عزیز احمد کے افسانے: نوآبادیاتی ہندوستان میں اشراف کلچر کے عہد زوال کی داستان

ڈاکٹر حمیرا اشفاق*

Abstract:

In this paper ,I have tried to throw light on Aziz Ahmad 's short stories in historical and cultural context on one hand and his social understanding of Muslim Ashraf Culture in Colonial India on the other.Modren Industrial urban city between two world wars is a wide stage of his workplan.He leads his reader towards the decline and decadence of Muslim Ashraf Culture in his various short stories Aziz Ahmad suggests that the moral values of the society though ,exist,however,they were dying due to prevailing moral crisis. In some of his short stories,Aziz Ahmad appears as a historian,while describing the facts through fiction.Social satire is also an important component of his short stories.The principal theme of his short stories lies in dying Muslim Ashraf culture of colonial India.

عزیز احمد کی حیثیت ایک مؤرخ کے طور پر مسلم ہے۔ وہ اپنی تحقیق میں اسلامی تاریخ کے عروج وزوال کی داستان کو پیش کرتے ہیں۔ یہی موضوع ان کے ناولوں اور افسانوں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ان کے ناول ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''آگ''، اور ''شبنم'' میں نوآبادیاتی ہندوستان کی ایک ایسی تصویر سامنے لاتے ہیں جس میں ایک تہذیب کے مرنے اور دوسری کے جنم لینے کی بازگشت کو بآسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ان 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 دھنستا چلا جاتا ہے۔ عزیز احمد کے افسانوں اور ناولوں سے پتہ چلتا

* شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

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 اوراخلاقی روابط میں عزیزاحمد کودلچسپی تھی وہ بحران کا شکار ہورہے تھے۔بس اسی بحرانی لمحے میں جبکہ دنیائے افسانہ کوان کی سب سے زیادہ ضرورت تھی وہ اس سے نکل کرتاریخ اور ثقافت کی دنیا میں داخل ہوگئے۔(۱)

عزیزاحمد اپنے افسانوی ادب میں ایک مورخ بن کربھی سامنے آتے ہیں جو اپنے ہی عہد کے مرقعے کھینچ رہا تھا اوراس بنتی بگڑتی تہذیبی وثقافتی زندگی کو کہانی کی شکل دے کر محفوظ کررہا تھا۔ان کے کئی افسانوں میں یہ گمان گزرتا ہے کہ ہیرو کی شکل میں خود افسانہ نگار موجود ہے جو اپنے ذاتی تاثرات، گردوپیش کی تفصیلات اور زندگی کی جزئیات کو پیش کرتا چلا جارہا ہے۔اس کی ایک مثال ان کے افسانے ''مموشکا'' میں دیکھی جاسکتی ہے۔جس میں افسانے کا ہیرو''آزاد''افسانہ نگار کی اپنی ہی تصویر بن جاتا ہے۔

> ''عزیزاحمد چاہے ہندوستان میں ہوں یامغرب میں ایک سیاح نظر آتے ہیں۔۔۔نہ کہانی، نہ نقطہءنظر، نہ کردار بلکہ مشاہدات ہی ان کے افسانوں کوسنبھالے 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۔(۲)

وارث علوی کی مندرجہ بالا رائے سے کسی حدتک اتفاق کیا جاسکتا ہے مگرعزیز احمد کے افسانوں پرمحض خارجیت کا لیبل لگانا ان کےفن پرایک الزام ہے۔ان کی کہانیوں میں اگر چہ داخلی کشمکش کی وہ صورت نہیں جو منٹو، قرۃالعین 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 ہوجاتی 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 زیر بحث نہیں لاتے۔

وارث علوی کے بقول اگر یہ کمزوری بھی ہے کہ ان کی نظر کہانی کے کرداروں کوصرف ظاہری آنکھ سے دیکھتی ہے اور گردوپیش 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۔

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، نوآبادیاتی 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 ہوسکتی 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۔۔۔''ستا 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 نشاندہی کرتا ہے جو صنعتی انقلاب سے قبل دکھائی نہیں دیتے۔ (۳)

عزیز احمد کے افسانوں میں اشراف کلچر کے زوال کی کئی مثالیں اور واضح جھلکیاں موجود ہیں۔ ان کی کہانی میں نوآبادیاتی 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۔

یوں تو ''مدن سینا اور صدیاں'' کی افسانوی ادب میں اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر اس افسانے

میں کئی صدیوں پر محیط عورت کے سفر اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ معاشرتی اخلاقیات بھی بے نقاب ہو جاتی ہیں۔اس افسانے کا داستانوی انداز 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۔''(۴)

قرۃ العین حیدر نے ''مدن سینا اور صدیاں'' پر ایک اعتراض کیا تھا کہ اس کا انداز ٹیکسٹ بک ہسٹری کی طرح ہے۔(۵)

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 'پُر اسراریت' کو سمجھنے کے لیے بے پناہ روشنی فراہم کرتا ہے۔''(۶)

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 بھرپور 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۔''(۷)

''مدن سینا اور صدیاں'' چھ حصوں پر مشتمل ہے، پہلے حصے میں عزیز احمد اسطوری زمانوں کو پیش کرتے ہوئے مدن سینا اور اس کے پتی سمدروت 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 دھرم 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۔ (۸)

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۔'' (۹)

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

ہوجائے گا۔اس کا کیا علاج کہ فاشسٹ شہنشاہیاں ، دھرم دت اور ڈاکوا تنے شریف
بھی نہیں۔''(۱۰)

مندرجہ بالا اقتباس میں فقروں کی ذو معنویت دیدنی ہے۔

واضح رہے کہ گاندھی نے اتحادی افواج کو بھی ہٹلر کے روبرو سر تسلیم خم کرنے کی تلقین کی تھی۔(۱۱)

دوسرے حصے کی کہانی بھی تاریخی عہد کو پیش کرتی ہے۔اس حصے کا مآخذ 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۔(۱۲)

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 ہٹا دے۔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 ۱۱۷۴ئمیں 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۔''(۱۳)

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 و مکاں اتنا وسیع ہے، پھر جس میں ایسی تکنیک اختیار کی گئی۔''(۱۴)

تاریخ اور جدید عہد کی عکاسی کے ساتھ ساتھ معاشرتی اور سیاسی رویوں کو افسانے میں کہیں کہیں دیکھا جاسکتا 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 نودولتیوں 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۔۔۔''(۱۵)

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 ہوسکتا تھا جو جمہوریت پسندوں کی طرف سے لڑ رہا ہے، یا کسی اور تصویر کا کسی بلا کا نیلام ہوسکتا تھا۔ ایک عورت کے بوسے کا نیلام کیوں؟ کیا وہ تجارت کا مال ہے؟''(۱۶)

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۔۔۔(۱۷)

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۔''(۱۸)

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 و تہذیبی جزئیات کے ساتھ نمایاں ہو جاتا ہے۔''مدن سینا اور صدیاں''اس کی بہترین مثال ہے۔

''اور بستی نہیں یہ۔۔۔۔''میں عزیز احمد دہلی کے اشرافیہ پر گہرا طنز کرتے ہوئے انہیں بے نقاب کرتے ہیں۔اس افسانے 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۔''(۱۹)

وارث علوی کی مندرجہ بالا رائے سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جا سکتا کیونکہ عزیز احمد کا یہ افسانہ اپنے

تییٔں 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۔'' **(۲۰)**

اور بستی نہیں یہ۔۔۔ میں'' شہلا کا کردار، بورژوا 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 بابو لوگوں سے انعام و اکرام 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 بابو لوگوں کی تلاش میں رہتی ہیں۔'' **(۲۱)**

''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۔'' **(۲۲)**

دہلی کے اشرافیہ 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 ہو گی 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۔۔۔''(۲۳)

اسی افسانے میں مسز دیو کی بیٹی ''شیلا'' کی خودکلامی 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 اکسلریٹر 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 سدیشور اور جان کرسب نے تو مما سے ابتدا کی تھی۔۔۔''(۲۴)

ان تہذیبی رویوں کی شکست وریخت 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۔''(۲۵)

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۔

''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۔''(۲۶)

''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۔''(۲۷)

''پوشامالن'' اور ''پاپوش'' اپنے اپنے طور پر حیدرآبادی تمدن و تہذیب 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۔''(۲۸)

افسانہ ''پوشامالن'' کسی بھی کردار کے بغیر، مرکزی کردار پوشامالن کی موجودگی کے بغیر تشنگی سے شروع اور نامکمل انداز میں اختتام پذیر ہو جاتا 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 کر چکی ہے اور مسائل کی گہرائی اور گیرائی میں جھانکنے کی صلاحیت مفقود ہو چکی 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۔(۲۹)

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 جا سکتا 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۔۔۔''(۳۰)

ہندوستان کے نو آبادیاتی 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۔'' (۳۱)

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 سجا لیا 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۔ (۳۲)

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۔'' (۳۳)

''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 درجہء کمال کو چھوتی ہے۔ کہیں اس کے

ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے آغاز سے وسط تک کے سیاسی اور سماجی حالات کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

عالمی منظرنامے 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 والتس، 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۔۔۔'' (۳۴)

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۔'' (۳۵)

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 ہوگئی 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۔ (۳۶)

''زرّیں تاج'' عزیز احمد کے بڑے افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ افسانہ ہندایرانی کلچر کا جوہر کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ (۳۷)

پورا افسانہ ایک دلآویز رومانوی متخیلّہ کی فضا پر مبنی ہے۔ ''زرّیں تاج'' اس عجمی کلچر سے تحریک پانے والے متخیلّہ کا کرشمہ ہے جو ہندی مسلمانوں کے روبرو مُغلئی کلچر کی صورت میں جلوہ گر ہوا۔ تاریخ، فنون لطیفہ، شاعری

اور نسلیات کا جوہر لطیف زریں تاج ہے۔ (۳۸)

''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۔ (۳۹)

اس افسانے میں عزیز احمد نے افسانے کو شاعرانہ اظہار دے کر اسے غنائیہ بنا دیا 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 اور منفرد 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۔ (۴۰)

ارشد، کبھی موت کو زندگی سے شکست کھاتے اور کبھی شکست دیتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ وہ بیسویں صدی کی ہوس پرستی، اور عورت 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 جا سکا یا میری رُوح تمہاری روح کے جمال کا دیدار کر سکی۔۔۔ تم سے اپنی اس محبت کا اظہار کروں گا جو عشق سے، ہوس سے، خواہش سے، ادراک سے، جواب سے ماورا ہے۔'' (۴۱)

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، افسانۂ عشق کی لازوال مثال ہے۔ عزیز احمد بطور مورخ اپنے عہد کا ماضی بعید

کے زمانوں کی جنگوں، آبروریزیوں اور قتل وغارت 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۔(۴۲)

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 سحرانگیزی، 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۔''(۴۳)

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 بنا دیتی 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۔(۴۴)

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 ہو جاتا ہے اور خواہشات سے ماورا بھی۔(۴۵)

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 و سرمستی کا روّیہ کہیں نظر نہیں آتا۔ پرہیزگاری، 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---''(۴۶)

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 اور ان کا جسم ان سے بغاوت کردیتا ہے اور وہ دو محبت کرنے والے میاں بیوی کے درمیان فاصلہ پیدا کروادیتے 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 ہوجاتا 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 کرجاتی ہیں۔ اس پر خواہش کا ردِعمل 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۔'' (۴۷)

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۔'' (۴۸)

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۔ (۴۹)

''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۔

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 منظرنامے 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۔'' (۵۰)

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۔''(۵۱)

'جھوٹا خواب' واقعیت اور متخیّلہ کے پراسرار عمل کی آمیخت 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۔(۵۲)

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 بربرّیت کا بازار گرم ہو گیا۔

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 وزیراعظم اور پاکستان کے قائداعظم کو بلاؤ۔ اس کالی رات میں شاید وہ پڑھ کر بتا سکیں کہ یہ ورق کس مقدس کتاب کا ہے؟''(۵۳)

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۔''(۵۴)

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 ۱۹۴۶ 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۔(۵۵)

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۔(۵۶) 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۔(۵۷)

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 جا سکتی ہے۔ ان کی کہانیاں کلاسیکیت، رومانویت، ترقی پسندی، تاریخ، کلچر اور تقسیم ہند جیسے موضوعات سے عبارت ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ وارث علوی، 'عزیز احمد کی افسانہ نگاری'' مشمولہ ''لکھتے رقعہ، لکھے گئے دفتر'' (مجموعہ مضامین) ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۰۱ء ص ۴۲

۲۔ ایضاً ص ۴۹،۴۸

۳۔ ایضاً ص ۵۲،۵۱

۴۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اردو افسانہ۔ایک صدی کا قصہ''، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ص ۳۶۶

۵۔ قرۃ العین حیدر، ''کارِ جہاں دراز ہے''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۸

۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر۔ص ۳۶۶

۷۔ عزیز احمد ''مدن سینا اور صدیاں''، ''رقص ناتمام''، مکتبہ جدید، لاہور، ص ۱۰۷

۸۔ ایضاً۔۱۱۰
۹۔ ایضاً۔ص ۱۱۰
۱۰۔ مدن سینا اور صدیاں، ص ۱۱۴

۱۱۔ انوار احمد ڈاکٹر، ص ۳۶۶
۱۲۔ انوار احمد ڈاکٹر، ص ۳۶۶
۱۳۔ عزیز احمد۔ص ۱۱۵۔۱۱۴

۱۴۔ انوار احمد ڈاکٹر، ص ۳۶۷
۱۵۔ عزیز احمد، ص ۱۳۵
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۱۷۔ وارث علوی، ص ۵۴
۱۸۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ص ۳۶۷
۱۹۔ وارث علوی ص ۵۴۔۵۳

۲۰۔ انوار احمد ڈاکٹر، ص ۳۶۲

۲۱۔ عزیز احمد ''، اور بستی نہیں یہ، '' رقص ناتمام''، مکتبہ جدید لاہور، طبع اول، ۱۹۴۷ء، ص ۲۶

۲۲۔ ایضاً، رقص ناتمام ص ۳۵
۲۳۔ ایضاً ص ۳۱۔۳۰
۲۴۔ ایضاً، اور بستی نہیں یہ، ص ۵۰

۲۵۔ عزیز احمد، اور بستی نہیں یہ، ص ۴۱، ۴۰

۲۶۔ عزیز احمد، پوشا مالن ص ۱۴۶، ۱۴۵
۲۷۔ ایضاً۔ص ۱۶۱
۲۸۔ انوار احمد ڈاکٹر، ص ۳۶۴

۲۹۔ وارث علوی۔ص ۶۴
۳۰۔ عزیز احمد، پاپوش، ص ۶۴، ۶۳
۳۱۔ ایضاً، ص ۶۷

۳۲۔ ایضاً، ص ۷۰
۳۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ص ۳۶۵
۳۴۔ عزیز احمد، زون، ص ۲۳۹

۳۵۔ ایضاً ص ۲۳۹۔۲۳۸
۳۶۔ وارث علوی، ص ۶۱
۳۷۔ انوار احمد ڈاکٹر، ص ۳۷۲

۳۸۔ ایضاً
۳۹۔ وارث علوی، ص ۶۱

۴۰۔ عزیز احمد، مشمولہ زرّیں تاج، بیکار دن بیکار راتیں، ص ۶۲
۴۱۔ ایضاً، ص ۶۳

۴۲۔ عزیز احمد، زرّیں تاج، ص ۶۷
۴۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ص ۶۴
۴۴۔ عزیز احمد، زرّیں تاج، ص ۷۸

۴۵۔ وارث علوی، ص ۶۴، ۶۳
۴۶۔ وارث علوی، ص ۶۷
۴۷۔ عزیز احمد، تصورِ شیخ، اُردو ادب، ص ۱۵۰

۴۸۔ ایضاً
۴۹۔ وارث علوی، ص ۶۹
۵۰۔ عزیز احمد، جھوٹا خواب، ص ۴۶

۵۱۔ ایضاً، ص ۵۱
۵۲۔ ڈاکٹر انوار احمد، ص ۳۶۹
۵۳۔ ایضاً

۵۴۔ عزیز احمد، ''زر خرید''، ''بیکار دن، بیکار راتیں''، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۰ء، ص ۱۴۱

۵۵۔ ڈاکٹر انوار احمد، ص ۳۷۱
۵۶۔ ڈاکٹر انوار احمد، ص ۳۶۴
۵۷۔ ایضاً، ص ۳۶۳