظر کو عزیز احمد واضح کرتے اور اس میں نئے سیاسی حوالوں کو شامل کرتے ہوئے عزیز احمد نے ایک ایسا منظر نامہ تخلیق کیا، جس نے اس زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے کی تصویر کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا:

''وہ زمانہ بھی تو ایسا تھا کہ انگریزوں کی ہر بات، ہر رسم، ہر ریت یا تو بے حد اچھی تھی یا بے حد بُری۔ یا تو یہ مہذب ہونا تھا یا کرشٹان ہونا۔ تلک اور گوکھلے تو خیر منظر عام پر آ چکے تھے لیکن ابھی کسی نے گاندھی کا نام بھی نہ سنا تھا۔ اس زمانے میں تہذیب کے معنی تھے، کنگ ایڈورڈ کے عہد کے سوٹ، عورتوں کے لیے فراکیں، آ کس ٹنگ، کبھی کبھی شراب، بیر، کموڈ، بنگلہ۔ کسی کے خواب و خیال میں بھی نہ تھا کہ صاحب بہادروں کو کبھی ''ہندوستان چھوڑ دو۔'' کا نعرہ سننا پڑے گا۔ پاکستان کا نام ابھی کتم عدم میں تھا اور پی۔ سی جوشی تو ایک طرف لینن کا نام بھی قابل جنگ مشہور الملک، یا سرتاج الملوک نے نہیں سنا تھا۔

''شکرموں والیوں کے تبصرے سننے کے قابل تھے۔'' یہ نواب لوگاں بڑے لوگاں پوٹٹیوں کو میماں بنا لئے۔ ویکھو نا جی پڑھ لکھ کو فراکاں پہنتیاں، دھگڑ دوانیاں یاروں کو خطاں لکھتیاں، حرام کے پلے جنتیاں۔ اب یہ ایک ایک ہور نئی بات دیکھو۔ اپنی شادی میں خود چ انتظام کرنا۔ ہنسنا کِھل کِھل دانتاں نکال کو۔ یہ بڑھ بڑھ کو باتاں کرنا۔ یہ سوب خیامت کے آثار ہیں۔''

قیامت کے آثار کی نہ قابل جنگ کو پروا تھی اور نہ ان کے سمدھی مشہور الملک کو۔ ان کے لیے یہ کافی تھا کہ فرخندہ نگر کے مسلمانوں میں کسی اور گھرانے کی لڑکیاں اس طرح فرفر انگریزی نہیں بولتی تھیں۔ اس طرح پپا اور مما اور تمام بھائیوں کے گالوں پر پیار نہیں کیا کرتی تھیں۔ اس طرح خاندان کے ہر فرد کو ڈارلنگ نہیں کہتی تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرتاج الملوک کا خاندان بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا لیکن مشہور الملک اور قابل جنگ دونوں کو یقین تھا کہ ان کے دونوں خاندان مل جائیں تو وہ سرتاج الملوک کو نیچا دکھا سکتے ہیں اور یہ رشتہ اس اتحاد کی بنیاد ہے۔ خان حضرت سرتاج الملوک کو بہت چاہتے ہیں تو چاہا کریں۔ انگریزوں نے انہیں خطاب دے دیا تو کیا ہوا۔ مشہور الملک کو بھی اس کا یقین تھا کہ ایک دو سال میں انہیں بھی خطاب مل کر رہے گا۔ صاحب عالی شان بہادر کے پاس وہ پابندی سے ڈالی بھیجا کرتے تھے اور ان کو اس میں بھی تامل نہ ہوتا کہ وہ خان حضرت کی بہت سی راز کی باتیں صاحب عالی شان بہادر سے بیان کر دیتے لیکن منفرد جنگ کا حشر دیکھ کر ان کی ہمت نہیں پڑتی تھی۔'' (۵۴)

''ایسی بلندی ایسی پستی'' تین نسلوں کی کہانی ہے۔ قابل یار جنگ، ان کی بیٹی خورشید زمانی اور نواسی نور جہاں۔۔ ان کے ذریعے عزیز احمد نے تہذیبی گراوٹ کا مرقع بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ خصوصاً خورشید زمانی اس عمل میں خصوصیت سے پیش پیش ہیں:

''فرخندہ نگر میں اسی لیے تو چھوکریوں کا دستور تھا۔ یہ دھرم کی بدلی ہوئی صورت تھی۔ جاگیرداروں کے گھروں میں کئی کئی لڑکیاں پالی جاتیں۔ یہ ''پالکڑیاں'' یا چھوکریاں کبھی تو زرخرید ہوتیں۔ قحط کے زمانے میں یہ عموماً سستے داموں مل جاتیں۔ یا یہ بے کس اور لاوارث لڑکیاں ہوتیں، بہت سی ان میں سے چھوکریوں کی اولاد ہوتیں۔ اور نسل بعد نسل ایک ہی گھرانے میں پلتیں، بڑھتیں، جوان ہوتیں، بچے دیتیں، پھر سے پلتیں، جوان ہوتیں اور بچے دیتیں۔ ان چھوکریوں میں سے جو ''صاحب'' کو پسند آجاتی۔ وہ تو خیر ''خواص'' بن جاتی اور بیگم صاحبہ کی رقیب ہوتی۔ اس کے بعد وہ چھوکریاں ہوتیں جو صاحبزادوں کو پسند آتیں اور ان کی خواصیں بن جاتیں اور جو اتنی بدشکل یا گندی یا ہاتھ پاؤں سے معذور ہوتیں جو نہ صاحب کو پسند آتیں نہ صاحبزادوں کو، ان کی شادی گھر کے یا باہر کے ملازمین وغیرہ سے کردی جاتی۔ جب زمانہ اور آگے بڑھ گیا اور ''خواص'' پر سے پابندیاں اٹھالی گئیں تو یہ بھی ہوتا بلکہ اکثر یہ ہوتا کہ کوئی چھوکری جوان ہوتی۔ کسی صاحبزادے کا بستر کچھ دن گرم کرتی پھر ان کی طبیعت اس سے سیر ہوجاتی اور چھوکری یا تو خود کسی موٹر ڈرائیور کے ساتھ بھاگ جاتی یا اس کی شادی کسی سائیس یا باورچی یا بوائے سے کردی جاتی۔''(۵۵)

اس تہذیبی تناظر کو عزیز احمد نے کہیں کہیں بڑی بے رحمی سے اجاگر کیا ہے:

''جب تصدیق نگر میں قحط پڑا تو وہاں سے تین چھوکریاں بارہ چودہ سال کی خورشید زمانی بیگم نے خرید کر منگوائیں۔ ان میں سے ایک کا نام انہوں نے سنبل رکھا۔ دوسری کا گلنار اور تیسری کا سدا بہار۔ تینوں کو مسلمانی بات چیت (اُردو) سکھائی۔ کلمہ پڑھوایا۔ ''اجاڑ۔ گنوار۔ کم بختوں کو یہ سکھایا کہ جب پانی منگوایا جائے تو گلاس اخروٹ کے چھوٹے سے ٹرے میں رکھ کے لانا چاہیے اور گلاس کے اوپر ہمیشہ موتی ٹکا ہوا جالی کا کپڑا ڈھانکنا چاہیے۔ انہیں ہزار بار سمجھایا کہ ''کوپ'' نہیں ''کپ'' کہا کرو۔ مگر یہ نہ ان کی سمجھ میں آیا اور نہ بیروں اور باورچیوں کی۔

ان میں سے سنبل کو انہوں نے خاقان کے لیے چنا تھا۔ لیکن دوسروں کو خاقان پر ہنستا اور انہیں بیوقوف بناتا دیکھ کے وہ خود بھی ان پر کھلکھلا کر ہنسنے لگی۔ خاقان نے بھی اس موقع سے کچھ فائدہ نہیں اٹھایا اور فرخندہ نگر آنے کے ڈیڑھ سال بعد سنبل نے بچہ دیا جو خاقان کا ہرگز نہیں تھا اور خورشید زمانی بیگم بہت بگڑیں۔ وہ کسی طرح اس پر راضی نہ

ہوئیں کہ سنبل نادر بیگ کے شوفر کے ساتھ شادی کرلے جس کا یہ بچہ تھا۔ وہ الٹی اپنی بہن نازلی یعنی بیگم نادر بیگ سے لڑیں اورانہوں نے صبر ہی کرلیا کہ جب چھوکریوں کو پالا ہی ہے توحرام کے بچوں کا کیا ڈر۔'' (۵۶)

اس عہد کی تہذیبی قدریں الکحل، حسن، جوانی، روپیہ اورانگریزیت تھیں۔اس تہذیب کے پروردہ کرداروں کو زندگی کے بارے میں غور کرنے کی کبھی ضرورت پیش نہیں آتی۔ان کے لیے سیاست موٹرکاروں کے برابر حیثیت رکھتی تھی اور مذہب یا معیشت کا درجہ لپ سٹک سے زیادہ نہیں تھا۔ان کے نزدیک بدمعاشی کے بغیر عشق کے کوئی معنی نہیں تھے۔ وہ عشق، عشق نہیں تھا اگر اس میں ڈینگیں نہ ماری جاتیں۔لڑکیوں کے لیے رولس رائس، اس دور کی ایک بڑی تہذیبی قدر تھی۔۔رولس رائس کے تازہ ترین ماڈل کی طرح سرتاج کے لیے جب حیدر محی الدین کا رشتہ آیا، جو'جی آئی پی'' کا انجن مشہور تھا تو زمانی بیگم نے سرتاج سے کہا

''بیٹی! ذرا کالا، ذرا موٹا ہے مگر تجھے آرام سے رکھے گا۔آٹھ لاکھ کی جاگیر ہے۔''

توسرتاج نے اس رشتے کو یہ کہہ کر فوراً منظور کرلیا۔

''ہاں مما کالا ہوا تو کیا ہوتا ہے۔کالے مرد اپنی بیویوں کو بڑے آرام میں رکھتے ہیں، ان کے ناز اٹھاتے ہیں اور یہ اُجاڑ گورے چٹے مردوے تو خود کو معلوم نہیں کیا سمجھ کے اتنے نخرے کرتے ہیں۔''

اوراس مکالمے کی تان رولس رائس پر ٹوٹتی ہے۔

''اور میں نے سنا ہے رولس رائس گاڑی بھی ہے۔''

''ہاں بیٹی! تو رولس رائس گاڑی میں پھرے گی۔'' (۵۷)

خورشید زمانی بیگم کی سب سے چھوٹی بیٹی نور جہاں کی شادی انجینئر سلطان حسین سے ہوئی۔ چالیس سالہ سلطان حسین کا اپنی نوبیاہتا بیوی سے کہنا تھا کہ مرد کا کسی عورت سے آنکھیں لڑانا بدتمیزی ہے اوراگر کوئی عورت کسی مرد سے آنکھیں لڑائے تو وہ عورت نہیں رنڈی ہے وہ کسی شریف کے گھر میں رہنے کے قابل نہیں یہ بول بولنے والا مرد عین ہنی مون کے زمانے میں مسوری کی پہلی شام کو ہی اپنی گرل فرینڈ کے ساتھ بیوی کو سوتا چھوڑ کر سینما جاتا ہے۔گویا ہنی مون کے پہلے دن ہی اس نے اپنی بیوی کو دھوکہ دیا۔ایسے مرد کی عورت کا سراپا حقیقت کا غماز ہے۔نور جہاں اپنے ہنی مون کے زمانے میں رات بھر جاگتی ہے اور کروٹیں بدلتی ہے۔ دروازے بند کر کے روتی ہے۔آخر ایک روز بڑے زور کی لڑائی کے بعد وہ واپس فرخندہ نگر چلنے کا فیصلہ کرلیتی ہے۔زمانی بیگم تمام حالات سن کر الٹا اپنی بیٹی کو سمجھاتی ہے

اور جب نور جہاں کی بہن سرتاج اس کے شوہر کو آڑے ہاتھوں لینا شروع کرتی ہے تو ہر مشرقی عورت کی طرح نور جہاں کو بھی اچھا نہیں لگتا اور وہ بہن کو روک دیتی ہے لیکن وہ یہ ضرور سوچتی ہے کہ اگر وہ مسوری کی بے خواب راتیں اور پریشان دن اس کی زندگی میں نہ آتے، شاید وہ اپنے شوہر سے محبت کر سکتی لیکن وہ تو اب بھی ایک حسین پارس کو گھور رہا تھا اور پھر اگلے لمحے وہ اس کے ساتھ رمبا ناچ رہا تھا۔ دوسری طرف اپنی بیوی پر اتنا شک کرتا ہے کہ اگر کپڑا بیچنے والا بھی آئے تو کہتا ہے کہ ''تمہارا یار آیا ہے'' اور اسے حرافہ اور رنڈی کہہ کر بلاتا ہے۔ آخر مجبور ہو کر وہ کہتی ہے:

''تم مجھے کھا گئے، دن طعنے، رات طعنے، میں نے کیا کیا۔ عزت آبرو سے سب دیکھ بھال کے تمہارے ساتھ گزار رہی ہوں میں نے خود تم کو کملا پریش کو پیار کرتے دیکھا۔ تمہارے متعلق کیا نہیں سنا۔ ساری دنیا تم کو تھوک رہی ہے یہ سب کر کے مجھے کیوں جلاتے ہو، اگر میں پسند نہیں تو مجھے چھوڑ دو اللہ کے لیے چھوڑ دو۔'' (۵۸)

اور یہ ناپسندیدہ اور ناقابل برداشت مرد اپنی بیوی سے چاہتا ہے کہ جب وہ گھر میں داخل ہو تو وہ ہنس کر اس کا استقبال کرے۔ اس کا موڈ دیکھ کر بات کرے اس کی خدمت کے لیے اپنے آپ کو اس مستعدی سے پیش کرے جیسے کوئی خادمہ اور بجز اس کے کہ بیوی کپڑے زیادہ اچھے پہنتی ہے زیادہ سلیقے سے بات کرتی ہے، برابر بیٹھ کر کھانا کھاتی ہے، اس میں اور نوکروں میں فرق ہی کیا ہے اور جب سلطان حسین نے بے انتہا ظالمانہ طاقت کا نشہ محسوس کیا تو وہ اپنی بیوی کو زدوکوب بھی کرنے لگا۔

ہندوستان میں عورت کے جسم پر مرد کی جو حکومت تھی وہ اب مٹ رہی تھی اور سلطان حسین تو نسوانیت نہیں بلکہ انسانیت کے وقار کو صدمہ پہنچا رہا تھا اس لیے ہندوستانی ناری نے بھی دوبدو مقابلے کی ٹھانی

''۔۔۔اس کے بعد لڑائی محض جسمانی زور اور استیلا کی لڑائی رہ گئی وہ نوچتی اور کاٹتی رہی اور سلطان حسین اسے مارتا رہا۔ گھونسوں سے، تھپڑوں سے، گالوں پر، سر پر پیٹھ پر، سینے پر۔۔ جب اس نے کچکچا کے سلطان حسین کے ایک کان کو زور سے کاٹا تو وہ بلبلا اٹھا اور اس نے اسے اس زور سے دھکیلا کہ وہ فولاد کی تجوری پر جا گری اس کا سر فولاد سے ٹکرایا جیسے لوہے سے لوہا ٹکراتا ہے اور وہ بے ہوش ہو گئی۔'' (۵۹)

ظاہر ہے اس کے بعد بجز خلع کے کوئی چارہ نہ تھا۔ دراصل سلطان حسین جو ذہنی طور پر قدامت پسند تھا، وہ اپنی بیوی کے جسم اور روح کا مالک بننا چاہتا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ عورت پر اس کا حق ملکیت مسلّم ہے لیکن وہ محسوس کرتا تھا

کہ ازدواجی تعلق کے باوجود نور جہاں اس طرح اس کی ملکیت نہیں تھی جیسے اس کا مکان، اس کی زمینیں، اس کی سمجھ سے یہ حقیقت بالاتر تھی کہ نسوانی حسن کے جسم کا ایک روحانی جوہر ہوتا ہے جس کی تسخیر حکومت سے نہیں ہوسکتی بلکہ ایسے والہانہ جذبے اور عقیدت سے جس میں محبت کرنے والے کو اپنی اغراض کا ہوش نہ رہے۔ سلطان حسین کو یہ معلوم نہ تھا کہ عشق اور ملکیت ایک ساتھ قائم اور باقی نہیں رہ سکتے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اسے نور جہاں سے عشق تھا کیونکہ عشق کے لیے جس ذہنی اور اخلاقی ایثار کی ضرورت ہوتی ہے، وہ اس سے محروم تھا۔(۶۰)

عزیز احمد نے اس ناول میں سماجی تبدیلی کی کوئی تجویز پیش نہیں کی۔ انہوں نے ٹوٹ پھوٹ کا شکار اور مٹتی ہوئی تہذیب کی ہو بہو عکاسی کی ہے۔ اس ناول کی اتنی پرتیں ہیں، اس کے اتنے پہلو ہیں کہ ایک ہی مطالعے میں ان تمام کے ساتھ انصاف کرنا مشکل ہے۔ یہ معاشرہ جو اپنے تاریخی تناظر میں، آخری عہد کے مغلوں کے زوال کا تسلسل تھا اور جس نے تاج برطانیہ کے ساتھ وفاداری میں اپنی عافیت محسوس کی تھی، اس کا اس سے بہتر مرقع پیش نہیں کیا جاسکتا تھا۔۔۔۔ شاید اسی لیے اس ناول کو عالمی سطح پر بھی پذیرائی ملی اور یونیسکو نے اسے اپنے عالمی ادب کے سلسلے کا ایک ناول قرار دیتے ہوئے اس کا انگریزی ترجمہ شائع کیا۔

۶۔ شبنم

بیشتر نقادوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ''گریز''، ''آگ'' اور خصوصاً ''ایسی بلندی ایسی پستی'' لکھنے کے بعد عزیز احمد کو ان سے بھی بڑی سطح اور بڑے کینوس کا ناول لکھنا چاہیے تھا۔ 'ایسی بلندی، ایسی پستی' کو تمام نقادوں نے متفقہ طور پر ان کا بہترین ناول تسلیم کیا ہے جس میں ایک ٹوٹتے ہوئے معاشرے کی اجتماعی بربادی اور ابتذال کی کہانی کو کھلی آنکھوں کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول کے بعد 'شبنم' کی اشاعت ادب کے قارئین کے لیے ایک دھچکے سے کم نہ تھی۔ ڈاکٹر اعجاز حنیف نے تو 'شبنم' کو ان کا مضحکہ خیز اور بھونڈا تجربہ قرار دیا ہے۔(۶۱)

یہ ایک کرداری ناول ہے اور تمام واقعات اس کے مرکزی کردار 'شبنم' کے گرد گھومتے ہیں، جس طرح ''گریز'' میں تمام واقعات کا محور و مرکز نعیم تھا، شبنم کا تقابل اگر عزیز احمد کے دوسرے خواتین کرداروں سے کیا جائے تو وہ زلیخا، عذرا، بلقیس اور نور جہاں کے مقابلے میں زیادہ قدامت پسند ہے باقی لڑکیاں اعلیٰ یا اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہیں جبکہ شبنم کا تعلق نچلے متوسط طبقے سے ہے، ڈاکٹر عقیلہ بشیر کے تجزیے کے مطابق:

''اس ناول کا مرکزی اور اہم کردار شبنم، زلیخا، عذرا، بلقیس اور نور جہاں کے مقابلے میں جداگانہ

شخصیت رکھتا ہے حالانکہ یہ بھی متوسط، پردہ دار اور روایتی، مشرقی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے مگر شبنم اور اس کے گھرانے کو عزیز احمد نے جس طرح پیش کیا ہے اس سے یہ اور زیادہ قدامت پسند مشرقی بلکہ دقیانوسی حد تک مشرقی گھرانے کی فرد معلوم ہوتی ہے لیکن اپنی طبیعت کی شوخی ،طرحداری، بے باکی، عاشق مزاجی، آداب مجلس سے آگاہی اور انداز گفتگو کی وجہ سے مذکورہ سارے نسوانی کرداروں سے آگے ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ شبنم کی رگوں میں ایک طوائف کا خون بھی ہے کیونکہ اس کی دادی طوائف تھی۔

مجموعی طور پر یہ کردار کچھ کھلتا نہیں۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار اپنے آپ کو جس طرح ظاہر کر رہا ہے وہ ہے نہیں۔ ہر گام پر ایک کشمکش، ہر لحظہ اس کا اپنے آپ سے الجھاؤ لیکن خود پر قابو پائے ہوئے، اپنے وجود پر جو بھی گذر رہی ہو بظاہر لیے دیئے اور رکھ کھاؤ سے کہ کوئی یہ بھی نہ جانے کہ پرسکون سطح آب کے نیچے کتنے طوفان پوشیدہ ہیں۔(۶۲)

یہ ناول بھی حیدرآباد دکن کی کہانی ہے جسے 'ایسی بلندی، ایسی پستی' کی طرح ناول میں ریاست فرخندہ نگر کہا گیا ہے۔ کہانی کا آغاز ریاست کے بھارت سے الحاق سے کچھ عرصہ قبل ہوتا ہے۔ یہ سلسلہ 'دکن آبزرور' کے ایڈیٹر ارشد علی خان اور ناول کی مرکزی کردار شبنم کے درمیان پہلے خط و کتابت اور پھر ملاقاتوں سے آگے بڑھتا ہے۔ ارشد شبنم سے متاثر ہوتا ہے۔ شبنم میں روز بروز اس کی دلچسپی بڑھتی ہے لیکن ساتھ ہی اسے یہ بھی شک ہے کہ اس سے قبل وہ دو مردوں کی محبت میں گرفتار رہ چکی ہے۔ ساتھ ہی وہ اپنی پیش رفت بھی جاری رکھتا ہے، اسے سینما کے ایک باکس میں بلاتا ہے۔

> ''شبنم کی آنکھیں مندسی گئیں۔ اس نے سیٹ کے پیچھے کُشن پر سر رکھ دیا۔ اس کے بال جپسیوں کے بالوں کی طرح الجھے ہوئے تھے۔ چہرے پر جنس ہی جنس تھی، حسن غائب ہو چکا تھا، چہرے پر بجائے شگفتگی کے ایک کہر تھی، ایک طرح کی دُھند جب ارشدؔ اُسے پیار کرنے کو جھکا تو اس کے لب بڑی والہانہ سپردگی سے پیوست ہو گئے۔ اس کا پورا جسم اس کی سپردگی کا شکار تھا۔'' بوسے اور آغوش کی سپردگی میں تجربے کے آثار تھے اور دفعتاً ارشد کے دل میں پھر زور سے کھٹک پیدا ہوئی کہ یہ دوشیزگی کا بوسہ نہیں۔۔۔ یہ جسم اتنا بے ہنر نہیں۔ ان بانہوں کو لپٹنا آتا تھا۔ یہ بازو بھینچنا جانتے تھے۔ بوسوں میں سسکیاں تھیں۔ اور اقرار محبت کے باوجود معلوم ہوتا تھا کہ شبنم

کےاوراس کے درمیان کوئی اور حائل ہے۔۔شاید منظور۔‘‘(۶۳)

دونوں طرف سے بات شادی تک پہنچ جاتی لیکن پھر وہی ارشد کا شک شبہ۔۔وہ ایک طرف شبنم کو بار بار اپنی محبت کا یقین دلاتا ہے اور دوسری طرف خود شک اور رشک کا شکار رہتا ہے۔وہ کہتا ہے:

’’یہ کچھ عجیب قسم کا الجبرا ہے، یہی عشق وشق ، جب محبت کروتو خیال ہوتا ہے کہ اتنا جذبہ، اتنی طلب اتنی محویت اتنی کشش مساوی ہے اس جسم کے اور جب جسم تک پہنچ جاؤ تو معلوم ہوتا ہے یہ مساوات کچھ ٹھیک نہیں بیٹھی ،جس جسم کی تلاش تھی وہ تو محض ایک عورت کا جسم ہے اور طلب اور کشش اور محویت ختم ہو چکی ہے ۔اس کے بعد متاہل زندگی بے کیف ابر آلود سہ پہر کے سوا کچھ نہیں، کسی اور کے جسم پر قبضہ کبھی ٹھیک نہیں، محبت کی تو بڑی شرط مجھے یہ معلوم ہوتی ہے کہ طلب باقی رہے، یعنی جس کے جسم سے محبت ہو اس پر اپنا حق ملکیت نہ قائم ہونے پائے ،اس جسم کے چھن جانے ، دور ہو جانے کا خدشہ رہے ۔شادی کے بعد تو ننانوے فیصدی محبت ختم ہو جاتی ہے جس کے لیے یہ سارے پاپڑ بیلے جاتے ہیں ۔اعجاز صاحب کیا اچھا ہوتا کہ جب کسی مرد،عورت میں محبت ہو جائے تو چپ چپاتے دونوں چھپ کر اس طرح شادی کر لیا کریں کہ کسی کو اطلاع نہ ہونے پائے ، دونوں الگ الگ رہیں، اسی طرح چھپے چوری ایک دوسرے سے ملیں جیسے ناجائز محبت میں ملتے ہیں ۔اس کی کوشش کریں کہ اولاد نہ ہونے پائے اور جب دونوں میں سے ایک محسوس کرے کہ محبت ختم ہو رہی ہے تو جس طرح چپکے سے شادی ہوئی تھی اسی طرح چپکے سے طلاق ہو جائے ۔ اگر یہ صورت ممکن ہو تو محبوبہ بیوی بننے پر بھی محبوبہ ہی رہ سکتی ہے ۔منکوحہ محبوبہ۔‘‘(۶۴)

عزیز احمد کا اشترا کی ہیرو اختر علی خان ،شادی سے کترا رہا ہے۔گھر گرہستی اس کے بس کا روگ نہیں۔دونوں الوداعی ملاقات کرتے ہیں اور کہانی اپنے انجام کی طرف بڑھتی ہے ۔ناول میں شبنم کا شادی پر اصرار کرنا اور ارشد علی خان کا اس سے دامن بچانا ،ہمیں شادی کے ادارہ کی سنجیدہ بحث کی جانب لے جاتا ہے ۔ یہ ادارہ ذاتی اغراض اور منافقت کے سہارے قائم ہے ۔اس کا قانونی ’تقدس‘ اجتماعی جبر کی ہی ایک صورت ہے جس میں کئی بار محبت کا بھی سہارا لیا جاتا ہے ۔دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں بھی مرد کی محبت کی صورت جداگانہ ہے اور عورت کی جداگانہ۔’’مرد کی محبت بجلی کی چمک ہے، جو جگہ جگہ چمکتی ہے ۔عورت کی محبت کٹیا کا دیا ہے جو کٹیا ہی میں آخر وقت تک جلتا

ہے۔‘‘(۶۵)

اس ناول کا تاریخی تناظر حیدرآباد دکن کے آخری ایام سے جڑا ہوا ہے جب برصغیر پاک و ہند کی تقسیم کے ساتھ ہی، اس پر بھارتی قبضے کی تکمیل ہوئی۔ عزیز احمد نے سیاسی حوالوں پر زور دیے بغیر تاریخی تبدیلیوں کو تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ شبنم کا کردار ٹوٹ پھوٹ کی شکار اپنی تہذیبی قدروں کی پیداوار ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ انور سدید نے ’شبنم‘ کو ’’ایک الجھا ہوا نفسیاتی کردار‘‘ کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’عزیز احمد کا آخری ناول ’’شبنم‘‘ ایک الجھے ہوئے کردار کا نفسیاتی تجزیہ ہے لیکن اس کی اس خوبی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ عزیز احمد نے اس ایک ناول میں تکنیک کے متعدد تجربے کیے ہیں اور یوں شبنم کے مرکزی کردار کو اُبھارنے کے لیے اسے رنگا رنگ آئینوں سے منعکس کرنے کی سعی کی ہے۔ عزیز احمد نے اسی ناول میں دھرتی کو متحرک، متلون اور تنوع پسند دکھایا ہے اور شبنم کی ہنگامہ آرا شخصیت سے بے حس زندگی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ یہ تجربہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے منفرد تھا۔ جنس اور جذبات کا ایک واضح نظریہ اس کے بین السطور موجود ہے۔ اس ناول کا بیانیہ خاصہ بے رنگ ہے لیکن عزیز احمد نے مقصد یا نظریے کو چیخنے چنگھاڑنے کا موقع نہیں دیا اور ناول کی دلچسپی میں کمی نہیں آنے دی۔ (۶۶)

بعض نقادوں، خصوصاً ڈاکٹر اعجاز حنیف نے ’شبنم‘ پر شدید تنقید کی ہے۔ ان کی رائے میں اس کا شمار اُردو کے انتہائی بُرے ناولوں میں ہونا چاہیے۔ یہ ناول ان کے تخلیقی اور فنی زوال کا نمونہ بن کر سامنے آیا ہے۔ وہ ان پر یہ الزام بھی عائد کرتے ہیں کہ ناول میں جنسی موضوع پر قلم اٹھا کر انہوں نے ذہنی ابتذال کا مظاہرہ کیا ہے۔ مریضانہ ذہنیت، محبت کا عامیانہ انداز، گھٹیا رقعے بازی اور ہوس کاری جیسی اصطلاحوں کے ذریعے وہ عزیز احمد کے اس ناول کو مکمل طور پر رد کر دیتے ہیں، جو تنقیدی منصب اور تخلیقی متانت کے بالکل خلاف ہے۔ شبنم یقیناً ان کا نسبتاً کمزور ناول ہے لیکن قطعی اور عدالتی فیصلے جاری کرنا نقاد یا محقق کا کام نہیں ہے۔

۷۔ دو تیموری ناولٹ

’خدنگِ جستہ‘ اور ’جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں‘ حیات تیمور سے جڑے ہوئے دو تاریخی ناولٹ ہیں جن پر وی۔ یان (V-Yan) اور ہیرلڈ لیم کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے:

''یہ افسانے تہذیبی اور روایتی سرمائے کو جدید زمانے سے ہم آہنگ کرنے کا بہترین اظہار ہیں۔ تاریخی شخصیتیں ایک نئے رنگ میں زندہ ہو کر ہمارے شعور کا حصہ بن جاتی ہیں۔''(٦٧)

یہ دونوں ناولٹ جوان کے انتقال کے سات سال بعد مکتبہ میری لائبریری سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئے، تاریخی ناول نویسی میں اپنا ایک منفرد اور الگ مقام رکھتے ہیں۔

''عزیز احمد کے نزدیک تاریخ ماضی کے واقعات کا کوئی ایسا مجموعہ نہیں کہ جس کا مقصدِ مطالعہ عبرت حاصل کرنا یا صرف عروج وفتوحات کی کہانیاں سن کر سنا کر اپنے احساس تفاخر کو تسکین دینا تھا۔ وہ تاریخ کے بارے میں ایک مخصوص فلسفیانہ نقطہءنظر رکھتے تھے۔ بقول محمد حسن عسکری ''ان (عزیز احمد) کا خیال تھا کہ ماضی حال میں بھی زندہ رہتا ہے صرف افراد کا ماضی نہیں بلکہ تہذیبوں اور نسلوں کا بھی۔'' تاریخ کا یہ ایک ایسا گہرا تناظر ہے کہ جس کی موجودگی کی شہادت صرف ان کے تاریخی افسانوں سے ہی نہیں بلکہ ان کے پورے افسانوی ادب سے ملتی ہے۔ بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ماضی اور وقت کے بارے میں ان کا مخصوص فکری احساس ان کے لیے ایک obssession کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ بسا اوقات وہ ایک سے زائد افسانوں میں ایک ہی نوع کے واقعات اور کرداروں کو تکرار کے ساتھ مختلف زاویہ ہائے نظر سے explore کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تیمور کی شخصیت پر لکھے ہوئے افسانے اسی بات کا ثبوت ہیں۔(٦٨)

یہاں ہیرلڈلیم کے تاریخی ناولوں کے اُردو تراجم خصوصاً 'امیر تیمور' کا ذکر کرنا بیجا نہ ہوگا۔ ایسا لگتا ہے کہ عزیز احمد بہت دیر تک اس ناول کے سحر میں مبتلا رہے ہوں گے اور بالآخر اس موضوع نے انہیں طبع زاد ناول لکھنے پر اکسایا ہوگا۔۔ اس کام کے لیے بہرحال انہیں اپنی زندگی کے آخری دور تک انتظار کرنا پڑا۔ ہیرلڈلیم کے ناول 'امیر تیمور' کا ترجمہ وہ ۱۹۵۰ء کی دہائی میں مکمل کر کے شائع کر چکے تھے۔ تیموری سلسلے کے دونوں ناولٹ انہوں نے کہیں ۱۹۷۰ء کی دہائی میں لکھے کیونکہ اسی دور میں انہوں نے اپنے بعض معروف طویل مختصر افسانے لکھے۔

۱۔۷۔ خدنگِ جستہ۔۔تاریخی اور تہذیبی تناظر

ان طویل مختصر افسانوں یا ناولٹس میں ''خدنگِ جستہ'' اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' بھی شامل ہیں۔

''ان کے افسانوں کی زمانی وسعت، مکانی وحشت اور مواد کی بیکرانی، مختصر افسانے میں مقید نہیں ہوسکتی تھی۔۔۔ ہندی مسلمانوں کی باطنی شخصیت کے تعین کے لیے وہ سرحد اہم ترین ہے جہاں ایشیائے کوچک اور ایران بغل گیر ہوتے ہیں وہ لمحہ اہم ہے جب انسانوں کی کھوپڑیوں کے مینار تعمیر کرنے والے اسلام کی حقانیت گھونٹ گھونٹ اپنی وحشی فطرت میں اتار رہے تھے اور وہ فرد اہم ہے جو چنگیز اور ہلاکو کا خلف اور ظہیر الدین بابر کا سلف تھا اور جسے امیر تیمور کہتے ہیں، یہ دونوں افسانے اسی سرحد، اسی لمحے اور اسی فرد کے بارے میں ہیں۔(٦٩) (انور احمد، ڈاکٹر ٢٠١٠ء اُردو افسانہ۔۔ایک صدی کا قصہ مثال پبلشرز، فیصل آباد، ص۔ ٣٧٣)

ڈاکٹر فاروق عثمان کے بقول ایشائے کوچک اور ایران کی سرحدیں ملنے کے ساتھ ساتھ اسلام اور تصوف کے حوالے سے بھی یہ خطہ ہندی مسلمانوں کے لیے درس وتدریس کا اہم مرکز رہا ہے۔امیر تیمور کا بھی اسی خطے سے تعلق تھا:

''اس (تیمور کی شخصیت) کا پس منظر جاوداں نیلگوں آسماں کا پجاری چنگیز خان ہے جس نے آگ اور خون کا دریا پار کر کے انسانوں کی کھوپڑیوں کے میناروں پر اپنی عظیم الشان سلطنت کی بنیاد رکھی اور یوں تموچن سے چنگیز خان بن گیا اور اس کا (تیمور کا) پیش منظر منگولوں کے قبولِ اسلام کے بعد کی وہ صورت حال ہے جو جہاں بانی کے کچھ مختلف تقاضے رکھتی ہے۔ عدل و انصاف، عفوودرگزر اور عہد کی پاسبانی اس کی بنیادی شرائط ہیں اور جو دوسروں کی بجائے پہلے اپنی ذات پر فتح پانے سے ہی ہاتھ آسکتی ہیں۔ان دونوں ناولٹس میں تیمور تاریخ کے جس فیصلہ کن مرحلے پر نظر آتا ہے وہاں چنگیز خان اس کا خواب ہے۔لیکن اولجائی (تیمور کی بیوی) اس بھیانک خواب کی تعبیر کے تصور سے بھی کانپ جاتی ہے وہ (اولجائی) اس کے (تیمور کے) خون میں سرسراتے ہوئے چنگیزی جذبوں کو کبھی اپنے ساتھ اس کی محبت کے بل بوتے پر اور کبھی عقائد اور انسانیت کے ناطے اعتدال پر رکھنے کے لیے ہر ہر لمحہ وار پر گزارتی ہے، کیونکہ تیمور کے ساتھ ہر لحظہ بڑھتی ہوئی اپنوں کی بے وفائیاں اور زیادتیاں اسے خوف زدہ رکھتی ہیں گویا اولجائی تیمور سے خوف اور محبت، بیک وقت دو رشتوں سے بندھا ہوا ایک منفرد کردار ہے۔ جب اولجائی مرجاتی ہے تو اس کی بے کس موت کا انتقام ہے جو تیمور کو عفوودرگزر اور عدل وانصاف کو چھوڑ کر

انہی راہوں پر ڈال دیتا ہے جن سے اولجائی اسے بچانا چاہتی تھی۔(۷۰)

یہ بات قابل ذکر ہے کہ خدنگ جستہ میں، تیمور کے مقابلے میں اس کی بیوی اولجائی کا کردار تمام واقعات پر غالب دکھائی دیتا ہے۔ یہ کردار عالمی فتوحات سے زیادہ، سکون سے بھرے ہوئے ایک گھر کا متلاشی ہے۔ گھر، جس میں وہ گھر والی ہو۔۔ ماں، بہن، بیٹی، بیوی۔۔ نہ کہ جنگوں سے لوٹی اور اغوا کی ہوئی ایک لاچار عورت۔ وہ ڈرتی ہے کہ کہیں اس کا انجام بھی چنگیز خان کی بیوی جیسا نہ ہو۔ وہ ماں ہے، اس لیے تخلیق کار ہے، اس نے تیمور کے بیٹے جہانگیر کو جنم دیا ہے۔ تخلیق اس کی سب سے بڑی مسرت ہے۔ بڑی سے بڑی سماجی حیثیت یا اقتدار بھی اس مسرت کے سامنے ہیچ ہیں۔۔ اس کی گود میں زندگی پروان چڑھتی ہے، جو تہذیبوں کو جنم دیتی ہے۔ تخریب اس کی فطرت کے خلاف ہے اور تعمیر، اس کی فطرت کے عین مطابق۔۔ اس لیے وہ آگ اور خون کے کھیل کا حصہ نہیں بن سکتی۔

''تیمور نے ابھی تک کسی کا تاج و تخت نہیں چھینا، کسی شہر کو راکھ کا ڈھیر نہیں بنایا۔ کہیں قتل عام نہیں کیا لیکن قرائن بتا رہے ہیں کہ ایسا ہونا ہے۔ بوڑھے شاماں کی پیش گوئی پوری ہو کر رہے گی۔ تیمور اور تیمور کے عزائم کے درمیان وہ ایک ایسے روحانی تجربے سے گزر رہی ہے کہ جہاں وہ ہر ہر سانس پر موت کا مزہ چکھتی ہے۔ بالآخر یہ کشمکش اس وقت اختتام پذیر ہوتی ہے جب ایک اندھے کنوئیں کی تہہ میں گزارے ہوئے تنہائی کے چند لمحات اسی ازلی اور ابدی حقیقت کو اس کے باطن کے نہاں خانوں میں روشن کر دیتے ہیں کہ ظلم کی فضا میں کوئی کمال کمال نہیں، کوئی جمال جمال نہیں اور کوئی وصال وصال نہیں۔ یہی وہ جمالیاتی تجربہ تھا کہ جس نے راوی کی زبان سے مرتی ہوئی اولجائی کے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا کہ ''تیرے ہاتھوں میں جان دینے میں جو لذت ہے۔ وہ تیرے ساتھ زندگی گزارنے میں نہیں۔'' (۷۱)

ڈاکٹر انوار احمد کے الفاظ میں:

''خدنگِ جستہ اس عہد کی کہانی ہے جب تیمور اپنے بیگانوں کی بے مہریوں اور بیوفائیوں کا شکار ہو کر در بدر پھرتا ہے۔ چند جانثاروں اور اپنی وفادار بیوی اولجائی کے علاوہ اس کا ساتھ دینے والا کوئی نہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ کبھی تو ایک شہر میں فاتح کی طرح داخل ہو رہا ہوتا ہے اور اس کے کان استقبالی نعرے سن رہے ہوتے ہیں اور کبھی وہ پورے وسط ایشیا میں اپنے خون کے پیاسوں سے بچنے کے لیے چھپتا پھرتا ہے لیکن اسے کوئی جائے پناہ نہیں ملتی۔ یہی تگ و دو کا دور

ہے جب اس کی پنڈلی میں وہ تیر پیوست ہوا جس نے ٹوٹ کر زخم کو تکلیف دہ ناسور بنا دیا اسے جسمانی طور پر لنگڑا ضرور کر دیا لیکن اس کی امنگوں اور ولولوں کو آہنی ارادوں میں بدل دیا۔(۷۲)

ناولٹ کے اختتامی لفظ ہیں:

''ایک معمولی سا تیر تھا، خدنگِ جستہ۔میدان جنگ میں اتنا عام جیسے گھر میں سوئی اور تاگہ لیکن اس نے زندگی، زندگیوں کی، اس دنیا کی انسانی آبادی کی کایا پلٹ دی۔اب قاضی زین الدین سے کوئی پوچھے کہ اگر علم قلندری کا خلاصہ یہی کچھ تھا تو کیا خاک خلاصہ تھا۔''(۷۳)

انسانی طاقت، تقدیر کے آگے کیسے بے بس ہو جاتی ہے۔اس ضمن میں عزیز احمد تجزیاتی انداز میں لکھتے ہیں:

تاریخ کی یہ کتنی ستم ظریفی ہے، جب'' قبائلی دنیا کا عظیم فاتح اور مدبر، ایک حقیر سے تیر کی وجہ سے مجبور و بے کس ہو کر رہ گیا تھا۔''(۷۴)

خدنگِ جستہ تاتاریوں کی تہذیبی اور سماجی زندگی کا ایک حقیقت پسندانہ عکس ہے۔لباس، غذائیں، رسوم و رواج اور طرزِ بود و باش کو خوبصورتی سے ناولٹ میں سمو لیا گیا ہے۔اس غیر ترقی یافتہ قبائلی معاشرے کے روز و شب، زندگی اور موت کی کشمکش کے درمیان گزرتے ہیں۔طاقت کے سامنے جھکنے والے اس معاشرے کے افراد اطاعت شعاری میں پیش پیش ہیں۔غداری کی سزا موت تھی جبکہ وفاداری کے بدلے، لذیذ خوراک، عمدہ شرابیں اور دنیا کی نعمتیں فراہم کی جاتی تھیں۔ان کے درمیان خون آشام جنگوں میں صرف مال و دولت اور مویشی نہیں لوٹے جاتے بلکہ عورتوں کو مالِ غنیمت کے طور پر اٹھا لیا جاتا۔

''مردانہ بالا دستی، جنگجوئی اور ہوسِ اقتدار پر مبنی اس نیم وحشی و نیم عسکری نظام میں عورت کی حیثیت نہایت کمتر تھی اور اس کا رول بچوں کی پرورش کرنے، مردوں کی خدمت اور زخمی ہونے کی شکل میں تیمارداری کرنے اور اپنے قبیلے کی سلامتی کی دعائیں مانگنے تک ہی محدود تھا۔ ہر ہر لمحہ کا عدم تحفظ، مغویہ بنائے جانے کا خوف اور شوہروں و بھائیوں کی شکست کی رسوائی اور خاندانوں کا قتل عام ایسے خدشات تھے جو عورتوں کو کسی لمحہ چین نہیں لینے دیتے تھے۔ایک شکست کے بعد دوسری جنگ، ایک فتح کے بعد اگلی مہم اور غنیم کے ذریعے مارے جانے والے شبخون ایسے روزمرہ کے خونیں حادثات تھے جن سے ان عورتوں کا ہر ہر لمحہ ایک مستقل بے چینی اور خوف و ہراس کی

کیفیت کے سائے میں گزرتا تھا۔خود تیمور جیسے بہادر اور مدبر سالار کی بیوی اولجائی اپنے شوہر اور اپنے بیٹے جہانگیر کی زندگی کے بارے میں ہر وقت خوفزدہ رہتی تھی۔ وہ جنگلوں اور ریگستانوں سے دور آبادیوں میں چین سے رہنا چاہتی تھی اور ان شہروں کو حسرت کی نگاہ سے دیکھتی تھی جو ابھی لُوٹے نہیں گئے اور نہ ہی جلائے گئے تھے۔لیکن اولجائی کے یہ خواب کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے کیونکہ وہ تیمور کے فیصلوں اور حکمت عملیوں کی تابع تھی اور تیمور کسی شہر میں پر امن طریقے سے گھر بار بسانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ دشمن اسے ایک لمحے کے لیے بھی سکون سے نہیں بیٹھنے دیتے تھے۔''(۷۵)

ناولٹ میں قبائلی زندگی کے تہذیبی اور تاریخی تناظر کو نمایاں انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ تہذیب ایک سادہ تہذیب تھی جس میں سخت کوشی اور جفا کشی کا عنصر واضح تھا۔قبائلی ضرورتیں ایک حد کے اندر رہتی تھیں لیکن قبائلی سردار ہر وقت، ایک دوسرے سے لڑتے جھگڑتے رہتے تھے۔ سرحدوں میں توسیع ایک عام رجحان تھا جس کے نتیجے میں قبائلی نہ خود آرام سے رہ سکتے نہ دوسروں کو رہنے دیتے۔ وفاداریاں بے حد ذاتی تھیں لیکن حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ وفاداریوں میں بھی تبدیلی آجاتی تھی۔انسانی درندگی کا چلن عام تھا جنگیں صرف عورتوں کے لیے ہی نہیں، پانی کے لیے، زمین کے قطعات کے لیے، مال مویشی کے لیے اور چھوٹی چھوٹی دوسری اشیا کے لیے بھی ہوتی تھیں۔ جنگ میں فتح پر مردوں کے سروں کے مینار بنائے اور جشن طرب منائے جاتے۔ ناچ گانا، میلے ٹھیلے اور تہواروں پر مٹکوں کے حساب سے شراب لنڈھائی جاتی۔اس تہذیبی اور تاریخی تناظر کو عزیز احمد نے اپنے ناولٹ'' خدنگِ جستہ'' میں بہت بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔

۲.۷۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں

امیر تیمور کے سلسلے کا دوسرا ناولٹ'' جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' اس کی محبوب بیوی اولجائی کی وفات کے بعد کے واقعات پر مبنی ہے۔اس کے ذریعے اس قبائلی تہذیب کی مزید تفصیلات سامنے آتی ہیں، جن کا ذکر'' خدنگِ جستہ'' میں کیا جا چکا ہے۔ ناولٹ میں اس تاریخی تناظر کی بات بھی کی گئی ہے جو امیر تیمور کی بچپن کی محرومیوں اور ناکامیوں سے عبارت تھا اور جنہوں نے تیمور کی شخصیت میں تلخی بھر دی تھی۔اس ناولٹ سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ امیر تیمور براہ راست چنگیزی نسل سے تعلق نہیں رکھتا تھا بلکہ وہ اولجائی سے شادی کے باعث چنگیزی نسل کا حصہ بن گیا

تھا۔ اولجائی کا بھائی سلطان حسین جو کبھی اس کا وفادار اور پرُ اعتماد اتحادی تھا، اب گرفتار ہو کر تیمور کے قبضے میں ہے۔ تیمور کے مرشد اور روحانی رہنما قاضی زین الدین سلطان حسین کی جاں بخشی کے حق میں ہیں لیکن تیمور اور اس کے درباری ایک دشمن قیدی کی جان بخشی کے لیے تیار نہیں ہیں۔

''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' تیمور کے تصورات کا ایک ایسا گرداب ہے کہ جس میں اس کی شخصیت لحظہ بہ لحظہ ڈوبتی اور اُبھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دربدری اور صحرانوردی کا عذاب ختم ہو چکا ہے۔ اب وہ عظمتوں کی دہلیز پر کھڑا ہے۔ اس کا سب سے بڑا دشمن اور دوست بھی شکست کھا کر ایک مجرم کی طرح اس کے سامنے آ چکا ہے۔ اب تو وقت ہے انصاف کا کہ جس کے لیے اپنی شخصیت، ذاتیات اور سماجی مراتب سے ماورا ہو کر طرزِ عمل اختیار کرنا ہے۔ کس طرح عدل ایک مقصود بالذات صفت ہے۔ اس میں کسی ڈر، خوف یا سازش کا دخل نہیں ہوسکتا۔ جہاں گیری اور جہاں سوزی تو ایک آسان اور سیدھا سادا عمل ہے۔ اس کے لیے تو صرف دوسروں کو قتل کرنا پڑتا ہے لیکن جہاں بانی و جہاں آرائی مطلق قدروں کی حکمرانی کا نام ہے اور اس کے لیے سب سے پہلے اپنی ambitions کا گلا گھونٹنا ہوتا ہے۔(۷۶)

حکمران اپنی خواہشات کا گلا نہیں گھونٹتے۔ اس ناولٹ کے تاریخی تناظر سے یہی واضح ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کی زندگیاں اپنی خواہشات پر قربان کر دیتے ہیں۔ تیمور کو جس طرح کے حالات سے گزرنا پڑا۔ سلطان حسین نے اپنی بہن اور تیمور کی بیوی کے ساتھ جو سلوک روا رکھا، اس سے تیمور کو جتنی تکلیف پہنچی، اس سب نے اسے انتقامی بنا دیا۔ ایک طرف انصاف کے مشکل تقاضے ہیں تو دوسری جانب جہاں سوزی کا سادہ اور آسان عمل۔ دوسروں کو قتل کرنے جیسا سادہ اور آسان عمل۔ چنانچہ قاضی زین الدین کا اٹھایا ہوا یہ سوال اکارت گیا کہ جبر یا انصاف؟ تاریخ بتاتی ہے کہ تیمور اس سے سرخرو ہو کر نہیں نکلا۔ تیمور اب مختارِ کل ہے۔ سیاہ و سفید کا مالک۔ ایک سپاہی اسے تیمور لنگ کہتا ہے تو وہ اس کی کھال کھنچوا کر تین دن تک سڑنے کے لیے گلیوں میں پھنکوا دیتا ہے۔ یہاں تو اس کا پرانا رفیق اور نیا دشمن سلطان حسین ہے۔ بے شک وہ اس کی محبوب بیوی کا بھائی ہے لیکن جبر یا انصاف میں سے اسے کسی ایک صورت کا انتخاب کرنا ہے۔

''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' دراصل تیمور جہاں سوز اور تیمور جہاں ساز کے درمیان ایک مجاہدے کی صورت ہے۔ اس مجاہدے میں تیمور جہاں سوز کی جیت ہوتی ہے کیونکہ اب جبکہ زمانہ

اس (تیمور) کی گرفت میں آ چکا ہے وہ کسی بھی اعلیٰ سے اعلیٰ تر قدر کی خاطر اس گرفت کو کمزور کر کے پھر شکست، در بدری اور صحرا نوردی کی طرف لوٹنا نہیں چاہتا۔ اس کا یہ فیصلہ بظاہر صرف سلطان حسین کی زندگی کا خاتمہ ہے لیکن وسیع تر معنوں میں اس بات کی علامت ہے کہ ذاتی خوف خطروں اور خواہشوں کی قربان گاہ پر اعلیٰ قدروں کی بھینٹ ایک ایسے رقص شر کا آغاز ہے کہ جس کی انتہا جھلسے ہوئے کھیتوں، لٹے ہوئے شہروں اور کٹے ہوئے سروں کے میناروں کے سوا کچھ نہیں۔''(۷۷)

یہ مجاہدہ تیمور اور قاضی زین الدین کے درمیان بھی ہے۔ قاضی زین الدین جبر کے مقابلے میں عدل کا سوال اٹھاتے ہیں اور تیمور بھی انصاف کے نام پر ہی جبر کو بروئے کار لانے کے لیے تیار بیٹھا ہے، وہ خود قاضی سے انصاف کا فتویٰ طلب کر رہا ہے:

''امیر تیمور نے قاضی زین الدین کو اشارہ کیا: ''بابا زین الدین یہ امیر بلخ کیخسرو کی فریاد ہے۔ سلطان حسین کے حکم سے اس کے بھائی اولجا تیو کو قتل کیا گیا تھا۔ تم نے مجھے انصاف کا مشورہ دیا ہے اور میں نے ہمیشہ مانا ہے۔ اب تم انصاف کا فتویٰ دو۔'' سلطان حسین نے کہا: ''مجھے یہ واقعہ یاد نہیں، لیکن امیر تیمور کسی نے آج تک بادشاہ پر قتل کا الزام لگایا ہے؟ کیا ہر جان بادشاہ کی ملکیت اور اس کے اختیار کی چیز نہیں؟''

مگر شاطر کے چہرے کے اعصاب سخت ہو گئے اور اس نے کہا: ''یہ معاملہ انصاف کا ہے۔ اس کا باقاعدہ فیصلہ ہونا چاہیے۔ میں اس میں دخل نہیں دوں گا۔'' اور پھر اس نے تحکم اور تقوے کے ملے جلے لہجہ میں کہا ''ورنہ کل میں داور محشر کو کیا منہ دکھاؤں گا؟''(۷۸)

کیخسرو (مدعی) بھی انصاف کا دعویٰ لے کر تیمور سے انصاف کا طالب ہے۔ اس کو خود تیمور نے شہ دی ہے کہ وہ تیمور کے دربار میں اپنے بھائی کے خون کا بدلہ طلب کرے۔ مفتی زین الدین اس میں سازش کی کڑیاں دیکھ لیتے ہیں۔

''محافظ دستے کے سپاہی سلطان حسین کو حراست کے خیمے میں لے گئے اور جب تیمور دربار کو برخاست کرنے کے لیے اٹھنے لگا تو اس نے پوچھا ''بابا زین الدین آپ کو کچھ اور کہنا ہے؟''

قاضی زین الدین نے کہا ''صرف اتنا کہ جب جسم کو فولاد کا زرہ بکتر پہنایا جاتا ہے اور سر پر آہنی خود اوڑھا

جا تا ہے تب بھی آنکھیں کھلی رہتی ہیں۔ حالانکہ آنکھیں جسم کا سب سے نازک حصہ ہیں۔ لیکن جب آنکھیں آہن پوش ہوجائیں تو زرہ بکتر بیکار ہے۔ فولادی خود بیکار ہے، تیر اور تبر، ڈھال اور تلوار بے کار ہے۔ عدل میں اتنا ہی خطرہ ہے جتنا آنکھیں کھلی رکھنے میں لیکن آنکھیں آہن پوش ہونے میں اور زیادہ خطرہ ہے۔'' (۷۹)

مفتی زین الدین کی عدل کے لیے پکار صدا بصحرا ثابت ہوئی۔ انہوں نے تیمور کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر انصاف کی دہائی دی۔۔ انہوں نے عدل یا جبر کا سوال اٹھایا۔ انہوں نے اصرار کے ساتھ کہا کہ عدل میں سازش کا مقام نہیں۔۔ لیکن تیمور فیصلہ کر چکا تھا اس نے کیخسرو کو اس کے خیمے سے طلب کیا اور کہا

''میں تمہیں کوئی حکم نہیں دیتا۔ نہ قصاص کا، نہ خون بہا کا۔ میں اس مقدمہ کا کوئی تصفیہ نہ کروں گا۔ اس کا تصفیہ میرا نہیں تمہارا معاملہ ہے۔''

امیر تیمور کی آنکھ میں ایک چھوٹی سی چمک پیدا ہوئی جسے دیکھ کر کیخسرو کی دونوں آنکھیں چمکنے لگیں۔ اس نے امیر کے لبادہ شب خوابی کے دامن کو چوما اور پھرتی سے خیمہ سے نکل گیا۔

جب وہ سلطان حسین کا سر کاٹ کر واپس آ رہا تھا، قاضی زین الدین نے اس وقت تہجد کی نماز ختم کر کے دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے۔ اس نے خدا سے ساری دنیا کے لیے دعا مانگی۔ ان شہروں کے لیے جن کا قتل عام نہیں ہوا تھا۔ ان عورتوں کے لیے جن کی عصمت دنیا بھر کے مکانوں میں محفوظ تھی۔ ان بچوں کے لیے جو یتیم نہیں ہوئے تھے اور غلام نہیں بنے تھے اور جب وہ دعا مانگ رہا تھا تو کوئی اس کے دل میں چپکے چپکے کہہ رہا تھا یہ سب بے کار ہے، یہ سب بے کار ہے۔ کیونکہ دونوں آنکھیں آہن پوش ہو چکی تھیں۔ (۸۰)

یہ دو زاویہ ہائے نظر کا فرق تھا۔ مفتی زین الدین کا نقطہء نظر عدل، امن اور رحم، اس کے برعکس تیمور کا تخت و تاج کے لیے، عورتوں کا بچوں کا، سیاسی مخالفوں کا خون بہانے کا نام تھا۔ تاریخی تناظر میں یہ نیکی پر بدی کی فتح تھی، امن پر جنگ کا غلبہ تھا اور رحم پر سیاسی اقتدار کی ہوس کا بول بالا تھا۔ یہ سب کچھ اس حقیقت کے باوجود تھا کہ تاتاری اسلام قبول کر چکے تھے لیکن وحشیانہ قبائلی قوانین ابھی تک امن اور عدل کی راہ میں رکاوٹ تھے۔

تہذیبی تناظر میں اس طرح دیکھا جا سکتا ہے کہ جنگیں، لوٹ مار، عورتوں کی عصمت دری اور دوسروں کے ذخائر پر قبضہ ابھی تک قبائلی تہذیب کی بنیاد تھی اور اسلامی تہذیب، ان میں ابھی اپنی جڑیں نہیں بنا سکی تھی۔ طاقت کے آگے سر جھکانا اس تہذیب کا خاصہ تھا لیکن قاضی زین الدین جیسے انصاف پسند اور حکمرانوں کی آنکھوں میں آنکھیں

ڈال کر عدل اور رحم کی بات کرنے والے انسان ابھی موجود تھے۔ یہ تہذیب بیک وقت اپنی مثبت اور منفی قدروں کے ساتھ موجود تھی جسے عزیز احمد نے اپنے ان دونوں ناولٹس میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔

۸۔ مثلث

بعض نقادوں نے 'خدنگِ جستہ' اور 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' کی طرح 'مثلث' کو بھی طویل مختصر افسانہ قرار دیا ہے۔ 'مثلث' اور عزیز احمد کے آخری ناولٹ 'تیری دلبری کا بھرم' کو پروفیسر عتیق احمد نے طویل کہانیاں قرار دیتے ہوئے انہیں

> ''ان ناولوں کی condensed شکل اور ان افسانوں کی پھیلی ہوئی دنیا کہا ہے۔ جنہیں انہوں نے'' اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر یورپ کی فضا میں غیر یورپی مرد اور عورتوں کے افعال و کردار کی سرگزشت بنا دیا ہے۔''(۸۱)

یورپی ماحول میں یورپی اور غیر یورپی کرداروں پر مبنی یہ کہانی کسی مخصوص تہذیبی یا تاریخی تناظر کا اظہار نہیں کرتی۔ البتہ اس میں کہیں کہیں تاریخی حوالے اس میں مقصدیت اور معنویت پیدا کرتے ہیں۔ یہ حوالے کسی زمانی مکانی ترتیب کے بغیر آتے ہیں اور اپنا مطلب بیان کر کے گزر جاتے ہیں۔۔ کہانی کے مطابق ایک ترک میجر بایزید قراحصار، امریکہ میں اپنے تین روزہ قیام کے دوران، اپنی تین شامیں تین مختلف خواتین کے ساتھ گزارتا ہے۔ پہلی شام ریستوران کے بارمین سے گفتگو کے دوران۔۔۔۔۔ یونان کے ذکر پر ایک تاریخی حوالہ سامنے آتا ہے۔

> ''ایک لمحہ کے لیے اس کے ابرو پر شکن آئی'' قبرص، نکوسیا، فتح یونان، موریا کے مسلمانوں کا قتل، مقدونیہ، قبرص، قبرص، قبرص۔''(۸۲)

مارگریٹ کے ساتھ گزرتی شام گہری رات میں بدل رہی ہے۔ ترک میجر اپنی ایک دوست کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

> ''جب جرمنوں نے ناروے پر قبضہ کیا تو وہ ختم ہوگئی'' اور پھر مارگریٹ نے خود کہا'' اور اس جنگ نے مجھے بھی کہیں کا نہ رکھا۔ میرا شوہر آنزکس میں تھا، لوزون میں ایک ہوائی حادثے میں مارا گیا۔''(۸۳)

اگلی شام ایک دوسری لڑکی آگسٹا گوک چیان سے باتیں کرتے ہوئے، وہ شیکسپیئر، شاعری اور تاریخ کی بات

کرتا ہے۔

''۔۔۔آج کل میں تاریخ پڑھتا ہوں،صرف تاریخ،جس میں کسی جذباتی مساوات کی تلاش نہیں اور تاریخ بھی مجبوراً کیونکہ تاریخ صرف انسانوں کی تاریخ ہے۔کاش ڈینوسارا اپنے ڈھانچوں اور چٹانوں پر اپنے قدم کے نشانات کے علاوہ اپنی ساری سرگزشت لکھ کر چھوڑ گئے ہوتے۔''(۸۴)

آگسٹا کے ساتھ ایک اور ملاقات میں تاریخ کا ایک اور حوالہ سامنے آتا ہے

وہ کہنے لگی۔

''میں نے تاتاریوں کی تاریخ نہیں پڑھی،ترکوں اور تاتاریوں میں کیا تعلق تھا؟''

ابھی میجر حصار تاتاری اور ترک قوموں کے ربط اور تصادم کے واقعات سنا ہی رہا تھا کہ خاموشی اور دلچسپی سے سنتے یکلخت پھر اس کی شرارت کی رگ پھڑ کنے لگی''بایزید!یہ بتاؤ،اس مثل میں کوئی صداقت ہے کہ ترک کو کھجلاؤ تو تاتار برآمد ہوتا ہے؟''

''یہ تمہیں آج کیا ہو گیا ہے آگسٹا؟''

''کچھ نہیں کچھ نہیں،میجر قرا حصار۔میں معافی چاہتی ہوں،شاید وہ لاشعوری عداوت جو آرمینیوں کو ترکوں سے ہوتی ہے لیکن شعوری طور پر کچھ نہیں''۔

اسی گفتگو کے دوران کچھ دیر بعد آگسٹا،افلاطون کا ذکر رہی تھی:

''میں جانتی ہوں،مشرق کے تصوف پر سمپوزیم کا بہت اثر ہوا۔یہاں تک تو کوئی ہرج نہیں تھا۔ہر تمدن کو اپنے لیے افیون چننے کا حق ہے۔تعجب اس پر ہے کہ جس چیز میں تمہارا سارا تمدن اُلجھ کر رہ گیا،وہ سقراط اور السی بائی ڈیز کے باہمی تعلقات تھے۔اس کے برعکس ہمارے تمدن کی بنیاد سقراط کی موت پر ہے۔''(۸۵)

عزیز احمد نے جس طرح مثلث کے تین اضلاع یعنی تین خواتین سے ترکی میجر کی ملاقاتوں کے ذریعے اپنے تاریخی اور تہذیبی تناظر کو واضح کیا ہے،یہ انہی کا حصہ تھا۔بحیثیت مسلمان،ایک پاکستانی،ایک مورخ،ایک تخلیق کار انہوں نے تاریخ کے عناصر کو بڑی مہارت اور چابکدستی سے''مثلث''میں سمویا ہے۔تہذیبی تناظر کے حوالے سے بھی انہوں نے یورپی اور غیر یورپی (ایشیائی) تہذیبوں کو اپنے چاروں کرداروں کی مدد سے آگے بڑھایا ہے۔'مثلث' کی

ہر داستان، ایک الگ تاریخی تناظر رکھتی ہے۔اس ناول کا

''بنیادی موضوع بھی ایک لحاظ سے یورپی تمدن اور ثقافت کے پس منظر میں مشرقی انسان کی نفسیات کا مطالعہ ہے۔ناول کو پڑھتے ہوئے تو پہلے ایک خطرے کی گھنٹی بجنے کا احساس ہوتا ہے کہ کہیں عزیز احمد ایک دفعہ پھر ''ہوس'' اور 'مرمر اور خون'' کی طرف مراجعت تو نہیں کر رہے کیونکہ اس ناول میں بھی جنس کا حوالہ ایک قوی صورت میں سامنے آتا ہے۔۔۔لیکن جوں جوں واقعات آگے بڑھتے جاتے ہیں،موضوع کی سنجیدگی اور فکر کی گہرائی بھی واضح ہوتی چلی جاتی ہے اور عزیز احمد کی زندگی کے آخری دور میں، جو علمی، ادبی اور تہذیبی assimilation کی ایک اعلیٰ سطح نظر آتی ہے،اس کا تخلیقی اظہار ایک بار پھر اس ناولٹ (مثلث) کی شکل میں سامنے آتا ہے۔(۸۶)

پروفیسر عتیق احمد کے لفظوں میں

''مثلث'' کے یہ تینوں اضلاع، اپنی فلرٹ زندگیوں کے باوجود، قابل ہمدردی ہیں۔تینوں خواتین اچھی طرح جانتی ہیں کہ ایک جوان، حسین، صاحب مرتبہ مرد محض ان کی اس خواہش کے بدلے کہ وہ اس کے ساتھ چند گھنٹے کسی ہوٹل یا ریستوران میں گزار کر اپنی تنہائیوں اور بے بسی کے زہر کا وقتی تریاق تلاش کر سکیں۔انہیں، کس کس طرح سے ایکسپلائٹ کر کے اپنے جنسی جذبے کی تسکین کرنا چاہتا ہے لیکن یہ سب کچھ جاننے کے باوجود وہ بار بار ایک ہی قسم کا دھوکہ جان بوجھ کر کھاتی اور اس ایک ہی جال کی طرف جان بوجھ کر لپکتی ہیں کہ جس سے متعلق انہیں یقین ہوتا ہے کہ ان کی خوبصورت اور روپہلی سنہری ڈوریاں، ان کو جکڑنے کی خاطر استعمال کی جارہی ہیں،مگر انسانی فطرت کی کمزوری۔۔۔دوسراہٹ،سہارا اور دوسری ہم جنسوں کی نظر میں اپنی اہمیت تسلیم کرانے کا جذبہء مسابقت ۔۔۔ بار بار انہیں یہ دھوکہ کھانے کی دعوت دیتا ہے۔''(۸۷)

''مثلث''میں عزیز احمد کا تصور تاریخ وتہذیب واضح ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ''مثلث'' عزیز احمد کی تہذیبی اور ثقافتی پہچان کی نہ صرف نشاندہی کرتا ہے بلکہ وہ ان سے مصنف کی گہری واقفیت کا پتہ بھی دیتا ہے۔ان کی فکر میں کوئی الجھن،کوئی ابہام نہیں۔''مثلث'' میں ان کا تہذیبی اور تاریخی تناظر عالمی تہذیب کی طرف کھلنے والی وہ کھڑکی

ہے جس سے تہذیبی رنگا رنگی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

۹۔ تیری دلبری کا بھرم

محققین کے مطابق ''تیری دلبری کا بھرم'' عزیز احمد کا دسواں ناول ہے اور اس اعتبار سے آخری بھی، اس ناول کا موضوع نیا بھی ہے اور پرانا بھی۔ نیا اس اعتبار سے کہ اس میں برطانیہ میں مقیم پاکستانیوں کی زندگی اور ان کے مسائل پر مرکوز بحث کی گئی ہے۔ تہذیبی صدمات سے جسمانی مشقتوں تک انہیں اتنے کچوکے لگتے ہیں کہ لندن'' کی دلبری کا بھرم'' کھل جاتا ہے۔ پرانا اس اعتبار سے کہ ان کے دیگر ناولوں میں لندن اور اس کی زندگی کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں اور جن قارئین نے ان کے وہ ناول پڑھ رکھے ہیں، ان کے لیے ان میں کوئی نئی اور چونکا دینے والی بات نہیں ہے۔ اس کے باوجود یہ ناول اہم ہے اور ۱۹۷۰ء کی دہائی کے نصف آخر میں کئی اہم سوالات اٹھاتا ہے جن میں سب سے بڑا مسئلہ لندن میں پاکستانی باشندوں کے سماجی اور نفسیاتی مسائل سے عبارت ہے۔ رفعت نواز کے لفظوں میں:

> ''لندن ہمارے لیے مقناطیسی کشش رکھتا ہے، ہم اپنے وطن میں بیٹھ کر لندن کی زندگی کا بڑا رنگین تصور باندھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ لندن جا کر زندگی کی آسائشوں کے مزے لوٹیں۔ جب ہم ایسا رنگین تصور لے کر وہاں پہنچتے ہیں تو خوابوں کی حقیقت کھلنے لگتی ہے۔ لندن کی مشینی زندگی اور انگریزوں کی کم آمیزی نے وہاں کے باسیوں کو بھی متنفس مشین بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہاں پہنچنے پر جمود، گھٹن اور افسردگی کا احساس ہوتا ہے اور لندن کی دلبری کا بھرم کھلنے لگتا ہے اور جب بھرم کھلتا ہے تو پشیمانی ہوتی ہے مگر یہ پشیمانی بعد از وقت ہوتی ہے اور لندن کی زندگی ہمارے لیے پیر تسمہ پا بن جاتی ہے، جس سے مفر ممکن نہیں ہے وہاں ہر شخص نا مطمئن نظر آتا ہے۔ ہر ایک کو اپنے کیے پر پچھتاوا آتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ دنیا میں کہیں ہمارا کوئی گھر نہیں، کوئی وطن نہیں، کوئی غم گسار نہیں ہے۔ مشینوں کی گھڑ گھڑاہٹ ہے، چہروں پر بے بسی کی لہریں ہیں، دلوں پر برف کے تودے پڑے ہیں اور جذبات لندن کی کہر میں ڈوب گئے ہیں۔''(۸۸)

ناول کا مرکزی کردار لاہور کا جمشید علی خان ہے، وہ خود بھی ایک کردار ہے اور ناول کے دیگر کرداروں کو متعارف کرانے کا اہم ذریعہ بھی۔ ایک انگریز خاتون سے شادی کر کے پاکستان چلا جاتا ہے لیکن برطانیہ کے لیے اپنی

بیوی کی تڑپ دیکھ کر دس سال بعد واپس لندن آجاتا ہے۔ یہاں اس کا ایک مطب ہے۔جس کے ذریعے ناولٹ کے اکثر کردار سامنے آتے ہیں۔ ان میں سلامت ہے، جو لندن کی جنت کے خواب دیکھتا ہوا کسی طرح لندن تو پہنچ جاتا ہے لیکن بیروزگاری، سخت محنت مشقت اور وطن سے دوری اسے بیمار کر کے ڈاکٹر جمشید کے مطب تک پہنچاتی ہے۔ ڈاکٹر جمشید، ایک دن اس کی خودکشی کی خبر سنتا ہے۔

ایک اور کردار افضل ہے جو اسلامی تاریخ کی طالب علم انگریزی نژاد خوبصورت لڑکی میبل سے فلرٹ کرتا ہے۔میبل اس سے دور بھاگنے کی کوشش کرتی ہے لیکن وہ اسے کسی طرح اپنی محبت کا یقین دلا دیتا ہے۔ابھی معاملات درمیان میں ہی ہوتے ہیں، جب میبل اسے ایک اور لڑکی کے ساتھ دیکھ لیتی ہے۔وہ اعصابی مریضہ بن کر ڈاکٹر جمشید کے مطب پہنچتی ہے۔اسی طرح چاٹگام کا ایک بنگالی نوجوان اقتدار اولیاء لندن میں شرعی زندگی گزارنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ لندن یونیورسٹی کے ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ میں ماسٹرز کر رہا ہے۔وہ لکھنے پڑھنے کے علاوہ اور کسی چیز میں دلچسپی نہیں لیتا۔ ہمیشہ ذبح کیا ہوا حلال گوشت کھاتا ہے اور لندن کی رنگین زندگی سے مکمل طور پر کنارہ کش رہتا ہے۔اپنے زہد کو برقرار رکھنے کے لیے وہ اپنے جذبات کو کچلتا ہے۔اس کی بیماری سر درد سے شروع ہوتی ہے اور وہ اعصابی بیماری کا شکار ہو جاتا ہے۔خود ڈاکٹر جمشید اور ان کی انگریز بیوی بیس سالہ ازدواجی زندگی کے بعد اس بات پر پچھتا رہے ہوتے ہیں کہ انہوں نے اولاد پیدا نہ کر کے غلطی کی۔ وہ کسی ایسی مخلوط نسل کو دنیا میں لانے کے لیے تیار نہیں تھے جس کا نہ کوئی مذہب ہوتا، نہ وطن۔

ڈاکٹر جمشید کو یاسمین یاد آتی ہے جو عالمی جنگ کے دوران مراکو کے ایک امیر اور ایک فرانسیسی عورت کی اولاد تھی۔لندن میں وہ ایک کامیاب قحبہ کی زندگی گزارتی تھی اور بمبئی جا کر کامیاب اداکارہ بننا چاہتی تھی۔ وہ بمبئی پہنچ بھی گئی اور اسٹوڈیوز کی خاک چھاننے کے بعد ڈیڑھ ماہ کے اندر چیچک کا شکار ہو کر مر گئی۔ایک اور لڑکی ہلڈا تھی۔ان کی انگریز بیوی کرسٹل کی دوست۔ وہ اتنی خوبصورت تھی کہ ڈاکٹر جمشید کو اس سے اظہار محبت کرنے کی جرات ہی نہ ہو سکی۔ اس نے ایک سندھی اڈوانی سے شادی کر لی لیکن پھیپھڑوں پر پلورسی کے اثر سے جلد ہی موت کا نشانہ بن گئی۔

یہ اور اسی نوع کے کئی دوسرے کردار نیشنل ہیلتھ سروس کے ذریعے ڈاکٹر جمشید کے مطب میں اپنی بیمار رُوحوں اور جسموں کا علاج کرانے کے لیے آتے۔ ایک آرٹسٹ لڑکی ہر طرح کے دھکے کھا کر ڈاکٹر جمشید کے مطب پہنچتی ہے جو دراصل ایک آئینہ ہے جس میں تمام کردار شفاف اور واضح دکھائی دیتے ہیں۔

’’ان سب کرداروں کی جھلک ’’تیری دلبری کا بھرم‘‘ میں ایک غیر مربوط ترتیب سے پیش کی گئی

ہے چونکہ ناول میں کوئی مربوط قصہ نہیں ہے بلکہ ایک مسئلہ کو اٹھایا گیا ہے اس لیے تکنیک ایسی رکھی گئی ہے کہ ہر کردار اپنی جھلک دکھا کر چلا جاتا ہے اور کوئی واقعہ اس جھلک میں ہی بیان کر دیا جاتا ہے۔

یہ تکنیک عزیز احمد ''شبنم'' میں بھی برت چکے ہیں۔ شبنم میں پروفیسر اعجاز حسین کا کردار دیگر کرداروں کو متعارف کرواتا ہے اور اس ناول میں ڈاکٹر جمشید یہ کام انجام دیتا ہے۔ ڈاکٹر جمشید کا مطب ایک اسٹیج کا کام کرتا ہے جہاں پر ہر کردار رول آ کر ادا کر دیتا ہے جتنے بھی کردار متعارف ہوئے ہیں وہ ڈاکٹر جمشید کے تعارف سے ہی متعارف ہوئے ہیں اس لیے ناول میں ڈاکٹر جمشید کا کردار ہی چھایا ہوا ہے مگر عزیز احمد کا اسلوب نگارش دیکھیے کہ دوسرے کردار بھی اپنی تمام تر جزئیات و خصوصیات کے ساتھ قاری کے سامنے آ جاتے ہیں۔ اس ٹکنک کو سنبھالنے کے لیے عزیز احمد نے اپنی نئی مشاطگی کا مظاہرہ کیا۔ جن لوگوں نے عزیز احمد کے ناول پڑھے ہیں وہ جانتے ہیں کہ عزیز احمد کی فنی مشاطگی کیا ہے۔ ان کے اسلوب نگارش کی جھلک ناول کے کسی بھی حصے میں مل جاتی ہے۔ بے باک حقیقت نگاری، بے رحم کردار نگاری، اعجاز و اختصار، رمز و کنایہ، دلچسپ و مدلل انداز بیان اور سب سے بڑھ کر ان کے مطالعہ کی ادبی چاشنی۔ یہ سب خصوصیات عزیز احمد کے اسلوب کی روایت ہیں ''تیری دلبری کا بھرم'' میں بھی عزیز کے انداز بیان کی یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور اس طور پر کہ لندن کی نا مطمئن اور بے چین زندگی کی تصویر آنکھوں میں کھنچ جائے۔(۸۹)

اس ناول کا ایک ذیلی موضوع مشرق و مغرب کا تفاوت بھی ہے۔ اس کا اظہار بھی ڈاکٹر جمشید کی زبانی اسی کے مطب میں ہوتا ہے۔

> ''گنگا دین تم مجھ سے بہتر انسان ہو'، لیکن میں بتاؤں سلامت اللہ یہ قول کپلنگ کا ہے اور وہ اس کا قائل تھا کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب اور یہ دونوں کبھی نہ ملیں گے۔ اس لیے کہ اس کا عقیدہ تھا کہ یورپ برتر ہے اور ہمیشہ برتر رہے گا اور ایشیا کم تر ہے اور ہمیشہ کم تر رہے گا۔ اس لیے تم جو یہ امیدیں لگائے آئے ہو کہ یہاں تم سے برابری کا سلوک کیا جائے گا یا جیسی کلرکی تمہیں کراچی میں مل گئی تھی، یہاں بھی مل جائے گی تو یہ غلط ہے۔ یہاں اس وقت تک کسی ہندوستانی پاکستان کو نوکری نہیں دیتے جب تک یقین نہ ہو جائے کہ کوئی انگریز اس جگہ کے لیے نہ مل سکے گا۔''(۹۰)

اپنے اندر بجائے خود یہ ایک بڑا موضوع ہے 'تیری دلبری کا بھرم' مشرق و مغرب کے درمیان فاصلوں کو کم

کرنے اور جمشید اور کرسٹل کو مشرق و مغرب کے چکر سے نکال کر انسانی وحدت کی طرف لانے کا پیغام بر ہے۔ یہ ایک طرح سے کپلنگ کے نوآبادیاتی تفوق اور تفاخر۔۔۔مشرق، مشرق ہے اور مغرب، مغرب، یہ نہ کبھی ملے ہیں، نہ کبھی مل سکیں گے۔۔۔کا ٹھوس اور مدّلل جواب بھی ہے جس کی بہت سی مثالیں، خود ناول میں بھری پڑی ہیں۔

'تیری دلبری کا بھرم' کا تاریخی اور تہذیبی تناظر قابل توجہ ہے۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی بلکہ دو دہائیاں اس سے بھی قبل مشرق کے تہذیبی بگاڑ کا آغاز ہو چکا تھا۔لندن ایک بین الاقوامی مرکز ہونے اور تمام قوموں اور نسلوں کو اپنے اندر سمونے کے باوجود اہل مشرق سے دور تھا۔لندن میں رہنے والے ہندوستانی یا پاکستانی لندن کی گلیوں بازاروں میں گھومتے، انڈر گراؤنڈ میں سفر کرتے لیکن عملاً وہ لندن سے اتنے ہی دور تھے جتنے وہ پاکستان میں رہ کر لندن سے دور تھے۔ چنانچہ انہیں وہاں پاکستانی یا ہندوستانی جزیرے بنا کر رہنا پڑتا۔ چھوٹا سا میرپور، چھوٹا سا ڈھاکہ، چھوٹا سا لاہور، لندن انہیں اپنی سرزمین پر قدم رکھنے کی اجازت تو دیتا ہے لیکن انہیں لندن کے شہری تسلیم نہیں کرتا۔

عزیز احمد کے افسانوں میں تصورِ تاریخ و تہذیب

عزیز احمد، اُردو فکشن میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ان کی کہانیوں کا کینوس خاصا وسیع ہے۔ان کی تخلیقی صلاحیتوں میں ایک طرح کی علمی شان اس وقت پیدا ہو جاتی ہے جب وہ تاریخ و تہذیب کے عناصر کو یکجا کرتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ بسا اوقات سکالر اور تخلیق کار کے درمیان ایک کشمکش کی فضا نظر آتی ہے جس کی ایک واضح جھلک ''مدن سینا اور صدیاں'' میں نظر آتی ہے۔ وارث علوی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''عزیز احمد بنیادی طور پر مدنی زندگی اور متمدن دنیا میں عورت مرد کے تعلقات کے مفسر اور ترجمان تھے۔ان کا تاریخی شعور، مذاہب عالم میں ان کی دلچسپی، ان کا مغربی ادب کا وسیع اور بسیط مطالعہ، اور ان کی فنکارانہ بصیرت اس بات کی متقاضی تھی کہ وہ اس دنیا کی ترجمانی کرتے جو لبرل اور کھلے سماج کے دوراہے پر اخلاقی اور روحانی اقدار کے بحران کا شکار ہو رہی تھی۔ ایک نیا تمدن، نئے انسانی مسائل لے کر پیدا ہو رہا تھا۔اسے اپنا فنکار چاہیے تھا جو عزیز احمد میں پنہاں تھا۔ یہ فنکار پیدا نہ ہو سکا۔ سکالر عزیز احمد نے اسے پیدا ہونے کے کرب سے بچا لیا۔ یہ خود عزیز احمد اور اُردو ادب کے لیے گھاٹے کا سودا تھا کیونکہ سکالر تو کوئی بھی یونیورسٹی پیدا کر سکتی ہے جبکہ فنکار کے جنم کا کاروبار ابھی تک قدرت نے اپنے ہاتھ میں رکھا ہوا ہے۔ قدرت کی بخشی ہوئی

تخلیقی اور تخیلی طاقت کے زیاں کی تلافی علوم کے جواہرات کی کان بھی نہیں کرسکتی۔''(۹۱)

عزیز احمد کے افسانے اپنے عہد کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔اسی کے ساتھ ساتھ وہ کئی صدیوں کو ایک افسانے میں اس طرح سموتے ہیں کہ اس پر دریا کو کوزے میں بند کرنے کا گمان ہوتا ہے۔وہ اپنے کئی افسانوں میں، شعور کی رو کو شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر استعمال کرتے ہیں۔وہ اپنے فن میں، اپنی وسیع نظر اور علمیت کی بناء پر پلاٹ کو بڑے کینوس پر پھیلا دیتے ہیں۔عزیز احمد کی فنی خوبی اس بات میں مضمر ہے کہ وہ اس پھیلاؤ کو کمال اختصار سے مختصر یا طویل افسانوں میں سمیٹ لیتے ہیں۔عزیز احمد کے ناول کا کینوس، عالمی جنگوں کے اثرات اور امکانات، ہند اور یورپ میں پھیلے سیاسی اور سماجی انتشار، انسانی رشتوں کے درمیان جبلتوں کی کشمکش، فطرت کا انسانی رویوں پر غالب آنا، نو آبادیاتی ہندوستان اور اقدار کی شکست و ریخت جیسے موضوعات کا متحمل ہوسکتا ہے لیکن افسانے میں مندرجہ بالا تمام موضوعات کا احاطہ کرنا صرف عزیز احمد کی فنی خصوصیت ہی ہو ہے، جب وہ صدیوں کو ایک ارتقائی صورت میں کہانی میں ضم کر دیتے ہیں۔یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ان کا ناول اور افسانے کے درمیان ناولٹ کی طرف لوٹ جانا، مغربی اثرات سے زیادہ موضوع کا پھیلاؤ ہے جس نے انہیں طویل کہانیاں یا ناولٹ لکھنے کی طرف راغب کیا۔

''مشاہدات اور واقعہ نگاری نے باہم مل کر عزیز احمد کے افسانوں میں بیسویں صدی کے اس جدید صنعتی شہر کو اُبھارا ہے جو دو عالم گیر جنگوں کے درمیان روئے زمین پر ایک تمدنی زندگی کی سوغات لیے ہوئے آتا ہے۔اس معنی میں بھی عزیز احمد کا افسانہ جدید افسانہ ہے کہ وہ شہر کا افسانہ ہے۔۔۔''سستا پیسہ''، ''زرخرید''، ''بیکار دن بیکار راتیں'' میں پہلی بار اُردو افسانہ ایک میٹروپولیٹن شہر میں داخل ہوتا ہے جو اپنے کشادہ راستوں، رفیع الشان عمارتوں اور جگمگاتے قمقموں کے ذریعہ ایک ایسا منظر پیش کرتا ہے جو انسانی تمدن کی تاریخ میں کہیں نظر نہیں آتا، کیونکہ جدید شہر دراصل بجلی اور ٹکنولوجی کے ایسے کرشموں کی نشان دہی کرتا ہے جو صنعتی انقلاب سے قبل دکھائی نہیں دیتے۔(۹۲)

عزیز احمد کے افسانوں میں ایک ایسے ہندوستانی سماج کی تصویر اُبھرتی ہے جو آہستہ آہستہ اپنی اقدار کی شکست وریخت کے عمل سے گزرتے ہوئے، پستیوں کی دلدل میں دھنستی چلی جاتی ہے۔عزیز احمد کے افسانوں اور ناولوں سے پتہ چلتا ہے کہ جس دنیا کی وہ ترجمانی کررہے تھے وہ اخلاقی قدروں سے عاری نہیں تھی لیکن آہستہ آہستہ اپنے زوال کی طرف بڑھ رہی تھی۔جن انسانی اور اخلاقی روابط میں عزیز احمد کو دلچسپی تھی وہ بحران کا شکار ہو رہے تھے۔بس اسی بحرانی لمحے میں جبکہ دنیائے افسانہ کو ان کی سب سے زیادہ ضرورت تھی وہ اس سے نکل کر تاریخ اور ثقافت کی

دنیا میں داخل ہو گئے۔(۹۳)

عزیز احمد اپنے افسانوی ادب میں ایک مورخ بن کر بھی سامنے آتے ہیں جو اپنے ہی عہد کے مرقعے کھینچ رہا تھا اور اس بنتی بگڑتی تہذیبی و ثقافتی زندگی کو کہانی کی شکل دے کر محفوظ کر رہا تھا۔ان کے کئی افسانوں میں یہ گمان گزرتا ہے کہ ہیرو کی شکل میں خود افسانہ نگار موجود ہے جو اپنے ذاتی تاثرات، گرد و پیش کی تفصیلات اور زندگی کی جزئیات کو پیش کرتا چلا جا رہا ہے۔اس کی ایک مثال ان کے افسانے ''مموشکا'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔جس میں افسانے کا ہیرو ''آزاد'' افسانہ نگار کی اپنی ہی تصویر بن جاتا ہے۔

''عزیز احمد چاہے ہندوستان میں ہوں یا مغرب میں ایک سیاح نظر آتے ہیں۔۔۔نہ کہانی، نہ نقطۂ نظر، نہ کردار بلکہ مشاہدات ہی ان کے افسانوں کو سنبھالے ہوئے ہیں۔سیاح زندگی کے طربیہ میں شامل ہوتا ہے المیہ میں نہیں۔۔۔۔عزیز احمد کے افسانوی کرداروں میں کوئی انفرادیت نہیں۔زیادہ تر کردار تو خود افسانہ نگار کا عکس ہیں جو کبھی ''آزاد'' کبھی ''عقیل'' اور کبھی کسی اور نام سے رونما ہوتے ہیں۔(۹۴)

وارث علوی کی مندرجہ بالا رائے سے کسی حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے مگر عزیز احمد کے افسانوں پر محض خارجیت کا لیبل لگانا ان کے فن پر ایک الزام ہے۔ان کی کہانیوں میں اگرچہ داخلی کشمکش کی وہ صورت نہیں جو منٹو، قرۃ العین حیدر یا عصمت چغتائی کے ہاں موجود ہے۔لیکن عزیز احمد جس کردار کو پیش کرتے ہیں اس کی تمام تر نفسیاتی گرہیں، کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد کرتی ہیں۔ان کے کردار سماج سے جنم لیتے ہیں۔معاشرتی رویے، ان کرداروں کے افعال اور زندگی کا لائحہ عمل متعین کرتے ہیں۔اس لیے عزیز احمد جب بوژوا طبقے کو پیش کرتے ہیں تو اس کی زندگی، تعیّشات کا مرقع معلوم ہوتی ہے۔مادیت پرستی، جسمانی اور ذہنی عیاشی، مرتبے میں اعلیٰ مقام کی دوڑ یہ تمام باتیں یکجا ہو جاتی ہیں۔ان تمام چیزوں کا تعلق باطن سے ٹوٹ کر ظاہر تک پھیل جاتا ہے۔وہاں رُوح کی کشمکش سے زیادہ جسم کی جنگ جاری رہتی ہے۔اس لیے عزیز احمد ایسی زندگی اور ایسے ماحول کو پیش کرتے ہوئے اضافی مسائل کو زیرِ بحث نہیں لاتے۔

وارث علوی کے بقول اگر یہ کمزوری بھی ہے کہ ان کی نظر کہانی کے کرداروں کو صرف ظاہری آنکھ سے دیکھتی ہے اور گرد و پیش کی جزئیات نگاری میں انہیں الجھائے رکھتی ہے، تو بھی اس میں سے ایک مثبت پہلو نکلتا ہے۔وہ مثبت پہلو یہ ہے کہ ان کی نظر ایک فرد کو نہیں بلکہ ایک گروہ کو دیکھتی ہے۔ایسا گروہ جو ایک ہی دوڑ میں شریک ہو تو ایسے میں وہ سوشیالوجسٹ بن کر سامنے آتا اور افراد کے رویوں میں معاشرے کی جھلک دیکھتے ہوئے ان کے تہذیبی خدوخال

متعین کرتا ہے۔

درج ذیل سطور میں ان افسانوں کا تجزیہ پیش کیا جائے گا جن میں عزیز احمد کے تصور تاریخ وتہذیب کی کئی مثالیں اور واضح جھلکیاں موجود ہیں۔ان کی کہانی میں نو آبادیاتی ہندوستان اور یورپ میں عالمی جنگوں کے اثرات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ان کے افسانوں میں ہندوستانی معاشرے، بڑے بڑے شہروں میں طبقاتی کشمکش، کلب، سینما گھر، ساحل سمندر، رقص گاہیں، اشرافیہ کی پامال اخلاقیات یہ تمام تصویریں پوری طرح محفوظ ہیں۔

اور بستی نہیں یہ۔۔۔میں تہذیب وتاریخ کی جھلکیاں

اس افسانے میں عزیز احمد بورژوا سوسائٹی پر گہرا طنز کرتے ہوئے انہیں بے نقاب کرتے ہیں۔''اور بستی نہیں یہ۔۔۔'' کے مرکزی کردار دو جرنلسٹ ''الف خان'' اور ''ب خان'' ہیں۔ان کا مقصد عورتوں کا پیچھا کرنا اور تعیش کی کوئی صورت نکالنا ہے۔ یہ افسانہ موضوع کے اعتبار سے کوئی بہت بڑا افسانہ نہیں ہے لیکن فنی اعتبار سے اس میں صحافیانہ انداز کو ادبی رنگ میں پیش کر کے اسے منفرد مقام عطا کیا گیا ہے۔ وارث علوی اس افسانے کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''۔۔۔اس افسانہ میں شکاری مرد کے لیے عورت کی آسان دستیابی پورے دہلی شہر کو ایک قحبہ خانہ بنا دیتی ہے جو بہت ہی ناگوار گزرتا ہے۔ اوباشیت رنگین مزاجی پر غالب آتی ہے اور صحافتی رپورٹنگ ادبی بیانات کو مغلوب کرتی ہے اور طنز نگار سرنگوں ہو جاتا ہے، باوجود اس کے کہ اس افسانہ میں جستہ جستہ حسن تحریر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ افسانہ کمزور ہے اور اس میں دہلی کا ثقافتی حسن بھی نمودار نہیں ہوا جس میں عزیز احمد کو بطور ثقافتی مورخ دلچسپی تھی، کسی بھی شہر کے مقامی رنگ کو پیش کرنے کا عزیز احمد کو بھی اتنا ہی شوق ہے جتنا کہ قرۃ العین حیدر کو، لیکن، اس افسانہ میں دہلی کی پوری فضا مٹیالی اور دل کو بٹھا دینے والی ہے۔''(۹۵)

وارث علوی کی مندرجہ بالا رائے سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جا سکتا کیونکہ عزیز احمد کا یہ افسانہ اپنے تئیں دہلی کی زندگی کا بھرپور عکاس ہے۔ کہانی میں چھوٹے بڑے کردار اس طور پر اُبھرتے ہیں کہ کسی ایک اہم نقطے کی طرف اشارہ کر کے کہانی کی فضا میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔لیکن قاری کے ذہن پر دہلی کی زندگی کی پرتیں اور منافقتیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد کی رائے، وارث علوی سے متضاد ہے۔

بقول ڈاکٹر انوار احمد

''اس افسانے میں بادی النظر میں لڑکیوں کا ذکر ہے۔فلرٹیشن، جسمانی معاشقے، کاروبار، مفادات، کج روی، مگر معاشرت اور تہذیب کے کھوکھلے پن کے ساتھ ساتھ سنگین سیاسی موضوعات کو بھی چھیڑا گیا ہے مگر اس طرح سے کہ ایک بڑے تہذیبی مرکز کے حسن کلام میں جذب ہو جائے۔''(۹۶)

اور بستی نہیں یہ۔۔۔میں'' شہلا کا کردار، بورژ وا سوسائٹی کی نیم مغربیت کی نمائندگی کرتا ہے۔اس افسانے میں ایک اور سوسائٹی بھی پوری طرح اپنا وجود منواتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کی ہوس جسمانی نہیں تو شکم پروری کی ضرور ہے۔کیونکہ تانگے والے اس۔۔۔۔میں بذات خود شریک نہیں لیکن بابولوگوں سے انعام واکرام کے لالچ میں کالج اور سکولوں کی آیاؤں سے مل کر دلالی کا کام کرتے ہیں۔یہی ان کی آمدنی کا ذریعہ ہے۔ایک کردار اپنی زبان سے اس طرح کہتا ہے

''تانگے والے نے جواب دیا''اب بابو جی سے کیا چھپاؤں۔ بابو جی یہ آپ میرے جسم پر صاف کپڑے جو دیکھ رہے ہیں۔ یہ اسی نوکری کے طفیل ہے۔ میں تو آپ ہی جیسے بابوؤں کی خدمت کر کے ذرا آرام سے رہتا ہوں۔ پیٹ کے لیے سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔کالج کی تین چار ایسی لڑکیوں کو جانتا ہوں جو خود ہی آپ ایسے بابولوگوں کی تلاش میں رہتی ہیں۔''(۹۷)

''شہلا'' کے ڈرائیور کی نفسیات بھی اسی سے ملتی جلتی ہے۔

''سامنے کے چھوٹے سے آئینے میں الف خان نے ڈرائیور کی شکل دیکھی جو گویا کہہ رہا تھا، ''میاں میرا خیال کرنے کی ضرورت نہیں۔میری آنکھیں تو ایسے ہزاروں منظر دیکھ چکی ہیں۔ بس صاحب بخشش نہ بھولیے گا۔''(۹۸)

دہلی کی بورژ وا سوسائٹی کا ایک اور پہلو بھی عزیز احمد، خواتین کی ذیل میں زیر بحث لاتے ہیں، جب مرد، جوان بیٹی اور جوان بیوی کے درمیان بیٹھ کر یہ محسوس کرتا ہے کہ اجنبی میری بیٹی میں دلچسپی لے گا یا میری بیوی میں؟

''الف خان نے مسز دیو کے لہجے میں لندن کے کاکنی (عامیانہ) لہجہ کی خفیف سی جھلک محسوس کی اور سوچنے لگا یہ دیو کی لینڈ لیڈی کی بیٹی ہوگی یا ٹائپسٹ۔۔۔مسٹر دیو کی بھنویں اس درمیان میں ذرا تن گئی تھیں۔مگر پھر یہ سوچ کر کہ اگر اس اجنبی کو عاشقی کرنا ہی ہے تو میری بیٹی سے کرے گا، بیوی سے نہیں، وہ دل ہی دل میں ذرا نرم پڑے۔۔۔''(۹۹)

اسی افسانے میں مسز دیو کی بیٹی ''شیلا'' کی خود کلامی بھی اسی رویے کی طرف اشارہ کرتی ہے جس میں اخلاقی اقدار، پارٹیوں اور شراب کے گلاسوں میں گھل گھل کر تحلیل ہوتی جا رہی تھیں۔

''اسٹیرنگ وہیل پر پھر بایاں ہاتھ بھی رکھا اور ایکسلریٹر دبا کے رفتار تیز کی اور سوچنے لگی، لیکن الف خان میں اتنی شرافت تو ہے کہ اس نے میری طرف براہ راست توجہ کی ورنہ سد یشور اور جان کرسب نے تو مما سے ابتدا کی تھی۔۔۔''(۱۰۰)

ان تہذیبی رویوں کی شکست و ریخت کے ساتھ ساتھ کہانی کچھ سیاسی اور تاریخی مسائل کو اپنے احاطے میں لے آتی ہے۔ ہندو مسلم شادیوں کو بھی موضوع بناتے ہوئے عزیز احمد لکھتے ہیں:

''میں نے ہمیشہ یہی دیکھا ہے کہ جب اس قسم کی کوئی شادی یا کوئی تعلق ہو جاتا ہے تو ہندو مسلم اتحاد میں رخنہ ہی پڑتا ہے۔ اتحاد کا تو امکان کم ہوتا ہے، رخنے اور شورش کا امکان زیادہ ہے۔ بے خان نے سوچ کے کہا، لیکن پنڈت جی ایک ایسی سوسائٹی لیجیے جس میں فرقہ وارانہ تعصّبات باقی نہ رہیں۔ کبھی تو ہندوستان سے یہ تعصّبات رخصت ہوں گے، سیفی صاحب کہنے لگے' صاحب اکبر کے زمانے میں تو ایسی ہی سوسائٹی تھی۔ اکبر نے ہندو عورتوں سے شادیاں کیں، اکبر کی اولاد نے کیں۔ اس سے کیا خاک اتحاد پیدا ہوا؟ کیا نتیجہ نکلا؟ اورنگ زیب، جزیہ، خانہ جنگی اور انگریزوں کی حکومت، پھر جب ہندوستان کے کسی حصے میں کسی ہندو راجہ کا زور ہوا تو اس نے مسلمان عورتوں سے اکبر کا بدلہ لینے کی کوشش کی۔ یہ آج کا نہیں، صدیوں کا تجربہ ہے۔''(۱۰۱)

عزیز احمد نے نوآبادیاتی ہندوستان کے ماحول اور ثقافت کو موضوع بنایا ہے۔ ان کا یہ افسانہ بھی اس دور کی تہذیبی اور تاریخی دستاویز ہے جس میں ہندوستانی اہل مغرب سے بھی زیادہ مغربی ہو چکے تھے افسانہ میں فرقہ واریت، ہندو مسلم تصادم اور تضادات کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔

رقص ناتمام میں شامل ''مدن سینا اور صدیاں'' افسانوی ادب میں خاص مقام رکھتا ہے۔ اس میں داستانوی انداز کا اس طرح افسانے کی شکل میں پیش کیا جانا اسے معرکتہ الآراء افسانہ بنا دیتا ہے۔

''اس افسانے میں عزیز احمد کو محض اولیت (تکنیک اور ٹریٹمنٹ میں) شرف ہی حاصل نہیں بلکہ وہ دوسرے افسانوں میں جس طرح حال اور ماضی میں معنی خیز رشتے کی تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں، انسانی تمدن میں گزرے دنوں، لوگوں اور باتوں کا رنگ متعین کرتے نظر آتے ہیں،

اس افسانے میں پہلی مرتبہ ان کی کوشش کامیاب ہوتی ہے۔'' (۱۰۲)

قرۃ العین حیدر نے ''مدن سینا اور صدیاں'' پر ایک اعتراض کیا تھا کہ اس کا انداز ہ ٹیکسٹ بک ہسٹری کی طرح ہے۔(۱۰۳)

ڈاکٹر انوار احمد قرۃ العین حیدر کے اس اعتراض کو رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ اعتراض قرۃ العین حیدر کی زبان سے مناسب دکھائی نہیں دیتا، دوسرے اُردو میں پہلی مرتبہ کسی افسانے میں صدیوں کے سمندر کو کھنگال کر ایسی بصیرت کا موتی نکالا گیا ہے جو انسانی تعلقات بالخصوص عورت اور مرد کے تعلقات کی 'پُراسرایت' کو سمجھنے کے لیے بے پناہ روشنی فراہم کرتا ہے۔'' (۱۰۴)

اس افسانے میں بظاہر محبت کی تثلیث نظر آتی ہے لیکن افسانہ نگار نے اس تثلیث کے ساتھ ساتھ معاشرے کی اپنے زمانی اور مکانی اعتبار سے بھر پور تصویر کشی بھی کی ہے۔

''اس زمانے کی لڑی میں مدن سینا کا قصہ کتھا سرت ساگر سے، اور ڈوری گن کا چاسر کے فرینکلن کے قصے سے ماخوذ ہے۔ اس سلسلے کے مرکزی خیال کے ارتقاء اور نشوونما کو ظاہر کرنے کے لیے ان دونوں قصوں کی ضرورت تھی۔ باقی تمام حصے طبع زاد ہیں۔'' (۱۰۵)

''مدن سینا اور صدیاں'' چھے حصوں پر مشتمل ہے، پہلے حصے میں عزیز احمد اسطوری زمانوں کو پیش کرتے ہوئے مدن سینا اور اس کے پتی سدروت اور اس کے عاشق دھرم دت کا حصہ پیش کرتے ہیں۔ کہانی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے جیسے ایک قصہ گو کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ انگ پورہ ایک مقام ہے جہاں کے لوگ بیوپاری ہیں اور دور سمندروں کا سفر کرتے ہیں۔ ایک امیر سوداگر کا نام ''ارتھاوت'' ہوتا ہے، مدن سینا اس کی بیٹی ہے۔ ''مدن سینا'' کو سکھیوں میں کھیلتے دیکھ کر اس کے بھائی دھن وت کا دوست ''دھرم دت'' کیوپڈ کا شکار ہو جاتا ہے۔ ''مدن سینا'' اس کی کیفیت کو سمجھے بغیر آگے بڑھ جاتی ہے۔ دوسرے دن علی الصبح جب وہ اپنے بالوں کے لیے باغیچے سے پھول توڑ رہی ہوتی ہے تو وہ پھر کسی چھایا کی طرح نمودار ہو جاتا ہے اور اس سے اپنی محبت کا والہانہ اظہار کرتا ہے۔ 'مدن سینا' خوف اور گھبراہٹ کے عالم میں اسے بتاتی ہے کہ اس کی شادی طے کر دی گئی ہے لیکن میں تمہاری محبت کی قدر کرتے ہوئے شادی کے بعد تم سے ملنے ضرور آؤں گی۔ لیکن دھم دت اسے کسی اور کے چھوئے بغیر اپنانا چاہتا ہے۔ جس کے اصرار پر وہ مان جاتی ہے کہ شوہر سے ملن سے پہلے وہ دھرم دت کے پاس آئے گی۔

یہاں سے کہانی میں ایک الجھاؤ پیدا ہونا شروع ہوتا ہے۔ شادی کے بعد وہ اپنے شوہر کے ساتھ سچا اور کھرا رشتہ رکھنا چاہتی ہے اور اسے دھرم دت والا واقعہ سناتی ہے اور اس سے وعدہ نبھانے کی اجازت مانگتی ہے۔ وہ اسے دھرم دت کے پاس بھیج دیتا ہے۔ لیکن ''دھرم دت'' مدن سینا کے پتی کی رحم دلی اور فیاضی سے متاثر ہو کر اسے واپس اپنے شوہر کے پاس بھیج دیتا ہے۔ راستے میں، کالی رات اور ناگ بچھوؤں کے علاوہ اس کا واسطہ ایک ڈاکو سے پڑتا ہے۔ ڈاکو بھی اس کی کتھا سن کر اسے جانے دیتا ہے۔

مندرجہ بالا کہانی میں اپنے عہد کی معاشرت کی بھرپور جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مدن سینا سے دھرم دت جب عشق کا اظہار کرتا ہے تو اسے بدنامی کا خوف گھیر لیتا ہے۔ وہ اس سے یوں مخاطب ہوتی ہے:

''۔۔۔اس کی داسیاں یہاں اسے اس نوجوان کے پاس اس وقت دیکھیں گی تو اسے نردوش نہ سمجھیں گی اور کیا اس کی سکھیاں اسے یہ کہہ کے بدنام نہ کریں گی کہ وہ خود بڑی رات گئے یا اتنے تڑکے دھرم دت سے ملنے آئی ہوگی۔۔۔

اور وہ پھر تھر تھر کانپنے لگی کہیں یہ زبردستی نہ کرے۔ بدنامی کے ڈر سے وہ چلا بھی نہیں سکتی تھی۔۔۔سن تو۔ پہلے تو میرا بیاہ ہو جانے دے۔ میرے پتا کی تمنا تو پوری ہو جائے کہ وہ مجھ کنواری کو دلہن بنتے دیکھیں۔۔(۱۰۶)

دھرم دت اپنی خالص مردانہ تنگ نظری اور تعصب کا اظہار کرتے ہوئے

''میں ایسی عورت سے پریم نہیں کر سکتا جو پہلے کسی اور مرد سے ہم آغوش ہو چکی ہو۔''(۱۰۷)

کہانی کے اس حصے کی فضا اپنے معاشرتی اور تہذیبی رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ افسانے میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری اس میں اور بھی گہرائی پیدا کر دیتی ہیں۔

اس افسانے کی تخلیق کا دور وہ ہے جب گاندھی کا عدم تشدد کا فلسفہ فروغ پا رہا تھا۔ عزیز احمد بھی اس فلسفے سے متاثر نظر آتے ہیں جب وہ یہ درج کرتے ہیں:

''یہ صدیوں کا تانا بانا سچائی کا تقاضا ہے کہ غنیم حملہ کرنا چاہتا ہے تو گھر کے دروازے کھول دو، بھارت ماتا کی عصمت اور عزت کو ہاتھ لگائے بغیر، وہ الٹے قدم واپس ہو جائے گا۔ اس کا کیا علاج کہ فاشسٹ شہنشاہیاں، دھرم دت اور ڈاکو اتنے شریف بھی نہیں۔''(۱۰۸)

مندرجہ بالا اقتباس میں فقروں کی ذومعنویت دیدنی ہے۔

واضح رہے کہ گاندھی نے اتحادی افواج کو بھی ہٹلر کے روبرو سر تسلیم خم کرنے کی تلقین کی تھی۔(۱۰۹)

دوسرے حصے کی کہانی بھی تاریخی عہد کو پیش کرتی ہے۔اس حصے کا ماٰخذ چاسر کے فرینکلن کا قصہ ہے۔ قرون وسطیٰ کے یورپ کی بھرپور تصویر کشی اس حصے میں کی گئی ہے۔افسانے کے اس حصے میں قرونِ وسطیٰ کے یورپ میں یکم مئی ۱۱۷۴ء کو ہونے والے فیصلے کے پس منظر میں کارفرما واقعے کو دیکھا گیا ہے۔(۱۱۰)

قصہ گو دوسرے قصہ کی طرف بڑھتا ہے۔جس کے تین مرکزی کردار ہیں۔ڈوری گن،آروئے راگس،اور آرے لیس۔ان میں بھی محبت کی وہی تثلیث سامنے آتی ہے۔دو مردوں کی ایک خاتون سے والہانہ عقیدت اور محبت تھی۔آروے راگس، جو ایک نائٹ بھی ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ کارہائے نمایاں سرانجام دے۔ وہ انگلستان کے ایک جزیرے برطانیہ بھی اسی سلسلے میں پہنچا۔آرے لیس،اپنی محبت کا اظہار ڈوری گن سے کرتا ہے جس کے لیے وہ شرط رکھتی ہے کہ جزیرے کے اردگرد کی ہولناک چٹانوں کو راہ سے ہٹادے۔وہ مشرقی طلسمات کا سہارا لے کر یہ کارنامہ سرانجام دیتا ہے لیکن ڈوری گین اس کارنامے کے بعد اس سے وعدہ نبھانے کی پابند ہوجاتی ہے۔ اسے بھی مدن سینا کی طرح وچن نبھانے کی اجازت ملتی ہے لیکن وہ بھی اپنے شوہر کے پاس پاکبازی کے ساتھ لوٹا دی جاتی ہے۔

اس اضافے کا محرک وہ اعلان ہے جو قرون وسطیٰ میں ۱۱۷۴ء میں کیا گیا جس کے مطابق کہا گیا:

''ہم اعلان کرتے ہیں اور ہم اسے امر طے شدہ سمجھتے ہیں کہ عشق ایسے دو افراد کے درمیان اپنی طاقتوں کا اثر نہیں ڈال سکتا جو ایک دوسرے سے منکوح ہوں کیونکہ عشاق ایک دوسرے کو ہر چیز آزادی سے دیتے ہیں،کسی جبر یا مجبوری سے نہیں،لیکن شادی شدہ جوڑے میں فریقین مجبور ہیں کہ بطور فرض ایک دوسرے کی خواہش پوری کریں اور ایک دوسرے سے کسی امر میں انکار نہ کریں۔''(۱۱۱)

تیسرے حصے میں شیریں،فرہاد اور پرویز خسرو کی تثلیث پیش کی گئی ہے۔جبکہ چوتھے حصے میں چاسر کا زمیندار فرینکلن ڈوری گن کی کہانی سناتا ہے۔پانچویں اور چھٹے حصے میں ہندوستان کی معاصر معاشرت کا نقشہ کھینچا گیا ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ پانچویں حصے میں بالائی طبقے کا نمائندہ سرسمدر ہے جسے تہذیب اجازت نہیں دیتی کہ وہ غیروں کی آغوش میں آسودہ ہونے والی اپنی بیوی کو ٹوکے اور چھٹے میں نچلے طبقے کے دو پڑھے لکھے،''اشتراکی'' میاں بیوی کی روداد ہے جو ازدواجی وفا کو ایک جاگیرداری قدر سمجھ کے آہستہ آہستہ مٹا رہے ہیں۔اس طرح یہ اُردو کے ایسے پہلے افسانے کا درجہ اختیار کرتا ہے جس کا زمان ومکاں اتنا وسیع ہے، پھر جس میں ایسی تکنیک اختیار کی گئی۔''(۱۱۲)

تاریخ اور جدید عہد کی عکاسی کے ساتھ ساتھ معاشرتی اور سیاسی رویوں کو افسانے میں کہیں کہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ بورژوا اور پرولتاری طبقے کے ساتھ ساتھ نو دولتیہ طبقے کو بھی دکھایا گیا ہے۔ طبقاتی تقسیم بھی اس کہانی میں اس وقت واضح طور پر نظر آتی ہے جب راجکماروں اور نو دولتیوں کے لیے الگ درجہ بنایا گیا ہوتا ہے جبکہ درجہ دوم میں چھوٹے کارخانوں کے مالک، مہاراجاؤں کے کنٹرولر، فلمی ستارے، فلم کمپنیوں وغیرہ کے ڈائریکٹرز یہ سب موجود ہوتے ہیں۔

عزیز احمد اشرافیہ کے فلاحی کاموں پر بھی طنز کرتے ہوئے اس سوسائٹی کا اصل چہرہ دکھاتے ہیں۔ جہاں عورتوں کے بوسے نیلام کر کے پناہ گزینوں کی مدد کا ڈھونگ رچایا جاتا ہو، اس طبقے کے سوشل ورک پر عزیز احمد بہت اعلیٰ انداز میں اپنا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

> ''۔۔۔ مائیکروفون پر کسی نے اعلان سنایا'' ہسپانیہ کے مظلوم پناہ گزینوں کی امداد کے لیے لندن کے لارڈ میئر نے جو چندہ جمع کرنا شروع کیا ہے اس سلسلے میں ہم بمبئی سے بھی حتی الامکان مدد کر رہے ہیں۔۔۔ مس ڈورا اسکرین بارسلونا کی فتح کے وقت اسپین میں موجود تھیں۔ انہوں نے وہاں کے حالات اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ اس شولری کے جذبے کے تحت جو جوانی اور انسان پرستی ہی کا حصہ ہے، مس ڈورا اسکرین کے ایک پیار کا نیلام ہوگا۔۔۔'' (۱۱۳)

عزیز احمد اس نیلامی پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔ کیوں؟ نیلام کیوں؟ کیا مہاراجہ یوں چار ہزار چھ سو نہیں دے سکتے تھے یا نیلام ہی ہونا تھا تو کسی اور چیز کا کیوں نہیں ہوا۔ پکاسو کی کسی تصویر کا نیلام ہو سکتا تھا جو جمہوریت پسندوں کی طرف سے لڑ رہا ہے، یا کسی اور تصویر کا کسی بلا کا نیلام ہو سکتا تھا۔ ایک عورت کے بوسے کا نیلام کیوں؟ کیا وہ تجارت کا مال ہے؟'' (۱۱۴)

مدن سینا سے شروع ہونے والی سچی اور کھری عورت کی تصویر کہانی کے آخری حصوں میں شمع محفل بن کر سامنے آتی ہے۔ عورت اور مرد کے تعلق کی ان گرہوں کے ساتھ، معاشرے میں عورت کا مقام بھی اس افسانے میں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ منافقتوں میں گھری ہوئی ہے اور آخر میں خود بھی محبتوں میں منافقتوں کی قائل ہو کر اس معاشرے کی جھوٹی تصویر کا ایک جزو بن جاتی ہے۔

وارث علوی، 'مدن سینا اور صدیاں' کی ذیل میں لکھتے ہیں:

''مدن سینا اور صدیاں'' میں اسطوری زمانوں، تاریخی عہد اور دور جدید کی چند کہانیوں کے ذریعہ وہ جنسی انارکی میں روشنی کی کرن اسی حزم اور احتیاط میں دیکھتے ہیں جبکہ ایک مرد اور ایک عورت ترغیبات سے بھری تنہائی میں اکیلے ہوتے ہیں لیکن ایک دوسرے کی شخصیت کا خیال کر کے احتیاط برتتے ہیں۔

''مدن سینا اور صدیاں'' میں عزیز احمد تاریخ پر افسانہ کو مسلط نہیں کر پائے ہیں اور افسانہ نہ صرف تاریخی دستاویزات کا بلکہ ادق تحقیقی مواد کی ثقالت کا شکار ہو جاتا ہے۔۔۔۔(۱۱۵)

ڈاکٹر انوار احمد کے بقول

''۔۔۔ایک دو مواقع پر عالم عزیز احمد، افسانہ نگار عزیز احمد پر غالب آ جاتا ہے۔۔۔لیکن اس کے باوجود پورے افسانے کی گہری رمزیت پر ٹیکسٹ بک ہسٹری کی پھبتی نہیں کسی جا سکتی۔''(۱۱۶)

عزیز احمد کی علمیت، ان کے فن کی گہرائی میں حارج ضرور ہے لیکن اس کے باوجود یہ انہی کا کمال ہو سکتا ہے کہ ان کے افسانے جس عہد کو پیش کرتے ہیں وہ اپنی تمام تر تاریخی وتہذیبی جزئیات کے ساتھ نمایاں ہو جاتا ہے۔ ''مدن سینا اور صدیاں'' اس کی بہترین مثال ہے۔

''پاپوش''، ''پوشامالن'' اور ''زون'' میں تاریخی وتہذیبی عناصر

''پوشامالن'' اور ''پاپوش'' حیدرآبادی تہذیب وتمدن کی عکاسی ہے۔ اس کا مکاں حیدرآباد دکن جبکہ زمانی اعتبار سے یہ نوآبادیاتی ہندوستان کی ایک تصویر ہے۔ جس میں معاشرہ اپنی اقدار کی تنزلی کی طرف رواں دواں ہے۔ پوشامالن میں عزیز احمد ڈاکٹر قربان حسین کے خط کے جواب میں (ممالک محروسہ سرکار عالی نواں مطمئین جنگ) اظہار بیان کے حسن کو نکھارنے میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں جبکہ اصل مسئلے کی طرف ان کی رائے بہت مبہم اور غیر واضح ہے۔ افسانے میں اختصار کے باوجود کہانی پن موجود ہے اور ساتھ ساتھ نئی تاریخی حوالے بھی نظر آتے ہیں۔ ذیل میں چند اقتباسات اس رائے کی دلیل میں

''بدقماش عورتوں کی سازشیں سلطنتوں کو تباہ کرنے کا باعث ہوئی ہیں اور آپ کو تو علم ہی ہے کہ ٹرائے کی لڑائی کی وجہ ہیلن آف ٹرائے کے حسن جہاں سوز کی کشش قرار دی جاتی ہے۔''(۱۱۷)

''اس نے ڈاکٹر صاحب موصوف تک یہ خبر پہنچانا چاہی تھی کہ تقریباً چار سال سے دنیا میں ایک عالمگیر جنگ چھڑی ہوئی ہے۔ جس کی وجہ سے اشیاء بہت گراں ہیں یا تو سب نوکروں کی تنخواہ میں

اضافہ کیا جائے یا سب کو اجازت دی جائے کہ ان کی نوکری چھوڑ کے اور فوج یا متعلقہ کارخانہ جات میں بھرتی ہو کے سرکار عالی یا سرکار عظمت مدار سے رزق یا موت طلب کریں۔'' (۱۱۸)

''پوشامالن'' اور ''پاپوش'' اپنے اپنے طور پر حیدرآبادی تمدن وتہذیب کے کسی نہ کسی پہلو اور سطح کے آئینہ دار ہیں۔ ''پوشامالن'' میں تو پیروڈی کا احساس ہوتا ہے یا پھر کردار اتنے مصنوعی اور کھوکھلے ہیں کہ ان کی تصویر کشی، مضحک کرداروں کا نقش ہی اُبھارتی ہے۔'' (۱۱۹)

افسانہ ''پوشامالین'' کسی بھی کردار کے بغیر، مرکزی کردار پوشامالن کی موجودگی کے بغیر تشنگی سے شروع اور نامکمل انداز میں اختتام پذیر ہوجاتا ہے۔ اس افسانے میں عزیز احمد نے صرف مرکزی خیال کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس کے مطابق ظاہر پرستی، اس معاشرے کی رُوح میں سرایت کرچکی ہے اور مسائل کی گہرائی اور گیرائی میں جھانکنے کی صلاحیت مفقود ہوچکی ہے۔ معاشرے کا رویہ خارجی زیادہ اور داخلی کم ہے یہی اس افسانے کا حاصل ہے۔

''پاپوش'' بھی معاشرتی طنز ہے جس میں حیدرآباد کی مڈل کلاس اور زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی عکاسی کی گئی ہے۔ حیدرآباد کی مخصوص زبان کے استعمال سے افسانے کے چٹخارے میں اضافہ ہوا ہے، لیکن افسانہ کا دائرہ گھر کی نوکرانیوں کے ساتھ جو پاپوش کے برابر ہیں، عشق بازی اور اس سے پیدا شدہ گھریلو جھگڑوں تک محدود رہتا ہے۔ (۱۲۰)

ظاہر پرستی اور سرکار سے لوٹ مار کے طریقے بھی افسانے میں کئی جگہ پیش کیے گئے ہیں جس سے اس دور کی ذہنی کیفیت اور اقدار کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''دلبر علی خاں کو جاگیر سے کوئی چار پانچ سو روپیہ ماہوار کا اوسط مل جاتا ہے اور ان کے پاس دو موٹریں بھی تھیں۔ ایک چھوٹی سی ڈی۔ کے۔ ڈبلیو اور ایک بڑی شورلیٹ۔ شورلیٹ پر ٹیکسی کا نمبر تھا اور اس کی رجسٹری بھی انہوں نے ٹیکسی کی حیثیت سے کرائی تھی۔ اس سے فائدہ یہ تھا کہ پٹرول راشننگ کے اس تکلیف دہ زمانے میں انہیں تیس گیلن کے قریب پیٹرول مل جاتا تھا۔۔۔'' (۱۲۱)

ہندوستان کے نوآبادیاتی مزاج کو عزیز احمد ایک گہرے طنز کے ساتھ یوں پیش کرتے ہیں۔

''الغرض حُر کا مرتبہ دلبر علی خاں کے گھرانے میں ہندوستانی نوکروں سے زیادہ اور ولایتی کتے کے برابر تھا۔'' (۱۲۲)

نواب اکبر علی خاں کا اپنی بیٹی کی عمر کی لونڈی سے متعہ کر لینا بھی اپنے عہد کی تہذیبی تنزلی کی طرف اشارہ ہے۔''پاپوش''یعنی پاؤں میں پہننے والی جوتی،اس نام میں گہرا طنز پوشیدہ ہے،کیونکہ اس دور کی جاگیردارانہ روش کے مطابق غلاموں اور لونڈیوں کو عام زندگی میں جوتے کے برابر جگہ دی جاتی تھی لیکن تنہائی کے اندھیروں میں ان سے اپنی خواب گاہوں کو سجالیا جاتا تھا۔

''یہ لونڈی رنڈی نوکروں کا کھانا نہیں تو کیا سرداروں کا کھانا کھائیں گی۔میری اور میرے بچوں کی پاپوش کی برابری کریں گی؟''

سکینہ، جب اپنے شوہر کو''گلزار'' کی کوٹھڑی سے نکلتے دیکھتی ہے تو اس کا غصہ آسمان کو چھونے لگتا ہے۔وہ آنے بہانے جوتے لے کر گلزار پر پل پڑتی ہے۔نواب صاحب پہلے روکتے رہتے ہیں لیکن قابو میں حالات نہ آنے پر وہ اسی پاپوش سے اپنی بیگم سکینہ کو مارنا شروع کر دیتے ہیں۔اس کیفیت میں گلزار کی تصویر کشی،عزیز احمد نے پوری جزئیات کے ساتھ کی ہے۔

''گلزار'' جاگیرداری نظام میں سب کی مشترکہ ملکیت ٹھہرتی ہے۔جس میں ۸۰ سالہ نواب دلنواز خاں، نواب اکبر خاں اور اس کے دونوں بیٹے اپنے اپنے تئیں اس سے اپنا دل بہلانا چاہتے ہیں۔''تینوں گلزار پر ترچھی ترچھی میٹھی میٹھی نگاہیں ڈالتے مگر جب انہیں معلوم ہوا کہ یہ نوجوان بھینس والے بزرگوار کو پسند آئی ہے تو یہ شریف لڑکے مجبوراً دستبردار ہو گئے۔(۱۲۳)

کہانی کے انجام پر ڈاکٹر انوار احمد کا تجزیہ،اس عہد کی معاشرتی برائیوں پر گہرا طنز ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''۔۔۔مگر افسانے کا انجام ابھی باقی ہے۔مصنف نے اس کی جانب اشارہ نہیں کیا۔قاری کو خود اخذ کرنا پڑتا ہے کہ نواب صاحب کی ڈیوڑھی پر جو پانچ سالہ غلام (حرنامی) پل رہا ہے وہ اگر ان بیگم صاحبہ کی دلجوئی کے لیے نہیں تو ان کی بیٹیوں کی دل بستگی کا سامان تو فراہم کرے گا۔''(۱۲۴)

''زون'' کشمیری ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔اس افسانے کا بنیادی موضوع کشمیری معاشرت میں طبقاتی تفریق ہے۔کہانی کا مرکزی کردار''زون'' کشمیری حسن کا نمونہ ہے۔زون جس کے معنی خوبصورت چاند کے ہیں۔وہاں کی آلائشوں بھری مردانہ جبر و استبداد سے پُر سوسائٹی اس کی معصومیت کو منہ مانگی قیمت پر خرید لیتی ہے اور پھر خریدی ہوئی شے کی طرح پرانی ہونے پر ردی کی طرح ایک طرف پٹخ دیتی ہے،مگر کربناک حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک

شے نہیں بلکہ ایک انسان ہے۔ کہانی کے مناظر اور کہانی کی بنت کی خوبصورتی درجہءکمال کو چھوتی ہے۔ کہیں اس کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے آغاز سے وسط تک کے سیاسی اور سماجی حالات کی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

عالمی منظر نامے کو عزیز احمد افسانے میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

''۔۔۔ان چند مہینوں میں کیا کچھ پیش نہ آیا تھا۔ وی آنا کے شاہی قصروں میں والٹس، باب عالی میں سکون، سلطنت برطانیہ کا وقار، فرانس کے فیشنوں کی نقل کرنے والے زارے بدر جہا زیادہ۔ پیرس کی جرمن تسخیر کو تیس سال ہونے کو آئے تھے اور قیصر ولیم نے بسمارک کو تو کئی برس ہوئے نکال ہی باہر کیا تھا۔ نئی صدی کو شروع ہوئے ساڑھے تین مہینے ہوئے تھے۔ امن تھا، سرمایہ تھا، حکومت تھی۔۔۔'' (۱۲۵)

عزیز احمد کارل مارکس کے معاشی نظریے کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ کشمیر میں انسانوں اور جانوروں کی قربانی سے جو مال تجارت تیار ہوتا ہے اس کے عوض مزدور کو بہت کم آمدن ہوتی ہے جبکہ بڑا تاجر یہ مال برآمد کر کے ہزاروں لاکھوں کا منافع کھاتا ہے۔

۔۔۔ابھی تک میک نائر نے کارل مارکس کو پڑھا نہیں تھا۔۔۔ ہمیشہ کاشان مرد اور بدخشاں کے کاریگر ملک التجاروں کے لیے قالین اور ریشم بنتے رہیں گے اور جو چیز وہ اپنی محنت سے بنا کے ایک سکہ میں بیچیں گے، وہ سری نگر میں دس سکّوں میں، کلکتہ میں بیس سکّوں میں اور لندن میں سو سکّوں میں بکتی رہے گی۔'' (۱۲۶)

یہ افسانہ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۲ء تک کے سیاسی اور سماجی حالات کا احاطہ کرتا ہے۔ مثلاً علی گڑھ کالج کا قیام وغیرہ لیکن جو تہذیبی قدر اپنی پامالی کے ساتھ نظر آتی ہے وہ مقتدر طبقے کے ہاتھوں، چند روپوں کے عوض معصوم عورتوں کا استحصال ہے جو نسل در نسل چلتا ہے اور جس کی عملی مثال ہمیں غضنفر جو سے سکندر جو کے کردار تک میں نظر آتی ہے۔

عزیز احمد کے یہاں حسن کامل کی رومانی بلکہ روحانی تلاش کا جذبہ کم اور ثقافتی زیادہ ہے۔ عزیز احمد نے دنیا جہان کا ادب پڑھا تھا اور دل ونظر اور حسن وعشق کی مشرقی اور مغربی تمثیلات، نیز اُردو، فارسی، انگریزی شاعری کی عشقیہ اور متصوفانہ روایات ان کے ادبی حافظہ میں ایسی نقش ہو گئی تھیں کہ افسانہ لکھتے وقت وہ اپنے تخلیقی اور تخیلی ذہن کو ثقافتی اور ادبی ذہن سے الگ نہیں کر سکتے تھے۔ اکثر اوقات تو مستعار جذبات ان کے یہاں حقیقی جذبہ کی شدت اور صداقت پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کا بے مثال افسانہ ''زرّیں تاج'' اس کی نمائندہ مثال ہے۔ (۱۲۷)

''زرّیں تاج'' عزیز احمد کے بڑے افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ افسانہ ہند ایرانی کلچر کا جوہر کہلائے

جانے کا مستحق ہے۔(۱۲۸)

پورا افسانہ ایک دلآویز رومانوی متخیّلہ کی فضا پر مبنی ہے۔''زرّیں تاج''اس عجمی کلچر سے تحریک پانے والے متخیّلہ کا کرشمہ ہے جو ہندی مسلمانوں کے روبرو مُغلئی کلچر کی صورت میں جلوہ گر ہوا۔ تاریخ،فنون لطیفہ، شاعری اورنسلیات کا جوہرلطیف زریں تاج ہے۔(۱۲۹)

''زرّیں تاج'' کی کہانی تین عورتوں کے گرد گھومتی ہے۔ یہ تینوں خواتین کوئی عام خواتین نہیں بلکہ تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہنے والی شخصیات ہیں۔ ان میں شیریں،نور جہاں اور قرۃ العین طاہرہ شامل ہیں۔ اسطوری اور تاریخی شخصیتوں سے محبت روحانی محبت ہی کا ایک روپ ہے کیونکہ آدمی کا جسم نہیں بلکہ اس کا خیال ماضی کی فضاؤں میں سفر کرتا ہے اور خیال کی سطح پر وقت کی دھند میں لپٹی ہوئی شکلیں زیادہ خوبصورت اور پراسرار نظر آتی ہیں۔''زرّیں تاج'' میں ماضی اور حال اسطور اور تاریخ' خواب اور حقیقت کا سحر انگیز امتزاج افسانہ نگار نے حاصل کیا۔(۱۳۰)

اس افسانے میں عزیز احمد نے افسانے کو شاعرانہ اظہار دے کر اسے غنائیہ بنادیا ہے۔اس افسانے میں محبت کے کئی روپ پیش کیے گئے جن میں سے ایک روپ،شیریں فرہاد، دوسرا نور جہاں اور تیسرا روپ بابی مبلّغ قرۃ العین طاہرہ کا ہے۔محبت کے یہ تینوں رُوپ اپنے اپنے تہذیبی ماحول میں انتہائی دلکش اورمنفرد معلوم ہوتے ہیں۔

کہانی کا ابتدائی حصہ خانہ جنگی کے دوران ایک شخص کی روداد پر مشتمل ہے جو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچنا چاہتا ہے۔موت، آگ، بارود مل کر ایک ایسا نقشہ ابھارتے ہیں جس میں پوری فضا ماتمی اور سوگوار معلوم ہونے لگتی ہے۔''ارشد'' جو اس کہانی میں مرکزی کردار ہے وہ حال سے ماضی کی طرف مراجعت کرنے کی کوشش کرتا ہے جہاں وہ آسودگی محسوس کر سکے۔ ایسے میں اسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وجود سے عدم، عدم سے وجود کی طرف جیسے ماضی اور حال اور مستقبل کی سرحدیں مٹ گئی ہوں۔(۱۳۱)

ارشد،کبھی موت کو زندگی سے شکست کھاتے اور کبھی شکست دیتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ وہ بیسویں صدی کی ہوس پرستی،اورعورت مرد کے درمیان کھیلی منافقتوں پر بھی اتنا ہی نالاں تھا جتنا کہ جنگ کی تباہ کاریوں پر۔ جنگ میں ہونے والی ٹوٹ پھوٹ کو دوبارہ بحال کیا جا سکتا تھا لیکن اقدار کی شکست وریخت نسلوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

''ایک دن اس نے اکتا کے کہا تھا اب میں کسی ایسی عورت سے محبت کروں گا جسے مرے صدیاں ہو چکی ہوں گی۔ ایک دن انسان ماضی میں سفر کر سکے گا۔اس دن اس کے ساتھ بھی یہی مسائل پیدا ہوں گے۔۔۔اس نے

زرّیں تاج کو مخاطب کر کے کہا۔۔ اگر کبھی حال ماضی کی طرف جاسکا یا میری رُوح تمہاری روح کے جمال کا دیدار کرسکی۔۔۔تم سے اپنی اس محبت کا اظہار کروں گا جو عشق سے، ہوس سے، خواہش سے، ادراک سے، جواب سے ماورا ہے۔'' (۱۳۲)

چاندنی رات میں زرّیں تاج، ارشد کے ساتھ قدم بہ قدم چلنا شروع کر دیتی ہے۔ وہ اس چاندنی میں نہائے منظر میں سراپا حسن لگ رہی ہوتی ہے۔ وہ اپنا قصہ سنانا شروع کرتی ہے۔اس میں وہ خود کو شیریں کے رُوپ میں پیش کرتی ہے، جو ایرانی نسوانیت، افسانہءعشق کی لازوال مثال ہے۔

عزیز احمد بطور مورخ اپنے عہد کا ماضی بعید کے زمانوں کی جنگوں، آبروریزیوں اور قتل و غارت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خسرو نے رومیوں سے ہزار عورتیں چھینیں، ہزاروں کو بیوہ کیا۔ اس کے سپاہیوں نے ہزاروں کو بے آبرو کیا۔ یہ اس زمانے کا دستور تھا۔ تمہارے ملک میں اب تک یہی ہوتا ہے۔ میں تاریخ سے گھبراتی ہوں جو اپنے آپ کو نہیں دہراتی مگر اپنی سیہ کاریوں کو ضرور دہراتی ہے۔ (۱۳۳)

ڈاکٹر انوار احمد اس افسانے کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''زرّیں تاج'' میں عزیز احمد کی نثر شاعری کے پر لگا کر اڑتی ہے۔ افسانے میں محبت کی شرینی، نسائی حسن کی سحر انگیزی، شاعری کی نغمگی، عقائد کا جلال، روحانیت کا جمال اور ہند عجمی ثقافت کی برنائی ہے۔۔۔ افسانہ کا لطف فکر و فلسفہ و تاریخ و جمالیات کا مرہون منت ہے۔ یہ پڑھے لکھے اور باخبر قارئین کا افسانہ ہے۔'' (۱۳۴)

افسانے میں عجمی معاشرے کی عکاسی بہت عمدگی سے کی گئی ہے۔ اس افسانے کے دوسرے حصے میں مغلیہ دور کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مغل شہنشاہوں کے ظلم و بربریت کی داستانیں اس افسانے کی فضا کو کثیف بنادیتی ہیں۔ جہانگیر اور شیخ احمد سرہندی کے درمیان نظریاتی اختلافات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک واقعہ بطور روایت بھی افسانے میں بیان کیا گیا ہے جس کے مطابق جہانگیر نے دربار کیا اور کھڑکی اتنی نیچی بنائی کہ سر جھکائے آنا پڑتا۔ شیخ احمد سرہندی بیٹھ کے اس طرح آئے کہ پہلے ان کے پیر دربار میں داخل ہوں اور جو سر خدا کے آگے جھکا ہے کسی اور کے سامنے نہ جھکے۔ (۱۳۵)

جہانگیر کے خلاف سازشیں اور جہانگیر کی موت جیسے واقعات کو بھی اس افسانے کے دامن میں سمیٹا گیا ہے۔ کہانی کا چوتھا حصہ اور تیسری کہانی خود زرّیں تاج کی ہے۔ اس کہانی میں ایرانی کلچر میں عورت کی آزادی کے خلاف

مردانہ جبر کو بھی دوسری جزئیات کے ساتھ ساتھ موضوع بنایا گیا بقول وارث علوی:

''قرۃ العین طاہرہ کی طرف عزیز احمد ہمیشہ ایک بے پناہ کشش محسوس کرتے رہے ہیں۔قرۃ العین طاہرہ میں انہیں وہ عورت نظر آئی جس میں اس کا بدن، اس کی روح، اور اس کا ذہن تینوں بیدار تھے وہ فارسی کی شاعرہ تھیں۔''

قرۃ العین طاہرہ میں عزیز احمد،حسن،نسوانیت،عجمیت،شاعری،علم،ذہانت،جنسیت اور روحانیت کا امتزاج دیکھتے ہیں۔حسن کامل کی پرستش میں عزیز احمد کا ذہن تمام تضادات سے بلند ہوجاتا ہے اور خواہشات سے ماورا بھی۔(۱۳۶)

کہانی اپنے پانچویں حصے میں پھر جنگ کے حالات کی طرف لوٹتی ہے۔یوں ماضی،اپنے تاریک پردوں میں روپوش ہوجاتی اور حال اپنی تمام تر تلخیوں،اذیتوں اور جنگوں کی تباہ کاریوں کے ساتھ نمایاں ہوجاتا ہے۔ماضی اور مستقبل دونوں کا فاصلہ اپنی جگہ قائم ہے لیکن حال اپنی تمام تر خوں ریزیوں کے ساتھ،آج کے انسان کو زندہ رکھنے کے لیے موجود تھا اور لمحہ موجود ہی اپنے اندر اصل حقیقت ہے۔

عزیز احمد کے افسانوں میں ''تصورِ شیخ'' کو سب سے زیادہ سراہا گیا ہے۔اس میں ایک گاؤں ہے جس میں مفلوک الحال لوگوں کی پیر پرستی کے رجحانات کا عکس موجود ہے۔مذہبی منافقتیں اس افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔اس افسانے میں مذہب کا بیان ہے لیکن مذہبی گہرائی کی جھلک موجود نہیں،اسی طرح تصوف کا ذکر ہے لیکن تصوف کا کیف وسرمستی کا روّیہ کہیں نظر نہیں آتا۔پرہیز گاری،تقویٰ اور نفس کشی کا پردہ اس وقت چاک ہوجاتا ہے جب بسم اللہ شاہ المعروف اپنی گود میں پلنے والی بچی سکینہ کو اپنی بیوی بنانے کے لیے اخلاقی گراوٹ کی حد تک چلے جاتے ہیں۔سکینہ سے زیادہ میاں واجد کی عقیدت اور والہانہ وابستگی اور عشق سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے،اسے طلاق دینے پر مجبور کرتے ہیں۔اس ضمن میں وارث علوی لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کے قلم سے بسم اللہ شاہ کی جو تصویر ابھری ہے وہ پُر وقار بن سکتی تھی اگر وہ ایک اجاڑ گاؤں کے بے کیف تواتر،توہمات اور میکانکی وظائف کے شکار نہ ہوتے۔۔۔۔۔ یہ بے کیفی ان گھرانوں کی لعنت ہے جہاں پیری مریدی ذریعہء معاش ہونے کے سبب مذہب گھر پر اسی طرح قبضہ جماتا ہے جس طرح گھریلو صنعت کے اوزار کرگھے اور مشینیں۔۔۔'' (۱۳۷)

مذہب،تصوف اور خانقاہ کی تثلیث میں تین افسانوں کی مثلث بھی بن جاتی ہے۔یہ مثلّث اپنے اثرات

سے بسم اللہ شاہ المعروف کو اپنے شکنجے میں لیے ہوئے ہے جبکہ دوسری طرف جسم کی لغزشیں، ان کی ریاضتوں اور وظائف کے باوجود سرکشی پر مجبور نظر آتی ہیں۔ان کا نفس اوران کا جسم ان سے بغاوت کر دیتا ہے اور وہ دو محبت کرنے والے میاں بیوی کے درمیان فاصلہ پیدا کروا دیتے ہیں۔جسم اور روح مذہب اور نفس کی اس جنگ میں ،عزیز احمد اناتول فرانس کے ناول ''تائیس'' کے قریب محسوس ہونے لگتے ہیں۔ جہاں ایک راہب ایک رقاصہ کے دامِ عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

اس کا چہرہ اس کی تمام ریاضتوں میں حارج ہے۔نفس سے فرار کے لیے وہ بھی جسمانی اذیتوں سے گزرتا ہے مگر آخر تک وہ محبت کو روح کا اصل قرار دیتے ہوئے، رہبانیت چھوڑ کر اس رقاصہ سے محبت کا طلب گار رہتا ہے۔

اس افسانے میں لوگوں کی توہم پرستی کے کئی نقشے دکھائے گئے ہیں۔ واجد میاں کی ماں ان کو جنم دیتے ہوئے ہی انتقال کر جاتی ہیں۔اس پر خواہش کا ردعمل عزیز احمد اس طور پیش کرتے ہیں:

''۔۔۔گھر بھر کی عورتوں کا عقیدہ تھا کہ ادھر باہر کے آنگن میں جو سوکھا مردار سا انار کا درخت ہے یہ اس پر رہنے والی پریوں کی کارستانی تھی اس گھر میں یا خدا پر عقیدہ تھا یا پریوں، بھوتوں اور جناتوں پر۔ ابھی تک کوئی انسان سے واقف نہ ہونے پایا تھا۔۔۔''(۱۳۸)

اسی طرح افسانے میں درگاہ شریف کا نقشہ بھی کافی دہلا دینے والا ہے۔اس میں ان تمام عورتوں کو جو اپنے ذاتی مسائل میں گرفتار ہوتیں انہیں پریوں اور چڑیلوں کا سایہ کہہ کر درگاہ میں رکھا جاتا تھا۔

> ''۔۔۔بیسیوں عورتیں، دیوانیوں کی طرح قبروں کو پھلانگتی ایک دیوار سے دوسری دیوار تک دوڑتیں اور دیواروں پر دوہتڑ مارتیں، جو زیادہ چڑیل قسم کی چڑیلیں تھیں، وہ دیواروں اور قبروں سے سر پھوڑتیں۔ یہ سب عورتیں اپنے ظالم خاوندوں یا ظالم تر ساسوں اور نندوں سے بھاگ بھاگ کر آئی تھیں۔بعض ڈھونگ رچائے تھیں،بعض کا ڈھونگ ہسٹریا بن گیا تھا۔کہیں کہیں وہ ہلکا سا خط عبور ہو گیا تھا جو ہوش اور سچ مچ کی دیوانگی کے درمیان ہے۔ بہت سی عاشقوں کی تلاش میں گھروں سے بھاگ بھاگ کر آئی تھیں۔۔۔مشرقی دیوار کے قریب ''کڑھائی'' تھی۔۔۔ جب کوئی چڑیل اس کڑھائی میں جا گرتی تو حضرت صاحب کے غضب سے جل کر راکھ ہو جاتی اور جس عورت پر اس نے قبضہ کیا تھا وہ تھکی تھکائی ،بھلی چنگی ہو کر نکلتی۔''(۱۳۹)

اس کے علاوہ درگاہ میں قوالی اور سماع کی محافل کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ افسانے میں راہ سلوک کی منازل،

شریعت اور طریقت کے فلسفوں کا بیان بہت عالمانہ اور دلچسپ انداز میں کیا گیا ہے۔اس افسانہ میں حاضراتی زبان، شائستہ عالمانہ اسلوب اور اجمال کا حسن ہے۔فکر و فلسفہ کا وزن ہے،نفسیاتی گہرائی ہے،ایسی جزئیات نگاری ہے جو ایک ایک تفصیل کو تصویر کی طرح ذہن پر نقش کرتی ہے۔''تصورِ شیخ''میں حقیقت نگاری آرٹ کی تکمیل کو چھو لیتی ہے۔ اس کا مقام اُردو کے شاہ کار افسانوں میں ہوتا ہے۔(۱۴۰)

''تصورِ شیخ''میں اپنے عہد کے توہمات کو موضوع بناتے ہوئے مذہبی گھرانوں کی منافقتوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔عزیز احمد ایک حقیقت نگار کی طرح اپنا ذاتی طنز کا نشتر استعمال کیے بغیر حالات کو جوں کا توں پیش کر دیتے ہیں۔

۱۰۔۱ عزیز احمد کے افسانوں میں ہندوستانی تہذیب و تاریخ کی جھلکیاں

عزیز احمد کی تحریروں سے انہیں ترقی پسند کہا جا سکتا ہے۔ اجتماعی معاشرت کی سچی تصویریں ان کے افسانوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ان کا افسانہ''جھوٹا خواب''اور''کالی رات''اس امر کی واضح دلیل ہیں۔ برصغیر کے سیاسی منظر نامے کو تجزیاتی انداز میں پیش کرتے ہوئے بھرپور طنزیہ انداز میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان نے اس جنگ میں دو ہی طرح کے اسلحہ سے ہماری مدد کی ہے، گورکھا سپاہی اور انفارمیشن افسر۔ایک جان بیچتا ہے اور دوسرا ایمان۔''(۱۴۱)

ہندوستان کی تقسیم کے بارے میں عزیز احمد ایک گہرے المیے ابھارتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان موجوں کے دوسری طرف ہندوستان ہے، یہ ایک بہت بڑا قبرستان ہے۔ جہاں چالیس کروڑ مردے دفن ہیں اور سب مردے بھوت بن گئے ہیں اور اس بات پر جھگڑ رہے ہیں کہ قبرستان کے دو ٹکڑے ہو سکتے ہیں یا نہیں۔''(۱۴۲)

'جھوٹا خواب' واقعیت اور متخیّلہ کے پراسرار عمل کی آمیزش سے بظاہر ایسے پانیوں کی روداد بن گیا ہے، جہاں انڈونیشیا کے حریت پسند عبدالرحیم سوئیکارنو کی قیادت میں ولندیزیوں کے خلاف لڑ رہے ہیں،مگر جاپانیوں کے انخلا کے بہانے ہندوستان کے سامراجی آقا انگریز ان پانیوں میں اپنی مکاری اور سازش کا زہر ملا دیتے ہیں۔۔۔اسی افسانے میں ذرائع ابلاغ پر قابض سامراجی مفادات کی قوت کا نہایت معنی خیز انداز میں تذکرہ کیا گیا ہے۔(۱۴۳)

ان کا افسانہ''کالی رات''تقسیم کی ہولناک داستان بیان کرتا ہے۔جس میں انسان، درندگی کو بھی مات کر دیتا ہے۔''کالی رات''برصغیر کے آسمانوں، کتابوں، انسانوں اور ان کے دلوں پر چھا جانے والی فسادات ۴۷ء کی رات

ہے۔

مہاجرین کا پاکستان آنا، ان کے لواحقین کا انسانوں کی جگہ، ان کی لاشوں اور خون کے دھبوں کا وصول کرنا کہانی کا ابتدائیہ بن جاتا ہے۔ یہاں یہ ایک فرد کی نہیں ایک قوم کی داستان بن جاتی ہے۔

ہندوستان کی دھرتی جس پر سکھ، مسلمان اور ہندو سب مل جُل کر امن اور چین سے رہتے تھے، اچانک ایک لکیر سے وہ سب رشتے دوستی سے دشمنی میں بدل گئے اور وحشت و بربریّت کا بازار گرم ہو گیا۔

''دونوں بھائی تھے، مسلمانوں سے ان کا یارانہ تھا پھر کچھ گڑبڑ شروع ہوئی، وہی جوان کے دوست تھے انہوں نے گھر لوٹا۔ ان کی عورتوں کو ان کے سامنے بے عزت کیا۔ ایک سکھ نے سسکیاں لے لے کر کہا کہ اس کے سامنے اس کی عورت کی چھاتی کاٹ ڈالی گئی۔۔۔''

''وہ سینما سے باہر نکلا تو چاروں طرف پتھر برس رہے تھے۔ ہندو پتھر، بت پرستوں کے پتھر اور خدا پرستوں کے پتھر۔ (۱۴۳) (ایضاً۔ص۔۳۶۹)

دوقومی نظریے کی حمایت کرنے والے عزیز احمد، فسادات کی خوں ریزیاں دیکھ کر تڑپ جاتے ہیں اور افسانے میں کئی جگہ واشگاف الفاظ میں تقسیم کی مخالفت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

''پاکستان اور ہندوستان کی سرحد پر ایک معبد میں جو معلوم نہیں مسجد تھا یا گوردوارہ یا مندر یا کلیسا، ایک عورت کی لاش سڑ رہی تھی اور جہاں سے دیوی ماتا انسان کو کائنات کو، انسان کامل کو جنم دیتی ہے، وہاں ایک کتاب کا ورق، بہیمیت اور قتل کے بعد ٹھونس دیا گیا تھا۔ ذرا ہندوستان کے وزیر اعظم اور پاکستان کے قائد اعظم کو بلاؤ۔ اس کالی رات میں شاید وہ پڑھ کر بتا سکیں کہ یہ ورق کس مقدس کتاب کا ہے؟'' (۱۴۴)

عزیز احمد، اس افسانے میں کسی ایک فرد یا گروہ سے فسادات کو مخصوص نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک انسانِ کامل کے انسانیت سوز مظالم کی داستان رقم کرنا تکلیف دہ ہے۔ وہ تمام انسانیت کے لیے دل میں درد رکھتے ہوئے نوحہ کناں ہیں۔ تقسیم کی مخالفت میں افسانہ نگار کا لہجہ شدید طنزیہ ہو جاتا ہے۔:

''یہ ساری آگ ہمارے لیڈروں نے لگائی ہے۔ اس آزادی سے، اس تقسیم سے، اس پاکستان سے، اس ہندوستان سے کیا مل گیا؟۔۔۔ کیا یہ لاکھوں اس لیے مرے کہ یہ لوگ حکومت کریں۔۔ پاکستان پر، ہندوستان پر ۔۔۔ یہ مزے اڑائیں اور انسان مارے

جائیں۔" (۱۴۵)

عزیز احمد، اس افسانے میں کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، اور منٹو کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔

تقسیم کے حوالے سے مباحث کو عزیز احمد اپنے دوسرے افسانوں میں بھی کہیں نہ کہیں لے آتے ہیں۔ ان کے افسانہ "زرخرید" میں ۱۹۴۶ء کے انتخابات اور مسلمانوں پر ان کے اثرات کو عزیز احمد اس طرح پیش کرتے ہیں:

"مرکزی اسمبلی میں سو فیصد نشستیں جیت لینے کی خوشی میں اس شام بمبئی کے بہت سے مسلمان محلوں میں چراغاں تھا۔ محمد علی روڈ، بھنڈی بازار وغیرہ میں ہر چھوٹی سے چھوٹی دوکان پر روشنیاں جگمگا رہی تھیں۔ بابِ پاکستان، بابِ محمود غزنوی اور جناح کی بڑی بڑی تصویروں پر بجلی کی روشنی اجالا کر رہی تھی۔ (۱۴۶) (زرخرید مشمولہ بیکار دن، بیکار راتیں۔ ص۔ ۱۴۱)

"ستا پیسہ" میں کہیں کہیں ایسی سیاسی جھلکیاں ملتی ہیں مثلاً کنارے کی منڈیر پر کچھ کمیونسٹ بیٹھے غالباً سندھ اسمبلی کے انتخابات اور جی ایم سید کے مستقبل کے متعلق رائے زنی کر رہے ہوں گے۔" (۱۴۶)

۲۔۱۰۔ یورپ کا سیاسی و تاریخی منظر نامہ

عزیز احمد کے افسانوں میں برصغیر کے علاوہ یورپ کا سیاسی منظر نامہ بھی بڑی عمدگی سے کہانی کے رنگ میں رچا ہوا ہے۔ اس کی ایک واضح ترین مثال رومتہ الکبریٰ کی ایک شام میں ہے۔ اس کے علاوہ "مموشکا"، "رائیگاں تبسم" اور "خطرناک پگڈنڈی" میں بھی عالمی جنگوں اور ان کے اثرات کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد متذکرہ بالا افسانوں کو "سفرنامے" قرار دیتے ہیں۔ اور "رومتہ الکبریٰ کی ایک شام" میں انہیں محمود نظامی اور عزیز احمد میں مماثلت نظر آتی ہے۔ (۱۴۷)

لیکن اس کے باوجود عزیز احمد کے افسانے تاریخ اور فلسفے کے درمیان اپنی کہانی کی گرفت کو ڈھیلا نہیں پڑنے دیتے۔ تہذیبی اور ثقافتی رنگ کہانی کی جزئیات کا حصہ بن جاتا ہے۔ جیسا کہ "رومتہ الکبری کی ایک شام" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اکیلا افسانہ ہے جو مغربی دنیا میں مصنف (متکلم) کے ذہنی و جذباتی تجربوں کی روداد ہونے کے باوجود رنگین نہیں سنگین ہے۔ فسطائیت نے جس طرح سے فکری آمریت قائم کر دی تھی اس کی سہمی ہوئی تصویریں بے حد موثر ہیں۔ (۱۴۸)

عزیز احمد کی افسانہ نگاری، ہند اسلامی کلچر کی ایسی تصویر پیش کرتی ہے جو اپنے عہد کی دستاویز بھی ہیں اور اُردو افسانہ نگاری میں خوبصورت اضافہ بھی۔ ان کے افسانے حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہیں۔ ان کے افسانوں میں گہری داخلی معنویت، نوآبادیاتی ہندوستان کے مسلمانوں کی تہذیب و تاریخ میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ ان کے خلاف اس الزام کی کہ وہ خارجی تصویریں بناتے ہیں، ان کے کئی افسانوں مثلاً ''تصویرِ شیخ''، ''زرّیں تاج''، ''کالی رات''، ''زرخرید'' دیکھ کر تردید کی جاسکتی ہے۔ ان کی کہانیاں کلاسیکیت، رومانویت، ترقی پسندی، تاریخ، کلچر اور تقسیم ہند جیسے موضوعات سے عبارت ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عزیز احمد، تیسری بار، ہوس، بدتر از گناہ، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء ص۔ ۱۶۲

۲۔ عقیلہ بشیر، ڈاکٹر، عزیز احمد کے ناولوں میں عورت کا جنسی ورومانوی پہلو، مشمولہ 'تخلیقی ادب' نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ ۲۰۰۹ء، شمارہ۔ ۶، ص۔ ۳۵۷۔ ۳۵۶

۳۔ عزیز احمد، ہوس' مکتبہء جدید لاہور۔ ۱۹۵۱ء' ص ۴۷

۴۔ ایضاً، ص۔ ۵۷

۵۔ ایضاً، ص۔ ۱۵۱

۶۔ انور خان،، اُردو ناول اور عالمی معیار، مشمولہ 'قومی زبان' انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی۔ ۱۹۹۰ء ص۔ ۵۵

۷۔ عزیز احمد،، بدتر از گناہ، ہوس، ۱۹۵۱ء ص۔ ۱۵۷۔ ۱۵۶

۸۔ ایضاً، ص۔ ۱۵۹

۹۔ عقیلہ بشیر، ڈاکٹر، ص۔ ۳۵۷

۱۰۔ عزیز احمد، مرمر اور خون، (مقدمہ) عبدالحق ۱۹۵۱ء۔ ص۔ ۸۔ ۷

۱۱۔ عزیز احمد، مرمر اور خون۔ ص۔ ۳۱

۱۲۔ ایضاً۔ ص، ۸۳

۱۳۔ ایضاً۔ ص۔ ۸۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۳۱۔ ۱۳۲

۱۵۔ عزیز احمد،، ہوس' بدتر از گناہ، ۱۹۵۱ء ص۔ ۱۶۴

۱۶۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴

۱۷۔ عزیز احمد' گریز' ۱۹۴۳ء، ص۔ ۱۴

۱۸۔ عزیز احمد ''گریز'' ۱۹۴۳ء، ص۔ ۴۹

۱۹۔ گریز۔ص۔ ۵۵

۲۰۔ ''گریز'' ص۔ ۹۹۔ ۹۸

۲۱۔ ''گریز''۔ص۔ ۱۲۷

۲۲۔ گریز ص۔ ۱۳۹۔ ۱۳۸

۲۳۔ ''گریز'' ص۔ ۱۹۵۔ ۱۹۴

۲۴۔ ''گریز''۔ص۔ ۳۳۰۔ ۳۲۹

۲۵۔ عزیز احمد، ہوس' بدتر از گناہ۔ص۔ ۱۴۴۔ ۱۴۳

۲۶۔ عقیلہ بشیر، ڈاکٹر ص۔ ۳۵۹

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ عزیز احمد،، گریز، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۴۳ء ص۔ ۱۷۱

۳۰۔ انور سدید، ستمبر اکتوبر، نیرنگ خیال، راولپنڈی جلد ۵۹، شمارہ، ۶۵۹۔ ۶۵۸، ۱۹۸۲ء ص۔ ۲۷۲

۳۱۔ عزیز احمد، ''ہوس''، بدتر از گناہ، ص۔ ۱۶۵

۳۲۔ انور سدید، نیرنگ خیال، ۱۹۸۲ء ص۔ ۲۷۲

۳۳۔ اسلم عزیز درانی ڈاکٹر، جولائی ،مشمولہ'' یدِ بیضا، سیالکوٹ ، جلد ۱۰، شمارہ ۶۔ ۱۵، اگست، ۲۰۰۰ء ص۔ ۱۶

۳۴۔ سہیل بخاری ، ڈاکٹر بحوالہ ڈاکٹر اسلم عزیز درانی، ایضاً

۳۵۔ عبدالسلام، ڈاکٹر بحوالہ ڈاکٹر اسلم عزیز درانی، ایضاً

۳۶۔ عقیلہ بشیر ، ڈاکٹر، ص۔ ۳۶۰

۳۷۔ عزیز احمد، ''آگ' بارسوم، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء ص۔ ۴۳۔ ۴۲

۳۸۔ عقیلہ بشیر، ڈاکٹر، ص۔ ۳۶۰

۳۹۔ عزیز احمد، ''آگ''، ص۔ ۱۰۷

۴۰۔ عزیز احمد، ''آگ''،ص۔۲۵۹

۴۱۔ حسن عسکری، اُردو ادب، شمارہ نمبر ۲، لاہور۔۱۹۴۹ء ص،۱۶۱

۴۲۔ بیگم افضل کاظمی ، ، اُردو ادب کے پچیس سال ، مشمولہ ، افکار جوبلی نمبر ، سال ۲۶، شمارہ ۴۔۳، کراچی۔۱۹۷۰ء ص۔۱۵۶

۴۳۔ (Sadiq, Muhammad, 1983, Twentieth Centry Urdu
(P-321_Laterature, Karachi,

۴۴۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، ص۔ ۳۸۴

۴۵۔ انور سدید، نیرنگ خیال، ۱۹۸۲ء، ص۔ ۲۷۳

۴۶۔ اختر حامد خان ۱۹۹۹ء، چند تبصرے

۴۷۔ عزیز احمد، ہوس، بدتر از گناہ، ص۔۱۶۶

۴۸۔ اسلم عزیز درانی، ڈاکٹر، یدِ بیضا، سیالکوٹ۔۲۰۰۰ء ص۔۱۸۔۱۷

۴۹۔ حسن عسکری، ص ۱۶۳

۵۰۔ ایضاً۔ص۔ ۱۶۴۔ ۱۶۳

۵۱۔ ایضاً۔ص۔۱۶۶

۵۲۔ ایضاً۔ص۔۱۶۷

۵۳۔ عزیز احمد''، ایسی بلندی ایسی پستی''، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء ص۔ ۲۴

۵۴۔ عزیز احمد' ایسی بلندی ایسی پستی' ص۔ ۲۵۔ ۲۴

۵۵۔ ایضاً' ص۔۳۹۔۳۸

۵۶۔ 'ایضاً' ۔ص۔۴۰

۵۷۔ ایضاً

۵۸۔ ایضاً' ص۔۱۷۱

۵۹۔ ایضاً،ص۔۲۰۸

۶۰۔ عقیلہ بشیر، ڈاکٹر عزیز احمد کے ناولوں میں عورت کا جنسی اور رومانوی پہلو، ص۔ ۳۶۳۔ ۳۶۲

۶۱۔ اعجاز حنیف، ڈاکٹر، غیر مطبوعہ مسودہ، عزیز احمد، شخصیت اور فن، پاکستان اکادمی ادبیات، ص۔ ۸۳

۶۲۔ عقیلہ بشیر، ڈاکٹر، ص ۳۶۳

۶۳۔ اختر حامد خان، عزیز احمد کا ایک اور ناول، مشمولہ ماہنامہ قومی زبان، کراچی، مئی ۱۹۸۴ء، ص۔۱۶

۶۴۔ اختر حامد خان، ص۔ ۱۷

۶۵۔ اختر حامد خان۔ ص۔ ۱۵

۶۶۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۷۳

۶۷۔ عزیز احمد،، جڑواں تاریخی (تیموری ناولٹس) خدنگ جستہ اور ' آنکھیں آہن پوش ہوئیں' میری لائبریری، لاہور ۱۹۸۵ء۔ ص ۲

۶۸۔ فاروق عثمان، تعارف، عزیز احمد ۱۹۸۵ء ص، ۱۰۔ ۹

۶۹۔ انور احمد، ڈاکٹر، '' اُردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ'' مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء ص۔ ۳۷۳

۷۰۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، ص ۳۹۷

۷۱۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، تعارف ص۔ ۱۲۔ ۱۱

۷۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر ص۔ ۳۷۳

۷۳۔ عزیز احمد، '' جڑواں تاریخی تیموری ناولٹس'' لاہور۔ ص۔ ۷۴

۷۴۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اُردو ناول، فکشن ہاؤس، لاہور ۲۰۰۵ء ص۔ ۳۰۰

۷۵۔ ایضاً ص۔ ۳۰۲۔ ۳۰۱

۷۶۔ فاروق عثمان، مشمولہ جڑواں تاریخی (تیموری ناول) ص۔ ۱۲

۷۷۔ فاروق عثمان۔ ص۔ ۱۲

۷۸۔ نزہت سمیع الزمان، ڈاکٹر مشمولہ عزیز احمد، جڑواں تاریخی تیموری ناولٹس، لاہور۔ ۱۹۸۵ء ص۔ ۲۹

۷۹۔ عزیز احمد۔ جڑواں تاریخی تیمور ناولٹس۔ ص۔ ۳۰

۸۰۔ عزیز احمد، '' جڑواں تاریخی تیموری ناولٹس''۔ ص۔ ۱۵۱

۸۱۔ عزیز احمد، مکتبہ میری لائبریری، لاہور ۱۹۷۵ء، ص۔ ۱۴

۸۲۔ عزیز احمد، مثلث، نیا دور کراچی، شمارہ ۶۔ ۵

۸۳۔ ایضاً۔ص۔۱۲۶

۸۴۔ ایضاً۔ص۔۱۴۲

۸۵۔ ایضاً۔ص۔۱۷۲

۸۶۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر،ص۔۴۰۳

۸۷۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر،ص، ۴۰۴۔۴۰۳

۸۸۔ رفعت نواز،تعارف،مشمولہ عزیز احمد،، تیری دلبری کا بھرم،مکتبہ میری لائبریری،لاہور،۱۹۸۵ءص۔۸

۸۹۔ ایضاً۔ص۔۱۱۔۱۰

۹۰۔ عزیز احمد، تیری دلبری کا بھرم،ص۔۷۷

۹۱۔ وارث علوی،'عزیز احمد کی افسانہ نگاری'' مشمولہ'' لکھتے رقعہ، لکھے گئے دفتر'' (مجموعہ مضامین) ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۰۱ءص۔۴۵

۹۲۔ ایضاً ص، ۵۲۔۵۱

۹۳۔ ایضاً ص۔۴۲

۹۴۔ ایضاً ص۔۴۹۔۴۸

۹۵۔ وارث علوی ص۔۵۴۔۵۳

۹۶۔ انوار احمد ڈاکٹر،ص۔۳۶۲

۹۷۔ عزیز احمد،اور بستی نہیں یہ۔رقص ناتمام ص۔۲۶

۹۸۔ عزیز احمد، رقص ناتمام ص۔۳۵

۹۹۔ عزیز احمد ص۔۳۱۔۳۰

۱۰۰۔ اور بستی نہیں یہ،ص۔۵۰

۱۰۱۔ اور بستی نہیں یہ۔۔۔ص۔۴۱۔۴۰

۱۰۲۔ انوار احمد،ڈاکٹر ص۔۳۶۶

۱۰۳۔ قرۃ العین حیدر ص۔۲۸

۱۰۴۔ ڈاکٹر انوار احمد۔۔۔ص۔۳۶۶

۱۰۵۔ عزیز احمد 'مدن سینا اور صدیاں' ص۔۱۰۷

۱۰۶۔ ایضاً۔۱۱۰

۱۰۷۔ ایضاً۔۔ص۱۱۰

۱۰۸۔ مدن سینا اور صدیاں۔۔ص۔۱۱۴

۱۰۹۔ انوار احمد ڈاکٹر۔۔ص۔۳۶۶

۱۱۰۔ انوار احمد ڈاکٹر۔۔ص۔۳۶۶

۱۱۱۔ عزیز احمد۔ص۱۱۵۔۱۱۴

۱۱۲۔ انوار احمد ڈاکٹر۔۔ص۔۳۶۷

۱۱۳۔ عزیز احمد۔۔ص۔۱۳۵

۱۱۴۔ عزیز احمد۔۔۔ص۔۱۳۶

۱۱۵۔ وارث علوی۔۔ص۔۵۴

۱۱۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر۔ص۔۳۶۷

۱۱۷۔ پوشا مالن ص۔۱۴۶۔۱۴۵

۱۱۸۔ ایضاً۔۔ص۔۱۶۱

۱۱۹۔ انوار احمد ڈاکٹر، ص۔۳۶۴

۱۲۰۔ وارث علوی۔ص۔۶۴

۱۲۱۔ پاپوش، ص۔۶۴۔۶۳

۱۲۲۔ پاپوش، ص۔۶۷

۱۲۳۔ پاپوش، ص۔۷۰

۱۲۴۔ انوار احمد، ڈاکٹر ص۔۳۶۵

۱۲۵۔ زون، ص۔۲۳۹

۱۲۶۔ زون ص۔۲۳۹۔۲۳۸

۱۲۷۔ وارث علوی، ص۔۶۱

۱۲۸۔ انواراحمد ڈاکٹر۔ص۔ ۳۷۲

۱۲۹۔ ایضاً

۱۳۰۔ وارث علوی۔ص۔۶۱

۱۳۱۔ زرّیں تاج، بیکار دن بیکار راتیں۔۔۔ص۔ ۶۲

۱۳۲۔ ایضاً،ص۔ ۶۳

۱۳۳۔ زرّیں تاج،ص۔ ۶۷

۱۳۴۔ انواراحمد،ڈاکٹرص۔ ۶۴

۱۳۵۔ زرّیں تاج،ص۔ ۷۸

۱۳۶۔ وارث علوی۔ص۔ ۶۴۔ ۶۳

۱۳۷۔ وارث علوی،ص۔ ۶۷

۱۳۸۔ تصورِ شیخ،اُردو ادب۔۔ص۔۱۵۰

۱۳۹۔ ایضاً

۱۴۰۔ وارث علوی۔۔ص۔۶۹

۱۴۱۔ جھوٹا خواب۔ص۔۴۶

۱۴۲۔ ایضاً۔۔ص۔۵۱

۱۴۳۔ ڈاکٹر انوار احمد۔ص۔۳۶۹

۱۴۴۔ ایضاً

۱۴۶۔ زرخرید مشمولہ بیکار دن، بیکار راتیں۔۔ص۔۱۴۱

۱۴۶۔ ڈاکٹر انوار احمد۔۔ص۔۳۷۱

۱۴۷۔ ڈاکٹر انوار احمد۔۔ص۔ ۳۶۴

۱۴۸۔ ایضاً۔ص۔ ۳۶۳

باب پنجم

عزیز احمد کے تراجم میں تصورِ تاریخ و تہذیب

عزیز احمد کے تراجم میں تصورِ تاریخ وتہذیب

موجودہ باب میں، پروفیسر عزیز احمد کے افسانوی اور غیر افسانوی تراجم میں ان کے تصورِ تاریخ وتہذیب کا تجزیہ کیا جائے گا لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان تخلیقات میں، جو دوسرے مصنفین کی ہیں اور عزیز احمد نے انہیں محض اُردو زبان کا جامہ پہنایا ہے کیا ان کے تصورِ تاریخ وتہذیب کی ذیل میں زیرِ بحث لایا جاسکتا ہے؟ مترجم کا کام اصل متن کو صحت اور صفائی کے ساتھ دوسری زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ وہ اس میں کسی طرح کی تبدیلی، کمی یا اضافے کا مجاز نہیں ہوتا۔ اس لیے ترجمہ شدہ مواد میں تاریخ وتہذیب کا اگر کوئی تصور موجود ہے تو وہ اس مصنف کا ہوگا جس نے انگریزی، فرانسیسی روسی یا اطالوی زبان میں اسے لکھا۔ مترجم کو اگر اس تصور سے اختلاف بھی ہے، تب بھی وہ اسے جوں کا توں پیش کرنے کا پابند ہے۔ زیادہ سے زیادہ وہ حواشی میں اپنی رائے کا اظہار کرسکتا ہے۔ اس تناظر میں ہم عزیز احمد کے تراجم میں ان کے تصورِ تاریخ وتہذیب کا تجزیہ نہیں کر سکتے۔

یہاں ایک دوسرا سوال جنم لیتا ہے۔ کیا ترجمے کے لیے ان تحریروں کا انتخاب کرتے وقت مترجم کے اپنے ذہن میں ویسے ہی تصورات موجود نہیں تھے، جن کے باعث وہ ترجمے کے لیے مائل ہوا؟ اگر تھے تو کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تصورِ تاریخ وتہذیب کی ہم آہنگی ہی ان تراجم کا محرک بنی؟ کیا مصنف نے اس لیے ان تحریروں کو اُردو ترجمے کے لیے چنا کہ وہ اپنے تصورات کو ثابت کرنے کے لیے دوسروں سے سند لاسکیں؟ اگر ایسا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا ہونے کی ٹھوس بنیادیں موجود ہیں تو پھر یقیناً ان تحریروں کے مختصر تجزیے کی گنجائش نکل سکتی ہے، جو تاریخ وتہذیب کے تصور کی جانب ہماری رہنمائی کرسکے۔ اس تناظر میں ان تراجم کو بھی افسانوی اور غیر افسانوی حد بندی میں لاکر اس تصور کو سمجھنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔

۱)	غیر افسانوی تراجم

غیر افسانوی تراجم میں ارسطو کی بوطیقا یا فن شاعری اور گارساں دتاسی کا ۱۸۷۴ء کا مقالہ دو اہم کام ہیں۔ یہ

دونوں کام انجمن ترقی اُردو دہلی نے بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں شائع کیے۔ مقالات گارساں دتاسی کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ دوسری بار یہ دو جلدوں کی صورت میں اسی ادارے سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کے مزید دو ایڈیشن ساتویں اور آٹھویں دہائی میں شائع ہوئے۔ ان پر ڈاکٹر حمید اللہ نے نظر ثانی کر کے بعض سنگین اغلاط دور کیں۔ دوسری جلد کا پہلا مقالہ جو ۱۹۷۴ء میں دیا گیا، عزیز احمد کا ترجمہ ہے۔

۱۰۱ بوطیقا یا فنِ شاعری

بوطیقا یا مغرب کی داستان دانش ترجمے کی دنیا کا وہ شاہکار ہے جسے عزیز احمد نے اُردو میں امر کر دیا۔ اس مختصر کتاب کے اگرچہ متعدد تراجم ہوئے لیکن انہیں وہ پذیرائی نصیب نہ ہوسکی جو عزیز احمد کے حصے میں آئی۔ جمیل جالبی، شان الحق حقی، شمس الرحمان فاروقی اور ابن فرید کے بوطیقا کے تراجم آج اس لیے ادبی تذکروں کا حصہ بن پائے ہیں کہ اس کام کو ان سے بہت پہلے عزیز احمد انجام دے چکے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے پروفیسر عزیز احمد کے ترجمے پر اگرچہ اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے لیکن خود ان کا اپنا ترجمہ غیر افسانوی ادبی تراجم میں کوئی مقام حاصل نہ کر سکا۔ ابن فرید نے بھی بوطیقا کے اُردو ترجمے پر شدید تنقید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''پروفیسر عزیز احمد عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی کے صدر رہ چکے ہیں۔ اُردو کے صاحبِ طرز ادیب ہیں۔ اس لیے ان کے بارے میں گستاخی کی جرأت کوئی بھی نہیں کرسکتا کہ وہ اُردو یا انگریزی پر عبور نہیں رکھتے البتہ اس ترجمے کو پڑھ کر یہ صدمہ ضرور ہوتا ہے کہ ایسی صلاحیت اور ایسی قابلیت رکھنے والا ادیب اپنے فرض سے ذمہ داری کے ساتھ عہدہ برانہ ہوسکا، یہ ترجمہ شروع سے آخر تک ناقص اور غلط ہے۔۔۔ بوطیقا (poetics) کا اُردو ترجمہ پروفیسر عزیز کی جیسی صلاحیتوں کا ادیب ہی کر سکتا تھا لیکن انہوں نے اُردو کے سرمایہ ادب میں ناگزیر اضافہ کرنے کی بجائے اپنی ذمہ داری ٹال دی ہے۔''(۱)

ابن فرید کی رائے کے برعکس ڈاکٹر انور سدید، پروفیسر عزیز احمد کی بطور مترجم صلاحیتوں کے معترف ہیں۔ ان کے لفظوں میں:

> ''تنقید، ناول اور افسانے کے علاوہ عزیز احمد کی ادبی شخصیت ایک مترجم کے طور پر بھی بے حد مستحکم ہے۔ شعریات پر ارسطو کی بوطیقا، ادب کی بنیادی کتابوں میں شمار ہوتی ہے اور یہ اتنی ثقیل

ہے کہ اس کا ترجمہ رواں دواں اُردو میں کرنا اور ارسطو کے اساسی نظریات کو نئے لبادے میں پیش کرنا کہ اجنبی معلوم نہ ہوں، بے حد مشکل کام تھا لیکن اس مشکل کو عزیز احمد نے آسان کر دیا۔ ارسطو کی شعریات کو انہوں نے ''بوطیقا'' کے نام سے اُردو میں ڈھالا اور یوں اُردو کی ایک نظری تنقید کا دروازہ یونان کی طرف کھول دیا۔''(۲)

۱۔۱۔۱۔ بوطیقا۔۔۔تاریخی اور تہذیبی ورثہ

اُردو کو چھوڑ کر دیگر مشرقی زبانوں میں بوطیقا کے کم و بیش سات تراجم ہوئے ہیں جن میں ایک مترجم ابن رشد بھی ہیں۔عزیز احمد اس ترجمہ سے واقف نہیں تھے۔انہوں نے ترجمہ ۱۹۴۱ء میں انگریزی زبان سے کیا جس میں بُچر سمیت دیگر انگریزی تراجم کو بھی پیش نظر رکھا گیا۔ان کے اپنے لفظوں میں:

''یہ ترجمہ میں نے مختلف انگریزی ترجموں کی مدد سے کیا ہے جہاں سب میں اختلاف تھا، وہاں میں نے بُچر کے ترجمے کو ترجیح دی ہے۔''(۳)

عزیز احمد سے قبل ہمارے بیشتر نقاد، اس کی تاریخی اور تہذیبی اہمیت کو سمجھنے سے قاصر رہے۔وہ ارسطو کے کئی بنیادی اصولوں کی تہ تک بھی نہ پہنچ سکے۔جابر علی سید کی رائے میں:

''اُردو میں پروفیسر ایم۔ایم۔شریف نے ارسطو کے نظریہ المیہ پر تنقید کی ہے اور کہا ہے کہ ارسطو نے المیہ کو صرف ایک صنف ڈراما میں محدود کر دیا ہے حالانکہ دوسری اہم اصنافِ ادب ایک ناول وغیرہ میں بھی المیۂ عمل کی نمود ہو سکتی ہے،لیکن پروفیسر شریف بھول گئے ہیں کہ یونانی زبان میں ارسطو کے پیش نظر ادب میں ناول کی جگہ ایپک رائج تھی۔اخلاقی شاعری میں جسے ارسطو نے نظر انداز کر دیا اس میں المیہ کا وجود ناممکن تھا۔المیہ ہیرو کی یہ خصوصیت کہ اس سے ایک غلطی کا ارتکاب ہوتا ہے ایسا کہ اس کی بربادی پر ختم ہوتا ہے، ایپک کے ہیروؤں میں بھی یہ خصوصیت خطازدگی مفقود تھی اس لیے ایپک میں المیہ ہیرو کا وجود تلاش کرنا عبث اور بے کار کوشش ہوگی۔ ایپک کا ہیرو آئیڈیل انسان ہے بہادر، سخت کوش، سعی پیہم کا نمائندہ عظیم اور معجز کردار۔اس سے خطا کا سرزد ہونا ممکن نہیں۔ورنہ وہ ایپک اور ایک عظیم قوم کی عظیم داستان کا مرکزی کردار نہ بن سکے۔''(۴)

ارسطو کے المیہ کا یہ پہلو یقیناً پروفیسر عزیز احمد کے پیش نظر رہا ہوگا کہ ایپک کا ہیرو آئیڈیل انسان ہے۔ بہادر، سخت کوش، سعی پیہم کا نمائندہ، عظیم اور معجز کردار، اس سے خطا کا سرزد ہونا ممکن نہیں۔ اسی ہیرو کا پرتو ہمیں اقبال کے مرد کامل میں نظر آتا ہے۔ وہ پوری اسلامی تاریخ اور تہذیب پر محیط ہے جس سے عزیز احمد صرفِ نظر نہیں کر سکتے تھے۔

صحیفہء آسمانی کے برابر سمجھے جانے والے اس تاریخی شاہکار کی تمہید میں عزیز احمد ارسطو کو ''معلم اول'' قرار دیتے ہیں اگرچہ اس اولین استاد کو سمجھنے میں مشرق و مغرب کے بہت سے نقادوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں۔ اپنے ترجمے کی تمہید میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''ارسطو کی ''فن شاعری'' یا ''بوطیقا'' دنیا بھر میں نہ سہی تو کم از کم یورپ بھر میں ادبی تنقید پر پہلی کتاب ہے۔ شاید ہی کسی اور کتاب نے دنیا بھر کی تنقید پر خصوصاً اور ادب پر عموماً اتنا اثر ڈالا ہو۔ جس جس زمانے میں جس جس قوم نے ارسطو کے فلسفے کی قدر کی، اس کتاب کو بھی صحیفہ آسمانی کے قریب قریب سمجھا۔ جیسے صحائف آسمانی کی شرحیں لکھی جاتی ہیں اور آیات کی تاویلیں کی جاتی ہیں، ارسطو کی اس تصنیف کے مشکل جملوں یا مبہم الفاظ کی تاویلوں میں دفتر کے دفتر سیاہ کیے گئے۔ ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ شاید ہی کسی اور تنقیدی کتاب کو اس قدر غلط معنی پہنائے گئے ہوں اور اس سے اتنے غلط نتیجے نکالے گئے ہوں، جتنے ارسطو کی اس سیدھی سادی تصنیف سے نکالے گئے۔ جو کتاب ارسطو نے یونانی شاعری اور یونانی ڈرامہ کے متعلق لکھی تھی اسے مغرب نے اور ایک حد تک مشرق نے نمونہ ہدایت بنانا چاہا اور اس سلسلے میں بہت سی غلطیاں کیں۔'' (۵)

اگر ارسطو فہمی کی یہ صورت تھی تو پروفیسر عزیز احمد نے اسے اُردو ترجمے کے لیے کیوں منتخب کیا، ان کی نظر میں اس کی کیا تاریخی اور تہذیبی اہمیت تھی۔ یورپ میں تنقید کی اس اولین کتاب کے ادب و فن پر کیا عمومی اثرات مرتب ہوئے، اس بارے میں مترجم نے دوٹوک بات کی ہے:

> ''آج بھی ارسطو کی کتاب اپنی خوبیوں کے باعث یکتا ہے۔ تنقید اور خصوصاً نظری تنقید ایک ایسی چیز ہے جس کے تمام پہلوؤں پر نظر رکھنا ارسطو کا ہی کام تھا۔ ارسطو کے بعد تمام نقاد اپنا نظریہ پیش کرتے رہے یا دوسروں کے نظریے دہراتے رہے لیکن اس کی سی جامع بحث اس کے سے

استدلال پر کسی کو قدرت نہ حاصل ہوسکی۔ معلم اول آج بھی معلمِ اوّل ہے۔ ارسطو کی یہ تصنیف جہاں تک اس کی اپنی تصانیف اور اس کے اپنے فلسفے کا تعلق ہے، اس کے فلسفیانہ افکار کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتی ہے، لیکن جہاں تک ادب اور فنِ تنقید کا تعلق ہے آج بھی کوئی اور کتاب ارسطو کی ''بوطیقا'' کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔''(۶)

بوطیقا فنِ تنقید سے بحث کرتی ہے، تاریخ سے نہیں لیکن اپنی کتاب میں اس نے ایک مقام پر شاعر اور مورخ کا موازنہ کیا ہے۔ یہ بحث خود عزیز احمد کے لیے دلچسپی کا باعث رہی ہوگی۔ اپنی تمہید میں وہ لکھتے ہیں:

''ارسطو نے ایک بڑی دلچسپ بحث چھیڑی ہے یعنی شاعر اور مورخ کا موازنہ، مورخ وہ واقعات بیان کرتا ہے جو پیش آچکے ہیں اور شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ کیا پیش آسکتا ہے یا یوں کہیے کہ تاریخ خاص حقیقت کو بیان کرتی ہے اور شاعری عام حقیقت کو۔ اس آخری خیال پر بڑی حد تک کلاسیکیت کی بنیاد ہے۔ جب شاعری عام حقیقت کو بیان کرتی ہے تو اس کے یہ معنی بھی ہوسکتے ہیں کہ شاعر ہر بات کو عام بنا کے بیان کرے۔ جب وہ محبت کا یا باغ وراغ کا ذکر کرے تو یہ ذکر کسی خاص اور انفرادی جذبہ محبت کا نہ ہو بلکہ عام انسانی جذبہ محبت کا ہو۔ کسی خاص باغ وراغ کا نہ ہو، ہر باغ وراغ پر صادق آئے۔''(۷)

رزمیہ شاعری جو کئی اعتبار سے ایک طرح کی تاریخ ہے یا کم از کم تاریخ نویسی کے لیے مواد فراہم کرتی ہے، پروفیسر عزیز احمد کے نزدیک تاریخ سے مختلف ہے، البتہ ٹریجڈی سے مماثلت رکھتی ہے:

''کئی لحاظ سے رزمیہ شاعری ٹریجڈی سے مشابہ ہے اور تاریخ سے اصولی طور پر مختلف ہے کیونکہ برخلاف تاریخ کے وہ ایک ہی عمل کو بیان کرتی ہے۔ کئی لحاظ سے رزمیہ شاعری ٹریجڈی سے مختلف بھی ہے۔ اس کی خاصیت ہی کچھ ایسی ہے کہ وہ ٹریجڈی سے زیادہ طویل ہوتی ہے۔ ٹریجڈی تمثیل کی دقتوں کے باعث مختصر ہوتی ہے لیکن رزمیہ نظم اگر اتنی ہی مختصر ہو تو اس میں وہ عظمت باقی نہ رہے گی۔ رزمیہ نظم کی بحر رجزیہ ہونی چاہیے۔''(۸)

عزیز احمد کو اس بات سے خاصی دلچسپی تھی کہ یورپ کی تاریک صدیوں کے دوران، جب ارسطو کو بھی اٹھا کر طاق پر رکھ دیا گیا تھا، عربوں نے کیسے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ بوطیقا کے عربی میں تراجم ہوئے۔ اپنی تمہید میں وہ اس کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں:

''رومتہ الکبریٰ کے عروج اورنشاۃ ثانیہ کے درمیان ایک زمانہ ایسا آیا کہ یورپ بھر میں علم کی شمع قریب قریب گل ہوگئی لیکن اسی زمانے میں یونانی تہذیب عربوں کے ترکے میں آئی۔عباسی دور میں بکثرت کتابوں کا برارہ راست یونانی اور اکثر کا سریانی ترجموں سے عربی میں ترجمہ کیا گیا۔ حنین بن اسحاق (۸۰۹ تا ۸۷۳) نے جو نصرانی المذہب تھا غالباً سب سے پہلے ارسطو کی تصانیف کا ترجمہ کیا۔ بقول ہتی (Hitti) کے ''اس زمانے میں جب رشید اور مامون یونانی اور ایرانی فلسفے سے لطف اندوز ہورہے تھے، مغرب میں ان کے ہم عصر شارل مین اور اس کے امراء اپنے ناموں کا املا سیکھ رہے تھے۔'' اسی زمانے میں ارسطو کے ''نظام منطق'' کا عربی مجموعہ جس میں اس کے دونوں رسائل ''علم البلاغت'' اور ''فن شاعری'' (بوطیقا) شامل تھے، عربی صرف ونحو کے ساتھ ساتھ اسلامی دنیا میں علوم ادب اور مسلک انسانیت کی بنیاد بن رہے تھے۔'' (۹)

تمہید اور اس میں شامل مختلف مباحث سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ پروفیسر عزیز احمد کو ارسطو سے جو دلچسپی تھی، اس کے پیچھے یونان اور عرب کے علمی روابط خصوصاً یونانی فکر سے استفادے کی عربی روایات کا کتنا دخل تھا اور وہ اپنے تصنیف وتالیف کے ابتدائی دس بارہ برسوں میں ہی اس کام کو سرانجام دے چکے تھے۔

۲۔۱ مقالاتِ گارساں دتاسی

انجمن ترقی اُردو (ہند) کے سہ ماہی مجلہ 'اُردو' میں ۱۹۲۳ء سے گارساں دتاسی کے سالانہ خطبات کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ بعد ازاں یہ کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ ان خطبات کے اُردو تراجم اختر حسین رائے پوری، پروفیسر عزیز احمد اور بعض دوسرے حضرات نے کیے۔ پہلے ۱۹۳۰ء میں اور پھر ۱۹۴۳ء میں، یہ مقالات دو جلدوں میں شائع ہوئے۔ پہلی جلد میں ۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۴ء تک جبکہ دوسری جلد میں چار مقالے ۱۸۷۴ء تا ۱۸۷۷ء شامل تھے۔ ۱۳۰ صفحات پر مشتمل مقالہ ۱۸۷۴ء پروفیسر عزیز احمد نے ترجمہ کیا جبکہ باقی تین مقالہ جات ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اُردو میں منتقل کیے۔ ۱۸۷۴ء کا مقالہ ''ہندوستانی زبان وادب ۱۸۷۴ء میں'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔

فرانسیسی عالم گارساں دتاسی، فرانس کی بندرگاہ مارسیل میں ۱۷۹۴ء میں پیدا ہوا۔ عام تعلیم حاصل کرنے

کے بعد وہ پیرس آ گیا جہاں اس نے عربی، ترکی اور فارسی زبان کی تعلیم حاصل کی۔ مشرقی زبانوں کی محبت میں وہ اُردو کی طرف راغب ہوا اور پیرس کی مشرقی زبانوں کی درسگاہ میں اُردو کا پروفیسر مقرر ہو گیا۔ اُردو کتابوں کو فرانسیسی میں منتقل کرنے کے ساتھ ساتھ اس نے اُردو کی کئی کتابیں صحت اور محنت سے مرتب کر کے شائع کیں۔ اس نے ترجمے اور تالیف کے علاوہ کئی کتابیں مرتب بھی کیں۔ پروفیسر دتاسی ہر سال کے اختتام پر ایک مفصل لیکچر دیتا تھا جس میں اس سال ہندوستانی اور ہندی میں چھپنے والی کتابوں کا تجزیہ پیش کرتا۔ اپنے بعض مباحث میں وہ ہندوستان کے سماجی اور سیاسی حالات کا بھی تجزیہ کرتا۔ اپنے خطبات میں ہندی کے مقابلے میں اُردو کی حمایت کرتا۔ ان خطبات میں ہندوستان میں مسیحیت کے پھیلاؤ اور انگریزی حکومت کی خیر و برکت کے گن بھی گاتا۔ وہ ۱۸۷۸ء میں چوراسی سال کی عمر میں فوت ہوا اور اپنے پیچھے بہت ساری کتابوں کے علاوہ اپنے سالانہ خطبات چھوڑ گیا۔ جن میں ایک خطبے کا ترجمہ پروفیسر عزیز احمد نے کیا۔

۲.۲۔ ہندوستانی زبان وادب ۱۸۷۴ء میں

''میں اب بھی ہندی کے مقابلے میں اُردو کی حمایت کر رہا ہوں اگرچہ میں اول الذکر کی اہمیت اور افادیت سے منکر نہیں۔''

۱۸۷۴ء میں اپنے سالانہ خطبے کے آغاز میں ہی گارساں دتاسی نے مذکورہ بالا تاریخی بیان دیا تھا۔ عزیز احمد اسے پڑھ کر یقیناً چونکے ہوں گے اور انہوں نے اس خطبے کو ترجمہ کرنے کا فیصلہ کر لیا ہوگا اور اگر انجمن ترقی اُردو نے ترجمے کی ذمہ داری انہیں سونپی ہوگی تو بھی وہ ان سطروں کا ترجمہ کرتے ہوئے بے حد خوش ہوئے ہوں گے۔

اس خطبے میں گارساں دتاسی، انیسویں صدی کے اُردو کے ایک شیدائی سید عبداللہ کا ذکر کرتے ہیں جو وطن کی محبت میں برطانیہ چھوڑ کر ہندوستان آ گئے تا کہ اپنے وطن اور اپنی زبان کی خدمت کر سکیں۔

۲.۲.۱۔ تہذیبی اور تاریخی تناظر

گارساں دتاسی مختلف اخبارات و رسائل میں شائع ہونے والے مضامین کا بھی حوالہ دیتے ہیں جن میں اُردو اور ہندی تنازع اور اُردو کی حمایت میں انتہا پسندانہ مضامین شائع کیے گئے۔ اخبار سررشتہ تعلیم اودھ، میں یکم جولائی ۱۸۷۴ء کو ''اُردو اور ناگری (ہندی) کے موضوع پر بحث'' کے عنوان سے شائع ہونے والے ایک مضمون کی عبارت سے اس بیان کی تصدیق ہو سکتی ہے:

''اللہ، اللہ، لوگ بھی کیا ڈھول اڑاتے ہیں۔ چاہتے ہیں کہ اُردو کا نام صفحۂ ہستی سے مٹادیں اور ناگری کو دوبارہ زندہ کریں۔ سرکار میں انہوں نے عرضیاں بھی بھیجی ہیں۔ اخبارات میں لمبے چوڑے مضامین لکھے ہیں اور کمیٹیاں قائم کی ہیں۔ روپیوں کی اس جنگ کے میں صوبہ جات شمال ومغربی کے اعلیٰ عہدے دار سپہ سالار بن گئے ہیں۔ پھر بھی کون ہے جو خدا کے کام کو مٹا سکے؟

''کیا ایسی زبان کو نیست ونابود کیا جاسکتا ہے جو دوسو سال سے ہندوستان میں عام ہے اور جو شمالی ہندوستان کے تمام باشندوں کے آب و گل میں سرایت کر چکی ہے؟

''حیرت کی بات ہے کہ اُردو کش اصحاب اس کے در پے ہو گئے ہیں کہ اُردو زبان کو گورنمنٹ کے دفتروں سے خارج کرادیں مگر ہم یہ پوچھتے ہیں کہ کیا کوئی ہندوستانیوں کا منہ بند کرسکتا ہے یا اس امر کو کسی سخت تعزیر کا مستوجب قرار دے سکتا ہے کہ کوئی اپنے گھر میں اپنی بیوی، اپنے دوستوں اور اپنے ملاقاتیوں سے اُردو بولے۔ جب تک یہ ناممکن تدبیر اختیار نہ کی جائے، کیا لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ چند سرکاری رجسٹروں سے خارج کر دیے جانے پر اُردو زبان ترک کر دی جائے گی؟ خدا نہ کرے۔ یہ قیامت تک کسی کے مٹائے نہ مٹے گی۔ یہ زبان ہندوستانیوں کے لیے ایسی ہے جیسے آٹے میں خمیر۔ کون اسے مٹا سکتا ہے؟

''ان دلائل کے دیکھتے ہوئے جو ناگری ہندی کے حامی اپنی حمایت میں پیش کرتے ہیں یہ صاف واضح ہے کہ اس تبدیلی (جو کبھی وقوع میں نہ آئے گی) کی خواہش کا اصلی باعث محض تعصب کے سوا کچھ اور نہیں۔ جو دلیلیں وہ پیش کرتے ہیں ان میں ان کے نزدیک سب سے زیادہ وقیع یہ ہے کہ دیہاتی یا چھوٹے چھوٹے قصبوں کے رہنے والے اُردو نہیں سمجھ سکتے اور ان کے لیے ان سرکاری دستاویزات اور کاغذات کا پڑھنا جو اس زبان میں ہیں، تکلیف دہ ہے۔ اس اعتراض کا ہمارے پاس یہ جواب ہے کہ اُردو زبان ہندوستان میں دوسو سال سے رائج ہے اور اس کے ذریعے سے ہر قسم کے معاملات ہم آہنگی کے ساتھ انجام پاتے رہے ہیں اور حال تک کسی نے اس موضوع پر شکایت کرنے کا کبھی کوئی قصد نہیں کیا۔ اودھ اور صوبہ جات شمالی ومغربی میں کوئی چھوٹا قصبہ یا گاؤں ایسا نہیں ہے جہاں کے لوگ اُردو سے اس درجہ ناواقف ہوں کہ عدالتی کاغذات کو سمجھ نہ سکیں۔ کوئی بدنفس حاکم اس کے رواج کی ممانعت کرسکتا ہے لیکن ہمارا دعویٰ ہے کہ اس زبان نے ایسی زندگی پائی ہے کہ کوئی اسے مٹا نہیں سکتا۔ دیہات میں قدرتی طور پر

> بکثرت لوگ ناگری (ہندی) جانتے ہیں۔ مگر لکھنو، دہلی، آگرہ جیسے بڑے بڑے شہروں میں ہزار میں شاید ایک آدھ شخص ناگری جانتا ہو اور عدالتیں تو انہی بڑے بڑے شہروں میں قائم ہیں۔ اگر اُردو کا استعمال سرکاری تحریروں میں بالکل ترک کر دیا جائے تو شاید ایک طرح سے یہ چیز دیہاتوں کی حد تک جائز ہو مگر بے چارے شہر والوں کو جو کیا بلحاظ تعداد، کیا بلحاظ تعلیم و ادب، کیا بلحاظ مرتبہ و حیثیت دیہاتیوں سے برتر ہیں، بڑی قربانی کرنی پڑے گی۔ بڑی حماقت ہو گی اگر کسی سازش یا جوڑ توڑ کے باعث اس زبان کو ناپسند کرنے کی کوشش کی جائے جو ایک قوم کی مادری زبان بن گئی ہے۔''(۱۰)

پہلے باب میں اُردو۔ ہندی تنازع کے حوالے سے عزیز احمد کے خیالات کا جائزہ پیش کیا جا چکا ہے۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان تحریروں سے عزیز احمد کے اپنے خیالات کو کس قدر تقویت ملی ہو گی، جو آگے چل کر مزید پختہ شکل میں ظاہر ہوئے۔ پروفیسر عزیز احمد کو یہ بات سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ اُردو۔ ہندی تنازع کی جڑیں کس حد تک تہذیبی عناصر میں پیوستہ ہیں۔۔ اُردو زبان مسلمانوں کے جداگانہ تہذیبی تشخص کا مظہر قرار پائی، جس کی مثالیں انیسویں صدی کے نصف آخر کے ان مضامین میں ملتی ہیں۔

گارساں دتاسی نے متعدد ایسے مضامین کا حوالہ دیا ہے جن میں کھلم کھلا یا گمنام طور پر اُردو زبان پر حملے کیے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے بعض ایسے مضامین کا حوالہ دیا ہے۔ جن میں اُردو کو مسلمانوں اور ہندوؤں کی مشترکہ زبان قرار دیتے ہوئے اصرار کیا گیا ہے کہ اُردو ہی ہندو۔ مسلم اتحاد کی بنیاد بن سکتی ہے۔ اخبارِ انجمن پنجاب، میں ۵ جون ۱۸۷۴ء کو شائع ہونے والے ایک مضمون ''اُردو کی جوانی یا زندگانی'' میں مندرجہ ذیل استدلال قابل توجہ ہے:

> ''اُردو مسلمانوں اور ہندوؤں کو باہم ملاتی ہے، فرق محض یہ ہے کہ بعض ضلعوں میں جہاں عربی فارسی جاننے والے مسلمان کثرت سے آباد ہیں، عربی اور فارسی کی چاشنی زیادہ رہتی ہے۔ جہاں سنسکرت کو پسند کرنے والے اور بھاشا بولنے اور لکھنے والے ہندو زیادہ آباد ہیں، وہاں سنسکرت اور بھاشا کو زیادہ فروغ حاصل ہے لیکن اگر ہندوستانی میں عربی اور فارسی الفاظ ہیں تو اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ یہ صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ حکومت جو پہلے اپنے دفتروں میں تحریر کرنے کے لیے یہ زبان استعمال کرتی تھی، اب اگر ہندو مسلم ملاپ کے لیے کوئی اور زبان

استعمال کرنے کی کوشش کرے گی تو میرے خیال میں یہ ایک سخت اور محنت طلب بات ہوگی کیونکہ اُردو کے سوا کوئی اور زبان نہیں جو اختیار کی جا سکے۔''(۱۱)

ان مضامین میں پنجاب میں اُردو کے پھیلنے اور جڑیں پکڑنے کی تفصیلات بھی موجود ہیں۔ اس سلسلے میں انجمن پنجاب کی ان کاوشوں کی تفصیلات ملتی ہیں، جن میں اُردو کو آگے بڑھانے کے لیے ماہانہ مشاعروں کے انعقاد پر زور دیا گیا ہے۔۔ اور عشقیہ غزلوں کی بجائے موضوعاتی نظموں کی بات کی گئی ہے۔ محمد حسین آزاد کی کاوشیں اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ ۹ مئی ۱۸۷۴ء کے اخبار پنجابی میں مولانا آزاد کے اس استدلال پر کئی سوال بھی اٹھائے گئے کہ عشقیہ غزلوں کا خاتمہ کر کے اُردو شاعری کو انگریزی شاعری کے رنگ میں رنگ دیا جائے۔ اُردو شاعری کی روایت میں اصلاح کی یہ جدوجہد بڑی تبدیلیوں کا پیش خیمہ تھی اور تہذیبی تناظر میں پروفیسر عزیز احمد کے لیے اس میں دلچسپی کے کئی پہلو موجود تھے۔۔ اس بحث کو ۹ مئی ۱۹۷۴ء کے ''پنجابی'' میں ہی ایک اور مضمون کے ذریعے آگے بڑھایا گیا اور اس استدلال کی تائید کی گئی ہے۔ امرتسر کے ایک مسلمان کے یہ خیالات یقیناً قابل توجہ ہیں:

''ہندوستان میں مثل مشہور ہے کہ تعلیم میں جتنی ترقی ہوگی، شاعری میں اتنا ہی تنزل ہوگا اور واقعہ بھی یہی ہے۔ جب تعلیم اور فنون لطیفہ میں انحطاط ہوتا ہے تو لوگ فطرت کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ جب باہمی جھگڑے، تنازعات، خانہ جنگیاں، انفرادی دشمنیاں اور بین الاقوامی تعصّبات نہ پائے جائیں، انسان ہر شے سے زیادہ مقاصد تخلیق کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی چیز زمانہ جاہلیت کی عربی تاریخ اور ایران، مصر، یونان اور دنیا کے دوسرے ممالک کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔ ان کی نظم ونثر میں اس قدر قوت وطاقت ہے کہ علمی ترقی کے دور کی لکھی ہوئی کوئی چیز آج تک ان کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ زیادہ روشن زمانے میں عام خیالات میں کمزوری پائی جاتی ہے یا قابل وقیمتی افراد کا فقدان رہتا ہے۔ میرا مقصد محض یہ بتانا ہے کہ تہذیب کی ترقی کے زمانوں میں معاشرتی کاروبار اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ کسی شخص کے لیے یہ مشکل ہوتا ہے کہ وہ اپنے کو اس سے الگ کر کے اپنا قیمتی وقت سخن گوئی میں صرف کرے۔ آج ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم اپنی شاعری سے اپنے قومی تعصّبات اور خیال آرائی کو جو غیر قدرتی محبت کو فروغ دیتی ہے، خارج کریں اور ہمارا فرض ہے کہ اپنی شاعری کا خاص مقصد یہ قرار دیں کہ وہ ترقی اور عروج کے بیج بوئے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہندوستانیوں میں ہمدردی اور خلوص کی

بنیاد پر یکجہتی پیدا ہوگی۔'' (۱۲)

اس دور میں اُردو شاعری کی اصلاح کے موضوع پر اخبار ''پنجابی''، ''لاہور''، ''اخبار انجمن پنجاب''، ''اخبار سررشتہ تعلیم اودھ''، ''اخبار سررشتہ تعلیم پنجاب'' اور بعض دیگر اخبارات و جرائد میں متعدد مباحث شائع ہوئے جن کا سلسلہ مئی سے اکتوبر ۱۹۷۴ء تک چلا۔ خصوصاً انجمن کے مشاعروں کے حوالے سے اٹھائے جانے والے سوالات نے ان مباحث کو خاصا گرمائے رکھا۔

گارساں دتاسی نے اپنے طویل خطبے میں یورپ کے علمی و ادبی شاہکاروں کو ''ملک کی عام زبان'' میں منتقل کرنے کی ضرورت کے حوالے سے بھی خاصی وضاحت سے گفتگو کی ہے۔ اس بحث کو بھی اخبار ''پنجابی'' لاہور نے آگے بڑھایا اور اپنے مضامین میں اس بات پر زور دیا:

> ''ہم ترقی کی جس راہ پر چلنا چاہتے ہیں اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ مستقل انجمنیں بنائی جائیں جو علوم و فنون کی کتابوں کے ترجمے کریں۔ علم دوست امرا، رؤسا، کو اس کا آغاز کرنا اور ہندوستان کے جملہ بہی خواہوں کو اس کام میں ہاتھ بٹانا چاہیے۔ اس طرح پانچ سال کے اندر ہندوستان کی حالت کچھ سے کچھ نہ ہو جائے تو ہمارا ذمہ۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ حکومتِ وقت علمی انجمنوں اور عالموں کی مناسب حوصلہ افزائی کرے اور مترجموں کو انعام و اکرام دے۔'' (۱۳)

اس دور میں یورپی مستشرقین اور ہندوستانی مصنفین کی متعدد کتابیں سامنے آئیں جو اُردو، ہندی اور انگریزی میں لکھی گئی تھیں۔ سماجی اور تہذیبی موضوعات کی حامل ان کتابوں میں ہندی اقوام کے مذاہب، تاریخ، جغرافیہ، لسانیات، ادب حتیٰ کہ تعلیم بھی شامل تھی۔ مسیحی مشنریوں کی کتابوں کے علاوہ متعدد رسائل و جرائد اُردو کی نصابی کتب اور دیگر مذہبی فرقوں کی اصلاحِ مذہب کی کتابوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اس سال ناٹک منڈلیوں نے بنارس اور الٰہ آباد میں کئی کھیل دکھائے۔۔ مارچ ۱۸۷۴ء کے آخری ہفتے میں رام پور کا میلہ لگا جس میں متعدد تفریحات کا سامان تھا۔

فحش کتابوں کی اشاعت بھی زوروں پر ہوئی جن پر حکومت کو کڑا احتساب کرنا پڑا۔ گارساں دتاسی کی طویل بحث کا خلاصہ یہ تھا کہ فحش اور غیر فحش کتابوں میں تمیز کرنا مشکل ہے۔ انہوں نے سنسکرت، عربی، فارسی، ہندی، اُردو اور انگریزی زبان میں اس قسم کی کتابوں کی اشاعت اور فحاشی کے نام پر سرکاری گرفت کے باعث کتب فروشی کے زوال کا ذکر کرتے ہوئے ایک اہم اور بنیادی سوال کو اپنی بحث کا حصہ بنایا۔ وہ لکھتے ہیں:

''سوال یہ ہے کہ بداخلاقی کی اور فحش کتابوں کی اشاعت کو روکنے کا طریقہ کیا ہے؟ کتابوں کی جانچ کوئی ایک آدمی نہیں کرسکتا اور اگر اس غرض سے کوئی کمیٹی مقرر کی جائے تو اسے بھی مشکلات سے دو چار ہونا ہوگا۔۔۔لیکن آج جبکہ علم کے دروازے سب کے لیے کھلے ہوئے ہیں، بکثرت لوگ اس میں داخل ہو کر بلند ترین منازل تک پہنچ چکے ہیں۔ لاہور کی انجمن کے ارکان اس کی مثال ہیں اور وہ آسانی سے نیک و بد میں تمیز کر سکتے ہیں۔ اگر اس کے ارکان میں سے ہر ایک اپنی اپنی پسند اور ذوق کی ایک ایک دو دو کتابیں مہیا کر کے (مطالعہ کرنے کا) ذمہ لے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ اس طرح ان تمام کتابوں کی جانچ پڑتال ہو جائے گی جن پر اخلاق سوزی کا شبہ کیا جاتا ہے اور یہ بتانا آسان ہو جائے گا کہ کن کی اشاعت بند کر دینا مناسب ہے اور کن میں سے محض نامناسب حصے حذف کر دینا کافی ہے۔ اس پر کسی کو شکایت کی بھی گنجائش نہ ہوگی کیونکہ اگر کسی رکن کو دوسرے کی رائے سے اختلاف ہو تو کھل کر بحث کی جا سکے گی جس کے بعد اس انجمن کے لیے نیز عدالت کو بھی فیصلہ کرنے میں آسانی ہوگی۔ تاہم اس قسم کا اقدام کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ یہ صراحت سے مشتہر کر دیا جائے کہ فحشیات کے اقسام کیا ہیں اور ان کی حد کس نقطے سے شروع ہوتی ہے تا کہ بعد میں شک و شبے کی کوئی گنجائش نہ رہے۔ یہ ضروری ہے کہ مالکان مطبع، بڑے کتب فروش اور ناشران کتب سب کو معلوم ہو جائے کہ جو چیز وہ شائع کرتے ہیں، اس کے متعلق ان کی ذمہ داری کیا ہے لیکن یہ نہ ہو کہ ان کی حوصلہ شکنی ہو جائے اور نہ یہ کہ وہ اپنا کاروبار ہی بند کر دیں اگر کسی غلط فہمی کا اندیشہ ہو تو انہیں لاہور کی اس انجمن کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔ اس انجمن کا مقصد ہی یہ ہے کہ ملک میں عمدہ ادب کو عام کرے۔'' (۱۴)

فحش کتابوں میں ناپسندیدہ مواد کی نشاندہی کی متعدد مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ ناشرین نے بھی یہ سوال اٹھایا کہ ہندوستانی زبانوں کی متعدد مقبول عام کتابوں میں بھی فحاشی کے عناصر پائے جاتے ہیں، کیا ان کی بھی گرفت نہیں ہونی چاہیے؟

گارساں دتاسی نے اپنی گفتگو کا ایک حصہ اخبارات کے لیے مختص کرتے ہوئے مختلف زبانوں کے اخبارات وجرائد کی فہرست بیان کی ہے جو ہندوستانی صحافت کی تاریخ نویسی کے لیے کارآمد ثابت ہوسکتی ہے۔

گارساں دتاسی کے لیکچر کا ایک حصہ ہندوستان میں تعلیمی اداروں کے قیام سے عبارت تھا۔ تعلیمی اداروں

میں روایتی مذہبی تعلیم کے مدارس اور جدید تعلیمی درسگاہیں سکول، کالج، یونیورسٹیاں) شامل ہیں۔اسی دور میں اینگلواورینٹل کالج علی گڑھ کی بات آگے بڑھی جس کے روحِ رواں سرسید تھے۔پنجاب کے مختلف شہروں میں انجمن اسلامیہ جیسے ادارے قائم ہوئے۔دتا سی نے گجرات اور قصور کے علاوہ پشاور کی انجمن کا بھی ذکر کیا ہے۔وہ بعض ہندو سبھاؤں کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ان انجمنوں نے تہذیبی ترقی کے ضمن میں علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی، انجمن آثارِ قدیمہ اور کئی دیگر اداروں کے قیام اور سرگرمیوں کا ذکر کیا ہے جن سے تہذیبی ترقی کے عمل کو مہمیز ملتی ہے۔

اس کے ساتھ ہی مذہبی اصلاح کے حوالے سے بھی متعدد ادارے وجود میں آئے۔آریہ سماج، برہمو سماج، سکھوں کی کوکا تحریک، رومن کیتھولک اور دیگر مشنری سرگرمیاں، جن میں مسیحی بستیوں کے قیام کا منصوبہ بھی شامل تھا، قابل ذکر ہیں۔مصنف بڑے پیمانے پر تبدیلیٔ مذہب کے واقعات کا بھی ذکر کرتا ہے۔یہ انکشاف خاصا دلچسپ ہے کہ گورنر جنرل لارڈ ایلن برو کی بیوی سمیت، متعدد مسیحی مسلمان ہوئے۔

''معلوم ہوتا ہے کہ ایک دو نہیں بلکہ کافی کثرت سے عیسائی اسلام اختیار کر رہے ہیں۔اخبار ''پنجابی'' نے یہ بحث چھیڑی ہے کہ جو عیسائی مسلمان ہو جائیں ان کی گزراوقات کا کوئی انتظام ہونا چاہیے کیونکہ ایمان کی خاطر ان بے چاروں کو سخت ناداری سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔
اسی اخبار کے ایک نامہ نگار نے لکھا ہے کہ ان نومسلموں کی دست گیری ساری ملت کا فرض اور اس کے لیے باعث افتخار ہے۔یہ مناسب نہیں کہ جو لوگ عیسائی ہونے کی حالت میں خوش حال تھے اور محض جوش ایمان کی وجہ سے جب اپنے ملک اور اپنے والدین کی میراث تک کا خیال ترک کر دیتے ہیں، تو وہ مسلمان ہو کر غربت و افلاس کی زندگی بسر کریں۔نامہ نگار نے ان میں سے کئی کو چیتھڑوں میں ملبوس لاہور کی شاہی مسجد کے پاس بھیک مانگتے دیکھا ہے۔اس معاملے میں مسلمانوں کو عیسائی مشنریوں کی پیروی کرنی چاہیے جو ضرورت کے وقت اپنے نئے بھائیوں کو ہمیشہ غذا و لباس سے مدد کرتے ہیں۔یہ صحیح ہے کہ یہ نومسلم کسی کی شکایت نہیں کرتے، لیکن یہ ان کے ہم مذہبوں کا فریضہ ہے کہ ان کا خیال رکھیں۔کم از کم نومسلموں کو قرض حسنہ ہی دے دیا جائے کہ وہ کوئی چھوٹی موٹی تجارت شروع کر سکیں۔کیا ان بے گھر نومسلموں کو ٹھہرانے کے لیے کوئی سرائے بھی نہیں مل سکتی! البتہ کاہلی کو پاس نہ پھٹکنے دینا چاہیے اور ان میں سے جو کام کر سکیں انہیں کام کرنا چاہیے۔''(۱۴)

مسلمانوں کو مسیحی بنانے کے عمل پر بھی گارساں دتاسی، اسی طرح رائے زنی کرتا ہے۔اس سلسلے میں اس نے مسلمانوں کے ردِعمل کی مثالیں بھی دی ہیں، ۲۷ جولائی ۱۸۷۴ء کے اخبار''انڈین میل'' کا ایک اقتباس بے حد اہم ہے:

''ہمارے سینوں میں ایمان کی آگ ٹھنڈی پڑ رہی ہے۔کافروں کا ظلم اسے ہمارے دلوں سے ناپید کر رہا ہے۔اسلام کو ہمیشہ اپنی تلوار کا بھروسا رہا ہے۔اگر ہمارے اجداد کے ہاتھ میں تلوار نہ ہوتی تو وہ قصرِ نسیان میں جا چکے ہوتے۔۔۔ بھائیو! ہم سب کو ایک دن مرنا ہی ہے تو پھر راہ خدا پر اپنی جان کیوں نہ قربان کریں؟ میدان جنگ میں لڑنے والوں میں سے ہزاروں بخیریت غازی بن کر لوٹ آتے ہیں اور ہزاروں گھر میں پڑے پڑے ہی مر جاتے ہیں۔موت کا وقت سب کے لیے معین ہے۔ جب وہ آ جائے تو تمھیں کوئی اس سے بچا نہیں سکتا۔ ہمت باندھو، تن آسانی اور کاہلی کو چھوڑو، اٹھو اور ایمان کی خاطر لڑنے کو تیار ہو جاؤ۔اے اللہ، ہند میں اسلام کا بول بالا کر۔۔۔اس حد تک کہ اللہ اللہ کے سوا اور کسی کا نام باقی نہ رہے۔''۱۵)

اس بات پر رائے زنی کرتے ہوئے دتاسی ممبئی میں ہونے والے اس مذہبی خون خرابے کی تفصیل بیان کرتا ہے جو مسلمانوں اور پارسیوں کے درمیان ہوا۔اس کے لفظوں میں:

''مسلمانوں کو یہ بات ہرگز گوارا نہیں کہ کوئی ان کے دین یا ان کے رسول ﷺ کی صداقت پر حرف گیر ہو۔فرنگیوں کی نکتہ چینی کو تو ایک بار برداشت بھی کر لیں گے لیکن کسی ہم وطن کی کیا مجال کہ اس باب میں منہ کھولے۔اس رویے کی وجہ سے کبھی کبھی بڑے ہنگامے ہو جاتے ہیں اور پولیس کی سرگرمی کے باوجود ہندوستان کے شہروں میں خون خرابا ہو جاتا ہے۔اس قسم کا ایک دنگا بمبئی میں ہنگاموں کے موسم یعنی محرم کے زمانے میں ہوا جو اس سال ماہ فروری میں آیا۔اس موقع پر امام حسینؓ کی شہادت کو اہل شیعہ گلی کوچوں میں جلوس نکال کر مناتے ہیں۔ عام طور پر اسی زمانے میں مذہبی فساد ہوا کرتے ہیں۔اس مرتبہ مسلمانوں کا غضب پارسیوں پر ٹوٹا۔وجہ یہ تھی کہ انہوں نے واشنگٹن ارونگ Washington Irving کی لکھی ہوئی انگریزی کتاب سیرت رسول ﷺ اللہ کا ترجمہ گجراتی زبان میں چھاپا تھا۔ یہ زبان پارسیوں میں مروج ہے۔ اس کتاب کے بعض حصوں کو فطرتاً مسلمان قابل اعتراض سمجھتے ہیں۔مترجم نے مسلمانوں کا غصہ

ٹھنڈا کرنے کے لیے وعدہ کیا ہے کہ اب یہ کتاب نہ بکے گی اور جو نسخے فروخت ہو چکے ہیں، ان کو واپس لینے کی کوشش کی جائے گی۔ مسجد میں اس ارادے کا اعلان بھی کیا گیا لیکن جو عظیم الشان مجمع احتجاج کی نیت سے آیا تھا، ہرگز مطمئن نہ ہوا اور ''دین دین'' کے سوا اس کی زبان پر کوئی لفظ نہ آیا۔ اس کے بعد کے جمعہ کو فجر کی نماز سے پہلے سر پھروں کا ایک جتھا پولیس کی غفلت کے وقت پارسیوں پر ٹوٹ پڑا۔ صرف ڈنڈوں اور پتھروں سے انہی کو زدو کوب نہیں کیا بلکہ ان کے گھروں پر بھی دھاوا بول دیا اور لوٹ مچائی۔ پارسیوں کے دو مندر توڑ دیے گئے اور ان کی مقدس آگ بجھا دی گئی۔ پولیس کے لاکھ سر مارنے پر بھی تین دن متواتر یہ ہنگامہ جاری رہا۔ کئی پارسیوں اور کئی مسلمانوں کی جان گئی۔ مسلمانوں کے متعلق یہ کہنا چاہیے کہ اپنے عقیدے کے بموجب انہوں نے جام شہادت پیا۔''(۱۶)

اس بیان کے فوراً بعد گارساں دتاسی اپنے دلی جذبات کو چھپا نہیں پاتا اور واضح الفاظ میں کہتا ہے:

''خدا کرے وہ پیشن گوئی پوری ہو جو مجھے انگلستان کے کلیساؤں کے ایک بھجن میں ملی ہے:

''عیسیٰ کی حکومت وہاں تک ہوگی جہاں تک سورج ہر روز چکر لگاتا ہے۔

اس کی بادشاہت دونوں ساحلی انتہاؤں تک اس وقت تک پھیلی ہوئی ہوگی کہ چاند کا گھٹنا بڑھنا ختم ہو جائے۔ (یعنی قیامت تک)''(۱۷)

یہ بات قدرے حیران کن ہے کہ اپنے اس ترجمے کے بارے میں خود عزیز احمد نے کہیں کوئی تبصرہ نہیں کیا۔ اس خطبے میں تاریخی اور تہذیبی تناظر کے تعلق سے ان کے کہنے کے لیے بہت کچھ تھا۔ اُردو۔ ہندی سے شروع ہونے والی لسانی کشمکش، ادبی اور تخلیقی سرگرمیاں، ناٹک منڈلیاں، میلے ٹھیلے، مذہبی اصلاح کی تحریکیں اور مذہبی فسادات جیسے موضوعات پر مبنی خطبے کو اُردو میں منتقل کرنے کے دوران بظاہر انہوں نے اصل متن پر ہی توجہ مبذول رکھی ہے لیکن اپنے پہلے باب میں ان موضوعات پر عزیز احمد کے خیالات کا تجزیہ کیا جا چکا ہے۔ اس بارے میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس خطبے کو ترجمہ کرنے کا فیصلہ انہوں نے اسی بنیاد پر کیا ہوگا کہ اس میں ان کی دلچسپی کا خاصا سامان موجود تھا۔

۳۔ عزیز احمد کے افسانوی تراجم

پروفیسر عزیز احمد ہمہ جہت تخلیق کار تھے۔ غیر افسانوی کتابوں کے تراجم کے ساتھ ساتھ وہ افسانوی ادب کی

ترجمہ نگاری میں یکساں مہارت رکھتے تھے۔جس طرح انہوں نے ایک تخلیقی فنکار کے طور پر طبعزاد افسانوی ادب تخلیق کیا، اسی تخلیقی مہارت کے ساتھ انہوں نے دوسری زبانوں سے ناول، افسانے اور ڈرامے بھی اُردو میں منتقل کیے۔ان کے افسانوی تراجم کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ افسانے

الف) دنیا کے شاہکار افسانے (ولندیزی) و دیگر افسانے۔

ب) دنیا کے شاہکار افسانے (روسی افسانے)۔

ج) دنیا کے شاہکار افسانے (جرمن افسانے)۔

د) دنیا کے شاہکار افسانے (فرانسیسی افسانے)

ر) مایوس نگاہیں، (متفرق افسانے مرتبہ: شیما مجید)

۲۔ ناول

الف) تیمور (ہیرلڈلیم)

ب) چنگیز خان (ہیرلڈلیم)

ج) تاتاریوں کی یلغار (ہیرلڈلیم)

۳۔ ڈرامے

الف) معمارِاعظم (اِبسن)

ب) رومیو جولیٹ (شکسپیئر۔انگریزی)

ج) خراب آباد (ٹی ایس ایلیٹ۔انگریزی)

د) متفرق ڈرامے (ٹیگور، جان گالزوردی و دیگر)

بعض محققین نے ان کے تراجم کو تین مسلسل ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ابوسعادت جلیلی نے فرانسیسی اور جرمن افسانوں (۱۹۳۸ء تا ۱۹۴۲ء) کے تراجم کو پہلے اور ہیرلڈلیم کے تاریخی ناولوں کے تراجم کو تیسرے دور یعنی قیام پاکستان سے ۱۹۵۷ء میں ترکِ وطن تک، سے وابستہ کیا ہے۔اس عرصہ میں انہوں نے ہیرلڈلیم کے تاریخی ناول ترجمہ کیے۔

۱۔۳۔ تاریخی اور تہذیبی تناظر

پہلے دور میں پروفیسر عزیز اپنے استاد اور ادیب پروفیسر عبدالقادر سروری کے 'مجلہ مکتبہ' سے وابستہ ہوئے اور مذکورہ مجلہ میں فرانسیسی اور جرمن سمیت، دیگر زبانوں سے افسانوں کے ترجمے شائع کروائے۔ یہ ترجمے انہوں نے ان زبانوں سے براہ راست کیے۔ اس دور میں انہوں نے ٹیگور اور جان گالزوردی کے ڈراموں کا بھی ترجمہ کیا۔

تراجم کے دوسرے دور میں عزیز احمد نے بنیادی طور پر ڈراموں کو پیش نظر رکھا، ان میں اِبسن کا معمارِ اعظم اور شکسپئر کا رومیو جیولٹ خصوصیت سے ذکر کے قابل ہیں۔ معمارِ اعظم اپنے تہذیبی تناظر اور رومیو جیولیٹ دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنے تاریخی تناظر کے باعث ان موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔

تراجم کے تیسرے اور آخری دور میں قیام پاکستان کے بعد انہوں نے امریکی ناول ہیرلڈ لیم کے تین تاریخی ناولوں ''چنگیز خان''، ''تیمور'' اور ''تاتاریوں کی یلغار'' کو انگریزی سے اُردو میں منتقل کیا۔ یہ سلسلہ ۱۹۵۷ء تک جاری رہا۔ یہ بات ہنوز تحقیق طلب ہے کہ ان تاریخی داستانوں کو اُردو میں منتقل کرنے کا خیال انہیں کیسے آیا۔ کیا یہ محض ناشرین کی کاروباری فرمائش تھی یا عزیز احمد کی تاریخی عمل اور تہذیبی ارتقاء سے ذاتی دلچسپی ان تراجم کا محرک بنی۔ ایسے کوئی شواہد موجود نہیں ہیں، جو ان سوالوں کا دوٹوک جواب دے سکیں لیکن ۱۹۳۰ء کی دہائی سے اب تک عزیز احمد کی ادبی اور تحقیقی سرگرمیوں پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ تاریخ سے ان کی دلچسپی شروع سے ہی تھی جس نے ان ناولوں کو اُردو میں ڈھالنے کی تحریک دی۔ وہ بیک وقت ایک مسلمان قوم پرست اور ایک بین الاقوامیت پسند انسان تھے لیکن ان کا ذہنی جھکاؤ برصغیر پاک و ہند اور قریبی اسلامی ممالک میں مسلمانوں کے تہذیبی اور تاریخی کارناموں کو اجاگر کرنے کی طرف تھا۔

۱۔۱۔۳۔ افسانوں کے تراجم تاریخی اور تہذیبی تناظر

افسانوں کے تراجم ''فرانسیسی افسانے'' اور ''جرمن افسانے'' جیسے مجموعوں کے علاوہ عزیز احمد کے متعدد تراجم بکھری ہوئی صورت میں موجود ہیں۔ افسانوں کے تراجم کا ایک مجموعہ ''مایوس نگاہیں'' کے عنوان سے شیما مجید نے ترتیب دیا ہے۔ بدقسمتی سے یہ انتخاب خاصا ناقص ہے اور اس میں کسی افسانے پر بحث کرتے ہوئے یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ افسانہ سچ مچ عزیز احمد کا ترجمہ کردہ ہے یا کسی اور کا مثلاً اس کتاب میں عزیز احمد کے نام سے تین تراجم حفیظ جالندھری کی مرتبہ کتاب ''معیاری افسانے'' سے لیے گئے ہیں، ان میں صرف ایک افسانہ ''شکست کی فتح'' جسے

رابندر ناتھ ٹیگور نے لکھا تھا،عزیز احمد نے ترجمہ کیا۔ باقی دو افسانے ''زندگی کا سانس'' اور ''بربطی مغنی''،شمس عارف کے ترجمہ کیے ہوئے ہیں جنہیں عزیز احمد کے نام سے ''خاموش نگاہیں'' میں شامل کیا گیا ہے۔

جہاں تک ان افسانوی مجموعوں کے تاریخی اور تہذیبی تناظر کا تعلق ہے بیشتر انیسویں صدی کے یورپ خصوصاً فرانس، روس، اٹلی، جرمنی، برطانیہ اور بعض دیگر ممالک کے سیاسی، سماجی اور مذہبی حوالوں سے اسے اجاگر کرتے ہیں۔ امریکی معاشرت پر مبنی افسانوں سے بھی اس تناظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ ہندوستان میں بنگالی زبان خصوصاً ٹیگور کے افسانوں میں ایک خاص سماجی اور مذہبی فضا کے ذریعے یہ تناظر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ مثلاً ٹیگور کا افسانہ ''پجارن'' جسے عزیز احمد نے مارچ ۱۹۳۳ء میں، نیرنگِ خیال لاہور میں شائع کیا، ایک یاس انگیز مذہبی فضا کو اجاگر کرتا ہے۔ یہ افسانہ بیسویں صدی کے اوائل میں دیہی ہندوستان کی تاریخی اور تہذیبی فضا کے خدوخال واضح کرتا ہے۔

عزیز احمد نے افسانوں اور ڈراموں کے تراجم کا آغاز ۲۹۔۱۹۲۸ء میں ہی کر دیا تھا۔ روسی افسانہ نگار چیخوف (۱۸۶۰ء۔ ۱۹۰۴ء) کی کہانی ''ایک رات'' مارچ ۱۹۲۹ء کے ''عالمگیر'' لاہور میں شائع ہوئی۔

خودعزیز احمد کے لفظوں میں

> ''چیخوف کا تخیل بہت حد تک مشرقی ہے، اس لیے اُردو میں اس کے افسانوں کے تراجم بہت مقبول ہو رہے ہیں۔ چیخوف زندگی کی آمد کی تصویر کھینچنے میں کمال رکھتا ہے لیکن خود ان سے متاثر نہیں ہوتا۔ اگر چہ اس افسانہ میں چیخوف کی خصوصیات نمایاں نظر نہیں آتیں لیکن یہ افسانہ اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے اس قابل ہے کہ اسے چیخوف کے بہترین نتائجِ فکر میں شمار کیا جائے۔'' (۱۸)

عزیز احمد کے منتخب کردہ روسی افسانوں میں اگر چہ انقلاب کا تاریخی تناظر مفقود ہے تاہم تلخ سماجی حقائق کی تپش اس طرف اشارے کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ عزیز احمد نے اپنے ایک مضمون ٹرگی نف (ترگنیف) میں پشکن سے چیخوف تک روسی حقیقت نگاری کے بارے میں تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ترگنیف کا ایک افسانہ ''مریضِ الفت'' حیدرآباد دکن کے مجلہ مکتبہ میں شائع ہوا تھا۔ یہ اور اس کے دیگر افسانے اور ناول اپنے دلکش اسلوب اور اعلیٰ کردار نگاری کے حامل ہیں۔ عزیز احمد نے تُرگنیف اور چیخوف کی مشترکہ خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے مضمون میں لکھا ہے:

''ترگنیف اور چیخوف، دونوں حقیقی جذبات کو بڑی خوبی سے بے نقاب کرتے ہیں۔ ناظر کی نظریں سچے فطری جذبات کی کارفرمائی دیکھتی ہیں۔ بدی اور نیکی کی آویزیش، تاسف، بحرِ خیالات کا پانی، طبیعتوں کی افتاد، یہ تمام خصوصیتیں ہمارے سامنے اس طرح چل کر جاتی ہیں کہ ہم حیاتِ انسانی کے مختلف مناظر کی حقیقی تصویریں دیکھتے ہیں۔'' (۱۹)

اپنے اسی مضمون میں عزیز احمد ترگنیف کا چیخوف سے موازنہ کرتے ہوئے، اول الذکر کو دوسرے سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ ان کے لفظوں میں:

''چیخوف نے بھی جذبات اور حیات کی مصوری کی ہے۔ تاہم وہ ٹرگی نف (ترگنیف) تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس کی تحریر میں وہ سوز و گداز اور بانکپن نہیں ہوتا جو ٹرگی نف (ترگنیف) میں پایا جاتا ہے۔ چیخوف بھی ہم کو جذبات اور حیاتیات کے مناظر دکھاتا ہے مگر بہت دور سے۔ دل انسان کی ہر کیفیت کی تصویر پیش کرتا ہے مگر دھندلی سی۔ بہت ممکن ہے کہ اس کی وجہ اس کا طرز بیان ہو جو زیادہ دلچسپ اور موثر نہیں لیکن ٹرگی نف (ترگنیف) جذبات اور حیاتیات کے مناظر اس قدر نزدیک سے دکھاتا ہے کہ ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ یہ سارا واقعہ ہماری آنکھوں کے سامنے پیش آیا ہے بلکہ تقریباً خود ہمیں پیش آیا ہے۔ یہ اس کے اسلوب بیان کی خوبی ہے کہ وہ احساسات اور جذبات کو بڑی خوبی سے تحریر کرسکتا ہے۔ چیخوف کے اسلوب بیان میں ایک حد تک ظرافت، کھنچاؤ اور روکھا پن ہے۔ اس کے افسانوں میں جذبات کا مطالعہ بہت اچھا ہوسکتا ہے مگر قدرے غور وخوض کے بعد مگر ٹرگی نف کے طرز بیان میں یگانگت، شیرینی اور بانکپن ہے۔ وہ جو کچھ لکھتا ہے ہمارے دلوں میں اترتا جاتا ہے۔ اس کے کرداروں اور بیان کردہ جذبات اور احساسات پر غور وخوض کی مطلق حاجت نہیں۔ نفسیات کی تلخی کو طرزِ بیان کی شیرینی کے ساتھ آمیز کرکے وہ اس طرح پیش کرتا ہے کہ بلاسرمغزی کے ہم جذبات انسانی کی چلتی پھرتی تصویریں دیکھ لیتے ہیں۔ جب وہ کسی کردار کی نقاشی کرتا ہے تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہم بلاارادہ اس کو دیکھ رہے ہیں، اس سے متاثر ہورہے ہیں اور اس سے ہمدردی یا نفرت کررہے ہیں۔ چیخوف کے اسلوب بیان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس میں تاثیر نہیں۔ مگر ٹرگی نف کے افسانے اس کے دلی تاثر کا نتیجہ ہیں اور اگرچہ وہ تعداد میں کم ہیں مگر قیمت میں چیخوف کے

افسانوں سے کہیں زیادہ ہیں۔'' (۲۰)

دونوں روسی مصنفین کے درمیان زمانی فرق کے ساتھ ساتھ تاریخی اور تہذیبی تناظر کا فرق بھی ہے۔ ترگنیف کا دور زارشاہی کا وہ دور ہے جب روسی عوام کے ساتھ ساتھ وسطی ایشیائی مسلمان ریاستوں کے عوام بھی ظلم و جبر کی چکی میں پس رہے تھے لیکن طبقاتی، قومی اور نسلی تضاد ابھی پوری شدت سے ابھر کر سامنے نہیں آیا تھا۔

چیخوف بیسویں صدی میں بھی جیئے اس لیے نئی صدی کے اوائل میں یہ تضاد پوری شدت کے ساتھ سامنے آ چکا تھا۔ ۱۹۰۵ء کا روسی انقلاب بیسویں صدی کی پہلی بڑی تبدیلی تھی جس نے ۱۹۱۷ء کے سوویت انقلاب کا رخ متعین کر دیا تھا۔ تہذیبی طور پر بھی انیسویں اور بیسویں صدی کے درمیان زمانی فاصلہ حائل تھا۔

عزیز احمد نے ترگنیف سے بھی قبل کے روسی مصنف پشکن (۱۷۹۹ء-۱۸۳۷ء) کے ایک ناول 'کپتان کی بیٹی' کی اُردو میں تلخیص کی۔ یہ زار کے خلاف ایک عوام دوست قزاق پیوگا چیف کی بغاوت اور اسے پھانسی دیئے جانے اور اس عہد کے دیگر سیاسی، سماجی اور تہذیبی واقعات کا زمانہ تھا۔ یہ ہندوستان کی پہلی جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء-۱۸۵۸ء) سے چار پانچ دہائیاں قبل کے واقعات ہیں۔ روس میں اگر ایک مقامی قزاق پیوگا چیف نے بغاوت برپا کی اور پھانسی کی سزا پائی تو ہندوستان میں غیر ملکی حملہ آوروں نے ہندوستان کو اپنے نشانے پر رکھا ہوا تھا۔ یہ دور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور پھر تحریک آزادی کے ۹۰ برسوں پر محیط ہے۔ عزیز احمد کے نزدیک یہ روس اور ہندوستان کا دلچسپ تاریخی موازنہ تھا جس میں پشکن، دستوئفسکی، ٹالسٹائی اور چیخوف ہندوستان کے میر و سودا، غالب، ڈپٹی نذیر احمد، پریم چند اور اقبال کے زمانی اور نظری ہم عصر تھے۔

انگریزی، فرانسیسی، جرمن، اطالوی اور بعض ایشیائی خصوصاً ہندوستانی زبانوں کے افسانوں کے تراجم کا انتخاب کرتے وقت بھی عزیز احمد کے ذہن میں اس تاریخی اور تہذیبی تناظر کا ادراک موجود تھا لیکن روسی افسانوں کی طرح فرانسیسی افسانوں کے تراجم بھی تاریخی اور تہذیبی تناظر کے اعتبار سے کم اہم نہیں ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ انقلابِ فرانس کی طرح فرانسیسی ادب نے عالمی ادب پر بالعموم اور یورپی ادب پر بالخصوص گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ عزیز احمد کے لفظوں میں:

> ''فرانسیسی مختصر افسانے اپنی گونا گوں وسعت کے اعتبار سے دنیا بھر کے افسانوی ادب میں ممتاز ہیں۔ زندگی کے رُخ اور رجحانات کے تمام تر بدلتے ہوئے پہلو فرانسیسی افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ فرانس میں افسانوی ادب کی ابتدا، عام ممالک کی طرح رزمیہ منظوم داستانوں سے

ہوئی۔ فرانس کا پرانا ہیرو، ان رزمیہ داستانوں میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ شاہِ آرتھر کے رزمیہ کارنامے بھی کچھ کچھ فرانس کی ابتدائی رزمیہ داستانوں کا جزو بنتے گئے۔''(۲۱)

ابتدائی فرانسیسی افسانے بارہویں تیرہویں صدی میں لکھے جانے لگے لیکن ان کا اطلاق صنفِ افسانہ پر مشکل سے ہی کیا جا سکتا ہے۔ بہرطور

''پہلا مصنف جس پر ''افسانہ نگار'' کا اطلاق ہوسکتا ہے، برنیر ہے۔ برنیر کی زندگی کے زیادہ حالات معلوم نہیں ہو سکے لیکن اسے بارہویں یا تیرہویں صدی عیسویں کا مصنف بتایا جاتا ہے۔ برنیر کی کہانیاں، خلافِ عقل کہانیاں نہیں بلکہ اکثر اخلاقی قصے ہیں، جن کا مقصد معاشرتی اور اخلاقی اصلاح ہے۔ شارل پیرال، فرانس کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں بہت مشہور ہے اس کی تمثیلیں، عام پسند کہانیاں ہیں، جو فرانس میں گھر گھر کہی اور سنی جاتی تھیں اور ان میں سے اکثر پر فرانس کے بڑے بڑے شعرا نے آگے چل کر مشہور نظمیں لکھیں۔ فرانکو آرے بے لے فرانس کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس نے بکثرت کتابیں لکھیں، اور ان میں سے اکثر اب بھی اسی ذوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ فرانسیسی ادب میں رے بے لے کی وہی حیثیت ہے جو چاسر کی انگریزی ادب میں ہے۔''(۲۲)

فرانسیسی افسانے پر انقلابِ فرانس بلکہ اس سے قبل کے اتار چڑھاؤ نے گہرے اثرات مرتب کیے۔ انقلاب سے قبل والتیئر اپنی جو افسانوی تحریریں سامنے لا رہا تھا، شاید خود اسے بھی اس بات کا ادراک نہ ہو کہ وہ تحریریں انقلاب فرانس کے لیے زمین ہموار کر رہی تھیں۔ ول ڈیوراں کے بقول:

''انقلابِ عظیم کے نمودار ہونے سے پہلے یہ ضروری تھا کہ پرانے رسوم و رواج اور آداب کمزور کر دیے جائیں۔ احساس اور فکر کو جلا دی جائے اور ان کا احیاء کیا جائے۔ مختصر یہ کہ ذہنِ انسانی کو نئے تجربوں اور تغیرات کے لیے تیار کیا جائے۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ والتیئر اور روسو، انقلابِ فرانس کے اسباب تھے۔ غالباً وہ اس انقلاب ہی کی طرح ان عوامل کا نتیجہ تھے جو فرانس کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کی سطح کے نیچے موجزن تھے۔ انقلاب کے آتش فشاں سے جو گرمی اور شعلے نکلے تھے۔ یہ لوگ اس کی روشنی اور تابنا کی تھے۔''(۲۳)

والتیئر کے افسانوں کا تاریخی تناظر انقلاب کی وہ گونج ہے، جس نے ہندوستان سمیت ساری دنیا کو متاثر

کیا۔

''اس نے سب سے پہلے ظرافت کی چاشنی کے ساتھ بیدار کر دینے والے افسانے لکھے۔فرانس کی ادرا کی اہلیت، جواب تک صنفی محبت کے زاویے میں سرشار تھی، اب عقلیت کے اثر میں پہلی مرتبہ نمودار ہوئی۔ والتئیر نے ایک نیا مکتب قائم کیا،جس کا سب سے بڑا علمبردار وہ خود تھا۔اس کی دونوں اہم تصنیفیں ''زیڈک'' اور ''کان دید'' بھی افسانوں کے ضمن میں آجاتی ہیں۔''(۲۴)

وکٹر ہیوگو، الیگزینڈر ڈوماس اور بالزاک ناول نگاری کے بڑے نام ہیں۔ بالزاک نے جو چند ایک افسانے لکھے بھی، اس کے ناولوں کے مقابل میں ان کی حیثیت پر کاہ کے برابر بھی نہیں۔

گستاؤ فلابیر، تھیوفیل گاتیر، ایمیل زولا، پراسپیر میریمی اور دادے وغیرہ، رومان اور حقیقت کی تحریکوں میں بٹ گئے۔ زولا حقیقت نگاری کا علمبردار بن کر ابھرا۔ کتل مندیز نے شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری کی طرف بھی توجہ دی۔ اگر چہ ان افسانوں کو نثری شاعری کہا جاسکتا ہے۔ الفانس دادے گاتیر نے اپنے افسانوں کی بنیاد خیال پرستی کی بجائے مادیت پسندی پر رکھی۔ اس کے افسانوں میں کہیں تو وطن کی محبت جھلکتی ہے اور کہیں سماجی حقیقت نگاری۔ یہی نہیں وہ انفرادیت پسندی کو بھی ساتھ ساتھ لے کر چلا۔ زولا، موپاساں اور اناطول فرانس، وہ تین نام ہیں، جو بیسویں صدی کے اوائل میں سب سے بڑے نام بن کر ابھرے۔

''حقیقت نگاری کو فنی اسلوب کی حیثیت سے انتہائی زور شور سے سب سے پہلے دنیا کے سامنے زولا نے پیش کیا۔ طرجنیف (ترگنیف) اور روسیوں کی حقیقت نگاری کا اثر، اور کچھ فرانس کی بڑھتی ہوئی خیال پرست شعریت کے ردعمل نے اس تحریک کو بہت فروغ دیا، زولآ کے اصول کو باوجود تنقید اور مخالفت کے دنیا نے بہت اہمیت کی نظروں سے دیکھا۔ ابتدا میں زولآ خود بھی اسی شعریت میں گرفتار تھا جس کے خلاف اس نے آگے چل کر صدائے احتجاج بلند کی۔''(۲۵)

زولآ کی حقیقت نگاری کو آگے بڑھانے اور فرانسیسی افسانے کو نیا رنگ روپ دینے میں سب سے بڑا کردار موپاساں کا ہے۔ مختصر افسانے میں، اس کا نام سب سے بڑا ہے۔ اس کے سیکڑوں افسانوں میں فنی مہارت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے

''اس کے افسانوں میں سے اکثر بلکہ نوے فیصد صنفی محبت اور صنفی تعلقات کے مختلف مناظر پیش

کرتے ہیں۔فرانس کے تعیش کو اس نے نہ تحسین کی نظر سے دیکھا اور نہ تنفر اور اصلاح کے نقطہء نظر سے، اس کا مقصد محض آفرینش حسن و کمال رہا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس کے افسانوں میں نہ تو وہ بہیمیت ہے جو ملکہء نواز کے یہاں پائی جاتی ہے اور نہ اس کا مقصد وعظ ہے، بلکہ وہ شروع سے آخر تک ایک کامیاب اور باکمال حسن کار نظر آتا ہے، جو تعیش کے تمام تر پہلوؤں سے صرف اپنی تصویروں کے لیے خطوط اور رنگ فراہم کرتا ہے۔ طالسطائی نے اس کو اخلاقی اعتبار سے موردِ الزام گردانا ہے لیکن اس کے نزدیک آرٹ کبھی کسی اخلاقی مقصد کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ وہ محض ''آرٹ کی خاطر آرٹ'' کا افسانوں میں سب سے بڑا علمبردار ہے۔ موپاساں کے کچھ افسانے حبِ وطن اور زندگی کی دوسری فضاؤں کے متعلق بھی ہیں۔ اور ان میں سے اکثر شاعرانہ بلند خیالی کی بہترین مثالیں ہیں اور لطف یہ ہے کہ اس شاعرانہ بلند خیالی کے باوجود حقیقت نگاری کا رنگ ہلکا نہیں ہونے پاتا۔'' (۲۶)

موپاساں کے بعد اناطول فرانس نے اگرچہ بڑے اور اعلیٰ پائے کے ناول لکھے لیکن ان کے افسانوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ تاریخی اور تہذیبی تناظر کے اعتبار سے ان کے اکثر افسانوں میں

''فرانس کی عیش پرستی، بعض میں رومان پرستی اور قرونِ وسطیٰ کی جھلک اور بعض میں مصوری اور سنگ تراشی کے شاہکاروں کے باقاعدہ مطالعے کا نمایاں اثر ظاہر ہوتا ہے۔'' (۲۷)

اپنی کتاب ''فرانسیسی افسانے'' میں عزیز احمد نے جن افسانوں کا انتخاب کیا ہے، ان میں فلسفی (والتئیر) امروز پری (ایمیلی زولا)، 'ننھی لڑکی' (شارلے پیرال)، گم گشتہ کواکب (کتل مندیز) 'کپڑے کے دو ٹکڑے' (برنیئر)، گونگی بیوی کا شوہر (رے بے لے) معراجِ مسرت (موپاساں) تحفہء خواب (اناطول فرانس)، بلبل کا آشیانہ (تھیوفل گاتیر) اور آخری سبق (انعانسو دادے) شامل ہیں۔

۲.۱.۳۔ ڈراموں کے تراجم: تاریخی اور تہذیبی تناظر

افسانوں کے علاوہ عزیز احمد نے کئی ڈراموں کا بھی ترجمہ کیا۔ ۱۹۲۹ء میں ان کے دو ڈرامائی تراجم شائع ہوئے۔ جان گالزوردی کا ڈرامہ ''جنگِ عظیم کی ایک شام'' 'عالمگیر' لاہور میں اور ٹیگور کا ڈرامہ ''خلیل شعر'' 'مخزن' لاہور میں شائع ہوا۔ عزیز احمد کے مطابق

''اس ڈرامے میں شاعر نے زندگی اور شعر کے بہت سے پہلو بڑی خوبی سے بے نقاب کیے ہیں۔''(۲۸)

دوسری طرف گالزوردی اپنے ڈرامے ''جنگ کی ایک شام'' میں عالمی جنگ کے بارے میں ایک جرمن لڑکی کی زبان سے اخلاقی سوال اٹھاتا ہے۔ جنگ، جو سب کچھ برباد کرڈالتی ہے، جوانسانوں کو دو دشمنوں میں تقسیم کردیتی ہے، جو وطن سے بے وطن کرتی ہے اور اپنوں سے بچھڑنے پر مجبور کردیتی ہے۔

آگے چل کر عزیز احمد نے اُردو ترجمے کے لیے دو بڑے ڈراموں کا انتخاب کیا: شکسپئر کا ''رومیو جولیٹ'' اور اِبسن کا معمارِ اعظم''۔ ان دونوں ڈراموں کا شمار عالمی کلاسیکی ادب میں ہوتا ہے۔ ان ڈراموں میں تاریخ، سیاست، سماج، اخلاقیات، تہذیبی عناصر اور درجنوں ذیلی موضوعات سمائے ہوئے ہیں۔ 'رومیو جیولیٹ' کا ترجمہ ۱۹۴۰ء میں ہوا لیکن اس کی پہلی اشاعت کل پاکستان انجمن ترقی اُردو، کراچی سے ۱۹۶۱ء میں ہوئی۔ اِبسن کے ڈرامے The Master Builder کا ترجمہ انہوں نے ۱۹۳۹ء میں 'معمارِ اعظم' کے نام سے مکمل کیا جو ۱۹۴۰ء میں انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی سے شائع بھی ہوگیا۔

عزیز احمد نے اُردو ترجمے کے لیے اِبسن کے ڈرامے معمارِ اعظم کا انتخاب کیوں کیا اور ترجمے کے عمل سے وہ کیسے گزرا۔ اس بارے میں ان کا اپنا کہنا ہے کہ:

> ''اِبسن کی تمام تصانیف میں خصوصیت سے ''معمارِ اعظم'' کو ترجمے کے لیے اس وجہ سے انتخاب کیا گیا کہ یہ اِبسن کے تمام ڈراموں میں بڑی حد تک ممتاز ہے۔ اس کا شمار یقینی طور پر اِبسن کے بہترین ڈراموں میں ہوتا ہے۔ ابسن کے بہت سے ڈرامے یورپ کی معاشرت سے متعلق ہیں اور ہندوستان کے ناظرین کے لیے اتنی دلکشی نہیں رکھتے۔ وہ معاشرتی مسائل جن پر ابسن نے ''گڑیا گھر'' اور ''آسیب'' جیسے ڈرامے لکھے تھے، اب معاشرتی اصلاحات اور طبی ترقیوں کی وجہ سے کم از کم یورپ میں تو حل ہو چکے ہیں۔ ''معمارِ اعظم'' باطن کا ڈرامہ ہے اور دنیا بھر کے لیے یکساں دلفریبی کا سامان رکھتا ہے۔ اس میں وہی کشش ہے جو ابسن کے سب سے شاندار ڈرامے Peer Gynt میں موجود ہے۔ اُردو ادب میں ڈراما کا جو فقدان ہے اس کا ایک باعث یہ بھی ہے کہ یورپ کے معیاری ڈراموں کے ترجمے سرے سے مفقود ہیں۔ اسی وجہ سے ہماری زبان میں ڈراما کا کوئی صحیح تصور اور صحیح معیار نہیں پیدا ہونے پایا ہے۔ اس ترجمے کا مقصد

یہ ہے کہ اُردو داں پبلک ایک اہم ڈرامائی شاہکار کو اپنی زبان میں پڑھ سکے اور جدید مغربی ڈرامے کے امام ابسن سے روشناس ہو سکے۔ اس ڈرامے کا ترجمہ میں نے ۱۹۳۵ء میں مختلف انگریزی ترجموں کی مدد سے کیا تھا۔ کئی سال تک یہ ترجمہ یوں ہی پڑا رہا۔ ۱۹۳۸ء میں میں نے لندن میں اپنی ایک ناروستانی دوست مس سگریہ کرسٹفرسن (Miss Sigrid Cristofersen) کی مدد سے ترجمے کی نظر ثانی کی۔ میں ان سے ناروستانی زبان سیکھ بھی رہا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں موسم گرما کی تعطیلات میں نے ناروے میں گزاریں اور ابسن کے ہموطنوں کے غیر معمولی اخلاق اور مہمان نوازی کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی، مراسم اور معاشرتی کیفیتوں کو بھی دیکھنے کا موقع ملا جس سے ابسن کو سمجھنے میں بہت مدد ملی۔'' (۲۹)

عزیز احمد کو اس بات کا بخوبی ادراک اور شعور تھا کہ ابسن نے اپنے ڈراموں کو نہ صرف سماجی آلام کی تنقید کے ایک وسیلے کے طور پر استعمال کیا بلکہ اس کے ہاں اپنے عہد کے زمینی اور زمانی تلخ حقائق کو سمجھنے اور انہیں اپنے فن میں سمونے کا ادراک بھی تھا۔ ۱۸۶۶ء میں، جب وہ اڑتیس سال کی عمر کو چھو رہا تھا، غربت سے تنگ آ کر وہ اپنے وطن سے نکل کھڑا ہوا اور پہلے روم اور پھر دریسدن میں بھٹکتا پھرا۔ برسوں تک دریسدن اور میونخ میں قیام کے دوران اس نے پہلے جرمنی اور ڈنمارک اور پھر جرمنی اور فرانس کے درمیان جنگوں کا ذائقہ بھی چکھا۔ اس تاریخی تناظر نے اس کے جمہوری تصورات کو بری طرح روند ڈالا۔ اس نے یہ غلط نتیجہ اخذ کیا کہ عوام کا بڑا حصہ جمہوری شعور سے بے بہرا ہوتا اور دوسروں کے اشارے پر کام کرتا ہے اس لیے جمہوری عمل سے خیر کی توقع فضول ہے لیکن خوش قسمتی سے یہ خیالات اس کے فن کو زہر آلود نہ کر سکے۔ روم پہنچ کر اس نے کلیسا اور مذہبی جکڑبندیوں کے خلاف اپنا شاہکار (The Brand) تخلیق کیا۔ اس کے فوراً بعد اس کا ایک اور شاہکار پیر گنت (Peer Gynt) سامنے آیا۔

''جب اس نے معاشرت کی خرابیوں کو بے نقاب کرنے کا بیڑہ اٹھایا تو محسوس کیا کہ سب سے زیادہ تباہ کن وہ غلط معیار ہیں جن پر پورا معاشرتی نظام قائم ہے۔ غلط معیاروں پر معاشرتی زندگی کی بنیادیں رکھی گئی ہیں۔ ان غلط معیاروں کی پابندی کرتے کرتے دنیا کا تمدن ایک خاص نقطۂ نظر کا عادی اور پابند ہو گیا۔ ابسن نے وہ خوردبین دنیا کے سامنے پیش کی جس سے اس نے خود افراد کے امراض کا معائنہ کیا تھا اور تمدن و معاشرت کے ان خوفناک جراثیم کو دیکھ لیا تھا کہ اندر ہی اندر سمّیت پھیلا رہے تھے۔'' (۳۰)

۱۸۷۹ء میں اس کا ڈرامہ ''گڑیا گھر'' سامنے آیا تو پورے یورپ میں تہلکہ مچ گیا۔

''شاید ہی دنیا کے کسی اور ڈرامے پر معاشرتی نقطہء نظر سے اس قدر بحث ومباحثہ ہوا ہو جتنا اس پر ہوا۔ اس نے یورپ بھر کی ڈرامائی فضا میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ معاشرتی مسائل کھلم کھلا اسٹیج پر زیر بحث آنے لگے۔ ڈرامے کا معیار بدل گیا اور جدید ڈرامہ کا حقیقی معنوں میں آغاز ہوا۔ اس ڈرامے کا موضوع عورتوں کی ذاتی آزادی اور ان کے حقوق کا سوال تھا۔ اس وقت تک شمال مغربی یورپ میں بھی عورتوں کو وہ آزادی نہیں حاصل ہوئی تھی جو انہیں آج حاصل ہے اور نہ ان کے حقوق کو تسلیم کیا گیا تھا۔ ابسن نے اس ڈرامے میں یہ ظاہر کیا کہ عورتوں کو دنیا سے بے خبر رکھ کر مردوں نے انہیں محض اپنی نفسانی خواہش اور خانگی آرام کا ذریعہ بنا رکھا ہے۔ موضوع اس قدر اہم تھا کہ موافقتوں اور مخالفتوں کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ مخالفت نسبتاً زیادہ تھی۔ مخالفین نے ابسن کی تصنیف کو خلاف تہذیب قرار دیا۔ اب تک وہ محض اپنے ہم وطنوں کا شاکی تھا اب سارے یورپ کے طعن وتشنیع کا نشانہ بن گیا۔''(۳۱)

''گڑیا گھر'' میں معاشرتی تہذیب وتمدن کے کھوکھلے پن کو ظاہر کر کے اس نے عورتوں کی آزادی اور اس کے لیے جدوجہد کے دروازے کھول دیے۔ اس تہذیبی تناظر نے اسے اور آگے بڑھا دیا۔ دو سال بعد اس کا ایک اور تلخ ڈرامہ ''آسیب'' سامنے آیا۔ اس پر اس کے خلاف پورے یورپ میں غیظ وغضب کا طوفان امڈ پڑا۔ اس ڈرامے میں، یہ تلخ تاریخی حقیقت اجاگر کی گئی ہے کہ عورتیں کس طرح، مردوں کی وحشیانہ ہولناکیوں کا شکار بنتی ہیں اور کیسے والدین کی بدکاریوں کے اثرات ان کی معصوم اولاد پر پڑتے ہیں۔ اپنے اگلے ڈرامے ''دشمنِ خلق'' میں اس نے ایک اور تاریخی حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کی۔ یہ بات قابل فہم ہے کہ وہ

''خود بھی یورپ کی بظاہر تعلیم یافتہ لیکن فی الحقیقت جاہل ومتعصب اکثریت سے سچ بولنے اور حقیقی نقائص ومعائب کی تشخیص کے صلے میں بہت سخت سزا پا رہا تھا۔ اس بدنامی کی تلخی کا بھی اس پر اثر ہوا جو اس ڈرامے میں جابجا نظر آتی ہے۔ ڈرامے کے ہیرو **Stock Manir** کے پردے میں خود ابسن کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس ڈرامے کے لہجے میں وہ ناگوار تلخی ہے جس کی نظیر اس کی کسی اور تصنیف میں نہیں ملتی۔''(۳۲)

اس تاریخی اور تہذیبی تناظر میں اس نے اپنی تخلیقی زندگی کی آخری دہائی میں معمارِ اعظم لکھا۔ یہ ڈرامہ

۱۸۹۲ء میں شائع ہوا۔اس ڈرامے کو اس کے پختہ ترین تخلیقی کاموں میں شمار کیا جاتا ہے۔عزیز احمد نے خود ابسن کو ڈرامے کا معمارِاعظم قرار دیا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ اس ڈرامے کے ہیرو کے رُوپ میں وہ خود جلوہ گر ہے۔۔۔ اس ڈرامے کی تخلیق سے چونتیس سال قبل اس نے معمارِاعظم کا تصور اپنی ایک نظم میں پیش کیا جس کے مطابق اس نے

> ''ایک ہوائی قلعہ تعمیر کیا۔اس قلعے کے ایک بُرج میں ایک نوجوان لڑکی کے رہنے کی جگہ تھی۔''(۳۳)

پھر ۱۸۹۲ء میں اپنی ایک اور نظم میں اس نے اس تصور کو دہرایا۔ایک دو واقعات بھی اس ڈرامے کی تخلیق کا محرک بنے۔عزیز احمد کے لفظوں میں:

> ''ڈرامے کا قصہ محض یہ ہے کہ ایک زبردست معمار دوسروں کی زندگیوں اور مسرتوں کو پامال کر کے اپنی ترقی کا راستہ بناتا ہے۔جس نے اسے کام سکھایا تھا اس کو کاروبار میں نیچا دکھاتا ہے۔اس کی آرزو یہ ہے کہ کسی طرح اس کی بیوی کے مکان کو آگ لگ جائے اور مکان کے وسیع باغ کو وہ اس کام میں لا سکے کہ بہت سے چھوٹے چھوٹے مکان تعمیر ہو سکیں۔کچھ اتفاق اور کچھ شاید اس کی قوت ارادی کے زور سے آگ لگ ہی جاتی ہے۔اس کی بیوی اس صدمے سے بیمار ہو جاتی ہے اور اس کے دونوں شیر خوار بچے مر جاتے ہیں۔ان کا داغ اس کی بیوی کے دل پر ہمیشہ کے لیے باقی رہ جاتا ہے اور اس کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔باوجود اس کے کہ معمارِاعظم اپنے پیشے میں انتہائی کامیابی حاصل کر لیتا ہے، حقیقی راحت اسے بھی نصیب نہیں ہوتی یہاں تک کہ بڑھاپے کا زمانہ قریب آجاتا ہے اور اسے یہ خطرہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں نئی پود ترقی کر کے اسے زک نہ دے۔وہ نئی پود کے سرگرم اور لائق نوجوانوں کو ابھرنے نہیں دیتا۔عین اس وقت ایک عجیب وغریب لڑکی آ کے اس کی زندگی کو درہم برہم کر دیتی ہے۔دس سال پہلے اس نے ایک پہاڑی مقام پر اس لڑکی کو دیکھا تھا۔اس وقت اس کی عمر آٹھ دس سال سے زیادہ نہ تھی۔اس نے لڑکی سے مذاق مذاق میں بہت سے وعدے کیے تھے۔اس نے اس غضب کا تخیل پایا ہے کہ وہ معمارِاعظم کے تخیل پر بھی قابو پا لیتی ہے۔لڑکی کی تمنا یہ ہے کہ اس کو پھر بلند مینار کی چوٹی پر دیکھے اور اس ظاہری بلندی کو اس کی حقیقی عظمت کی مثال سمجھ کر مسرور اور متاثر ہو۔معمارِاعظم جو کہ بلندی پر بہت جلد چکرا جاتا ہے، پہلے تو ہچکچاتا ہے مگر پھر باوجود اپنی بیوی کی خوشامد کے اس لڑکی

کی ترغیب سے مینار پر چڑھ جاتا ہے۔لمحہ بھر کے لیےاس بلندی پر اپنی پوری عظمت کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہےمگر فوراً ہی اوپر سے گر کر ختم ہوجاتا ہے۔لڑکی کے عجیب وغریب خواب کی تعبیر اس طرح پوری ہوتی ہے۔(۳۴)

عزیز احمد اس ڈرامے کو مکمل استعارہ قرار دیتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ:

''اس ڈرامے کے استعارے میں ابسن نے خود اپنی ذہنی زندگی کو بیان کیا ہے۔ڈرامے کا ہیرو معمارِ اعظم سول نس، ڈرامے کے معمارِ اعظم ابسن کا عکس ہے۔سول نس نے پہلے جو کلیسا تعمیر کیے تھے اس سے ابسن کی مراد وہ شاعرانہ ڈرامے ہیں جو اس نے ابتدائی دور میں لکھے۔اس کے بعد''انسانوں کے گھر بنانے'' کی تہہ میں ابسن کی اس ذہنی کیفیت کی تصویر نظر آتی ہے جس نے اسے معاشرتی ڈرامے لکھنے پر مجبور کیا۔''ہوائی قلعوں'' سے مراد ڈرامے کا وہ دور ہے جب ابسن کی ذہنی قوت زوال پذیر ہوچکی تھی، وہ کہنہ سال ہو چکا تھا، تخیل ذہن پر حاوی ہو رہا تھا۔ مینار کی بلندی پر دوبارہ چڑھنا گویا ایسا ڈرامہ لکھنا ہے جو عظمت میں اس کے بہترین ڈراموں سے مقابلہ کر سکے۔نئی پود کا علمبردار، رگنار برووک (Rangar Brovik) اصل میں کنوٹ ہام سن (Knut Hamson) ہے۔اسی طرح مسز لانس اصل میں ابسن کی بیوی سوزانا ابسن ہے۔ابسن کی دوست فرائے لاین راف (Raff) نے لکھا ہے''اگر مجھے اجازت دی جائے کہ میں ایک ذاتی مشاہدے کا ذکر کروں تو میں یہ کہوں گی کہ مسز ابسن میں دو باتیں ایسی ہیں جن کی وجہ سے وہ کبھی ابسن کو سمجھ نہیں سکتیں۔ایک تو یہ کہ اکثر ظاہری طور پر برتاؤ میں سختی کا اظہار جس کی تہہ میں ان کے جذبات پوشیدہ ہوتے ہیں۔دوسرے ان باتوں کا غیر معمولی احساس جن کو انہیں فراخ دلی سے دیکھنا چاہیے مثلاً یہ کہ نوجوان عورتوں اور لڑکیوں سے ابسن کے مراسم جو بالکل معصوم تھے۔ابسن نے اپنی بیوی سے کبھی بیوفائی نہیں کی۔'' اس سے قطع نظر ابسن اور اس کی بیوی میں انتہائی محبت تھی۔''(۳۵)

عزیز احمد''معمارِ اعظم'' کو ابسن کا استعاراتی شاہکار قرار دینے کے باوجود، اس کے تہذیبی تناظر کو نظر انداز نہیں کرتے۔ان کے خیال میں ڈرامے کی حقیقت نگاری، ہر اس چھوٹی بڑی تفصیل کو ظاہر کر دیتی ہے جس کے گرد تہذیب نے اپنا تانا بُن رکھا ہے۔ان کے لفظوں میں:

''یہ ڈراما محض ایک استعارہ ہی نہیں۔اس کی ظاہری حقیقت بھی اس کے باطنی معنوں سے کچھ کم اہم اور دلکش نہیں۔واقعہ بھی استعارے کی طرح ایک زندہ حقیقت ہے۔اس ڈرامے میں ابسن نے نفسیات تحلیلی کا سا اسلوب اختیار کر کے ایک کمزور اور بیمار ضمیر اور ایک تھکے ہوئے دماغ کی سرگزشت بیان کی ہے۔نفسیاتی کیفیتوں کو بیان کر جانے میں اسے کمال حاصل ہے۔مکالمے کی رفتار کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ پردے اٹھتے چلے جاتے ہیں اور ہم کو افرادِ قصہ کی مشہور ہستیوں کی بالکل نئی نئی عمیق تر گہرائیاں نظر آتی جاتی ہیں۔آج کل کی حقیقت نگاری (جس کی بنیاد زولا Zola نے ڈالی) اور ابسن کی حقیقت نگاری میں بہت فرق ہے۔ابسن کی نظر صرف نفسِ واقعہ یا تفصیل واقعہ کی حد تک محدود نہیں رہتی، وہ قلب اور باطن کی ان گہرائیوں تک بھی پہنچ جاتا ہے جن تک پہنچنے کے لیے لامحدود تخیل کی ضرورت ہے۔''(۳۶)

اس ڈرامے کا تاریخی اور تہذیبی تناظر حقیقتاً ابسن کا تخلیق کردہ ہے لیکن عزیز احمد نے اسے ترجمے کے لیے منتخب کر کے، اس تناظر کو جس طرح اجاگر کیا ہے، وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ مترجم بھی اس میں پوری طرح شریک ہے۔مترجم کی پوری تمہید اس حقیقت کی آئینہ دار ہے۔موت سے پہلے سول نس کا مرجانا ضمیر کی موت ہی نہیں، ایک تہذیبی موت بھی ہے جسے عزیز احمد نے کمال چابکدستی سے اپنے ترجمے اور اپنی تمہید میں واضح کر دیا ہے۔

۳۔۱۔۳۔ رومیو جولیٹ، کا تاریخی اور تہذیبی تناظر

پانچ ایکٹ اور چوبیس مناظر پر مشتمل یہ ڈرامہ شکسپیئر کے بہترین ڈراموں میں شمار ہوتا ہے۔عشق کے موضوع پر لکھے گئے اس ڈرامے کی عالمی مقبولیت کا مقابلہ کوئی دوسرا ڈرامہ نہیں کر سکتا۔عزیز احمد نے کافی تفصیل میں جا کر اس کے سنِ تحریر اور ابتدائی نسخوں کی نشاندہی کی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اس کے مشرق و مغرب کے ماخذ بھی کھنگالے ہیں اور اس بحث کو وہ صدیوں پیچھے لے گئے ہیں۔

اُردو ترجمے کے لیے پروفیسر عزیز احمد نے اس ڈرامے کا انتخاب کیوں اور کب کیا، اس کی وضاحت انہوں نے خود ہی اپنی تمہید میں کر دی ہے۔ان کے لفظوں میں:

''اب سے چھ سال قبل جب میں یورپ جا رہا تھا استادی قبلہ مولوی عبدالحق صاحب نے اُردو میں شکسپیئر کے ذمہ دارانہ تراجم کی ضرورت کا ذکر کیا اور ہدایت فرمائی کہ وہاں دوران تعلیم میں

اس کا بھی خیال رکھنا کہ اس نقطہءنظر سے شکسپیئر کا مطالعہ کرتے رہو۔ مولوی صاحب کی ہدایت کی تعمیل میرا فرض تھا۔ عجیب بات یہ ہے کہ جب میں جامعہءلندن میں تھا تو شکسپیئر کے اور بہت سے ڈراموں کے ساتھ ''رومیو اور جولیٹ'' بھی تفصیلی مطالعہ کے لیے شامل نصاب تھا۔ کچھ اس وجہ سے اور کچھ اپنے استاد پروفیسر سی۔ جے سسن C.J.Sisson، جنھوں نے شکسپیئر ایسوسی ایشن کے لیے ''ہندوستان میں شکسپیئر'' کے عنوان سے ایک مقالہ بھی لکھا ہے، کے مشورہ کی بنا پر کہ یہ ڈراما زیادہ مقبول ہوگا، سب سے پہلے ''رومیو اور جولیٹ'' ہی کو ترجمے کے لیے انتخاب کیا۔''(۳۷)

عزیز احمد کے علاوہ کچھ دوسرے مترجمین نے بھی اس ڈرامے کا ترجمہ کیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس ڈرامے کے دیگر تراجم کے بارے میں پروفیسر عزیز کی رائے مثبت نہیں تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس ڈرامے کے اور بھی ترجمے اُردو میں ہو چکے ہیں ایک ترجمہ مولانا عنایت اللہ صاحب نے بھی فرمایا ہے۔ عیب جوئی میرا مقصد نہیں لیکن شکسپیئر کا ترجمہ بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ سب سے دقیق مسئلہ تو زبان کا ہے۔ شکسپیئر کے زمانے میں ایک لفظ کے ایک معنی تھے تو اب اسی لفظ کے معنی بدل کر کچھ اور ہو گئے ہیں۔ محاورات کے معنی بدل گئے ہیں۔ زندہ زبانوں میں تعمیر و ترمیم کا یہ قدرتی سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اسی باعث مترجم کو اگر صحیح ترجمہ کرنا ہے تو سب سے پہلے اسے چاہیے کہ اس زمانے کی زبان کو اچھی طرح سمجھے۔ اس کے بعد ڈرامے کے پورے پس منظر سے، شکسپیئر کے عہد کی تاریخ اور ادب سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ بہت سے ٹکڑے جو یوں سمجھ میں نہیں آتے، اگر ان تمام باتوں کا لحاظ رکھا جائے تو واضح ہوجاتے ہیں۔(۳۸)

مقدمہءمترجم ''رومیو جولیٹ'' میں عزیز احمد نے ڈرامے کے تاریخی تناظر کے حوالے سے طویل طول بحثیں کی ہیں۔۔ خود ڈرامے کی تاریخ کے حوالے سے انہوں نے کافی تحقیقی کاوشوں سے کام لیا ہے۔ وہ ''رومیو جولیٹ'' کی کہانی کے تاریخی تناظر کو بھی زیر بحث لاتے اور ثابت کرتے ہیں کہ یہ تاریخی تناظر اس دور کی اور بہت سی کہانیوں کا بھی تھا۔ بقول عزیز احمد:

''قرونِ وسطیٰ میں جس طرح ناکام محبت کے افسانے ایشیا میں بہت مقبول تھے، یورپ میں بھی

بہت مقبول تھے۔ اس قسم کے بہت سے افسانے اس زمانے میں یورپ کی تمام زبانوں میں لکھے گئے۔ ان افسانوں پر مشرق کے افسانوں کا بھی ضرور تھوڑا بہت اثر تھا۔ ''رومیو جولیٹ'' کے قصے کی طرح کئی قصے اس زمانے میں مقبول تھے مثلاً ''ہیرو اور لینا ڈر'' (Hero and Leander) کی کہانی، ترستان اور اسولد (Tristan and Isolde) کی کہانی، پائرے مس اور تھسبی (Pyramus and Thisbe) وغیرہ۔ ان افسانوں میں دو عناصر مشترک ہیں (۱) ایک تو یہ کہ کسی مزاحمت یا رکاوٹ کے باعث عاشق کی معشوقہ سے جدائی۔ (۲) دونوں کی تباہی جس کی وجہ یا تو یہ ہوتی کہ ایک کو دوسرے کی طرف سے کوئی صدمہ پہنچتا ہے یا یہ کہ ایک پر کوئی مصیبت آتی ہے اور دوسرا اس کا ساتھ دیتا ہے، مثلاً عاشق کی موت معشوقہ کی خودکشی یا اس کے برعکس۔ اس قسم کے افسانوں کو ہم ''جدائی کے افسانے'' کہیں گے۔ ''رومیو اور جولیٹ'' ان جدائی کے قصوں میں سب سے ممتاز ہے۔'' (۳۹)

پاکستانی یا وادی سندھ کی لوک داستانوں میں کہانی کے کم و بیش یہی عناصر پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ہیر رانجھا، سسی پنوں وغیرہ۔ ہیر رانجھا کی کہانی میں دونوں المناک موت سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہی صورت سسی پنوں کے ساتھ پیش آتی ہے۔ چند واقعات کے فرق کے ساتھ یہی کہانی رومیو جولیٹ کی ہے۔ عزیز احمد کے مطابق، جدائی کی ان داستانوں میں کم و بیش یہ باتیں مشترک ہیں:

۱) عاشق و معشوق ایک دوسرے سے ملتے ہیں، لیکن کسی نہ کسی سبب سے وہ اپنے عشق کا راز چھپاتے ہیں۔ اس رازداری کی وجہ زیادہ تر یہی ہوتی ہے کہ دونوں کے خاندانوں میں ان بن ہوتی ہے۔

۲) ایک ''رازداں'' ایسا ہوتا ہے جو ان دونوں کی مدد کرتا ہے، دونوں کو فلسفیانہ نصیحتیں کرتا ہے۔ یہ رازداں گویا مشرقی شاعر کے ''رازداں'' اور ''واعظ'' کا مجموعہ ہوتا ہے۔

۳) عاشق معشوق کی منگنی (یا وصل یا شادی)

۴) جدائی

۵) صبحِ کاذب کو عاشق اور معشوق کے یکجا ہونے کا منظر۔ یہ منظر ان افسانوں میں ایک طرح کی نظم سے مستعار لیا گیا ہے۔ یہ نظم ''فجر'' (Aube) کہلاتی تھی۔ عاشق معشوق کسی طائر کی آواز سنتے تھے۔ یہ کہتا تھا کہ یہ مرغِ سحر کی آواز ہے، مجھے جانے دو، وہ کہتی تھی نہیں یہ بلبل کی صدا ہے، ابھی رات بہت باقی ہے۔ ٹھہرو۔ صبح

کی روشنی کے متعلق خیال آرائی ہوتی تھی۔

[شکسپیئر نے رومیو اور جولیٹ کی جدائی کا منظر ان نظموں سے متاثر ہو کے کھینچا ہے اور اسلوب اور ترتیب بالکل انہی نظموں کی سی ہے۔ ملاحظہ ہو تیسرا ایکٹ پانچواں منظر]

۶) ایک نئے عاشق یا ''رقیب'' کا دخل انداز ہونا، جس کی وجہ سے ہیرو اور ہیروئن دونوں سخت مشکل اور مصیبت میں مبتلا ہوتے ہیں۔

۷) انجام میں تباہی۔

رومیو اور جولیٹ کے قصے میں یہ سب عناصر موجود ہیں، ان کے خاندانوں میں ان بن ہے، ان کا رازداں راہب لارنس ہے اور وہی ان کو چلاتا ہے۔ رومیو اور جولیٹ کی شادی ہو جاتی ہے۔ [لیکن اور بہت سے قصوں میں ہیرو اور ہیروئن کی شادی نہیں ہونے پاتی] دونوں ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں۔ جدائی کا منظر پر اثر ہے ''رقیب'' یا ''نیا عاشق'' نواب پیرس ہے آخر میں سب کا انجام خودکشی یا تباہی پر ہوتا ہے۔ (۴۰)

کیا اسی تاریخی تناظر کے سبب عزیز احمد نے اس ڈرامے کو اُردو ترجمے کے لیے منتخب کیا کہ ہماری اپنی رومانی داستانیں اسی تناظر سے عبارت تھیں؟ وادی سندھ کی ان داستانوں میں بار بار المیہ دہرایا جاتا ہے، کیا پاک و ہند کی اپنی داستانوں کا تاریخی پس منظر انہیں یورپی داستانوں خصوصاً رومیو جولیٹ سے مماثل نظر آ رہا تھا؟ اپنے مقدمہ میں عزیز احمد نے ایسی کوئی وجہ بیان نہیں کی اور بابائے اُردو مولوی عبدالحق کی خواہش کو اس کام کا محرک قرار دیا۔ وجہ جو بھی رہی ہو، پروفیسر عزیز نے شکسپیئر کے شاہکار 'رومیو جولیٹ' کو اُردو میں ترجمہ کرنے کا بیڑا اٹھایا اور اس سے عہدہ برا بھی ہو گئے۔

اس تاریخی تناظر سے قطع نظر، عزیز احمد اسے تہذیبی تناظر کے حوالے سے بھی دیکھتے ہیں۔ اس تناظر کا تانا بانا نفرت، محبت اور موت کی مثلث کے گرد بُنا گیا ہے۔ پروفیسر عزیز اس مثلث کو زیرِ بحث لاتے ہوئے سمجھتے ہیں:

> ''موت کا سایہ محبت اور نفرت دونوں سے زیادہ طاقتور ہے، موت قسمت کی طرح ان دونوں متصادم طاقتوں پر حاوی ہے۔ قبل اس کے کہ اس ٹریجڈی کے افراد میں سے کسی کی موت واقع ہو موت کا ذکر بار بار آتا ہے۔ یہ ایک طرح کی قنوطیت ہے کہ بار بار اپنا تاریک سایہ ڈالتی ہے۔ رومیو جب بھیس بدل کے ضیافت میں جانے کی تیاری کرتا ہے تو اس کا دل خود بخود اس انجام سے ڈرتا ہے جو بقول اس کے اس وقت تک ستاروں ہی میں چھپایا ہوا ہے۔ جولیٹ رومیو کے عشق

میں مبتلا ہو کے کہتی ہے کہ اگر رومیو کی شادی ہو چکی ہے تو اس کی قبر اس کا بستر بنے گی۔ جب کبھی دونوں عشاق میں سے کوئی مصیبت میں مبتلا ہوتا ہے تو پہلا خیال خودکشی ہی کا آتا ہے۔ یہی وہ آسان راستہ ہے جس سے یہ دونوں محبت اور نفرت کی ان متضاد قوتوں سے بچ سکتے ہیں۔ یہی وہ راستہ ہے جس سے ان کی محبت نفرت سے بچ نکل سکتی ہے اور بقائے دوام پا سکتی ہے۔ راہب لارنس ان دونوں کی محبت کا ہیجان دیکھ دیکھ کے انجام کے خوف سے ڈرتا ہے کہ اس ہیجان کا انجام بھی ہیجان انگیز ہی ہونا ہے، ایک بہت بڑی طاقت، مشیتِ ایزدی شروع ہی سے موت کا جال بچھائے ہوئے ہے اور اس جال میں ڈرامہ کے عمل کی وجہ سے الجھ الجھ کر مرکوشیو اور ٹیبالٹ لیڈی مانیگٹو اور پیرس، رومیو اور جولیٹ سب گرتے ہیں۔ لیکن موت کبھی بلاوجہ دخل انداز نہیں ہوتی۔ ڈرامے کی تمام تر اموات شروع سے آخر تک ڈراما کے عمل ہی کی وجہ سے واقع ہوتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حادثات کو بھی اس ٹریجڈی کی مصیبتوں میں دخل ہے لیکن یہ حادثات اس وقت پیش آتے ہیں جب ٹریجڈی کا عمل ان کا طلب گار ہوتا ہے اور یہ حادثات خود اس عمل کا جزو بن جاتے ہیں۔(۴۱)

تہذیبی طور پر دو مختلف خطوں میں نفی اثبات کا یہ اشتراک عزیز احمد کے لیے یقینی طور پر دلچسپی کا باعث تھا۔ یہی تہذیبی تناظر زمینی اور زمانی فاصلوں کو مٹاتا اور جدائی کو وصل میں تبدیل کرتا ہے۔

۴۔ تاریخی ناولوں کے تراجم

افسانوں اور ڈراموں کے تراجم سے قطع نظر اور کافی وقفے کے بعد عزیز احمد نے ہیرلڈ لیم کے تین تاریخی ناولوں کا بھی ترجمہ کیا ہے جو قیام پاکستان کے بعد ۱۹۴۹ء-۱۹۵۷ء کے دوران شائع ہوئے۔ ہیرلڈ لیم کا ناول ''تمرلین'' وہ پہلا ناول تھا جس کا ترجمہ انہوں نے قیام پاکستان کے بعد کیا۔ اس کے فوراً بعد ۱۹۵۱ء میں انہوں نے ہیرلڈ لیم ہی کے ناول چنگیز خان کو اُردو میں منتقل کیا۔ یہ ۱۹۵۲ء میں مکتبہء جدید لاہور سے شائع ہوا۔ تیسرا ناول ''تاتاریوں کی یلغار'' ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کے بارے میں اس کے دیباچہ نگار مولانا غلام رسول مہر نے لکھا کہ ''یہ کتاب مستقل تصنیف کا درجہ رکھتی ہے۔''(۴۲)

تاریخی ناولوں کے تراجم میں عزیز احمد کا انتخاب تاتاریوں اور چنگیز خان سے شروع ہو کر تیمور پر ختم ہو جاتا

ہے۔اس کے بعد ہیرلڈلیم یا کسی دوسرے ناول نگار کے ناول کا انہوں نے ترجمہ نہیں کیا۔ان تین ناولوں میں سے بھی دوناولوں ''چنگیز خان'' اور ''تیمور'' کو مولوی عنایت اللہ ترجمہ کر کے حیدرآباد دکن سے شائع کر چکے تھے۔کیا عزیز احمد کو 'رومیو جولیٹ' کی طرح ان کا ترجمہ پسند نہیں آیا تھا، یا پھر وہ تیمور کے بارے میں اپنے دوناولٹس ''خدنگِ جستہ' اور 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' ' کے تحقیقی مواد کے طور پر ان کا ترجمہ کرنا چاہتے تھے؟ کئی برس بعد انہوں نے انگریزی زبان میں اپنی تحقیقی کتاب ''برصغیر میں اسلامی کلچر'' میں ''منگولوں کی یلغار'' کے عنوان سے ایک پورا باب سپردِقلم کیا جس میں وہ چنگیز اور تیمور کے حملوں کو ہندی مسلمانوں کے لیے زبردست پریشانی کا باعث قرار دیتے ہیں۔ ان کے اپنے لفظوں میں:

''۱۲۲۱ء میں خوارزم شاہ کے تعاقب میں پہلی بار چنگیز خان کی فوجوں نے دریائے سندھ کے اوپر شمال میں پیش قدمی کی اور ۱۳۹۸ء میں تیمور لنگ نے دہلی کو تاخت وتاراج کیا۔'' (۴۳)

یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ چنگیز خان کے بارے میں ہیرلڈلیم کے خیالات کافی مختلف ہیں:

''۔۔۔چنگیز خان کے گرد جو معما ہے، اسے حل کرنے کی ایک آسان تدبیر ہے اور وہ یہ کہ گھڑی سات سو سال پیچھے کردی جائے اور چنگیز خان کو اس طرح دیکھا جائے جیسے اس زمانے کے مورخین اسے دیکھتے تھے۔معجزے یا وحشی طاقت کے مظہر کے طور پر نہیں بلکہ ایک انسان کی حیثیت سے۔۔۔اس آدمی کا تصور زندہ کرنے کے لیے ہمیں اسے اپنی قوم کے درمیان، سات سو سال پہلے کی دنیا میں جیتا جاگتا دیکھنا ہے۔ہم اسے جدید تمدن کے معیاروں سے نہیں جانچ سکتے۔ہمیں اسے ایک بنجر زمین کے ماحول میں دیکھنا ہے، جس میں خانہ بدوش شکاری بستے تھے شہسواری کرتے تھے اور شمالی ہرنوں کی گاڑیاں چلاتے تھے۔۔۔'' (۴۴)

عزیز احمد کے لیے ناول کے وہ حصے یقیناً دلچسپی کا باعث رہے ہوں گے، جن میں چنگیز خان کے ہاتھوں مسلمانوں کی تباہی کی تفصیل درج ہے۔ ہیرلڈلیم کے لفظوں میں:

''یہاں اس نے مسلمان قوموں کے درمیان کی تجارتی شاہراہوں پر قبضہ کیا۔وہ اس تمام عرصے میں معلومات فراہم کررہا تھا اور اسے معلوم تھا کہ ابھی اور تازہ دم فوجیں ہیں اور افق کے اس پار اس سے بھی زیادہ طاقت ور سلطنتیں ہیں۔جیسے پہلے چینیوں نے اس کے مقابلے کے لیے اسلحہ بندی کی تھی۔اب سارا عالم اسلام اس کے مقابلے کے لیے مسلح ہورہا تھا۔سلطان محمد خوارزم شاہ

کی موت اور اس کے دو بیٹوں کے مغلوں کے مقابلے میں شہید ہونے کے بعد مسلمان رعایا اپنے قدرتی رہنماؤں، ایرانی شہزادوں اور سیدوں کے جھنڈوں کے تلے مقابلے کے لیے جمع ہو رہی تھی۔

چنگیز خان کو اس صورت حال کا علم تھا۔ اسے معلوم تھا کہ اصلی زور آزمائی کا موقع اب آنے والا ہے۔۔۔ یہ کہ شاید دس لاکھ فوج، سوار اور کیل کانٹے سے درست اس سے مقابلہ کرنے کے لیے آگے بڑھنے کو تیار ہے۔ فی الحال اس فوج کا کوئی شایانِ شان سپہ سالار نہ تھا اور یہ اس کے اطراف درجن بھر سلطنتوں میں منتشر تھی۔۔۔۔۔

اس مرتبہ اس کا ارادہ تھا کہ اس کے اطراف کے مسلمان ملکوں میں لڑنے بھڑنے کے قابل مردوں کی جو عظیم الشان آبادی ہے، اس کا قتلِ عام کر دے۔'' (۴۵)

چنگیز خان اور اس کے جانشینوں کے ہاتھوں مسلمانوں کے قتلِ عام کی جو تفاصیل ناول میں ملتی ہیں، وہ ناول کے مترجم عزیز احمد کے دل پر کس قدر اثر کرتی ہوں گی، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے کہ اس حوالے سے عزیز احمد نے خود کچھ نہیں لکھا لیکن قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مغل حملہ آور تولی کے ہاتھوں مرو شہر کی غارتگری کی تفصیل کا ترجمہ کرتے ہوئے ان کے دل پر کیا کچھ نہیں گزری ہو گی۔ چند اقتباسات قابلِ توجہ ہیں:

> ''ایک سنہرے تخت پر قیدیوں کے ہجوم میں بیٹھا ہوا تولی یہ سارا نظارہ دیکھتا رہا۔ اس کے افسر چن چن کے ایران کے فوجی افسروں کو اس کے سامنے پیش کرتے رہے۔ ان افسروں کے سر کاٹے جاتے رہے اور مرو کی ساری رعایا بے بسی کے عالم میں دیکھتی رہی۔
>
> پھر مرد، عورتیں، بچے تین گروہوں میں الگ الگ کیے گئے۔ مردوں کو زمین پر لیٹ جانے کا حکم ملا۔ اس طرح کہ ان کے ہاتھ پشت کی طرف بندھے تھے۔ اس پورے مجمع کو مغلوں میں تقسیم کر دیا گیا جو ان سب کا گلا گھونٹتے رہے یا ان کے ٹکڑے ٹکڑے کرتے رہے۔ صرف چار سو کاریگر زندہ باقی رہنے دیے گئے، جن کی مغل اردو کو ضرورت تھی۔ کچھ بچے غلام بنا کے باقی رکھے گئے۔ سو امیروں کا بھی یہی کچھ حشر ہوا۔ پہلے تو انہیں طرح طرح کے عذاب دیے گئے، یہاں تک کہ انہوں نے بتا دیا کہ ان کا مال و دولت کہاں کہاں دفن ہے۔''
>
> ''مغلوں نے خالی مکانوں کو خوب غارت کیا۔ دیواریں زمین کے برابر کر دی گئیں پھر تولی نے باگ موڑی۔ سارے شہر میں بظاہر صرف پانچ ہزار مسلمان زندہ بچے جو تہہ خانوں اور نالیوں میں

جا چھپے تھے، لیکن یہ بھی زیادہ دیر تک بچنے نہیں پائے اردو کے کچھ سپاہی شہر کو واپس آئے۔ ان لوگوں کا کھوج لگا کے انہیں بھی قتل کر دیا اور اس شہر میں ایک انسان بھی باقی نہیں رہنے دیا گیا۔

اسی طرح یکے بعد دیگرے حیلے اور فریب سے مرو کے ساتھ کے اور شہر بھی فتح کر لیے گئے۔ ایک جگہ کچھ لوگوں نے اس طرح اپنی جان بچانا چاہی کہ لاشوں کے ہجوم میں خود بھی مردہ بن کے لیٹ گئے۔ مغلوں نے یہ سن کے یہ حکم جاری کر دیا کہ آئندہ سے شہر کے باشندوں کا جب قتل عام ہو تو ہر ایک کا سر قلم کر دیا جائے۔ ایک اور شہر کے ملبے میں کچھ ایرانی زندہ باقی رہ گئے تھے، مغلوں کا ایک دستہ اس حکم کے ساتھ واپس بھیجا گیا کہ ان باقی ماندہ آدمیوں کو بھی تہ تیغ کر ڈالے۔ خانہ بدوش مغل ان کے پڑاؤ پر پہنچے اور ان بدنصیبوں کو بڑی بے دردی سے قتل کیا۔ ان پر اتنا بھی ترس نہ کھایا جتنا جانوروں پر شکار کے وقت انہیں ترس آتا تھا۔

''مغلوں کی جنگ بھی بڑی حد تک جانوروں کے شکار کی طرح تھی۔ ہر ترکیب، ہر انوکھی چالا کی استعمال کی جاتی کہ بنی نوع انسان کا بیخ و بنیاد سے استیصال کیا جائے۔ ایک اور تسخیر شدہ مسمار شہر کے ویرانے میں مغلوں نے ایک قیدی موذن کو ایک مسجد کے مینار سے اذان دینے پر مجبور کیا، جو مسلمان گوشوں اور کناروں میں چھپے ہوئے تھے، یہ سمجھ کر باہر نکل آئے کہ یہ خونخوار حملہ آور شہر کو چھوڑ کے جا چکے ہیں۔ ان مسلمانوں کا قتل عام کر دیا گیا۔

''جب مغل کسی شہر کو مسمار کر کے آگے بڑھتے تو اس کے نواح میں اناج کی جتنی فصلیں ہوتیں انہیں کچل ڈالتے یا جلا دیتے تا کہ اگر کچھ لوگ ان کی تلوار کی زد سے بچ گئے ہوں تو فاقہ کر کے مر جائیں اور گنج میں جہاں انہیں طویل محاصرے کی صعوبت برداشت کرنی پڑتی تھی انہوں نے یہاں تک زحمت اٹھائی کہ شہر کے پیچھے دریا پر بند باندھ کے اس کا راستہ اس طرح بدلا کہ شہر کے مکانوں اور دیواروں کے ملبے تک سیلاب کی زد میں آ گئے۔ دریائے جیحوں کے اس طرح رُخ بدلنے پر ماہرین جغرافیہ بہت دنوں تک حیران رہے۔''(۴۶)

چنگیز خان اپنے بیٹوں کے لیے دنیا کی سب سے بڑی سلطنت اور سب سے زیادہ تباہ کن فوج ورثے میں چھوڑی۔ اس کی قبر کا کوئی نشان نہیں ہے:

''کبھی تو شہباز کی طرح جھپٹا کرتا تھا، اب ایک لڑکھڑاتی ہوئی گاڑی تجھے اٹھائے لیے جا رہی ہے۔
اے میرے خان!

''کیا تو سچ مچ اپنے بال بچوں، اپنی قوم کی قرولتائی کو چھوڑ کے چلا گیا؟

اے میرے خان!

''کبھی تو ہماری سرداری کرتا تھا، اور غرور وفخر سے عقاب کی طرح چکر لگا تا تھا، لیکن اب تو لڑکھڑا کر گر چکا ہے۔

اے میرے خان!''(۴۷)

چنگیز خان کی لائی ہوئی اجتماعی بربادی کے اثرات کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

''بنی نوع انسان میں اس عظیم پیمانے پر جو زلزلہ آیا اس کا اہم ترین نتیجہ یہ تھا کہ عالم اسلام کی بڑھتی ہوئی طاقت تباہ و ویران ہوگئی۔ خوارزم کی فوجوں کی شکست کے ساتھ ہی مسلمانوں کی بنیادیں فوجی طاقت کا خاتمہ ہو گیا اور بغداد اور بخارا کی تباہی سے خلفا اور آئمہ کا پرانا تمدن مٹ گیا۔ نصف عالم میں عربی علما و اکابر کی زبان نہ رہی۔ ترک مغرب کی طرف دھکیل دیے گئے اور ان کے ایک قبیلے نے جو عثمانی کہلاتا تھا، قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا۔ ایک سرخ دستار والا جو قوبیلائی تاج پوشی کی صدارت کے لیے بلایا گیا تھا اپنے ساتھ لاسا سے بدھ مت کے بھکشوؤں کا ایک جم غفیر لیتا آیا۔(۴۸)

سیلاب ہمیشہ اپنے ساتھ زرخیزی لاتے ہیں۔ تخریب میں کسی نہ کسی پہلو سے تعمیر کا عنصر موجود ہوتا ہے۔

''تباہ کار و خونخوار چنگیز خان نے یورپ کے عہد تاریک کی دیواریں مسمار کر دیں۔ اس نے سڑکیں بنائیں۔ یورپ چین کے علوم وفنون سے آگاہ ہوا۔ اس کے بیٹے کے دربار میں ارمنی شہزادے اور ایرانی امرائ، روسی شہزادوں کے دوش بدوش بیٹھے تھے۔

سڑکوں کی تعمیر اور شاہراہوں کے کھلنے کے بعد خیالات ومفروضات میں بڑا انقلاب عظیم پیدا ہوا۔ یورپ والوں میں ایشیائے بعید کے متعلق بڑی دلچسپی اور کھوج پیدا ہوگئی۔ پادری روبری کوئس کے نقشِ قدم پر مارکو پولو کمبالو (خان بالیغ) پہنچا۔

دو سال بعد واسکوڈی گاما سمندر کے راستے ہندوستان پہنچا۔ کولمبس جب اپنے بحری سفر پر روانہ ہوا ہے تو اس کا ارادہ امریکہ پہنچنے کا نہیں تھا بلکہ خان اعظم کی سرزمین تک پہنچنے کا تھا۔(۴۹)

تاتاریوں کی یلغار ہیرلڈ لیم کا ایک اور شاہکار ہے جس کا ترجمہ عزیز احمد نے کیا۔ کتاب کے دیباچے میں

مولانا غلام رسول مہر نے تا تاریوں کی یلغار کے مختلف ادوار، ہیرلڈ لیم کے اسلوب اور عزیز احمد کے ترجمے کے حوالے سے بھی اظہارِ خیال کیا ہے:

''محترم عزیز احمد صاحب نے ترجمے میں مصنف کے اسلوبِ تحریر اور زورِ نگارش کو اس پیمانے پر قائم رکھا ہے کہ یہ ترجمہ معلوم نہیں ہوتا، بلکہ اس نے مستقل تصنیف کا درجہ حاصل کر لیا ہے۔ امید ہے کہ مسٹر لیم کی دوسری کتابوں کی طرح یہ کتاب بھی اپنے موضوع، لطفِ تحریر اور حسنِ ترجمہ کی بنا پر قبولِ عام حاصل کرے گی۔'' (۵۰)

''تا تاریوں کی یلغار'' کا تاریخی کینوس خاصا وسیع ہے۔ مصنف نے اسے دس حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ گہری تحقیق اور جستجو کے نتیجے میں لکھی جانے والی اس کتاب کو ایک دستاویزی ناول کا نام دیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ 'دشتِ ایشیا' سے عبارت ہے جس میں برفانی دیوتا، آریا، دیوارِ عظیم اور چین کی زرد مٹی کے ذیلی عنوانات کے ذریعے تا تاریوں کی اصل دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرا حصہ 'شہسوار شہنشاہ' سترہ ذیلی عنوانات پر مشتمل ہے جس میں 'ترکوں کا خروج'، 'ترک اپنی منزل پر'، 'حجرِ اسود'، 'ختا' ۱۱۵۷ء، 'چنگیز خان'، 'مغل عورتیں، ۱۲۰۶ء'، 'دیوارِ چین پر چڑھائی'، 'مغرب کی شاہراہیں' اور 'مغرب کو یلغار' جیسے موضوعات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ تیسرا حصہ 'قرولنائی نامہ' قرولنائی یا تا تاری شوریٰ کا احوال بیان کیا گیا ہے جس میں چنگیز کے جانشین کے انتخاب اور دیگر مشاورتوں کے طریق کار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوتھے حصے میں 'مغربی یلغار' کی تفصیلات ملتی ہیں۔ پانچواں حصہ تین عظیم خواتین کے پس پردہ سیاسی کردار پر مبنی ہے جو تیرہویں صدی کے اعتبار سے ایک غیر معمولی بات ہے۔ چھٹے حصے میں ہیرلڈ لیم ترکوں کی مغربی حکمرانی کی روداد بیان کرتا ہے۔ ساتواں حصہ 'قبلائی نامہ' میں کاغذ کی کرنسی، بارود اور چھاپہ خانہ کی چینی ایجادات کا ذکر کیا گیا ہے۔ آٹھواں باب ہیرلڈ یم تا تاریوں کی یلغار کے نتائج بیان کرتا ہے۔ اہل ایران اور ترکوں کے کارناموں کو بیان کرتے ہوئے مصنف وسطِ ایشیا کا ذکر کرتا ہے۔ وہ تیمور لنگ سے ہوتا ہوا، ظہیر الدین بابر کے تذکرے تک پہنچتا ہے۔ اس حصے کا اختتام مارکو پولو کے سفر نامے پر ہوتا ہے۔ ناول کا نواں حصہ روس کے بھرپور تذکرے پر تمام ہوتا ہے۔

''تا تاریوں کی یلغار'' کے ان تمام موضوعات میں عزیز احمد کی دلچسپی کا سامان وافر مقدار میں موجود تھا لیکن تاریخی تناظر بہر حال ہیرلڈ لیم کا تھا نہ کہ عزیز احمد کا۔ مولانا غلام رسول مہر نے اس یلغار کو ایشیا اور یورپ کی تاریخ کا حد درجہ المناک واقعہ قرار دیا ہے۔ ان کے لفظوں میں:

''تیرہویں صدی عیسوی میں تا تاریوں کی ترکتاز، ایشیا اور یورپ کی تاریخ کا نہایت ہی اہم اور

حد درجہ الم انگیز واقعہ ہے۔ انہوں نے اپنی کوہستانی اور صحرائی پناہ گاہوں سے نکلتے ہی بحرالکاہل سے ایڈریاٹک تک، ہر خطہ پامال کر ڈالا۔ ایک طرف چین، ترکستان، افغانستان، ایران، عراق، شام اور قفقاز کو تہس نہس کیا، دوسری طرف روس، پولینڈ، مشرقی پروشیا، ہنگری وغیرہ میں بربادی پھیلائی۔ وہ جہاں گئے تہذیب وتمدن کی تمام مایہ ناز یادگاروں کو اس طرح ریزہ ریزہ کر ڈالا کہ ان کا سراغ لگانے کی بھی کوئی صورت باقی نہ رہی۔ اگر ۱۲۴۱ء میں چنگیز خاں کا جانشین اوغتائی، مر نہ جاتا تو یورپ کے باقی ملک بھی تاتاریوں کے تیز رفتار گھوڑوں کی جولانگاہ بننے سے محفوظ نہ رہتے۔

''سرحد چین سے بحیرہ ءروم تک جن خطوں میں اس ہمہ سوز سموم کے جھونکے پہنچے، ان سب پر اسلامی پرچم لہرا رہا تھا۔ مسلمانوں نے چھ صدیوں میں علم وفضل کے جو بیش بہا گنجینے اور جاہ و حشمت کے جو حیرت افزا اسباب فراہم کیے تھے وہ آگ اور خون کے طوفان کی نذر کر دیے گئے۔ جن شہروں کے نام آج بھی تاریخ وادب کے صفحات پر دیکھ کر دلوں میں عظمت و یگانگی کا ایک خاص تصور بندھ جاتا ہے اور افکار وخیالات میں ایک انوکھی روحانیت پیدا ہوتی ہے، وہ سب اسی تاتاری ترکتاز میں تباہ ہوئے۔ اب ان کے بے روح ڈھانچے موجود ہیں جو بعد میں کھڑے کیے گئے۔ بغداد بھی ان ہی شہروں میں سے ہے، جو بے شک آج بھی باقی ہے، لیکن عباسیوں کا وہ بغداد کہاں، جس کی داستانیں کتابوں میں پڑھ کر بہ آسانی یقین نہیں آتا کہ ان خصوصیات کا شہر واقعی ایک وقت میں دریائے دجلہ کے دونوں کناروں پر زیب وزینت کا باعث بنا ہوا تھا۔ تاتاری جہاں سے گزرے، بڑے بڑے محلوں اور عظیم الشان کتب خانوں کی جگہ یا تو صحرا چھوڑ گئے یا کہیں کہیں ملبے کے ڈھیر پڑے رہ گئے۔ ایک حق شناس مورخ نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ایک ارغوانی ندی تاتاریوں کی گزرگاہ کا نشان بتاتی تھی۔'' (۵۱)

تاتاریوں کی ابتدائی قبائلی زندگی میں عورتوں کی صورتِ حال دلچسپ تھی۔ پہلے

''ان کی عورتیں اپنے جنگجو مردوں کی طرح آزاد تھیں لیکن اب انہوں نے ان کو خانہ نشین اور حرم نشین بنا دیا۔ ٹانگ عہد کا ایک چینی مصنف کہتا ہے۔'' عورت کے چہرے کو نہ دیکھو، اس کے اعمال دیکھو۔ عاقل لوگ ہی عورت کے اصلی حسن کو پہچان سکتے ہیں۔''

ایک سلجوق ترک کہتا ہے۔''عورت کو گھر میں اِدھر اُدھر نہ پھرنے دو کیونکہ اس طرح تم خود تو بیمار نہ ہو گے مگر مصیبت میں زندگی ضرور گزارو گے۔عورت کی تفریح کے لیے گھر سے باہر نہ جانے دو کیونکہ اگر وہ باہر جائے گی تو اپنی عصمت کھو آئے گی۔ ہزاروں بہادروں نے اپنا اطمینان قلب عورتوں کی وجہ سے کھویا ہے۔ ہزاروں بلند پایہ اور مشہور لوگ عورتوں کی بدولت زندہ درگور ہو گئے۔''(۵۲)

اس ناول میں بھی چنگیز خان کی عالم اسلام کے خلاف معرکہ آرائی کی داستان بیان کی گئی ہے۔مسلمانوں میں وہ قہرِ الٰہی اور دّجال کے نام سے مشہور ہو گیا۔

''اس قوم کے خلاف انہوں نے قتل عام کی جنگ شروع کی۔وہ فصیل بند شہروں کی پوری آبادی کو باہر نکالتے۔ان میں سے کاریگروں کو، جواُن کے کام آسکتے تھے، احتیاط سے چُن کر الگ کر لیتے اور پھر باقی ماندہ بے بس انسانوں کے ہجوم میں گھس کے اپنی تلواروں اور کلہاڑیوں سے اس طرح قتل عام کرتے جیسے فصل کاٹنے والے پکی فصل کاٹتے ہیں۔آہ و بکا کرتی ہوئی عورتوں کو ان کے بال پکڑ کے آگے جھکا دیتے تاکہ آسانی سے ان کی ریڑھ کی ہڈی پر کلہاڑی سے ضرب لگا کے اسے توڑا جا سکے، جو مرد تھوڑی بہت مزاحمت کرتے ان کے سر توڑ ڈالتے۔مسلمان مورخوں کا بیان ہے کہ بعض بعض مقامات پر مغل سواروں نے کتوں اور بلیوں تک کو زندہ نہ چھوڑا۔ مسلمانوں کے ملکوں پر اس طرح خوف طاری ہوا جیسے درختوں پر پالا گرتا ہے، جو زندہ تھے وہ جان بچانے بھاگ نکلے۔راستے رُک گئے۔مقابلے کی تاب وطاقت باقی نہ رہی اور یہ حالت کئی سال تک رہی۔مورخ ابن اثیر کا بیان ہے۔''نیشاپور کے ایک شخص نے مجھ سے بیان کیا کہ وہ ایک مکان کے روشن دان سے چھپا ہوا یہ دیکھ رہا تھا کہ جب مغل کسی کو قتل کرتے تو نعرۂ تکبیر کا مذاق اُڑا کے ''اللہ الٰہی'' چلاتے ہیں۔ جب قتلِ عام کر چکے،تو عورتوں کو پکڑ کے لے گئے۔میں نے انہیں سوار ہوتے ،اپنی زبان میں گیت گاتے اور''اللہ الٰہی'' چلاتے سنا۔ابن اثیر آگے چل کے لکھتا ہے''اللہ نے سب کے دلوں میں ایسی دہشت ڈالی، ایسے ایسے واقعات معرضِ ظہور میں آئے جو تصور میں بھی نہ آسکتے تھے۔ایک شخص کی روایت ہے کہ ایک تاتاری ایک گاؤں میں داخل ہوا اور ایک ایک کر کے لوگوں کو قتل کرنے لگا۔کسی کو اس کی جرات نہ ہوئی کہ اس اکیلے آدمی کے مقابل اپنا بچاؤ کر سکتا۔ میں نے یہ بھی روایت سنی ہے کہ ایک تاتاری اپنے ایک قیدی کو قتل

کرنا چاہتا تھا۔ اسے کوئی ہتھیار
نہ ملا، تو اس نے قیدی کو زمین پر لیٹ جانے کا حکم دیا اور اپنی تلوار ڈھونڈ نے چلا گیا اور تلوار لا کے بدنصیب قیدی کو قتل کیا جس کی اتنی بھی ہمت نہ ہوسکی کہ بھاگ سکے''۔

''ایک اور شخص نے مجھ سے یہ واقعہ بیان کیا۔ میں سترہ آدمیوں کے ساتھ سڑک پر چلا جارہا تھا کہ ہم نے ایک تاتاری سوار کو آتے دیکھا۔ اس نے ہمیں حکم دیا کہ ہم ایک دوسرے کی مشکیں کس دیں۔ دوسرے اس کے حکم کی تعمیل کرنے ہی لگے تھے کہ میں نے کہا ''یہ آدمی اکیلا ہے، اسے قتل کر کے بچ کر نکل چلو۔'' انہوں نے جواب دیا ''ہم پر بڑی دہشت طاری ہے۔'' میں نے کہا ''تو پھر یہ آدمی تم سب کو مار ڈالے گا۔ اس کا کام تمام کرو، شاید اللہ ہمیں بچالے۔'' لیکن خدا کی قسم سترہ میں سے کسی کی بھی اتنی ہمت نہ ہوئی کہ اسے ہلاک کرتا۔ میں نے چاقو بھونک کر اسے مار ڈالا اور ہم سب بھاگ نکلے اور اپنی جان بچائی۔ اس باقاعدہ قتل عام کا سلسلہ جاری رہا۔ مسلمانوں میں سرگوشیاں ہونے لگیں کہ چنگیز خاں قہرِ الٰہی ہے، دّجال ہے۔ ایک شہر سے تمام باشندے باہر نکالے گئے، ان کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کر دیا گیا اور حکم دیا گیا کہ ایک دوسرے کی مشکیں کسو۔ جب مشکیں کسی جا چکیں تو مغل سپاہیوں نے گھیر کے مرد، عورتوں، بچوں سب کو تیروں سے چھلنی کر دیا اور پھر ان کے مردہ جسموں سے تیر کھینچ لیے۔

بخارا کے محاصرے میں جو قیدی پکڑے گئے تھے، انہیں قید نہیں کیا گیا۔ انہیں مشکیں کس کے مغل سمرقند لے گئے اور انہیں آگے آگے دھکیل کر ڈھال کے طور پر استعمال کیا۔ ان کے پیچھے پیچھے خود فصیل پر حملہ کیا۔ اسی طرح سمرقند کے قیدیوں کو خوارزم شاہیوں کے دارالحکومت اُرگنج کے محاصرے میں استعمال کیا گیا۔ ان قیدیوں سے زبردستی فصیل کے گرد کی خندق بھروائی جاتی اور انہی سے فصیلوں کے نیچے سرنگیں کھدوائی جاتیں'' (۵۳)

چنگیز خان کو صرف قتل و غارت گری سے دلچسپی نہ تھی، وہ مسلمانوں کے مذہبی اعتقادات جاننے کا بھی خواہش مند تھا۔ ہیرلڈ لیم نے ایک واقعہ میں اس بات کی تفصیل بیان کی ہے کہ اسلام کی حقانیت نے اسے متاثر تو کیا لیکن بعض باتوں پر اسے حیرت بھی تھی۔ اسلام کی تعلیمات اسے اچھی لگیں لیکن نیلے آسمان کو پوجنے والا چنگیز خان یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ مسلمان قبلہ کی طرف رُخ کر کے عبادت کیوں کرتے ہیں۔ وہ اذان کے سحر کو بھی نہیں سمجھ نہیں پا رہا تھا۔

''بخارا میں اس نے قرآن پڑھنے والوں سے اپنے دشمنوں کے مذہب اسلام کے متعلق

استفسارات کیے۔ اسلام کی تعلیم اسے پسند آئی، لیکن حج بیت اللہ کا مسئلہ اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ وہ نیلے جاودانی آسمان کو پوجتا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ مسلمان قبلہ رو ہو کر نماز کیوں پڑھتے ہیں۔ اس نے مسلمان علماء کو ادائے محصول سے مستثنیٰ قرار دیا۔ اصل میں وہ کسی مذہب کے خلاف جنگ نہیں کر رہا تھا، لیکن موذن کی اذان اور صوفیوں کے نعرے میں جس سے عوام کے دل مسحور ہو جاتے، اسے ایک ایسی معجزنما طاقت نظر آتی تھی جو اس کے فہم و ادراک سے ماورا تھی۔ (۵۴)

ہیرلڈ لیم تیرہویں صدی کی اس داستان کو مارکو پولو کے سفر نامہ پر ختم کرتا ہے۔ وہ پوری داستان کی تلخیص کرتے ہوئے جن نتائج تک پہنچتا ہے، ان کے مطابق:

''قبلائی کا انتقال اُس زمانے میں ہوا جب کہ تیرہویں صدی کے آخری برسوں میں میسر مارکو پولو سمندر کے راستے اپنے وطن واپس لوٹ رہا تھا اور اس صدی کے خاتمے پر ایک ایسی فیصلہ کن تبدیلی رونما ہوئی جیسے کسی ڈرامے میں پردہ گرے۔ مغل سلطنتیں اپنی اپنی حدود میں محدود ہو گئیں۔ شمالی ایشیا سے ہجرتوں کے سلسلے کا خاتمہ ہو گیا۔ دو ہزار سال سے اہل دشت جنوب اور مغرب کی طرف یلغار کرتے چلے آئے تھے۔ اب یہ انسانی مدوجزر بند ہو گیا۔ متمدن مرکزوں پر حملے کا دور ختم ہو گیا۔ مغربِ بعید میں سلجوتی ترک، جن کو مغلوں نے ایشیائے کوچک میں دھکیل دیا تھا، یورپ میں ایک بڑی طاقت بن کر گھسنے والے تھے اور قسطنطنیہ کے عثمانی ترکوں کا لقب اختیار کرنے والے تھے اور مشرقِ بعید میں مغلوں کے عزیز مانچو، اپنے جنگلوں سے نکل کے شمالی چین کی زرد زمین میں پیش قدمی کرنے والے تھے، لیکن یہ الگ الگ دھارے تھے اور ان کے درمیان براعظم ایشیا کا پورا طول حائل تھا۔ ۱۳۰۰ء اس مد کے انتہائی عروج کا دور ہے۔ اس وقت تک وحشیوں کے حملے کی وجہ سے مختلف طریقوں پر سب کے سب تمدن متاثر ہوئے تھے۔ سب سے زیادہ خطرہ مغلوں کی یورش کی وجہ سے تھا۔ اس یورش سے فوری اور بڑے دوررس نتائج مرتب ہوئے۔ (۵۵)

نتائج کے مطابق چنگیزی سلطنت پہلے چین میں تاراج ہوئی۔ چنگیز خان نے اپنے جانشینوں کے بارے میں پیش گوئی کی تھی کہ وہ عیش و عشرت میں مبتلا ہو جائیں گے اور انہیں یاد بھی نہیں ہوگا کہ کس نے ان کے لیے زندگی کی

یہ نعمتیں فراہم کی تھیں۔ تعلیم سے زیادہ وہ تفریح کے رسیا تھے۔ مصوری کو فروغ حاصل ہوا۔ عوام کی معاشی مشکلات بڑھیں۔ یہ تاریخی اور تہذیبی تناظر ہیرلڈ لیم کا بیان کردہ ہے لیکن اس کے مترجم کے تصورِ تاریخ و تہذیب کو اس سے الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے۔

۱۔۴۔ مغربی شعری روایات: دانتے اور ایلیٹ کا تخلیقی سفر

دانتے اور ایلیٹ سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ دانتے سے شناسائی اقبال کی وجہ سے ہے تو ایلیٹ سے بیسویں صدی کی جدید ادبی تحریکوں کے سبب، جنھوں نے خود برصغیر پاک و ہند کے ادب وفن پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ عزیز احمد کو اس بات کا بخوبی ادراک تھا:

> ''جنگِ عظیم کے بعد یورپ جس سیاسی اور معاشی کشمکش میں مبتلا ہے اس کا اثر یورپ کے ادب پر براہ راست پڑ رہا ہے۔ شاعری محض بے کاری کا مشغلہ نہیں رہی، بلکہ ایک مجروح تمدن کی دردناک داستان ہے۔ گزشتہ جنگ سے کہیں زیادہ ہولناک خطرہ آنے والی جنگ کا ہے، فضا میں ہر طرف بے اطمینانی سی ہے اور یہی بے اطمینانی یورپ کی جدید شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ جنگِ عظیم کے بعد سے مختلف شاعروں کے کلام میں بے چینی کے اثرات موجود تھے، لیکن یہ زیادہ تر ذاتی تھے، کوئی انقلاب انگیز تحریک ان کی تہہ میں کام نہیں کر رہی تھی۔ نظم سے پہلے بے چینی کی لہر نثر میں دوڑ گئی اور تین مشہور نثر نگاروں کے ناولوں میں یورپ کی درد انگیز داستان، سرمایہ داری اور خونریزی کے خلاف ایک نیم مجنونانہ صدائے احتجاج بلند ہوئی جس میں جائس، آلڈوس ہکسلے اور ڈی ایچ لارنس کی کہانیوں اور ناولوں سے انگریزی ادب میں اس جدید تحریک کی نشوونما ہوئی جو روس میں ''بخارن'' اور ''شولوخوف'' جرمنی میں ''طامس مان'' فرانس میں ''آندرے بریتوں'' لوئی راگان وغیرہ کی کوششوں سے ایک خاص شکل اختیار کر رہا تھا اور سرمایہ داری اور سرمایہ پرستی کے ہولناک انجام کے تصور کو پیش کر رہا تھا، حال کے زخموں سے مستقبل کی موت کا اندازہ کر رہا تھا اور کم و بیش کہیں کھلم کھلا اور کہیں درپردہ اشتراکیت کی تلقین کرنے لگا تھا۔(۵۶)

۴.۱.۱۔ خراب آباد: تاریخی اور تہذیبی تناظر

اس تاریخی تناظر میں دورِ جدید کے دو اہم شاعرٹی ایس ایلیٹ اور ایذرا پاؤنڈ ابھرے جنھوں نے نئی یورپی اور امریکی شاعری میں انقلاب برپا کر دیا۔ ایلیٹ زیادہ دیر اس تحریک کا جھنڈا اٹھا کر نہ چل سکے۔ اس داخلی کشمکش سے زیادہ دنوں تک الجھنا بھی آسان نہ تھا اس لیے انہوں نے مذہب کی آڑ لے کر ردعمل، رجعت اور پسپائی اختیار کی تاہم پہلی عالمی جنگ کے خاتمے کے چند برس بعد ہی ۱۹۲۲ء میں انہوں نے اپنی شاہکار نظم The Waste Land پیش کر دی تھی۔ عزیز احمد نے ۱۹۳۶ء میں ایلیٹ کی اجازت سے اس نظم کا اُردو میں ترجمہ کیا جو'خراب آباد' کے عنوان سے انجمن ترقی اُردو کے مجلہ اُردو میں جنوری ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ نظم کے تاریخی اور تہذیبی تناظر کو اجاگر کرتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد نے لکھا:

> ''ان کی ابتدائی شاعری کی عظمت ان کی شہرت اور انگریزی ادب میں ان کی حیثیت قائم رکھنے کو کافی ہے۔ ان کی یہ نظم جس کا ترجمہ آپ کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے ہر اعتبار سے انگریزی شاعری میں بیسویں صدی کی بہترین پیداوار کہی جا سکتی ہے۔ یہ اس غیر معمولی ذہنی کشمکش کا نتیجہ ہے، جب وہ موجودہ دنیا کے ہنگامے کو اور تباہی کے منظر کو دیکھنے، سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش کر رہے تھے، ان کے ذہن میں ایک کشمکش ہی تھی کہ کس کا ساتھ دیں، پرانی دنیا کے پرانے اصولوں کو اختیار کریں یا اشتراکیت اور جدید تحریکوں کے ساتھ ہو جائیں۔ جس طرح انقلاب فرانس کے بعد ایک اسی قسم کی کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد ملک الشعرائے انگلستان ''ولیم ورڈ سورتھ'' نے ایک ''فطری مذہب'' میں پناہ لی، اسی طرح اس ہنگامے سے تھک کر اور جوش و امید کے فقدان کے باعث مسٹر ایلیٹ نے ''عیسائی مذہب'' میں پناہ لی ''خراب آباد'' The Waste Land اس اعتراف شکست سے پہلے کی نظم ہے اور ان کی غیر معمولی ذہنی کشمکش کا آئینہ ہے، جس میں بیسویں صدی کی ذہنی کشمکش منعکس نظر آتی ہے۔ (۵۷)

عزیز احمد نے اس تاریخی اور تہذیبی تناظر کو مزید اجاگر کرنے کے لیے نامور ماہر اقتصادات جان اسٹریچی کا تجزیہ بھی دہرایا۔ جان اسٹریچی نے بعد از جنگ کے تہذیبی اور معاشرتی الٹ پھیر کو نئی انگریزی شاعری کی بنیاد قرار دیتے ہوئے لکھا تھا:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ آخری چند سال کے عرصے میں شاعروں کا ایک نیا گروہ اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ یہ لوگ باوجود انگریزی ادبیات کی مکمل تحصیل و تاثر کے ایک بالکل نئی نوع سے ہیں اور اب تک انگلستان میں جن جن انواع کی شاعری نے نشوونما پائی ہے ان سب سے بے حد مختلف ہیں۔ وہ شاعری کے پرانے اصول کی پابندی ناممکن سمجھتے ہیں۔ شاعروں کے اس مکتب کی سب سے زیادہ اہم پیداوار مسٹر ٹی ایس ایلیٹ کی نظم The Waste Land جو ایک حساس طبیعت پر اپنے پورے نظم معاشرت کے انحطاط کے ردعمل کا ایک غیر معمولی نمونہ ہے نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ یہ ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی اور اس زمانے میں لکھی گئی تھی جب جنگ عظیم کے بعد یورپ کی سرمایہ داری ابتلا کے سخت ترین مراحل طے کر رہی تھی۔ ''خراب آباد'' The Wase Land دور جدید کی اہم ترین انگریزی نظم ہے۔ اس نظم میں ایک قدیم طرز معاشرت (جو کبھی بہت مضبوط تھی) کے مکمل و دردانگیز انتشار کی کیفیت انتہائی وضاحت سے ظاہر ہوتی ہے۔'' (۵۸)

(جان اسٹریچی، بحوالہ عزیز احمد، ایضاً۔ ص ۲۱۸)

عزیز احمد نے خراب آباد کے پانچ حصوں کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے ان کا تجزیہ کیا ہے، جن میں محنت و سرمایہ کی کشمکش، مُردوں جیسی زندگی، مزدو طبقے کی تباہی اور امیر طبقے کی بے رنگ، بے لطف زندگی، دریائے ٹیمز کے گیت اور عیش پرستی کی بھیانک صورت حال، جدید تہذیب کی سرمایہ دارانہ اور تاجرانہ غرقابی اور قیامت کی آمد، سرمایہ دارانہ تہذیب و تمدن کی ہلاکت کے بعد ایک نیا تہذیبی آغاز اور آخر میں تین سنسکرت الفاظ دت، دیدھم، دمیت (دے، ہمدردی کر، قابو رکھ) کی گونج میں شاعر اپنی تمام تر پریشان خیالی کے ساتھ اس نئی زندگی میں پناہ لیتا ہے جس سے وہ خود بھی مطمئن نہیں ہے۔۔۔عزیز احمد کے الفاظ میں:

''مسٹر ایلیٹ کی نظم اپریل میں (گرمی کے موسم کی ابتدا کے زمانے میں) شروع ہوتی ہے۔ جاڑے کا موسم (جنگ عظیم) ختم ہو چکا اور دنیا قیامت کی منزل سے گزر رہی ہے۔ اپریل کا مہینہ تو ہے لیکن قیامت کی زندگی، مُردوں کی زندگی ہے۔ ہر طرف انحطاط اور زوال کا منظر پیش نظر ہے۔

اس کے بعد نظم کے مختلف حصے جدید طرز معاشرت اور جدید تمدن کے مختلف بے کیف اور دردانگیز مناظر پیش کرتے ہیں۔ آخری حصے میں شاعر کا دل سکون تلاش کر لیتا ہے۔ جاڑے ختم ہو چکے

ہیں، جسم، ذہن اور دل مفلوج ہے لیکن امید کو ’’شانتی‘‘ کا سہارا مل جاتا ہے۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ ’’شانتی‘‘ سے مسٹر ایلیٹ کا کیا مطلب ہے۔ بہت سے شارحین کہتے ہیں کہ شاعر زندگی کی اس ہولناک کیفیت سے پریشان ہو کر مذہب میں پناہ لے رہا ہے اور آخر کار ہتھیار ڈال رہا ہے۔ بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ ’’شانتی‘‘ سے ان کا مطلب محض ایک طرح کی موہوم سی امید ہے۔(۵۹)

۲.۴۔ طربیہء خداوندی: تاریخی اور تہذیبی تناظر

’طربیہء خداوندی‘ دانتے کا وہ شاہکار ہے، جو مغرب اور مشرق میں یکساں طور پر مقبول ہے۔ اس کا تانا بانا اطالیہ کے شہر فلارنس (پھولوں والا شہر) میں بُنا گیا ہے۔ عزیز احمد نے اسے اطالوی زبان سے براہ راست اُردو میں ترجمہ کیا، جو ۱۹۲۴ء میں مکمل ہو کر شائع ہوا۔ اپنے طویل مقدمہ میں عزیز احمد نے فلارنس شہر کے تاریخی تناظر، سیاسی کشمکش، مذہبی کیفیت، اطالوی زبان کی نشوونما، دانتے اور اس کی محبوبہ، شعری شاہکار طربیہء خداوندی کی تخلیق اور دانتے اور اسلام کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

۱۲۶۵ء میں فلارنس شہر کی ایک چھوٹی سی گلی میں، ایک چھوٹے سے گھر میں دانتے الی گیری پیدا ہوا۔ جب سے اب تک تقریباً ساڑھے سات سو برس گزر چکے ہیں لیکن دانتے کے تخلیقی اور فکری اثرات چاسر سے اقبال اور رولاں تک آج بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔۔ فلارنس کے تاریخی اور تہذیبی تناظر کا ذکر کرتے ہوئے عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ’’دانتے کا یہ گھر جو کم و بیش آٹھ سو سال سے اسی جگہ کھڑا ہوا ہے، اس کے اطراف میں ایسے ایسے انقلابات ظہور میں آئے کہ رومتہ الکبریٰ، اثینہ اور دہلی کے سوا شاید ہی دنیا کے کسی اور شہر نے دیکھے ہوں۔ دانتے اس شہر کا سب سے بڑا شاعر تھا۔ یہاں وہ پیدا ہوا۔ یہاں امن دیکھا اور یہاں لڑائی دیکھی۔ یہاں محبت اور وفاداری سیکھی، یہاں بے وفائی اور غداری دیکھی، یہاں سے نکالا گیا اور سالہا سال جلاوطنی میں اس شہر کے خواب دیکھتا رہا۔ یہی شہر اس کی تمام امیدوں کا مرکز تھا۔ جب ’طربیہء خداوندی‘ میں اس شہر کا ذکر آجاتا ہے تو وہ اپنا سلسلہء بیان چھوڑ کے بھٹک جاتا ہے۔ جہنم ہو یا اعراف یا فردوس: جب اس شہر کی کوئی رُوح ملتی ہو تو اس کے ذکر سے وہ بھی

اسی قدر بے تاب ہو جاتی ہے۔اس کتاب میں ۔۔۔۔بار بار اس شہر کا ذکر آتا ہے اور ناظر محسوس کرے گا کہ جنت ہو یا جہنم، شاعر کی آنکھوں سے فلارنس اوجھل نہیں ہوتا۔''(۶۰)

تیرہویں صدی کا فلارنس امن، سلامتی اور مساوات کا گہوارہ تھا لیکن جلد ہی اس پر لہو کے بادل چھا گئے۔ خانہ جنگی کے دوران خود دانتے کو فلارنس سے جلاوطن ہونا پڑا۔عزیز احمد نے ان تمام واقعات اور بعد کے حالات کو تاریخی ترتیب کے ساتھ بیان کیا ہے:

۱۔ ۱۲۰۷ء فلارنس میں پہلے ناظم اعلیٰ Podesta کا تقرر۔

۲۔ ۱۲۱۶ء میں گویلف Guelf اور گی بے لین Ghibelline جماعتیں قائم ہوئیں۔فلارنس کی دو دشمن جماعتوں میں تقسیم۔

۳۔ ۱۲۵۰ء گویلف جماعت کا اقتدار۔شہریوں کی حکومت قائم ہوئی۔ پستو نیا اور قریبی شہروں پر فلارنس کی حکومت۔

۴۔ ۱۲۵۰ء کی شہریوں کے سردار کی خلافت قائم کی گئی جس کے چھتیس (۳۶) مددگار تھے۔ ساتھ ہی بارہ بزرگان شہر کی ایک مجلس مشاورت قائم کی گئی۔

۵۔ ۱۲۵۲ء پہلی بار سونے کے فلارن Florin (لفظ 'فلارن' 'فلارنس' سے مشتق ہے) رائج ہوئے۔

۶۔ ۱۲۶۰ء مونتا پرتی کی لڑائی میں گی بے لین جماعت کی فتح۔

۷۔ ۱۲۶۵ء دانتے پیدا ہوا۔

۸۔ ۱۲۶۶ء گویلف جماعت پھر غالب آ گئی۔نئی حکومت کا قیام۔

۹۔ ۱۲۶۷ء جو گی بے لین شہر میں باقی رہ گئے تھے۔ان کی جائیدادیں ضبط کر لی گئیں۔

۱۰۔ ۱۲۸۹ء کاسپال دی نو کی لڑائی جس میں دانتے نے حصہ لیا۔

۱۱۔ ۱۳۰۰ء سیاہ اور سفید گویلفوں میں پھوٹ۔ سیاہ گویلفوں کی فتح، دانتے کے لیے سزائے موت کا حکم ہوا۔ لیکن اس کی تعمیل نہ ہو سکی۔

[دانتے نے 'طربیہء خداوندی' کے سفر فردوس و جہنم کی تاریخ اسی سال کو قرار دی' حالانکہ کتاب کئی سال بعد لکھی گئی۔اس سال کے بعد سے کتاب کی تحریر کے زمانے تک جو واقعات پیش آئے انہیں دانتے نے پیش گوئیوں کے طور پر بیان کیا ہے۔]

۱۲۔ ۱۳۰۲ءدانتے کوفلارنس سے جلاوطن کیا گیااوراس کی جائیداد ضبط کر لی گئی۔

۱۳۔ ۱۳۲۱ءدانتے کی وفات۔

۱۴۔ ۱۳۲۸ءفلارنس کے عروج وتمدن کا نیادورشروع ہوا۔(۶۱)

دانتے نے جلاوطنی کے تکلیف دہ برسوں میں 'طربیہ' لکھی جسے جلد ہی 'طربیہء خداوندی' کہا جانے لگا۔ غالب کے لفظوں میں

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

کے مصداق دانتے ''حال کو مستقبل سے ملانے والی کڑی'' پر نظر رکھے ہوئے تھا۔ یہ حال اور ماضی کے تعلق پر نظر رکھنے سے زیادہ اہم تھا۔عزیز احمد کا خیال ہے کہ:

''تخیل میں دانتے کا مقابلہ شاید ہی کوئی شاعر کر سکے۔ملٹن نے ''فردوسِ گم گشتہ'' میں جہنم اور جنتِ ارضی کی جو تصویریں کھینچی ہیں وہ دانتے کی مکمل موزوں تصویروں کے مقابل پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔وسعتِ تخیل میں اگر شکسپیئر دانتے سے بازی لے گیا تو شوکت اور رفعتِ تخیل میں شکسپیئر دانتے سے کم ہے۔شکسپیئر اور دانتے کا بہترین موازنہ مسٹر ٹی۔ایس ایلیٹ نے کیا ہے جن کی رائے ان دونوں شاعروں کے متعلق بہت دقیع سمجھی جاتی ہے۔دانتے نے فلسفے کو اس طرح نظم کیا کہ وہ شاعری بن گیا ہے اور فردوس میں اس نے روحانی مسرت اور وجدان کی وہ کیفیتیں بیان کی ہیں جو اعلیٰ ترین شاعری کا سرمایہ بن سکتی ہیں۔'جہنم' میں انسانی زندگی کی سیاہ ترین بدکاریوں کا عکس پیش کیا ہے۔شکسپیئر نے انسانی جذبات کے 'عرض' کو جس طرح طے کیا ہے اور جس طرح بیان کیا ہے، کسی نے نہیں کیا۔لیکن دانتے نے انسانی زندگی کے جذبات کی انتہائی بلندی اور انتہائی پستی دیکھی ہے۔اس کے معنی یہ ہوئے کہ دانتے اور شکسپیئر ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہیں۔ان دونوں کی شاعری جذبات انسانی کے پورے طول وعرض پر حاوی ہے۔ مسٹر ایلیٹ کا قولِ فیصل یہ ہے کہ'' جدید دنیا کو دانتے اور شکسپئر آپس میں تقسیم کر چکے ہیں ان کے سوا تیسرا کوئی نہیں۔''(۶۲)

عزیز احمد نے دانتے اور 'طربیہ' پر اسلام کے اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ان کے مطابق دانتے کی فکر پر سب سے زیادہ اثر انداز ہونے والی کتاب ابن العربی کی الفتوحات المکیّہ ہے۔اسی طرح ابوالعلامعری کی کتاب

رسالتہ الغفر بھی اہمیت کی حامل ہے جس سے دانتے نے رواداری کا سبق سیکھا۔

''تفصیلات بیان، عذابوں اور سزاؤں کے ذکر اور جغرافیائی تفصیلات وغیرہ میں بھی اسلامی روایات اور دانتے کی تصنیف میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ دانتے کے Limbo کا تصور اسلامی اعراف کے تصور سے اس حد تک ملتا جلتا ہے کہ اس میں رہنے والوں کی سزا بس یہی ہے کہ وہ فردوس میں داخل ہونے کی خواہش کریں گے اور یہ خواہش کبھی پوری نہ ہونے پائے گی۔ اسلامی روایات میں بھی دانتے کے بیان کی طرح جہنم زمین کے نیچے ہے اور اس کا باب بیت المقدس کے قریب۔ اسلامی روایات میں جہنم کے سات طبقے ہیں مگر دانتے کے یہاں نو۔ یہ واضح رہے کہ سات کا عدد اسلام میں بہت استعمال ہوا ہے اور اس کا اثر قرونِ وسطیٰ کی عیسائیت پر پڑا۔ لیکن دانتے کو جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں نو کا عدد بہت مرغوب تھا۔ ہسپانوی متصوفین کے نقشے سے ملتا جلتا ہی جہنم کا وہ نقشہ ہے جو دانتے نے بنایا یعنی ایک ایسا غار جو کئی حلقوں والے پیالے کا ہو اور جس میں ایک حلقے کے نیچے دوسرا حلقہ ہو۔ اس طرح جہنم کی صورت یہ ہے کہ وہ دائرہ در دائرہ گہرا ہوتا جاتا ہے۔ ابن عربی نے شیطان کی سزا یہ بتائی ہے کہ وہ برف میں گل رہا ہے۔ یہی سزا دانتے نے اس کے لیے تجویز کی ہے۔ ابوالحسن الاشعری نے اس سزا کی یہ توجیہہ کی تھی کہ مردود فرشتے آگ کے بنے ہوئے ہیں پس سردی اور برف سے انہیں جو تکلیف پہنچ سکتی ہے وہ اور کسی طرح نہیں پہنچ سکتی۔ (۶۳)

عزیز احمد نے اس سوال سے بھی بحث کی ہے کہ یہ اسلامی اثرات دانتے تک کس طرح پہنچے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''۔۔۔ کہ یہ اثرات دانتے تک پہنچے کیسے؟ وہ خود تو عربی نہیں جانتا تھا مگر فلارنس چونکہ ایک بہت بڑی تجارت گاہ تھا اور اس زمانے میں زیادہ تر تجارت مشرقِ اقصیٰ سے ہوتی تھی۔ عرب بار ہا اطالیہ پہنچ چکے تھے، اس لیے اطالیہ میں کسی عربی مآخذ تک پہنچنا عین قرینِ قیاس تھا خصوصاً اس صورت میں جب مسلمان سسلی اور ہسپانیہ پر صدیوں تک حکومت کرتے رہے تھے اور ہسپانیہ میں اب بھی ان کی آبادی تھی۔ سسلی میں ان کے جانے کے بعد فریڈرک ثانی کا دربار انہی کے تمدن کا نمونہ رہا۔ یہ تاریخی حقیقت اپنی جگہ اہم ہے فریڈرک نے نیپلز میں ایک یونیورسٹی قائم کی

تھی جہاں عربی مسودات کا بڑا نادر ذخیرہ تھا۔ یہاں اور طلیطلہ میں شاہ الفانسو کے دربار میں عربی کتابوں کا ترجمہ ہو رہا تھا۔ فارابی، کندی، ابی سینا، غزالی اور خصوصاً ابن رشد کی اتنی ہی تعظیم کی جاتی تھی جتنی یونانی فلسفیوں کی۔ اسی وجہ سے دانتے کے زمانے تک دنیا بھر کے تمدن کو وحدت سی حاصل تھی۔ ایشیا کا خرقہ دیرینہ چاک نہیں ہونے پایا تھا اور یورپ کے بلند ترین دماغ باوجود مذہبی تعصب کے ذہنی تعصب سے گریز کرتے تھے۔ (۶۴)

یہ ذہنی اور فکری ہم آہنگی اس بات کی بنیاد تھی جس نے دانتے جیسے نابغہ کو اسلامی علوم سے متعارف کروایا۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ فلارنس کے سفیر برونطو لاطی نی کے ذریعے دانتے نے ابن العربی کے افکار سے کسبِ فیض کیا ہو۔ عزیز احمد کی رائے میں یہ بات بھی بے بنیاد نہیں ہو سکتی کہ ''برونتو اتی نی کی کتابِ ذخیرہ پر بھی عرب کے حکماء کا بڑا اثر ہے۔(۶۵)

عزیز احمد نے اعتراف کیا ہے کہ وسیع پیمانے پر اس علمی اکتساب کے باوجود، دانتے کی اپنی جدت طرازی مسلمہ ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ بیسویں صدی میں اقبال نے دانتے سے اکتسابِ نور کر کے، دانتے کو ابن العربی سے لیے ہوئے قرض سے چھٹکارا دلا دیا ہے۔

☆☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ ابن فرید، بوطیقا کا اُردو ترجمہ، مشمولہ ساقی، کراچی، ۱۹۶۹ء شمارہ ۲۔۱، ص ۵۹

۲۔ ڈاکٹر انور سدید، شہاب ثاقب یا قطبی تارہ۔۔عزیز احمد: ایک سچے عالم، سچے ادیب، مشمولہ، نیرنگ خیال، جلد ۵۹ شمارہ ۶۵۸۔۶۵۹ راولپنڈی، ۱۹۸۲ء ص ۲۷۷۔۲۷۶

۳۔ ابن فرید، ص ۵۹

۴۔ جابر علی سید، جنوری۔فروری، ''بوطیقا'' مشرق میں، مشمولہ صحیفہ، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۳۵۔۳۶

۵۔ ارسطو، ۱۹۸۹ء، بوطیقا، (ترجمہ عزیز احمد)، اشاعت چہارم انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی ص۔ ۱۰

۶۔ ایضاً، ص ۱۱۔۱۰

۷۔ ایضاً، ص ۲۶۔۲۵

۸۔ ایضاً، ص۔ ۲۹

۹۔ ایضاً، ص ۳۲

۱۰۔ گارساں دتاسی، ۱۹۷۵ء ہندوستانی زبان و ادب ۱۸۷۴ء میں (اُردو ترجمہ عزیز احمد) مشمولہ مقالات گارساں دتاسی، جلد دوم (انجمن ترقی اُردو) کراچی، ص ۱۲۔۱۰

۱۱۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۷

۱۲۔ ایضاً۔ ص، ۲۸۔۲۷

۱۳۔ ایضاً۔ ص۔ ۴۶

۱۴۔ ایضاً۔ ص ۲۷۔۱۷

۱۵۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۲۶

۱۶۔ ایضاً، ص۔ ۱۲۹۔۱۲۸

۱۷۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۲۹

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ انطون چیخوف،،ایک رات،مشمولہ شیما مجید(مرتب)مایوس نگاہیں،لاہور،۲۰۰۳ء،ص۔۲۲۔۱۷

۱۹۔ عزیز احمد،فروری،ٹرگی نف،مشمولہ نیرنگ خیال،لاہور۔۱۹۳۳ء ص۔۴۸

۲۰۔ ایضاً۔ص۔۵۰

۲۱۔ عزیز احمد،فرانسیسی افسانے،مشمولہ 'جریدہ' شمارہ ۳۰،جلد دوم،جامعہ کراچی۔۲۰۰۴ء،ص۔۸۰۸

۲۲۔ ایضاً،ص۔۸۰۹۔۸۰۸

۲۳۔ ول ڈیوراں،،داستانِ فلسفہ(مترجم)سید عابد علی عابد،فکشن ہاؤس،لاہور،۱۹۹۵ء ص۔۲۶۴

۲۴۔ عزیز احمد،فرانسیسی افسانے،ص۔۸۱۰۔۸۰۹

۲۵۔ ایضاً،ص۔۸۱۱

۲۶۔ ایضاً،ص،۸۱۱

۲۷۔ ایضاً۔ص،۸۱۲

۲۸۔ ٹیگور،خلیل شعر(ترجمہ)عزیز احمد،مشمولہ شیما مجید،۲۰۰۲ء مایوس نگاہیں،لاہور۔۱۹۲۹ء ص۔۱۶۱

۲۹۔ ابسن،''معمار اعظم''(مترجم(عزیز احمد انجمن ترقی اُردو(ہند)دہلی،۱۹۴۰ء ص ۳۹۔۳۸

۳۰۔ ایضاً،ص،۱۵

۳۱۔ ایضاً،ص،۱۷۔۱۶

۳۲۔ ایضاً۔ص،۱۸

۳۳۔ ایضاً۔ص،۲۷۔۲۶

۳۲۔ ایضاً۔ص،۱۸

۳۳۔ ایضاً۔ص،۲۷۔۲۶

۳۴۔ ایضاً۔ص،۳۱۔۳۰

۳۵۔ ایضاً۔ص،۳۲۔۳۱

۳۶۔ ایضاً۔ص،۳۳۔۳۲

۳۷۔ ولیم شکسپیئر،''رومیو جولیٹ''(مترجم) عزیز احمد ، بی اے آنرز، کل پاکستان انجمن ترقی اُردو،

کراچی،۱۹۶۱ء،ص۔۲۷

۳۸۔ ایضاً۔۔۔

۳۹۔ ایضاً،ص۱۰۔۹

۴۰۔ ایضاً۔ص،۱۲۔۱۱

۴۱۔ ایضاً۔ص۔۵۴۔۵۳

۴۲۔ حامد بیگ،مرزا ،ڈاکٹر،عزیزاحمد کتابیات،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۱۹۸۶ء،ص۱۱

۴۳۔ عزیز احمد ، برصغیر میں اسلامی کلچر (ترجمہ) جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادارہ ثقافت اسلامیہ ، لاہور ، جون ۲۰۰۵ء،ص۔۲۱

۴۴۔ ہیرلڈلیم،،چنگیزخان(ترجمہ)عزیزاحمد،لاہور۔۲۰۱۰ء ص۔۹

۴۵۔ ایضاً۔ص۔۱۳۳۔۱۳۲

۴۶۔ ایضاً۔ص۔۱۳۷۔۱۳۶

۴۷۔ ایضاً۔ص۔۱۶۴

۴۸۔ ایضاً۔ص۔۱۷۳

۴۹۔ ایضاً۔ص۱۷۴۔۱۷۳

۵۰۔ ہیرلڈلیم،’’تاتاریوں کی یلغار‘‘(ترجمہ عزیزاحمد،شیخ غلام علی اینڈسنز،لاہور،۱۹۶۴ء،ص۔۵

۵۱۔ ایضاً۔ص۔۳

۵۲۔ ایضاً۔ص۔۴۸

۵۳۔ ایضاً۔ص۸۱۔۸۰

۵۴۔ ایضاً۔ص۸۵

۵۵۔ ایضاً۔ص،۳۲۷

۵۶۔ عزیزاحمد،’’خراب آباد‘‘،مشمولہ جریدہ شمارہ ۳۰،جلددوم،جامعہ کراچی،کراچی،۲۰۰۴ء،ص۸۱۶۔۸۱۵

۵۷۔ ایضاً۔ص،۸۱۷۔۸۱۶

۵۸۔ جان اسٹریچی،بحوالہ عزیزاحمد،ایضاً۔ص۸۱۷

۵۹۔ ایضاً۔ص۔۸۱۹۔۸۱۸

۶۰۔ عزیز احمد، مقدمہء مترجم: طربیہء خداوندی مشمولہ۔ جریدہ، شمارہ ۳۰ جلد دوم، جامعہ کراچی، کراچی۔
۲۰۰۴ء،ص۔۲۴۷

۶۱۔ ایضاً۔ص۔۲۴۷۔۲۴۳

۶۲۔ ایضاً۔ص۔۲۶۷۔۲۶۶

۶۳۔ ایضاً۔ص۔۲۷۷۔۲۷۱

۶۴۔ ایضاً۔ص۔۳۷۷۔۲۷۲

۶۵۔ ایضاً

بابِ ششم

حاصلِ مطالعہ

حاصلِ مطالعہ

عزیز احمد کا تخلیقی اور علمی سفر پچاس برسوں پر محیط ہے جس میں انہوں نے ہند اسلامی تہذیب، اپنے عہد کے ادبی موضوعات، افسانہ، ناول، شاعری اور دیگر علمی کاموں کے ذریعے تاریخی اور تہذیبی تناظر کو اُجاگر کیا ہے۔ ان کی ہمہ جہت علمی اور ادبی شخصیت اس مطالعے کے پانچ ابواب میں پھیلی ہوئی ہے۔ ہر باب ان کے کام کی الگ الگ جہات کا جائزہ پیش کرتا ہے جن میں کئی ذیلی موضوعات بھی شامل ہیں۔

پہلے باب میں عزیز احمد کی علمی تصانیف کی روشنی میں ان کے تصور تاریخ و تہذیب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان میں پہلی تصنیف ''نسل اور سلطنت'' اُردو میں ہے جبکہ باقی چھ تصانیف انگریزی زبان میں ہیں۔ اس باب کے آغاز میں تہذیب کے مفہوم کو واضح کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ ''تہذیب نام ہے، اقدار کے ہم آہنگ شعور کا، جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے، جسے وہ اپنے اجتماعی ادارات میں ایک معروضی شکل دیتی ہے، جسے افراد اپنے جذبات و رجحانات، اپنے سبھاؤ اور برتاؤ میں، ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں، جو وہ مادی اشیا پر ڈالتے ہیں۔''(۱)

ہند اسلامی تہذیب کے تناظر میں بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ پاکستانی تہذیب کے تین اجزائے ترکیبی ہیں، اس کی اقدار، اس کا طرز زندگی اور اس کے فنون -- یہ تینوں باہم پیوست ہیں جن کی وجہ سے پاکستانی تہذیب وجود میں آئی ہے۔

عزیز احمد نے تاریخی اور تہذیبی تناظر کا سوال، سب سے پہلے نسلی حوالے سے اٹھایا۔ کس طرح نسلی عناصر نے سلطنتوں کی بنیاد رکھی یا انھیں ڈھا دیا۔ تاریخی طور پر جمہوریت اور فاشیت دوسری عالمی جنگ میں کس طرح ایک دوسرے کے سامنے آئیں اور کیسے ان کے تہذیبی ارتقاء کو ملیا میٹ کر گئیں۔ اس روشنی میں ۱۹۴۱ء جب انہوں نے اپنی پہلی علمی کتاب ''نسل اور سلطنت'' شائع کی تو وہ کئی اہم ادبی اور تخلیقی کارنامے سرانجام دے چکے تھے۔ 'نسل اور سلطنت' کی بحث سے عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اگر ''جرمن جیتے تو دنیا کی دوسری نسلوں کا کیا حشر ہوگا۔''(۲)

اپنے تجزیے میں وہ کہتے ہیں کہ جرمن فتح دنیا کو چار طبقوں میں تقسیم کردے گی۔ (۱) جرمن حکمران طبقہ۔ (۲) جرمن عوام۔ (۳) غیر جرمن یورپی باشندے (۴) غیر یورپی باشندے، جن کی حیثیت غلاموں سے بدتر ہوگی۔

اس ہولناک معاشرتی نقشہ سے صرف اس صورت میں نجات مل سکتی ہے، جب اس جنگ میں جمہوریت پھر کامیاب ہو اور نسل پرست آمریت کا خاتمہ ہو جائے۔(۳)

گویا مصنف اپنے آخری تجزیے میں نازی جرمنی کے مقابلے میں عالمی اتحادی قوتوں کے ساتھ کھڑا نظر آتا ہے۔اس کتاب کے پچیس سال بعد ۱۹۶۶ء میں عزیز احمد کی دوسری غیر افسانوی تصنیف (IslamicCulture Environmentin the Indian(برصغیر میں اسلامی کلچر کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب وہ ۱۹۶۲ء میں لکھ چکے تھے۔ ہند اسلامی کلچر کے موضوع پر چھپنے والی یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ مسلم ہندوستان کا اسلامی دنیا سے تعلق ۷۱۰۔۱۹۴۷ء کے عرصہ پر محیط ہے۔ وہ اپنی بحث کا آغاز خلافت راشدہ سے کرتے ہوئے، محمد بن قاسم، دہلی سلطنت، مغل، نوآبادیاتی ہندوستان اور سرسید احمد خان اور جمال الدین افغانی تک لا کر اسے اقبال اور جناح پر ختم کرتے ہیں۔۔ کتاب کا دوسرا حصہ مسلم ہندوستان اور ہندو ہندوستان کے باہمی تعلق سے عبارت ہے جس میں دونوں ثقافتوں کی متصادم فطرت، مسلم نظم و نسق میں ہندو عناصر، ثقافت کے متعلق مسلمانوں کے ابتدائی تحفظات، تصوف اور ہندو ویدانت، اتحاد مذاہب کی مقبول عام کوشش، اکبر اور اورنگ زیب، قرون وسطیٰ کا ادب، اُردو۔ ہندی چپقلش اور مسلمانوں کے جداگانہ تشخص کی تحریک (۱۸۵۷ء-۱۹۴۷ء) شامل ہیں۔ گویا یہ کتاب ہند اسلامی ثقافت اور دو قومی نظریے کا تفصیلی سفر ہے۔ان کے تجزیہ کے مطابق یہ دراصل مسلمانوں کے علیحدہ قومی تشخص کا اظہار تھا۔

اپنی تیسری تصنیف ۔Islamic Modernism in India and Pakistan(برصغیر میں اسلامی جدیدیت)۔ میں پروفیسر عزیز احمد نے ۱۸۵۷ء سے قیام پاکستان اور اس کے بعد کی دو دہائیوں کے تاریخی اور تہذیبی تناظر پر بحث کی ہے۔ یہ کتاب ہند اسلامی کلچر کے تسلسل کی ہی داستان ہے جس میں انیسویں بیسویں صدی میں مسلمانوں کے جداگانہ تہذیبی تشخص اور تاریخی دو قومی نظریے کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔۔اس سفر کا آغاز اسلامی ہند پر مغربی اثرات سے ہوتا ہے اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، سرسید اور علی گڑھ تحریک، اسلامی جدیدیت، اسلامی تاریخ نویسی، حالی کی مدو جزرِ اسلام، احیائے مذہب کی تحریکوں، خلافت اور بین اسلامیت سے ہوتا ہوا تخلیق پاکستان پر آ کر اپنا پہلا پڑاؤ مکمل کرتا ہے۔قیام پاکستان کے بعد پروفیسر عزیز احمد، اسلامی سوشلزم، مودودی اور پرویز، پاکستان میں جدیدیت اور راسخ الاعتقادی کی گومگو کیفیت کو زیر بحث لاتے ہوئے برصغیر کی تمام مسلم فکر کا نچوڑ پیش کرتے ہیں۔

اپنی اگلی تصنیف An Intellectual History of Islam in India(ہندوستان میں

اسلامی دانشوری کی تاریخ) میں عزیز احمد نے ۱۹۶۹ء میں اسلامی دانشوری کا تہذیبی اور تاریخی تناظر واضح کیا۔ اس میں اہم اسلامی فرقوں، مذہبی اصلاحی تحریکوں، قدامت پسند تصوف کے سلسلوں، عوامی اعتقادات، تعلیم، عربی، فارسی، ترکی اُردو اور مقامی زبانوں کے ادبیات اور فنون لطیفہ کے شعبوں، فن تعمیر، مصوری اور موسیقی کے حوالے سے اہم سوالات پر بحث کی گئی۔ انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ہنداسلامی تہذیب، اسلامی دنیا کا ایک لازمی حصہ تھی۔ یہ مطالعہ برصغیر کی آٹھ سوسالہ اسلامی زندگی کے تاریخی اور تہذیبی تناظر کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔

طبعزاد تاریخی تصانیف کے ساتھ ساتھ عزیز احمد نے جی ای وان گرونی بام کے ساتھ مل کر پاک و ہند میں مسلم خودشناسی کے موضوع پر ۱۸۵۷ء-۱۹۶۵ء کے دوران لکھی جانے والی مسلمان دانشوروں اور سیاستدانوں کی تحریروں کا ایک انتخاب بھی مرتب و مدون کیا ہے۔

عزیز احمد اس کتابیاتی جائزہ سے سوسال سے زیادہ کی فکر اسلامی کا پس منظر، اس کی خصوصیات اور کیفیت، برصغیر کے مسلمانوں کے ملی وقومی احساسات کی ایک تصویر اوران کی مذہبی فکری تاریخ مرتب ہوتی ہے، یہ تحریریں کسی ایک خاص نقطہ ءنظر کی ترجمان نہیں تھیں نہ یہ تمام کی تمام ترقی پسند یا رجعت پسند تھیں۔ ان میں سرسید احمد خان اور مولانا قاسم نانوتوی سے لے کر ایوب خان کی Friends Not Masters تک ہر طرح کے خیالات پائے جاتے ہیں جس سے انیسویں بیسویں صدی کے پاک و ہند میں مسلم فکر کے ارتقاء پر روشنی پڑتی ہے۔

عزیز احمد کی ایک اور مرتّبہ انگریزی تصنیف ''پاکستان میں مذہب اور معاشرہ'' کے عنوان سے سامنے آئی۔ چھ مقالات کے اس مجموعہ میں پاکستان کی تہذیب، تاریخ، سیاست، معیشت، اسلام اور مذہبی فکر جیسے موضوعات شامل تھے۔ اس میں ان کا اپنا مقالہ ''پاکستان میں اسلام اور جمہوریت'' بھی شامل تھا۔ کتاب کے مقدمہ میں عزیز احمد نے مذہب اور معاشرے کے روابط کا تاریخی تناظر پیش کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ قرون اولیٰ اور قرون وسطیٰ میں یہ روابط دیگر مذاہب اور معاشروں مثلاً مسیحیت اور سلطنت روما کے روابط سے یکسر مختلف رہے ہیں۔ عزیز احمد نے اپنے مطالعے سے یہ بھی ثابت کیا کہ اسلام کا تصور امت بنیادی طور پر معاشرتی ہے۔ اسلامی قوانین نے ان سب کو ایک دوسرے سے جوڑ رکھا تھا لیکن حضرت عمرؓ کے بعد یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ عباسی خلفا اسلامی دنیا کے سربراہ تو تھے لیکن مذہبی اعتبار سے وہ محض قاضیوں کے تقرر تک محدود ہوکر رہ گئے تھے۔ ہندوستان میں سلطنت اور مغل حکومتیں بھی اسی ڈگر پر چلتی رہیں اپنے مقالے 'اسلام اور جمہوریت' میں وہ اس تلخ حقیقت تک پہنچے کہ نوآبادیاتی ہندوستان میں مسلمانوں کے لیے جمہوری اداروں کا قیام دراصل ان پر ہندو تسلط قائم کرنے کے مترادف تھا۔

اسلامی تاریخی وتہذیب کے تناظر میں اپنی آخری مستقل انگریزی تصنیف History of Islamic Sicily (اسلامی صقلیہ کی تاریخ) میں عزیز احمد نے صقلیہ کے مسلمانوں کی تاریخ وتہذیب کا خاکہ بیان کرتے ہوئے عربوں کی صقلیہ میں آمد، نورمن دربار اور انتظامیہ کے عرب ادارے، نورمن راج کے تحت مسلمان آبادی کی صورت حال، نورمن عہد میں عربوں کی دانشورانہ سرگرمی، فریڈرک دوم اور مسلمان، صقلیہ اور اطالیہ میں عرب دانشورانہ ورثہ اور وہاں کے فنون لطیف میں مسلمانوں کے کردار کا احاطہ کیا ہے۔

اپنی مذکورہ بالا تصانیف میں عزیز احمد نے ہندی اسلام، تاریخ وتہذیب اور مسلمانوں کے مسائل کو بھرپور علمی انداز میں دنیا کے سامنے رکھا۔۔اقبال کے بعد شاید عزیز احمد ہی وہ واحد علمی شخصیت ہیں جنہوں نے مسلمانوں کے جداگانہ تشخص کا مقدمہ دنیا کے سامنے پیش کیا اور اسے کامیابی سے پایہء تکمیل تک پہنچایا۔ وہ اپنے علمی کاموں کے ذریعے اس درست نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی بحیثیت ایک الگ قوم کے پہچان ہی وہ بنیاد تھی جس پر آگے چل کر انہوں نے اپنے الگ تشخص کا مطالبہ کیا۔ تاریخی اور تہذیبی تناظر میں ان کی مذکورہ بالا کتابیں دراصل اسی الگ تشخص کے دائرے میں ایک دوسری کی تکمیل اور تائید کرتی نظر آتی ہیں۔

دوسرے باب میں تنقید وتحقیق کے حوالے سے عزیز احمد کے تصور تاریخ وتہذیب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ باب کے پہلے حصے میں اقبال کے بارے میں عزیز احمد کی بنیادی کتاب 'اقبال۔نئ تشکیل' کا تجزیہ کیا گیا ہے جو ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی تھی اور جس میں اقبال کی شاعری کے تین ادوار پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ پہلا دور، جو انتہائی مختصر ہے، ان کی وطن پرستی کی شاعری کا دور ہے۔ دوسرا دور ان کی اسلامی شاعری کا دور ہے اور تیسرا دور ان کی انقلابی شاعری کا دور ہے۔ اس تفصیلی مطالعے میں ادوار کی تقسیم کا یہ مطلب نہیں کہ پہلے دور میں اقبال نے اسلامی شاعری نہیں کی۔ خود عزیز احمد کے لفظوں میں:

> ''جس طرح اقبال کی مِلّی اور انقلابی شاعری کے دور میں وطن سے محبت کا جذبہ ہمیشہ باقی رہا، اسی طرح ان کی ابتدائی وطنی شاعری کے دور میں مذہبی عقیدت کے آثار جابجا ملتے ہیں۔ وطنی دور کی شاعری میں مذہب کا تعلق سیاسیات سے بالکل نہ تھا، وہ ایک ذاتی وجدان، ذاتی اعتقاد تھا۔۔۔جو تبدیلی ہوئی، وہ یہ نہیں تھی کہ اقبال نے قومی شاعری کی جگہ اسلام کی شاعری کو اپنا خاص موضوع بنایا۔۔۔اصل تبدیلی یہ ہے کہ انہوں نے سیاسیات کو وطن سے علیحدہ کر کے مذہبی تمدن سے منسلک کر دیا۔'' (۴)

اقبال کے نظریہء فن پر بحث کرتے ہوئے عزیز احمد فن برائے فن کی مخالفت اور فن برائے زندگی کی حمایت کرتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک ہر وہ فن رجعت پسند ہے جو زندگی اور تخلیق کار کی خودی سے خالی ہے۔

اپنی کتاب ''شعرائے عصر کے کلام کا انتخابِ جدید'' میں بھی عزیز احمد نے اقبال کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں عزیز احمد نے اقبال کے بارے میں اپنے مباحث کو جاری رکھا۔ یہ وہ دور تھا جب اکثر ترقی پسند اقبال کو ہدفِ تنقید بنا رہے تھے۔ عزیز احمد کی بعض تحریروں میں اقبال کی مفکرانہ نوجدیدیت، جدیدیت اور نو بین الاسلامیت اور اقبال کے نظریہء پاکستان پر بھی بحث کی گئی ہے۔ اپنے مضمون 'پاکستانی ادب' میں وہ اقبال کے حوالے سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

> ''شاید ہی دنیا کی تاریخ میں اس کی کوئی نظیر ہو کہ ایک شاعر نے ایک قوم کو اس کے وجود سے خبردار کیا، اسے بقاء کے طریقے بتائے، بقاء کی جدوجہد میں اس کا ہاتھ بٹایا اور آزاد ہو کر دنیا کے نقشے پر اپنے لیے جگہ محفوظ کرنے کا راستہ دکھایا ہے۔ یہ سارا کام اس نے اپنی فکر، حکمت اور شاعری سے کیا۔''(۵)

عزیز احمد کے اہم تحقیقی اور تنقیدی کاموں میں ''ترقی پسند ادب'' سرفہرست ہے۔ یہ ترقی پسند ادب کا کوئی باضابطہ اور سنجیدہ مطالعہ نہیں ہے بلکہ چند ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات کا فوری ردِعمل ہے۔ اس میں اُردو ادب میں حقیقت نگاری اور انقلابی قدروں کا تجزیہ کرتے ہوئے ادب کی مختلف اصناف خصوصاً شاعری، افسانہ، ناول، ڈرامے اور تنقید کے ترقی پسند کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کے پہلے تین ابواب ''انقلابی قدریں اور اُردو ادب''، ''حقیقت نگاری'' اور ''جدید تحریک'' میں عزیز احمد نے بعض بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ لینن نے دراصل آرٹ کی آزادی کی نہیں بلکہ آرٹ کی آزادی میں دخل اندازی کی مخالفت کی تھی اور یہ کہ پرولتاری انقلاب نے ادب اور آرٹ کو جو آزادی دی ہے، ترقی پسند ادیب اسے، اس سے زیادہ آزادی دیں۔

ترقی پسند شاعری کے تاریخی اور تہذیبی تناظر میں عزیز احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ دور نوآبادیاتی حکمرانوں کے خلاف جدوجہد آزادی کا دور تھا جس کا بھرپور اظہار اس دور کی شاعری سے ہوتا ہے۔ یہ تبدیلی کی شاعری تھی جس نے ایک طرف تاریخ کے نئے رُخ متعین کیے اور دوسری طرف تہذیبی ارتقاء کے عمل کو تیز کیا۔ ترقی پسند افسانوی ادب کے ذیل میں عزیز احمد اس نتیجے پر پہنچے کہ یہ دور ہندوستان کی نوآبادیاتی غلامی کا دور تھا اور ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے آزادی اور نجات کے لیے اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔ اس دور کا افسانوی ادب تہذیبی انتشار کا بھی

گواہ ہے جو سماجی ٹوٹ پھوٹ کے نتیجے میں ظہور پذیر ہو رہا تھا۔ اسی طرح اس دور کے بعض ڈراموں میں تاریخی اساطیر اور موجودہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا ایک خوبصورت امتزاج ہے جو حال کو ماضی سے جوڑے ہوئے ہے۔

عزیز احمد نے ترقی پسند تنقید کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ تجویز پیش کی کہ ترقی پسند ادب خود اپنے اوپر عملِ جراحی کرے۔ ادب کو صحت مند رکھنا ہے تو تنقید کا بڑا فرض یہ ہے کہ ان جراثیم کے وجود سے انکار نہ کیا جائے۔

تنقید اور تحقیق میں عزیز احمد کے تصور تاریخ وتہذیب کی کئی جہات ہیں۔ اقبال کی شاعری سے آغاز کرتے ہوئے وہ فکر اقبال کو ایک وسیع کینوس پر پھیلا کر اپنے عہد سے منطبق کر کے دیکھتے ہیں۔ ''اقبال: نئی تشکیل'' کے علاوہ اقبال کو انہوں نے جدید عصری تقاضوں کے تناظر میں کامیابی سے دیکھا ہے۔ اسی طرح ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' ابھی تک ایک حوالے کی بڑی کتاب ہے جس کے ذریعے انہوں نے ادب کی مختلف اصناف کو زیر بحث لا کر تاریخی اور تہذیبی تناظر کو اُجاگر کیا ہے۔ افسانوی ادب کے حوالے سے ان کے تنقیدی مضامین، نوآبادیاتی ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کا مرقع ہے۔ شاعری کی تنقید وتحقیق میں بھی انہوں نے تاریخی اور تہذیبی تناظر کو نظر انداز نہیں ہونے دیا اور انیسویں، بیسویں صدی کی زوال آمادہ شاعری سے تہذیبی ابتذال کے نتائج اخذ کیے ہیں۔ انہوں نے داستان کو بھی اسی پہلو سے دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

تیسرے باب میں عزیز احمد کی شاعری کے حوالے سے تاریخی وتہذیبی تناظر پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ان کا واحد شعری مجموعہ 'مہ لقا' اور بعد کے دور کا بکھرا ہوا کلام اس تناظر کو کافی حد تک واضح کرتا ہے، اس مجموعے میں، جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا، تین طویل نظمیں شامل ہیں۔۔ 'مہ لقا'، 'عمر خیام' اور 'فردوس بر روئے زمین' دوسری عالمی جنگ کے دوران شائع ہونے والی اس کتاب کا بظاہر اس خوں آشام جنگ سے کوئی تعلق

نہیں ہے لیکن اسے ان نظموں کے تاریخی تناظر کے طور پر نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس پس منظر میں سیاسی سطح پر جو بین الاقوامیت پروان چڑھ رہی تھی۔ اس نے ادب اور آرٹ کی نئی تحریکوں کو جنم دیا۔ یہ تحریکیں ایک زخم خوردہ تمدن سے جنم لے رہی تھیں۔۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ 'مہ لقا' کی نظموں میں ان تحریکوں کی پیروی دور دور تک نظر نہیں آتی۔

پہلی نظم 'مہ لقا' ۱۹۳۵ء میں لکھی گئی، ایک خالص عشقیہ نظم ہے۔ عزیز احمد کائنات کے اس پورے فطری نظام کو ناکام عشق پر منطبق کر کے اسے ایک نئی جہت عطا کرتے ہیں۔ دوسری نظم 'عمر خیام' ۱۹۳۲ء میں لکھی گئی۔ تاریخی تحقیق سے اگرچہ ثابت نہیں ہوتا کہ عمر خیام، نظام الملک اور حسن بن صباح ہم مکتب تھے لیکن شاعری کی نظر میں

روایت اور تحقیق سب برابر ہیں۔ تاریخی تناظر میں نظام الملک راستی اور حسن بن صباح شر برائے منفعت کی علامت ہے۔ تینوں کرداروں کے تاریخی طور پر یکجا ثابت نہ ہونے کے باوجود عزیز احمد نظم کے تہذیبی تناظر کو اہمیت دیتے اور تاریخی حقائق کو شعری ضرورتوں پر قربان کر دیتے ہیں۔ تیسری نظم 'فردوس برروئے زمین' پہلی دونوں نظموں سے بالکل جداگانہ اور مختلف تاریخی وتہذیبی تناظر کی حامل ہے۔ یہ نظم ۱۹۴۳ء میں دوسری عالمی جنگ کے دوران لکھی گئی۔ کشمیر کی خود اپنی آزادی کے لیے تڑپ مختلف کرداروں فرنگی، مسلمان، اشتراکی اور مورخ کے ذریعے واضح ہوتی ہے جبکہ اس موقع پر اقبال رہنمائی کے لیے موجود ہیں ؂

خضر سوچتا ہے وُلر کے کنارے

چوتھے باب میں عزیز احمد کے افسانوی ادب میں ان کے تصور تاریخ وتہذیب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ باب کے پہلے حصے میں ان کے ناولوں اور ناولٹس کو تاریخی اور تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اپنے پہلے ناول 'ہوس' کو وہ اپنے دورِ جاہلیت کی یادگار قرار دیتے ہیں۔ عزیز احمد نے ناول میں ہوس کو مرد کی ہوس کہا ہے۔ وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ پردے کی گھٹن اس گناہ کی ترغیب دیتی ہے۔ ان کے اپنے لفظوں میں:

> ''۔۔۔وہ عام پردہ نشین لڑکیوں کی طرح مرد سے ناواقف تھی۔ مرد، اس کے لیے، اس کی تمناؤں کے لیے، اس کی چھپی ہوئی آرزوؤں کے لیے ایک معمہ تھا۔ اگر پردہ نہ ہوتا تو یہ خطرناک اجنبیت اور یہ تباہ کن ترغیب نہ ہوتی۔ پردے نے خود اس تباہی کا سامان کر دیا جس سے بچانے کے لیے پردے کا اہتمام کیا گیا تھا۔''(۶)

عزیز احمد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ 'ہوس' کی زلیخا مشرقی اور مغربی تہذیبوں کے درمیان کشمکش اور الجھن کا شکار ہے۔ تاریخی تناظر کے اعتبار سے ناول نوآبادیاتی ہندوستان خصوصاً حیدرآباد دکن کے زوال پذیر مسلمان معاشرے کی تصویر کشی کرتا ہے۔

عزیز احمد کا دوسرا ناول 'مرمر اور خون' بھی ہوس کی طرح ۱۹۳۲ء میں لکھا گیا تھا۔ اس ناول کے کردار بھی گناہ اور ترغیبِ گناہ کی کشمکش سے گزرتے ہیں۔۔ عذرا، تنہائی کے شدید احساس کے باعث رفعت کی طرف بڑھتی ہے۔ ناول میں طبقۂ شرفا کی خواتین اپنے طبقاتی حوالے سے تہذیبی طور پر زخم خوردہ ہیں اور زینب جیسی محنت کش عورتیں ایک طوفان سے نکل کر دوسرے طوفان میں گھر جاتی ہیں۔

اپنے تیسرے ناول 'گریز' کو وہ حقیقی معنوں میں اپنا ناول قرار دیتے ہیں۔ اس ناول کا کینوس بے حد وسیع

ہے۔

''یہ دو براعظموں کی پامال اور فرسودہ تہذیب کی داستان ہے۔ایسی تہذیب ،جس کی بنیاد تصنع، بناوٹ اور ریا کاری پر رکھی گئی ہے۔گریز کے بیشتر کردار آزاد، بے فکر، لاابالی، بے نیاز، رنگین مزاج اور جنس پرست سہی لیکن بڑے باشعور بھی ہیں۔اس ناول کے ہیرو نعیم کی زندگی میں وقتاً فوقتاً مختلف لڑکیاں آتی ہیں۔۔۔''(۷)

ناول میں تہذیبی اور تاریخی تناظر کے مختلف منظر نامے''گریز'' کو ایک افسانوی داستان بنا دیتے ہیں۔اس دستاویزی مرقع کی پرتیں جب کھلتی ہیں تو ایک طرف کہانی کے واقعات قاری کو اپنی گرفت میں لیے رہتے ہیں تو دوسری طرف تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایسی تاریخی پرتیں کھلتی جاتی ہیں، جن میں جمہوریہ سپین کی خانہ جنگی سے لے کر دوسری عالمی جنگ کی تفصیلات تک تاریخ ایک دستاویزی گلدستے کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔مشرق و مغرب کی تہذیبی اقدار کی شکست وریخت، اس کی ایک اور جہت ہے۔

ان کا چوتھا ناول''آگ'' وادی کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔۔۔۔عزیز احمد ناول میں کشمیر کے تاریخی اور تہذیبی تناظر کو اُجاگر کرنے میں بے حد کامیاب رہے ہیں۔ناول میں طبقاتی، سماجی اور صنفی تضادات کو نمایاں کر کے بیان کیا گیا ہے۔اس طرح کہ ناول میں موجود مسلمان کشمیری معاشرے کی کئی پرتیں کھل کر سامنے آ گئی ہیں جنہیں اگر مصنف داخلی گہرائی و گیرائی کے ساتھ بیان کر پاتے تو یہ اور زیادہ موثر انداز میں سامنے آتیں۔

''ایسی بلندی، ایسی پستی'' کو متفقہ طور پر عزیز احمد کا شاہکار ناول قرار دیا گیا ہے۔ناول کا موضوع حیدر آباد دکن کی مسلم اشرافیہ کے زوال سے عبارت ہے، جسے اُردو میں اجتماعی معاشرتی ناولوں میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ مصنف کے اپنے لفظوں میں یہ ایک تجریاتی ناول ہے جس میں ایک بے رُوح اور کھوکھلے معاشرے کو اُبھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔عزیز احمد نے اس معاشرے کو اپنی مکمل تہذیبی اور معاشرتی قدروں کے ساتھ زندہ جاوید کر دیا ہے۔

اس پہلو سے ناول کا تاریخی تناظر خاصا وسیع ہے جس میں حیدر آباد دکن یا فرخندہ نگر خود ایک کردار بن جاتا ہے۔یہ ریاست کی سیاسی صورت حال، دوسری عالمی جنگ، سرمایہ دارانہ نظام کے جبر اور طبقاتی نظام کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول کے بیشتر کرداروں کا تعلق جاگیردارانہ تہذیبی قدروں سے ہے جنھوں نے اپنے ظاہری طور طریقے ہی نہیں، بلکہ اپنے وجود تک کو تبدیل کر لیا ہے اور انگریزی تہذیب کے رنگ میں رچ بس گئے ہیں۔جدید انگریزی فیشن کے

ملبوسات، گھڑسواری، کرسچیئن خادمائیں، وہ اپنی اقدار کی تمام گراوٹ کے ساتھ ایسی تہذیب میں ڈھل گئے جو نہ تو حیدرآبادی رہی اور نہ خالص انگریزی تہذیب بن سکی۔

عزیز احمد نے اس ناول میں سماجی تبدیلی کی کوئی تجویز پیش نہیں کی، انہوں نے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو کر مٹتی ہوئی ایک تہذیب کی ہو بہو عکاسی کی ہے۔ یہ معاشرہ جو اپنے تاریخی تناظر میں، آخری عہد کے مغلوں کے زوال کا تسلسل تھا اور جس نے تاجِ برطانیہ کے ساتھ وفاداری میں اپنی عافیت محسوس کی تھی، اس کا اس سے بہتر مرقع پیش نہیں کیا جا سکتا تھا۔

''شبنم'' ایک کرداری ناول ہے جس میں تمام واقعات کا محور و مرکز خود شبنم ہے۔ یہ ناول بھی حیدرآباد دکن کی کہانی ہے۔ ناول کا تاریخی تناظر ریاست حیدرآباد دکن کے آخری ایام سے جُڑا ہوا ہے۔ جب برصغیر پاک و ہند کی تقسیم کے ساتھ ہی، اس پر بھارتی قبضے کی تکمیل ہوئی۔ عزیز احمد نے سیاسی حوالوں کو نمایاں کیے بغیر تاریخی تبدیلیوں کو تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ شبنم کا کردار ٹوٹ پھوٹ کی شکار اپنی تہذیبی قدروں کی پیداوار ہے۔

مذکورہ بالا چھ ناولوں کے علاوہ عزیز احمد نے چار ناولٹ بھی لکھے جن میں دو تیموری ناولٹ ''خدنگِ جستہ'' اور 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' امیر تیمور کے تاریخی کردار سے جُڑے ہوئے ہیں:

> ''عزیز احمد کے نزدیک تاریخ ماضی کے واقعات کا کوئی ایسا مجموعہ نہیں کہ جس کا مقصد مطالعہ، عبرت حاصل کرنا یا صرف عروج وفتوحات کی کہانیاں سن کر، سنا کر اپنے احساسِ تفاخر کو تسکین دینا تھا۔ (۸)

''خدنگِ جستہ'' میں تیمور کی بیوی اولجائی کا کردار، تمام واقعات پر غالب دکھائی دیتا ہے۔۔ یہ کردار عالمی فتوحات سے زیادہ، سکون سے بھرے ہوئے ایک گھر کا متلاشی ہے۔ گھر، جس میں وہ گھر والی ہو، ماں، بہن، بیٹی، بیوی، نہ کہ جنگوں سے لوٹی ہوئی اور اغوا کی ہوئی ایک لاچار عورت وہ ڈرتی ہے کہ کہیں اس کا انجام بھی چنگیز خان کی بیوی جیسا نہ ہو۔ وہ ماں ہے، اس لیے تخلیق کار ہے۔ اس نے اپنے بطن سے تیمور کے بیٹے جہانگیر کو جنم دیا ہے۔ تخلیق اس کی سب سے بڑی مسرت ہے۔ بڑی سے بڑی سماجی حیثیت یا اقتدار بھی اس حسرت کے سامنے ہیچ ہیں۔ اس کی گود میں زندگی پروان چڑھتی ہے، جو تہذیبوں کو جنم دیتی ہے۔ تخریب اس کی فطرت کے خلاف ہے اور تعمیر اس کی فطرت کے عین مطابق۔

یہ ناولٹ تاتاریوں کی تہذیبی اور سماجی زندگی کا ایک حقیقت پسندانہ عکس ہے۔ لباس، غذائیں، رسوم و رواج

اورطرزِ بودوباش کوخوبصورتی سے ناولٹ میں سمویا گیا ہے۔

عزیز احمد کا دوسرا ناولٹ ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں۔'' قبائلی تہذیب کی مزید تفصیلات سامنے لاتا ہے۔ناولٹ میں اس تاریخی تناظر کی بات بھی کی گئی ہے جوامیر تیمور کے بچپن کی محرومیوں اور ناکامیوں سے عبارت تھا اور جنھوں نے تیمور کی شخصیت میں تلخیاں بھر دی تھیں۔یہ ناولٹ

> ''دراصل تیمور جہاں سوز اور تیمور جہاں ساز کے درمیان ایک مجاہدے کی صورت ہے۔اس مجاہدے میں تیمور جہاں سوز کی جیت ہوتی ہے کیونکہ اب جبکہ زمانہ اس کی گرفت میں آچکا ہے،وہ کسی بھی اعلیٰ سے اعلیٰ تر قدر کی خاطر، اس گرفت کو کمزور کر کے پھر شکست، دربدری اور صحرانوردی کی طرف لوٹنا نہیں چاہتا۔اس کا یہ فیصلہ بظاہر صرف سلطان حسین کی زندگی کا خاتمہ ہےلیکن وسیع تر معنوں میں اس بات کی علامت ہے کہ ذاتی خوف خطروں اورخواہشوں کی قربان گاہ پر اعلیٰ قدروں کی بھینٹ ایک ایسے رقص شر یر کا آغاز ہے کہ جس کی انتہا، جھلسے ہوئے کھیتوں، لٹے ہوئے شہروں اور کٹے ہوئے سروں کے میناروں کے سوا کچھ نہیں۔''(۹)

یہ مجاہدہ تیمور اور قاضی زین الدین کے درمیان بھی تھا۔مفتی زین الدین عدل،امن اور رحم کی بات کررہے تھے جبکہ تیمور،تخت وتاج کے لیے عورتوں، بچوں اور سیاسی مخالفین کا خون بہانے کا نام تھا۔۔تاریخی تناظر میں یہ نیکی پر بدی کی فتح تھی،امن پر جنگ کا غلبہ تھا اور رحم پر سیاسی اقتدار کی ہوس کا بول بالا تھا۔تہذیبی تناظر میں جنگیں،لوٹ مار،عورت کی عصمت دری اور دوسروں کے ذخائر پر قبضہ ابھی تک قبائلی تہذیب کی بنیاد تھی۔قبول اسلام کے باوجود اسلامی تہذیب ابھی ان میں اپنی جڑیں نہیں بنا سکی تھی۔

یورپی لوکیل میں یورپی اورغیر یورپی کرداروں پر مبنی ناولٹ ''مثلث'' کسی مخصوص تاریخی یا تہذیبی تناظر کا اظہار نہیں کرتا۔البتہ اس میں کہیں کہیں آنے والے تاریخی حوالے اس میں مقصدیت اور معنویت پیدا کرتے ہیں۔کہانی کے مطابق ایک ترک میجر بایزید قراحصار امریکہ میں اپنے تین روزہ قیام کے دوران اپنی تین شاموں میں تین مختلف خواتین کے ساتھ گزارتا ہے۔ناولیٹ عزیز احمد کی تہذیبی اور ثقافتی پہچان کی نہ صرف نشاندہی کرتا ہے بلکہ ان سے مصنف کی گہری واقفیت کا پتہ بھی دیتا ہے۔مثلث میں عزیز احمد کا تہذیبی اور تاریخی تناظر عالمی تہذیب کی طرف کھلنے والی وہ کھڑکی ہےجس سے تہذیبی رنگارنگی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

''تیری دلبری کا بھرم''عزیز احمد کا آخری ناول یا ناولٹ ہے جو برطانیہ میں مقیم پاکستانیوں پر جلد ہی لندن

کی دلبری کا بھرم کھول دیتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی بلکہ اس سے بھی دو دہائیاں قبل مشرق کے تہذیبی بگاڑ کا آغاز ہو چکا تھا۔لندن ایک بین الاقوامی مرکز ہونے اور تمام قوموں اور نسلوں کو اپنے اندر سمونے کے باوجود اہل مشرق سے دور تھا۔لندن میں رہنے والے پاکستانی یا ہندوستانی لندن کے گلیوں بازاروں میں گھومتے لیکن عملاً وہ لندن سے اتنے ہی دور تھے جتنے وہ پاکستان میں رہ کر لندن سے دور تھے۔لندن میں پاکستانی بستیوں کے چھوٹے چھوٹے جزیرے انہیں لندن میں داخل ہونے سے روکے ہوئے تھے۔

ناولوں کے علاوہ عزیز احمد کے دو افسانوی مجموعے ''بیکار دن، بیکار راتیں'' اور ''رقصِ ناتمام'' اور متعدد غیر مدوّن افسانوں کو اس باب میں زیر بحث لاتے ہوئے تاریخی اور تہذیبی تناظر کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ ''مدن سینا اور صدیاں''، ''پاپوش''، ''پوشامالن''، ''زُون''، ''زرّیں تاج''، ''تصویرِ شیخ''، ''جھوٹا خواب''، ''کالی رات''، ''زرخرید'، 'رومتہ الکبریٰ کی ایک شام'، ''رائیگاں تبسم'' اور ''خطرناک پگڈنڈی''، ''اور بستی نہیں یہ' جیسے طویل اور مختصر افسانوں میں سماجی اور سیاسی اور تاریخی و تہذیبی عناصر کو دیکھا جا سکتا ہے۔

اس باب میں عزیز احمد بیک وقت، ایک داستان گو، ایک ماہرِ سماجیات اور ایک مورّخ بن کر اُبھرتے ہیں۔ وہ نوآبادیاتی ہندوستان کی داستان سناتے ہیں۔ یورپ میں عالمی جنگوں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ہندوستانی معاشرے کے تفصیلی خدوخال، بڑے شہروں میں بے ہنگم ثقافتی مظاہرے، طبقاتی کشمکش، اشرافیہ کی پامال اخلاقیات، کلب، سینما گھر، ساحل سمندر اور رقص گاہیں تاریخی اور تہذیبی تناظر کی بنیاد ہیں۔

ان کا افسانہ 'اور بستی نہیں یہ' نیم مغرب سرمایہ دارانہ معاشرے پر گہرا طنز ہے۔افسانے کے مرکزی کردار دو جرنلسٹ 'الف خان' اور 'بے خان' عورتوں کا پیچھا کرتے اور اپنے تعیش کی صورت نکالتے ہیں یہ دہلی شہر کی داستان ہے جہاں شکاری مردوں کے لیے عورت آسان اور سستی جنس ہے۔ یہ صورتِ حال دہلی شہر کو عورتوں کی منڈی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اسی کہانی کا ایک کردار شہلا نیم مغربی سرمایہ دارانہ معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے۔ پھر تانگے والے، ڈرائیور اس بازار کے مستعد کارندے ہیں۔اس کہانی میں عزیز احمد نے دہلی کی بورژوا سوسائٹی کے ایک اور سنگین پہلو کی نشاندہی کی ہے۔کہانی میں اپنی بیوی اور جوان بیٹی کے درمیان بیٹھا ایک شخص اس کشمکش سے دوچار ہے کہ اجنبی میری بیوی میں دلچسپی لے رہا ہے یا بیٹی میں۔ان تہذیبی روّیوں کی شکست وریخت کے ساتھ ساتھ کہانی میں چند ایک سیاسی اور تاریخی مسائل کو بھی سامنے لایا گیا ہے۔ ان میں ایک موضوع ہندو۔۔مسلم شادیوں کا ہے۔۔ یہ افسانہ نوآبادیاتی ہندوستان کے اس دور کی تہذیبی اور تاریخی دستاویز ہے جس کے مطابق ہندوستانی، اہل مغرب سے بھی

زیادہ مغربی ہو چکے تھے۔اس میں فرقہ واریت اور ہندو۔ مسلم تضاد کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

تاریخی اور تہذیبی تناظر کی حامل عزیز احمد کی مشہور کہانی ''مدن سینا اور صدیاں'' ہے، جو داستان کو افسانوی پیرائے میں بیان کرنے کی ایک عمدہ کاوش ہے۔ یہ اساطیری عناصر اور تاریخی واقعات کا ایک خوبصورت امتزاج ہے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ بیسویں صدی کے گاندھیائی اہنسا کے فلسفے کا اظہار بھی ہے۔'مدن سینا' سے شروع ہونے والی سچی اور کھری عورت کی تصویر کہانی کے آخری حصوں میں شمعِ محفل بن کر سامنے آتی ہے۔عورت اور مرد کے تعلق کی ان گرہوں کے ساتھ، معاشرے میں عورت کے مقام کا تعین کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ وہ منافقتوں میں گھری ہوئی ہے اور آخر میں خود بھی محبت میں منافقتوں کی قائل ہو کر اس معاشرے کی جھوٹی تصویر کا حصہ بن جاتی ہے۔عزیز احمد کی علمیت، ان کے فن میں حارج ضرور ہے لیکن اس کے باوجود یہ انہی کا کمال ہو سکتا ہے کہ ان کے افسانے جس عہد کو پیش کرتے ہیں، وہ اپنی تمام تر تاریخی اور تہذیبی جزئیات کے ساتھ نمایاں ہو جاتا ہے۔'مدن سینا اور صدیاں' اس کی بہترین مثال ہے۔

عزیز احمد کی کہانی ''پاپوش'' میں نواب اکبر علی خان کا اپنی بیٹی کی عمر کی لونڈی سے متعہ کر لینا بھی اس عہد کے تہذیبی تنزل کی جانب ایک اشارہ ہے۔''پاپوش' '(جوتے) کے نام میں گہرا طنز پوشیدہ ہے کیونکہ اس دور کی جاگیردارانہ روش کے مطابق غلاموں اور لونڈیوں کو عام زندگی میں جوتے کے برابر جگہ دی جاتی تھی۔لیکن تنہائی کے اندھیروں میں ان سے اپنی خواب گاہوں کو سجالیا جاتا تھا۔

ان کا ایک اور افسانہ''زُون'' کشمیر کے تاریخی اور تہذیبی تناظر کو اُجاگر کرتا ہے۔اس میں کشمیری معاشرے کی طبقاتی تفریق کو اُبھارا گیا ہے۔ زُون کشمیری حسن کا نمونہ ہے جس کے معنی خوبصورت چاند کے ہیں۔ مردانہ جبر واستبداد کا حامل اور آلائشوں سے بھرا مردانہ معاشرہ،عورت کی معصومیت کو منہ مانگے داموں خرید لیتا ہے۔ پھر وہ ایک خریدی ہوئی شے کی طرح پرانی ہو جانے پر ردّی کی طرح ایک طرف پٹخ دی جاتی ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ایک شے نہیں بلکہ ایک انسان ہے۔افسانے میں مارکسی معاشرتی نظریے کے ساتھ ساتھ کشمیری مصنوعات میں مقامی دستکاروں کے استحصال کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ افسانے کا تاریخی تناظر (۱۹۴۲ء۔۱۹۰۰ء) کے دوران کی سیاسی اور سماجی زبوں حالی سے عبارت ہے جبکہ معاشرے کی تہذیبی اقدار پامالی کا شکار نظر آتی ہیں۔مقتدر طبقے کے ہاتھوں چند سکوّں کے عوض معصوم عورتوں کا استحصال بھی افسانے کا ایک سنگین پہلو ہے۔

عزیز احمد کا تاریخی تناظر کا ایک اور بڑا افسانہ''زرّیں تاج'' ہے۔ڈاکٹر انوار احمد اسے ہند۔ایرانی کلچر کا

جوہر قرار دیتے ہیں۔ ہند اور ایران کی تین ممتاز خواتین شیریں، نور جہاں اور قرۃ العین طاہرہ، محبت کے تین رُوپ ہیں، جو اس افسانے میں اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ عزیز احمد بطور مورّخ اپنے عہد کا ماضی بعید کے زمانوں کی جنگوں اور خونریزیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ماضی کو حال سے جوڑ دیتے ہیں:

''خسرو نے رومیوں سے ہزار عورتیں چھینیں۔ اس کے سپاہیوں نے ہزاروں کو بے آبرو کیا۔ یہ اس زمانے کا دستور تھا۔ تمہارے ملک میں اب تک یہی ہوتا ہے۔ میں تاریخ سے گھبراتی ہوں جو اپنے آپ کو نہیں دہراتی مگر اپنی سیہ کاریوں کو ضرور دہراتی ہے۔''(۱۰)

افسانے میں عجمی معاشرے کی عکاسی بہت عمدگی سے کی گئی ہے۔ اس کے دوسرے حصے میں مغلیہ دور کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مغل شہنشاہوں کے ظلم و بربریت کی داستانیں اس افسانے کی فضا کو کثیف بنا دیتی ہیں۔ کہانی میں جہانگیر اور شیخ احمد سرہندی کے درمیان نظریاتی اختلافات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

''تصورِ شیخ'' بھی عزیز احمد کا ایک معرکتہ الآرا افسانہ ہے۔ اس میں گاؤں کے توہم پرست اور مفلوک الحال لوگوں کی پیر پرستی کے رجحانات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مذہبی منافقت اس افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔ کہانی میں مذہب کا ذکر ہے لیکن مذہبی گہرائی کہیں نہیں۔ اسی طرح تصوف کا ذکر ہے لیکن صوفیانہ کیف و سرمستی کا کہیں وجود نہیں۔ پرہیز گاری، نفس کشی اور تقویٰ کا پردہ اس وقت چاک ہوجاتا ہے جب بسم اللہ شاہ المعروف اپنی گود میں پلنے والی بچی سکینہ کو اپنی بیوی بنانے کے لیے اخلاقی گراوٹ کی حد تک چلا جاتا ہے۔ ''تصورِ شیخ'' میں اس عہد کے توہمات کو موضوع بناتے ہوئے مذہبی گھرانوں کی منافقتوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

عزیز احمد کے افسانوں میں تاریخی اور تہذیبی تناظر کی جھلکیاں عام ہیں۔ ان کے افسانے 'جھوٹا خواب' اور 'کالی رات' اجتماعی معاشرت کی سچی تصویریں ہیں۔ 'کالی رات' ۱۹۴۷ء کی تقسیم اور فسادات کی کہانی ہے۔ مہاجرین کا پاکستان آنا، ان کے لواحقین کا انسانوں کی جگہ ان کی لاشوں اور خون کے دھبوں کا وصول کرنا کہانی کا ابتدائیہ بن جاتا ہے۔ یہاں یہ ایک فرد کی نہیں، ایک قوم کی داستان بن جاتی ہے۔ ہندوستان کی دھرتی، جس پر ہندو، سکھ اور مسلمان مل کر امن اور چین کی زندگی جی رہے تھے، وہاں اچانک ایک لکیر کے نمودار ہوجانے سے دوستی کے رشتے دشمنی میں بدل جاتے ہیں۔ دوقومی نظریے کے پُرجوش حامی عزیز احمد، فسادات کی خونریزیاں دیکھ کر تڑپ اٹھتے ہیں۔ وہ فسادات کو کسی ایک خاص فرد یا گروہ سے وابستہ نہیں کرتے۔ ایک جگہ وہ اپنے گہرے طنز کو ظاہر ہونے سے نہیں روک پاتے۔

''یہ ساری آگ، ہمارے لیڈروں نے لگائی ہے۔ اس آزادی سے، اس تقسیم سے، اس پاکستان

سے، اس ہندوستان سے کیا مل گیا؟ کیا یہ لاکھوں اس لیے مرے کہ یہ لوگ حکومت کریں۔ پاکستان پر۔۔۔، ہندوستان پر، یہ مزے اڑائیں اور انسان مارے جائیں۔''(۱۱)

''رومتہ الکبریٰ کی ایک شام'' اپنے تاریخی تناظر میں، صدیوں کی تاریخ پر محیط ہے۔عزیز احمد کی افسانہ نگاری ہنداسلامی کلچر کی ایسی تصویر پیش کرتی ہے، جو اپنے عہد کی دستاویز بھی ہے اور اُردو افسانہ نگاری میں خوبصورت اضافہ بھی۔ان کے افسانوں میں مسلمانوں کی تاریخ غیر جانبدارانہ انداز میں اس طرح پیش کی گئی ہے کہ صدیوں کا سفر ایک ارتقائی صورت اختیار کرتا ہوا پاکستان تک آ پہنچتا ہے۔

پانچویں باب میں عزیز احمد کے تراجم میں تصورِ تاریخ وتہذیب کا جائزہ لینے سے قبل اس سوال سے بحث کی گئی ہے کہ اس باب کی زیر بحث تخلیقات چونکہ دیگر مصنفین کی ہیں اس لیے کیا ان میں تاریخ وتہذیب کے تصورات بھی انہی مصنفین کے نہیں ہونے چاہئیں؟ اس کے ساتھ ہی ذیلی سوال میں اس امکان پر بحث کی گئی ہے کہ گو تحریریں دوسرے مصنفین کی ہیں لیکن تراجم کے لیے ان کا انتخاب تو عزیز احمد نے کیا ہے اس لیے ان تحریروں کے تہذیبی اور تاریخی تناظر کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔اس پہلو سے ارسطو کی ''بوطیقا''، گارساں دتاسی کا ۱۸۷۴ء کا خطاب، افسانوی ادب میں روسی، جرمن، فرانسیسی، ولندیزی اور دیگر زبانوں کے متفرق افسانوں کے ساتھ ساتھ ہیرلڈ لیم کے تین ناولوں ''امیر تیمور''،''چنگیز خان'' اور ''تاتاریوں کی یلغار'' کے تاریخی اور تہذیبی پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ڈراموں میں اِبسن کے ''معمارِ اعظم''، شیکسپیئر کے ''رومیو جولیٹ''، ٹی ایس ایلیٹ کی طویل نظم ''خراب آباد'' اور دانتے کے ''طربیہء خداوندی'' کے تاریخی اور تہذیبی تناظر کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

ان تراجم کے ذریعے بڑے عالمی ادب سے افسانوی اور غیر افسانوی تحریروں میں تاریخی اور تہذیبی عناصر پر بحث کی گئی اور انہیں عزیز احمد کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب سے جوڑ کر دیکھا گیا ہے۔

عزیز احمد کی افسانوی اور غیر افسانوی تحریروں کے تاریخی اور تہذیبی تناظر کا پانچ ابواب میں تفصیلی تجزیہ کرنے کے بعد، یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ان کی طبع زاد انگریزی کتابوں میں مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد سے لے کر مسلم مملکتوں کے قیام تک، تاتاری یلغاروں، سلطنت اور مغل حکومتوں کے عروج وزوال، ہندوستان میں مغربی طاقتوں کی باہمی کشمکش، برطانوی ایسٹ انڈیا کی کامیابی، برطانوی نوآبادیاتی حکومت کا صد سالہ قبضہ اور سرسید، اقبال اور جناح کے جداگانہ مسلم تشخص پر اصرار کے نتیجے میں پاکستان کے قیام تک ایک تاریخی اور عقلی تسلسل پایا جاتا ہے۔۱۹۴۱ء میں ان کی پہلی اردو تصنیف ''نسل اور سلطنت'' میں انھوں نے نسل پرست نازی جرمنی اور فسطائی اطالیہ

کے مقابلے میں مغربی جمہوریت کی حمایت کی اور پھر ایک طویل خاموشی کے بعد ۱۹۶۰ء کی دہائی میں اپنی چھے انگریزی تصانیف میں انھوں نے ہنداسلامی ثقافت پر زور دیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا کہ ہندوستان میں وحدت الوجودی تصوف اور بھگتی لہر کے ذریعے مذہبی اتحاد کی کوششوں کے باوجود ہندو، ہندو رہے اور مسلمان، مسلمان۔ ہندوؤں نے گو اسلامی اثرات قبول کیے اور مسلمانوں نے ہندو اساطیری جڑوں کے نفوذ کو اپنے اندر اتارا۔ پھر بھی ایک ہزار سال تک اس تال میل کے باوجود دونوں ایک قوم نہ بن سکے۔

ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان تضادات نہ صرف برقرار رہے بلکہ آگے چل کر ان میں اس قدر اضافہ ہو گیا کہ انیسویں صدی میں مسلمانوں نے اپنے جداگانہ وجود کو خطرے میں محسوس کرتے ہوئے مسلم شناخت پر زور دیا اور قیامِ پاکستان کی تحریک کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کر دی۔ عزیز احمد کی دو انتہائی اہم انگریزی تصانیف ''برِصغیر میں اسلامی کلچر'' اور ''برِصغیر میں اسلامی جدیدیت'' اسی فکر کی ترجمان ہیں۔ ان کی باقی انگریزی تصانیف اسی فکر کی غماز ہیں۔

زیرِ نظر مقالے کے دوسرے باب میں عزیز احمد نے ادبی تنقید اور تحقیق کے ذریعے اپنے تہذیبی اور تاریخی تناظر کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس باب کے پہلے حصے میں اقبال کے ہندی وطنیت کے تصور سے اسلامی فکر کے ارتقاء تک ایک منطقی تسلسل کی بات کی گئی ہے۔ اقبال کی شاعری کے تینوں ادوار (ہندی وطنیت، اسلامی شاعری اور انقلابی شاعری) کا جائزہ لیتے ہوئے، ہندمسلم ثقافت اور ہندی مسلمانوں کی علیحدگی پسندانہ رجحانات پر زور دیا گیا ہے جس کا بھرپور اظہار ان کے ۱۹۳۰ء کے خطبۂ الٰہ آباد سے ہوتا ہے۔ اسی باب کے دوسرے حصے میں اقبال کی ترقی پسند فکر کو انجمن ترقی پسند مصنفین کے تنظیمی قیام تک لاتے ہوئے بیسویں صدی کے نصف اول کے اردو ادب پر تنقیدی انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کے تہذیبی و تاریخی تناظر کو اجاگر کیا گیا ہے۔

اس مطالعے کے تیسرے باب میں عزیز احمد کی شاعری کے مندرجات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان کی شاعری، ان کی غیر افسانوی تحریروں اور افسانوی نگارشات کے برعکس ہنداسلامی ثقافت جداگانہ شناخت کا اظہار نہیں کرتی بلکہ ان کے منظوم ڈرامہ حسن بن صباح، عمر خیام، نظام الملک کے تاریخی کرداروں، ''مہ لقا'' کے کائناتی عشقیہ بیان اور ''فردوس بر روئے زمین''، میں کشمیری پس منظر کی مدد سے ایک تہذیبی مرقع سامنے لاتی ہے۔ اس کے باوجود ''مہ لقا'' میں عزیز احمد اپنے آئیڈیل شاعر اقبال کا ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکے اور یوں بالواسطہ طور پر اپنے اصل موضوع پر واپس آ گئے ہیں۔

اس مقالہ کا چوتھا باب عزیز احمد کے ناولوں اور افسانوں میں تاریخ وتہذیب کے عناصر کا تجزیہ کرتا ہے۔ان کے چھے ناولوں، چار ناولٹس اور ان کے افسانوی مجموعوں میں ہند اسلامی تاریخ،خصوصاً مسلمانوں کے زوال اور بربادی کو انتہائی فنکارانہ اور تخلیقی چابکدستی کے ساتھ واضح کیا گیا ہے۔اپنے دو ناولٹس ''خدنگِ جستہ'' اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' میں امیر تیمور کے کردار کی تاریخی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔تیمور کا ایک روپ وہ ہے جہاں وہ دشمنوں اور ان کی سازشوں میں گھرا ہوا نظر آتا ہے، دوسرا روپ وہ ہے جہاں وہ اپنی بیوی اور بچے جہانگیر سے محبت کرنے والا انسان دکھائی دیتا ہے، تیمور کا تیسرا روپ وہ ہے جہاں وہ اپنی محبوب بیوی اور چہیتے بیٹے کو کھونے کے بعد پوری دنیا کو نیست و نابود کرتا دکھائی دیتا ہے۔ان دونوں ناولوں کا تاریخی تناظر وہ خوں آشام بربادی ہے جو تیمور کے ذریعے ہندوستان پر نازل ہوئی۔

اپنے ناولوں ''گریز''، ''ایسی بلندی، ایسی پستی'' اور ''شبنم'' وغیرہ میں وہ ایک بین الاقوامی ثقافت کے ساتھ ساتھ حیدرآباد دکن کے تہذیبی زوال کی بھی بات کرتے ہیں۔''ایسی بلندی، ایسی پستی'' عزیز احمد کا شہکار ناول ہے جس میں وہ اقبال کے آدھے مصرع کی سچی تصویر کشی کرتے ہیں۔

ع طاؤس و رباب آخر

حیدرآباد دکن کے تہذیبی اور اخلاقی ابتذال کو انہوں نے ،اس ناول کے ذریعے ہندوستان میں مسلمانوں کے مجموعی زوال پر منطبق کر دیا ہے۔زوال کی یہ عبرت ناک کہانی ''شبنم'' جیسے نسبتاً کمزور ناول میں باندازِ دگر دہرائی جاتی ہے۔ان کا ناولٹ ''تیری دلبری کا بھرم'' برطانیہ میں مقیم پاکستانیوں کی تہذیبی بیگانگی کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ وہ لندن میں رہ کر بھی اجنبیت محسوس کرتے ہیں۔عزیز احمد نے اس تہذیبی بیگانگی کو اپنے مخصوص تاریخی تناظر میں بیان کیا ہے۔

اپنے افسانوں میں بھی عزیز احمد نے ''رومتہ الکبریٰ کی ایک شام'' سے ''زرّیں تاج'' تک ایک طرف اسلامی شناخت کے پہلو کو اجاگر کیا ہے تو دوسری طرف شیریں، نور جہاں اور قرۃ العین طاہرہ کے تاریخی کرداروں کے ذریعے اس شناخت کے رنگ کو مزید گہرا کر دیا ہے۔۱۹۴۷ء کی برِصغیر پاک وہند کی تقسیم کے حوالے سے ان کا افسانہ ''کالی رات''، حقیقی معنوں میں چشم کُشا ہے جبکہ ''تصوّرِ شیخ'' میں وہ قیامِ پاکستان کے بعد کے عام مسلمانوں کی عمرانی صورتِ حال کو واضح کرتے ہیں۔ایک اور سطح پر وہ ''مدن سینا اور صدیاں'' میں ہندی اساطیر کو موضوع بناتے ہوئے نو آبادیاتی ہندوستان میں عورت کی سماجی اور تہذیبی صورتِ حال کو واضح کرتے ہیں۔

مقالے کا پانچواں باب عزیز احمد کے تراجم سے بحث کرتا اور یہ سوال اٹھاتا ہے کہ مختلف زبانوں سے اردو میں ترجمہ کی گئی ان نگارشات کا تہذیبی اور تاریخی تناظر عزیز احمد کا ہے یا ان کے اصل مصنفین کا؟ یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ ان تحریروں میں پیش کردہ تصوّرات عزیز احمد کے اپنے نہیں ہیں لیکن ارسطو کی ''بوطیقا'' کو اردو ترجمے کے لیے منتخب کر کے عزیز احمد نے کیا ان تصورات کو اپنا نہیں لیا؟ اسی طرح گارساں دتاسی کے سالانہ لیکچر ۱۸۷۴ء کا ترجمہ کر کے انہوں نے اردو ہندی چپقلش، ہندوستان کے مذہبی تناؤ اور نوآبادیاتی ہند کی تہذیبی صورتِ حال کو خود اپنے تصورات کی صورت نہیں دے دی؟ ظاہر ہے مترجم کے طور پر عزیز احمد ان تخلیقات کے تاریخی اور تہذیبی تناظر سے الگ نہیں رہ سکتے تھے۔

اسی طرح انہوں نے ''معمارِ اعظم''، ''طربیۂ خداوندی''، ''رومیو جولیٹ'' اور ''خراب آباد'' جیسی مغربی تخلیقات کو اردو میں منتقل کر کے عالمی تناظر کو اجاگر نہیں کیا؟ اس پہلو سے عزیز احمد کے تراجم کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے تاریخی اور تہذیبی عوامل کو تجزیے کی کسوٹی پر رکھا گیا ہے۔ اس طرح سے یہ تصورات جتنے اصل مصنفین کے ہیں کم و بیش اتنے ہی عزیز احمد کے بھی ہیں۔

عزیز احمد کا افسانوی ادب ہو یا ان کی غیر افسانوی نگارشات، ان کی شاعری ہو یا تراجم، انہوں نے تہذیبی اور تاریخی آئینے کو کہیں دھندلا نہیں ہونے دیا اور عکسِ آئینہ کو بدلتے تناظر کے ساتھ ساتھ دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عابد حسین، سید، قومی تہذیب کا مسئلہ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء ص۔ ۱۶

۲۔ عزیز احمد، 'نسل اور سلطنت'، ۱۹۴۱ء ص ۱۱

۳۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۸۹

۴۔ عزیز احمد، اقبال۔ نئی تشکیل' لاہور، ۱۹۶۸ء ص ۴۴۔ ۴۳

۵۔ عزیز احمد، اقبال اور پاکستانی ادب، مرتب طاہر تونسوی، لاہور، ۱۹۷۷ء ص۔ ۱۹

۶۔ عزیز احمد، 'ہوس' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء ص۔ ۴۷

۷۔ عقیلہ بشیر، ڈاکٹر،، عزیز احمد کے ناولوں میں عورت کا جنسی و رومانوی پہلو، مشمولہ تخلیقی ادب، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد شمارہ۔ ۶، ۲۰۰۹ء، ص۔ ۳۷۷۔ ۳۵۶

۸۔ فاروق عثمان، تعارف، عزیز احمد،، دو تیموری تاریخی ناولیٹ، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص۔ ۶۵

۹۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۲

۱۰۔ عزیز احمد، زریں تاج، بیکار دن، بیکار راتیں، ص۔ ۶۷

۱۱۔ ایضاً ص۔ ۱۹۴

☆☆☆☆☆☆

کتابیات

۱: بنیادی مآخذ

☆ عزیز احمد ''نسل اور سلطنت'' (تاریخ اور سیاسیات میں نسل کا تصور) انجمن ترقی اُردو (ہند)' دہلی ۱۹۴۱ء

☆ ایضاً ''مقالات گارساں دتاسی''، دو جلدیں (از گارساں دتاسی)، طبع اوّل انجمن ترقیٔ اردو (ہند) دہلی، ۱۹۴۱ء

☆ ایضاً، 'دنیا کے شاہکار افسانے'' (مرتبہ: عبدالقادر سروری بہ اشتراک عزیز احمد)، مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد دکن، ۱۹۴۱ء

☆ ایضاً، گریز'' (ناول) طبع اوّل، مکتبہ سویرا پریس لاہور، ۱۹۴۲ء

☆ ایضاً، ''مہ لقا اور دوسری نظمیں''، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۳ء

☆ ایضاً، 'شعرائے عصر کے کلام کا انتخاب جدید'' (بہ اشتراک آل احمد سرور) دہلی: انجمن ترقیٔ اردو (ہند) ۱۹۴۳ء

☆ ایضاً، ''ترقی پسند ادب''، ادارہ اشاعتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۴۵ء

☆ ایضاً، '' کایا پلٹ'' (افسانے)، طبع اوّل مکتبہ اردو، لاہور ۱۹۴۷ء

☆ ایضاً، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء

☆ ایضاً، 'اقبال نئی تشکیل''، طبع اوّل، کتب خانہ تاج آفس، کراچی ۱۹۵۰

☆ ایضاً، ہوس، بدتر از گناہ، تیسری بار، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء

☆ ایضاً، '''اقبال ۔ نئی تشکیل''، گلوب پبلشرز لاہور، ۱۹۶۸ء

☆ ایضاً، '' آگ'' بار سوم، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء

☆ ایضاً، ' کلاسیکی مغربی ادب، (تقابلی ادبیات کی صنفِ دقیق میں اوّلین اردو پیشکش)، مرتبہ ابو سعادت جلیلی، ۔س۔ن

☆ ایضاً،''میٹھی چھری''(افسانے)،مکتبہ اردو لاہور،طبع اوّل،۱۹۷۴ء

☆ ایضاً،''ترقی پسند ادب'' کاروانِ ادب،ملتان صدر،طبع دوم ۱۹۹۳ء

☆ ایضاً،'اس کتاب کے بارے میں'' ،مشمولہ ''برصغیر میں اسلامی کلچر''، ڈاکٹر جمیل جالبی (مترجم) ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور ۲۰۰۵ء

☆ ایضاً،''اسلامی تاریخ کے زاویے،''مشمولہ برصغیر میں اسلامی جدیدیت،مترجم: جمیل جالبی،ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور ۲۰۰۶ئ ☆ ایضاً،'برصغیر میں اسلامی جدیدیت'،ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور،۲۰۰۶ء

☆ ایضاً،''اقبال اور پاکستانی ادب''(تنقیدی مضامین: مرتبہ طاہر تونسوی)،مکتبہ عالیہ لاہور،۱۹۷۷ء

☆ ایضاً، جڑواں تاریخی (تیموری ناولٹس) خدنگ جستہ اور 'آنکھیں آہن پوش ہوئیں' مکتبہ میری لائبریری، لاہور،۱۹۸۵ء

ا۔ا: تراجم

☆ ایضاً،مایوس نگاہیں،(افسانوں کے تراجم)،مرتبہ،شیما مجید،حیدر پبلی کیشنش،لاہور ۲۰۰۲ء

☆ عزیز احمد،''تری دلبری کا بھرم''(ناول)،طبع اوّل مکتبہ میری لائبریری، لاہو ۱۹۸۵ء ولیم شیکسپیرَ۔ ،''رومیو جولیٹ''(مترجم عزیز احمد) ،انجمن ترقیٔ اردو (ہند) دہلی،۱۹۴۱ ء

ہنرک ابسن۔،''معمارِ اعظم''(ڈراما مترجم عزیز احمد)،انجمن ترقیٔ اردو دہلی (ہند)۱۹۴۵ء

ہیرلڈیم،'تیمور''،(مترجم)عزیز احمد،طبع دوم،شیخ غلام علی اینڈ سنز،لاہور،س۔ن

ہیرلڈیم،''چنگیز خان''،(مترجم)عزیز احمد،،طبع اوّل،مکتبہ جدید لاہور،۱۹۵۲ء،

ہیرلڈیم،''تاتاریوں کی یلغار''، (مترجم)عزیز احمد،طبع دوم،شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور،۱۹۶۰ء

☆ ہیرلڈلیم،''چنگیز خان''(مترجم)عزیز احمد،لاہور،۲۰۱۰ء

☆ ایضاً،''امیر تیمور،جس نے دنیا ہلا دی''،مترجم مولوی عنایت اللہ،ترتیب و تدوین شاہد حمید،بُک کارنر شوروم جہلم، پاکستان،۲۰۱۰ء

۲۔ا: رسائل

☆ ایضاً،''قرۃ العین کی افسانہ نگاری،''مشمولہ ساقی (سالنامہ) جنوری ۱۹۴۷ء

☆ ایضاً ،''خراب آباد''، مشمولہ 'جریدہ شمارہ ۳۰، جلد دوم جامعہ کراچی، کراچی ۲۰۰۴ء

☆ ایضاً، مقدمہء مترجم: طربیہء خداوندی مشمولہ۔ جریدہ، شمارہ ۳۰، جلد دوم، جامعہ کراچی، کراچی ۲۰۰۴ء

☆ ایضاً ، مقدمہء مترجم، ''طربیہء خداوندی ''مشمولہ۔ جریدہ ، شمارہ ۳۰ جلد دوم، جامعہ کراچی، کراچی۔ ۲۰۰۴ء

☆ عزیز احمد، ''فرانسیسی افسانے''، مشمولہ 'جریدہ' شمارہ ۳۰، جلد دوم، جامعہ کراچی، ۲۰۰۴ء

☆ ایضاً، ''مثلث''، نیا دور کراچی، شمارہ ۵۔۶

☆ ایضاً، ''شاد عظیم آبادی''، مشمولہ نقوش، شمارہ ۲۲۔۲۱، لاہور، مئی ۱۹۵۲ئ

☆ ایضاً، کوکب، مشمولہ مجلہ سویرا، شمارہ ۱۶۔۱۵ نیا ادارہ، لاہور، س۔ن

☆ ایضاً، افسانۂ افسانہ، مشمولہ مجلہ سویرا، شمارہ ۱۲ نیا ادارہ، لاہور، س۔ن

☆ ایضاً، ''جدید اردو تنقید''، مشمولہ، مجلہ، سویرا، شمارہ ۴، نیا ادارہ، لاہور، س۔ن

☆ ایضاً، ''کشکول''، مشمولہ نقوش، لاہور مئی، ۱۹۵۰

☆ عبدالحق، مولوی، ''بنام عزیز احمد صاحب، مکتوبات عبدالحق، بابائے اردو کے ادبی و علمی خطوط کا مجموعہ''، مرتبہ جلیل قدوائی، مکتبۂ اسلوب۔ کراچی، س۔ن

۳۔۱: انگریزی کتب

Aziz Ahmad,"Studies in Islamic Culture in the Indian Environment "Oxford Varsity Press London" 1964

Aziz Ahmad, “Islamic Modernism in India and Pakistan” Oxford Varsity Press London, 1967

Germony,1969 Edinburgh‹Aziz Ahmad, "An Intellectual History of Islam in India

Aziz Ahmad,"Gleanings From The Glorious Quran", Oxford University Press, Karachi, 1980

Aziz Ahmad,"Muslim Self -Statement in India and Pakistan,1857-1968, WiesBaden, Otto Harrassowitz, Germony, 1970

Aziz Ahmad,"A History of Islamic Sicily",Edinburgh,University Press,Germony,1975

Aziz Ahmad,"Urdu Literature in Cultural Heritage ,Oxford University press Pakistan,Translated by Jalil Qadvi,1967

۲: ثانوی مآخذات

ا۔۲: کتب

☆ آر۔سی۔مجمدار، دی دہلی سلطنت' جلد ششم۔دی ہسٹری اینڈ کلچر آف انڈین پیپل' بمبئی ص ۶۱۹ مشمولہ پروفیسر عزیز احمد' برصغیر میں اسلامی کلچر ۱۹۶۰ء

☆ آصف محمد ،ڈاکٹر،اسلامی اور مغربی تہذیب کی کشمکش (فکرِ اقبال کے تناظر میں)،بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۹ء

☆ ابراہیم میر سیالکوٹی، تاریخ اہل حدیث، لاہور ۱۹۵۳ء

☆ ابوالاعلیٰ مودودی، اسلام اور جدید معاشی نظریات، لاہور ۱۹۵۹ء،

☆ احمد سرہندی شیخ ۱۸۷۷ء مکتوبات' تین جلدیں' لکھنو ۱۸۷۷ء (ii) ص ۸۲' مشمولہ پروفیسر عزیز احمد' برصغیر میں اسلامی کلچر ۱۹۶۰ء

☆ ایضاً، چند بزرگ، بزمِ اربابِ سخن، پاکستان، کراچی، ۱۹۸۲ء

☆ ارسطو،''بوطیقا''، (ترجمہ عزیز احمد)، اشاعت چہارم انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۸۹ء

☆ اعتصام الدین، شگرف نامۂ ولایت، مترجم، امیر حسن ،نورانی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء

☆ اعجاز حنیف، ڈاکٹر،''عزیز احمد زندگی اور کارنامے'' مقالہ پی ایچ ڈی، غیر مطبوعہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

(غیر مطبوعہ)۱۹۸۶ء
☆ اعجاز حنیف، پروفیسر، ڈاکٹر، س۔ن۔ پاکستانی ادب کے معمار''، عزیز احمد، شخصیت اور فن' پاکستان اکادمی ادبیات، اسلام آباد (زیرِ اشاعت)
اعظمی، خلیل الرحمن۔س۔ن'' اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، مقالہ تحقیق برائے (پی ایچ ڈی)، دہلی
☆ انطون چیخوف، ''ایک رات''، مشمولہ شیما مجید (مرتب) مایوس نگاہیں، لاہور ۲۰۰۳ء
☆ اسلم آزاد، ڈاکٹر۔ ''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار'' آزاد بک ڈپو بھارت: ۱۹۸۰ء
اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ: تعبیر وتنقید، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء
انوار، احمد، ڈاکٹر۔ ''اردو افسانہ: تحقیق وتنقید''، بیکن بکس ملتان ۱۹۸۸ء
☆ انور احمد، ڈاکٹر'' اُردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ'' مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء
☆ انیس فاطمہ، بریلوی، سیدہ، ترقی پسند ادب، مشمولہ، ادب منزل بمنزل، اکیڈیمی آف ایجوکیشنل ریسرچ، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، ۱۹۶۶ء
☆ ایس۔ایم، اکرام، آبِ کوثر، سروسز بک کلب، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء
☆ ایضاً، موجِ کوثر، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، نومبر ۲۰۰۷ء
☆ ایضاً، جون ۲۰۰۹ء
☆ ایس آر شرما' دی ریلی جیئس پالیسی آف دی مغل ایمپررز' ص ۲۷' مشمولہ عزیز احمد' برصغیر میں اسلامی کلچر' ص ۳۴۰)
☆ جی اے گریرسن' لنگوسٹک سروے آف انڈیا' کلکتہ جلد (ix(i ص' ۴۶ مشمولہ پروفیسر عزیز احمد ' برصغیر میں اسلامی کلچر' ۱۹۱۶ء
☆ ایف ڈبلیو ٹامس' ۱۸۹۲ء وچل انفلوئنس آف محمڈنس اینڈ ہندوز اِن انڈیا' کیمبرج ص ۱۲' مشمولہ پروفیسر عزیز احمد' برصغیر میں اسلامی کلچر
☆ اسلم عزیز درانی، ڈاکٹر جولائی، اگست ۲۰۰۰ء، مشمولہ 'یدِ بیضا، سیالکوٹ، جلد ۱۰، شمارہ ۵۔۶، ۲۰۰۰ء
☆ باری، ''تاریخ کیا ہے؟''، مکتبہ اردو، لاہور، س۔ن
☆ پریا تابیتا، گریز، مشمولہ اردو ناول کے منفی کردار، آغاز تا قیامِ پاکستان، خرم بکس، لاہور، جنوری ۲۰۰۶ء

☆ پرویز، غلام احمد،، اسلامی معاشرت، کراچی، ۱۹۵۵ء

☆ تارا چند، ڈاکٹر، تمدّنِ ہند پر اسلامی اثرات، مترجم، محمد مسعود احمد، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع سوم، مارچ ۲۰۱۰ء

☆ ٹی ڈبلیو آرنلڈ ۱۸۹۶ء دی پریچنگ آف اسلام' لندن ص ۴ مشمولہ پروفیسر عزیز احمد' برصغیر میں اسلامی کلچر، ۱۸۹۶ء

☆ ٹیگور، اپریل خلیل شعر (ترجمہ) عزیز احمد، مشمولہ شیما مجید، مایوس نگاہیں، لاہور، ۲۰۰۰ء

☆ جابر علی سید، جنوری۔فروری ''بوطیقا'' مشرق میں، مشمولہ صحیفہ، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۷ء

☆ جیلانی کامران،۔ ہمارا ادبی اور فکری سفر، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء

☆ ایضاً، ''قومیت کی تشکیل اور اردو زبان''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء

☆ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، عزیز احمد کتابیات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء

☆ حسن عسکری، ''ایسی بلندی، ایسی پستی''، اُردو ادب، شمارہ نمبر ۲، لاہور، ۱۹۴۹ء

☆ حسن اختر، ملک، ڈاکٹر، ''اقبال اور عزیز احمد''، مشمولہ اقبال۔ایک تحقیقی مطالعہ، یونیورسل بکس، اردو بازار لاہور

☆ خالد اشرف، ڈاکٹر، ''برصغیر میں اُردو ناول''، فکشن ہاؤس، لاہور ۲۰۰۵ء

☆ رفعت نواز، تعارف، مشمولہ عزیز احمد، ''تیری دلبری کا بھرم''، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۵ء

☆ سجاد ظہیر، ''لندن کی ایک رات''، نیا ادارہ، لاہور، س۔ن

☆ سلیمان، ندوی، سید، ''بریدِ فرنگ''، دار المصنفین اعظم گڑھ، ۲۰۰۲ء

☆ صدیق جاوید، ڈاکٹر، ''گم گشتہ متاعِ عزیز۔کلیات نثر عزیز احمد'' اردو اکیڈمی، پاکستان، لاہور، ۲۰۰۸ء

☆ صدیق حسن خان، ''کتاب المعتقد المنتقد''، دہلی، ۱۸۸۷ء

☆ صغیر افراہیم، ''ڈاکٹر، اردو فکشن تنقید اور تجزیہ''، ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ، ۲۰۰۳ء

☆ عابد حسین سید'' قومی تہذیب کا مسئلہ'' قومی کونسل برائے فروغ اُردو' نئی دہلی ۱۹۹۸ء

☆ عارف، محمد، ڈاکٹر، پروفیسر، ''اردو ناول اور آزادی کے تصورات''، پاکستان رائٹرز کو آپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۶ء

☆ عبدالخالق، ڈاکٹر، یوسف شیدائی، پروفیسر، ''مسلم فلسفہ''، عزیز پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۱ء
☆ علی سردار جعفری، (باردوم) ''ترقی پسند ادب''، انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۵۷ء
☆ فاروق عثمان، '' تعارف،''، مشمولہ '' دو تیموری تاریخی ناولیٹ''، مصنف، عزیز احمد مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۵ء
☆ ایضاً ''اردو ناول میں مسلم ثقافت''، بیکن بکس ملتان، ۲۰۰۲ء
☆ فیض احمد فیض، ''ہماری قومی ثقافت''، ادارہ یادگارِ غالب، کراچی، فروری ۱۹۷۶ء
☆ ایضاً ''مہ وسال آشنائی''، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۳ء
☆ قرۃ العین، حیدر، '' پکچر گیلری''، قوسین، لاہور، طبع اول ۱۹۸۳ء
☆ ایضاً ''کارِ جہاں دراز ہے''، جلد اول و دوم، مکتبہ اردو ادب، لاہور ۲۰۰۱ء
☆ کامل قریشی، ڈاکٹر، ''اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب''، اردو اکادمی، دہلی، مارچ ۱۹۸۷ء
☆ گارساں دتاسی، ''ہندوستانی زبان و ادب ۱۸۷۴ء میں'' (اُردو ترجمہ عزیز احمد) مشمولہ مقالات گارساں دتاسی، جلد دوم (انجمن ترقی اُردو) کراچی، ۱۹۷۵ء
☆ مظہر جمیل، گفتگو''۔ مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۸۶ء
☆ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، (مرتبہ) ''اردو افسانہ روایت و مسائل''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء
☆ ممتاز حسین، ''شہوانیات اور لاشعور کے لکھنے والوں کے نام''، مشمولہ مجلہ سویرا، شمارہ ۴، نیا دارہ لاہور، س۔ن
☆ مہا مہو پادھیائے گوری شنکر ہیرا چند اوجھا، رائے بہادر، '' قرونِ وسطٰی میں ہندوستانی تہذیب (۶۰۰ء سے ۱۲۰۰ء تک)''، مترجم، منشی پریم چند، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۸ء
☆ نزہت سمیع الزمان، ڈاکٹر مشمولہ ''جڑواں تاریخی تیموری ناولٹس''، مصنف عزیز احمد،، لاہور، ۱۹۸۵ء
☆ نگار سجاد ظہیر، ڈاکٹر، ''مطالعۂ تہذیب''، قرطاس سلسلہ مطبوعات ۶۲، کراچی، اپریل ۲۰۱۰ء
☆ وارث علوی، ''عزیز احمد کی افسانہ نگاری'' مشمولہ '' لکھتے رقعہ، لکھے گئے دفتر'' (مجموعہ مضامین) ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۲۰۰۱ء
☆ ول ڈیوراں، ''داستانِ فلسفہ''، (مترجم) سید عابد علی عابد، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۔۲: رسائل

☆ ابن فرید، بوطیقا کا اُردو ترجمہ،مشمولہ ساقی، کراچی، شمارہ ۱۔۲، ۱۹۶۹

☆ ابوسعادت، جلیلی، ''عزیز احمد کے تراجم بیک نظر''، نگار، کراچی، جون ۱۹۸۳ء

☆ ایضاً، ''سب رس اور عزیز احمد''، قومی زبان، کراچی، مئی ۱۹۸۳ء

☆ ایضاً، مولوی عبدالحق اور پروفیسر عزیز احمد کا باہمی تعلق، مشمولہ، ماہنامہ قومی زبان، جلد ۴۹، شمارہ ۱۲، انجمن ترقی اردو پاکستان، دسمبر ۱۹۷۹ء

☆ اختر حامد خان، عزیز احمد اوران کا ناول، مشمولہ چند تبصرے، سٹی پریس بک شاپ، کراچی ۱۹۹۹ء

☆ انور خان، ''اُردو ناول اور عالمی معیار''، مشمولہ 'قومی زبان' انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۰ء

☆ انور سدید، ڈاکٹر، شہاب ثاقب یا قطبی تارہ۔۔عزیز احمد: ایک سچے عالم، سچے ادیب، مشمولہ، نیرنگ خیال، جلد ۵۹ شمارہ ۶۵۸۔۶۵۹ راولپنڈی ۱۹۸۲ء

☆ ایضاً، ستمبر اکتوبر، نیرنگ خیال، جلد ۵۹ شمارہ راولپنڈی ،۶۵۹۔۶۵۸، ۱۹۸۲ء

☆ انیس اشفاق، عزیز احمد: نئے افسانے کے پیش رو، مشمولہ، مجلہ ،مکالمہ، ہم عصر اردو افسانہ۔۲، شمارہ ۱۷، اکادمی بازیافت، کراچی

☆ بیگم افضل کاظمی ، ، اُردو ادب کے پچیس سال ، مشمولہ ، افکار جوبلی نمبر ، سال ۶۲، شمارہ ۳۔۴، کراچی، جون، ۱۹۷۰ء

☆ خلیل احمد، ''تعارفوں اور مقدموں کے درمیان''، مشمولہ، ماہنامہ، اردو ادب، شمارہ ۴۳۔۴۲، اقبال پبلشرز، اسلام آباد، جولائی، اگست ۱۹۹۶ء

☆ رؤف خیر، اکتوبر دسمبر، عزیز احمد کا شعری روپ، سہ ماہی 'بادبان' کراچی ۲۰۰۸ء

☆ شہزاد منظر''، ایسی بلندی، ایسی پستی، محمد حسن عسکری کی نظر میں''، مشمولہ ماہنامہ اردو ادب، جلد ۳، شمارہ ۳۲۔۳۳، ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۵ء

☆ طارق محمود، ''عزیز احمد۔ایک فراموش شاعر''، مشمولہ مجلہ الزبیر، شمارہ نمبر ۴، ۲۰۰۸ء

☆ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''پروفیسر عزیز احمد''، مشمولہ، ماہنامہ، ماہِ نو، مئی ۱۹۸۹ء

☆ عقیلہ بشیر، ڈاکٹر، ''عزیز احمد کے ناولوں میں عورت کا جنسی و رومانوی پہلو''، مشمولہ 'تخلیقی ادب' نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔شمارہ۔۶، ۲۰۰۹ء

☆ غلام حسین اظہر، ''سب رس اور عزیز احمد'' مشمولہ قومی زبان جلد ۵۳ شمارہ ۵ ص ۲۸۔۲ مئی ۱۹۸۳ء

☆ فرمان فتح پوری، ''ڈاکٹر عزیز احمد''، مشمولہ مجلہ نگار، افسانہ نمبر، ایجوکیشنل سوسائٹی، کراچی، سالنامہ ۱۹۸۱ء

☆ ایضاً ''ترقی پسند ادب کی نصف صدی''، اردو بازار، لاہور، س۔ن

☆ معین الدین، عقیل، ڈاکٹر، ''عزیز احمد۔ پاکستان میں تاریخ نویسی کی منفرد مثال' 'مشمولہ جرنل آف دی ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان۔جلد xxiii نمبر ۴، ۱۹۸۶ء

۳۔۲:اخبارات

فتح محمد ملک، ''عزیز احمد کی یاد میں''، روزنامہ جنگ، راولپنڈی، ۱۹۷۹ء

میر حسن علی امام، عزیز احمد مرحوم''، روزنامہ جسارت، کراچی، ۲۴ اپریل، ۱۹۷۹ء

۴۔۲:تحقیقی مقالہ جات (غیر مطبوعہ)

اعجاز حنیف، ''عزیز احمد: زندگی اور کارنامے''، 'تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اُردو)، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۸۵ء

ثقلین احمد۔''عزیز احمد کی ناول نگاری'' تحقیقی مقالہ برائے (ایم اے) بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان، ۱۹۸۳ء

حیات خان، محمد۔''ایسی بلندی ایسی پستی''، تحقیقی مقالہ، برائے ایم فل اُردو، علی گڑھ (بھارت) ۱۹۸۶ء

روشن خیال، 'عزیز احمد: آثار وانتقاد' تحقیقی مقالہ برائے (ایم اے)، کراچی یونیورسٹی، کراچی ۱۹۷۹ء

ریاض احمد، چودہری، ''عزیز احمد: آثار و انتقاد''، تحقیقی مقالہ، برائے (ایم اے)، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۶۵ء

☆ طاہر اشرف محمد، ''عزیز احمد کی اقبال شناسی'' تحقیقی مقالہ برائے ایم فل (اقبالیات)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد ۲۰۰۵ء

۳: انگریزی کتابیات

Abu Taleb,Mirza,"Westward Bound",(Travels of Mirza Abu Taleb), Editted by Mushirul Hasan,Oxford University Press New Delhi,2005

Abdul Qadir,Sheikh,"Urdu Literature of the Nineteenth Century",Qaumi Kutub Khana, Railway Road, Lahore,1941

Aga Khan,"The Memoirs of Aga Khan (world Enough and Time), Editted by W.Somerset Maugham,Cassell and Company Ltd. London,1954

Ameer Ali,"Memoirs and Writings of Sayed Ameer Ali,",Dited by,Sayed Razi Wasti,People's Publishing House Lahore,1968

Aslam Sayed,Muhammad,"Muslim Reponse to the West :Muslim Historiography in India 1857.1914,National Institute of Historical and Cultural Research Islamabad,1988

Atiya Begum, "Iqbal", Academy of Islam Publication, Victory Printing Press Bombay.n.d

Ali Hussain Mir,Raza Mir,"Anthems of Resistance"IndiaInk,Roli Books, New Dehli,2006

Barbara Daly Metcalf."Islamic Revival in British India:Deoband,1860-1900,Princeton University Press New Jercey,1982

David Lelyved," Aligarh 's First Generation",(Muslim Solidarity in British India), Book Traders Lahore,First Edition,1991

Dolores Ibarruri,"The Voice of Spain",Eagle Publishers, Calcutta, 1945

Edward W.Said, "Orientalism",(Western Conceptions of the Orient),penguin Books, India 2001

Fahmida Riaz,"Pakistan Literature and Society",Patriot Publishers New Delhi,New Delhi,1986

Gilani Kamran,"South Asian Muslim Creative Mind",National Book House Urdu Bazar, Lahore,1980

Gopi Chand Narang,"Urdu Language and Literature, "Sterling Publishers Private Limited, New Delhi,1991

Gulfishan Khan,"Indian Muslim Perceptions of the West during the Eighteenth century", Oxford University Press, Karachi, 1998

Islamic Culture, The Hyderabad Quarterly Review.Vol.1,D.S.T Library,Lahore,1927

J.M.S.Baljon Jr.,D.D,The Reforms and religious Ideas of Sir Sayyid Ahmad Khan,E.J Brill 1949

Mohan Singh Sardar, "Some Characteristics and Tendencies of Modren Urdu Poetry", The Lahore Art Electric Press, Anarkali, Lahore,1931

N.Gerald Barrier,"Banned"(Controversial Literature and Political Control in British India,1907-1947,
University of Missouri Press,columbia,1974

Ralph Russell,"The Pursuit of Urdu Literature", Oxford University Press,Karachi,1992

Sadiq, Muhammad,Twentieth Centry Urdu Lateraturе, Karachi. 1968

Sheikh Ahmed,"Muslim Architecture",The Academy of arts,Lahore,1941

Sibte Hasan,"The Battle of Ideas in Pakistan", Pakistan Publishing House, Karachi, second Edition, 1989

S.M Abdullah, "Urdu Prose Under the Influence of Sir Sayyid Ahmad Khan", Sh.Muhammad Ashraf, Kashmiri Bazar, Lahore, March 1940

S.Sertaj Alam Abidi,"Urdu Sources on Modren India",(1985-1947),Indian Council of Historical Research, North Book Centre, New Delhi2002

Simonti Sen,"Travels to Europe",(Self and Other in Bengali Travel Narratives,1870-1910),Orient Longman, New Delhi,2001

Tara Chand, "Influence of Islam on Indian Culture". Al-Biruni. Lahore,1978

Tariq Rahman."From Hindi to Urdu".(A Social and Political History),Oxford University Press, Karachi,2011

Zaheer Masani,"Indian Tales of Raj",University of California Press, Berkley and Los Angeles,1987