شاہدہ احمد فن اور فنکار

مقالہ برائے ڈاکٹریٹ

جون 2009ء

نگران

ڈاکٹر حبیب نثار

مقالہ نگار

شیخ عبدالکریم

ایم اے، ایم فل

شعبہ اردو

اسکول آف ہیومانٹیز

حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی

حیدرآباد۔46

	پیش لفظ	2
پہلا باب:	شاہدہ احمد۔سوانح شخصیت اور ادبی تخلیقات	9
دوسرا باب:	جدید اردو افسانہ موضوع۔ٹکنیک۔اسلوب۔زبان و بیان	45
تیسرا باب:	شاہدہ احمد بحیثیت تخلیق کار	86
	(الف) افسانہ نگاری	87
	(ب) ڈرامہ نگاری	172
	(ج) مضمون و کالم نگاری	221
چوتھا باب:	شاہدہ احمد کے فن کا اجمالی مطالعہ (اختتامیہ)	238
	کتابیات	244

پیش لفظ

الحمدللہ اللہ تبارک تعالی کے فضل وکرم سے میرا پی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل ہوا۔ ہر اسکالر کے لئے مقالہ کے موضوع کا انتخاب ایک اہم مسئلہ ہوتا ہے جس سے میں بھی دوچار اور متفکر تھا کہ ایسے موضوع کا انتخاب ہو جس سے مجھے دلچسپی اور رغبت ہو۔ ''ارباب مجاز'' نے بعد صلاح ومشورہ میرے مقالے کا موضوع ''شاہدہ احمد فن اور فنکار'' طے کیا موضوع کے انتخاب کے لئے میری خواہش پر ڈاکٹر حبیب نثار صاحب کو میرا نگران مقرر کیا گیا۔ استاذ محترم نے دوران تحقیق موضوع سے متعلق مواد کی فراہمی کے سلسلہ میں ہر ہر قدم پر میری رہنمائی ورہبری فرمائی۔ اس مقالہ کو میں نے چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

مقالہ کے پہلے باب میں، شاہدہ احمد کے اجداد، کا مختصراً بیان کرنے کے بعد شاہدہ احمد کے والدین کی سوانح پر روشنی ڈالتے ہوئے شاہدہ احمد کی سوانح کا بیان کیا گیا ہے۔ ان کا بچپن، ثانوی تعلیم، اعلی تعلیم، شادی، والدین کی وفات، شاہدہ احمد کو پیش آنے والے سانحات، شادی، عزیز احمد، لندن کو ہجرت، صحافت سے وابستگی، ڈرامے اسٹیج سے دلچسپی اعصاب کا پہلی مرتبہ ساتھ نہ دینا، مرض کی کیفیت اور اس کے اثرات، معذوری، پاکستان کو واپسی، یہیں پر سکونت، پاکستان کو واپسی کے بعد ادب سے ہنوز وابستگی، عزائم وارادہ اور ادب کی تخلیق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس باب میں شاہدہ احمد

کے شخصیت، وضع قطع، پسند نہ پسند، اور فلسفہ زندگی پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس طرح پہلے باب میں شاہدہ احمد کی شخصیت اور ان کے ادبی رجحانات کا احاطہ کیا گیا ہے۔

دوسرے باب کا عنوان ''جدید اردو افسانہ'' ہے۔ اس باب میں اردو کے جدید افسانہ کی روایت، رفتار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ترقی پسند تحریک اور اس کے تحت افسانے کے فروغ کا بیان کرنے کے بعد جدیدیت کے رجحان کے تحت افسانہ کا فروغ، افسانہ کی ہیئت موضوع، تکنیک، اسلوب اردو زبان و بیان میں در آنے والی تبدیلیوں کا بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس طرح 1960ء کے بعد لکھے جانے والے اردو افسانے کا بیان کرنے کے لئے، جدیدیت کے زوال اور پھر مابعد جدیدیت کے فروغ کا اشارتاً بیان کرتے ہوئے مابعد جدید اردو افسانے کی جہات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ 1980ء کے بعد اردو افسانے میں فروغ پانے والے موضوعات و رجحانات کی نشاندہی اس لئے ضروری سمجھی گئی ہے کہ شاہدہ احمد نے اسی زمانے میں دنیائے افسانہ کے افق پر کمندیں ڈالنی شروع کی۔ Feminism مہاجر ادب اور افسانے، مہاجرین کے مسائل، تہذیبی شناخت کا مسئلہ وغیرہ پر اجمالی طور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مقالے کے تیسرے باب کا عنوان ہے ''شاہدہ احمد بحیثیت تخلیق کار'' اس باب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ میں شاہدہ احمد کی افسانہ نگاری کا مطالعہ کیا گیا ہے اور 'بھنور میں چراغ'' ان کے افسانوں کے پہلے مجموعہ اور ہجرتوں کے بھنور میں منتخب افسانوں کا تجزیہ و مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس باب میں شاہدہ احمد کا تصور ہجرت اور عورت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے تا کہ زمانی حسیت کے اعتبار سے بھی ان کے افسانوں کا تجزیہ کیا جا سکے۔

اس باب کا دوسرا حصہ شاہدہ احمد اور ڈرامہ نگار کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ شاہدہ احمد کو ڈرامے اور اسٹیج سے فطری لگاؤ رہا ہے۔ شائد یہی وجہ ہے کہ انہوں نے لندن کی اجنبی فضاء میں بھی بہت جلد اسٹیج کو اپنا لیا تھا۔ شاہدہ احمد کے دو ڈرامے ملتے ہیں۔ ''صدائے کمشیر'' اور ''دستک'' اول الذکر ڈرامہ کشمیر کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے اور لندن میں پیش کیا گیا۔ یہ ڈرامہ اردو میں کیا گیا ہے اور اردو ہی

میں اسٹیج کیا گیا۔ آخر الذکر ڈرامے، شاہدہ احمد نے انگریزی میں لکھا اور اسی زبان میں اسٹیج کیا۔ شاہدہ احمد نے اپنے ڈراموں میں ڈرامے کے تمام فن کو کلی اعتبار سے برتا ہے۔

صدائے کشمیر میں شاہدہ احمد نے اس خطہ زمین کے تہذیبی عناصر کو اس خوبصورتی سے ڈرامے کے پلاٹ میں ڈھالا ہے کہ یہ ڈرامے کرشن چندر کے ناول شکست کا کشمیر معلوم ہوتا ہے۔ مکالمے، زباں ومکاں، موضوع کی ترسیل کے اعتبار سے صدائے کشمیر ایک کامیاب ڈرامہ کہا جاسکتا ہے۔

اس باب کے تیسرے حصہ میں شاہدہ احمد کے مضامین اور کالم نگاری پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ شاہدہ احمد نے صرف فکشن کے میدان ہی میں طبع آزمائی کی نہیں کی ہے بلکہ مضامین اور کالج نگاری میں بھی زور قلم آزمایا ہے۔ راقم الحروف نے شاہدہ احمد کے تقریباً دو درجن مضامین اکٹھا کئے ہیں جس میں انہوں نے اردو کے ایسے معروف ادیبوں کی شخصیت اور فن کا تعارف کروایا ہے جنہوں نے لندن کا سفر اختیار کیا تھا اور وہاں اپنے فن کی جولائیاں بکھیری تھیں۔ مثلاً فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، رئیس جعفری وغیرہ وغیرہ۔

شاہدہ احمد نے روزنامہ جنگ لندن کے ایڈیشن میں مسلسل کئی برسوں تک جہان خاص'' کے عنوان سے کالم لکھا ہے۔ ان کالموں میں شاہدہ احمد نے ادبی، معاشرتی، تہذیبی، موضوعات پر اپنے منفرد مخصوص انداز میں مسائل کا جائزہ و تجزیہ کیا ہے۔ شاہدہ احمد کا ایک اہم کارنامہ ''آدرش'' کا قیام ہے جس کے تحت لندن، پاکستان اور ہندوستان میں معذوروں کے حقوق کے تحفظ کی سعی، بلیغ کی گئی ہے۔

چوتھا باب اس باب میں راقم الحروف نے ''شاہدہ احمد کے فن کا اجمالی مطالعہ'' کرنے کی سعی کی ہے تا کہ ان کے فن کا مختصراً تعارف سامنے آئے۔ آخر میں کتابیات بھی شامل کی گئی ہیں۔

اس مقالہ کی تکمیلیت پر میں سب سے پہلے اللہ تبارک تعالی کے حضور سجدہ ہائے شکر بجالاتا ہوں اس کے بعد استاذ محترم پروفیسر محمد انور الدین صاحب سابق صدر شعبہ اردو کا ممنون ہوں جن کی سرپرستی ہمیشہ میرے شامل حال رہتی ہے شعبہ اردو کے صدر استاذ محترم پروفیسر بیگ احساس صاحب

جن کی سادگی نے میرے قلب پر محبت کے کوہ قائم کئے ہیں۔ میں آنجناب کی عنایتوں پر صمیم قلب سے سپاس گزار ہوں۔ اب اس شخصیت کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی رہبری، محبت، تنبیہ، اور خفگی کے سبب یہ مقالہ آپ کے سامنے ہے۔ میری مراد میرے روحانی پدر استاذ محترم ڈاکٹر حبیب نثار صاحب ہیں۔ میں آنجناب کی خدمت میں لا تعداد شکر کے نذرانے پیش کرتا ہوں۔ اور اس کے ساتھ ہی شعبہ اساتذہ میں ڈاکٹر میر محبوب حسین صاحب، ڈاکٹر کاشف اور دوسرے اساتذہ کا بھی متشکر ہوں۔ شعبہ تاریخ کے پروفیسر رتن لال ہنگلو صاحب کے علاوہ پروفیسر شوکت حیات صاحب، سابقہ ڈائرکٹر ڈسٹنس ایجوکیشن حیدرآباد یونیورسٹی کا بھی میں شکر گزار ہوں۔ جنہوں نے وقتاً فوقتاً میری ہمت افزائی فرمائی، ڈاکٹر سید شجاعت علی ریڈر وصدر شعبہ اردو یشونت کالج ناندیڑ مہاراشٹرا اور پروفیسر ضیاء الدین شکیب (لندن) کا بھی میں مشکور ہوں جنہوں نے مواد کی فراہمی میں میرا تعاون کیا۔ پروفیسر رحمت یوسف زئی صاحب، سابق صدر شعبہ اردو کے علاوہ سابقہ اساتذہ ڈائرکٹر محمد نسیم الدین فریس (مانو) پروفیسر محمد نور الدین سعید (بنگلور) پروفیسر حمید سہروردی (گلبرگہ) پروفیسر عقیل ہاشمی کے مفید مشوروں کے لئے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

پروفیسر عتیق اللہ (دہلی)، پروفیسر مجید بیدار (عثمانیہ)، پدم شری مجتبیٰ حسین، پروفیسر سید سجاد (چینائی)، پروفیسر خالد سعید (مانو) ڈاکٹر طارق چھتاری (علی گڑھ)، ڈاکٹر علی فاطمی (الہ آباد) اور علی ظہیر صاحب کا بھی ممنون ومشکور ہوں۔ حیدرآباد کے ادبی دنیا میں راقم جیسے معمولی طالب علم کی سپرستی کے لئے میں روزنامہ سیاست کے ارکان ظہیر الدین علی خان صاحب، عمر علی خان صاحب اور زاہد علی خان صاحب کی عنایتوں پر صمیم قلب سے سپاس گزار ہوں۔

یونیورسٹی کے وائس چانسلر سے ملاقات کسی بھی اسکالر کے لئے باعث افتخار ہوتی ہے۔ میری خوش بختی کہ مجھے اپنے وائس چانسلر کی شفقت بارہا نصیب ہوئی۔ پروفیسر احتشام حسین وائس چانسلر سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد نے 10 اگست 2006ء کو عالی جناب نے مجھے فوٹو کھچوانے کا موقع دیا۔ فروری 2007ء میں مولانا آزاد انٹرنیشنل سیمینار کے موقع پر میرے مضامین کے حقیر سے مجموعہ

’’اندازنظر‘‘ کی رسم اجرائی انجام دے کرے سرفراز کیا۔ جون 2008ء میں کسی واقعہ سے دلبرداشتہ ہوکر میں پست ہمت ہو چکا تھا اور تعلیم ترک کرنے کی بابت سوچ رہا تھا کہ محترم نے میری ہمت افزائی فرمائی بلکہ مجھے جینے کا حوصلہ عطا کیا۔ میں آنجناب کی عنایتوں پر ممنون ہوں۔

شعبہ اردو کی غیر تدریسی ناخدا مادامہ بصالت کا بھی میں شکریہ ادا کرتا ہوں کہ بہت سارے دفتری کاموں میں میری مدد فرمائی میں شعبہ اردو کے تمام ساتھیوں کا بھی شکرگزار ہوں۔ جنہوں نے کسی نہ کسی طرح میری معاونت کی ہے۔ اندرا گاندھی میموریل لائبریری حیدرآباد یونیورسٹی، شیخ داؤد میموریل لائبریری حیدرآباد، ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد، نظام ٹرسٹ لائبریری حیدرآباد، اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد کے تمام اسٹاف، کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔ جنہوں نے کتب کی فراہمی میں میری مدد فرمائی۔

شاہدہ احمد، پاکستان کی متوطن ہے۔ مجھے صرف اتنا علم تھا کہ ان کے افسانوں کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ میں نے جب مواد کی تلاش شروع کی تو مجھے ناکوں چنے جبانے پڑے۔ تھک ہار کر میں شاہدہ احمد سے بذریعہ انٹرنیٹ رجوع ہوا۔ انہوں نے بخوشی مواد فراہم کرنا قبول کیا اور ای میل کے ذریعہ میرے سوالات واستفسارات کے تفصیلی جواب عنایت کئے۔ تقریباً ساٹھ صفحات پر مشتمل یہ مواد میرے مقالے کے لئے اصل زادۂ راہ بن گیا۔ کمپیوٹر سے واقفیت کا مجھے یہ فائدہ ہوا۔ میں شاہدہ احمد سے متعلق جو تفصیل چاہتا ای میل کے ذریعہ پلک جھپکتے حاصل کر لیتا۔ میں نے اپنے مقالے کا تمام تر مواد انٹرنیٹ کے ذریعہ حاص کیا ہے۔ شاہدہ احمد کے اس تعاون کی میرے نزدیک قدر اس لئے بھی ہے کہ موصوفہ گزشتہ 20 برس سے چلنے پھرنے سے معذور ہیں اور اب تو مرض اتنا بڑھ گیا ہے کہ وہ بسا اوقات لکھنے سے بھی خود کو معذور پاتی ہیں۔ شاہدہ احمد کے شوہر عزیز احمد ہیں جو حقیقی طور پر ان کے رفیق سفر ثابت ہوئے ہیں اور شاہدہ احمد کی زندگی کے سرشاہراہ پر آنے والے پر کانٹے کو خود صاف کر رہے ہیں۔ ایک مرد ہونے کے ناطے میں محترم عزیز احمد کی اس خدمت کا اندازہ کر سکتا ہوں۔ قابل تعریف ہے کہ یہ اردو ادب کا یہ جوڑا جو اپنی تمام تر مصیبتوں اور رکاوٹوں کو ہنستے کھیلتے اپنی زندگی کو

کامیابی سے ہمکنار کررہا ہے۔ میں شاہدہ احمد اور عزیز احمد کا صمیم قلب سے ممنون ومشکور ہوں۔

میرے روحانی پروفیسر حضرت سید شاہ عصمت اللہ حسینی صاحب کا بھی ممنون ومشکور ہوں جن کی دعاؤں سے میں زینہ بہ زینہ راستے طے کرتا ہوا آج اس منزل پہ آ پہنچا۔

میں اپنے والد محترم الحاج شیخ عبدالنعیم صاحب اور والدہ محترم کا بھی تہہ دل سے سپاس گزار ہوں جن کے احسانات عالم بطن ہی سے مجھ پر ہیں اور جن کی خواہش اور دعاؤں کے سبب میں اس ڈری کا اہل ہوا اس کے علاوہ میں اپنے برادران شیخ عبدالعلیم، شیخ عبدالفہیم، شیخ عبدالمکرّم، شیخ عبدالاکرم، بہن عائشہ پروین اور بہنوئی اور تمام بھابیوں کے علاوہ اپنی رفقی حیات کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

میں اپنی پیاری نانی ماں کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی دعاؤں نے مجھے ہمیشہ علم کی طرف رغبت دلائی، اپنے بھتیجیاں شفاء، نشرہ، سعدیہ، بھتیجے محتشم اور معض کا پیار بھی پیار میرے اس مقالہ کا حصہ رہا ہے۔

شیخ عبدالکریم

ایم اے، ایم فل

پہلا باب

شاہدہ احمد۔سوانح شخصیت اور ادبی تخلیقات

الہ آباد کے نواح میں واقع قصبہ دیہی کے پرگنے چائل میں حضرت سید جلال الدین سرخؒ کے اسلاف میں سید سیف الدین کے گھر 20 ستمبر 1949ء کو جولڑکی پیدا ہوئی اُسے سیدہ شاہدہ سیف کے نام سے موسوم کیا گیا (ا) یہی شاہدہ برطانیہ میں اُردو افسانے ،اُردو ڈرامے اور صحافت کی دنیا میں شاہدہ احمد کے نام سے جانی جاتی ہے۔

شاہدہ احمد کے جد اعلیٰ حضرت سید جلال الدین سرخؒ اوچھ شریف، اذربیجان کی سرزمین سے تعلق رکھتے تھے۔ جنھوں نے تبلیغ دین کی غرض سے ہندوستان کا رُخ کیا اور پھر اسی سرزمین کو اپنا ماواو مسکن بنالیا۔ آپ کی اولاد نے دین کے فروغ کی غرض سے ہندوستان کے مختلف علاقوں میں سکونت اختیار فرمائی۔ کچھ اصحاب نے چائل، الہ آباد کو مسکن بنایا تو کچھ نے دکن کی سرزمین کو منتخب کیا۔ دکن کے رائل سیما کے ضلع کڑپہ کے علاقہ کرورم کنڈہ میں حضرت شاہ میر کا مزار آج بھی اپنی فیض رسانی کے لئے جانا جاتا ہے۔ آپ کے خانوادہ میں کئی اشخاص صاحب قلم ہوئے ہیں چنانچہ حضرت شاہ کمال گرورم کنڈوی کی اُردو تخلیقات دکنی کا سرمایہ بنی ہوئی ہیں۔

حضرت سید جلال الدین سرخؒ اور آپ کے اسلاف چونکہ بے نیاز صوفی تھے اسی وجہ سے علاقہ کے حکمرانوں نے اخراجات کے لئے زمینیں انعام میں عطا کی تھی۔ شاہدہ احمد کے اجداد نے بعدازاں

زمینداری اختیار کی لیکن تعلیم حاصل کرنے کا رجحان خانوادے میں برابر جاری رہا۔ زمانے کے بدلتے رُخ کے ساتھ تعلیم کا نظام بھی بدلتا گیا اور اس خانوادے سے تعلق رکھنے والوں نے اسی مناسبت سے تعلیم حاصل کی۔ چنانچہ شاہدہ احمد کے پردادا سید عمادالدین 1857ء کے قریبی زمانے میں شہر کے کوتوال کے عہدہ پر فائض تھے اور آپ کے فرزند یعنی شاہدہ احمد کے دادا سید سمیع الدین نے وکالت کی تعلیم حاصل کی تھی اور الہ آباد ہائیکورٹ سے وابستہ ہوئے تھے وکالت کیا کئے، بعدازاں ترقی کرتے ہوئے جج کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ سید سمیع الدین، اُردو کے مشہور شاعر اکبرالہ آبادی کے معاصرین میں تھے۔ آپ نے وکالت کی تعلیم کے ساتھ ساتھ عالم کے کورس کی تکمیل بھی کی تھی اسی لئے ''مولوی سمیع الدین'' کے نام سے جانے جاتے تھے۔ شاہدہ احمد نے بتایا:

''خانوادے میں زمینداری کے ساتھ ساتھ سرکاری
وابستگی وجہ افتخار سمجھی جاتی تھی''۔(2)

شاہدہ احمد بڑی خوش قسمت واقع ہوئی ہیں کہ اُن کے دادیال کی طرح نانہیال میں بھی علم کا بول بالا تھا۔ آپ کے پرنانا جناب منشی رحمت اللہ، اپنے علاقے کے پہلے تحصیلدار تھے۔ آپ کے نانا جناب ضیاء اللہ صدیقی نے وکالت کی تعلیم حاصل کی تھی اور الہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت کیا کرتے تھے۔ یہ بھی اکبرالہ آبادی کے معاصرین میں تھے۔ شاہدہ احمد کے والد بزرگوار سید سیف الدین نے اپنی تعلیم اور ذہنی صلاحیتوں سے اپنے بزرگوں کے نام کو خوب روشن کیا۔ آپ نے اپنے والد محترم کی طرح وکالت کی تعلیم تو حاصل نہیں کی لیکن سیول سرویس کے امتحان میں اعلیٰ نمبرات سے کامیابی حاصل کی اور حکومت وقت، انگریزوں کی حکومت کے ایک ستون بن گئے۔ 1947ء میں الہ آباد میں ایک سیول سرونٹ کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے تھے جب سیاسی رہنماؤں نے برصغیر کی تقسیم منظور کرلی اور پاکستان وجود میں آیا تو آپ نے ''اپنی خدمات حکومت پاکستان کے نام لکھوا کر پاکستان چلے گئے (3) دو برس بعد حکومت پاکستان نے سید سیف الدین کو ملازمت کا پیش کش کیا اور 30 اکٹوبر 1949ء کو اُنھوں نے معہ اپنے افراد خاندان پاکستان ہجرت کی۔ شاہدہ احمد بتاتی ہیں:

''شہر الہ آباد ''یو پی'' میں آنکھیں کھولیں۔ ابتدائی زندگی
کے چالیس دن ہندوستان کی سیاسی اور مذہبی اہمیت کے حامل
اس شہر میں گزرے، بعدازاں جموں وکشمیر کے پہاڑی دامن
میں بسے شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبالؔ اور انقلابی شاعر فیض احمد
فیض کی خوشبو سے معطر مغربی پنجاب کے سرحدی شہر سیالکوٹ
میں قیام ہوا۔(4)

سید سیف الدین کا تقرر پاکستان میں محکمہ ''کسٹم اینڈ اکسائیز'' میں عمل میں آیا۔ اسی عہدہ سے حسنِ خدمت سے سبکدوش ہوئے۔ آپ نے ڈسمبر 1978ء میں وفات پائی۔ لاہور کے شہر خاموشاں میں آپ کی آخری آرام گاہ واقع ہے۔

سید سیف الدین کی شخصیت، اُن کی سیرت اور کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے شاہدہ احمد نے بتایا:

''وہ مزاجاً ایک صوفی منش انسان تھے۔ بے حد شفیق،
خوش مزاج، سوشل اور شاہ خرچ۔ میں نے زندگی بھر کبھی ان کی
زبان سے کوئی نازیبا کلمہ ادا ہوتے نہیں سنا۔ بے شمار طالب
علموں کی تعلیم کا خرچ اور بیواؤں کی امداد کی ذمہ داری اس
خاموشی سے اپنے سر لے رکھی تھی کہ ان کے جیتے جی، گھر والوں
تک کو خبر نہ ہوئی۔ یہ سب اُن کی صفات پر اَن گنت اشک بار
لوگوں کے خود اپنے بتانے سے علم میں آیا۔ وہ ہمارے صرف
باپ نہیں بہترین دوست بھی تھے''۔(5)

شاہدہ احمد کے والد بزرگوار نماز روزے کے بھی پابند تھے چنانچہ وہ خود لکھتی ہیں:

''ابا ہمیشہ گھر میں باقاعدگی سے نماز پڑھا کرتے تھے،
یہاں تک کہ جمعہ کی نماز بھی گھر ہی میں ادا کرتے لیکن عید کے

روز اماں زبردستی مسجد میں جا کر نماز ادا کرنے پر دھکیل دھکیل کر
مجبور کرتیں ابا جتنی ٹال مٹول کرتے اماں اتنا ہی زیادہ اصرار۔
پھر وقت گزرنے کے ساتھ وہ آہستہ آہستہ باقاعدگی سے مسجد
میں نماز جمعہ پڑھنے لگے''۔(6)

شاہدہ احمد نے جو کچھ بتایا اُس سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ سید سیف الدین ایک انسان دوست شخصیت کا نام تھا۔ ایسے ہی انسانوں سے دنیا قائم ہے کہ مستحقوں کی امداد دامے درمے کرتے رہے اور اپنے گھر کے افراد کو تک اس سے لاعلم رکھا۔ سید سیف الدین کی شخصیت کے اس رُخ کا اثر ہمیں شاہدہ احمد کی سیرت و شخصیت میں دکھائی دیتا ہے۔

شاہدہ احمد کی والدہ محترمہ اُم ہانی بھی سلیقہ شعار اور اعلیٰ سیرت کی حامل خاتون تھیں۔ شاہدہ احمد لکھتی ہیں:

والدہ انتہائی سلیقہ مند، سگھڑ اور زبردست منتظم تھیں۔ گھر
کے چھوٹے بڑے ہر معاملہ کی ذمہ داری انہی پر تھی۔ والد کا کام
اپنی کمائی اُن کے حوالے کرنے کے بعد ختم ہو جاتا۔ گھریلو بجٹ
بنانا اور اُس کے تحت گھر کا نظام چلانا، بچوں کے اسکول، کالج،
یونیورسٹی کا داخلہ۔ ہر موسم کی تبدیلی پر موسمی ضرورت کے مطابق
کپڑوں، جوتوں کی خریداری، بچوں کے حلقۂ احباب پہ نظر۔
گھر سے باہر رہنے کے اوقات کار کی پابندی اور اُمور خانہ داری
پر سختی۔ یہ سب ذمہ داریاں والدہ کو تمام عمر حسن و خوبی سے
نبھاتے دیکھا۔ والد اور والدہ دونوں کے درمیان کمال کی
Understanding تھی۔ ابا برج کے شوقین تھے، رات
گئے تک دوستوں کے ساتھ کلب میں برج کی محفل جماتے

رہتے۔ رات ڈھلے گھر لوٹتے تو اماں کو ہمیشہ خوش دلی سے
سواگت کرتے دیکھا۔ میں نے زندگی بھر ابا کے اتنی دیر دیر تک
گھر سے باہر رہنے پر اماں کو کبھی شک میں پڑتے یا بدمزاجی کا
مظاہرہ کرتے نہیں دیکھا۔(7)

شاہدہ احمد نے اپنی والدہ محترمہ اُم ہانی کے سلیقہ، ایثار، سگھڑ پن اور اپنے شوہر اور اولاد کی بابت جس Dedication کا بیان کیا ہے وہ ایک آئیڈل مشرقی خاتون کا نہیں ایک مثالی اسلامی خاتون کا نقشہ ہمارے سامنے لاتا ہے جس کی زندگی کا مقصد خاندان کی مثالی پرورش ہوتا ہے۔

شاہدہ احمد کی شخصیت پر اُن کے والد کی سیرت کے رحم دلی کے عنصر کا جہاں گہرا نقش ملتا ہے وہیں اُن کی والدہ کی سیرت کے سلیقہ کا پَرتو بھی واضح انداز میں نظر آتا ہے۔ شاہدہ احمد کے والدین کو کوئی اولادِ نرینہ اللہ نے نہیں عطا کی، انھیں سات بیٹیاں ہوئیں اور شاہدہ احمد تین بڑی بہنوں اور تین چھوٹی بہنوں کے درمیان چوتھی بہن کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ خود لکھتی ہیں:

میرے والدین کی کوئی اولادِ نرینہ نہیں تھی۔ ہم سات
بیٹیاں ہی بیٹیاں تھیں جن میں میرا نمبر چوتھا ہے۔ سب سے
بڑی اور تیسرے نمبر کی بہن کا چند برس پہلے انتقال ہو چکا ہے۔
سب سے بڑی بہن نے اکنامکس اور انگلش لٹریچر میں ماسٹرس
کئے۔ اُن کی شادی سندھ کالج آف کامرس کے پرنسپل سید قوی
احمد سے ہوئی۔ دوسری بہن اسکول ہیڈ مسٹریس کے عہدے
سے ریٹائر ہو چکی ہیں۔ اُن کے شوہر فلسفہ کے پروفیسر تھے۔
تیسری بہن گریجویشن کرتے ہی شادی ہو کر ڈنمارک میں سیٹل
ہو گئیں۔ وہاں ڈینش زبان میں امتیازی نمبروں کے ساتھ سند
حاصل کی اور ٹیچنگ کے علاوہ مترجم کا کام بھی کرتی رہیں، اُن

کے شوہر کا وہاں ذاتی کاروبار تھا۔ مجھے لٹریچر کے ساتھ صحافت سے گہری دلچسپی تھی اور صحافت میں ماسٹرس کرنے کی خواہش مند تھی۔ مگر میری بھی گریجویشن کرتے ہی شادی کر دی گئی، اور ایک ماہ کے اندر میں لاہور سے لندن پہنچ گئی۔ مجھ سے چھوٹی بہن نے صحافت میں ماسٹرس کیا اور شادی کے بعد نیویارک میں سیٹل ہیں۔ اُن کے شوہر سید مامون ایمن وہاں پیشۂ تدریس سے وابستہ ہیں۔ اُن کا شمار امریکہ کے جانے مانے شاعروں میں ہوتا ہے۔ چھٹے نمبر کی بہن میڈیکل ڈاکٹر ہیں، اُن کے شوہر ایگزیکٹیو انجینئر ہیں۔ سب سے چھوٹی بہن نے ایم اے ایم ایڈ کرنے کے بعد سندھ پبلک سرویس کمیشن کے امتحان میں صوبہ بھر میں پہلی پوزیشن حاصل کی۔ کچھ عرصہ لیکچرر شب کی آج کل ہاؤس وائف ہیں۔ اُن کے شوہر Architect ہیں۔(8)

شاہدہ احمد نے یہاں اپنی تمام بہنوں کا ذکر کیا ہے، اُن کی تعلیم اور مصروفیات کا بیان بھی کیا ہے لیکن اُن کے نام نہیں لکھے۔ شاہدہ احمد نے اپنے افسانوں کے دوسرے مجموعے ''ہجرتوں کے بھنور'' کا انتساب اپنی چھ بہنوں کے نام کیا ہے۔ جو حسب ذیل ہیں:

''راشدہ، آصفہ، شکیلہ، شائستہ، شبنم، اسماء۔(9)

یقیناً شاہدہ احمد نے بحیثیت رتبہ و مرتبہ یہاں اپنی بہنوں کے اسماء لکھے ہونگے۔ اسی مناسبت سے غور کیا جائے تو خود شاہدہ احمد اُن کی بہن کے شکیلہ کے بعد آتی ہیں اور شائستہ سے قبل، واللہ اعلم!

شاہدہ احمد بچپن ہی سے منفرد شخصیت کی مالک تھیں، اپنے چھٹپن اور بچپن میں وہ اپنی بہنوں کے ساتھ گڑھیاں سجانے سنوارنے کے بجائے، اپنا وقت منفرد انداز میں بتانے کی عادی تھیں گورسی پھاندنا اور لوڈو کھیلنا انھیں پسند تھا لیکن اس سے زیادہ دلفریب کھیل یہ تھا کہ وہ برف پوش پہاڑوں میں

راہیں تلاش کیا کرتی تھیں۔ چنانچہ فرماتی ہیں:

بچپن میں کھیل کود میں دلچسپی واجبی سی تھی۔ بیڈمنٹن کھیلنا، رسی پھاندتے ہوئے کرتب کرنا، لوڈو اور تعلیمی تاش کھیلنا اچھا لگتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک عجیب وغریب مشغلہ میرے نزدیک بہت دلچسپ کھیل تھا۔ گھر کی چھت سے دکھائی دیتے جموں و کشمیر کے برف پوش پہاڑوں پہ چمکتی سفیدی میں راستے تلاش کرنا اور اپنے کمرے کی کھڑکی سے سڑک پار لگے لنڈ منڈ درختوں کو تکتے ہوئے خیالوں ہی خیالوں میں اُن پر پتے سجانا، پھول کھلانا۔(10)

سفید برف پوش پہاڑوں پر، راتوں میں شاہدہ احمد شاہد اپنے مستقبل کی کہانیاں اور اُن کے حل ڈھونڈتی ہونگیں کہ بچپن ہی سے انھیں کہانیاں لکھنے کا شوق تھا اور دس برس کی چھوٹی سی عمر میں اُنھوں نے کرشن چندر کی لکھی ''الف لیلہٰ'' کا مطالعہ کیا تھا۔ چنانچہ اپنے بچپن کے یادگار لمحوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ فرماتی ہیں:

میرے بچپن اور لڑکپن کے وہ لمحات بہت یادگار ہیں، جب گرمیوں کی چڑھی دوپہروں اور سردیوں کی ٹھنڈی راتوں میں اماں کی عقابی نظروں سے بچ بچا کر نصاب پڑھنے کے بجائے کونے کھدروں میں چھپ چھپ کے کہانیاں لکھنے کی کوشش میں بے چین رہا کرتی تھی۔ وہ لمحہ تو خاص طور پر آج بھی بہت قیمتی، بہت بیش بہا لگتا ہے جب دس برس کی عمر میں رشتے کے ایک ماموں نے مجھے لاہور سے کرشن چندر کی چڑیوں کی الف لیلہ کے کتابی سیٹ کا تحفہ بھیجا تھا۔(11)

شاہدہ احمد کی تدریسی تعلیم کا آغاز جے اینڈ کے اسلامک اکیڈیمی سیالکوٹ سے ہوا۔ ہائی اسکول اس اکیڈیمی سے کامیاب کرنے کے بعد اُنھوں نے سمن آباد گرلز ہائی اسکول میں داخلہ حاصل کیا جہاں سے اُنھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ انٹرمیڈیٹ کی تعلیم اُنھوں نے گلبرگ کالج لاہور سے حاصل کی اور گریجویشن پنجاب یونیورسٹی لاہور سے کیا۔

عربی کی تعلیم گھر پر ہوئی چنانچہ ناظرہ قرآن پاک کی تکمیل گھر ہی پر ہوئی۔

شاہدہ احمد کی سیرت و کردار پر جیسا کہ لکھا گیا ہے کہ اُن کے والدین کا بڑا گہرا اثر پڑا ہے۔ بچپن میں جب اُن کی تعلیم شروع ہوئی تو اسی کے ساتھ ان کی سلیقہ منداور دوراندیش والدہ نے ان کی گرہستی کی تربیت کا بھی سلسلہ شروع کیا جس کے بارے میں شاہدہ احمد کا کہنا ہے کہ جو کچھ سلیقہ اُن کی شخصیت میں پایا جاتا ہے وہ والدہ محترمہ ہی کی تربیت کا حاصل ہے۔ فرماتی ہیں:

> نصابی تعلیم سے ہٹ کر میری تمام تر تہذیبی تربیت میں میری ماں کی محنت شامل ہے۔ اُٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے میں وقار ،لہجہ ہمیشہ دھیما رکھنے، بے مقصد گفتگو سے اجتناب، پاسِ ادب، نرمی، سختی ہر طرح سے گھر داری سیکھنے پر زور۔ اس تعلیم و تربیت کے نتیجے میں لندن پہنچ کر عملی زندگی کی شروعات پر ملازمت سے لے کر گھر داری سنبھالنے تک مجھے کسی کام میں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ میری والدہ میری طرف سے بالکل مطمئن نہیں تھیں۔ اُن کے نزدیک میں گھر داری میں قطعی اناڑی تھی جسے کہانیاں لکھنے اور افسانے گڑھنے کے سوا کچھ نہیں آتا تھا۔(12)

شاہدہ احمد کے والد سید سیف الدین صاحب نے 12 نومبر 1976ء کو لاہور میں انھیں عزیز احمد کے ساتھ رشتہ ازدواج میں منسلک کر دیا۔ عزیز احمد، خود بھی ادب اور فنونِ لطیفہ کا ذوق وشوق رکھتے

ہیں۔سینہ میں دھڑکتا دل رکھتے ہیں اور خون کی حرارت کے بھی مالک ہیں۔اللہ کے شیر ہیں کہ روبائی اُنھیں نہیں آتی۔شادی کے بعد، وہ ایک مثالی شوہر ثابت ہوئے اس حد تک کہ شاہدہ احمد کی تکالیف کا لحاظ کرتے ہوئے اُنھوں نے لندن کی اپنی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور شاہدہ احمد کے آرام کی غرض سے لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔

راقم الحروف کے چند سوالات کا جواب دیتے ہوئے شاہدہ احمد نے اپنے شوہر جناب عزیز احمد کی شخصیت، سیرت، دلچسپیاں اور موجودہ مصروفیت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

> میرے شوہر عزیز احمد کا تعلق بنارس کے ایک کاروباری گھرانہ سے ہے۔چشموں کے فریم کی سپلائی کا خاندانی بزنس صرف بنارس نہیں بلکہ یوپی کے دوسرے بڑے شہروں تک پھیلا ہوا تھا۔تقسیم ہند کے وقت ان کا خاندان ہجرت کر کے پاکستان منتقل ہو گیا۔یہاں اُنھوں نے اکیڈیمک تعلیم گجرات، کوئٹہ اور لاہور کے تعلیمی اداروں سے حاصل کی۔1969ء میں اعلیٰ تعلیم کے نظریہ سے لندن گئے لیکن وہاں پہنچ کر کچھ ہی عرصہ بعد ٹریول ایجنسی میں ملازمت اختیار کر لی۔میرے ساتھ شادی کے وقت وہ مرکزی لندن پکاڈلی سرکس میں واقع ایاٹا کمپنی ''ڈان ٹریول'' میں سینئر مینجمنٹ کا حصہ تھے۔فوٹو گرافی اور اچھی موسیقی بچپن کے شوق ہیں۔بہترین کیمروں اور انڈین کلاسیکل، نیم کلاسیکل، راگوں، غزلوں اور پرانے فلمی گیتوں کے علاوہ انگلش کلاسک کا بہت بڑا خزانہ جمع کر رکھا ہے۔
>
> 1992ء میں اپنی گرتی ہوئی صحت کی وجہ سے میرے لیے ڈرائیونگ کرنا یا پبلک ٹرانسپورٹ کا استعمال ممکن نہیں رہا

تھا۔ یہی نہیں بلکہ گھر میں چلنے پھرنے کے دوران اچانک لڑکھڑا کر گرنے کا خطرہ بھی بہت بڑھ گیا تھا۔ لہذا میری زندگی میں آسانی اور کوالٹی آف لائف میں بہتری کے پیش نظر میرے شوہر نے ملازمت ترک کر کے اپنی فوٹو گرافی کے شوق کو روزگار کا ذریعہ بنالیا۔ آج کل ہم دونوں مل کر اُن کے تتلیوں اور پھولوں کے کام پر ایک ڈاکومنٹری تیار کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ تھوڑی توجہ اپنے بھائی کی پارٹنرشپ میں بزنس پہ دیتے ہیں۔ عزیز احمد ایک ہمدرد، دیانتدار، خوش مزاج، مہمان نواز اور صاف گو انسان ہیں۔ اُنھیں دنیاداری اور گھما پھرا کر بات کرنا نہ تو خود آتا ہے اور نہ دوسروں کی سمجھ آتی ہے۔ ایک بہترین باپ اور گنیز بک آف ریکارڈ میں جگہ پائے جانے کے لائق مثالی شوہر ہیں۔ اُنھوں نے اپنی ذہنی، جسمانی اور روحانی تمام تر توانائی میری خوشی، سکھ، آرام اور بہتر زندگی کے لئے وقف کر رکھی ہے۔ میری اس خوش قسمتی پہ لوگ مجھ پر رشک کرتے ہیں۔ فی زمانہ اس طرح جان چھڑکنے والا شوہر اور خوب سیرت انسان ملنا بہت مشکل ہے۔ وہ اپنی ہر تھکن اچھی موسیقی سے لطف اندوز ہو کر دور کرتے ہیں۔(13)

شاہدہ احمد 1976ء میں شادی کے کچھ دن بعد اپنے شوہر نامدار کے ہمراہ لندن منتقل ہوئیں۔ اُن کا یہ سفر اُن کی زندگی ہی میں نہیں ادبی شعور کی تعمیر اور اُن کے شعور کی تشکیل میں اس لئے اہمیت کا حامل ہے کہ انھیں بین الاقوامی سطح پر اُردو اور اُس کے ادب کو سمجھنے کا موقع ملا۔ یوں تو شاہدہ احمد بچپن ہی سے کہانیاں لکھنے لگیں تھیں لیکن لندن میں سکونت اختیار کرنے کے بعد اُن کے اندر چھپی ہوئی

افسانہ نگار نے کروٹ لی اور کہانیاں صفحہ قرطاس پر نقش بننے لگیں۔

شاہدہ احمد نے لندن میں سکونت اختیار کرنے کے بعد فری لانس صحافی کے طور پر بی بی سی اُردو سرویس سے وابستہ ہوئیں، پھر لندن کی ادبی دنیا میں مشغول ہو کر اپنی ازدواجی زندگی کے ساتھ ساتھ زندگی کے ایک اہم موڑ کو سجانے سنوارنے میں مصروف تھیں کہ 28 ڈسمبر 1978ء کے ایک سانحہ نے اُنھیں پہلی مرتبہ لیکن شدت کے ساتھ ہجرت کے کرب کا احساس دلایا، اپنوں سے دور ہونے کا شدید احساس ہوا۔ اس تاریخ کو اُن کے شفیق والد محترم نے داعی اجل کو لبیک کہا تھا۔

شاہدہ احمد نے اس اندوہناک خبر کے سننے اور پھر کراچی کا سفر کرنے اور اپنے گھر میں والدہ اور بہنوں سے ملنے کی کیفیت کا بیان راقم الحروف کے ایک سوال کے جواب میں خونِ دل میں اُنگلیاں ڈبو کر کیا ہے۔ تفصیل شاہدہ احمد ہی کے قلم سے ملاحظہ ہو:

> 28 ڈسمبر 1978ء کو طلوع ہونے والی صبح بے حد روشن بہت اُجلی اُجلی اور تابناک تھی۔ لندن کا نیلا شفاف آسمان چھوٹی چھوٹی بدلیوں تک سے پاک تھا۔ یہ نکھری ہوئی صبح اپنے آنچل میں کتنا بڑا دکھ چھپائے تھی، ہائے ری بے خبری۔ میرے شوہر دفتر جانے کی تیاری میں تھے جب ٹیلی فون پر یہ المناک اطلاع ملی کہ ہمارے والد اس دنیا میں نہیں رہے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون
>
> میں نے اور میرے شوہر نے پہلی دستیاب پرواز سے لاہور کے لئے رختِ سفر باندھا۔ گرینج وقت کے ہیر پھر اور شام سے پہلے والی پروازوں میں نشستیں نہ ہونے کی وجہ سے میں جس وقت لاہور پہنچی تو تیسرے دن کا سورج ڈوب چکا تھا۔ سوئم کی فاتحہ کے بعد سلوٹوں بھری سفید چادروں پہ جگہ جگہ پھیلی کھجور کی گٹھلیاں اور چنے سمیٹے جا رہے تھے۔ چھوٹی بڑی سب بہنیں

کھل کر رونے کے بجائے سسک سسک کر رو رہی تھیں۔ اماں کی کلائیوں میں جلترنگ کی طرح بجتی رہنے والی چوڑیاں توڑ کر ٹھنڈی کر دی گئی تھیں۔ رنگین دوپٹے کی جگہ سفید دوپٹے نے لے لی تھی اور وہ صبر کا پیکر بنی جوانمری سے پورے گھر کا نظام سنبھالے تھیں۔

ہزاروں میل دور تن تنہا اپنا سب سے قیمتی سب سے پیارا رشتہ ہمیشہ کے لئے چھوٹ جانے کی خبر ایسا دھچکا تھی جس نے مجھ پہ سکتہ طاری کر دیا تھا۔ وہ سارے آنسو جو آنکھوں سے گر کر غم ہلکا کر سکتے تھے خاموشی سے دل میں اُتر گئے۔ اماں اور چھوٹی بہنوں سے ملنے پر ان رکے ہوئے آنسو نے دل سے نکل کر آنکھوں میں آنا بھی چاہا تو خود میں نے اُن پر پہرہ لگا دیا۔ میری وہ بہنیں جنھیں مجھ سے ہمیشہ، ہر حال میں حوصلے اور بہادری کا سبق ملا تھا اُن کے سامنے کمزور پڑ کر کیسے اُن کی ہمتیں مزید پست کر دیتی۔ اس لیے اُس دکھ سے وابستہ میرا ہر آنسو تب سے اب تک میرے اندر ہی کُرلا رہا ہے۔ لوگوں نے صرف سنا ہوگا کہ صدمے سے سر کے بال سفید ہو جاتے ہیں۔ مگر آئینے نے یہ سچ مجھے میری اپنی صورت میں اس طرح دکھایا کہ 28 ڈسمبر 1978ء کی صبح تک میرے وہ بال جو بالکل سیاہ تھے دو ماہ بعد مارچ 1979ء کو لندن پلٹنے پر اُن کے سامنے کی دو انچ چوڑی ایک لٹ دھنکی ہوئی روئی یا پہاڑوں پہ منجمد برف کی طرف سفید ہو چکی تھی۔(14)

شاہدہ احمد نے اپنے والد محترم کے سانحہ ارتحال سے طاری ہونے والے شدید صدمے کا جس طرح بیان کیا ہے اُس سے اُن کے جذبات کی شدت اور اپنے والد بزرگوار سے جذباتی وابستگی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔غم زدہ ماں کو دلاسہ اور افسردہ بہنوں کو تسلی دینے کا شاہدہ احمد کا اپنا انداز معلوم ہوتا ہے۔اُنھوں نے پلکوں میں آنے والے اپنے آنسوؤں کو روک کر ناموس عشق کا لحاظ رکھا۔غم کی اس شدت اور اپنے شفیق والد سے محروم ہونے کے احساس نے اُن کے اعصاب پر منفی اثر ڈالا جس کی فوری اور واضح علامت اُن کے سر کے بالوں کی ایک لٹ کا ''دھنکی ہوئی روئی'' کی صورت میں سامنے آیا(کہیں شاہدہ احمد کی معذوری اسی صدمے کی تاب لانے کا نتیجہ تو نہیں!!)

شاہدہ احمد کو اللہ نے ایک لڑکی کی ماں بننے کی سعادت نصیب کی ہے۔ یہ لڑکی 25 مارچ 1980ء کو نارتھ لندن کے وٹنگٹن ہاسپٹل میں پیدا ہوئی۔ جسے جناب عزیز احمد اور شاہدہ احمد نے مریم کے پاکیزہ نام سے موسوم کیا۔ابتدائی تعلیم لندن ہی میں ہوئی۔ذریعہ تعلیم ظاہر ہے انگریزی تھا لیکن مادری زبان میں بھی دسترس حاصل کی ہے۔

بچپن ہی سے ذہین واقع ہوئی تھیں چنانچہ بارہ برس کی چھوٹی سی عمر ہی میں بی بی سی کی ورلڈ اُردو سرویس میں بچوں کے مقبول پروگرام ''شاہین کلب'' میں دو سال تک صدا کاری کی۔ یونیورسٹی کی تعلیم کے دوران وزارت صحت کی ایک اشتہاری فلم میں کام کیا۔ایک انگلش تھیٹر کمپنی کے لئے انگریزی سے اُردو اور پنجابی زبان میں ترجمہ کی ہوئی کہانیوں ''گولڈی لاک'' اور ''تین ریچھ'' اور ''تین پہاڑی بکرے'' کی ڈرامائی تشکیل میں بیک وقت تین مختلف کرداروں کی صدا کاری کی۔

لوٹن یونیورسٹی یو کے سے پرفارمنگ میڈیا میں بی اے آنرز کی ڈگری لینے کے بعد ڈھائی سال مختلف ٹی وی چینلس پر نیوز رپورٹنگ اور نیوز ریڈنگ سے وابستہ رہیں۔16 جولائی 2005ء کو اللہ کے فضل و کرم سے اور بہ حسن خوبی شادی انجام پائی۔شاہدہ احمد کے داماد کا تعلق چالیس برسوں سے برطانیہ میں مقیم پاکستانی فیملی سے ہے۔بیٹی نے شادی کے بعد میڈیا چھوڑ کر تدریس کا پیشہ اپنا لیا ہے۔ آج کل تدریس کے ساتھ ساتھ پوسٹ گریجویشن کی تعلیم حاصل کرنے میں مصروف ہے۔

انگلستان میں پیدا ہونے اور پروان چڑھنے کے باوجود اہل زبان کی طرح با محاورہ اُردو بولنے کے علاوہ لکھنے اور پڑھنے پر بھی قادر ہیں۔ انڈین کلاسیکل میوزک اور غزلوں سے گہری دلچسپی ہے۔ سُروں کی پہچان کے ساتھ خود اپنے گلے میں بھی بہت رس ہے۔ پاکستان میں رہ کر کچھ عرصہ پٹیالہ گھرانہ کے اُستاد فتح علی خاں صاحب سے تھوڑا بہت سیکھا بھی ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب نے راقم الحروف کو بتایا کہ ''مریم موسیقی کا اچھا درک رکھتی ہیں اور خوب مشقت بہم پہنچائی ہے''۔(15)

بیٹی اور ماں باپ ایک دوسرے کے بہترین دوست ہیں۔ شاہدہ احمد اپنی بیٹی کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''صبح کے آغاز اور دن کے اختتام کا جو معمول ایک گھر میں ایک چھت کے نیچے رہتے ہوئے تھا وہی معمول ہزاروں میل کی دوری کے باوجود آج بھی ہے۔ اُن کی صبح فون کے ذریعہ اماں بابا کو سلام کرنے اور رات شب بخیر کہے بغیر نہیں ہوتی۔
>
> مجھے ہنسی آتی ہے جب اُسے غیر شعوری طور پر وہی باتیں وہی کام کرتے دیکھتی اور سنتی ہوں جن کے کرنے پر وہ مجھ پر جھنجھلاتی تھی، بالکل اُسی طرح جیسے میں نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ ایک دن خود بخود اپنی ماں کی تقلید کرتی نظر آؤں گی''۔(16)

شاہدہ احمد، شادی کے بعد اپنے ''شوہر نامدار'' کے ہمراہ لندن چلی گئی تھیں وہیں اُنھوں نے سکونت اختیار کی۔ لندن کا اپنا کلچر ہے، اپنی تہذیب ہے۔ پاکستان سے لندن جانے والی شاہدہ احمد کے لئے لندن کے کلچر میں اپنے تہذیبی نقوش کو زندہ اور تابندہ رکھنا بڑا دشوار ہو گیا تھا۔ خصوصاً عید منانے۔ عید مسلمانوں کا مسلکی جشن ہوتا ہے اور شاہدہ احمد اپنے والدین کے گھر بڑے اہتمام سے عید منایا کرتی تھیں۔ خود لکھتی ہیں:

''جب ہم بہنیں بن سنور کر شیر خورمہ سے انصاف اور عیدی کی وصولی کرنے کے بعد سہلیوں سے ملنے ملانے کی اجازت لینے اماں کے پاس جاتے تو وہ آنکھوں میں بے نام اُداسیوں کا سمندر سمیٹے مضمحل اور ملول سی گہری سوچ میں گم کسی بے وجہ کی مصروفیت میں اُلجھی ہوئی ملتیں۔

اماں بتایا کرتی تھیں الہ آباد میں ابا اپنے والد، بھائیوں، بہنوں، اور چچیروں، ممیروں، خلیروں کے جھرمٹ میں شہزادوں جیسی شان کے ساتھ بن ٹھن کر عید پڑھنے جایا کرتے تھے۔ گھر میں چاند کی منادی ہوتے ہی جشن کے اہتمام کی طرح عید کی تیاریوں کا ہنگامہ جاگ اُٹھتا تھا''۔(17)

لیکن لندن میں جب پہلی عید کا چاند سارے مسلمانوں کے لئے خوشیوں کا پیغام لایا تو شاہدہ اُداس ہوگئیں اس لئے نہیں کہ وہ پاکستان میں نہیں لندن میں تھیں بلکہ اس لئے کہ آج اُنھیں اپنے ''ابو'' یاد آرہے تھے جو بڑے سلیقہ اور طریقہ سے عید منایا کرتے تھے اور وہی آج اس فانی دنیا سے ابدالاباد جاچکے تھے۔ لندن میں شاہدہ احمد کی پہلی عید کس طرح گزری بیان اُنھیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:

''لندن میں آنے والی پہلی عید نے مجھ پر بہت سی کیفیتوں، بہت سے رویوں اور پوشیدہ احساسات کے راز کھول کر ہجرت کے معنی واضح کئے۔ اُس روز میرا کپڑے تبدیل کرنے کا ذرا دل نہ چاہا۔ شوہر اور ایک دوست کی فیملی زبردستی ریجنٹ پارک کی مسجد میں نماز عید کے رونقیں دکھانے لے گئے۔ وہ سب تو نماز کی ادائیگی کے لئے مسجد کے اندر چلے گئے اور میں

باہر پارکنگ ایریا میں ملگجے کپڑے پہنے کار میں بیٹھی رہی۔ میری آنکھوں کے سامنے لاہور کے آنگن میں ہم سب بہنوں کی عید کی تیاری کے منظر گھوم رہے تھے۔ پورے رمضان کپڑوں کی خریداری اور سلائی کی بھاگ دوڑ، عین چاند رات کو چوڑیوں کی ہما ہمی اور مہندی لگوائی کا جوش و خروش، صبح سویرے باورچی خانے سے اُٹھتی میٹھی میٹھی خوشبو۔ عید کے دن ابا سے عیدی وصول کرنے کے بعد اماں سے الگ عیدی لینے کی ضد، اس جھگڑے میں جیت کر اُن کے ساتھ خوشی سے لپٹنے کی کوشش میں تنبیہی نظروں کا سامنا، اماں کے نزدیک چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور غموں پر اس طرح شدت کا اظہار انتہائی نامعقول حرکت تھی۔

اچانک وقت کی گرد اور بچپن کے کھلنڈری پن میں دفن کچھ ایسے بھولے بسرے لمحے ذہن کی سلیٹ پہ روشن حروف بن کر اُبھرے، جن کی حساسیت اور نفسیاتی محرکات سے اُس وقت تک بے خبر تھی۔

اُس روز میں نے ریجنٹ پارک کی مسجد پہلی بار دیکھی۔ کم سے کم بیک وقت دس ہزار نمازیوں کی گنجائش رکھنے والی اس مسجد میں عید کی چار پانچ نمازیں ادا کی جاتی ہیں۔ دس ہزار لوگوں کا ایک گروہ نماز کی ادائیگی کے لئے اندر موجود تھا تو اتنی ہی بڑی تعداد اگلی نماز کے لئے باہر کھڑی تھی۔ پارک میں جگہ جگہ کھانے پینے کی اشیاء کے علاوہ ریشمی اسکارفوں، خوشبوؤں، چوڑیوں اور مصنوعی زیورات کے سجے سجائے اسٹالوں نے ماحول میں رنگ

بھر رکھا تھا۔ پاکستانی، ہندوستانی، عربی، سوڈانی، صومالی، یورپی، امریکی، افریقی گورے کالے ہر رنگ و نسل اور قومیت کے مسلمان رنگ برنگ ملبوسات میں دھنک کی طرح پھیلے تھے۔ مجھے اس ساری رنگینی میں اپنا آپ بہت اجنبی لگ رہا تھا۔ پارکنگ ایریا میں اکیلی بیٹھی بیٹی کو زندگی میں پہلی بار ایک نا آشنا دکھ کے ادراک کا سامنا ہوا۔ میں کیسی بیٹی تھی جس کے پاس موجودہ لمحے سے قبل عید کے دن ماں کے کپڑوں کے پھیکے رنگوں اور چہرے پہ لکھی ہجرت کی تحریر پڑھنے والی نہ آنکھ تھی نہ دل۔ میں کیسی بیٹی تھی جسے باپ کے بہترین دوست ہونے کا تو بڑا مان تھا، لیکن جو عید کے دن باپ کی بے دلی کو سمجھنے کے احساس سے عاری تھی۔ پلکوں کی دہلیز توڑ کر چہرے کو بھگوتی آنسوؤں کی بارش میں پچھتاؤں کی چبھنی بڑی اذیت ناک تھی۔

1980ء میں اپنی بیٹی کی پیدائش تک میں نے اپنے گھر میں عید کے اہتمام کی کوئی ضرورت نہیں سمجھی۔ دل اُس دن کی آمد سے پہلے اتنا بجھ جاتا کہ اُس روز کچھ کرنے کو نہ چاہتا۔ ہمیشہ نماز کے بعد لنچ پہ ایک مخصوص فیملی فرینڈ کے گھر مدعو رہتے اور رات کا ڈنر دوسرے بے حد قریبی دوست کے یہاں ہوتا۔ لیکن بیٹی کے پیدا ہونے پر اُس کی تربیت کے پیش نظر اِس معمول کو بدلنا بہت ضروری تھا۔ پردیس میں برے بھلے اور ضروری، غیر ضروری کی رہنمائی کے لئے سر پہ کسی بزرگ کا سایہ نہیں تھا۔ صرف ماں کی دی ہوئی تربیت کا سرمایہ ہاتھ میں تھا۔

جس کے مطابق گھر کا ماحول وہ پہلی اور سب سے زیادہ اہم درسگاہ ہے جس کا اثر بچے کی شخصیت بناتا یا بگاڑتا ہے۔ یوں میرے گھر عید کا اہتمام کا سلسلہ شروع ہوا جو حلقۂ احباب کے لئے اتنا پُرکشش بنا کہ وہ لوگ سال بھر ہمارے گھر کی عید کا انتظار کرتے۔ سارا دن جشن کا سماں رہتا۔ نماز کے فوراً بعد دو گئے چار آئے کا سلسلہ رات گئے تک جاری رہتا۔ سجی سنوری گڑیا سی بیٹھی ننھے منے قدموں سے بھاگ بھاگ کر چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے مہمانوں کی خاطر تواضع میں اپنی اماں اور بابا کا ہاتھ بٹاتی۔ بعض مرتبہ ایک ساتھ اتنے مہمان اکٹھے ہو جاتے کہ بیٹھنے کی جگہ کم پڑ جاتی۔

میں شیر اور حلیم صرف دو پکوان تیار کرتی تھی۔ 1980ء سے 1995ء تک چاند رات کا اعلان ہوتے ہی میں رات بھر جاگ کر تن تنہا ان پکوانوں کے بڑے بڑے دیگچے اُتارتی۔ بعد میں اس سلسلے کو میرے شوہر اور بیٹی نے جاری رکھا''۔(18)

2005 میں اپنی گری ہوئی صحت کی وجہ سے شاہدہ احمد اپنے شوہر عزیز احمد کے ہمراہ لاہور منتقل ہو گئیں۔ گزشتہ تین برس میں اُنھوں نے پھر ایک مرتبہ اسی احساس کو محسوس کیا جو اُنھوں نے 1978ء میں عید کے موقع پر کیا تھا۔ آج اُنھیں اپنی بیٹی کی جدائی ستاتی ہے۔ دوست احباب کے بچھڑنے کا الم ہوتا ہے اور اب اُن کی عید کس طرح گزرتی ہے، ملاحظہ ہو:

''اِن تین سالوں میں آنے والی عیدیں بھی پھر سے بے رنگ اور پھیکی پڑ چکی ہیں۔ ایک کمی ایک ادھورے پن کی چبھن کے ساتھ دبے پاؤں آتی ہیں اور آہٹ کئے بغیر چلی جاتی ہیں۔

بیٹی کی سنگت اور دوستوں کی گہما گہمی کے رَس میں بھیگی ہوئی ہنگامہ خیز عیدوں کی یاد ایک نئی پھانسی بن گئی ہے۔ میں اپنی ماں کی طرح آنکھوں میں اَن کہی اُداسیاں سمیٹے سارا دن رہ رہ کر گہری سوچ میں ڈوب جاتی ہوں۔ الہ آباد سے سیالکوٹ، سیالکوٹ سے لاہور، لاہور سے لندن، لندن سے کراچی، زندگی نے ایک ہجر کے عنوان کی صورت ہجرت کے بھنور میں باندھ رکھا ہے''۔(19)

ملازمت:

ڈیسک انچارج، ایروٹریول لندن، منیجر ٹاور، ٹریول لندن، فری لانس براڈ کاسٹر، بی بی سی ریڈیو عالمی اُردو سروس، پروگرام پرزنٹر، بی بی سی ٹی وی، چینل نمبر 2 برمنگھم، ایڈیٹر ماہنامہ آدرش کراچی، انچارج جہانِ خاص، روزنامہ جنگ لندن۔ شاہدہ احمد نے ملازمت کے سلسلے میں اسلام آباد سے لاہور، لاہور سے پشاور اور پھر برمنگم کا سفر کیا ہے۔

شاہدہ احمد کے یہ اشعار، کیا تھے ایک مقام سے دوسرے مقام کا ہجرت کے درد کا سفر تھے جس میں تنہائی، درد، اور کسک تھی۔ خود شاہدہ احمد کہتی ہیں:

میرے نزدیک ہجرت ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقلی کا نہیں ہجر کا دوسرا نام ہے۔ ہجرت دل میں گڑی رہ جانے والی ایسی پھانسی کی کسک کا نام ہے جس کی ترجمانی کسی بھی لفظ کی قوت میں ممکن نہیں۔ ہجرت پیچھے رہ جانے والے لمحوں، یادوں، رشتوں، موسموں، تہواروں اور نئی زمین پر ناپید پھلوں پھولوں کے ذکر پہ میری ماں کے چہرے کی روشن مسکراہٹ پھیکی پڑ جانے اور زندگی کی چمک سے بھرپور آنکھوں کے بجھ کر دھواں

دینے کا نام ہے۔ہجرت جسم کو کاٹتی برفیلی ٹھنڈک میں کہیں بہت دور بچھڑے ہوئے آنگن میں پر پھیلائے سنہری دھوپ کی نرم تپش کو اوڑھ لینے کی بے اختیار خواہش کا نام ہے۔ہجرت لندن کی رنگینی ، انسانوں کے انبوہ ، دوستوں کے ہجوم میں تنہائی ، رشتوں سے محرومی اور عزت دولت وشہرت کی بلندی پر پہنچنے کے باوجود اندر کے خالی پن اور دیر سے تکلیف دینے والی چوٹ کا نام ہے۔ہجرت نامانوس سماجی وتہذیبی معاشرت میں حصے داری کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیبی ورثے کو سنبھالے رکھنے کی تھکن کا نام ہے۔ہجرت ہر طرح کی خودمختاری، شخصی آزادی اور آسودگی کے باوجود بیٹھے بٹھائے افسردگی اور ملال کی کیفیت میں گھر جانے کا نام ہے۔ہجرت پلٹ کر بچھڑے ہوئے آنگن میں گلال کی طرح اُڑتی دھوپ کی نرماہٹ میں لوٹ آنے پر بھی بھیگے ہوئے ٹھنڈے، برفیلے، مصنوعی روشنی سے جگمگاتے نیم تاریک لندن میں پیچھے رہ جانے والی اکلوتی اولاد سے دور کے احساس کرب کی اذیت کا نام ہے، ہجرت مادی منافع اور قلبی خسارے کا ''گوشوارہ'' ہے۔(20)

شاہدہ احمد نے ہجرت کے بارے میں یہاں ان خیالات کا اظہار کیا ہے جو مبنی برحقیقت ہیں، بغیر کسی لگی پٹی کے انہوں نے غیر ملک میں زندگی گزارتے ہوئے جن احساسات سے ایک حقیقت پسند انسان گزرتا ہے اس کا بیان دوٹوک انداز میں کیا ہے۔انہوں نے کتنا کھرا اور سچا تبصرہ کیا ہے۔ ''ہجرت مادی منافع اور قلبی خسارے کا گوشوارہ ہے'' یہ جملہ انہوں نے راقم الحروف کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے ذہن میں اس کی تفسیر عرصہ دراز سے

موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'بھنور میں چراغ'' کے بیشتر افسانوں میں ہمیں ''گوشوارہ'' کا لفظ ملتا ہے۔

شاہدہ احمد صرف ایک صحافی، افسانہ نگار نہیں وہ ایک اعلیٰ صلاحیتوں کی حامل سماجی کارکن بھی ہے۔ان کی دیگر مصروفیات اسی خدمت پر محمول ہے۔ چنانچہ لکھتی ہیں:

''سماجی میل ملاپ، رفاہی کاموں کو تھوڑا وقت دینا، خاندان اور حلقۂ احباب کے علاوہ گرد و پیش کے لوگوں کے مسائل سلجھانے میں مدد و رہنمائی، اپنے اور اپنی بیٹی اور بہنوں بھانجیوں کے کپڑوں کی ڈیزائننگ، گھر کی سجاوٹ، اچھی موسیقی سننا، مطالعہ اور حالاتِ حاضرہ سے باخبر رہنا، یہ سب میری مصروفیات اور دلچسپیاں ہیں۔تصنیفات کے محرکات میری ہر تصنیف کا محرک میری گٹھی میں پڑی حساسیت ہے۔ ناانصافی چاہے کسی کے ساتھ ہو، کسی بھی رنگ میں ہو مجھے جھنجوڑ کر رکھ دیتی ہے اور پھر میرا قلم میرے بس سے باہر ہو کر اندر کی کیفیت کے اختیار میں چلا جاتا ہے۔ یہ حساسیت اپنے پرائے، بچے بوڑھے، جوان، عورت، مرد یا رنگ و نسل کی تفریق سے بالاتر ہے۔ ہر ماں کے دکھ میں مجھے اپنے اور اپنی ماں کے دُکھ کی جھلک نظر آتی ہے۔ ہر بچے کی تکلیف مجھے اپنی بچی کی تکلیف کی طرح چبھتی ہے۔ ہر باپ کی آنکھوں کا اَن کہا درد مجھے اپنے باپ کی یاد دلاتا ہے۔ ہر ظالم اور سفاک آدمی مجھے انسان نہیں خونخوار درندہ دکھائی دیتا ہے۔

جب میں نو عمر تھی اور میرا شعور کچا اور کمزور تھا، مجھے نہ اپنے والدین کے اندر جھانکنے کا سلیقہ تھا نہ معاشرتی ناانصافیوں

کی پہچان، تب بھی یہ حساسیت ہی ہے جس نے میرے قلم کو اپنی
طرف کھینچا۔ حیدرآباد سندھ سے شائع ہونے والے ادبی
جریدے ''ادبی دنیا'' میں چھپنے والی میری پہلی کہانی ایک محنت
کش غریب عورت کی معاشی ناہمواری کی تصویر تھی۔''(21)

نا انصافی کے خلاف آواز اٹھانا، چھوٹی سی عمر میں مظلوم اور محنت کش عورت کو موضوع بنا کر افسانہ لکھنا، فن کار کی شخصیت کو آئینہ کرنا ہے۔ ہر شخصیت کا اپنا ایک پیکر ہوتا ہے اور یہی پیکر اس شخصیت کے کردار کو نمایاں کرتا ہے۔ شاہدہ احمد کا حلیہ اور ان کی زندگی کے لوازمات کی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

وضع قطع: درمیانہ قد، صاف رنگت، ستواں ناک، بڑی
غلافی آنکھیں، مناسب جسم، بوائے کٹ سفیدی مائل سرمئی بال
(22)۔

شاہدہ احمد اپنے عصری پر گہری نظر رکھنے والی فن کارہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے وضع قطع تراش خراش اور لباس کے سلسلے میں مشرق و مغرب کے امتیاز کو بالائے طاق رکھ دیا ہے۔ لباس کے سلسلہ میں بھی ان کا یہی حال ہے۔ اپنے لباس کی پسند ناپسند کی بابت وہ لکھتی ہیں:

''مشرقی ہو یا یورپی پُر وقار ہونا ضروری ہے۔ شادی
سے پہلے شلوار قمیص اور کبھی کبھار ساڑی، چوڑی دار پاجامہ پہنا
کرتی تھیں۔ شادی کے بعد ساڑی، ٹراؤزر اور جیکٹ، لانگ
اسکرٹ جمپر اور شلوار قمیص استعمال کرتی تھیں۔ وہیل چیر میں
محدود ہونے پر سہولت کے پیش نظر اب ٹراؤزر کے ساتھ لمبی
قمیص یا شلوار قمیص ترجیحی لباس ہے جبکہ ساڑی پسندیدہ لباس
ہے جو پہننا اب ممکن نہیں۔''(23)

شاہدہ احمد، طبعاً شگفتہ، خوش مزاج اور نرم دل خاتون ہے، ان کے مزاج کے اِن رنگوں کا تاثر

ان کی ظاہری شخصیت میں بھی جھلکتا ہے۔ انہیں غصہ جلدی آتا ہے اور جتنا جلدی آتا ہے اتنا ہی جلد وہ خود پر خابو میں پالیتی ہے۔ ''چونکہ وہ صاف گو اور حقیقت پسند واقع ہوتی ہیں اس لئے چلا بھی جاتا ہے۔ غصے کے محرکات جھوٹ، فریب، چھل کپٹ، ڈھٹائی اور غبی پن ہوتے ہیں۔ لیکن جس جھوٹ یا غلط بیانی سے کوئی رشتہ، کوئی تعلق ٹوٹنے بکھرنے اور بگڑنے سے بچ جائے اُسے قابل قبول سمجھتی ہیں۔

وہ مزاجاً پُرعزم ہے۔ جس کام کا ارادہ کرتی ہے دوسروں کی ہزار حوصلہ شکنی کے باوجود کامیابی یا ناکامی اللہ کی رضا پر چھوڑ کر کوشش ضرور کرتی ہے۔ کسی کی نیت پر شک کرنا نہ تو تربیت کا حصہ رہا ہے نہ مزاج کا۔ اس صاف دلی اور نرم فطرت کے ہاتھوں اکثر وہ نقصان بھی اُٹھا جاتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ حساس ہونے کے ساتھ شاہدہ احمد تھوڑی جذباتی اور جلد باز بھی واقع ہوئی ہیں، جس کی وجہ سے بہ آسانی جھانسے میں آجاتی ہے..... جھوٹی انا پر یقین نہیں رکھتی، اپنی غلطی کا احساس ہونے پر نہ صرف بڑوں بلکہ اپنے سے چھوٹوں، یہاں تک کہ بیٹی سے بھی معذرت کرنے میں بھی عار محسوس نہیں کرتی۔ جن لوگوں کو جتنا زیادہ پیار دیتی ہیں اُتنا ہی غصے اور خفگی کا بھی حق سمجھتی ہیں، اور اس حق کو پورے اعتماد کے ساتھ استعمال بھی کرتی ہیں۔ وہ خود کہتی ہے:

> بچپن ہی سے زیور کپڑے اور فیشن سے زیادہ سماجی اور
> تعمیری کاموں میں خوشی ملتی ہے۔ زندگی میں مقصدیت اور کچھ
> نہ کچھ کرتے رہنے کی اُپج میرا مزاج ہے۔(24)

شاہدہ احمد نے بڑی مصروف زندگی گزاری ہے۔ لندن کی سکونت کے ابتدائی زمانے میں انہوں نے بڑی Descipline زندگی گزاری، گھر گرہستی، ادبی زندگی اور ملازمت کے ساتھ ہر طرح انصاف کرنے کی سعی کرتی تھیں لیکن اب زندگی کا روزمرہ کچھ بدل گیا ہے۔ اپنے روزمرہ زندگی اور روز کی مصروفیات و پسند ناپسند پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> رات دیر سے سوتی ہوں، صبح دیر سے اُٹھنا ہوتا ہے۔ لیکن
> جب بھی جاگتی ہوں صبح کا آغاز نماز سے ہوتا ہے جو عموماً قضا

پڑھنی پڑتی ہے۔ناشتے کے بعد اخبار بینی، گھر کی صفائی ستھرائی کے بارے میں پوچھ تاچھ، تازہ ترین خبروں سے آگاہی کے لیے نیوز چیانل دیکھنا، کچھ فون کرنا، شاموں میں دوست احباب آجائیں تو افن کے ساتھ گپ شپ، ورنہ ٹی وی پر پسندیدہ تفریحی پروگرامس دیکھنا یا پھر کسی علمی وادبی تقریب میں شرکت ۔رات میں کم ازکم تین چار گھنٹے یکسوئی کے ساتھ لکھنے پڑھنے اور دیگر تخلیقی کاموں میں صرف ہوتے ہیں۔اس سے پہلے ملازم کو اگلے روز کے ناشتے اور کھانے کا کا مینیو بتاتی ہوں۔ ہفتہ وار چھٹی کی شام عموماً ڈنر باہر ہوتا ہے۔اس کے علاوہ تھیٹر یا محفل موسیقی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

پسند، ناپسند

پھولوں میں نرگس، موتیا اور سفید للّی پسند ہیں۔اس کے علاوہ ٹھنڈے موسم میں لمبی ڈرائیو، بارش، موسم کی پہلی برف باری، ہر طرح کی اچھی موسیقی خصوصاً صوفی میوزک سننا، اچھا ادب، دانشوروں کی صحبت اور مہمان نوازی۔

ناپسند ہے تصنع، چھچھورپن، دکھاوا، قول وفعل کا تضاد، بے ترتیبی، گندگی، اور بدتہذیبی۔(25)

شاہدہ احمد نے اپنی زندگی کے مختلف اہم پہلوؤں کے بارے میں راقم الحروف کے سوالات کے ضمن میں جن تفصیلات کا بیان کیا ہے اسے ذیل میں ذیلی عنوانات کے تحت پیش کیا جاتا ہے۔

نفاست پسندی

زندگی کی چھوٹی بڑی ہر شئے میں نفاست سب سے بڑی کمزوری ہے۔ یہ چاہے کھانے کی میز اور چائے کی ٹرالی پر رکھے برتن ہوں یا گھر کی سجاوٹ، الماری میں کپڑوں کی ترتیب ہو یا بُک ریک میں کتابوں کی، لباس ہو یا زیور، چیزوں کا قیمتی ہونا میرے نزدیک بے معنی ہے، اصل معیار سادگی میں پرکاری اور دکھنے میں نفیس وخوشگوار تاثر ہے۔

یادگار دن اور لمحے

وہ دن جب اوس میں بھیگا گھاس کا فرش دیکھ کر چپلیں پاؤں میں ٹکنے سے منکر ہو جاتی تھیں۔ جب ننگے پیروں کو شبنمی سبزہ روندے بغیر قرار نہیں آتا۔ جب میلوں میل پیدل چلنا خواب نہیں حقیقت تھا۔

وہ لمحہ جب بیٹی کو پہلی بار گود میں لیا تھا، جب پہلا گھر خریدا تھا، جب بی بی سی ریڈیو کے لیے پہلی ریکارڈنگ کی تھی، جب ماہنامہ آدرش کا پہلا شمارہ ہاتھ میں آیا تھا، جب میرے ڈراموں کو کامیابی اور مجھے Standing Ovtion ملی۔

عادتیں

پانی ٹھنڈا یخ اور چائے خوب گرم پینا۔ بستر پر سلوٹیں اور استری شدہ کپڑوں پر شکن برداشت نہیں ہوتی۔ نئی کتاب جہاں بھی نظر آئے اُٹھا کر ورق گردانی کرنے لگتا۔ آج کا کام ابھی ختم کرنے کی کوشش کرنا۔ کوئی کام شروع کر کے ختم ہونے تک نہ خود

چین سے بیٹھنا نہ اس کام سے تعلق رکھنے والے دوسرے لوگوں کو بیٹھنے دینا۔ گھر کی دعوتوں میں آخری لمحے تک پکوانوں کی اقسام میں اضافہ کرتے رہنا۔ غیر ذمہ دارانہ رویوں پر پادہ چڑھ جانا اور نفع نقصان دیکھے بغیر ان رویوں پہ چپ نہ رہنا۔ زیادہ خوشی میں غیر ارادی طور پر گنگنانے لگنا۔ سونے سے پہلے مطالعہ کے بغیر نیند نہ آنا۔ ہر کام میں صفائی، نفاست اور پرفیکشن کا خبط۔

مرغوب غذا

دال چاول کے ساتھ چٹی اور اچار۔ سرسوں کے ساگ اور توے سے گرم گرم اُتری مکئی کی روٹی پہ مکھن کے ساتھ دہی کی نمکین لسّی۔

گھریلو ذمہ داریاں

گھر کا معاشی نظام میرے شوہر نے شادی کے کچھ ہی عرصہ بعد میرے ہاتھ میں دے دیا تھا۔ تب سے اب تک مہینے بھر کی ضرورتوں پر اُٹھنے والے اخراجات کا بجٹ بنانا اور پھر اس بجٹ کے مطابق گھر کو چلانا میری ذمہ داری ہے۔ اس کے علاوہ دن بھر کا مینو طے کرنا، خاندان اور دوست احباب میں لین دین ،مہینہ ختم ہونے سے ایک روز پہلے اگلے مہینے کے لیے سودا سلف کی فہرست بنانی اس سامان کی بروقت خریدی کروانا۔ ملازمین میں تنخواہ کی تقسیم اور اُن کے فرائض کی انجام دہی پر نظر رکھنا۔ بجلی ، پانی، ٹیلی فون اور گیس وغیرہ کے بلوں کی ادائیگی وقت پر نپٹانا

بھی میری ذمہ داری ہے۔

مطالعہ کا شوق

مطالعہ کے شوق ہی نے تو لکھنے کے شوق کو اور لکھنے کے شوق نے مجھے زندگی دی ہے۔ برازیلین لکھاری پاولو کوئلہو Paulo Coelho کی تصنیف The Alchemist میری پسندیدہ کتاب ہے۔ اللہ پاک کی مہربانی سے یہ شوق اور دلچسپی میری بیٹی میں منتقل ہو چکی ہے۔ میری طرح میری بیٹی کو بھی سونے سے پہلے کچھ پڑھے بغیر اچھی نیند نہیں آتی۔ جسے کتاب کی دوستی نصیب ہو جائے وہ زندگی میں کبھی تنہا نہیں رہتا، ایک دنیا اُس کی مٹھی میں ہوتی ہے۔

پسندیدہ ادبی سرگرمیاں

پسندیدہ ادبی سرگرمیوں کے حوالے سے میری تقریباً تمام عمر ہی بے حد متحرک و فعال گزاری ہے۔ چھوٹی سی عمر میں ناول لکھا، اُس کے بعد اخبارات کے ادبی صفحات اور ادبی جریدوں میں تحریریں جگہ پاتی رہیں۔ لندن میں دو ادبی انجمنوں ''برگِ گل'' اور ''سمن زار'' کی بنیاد رکھی۔ ان اداروں کے پلیٹ فارم سے مقامی شاعروں، ادیبوں کے لیے ماہانہ ادبی نشستیں منعقد کرنے کے علاوہ انڈیا، پاکستان، یورپ، امریکہ اور کینیڈا کے قدآور ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے ساتھ اَن گنت علمی و ادبی پروگرام، سیمینار اور ورکشاپوں کا انعقاد کیا۔

''سمن زار'' ہی کے پلیٹ فارم سے برطانیہ میں قیام پذیر اُردو کے گیارہ افسانہ نگاروں کے افسانوں پر مبنی مجموعہ مرتب کر کے شائع کیا۔ یہ برطانیہ میں اپنی نوعیت کے پہلے قدم کی ابتداء تھی۔ یعنی بارش کا پہلا قطرہ۔

مشاعرے، افسانوی محفلیں اور ڈرامہ ریڈنگ کا انعقاد میری پسندیدہ سرگرمیاں تھیں۔ اب پہلے کی طرح متحرک نہیں لیکن گھریلو سطح پر شوق کا سلسلہ کس حد تک قائم ہے۔

شاہدہ احمد نے لندن میں سکونت اختیار کرنے کے بعد بڑی سرگرم ادبی زندگی بتائی، وہ بیک وقت صحافی، اناؤنسر، براڈ کاسٹر، ادیب، افسانہ نگار، اداکار، ڈرامے نگار کے کردار بہ حسن وخوبی ادا کرتی رہیں۔ یوں تو ہر تخلیق کار (اگر وہ سچا تخلیق ہو تو) کسی صلے اور ستائش کی پرواہ کئے بغیر، اپنی تخلیقات کے ذریعہ ذہنی و روحانی تسکین کا سامان کرتا ہے۔ ایسے میں اُن کی خدمات کا اعتراف کیا جائے تو یہ ایک مستحسن ہونے کے ساتھ ساتھ ہمت افزائی کا باعث بھی ہوتا ہے۔ شاہدہ احمد کو بھی ادبی و تہذیبی دنیا نے مختلف انعامات واعزازات سے سرفراز کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ فرماتی ہیں:

میرا سب سے بڑا اعزاز یہ ہے کہ میری بیٹی مجھے دنیا کی بہترین ماؤں میں شمار کرنے کے علاوہ سب سے اچھی سہیلی تسلیم کرتی ہے۔ میرا سب سے بڑا انعام یہ ہے کہ زندگی میں واقع ہونے والی ہر کمی کے باوجود میرے شوہر آج بھی مجھ پر فخر کرتے ہیں اور جان چھڑکتے ہیں۔ 1988ء میں چیف سکریٹری حکومت سندھ نے ماہنامہ آرش کے حوالے سے حسن کارکردگی کی شیلڈ دی۔ ماں عائشہ ویلفیر سنٹر کراچی نے رفاہی خدمات پر ایوارڈ سے نوازا۔ 2002ء میں شمع ڈانس کمپنی لندن کے پلیٹ

فارم سے فنونِ لطیفہ کی مختلف اصناف سے تعلق رکھنے والے
فنکاروں نے بھارتیہ ودیا بھون لندن میں علمی ادبی خدمات پر
ہدیہ تبریک کے ساتھ سند عطاء کی۔(26)

شاہدہ احمد نے بڑی فعال زندگی گزاری۔ عاشور کاظمی لندن کی شاہدہ احمد کے بارے میں اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں:

ایک دن نہ جانے کیوں بڑی سنجیدگی سے میں نے شاہدہ
سے کہا: ''شاہدہ تمہارا فلاں افسانہ بہت اچھا ہے۔تم نے
قیامت کی کردار نگاری کی ہے''۔
اور شاہدہ روٹھ گئی۔
''یہ کیا بات ہوئی آپ آج غیروں کی سی بات کر رہے
ہیں عاشور بھائی''۔
میں واقعی اس کے افسانے سے متاثر تھا،لیکن اس کی خفگی
پر مجھے احساس ہوا کہ مجھ سے تو وہ کسی اور زبان کی توقع رکھتی
ہے۔
''ارے میں تو تمہیں بیوقوف بنا رہا تھا،تم کیپی ڈھنگ کا
افسانہ لکھ سکتی ہو کیا؟ پگلی کہیں کی''۔
شاہدہ کھل اُٹھی،اس نے قہقہہ لگایا۔
''اب ہوئی نا بات ..... بھائیوں میں اور غیروں میں
کچھ فرق تو ہونا چاہئے''۔

سو یہ ہے، ہماری شاہدہ احمد جس کا افسانہ نگاری کی دنیا میں ایک مقام ہے۔ جس نے اپنی زندگی میں اتنے ڈھیر

سارے کام کئے کہ اسے دیکھ کر آدمی سوچنے لگتا ہے کہ یہ ہنس مکھ
سی لڑکی وہی شاہدہ احمد ہے کیا''۔(27)

لیکن لندن کی اس گڑی کو بے سبب ہی کسی کی نظر لگ گئے اور آسمان دشمن بن بیٹھا۔ممکن ہے شاہدہ احمد نے اپنے خالق کا مقصد پورا کر دیا ہو اور اللہ نے اُن سے جو کام لینا چاہا تھا وہ مکمل ہو گیا ہو۔ تب ہی تو انھیں ایک ایسا مرض لاحق ہوا جس کا علاج اہل دنیا دریافت کرنے سے قاصر ہے۔(یہی تو وہ مقام ہے جب اللہ کی قدرت کے آگے ہر ایک کو سر تسلیم خم کرنا پڑتا ہے)

اپنے مرض کے بارے میں وہ خود لکھتی ہیں:

مرض جو مجھے لاحق ہے اُسے مسکولر ڈسٹروجی کہتے ہیں۔ یہ بیماری آہستہ آہستہ بڑھتی ہے اور جسم کے اُن پٹھوں کو جو جوڑوں کو حرکت دینے کے کام آتے ہیں رفتہ رفتہ کمزور کر دیتی ہے۔ آخرکار یہ مرض وقت کے ساتھ بڑھتا ہوا اُن پٹھوں کو بالکل ہی ناکارہ بنا دیتا ہے۔جس کی وجہ سے انسان چلنے پھرنے اور بعض اوقات حرکت کرنے کے قابل بھی نہیں رہتا۔ اس بیماری کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ صرف عضلات اور اُن کے ریشوں کو متاثر کرتی ہے اور اُن تک آنے والے اعصاب اور رگوں کو متاثر نہیں کرتی۔اس بیماری کی لپیٹ میں عام طور پر وہ عضلات ہوتے ہیں جو مرکی ساختی یا پھر ارادی عضلات کہتے ہیں۔ یہ جوڑوں کے آگے پیچھے سے گزرتے ہیں اور انسانی جسم کی ہڈیوں سے اس طرح جڑے ہوتے ہیں کہ ان کو حرکت دے کر انسان اپنی مرضی کی حرکت یا کام انجام دے سکتا ہے۔ رفتہ رفتہ جب یہ بیماری زیادہ بڑھ جاتی ہے تو یہ عضلات نہ صرف اپنی

طاقت کھو بیٹھتے ہیں بلکہ مریض اپنے اعضاء کو حرکت دینے کے
قابل بھی نہیں رہتا۔ اس مرض کی قابل ذکر بات یہ ہے کہ اگر
عضلات کے ریشے کمزور پڑتے پڑتے بالکل بے جان ہو جاتے
ہیں مگر اندر موجود اعصاب (Neaves) اور جلدی و غیر
اضطراری حرکات برقرار رکھتے ہیں۔(29)

اس مرض نے شاہدہ احمد کے اعضاء کو یقیناً متاثر کیا ہے لیکن اُن کا عزم اور حوصلہ آج بھی شاداب ہے کہ وہ اب بھی تخلیقی عمل کو جاری رکھتے ہوئے ہے۔

سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

''شاہدہ، عرصے سے بیمار ہے، لیکن اس کی فکر صحت مند
ہے، اس کی سوچ صحت مند ہے، اس کے جذبہ صحت مند ہیں جو
اسے ہفت آسمان اسیر کرنے پر اُکساتے رہتے ہیں''۔(28)

۱۹۷۸ء میں پہلی دفعہ شاہدہ احمد کو اس مرض کا احساس و علم ہوا تھا اور اسی زمانے کے بعد اُن کا ڈرامے اور افسانوی مجموعہ منظر عام پر آئے ہیں۔ اس موضی مرض کے لاحق ہونے کے بعد شاہدہ احمد کی تخلیقات اور تخلیقی عمل پر جو منفی اثرات مرتب ہوئے ہیں اُن کا خلاصہ کرتے ہوئے وہ خود لکھتی ہیں:

''۱۹۷۸ء سے ۲۰۰۵ء تک میرا تخلیقی عمل میرا حسب منشاء
جاری رہا، لیکن اس کے بعد بوجہ مرض تخلیقی کام کی رفتار میں
بتدریج دشواری پیدا ہوتی جارہی ہے۔ سوائے ناول کے میری
تمام تخلیقات اس مرض کی تشخیص کے بعد عمل میں آئی ہیں۔ ذہنی و
شخصی رویوں کی طرح میری تخلیقات کا عمل بھی ہر طرح کے منفی
اثرات سے محفوظ رہا ہے، لیکن اب اس سفر کو جاری رکھنے میں
پریشانی کا سامنا ہے۔ اس مسئلے پر قابو پانے کا حل سوچ لیا ہے۔

لندن سے واپس لوٹنے پر خود لکھنے کے بجائے اب انشاء اللہ
ڈکٹیشن کے ذریعہ اپنے تخلیقی عمل کو کسی رکاوٹ کے بغیر جاری رکھنا
ہے۔ اس کام کی انجام دہی کے لئے اُجرت پر ایک خاتون کا
انتظام کر چکی ہوں''۔(30)

شاہدہ احمد کی معذوری نے اُن کے اعصاب پر یقیناً اثر ڈالا ہے یہی وجہ ہے کہ فی الحال وہ تخلیقی عمل سے دور نظر آتی ہیں۔ گو مختلف موضوعات اور طریقوں کے ذریعہ آج بھی اپنی ادبی زندگی کو جاری رکھے ہوئے ہے۔ موجودہ مصروفیات کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

ایک بولتی کتاب یعنی Talking Book پر کام کر رہی
ہوں جس کا ننانوے فیصد کام مکمل ہو چکا ہے۔ بولتی کتاب چار
سی ڈیز کے سیٹ پر مشتمل ہے۔ کتاب اُردو ادب کے آٹھ ممتاز
شاعروں کے کلام پر مبنی ہے۔ تفصیلی تعارف کے ساتھ اِن
شاعروں کا کلام ان کی آوازوں میں پیش کیا ہے۔ ان شعراء میں
فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی،
کیفی اعظمی، احمد فراز، حبیب جالب اور عبیداللہ علیم کے نام شامل
ہیں۔ نابینا لوگوں کے لئے سی ڈی کور پر بریل میں عنوان اور
تفصیل درج ہے۔ اس کتاب کا نام ''سدا بہار'' ہے۔

اس کے علاوہ اپنے شوہر کے ساتھ اُن کی تتلیوں کی فوٹو
گرافی پر اُن کے لئے ایک ڈاکومنٹری بنا رہی ہوں۔ اپنی مطبوعہ
و غیر مطبوعہ بکھری ہوئی تحریروں کو تین کتابوں کی شکل میں ترتیب
دینے کا کام زیر تکمیل ہے۔ ایک کتاب معذوری کے موضوعات
پر، دوسری کتاب مختلف موقعوں پر پیش کئے گئے ادبی و علمی

مضامین اور تیسری کتاب ڈراموں کی تشکیل پر مبنی ہے۔اس کے
علاوہ یادداشتوں پر مشتمل آپ بیتی پر کام جاری رہا''۔(30)

سیدہ شاہدہ سیف کی زندگی کے ہم سفر جناب عزیز احمد ہیں جو حقیقی معنوں میں شاہدہ احمد کی لاٹھی بنے ہوئے ہیں۔شاہدہ احمد،عزیز احمد کے تعلق خاطر اور اپنی موجودہ صورت حال کا بیان،سید عاشور کاظمی کے نام ایک خط میں کیا ہے جس کے مضمون سے اُن کے عزم وحوصلوں کا بھی پتہ چلتا ہے۔

سید عاشور کاظمی کی تحریر اور شاہدہ احمد کے خط کا متن ملاحظہ ہو:

عزیز احمد،حقیقی معنوں میں شاہدہ کے دکھ درد کے شریک
اور اس کے عزائم کی تکمیل میں شاہدہ کے ساتھ ساتھ ہیں۔احمد
یہ پسند نہیں کرتے کہ کوئی شاہدہ کی ناسازی طبع کا ذکر کرے۔
شاہدہ بھی اپنی علالت کو خاطر میں نہیں لاتی،وہ دونوں کہتے ہیں:

''عاشور بھائی،ہم دوستوں سے ہمدردی کی خیرات نہیں
مانگتے ،محبت کی سوغات چاہتے ہیں۔شاہدہ میں اگر کوئی
(عارضی) جسمانی کمزوری ہے تو احمد کا جسم اسے مکمل کر دیتا
ہے۔ہم دونوں مل کر ایک مکمل انسان ہیں،ہم الگ الگ نہیں''

''جُگ جُگ جیو عزم و ہمت کی چٹان میری شاہدہ رانی،
زندہ باد عزیز گرامی عزیز احمد کہ انسانیت کا بھرم تم جیسے لوگوں سے
ہی ہے۔(31)

سید عاشورہ کاظمی کے نام لکھے شاہدہ احمد کے خط سے اُن کے حوصلوں اور ارادوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔شوپن ہار کہتا ہے کہ اصل چیز ارادہ ہوتی ہے اور اداروں ہی سے شخصیت وسیرت بنتی بھی ہے پہچانی بھی جاتی ہے۔اس لئے کہ ارادہ ہی سیرت کی تشکیل کرتا ہے۔

شاہدہ احمد نام ہے،اس افسانہ نگار کا جس کے ارادے،پاک اور بلند ہے۔اللہ کرے زور بیان اور زیادہ۔

حوالے

1 شاہدہ احمد سے نجی انٹرویو بذریعہ ای میل۔ایس اے کریم نیز پروفیسر مغنی تبسم نے بھی ماہ نامہ سب رس حیدرآباد بابت اکٹوبر۔نومبر۔ڈسمبر ۱۹۹۷ء میں تعارف کرواتے ہوئے یہی سن لکھا ہے۔ملاحظہ ہوص ۶۴ رسالہ مندرجہ۔

2 ''شاہدہ احمد سے بذریعہ ای میل نجی انٹرویو'' ص ۱

3 ایضاً ص ۲

4 ایضاً ص ۱

5 ایضاً ص ۳

6 ایضاً ص ۱۸۔ جمعہ کی نماز مرد حضرات کو مسجد میں پڑھنا فرض ہے اسی کے ساتھ خطبہ جمعہ کا سننا بھی لازمی ہے ورنہ جمعہ کی نماز ادا نہیں ہوتی۔تعجب ہے کہ سید سیف الدین اس لزوم سے واقف نہ تھے۔

7 ایضاً ص ۴

8 ایضاً ص ۴و۵

9 شاہدہ احمد ''ہجرتوں کے بھنور'' ص ۳ سنہ اشاعت ۲۰۰۰ء

10 شاہدہ احمد سے نجی انٹرویو بذریعہ ای میل ص ۶

11 ایضاً

12 ایضاً ص ۷

13 ایضاً ص ۸ تا ۱۰

14 ایضاً ص ۱۵ تا ۱۷

15 ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب سے نجی انٹرویو ۱۳/اپریل ۲۰۰۹ء بمقام حیدرآباد

16 شاہدہ احمد سے نجی انٹرویو بذریعہ ای میل ص ۱۲

17 ایضاً ص ۱۹

18 ایضاً ص ۱۸، ۲۱، ۲۲

19 ایضاً

20 ایضاً ص ۱۳

21 ایضاً ۳۵

22 ایضاً ۳۷

23 ایضاً

24 ایضاً ۳۸

25 ایضاً ۳۹، ۴۰

26 ایضاً ۳۶

27, 28 سید عاشور کاظمی ''فسانہ کہیں جسے.....'' ص ۶۵، ۶۶۔ ۱۹۹۳ء

29 ایضاً ۴۹

30 ایضاً 8

31 سید عا8 شور کاظمی ''فسانہ کہیں جسے.....'' ص ۶۶

دوسرا باب

جدید اردو افسانہ،
موضوع۔ٹکنیک۔اسلوب۔زبان و بیان

ادب میں سماجی و سیاسی انقلاب کے نتیجہ کے طور پر تحریکیں اور رجحانات اُبھرتے ہیں اور اپنا فرض پورا کرنے کے بعد یا تو ان میں توسیع ہوتی ہے یا پھر اس تحریک ورجحان کے ردعمل کے طور پر کوئی تحریک یا رجحان سامنے آتا ہے۔

اُردو ادب میں سب سے پہلی تحریک غالباً مظہر جان جاناں اور شاہ حاتم کی تحریک ایہام گوئی تھی ،جس کی بناء پر اُردو شاعری کو شمالی ہند میں اپنی بنیادوں کو مضبوط کرنے کا موقع ملا پھر کچھ عرصہ بعد شیخ امام بخش ناسخ نے اصلاح زبان کی تحریک شروع کی۔ یہ تحریک دراصل اُردو کو دوسری زبانوں کے اثر سے پاک کرنے کی تحریک بھی تھی لیکن اسی تحریک کی وجہ سے اُردو شاعری کا مزاج بدل گیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سرسید احمد خاں نے جو تحریک شروع کی وہ دراصل مندرجہ بالا تحریکوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے تھی۔ اسی کے ساتھ اس تحریک نے معاشرہ میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ تعلیم عام ہوئی، تعلیم نسواں کو فروغ ہوا، ادب کے ہمراہ سائنس کی تعلیم حاصل کرنے کا رجحان بڑھا، انگریزی کی تعلیم نے مغربی علوم سے ہندوستانی طبقہ کو آشنا کیا۔

سرسید تحریک نے حقیقت نگاری کو فروغ دیا جس کے ردعمل کے طور پر رومانوی رجحان فروغ پایا۔ ادب لطیف تشکیل ہونے لگا۔ جنوری ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ اُردو

کی سب سے فعال اور کارآمد تحریک تھی جس نے ادب میں ہیئتی تجربوں کو خوش آمدید کہا۔ جس کے زیر اثر نظم، آزاد نظم اور نثری نظموں نے اُردو میں اپنی ایک منفرد شناخت بنالی۔ گو نثری نظم کا تجربہ کامیاب نہیں ہوا لیکن آزاد نظم کی روایت البتہ مستحکم ہوگئی۔ ترقی پسند تحریک کی اُردو ادب کو سب سے بڑی دین مختصر افسانہ ہے۔

۱۹۵۵ء کے آتے آتے ترقی پسند تحریک کمزور پڑنے لگی۔ حلقہ ارباب ذوق نے نظم کے بے محابہ تجربات اور غزل مخالفت کا نوٹس لیا۔ علاوہ ازیں اسی زمانے تک سیاست کا اثر و رسوخ تحریک میں بہت بڑھ گیا تھا جس کی وجہ سے پروپگنڈہ نعرہ کی صورت اختیار کر گیا۔ اور ۱۹۶۰ء کے آتے آتے جدیدیت کے رجحانات نے ادب میں جگہ بنالی۔ اس رجحان کے فروغ میں حیدرآباد کے رسالے صباء نے اہم رول ادا کیا۔

جدیدیت میں عصر حاضر کی خصوصیات اور فکر و عمل کو بیان کیا جاتا ہے۔ یہ انگریزی اصطلاح Modernism کے مترادف ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، جدیدیت کے لغوی معنی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> جدیدیت ، جدت پسندی ، جدید زمانے کی خصوصیات کے حامل فکر و عمل، تجدد، جدید خیال، جدید خیالات، جدید اُصول ، جدید دور کے فکر و عمل سے ہمدردی یا اُن پر عمل ، جدید خصوصیات کا استعمال، عمل یا معیار، زمانے حال کی اصطلاح''۔
>
> (1)

ا؎ جمیل جالبی ''ترتیب'' قومی انگریزی لغت ۱۲۵۶ء سنہ اشاعت ۱۹۹۲ء

اُردو ادب کے معروف جدید نقاد آل احمد سرور Modernism اور Modernity کے فرق کو واضح کرنے کے بعد ان اصطلاحوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے جدیدیت کی تعبیر و تفہیم بیان کی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''Modernism کا اُردو میں ترجمہ میرے نزدیک جدت پرستی یا تجدد پرستی ہونا چاہئے۔ Modernism اور Modernity میں فرق ہے۔ اگرچہ بعض حلقوں میں ان الفاظ کو مترادف سمجھا گیا ہے۔ Modernity کے لئے اُردو میں جدیدیت استعمال ہوتا ہے، اس لئے میں اسی اصطلاح کو برتوں گا۔ Modernism میں دو پہلو ایسے ہیں جو یہ اصطلاح استعمال کرتے وقت ہمیں ذہن میں رکھنے چاہئے۔ اول تو یہ اصطلاح ابتداً میں کلیسا کے حلقوں میں مذہبی اصلاح کے لئے استعمال کی گئی جس میں روایت کے بجائے عقل پر زور تھا۔ دوسرے جدت پرستی میں جدیدیت کے علاوہ موجودہ دور کے صنعتی کمالات یا فیشن کے خاص پہلوؤں کی پرستش کا پہلو بھی ہے جو ظاہر ہے جدیدیت یعنی Modernity کی روح کو کم اور اس کی ظاہری شان وشوکت یا مقبول قدروں کو زیادہ عزیز رکھتا ہے''۔(2)

آل احمد سرور کے اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ جدیدیت چونکہ اپنے عہد کی فکر وعمل کا بیان کرتی ہے اسی لئے نمود ونمائش، ظاہری شان وشوکت سے اسے تعلق نہیں ہوتا ہے اور یہی امر جدیدیت سے دلچسپی و وابستگی کا باعث بنتا ہے۔ اس کے علاوہ جدیدیت فرد کے درون کا بیان کرتی ہے۔ ایسی صورت میں نمود ونمائش کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جمیل جالبی نے ''جدیدیت'' (3) کو ایک اضافی چیز قرار دیا ہے جس کے معنی ''ہر نسل کے ساتھ ہر دور میں بدل'' (4) جاتے ہیں۔ اس کے برخلاف ڈاکٹر ہمایوں اشرف جدیدیت کو ''تخلیقی رویہ'' (5) بتاتے ہیں جس کا فلسفہ سے کوئی تعلق نہیں۔ مزید لکھتے ہیں:

''جدیدیت ایک تحریک یا مکتبہ فکر نہیں بلکہ ایک اضافی قدر ہے۔''(6)

جدید یا جدیدیت کی اصطلاح عموماً اسی وقت برتی جاتی ہے جب عصر حاضر کے مروجہ رواج یا فیشن کا بیان کرنا ہوتا ہے۔اس اصطلاح کے استعمال کے ذریعہ دراصل کہنے والا اپنے عہد کی نمایاں تبدیل شدہ رویوں اور بدلتی ہوئی عصری حسیت کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ پروفیسر مغنی تبسم جدید کی مروجہ مخصوص اصطلاحوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جدید کی اصطلاح عام طور پر زمان اور وقت کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔اس کے مطابق کل کا جدید آج کا پرانا ہوجاتا ہے۔خواہ اس میں کسی قسم کی ظاہری یا باطنی تبدیلی نہ ہوئی ہو۔گزرے ہوئے وقت کے ساتھ فیشن میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں ان پر بھی جدید کا اطلاق کیا جاتا ہے۔ کوئی فیشن جب تک رائج رہے جدید ہوتا ہے۔اسسے ہٹ کر جدید کا ایک اور مفہوم بھی ہے۔جس میں بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ کسی عہد کی حسیت میں نمایاں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔یہ صورتحال اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی ایسا شدید انقلاب رونما ہوتا ہے جس سے کسی تہذیب اور کلچر کی بنیادیں ہل جاتی ہیں۔اس کے مسلمہ عقائد اور مفروضات پر کاری ضرب پڑتی ہے''۔(7)

جدید یا جدیدیت کی اصطلاح کو عصری تناظر میں نہ اضافی قرار دیا جاسکتا ہے اور نہ ہی اسے ہر زمانے میں نئے رجحانات کی حامل نئی قدروں کے مماثل جدید کہنا مناسب ہوگا۔۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت قومی ہی نہیں عالمی تحریک کی صورت میں اُبھری جیسے عالمی، سیاسی، تہذیبی، صنعتی، ادبی تناظر

میں سمجھا جا سکتا ہے۔ جدیدیت کی اس تحریک کو دراصل عصری عہد کے پس منظر میں جانا اور سمجھا جا سکتا ہے، جہاں انسانی فطرت یکسر اُلٹ گئی ہے اور تمام انسانی رشتے بکھر گئے ہیں اور ادیب کا زادِ سفر صرف اسی کی ذات قرار پائی ہے۔ جدیدیت کے حوالے سے مخمور سعیدی لکھتے ہیں:

''حیات و کائنات کے ساتھ اپنے رشتے خود تلاش کرنے ہیں۔ اب آسمان سے کوئی انجیل نہیں اُترے گی۔ اس لئے نئی اخلاقیات کی تشکیل اور نئے تہذیبی مراسم کی دریافت کی مہم سر کرنی ہے کہ ان کے بغیر یہ لمحہ بہ لمحہ مسخر ہوتی ہوئی کائنات اور اس کے تمام مظاہر اور خود اس کا وجود حتیٰ کہ فرد کا شخصی وجود بھی بے معنیٰ ہو کر رہ جائے گا۔ زادِ سفر صرف اپنی ذات ہے''۔(8)

جدید عہد کے ادب کے زادِ سفر کو پروفیسر مغنی تبسم نے موجودہ دور کے انسانی تجربے کا عرفان رکھنے والا فنکار قرار دیا ہے۔ جدید فنکار کی اعلیٰ درجہ کی جمالیاتی خود شعوریت پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر مغنی تبسم جدید ادیب کی تشریح اس طرح بیان کرتے ہیں:

''جدیدیت کا تعلق ایک اعلیٰ درجے کی جمالیاتی خود شعوریت اور عدم نمائندیت سے ہے جس میں فن، حقیقت نگاری سے اسلوب، ٹکنیک اور مکانی ہیئت کی طرف رُخ موڑ لیتا ہے۔ جدیدیت ہمارے عہد کا اسلوب ہے۔ وہ ایک ایسا طرزِ فکر اور طرزِ اظہار ہے جو آج کی دنیا اور ہم عصر زندگی کے ایک حاوی نقطہ کو پیش کرتا ہے۔ اس نقطہ نظر کو پیش کرنے والے وہ ادیب اور فنکار ہیں جو موجودہ دور کے انسانی تجربے کا عرفان رکھتے ہیں اور اسے ایک شکل دے سکتے ہیں جو اس فکر اور سائنس اور ٹیکنالوجی سے توافق رکھتے ہیں اور اسے ایک ایسی شکل دے

سکتے ہیں جو اس تجربہ کا حصہ ہے''۔(9)

آل احمد سرور جدیدیت میں انسان دوستی کے جذبہ کو فرد اور سماج کے رشتہ کی ہمہ آہنگی کے ساتھ ساتھ انسانی عظمت کے ترانوں کی موجودگی بتاتے ہیں۔اقتباس دیکھئے:

''جدیدیت صرف انسان کی تنہائی ، مایوسی ، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں،اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے،اس میں انسان کی دوستی کا جذبہ بھی ہے،مگر جدیدیت کا نیا روپ آئیڈیالوجی سے بیزاری،فرد پر توجہ،اس کی نفسیات کی تحقیق ، ذات کے عرفان ، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے''۔(10)

جدیدیت کے آغاز کو کسی نقاد نے ترقی پسند تحریک کی توسیع قرار دیا تو کسی نے ترقی پسند تحریک کا ردعمل،بعض نقاد ایسے بھی ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد جدیدیت کا آغاز بتاتے ہوئے اسے ایک آزاد رجحان بتاتے ہیں۔جبکہ ڈاکٹر وحید اختر ترقی پسند تحریک کو بھی اپنے زمانے کی جدیدیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

''جدیدیت کا آغاز ، ترقی پسندی کی توسیع سے ہوتا ہے۔جدیدیت کچھ اور نہیں،ترقی پسندی کی توسیع شدہ شکل ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔اسی میں ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کی آبرو ہے اور دونوں کا وقار مضمر ہے''۔(11)

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے دراصل اپنی خواہش یا قیاس کا اظہار کیا ہے اور بڑے محتاط انداز میں اُنھوں نے یہ اظہار کیا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی توسیع جدیدیت نہیں،جدید کو ترقی پسندی کی توسیع بتایا ہے۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید کے اس خیال کو رد کرتے ہوئے ہمایوں اشرف جدیدیت کو ترقی

پسند تحریک کی توسیع کے بجائے جدید کی توسیع قرار دینے پر زور دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے، ترقی پسندی محض اور محض ادبی تحریک کے مقابلے میں ایک نظام فکر کی تبلیغ تھی جبکہ جدیدیت فارمولہ کی قید سے آزادی کا نام ہے..... جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع کے بجائے جدید کی توسیع کہہ سکتے ہیں کیونکہ جدید ہر دور میں رہا ہے''۔(12)

ان دونوں نقاط نظر کے برخلاف پروفیسر یونس اگاسکر ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد جدیدیت کے فروغ کی بات کرتے ہیں۔ اقتباس دیکھئے:

''ترقی پسندی کے زوال کے ساتھ جدیدیت کے رجحان کو تقویت حاصل ہوتی ہے اور آئیڈیالوجی اور عصری زندگی سے ادب کا رشتہ کمزور پڑ گیا''۔(13)

پروفیسر گوپی چند نارنگ، جدیدیت میں آئیڈیالوجی سے انحراف کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جدیدیت، ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر اُبھری اور اسی ردعمل نے جدید رجحان کو سب سے زیادہ تقویت پہنچائی۔ اقتباس دیکھئے:

''جدیدیت اس معنی میں آئیڈیالوجیکل نہ تھی جس معنی میں سرسید تحریک آئیڈیالوجیکل تھی یا ترقی پسند تحریک آئیڈیالوجیکل تھی۔ اس کا دعویٰ تھا کہ وہ غیر سیاسی ہے اور نیز وجودیت اور اجنبیت Alienation کا ایجنڈہ ہر چند کہ پیچیدہ تھا لیکن ترقی پسندی کے سیاسی یعنی مارکسی ایجنڈہ کی تردید آسان راہ تھی۔ اسی لئے جدیدیت میں سب سے زیادہ اسی پر زور دیا گیا۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ جدیدیت ترقی پسندی کے

ردعمل کے طور پر اُبھری اور جدیدیت کو اتنی نظریاتی تقویت و
جودیت یا اجنبیت سے نہیں ملی جتنی کہ ترقی پسندی کے اینٹی
ایجنڈے سے ملی''۔(14)

پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کے علمبردار اور نقیب ہیں۔ اسی لئے وہ جدیدیت کو رقیب کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ بہرحال وہ اس بات کو تو مانتے ہیں کہ جدیدیت، ترقی پسند تحریک کے بعد ایک اہم رجحان ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے بہت اچھی بات لکھی ہے کہ جدیدیت دراصل گزشتہ چالیس برس میں ادب پر اثر انداز ہونے والے تمام رجحانات سے اثر پذیر ہوئی ہے۔ لکھتے ہیں:

''جدیدیت کی بحث میں ہم عام طور پر یہ فرض کر لیتے
ہیں کہ جدیدیت کوئی رجحان ہے۔ اس لئے اس کی تعریف میں
اور اس کے زمانے کے تعین میں دشواریاں پیش آتی ہیں۔ میں
سمجھتا ہوں کہ جدید دور کے تمام رجحانات اس دائرہ میں آجاتے
ہیں جو گزشتہ چالیس سال سے ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں''۔
(15)

پروفیسر شمیم حنفی اس تناظر میں لکھتے ہیں کہ دراصل بیسویں صدی کے تمام مکاتب میں انسان اور اس کی ذات کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی و جستجو کی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''بیسویں صدی کے تمام مکاتب فکر اپنے اپنے طور پر
انسان کو سمجھنے اور اس کی ذات کو سلجھانے میں منہمک ہیں۔ کوئی
اس کے باطن کا غواص ہے، کوئی اس کی مادی ضرورتوں یا سماجی
مسائل کے آئینے میں اس کی اصل کو سمجھنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس
کے ذہنی اور جذباتی، نسلی، تہذیبی روابط یا مذاہب، سائنس،

تاریخ کی طرف اس کے رویوں کی روشنی میں بھی اس حقیقت
تک رسائی کی جدوجہد جاری ہے۔اس کی اُلجھن ذاتی بھی ہے
اوراجتماعی بھی۔مکتبہ فکر اس کی ہر فکر کو سلجھانے کی ضمانت نہیں
لیتا''۔(16)

مختلف مکاتب فکر کی اس کہکشاں کو اپنے اندر سمو لینے اور جذب کرنے ہی کی وجہ سے غالباً آل احمد سرور نے جدیدیت کو''ایک بُت ہزار شیوہ'' سے تعبیر کیا ہے۔لکھتے ہیں:

''جدیدیت ایک بُت ہزار شیوہ ہے۔اس لئے ادب
میں یہ سورنگوں سے جلوہ گر ہوتی ہے۔کہیں یہ علامت سے کام
لیتی ہے،کہیں پراٹوٹ حوالوں سے..... یہ رومانیت کی توسیع
کہلانے کے باوجود مخالف رومانیت ہے''۔(17)

یقیناً جدیدیت کے ہزار جلوے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کے فروغ کے پس پشت کوئی ایک نظریہ نہیں بلکہ کئی فلسفیانہ نظریات کارفرما تھے۔استاد الاساتذہ پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''جدید ادب پر ذیل کے ادبی رجحانات یا نظریات کا
واضح اثر ہے۔ملارمے اور بودالیر کی علامت نگاری''شعور کی رو
کے ادیبوں کی ناول نگاری،سرریلزم اور فلسفہ وجودیت''۔(18
(

پروفیسر گیان چند جین نے جن رجحانات کا یہاں ذکر کیا ہے ان کے علاوہ مارکس کے نظریات کے علاوہ فرائڈ کے نظریات کا اثر بھی جدید ادب پر ملتا ہے۔پروفیسر گیان چند جین نے اپنے بیان کئے گئے رجحانات کی تفہیم بھی بیان کی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''علامت نگاری یا ایمائیت کا لازمی نتیجہ ابہام ہے کیونکہ
ادیب شخصی علامات استعمال کرتا ہے جن سے پڑھنے والا واقف

نہیں ہوتا.....شعور کی رو دراصل ایک خیال سے متعلق دوسرے خیال پر کود کر پہنچ جانا ہے جس سے بظاہر بات غیر مربوط معلوم ہونے لگتی ہے لیکن اس کی توضیع وتشریح کی جائے تو ان میل الفاظ میں تعلق دکھائی دینے لگتا ہے۔

سرریلزم جس حقیقت کو دریافت کرنا چاہتا ہے وہ حقیقت کے اس مفہوم سے مختلف ہے جس سے ہم واقف ہیں۔ سرریلی ادیب تحت الشعور میں جھانکنا چاہتا ہے جس کے لئے وہ شعور سے زیادہ خواب کی دنیا کا رسیا ہے۔ وجودیت، انسانی وجود اور اس کی بقاء اور بہبود کو بنیادی حقیقت مانتی ہے۔ سارتر کے یہاں مکمل آزادی کی تلاش کی بڑی اہمیت ہے۔ ان رجحانات کے زیر اثر انگریزی کی طرح اُردو میں بھی جدید ادب کا آغاز ہوا''۔ (19)

ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے جدیدیت پر مختلف مکاتب خیال کی اس اثر پذیری کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ان تمام مکاتب فکر کی اثر پذیری اور انحراف کے باوصف اپنی ایک انفرادیت رکھتی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''جدیدیت ایک تحریک یا مکتبہ فکر نہیں بلکہ ایک اضافی قدر ہے۔ نہ یہ ترقی پسندی کی توسیع ہے نہ وجودیت ہی کی تعبیر، نہ رومانیت کی توسیع نہ خلاف رومانیت بلکہ آج کے انسان کی ذات اور کائنات کو سمجھنے کی کوشش ہے جو مختلف رجحانات اور رنگوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ جس پر مختلف مکاتب فکر کے اثرات ہیں مگر ہر ایک پر انفرادیت غالب ہے''۔ (20)

ڈاکٹر وحید اختر، جدیدیت کے نقیب اور اُردو ادب (بلکہ ہندوستان میں) جدیدیت کے فروغ کے اہم ستون ہیں، نے جدیدیت کو ایک تخلیقی عمل قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''جدیدیت کوئی قطعی، مستقل، مکمل اور جامد تصور نہیں۔
یہ ایک تخلیقی عمل ہے جس میں زمانہ اور انسان برابر شریک ہیں''۔
(21)

وہ مزید لکھتے ہیں کہ جدیدیت کی تعریف ممکن نہیں تفسیر ممکن ہے۔ (22) جدیدیت نے وجودیت سے خاصہ اثر قبول کیا ہے۔ وجودیت ''انسانی وجود کی اتھاہ گہرائیوں میں پہنچنے کی ایک دلیرانہ کوشش ہے''۔ (23) جو بیشتر نظام ہائے فلسفہ کے خلاف ایک کھلا ردعمل ہے اس کا تعلق ''ہے'' ''IS'' کے مقابلے میں زیادہ تر ''میں ہوں'' (IAM) کے سوال اور تعین سے ہے۔

پاسکال (Pascal) لکھتا ہے:

''جب میں نے انسان کے مطالعے کا آغاز کیا تو مجھے
معلوم ہوا کہ تجریدی علوم اس کے مطالعے کے لئے موزوں نہیں
ہیں''۔ (24)

جبکہ فلسفہ جدید کا معرف فلسفی ڈیکارڈ جسے جدید فلسفہ کا ابوالاباً بھی کہا جاتا ہے کا قول ہے:

''میں سوچتا ہوں اس لئے میں موجود ہوں''۔

پاسکال نے اس حکیمانہ قول کو ایک طرح سے اُلٹ دیا ہے اور وہ کہتا ہے:

''میں موجود ہوں اس لئے میں سوچتا ہوں''۔

پاسکال کے بعد سورن کرکے گارڈ نے ''وجود'' کا مطالعہ کرتے ہوئے وجودی فلسفہ کے نظریات واضح کئے اور بعدازاں سارتر نے اپنی ادبی نگارشات کے ذریعہ اسے باقاعدہ فلسفہ حیات بنادیا۔ وجودی فلسفے کے دو نقاط نظر ہیں۔ ایک مذہبی فلسفی ہے جن میں کرکے گارد، مارشل، تائی مر، کروز اور ٹی لیش اور دوسرے دہریت پسند مفکر ہیں جن میں سارتر ہائڈگر شامل ہیں۔ یاسپرس ایک ایسا

وجودی فلسفی ہے جو درمیانی حیثیت رکھتا ہے۔

وجودیت موضوعی فلسفہ ہے۔ وجودیت کے مذہبی اور دہریت پسند گروہ کے ضمنی اختلافات سے قطع نظر وجودیت بحیثیت مجموعی اپنی تمام مختلف النوع تفسیروں میں انسانی وجود ہی کو مرکزی مسئلہ مانتی ہے۔ اس سے قبل کسی فلسفہ نے انسانی وجود کو اس قدر اہمیت نہیں دی تھی۔ وجودیت کائنات کو واہمہ قرار نہیں دیتی بلکہ ایک معنی میں انسان کی ارضی اور جسمانی وجود کو ہی سب کچھ مانتی ہے۔ چنانچہ بحران ، دہشت ، موت کا تجربہ، ارادے کی آزادی، انتخاب کی آزادی ، یہ تمام مسائل اس دنیا کے مسائل ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں:

> ''وجودیت انسانیت فرد کی مکمل آزادی ، تخلیقی قوت اور کائنات کی تشکیل میں اس کے عمل ہی کو زندگی کی اصل مانتی ہے۔ اس فلسفے میں ایک طرف تو فرد پہلی بار ہمیں موضوع فکر بنتا نظر آتا ہے اور دوسری طرف انسانیت کا وہ تصور بھی اُبھرتا دکھائی دیتا ہے۔ جو عینی ، آدرش پرستانہ رجائی یا متصوفانہ نہیں بلکہ واقعی اور حقیقی ہیں''۔(25)

ڈاکٹر وحید اختر وجودیت کو مستقل جامع نظام حیات نہیں سمجھتے بلکہ اسے ایک رویہ اور طرز فکر گردانتے ہیں۔ اقتباس دیکھئے:

> ''وجودیت ہی وہ واحد فلسفہ ہے جس نے دوسری جنگ کے بعد کے اس انسان کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جو موجودہ بحران میں اپنے آپ کو ڈھونڈتا، سمجھتا اور باقی رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی اہم ہے کہ وجودیت پرانے نظام ہائے فلسفہ کی طرح کوئی مستقل اور جامع نظام حیات نہیں بلکہ صرف ایک رویہ اور ایک طرز احساس وفکر ہے''۔(26)

اس رویہ اور طرز احساس وفکر کو جدیدیت نے اپنایا ہے۔ نیا افسانہ یا جدید افسانہ بھی کسی پابندی کا قائل نہیں نہ ہی اس کا کوئی موضوع متعین ہوتا ہے۔ ''جدید افسانے کے ذہنی سفر'' کا جائزہ لیتے ہوئے دیویندر اسر لکھتے ہیں:

> ''جدید افسانے میں انفرادی احساسات اور عمل کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ انفرادی عمل، ارادے کی آزادی، اخلاقی ذمہ داری اور شخصیت کے نقطہ نظر کو افسانے میں پیش کیا جارہا ہے۔ نئے افسانے کے کردار مثال میں منفرد ہیں۔ اس میں فنی شخصیت اور نقطہ نظر کی آمیزش ملتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ موجودہ افسانوی ادب میں بہت سی تحریکیں وجودیت کے فلسفے سے متاثر ہیں''۔(27)

دیویندر اسر نے جدید افسانے میں وجودیت سے اثر پذیری کے ساتھ ساتھ جدید افسانے کے کرداروں کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس میں فن، شخصیت اور نقطہ نظر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ گوپی چند نارنگ جدید افسانے کی پہچان ''اظہار کے پیرائے میں تبدیل'' بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''نئی کہانی انحراف سے زیادہ اجتہاد اور انقطاع کے نمو کی پیداوار تھی۔ نئے افسانہ نگار، فکر و احساس اور اظہار و اسلوب کے یکسر نئے مسائل سے دوچار تھے۔ ان کے دلوں میں انجانہ کرب اور نئی آگ تھی جس کی وجہ سے نئے افسانے کا آبگینہ تندی صہبا سے پگھلنے لگا تھا۔ اُردو میں پریم چند سے لے کر منٹو اور پھر بیدی تک حقیقت نگاری میں کچھ ایسی سطح تھیں جن کی علامتی مفاہم کا رکھوا پھوٹ سکتا تھا لیکن با قاعدہ علامتی کہانی کا

آغاز ۱۹۵۵ء تا ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ پاکستان میں انتظار حسین اور انور سجاد اور ہندوستان میں بلراج منیرا اور سریندر پرکاش کی نسل سے ہوا۔ ان کے ساتھ ساتھ دوسرے افسانہ نگار اُٹھے اور دیکھتے دیکھتے اُردو افسانے کے زمین و آسمان بدل گئے۔ نئی کہانی کا سب سے بڑا مسئلہ حقیقت کا بدلتا ہوا تصور تھا۔ یعنی حقیقت صرف وہ نہیں ہے جو دکھائی دیتی بلکہ اصل حقیقت وہ ہے جو اسماء اشکال کی دنیا سے پرے حواس سے اوجھل رہتی ہے اور جسے لفظ کو محض نشان کے طور پر استعمال کرنے سے نہیں بلکہ لفظ کو استعارہ اور علامت کے طور پر استعمال کر کے ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ نیز یہ کہ کہانی صرف شعوری یا منطقی رشتوں کا نام نہیں اس میں لاشعور کی کارفرمائیوں کا بھی دخل ہے۔ چنانچہ وقت کے منطقی رشتے اور زماں و مکاں کی تعبیریں مسترد قرار پائی اور وقت کا تصور ایک تسلسل کے طور پر در آیا۔ تخلیقی رویہ کی اس بنیادی تبدیلی کے ساتھ ساتھ پچھلے دور کی سطح رومانیت کھوکھلی جذباتیت، مقصدیت اور خارجیت سب زد میں آئے اور ان پر خط تنسیخ کھینچ گیا۔

نئی کہانی نے اپنی سب سے بنیادی پہچان تصویر حقیقت اور اظہار کے پیرایوں میں تبدیلی سے کرائی یعنی لفظ نہ لگے بلکہ ایسے استعاروں اور علامتوں کے طور پر استعمال ہونے لگے جن کے مفاہیم کو منطقی طور پر Para Phrase کرنا ممکن نہیں''۔ (28)

ترقی پسند افسانہ نے فرائڈ کے نظریات سے اخذ و ماخوذ کیا تھا اور اُردو افسانے میں کرداروں کی تحلیل کا بیان خصوصی اہمیت حاصل کر گیا تھا۔ جدید افسانے نے فرائڈ کے ساتھ مارکس اور کرکے گارڈ کے نظریات کو بھی اپنایا اور اب سماجی حقیقت نگاری وجود درون کا عمل بن گیا۔ اس عمل میں افسانہ نگاروں نے علامت 'استعارہ' اور تمثیل کو اپنایا۔

جدید افسانے میں فرد کی تنہائی، سماج کی تنہائی، فرد کا بکھراؤ، خاندانوں کا بکھراؤ کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کا افسانہ کردار کے وجود کی پیشکشی کی کہانی بیان کرتا ہے لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد افسانے سے قاری کے ساتھ ساتھ کردار اور پلاٹ بھی دور ہو گئے۔ علامتیں، نجی ہو گئی جس کا اسطور سے کوئی تعلق نہ رہا۔ جس کی وجہ سے افسانے کی تفہیم مبہم ہو گئی۔ پھر اینٹی افسانے لکھے گئے جن کا حل کرنا معمہ بن گیا لیکن ۱۹۸۰ء کے بعد افسانے نے پھر ایک کروٹ اور بیانیہ کے ساتھ ساتھ قاری کی بھی واپسی ہوئی۔ یہ ایک خوشگوار تبدیلی تھی۔ سلیم شہزاد نے اس افسانے کو بازگوئی کا افسانہ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''بازگوئی کے اس افسانے میں کردار، واقعات، ماحول اور منظر وغیرہ موجودہ عہد کی تصویر ہوتے اور اس کے موضوعات بھی موجودہ عہد کے فرد کی زندگی کے مسائل سے اخذ کئے جاتے ہیں لیکن ان کا انطباق کلی طور پر کسی نہ کسی روایتی، اسطوری یا داستانی حوالے پر کیا جانا ممکن ہوتا ہے اور روایت، اسطور اور داستان کے کردار وغیرہ عصری زندگی میں کبھی، عصری فرد کے شانہ بشانہ جیتے جاگتے اور روبہ عمل نظر آتے ہیں''۔(29)

ممتاز شیریں جدید افسانوں میں تکنیک کے تنوع کا بیان کرتے ہوئے اس بات کا اظہار کرتی ہیں کہ آج افسانے میں تنوع، وسعت اور قوت آ گئی ہے۔ لکھتی ہیں:

> ''جب سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا

ہے اس میں بلا کا تنوع، وسعت اور قوت آ گئی ہے۔ افسانوی ادب متمول اور آزاد ہو گیا ہے۔ ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمو لینا چاہتا ہے۔ اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا، جن کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی، وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔ افسانے کے حصوں میں بھی تسلسل لازمی نہیں۔ یہ حصہ ایک مضبوط ٹھوس اور مکمل اکائی میں گندھے ہوئے نہیں ہوتے۔ بکھرے ہوئے حصے جن میں صرف کمزور تعلق ہوتے ہیں، افسانے میں جمع کئے جا سکتے ہیں۔ چند الگ الگ تاثرات صرف ہلکی سی مناسبت کی وجہ سے افسانہ بنائے جا سکتے ہیں۔''

(30)

اردو میں جو جدید افسانے تخلیق کئے گئے ہیں ان میں بیانیہ، علامت اور تمثیل موجود ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ نئے موضوعات، نیا احساس بھی ملتا ہے جسے ہمارے فنکار محسوس کر چکے ہیں۔ ہمارے فنکار ایسی صورتحال سے گزر چکے ہیں جس میں فکشن بالخصوص افسانے میں تخلیقی اظہار اور کسی ازم یا نظریہ یا کسی مخصوص فکر سے انکار ہوتا ہے اور نہ اقرار۔ موجودہ عہد میں فنکار اپنے معاشرہ کے دکھ درد جھیلنے کے ساتھ ساتھ اپنی ساری دردمندی اور معاشرہ سے لگاؤ کا بیان اپنے فن کے ذریعہ کرتا ہے۔ اس کو نہ صرف تکنیک و فن پارہ کی اکائی پسند ہے بلکہ موضوع بھی عزیز ہے۔ افسانہ نگار معاشرہ میں ہونے والی اور خود اپنی ذات میں ہونے والی فکر، ذہنی، معاشی، مذہبی اور ثقافتی سطح پر تبدیلیوں کے بیان کو اپنے فن کا حصہ بنا رہا ہے۔

جدید اردو افسانے نے علامت نگاری، تجریدیت، اینٹی کہانی سے بیانیہ تک ایک ارتقائی عمل طے کیا ہے جو آج بیانیہ اور قاری کی واپسی کی بناء پر خوشگوار بن گیا ہے۔

سلیم شہزاد لکھتے ہیں:

''علم وفنون ،صنعت وحرفت اور ثقافت و سیاست میں جدیدیت کے اعلیٰ ترین معیار کے حصول کے بعد انسانی معاشرے کا جدید ترین مشینی نظام کا غلام ہوکر طبعی، نفسی، روحانی اور تمام انسانی تصورات وروابط کھو دینے کا نظریہ جو انسان کے غیر انسانی ہوجانے تک کے خدشات کا اظہار کرتا ہے۔ لسانی بربریت کی مثال اس اصطلاح کا ادبی مفہوم ہے ہر قسم کی ادعائیت اور اُصول پسندی سے انحراف کر کے فن کار کا اپنے تخلیقی عمل میں ذاتی وجدان وشعور کو بروئے کار لانا ادبی اظہار کا ابہام واشکال یہاں مقصد نہیں، ذریعہ ہوتا ہے جیسا کہ جدیدیت میں اس کے برعکس تصور موجود رہا ہے۔ ویسے مابعد جدیدیت کے نام پر رد تشکیل یا نئی لسانی فلسفے کے زیر اثر بعض مغربی مفکرین کے حوالے سے ایک بار پھر ادب کو سماجی روابط، سیاسی افکار اور محدود مقصدیت سے جوڑنے کے جتن کئے جارہے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ عصری صورتحال میں ہر قسم کی پابندی سے آزادی اور انفرادیت پسندی کا نام مابعد جدیدیت رکھ دیا گیا ہے''۔

سلیم شہزاد نے مابعد جدیت کے بارے میں لکھتے ہوئے بتایا کہ ''ادبی اظہار کا ابہام واشکال یہاں مقصد نہیں'' اور ''ہر قسم کی پابندی سے آزادی اور انفرادیت پسندی کا نام اُنھوں نے مابعد جدیدیت قرار دیا ہے۔ دیویندر اسر نے جدیدیت اور جدید افسانے پر بھی اپنی مختلف تحریروں میں روشنی ڈالی ہے۔ مابعد جدیدیت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مابعد جدیدیت اس دور کی فکر، تہذیب اور جمالیات
کے بدلتے ہوئے تصورات کی نشاندہی کرنے والی ایک ہمہ گیر
اصطلاح اور رجحان ہے''۔(32)

دیویندر اسر نے مابعد جدیدیت کو''ہمہ گیر اصطلاح اور رجحان'' قرار دیا جبکہ وہاب اشرفی اسے ایک Complex صورت قرار دیتے ہیں لیکن وہ بھی مابعد جدیدیت کے متنوع دسکورس سے اتفاق کرتے ہیں:

''مابعد جدیت ایک Complex صورت ہے جس
نے روشن خیالی، آزادیٔ جنس بلکہ زندگی کے بیشتر گوشوں کو نئے
اور متنوع ڈسکورس سے ہم کنار کر دیا ہے''۔(33)

پروفیسر گوپی چند نارنگ، مابعد جدیدیت کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔ اُنھوں نے اس کو ''نئے ذہنی رویہ، نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال'' قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''مابعد جدیدیت کسی ایک وجدانی نظریے کا نام نہیں بلکہ
مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے مختلف بصیرتوں اور
ذہنی رویوں کا جس کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور
معنی پر بٹھائے ہوئے پھرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی
لیک کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویے، نئی ثقافتی اور تاریخی
صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی
ہیں گویا مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے یعنی
جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا لیکن اس میں
جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی ہے اور
آئیڈیالوجیکل بھی۔ آئیڈیالوجی سے یہاں مراد کوئی فارمولا یا کسی

سیاسی پارٹی کا منصوبہ بند پروگرام نہیں، بلکہ ہر طرح کی فارمولائی
ادعائیت سے گریز یا تخلیقی آزادی پر اصرار یا اپنے تشخص پر اصرار
بھی ایک آئیڈیالوجی ہے۔(34)

(مابعد جدیدیت اُردو کے تناظر میں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ ص ۷۱)

مابعد جدیدیت کی فکری اساس پر بھی پروفیسر گوپی چند نارنگ نے روشنی ڈال دی اور جدیدیت کے بعد عالمی ادب میں رونما ہونے والی صورت حال کا بیان کرتے ہوئے ساختیات اور پس ساختیات کو مابعد جدیدیت کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

مزید واضح رہے کہ مابعد جدیدیت کی بنیاد جس ادبی فکر
پر ہے وہ ساختیات اور پس ساختیات سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔
نسوانیت کی تحریک نئی تاریخیت اور ردتشکیل کے فلسفے بھی اس نئی
ذہنی فضاء کا حصہ ہیں۔(35)

اس نئی ذہنی فضاء میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بیان کرتے ہوئے مغربی ممالک اور ہندوستان کے تعلق خاطر کا بیان کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے اس نکتہ کی جانب اشارہ کیا ہے کہ جس طرح مغرب کے لئے ہندوستان دوسرا یا Other کی حیثیت رکھتا تھا یہی صورتحال نسوانیت کی تحریک کی تھی، لکھتے ہیں:

''عالمی سطح پر دیکھا جائے تو تیسری دنیا یا پچھڑے ہوئے
ایشیائی، افریقی، لاطینی، امریکی یا وسط ایشیائی ممالک جن میں
ہندوستان بھی ہے ان سب کی حیثیت موجودہ دور سے پہلے
انسانی سماج کے دوسرے یعنی OTHER کی تھی، ان کی

ثقافت ، ان کے ادبی ڈسکورس اور ان کے تشخص پر توجہ مابعد
جدید دور کا کارنامہ ہے۔اس طرح عورت بھی جو صدیوں تک
سرد سماج کا دوسرا یعنی OTHER سمجھی جاتی تھی۔اب سماجی
ڈسکورس کے قلب میں آ گئی ہے۔نسوانیت کی تحریک پہلے کی ہے
لیکن اسے زیادہ تقویت اب ملی ہے''۔(36)

دینودرا اسر نے ''مابعد جدیدیت مغرب اور مشرق میں مکالمہ'' لکھتے ہوئے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا تقابلی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے اور دونوں کے فرق و امتیاز کی وضاحت کی ہے، لکھتے ہیں :

جدیدیت نے مذہب کے بجائے عقلیت برداری کے
بجائے انفرادیت روحانیت کے بجائے مادیت ، مابعد
الطبیعیات کے بجائے سائنس و ترقی کو ترجیح دی جبکہ مابعد
جدیدیت نے تاریخ اور سماجیات کے بجائے ثقافتی مطالعات کو
زیادہ اہم قرار دیا۔ادب ثقافت اور ڈسکورس سے متعلق ہے اور
اس سے وابستہ سولات ، جڑوں کی تلاش ماضی کی بازیافت اور
نسلی اور قبائیلی تہذیبی اکثر بحث کے مرکز میں آ گئے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت پر جو مکالمہ قائم کیا ہے اور اپنے مضامین اور تصانیف میں جس طرح اس تھیوری کی وضاحت وصراحت کی ہے اس سے استفادہ کرتے ہوئے بعض اُردو نقادین نے مابعد جدیدیت کے امتیازات اور اس میں چھپے ہوئے نکات کا اپنے طور پر بیان کیا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید نے بھی پروفیسر گوپی چند نارنگ کے حوالے سے ایسی ہی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔اقتباس دیکھئے:

ا۔ مابعد جدیدیت کا ایک کھلا ذہنی رویہ ہے

☆تخلیقی آزادی کا

☆تخلیقیت کی خودروی اور طبعی آمد کا

☆اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا

☆معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا

☆مسلمات کے بارے میں از سرِ نو غور کرنے اور سوال اُٹھانے کا

☆دی ہوئی ادبی لیک کے جبر کو توڑنے کا

☆ادعائیت (خواہ سیاسی، ہو یا ادبی) کو رد کرنے کا

☆زبان یا متن کے، حقیقت کے عکس محض ہونے کا نہیں، بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا

☆معنی کے معمولہ رُخ کے ساتھ اس کے دبائے یا چھپائے ہوئے رُخ کے دیکھنے دکھانے کا

☆قرأت کے تفاعل میں قاری کی کارکردگی کا

۲۔ مابعد جدیدیت کی فکری اساس، ساختیات پس ساختیات، فلسفہ لسان، نسوانیت، نئی تاریخیت اور رد تشکیل جیسے نظریات اور فلسفوں پر قائم ہے۔ اس لیے ادب کے حوالے سے مابعد جدیدیت ادبی تخلیق کی نوعیت و ماہیت پر نئے تناظرات میں غور و خوص کرتی ہے۔

۳۔ مابعد جدیدیت ''زبان'' کو مرکز و محور مان کر قاری اور قرأت کے حوالے سے زبان کی بنیاد پر ہی متن کے وجدانی اور کلیت پسندانہ کی جگہ تکثیری اور بوقلموں معانی کی تشکیل پر اصرار کرتی ہے۔

۴۔ مابعد جدیدیت فن کے جبریت آشنا اور کلیت پسندانہ، میکانیکی تصور کی نفی کرتی ہے اور فن کی آزاد تخلیقیت کی حمایت کرتی ہے جو اپنے شعری تجربہ اور جمالیاتی کردار کے اعتبار سے یکساں، غیر منظّم اور بے محابہ ہوتی ہے۔

۵۔ مابعد جدیدیت کسی بھی مہا بیانیہ یعنی بڑی فلسفیانہ روایات پر یقین نہیں رکھتی، ہیگل ہو کہ مارکس مابعد جدید ذہن سب کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس لیے مابعد جدیدیت ''چھوٹے بیانیہ'' کی حمایت کرتی ہے۔

۶۔ مابعد جدیدیت ..... جدیدیت کی طرح سماجی احساس اور ثقافتی سروکار سے انکار نہیں کرتی لیکن ترقی پسندوں کی طرح، سماجی وثقافتی سروکار کے عنوان سے کسی وجدانی نظریہ یا کلیت پسندی سے نیازمندانہ اور غیر فطری وابستگی کی نفی ضرور کرتی ہے۔

۷۔ مابعد جدیدیت کسی بھی آئیڈیالوجی کو حتمی یا آخری سچائی نہیں مانتی اور معنی کے ''دوسرے پن'' (The other) کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتی ہے۔

۸۔ مابعد جدیدیت مانتی ہے کہ حقیقت اصلاً وہ نہیں ہوتی جو نظر آتی ہے۔ حقیقت کے بارے میں انسان مفروضات گھڑتا ہے اور یہ مفروضات حد درجہ مغالطہ آمیز ہوتے ہیں، لہذا تخلیق کار کو حقیقت کی عکاسی نہیں بلکہ حقیقت کی اصل کو جمالیاتی در و بست کے ساتھ منکشف کرنے پر توجہ مرکوز کرنی چاہئے۔

۹۔ مابعد جدیدیت یہ مانتی ہے کہ ہر تخلیق کار کو اپنے انفرادی نقطۂ نظر اور تخلیقی مزاج کے مطابق راست اور سادہ یا استعاراتی اور علامتی اسلوب میں اظہار خیال کی پوری آزادی ہونی چاہئے۔

۱۰۔ لہذا ہر وہ ادب جس میں تکثیریت، لا مرکزیت، بھرپور تخلیقیت رنگا رنگی پر قلمونی غیر یکسانیت اور مقامیت بمقابلہ کلیت پسندی و آزریت جیسے خصائص موجود ہوں مابعد جدید ادب ہے۔

پروفیسر قدوس جاوید نے بڑے واضح انداز میں مابعد جدیدیت کے امتیازات کا بیان کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے نظم اور افسانے کو فروغ دیا تھا۔ مابعد جدیدیت میں بھی افسانے کو اہم مقام حاصل ہے۔ شاہدہ احمد بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور اُردو ادب کو اُنھوں نے اپنی تخلیقات کی شکل میں افسانے زیادہ دیئے ہیں اس لئے یہاں صرف مابعد جدید افسانہ اور اس کے موضوعات سے بحث کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مابعد جدید افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے عہد حاضر کے مشہور افسانہ نگار شوکت حیات لکھتے ہیں:

> آج مابعد جدید افسانہ توسیعی صورت اختیار کرتے ہوئے آج کی عام زندگی کی زندگی پن، اس کے کھردرے پن

اور ٹھوس پن سے آنکھیں چار کر رہا ہے۔ آج انسانی صورت حال کا سامنا کر کے افسانے کی معروضیت اور اثر پذیری کو دو چند کر رہا ہے۔ وسیع تناظر میں اپنے متنوع اسلوب، تازہ لہجے اور رویوں سے زندگی کے آلات جدوجہد، حرارت، تمام منفی قوتوں کو نیست و نابود کرنے کی چھپٹیاہٹ کو پیش کرتا ہوا افسانوی ذخیرے میں رنگا رنگ تجربات کا اضافہ کر رہا ہے۔

آج کے افسانے زیادہ مثبت جیتے جاگتے اور زندگی کی حقیقتوں سے سرشار ہیں۔ وہ پوری زندگی سے نہ صرف وابستہ بلکہ اس میں پیوستہ ہیں اور اپنی فکری و ثقافتی نکتہ رسی اور عقل و شعور کے حربوں سے آج کی مکرہ، سفاک ریاکار، منفی اور فسطائی قوتوں سے پنجہ آزمائی کر رہے ہیں۔ آج کا افسانہ نگار زندگی کے صلیب کاندھوں پر اُٹھانے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ زندگی کی صلیب کاندھوں پر اُٹھانے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ زندگی کی صلیب کو جو اس کے ہاتھوں میں قلم کی صورت میں موجود ہے بطور ہتھیار استعمال کرنے کی تخلیقی فعالیت سے مابعد جدید افسانوں کو نئی زرخیزی ہوش مندی اور جہاں بینی عطاء کر رہا ہے۔(38)

شوکت حیات نے اپنے عہد کے افسانوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ شوکت حیات ہی کے ایک ہم عصر حسین الحق نے اپنے مضمون میں جدید افسانہ اور مابعد جدید افسانے کے فرق و امتیازات کی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

ا۔ جدیدیت افسانہ S u b j e c t i v e ہوتا ہے اور جدیدیت کے بعد کا افسانہ Subjective بھی ہوتا ہے اور Objective بھی۔

۲۔جدید افسانہ میں اہمال روا ہے جدیدیت کے بعد کے افسانے میں اہمال ناروا۔

۳۔جدیدیت کے مطابق مطالعہ پذیری (Readability) غیر ضروری تھی جدیدیت کے بعد Readability ضروری ہوگئی۔

۴۔جدیدیت میں علامت سازی کی کوشش کی جاتی تھی۔جدیدیت کے بعد استعارہ سازی کی کوشش فنی طور پر پسندیدہ سمجھی گئی۔

۵۔جدیدیت میں معنی کی بہرحال اہمیت تھی جدیدیت کے بعد صرف متن ضروری رہا معنی غیر ضروری ہوگئے۔

۶۔جدیدیت میں متنی وحدت کا انہدام ضروری نہیں تھا جدیدیت کے بعد متنی وحدت کا انہدام بکثرت ہونے لگا۔ (39)

نیا افسانہ یا مابعد جدیدات نے زندگی کے کن پہلوؤں کو بیان کر رہا ہے اور اس کا نقطہ نظر کیا ہے اور کیوں ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر نیر مسعود لکھتے ہیں:

> نیا افسانہ دیکھتا ہے کہ دنیا اب بھی ظالم اور مظلوم، جابر اور مجبور استحصال کرنے اور استحصال کا شکار ہونے والوں میں بٹی ہوئی ہے۔لیکن یہ سب سامنے کا کھیل تھا۔اب پس پردہ ہوکر ایک پیچیدہ اور نازک فن بن جاتے تھے کہ مثلاً کوئی رکشا کسی کار سے چھو گیا تو کار والے نے نیچے اُتر کر رکشا والے کو مارتے مارتے ادھ مرا کر دیا اور سب دیکھتے رہے۔اب یہ ممکن ہے کہ رکشا والا موٹر کی ٹکر لگتے ہی لپک کر اس کا دروازہ کھولے اور موٹر نشین کا گریبان پکڑ کر نیچے کھینچ لے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ رکشا والے کی حمایت کرنے والوں کی بھیڑ لگ جائے اور موٹر کو آگ لگا دی جائے۔انقلاب عظیم معلوم ہوتا ہے۔لیکن یہ انقلاب ہے

نہیں۔اس لئے کہ ایک پیچیدہ نظام کے تحت موٹر والے اور رکشا والے میں استحصال کرنے والے اور استحصال کا شکار ہونے والے کا وہ پرانا رشتہ اسی طرح ہے۔سڑک کا یہ پُرفریب منظر اخبار کی رپورٹ بن کر ایک عام پریشان حال اور آسائشوں سے محروم شہری کو وقتی طور پر خوش کرسکتا ہے۔لیکن ایک ذہین افسانہ نگار اس سے دھوکا نہیں کھاتا۔وہ اس ظاہر کے باطن کو دیکھ لیتا ہے اور اسے اپنی فکر کا مرکز بناتا ہے۔(آج کل جولائی ۱۹۹۶ء)(40)

پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدید اُردو افسانے کے اہم نکات کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مابعد جدید افسانے کی سب سے بڑی تبدیلی نظریات کی تبدیلی ہے۔واضح رہے کہ گوپی چند نارنگ نے تھیوری کو زندگی کا عرفان قرار دیا ہے۔

مابعد جدید افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''افسانے میں سب سے بڑی تبدیلی نظریاتی طور پر کہانی کی واپسی ہے۔بعض لوگ اس کو بیانیہ کی واپسی بھی کہنے لگے ہیں جو صحیح نہیں ہے۔بیانیہ تو بیانیہ ہے جس میں کوئی بھی تجربہ جائز ہے۔بیانیہ اگر اکھرا یا رومانی یا حقیقت پسندانہ ہوسکتا ہے تو علاماتی یا تجریدی بھی ہوسکتا ہے۔بیانیہ تو فکشن کا پیرایہ ہے۔کہانی اس کا جز ہے بہ معنی Story Line جو بیانیہ میں جاری رہتی ہے یا جس سے پلاٹ بنا جاتا ہے جو کرداری یا واقعات یا مکالموں یا مناظر کی تشکیل کرتی ہے اور یہ سب مل کر بیانیہ بناتے ہیں۔جدیدیت کی بعض انتہائی شکلوں میں کوتاہی یہ ہوئی کہ

علامتیت اور تجریدیت کو حرف آخر سمجھ لیا گیا اور فیشن پرستی کی
مقلدانہ روش کے تحت یہ لے اس قدر بڑھائی گئی کہ دوسرے
تیسرے درجے کے بعض فنکاروں کے ہاتھوں کہانی کی صورت
ہی مسخ ہوگئی''۔(41)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے افسانے میں جس تبدیلی کا بیان کیا ہے وہ بڑا اہم ہے۔ طارق چھتاری نے بھی اسی جانب اشارہ کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے جدیدیت کے حوالے سے بات کی ہے۔ طارق چھتاری نے ترقی پسند افسانے اور مابعد جدید افسانے کی اثاث پر گفتگو کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''مابعد جدید افسانے کے متعلق جس نئے طرز کی نشاندہی
کی گئی ہے یا جو خصوصیات بیان کی گئی ہیں ہوسکتا ہے وہ نادر و
نایاب خصوصیات نہ ہوں ممکن ہے جدید افسانے میں ترقی پسند
کہانیوں میں، یا قدیم ادب میں بھی ان خصوصیات کو یا ان میں
سے بعض کو تلاش کیا جا سکتا ہو مگر اتنا فرق ضروری ہے کہ اگر وہاں
یہ خصوصیت مختلف فن پاروں میں بکھری ہوئی تھیں تو یہاں یکجا
ہو کر ایک رجحان کی شکل اختیار کر چکی ہیں''۔(42)

سید محمد اشرف نے مابعد جدید افسانے کی سب سے اہم صفت اپنے عصر سے، اور زندگی سے آنکھ ملانا بتایا ہے۔ مابعد جدید افسانے پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ آج کے افسانے کا کوئی موضوع مخصوص نہیں نہ اُسے فرد کی تنہائی سے بیر ہے اور نہ موضوعات کا انتخاب اُس کے لئے کوئی مسئلہ ہے اس لئے کہ وہ تو زندگی کو جیسی دیکھ رہا ہے اسی شکل میں بیان کر رہا ہے۔

مابعد جدید افسانے کی ایک صفت اور بھی ہے کہ یہ سماجی
عوامل سے آنکھیں نہیں چراتا۔ ساتھ ہی ساتھ فرد کی تنہائی سے
کوئی بیر نہیں ہے۔ موضوعات کا انتخاب اس کا مسئلہ نہیں اور کسی

بھی تکنیک کا استعمال اسے کسی تعصب میں گرفتار نہیں کرتا۔
دراصل مابعد جدید افسانے کا پورا رویہ انحراف سے زیادہ
انجذاب کا عکاس ہے۔(43)

جدیدیت سے متاثر ہوکر لکھے جانے والے افسانوں میں جہاں فرد کی تنہائی ذات کے کرب کے بیان کو اہمیت حاصل ہوگئی تھی وہیں افسانے کی زبان میں اہم تبدیلی آئی تھی کہ یا تو افسانے علامتوں کے استعمال سے چیستاں بن گیا تھا یا پھر نشائیہ کے قریب ہوگیا تھا۔ جدید افسانے کی اس صورت حال اور آج کے افسانے کے موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے شوکت حیات لکھتے ہیں:

آج کا افسانہ محض چرب زبانی کرتب بازی اور لفظوں کا
گورکھ دھندا نہیں۔ فکری نقطہ نظر اور سماجی موقف سے احتراز بھی
اس کا شیوہ نہیں۔ آج افسانہ نگاری کی سنگین حقیقتوں کا جلتا ہوا
فن پارہ ہے جس میں پوری زندگی اپنے تیز دھاروں اور جوار
بھاٹا کے ساتھ زندگی کی ناگزیریت کو مترشح کرتی ہے۔ آج کا
افسانہ نگار اپنی ثقافت شخص اور سماجی سروکاروں نیز سیاسی بصیرت
کے ٹوٹے ہوئے دھاگوں کو اکٹھا کر رہا ہے۔ ان کے رشتوں کی
اہمیت کو تسلیم کر رہا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اسے ان امور کی تخلیقی
آگہی کے ذریعہ افسانے کو زندگی کرنے کا نہ صرف التباس پیدا
کرنے کا وسیلہ بنانا ہے بلکہ سچ مچ زندگی کرتے ہوئے اس کی
توسیع ارتقاء اور اس کے تغیر میں اپنا تخلیقی رول ادا کرنے کا
فریضہ پورا کرنا ہے۔(44)

زندگی کی اس حقیقت کو موضوع بنا کر مافی الضمیر کے اظہار میں مابعد جدید افسانہ اس لئے بھی کامیاب ہوا ہے کہ اس میں بیانیہ واپس آیا ہے۔ اور اس بیانیہ کی واپسی نئی صدی میں ہوتی ہے۔

''بیانیہ کی واپسی کے ساتھ ہی، بہت سارے نئے ناموں کے ساتھ ہم ایک نئی صدی اور ایک نئے عہد میں قدم رکھ چکے ہیں اور جلد آنے والے ادبی انقلاب کے خوش گوار ہوا کے جھونکے ہمیں ابھی سے گدگدانے لگے ہیں۔''(45)

اردو افسانے میں بیانیہ کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کا اہم کردار ہوتا ہے۔ افسانے کا وسیلہ اظہار زبان ہی ہوتی ہے۔ زبان و بیان ہی سے افسانوی اسلوب، رویہ، لہجہ تشکیل پاتا ہے۔ زبان ہماری ثقافت کی آئینہ دار ہوتی ہے اور ثقافت سے زبان و بیان صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اردو افسانے میں زبان و بیان کی کئی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ ہر دور میں زبان وقت کی آواز رہی ہے، جس طرح ہر فن کار اپنے عہد کی پیداوار ہوتا ہے اسی طرح زبان بھی اپنے اپنے عہد کی دین ہوتی ہے۔ 1980ء کے بعد کا افسانہ بھی زبان و بیان کے لحاظ سے اپنے پیش رو افسانے سے مختلف ہے ظاہر ہے زندہ زبان میں تبدیلی ناگزیر ہوتی ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید شیخ زبان و بیان کے بدلتے منظر نامہ پر لکھتے ہیں:

''انسان کی طرح زبان بھی ایک تغیر پذیر عمل ہے کسی مخصوص عہد کی ادبی زبان دیگر زبانوں کے ادب سے ربط میں آ کر عام زبان کے مقابلے میں زیادہ تیزی سے اپنے خط و خال بدلتی ہے۔ جس سے رفتہ رفتہ عام زبان بھی متاثر ہوتی ہے۔ دیگر زبانوں کے ترقی یافتہ ادب کے مطالعے سے زبان و بیان کے نئے گوشے روشن کئے جاتے ہیں۔ اسالیب کے نئے نئے تجربے ہوتے ہیں۔ اس لئے ہر ادبی عہد کے رنگا رنگ اسالیب کی تہہ میں ایک اجتماعی اسلوب بھی ہوتا ہے۔''(46)

زبان و بیان پر اظہار و خیال کرتے ہوئے مشہور افسانہ نگار جوگیندر پال لکھتے ہیں کہ انسانی

ذہن وشعور کے ارتقاء کے ساتھ زبان کے استعمال کا شعور بھی بدلتا جاتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''میرے ذہن میں یہ خیال گزر رہا ہے کہ جوں جوں آدمی بڑا ہوتا ہے اس کے روز افزوں تجربے اور شعور کے ساتھ ساتھ اس کی زبان کی جہتیں بھی پھیلتی رہتی ہیں اور یوں لسانی حلیوں میں بھی ترمیم واقع ہوتی رہتی ہے اور جہاں نہ ہو وہاں وہی حلیے نئے زمانے کا توسیعی معنی جذب کر لیتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ بھی ہے کہ ایک ہی زمانے کے لوگ وہی الفاظ اپنے جداگانہ شعور اور مزاج کی روشنی میں الگ الگ سطح پر استعمال کریں۔ اظہار و بیان کے رموز نگاہ سے باہر نہ ہوں تو یہ نکتہ واضح طور پر سمجھ میں آجاتا ہے۔''(47)

اردو افسانے میں زبان کا استعمال نت نئے طریقوں سے کیا گیا ہے۔ افسانے میں کئے جانے والے تجربات کو قبول کرنے کی صلاحیت اردو زبان کا وصفِ خاص رہا۔ 1980ء کے بعد کے افسانے میں زبان و بیان کا خاصا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ جس کے ذریعہ تہذیبی و تمدنی سطح کو افسانے میں پیش کیا جارہا ہے۔

افسانوی زبان خواہ عام فہم، مشکل، تخلیقی، علمی، ادبی، صحافتی ہو وہ بہرحال ایک منطقی رویے کے تابع ہوتی ہے۔ بدسلیقہ زبان افسانہ کی شکل بگاڑ دیتی ہے۔ افسانے کی زبان عام زبان کے برخلاف استعاروں، تشبیہوں، کنایوں، علامتوں اور پیکروں سے وجود میں آتی ہے۔ 80ء کے بعد کے افسانے میں مقفیٰ و مسجع زبان کا تصور ہی نہیں ہے۔ افسانے کے دیگر لوازمات کے ساتھ زبان میں بھی کافی تبدیلیاں آئیں ہیں۔ محمد حسین آزاد کے خیال میں ''زبان ہر ساٹھ برس میں تبدیل ہوتی ہے'' ہم نے سطور بالا میں افسانوی زبان کی مختلف قسمیں بتائی ہیں ان میں فرق بھی پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید اسی فرق کے متعلق لکھتے ہیں:

''بے شک عام زبان، علمی زبان اور ادبی زبان کے درمیان بڑے فاصلے پائے جاتے ہیں۔ایک عام آدمی روزمرہ کی ضروریات پوری کرنے کے لئے زبان کا استعمال کرتا ہے جو اسے ورثے میں ملتی ہے اور اس زبان کا بنیادی مقصد عملی سطح پر ترسیل ہوتا ہے۔علمی زبان کا بھی بنیادی مقصد ترسیل ہے لیکن ادبی زبان ترسیل کے ساتھ ساتھ فکری اور جذباتی رویوں کی نمائندگی بھی کرتی ہے اور اس کا بنیادی مقصد اثر آفرینی ہے۔ اسی لئے اسالیب کے اعتبار سے ادبی زبان رنگارنگ ہوتی ہے۔''(48)

کہا جاتا ہے کہ افسانے کی زبان میں شعری ترنم اور موزونیت ناگزیر ہے۔افسانوں کی زبان میں بھی نثری آہنگ (Prose Rhthm) ضروری ہوتا ہے۔اس کے بغیر انداز بیان صحیح طور سے ظاہر نہیں کیا جاسکتا۔

وارث علوی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے۔

''نثر کے پاس اثر آفرینی کے لئے شاعری کے وسائل نہیں کیوں کہ نثر نے جو تخلیقی فارم پروان چڑھائے یعنی ناول، افسانہ، نثری ڈراما اور انشائیہ ان سے جذبات کو چھونے کی بجائے جذبات کی آگہی کا کام زیادہ لیا گیا۔نثر شاعری کے مقابلہ میں زیادہ عقلی دانشورانہ، توضیحی اور تجزیاتی رہتی ہے۔اور اس کی فن کارانہ اصناف بھی انہی خصوصیات کی حامل ہیں۔''(49)

1980ء کے بعد کا افسانہ شاعری سے قریب نظر نہیں آتا ہے۔ان افسانہ نگاروں کی زبان

عام فہم ہوتے ہوئے بھی افسانوی زبان کے زمرے میں ہی آتی ہے۔ افسانے کا شاعرانہ اسلوب جدید افسانہ نگاروں کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن مابعد جدید افسانہ نگاروں نے ایسی زبان کو ردکر دیا ہے۔ ان افسانوں میں الفاظ کا استعمال راست ہوا ہے کوئی بات مبہم یا علامتی انداز کی نہیں ہے۔ حقیقت پسندانہ اسلوب نے مابعد جدید افسانے کو معنی آفریں بنا دیا ہے۔

''یقیناً ادب خلا میں تخلیق نہیں ہوسکتا۔ ادیب کو اپنے دائرے سے آگے کلنا ہی ہوگا۔ شخصی پھیلاؤ بھی آج کے ادب کا ہی ایک روشن تقاضا ہے۔ زندگی، زماج اور فلموں کا مزاج تک بدلا ہے۔ ہندوستانی فلمیں بھی کبھی تشدد کبھی رومانی اور کبھی درمیان کا کوئی راستہ نکالنے پر اس لئے زور دے رہی ہیں کہ بدلے ہوئے ہندوستانی ناظرین کا مزاج آج آسانی سے ان کی سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ اچانک سائبر اسپیس گلوبل ولیج اور اکیسویں صدی میں داخل ہوئے ہندوستانی بچے کا چہرہ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ ایک طرف جہاں بالی وڈ۔ ان تبدیلیوں کو لے کر پریشان ہے وہیں ہالی وڈ بھی جو راست پارک لاسٹ ورلڈ Saving Private Riyan انگلش پینٹ اور حالیہ Titanic جیسی فلموں کے ذریعہ نت نئے تجربے کئے جارہے ہے کہ نئے ملینیم میں آخر عوام کی پسند کیا ہوگی۔''

مشہور تصوراتی فکر Kurtvennegut نے کہا تھا:

''ادب اور فنون لطیفہ انسان کو کائنات میں مرکزیت کا درجہ دیتے ہیں اور جب ایسا ہی ہے تو سائنس اپنی پیدائش کے دنوں سے ہی ہمیشہ شکست سے دوچار رہی ہے اور شاید آنے

والے وقتوں میں بھی ادب کے بالمقابل اسے وہ مقبولیت نہ مل
سکے۔''

مابعد جدیدیت Science فلسفہ، انسانی ارتقاء کی تاریخ کو سمجھنے کے علوم بھی شامل ہو گئے ہیں۔ بشر نواز نے راقم الحروف سے ایک گفتگو میں مابعد جدید افسانے پر یوں اظہار خیال کیا تھا۔

''1980ء کے بعد آنے والوں نے سادے صاف
بیانیہ پر زور دینا شروع کیا۔ سیدھی صاف سہل زبان استعمال
کرنی شروع کی۔ غیر ضروری طور پر علامت سازی، غیر ضروری
طور پر پیکر تراشی کی طرف توجہ کم ہوئی۔''

1980ء کے بعد تخلیق پانے والے افسانوں میں صاف سیدھا بیانیہ ملتا ہے۔ زبان کا گورکھ دھندا بھی یہاں نہیں ملتا اور نہ ہی افسانے کی زبان کو شعریت عطا کرنے کی شعوری کوشش ان افسانہ نگاروں کے پاس نظر آتی ہے۔ ترقی پسند افسانہ، جدید افسانہ اور مابعد جدید افسانہ سے نمایاں فرق ملتے ہیں۔ مابعد جدید افسانہ نگاروں نے اپنے پیشروں کو یکسر نظر انداز نہیں کیا۔ انہوں نے جہاں اپنی ایک نئی ڈگر بنائی ہے وہیں روایت کی پاسداری بھی کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''آج کا فن کار بعض چیزوں پر جدیدیوں کے مقابلے
میں زیادہ زور دیتا ہے۔ بعض چیزوں پر کم۔ جن چیزوں میں آج
کا فنکار جدیدیوں سے ذرا مختلف معلوم ہوتا ہے ان میں ایک تو
یہ ہے کہ جدیدیوں کو تجربے کا شوق زیادہ تھا اور اسی اعتبار سے
ابہام کو وہ لوگ بالا رادہ بھی اختیار کر لیتے تھے۔ آج کا فنکار
تجربے کی طرف اتنا راغب نہیں ہے اور ابہام کو وہ ارادی طور پر
اختیار نہیں کرتا۔ اگرچہ ترقی پسندوں جیسی وضاحت اور دو اور دو
چار والی منطق کو بھی مسترد کرتا ہے۔''(50)

اس اخذ و حذف کے باوجود مابعد جدید افسانے کا اپنا ایک نظریاتی کردار ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس تبدیلی کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مابعد جدیدیت بلاشبہ جدیدیت سے الگ بھی ہے اور اس سے انحراف بھی ہے لیکن اس میں لاحقہ ''مابعد'' بے مصرف نہیں۔ یعنی زمانی اعتبار سے مابعد جدیدیت، جدیدیت کے بعد بھی ہے اور اس سے الگ بھی ہے۔ الگ اس معنی سے کہ اس کی ترجیحات کا انحراف اس کی حاوی ترجیحات سے ہے گویا اس کے فلسفیانہ قضایا نمو کرتے ہیں اور اس کو سمجھنے کے لئے سابق کے قضایا کا حوالہ ضروری ہے۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت کی متعدد انحرافی ترجیحات جدیدیت کی ترجیحات کی ارتقاعی صورت ہیں یعنی ضرورتی نہیں کہ ہر ہر نکتے سے اختلاف کیا گیا ہو، لیکن جن نکات سے اختلاف و انحراف کیا گیا ہے وہ اس درجہ بنیادی ہیں کہ مابعد جدیدیت کا نظریاتی کردار جدیدیت سے الگ قرار پاتا ہے۔''(51)

مابعد جدید افسانہ کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ فسادات، بدلتی ہوئی تہذیبی اقدار، طبقاتی کشمکش، نئی تاریخیت اور تانیثیت، اس افسانے کے اہم موضوعات ہیں۔

اردو افسانے کی پشت پر قصہ، کہانی، حکایت اور داستان کا سرمایہ موجود ہے۔ پھر عالمی ادبیات، خاص طور پر انگریزی افسانے کے فنی لوازم کی ترتیب بھی جس کا توازن اور تناسب قابل اعتبار ہے پریم چند نے افسانے کے خدوخال کو واضح اور نمایاں کر دیا تھا وہ واقعیت اور حقیقت کو اپنے طور پر اس طرح پیش کرتے رہے کہ قاری کے ذہن و دل پر گہرے اثرات مرتسم ہوتے رہے۔ پریم چند نے جہاں اصلاح معاشرہ پر اپنی پوری توجہ صرف کر دی تھی، وہیں انھوں نے پلاٹ، کردار اور دیگر فنی

لوازمات پر بھی اپنی گرفت مضبوط رکھی، ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بالخصوص سعادت حسن منٹو نے بڑی چابکدستی سے افسانے کو ہیئت اور موضوع کو اس طرح پیش کیا کہ اپنی مخصوص شناخت پیدا کر لی، منٹو ایک واقعیت پسند افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے زندگی کے کئی پہلوؤں کو نسبتاً ایک ہی مرکزی موضوع کے تحت پیش کیا ہے۔ ان کے ہم عصروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے افسانوی ساخت پر پوری توجہ دیتے ہوئے سماجی اور اقتصادی موضوعات کو اپنے فن پاروں میں پیش کیا۔ اپنے عہد کی حقیقتوں اپنے فن پاروں کو مزین کیا۔

جدید افسانہ نگاروں نے عصری حیثیت اور آفاقی اقدار پر غور کیا ان کے یہاں ذات کا کرب اصل اور اہم موضوع تھا۔ انہوں نے پیش رو افسانہ نگاروں سے انحراف کرتے ہوئے علامتی اور تجریدی افسانے تخلیق کئے۔ انہوں نے ذات کے نہاں خانوں کی جزئیات، وارادات اور کوائف کو بیان کرنے پر توجہ صرف کر دی۔ ان کے یہاں کہانی پن کا انہدام اور کردار معدوم ہو گیا۔ جدید افسانہ نگار تجربے کرتے رہے۔ 1970ء کے بعد افسانہ نگاروں نے عصری اور آفاقی اقدار اور حقیقتوں کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ ان کے یہاں بھی علامتی اور تجریدی افسانے ملتے ہیں۔ مگر 70 کے بعد افسانے نگار ٹھوس بیانیہ کی طرف بھی توجہ دی۔ 1980ء کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کے لئے راستہ ہموار کیا۔ ایک وسیع کینوس پیدا کیا۔ ان کے یہاں سماجی اقدار، اقتصادی عوامل، تہذیبی قدروں اور ذات کے عرفان کو اپنے فن پاروں میں وسعت عطا کی۔

1980ء کے بعد حالات میں تبدیلی رونما ہوئی۔ 80ء کے بعد مابعد جدیدیت کے تحت جو ادب اور افسانے تخلیق کئے گئے۔ وہ دراصل ایک نئی کروٹ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ 80ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے اپنے پیش روؤں سے انحراف نہیں کیا بلکہ وہ رد و قبول کے عمل پر کاربند رہے۔ جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والوں نے ترقی پسندوں سے انحراف کیا تھا۔ 80ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے ایسا نہیں کیا بلکہ انہوں نے پوری افسانوی روایت پر نظر رکھے ہوئے افسانہ کو سیال، غیر مبہم اور روشن کر دیا۔ زندگی کے منفی حالات سے مایوس نہیں ہوئے بلکہ اس سے نبرد آزما ہونے کی

سعی کرتے رہے۔

اپنی وجوہات کی بنا پر مابعد جدید افسانہ ہی نہیں ادب بھی ''غیر معمولی شعور کا مظہر بن گیا ہے۔''

شکوہ محسن مرزا لکھتے ہیں:

> ''مابعد جدید ادب اپنی افسانویت اور ادبیت کے غیر معمولی شعور کا مظہر ہوتا ہے۔ حقیقت نگار ادیبوں نے متن کو شفاف گردانا اور اسلوب اور ٹکنیک کو ظاہری طور پر زیادہ اہمیت نہیں دی اس کے برعکس جدیدیت نے متن کو غیر معمولی اہمیت دی اور فریب حقیقت کو برقرار رکھا۔ مابعد جدید ادب فریب معنی کو مسترد کرتا ہے۔ اور متن کی کائنات کو ہی مسلم حقیقت سمجھتا ہے۔ مابعد جدید ادیب کے لئے متنیت سب سے واضح حقیقت ہے اور متن تخلیق کرنا فن کارانہ عمل کے ساتھ ایک فریضہ بھی ہے۔ اس کے لئے ہر ادیب نے اپنا مخصوص انداز اختیار کیا ہے۔''(52)

فن کی پیش کشی میں شاہدہ احمد کا بھی اپنا ایک منفرد انداز ہے۔ انہوں نے عموماً ان موضوعات پر افسانے تخلیق کئے ہیں جو ان کے اطراف تھے، عورت مظلوم عورت اور تارکین وطن یعنی ہجرت ان کے اہم موضوعات ہیں۔ استاذ الاساتذہ پروفیسر مغنی تبسیم شاہدہ احمد کی کہانیوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے شاہدہ احمد ایک منجھی ہوئی ''فن کار ہیں• کہانی کے فن اپر انہیں غیر معمولی دسترس حاصلہ ہے۔ شاہدہ احمد فیمنسٹ (Feminist) ادیبہ ہیں۔ مشرقی عورت کی زندگی کے مسائل کو اور زن وشو کے تعلقات اور

ان کی نفسیاتی الجھنوں کو انھوں نے بہ طور خاص اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی کہانیوں کا دوسرا اہم موضوع تارکین وطن کی زندگی ہے جو بے زمینی اور اجنبیت کا شکار تو ہیں ساتھ ہی ساتھ مشرقی اور مغربی اقدار کی کشمکش میں گرفتار ہیں۔ ان کے علاوہ بھی زندگی کے گوناگوں تجربات ومشاہدات سے ہم ان کی کہانیوں میں دوچار ہوتے ہیں۔ شاہدہ احمد کا اسلوب منفرد اور دل کش ہے۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ وہ کفایت لفظی، ایمائیت، پیکر تراشی اور علامت نگاری سے کام لے کر اپنی تحریر کو معنی خیز بنا دیتی ہیں۔''(53)

حوالے

1 جمیل جالبی ''ترتب'' قومی انگریزی لغت ۱۲۵۶ء سنہ اشاعت ۱۹۹۲ء

2 آل احمد سرور، جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات صفحہ ۱۳۹ مشمولہ نظر اور نظریے سنہ اشاعت ۱۹۸۲ء

3 جمیل جالبی ''جدیدیت'' صفحہ ۲۵ مضمون مشمولہ رسالہ شب خوں بابت مارچ ۱۹۴۹ء

4 ایضاً

5 ڈاکٹر ہمایوں اشرف ''جدیدیت ایک محاکمہ صفحہ (۱۶) مضمون مشمولہ ماہنامہ مرنج ۔ مدیر عبدالمغنی بابت اکٹوبر۔ڈسمبر ۱۹۹۸ء

6 ایضاً

7 ڈاکٹر مغنی تبسم ''جدید اُردو غزل'' صفحہ ۳۵ مضمون ''جدید غزل'' مرتبہ نشاط شاہد سنہ اشاعت ۱۹۸۵ء

8 مخموری سعیدی، جدید ادب'' صفحہ ۸۷ سنہ اشاعت ۱۹۸۷ء

9 پروفیسر مغنی تبسم ''جدید اُردو غزل'' صفحہ ۳۷ مشمولہ جدید غزل مرتبہ نشاط شاہد

10 آل احمد سرور ''ادب میں جدیدیت کا مفہوم'' صفحہ (۱۷۹) مشمولہ نظر اور نظریئے۔

11 پروفیسر سلیمان اطہر جاوید ''اُردو شاعری میں اشاریت'' صفحہ ۲۴۹ سنہ اشاعت ۱۹۴۶ء

12 ہمایوں اشرف جدیدیت ایک محاکمہ صفحہ ۲۲ مضمون مشمولہ ''فروغ ادب'' بھوبنیشور شمارہ ۲۴

13 پروفیسر یونس اگاسکر ادب اور عصری شعور اُردو فکشن کے حوالے سے صفحہ ۵۸ مشمولہ رسالہ ہندوستانی زبان سہ ماہی بابت اپریل/ جون ۲۰۰۲ء

14 پروفیسر گوپی چند نارنگ ''ترقی پسند، جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' صفحہ ۲۳ مضمون مشمولہ ماہنامہ کتاب نما بابت جنوری ۱۹۹۸ء

15 بحوالہ ''جدیدیت اور اُردو ادب'' صفحہ ۶۷ مرتبہ آل احمد سرور

16 پروفیسر شمیم حنفی ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' صفحہ ۹۳۔۹۴ طبع اول دہلی

17 تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو ''جدیدیت اور اُردو ادب'' صفحہ ۲۷۔۱۸ مرتبہ آل احمد سرور

18 ڈاکٹر گیان چند جین اُردو ادب میں جدیدیت کے رجحانات مغزون مشمولہ ''تجزیئے'' صفحہ (۳۳۶) سنہ اشاعت ۱۹۷۳ء

19 ایضاً صفحہ (۳۳۶۔۳۳۷)

20 ڈاکٹر ہمایوں اشرف ''جدیدیت ایک محاکمہ'' صفحہ (۱۷) مضمون مشمولہ مرنج

21 ڈاکٹر وحید اختر جدیدیت اُردو ادب صفحہ ۱۷۷ مشمولہ فلسفہ اور ادبی تنقید سنہ اشاعت ۱۹۷۲ء

22 ایضاً صفحہ (۱۷۹)

23 پروفیسر صفی الدین صدیقی ''وجودیت'' صفحہ (۲۲۲) مشمولہ ادبی دنیا بابت ۱۹۶۴ء خاص نمر

24 پروفیسر صفی الدین صدیقی ''وجودیت'' صفحہ (۲۲۲) مشمولہ ادبی دنیا بابت ۱۹۶۴ء خاص نمر

25 ڈاکٹر وحید اختر ''جدیدیت اور اُردو ادب'' صفحہ ۱۷۲ مشمولہ فلسفہ اور ادبی تنقید

26 ڈاکٹر وحید اختر ''جدیدیت اور اُردو ادب'' صفحہ ۱۷۹ مشمولہ ''فلسفہ اور ادبی تنقید''

27 دیویندر اسر ''جدید افسانے کے ذہنی سفر''

28 پروفیسر گوپی چند نارنگ ''نیا افسانہ'' علامت تمثیل اور کہانی کا جوہر صفحہ (۵۴) مشمولہ ایوان اُردو بابت ۱۹۸۸

29 سلیم شہزاد ''بازگوئی کا افسانہ'' صفحہ (۳۰۶) مشمولہ رسالہ شاعر ''ہم عصر ادب'' نومبر ۱۹۹۷ء

30 ممتاز شیریں ''ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع'' صفحہ ۶۵ مشمولہ جدیدیت، تجزیہ اور تفہیم مرتبہ پروفیسر شمیم حنفی

31 سلیم شہزاد۔ فرہنگ ادبیات ص (۶۱۰)

32

33 بحوالہ ''اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ ص ۱۰۱

34 مابعد جدیدیت اُردو کے تناظر۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ۔ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ (ص ۱۷)

35 مابعد جدیدیت اُردو کے تناظر میں گوپی چند نارنگ ۔ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ ص ۷۳۔ ایضاً ۷۴۔

36 مابعد جدیدیت مغرب اور مشرق میں مکالمہ/ ریوندر اسر ص ۱۱۳/ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ گوپی چند نارنگ ۱۹۹۸ء

37 مابعد جدید افسانہ ثقافتی اساس۔ پروفیسر قدوس جاوید۔ بازیافت سری نگر ص (۸۶۔۸۸)

38 مابعد جدید افسانہ شوکت حیات ۳۱۸/۳۱۷ مشمولہ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ

39 آزادی کے بعد اُردو افسانہ۔ احسن الحق۔ ماہ نامہ آج کل (نئی دہلی اگست ۱۹۹۷ء ص ۲۶)

40 پروفیسر سعود اپنے ایک مضمون افسانے کا ایک نیا منظر نامہ مشمولہ آج کل دہلی ۱۹۹۶ء

41 مابعد جدید افسانہ، اُردو کے تناظر میں از ڈاکٹر طارق چھتاری۔ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔

42 مابعد جدید افسانہ اور تناظر میں، از ڈاکٹر طارق چھتاری۔ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ
پروفیسر پوگی چندنارنگ
43 اُردو میں مابعد جدید افسانے کے تشکیلی عناصر کی شناخت کچھ اشارے از سید محمد اشرف (اُردو
مابعد جدیدیت پر مکالمہ دہلی ۱۹۹۸ء)
44 مابعد جدید افسانہ شوکت حیات ۲۰۔۳۱۹ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ گوپی چندنارنگ
45 اُردو فکشن۔تیس برس ایک کالی رات کے نرغے میں: مشرف عالم ذوقی (ص ۱۳۴)

تیسرا باب

شاہدہ احمد بحیثیت تخلیق کار

(الف) افسانہ نگاری

(ب) ڈرامہ نگاری

(ج) مضمون و کالم نگار

شاہدہ احمد بحیثیت تخلیق کار

(الف) افسانہ نگاری

شاہدہ احمد بنیادی طور پر تخلیق کار ہے۔ افسانہ اُن کی پسندیدہ صنف سخن ہے۔ اُن کی پہلی تخلیق بھی ایک افسانہ ہی تھی جس میں ایک مظلوم عورت کی بپتا اُنھوں نے پیش کی تھی۔ شاہدہ احمد کے افسانوں کے تاحال دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ''بھنور میں بھنور'' (فبر وری 1992ء) اور ''ہجرتوں کے چراغ'' (2000ء)۔ قبل ازیں 1983ء میں شاہدہ احمد نے ''برطانیہ میں اُردو کے منتخب افسانے'' کے عنوان سے برطانیہ میں مقیم اُردو افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ اس مجموعہ میں اُنھوں نے جملہ دس تخلیق کار کے دس افسانے منتخب کئے ہیں۔ اور خود اپنا ایک افسانہ ''جگ بیتی'' بھی انتخاب کے آخر میں شامل کیا ہے۔ افسانوں کے عنوان اور افسانہ نگاروں کے اسماء حسب ذیل ہیں۔

افسانہ نگار	*افسانہ*
عبداللہ حسین	''ندی''
جتندر بلّو	''تبدیلی''
محسن شمسی	''متوازی لکیریں''
سعیدہ شریف	''فرار''

صفیہ صدیقی	''دو عورتیں''
پروین مرزا	''غبارے والا''
فیروزہ جعفر	''درد اور درماں''
امیر زہرہ	''کھڑکی''
قمر مرتضیٰ قریشی	''تارکِ وطن''
سلطان فاروقی	''دعوت نامہ''
شاہدہ احمد	''جگ بیتی''

شاہدہ احمد نے جن افسانہ نگاروں کے فن کا یہاں انتخاب کیا ہے وہ تمام (سوائے دو ایک کو چھوڑ کر) اُردو دنیا کے معروف تخلیق کار ہیں۔ شاہدہ احمد نے 1980ء سے باقاعدہ فکشن کی جانب توجہ دی۔ افسانے و ڈرامے لکھے۔ یہ سچ ہے کہ اُنھوں نے اپنے فن کی اشاعت کی جانب بہت کم توجہ کی ہے۔ لیکن اس بات سے انکار شاہد ممکن نہیں کہ اُردو افسانے کی روایت، تاریخ اور فن پر اُن کی گہری نظر رہی ہے۔ برطانیہ میں اُردو افسانہ کے اس انتخاب پر ایک غائر نظر بھی اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ جن افسانہ نگاروں کے فن پاروں کو اُنھوں نے اس انتخاب میں جگہ دی ہے اس میں قدیم و جدید شامل ہیں۔ عبداللہ حسین جدیدیت کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ جیتندر بلّو اور امیر زہرہ کا تعلق جدید افسانے کے ساتھ ساتھ 1980ء کے بعد کی افسانوی روایت سے جڑا ہوا ہے۔ اس طرح شاہدہ احمد نے برطانیہ میں لکھے گئے اُردو افسانہ کی پچاس برس کی روایت کے نمائندہ افسانوں کو یکجا کیا ہے۔ اس نقطع نظر سے شاہدہ احمد کا مرتبہ یہ انتخاب اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ اس انتخاب سے مرتب کے ذہن میں موجود افسانہ کی روایت اور اُس کے مختلف مدارج کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شاہدہ احمد نے اُردو افسانے کی اسی روایت کو اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ ''جگ بیتی'' اُن کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔

''جگ بیتی'' زینب کی اپنی کہانی ہے جو اُس کی لڑکی عائشہ کے وسیلہ سے جگ بیتی بن جاتی

ہے۔ زینب، ایک چھوٹے سے گاؤں کی رہنے والی نوجوان لڑکی ہے جس نے بیس برس اپنے اسی مکان میں گزارے ہیں۔ شادی کے چار ماہ بعد ''اپنی کوکھ میں عائشہ کے وجود کو لے کر یورپ چلی آئی تھی۔ صمد اُس کا شوہر ہے۔ جس نے یورپ میں سکونت اختیار کر لی ہے۔ زینب کی زندگی کا کوئی لمحہ ایسا نہیں گزرتا جب وہ اپنے گاؤں کی زندگی کو یاد نہ کرتی ہو۔ یورپ میں بیس برس زندگی گزارنے کے بعد اُس نے فیصلہ کیا ہے کہ اب وہ اپنے شوہر صمد اور بیٹی عائشہ کے ہمراہ وطن لوٹ جائے گی اور اس طرح جلاوطنی کی زندگی کا دور ختم ہوگا۔ اُس نے بڑی جہد وجستجو سے اپنے شوہر کو اس بات پر راضی کر لیا ہے۔ اُسے پورا اعتماد ہے کہ عائشہ اُس کی کبھی مخالفت نہیں کرے گی لیکن عائشہ ہی یورپ سے ہندوستان جانے پر تیار نہیں ہوتی۔ اس موقع پر شاہدہ احمد نے زینب کی زبانی اس طرح موقف واضح کیا ہے۔

> وہ گھنٹوں سے اس طرح بیٹھی تھی جیسے اس کا گوشت پوست کا جسم بھربھری مٹی میں بدل گیا ہو کہ کوئی چھو لے تو بکھر کر اپنی یہ شبیہہ بھی کھو بیٹھے۔ بس ایک سوال کی بازگشت نے اسے حصار میں لے رکھا تھا کہ ریاضتیں یوں بھی رائیگاں ہوتی ہیں؟ آنکھوں میں کھلے گلاب ایک ہی تیز جملے کی کاٹ سے مرجھا جاتے ہیں؟ وہ خود سے پوچھ رہی تھی کیا شناخت کی دہلیز کے اندر کی دنیا کی یادیں سجانے والے بھٹکتے رہ جاتے ہیں۔
>
> کیا ان کے 40 سالوں کا عذاب کبھی ختم نہیں ہوتا۔ آہستہ آہستہ اس کا منجمد وجود پگھلنے لگا، اس نے دیکھا وہ رو رہی ہے اس بزدل اور ڈرپوک بچی کی طرح جس نے خواب میں کسی جلاد کو اپنی چہیتی گڑیا کا سر کاٹتے دیکھ لیا ہو۔ ایک خوف جو زمانوں سے اس کے اندر پنپ رہا تھا، آج زمین کی تہیں چیر

کے اپنے امکانی وجود میں اس کے سامنے آ کھڑا ہوا تھا۔ یہ اس
کی بیٹی عائشہ تھی جو اس کے گوشت پوست کے جسم کو بھربھری مٹی
میں بدل کر اطمینان سے سو رہی تھی۔ اس کے بیحد مضبوط اور
بے رُخ لہجے نے ماں کو کچی مٹی کا کھلونا ہونے کا احساس دلایا
تھا''۔(1)

زینب خود کو فولاد کی طرح کڑا سمجھتی تھی۔ لیکن آج اُس کی اپنی بیٹی عائشہ نے اپنے ''بے حد مضبوط اور بے رُخ لہجے'' کے ذریعہ ''ماں کو کچی مٹی کا کھلونا ٹھہرایا تھا۔

شاہدہ احمد نے اسی افسانے میں صرف دو خواتین کے کردار نہیں پیش کئے ہیں۔ اُنھوں نے ماں اور بیٹی کے درمیان Generation Gap کو بھی پیش کیا ہے۔ دونسلوں کی اپنی اپنی فکر و سوچ کو بھی بیان کیا ہے اور نئی نسل کی خود اعتمادی کے آگے پرانی نسل کے اعتماد کو پارہ پارہ ہونے کا بیان بھی کیا ہے۔

''جگ بیتی'' میں زینب، عائشہ اور صمد کے علاوہ چند مزید کردار ملتے ہیں۔ لیکن افسانہ پر زینب کا کردار حاوی ہے کہ افسانہ واحد متکلم کے ذریعہ بیانیہ انداز میں شروع ہوا ہے لیکن بعد ازاں زینب کی خود کلامی کے ذریعہ آگے بڑھا ہے۔ افسانے کے اختتام پر البتہ زینب اور عائشہ کا مکالمہ سامنے آتا ہے۔ افسانے کے اختتام کو شاہدہ احمد نے اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ ایک اچانک Shock کی طرح قاری کے سامنے آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

عائشہ زینب کے پہلو میں بیٹھی اپنے رومال سے ماں کی
پلکوں پہ چمکتے آنسو صاف کر رہی تھی اور یہ چمکتے آنسو خود اس کی
پلکوں پہ نمایاں ہو رہے تھے۔ ماما مجھے اپنا یہ چھوٹا سا روم بہت یاد
آیا کرے گا جس میں پہلے پہل ہمٹی ڈمٹی کی تصویروں سے سجا
وال پیپر لگا اور آج اس کی دیواروں پر میری اپنی پینٹنگس سجی

ہیں۔آنکھیں بند کرنے کے بعد بھی مجھے یہاں کی ایک ایک چیز روشن نظر آیا کرے گی۔ یہاں سڑکیں، یہاں کی گلیاں، یہاں کے پارک میں پوری کی پوری سالم سموچی آپ کے ساتھ چلی جاؤں گی مگر کوئی چیز ایسی ہے جو یہیں رہ جائے گی اور پلٹا پلٹا کے واپس بلایا کرے گی۔ ماما میں آپ کی جلاوطنی اپنے نام لکھوانے کو تیار ہوں۔

زینب نے بیٹی کی بھیگی پلکیں چوم لیں اس کی پوری شخصیت سرفرازی کے احساس سے منور ہوگئی۔تربیت اور قربانی بے مہر فضاؤں میں بھی بارآور ہوسکتی ہے۔نئی نسل اتنی تو بُری نہیں پھر یہ بدگمانیاں کیوں؟ مائیں تو اولاد کے لئے راحت وسکون کا مژدہ ہوتی ہیں پھر بھی کیسے اپنی جلاوطنی کی سزا اپنی بیٹی کے نام لکھ دوں؟ اس عالم استغراق میں اس پہ انکشاف ہوا کہ اس کے ہوا میں جھولتے گھر کی بنیادیں یکدم زمین کے اندر گہرائیوں میں پاتالوں میں اُتر گئی ہیں۔جس چار دیواری کی چھت تلے مخلص شوہر اور تابعدار اولاد اس سے بڑھ کے مضبوط قلعہ کونسا ہوگا؟ اب تو مرنا یہاں جینا یہاں اس کے سوا جانا کہاں؟(2)

پروفیسر مغنی تبسم شاہدہ احمد کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اُن کی کہانیوں کا دوسرا اہم موضوع تارکین وطن کی زندگی ہے جو بے زمینی اور اجنبیت کا شکار تو ہیں ساتھ ہی ساتھ مشرقی اور مغربی اقدار کی کشمکش میں گرفتار ہیں''۔(3)

پروفیسر مغنی تبسم نے شاہدہ احمد کے جملہ افسانوں کے موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے لیکن یہ

اقتباس شاہدہ احمد کے افسانے ''جگ بیتی'' کی زینب پر بھی پورا اُترتا ہے۔ افسانے سے دو اقتباس دیکھئے:

زینب نے سوتے جاگتے اس روز کی راہ تکی تھی۔ جب جلاوطنی کی سزا کاٹ کے بن باس کی مدت ختم کر کے اپنا ہوا میں جھولتا گھر چپکے سے اس زمین پہ لے جا رکھے گی جہاں اس نے زندگی کے مفہوم کو سمجھا جو اس کی اپنی زمین تھی کوئی لمحہ کوئی پل ایسا نہ بیتا جب وہ اس کے سحر سے آزاد ہوئی ہو اس کی یادوں نے اکٹوپس کی طرح اپنے سینکڑوں ہزاروں ہاتھوں سے اسے جکڑ کر رکھا تھا۔ برسوں پہلے جب اس کی بیٹی ننھی منی گڑیا تھی اور باتھ روم کی مرمت کے وقت اس کی ٹوٹ پھوٹ پر بے بس چڑیا کی طرح دکھی آواز میں چوں چوں کر کے احتجاج کر رہی تھی۔ ماما عاشی باتھ روم ٹوٹ گیا ہائے ماما سالے کا سالا ٹوٹ گیا شب بش ہو گیا تو عائشہ کے آنسو پونچھنے یا دلاسہ دینے کے بجائے وہ خود اس کے ساتھ مل کے روئی تھی۔ جدید سہولتوں سے بے نیاز ایک ٹھنڈے یخ غسلخانے کے در و دیوار کی یاد نے اس کے زندہ وجود کو اپنے اندر اُتار لیا۔

ہمٹی ڈمٹی کی تصویروں سے سجے وال پیپر والے کمرے میں عائشہ اشتیاق اور گرمجوشی سے والہانہ ایک ایک گڑیا ایک ایک کھولنا ترتیب سے رکھنے کی کوشش میں بے ترتیبی کر رہی تھی اور زینب ہڑپہ اور موہنجو ڈرو کے قدیم خنوط شدہ ڈھانچے کی طرح چپ چاپ دیکھا کی پیچھے رہ جانے والا میلا میلا گڑیا گھر،

بے ترتیب کہانی کی کتابیں اور کچھ دوسرا اگڑم بگڑم سامان عائشہ
کی صاف ستھری چمکتی دمکتی چیزوں کے بیچ بیچ کود پھاند رہا تھا۔
عائشہ کے کسی بات پر جھنجھلا کے پلو کھینچنے پر اس نے سر جھٹک کے
بمشکل اس آسیب کو خود سے پرے کیا مگر پھر بھی ٹی وی پہ انجلا
رپن سے خبریں سنتے صمد کے پاس پہنچ کے دل میں ہمکتی خواہش
لفظوں کا لباس پہنے بغیر نہ رہ سکی۔ ہم واپس کیوں نہیں لوٹ چلتے
صمد کیا رکھا ہے یہاں، اتنی مشقت کے بعد بھی جس معیار زندگی
کی سولی پہ ٹنگے ہیں کیوں نہ یہی سولی اپنائیت کی خوشبودار زمین
پر چل کے پہن لی جائے۔(4)

شاہدہ احمد نے بڑی خوبی سے تارکین وطن کی زندگی، اُن کی خوشیاں، اُن کی حسرتیں اور اُن کی تکالیف کو افسانہ کا حصہ بنایا ہے۔ اسی افسانے میں ابتداء سے آخر تک دو نسلوں کے درمیان موجود زمانی و تہذیب پاٹ میں تصادم ملتا ہے۔ زینب کے ذریعہ شاہدہ احمد نے مشرق اور مغرب کے تہذیب فرق اور یادوں کے عذاب بن جانے کے عمل کا بیان کیا ہے۔ زینب نے بیس برس ہندوستان میں زندگی گزاری ہے اور اب یورپ میں بھی اُس نے اتنی ہی مدت بتائی ہے۔ لیکن بچپن کا گھر اُس کے NOSTALGIA کا اہم حصہ بن گیا ہے اور اسی لئے اُس کا لاشعور، شعور پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

اپنا گھر جو ہر عورت کو دنیا میں سب سے زیادہ عزیز سب
سے زیادہ پیارا ہوتا ہے وہ گھر بھی جلاوطنی کے احساس کو کم کرنے
سے معذور رہا اور وہ ہر لمحہ ہر پل آس کا دیا جلائے ہتھیلیوں کی
اوٹ سے واپسی کے چراغ کی حفاظت کرتی رہی اور لاشعور
شعور پر حاوی رہا۔ دنیا کی نعمتوں سے سجا گھر مہمان خانہ لگتا

جہاں سے کسی بھی وقت واپس پلٹنا تھا گھر کہیں ایسے ہوتے ہیں؟ گھروں کی بنیادیں کہیں اتنی کمزور ہوتی ہیں کہ ہوا کا جھونکا آئے اور گھر بدر ہو جائیں گھر کہیں سرمنڈوں کی دہشت کے بھنور میں پنپتے ہیں۔ گھر کہیں ایسے کاغذی ہوتے ہیں کہ حکومت کی پالیسیاں جب چاہیں دہلیز پار کر کے دندناتی ہوئی در آئیں۔ گھر تو وہ ہوتے ہیں جہاں سوچیں گڑی ہوتی ہیں جہاں تحفظ کے احساس کی نہ سرکنے والی چٹانیں پیوست ہوتی ہیں جو قیمتی ساز وسامان سے آراستہ نہ ہوں تب بھی اپنی جگہ جمتے رہتے ہیں جو خالی ڈھنڈار ہونے پر بھی زمین کی تہوں میں اُترے ہوتے ہیں جہاں کی اینٹ اینٹ اپنے مکینوں کی روح میں سرگوشیاں کرتی سنائی دیتی ہے کہ مرنا یہاں جینا یہاں اس کے سوا جانا کہاں؟(5)

زینب کے لاشعور میں موجود بچپن کا گھر اور اُس کے یورپ کے گھر کا تذکرہ کرتے ہوئے شاہدہ احمد نے مشرق ومغرب کی تہذیب میں موجود تضاد کا بیان ہے۔

زینب اپنے آبائی گھر کی یاد میں کھو کر محسوس کرتی ہے کہ ''مرنا یہاں جینا یہاں اس کے سوا جانا کہاں'' اور یہی زینب، اپنی بیٹی کی یادوں اور یورپ کے گھر کی دیواروں سے اُس کی جذباتی وابستگی اور اُن سے بچھڑنے کے کرب کو چپ محسوس کرتی ہے تو یورپ کے گھر ہی میں بقیہ زندگی گزارنے کا ارادہ کر لیتی ہے اور افسانے اس جملہ پر ختم ہوتا ہے۔ ''اب تو مرنا یہاں جینا یہاں اس کے سوا جانا کہاں؟''(6)

''جگ بیتی'' کا اختتام المیہ ہے۔ لیکن یہ المیہ کس کا ہے۔ ایک ہندوستانی عورت کا، صمد کی بیوی زینب کا، عائشہ کا عائشہ کی ماں زینب کا یا مشرقی تہذیب وتمدن کا۔

اسی المیہ کو سمجھنے کے لئے غالباً شاہدہ احمد نے یہ افسانہ لکھا یا جہاں زینب کی آپ بیتی، تارکین وطن کی جگ بیتی بن جاتی ہے۔

اس افسانہ میں شاہدہ احمد نے ہجرت کے مسائل، تارکین وطن کی زندگی کے تار و پود، تہذیب کے تصادم کے ساتھ ساتھ عورت کی زندگی اور اُس مجبور نسائیت کو پیش کیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ''اُنھوں نے زندگی بھر ایک ہی کہانی لکھی ہے''۔ شاہدہ احمد کے بارے میں بھی ایسا ہی کہا جا سکتا ہے۔ اُنھوں نے بھی تمام عمر ایک ہی کہانی لکھی ہے۔ عورت کی کہانی۔ عورت کی زندگی کی سچائیوں اور صداقتوں کی کہانی۔ وہ خود لکھتی ہیں:

> ''مجھے ایسا کوئی دعویٰ نہیں کہ میرے افسانوں کی اساس میں فکری اور نفسیاتی تجربوں کی گہرائی ہے یا میرا اسلوب منفرد اسلوب ہے۔ میں پوری دیانتداری سے سچائیوں اور صداقتوں کو اپنے محسوسات کی روشنی میں قارئین کے سامنے پیش کر رہی ہوں''۔(7)

'بھنور میں چراغ'' شاہدہ احمد کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اُنھوں نے اس کا عنوان بہادر شاہ ظفر کے شعر سے اخذ کیا ہے۔ شعر ہے۔

پھرے ہے پارۂ خوں دیدۂ پر آب میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی 'بھنور میں چراغ''

شاہدہ احمد کے افسانوں کے دوسرے مجموعہ کا عنوان ''ہجرتوں کے بھنور'' رکھا ہے۔ راقم الحروف نے ہر دو مجموعوں میں لفظ 'بھنور'' کے مشترک ہونے کی وجہ پوچھی تو اُنھوں نے بڑی تفصیل سے اس پر اظہار خیال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''بھنور میرے نزدیک صرف پانی کا اپنے ہی اندر چکرانے یا مٹی کا اُڑ اُڑ کر خود اپنے ہی وجود سے اپنے گرد بگولہ

بنانے کا نام نہیں۔ بلکہ انسان، وقت اور تقدیر جس دائرے میں گھوم رہے ہیں اصل بھنور یہ چکرویو ہے جو ازل سے جاری ہے اور ابد تک جسے جاری رہنا ہے۔ انسان اپنی ہی کہانیاں لفظوں کی تسبیح میں گوندھ رہا ہے۔ وقت کے قلم کی روشنائی گزرے ہوئے ،آنے والے اور موجود لمحوں کو تاریخ کے پنوں میں سمیٹنے کی تگ ودو میں لگی ہے۔ تقدیر کی شہ زوری اپنے ہی ہاتھوں کبھی شہہ تو کبھی بات کے گرداب میں پھنسی ہے۔ کسی بھی قلمکار کا قلم ، انسان، وقت اور تقدیر کی مثلث کے بھنور سے نکل کر کچھ تخلیق نہیں کرتا۔ سب کہانیاں، سارے لفظ، تمام حرف انہی کے گرد چکراتے آئے ہیں، انہی کے گرد گھوم رہے ہیں اور انہی کے گرد دائرے بناتے رہیں گے۔ میری یہ سوچ میرے دونوں مجموعوں میں بھنور کا لفظ شامل ہونے کی وجہ ہے اور آنے والی کتابوں کے ساتھ بھی جڑا ہوا ہے۔ یہی وجہ خاص بھی ہے اور وجۂ تسمیہ بھی''۔(8)

''انسان، وقت اور تقدیر'' میں انسان صرف ایک کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ کردار جو وقت اور تقدیر کے بھنور میں گھرا نظر آتا ہے اور اُس کے شب و روز نے حکایت سے افسانے تک کا سفر طے کیا ہے۔ شاہدہ احمد نے بھی اسی انسان کے افسانے لکھے ہیں؟ انسان بھی وہ جو ایک مرد کی تیڑھی پسلی سے تخلیق کی گئی ہے۔

''مٹی کے لوگ'' کی سلیمہ بخاری بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جو وقت اور تقدیر کے بھنور میں گھرا حال سے ماضی اور ماضی سے حال کے گرد گھوم رہا ہے۔ سلیمہ بخاری مغربی پاکستان سے تعلق رکھتی ہے لیکن اُس نے دل میں چھپی کسی اندیکھی خواہش کی بناء پر ڈھاکہ یونیورسٹی سے ''جرنلزم'' میں ماسٹرس

کیا ہے۔ یہ اُس وقت کا قصہ ہے جب برصغیر کا یہ خطہ مشرقی پاکستان کہلاتا تھا۔ جرنلزم سے ایم اے کرتے ہوئے سلیمہ بخاری نے ڈھاکہ میں زندگی کے حسین دن گزارے ہیں۔ شمس الاسلام، نوال چودھری، کبریٰ صدیقی، اُس کے ساتھی و دوست تھے۔

سلیمہ بخاری لاہور کی رہنے والی ہے اور نوال چودھری، بنگال کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے۔ کبریٰ صدیقی بھی بنگالی ہے۔ نوال چودھری، کمیونسٹ نظریہ کا حامل ہے اور وہ اُردو اور پنجابی بولنے والوں کو مشرقی پاکستان کے لئے خطرہ سمجھتا ہے اور ''اپنی زمین اپنی زمین'' کو اہمیت دیتا ہے۔ نوال چودھری ہمیشہ سلیمہ بخاری سے بحث کرتا ہے اور اُسے تنگ کرتا ہے اُس پر طعنہ دیتا ہے کہ وہ ''پونزابی'' ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

> ''بھاشا بولنے، جوڑ باندھنے یا ساری پہننے سے نسلیں نہیں بدلتیں، نسلوں کا تعلق جتیز سے، خون سے اور زمین کے رشتوں سے ہوتا ہے''۔ نوال چودھری نے سفاکی سے اپنے نظریہ کا اظہار کیا..... ایک لمحے کے لئے چاروں طرف چُپ پھیل گئی۔
>
> ''مٹی سے محبت یا اُسے ماں برابر ماننا مسلمان کا شیوہ نہیں، رہی جین اور خون کی بات تو تمہارا نکلتا ہوا قد اور کھلتا ہوا رنگ اب تک اس بات کی گواہی دے رہا ہے کہ تمہاری نسلوں میں تُرک، ایرانی یا تاشقندی خون شامل ہے۔ محمود و ایاز کو ایک صف میں کھڑا کرنے والے عقیدے کے پیروکاروں پہ ایسی بے ایمان باتیں نہیں جچتیں''۔
>
> سلیمہ نجانے کس کونے سے نکل کر نوال چودھری کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر تیز لہجے میں غرائی۔(9)

ڈھاکہ یونیورسٹی کے اس ماحول میں سلیمہ بخاری کے لئے شمس الاسلام نجات دہندہ بن کر آتا ہے اور وہ ہمیشہ نوال کے وار سے اُسے بچائے رکھتا ہے۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ سلیمہ بخاری کو نوال اور شمس الاسلام دونوں چاہنے لگتے ہیں۔ نوال، مشرق پاکستان سے بنگال کو آزاد کرانے کی باتیں کرتا ہے وہ سیاسی جماعت سے بھی وابستہ ہوجاتا ہے۔ کبریٰ صدیقی، انوارالحق صدیقی کی لڑکی ہے جو مشرقی پاکستان کی سیاست کا ایک اہم ستون ہے اور معاشی اعتبار سے انتہائی مستحکم۔

جرنلزم میں ماسٹرس کی تکمیل کے بعد سلیمہ بخاری لاہور چلی جاتی ہے اور اب اُنیس برس بعد وہ دوبارہ ڈھاکہ آتی ہے:

> ''.....اور آج اُنیس سال بعد ایک ٹین ایج بیٹے کی
> ماں، مخلص شوہر کی بیوی اور پاکستان انفارمیشن ڈپارٹمنٹ کی ذمہ
> دار افسر سلیمہ بخاری کے بجائے سلیم احمد کی حیثیت سے کل ایشیاء
> کانفرنس میں شریک ہونے آئی تھی''۔(10)

لکھا ہے کہ سلیمہ اُنیس برس قبل کے ڈھاکہ کو تلاش کر رہی ہے۔ وہ تلاش رہی ہے شمس الاسلام کو نوال چودھری کو اور کبریٰ صدیقی کو، لیکن اسے اپنی تلاش میں کامیابی نہیں ملتی، یقیناً نوال چودھری اور شمس الاسلام سے اُس کی ملاقات ہوئی ہے لیکن یہ بھی تو ڈھاکہ کی طرح بدل چکے ہیں۔

''مٹی کے لوگ'' کو ہم ایک علامتی اور تمثیلی کہانی بھی کہہ سکتے ہیں۔ علامتی اس لئے کہ افسانے کے چاروں کردار گزشتہ صدی کے ساتویں دہائی کے پاکستان کی سیاست کے چار کردار ہیں اور تمثیلی اس لئے کہ افسانے کا عنوان دراصل تمثیلی معنویت لئے ہوئے ہے۔ ''مٹی کے لوگ'' سے افسانے کے دو کردار مراد ہیں جو تبدیلی کے پانی کے ایک بہاؤ میں بہے گئے اور دوسرے وہ کردار جو ہمیشہ اپنی سرزمین اپنے وطن کی مٹی کی بات کرتے رہے۔ افسانے کے چاروں کردار ایک طرح سے اپنی اپنی منزل کو پالیتے ہیں لیکن دوسرے کردار جو افسانے میں ضمنی حیثیت رکھتے ہیں ''مٹی کے لوگ'' ثابت ہوتے ہیں اور زمانہ انھیں مٹا دیتا ہے۔

افسانے میں چار کردار اہم ہیں۔ سلیمہ بخاری، شمس الاسلام، نوال چودھری اور کبریٰ بخاری۔ تمام کردار سلیمہ کے وسیلے سے سامنے آتے ہیں۔ شمس الاسلام اور نوال چودھری افسانے کے آخر تک سلیمہ کے ساتھ نظر آتے ہیں لیکن کبریٰ صدیقی موجود تھیں۔ کبریٰ دولت مند باپ کی چہیتی بیٹی ہے۔ ناز و نعم میں پلی بڑی ہے۔ بڑی سی کوٹھی میں رہتی ہے۔

ایک دفعہ جب سلیمہ ''ہوم سِک''(Home Sick) ہو جاتی ہے تو کبریٰ پہلی مرتبہ اُسے اپنے گھر لے جاتی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

> ''ٹھیک ہے مگر پہلے تم میرے گھر کی زندگی میں تو تانک جھانک کرلو'' کبریٰ نے ہنستے ہوئے فوکس ویگن گلشن کے علاقے میں ایک عالیشان عمارت ے پورچ میں روک کر سلیمہ کو جیسے خواب سے جگایا۔
>
> ''یہ تمہارا گھر ہے''؟ سلیمہ نے دُور تک پھیلے ہوئے مخملی سبزے کے لان اور آگے پیچھے کھڑی مختلف ماڈلس کی کئی گاڑیوں کو دیکھتے ہوئے اُس کی کتان کی معمولی ساری پر ایک قدر کی نگاہ ڈالی۔
>
> ''میرا نہیں میرے ڈیڈی انوارالحق صدیقی اور ان کی بیگم یعنی میری ممی کا ہے''۔ کبریٰ نے خوش دلی سے جواب دیا۔
>
> گھر کے اندر سارے میں ایرکنڈیشن کی ٹھنڈک پھیلی ہوئی تھی۔ وال ٹو وال کارپٹ، اٹیلین فرنیچر، چائنا کراکری، سلور کٹلری، قیمتی پینٹنگس، نایاب ڈیکوریشن پیسز۔
>
> ''دیکھو کبریٰ آج مسز ساگر کے ساتھ ''ہاٹ'' سے کتنی عمدہ پٹولہ اور میسور سلک کی ساڑیاں تمہارے واسطے لائی ہوں،

عذرا کے لئے یہ جامدانی کی ساری خریدی ہے''۔ کبریٰ کی ممی ساریوں کا ڈھیر سجائے بیٹھی تھیں۔

''مگر ممی مجھے تو چندیری کی کئی دار سوتی ساری چاہیے تھی'' اُ کبریٰ نے دبے دبے لہجے میں احتجاج کیا۔

''یہ تم میرے سامنے ہر وقت ماما اور چنوں کی سی باتیں مت کیا کرو سمجھیں، زہر اُگلتی ہیں مجھے تمہاری یہ کتان کی ساریاں، شرم نہیں آتی آیاؤں کا سا بھگل بنائے پھرتی ہو۔'' ممی نے صاف شفاف شستہ یو پیائز اُردو میں سانس لئے بغیر پھٹکارا۔

''ممی یہ سلیمہ ہے میری کلاس فیلو''۔

کبریٰ نے انھیں مستقل اپنی دنیا میں مگن دیکھ کر سلیمہ کی طرف توجہ کیا۔ اُنھوں نے ذرا سی نخوت سے گردن موڑ کر سلیمہ کی طرف دیکھا، گورے چٹے شہابی، رنگ روپ اور نفیس کڑھائی کیے کُرتے دوپٹے میں اُس کی شخصیت اور بیک گراؤنڈ کا غائر نظروں سے جائزہ لینے کے بعد مطمئن انداز میں سر ہلایا۔

''بیم شاب کھانا لگ گیا ہے''۔ بنگالی چھوکری نے آ کر اطلاع دی تو بیگم انوار الحق صدیقی ہاٹ سے خریداری کیا قیمتی سامان ایک طرف کرتے ہوئے بولیں۔

''یہ سارا سامان اُٹھا کے سامنے میز پہ رکھ دے اور ہاں ذرا سنبھال کے رکھنا اگر ان جاپانی کرسٹل کے گلدانوں پہ خراش بھی آئی تو اُدھیڑ کے رکھ دوں گی، سارا دن مرداروں کی طرح

کھاتی ہے لیکن ہاتھوں میں دم نہیں چربی چڑھ گئی ہے''۔

''ممی''! کبریٰ نے کھسیانے انداز میں سلیمہ کی موجودگی کا احساس دلانا چاہا۔

''ارے کیا ممی ممی لگا رکھی ہے تمہاری ہی حمایتوں نے ان سب حرامزادوں کے دماغ خراب کر رکھے ہیں ..... جا اب کھڑی کھڑی منہ کیا دیکھ رہی ہے۔ بھیا کے کمرے میں کھانا لگنے کی اطلاع دے کر کچھ اور کام کرنا''۔

اس نئے حکم پر دبلی پتلی تیرہ چودہ سال کی چھوکری کا چہرا یکلخت فق ہوگیا۔ کبریٰ کے کالیجٹ بھیا کے کھانے کی میز پر پہنچنے کے تھوڑی دیر بعد وہی لڑکی دوبارہ سامنے آئی تو اُس کی رنگت میں زردی گھلی ہوئی تھی اور ذرا دیر پہلے گلابی نظر آنے والے ہونٹ بری طرح چھلے ہوئے تھے۔

''اُلو کے پٹھے میرا لیمن واٹر کہاں ہے؟''

اُسی بھیا نے مہمان کا لحاظ کئے بغیر سینک سلائی بٹلر کو لتاڑا، جواباً اس نے گھگھیاتے ہوئے شیشے کے جگ میں تازہ لیموں کا رس ملا پانی لاکر سامنے رکھ دیا۔

''سالا کام چور''، بھیا کا پارہ بدستور چڑھا ہوا تھا۔

''ہاں بھئی بہت ہوا لگ گئی ہے سارے شاگرد پیشے کو''۔

ممی نے بیٹے کو سرزنش کرنے کے بجائے اپنی رائے سے شہ دی۔ سلیمہ نے اس حاکمانہ فضاء میں زبردست چندنوالے زہر مار کیے اور کبریٰ سے اجازت چاہی۔

''تم نے غلط کہا تھا کبریٰ ہر وہ گھر جہاں ماں ہوتی ہے
ایک سا نہیں ہوتا''۔اپنے ہاسٹل کے کمرے میں پہنچ کر اُس نے
طویل سانس لی۔ایسے میں نورل چودھری کی کڑوی کسیلی باتیں
اُس کے کانوں میں گونجنے لگیں لیکن اس مرتبہ اِن باتوں پر غصہ
آنے کے بجائے سلیمہ ندامت محسوس کر رہی تھی''۔اقبال کے
خواب اور قائداعظم کی جدوجہد میں تو امیر غریب کسی کے لیے
ایسی بے بسی کا تصور شامل نہیں تھا''۔(11)

یہ مشرقی پاکستان کے ایک عالی شان گھر کی صورتحال ہے۔اس گھر میں بسنے والوں کی سوچ اور طرز زندگی کا اندازہ بھی ہمیں اسی اقتباس سے بہ آسانی ہوجاتا ہے۔بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے مشرقی پاکستان کا ایک یہ منظر ہے اور اب دوسرا منظر دیکھئے جہاں نورل چودھری،نزرل کے گیت گاتے ہوئے غیر بنگالیوں کو قابص وغاصب قرار دیتا ہے۔افسانے کے دو اقتباس دیکھتے۔

''پہلے کم پونزابی اور بی ہاری ہمارا خون چوس رہے ہیں جو
یہ نئی لڑکی آ گئی ہے ہر بات میں پاکستان کا پرچار کرتی ہے۔ایکتا
کا بھاشن دینے بیٹھ جاتی ہے،بُرے لگتے میں مجھے اس کے رنگ
برنگ ریشم سے کڑھے کرتے دوپٹے،مسلم ثقافت مسلم ثقافت
کرتے اُردو اور پونزابی ثقافت ہم پہ مسلط کر دی گئی ہے۔باہر
کے لوگ سنز آف دی سوائل پر حکمرانی کر رہے ہیں۔جدھر دیکھو
ہر اعلیٰ عہدے،بڑے بزنس اور فیکٹریوں کارخانوں کے مالک
بنے یہی سب دندناتے پھر رہے ہیں۔زمین کے بیٹے صرف
اِن انویڈرز کی چاکری کے لائق رہ گئے ہیں.....امار بونگلا کلچر کو
تھائے؟.....کو تھائے امار بونگلا کلچر''۔وہ چنگاریاں اُگل رہا تھا۔

''محبتوں کا یہ پیغام اور یکجہتی کی اس قدر کھری تمنا لے کر آنے والی سفیر دیر ہو چکی ہے شاید بہت دیر، سنٹر آف دی سوائل کا تصور اس شدت سے زور پکڑ چکا ہے کہ اب صرف ''امی بونگلا بھاشا بولتے پاری نا'' کہنا بے اثر ہے۔ اس لئے کہ رشتوں کو قائم رکھنے یا یگانگت کو پروان چڑھانے کے لئے زبان کے ساتھ ساتھ محبت اور مساوات کے عمل کی بھی ضرورت ہوتی ہے، تہذیبی برتری، لسانی امیری اور خود پرستی کے رویوں سے تھوہر کی جو فصل پک کر تیار کھڑی ہے اُس کے آگے تمہاری ٹمٹماتی ہوئی خواہش بے حیثیت ہے''۔ آمار شونار بنگلہ آمی تمائے بھالو بھاشی ''میرے سنہرے دیش میں تم سے پیار کرتا ہوں کا گیت سیاست دانوں کے ہتھے چڑھ چکا ہے''۔(12)

نورل چودھری کے ان خیالات کی شمس الاسلام اور سلیمہ تصحیح کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہ مزید جذباتی ہو جاتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

فائنل میں نورل میرے برابر نمبر لے آئے تو میں تم سب کو اپنے خرچ پر کھلنا لے چلوں گی انکل فضل الٰہی کے اننا س اور یلجی کے فارمز کی سیر کرانے''۔ سلیمہ نے دیڑھ پتی کے قہوے کا آخری گھونٹ بھرتے ہوئے چٹکی بھری۔

''کون فضل الٰہی وہ بینا فروٹ انڈسٹری والے پنجابی شیخ؟'' نورل نے چونک کر پوچھا۔

''ہاں وہی مگر کیا تم دن اور رات کے کسی حصے میں پنجابی، بنگالی اور بہاری کی تگڑم سبا ہر نہیں نکل سکتے؟'' سلیمہ نے برا سا

منہ بنا کر پوچھا۔

''فارمز کی زمین بنگال کی ، اس پر محنت کا پسینہ گرانے والے مقامی اور دونوں ہاتھوں سے ٹکے ، پونڈ اور ڈالر سمیٹنے والے ہاتھ کس کے ہیں؟'' نورل استھزائیہ ہنسی ہنسا۔

''تم بھول رہے ہو یہ زمین پاکستان ہے اِس پہ بسنے والا ہر باشندہ پاکستانی ہے اور پاکستان کے ہر باشندے کا ایک دوسرے سے تعلق ہے، ایک دوسرے پہ حق ہے، فضل انکل کی ذہانت اور صلاحیتوں سے جن ایک ہزار مقامی لوگوں کو روزگار میسر ہے، وہ ایک ہزار گھر جن میں اُن کی انڈسٹری کی وجہ سے چولہے جلتے ہیں سب کے سب مقامی ہیں اُن کے رشتہ دار نہیں'' سلیمہ نے چڑ کر جواب دیا۔

''نہیں چاہیے ہمیں کسی غیر مقامی کی صلاحیت یا ذہانت''۔نورل تلخی سے غُرایا۔

''تم سمجھتے کیوں نہیں نورل معیشت اور خوشحالی اِس حصے میں بھی چند لوگوں کے ہاتھ میں ہے اور اُس حصے میں بھی۔ اِس میں یہاں اور وہاں کی کوئی تخصیص نہیں مزدور، کسان، محنت کش اِدھر بھی غربت کے شکنجے میں کسے ہوئے ہیں اور اُدھر بھی حالات کی چکی میں پس رہے ہیں۔تعصب کی عینک اُتار کر دیکھو تو خرابی صرف اور صرف نظام میں نظر آئے۔ پنجابی، بہاری یا بنگالی میں نہیں''۔سلیمہ آج بحث کے موڈ میں تھی۔

''چینج دا ٹاپک'' نورل کے تیور تیکھے ہوتے دیکھ کر شمس

الاسلام نے ہاتھ اُٹھا کر کہا‘‘(13)

یہ طویل اقتباس ہے۔اس لئے یہاں درج کیا گیا ہے کہ شاہدہ احمد نے اس افسانے کے تاثر کو اُبھارنے کے لئے ماحول کی عکاسی سے کام لیا ہے۔اس طویل اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشرقی پاکستان میں بغاوت جڑ پکڑ رہی تھی۔نورل چودھری کو شاہدہ احمد نے بنگال کی علیحدگی پسند تحریک کے نمائندہ کے طور پر پیش کیا ہے۔نورل کی نفرت پاکستانیوں کی اخوت پر حاوی ہوگئی، روز بروز ماحول کشیدہ ہوتا گیا۔مکتی باہنی کا بھی زور بڑھتا چلا گیا۔ان حالات میں سلیمہ کو اپنی پڑھائی ترک کرتے ہوئے لاہور جانا پڑا۔اقتباس دیکھئے:

’’فضاؤں میں صرف اور صرف نذرل گیتی کی گونج تھی۔
زمین کا رشتہ کلمے کے رشتے پر حاوی آچکا تھا‘‘۔(14)

زمین کے رشتہ کا کلمے کے رشتہ پر حاوی ہونے کی وجہ سے انسانیت نے دم توڑ دیا۔افسانہ میں کہانی یہاں ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ڈھاکہ سے لاہور لوٹنے کا پس منظر افسانے میں بیان کرنے کے بعد شاہدہ احمد نے اُنیس برس کے عرصہ کو سلیمہ کی والدہ کی بیماری اور ’’جل تھل آنسوؤں‘‘ میں پانسا دیا ہے۔اب سلیمہ کل ایشیاء کانفرنس میں شرکت کے لئے آئی ہے۔بنیادی طور پر وہ ایک صحافی ہے اور جب اُسے کانفرنس سے کچھ دیر کے لئے فرصت ملتی ہے تو وہ ’’پاکستانی محصورین کے کیمپ‘‘ دیکھنے کے لئے نکل کھڑی ہوتی ہے۔ہوٹل اور کیمپ کے راستے میں اُسے بہت ساری تبدیلیاں نظر آتی ہیں لیکن غریبوں کی حالات میں اُسے کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی، وہ سوچتی ہے۔

ایک چیز جو مانوس تھی اور جس میں کوئی تبدیلی واقع نہیں
ہوئی تھی وہ عام لوگوں کی حالتِ زار تھی۔گھسی ہوئی لنگیوں اور میلی
بنیائینوں میں سائیکل رکشہ کھینچتے مدقوق مرد، جھلسے ہوئے رنگ و
روپ کی پھٹی ہوئی ساریوں میں ننگے سینے سے بچے چپکائے
عورتیں اور عمر سے پہلے بلوغت کی چھاپ لگے محنت کشی کرتے

بچوں کے چہرے۔(15)

سلیم یہی کچھ سوچتے ہوئے جنیوا کیمپ کی جانب بڑھتی ہے۔ وہ ان حالات کو دیکھ کر اپنی بوئیاں آپ نوچتی ہے اور پھر افسانے کا وہ موڑ آتا ہے جو مٹی کے لوگ کے موضوع کا ایک اہم حصہ ہے۔ اقتباس دیکھئے۔

''زمین سے محبت مسلمان کا شیوہ نہیں ہے رب العزت پھر کیوں مقدر کی بے انت سزا ان در بدروں کا مقدر بن گئی ہے ؟'' اپنا ہی سوال سلیمہ کے کانوں میں سائیں سائیں کرنے لگا۔

آگے بڑھتے ہوئے اچانک ایک جگہ اُس کا پاؤں کیلے کے سڑے ہوئے چھلک پہ آ گیا، سنبھلنے کی کوشش میں سامنے کے جھونپڑے کا بانس پکڑنا چاہا تو اندر ننگے فرش پہ اونگھتی عورت پر جا پڑی!

''معاف کرنا بہن''

شرمندگی سے چور سلیمہ نے دُبلی پتلی گھلی جھلسی ہوئی شہابی رنگت گم صُم عورت سے معافی مانگی، مگر وہ کچھ جواب دیئے بغیر ایک نظر اُسے دیکھ کر جھک کے زمین پر اُنگلی سے لکیریں کھینچنے لگی۔

''اے ہیاں آئے جاؤ بی بی یہ تو پگلیہ ہے آپ کی بات کا کیا جباب دیوے گی''۔ ایک دوسری عورت نے اندر جھانکتے ہوئے مخاطب کیا۔

''کون ہے یہ؟ سلیمہ نے تجسس سے پوچھا۔

''پتا نہیں بی بی سنا ہے کوئی بڑے ساہوکار تھے انوار الحق

صدیقی اُن کی بٹیا ہے۔حرامجادے بنگالی نوکروں نے مکتی باہتی
والوں کے ساتھ مل کر سارا گھر لٹوا دیا، ماں باپ بہن بھائی سب
کی لاسیں آنکھوں کے آگے گرائیں اور عجت و آبرو الگ برباد
کی۔یہیں اسی کیمپ میں نو مہینے بعد ایک بالست بھر کا مردہ لڑکا
پیدا ہوا تھا، کتنے سال ہوگئے ہیں یونہی جمین پر لکیریں کھینچتے
کھینچتے گریب کو نہ کھانے کا ہوس ہے نہ پینے کا''۔

سلیمہ نے ڈرتے ڈرتے بے اعتباری سے زمین پر
لکیریں کھینچتی مفلوک الحال عورت کی طرف دیکھا!

''عذرا صدیقی؟ انوارالحق صدیقی کی بیٹی، کبریٰ صدیقی
کی بہن''۔اُس کا دماغ ہتھوڑوں کی زد پر آ گیا۔(16)

رشید امجد کا خیال ہے کہ عصری کہانی یک رخی یا صرف موضوعی نہیں ہوتی بلکہ آج کی کہانی میں تکنیکی اعتبار سے بے شمار شیڈز ہوتے ہیں۔اقتباس دیکھئے:

''آج کی عصری کہانی یک رخی یا یک موضوعی نہیں
ہے۔تکنیکی سطح پر اِس میں بے شمار شیڈس ہیں اور روایتی اور جدید
دونوں طرح کے لکھنے والے اپنے اپنے انداز میں کہانی سنا رہے
ہیں۔یوں اب تکنیکی تبدیلی اپنے اپنے طریقہ کار کی نمائندہ بن
گئی ہے کہ بنیادی شئے جو آج کی کہانی کو ایک تسلسل اور تربیت
لاتی ہے عصری سچائیوں کا اظہار اور عصری نمائندگی ہے۔اس
طرح اسلوب کی مختلف کیفیتیں اور ذائقے بھی انفرادی پہچان
ہیں''۔(17)

شاہدہ احمد کے افسانے ''مٹی کے لوگ'' میں بھی ہمیں کہانی کے کئی رُخ ملتے ہیں اور موضوع

کے کئی شیڈز یہاں ہمیں دعوت فکر دیتے ہیں۔شاہدہ احمد نے اس افسانے میں اپنے عہد کی سچائیوں کا اظہار ہی کیا ہے۔

شاہدہ احمد نے ''مٹی کے لوگ'' میں تقسیم کے ہنگاموں سے متاثر ہونے والی عورت کی کہانی سنائی ہے۔ یہاں سلیمہ کے مقابل نورل چودھری اور شمس الاسلام نہیں عذرا صدیقی ہے۔عورت ہر انقلاب کے موقع پر لوٹی جاتی ہے۔ پاگل ہوجاتی ہے۔ زمین پر لکیریں کھینچنا اُس کا مقدر بن جاتا ہے۔افسانہ نگار نے اسی عورت کی کہانی لکھی ہے۔ غالبًا ایسی ہی کسی کہانی کے مطالعہ کے بعد محسنہ جیلانی لکھتی ہیں:

> ''شاہدہ احمد کی کہانیاں، انسانوں کے دُکھ، درد، اُن کے ناکامیوں اور محرومیوں کی کہانیاں ہیں جن کا تعلق جیتے جاگتے معاشرے کے انسانوں سے ہے''۔(18)

''مٹی کے لوگ''، مشرقی پاکستان سے متعلق کہانی ہے۔شاہدہ احمد کو ہر شریف انسان کی طرح اپنے ملک سے محبت ہے۔ وہ اپنے ہم وطنوں کے دُکھ درد پر تڑپ اُٹھتی ہیں۔مشرقی پاکستان سے شاہدہ احمد کا حالانکہ کوئی تعلق نہیں لیکن اُنھوں نے پاکستان کے اس حصہ کو اپنی روح کی آنکھوں سے دیکھا ہے۔محسوس کیا ہے وہاں کے لوگوں کے ساتھ وہاں کی عوام کے ساتھ زندگی کی ہے اسی لئے اُنھوں نے اس مشرقی پاکستان کے مٹی کی کہانی لکھی ہے جو آج بنگلہ دیش کہلاتا ہے۔ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں۔

> ''شاہدہ احمد نے ایک حساس اور ہوش مند فنکار کی حیثیت سے جو دیکھا ہے۔محسوس کیا وہ ایک عظیم آفاقی المیہ کا حصہ ہے۔اُن کی کہانیاں صرف مہاجرت کے مسائل پر محیط نہیں اُن کا تعلق اپنی مٹی سے بھی گہرا، مضبوط اور کبھی نہ ٹوٹنے والا ہے۔ اُنھوں نے خود کو کھویا نہیں رابطۂ وفا استوار رکھا

ہے''۔(19)

''مٹی کے لوگ''میں تہذیب وتمدن کے انمٹ نقوش بھی ملتے ہیں۔جو1980ء کے بعد کے افسانے کی ایک خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔

''مٹی کے لوگ'' 1990ء میں لکھا گیا ہے۔اس کا موضوع اور افسانے کا اختتام میں قرۃ العین حیدر کے ناول'' آخر شب کے ہم سفر'' بڑی مماثلت ملتی ہے۔افسانہ کا مکاں اور زماں دونوں میں یکساں ہے۔آخر شب کے ہم سفر میں مسلم لیگ کے صدر نواب قمرالزماں چودھری کو ان کے خاندان کے تمام افراد کے ساتھ قتل کردیا جاتا ہے اور مٹی کے لوگ میں انوارالحق صدیقی اور اہل خاندان کو فسادی موت کے گھاٹ اُتار دیتے ہیں۔آخر شب کے ہم سفر میں دیپالی ناگ ہوائی جہاز میں سفر کرتی ہوئی نظر آتی ہے کہ ناول ختم ہوجاتا ہے۔مٹی کے لوگ میں سلیمہ جہاز میں سوار فضاؤں میں اُڑ رہی ہے اور''سلیمہ کا جہاز خلاء کی بسیط وسعتوں میں گم ہو چکا تھا''۔آخر شب کے ہم سفر کا ریحان الدین یہاں نورل چودھری کی شکل میں ملتا ہے۔(20)

''مٹی کے لوگ'' کی کہانی کی انفرادیت یہ ہے کہ شاہدہ احمد نے آخر شب کے ہم سفر کے وسیع موضوع کو اپنے افسانے میں کامیابی سے سمویا ہے۔قرۃ العین حیدر نے جس وقت آخر شب کے ہم سفر لکھا وہ ہندوستان کی باشندہ تھیں اور صحافت سے منسلک تھیں۔شاہدہ احمد چونکہ پاکستان سے تعلق رکھتی ہیں اسی لئے مشرقی پاکستان کے ٹوٹنے کا کرب اُن کے افسانے کے بین السطور سے واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے۔

افسانہ مٹی کے لوگ میں ہمیں کہانی کے تیئں اہم موڑ ملتے ہیں یہ موڑ دوسرا موڑ ہے جس کا تاثر بھرپور ہے۔پہلا موڑ وہ ہے جہاں زمین کا رشتہ کلمے کے رشتہ پر حاوی ہوجاتا ہے۔افسانے کا تیسرا اور اہم تاثر وہاں سے آتا ہے جب سلیمہ،نورل چودھری اور شمس الاسلام بڑے بڑے عہدوں اور وزارت پر متمکن ہونے کے باوجود اپنی دوست کبریٰ صدیقی کی چھوٹی بہن عذرا کی فلاح و بہبود کے لئے کچھ نہیں کر پاتے اور خاموشی سے اپنے اپنے فرض کی ادائیگی پر رجوع ہوجاتے ہیں۔افسانے کا

اختتام ذیل کے اقتباس پر ہوا ہے۔

فضا میں یہاں سے وہاں تک بھید بھرے اَسرار کی حکمرانی تھی۔ جھومتے ہوئے ناریل اور بانس کے پیڑوں میں سیٹیاں بجاتی ہوا اور بنگال کے دریاؤں کی جھاگ اُڑاتی لہروں کے درمیان بھربھری ریت پر صدیوں کا سفر طے کرتے لمحے ہنوز منزل سے دور تھے۔ سلیمہ کا جہاز خلا کی بسیط وسعتوں میں گم ہو چکا تھا اور ماحول میں صرف اُس کی نمکین پانیوں میں بھیگی کجریوں کے درد بھرے الاپ جیسے ادھورے جملے کی گونج باقی تھی۔(21)

''مٹی کے لوگ'' کا موضوع بنگال کی سرزمین ہے جو کبھی مشرقی پاکستان کہلاتی تھی۔ شاہدہ احمد نے 1971ء کی اس تقسیم کو طالب علموں کے حوالے سے بیان کیا ہے جس کے اہم کردار سلیمہ، نورل چودھری، شمس الاسلام اور کبریٰ صدیقی ہیں۔ شاہدہ احمد نے بڑی چابکدستی سے پلاٹ میں تمام موضوع کو اس طرح بیان کیا ہے کہ 22 برس کی تاریخ کے سیاہ وسفید یادگاریں سمیٹ آئی ہے۔ افسانہ کا تاثر بھرپور ہے۔ پاکستان، اسلام اور بنگلہ دیش کے تکون کو اُنھوں نے بڑی خوبی سے پلاٹ کا حصہ بنایا ہے۔

اسی طرح کے جدید افسانہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے ممتاز افسانہ نگار عابد سہیل افسانے کے خارج اور موضوع کی داخلی ساخت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''گویا افسانہ اپنا داخلی جواز خارج سے حاصل تو کرتا ہے۔ لیکن اس کے بعد وہ اپنی داخلی بنوٹ میں ایک طرح کی خود مختار اکائی بن جاتا ہے۔ اگرچہ اس کی یہ خودمختاری خارج سے رابطہ استوار کئے بغیر ممکن نہیں۔ چنانچہ زماں و مکاں جن کو تسلیم

کئے بغیر کچھ بھی ہونا ممکن نہیں۔ افسانہ کی معذوری نہیں بلکہ اس
کی طاقت کا سرچشمہ ہیں۔(22)

افسانے کا اختتام، سلیمہ کی سوچ نورل کا اپنی بے بسی کا اعتراف ،شمس السلام کا Establishment کی برتری کا احساس اور عذرا صدیقی کی بے بسی، افسانے میں شدید تاثر پیدا کرتی ہے کہ منٹو کا ''کھول دو'' سامنے آجاتا ہے۔

شاہدہ احمد کا افسانہ ''آسان راستے'' علی محمد، ماریہ اور عطیہ کی کہانی ہے۔ جو سیالکوٹ کے قریب ایک گاؤں کی بڑی حویلی کا رہنے والا ہے۔ والد وفات پا چکے ہیں لیکن ماں باحیات ہے۔ ماں نے اپنی ذہانت سے حویلی اور زمینات کے سارے کاروبار سنبھال رکھے ہیں۔ گھر میں آرام و آستائش کی ہر چیز موجود ہے۔ ضروریات زندگی کی کوئی کمی نہیں۔ عظیم الشان حویلی، کھلے میدان جن کے مکانات کا احاطہ کئے ہوئے اور باغ بہار دیتے ہوئے جہاں پھل و پھولوں کے لاتعداد درخت موجود ہیں۔ حویلی میں اس کی بڑی بہن خدیجہ، بڑا بھائی سکندر اور بھابی زبیدہ کے علاوہ اس کے چچا رہتے ہیں۔ علی محمد کی چھوٹی بہن عائشہ کی شادی اس کے ماموں کے لڑکے سے انجام پائی ہے۔ اور ماموں کی لڑکی عطیہ کا نکاح، علی محمد سے ہوا ہے۔

عطیہ کبھی علی محمد کی مرکز توجہ تھی ''بلکہ اچھی ملازمت، روشن مستقبل اور پر آسائش گھر، جس کے حصول کے لئے اس نے پہاڑ سمندر ایک کئے، ان سب میں عطیہ ہی شریک سفر تھی۔''(23)

علی محمد، عطیہ سے نکاح کرنے کے بعد وداعی سے قبل وہ ملازمت کے لئے لندن چلا گیا تھا اس وعدہ کے ساتھ کے بہت جلد وہ اپنے گاؤں آئے گا اور عطیہ کو اپنے ساتھ پردیس لے جائے گا۔ لیکن آٹھ برس بیت جانے کے بعد بھی اس نے اپنے اہل خاندان کی خبر نہیں لی۔ جب وہ گاؤں میں رہتا تھا اکثر حضرت داتا گنج بخش کے دربار میں حاضر ہوا کرتا اور اسے اپنی ہر تمنا ہر مشکل یہاں آکر آسان معلوم ہوا کرتی تھی۔ اقتباس دیکھئے:

''داتا صاحب کے دربار پہ حاضری دیتے ہوئے اس

نے ماں جی کی صحت اور اپنی کوتاہیوں کی معافی کے لیے دعا کو
ہاتھ اٹھائے تو کپکپانے لگا۔ ایک وقت تھا جب وہ اپنی چھوٹی
بڑی خواہشیں اور تمام تر مسائل اس در سے وابستہ عقیدت کے
حوالے کر کے مطمئن ہو جایا کرتا تھا۔ عقیدے کا کرشمہ تھا یا
بزرگانہ نگاہ کا کمال کہ یہاں کی گئی ہر تمنا، ہر آرزو واقعی شاد کام
ہوا کرتی۔ یہاں تک کہ امتحانات سے قبل ہوسٹل کے بجائے
راتوں کو روضے کے باہر سنگ مرمر کے ٹھنڈے فرش پہ کھلے
آسمان تلے اسباق کی دہرائی سے حافظے کو اس قدر تازگی اور اتنی
روشنی ملتی کہ مشکل سے مشکل پرچہ اسے سادہ و سلیس نظر آتا اور
ان دیکھی روشنی کا حصار قلم میں توانائیاں بھرتا محسوس ہوتا۔(24)

لیکن لندن کی زندگی اختیار کرنے کے بعد وہ سب کچھ بھول چکا تھا۔ اس لئے نہیں کہ وہ بھول جانا چاہتا تھا۔ اپنے افراد خاندان عطیہ اور ماں کو..... بلکہ اس لئے کہ کل کے فکر کی چھری سے آج کی خوشی کا گلا بچا رکھنے کی قول علی کی زندگی کا عمل تھا (25) اس لئے وہ صرف آج میں جینا چاہتا تھا اور آج ہی سے زندگی کی ساری خوشیاں کشید کرنا چاہتا تھا۔ اسے اس بات کی بھی پرواہ نہیں تھی کہ اس کی بیوہ ماں، بار بار اسے خط لکھ رہی ہے لیکن ''ماں جی کی طرف سے آنے والے خط کھلے بغیر ہی تلف ہو جاتے'' (26)۔ علی محمد اپنی ڈپلومیسی کے ذریعہ وقت کو اپنے تابع و سرنگوں کرنا چاہتا تھا۔

''کل کے فکر کی چھری سے آج کی خوشی کا گلا بچا رکھنے کا
قول علی کی زندگی کا عمل تھا۔ تب ہی تو اس نے ہاتھ آنے والی
خوشیوں اور کامیابیوں کو سمیٹ کر دامن میں جگہ دینے کا کوئی
موقع نہیں گنوایا اور فکر فردا یا غم امروز کے اندیشوں کو جذام کے
مریض کی طرح خود سے دور رکھے سرشاری کی پھوار میں نہاتا

رہا۔خودکوقرطاس وقت پرایک کامیاب ڈپلومیٹ کا درجہ دے کر
اس نے ثابت کردیا۔ انسان اپنی حکمت عملی اور پالیسی سازی
کے ذریعہ وقت کو کس طرح اپنے تابع کرکے سرنگوں کرسکتا
ہے۔''(27)

اپنے ہاتھ آنے والی خوشیوں اور کامیابیوں میں سرشارعلی محمد اپنی ماں کے التجا بھرے خطوط کو نظرانداز کرتا رہا۔ حالانکہ ماں نے اپنے ان خطوط میں اپنا کلیجہ نکال کر رکھ دیا ہے۔ایک خط دیکھئے۔ ماں کس طرح اپنے بیٹے سے مخاطب ہے۔

''بیٹے جی!

تیری امانتوں کا بوجھ دن بدن بڑھتا جارہا ہے.....عطیہ
ہمارے کل کا نام بڑھانے والی ہے۔سوہنے اب پہلے جیسی بے
دیدی نہ کرنا ورنہ تیری بہن عائشہ اوراس کے چار بچے کسی جوگے
نہیں رہیں گے۔

اگرتونے عطیہ کواپنے پاس بلانے میں اب ذرا بھی دیر کی
تو میں خود تیرے پاس آرہی ہوں اور وہاں کے لوگوں سے بنتی
کرکے پوچھوں گی،''کیوں میرے پتر کو بوڑھی ماں کو خوار
کرنے پر مجبور کررکھا ہے؟''(28)

علی محمد پر ماں کے ان پریشان کن حالات اور ذمہ داریوں کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ وہ تو اپنے بیوی بچوں میں مگن زندگی کرنے میں جٹا ہوا ہے۔آخرکار وطن سے اسے ٹیلی گرام ملتا ہے کہ ماں سخت بیمار ہے۔علی محمد، کی انسانیت کی کچھ رمق باقی تھی۔ ماں کی محبت نے جوش مارا۔عقل پہلے ہی قبط ہوچکی تھی۔اس لئے کہ وہ حال کوتسخیر کرنے کا قائل تھا۔اقتباس دیکھئے:

''اس ٹیلی گرام نے اسے خواب کی کیفیت سے بیدار

کر دیا تھا۔ وہ جو یہ بھول بیٹھا تھا کہ اس کے حال کے پیچھے رہ جانے والے ماضی کی بھی کوئی اہمیت ہے، یا یہ کہ زمانہ حال سے آگے پاؤں پھیلا کر کھڑے مستقبل میں پیچھے رہ جانے والوں کے کون کون سے قرض اس پر واجب ہیں۔

گزشتہ کئی سالوں سے اس نے خود کو صرف اور صرف حال کے سپرد کر رکھا تھا۔ آج ماں جی کی علالت کے ٹیلی گرام نے اس کی سحر زدگی کو ٹھہرے ہوئے وقت کے حصار سے نکال کر مسترد نہ کی جانے والی حقیقت سے آنکھیں چار کرنے پہ مجبور کر دیا.....اس سدھ بدھ کھوئی کیفیت میں گھر پہنچا تو ماریہ نے پریشان ہو کر پوچھا!(29)

علی محمد نے لندن میں سکونت اختیار کرنے کے بعد ماریہ سے شادی کر لی تھی اور اپنے بیٹے بوبی اور بیوی ماریہ کے ساتھ خوشگوار زندگی گزار رہا تھا۔ ماں کے ٹیلی گرام نے اس کی ٹھہری ہوئی زندگی میں ایک بھونچال لا دیا۔ ماں کے تمام خطوط اور یہ ٹیلی گرام علی محمد کو اس کا یہ فرض یاد دلانے کی کوشش تھی کہ اس کی منکوحہ عطیہ، اپنے باپ کے گھر میں آج بھی اپنی وداعی کی منتظر ہے۔ علی محمد ٹیلی گرام ملنے پر اپنے گھر پہنچتا ہے۔ حیران پریشان، ماں کو بیمار حالت میں دیکھنے اپنے آپ کو تیار کرتے ہوئے گھر پہنچتا ہے۔ اس منظر کو شاہدہ احمد نے بڑے اچھے انداز میں بیان کیا:

''بعض اوقات ماں جی کی طرف سے آنے والے خط کھلے بغیر ہی تلف ہو جاتے۔ مگر سالوں بعد آنے والے ٹیلی گرام نے پرسکون پانی میں پڑنے والی کنکری کی طرح اس میں ارتعاش پیدا کر دیا..... اور وہ جو زندگی کی مصلحتوں کی چادر اوڑھے خود کو یہ باور کرائے بیٹھا تھا کہ جہاں کھڑا ہوں وہی آغاز

ہے.....اس نے اس حقیقت کو تسلیم کرلیا کہ اس دائرے سے پہلے بھی ایک دائرہ ہے جہاں سے مسافتوں کا آغاز ہوا۔ اور اب اس وقت وہ داتا صاحب کے روضے کی جالی تھامے محسوس کررہا تھا جیسے ایشیاء سے یورپ کا نہیں، ایک سیارے سے دوسرے سیارے کا سفر کرکے لوٹا ہو۔ اس کے اندر سانس لیتا احساس جرم اس کے چاروں طرف سنگینیں تان کر کھڑا ہوگیا۔ یہ جگہ جس نے ہمیشہ اسے پناہ اور شفقت کے احساس سے مالا مال کیا۔ آج یہاں سرشاری کے خمار نے اس کے قلب کا پیمانہ نہیں بھرا۔

اس کیفیت نے اسے اپنے قبول نہ کیے جانے کی سزا کا اذیت ناک ادراک دیا۔ روشنی کا وہ ان دیکھا حصار جو تحفظ کی اونچی فصیل کی طرح چاروں طرف پھیل جایا کرتا تھا لاکھ چاہا اس حصار کو تصور میں باندھ کر اپنے گرد قائم کرسکے مگر جتنا خواہش کی شدت بڑھی اتنا ہی پشیمانی کی طنابوں نے شکنجہ کسا۔

دل پہ بوجھ لیے وہ صحن عبور کرکے ننگے پاؤں ہی سیڑھیاں اتر کر سڑک کی طرف بڑھا تو جوتوں کے نگراں نے آواز دے کر متوجہ کیا!

''واہ باؤجی واہ! لوگوں کو پیسے دیئے بغیر جوتے اٹھا کر لے جاتے تو دیکھا ہے مگر آٹھ آنوں کے لیے اتنے بڑھیا ولائتی جوتے چھوڑ کر جانے والا آج ہی نظر آیا ہے۔''

لاہور سے ایئر کنڈیشنڈ کوچ میں سیالکوٹ کے بعد ایک

دوسری بس سے اپنے گاؤں پہنچتے پہنچتے تھکن اور گرمی نے اس کی حالت ناگفتہ بہ کر دی۔ یہی راستے تھے جن پر آٹھ سال پہلے وہ مشکی گھوڑے کے طرح دوڑتا پھرتا تھا مگر آج اس نے یہ مسافت بیساکھیوں پہ چلتے پاؤں سے محروم معذور کی طرح رک رک کر طے کی۔

حویلی کے اندر قدم رکھے تو شام اتر چکی تھی..... آم اور جامنوں کے گھنے پیڑوں سے گھرے احاطہ میں پانی کے چھڑکاؤ کے بعد چارپائیاں بچھا کر ان پر گاؤ تکیے رکھے جا چکے تھے..... پاس ہی بان اور سرکنڈوں کے رنگین موڑھے دھرے تھے..... تازہ چلمیں اس بات کا اعلان تھیں کہ احاطہ آباد ہونے کا وقت ہونے کو ہے۔

سب کچھ ویسے کا ویسا تھا جیسا چھوڑ گیا تھا کسی زاویے سے نہیں لگ رہا تھا کہ اس کے اور اس منظر کے بیچ آٹھ طویل سالوں کا فاصلہ ہے۔ تبدیلی آئی تھی تو صرف اس میں کہ من پسند سرسبز گھنیرے درختوں کے سائے تلے پہلی ہی فرحت اور تازگی کا احساس مفقود تھا..... بلکہ کچی زمین پر پانی کے تازہ چھڑکاؤ سے اٹھنے والی سوندھی مٹی کی مسرور کن مہک جو کبھی دیوانہ بنا دیتی تھی آج اس مہک نے تھکن کچھ اور بڑھا دی۔

وہ دبے قدموں خاموشی سے اندرونی صحن میں داخل ہوا..... سامنے ہی رنگین پایوں والے نواڑی پلنگ پہ ماں جی اپنے مخصوص انداز میں تکیہ کے سہارے بیٹھی حقہ پیستی نظر

آئیں۔ان کے چہرے پہ گاؤں کی صحت مند عورتوں کی طرح کسی ہوئی جلد میں تھوڑی کرخت آمیزش والی شادابی نمایاں تھی۔آٹھ سال کے سفر نے ان میں رتی برابر تبدیلی نہیں کی تھی.....اسے اچانک اپنے سامنے دیکھ کر حقے کی نے ان کے منہ سے چھٹ گئی۔

''ارے علی محمد تو پھر خواب بن کر میرے سامنے آ کھڑا ہوا ہے؟'' وہ اسے بے یقینی سے چوم چوم کر رونے لگیں!

''دنیا پردیس جاتی ہے مگر تجھ جیسا بے دید کوئی نہیں دیکھا.....کسی ایک کی بھی یاد نہ آئی تجھے ان آٹھ برسوں میں؟''

ماں جی کے شاداب چہرے کی تمام تر صحت مندی ان کے آنسوں میں بہنے لگی شکوے اور سوز میں جلتے بجھتے لہجے میں تمام دنیا کی ماؤں کا دکھ بول رہا تھا!''اوئے مجھے بتا اگر یہ ٹیلی گرام جھوٹا نہ ہوتا اور میں سچی مر گئی ہوتی تو معاف کر سکتا خود کو؟ کبھی یہ بھی سوچا کتنا بڑا بوجھ رکھ گیا تھا میرے اوپر؟'' اس نے لاکھ چاہا ماں جی کے خطوط کی طرح ان کے سوالات کو بھی ان سنا کر دے۔مگر بھابی زبیدہ، آپا خدیجہ، بھائی جان سکندر اور چاچا جی کی اٹھی ہوئی نگاہوں نے باور کرایا کہ وہ یورپ کی عذاب زدہ سرزمین پہ نہیں جہاں ہر بیٹا اس جیسا بن جاتا ہے چاہے وہاں جنما ہو یا صرف سانسیں ہموار کرنے رکا ہو!(30)

شاہد احمد نے یہاں،علی محمد کے اندرونی خوف، ماں کی ممتا سے محرومی کے احساس کو بڑے اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔اس کے درد وغم کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ داتا گنج بخش کی

درگاہ میں حاضری دیتے ہوئے محسوس کرتا ہے کہ اب اس میں پہلی سی توانائی نہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ جوتے پہنے بغیر سڑک پر آ جاتا ہے۔لیکن حویلی میں اپنی ماں کو صحیح وسلامت دیکھنے کے بعد اس کی جان میں جان آ جاتی ہے۔ یہاں شاہدہ احمد نے ماں کی زبانی جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے ماں کی شخصیت اس کی ممتا اور ناگفتہ بہ حالات پر اس کی گرفت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ اپنے لاڈلے بیٹے کو دیکھ کر جہاں آنسوؤں کے ہار لٹاتی ہے وہیں وہ اپنے لڑکے کو تنبیہ بھی کرتی ہے کہ آٹھ برس میں اس نے کوئی خیر خبر نہ لی اس کے ساتھ شاہدہ احمد کا علی محمد کے خیالات واحساسات کا بیان فن پر ان کی مکمل گرفت کا پتہ دیتا ہے۔ چنانچہ علی محمد کے حویلی پہونچتے ہی وہ عطیہ کی وداعی کا انتظام کرتی ہے اور علی محمد اپنی ماں کے آگے منہ کھولنے کی جرات نہیں کر پاتا اور عطیہ کی وداعی عمل میں آتی ہے۔ وہ علی محمد کی دلہن بن کر حویلی آ جاتی ہے۔ تین ہفتہ بعد ماریہ کا خط لندن سے آتا ہے اور علی محمد عطیہ کو لئے لندن چلا جاتا ہے۔ عطیہ کو وہ اپنے دوست سلیمان کے یہاں ٹھہراتا ہے۔ دو برس بیت جاتے ہیں آخر کار ماریہ کو احساس ہوتا ہے کہ عطیہ اور علی محمد کا ناجائز تعلق ہے۔ باب کورٹ تک جاتی ہے اور عطیہ اپنے شوہر کو بچانے کی غرض سے تواریہ کرتے ہوئے سلیمان کو اپنا شوہر ظاہر کرتی ہے اور اس طرح ماریہ اور علی محمد کی شادی ٹوٹنے سے بچ جاتی ہے۔

شاہدہ احمد نے اس افسانے میں تین مرکزی کردار پیش کئے ہیں۔علی محمد، ماریہ اور عطیہ، علی محمد کی والدہ کا کردار اس لئے اہم ہے کہ اس کردار کی وجہ سے افسانے کا مرکزی تصور مکمل ہوتا ہے اور افسانے کا تاثر قائم ہوتا ہے۔ یہی وہ کردار ہے جو افسانے میں اچانک سامنے آتا ہے اور کچھ لمحوں کے بعد غائب ہو جاتا ہے لیکن پلاٹ کی تکمیل اسی کردار کے تانے بانے سے بنی گئی ہے۔علی محمد، تو لندن میں ماریہ کے ہمراہ زندگی گزار رہا ہے۔ ماں ہی اس کو ٹیلی گرام دے کر بلاتی ہے اور عطیہ کی وداعی عمل میں آتی ہے۔عطیہ کے علی محمد کے ساتھ لندن جانے کی بنا پر ماریہ اور علی محمد میں بحث وتکرار ہوتی ہے اور معاملہ کورٹ تک جاتا ہے۔ اور اسی معاملہ کی بنا پر عطیہ کے کردار وسیرت کا حسن سامنے آتا ہے کہ وہ اپنے ایثار وقربانی کے ذریعہ اپنے شوہر کو مصائب ومصیبتوں سے نجات دلاتی ہے اگر شاہدہ احمد نے

ماں کا کردار اس افسانے میں کچھ لمحوں کے لئے ہی سہی نہ تراشا ہوتا تو افسانہ اتنا کامیاب نہ ہوتا۔

''آسان راستے'' کا ایک اہم کردار ماریہ ہے۔ افسانہ میں ماریہ کا کردار بیان کرتے ہوئے شاہدہ احمد نے مغربی عورت کے اس تصور کو پیش کیا ہے جو مشرقی عورت کی پاکیزگی سے عقیدت رکھتی ہے اور خود ایک وفاء اور خدمت گزار بیوی کا کردار نبھانا چاہتی ہے۔ بنیادی طور پر ماریہ ایک ایسا کردار ہے جو اپنے شوہر کی خدمت کو اپنا زیور سمجھتی ہے لیکن وہ کمزور نہیں ہے۔ جب اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا شوہر اس سے بے وفائی کر رہا ہے تو پھر وہ اسے ایک لمحہ کے لئے بھی برداشت کرنے کو تیار نہیں۔ اب وہ کسی مروت کو روا رکھنا نہیں چاہتی اور دوٹوک انداز میں وہ اپنے شوہر علی محمد کو کھری کھری سناتی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

> ''علی محمد! تمہیں یقین ہو یا نہ ہو مگر میرا اپنے اس عقیدے پہ پختہ ایمان ہے کہ ہم چاہے اپنے گناہ کو نہ ڈھونڈ پائیں مگر ہمارا گناہ ہمیں ضرور ڈھونڈ نکالتا ہے۔ تم جو مشرقی عورت کی حیا اور صفات کے کلمے پڑھتے میرے معاشرے، میری سوسائٹی کی عورت کے بارے میں بے لاگ تبصرہ کیا کرتے ہو ''آخ تھو'' تمہاری جھوٹی بکواس اور لاف زنی پہ۔
>
> کتنی احمق، کس قدر سلی تھی میں..... مشرق کی عورت کا کردار اور وفا شعاری رشک بن کر مجھ میں سماتی رہی اور میں ہر لمحہ پیار کی دھوپ اور عنائتوں کی بارش سے گندھی عورت بننے کی کوشش میں اپنا آپ گنواتے ہوئے تمہاری شاعری جیسی عورت نہ بن سکنے کا ملال اپنے اندر پرورش کرتی رہی۔
>
> کتنے سفاک، کس قدر کمینے نکلے کہ مجھ جیسی ہتھیلیوں میں رچ جانے والی حنا سی بیوی کو بھی تم نے اپنی بددیانتی کے زہر

سے میلا کر دیا..... لعنت تمہاری فطرت پہ..... ہمارے یہاں وفا یا بے وفائی جو کچھ بھی کی جاتی ہے اس کی ذمہ داری قبول کرنے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ ہمارے اندر تمہاری طرح منافقت کی چادر اوڑھ کر اپنی راتوں کو پارسائی کے پردوں میں نہیں چھپاتے..... ہم ننگے ہیں تو ننگے ہیں..... بے عمل ہیں تو بے عمل ہیں، جھوٹ کے استر اور فریب کے لبادے اوڑھنے کی ہمارے یہاں رسم نہیں..... تمہاری طرح آگ کہنے سے ہمارا منہ نہیں جلتا، ہم جب تک اس سے کھیلتے نہیں اس کے جلانے کی بات نہیں کرتے۔

تم سمجھتے تھے شادی شدہ زندگی کے معمول میں پیدا ہونے والا خلا اپنے بناوٹی التفات محبت یا اظہار خود اعتمادی سے پورا کر لو گے؟ مگر یہ بھول گئے کہ عورت اپنے مرد کی بے وفائی میلوں دور سے سونگھ لیتی ہے جس کو پرل کے ٹکڑوں کی طرح وفا بھی آدمی کی ذات کا وہ حصہ ہے جس کی گمشدگی بہت دیر تک چھپی نہیں رہ سکتی ..... میں تمہاری اس باسٹرڈ داشتہ کو دیکھ چکی ہوں جو تمہارے دوست سلمان کی بیوی ہے..... ایسٹ لندن کے گندے سے فلیٹ میں رہتی ہے اور تم سے اس کا ایک ناجائز بچہ ہے..... جانتے ہو یہ سب کیا ہے؟

سراسر ایڈلٹری!

حرامی پن!

زنا!

یقیناً ایسی ہی حیا دار ہوں گی تمہاری ماں بہنیں..... غیر
مردوں کے ساتھ سونے والیاں..... ناجائزۃ بچے پیدا کرنے
والیاں.....'' کف اڑاتی ماریہ کے روم روم سے طنز وحقارت
پھوٹ رہا تھا۔

''یونچ! میری ماں کو گالی دیتی ہے کتیا؟(31)

ماریہ غصے سے پاگل ہوتی جاتی ہے علی محمد جب ماں کی گالی سن کر یہ اعتراف کرتا ہے کہ عطیہ اس کی داشتہ بیوی نہیں ہے اور وہ اس کی زندگی میں اس وقت آئی تھی جب ماریہ سے اس کی ملاقات بھی نہ ہوئی تھی یعنی ماریہ سے شادی کرنے سے ایک برس قبل اس کا اور عطیہ کا نکاح وطن میں ہوا تھا۔ اس اچانک انکشاف پر ماریہ کے ذہنی ونفسیات کو ایک Shock لگتا ہے اور اس کے صدمے سے اس کا ذہن متاثر ہوتا ہے اور اس پر ہنسی کا دورہ پڑھتا ہے اور پھر وہ ہذیانی ہنسی ہنستی چلی جاتی ہے۔

شاہدہ احمد نے ماریہ کے کردار کو اس روپ میں پیش کرتے ہوئے مغربی مزاج سے اپنی واقفیت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ ماریہ، اس ملک کی شہری ہے جہاں ذہنی آزادی کو اولیت دی جاتی ہے اور جہاں بالغ انسانوں پر تہذیب وتمدن کی کسی طرح پابندی نہیں۔ جب ماریہ کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کی تمام تر احتیاط اور وفاداری کے باوجود اس کے ساتھ بے وفائی کی گئی ہے تب اس کے اندر چھپی عورت تڑپ اٹھتی ہے اور اس کی آواز تمام بندشوں کو توڑ کر بری عورت کے روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''دوست بن کر زندگی میں داخل ہونے اور دشمن بن کر
جدا ہونے والوں کے بارے میں صرف کتابوں میں پڑھا تھا۔
کبھی خود ایسی زندگی کی تحریر بن جاؤں گی ایسا تصور بھی نہیں تھا
میرے پاس.....آسائشوں کا آسان حصول تمہارے اندر کے
انسان کو کھا گیا.....مگر اتنا سمجھ لو میں تمہارے باہر کا بت بھی سالم

نہیں رہنے دوں گی..... تمہیں اندازہ نہیں میرے ساتھ گزارے ڈس آنسٹی کے ان سالوں کی کیا قیمت ہے..... یہاں کا قانون آکاس بیل کی طرح تم پر پھیلا ہوا ہے۔''

کمان سے نکلے تیر جیسے الفاظ کے سنگین نتائج کی دہشت نے علی کو پوری قوت سے اپنی گرفت میں جکڑ لیا۔ اور اس کی مشکل لمحوں میں تیر کے نکل جانے والی صلاحیت موم کے ڈھیر میں منجمد ہو کر دھڑ دھڑ جلنے لگی۔

فادر کے حجرہ اعتراف ہی میں غلطیوں کی معافی مانگنا آسان نہیں خدا جانے برٹش کورٹ میں فرد جرم کا اقرار کتنا مشکل ہوتا ہوگا۔ ماریہ چڑانے والے استہزائی انداز میں ہنسی!

''دولت، شہرت اور منافقت سے حاصل کی گئی پر آسائش زندگی..... کتنی پرکشش ہیں یہ چیزیں جن کے حصول کے لئے تم جیسے کمینے مرد عورت کو لکڑی کا بے جان زینہ سمجھ کر برتتے ہیں..... تمہارے جیسے منافق زندگی کی اکاؤنٹینسی کا صرف ایک سبق پڑھتے ہیں جس کی رو سے اسٹاک ایکسچینج کے بازاروں میں شیئرز کی قیمتیں چڑھانے اتارنے کے جوڑ توڑ میں اصولوں، ضابطوں اور قانون کے ساتھ ساتھ اپنے مطلب کے لئے انسانوں کو خرچ کرنے کی سازشیں بھی جائز ہیں..... کیوں کچھ غلط کہا ہے میں نے؟''

علی نے آگے بڑھ کر بپھری ہوئی ماریہ کو منانے کی کمزور سی کوشش کی مگر اس نے برہم لہجے میں اسے شودر کی طرح

''پرے ہٹو میرے پاس سے ..... وقت اپنے آپ کو
دہرا سکتا ہے انسان نہیں.....(32)

افسانے میں یہ وہ مقام ہے جہاں کہانی اپنے عروج کو چھو لیتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں افسانے کو سنبھالنا افسانہ نگار کے لئے مشکل معلوم ہوتا ہے اور وہی فنکار اس مقام سے کامیاب گزرتا ہے جو اس فن پر اپنی گرفت رکھتا ہو۔ شاہدہ احمد نے اس افسانے میں بڑی خوبی سے اس افسانے کو انجام تک پہنچایا ہے۔ ماریہ کی اس آتش بیانی کو انہوں نے عطیہ کے ایثار کے ذریعہ سرد کیا ہے۔ عطیہ لمحہ بھر کے اندر یہ محسوس کر لیتی ہے کہ اس کا شوہر مصیبت میں ہے اور وہ اسے اس سے نجات دلا سکتی ہے۔ اپنے ایک جھوٹ کے ذریعہ وہ ماریہ اور علی محمد کی شادی میں آنے والی دراڑ کو باٹ دیتی ہے۔

عطیہ کے اس جھوٹ پر ماریہ اس بات پر افسوس کرتی ہے عطیہ نے جھوٹ کا سہارا لیا۔ وہ عطیہ کو بتاتی ہے کہ علی محمد تمہارے قابل نہیں۔ اقتباس دیکھئے:

''پل کے پل میں فیصلہ ہو گیا..... علی کے ارد گرد
منڈلاتے خوف کے سائے جج کے منتر جیسے الفاظ سے تاریکی
میں سمٹ گئے اور سہمی ہوئی فضا ان دیکھے پرندوں کی چہچہاہٹ
سے آباد ہو گئی۔ اس نے فاتحانہ انداز میں ماریہ کی طرف دیکھا
جو سرسوں پھولی عطیہ کے قریب جا کھڑی ہوئی تھی!

''خود کو دیوی کہلانے کے لئے کیسے کیسے مکار شوہر
برداشت کرنے کا کشٹ اٹھاتی ہو تم لوگ؟

''میرا تو اس تکلیف اور ذلت وخواری کے تصور ہی سے
سینہ جھلس رہا ہے جس شان سے تم نے جھوٹ بولا ہے اس شان
سے تو میں سچ نہیں بول سکتی..... میں نے تمہارے اوپر جو کیچڑ

اچھالا اس کے لئے معاف کر دینا مگر اتنا سمجھ لو ایسا ابن الوقت
کمینہ فطرت آدمی تمہارے لائق نہیں.....'' اس نے علی کی
طرف دیکھ کر اس طرح زمین پر تھوکا جیسے زمین کا وہ حصہ اس کا
وجود ہو۔(33)

یہاں دو کردار آمنے سامنے ہیں ایک ماریہ کا اور دوسرا عطیہ کا..... ماریہ اپنی تمام تر وفاداریوں کے ساتھ اپنے شوہر کو اس کے گناہ کی سزا دینا چاہتی ہے وہ اسے کسی مروت کا قابل نہیں سمجھتی لیکن عطیہ اس سے بالکل مختلف ہے۔علی محمد اس کے بچپن کا پیار ہے۔وہ اس کی پہلی منکوحہ بیوی ہے۔لیکن اپنے مزاج اور مشرقی فطرت کے باوصف وہ مصیبت میں اپنے شوہر کا ساتھ دینا چاہتی ہے۔ وہ ہر ممکن طریقہ سے اپنے شوہر کو مصیبت سے بچاتی ہے۔سزا ماریہ بھی دینا چہتی ہے لیکن ایسی سزا جس سے علی محمد کو احساس ہو اپنی غلطی کا اور عطیہ جو سزا اپنے شوہر علی محمد کو دیتی ہے وہ بڑی ہی سخت ہے وہ اسے ہمیشہ کے لئے چھوڑ جاتی ہے۔

شاہدہ احمد نے آسان راستے میں تین خطوط سے کہانی کو آگے بڑھانے اور پلاٹ میں اسباب وعلل پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ تینوں خط افسانے میں کہانی کے اعتبار سے بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ پہلا خط علی محمد کی ماں کا ہے (بصورت ٹیلی گرام) جس کی وجہ سے وہ اپنے وطن جاتا ہے۔وطن سے وہ عطیہ کو ساتھ لاتا ہے اور عطیہ کی موجودگی ہی کی بنا پر ماریہ اپنے شوہر کو چھوڑنے کا ارادہ کرتی ہے۔افسانے میں دوسرا خط ماریہ کا ہے جس کی بنا پر علی محمد جلد لندن لوٹ جاتا ہے۔افسانے میں ایک تیسرا خط بھی شاہدہ احمد نے شامل کیا ہے۔ یہ خط ہے عطیہ کا، جو وہ عدالت میں گواہی دینے کے بعد اپنے شوہر علی محمد کو لکھتی ہے۔ملاحظہ ہو:

''علی جی!

صندل کے جنگل میں بیری کے مہک اٹھنے کا تو سنا تھا مگر
کیکر کی چھاؤں میں صندل کے کیکر بن جانے کی خبر نہیں تھی.....

محبت خدا کا تحفہ اور خاوند عورت کی چادر ہے۔اس تحفے اور چادر کے بھانبڑ میں عورت کیسے مٹی ہوتی ہے مجھ بے خبری کو اس کی خبر نہیں تھی اور سچ پوچھو تو جب تک بے خبر تھی جیتی تھی اس خبر داری نے تو مار مکایا.....ایسے تو ریت پہ لکھی لکھائی کو پانی بھی نہیں مٹاتا جیسے تم نے مجھے مٹا دیا۔جنید کو ساتھ لے جا رہی ہوں تم نے تو اس بیگانی دھرتی پہ میرے ساتھ ساتھ اسے بھی کہیں کا نہیں رکھا۔کس کی ولدیت لکھے گا اپنے آگے .....تمہاری یا سلیمان احمد کی.....؟

تمہیں بامراد رکھنے کے لئے جھوٹ کا زہر آب حیات بنا کر پی تو گئی مگر جو بھی زندگی میں اس زہر کی اتنی بڑی مقدار برتتا ہے اس کا اندر اسے جیتا نہیں چھوڑتا، میں تو پہلے ہی قدم پہ اندر باہر ہر طرف سے ختم ہوگئی۔حیران ہوں تم روز زندگی کی سچائیوں کو اتنی دھوم دھام سے جھوٹ اور منافقت کا زہر پلاتے ہو اور کسی ملال کے بغیر ویسے کے ویسے جیتے جاگتے ہنستے مسکراتے دنیاداری کا ملاکھڑا کھیلنے کو تیار رہتے ہو۔

''تم سے ایک بنتی ہے.....بعد میرے مجھے باوفا کہہ کر قبر میں بے چین نہ کرنا، کہ تم جیسی سوراخوں والی چادر میں کوئی چیز ٹھہرا نہیں کرتی.....کوئی دن جائے گا کہ تیسری عورت کی جھانجھر تمہارے دل کی دھڑکن بن جائے گی۔''(34)

شاہدہ احمد نے افسانے کا اختتام بڑا منطقی لکھا ہے یہ صرف ایک جملہ ہے جو علی محمد عطیہ کے خط کے تاثر میں اپنے آپ سے کہتا ہے۔

''علی محمد ! تم ان میں سے ہو جو آسان راستوں سے
منزل پانے کے لئے انسانوں کو بھی زادراہ سمجھ کر خرچ کرتے
ہیں۔''(35)

شاہدہ احمد نے عطیہ کے خط میں احکام الٰہی کو مکالم بنا کر پیش کیا ہے وہ لکھی ہے، ''محبت خدا کا تحفہ اور خاوند عورت کی چادر ہے'' یہ سچائی ابدی حیثیت رکھتی ہے۔ دیار غیر میں ہمارے نوجوانوں کی زندگی اور ان کے حالات کو شاہدہ احمد نے بڑی دیانتداری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری افسانوں میں صداقتوں اور سچائیوں کو روا رکھنے کی صلاح دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آرٹ اور اس کی تخلیقی صلاحیت ایک عطیہ الٰہی ہے۔
یہ عطیہ بہت قیمتی اور خوبصورت ہے اس کا دوسرا نام حسن ہے۔
حسن کو ابدی صداقت بھی کہا گیا ہے۔ اور صداقت کا دوسرا نام
نیکی بھی رکھا گیا ہے۔ حسن، صداقت اور نیکی تینوں ابدی
سچائیاں ہیں۔ یہ سچائیاں خود بہ خود خوشبو اڑاتی ہیں۔ انھیں کسی
نقاد یا عطار کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس لئے تخلیقی فن کاروں اور
افسانہ نگاروں کو اپنی صداقتوں پر ایمان رکھنا چاہئے۔ انہیں کی
رہنمائی کے قابل اعتماد سمجھنا چاہئے۔ اور انھیں معتبر جان کر آگے
قدم بڑھانا چاہئے۔''(36)

شاہدہ احمد کے افسانے بھی ایسے ہی فن پارے ہیں جو اپنے قاری کو متوجہ کرتے ہیں اور ان میں چھپی صداقتوں کا احساس دلاتے ہیں۔ شاہدہ احمد نے کسی نقاد کی بیساکھیاں قبول نہیں کیں۔ انہوں نے اپنے وجدان سے مجبور ہو کر اپنے فن کی آبیاری کی ہے۔

''آسان راستے'' میں شاہدہ احمد نے ہندستان اور برطانیہ کی تہذیب وثقافت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے علی محمد، ماریہ اور عطیہ کی زندگی کے واقعات کو کہانی کا روپ دیا ہے۔ ان تینوں

کرداروں کی زندگی کے چند اہم واقعات سے ایک افسانہ لکھا ہے، ایک اکائی بنائی ہے۔ افسانے میں واقعات کا تسلسل اور خیال کی اکائی کا بیان کرتے ہوئے رشید احمد لکھتے ہیں:

''کہانی کیا ہے۔ واقعات کا تسلسل کرداروں کی حرکت ماحول کا ٹھوس پن یا امیجر کا تسلسل یا پھر خیال کو اکائی، یہ وہ تکنیکی باتیں ہیں جن کی بنیاد پر نئی اور پرانی کہانی کی حد بندیاں کی جاتی ہیں۔ میرے نزدیک اب یہ حد بندیاں اتنی اہم ہیں نہیں ہیں کہ واقعات ٹھوس شکل میں وقوع پذیر ہوں یا وقوعہ سے خیال جنم لے اور خیالوں کا ایک سلسلہ ایک فنی پیکر کی صورت مشکل ہو، یا یہ کہانی بیانیہ انداز میں لکھی جائے، یا اسے منطقی طور پر ایک اکائی میں ڈھالا جائے، سب اپنے اپنے انداز کی باتیں۔ اصل میں دو چیز اہم ہیں جو کسی فن پارے کی عصری صداقت کا اظہار کرتی ہیں۔ ایک فن پارے میں موجودہ عصری شعور، دوسرے اس کا اسلوب، عصری شعور اپنے عہد میں داخل ہونے اور پہلے عہد سے اپنی الگ پہچان کرانے کا رویہ ہے۔ لیکن یہ وضاحت کردوں کہ اسلوب سے میری مراد کسی خاص طرح کا اسلوب نہیں اور اس میں پرانی نسل اور نئی نسل کو کوئی تفرق عمر یا طریقہ کار کے حوالے سے نہیں بلکہ عہد کی خوشبو اور پہچان کے حوالے سے ہے۔(37)

''آسان راستے'' میں شاہدہ احمد نے واقعات کو آکائی میں ڈھالتے ہوئے اپنے عہد کے عصری شعور کو کامیابی سے گرفت میں لیا ہے۔ کہانی کے موضوع اور کرداروں کے عمل کو ایسے ہی اسلوب میں بیان کیا ہے جو اس کہانی کا تقاضہ تھا جہاں زندگی کی حرارت کے ساتھ ساتھ تہذیبی نقوش

بھی موجود ہیں۔

''آسان راستے'' میں شاہدہ احمد نے ایک ایسے شخص کا افسانہ بیان کیا ہے جو ''آسان راستوں سے منزل پانے کے لئے انسانوں کو بھی زادراہ سمجھ کر خرچ کرتا ہے۔ نتیجہ طلاق تک پہنچ جاتا ہے لیکن اپنا وقار و بھرم کھو کر وہ شادی کے بندھن کو بچالیتا ہے۔ لیکن ''ہرجائی'' میں افسانہ نگار نے ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے جو اپنی ہی ذات کے حصار میں آزادانہ زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ جب اس کی شادی ہوتی ہے تو وہ اسے اپنی آزادی پر قدغن سمجھتا ہے اور پھر طلاق حاصل کر لیتا ہے۔

افسانہ واحد متکلم خود بیان کر رہا ہے۔ افسانے کی ابتدائی سطر ہی سے اس واحد متکلم کا تعارف سامنے آتا ہے۔

> ''میں ایک بے حد قناعت پسند آدمی ہوں۔ زندگی کی مکمل کہانی اپنی ذات کی آزادی کے سوا کچھ نہیں۔ وقت کی مہربانیوں اور لمبی مسافتوں نے بس یہی ایک قیمتی موتی دامن میں ڈالا۔
>
> آپ اس اثاثے پر اگر خوش اور مطمئن نہیں تو بہت زیادہ ناخوش اور غیر مطمئن بھی نہ تھا..... ٹھیک ٹھاک گزر رہی تھی، اپنی مرضی سے سونا جگنا، پہننا اوڑھنا، آنا جانا اور پسند کے لوگوں سے راہ و رسم رکھنا..... کہیں بھی کسی جگہ طبیعت پر زور زبردستی یا جبر کا کوئی دخل نہیں تھا۔(38)

گویا واحد متکلم نرگسیت کا شکار نہ ہوتے ہوئے بھی اپنی شخصیت کے حصار میں قید؟ آزادانہ زندگی گزارنا چاہتا ہے اور گزار رہا ہے اور پھر اچانک اس کی زندگی میں ایک دوسری ہستی شامل ہو جاتی ہے۔ جس پر اسے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا کہ وہ ''لٹ گیا'' اور اب اس کے پاس ایسی کوئی پونجی باقی نہیں رہتی جس پر کہ وہ ناز کر سکے۔ اقتباس دیکھئے:

''ایسے میں شامت اعمال وہ اچانک بغیر کسی چاہت یا
خواہش کے اس طرح میری زندگی میں وارد ہوئی کہ میں پورے
کا پورا اتھل پتھل ہوکر رہ گیا..... ایک ہی تو سرمایہ تھا میرے
پاس اپنی ذات کی آزادی کا جو اس کے شامل حال ہوتے ہی
لٹ گیا۔ میں نے جھنجھلا کر سوچا ''اب میرا اپنا کیا رہا..... کس
پونجی پر ناز کروں گا۔؟'' (39)

واحد متکلم کو یہ شکوہ ہے کہ اب اس کی آزادانہ روش پر روک لگ گئی ہے۔ اور وہ اپنے لئے دو پل نہیں نکال سکتا۔ وہ اسے دلاسا دیتی ہے کہ اس کی رفاقت جو مل گئی ہے اس پر ناز کرے۔ لیکن واحد متکلم کو بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کی زندگی اب قید و بند کی پابند ہوگئی ہے۔ جس سے مزاج میں چڑ چڑاہٹ طاری ہو جاتی ہے۔ لیکن اب اس کی زندگی میں یہ خوشگوار تبدیلی آتی ہے کہ لوگ سبب بے سبب اس کے قریب ہونے لگے ہیں اور ان تمام کو ''محبت کی الرجی'' کے دورہ پڑھنے لگے ہیں۔ وہ، واحد متکلم کو باور کراتی ہے کہ ''یہ آوبھگت'' اس کے کارن ہے۔

اسی طرح واحد متکلم اور ''وہ'' میں ایک دوسرے پر سبقت کا معاملہ پر روز کا معمول بن گیا۔ ایک روز واحد متکلم ''کورے کاغذ'' پر تین حرف لکھ کر ''وہ'' سے آزاد ہونا چاہتا ہے لیکن ''وہ'' اس کاغذ کے ٹکڑے کو اپنے گریبان میں رکھتے ہوئے اپنی الفت و محبت کا اس طرح اظہار کیا گویا واحد متکلم کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ پائے گی اور محبت کی ان لہروں میں یہی واحد متکلم اپنے فیصلہ پر نظر ثانی کرتا ہے۔ اور سوچتا ہے:

''اس کے رویے نے میری خوش گمانیوں کو ہوا دی.....
اور جب یہ گمان یقین کے گلے ملنے کی حد کو پہنچ گیا کہ وہ میرا لکھا
کاغذ پھاڑ کر مجھے اپنی باہوں میں واپس سمیٹ کر افہام و تفہیم کی
خوش خبری سنانے کو ہے تو رعونت سے منہ پھیر کر بولی!'' جا میں

نے تجھے آزاد کیا۔''(40)

''وہ'' کا یہ ایسا وار واحد متکلم پر ہوا کہ وہ تڑپ اٹھا اس طرح جیسے بن پانی مچھلی تڑپتی ہے۔اس نے غم غلط کرنے کی غرض سے شراب کا سہارا لیا اور اس کے نشہ میں خود کو غرق کرتے ہوئے ''بہ یک وقت اپنی انا کا ماتم اور آزادی کا جشن مناتا'' ہے۔اور جب آہستہ آہستہ حالات معمول پر آتے ہیں تو ''وہ'' کا لمس اس کی پذیرائیاں ''یاد آنے لگتی ہیں۔یادیں جب سنانے لگتی ہیں تو واحد متکلم کا ''ہم زاد'' اس کی انا پر کچوکے لگاتا ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''نہ چاہتے ہوئے بھی مجھے غصہ آنے لگا لوگوں کی منافقتوں،خودغرضیوں اور ابن الوقتیوں پر..... میں نے کسی کی جھوٹی محبت کا اعتبار نہیں کیا تھا.....کسی کی پرفریب نوازشوں کو اخلاص نہیں جانا تھا اس کے باوجود بدلے ہوئے رویے تکلیف دے رہے تھے تو یوں.....بھلا کیوں؟

ایسے میں میرا ہم زاد میرے اندر سے نکل کر دہلیز پہ آ بیٹھی.....اسے دیکھ کر میرا خون کھول اٹھا۔یہ بدبخت بھی انہی میں سے جو میرے رفیق ہونے کا دم بھرا کرتے تھے..... میں اس سے بھی کبیدہ خاطر تھا مگر منحوس اس کی پرواہ کئے بغیر جم کر سامنے بیٹھ گیا

''کیا اپنے فیصلے پر پشیمان ہو؟''

''کس نے کہا یہ تم سے''؟ میں نے الٹا سوال کیا۔

''اپنے فیصلے پر نہیں اس پتریا کے ہرجائی رویے کی خلش ہے.....ہے نا؟''

''خلش .....خلش کس بات کی''؟ میرے اندر کی خفگی

میرے لہجہ میں عیاں ہونے لگی۔

''خلش اس بات کی کہ تمہیں خود پر بہت مان تھا.....
بڑے پر یقین تھے دامن جھٹک کر اٹھ گئے تو وہ بڑھ کر راہ روک لے گی۔تم سا جہاں دیدہ اور زیرک انسان اور سادگی کی یہ انتہا،''

''کیا مطلب''؟ میں جزیرہ ہو کر رہ گیا۔

''مطلب یہ کہ کیا تم اس کی زندگی میں آنے والی پہلی ہستی ہو؟''

''نہیں مجھے معلوم ہے مجھ سے پہلے کسی اور کے ساتھ اس کا سمبندھ تھا۔؟؟ میں نے صاف گوئی سے جواب دیا۔

''پھر تم نے اس سے ایسی توقع کیوں باندھی؟''

''میں نے کسی سے کوئی توقع نہیں باندھی۔تم اچھی طرح جانتے ہو اسے آباد کرنے کے لئے مجھے کھینچ کر اس کی طرف لے جایا گیا تھا۔

''کیا فرق پڑتا ہے حرافہ تو حرافہ ہی ہوتی ہے وہ خود کسی کو اپنی طرف بلا لے یا کوئی کسی کو گھسیٹ کر اس تک لے جائے۔ ایک ہی بات ہے۔''

ہم زاد کی اس دلیل پر میں نے ناگواری کا اظہار کرنا چاہا لیکن کیا نہیں.....میری اس خاموشی سے اس کا حوصلہ بڑھ گیا، بولا:

''تم نے اپنی زندگی کے برے بھلے جو بھی اصول بنا رکھے ہیں ان کا سودا نہیں کیا اور خود کو دنیا پرستی کے گز سے ماپنے

کی اجازت نہیں دی، کیا یہ کم ہے؟

''اٹھو میرے سامنے سے اور فوراً چلے جاؤ'' میں اپنی تلخی پر مزید قابو نہ رکھ سکا۔

''تمہیں گھامڑ کہوں کہ صندی بچہ.....؟ ارے احمق میں وہ حرافہ نہیں، تمہارا ہم زاد، تمہارا غم گسار ہوں، تم مجھے اتنی آسانی کے ساتھ خود سے دور نہیں کر سکتے۔''

اس کے جواب میں جو زمین کے سینے پر رکھی چٹان جیسی مضبوطی اور استقامت تھی مجھے تھکانے لگی۔ میں نے ہانپ کر پوچھا ''آخر اس مکالمے بازی سے تم کیا باور کرانا چاہتے ہو؟''

''صرف یہ کہ جس طرح طوائف کسی ایک کی نہیں ہوتی اسی طرح وہ کرسی بھی کسی ایک کی نہیں ہوتی جس کے مختصر سے ساتھ نے انسانوں کے اتنے سارے رنگ تم پر واضح کئے ہیں کہ ایک عرصہ لگے گا جو اسے جوڑنے میں۔''

''میرا خیال ہے تم کوئی فلسفہ نہیں سیدھی سادی سچائی بیان کر رہے ہو جو کچھ درست ہے''۔ میں نے قائل نے قائل ہوتے ہوئے کہا۔

''کچھ کچھ''؟ وہ شرارت سے ہنسا

''نہیں بہت کچھ''

میری ہنسی اس کی ہنسی میں شامل ہوگئی اور کھو جانے والی آزادی ذات کی ان مول پونجی ایک بار پھر سے میری ملکیت میں آ گئی۔(41)

شاہدہ احمد نے ہر جائی میں ''واحد متکلم'' ''وہ'' اور ''ہم زاد'' کے کرداروں کے ذریعہ مرد کی انا، عورت کا حسن، مردی زندگی میں عورت کے مقام اور مرد کے خمیر میں مکالمہ بیان کیا ہے۔ مختصر افسانہ ہے لیکن اپنے تاثر میں واحد ہونے کے باوجود مکمل ہے۔ ''واحد متکلم'' کی انا کا ٹکراؤ ''وہ'' کے حسن سے ہوتا ہے جس کی وجہ سے علیحدگی ہوتی ہے اور ہمزاد کا کردار سامنے آتا ہے اور افسانے کے اختتام پر واحد متکلم ''وہ'' کی وجہ سے زندگی کی کائنات میں در آنے والی رنگینی اور لطافت پیدا ہوتی ہے۔ وہ اور واحد متکلم کی زندگی کی نوک جھونک دیکھئے:

''بکواس'' نری بکواس، آخر کچھ تو خصوصیت ہے مجھ میں جو میں تمہارا انتخاب ٹھہرا ورنہ آدمیوں کی بھیڑ سے اٹے شہر میں مجھے ہی اپنا مقدر کیوں بنایا تم نے؟''

میرے اس سوال پر اسے کوئی جواب نہ سوجھتا، کھسیانی سی ہو کر نظریں چرانے لگتی..... اور اس کی یہ کھسیاہٹ مجھے گرم خطوں میں رہنے والی پھوار کے کفی میں ڈبو دیتی۔

''ایسی بے قدرتی تو میری کسی نے زندگی بھر نہیں کی۔

''وہ تاؤ میں آ کر غراتی۔

''کہہ دو کہہ دو آنکھوں کا اندھا عقل کا پورا برا نہیں مانوں گا۔'' میں مزہ لیتے ہوئے کمینگی سے چڑاتا۔

''لاکھ آنکھوں کے اندھے عقل کے پورے سہی مگر اتنے بھی نہیں کہ مجھے چھوڑنے کی حماقت کر بیٹھو۔'' وہ بری طرح جھلا گئی۔

جواباً میری ہنسی اس کے لئے ہوا کو شبیہہ دینے جیسا چیلنج بن گئی..... وہ اس بات پر یقین کرنے کو تیار نہیں تھی کہ مجھے سچ سچ

اس سے دلی رغبت نہیں..... جب کہ حقیقتاً اس کی جاذبیت، کشش اور افتخار تمام چیزیں مل کر بھی میری نظر میں وہ درجہ نہ پاسکیں جن کی قیمت کے طور پر میں اپنی رائے، اصول اور مزاج اس کے آگے گروی رکھنے پر راضی ہونے کا سودا کرتا۔

یہ سلسلہ آخر کہاں تک اور کب تک چلتا..... میں نے اپنی سی کر دیکھی..... ہر طرح سے چاہا وہ مجھ سے میری خواہش کے مطابق سمجھوتا کرلے تاکہ ہمارا ساتھ ممکن رہے مگر اس میں لچک نہ پیدا ہوسکی، اسی طرح اپنے گمان کی بلندیوں پر بیٹھی مجھے مجھی سے لڑنے پر مجبور کرتی رہی۔

انت اس کا یوں ہوا کہ ایک روز میں نے کورے کاغذ پر اس کے نام تین حرف لکھے اور فرصت کی راہ لی..... مگر وہ بھی ایک پہنچی ہوئی شے تھی..... کاغذ کے اس ٹکڑے کو سنبھال کر گریبان میں رکھتے ہوئے یوں ظاہر کرنے لگی جیسے میرے فراق میں کچے گھڑے پر بیٹھ کر خود کو چڑھی لہروں کے حوالے کردے گی لیکن میری جگہ کسی اور کو نہ دے گی..... میں بھی انسان تھا اس کے اس تاثر نے اپنے فعل پر نظر ثانی کی ترغیب دی تو اقرار کئے بغیر نہ رہا گیا۔

''وہ اچھی تھی واقعی بہت اچھی، مگر جتنی اچھی اس سے بڑھ کر مشکل اور ٹیڑھی۔

یہ میں تھی جس کے وسیلے سے ایک دنیا تمہارے آگے سرنگوں ہوئی..... کہاں ہیں اب وہ ایوان بالا میں تمہاری

ضیافتیں ۔ وہ لوگوں کا پروانہ دار نثار ہونے والا ہجوم..... کیوں خشک ہو گئے لوگوں کی محبتوں کے سوتے ،نوازشوں کے دریا؟''

وہ تصور کے دوراہے پر کھڑی طنز کے نشتر چلاتی ہنس ہنس کر کچوکے لگا رہی تھی۔

''یہ تم نہیں میں ہوں جس نے تمہارے ساتھ سب کو خیر باد کہا ہے سمجھیں؟''

میرے جواب پر وہ کسی نائکہ کی طرح خرانٹ سے مسکرائی..... میں حیران رہ گیا وہ جو اس قدر پرکشش۔ ایسی جاذب نظر اور موہنی کہلاتی تھی دراصل اتنی بدصورت، ایسی بد خصلت تھی؟.....زیادہ حیرانی مجھے اس بات پر ہوئی کہ اس کا یہ بدہیت چہرہ میرے علاوہ کسی اور کو کیوں دکھائی نہیں دے رہا تھا۔(42)

آپسی میل جھول اور ایک ساتھ زندگی گزارنے پر ایک دوسرے کی خامیاں اور خوبیوں اجاگر ہوتی ہیں۔ جب ہم اپنی توقعات پر سامنے والے کو پورا نہیں پاتے تو خامیاں تلاش کرتے ہیں اور اپنی خامیوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ شاہدہ احمد نے واحد متکلم اور وہ کے کردار کے ذریعہ انسانی نفسیات کے اسی پہلو کو ہر جائی میں پیش کیا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''میں اس میدان میں اناڑی تھا بے چارہ بے خبری میں مارا گیا..... پہلے سے علم ہوتا تو ایسی نخریلی مزاج دار کے پاس سے بچ بچا کر نکل لیتا.....اس کے باوجود بندھن بندھ گیا تو مجھ پر اس کا حق تھا۔ اس کے ناز نخرے تو کسی حد تک گوارا تھے مگر اس کی خوش نووی کی خاطر بھانت بھانت کے چپڑ قناتیوں کے

سامنے خوش مزاجی کے مظاہروں کی اضافی مشقت خون کھولا کر رکھ دیتی..... دانت پیس کر تلخی سے ڈپٹنا چاہتا تو سراپا معصوم مسکراہٹ بنی خاموشی کی زبان میں جتاتی:

''ہمیں اپنی یاہے تو یہ تو ہوگا ہی جانی۔'' جواباً میں جھاگ کی طرح بیٹھ جاتا۔

ضروری ذمہ داریاں نبھانا دشوار ہوگیا ..... جب دیکھو تب لوگوں پر بے وقت محبت کی الرجی کا دورہ پڑنے لگا۔ کوئی گزرتا گزرتا دفتر میں سلام کرنے حاضر ہوجاتا ..... کسی کا اچانک ہیلو ہائے کے لئے جی مچل اٹھتا..... کوئی ٹیلی فون پر آدھی ملاقات کو ناکافی سمجھتے ہوئے بالمشافہ ملاقات کے لئے ظہرانے یا عشائیے پر اصرار میں وقت برباد کرتا۔

یہاں دفتر کے طوفانی کام تنکے کی طرح اڑائے پھرتے۔ مرنے تک فرصت نہیں تھی اور ادھر یار لوگوں کو اپنی تقریبات میں رنگ بھرنے کے لئے مجھے مہمان خصوصی بنانے یا صدارتی چونچلوں کی پڑی رہتی۔ پہلے کی سی بے فکری اور آزادی خواب و خیال ہوکر رہ گئی.....حسرت سے سوچتا۔ تھک ٹوٹ کر کسی گوشۂ عافیت میں ایسی شراب کا پیالہ ملے کہ خودی سمیت ہر چیز بھلا بیٹھوں.....لیکن خود کو بھولانا تو درکنار یہاں تو اعصاب سے اس کا اترنا مشکل تھا..... جب بھی ایک پل کی فرصت نصیب ہوتی اپنے آپ پر لعنت ملامت کا موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتا۔

''تف تمہاری اوقات پر.....بھلا ایسے بھی کسی کے ساتھ

ناتا جوڑا جاتا ہے کہ زمانہ تو جب چاہے تمہیں تفریحی پارک کے پھاٹک کی طرح کھول کر تم سے ملنے چلا آئے، مگر خود سے ملاقات کے لئے اپائنٹمنٹ کی ضرورت آن پڑے اور مزے داری کی بات یہ کہ وہ بھی نہ ملے۔''

اس صورت حال نے یہاں تک عاجز کر دیا کہ نوبت تین لفظ کہہ کر سارے بندھن توڑ لینے کی سوچ تک جا پہنچی..... ہم دونوں کے درمیان مزاجوں کی یہ دوریاں بعض اوقات بڑی سنجیدگی سے کھلنے لگیں..... یہ بندشیں، یہ پابندیاں اور مصنوعی طرز زندگی مجھ جیسے آزاد منش کے بس کا روگ نہیں تھا..... اس جنجال سے جان چھرانے کے بہانے ڈھونڈ لے گا۔

وہ یہ تیور اچھی طرح بھانپ رہی تھی..... اسے خوب معلوم تھا اس کی کشش یا جاذبیت میری کمزوری نہیں لوح محفوظ کا لکھا تھا کہ وہ میری زندگی میں آ گئی یا میں اس کے بس میں چلا گیا..... اس حقیقت کو جاننے کے باوجود وہ مجھ پر امربیل کی طرح پھیل کر مجھے نگلنے کے درپے رہتی..... اس کی خواہش تھی مجھ پر اس طرح چھا جائے کہ میں اپنی شناخت کھو کر اس کے سائے میں بونا بن جاؤں۔

اپنی فطرت کے خلاف خود پہ جبر کی قیمت کے عوض شہرت اور ناموری کے بازار میں بڑھنے والی قدر و منزل پر کبھی کبھار تھوڑا سا مغرور ہونے کو دل چاہا تو بھاگ بھری جھٹ پٹ تیکھی چتون سے اٹھائی۔ میری خوش فہمی ہوا کرنے سامنے آ کھڑی

ہوئی۔

''یہ جو آؤ بھگت ہو رہی ہے دنیا کے اس میلے میں اس کا
کارن میں ہوں اس میں تمہارا کوئی کمال نہیں۔''(43)

شاہدہ احمد نے ہر جائی میں تعلیم یافتہ کرداروں کو پیش کیا ہے اور اس مناسبت سے افسانے کا اسلوب اپنایا ہے۔ زبان بڑی شاعرانہ اور شگفتہ لکھی ہے۔ ایک نمونے دیکھئے:

''ایسا کیوں سوچتے ہوں میں جو ہوں ..... میرے وجود
سے بڑھ کر بھی کوئی اور شے ہوسکتی ہے ناز کرنے کے لئے؟
ارے اس رفاقت کے عوض تو لوگ دین و دنیا ہر چیز خوشی خوشی
دان کرنے کو تیار ہیں''۔ اس نے دل ربائی سے موہنے کی کوشش
کی۔ اس کی اداؤں نے مجھے لاجواب کر دیا۔ اس میں بلاشبہ وہ
کشش اور جاذبیت تھی کہ لوگ خواہ مخواہ اس کے تعلق سے
میرے گرویدہ ہونا شروع ہو گئے ..... گو کہ ہم دونوں کے بیچ اس
بندھن کی استواری سے میرے لئے خالص اپنی ذات کے
واسطے دو پل چارنے مشکل ہو گئے جس سے مزاج پر چڑ چڑاہٹ
طاری رہنے لگی ..... مگر پھر بھی اکثر یہ سوچ کر مسکرا اٹھتا بعض
اوقات شاعر بھی کیا پتے کی بات کہہ جاتا ہے یعنی ''وہ تو وہ ہے
تمہیں ہو جائے گی الفت مجھ سے، اک نظر تم میرا محبوب نظر تو
دیکھو'' والی بات صدر ہو چکی تھی ..... یہ الگ بات ہے کہ ہم میں
سے کون عاشق تھا کون معشوق، اس کا فیصلہ ہونا باقی تھا مگر لوگوں
کے نزدیک میں اس کا محبوب نظر تسلیم کر لیا گیا جس کے طفیل
انھیں مجھ سے بھی محبت ہو گئی ..... جو خاصی مہنگی پڑ رہی تھی۔ دل

چاہتا ساری دنیاداری تہہ کر کے ایک طرف رکھوں اور بے مروتی
سے کہہ گزروں۔:

''آپ کی محبتیں اور نوازشیں مجھ حقیر فقیر کی اوقات سے
بڑھ کر ہیں.....خدا ان فراخ دالانہ عنایات کی بارشیں کہیں اور
برسائے۔مگر ہر بار لحاظ آڑے آجاتا۔''(44)

شاہدہ احمد کا''ہرجائی'' دراصل ایک سیدھا سادھا افسانہ نہیں ایک تمثیلی افسانہ ہے۔یہاں''وہ'' کوئی تانیثی کردار نہیں اور واحد متکلم اس کردار کا Better Half بھی نہیں ہے۔یہاں''وہ'' دراصل لالچ، ہوس، شہرت، عزت، کرسی، عہدہ کی علامت ہے۔چنانچہ استاد الاساتذہ پروفیسر مغنی تبسم کے نام ایک خط لکھے ہوئے شاہدہ احمد اس افسانے کے کردار''وہ'' کی معنویت پر پڑے ہوئے پردوں کو اٹھاتی ہیں۔اقتباس دیکھئے:

''اس کہانی کا تانیثی کردار کرسی، اقتدار یا عہدے کی
علامت ہے۔ یہ''ہرجائی'' کوئی عورت نہیں عہدے کی وہ
کرسی ہے جس نے کہانی کے متکلم''میں'' کی زندگی میں داخل
ہوکر اس کی شخصی آزادی کو اپنا ماتحت بنانا چاہا۔زحمت تو ضرور
ہوگی لیکن اگر ہو سکے تو کہانی کا آخری پیراگراف ایک مرتبہ
دیکھ لیجئے۔''(45)

''وہ'' جو کہ اس افسانے میں ہرجائی ہے اگر علامت ہے عہدہ اور کرسی کی، تو پھر یہ کہنا ہوگا کہ شاہدہ احمد کا یہ افسانہ جدیدیت کے تحت لکھا جانے والا علامتی اور تمثیلی افسانے کی حیثیت رکھتا ہے جس میں''وہ'' افسانہ نگار کی اپنی اختراع کردہ تمثیل قرار پاتی ہے۔شاہدہ احمد نے لکھا ہے کہ افسانے کے آخری پیراگراف سے ان کی تمثیل واضح ہوتی ہے لیکن افسانے کا آخری پیراگراف کسے کہا جائے۔ افسانے کے آخری چار جملوں میں (سب رس حیدرآباد میں شائع شدہ ہرجائی کے حوالے سے) اس

کی وضاحت نہیں ہوتی۔ البتہ اس سے قبل موجود جملہ میں طوائف کی تشبیہ کے طور پر ''کرسی'' کا ذکر آیا ہے۔ بہر حال افسانہ نگار نے عہدہ یا کرسی کو ''وہ'' قرار دے کر افسانہ میں ایک نئی معنویت سمو کر کہانی سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر صفیر افراہیم، عصر حاضر کے افسانوں میں نئی معنویت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''گزشتہ نصف صدی کا اردو افسانہ ہیئت و تکنیک اور موضوع کے مختلف اور گناگوں تجربات کو اپنے اندر سموئے ہوئے نظر آتا ہے۔ اکیسویں صدی کے افق پر طلوع ہونے والے افسانوں نے صنف افسانہ میں ایک نئی حرارت اور توانائی پیدا کردی ہے۔ جدید افکار و نظریات سے استفادہ کرتے ہوئے۔ عصر حاضر کے افسانہ نگار اپنے فن پاروں میں نئی معنویت سمو کر اسے نئی زندگی سے ہم آہنگ کررہے ہیں۔(46)

افسانے کے واقعات کو نئی معنویت عطا کرنے کی کوشش میں شاہدہ احمد نے ''وہ'' کے کردار کو گنجلک بنادیا ہے۔ پروفیسر مغنی تبسم کو لکھے گئے خط سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ خود افسانہ نگار کو بھی اس بات کا احساس ہے کہ ''وہ'' کا کردار افسانے کی کہانی میں واضح نہیں ہوسکا ہے اس لئے وہ لکھتی ہے۔

> ''بہت ممکن ہے میں آخر میں اس علامت کا عقدہ کھولنے میں کامیاب نہ ہوسکی ہوں اس لئے آپ کی رائے کا شدت سے انتظار ہے تاکہ، کتاب میں جگہ پانے سے پہلے اگر مزید وضاحت کی ضرورت ہے تو میں آپ کی رائے کی روشنی میں اس ضرورت کو پورا کرنے کی کوشش کروں اور اپنے قاری کو بھٹکنے سے بچالوں.....''(47)

بین السطور سے واضح ہوتا کہ شاہدہ احمد نے مغنی تبسم صاحب کے تبصرہ کے بعد افسانے کو دوبارہ پڑھا اور تب انھیں احساس ہوا کہ تمثیل کی وضاحت میں افسانہ معاون نہیں ہو رہا ہے اور اسی لئے وہ اختتام کو بدلنا چاہتی ہیں۔ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ فنکار اپنے وجدان کے سہارے فن پارے کی تشکیل میں ایسا محو ہو جاتا ہے کہ اسے فن پارے میں پیدا ہونے والے ابہام کا پتہ نہیں چلتا۔

ہر جائی میں شاہدہ احمد نے ''میں'' کے ہم زاد کو پیش کیا ہے اسی طرح انہوں نے افسانہ ''میں، آئینہ اور وہ'' میں بھی ''میں اور وہ کردار اور اس کا ضمیر ہے اور آئینہ علامت ہے کائنات کا، تن اور من کا اور پاکیزگی کا.....

اس افسانے میں شاہدہ احمد نے عورت کی دنیا کو پیش کیا ہے جو تن اور من میں بٹی ہوئی ہے اور جو اپنے ساتھ ہونے والے مظالم کے بارے میں بھی سوچتی ہے۔ دراصل خود شناسی کی دریافت میں الجھی ایک عورت کی یہ کہانی ہے جو سچ اور جھوٹ کے درمیان ڈول رہی ہے۔ ''میں'' ہمیشہ آئینہ سے گفتگو کرتی ہے اور اسی سے سچ جاننا چاہتی ہے۔

> ''آئنے رے آئینے آخر تو بولتا کیوں نہیں؟ دنیا جہان کی کہانیاں سناتا ہے، نہیں دیتا تو صرف ایک سوال کا جواب کہ نصیب کا جوکھم تیرا ہے یا میرا۔ ہر روز پو پھٹے تیری منجھائی دھلائی کا کشٹ اٹھاتی ہوں۔ تجھے چمکاتی دمکاتی ہوں۔ تجھ پر پڑنے والا گرد و غبار اپنی پلکوں سے جھاڑتی ہوں۔ تجھ پر ابھرنے والے چکنے دھبوں کے نشان اوڑھنی کے پلو سے صاف کرتی ہوں لیکن دو پل نہیں گزرتے کہ تو پھر میلا ہو جاتا ہے۔ تیری لش لش کے کوندے ماند پڑ جاتے ہیں۔ نجانے کون کون سی اجنبی ون جان جنگل گھائیوں کے ہیولے اپنی اپنی کتھارس کھول بیٹھتے ہیں۔ مجھے بھی رلاتے ہیں اور تجھے بھی۔ میرا دل چاہتا ہے تیرا

چمچماتے ہوئے چوکھنے کے اندر کبھی اپنا آپ بھی دیکھوں۔
دھند کی طرح نہیں روشنی کی طرح ٹوٹا پھوٹا ٹکڑوں میں بٹا نہیں۔
سالم سموچہ..... ادمورا نہیں مکمل۔ مگر ایسا ممکن کس طرح ہو ہر
وقت تو تیری سطح پر غیروں کا قبضہ رہتا ہے۔

''تو ہنسا کیوں''؟

شائد اس لئے کہ جو میرے نزدیک غیر ہیں وہی تیرے
اپنے ٹھرے۔(48)

یہ افسانے کی ابتداء کا اقتباس ہے جسے غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خودشناسی کا وہ آئینہ ہے جسے ہم جسم کہتے ہیں۔ اگر آئینہ کو جسم قرار دیا جائے اور جسم کے تقاضوں کو پیش نظر رکھیں تو افسانے کی معنویت سامنے آتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

''تیری میری دوستی ہے۔ ایسی دوستی جس میں لاگ لپٹ
نہیں، لین دین نہیں۔ تو مجھے دیکھ کر خوش ہوتا ہے میں تجھے سجاتی
سنوارتی مگن رہتی ہوں ..... تیری باتیں بہت خوب صورت
ہوتی ہیں..... تو بولنے کا ہنر خوب جانتا ہے..... جب تو مجھ سے
کہتا ہے تو میری محبوبہ نہیں متر ہے تو میں پہکیں جھپکا کر تیری
طرف دیکھتی ہوں!

''ہاں تو میری محبوبہ نہیں متر ہے تو اور بھی یقین سے کہتا
ہے اور لفظ متر کی تفسیر یوں پیش کرتا ہے۔

''متر کی ذات مامتا، شفقت اور محبت کے ساتھ تھوڑی سی
محبوبیت کے غیر سے اٹھتی ہے اور محبوبہ صرف عشوہ و انداز اور
لبھانے پر چانے کا نام ہے..... محبوبہ کے بھیتر ذرا سی کنجنی کہیں،

چھپ کر بیٹھی ہوتی ہے۔اس چھل سے پاک ہوتا ہے۔

سوچتی ہوں جو کبھی تو کوئی منش ہوتا تو کیا ہوتا؟ میں تجھے دیکھ کر جس طرح شرما جاتی ہوں کسی منش کو دیکھ کر شرماؤں تو وہ میری تھوڑی اپنی انگشت شہادت سے چھو کر چہرا اوپر اٹھانے کی خواہش سے خود کو نہ بچا پائے..... اور ضدی بچے کی طرح مجھے جگنو بنا کر دنیا میں بند رکھنے کو مچل اٹھے..... مگر آرزو پوری ہونے پر کیا ہو؟ شاید کہ بے قدری اور بے قدری۔

تو مجھے دیکھ کر مسکراتا ہے اور میں تجھے دیکھ کر لیکن دونوں ہی جانتے ہیں کہ ہم ایک دوسرے سے بہروپ بہروپ کھیل رہے ہوتے ہیں۔تب ہی ایک دوسرے کی آنکھوں سے اوجھل ہوتے ہی قانون فطرت کی گرفت میں آجاتے ہیں۔زمین میں دفینے مدفون ہیں وہی اگلتی ہے وہی پلٹاتی ہے جو اس میں پوشیدہ ہے۔ ہمارے اندر بھی اداسیاں دفن ہیں ہمیں بھی وہی ملتی ہیں..... ہمارے ظاہر کا ہاسن کتنی ہی کھلکھلاہٹوں سے کیوں نہ بھرا ہوا اندر کی جھجھری امرت رس سے خالی رہتی ہے۔

اف ایک تو یہ بہت مشکل ہے۔آ: ینہ تو میرا ہے لیکن حق اور اختیار تجھ پر مجھ سے زیادہ دوسروں کا ہے۔اب یہ کس پر بت کی ان پورنی مجھے پرے کر کے تیرے سامنے آن براجی ہے؟(49)

شاہدہ احمد نے یہاں تن اور من میں رونما ہونے والے خیالات کو آئینہ کے ساتھ مکالمہ میں بیان کیا ہے۔عورت کا تن عورت کا متر ہوتے ہوئے بھی من کے نزدیک غیر بن جاتا ہے اور غیر اس

کے اپنے ٹھہر جاتے ہیں۔

''ان پورنی'' کی شکل میں افسانہ نگار نے عورت کے تن کو متشکل کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو من سے مخاطب ہوتی ہے اور اسے قائل کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ دراصل من ہی تو تن کو پریم پیڑ نا میں مبتلا کرتا ہے۔ تن اگر ان پورنی ہے تو من بھی مکمل نہیں۔ اقتباس دیکھئے:

''پریم پیڑ نا کی امر بیل نے سایہ ڈال کر مجھے سکی یوگیہ نہیں رکھا۔ اپنی نظروں سے جو آپ اتر جائے کسی کی نظر میں کیا چڑھے؟..... میں بے قدر ہونے کی پیڑ نا بھی بھوگ جاؤں جو یہ جان پاؤں کہ اس کی پریم جوت دینے والی ہے کہ جوت لینے والی.....خود کو بھسم کرنے والی ہے کہ دوسرے کو زیر کر کے سپھل ہونے والی؟.....اس کے پریم میں تیاگ ہے کہ اہنکار؟

''کوئی تلمراج سا ہیولہ میرے اندر ڈنڈوت کرتا ہے اور یہ ان پورنی ڈر جاتی ہے۔

''جس میں اہنکار ہو وہ پریم نہیں ہوتا پتری..... کیسے جانن ہوئے کہ وہ رام ہے کہ راون؟''

''آئنے رے آئنے اس کلنکنی کو کوئی اور راستہ دکھا اس نے تجھے جس طرح اپنے شبدوں سے میلا کیا ہے اسے صاف کرتے میں ۔۔۔۔ ہو جاؤں گی''۔ میں نے اسے پھٹکارا تو وہ سرل لہجے میں بولی

''ناری ہو کر ایسی بات کرتی ہے بھگوان نہ کرے کہ کبھی تیری ایسی پرکھشا ہو.....کبھی تجھے اس چتا میں جلنا پڑے..... جانتی ہے محبتوں کی میرے جیون میں کوئی کمی نہیں رہی ہے۔

بھیتروں کو میں چاندنی جیسی شیتل دکھائی دی مگر اپنا بھیتر یگ یگ سے جل مانگتان.....مجھ ان پورنی کے جد کہتے ہیں کبھی نہ پوری ہونے والی اچھائیں ناری کا دہن ہمیشہ جوان رکھتی ہیں.....آنے والے سندر کل کا انتظار اسے اس کی نظروں میں ہریالی رکھتا ہے۔اس کل کا جھوٹا وشواس اس کے من میں دیوالی کئے رکھتا ہے.....مگر میرے آدھے سچ اور آدھے جھوٹ کی طرح اس پورے سچ کا یقین کر۔ میں ایسی ناری ہوں جو جیون کے پہلے ہی قدم پر بوڑھی ہوگئی.....میری جھولی میں کسی کل کے جھوٹے وشواس کا کبھی کوئی آسرا نہیں رہا۔''(50)

شاہدہ احمد نے ان پورنی کے ذریعہ اپنے عصر کی عورت اور اس کی نفسیاتی خواہشات کا بڑے اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔آج عورت کیوں اکیلی ہے،شادی کے بعد بھی کیوں خود کو پیاسی تصور کرتی ہے اور قانون فطرت پر تعجب کرتی ہے۔ جب وہ پتنی ہونے کے باوجود پورن نہیں ہوتی ان پورنی ہی رہتی ہے تو دوسرے بت سے پریم بندھن میں بندھ جاتی ہے لیکن پتنی کی مریادھا پر حرف آنے نہیں دیتی ہے۔دیکھئے:

''ہاں تو اور کیا ایک بیاہتا کا کسی دوسرے بت سے پریم بندھن باندھنا کل جگ ہے کہ نہیں؟''میں نے صاف گوئی سے کہا''بڑے بول نہ بول میں بھی کل تک ایسی ان پورنی تھی جو پورن نہ ہونے کے باوجود پتنی کی مریادھا کے ماٹ پراتی ماشا پوری تھی.....رہی تن کی امانت کی بات تو اس باٹ پر آج بھی پورن ماشی کے چندرما کی طرح پورن ہوں.....مگر''(51)

میں، جب''وہ'' کو پاپ اور پن کے امتیاز کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہے تو ان پورن بڑی صفائی

سے پوچھتی ہے۔

''تیرا اپنی ''میں'' کا کلس اتار دینے سے پاپ اور پن کا
کیا تعلق یہ سچ تو اسی استھان پر کھڑا ہے۔''

''پاپ اور پن کی بات جانے دے بالکل تو کس یگ
میں کس قانون فطرت کی بات کرتی ہے'' جموں سے اتہاس کی
پستک میں ایک ہی ست لکھا ہے۔ کسی بھی پرش کے من ہی میں
نہیں گھر میں بھی کئی کئی ناریاں ایک ساتھ بس سکتی ہیں..... پھر
ایک ناری کے جیون میں دو پرش ایک ساتھ کیوں جگہ نہیں
پا سکتے..... پورے انصاف پورے اعتبار کے ساتھ؟''(52)

یہ سوال انا پورنی پوچھتی ہے جو ''میں'' کا تن ہے۔ تن کے تقاضوں کے سامنے انسان عقیدہ و عقل کمزور پڑ جاتے ہیں۔ یہاں ان پورنی بھی اسی نہج پر سوچ رہی ہے۔ شاہدہ احمد نے بڑی چابکدستی سے عورت کی تنہائی اور اس کے تن کے تقاضوں کو افسانے میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے کسی سوال کا خود سے جواب دینے کی کوشش نہیں کی ہے۔ یہی فن کار کا صحیح عمل ہوتا ہے اور اسی مقام پر فن کار کی پہچان ہوتی ہے۔ کمزور اور چھوٹا فن کار اسے موقع پر واعظ و نصیحت کے انبار لگا دیتا ہے۔ شاہدہ احمد نے ایسا کچھ نہیں کہا۔ انہوں نے منطقی انداز میں کہانی کے واقعات کو افسانے میں ڈھالا ہے۔

تن اور من کی اس لڑائی میں پورنی اور ان پورنی دونوں اس مقام پر پہنچتے ہیں کہ آرزوئیں اور ارمان کبھی کسی کے مکمل نہیں ہوتے تشنگی تو برقرار رہتی ہے اور اسی لئے پورنی بھی ''ہر حاصل میں محرومی اور ہر محرومی میں حاصل'' کو محسوس کرتی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''کیا..... کیا؟ کیا کفر کیا ہذیان بک رہی ہے تو؟''

''جو بھی بک رہی ہوں یہ تو مانے گی نا اس میں میری
طرح آدھا سچ ضرور ہے..... لوگ صرف اپنے مکان سجاتے

ہیں..... اس میں دیے جلاتے ہیں..... دیوالی کرتے ہیں..... مگر من کی دنیا میں روشنی نہیں..... مکان اجول ہیں دل جوت سے خالی..... باہر کی دیوالی من کی دنیا کا گھور اندھیارا دور نہیں کرسکتی..... یہاں بھیتر میں تنہائی ہے..... قہقہوں کے طوفان میں منش ایک دوسرے سے بچھڑ گئے ہیں..... ہنسی کے شور میں کوئی سسکیاں نہیں سنتا سارے ہنستے چہرے نقلی ہیں..... ہر طرف جھوٹ ہی جھوٹ ہے..... کس سچ کو پاپ کہے گی..... کس جھوٹ کو پن؟

میرے جیون کا سست یہ ہے کہ میں نے کبھی پوری تھی نہ کبھی ہوں گی..... پہلے ایک آنکھ خود کے بھیتر جھکی رہتی تھی دوجی خود کے باہر..... اب ایک آنکپ پتی کے آگے جھکی رہے گی۔ دوجی پریمی کے۔ دونوں کو شانت رکھنے کے جوکھم میں خود بھوبھل کی چنگاری کی طرح بھیتر سلگوں گی مجھ میں یہ جوت میری جاگ نے نہیں ادھ سوے پن نے جگائی..... مگر تو بت تیرے جیون کا ست کیا ہے؟''

''میری زندگی کا سچ؟'' میں گڑبڑائی۔

''ہاں تیرے جیون کا ست..... یہی نا کہ ہر حاصل محرومی ہے اور ہر محرومی حاصل..... ان پورنی نے قہقہہ لگایا

کیا فرق ہے تجھ میں اور مجھ میں؟ میری پیڑنا بھی یہی ہے۔ ہر حاصل میں محرومی ہے اور ہر محرومی میں حاصل۔ یہ کائنات آئنہ ہے بالکل، منش کی اپنی کائنات کا..... یہاں ہر

ناری کھد وسمان ہوتی ہے کپڑے کی وہ گیند جس میں لہریں ہی لہریں ہوتی ہیں دھاگے ہی دھاگے ہوتے ہیں......کھول دو تو کچھ نہیں رہتا۔''

''تو چپ نہیں ہوسکتی؟ آئینے رے آئینے اسے خاموش ۔۔۔۔ یہ اپنے پاپ کی گٹھڑی ہلکی کرنے کے لئے دوسریوں پر بوجھا دھر رہی ہے۔''

''مجھے کیوں چپ کراتی ہے خود کیوں نہیں مان لیتی بازار سے گزرنے والا ہر منش خریدار نہیں ہوتا مگر یہ دنیا بڑی حرافہ ہے گلبک بنا ہی لیتی ہے۔تو چاہے کہ نہ چاہے جانے والی چیز جا کر رہے گی جو تیرا تن ہو کہ من۔''

''خاموش''(53)

شاہدہ احمد نے افسانے کا اختتام بڑے اچھے انداز میں کیا ہے ان پورنی پر پوری پتھر مارتی ہے جس کی وجہ سے اس کا متر آئینہ پاس پاس ہو جاتا ہے۔اور تب اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ پورنی ہو کر بھی ان پورنی میں رہی اور ان پورنی رشتہ کی کرچیوں میں رل مل کر ہون ہوگئی۔اقتباس دیکھئے:

''میں نے پتھر اٹھایا اور پوری قوت سے ان پورنی پر دے مارا......مگر یہ کیا ہوا؟......اس چھنا کے میں تو اس کے ساتھ میرا آئینہ بھی پاش پاش ہو گیا......میرا دوست ......میرا متر......میرا اگم گسار......میں منزل پر منزل مارنے والی عورت مجھے تو بڑا مان تھا اپنے پورا ہونے کا۔میں کیسے پلک جھپکنے میں ان پورن ہوگئی......اور وہ جوان پورنی تھی۔آئینے کی کرچیوں میں رل مل کے پورن ہوگئی۔

آئنے کے بغیر جیون کیسے بیتے گا.....کون ہنسئے گا.....
کون رلائے گا..... کسے اوڑھنی کے پلو سے صاف کروں
گی.....کس کے چوکھنے میں اپنا آپ دیکھوں گی.....؟؟.....
میں تو اکیلی رہ گئی۔

کیا کوئی آسیب ہے آئنۂ ہستی میں نہاں
جو مری شکل سے خود مجھ کو ڈرا دیتا ہے

خود شناسی عذاب ہے اب تو
آئنے کو سیاہ کرلیں گے (4 5)

افسانے میں شاہدہ احمد نے ایک عورت کے جذبات کا بیان کیا ہے جو اپنے خواہشات کے جال میں الجھی ہوئی ہے۔ اختتام پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ آئینہ کون ہے۔ عورت کا من یا پھر اس کی خواہش یا وہ متر جسے عورت اوڑھنی کے پلو سے صاف کرتی رہتی ہے۔ یہ متر کون ہے جیون ساتھی یا انا و خود شناسی کا بت۔

''کانچ کا کھلونا'' میں شاہدہ احمد نے تمثیل اسلوب نہیں اپنایا ہے۔ انہوں نے لندن میں مقیم ایک ہندوستانی کی کہانی پیش کی ہے جو خوب کو ایک اچھا انسان اور اچھا باپ تصور کرتا ہے لیکن حقیقت اس کے برخلاف سامنے آتی ہے۔

''کانچ کا کھلونا'' میں اسد، داؤد اور فینی کے کردار ملتے ہیں۔ اسد ایک کم گو شخص ہے جس نے ڈنمارک میں سکونت اختیار کی ہے اور آج وہ ''ڈینش میڈیا کا ایک'' اہم جزو بن گیا ہے۔ دوستوں کی ایک چھوٹی سی پارٹی میں اچانک اور اتفاقیہ طور پر اس کی فینی سے ملاقات ہوتی ہے۔ فینی اس پر مرمٹتی ہے اور دونوں شادی کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اقتباس دیکھئے:

''اس روز وہ اپنے ڈینش دوستوں کی محفل میں اس بحث

میں الجھا ہوا تھا آخر کیا وجہ ہے کہ 1949ء کے بعد ڈینش پبلشروں نے ہندوستانی ادب کی طرف توجہ دینی چھوڑ دی..... کیوں ان کی دل چسپی محض ہندوستانی روحانیت اور شناخت ذات قسم کے موضوعات کی سمت رخ موڑ گئی؟''

''تعجب ہے بالکل سامنے کی بات تمہاری سمجھ میں نہیں آ رہی..... یہ کوئی زندگی اور موت جیسا عقل سے بالاتر مسئلہ ہے ؟'' اس نے چونک کر گردن گھمای۔ ایک نامانوس دل کش صورت پورے اعتماد سے مخاطب تھی۔

''ظاہر ہے گرہ چاہے کتنی ہی چھوٹی کیوں نہ ہو جب تک کھل نہ جائے گرہ ہی رہتی ہے.....ضروری نہیں کہ ذہن کی ہر الجھن زندگی اور موت کے حل طلب مسئلے جیسی ہی ہو۔''

اسد کے ٹکڑا توڑ جواب پر وہ کھلے دل سے مسکرائی

''ہاں یہ تو ہے، میں اس بات پر تم سے پوری طرح متفق ہوں واقعی گرہ چھوٹی ہو یا بڑی کھلنے تک گرہ ہی رہتی ہے۔''

''کیا یہ ممکن ہے کہ وہ سامنے کی بات جو مجھے نظر نہیں آ رہی اس تک میری رہ نمائی کر سکو؟''

اسد اب تک اپنے سوال کی گرہ میں الجھا ہوا تھا۔

''ہاں ہاں کیوں نہیں۔ دیکھو نا سیدھی سی بات ہے کاروباری ذہن، کاروباری ترجیحات کے محور پر گھومتا ہے..... ڈینش عوام کا نوجوان طبقہ ہپی ازم کی تحریک سے اکتا چکا ہے اور روحانی تشخص کی تلاش میں بھٹک رہا ہے۔ اس موضوع پر لٹریچر

ان کی ضرورت ہے۔ لہٰذا ان کی اس ضرورت سے ہمارے پبلشرز اپنی ضرورت پوری کررہے ہیں، اس لئے اب ہندوستانی ادب کی اشاعت کے کیا معنی؟''

''کمال خاتون ہوا ایک پل میں ساری الجھن دور کردی، بہ ہرحال شکریہ۔'' اسد کی آنکھوں میں ستائش کے جگنو ٹمٹمانے لگے۔ ''مگر تمہارے جواب سے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پہلے اس نوجوان طبقے کے ہپی ازم کی طرف مائل ہونے کی کیا وجوہات تھیں..... اور اب اس سے اکتا کر روحانی تشخص کی تلاش میں بھٹکنے کے کیا اسباب ہیں؟''

''کیا تم جیسے دانا آدمی کو بھی سامنے کی چیزیں دیکھنے کے لئے دوسروں کی بینائی کی اس قدر ضرورت ہوتی ہے؟''

اسد اندر ہی اندر کھسیا کر رہ گیا۔ اسے اچھی طرح علم تھا سامنے بیٹھی مدمقابل اتنی معصوم ہرگز نہیں تھی جتنی معصومیت سے اس نے سوال کیا تھا۔

''یہ انسانی نفسیات کی گتھی ہے مائی ڈیر نامعلوم، جس کے بارے میں فرائیڈ کا کہنا ہے کہ آدمی آپ اپنا دشمن ہوتا ہے .....شاید اپنے ساتھ اپنی اس دشمنی کا احساس تمام تر بے چینی و بے قراری کا کارن ہے.....تم کیا کہتے ہو؟''

''مجھے اس بارے میں صرف یہ کہنا ہے کہ میرا نام اسد ہے۔''

''اور میں فینی۔''

وہ کھلکھلا کر ہنستی ہوئی ذرا سا آگے کو جھک آئی، گہرے کٹاؤ کے گریبان سے جھانکتی بے پردگی پر اسد نے سٹپٹا کر آنکھ چرالی۔ ''لاحول ولا قوۃ، ہم ایشیائی بھی بس..... سوائے ایک مرے کسی اور پر اس بے پردگی کا رتی برابر اثر نہیں۔'' اس نے خود کو ڈپٹا پھر اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب خوب صورت اور روشن دماغ فینی، جس نے پہلی نگاہ میں ہی اسے بے طرح متاثر کیا تھا چند ملاقاتوں میں اس پر جی جان سے فریفتہ ہوگئی..... اسد نے کئی بار اپنی شخصیت کے اس وصف کو جاننا چاہا جس کی تپش سے اس جیسی عورت پگھل کر موم ہوگئی۔

''حسن کو توجیہہ اس کے سوا اور کیا ہوسکتی ہے۔ شہزادے کہ یہ دیکھنے والے کی آنکھ میں ہوتا ہے۔''

''بڑا الجھا ہوا معاملہ ہے سمجھ میں نہیں آتا تم پر یقین کروں، تمہارے ویژن پر یا اپنی کمیونٹی کی متفقہ رائے پر کہ میں ایک کم رو شخص ہوں۔'' اسد کی زبان پر اس کی فطری صاف گوئی تھی۔''

''تمہاری وجاہت تمہاری ذہین آنکھوں، بیدار دماغ اور علم کی پیاس میں پوشیدہ ہے۔ سیپ میں چھپا موتی دیکھنے کے لئے نگاہ کی ضرورت ہوتی ہے۔''

''اس کا مطلب ہے تمہارے پاس وہ نگاہ ہے؟'' اسد نے اشتیاق سے پوچھا ''ہائے انسان کی کمزوریاں اب تم بار بار اپنی تعریف سننا چاہتے ہو۔ مگر یہ مجھ سے نہیں ہوگا کیوں کہ محض

حسن کی تعریف کرنا محبت کی توہین ہے۔''

''محبت؟'' اسد کا دل بے اختیار دھڑک اٹھا۔''(55)

دونوں شادی کر لیتے ہیں اور ایک برس بعد فینی کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ صرف گھر گرہستی کی ہو کر رہ گئی ہے۔ دوسری طرف اسد ہمیشہ فینی کو یہ جتلانا چاہتا ہے کہ وہ شوہر ہے، گھر کا مالک اور گھر اس کے اپنے ریت و روایت سے چلے گا۔ ایسے میں داؤد، پیدا ہوتا ہے۔ اسد کے رویہ سے فینی بیزار ہو جاتی ہے اور بات علیحدگی تک پہنچ جاتی ہے اس لئے کہ فینی ''وفا اور محبت کی قیمت کے طور پر اپنے آپ کو زندگی بھر رہن'' رہنے کے لئے تیار نہیں۔ اقتباس دیکھئے:

''ہر چند کہ وہ فطری مساوات کا داعی تھا لیکن فطری خود غرضی کا ہمیشہ یہی مطالبہ رہا دفتر سے آئے تو گھر صاف ستھرا، بیوی بنی سنوری تازہ دم و شاداب اور بچہ ہنستا مسکراتا ملے، مہمان آئے ہوں تو دسترخوان پر مشرق کی وضع داری نمایاں ہو.....فینی کی ذہانت اور انٹلیکچول فکری بالیدگی از خود ضمنی درجے کی حامل سمجھ لی گئی..... وہ منتر جو فینی نے اس کے کانوں میں پھونکا تھا سر چڑھ کر بول رہا تھا وہ خود کو سچ مچ کا اپالو دیوتا اور فینی کو آرتی اتارنے، بندگی کرنے والی داسی سمجھ کر برتنے لگا نتیجتاً ایک روز دفتر سے گھر پلٹا تو اس نے اپنے مخصوص ٹھرے ہوئے پرسکون انداز میں اطلاع دی:

''میرا تمہارا اور ساتھ ممکن نہیں رہا اس لئے تم سے علیحدگی ضروری ہو گئی ہے۔ شہزادے۔''

''کیا؟'' اسد نے بے یقینی سے دیکھا۔

''ہاں کیوں کہ تمھیں ایک ذہین ساتھی کی نہیں سو فیصد

روایتی بیوی کی ضرورت ہے۔''

''تم ایسا کیسے سوچ سکتی ہو، کیا تمھیں مجھ سے محبت نہیں رہی یا میں نے کسی لمحے تم سے بے وفائی کی ہے؟''

''ایسا کچھ نہیں ہے نہ میں نے تم سے محبت کرنا چھوڑی ہے اور نہ ہی تم نے مجھ سے بے وفائی کی مگر وفا اور محبت کی قیمت کے طور پر مجھے اپنا آپ رہن رکھنا منظور نہیں.....اچھا ہوتا اگر ہم زندگی بھر ایک دوسرے کے محبوب رہتے.....تم اپنے گھر والوں کی پسند کی ہوئی اس قصباتی لڑکی سے شادی کر لیتے، وہ صبح شام خوشی خوشی تمہارے لئے مرچ مصالحوں والے کھانوں کے دسترخوان سجایا کرتی، گاتی گنگناتی بدبودار حبرابیں اور میلی بنیائنیں دھوتی، گندے قالین صاف کرتی، غسل خانے چمکاتی، کپڑے استری کرتی اور .اخوش ہونے کے باوجود چپ چاپ تمہاری بشری ضرورت کو تمہاری خواہش کے مطابق پورا کر کے اپنے عورت پن کا ثبوت دیتی.....اس کے لئے یہ سب ممکن ہوتا کیوں کہ اسے پیدائش کے لمحے سے تراش خراش کر اسی سب کے لئے بنایا گیا تھا.....اس کی تربیت میں شوہر کی صرف خواب گاہ کا ساتھی بن کر قانع رہنا شامل تھا.....

یوں اسد کے نہ چاہنے کے باوجود دونوں کے راستے الگ ہوگئے..... نہ وہ آپس میں لڑے جھگڑے، نہ ایک دوسرے پہ کیچڑ اچھالا اور نہ ہی کسی پر فرد جرم عائد کی گئی۔مگر اس کے بعد ہوا یہ کہ زندگی کے تمام خوش نما رنگ پھیکے پڑ گئے، ایک

بعنوان کیفیت دیمک کی طرح اسد کے دل کو اندر ہی اندر چاٹنے لگی۔ وہ ہنستا بھی، مسکراتا بھی، لمبی لمبی عالمانہ اور فلسیانہ بحثیں بھی کرتا لیکن اندر ایک جامد سناٹا کنڈلی مار کر بیٹھ گیا۔ سادھو سنت جیسی چپ نے دھونی رمالی۔

داؤد اب بھی پہلے کی طرح اس کی زندگی میں شامل رہا۔ دونوں اس کے بٹوارے کے لئے کورٹ کچہری نہیں گئے اور نہ ہی چلڈرن کسٹڈی کی عدالت سے رجوع کی نوبت آئی..... باہمی اتفاق سے بغیر کسی بدمزگی کے بیٹے کی ذمہ داری آپس میں بانٹ لی گئی.....اب وہ ہفتے کے پانچ دن ماں کے پاس رہتا اور چھٹی کے دو دن باپ کے ساتھ۔(56)

اور اس طرح دونوں میں علیحدگی عمل میں آتی ہے۔ داؤد پانچ دن اپنی ماں کے ہمراہ رہتا ہے اور Weakent کے دوران اپنے باپ اسد کے ہمراہ رہتا ہے۔ فینی اور اسد کے ساتھ ساتھ داؤد بھی خوش ہے۔ اسد اس لئے مطمئن ہے کہ اس کا بیٹا داؤد اسے بہت چاہتا ہے اور اس کی تعلیم و تربیت بھی مناسب انداز میں فینی اپنے طور پر انجام دے رہی ہے۔

افسانہ بیانیہ ہے۔ دو کردار ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں۔ محبت ہو جاتی ہے۔ شادی تک نوبت آتی ہے۔ اولاد ہوتی ہے اور پھر دونوں علیحدہ علیحدہ یوروپی کلچر کے طور پر طریق پر زندگی گزارنے لگتے ہیں۔ واقعات میں کوئی پیچیدگی کوئی تناؤ نہیں۔ ایک ابتدائیے اور کہانی کا انجام لیکن اختتام میں داؤد کا اپنے ماں باپ کے بارے میں جو تاثر سامنے آتا ہے وہ افسانے کا قاصہ ہے۔

شاہدہ احمد نے افسانے کے تاثر کو دوبالا کرنے کی غرض سے متعینہ دن داؤد سے اسد کی ملاقات کے نہ ہونے کا بیان کیا ہے تا کہ کہانی میں تصادم یا شدرت پیدا ہو سکے۔ ہفتہ کے دن داؤد، اپنی ماں فینی کے ہمراہ اپنی بیمار نانا کو دیکھنے جاتا ہے اس لئے اسد کے ساتھ اس کے گھر نہیں آ سکتا لیکن

دوسرے دن داؤد خود اسد کو اطلاع دیتا ہے کہ وہ ماں کے گھر آ چکا ہے اور اس کے ساتھ جانے کے لئے تیار ہے۔ اسد، کو اپنے بیٹے سے نہ ملنے کا غم ہوتا ہے اور وہ شراب کا سہارا لیتا ہے۔ سڑکوں پر ادھر ادھر یونہی پھرنے کے لئے دیر رات گھر آتا ہے اور ٹیلی فون کو Answering Machine پر رکھ کر سو جاتا ہے۔

شاہدہ احمد نے کہانی میں دلچسپی پیدا کرنے کے غرض سے فن کے ہر حربہ کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ دوسرے دن اسد جب ٹیلی فون کے Messages سنتا ہے تو اس میں داؤد کا پیام بھی ہے۔ اسد فوری روانہ ہوتا ہے اور داؤد کو اپنے ساتھ لے آتا ہے۔ اسد کو بڑی خوشی ہوتی ہے کہ علیحدگی کا کوئی اثر داؤد پر نہیں پڑھا ہے لیکن.....اقتباس دیکھئے:

''فار! یائے ایلسکر ادائی۔ (ابو مجھے تم سے محبت ہے)
اس سے بھی زیادہ جتنی تمہیں مجھ سے ہے.....مور کہتی ہے تم
بہت گریٹ آدمی ہو، مجھے اس سے بھی بہت پیار ہے۔''

''وہ خود بہت اچھی بہت پیاری ہے اور تم تو ہو ہی ہم
دونوں کی جان۔''

''تمہیں پتہ ہے فار تم میرے آئیڈیل ہو؟''

''سچ؟''

''بالکل سچ، تم جیسا پیارا فار تو پوری دنیا میں کوئی نہیں
ہوسکتا، اور نہ ہی مور جیسی کوئی دوسری مور۔'' داؤد کی جگمگاتی ہوئی
ذہین آنکھوں میں ماں باپ کی الفت لبالب چھلکتے پیانے سے
سوم رس کی طرح چھلکی پڑ رہی تھی.....اسد نے ڈینڈی لائن کی
ہلکی پھلکی بے وزن پنکھڑیوں کی طرح فضاء میں ہلکورے بھرتے
ہوئے سوچا:

''موت اور حیات کی طرح غم اور خوشی کے درمیان بھی پلک جھپکنے کا وقفہ ہے۔''

مفلس سے مفلس اور رنجیدہ سے رنجیدہ انسان کی ہتھیلی پہ کھنچی لکیروں میں بھی آسودگی کا پھول کہیں نہ کہیں۔ کیمو فلاج کئے پڑا ہوتا ہے، لمحے کی پکڑ میں آتے ہی جس کے کھلنے میں دیر نہیں لگتی..... شادمانی کا احساس اس پر موسم کی پہلی بارش کی طرح پھور بن کر برسنے لگا..... سرخ روئی کی اونچی اونچی مسرور پینگوں میں جھولتے ہوئے اس لئے دل ہی دل میں خود سے خوش کلامی کی!

''کس قدر خوش گوار انعام ہے کہ میں نے اور فینی نے تعلیم یافتہ ماں باپ ہونے کا پورا پورا ثبوت دیتے ہوئے اپنے انتشار، اپنی جذباتی ٹوٹ پھوٹ کو اپنے اندر دفن کر کے ایک نسل کو محفوظ کر لیا..... ہم ناکارہ رہ کر بھی ناکام نہیں۔ ہماری کوتاہیوں کا اثر ہماری وراثت تک نہیں پہنچتا..... میں اپنے بیٹے کی نظر میں ائیڈیل باپ اور فینی آئیڈیل ماں ہے، اس کی مکمل اور بے داغ شخصیت ہماری چاہت سے سرشار ہے۔''

شکر گزاری کے احساس سے اسد کی آنکھوں میں نمی اتر آئی۔ اس نے بیٹے کو کھینچ کر سینے سے لگا لیا..... باپ کے جذبات کو سمجھتے ہوئے داؤد نے نئے سرے سے اپنا اعتبار دینے کی کوشش کی۔

''ہاں فار! تم جیسا پیارا فار پوری دنیا میں کوئی دوسرا ہو ہی

نہیں سکتا..... میں بھی بڑا ہونے پر مور کی طرح خوب پڑھ لکھ کر تمہارے جیسا گریٹ آدمی اور ائیڈیل ویک اینڈ فار بنوں گا۔''

اس نے گھبرا کے بیٹے کی طرف دیکھا وہ اسے اپنی محبت بھری نظروں کے معصوم حصار میں لئے آسمانی صحیفے جیسی یہ کونسی سچائی بیان کر رہا تھا؟ ..... اچانک پلک جھپکتے ہیں اونچائیاں تحت الثری میں کیسے تبدیل ہوگئیں، فضاء کی تمام تر نازگی کو کاربن ڈائی آکسائڈ کی کثافت نے کسی طرح نگل لیا؟..... اس کا ہاتھ بے اختیار اپنے دل پر پہنچ کر رک گیا، نگاہ کے سامنے داؤد کی شکل میں مستقبل کے مکمل انسان کی جگہ ایک چٹخا ہوا کانچ کا کھلونا کھڑا تھا.....خوش امیدی کے سورج کو برف کی دھول نے ڈھانپ لیا۔

شاہدہ احمد کا ایک افسانہ ''بے رنگ چھٹی'' ہے۔جس میں انہوں نے ایک ایسی بیٹی کے کردار کو پیش کیا ہے جو بچپن میں اپنی ماں کو گھر کے دروازے پر انتظار کرتے ہوئے دیکھ کر اسے ڈانٹا کرتی، منع کرتی کہ انتظار نہ کرے، وہ کوئی چھوٹی بچی نہیں لیکن یہی لڑکی جب ماں بن جاتی ہے تو اپنی بیٹی کا انتظار کرتی ہے۔

''بے رنگ چھٹی'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے سید سجاعت علی لکھتے ہیں:

''ان کی کہانی ''بے رنگ چھٹی'' اگلی نسل کے بہتر مستقبل کی خاطر یورپ سفر کرنے والی اس لڑکی کی کہانی ہے۔ جو آج خود ماں کے روپ میں اپنی بیٹی کے مستقبل سے ہراساں اور خوف زدہ ہے۔

وہ بیٹی جو اپنے وطن میں اپنی ماں کو اپنا انتظار کرتے دیکھ

پھر جایا کرتی۔ آج خود انتظار کے دیئے جلائے دہلیز پر بیٹھ کر اپنی بیٹی کا انتظار کرتی ہے۔ اماں پیاری کو مغرب کو وہ کہانیاں سناتی ہے جو خوش کن ہیں۔ وطن کے نام ''بے رنگ چھٹی'' کے وسیلے سے شاہدہ احمد مغرب کو ان سچائیوں کا تذکرہ کرتی ہیں۔ جن کے مضر نہیں۔ مٹھی بھر دھوپ نمک لگی سنترے کی کھٹ مٹھی پھانکیں یادوں کا ایسا درپن جگاتی ہیں کہ پھلوں سے بھری ٹوکریاں ان میں اپنی صورت دیکھ کر شرما جائیں۔

ہجرت کا کرب شریانوں میں خون کے ساتھ دوڑتا ہے
مگر لبوں پر ''شکر الحمداللہ'' سب اچھا سب ٹھیک ہے کی گردان
سے جھوٹی تسلی اپنے آپ کو دے کر دل بہلانے کا سامان مہیا
کر لیتے ہیں۔''(58)

شاہدہ احمد نے اپنے افسانوں میں ہجرت، ہجرت کی بنا پر پیدا ہونے والے مسائل، شناخت کا مسئلہ، تہذیب کے مسائل اور ان مسائل میں گھری ہوئی عورت کا بیان کیا ہے۔ جدید افسانے خصوصی طور پر 1980 کے لئے کے افسانے میں یہ تمام مسائل، عصر حاضر کی پیچیدہ زندگی کے مسائل بن کر بیان ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر آصف اقبال جدید افسانے میں کئے جانے والے تجربے اور ان کے نتیجہ میں سامنے آنے والے امکانات کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اب افسانہ نگار کو نئی قدروں، نئے موضوعات اور نئی
بے چینیوں سے سابقہ ہے۔ وہ ٹوٹتی اور بنتی ہوئی قدروں کے
درمیان کھڑا ہے۔ فن تعین قدر کا مسئلہ ابھی ابھی قائم رہے۔
بہت سے ایسے مسائل پیدا ہو گئے ہیں جس کا پہلے تصور بھی
نہیں تھا۔ ایسے میں نیا اور طاقتور اسلوب نگارش ایک چیلنج

ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ معاصر افسانہ نگار اپنے
افسانوں میں آج کی پیچیدہ زندگی کو بڑی عمدگی کے ساتھ
آسان مگر تہہ دار انداز میں نمایاں کرنے کی کوشش میں
مصروف ومشغول ہیں۔لیکن ان میں بعض افسانہ نگاروں
کے یہاں انفرادیت کا نقش گہرا ہے۔بعض کے یہاں ابھی
تشخص کا مسئلہ درپیش ہے۔(59)

مہاجر زندگی میں تشخص کا مسئلہ مزید پیچیدہ نظر آتا ہے۔شاہدہ احمد نے اپنے افسانوں میں مہاجر زندگی کے اچھے نقوش پیش کئے ہیں۔اس لئے شاہدہ احمد کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم فرضی لکھتے ہیں:

''شاہدہ احمد نے ایک حساس اور ہوش مند فنکار کی
حیثیت سے جو دیکھا محسوس کیا وہ ایک عظیم آفاقی المیے کا حصہ
ہے۔ان کی کہانیاں صرف مہاجرت کے مسائل پر محیط نہیں ان کا
تعلق اپنی مٹی سے بھی گہرا، مضبوط اور کبھی نہ ٹوٹنے والا ہے۔
انہوں نے خود کو کھویا نہیں رابطہ وفا استوار رکھا ہے۔(60)

شاہدہ احمد نے جہاں ''کانچ کے کھلونے،اور دوسرے افسانوں میں مغربی معاشرت اور وہاں کی زندگی کے نقوش کو افسانوں میں پیش کیا ہے وہیں 'آسان راستے' میں اپنی مٹی کی خوشبو کا بیان بھی کیا ہے اور عطیہ کے کردار کے پیکر میں مشرق کی روایتی ''پتی ورتا'' بیوی کو پیش کیا ہے۔

شاہدہ احمد کے افسانوں کے موضوعات متنوع ہیں۔صفیہ صدیق ان کے افسانوں کے بارے میں لکھتی ہیں۔

''شاہدہ احمد کے موضوعات ترک وطن اور اس کی اذیت
روح کی تنہائی، کلچر کلیش اور معاشی اور معاشرتی رنگوں کا وسیع

افق ہے۔''(61)

کہانی کسی علاقے کی لکھا جائے، کسی زمین کی ہو یا زمین پر کھینچی گئی لکیروں میں بٹی ہوئی ہو وہ انسان ہی کی کہانی ہوتی ہے۔ مغرب ہو کہ مشرق افسانوں کا موضوع انسانی زندگی اور کردار انسان ہی ہوتے ہیں۔ محسنہ جیلانی، شاہدہ احمد کی کہانیوں کو ''زندگی کی کہانیاں'' اور ''جاگتے معاشرے کے انسانوں کی کہانیوں سے تعبیر کرتی ہیں لکھتی ہیں:

> ''شاہدہ احمد کی کہانیاں انسانوں کے دکھ درد ان کے ناکامیوں اور محرومیوں کی کہانیاں ہیں۔ یہ زندگی کی کہانیاں ہیں جن کا تعلق جیتے جاگتے معاشرے کے انسانوں سے ہے۔''(62)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے شاہدہ احمد کی کہانیوں اور ان کے موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان کی کہانیوں کے موضوعات ہو، ان کا افق بھی بہت وسیع ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ عصر حاضر کے بیشتر مسائل پر محیط ہے۔(63)

شاہدہ احمد نے خود بھی اپنے افسانوں اور ان کے موضوعات پر اپنے تاثرات کا بیان کیا ہے۔ ''بھنور میں چراغ'' میں اپنے افسانوں کو وہ ''کہانیاں نہیں سچائیاں'' قرار دیتی ہیں۔

> ''اس مارے ماریہ پھرنے کے عمل میں اپنے قلم کے ساتھ میرا رشتہ کسی نہ کسی شکل میں قائم رہا۔ اس دوران اپنی اپنی ذات کے جزیروں میں دبکے تارکین وطن کے ظاہری اور باطنی سفر کی آبلہ پائی اور اجنبی سرزمین پہ نا آشنا تہذیبوں میں مدغم ہونے کی کہانیاں، کہانیاں نہیں سچائیاں ہیں۔''(64)

شاہدہ احمد افسانوں کے اپنے پہلے مجموعہ 'بھنور میں چراغ'' میں اپنے افسانوں کے موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع عورت ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''میرے بیشتر افسانوں کا موضوع عورت ہے''

''دو دنیاؤں کے سنگم کے اطراف پھیلیے مسمار ہوتے سماجی فکر و نظر کے صحراؤں کو ایلٹ نے ایک ویرانہ قرار دیا ہے۔ اس ویرانے میں بحیثیت ایک افسانہ نگار جہاں مجھے اپنی جنسی کے مسائل نے متوجہ کیا وہیں تارکین وطن، قومی المیوں عالمی ابتری اور انسانی نفسانفسی نے میرے قلم کو جھنجھوڑا ہے۔''

''یہ چکی پیسنے والی مزدور عورت جو دن بھر کی مشقت کے بعد رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے اس کے ظاہری اطمینان کے پیچھے زندگی کی کتنی ننگی حقیقتیں اسے گندم کے دانوں کی طرح پیستی ہیں۔ اس کی نصیب کے دکھ اس کے مقدر کے عذاب میرا موضوع ہیں۔''

''منٹو نے کہا ہے۔'' چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہوسکتی۔ میں گھریلو عورتوں کی کاشت کاریوں ان کی صحت نفاست کو نظر انداز کر جاتا ہوں۔

''گھر میں سجتی، کھیتوں کھلیانوں میں رلتی عورت میری بیشتر کہانیوں کا موضوع ہے۔''

راقم الحروف کو انٹرویو دیتے ہوئے اپنے افسانوں کے موضوعات کے بارے میں جو کچھ شاہدہ احمد نے فرمایا ہے ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

معاشرہ کوئی بھی ہو مرد و زن کی تفریق کے بغیر ہر انسان
اپنے اندر ایک ساتھ کئی کئی کہانیوں کی گٹھڑی باندھے بیٹھا ہے۔
انہی گٹھڑیوں کو کھول کر کاغذ پہ اتارنے کی کوشش میرے
افسانوں کے موضوعات ہیں۔ یہ موضوعات زندگی کی سچائیوں
اور انسانوں کے دکھ درد، مسائل و مصائب اور شب و روز کی
کہانیاں ہیں۔ معاشرتی نا انصافیاں، تارکین وطن کی ظاہری
آسودگی اور باطنی تنہائی، قومی و عالمی ابتر اور انسانی نفسانفسی،
گلوبل ولیج کا ہر دکھ میرے افسانوں کا موضوع ہے۔''(65)

شاہد احمد نے اپنے بیشتر افسانوں میں عورت کو موضوع بنایا ہے۔ اپنے افسانوں میں نسائی حست کی شمولیت کے بابت لکھتے ہیں:

اس حوالے سے میں یقیناً بہت حساس ہوں۔ میں مرد کو
محترم اور قابل احترام سمجھتی ہوں۔ خوش قسمتی سے میری زندگی
میں آنے والے مرد میرے والد اور شوہر دونوں ہی بہترین
انسان ہیں۔ خود مجھے ذاتی طور پر مردوں کے حوالے سے کوئی تلخ
تجربہ نہیں لیکن عورت کی معاشرتی کسمپرسی اور استحصال مجھے
نا قابل برداشت دکھ میں مبتلا کر دیتی ہے۔ ورنہ پروفیسر گوپی
چند نارنگ میری کہانیوں کو پڑھ کر یہ رائے نہ لکھتے کہ ''شدید
نسوانی احساس کی بدولت شاہدہ احمد کا رویہ بہت سے لکھنے والوں
سے مختلف ہے۔ عورت کی دہائی دینا آسان ہے اس بوجھ کے
احساس سے لکھنا جسے عورت صدیوں سے ڈھو رہی ہے اور اس
کے وجود کا ازلی حصہ ہے۔ باوجود تحریکات اور باوجود مغربی

معاشروں میں عورت کی کایا کلپ ہوجانے کے خاصا وقت طلب ہے۔'' دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے یہ رائے میرے پہلے افسانوی مجموعہ 'بھنور میں چراغ'' میں شامل 19 افسانے پڑھنے کے بعد لکھی، جبکہ اس مجموعے میں صرف چار کہانیاں، ''بے اماں''، ''مردم گزیدہ''، ''رشتہ درد''، اور ''جیون چکی'' عورتوں سے متعلق معاشرتی رویوں کی عکاسی ہیں۔ لہٰذا گوپی چند نارنگ کے تجزیہ سے بھی یہی امر واضح ہوتا ہے کہ باقی پندرہ افسانوں پر بھاری پڑنے والے چار افسانوں کی اثر انگریزی میں میری نسائی حسیت کا دخل ہے۔''(66)

شاہدہ احمد کے افسانوں میں جہاں عورت ایک اہم موضوع ہے وہیں ہجرت اور مہاجری زندگی کے مسائل بھی اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ مہاجر زندگی مہجر ی ادب اور اپنے افسانوں میں موجود ہجرت کے مسائل کا بیان کرتے ہوئے انہوں نے مہاجرت سے متعلق اپنے خیالات کئے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

''میرے نزدیک ہجرت ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقلی کا نہیں ہجر کا دوسرا نام ہے۔ ہجرت دل میں گڑی رہ جانے والی ایسی بھانس کی کسک کا نام ہے جس کی ترجمانی کسی بھی لفظ کی قوت میں ممکن نہیں۔ ہجرت پیچھے رہ جانے والے لمحوں، یادوں، رشتوں، موسموں، تہواروں اور نئی زمین پر ناپید پھلوں پھولوں کے ذکر پہ میری ماں کے چہرے کی روشن مسکراہٹ پھیکی پڑ جانے اور زندگی کی چمک سے بھرپور آنکھوں کے بجھ کر دھواں دینے کا نام ہے۔ ہجرت جسم کو کاٹتی برفیلی ٹھنڈک میں کہیں بہت دور بچھڑے ہوئے آنگن میں پر پھیلائے سنہری دھوپ کی نرم

تپش کو اڑھ لینے کی بے اختیار خواہش کا نام ہے۔ ہجرت لندن کی رنگینی، انسانوں کے انبوہ، دوستوں کے ہجوم میں تنہائی، رشتوں سے محرومی اور عزت دولت وشہرت کی بلندی پر پہنچنے کے باوجود اندر کے خالی پن اور دیر سے تکلیف دینے والی چوٹ کا نام ہے۔ ہجرت نامانوس سماجی وتہذیبی معاشرت میں حصے داری کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیبی ورثے کو سنبھالے رکھنے کی تھکن کا نام ہے۔ ہجرت ہر طرح کی خودمختاری، شخصی آزادی اور آسودگی کے باوجود بیٹھے بٹھائے افسردگی اور ملال کی کیفیت میں گھر جانے کا نام ہے۔ ہجرت پلٹ کر بچھڑے ہوئے آنگن میں گلال کی طرح اڑتی دھوپ کی نرماہٹ میں لوٹ آنے پر بھی بھیگے ہوئے ٹھنڈے، برفیلے، مصنوعی روشنی سے جگمگاتے نیم تاریک لندن میں پیچھے رہ جانے والی اکلوتی اولاد سے دوری کے احساس کرب کی اذیت کا نام ہے۔ ہجرت مادی منافع اور قلبی خسارے کا گوشوارہ ہے۔(67)

مہاجر زندگی، وطن اور بے وطنی کے بھنور میں گھری ہوتی ہے۔ اس بھنور کے گرداب میں جکڑے ہوئے انسانوں کی کہانیاں شاہدہ احمد نے لکھی ہیں۔ شاہدہ احمد کے افسانوں کے دونوں ہی مجموعوں میں 'بھنور' کا لفظ شامل ہے۔ ایک ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے میں نے شاہدہ احمد سے اس کی وجہ پوچھی تو انھوں نے واضح انداز میں بیان کیا کہ ''انسان، وقت اور تقدیر'' دراصل وہ معروض ہے جو ازل سے برقرار ہے اور ابد تک رہے گا۔ اقتباس دیکھئے:

'بھنور میرے نزدیک صرف پانی کا اپنے ہی اندر
چکرانے یا مٹی کا اڑ اڑ کر خود اپنے ہی وجود سے اپنے گرد بگولہ

بنانے کا نام نہیں۔ بلکہ انسان، وقت اور تقدیر جس دائرے میں گھوم رہے ہیں اصل بھنور یہ چکرویو ہے جو ازل سے جاری ہے اور ابد تک جسے جاری رہنا ہے۔ انسان اپنی ہی کہانیاں لفظوں کی تسبیح میں گوندھ رہا ہے۔ وقت کے قلم کی روشنائی گزرے ہوئے، آنے والے اور موجود لمحوں کو تاریخ کے پنوں میں سمیٹنے کی تگ ودو میں لگی ہے۔ تقدیر کی شہزوری اپنے ہی ہاتھوں کبھی شہہ تو کبھی مات کے گرداب میں پھنسی ہے۔ کسی بھی قلمکار کا قلم، انسان، وقت اور تقدیر کی مثلث کے بھنور سے نکل کر کچھ تخلیق نہیں کرتا۔ سب کہانیاں، سارے لفظ، تمام حرف انہی کے گرد چکراتے آئے ہیں، اپنی کے گرد گھوم رہے ہیں اور اپنی کے گرد دائرے بناتے رہیں گے۔ میری یہ سوچ میرے دونوں مجموعوں میں بھنور کا لفظ شامل ہونے کی وجہ ہے اور آنے والی کتابوں کے ساتھ بھی جڑا ہوا ہے۔ یہی وجہ، خاص بھی ہے اور وجہ تسمیہ بھی۔''(68)

شاہدہ احمد نے زمانے کے بھنور میں گرفتار ''انسان، وقت، اور تقدیر'' کی کہانیاں نکھرے ہوئے اسلوب میں، موضوع کے تقاضے کی مناسبت والی تکنیک اور ہیئت میں بیان کئے ہیں۔

اردو افسانے میں شاہدہ احمد کی ''آواز' یقیناً نئی اور ناپختہ ہے جن کی طرف ابھی افسانے کے نقادوں نے توجہ نہیں دی ہے۔ جب بھی شاہدہ احمد کے افسانوں کا مطالعہ فن کی کسوٹی پر ایمانداری سے کیا جائے گا۔

جائزے دیارِ غیر اردو کی شمع جلائے رکھنے اور اردو افسانے کو دیارِ مغرب کے موضوعات کے روشن نقوش کو موضوع بنانے والی اولین افسانہ نگار کا اردو افسانے کی روایت میں مستقل مقام شاہدہ احمد کو ملے گا۔

حوالہ

1 شاہدہ احمد مرتب ''برطانیہ میں اردو کے منتخب افسانے'' ص119، سنہ اشاعت 1983ء

2 ایضاً، ص123، 124

3 مفتی تبسم ''شاہدہ احمد''، ص65، مشمولہ رسالہ ''سب رس'' بابت اکٹوبر تا ڈسمبر 1997ء

4 شاہدہ احمد۔ ''برطانیہ میں اردو کے منتخب افسانے''، ص120 و121

5 ایضاً، ص120

6 ایضاً، ص124

7 شاہدہ احمد۔ ''پیش لفظ، ص8، مشمولہ 'بھنور میں چراغ''، 1992ء

8 شاہدہ احمد سے نجی انٹرویو، ص56، 57

9 شاہدہ احمد ''افسانہ'' ''مٹی کے لوگ''، ص17، مشمولہ 'بھنور میں چراغ''

10 ایضاً، ص28

11 ایضاً، 21 تا 23

12 ایضاً، 19 اور 24

13 ایضاً، 27

14 ایضاً،28

15 ایضاً29

16 ایضاً،30

17 رشیداحمد''نیاپاکستانی افسانہ''،ص17 مضمون مشمولہ رسالہ کتاب نمابابت جون1985

18 ایضاً39

19 عابدسہیل''افسانہ کےتنقید''چندمباحث ص5-4،رسالہ کتاب نمابابت مارچ1991ء

20 محسنہ جیلانی رائے مشمولہ''ہجرتوں کےبھنور''ازشاہدہ احمد''

21 ڈاکٹراسلم فرخی۔شاہدہ کافن مشمولہ ہجرتوں کےبھنورازشاہدہ احمد

22 عابدسہیل''افسانے کی تنقید۔چندمباحث۔ص6،مشمولہ کتابت نما

23 شاہدہ احمدافسانہ''آسان راستے''صفحہ 70 مشمولہ''بھنورمیں چراغ''1992ء

24 ایضاً،صفحہ 67

25 ایضاً،صفحہ 72

26 ایضاً،صفحہ 68

27 ایضاً،صفحہ 72

28 ایضاً،صفحہ 73

29 ایضاً،صفحہ 65

30 ایضاً،صفحہ 68تا70

31 ایضاً،صفحہ 79تا80

32 ایضاً،صفحہ 81

33 ایضاً،صفحہ 83

34 ایضاً،صفحہ 84

35 ایضاً،صفحہ 85

36 ڈاکٹر فرمان فتح پوری جدید اردو افسانہ اور تنقید، صفحہ 22 مشمولہ کتاب نما، بابت مارچ 1986ء

37 رشید امجد نیا پاکستانی افسانہ، صفحہ 17، مشمولہ ''کتاب نما'' بابت جون 1985ء

38 شاہدہ احمد افسانہ ''ہر جائی''، صفحہ 82 مشمولہ سب رس بابت اکٹوبر، نومبر، ڈسمبر 1997ء

39 ایضاً،صفحہ 82

40 ایضاً صفحہ 84

41 ایضاً،صفحہ 85 تا 86

42 ایضاً،صفحہ 84 تا 85

43 ایضاً،صفحہ 83

44 ایضاً،صفحہ 82

45 شاہدہ احمد کا خط بنام پروفیسر مغنی تبسم، ص 637، مطبوعہ نذر مغنی تبسم مرتبہ سلیمان اطہر جاوید و اُسامہ فاروق۔ جولائی 2000ء

46 ڈاکٹر ضمیر افراہیم ''آزادی کے بعد اردو افسانے کی صورتحال'' ص 25 مطبوعہ، رسالہ ''سب رس'' حیدرآباد بابت نومبر 2002ء

47 شاہدہ احمد کا خط بنام پروفیسر مغنی تبسم، ص 638، مطبوعہ نذر مغنی تبسم

48 شاہدہ احمد افسانہ ''میں آئینہ اور وہ'' ص 66، مشمولہ سب رس بابت اکٹوبر نومبر ڈسمبر 1997ء

49 ایضاً،صفحہ 66 تا 67

50 ایضاً،صفحہ 67 تا 68

51 ایضاً،صفحہ 68

52 ایضاً،صفحہ 69

53 ایضاً،صفحہ 69

54 ایضاً،صفحہ 70

55 شاہدہ احمد ''کانچ کا کھلونہ''، صفحہ 50 تا 51 جون 2000ء مشمولہ ہجرتوں کے بھنور

56 ایضاً،صفحہ 54 تا 56

57 ایضاً،صفحہ 57 تا 61

58 سید شجاعت علی، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، 2000ء صفحہ 244، 246

59 ڈاکٹر آصف اقبال ''جدید افسانہ تجربے اور امکانات، صفحہ 239،

60 شاہدہ احمد ''لجرتوں کے بھنور'' کتاب کی اندرونی فلپ، سنہ اشاعت 2000ء

61 ایضاً

62 ایضاً

63 ایضاً

64 شاہدہ احمد ''پیش لفظ'' مشمولہ ہجرتوں کے بھونر، سنہ اشاعت 2000ء

65 ایضاً

66 شاہدہ احمد ''انٹرویو بذریعہ ای میل

67 ایضاً

68 ایضاً

شاہدہ احمد بحیثیت تخلیق کار

(ب) ڈرامہ نگاری

شاہدہ احمد، بنیادی طور پر افسانے نگار ہیں انہوں نے اردو افسانے کو اپنے افسانوں کے دو مجموعہ عطاء کئے ہیں جن کے فن کا اعتراف آنے والا وقت کرے گا۔ افسانوں میں شاہدہ احمد نے ان مظلوموں کی کہانی بیان کی ہیں جنہیں سماج نے، گھر کے بزرگوں نے نظر انداز کیا ہے۔ ان کے یہ افسانے دراصل ان کے اندر چھپے ہوئے اس انسان کی ہدایات یا مشورے ہیں جو ان مظلوم انسانوں کو اپنی تقدیر سے لڑنے اور وقت پر فتح پانے کا پیام دیتی ہیں۔ شاہدہ احمد کے اندر چھپے ہوئے اسی ہدایت کار نے انھیں ڈرامے لکھنے اور ڈائرکٹ کرنے پر اکسایا ہے۔ شاہدہ احمد نے سترہ برس کی عمر میں اپنے اسکول کے سالانہ تقریب میں ایک ڈرامے کی ہدایت کاری کے فرائض انجام دیئے تھے۔ ڈراموں سے دلچسپی کے بارے میں انھوں نے بتایا:

> ''ڈراموں سے دلچسپی دوران تعلیم ہوئی۔ یہ شوق اداکاری کے بجائے ہدایت کاری سے متعلق تھا۔ اپنے تعلیمی اداروں میں تو یہ موقع نہیں ملا مگر سترہ سال کی عمر تھی، جب گھر کے قریب واقع ایک نجی اسکول کی سالانہ تقریب میں پیش کئے جانے والے اسٹیج ڈرامے کی ہدایت کاری اور سیٹ ڈیزائنگ کا

موقع ملا۔ یہ ڈرامہ اتنا پسند کیا گیا کہ اسکول انتظامیہ نے ٹکٹ لگا کر فنڈ ریزنگ کے لئے مزید شوز کئے۔ پھر اس اسکول کے ساتھ میری رضا کارانہ سروس کا یہ سلسلہ میری شادی ہونے تک جاری رہا۔''

1978ء میں عزیز احمد سے شادی کے بعد شاہدہ احمد لندن برطانیہ منتقل ہوگئیں گھر گرہستی سنبھالنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے وہاں کی ادبی وثقافتی دنیا میں دلچسپی لینی شروع کی اسی سلسلہ میں بی بی سی ریڈیو سے وابستہ ہوئیں۔ 1978ء کے موسم گرما میں ایشیاء لندن، کے زیر اہتمام اسٹیج کئے جانے والے ڈرامے میں اداکاری کے لئے شاہدہ احمد کا انتخاب کیا گیا۔ تفصیل خود انھیں سے سنئے۔

''لندن پہنچے پر بی بی سی ریڈیو کی عالمی اردو سروس میں مری لانس براڈ کاسٹنگ سے وابستگی ہوئی۔ موسم گرما 1978ء میں ''ایٹا'' لندن نے سعادت حسن منٹو کا لکھا ڈرامہ ''اس منجدھار میں'' اسٹیج کرنے کا منصوبہ بنایا۔ کرداروں کا انتخاب بی بی سی ہندی اور اردو سروس میں کام کرنے والوں سے کیا گیا۔ سوائے میرے باقی تمام لوگ انڈیا اور پاکستان کے تھیٹر یا ٹیلی ویژن اسکرین کے تربیت یافتہ تھے۔ روڈ الف سٹیز تھیٹر سنٹرل لندن کے اسٹیج پہ کھیلے جانے والے اس ڈرامے میں میں نے زندگی میں پہلی بار بحیثیت آرٹسٹ ایک اہم کردار ادا کیا۔ اس کردار کی پسندیدگی کے نتیجے میں مختلف ڈرامہ گروپس مجھ سے کئی سالوں تک مزید کام کرنے کے لئے رابطہ کرتے رہے۔ لیکن میری گوناں گوں مصروفیات نے تھیٹر پر فارنس میں درکار وقت اور محنت کے باعث دوبارہ اس طرف قدم بڑھانے کی اجازت

نہ دی۔''

1978ء میں شاہدہ احمد نے منٹو کے لکھے ڈرامے ''اس منجدھار میں'' اداکاری کے فرائض انجام دیئے تھے۔اس ڈرامے کے ریہرسل کے موقع پر ان کے ساتھ ایک ایسا امر وقوع پذیر ہوا جس نے انھیں زندگی کے منجدھار میں معذور اور تنہا کر دیا۔شاہدہ احمد، نام ہے عزم وحوصلہ کی ایک بہادر خاتون کا، جس نے کبھی ہمت نہیں ہاری۔1978ء میں ان کی اداکاری کو اس قدر پسند کیا گیا تھا کہ سولہ سال بعد 1994ء میں لندن کی گلوبل آرٹس نے انھیں کشمیر کی تاریخ، تہذیب اور عصری حالات کے موضوع بنا کر ایک ڈرامے لکھنے کی درخواست کی۔شاہدہ احمد نے اس دعوت پر لبیک کہا اور ایک ڈرامے تین ایکٹ پر مشتمل ''صدائے کشمیر'' کے عنوان سے لکھا۔اس ڈرامے کے لکھے جانے اور لندن میں اسٹیج کئے جانے کی تفصیل راقم الحروف کو شاہد احمد نے لکھ بھیجی۔ایک اقتباس دیکھئے:

> ''میں گلوبل آرٹس لندن کے بے حد اصرار پہ ''صدائے کشمیر'' لکھنے کی ذمہ داری لینی پڑی۔ بعدازاں اس ڈرامہ کمپنی نے حسب منشا ہدایت کار دستیاب نہ ہونے پر میرے انتہائی گریز کے باوجود اس کام کے لئے بھی مجھے ہی کمیشنڈ کرلیا۔ ڈرامہ کامیاب بنانے کے لئے دن رات ایک پڑے۔ ہدایت کاری کے ساتھ ساتھ کشمیری لباس، پس منظر کی موسیقی اور تہذیبی معاشرت کے عکاس پرپس کی تلاش کے علاوہ سیٹ ڈیزائنگ اور روشنی کی اسکرپٹ تیار کرنا سبھی کچھ خود بخود مجھ ناتواں کی ذمہ داریوں میں شامل ہوتا چلا گیا۔
>
> 22 اکٹوبر 1995ء کو انسانی حقوق کے عالمی دن یہ کھیل تیرہ سو نشستوں پر مشتمل ہیکی ایمپائر تھیٹر مشرقی لندن کے اسٹیج پہ پیش کیا گیا۔اس ڈرامہ نے بے پناہ مقبولیت کی وجہ سے

1997ء میں انڈیا اور پاکستان کی گولڈن جوبلی کے موقع پر
منعقد ہونے والے ڈرامہ فیسٹیول میں جگہ پائی۔ واٹر مین تھیٹر
مغربی لندن نے اس کے سات شوز سپانسر کئے۔ اس موقع پر
''گلوبل آرٹس لندن'' نے ڈرامہ کو کتابی شکل میں شائع کیا۔

''صدائے کشمیر'' کے بعد شاہدہ احمد نے پاکستان ویمن اسوسی ایشن لندن کی خواہش پر ڈرامے ''آپ کی عدالت میں'' لکھا۔ خود لکھتی ہیں:

''اپریل 2002ء میں آل پاکستان ویمن اسوسی ایشن
لندن نے پاکستانی معاشرت میں والدین کے ذریعہ طے پانے
والی شادی اور زبردست کی شادیوں کے چلن کا فرق واضح
کرنے کے حوالے سے ڈرامہ ''آپ کی عدالت میں'' لکھنے
کے لئے کمیشنڈ کیا۔''

شاہدہ احمد نے اردو ہی میں نہیں انگریزی میں ڈرامے لکھتے ہوئے بھی اپنے زور قلم کو آزمایا ہے۔ چنانچہ انہوں نے معذوروں کے حقوق کے لئے قائم کردہ پنی ''آدرش سوسائٹی'' کے لئے ایک ڈرامہ ''دستک'' لکھا اور اسے مختلف صورتوں میں سامعین کے سامنے پیش کیا۔ خود لکھتی ہیں:

''17 ستمبر 1998ء کو میری ''قائم کردہ آدرش
سوسائٹی'' کے زیر اہتمام میں نے ''دستک'' کے نام سے
Disability Awarenell پر ایک فل لینتھ تین ایکٹ
پلے پروڈیوس کیا۔ یہ ڈرامہ میں نے اپنے تجربات اور سماجی
رویوں کے مشاہدات کی روشنی میں لکھا اور ڈائرکٹ کیا۔ یہ
دستک کسی گھر کے دروازے پہ نہیں لوگوں کی سوچوں اور ذہنوں
پر دینے کی کوشش تھی۔ اس ڈرامے نے نہ صرف لندن بلکہ

برمنگھم، مانچسٹر اور ہسٹر میں بھی ریکارڈ کامیابی حاصل کی۔صرف
Live Show نہیں بلکہ اس ڈرامہ کو ویڈیو اسکرین شوز کے
ذریعہ بھی بے حد مقبولیت نصیب ہوئی۔''

ڈاکٹر سید سجاعت علی نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے ''جدید اردو افسانے میں ترک وطن و ہجرت کے مسائل.....ایک تنقیدی مطالعہ 1970ء کے بعد'' میں شاہدہ احمد کا ترجمہ لکھتے ہوئے ان کے دو ڈراموں کا ذکر کیا ہے۔

''صدائے کشمیر'' (ڈرامے) 1994 ، دستک
(ڈرامے) 1999 ..... میں شائع ہوکر ادب میں اپنا ایک
نمایاں مقام بنا چکے ہیں۔''

یہاں دو باتوں کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ یہ ''دستک'' اردو میں لکھا ہی نہیں گیا۔ اس کا صرف عنوان اردو ہے۔ یہ انگریزی میں لکھا گیا ڈرامے ہے جیسے انگریزی ہی میں اسٹیج کیا گیا۔ سند کے طور پر راقم الحروف یہاں اس ڈرامے کے اسٹیج کئے جانے کے موقع پر شائع کیا گیا بروچر سے ایک ورق منسلک کیا ہے جس میں آدرش سوسائٹی اور ڈرامے دستک پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

''دستک'' ہی کی طرح ڈرامے ''آپ کی عدالت میں'' بھی انگریزی ہی میں لکھا گیا ہے۔ یہ تین ایکٹ کا ایک ڈرامے ہے جسے لندن ہی میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ اس ڈرامے کی تفصیلات ایک انگریزی بروچر سے ماخوذ ہیں۔

''اس منجدھار میں'' 1978ء سے آپ کی عدالت میں 2002ء کے عرصہ میں شاہدہ احمد نے زندگی شباب بھی دیکھا اور موزی مرضی سے مجبور ہو کر اپنی معذوری کو خود تماشائی بن کر مشاہدہ بھی کیا۔ ڈرامے کی ایک اسٹیج اداکارہ سے ڈرامے نگار اور ہدایت کار کے فرائض نبھانے ہوئے ان چوبیس برسوں کی دھوپ چھاؤں کا بیان راقم الحروف کے استفسار پر انھوں نے تفصیل سے کیا ہے۔ جیسے یہاں طویل اقتباس کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔

''اس منجدھار میں'' وہ ڈرامہ ہے جس نے فلور پر زندگی نے ایک ایسی کروٹ لی جس کا کبھی خواب و خیال میں بھی گزر نہیں تھا۔ اس ڈرامہ میں میں نے زندگی میں پہلی مرتبہ وہیل چیر کو قریب سے دیکھا۔ اس سے پہلے یہ میرے لئے اتنی ہی اجنبی تھی جتنی ایک سیارے کی مخلوق دوسرے سہارے کی مخلوق سے۔

کھیل کا مرکزی کردار ہندی سرورس کے ونود چھابڑا ادا کر رہے تھے۔ جن کی زندگی شادی کی پہلی رات ایک کار حادثہ کا شکار ہو کر وہیل چیر کے ساتھ بندھ جاتی ہے۔ میں صبیحہ کی شکل میں اس کردار کی نو بیاہتا کا رول پلے کر رہی تھی۔ ونود یعنی امجد کی ریہرسل کے لئے ریڈ کراس سے کرائے پہ وہیل چیر حاصل کی گئی۔ گروپ کا ہر فرد اس تاک میں رہتا کہ جیسے ہی ونود ریہرسل سے فارغ ہوں وہیل چیر اس کے قبضے میں آ جائے۔ پھر جس کے بھی ہاتھ لگ جاتی وہ اسے ادھر سے ادھر دوڑائے پھرتا، باقی لوگ چھینا جھپٹی میں لگے رہتے۔ ہمارے ہدایت کار رفعت شمیم تھک ہار کر کبھی بے بسی سے سر پکڑ کر بیٹھ جاتے تو کبھی جھنجھلا جھنجھلا کے سمجھانے کی ناکام کوشش کیا کرتے۔ ''بخدا نہ یہ کھلونا

ہے نہ آپ لوگ بچے، جسے دیکھو وہی اس سے کھیلنے کے لئے مچل رہا ہے۔'' خدارا کھلواڑ بند کیجئے، ریڈ کراس والوں نے وہیل چیر کا پانچ پونڈ ڈیپازٹ لے رکھا ہے۔'' ہم سب ان کی تقریر ایک کان سے سنتے دوسرے سے نکال باہر کرتے۔ ہمارے ڈھیٹائی کے ساتھ دانت نکالتے رہنے پر ان کا فشار خون بڑھ جاتا، مگر کوئی بھی اس شغل سے دستبردار ہونے کو تیار نہ ہوتا۔ دوران ریہرسل میں ایک سین میں امجد (ونود) کے قدموں میں فرش پہ بیٹھی ہوتی ہوں۔ مجھے وہیل چیر میں بیٹھے امجد کے پیروں پر پڑا دوشالہ ٹھیک کرتے ہوئے اس پوزیشن سے ڈائلاگ بولتے ہوئے کھڑا ہونا تھا۔ میرے ہدایت کار نے اس مدد کی ادائیگی پر مجھے ٹوکا ''فرش سے اٹھ کر کھڑا ہوتے وقت نہ صرف آپ کی عمر بلکہ صبیحہ کے کردار کا تقاضہ بھی پھرتی اور چستی ہے، یہاں سست روی کھٹکتی ہے۔ میں نے اس خامی کو دور کرنے کی کوشش کی تو احساس ہوا کہ پوری توانائی صرف کرنے کے باوجود میں اور تیز رفتاری سے اٹھ کر کھڑی ہونے پہ قادر نہیں۔ اس وقت تو میں نے انگلیوں کو زمین پہ ٹیک کر اپنے Move کو سنبھال لیا اور سمجھی کہ یہ کمی کسی وقتی جسمانی کمزوری کا نتیجہ ہے۔ ریہرسل اور شوز کی مصروفیت میں ڈاکٹر سے فوری رابطے کا نہ وقت ملا نہ میں نے کوئی ہنگامی ضرورت سمجھی۔ اٹھنا، بیٹھنا، چلنا، پھرنا، بھاگنا دوڑنا سب کچھ بالکل نارمل اور معمول کے مطابق تھا۔ ڈرامہ ختم ہونے پر میں نے یونہی ہلکے پھلکے موڈ میں اپنے ڈاکٹر سے رجوع

کیا۔ ڈاکٹر نے معائنہ کے بعد وٹامنز وغیرہ تجویز کرنے کے بجائے مجھے مزید چیک اپس کے لئے کوئنز اسکوائر لندن کے نیورو ہاسپٹل بھیج دیا۔ وہاں بظاہر معمولی سی جسمانی کمزوری دکھائی دینے والی اس شکایت کی اصل وجہ جاننے کے لئے میری بائیں ران سے مسلز کا ٹکڑا کاٹ کر بیاپسی کرنا ضروری سمجھا گیا۔ بیاپسی رپورٹ کے مطابق مجھے مسلز کی کمزوری یعنی مسکولر ڈسٹروفی کے ابتدائی مرحلے کا سامنا تھا۔ طبی ماہرین کے لئے اس وقت یہ بتانا مشکل تھا کہ اس مرض کی انتہا مجھے کس مقام پر لے جا کر کھڑا کر سکتی ہے۔ یوں ''اس منجدھار میں'' نے زندگی کی پوری ترتیب الٹ پلٹ کر دی۔ اس ڈرامہ کے باقی تمام ساتھی تو اپنے پیروں پہ چلتے اگلی منزلوں کے سفر میں آگے بڑھ گئے اور وقت نے مجھے اس لمحے کی قید میں ڈال کر دھیرے دھیرے وہیل چیر کے ساتھ باندھ دیا۔

ٹھیک (20) سال بعد 1998ء میں وہی تھیٹر تھا اور وہی فلور، مگر آج اس فلور پہ نہ صبیحہ تھی نہ امجد، نہ ماحول میں بدلتے موڈ کے ساتھ بدلتی کبھی رومانی تو کبھی المیہ موسیقی کی دھنیں۔ اگر کچھ ویسا ہی تھا تو وہ تھی وہیل چیر کی موجودگی۔ شوز کے لئے تھیٹر بک کرنے سے پہلے ''دستک'' کی مصنف اور ہدایت کارہ کھیل میں درکار ضرورتوں کے پیش نظر وہاں موجود ٹیکنیکل سہولتوں کی جانکاری لینے آئی تھی۔ تھیٹر منیجر ٹیری گڈ فیلو کی ہمراہی میں مطلوبہ معلومات حاصل کرنے کے دوران صرف وہ

جانتی تھی یا اس کا خدا، ضبط سے کپکپاتے بدن اور رہ رہ کر لڑکھڑاتی زبان کو سنبھالنا اس کے لئے کتنا مشکل تھا۔ دکھ سے لبریز دل کو جیسے کسی نے مٹھی میں بھینچ رکھا تھا۔ دن کی روشنی میں گپ چپ نیم تاریک تھیٹر کا فلور بے رونق، بے رنگ تھا۔ سنسان گرین رومز، بے آواز ونگز، خالی نشستیں، کہیں کوئی سرگوشی کوئی بھنبھناہٹ تک نہیں تھی۔ وہیل چیر پر بیٹھی ہدایت کارہ کو پیچھے چھوٹ گئے وقت میں ہرنی کی طرح قلانچیں بھرتی اپنے آپ سے بچھڑ جانے والی لڑکی کا خیال کچوکے لگا رہا تھا۔ یادوں کی تیز ہوا میں آنکھوں کے اندر ٹھہر آنسو خشک ریت کی طرح چبھ رہے تھے۔

کتنے خوبصورت تھے وہ دن جب امجد کی والدہ کا کردار ادا کرنے والی سریندر کو چیر ریہرسل کے دوران کبھی درد کی شدت سے پھٹتے سر تو کبھی گلے کی خرابی کے سبب حلق سے آواز نہ نکلنے کی شکایت کرتے ہوئے کسی کونے میں سمٹ کر بیٹھے رہتیں۔ کوئی ضروری بات کرنی ہوتی تو مارے نقاہت کے بچوں کی طرح چھوٹی ننھی منی کمزور آواز میں بولتیں، مگر جیسے ہی اپنا کردار ادا کرنے اٹھتیں یوں گلے میں طوفانی بجلیاں بھر گئی ہوں۔ اچھے اچھوں کی آواز ان کی گونج دار دبنگ آواز کے سامنے ماند پڑ جاتی۔ میں چپکے چپکے شرارت سے نقل اتارتے ہوئے ڈائرکٹر سمیت ایک ایک سے ان کی آواز میں یکا یک دوڑ جانے والی برقی رو کا راز پوچھا کرتی۔

ساؤتھ حال میں واقع ریہرسل کی جگہ سے ملا ہوا ایک چھوٹا سا بازار تھا۔ وہاں بڑے اسٹوروں کی نسبت نہایت مناسب قیمت پر سبزی ترکاری، تازہ پھل اور گھریلو استعمال کے دوسرے سامان سمیت کھلے کپڑوں اور جوتوں وغیرہ کے اسٹال لگتے تھے۔ خواتین کے لئے آباد اس جنت نے ہمارے ڈائرکٹر کی زندگی جہنم بنا رکھی تھی۔ جس بھی فنکارہ کو اپنی ریہرسل سے ذرا سی دیر کے لئے بھی وقت ملتا وہ لپک کر بازار میں جا کھڑی ہوتی۔ وقفہ ختم ہونے پر ڈھنڈیا مچتی تو ملزمہ کسی اسٹال پہ کپڑوں کی کوالٹی جانچتی پائی جاتی یا پھل فروٹ سبزی ترکاری کا مول تول کرتی۔ اس حرکت سب سے چھوٹی اور سب سے کھوٹی ہر ایک کی سرچڑھی فنکارہ یعنی میں شاہدہ احمد پیش پیش ہوتی۔ نہ صرف خود بلکہ موقع ملتے ہی ڈائرکٹر کی آنکھ میں دھول جھونک کر دوسروں کو بھی ساتھ لگا لیتی ہماری دیکھا دیکھی کچھ ہی دنوں میں میرے فنکار ساتھی بھی ہمارے رنگ میں رنگے گئے، اور ریہرسل سے زیادہ اسی بازار میں پائے جانے لگے۔ رفعت شمیم بلبلا کر دہائی دیتے، خدا سمجھے آپ سب سے، بخدا آنکھ چوکی نہیں کہ سٹک لئے سب کے سب۔'' آخر تنگ آ کر انہوں نے بلڈنگ کے چوکیدار کو ہماری نگرانی پہ کا کام سونپ دیا۔ پوری ریہرسل کے دوران وہ دروازے پہ چوکس رہتا کہ ہمارے گروپ کا کوئی فتنہ باہر نہ نکلنے پائے۔ آج بھی ان لمحوں کی یاد چہرے پہ مسکراہٹ کے پھول کھلا دیتی ہے۔

شاہدہ احمد نے اپنا پہلا ڈرامہ ''صدائے کشمیر'' لندن کے سماجی ادارہ ''گوبل آرٹس'' کی فرمائش پر تحریر کیا تھا۔ انہوں نے اس ڈرامے کے انتساب ''انسانی حقوق کی جدوجہد کرنے والوں کے نام'' کیا ہے۔ اس ڈرامے کا خوبصورت ٹائٹل شاہدہ احمد کے شوہر جناب عزیز احمد نے بنایا ہے جو کہ موضوع سے مناسبت رکھتا ہے۔ یہ ڈرامہ ایک ابتدائیہ (Prologue) اور تین ایکٹ پر مشتمل ہے۔ ابتدائیہ تین مختصر سین پر مشتمل ہے۔ پہلے ایکٹ میں چار سین ہیں دوسرے ایکٹ میں دو سین ہیں اور تیسرے ایکٹ میں چھ سین ہے۔ اس ایکٹ کا چھٹا سین ''اپی لاگ'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ اس طرح یہ ڈرامے جملہ 13 سین پر مشتمل ہے۔

''صدائے کشمیر'' شاہدہ احمد نے 1995ء میں لکھا تھا جیسے 22 اکتوبر 1995ء کو پہلی مرتبہ لندن کی ہیکنی ایمپائر تھیٹر میں پیش کیا گیا۔ بعدازاں جون 1997ء میں واٹر مین آرٹس سنٹر کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے ''ایشیائی ڈرامے فیسٹول میں پیش کیا گیا۔ اس موقع پر ڈرامہ کو کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ صدائے کشمیر کی تخلیق اور اس کے اسٹیج کئے جانے کی تفصیل بیان کرتے ہوئے گلوبل آرٹس لندن کی معتمد جہاں زیب سیفی لکھتی ہیں:

> ''نریٹر..... ملک کے بٹوارے کی پابندی کا اطلاق صرف ہندوستانکے صوبوں پر تھا ریاستوں پر نہیں..... جون 1947ء کو لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے ہندوستان کے بڑے بڑے اہم لیڈروں کی جو کانفرنس بلائی تھی اس میں کسی ریاستی لیڈر کا نام شامل نہیں تھا ..... اور پھر جولائی 47ء کو برطانوی وزیراعظم نے بھی آزادی ہند کے بل پر جو تقریر کی اس میں یہی کہا!
>
> پہلی آواز ..... معاہدوں اور عہد ناموں کے خاتمہ کے ساتھ ہی ریاستوں کو خودمختاری واپس مل جائے گی۔
>
> نریٹر..... لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے بار بار یہ اعلان دوہرایا!

دوسری آواز..... برٹش راج کے خاتمہ پر ریاستوں کو یہ آزادی ہوگی وہ چاہیں تو ہندوستان کے ساتھ رہیں چاہیں تو پاکستان کے ساتھ..... یا پھر.....؟

نریٹر..... برٹش راج کے خاتمہ پر چار ریاستوں میسور، جوناگڑھ، حیدرآباد دکن اور کشمیر کو اپنے فیصلے کی آزادی حاصل تھی۔

(لارڈ ماؤنٹ بیٹن اور پنڈت جواہر لال نہرو کے کردار پس پردہ چلے جاتے ہیں اور روشنی دوبارہ کشمیر اور جدوجہد پر مرکوز ہو جاتی ہے)

کشمیر.....(غصہ سے) جھوٹ بالکل جھوٹ۔

جدوجہد..... (طنزیہ دوہراتا ہے) کشمیر کو اپنے مستقبل کے فیصلے کی آزادی حاصل تھی..... ہنہ..... ارے فیصلے کی آزادی ملے تبھی تو فیصلہ ہو۔

کشمیر..... آہ سیاست کے کھیل..... ایک ایسی چنگاری چھوڑ گئی برٹش حکومت جو آج شعلہ بن کر کشمیر کو پھونکنے دے رہی ہے۔

جدوجہد.....(محبت اور تسلی آمیز انداز میں) غم مت کرو میری دھرتی..... تم اس پرندے ققنس کی طرح ہو جو مر کر زندہ ہوتا ہے اور جل کر زندگی پاتا ہے۔

کشمیر..... (نرم ریشمی لہجے میں) میں تو محبت اور صلح آشتی کی سرزمین ہوں، حبہ خاتون میری پہچان ہے۔ یہاں

لوگوں کو عقیدوں یا دین دھرم کے نام پر نفرت سکھانا پاپ ہے..... بڑے ہی صبر والے لوگوں کا گھر ہوں۔

جدوجہد..... (کرب کا اظہار کرتے ہوئے) مگر آج ان صبر اور محبت کرنے والے انسانوں کے مقدر میں آنسوؤں اور گولہ بارود کے سوا کچھ نہیں..... دنیا کی آنکھوں کے سامنے بے گناہوں کا قتل عام ہو رہا ہے۔ آج اور خون کا کھیل کھیلا جا رہا ہے اور عالمی برادری خاموش تماشائی بنی ہوئی ہے۔ (حاضرین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اور آپ بھی سب کچھ چپ چاپ دیکھ رہے ہیں؟

صدرائے کشمیر میں جملہ سولہ لیکن صرف پانچ کردار ایسے ہیں جو مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ کشمیر، جدوجہد، مومنہ، میر امام، جنت اور پروفیسر نرائن کو، شاہدہ احمد نے ڈرامے میں کشمیر اور جدوجہد کو پیکر عطا کرتے ہوئے ڈرامے کا کردار بنایا ہے جو اسٹیج پر دوسرے کرداروں کے ساتھ کہانی کو اپنے حرکت و عمل سے ہمکنار کرتے ہیں۔ صدائے کشمیر کے کرہ ازوں کی تفصیل ملاحظہ ہو:

کردار	”
کشمیر	علامتی کردار
جدوجہد	علامتی کردار
مومنہ	ماں
میر امام	باپ
جنت	بیٹی
پروفیسر نرائن کول	دوست
ساجد	پڑوسی بچہ

فوجی	آفیسر
فوجی	سپاہی
اجنبی	نام نہاد حریت پسند
لارڈ ماؤنٹ بیٹن	
پنڈت جواہر لعل نہرو	
چاچی	پڑوسن
سہیلیاں	3

شاہدہ احمد نے صدائے کشمیر، میں جدوجہد کے کردار کے ذریعہ کشمیر کی تاریخ، تہذیب، فنون لطیفہ، جغرافیہ اس کی اہمیت، کو پیش کیا ہے اور کشمیر کے کردار کے ذریعہ، اس قطع ترمین کی تاریخ و تہذیب کے علاوہ اس کے استحصال اور ظلم وزیادتی کا بیان کیا گیا ہے۔

شاہدہ احمد نے ابتدائیہ کے پہلے ہی سین ۔۔۔۔۔ میں ڈرامے کا آغاز اس طرح کیا ہے کہ سامعین کی ساری توجہ ڈرامہ کے کردار کی جانب ہوجاتی ہے۔ابتدأ کے آغاز پر فیضی کی نظم ؎

نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کر چلے

Background میزوک کے ساتھ سنائی دیتی ہے۔ پردہ آہستہ آہستہ اٹھتا ہے۔روشنی کے تیز ہونے کے ساتھ ہی کشمیر کا کردار سامنے آتا ہے۔ڈرامے کا پہلا ہی مکالمہ سامعین کو مخاطب کرتا ہے۔اقتباس دیکھئے:

''کشمیر..... کیوں دیکھ رہے ہیں آپ سب مجھے.....
مجھے کس کی تلاش ہے؟ ..... میں کتنی پریشان حال، کتنی اداس،
کتنی نراش ہوں..... آ نے پہچانا کون ہوں میں؟ چنار سے مہکتی
دھرتی، جھیلوں کی ٹھنڈک سبزے کی فرحت جسے دیکھ کر مغل شہزادہ

بے اختیار پکار اٹھا تھا!

گر فردوس برائے زمین است ہمہ است ہمہ است

وہی بدقسمت وادی کشمیر ہوں..... جو اپنی تباہی پر نہ جانے کب سے آنسو بہا رہی ہے ..... ماری ماری پھرتی ہوں..... بس چلے تو غلامی کی زنجیریں یوں اتار پھینکوں (زنجیریں اتار پھینکی ہے)

چاندی سی برف..... زعفران کی خوشبو..... اور گنگناتی جھیلوں کے حسن سے ہٹ کر دنیا والوں تک میرے دل کی آواز کب پہنچے گی..... کب تک میری روح میں پنپتے انسانی حقوق کی پامالی کے ناسور سے نگاہ چرائی جاتی رہے گی؟..... کب تک..... کب تک..... کب تک؟''

ڈرامے کے لوازم اور ضروریات میں جہاں کشمکش اور تصادم ضروری سمجھا جاتا ہے وہیں ڈرامہ کا آغاز بھی انتہائی اہم ہوتا ہے کہ اسی کے ذریعہ ڈرامے کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سید خمار مہدی لکھتے ہیں:

''ڈرامہ چاہے اسٹیج کیا جائے یا شائع کیا جائے اس کا پہلا منظر انتہائی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ عروج یا تصادم کی طرح''

شاہدہ احمد نے بھی اپنے ڈرامے میں کشمیر کے ذریعہ سامعین کو مخاطب کرتے ہوئے ڈرامہ کی بنیاد کو ہموار و استوار کی ہے۔

شاہدہ احمد نے Prologue کے تین مختصر سین میں کشمیر کی تاریخ، انگریزوں اور ہندوستانیوں میں ہونے والے مختلف ماہیدے، شیخ عبداللہ کی جدوجہد، پنڈت جواہر لال نہرو کے وعدے، برصغیر

کی تقسیم کے نتیجہ میں سرزمین کشمیر پر ڈھائی جانے والی جنگوں کی تین قیامتیں اور مجاہدین کی صورت میں کشمیر کے لٹیروں کی کارستانیوں کا بیان کیا ہے۔

صدائے کشمیر کی اصل کہانی پہلے ایکٹ سے شروع ہوتی ہے۔ جہاں میر امام، مومنہ اور جنت کے کردار سامنے آتے ہیں۔ جنت میر امام کی بیٹی ہے جس کی شادی کا خواب ماں باپ دیکھ رہے ہیں۔ پروفیسر نرائن کول، میر امام کے پڑوسی اور بے تکلف دوست ہیں۔ دونوں ہی عید، بقرعید، دیوالی دسہرہ ساتھ ساتھ مناتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعہ شاہدہ احمد نے بری کامیابی سے کشمیر کے عوام کے بھائی چارہ، ہم آہنگی، اور ہمہ جہتی کو پیش کیا ہے۔ میر امام اور پروفیسر کی ''گفتگو میں کشمیر کے صوفی اور بھگتوں اور ان کی تعلیمات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ یہی کشمیر کی تہذیب کے نقوش اور ان کی اہمیت پر آپسی گفتگو کے ذریعہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

> ''میر امام.....: (حقہ پیتے ہوئے) بیٹا..... یہ ہم کشمیریوں کی روایت ہے..... درگاہوں، خانقاہوں سے محبت، اور ان میں آرام فرمانے والوں کے لئے احترام اور عقیدت نسل در نسل سے ہماری زندگی کا حصہ ہے۔
>
> جنت.....: اماں..... درگاہ پر حاضری دینے کے بعد سبزے پر بیٹھ کر گپ شپ کرنے، کھانے پینے اور دن گزارنے کا مزہ ہی کچھ اور ہے۔
>
> مومنہ.....: یہ تو ہے..... دل سے لے کر دماغ تک ہر چیز تر و تازہ ہو جاتی ہے۔
>
> میر امام.....: وجہ ہے نا اس کی، بے وجہ نہیں یہ کیفیت، ہماری روحیں ہی ہولی کے رنگوں کی طرح تصوف کے رنگوں میں بھیگی ہوئی ہیں۔

جنت.....: ہم کتنے خوش نصیب ہیں بابا جان..... کتنی زیارتیں، کتنے مزار شریف، کتنی درگاہیں ہمارا سرمایہ ہیں۔

میر امام.....: ہاں بیٹا..... ہماری قناعت پسندی، امن دوستی اور سادگی انہی بزرگوں کی دین ہے..... اتنی بڑی بڑی ہستیوں کے ساتھ قربت اور محبت کا احساس ہی ہماری امیری ہے۔

جنت.....: مجھے یاد ہے بابا آ اکثر کہتے ہیں ..... ان صوفیوں اور اولیاؤں کے سر صدقہ ہم نے صبر اور پیار کرنا سیکھا ہے۔

مومنہ.....: اچھا اب تم جا کر آرام کرو..... مجھے تمہارے بابا سے کچھ ضروری باتیں کرنی ہیں۔

جنت.....: (شرارت سے) سب جانتی ہوں بابا کو میرے خلاف بھڑکائیں گی (باپ سے مخاطب ہوتے ہوئے) ہے نا یہی بات؟

میر امام.....: (شفقت سے مسکراتے ہوئے) جان پدر بابا کو جنت کے خلاف کوئی نہیں بھڑکا سکتا..... تم اطمینان سے آرام کرنے جاؤ۔

جنت.....: (ہنستے ہوئے) آپ کی بات کا یقین کیا..... جاتی ہوں۔

(اندر کی طرف بڑھتی ہے تو اسی وقت بھجن کی آواز ابھرتی ہے اور جنت پچھلے گیٹ کی طرف جا کر بھجن سننے لگتی ہے بھجن کی

آواز ختم ہونے پر)

جنت..... : ارے واہ ..... سشما چاچی بھجن کرارہی ہیں۔

مومنہ.....: (اونچی آواز میں) یہ تم اپنے کمرے میں جانے کے بجائے سشما چاچی کے آنگن میں جھانکنے کہاں پہنچ گئیں؟

جنت.....: (باپ کے پاس واپس مڑتے ہوئے شوخی کے ساتھ) بابا..... بابا.....نرائن چاچا آج پھر پوجا پاٹ سے جی چرارہے ہیں اور چاچی ان کی کلاس لے رہی ہیں۔

مومنہ.....: (غصہ سے لپکتے ہوئے) ایسے نہیں سنوگی تم ٹھروتو بتاتی ہوں۔

جنت.....: (اندر کے دروازے کی طرف بھاگتے ہوئے) جاتی ہوں بابا جاتی ہوں۔

(دوسرا سین)

نشست گاہ کا وہی منظر ہے۔ جنت اندر جا چکی ہے۔ مومنہ پچھلے گیٹ کے پاس کھڑی ہیں وہیں سے ذرا جھجکتے ہوئے!

مومنہ.....: یہ.....میر عباس کی چھٹیاں کب ہورہی ہیں؟

میر امام.....: (چوک کر) میر عباس! خیریت؟

مومنہ.....: میر امام کے پاس آ کر بیٹھتے ہوئے) بس اب کہ وہ گھر آئے تو جنت کا نکاح پڑھوادیں۔

میرامام.....: (حقہ کی نے چھوڑ کر سنبھلتے ہوئے) کیا؟ کیسی نادانی کی بات کرتی ہو..... میر عباس ابھی پڑھ رہا ہے.....نہ پڑھائی پوری، نہ روزگار ہاتھ میں ایسے میں شادی کا کیا سوال؟

مومنہ.....: جانتی ہوں شادی بہت بھاری ذمہ داری ہے۔گڈے گڑیا کا کھیل نہیں۔

میرامام.....: پھر کیوں بچپن کی سی بات کر رہی ہو؟

مومنہ.....: (سہم کر شوہر کا ہاتھ پکڑتے ہوئے) مجھے بہت ڈر لگا رہتا ہے، جنت کے بابا..... رات رات بھر جاگتی ہوں..... پتہ بھی کھڑکتا ہے تو دہشت سے دم رکنے لگتا ہے۔

میرامام.....:(تسلی دیتے ہوئے) پگلی ہو تم تو۔

مومنہ.....: مجھے بھلے آپ پگلی سمجھتے رہیں مگر جنت کو عزت سے رخصت کر کے وادی سے کہیں دور بھیج دیئے..... یہ ہماری اکلوتی خوشی ہے.....ذرا سوچئے تو۔

میرامام.....:(افسردگی سے) بیٹیاں پہلے بھی اس وادی میں جوان ہوتی رہی ہیں مگر اس طرح کسی کا امتحان نہیں بنیں۔

مومنہ.....:(امید بھرے لہجے میں) پھر کیا کہتے ہیں؟

میرامام.....:(تلخی سے) کہنا کیا ہے..... یہ مسئلہ کا حل نہیں.....لاکھوں بیٹیاں ہیں کشمیر کی.....اس طرح فرار سے کس کس کی عزت وآبرو محفوظ کی جاسکتی ہے؟

مومنہ.....: کیا وقت آ لگا ہے.....اپنے ہی گھر میں محفوظ

نہیں.....اپنی ہی زمین پر بے اختیار ہیں۔

میر امام.....: (خود کلامی کے انداز میں) سوچتا ہوں.....سوچتا ہوں ..... جنت کو..... جنت کو .....علی گڑھ پڑھنے بھیج دوں۔

مومنہ.....: (جھٹکے سے) نہیں..... ہرگز نہیں.....بغیر نکاح کے میں اسے کہیں نہیں جانے دوں گی۔

میر امام..... : کمال کرتی ہو جنت کی ماں.....اس سے بہتر اور کیا حل ہوسکتا ہے ..... جنت وقتی طور پر وادی میں دندناتے فوجیوں سے بھی محفوظ ہوجائے گی.....اور میر عباس کی تعلیم مکمل ہونے پر بیاہ بھی ہوجائے گا۔

مومنہ.....: (سر جھٹک کر) ہنہ.....اس خوش گمانی میں مت رہئے گا۔

میر امام.....: (تعجب سے) کیا مطلب، کیسی ماں ہو.....اپنی اولاد پر بھروسہ نہیں؟

مومنہ.....: (روہانسی ہوکر) اولاد پر تو بھروسہ ہے حالات پر نہیں۔ پہلے کبھی اتنی بری تعداد میں کشمیری لڑکیاں کشمیر سے باہر تعلیم حاصل کرنے بھیجی جاتی تھیں؟

میر امام..... : (ٹھنڈا سانس بھرتے ہوئے) وقت جو کچھ نہ دکھائے کم ہے..... جب سے وادی کے حالات خرابی کی اس حد کو پہنچے ہیں ہر صاحب حیثیت ماں باپ اپنی بیٹیوں کو تعلیم کے بہانے یہاں سے دور رکھنا چاہتے ہیں۔

مومنہ.....تو اس بچاؤ کا نتیجہ بھی کونسا بھلا نکلا ہے.....
پہلے کشمیری لڑکیوں کا غیر کشمیریوں میں شادی بیاہ سنا تھا؟.....
اب تو جو بھی باہر پڑھنے جاتی ہے سمجھو غیروں کی ہوگئی۔

میر امام.....: پہلے کی بات جانے دو جنت کی ماں.....
آج کی بات کرو.....اب کی بات کرو۔ جان و مال عزت و آبرو
سے لے کر تہذیب اور روایت تک ہر چیز آندھیوں کی زد میں
ہے۔

مومنہ.....: لگتا ہے ساری وادی پر آسیب کا سایہ ہوگیا
ہے ..... مائیں بیٹیوں کی معصوم کھلکھلاہٹیں برف میں دبا کر
ٹھنڈی کر دینا چاہتی ہیں۔

میر امام.....: سوچتا ہوں لوٹ مار، قتل و غارت گری کا
بازار تو کبھی نہ کبھی کبھی ٹھنڈا ہو ہی جائے گا.....مگر اس بیچ جو سماجی
اور معاشی ٹوٹ پھوٹ ہو رہی ہے اس کی رفو گری کیسے ممکن
ہوگی؟

مومنہ.....: (ذو معنی لہجے میں) اف اندھریا کتنا بڑھ گیا
ہے.....(ذرا سا وقفہ لہجہ بدل کر) روشنی کی کوئی کرن نہیں۔

(فائرنگ کی آوازیں)

مومنہ.....: (پریشان ہوکر) الٰہی خیر۔

(دوسرا سین)

مومنہ جنت کو لے کر اسٹیج سے جا چکی ہے۔ میر امام تسبیح
پڑھ رہے ہیں۔ پروفیسر اندر سے نمودار ہوتے ہیں۔

میر امام..... : (پروفیسر کو دیکھ کر) آؤ پروفیسر! ہم تم تو یہیں درگاہ کے احاطے میں بیٹھتے ہیں۔

پروفیسر..... : (چبوترے پر ان کے برابر بیٹھتے ہوئے) کیسا آنند ہے یہاں خانقاہ کی فضاء میں۔

میر امام..... : آنند یہاں نہیں تو اور کہاں ملے گا پروفیسر.....ہم سب کشمیری مزاجاً صوفی منش جو ٹھہرے۔

پروفیسر.....: کیوں نہ ہوں.....آخر صدیوں سے اس کو بستیاں کی گھپاؤں میں شیومت کی تعلیم رہی ہو..... بدھ مت کی..... یا مسلمان عابدوں کی..... ہر ایک کے ذریعہ تصوف کا ہی تو بول بالا رہا ہے۔

میر امام .....: کشمیر بہت نصیبوں والی دھرتی ہے ..... یہاں نورالدین ولی عرف نندہ رشی، بابا زین الدین اور صبور رشی جیسے صوفیوں کے قدم پہنچے..... دیکھ لو آج ان حالات میں بھی ان مزاروں پر مسلمان کے ساتھ ساتھ ہندو خلقت جمع رہتی ہے۔

پروفیسر.....تو پیارے اسی بات پر امیر خسرو کا یہ شعر سنو

چھاپ تلک سب چھین لی موسے نیناں ملا کے.....نیناں ملا کے.....(پروفیسر گیت الاپنے لگتے ہیں)

میر امام.....: (گیت ختم ہونے پر) واہ واہ..... واہ پروفیسر واہ..... مجھے تو کبھی کبھی ایسے لگتا ہے جیسے پوری کی پوری کشمیری قوم صوفیوں کی ایسی ٹولی سے تعلق رکھتی ہے جو اپنی

دنیاوی پوشاک کے نیچے ٹاٹ پہنتی ہے۔

پروفیسر.....: واقعی! غریبی میں رہ کر غریبی سے نفرت نہ کرنا صوفیوں ہی کی ادا ہے.....مگر کتنی بے انصافی کی بات ہے۔ کشمیر ہر زمانے میں لکشمی رہا لیکن کشمیری جنتا مال و دولت سے خالی۔

میرا امام.....: پروفیسر! تم نے کبھی یہاں کی مسجدوں اور درگاہوں وغیرہ کی بناوٹ وغیرہ پر غور کیا ہے؟

پروفیسر.....: ہاں ہاں کیوں نہیں! اکثر سوچا ہے یہاں مسجدوں اور خانقاہوں کی بناوٹ اسلامی تعمیرات کے بجائے بدھسٹ ہے.....خانقاہ معلیٰ ہی کی مثال لے لو ایک عالی الشان چینی پگوڈے جیسی دکھتی ہے۔

میرا امام.....: (فخریہ) اپنے کشمیر کی تو دنیا ہی ایک الگ دنیا ہے۔

پروفیسر.....: ٹھیک کہتے ہو پیارے! صدیوں پر پھیلے مذہبی اور سیاسی اتہاس کا اثر یہاں کے چپے چپے میں جذب ہے۔

میرا امام.....: صبر اور قناعت یہ دو موتی جو کشمیریوں کی گھٹی میں شامل ہیں یونہی تو مزاجوں کا حصہ نہیں بنے ڈیر پروفیسر..... بڑے لمبے سفر کا پھل ہیں۔

پروفیسر.....: جانتا ہوں میاں..... جانتا ہوں، یہی تصوف کا پہلا زینہ ہے.....اوتار ہو یا ولی قلندر اپنی اچھاؤں پر

قابو پا کر ہی وقت کو گردش دیتا ہے۔

میر امام.....: مال و دولت پر ایمان خراب نہ کرنا بھی تو صوفیوں درویشوں ہی کی ادا ہے..... اب دیکھو دنیا کے چوٹی کے ملکوں میں یہ جو غریبی ہے جرم، تشدد اور قانون ہاتھ میں لینے کی وجہ بن جاتی ہے..... کشمیر میں غریبی ہے مگر کبھی کسی ٹورسٹ کے لٹنے کی خبر نہیں ملتی تھی..... اور اب جو یہ غیر ملکیوں کے اغوا وغیرہ کی وارداتیں ہو رہی ہیں ان میں بھی کشمیری عوام کا کوئی ہاتھ نہیں..... یہ سب تو سیاست کے کھیل ہیں۔

پروفیسر.....: بہت دور کی کوڑی لائے ہو میاں..... واقعی یہ تو ہے..... زیوروں سے لدی پھندی ٹورسٹ دلہنیں اور مال سے بھری جیبوں والے مرد عورتیں سب کے سب اکیلے دکیلے گھومتے پھرتے تھے کیا مجال کسی مقامی کی نیت خراب ہو جائے۔

میر امام.....: پروفیسر! ہم کشمیری غریب مگر بہ کردار ایمان دار قوم ہیں۔

(فوجی جیپوں کی آوازیں)

پروفیسر.....: (چونک کر) ارے! یہ فوجی جیپیں ادھر کیا کر ہیں؟

میر اما.....: (بے زاری سے) کوئی نئی بات کرو..... اب تو پوری وادی میں انہی کا راج ہے۔

پروفیسر.....: آئے تھے یہاں ہمارے ادھیکار کی

حفاظت کے لئے مگر نہ انھیں ہماری پرم پراؤں کا پاس ہے نہ جذبات کا۔

میر امام.....: کبھی کبھی خیال آتا ہے جو لوگ فوجی بن جاتے ہیں انسان نہیں رہتے؟..... لفٹ رائٹ اڑادو..... اباؤٹ ٹرن بھون دو۔

پروفیسر.....: فوجی ساری دنیا کے ایک سے ہوتے ہیں میاں۔

میر امام.....: ہاں! مقصد صحیح ہو یا غلط بس حکم کے غلام نہ مرنے میں عار نہ مارنے میں۔

پروفیسر.....: یونہی تو ڈیموکریسی فوجی حکومتوں کو اپنا سب سے بڑا دشمن نہیں سمجھتی (ہونٹوں پر انگلی رکھ کر اشارے سے) شش! وہ فوجی ادھر ہی آ رہا ہے۔

میر امام.....: کہاں.....کدھر؟

(فوجی بائیں ونگ سے نمودار ہوکر درگاہ میں جوتوں سمیت جانے لگتا ہے)

میر امام.....: (لپک کر عجلت سے) سر.....سر..... یہ عبادت گاہ ہے آپ جوتوں سمیت اس میں داخل ہو رہے ہیں۔

شاہدہ احمد نے خانقاہ و درگاہ سے دہشت گردی تک کا سفر برے اچھے انداز میں ڈرامہ کا حصہ بنایا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ڈرامہ کا عروج سامنے آتا ہے۔ جب ایک گیارہ برس کا لڑکا ہانپتا کانپتا دوڑتا ہوا میر امام کے گھر میں گھس پڑتا ہے جہاں پروفیسر بھی موجود ہے۔ لڑکے کے ہاتھ میں کتابیں ہیں۔ اس کے پیچھے ہی فوجی گھر میں داخل ہوتے ہیں اور لڑکے کو دیکھتے ہی جاسوسی کا الزام

لگا کر گولی مار دیتے ہیں۔ڈرامہ کا یہ منظر کشمکش اور تصادم کا ایسا شدید عروج پیش کرتا ہے کہ سامعین کی داد دیتے ہوئے سانسیں رک جاتی ہے۔منظر دیکھئے:

"(چوتھا سین)

کپ ٹوٹنے کی آواز کے ساتھ گولیوں اور دوڑتے بھاگتے قدموں کی آواز ابھرتی ہے اور ایک بچے کی مدد کو پکارتی آواز سنائی دیتی ہے۔

بچے کی آواز.....: بچاؤ.....بچاؤ.....مدد.....مدد

(سات ہی فوجیوں کی کرخت آوازیں پس منظر سے سنائی دیتی ہیں)

فوجی آواز.....: کہاں گیا؟.....کدھر گیا؟.....جانے نہ پائے لگتا ہے اسی گھر میں کودا ہے .....یہیں پنا لی ہے..... ڈھونڈو تلاش کرو۔

(دس بارہ سال کا ایک بچے پچھلے دروازے سے اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے ہاتھ میں کتابیں ہیں، چڑھی سانسوں سے گھبرایا ہوا)

بچہ.....: چاچا جی.....چاچا جی.....مجھے بچالو چاچا جی۔

میرا امام.....: (تشویش سے) کیا ہوا؟

پروفیسر.....: خیر تو ہے؟

بچہ.....: (ہکلاتے ہوئے) وہ.....وہ فوجی میرے پیچھے ہیں۔

میرا امام.....: (گھبرا کر) کیوں کیا کیا ہے تم نے؟

پروفیسر.....: (ادھر ادھر دیکھتے ہوئے ہراساں انداز

میں) آخر ہوا کیا؟

بچہ.....: (روتے ہوئے) پتہ نہیں..... مجھے کچھ نہیں پتہ..... میں نے کچھ نہیں کیا..... میں تو پڑھنے آ رہا تھا..... یہ کتابیں..... دیکھیں یہ کتابیں (پس منظر سے پھر فوجیں کی کرخت آواز ابھرتی ہے)

فوجی کی آواز.....: کہاں گیا؟..... کدھر گیا؟..... دیکھو .....پکڑو۔

(فوجی کی آواز سن کر میر امام اور پروفیسر بچے کو نشست گاہ میں رکھی چوکی کے نیچے چھپا دیتے ہیں۔ اسی وقت دو فوجی بیرونی دروازے سے نمودار ہو کر بچے کو تلاش کرتے ہوئے بائیں ونگ میں غائب ہو جاتے ہیں)

فوجی.....: دیکھو.....اس طرف نہ ہو..... میں ادھر دیکھتا ہوں تم ادھر جاؤ (اب فوجی افسر بیرونی دروازے سے نمودار ہوتا ہے)

فوجی.....: کہاں گیا ہے؟.....ڈھونڈ نکالوں گا.....زمین کھود کر بھی ڈھونڈ نکالوں گا.....بچ کر نہیں جا سکتا۔

(ڈھونڈنے کے دوران اچانک بچے پر نظر پڑتی ہے اور فوجی اس پر لپکتا ہے)

فوجی.....: یہی ہے.....یہی ہے۔

(بچہ بوکھلا کر پچھلے دروازے کی طرف بھاگ اٹھتا ہے اور فوجی بچے پر گولی چلا دیتا ہے، بچہ گر کر ختم ہو جاتا ہے)

پروفیسر.....: (لپک کر بچے کو چیک کرتے ہوئے).....
مر گیا۔ختم ہو گیا.....ختم ہو گیا۔

میرا امام.....: (دہشت زدہ ہو کر) یہ..... یہ کیا کیا آپ نے؟

فوجی.....: (رعونت سے) وہی کیا جو کرنا چاہئے تھا۔

پروفیسر.....: (دکھ اور تعجب سے) یعنی ایک بچہ جو کتاب لے کر گھر سے پڑھنے نکلا تھا اسے شوٹ کر دیا؟

فوجی.....: (طنزیہ) شام کے اس گھور سمے پڑھنے کا وقت ہے یہ؟ ..... پڑھنے نہیں جاسوسی کرنے نکلا تھا.....مخبر تھا اس پار والوں کا..... یہاں کی خبریں وہاں پہنچاتا تھا۔

میرا امام.....(احتجاجاً) غلط..... بالکل غلط..... یہ تو ایک معصوم اور بے ضرر بچہ تھا۔

فوجی.....: (مکاری سے) ہوں .....ں ں ں ں ..... مجھے تو خیال ہی نہیں آیا ذرا تم تو بتاؤ تمہارا کیا تعلق ہے۔اس سے؟

پروفیسر.....: (عجلت سے) کیا بات کرتے ہیں سر؟

فوجی.....: (ڈپٹ کر) تم چپ رہو..... یہ بتاؤ تم میں سے کس کا گھر ہے یہ؟

میرا امام.....: میرا۔

فوجی.....ٹھیک اس جاسوس نے ہم سے بچ کر تمہارے پاس پناہ لینے کی کوشش کی اس کا مطلب سمجھتے ہو؟

پروفیسر.....: (گھبرا کر) میں یہاں کی یونیورسٹی کا ایک ذمہ دار استاد پروفیسر نرائن کول ہوں سر..... میں ضمانت دیتا ہوں میرا امام اور اس بچے کی بے گناہی کی۔

میر امام.....: (گلوگیر ہوکر) سر یہ بچہ اتنا بڑا جاسوس اعظم کس طرح ہوسکتا ہے..... شناخت کرالیں سارا محلّہ گواہی دے گا.....اس کا دماغ تو عام بچوں کے دماغ سے بھی کم تھا۔

پروفیسر.....: (تاسف سے) سر! یہ تو ایک سلولر نر بچہ تھا تبھی تو دن میں اسکول جانے کے بجائے شام کو ہمارے پاس پڑھنے آتا تھا۔

فوجی.....: (قائل سا ہوکر) اوہو.....اچھا.....چلو جو ہونا تھا ہوگیا.....چلو جوانوں چلو.....

(فوجی کی پکار پر دونوں دوسرے فوجی بائیں ونگ سے بھاگتے ہوئے نمودار ہوتے ہیں اور دائیں ونگ غائب ہوجاتے ہیں۔ فوجیوں کے جانے پر مومنہ اندرونی دروازے سے نمودار ہوتی ہے۔ میرا امام مردہ بچے کو بازوں میں اٹھا رہے ہیں)

مومنہ.....: (ادھر ادھر دیکھتے ہوئے) کیا ہوا؟..... یہ کیسی آوازیں تھیں؟..... کیسا شورم تھا؟..... (بچہ کو دیکھ کر) ارے..... یہ تو ساجد ہے.....حسن دستکار کا بیٹا..... پڑھنے آیا ہے؟

میر امام.....: (لاش اٹھاتے ہوئے بھرائی آواز میں) پڑھنے نہیں مرنے آیا تھا آج

مومنہ.....: (سینہ پیٹ کر بین کرتے ہوئے) کیا کہہ رہے ہیں آپ؟ ..... ہائے یہ کیا ہوگیا؟..... کس سے فریاد کریں؟..... کہاں جائیں انصاف کے لئے؟ ..... گھر گھر کی کہانی ہے..... ہر روز کا قصہ ہے۔

پروفیسر.....: (لاش پر اپنی چادر ڈالتے ہوئے) کیا تھا یہ کشمیر کیا بن گیا ہے..... ہر شخص مشکوک، ہر طرف شبہ۔

مومنہ.....: (روتے ہوئے) یہ عمر تھی اس کے مرنے کی.....؟ اس کی کتاب میں تو صرف الف سے انسان اور میم سے محبت کا سبق لکھا تھا.....اس سبق میں خون کا گزر تو کہیں نہیں تھا۔

(مومنہ زمین پر بیٹھی زار و قطار رو رہی ہے۔ اسی دوران جنت اندرونی دروازے سے نمودار ہوتی ہے اور صورتحال کو دیکھ کر انتہائی پریشان ہوجاتی ہے)

شاہدہ احمد کے قلم نے سارے منظر کو بڑی بے دردی سے قلم کیا ہے۔ یہاں فوجی کی شناخت نہیں ہے۔ یہ ہندوستانی ہے کہ پاکستانی بس فوجی ہے۔ ایک خلاق ڈرامہ نگار سے اس کی توقع کی جاسکتی ہے۔ ظلم کی انتہا بتانے کے لئے شاہدہ احمد نے ایک معصوم طالب علم بچے کا انتخاب کیا ہے۔ جو الف سے اللہ اور م سے محبت کے علاوہ کچھ نہیں جانتا۔ ایک طرف حکومت کے فوجیوں کا یہ ظلم ہے کشمیریوں پر تو دوسری جانب کشمیر کو ہندوستان سے آزاد کرانے والے مجاہدین بھی ان فوجیوں سے کچھ کم نہیں۔ ڈرامے سے ایک اقتباس دیکھئے:

میرا امام.....: وعلیکم السلام.....معاف کیجئے میں نے آپ کو پہچانا نہیں۔

''اجنبی.....: (ڈھاٹھا کھول کر چہرے کی جھلک دکھاتے

ہوئے) کمال ہے آپ مجھے نہیں پہچانتے ؟ ہمیں وادی کو بھارتی فوج کے چنگل سے چھڑانے کے لئے ہتھیاروں کی سخت ضرورت ہے..... بھاری چندہ چاہئے۔

میرامام.....: بھائی! میرا سارا کاروبار چوپٹ ہوا پڑا ہے بھاری چندہ کہاں سے دوں؟

اجنبی.....: ہمیں سب خبر ہے آپ کے گھر میں شادی ہونے والی ہے.....گھر میں زیور نقدی کی کمی نہیں۔

میرامام.....مگر بھائی صاحب وہ بیٹی کی امانت ہے..... آپ کو چندے میں دے دوں تو پھر بیٹی کیسے رخصت ہوگی؟

اجنبی..... : بیٹی کی شادی آزادی سے زیادہ ضروری نہیں..... چندہ تو آپ کو دینا ہی ہوگا۔

میرامام.....: مگر بھائی میری گھر والی یہ نہیں ہونے دے گی۔

اجنبی.....: تو حالات کی ذمہ دار بھی وہ خود ہوں گی..... آپ سمجھدار ہیں سمجھنے کی کوشش کریں..... آپ کی بیٹی ہماری بیٹے مگر آزادی قربانی چاہتی ہے۔

میرامام.....: (روہانے ہوکر اور لیپ کرتے ہوئے) جو مجھ جیسے لوگوں کو دینی ہی پڑے گی..... بات میری سمجھ میں آ گئی ہے..... آپ یہیں ٹھہریں۔ (اندر چلے جاتے ہیں اندر سے مومنہ کی آوازیں)

مومنہ کی آواز.....: ارے ارے..... یہ جنت کی شادی

کا زیور کہاں سمیٹ کر لے جا رہے ہیں؟ (رونے اور آہ وزاری کی آواز) نہیں.....نہیں.....میں نہیں لے جانے دوں گی.....
ارے یہ نقدی کیوں لے جا رہے ہیں.....نہیں لے جانے دوں گی نہیں.....یہ کیسا اندھیر ہے.....ارے بیٹے خالی ہاتھ رخصت کیں گے کیا؟.....یا اللہ کیا ساری آزمائشیں ہماری ہی قسمت میں لکھ دی گئی ہیں؟

(میرا امام ایک پوٹلی لئے اندر سے نمودار ہوتے ہیں اور لا کر اجنبی کے ہاتھ میں تھما دیتے ہیں)

میرا امام.....: لیجئے یہی تھی کل پونجی۔

اجنبی..... : (ہاتھ اونچا کر کے پوٹلی نمایاں کرتے ہوئے) یہ زیور اور نقدی آپ سے زیادہ کشمیر کی آزادی کے لئے ضروری ہے.....اس سے ہتھیار خریدے جائیں گے۔

میرا امام.....:(بے بسی سے) جی بہتر

اجنبی.....:(پوٹلی کھول کر دیکھتے ہوئے) یہ ایک طرح کا قرض ہے جو کشمیر آزاد ہونے پر آپ کو واپس مل جائے گا.....
ان ساری چیزوں کی رسید آپ کو پہنچ جائے گی.....اچھا چلتا ہوں.....اسلام وعلیکم!

صدائے کشمیر لکھتے ہوئے شاہدہ احمد نے کشمیر کی روایتی امن پسندی، خوشگوار موسم، معصوم عوام اور صوفیا کی انسان دوست تعلیمات کو پیش کیا ہے اور دوسری طرف ان کے مقابلہ میں فوجیوں کا ظلم اور مجاہدین کی لوٹ کا بیان کیا ہے۔ طالب علم کی شہادت اور جنت کے زیور کے زبردستی ہتھیاروں کی خریداری کے لئے ''لوٹ'' کے ذریعہ انہوں نے ڈرامے کے موضوع کو عروج عطا کیا ہے۔

ڈرامے کی ابتداء کشمیر اور جدوجہد کے کرداروں کے ذریعہ ہوتی ہے۔اس کا اختتام بھی ڈرامہ نگار نے ان ہی دو کرداروں اور ایک اپی لاگ کے ذریعہ کیا ہے۔شدید دہشت کے منظر کے بعد جنت کی شادی بیان کی گئی ہے اور پھر ڈرامے کا اختتام سامنے آتا ہے۔یہ منظر دیکھئے:

(چھٹا سین) ''

اسٹیج پر مکمل اندھیرا ہے۔سسکیاں بتدریج کم ہوتی ہیں اور المناک موسیقی کی لے ابھرتی ہے۔اندھیرے کے وقفے میں چوکی اور سیکنڈ کرٹن ہٹا دیا گیا ہے۔پھر سے وادی کا تصور ہے اور وقت قید سے آزاد ہے۔ہر طرف پھٹے ہوئے دوپٹے،ٹوٹی ہوئی چوڑیاں اور پھول بکھرے پڑے ہیں۔کشمیر آہستہ آہستہ فالو لائٹ کی روشنی میں اسی جگہ سے نمودار ہوتی ہے جہاں پر وہ ابتداء میں غائب ہوئی تھی اور فالو لائٹ میں جگہ جگہ رک کر ٹوٹی چوڑیاں، پھٹا ہوا سرخ دوپٹہ اور بکھرے ہوئے پھولوں کو اٹھاتی ہوئی ناظرین کے سامنے فرنٹ اسٹیج پر آ کر رکتی ہے۔پس منظر میں جاری سارنگی کی المیہ موسیقی فیڈ آؤٹ ہو جاتی ہے۔

کشمیر..... (ایک ایک چیز کو اونچا کر کے دکھاتے ہوئے) یہ پھٹی چیزیں..... یہ ٹوٹی چوڑیاں.....(پھول دکھاتے ہوئے) یہ لٹی آبروئیں.....پچھلے چند سال میں برباد ہونے والی ہزاروں کشمیری عورتوں کی تصویر ہے..... یہ کشمیر ہے..... یہ کشمیر ہے(سسکیاں لیتے ہوئے) کب ختم ہوگی میری تباہی.....کب ملے گی مجھے آزادی.....کب.....کب؟

کشمیر سسکیاں بھرتی گھٹنے کے بل ایک ہاتھ ماتھے پر رکھ

کر بیٹھتی چلی جاتی ہے اور ساتھ ہی عقب سے دوسری فالو لائٹ کی روشنی میں جدوجہد بھی عین اسی جگہ سے نمودار ہو کر کشمیر کی سمت بڑھتا ہوا دور سے کہتا ہے!

جدوجہد.....: (سسکیوں پر اور لیپ کرتے ہوئے)

جلد.....بہت جلد.....میں ہوں اور اس وقت تک رہوں گا جب تک تمہاری مانگ میں آزادی کا سندور نہیں بھرتا.....اپنے لہو کے تلک سے تمہارے ماتھے کو آزادی کا زیور پہنانا میرا عہد ہے۔

(کشمیر کی پشت پر جھکے ہوئے جدوجہد کے انگوٹھے سے ٹپکتا خون کشمیر کے بالو پر گر رہا ہے۔ المناک موسیقی ابھرتی ہے۔ منظر جامد ہے۔ پردہ گرتا ہے)

ختم شد

کشمیر برصغیر کی سیاست میں 1947ء سے لاوا بنا ہوا ہے۔ اس موضوع پر کچھ لکھنا اپنے ہاتھوں کو خود چلانے سے کم نہیں۔ لیکن شاہدہ احمد نے اپنے خونچکاں قلم سے فگار انگلیوں کو اس موضوع کو امن کے نقطہ نظر سے لکھنے پر مجبور کیا ہے۔ وہ کشمیری نہیں، انہوں نے کبھی کشمیر کا سفر بھی اختیار نہیں کیا لیکن ایک حساس فن کار ہونے کے ناطے انہوں نے جو کچھ محسوس کیا اسے الفاظ کا پیکر دے کر صفحہ قرطاس پر اتار دیا ہے۔ واضح رہے کہ صدائے کشمیر ان کا پہلا ڈرامہ ہے جسے انہوں نے لکھا اور ڈائرکٹ کیا ہے۔

''صدائے کشمیر'' ایک تاریخی ڈرامہ ہے۔ اس اعتبار سے کہ ڈرامہ نگار نے ماضی کے جھروکوں سے حال کے معاشرے کا بیان کیا ہے۔ تاریخ نے جن سوالات کو جنم دیتی ہے۔ انہیں ڈرامہ کا حصہ بنانا بہت مشکل ہوتا ہے۔ یہی وہ مقام ہوتا ہے جب ڈرامہ نگار کا فن دار پر چڑھتا ہے خصوصاً تاریخ

نے جن سوالات کو جنم دیا تھا اور جو لاجواب رہ گئے ہیں ان کے جواب اپنے طور پر دنیا دشوار ہوتا ہے۔ حیدرآباد دکن کے مشہور ڈرامہ نگار سید مجتبیٰ حسین نے ''مرزا غالب'' کے عنوان سے ڈرامہ لکھا ہے۔ انہوں نے بھی مرزا غالب پر ان کے ہم عصروں کے اعتراضات کے جواب ڈرامے کے ایک کردار کے ذریعہ دینے کی کوشش کی ہے۔ اپنے اس عمل کے بارے میں خود لکھے ہیں:

''مرزا نوشہ پر جو اعتراضات کئے گئے ہیں ان میں سے چند کے جواب خود ساختہ شاعر اور ایک معمولی اسطاعت کی عورت کی زبان کہلوائے گئے ہیں۔ ان کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ ان کم مایہ ہجو گیان تماشہ کی زبان سے ادا ہوں تو اچھا یہ طرفہ تماشہ عوامی دلچسپی کا باعث کا مک کی کا مک ہے اور اعتراضات اور جوابات کا طومار بھی۔''

پروفیسر محمد مجیب نے تاریخی ڈرامہ لکھے ہیں۔ ڈرامہ میں کشمکش کے بیان اور اس کی اہمیت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کشمکش کے لئے جن واقعات کا انتخاب کیا جائے وہ از خود زندگی میں موجود ہونی چاہئے۔ ڈرامہ میں پیش کشی کے لئے پیرانہ کی جائے۔ لکھے ہیں:

''فنی نقطہ نظر سے بڑی بات یہ ہے کہ ڈرامہ میں جو کشمکش دکھائی جائے وہ زندگی میں موجود ہو، ڈرامہ کی خاطر پیدا نہ کی جائے۔''

صدائے کشمیر کے اسٹیج کئے جانے کے بعد لندن کے اردو اخباروں نے اس پر ریویو لکھے ہیں۔ چند کے اقتباس بغیر تبصرہ ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

''صدائے کشمیر اخباری آئینے میں

فن.....فنکار.....اور کشمیر

کشمیر کے موضوع پر لندن میں اب تک بہت کچھ کہا،

بہت کچھ لکھا گیا ہے.....متعدد کانفرنس اور سیمینار ہوتے رہتے ہیں جن میں کشمیریوں پر ڈھائے جانے والے مظالم اور جبر و تشدد کے خلاف انٹرنیشنل کمیونٹی کو آگاہ کیا جاتا رہا ہے لیکن فنکاروں کے حوالے سے یہاں پہلی بار کشمیر کے موضوع کو اسٹیج ڈرامے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

ایشیائی تھیٹر کی تاریخ میں یہاں پہلی بار اس طرح کا ڈرامہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو کشمیر میں ہونے والے مظالم اور خون میں نہائے ہوئے لوگوں کی حقیقی تصویر ہے۔

پندرہ روزہ.....دی ایشین لندن

ایک یکسر مختلف پیش کش

گزشتہ دنوں ''صدائے کشمیر'' کی ریہرسل دیکھنے کا موقع ملا جسے دیکھ کر ایک خوشگوار حیرت ہوئی.....اگرچہ یہ ایک سماجی اور گھریلو نوعیت کا اسٹیج پلے ہے مگر اس میں کشمیر میں بسنے والے لوگوں کے مذہبی اور سیاسی مسائل کو کھل کر بیان کیا گیا ہے۔

صدائے کشمیر کی کہانی مقبوضہ کشمیر اور تحریک آزادی پر بننے والے ٹی وی اور اسٹیج ڈراموں سے یکسر مختلف ہے.....اس کے علاوہ ایک بڑی خاصیت اس میں پیش کیا جانے والا بیک گراؤنڈ میوزک ہے جس کے ذریعہ کشمیر کے روایتی اور تہذیبی پہلوؤں کا انتہائی شاندار انداز میں احاطہ کیا گیا ہے۔ڈائرکٹر نے آرٹسٹوں کے گیٹ اپ اور مذکورہ سیٹ میں ان تمام تر لوازمات کا پورا پورا خیال رکھا ہے جو وادی کشمیر کے طرز معاشرت اور

ماحول کی عکاسی کے لئے ضروری ہیں۔

اسکرپٹ، آرٹسٹوں کی ریہرسل، ڈرامے کا سیٹ، گیٹ اپ اور ڈائرکشن کو دیکھ کر یقیناً یہ پیش گوئی کی جاسکتی ہے کہ یہ ڈرامہ دیکھنے والوں کے ذہنوں میں ایک پر اثر تاثر قائم کرنے میں ضرور کامیاب ہوگا۔

کشمیر۔ایک حقیقت۔ایک سانحہ

نام سے لگتا ہے یہ ایک سیاسی ڈرامہ ہے۔جس میں کسی ایک ملک یا پارٹی کا نقطہ نظر بیان کیا گیا ہوگا لیکن درحقیقت ''صدائے کشمیر'' عام روش سے ہٹا ہوا، ایک ایسا ڈرامہ ہے جس میں غیر جانبداری کے ساتھ صرف اور صرف انسانی اقدار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ڈرامے میں تاریخی شواہد اور موجودہ حالات کی کڑیوں کو جوڑ کر متاثر کن انداز سے کشمیریوں کے دکھ کی المناک تصویر پیش کی گئی ہے۔

انگلستان کے اسٹیج پر اردو ڈرامے آئے دن پیش کئے جاتے ہیں یہ کوئی نئی بات نہیں لیکن عموماً بے معنی و بے مقصد اچھل کود کو کامیڈی کا نام دے کر اردو اسٹیج کا نام دے دیا جاتا ہے مگر ''صدائے کشمیر'' میں ان تمام پہلوؤں پر مکمل توجہ دی گئی ہے جو ایک اچھے معیاری ڈرامے کے لئے ضروری سمجھے جاتے ہیں.....موضوع کے علاوہ ابلاغ اور تکنیک دونوں ہی حوالوں سے اس نوعیت کے سنجیدہ موضوع کو انگلستان کے اردو اسٹیج پر اب تک اتنے سلیقے سے نہیں پیش کیا گیا.....اس میں جذباتی

مکالمہ بازی کے بجائے حقائق اور سچائی کی زبان میں گفتگو کی گئی ہے۔

ڈرامے کے پرولوگ یعنی ابتدائے میں کشمیر اور کشمیر میں ہونے والی آزادی کی جدوجہد کو دو علامتی کرداروں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ جن سے ڈرامے کی فضاء ہموار ہونے میں مدد ملی ہے..... اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ہدایت کارہ نے ڈرامے کی جدید اور روایتی دونوں ہی تکنیکوں کو استعمال کیا ہے۔

ڈرامے میں کامیابی کے ساتھ یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کشمیری کسی بھی ملک یا حکومت کی میراث یا متنازعہ ورثہ نہیں بلکہ اپنی زمین سے محبت کرنے والے محبت وطن انسان ہیں جو 1947ء سے آج تک مسلسل سیاسی جبر اور مالی، سماجی اور جذباتی ٹوٹ پھوٹ سے دوچار ہیں..... مصنفہ نے بڑی ہوش مندی سے مغرب کے ذہن کو مدنظر رکھتے ہوئے مذہب کے پلیٹ فارم سے دور رہتے ہوئے قلم کی قوت کو انسانی حقوق کی مانگ کے لئے استعمال کیا ہے اور قلم کی توانائی کو سیاسی و مذہبی تفریق کے بجائے منطق اور توجیح پر صرف کیا ہے۔ جس سے انکار عالمی برداری کے لئے مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔

مختلف سین کے ذریعہ اس بات کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ وادی میں بھارتی فوجوں کی موجودگی سے وہاں کی معاشی، معاشرتی اور عمومی زندگی کس حد تک متاثر ہو رہی ہے اور مذہبی جذبات کی پامالی کتنے المیوں کو جنم دینے کا سبب بن رہی ہے۔

کشمیر انگلستان کی فضاؤں میں مختلف حوالوں سے موضوع سخن رہا ہے لیکن آج تک کسی نے فن کے حوالے سے اس انسانی مسئلہ کو انسانوں کو عدالت میں پیش نہیں کیا اردو کے علاوہ اس بھر پور کھیل کا انگریزی اسٹیج پر پیش کیا جانا یقیناً زیادہ بہتر طور پر کشمیر کاز کو تقویت پہنچا سکتا ہے۔

ہفت روزہ.....دی نیشن لندن

صدائے کشمیر

تبصرہ: ڈاکٹر فیروز مکرجی

چند دن ہوئے ہندی کی ایک پتریکا میں مہر النساء پرویز کا دلگداز مضمون پڑھا۔ وہ پہلی بار کشمیر کے صوفی بزرگ نور الدین ولی کے مزار چرار شریف تشریف لے گئی تھیں وہاں کی تباہی دیکھ کر لرز اٹھیں۔ مرزا کی خوبصورت عمارت جلا کر خاک کر دی گئی ہے صرف شاہین کے سامنے لوہے کی جالی پر منتوں کے گنڈے بندھے تھے جو اب بھی ہوا میں اڑ رہے تھے، ہزاروں عورتوں اور نوخیز لڑکیوں کے دلوں کی تمناؤں کے راز چھپائے ہوئے۔ نورالدین بابا نے جنہیں کشمیری پیار سے نندرشی کہتے ہیں، انھیں جلنے نہیں دیا۔ یہ دیکھ کر مہر النساء کو احساس ہوا کہ اب بھی قیامت نہیں آئی ہے۔ انسانوں کی مرادیں اور آرزوئیں زندہ ہیں انہوں نے دعا مانگی کہ ایک دن انہیں پھر خوشیوں اور زندگی سے بھرے کشمیر کو دیکھنا نصیب ہو۔

مہر النساء کے مضمون میں ان کے تاثرات پڑھ کر مجھے

شاہدہ احمد کا تحریر کردہ ڈرامہ ''صدائے کشمیر'' یاد آ گیا کیوں کہ وہ بھی مہر النساء کے تاثرات کی طرح دھوپ اور چھاؤں سے معمور ہے۔ دکھوں کی تمازت اور ظلم کی جلتی ہوئی دھوپ کے ساتھ ساتھ امیدوں اور آرزوں کے سائے۔ مہر النساء کشمیر کی تباہی آنکھوں سے دیکھ کر تڑپ انھیں جبکہ کشمیر سے ہزاروں میل دور انگلستان میں بیٹھی ''صدائے کشمیر'' کی مصنفہ کا برق رفتار ذہن سات سمندر پار کر کے کشمیر کی وادی میں پہنچ گیا اور وہ بھی وہاں کی عورتوں، بچیوں، ننھے ننھے بچوں اور ٹوٹے ہوئے مردوں کے غموں میں شریک ہوگئیں بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ وہ خود بھی وہاں کے دکھی انسانوں میں شامل ہوگئیں کیوں کہ شدت سے محسوس کئے بغیر کوئی اس طرح ان کی ترجمانی نہیں کرسکتا۔ ٹالسٹائی نے کہا ہے کہ ہر بار قلم اگر خون دل میں ڈبو کر نہ لکھا جائے تو اس میں تاثیر نہیں ہوتی اور اس میں شک نہیں کہ ڈرامے کے مکالموں میں تاثیر کی کمی نہیں۔

شاہدہ کشمیری نہیں ہیں لیکن وہ ادیب ہیں، فنکار ہیں اور ادیب و فنکار کے پاس ہتھیار نہیں ہوتے وہ کسی سے جنگ نہیں کرتا اس کے پاس تو صرف قلم ہوتا ہے اور اگر اس میں طاقت ہوتی ہے تو وہ اپنے قاری کو جھنجھوڑ کر سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے اور میرا خیال ہے، سوچ ہی ہمیں عمل کی طرف لے جاتی ہے۔ اسی لئے شاعر، ادیب اور فنکار بہت خطرناک سمجھے جاتے ہیں۔ اسی لئے وہ دار پر چڑھائے گئے ہیں۔ انہیں زہر پلایا گیا ہے اور

ہمارے ملکوں میں سالہا سال انہوں نے قیدیں جھیلی ہیں۔ شاہدہ نے بھی ''صدائے کشمیر'' لکھ کر سچ کو سچ کہنے کا کچھ ایسا ہی خطرناک جرم کیا ہے اور اس پر طرہ یہ ہے کہ اپنے اس ڈرامے کو ڈائرکٹ بھی خود کیا اور پھر گلوبل آرٹس کے ذریعہ 22 اکٹوبر کو تمام تر کم مائیگی اور ذرائع کی کمی کے باوجود ہیکنی امپائر تھیٹر سے کشمیر کے سالہا سال کے دکھوں کو ڈرامے کا روپ دے کر اسٹیج پر بھی لے آئیں۔

یہ کام کرنے کی ہمت ان میں کیسے آئی؟ ان سے پوچھئے تو کہیں گی ''ہمت اللہ دیتا ہے'' اسی خدا کی دین کو لے کر انہوں نے زندگی میں پہلی بار ڈرامہ لکھا، اسے ڈائرکٹ کیا اور وہ بھی ان اداکاروں کے ساتھ جن کا پیشہ اداکاری نہیں ہے بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ شکسپیئر اور برنارڈ شاہ کے ملک میں رہتے ہوئے بھی ان میں سے بعض نے کبھی تھیٹر میں قدم بھی نہ رکھا ہو کیوں کہ ہمارے ایشیائی دوستوں کو اب تک تھیٹر وغیرہ جانے کی عادت نہیں ہوئی ہے۔ مہینوں کی ریسرچ کے بعد ڈرامہ یا ناول ختم کر کے مصنف چور چور ہو جاتا ہے لیکن ایسے میں جب گلوبل آرٹس نے شاہدہ احمد سے ڈرامے کو ڈائرکٹ کرنے کی بھی درخواست کی تو ان کی ''وہیل چیر'' ڈائرکٹرس چیر بن گئی اور اس وقت تک نہ انہوں نے خود چین کی سانس لیا نہ اپنے شرکاء کو ہی لینے دیا جب تک کہ ''صدائے کشمیر'' اسٹیج پر دکھایا نہیں دیا گیا۔

ڈرامہ شروع ہونے کے بعد ہم کو بڑی جلدی احساس

ہوتا ہے کہ یہ ڈرامہ کسی اناڑی کا لکھا ہوا نہیں ہے اور نہ ہی کسی نو آمیز نے اسے ڈائرکٹر کیا ہے۔ پردہ اٹھنے کے بعد اداکاروں کے لباس، ان کے لب و لہجے کا انداز اور پس منظر دیکھ کر ہم ان سب چیزوں سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ سب سے پہلے فیض کی لافانی نظم:

نثار میں تیری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں

ہمیں کشمیر کے حالات پر سوچنے کی دعوت دیتی ہے۔ اس کے بعد ڈرامے میں ''پرولوگ'' کو لے کر ڈرامے کا پورا منظر ہمارے سامنے پیش کیا گیا۔ ''پرولوگ'' مغربی ڈرامہ کو یونان کی دین ہے جو مغربی ڈرامے میں بار بار استعمال کیا گیا لیکن جہاں تک مجھے علم ہے اس کا استعمال ہمارے یہاں شاذ و نادر ہی کیا گیا ہے۔

اس ڈرامے میں نہ بھارت اور نہ ہی پاکستان کی طرفداری ہے بلکہ اس میں بے انتہا غیر جانبداری سے کشمیر اور کشمیریوں کے دکھ کی داستان سنائی گئی ہے اور وہ مظالم جو ان پر ہو رہے ہیں اور جن میں خود کشمیریوں کا کوئی ہاتھ نہیں بلکہ دونوں ملکوں کے سیاست دان اور ایک تیسری طاقت یعنی برٹش حکومت (جواب وہاں موجود نہیں ہے لیک بھڑکا کر آنکھوں سے غائب ہو گئی ہے) اس صورتحال کے ذمہ دار ہیں۔

یہ کہانی ''کشمیر اور جدوجہد'' دو علامتی کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ ''صدائے کشمیر'' کا پرولوگ

صرف اہم ہی نہیں ہے بلکہ مصنفہ کی ہمت کی بھی دلیل ہے۔ شاہدہ کا تعلق پاکستان سے ہے اور پاکستان سے انہیں بہت محبت ہے جوان کی کہانی ''شہر گلاب'' کو پڑھ کر ہمیں محسوس ہوتی ہے۔ لیکن ادبی تخلیقات کی بنیاد محض جذبات کی بناء پر نہیں ہوتی۔ فنکار کو ایمانداری کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور اپنے ضمیر کے ساتھ انصاف کئے بغیر اپنے موضوع اور اپنی تخلیق کے ساتھ بھی انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ میرا خیال ہے اسی لئے رائٹر نے شروع ہی سے فیصلہ کرلیا تھا کہ انہیں کہانی تو کشمیریوں کے دکھ درد کی سنائی ہے۔ لیکن اس راہ میں وہ سچائیاں جو سیاست کے ساتھ جڑی ہوئی ہیں وہ ان سے آنکھ چرانے کی دانستہ کوشش نہیں کریں گی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے دلیری سے ان سیاستدانوں کے جرائم کا ذکر کیا ہے جو کشمیر کی تباہی کا سبب ہیں۔ سند کے لئے انہوں نے پرانے اخباروں کی خبروں کو استعمال کیا ہے اور ہماری یاددہانی کے لئے لارڈز ماہ نٹ بیٹن کا وعدہ پس پردہ آواز کے ذریعہ سناتی ہیں کہ ''عہد ناموں کے خاتمے کے ساتھ ہی ریاستوں کو خودمختاری واپس مل جائے گی'' لیکن مصنفہ کا اصل مقصد کشمیر کی اور اس کے باسیوں کی بے گناہی اور معصومیت کی داستان سنانا ہے اسی لئے پرولوگ کے بعد ہم ایک چھوٹا سا خاندان اسٹیج پر دیکھتے ہیں جس کے ذریعہ ہمیں کشمیر کی گھریلو زندگی، مذہبی رواداریاں اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان باہمی دوستی کے علاوہ معاشرتی رنگ

دیکھنے کو ملتے ہیں۔ سین بار بار بدلتا ہے کبھی ہم اسٹیج پر دل دہلا دینے والا منظر اور کبھی انہیں چند لمحوں کے لئے بھول کر ہستی گاتی ہوئی نوعمر لڑکیوں اور دلوں میں امیدوں آرزوؤں کے چراغ جلائے ہوئے ان کے والدین کو دیکھتے ہیں لیکن یہ منظر بھی برق رفتاری سے بدل جاتا ہے اور مصنفہ ہمیں جھنجھوڑ کر کشمیر کی تباہی اور دکھوں کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ ڈرامے کا آخری سین تیزی سے بدلتا ہے اسی لئے اس کا اثر ہم پر اور بھی زیادہ ہوتا ہے۔

اس چھوٹے سے مضمون میں اتنی جگہ نہیں کہ ڈرامے کے ہر رخ پر روشنی ڈالی جا سکے۔ اس میں شک نہیں کہ گلوبل آرٹس کی یہ پیشکش نہ صرف ہم ہے بلکہ کامیاب بھی ہے لیکن پھر بھی ڈرامے کی نوک پلک سنوارنے کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ میں نے ''صدائے کشمیر'' شو کی پہلی رات کو ہی دیکھا، یہ رات ڈرامے کی زندگی میں بہت اہم ہوتی ہے اس رات ڈرامہ اپنا تاثر ہی قائم نہیں کرتا بلکہ ڈائرکٹر اور اداکار اپنی غلطیوں سے بہت کچھ سیکھتے ہیں ڈرامے کا یہ ارتقاء برابر جاری رہتا ہے اور یہی عمل اسے خوب سے خوب تر بناتا ہے۔

سنڈے میگزین، جنگ، لندن

شاہدہ احمد بحیثیت تخلیق کار

(ج) مضمون و کالم نگار

شاہدہ احمد نے افسانہ، ڈرامہ لکھنے کے ساتھ ساتھ اردو شعراء وادبا کے فن پر مضامین بھی قلمبند کئے ہیں۔انہوں نے بی بی سی کی اردو سروس کے لئے بھی کئی کامیاب Script لکھے ہیں۔وہ صحافت سے وابستہ تھیں اور آدرش کے قیام کے بعد انہوں نے روزنامہ جنگ لندن کے لئے ''جہان خاص'' کے عنوان سے کالم بھی لکھا کیں۔

شاہدہ احمد لندن آنے والے مشرقی مفکرین سے انٹرویو لیا کرتی تھیں جنہیں انہوں نے مضامین کی صورت سے شائع کیا ہے۔ذیل میں ایسے ہی مضامین کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

اس سلسلہ کا پہلا مضمون ''علم کا سمندر'' کے عنوان سے ملتا ہے جو روزنامہ جنگ لندن کے شمارے میں 1981ء کو شائع ہوا ہے۔ یہ مضمون مشہور جرمن اسکالر ڈاکٹر انا میری شمل، ماہر مشرقی علوم سے شاہدہ احمد کے انٹرویو پر مبنی ہے۔تین صفحات پر مبنی یہ مضمون انا میری شمل سے متعلق عام معلومات کا حامل ہے لیکن چند ایسے امور پر شاہدہ احمد نے سوالات کئے ہیں جن کے بارے میں شائد اردو قاری واقف نہ ہو۔مثلاً مشرقی علوم سے دلچسپی کے اسباب کے سلسلے میں ہمیں اہم معلومات ملتی ہیں۔ان میری شمل علمی وتدریسی خدمات کے بارے میں شاہدہ احمد لکھتی ہیں:

''اس ملاقات میں جرمن نژاد مشرقی زبانوں اور علوم کی

ماہر دانشور نے بتایا کہ انہوں نے انیس برسی کی عمر میں برلن یونیورسٹی سے ڈی فل کی ڈگری حاصل کی۔ اور 1946ء میں ماربرگ یونیورسٹی میں بحیثیت اسٹنٹ پروفیسران کا تقرر ہوا پھر بہت جلد اسی جامعہ میں انہیں اسوسی ایٹ پروفیسر کے عہدہ پر ترقی دے دی گئی۔ 1954ء سے 1957ء تک جامعہ انقرہ میں تاریخ مذاہب کی پروفیسر رہیں 1970ء سے تاوقت حال امریکہ کی ہاورڈ یونیورسٹی میں اسلامیات کی پروفیسر کی حیثیت سے کام کررہی ہیں۔''

شاہدہ احمد نے اپنے مضمون میں انا میری شمل کے پیکر کو لفظوں میں ادا کرنے کی سعی کی ہے اور ساتھ ہی ان کے لباس اور پسندیدہ لباس پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ انٹرویو کے موقع پر انا میر شمل کے لباس کے بارے میں لکھی ہیں۔

''وہ گھٹنوں سے نیچے سرمئی اور پیازی پھولدار اسکرٹ پر میچنگ بلاوز پہنے تھیں۔ ملائم گلابی چہرے پر ذہانت کی لو سے دمکتی آنکھوں پر لگا سنہری فریم کا نازک سا ک چشمہ ان کی شخصیت کے وقار میں اضافہ کررہا تھا۔''(2)

انٹرویو لینا ایک فن ہے اور انٹرویو کو اس طرح لکھتا کہ انٹرویو دینے والے کے الفاظ کی صحیح ترجمان ہو اور اس کا مافی الضمیر ادا ہوجائے، یہ ایک مشکل فن ہوتا ہے۔ انٹرویو لینے والے کا امتحان اس مقام پر بھی ہوتا ہے جب وہ انٹرویو دینے والی شخصیت کے پیکر کو الفاظ کا پیرہن عطا کرنے کی سعی کرتا ہے۔ شاہدہ احمد نے ایک جرمن اسکالر کو ''ملائم گلابی چہرہ'' لکھ کر انا میری شمل کی شخصیت اور کردار وذہانت کی بالکل صحیح ترجمانی کی ہے۔ انا میری شمل کے پسندیدہ لباس کے بارے میں لکھتی ہیں:

''انھوں نے یہ بھی بتایا کہ ساڑھی ان کا پسندیدہ لباس

ہے۔ وہ پاکستان اور بھارت میں مختلف تقریبات میں عموماً
ساڑھی اور سفر میں شلوار قمیص پہننا پسند کرتی ہیں۔ان کے خیال
میں لباس کے معاملے میں موقع محل کا خاص خیال رکھنا چاہئے۔
کھانے میں مچھلی اور سمندری غذا کے علاوہ ہر چیز پسند ہے۔''

انا میری شمل نے سات برس کی کمسن عمر میں مشرقی علوم سے دلچسپی لینے شروع کی تھی۔بچپن میں اس دلچسپی کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ بتاتی ہیں:

''پوچھا اتنی کم عمر میں آپ اس طرح کیسے متوجہ ہوئیں۔
کیا آپ کے گھرانے میں کسی مشرقی زبانوں یا مشرقی تہذیب
کے مطالعے سے دلچسپی تھی؟

جواب میں انہوں نے کہا کہ مشرقی زبانوں سے تو نہیں
البتہ مشرق کے فلسفہ سے میری والدہ کو بہت دلچسپی تھی۔اس کے
علاوہ میری والدہ بحری سیاحوں کے خاندان سے تعلق رکھتی
ہیں۔ والدہ کی جانب سے ایک انکل اکثر ہمارے گھر بڑی
دلچسپ معلومات کے ساتھ آیا کرتے تھے۔ان کی باتیں سننا
مجھے بہت اچھا لگتا تھا۔''

انا میری شمل عربی، فارسی، ترکی اور اردو ادب کی ماہر تھیں۔شاہدہ احمد نے ان سے یہ دلچسپ سوال کیا کہ اس کی کیا وجہ ہے کہ انہوں نے جتنی زبانیں سیکھی ہیں وہ سب رسم الخط کے اعتبار سے آپس میں ملتی جلتی ہیں۔انا میری شمل بتاتی ہیں:

''ہائی اسکول میں عربی میرے مضامین میں شامل تھی۔
اس پسندیدگی کے باعث مغربی زبانوں کی نسبت عربی لکھنا مجھے
زیادہ آسان لگتا تھا،شاید اسی وجہ سے میں ہر اس زبان کی طرف

متوجہ ہوتی چلی گئی جو رسم الخط کے اعتبار سے ایک دوسرے سے
قریب تھی۔''

شاہدہ احمد انا میری شمل کے موضوعات، تصانیف، طریق تحقیق اور کتابوں کی ترتیب سے متعلق لکھتی ہیں:

''کئی کتابیں تو میں نے جھٹ پٹ لکھ ڈالیں اور بعض کو لکھنے میں دس سے تیس سال تک کا عرصہ لگ گیا۔ اس بات کا انحصار حالات پر ہے کہ کب کس موضوع پر وافر مواد موجود ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے گزشتہ برس یعنی 1980ء کے ایک دلچسپ واقعہ کا ذکر کیا کہ میں امریکن کونسل آف لرنرسوسائٹی میں صوفیانہ شاعری پر لیکچرز تیار کر رہی تھی۔ ساتھ کے ساتھ ان لیکچرز کو کتابی شکل میں ترتیب دے کر پریس کے لئے مسودہ تیار کرنے میں مصروف تھی کہ ایسے میں میرے ایک شناسا جرمن پبلشر آ گئے۔ ہم دونوں یونہی مسودہ دیکھنے لگے سب سے آخری باب پیغمبر آخر زماں صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں نعتیہ شاعری سے متعلق تھا اسے دیکھ کر جرمن پبلشر نے اچانک فرمائش کی کہ اس موضوع پر جرمن زبان کے لئے ایک کتاب لکھوں۔ پبلشر کا خیال مجھے اچھا لگا اس موضوع پر میرے پاس بہت سا مواد بھی موجود تھا۔ مزید مواد جمع کرنے کے سلسلے میں میں ہندوستان اور پاکستان گئی۔ اس طرح دیکھتے ہی دیکھتے میں نے کتاب لکھ ڈالی، اس انداز میں کام کرنا مجھے زیادہ اچھا لگتا ہے۔''

شاہدہ احمد نے انا میری شمل سے معلومات حاصل کرنے کے بعد یہاں جو کچھ لکھا ہے اس سے

خود ان کی ذہانت اور ادبی بالیدگی کا پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ادب سے متعلق معلومات اخذ کی ہیں۔ شاہدہ احمد نے اس مشرقی علوم کی ماہر جرمن اسکالر سے جب کسی پسندیدہ جرمن شاعر کا نام جاننا چاہا تو انہوں نے بتایا:

''مغرب میں ان کے پسندیدہ شاعر کے بارے میں
جاننا چاہا تو انہوں نے بتایا کہ میری مادری زبان یعنی جرمن ایک
وسیع زبان ہے لیکن اس کے باوجود میں کسی خاص شاعر کی
نشاندہی نہیں کرسکوں گی کیوں کہ وقتاً فوقتاً موڈ کی مناسبت سے
میری پسندیدگی بدلتی رہتی ہے۔''

مشرق کی ادبی دنیا جانتی ہے کہ انا میری شمل مولانا رومی، غالب اور اقبال کو بے انتہا پسند کرتی تھیں۔ اپنی پسند کے سلسلے میں انہوں نے بالکل صدق دل سے یہاں اعتراف کیا ہے۔ اس سچ کی دریافت کے لئے شاہدہ احمد بھی ذمہ دار قرار دی جاسکتی ہیں۔ غالب کے بارے میں وہ فرماتی ہیں:

''غالب کی شاعری کے بارے میں ایک سوال کے
جواب میں ڈاکٹر شمل نے بتایا کہ مغرب میں کسی کو غالب کا ہم
پہلہ قرار دینا آسان نہیں کیوں کہ کسی بھی زبان کا ترجمہ لفظ بہ
لفظ نہیں کیا جاسکتا، لیکن میرے خیال میں مغربی شاعر جان ڈان
کسی حد تک غالب سے قریب ہے۔
بین الاقوامی سطح پر غالب کی حیثیت کے بارے میں
ڈاکٹر شمل کا کہنا ہے کہ اس بات کا فیصلہ خاصا مشکل ہے، کیوں
کہ ہمارے ہاں اب تک حقیقی تنقیدی ادب کی کمی رہی ہے۔''

مشرقی علوم سے زندگی بھر عشق کرنے، مشرقی تہذیب کو اپنی تمام تر زندگی اپنی تحریروں میں پیش کرنے اور مشرقی علوم کو وسیلہ حیات بنانے کے باوجود انا میری شمل نیکسی مشرقی ملک کو اپنا مسکن نہیں

بنایا۔اس سلسلے میں فرماتی ہیں:

''ڈاکٹر شمل نے دوران گفتگو بتایا کہ زبان اور تحقیق کی گہرائیاں ناپنے کی وجہ سے مشرق سے ایک ذہنی رشتہ قائم ہو چکا ہے۔لیکن جب میں نے یہ پوچھا کہ دل کبھی اس بات پر بھی مائل ہوا کہ کسی مشرقی ملک میں مستقل سکونت اختیار کی جائے تو انہوں نے کہا میں ترکی میں پانچ سال رہی اور پاکستان اور ہندوستان بھی میرا اکثر آنا جانا لگا رہتا ہے۔لیکن ترکی میں پانچ سال قیام کے بعد میں نے خود کو واپسی پہ مائل پایا۔ڈاکٹر شمل نے بتایا کہ صرف زبان ہی سے نہیں بلکہ انہیں مشرقی تہذیب و ثقافت سے بھی دلی لگاؤ ہے۔خصوصاً اسلامی آرٹ،اسلامی رسم الخط اور موسیقی انہیں بہت بہت پسند ہے۔ان کا کہنا ہے!

''پاکستان میں مجھے گھر جیسے سکون اور اطمینان کا احساس ہوتا ہے۔''

انا میری شمل نے جو کچھ کہا،شاہدہ احمد نے یہاں مضمون کی شکل میں لکھ دیا ہے۔بظاہر یہ ایک انٹرویو ہے جو سوال اور جواب کے صورت میں موجود ہے لیکن سوالات کی ندرت نے اس مضمون کو منفرد حیثیت عطا کی ہے۔اور مضمون کی ابتداء اور اختتام جن امور پر کیا گیا ہے وہ بڑی اہم ہے۔شاہدہ احمد نے بڑی عمدگی سے مغربی مفکرین کے اسی ذہنی بعد کو نمایاں کیا ہے کہ باوجود مشرقی علوم میں مہارت،یہ دانشور مشرقی ممالک میں سکونت پسند نہیں کرتے،انا میری شمل کسی پسندیدہ جرمن شاعر کی نشاندہی میں ناکام رہی لیکن غالب کے بارے میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا۔اس کے باوجود ان کے ذہن کے نہاں خانے میں مغرب میں چھایا ہوا رہا۔

شاہدہ احمد کے تین مضامین ''اسلام میں توازن و اعتدال کی اہمیت'' 1983ء،''عظیم اسپیر''

1993ء، ''جشن میلاد النبیؐ اور ہم'' 1996ء شائع ہوئے ہیں۔ ان مضامین کا مطالعہ ہم آخر میں کریں گے کہ یہ موضوعات عظم تر ہیں۔

''جمال فیض'' کے عنوان سے شاہدہ احمد نے ایک مضمون ''فیض میموریل ڈے کے موقع پر لندن یونیورسٹی مورس میں پڑھا تھا۔ شاہدہ احمد کا یہ مضمون فیض احمد فیض کے اس انٹرویو پر مبنی ہے جو انہوں نے ''بی بی سی ون'' کے لئے ریکارڈ کروایا تھا۔ فیض کے انتقال کے موقع پر بی بی سی ون کے ''ایشین میگزین'' میں اس انٹرویو کا کچھ حصہ Relay کیا گیا تھا۔ افتخار عارف نے بی بی سی سے یہ ریکارڈنگ ''اردو مرکز'' لدن کے لئے حاصل کی جس کی ایک کاپی شاہدہ احمد نے حاصل کی۔

فیض کی زندگی میں اکثر ان کے مسلک کے بارے میں سوالات اٹھائے گئے تھے۔ ان کی وفات کے بعد بھی ان سوالات کی گونج سنائی دی تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ شاہدہ احمد نے اپنے اس مضمومن میں اسی موضوع کو منتخب کیا ہے۔ مضمون کو شاہدہ احمد نے فیض احمد بحیثیت شاعر اچھے تھے کہ بحیثیت انسان، اس سوال سے شروع کیا ہے۔ چونکہ مضمون نگار کو ایک اشتراکی نظریات کے حامل شخصیت کے مسلک پر اظہار خیال کرنا تھا۔ اسی مناسبت سے انہوں نے منطقی انداز میں شاعر اور انسان کو پرکھنا چاہا۔ شاہدہ احمد اس انٹرویو کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''ایک سوال کے جواب میں فرمایا۔ بچپن میں انہوں نے
> قرآن حفظ کرنا شروع کیا لیکن پورا قرآن حفظ نہ کر سکے جن کا
> تعلق ہے۔''

فیض احمد فیض کا یہ جواب ان کے مسلک کو سمجھنے کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ خصوصاً آخری جملہ کا آخری حصہ۔ آخر ان کو خلق کس بات کا تھا۔ شاہدہ احمد نے بھی اس جملے پر چند سوالات اٹھائے ہیں اور بجا اٹھائے ہیں۔ لکھتی ہیں:

> ''ذہن کو اس سوال نے الجھایا۔ یہ قلق کس بات کا تھا؟
> ایک آفاقی کتاب حفظ نہ کر سکنے کا۔ ایک مذہبی صحیفے کو ذہن میں

محفوظ نہ رکھ سکنے کا۔ یا کہ صرف اشتراکی نظریات کے تحت ہر
مذہب سے بھرپور اور یکساں جان کاری کا جذبہ اس قلق کا محرک
تھا۔''

شاہدہ احمد نے فیض کے مسلک کی حقیقت پر سے پردہ اٹھنے کی غرض سے ان کے زمانے، اسیری کا ایک واقعہ درج کیا ہے جس سے فیض کے عقیدہ کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

''بہت سے لوگ جانتے ہیں زمانہ اسیری کے دوران
ایک مرتبہ انہوں نے جیل کے قیدیوں میں درس قرآن اور
حدیث کا سبق دینا شروع کر دیا۔ ایک نوجوان کرنل جو انہیں
دہریہ سمجھتا تھا، بقول فیض صاحب یہ تھیٹر دیکھ کر پریشان ہو گیا۔
اس نے انہیں الگ لیجا کر پوچھا!
''آپ کا مذہب کیا ہے''؟
جواب ملا میرا مذہب وہی ہے جو مولانا روم کا تھا۔ کرنل
صاحب مولانا کا نام سن کر مطمئن اور خوش ہو کر کہنے لگے!
''پھر تو ہم بھائی ہیں۔ اچھا درس دیتے ہیں''
رہائی کے برسوں بعد جب دونوں اکھٹے ہوئے تو کرنل
صاحب کو فیض کے مذہب نے پھر اکسایا، پوچھا!
''فیض صاحب مولانا روم کا مذہب کیا تھا''؟ جواب
ملا۔''جو میرا ہے''
میں سمجھتی ہوں فیض کا مذہب انسان سے محبت اور درد
مندی تھا۔

فیض احمد فیض نے کرنل موصوف کو''رومی کا'' جو میرا'' کہہ کر ڈھکے چھپے انداز میں اپنے مسلک

کی وضاحت کی ہے جسے سمجھنا کچھ مشکل بھی نہیں۔شاہدہ احمد نے اپنے اس حقوق میں فیض ہی کی ایک تحریر سے اقتباس پیش کیا ہے۔دیکھئے

''یہ صبر، ایسا دھیما پن، اس قدر درگزر، کم سختی اور احتجاج سے گریز، یہ صوفیوں کے کام ہیں۔ان سب کو فیض صاحب نے اپنے دامن میں سمیٹ رکھا ہے۔اوپر ملامتی رنگ یہ اختیار کیا ہے کہ اشتراکیت کا گھنٹہ بجاتے ہیں کہ کوئی قریب نے آئے اور محبوب کا راز نہ کھل جائے، واہ باباٹل۔کہا کہنے.....

چوری کرتے بھن گھر رب دا، اوس ٹھگاں دے ٹھگ نوں ٹھگ۔آگے کہتے ہیں!

کبھی اکیلے میں بیٹھے بیٹھے میں خاموش اور چپ چاپ سوچا کرتا ہوں کہ فیض صاحب حضورِ سرورکائنات کے زمانہ میں ہوتے تو ان کے چہیتے غلاموں میں سے ہوتے۔جب بھی کسی بدزبان، تندخو، بداندیش یہودی دوکاندار کی دراز دستی کی خبر پہنچتی تو کبھی کبھی حضور ضرور فرماتے۔

آج فیض کو بھیجو یہ بھی دھیما ہے۔صابر ہے، احتجاج نہیں کرتا، پتھر بھی کھالیتا ہے۔ہمارے مسلک پر عمل کرتا ہے۔

شاہدہ احمد کا ''سرحدوں کی ضیاء کے عنوان سے ایک مضمون 1997ء میں شائع ہوا ہے۔اس مضمون کو انہوں نے کانوئے ہا، ریڈ لائن اسکوائر، لندن میں 19 مارچ 1997ء کو مدعو سامعین کے روبرو پیش کیا تھا۔یہ جلسہ ضیاء سرحدی کی وفات پر بطور تعزیت منعقد کیا گیا تھا۔ضیا سرحدی، سرحدی گاندھی سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے اسلاف کی طرح خود بھی انسان دوست واقع ہوئے تھے۔علم کا سمندر ان کے پاس تھا شاہدہ احمد لکھتی ہیں۔

''چونکہ پیشے کے علاوہ فطری میلان کے باعث بھی ایک اعلی دماغ، روشن خیال، دانشور اور علم دوست انسان تھے اس لئے زندگی بھر زیادہ تر انٹلیکچول سطح کے لوگوں کا ساتھ رہا۔ مگر آخری دنوں میں ایسی پسندیدہ، صحبتوں کو ترستے تھے۔ ان کی اس پیاس کو کم کرنے کے لئے، ان کی اولاد کی عمر کے ہم جیسے لوگ جنہیں دلداری کا سلیقہ تو نہیں تھا لیکن ان کی شخصیت کے قائل بلکہ مسحور کن باتوں کے گھائل ضرور تھے۔ ان کے لئے محفلوں کا اہتمام کیا کرتے جس میں فلم، موسیقی، رقص اور ادب جیسے موضوعات پر گفتگو ہوتی تو کئی کئی روز تک اس محفل کے سرورے سے خوش رہتے۔

شاہدہ احمد لکھتی ہیں کہ ضیا سرحدی کی عین خواہش تھا کہ وہ اپنی خودنوشت مکمل نہ چاہتے تھے۔ غالب کی زندگی کے ایسے پہلوؤں پر فلم بنانا چاہتے تھے جس پر کسی کی نگاہ نہیں گئی ہے۔ ان کی تیسری خواہش تھی کہ کشمیر کی تاریخ کے اس حصہ کو فلم میں انارلیں جب ایک معمولی کسان کی بیٹی ذونی، صبا خاتون بن کر ابھری تھی۔ شاہدہ احمد لکھتی ہیں کہ ان کی خودنوشت کافی ضخیم تھی لیکن اب اس کا پتہ نہیں چلا اور صرف ایک ورق ملا ہے۔

شاہدہ احمد نے ضیاء سرحدی کے سلسلے میں انگریزی کہاوٹ کے ذریعہ انھیں خراج ادا کیا ہے۔ لکھتی ہیں۔ ''بادشاہ مرجاتا ہے لیکن تاج زندہ رہتا ہے۔'' تعزیت ان کی کی جاتی ہے جو بے ورثہ ہوتے ہیں۔ ضیاء سرحدی دبستان قلم کے حوالے سے فلموں اور گیتوں کا جو ورثہ چھوڑ گئے ہیں وہ ان کا تاج ہے۔ ''اک گوہر نایاب'' کے عنوان سے سردار جعفری کے انتقال پر ایک مضمون لکھا ہے جسے انہوں نے ٹیچر ٹریننگ سنٹر، لندن میں منعقد تعزیتی جلسہ میں 2001ء میں پڑھا تھا۔ اس تعزیتی مضمون میں انہوں نے سردار جعفری کے بچپن کی ادبی موشگافیوں کا بھی بیان کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک

سے ان کی وابستگی کا ذکر بھی کیا ہے۔ جیل میں بتائے گئے لمحوں کو بھی لکھا ہے اور ادھر کو ان کی دین کا بھی اعتراف کیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

''یہ انقلابی پانچ چھ سال کی عمر میں منبر پہ بیٹھ کر سلام و مرثیے پڑھتا تھا۔ اس کے کانوں نے کلمے اور تکبیر کے بعد پہلی آواز انیسؔ کے نام کی سنی تھی۔ اور خود پندرہ سال کی عمر میں ایسے مرثیے کہے جنہیں سن کر لوگوں کو شک ہوتا کہ کسی سے لکھوا کر پڑھتا ہے۔ مثلاً سب سے پہلے لکھے گئے مرثیے کا نمونہ کلام پیش ہے۔

آتا ہے کون شمع امامت لئے ہوئے
اپنے جلو میں فوج صداقت لئے ہوئے

یا

اللہ رے حسن فاطمہ کے ماہتاب کا
ذروں میں چھپتا پھرتا ہے نور آفتاب کا

شاہدہ احمد نے نئی دنیا نیا آدم اور لکھنو کی پانچ راتیں کے حوالے سے بھی سردار جعفری کی شخصیت اور فن پر اظہار خیال کیا ہے۔ سردار جعفری جب لندن تشریف لے گئے تھے۔ شاہدہ احمد کے گھر بھی مدعو تھے۔ اس تقریب کا بیان کرتے ہوئے شاہدہ احمد لکھتی ہیں:

''ڈسمبر 1994ء کے آخری ہفتے میرے گھر ایک شخص مہمان ہوا۔ ظہرانے میں شریک احباب میں مشتاق احمد یوسفی۔ بیگم ادریس یوسفی۔ یاور عباس، بیگم حمیدہ یاور۔ رضا علی عابدی، بیگم ماہ طلعت عابدی، افتخار عارف، بیگم ریحانہ افتخار، حبیب حیدرآبادی بیگم صدیقہ شبنم اور میزبانوں میں عزیز احمد اور چار

سالہ ننھی مریم اور شامل تھیں..... اس موقع پر ہماری فرمائش پر
اپنی زندگی کے سفر پہ مبنی نامکمل طویل نظم ''نومبر'' کے ٹکڑے
سناتے ہوئے 71 سالہ مہمان کی نہ تو آواز میں گئے وقت کی
شعلہ نوائی تھی نہ گفتگو میں عہد گزشتہ کا جوش وخروش یا گونج۔ اس
منکسر المزاج دھیمے دھیمے سے شخص کے بارے میں مجھ جیسی پہلی
ملاقات کا شرف پانے والی میزبان کے لئے اس سچائی پر یقین
کرنا مشکل ہو رہا تھا کہ گندمی رنگت، چوڑے تکمی چہرے، گردن
کو چھوتے سفید بالوں کے گھنے پٹے اور چھوٹے سے قد کی
قامت میں ترقی پسند تحریک کے بھرپور پس منظر اور نظریاتی
جدوجہد کی مکمل اٹھان چھپتی تھی۔''

شاہدہ احمد نے لندکی اردو دنیا میں بھرپور زندگی گزاری ہے۔ وہاں آنے مہمان ادیب وشعراء پر انہوں نے مضامین لکھے۔ کسی اردو ادبی وشاعر کی وفات پر منعقدہ تعزیتی جلسوں میں مضامین بڑے۔ اس کے ساتھ لندن میں ادبی تقاریب میں بھی حصہ لیا۔ چنانچہ ان کا ایک ''خاکہ'' ''سحاب'' قزلباس..... ایک خاکہ کے عنوان سے 24 فبروری 2000ء کو جنگ لندن میں شائع ہوا ہے۔ انہوں نے یہ مضمون سحاب قزلباس کی کتاب ''میرا کوئی ماضی نہیں'' کی رسم اجرائی کی تقریب میں سنایا تھا جو کہ فیروزہ جعفر کی رہائش گاہ پر منعقدہ ہوا تھا۔

شاہدہ احمد نے سحاب قزلباس کے مضامین کے حوالے میں فیض پر لکھے گئے ان کے ناکہ کا حوالہ دیا ہے اور اس ضمن میں ان کی نثر نگاری کی توصیف کی ہے۔ ایک اقتباس دیکھے:

''میرا ان سے پہلا تعارف شاعرہ یا نثر نگار کے بجائے
بی بی سی ریڈیو کے عالمی سروس کے اردو پروگرام ''شاہین کلب''
کی سلطانہ باجی کے حوالے سے ہوا۔ یہ اس پروگرام کا بڑا ہی

دلپسند اور ہر دل عزیز کردار تھا۔ شوخی، الہڑ پن اور بے ساختگی
اس کردار کی وہ خصوصیات تھیں، جن پر سحاب اس طرح پوری اتر
تیں جیسے بنی ہی سلطانہ باجی کے کردار کے لئے ہوں، اپنی
گھنگھروؤں کی طرح بجتی آواز اور مکالموں کی موہ لینے والی
ادائیگی سے ایسا رنگ بھرتیں جو سامعین کے ساتھ ساتھ ہمیں بھی
لوٹ لیتا۔ لیکن ان اوصاف کے علاوہ اپنے اس نادر خیال کے
اظہار کا بھی کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتی تھیں کہ دیگر
ساتھی صداکاراؤں کو اقرباء ورمی کی وجہ سے پوچھا جاتا ہے۔

شاہدہ احمد نے فلمی دنیا کے حوالے سے متعدد مضامین لکھے لیکن راقم الحروف کو صرف دو مضامین ہی مل سکے۔ ایک ضیا سرحدی کے سلسلے میں اور دوسرا گلزار کا فلمی ''گلزار'' یہ مضمون ''جنگ'' لندن کے سنڈے جنگ میگزین میں 2 فروری 1997ء کو شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں گلزار کے گیتوں اور ان کے فلمی اسکرپٹ کے حوالے سے شاہدہ احمد نے گلزار کی شخصیت اور فن کے محاسن کو بیان کیا ہے۔

گلزار نے ہندوستان فلموں میں چند نئے تجربات کئے ہیں۔ شاہدہ احمد نے گلزار کے فلمی کیریئر کا جائزہ لیتے ہوئے 1963ء کی فلم ''بندنی'' سے ''ماچس'' تک ان کی تمام فلموں پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے ان کی فلموں کے گیتوں اور فلموں کے خامیوں اور خوبیوں کا بیان کیا ہے۔ گلزار کے فلموں کی انفرادیت کا بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

''گلزار نے مسرکی کوکھ سے پھوٹنے والی آرٹ موومنٹ
کی کونپل کو تجارتی دائرہ کار کی ترجیحات کے اندر رکھتے ہوئے
اپنے ھور پر ایک جداگانہ انداز وضع کیا یہ دہائی نہ صرف اس لحاظ
سے مبارک کی جاسکتی ہے کہ اس نے اردو فلمی صنعت کی امیری
میں اضافہ کیا بلکہ اس صنعت کو کئی نئی جہتوں سے بھی روشناس

کیا۔ مار دھاڑ اور پرتشدد چلن سے پاک اس دور میں گلزار کی
فلموں نے بارش سے بھیگے ہوئے دھلے دھلائے نکھرے سبزے
کی طرح تروتازگی کا پیغام دیتے ہوئے اس صنعت کی تاریخ
میں ایک نیا باب رقم کیا۔''

شاہدہ احمد نے اردو افسانے کے حوالہ سے دو مضامین سپرد قلم کئے ہیں۔ ایک مضمون ''پاکستان میں افسانے کے بدلتے رجحانات'' کے عنوان سے 15 اگست 1993ء کو ڈیلی آواز انٹرنیشنل کے ادبی میگزین میں شائع ہوا ہے۔ شاہدہ احمد نے افسانے کی ابتداء، ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانے کے فروغ کا بیان کرتے ہوئے عصر حاضر میں پاکستان میں افسانے کی صورتحال کا بیان کیا ہے۔

''پاکستان کی ادبی تاریخ کے مطالعے اور تجربے سے
ایک اور بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ترقی پسند ادب ہر چند کہ
نظریاتی ادب تھا۔ لیکن اس کا بہترین حصہ وہ ہے جہاں نظریہ
تخلیق کے اندر پوشیدہ رہا۔ تخلیق پر حاوی ہوکر پروپیگنڈا
نہیں بنا۔ اس کے علاوہ دنیا بھر میں ہی صورت حال ہے لیکن
یہاں عقائد اور مذاہب ابھی تک زندگی پر فوقیت رکھتے ہیں۔''

پاکستان میں اس وقت یہ ایک عام سوچ ہے کہ افسانہ اور
فن افسانہ نگاری روبہ انحطاط ہے اور ہمیں ادب کے قارئین کی
تعداد میں بتدریج کمی آتی جارہی ہے۔ یہ کسی حد تک درست
ہے کیوں کہ ٹیلی ویژن وی سی آر کی موجودگی ڈائجسٹوں کی بھرمار
اور زرد صحافت کے نتیجے میں فضاء تشکیل پا چکی ہے۔ اس کے
باعث مصروف قارئین کے پاس سنجیدہ ادب کے مطالعہ کے
لئے وقت نہیں رہا۔

بہت حد تک واپس لے آیا ہے۔ آج کے افسانے میں
ابلاغ نمایاں ہے۔ اس میں قاری تک پہنچنے کا کرنٹ موجود
ہے۔ اور یہ افسانہ اپنی بنیادی شرط یعنی وجدت تاثر پر پورا اتر رہا
ہے۔

پاکستان میں افسانے کی صورتحال کے تاریخی تجزیہ کے بعد شاہدہ احمد نے ادارہ ادبیات پاکستان کی ان خدمات پر روشنی ڈالی ہے جس نے اردو افسانے کے تراجم ملک کی دوسری علاقائی زبانوں میں اور علاقائی زبانوں کے تراجم اردو میں شائع کرتے ہوئے اردو افسانے کے قاری کو مختلف رجحانات کے مطالعہ کا موقع دیا ہے۔

'' افسانے کی اس تازہ ترین صنف کے علاوہ ادارہ
ادبیات پاکستان نے علاقائی ادب کے حوالے سے ملک کی
مختلف زبانوں اور تہذیبوں کے تناظر میں لکھے جانے والے
افسانوں اردو ترجمہ سے ہمکنار کر کے اردو قاری کو چکاچوند
کر دینے والے گنج مائے گراں مایہ کو جھلک دکھائی ہے۔ ان
ترجموں سے یہ واقفیت ملتی ہے کہ قیام پاکستان کے بعد اردو
افسانے کے ساتھ ساتھ پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو، اور ساسیکی
زبانوں کے علاقائی ادب میں موضوع کے اعتبار سے افسانے
کی کیا روش ہے اور اسلوب کے اعتبار سے اس پر کن رجحانات
کے اثرات مرتب ہوتے رہے ہیں۔''

افسانے سے متعلق دوسرا مضمون دراصل فیضان عارف کا شاہدہ احمد سے لیا گیا انٹرویو ہے جو روزنامے جنگ لندن کے ادبی میگزین میں شائع ہوا ہے۔ اپنے اس انٹرویوی میں شاہدہ احمد نے برصغیر میں لکھے گئے افسانے کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے برطانیہ کی

خواتین افسانے نگاروں پر بھی اپنے خیالات بیان کئے ہیں۔اس مضمون کا لب لباب ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

''برطانیہ میں لکھا جائے والا اردو ادب مستقبل کا تاریخی حوالہ بنے گا۔تنقید ادب کی مشکل ترین صنف ہے۔ برطانیہ کی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات محدود ہیں یا ان میں وسعت ہے اس کا فیصلہ وقت کرے گا۔آوازدی کے ہجوم میں اپنی آواز کو منفرد رکھنا ہی تخلیق کار کا کمال ہوتا ہے۔''

مشتاق مشرقی کو''جہان ادب'' جنگ لندن کے لئے انٹرویو دیتے ہوئے شاہدہ احمد نے دوٹوٹ انداز میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ

''برطانیہ کے ادیبوں شاعروں نے کوئی تعمیری کام نہیں کیا۔''

شاہدہ احمد نے روزنامہ جنگ لندن کے کالم''جہان خاص'' کے لئے''منیڈی بات'' کے عنوان سے ایک عرصہ تک کالم لکھتی رہی ہیں۔ انہوں نے اپنے اس کالم میں ادب کے علاوہ سیاست و معاشرت کے ساتھ ساتھ معیشت اور تاریخ کے موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔راقم الحروف کو شاہدہ احمد کے چونکہ صرف چند ہی کالم دستیاب ہوئے ہیں اس لئے یہاں صرف ان کی کالم نگاری کے تذکرہ پر اکتفا کیا جارہا ہے۔کالم کے مندرجات پر کچھ لکھتے ہیں۔راقم الحروف اس لئے معذور ہے کہ اس کا وافر مواد دستیاب نہیں۔انشاءاللہ مواد دستیاب ہوجائے تو اس کمی کو پورا کیا جائے گا۔جو چند کالم پڑھنے کو ملے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہدہ احمد نے افسانے میں زبان بڑی شگفتہ اور سلیس لکھی ہے۔ان کالم کے مطالعہ کے بعد قاری کے سامنے افسانہ نگار شاہدہ احمد سے بالکل مختلف ایک شاہدہ احمد سامنے آتی ہے۔

ع اللہ کرے زور بیان اور زیادہ

چوتھا باب

شاہدہ احمد کے فن کا اجمالی مطالعہ (اختتامیہ)

افسانے سننا اور سنانا، ہر انسان کو اچھا معلوم ہوتا ہے۔ مجھے بھی کہانی سننے میں بچپن ہی سے دلچسپی تھی۔ گریجویشن کرنے کے بعد جب ایم اے میں داخلہ لیا تو یہاں کہانی افسانے میں کسی طرح ڈھلتی ہے اس کا ادراک ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ میں پیچ ایچ ڈی مقالہ کے لئے کسی افسانہ نگار کو منتخب کرنا چاہتا تھا۔ عصر حاضر میں Feminine کا ادب کی دنیا میں بول بالا ہے۔ اسی سلسلے میں لندن کی باسی شاہدہ احمد کے افسانوں کے مطالعہ کا موقع ملا۔ مجھے اس خاتون افسانہ نگار کی کہانیوں میں زندگی بولتی ہوئی نظر آئی۔ شاہدہ احمد نے ہجرت کے حوالے سے بھی اپنی کہانیوں کے موضوعات منتخب کئے ہیں۔

ایک ایسے طالب علم کے لئے جس نے کہانی کے تجسس میں دلچسپی لی ہو۔ یہ موضوعات، یہ مسائل عجیب تو تھے لیکن دلچسپ بھی معلوم ہوئے۔ بحیثیت مسلمان ہم تو ہجرت کا صرف یہ مطلب لیتے ہیں کہ دین کی نجات کے لئے ہجرت کرنی چاہئے اور ہجرت سے نصرت نصیب ہوتی ہے لیکن شاہدہ احمد نے جس قسم کی کہانی ہجرت کو موضوع بنا کر لکھی ہے اس میں تو ہجرت کا مفہوم ہی مہاجرت، تنہائی، کرب سے عبارت معلوم ہوتا ہے۔ شاہدہ احمد نے مہاجرین کی اسی تنہائی اور کرب کا بیان اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ جس نے مجھے متاثر کیا اور شائد اسی وجہ سے میں نے شاہدہ احمد فن اور فنکار موضوع اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کے لئے منتخب کیا۔

سیدہ شاہدہ سیف جومغرب کی ادبی دنیا میں شاہدہ احمد کے نام سے معروف ہے، ایک ایسے صوفی خاندان سے تعلق رکھتی ہے جس نے صدیوں تک ہندوستان میں اپنی تعلیمات کے ذریعہ لوگوں کے دلوں کومنور کیا ہے۔شاہدہ احمد کے جداعلی حضرت جلال الدین سرخؒ ہیں جواوچھ از ربیجان میں پیدا ہوئے لیکن اپنی زندگی ہندوستان میں گزاری۔ آپ کے خانوادہ میں بڑے جلیل القدر صوفی گزرے ہیں۔دکن میں شاہ مہری اولیا کا سلسلہ بھی اسی خانوادے سے تعلق رکھتا ہے۔

شاہدہ احمد کے والدسیف سیف الدین الہ آباد میں پیدا ہوئے اور''اپنا عہد جوانی''ہنس ہنس کر یہیں صرف کیا۔آپ کے خاندان میں تین پشت سے جدید علم کا دور دورہ تھا۔موروثی زمینات ہونے کے باوجود جدید علم حاصل کرنا اور سرکاری ملازمت اختیار کرنا اس خاندان کا خاص وصف تھا چنانچہ شاہدہ احمد کے دادا اور نانا دونوں ہی وکیل تھے اور الہ آباد میں وکالت کیا کئے۔ یہ دونوں ہی اصحاب اکبرالہ آبادی کے معاصر ہوئے ہیں۔شاہدہ احمد 1948ء میں الہ آباد کے ایک موضع میں پیدا ہوئیں ابھی چالیس دن کی ننھی پری تھی کہ اپنے موروثی سرزمین سے پاکستان ہجرت کرنی پڑی۔ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ناظرہ قرآن کی تکمیل بھی نہیں ہونے پائی تھی کہ اسکول میں داخل کروایا گیا۔میٹرک سمن آباد گرلز ہائی اسکول اور انٹر گلبرگ کالج لاہور، گریجویشن میں تکمیل پنجاب یونیورسٹی سے کی۔ ہائی اسکول ہی سے ڈراموں میں دلچسپی لینی شروع کی۔اسکول اور کالیج کے ادبی مقابلوں میں حصہ لیا اور اپنی منفرد سوج اور تحریر کی بنا پر اکثر مقابلوں میں امتیاز حاصل کیا۔

1976ء میں لندن میں مقیم عزیز احمد سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئیں اور کچھ ماہ بعد ''گوروں'' کی سرزمین پر قدم رکھا کہ یہاں اللہ نے رزق رکھا تھا۔لندن میں سکونت اختیار کرنے کے فوری بعد شاہدہ احمد نے فری لانسر صحافی کی حیثیت سے BBC لندن کی اردو سروس Join کی اور بہت جلد وہ ایک مقبول صحافی بن گئیں۔اسی کے ساتھ انہوں نے 1981ء سے روزنامے جنگ ''لندن میں'' جہان خاص کے عنوان سے کالم لکھنے لگیں۔1978ء میں انہوں نے لندن کو ہجرت کی تھی اور اسی برس ان کے شفیق والد نے دعای اجل کو لبیک کہا۔شاہدہ احمد پر ایک صدمہ عظیم گزر گیا۔

ناموس عشق کے پاس ولحاظ نے جب ضبط وغم کا سلسلہ سکھایا تو اعصاب نے ساتھ چھوڑ دیا۔ 1987ء میں ایک ڈرامے کی ریہرسل کے دوران انہیں محسوس ہوا کہ انھیں جس تیزی سے حرکت کرنی چاہئے۔ اس میں کچھ نقص پیدا ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر کو دکھایا تو معلوم ہوا کہ اعصاب، ذہن کا ساتھ چھوڑ رہے ہیں۔ گزشتہ بیس برس میں ان کے مرض نے اتنی شدت اختیار کی کہ اب انہیں لندن چھوڑ کر پاکستان لوٹنا پڑا اور زندگی اب ''وہیل چیر'' کی ''زینت'' بنی ہوئی ہے۔

اس خوفناک بیماری کے باوجود شاہدہ احمد نے ہمت نہیں ہاری، حوصلہ کو پست ہونے نہیں دیا۔ اسٹیج اور ڈرامے سے برابر وابستہ رہیں اس کے ساتھ اپنی ہم جنسوں کے مسائل پر کہانیاں لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ 1983ء میں برطانیہ کے اردو افسانے نگاروں کی تخلیقات کا مطالعہ کیا اور پھر ''برطانیہ میں اردو'' کے عنوان سے برطانوی افسانہ نگاروں کے بہترین افسانوں کا ایک انتخاب شائع کیا۔

افسانے، افسانے کا فن اور افسانے کی روایت کے بارے میں شاہدہ احمد کا اپنا ایک منفرد انداز خیال ہے۔ ان کا خیال ہے کہ افسانہ یا کہانی نے انسان کے ساتھ ہی پیدا ہوئی ہیں۔ لکھتی ہیں:

> ''حوا کے وہ پہلے بول جو ہابیل قابیل کا عقلیمہ کو پھیلانے کے لئے جوڑے کی کہانی کی ابتداء ہے۔ جس نے آگے چل کر افسانے کا عنوان پایا۔ لہٰذا یہ کہنا بجا ہے کہ کہانی یا افسانے نے انسان کے ساتھ جنم لیا اور اسی کے ساتھ پھلا پھولا..... کہیں اس نے طلسم ہوش ربا کا روپ دھارا تو کہیں الف لیلی کی ہزار داستانوں کا رنگ اختیار کیا۔ کہانی کہنا اور سننا حضرت آدم سے لے کر آج کی سائنس ومنطق کے انسان تک کی فطرت میں یکساں شامل ہے۔ اور یہ بات ہے کہ صفحہ قرطاس پر زمانوں بعد منتقل ہوئی۔''

شاہدہ احمد کو بھی افسانے سے خصوصی لگاؤ ہمیشہ سے رہا ہے۔

شاہدہ احمد کو ڈرامے اور اسٹیج سے فطری لگاؤ رہا ہے۔ شائد یہی وجہ ہے کہ انہوں نے لندن کی اجنبی فضاء میں بھی بہت جلد اسٹیج کو اپنا لیا تھا۔ شاہدہ احمد کے دو ڈرامے ملتے ہیں۔ ''صدائے کشمیر'' اور ''دستک'' اور ل الذکر ڈرامے کشمیر کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے اور لندن میں پیش کیا گیا۔ یہ ڈرامہ اردو میں کیا گیا ہے اور اردو ہی میں اسٹیج کیا گیا۔ آخر الذکر ڈرامے، شاہدہ احمد نے انگریزی میں لکھا اور اسی زبان میں اسٹیج کیا۔ شاہدہ احمد نے اپنے ڈراموں میں ڈرامے کے تمام فن کو کلی اعتبار برتا ہے۔

صدائے کشمیر میں شاہدہ احمد نے اس خطہ زمین کے تہذیبی عناصر کو اس خوبصورتی سے ڈرامے کے پلاٹ میں ڈھالا ہے کہ یہ ڈرامے کرشن چندر کے ناول شکست کا کشمیر معلوم ہوتا ہے۔ مکالمے، زباں ومکاں، موضوع کی ترسیل کے اعتبار سے صدائے کشمیر ایک کامیاب ڈرامہ کہا جاسکتا ہے۔

شاہدہ احمد نے صرف فکشن کے میدان ہی میں طبع آزمائی نہیں کی ہے بلکہ مضامین اور کالم نگاری میں بھی زور قلم آزمایا ہے۔ راقم الحروف نے شاہدہ احمد کے تقریباً دو درجن مضامین اکٹھا کئے ہیں جس میں انہوں نے اردو کے ایسے معروف ادیبوں کی شخصیت اور فن کا تعارف کروایا ہے جنہوں نے لندن کا سفر اختیار کیا تھا اور وہاں اپنے فن کی جولانیاں بکھیری تھیں۔ مثلاً فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، رئیس جعفری وغیرہ وغیرہ۔

شاہدہ احمد نے روزنامہ جنگ لندن کے ایڈیشن میں مسلسل کئی برسوں تک ''جہان خاص'' کے عنوان سے کالم لکھا ہے۔ ان کالموں میں شاہد احمد نے ادبی، معاشرتی، تہذیبی، موضوعات پر اپنے منفرد ومخصوص انداز میں مسائل کا جائزہ وتجزیہ کیا ہے۔ شاہدہ احمد کا ایک اہم کارنامہ ''آدرش'' کا قیام ہے جس کے تحت لندن، پاکستان اور ہندوستان میں معذوروں کے حقوق کے تحفظ کی سعی بلیغ کی گئی۔

شاہدہ احمد کے فن کا جائزہ لینے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ وہ مہاجر ادب اور Feminine کی ایک اہم آواز ہے۔ عورتوں کے مسائل پر سعادت حسن منٹو، اور عصمت چغتائی نے اپنے مخصوص انداز میں افسانے لکھے ہیں۔ اسی آواز کو شاہدہ احمد نے

اپنے انداز میں مزید آگے بڑھایا ہے۔اسی لئے فرمان فتح پوری
لکھتے ہیں : شاہدہ احمد، مشرق و مغرب دونوں کے عصری
میلانات وتہذیبی اقداراوران سے پیداشدہ آشوب سے پوری
طرح آگاہ ہیں۔ یہی آشوب آگہی ان کو کہانیوں کا موضوع
خاص ہے چنانچہ بات مشرق کی بےحسی و بےدلی کی ہو یا اخلاقی
شکست وریخت کا، شاہدہ احمد نہایت چابکدستی سے انہیں کہانی
میں ڈھال لیتی ہیں اور پھر اس کہانی کو ایسے موثر و دلکش پیرائے
میں سناتی ہیں کہ

''وہ کہیں اور سنا کرے کوئی ''

شاہدہ احمد کے افسانوں میں زندگی کے مشاہدے اور خیال افروز رنگارنگی کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

ان کو کہانیوں میں زندگی کے وسیع مشاہدے اور گہرے
تجربے کی جو خیال افروز رنگارنگی ملتی ہے وہ بھی کسی نو آموز یا
نومشق کہانی کار کے بس کی بات نہیں ہے۔

شاہدہ احمد، مہاجر ادب کا ایک اہم نام ہے۔لیکن خود شاہدہ احمد کا کہنا ہے کہ انہوں نے جن سچائیوں اور صداقتوں کو محسوس کیا۔انہیں ایمانداری سے کہانی میں بیان کر دیا ہے، لکھتی ہیں:

''مجھے ایسا کوئی دعوی نہیں کہ میرے افسانوں کی اساس میں
فکری اور نفسیاتی تجربوں کو گہرائی ہے۔یا میرا اسلوب منفرد اسلوب
ہے۔ میں پوری دیانتداری سے سچائیوں اور صداقتوں کو اپنے
محسوسات کی روشنی میں قارئین کے سامنے پیش کر رہی ہوں۔''

اسی انکسار میں شاہدہ احمد کا فن پوشیدہ ہے جو اردو میں منفرد حیثیت کا مالک ہے۔

کتابیات

☆ شاہدہ احمد، ''ہجر توں کے بھنور''، سنہ اشاعت، 2000ء
☆ شاہدہ احمد، ''بھنور میں چراغ''، سنہ اشاعت 1992ء
☆ شاہدہ احمد ''برطانیہ میں اردو کے منتخب افسانے'' سنہ اشاعت 1983ء
☆ شاہدہ احمد، ڈرامہ ''صدائے کشمیر'' سنہ اشاعت 1995ء
☆ شاہدہ احمد ''شاہدہ احمد کے مختلف مضامین''
☆ اختر رضوی، ''تحقیق وتنقید''
☆ آل احمد سرور ''جدت پرستی اور جدیدت کے مضمرات'' سنہ اشاعت 1982ء
☆ آل احمد سرور ''جدیدیت اور اردو ادب''
☆ پروفیسر شمیم حنفی ''جدیدیت تجزیہ اور تفہیم''
☆ پروگری گوپی چند نارنگ ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''
☆ پروفیسر قدوس جاوید ''مابعد جدید افسانہ ثقافتی اساس''
☆ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید ''اردو شاعری میں اشاریت سنہ اشاعت 1946ء
☆ جمیل جالبی ''قومی انگریزی لغت'' سنہ اشاعت 1992ء

☆ دیونندر سر، ''جدید افسانے کا ذہنی سفر''
☆ ڈاکٹر مغنی تبسم، ''جدید اردو غزل'' مرتبہ نشاط شاہد، سنہ اشاعت 1985ء
☆ ڈاکٹر گیان چند جین ''تجزیے'' سنہ اشاعت 1973ء
☆ ڈاکٹر وحید اختر ''فلسفہ اور ادبی تنقید'' سنہ اشاعت 1972ء
☆ ڈاکٹر آصف اقبال ''جدید افسانہ تجربے اور امکانات''
☆ سید عاشور کاظمی ''فسانہ کہیں جسے'' سنہ اشاعت 1993ء
☆ سلیم شہزار، ''فرہنگ ادبیات''
☆ سلیمان اطہر جاوید و اسامہ فاروقی ''نذر مغنی تبسم'' 2000ء
☆ سید شجاعت علی، مقالہ برائے پی ایچ ڈی 2000ء
☆ منجو قمر، ''مرزا غالب'' سنہ اشاعت 1992ء
☆ مخمور سعیدی ''جدید ادب'' سنہ اشاعت 1987ء
☆ ممتاز مہدی ''اردو ڈرامے کے فروغ میں منجو قمر کا حصہ'' سنہ اشاعت 2009ء
☆ مشرف عالم ذاتی ''اردو فکشن''

رسائل

☆ سب رس، بابت اکٹوبر، نومبر، ڈسمبر 1997ء
☆ رسالہ شب خون، بابت مارچ، 1992ء
☆ ماہنامہ مریخ، بابت اکٹوبر، ڈسمبر 1998ء
☆ فروغ ادب شمارہ، 24
☆ رسالہ ہندوستانی زبان، بابت اپریل، جون 2002ء
☆ ماہنامہ کتاب نما بابت جنوری، 1998ء
☆ ادبی دنیا، 1964ء

- ☆ ایوان اردو 1988ء
- ☆ رسالہ شاعر بابت نومبر 1997ء
- ☆ ماہنامہ آج کل بابت اگست 1997ء
- ☆ ماہنامہ آج کل 1996ء
- ☆ رسالہ کتاب نما، بابت جون 1985ء
- ☆ رسالہ کتاب نما، بابت مارچ 1991ء
- ☆ کتاب نما، مارچ، 1986ء
- ☆ رسالہ سب رس، بابت نومبر 2002ء
- ☆ روزنامہ جنگ لندن کے مختلف مضامین۔