HINDUSTAN KI URDU NOVEL NIGAR KHAWATEEN KE NAVELON MEIN AURAT KE MASAEL 1980 TA HALL

(The women's problems in the Urdu novels writing after 1980 by Indian women)

Thesis

Submitted to the University of Hyderabad, in partial Fulfillment of the requirement for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN URDU

Submitted by

ISHRATH SULTANA

Under the Supervision of

PROF.MOHD. ANWARUDDIN

Department of Urdu, School of Humanities

University of Hyderabad

HYDERABAD.500 006

2010

ہندوستان کی اردو ناول نگار خواتین کے ناولوں میں عورت کے مسائل ۱۹۸۰ تاحال

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار

عشرت سلطانہ

نگران

پروفیسر محمد انور الدین

شعبۂ اردو۔ اسکول آف ہیومانٹیز

یونی ورسٹی آف حیدرآباد

حیدرآباد۔۵۰۰۴۶

2010

CERTIFICATE

Date.   -2010

This is to certify that I**, ISHRATH SULTANA** have carried out the research embodied in the present thesis entitled, **HINDUSTAN KI URDU NOVEL NIGAR KAWATEEN KE NAVELON MEIN AURAT KE MASAEL 1980 TA HALL"(*The women's problems in the Urdu novels writing after 1980 by Indian women)***for the full period prescribed under Ph.D ordinance of the University. I declare to the best of my knowledge that no part of this thesis was earlier submitted for the award of research degree of any University**.**

(Signature of the candidate)

Name*: ISHRATH SULTANA*

Enrolment No.06HUPH09

Signature of the supervisor

Head Department of Urdu

Dean, School of Humanities.

فہرست

پیش لفظ
(5-16)

باب اول : عالمی تصورنسواں
(17.87)

- عالمی سماج اور مذاہب میں عورت
- ہندوستانی سماج اورمذاہب میں عورت
- مذہبِ اسلام میں عورت
- حوالہ جات

باب دوم : اردو میں خواتین ناول نگاری کی روایت
(88.132)

- خواتین کی ناول نگاری کا آغاز و ارتقاء
- خواتین کی بنیادی فکر اور نظریات
- حوالہ جات

باب سوم : خواتین کے ناولوں میں عورتوں کے مسائل
(133.188)

- سماجی و تہذیبی مسائل
- برابری اور آزادی کے مسائل
- شادی، جہیز، طلاق ، بیوگی، داشتہ اور طوائف کے مسائل
- عورتوں کےتعلیمی و معاشی محکو میت مسائل
- عورت: جبلت و بغاوت کے مسائل
- حوالہ جات

بلب چہارم : مرد ناول نگاروں کے نمائندہ ناولوں میں عورت کے مسائل (189.261)

- مردوں کے ناولوں میں عورت کے مسائل
- حوالہ جات

باب پنجم : مرد او رخواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار (262.310)

(بحیثیتِ: ماں،بیٹی،بہن،معاشقہ،طوائف،بیوی)

- خواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار
- مرد وں کے ناولوں میں نسوانی کردار
- حوالہ جات

حاصلہ مطالعہ (311.325)

کتابیات (326.335)

انتساب

میں اس کاوش کو اپنے والدین اور تمام اساتذہ کے نام
منسوب کرنے کی سعادت حاصل کر رہی ہوں ،جن کی
کوششوں کے طفیل مجھے پڑھنے اور لکھنے کا سلیقہ
حاصل ہوا۔

عشرت سلطانہ

پیش لفظ

سماج کی تشکیل ،انسانوں کے اجتماع عمل سے ہوتی ہے۔اور اس اجتماعی عمل میں عورت اور مرد دونوں برابر کے شریک ہیں۔ عورت اور مرد کی باہمی کوششوں اور ان کے اپنے اپنے فرائض کی انجام دہی سے ہی نظام تمدن قائم ہے ۔البتہ اس نظام تمدن کی ترقی کے مختلف ہنر ہیں جن میں ڈرامے ہوں یا الف لیلہ کے قصے یا پھر کسی دوسرے قدیمی ادب کے نمونے، ان میں عورت ایک اہم موضوع کی حیثیت تو رکھتی ہے لیکن عورت کے اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کا عمل نہیں ملتا ۔ اردو ناولوں میں بھی صورت حال کچھ مختلف نہیں۔ اگر اردو ناول کی مختلف اصناف کے تاریخی تجزیے سے کام لیا جائے تو ہمیں اندازہ ہو گاکہ کسی نہ کسی حوالے سے عورت ہمیشہ ادب کا ایک اہم موضوع رہی ہے۔داستانوں، افسانوں اور کہانیوں میں اگر عورت کی ذات اور اس کے حسن و جمال کو نت نئے زاویوں سے پیش کیا گیا ہے تو شاعری میں بھی شعراء کا اہم ترین موضوع عورت ہی رہی ہے۔ عورت کا حسن و جمال ، اس کے خدو خال کی کشش ، اس کی زلفوں کے پیچ و خم اور مرد سے اس کے رومانوی اور جذباتی تعلقات کے پر لطف بیانات سے ایک عر صے تک ہمارے شعراء اپنی شاعری کے خدو خال سنوار تے رہے۔لیکن عورت کی بد قسمتی یہ ہے کہ شاعری کا اہم موضوع ہونے کے باوجود وہ کبھی بھی ایک فرد کی حیثیت سے شاعری میں جگہ نہیں پا سکی۔ان تمام اصناف اور حالات کے اعلاوہ اگر ہم اردو ادب میں ناول نگاری پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو تا ہے کہ ناول در اصل میں انگریزی زبان میں اٹھارہویں صدی سے شروع ہو تا ہے۔ لیکن او دو میں ناول نگاری کی ابتدا تقریباً اس کے دو صدی بعد ہو تی ہے۔ ناول آغاز سے ہی کہا نی سننے اور سنانے کا عمل صرف زبانی ہو تا تھا۔ رفتہ رفتہ ان زبانی کہانیوں کو ضبط تحریر میں لانے کے بعدآنے والی نسلوں کے لیے یہ کہانیاں عظیم سرمایہ ثابت ہوئیں۔ کہانی

سننے اور سنانے کا عمل خواہ تقریری ہو یا تحریری صرف وقت گزاری یا تفنن طبع کا ہی ذریعہ تھا۔ لیکن جیسے جیسے سماجی و تہذیبی زندگی کے حالات متبدل ہو تے رہے۔ انسان کے افکار و خیالات میں پختگی ، صلاحیتوں میں وسعت و بالیدگی اور سوچ نکھار آنے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند عنا صر نمایاں ہونے لگے ۔ ظاہر ہے ان حالات میں ناول کے وضع قطع میں بھی تبدیلیاں رونما ہونے کے ساتھ نئے رحجانات کا واقع ہو نا یقیناً ناگریز ہو گیا اور دھیرے دھیرے نہ صرف اس کے مطابق بڑھتے رہے بلکہ متنوع بھی ہوتے رہے۔

ناول اپنے زمانے کی معاشرتی ، معاشی اور تہذیبی زندگی کا حقیقت پسندانہ مرقع ہونے کے ساتھ انسانی زندگی کے گونا گوں تجربات و احساسات اور حیات انسانی کی آئینہ سامانی جتنی وسعت و گہرائی کے ساتھ پیش کر تا ہے۔ اتنی کسی دوسری اصناف سخن میں ممکن نہیں ہوتی۔ ناول، فرد، خاندان اور معاشرتی زندگی کی تصویر کشی اور ان سے پیدا ہو نے والی مختلف النوع کیفیتوں کی جامع اور بھر پور عکاسی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ فرد، خاندان اور سماج کی مختلف اکائیوں کو ترتیب دے کر از سرنو زندگی کو معرج وجود میں لا تا ہے۔ معاشرے کے عصری حالات اور اس کے مسائل پر بے باک تبصرہ کرنے کے ساتھ ہی داخلی کشمکش اور نفسیاتی گھتیوں کو یکے بعد دیگرے کھولتا جا تا ہے ۔ اس کے علاوہ خارجی زندگی کے پیچ و خم، تخریب و تعمیر، شکست و ریخت اور تضاد و تصادم کی تمام پیچیدگیوں کو پیش کرنے کے ساتھ اس کے تجربات و محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے۔

قصہ گویائی کا عمل خواتین میں فطری طور پر موجود ہو تا ہے۔ قصے کہانیاں سنانا ان کا محبوب مشغلہ بھی۔ گالباً اسی وجہ سے انھیں ام القصص کہا گیا ہے۔ چوں کہ خواتین میں یہی فطری عمل خود، بخود نمایاں ہو نے سے کہانی لکھنے کی طرف وہ راغب ہو تی چلی گئیں۔ اس طرح سے وہ انہی کہانیوں یا افسانہ نویسی کے ذریعے اینسویں صدی کے آخر حصے میں نظر آ نے لگی تھیں۔ لیکن باقاعدہ طور پر بیسویں صدی کے آغاز سے ہی سر گرم ہوئیں ۔ اردو ناول میں خواتین کی ابتداء انیسویں صدی کے آخری دہائی میں ہوچکی تھی۔ رشید ۃ النسا کا ناول 'اصلاح النسا' ۱۸۸۸ میں منظر عام پر آچکا تھا۔ جو اصلاحی نوعیت کا تھا لیکن بیسویں صدی کے ابتدا سے ہی باضابطہ طور پر خواتین ناول نگاروں نے اپنی خانگی زندگی سے لےکر باہر کی دنیا تک نہ صرف معاشرتی زندگی کے مسائل کو اور وابستگی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ خاص طور سے ایسے مختلف پہلوؤں اور خانگی زندگی کے پوشیدہ مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا جائےتو مرد ادیبوں کی نظریں مشکل سے ہی پہنچ پائی تھیں۔ توان مسائل کو اکبری بیگم،طیبہ بیگم،ب سیدید ، اض۔حسن، عباسی بیگم، ضیا بانو، حمیدہ سلطان مخفی، بیگم شاہنواز اور محمدی بیگم قلم کا موضوع بنایا ۔ حالانکہ خواتین کے ناولوں میں نذیر احمد اور راشد الخیری کی اصلاحی اور تبلیغی اثرات نمایاں ہیںَ ان خاتون، ناول نگاروں نے تعلیم کی پر زور حمایت کیں۔ اور سماج کی

مختلف برائیوں کی نشاندہی بھی کیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے عورتوں کی مظلومیت، بیچارگی، اور افسوسناک حالات سے متاثر ہو کر عورتوں کے دلوں میں حرکت و عمل کا جذبہ ابھارنے کی بہترین سعی کی ہے۔ لیکن۔ بعض خواتین ناول نگاروں نے احمد اور راشدالخیری کی اصلاحی اثرات سے اپنے ناولوں کو محفوظ رکھا۔ ان میں نذر سجاد حیدر اور صغریٰ ہمایوں کے انم اہم ہیں ان خواتین نے مشرق تہذیبی اقدار و معیار کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر کے نہیں دیکھا بلکہ دونوں تہذیبوں کے مرکب سے ایک نئی طرز زندگی کا تصور پیش کیا۔

اپنی سبک رفتاری سے ناول نگاری کے میدان میں مرد ناول نگاروں کے دوش بدوش خواتین نے بھی کار ہا ئے نمایاں انجام دینے لگیں۔ مردوں کی طرح خواتین نے بھی ہر قسم کے سماجی، اصلاحی، اخلاقی اور تہذیبی ناولیں لکھ کر اپنی سماجی قوت شعور اور فن کی پختگی کا لوہا منوایا۔ ابتدائی دور میں ان کے موضوعات میں حصول علم خاص طور پر تعلیم نسوں، بچپن کی شادیاں اور پھر اس سے پیدا شدہ بے شمار مسائل ، شرم و حیا کی پاسداری اور عورت کی روایتی وفا شعاری وغیرہ شامل ہوتے تھے۔ لیکن بیسویں صدی کی ربع اول میں لکھنے والی خواتین کے یہاں بالیدگی اور پختگی کااحساس ہو تا ہے۔ ان کی تحریروں میں مشرقی روایات اور مغریبی اقدار و معیار کی کشمکش اور تصادم کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اعلیٰ اور متمول طبقہ انگزیزی اقدار کی نقالی کرنے میں فخر محسوس کر تا تھا۔ لیکن مشرقی روایات اور اس کی قدروں سے الگ رہنے میں بھی انھیں گوارہ نہ تھا۔ یہ کشمکش اور ٹکراؤ کی جھلکیاں عموماًخواتین کی تحریروں میں واضح نظرآتی ہیں۔پھر اسی صدی کی تیسری دہائی کے اختتام تک ان کی تخلیقات میں معاشرتی شعور کی بیداری اور سماجی و معاشی مسائل سے عصری آگہی کے نقوش صاف صاف نظر آنے لگتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کے زیر اثر بہت سی خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے مضوعات کا دائرہ اخلاقی ، اصلاحی اور معاشرتی مسائل تک محدود رکھا تھا۔ لیکن ہندوستان کی سماجی ، سیاسی اور تہذیبی تبدیلیوں سے ان کے موضوعات و مسائل کا دائرہ کار نہ صرف وسیع ہو تا چلا گیا بلکہ ان خواتین ناول نگاروں کے ناولوں میں فنی فکر، اور نفسیاتی اعتبار سے ارتقا کی منزلیں بھی طے ہونے لگیں۔

حصو ل آزادی کے بعدخواتین اردو ناول نگاری کی دنیا میں ایک نئے انقلاب کا ظہور ہوا۔ ایک طویل اور مسلسل جدو جہد کے بعد ہندوستان آزاد تو ہو گیا۔ لیکن یہ آزادی اپنے ساتھ تقسیم ملک کا المیہ بھی لے کر آئی۔ جس سے برصغیر کے نقشے پر ایک نئے ملک پا کستان کا جود عمل میں آیا۔پھر ملک گیر پیمانے پر قتل و غارت گری اور فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے۔ دونوں ملکوں کے لاکھوں انسانوں کی زندگیاں بالواسطہ یا بلا واسطہ طورپر ان روح فرسا حالات و واقعات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ دونوں ملکوں کے تقریباً سارے ادیب و فن کار ذاتی طور پر متا ثر ہوئے ۔لیکن ان میں خاص کر ہندوستان کی خواتین ناول نگاروں نے گہرائی کے ساتھ ان

حاد ثات کو محسوس ہی نہیں کیا بلکہ انھوں نے فسادات ، تشدد و بر بریت قتل و خوں ریزی ہجرت کے کرب و اذیت اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ بے شمار مسائل اور بحرانی حالات کی کیفیات کو اپنے ناولوں میں گہرے تاثرات کے ساتھ پیش کیا۔ اس کے بعد عورتوں کو خصوصی اختیارات بھی دی گئیں۔ اور حکومت کے کسی بھی عہدے یا منسب کو حاصل کرنے کا اہل اقرار دی گئیں۔ عورتیں سیاست کے میدان میں اتریں جن۔ میں مسز اندراگاندھی ، سروجنی نائیڈو ، پد مجا نائیڈو، وجے لکشمی پنڈت،سوچیتا کر پلانی، اور راج کماری امرت کور سیاست کے عظیم عہدے پرفائز رہی۔ علم و ادب کے میدان میں بھی خواتین نے نمایاں خدمات انجام دئیں ہیں۔ بنگلہ ادب میں سورن کماری دیوی ،آشالتا، آشا پورن دیوی اور لیلا مجمدر نے کافی شہرت حاصل کیں۔ ہندی ادب میں اوشدیوی، ہوم وتی، دیوی ۔ ستی وتی ملک اور مہادیوی و رما کے نام خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ اردو ادب کی مایہ ناز خواتین ہستیوں میں حجاب امتیاز علی، نذرسجاد حیدر،ڈاکٹر رشید جہاں، رضیہ سجا ظہیر، عصمت چغتائی،قرۃالعین حیدر، جیلانی بانو، صالحہ عابد حسین، امنہ ابوالحسن اور واجدہ تبسم وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں کشمیری، گجراتی ، تیلگو، تامل، ملیالم،اور پنجابی میں بھی خواتین نے اپنے اپنے طور پر اہم خدمات انجام دی ہیں۔ اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے

پھر اس کے بعد کے ناول نگار خواتین کے یہاں ایک نئے رحجان کا آغاز ہوا جس میں حقیقت وصداقت،غور و فکر، نفسیاتی پیچ وخم او حقیقت پسندانہ رویہ ملتاہے، ان خواتین کے مشاہدات نے خانگی زندگی سے باہر نکل کر معاشرتی زندگی کی گوناگوں اور مختلف مسائل کو گرفت میں لیا ہے۔

ہندوستان میں اردو ناول ناگارخواتین کے تحقیقی و تنقیدی کام کو مرد حضرات کے مقابلے میں دوسرے درجے کا ادیب سمجھا گیا ہے۔مولوی ڈپٹی نذیر احمد سے کرشن چندر تک تمام مرد ادیبوں کو تو بہت زیادہ پذیریرائی بخشی گئی ہے مگر خواتین کی ادبی خدمات کا کھلے دل سے آج تک اِعتراف نہیں کیا گیا۔اگر کہیں ایک عاد کا ذکر آیا بھی ہے تو صرف عصمت چغتائی اور قرۃالعین حیدر کا اور اس کے سوا کسی اور خاتون ادیب کے فن کا خصوصی تجزیہ نہیں کیا گیا ۔حقیقت یہ ہے کہ اردو ناول کے ابتدائی دور ہی سے متعدد خواتین اس شعبہ میں نہایت خلوص اور ہنر مندی کے ساتھ سر گرم عمل رہیں۔ میرے اس مقالے کی تصنیف کا اصل مقصد تاریخ اردو ادبیات میں روا رکھی جانے والی اس ادبی نا انصافی کا ازالہ ہے۔ زیر نظر مقالے کی تحقیق کا اصل زمانہ بیسویں صدی کے روبائے آخرسے شروع ہوکر حال تک پھیلا ہوا ہے۔

اس تحقیقی مقالےکو ’ہندوستان کی اردو ناول نگاری خواتین کے ناولوں میں عورت کے مسائل ۱۹۸۰ کے بعد کو میں نے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ مقالہ کا ابتدائی خاکہ **میں ’عالمی تصورِنسواں‘** اس ضمنی باب میں دنیا کے مختلف ممالک

میں عورت کا مقام اور اس کی حیثیت سے متعلق مختلف مفکریں کے خیالات و نظریات کو پیش کرنے کے ساتھ اس کے سماجی تشخص کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس علاوہ اس باب کو تین ذیلی ابواب میں بانٹا ہے۔جس میں ۔ا۔' **عالمی سماج اور مذاہب میں عورت** 'اس باب میں میں پوری کوشش کی گئی ہے کہ زمانہ قدیم سے زمانہ حال تک عورت کی حیثیت اور مرد کے مقابلے میں اس کی اہمیت کیا ہے۔ عورت سے جڑے مختلف عقائد اور اصول کام کرتے آئے ہیں اور ان کے مطابق سماج میں اس کی حیثیت گھٹتی اور بڑھتی رہی ہے۔خاص کرہندوستان میں ۔ غرض یہ سر سبز و شاداب ملک جو فطرت کے خزانوں سے مالا مال تھا،سچے آسمانی مذ اہب کی تعلیمات سے عرصہ سے محروم ہونے اور مذہب کے مستند ماخذوں کے گم ہوجانے کی وجہ سے قیاسات و تحریفات کا شکار اور رسوم وروایات کا پرستار بنا ہوا تھا،اورا س وقت کی دنیا میں جہالت و تو ہّم پرستی، پست درجہ کی بت پرستی،نفسیانی خواہشات اور طبقہ واری نا انصافی میں پیش پیش تھا،اور دنیا کی اخلاقی و روحانی رہبری کے بجائے خود اندرونی انتشار اور اخلاقی بد نظمی میں مبتلا تھا۔ اس جاہلی معاشرہ میں عورت کے ساتھ ظلم و بدسلوکی عام طور سے رواسمجھی جاتی تھی، اس کے حقوق پا مال کئے جاتے، اس کا مال مرد اپنا مال سمجھتے وہ ترکہ اور میراث میں کچھ حصہّ نہ پاتی شوہر کے مرنے یا طلاق دینے کے بعد سامان اور حیوانات کی طرح وہ بھی وراثت میں منتقل ہو تی رہتی تھی،مرد تو اپنا پورا پورا حق وصول کر تا لیکن عورت اپنے حقوق سے مستفید نہیں ہو سکتی تھی، کھانے میں بہت سی ایسی چیزیں تھیں،جو مردوں کے لئے خاص تھیں،اور عورتیں ان سے محروم تھیں۔ اس کے علاوہ میں نے اس مقالہ میں اس بات کی بھی کوشش کی ہے کہ دانشمندوں کی نظر میں عورت کی کیا حیثیت ہے۔اس باب کے دوسرے ذیلی باب میں '**ہندوستانی سماج اورمذاہب میں عورت** ' اس باب میں قدیم و جدید ہندوستان میں عورت کو سماج اور مذاہب میں دیکھنے کی سعی کی ہے۔ جن میں خاص کر عورتوں کو تعلیم،شادی اور دیگرمعاملات میں کافی آزادی اور حقوق حاصل تھے۔ شادی کو ایک مقدس رشتہ تصور کیا جاتا تھا۔'شت پتھ برہمن' میں بیوی کو شور کی'اردھا نگنی' یعنی اسکا آدھا جسم کہا گیا ہے۔ بیوی شوہر کےساتھ'یگ' کے کاموں میں حصہ لے سکتی تھی۔ رگ ویدک میں 'ج ائید ستم'یعنی عورت ہی گھر ہے، کہکر اسکی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ عام طور پر لوگ ایک ہی شادی کیا کر تے تھے لیکن طبقہ مقتدار میں کثرت ازدواج کا ذکر بھی ملتا ہے۔ بچپن کی شادی اور بیواؤں کی شادی کا ذکر نہیں ملتا۔ بعض موقعوں پر لڑکیوں سے شادی کے سلسلے میں رائے جانے کا اشارہ بھی ملتا ہے۔ شادی کے جہیز لیا اور دیا جاتا تھا۔ آریہ قبیلوں میں لڑکے کے پیدا ہونے پرخاص انتظامات ہوتے تھے کیونکہ لڑکوں ہی سے وراثت چلتی تھی۔ اس دور میں'ستی' کے رواج کی علامتی شکل ملتی ہے جس میں شو ہر کے انتقال کے ب عد رسماً شوہر کی چتا پر بیٹھتی تھی لیکن احباب و اقرباء اسے اٹھالیتے تھے۔ ایسا لگتا ہےکہ یہی رسم بعد میں ستی کی رسم بن گئی جس میں عورت

کو سچ مچ شوہر کےساتھ جل جانا ہوتاتھا۔'نیوگ' کی بھی رسم رائج تھی جس کے تحت لاولد بیوہ بچے کی پیدائش کے لیے اپنے دیور سے جسمانی تعلقات رکھ سکتی تھی۔ سماج میں عورتوں کی حالت بہتر تھی۔ ان کی تعلیم کا انتظام کیا جاتا تھا۔ لیکن یہ تعلیم صرف اعلیٰ طبقے اور برہمن عورتوں تک محدود تھی۔ ' رگ وید میں گھوشا، لوپامدرا، وشوار وغیرہ عورتوں کے نام ملتے ہیں جو تعلیم یافتہ تھیں اور ان میں سے بعض عورتیں ویدک کچھ منتروں کی خالق بھی تھیں۔عورتوں کو سیاست اور ملکیت سے متعلق حقوق اس دور میں بھی حاصل تھے۔

قدیم ہندوستانی تاریخ کے دوسرے عہد یعنی ۱۰۰۰سے ۶۰۰ق۔م۔ کو پس ویدک عہد کہا جاتا ہے۔ وہ دور ہےجس میں باقی تینوں ویدوں (یزرویدوں،اتھر و وید اور سام وید) کی تخلیق ہوئی۔ اس عہد کا معاشرہ بھی قبل ویدک عہد کی طرح بدر سری نظام پر ہی مبنی ہے۔ حالانکہ گھر اور خاندان کے اندر عورتوں کو معزز مقام حاصل تھا لیکن سماجی اعتبار سےان کے حالات پہلے سے ابتر ہو رہے تھے۔ نا بالغ لڑکی کی شادی کا چلن اب بھی عام نہیں ہوا تھا۔ عقد بیوہ کا ذکر اس عہد کے ادب میں ملتا ہے۔ کثرت ازدواج کا رواج تھا۔ 'میترایني سنہیتا' میں منو کی دس بیویوں کا ذکر ملتا ہے ۔ براہمن'اتھرووید' میں لڑکیوں کی پیدائش کی مزمت کر تاہے۔' ایترائنی براہمن' میں عورت کو جوئے اور شراب کے ضمرے میں رکھا گیا ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عورتوں کی حالت رگ ویدک عہد کے بعد لگا تار پست ہوتی گئی۔ حتیٰ کہ اس کے بعد کے عہد یعنی'سوتر' اور 'مہا کا ویہ' کے دور میں ذات اور جنس سے متعلق تمام خرابیاں معاشرے میں جگہ بنا لیتی ہیں۔ اسی عہد میں'وشستھدھرم سوترا' میں عورت کی آزادی کی مخالفت ان الفاظ میں کی گئی ہے:

''عورت آزادی کے لائق نہیں ہے۔ بچپن میں والد
اس کی حفاظت کر تے ہیں۔،جوانی میں شوہر اور
بڑھاپے میں اولاد اس کی حفاظت کرتی ہے۔''

اس زمانے میں آٹھ طرح کی شادیوں کا ذکرملتا ہے۔ برہما،دیو،آرش،پرجاپتیہ، گاندھرو،آسر، راکشچ اور پیشاچ۔شوہر کی ملکیت پر بیوی کا حق مانا جاتا تھا۔ ستی کا رواج بھی اس دور تک عام نہیں ہوئی تھی۔ اس کے بعد کے زمانے یعنی مہا کاویہ(رامائن اور مہا بھارت) عہد میں ستی کے رواج کا ذکر ملتا ہے۔ مہا بھارت میں ذکر ہے کہ مادری اپنے شوہر پانڈو کے ساتھ ستی ہو گئی تھی۔ اسی باب میں جدید ہندوستان میں عورت کی حیثیت اور اس کا سماجی استحصال کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہوں۔ اس کے علاوہ آج کی عورت کس طرح سے مغربی تہذیب کے اثرات سے ہندوستان کے دیگر شعبوں کے علاوہ طبقئہ نسواں پر بھی پڑے اور یہاں کی عورتوں میں بھی بیداری پیدا ہوئی۔ لڑکیوں کو تعلیم دی جانے لگی اور رفتہ رفتہ عورت کی سماجی حیثیت بلند ہونے لگی یہاں تک کہ آج کی تعلیم یافتہ عورت اپنے

پیروں پر کھڑی ہونے کے سبب معاشی اعتبار سے آزاد ہے اور مشترکہ خاندان کے خاتمے کے سبب اس کی انفرادی اہمیت بھی بڑھ گئی ہے۔ اب وہ اپنے گھر کی ملکہ ہے اور مرد کے ساتھ مختلف شعبوں میں بھی کام کر رہی ہے۔ اس مختصر آزادی کے بعد عورت کس طرح پھر استحصال ہو رہی ہے ۔ جوڑے جہیز کی لعنت اتنی بڑھ گئی ہے کہ آج پھر لوگ بیٹی کی پیدایش پر فکر کے بوجھ سے ذہنی طور پر دبے جا رہے ہیں۔ پہلے گھر کے لوگ دختر کشی کرتے تھے آج سسرال میں دلہنوں کو نذرِآتش کیا جا رہا ہے۔ لڑکیوں یا تو بوڑھی ہو رہی ہے یا پھر عاجز آکر خود کشی کر نے پر مجبور ہو رہی ہیں۔صرف پچیس فیصد ایسی ہونگی جس کے حقوق پوری طرح سے دیے جا رہیں ہو گے۔میں نے اس باب میں وہ تمام مظلوم عورتوں کی سسکتی ہوئی درد بھری آواز کو قلم بند کیا جو آج کی عورت کی ضرورت ہے۔ اور اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کے مرد جب تک عورت کے صحیح نگہابانی کا فرض پوری خوش اسلوبی کے ساتھ نہ کریں تب تک عورت خوش حال زندگی نہیں گزار سکتی ۔اس باب کے آخری ذیلی باب میں **'مذہبِ اسلام میں عورت ' ہے میں** ا س باب میں اسلام میں عورت کی اہمیت ،حیثیت اور اس کا مقام کو پیش کر رہی ہوں جس میں ماں ، بیٹی، بیوی، اور دیگر عورتوں کی اہمیت کو اسلام کی نظر میں کیا مقام ہے اس سے متعلق بحث کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں' **اردو میں خواتین ناول نگاری کی روایت '** خاتون ناول نگاروں میں پہلی ناول نگاررشیدالنساء کا نام لیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ خود ان کے کہنے کے مطابق انہوں نے 'اصلاح النسا' عورتوں کے مسائل کو دیکھتے ہوئے لکھنے کا بیڑا اٹھا یا یہ ناول ۱۸۸۱ میں لکھا گیااور ۱۸۹۴ میں شائع ہوا۔ بیسویں صدی کے وسط میں اصلاحِ معاشرہ کے نام پر ایسے ناولوں کا ایک سیلاب سا آیا۔مرد ناول نگاروں کے شانہ بشانہ خواتین نے بھی ناولوں کے ڈھیر لگانے شروع کئے۔خواتین ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے ہلکے پھلکے رومانی اور معاشرتی ناول لکھنے کو اپنا وطیر ہ بنایا۔اے۔آر۔خاتون،وسیم بانو قدوائی ،بشریٰ رحمان سلمیٰ کنول،رضیہ بٹ،مسرور جہاں، عطیہ پروین،مینا ناز،ہاجرہ نازلی،شہناز کنول،دیباخانم،محسنہ حبیب،نادرہ خاتون، وحیدہ نسیم،اسمأ اعجاز،ثریاملک شمع،عذرابیگ،نفیس با نوشمع،آمنہ ابوالحسن،بیگم رضیہ سلیم، سیدہ ماجدہ خاتون،زلیخاحسین،عشرت ظفر،بیگم معشوق علی، حبیبہ بانو،حجاب امتیاز علی، ماریا رحمٰن،رابعہ بیگم،اسما صدیقی، رقیہ سلیم،سعیدہ افضل،نورجہاں سلیم،بدر انم،سعیدہ افضل،فرحت جبیں،فرزانہ نصرت،آمنہ اقبال،بلقیس کنول،طاہرہ سعید،پروین شریف،شاہنہ شمیم،فرخندہ نگار،شہلافاروقی،صفیہ انجم،خورشید سلطانہ،عفت موہانی،سید نسیم چشتی،عزرا جمال،نگار زریں، کے علاوہ اگر ہم صرف دہلی کی خواتین ناول نگاروں کو دیکھیں تو ان میں اکبرؔ بیگم،صغریٰ ہمایو ں مرزا،طیبہ بیگمؔ،خدیجہ بیگ، احمدی،بیگم،عباسی بیگم،خاتون اکرم والدہ افضل علی(جو قرۃالعین حیدر کی نانی تھیں) اور نذر سجاد حیدر

کی پھو پھی) والدہ افضل علی کا گوڈر کا لال،بیگم ـظ حسین کا روشنگ بیگم،مسٹر عباس ،طیب جی کا شوکت آرا(تین حصوّںمیں)عورتوں کے پہلے دور کی ناول نگاری میں بہت اہم ہیں ۔ خاص طور سے گوڈر کالال بہت مقبول ہوا۔ اس کی زبان قصہ سیرت نگاری اور اس دور کی گھریلو زندگی کا ہو بہو نقشہ اس میں جس طرح کھینچا گیا ہے کہ اس میں تخیل آمیزی بھی ہے اور حقیقت نگاری بھی موجود ہے۔

یہ ناول فنیّ لحاظ سے ناول نگاری کے فن پر بھلے ہی نہ اتریں ،مگر ان کی اہمیت یہ کہ انھوں نے خواتین کی ناول نگاری کی روایت قائم کی اور ناول کے ارتقا میں اہم رول ادا کیا۔ اس باب میں عورتوں کی   ناول نگاری کی روایت کوپیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس باب کے دو ذیلی ابواب ہیں جن میں ۔ا۔ **'خواتین کی ناول نگاری کا آغاز و ارتقاء'** ہےاور **ب۔ 'خواتین کی بنیادی فکر اور نظریات '** ان دونوں باب میں خواتین ناول نگاروں کہ یہاں جس طرح کی تدریجی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان تمام عوامل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔'' اس باب میں مغرب کی چیدہ چیدہ اور اردو کی متعدد اولین قصہ گو خواتین کے مسائل جس سےمقالے کی بنیاد مضبوط ہو گئی ہے اور پس منظر کی مدد سے پیش منظر واضح اور روشن ہو گیا ہے۔میں نے اس مقالے کی تصنیف کے دوران اس امر کا خاص خیال رکھا ہے کہ کسی بھی محقق یا نقاد کی رائے کو من و عن تسلیم کرنے کے بجائے زیر بحث نکتے کا مختلف زاویوں سے پہلے خود تجزیہ کیا ہے اور ہر زیرِ بحث تخلیق کو اپنی نظر سے بھی جانچا ہے۔میں نے تحقیق و تجزیے سےیہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ناول نگار خواتین مرد اہل قلم کے مقابلے میں کم تر نہیں ۔

تیسرے باب میں' **خواتین کے ناولوں میں عورتوں کے مسائل** 'کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے پانچ ذیلی ابواب بھی ہیں۔ا۔ **'سماجی و تہذیبی مسائل'** کا احاطہ کر تا ہے۔ب۔ میں**'برابری اور آزادی کےے مسائل'** اس باب میں سماج میں مردوں کے برابر عورتوں کی اہمیت   کو پیش کیا گیا ہے۔ج۔**'شادی، جہیز، طلاق ، بیوگی، داشتہ اور طوائف کے مسائل'** اس باب میں ہر طبقے کی عورت کے مسائل کو پیش کر نے کی سعی کی گئی ہے۔**د۔'عورتوں کےتعلیمی و معاشی محکو میت مسائل'**اس باب کے تحت تعلیمی ،معاشی اور ملازمت پیشہ خواتین کے مسائل کا ذکر کیا گیا ہے۔   **ہ۔'عورت: جبلت و بغاوت کےے مسائل'**پر گفتگو کی گئی ہے خا ص کر عورت ذات کو بچپن ہی سے ظلم وستم کا سامنا کر پڑتا ہے اور تو اوراس کی پیدائش ہی نا قابل اعتبار سمجھا جاتاہے۔ ان کے سامنے اس کے بھائیوں کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ یہیں سے   اسے احساس کمتری شروع ہو جاتی ہے۔ اس کی پڑھائی میں روکاوٹ ڈالی جاتی ہے۔ یہ مشکل حالات میں اسکول کر بھی لیتی ہے تو کا لج جانا مشکل ہو جا تا ہے۔ اعلی تعلیم حاصل کر نا اس کے لئےخواب ہی ہو تا ہے۔

تعلیم اور ایک عمر ہونے کے بعد شادی کا مسئلہ آتا ہے۔ اس مرحلے میں والدین بچوں کی مرضی کو بالائے طاق رکھ دیتے ہیں بلکہ غلاموں جیسا سلوک کرتے ہیں۔ ان کی شادی کے لیے پسند یا نہ پسند نہیں دیکھا جا تا کہ لڑکی کو رشتہ پسند ہو یا نہیں ۔چاہے رشتہ بے جوڑہو اس سےشادی کر دیا جاتا ہے ایسی شادی کا نتیجہ ہمارے سامنےآتا ہے۔ شادی کے سسرال والوں کے طعنہ سننے پڑتے ہیں۔ نعوذ باللہ او لاد نہ ہو یا بیوہ ہو جائے تو سسرال والے ان پر قہر ڈھاتے ہیں۔ دوسری طرف غریب لڑکیاں امیر لوگوں کے بہکاوے میں آکر ہوس کا شکار ہو جاتی ہیں۔ غرض مختلف حالت و کیفیات ان کے دلوں کو جھنجھوڑ تا رہتا ہے۔ جواسے باغی بننے پرمجبور کر تاہے۔ میں نے اس باب میں تمام مظلوم عورتوں کے ساتھ ہونے والے ظلم وستم کو باندھنے نے کوشش کی ہے۔

چوتھا باب ' **مرد ناول نگاروں کے نمائندہ ناولوں میں عورت کے مسائل**'اس ضمنی باب میں مرد ناول نگاروں کے یہاں عورتوں کی حیثیت اور ان کے سیا سی ، سماجی ، اخلاقی مسائل کی عکاسی نمایاں طورپر ملتی ہے۔ ان ناولوں میں عورتوں کے مختلف طبقے اور اس کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت کو ناول نگاروں نے مختلف زاویہ نظر سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ عورت اور مرد کے رشتوں کے مختلف پہلوؤں کی عکا سی سماجی تنظر میں منظر عام طور پر آنے والے سبھی ناولوں میں ملتی ہے۔ ان ناولوں میں طبقہ اشرفیہ ماحول اور معاشرت کی عورتوں کی سماجی اور معاشی حیثیت کی عکاسی ملتی ہے اور ساتھ میں سرمایہ دارانہ نظام میں ان کے استحصال کی تصویر بھی ملتی ہے۔ اس کے بعد ذیلی باب میں بھی **۔ا۔'مردوں کے ناولوں میں عورت کے مسائل'** اس باب میں نذیر احمد سے مشرف عالم ذوقی کے ناولوں میں عورتوں کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں ا۔' **مرد او رخواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار** *(بحیثیت: ماں،بیٹی،بہن،معاشقہ،طوائف،بیوی)*' مرد اور عورتوں کے ناولوں میں کردار کی حیثیت نہ صرف روح کی ہوتی ہے،بلکہ کر دار اس میں حقیقی زندگی کا رنگ بھر تا ہے اور زندگی کی پوری سرگرمیوں کو ہر زاویے سے پیش کرتا ہے۔ واقعات اور پلاٹ کردار کے ہی سہارےآگے بڑھتے ہیں اور ارتقا کی منزلوں کو طے کرتے ہوئے انجام تک پہنچتے ہیں۔ واقعات کی صحیح تنظیم و تسلسل کا انحصار بھی کردار پر ہی ہوتا ہے۔ جیتے جاگتے چلتے پھر تے متحرک اور افعال کردارہی قصے میں جان ڈالتے ہیں۔ مکمل کردار انھیں جاگتے چلتے پھر تے متحرک اور فعال کردار ہی قصے میں جان ڈالتے ہیں۔ مکمل کردار انھیں کو کہا جا سکتا ، جو متعدد خصوصیات رکھتے ہوں اور ساتھ ہی کئی انفرادی خصوصیات بھی۔ جس کے اندار حقیقت ہو ، واقعیت ہو اور عام انسانوں کی طرح گوشت پوست کا ایک انسان ہو۔ جو زندگی کی تبدیلیوں سے دوچار ہو اور ہر قسم کے نشیب و فراز سے نبزد آزما ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ انسانوں کی طرح اس میں خوبیاں اور خامیاں ہوں۔وہ اس قدر نیک،

پارسا اور خوبیوں کا مالک نہ ہو کہ اس پر فرشتہ ہونے کا گمان ہو اور نہ اس قدر برائیوں کا حامل ہو کہ اس می ں خیر کا کوئی شبہ تک نہ ہو۔ وہ کسی اور دنیا کے بجائے اس دھرتی کی حقیقی اور طفری مخلوق ہو۔ اس کے جذبات و احس اسات رہن سہن، بول چال،رسم و رواج ، زبان و کلچر اور مذہب و مسلک عام انسانوں کی طرح ہوں۔جس سے قاری مانوس ہواور وہ اس کردار کو اپنے ماحول اور معاشرے کا ایک جز سمجتا ہو۔ اس لیے کامیاب کردار کا تقاضا یہی ہوتا ہے کہ وہ حالات و واقعات کے تحت خود آگے بڑھی اور قصہ کو آگے بڑھانے میں مدد گار ثابت ہوں ۔ اس باب میں خواتین کے ناولوں میں جس طرح نسوانی کردار سامنے آئے ہیں اور خواتین بذات خود نسوانی کردار کا ایک حصہ ہیں۔ ان کے یہاں کس طرح سے نسوانی کردار منعکس ہوئے ہیں۔ ان دونوں کے یہاں پیش کیے گئے نسوانی کرداروں کو بھی پیش گیا گیا ہے۔ **ب ۔'خواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار '** الگ پیش کیا گیا ہے ۔

ج۔**'مرد و ں کے ناولوں میں نسوانی کردار' کو پیش کیا گیا ہے۔** اس کے بعد کا حصہ حاصل مطالعہ پر مشتمل ہے ، جس میں اختصار کے ساتھ پورے مقالے کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔۔ بعد ازاں اس تحقیقی مقالے کی تیاری کے دوران جو کتابیں میرے مطالعے میں رہی ہیں' کتابیات' میں ان کی تفصیلی درجہ بندی کی گئی ہے۔ آخر میں حوالہ جات پیش کیا گیا ہے۔

'ہندوستان کی اردو ناول نگار خواتین کے ناولوں میں عورت کے مسائل ۱۹۸۰ تا حال' 'لیتے ہوئے میرا مطالعہ معروضی رہا ہے۔مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ موضوعات کی یکسانیت کے سبب کہیں کہیں تکرار کی صورت بھی پیدا ہوگئی ہے جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

آخر میں استاد گرامی پروفیسر **محمد انور الدین** صاحب کا شکریہ ادا کرنا اپنا اولین فرض سمجھتی ہوں کہ جن کی محبتوں ، نوازشوں، کرم فرمائیوں اور مفید مشوروں کی وجہ سے ہی یہ مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچ سکا۔انہوں نے گوناگوں مصروفیات کے باوجود موضوع کے انتخاب سے لے کراس مقالےکی تکمیل تک ہر سطح پر میری معاونت اور رہنمائی فرمائی ہے۔پروفیسر صاحب زبان و ادب پر جس قدر مکمل عبور رکھتے ہیں وہ تو سب جانتے ہیں لیکن شاید یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ آپ اپنے شاگردوں کو اپنی اولادکی طرح پیش آتے ہیں اوربے لوث محبت ،شفقت سے میرے کام میں مدد کی جس سے مجھےاپنی منزل تک پہنچنے میں کامیابی ملی۔علاوہ ازیں میں ہیڈ آف دی ڈپارٹمنٹ جناب ، پروفیسر **بیگ احساس** جنہوں نےوقتاً فوقتاً اپنے مفید مشوروں سے میری رہنمائی کی، ڈاکٹر حبیب نثار صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جن کی علمی کاوش سےمجھے اس منزل تک پہنچنے میں معاون ثابت ہوئی ، ڈاکٹر نسیم الدین فریس صاحب، ڈاکٹر میر محبوب حسین صاحب

،پروفیسرمظفر شئہ میری صاحب ، محترمہ ڈاکٹر رضوانہ معین ، ڈاکٹر عرشیہ جبین،ڈاکٹر مظفرمنظر عالم صاحب،ڈاکٹر محمد کاشف صاحب، ان تمام اساتذہ کی بھی ممنون ہوں جنہو ں نے گا ہے بگاہے اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔بسالت میڈم کا بھی شکریہ ادا کر تی ہوں جنھوں نے مجھےدفتری کاموں میں کافی حد تک مدد کیے۔

اس موقع پر میں اپنے سینیر رسرچ اسکا لرس ڈاکٹرمحمد نشاط صاحب،ڈاکٹرشمس الدین صاحب، کلیم محی الدین صاحب،ڈاکٹر طیب خرادی صاحب،ڈاکٹر ابرار الباقی صاحب،ڈاکٹر حمیرہ فاطمہ، کیِ بھی شگر گزار ہوں ۔ جن کی دعاؤں سے میرا مقالہ پائے تکمیل کو پہنچا ۔ جن کی میں بہت شکر گزار ہوں۔

اپنے والدین کا شکریہ لفظوں میں ادا کر ہی نہیں سکتیِ کہ جن سے میرا وجود ہے اور جنہوں نے ولادت سے لے کرآج تک ہر قدم پر میرے لیے قربانیاں ہی قربانیا ں دی ہیں ۔ اس موقع پر اگر میں اپنے عزیز بھائیوں ،دیوروں اور بہنوں کا ذکر نہ کروں تو بڑی ناسپاسی ہوگی اگر قدم قدم پر ان کا ساتھ، خلوص ومحبت اور تعاون نہ ہوتا تو شاید یہ مقالہ پایہ تکمیل کو نہ پہنچ پاتا۔ ان سب کے لیے بھی دعاگو ہوں کہ ان کی محبتیں مجھے قوت بخشتی ہیں ۔

اپنے کرم فرمادوستوں اور بہی خواہونمیں برا درمحترم ڈاکٹر محمد سمیع الدین ، رسرچ اسکالرس میں اسما ناہید،فرضا نہ بیگم،ڈاکٹر تبسم سلطانہ ، خیرن بی،ہندی ڈپارٹمنٹ ،امتیاز بیگم گلبرگاہ،شیخ عائشہ، محمد یحییٰ، کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے مقالہ کی تکمیل میں میری ہر ممکن مدد کی اور ان دوستوں کا بھی جن کا ذکر مقالے میں نام نہیں آسکا ہے ۔ان کی میں بے حد ممنون ہوں جہنوں نے مختلف طرح سےمدد کی۔

میں ان تمام حضرات کی ممنون و مشکور ہو نے کے ساتھ ساتھ باری تعالیٰ سے دعا گو ہوں جنہوں نے میرے تحقیقی کام میں کسی بھی طرح کی مدد کی اللہ تعالیٰ ان کے جائز مقاصد نیک خواہشات کو قبول فرمائے۔آمین۔

عشرت سلطانہ

şČž]

ŞČŽ]

باب اول: عالمی تصورِنسواں

(17)

- عالمی سماج اور مذاہب میں
- ہندوستانی سماج اورمذاہب میں عورت
- مذہبِ اسلام میں عورت
- حوالہ جات

(87)

عالمی سماج اور مذاہب میں عورت

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں

عورت: قدرت کا ایک ایسا عظیم الشان کارنامہ اور اس کی ایک ایسی مائیہ ناز شا ہکار تخلیق ہے جو بجائے خود ایک خالق کی حیثیت رکھتی ہے اور ازل سے نہ صرف یہ کہ تخلیق کے کرب سے گزر کر نسلِ آدم کو پیدا کرتے ہوئے دنیا کے اس کارخانے کو چلا رہی ہے بلکہ اس بے رنگ دنیا میں محبت، ممتا، وفا ، بے لوث خدمت ، ایثار، قربانی تحمل، وغیرہ کے مختلف دلکش رنگ و بو بھی عورت ہی نے اپنے وجود سے بھرے ہیں۔ مولاناروم نے کیا خوب کہا ہے کہ عورت قدرت کا تبسم ہے جو انسانی روپ میں ظاہر ہوا ہے۔ عورت نہ ہوتی تو یہ دنیا مکمل نہ ہوتی ۔ گویٹے کے الفاظ میں عورت ایک خدا داد تحفہ ہے جو جنت کے کھو جانے کی کمی پوری کر نے کے لیے دیا گیا ہے۔ گویا عورت جنت کا نعم البدل ہے۔ اسی سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عورت اپنی جان پر کھیل کر نسلِ آدم کو بڑھاتی ہے۔ اس کے اس ایثار بھرے عطا کا اعتراف پیغمبر اسلام حضورِ پاک نے فرمایاکہ ماں کے قدموں کے نیچے جنت ہے۔ یہی نہیں بلکہ آپؐ نے مردوں کو بار بار تاکید کی کہ بہترین انسان وہ ہے جس کا سلوک عورتوں کے ساتھ بہتر ہو۔ حضرت امام غزالیؒ نے مرد کو عورت کے ساتھ نیک خور ہنے کی تاکید کی اور فرمایا کہ‘ اسے رنج نہ دے بلکہ اس کا رنج سہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ مرد کے مقابلے میں عورت کو قدرت نے کہیں زیادہ لطیف جذبات عطا کیے ہیں۔ مرد کی بہ نسبت عورت میں کہیں زیادہ رحم دلی، قربانی ، ہمدردی اور بے لوثی کے جذبات پائے جاتے ہیں۔ اسی لیے وہ اپنے دکھ درد بھول کر دوسرو ں کی خدمت کے لیے تیار ہوجاتی ہے۔ عورت میں قوّت برداشت بھی زیادہ ہو تی ہے اسی لیے وہ مصائب و مشکلات کو بڑے تحمل سے برداشت کر لیتی ہے۔صدیوں پہلے عورت نے جنگ کے میدان میں بھی خدمت انجام دی ہے جس سے اس کے تحمل اور حوصلے کا اندازہ ہو تا ہے۔ غزوۂ احد میں فنِ جراحی سے واقف امّ کلثوم نے کوفہ کے بازار اور شام کے دربار میں جس شان سے اہل بیت رسولؐ کی عصمت و طہارت اور حسینؓ مظلوم کی شہادت پر تقریریں فر مائیں وہ حضرت علیؓ کی قرۃالعین اور جگر گوشئہ رسولؐ بی بی فاطمہؑ کی نور نظر ہی کا کام تھا۔ خود ہندوستان میں رضیہ سلطانہ ، چاندبی بی،،جھانسی کی رانی وغیرہ کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔جنھوں نے حکومت کی ڈور اپنے ہا تھوں میں سنبھالی تھی۔ جنگِ طرابلس میں جام شہادت نوش کر نے والی ایک ننھی سی مجاہدہ فاطمہ بنت عبداللہ کی جرأت وہ ہمت بھی قابل داد ہے۔ پھر جمیلہ بو پاشا اور لیلیٰ خالد کی دلیرانہ مہمات نےآج کے دور میں حیرت انگیز کارنامے انجام دیئے ہیں۔ سعدیہ غزالہ فلسطین کی جدو جہد آزادی کی وہ پہلی خاتون ہیروئن تھی جو نومبر ۱۹۶۸ میں نبلوس میں ایک مظاہرے کی قیادت کرتے ہوئے اسرائیلی فوجیوں کی گولیوں کا شکار ہوگئی۔ عورت محض جسمانی طاقت کے نقطۂ نظر سے مرد کے مقابلے میں کمزور و ناتواں ہوتی ہے جس کے سبب اسے صنف نازک کہا جاتا ہے ورنہ وہ اپنے اندر ایسی باطنی طاقت رکھتی ہے کہ بڑے بڑے حادثے کا سامنا کر سکتی ہے۔کسی نے سچ کہا ہے کہ عورت کمزور ہونے کے باجود دنیا میں سب سے زیادہ طاقتور ہے۔ وہ لشکر نہیں رکھتی مگر حکومت کرتی ہے، خنجر نہیں رکھتی مگر زخمی کر تی ہے اور زنداں رکھتی مگر قید کر تی ہے۔علم کے میدان میں بھی وہ مرد سے پیچھے نہیں۔ اگر وہ چاہیے تو قرآنِ پاک کی عالم بنکر دنیا کو اپنے آگے جھکا سکتی ہے۔ خلیفہ حضرت عمرؓ کی دور کی اس بوڑھی عورت کہ علم اور جرأت کی داد دینی چاہیے جس نے اپنے اپنے علم اور سمجھ سے حضرت عمرؓجیسے با رعب خلیفہ کو بھی مرعوب کر دیا تھا۔حضرت عمرؓ نے ممبر پر کھڑے ہوکر اعلان کیا تھا کہ لوگ عورتوں کے بڑے بڑے مہر باندھنے لگے ہیں۔ یہ درست نہیں ہے۔ آئندہ کوئی عورتوں کے بڑے مہر نہ باندھے۔ اس پر ایک بڑھیا نے اٹھ کر کہا ‘اۓ ابنِ خطاب اللہ ہمیں دیتا ہے اور تو روکتا ہے قرآنِ کریم میں ہے کہ عورتوں کو سونے کا ڈھیر بھی دے تو وہ واپس مت لو ۔پس جب مہر میں سونے کا ڈھیر دیا جا سکتا ہے تو روکنے والا کون ہے’ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حضرت عمرؓ فوراً ممبر پر چڑ کر اعلان کیا کہ:

‘‘اللہ کا شکر ہے مدینہ کی عورتیں عمر سے بہتر قرآن سمجھتی ہیں۔ پس میں اپنے حکم کو واپس لیتا ہوں’’

عورت کی تعریف میں مختلف دانشمندوں ،ادیبوں،صوفیوں اور مفکروں نے بھی جن خوبیوں کا اعترأف کیا ہے ۔اور اس کی اہمیت کے آگے سر جھکا یا ہے یہاں چند ایک کے اقوال کی روشنی میں عورت کی شخصیت کے مزید رنگ اور اس کی اہمیت کے مختلف پہلو دیکھے جا سکتے ہیں۔

دانش مندوں کی نظر میں عورت

عورت کی بنیادی طور پر فطرت کے بارے میں عقیدے اور نظریے تراشے گئے ہیں اس کو طرح طرح سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کے بدلتے ہوئے روپوں کو ایسی معروف اشیا سے مشابیۂ قرار دیا کہ حیرت ہو تی ہے ۔۱۴۔سال سے ۴۰ سال تک کی عورت کے بدلتے ہوئے روپ کی بڑی خوبصورتی کے ساتھ استعارہ،کنائیہ، اورتشبیہات کو فقروں میں محمد عبدالرزاق بسمل نے کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

14 سال کی عمر سے 40 سال تک عورت : استعارہ،کنائیہ، اورتشبیہات میں

14 ۔ سال کی عمر میں عورت	اس برگ گلاب کی طرح ہے۔جس کا نہ ابھی رنگ ظاہر ہوا ہو نہ خوشبو۔
15۔ سال کی عمر میں عورت	سرُوکا درخت ہے جسے نسیم کا ہلکا جھونکا بھی جھُکا دیتا ہے۔
16۔ سال کی عمر میں عورت	ایک چشمہ ہے جو تنکوں سے ڈھکا ہوا ہے لیکن اس کے نیچے شفاف پانی لہریں لے رہا ہے۔
17۔ سال کی عمر میں عورت	ماہ کا مل ہے عشو و ناز سے آراستہ۔
18۔ سال کی عمر میں عورت	دو پہر کا چڑھتا ہوآفتاب ہے۔جو آنکھوں کو خیرہ کر تا ہے۔
19۔ سال کی عمر میں عورت	پختہ رنگین سیب ہے کہ اگر کوئی اس کو توڑ نے والا نہیں ۔تو زمین پر گر کر ضائع ہو جائے گا۔
20۔ سال کی عمر میں عورت	آفتاب ہے۔مائل بہ زوال۔
21۔ سال کی عمر میں عورت	سایہ دار صنوبر کا درخت ہے۔ جس کے سائے میں لوگ راحت پاتے ہیں۔
22۔ سال کی عمر	ایک رباب ہے جس کے تاروں سے نغمے نکل کر لوگوں کو مست کر دیتے

میں عورت	ہیں۔
23۔ سال کی عمر میں عورت	ایک ہرنی ہے جس کو صیاّدوں نے گھیر رکھا ہے۔
24۔ سال کی عمر میں عورت	ایک قصیدہ ہے کہ کسی شاعر نے ایسا قصیدہ نہ کہا۔ جو مطلع سے مقطح تک بالکل زریں گلو بند معلوم ہو۔
25۔ سال کی عمر میں عورت	نسیم سحر ہے ۔جو بدمستوں کو جگا دیتی ہے۔
26۔ سال کی عمر میں عورت	گلاب کا پھول ہے جو پوری طرح کھِل چکا ہے،اور دیکھنے والا چاہتا ہے کہ اس کو توڑ کر سینے سے لگالے۔
27۔ سال کی عمر میں عورت	بدرِ کامل ہے۔ جو گھٹنے والا ہے۔
28۔ سال کی عمر میں عورت	ایک باغ ہے جس میں خزاں کے آثار شروع ہو گئے ہیں۔
29۔ سال کی عمر میں عورت	ایک اچھی آواز ہے۔ جو تاریک راتوں میں دور سے سنائی دے اور کانوں کو بھلی معلوم ہو۔
30۔ سال کی عمر میں عورت	ایک قدیم روایت ہے۔ جس کا کسی وقت بڑا شہرہ تھا۔
31۔ سال کی عمر میں عورت	خوشبو دار پھولوں اور پختہ پھلوں سے لدا ہوا ایک درخت ہے۔ لیکن آخر موسم کا ۔
32۔ سال کی عمر میں عورت	شمع ہے جو اپنی عمر ختم کر چکی ہے اور جس کی روشنی بھی مضمل ہو چکی ہے۔
33۔ سال کی عمر میں عورت	ایک کتاب ہے جس کا شیرازہ بکھر گیا ہے اور اق منتشر ہیں۔
34۔ سال کی عمر میں عورت	ایک مینا ہے جو کبھی کسی معطّر چیز ہے لبریز تھی۔ لیکن اب صرف اس خوشبو کے آثار رہ گئے ہیں۔
35۔ سال کی عمر میں عورت	ایک کمزور سی روشنی ہے۔ جو صرف غروب آفتاب کے بعد ہی نظر آسکتی ہے۔
36۔ سال کی عمر میں عورت	ستارہ صبح ہے جو جلد غروب ہونے والا ہے۔
37۔ سال کی عمر میں عورت	کسی مقفل کمرے یا حمام کے اندر کی آواز ہے۔
38۔ سال کی عمر میں عورت	گرم پانی کا وہ پیا لہ جو گرمی ہی میں کسی پیا سے کو دیا جائے۔
39۔ سال کی عمر میں عورت	ایک پرانا قِصر ہے جس میں سوائے مٹے ہوئے نقوش کے کچھ باقی نہیں۔
40۔ سال کی عمر میں عورت	ایک ایسا حمام ہے جس میں ہوا کے لیے کوئی منتفذ نہیں ہے اور اگر انسان اس کے اندر جائے تو دم گھٹ کر مر جائے۔۶۴ ؎

میں اس ٹیبل میں عورت کے روپ کو اس لئے پیش کر رہی ہوں ۔ کیونکہ جس طرح اردو نثر کا دامن عورت کے تصور سے بھرا پڑا ہے ۔ اسی طرح اردو شاعری بھی

جنس سے خالی نہیں۔ غزل میں بھی عورت مجّسم علامت رہی۔ لیکن ناول و افسانہ میں اسے جز ولا ینفک کی طرح اپنا یا گیا۔ اس کا کردار مرکزی اہمیت کا حامل رہا۔ اردو کے ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں نے عورت کے روپ کو مختلف صورتوں میں پیش کیا۔ بلکہ احمد بخاری پطرس نے تو:

'' صنف نازک کے مطالعہ کے بغیر سائنس اور آرٹس کا مطالعہ نا ممکن قرار دیا ہے''۔ ۶۵

''تہذیب کا مطالعہ اصل میں عورت کا مطالعہ ہے۔'' (جی ، ڈبلیو، کرٹس)

''عورت گھر کی زینت ہی نہیں بلکہ گھر کی روح ہے۔ جس مکان میں عورت نہیں سمجھ لو اس میں شگفتگی ، بشاشت اور مسرّت کا گذر نہیں''۔(ٹامس ہارڈی)

'' عورت مرد سے کوئی عہد نہیں کرتی مگر مرد کے لیے سب کچھ قربان کر دیتی ہے البتہ مرد عورت کے ساتھ بہت سے عہد کر تا ہے مگر آخر میں صاف مکر جاتاہے۔'' (ارسطو)

''لمبی عمر پانے کے لیے بیوی بے حد ضروری ہے اس لیے کہ آدمی کی پریشانیوں کا دو تہائی حصہّ اس کی بیوی بھگت لیتی ہے۔'' (چارلس ریو)

گاندھی جی نے لڑکیوں اور عورتوں کے حالات و مسائل کو سنجیدگی سے سمجھنے اور اس کے اسباب و علل پر غور و خوض کرنے کی سعی کی اور انھیں حالات سے نبزدآماہونے کا حوصلہ بخشا۔انھیں وجوہات کی بنا پر گاندھی کے لیے عورتوں کو جنگ آزادی میں لانا ممکن ہوپایا۔ عورتوں نے ۱۹۲۱ اور ۱۹۳۰ میں

میں حصہ لیا۔ جس سے گاندھی جی کے دل و دماغ میں عورتوں کاخیال آیا ۔انھوں نے جگہ جگہ اس ماملہ میں تقریریں کیں اور اپنی تحریروں کے ذریعہ پدر سری سماج سے اس بات کی درخوست کی کہ وہ عورتوں کو اپنا غلام یا کنیز سمجھنے کے بجائے دوست ساتھی اور ہمدرد سمجھا۔ عورت کو برابر کے حقوق دیں تا کہ اس کی ذہنی اور دماگی قوتیں پوری طرح سے اجا گر ہو سکیں:

''عورت کو کمزور سمجھنااس کی توہین ہے۔'' (گاندھی جی)

''قومی جہدِآزادی کی تاریخ ،ہندوستانی خواتین کے تذکرے کے بنا مکمل نہیں ہو سکتی'' (گاندھی جی)

''اولیا،انبیا، شہید، عورت ہی کی گود میں پرورش پاکر بڑے ہوتے ہیں۔'' (حضرت رابعہ بصری)

''جو مرد عورت کی ادنیٰ کمزوریوں کو معاف نہیں کر سکتا وہ اس کی اعلیٰ خوبیوں سے بھی واقف نہیں ہو سکتا۔'' (خلیل جبران)

''کسی ملک کی سماجی زندگی میں عورت کے مقام اور مرتبہ کو دیکھ کر یہ اندازہ لگا یا جا سکتا ہے کہ وہ ملک مہذّب ہے یا غیر مہذّب ۔'' (ایمرسن)

''عورت مرد سے اس کے کردار کے باعث محبت کر تی ہے مگر مردوں کو عورتوں کی شکل و صورت محبت پر مائل کرتی ہے۔''(برٹرنڈرسل)

''جب انسانی قویٰ کی عقلی نشو نما تمدنی و شائستہ زندگی کے لیے ضروری ہے تو پھر اس کی کیا وجہ ہے کہ عورتیں اس عقلی نشونما سے محروم رکھی جائیں؟ اول تو انہیں تعلیم دی ہی نہیں جاتی اور اگر کسی کا نرم دل اس کے مظلومانہ حال پر متاسف ہو تا بھی ہے تو صرف معمولی تعلیم ان کے لئے کافی خیال کی جاتی ہے۔ کی وہ انسان نہیں ہیں؟ کیا ان میں دماغی قوتیں موجود نہیں ہیں۔ اگر جواب اثبات میں ہے تو کیا صریح ظلم نہیں کہ علمی دنیا کے شائستہ مشاغل سے انہیں ایک لخت محروم کر دیا جائےْ۔۱''

مولانا ابوالکلام آزاد عورتوں کے دفعہ میں سب سے پہلے سائنسی تاویلات پیش کرتے ہیں۔ عورت اور مرد کی خدا داد صلاحیتوں میں کوئی فرق نہیں ۔ اگر آسمان سے تارے توڑ لانا مرد کی دسترس میں ہےتو عورتیں بھی یہ کام بہ سہولت کر سکتی ہیں۔ وہ یورپ کی نئی تعلیمی روشنی کا سہارا لیتے ہوے اور مردوں کے عدم مساوات کے سماجی فلسفہ کو ان لفظوں میں للکار تے ہیں:

''اس وقت تک عورتیں علمی لذت سے محض نا آشنا ہیں۔ اور یہ تمام تمدنی میدان کل کا کل مردوں کے قبضہ میں رہا اس لیے یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ ان میں مردوں کی طرح دماغی طرقی کی صلاحیت نہیں ہے ۔ کیونکہ اس وقت تک انہیں موقعہ ہی کب دیا گیا یورپ نے آج علمِ تشریح اور فیزیالوجی کی تحقیقات سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ مرد اور عورت دماغی قوتوں میں بالکل برا بر ہے۔۲''

''وہ کہتا ہے کہ خدا نے نوع انسان کو مرد اور عورت کی دو جنسوں میں تقسیم کر دیا ہے اور دونوں یکساں طور اپنی ہستی ، اپنے اپنے فرائض اور اپنےاپنےاعمال رکھتی ہے۔ کارخانہ معاشیت کے لیے جس طرح ایک جنس کی ضرورت تھی، ٹھیک اسی طرح دوسری جنس کی بھی ضرورت تھی۔انسان کی معاشرتی زندگی کے لیے دو مساوی عنصر ہیں۔ جو اسی لیے پیدا کیے گئے ہیں۔ کہ ایک دوسرے کے ساتھ ملکر ایک مکمل زندگی پیدا کریں۔البتہ اللہ نے دنیا میں ہر گرو ہ کودوسرے گرو ہ پر خاص خاص باتوں میں مزیّت دی ہے۔ اور ایسی سی ہی مزیّت مردوں کو بھی عورتوں پر ہے۔ مرد عورتوں کی ضروریات ِمعیشت کے قیام کا ذریعہ ہیں، اس لیے سربراہی اور کارفرمائی کا مقام قدرتی طورپر انھیں کے لیے ہوگا۔۳''

اس اقتباس سے اندازہ ہو تا ہےکہ عورتوں کی سوچ ،نظریہ، سماج کے تیئں اس کے خیالات، و واقعات سے لیا جا نے والا اثر، مرد سے مختلف ہو تا ہے اور انہی خیلات ، اثرات نظریات اور اثرات ،اور احساسات وغیرہ کا اظہار کیا ہے۔

ان سوالات کی روشنی میں عورتوں کے سیاسی، سماجی، معاشرتی،اخلاقی،مذہبی اور سماج میں مرد عورت کی برابری کے تصورات کا اندازہ پروفیسر عتیق اللہ کے مندرجہ اقتباسات سے لگا جا سکتا ہے:

‘‘عورت عقلی ، فکری اور تخلیقی سطح پر بھی کمزور نہیں ہوتی ہےبلکہ اس کی صلاحیتوں کو ہمیشہ جھٹلا یا گیا ہے اور اسے کبھی وہ مراعات اور وہ ماحول ہی میسر نہیں آیا کہ وہ پورے شدومد اور اعتماد کے ساتھ اپنے آپ کو ادب کے لیے وقف کر سکے۔۵’’(وولف)

‘‘۱۔ادب تخلیق کرنے والی عورت

۲۔وہ عورت جو کلیوں کو توڑ کے درپے ہے اور تارخی و تہذیبی جبر کے خلاف روبی جنگ ہے اور جس کےنسوانی کراروں میں فردیت کی جھلک ملتی ہے۔

۳۔وہ عورت جو مقرہ ضابطووں قور روایتوں پر قائم ہے اور اپنےنسوانی کرداروں اور موجودہ صورت حال پر قانع۔

۴۔وہ مرد جس نے عورت کو مرد کے زاویے سے دیکھا ہے۔ یعنی حقیقت فہمی کامرداساس تصور جس کے تحت مرد کو ذہن میں رکھ کر نسوای کرداروں کی تخلیق کی جاتی ہے۔

۵۔ وہ مرد جس نے اسے ایک فرد کے طورپر دیکھا ے یا دیکھنےکی سعی کی ہے۔ بعض مرد ادیبوں نے اصولی طورپر نہیں بلکہ محض ہم دردی کے طور پر اس کی کردار سازی کی ہے جو خود ایک پدرانہ اور مرد اساس تصور ہے۔مگر

بعض مردون اور عورتون نے ان سطحوں سے اوپر اٹھ کر تخلیق و تجزیہ کرنے کی سعی کی ہے۔

۶۔مرد قاری اور عورت قاری کی مخصوص نفسیات ان کی تو قعات اور تعصّبات جس کی بوطیقا میں وہ مفعول ہے یا ہسٹریا کی مریض ، نذباتی اور فاحشہ ہے یا کوئی دیوی۔ انہی چند محورون پر اس کے کردار گردش کرتے رہتے ہیں۔

۷۔طبقہ واری اخلاقیات اور تصور جنس، اسی طور پر صنف واری اخلاقیات کے مطابق جنسی رعایت یا قدرغن۔۶''

مندرجہ بالا سوالات کی روشنی میں عورتوں کے تیئں پدر سری معاشرے کے تصورات کا اندازہ پروفیسر عتیق اللہ کے اس اقتباس سے ہو تا ہے:

''۱۔عورت بہ مقابلہ مرد کے ایک کمزور اور نازک جنس ہے۔

۲۔عورت اور مرد کے مابین ایسی مخصوص حیاتیاتی عضویت کی تفریق ہے جس کی بنیاد ر انھیں دو علاحدہ خانوں اور درجوں میں رکھا جا نا ضروری ہے۔

۳۔مروج صنفی تقسیم کے مطابق مردو عورت کی کار گرد گی حتیٰ کہ پیشہ وارانہ کار کردگی کے دونمایاں درجات ہیں اگر مرد کا درجہ اول ہے تو عورت کا دوم اسی نسبت سے وہ دعسرے درجے کی شہری ہوئی اور اس کی ملازمتیں ، پیشے اور کام بھی مخصوص بلکہ چانوی درجے کے ٹھہرے۔

۴۔اعصابی اور جسمانی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ ذہنی اور عقلی پر بھی دونوں اجناس دو مختلف حدود کی نمائندگی کرتےہیں۔ اس لیے تعلیم و تربیت کے شعبے مردوں اور عورتوں کے لیے مخصوص ہیں۔

۵۔جذباتی ، احتساسی اور احساستی سطح پر بھی دونوں کے دریائے عمل میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

۶۔عورت ایک قابلِ رحم اور مجبور صنف ہے جسے ہمیشہ مردوں کے دست شفقت اور پناہ کی ضرورت ہے۔

۷۔مذہبی ، اخلاقی ، سیاسی اور سماجی سطحوں پر مر د اور عورت کے حقوق و فرائض کے درجے مختلف ہیں وہ کہین داسی ہےکہیں کنیز ، کہیں ملکیت ، کہیں نگڑو دھوگویا وہ ایک شئے یا طبقے کی طرح ٹائپ ہے اور تا بعداری جس کی تقدیر۔۷''

کرشن چندر کی نظر میں عورت کی عقیدت دیکھیے:

''عورت دھرتی ہے۔ وہ زندگی کا منبع ہے وہ زندگی کی منزل ہے۔ اس کی اول و،اس کی آخر،اس کے نیچے اوپر، اس کی سمت کا کوئی پتہ نہیں۔ وہ خود تاریکی میں رہتی ہے لیکن اس کی تاریکی سے وہ ان درخشاں موتیوں کو پیدا کرتی ہے جنھیں لوگ رام اور لکشمن کہتے ہیں۔وہ خود اداس ہے اور اس کی پلکوں پر ہمشہ آنسو کا نپتے رہتے ہیں۔ وہ اپنے اداس آنسوؤں کی گہرائی سے اس نورانی مسّرت کے اُبلتے ہوئے کنڈ کو نکال لاتی ہے لیکن اس گہری خاموشی کے سینے میں اس لازوال نغمے کی پہنائیوں میں انسانی زندگی کی ہر دھڑکن اپنی تمام صعوبتوں اور مسّرتوں کے ساتھ سنائی دیتی ہے۔ اس زندگی کے خالق کو ہزاروں لاکھوں بارسلام۔۸''

ریوتی سرن شرما کو بھی کرشن چندر کی اس عقدت کا احساس ہے، کہتے ہیں:

''کرشن چندر نے عورت کو دو ہی طرح سے دیکھا ہے، حسین ، جمیل، شاعرانہ ہستی کے طور پر یا مامتا بھری ماں کے طور پر جس کی آنول، نال اور چھاتیوں کے دودھ سے خود انسان پیدا اور پرورش ہوا ہے۔۹''

سماج میں عورت کا مقام ایک متنازعہ فیہ مسئلے کی حیثیت رکھتا ہے۔ زمانہ قدیم سے زمانہ حال تک عورت کی حیثیت اور مرد کے مقابلے میں اس کی اہمیت کے تعلق سے مختلف عقائد اور اصول کام کرتے آئے ہیں اور ان کے مطابق سماج میں اس کی حیثیت گھٹتی اور بڑھتی رہی ہے۔خاص کرہندوستان میں ویدک زمانے میں ابتدا میں تو عورت کی اہمیت تھی لیکن رگ وید کے زمانے ہی سے اس کی اہمیت ختم کی جانے لگی اور اس کا سماجی رتبہ گھٹ کر رہ گیا۔ اس کے تمام حقوق بھی سلب کر لیے گئے۔ عورتوں کو وید پڑھنے سے روک دیا گیا۔مرد کو کسی وقت بھی دوسری شادی کرنے کا حق دے دیا گیا لیکن عورت کسی حالت میں بھی شوہر کو نہیں چھوڑ سکتی تھی بلکہ شوہر کے مرنے کے بعد تو عورت گویا جیتے جی مرجاتی اور زندہ درگو ہوجاتی،وہ کبھی دوسری شادی نہ کر سکتی ،اس کی قسمت میں طعن و تشنیع اور ذلت و تحقیر کے سوا کچھ نہ ہوتا ،بیوہ ہونے کے بعد اپنے متوفی شوہر کے گھر کی لونڈی اور دیوروں کی خادمہ بن کر رہنا پڑتا، اکثر بیوائیں اپنے شوہروں کے ساتھ ستی ہو جاتیں،ڈاکٹر بان لکھتے ہیں:

''بیواؤں کو اپنے شوہروں کی لاش کے ساتھ جلانے کا ذکر منوشاشتر میں نہیں ہے،لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ رسم

ہندوستان میں عام ہو چکی تھی،کیونکہ یونانی مورخین نے
اس کا ذکر کیا ہے۔۱۰''

غرض یہ سر سبز و شاداب ملک جو فطرت کے خزانوں سے مالا مال تھا،سچے آسمانی مذہب کی تعلیمات سے عرصہ سے محروم ہونے اور مذہب کے مستند ماخذوں کے گم ہوجانے کی وجہ سے قیاسات و تحریفات کا شکار اور رسوم وروایات کا پرستار بنا ہوا تھا،اورا س وقت کی دنیا میں جہالت و تو ہّم پرستی، پست درجہ کی بت پرستی،نفسیانی خواہشات اور طبقہ واری نا انصافی میں پیش پیش تھا،اور دنیا کی اخلاقی و روحانی رہبری کے بجائے خود اندرونی انتشار اور اخلاقی بد نظمی میں مبتلا تھا۔

عورت کا درجہ جاہلی معاشرہ میں عورت کے ساتھ ظلم و بدسلوکی عام طور سے رواسمجھی جاتی تھی، اس کے حقوق پا مال کئے جاتے، اس کا مال مرد اپنا مال سمجھتے وہ ترکہ اور میراث میں کچھ حصہّ نہ پاتی شوہر کے مرنے یا طلاق دینے کے بعد سامان اور حیوانات کی طرح وہ بھی وراثت میں منتقل ہو تی رہتی تھی،مرد تو اپنا پورا پورا حق وصول کر تا لیکن عورت اپنے حقوق سے مستفید نہیں ہو سکتی تھی، کھانے میں بہت سی ایسی چیزیں تھیں،جو مردوں کے لئے خاص تھیں،اور عورتیں ان سے محروم تھیں۔ اس کے علاوہ نیوگا کا رواج رہا یعنی شوہر کے مرنے پر عورت کا اپنے دیور کے ساتھ رشتۂ ازواج رکھا جا سکتا تھا لیکن اس طریقۂ کار سے کثرتِ ازدواج کے سبب نقصانات ظاہر ہونے لگے تو منو(اس زمانے کا عالم) نے اس کی مخالفت کی اور یہ رواج رفتہ رفتہ کم ہو تا گیا۔ لیکن بیوہ عورت کے لیے سماج میں اور زیادہ حقارت اور ذلت تھی۔ وہ منحوس سمجھی جاتی تھی اور اس کو خوشی کی تقریبوں میں شرکت کی اجازت نہ تھی۔ اس کے علاوہ کمسنی لڑکیوں کی شادیوں کےرواج کے سبب مرد، بازاری عورتوں اور بیواؤں سے تعلق پیدا کرلیتے تھے۔ اس سے نپٹنے کے لیے لوگوں نے بیواؤں کے لیے سر مونڈھنے کی رسم شروع کی تا کہ ان کی خوبصورتی ماند پڑ جائے اور پر کشش نہ لگیں۔ خود دار عورتیں اس قسم کی زندگی پر جل مرنے کو ترجیح دیتے ہوئے اپنے شوہر کی چتا کے ساتھ جلنے لگیں جو رفتہ رفتہ ایک رسم 'ستی' ہی بن گی اور پھر عورتوں کو'ستی ' ہونے پر مجبور بھی کیا جانےلگا۔ یا تو مندر میں خدمت کر تی رہ جاتی یا پھر اسے مجبوراً طوائف بنا پڑتا۔اس کے علاوہ جہیز کے مطالبوں سے پریشان ہو کر بھی لوگ اپنی لڑکیوں کا قتل کرنے لگے یا پھر بوڑھوں سے بے جوڑ شادیاں کرنے لگےجس کے نتیجے میں سماجی برائیاں پیدا ہونے لگیں۔ لڑکیوں کی تعلیم کا مسئلہ ختم کرنے کے لیے کم عمری کی شادی کا زیادہ رواج ہو گیا۔ عورت کو جاہل رہنے دیا گیا اور اس کو ساری برائیوں کا مخزن قراردیا گیا۔ شادی کا زیادہ رواج ہو گیا۔ عورت کو جاہل رہنے دیا گیا اور اس کو ساری برائیوں کا مخزن قراردیا گیا۔ شادی میں اب عورت کی اپنی مرضی کا کوئی دخل نہ ہو تا اور نہ وہ شادی کے بعد میکے

جا نہیں سکتی تھی۔شوہر کا ہر ظلم و ستم سہتے ہوئے، اس کو دیوتا سمجھ کر اس کی خدمت کرنا اور اس کے قدموں میں جان دینا ہی اس کا دھرم قراردیا گیا۔ عورت کی اپنی کوئی اخلاقی حیثیت بھی نہیں تھی۔ایک عورت کئی بھائیوں سے بیاہی جاتی مقصد صرف یہ تھا کہ جائیداد کی تقسیم نہ ہو۔ بعض اوقات اس کو جوئے میں داؤ پر بھی لگادیا جاتا اور ہارجانےپر وہ فیق مخالف کے حوالے کردی جاتی تھی۔ کہ انھیں زندہ درگور کرنے کا رواج تھا،جس طرح زندہ در گور کرنے کا اصول عرب کے تمام ہی قبائل میں رائج تھا ،ایک اس پر عمل کرتا تھا، دس چھوڑ تے تھے، یہ سلسلہ اس وقت تک رہا،جب تک کے اسلام نہیں آیا،بعض ننگ و عار کی بنا پر ،بعض خرچ و مفلسی کے ڈر سے اولاد کو قتل کرتے،عرب کے بعض شرفا و رؤساء ایسے موقعہ پر بچوں کو خرید لیتے اور ان کی جان بچا تے،صعصعہ بن ناجیہ کا بیان ہے کہ اسلام کے ظہور کے وقت تک میں تین سو زندہ درگور ہونے والی لڑکیوں کو فدیہ دیکر بچا چکا تھا۔بعض اوقات کسی سفر یا مشغولیت کی وجہہ سے لڑکی سیانی ہو جاتی اور دفن کرنےکی نوبت نہ آتی،جاہلی باپ دھوکہ دیکر اس کو لیجاتا اور بڑی بے دردی سے اس کو زندہ در گور کر آتا،اسلام لانے کے بعد بعض عربوں نے اس سلسلے کے بڑے اندو ہناک اور رقّت انگیز واقعات بیان کئے ہیں۔جب کہ عام سماجی زندگی میں خاندان کے نظام میں عورت کا کردار بے حد اہم ہے، عورت کا صالح فطرت ہو نا پورے خاندان کے لیےمبارک ہو تا ہے۔عورت کی پیدائش سے لیکر نشونما کے مختلف مراحل اور زندگی کی مختلف حیثیتوں میں اس کی ذمہ داریوں اور کردار کی اس مقالے میں میں نے تفصیلی عکس آرائی کی کو شش کی ہے۔ان معلومات کی روشنی میں عورت کو نہ صرف اپنے اور پورے خاندان کی بہبود اور ذہنی و جسمانی تربیت و ضرورت اور اس سلسلے میں احتیاطی تدابیر و علاج سے آگاہی ہوتی ہے بلکہ خاندان کو بہتر رویوں اور سلیقہ مندی سے چلانے کے رازوں سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔

قدیم ہندوستانی سماج اورمذاہب میں عورت

ہندوستان میں آریوں کی آمد یعنی تقریباً ۱۵۰۰ق۔م۔سے ایسے تحریری اور تاریخی شواہد ملتے ہیں اور جن کے ذریعہ اس عہد کی سماجی زندگی کا اندازہ لگا یا جا سکتا ہے۔یہ دور وہ ہے جس میں آریوں کی مقدس ترین کتاب 'رگ وید' لکھی گئی۔ اس دور کو قبل ویدک دور بھی کہا جا تا ہے۔ عورتوں کی سماجی حیثیت کے لحاظ سے یہ دور ایک روشن عہد کی حیثیت رکھتا ہے۔ حالانکہ رگ وید کا سماج بھی پدر سری معاشرے پر مبنی تھالیکن پھر بھی عورتوں کو تعلیم،شادی اور دیگرمعاملات میں کافی آزادی اور حقوق حاصل تھے۔ شادی کو ایک مقدس رشتہ تصور کیا جاتا تھا۔'شت پتھ براہمن' میں بیوی کو شور کی'اردھا نگنی' یعنی اسکا آدھا جسم کہا گیا ہے۔ بیوی شوہر کےساتھ'یگ' کے کاموں میں حصہ لے سکتی تھی۔ رگ ویدک میں 'جائید ستم'یعنی عورت ہی گھر ہے، کہکر اسکی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ عام طور پر

لوگ ایک ہی شادی کیا کر تے تھے لیکن طبقہ مقتدار میں کثرت ازدواج کا ذکر بھی ملتا ہے۔ بچپن کی شادی اور بیواؤں کی شادی کا ذکر نہیں ملتا۔ بعض موقعوں پر لڑکیوں سے شادی کے سلسلے میں رائے جانے کا اشارہ بھی ملتا ہے۔ شادی کے جہیز یدا اور لیا جاتا تھا۔ آریہ قبیلوں میں لڑکے کے پیدا ہونے پرخاص انتظامات ہوتے تھے کیونکہ لڑکونہی سے وراثت چلتی تھی۔ اس دور میں'ستی' کے رواج کی علامتی شکل ملتی ہے جس میں شو ہر کے انتقال کے بیوی رسماً شوہر کی چتا پر بیٹھتی تھی لیکن احباب و اقرباء اسے اٹھالیتے تھے۔ ایسا لگتا ہےکہ یہی رسم بعد میں ستی کی رسم بن گئی جس میں عورت کو سچ مچ شوہر کےساتھ جل جانا ہوتاتھا۔'نیوگ' کی بھی رسم رائج تھی جس کے تحت لاولد بیوہ بچے کی پیدائش کے لیے اپنے دور سے جسمانی تعلقات رکھ سکتی تھی۔ سماج میں عورتوں کی حالت بہتر تھی۔ ان کی تعلیم کا انتطام کیا جاتا تھا۔ لیکن یہ تعلیم صرف اعلیٰ طبقے اور برہمن عورتوں تک محدود تھی۔' رگ وید میں گھوشا، لوپامدرا، وشوار وغیرہ عورتوں کے نام ملتے ہیں جو تعلیم یافتہ تھیں اور ان میں سے بعض عورتیں ویدک کچھ منتروں کی خالق بھی تھیں۔۱۱ے عورتوں کو سیاست اور ملکیت سے متعلق حقوق اس دور میں بھی حاصل تھے۔

قدیم ہندوستانی تاریخ کے دوسرے عہد یعنی ۱۰۰۰سے۶۰۰ق۔م۔ کو پس ویدک عہد کہا جاتا ہے۔ وہ دور ہےجس میں باقی تینوں ویدوں (یزرویدوں،اتھر و وید اور سام وید) کی تخلیق ہوئی۔ اس عہد کا معاشرہ بھی قبل ویدک عہد کی طرح بدر بدر سری نظام پر ہی مبنی ہے۔ حالانکہ گھر اور خاندان کے اندر عورتوں کو معزز مقام حاصل تھا لیکن سماجی اعتبار سےان کے حالات پہلے سے ابتر ہوچلی تھی۔ نا بالغ لڑکی کی شادی کا چلن اب بھی عام نہیں ہوا تھا۔ عقد بیوہ کا ذکر اس عہد کے ادب میں ملتا ہے۔ کثرت ازدواج کا رواج تھا۔ 'میترا ینی سنہیتا' میں منو کی دس بیویوں کا ذکر ملتا ہے۱۲ےمیرے براہمن'اتھرووید' میں لڑکیوں کی پیدائش کی مزمت کر تاہے۔' ایترااۂنی براہمن' میں عورت کو جئے اور شراب کے ضمرے میں رکھا گیا ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عورتوں کی حالت رگ ویدک عہد کے بعد لگا تار پست ہوتی گئی۔ ذات پات سے متعلق اصو جو قبل ویدک کمزور تھے وہ بھی بعد میں مضبوط ہوتے گئے۔ حتیٰ کہ اس کے بعد کے عہد یعنی'سوتر' اور 'مہا کا ویہ' کے دور میں ذات اور جنس سے متعلق تمام خرابیاں معاشرے میں جگہ بنا لیتی ہیں۔ اسی عہد میں'وشستھدھرم سوترا' میں عورت کی آزادی کی مخالفت ان الفاظ میں کی گئی ہے:

> ''عورت آزادی کے لائق نہیں ہے۔ بچپن میں والد اس کی حفاظت کر تے ہیں،۔جوانی میں شوہر اور بڑھاپے میں اولاد اس کی حفاظت کرتی ہے۔۱۳''

اس زمانے میں آٹھ طرح کی شادیوں کا ذکر ملتا ہے۔ برہما،دیو،آرش،پرجاپتیہ، گاندھرو،آسر، راکشچ اور پیشاچ۔شوہر کی ملکیت پر بیوی کا حق مانا جاتا تھا۔ ستی کا رواج بی اس دور تک عام نہیں ہوئی تھی۔ اس کے بعد کے زمانے یعنی مہا کاویہ(رامائن اور مہا بھارت) عہد میں ستی کے رواج کا ذکر ملتا ہے۔ مہا بھارت میں ذکر ہے کہ مادری اپنے شوہر پانڈو کے ساتھ ستی ہو گئی تھی۔ لیکن ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جہاں عورت اپنے شوہر کے ساتھ ستی نہیں ہوئی ۔غرضکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ستی کے رواج کو فروغ ملنا شروع ہو گیا تھا۔ اس زمانے میں کہیں کہیں پردو کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ بیسواؤں کا ذکر بھی مہا بھارت میں موجود ہے۔ اس زمانے میں منو اسمرتی کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ اس کے قوانین ندائے خداوندی کی حیثیت رکھتے تھے۔ منو کے مطابق:

> ‘‘عورت دینا میں مرد کو ورغلاتی ہے۔ اس لیے کوئی بھی شخص اس کی صحبت میں رہ کر محفوظ نہیں رہ سکتا۔۱۴’’

ایک دوسر جگہ منو کہتا ہے کہ:

> ‘‘عورت کو اپنے بستر،گھر، زیوارت،ناپاک خواہشات،غصہ،
> بے ایمانی اور بدا طواری سے ہی محبت ہوتی ہے۔ اسی لیے
> عورت کو مقدس کتابیں پڑھنے کا حق نہیں ہو نا چاہیے۔۱۵’’

ان سب کے باوجود اس عہد کے ادب کے مطالعے سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کم از کم اعلیٰ طبقے کی عورتوں میں تعلیم کارواج ابھی بی موجود تھا اور دروپدی، سیتا اور کوشیلیا جیسے نام اس ضمن میں لیے جاسکتے ہیں۔

اس کے بعد کے دور میں بدھ اور جین مذاہب کی شکل میں اصلاح سماج کی جو تحریکیں وجود میں آئیں ان میں ذات پات کی مخالفت تو ملتی ہے لیکن عورتوں کی صورت حال کو بہتر بنانے کی شعوری کوشش کا فقدان ہے۔ مثال کے طور ر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ مہا تما بدھ بذات خود عورتوں کے ‘دھم’ میں شامل ہونے کےمخالفت تھے۔‘چلوت جاتک’ سے پتا چلتا ہے کہ پہلی بار انہوں نے اپنی دایا پر جاپتی وتمی کو سنگھ میں شامل کرنے سےساف انکار کر دیا تھا لیکن بعد ماین اپنے تلمیذ خاص آنند کے اصرار پر گوتمی کو سنگھ میں شامل ہونے کی اجازت دی۔ ۱۶ـہ لیکن اس کے ساتھ ساتھ بدھ نے عورتوں کے لیے مخصوس ضابطہ اخلاق بھی بنایا اور جسکی تعمیل کرنا عورت کےلیے ضروری قرار دیا۔

پہلی صدی عیسوی سےلیکر عہد وسطیٰ کی شروعات یعنی مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد تک کی تاریخ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہےکہ ذات اور جنس کی بنیاد پر تفریق بتدریج گہری ہوتی گئی اور ‘ورن نتظام’ اور منو کے قانین مضبوط ہوتے گئے

نتیجتاً‘موریہ’ اور ‘گپت’ حکومتوں کے عہد میں ستی کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ عورتوں کے تعلیمی اور اقتصادی حقوق بھی کم ہوتے جاتے ہیں اور کم و بیش یہی صورتحال بعد کے ادوار میں بھی جاری رہی ۔

عہد وسطیٰ میں عورت کی حیثیت

ہندوستان میں عہد وسطیٰ کی تاریخ مسلمانوں کی آمد سے شروع ہوتی ہے۔ سب سے پہلے ۷۱۱ ء میں محمد بن قاسم نے سندھ پر فوج کشی کی اور وہاں کے راجہ داہر کو ہر ا کر سندھ اور ملتان کے علاقوں ر قبضہ کر لیا لیکن عربون کی سازش کی وجہ سے وآ گے نہیں بڑھ سکا اور اسے ہندوستان چھوڑ کر واپس عرب جانا پڑا۔ سندھ کی فتح کے تقریباً دوسو برس بعد شمال مشرق کی جانب سے مسلمانوں کا دوسرا گرو ہندوستان آیا۔اس سلسلے میں پہلا نام غزنی کے امیر سبکتگین کا آتا ہے جس کی سلطنت کی سرحد پنجاب سے آکر ملتی تھی۔ اس وقت پنجاب میں راجہ جے پال کی حکومت تھی۔ اپنی حکومت کو بچا نے کے لیے راجہ سبکتگین کو سالانہ خراج ادا کرتا تھا لیکن جب سبکتگین کا بیٹا محمود تخت پر بیٹھا تو راجہ نے خراج ادا کرنے سے منع کر دیا۔ منع کر دیا۔ جس سے دونوں فوجوں کے مابین پیشاور کے پاس معر کہ ہوا۔۱۰۰۱ء میں جے پال شکست کر گرفتار ہوا۔

اس و اقعہ کے بعد ہندوستان میں محمود غزنوی کی آمد کی راہ ہموار ہوگئی۔ لیکن شمالی حصے کو فتح کر نے کے لیے اسے سترہ بار فوج کشی کرنی پڑی ۔ خاندان غزنوی نے ۹۷۴ء میں سبکتگین سےلیکر ۱۱۸۷ءخسرو ملک تک غزنی اور لاہور میں حکومت کی ۱۱۸۷ء میں خسرو ملک کو قید کر کے شہاب الدین محمد غوری نے اس کی جگہ لی اور دوسرے افغانی خاندان غوری کی حکومت شروع ہوئی۔ ہندوستان مینمسلمانوں کے ذریعہ پہلی مرکزی حکومت قائم کرنے کا سہرا قطب الدین ایبک کے ہے جو محمد غوری کا غلام تھا اور اس کی وفات کے بعدخود مختار ہوگیا۔ ۱۲۰۶ء میں ایبک نے دلیّ سلطنت کی بنیاد رکھی اور اس طرح‘غلام خاندان’ کی حکومت کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس خاندان کا سب سے اہم بادشاہ التمش رہا۔ اسی خاندان کی رضیہ سلطان نے پہلی مرتبہ اسلامی تاریخ اور ہندوستان کی تاریخ میں پہلی خاتون سلطان بننے کا شرف حاصل کیا۔ غلام خاندان کے آخری سلطان ناسر الدین محمود کی موت کے بعد اسکا وزیر بلبن باشابنا۔اس کے جانشینوں میں اہ اہلیت نہ تھی لہذا اسکا وزیر جلال الدین خلجی بادشاہ بن بیٹھا اور ‘خلجی خاندان’ کی بنیاد ڈالی۔ خلجیوں کے بعد تغلق اور پھر سید اور لودھی خاندانوں نے ہندوستان پر حکومت کی۔ ۱۵۲۶ء میں بابر نے ابراہیم لودی کو شکست دےکر مغل حکومت کی شروعات کی۔ اس خاندان نے ہندوستان پر تین سو برس سے زیادہ حکومت کی۔ اس کے آخر ی بادشاہ بہادرشاہ ظفر کو ۱۸۵۷ء میں انگزیزوں نے گرفتار کر کے رنگون بھیج دیا اور اس طرح مغل خاندان کا آخری چراغ بجھ گیا اور انگریزوں کا ہندوستان پر مکمل تسلط ہوگیا۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی مرکزی حکومت غلام خاندان سے شروع ہوتی ہے۔ اس سے پہلے غزنوی اور گوری خاندان نے صوبائی حکومتیں کی تھیں۔ ان خاندان کے بادشاہ خود کو سلطان کہلواتے تھے۔ ہر شاہی خاندان کا حرم بھی ہوتا تھ، جہاں شاہی عورتیں اور اس سے جڑی دوسری عورتیں قیام کرتی تھیں۔یہاں بادشاہ کی ماں اور بیوی کو سب زیادہ عزت حاصل تھی۔

جنگ کے دوران جن عورتوں کو قید کر لیا جاتا تھا، خواہ وہ شاہی ہوں یا عام، اسے بعد میں آزاد کر دیا جاتا تھا۔سلطنت عہد میں حرم کی اہمیت کا اندازہ کم ہوتا ہے جبکہ مغلوں کے یہاں محل کا بڑا حصہ شاہی عورتوں کے قبضے میں ہوتا تھا۔ جسے بادشاہ خود منظّم کرواتے تھے۔ اس کی حفاظت کے لیے داروغہ اور سپر ینٹنڈنٹ مقرہ کیے جاتے تھے۔ حرم کے نظم و ضبط کو بر قرار رکھنے کے لیے میڑن کا انتخاب ہو تاتھا، تحویلدار ہوتے تھے حرم کو منظم کر نے والی خادمہ محل دار کہلاتی تھی ۔ وہ حرم کے نظم و ضبط کی رپورت بادشاہ کو پیش کرتی تےھی۔ عموماً اس کا م کے لئے حبشی اور تاتا ر عورتوں کو منتخب کیا جاتاتھا۔

رانیوں کے ذاتی کمرے کافی سجے ہوئے ہوتے تھے، جس کی آراستگی میں کافی پیسے خرچ ہوتے تھے۔ ہربیوی کےلئے علیحدہ مکان ہوتا تھا۔ داشتاؤں کےلئے بھی الگ گھر ہوتے تھے، جنہیں خاص ناموں سے منسوب کردیا جاتا تھا۔ مغل بادشاہوں کی غیر ملکی داشتاؤں کا گھر بنگالی محل کہلا تاتھا۔

امراء کی بیویاں شاہی حرم کی نقل کر تی تھیں۔ امرا عموماً تین چار بیویاں رکھتے تھے۔ پہلی بیوی کو زیادہ اختیار ات حاصل ہوتے تھے۔ ان کی زندگی بھی آرام پسند ہوتی تھی۔ محل ہوتا، کنیزیں ہوتیں ، اس کے علاوہ انکے الگ الگ وظیفے بھی مقر ہوتے تھے۔ داشتہ رکھنے کا عام رواج شاہی خاندان میں بھی تھا اور امرا میں بھی ۔ یہ داشتائیں اپنے اپنے طریقے سے مالک کو خوش رکھنے کی کوشش کرتی تھیں۔

ترک اور راجپوت خاندانوں میں بھی ماں کو مرکزی اہمیت دی جاتی تھی۔ ان کے مشوروں کو خواہ وہ سیاسی ہوں یا گھریلو اہمیت دی جاتی تھی۔انہیں مختلف خطابات سے بھی نوازا جاتا تھا۔ مثلاًملکہ جہاں ، مخدوم جہاں وغیرہ، شاہی خاندان کی حوصلہ مند عورتوں نے سیاست میں بھی دلچسپی دکھائی ہے۔ سلطنت عہد میں پہلی عورت جس نے اپنے زمانے کے سیاسی معاملوں میں حسہ لیا، شاہ تر کان تھی، جو التمش کی بیوی اور رکن الدین فیروز کی ماں تھی۔ التمش اپنا جانشین رضیہ کو بنانا چاہتا تھا۔ کیونکہ لڑکوں میں وہ قابلیت نہیں تھی لیکن اس کو موت کے بعد شاہ ررکان نے فیرز کو تخت پر بٹھا نا چاہا۔ اس لیے اسنے رضیہ کے خلاف سازش بھی رچی، امیرو ں کو اپنی طرف کرنے کی کوشش کیلیکن فیروز کی عیش پسندی اور بدا طواری سے امران لاں تھے۔ لہٰذا شاہ ترکان کی ساز باز کونا کام کرتے ہوئے اسے حاست میں لے لیا اور رضیہ کو سلطان بنایا۔

رضیہ ہندوستان ہی نہیں اسلامی تاریخ میں بھی پہلی عورت ہے جو بادشاہ کے عہد ے تک پہنچی۔ رضیہ کی مثال سے شاہی خاندان کی عورتوں میں بھی سیاست میں حسہ لینےکی دلچسپی بڑھی ۔ حا لانکہ اسلامی خیال کے امرا اور قاضیٰ وغیرہ کسی عورت کے ماتحت کام کر پسند نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ چار برس کے اندر ہی رضیہ کو تخت سے بر طرف کر دیا گیا۔

عہد وسطیٰ کی تاریخوں سے شاہی خاندان کی عورتوں اور حرم کی سرگرمیوں کی معلومات تو بہر حال مل جاتی ہے لیکن عام عورتونکی حالات اور حیثیت کا ذکر مشکل ہی سے ملتا ہے۔دراصل عہد کی تاریخ بادشاہ اور اسکے انتظامیہ کی تاریخ ہےجس میں عام آدمی کے ذکر کا بھی فقدان ہے عام عورت کی حالت کے بیان کی توقع کرنا بھی نا مناسب ہے۔ بہر حال تاریخ نویوں اور سیاھوں کے دستاویزات سے جو اشارے اس ضمن میں ملتےہیں ان سے ایک مخصر خاکہ تیار ہو جاتا ہے۔ تاریخ کی کتابوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہی خاندان اور امراء کی عورتوں میں تعلیم کارواج ترکوں کے یہاں بھی تھا اور مغلوں کے یہاں بھی۔ محل کے اندر ہی ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا جاتاتھ سیاست اور دیگر عوامل میں سلطنت اور مغل عہد کی بعض عورتوں نے دلچسپی ضرور دکھائی لیکن عام طورپر انہیں سیاست کے کاموں دخل نہیں تھا۔ جن عورتون نے سیاسی اور اجتماعی کاموں میں اہم کردار ادا کیا ان میں جلال الدین کلجی کی بیوی ملکہ جہاں، بہلول لودی کی ہندو بیوی بیبی امبہ جو سکندر لودی کی ماں تھی، شرقی سلطان حسین شاہ کی ماں بی بی رضی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ مغل خاندان میں احسان دولت بیگم کی معاصر سیاست میں حصہ داری متشنیٰ نہیں ہے۔ بابر کی ماں اور بیگمات بھی اپنی صلاحیت کےلحاظ سے خاص سیاسی مسئلے پر مشورے دیتی تھیں۔ بابر کی ماں قتلق نگار خاتم نے ہمیشہ سیرو سیاحت اور جنگوں میں اسکا ساتھ دیا۔ لیکن ان کی زندگی میں سب سے اہم رول ان کی شیعہ بیوی ماہم بیگم نے ادا کیا۔ انکی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ واحد بیوی تھیں جنہیں بادشاہ کے ہمراہ بیٹھنے کا حق حاصل تھا ۱۶ ؎۔ شوہر کے انتقال کے بعد بھی ماہم بیگم نے معاصر سیاست میں غیر معمولی سر گرمی دکھائی۔

ہمایوں کے عہد میں جس عورت نےسب سے پہلے اہمت حاصل کی، وہ اسکی پھوپھی یعنی بابر کی بڑی بہین خانز دہ بیگم تھیں۔بابر کی بیوی ماہم بیگم کی موت کے بعد خانزادہ بیگم نے محل میں پرنسپل لیڈی کی اہمیت حاصل کر لی تھی جسے بادشاہ بیگم ، کا خطاب بھی دیا گیا تھا۔۱۷ ؎

اکبر کے ابتدا ئی زمانے میں ایک عورت مہم انگا کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ مہم اکبر کی دایا اور نرس تھیں۔ ہمایوں کے انتقال کے بعد بیرم خان کی بڑھتی ہوئی طاقت سے

ناخو ش تھی۔ وہ اکبر کو دھیرے دھیرے بیرم خان کی طرف سے بدل کرنے لگی اور اپنے عزیز و اقارب کو حکومت میں اقتدار دلاتی رہی۔

جہاں گیر کے عہد میں سب سے اہم عورت خود اسکی چہتی نور جہاں بیگم رہی ۔ نور جہاں ایرانی تھی جو اعتماد الدولہ کی بیٹی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ نور جہاں ایرانی تھی جو اعتماد دلدولہ کی بیٹی تھی۔ کہا جا تا ہے کہ نور جہاں اور لوا العزم عورت تھی اور اپنھے ہاتھ میں اقتدار رکھنا چاہتی تھی ۔نتیجتاً اس نے اپنے رشتہ داروں باپ اعتماد الدولہ ، ما عصمت بیگم، بھائی آصف خاں کے ساتھ مل کر ‘جتنا’ قائم کر لی تھی۔ اور اسے مظبوط کر نے کے لیے خرم کو بھی اسمیں شامل کر لیا تھا۔؎ ۱۷’ اس ٹولی کے ذریعہ حکومت کے اہم عہدوں پر اپنے رشتہ داروں کو فائز کر وایا۔ نور جہاں کی سیاسی لیاقت کا اندازہ اس وقت اور زیادہ ہو تا ہے جب مہا بت خان کی بغاوت کو اس نے کچل ڈالا

شاہ جہاں کے عہد میں ان کی محبوب بیوی ممتاز محل کا سیاست میں اہم رول رہا۔ بادشاہت حاصل ہونے سے پہلے بھی شاہجہاں کی دشوار کن زندگی میں وہ ہمیشہ بادشاہ کے ہمراہ رہیں۔ جب بادشاہت حاصل ہوئی تو اسے حرم میں سب سے اہم درجہ حاصل ہوا ممتاز محل کو شاہی نشان لگانے کاحق حاصل تھا۔ اس لیے صوبائی دستاویز جب مکمل ہوجاتاو شاہی نشان کےلیے حرم بھیجا جاتا جہاں اس پر مہر لگائی جاتی ؎۱۷’ممتاز اپنے شوہر کا بہت کم مدت تک ساتھ دی پائی اور ۱۶۳۱ء میں دینا سے رخصت ہو گئی۔ ممتاز کی موت کے بعد حرم کی اہم عورت شاہ جہاں کی بڑی لڑکی جہاں اور داراشکوہ کی طرف تھیں جبکہ روشن آرا ورنگ زیب کی حمایتی۔ یہی وجہ ہے کہ دربار کی ہر طرح کی خبر اورنگ زیب تک دکن پہنچ جاتی تھی۔ اورنگ زیب کے حصول تخت کے بعد اسے ‘شاہ بیگم’ کا خطاب ملا اور ساتھ میں پانچ لاکھ روپئے بطور انعام دیے گئے؎۱۸

اورنگ زیب عام طورپر سیاس میں عورتوں کی مداخلت پسند نہیں کرتے تھے۔ لیکن ان کی بہنوں بیٹیوں نے سیاستمیں دلچسپی لی۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انک ے عہد میں جب عورتیں اپنی قابلیت اور اہمیت درج کر سکتی تھیں تو دوسرے باد شاہوں کے عہد میں یہ اور بھی آسان تھا۔

مغل خاندان میں اورنگ زیب کے بعد بھی ایسی بہت سی مثالیں مل جائیں گی جہاں عورتوں نے سیاسی کاموں میں حصہ لیا اور کئی نازک مرحلوں پر کاامد مشورے بھی بادشاہ واقت کو دیے ۔ ایسی عورتوں کا ذکر بھی ملتا ہے جو علمی اور ادبی کاوشوں کی وجہ سے مشہو رہوئیں۔ مثا ل کے طور پر ہمایوں کی بہن ، گلبدن بیگم کا نام اس ضمن میںلیا جا سکتا ہے جس نے ہمایوں کی سوانح‘ہمایوں نامہ’ کے عنوان سے لکھی ۔ اس کتاب کی سوانحی اہمیت تو مسلم ہے لیکن اس کی تاریخی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

جہاں مقدراء اور امراء کے یہاں عورتوں کی تعلیم اور بنیادی حقوق کی باز یابی کی مثال ملتی ہے وہیں عام عورتوں کی صورت حال خواہ وہ مسلم ہوں یا ہندو، افسوس ناک ہے۔ ہندوستانی معاشرےکی خرابیاں اس وقت تک پوری طرح مضبوط ہو چکیں تھی۔ مثلاً 'ستی' اور ' جو ہر' کا عام رواج تھا۔

مسلمان عورتونمیں پردے کا رواج ہندوستان میں خال خال ہی نظر آتا تھا۔ لیکن مسلمانوں کی آمد کے بعد عورتوں میں پردے کے رواج نے زور پکڑ لیا ۔ روملا تھا پر لکھتی ہیں:

> ''سنہ عیسوی کی ابتدائی صدیوں میں باعزت گھرون کی خاتون پردہ کرنے لگی تھیں اور اسلام میں رائج پردے نے تو عورتوں کی گوشہ نشینی کو اور بھی بڑھادیا۔۱۹''

ہندوستان میں پردہ جن علاقوں اور طبقوں میں رئج تھا، اس کے متعلق پی۔ تھامس لکھتے ہیں:

> ''پردہ ہندومڈل کلاس کے یہاں ان جگہوں پر رائج تھا جہاں مسلم حاکم تھے خصوصاً میں، جبکہ دکن میں اس کارواج خال خال ہی ملتا ہے۔۲۰''

باد شاہوں کی حرم سراؤں کی روایت نے عورت کی سماجی حیثیت کو اور بھی مجروح کر دیا تھا۔ اس سے ایک خرابی یہ پیدا ہوئی کہ عام لوگوں کے گھروں میں تفریح طبع کا خاطر خواہ انتظام نہ ونے کے باعث عیش و خوشی کی تلاش نے معاشرے میں قحبہ خانے کی روعایت کو خیر مقدم کیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عورت کا وجود محض لذت کی فراہمی تک محدود ہونے لگا اور اب مندی میں اجناس کی طرح اس کی قیمت بھی مقرر کی جانے لگی۔

پندرہویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں گجرات اور مالوا حکمرانوں نے عورتوں کی ترقی اور فلاح و بہبود کے نئے مواقع فراہم کئے جس کی وجہ سے نہ صرف عورتوں میں خود اعتمادی پیدا ہوئی بلکہ انہوں نے مردوں کے مختلف شعبوں میں ملازم کی حیثیت سے داخل ہویں اور اپنے فرائض کو بہ حسن و خوبی انجام دیا۔ اس سلسلے میں پروفیسر زبیر صدیقی رقمطراز ہیں:

> ''گجرات کے سلطان محمود شاہ اول نے ہندوستان کے مختلف علوم و فنون کے ماہروں کو اور بارہ ہزار لڑکیوں کو بھی اپنے دارالسلطنت میں جمع کیا اور حکم دیا کہ ان لڑکیوں کی مختلف جماعتوں کو مختلف علوم و فنون اور ادب کی تعلیم دی جائے اور ہر جماعت کسی خاص فن میں مہارت حاصل کرے ۔ اس کےبعد سلطان نے لڑکیوں کو ان کی تعلیم مطابق ریاست کے مختلف شعبوں میں ملازم رکھا کسی کو جوج یں،

کیسی کو پولس میں، کسی کو نماز میں، کسی کو حسب کتاب
کے دفتر میں، کسی کو م حکومہ قضا میں اور کسی کو اپنے
ندیموں میں ہر جماعت کو مردون کی ہی طرح ان کےکام
سے متعلق وردیاں پہنای گئیں۔۔ ان تمام دفاتر میں لڑکیوں نے
اپنے فرائض بخوبی انجام دیئے۔۲۱''

مالوا کے سلطان غیاث بن محمود(۱۸۸۰۔۹۰۶ھ) نے بھی ہزاروں لڑکیوں کی مختلف فنون کی تعلیم دلوائی اور ان کی قابلیت اور دلچسپیوں کے مبابق محکمہ ریاست کے مختلف عہدوں پر فائز کیا۔ اس طرح گجرات اور مالوا کے سلاطین کے تجربات نے ایک مثال قائم کی اور اس کا انداہ ہوا کہ محنت ، لگن اور ذہنی صلاحیتوں میں عورت اور مر میں کوئی فرق نہیں ہے۔

مغل شہنشا ہوں کے عہد حکومت میں جنگوں اور حملہ آوروں کے قتل و غارت کے سلسلے نے جہاں ایک طرف ملک کی سیاست پر گہرے اثرات ڈالے ، وہیں عورتوں کی سماجی حالت میں بھی تنزلی آئی ۔ مغل حکومت کے زوال کے ساتھ ہندوستانی سماج میں ابتر اور تنزلی پیدا ہو تی چلی گئی۔ خاص طور پر اورنگ زیب کی موت کے بعد عورتوں کی حالت کافی انحطاط پزیر ہوگئی۔ اسی دور میں تصوف اور بھکتی تحریک نھے روحانیت کو فروغ دینے کے ساتھ سماجی مسائل کی طرف بھی رجوع کیا۔ اس کے مبلغوں نے عورتون کی سماجی حیثیت کو بہتر کرنے کی ممکنہ کوشش بھی کی جس کے نتیجے میں انڈل اور میرابای جیسی سنت عورتیں بھی اس عہد میں نظر ؤتی ہیں۔ لیکن عام طور پر عورتوں کی حالت میں کوئی خاص فرق نہیں آیا۔

انیسویں صدی میں عورت کی سماجی زندگی

انیسویں صدی سے ہندوستان کی تاریخ کا وہ دور شرو ع ہوتا ہے جو ایکک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس صدی کے آتے آتے بہت حد تک زندگی کے مختلف پہلوؤں میں تبدیلئی حالات کےآثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ تقریباًپورے ہندوستان میں انگریزوں کا تلسط قائم ہوچکا تھا اور اسی کے ساتھ مغرب کے جدید افکار وعلوم اور جدید ٹیکنولوجی کی ؤمد بھی شروع ہوئی۔ ہندوستان کا تعلیم یافتہ اور دانشور طبقہ بھی ان تبدیلیوں سے متا ثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔نتیجتاً سجامی اصلاح کی کوششوں کو فروغ ملا اور عورتوں کی پسماندگی اور رخستہ حالی کی طرف بھی سنجیدگی سے نظر ڈالی گئی ۔ جہاں تک اس عہد میں عورتوں کی سماجی حیثیت کا سوال ہے تو وہ ویسی ہی ابتر تھی جو کئی صدیوں سے اسکا مقدر تھی۔ عورت کا اپنے شوہر اور اسکے گھر والوں کی تزہی سے خدمت کرنا اس کے لئے جرض عین سمجھا تیا۔ وہ نہ تو اپنی فطری صلاحیتوں کو اجاگر کر سکتی تھی اور نہ ہی اپنی امنگوں کا اظہار کر سکتی تھیں۔پردہ شدت سے لازمی تھا۔ کمسی کی شادی عام تھی، بیوہ عورت ستی ہوجاتی تھی اسے ہمیشہ ایک بیوہ کی زندگی گزارنے پر مجبو ہو نا پرتا تھا۔ مسلم

معاشرے میں طلاق دینا ایک عام بات ہو گئی تھی۔ عورتوں کی حیثیت دونوں سماج میں یکساں طور پر ابتر تھی ۔ اس ضمن میں راجہ رام موھن رائے پہلے انسان ہے جو عورت کے مسائل پر آوازلگائی اور اس رسم کو روکنے کے لیے مذہبی تحریروں اور سنسکرت اقتباسات کا سہارا لیا اور اس طرح یہ ثابت کیا کہ مذہب میں کہیں بی اس طرح کے عمل کی گنجائش نہیں ہے اور نہ ہی کہیں اس کی ہدایت کی گئی ہے راجہ رام موہن رائے کی کاوشوں کا ہی نتیجہ تھا کہ ۱۸۲۹ میں ستی کے خلاف لارڈ ولیم بینٹنگ نے ایک قانون پاس کیا جس کی روسے شوہر کی چتا پر بیوی کا نظر آتش ہونا جرم قرار دیا یا اور اس رسم کو بڑھاوا دینے والے اور حمیایت کے والے کو بھی سزا کا مستحق قرار دیا گیا۔ اگر چہ رجعت پسندوں نے اس کی پر زور مخالفت کی لیکن قانون بننے کے رفتہ رفتہ یہ انسانیت سوز رسم ختم ہوتی گئی۔

ایشور چندرو دیا ساگر نے بھی عقد بیوہ کے رواج کو قبولیت دلانے کے لئے سنسکرت تحریروں کا سہارا لیا اور عام ہندوؤں کو یہ بور کرانے کی کوشش کی کہ مذہب کی رو سے عقدبیوہ کسی بھی طرح ممنوع نہیں ہے۔ گجرات کے مصلح درگارام جی مہتانے اس بات پر زور دیا کہ عورتوں کو تعلیم سے محروم رکھنا ہی اصل میں سارے مسائل کی جڑ ہے ۔بہر ام جی ایم مالا باری نے بھی عورتوں کی تعلیم پر خاص زور دیا اور بیواؤں کی پریشانی کو اجا گر گیا ۔ اس کے علاوہ ایم جی رانا ڈے ، گوپال ہری دیش مکھ اور کرن داس لجی وغرہ نے بھی عورتوں کی ترقی کے سلسلے میں اہم رول ادا کیا۔

جہاں زیادہ تر مصلحین اور رفار مرز نے مغرب کے آزادانہ افکار سے فائدہ اٹھایا وہیں بعض افرا نے ہندوستانی قدیمی تہذیب کی زریں روایات کی روشنی میں معاشرے اور سماج کی اصلاح کی کوشش کی۔ دیا نند سر سوتی اور سوامی وویکا نند نے قدیم ہندو تہذیب کی خالصیت اور جامعیت پر زور دیتے ہوئے عورتوں کی صورت حال کو بہتر بنانے کی کوشش کی ۔ اس کےلیے انہوں نے سنسکرت تحریروں اور قدیمی کتابوں کا سہارلیا۔ اس کے بر عکس بعض افراد نے مروجہ روایات کو توڑ نے اور اقدار سے بغاوت کر کے سماجی اصلاح کی کوشش کی۔ جیوتی راؤ پھولے نے برہمنوں کے تلسط کے خلاف آواز اٹھائی اور دلتوں اور عورتوں کی تعیم اور سماجی برابری کے لیے جدو جہد کی۔ ان کی بیوی بیوی ساوتری بائی پھولے نے پونا(مہاراشٹرا) میں لڑکیوں کا ایک اسکول بھی قائم کیا۔ گنیش اگر کرنے عورتوں کو برابر کے مواقع فراہم کیے جانے کی پر زور وکالت کی۔ پنڈتا رمابائی نے فرسودہ روایات اور رسومات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور آزادی نسواں کی تبلیغ کی۔ اسی طرح جنوبی ہندوستان میں آروکنکٹ رتنم نئڈو نے دیو داسی کے رواج کی تر دید کی اور کندوری والاسنگم نے شادی کےرواج میں اصلاح کا کام انجام دیا۔

دادابھائی نیرجی نے پارسی عورتوں کی فلاح کےلیے ‘پارسی لا ایسوسیشن’ بنائی جس کا مقصد پارسی عورتوں کو وراثت اور شادی بیاہ کے معاملات میں مساوی حق دلانا تھا۔ تعلیم نسواں کے سلسلے میں چند دوسرے پارسی اداروں نے بھی موثر اقدام اٹھائے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی نے خاص طور سے مسلمانوں کی سماجی، سیاسی، اور معاشی زندگی میں ابتری پیدا کردی تھی۔ ان کی حالات افسوسناک ہی نہیں بلکہ قابل رحم ہوگئی تھی۔ناامیدی اور بے زاری نے انہیں رجعت پسند، تو ہم پرست اور تنگ نظر بنادیا تھا۔ وہ اپنے حقوق اور اختیارات سے نہ صرف محروم تھے بلکہ ذلت کی زندگی گزارنے پر مجبور رتھے۔تعلیم کی اہمیت صرف ابتدائی مکاتب تک محدود رہ گئی تھی جہاں مذہبی تعلیم کے علاوہ دوسری تعلیمات دینا مذہب سے دور ہونے کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ ایسے ماحول میں صرف اخلاقیات ، دینیات کا تھوڑا بہت علم حاصل کرنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ عورتوں کی پسماندگی اور ابتری کی وجہ شکل مسلم معاشرے میں ہی دیکھنے کو ملتی ہے ۔ چہار دواری میں محسور اور دنیاوی علوم سے نابلد۔ چنانچہ عورتون کو جئز مقام دلانے کے لیے مسلم رہنماؤں اور مصلحین نے کوششیں کیں۔ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر مسلمانوں میں تعلیمی اور سماجی بیداری کی جو مہم چلائی گئی نےے عورتوں کی تعلیم و تربیت کے حوالے سے بھی مثبت اثرات چھوڑے علی گڑھ تحریک سے وابستہ رہنماؤں میں سرسید، نذیر احمد شبلی ، محسن الملک وغیرہ نے عورتوں کی تربیت اور اخلاق و اطوار کی درستگی پر زور دیا لیکن ا ن کی تعلیم کے سلسلے میں مولانا الطاف حسین حالی کی فکر اپنے رفقاء حتیٰ کہ سر سید سے بلند ہے۔ انہوں نے عورتوں کی بہتر اور فلاحی کےلیے تعلیم کی ضرورت پر زور دیا۔ انہوں نے عملی سطح پر بھی اس ضمن میں کوششین کیں اور اپنےآبائی شہر پانی پت میں لڑکیوں کی تعلیم کا ایک مدرسہ بھی قائم کیا۔[۲۲]

شیخ عبداللہ نے بھی عورتوں کی سماجی حالت کو بہتر اور ان کے درمیان تعلیم کا فروغ دینے کے لیے عملی سطح پر اقدامات کئے۔ ان کی سرپرستی میں عورتوں کی پہلی کانفرنس ۱۹۰۴ء میں علی گڑھ میں منعقد ہوئی۔ جس میں عورتوں کی تعلیم اور آزادی کی رائے سے متعلق بہت سے فیصلے لیے گئے۔ شیخ عبداللہ کی کوششوں کا ہی نتیجہ تھا کہ بعد میں علی گڑھ میں‘ومنزکالج’ کی بنیاد ڈالی جسے ‘عبداللہ کالج’ بھی کہا جاتا ہے۔

۱۹۰۵ میں‘خاتون’ نام کا ایک رسالہ عورتوں کو فعال اور سرگرم عمل رکھنےکی غرض سے شائع کیا گیا جس کے زیادہ تر مضامین عورتوں کی بیداری اور بہتری کے لیے ہوتے تھے۔

شمش العلماء مولوی ممتاز علی نے اس رسالہ'تہذیب نسواں' نکالا۔ اس رسالے کے ذریعہ انہوں نے خواتین کی تع لیمی پسماندگی اور ذہنی غلامی کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ممتاز علی نے عورتوں کی تعلیم کے میدان میں یکساں مواقع فراہم کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ خود عورتوں بھی اس رسالے کے ذریعہ بہت سی سماجی برائیوں کے خلاف لکھا۔ مولانا آزاد نے بھی حقوق نسواں کی اہمیت اور ضرورت پر سنجید گی سے غور کیا اور ان سماجی رکاوٹوں کی نشاندہ کی جن کی وجہ وسے عورتیں تعلیم سے محروم ہو جاتی تھیں۔

خواتین کے اولین تنظیمیں

انسویں صدی کے نصف آخر کی بدلی ہوئی سماجی فضاء نے عورتوں کو بھی اپنا رد عمل ظاہر کرنے پر مجبور کیا لہذا خواتین کے جلسوں اور ان کے مسائل پر غور و خوض کا سلسلہ شروع ہوا۔ تعلیم یافتہ مردوں اور سماجی اصلاحی پسندوں نے ان کے اقدام کی نہ صرف حمایت کی بلکہ وقت ضرورت امداد بہم پہنچائی۔ ۱۸۸۷ میں خواتین کی اہم تنظیم'نیشنل سوشل کانفرنس' کا قیام عمل میں آیا۔ اس تنظیم کے مقاصد میں سماجی نا انصافی اور تفریقات کو ختم کر نا اور عورتوں کو فلاح کے لیے ایک لائحہ عمل تیار کرنا تھا۔ اس کے بعد'بھارت مہیلا پریشد'،'آریہ مہیلا سماج'،'استری جرتھستری منڈل'، ' انجمن خواتین اسلام' اور

بھارت استری مہامنڈل ' جیسی تنظیمون کا قیام عمل میں آیا۔ان ساری تنظیمون کا دائرہ کارسماجی اصلاح اور عورتوں کی تعلیم و تربیت تک محدود تھا۔ بیسویں صدی کی شروعات میں عورتوں کے مسائل اور انکا حل یکسانیت کے آزادانہ نظریے پر مبنی تھا۔ اس ضمن میں تین تنظیموں کا رول خاصہ اہمیت کا حامل ہے۔ یہ تنظیمیں ہیں۔ 'ومن انڈین ایسوسیشن' (WIA) نیشنل کاؤنسل آف ومن انڈیا' (NCWI)آل انڈیا وومن کانفرنس(AIWC)۔خاص طور سے 'ومن کانفرنس'نے عورتوں کے سوال کو منظر عام پر لانے میں اہم رول ادا کیا

ومن انڈین ایسوسیشن نے اپنے قیام یعنی ۱۹۱۷ سے ہی اپنے آپ کو ایک ایسی تنظیم کی شکل میں پیش کیا جو سارے ہی مذہب اور برادریوں کے افراد کی نمائندگی کرتی تھی۔ اسکا بنیادی مقصد عورتوں کے درمیان تعلیم کو فروغ دینا تھا اور اس ضمن میں تعلیم بالغاں سیلائی،کڑھائی، اور فرسٹ ایڈکی تربیت دیے جانے پرزور دیا گیا۔

کا قیام ۱۹۲۵ میں انٹر نیشنل کاؤنسل آف ومن کی قومی برانچ کی شکل میں ہوا۔ اس تنظیم میں ععموماً اعلیٰ طبقے کی خواتین کی نمائندگی تھی۔ اس تنظیم کا کام عورتوں کے حالات کے متعلق ضروری معلومات یکجا کرنے، میمورنڈم تیار کرنے اور متعلقہ افسارن کو اسے سوپنے تک ہی محدود تھا۔ اس تنظیم نے عورتوں کیحالات میں

سدھار کےلیے قانون بنانے کی وکالت کی اور اس کے لیے سیا سی سطح پر دباؤ ڈالا۔ اس تنظیم نے جدو جہد آزادی سے خود کو دور رکھا اور بر طانوی حکومت سے رشتے بھی استوار رکھے ۔ اس تنظیم میں نمایاں رول ادا کرنے والی خواتین میں ہیرابائی ٹاٹا، دوا گر بیگم صاحب، بڑوداکی مہارانی اور تارابائی پریم چند وغیرہ شامل تھیں۔۔

آل انڈیا وومن کانفرنس کا قیام ۱۹۲۷ میں ہوا اور اپنے پہلے ہی اجلاس میں عورتوں کی تعلیم کو اجنڈے میں سب مقدم قراردیا ۔ مرگریٹ کوزن اور گائکوڈ کی مہارانی چمپا بائی جیسی خواتین کی قیادت میں اس تنظیم نے عورتوں کی تعلیم کے ساتھ ساتھ بچوں کی تعلیم کے لیے بھی کوششیں کیں ۔ اس تنظیم نے تغیر پذیر سیاسی حالات میں حصول آزادی کی جدو جہد سے بھی خود کو وابستہ رکھا۔ سیا سی نقطہ نظر سے آزادی رائے اور حق رائے دہندگی سے عورتقوں کی محرومی رکھا گیاتھا اس لیے خواتین کی ایک بڑی جماعت نے حکو مت سے حق رائے دہندگی سے عورتوں کو محروم رکھا گیا تھا۔ اس لیے خواتین کی ایک بڑی جماعت نے حکومت سے ھق رائے دہندگی کا مطالبہ پیش کیا۔ لیکن حکومت انکے مطالبے کو مسترد کردیا۔ جس سے اس تحریک کو اور بھی تقویت ملی اور مطالبے میں شدت آتی گئی۔بالآخر ۱۹۲۶ میں حکومت ہند نے حق رائے دہندگی کا مشرط مطالبہ مان کر انہیں ووٹ دینے کا حق دیا۔۲۴ــہ

ہندوستان کی جنگ آزادی کی تحریک کو مستحکم اور پایئدار بنانے کے لیے ملک گیر سطح پر مردوں کے شانہ بہ شانہ عورتوں نے بھی جدو جہد کی ۔عورتیں جلسہ اور جلوسوں میں شامل ہوتیں اور پورے جوش و خروش کے ساتھ نعرے لگا تیں۔ گاندھی جی کی قیادت میں جنگِ آزادی کی تحریک روز بروز تیز ہوتی رہی تھی۔ اور تحریک کو فعال بنانے میں خواتین کی پوری حمایت حاصل تھی۔

گاندھی جی کے ‘نمک’ ستیا گرہ’ کی تحریک میں بہت سی عورتیں بھی شامل ہوئیں۔ شروع میں چند خاص خواتین کو ہی کانگریس کے ذ ریعہ اس میں حصہ لینے کی اجازت ملی تھی۔ لیکن بہت سی عورتوں ہر طرح کے ظلم و جبر سہنے کی ٹھان لی اور اس ستیاگرہ میں کھل کر اپنی قوت کا مظاہرہ کیا۔‘نمک’ ستیا گرہ’ میں تقریباً ۱۸۰۰ لوگ گرفتار ہوے جس میں ۱۷۰۰ سے زیادہ عورتیں تھیں۔ اس کے بعد کے ہر طرح کے مظاہروں اور ستیاگرہوں میں عورتیں بھی کثرت سے شامل ہوتی رہیں۔جن میں خاص نام :

1. حضرت محل
2. عزیزن
3. جھانسی کی گنام شہید
4. صغری بیگم

5. حبیبہ
6. رحیمی
7. بی اماں(والدہ محمد علی)
8. بیگم حسرت موہانی (نشاط النساءبیگم)
9. سعادت بانو کچلو
10. بیگم خورشید خواجہ
11. زلیخا بیگم(بیگم مولانا ابوالکلام آزاد)
12. محبّ وطن ز۔خ۔ش
13. خدیجہ بیگم
14. زبیدہ بیگم داؤدی
15. کنیز سیّدہ بیگم
16. منیر بیگم
17. عصمت آرابیگم
18. صغریٰ خاتون
19. بی بی امت السلام
20. آمنہ قریشی
21. فاطمہ عریضی
22. امینہ طیب جی
23. بیگم سکینہ لقمانی
24. ریحانہ طیب جی
25. حمیدہ طیب جی
26. فاطمہ طیب علی
27. صوفیہ سوم جی
28. شفاعت النساء بی بی
29. بیگم کلثوم سیایانی
30. فاطمہ اسماعیل
31. بیگم سلطانہ حیات انصاری
32. ہاجرازیڈ احمد
33. زہرہ انصاری
34. مائی بخت آور
35. ماجدہ حسینہ بیگم
36. ظہیرہ بیگم۔ سلطانہ بیگم
37. فاطمہ بیگم
38. بیگم صفیہ عبدالواجد
39. بی اماں

40. اکبری بیگم
41. بیگم ڈاکٹر محم عالم
42. بیگم صاحبا دلوی ظفر علی خاں

ان عورتوں کو جیل بھی جانا پڑا اور لاٹھیاں بھی کھانی پڑی بحر حال طویل جدو جہد اور ہزارو جیالوں کی نہ قابلِ فراموش قربانیوں کے بعد ۱۵ اگست ۱۹۴۷ کو ملک آزاد ہو گیا۔یہ دن ایک طرف برصغیر کے لیے غلامی اور جبر وہ تشدد سے نجاد پانے کادن تھا۔ تو دوسری طرف ملک کے دو حصوں میں تقسیم ہونے کا المیہ بھی تھا۔ان تمام قربانیوں کے باوجود عورت کو برابری کا مقام نہیں دیتے ۔جب کہ دنیا کی سیر و تخریب میں عورت او مرد برابر کے شریک رہے ہیں۔ قدیم زمانے میں جب انسان قبائلی زندگی بسر کر تا تھا۔ اس وقت بھی وہ اپنے عقل و شعور کے مطابق محنت و مشقت سے کام لیتا تھا۔ اور ظاہر ہے عورت مرد کے مقابلے میں جسمانی اعتبار سے ان معنوں میں مختلف ہے۔ لیکن جوں جوں انسان ارتقائی مراحل طے کر تا گیا ۔ وہ جسم کی بہ نسبت دماغ سے زیادہ کام لینےلگا۔ اب وہ پیدل جنگلوں اور صحراؤں میں دوڑ نے بھاگنے کے بجائے گھوڑے پر شکار کرنے لگا اور تیشہ لے کر جوئے شیر بہانے کے بجائے ونڈمل جیسےدیوحیکل مشینوں کے استعمال سے کاشتکاری کرنے کا تو عورتوں کو اپنے جو ہر دکھانے کے مواقع ملے۔ اب وہ مردوں کےساتھ کارزار حیات میں شریک ہونے لگیں۔ پھرانقلاب زمانہ نے انسان کو مشینی دور میں داخل کر دیا۔ اب ہفتوں اور مہینوں کے کام منٹوں اور گھنٹوں میں انجام پانےلگے۔ وقت کی بچت نے تہذیب کے دوسرےپہلوؤں کی طرف توجہ مبذول کرائی او ر انہیں غور وفکر کے مواقع فراہم کئے۔ ذہنی بیداری نے مظلوم و محکوم کو بیسویں صدی تک آتے آتے عورت اور مرد کے معاشرتی فرق کو تقریباً محو کردیا۔ آج کیونکہ کسی قوم یا ملک کی فتح و شکست کا اندازہ زور بازور سے نہیں بلکہ اس کی دماغی طاقت اور ذہنی صلاحیت سے لگا یا جاتا ہے۔ عورت آج اپنی ذہنی صلاحیت ہی کی وجہ سے چاند اور ستاروں پر مردوں کےساتھ ساتھ پرواز کے حوصلے رکھتی ہے۔ ان انتہائی ترقی کے باوجود اس بات سے صرف نظر نہیں کی جا سکتا کہ ہندوستانی سماج میں آج بھی عمومی طورپر عورت کی حیثیت مظلوم کی رہی ہے۔ وہ ہر جگہ انصاف اور حق کا مطالبہ کرتی رہتی ہے۔ ہندوستانی عورت کی موجودہ حیثیت اور اس کے مسائل سمجھنے کے لئے قدیم ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی تناظر کا مطالعہ نا گزیر معلوم ہو تا ہے۔

ہندوستانی تہذیب کو دنیا کی قدیم تہذبیوں میں ممتازمقام حاصل رہا ہے۔ کیوں کہ دنیا کے تہذیبی ارتقاء کے جس دور میں عورت کی ذات پوری دنیا بھر میں ملعون سمجھی جاتی تھی اور اسے علمی و ادبی محفلونمیں مردوں کے ساتھ نشست و برخاست کی اجازت نہیں تھی۔ اس عہد میں بھی ہندوستان میں جسے ہم ویدک عہد کے نام سے جانتےہیں۔ عورت کا سماجی مرتبہ قدرے بہتر تھا۔

رگ وید سے معلوم ہو تا ہےکہ علمی میدان میں عورتوں کو مردوں کی ہم عصر حاصل ہو جاتی تھی۔ رادھا کمل مرجی نے 'ویمن آف انڈیا' میں لکھا:

> ''رگ وید (v.7,9) میں اس کا حوالہ ملتا ہے کہ نوجوان
> لڑکیاں اپنی علم برہم چرینہ کی حیثیت سے مکمل کر تی تھیں
> اور هلی کی تکمیل کے بعد جس طرح ندی سمندر میں مل
> جاتی ہے۔ وہ بھی شوہروں سے مل جاتی تھیں۔۲۵''

انھیں مردوں کے ساتھ علم حاصل کرنے اور مذہبی رسم و رواج اور تہواروں میں شریک ہونے کی آزادی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ اس عہد میں لڑکوں کی پیدائش کو بہتر تصور کیا جاتا تھا تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ لڑکیوں کو برابری کا حق حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں عورتوں نے فنون لطیفہ، فلسفہ اور شعر و ادب میں بھی شہرت حاصل کی تھی۔ رقص و موسیقی میں بھی انہیں ملکہ حاصل ہو تا تھا۔ اس کی عمدہ مثال' واک 'نامی مشہور شاعرہ جو مجلسوں میں گایا کر تی تھی۔ اس طرح مہا بھارت میں 'اترا 'کاذکر ملتا ہے جو رقص و موسیقی میں حد درجہ کمال رکھتی تھی۔

ویدک عہد میں لڑکیوں کو خود سے شوہر چننے کا اختیار حاصل تھا۔ انتخاب کی اس رسم کو سوئمبر کہتے تھے۔ جس کے تحت لڑکی اپنے شوہر کے گلے میں ور مالا ڈال کر اپنا شوہر منتخب کر لیا کرتی تھی۔ ماں باپ کنیا کا دان نہیں کرتے تھے۔ بھائی۔ بہن کے محافظ ہوا کرتے تھے۔ اور بہن اپنے بھائیوں کی کلائی پر راکھی باندھ کر اپنی رکشا کی آرزوئیں کیا کرتی تھیں۔

لیکن عورتوں کی یہ حیثیت زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی اور اس ویدک عہد سے ہی اس کی حالت مسلسل خراب ہو تی چلی گئی ۔عورت دھیرے دھیرے سماجی زندگی میں اپنا وقار کھو رہی تھی۔ وہ مرد کی خواہشا ت کو پورا کرنے کا محض ایک آلہ ہو کر رہ گئی تھی۔ عورت کا کام شوہرکی خدمت و تسکین فراہ کرنا رہ گیا تھا ۔وہ اس کی تابداری تھی ۔ عورت صرف ایک دلچسپی کا ذریعہ ہی تھی۔ اس کاکام مرد کی تنہائی کو دور کرنا اور اس کا دل بہلانا تھامرد کی تمام خواہش پوری کرنا اور اس کے لئے خوشیاں مہیا کرنا تھا۔

کیلاناتھ شرما نے لکھا ہے کہ سمرتیون کے مصنفین نے عورتوں کو نا سمجھ اور اخلاق و کردار کا کمزور بتایا ہے۔ اب عورتیں ویدنہیں پڑھ سکتی بچپن میں اس کا محافظ باپ ہوتا تھا۔ جوانی میں شوہر اور بڑھاپے میں اس کا بیٹاسے تحفظ فراہم کرتا تھا۔ اپنشدو ں کے عہد میں عورتوں کے حقوق الگ کر دیے گئے تھے۔ مردوں کو دوسری شادی کا حق حاصل تھا۔ لیکن بیوہ عورتیں دوسری شادی نہیں کرسکتی تھی۔بلکہ شوہر کی چتا کے ساتھ ستی ہو جانا مقدس اور افضل ترین عمل متصور کیا جاتا تھا۔بچپن کی شادی کا رواج عام تھا۔ بچپن کی جلدی شادی نے ان سے علم حاصل کرنے کے مواقع چھین لئے۔ اب وہ دھارمک سنکاروں میں بھی حصہ لینے

کے قابل نہیں سمجھی جاتی تھی۔ نیچ ذات کی عورتوں کو تو یوں بھی اس بات کی اجازت نہیں تھی۔

مہا بھارت میں ایک طرف عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے لکھا ہے کہ عورتیں نہ صرف یہ کہ خانگی زندگی کا مرکز ہیں بلکہ وہ پوری سماجی تہذیب کی بنیاد ہے۔ جس کی عمدہ مثال کنتی اور دروپدی سے دی جاسکتی ہے۔ دوسری عورت تمام خرابیوں اور برائیوں کی جڑ ہو تی ہے۔ اسمرتیوں ،اپنشدوں اور مہابھارت کے علاوہ اس وقت کے عالم زمانہ منو نے بھی عورت کو بدترین مخلوق اور برائیوں کا ممبع قرا ردیا ہے۔ اس کے مطابق عورت دنیا میں مرد کو ورگلاتی ہے۔ عورت کو اپنے گھر، زیورات، خواہشات، بے ایمانی، کمینہ پن اور فداطواری سے ہی محبت ہوتی ہے۔ اس لئے عورتوں کو مقدس کتابیں پڑھنے کی اجازت نہیں ہے۔ منونے بین ذاتی شادی کی مخالفت کی جس سے ذات پات کی تفریق کو فروغ حاصل ہوا۔ عہد وسطیٰ تک آتے آتے شادی کا مقصد افزائش نسل سمجھا جا نے لگا اور کئی بیویاں رکھنا باعث افتخار قرار پایا۔ اس کئی شادیوں کے رواج سے عورت کی خاندانی مرکزیت اور معاشرتی حیثیت کو بھی نقصان پہنچا۔

لیکن ویدک عہد اور ہندو دھرم کے برخلاف بودھ دھرم اور جین دھرم کے زمانے میں عورت کی سماجی حیثیت کا ایک بار پھر احیا ہوا ۔ عورت سے متعلق برہمنوں کی عائد کردہ سختیوں کو بودھ دھرم نے زائل کرنے کی کوشش کی۔ انہیں اعلی مذہبی علم حاصل کر نے اور متبرک کتابوں کی تلاوت کا حق دیا بدھ بھکتوں کو مردوں کے شانہ بہ شانہ رہ کر مذہبی تبلیغ و اشاعت کے مواقع دیئے۔اصلاحی تحریکوں میں انہیں بھی شامل کیا۔ فنون لطیفہ بالخصوص رقص و موسیقی میں انہیں حصہ لینے کی نہ صرف اجازت تھی بلکہ انہیں بادشاہوں کی سرپرستی اور حمایت بھی حاصل ہوئی۔ اس عہد میں عورتوں کے تمام شعبہ حیات میں حصہ لینے کی مثالیں ملتی ہیں۔ خاص طور سے مندروں کی عمارات میں ان کی دلچسپی درجہ کمال کو پہنچی ہوئی تھی۔ اس ضمن میں وجے لکشمی پنڈت نے لکھا ہے کہ:

> ‘‘بودھ کے زمانے میں عورت نے بہت زیادہ ذہن ترقی کی
> انھوں نے تہذیبی کاموں میں اہم جگہیں حاصل کیں اور اس
> لئے سنسکرت ادب اور اس زمانے کے ڈراموں میں تعلیم
> یافتہ بدھ عورتوں کا بڑا اچھا درجہ ہے۲۶’’

جین دھرم کی عورتیں بھی اتنی ہی آزادی کے ساتھ زندگی کے مختلف شعبوں میں حصے لے سکتی تھیں جتنی کہ بودھ دھرم کی عورتوں کو حصہ لینے کا حق حاصل تھا۔ جینی عورتیں بھی شاعری، جن ہمیر، رقص اور موسقی میں برابر کی حصے دار تھیں۔ البتہ یہ امرقابل غور ہے کہ ہندوستان کے مختلف مذاہب نے انہیں سماج میں اگر چہ باعزت اور اہم مقام عطا کیا تھا تاہم مذہبی احکامات پر پوری طرح عمل نہیں کیا

گیا۔جس کے نتیجے کے طورپر عورتوں کی حالت ناگفتی ہوتی چلی گئی۔ اور وہ سماج میں مظلوم و محکوم بن کر رہ گی تھی۔

اس طرح ہم دیکھتےہیں کہ ہندوستانی عورت جو کس طرح پاکیزگی ، فرماں برداری اور شوہر کے احترام و عقیدت کی ایک مثالی نمونہ متسور کی جاتی تھی جس کی مثالیں سیتا اور ساوتری سے دی جاتی تھیں۔ اب وہی عورت مظلوم و حقیر سمجھی جانے لگی تھی۔ جس کے ساتھ انسانیت سوز برتاؤ کیا جانے لگا اور اس کی سماجی اور خاندانی حیثیت روز افزوں پست ہوتی چلی گئ۔ ہندوستان میں عورت کے متعلق مختلف نظریات قائم رہے ہیں۔ جنہوں نے عام مزاج سازی میں مدد کی ہے۔ مثلاً عورت ذہنی طورپر مردوں سے کمتر ہے۔ جسمانی طور سے کمزور ہوتی ہے۔ وہ مستقل مزاج نہیں ہوتی ہے۔ وہ مرد کو ورغلانے والی ہے۔ وہ مایا جال ہے، وہ کبھی خوش نہیں رہ سکتی اور عورت فطری طور پر کسی کام کے لئے موزوں نہیں ہے وغیرہ وغیرہ۔ ان ہی نظریات کی وجہ سے عورت کی شبیہ سماج میں کرتی چلی گئی۔ علاوہ ازیں فاتح قوموں کی آمد نے مفتوح قوم کی عورتوں کو بڑے پیمانے پر بد تر زندگی گذارنے پر مجبور کر دیا۔ جنگوں میں لڑتے ہوئےمرے جانے والے مردوں کی بیویاں بیوگی کے عالم میں بےیار و مددگار ، داشتہ اور ملازمہ کی زندگی بسر کر نے لگتی تھی، بعض اوقات یہ بھی سہارا نہ ملتا تو قحبہ خانوں اور طوائفوں کے ڈئروں پر بدکاری کو پیشہ بنا لیتی تھیں۔ اس طرح گناہ آلود ماحول میں ان کی فطری ذہانت افلاس کی زد میں آکر مفلوج و مفقود ہو جاتی تھی۔ قوم کے سیاسی اجتماعی طور پر عورتوں کے ساتھ حیوانیت پر اتر آتے تھے۔ جن سے عورت کی عصمت تار تارہوکے بالآخر جنس بازاری ہو جاتی تھی۔ وہ بازاری زندگی گزارنے پر مجبور کردی جاتی تھیں اس سے پورا معاشرہ اخلاقی گراوٹ کے چکر میں پڑ جاتا تھا۔

یوں تو ہندوؤں میں مذہبی اعتبار سے دیویوں کا وجود ہے اور علم ، دولت غذا وغیرہ کے لیے الگ الگ دیویاں پوجی جاتی ہیں لیکن اس عظمت اور تقدّس کے اعتراف کے باوجود عملی طورپر عورت کو وہ عزّت نہیں دی گئی جس کی وہ مستحق ہے اور نہ اس کے ساتھ انصاف کیا گیا۔عورت کے ساتھ روز بروز بڑھتے ہوئے مظالم اور نا انصافیوں کا ایک بڑا سبب اس کا معاشی اعتبار سے مرد پر انحصار بھی تھا۔ وہ ہر طرح سے مرد کے رحم و کرم پر ہوتی تھی۔اس کے علاوہ مشتر کہ خاندان کے رواج نے بھی اس کی انفرادی اہمیت گھٹا کر اس کے حقوق سلب کر لیے تھے۔

برہمنی زمانہ :اور تہذیب میں عورت ہمیشہ کمزور اور بے وفا سمجھی گئی ہے، اور اس کا ذکر قانون میں بقول ڈاکٹر لی بان:

‘‘عورت ہمیشہ کمزور اور بے وفا سمجھی گئی ہے،اور اس کا ذکر ہمیشہ حقارت کے ساتھ آیا ہے۔۲۷’’

۲۵۔انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر،مولانا سید ابوالحسن علی ندوی،مشمولہ،ڈاکٹر بان،تمدن ہند،ص ۲۳۶،مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، مجلس تحقیقت و نشریات اسلام ،لکھنئو،گیارہوں ایڈیشن،۱۹۹۲)

جاگیردارانہ عہد میں مسلم بادشاہوں کے یہاں نے بھی عورت کی سماجی حیثیت کو کاری ضرب لگائی ہے۔ بادشاہوں اور وسا کی منکوحہ بیگمات محلوں کے اندر ساتھ پردوں میں رہا کرتی تھیں۔ جہاں چار دیواری کے اندر زنانہ خانہ میں گھٹ گھٹ کے مرجانا ہی ان کا مقدر ہو تا تھا۔ جلوت کا عالم یہ تھا کہ عورت کی حیثیت عیش و عشرت کی محفلوں میں مغنیہ اور رقاصہ کی حد تک محدود تھی۔ گھروں میں اس کا کام یہ تھا کہ وہ امور خانہ داری کے علاوہ خادمہ وہ داشتاوں پر نگرانی رکھے۔''داشتہ بکارآید' محاورے کا اطلاق اس معاشرے پر ہو تا تھا۔ جہاں مرد ایسی داشتاؤں سے بوقت ضرور جنس اختلاط روا رکھتے تھے۔ بیوئیوں کو ان کےمعاملات میں مداخلت قطع گنجائش نہ تھی۔ کلیم اللہ نے لکھے ہے:

> ''طوائف اس دور کی سوسائٹی کا اہم جز تھی۔جب تک گھر میں کئی طوائفیں نہ ہوتیں تب تک گھر کی شان نہ رہتی ۔ مردوں کا زیادہ وقت انہیں کے پاس بسر ہوتا، سارے عیش و عشرت اور دلچسپیوں کا مرکزی رہتی ۔ انکی شائستگی اور آرٹسٹک مذاق کا شہرہ رہتا اور مرد زندگی کی ہر قسم کی مسرتیں ان سے حاصل کرتےاور اپنی ساری دولت ان کے قدموں پر نچھاور کرتے۲۸''

امرا و روسا اپنے بچوں کو تہذیب سیکھنے کے لئے طوائف کے کوٹھے پر بھیجا کرتے تھے۔اس زمانےکی طوائفیں بڑے بڑے استادوں اور فن کاروں سے درس و تربیت حاصل کر کے آداب و ادا میں مہارت حاصل کیا کرتی تھیں۔ چنانچہ ان طوائفوں نے اپنے ناز وادا کے جادو سے دھیرے دھیرے پوری تہذیبی اور اخلاقی بنیادوں کو کھو کھلا کر دیا۔ مرد طوائفوں کے گرویدہ تھے۔ گھریلو عورتیں عذاب یں مبتلا تھیں۔ مردوں کے تاہم تر التفات بیرون خانہ ہوا کرتے تھے۔ لہذا عورتوں کو مجبوراً بے راہ روی اختیار کرنی پڑتی تھی۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ مستورات جنسی طورپر ایسی باتوں کی شکار ہو جاتی تھیں جن سے معاشرے میں عورت کی حیثیت اور بھی دگر گوں ہوگئی،

عہد جاگیرداری میں عورتوں کو شوہر پرستی کی تلقین ، بچپن کی شادی،شوہر پر معاشی انحصار، مشترکہ خاندان میں مردوں کاغلبہ،پردہ کا رواج، بیوہ کی شادی نہ ہونا جیسی باتوں نے عورت کی حیثیت کو بد تر کردیا۔ بیوہ عورتیں طوائف خانوں اور بکاری کے اڈوں پر پناہ ڈھنڈ نےلگیں۔ ڈاکٹر شمیم نکہت لکھتی ہیں کہ:

''بچپن کی بیوگی اور بیواؤں کی شادی ہونے کے رواج نے عورت کی تمام انفرادیت اور اہمیت کو خاک میں ملا دیا۔ یہ بد نصیب اور غریب بیوئیں سماج میں اچھی نگاہ سے نہیں دیکھی جاتی تھیں اور خاندان کے افراد بھی ان کے ساتھ اچھا برتاؤ نہیں کرتے تھے۔ لہذا یہ اپنی جائے پناہ قحبہ خانوں اور بدکاری کے اڈوں کو بنا لیتی تھیں۔ وہاں پہنچ کر وہ معاشق تفکرات سے چھٹکارا پاجاتی تھیں اور دوسری طرف ان کی انا کو بھی وقتی طور سے تھوڑی سی تسکین مل جاتی تھیں۔۲۹''

پردہ کا رواج، بچپن کی شادی اور بیوؤں کی شادی نہ ہو نا عورت زوال کے اہم اسباب رہے ہیں ۔ ان سےعورت کی سماجی حیثیت بہت ناگفتی ہوگی۔ حیثیت دگر گون رہی ہے۔ بالخصوص متوسط اور پس ماندہ طبقے میں عورت کو مردوں کی توہم پرستی اور اندھی تقلید کی وجہ سے تعلیم حاصل کرنے نہیں دیا جاتا تھا۔علم کی کمی جہیز کی مانگ کی وجہ پچھڑے اور متوسط طبقے کی لڑکیوں کی عموماً بے جوڑ شادی ہوا کرتی تھی۔ بے جوڑ شادی کی وجہ سے ازدواجی زندگی میں اضافے ہونے لگے۔ اس حقیقت کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ مرد گھر سے باہر عورتوں سے ناجائز تعلقات رکھنے لگے۔ اس کے علاوہ عورتوں کو طلاق لینے کا حق حاصل نہ تھا۔ انہیں شوہر کی جائیداد میں سے کوئی حصہ نہیں مل سکتا تھا۔ دکنی ہندوستان میں عورتوں کے مسائل کی نوعیت دوسری تھی۔ جیسے مگنس ہرشفیلڈ نے مقدس طوائفت پر لکھا ہے کہ:

''یہ نوجوان لڑکیاں (جنہیں ان کے والدین بچپن ہی میں پجاریوں کی نذر کردیا کرتے تھے) پجاریوں کی بیوی کی حیثیت سے رہتی تھیں اور ایسا بھی ہو تاتھا کہ وہ مندر کی دولت اور تحفہ کے طورپر دوست یا تریوں کی تفریح کے لئے بھی پیش کی جاتی تھیں اس زمانے میں اس برائی کے خلاف بہت زیادہ آواز اٹھائی گئی اور یہ'مقدس طوائفیتْ' دکنی ہند کا اس وقت سب سےاہم سوال تھا۔۳۰''

خواتین کے مذکرمسائل کے باوجود ہندوستان کی عہد وسطیٰ تک کی تاریخ میں اسی بہادر اور ذہین عورتوں کی مثالیں گاہے بہ گاہے مل جاتی ہیں۔ جنہوں نے ہزار اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی پابندیوں کے بعد بھی ایک طرف اندرون ملک برہمنوں اور راجپتوں سے تو دوسری طرف بیرون ملک سے آنے والی ترک اور افغان جیسی مردانہ عظمت کی دعوید ار قوموں سے اپنی بہادری اور ذہانت کا لوہا منوایا ہے۔شمالی ہند میں اس کی مثال مرگ نینا،روپا وتی،میرا بائی سے دی جاسکتی ہے۔مغل شہزادیوں میں ہمایوں کی بہن مہرا لنساء ،نورجہاں،جہاں آرا، اورنگ زیب کی بیٹی زیب ا لنساء، کے نام پیش کئے جاسکتے ہیں۔ جنہوں نے اپنی غیر معمولی ذہانت اور

طباعی سے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ عورت یکسر نا قص العقل نہیں ہوتی ہے۔ اس طرح حکومت کے انتظامی امور میں عورتوں کی طویل فہرست پیش کی جا سکتی ہے جن میں رضیہ سلطانہ، اور چاند بی وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی ہندوستانی عورت سماج کی فرسودہ رسموں کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی۔ بچپن کی شادی ، علم کا فقدان، سیاسی حقوق سے محرومی ، مردوں کی محتاجی،ستی کی رسم ، پردہ کا رواج، مذہبی قیود اور سماجی پابندیوں نے عورت کے شخصی ارتقا کی تمام راہیں مسدور کردی تھیں، اٹھارہویں صدی میں ملک کی تہذیب و تمدن کا شیرازہ الگ بکھرنے لگا تھا۔ جس کے منطق عواقب یہ ہوئے کہ عورتیں اپنی دلچسپی اور صلاحیت کے باوجود ملک کی ترقی میں خاطر خواہ حصہ نہ لے سکی۔

برہمنی زمانہ اور تہذیب میں عورت ہمیشہ کمزور اور بے وفا سمجھی گئی ہے، اور اس کا ذکر قانون میں بقول ڈاکٹر لی بان:''عورت ہمیشہ کمزور اور بے وفا سمجھی گئی ہے،اور اس کا ذکر ہمیشہ حقارت کے ساتھ آیا ہے۔ ۲۶ـــ ''شوہر مرجاتا تو عورت گویا جیتے جی مرجاتی اور زندہ درگو ہوجاتی،وہ کبھی دوسری شادی نہ کر سکتی ،اس کی قسمت میں طعن و تشنیع اور ذلت و تحقیر کے سوا کچھ نہ ہوتا ،بیوہ ہونے کے بعد اپنے متوفی شوہر کے گھر کی لونڈی اور دیوروں کی خادمہ بن کر رہنا پڑتا، اکثر بیوائیں اپنے شوہروں کے ساتھ ستی ہو جاتیں،ڈاکٹر بان لکھتے ہیں:''بیواؤں کو اپنے شوہروں کی لاش کے ساتھ جلانے کا ذکر منوشاشتر میں نہیں ہے،لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ رسم ہندوستان میں عام ہو چکی تھی،کیونکہ یونانی مورخین نے اس کا ذکر کیا ہے۔۲۷ـــ''غرض یہ سر سبز و شاداب ملک جو فطرت کے خزانوں سے مالا مال تھا،سچے آسمانی مذہب کی تعلیمات سے عرصہ سے محروم ہونے اور مذہب کے مستند ماخذوں کے گم ہوجانے کی وجہ سے قیاسات و تحریفات کا شکار اور رسوم وروایات کا پرستار بنا ہوا تھا،اورا س وقت کی دنیا میں جہالت و تو ہّم پرستی، پست درجہ کی بت پرستی،نفسیانی خواہشات اور طبقہ واری نا انصافی میں پیش پیش تھا،اور دنیا کی اخلاقی و روحانی رہبری کے بجائے خود اندرونی انتشار اور اخلاقی بد نظمی میں مبتلا تھا۔

عورت کا درجہ جاہلی معاشرہ میں عورت کے ساتھ ظلم و بدسلوکی عام طورپر سے رواسمجھی جاتی تھی، اس کے حقوق پا مال کئے جاتے، اس کا مال مرد اپنا مال سمجھتے وہ ترکہ اور میراث میں کچھ حصہّ نہ پاتی شوہر کے مرنے یا طلاق دینے کے بعد اس کو اجازت نہیں تھی کہ اپنی پسند سے دوسرا نکاح کر سکے،دوسرے سامان اور حیوانات کی طرح وہ بھی وراثت میں منتقل ہو تی رہتی تھی،مرد تو اپنا پورا پورا حق وصول کر تا لیکن عورت اپنے حقوق سے مستفید نہیں ہو سکتی تھی، کھانے میں بہت سی ایسی چیزیں تھیں،جو مردوں کے لئے خاص تھیں،اور عورتیں ان سے محروم تھیں۔

لڑکیوں سے نفرت اس درجہ بڑھ گئی تھی کہ انھیں زندہ درگور کرنے کا رواج تھا،جس طرح زندہ در گور کرنے کا اصول عرب کے تمام ہی قبائل میں رائج تھا ،ایک اس پر عمل کرتا تھا، دس چھوڑ تے تھے، یہ سلسلہ اس وقت تک رہا،جب تک کے اسلام نہیں آیا،بعض ننگ و عار کی بنا پر ،بعض خرچ و مفلسی کے ڈر سے اولاد کو قتل کرتے،عرب کے بعض شرفا و رؤساء ایسے موقعہ پر بچوں کو خرید لیتے اور ان کی جان بچا تے،صعصعہ بن ناجیہ کا بیان ہے کہ اسلام کے ظہور کے وقت تک میں تین سو زندہ درگور ہونے والی لڑکیوں کو فدیہ دیکر بچا چکا تھا۔بعض اوقات کسی سفر یا مشغولیت کی وجہہ سے لڑکی سیانی ہو جاتی اور دفن کرنےکی نوبت نہ آتی،جاہلی باپ دھوکہ دیکر اس کو لیجاتا اور بڑی بے دردی سے اس کو زندہ در گور کر آتا،اسلام لانے کے بعد بعض عربوں نے اس سلسلے کے بڑے اندو ہناک اور رقّت انگیز واقعات بیان کئے ہیں۔جب کہ عام سماجی زندگی میں خاندان کے نظام میں عورت کا کردار بے حد اہم ہے، عورت کا صالح فطرت ہو نا پورے خاندان کے مبارک ہو تا ہے۔عورت کی پیدائش سے لیکر نشونما کے مختلف مراحل اور زندگی کی مختلف حیثیتوں میں اس کی ذمہ داریوں اور کردار کی اس مقالے میں میں نے تفصیلی عکس آرائی کی کو شش کی ہے۔ان معلومات کی روشنی میں عورت کو نہ صرف اپنے اور پورے خاندان کی بہبود اور ذہنی و جسمانی تربیت و ضرورت اور اس سلسلے میں احتیاطی تدابیر و علاج سے آگاہی ہوتی ہے بلکہ خاندان کو بہتر رویوں اور سلیقہ مندی سے چلانے کے رازوں سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔

انسانی معاشرے میں عورت کی شخصیت غیر معمولی قدرو قیمت کی حامل ہے۔ معاشرے کی تشکیل اور انسانی وجود کی نشو و نما میں عورتوں کا زبر دست حصہّ رہا ہے۔ ان کے بغیر زندگی کی تکمیل کا تصور نہ ممکن ہے۔ حیات و کائنات کے اس لا متناہی سلسلے میں عورت کا کردار ہر جگہ نظر آتا ہے۔ افزئش نسل سے آرائش زندگی تک ہر قدم پر عورت کی شخصیت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ انسان کےمعلّم اوّل کی حیثیت سے بھی عورت کا مقام بے حد اہم اور قابل صد تحسین ہے۔اور وہ انسانیت کی عظیم محسن اور معمار ہے۔ اس نے پیغمبر، مصلح اور عہد ساز شخصیت پیدا کیں،مذہبی کتابوں اورعظیم دانشوروں نے بھی اس کی پاکیزگی اور عظمت کی وکالت کی ہے پھر بھی زمانئے قدیم سے اب تک اس کے ساتھ اکثر و بیشتر انصاف نہیں کیا گیا۔ اس کے ساتھ زندگی کے ہر شعبے میں اکثر ظلم و ستم اور ک یاگیا ۔ وہ جسمانی طور پر مرد سے کم زور ہونے کے باوجود صحت محنتی بھی ہوتی ہے۔ انسانیت کی اس عظیم محسن کےاندر احساس اور ضبط کا مادّہ بہت ہے۔ پھر بھی متعدن اور غیر متعدن ہر قسم کے سماج میں وہ زیادہ ترکس پیرسی کی شکار رہی ہے۔ ان کی دولت سے بیگانہ رکھے جانے کی وجہ سے اس کے اندر ذہنی اور فکرکی سطح بھی پیدانہ ہو سکی،خاندان وراثت میں اس کے حقوق سے بھی بعض معاشروں میں بے اعتنائی برتی گئی حد تو ہےکہ وہ دان کی چیز سمجھی گئی۔شوہر کی موت کے

بعد اسے زندہ رہنے کا حق ہی نہ رہ گیا تھا۔ اسے 'ستی' ہونا پڑتا تھا۔ بعض معاشروں میں تو اسے پیدا ہوتے ہی یا کچھ عرصہ بعد زندہ زمین میں گاڑ دیا جاتا،معاشروں کی تشکیل کے وقت اسے گھریلو نظام کی اہم ترین ذمہ داریاں سو نپی گئیں۔ بچوں کی نشونما سے لے کر روز مرّہ کے اخربات تک سب کچھ اسی کے ذمہ تھا گھر کے چہار دیواری کے اندر اور باہر بھی اسے سخت محنت کا کام لیاجاتا تھا، اس کی خدمت سے بھی زیادہ ہیں جوروز مرّہ زندگی میں ہم دیکھتے ہیں، ناقدری کے ماحول میں بھی وہ اطاعت شعار بیوی اور ممتا سے بھری ماں کی حیثیت سے صدیو ں سے زندگی گذارتی چلی آرہی ہے۔ معاشرے کے اہم مضاحب اس کے حصّے میں آتے ہیں۔ والدین کی غربت کے احساس کا زیادہ حصہ اس کے نصیب میں آتا ہے۔ اگر جہیز باپ نہ دے سکے تو لڑکی کی زندگی برباد ہوتی ہے۔ ذہنی سکون سب کا بر باد ہو تا ہے، شوہر مر جائے تو بیوہ گی کی زندگی گزار نے پر مجبور ہو جاتی ہے جب کہ عام طور پر شوہر فوراً دوسری شای لر لیتا ہے۔ عصمت کی تقدیس اور پاسداری صرف عورتوں کی ذات سے وابستہ ہے۔ مرد پر بے راہ روی کا کچھ زیادہ اثر نہیں پڑتا اور موانزہ بھی اتنا سخت نہیں ہو تا جتنا سخت عورت کے ساتھ ہوتا ہے۔ عورت کی اعضا کا تذکرہ کرتے ہوئے عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ:

> '' اسے محکومہ رکھاگیا۔ مرد کی حلقہ بگدشی سے وہ باہر نہ نکل سکی کہیں وہ پیدا ہوتےہی قتل کی گئیں ، کہیں زندہ دفن کردی گئیں۔ کہیں اسے مرد خوند کے ساتھ زندہ جلناپڑا کہیں اس کی شادی اس طرح کی گئی جیسے مجرم کو کوئی سزا دیتا ہے،۔۔۔۔۔ وہ علم کی دولت سے محروم رکھی گئی۔۔۔ اگر شوہر مرجائے تو اس کی زندگی اس دنیا کے لیے بوجھ بن جاتی ہے۔ اس سے اچھا برتاؤ نہیں کیا جاتا۔ تو ہم پرستی اس کی ذات کو منحوس قرار دیتی ہے۔ بد گمانی اس کو شک کی نظر وں سے دیکھتی ہے ۳۱''

عورتوں کو بے بسی اور ان کی زندگی کی یہ صورت حال تقریباً ہر عہد میں رہی۔ البتہ ویدک عہد میں نسبتاً عورت کی حالت بہتر تھی۔ اسے سماج میں بڑی عزت و احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ ایک وید سے معلوم ہو تا ہے کہ عورتیں نہ صرف مذہبی تعلیم حاصل کرنے کی مجاز تھیں بلکہ تمام مذہبی رسوم میں بھی وہ مردوں کے برابر شرکت کرتی تھیں۔مردوں کی طرح عورتوں کو بھی دوسری قسم کی تمام تعلیم دی جاتی تھی اور وہ تعلیمی سطح پر قریب قریب مردوں کے برابر تھیں۔ ایک وید میں عورتوں سے منسوب بھجن اس کے تین ثبوت ہیں۔ شادی کے سلسلے میں بھی لڑکیوں کی مرضی کو خاصہ دخل تھا۔ اپنے شوہر کے انتخاب میں ان کی رائے مقدم مانی جاتی تھی۔ بسا اوقات عشق و محبت کے نتیجے میں بھی شادیاں ہوتی تھیں۔ لڑکیوں کو اس بات کی اجازت اور آزادی تھی کہ وہ کنواری رہکر اپنی ساری زندگی حصول تعلیم میں گزار سکتی ہیں۔ اپالاؔ،اترئیؔ، اور تھوشاؔ، ا یسی ہی عالم

کنواریاں تھیں جنکے منتر ایک وید میں موجود ہیں۔ اس عہد میں بچپن کی شادی اور ‘ستی’ کی رسم کا کوئی رواج نہ تھا۔ بیوہ کو دوسری شادی کـر نـے کی اجازت تھی۔ا لبتہ خاندان کا ڈھانچہ پرانا تھا جس میں لڑکوں کی پیدائش کی زیادہ خواہش کی جاتی تھی۔ اس عہد میں شعر و ادب، فلسفہ اور فنون لطیفہ میں ب ھی عورتوں کا عمل دخل تھا۔ واکّ اس عہد کی ایک مشہور شاعرہ تھی جس کی تصنیفات وید اور پرانوں میں ملتی ہیں۔ اپنیشدوں میں اس عہد کی دو فلسفی خواتین میتریؔ اور گارکیؔ کے عالمانہ مکالمی درج ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں عورتیں فلسفہ و حکمت میں بھی کافی مہا رت رکھتی تھی۔ رقص و موسیقی میں عورتوں کو خاصہ کمال حاصل تھا۔ ایک وید سے معلوم ہو تا ہے کہ عورتیں مذہبی جلسوں میں مختلف سازوں کے ساتھ گایا کرتی تھیں۔ مختصر یہ کو ویدک عہد میں عورتوں کا درجہ قریب قریب مردوں کے برا بر تھا۔ ان کے لئے تو گوشہ نشینی بھی ضروری نہیں تھی بلکہ وہ آزاد ماحول میں رہتی تھیں۔ عورتوں کی یہ سماجی حیثیت جو مثال تھی۔ بہت دن تک برقرار نہیں رہ پائیں۔ ویدک عہد کے بعد عورت کی سماجی حیثیت خراب ہو تی گئی۔ اس دور میں عورت کے تمام تر حقوق بڑی حدتک محدود ہوگئے۔تعلیم میں اس کی ثانوی حیثیت ہو گئی کیونکہ اب عورت کی عصمت اور پاکدامنی پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور اس لئے تعلیم گاہوں اور بڑے عالموں کے پاس بھیجنے کے بجائے والدین یا بھائی کے ذریعے تعلیم دینےکو بہتر سمجھا گیا۔ نیتجے کے طور پر تعلیم صرف اعلیٰ طبقے کی لڑکیوں تک محدود ہو کر رہ گئی جس سے عام عورت کی حیثیت مرد سے کم تر اور ایک ماتحت کی سی ہو گئی۔ مذہبی معا ملات میں بـھی اسے وہ آزادی نہ ملی جو ویدک عہد میں حاصل تھی۔ بلکہ مرد بزرگوں کی پوجا کا رواج شروع ہو گیا تھا۔ عورت کا وراثت میں بھی کوئی حصہ نہ تھا اس سلسلے میں او ر رومیلاؔ تھاپر

کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ‘‘ عورت چونکہ موروثی جائیداد کے حق سے محروم تھی
> اس لیے اس کا حق جائیدا دصرف تھی ‘استری دھن’ تک
> محدود تھا استری دھن سے مرا د وہ دولت ہے ج و اسے دینا
> تھا۔ اگر چہ نظریا تی لحاظ سے استری دھن کو کوئی دوسرا
> ہاتھ نہیں لگا سکتا لیکن اس دھن کے با وجود عورت
> کوکوئی اقتصادی یا دیگر آزادی حاصل نہ ہوتی۔۳۲’’

اس کے علاوہ شادی بیاہ اور ازدواجی زندگی میں بھی عورت کی حیثیت میں تنزل آگیا تھا۔ البتہ بیوہ کو یہ اجازت ضرور حاصل تھی کہ اگر وہ چاہے تو اپنی مرضی سے اپنے دیور یا کسی غیر مرد سے شادی کر لے، پر دے کا رواج نہ تھا، لیکن عورتوں کا عام اجتماعات میں شریک ہو نا بند کر دیا گیا تھا۔ گو یا ویدک عہد میں جو آزادی عورتوں کو میسر تھیں وہ بعد کے عہد میں تقریباً ختم ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ پر جب

ساتویں صدی عیسوی میں شعہ وتیوں،سمرتیوں، پرانوں اور رزمی دستانوں کا عہد آتا ہے تو اس دورمیں عورتوں کی حالت اور بھی بد تر ہوئی۔ اس پر نہ صرف تعلیم کے دروازے بند ہو گئے بلکہ وہ سراپا نا پاکی، جھوٹ، فریب، ہوس پرستی اور کم عقلی کا مجموعہ سمجھی جانے لگی۔ ایسا اس لیے تھا کہ اس دور میں منہ سحرتی، کے قوانین لوگوں کے لیے اندر کم فہمی کی وجہ سے یہ غلط رواج چل پڑابودھ اور چینی دھرم چونکہ برہمنوں کی سخت گیری کےردِّ عمل کے طور پر پیدا ہوئے تھے اس لیے ان مذاہب نے عورتوں کو نسبتاًزیادہ حقوق دئیے۔ عورتوں نے فنونِ لطیفہ کے علاوہ فنِ تعمیر میں حصہ لیا اور اپنے مذاہب کی تبلیغ کا کام بھی کیا۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں عورت کی حیثیت

آزادی کے بعد ہندوستان میں جمہوری کے قیام اور آئین کی تشکیل کے بعد حکومت کے سامنے سب سے بڑا چیلنج سماجی برابری اور کے آئینی تصور کو عملی جامہ پہنا نا تھا۔ ملک کے پہلے وزیر اعظم جواہر لال نہرو نے سماجی برابری اور پسماندہ طبقا ت کو ترقی کے یکساں مواقع فرا ہم کرانے کی ضرورت پر خاص زور دیا۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا:

> ‘‘ہم(حکومت) ملک کی بہبودی کے تصور کو عملی جامہ پہنانے کے لئے اپنی تمام قوتوں کو اس جانب لگانے کے لئے پابندی ہیں۔ یہ سماجی برابری سبھی کی مشترکہ ملکیت ہونی چاہئے نہ کہ پر اقتدار طبقے کی جاگیر ، جیسا کہ موجودہ صورت حال ہے۔ اگر میں اس کی مزید وضاحت کروں تو بچوں کی بہبودی ، عورتوں کی حالت میں سدھار اور قبائلی اور پہا ڑی لو گوں کی ترقی سماجی بہبود کے زمرے میں شامل ہے۔ہندوستانی عورت اپنے پیچھےایک تاریخی پس منظر رکھتی ہے اور جو کہ بہت ہی ہمت افزا اور متحرک ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ عورت کی ترقی کا عمل مختلف پا بندیوں اور بندشوں کے سبب ہمیشہ مجروح ہوا ہے۔ جبر اور زیادتی کے اصول ختم ہونے چاہئے تا کہ قوم کی ترقی میں عورتیں بھی اپنا پورا کر دار نبھا سکیں۔ـ۳۳’’

آزاد ہندستان میں پلاننگ کو مرکزی حیثیت حاصل تھی اور اسی مقصد کی تکمیل کے لیے ‘پلاننگ کمیشن’’ کا قیام عمل میں آیا ۔ پلاننگ کمیشن نے عورتوں کی بہبودی کے حوالے سے جن تین اہم شعبوں کی وضاحت کی ، وہ تھے تعلیم، سماجی بہبود اور صحت ۔ پہلا پانچ سالہ پلان (۱۹۵۱۔۵۶) خاص طور سے تقسیم اور جنگ کی تباہ کاریوں کے بعد ملک کی تعمیر نو کی ضرورت کو ملحوظ خاطر رکھ کر بنا یا گیا تھا۔ عورتوں کے حوالے سے ان پلان میں فیمیلی پلاننگ، میڑ نیٹی، بچوں کی

صحت اور تعلیم سے متعلق مزید سہولیات مہیا کرانے پر زور دیا گیا تھا۔ عورتوں کی فلاح اور ترقی کے لئے ۱۹۵۳ میں مرکزی سماجی بہبود بورڈ بھی قائم کیا گیا۔

دوسرا پانچ سالہ پلان (۶۱-۱۹۵۶) کے تحت عورتوں اور بچوں کی ترقی کے لیے ایک باضا بطہ پروگرام بنایا گیا اور اس کے بروئے کار لانے کے لیے مرکزی سماجی بہبود بورڈ کے فنڈ میں اضافہ بھی کیا گیا۔ تیسرے ، چوتھے اور دیگر متوازی پلانوں میں خاص طور سے عورتوں کی تعلیم پر زور دیا گیا۔ اس کے علاوہ حاملہ عورتوں کی صحت ، بچوں کی بہتر خوراک اور نرسنگ سے متعلق معاملات کو بہتر بنا نے کے لیے اقدامات بھی کیے گئے۔

۱۹۷۰ کے بعد عورتوں کے مسائل کے تیئں نئی بیداری دکھائی دیتی ہے۔ ۱۹۷۱ میں حکومت نے عورتوں سے متعلق مسائل اور ان کی حالت اور حیثیت سے جڑے تمام پہلوؤں کا جائزہ لینے کے لیے ایک اعلیٰ سطحی کمیٹی تشکیل دی۔ اس کمیٹی کو یہ بھی ذمہ دار دی گئی کہ عورتوں کی ترقی اور حالت میں بہتری کے لیے سفارشات دے۔ کمیٹی نے اپنی تاریخی رپورٹ نے حکو مت اور متعلقہ افراد کی آنکھیں کھول دیں۔ابتدائی چار پانچ سالہ پلان اور پانچویں پلان کے ڈرافٹ کا تجزیہ کرنے کےبعد کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں کہا:

> ''پانچ سالہ پلانوں کے تجزئے سے یہ بات ظاہر ہو تی ہے کہ پالیسی کی سطح پر زور دیے جانے کے با وجود بعد کے پلا نوں میں فنڈ کو مختص کر نے کی مقدار میں کمی آتی گئی۔۳۴''

رپورٹ نے یہ بھی اشارہ کیا کہ سماجی تبدیلی کے محرکات نے عورتوں کے ایک بڑے طبقے کو منفی طور پر متاثر کیا ہے اور جس کے سبب نئی تفریقات کو پیدا کیا ہے۔ رپورٹ میں اس بات پر زور دیاگیا تھا کہ عورتوں کی محرمیوں اور نا کامیوں کو ہمارے سماج کے مکمل تناظر میں دیکھا جانا چاہئے۔ جہاں آبادی کا ایک بڑا حصہ چاہے وہ مرد ہو یا عورت یا پھر بوڑھے ہو یا پھر بچے ہوں۔ایک استحصالی نظام کے اندر جی رہے ہیں۔ اور اسی لیے عورتوں کی ترقی اور بہتری سے متعلق کوئی بھی پلان یا تحریک تفریقات اور سماجی نا انصافی کو ختم کرنے کے بڑے پرو گرام کا ہی لازمی حصہ ہو نا چاہئے۔

حکومت کی ویلفیر پالیسی کے ابتدا ۲۵ سالوں کے تجزئے سے یہ بات قطعی طور پر سامنے آتی ہے کہ اس دوران پوری دنیا کی طرح ہندوستان میں بھی عورت کو سماجی بہبود کے ایک جزو کے طور پر دیکھ یاگیا اور اس کی ترقی کی سمت زور نہیں دیا گیا۔ عورتوں کی پسماندگی صرف مردوں کی با لا دستی کے سبب نہیں ہے بلکہ ہمارے سماج کا بنیادی معاشی اور سیاسی ڈھانچہ ہی ایسا ہے جس میں عورتوں کو ترقی کے سارے مواقع نہیں مل پاتے۔ اس لیے عورتوں کی حالت میں بنیادی تبدیلی

لانے اور قوم کی ترقی کے عمل میں انہیں برابر کی حصہ دار ی دینے کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ معاشی اور سیاسی پالیسی میں بھی تبدیلی کی جائے ۔ لیکن پالیسی بنانے والا حکمراں طبقہ اس سوال پر خاموش تھا۔ حالانکہ آئین کے مقاصد اور ضوابط ہدایت کی دفع ۳۸ میں صاف طور پر حکومت کویہ ذمہ داری دی گئی ہے کہ سماجی ، سیاسی اور معاشی مساوات پر مبنی نظام کی تشکیل کے لیے حتیٰ الامکان کوشش کرے۔ اسی لیے عورتوں کے مسائل اور انکا حل کسی بھی پالیسی کا ضروری اور ناگزیر حصہ ہو نا چاہئے۔

عورتوں کی حالات میں سدھار کے لیے بنی کمیٹی اوراقوام متحدہ کے ورلڈ پلان آف ایکشن کی سفارشات کی بنیاد پر حکومت نے پارلیمنٹ سے منظوری حاصل کر کے قومی سطح پرومن ڈولپمنٹ پروگرام بنا یا۔ اس کے ساتھ ساتھ وزارت برائے سماج انصاف اور بہبودی کے زیر نگرانی'ومن ویلفیر اینڈ ڈولپمنٹ بیورو' بھی قائم کیا گیا۔'وزارت برائے محنت اور روز گار'اور 'وزارت برائے بہبود کا ایک جزو تصور کرنے کے بجائے انہیں ترقی کا ناگزیر حصہ تصور کیا جانے لگا۔ پانچ سالہ پلان کے تحت سماجی بہبودی کے دائرے کوبھی وسیع کیا گیا۔ اس میں عورتوں سے متعلق ایک الگ چیپڑر شامل کیا گیا۔ اس میں عورتوں کی معاشی خود مختاری، تعلیمی ترقی، صحت سے متعلق سہولیات کی دستیابی اور فیمیلی پلاننگ پر خصوصی زور دیا گیاتھا۔۱۹۸۸ میں عورتوں کی ترقی کے لیے قومی نظریاتی پلان تیار کیا گیا جس کے تحت عورتوں کے مسائل کو منظر عام پر لانے اور ان کی بہتری کے لیے پالیسی بنا نے پر زور دیا گیا۔ اس میں دیہی ترقی ، صحت ، قانون، سیاسی حصہ داری ، تعلیم روز گار،امدادی سروئز اور ترسیل و ابلاغ کے شعبوں سے متعلق سفارشات کی گئیں۔ تھیں۔ ان میں بعض سفارشات پر عمل در امد بھی ہوا۔

اس دور میں
کے ذریعے تیار کی گئی رپورٹ ۱۹۸۸'شرم شکتی'کے نام سے پیش کی گئی۔ اس رپوٹ میں انفارمل سیکڑ میں عورتوں کی شرکت و شمولیت اور قومی معاشی آمدنی میں عورتوں کی حصہ داری پر زور دیا گیا۔ اس کے تحت کئی اہم سفارشات کی گئی تھیں۔ جیسے عورتوں کے کام کو ہوم میکر اور پرڈیوسر کے طور پر تسلیم کرنا، غریب اور خود ساختہ روز گار سیلف ا یمپلائیڈ عورتوں کی معاشی امداد کے لیے خصوصی کریڈٹ سیل بنا نا اور تربیتی پروگراموں کو روز گار سے جوڑنا ۔ ان میں سے بعض سفارشات پر عمل بھی ہوا اور جس کے تشفی بخش نتائج بھی بر امد ہوئے۔۱۹۹۳ میں کو قائم کیا گیا جس کے تحت سستی شرحوں پر دیہی اور کام کا عورتوں کو لون دینے کا عمل شروع ہوا۔قومی سطح پر :کو قائم کیا گیا اور اسے ذمہ داری دی گئی کہ عورتوں کے آئینی اور قانونی حقوق کی نگہبانی کرے۔

آٹھویں پانچ سالہ پلان ۱۹۹۲-۹۷ میں عورتوں کی ترقی کے لیے خصوصی پروگرام بنائے گئے اور انہیں عام ترقیاتی پروگراموں کے ساتھ جوڑا گیا۔ نواں پانچ سالہ پلان بھی اسی طرح کا الالعزمانہ پروگرام تھا جس میں عورتوں اور بچوں کی ترقی سے تعلق سے مثبت اقدامات کیے گئے تھے۔ یہ بھی ذکر کر نا ضروری ہے کہ اس دوران عورتوں اور بچوں کی ترقی سے متعلق پروگرام کے لئے دیے جانے والے فنڈ میں لگا تار اضافہ کیا جا تارہا۔ پہلے پانچ سالہ پلان میں جہاں یہ رقم چار کروڑ تھی وہیں آٹھویں پلان میں یہ دو ہزار کروڈ ہو گئی۔ــ۳۵

اس کے علاوہ حکومت کے ذریعے جو بعض اقدامات اس ضمن میں کیے گئے انکا ذکر کر نا بھی ضروری ہے۔ تعلیم سے متعلق قومی پالیسی میں ۱۹۸۶ میں عورتوں سے متعلق ایک الگ باب شامل کیا گیا، قومی ایسپرٹ کمیٹی کی عورت قیدیوں کے حوالہ سے رپورٹ ۱۹۸۶ میں بچیوں کے لیے قومی سطحی ایکشن پلان ۱۹۹۱-۲۰۰ ، بلدیہ اور مقامی اداروں میں عورتوں کے لیے ۷۳ ویں اور ۷۴ ویں آئینی پرنشتیں محفوظ کرنا ۱۹۹۳NABARD کے تحت غریبی ہٹاؤ پروگرام چلانا، دیہی اور غریب عورتوں کو روز گار مہیا کرانے کے لیے مفت تربیتی پروگرام چلانا، جواہر روزگار یوجنا، اندرا آواس یوجنا اور امدادی سرو ئز جیسے ہاسٹل اور کریچز مہیا کرانا وغیرہ۔

عورتوں کے تحریکات

اس حصے میں ان تبدیلوں کا جائزہ لینا مقصو د ہے جو تحریک نسواں کے اثر سے رونما ہوئیں اور جنہوں نے عورتوں کی حالت کی بہتری اہم کردارادا کیا۔ عورتوں کی حالت میں سدھار اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بہتر بنانے کی کوششوں کی شروعات انیسویں صدی کے نصف آخر کی سماجی تحریکوں سے ہوتی ہے۔ راجہ رام موہن سماج رائج،ایشور چندو دیا ساگر مہر کاشی کر وے، جیو تبا پھولے، درگا رام مہتا جی، مولانہ حالی، نذیر احمد جیسے مصلحین نے سماج میں رائج خرابیوں اور عورتوں کی تعلیم و تربیت کے لیے تبلیغ کی ۔ بیسویں صدی میں قومی تحریک کے فروغ اور گاندھی جی کی قیادت میں عورتوں کی شرکت میں بھی خاص اضافہ ہوا۔ خواتین کی اپنی تنظیمیں بھی بنیں جن کے ذریعے زندگی کے مختلف شعبوں میں مساوی حیثیت کے مطالب نے زور پکڑا ۔آزادی کی تحریک میں اپنا کردار ادا کرنے والی عورتوں میں بہت کم ایسی تھیں جنہیں سرکاری اداروں اور مراکز میں اعلیٰ عہدوں پر جائز کیا گیاتھا۔ عورتوں سمیت سماج کے مختلف پسماندہ طبقوں کو مساوی حیثیت دینے کا آئینی تصورات بھی عملی طور پر لاگو ہونے سے کافی دور تھا۔

تحریک نسواں کے حوالے سے بیسویں صدی کی تیسری دہائی بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ ۱۹۷۲ میں ،اقوام متحدہ نے سبھی ممبر ممالک سے عورتوں کی حالت پر

ایک رپورٹ تیار کرنے کی گزارش کی۔ ہندوستانی حکومت نے بھی ملک میں عورتوں کی صورت حال کے جائزے کےلیے ایک اعلیٰ سطحی کمیٹی تشکیل کی۔ کمیٹی نے مختلف شعبو ں میں تحقیق کے بعد'مساوات کی طرف' کے عنوان سے اپنی رپورٹ تیار کی جو دسمبر ۱۹۷۴ میں حکومت کو پیش کی اور مارچ ۱۹۷۵ میں اسے پارلیمنٹ میں ٹیبل کیا گیا۔رپورٹ نے نہ صرف یہ کہ عورتوں کی واقعی حیثیت کو واضح کیا بلکہ اسکی تحقیقات نے عورتوں کے مسائل کو مرکزی سوال بنا نے کا اہم کام کیا۔ رپورٹ میں بہت سے چونکا دینے والے انکشافات کیے گئے تھے۔ جیسے غیر مساوی جنسی توازن جو لڑکیوں کے اسقاط حمل اور پیدائش کے وقت لڑکیوں کی زیادہ اموات کی طرف اشارہ کر تا ہے، انتخابی سیاست میں عورتوں کی شرکت کی گھٹتی شرح، عورتوں کی غیر منظم سیکڑ میں کام کرنے کی مجبوری وغیرہ ۔ تعلیم کے میدان میں بھی جہاں شرح خواندگی میں قابل ذکر اضافہ ہوا ہے،وہاں بھی تعلیم کا پھیلاؤ عورت اور مرد کے مابین غیر مساوی ہے۔ رپورٹ میں علاقائی فرق کی طرف بھی اشارہ کیا گیا تھا۔ مثال کے طور پر شمالی ہند کے مقابلے جنوبی ہندوستان میں عورتوں کی حالت بہتر ہے اور انہیں زیادہ مساوی حیثیت حاصل ہے۔ راجستھان ، بہار، اتر پردیش اور پنجاب میں حالات اور بھی ناساز گار ہیں۔ جہیز کا رواج فروغ پر ہے اور عورتوں کے خلاف ہونے والے مظالم کی تعداد بھی ان صوبوں میں زیادہ ہے۔ رپورٹ نے اس حقیقت کو بھی اجاگر کیا ہے کہ حکومت کی پالیسی زمینی سطح پر عمل در آمد نہ ہونے کے سبب بہتر نتائج دینے سے قاصر ہے۔

چھٹویں دہائی کے اواخر اور ساتویں دہائی کی شروعات میں سماج کے مختلف طبقوں اور علاقوں میں موجودہ صورت حال کے خلاف ایک طرح کی بے چینی نظرآتی ہے۔ اترانچل کے شمالی پہاڑی علاقوں میں فضائی ماحول کی آلودگی اور زبوں حالی کے خلاف تحریکیں شروع ہوئیں۔ بلاشبہ ان میں پہلا نام'چپکو تحریک' کا ہے۔ابتدا میں تحریک پیڑوں اور جنگلات کی حفاظت سے تھی لیکن عورتوں کی بڑھتی شرکت اور سرگرامی نے ان کے مسائل مثلاًشراب نوشی اور خانگی تشدد کو بھی تحریک کا حصہ بنا دیا۔ دوسری اہم تحریک ، قیمتوں میں اضافہ کے خلاف ہونے والا احتجاج تھا جو مہا راشٹرا میں خاص طور پر اور ملک کے دیگر حصوں میں عمومی طور پر قیمتیں بہت بڑھ گئیں۔ حکومت کی طرف سے امداد نہ ملنے کے سبب غریبوں کا جینا دشوار ہو گیا۔ ۱۹۷۳ میں شوشلسٹ لیڈر مرنال گورے اور کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا(مارکسٹ) کی لیڈر اہلیہ رنگنیکر نے بنایا ۔ اس تحریک کو اس عہد میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی اور جس کے تحت قیمتوں پر قابو پانے اور ضروری اشیاء پر سرکاری راحت بڑھانے کا مطالبہ کیا گیا۔۳۶

اسی زمانے میں ابھر نے والی‘نونرمان تحریک’ نے بھی بڑی تعداد میں عوام کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ ابتداء میں اس کا مرکز گجرات تھا لیکن جے پر کاش نرائن کی قیادت میں یہ بہار تک پھیل گئی۔ یہ تحریک ابتداً بڑھتی ہوئی قیمتوں اور سرکاری اداروں میں کرپشن کےخلاف طلباء کی تحریک کی تھی لیکن بعد میں حکومت کی پالیسیز کے خلاف بڑی احتجاجی مہم کی شکل اختیار کرتی گئی۔

حالانکہ عورتوں نے ان تمام تحریکوں میں سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا لیکن پھر بھی انہیں نسوانی تحریک یا خواتین کی تحریک کہنا درست نہیں ہوگا کیو نکہ کسی بھر تحریک میں عورتوں کے مسائل اور موجودہ سماجی نظام کی تبدیلی کو بنیادی حیثیت نہیں حاصل تھی۔

سماجی نظام کو چیلنج کرنے کی پہلی کوشش ۱۹۷۳ میں اس وقت ہوئی جب اشترا کی سیاست سے وابستہ کچھ خواتین نے حیدرآباد میں PROGRESSIVE (POW) ORGANISATION OF WOMENبنائی۔ اس گروپ نے خواتین کے جنسی استحصال کو مرکزی مسئلہ بنایا اور اس کے ازالے کے لیے مینی فیسٹو میں نظر یاتی اقدامات بھی کیے ۔ ایک طرح سے یہ اپنے طرح کا پہلا میمنیسٹ ایجنڈا تھا جس میں عورتوں کے جنسی استحصال کو عورتوں کے سب آرگنیزیشن کے طور پر دیکھا گیا ۔ پی او ڈبلو کے مطابق کام اور روزگار کی جنسی تقسیم اور جنسی تفریق کو جائز قرار دینے کی تہذیب خاص طور پر عورتوں کی محکومی کے لیے ذمہ دار ہے۔

۱۹۷۵ میں ایمرجنسی کے نفاذ نے جہاں ایک طرف سبھی طرح کے انسانی حقوق کی تحرکوں کو بَین کردیا وہیں تحریک نسواں کو بھی کو بھی اس سے سیٹ بلاک دھکا لگا۔ لیکن اسی سال ایک اور اہم واقعہ متحدہ نے ۱۹۷۵ کو عالمی خواتین سال آئی ڈبلیو وائی کے طور پر عورتوں کی زبوں حالی کے پیش نظر سال کو دہے میں تبدیل کر دیا گیا۔

آئی ڈبلیو وائی کے تحت مختلف پروگرام چلائے گئے جن میں سب سے اہم پروگرام اکتوبر ۱۹۷۵ میں پونے میں
کا قیام تھا۔ اس کانفرنس میں مختلف علاقوں اور طبقات رکھنے والے نمائند گان نے حصہ لیا۔ اس کے علاوہ میگزین کے ذریعہ کیرالہ کے تروانںت پرم میں ایک سمینار منعقد کیا گیا۔جس میں عورتوں کی محکومی کو مارکسی نقطہ نظر سے تجریہ کیا گیا۔ اس طرح سے اس سال جنسی تفریق کے خاتمے اور مساوات کی جدو جہد کی تحریک کی ابتدا ہوئی۔ساتویں دہائی کے آخر میں نسوانی تنظیموں نے زنا بالجبر ، جہیز ، خانگی تشدد، میڈیا میں عورت کو ایک شے کے طور پر پیش کرنا، مادہ جنین کے اسقاط، مسلم عورت کے عیسائی عورت کے طلاق کے حق اور پارلیمنٹ

عورتوں کے لیئے نشستیں محفوظ کرنے جیسے مطالبات کیے۔زنا بالجبر کے واقعات ہندوستان میں کوئی نئی بات نہیں لیکن رمیزہ بی ،حیدرآباد اور متھرا دیوی ، مہاراشٹرا کے زنا کے معاملوں نے فیمنسٹ تنظیموں کو اس طرف متوجہ کیا۔ غریب عورتوں کا زمینداریا بر سراقتدار طبقے کے ذریعہ جنسی استحصال منظر عام پر آیا۔ اعلیٰ ذات کے افراد کے ذریعے پست ذات کی عورتوں کا استحصال بھی کوئی نئی بات نہیں۔ اسی طرح فرقہ وارانہ فسادات کے دوران سب سے زیادہ زیادیتوں کا شکار عورتیں ہی ہوتی ہیں۔ بچیوں کے جنسی استحصال اور گھروں کے اندر ہونےو الے استحصال کو بھی موضوع بنا یاگیا۔اسی طرح جہیز اور جہیز کے سبب ہونے والی اموات بھی اہم مسئلہ بنیں ۔ ساتویں دہائی کے آخر اور آٹھویں دہائی کی ابتدا میں سب اہم اور تشیوشناک مسئلہ'مادہ جنین کشی' *اور* غیر مساوی جنسی توازن رہا۔ مختلف غیر سرکار تنظیموں اور خواتین کی تنظیموں کا قیام عمل میں آیا اور ان تنظیموں نے مختلف طریقوں سے ان برائیوں کے خلاف آواز بلند کی]سہیلی' 'سچیتنا' 'سہیار' Awag 'آسمتا' 'وموچنا' وغیرہ گرپ اور فورم اسی عہد کی پیداوار ہیں۔ ان تنظیموں کی سرگرمیوں اور احتجاج کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس وقت کی حکومت کو عورتوں کے مسائل کی طرف سنجیدگی سے غور و فکرکرنا پڑا، عورتوں پر ہونے والے مظالم کو روکنے کے لیے قوانین بنانے پڑے۔

نسوانی تحریک جو ساتویں دہائی اور آٹھویں دہائی کی ابتدا حصہ میں کافی تیز تھی، نویں دہائی میں نئے چیلنجز سے دو چار ہوتی ہے۔ روپ کنورستی معاملہ، شاہ بانو معاملہ، بڑھتے ہوئے فرقہ وارانہ ماحول کے سبب تحریک کو دھکا لگا۔ شاہ بانو کیس نے بالواسطہ طور پر سبھی شہر یوں کے لیے بنا نے کی ضرورت پر زور دیا جس کی وجہ سے عورتوں کے درمیان بھی ایک طرح کا تضاد ابھر کر سامنے آیا .ستی کے واقعہ نے ایک بار پھر سے بنیاد پرستوں اور شدت پسندوں کے سماج تسلط ہونے کی حقیقت کو اجا گر کیا۔ بابری مسجد کی شہادت کے پہلے اور بعد میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات نے تقسیم کے وقت کی تباہ کاریوں کی یاد تازہ کر دی ۔جہاں ان واقعات نے ایک طرف دو مذہب کے درمیان تفریق کو اجاگر کیا وہیں دوسری طرف یہ بات بھی ثابت کی کہ فسادات کا سب سے زیادہ شکار عورتیں ہی ہوتی ہیں۔ اس بات کا اندازہ بھی ہوا کہ حالانکہ سبھی عورتیں استحصال اور زیادتی کا شکار ہیں لیکن اس کے باوجود وہ ایک گروپ نہیں بنا تی ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات کے وقت ایسے معاملے بھی آئے جن میں ایک مذہب کی عورتوں نے دوسرے فرقے کی عورتوں خلاف تشدد اور زیادتی کی۔

اسی دور میں ہمارے ملک میں نئی معاشی پالیسی کی شروعات ہوئی۔ نجی کاری ، معاشی عالم کاری ، اطلاعات اور ترسیل کے شعبوں کی ترقی، الکٹر انک میڈیا کی بالا دستی اور رشتوں پر پڑتے بازار کے اثر نے عورتوں

کی زندگی کے ساتھ ساتھ مستقبل کی نسوانی تحریک کو بھی متاثر کیا۔ خواتین تنظیموں کے اندر یکجہتی کم ہوتی گئی اور مسائل کے نظر یاتی حل کے تئیں تفریقات صاف طور پر دکھائی دینے لگے۔ آزادی کے بعد ابتدائی تین دہوں میں چلنے والی نسوانی تحریک اور ۱۹۸۰ کے تقابلی مطالعے سے اندازہ ہو تا ہے کہ بعد میں نسوانی تحریک کی لے دھیمی ہوتی گئی۔ آج بھی مختلف تنظیمیں اور گروپ عورتوں کے حوالے سے کام کر رہے ہیں لیکن ان کے اپنے اپنے مخصوص میدان ہیں جن میں وہ فعال دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اکاڈمک اور ریسرچ سے جن کا تعلق ہے وہ صرف اسی میں سر گرم ہیں، فن اور آرٹ سے جنکا تعلق ہے وہ اپنے دائرے سے باہر نکلنے کی کوشش نہیں کرتے۔ بہر حال یہ کہنا غلط نہیں ہو گا کہ موجودہ دور میں نسوانی تحریک پچھلی دہائیوں کی تحریک سے مختلف انداز رکھتی ہے اور

کے لیے اس کی معنویت اور وجوہات کی تلاش ایک دلچسپ

موضوع ہے۔

ہندوستان میں عورتوں کے معاشی مسائل

عورت کے کام کا مسئلہ اس قدر پیچیدہ ہے کہ ‘مرد شماری کمیشن’ کے اعداد دو شمار بھی عورتوں کی شرکت محنت کی شرح کی حقیقی اور قطعی تصویر نہیں دے پاتے۔ بہر حال مردم شماری کے اعداد دو شمار عورتوں کی شرکت محنت کی شرح میں اضافہ کی طرف اشارہ کر تے ہیں۔ جو ۱۹۷۱ میں ۶۷۔۱۹ فیصد سے بڑھکر ۱۹۹۱ میں ۲۷۔۲۲ فیصد ہو گئی۔ جیسا کہ نیچے دیے گئے ٹیبل سے ظاہر ہے:

(1971-1999)

سال	دیہی/شہری	انسان	مرد	عورت
1971	کل	34.17	52.75	14.22
	دیہی	35.33	53.78	15.92
	شہری	29.61	48.88	7.18
1981	کل	36.70	52.62	19.67
	دیہی	38.79	53.77	23.06
	شہری	29.99	49.06	8.31
1991	کل	37.50	51.61	22.27

26.79	52.58	40.09	دیہی	
9.19	48.92	30.16	شہری	

ماخذ:نیرا دیسائی /اوشا ٹھکر، وومن ان انڈین سوسائٹی،ص۲۰

اس 22.27 فیصد میں سے عام محنت کش کا حصہ 16.03 فیصد ہے جبکہ حاشیے کے محنت کش کا حصہ6.25 ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ حاشئے پر کام کرنے والے مزدو روں یا محنت کشوں کی کل تعداد کا 90 فیصد صرف عورتیں ہیں۔

عورتوں کے ذریعے کیے جانے والے کام کا اگر تجزیہ کریں تو اندازہ ہو تا ہے کہ اکثر و بیشتر عوتیں غیر منظّم سیکڑ میں کام کر تی ہیں۔جہاں پرا نہیں یا تو کام کی اجرت نہیں ملتی ہے اور اگر ملتی ہے تو وہ بھی مرد کے مقابلے کم ہوتی ہے۔ عورتوں کی معیشت میں شرکت بہت ہی کم ہے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ عورتیں عام طور پرزراعت یا خانہ داری کےکا موں میں ملوث ہوتی ہیں جس کی نہ تو اجرت ملتی ہے اور نہ اس طرح کے کام کا شکار معاشیاتی کاموں میں کیا جاتا ہے۔

کام کرنے والی عورتوں کی بڑی تعداد غیر منظم اور انفارمل سیکڑ میں کام کرتی ہے۔ ایک سروے کے مطابق معاشی طورپر سرگرم عورتوں میں سے ۹۶ فیصد عورتیں انفارمل سیکٹر میں کام کرتی ہیں۔ دیہی علاقوں میں عورتیں عام طور پر زراعت سے جڑی ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ مچھلی۸، مرغی اور دودھ کے کاموں میں بھی عورتیں اچھی خاصی تعداد میں کام کرتی ہیں۔جہاں شہروں کا سوال ہے ۔اگر ہم شہروں میں کام کرنے والی عورتوں کو دیکھیں تو پتا چلتا ہے کہ‘کپڑے کی تعمیری یونٹ ، کھانے کی اشیاء خانہ داری کے کاموں میں عورتیں خدمت انجام دے رہی ہیں۔زراعت عورتوں کے روز گار کے سلسلے میں سب سے اہم شعبہ ہے۔ معاشی طور پر سر گرم خواتین سے ۷۸ فیصد عورتیں اس کام سے جڑی ہوئی ہیں جبکہ مردوں میں یہ شرح ۲۳ فیصد ہی ہے۔ تقریباً ۵۰ فیصد دیہی کام ہے جو خواتین کھیت مزدور ہیں۔ اور ۳۷ فیصد کا شتکار کے زمرے میں آ تی ہیں جبکہ مردوں میں یہ شرح باالترتیب ۵۵ فیصد ہے۔۳۷’

عورتیں اکثر زیادہ گھنٹوں تک کام کرتی ہیں لیکن المیہ یہ ہے کہ قومی معیشت میں انکا رول اب بھی نظر انداز کیاجاتا ہے۔ مثال کے طور پر تین اہم چاول پیدا کرنے والے صوبوں میں کیرالہ، تمل ناڈو اور مغربی بنگال میں عورتیں کاشت کاری میں مردوں کے برابر کام کرتی ہیں۔اسی طرح اڑیسا کی قبیلائی معیشت میں عورتیں سال کے ۱۰۵۔۴۔ فیصد دن کاشت کا ری اور اس سےتعلق رکھنے والے کاموں میں صرف کرتے ہیں۔ ۳۸’ے’عورتیں ایک گھڑا پانی لانےکے لیے میلوں سفر طے کرتی ہیں اور لکڑیاں اکھٹا کرنے کے لیے پہاڑوں پر چڑھتی ہیں۔ لیکن اس طرح کا کام نہ تو کوئی قیمت دیتا ہے نہ اسکا شمار تولیدی کاموں میں کیا جاتا ہے۔

جہاں تک منظم سیکٹر کا سوال ہے عورتوں کا روزگار ۱۹۷۱ میں ۱۹ لاکھ سے بڑھکر ۱۹۹۳ میں ۱.۴ کروڑ ہو گیا جو کہ کل ۲۷.۱۶ فیصد روزگار کا ۱۴.۶ فیصد ہے۔۱.۴ کروڑ کا جو عورتوں میں سے ۲۴.۷ لاکھ عورتیں یعنی ۶۲ فیصد سرکاری یا عوامی سیکٹر میں کام کرتی ہیں جبکہ ۱۶ لاکھ یعنی ۳۸ فیصد نجی سیکٹر میں کام کرتی ہیں۔ منظم سیکٹر میں کام کرنے والی عورتوں میں تقریباً ۵۶ فیصد عورتیں سماجی ، کمیونیٹی سرویز میں اور باقی ٹرانس پورٹ ، ترسیل و رابطہ، انشورنس ، تعمیر اور بینکنگ کے شعبوں میں کام کرتی ہیں۔ــہ ۳۳’’ معاشی طور پر سرگرم عورتوں کا صرف ۴ فیصد منظم سیکڑ میں کام کرتا ہے جبکہ کل کام کرنے والے مردوں کا ۱۰ فیصد سیکٹر میں کام کرتے ہیں۔

ہندوساتانی عورتوں میں تعلیم

آزادی کے بعد سے خواتین کی شرح خواندگی میں بلاشبہ قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔۱۹۵۱ میں عورتوں میں خواندگی صرف ۹ فیصد تھی جبکہ ۱۹۹۱ میں یہ تقریباً ۴۰ فیصد ہو گئی حالانکہ مردوں کے مقابلے یہ اب بھی کافی کم ہے۔ مردوں میں خواندگی ۱۹۵۱ میں ۲۷.۱۶ فیصد سے بڑھکر ۱۹۹۱ میں ۶۴.۳۱ فیصد ہو گئی۔ پچھلے دو دہوں میں سبھی کو ابتدائی تعلیم مہیا کرانے کے آئینی مقصد کو ایک طرح سے قبولیت ملی ہے اور اس کے لیے سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے ذریعے کوششیں بھی کی جارہی ہیں لیکن اس کے باوجود لڑکوں کے مقابلے ابتداً تعلیم میں لڑکیوں کی کم شرح اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ آج بھی ہمارے سماج میں جنسی تفریق کی بنا پر لڑکوں کو لڑکیوں کی کم شرح اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ آج بھی ہمارے سماج میں جنسی تفریق کی بنا پر لڑکوں کو لڑکیوں کے مقابلے فوقیت حاصل ہے ۔ لڑکیوں پر معاشرے ، مذہب اور خانہ داری کی بند یشوں کے سبب بھی حصول تعلیم مشکل عمل بن جا تا ہے۔ جنسی تفریقات کے ساتھ ساتھ علاقائی غیر برابری بھی عورتوں کی تعلیم کی راہ میں حائل ہے۔ جہاں کیرالہ ، ہماچل پردیش ، پنجاب، تمل ناڈو، گجرات اور مہا راشٹرا میں تعلیم کے لحاظ سے ترقی دکھائی دیتی ہے وہیں اتر پردیش ، بہار اور اڑیسا نے تعلیم کی ساری سطحوں پر بہت ہی کم ترقی کی ہے۔ عورتوں کی تعلیم کے معاملے میں صورتحال اور بھی بدتر ہے۔ ٹیبل نمبر ۲ میں ہائی اسکول اور مڈل اسکول کی سطحوں پر لڑکیوں کی تعلیم میں طبقہ اور جنس کے اثر کو ٹینل کے ذریعہ واضح کر رہی ہوں:

ہندوستانی دیہات کی تعلیم

15.19سال			10.14سال			فی گھر آمدنی
کل	عورت	مرد	کل	عورت	مرد	
17.1	06.3	28.0	42.9	31.1	54.6	120سے کم
18.4	06.4	28.3	48.9	36.6	58.6	120.140
20.4	09.7	29.3	55.2	43.2	65.4	140.165
21.5	11.7	30.1	57.3	44.1	68.5	165.190
27.4	16.1	36.1	62.4	50.6	72.6	190.210
27.5	17.5	35.5	65.4	53.3	75.6	210.235
30.7	19.5	39.8	69.6	57.2	80.5	235.265
32.3	20.7	41.7	74.5	64.8	82.3	265.300
36.8	26.1	46.2	76.6	67.8	84.0	300.355
42.4	31.7	51.4	80.0	72.9	85.7	355.455
48.4	35.7	58.2	82.7	73.7	90.3	455.500
50.7	37.4	61.3	85.1	78.5	90.6	560سے زیادہ

ہندوستانی شہروں میں تعلیم

فی گھرآمدنی 10.14 سال کی عمر والے
15.19 سال کی عمر والے

مرد عورت کل مرد عورت
کل

120.سےکم	64.6	51.5	57.7	29.1	18.8	24.6
120.140	72.8	63.6	68.3	31.6	17.4	25.3
140.165	78.8	70.3	74.5	37.3	30.1	33.9
165.190	82.9	77.1	80.1	45.1	31.6	38.7
190.210	86.3	80.6	83.6	44.9	38.4	42.0
210.235	87.6	85.8	86.8	57.4	47.5	52.9
235.265	90.5	89.2	89.9	57.2	50.9	54.3
265.300	92.0	91.2	91.6	61.3	57.4	59.5
300.355	94.0	89.8	92.0	71.3	65.7	68.8
355.455	95.5	35.8	95.6	75.3	72.5	74.0
455.560	97.6	96.3	97.0	80.9	77.9	79.6
560سےزیادہ	96.2	93.5	95.2	80.8	81.8	80.9

ماخذ:راما چندرن،۱۹۹۹،ص۲۱

دیہی ہندوستان میں ۱۲۰فیصد روپے فی گھر ہندوستان میں ۱۲۰فیصد روپے فی گھر سے آمدنی والے گھروں میں ۵۴ فیصد لڑکے اسکولوں میں ہیں جبکہ صرف ۳۱ فیصد لڑکیاں ہی اسکول جاتی ہیں۔ شہری علاقوں میں اسی آمدنی والے گروپ میں ۶۴ فیصد لڑکے اسکولوں میں داخل ہیں جبکہ لڑکیوں کی شرح ۵۱ فیصد ہے۔ آمدنی میں اضافہ کے ساتھ اسکول میں حاضری کی شرح بھی بڑھتی جا تی ہے لیکن دیہی علاقوں میں ۱۵۔۱۹ سال کی عمر والی لڑکیوں کی اسکولوں میں حاضری کی شرح صرف ۳۷۔۴ فیصد ہے جو اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ باقی ۶۳ فیصد لڑکیاں یا تو شادی کے بعد خانہ داری کی ذمہ داریوں کو نبھانے میں مصروف ہیں یا پھر اپنے ہی گھر میں رہ کر ماں کا ہاتھ بٹا رہی ہیں۔ تشویش ناک بات یہ ہے کہ آندھرا پرادیش اور تامل ناڈو جیسے صوبوں میں جہاں پر لڑکیوں کی اسکول جانے کی شرح نسبتاً زیادہ ہے لیکن درمیان ہی تعلیم چھوڑ نے والی لڑکیوں کی تعداد کافی زیادہ ہے۔ تعلیم کے بیچ

میں رکنے کے سب سے زیادہ معاملے ۱۲.۱۴ سال کی عمر کی لڑکیوں میں ملتے ہیں۔

اعلیٰ تعلیم میں عورتیں

خواندگی اور ابتدائی تعلیم جہاں سماجی اورانسانی ترقی کی ضرورتوں کو پورا کر تے ہیں اور بہتر صحت اور آمدنی کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اعلی تعلیم نجی زندگی کے ساتھ اجتماعی زندگی کو بہتر بننے اور ایکی منظم اور مہذب سماج بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

عورتوں کی تعلیم کی پیچید گی یہ ہےکہ جہاں ابتدائی تعلیم میں صورتحال افسوس ناک ہے وہیں اعلیٰ تعلیم میں عورتوں کی ترقی تشفی بخش ہے۔ ۱۹۵۰۔۵۱ میں اعلیٰ تعلیم کل میں عورتوں کا تناسب ۱۰۔۹ فیسد تھا جو ۹۶۔۹۷ میں بڑھ کر ۵۲ فیصد ہوگیاــہ۳۹'

عورتوں کی اعلیٰ تعلیم میں ترقی کا ایک اور اشاریہ مختلف سطحوں پر ان کے ا کا تناسب ہے۔

سال انڈر گریجویٹ گریجویٹ ریسرچ اسکالر

w1994.95	33.6	35.6	38.5
1995.96	34.1	24.0	39.2
1996.97	34.1	34.0	39.2

ماخذ:یوجی سی ٹیبل۔ص۱۰۱۳

عورتوں کی ریسرچ کی سطح پر اونچی شرح اعلیٰ نوکریوں میں بڑھتے ہوئے روز گار کے موقوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جہاں تک مسلم عورتوں کا سوال ہے تو دیگر عورتوں کے مقابلے ان کی تعلیم میں شرکت کی شرح خاصی کم ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ سماجی بندش اور پردے کا رواج ۔ لڑکیوں کے لیے الگ تعلیمی اداروں کی کمی کی وجہ سے بھی لڑکیاں اکثر بیچ میں ہی تعلیم چھوڑ رہیں ہیں۔

عورت کے ساتھ ہونے والی نانصافیاں

یہ ایک تشوشناک پہلو ہے کہ تمام تر ترقیوں کے باوجود ہمارے سماج میں عورتوں کو بہت سے مظالم اور زیادتیوں کا سامنا کر پڑتا ہے۔ زنا بالجبر،جہیز، خانگی تشدد اور چھیڑ چھاڑ جیسی برائیاں صرف دیہی علاقوں اور گاؤں تک محدود نہیں ہیں بلکہ

شہروں میں اس طرح کے جرائم کی تعداد اور بھی زیادہ ہے۔ ہم آئے دن خبر وں میں زنا،بالجر اور جہیز کے لیے لڑکی یا اس کے مائیکے والوں کی پریشان کرنے کے قصوں سے دو چار ہوتے ہیں۔ ملک کی راجدھانی دلی میں یوں بھی عموماً جرائم کی شرح کافی زیادہ ہے لیکن عورتوں کے خلاف ہونے والے جرائم میں تو مٹر و پولیٹن شہروں میں اسکا گراف سب سے اوپر ہے۔ دوسرے ترقی یا فتہ سمجھے جانے والے شہروں میں صورتحال کچھ خاص بہتر نہیں ہے۔

اسی سال کی شروعات میں ممبئی اور کوچی میں جشن سال نو کے دوران جہاں خواتین کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کے معاملات سامنے آئے وہیں خواتین خانہ کے ساتھ تشدد اور دست درازی کے معاملے بھی دیکھنے کو ملے۔ اعداد و شمار سے یہی پتہ چلتا ہے کہ تہذیب و تمدن کا گھوارہ کہے جانے والے ہمارے ملک میں عورتیں کہیں بھی محفوظ نہیں ہیں۔

کچھ دنوں قبل اردو روزنامہ راسٹریہ سہارا میں'دہلی میں جرائم کا گراف' کے عنوان سے ایک رپورٹ شائع ہو ئی تھی۔ یہ رپورٹ خود پولس محکمہ کی جانب سے جاری کی گئی تھی۔ اس لیے اس رپورٹ کو بالکل صحیح یا قطعی تصور کر نا مشکل ہے۔ بہر حال اگر اس کے اعداد شمار کو صحیح مان لیا جائے تب بھی ایک بات صاف طور پر واضح ہے کہ کل جرائم کے تناسب میں عورتوں پر ہونے والے جرائم کی شرح دلی میں دیگر شہروں کے مقابلے کافی زیادہ ہے۔

دلی میں جرائم کا گراف 2006-07

جرم	تعداد	شرح فیصد (کل ہند سطح کے تناسب میں)
آئی پی سی کے تحت	55125.53244	
سنگین جرائم	2209.2217	0.36
قتل	462.467	1.08
اقدام قتل	493.499	1.22
دکہ زنی ولوٹ پاٹ	1766.1764	0.11
عصمت دری	609.581	4.60
پھروتی	32.34	25

ماخذ:راسٹریہ سہارا اور زوزنامہ،۲۴ مئی ، ۲۰۰۸

دوسرے جرائم کے مقابلے عصمت دری کے معاملات کی زیادہ شرح اس بات کا اشارہ ہے کہ دلی (راج دھانی) میں عورتوں کے لیے غیر محفوظ ہے۔ افسوس ناک بات یہ ہےکہ دلی سمیت زیادہ تر بڑے شہروں میں عورتوں کے خلاف کئے جانے والے جرائم کی تعداد میں ہر دن اضافہ ہو رہا ہے۔

یہ آزاد ہندوستان کے سماجی نظام کا المیہ ہی کہا جا سکتا ہےکہ' ستی' کے رواج کے قانونی طور پر پا بندی عائد کر نے1829 کے باوجود 1987 ہند قانون پاس کر نا پڑا۔ روپ کنورنام کی ایک متوسط

گھرانے کی تعلیم یافتہ لڑکی نے راجستھان کے ایک گاؤں دیوارلہ میں اپنے شوہر کی چتا کے ساتھ خود کو جلا لیا۔ تعجب خیز بات یہ ہے کہ اس کے خاندان اور گاؤں والوں کے لیے یہ ایک عزت افرا عمل تھا۔ اس مقام پر بھیڑ جمع ہو نا شروع ہو گئی۔ شوہر کے ساتھ جل جانے والی لڑکی کی شان میں نظمیں اور گانے گائے جانے لگے، دیکھتے دیکھتے وہاں پر ایک مندر بھی تعمیر کر دیا گیا۔ اس واقعہ نے جہاں ایک طرف عوام میں احجاج اور غصے کو پیدا کیا وہیں دوسرے طرف بنیاد پرست اور ہندو توادی طاقتوں کو یکجا ہونے کا موقع بھی دیا جو اس رواج کی حمایت کر رہے تھے۔ بہر حال ترقی پسند اور آزاد خیال عوام خصوصاً ترقی پسند عورتوں کے دباؤ میں حکومت کو 1987 میں ستی کے خلاف قانون پاس کر ناپڑا۔ حالانکہ اس قانون میں کئی جھول تھے پھر بھی ستی کی حمایت کرنے والے اور اس عمل کو بڑھاوا دینے والے افراد کو بھی مجرم قرار دیے جانے سے انتہا پسند عناصر پر کافی حد تک لگام لگ پائی۔

'آنر کلنگ' کے واقعات ہندوستان میں پاکستان کی طرح عام تو نہیں لیکن پھر بھی بعض ایسے معاملات روشنی میں آئے ہیں جن میں گھر یا خاندان والوں نے لڑ کی کا قتل اس لیے کر دیا کہ اس نے خاندان اور کنبہ کی ناک کٹوادی تھی۔ وجہ وہی پرانی زنا کاری ناجائز تعلقات یا پھر گھر والوں کی مرضی کے بغیر شادی کرنا یا پرائے مرد سے رشتہ رکھنا وغیرہ وغیرہ۔ آنر کلنگ کے واقعات ہر یانہ، پنجاب اور مغربی اتر پرادیش کے د یہی علا قوں میں زیادہ روشنی میں آئے ہیں۔ دوسرے صوبوں اور شہری علاقوں میں بھی بعض ایک واقعات پچھلے کچھ سالوں میں خبروں میں آئے ہیں۔ ۱۱ جنوری ۲۰۰۴ کو نئی دلی میں جاری کی گئی آل انڈیا ڈومو کر یٹک و ومن اسوسیشن AIDWAکی رپورٹ کے مطابق آنر کلنگ معاملات میں سے 10 فیصد معاملے صرف پنجاب اور ہریانہ رونما ہوئے ۔ اسی طرح مظفر نگر،مغربی اتر پردیش میں ۲۰۰۲۔۲۰۰۳ میں آنر کلنگ کے ۲۳ معاملات سامنے آئے۔ــہ۴۰

AIDWAکے مطابق آنر کلنگ کے تمام واقعات کا قطعی اعداد شمار دے پانا مشکل ہے کیونکہ زیادہ تر معاملات کو پوشیدہ رکھا جاتا ہے اور ان کی رپورٹ وغیرہ درج کی جاتی ہے۔

ہندوستان میں آنر کلنگ کے معاملوں میں ذات کا پہلو بھی اکثر شامل ہو تا ہے۔ بیشتر معاملات میں لڑکے یا لڑکی یا پھر دونوں کے قتل کی وجہ غیر برادری اور غیر مذہب میں شادی بنتی ہے۔ آنر کلنگ کا شکار لڑکا اور لڑکی دونوں ہوتے ہیں لیکن چونکہ لڑکی کو شادی سے پہلے گھروالوں کی اور شادی کے بعد سسرال والوں کی ملکیت سمجھا جا تا ہے اور خاندان اور کنبہ کی عزت بھی لڑکی ذات سے ہی جڑی ہو تی ہے، اسے مزید قصورو ار تصور کیا جا تا ہے۔

جہیز کو دینے اور لینے کا رواج ہندوستانی معاشرے میں صدیوں سے چلا آرہا ہے۔
جہیز کی وجہ اکثر غریب کنبے کی لڑکی خود کشی کا سبب بھی جہیز بنتا ہے۔
سماجی مصلحین اور ترقی افراد کی مخالفت کے باوجود سماج کے ہر طبقے میں رائج ہے۔ آٹھویں دہائی کی شروعات میں اس سماجی برائی کے خلاف بڑی سطح پر احتجاج اور مظاہروں کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور میڈیا میں بھی اس مسئلے کو کافی کوار یج ملا جس کے بعد پار لیا منٹ میں ۱۹۶۱ کے کو دو مرتبہ تر میم کر ناپڑا۔ پہلی بار ۱۹۸۴ میں اور دوسری مرتبہ ۱۹۸۶ میں۔ دفعA ۴۹۸ ۔ اور دفعہ 304.B کو تعذیرات ہند (IPC) میں شامل کیے جانے سے بھی اس رواج پر قابو پانے میں کچھ حد تک مدد ملی ہے۔ اب جہیز مانگنا اور اس کا مطالبہ کرنا ایک لائق سزا جرم ہے اور اس معاملے میں ضمانت بھی نہیں ہوتی یعنی یہ ایک COGNISABLEجرم کی حیثیت رکھتا لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یہ قوانین تمام پیچید گیوں اور سماجی مجبوریوں UNICEFکی وجہ سے بہت زیادہ موثر ثابت نہیں ہو ئے ہیں اور آج بھی ہمارے سماج میں جہیز عام طور پر دیا اور لیا جا رہا ہے ۔ایک رپورٹ کے مطابق ہندوستان میں تقریباً ۵۰۰۰ ہزار عورتیں ہر سال جہیز کی وجہ سے موت کا شکار ہو جاتی ہیں۔۴۱ ؎

نیچے چند جرائم کی وضاحت کر رہی ہوں جو عورتوں کے خلاف ہونے والے جرائم کی تعداد اور ضروری معلومات کا اشارہ کرتی ہے۔ ان میں سے زیادہ جرائم گھریا خاندان کے اندر ہوتے ہیں۔ہندوستان میں ، قومی اعداد و شمار کے لحاظ سے ایک عورت یا لڑکی کے ساتھ ہونے والے جرائم کو پیش کر رہی ہوں:

''چھیڑ خانی ہر ۲۶ منٹ میں
جنسی استحصال ہر ۵۱ مینٹ میں
عصمت دری ہر ایک گھنٹے میں
جہیز کے لیے قتل ۱۰۲ منٹ میں۔۴۲''

''دس میں سے ۹ مقتول عورتیں اپنے شوہر یا قریبی رشتہ
دری کے ۱۰۰ معاملے جو پولس میں رپورٹ کیے جاتے ہیں
ان میں سے ۷۰ معاملے رجسٹرڈ نہیں ہو پاتے یعنی ان کی
ایف آئی آر درج نہیں ہوتی ہے۔۴۳''

''پنجاب میں کیے گئے ایک سروے کے مطابق عصمت
دری کے ۱۰۰ معاملے جو پولس میں رپورٹ کیے جاتے ہیں
ان میں سے ۷۰ معاملے رجسٹرڈ نہیں ہو پاتے یعنی ان کی
ایف آئی آر درج نہیں ہوتی ہے۔۴۴''

''ہندوستان کے ایک بڑے اسپتال میں کئے گئے ایک سروے
کے مطابق کل 8000 اسقاط حمل کے معاملوں میں سے
7997 لڑکیاں تھیں۔ صرف ممبئی میں ہی ایک سال میں
40.000 لڑکیوں کا عمل میں آیا۔۴۵''

ماخذ:

مقامی خواتین کمیشن کے اعداد و شمار کے مطابق ۲۰۰۱ کی مردم شماری میں یہ شرمناک حقیقت سامنے آئی کہ ہمارے ملک میں ۱۹۸۱ سے ۱۹۹۱ تک ایک کروڑ ۳۷ لاکھ بچیوں کو دنیا میں آنکھ کھولنے سے پہلے ہی شکم مادر میں ہلاک کردیا گیا تھا۔ اب یہ تعداد کہاں تک پہنچ گئی ہوگی سوچ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ چونکہ اس کے لیے جگہ جگہ قتل گاہیں کھلی ہوئی ہیں، حکومت نے جن کو مسیحا کی ڈگری دی ہے،، وہ جلا د کا کام کر رہے ہیں۔ یہ انڈیسٹری سب سے منافع بخش ہے۔ کہنے کو مرکزی حکو مت نے الڑا ساؤنڈ کے ذریعہ جنس کی شناخت پر پابندی اور شکم مادر میں جنین کے قتل کو جرم قرار دے رکھا ہے اور پارلیمینٹ میں باقاعدہ پی این ڈی ٹی ایکٹ بھی پاس کر رکھا ہے اس کے باوجود یہ سماجی برائی جاری ہے، اس بھیانک جرم میں گھر کی ساری خواتین شریک ہوتی ہیں جو کسی نہ کسی کی ماں ہوتی ہیں۔ اگر لڑکی ہونے کی بناء پر ان کے ماں باپ بھی ان کے ساتھ یہی سلوک کرتے تو کیا ہوتا؟ اب تو یہی علاقوں میں بھی یہ وبا پھیل رہی ہے۔ غلطی سے اگر بچی نے دنیا میں جنم لیں بھی تو دائی کے ذریعہ یا تو تکیہ سے اس کی سانسیں بند کر دیا جاتا ہے یا اس بد نصیب کو کوڑے دان میں ڈال دیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے لیے صرف خواتین کو ہی ذمہ دار نہیں ٹھہرا یا جا سکتا۔ اس کے پیچھے اصل وجہ مرد ہو تا ہے عموماً اسی کو لڑکی نہیں لڑکے کی چاہت ہو تی ہے۔ خواتین کمیشن حکومت سے یہ مطالبہ کر تا رہا ہے کہ حمل پر عورت کا حق ہونا چاہیے۔ وہ طے کرے کہ اس کو کتنے بچے پیدا کرنا ہے۔خواہ وہ لڑکی ہویا لڑکا۔ کمیشن پی این ڈی ٹی ایکٹ میں بھی ترمیم چاہتا ہے۔ اس کی نظر میں اس ایکٹ میں خامیوں کی بنا پر اس کا فائدہ اٹھا کر مجرم صاف بچ نکلتے ہیں اور الڑا ساؤنڈ کے ذریعہ جنس کی شناخت کے بعد چوری چھپے شکم مادر میں روزانہ نہ جانے کتنی بچیاں جنم سے پہلے ماں کی کوکھ میں قتل کردی جاتی ہیں اور مائیں چپ چاپ رہتی ہیں۔ ان کا احساس جرم نہیں جاگتا، اگر ایسا ہو تو ملک میں یہ انسانی جرم اتنی بھیانک شکل اختیار نہ کر تا۔ اس وقت یوں تو پورے ملک میں یہ لعنت پھیلی ہوئی ہے، لیکن خاص طور پر ہریانہ،پنجاب ، ہماچل پردیش، چنڈی گڑھ اترپردیش، دہلی، جموں و کشمیر ، چھتیس گڑھ، مہاراشٹر اور راجستھان میں یہ تیزی سے پھیل رہی ہے۔ کچھ خاص مذہبی توقعات اور برائیوں میں خواتین کی تعداد کے تناسب میں کمی واقع ہوئی ہے۔۲۰۰۱ کی مردم شماری کے مطابق پورے ملک میں اس وقت ایک ہزار لڑکوں کے مقابلہ لڑکیوں کی تعداد ۹۲۷ تھی جب کہ ریاستوں کے لحاظ سے چنڈی گڑھ میں ایک ہزار لڑکوں کے مقابلے لڑکیا ں ۷۷۳،دہلی میں ۸۲۱،ہریانہ میں ۸۶۱ پنجاب میں ۸۷۴ ، یوپی میں ۸۹۸، کیرالا میں ۹۳۳،جموو کشمیر میں ۹۰۰ لڑکیاں ہیں، اسی لیے ہریانہ کے لڑ کے لڑکیوں کی تلاش میں ہزار میل کی دوری پر کیرالا جاتے ہیں۔ وہاں سے لڑکیوں کو اپنی دلہن بنا کر لاتے ہیں۔ شکم مادر میں لڑکیوں کے قتل کے اس

بھیانک جرم اور سماجی برائی کے خلاف قانون بنائے جانے کے علاوہ ملک بھر میں تغیر سرکاری سماجی تنظیمیں بھی کام کر رہی ہیں اور سوامی اگنی ویش جیسے سماجی مصلحین بھی اس سلسلے میں کافی سر گرم ہیں۔ لیکن برائی کے خاتمہ میں خاطر خواہ کامیابی نہیں مل پا رہی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شکم مادر میں لڑکیوں کے قتل کے پیچھے دور جاہیلت کی وہی ذہنیات کا ر فرماہے جو لڑکیوں میں آیا ہے کہ وہ روزانہ یہ سوال کریں گی کہ وہ آخر کس جرم کی پاداش میں قتل کی گئی تھیں۔ بعثت نبی کریم کے لڑکیوں کو زندہ در گور کیے جانے کا یہ سلسلہ بند ہوا تھا۔ اب وہ دھیرے دھیرے تعلیمات ختم ہو رہی ہے لیکن غیر مذاہب کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ے

اسلام میں عورت کی حیثیت

عورت دست قدرت کی کاری گیری کا شاہکار ہے رب ذوالجلال کے کمال کا گوہر ہے۔ساز ہستی کی مضراب ہے۔ اشکوں کا دریا ہے،جذبات کا طوفاں ہے۔دنیا کی زینت ہے،دین کی جڑ ہے،تمدن کا گہوارہ ہے۔ یہ سب کچھ ہے، مظلومیت کا نشانہ ہے۔آدم خاکی کے وجود سے ظہوراسلام تک ہر ملک، ہر قوم،ہر مذہب، ہر تہذیب اور ہر زمانے نے عورت کا حق چھینا ہے۔اس کے مقام کو پست ہی رکھا ہے جس نے اپنے خون سے انسان کی افزائش کی۔ اس خاتون کو جو مہر و وفا،الفت و پیا ر،ہمدردی و ایثار کا مجسمہ ہوا ایسا سمجھا کہ گو یا وہ انسانیت پربارہو۔اس صنف نازک کو جس نے انبیاء،اصفیا،اتقیا،سقراط،ارسطو،افلاطون،قیصر و کسریٰ،سکندرور ستم کو جنم دیا،ذلت کی نگاہ سے ہی دیکھا ،چاہے وہ تہذیب یو نان کی ہو یا روم کی،یاچین کی،یا مصر کی یا ہندوستان کی۔

ظہور اسلام سے قبل سے عورت کا کیا مقام تھا اس پر ہلکی سی روشنی ڈالنے پر پتہ چلے گا کہ اسلام نےاس کے رتبہ کو کتنا بلند کیا۔ یونانیونکا قول تھا کہ آگ سے جلنے اور سانپ کے ڈسنے کا علاج ممکن ہے،لیکن عورت کے شرکا مداد محال ہے۔ یونان میں عورت کی زندگی مدت المعر غلامی میں بسر ہوتی تھی یہی حال تہذیب روما کا بھی تھا۔ مرد جب چاہے عورت سے گھر سے نکال دے سکتا تھا،یہاں تک کہ شوہربیوی کو قتل بھی کر سکتا تھا۔ عورت کسی عہد ے کی اہل نہیں سمجھی جاتی تھی۔ کسی معاملہ میں اس کی گواہی قبول نہیں کی جاتی۔ہندوستان میں ستی کا رسم و رواج تھا۔ خاوند کی موت پر بیوی سے زندگی کا حق چھین لیا جاتا تھا۔ ہندو مذہب ہو یا یہودیت،یا عیسائیت کسی مذہب نے بھی عورت کے ساتھ حق کے و انصاف کا رویہ اختیار نہیں کیا تھا۔ جہالت کے دور میں عرب کا حال بھی نا گفتہ تھا۔ بچی پیدا ہوتے ہی زندہ گاڑ دی جاتی تھی۔عورت سے نفرت اس قدر تھی کہ ایک عرب کےگھر لڑکی پیدا ہوتے ہی اس نے اس گھر کو منحوس قرار دے کر چھوڑ دیا تھا۔شادی کی حد نہیں عورتیں جتنے چاہے اپنے نکاح میں رکھتے ۔

اسلام نے اس نقشہ کو بدل دیا۔عورت کے مقام کو پستی سے اٹھا کر عزت و احتر ام کا درجہ دے دیا۔ماں کے قدموں کو جنت کا رتبہ قرار دیا ۔ بیوی کو رفیق حیات بتا یا، اور کہا کہ٬ماںْ[اور بیوی دو ایسے پیارے لفظ ہیں کہ جن کے اندر ساری تہذیبی نیکیاں مستتر ہیں۔ بیٹی کو نور چشمتی ،آنکھوں کا نور،قرۃالعین حیدرکہا۔مرد اور عورت دونوں میں تفریق نہیں کرتا، دونوں کو بندگان خا تصور کرتا ہے۔ اسلام کے ن زدیک مرد اور عورت دونوں تہذیب کے معمار ہیں۔ یہاں تک کہ عورت کو تمدن کی جڑ کہا گیا ہے۔عورت کو زندگی کی آگ میں جھونک دیتی ہے۔عورت کو لذت تخلیق کا سرچشمہ کہا گیا ہے جس میں نسل انسانی کی بقا مضمر ہے۔ مرد عورت دونوں ایک دوسرے کے معاون و مدد گار ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے محتاج ہیں۔ عقائد و عبادات،اخلاق و عادات، معاملات و تعلقات ،فکر ع عمل، ایمان و یقین،طاعت وبندگی کسی شعبہ میں بھی مرد عورت الگ الگ نہیں رکھی گئے ہیں۔صرف ان کے دائرے عمل کے حدود مقرر کر دیئے گئے ہیں۔

یہاں چند مثالوں کے ذریعہ یہ بنانا مقصود ہے کہ کس قسم کا انقلابی تغیر اسلام نے بر پا کردیا تھا۔حضرت بی بی خدیجتہ الکبریٰ کا تجاری کاروبار کافی بڑا تھا۔ حضرت عائشہؓ صدیقہ کا سیاست میں کافی دخل تھا۔ ان سے ایک نہیں ہزاروں حدیثیں مروی ہیں انہوں نے حضرت علیؓ سے بھی ٹکرلی۔بی بی فاطمہؓ الزہراحضور سےمرایک امور پر بحث کرتی تھیں۔حضور کی پھوپی صفیہ جنگ احد اور جنگ خندق میں شریک تھیں۔ جنگ خندق میں انہوں نے ایک قلعہ کو دشمنوں کے قبضہ سے بچا یا۔ حضرت ابوبکر صدیقؓ کی صاحبزادی بی بی اسماء علم کے موتی رولتی تھیں۔ ام عامرہ نے چھ جنگوں م یں حصہ لیا۔ ام سلمہ جنگ احد اور جنگ حنین میں حصہ لیا،ایسی حالت میں جبکہ وہ حمل سے تھیں۔ بی بی زینب جنگ کربلا میں شریک تھیں۔ حضرت امام کی صاحبزادی سکینہ اپنے دور کی فاضل سمجھی جاتی تھیں۔ صدر تھیں ۔خلیفہ منصور کے زم انے میں دو شہزادیاں بھیس بدل کر جنگ میں شریک تھیں۔ہارون رشید بی بی عائشہ ،ام سلمہ، ام عالیہ، ام ہانی سے ہزاروں احادیث منسلک ہیں۔ ہمارے ملک ہندوستان میں بھی سلطانہ رضیہ،چاند بی بی،نور جہاں نے حکومت کر دکھایا ہے۔ سلطانہ رضیہ کی ماں، ترکان خانم بڑی فیاض تھیں۔ محمد بن تغلق کی والدہ ،مخدومہ جہاں صوفیوں کا بڑا احترام کرتی تھی۔ ہمایو ں کی بیوی حمیدہ بیگم کی دوراندیشی و صلاح سے ہمایون رکھویا ہوا تخت پھر سےلےسکا۔اکبرکی ملکہ سلیم سلطانہ بیگم بہت ہوشمند خاتون تھی۔ بابری کی بیٹی گلبدن کا قلم باپ کے قلم کے قریب قریب تھا۔ زیب انساء کا کتب خانہ و شاعری کا چرچا زبان و عام تھا۔ ظاہر ہے کہ اسلام عورت کے مقام کو کس بلندی تک لے گیا قیاس نہیں کیا جا سکتا۔

اسلام جہاں زندگی کے تمام پہلوؤں کی گفتگو کی ہے، وہیں عورتوں کی حیثیت اور ان کے جملہ حقوق پر بھی بھر پور روشنی ڈالی ہے، اس نے عورت کو نہ صرف سماج کی تعمیر و ترقی کا بنیادی پتھر قرار دیا بلکہ اس کے وہ تمام حقوق بھی بحال کیے

جن کی دراصل وہ مستحق تھی۔ اس سلام کی نظر میں عورت مرد کی کوئی تفریق نہیں۔ دونوں کو برابری کا درجہ دیا گیا ہے۔اسلام کی یہ تعلیمات ہے کہ زندگی کے ہر شعبے میں مرد اور عورت دونوں ایک دوسرے کے معاون و مدد گار ہیں۔ تہذیب و تمدن کی ترقی دونوں کے اتحاد اور باہمی عمل پر منحصر ہوتی ہے۔مرد اور عورت کو قرآن کریم نے مساوی قرار دیا ہےچند آیات کا ترجمہ:

''بلاشبہ مسلمان مرد اور مسلمان عورتیں اور اہلِ ایمان مرد اور اہلِ ایمان عورتیں اور سچ بولنے والے مرد اور سچ بولنے والی عورتیں اور صابر مرد اور صابر عورتیں اور دبے رہنے والے مرد اور دبی رہنے والی عورتیں اور صدقہ کرنے والے مرد اور صدقہ کرنے والی عورتیں اور روزہ دار مرد اور روزہ دار عورتیں اور شرمگاہوں کی حفاظت کرنے والے مرد اور شرمگاہوں کی حفاظت کرنے والی عورتیں اور اللہ تعالیٰ کو زیادہ یاد کرنے والےمرد اور زیادہ یاد کرنے والی عورتیں ۔اللہ نے ان کے لیے مغفرت اور اجر اعظیم تیار کیا۔۴۶''

''ایمان والے مرد اور ایمان والی عورتیں ایک دوسرے کے معاون ہیں۔وہ بھلائی کا حکم دیتے ہیں اور بُرائی سے روکتے ہیں اور نماز قائم کرتے اور زکوۃ ادا کرتے ہیں اورا للہ اور اس کے رسول کی اطاعت کرتے ہیں۔ ان لوگوں پر اللہ ضرور رحم کرے گا۔ بلا شبہ اللہ غالب حکمت والا ہے۔۴۷''

''پس ان کے رب نے ان کی دعاقبول کی کہ میں تم میں سے کسی عمل کرنے والے کے عمل کو ضائع نہیں کروں گا خواہ وہ مرد ہو یا عورت،تم آپس میں ایک ہی ہو ۔ پس جن لوگوں نے ہجرت کی اور اپنے گھروں سے نکالے گئے اور جو لڑے اور مارے گئے تو ضرور میں ان کی غلطیاں معاف کرونگا اور انھیں اسیے باغات میں داخل کروں گا جس کے نیچے نہریں بہتی ہیں۔ یہ بدلہ ہے اللہ کی جانب سے اوراللہ کے پاس اچھا بدلہ ہے۔۴۸''

''منافق مرد اور منافق عورتیں آپس میں ایک ہی ہیں۔ بُرائی کا حکم دیتے اور بھلائی سے روکتے ہیں اور خدا کی رہ میں خرچ کرنے سے اپنے ہاتھ روکے رکھتے ہیں۔ واقعہ ہی ہے کہ انھوں نے اللہ کو بھلادیا اور اللہ نے بھی انھیں فراموش کر دیا۔ بلاشبہ منافق بڑے ہی نافرمان ہیں۔۴۹''

ان قرآن کریم کے ارشادات کے علاوہ ہم احادیث شریف میں نبی کریم کے ارشادات میں عورتوں کی برابری سے متعلق کیا ہدایات ہیں اور تعلیمات کیا ہیں دیکھیں ۔آپؐ فر ماتے ہیں:

''اللہ نے حرام کی ہے تم پر ماؤں کی نافرمانی، ادائیگی حقوق سے ہاتھ روکنا اور ہر طرف سے مال بٹور نا اور لڑکیوں کا زندہ دفن کرنا۔۵۰''

''کیا میں تجھے نہ بتاؤ کہ بڑی فضیلت والا صدقہ کونسا ہے؟ اپنی اس بچی پر احسان کرنا جو (بیوہ ہونے یا طلاق دے دیئے جانے کی وجہ سے) تیری طرف لوٹادی گئی ہو اور جس کا تیرے سوا دوسرا کوئی کفیل اور بار اٹھا نے والانہ ہو۔۵۱''

''دنیا کی چیزوں میں مجھے عورت اور خوشبو پسند ہے (لیکن) میری آنکھ ٹھنڈک نماز میں رکھی گئی ہے۔۵۲''

''حضرت انس رضی اللہ عنہ نبی کریم صلی اللہ علیہ و سلم سے روایت کرتے ہیں کہ جس کسی نے دو لڑکیوں کی پرورش کی یہاں تک کہ وہ بالغ ہوگئیں (انگشت شہادت اور درمیانی انگلی سے ارشاد کرتے ہوئے آپؐ نے فرمایا :تم میں اور وہ اس طرح جنت میں داخل ہوں گے۔ آپؐ نے فرمایا دوراستے ہیں جن سے دنیا میں بہت جلد عذاب داخل ہو تا ہے ۔ ظلم و زیادتی اور نافرمانی۔۵۳''

غر ض یہ اور اس طرح کی بہت ساری آیات قرآن اور احادیث نبویؐ موجود ہیں جن میں عورت ، مرد دونوں کو مساویانہ نقطہ نظر سے دیکھا گیا ہے اور ہر ایک کو ایک دوسرے کے لیے لازم بتا یا گیا ہے۔دین ہو یا دنیا دونوں کے لئے قرآن اور احادیث کے نزدیک جو معیار مردوں کے لیے ہے وہی عورتوں کے لیے بھی ۔گویا قرآن و حدیث کے مطابق انسانی، اخلاقی ، سماجی اور روحانی ہر سطح پر مردوں کی طرح عورتیں بھی اعلیٰ مقام کی مجاز ہو سکتی ہیں۔

اسلام نہ صرف اخلاقی کلمات وہدایات پر ہی اکتفا نہیں کیا ہے۔ بلکہ اس نے عورت اور مردو دونوں کے حقوق و فرائض کی وضاحت بھی کردی ہے، تاکہ نہ تو مرد کو مطلق العنانی حصسل ہو اور نہ عورت کو ظلم استبداد کا شکار ہو نا پڑے ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اسلام میں عورتوں کو ہر طرح کے حقوق دیے گئے ہیں۔مثلاً اسلام نے سب سے پہلے عورت کو زندہ رہنے کا حق دیا۔ اسلام سے قبل دور جاہلیت میں عرب کے بعض قبائل لڑکی کی پیدائش کو باعث تنگ سمجھتے تھے اور اسے زندہ دفن کر دیتے تھے۔ اسلام نے اس برائی کوختم کیا اور بتا یاکہ اولاد کا قتل کرنا سب سے بڑا گنا ہ ہے۔قرآنِ کریم میں ارشاد ہے:

''بے شک ان کا مارنا بڑی خطا ہے۔۵۴''

''اس وقت کو یاد کرو جب کہ اس لڑکی سے پو چھا جائے گا جسے زندہ دفن کیا گیا تھا کہ کس جرم میں اسے مارا گیا۔۵۵''

اس طرح اسلام نے ایک طرف لڑکیوں کے قتل کو گناہ عظیم قراردیا اور اس گناہ کی سزا جہنم بتائی تو دوسری طرف ان لوگوں سے جنت کا وعدہ بھی کیا جو اس گناہ سے پاک ہوں اور دونوں میں کوئی فرق نہ سمجھتے ہوں:

''ابن عباسؓ کہتے ہیں کہ نبی کریم صلی اللہ علی وسلم نے فرمایا :جس شخص کو لڑکی ہو اور وہ اسے نہ زندہ در گور کرے اور نہ اس کے ساتھ حقارت آمیز سلوک کرے اور نہ اس پر اپنے لڑکے کو ترجیح دے تو اللہ تعالیٰ اسے جنت میں داخل کرگا۔۵۶''

عورت کے دینی یا مذہبی حقوق کے بارے میں اسلام نے مساوات کو ملحوظ رکھا ہے۔ ان نے یکساں طور پر عورت مرد دونوں کو تقویٰ اور پر ہیز گاری اختیار کرنے کی تلقین کی ہے اور دونوں کو مساوی اجر دینے کا وعدہ کیا ہے:

''اور جو نیک عمل کرے گا خواہ مرد ہو یا عورت بشر طیکہ ہو وہ مومن تو ایسے ہی لوگ جنت میں داخل ہوں گے اور ان کی ذرّہ برابر حق تلفی نہ ہونے پائے گی۔۵۷''

اس کے علاوہ اسلام نے لڑکیوں کو حصول تعلیم کے حق سے بھی نوازا ہے۔ اس کی نظر میں عورت مرد دونوں کے لیے علم کے دروازے کھلے ہیں۔ لڑکیوں کی تعلیم و تربیت سے متعلق نبی کریم کا قول ہے کہ:

''جس نے تین لڑکیوں کی پرورش کی، ان کو تعلیم و تربیت دی ، ان کی شادی کی اور ان کے ساتھ (بعد میں بھی) حسن سلوک کیا تو اس کے لیے جنت ہے۔۵۸''

گرچہ اسلام نے عورتوں کی شادی اور نکاح کے معاملے میں ولی اور سرپرست کو اہمیت ضرور دی ہے لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی حکم دیا ہے کہ عورت کی مرضی اور اس کی پسند کا خیال رکھنا لازمی ہے۔ نبی کریم کی ایک حدیث ہے کہ:

''بیوہ یا مطلقہ کا نکاح نہیں کیا جائے گا جب تک کہ اس کی رائے نہ معلوم کر لی جائے۔ دوشیزہ کا نکاح نہیں ہو گا جب تک کہ اس سے اجازت نہ لے جائے۔۵۹''

نبی کریم کہ اس ارشاد سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ کس طرح اسلام نے عورت کو اس بات کا پورا اختیار دیا ہے کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق اپنے شوہر کا انتخاب کرےاورمہر کی شرط بھی رکھی ہے۔ مہر کی رقم کی ادائیگی شوہر پر عائد ہوتی ہے۔ اس رقم پر عورت کو کلی اختیار دیا گیا ہے۔

مذہب اسلام سے پہلے عورتوں کو مردوں کے ساتھ ہر حال میں زندگی گذارنے پر مجبور تھی کیا جا تا تھا۔اور عورت جیسے چاہے استعمال کرتا تھا،چھوڑ سکتا تھا۔

لیکن اسلام نے اس معاملے میں بھی عورت کے ساتھ انصاف کیا ۔ اس نے جہاں ایک طرف مردوں کو طلاق کا اختیار دیا وہیں دوسری طرف عورت کو بھی علٰحدگی(خلع) کا حق دیا:

''اگر تمہیں ڈر ہو کہ وہ دونوں اللہ کے حدود کو قائم نہیں رکھیں گے تو ان دونوں پر اس مال(کے لینے دینے) میں کوئی حرج نہیں ہے جسے دے کر عورت خود کو چھڑالے۔۶۰''

'خلع' کے متعلق ایک روایت یہ بھی ہے کہ:

''حضرت ثابت بن قیسؓ کی بیوی انھیں سخت نا پسند کرتی تھیں اور اسی نا پسندید گی کی وجہ سے ان سے علیحٰد گی اختیار کرنا چاہتی تھیں۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ و سلم سے اس کا ذکر کیا تو آپؐ نے ان سے فرمایا کہ ثابت بن قیسؓ نے مہر میں جو باغ دیا ہے اسے وہ انھیں واپس کردیں ۔آپؐ نے ان سے یہ نہیں دریافت فرمایا کہ انھیں بھی بیوی سے کوئی اختلاف ہے یا نہیں۔۶۱''

اس پاک مذہب نے نہ صرف عورتوں کو سماج میں اس کی اہمیت اور برابری کا حق دیا بلکہ عورت کو تو وراثت میں بھی پورا حق عطا کیا ہے۔جب کہ زمانہ جاہلیت میں وہاں سے بالکل محروم تھی۔ اسے اپنے باپ دادا، شوہر یا رشتے دار کی جائداد سے کوئی حصہ نہیں ملتا تھا۔اللہ تعالیٰ نے قرآنِ پاک میں عورت کو اس کا حصہ مقرر کیا اور فرمایا:

''مردوں کا بھی اس مال میں حصہ ہے جو مال باپ اور رشتہ داروں نے چھوڑ ا ہے اور عورتوں کا بھی اس میں حصہ ہے جو ماں باپ اور رشتہ داروں نےچھوڑا ہے ۔چاہے وہ تھوڑا ہو یا زیادہ۔۶۲''

اس حکم کے ساتھ ساتھ قرآن نے عورت مرد کے حصے کا تعین بھی کردیا ہے ۔ قرآن کریم میں فرمایا ہے کہ عورت کے مال و جائداد کے اختیارات کو بھی اسلام نے محفوظ کردیا ہے:

''جو کچھ مردوں نے کما یا اس کے مطابق ان کا حصہ ہے اور جو عورتوں نے کما یا اس کے مطابق ان کا حصہ ہے۔۶۳''

ان تمام حقوق کے علاوہ اسلام نے عورت کو تین بنیادی حیثیتوں سے بھی نوازا ہے جو نہایت ہی اہم اور بنیادی کردار ہیں،بیٹی، بیوی، اور ماں۔

عورت بحیثیت بیٹی

اسلام میں ان لوگوں کو و عید سنائی گئی ہے جو اپنے گھر میں بیٹے کی پیدائش پر تو جشن مناتے ہیں لیکن بیٹی کی پیدائش پر بجھ جاتے ہیں۔ جو شخص بیٹی کو بوجھ سمجھ کر اسے مردیتا ہے ، اس کے سلسلے قیامت کے دن اس سے باز پرس ہو گی۔

نبی کریم نے بیٹی کی پیدائش اور اس کی اچھے انداز میں تربیت کو جنت میں داخل ہونے کا سبب قرار دیا ہے۔ اور اپنی تعلیمات اور اپنی بیٹیوں کے سلسلے میں اپنے طرزِعمل سے جاہل معاشرے کو یہ احساس دلایا ہے کہ لڑ کی کی پیدائش ماں باپ معاشرے کے لیے کوئی بوجھ نہیں ہے۔ بیٹی کے مقابلے میں بیٹے کو ترجیح دینا یا اس کے تعلق سے امتیازی سلوک کر نا بھی غلط اور غیر اسلامی ہے۔اور نبی کریم نے اس بات کی بھی تر غیب دی ہے کہ اگر کسی کی بیٹی طلاق یا بیوگی کی وجہ سے گھر واپس آجائے تو اس کو اپنےلیے بوجھ نہ سمجھا جائے اور اس کا اسی طرح خیال رکھا جائےجس طرح وہ اس کی شادی سے پہلے رکھتا تھا۔آپؐ نے ارشاد فرمایا:

> ‘‘کیا میں تم کو نہ بتاؤں کہ افضل صدقہ کیا ہے؟ تمہاری لڑکی جو بیوگی یا طلاق کی وجہ سے تمہارے طرف لوٹادی گئی ، تمہارے سوا اس کا کمانے والا کوئی نہ ہو۔’’(ابن ماجہ)

عورت بہ حیثیت بیوی

بیوی کی حیثیت کو بھی قرآن نے عظمت و شرف سے نوازا، دیگر مذاہب یا تہذیب کی مانند اسے (شوہر) کی باندی یا لونڈی جیسی حیثیت میں نہیں رکھا۔قرآنی نظام خاندان میں عورت کو مرد کی نصفِ ثانی کی حیثیت دی گئی ہے۔ اس کا مقام خاندانی نظام میں وہی رکھا گیا ہے جو گاڑی کے دونوں پہیوں میں سے ایک کا ہو تا ہے۔ اور جس طرح گاڑی کے دونوں پہیوں پر برابر بوجھ اور دونوں کی یکساں دیکھ بال ہوتی ہے اسی طرح شوہر اور بیوی کو بھی یکساں حقوق اور ذمہ داریاں دی گئی ہیں۔قرآنِ کریم میں ارشاد ہوا ہےاور عورتوں کے لیے بھی معروف طریقے پر وہی حقوق ہیں جیسے مردوں کے حقوق ان پر ہیں۔

اللہ کے رسولؐ نے نکاح کو اپنی سنت قرار دے کر شادی کے ذریعے قائم ہونے والے مردو عورت کے رشتے کو وہ سماجی رتبہ عطا کیا ہے جو اس سے پہلے اس کو حاصل نہیں تھا۔ پہلے اس رشتے کی نوعیت یہ تھی کہ ایک خادم تھا تو دوسرا افریق مخدوم،ایک کی حیثیت آقا کی تھی تو دوسرے کی حیثیت لونڈی اور غلام کی تھی۔ ایک کو مکمل آزادی حاصل تھی تو دوسرا فریق قطعاً پابند تھا۔ شوہر اپنے علاوہ بیوی کی مرضی کا بھی مالک تھا جبکہ بیوی اپنی مرضی کی بھی مالک نہیں تھی۔ لیکن قرآن نے دونوں کی حیثیت میں توازن پیدا کر کے دونوں کو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزم قرار دیا۔

عورت بحیثیت ماں

یہی التجا ہے مری یا خدا یا
سدا سر پہ مرے رہے ماں کا سایا

ماں ایک ایسا لفظ ہے جو کانوں میں شہد گھولتا ہے ، جس کا لطیف احساس رگوں میں سرایت کر جاتا ہے۔ انسان عمر کے کسی بھی حصہ میں ہو ماں کے لمس اور اس کی گود کے گرم احساس کو کبھی نہیں بھولتا۔ یہ احساس اس کو ہمیشہ یار رہتا ہے ۔ انسان پر جب کوئی دیکھ ،یا تکلیف پریشانی ہو تی ہے تو وہ ماں کو یاد کر تا ہے، چنانچہ دنیا کی مہذب وغیر مہذب اقوام، قبائل، مذاہب، تہذیبیں، مذہبی صحائف ، مقدس کتابیں، قدیم جدید ادب، شاعری یا نظمیات میں ماں کی ممتا، اس کی بے لوث، بے غرض اور بے پنا محبت، اس کی عظمت اور اس کی تقدیر کے اعتراف کے قائل تھے، قائل ہیں اور قائل رہیں گے۔ انبیا ء اوتار،پیر، گرو، اولیاء، مصلحین ، دانشور، مفکرین ، نیک دل بادشاہ، سلطان، ظالم سفات حکمراں سب کی آنکھیں اگر کسی کے سامنے جھکی ہیں، وہ ذات اگر کسی کی ہے تو وہ ماں ہے اور قدرت نے چرند اور پرند کی فطرت میں بھی یہ احساس و دیعت کیا ہے کہ ماں کیا ہوتی ہے، ان کو معلوم ہے کہ ماں کی گود ہی ان کے لیےسب سے محفوظ پنا ہ گا ہے۔

تو ممتا کی مورت، مروت کا پیکر
محبت کی تمثیل شفقت کا پیکر

ہر سال مئی کے سکینڈ سنڈے کو دنیا بھر میں‘ عالمی یوم مادر’ کے طور پر منا یا جا تا ہے۔ ہمارے ملک میں بھی منا یا جاتا ہے۔ کیا ماں جیسی عظیم شخصیت کے احساسات کا بدلہ صرف ایک دن اس کے نام مخصوص کردینے سے پورا ہو سکتا ہے؟

جب کہ اسلام میں ماں کو تین گانہ بلندی حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ حضرت ابو ہریرہؓ سے روایت ہے کہ کسی صحابی نے خدمت اقدس میں حاضر ہو کر دریافت کیا کہ اے اللہ کے رسول میرے حسنِ سلوک کا سب سے زیادہ مستحق کون ہے؟آپؐ نے ارشاد فرمایا:‘‘تیری ماں۔ انھوں نے عرض کیا کہ پھر کون؟ آپؐ نے فرمایا‘تیری ماں’انھوں نے پھر پوچھا کہ پھر کون؟ آپؐ نےفرمایا:‘تیری ماں۔’’ انھوں نے چوتھی مرتبہ پوچھا کہ پھر کون؟ آپؐ نےارشاد فرمایا:تیراباپ اور اس کے بدرجہ قرابت دار ۔’’(متفق علیہ)

قرآنِ کریم میں ماں کو اتنا بڑا درجہ دینے کی وجہ بھی بیان کی ہےـسورۂ الحقاف میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے:

‘‘ہم نے انسان کو اپنے والدین سے حسن سلوک کا حکم دیا ہے۔ اس کی ماں نے مشقت اٹھا کر اسے پیٹ میں رکھا، مشقت اٹھا کر اسے جنا، اس کے حمل اور دودھ چھڑانے میں تیس ماہ لگ جاتے ہیں۔’’

عورت کو اللہ نے اپنی صفت خاص‘محبت’ میں سے ایک حصہ دیتے ہوئے اسے دنیا میں محبت اور ممتا کا شاہکار بنایا اور اس طرح اس پر اپنی خاص عنایت کی۔

تمہارے ہی قدموں میں جنت ہے میری

تمہاری اطاعت میں عزت ہے میری

جوتذکرہ بالا تمام مذاہب،ملکوں اور سماج کے نظریات کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیشتر مذاہب کے خیالات عموماً عورت کے حق میں۔ ناپسندیدہ ہیں۔ کچھ مذاہب ایسے بھی ہیں جنھوں نے اسے جائز مقام اور ٹھوس حقوق عطا کیے لیکن محض نظریاتی طور پر ، عملی طور پر عورت سماج میں بے کس و مظلوم ہی نظر آتی ہے۔خدا خیر کرے(آمین)

حوالہ جات

1. مسلمان عورت مترجم مولانا ابوالکلام،،مقدمہ صفحہ۹،ص۱۱
2. مسلمان عورت مترجم مولانا ابوالکلام،مقدمہ صفحہ۹،ص۱۲
3. مولانا ابوالکلام،ترجمان القرآن،جلد اول،صفحہ۳۶۸

Reflection.k.Satchidanandan.P.No.5. Sahitya Akadami's Bi.Monthly Journal.4

5.بحوالہ تانیثیت ایک:ایک سیاقی مطالعہ،پروفیسر عتیق اللہ،ص۳۵

6.عتیق اللہ، تانیثیت ایک تنقیدی تھیوری، مشمولہ ترجیحات، ص۷۰

7.ترجیحات، پروفیسر عتیق اللہ،ص۳۰

8.شکست،کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر،ریوتی شرما، کرشن چندر نمبر۔ا،شاعر

9.شکست،کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر،ریوتی شرما، کرشن چندر نمبر۔ا،شاعر

11.کےسی سری واستو،پراچین بھارت کا اتیہاس، ص۵۴

12.ایضاً،ص۶۵

13.وشسٹھ سوترا۔۱۔۲،بحوالہ کے۔ سی سری واستو،پراچین بھارت کا اتیہاس، ص۷۰

Indra M.a ,p.no12.14

Rekha Misra, p.no13.15

,p.no,140.16 بحوالہ کے ۔ سی۔ سری واستوا،پراچین بھارت کا اتیہاس، ص۱۵۴

Soma Mukherji .17

Rekha Misra, ***women in Mughal India,*** p.no.148.18

19. رو میلا تھاپر،آج کل(خواتین نمبر)،ص۵

P.Thomas, ***Indian womens Through Ages***,p.no.20

21.زبیر احمد صدیقی،نذ ر ذاکر ،ص ۹۶۔۳۹۱

22.حالی ،ہمارے معاشرے کی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہے، بحوالہ مظہر حسین، علی گڑھ تحریک :سیاسی اور سماجی مطالعہ ،ص۹۰

23.Neera Desai and Usha Thakker , ***women in Indian Society***,p.no7

30.انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر،مولانا سید ابوالحسن علی ندوی،مشمولہ،ڈاکٹر بان،تمدن ہند،ص ۲۳۶،مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، مجلس تحقیقات و نشریات اسلام ،لکھنئو،گیارہواں ایڈیشن،۱۹۹۲

31. ایضاً،ص۲۳۹

32۔ایضاً،ص۲۳۸

33.ibid, p.no147

34.ibid, p.no

بحوالہ:سید جلال الدین عمری،عورت اسلامی معاشرے میں۔ص۴۲۔۴۱

47.ایضاً،ص۴۴

48.ایضاً،ص ۴۲

49. ایضاً،ص۴۴

50. بخاری ، کتاب الادب ، باب حقوق الوالدین،بحوالہ : سید جلال الدین عمری، عورت اسلامی معاشرے میں۔ص۴۶

51.ابن ماجہ، ابواب الادب، باب بر الوالد والد حسان الی النبات، بحوالہ :سید جلال این عمری، عورت اسلامی معاشرے میں۔ص۴۸

52.نسائی کتاب عشرۃ النساء،باب حب النساء، ع،بحوالہ : سید جلال الدین عمری ،عورت اسلامی معاشرے میں۔ص۴۸

53.متدرک حاکم جلد ۴صفحہ ۱۷۷،،بحوالہ: سید جلال الدین عمری ،عورت اسلامی معاشرے میں،۴۷

54.بحوالہ:شمیم نکہت، پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار،ص۴۰

55.سید جلال الدین عمری، مسلمان عورت کے حقوق، علی گڑھ،ادارۂ تحقیق و تصنیف اسلامی،بار اول،۱۹۸۶،ص۲۴۔۲۵

56.ابو داؤد ،کتاب الادب،باب فی فضل من عا یتائی متدرک حاکم جلد ۴ صفحہ ۱۷۷۔

57.بحوالہ:البہی الخولی،عورت اسلام کی نظر میں۔ص۳۷

58.بحوالہ :سید جلال الدین عمری، مسلمان عورت کے حقوق،ص۲۸

59.بخاری ، کتاب النکاح، باب لاینکی الادب،بحوالہ: سید جلال الدین عمری، مسلمان عورت کے حقوق،ص۳۰

60.ایضاً،ص۱۴۷

61.ایضاً،ص۱۴۷

62. ایضاً،ص۱۵۰۔۱۵۱

63. ایضاً،ص۳۵

64.محمد عبد الرزاق بسمل، عورت اہل ایران کی نظر میں، ہمایوں اپریل،۱۹۲۳۔۳۹۵۔۳۹۶ے، مشمولہ ، ڈاکٹر وی۔ پی۔ سوری ،اردو فکشن میں طوائف، ، ادارہ فکر جدید ، دریا گنج ، نئی دہلی،۱۹۹۲،ص۱۱۹۔۱۲۰

65. ، ڈاکٹر وی۔ پی۔ سوری ،اردو فکشن میں طوائف، ، ادارہ فکر جدید ، دریا گنج ، نئی دہلی،۱۹۹۲،ص۱۲۰،مشمولہ،احمد بخاری پطرس ،

باب دوم : اردو میں خواتین ناول نگاری کی روایت

(88)

- خواتین کی ناول نگاری کا آغاز و ارتقاء
- خواتین کی بنیادی فکر اور نظریات
- حوالہ جات

(132)

اردو میں خواتین ناول نگاری کی روایت

خواتین نے ناول لکھنے کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد کے زیرِ اثر شروع کیا۔ ڈپٹی نذ احمد کی طرح ان کا بھی مقصد اصلاحی اور تعمیر ی تھا۔ابتداً جو ناول لکھے گئ ے ان کا مقصد قصہ گو ئ تھا، نہ ہی خود کو ناول نگار ثابت کرنا۔ وہ معاشرے کی اصلاح چاہتی تھیں۔ ڈپٹی نذ احمد کی دکھائی ہوئی روش پر چل کر خواتین نے اصلاحِ معاشرہ کے لئے ناول لکھے۔ایسی خاتون ناول نگاروں میں پہلی ناول نگاررشیدالنساء کا نام لیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ خود ان کے کہنے کے مطابق انہوں نے 'اصلاح النسا' عورتوں کے مسائل کو دیکھتے ہوئے لکھنے کا بیڑا اٹھا یا تو اسے چھ مہینے میں مکمل کر لیا۔ یہ ناول ۱۸۸۱ میں لکھا گیااور ۱۸۹۴ میں اس وقت شائع ہوا جب ان کا بیٹا لندن سے قانون کی تعلیم حاصل کر کے آچکا تھا ۔ان کے بعدرشندری دیوی نے 'امارجیون' ودھوا ہونے کے ایک برس بعد ۱۸۶۸ میں لکھی۔اس وقت ان کی عمر ساٹھ برس تھی،یہ کتاب ۱۸۷۶ میں ان کے بیٹے نے چھپوائی، یہاں بھی رشید النساء اور رشندر دیوی کی زندگی میں ایک مماثلت پائی جاتی ہےکہ ان دونوں ادیبوں کی کتابیں ان کے بیٹوں نے شائع کرائیں۔ ایک 'اصلاح النساء'تیرہ برس تک لکھی رکھی ،دوسری کی 'امارجیون' کو آٹھ برس تک چھاپے کی سیاہی لگنے کا انتظار کرنا پڑا۔

رشید النساء کی طرح رشندری دیوی نے بھی اپنی کتاب کا دوسرا حصہ بعد میں لکھا اور پھر پہلا اور دوسرا حصہ یکجا طور پر ۱۸۹۷ میں شائع ہوا۔ اس وقت رشندری دیوی۸۸ برس کی ہو چکی تھیں۔۔'امارجیون' کے دوسرے ایڈیشن کا دیباچہ رابندر ناتھ ٹیگور کے بڑے بھائی جیوتی ریندر ناتھ ٹیگور کا لکھا ہو ا

ہےجو اپنے عہد کے مشہور ادیب تھے۔جیوتی رندر لکھتے ہیں:

> ''میں نے 'امارجیون' کو تجسس کے ساتھ پڑھنا شروع کیا۔ میں نے طے کیا تھا کہ پڑھنے کے دوران اہم حصوں کو پنسل سے نشان زد کروں گا،پڑھنے کے دوران مجھے احساس ہوا کہ ساری کتاب ہی پنسل کے نشانات سے بھر گئی ہے۔ ان کی زندگی کے واقعات یقیناً ہمیں چونکا دیتے ہیں۔ ان کی تحریر اس قدر سچی، سادہ اور شیریں ہے کہ اسے شروع کرنے کے بعد، اسے ختم کیے بغیر رکھنا ممکن نہیں۔''۱

دیکھا جائے تو متوسط زمیندار گھرانے کی رشندری دیوی ، رشید النساء سے کہیں زیادہ خوش نصیب رہیں کہ ان کی زندگی ہی میں ٹیگور خاندان کا ایک نامی گرامی فرد دنیائے ادب میں ان کی پذیر ائی کر رہا تھا جبکہ بر صغیر اور بین الاقوامی حلقوں میں شہرت رکھنے والے خاندان کی بیٹی، بہن، پھوپھی اور ماں ہو کر بھی رشید النساء کے حصے میں وہ ناموری اور اولیت نہ آئی جو ان کا حق تھا اور زندگی میں ہی انہیں ملنا چاہیے تھالیکن ڈاکٹر شائستہ اختر سہروردی نے اپنے تحقیقی مقالے

میں محمد بیگم کو اردو کی پہلی خاتون ناول نگار قرار دیا ۔پھر وقت کے ساتھ ساتھ نئے قلم کار خواتین نے عورتوں کے مسائل کو اپنے قلم کا موضوع بنایا جن میں امتہ الوحی(شہیدِ وفا) خاتون اکرم(پیکرِ وفا)، خاتون (شوکت آرا، حصہ اول،دوم و سوم)سدید(بیاض سحر)،صغرا ہمایوں مرزا(سرگزشت،ہاجرہ (مشیرنسواں)،طیبہ بیگم (انوری بیگم)،عباسی بیگم(زہرابیگم) وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔غالباًان سبھوں پر ڈپٹی نذیر احمد کے اثرات رہیں۔

بیسویں صدی کے وسط میں اصلاحِ معاشرہ کے نام پر ایسے ناولوں کا ایک سیلاب سا آیا۔مرد ناول نگاروں کے شانہ بشانہ خواتین نے بھی ناولوں کے ڈھیر لگانے شروع کئے۔خواتین ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے ہلکے پھلکے رومانی اور معاشرتی ناول لکھنے کو اپنا وطیر ہ بنایا۔اے۔آر۔خاتون،وسیم بانو قدوائی ،بشریٰ رحمان سلمیٰ کنول،رضیہ بٹ،مسرور جہاں، عطیہ پروین،مینا ناز،ہاجرہ نازلی،شہناز کنول،دیباخانم،محسنہ حبیب،نادرہ خاتون، وحیدہ نسیم،اسمأ اعجاز،ثریاملک شمع،عذرابیگ،نفیس با نوشمع،آمنہ ابوالحسن،بیگم رضیہ سلیم، سیدہ ماجدہ خاتون،زلیخاحسین،عشرت ظفر،بیگم معشوق علی، حبیبہ بانو،حجاب امتیاز علی، ماریا رحمٰن،رابعہ بیگم،اسما صدیقی، رقیہ سلیم،سعیدہ افضل،نورجہاں سلیم،بدر انم،سعیدہ افضل،فرحت جبیں،فرزانہ نصرت،آمنہ اقبال،بلقیس کنول،طاہرہ سعید،پروین شریف،شاہنہ شمیم،فرخندہ نگار،شہلافاروقی،صفیہ انجم،خورشید سلطانہ،عفت موہانی،سید نسیم چشتی،عزرا جمال،نگار زریں، کے علاوہ اگر ہم صرف دہلی کی خواتین ناول نگاروں کو دیکھیں تو ان میں اکبرؔ بیگم،صغریٰ ہمایو ں مرزا،طیبہ بیگمؔ،خدیجہ بیگ، احمدی،بیگم،عباسی بیگم،خاتون اکرم والدہ افضل علی(جو قرۃالعین حیدر کی نانی تھیں) اور نذر سجاد حیدر کی پھو پھی) والدہ افضل علی کا گوڈر کا لال،بیگم ۔ظ حسین کا روشنگ بیگم،مسٹر عباس ،طیب جی کا شوکت آرا(تین حصوّںمیں)عورتوں کے پہلے دور کی ناول نگاری میں بہت اہم ہیں ۔ خاص طور سے گوڈر کالال بہت مقبول ہوا۔ اس کی زبان قصہ سیرت نگاری اور اس دور کی گھریلو زندگی کا ہو بہو نقشہ اس میں جس طرح کھینچا گیا ہے کہ اس میں تخیل آمیزی بھی ہے اور حقیقت نگاری بھی موجود ہے۔

یہ ناول فنیّ لحاظ سے ناول نگاری کے فن پر بھلے ہی نہ اتریں ،مگر ان کی اہمیت یہ کہ انھوں نے خواتین کی ناول نگاری کی روایت قائم کی اور ناول کے ارتقا میں اہم رول ادا کیا۔ در اصل میں ناول کا تصور ہم نے مغرب سے لیا ہے۔مغرب ادب میں بھی خواتین ناول نگاروں کی بڑی جماعت ہے جنھوں نے اس میدان میں شہرت حاصل کی اور ایک دور کو متا ثر کیا۔ ان کے نام معروف ہیں۔جین آسٹن،بروٹنے سٹرز ،میریاجوتھ،جارج ایلیٹ،ایڈتھ، و رجیناودلف،ڈواتھی وچڑسن وغیرہ ہیں۔

نذر سجاد حیدر نے کئی ناول لکھے اور اپنی پیش رو خواتین کے ناولوں سے الگ ہٹ کر موضوعات بھی ایک حد تک ان سے مختلف ہیں، جو سماج میں عورت کی بدلتی ہوئی حالت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے ناول آہ مظلوماں، اختر النسا،نجمہ حرماں نصیب جاں باز اور ثریا ہیں۔ ان قصوں میں اصلاحی پہلو ہوتے ہوئے بھی ،دلچسپی کا خیال رکھا گیا ہے، اس میں رومان بھی ہے،منظر کشی اور کردار و نگاری بھی۔ پلاٹ بھی ہے۔ ان ناولوں میں نذرسجاد حیدر نے مغربی تہذیب کی اندھ دند تقلید کی مخ الفت کی ہے اور آزادئ نسواں کی حمایت کی ۔انھوں نے اعلیٰ متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔جس کی زندگی مشرق ومغرب کے امتزاج سے وجود میں آئی تھی۔انداز میں جذباتیت اور حسن کی فضا طاری رہتی ہے۔ ان ناول نگار خواتین کا موضوع حویلیوں کی زندگی ،شادی بیاہ کے قصے ،مسلمان پردہ نشین عورتوں کی زندگی کا رقّت خیز بیان ،جذباتیت اور آئیڈیالزم ان کی بنیاد تھی۔ اور ہم ان خواتین سے اس سے زیادہ توقع بھی نہیں کر سکتے، کہ ان کے ہم عصر مرد بھی اس سے بہت مختلف نہیں لکھ رہے تھے۔

اس کےبعد جو ناول نگار خواتین آئیں وہ ان سے بہتر ناول کا شعور رکھتی تھیں۔ان کے مشاہدے اور تخیل میں گہرائی اور وسعت ہے۔تیسرے دور کی ناول نگاری میں ہمیں دو متوازی رحجان ملتے ہیں۔ ایک رحجان کی نمائندی اے۔آر۔خاتون کر تی ہیں۔ جن کی پہلی ناول ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی تہذیب کا نقشہ بہت دلچسپ اور موثر انداز میں کھینچا ہے۔ جس میں مغربی تہذیب کی آمیزش بھی ہے۔ظرافت کے عنصر نے ان کے اس ناول کو بہت دلچسپ بنایاہے۔ ان کے اکثر کردار ٹائپ ہیں مگر مولوی نذیر احمد کی طرح منفی کردار زیادہ جاندار ہیں۔مگر ان ناولوں میں‘‘افشاں’’اور ایک حد تک تصویر مقبول ہوئی۔ان کے ناولوں کی خصوصیت،پلاٹ کا گٹھاپن،ہے۔وہ کہانی کہنے کا ہنرجانتی ہیں اور ا ن کا مقصد ناول نگاری میں اصلاح اور تبلیغ بھی بالواسطہ براہ ِراست انھیں‘‘شمع’’ اور اسی رنگ میں ایک اور ناول شائع ہوئی۔حمیدہ سلطان کی‘ثروت آرا’ جس میں دہلی کے نوابوں اور جاگیرداروں کی زندگی دکھائی گئی ہے جیسا کہ‘اردو ادب میں خواتین کا حصہ’ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے کہا ہے۔

ثروت آرااز حمیدہ سلطان مخفی دہلوی۔شمع کی طرح ثروت آرا بھی ایک معاشرتی ناول ہے گو ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تا ہم قدیم طرز کا حامل ہے۔قصہ میں کوئی جدّت نہیں۔'روشنگ'اور 'شمع'اور ثروت آرا کی مصنفہ 'شمع' اور 'ثروت' بھی بڑی حدتک ایک دوسرے سے مشابہ ہیں۔ثروت آراکی مصنفہ شمع کے بعد روشنک اور نذیر سجاد حیدر کے ناولوں سے متاثر معلوم ہوتی ہیں۔پس منظر نذیر احمد اور نذر سجاد حیدر کے ناولوں کی طرح متمول اور مہذب ہے۔ روشنک کی طرح دلچسپی پیدا کرنے کی خاطر اس زمانے کے رسم و رواج بڑی خوب صورتی سے بیان کیے ہیں۔

اس کے بعد موصوفہ کا ایک اور ناول'رنگ محل' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کا موضوع بھی یہی ہے۔زبان خاص دہلی کی با محاورہ زبان ہے مگر ان دونوں میں ثروت آرا،زیادہ دلچسپ ہے۔صالحہ عابد حسین کا پہلا ناول 'عذرا ۱۹۴۵ میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع بھی دہی ہندوستان کی قصباتی زندگی ہے اور اس زمانے کے سماجی اور سیاسی حالات ہیں۔ ہندوستان کی مٹتی ہوئی تہذیب اور نئی تہذیب و تمدن کی آمد کا نقشہ ہے۔در اصل اس ناول میں جنگِ آزادی ،گاندھی جی خلافت تحریک اور کانگریس کا ذکر بھی ہے اور اس میں نہ صرف مردوں کو بلکہ عورتوں کی بھی اس میں دلچسپی دکھائی ہے۔ ناول کی ہیروئن'عذرا'خاص طور سے اس میں حصہ لیتی ہے کھدّر پہنتی ہے۔انگریز حکومت کے خلاف بغاوت کا جذبہ رکھتی ہے۔ اور شادی کے بعد برقعہ اتاردیتی ہے۔ اور اپنےکانگریسی شوہر کے جیل جانے کے بعداس کے اخبار کی ادارت کرتی ہے اور اس کے جیل جانے پر فخر کرتی ہے۔

اس ناول کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ خاص طورپر عورتوں اور لڑکیوں کے حلقےمیں اس۔ کے بعد'آتش خاموش' 'راہ عمل' قطرہ سے گوہر ہونے تک ان کے دوسرے ناول سامنے آئے۔اول الذکر میں ایک تعلیمی ادارے کے پس منظر کچھ ایسے لوگوں کی زندگی کو موضوع بنایا جو آزاد ہندوستان میں تعلیم کے میدان میں نئے نئے تجربات کرتے ہیں۔ اور بے مثال ایثارو قربانی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔'راہ عمل'میں کچھ ایسے سماجی کارکنوں کے زندگی کو پیش کیا ہے جو نئے ہندوستان میں ایک گاؤں کے اندر رہ کر سماجی ،فلا ح و بہبود ی کے کام کرتے ہیں۔'قطرہ سے گہر ہونے تک'میں ایک ایسی گھریلو لڑکی کی زندگی کودکھایا گیا جو اپنی قربانی،معاملہ فہمی ،محبت اور درد مندی سے اپنے عزیزوں اور دور دور کے رشتے داروں کی زندگی کو بنا دیتی ہے۔ یہ ناول ایک حد تک سوانحی ہے۔

یادوں کے چراغ ،اپنی اپنی صلیب،الجھی ڈور،گوری سوئے سیج پر،اور ساتواں آنگن ان کے وہ ناول ہیں جن میں مصنفہ نے ناول کی سیدھی سادی بلکہ ایک حد تک سپاٹ تکنیک کو چھوڑ کر نسبتاً جدید تکنیک کو برتا ہے۔ کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ کردارٹائپ نہیں ہیں۔ کم از کم مرکزی کردار مکالمے رجستہ اور مختصر ہیں۔ تبلیغ اور اصلاح کی جوان کے پہلے ناولوں میں بڑھی ہوئی ہے وہ بھی نہیں ہے۔ یادوں کے

چراغ کی کہانی جدید تعلیم یافتہ عورت کی کہانی جو اپنے تشخص کے لیے سماج سے لڑتی ہے۔تنہا مگر کامیاب زندگی گزارتی ہے۔ اپنی اپنی صلیب کا مرکزی خیال یہ ہےکہ ہر انسان اپنی زندگی کا بوجھ صرف اپنے کندھوں پر اٹھائے ہوئے زندگی کا سفر طے کر تا ہے اور یہ حقیقت انسان کا مقصد ہے۔

‘الجھی ڈور ’میں جدید زمانے کے نوجوان لڑکے،لڑکیوں کی الجھنیں اور پریشانیاں موضوع ہیں۔‘ گوری سوئے سیج پر’اور ‘ساتواں آنگن‘جدید زمانے کے مسائل پیش کرتے ہیں۔ خاص طور سے بوڑھوں کا مسئلہ نئی نسل کی مادیّت پسندی۔ اپنے ملک کو چھوڑ کر دوسرے ملک کو بسانے کا رحجان ۔ ان دونوں ناولوں میں‘گوری سوئے سیج پر’ زیادہ موثر ناول ہے۔‘ساتواں آنگن’میں حزن کی کیفیت غالب آگئی ہے۔ صالحہ عابد حسین کے ساتھ یہ مسئلہ ہے کہ وہ ناول نگار کی حیثیت سے پہچانی تو جاتی ہیں مگر نقادوں نے ان کی سیدھی سادی ٹکنیک کی وجہ سے کچھ انکے اصلاحی رنگ کی وجہ سےان کو قابل اعتنا نہیں سمجھا ہےاور ان کو دور دوم کی ناول نگار خواتین کی صف میں جگہ دی ہے۔جب کہ ان کی ناول نگاری برابر ارتقائی منازل طے کرتی رہی ہے۔ عذرا سے ‘ساتوان آنگن ’تک انھوں نے ناول نگاری کا طویل سفر طے کیا ہے اور آخر کے چار ناولوں میں انھوں نے نئے موضوعات کے ساتھ جدید تکنیک کو برتنے کی کوشش کی ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر بنیادی طور افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے چارناول لکھے ہیں۔ سر شام،کانٹے سمن اور اللہ میگھ دے۔ رضیہ سجاد ظہیر سیاسی طور پر کمیونزم سے متا ثر رہی۔ان کے یہ چاروں ناول اسی نقطہ نظر کو پیش کرتے ہیں۔ناول کی تکنیک کے لحاظ سے‘سمن’اور اللہ میگھ دے بہتر ناول ہیں۔ سمن میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو سماج میں کم ذات ہونے کی وجہ سے نا قابل قبول ہے مگر وہ اس کے باوجود ہیرو کی مدد سے سماج اور سیاست کی خرابیوں سے لڑتی ہے اور سماج بہت مشکل سے سہی مگر اس کو ماننا پڑتا ہے۔‘اللہ میگھ دے’ میں رضیہ نے سیلاب اور اس سے آنے والی تباہ کاریوں کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اس سے کس طرح حکام فائدہ اٹھا تے ہیں اور عوام متا ثر ہوتے ہیں۔ چند جو شیلے نوجوانوں کی وجہ سے مایوسی کا سامنا دیکھتے ہیں۔ جن کا کہناہے کہ‘ہم سے کچھ سر پھروں نے محنت کش انسانوں کی محبت اور حفاظت کو اپنی ہیں۔ جن کا کہنا ہے کہ‘سواس کے لیے لڑیں گے چاہے اس میں ہماری جان ہی چکی زندگی کی منزل بنا یاہے۔ سوا اس کے لیے لڑیں گے چاہے اس میں ہماری جان ہی چلی جائے‘جس طرح صالحہ عابد حسین’ کے ناول میں ان کا گاندھی و اد اور نیشنلزم پر عقیدہ،ان کی ناول نگاری پر حاوی ہے۔ اسی طرح رضیہ سجاد ظہیر کا کمیونزم کی طرف رحجان ان کے ناولوں میں ہرجگہ نظرآتا ہے۔

آمنہ ابوالحسن کی ناولیں رومانی اور نفسیاتی ناولوں کی نمائندگی کر تی ہے۔ناول کی تکنیک سے اوّل الذکر خواتین کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح واقف ہیں اور تکنیک کے لحاظ سے ان کے ناول زیادہ کامیاب ہیں۔

اور بہت سی دوسری خواتین نے مشہور و مقبول ناول لکھے ہیں۔ ان میں بعضوں نے افسانوں کے ذریعہ اپنی کچھ ادبی حیثیت بھی بنا ئی ۔ اکثر ناول نگاروں نے ایک سے زائد ناول لکھے بلکہ بعضوں نے تو ناول نگاری کو ہی اپنا شعار بنایا۔ناشروں نے ان کے جملہ حقوق اپنے نام درج کرائے رکھا۔ان میں سے کسی ناول نگار نے دو درجن ناول لکھے کسی نے اس سے زیادہ بلکہ کسی کے یہاں یہ تعداد کم و بیش سوتک جا پہنچی۔خاص کر عفت موہانی نے تقریباً ایک سو ناول لکھے۔

بعض خواتین ناول نگاروں نے مردوں کی طرح اپنے ناول میں جنس کو بھی موضوع بنایا ہے۔ مثلاًواجدہ تبسم نے جنس کو کھل کر عریاں کیاہے۔لیکن ان کے ناول کو نیم ادبی ناولوں میں رکھا جا نا چاہیے۔یوں تو عورتوں کے لکھے اکثر مشہور ناولوں میں سیاسی،سماجی،تہذیبی، اخلاقی،اور معاشرتی پہلو نمایاں ہوا کرتا ہے۔لیکن کبھی کبھی خواتین ناول نگاروں نے ،عشق و عاشقی کے فارمولے سے الگ ہٹ کر بھی بعض ناول لکھے۔ ان ناولوں کو بچو ں کی کردار سازی کی ایک کوشش بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسی کوششیں خواتین کے ناولوں میں خا ص خاص نظر آتے ہیں۔ اس لئے خواتین کے لکھے مشہور ناولوں میں موضوعات کا پھیلاؤ کم کم ہی رہا ہے۔لیکن ان میں جنسیات کے بیان اور چٹخارے پر زیادہ توجہ صرف کی جاتی ہے۔لیکن خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں جنسی زندگی سے پرہیز ملتا ہے۔ ان میں عشق یارومان میں شدت ضرور ہے۔لیکن پاکیزگی نفس عام طور پر شامل رہا کرتا ہے۔عورتیں اکثر مظلوم دکھائی جاتی ہیں۔ کردار عام طورپر مثالی ہوا کرتے ہیں۔مشہور ناولوں میں کبھی کبھی نیم ادبی ناول کی شکل بھی اختیار کو لیتا ہے۔ خواتین کے لکھے ایسے بہت سے ادبی ناول ہیں جن میں پاپولر ناول کی خصوصیات بھی ۔بعض مشہور ناولوں میں کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ ملتا ہے۔صالحہ عابد حسین،آمنہ ابوالحسن،رضیہ سجاد ظہیر کے ناول مقبول عام ناول ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی معار بھی رکھتے ہیں۔در اصل میں ادبی ناولوں کا سفر مسرت سے شروع ہوتا ہے۔لیکن اس میں بصیرت کی وہ گہرائی نہیں ملتی جس کی توقع ادب سے کی جاتی ہے۔ یہ زندگی کا ایک خیالی ہیولیٰ پیش کرتے ہیں۔نئی نسل حقیقی دنیا کی بجائے رومان کی دنیا میں جیتی ہے۔ایسے میں مشہور ناول اس کی وقت گذاری اور رومان انگیزجذبات کا سہارابن سکتے ہیں۔

مغرب میں ناول نگار خواتین نے ادبی خدمات سر انجام دیں اور جو راستے مستقبل کے ادیبوں کو دکھائے ان کے تجزیے سے یہ بات بخوبی عیاں ہوتی ہے کہ ہمارا ا دب بھی مغرب دنیا کے ان تجربوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ تاہم ایک بات انتہائی

وثوق کے ساتھ کہی ج اسکتی ہےکہ ایشیائی خواتین کا اپنا تخلیقی سفر بھی ہمیشہ جاری رہا ہے۔ وہ علم و آگہی اور شعور کے سفر میں ہمیشہ فعال رہی ۔اس کا ثبوت یہ ہے۔ کہ حضرت عیسیؑ کے ظہور سے بھی پندرہ سو سال پہلے چین میں خواتین بھی مجنون جیسے نرم و نازک اشعار تخلیق کیا کرتی تھیں۔

'' ہندوستان میں رگ وید کی کتب آج سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس قبل شمالی ہند میں تصنیف ہوئیں اوران کی بیشتر حمد یں خواتین ہی کی تخلیق کردہ ہیں۔ اسی طرح گوتم بدھ کی رہبا نیت نےحضرت عیسیٰؑ کی پیدائش سے تقریباً چار سو سال پہلے اُتر پردیش کی خانقاہوں اور جنگلوں میں اپنے لافانی نغمے لکھے۔ان شاعرات کے نام تاریخ کی کتابوں میں آج تک محفوظ ہیں۔۲''[1]

جہاں تک اردو زبان میں ناول نویسی کا تعلق ہے ایک بات بالکل واضح ہے کہ دنیا کے دیگر ممالک کی مانند برصغیر میں بھی ناول تمثیل اور داستان کے بعد کی پیداور ہے۔اردو کی پہلی تمثیل بابائے اردو مولوی عبدالحق کی تحقیق کے مطابق قطب شاہی دربار سے وابستہ ادیب ملاوجہی کی''سب رس'' ہے جس کا زمانہ تخلیق ۱۶۳۵ ہے۔داستان نویسی کا آغاز اٹھا رویں صدی عیسوی کے آخر میں ہوا۔اور زیادہ تر داستانیں شمالی ہند میں ہی لکھی گئیں۔اردو کی پہلی قابل ذکر داستان میر عطا حسین تحسین کی'نوطرزِمرصع' ہے جو ۱۷۷۵ اور ۱۷۸۱ کے درمیانی عرصہ میں لکھی گئی۔حیدر بخش حیدری کی 'طوطا کہانی' ۱۸۰۱ 'آرائیش حفل'۱۸۰۲ کے علاوہ خلیل خاں اشک کی 'داستان امیر حمزہ' ۱۸۰۱ اور رجب علی بیگ سرور کی 'فسانہ عجائب'۱۸۶۴ بھی اپنے زمانے کی مقبول ترین داستانیں رہی ہیں۔

ابتدائی دور کے قصہ نماناول یا ناول نما قصہ نے انہی داس تانوں کے بطن سے جنم لیا۔چنانچہ میرامن دہلوی کی مشہور داستان 'باغ وبہار' ۱۸۰۱ ناول نگاری کی جانب پہلا مستحسن قدم ہے۔اگر چہ یہ کتاب بھی داستان ہی کی طرز اور تکنیک پر لکھی گئی تاہم اس میں داستان کی خصوصی فضا بہت دھندلی ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر عبدالسلام کے الفاظ میں :

'' اس میں فوق فطری عناصر بہت کم ہیں۔ جادو کے کرشمے اور جن و پری کے قصے اس میں قطعی نہیں ہیں۔اس کا قصہ حقیقی زندگی سے بہت قریب ہے۔ مگر اس میں کردار نگاری قطعی نہیں ہے۔ چار وں درویش سیرت کے اعتبار سے یکساں ہیں۔ عشق میں ناکام ہو کر درویش بن جاتے ہیں۔ ان کا مجازی عشق روحانی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ ان چاروں کے قصے

---

۲ ادب اور خواتین،قرہ العین حیدر،رسالہ عصمت کراچی گولڈن جوبلی نمبر،۱۹۵۷ ،ص۲۰۳

الگ الگ ہیں انہیں مربوط کر نے کے لیے آزاد بخت کا قصہ
تراشا گیا۔۳,,[2]

اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ جن کی پہلی کتاب 'مراۃالعروس' ۱۹۶۹ میں شائع ہوئی۔ اس لحاظ سے مراۃالعروس اردو کا پہلا ناول ہے۔ مولوی نذیر احمد نے یہ کتا بی قصے کے پیرائے میں اپنی بیٹیوں کو امور خانہ داری اور مذہب و اخلاق کی تعلیم دینے کی غرض سے تصنیف کی۔ اکبری اور اصغری دو بہنوں کا یہ قصہ سر اسر مقصدیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ اکبری کو ماں بلپ کے بے جا لاڈ پیار نے بگاڑدیا تھا اس لئے وہ پھوہڑ بیوی ثابت ہوئی غرور اور تنگ مزاجی کے سبب اس کا انجام برا ہوا ۔ جبکہ اصغری اچھی عادات کی مالک ہونے کی وجہ سے اپنے سسرال میں پسند کی گئی اور پورے گھر پر چھاگئی۔نذیر احمد کے دیگر ناول'بناۃالنعش' توبتہ النصوع'ابن الوقت' اور 'سانہ مبتلا' سبھی اسی انداز کے اخلاق آموز ناول ہیں۔

انسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز سے جن ناول نگار خواتین نے لکھنا شروع کیا ان کے مدنظر یقیناً نذیر احمد اور حالی کے لکھے ہوئے ابتدائی قصے تھے جن کا مرکزی کردار ہندوستان کی مسلمان عورت تھی اور جن کا بنیادی خاکہ ہندوستانی عورتوں کے مسائل پر مبنی تھا۔جس طرح نذؔیر احمد حاؔلی اور آزاد نے بالخصوص قصے اور کہانی کو قومی مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال کیا۔یہ بات نہایت واضح طور پر تصانیف سے معلوم ہوتی ہے جن میں ادیبوں کا فکری رحجان تقریباًایک جیسا ہے۔وہ ایک دوسرے سے اسلوب میں جدا سہی مقصد میں آواز ضرور ہیں۔ نذیر احمد کی 'مراۃالعروس' ۱۸۶۹ حالی 'مجالس انساء' کریم الدین کی تعلیم انساء ۱۸۷۴ اور آزاد کی'نصیحت کا کرن پھول' ۱۸۶۴ معاشرتی اصلاح کےنظریئے ہی میں وحدت فکر کی حامل نہیں بلکہ ادب میں بھی اس نظریاتی ہم آہنگی کا پتا دیتی ہیں جو غدر کے بعد ہندوستانی ادیبوں میں پیدا ہو رہی تھی۔ یہ کتابیں بچے بچیوں کی اخلاقی ذہنی اور معاشرتی تربیت کے اس نظام کو پیش کر تی ہیں جو اس وقت کی زندگی کا موضوع تھے۔ تعویذ گنڈوں پر بے جا اعتقاد نے عورتوں کی عقلی ترقی پر جو پہرے بٹھادیئے تھے ہندوستان کی قومی زندگی پراس کا اثر برا پڑ رہا تھا اور یہ وہی عورتیں تھیں جو نئی تعلیم کو گمراہی خیال کر تی تھیں ا پنی بیٹیوں کا برا سمجھتی تھیں۔

۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے بعد سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء نے مسلمانان ہند کی ترقی کے لیے جہاں اور بہت سی تدبیر کیں تعلیم نسواں بھی ان کا ایک بہت بڑا مقصد تھا۔ اگر اس زمانے کی مسلم عورت کا تصور کیا جائے تو گھر کی چاردیواری میں بند علم و عقل سے بے بہرہ زندگی کے مسائل سے بے خبر اور محض بچے

[۳] اردو ناول بیسویں صدی میں،پروفیسر ڈاکٹر عبدالسلام،ص۶

جننے والی ایک مشین کا ہیولا ابھر تا ہے۔ حالانکہ اس وقت آزاد نسواں کی تحریک پورے ایشیا میں زور پکڑ چکی تھی۔ اورترکی کی نامور ادیبہ خالدہ ادیب خانم اور ہندوستان کی مسز سروجنی نائیڈو اسی ضمن میں بین الاقوامی شہرت حاصل کر چکی تھیں۔ لیکن مسلم معاشرے کا حال برا تھا۔لوگ اپنی بچیوں کو مدرسوں میں بھیجنے پر آمادہ نہ تھے۔ پردے کی پابندیاں اپنی جائز حدود سے کہیں آگے تھیں اور یہ مسلمانوں کے انحطاط کا ایک بڑا سبب تھا۔مولانا نذیر احمد مولانا الطاف حسین حالی اور نواب محسن الملک جیسے مصلحین قوم نے اس سنگین مسئلے کو پیش نظر رکھ کر تعلیم نسواں کا نعرہ بلند کیا۔ اور اسی مقصد کے حصول کے لیے نذیر احمد نےمراۃلعروس'اور حالی نے'مجالس النساء' ایسے قصے تحریرکیے جو اردو کے اولین ناول سمجھے جاتے ہیں بلاشبہ یہ قصہ نما ناول عورتوں کے لکھے ہوئے نہیں اور ان کے لکھنے میں مردوں نے پہل کی مگر پھر بھی یہ حقیقت فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ان کا موضوع عورتوں ہی کے مسائل ہیں اور اصغری یا مریم زمانی جیسے نسائی کرداروں ہی کی بنیادی پر ان کی عمارت تعمیر کی گئی ہے۔

نذیر احمد کی کتابوں نے خواتین کی تعلیم و تربیت میں بڑا حصہ لیا۔ان کو پڑھ کر انہیں پہلی دفعہ یہ احساس ہوا کہ ان کی زندگی میں بھی بعض مسائل ہیں جن کا حل ہوئےبغیر ان کی زندگی ادھوری ہے۔ یہی احساس تھا اس نے آگے چل کر اظہار کی مختلف صورتیں اختیار کیں۔ جیسے کہ عورت کی وکالت کا جو کام نذیر احمد اور ان سے متاثر ہو کر دوسرے مردوں نے اپنایا تھا اُسے عورتوں نےخود شروع کیا اور اس طرح وہ قصے سامنے آنے شروع ہوئے جنہیں ناول کی ابتدائی اور خام صورت کہنا چاہیے۔

اردو کی پہلی باقاعدہ ناول نگاری کا چلن رشیدہ النساء بیگم سے ہو تا ہے جنہوں نے ایک اصلاحی سماجی اور مقصدی ناول 'اصلاح النساء' تحریر کیا ۔اس کا سن اشاعت ۱۸۹۴ ہے لیکن چونکہ مصنفہ نے دیباچے میں تیرہ برس مسودہ پڑے رہنے کا ذکر کیا ہے۔ اس لیے اس کا سن تصنیف ۱۸۸۱ بنتا ہے۔اس زمانہ میں خواتین کا پڑھنا لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا اور مسلم معاشرے کی ایک روایت یہ تھی کہ شریف زادیاں اپنا نام نہیں ظاہر کر تی تھیں اس لیے پٹنہ صوبہ بہار کی اس خاتون نے بھی'اصلاح النساء' میں اپنا تعارف اصل نام کے بجائے یوں کرایا ہے۔والدہ محمد سلیمان بنت سید وحیدالدین خاں و ہمشیرہ سید امداد امام اثر۔تا ہم بعض محقیقن نے رشیدہ النساء کا دوسرا نام خدیجتہ الکبریٰ بھی بیان کیا ہے۔یہ خاتون اردو کے نامور ادیب محقیق اور مذہبی اسکالر امداد امام اثر کی بہن تھیں۔

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے'اصلاح النساء' مسلمان بیبیوں کی اصلاح کے لئے ضبط تحریر میں لایا گیا ۔اس کا بڑا مقصد مسلمان گھرانوں میں درآنے والی لغو رسومات اور تو ہمات کا انسداد تھا۔یہ ناول مولوی نذیر احمد کے ناول 'مراۃالعروس'سے متاثر

ہو کر اسی کی پیروی میں لکھا گیا جیسا کہ خود مصنفہ نے ان الفاظ میں اعتراف کیا ہے۔'اللہ مولوی نذیر احمد کو آخرت میں بھی بڑا انعام دے۔ ان کی کتاب پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا جہاں تک ان کو معلوم تھا انہوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتےہیں اس کو انشاء اللہ تعالیٰ لکھیں گے۔جب اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گی تو مجھے امید ہے کہ انشاء اللہ سب اصغری ہوجائیں گے۔ شائد سومیں سے ایک اپنی بد قسمتی سے اکبری رہ جائے تو رہ جائے۔

تعلیم مفقد ہونے کی وجہ سے مسلم سوسائٹی میں جو جہالیتیں پیدا ہوچکی تھیں زیادہ تر طبقہ انا کا شکار تھا۔ بے شمار ہندو انہ تو ہمات اور رسومات نے اسلام کا حلیہ بگاڑ دیا تھا۔ اور مسلمانوں کے گھر انوں کی عورتیں گمراہی اور شرک کی حد تک جا پہنچی تھیں۔معاشرے میں نئی روشنی کی بدولت بدلتے ہوئے حالات سے مرد تو براہ راست متاثر ہوئے تھے لیکن گھر کی چار دیواری میں بند پردہ نشینوں کو یہ موقع نہ ملا تھا۔رشید ۃ النساء نے خواتین کے مسائل اور خامیوں پر مبنی ایک قصہ لکھ کر ان کی اصلاح کی کو شش کی۔ گو یا نذیر احمد کی طرح انہوں نے بھی مقصدیت کو مد نظر رکھا اور کرداروں کو اپنی منشاء کے مطابق دو حصوں میں بانٹ دیا۔خیر و شر کے حساب سے ان کی تقسیم کر دی گئی ۔ ایک سراسر خوبیوں کے مالک بن گئے اور دوسرے سراسر شیطانی صفت ایک گروہ ترقی پسند اور دوسرا رجعت پسند سامنے آیا۔مثلاً ام بتازالدین کی والدہ اور گھر والے فرسودہ رسوم کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جبکہ بسم اللہ کا خاندان ہر نوع کی بدعت میں مبتلا ہے۔چونکہ مصنفہ کا مقصد رجعت پسندی کو غلط ثابت کر نا ہے اس لیے بسم اللہ اور اس کی ماں زمانے کی ٹھوکریں کھانے کے بعد اور اپنے ہاتھوں پیدا کیے ہوئے نا خوش گوار حالات سے گھبرا کر بل آخر خیر کی جانب مراجیت کر تی ہے۔ کہانی کہنے کا یہ انداز ہو بہو مولانا نذیر احمد کا سا ہے ۔ بلکہ کرداروں تک کہ نام مولوی نذیر کی انداز کے غمازی کر تے ہیں مثلاً محمد واعظ اشرف انساء وغیرہ۔تاہم اس زبردستی کی اخلاقیات کے بنیادی رسوم کے باوجود رشید ہ النساء یہ ناول فنی طور پر نذیر احمد کے ناولوں سے کہیں بہتر اور زیادہ معتبر ہے ۔مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں سپاٹ اور وعظ کے سوا کوئی تہذیبی منظر کشی یا معاشرتی تصویر نہیں ابھرتی۔جبکہ رشید ۃ النساء نے اپنے زمانے کی خصوصاً نسوانی معاشرے کی ایسی بھر پور عکاسی کی ہے کہ اس کے زور بیان اور قوتِ مشاہدہ کو داد دیئے بغیر کوئی چارہ نہیں رہ جاتا۔ اسی بنا پر اردو کے نامور نقاد پروفیسر سید وقار عظیم نے 'اصلاح النساء' کو مراۃ لعروس' پر تر جیح دی ہے۔ اسی طرح ایک اور محقق شعیب معظم نے بھی یہی رائے قائم کی ہے۔مصنفہ کی تہذیبی عکاسی کا ایک نمونہ درج ذیل ہے۔موقع ہے نو شا(دولہا) کی برات کے ساتھ آمد کا:

''پھر ایک لال کپڑا چالیس گز کا لمبا ڈیو ڑھی سے مانجھے خانے کے دروازے تک بچھا دیا گیا ۔ جب دولہا نے اس پر قدم

رکھا مراثن نے سوپ والے چراغوں سے دلہا کے دونوں گل سینگ کر ساتوں چراغوں اور خشکے کی مٹھیاں دولہا پر سےوار کر پھینکیں ۔(بہار کے دیہات میں یہ رسم آج بھی جاری ہے) پھر مراثن نےلال فرش پر ایک پان اس پر ڈلی مصری کی رکھ کر کہا کہ میاں اس کو اٹھا کر کسی کو دے دیجیے۔ دو لہا نے جھک کر ا ٹھا لیا اور ا یک طرف کو ہاتھ بڑھا دیا۔ کسی نے اس کو ہاتھ سےلیا ۔ اسی طرح قدم قدم پر بنات چنوتی ہوئی دولہا کو مانجھے خانے کے دروازے کے اندر دلہن کو بٹھا کر بیچ میں ایک لال کپڑے کا پردہ دو عورتیں لےکر کھڑی ہوگئیں۔وہاں یہ رسم ہوئی کہ دلہن کے ہاتھ میں لال کپڑے لپیٹنے کے بعد ذرا سا تل اور گڑ رکھ کر پردے سے باہر ہاتھ نکالا۔مراثن نے کہا یا تو آپ کیوں نہیں کھاتے ہیں۔ کھائیے دلہن نہیں کھایا تھا۔جب انہوں نے کھایا تو آپ کیوں نہیں کھاتے ہیں۔کھائیے دلہن کا ملنا سہج ہے؟ مجبور ہو کر امتیازالدین نے تل گڑ منہ سے کھا یا۔۴ ’’[3]

معاشرے تاریخ لکھیں تو اس کتاب سے ہمیں بہت مدد ملے گی ۔رشید ۃ النساء کی گھریلو زندگی گہری نگاہ تھی اور یہی وجہ ہےکہ انہوں نے اپنے مشاہدات سے پورا پورا استفادہ کیا ۔ انہوں نے اپنے ناول میں کردار نگار ی اور جزیات نویسی کی شاندار مثال پیش کی ہے۔ رشید ۃالنساء کے کردار معاشرے کے جیتے جاگتے افراد ہیں۔ ان میں زندگی کی حرکت اور چہل پہل ہے۔خصوصاً نچلے طبقے کے ان گنت چھوٹے چھوٹے کردار ہیں جو اپنا کام سر انجام دیتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ مثلاً چوڑی والی ،دھوبن،تیلن،کمہارن،مامائیں باجے والے، پنڈت اور ملا وغیرہ۔انہی لوگوں کے دم سے قصے میں رونق اور تازگی ہے۔‘اصلاح النساء کا سب سے اہم اور زور دار کردار وزیرن کا ہے۔ یہ کردار خرافات اور واہیات رسموں، تعلیم یافتہ اور تو ہم پرست عورتوں کو بہلا پھسلا کر جھوٹے پیروں فقیروں اور آسیب و جناب کا چکر دے کران سے پیسے بٹورتی ہے۔یہ ایک ایسا حقیقی کردار ہے جو آج بھی ہمارے معاشرے میں خا تون کا اس موضوع پر قلم اٹھا نا حیرت ہی نہں بلکہ جرات کا کام دکھائی دیتا ہے غیر اسلامی قراردیا ہے۔مثال کے طور پر شادی کے موقع پر مامائیں اور اسیلیں چلاچلا کر اللہ میاں کا گیت گاتی ہیں:

’’اللہ میاں کا چہرا رنگ بھرا ۔۔میں تو دیکھت ہوں گی
نہال اے بے نیاج مجھ پر رحم کرو۔۔ کچھ رحم کرو،کرم کرو
میرے پروردگار مجھ پر رحم کرو

کوٹھے بیٹھے اللہ میاں۔۔ چھجے بیٹھے سبحان اللہ

---

۴ اردو کی پہلی ناول نگار خواتین،شعیب معظم،ماہ نامہ نقوش لاہور شمارہ نمبر۱۱۵،ص۱۶۰

پھر سہرا باندھے اللہ میاں --کنگنا باندھے اللہ میاں-کیا یہ
شرک نہیں؟ کیا ایک ایمان والی اور دیندار عورت اس قسم کے
گیت گاسکتی ہے؟جو لوگ اس کو برا سمجھتے ہیں ان میں
اتنی جرات نہیں کہ اس کے خلاف کھلم کھلا کچھ کہیں ۔
مصنفہ نے دھیمے لہجے میں اپنے ایک کردار سے یوں
مذمت کرائی ہے-کریم النساء آہستہ سے بولی کہ جب تم کو دین
و ایمان کی خبر نہیں تو اللہ میاں کو کوٹھے پہ بٹھاؤ جو چاہو
بناؤاور جا کر سور ہیں-۵''[4]

'اصلاح النساء'اس عہد کا ایک یاد گار مرقع ہے اور ہر چند کہ اس کی تخلیق اردو کے پہلے ناول 'مراۃالعروس' کے بارہ برس بعد ہوئی اور یہ مراۃ العروس' کے تتبع میں ہی لکھا گیا مگر سچی اور خدا لگتی بات یہ ہے کہ یہ ناول نذیر احمد کے ناول سے کہیں آگے کی چیز ہے-

رشیدۃالنساء کے بعد اردو ناول نگاری کے سرِ آغاز پر خواتین میں ایک اور نام محمدی بیگم کا نظر آتا ہے جو نا مور ادیب ناشر شمس العلاء مولوی سید ممتاز علی کی بیوی اور مشہور ڈرامہ نگار سید امتیاز علی تاج کی والدہ تھیں- محمدی بیگم(۱۸۷۹-۱۹۰۸) نے رسالہ 'تہذیب نسواں' کی ادارت کے علاوہ بے شمار علمی و ادبی خدمات سر انجام دیں- ان کی اکثر تصانیف امورِ خانہ داری اور اصلاح رسوم پر مبنی ہیں- لیکن'شریف بیٹی'صفیہ بیگم 'سگھڑ بیٹی''آج کل' ان کے مشہور ناول ہیں-

'صفیہ بیگم' پہلی مرتبہ۱۹۰۳ میں شائع ہوا- اس میں بچپن کی منگنی کا عبرتناک قصہ بیان کیا گیا ہے-چونکہ محمدی بیگم اس رسم کو خلاف شریعت سمجھتی تھیں ۔ صفیہ ایک مسلسل ذہنی صدموں کے باعث بالآخر حرکت قلب بند ہوجانے سے چل بسی- اس کا وصیت نامہ، جو ایک خط کی صورت میں ہے،سارے قصے کا ماحصول ہے اور اکیلی صفیہ بیگم کے جذبات کی ترجمانی نہیں کر تا بلکہ اس دور کی ان بے شمار معصوم اور بے بس بیٹیوں کی دبی دبی آہوں اور سسکیوں کی بھی غمازی کرتا ہے جو ان فرسودہ رسموں کی بھینٹ چڑھ جاتی تھیں- اس وصیت نامے کےایک دو اقتباسات ملاحظہ ہوں-

''در و دیوار پہ حسرت کی نظر کرتے
ہیں

خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

اے بزرگو:مت بیا ہواپنی بیٹیوں کو بد چلن لڑکوں سے
ورنہ تمہاری وہ بیٹی جس کی آنکھ میں ذراسے مرض کے
آنسو دیکھ کر تم گھبرا جاتے ہو اور دوائیں سر مے لگاتےپھر

۵ اردو کی پہلی ناول نگار خواتین،شعیب معظم،ماہ نامہ نقوش لاہور شمارہ نمبر۱۱۵،ص۱۶۲

تے ہو، تمام رات اور تمام دن رنج و غم میں گھلے گی اور دل سے پسندنہ کرتی ہو ورنہ اس کی تمام عمر رنج و غم میں کٹے گی وہ خود روتی اور اوروں کو رلاتی رہے گی۔۔۔

اے بزرگو:میری آخری التجا ہے کہ تم اپنی اولاد کے بیاہ شادی میں جن توڑ کر چھان بین کرو۔ یہ چھان بین جس طرح ذات اور نسب کی جا تی ہے۔ اسی طرح علم کی صحت جسمانی کی،عادات کی،چال چلن کی،مزاج کی، کیفیت کی، اخلاق کی اور سب سے زیادہ لڑکی کی رضا مندی کی کی جائے۔

اے کمزور ناتواں دل مضبوط ہو۔ اے جان تو جسم خاکی میں بہت رہ چکی اب نکلنے کی تیاری کر۔۔سنسان رات ہے۔ تمام اہل دنیا سوئے ہیں۔ کوئی میری اس وقت بے قرا ری ہیں دیکھ سکتا ۔ اے سیا ہ رات تو میری سیا ہ بختی پر پردہ ڈال دے۔ آسمان کے تارو:خدا کے واسطے تم بھی اپنی آنکھیں بند کرلو اور ملک الموت کو آنے دو۔۶،،[5]

‘شریف بیٹی’ ۱۹۸۰ میں مصنفہ کی وفات سے کچھ پہلے شائع ہوا اس قصہ کی وجہ تصنیف بیان کرتےہوئے کتا ب کے دیباچےمیں مولو ی سید ممتاز علی رقم طراز ہیں:

،،آج کل کے مصنف لڑکیوں کےلیے ج تنی بھی کتابیں لکھ رہےہیں وہ عموماًسب امیرانہ شاندار زندگی کے قصے ہوتے ہیں۔ لیکن غریب ہندوستان کےلیے ان قصوں کی اتنی ضرورت نہیں جتنی غریبانہ زندگی کے قصوں کی ۔امیر گھرانوں کے قصے پڑھ پڑھ کر غریب لڑکیوں کو اپنی زندگی بُری معلوم ہوتی ہے۔۷،،[6]

محمدی بیگم نے ‘شریف بیٹی’ میں طبقہ اناث کو ہاتھ پاؤں ہلا کر اپنے خاندان کی معاونت کرنے کی تلقین کی ہے۔اور کہانی کے پیرائے میں اسباب دنیا وی پر روشنی ڈالی ہےجس سے خاتونِ خانہ بے فکر ہو کر اپنے ی گھر میں ہرمعاشی دشواری سے عہدہ بر آہو ہے سکتی ہے۔ شریف النساء کو ذہن رسا عطا کیا تھا۔ اس نے سلائی کشیدہ کاری کی بدولت گھر کی بد حالی کوآسودہ حالی بدل دیا۔ بلکہ اپنی بیمارماں کا علاج کوایا اور اپنے دونوں بھائیوں کو تعلیمی سہولتیں بہم پہنچائیں،ایک بھائی بیر سٹر بنا اور دوسرا سول سرجن۔

،،آج کل۔’محمدی بیگم کا آخر ی ناول ہے۔ اور غالباً اسی لئے پہلے قصوں کے مقابلے میں زیادہ جاندار اور کامیاب

---

[5] صفیہ بیگم، محمدی بیگم،ص ۹۴۔۹۹

[6] شریف بیٹی،محمدی بیگم،دیباچہ

ہے۔ اس میں مصنفہ مولوی نذیر احمد کے غلبے سے قطعاً آزاد نظرآتی ہیں۔ اور ان کی کہانی پر فنی گرفت مضبوط ہے۔ یہ قصہ ایک کردار فہمیدہ کی زبانی صیغہ واحد متکلم میں بیان کیا گیا ہے۔ وہ ایک سکھڑ اور سلیقہ شعار خوبیوں کی مالک ۔ مگر ایک بری عادت اس کی فطرت ثانیہ بن چکی تھی۔آج کا کام کل پر ڈال دینا۔ والدین نے یہ سوچا کہ شادی کے بعد ان کی بیٹی یہ عادت خود بخود ترک کردے گی۔ لیکن ایسا نہ ہوا اس کا شوہر اس کے ناز نخروں میں یوں الجھا کہ خود بھی نکما ہو کررہ گیا۔ ہر کام التوا میں پڑ نے لگا۔

مکان خستہ اور بوسیدہ ہو گیا۔جائیداد اُجڑ گئی اور اکلو تا بیٹا یوسف کو ٹھے سے گر کر مر گیا انجام کا رجب شوہر کو ہوش آیا تو اس نے سب نتائج کا ذمہ دار فہمیدہ کو ٹھ ہرایا اور طلاق دے کر گھر بھیج دیا۔

اگر چہ محمدی بیگم کا ناول‘آج کل’ ایک مختصر قصہ ہے اور صرف چند صفحات پر مشتمل ہے۔ مگر اس کی اپنے زمانے میں مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس دور میں بھی کہ جب شرح خواندگی بہت کم تھی اس کتاب کی پانچ ہزار جلدیں شائع کی گئیں۔

محمد ی بیگم کو کہانی کہنے کا ڈھنگ آتا تھا۔ اگر چہ ان کی ہر تصنیف میں وہی واقعات ہوتے ہیں جو عام گھرانوں میں روز مرہ پیش آتے ہیں اور ہم کبھی گمان بھی نہی ں کر سکتے کہ یہ واقعات ایک عمدہ قصہ کا موضوع بن سکتے ہیں۔ لیکن محمدی بیگم انہی عام واقعات کو اس طرح قصہ کے قالب میں ڈھلتی ہیں کہ بالکل ایک نئی چیزبن جاتی ہے۔ بقول صفیہ عزیز۔‘محمدی بیگم کی تصنیفات کی مقبولیت کا عام سبب ان کی تحریر کی سادگی اور دل نشینی ہے---ان کی زبان دہلی اور لکھنئوکی بیگمات اور ٹکسالی زبان کے قریب تر ہوئے بھی تصنع و تکلف کے عجیب سے بالکل پاک ہے۔ نذیر احمد دہلوی اور راشدالخیری نے اپنی تصانیف میں زنانہ محاورات کے استعمال کا پر تکلف اہتمام کیا ہے لیکن جاوبے جا محاورات کی بھر مار اور نامانوس ٹکسالی اور علاقائی ہے۔محمدی بیگم نے اپنی کتابوں میں جو زبان استعمال کی ہے وہ کسی خاص علاقے کی زبان نہیں بلکہ شمالی ہند کےشریف اور تعلیم یافتہ گھرانوں کی عام زبان ہے۔ اس میں صفائی و شائشتگی کے ساتھ نسوانی لب و لہجہ کی مٹھاس اور شیرینی بھی بھر پور طور پر موجود ہے۔۸’’[7]

۸۔مقالہ،سیدہ محمدی بیگم،محقق صفیہ عزیز۔

محمدی بیگم کی دل نشین تحریر کا ایک نمونہ پیش خدمت ہے:

> ''ایک روز کا ذکر ہے کہ بارش ہوئی اور بارش کے باعث بالا خانے کے جنگلے کو کچھ ایسا صد مہ پہنچا کہ اس کا کچھ حصہ گر گیا ۔ یوسف اللہ رکھ سیا نا تھا پاؤں پاؤں دوڑ تا پھر تا تھا۔ وہ جنگلے کے پاس کھڑا ہو کر اکثر جھانکا کر تا تھا اور 'تاتا' کیا کر تا تھا ۔ مجھے جنگلے کا بڑا فکر تھا چونکہ یوسف ہر روز وہاں پہنچتا اور بعض دفعہ ایسی بُری طرح جھانکتا کہ مجھے خوف ہو تا کہ اب گرا۔ لیکن خدا کو کچھ اور منظور تھا۔ اسے کون ٹال سکتا۔ ایک دن یوسف صبح ہی صبح اٹھا اور بدستور اس جنگلے کے پاس جاکر کھڑا ہوا۔ اس کی انا نیچے بیٹھی تھی۔ اسے تاتا کرنے لگا۔ کھلائی کم بخت نے جو اسے جنگلے کے پاس دیکھا تو چیختی پکارتی دوڑی۔ بچوں کی یہ عادت ہوتی ہے کہ جب ان کی طرف کوئی دوڑے تو وہ اور بھی گھبرا کر بھاگتے ہیں۔ یا تو مرا چاند بام پر تھا یا چشم زون میں پکے فرش پر پڑا نظر آیا۔۹ ''[8]

محمدی بیگم کو قدرت نے مہلت نہ دی اور وہ کم عمری ہی میں وفات پاگئیں ۔ ورنہ وہ اردو ادب کو مزید معیاری اور بہتر ناولوں سے فیض یاب کرتیں۔ جب انکی تحریرمیں پختگی آئی اور رچاؤ پیدا ہوا فرشتہ اجل نے ان کےہاتھ سے قلم چھین لیا۔ تا ہم یہا ں ایک حقیقت ہےکہ اپنی کم عمری کے باوجود ادبی میدان میں انھوں نے ایسے کار ہائے نمایاں سر انجام دئے جن سے ہماری اہلِ قلم خواتین فکشن کی طرف مائل ہو گئیں ۔بچوں کے ادب کے محقق ڈاکٹر اسد ادیب اپنی کتاب میں مولوی ممتاز علی کے ادارے دارالاشاعت پنجاب کا تعارف لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''اس ادارے سے پہلی اشاعت میں محمدی بیگم نے امتیاز پچیسی کے نام سے پچیس کہانیوں کا مجموعہ شائع کیا۔ ان کہانیوں کے بعد تاج پھول شائع ہوئیں۔ یہ کتابیں خاص طورپر محمدی بیگم نے اپنے بچوں کےلیے لکھیں۔ ان کہانیوں سے عام عورتوں میں کہانی لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔۱۰ ''[9]

محمدی بیگم ایک اور اہم عصرخاتون قصہ گو والدہ افضل علی کے نام سے ادبی دنیامیں مشہور ہوئیں۔ان کا اصل نام اکبری بیگم تھا۔اور وہ نذر سجاد حیدر کی سگی پھو پھی تھیں۔'گلدستہ محبت' ان کا پہلا ناول تھاچو نکہ اس زمانےمیں مذہبی پا بند یوں کے باعث عورتوں کے نام تک پردے میں رکھے جاتے تھے اس لیے یہ ناول عباس مرتضیٰ کے فرضی نام سے پبلک پریس مرادآبادسے چھپوایا گیا ۔اب یہ ناول نا یاب ہے۔اور صرف ایک نسخہ بقول خود مشہور ناول نگار قرۃ العین حیدر کے پاس

۹۔آج کل،محمدی بیگم،ص۲۹۔۳۰

۱۰ بچوں کا ادب ،اسداریب،ص۱۰۵

ہے۔‘گودڑ کا لال’ اکبری بیگم کا دوسرا ناول تھا جو ۱۹۰۷ میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس کے چھپتے ہی دھوم مچ گئی اور بہت جلد اس ناول نے نئی مڈل کلاس مسلمان عورتوں میں خصوصی حیثیت اختیار کر لی۔لڑکیوں کے جہیز میں دیا جانے لگا۔۱۱،،[10]

عباسی بیگم اس دور کی ایک اور اہم ناول نگار تھیں۔ جن کے دو ناول ‘افسانہ نادر جہاں’۱۹۱۸ اور ‘زہرہ بیگم’ بہت مشہور ہوئے۔ یہ قصے بھی اصلاحی نقطہ نظر سےلکھے گئے اور ان پر مولوی نذیر احمد ہی کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً‘زہرہ بیگم ’ کی کہانی میں یہ نتیجہ نکلنے کی کو شش کی گئی ہے کہ جب ماں باپ روپے پیسے کی حرص میں اپنی بیٹی کو کسی غلط جگہ بیاہ دیتے ہیں تو اس کا انجام بڑا بھیانک ہوتا ہے۔اس ناول میں قد یم او جدیددو تہذیبوں کی ایسی کشمکش پیش کی گئی ہے جو بھیانک خوفناک روپ دھار لینے پر متعدد لوگوں کی تباہی کا باعث بن جاتی ہے۔اگر چہ عباسی بیگم کے ناول‘زہرہ بیگم’ میں بھی اس عہد کے دیگر قصوں کی مانند کہانی کا پورا پس منظر امراء اور جاگیردار طبقے کا ہے، تاہم اس می ں اشراف کی اس ذہنیت کو بطورِ خاص موضوع بنایا گیا ہے کہ ان کے ہاں علم و ہنر کی کوئی قدرو منزلت نہ تھی اور یہ لوگ محض دولت ہی کو اپنامل‌حبیٰ و ماديٰ سمجھتے تھے۔ اس قصہ کے زیادہ تر کردار نئی روشنی کے پرستار ہیں۔ مثلاًصغیر شوکت’و مسز شوکت اور صغیر کےوالد۔ صرف دولت کی ہوس میں زہرہ کو بو ڑھے نواب سے بیا دیتی ہے۔ اور پھر تعویذ گنڈوں اور ٹو نے ٹوٹکوں سے حالات سنوار نا چاہتی ہے۔ لیکن ناکام ہوتی ہے۔

عباسی بیگم کا یہ ناول ایک کامیاب المیہ ہے۔ جو اثر انگیز ہے اور اسے پڑھنے کے بعد کوئی ماں اپنی بچی کا مقدر مال و زر کی لالچ میں داؤ پر نہیں لگا سکتی۔ اس قصے کی زبان بڑی رواں سادہ اور بے ساختہ ہےاور اس کے کردار معاشرے کے چلتے پھر تے اور چیتے جاگتے حقیقی افراد ہیں۔

طیبہ بیگم اس زمانے کی ایک اور خاتون ناول نگار تھیں۔آپ نواب عماد الملک کی صاحبزادی تھیں۔ سماجی بہود کے کاموں میں خوب بڑھ چڑھ کر حصہ لیتیں ۔چنانچہ آپ نے،حیدرآباد دکن میں لیڈیز ایسوسی ایشن اور انجمن خواتین اسلام کی بنیاد رکھی۔ بے شمار عورتوں کو دستکاری خانہ داری سکھانے کے علاوہ ابتدائی تعلیم سے مزین کیا۔آپ نے علی گڑھ کالج کے لئے چند ے جمع کئے۔جنگ بلقاں اور جنگ طرابلس کے مظلوموں کے لئے بھی مالی امدا فراہم کی ۔مزید برآں آپ اپنی خد ا داد قابلیت کی بنا پر وٗل انڈیا لیڈیز کانفرنس کی صدر بھی منتخب ہوئیں۔

۱۱۔کارِجہاں دراز ہے،قرۃالعین حیدر،ص۱۶۲

طیبہ بیگم کے دو ناول ‘حشمت النساء’‘انوری بیگم’ قابلِ ذکر ہے۔ ان ناولوں میں آخر انیسویں صدی اور شروع بیسویں صدی کے حیدرآباد کی معاشرتی تصویر کشی کی گئی ہے۔ تعلیم نسواں خاص موضوع ہے اور پرانی اورنئی تہذیب کی ٹکرد کھائی گئی ہے۔ جیت اس طبقے کی ہوتی ہے جو نئی روشنی کا دلدادہ ہے اور پرانے تو ہمات اور تعصّبات کو چھوڑ کر جدید نظریات سے بہرہ ور ہو چکا ہے۔ رشیدۃالنساء اور محمدی بیگم کی طرح طیبہ بیگم بھی شادی بیاہ کی رسوم پوری ج زیات سے بیان کرنےکی شوقین ہیں۔ مولوی عبدالحق بابائے اردو ‘حشمت انساء’ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

‘‘حشمت النساء لڑکیوں کی تعلیم کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔اس میں حیدرآباد کی بڑی بوڑھی بیگموں اور پیش خدمتوں کی بھولی بھالی یتیم لڑکے لڑکیوں کی معصوم شرارتوں روز مرہ کے کام بیکاری اور فرصت کے مشاغل بہت بوڑھوں کے خیالات میں کیا فرق۔۱۲’’[11]

صغری ہمایوں مرزا کا شماربھی اردو کی اولین خاتون ناول نگاروں میں ہو تا ہے۔ انہوں نے تقریباً چودہ ناول لکھے ۔جن میں‘تحریر النساء’‘مو ہنی’‘مشیر نسواں’ ‘زہرہ’ ‘اور سرگزشت باجرہ’ ‘بہت مقبول ہوئے۔خاص طورپر موخرالذ کر ناول نے بہت شہرت پائی۔بیگم ہمایوں مرزا نے اپنی تمام تحریروں میں خواتین کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کی اچھی تربیت پر بھی زور دیا ہے مثلاً ان کے ناول ‘سرگزشت ہاجرہ (۱۹۳۶) ہی کی ہیروئین کو لیجیے۔وہ ایک معزز گھرانے کی لڑکی ہے۔ اس کی شادی حیدرآباد دکن کے ایک ایسے امیر خاندان میں ہوتی ہےجو شراب اور عیش و عشرت کا دلدادہ ہے۔مگر ماجرہ اس ماحول میں بھی اپنی قابل تعریف تربیت کی وجہ سے نہ صرف اپنا مقام پیدا کرتی ہے بلکہ اس ناخوشگوار فضاہی کو بدل ڈالتی ہے۔ وہ دنیادار لوگوں کو د ین کی طرف مائل کر تی ہے۔ مزید برآں اس کی تین سہیلیاں جو اسی قسم کی مشکلات سے دو چار تھیں اس کے مشوروں سے اپنے اپنے گھروں کے حالات سنوارتی ہیں۔ مصنفہ نے ہیروئین کے شب و روز کا ایک ٹائم ٹیبل درج کیا ہے، جس سے اس کی تربیت اور زندگی کے دستور العمل کی پابندی کا پتہ چلتا ہے:

‘‘صبح کے چھ بجے اٹھتی ۔نماز سے ف ارغ ہو کر سورہ یٰسین ضرور پڑھتی۔ باورچی کے پاس سودے کے پیسے بھجوا دیتی۔ ماما و مغلانی مل کر اناج نکالتیں۔ میں سامنے کھڑی رہتی ۔ نو بجے ہمارے میاں بیدار ہوتے۔ ناشتے سے فارغ ہوکر وہ اور ہم جل کر باغ میں ٹہلنے ۔ مالی کو بتلاتے یہ درخت یہاں لگاؤ۔ وہ کملا وہاں رکھو۔اس کے بعد میں باورچی خانے میں جا تی۔ دیکھ بھال لیتی۔ گیارہ بجے میز پر کھاناآتا۔ کھاکر وہ کچہری جاتے۔

۱۲۔اردو کی ناول نگار خواتین،اُمتہ الباری

تھوڑی دیر کے لئے میں اپنی والدہ کے پاس چلی جاتی ۔ چھوٹے بھائی بہن سے دل بہلاتی۔ پانچ بجے اپنے گھر واپس آتی ۔ وہ بھی آجاتے۔چائے پینے کے بعد وہ باہر چلے جاتے ۔میں اندر اخبار یا کتاب پڑھتی ۔جب شام ہوتی وہ یہ کہہ کر چلے جاتے کہ فلاں دوست کے ہاں دعوت ہے۔ میں نماز پڑھ کر کتاب پڑھتی یا کبھی سو جاتی ۔ ورنہ انکےآنے تک جاگتی۔۱۳''[12]

مسز صغرا ہمایوں کی تحریر میں سادگی اور روانی ہ ے۔ وہ اپنی مقصدیت کے باوجود قصہ کی دلچسپی کو ضائع نہیں ہونے دیتیں۔اسی زمانے کا ایک اور مقبول ترین ناول' **بیاض سحر'** ہےجس کی مصنفہ تراب علی(سدید) تھیں۔ یہ ناول بدلتے ہوئے تمدن کے ہندوستانی شرفاء کی گویا عکاسی ہے اس کتاب نے مسلمان،عیسائی،ہندو اور پارسی سبھی اقوام کو متا ثر کیا۔ لڑکیوں کی تعلیم، اصلاح رسوم، شادی میں آزادی رائے اور اولاد کی اچھی تربیت جیسے اہم مسائل اس کا موضوع ہ ے۔کہانی کے آغاز میں بچوں کی تربیت کے اصول بتائے گئے ہیں۔ اور اس کے لئے ماں کی تربیت کو بنیاد بنایا گیاہے۔

'**بیاض سحر'** میں توحید و رسالت اور پیغمبران کرام کی حیات مقدسہ کی معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ ہندو عقائد بھی واضح کیے گئے ہیں۔تراب علی سدید کا انداز تحریر آسان اور اثر آفرین ہے۔ ذیل کے اس اقتبا س سے یہ سادگی اور اثر آفرینی بخوبی ظاہر ہوتی ہے:

''مذہب ایک خوبصورت چیز ہے ۔خوبصورتی ایک مجسم شے ہے ۔ حسن کی کشش انسانی فطرت میں ہے۔ بچہ جب کسی چمکدار چیز کو دیکھتا ہے ہمک پوری طرح صیقل نہیں ہوئی تھی انسان سورج کو پر ماتما سمجھتا تھا۔ چاند کی پرستش کر تاتھا۔ بہتے پانی کی پوجا کر تا تھا ۔ جب سے انسان نے ترقی کی طرف قدم بڑھایا ہےاس کی سمجھ میں یہ بات آگئی ہے کہ ان چیزوں کا کوئی منبع بھی ہے۔ اب انسان اس منبع حسن کی تلاش میں سرگرا ہے۔ وہ ایک ایسی ہستی ہے جس کا پرتو ہر چیز میں ہے۔ وہ خدا ہے۔ وہی رام ہے۔ وہی 'گاڈ' ہے۔ اس کے چا ہے سینکڑوں نام ہوں مگر وہ ہ ستی ایک ہے۔۱۴''[13]

بیگم جعفر 'بیاض سحر' کا ایک مثالی کردار ہیں وہ ایک سوشل ورکر ہونے کے ناطے اکثر اوقات دوسری خواتین کو غیر ضروری رسمیں چھوڑ نے کی تلقین کر تی رہتی ہیں۔ وہ چیزوں کو عقل سے پرکھنےکی قائل ہیں۔ وہ ل ڑکیوں کو رضا مندی کی شادی کا حق دلانا چاہتی ہیں۔ فضہ کا کردار اس کا آئینہ دار ہے۔ وہ ڈاکٹری کی تعلیم

۱۳۔نتھ کی عزت،واجد،تبسم،ص۱۰۳

۱۴۔بیاض سحر،تراب علی سدید،مقالہ،اردو ناول نگاری خواتین،مقالہ نگار،امتہ الباری،

حاصل کرنے انگلستان جاتی ہے۔جب نذیر اس کا رشتہ مانگتا ہے تو وہ یہ سمجھ کر کہ وہ صرف دولت کے لئے اس کا آرزو مند ہے، اسےٹھکرا دیتی ہے۔وہ آزادی رائے کے لئے مختلف دلائل دیتی ہے۔چونکہ وہ تعلیم یافتہ ہے اس لئے زندگی کو بہتر انداز میں گزارنے کا سلیقہ جانتی ہے۔ بیگم جعفر جیسے مسلمانوں سے۔ اس کے علاوہ وہ انگریز لڑکیوں اور نرسوں سے میل ملاپ میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتیں۔ ناول کے ایک اور کردار زہرہ نے ایثار کا بہت اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ وہ خفیہ طورپر اپنی سو کن کی امداد کرتی ہے۔ اپنےجذبات پر قابو رکھ کر اچھےکردار کا مظاہرہ کر تے ہوئے اپنے عزم استقلال سےبا عزت روزی کما سکتی ہے۔مجموعی طورپر دیکھا جائے تو'بیاض سحر' ایک کامیاب ناول ہے۔ اسی لئے اس نے آئندہ کی ناول نگاری خواتین کو بڑا متا ثر کیا۔

محمود ہ بیگم اس عہد کی ایک اور کامیاب ناول نگار تھیں۔ جو ا۔ظ حسن کے قلمی نام سے معروف ہوئیں۔ ان کاناول'روش نک بیگم' اردو ادب میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے ۔ یہ ناول ۱۹۳۴ میں دارالاشاعت پنجاب لاہور نے شائع کیا۔ زمانی اعتبار سے یہ قصہ تین نسلوں پر محیط ہے اور متحدہ ہندوستان کے علاوہ لندن کے تذکروں پر مشتمل ہے۔ سید مظفر شہر دہلی کے ایک خاندانی رئیس تھ ے۔ جنیں برٹش گورنمنٹ نے'نواب بہادر' کا خطاب دیا تھا۔ نواب جعفر ان کے چھوٹے بھائی تھے۔ وہ بھی خطاب یافتہ تھے۔ دونوں زمینداری۔ مکانات جائیداد ۔ نقد۔جنس۔نوکر چاکر۔ ماما اصیلیس۔ بگھی۔فٹن۔ گھوڑے۔ہاتھی۔ رکھتے تھے۔ ان دونوں میں حد درجہ الفت تھی۔ نواب جعفر کی بیوی حسینی بیگم بھی۔ خوبصورت مگر بد مزاج ضدی اور جاہل عورت تھی جبکہ مظفر کی بیوی عالیہ بیگم حسن ظاہری کے ساتھ ساتھ تعلیم رحم دلی اور خوش مزاجی کے زیور سے بھی آراستہ تھی۔نواب جعفر کی اکلوتی بیٹی روشنک کی عمر چار سال تھی ۔نواب مظفر کے چار بچے تھے۔ چھوٹا بی ٹا ہمایوں صرف تیرہ برس کا تھا۔ نواب جعفر اپنے بھتیجے ہمایوں سے بہت پیار کرتے تھے۔ جب اس نے علی گڑھ کالج سے میڑک کا امتحان پاس کیا تو اسے اس کے ماموں نواب اشرف علی اور کالج کے ریٹائر ہونے والے پرنسپل کے ہمراہ اعلیٰ تعلیم کے لئے لندن بھیج دیا گیا۔ روانگی سے قبل ہمایوں اور روشنک کا نکا ح کردیا گیا۔ حالانکہ حسینی بیگم کی رضا مندی اس میں شامل نہ تھی۔ ۔ لندن کے قیام کے دوران ہمایوں نے سیر تماشے اور لہو لعب سے پرہیز کیا اور سخت محنت کے ساتھ پانچ سال می ں آکسفورڈ یو نی ور سٹی سے ایم اے اور ایل ایل بی۔ کے امتحانات پاس کئے۔ پرنسپل صاحب کے مشورے پر مزید پانچ برس لگا کر اس نے سول سروس بیرسٹری اور ڈاکٹری کی تعلیم بھی حاصل کی۔ اس کی قابلیت اور ذہانت کی دھوم پورے انگلستان میں مچ گئی۔لندن میں ہمایوں کی دوستی مائیکل سے ہوئی جو اس کا ہم جماعت تھا۔ مائیکل کی بہن میری بڑی خوبصورت اور تعلیم یافتہ لڑکی تھی۔ وہ ہمایوں میں دلچسپی لینےلگی۔ اسی دوران ہمایوں کے چچا نواب جعفر کا انتقال ہو گیا۔ اور حسینی

بیگم نے اسے ایک خط لکھاکہ وہ روشنک کو طلاق دے کر آزاد کر دے کیونکہ جب نکاح ہوا تھا تو ان کی بیٹی بہت چھوٹی اور کم عقل تھی مگر اب جوان ہو کر وہ اس عقدکو تسلیم نہیں کرتی۔ہمایوں نے جواب میں لکھ بھیجا کہ وہ چھ ماہ تک واپس آرہا ہے جیسے چچی کی خوشی ہو گی ویسے ہی کیا جائے گا۔ چند روز بعد ان کا دوسرا خط آیا جس میں مطلع کیا گیا تھا کہ وہ روشنک کی شادی اپنے بھیتیجے سے کر نا چاہتی ہیں۔ اسلئے ہمایوں کو بھی اجازت ہے کہ وہ جہاں چاہے شادی کر لے ۔ اس کے علاوہ ہمایوں کو حسینی بیگم نے اس کی ماں عالیہ بیگم کی طرف سے ایک جعلی خط ارسال کیا۔ جس میں اسے طلاق بھیج دینے کا حکم دیا گیا تھا ۔ تاکہ لو یہ طعن نہ کر سکیں کہ ان کی بہو کسی غیر کے گھر چلی گئی۔ پریشانی کے انہی دنوں میں میری ہمایوں کے بہت قریب ہو گئی اور پرنسپل صاحب مائیکل اور میری کے والد سرجون ایلیٹ کی رضا مندی سے ان دونوں کی شادی کردی گئی۔

انگلستان میں تقریباً دس برس گزارنے کے بعد ہمایوں اپنی ' لیڈی' کے ہمراہ ہندوستان واپس آیا۔ سر کارنے اسے مجسٹریٹ کا عہدہ دیا۔ آکر اسے حقیقت حال معلوم ہوئی کہ اس کی چچی نے اسے ماں کی جانب سے جعلی خط لکھا تھا۔ اور روشنک ابھی تک اس سے وابستہ ہے مگر اس کی مرضی کے خلاف حسینی بیگم اس کی شادی اپنے ایک اوباش بھتیجے لاڈلے میاں سے کر رہی ہے۔ اس بیاہ کے موقع پر روش نک نے فیصلہ کیا کہ وہ ڈولی میں بیٹھنے کی بجا ئے ہیرانگل کر خود کشی کر لے گی۔ اپنی ملازمہ نرگس کے سمجھانے پر اپنے شوہر ہمایوں کو ایک دل گداز خط لکھا جسے پڑھ کر وہ اپنی منکوحہ بیوی ملازمہ نرگس کے سمجھا نے پر اپنے شوہر ہمایوں کو ایک دلگداز خط لکھا جسے پڑھ کر وہ اپنی منکوحہ بیوی چچیری بہن کی مدد کو فوراً پہنچا۔ حسینی بیگم اور لاڈ لے میاں کی مزاحمت کے باوجود وہ روش نک کو اٹھا کر اپنے گھر لے گیا۔ جہاں دوسرے تیسرے روز خاندان والوں نے سادگی کےساتھ ان کی شادی کردی ۔شادی کے بعد روشنک نے اپنی ادھوری تعلیم مکمل کی اور انٹر کا امتحان پاس کیا۔ لاڈلے میاں نے انتقامی کاروائی کے طورپر پہلے ہمایوں کا اصطبل نذرِ آتش کیا۔ پھر روشنک کی بچی اغو ا کی .ایک بار اس نے ہمایوں اور روشنک دونوں کے ہلاک ہو جانے کی جھوٹی تار بھجوا کر ان کے گھر والوں کو ہر اساں کیا۔ بالاآخر پولیس نے اسے گرفتار کر لیا ۔ بچی بھی بر آمد ہوگئی ۔ کچھ عرصہ لندن میں میری کے والد سخت علیل ہوئے تو دونوں میاں بیوی ان کی عیادت کو پہنچے۔ لیکن روز بعد سرجون ایلیٹ چل بسے۔ ان کی وفات پر میری ایسی دل گرفتہ ہوئی کہ خود بھی بیمار ہوگئی۔ہمایوں نے تین ہفتے اس کی تیمار داری کی لیکن بے چاری نہ بچ سکی اور باپ کے پیچھے پیچھے راہی ملک عدم ہوئی۔روشنک کو میری کی وفات کا ہمایوں سے بڑھ کر صد مہ ہواتاہم اس نے دل گرفتہ ہمایوں کی ڈھارس بندھائی اورمیری کے یکلوتے بیٹے ظفر انتہائی محبت کے ساتھ پالا پوسا:

''روشنک بیگم' ابتدائی دور کے ان ناولوں میں غالبً سب سے زیادہ طوانہ اور دل پزیر ہے۔ یہ عہد کا ایک یاد گار ناول ہے۔اپنی دلچسپی کہانی،م تو کردار ،خوبصورت اسلوبِ نگاریش اور دل فریب منظر کشی کی بدولت یہ اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔اور اگر یہ حقیقت بھی مد نظر رکھی جائے کہ یہ قصہ آدھی صدی پہلے ضبط تحریر میں لا یا گیا تھا تو اس کی اہمیت اور بھی دوچند ہو جاتی ہے۔آج کا نقاد اگر 'روشنک بیگم' کو ناول کی موجودہ ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے 'خالص ناول' تسلیم نہ بھی کرے تو کم از کم اسے یہ تو ماننا پڑے گا کے اردو ناول کی جو عمارت بعد ازاں تعمیر ہوئی مسز اظ حسن نے اس کی ابتدائی خشت کاری میں نمایاں حصہ لیا تھا۔

نظر سجاد حیدر کے تذکرے کے بغیر اردو کی اولین قصہ گو خواتین کا بیان نہ مکمل رہے گا۔آپ نے تقریباً دس ناول اور دو افسانے لکھے۔'اختر النساء'' آہ مضلومان'،'(۱۹۱۰)' جان باز'(۱۹۳۵)' نجمہ' اور 'ہرما نصیب'(۱۹۳۸) ان میں سے زیادہ مقبول ہوئے نظر سجاد حیدر۔شادی سے پہلے بنت نظر الباقر کے نام سے ادبی حلقوں میں روشناس تھیں۔جب ۱۹۰۹ میں مولوی سید ممتاز علی نے بچوں کا ہفتہ وار اخبار 'پھول' جاری کیاتو اس کی اعزازی مدیرہ مسز نذر الباقر ہی کو مقرر کیا جو نوشہرہ ۔کوہاٹ' کوسے مضامین ایڈٹ کر کے دارالاشاعت پنجاب لاہور بھجواتی تھی۔۱۵ ''[14]

'اخترالنساءبیگم' ایک تعلیمی یافتہ سگھڑ لڑکی کا قصہ ہے جس نے سوتیلی ماں کی دشمنی سے بری جگہ بیاہ ے جانے پر سخت اذیتیں اٹھائیں اور آخر اپنی روشن خیالی سے ان سب مشکلات پر قابو پایا۔

'جان باز' کی ہیروہین زبیدہ سیاسی تحریک سے متاثر ہو کر کھدر پہنتی ہے اور غیر ملکی اشیا کا استعمال ترک کر دیتی ہے۔جب کہ اس کا منگیتر کپتان مغربی طور طریقہ ہے۔ وہ امن سبھائیں قائم کر تا ہے اور ظاہری چمک دمک اسے پسند ہے۔ چنانچہ وہ اپنی منگیتر کو چھوڑ کر ایک خوبرو ماڈرن دو شیزہ نجمہ سے شادی کر لیتا ہے۔ نجمہ شادی کے بعد بھی منگیتر درجے کے کلبوں میں جاتی ہے اور غیر مردوں کے ساتھ ڈانس کر تی ہے۔ شوہر اسے منع کر تاہے مگر وہ پروا نہیں کر تی۔ حتیٰ کہ ایک بار بنک سے قمر کے جعلی دستخطوں کے ساتھ کئی ہزار روپے بھی نکلوا لیتی ہے۔ بالاآخر اس کی روز روز کی بد کاریوں سے تنگ آکر قمر اسے گھر سے نکال دیتا ہے ۔ اور خود کچھ عرصہ کے لئے رخصت لے کر قومی جلسوں میں

۱۵۔کارِجہاں دراز ہے،قرہ العین حیدر،ص۱۷۱

شرکت کر نے لگتا ہے۔ ایسے ہی ایک جلسہ میں اس کی زبیدہ اور اس کے گھر والوں سے دوبارہ ملاقات ہوتی ہے۔ وہ زبیدہ سے نادم ہو تا ہے اور اپنی غلطی کا اعتراف کرتا ہے۔زبیدہ چونکہ اب بھی اسی سے پیار کرتی ہے اس لئے معاف کر دیتی ہے ۔ نجمہ ایک اور پارسی شخص پیٹسن جی کی دولت کے لالچ میں آکر قمر سے طلاق لے لیتی ہے اور پھر قمر زبیدہ سے شادی کر لیتا ہے۔

'حرماں نصیب'ناکام محبت فیروزہ کا افسانہ غم ہے۔ یہ ناول نذر سجاد حیدر کے سارے ناولوں میں سے زیادہ دلچسپ اور زور دار ہے ۔ کہانی کو بڑی مہارت سے گوندھا گیا ہے۔ یہ ثابت کرنے کے لئے کہ پلاٹ تہ در تہ ہونے کے باوجود اپنے اندر کوئی جھول نہیں رکھتا اسے مختصر اً بیان کیا جاتا ہے۔ فیروزہ کے دادا نے جاپان سے بغرضِ تجارت بمبی میں آ کر ایک ایرانی خاتون سے شادی کر لی تھی۔ وہ خود تو ہندوستان ہی میں مقیم رہے البتہ فیروزہ کے والدین جاپان چلے گئے۔ یہ لوگ کروڑ پتی سیٹھ تھے۔ ایک مرتبہ دادا اپنی پوتی فیروزہ اور اپنے پوتے فیروز کے ساتھ گرمیوں کا موسم گزار نے مسوری گئے۔ وہاں دھیرہ دون کے ایک رئیس زاد ے ظفر سے فیروزہ کی محبت کا آغاز ہوا۔پھر فیروزہ اور اس کا اکلوتا بھائی مسوری میں ہی پڑھنے لگے۔ دادا نے انہیں ایک کوٹھی خرید دی ۔فیروزہ اسکول سے کالج میں پہنچی اور ظفر پانچ سال کے لئے انجین ئرنگ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کر نے والایت چلا گیا۔پھر اچانک بیمار ہو کر فیروز خدا کو پیارا ہو گیا۔ بہن جو اسے بے انتہا چاہتی تھی اس کے صدمے سے نڈ ھال ہو گی۔ بے چارے دادا بھی شدتِ غم سے مرگئے۔جب ظفر ولایت سے واپس آیا تو اس نے ایک خانقاہ کے پاس کسی جھونپڑی میں فیروزہ کو دیکھا جو بھائی کے سوگ میں تارک الدنیاہو چکی تھی۔اس کی م ایوسی کی یہ انتہا تھی کہ ایک مرتبہ اگر ظفر عین موقع پر نہ پہنچ جا تا تو وہ انگوٹھی کا نگ نگل کر خود کشی کر چکی ہوتی۔اب اس کے والدین جاپان چھوڑ کر بمبئی آچکے تھے۔اور وہ اسے وہاں بلا رہے تھے لیکن وہ جانا نہیں چاہتی تھی ۔ظفر کی شادی کی درخوست بھی اس نے رد کردی۔ اگلے روز ظفر اور اس کے بھائی صغدر نے اسی چھونپڑی میں ایک اور مرد کو دیکھا جو فیروزہ سے بڑا بے تکلف تھا۔صفدر نے شبہ ظاہر کیا کہ فیروزہ بے وفا ہے اس لئے اسے بھول جانا چاہیے۔دوسرے ہی دن فیروزہ وہاں سے غائب ہو گئی۔ مایوس و نامراد ظفر نے والدین کے ا سرار پر شادی کر لی۔ چند برس بعد جب اس کےدو بچے تھے اور اپنےخاندان کے ہمراہ مسوری میں قیام پذیرتھا تو اس کی فیروزہ سے دوبارہ ملاقات ہوئی جو اپنے بھائی کی قبرپر تلاوت کر رہی تھی۔ مسوری ہی میں وہ مسٹر اسحاق ڈپٹی کمشنر سے بھی ملا جو فیروزہ سے شادی کا متمنی تھا۔ فیروزہ نے ظفر کو بتا یا کہ اس کے ماں پاب اگر چہ اسحاق کو ہاں کہہ چکے ہیں مگر وہ آج بھی صرف دو ہستیوں سے پیار کرتی ہے۔ ایک اس کا پیارا دوست ظفر جو اب شادی شدہ ہے اور کسی دوسری عورت کی امانت ہے۔ دوسرا اس کا پیار ا بھائی فیروز جو مرچکا ہے۔ اسحاق سے جان چھڑا نے کے لئے وہ بمبئی

سے ڈاکٹر ی کرنے کے بہانے امریکہ چلی گئی تھی۔اب پانچ سال بعد واپس آئی ہے اور سیدھے مسوری پہنچی ہے۔ اسحاق کو اس نے صاف صاف جواب دے دیا ہے اور اس کا یہ فیصلہ ہے کہ وہ بھائی کی آخری آرام گاہ کے قریب ایک ہسپتال تعمیر کر کے غریبوں کا مفت علاج کرے گی تا کہ فیروز کی روح کو ثواب پہنچے۔ ظفر کو انہی ملاقاتوں میں پتہ چلا کہ چند برس پیشتر فیروزہ کی کو ٹھڑی میں نظر آنے والا مرد اس کا سگا چچا تھا جو اسے بمبئی سے لینے وہاں پہنچا تھا۔ظفر کادل پچھتاوے اور بیوی بچوں کی زنجیروں کے بوجھ سے تڑپ اٹھا۔مگر فیروزہ نے اس سے کہا کہ ان دونوں کی قسمت میں یہی لکھا تھا اس لئے اب انہیں حوصلے سے اپنی اپنی زندگی گزارنا چاہیے۔

'حرماں نصیب ' کا انجام بڑا حقیقت پسندانہ ، تشبیہات دلفریب اور اسلوبِ تحریر جاذب نظر ہے۔ منظر نگاری میں تو مصنفہ کو کمال حاصل ہے۔ وہ ذہانت اور قوتِ مشاہدہ سے ہر منظر کی خوبصورت مصوری کر تی ہیں۔ کتاب سے ایک اقتبا س ملاحظہ ہو:

> ''مسوری کا یہ موسم نہایت خوشگوار اور پر فضا ہے۔ چونکہ ابھی برسات میں کچھ عر صہ باقی ہے اس لئے موسم بہار کے رنگ برنگ کے خوشنما پھول اپنی پوری شادابی پر ہیں۔ اور ان کے مختلف رنگوں کے تختے عجیب بہار دکھاتے ہیں۔ اس وقت اس کمرے کا منظر نہایت دلفریب تھا۔چاروں طرف کی کھڑکیاں اور دروازے کھلے تھےجن میں سے پھولوں کی خوشبو ہلکی روشنی اور تازہ ہوا کے جھونکے داخل ہو کر روح کی فرحت و انبساط کا باعث ہو رہے تھے۔ کمرے کے اندر خوبصورت گلدان اور گملوں کے پھول پتے باہر کی ہوا کے سرد جھونکوں سے مست ہو کر جھوم رہے تھے اور دونوں خوبصورت نوجوان بادامی ریشمی سوٹ پہنے سروں سے ٹوپیاں اتارے بے تکلف بیٹھے تھے اور ان کی حیسن رفیق عمر جن کو اس وقت خوش رنگ تیتریاں کہا جائے تو بجاہے،پچرنگی یعنی کا سنی آبی گلابی عنابی دھانی۔ہلکے رنگ کی باریک ساڑیاں پہنے عجیب ناز سے بیٹھی تھیں۔۱۶ ''[15]

نذر سجاد حیدر نے'حرماں نصیب' میں جیتے جاگتے۔زندگی کی لگن سے پر کردار پیش کئے ہیں اور ان کے احساسات کو بڑی مہارت سے بیان کیا ہے ۔پورا ناول گویا جذبات کا ایک بہتا ہوا دھارا ہے۔ اسی حوالے سے اس تلا ظ لم خیز جذ باتی منظر کو دیکھیے جس میں ظفر اورفیروزہ ایک دوسرے سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو رہے ہیں:

۱۶۔حرماں نصیب،نذر سجاد حیدر،ص۵۲

''ظفر کچھ نہ بولا۔فیروزہ نے خود اس کےدونوں ہاتھ
اپنےہاتھوں میں لے کر دبائے ۔پھر آنکھوں سے لگائے اور وہ
سوار ہو کر رخصت ہوا ۔دونو سینے و فور رنج و غم سے
پھٹ جانا چاہتے تھے۔مگر ایک دوسرے کے سامنے دونوں
ضبط کئے رہے مگر رکشہ کا بڑھنا تھا کہ خونِ دل ظفر کی
آنکھوں میں امنڈ آیا۔ادھر فیروزہ گھر جا کر ایک صوفے پر
گر پڑی اور پھوٹ پھوٹ کر روئی۔۱۷''

'حرہاں نصیب' بیسویں صدی کے ابتدائی ناولوں میں نمایاں مقام کا حامل ہے۔ اس میں ڈپٹی نذیر احمد جیسے واعظ نظر آتے ہیں نہ شر ر کی طرح مصنفہ کرداروں کی انگلی پکڑ کر انہیں کسی خاص سمت میں لے جا تی ہے۔ اور نہ ہی سر شار کی مانند اس میں کہیں ابتذال یا گھٹیا مذاق ہے۔ نذر سجاد حیدر کا پورا گھرانہ علم و ادب کا سیا تھا۔ ان کے شوہر سید سجاد حیدر یلدرم ایک صاحبِ طرز افسانہ نویس تھے اور ان کی بیٹی قرۃالعین حیدر اردو ادب کی ایک نامور ہستی ہیں۔ نذسجاد حیدر کے ناولوں کا بنیادی موضوع نئے رحجانات کو اپنا نا تھا تا کہ زندگی بہتر طریقے پر گزاری جا سکے۔ وہ ذاتی طور پر انگریزی تعلیم کو پسند کرتی تھیں مگر ساتھ ہی ساتھ بے جا آزادی اور بے راہ روری کے خلاف تھیں۔ مغرب کی اندھا دھند تقلید انہیں پسند نہیں تھی۔ ان کے ناول اس طبقہ کی بہت عمدہ اور حقیقی نمائندگی کر تے ہیں جس نے پچھلی صدی کے آخر اور اس صدی کے شروع میں سلطنت عثمانی کے اوپری طبقے کی طرح یورپی تہذیب اپنا نا شروع کردی تھی۔ انہوں نے اس طبقے کی عکاسی کی جس کی لڑکیاں پردے میں تھیں لیکن یو رپین گورنیس انہیں انگریزی پڑھاتی اور پیانو سکھاتی تھیں۔

آج سے نصف صدی قبل نذر سجاد حیدر جس ہندوستانی مسلم معاشرے کا حصہ تھیں اس میں ان کو جدت پسند عورت سمجھا جا تا تھا۔ وہ ہندوستانی مسلمانوں میں ان اولین خاتون رہنماؤں میں سے تھیں جنھوں نے لا تعداد بے زبان عورتوں کی حمایت میں آواز اٹھائی اور انہیں مردوں کے پنجہ استبداد سے رہا کرانے کی جدو جہد کی۔ ان کے متعدد افسانے اور ناول اسی جدو جہد کی غمازی کرتے ہیں۔

فاطمہ بیگم منشی فاضل کے تذکرے کے بغیر بھی ابتدائی دور کی ناول نگار خواتین کا بیان نا مکمل رہ جائے گا۔ آپ کے ناول 'صبر کا پھل' 'کرنی کاپھل' 'لالچ کا شکار' 'وفائے مغرب' اور 'غیرت کی پتلی' اس عہد کے شاہکار ناولوں میں شمار ہوتے تھے اور قارئین نے انہیں سند قبولیت دی تھی۔ فاطمہ بیگم ادیبہ ہونے کے علاوہ ایک سماجی کارکن بھی تھیں۔ فاطمہ بیگم ناول لکھنے کا فن جانتی تھیں۔ ہر چند کہ اصلاحی پہلو ان کے مد نظر رہتا تا ہم وہ پلاٹ ،کلائمکس،اندازبیان اور حقیقت پسندانہ رویہ سے اپنے قصوں میں جان ڈال دیتیں تھیں۔ ان کا یاد گار ناول 'صبر کا پھل' ہے۔ اس ناول کی ہیروین کلثوم ایک آسودہ حال گھرانے کی بیٹی تھی۔ اس کی

شادی چچیرے بھائی محمد اکرام سے ہوئی جو اسٹنٹ انجینئر تھا۔ اکرم کی بہن جب جوان ہوئی تو اسے کلثوم کے بھائی سے بیاہ دیا گیا۔ گھر میں کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ جب کلثوم کے سسر وفات پاگئے تو اس کے شوہر نے ولایت جا کر انجینئرنگ پڑھنے کی خواہش ظاہر کی ۔تابناک مستقبل کی امید میں کلث وم نے بادلِ نخواستہ اجازت دےدی۔ زاد راہ کے لئے زیورات بیچ دئے گئے۔ شوہر لندن چلا گیا تو اس نے چھوٹے دیور کی مدد سے اردو پڑھنا لکھنا سیکھی۔ قرآن شریف تو پہلے ہی سےپڑھی ہوئی تھی۔ دو چار مہہ کی شب و روز محنت سے وہ خط لکھنے لگی۔ ہر ہفتہ شوہر کو ایک چٹی بھیجتی جس کا جواب تواتر کے ساتھ آتا۔ اسی دوران کلثوم کو اللہ نے ایک بیٹی عطاکی وہ کتابوں کے مطالعے اور بچی کی دیکھ بھال میں مصروف رہتی ۔ اسی طرح ایک سال گزر گیا۔ یکا یک اکرم کا خط آنا بند ہو گئے۔ اس نے ایک فرانگی عورت سے شادی کر لی اور ہندوستان میں اپنے ایک دوست بیرسٹر نثار احمد کو لکھ بھیجا کہ وہ اس کا آبائی مکان بیچ کر رقم انگلستان بھیجوادیں جب مکان بھی بک گیا تو کلثوم اپنے دیور اور بیٹی کے ہمراہ میکے چلی گئی۔ اس کی نند بھائی اور دیور سبھی اس کا بہت خیال رکھتے۔ لیکن اس کا دل کسی بات میں نہ لگتا جیسے تیسے وقت گزر گیا اور محمد اکرم بڑا انجنیئر بن کر وطن واپس لوٹا۔ میم اس کے ہم رکاب تھی۔اس نے اپنی پہلی بیوی بہن اور چھوٹے بھائی سے لاتعلقی کا اظہار کیا۔کچھ دنوں بعد بیرسٹر صاحب کی بیوی نے بیوی بہن اور کلثوم اور اکرم کی چائے پر ڈرامائی ملاقات کرائی۔محمد اکرم نے اپنی بیٹی نجمہ کو پیار کیا اور کلث وم سے معافی کا طلب گار ہوا۔ اس نے بتایا کہ اس کی د وسری بیوی بڑی سخت گیر ہے اور اسے یہ معلوم ہو گیا کہ وہ پہلے سے شادی شدہ ہے تو وہ قیامت برپا کردے گی۔ کچھ دنوں بعد کلثوم نے بیرے کی مدد سے میم کے ہاں ملازمت کر لی اور اپنی سلیقہ مندی سے اسے گرویدہ کر لیا۔ وہ پردے کے بہانے محمد اکرم سے چھپی رہی لیکن آخر کار اس کا یہ راز کھل گیا۔ میم نے بڑا ہنگامہ کیا۔ اکرم نے مصلحت اسی میں سمجھی کہ کلثوم کو چلتا کرے۔ تا ہم اس کا ضمیر جاگ اٹھا اور اسے کلثوم کی اتھاہ محبت کا احساس ہوا ایک روز انجینئر صاحب اپنی فرنگی بیوی کے ساتھ ایک دعوت میں شریک تھے کہ ننھی نجمہ کھیلتی کودتی مردانے میں چلی گئی۔ باپ نے اسے دیکھا تو و الہانہ گود میں لے لیا ۔ کلثوم ایک کھڑکی سے یہ منظر دیکھ رہی تھی۔ اس پر ایسا جذباتی اثر ہوا کہ چکر اکر گر پڑی اور بے ہوش ہو گئی۔شورسن کر مر د انے کے لوگ بھاگ ۔ محمد اکرم نے اپنی وفا شعار بیوی کی پہچان لیا اور اس کے قریب بیٹھ گیا ۔ اتنےمیں میم بھی آپہنچی۔ اس نے بھری محفل میں انجینئر صاحب کی بے عزتی کی۔ سیدھی گھر پہنچی اوراپنا سامان باندھنے لگی۔ محمد اکرم نےعدالت کے خوف سے اسے بہلا پھسلا کر رام کیا۔کلثوم اس صدمے سے بیمار ہوگئی۔نیک دل خاتون اختر بیگم کے اصرار پر محمد اکرم اس کی تیمارداری کے لئے پہنچا میم کو بھی پتہ چل گیا۔اس نے اختر بیگم کے گھر چھاپہ مارا۔ سخت تو تو میں میں ہوئیں۔میم نے دیوانگی میں ننھی نجمہ کو اٹھا کر پتھریلے فرش پر پٹخ دیا۔اس کے سر سے خون

کافورا پھوٹ نکلا۔محمد اکرم یہ برداشت نہ کر سکا اور اس نے میم کو طمانچہ رسید کیا۔ پھر کیا تھا۔ میم بولی ے’’۔اس نے
عدالت میں محمد اکرم کے خلاف دھوکہ دہی کا مقدمہ دائر کیا۔ کئی روز بعد دس ہزار روپے دے کر محمد اکرم نے اس مصیبت سے نجات حاصل کی۔ میم نے دو ماہ بعد ہی کسی بیرسٹر سے نکاح کر لیا اور لڑکا باپ کے پاس بھیج دیا۔ کلثوم دوبارہ اپنے گھر آباد ہوئی اور اسے ‘صبر کا پھل’ملا۔

فاطمہ بیگم کا ناول‘صبر کا پھل’ایک تہ درتہ قصہ ہے۔ جس کا ہر کردار زندگی کا حصہ نظر آتا ہے۔مصنفہ نے کرداروں کے عملی خدوخال کو رفتہ رفتہ نمایاں کی سحر انگیزی بھی کی ہے جس کی مثال اس ناول کے ایک اقتباس سےملاحظہ ہو:

> ‘‘کلثوم نے ایک سحر آفرین آواز سنی اور کچھ یاد سا آگیا۔
> آنکھ کھول کر ان کے چہرے پر حسرت بھری نظر ڈالی اور
> کہا۔آپ کا دلی شکریہ ادا کرتی ہوں کہ آخری وقت میں شکل
> دکھادی۔اب میری روح آسانی سے نکل جائے گی۔ ورنہ یہ
> حسرت دل میں ہی رہ جاتی اور اس جہان کو لبیک کہہ کر
> چھوڑ دیتی۔۱۸’’

حقیقت یہ ہے کہ صرف‘ **صبر کا پھل**’ ہی ایک خوبصورت ناول نہیں بلکہ فاطمہ بیگم کے دیگر ناول بھی اسی معیار کے قصے ہیں۔ وہ اپنے دور کی ایک قد آور قصہ گو تھیں اور ان کی تحریریں آج بھی پڑھنے والوں کے دل پر اثر کرتی ہیں۔ تقریباً نصف صدی گزر جانے کے باوجود ان کے ناولوں سے دلچسپی اور حسن تحریر کے عنا صر مفقود نہیں ہوئے۔گزشتہ سطوں میں چند ابتدائی قصہ گو خواتین کا کسی قدر تفصیل سے ذکر کیا گیا۔ان کے علاوہ اور بھی بہت سی عورتیں تھیں جنھوں نے اس میدان میں خدمات سرانجام د ئیں۔مثلاً حمیدہ سلطان دہلوی (ثروت آرابیگم) ظفر جہاں بیگم(اختری بیگم) جیلہ بیگم(فیروزہ) اور صدیقہ بیگم سیوہاروی جنہوں نے اپنے جدا گانہ رنگ میں اردو ناول لکھے اور ادب کی خدمت سر انجام دی ۔ یہ وہ دور تھا جب مولانا نذیر احمد علامہ راشد الخیری عبدالحلیم شرر اور پنڈت رتن ناتھ سرشار جیسے ناول نگار اردو کی ادبی دنیا کے حاکم سمجھے جاتے تھے۔ مسلمان خواتین اپنی سماجی پابندیوں اور مجبوریوں کے باعث ان کے برابر مشاہدہ نہ رکھتی تھیں۔انہیں تعلیم میں بھی پیچھے رکھا گیا تھا۔ اور سیدھی سادی بات تو یہ ہے کہ یہ مردوں کے مکمل غلبے کا معاشرہ تھا۔ اس کے باوجود خاتون ادیبوں نے جب قلم ہاتھ میں لیا تو مردوں سے کسی طور پر پیچھے نہیں رہیں۔ اور اب کے طالب علم بخوبی آگاہ ہیں کہ نذیر احمد نہ صرف اپنے پہلےناول ‘مراۃالعروس’ میں بلکہ بعد کے ناول‘توبتہ النصوع’ ‘فسانہ مبتلا’ وغیرہ میں بھی ایک واعظ اور ناصح ناول نویس کے طورپر سامنے آئے جبکہ بہت ہی ناول نویس خواتین نے اس خامی سے اپنے قصوں کو آلودہ نہ ہونےدیا۔مثلاً اصلاح النساء۔ روشنک بیگم۔حرماں نصیب اور صبر کا پھل وغیرہ میں

ہمیں یہ سقم کہیں نظر نہیں آتا۔ان ناولوں میں مقصدیت اور اصلاح اپنی جگہ ہے۔مگر اسے فن پر یا قصہ یا ناول طبقہ نسواں ہی کے گرد گھومتے ہیں اور اس طبقہ نسواں ہی کے گرد گھومتے ہیں اوراس طبقہ کی زبان کو ان سے بہتر کوئی مرد ایب نہیں جانتا۔سرشار جو اپنی پھبتیوں اور ہنسی ٹھٹھول کی وجہ سے بام شہرت پر پہنچنے ،ان کا افسانہ آزادی سپین کے مشہو اولین ناول نویس سروانٹس کے ڈون کوئکزٹ

کی نقل میں کسی منصوبہ بندی یا واضح ضابطے کے بغیر بلاقساط تحریر ہوا۔ باقی بچے مولانا شرر جنہیں تاریخی و تورانی کرداروں کو ہندوستانی انداز میں پیش کرنا ان کی غلطی تھی۔ اور پھر وہ اسلامی جذبے کے بہاؤ میں ایسی ایسی باتیں رقم کر گئے جو در اصل غیر یقینی دکھائی دیتی ہیں ۔اس کے برعکس ان قصہ گو خواتین نے محض یا وہ گوئی اور جگتوں سے اپنے قصوں کو سجایا، نہ عظمت رفتہ کے حوالے سے تاریخ کے حقائق کو مسخ کیا۔ پندو نصائح کے دفتر کھولے اور نہ ہی رونے دھونےپر اکتفا کیا۔ بلکہ یہ ایک حیرتناک امر واقعہ ہے کہ ان اہل قلم خواتین نے اپنے عہد کے ان چاروں نامور مصنفوں سے کچھ نہ کچھ لے کر اپنے ایک خاص صاف ستھرے انداز میں قصے تحریر کئے۔ نذیر احمد سے انہوں نے مقصدیت، راشدالخیری سے درد و گداز،شرر سے اسلامی اخوت اور سر شار سے ظرافت لے کر ان سب چیزوں کو ایک خوبصورت لڑی میں پروردیا۔ خواتین کے یہ ناول مردوں کے لکھے ہوئے ناولوں سے بہت ممیّز ہیں۔ ان کی ایک سب سے بڑی صفت اپنے عہد ان چاروں نامور مصنفوں سے کچھ نہ کچھ لے کر اپنے ایک خاص صاف ستھرے انداز میں قصے تحریر کئے۔ نذیر احمد سے انہوں نے مقصدیت، راشدالخیری سے درد و گداز،شرر سے اسلامی اخوت اور سرشار سے ظرافت لے کر ان سب چیزوں کو ایک خوبصورت لڑی میں پرودیا۔ خواتین کے یہ ناول مردوں کے لکھے ہوئے نالوں سے بہت ممّیز ہیں۔ ان کی ایک سب سے بڑی صفت اپنےعہد کی ہو بہو معاشرتی تصویر کشی ہے۔ رسوم کا تفصیلی بیان ہے چاہے و رسمیں اچھی ہو یا بری۔بہر حال ا ن کی عکاسی بڑے موثر انداز میں کی گئی ہے۔مردوں کے ناولوں میں مساوائے سرشار کے جو کہیں کہیں کچھ رسمیں بیان کرتے ہیں۔ یہ تہذیبی نمونے ناپید ہیں۔ رشیدۃ النساء کے ناول‘اصلاح النساء’ ہی کو لیجئے اس میں محد سے لے کر لحد تک کے سارے سماجی رویے موجود ہیں۔ بچے کی پیدائش پر رسمیں ہوتی تھیں۔شادی بیاہ پر کونسے ہنگامے بپا ہوتے تھے۔ اور پھر وفات کے وقت کیا ہوتا تھا۔ یہ سب کچھ جاننے کے لئے رشدہ النساء کا یہی ایک ناول کافی ہے۔ دوسری خواتین نے بھی اپنے قصوں میں رسوم و رواج کی اسی طرح خوبصورت منظر کشی کی ہےجن کے نمونے ملاحظہ ہوں:

‘‘مسز وقار نے دونوں ہاتھوں میں قرآن شریف اور تلوار دے
کر وکیل صاحب کو بیگم صاحبہ کے پیچھے اس طرح کھڑا
کیا کہ ان کا سایہ پڑ تارہے اور اپنے اور امائی بیگم کے
سہارےآہستہ آہستہ چلاتی مع لڑ کی اور اس سامان کے باہر

لائیں۔ وکیل صاحب کی آنکھیں شرم سے بند ہوئی جاتی تھی۔ اور سالی کے حکم سے بیوی کےساتھ ساتھی آہستہ آہستہ قدم اٹھائے چلے آتے تھے۔ باہر لا کر چاروں طرف کے سات سات تارے زچہ سے گنوائے۔ پھر چاروں کونوں کو سلام کردیا اور چاروں کونوں میں ایک ایک مٹھی کھیلیں پھینکیں۔۱۹''

''مبارک سلامت کا غل مچ گیا۔ناک میں نتھ ڈاک دی گئی اور دولہا کا جھوٹا شربت دولہن کو پلایا گیا۔ کھانے کے بعد شاہجہان بیگم دولہن کو گود میں لائیں۔۔ بیگم صاحبہ اور زیب النساء بیگم نے منہ دیکھا ۔ بیگم صاحبہ نے منہ دیکھ کر زمرد و الماس کی جہانگیریاں پہنائیں اور زیب النساء نے بازو بند پہنایا۔اس رسم کے بعد دلہن کو اندار اٹھالے گئے۔ دولہا اندار آیا۔ سپر آراءبیگم نے بلائیں لیں۔ ڈھائی ہزار روپیہ چاندی کی کشتی میں لگا کر سلامی کادیا اور بیگمات نے حسب توفیق سلامی دی۔ بارہ بجے شب کو بارات رخصت ہوئی۔۲۰''

''عالیہ بیگم اور رشتہ دار بیگمات نے ہمایوں فر کی بلائیں لی۔ دعائیں دیں۔ بہار النساء بیگم اور مریم بیگم نے سر پر دو پٹہ کے آنچل ڈالے ہوئے دولہا کو منڈھے تلے چاندی کی چوکی پر کھڑا کیا۔ اِدھر اُدھر دونوں بہنیں چو طرف بیسیاں۔جیسے شمع پتنگوں نے ہجوم کیا۔ ڈومنیاں رسم کرنے لگیں۔لال ڈوری لے کر دولہا کے گلے میں ڈال کر گانا شروع کیا۔

ہر یالا ڈورے ڈامیاں چھڑائے کوئی آئے

چھڑائے تیری میا چھڑائے تیری بہنا۔۲۱''

ہماری معاشرتی زندگی میں ان رسموں کی جو اہمیت ہے اسے ان ناول نگار خواتین نے پوری طرح محسوس کیا اور ان کی تفصیلات بیان کرتے وقت پورے فنی خلوص اور انہماک سے کام لیا ہے۔ کبھی کبھی ان ناولوں میں رسوم کا ذکر اس انداز میں بھی آیا ہے کہ بعض کردار بدلے ہوئے حالات میں ان توہمات سے نجات حاصل کرنے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ بہر حال ان رسموں کی یا تو ہمات کی تاریخی اور تہذیبی اہمیت مسلمہ ہے اور ان کے پیچھے سماج کے جو خیالات ، احساسات اور نظریہ حیات کا پر تو ہے، وہ انہیں تاریخ کا ایک بیش قیمت سرمایہ بنا دیا ہے۔ اور یہ بیش بہا سرمایہ ہمیں عورتوں کے ناولوں کی بدولت ہی ملا ہے۔دوسری صفت ان ناولوں کی یہ ہے کہ ان کے لکھنے والیاں رجعت پسندنہ تھیں۔انہوں نے ہندوستان میں آزادیِ نسواں اور تعلیم نسواں کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ بات بھی نہیں کہ انہوں نے اپنی مشرقی تہذیب اور روایات کو چھوڑ کر مغربی تہذیب اپنانے کادرس اخلاقی قدروں کے پابند بھی

عظیم۔‘ان ناول نگاروں نے اپنے گردو پیش کی زندگی کا مطالعہ کر کے اپنے قریبی ماحول میں زندگی بسر کر نے والے مردوں اور عورتوں کے دلوں کی دھڑکن سن کے اور تاریخ کے ہاتف کی آواز پر لبیک کہہ کر ایک ایسے ماحول کی تشکیل کی ہے جس میں مشرقی روایات اور مغربی جدت کا بہترین امتزاج ہے۔ انہوں نے اس ماحول میں کہانی پڑھنے والوں کے لئے یقیناً ایک کشش ہے۔۲۲’’

> ’’علو خیالی اور روشن دماغی میں بڑے بڑے انگلستان کے تعلیم یافتہ ان کے سامنے عقل مکتب تھے۔ انہوں نے اپنے لڑکے لڑکیوں کو خاص طور پر تربیت دی تھی۔ ان کی لڑکیاں اکثر انگلستان کے تعلیم یافتہ لوگوں سے بہتر انگریزی لکھتی پڑھتی تھیں۔ اس کے علاوہ مشرقی السنہ عربی و فارسی وغیرہ بھی جانتی تھیں۔ انوری کی طبیعت زیادہ تر خانہ داری اور دستکاری کی طرف مائل تھی۔۲۳’’

اور ایسی مثالیں تو ناول نگار خواتین کے ہاں کثرت سے ملتی ہیں جن میں ہیرو یا ہیروئن انگلستان سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی وہاں کے اثرات قبول کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مثلاً ‘روشنک بیگم’ کے ہیرو ہمایوں فر اور ‘حرماں نصیب’ کی ہیروئن فیروزہ ہر چند کہ لندن سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے وطن لوٹے ہیں مگر ان کے کردار اور مزاج میں جو مشرقیت رچی بسی ہے وہ جوں کی توں قائم رہتی ہے۔ حتیٰ کہ ‘صبر کا پھل’ کا ہیرو محمد اکرم انجینئر جو لندن کے قیام میں دوسری شادی کر لیتا ہے اور واپسی پر ‘گوری میم’ کو ساتھ لے آتا ہے۔ آخر کا ر وہ بھی اپنی وفا شعار بیوی کلثوم کی طر لوٹ آتا ہے اور گستاخ و بد لحاظ میم کو چھوڑ دیتا ہے۔ جو کردار مغرب کی اندھا دُھند تقلید میں سرشار اپنی تہذیبی روایات سے یکسر باغی نظر آتے ہیں ان کا انجام بیخر نہیں ہو تا ۔ مثلاً‘جان باز’ کی نجمہ۔ جو نیم عریاں لباس پہن کر کلبوں میں ڈانس کر تی ہے اور ہر چھوٹے مو ٹے انگریز سے ملنے ملانے میں فخر محسوس کر تی ہے۔ اپنے شوہر کی نظروں میں گر جاتی ہے۔ اور بالآخر اسے طلاق ہو جاتی ہے۔

ان ناولوں میں مشرقی و مغربی اقدار اور تہذیب کا تصادم بھی نظرآتا ہے اور امتزاج بھی۔ اس کے علاوہ ایک تیسری خصوصیت جو ان ناول نگار خواتین کو مرد ناول نگاروں سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ ان میں سے اکثر ناولوں کا پس منظر ایک خاص عہد کے امیر مسلمانوں کی معاشرتی زندگی ہے۔ یہی مسلمان ہیں جو ایک طرف تومٹتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کی تہذیبی قدروں کے نگہبان ہیں اور دوسری طرف اس کی فرسودگی اور بربادی کے مظہر۔ اس بات کی نامور نقاد سید وقار عظیم کے ان جملوں سے تائید ہوتی ہے:

> ’’یہ عکس جس کامیابی اور خوبصورتی سے عورتوں کے لکھے ہوئے ان قصوں اور ناولوں میں نمایاں کیاگیا ہے،اتنا

مجموعی حیثیت سے مردوں کے لکھے ہوئے ناولوں میں نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جو مظاہر بڑی حدتک گھر کی چار دیواریوں میں پروان چڑھے اور زندگی کی آخر ی سانسیں لے رہے ہیں، ان پر عورتوں کی نظر زیادہ ہے کہ انہیں قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں سے ان ہی کی زندگی متا ثر بھی ہوتی ہے۔۲۴''

ان ناول نگار خواتین نے اپنے ناولوں میں بر صغیر کی جا گیرانہ مسلم تہذیب کا ایک ایسا عکس کھینچا ہے جس کے رنگوں میں اندرونِ خانہ مناظر کی کئی جھلکیاں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ نمونے کے لئے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''ایک نہایت حسین لینڈ و گاڑی جس میں مشکی رنگ کے دیلر گھوڑوں کی جوڑی جتی ہوئی ہے۔ ایک خوبصورت اور عالیشان کو ٹھی میں جو ایک خوش منظر مقام پر واقع ہے اور جس کا چمن اقسام کے پھول پتوں سے لہلہا رہا ہے، داخل ہوئی۔سید ھی زنانی ڈیوڑھی میں جا کھڑی ہوئی۔ ڈیوڑھی دارنی نے اندر جا کر خ بو کی۔صاحبِ خانہ نے ایک پیش خدمت کو حکم دیا کہ جا کر سواری اتروالو۔ جو بیوی اس گاڑی میں آئی تھیں اُتر کر محل سرامیں داخل ہوئیں۔ صاحب خانہ نے نہایت تپاک سے مہمان کو گلے لگایا اور ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر ڈرائنگ روم میں لے گئیں۔۲۵''۴۰

''روز ولا میں بڑے بھائی سلطان مرزاصاحب مع اپنے ملازمین ٹھاٹھ کے ساتھ فر و کش ہیں۔ بہت سی انائیں، ممائیں ، وغیرہ چلتی پھر تی شور مچاتی پان چپا چبا کر برآمدوں اور باغیچے کی روشوں پر گلکاریاں کرتی نظرآتی ہیں۔ اسی طرح مردانہ حصے میں بھی متعدد ملازم بھرے ہیں ۔سامنے برآمدے میں سلطان مرزا صاحب آرام کرسی پر متمکن ہیں اور نقرئی پیچوان لگا ہوا ہے۔ چاندی کے خاص دان میں گلوریاں رکھی ہیں جو ہر پانچ منٹ کے بعد اٹھا کر منہ میں رکھ لی جاتی ہیں۔۲۶''

احمد شاہ بخاری پطرس مرحوم نے ایک بار کہا تھا کہ 'ادب کوئی ٹینس ٹورنامنٹ نہیں ہے کہ جس میں عورتوں اور مردوں کے میچ علیحدہ ہوتے ہیں۔'' لیکن پھر بھی ہندوستان میں خواتین کو جن حالات سے گزر نا پڑ اہے ان کو مد نظر رکھتے ہوئے یقیناً ان کی اردو ادب کی خدمات کو ایک خصوصی انداز سے دیکھا جانا چاہیے۔ ناول لکھنا یا پڑھنا تودر کنار ان کو مدر سہ بھیجنا بھی ایک زمانے تک گناہ سمجھا جا تا رہا ہے اور اس کے باوجود ان خواتین نے متعدد قصے اور ناول تخلیق کئے۔

دراصل یہ قصہ گوئی کا ایک ایسا دور تھا جس میں بے لوث سادگی فن کی امتیازی خصوصیت تھی اور اسی بے لوث سادگی کے نتیجے میں ناول نویس خواتین کی تحریریں محض تخیلی داستان سرائی کے عیوب سے پاک ہیں۔اگر آج کا نقاد ان قصوں کو صحیح معنوں میں ناول تسلیم نہ بھی کرتے تو پھر بھی اسے بہر حال یہ تو ماننا پڑے گا کہ یہ قصے اپنی جیسے جیسےانفرادی خصوصیتوں اور خوبیوں کی بناء پر ناول کی ابتدا ئی صورت ضرور ہیں۔ اور سید وقار عظیم کے الفاظ میں۔

> ‘‘ان میں پلاٹ کی حسن ترتیب کردار نگاری کی تعمیر و تشکیل، واقعہ نگاری کی باریک بینی قصہ گوئی کی دلکشی ، حقیقت اور تخیل اور مقصد اور فن کے امتزاج کی ایسی جھلکیاں بھی نظر آجاتی ہیں جو ناول نگاری کے ایک اچھے آنے والے دور کی نشان دہی کر تی ہیںْ۔۲۷’’

اردو زبان کی یہ اولین قصہ گو خواتین سیدھی سادی زندگی کی ترجمانی تھیں۔ہر چند کہ جدید علوم ابھی ان کی دستر س میں نہ تھے۔ پھر بھی انہوں نے اپنے گرد پیش میں جو کچھ دیکھا اسے بلا کم و کاست ایک صاف ستھرے اور شائستہ اسلوب میں بیان کردیا۔ ان کے پاس جو بھی جذبات اور احساسات تھے انھوں نے انکو ہی زیب قر طاس کر دیا ان خواتین کے جذبہ اخلاص کی داد دینے کے لئے بخل سے کام نہیں لینا چاہیے۔ آخر کیوں نہ کھلے دل سے یہ اعتراف کیا جائے کہ سر سید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک کے زیر اثر ڈپٹی نذیر احمد۔ اور مولانا الطاف حسین حالی نے غیر حقیقی اور لاحاصل داستانوں کے بجائے جس حقیقت پسندانہ اور مقصد ی قصہ گوئی کا آغاز کیا اسے خواتین نے زیادہ مستحکم اور ٹھوس روایت بخشی اور انہی کے گراں قدر تجربوں کی بنیاد پر آج کے جدید ناول کی شاندار اور پرشکوہ عمارت کھڑی ہے اوراردو کی ابتدائی قصہ گو خواتین کے تخلیق کرد ہ ادب کو ان کے مخصوص تہذیبی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات اور بھی واضح محسوس ہوتی ہے کہ ان کے ناولوں میں بیرونِ خانہ عوامل کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے بجائے نذیر احمد کے زیر اثر ان کی تحریروں میں گھریلو مسائل اور ان پر غور و فکر کا رحجان غالب ہے۔ نو بیاہتا دلہنوں کو سلیقہ مندی سکھانا۔ سسرال کی خدمت کرنا۔ محبت اور صبر کی تلقین کرنا۔ تعلیم کی اہمیت اجاگر کر نا اور بری رسوم و توہمات سے نجات دلانا جیسے موضوعات اس عہد کی لکھنے والیوں کے پیش نظر تھے جن کا تعلق صرف گھر کی چاردیواری سے تھا۔ چنانچہ اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشید ۃالنساء سے لیکر صغرا ہمایوں مرزا تک سبھی خواتین میں یہی ایک مشترکہ بنیاد رحجان نمایاں رہا ہے۔ البتہ نذر سجاد حیدر وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے اپنے ناولوں میں گھر سے باہر کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ ان کے ہاں جا بجا باہر کی دنیا کے مناظر بھی دکھائی دیتے ہیں،مثلاًپہاڑی مقامات ، کلب اور رسٹورنٹ

وغیرہ اور اس کا واضح سبب نذر سجاد حیدر کا وہ ماحول تھا جس نے انہیں بیرونی دنیا دیکھنے کا موقعہ دیا۔ مگر ناول کے بہت ابتدائی عہد کی عورت، ہر چند کہ اس نے قہم پکڑ لیاتھا، اور جادہ فکر پر بھی گامزن ہو گئی تھی۔ تا ہم وہ باہر کی دنیا کا نظارہ نہ کر سکی۔ اس کے باوجود اس قوتِ م تخیلہ سے کام لے کر ان دیکھی دنیا کو اپنے ہاں کسی نہ کسی انداز سے نقش ضرور کیا۔

خواتین کی بنیادی فکر اور نظریات

اردو کی اولین ناول نگار خواتین اپنے معاصر مرد ناول نگاروں سے متاثر تھیں۔ اور انہی کی روش پر خانگی مسائل اور ان کے ممکنہ حل بنیاد پر اپنے قصے کہانیوں کی عمارت کھڑی کرتی تھیں اور ان کا منظر نامہ عام طور گھر کی دیواروں کے اندرمحدود ہو تا تھا۔لیکن یہ ایک عجیب اور حیرت ناک امرو اقعہ ہے کہ بعض معاملات میں یہ عورتیں اپنے پیش رو مردوں سے بازی جیت گئیں۔ خاص طورپر انہوں نے اندرونِ خانہ سماجی عمل کے وہ دلچسپ اور نادر پہلو نمایاں کئے جنہیں مرد ناول نگاروں نے یا تو سرے سے چھوا ہی نہیں تھا۔ یا اگر چھوا بھی تھا تو اس پر ان کی گرفت مضبوط نہ رہ سکی تھی۔ ظاہر ہے گھریلو معاملات۔ جن میں شادی بیاہ، بچے کی پیدائش، ٹونے ٹونکے اور دیگر بیسیوں رسوم و رواج شامل تھے۔ مرد ناول نگاروں کی براہ راست دستری میں نہ تھے اور جب عورتوں نے قلم اپنے ہاتھ میں لیا تو انہوں نے نہ صرف مسائل کا بہتر انداز میں ذکر کیا بلکہ اس تہذیبی زندگی کی عکاسی بھی اس خوبی اور مہارت کے ساتھ کی کہ اسے ہماری معاشرتی تاریخ کا ایک ناقابل فراموش باب بنا دیا۔

اس زمانے کے سب سے بڑے مرد ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد اور ان کی ہم عصر خاتون ناول نگار رشیدالنساء ہی کے ناولوں کا تقابلی جائزہ لے لیا جائے تو یہ حقیقت خود بخود ظاہر ہو جاتی ہے۔ نذیر احمد کے تمام ناولوں میں ایک پرو پگینڈے کی سی کیفیت جھلکتی ہے۔ 'بنات النعش' ناول کم اور معلوماتی کتابچہ زیادہ ہے، جس میں دنیا گول ہے۔ کشش نقل اور مقناطیس ایسے موضوعات شامل ہیں۔ 'فسانہ مبتلاً' دو بیویوں کی رقابت پر مشتمل ایک پھس پھسا سا قصہ ہے۔ اگر مولوی نذیر احمد چاہتے تو مبتلا کی دوسری بیوی کے حوا لے سے طوائف کی تہذیبی روایات کا کچھ نہ کچھ نقشہ کھینچ سکتے تھے لیکن اس ناول میں ایسی کوئی معاشرتی عکاسی نظر نہیں۔آتی ۔ لے دے کے مولوی صاحب کا ایک ہی ناول'مراۃ العروس' بچ جاتا ہے جو اپنے دلچسپ قصے اور بہتر کردار نگاری کی بدولت قابل ستائش ہے۔مگر جہاں تک تہذیب و ثقافت کی تصویر کشی کا تعلق ہے،خدا لگتی بات یہ ہے کہ اس ناول سے بھی قاری کو احساسِ محرومی ہی ہو تی ہے۔ یہی حال لگ بھگ'توبتہ النصوح' کا ہے۔اس کے مقابلے میں رشدہ النساء کے اکلوتے ناول'اصلاح النساء' کو دیکھئے تو حیرت ہوتی ہے کہ اگر چہ اس کا قصہ اور موضوع مولوی صاحب کی تقلید میں

دکھائی نہیں دیتی اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ناول لیکچر اور پرو پگینڈے والی بات کہیں دکھائی نہیں دیتی اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ناول اپنے ہد کا ایک یاد گار تہذیبی مرقع ہے۔محد سے لحد تک کی رسمیں با تفصیل بیان کرتا ہے۔ مثال کے طور پر بیاہ کے موقع پر ایک رسم 'شربت پلائی'کا ذکر ملاحظہ ہو:

''مصری کی ڈلی کا شربت بناکر دولہا کو دیا گیا پیو۔پہلے تو دولہا نے انکار کیا۔سب عورتیں کہنے لگیں۔اے ہے کیا خراب ٹرا دولہا ہے۔ شربت نہیں پیتا۔کریم النساء نے بہت سمجھا یا کہ میاں پی لو کوئی بری چیز اس میں نہیں ہے۔ آخر لاچار ہو کر بے چارے نے پی لیا۔پھر ایک عورت نے آکر کان میں سہاگا لگایا اور کہا'سونے میں سہاگا۔موتیوں میں دھاگا۔ بنی کا جوگ بنے کو لاگا'۔دولہا سے کہا کہو لاگا۔ دولہا چپ رہا۔پھر لوگوں نے کہا اگر نہیں کہو گے تو ہم باہر نہیں جانے دیں گے۔ پھر اسی پو کھر پرکھڑا رکھیں گے۔مجبور ہو کر کہنا پڑا'لاگا'۔اتنے میں ایک عورت دولہن کو گود میں لے کر دولہا کے پیچھے آئی اور دولہن کے جوتے بھرے پاؤں سے ایک لات دولہا کے شانے پر لگا کر اس جوتی کو شامیانے پر پھینک کر باہر چلی گئی۔ دولہا ادھر اُدھر دیکھ کر رہ گیا۔۲۸''۱

ترقی پسند تریک کی ابتدا ہوتے ہی اہل قلم خواتین نے مرد اور عورت کی اس خانہ بندی کو توڑ دیا جو موضوعات کے محدود دائروں میں ان دونوں صنفی اکائیوں کو الگ الگ کئے ہوئے تھی۔ چنانچہ وہ تمام موضوعات جن پر مرد لکھ سکتے تھے خواتین کی توجہ کا مرکز بن گئے اور انہوں نے ان پر آزادانہ لکھنا شروع کردیا۔ ان موضوعات میں نفسیات، فلسفہ، جنسیات، تہذیب، سیاست اور سائنس وغیرہ سبھی کچھ شامل تھا۔

عورتوں کی نفسیات مردوں کے مقابلے میں عورتیں ہی بہتر سمجھتی ہیں۔ اس لئے انہیں اس شعبہ میں مردوں پر فوقیت حاصل ہے۔ پنڈت کشن پرشاد کول عصمت چغتائی کے اس خاص رحجان کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنی کتاب'نیا ادب' میں لکھتے ہیں:

''عورت ذات اپنے نفس کی گہرائیوں میں کیا کہہ سکتی اور نہیں کہہ سکی ہے۔ یہ سب اب تک ہم پر سربستہ راز رہا ہے۔ ہندوستانی ادب اور بالخصوص اردو ادب میں ایسی مثالیں میری نظر سے نہیں گزریں۔ عصمت چغتائی پہلی خاتون ہیں کہ جنہوں نے اس طرف توجہ کرنے کہ ہمت کی ہے۔۲۹''۲

عصمت کے ناول'ضدی' میں سے ایک چھوٹا سا اقتباس اس رحجان کی ترجمانی کے لئے ذیل میں درج کیا جا تا ہے:

‘‘یہ عورت ذات بھی کس قدر ڈھکوسلہ باز ہے اور خصوصاً
وہ عورتیں جو خود کو نیک اور پاکباز کہے جانے کا آبائی
حق رکھتی ہیں۔ مگر ذرا میاں بیمار، بوڑھا ہوا اور اس کے
ساتھ روا رکھتا ہے۔۳۰’’۳

واجدہ تبسم ،دوسری بڑی خاتون ناول نگار ہیں جنہوں نے عورتوں کی نفسیات کی بہت عمدگی کے ساتھ ترجمانی کی ہے۔ ان کے اس رحجان کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی ہو سکے گا:

‘‘ قدیر میاں ایسے گرم رہے کہ بیبی سے پیا ر کی ایک
بات تو نہ کر سکے۔ نہانے دھونے کا سوال ہی پیدانہ ہو تا تھا۔
اماں بی کو بڑی بے ڈھب بات یہ لگی کہ دنوں بعد تو میاں
پلٹے اور چولہے پر بٹھلوئی تک نہ چڑھے۔ اماں بی کو
مغلانی بی کی بات یاد آئی۔‘میاں ‘بی بی کے دوبسترے ہو جانا
بُرے دنوں کی نشانی ہے لاکھ جہیز چڑھاوے میں’ ڈھیروں
سونا چاندی آیا ہو’میاں کے پیار کی بات ہی اور ہوتی ہے۔
میاں جو چھ ماشے کی نتھ بھی پیار سے لاکے دے تو چھ
تولے کے جہیز کے لچھے میں وہ بات نہیں رہتی ۔ عورت کا
دل تو بس میاں کی محبت چاہتا ہے۔ اس میں غریب امیر کا
سوال نہیں ۔ دل تو خدا نے ایک سے بنائے ہیں۔ آرزوئیں تمنا
ئیں بھی ایک سی ۔ لاکھ سسرال والے واری نیاری جاتے
ہوں۔مرد کے پیار کا ایک بول عورت کے روپ کو سہا جاتا
ہے۔مرد کی پیار بھری سانسیں عورت کے گالوں پر گلاب
کھلا دیتی ہیں۔۳۱’’۴

جمیلہ ہاشمی کے ہاں بھی عورت کی نفسیات کوپرکھنے کا خصوصی رحجان موجود ہے۔‘آتش رفتہ’ کی کرتار کو ر سردارنی اپنے مقتول شوہر کا بدلہ لینےکے لئے برس ہا برس جس آگ میں جلتی رہی اس سے عورت کی منتقم المزاجی کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی مثال ایک ایسے آتش فشاں پہاڑ کی سی ہے جو بظاہر پر سکون اور خوابیدہ ہو مگر معلوم نہیں کس وقت اچانک بیدار ہو کر آس پاس کی ہر شے کو بھسم کر ڈالنے والا ہو:

‘‘عورت اپنے بہتر عورت کو شاید برداشت نہیں کر سکتی ۔
اور ہر طرح اسے نیچا دکھانے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔
شاید عورت کی سب سے بڑی کمزوری اس کا جذبہ حسد ہے۔
وہ جھکتی ہے اپنے تخت سے۔ اپنی حکومت سے دستبر دار ہو
جاتی ہے مگر دوسری عورت کو برداشت نہیں کر سکتی ۔
مرد مل کر بیٹھ سکتے ہیں۔ کام کر سکتے ہیں اور اپنی
دوستیوں کی طرح دشمنی کو بھی ایک آن سمجھ کر نبھا تے

ہیں اور شاید یہی ایک بات ہے جو مردوں میں عورتوں سے زیادہ ہے اور اُن کی فضیلت کا باعثؔ ۔۳۲''۵

طوائف گزشتہ عہد کی ایک بہت بڑی تہذیبی علامت تھی۔ مرد ناول نگاروں کے مقابلے میں ناول نگار خواتین نے اس تہذیبی ادارے کی زیادہ عمدگی اور وضاحت کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ واجدہ تبسم کا ناول'نتھ کی عزت' اور قرۃالعین حیدر کا ناول'گردش رنگ چمن' اس ضمن میں نمایاں مثالیں ہیں۔ اگر چہ خواتین کا اندازِ تحریر عموماً زمانہ ہوتا ہے۔ وہ مردوں کی طرح کھل کر بے باکانہ نہیں لکھ سکتیں۔ تاہم بعض ناول نگار خواتین نے اس اصل کو بھی توڑ دکھایا ہے اور ان کے ہاں لکھنے کا مردانہ ڈھنگ پیدا ہو گیاہے۔ اس سلسلہ میں سب سے واضح مثال تو عصمت چغتائی ہی کی ہے۔ بعد ازاں رضیہ سجاد ظہیر کے ناولوں میں اس رحجان کا سراغ ملتا ہے۔ ان کے ایک مشہور ناول 'سمن' سے دو مختصر اقتباسات اس رنگ کی نشاندہی کے لئے نقل کئے جاتے ہیں:

'' ہاں آشرم میں تو پھر بھی کچھ دیکھنے کو مل جا تا ہو گا۔'پہلے نے ہنس کے کہا۔'ارے صرف دیکھنے کو تھوڑا ہی ۔ برتنے کو بھی۔ 'دوسرے نے زور سے ہنس کے کہا اور پھر وہ دونوں زور زور سے ہنسنے لگے۔۳۳''۶

''سمن کو وہ اچھی لگی۔ بھولی بھالی صورت اور ذہین بھی معلوم ہوتی تھی ستھرے کپڑے پہنے۔ پونی ٹیل بندھی، جوان سڈول، بھرا اور کسا ہواجسم جس کا ایک ایک ریشہ ایک ایک رگ جاندار معلوم ہوتی تھی۔ اس کو دیکھ کر پہلا ہی احساس یہ ہو تا تھا کہ پھل اب پک کر رسیلا ہو گیا ہے۔ تو ڑ نے کی دیر ہے۔۳۴''۷

عورت کی نفسیات کو بہتر جاننے اور بیان کرنے کے علاوہ، ناول نگار خواتین کو مرد ادیبوں پر یہ فوقیت بھی حاصل ہے کہ ان کے تخلیق کردہ نسائی کردار حقیقت کے زیادہ قریب ہوتے ہیں۔ مرد ناول نگاروں نے بیشتر نسائی کر داروں کی وضع قطع اور پوشاک کے بیان میں ٹھوکر کھائی ہے۔ مثال کے طورپر نامور ناول نویس کرشن چندر نے اپنے نمائندہ ناول'شکست' میں خاتون کرداروں کو عجیب و غریب غیر حقیقی لباس پہنائے ہیں۔ ذرا اس کا تجزیہ کشن پر شاد کول کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

''جس سیاح نے راہ گزرتے بھی کشمیر کے سفر میں وہاں کی دیہاتی آبادی پر ایک سر سری نظر ڈالی ہو گی وہ آپ کو بتادے گا کہ وہا ں کی عورتیں خواہ ہندو ہوں یامسلمان بالخصوص غریب طبقے کی۔ پھرن (جو غالباً پیرہن کی خرابی ہے) پہنتی،کمر میں پٹکا باندھتی اور سر پر ترنگا رکھتی ہیں۔ ہمارے مصنف نے ان کو قمیض پہنائی اور دوپٹہ اڑھایا ہےناول کی ہیروئن ونتی جو ایک طبقے کی عورت کی

لڑکی ہے اس کا پیشہ   دکان داری ہے اور جو انگریزی سے
قطعی لا بلد ہے۔ اس کو آپ نے سپیدریشم کا سوٹ پہنا یا ہے
جس میں سپید نینوں کا چنا ہوا لہریا کمر میں پی   ٹی کی طرح
لٹکا ہوا تھا۔ کشمیر کی پنڈتانیوں کو آپ ایک نظر میں دنیا بھر
کی عورتوں میں سے محض اس علامت سے الگ چن سکتے
ہیں کہ ان کے کانوں میں اٹہرو لٹکتے ہوتے ہیں۔ یہ بیاہی
عورتوں کے سہاگ کی علامت اور زیور ہے۔ ہمارے مصنف
نے اور زیوروں کا تو حوالہ دیا ہے لیکن اس کا انہیں پتہ
نہیں۔۸''۳۵

اور مزے کی بات ہی ہے کہ کرشن چندر نے خود کشمیری ہونے کے باوجود اس غلطی کا ارتکاب کیا ہے۔باقی علاقوں کے نسائی کرداروں کو اس نے کیسے بیان کیا ہو گا۔اس کا اندازہ بخوبی لگا یا جا سکتا ہے۔اب ایک مثال ملاحظہ ہو خاتون ناول نگار رضیہ سجاد ظہیر کی جنہوں نے اپنی ہیروئن کا سراپا یوں بیان کیا ہے:

''تخت کے دوسرے سرے پر نفیس بیٹھی، سامنے چوڑیوں
کی ایک پوری دکان پھیلائے ان میں سے چھانٹ چھانٹ کر
الگ کر رہی تھی۔ وہ عمدہ سفید لٹھے کی تنگ پا   ئنچوں والی
شلوار پہنے تھی۔ بڑے بڑے نیلے اور پیلے پھولوں کی تنگ
دامن اور چھو ٹے چاک کی قمیض جس میں کشتی نما گلا بنا
تھا۔ گردن میں اس قمیض کی بچی ہوئی دو پٹہ کی طرح ا لگی
تھی، چھوٹے   کٹے ہوئے بال۔ کانوں میں کسی سیاہ پتھر کے
بڑے بڑے ٹاپس۔ گلے میں کچھ نہیں۔ ایک پاؤں اکڑوں کر کے
تخت پر رکھا ہوا تھا اور دوسرا پیچھے لٹک رہا تھا جس میں
پیلے رنگ کی سپاٹ چپل تھی۔۹''۳۶

اس میں شک نہیں کہ دنیا کی   اکثر زبانوں کے بعض بڑے ادیبوں نے اپنے ناولوں افسانوں اور قصوں میں مردوں کے شانہ بہ شانہ عورتوں کے متعدد کردار بھی بڑی مہارت کے ساتھ تخلیق کئے ہیں۔ مثلاًفلابیر کا مادام باور ٹالسٹائی کا اینا کا رنینا مرزا ہادی رسوا کا 'امراؤجان ادا'نذیراحمد کا اکبری اصغری یا ماما عظمت وغیرہ مگر پورے عالمی ادب میں بالعموم اور اردو ادب میں بالخصوص نسائی کرداروں کی تعداد بے شمار ہےجو ہر طرح سے مکمل اور بھر پور ہیں۔ مغربی ادب میں تو اس کی مثالیں جا بجا بکھری پڑی ہیں۔ خود اردو ادب میں بھی ان کا احاطہ کر نا ایک دشوار امر ہے۔'ٹیڑھی لکیر'سے گردشِ رنگ چمن' تک لکھے جانے والے کسی ایک ہی ناول میں بیسیوں خواتین کے ایسے کردار ملیں گے جو کردار نگاری کے یاد گار شاہکار محسوس ہونگے۔ اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ خاتون ادیبوں کو صرف نسائی کرداروں کی تخلیق ہی پر قدرت حاصل ہے اور وہ مردانہ کردار تخلیق کرنے کی اہل نہیں ہیں۔حقیقت حال یہ ہے کہ بعض ناول نگارخواتین نے ہر دو صنف کے کرداروں کو ایسی چابکدستی اور قوتِ مشاہدہ کے ساتھ جنم دیا ہے کہ کسی بھی کردار میں

جھول نظر نہیں آتا۔اس سلسلہ میں نمایاں نام قرۃالعین حیدر کا ہے، جنہوں نے 'آگ کا دریا' میں چمپا کے شانہ با شانہ گوتم جیسے متعدد لازوال مردانہ کر دار پیش کئے ہیں۔ ناول نگار خواتین کے اس امتیاز کی وجہ صرف یہ ہے کہ عورت ہونے کے ناطے ان کی نگاہ گہری اور دور رس ہوتی ہے اور وہ اشیا کو مردوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بینی اور پوری جزیات کے ساتھ دیکھنے کی فطری صلاحیت رکھتی ہیں۔

ناول نگار خواتین میں ایک اور بنیادی رحجان ان کی حقیقت پسندانہ اپروچ کا ہے۔ انہوں نے اپنے تخلیق کئے ہوئے کرداروں کو ملمع کاری سے چمکیلا نہیں بنایا ۔ بلکہ جیسے بھی اپنی جیتی جاگتی زندگی میں انہیں دیکھا ہے ویسے ہی پینٹ کردیا ہے۔ اس کے بر عکس مرد ناول نگاروں نے اپنے ہیروز کو'سپرمین' کے طورپر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو اپنے آورش سے ایک سنٹی میٹر ادھر یا اُدھر نہیں سرکتے ۔ مولوی نذیر احمد ہوں یا عبدالحلیم شرر۔ علامہ راشدالخیری ہوں یا نسیم حجازی ۔ سجاد ظہیر ہو کہ کرشن چندر۔ یہ سب حضرات اپنے ہیروز کو اتنا بنا سنوار کر پیش کرتے ہیں۔ کہ کبھی کبھی تو ان پر غیر انسانی مخلوق ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ یہ سقم بیشتر مرد ناول نگاروں کے یہاں پایا جاتا ہے حتیٰ کہ عبداللہ حسین بھی اس سقم سے نہیں بچ سکے۔ ان کے ہیرو واعظوں کی طرح لمبی لمبی بے معنی تقریروں کی جنگ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پھر یہ کہ ترقی پسند ی کی رو میں یہ حضرات اپنے کرداروں کو زمانے کی سرد گرم ہوا بھی نہیں لگنے دیتے جس سے ان کے مزاج اور کردار میں کوئی قدرتی تغیر پیدا ہو سکے۔

اس کے مقابلے میں ناول نگار خواتین کے ہاں ملمع کاری کا یہ رحجان کہیں نظر نہیں آتا۔ ان کے تخلیق کردہ کردار ، چاہے عورت اپنے حقیقی رنگ میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہ رنگ گردشِ زمانہ سے بدلتے رہتے ہیں۔ حتیٰ کہ ترقی پسند ناول نگار خواتین نے بھی حقیقت پسندی سے دامن نہیں بچا یا اور اپنے کمیونسٹ ہیروز کو وقت کے ساتھ ساتھ آوا رش اور نظریے سے منحرف ہو تا ہوا دکھایا ہے۔ خدیجہ مستور کے ناول'آنگن' ۔زمین'قرۃالعین حیدر کے ناول' آخر شب کے ہمسفر' کے کردار اس بات کی دلیل ہیں۔ کردار نویسی کے حوالے سے ادیب خواتین کا یہ حقیقت پسندانہ رحجان قابلِ غور ہے۔

ایک اور رحجان جو خواتین کے لکھے ہوئے ناولو ں میں نظرآتا ہےوہ نسائی کرداروں کو مثالیت بخشنے کا ہے۔ چونکہ جس معاشرے میں ہم رہتے ہیں وہ مکمل طورپر مردوں کا معاشرہ ہے اور مرد ایک خاص قسم کے احساس بر تری میں مبتلا ہے۔اس لئے اس نے صنف نازک کو ہمیشہ سے ایک نیچ اور حقیر شے سمجھا ہے۔ جنوب ایشیا کی تاریخ پر نگاہ دوڑا ئیں تو عورت ہر زمانے میں ذلیل و رسوا ملے گی۔ دوسری شادی کے بجائے ستی ہونا اس کا مقدر تھا۔ ستر ہزار حجابوں میں چھپا کر

رکھنے کے باوجود مرد اس کے کردار پر شبہ کر تا تھا ہےاور اسے فاتر العقل اور وجہ فساد قرار دیتا تھا۔ تہذیب کی نئی روشنی نے اگر چہ عورت کو کسی حد تک آزادیاں دیں اور حقوق عطا کئے تاہم عمومی طورپر مردوں کا رویہ اس کے ساتھ تضحیک آمیز ہی رہا۔ اس احساس برتری کے سبب مردوں نے کہیں اسے کٹنی، جادو گرنی اپنی کہانیوں میں عورت کو ایک ناگوار روپ میں پیش کیا ہےتو کہیں تعویز گنڈے کی رسیا۔ کبھی وہ جسم فروشی کے دکاندار کی صورت میں کبھی دغا ، فریب اور بے وفائی کے پیکر کے طورپر سامنے آئی ہے۔ مرد اہل قلم کے اس رویے کے خلاف نئے عہد کی ناول نگار خواتین نے ص دائے احتجاج بلند کی اور جوابی کا روائی کے طورپر مردوں کے کریہہ اور گھناونے کردار پیش کئے۔ مثلاً عصمت چغتائی کے ناول'معصومہ' میں سیٹھ سورج مل کنوڈیا۔احمد بھائی، گنجی کھوپڑی والا کرنل اور صنعت کار راج صاحب اسی نوع کردار ہیں۔ اسی طرح جیلانی بانو کے ناول 'بارش،سنگ' میں وینکٹ ریڈی اور ملیشم ریڈی ایسے ہی بد باطن مرد کرداروں کی نمائندگی کرنے کے باوجودان تمام شواہد و گواہوں کے ان مستورات کی فکر ی ونظریاتی اور اخلاقی عبور میں اس دور کی ہندوستانی خواتین کی ترقی کا دور کہہ سکتےہیں۔ان تمام حالات کو اردو ناول نگار خواتین نے اپنے موضوع بحث بنا کر **اردو** ناول نگاری میں خواتین کی سماجی حیثیت اور ان کے جذباتی و نفسیاتی مسائل پر بحث کی ہے۔آزادی کے بعد کے اردو ناولوں میں عورتوں کی معاشرتی اور معاشی حیثیت کی نمایاں عکاسی ملتی ہے۔ چونکہ ہمارے ملک میں خواتین کی حیثیت اور ان کے مسائل کی نوعیت مختلف ہے۔ اس لئے ان ناولوں میں عورتوں کے مختلف طبقے اور اس طبقے کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت کو ناول نگاروں نے الگ الگ زاویۂ نظر سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان ناولوں میں متوسط اور نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتوں کے مسائل بھی شامل ہیں۔ اور اعلیٰ جاگیردار طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت کے مسائل بھی ہیں۔ ان میں جاگیر دارانہ معاشرت میں زندگی گزارنے والی نچلے طبقے کی عورتوں کی معاشی و سماجی حیثیت کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔اور اس سماج میں ان کے جسمانی و جذباتی استحصال کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ غرض کہ خواتین کی سماجی و معاشی حیثیت کی عکاسی میں ناول نگاروں نے جہاں ایک طرف خواتین کی جذباتی و نفسیاتی مسائل سے بحث کی ہے وہیں دوسری طرف ان کے دیگر مسائل مثلاً مردانہ اقتدار پر مبنی جسم فروشی کا مسئلہ بیواؤں کی شادی کا مسئلہ،طوائف کا مسئلہ، معداد ازدواج کا مسئلہ، عورتوں کے مساویانہ حقوق کا مسئلہ، جہیز کا مسئلہ ، پردے کام سئلہ، اور بے جوڑ شادی، تعلیمی پسماندگی اور جنسی استحصال وغیرہ کے مسئلے کو بھی زیر بحیث لایا ہے۔ اس ضمن میں راجندرسنگھ بیدی کا ناول 'ایک چادر میلی سی' عصمت چغتائی کا ناول'معصومہ' حیات اللہ انصاری کا ناول'لہو کے دو پھول'ڈاکٹر علی مسرور کا ناول'بہت دیر کردی' جیلانی بانو کا ناول'ایوانِ غزل'اور قرۃالعین حیدر کا ناول 'آخر شب کے ہم سفر''گردیش رنگ چمن''اور چاندنی بیگم'خاص طور سے قابل ذکر ہیں

راجندر سنگھ بیدی کے ناول 'ایک چادر میلی سی'میں عورت کو محوری اور مرکزی حیثیت حاصل ہے ناول کا مرکزی کر دار رانّو ایک عورت ہے۔ماں ہے، اور بیوی ہے۔ وہ مشرقی خواتین کی ایک عمدہ مثال ہے جو محبت و ممتا اور ایثار و قربانی اور صبر و استقلال کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ وہ مردانہ سماج میں جبرو ذلت بھی برداشت کرتی ہے لیکن زبان پر شکایت نہیں لاتی۔ رانوّ پنجابی کے قصباتی گاؤں کی ان خواتین کی حالت زار کی نمائندگی کر تی ہے۔ جو بیک وقت عورت ہونے کے ساتھ ساتھ ماں اور بیوی بھی ہے۔ وہ مشرقی خواتین کی طرح مردانہ جبر و نشتر اور ذلت محرومی کی شکار ہونے کے باوجود بھی شوہر کے لئے ہمدردی، محبت اور خلوص کا جذبہ رکھتی ہے۔ زندگی بھر سسرال والوں کے طعنے تشنے برداشت کرتی ہے۔ شوہر کی دی گئی ذلتوں کو سہتی ہے۔ لیکن پھربھی اپنے آپ کو قربانی دینے کے لئے تیار رہتی ہے اوراپنی زندگی کی کامیابی کاتصور کرتی ہے۔

سماج کے طبقاتی نظام میں مردوں کی اجارہ داری نے عورتوں کو اس قدر نیچے گرادیا ہے کہ اس کی پیدائش کو سماج میں نح وس تصور کیا جاتا ہے۔ پنجاب جیسے نیم قبائیلی سماج میں عورتوں کو نہ ہی اپنے میکے میں عزت ملتی ہے نہ ہی اس کےسسرال میں جذبات و احساسات کی کوئی قدر ہوتی ہے اسیے سماج میں معاشی ابتری کی وجہ سے لڑکیوں کی خرید و فروخت بھی ہے۔نسو نہیں گویا یہ کسی بازارو چیز کی طرح ہر کس وناکس کی ضرورت کے لئے استعمال ہوتی رہتی ہے۔ اپنے کمزور کاندھوں پر دکھونکا بوجھ اٹھائے زندگی کی تلخ حقیقتوں کا سامنا کرنے کے لئے یہ ہمیشہ تیار رہتی ہے۔ لیکن پھر بھی اس ہندوستانی معاشرت میں اس کی جو حیثیت ہے وہ آج چھپی نہیں۔ ان ناولوں میں جگہ جگہ استعاراتی انداز میں عورت کے مرتبے اور اس کے درد و کرب کی طرف واضح اشارےملتے ہیں:

> ''بیٹی تو دشمن کے بھی نہ ہوں بھگوان!ذرابڑی ہوئی ماں باپ نے سسرال ڈھکیل دیاسسرال والے ناراض ہوئے مائیکے لڑھکادیا ۔ یہ کپڑ کی گیند جب اپنے ہی آنسوؤں سے بھیک جاتی ہے تو پھر لڑھکنے جوگ نہیں انہیں۔ ۳۷''۱(ایک چادر میلی سی،ص۳۴)

عصمت چغتائی کے ناول'معصومہ' میں خواتین کی معاشی و اقتصادی مسائل کا بیان ملتا ہے جن کے شوہر سقوط حیدرآباد کے بعد اچھی زندگی کی تلاش میں پاکستان چلے جاتے ہیں۔ یہ خواتین ہندوستان کی اس متوسط مسلم گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ جس میں عورتوں کے مقابلے مردوں کو ضروریات زندگی سے متعلق اہم فیصلے لینے کا اختیار تھا۔ اس طرح ہندوستانی سماج میں بسنے والی زیادہ تر متوسطہ خاندان کے معاشی و تہذیبی عروج و زوال کے سارا دارومدار ان ہی مردوں پر تھا۔ ان کی غیر موجود گی میں عورتیں اپنے آپ کو بالکل بے سہارا اور کمزور تصور کر تی تیں۔ اس ناول میں معصومہ بھی اپنے دو چھوٹے چھوٹے بھائی بہن اور ماں کے ساتھ

اپنے والد کے کراچی فرار ہوجانے کے سبب بالکل تنہا اور بے سہارا ہو جاتی ہے۔ غربت و افلاسی ان کی دامن گر ہوتی ہے۔معصومہ کی ماں نےا پنی زندگی میں کافی خوشحالی دیکھی تھی،آرام و آسائش میں ان کی زندگی پلی تھی۔ اس لئے متوسط گھرانو ں کی محنتی عورتوں کی طرح اپنی اور اپنے بچوں کی پرورش نہیں کر پاتی ہے اچھی زندگی کے امید میں وہ بمبئی کے سرما یہ دارانہ م احول میں پھنس جاتی ہے۔ گھر کی مالی حالت کی ابتری اور احمد بھائی کی ہوس پرستی معصومہ کو ایک ناکام ہیروئن سے کارل گرل اور طوائف بننے پر مجبور کر دیتی ہے۔ا یک وقت تھا جب معصومہ کی اعلی تعلیم کے لئے سینڑ کیمبرج کے بعد ولایت بھیجنے کا فیصلہ لیا گیا تھا۔ اسے کبھی شیلی،کئیس اور اعلی تعلیم ایک واضح تصور تھا۔ کبھی اس نے ایک نیک بیوی بن کر زندگی گزارنا چاہا تھا،ماں بن کر اولاد کے سکھ کو محسوس کرنے کی فکر کی تھی۔ لیکن اپنے والد کی گئی غلطیوں سے وہ اس جابردارانہ مردانہ سما ج میں جنسی اور معاشی استحصال کا نشانہ بن جاتی ہے۔ سیٹھ احمد بھائی ، سیٹھ سورج مل راجاصاحب جیسے معزز اور دولت مند لوگوں کے ساتھ کٹھ پتلی بن کر رہ جاتی ہے۔ بمبئی جیسے شہر میں یہ لوگ ایسی دوشیزاؤں کو اپنے جسم اور پیٹ دونوں کی آگ بجھانے کا ذریعہ بنا لیتے ہیں۔ انہیں اعلیٰ سرکاری افسران تاجروں کے پاس بھیجکر ٹھیکے داروں،زمیندار وں، اور بڑے بڑے مال داروں کے پاس عورت کا استحصال کیا جا تا ہے۔اور سماج میں عزت بنا نے اور نام کمانے کی غرض سے یہ مشہور و معروف ہستیاں جن میں خاص کر سورج مل ، احمد بھائی اور راجا صاحب جیسے لوگ اسکول کھول کر یتیم خانوں میں کمبل بٹوا کر اور مندر بنوا کر سماج میں نام و عزت تو پالیتے ہیں۔ لیکن معصومہ جیسی خاندانی دوشیزائیں نیلو فربن کر زندگی کی ذلتیں خاموشی سے برداشت کرنے کے لئے مجبور کردی جاتی ہے۔اس کے اس حالت کے ذم ےدار وہ زوال آمادہ نو ابی معاشرے بھی تھے جو مذہب اور شرافت کی آڑ میں عیش پسندی کو فروغ دے رہے تھے۔ اس معاشرے کی پرورده عورتیں اپنی اخلاقی بے راہ روی اور جنسی کجروی سے معصومہ جیسی فرشتہ صفت لڑکی کو ایک کا رل گرل اور طوائف بننے پر مجبور کر د یتی ہیں اور اسے اپنی بیٹی کی دلا لہ بن کر اس کو بھی سماج کے حوالے کر دیتی ہے کیوں کہ جس ماحول کی وہ پرورده تھیں ۔ اس میں آر ام و سائش اور دولت ہی سب کچھ تھی۔ ملاحظہ فرمائے:

''ملمّع وہ ماحول تھا جس میں بیگم پلی تھیں، روزے بھی تھے، نماز یں بھی تھیں، صبح اور زکوۃ بھی، مگر اس کے ساتھ چھپ کرر نڈی باز اری اور حرام کاری بھی تھی، دنیا کی نظر سے چھپا کر جو عیب کئے جائیں ان سے اور کوئی نہیں،مگراولاد تو واقف رہتی ہی ہے۔حصور اعلیٰ کی کتنی بیویاں باندیاں،داشتائیں،کیا سب کو خوش رکھنا ان کے بس کی بات نہ تھی؟ مگر سب ہی زندہ تھیں، اور انسان تھیں،

صاحبزادیوں کی بھی شادیاں نہیں ہوئیں۔کیا وہ سب کی سب کنواری تھیں؟جو اس بڑھاپے میں سال میں کتنے ہی بچے ہوتے تھے؟کیا ان کی ماؤں کے علاوہ کسی دوسرے کوان کے باپ کاپتہ نہیں معلوم تھا۔۔۔اگر بیگم درمیانہ طبقے کی کمزوریوں میں جکڑی ہوتی تو بجائے بیٹی کا سودا کرنے کے سلا کے پیٹ پالتیں،لڑکی کو کسی اسکول می ں چھوٹی موٹی نوکری ملجاتی۔ روکھی سوکھی میں گزار کرتیں تو زیور ہی کئی سال تک ساتھ دے جاتا۔ مگر تنگی ترشی کی تو انہیں عادت تھی اور نہ ہی کبھی کسی کو کرتے دیکھا۔ ماں!لڑکیوں کے سودے تو پشتوں سے ہوتے چلے آئےتھے۔ ان کی جوان خالہ بوڑھے پھونس نواب قمرالدین کو پیسے کی خاطر بیاہی گئیں تھی، کھلے بندوں ان کا سول سرجن صاحب سے متعلق تھا۔ خود ان کی بڑی بہن کے شوہر نے ایک مغنیہ سے شادی کر لی تھی۔ اس کا غم وہ ایک شاعری کے آغوش میں غلط کرتی تھیں۔ عزت اور شرافت کا پیمانہ تھا۔ دولت اور مرتبہ۔۳۸''

اس ظالم سماج کی ذیادتی کو نہ صرف عورتوں نے اپنے قلم کا موضو بنایا بلکہ مردوں نے بھی اس سماج کی بے جا رسوم اور عورت کے ساتھ ہونے والی نہ انصافیوں کا جم کر ویرود کیا ہے۔ میں نے دوسرے ابواب میں مرد ناول نگاروں کا ذکر کیا ہے لیکن میں یہاں بھی چند مرد حضرات کی عورت سے متعلق فکر اور نظریات کو پیش کر رہی ہوں جن میں خاص کر حیات اللہ انصاری کے ناول '' لہو کے پھول ''میں عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ یہاں عورت اگر شہری متوسط طبقے کی پڑھی لکھی اور زیادہ باشعور ہے تو دیہات کی ان پڑھ اور گنوار بھی۔۔ وہ سیاسی اور سماجی حرکات کی نمائندہ بھی ہے اور درون خانہ رہنے والی نواب زادی اور بیگم بھی۔ عورت یہاں غیب وفادار، مزدور اور کسان کی شکل میں موجود ہے تو طوائف کی شکل میں بھی ،یہ مظلوم اور بے بس بھی ہے اور عزم و حوصلے والے بھی ۔غرض کہ اس ناول میں عورت مختلف مکتبہ فکر اور طرز معاشرت سے تعلق رکھتی ہے۔

حیات اللہ انصاری نے شعور کے طورپر سماجی و سیاسی جدو جہد اور تحریکات میں عورتوں کی شرکت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔جدو جہد زندگی میں منہمک رہنےوالی عورت مردوں کےساتھ قدم سے قدم ملاکر چلتی بھی ہے۔ اور سماجی و معاشرت کی ترقی میں حصہ بھی لیتی ہے۔ اس ناول میں سانولیؔ، فریدہؔ،اور سلمہؔ قوم پرست باشعور، نئی نسل کی نمائندگی کرتی ہیں تو چیتاؔ ایک مشرقی عورت ہے بے انتا پیار و محبت اور قربانی کی عمدہ مثال ہے۔ وہ ایک اسی مشرقی خواتین کی نمائندگی کرتی ہےجس کے اندر صبر و تحمل اور ایثار و قربانی کا جذبہ موجود ہے ۔ اس طرح یہ ناول ہندوستان کے مختلف طبقوں اور خاندانوں سے تعلق رکھنے والی خواتین کی زندگی کے مختلف نشیب و فراز کو پیش کرتا ہے۔

بمبئی جیسے بڑے شہر میں جس طرح آبادی بڑھتی جا رہی ہے۔ اسی طرح آرائش کے لئے مکانات اور کھولیاں بھی کم پڑتی جا رہی ہیں۔متوسط گھرانے کے نوکری پیشہ ور نوجوان کرائے کے مکان یا کھولیاں حاصل کرنے کے لئے طرح طرح کے راستے اختیار کرتے ہیں۔ ان میں شادی شدہ ہونا ایک اہم حربہ ہے۔ جس سے کھولی کی فراہمی آسانی سے ہوجاتی ہے۔ وہ نوجوان جو غیر شادی شدہ ہیں طوائفوں کو بطور بیوی متعارف کرا کر مکان یا کھولی حاصل کرتے ہیں لیکن ان خاندانی طوائفوں کے ساتھ رہتے رہتے ان کے سلیقے ، ہنر مندی اور حسن سلوک سے متاثر ہو کر نوجوانونکو ذہنی وجذباتی کشمکش میں جو تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ علی سرور کاناول 'بہت دیر کردی' ان ہی تبدیلیوں کا احاطہ کر تاہے۔

بڑودہ کی طوائف سلطانہ بمبئی شہر کے ایک نمنڈے کریم دادا کے پاس عارضی طورپر اس کی بیوی بن کر رہنے کے لئے آجاتی ہے۔ جس کے ذریعہ وہ کھولی لینے کامیاب ہوجاتا ہے۔ سلطانہ حسین بھی تھی اور مہذب بھی ۔ اس کے اچھے کردار نے داؤد کو بہت متاثر کیا۔ لیکن متوسط طبقے کی ذہنیت اور اخلاقی تقاضے نے اسے شریک حیات بنانے کی اجازت نہیں دی ۔ اور نہ ہی اس سے جنسی تعلقات قائم کرنے کی ترغیب دی۔ سلطانہ ایک طوائف ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مشرقی عورت بھی تھی جو کریم دادا جیسے غنڈے کے چنگل میں دوبارہ پھنسنا نہیں چاہتی تھی۔ وہ داؤد کے ساتھ زندگی گزار نے کی خواہش مند ہے۔ لیکن داؤد اپنے مڈل کلاس ذہنیت کے آگے مجبور ہے۔ داؤد اور سلطانہ کی کشمکش کے دوران کائنات سامنے آتی ہے۔ داؤد اس کی طرف راغب ہو جاتا ہے اور اسے اپنا نا چاہتا ہے۔ تب ہی کریم دادا سلطانہ کو واپس لینے جاتا ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی داؤد اسے نہیں روک پاتا۔ کیونکہ اس کے پاس اسے روکنےکا کوئی اختیار نہ تھا۔ سلطانہ کے مزاج میں کسی طرح کا بازار ی پن نہیں ملتا۔ بلکہ اس کے بر عکس وہ اس کے چال ڈھال ،لب و لہجے اور گھر گر ہستی کے رکھ رکھاؤ سے متاثرہو تا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے ان دو کرداروں کے آپسی رشتوں میں مرد اور عورت نہیں بنا ئے، بلکہ ایک انسان بناکر پیش کرتے ہیں۔اگر ہم مستورات کی ناول نگاری کی فکر اور نظریات پر غور کریں تو ہمیں اس بات کا اندازہ ہو تا ہے کے غالباً سبھی ناول نویس کی فکر عورتوں کے مسائل اور ان کے سماجی استحصال،معاشرتی بحرانی،کم علمی، بے جوڑ شادییاں،ستی کی رسم،جابرانہ حکمرانوں کی زیادتی،ٹھیکیداروں کے ظلم و ذیادتی،مرد وں کی نہ انصافیاں، اور داشتاوں کی سسکتی ہوئی آوازیں، طوائفوں کی گھٹن کو خواتین و مرد حضرات نے اپنے ناولوں کے ذریعہ سماج کی اصلاح کر نے کے لئے گہری سونچ واعلیٰ علم و نیک اوصاف کے ساتھ مثبت قدم اور قلم اٹھایا جس سے خواتین کے ناول اپنی جگہ ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

1. عورت:زندگی کا زنداں،زاہدہ حنا،تخلیق کار پبلشرز،دہلی،۲۰۰۶،ص۱۹۶
2. ادب اور خواتین،قرہ العین حیدر،رسالہ عصمت کراچی گولڈن جوبلی نمبر،۱۹۵۷ ،ص۲۰۳
3. اردو ناول بیسویں صدی میں،پروفیسر ڈاکٹر عبدالسلام،ص۶
4. اردو کی پہلی ناول نگار خواتین،شعیب معظم،ماہ نامہ نقوش لاہور شمارہ نمبر۱۱۵،ص۱۶۰
5. اردو کی پہلی ناول نگار خواتین،شعیب معظم،ماہ نامہ نقوش لاہور شمارہ نمبر۱۱۵،ص۱۶۲
6. صفیہ بیگم، محمدی بیگم،ص ۹۴-۹۹
7. شریف بیٹی،محمدی بیگم،دیباچہ
8. مقالہ،سیدہ محمدی بیگم،محقق صفیہ عزیز۔
9. آج کل،محمدی بیگم،ص۲۹-۳۰
10. بچوں کا ادب ،اسداریب،ص۱۰۵
11. کارِجہاں دراز ہے،قرۃالعین حیدر،ص۱۶۲
12. مقالہ،اردو کی ناول نگار خواتین،اُمتہ الباری
13. ۱نتھ کی عزت،واجد،تبسم،ص۱۰۳
14. بیاض سحر،تراب علی سدید،مقالہ،اردو ناول نگاری خواتین،مقالہ نگار،امتہ الباری،
15. کارِجہاں دراز ہے،قرہ العین حیدر،ص۱۷۱
16. حرماں نصیب،نذر سجاد حیدر،ص۵۲
17. حرماں نصیب،نذر سجاد حیدر،ص۸۹
18. ‘صبر کا پھل’،فاطمہ،مطبوعہ ماہ نامہ خاتون لاہور،اشاعت مکر ر جولائی،۱۹۶۳،ص۳۲
19. اختر النساء مصنفہ نذر سجاد حیدر،ص۳۹
20. ثروت آراءبیگم،حمیدہ سلطان دہلوی،بحوالہ ،داستان سے افسانے تک ازوقات عظیم،ص۱۱۲

21. روشنک بیگم،اظحسن،ص۔۱۰۶۔۱۰۷
22. عورتوں کے ناول، سید، وقار عظیم ماہ نامہ، عصمت،ص۳۱۵
23. انور ی بیگم،طیبہ بیگم،بحوالہ، داستان سے افسانے تک ،ص۱۰۸
24. عورتوں کے ناول، سید، وقار عظیم ماہ نامہ، عصمت،ص۳۱۶
25. سرگزشت ہاجرہ،صغرا ہمایوں مرزا،ص۵۰
26. نجمہ،نذر سجاد حیدر، صغرا ہمایوں مرزا، ص۵۰
27. داستان سے افسانے تک، سید وقارعظیم،ص۱۱۰
28. اردو کی پہلی ناول نگار خاتون، شعیب معظم،ص۱۶۰
29. نیا ادب ، پنڈت کشن پر شاد کول،ص۲۰۱
30. ضدی، عصمت چغتائی ،ص۱۱۸
31. کیسے کانوں رین اندھیری، واجدہ تبسم، ص۱۵۲۔۱۵۳
32. تلاش بہاراں، جمیلہ ہاشمی،ص۲۶
33. شمن،رضیہ سجاد ظہیر،ص۹۹
34. شمن،رضیہ سجاد ظہیر،ص۲۲۴
35. نیا ادب، پنڈت کشن پر شاد کول،ص۲۶۰۔۲۶۱
36. شمن،رضیہ سجاد ظہیر،۷۔۸
37. ۱ایک چادر میلی سی،ص۳۴
38. معصومہ،ص۸۳

باب سوم : خواتین کے ناولوں میں عورتوں کے مسائل (133.)

- سماجی و تہذیبی مسائل
- برابری اور آزادی کے مسائل
- شادی، جہیز ، طلاق ، بیوگی، داشتہ اور طوائف کے مسائل
- عورتوں کےتعلیمی و معاشی محکومیت مسائل
- عورت: جبلت و بغاوت کے مسائل
- حوالہ جات

(188)

خواتین کے ناولوں میں عورتوں کے مسائل

انسان اور سماج ایک دوسرے سے ایسے جڑے ہوئے ہیں کہ ان کے انفرادی وجود کا تصور نہیں کیا جا سکتا ۔ سماج اور خاندان مرد اور عورت کے باہمی تعلقات سے بنتے ہیں اور انہی کے باہمی رابطہ سے تہذیب پپپتی ہے اور اسی کو سامنے رکھتے ہوئے ہم یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ فلاں سماج مہذب ہے یا غیر مہذب۔انسان جس سماج میں آنکھیں کھولتا ہے، پلتا بڑھتا ہے، اس میں اسے مختلف طرح کی پریشانیوں کا بھی سامنا کر نا پڑتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ سماج سے جڑے خاندان اور اس سے جڑے افراد کے بھی اپنے منفرد مسائل ہوتے ہیں۔

سماج(ہندوستانی) سے جڑے ایک فرد عورت کے مسائل کو پیش کر نا ہی مقالے کا اہم مقصد ہے ۔ عورت جو سماج میں مختلف مسائل کا سامنا کرتی ہے۔ پیدائش سے لے کر بچپن پھر جوانی اور بڑھاپے تک اس کی زندگی میں بے شمار ایسے حادثات پیش آتے رہتے ہیں کہ اس کا وجود ہی متزلزل ہو جاتا ہے۔لڑکی کی پیدائش پر زندہ در گور کر نے کی مصیبت ، اس سے بچ کر نکلے تو بچپن کی شادی آدبو چتی ہے۔ اس میں بیوگی کی زندگی بھی گذارنی پڑتی ہے۔بعض اوقات ستی بھی ہونا پڑ تاہے۔ اکثر ظلم و ستم ، طنزو غیرت کا نشانہ بنتی ہے،جوانی میں تعلیم کی بات آتی ہے۔اعلی تعلیم حاصل کر نا بھی ایک مسئلہ ہے۔ اس سے آگے بڑھنے پر شادی کا مرحلہ آتا ہے۔ من پسند اور بے جوڑ کی شادی بھی ہمارےسماج کا ایک اہم مسئلہ ہے۔ اس سےبڑھ کر جہیز کا مسئلہ ،بعض اوقات عورتوں کو جہیز کی وجہ سے زندگی سے بیزارہوکر کوٹھے کا سہارا لیتی ہیں اور طوائف یا کال گرل بن کر آزاد زندگی گزار نا پسند کرتی ہیں۔ اسی سماج میں خصو صاً زمیندری میں داشتہ کے رواج کو بھی دیکھا گیا ہے ۔غرض عورت کو پیدائش سےلے کر موت تک مصیبتوں کے پہاڑ کا سامنا کر نا پڑتا ہے۔اس باب میں اہم ناول نگاروں کے ناولوں میں انہی مسائل کو پیش کرنے کی سعی کی جائے گئی ہے۔

عصمت چغتائی: عصمت چغتائی اپنے دور کی سب سے مقبول خاتون ادیبہ رہی ہیں۔ شروع کے تو تین کہانیوں میں انہوں نے قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا اور قارئین نے اسے یہ کہہ کر قبول کیا کہ اردو دنیا میں ایک نئے فن کار کاور د ہواہے۔ جس کے پاس نئے موضوع کے ساتھ قاری کو لبھانےکے لئے دلچسپ طریقے بھی موجود ہیں۔

عصمت چغتائی کی ادبی زندگی کا آغاز اس وقت ہوا جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھا۔ دوسری طرف رومانیت اپنا اثر کھوتا جا رہا تھا اور مصنفین کا رحجان حقیقت نگاری کی طرف بڑھ رہا تھا۔ وہیں‘انگارے’(کہانیوں کا مجموعہ) کی اشاعت نے اس راستے کو ہموار کر دیا جس میں ایسے موضوعات پر اظہار خیال کئے گئے جن پر قلم اٹھا نا غیر اخلاقی اور غیر ادبی تصور کیا جاتا تھا۔ جدید تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثر سے جہاں ایک طرف جھوٹی مذہبیت اور اخلاق کی بے بندشوں سے آزای حاصل کرنے کا رحجان بڑھا تو وہیں دوسری طرف علم نفسیات سے گہری دلچسپی کی وجہ سے ادب میں جنس کو ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہوئی۔ اس ضمن میں منٹوؔ۔عصمت چغتائی نے پہلا قدم اٹھا یا۔

عصمت چغتائی کے یہاں متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی، اس طبقے کے اخلاقی ذہنی و معاشی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ خصوصاًلڑکیوں کی جنسی زندگی کو بخوبی اجا گر کیا ہے۔ ان کی فحش نگاری پران کی حقیقت پسندی کی وجہ سے پردہ پڑ جاتا ہے۔عورتوں کے ہر عادت و اطوار کو بخوبی پیش کیاہے۔

عصمت چغتائی کی ناول نگاری کا آغاز ‘ضدی’(۱۹۴۱) سے شروع ہو کر ‘ایک قطرہ خون’(۱۹۷۶) کے زیادہ تر ناول‘ضدی’ٹیڑھی لکیر’(۱۹۴۴)،معصومہ(۱۹۶۱)،سودائی(۱۹۶۴)،عجیب آدمی ،دل کی دنیا’سماجی و نفیساتی نوعیت کے ہیں۔ان ناولوں میں ٹیڑھی لکیر ان کا شاہکار ناول ہے، میں نے اپنے مقالے میں اسی ناول کو منتخب کیا ہے۔

‘ٹیڑھی لکیر’جہاں ایک طرف متوسط مسلم گھرانے کی خواتین کی مختلف کیفیات کی عکاسی کرتا ہےوہاں دوسری طرف عصمت کی آپ بیتی بھی جھلکتی ہے۔ کردار شمنؔ کے سہارے بچپن سے جوانی اور ماں بننے تک کی تفصیل اتنا عمیق نظر سے کیا گیا ے کہ اردو ناول نگاری میں اس کا ثانی نہیں لیکن بقول یوسف سرمست یہ ناول عصمت چغتائی کی آپ بیتی نہیں بلکہ آپ بیتانہ(Autobiographic) ہے۔ آپ بیتانہ کے متعلق والڑاین کہتا ہے:

> ‘‘یوسف سرمست نے آپ بیتی اور آپ بیتا نہ میں بنیادی فرق یہ بتا یاہے کہ آپ بیتی میں صرف کردہ گنا ہوں کا حساب کردیا جا تا ہے جب کہ آپ بیتا نہ ناول میں نا کردہ گناہوں کی حسرت کی داد حاصل کی جاتی ہے۔ ٹیڑھی لکیر بھی بہت حد تک پائی جاتی ہے۔ اس لئے یہ اردو کا بہتر ین ‘‘آپ بیتانہ’’ ناول ہے۔
>
> ٹیڑھی لکیر میں عصمت نے شروع سے آخر تک غیر معمولی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے، جو ناول کے ہر صفحہ پر نمایاں ہے۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ٹیڑھی لکیر کی اصل

خوبی اور اس کی اہمیت غیر معمولی حقیقت نگاری ہی میں پوشیدہ ہے۔

ٹیڑھی لکیر میں جس سماج کو پیش کیاگیا وہاں عورت کی اہمیت کو یکسرنظرانداز کیا گیاہے۔ ناول کا ایک کردار سیتل جوشمن کے کالج کا ایک طالب علم ہے اور سوشل کام بھی کرتا ہے۔ اس کا نظر یہ عورتوں کے متعلق یہ ہے کہ ''عورت مرد کی دلچسپی کے لئے پیدا کی گئی ہے۔''۲

شمن کے گرو ہ کا ایک پرو فیسر عورت کےمتعلق یہ نظریہ رکھتےہیں:

''عورت خواہ وہ کوئی ہو، کہیں ہوا سے سمجھنے کی کوشش کرنا حماقت ہے۔ وہ سمجھنے کے لئے نہیں، استعمال کے لئے ہے۔۔تم (شمن) بالکل اس سڑک کی طرح ہو جس کے سینے پر رات دن رہ گیر چلتے ہیں پھر بھی وہ خود اکیلی خاموش اور بے جان ہے۔۳''

یہی پروفیسر جب لندن چلا جاتا ہے تو وہاں کی لڑکیوں کے بارے میں یہ خیال ظاہر کر تا ہے کہ:

''یہاں لڑکیاں اتنےفیاض ہیں کہ فضول معلوم ہوتی ہے۔ اگر تم بطور مہمان (یادرہے لفظ مہمان) آنا چاہوتو مکان وسیع ہے۔۴''

شمن خود ہی اپنی پیدائش پر نا لاں ہے کیوں کہ وہ ایک لڑکی ہے ۔اس میں اس طرح یہ کہ ماں باپ کی دسویں اولاد۔ اس کی وجہ سے اس پر توجہ نہیں دی جاتی اور بہ مشکل مختلف دہلیز طے کرتے ہوئے شعوری منزل تک پہنچی ہے۔ جہاں وہ خود مختار ہوتی ہے۔ اپنی زندگی ،اپنا فیصلہ، کسی کے اوپر بوجھ نہیں بنتی۔ اس کے باوجود وہ مکمل زندگی نہیں گزارپاتی۔

اس ناول میں مغرب کا ایک آئرش روفی ٹیلرؔ ہندوستان کی لڑکیوں میں پژ مرد گی دیکھتے ہوئے اپنا خیال ظاہر کرتا ہے کہ ہندوستانی لڑکیاں چاہیں تو یوروپین لڑکیوں کو ہندوستانی بنا سکتی ہے۔ کیوں کہ اس عورت ذات میں بڑے بڑے معجزے دکھانے کی طاقت پوشیدہ ہے وہ چاہے تو دنیا سے یہ قوم اور نسل کا فتنہ مٹا سکتی ہے۔
غرض مختلف نکتے عورتوں کی اہمیت کے متعلق ملتےہیں۔ جو ہردور میں رائج رہے ہیں۔

شمن اسکول سے جب کالج پہنچتی ہے تو اسے سب کچھ بدلا ہوامعلوم ہوتا ہے کیوں کہ یہاں سب آزاد ہیں ۔کوئی کسی سے پوچھنے والا نہیں کہ تم کیا کر رہے ہو۔
ایلما،شمن کی سہیلی اتنی آزاد خیال ہےکہ وہ تجربے کے طور پر مرد سے مجامعت کی خواہش رکھتی ہے۔ افتخار اپنے سر کل کے دوست سے پہلا بچے کی خواہش

رکھتی ہے۔ لیکن لمبے سفر تک افتخار کو نہیں جھیل سکتی ، غرض شادی کے قید کی زندگی نہیں گذارنا چاہتی ۔سنیلؔ اس کے عوض میں اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ اسی غرض سے وہ اپنے گھر چلی جاتی ہے لیکن ماں کی ممتا اسے ایسا کرنے سے روک لیتی ہے۔ بچہ کی پیدائش ہوئی، پلا بڑھا لیکن بچے نے لمبی عمر نہیں پائی۔

ایلماؔ اگر چہ آزاد خیال کی لڑکی تھی اور اپنی من پسند زندگی گزار رہی تھی۔ لیکن بچے کی نحوست نے اسے پریشان کر رکھا تھا۔ اس لئے آزادی سے جی گھبرانے لگتاہے۔ غرض ہندوستانی تہذیب میں ایسی آزادی عورتوں کو راس نہیں۔ آتی۔ کیوں کہ ایلماؔ جسمانی طورپر بہت زیادہ نہیں البتہ روحانی طورپر بے حد پچھتا وہ محسوس کرتی ہے:

> ’’ہم ہندوستانی ایک مقررہ حد سے آگے بڑھتے تو ہیں مگر
> فوراً دھکا کھا کر لوٹ آتے ہیں۔ یہ تاریکی ہمارے خون میں
> رچی ہوئی ہے۔۵‘‘

مرد عورت کو پیر کی جوتی، ناقص العقل اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں،مگر جب یہ جوتی ان کے سر پر بجتی ہے تو ان کا احساس خودی بھی فنا ہو جاتا ہے۔ عورت اس حاکم کی طرح ہوتی ہے جو پر جا کا چاکربن کر انہیں الو بناتی ہے۔اس کی چالیں اس قدر خطرناک اور پر اسرار ہوتی ہیں کہ بجائے شر مندگی کے اسے اپنی نسوانیت ایک بلند چیز نظر آنے لگتی ہے۔شمن عورت ذات کی اہمیت و اہلیت کا احساس اپنے شوہر روفی ٹیلر کو اس طرح دلاتی ہے:

> ’’عورت سے بڑا سیاست داں کوئی نہیں۔وہ جو گھر میں
> حکومت کر سکتی ہےاورملک میں بھی راج کر سکتی ہے
> تمہارے خیال میں یہ سارے نسوانی حربے جن کی بدولت
> عورتیں مردوں کی کمائی، شخصیت یہاں کہ تخیل تک کو
> غصب کر لیتی ہیں کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتے؟۔۶‘‘

شمن اعلی تعلیم حاصل کرنے کے بعد آزادانہ زندگی گذارتی ہے۔ ہر طرح کے کاموں میں حصہ لیتی ہے۔ اپنی شادی یوروپین لڑکے سے کرتی ہے۔ یہ باتیں اور ہیں کہ پڑھا لکھاشخص اپنی آزادی ، برابری اور حق حاصل کر سکتا ہے۔

ہم ہندوستانیوں کا عام خیال ہوتا ہےکہ مغربی ممالک کی لڑکیاں یا عورتیں آزاد ہوتیں ہیں وہ کسی کے لئے بہت جوابدہ نہیں ہوتیں خواہ وہ خاوند ہو یا باپ یا پھر بیٹا۔ وہ جس طرح کی آزادی کو پسند نہیں کرتے۔ وہ ہندوستان کی عورتوں کی آزادی کے پیروکار ہیں۔ کیونکہ یہاں دائرہ میں رہ کر ہر بات کی آزادی ہے۔ روفی ٹیلر جس کی منگنی ہوچکی ہے اور ہر پل ہر لمحہ اس کےدل میں، خیالوں میں رچی بسی ہے۔لیکن اسے شکایت ہےکہ اس کی منگیتر اپنی عیاشی میں اتنا مشغول ہے کہ اسے دور رہکر

مجازی خدا کا خیال بھی نہیں آتا۔ اس طرح کی آزادی یقیناً سماج میں گندگی پھیلائے گی۔

شمنؔ کی بڑی بیبی اپنے سسرال میں ہمیشہ ظلم کی شکار رہی ۔ جب کبھی اسکے شوہر اس کی طرف راغب ہوتے تو ساس جل کر راکھ ہوجاتی اور کسی نہ کسی طرح دونونمیں دوری پیدا کرتی رہتی۔بڑی بی ساس کے اعتراضات اور طعنوں کو سہتی رہی کہ کبھی تو اس سے چھٹکارا پائے گی اور ایک خوشحال اور آزاد زندگی گذارے گی۔ لیکن قسمت میں اسےآرام کی زندگی میسر نہیں تھی۔ تین سال کی مدت میں اس کے شوہر چل بسے اور دو عدد بچے ایک لڑکی اور ایک لڑکا کی پرورش میں پوری زندگی یوں ہی گذاری ۔

افتخار ایک ترقی پسند خیال کا انسان ہے۔ بہتوں کے لئے وہ آئیڈیل ہے لیکن اس کی شادی چودہ برس کی عمر کی لڑکی حسین بی سے ہو جاتی ہے جو تین بچے کی ماں بھی ہے۔ غرض روشن خیال ہونے کے باوجود سماج کے اس رواج کو ختم کرنا مشکل ہو تا ہے۔ بے میل اور بے جوڑ شادی کے ساتھ ساتھ رنگ و نسل میں فرق ہونے پر بھی ازدواجی زندگی گذارنے میں کافی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شمن اور ٹیلر ایسی ہی مثال ہے۔ لاکھ روشن خیال ہونے کے باوجود انہیں کھلے ماحول میں جینا مشکل ہو رہا تھا۔ اس فرق کی وجہ سے تکراریں بڑھ رہی تھیں۔ہر کوئی دوسرے قوم کو زیر کرنے پر تلے تھے۔ غرض تلخیاں اتنی بڑھیں کےلڑائی اور فسادایک نئے روپ میں تبدل ہو ئےاور اس ماحول میں امن و شانتی پیدا ہونے کے حالات ہو رہیں تھے۔

بڑی بی تین برس کے بعد ہی بیوہ ہو گئی اور نوری اور منواس کے قسمت میں آئے۔ یوں تو ازدواجی زندگی میں ہی ساس کا طعنہ سننا پڑتا تھا۔ بیوہ ہوجانے پر یہ ظلم اتنا بڑھا کہ اسے میکے جانے پر مجبور ہونا پڑا۔یہاں ماں باپ کی عزت کی خاطر اپنی نسوانیت کا خون کیا۔ پوری زندگی گھر والوں کی خدمت میں گذاردی ۔ اس عرصہ میں کسی کو یہ بھی خیال نہیں آیا کہ ان کے جنسی خواہشات ابھی مرجھائے نہیں ہیں۔ انکی دوسری شادی کردی جائے۔ لیکن بچوں کی فوجوں کے گھر میں اتنا سوچنے کی فکر کسے تھی۔ یہاں تو کنواری لڑکیوں کی پرورش بھی اچھے ڈھنگ سے نہیں ہو پارہی ہے تو بیوہ کی کس کو فکر ہے۔

ٹیڑھی لکیر میں شہر کی طوائفوں کا بھی ذکر ہے۔ آنند نام کے شخص پر شہر کی کل طوائفیں عاشق تھیں۔ پروفیسر کا کردار اس پیشہ والی عورتوں پر ریسرچ کرتا ہے۔ اس کی فلاح و بہبود کے لئے رپورٹیں تیار کرتا ہے۔ شمنؔ پروفیسر کے یک طرفہ نظریہ سے مطمئن نہیں ہے کہ وہ (رنڈی) دنیا کے جسم کا ایک حصہ ہے اور کسی عضو کو سڑ تے دیکھ کر ا س کاحس جاگ اٹھتا ہے۔ اپنا گھر بھول کر رنڈیوں کی

بہتری کی کیوں سونچے۔ ان رنڈیوں کی تو آپ رگ رگ سے واقف ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ایسا ماحول بنائیں کہ سماج میں طبقہ کا جنم ہی نہ ہو۔

قرۃلعین حیدر: کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کاشمار اردو دنیا کے صف اول کی منفرد قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ ۱۹۲۸ میں علی گڑھ میں پیدائش ہوئی ۔ سات برس کی عمر میں ہی کہانیاں لکھنا شروع کردیا۔ ۱۹۴۴ تک اردو کے نامور رسالوں میں ان کی کہانیاں چھپنے شروع ہوگئے تھے۔ قرۃلعین حیدر نے کارِجہاں دراز میں لکھا ہے:

> ''اب میں نے کہانیاں لکھ لکھ کر چچا مشتاق احمد دہلوی کو دکھائے بغیر 'ساقی' اور ادب لطیف میں بھیجیں۔ جوں کی توں چھپ گئیں۔ شاہد احمد دہلوی نے جو نئے لکھنے والوں کی بے انتہا ہمت افزائی کرتے تھے اداریہ میں تعریف کی۔ فٹافٹ افسانے چھپنے لگے ایک بھی کہیں سے واپس نہ آیا جو ذرا حوصلہ شکنی ہوتی۔۷''

۱۹۴۷ کی تقسیم وطن نے قرۃلعین حیدر کو ۲۰ برس کی عمر میں ہی ناول لکھنے پر مجبور کردیا۔ خود رقمطراز ہیں:

> ''تقسیم ہند کے صدمے نے ۱۹۴۷ کے آخر میں ساڑھے انیس سال کی عمر میں مجھ سے 'میرے بھی صنم خانے' لکھوائی جو میرا پہلا ناول تھا۔اور جسے آج بھی اردو کے چند اہم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد میں نے جو کچھ لکھا اس صدمے کے زیر اثر لکھا۔ ذہنی جلاوطنی نے مجھے بہت پر یشان کیا۔۸''

میں نے اپنے مطالعہ میں ان کا ناول''آخر شب کے ہم سفر' کا انتخاب کیا۔ ضرورت تو اس کی تھی کہ انکے ہر ناول میں عورتوں کے مسائل کو دیکھا جاتا لیکن مقالے کی طوالت نے مختلف ناول نگارو ں کی منتخب ناولوں پر ہی تجزیہ ممکن ہے۔

قرۃلعین حیدر کے دور میں اگر چہ عورتوں نے کئی طرح کی آزادی حاصل کر لی تھی۔ ناتھن ڈنکن کی کوشش سے دختر کشی میں کمی آئی تھی لیکن لڑکیوں کو زندہ در گور کرنا اب بھی رائج تھا۔ انگریزوں کے آنے سے ان کی ترقی پسندی کا اثریہاں کے سماج پر بھی پڑ رہا تھا۔ برہمو سماج اس کا نتیجہ تھا۔ ناول میں اومارائے کا خاندان بچپن کی شادی اور دوسری سماجی خرابیوں کے خلاف جہاد کیا تھا۔ آزادئ نسواں کے پرچار کرنے میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ۲۸ سالہ اومااب بھی شادی کے بندھن میں نہیں بندھنا چاہتی جبکہ دیپالی کم پڑھی لکھی بیوہ تھی موسی بھوتا رانی دیبی کو اپنی ۱۹ سالہ بھتیجی دیپالی کی شادی کا غم کھائے جا رہا ہے۔ یہ نظر یہ تعلیم کی کمی کا احساس دلا تاہے۔ ہندوستانی تہذیب کی

ایک خصوصیت ہے کہ یہاں کی عورتیں پتی و رتا ہوتی ہیں۔ شادی سے قبل اپنے شوہر کے متعلق جو مرد اپنا حاکمانہ تسلط مانتے ہیں۔ منجملہ ہندوستان کی ترقی خصوصاً سماجی و سیاسی انگریزوں کی دین ہے۔ چارلس بار لو والے باب میں اس کی تصدیق بھی ہوتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ انگریزوں اور ان کے رائج کردہ تعلیم سے یہاں کی عورتوں کو آزادی حاصل ہوئی۔ لیکن یہاں کی قدامت پسند طبقہ ایسی آزادی سے ناخوش ہیں جو ان کے اوران کے اجداد کے ذریعہ تعمیر کی گئی محفوظ دنیا کو نیست و نابود کرنے پر تلی ہیں۔ سوامی آتم آنند شنکر پریمی کے باب میں سوامی(انگریز سوامی) کی بہن سوہوؔ جو لیسبین ہے عورتوں کی ایسی آزادی یہاں کے لوگوں کو تسلیم نہیں۔ یا سمین مجید جو ایک مولوی کی لڑکی تھی۔ اس کی آزاد خیالی نے اسے ڈانسر بنایا لیکن اس کے لاشعور میں مولویت رچی ہوئی تھی یہی وجہ ہے کہ اس نے ایک انگریز سے شادی کے لئے نکاح کی شرط رکھی لیکن جب اپنے شوہر کا ہونے کا پتہ چلا تو وہ خلع کرنا چاہی تو اسے پتہ چلا کہ ان کا نکاح بوگس تھا کیونکہ مولوی اور گواہ دونوں نشے میں تھے تو اس سے وہ بہت مغموم ہوئی اپنے بزرگ کا خیال آیا لیکن وقت ہاتھ سے نکل چکا تھا نتیجہ خود کشی ۔ ان کی لڑکی شہرزاداس سے ایک قدم اور آگے نکلی۔ آزادی کے نام پر وہ ایک کامیاب ماڈل ہے۔جس کی تصویریں عریاں ہوتی ہیں۔ وہ ہر نسل اور قوم کے آدمیوں کے بستر کی زینت بن چکی ہے ، جس کی گنتی خود اسے یاد نہیں۔ اپنی ماں پر طنز کرتی ہے کہ نکاح غلط ہونے پراپنی ساری زندگی یوں ہی گذاردی گئی جوانی واپس نہیں آتی ۔ انسان دنیا میں صرف ایک بار ہی آتا ہے۔

ہمیں شہر زاد جیسی عریاں ماڈل کی آزادی نہیں چاہئے ہمیں اور سگریٹ نوشی کرنے والی یاسمین جیسی آزادی نہیں چاہئے۔ہمیں ایسی آزادی بھی نہیں چاہیئے جو انسان کی شخصیت کو مجروح نہ کرے۔ اومارائے اگر چہ آزاد خیال اور ترقی پسند خیال کی ہیں لیکن اسے سکون ملا اپنی تہذیب اور اپنے مذہب میں۔

شادی کے تعلق سے اس ناول میں کئی طرح کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ان کے زیادہ تر ناولوں میں خاص سماج کا خاص طبقہ، ان میں ہندوس ، مسلم اور عیسائی خاندان کا پڑھا لکھا کر دار ضرور ملتا ہے۔ جہاں آرا کا کردار رئیس خاندان کا کردار ہے۔ البتہ یہ بہت زیادہ پڑھا لکھا کردار نہیں ہے تا ہم اس کی سوچ اعلیٰ ہے۔ کزن سے رشتہ ٹوٹنے کے بعد اس کے لئے مناسب رشتہ ملنا ایک اہم مسئلہ ہے۔ خاندان اور خون کی تلاش میں خاصی عمر گزر جاتی ہے۔ بالآخر بھدے شکل والا ادھیڑ عمر کا شادی شدہ رئیس زادہ ملتا ہے۔ چونکہ ہندوستانی تہذیب میں عورتوں کے اندر شوہر پرستی کا جذبہ کار فرما ہے جس کا اثر جہاں آرا کے اندر بھی ہے۔ اپنے شوہر کو ہی مجازی خدا مانتے ہوئے اپنی زندگی بسر کرتی ہے۔ جہاں آرا کی پھوپھی ریحان الدین احمد کی ماں حلیمہ بی بی کا نکاح ایک شریف مولوی سے کرادیا

گیا۔شروع میں تو حلیمہ بی بی کے اندر زمینداری اکڑ تی تھی لیکن جب ان کے شوہر نے سمجھایا:

> ''تم ایک غریب سید کی بیوی اور آل رسولؐ کی بہو ہو، شہنشاہ
> کائنات کی بیٹی حضرت علی کے گھر میں چکی پیستی تھیں۔
> ایران کی بادشاہ زادی شہید کربلاؑ کےگھر میں فاقہ تھیں۔ تم تو
> ان سب کی خاک بھی نہیں ہو۔۹''

اس کے بعد حلیمہ بی بی کو اپنے شوہر سے کبھی شکایت نہیں رہی ۔ انسان اپنی پہلی محبت کبھی نہیں بھولتا ۔اپنے چچا زاد بھائی چودھری قمرالزماں ، جہاں آرا کے والد ایک دوسرے کو بہت چاہتے تھے۔ قمر الزاماں کو آخری عمر تک اس کا پچھتاوا رہا۔ لیکن حلیمہ بی بی بے میل کی شادی کے باوجود ایک ہندوستانی شوہر پرست بیوی کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری نبھائی۔

دیپالیؔ کی شادی بھی بے میل کی شادی ہے لیکن اس نے بھی پتی ور تا کا ثبوت دیا۔ اومارائے اچھے لڑکے کی تلاش میں ساری عمر کنواری رہ گئی۔
شادی میں روزیؔ بنرجی اور یاسمین مجید کو پیش کیا جاسکتا ہے لیکن یاسمین مجید کو مخلوط مذہبی شادی راس نہ آئی کیونکہ اس کا انگریز شوہر گے تھا اور فرضی مولوی اور گواہ کے ذریعہ شادی کی تھی۔ اس طرح کی پریشانی حد سے زیادہ آزاد خیالی کا نتیجہ ہے۔

ناول میں ایک کردارا نجلیؔ داس گپتا کا ہے۔ جس کی کہانی میں کوئی اہمیت نہیں ہے لیکن مسائل کے لئے مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اومارائے کی سہیلی انجلی داس گپتا کی شادی اوما کی طرح عمر بھر نہی ہو پاتی ہے۔ انجلی نے آخر ی عمر میں خود کشی کر لی ۔ انجلی داس کا کردار واضح نہیں ہے۔ ممکن ہو کہ جہیز کے مسئلے کی وجہ سے شادی نہیں ہو پائی ہو۔ بہر کیف شادی کے تعلق سے ناول میں بے جوڑ اور اچھے خاندان کے تعلق سے ہی مسائل سامنے آتے ہیں۔

روزی کی ماں ایستھر بنرجیؔ کی شادی تین سال کی عمر میں ہی ہو گئی تھی لیکن بہت جلد وہ بیوہ ہو گئی۔ اسے ستی ہونے پر مجبور کیا جارہا تھا۔ کسی طرح پندرہ سال کی عمر تک سسرال والوں کی مختلف مظالم سہتی رہی۔ بالآخر اپنے گاؤں کے زمیندار چودھری قمرالزماں کی والدہ کے پاس ڈھاکہ آگئی۔ یہاں نواب زادے کو اس میں دلچسپی لیتے ہوئے دیکھ کر قمرالزماں کی والدہ نے اسے مشنری اسکول بھیج دیا۔ یہاں کے منتظمین نے اس کے میٹرک پاس ہونے پر اسے بپتسمہ دے پال میتھیو بنرجی سے شادی کرادی۔جہاں وہ ایک ہندوستانی عورت کی طرح اپنے شوہر کو مجاز ی خدا کے روپ میں پوجتی رہی ۔ لیکن بچپن کی شادی، بال و دھوا،رئیس

زادوں کی ہوس کا شکار ہونے سے بچنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ رسم پہلے بھی تھی اور مصنفہ کے عہد میں بھی ہے۔

بھوتا رانی دیوی کا کردار ہند و تہذیب کی نشاندہی کرتا ہے جو بیوہ ہونے کے بعد پوری عمر یوں ہی گزار دیتی ہے۔ بیواؤں کی شادی نہ ہونے کا رسم اس پر ستم یہ کہ لاولد عورت کس طرح اپنی ہر خواہشات کو دبائے پوری زندگی گذار دیتی ہے۔
انگریزوں ، پھر سماجی مصلحین کی کوششوں سے بال ودھوا کی کی شادیاں تو ضرور ہونے لگیں لیکن ایسی مثالیں انگلیوں میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ اس دور میں بھی بیواؤں سے شادی کرنا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جدید دور کے ہندوستان سے قبل بیواؤں پر بہت ظلم و ستم ہوتے تھے۔ اول تو انہیں ستی ہونے پر مجبور کیا جاتا تھا یا پر اسے ایسی زندگی گزارنی پڑتی تھی کہ وہ گھٹ گھٹ کر خود ہی مرجائے یا خود کشی کرلے

زمینداروں کا طوائفوں کی صحبت حاصل کرنے کا ذکر ناول میں بھی ملتا ہے۔ ریحان اپنے نانا کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کلکتہ کی گوہر جان پرپورا ایک گاؤں جان نچھاور کر دیا تھا۔۱۰''

اس ناول میں طوائف کا ایک اور روپ بھی پیش کیاہے۔'جلسہ گھر'والے باب میں دو ایسے طوائف کا ذکر جو اپنے زمانے کی مشہو رطوائفیں تھیں لیکن آخر عمر میں ہوٹل کی مالک ہوگئی ہیں، جس کی آمد نی کا زیادہ تر حصہ خدمت خلق پر خرچ کرتی ہیں، محلے کے پادری اور راہبہ ننس ان کے یہاں آتے جاتے رہتے ہیں۔بڑا پادری جب اس شہر(پورٹ آف اسپین) میں آتے ہیں تو ان کے یہاں ہی ٹھہر تے ہیں۔

طوائفوں کے اندر یہ تبدیلی سماج کے لئے ایک مثبت پہلو ہے۔ اس سے سماج میں ان کی وقعت بڑھے گی۔ لوگ انہیں بھی سماج کا فرد سمجھتے ہوئے عزت کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

جمیلہ ہاشمی: جمیلہ ہاشمی نے متعدد ناول لکھے مگر ان کا ناول 'تلاش بہاراں' بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ ناول تلاش بہار اں میں جمیلہ ہاشمی نے ہر جگہ عورت کی اہمیت و افادیت کا ذکر کیا ہے۔ ان کا استحصال اور ان پر ہورہے ظلم و ستم کے خلاف نہ صرف یہ کہ عورتوں میں جذبہ پیدا کرتی ہےبلکہ مردوں سے بھی التجا کر تی ہے کہ ایک اچھے سماج کے لئے نصف آبادی ولے فرد کو اہمیت دیں اور اس کو صحیح رتبہ دلانے کے لئے جدو دجہد کریں ۔ وجود کائنات میں عورت کتنی بڑی نعمت ہے:

> ''اگر عورت نہ ہوتو کیا ۔ یہ اپنا پن یہ کمرے ایک الگ سی
> روح ،ہر شئے میں سے زندگی کی کرنیں ، یہ سب عورت کے
> وجود سے ہے۔۱۱''

کائنات کا رنگ یقیناً عورت کی مرہون منت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عورت نہ ہو تو رنگ پھیکے اور چاندنی بے کیف لگنے لگتی ہے۔ ایسا محسوس ہو تا ہےجیسے دنیا میں کوئی جاذبیت باقی نہ رہی۔ لیکن مرد عورت کے وجود سے انکار کرتے ہیں۔ ان کے خیالوں میں بقول راوی:

’’عورت ماں ہے، بہن ہے، اور خاموش بے دام ،
لونڈی ہےبہن ہے تو بھائیوں کے نازاٹھا نے کے لئے
زندہ رہے گی۔ بیوی ہے تو خاوند کے ستم سہنے کے لئے
اور ماں ہے تو بچوں پر اپنی ساری زندگی لگادے
گی۔۱۲‘‘

مرد عورت کی ذہانت اور حاکمانہ اہلیت پر شک کرتے ہیں۔ کنول کماری ٹھاکر ناول کا مرکزی کردار کہتی ہے:

’’مرد ذہین عورتوں کو کوئی اچھا مقام نہیں دیتے۔ وہ
عورتوں کی ذہن کی تعریف کرتے ہوئے انہیں اس جماعت
سے خارج کر دیتے ہیں جو ان کے معاشرے کا نصف سے
بھی زیادہ حصہ ہے۔ ذہین عورتیں مردوں کے پہلو میں کانٹے
کی طرح چبتی ہیں۔ جب کانٹے کی خلش سے تنگ آجاتے ہیں
تو اسے نکا لنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔۱۳‘‘

ناول میں عورت کے نام پر ماں کو اہمیت دی گئی ہے۔ اس کی ہستی کو اعلیٰ بتایا ہے لیکن ناول کا نسوانی کردار کنول کماری ٹھاکر سمجھتا ہے کہ ’عورت‘ماں،بیٹی، بہن،اور بیوی سے الگ بھی ایک چیز ہے۔ اس کی مرد سے ہٹ کر الگ زندگی بھی ہے:

’’اگر تم ایک مرد بن کر زندہ رہتے اور ترقی کرتے ہوتو کیا
عورت رو کر، بہن ، بیوی، بیٹی کے رشتوں سے بلند رہ
سکتی،تم نے اپنی عقل کے جو پیمانے بنالئے کیوں مقرر کر
تے ہو۔۱۴‘‘

پورے ناول میں مشرقی تہذیب کی خوبیوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ مصنفہ نے ہندوستانی فلسفۂ زندگی کی پائداری اور اثر انگیزی کا اعتراف کرتے ہوئےاسی کو زندگی کی کامیابی کا راستہ بتا یا ۔ ناول کا کرار کنول کماری ٹھاکر اس تعلق سے یوروپ کا سفر کرتی ہے اور پاتی ہے کہ:

’’ہمارے ہاں زندگی پر جو پرانا پن ہے وہ اس نئے پن
سے بہت بہتر ہے جس نے یوروپ کی عورتوں کو ایسی
کشتی بنادیا ہےجس کی کوئی منزل نہیں ہے۔ وہ خاندان کے
بندھن توڑ کر اکیلے پن کے مضراب میں گرفتار ہوجاتی ہے

اور چونکہ مقصد صرف عیش سے زندگی بسر کرنا ہوتا ہے
اس لئے عیش مٹھا س کی زیادتی سے تنگ آکر وہ اپنے اکیلے
گھروں کے سامنے کرسیوں پر بیٹھی د ل میں ان تمناؤں کا
ماتم کر تی رہتی ہے۔۱۵''

مشرقی نظام زندگی کی تائید میں مصنفہ نے مس جوزفؔ کو بھی پیش کیا ہے جو ایک تعلیم یافتہ غیر شادی شدہ مغربی خاتون ہیں۔ اس خاتون نے لمبے عرصے تک ہندوستان میں اپنا وقت گزارا تب جا کر یہاں کی تہذیب کی عظمت کی قائل ہوئیں۔ یہاں کی عورتوں کو دائرے میں رہتے ہوئے اپنے کام کو انجام دیتے ہوئے دیکھ کروہ اس کی قائل ہوئیں۔ قدرت کے قانون کا تقاضاشادی ہوئیں۔لیکن ان کے پاس اب وقت نہیں ہے۔

کنول کماری ایسا نہیں کہ مغربی عورتوں کی آزادی کو یکسررد کرتی ہیں بلکہ مشرقی عورتوں پر بھی حدود میں رہتے واقف ہیں اس لئے وہ مرد کے کسی عمل سے خالف نہیں ہوتی ہیں بلکہ حوصلہ کے ساتھ مقابلہ کرتی ہیں اور مردوں کو یہ باور کرانے کی کوشش کرتی ہیں کہ:

''ہماری تمام ترفتوحات عورتوں کی محتاج ہے اورزندگی کی تمام تر مشکلات پر ہم عورت کی وجہ سے قابو پاسکتے ہیں۔''۱۶

اس لئے وہ عوررتوں کی زندگی سنوارنے کے لئے مردوں کی دعوت دیتی ہیں اور یہ جتاتی ہیں کہ اس پر کوئی چیز زبردستی نہ تھوپیں۔ کنول کو عورت کے حیا اور عزت کی ناز کی بھی خیال ہے۔ لاکھ ترقی پسند ہونے کے باوجود وہ ایک لڑکی ہے۔ اس لئے جب راوی جو اس کے کافی قریب ہے بہن کی موت پر تعزیت کے لئے نہیں پہنچ پاتی کیونکہ اسے ڈر ہے کہ زمانہ اسے بدنام نہ کردے۔

'تلاش بہاراں' عورت میں عورت ذات کے چند منفی پہلو کو بھی اجاگر کیا ہے جو اس کی شخصیت کو مجروع کر تی ہے۔ مثلا حسد،ضد ، عیاری ایسی چیزیں ہیں جو تخلیقی کام میں آڑ آتی ہیں۔ عورت کے حسن کو بھی اس میں شامل کیا ہے۔ البتہ وہ ہر کسی سے اپنے حسن کی تعریف سننے کے خواہاں نہ ہو۔مشرقی معاشرے میں یہ تو قع خاوند واحد تک ہی محدود رہتی ہے۔

اس ناول میں ہر جگہ عورت کی اہمیت ، مرد کی برابری اور آزادی کی افادیت کو پیش کیا گیاہے۔ مصنفہ آزادی نسواں کو مشرقی دائرے پر دیکھتی ہیں۔ کیونکہ مغرب میں جو آزادی کا نظریہ ہے اس سے عورتوں کی زندگی کا مجموعی شیرازہ بکھر گیا ہے۔ وہ آزادی پا کر گل فشانیاں شروع کر دیتی ہیں۔ نتیجہ ان کا وقار عام اور سستا ہو جاتا ہے۔ مشرقی بعض اوقات مردوں کو پیچھے بھی چھوڑ سکتی ہے بشر طیکہ وہ محنت ، لگن ،یقین اور حوصلہ سے کام کرے۔ ان حالات میں عورت مرد کے مقابلے کے لئے سراٹھاتی ہے تو اس کے مرد غرور کو سخت ٹھیس پہنچتی ہے۔

مشرقی ماحول میں بعض اوقات مظلوم عورتیں خواہ وہ سسرال والوں کے ہاتھوں ہو یا شوہر کے ہاتھ یا پھر کسی اور ذرائع سے، ان جگہوں سے مغفرت پا کر آزادانہ زندگی گذارتی ہیں۔جہاں اس کا مقصد مردوں کو بیچ دکھانا ہے۔لیکن ایسا کرتے ہوئے وہ اپنی اہمیت اور زیادہ کھودیتی ہے۔ مظلومیت کے خلاف آواز اٹھا نے کی ضرورت ہے نہ کہ من چاہی زندگی۔ ان سے آنے والی نسل کے لئے راہ ہموار ہوگی۔ناول کے شوبھا بنر جی کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ شوہر کے جانے پرجب اس کی اہمیت کم ہوجاتی ہے اور ظلم ہونے لگتا ہے تو وہ بغاوت کر کے من چاہی زندگی گزار نے لگتی ہے۔ اس کے اس حرکت سے اس کا چھوٹا بھائی خانہ بدوشی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہو جا تا ہے۔ ان باتوں کا احساس جب شوبھا کو ہو تا ہے تو وہ پھر پابند زندگی گذارنا شروع کرتی ہے اور ایک انگزیز سے شادی کر لیتی ہے۔ لیکن پچھلی زندگی نا سٹلجیا کی طرح پریشان کرتی ہے اور اس زندگی سے بھی خوش نہیں رہتی ہے ۔ پھر کنول کے ماحول میں آکر کچھ راحت محسوس کرتی ہے۔

مغربی خاتون مس جوزفؔ کے ذریعہ مغربی تہذیب اور آزادی کو پیش کیا گیا ہے۔ مغرب میں اور اب مشرق میں بھی قدرتی قانون ، شادی نہ کرنا اور پھر بعد میں پیش آنے والے مسائل سے جوجھنا۔ ابتدا میں مس جوزف یہاں کی تہذیب کی قائل نہیں تھیں لیکن جب گہرائی میں گئیں اور مختلف حالات کا سامنا ہوا تو اب اسے اپنی تہذیب فرسودہ لگنے لگی۔ غرض مصنفہ نے یہانکی تہذیب اور قاعد ے کی اہمیت کو اجا گر گیا ۔ اس لیے کنول کماری ٹھاکر یہاں کی پرانی تہذیب اور اقتدار کو حاصل کرنے کے لئے ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ اس کے لیے نئی نسل کی لڑکیوں کے ماحول پیدا کرتی ہے اور یہی اس کامقصد اور نصب العین ہے۔

سماج میں عموماًدو حالات میں عورتوں پر ظلم و ستم ہوتے ہیں۔ اولاً مردوں کی ہوس کا شکار ،دوم سسرال میں ڈھائے جانے والے ظلم ۔ اکثر امیر مرد غریب گھر کی خوبصورت لڑکیوں کو خصوصاً شادی کا لالچ دے کر ہوس کا شکار بنا تے ہیں۔ بعض اوقات ان ے شادی کی رسم پورا کرنے کے باوجود دل بھر جانےکے بعد دوستوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔

اکثر سسرال والوں خصوصاً ساس اور نند پھر شوہر کے ذریعہ عورتوں پر ظلم ہوتے ہیں۔ راوی کی بہن دیناؔسسرال کا ظلم سہتے سہتے دنیا سے چلی گئی ۔ دن رات شوہر کی خدمت ، بچے اور سسرال والوں کی خدمت کرتے کرتے جب وہ ادھ مری ہوئی تو اس کے شوہر کو چڑھا کر گھر سے نکلوادیا گیا ۔بعد میں اپنے میکے میں انتقال ہوا۔ کرشنا بوسؔ بھی سسرال کے ظلم کی بھٹی میں جل رہی تھی۔ وجہ اونچ نیچ برادری کا ہونا۔ حالانکہ اس نے قانونی طور پر شوہر کو حاصل کر لی تھی لیکن اس کے بعد اس پراور ظلم ہونے لگے، اسے رکھیل کی طرح رہنےکی اجازت دی گئی۔ نتیجتاً بغاوت کے جذبے نے اس کے ہاتھوں شوہر رویندر کا خون کروادیا۔ قید کی مشقت کی

زندگی گذارنے کے بعد ماں کی ممتا لئے ہوئے اور اپنی برادری کی خدمت کرتے ہوئے زندگی بسر کی ۔ اس سماج نے نیرا جو بعد میں کنول کے ساتھ خدمت خلق میں گزاری ۔پجاری کی بیٹی سندری ، بیوہ کی بیٹی چندا کو مردوں کی ہوس کا شکار ہونا پڑا۔ چندہ کی باضابطہ شادی بھی ہوئی تھی۔ شوہر کے جی بھر جانے پردوست کے حوالے کےلئے عیاشی پر اتر آئی جس سے اس کےاندر کی عورت مرچکی تھی۔

بعض اوقات اولاد نہ ہونے پر بھی عورتوں پر ظلم ڈھائے جاتے ہیں۔ اولاد کا ہونا خدا کے بس میں ہے لیکن اس مسئلہ کو پیش کیا گیاہے۔ کبھی کبھی ایک عورت دوسری عورت کو نیچا دکھانے کے لئےحسد کی وجہ سے مردوں کو استعمال کرتی ہیں۔انتقام کی دھن نے اسے اتنی خدغرض بنا دیتی ہے۔ کہ اسے یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ اپنی ہم ذات کو نیچا دکھانے کی کوشش میں وہ خود مردوں کا کھلونا بن جاتی ہے۔شوبھا بنرجی اسی طرح کاکردار ہے جو کنول کوبدنام کرنے کے ئے مردوں کو ہتھیار کے طورپر استعمال کرتی ہے۔

پریشان حال عورتوں کے لئے کنول نادار ہاسٹل بنواتی ہے۔ اس مشن میں وہ اپنی ذاتی ملکیت بھی لگادیتی ہے لیکن وہ زیادہ وقت نئی نسل کے مستقبل بنانے کے لئے کالج میں دیتی ہے جو پودے کے لئے جڑ کا کام کرتی ہے۔ اور نسل در نسل کی روایت بھی بنتی ہے۔ اس کے لئے مردو عورت لازم و ملزوم ہیں۔ جمیلہ ہاشمی بھی ان کے باہمی اشتراک و تعاون سے ایک آئیڈیل معاشرہ وجود میں لانا چاہتی ہیں:

> ‘‘پرماتمانے عورت کو گھرسدھارنے اور زندگی کے ان ستونوں کی حفاظت کے لئے بنایا ہے جو عام حالات میں مرد کو ان پھیلے ہوئے سمندروں پر آگے ہی آگے بڑھائیں ۔ پھر ایسے وقت جب سیاسی ریشہ دوانیاں اور گھتیاں الجھ گئی ہوں عورت کیا کر سکتی ہے۔ عورت کو ہر قدم پر مرد کی ضرورت ہے اور مرد کو عورت کی ۔ اس کام کو کوئی بھی ایک دوسرےکےبنا نہیں کر سکتا’’۱۷

ناول کا مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر شادی سے بے اعتنائی برتتی ہے کیونکہ اس نے اپنی بھابی سشما کا حشر دیکھا، اس نے نیرا کی مظلومیت دیکھی اور اپنےاپر ہوئے شوہر اور سسرال والوں کا ظلم دیکھا ۔ پھر شوبھا اور کرشنا کی ازدواجی زندگی سے بھی واقف ہیں۔ ان حالات سے وہ شادی کے نام پر دہل جاتی ہے۔ البتہ ان کے لئے شادی ایک پاکیزہ بندھن ہے اس کے خلاف آواز اٹھانے والے کی مخالفت کرتی ہے۔ حالانکہ وہ محبت کی پوترتا سے بھی اپنے دامن کو بچائے ہوئے ہے لیکن شای اور محبت کی حمایتی بھی ہے۔ اس وجہ سے اس کی سحر انگیزی لوگوں پر چھائی ہوئی ہے۔ مرد ہوں یا عورت ان کے نزدیک کھنچتے چلے آتے ہیں۔

مغرب کی نئی نسل کی عورتوں میں بغیر شادی کے رہنا عام بات ہوئی ہے۔ جس کی مثال مس جوزف ہیں۔ مشن سے جڑی ہیں اور اپنی تہذیب پر انہیں فخر ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ جب یہاں کی تہذیب کی گہرائیوں میں جاتی ہیں تو اپنے ملک کی تہذیب حقیر معلوم ہونے لگتی ہے۔ اور بغیر شادی کی زندگی گزارنا، قدرت کے قانون کی خلافت سے بھی باور کراتی ہیں۔

نروپماراوی کی بیوی اور بینا کی ماں کو ایک گھر یلو عورت کے طورپر پیش کیا گیا ہے۔ جس کی شادی چودہ برس کی عمر میں ہی ہوجاتی ہے۔ اس لئے بینا کی ضد کے آگے وہ جھک جاتی ہے اسے کالج بھیجنا پڑتا ہے۔

شوبھا بنرجی دوسری شادی اپنی مرضی سے کرتی ہے لیکن ماضی کی بازیافت سے وہ پریشان رہتی ہے چونکہ پہلے شوہر کے مرنے ،سسرال والوں کا ظلم ، پھر آزادانہ زندگی گذارنا ،عیاشی کرنا اسے ہمیشہ کوستی رہتی ہے۔ بالآخر کنول کے مشن سے جڑ کر اپنی غلطی کا ازالہ کرنا چاہتی ہے۔

’’تلاش بہاراں‘میں بیوگی کے مسائل کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ شوبھا بنرجی کے شوہر کے انتقال کے سسرال میں اس کی اہمیت گھٹنے لگتی ہے۔ سسرال والوں کا طعنہ بڑھ جاتا ہے، نتیجہ گھر سے بھاگ کر آزادانہ زندگی گزارتی ہے۔ اسی درمیان کر شچن مشن سے جڑ جاتی ہے اور ایک کر سچن دانیال سے شادی کرلیتی ہے۔ لیکن وہ اس شادی سے خوش نہیں رہتی ہے، کیونکہ رنگ و نسل کا فرق ، تہذیب کا فرق ، پھر شوبھا کو ماضی کی یاد ہمیشہ جھنجھوڑ تی رہتی ہے۔

کنول کی بھابی شما اپنے شوہر کے انتقال کے بعد اپنے سسرال والوں کے ظلم و ستم اور لعنت وملامت کا شکار ہوجاتی ہے۔ اسی درمیان بچے کی موت سے اس کے اوپر اور بھی قہر ٹوٹ پڑتا ہے۔سسرال والوں کی روز بروز کے طعنوں سے تنگ آکر خود کشی کر لیتی ہے۔ بیوہ کی بیچار گی کی شدت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی کہ بعد مرگ بی اس کی ساس یعنی کنول کی ماں بات بات پر اسے کوستی ہے کہ تیرے سر پرسشما کو بھوت ہے ورنہ ایسی باتیں کیوں کرتی:

> ’’اور ماں نے چیخ کر کہا تھا معلوم ہے تیرے سر پر سشما کا بھوت ہے ورنہ ایسی باتیں کیوں کرتی ، ارے وہ بھی کوئی عورت تھی، وہ تو ڈائن تھی ڈائن۔ میرے اتنے جوان بیٹے کو نگل گئی، بچے کو ہڑپ گئی۔وہ تو کالی دیوی تھی اور مر کر بھی چین نہیں لینے دیتی۔اب میری اچھی بھلی بچی کے سر پر سوار ہے۔۱۸‘‘

ہندوستای معاشرے میں ایک بیوہ کے لئے ہی نہیں ایک عام عورت کے لئے بھی سسرال کا تصور ایک کال کوٹھری سے کم نہیں ہو تا جہاں ساس ننّد کی تمام ناز

برادریوں کے باوجود بھی غیر انسانی سلوک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جب کہ مغرب میں بیوہ کی اہمیت قدر ے مختلف ہے۔ کنول کہتی ہے کہ:

''یہ یوروپ کی زندہ قوموں کا طریق ہے۔ میری سشما بھابی
اگر و دھوا ہوجاتی ہے تو اسے دھتکار دیا جاتا ہے۔ روتھؔ کی
ممی اگر بیوہ ہوجاتی ہے تو مسیح کا پیغام لے کر دینا کے
کناروں پرگھومنے لگتی ہے؟ بتاؤ ایمان کون
کرتاہے۔دھکارنے والا یاروشیوں سےآشنا کر نے والا؟''۱۹

ہیرا بائیؔ ایک طوائف ہے لیکن عام طوائف سے ہٹ کر اگر چہ اس کے اندر ہر طرح کی خوبی اور عمد گی ہونے کے باوجود بھی اس کے لئے کوئی سہاگ کی چوڑیاں نہیں لاسکتا۔راوی اس کے حسن اور آواز کا شیدائی ۔ ڈان وارٹنؔ اس کے بدھ مت کے مطالعے کی گہرائی سے حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ اپنے پیشے کے برخلاف بائی جی پاکیز گی، شائستگی ، اور معصومت کی پیکر ہے ۔ مہذب اور تعلیم یافتہ ہے۔ غرض ایک اچھی تعلیم یافتہ عورت کے ہر وہ خصوصیات اس کے اندر موجود ہیں۔ پھر بھی سماج اسے قبول کر نے کو تیار نہیں ہے۔ اس کی سب سے بڑی ایثار و قربانی اس بات پر ہے کہ فسادات کے وقت مسلمان لڑکیوں کی حفاظت کرتے ہوئے قربان ہوگئیں۔

جیلانی بانوایوانِ غزل ۱۹۴۷ کے بعد لکھے جانے والے ناولوں کا ایک سلسلہ ہے جن میں آزادی سے قبل ہندوستان میں موجود جاگیردارنہ نظام کو موضو ع بنایا گیاہے۔ یہ ناول تلنگا نہ تحریک اور حیدرآباد کے جاگیر دانہ نظام، سلطنت آصفیہ کا زوال اور استحصال پسند دانہ رویوں کا احاطہ کر تا ہے۔یہ جاگیر طبقہ اگر چہ موجودہ سماجی زندگی سے تقریباً پید اہوچکا ہے لیکن اس کے یادوں کے کھنڈراب تک لوگوں کےذہنوں میں اسے ایک نئی زندگی دے کر ایوان غزل کے ذریعہ تیس برس کے بعد بھی زندہ کر دکھایا ۔ ناول کے موضوع کی قدامت پسندی کی وجہ سے نقاد اس کے موضوع اہمیت سے انکار کرتے ہیں لیکن ہم کسی فنکار سے کسی مخصوص موضوع پر لکھنے کا مطالبہ نہیں کر سکتے ۔

''ایوانِ غزل'' میں سماجی، سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ عورتوں کے بھی مختلف مسائل جو جیلانی بانو نے پیش کیا ہے۔عورتیں خواہ واحد حین کا آصفیہ خاندان ہو یا الف لیلوی کا شاہ خاندان ،دونوں کے یہاں غزلؔ۔ بتولؔ بیگم، اگر چہ دو لڑکے کی ماں ہے لیکن تیسرا بچہ بھی مسکن علی شاہ کے خاندان کو لڑ کا ہی چاہئے۔ اس کی بیگم کہتی ہے:

''مرشدوں کی بیٹی سے کوئی شادی نہیں کرتا، بیٹا ہو تو سب
اس کے ہاتھ چھومتے ہیں،عزت کرتے ہیں۔ مجھے تیسرا بھی
پوتا ہی چاہئے ۔۔۔میں دلہن کو جتار ہی ہوں۔۲۰''

گویا عورت محل میں ہو یا جھونپڑی میں ،ایک ہی دائرے میں گھومتی رہتی ہے۔ مری کی مکومیت کا احساس ان عورتوں کو بھی ہے۔ بتول بیگم کی ماں بی بیّ جو خاموش طبیعت کی ہے اور شوہر پرستی ان کے رگ رگ میں سمائی ہوئی ہے۔ مردوں کی مجلس میں کبھی منہ نہیں کھولی نہ ہی کوئی مشورہ دیا کیونکہو جانتی ہےا نکی باتوں کی قدر نہیں ہوگی۔کہتی ہے:

''دنیا میں صرف مرد ہوتے ہیں جو پانے مزے میں جی رہے
ہوتے نہ عورتوں کی طرح ہائے ہائے نہ بچوں کی چیخ
پکار--- زندگی کیسے مزے سے گذرتی ہے۔۲۱''

اس وقت تک حیدرآبادکے اونچ طبقے مین دوطرح کی عورتیں موجود تھیں ۔ ایک واحد حسین کا گھرانہ،جہاں ابھی تک عورتیں کار کو پردو لگا کر بیٹھتی تھیں اور بی بی کی طرح انہیں اپنے شوہر کے عہد ے کا انگریزی سوت کے آنے پر اپنے گھر کابنواس تلفظ کبھی صحیح طور پر یاد نہی ہوتا تھا۔ یہی عورتیں شرافت اور پاکزگی کے ہر اصول پر پوری طرح اترتی تھی۔ دولت اور شان و شوکت کا مطلب ان کے لئے یہ تھا کہ زیادہ نوکر ، زیادہ لونڈیاں، شان اور وقار قائم رکھنے کے لئے زیادہ قربانیاں ، میاں کی نازک مزا جیاں اور انہیں سنبھالنے کی ذمہ داری ۔ ان کے بدلے میں وہ کالی پوت کا لچھا آتا جو سہاگ کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔ اور کنجیوں کا گچھا جس میں ان کے سکھ کی چابی کوئی نہیں ہوتی تھی لیکن ان چابیوں سے وہ خاندان، دولت ،نسل اور عزت اور شان کے تمام بند دروازوں کو کھول دیتی تھیں۔

دوسری عورت وہ تھی جو حیدر علی خان شوہر بشیر بیگم کے یہاں پیدا ہو رہی تھی۔ وہ پنچگنی، دلی اور دہرہ دون جا کر پڑھتی تھین۔ انگریز افسروں کے کلب میں ناچتی تھیں ۔بغیر آستینوں کا بلاؤ ز اور کٹے ہوئے بالوں کے ساتھ نئے نئے میک اپ کے انداز، وہ پا پا اور مما تک کو ڈیئر اور ڈارلنگ کہتی تھی۔ وہاں شادی اور بیاہ اپنے پسند سے ہوتے تھے۔ ان گھروں کا روپ رنگ بدلنے میں کچھ تو نوجوانونکا ہاتھ تھا، جو یوروپ سے فرنگی اور ایرانی دلہنیں بیا ہ کر لاتے تھے اور کچھ اس مغربی تعلیم کا اثر تھا، جس نے شمالی ہند کے اونچے طبقے کو مغربی رنگ میں رنگ دیا تھا۔

گویا سماج میں دو طرح کی عورتیں سامنے تھیں ۔ دوسرا طبقہ پہلے پر برتری حاصل کر رہا تھا۔ چاند اس کی مثال ہے۔ غزل پہلا طبقہ کی مثال ہے۔لیکن حالات نے اسے بھی دوسرے طبقہ میں لاکھڑا کیا تھا۔عورتیں اب جو ٹھن کھانے کو تیار نہیں اس کے اندر خود سری تھی۔ کچھ کرنے کی چاہت تھی۔ ایوانِ غزل سے دور ہو کر کالج تک پڑھی ۔ پھر ولم دستے میں شامل ہو کر غریبوں کے لئے لڑ تے ہوئے شہید ہوئی۔

عورتوں کی نئی تہذیب یہ ثابت کرتی ہے کہ وہ مردوں کی محکومیت سے آزاد ہو رہی ہے۔ اسے اپنی پسند کی ہر کام کرنے کی اجازت ہے۔ وہ گانا گاسکتی ہے۔ کلب جا سکتی ہے۔ اپنے شوہروں کے کندھے پر ہاتھ ڈا ل کر گھوم سکتی ہےیوں تو چاند کی پھوپھیاں ان آزادیوں کو حاصل کر چکی تھیں لیکن چاند ان لوگوں سے بہت اوپر آچکی تھی۔ وہ اپنی خواہش کے مطابق ہر کام کرتی تھی۔ ان کے والد آزاد خیال تھے۔ نانا واحد حسین جو قدامت پسند خیال کے تھے،یانے کبھی ان کی آزادی پر اعتراض نہیں کیا۔

خورشید آپا،کھلے ذہن کی آزاد خیال عورت ، جس کے نزدیک کسی مرد کے ساتھ چند دن رہنا کوئی اہم بات نہیں۔ من چلے لوگوں کے لئے کلب چلاتی ہے۔ جہاں ہر طرح کی آزادی ہے۔

آزادی عورتوں کے لئے بھی ضروری ہے لیکن اس کا دائرہ ہونا چاہئے تاکہ اپنا کام کرتے ہوئے اپنی عزت بھی بچاپائیں۔ سماج آزاد خیال عورتوں کو بخشا نہیں ہے۔ اسے کسی نہ کسی طرح اپنی جنگل میں پھنسا لیتا ہے۔ بعد میں بعض عورتوں کو اس کا پچھتا وابھی ہوتاہے۔ جیسا کہ چاند اور غزل کو ہوا۔ دوسری طرف کرنتی نئی نسل کی جدید لڑکی اسی پل میں جینا چاہتی ہے۔ کل کو وہ نہیں دیکھتی ہے آج جو چاہے کر لے کل کو کس نے دیکھا ہے۔

جاگیر دارانہ نظام میں گھر کی عورتوں پر کسی نہ کسی سطح پر ظلم ہو تا ہی تھا۔ گھر کی خادما بھی اس ظلم سے نہیں بچ پاتی تھیں۔نوابوں کی ہوس بہو اور خادمہ کو ہوس کا شکار بنائے ہوئے تھا۔ اس کی بیوی بتولؔ بیگم کے نذدیک اس کی اہمیت نہ ہو نے کی وجہ سے بیوی نے واجد حسین کو کبھی پسند نہیں کیا ۔ اسے ایک ضدی لٹیرا سمجھا ۔ جو زبردستی نہیں ہے تو کیا ہے ۔ جو زبردستی اسے اپنےمحل میں لے آیا تھا۔ بچ نکلنے کے راستے بند تھے لہٰذا بی بی ایک قیدیوں جیسی زندگی گذار رہی تھی۔

غزل پر مردوں نے ہمیشہ ظلم کیا، ہوس کا شکار بنایا لیکن اسکی سب سے بڑی کمزوری یہی تھی کہ وہ کسی مرد کو مایوس نہیں کر سکی کیوں کہ سب پیار کا جھانسا دیتے رہے۔ اس نے دوسروں کو ذہنی صدموں سے بچانے کے لئے ہمیشہ اپنی جھولی خالی کی ۔لیکن اب وہ بھی محبوبہ بننے کے کھیل سے اکتا چکی ہے۔ اسے ہر طرح کی مظلومیت نے زندگی بھر رلا یا۔ یہاں تک کہ اس کی موت ہوگئی۔ اس عہد کی عکاسی درج ذیل اقتباس سے ہوتا ہے:

‘‘ ایسی لڑکیاں ہر ڈیوڑھی ملتیں ۔ ہر بنگلےسے نکل رہی تھی۔ انہیں اپنے بے سہارا خاندان کو پالنے کے لئے بہت سے بہانے تلاش کرنے پرتے۔ اسٹیج پر اداکاری ، آفس میں کلرکی، اسکول میں ٹیچر ی یا پھر محفلوں میں چمکنے والی ایک

فیشنیبل عورت بنکر کبھی وہ راشد کی زندگی کا سامان مہیا
کرتی، کبھی ہمایوں کی روٹی کپڑے کا بندوبست ہو جاتا
تھا۔‘‘۲۲

گویا دولت ، عہد ے،بھوک کے لئے سماج تشتوں کو بھی بھول جاتے ہیں۔اس سماج میں چند مثالیں ایسی بی ہیں جہاں نوکر انیوں کی شادیاں، اس کے شوہر پھر بچوں کی دیکھ بھال کی ذمہ داری بھی قبول کرتی تھیں۔ حاکم نے خادماؤں پر ظلم کرنے والوں کے خلاف الگ سے محکمہ کھول رکھا تھا۔ محل سراؤ کی چھان بین ہوتی۔ ان باتوں سے تھوڑا اثر ضرو پڑا لیکن عورتیں بدستور سماج کا شکار ہوتی رہیں۔

ایوان غزل میں جس عہد کا احاطہ کیا گیا ہے وہاں بھی جہیز کا مسئلہ ہے۔ اونچے سے لے کر نیچے طبقہ کے ہر آرائش کا سمان لاتی ہے۔ نئی نسل کی فوزیہ ہر طرح کا جہیز لے جانے کے باوجود شوہر تنگ کر تا ہے۔ حامد معمولی کلرک اپنی شادی میں جہیز کی لسٹ بھجواتا ہے۔

اس ناول میں شادی کے تعلق سے کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ واحد حسین اور بی بی کے بے میل کی کی شادی اس عہد کے بعد ہوئی۔ فوزیہ کی شادی بھی چودہ سال کی عمر سے ہی کی جارہی تھی فاطمہ بی بی کی شادی بارہ برس کی حادثہ میں پیرٹوٹ جانے کی وجہ سے ان کی شادی میں کافی پیسہ خرچ ہونے کا خدشہ تھا۔ اس لئے بھی اس کی شادی ہے۔ چنانچہ گوہر بیگم عمر رسیدہ ہونے کے باوجود شیخوؔ کے ساتھ بھاگ کر نکاح کی انٹر ریلچن شادیاں بھی اس ناول میں موجود ہیں۔ چاند کی ماں کی موت کے بعد حیدر علی خان نے غیر مہذب سے شادی کی۔ قیصر نے ایک ہندو سنجیوا سے شادی کی اگرچہ ہمایوں علی شاہ نے کرسٹہ سایاں کو مسلمان بنا کر شادی کی۔ خود چاند ہندو لڑ کے سے شادی کرنا چاہتی تھی،کامیابی نہ ملنےپر اسی غم میں مرگئی۔

داشتہ کا رواج دونوں طرح کے مہذب سماج اور جدید طرز کے سماج میں موجود تھا ۔ بلکہ مذہبی خاندان میں بھی اس کی روایت موجود ہے۔ خود ہمایوں علی شاہ نے کرسٹین سایہ کو ایک مدت تک بیوی کی موجود گی داشتہ کی طرح رکھا ۔ لونڈیاں، رکھیل رکھنےکا رسم نوابوں کے یہاں انتہا پر تھا۔ اس عہد میں طوائف تو تھی لیکن اس کے اندر کوالیٹی ہو تی تھی۔ عموماً کسی ایک نواب کی منظوری نظر ہوتی تھی۔

خدیجہ مستور: سماج میں عورتوں کا روایتی مقام بچپن میں باپ ،جوانی میں شوہر اور بڑھاپے میں بیٹے کی ماتحتی کا اندازہ خدجیہ مستور کے ناول ‘زمین’میں اس وقت ہوتا ہے جب ساجدہ اپنے باپ کو جھوٹ بولنے پر ٹوکتی ہے جو سچائی کا پتلا مانے جاتے تھے۔ تو اس کے والدرمضان صاحب اس موقع پر اسے ڈانٹتے ہیں کہ پردے سے باہر آنے کا مطلب یہ نہیں کہ تم مردوں کے کاموں میں ٹانگ میں اڑاؤ۔ یہ ایک

مرد کا حاکمانہ رویہ پر باپ کی شفقت۔ بر کیف سادہ ہندوتانی لڑکی کی طرح سر جھکائے اندر چلی جاتی ہے۔

سادہ ایک حساس ، ذی شعور اور تعلیم یافتہ لڑکی تھی۔ لیکن وہ اندرونی طورپر بہت کمزور بھی تھی۔ باپ کے مرنے پر وہ اس طرح گھٹ گھٹ کر رو رہی تھی کہ کہیں کوئی اس کے آنسوؤں کی آہٹ نہ سن لے ۔ کوئی اس کے غم کی راہ کو صبر کے لفظ سے کھوٹا نہ کر دے۔ اس کی کمزور طبیعت، اس کی بے سہارگی کے اسباب بھی ہو سکتے ہیں۔

اسی درمیان کیمپ میں چائے بانٹنے والا شخص (کم عمر لڑکا) ساجدہ سے جب ہمدردی جتا تا ہے اور باجی بناکر اسے اپنے یہاں جانےکو کہتا ہے تو ساجدہ کی خود اعتمای جاگ اٹھتی ہے اور بہت پیارسے کہتی ہے کہ تم میری فکر نہ کر میں اپنی مدد آپ کر سکتی ہوں۔ گویا انسان کے انا کو جب للکارا جاتاہے تو اس کے اندر حوصلہ، قوت اور اپنے مقام کا احساس پیدا ہوتا ہے تاجی نّے جب ساجدہ کو باور چی کےکام کرنے دعوت دی تو اسے لگا کہ اس کی ذات پر کیچڑ اچھا لاجار ہا ہے۔ ان نے فوراً کہا:

‘‘میں یہاں ماما گیری کرنے نہیں آئی ہوں ۔مجھے سلیمہ باجی اپنی بہن بنا کر لای ہیں۔۲۳’’

عورتوں میں مظلومیت کا احساس تاجی کے کردار سے نمایاں کیاگیا ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ نوکر انیاں بھی کسی سے نارض ہوتی ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ مظلوم عورتیں موقع پرمالک بننے کا خواب دیکھتی ہیں اور اپنے غرور کے لئے جب نوکروں کی لائن لگانے کی بات کہتا ہے کہ ناجی کے اشاروں پر سارے نوکر نا چاکریں گے۔ تو تاجی مالکانہ حیثیت سے جواب دیتی ہے کہ کہیں ایساہ ہو کہ آپ کے نوکر بھی مجھے اپنا نوکر سمجھنے لگیں ۔ یہاں ساجدہ پر طنز تھا کہ وہ بھی غریب گھر کی لڑکی ہے اس لئے وہ بھی نوکروں کا کام کرے لیکن ساجدہ ایک پڑھی لکھی اور احساس لڑکی تھی ۔تاجی کی مظلومیت کا احساس اس وقت بھی ظاہر ہوتا ہے جب وہ کہتی ہے کہ:

‘‘ جب اللہ میاں نے غریبوں کو پیدا کیا تھا تو ان سے شرم وحیا چھین لی تھی۔ اماں کہتی تھیں غریب شرم کرے تو پیٹ کہا ں سے بھرے ۔پھر یہ کہ غریب کہیں رہے اس کی دنیا تو نہیں بدل جاتی۔’’۲۴

عورتوں کا دوسرا دور محرومی ، صبر و قناعت ہے اسے ساجدہ بچپن سے سن سن کر تنگ آچکی تھی۔ اس لئے اس نے بڑے عزم کے ساتھ فیصلہ کیا تھاکہ:

’’ وہ عورت کے ان مشہور معروف ناموں کو حرف غلط کی
طرح مٹا دے گی۔ اس دن کے بعد وہ گھر میں اس طرح رہ
رہی تھی جیسے یہ اس کا حق ہے۔۲۵‘‘

یہاں ساجدہ کے اندر سماج میں اپنی برابری کا حق مانگنے کا حوصلہ جگا ہے۔

ناول‘**زمین**’ میں بیوہ کی زندگی مسائل کو دوطرح سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک بیوہ وہ ہے جو خالہ بی جیسی ہے جو بیوہ ہونے کے باوجود ایک ٹھاٹ باٹ کی زندگی گذاتی ہے۔ اماں بی کو اس کے شور سے محروم کرتی ہے۔ چلے اتے ہیں۔ اور ان کو اہمیت نہیں دیتے۔

ایک بیوہ تاجی کی ماں ہے۔ جسے بیوگی کی زندگی گذارتے ایک غیر برادری کے لڑکے سے عشق ہو جاتا ہے تاجی کو بے یارو مددگار پاکستان کیطرف روانہ کر کے وہ ہندوستان میں ہی شادی شدہ زندگی گزار نےلگتی ہے۔ اس کے عشق کا پتہ جب برادری والوں کو ہو تا ے تو سوال اٹھا یا جاتا ہے۔ لیکن تاجی کی ماں باغیانہ لہجے میں جواب دیتی ہے:

’’ عشق ذات پات نہیں دیکھتا جیسے نیند ٹوٹی کھاٹ دیکھتی۔۲۶‘‘

یہاں دونوں طرح کی زندگی میں اپنی مرضی ہے وہ آزاد ہے اور اپنی زندگی اپنے ڈھنگ سے گذارنا چاہتی ہے۔اس ناول میں جہیز کا مسئلہ لالیؔ کے والد نے اپنے داماد کو مربع اور کاردینےکی بات کہی تھی لیکن شادی کے بعد وہ اس سے مکر جاتے ہیں۔نتیجتاً لالی اکثر شوہر کے مظلومیت کا شکار ہوتی ہے۔

زمیندار لالی کی شادی ایک بے جوڑ کی شادی تھی۔ کیونکہ زمیندار عمر رسیدہ تھے اور چار بیٹے کے باب بیل بیٹو کو یہ تسلی دے رکھی تھی کہ یہ بیوی نوکرانی کیطرح رہےگی جب کہ ذاتی طور پر وہ الگ مکان میں رہ کر اپنی ہوس مٹا رہا تھا۔ دوسری طرف لالی کے باپ نے بھی ایک پڑھی لکھی جوان لڑکی سے شادی کر لی تھی اور لالی کی ماں کوآبائی حویلی میں چھوڑ کر شہر آگیاتھا۔

اس ناول میں تاجی کو مظلوم داشتہ کے طورپر پیش کیا گیا ہے۔ تاجی جو گھر کی نوکرانی ہے لیکن کاظمؔ کی پیاس بھی ہے اس کے والد کے علاوہ گھر کا ہر فرد اس بات کو مانتا تھا۔ والد کے لا علمی میں ا س کا اسقاط حمل بھی ہوا ہوس کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ یہاں تک اس دنیا سے چلی جاتی ہے۔

خالہ بی کے کردار میں داشتہ کاروپ نظر آتا ہے لیکن اس کا نکشاف بعد میں ہوتا ہے۔ خالہ بی یعنی آمنہ کبھی مالک کی محبوبہ تھی لیکن عشق کا اظہار نہ کر پانی کی وجہ سےاسے حاصل نہ کر سکی۔ جب آمنہ بیوہ ہو جاتی ہے تو صابرہ جو آمنہ کی بہن بھی تھی گھریلوزندگی سے بالکل الگ تھلک ہو جاتی ہے۔ اس رویہ سے مالک

شراب نوشی کرنے غلط خیالات ذہن میں آنے لگے لیکن ایک بار جب خالہ بی ساجدہ سے تاجی کو ہسپتال لے جانے کے لئے عاجزی کر رہی تھی تو اس وقت ظاہر ہوا کہ:

'' وہ شراب ضرور پیتے ہیں مگر ان کا دامن ہمیشہ پاک رہا۔۲۷''

رضیہ سجاد ظہیر :ایک روشن خیال اور ترقی پسند خاتون تھیں۔ ۱۹۳۶ میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہونے کے ساتھ وہ اس تحریک سے وابستہ ہوگئیں اور کمیونزم کے رحجان سے وہ ذہنی طورپر بے حد متاثر تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کے موضوعات اور مقاصد جو ابھر کر سامنے آتے ہیں اس سے ترقی پسند رحجانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر رضیہ سجاد ظہیر ایک ایسا معاشرہ اور سماجی زندگی کا تصور پیش کرتی ہیں جس میں محنت کش ، معمار اور غریب انسان کی زندگی کے لئے ایک ایسا ماحول تیار ہو جائے جہاں نہ انسان کے ذریعہ انسان کا استحصال ہوا اور نہ جبر تشد ، نہ ہی ذہنی اور جسمانی محکومیت کے ساتھ طبقاتی سلوک ہو۔ رضیہ سجاد ظہیر معاشرتی زندگی میں عملی مساوات اور برابری کے حقوق کی شدید خواہشمندی دکھائی دیتی ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر نے کئی ناول و ناولٹ لکھے جن میں ''سرسام (ناولٹ، ۱۳۵) 'سمن'(۱۹۶۳)'اللہ میکھ دے'(۱۹۳۶)'فریدہ جمال' ۱۹۶۵،)شامل ہیں۔ اللہ میکھ دے اور سرشام مذکورہ بالا رحجان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ میں نے اپنے مقالے میں رضیہ سجاد ظہیر کاناول اللہ میکھ دے کو ہی شامل کی ہوں اس لئے اسی کے توسط سے آگے بات ہوگی۔

ہر دور میں عورتوں کی عزت و احترام کرنے والے لو گ موجود ہیں ۔ لیکن انہی میں سے چند ان کے جذبات کو ٹھیس پہچاتے ہوئے ان کی ناقدری کرتے ہیں یا کرتے بھی ہین تو دکھاوے کے لئے۔ پروفیسر بنرجی عورتوں کی خیر خوہوں میں سے ہیں۔ وہ لڑکیاں جب تک گھر نہیں چلی جائیں تب تک وہ وہیں سے نہیں جاتے۔ اسلیےلڑکے لڑکیوں کو چھیڑ تے بھی ہیں کہ تم تو اپنے میکے میں محفوظ ہو۔ حالانکہ پروفیسر صاحب لڑکیوں کا دیر تک کالج میں رہنا پسند نہیں کرتے۔ ان باتوں سے ان کے اندر لڑ کیوں کی عزت و احترام کا اندازہ لگتا ہے۔

جس عہد میں یہ ناول لکھا گیا اور اب بھی یو نیورسٹیوں ، کالجوں ، بلکہ اسکولوں میں لڑکیوں کی تعداد نصف فیصد کے برابر ہے۔ گویا سماج میں لڑکیوں کی تعلیم کا شعور جاگا ہے اور لڑکیوں کا احساس ہے کہ ہم اسی کے ذریعہ اپنی آزادی اور برابری حا صل کر سکیں گے۔ چنانچہ کالج کے ہر طرح کے پرو گراموں اور امتحانوں مین لڑکیا ں اول رہتی ہیں اور ان کی شمولیت بھی زیادہ ہوتی ہے۔ ان باتوں کا احساس لڑکوں میں بہت ہے۔ ان کی ترقی پر ان لوگوں کو پریشا نی ہے کہ جہاں

بھی جاؤ لڑ کیاں ہی آگے ہیں۔ اسٹوڈینٹ یونین الیکشن میں کوئی لڑکی کھڑی نہیں ہوئی ورنہ وہ لوگ وہاں بھی بازی مار جاتیں۔

طلباء و طالبات کے اندر بملا کول کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ وہ بہت اچھی مقر رہے اور خوبصورت بھی۔اس لئے لڑکے سوشلسٹ نظریہ کے امید وار کو جتانے کے لئے بملا کو ل سے تکرار کر لیتا ہے اور اپنی ٹھکرائی جتاتے ہوئے اسے جان سے مارڈالنےکی دھمکی دیتا ہے۔ لیکن بملا کول اسے بھی کھری کھوٹی سناتی ہے اور اس کا چیلنج بھی قبول کرتی ہے۔ غرض لڑکیوں کے اندر تعلیم سے حوصلہ بڑھا ہے، برابری کا حق حاصل ہوا خود اعتمادی بڑھی ہے۔ ایسا اگر نہیں ہوتا تو بملا کول کبھی بھی امرسنگھ کی باتوں کامقابلہ نہیں کر سکتی۔

کملا دیوی کا کردار مردوں کےلئے خطرہ ہے ۔ اپنی خود اعتمادی ،لگن، محنت اور غریبوں کا ہمدردبن کر اپنے نام نہاد حزب مخالف کو اسمبلی انتخاب میں آزاد امید وار کھے بور پر ہرایا ۔ وہ ایک آزاد خیال عورت تھی، وہ عورت سے لے کر ہر طبقے میں برابری کا نظر یہ رکھتی تھی۔ وہ ایک سوشلسٹ نظریہ رکھتی تی۔ کسی بھی طرح کی اونچ نیچ برداشت نہیں کر پاتی تھی۔ حالانکہ کملا دیوی بہت زیادہ عمر کی نہیں تھی لیکن اس کی خود اعتمادی نے اسے پختہ عمر کا بنا دیا تھا۔ کملا دیوی زیادہ تر کمونسٹ ملکوں کا سفر کر چکی ہے۔ اس سے ان کے نظریہ میں وسعت پیدا ہوئی ہے۔

نیتاؔ کی چاچیؔ(جو اس کے لئے ماں بھی ہے)ایسے گھر کی لڑکی ہے جہاں علم، فن ، خیالات یہ سب کوئی جھمیلا نہیں تھا، اچھا کھاناپیتااچھا پہن نے کی سہولت اور سواریوں کا انتظام ،پارٹیوں میں جاناوغیرہ۔(ماں باپ کے کہے سے) ان سب کے باوجود لڑکیو ں کے متعلق وہ آزاد خیال نہیں ہے ایک روایتی ذہن کی مالکہ کہ لڑکیوں کو ایک حد تک تعلیم دلاؤ اور پھر آفیسر لڑکے سے شادی کرا دو اور پھر وہ بھی اپنے بچوں کو اسی طرح پالیں۔ نیتا کی چاچی اگر چہ لڑکیوں کی تعلیم کے حق میں ہیں لیکن وہ نہیں چاہتیں کہ لڑکیاں ایک طویل مدت تک پڑھتی رہے، عمر رسیدہ ہو جائے جس سے شادیوں میں دشواری ہو اور پھر لڑکیوں کے کام کرنے کے حق میں تو بالکل ہی نہیں ہیں۔

دیپا ایک معمولی ٹیچر ہے۔ نہال سنگھ ایک انجینئر اور اچھے خاندان کا ہے۔اسکے اظہار محبت پرد یپا ایک سلجھی ہوئی عورت کی طرح اسے رئیس خاندان میں شادی کر نےکا مشورہ دیتی ہے۔ جو ڈھیر سارا جہیز لائی گی، مکان و موٹر وہ دیپا کو ہی اپنا نا چاہتا ہے اسے راضی بھی کر لیتا ہے۔

ٹھاکر کنور پال سنگھ کی شادی راجیشری سے اس لئے نہیں ہو پائی کہ وہ راجاؤں کے خاندان سے نہیں تھا بلکہ ٹھاکر خاندان کی وجہ سے والدین بے جوڑ کی شادی

کرادیتے ہیں۔ یہ تو ہندوستانی عورت کی خاصیت ہے کہ وہ اپنے شوہر کو خواہ وہ کیسا ہی ہو مجاز ی خدا کی طرح پوجتی ہے۔

آمنہ ابوالحسن : آمنہ ابوالحسن اردو افسانوی ادب میں ایک معروف شخصیت کی حامل ہیں۔ ان کی متعدد ناول منظر عام پر آچکے ہیں جن میں ‘سیا سرخ سفید’‘تم کون ہو’‘واپسی’‘آواز’‘اور ‘پلس مائنس’ ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں سماجی مسائل اور اسکی پیچید گیوں اور الجھنوں کو خاص مقام دیا ہے ساتھ ہی جذبات اور نفسیاتی گرہوں کو کھولنے میں فنکارانہ بصیرت سے کام لے کر کرداروں کی اندرونی کیفیات کی زیر و بم کو باریک بینی سے پیش کیاہے۔ اگر چہ ان کے ناولوں میں فکر و تخیل کی گہرائیاں کم ہیں مگر ان ناولوں میں ایسی فضا اور کائنات کی پیش کش ملتی ہے جو حالات کو ایسے ایسے موڑ سے گزارتی ہیں کہ نفسیاتی پیچ وخم کے تمام دروازے خود بخود کھلتےچلے جاتے ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کا ناول پلس مائنس میں کردار کے ذہنی و جذباتی کش مکش کو پیش کیاگیا ہے۔ کہانی ایک عورت یا سمین کے عشقیہ داستان سے شروع ہو کر اس کے خاتمے پر ناول مکمل ہوتا ہے۔

یاسمین کے ماں باپ ، خصو صاً آزاد خیال ہیں اور اپنا مستقبل سنوارنے کے لئے اس پر کوئی بندش نہیں اپنے قابو میں رکھنا چاہتے ہیں۔ اپنی مرضی کے مطابق شادی کروانا چاہتے ہیں۔ لڑکوں کے ساتھ گھومنا معیوب سمجھتے ہیں۔ انہیں لڑکوں کے ذریعہ لڑکیوں کا پسند کر نا اچھا نہیں لگتا، جب تک بزرگ زندگی ہیں۔ اس کام کو وہی انجام دینگے ۔ شکیل عورتوں کو کٹھ پتلی بنائے ہوئے ہے۔ آئے دن نئی لڑکیوں سے دوستی کر کے اسے تباہ کر دیتا ہے۔ غرض ایک طرف عورتوں کو عزت دی جارہی ہے۔ دوسری طرف ان کے پرکاٹ دئے جارہےہیں، مختلف بندشیں عائد کردی جا رہی ہیں۔

مردوں کے اسی حاکمانہ رویہ سے یاسمیں کی سہیلی شیوانیؔ کہتی ہے کہ شوہروں کو بہت ابھر نے کا موقع ہر گز نہیں دینا چاہئے۔ اس سے اس کی اپنی آزادی بر قرر رہتی ے۔ یاسمین کا پہلا رشتہ ٹوٹنے پر دل ڈوب جاتا ہے۔ وقت گزاری نے کے لئے مجسمہ سازی کرنےلگتی ہے۔ لیکن اس کے بھائی کو اس طرح کی آزادی پسند نہیں کہ وہ کوئی مورتی بنائے ۔ وہ زیادہ سے زیادہ علم حاصل کرنے کی چھوٹ دیتے ہیں یاسمین کو خوب پڑھنے اور خود کفیل ہونے عشق کو فصیح بھائی کے نکار کرنے پر اسے مظلومیت کا احساس ہونے لگتاہے، لیکن وہ اس کے خلاف سامنے نہیں آپا تی ہے۔ کیونکہ گھر کی عزت اس کے سامنے آجاتی ہے۔ جبکہ اس کا محبوب ایمنؔ اس کے اندر حوصلہ پیدا کرتا کہ دنیا نے کبھی کسی کو کچھ نہیں دیا ہے۔ اس لئے سچائی اور اہمیت سے کام کریں اور خود فیصلہ کریں۔ ان باتوں سے یاسمین کے اندر خود اعتمادی بڑھتی ہے لیکن وہ بغاوت نہیں کر پاتی۔

بے مرضی کی شادی اس ناول کا اہم موضوع ہے۔ ایمنؔ سے عشق کرتی ہے لیکن اس کا بھائی اسے کامیاب نہیں ہونے دیتا۔ وہ نہیں چاہتے کہ بزرگوں کے رہتے ہوئے وہ خود فیصلہ کرے۔ وہ کسی سے وعدہ کر چکے ہیں۔ لیکن آنے والی زندگی کیا ہوگی اس کا خیال انہیں کافی بعد میں ہوتا ہے۔ یاسمیں کی شادی ان کی مرضی پے تو ہوجاتی ہےلیکن وہ اپنے جسم کو ہی سسرال لا پائی جب کہ اس کا دل، اس کی روح دوسری جگہ بھٹک رہی تھی۔ یاسمین نے پوری زندگی اسی کشمکش میں گزاردی ۔ ظاہر اً وہ اپنے شوہر کو دکھ نہیں پہنچانا چاہتی تھی لیکن جو چیز دل و دماغ میں ہو وہ نمایاں ہو ہی جاتی ہے۔ اسی غم میں وقت سے پہلےشوہر گزر گئے اور بعد میں وہ خود چل بسا۔ شادی کے متعلق یاسمین یا مسز خاور کا خیال تھا کہ:

’’ شادی محض ایک تقریب ایک اہتمام نہیں جمیل صاحب
۔شادی تو وہ سمجھوتا ہے جو محبت اور قبولیت چاہتا ہے۔
کسی عورت کو اپنا یئے تو فقط جسم جان کر نہیں بلکہ تمام
احساساتی لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ۔‘‘۲۸

یاسمین اپنے بچوں کو شادی کیلئے کوئی بندش نہیں لگانا چاہتی۔ بلکہ بزرگوں کو زحمت نہ دیں یہ اور بھی بہتر ہے۔

مسرور جہاں: مسرور جہاں نئے دور کی مقبول ناول نگار ہیں۔جنھوں نے سینکڑوں ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناول ادبی معراج تو حاصل نہیں کرسکی لیکن اس کے مطالعہ کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا ۔ کیونکہ اس عہد کے ناول لکھنے والوں میں وہ خاتون کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اور خاتون ناول نگار کی فہرست میں ایک اضافہ بھی۔ ان کے ایک ناول ’درد کا ساحل‘ کو میں نے اپنے مطالعہ میں لائی ہوں۔ اور اس مقالہ کے مختلف باب کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کا تجزیہ کیا ہے۔

ناول ’درد کا ساحل‘ بنیادی طورپر ایک عیاش پرست عورت کی کہانی ہے۔ اس لئے میں عورت کے مختلف مسائل خدول خال ہی میں ۔ سماج میں عورت کامقام قائم شدہ عورتوں پر نظر یہ کے تحت گھر یلو عورتوں کی ہے۔ ان کے اندر برابری اور باغیانہ عنصر بھی ہیں ہے۔ البتہ برابری اور آزادی کے نام پر شہلا نام کی کردار عیاش پرست ہو جاتی ہے۔ وہ ایک شوہر کے ساتھ نہیں رہتی بلکہ دوسرے مردوں سے بھی تعلقا ت بناتی ہے۔ یکے بعد دیگرے مردوں کو بھی بدلتی ہے۔ شہلا کا لڑکا عرشی اس لئے اپنے آپ سے یہ کہتا بھی ہے۔‘پاپا(ہاشمی صاحب) کے بعد واجد انکل اور اب کپور۔ یہ ممی آکر کہاں جارہی ہیں۔ ؟ شہلا کو روز کلب میں جانا ہر طرح کے مردوں کے ساتھ ڈانس کرنا اسے اچھا لگتا تھا۔ ان کی زندگی مصروف اور رنگین ہوگئی تھی، سوشل سرکل وسیع ہوتا گیا اس لئے وہ کہتی کہ۔

’’ ورنہ ہاشمی صاحب کے زمانے میں تو بڑی ڈل سی زندگی
تھی۔ وہی لٹکا بندھا پروگرام۔ ناشتہ ، کھانا اور سونا۔ صحیح

معنوں میں تو اب زندگی کا لطف آرہاتھا۔ روز کلب،
پارٹی،ڈانس ، پکنک اور ہنگامے اور ہر ہفتہ چار پانچ سو کی
شاپنگ۔''۳۰

شہلا گویا آزادی کے نام پر ناز یبا حرکات کر رہی تھی۔ ایسی برا بری اور آزادی عورتوں کو بر باد کردیتی ہے۔ اور خاندان کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ ہوا بھی یوں ہی کہ شہلا کے شوہر ہاشمی صاحب ان کی حرکات سے عاجز آکر بالکل نہیں چاہےگے جس سے خاندان کے ساتھ ساتھ اپنا وجود بھی ختم ہوجائے۔

مظلوم عورت کی شکل میں شہلا کی لڑکی صبا عرف صبو کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ وہ کم عمر ناتجربہ کار لڑکی ہے۔ ظلم کو سہتے ہوئے اپنا قدم آگے بڑھاتی ہے۔اور اپنے کام میں مصروف رہتی ہے۔ اسے اس بات کی تکلیف ضرور ہے کہ اس کی ماں اپنے بچوں کا کوئی خیال نہیں رکھتی۔ یہاں تک کہ بچے جوان ہو گئے ہیں پھر بھی اپنے حرکتوں سے باز نہیں آتی ہیں۔ صبا کا ہمسایہ، اس کا بھائی عرشی کا دوست عرفان اور ان کے گھر والوں سے صبا کو بڑا پیار ملتا ہے تقویت ملتی ہے اور زندگی میں کچھ کر نے کا حوصلہ و جذ بہ پید اہوتا ہے۔ نتیجتاً میڑک ، انٹر میڈیٹ پھر میڈیکل پاس کر لیتی ہے۔

جہیز کے تعلق سے نفسیہ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ وہ شہلا نند اور واجد کی بہن ہے جو گاؤں میں رہتی ہے ۔ شادی میں جہیز کے لئے سامان کے ساتھ بڑی رقم کی ضرورت ہے۔ جس کی وجہ سے شادی طے نہیں ہو پاتی ہے۔

شہلا کے پہلے شوہر دولت مند تھے۔ اسی لالچ میں واجد نے ہاشمی کی موت کے بعدشہلا سے شادی کی تھی کہ دولت حاصل ہو جائے اور پنی بہن کی شادی بھی کردے۔لیکن اس دولت حاصل کرنے میں وہ خاطر خواہ کامیاب نہیں ہوا۔گھر یلو چیزوں زیور کپڑے وغیرہ شہلا نے پورے کردئے اور باہر سامان مسٹر کپور کی امداد سے پورا ہوگیا۔

اس ناول میں شادی کے مسئلہ کو بروئے کار نہیں لا یا گیا ہے۔ تاہم جہیز کے مسئلے کے تعلق سے شادی کے مئلے کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ جہیز کی کمی کی وجہ سے نفسیہ کی شادی ہونے دشواری ہورہی تھی۔ جب جہیز مہیا کیا گیا تو شادی آسانی ہو گئی۔ ناول میں طلاق کے معاملے پر کوئی بات نہیں ہے۔ حالانکہ ہاشمی صاحب یعنی شہلا کے شوہر کے ذریعہ اس مسئلے کو اٹھایا جا سکتا تھا۔ وہ اس طرح کے شہلا کے نزیبا حرکات سے تنگ آکر خود کشی کی بجائے ہاشمی صاحب کو طلاق دینا چاہئے تھا لیکن ناول نگار نے ایسا منا سب نہیں سمجھا۔ ممکن ہو کہ طلاق سے شہلا کی شخصیت کھل کر سامنے نہیں آپاتی۔

بیوہ کی شکل میں کچھ عرصہ کے لئے شہلا کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ جسکے شوہر نے خود کشی کرلی تھی۔ اس کے دو بچے تھے اگر شہلا چاہتی تو ان بچو ں کے سہارے پوری زندگی گزار سکتی تھی۔ لیکن چہلم بھی پورا نہیں ہواتھا کہ اپنے یار سے رسماً شادی کر لی۔ یہی یار شوہر کی خود کشی کا وجہ بنا تھا۔

داشتہ کے مسئلہ کو اس ناول میں براہ راست تو نہیں ا ٹھایا گیا ہے۔ تاہم۔ شہلا جس طرح کی زندگی گزاری رہی تھی وہ کسی داشتہ کے مسئلہ کو اس ناول میں براہ راست تو نہیں ا ٹھا یا گیا ہے۔ تاہم شہلا جس طرح کی زندگی گزار رہی تھی وہ کسی داشتہ سے کم نہیں۔ واجد کا ہر روز گھر آنا، ہاشمی صاحب کی عدم موجود گی میں شہلا کے ساتھ سونا، یہ بھی داشتہ کی ایک شکل کہی جا سکتی ہے۔ البتہ سماج کے ڈرسے آگے چل کر شہلا نے رسمی طور پر شادی کر لی تھی۔

طوائف کے مسئلے کوبھی اس ناول میں پیش نہیں کیا گیا ہے۔ ویسے بھی جدید دور میں طوائف نے کال گرل طوائف کی طرف گامزن کہا جا سکتا ہے۔ چونکہ وہ پیڈ کال گرل نہیں تھی بلکہ وہ دوستی کر کے ان کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا کر تی اس لیے اسے طوائف کے زمانے سے خارج کردینا چاہئے۔

صالحہ عابد حسین: صالحہ عابد حسین‘‘اپنی اپنی صلیب’’ میں عورتوں کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے وہ کسی بھی معاملے میں فیصلہ صادر کرنے کا حق رکھتی ہے۔ (ماں یا بزرگ کی حیثیت سے) لیکن ان کے بعض فیصلے کئی لڑکیوں کو برباد کردیتی ہیں۔ شادی کے معاملے میں علی کیساتھ بھی یہی ہواماں جانتی ہے کہ آنے والی دلہن رضوانہ کا مزاج اس سے میل نہیں کھاتا لیکن اس پروہ کہتی ہے کہ ایک نرم اور ایک گرم ہوتو زندگی اچھی گزرتی ہے۔ لیکن یہ فارمولا علی اور رضوانہ کے لئے مفید ثابت نہیں ہوا۔ بے میل کی شادی ، بے مرضی کی شادی اس ناول کا خاص موضوع ہے۔ پوری زندگی اس کی وجہ سے کرب وکسک میں گزریتی ہے۔ حمیر اور مقصود کی شادی بے مرضی کی شادی ہے۔ جس شخص کو حیمرا کبھی نہیں پسند کرتی کمٹمنٹ ہو تو (وطن کے لئے) کے خاطر اسے جھیلنا ہوگاہر رات اس کے جسم پر نیا کھال چڑ ھتا ہے اور صبح ہوتے ہوتے وہ ختم ہوجاتا ہے۔ ایسی ہی زندگی بیس برس گزاررہی ہے۔

حمیرہ کے والد نے کئی شادیاں کیں ۔ حمیرہ کو چھوڑ کر ولایت میں شای کی۔ پھر پاکستان جا کر اپنی بیٹی کے برابر بلکہ دو سال چھوٹی سے شادی کر کے دو بچے پیدا کئے۔ پیسے کی لالچ میں یہ شخص کسی کی شخصیت ،اس کے جذبات کی قدر نہیں کر تا، اتفاقاً ہندوستانی تہذیب کی عورتیں ملنے سے وہ اپنے کردار کو بچا سکا۔

حمیرا کی ماں ایک مظلوم عورت کی نشاند ہی کر تی ہے۔ شادی کے ایک سال بھی نہیں ہوا تھا کہ شوہر چھوڑ کر ولایت چلے گئے۔ اس نے تا عمر کبھی شکایت بھی

نہیں کی۔ ہر طرح ضروریت کو خود سے پورا کیا۔ شوہر رہتے تک ساتھ بھی نہیں دے پاتا۔ پوری زندگی بیوگی کی زندگی میں گزری۔ زہرہ کی قسمت کہ ایک بچے کے باپ سے شادی ہوتی ہے۔ اور شوہر زیادہ دنوں تک ساتھ بھی نہیں دے پاتا۔ پوری زندگی بیوگی میں گزرتی ہے البتہ سسرال والوں سے ہمدری ضرو رملتی ہے۔ اپنی کفالت کے لئے اسکول میں پڑھاتی ہے۔

حجاب امتیاز علی:

حجاج امتیاز علی کا ناول'**پاگل خانہ**' میں عورتوں کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ ایک عورت سکون حاصل کر نے کے لئے ایک ٹیم بنا کر ملک ملک کا سفر کرتی ہے۔ اور یہ ظاہر کرتی ہے کہ پورے عالم میں کوئی ایسا ملک نہیں جہاں امن ہو، روحی شو شو ئی اور داکٹر گار ہر کوئی اپمی اہمیت کو جانتا ہے۔ یہ سارے کردار تعلیم یافتہ ہیں اس لئے ان کے نزدیک آزادی کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ شادی کے معاملے میں شو شو ئی دھو کہ کھا تی ہے۔ اس کا عاشق اسے چھور کر بھاگ جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے اسے ہمیشہ دورہ پڑ تا ہے۔ اکثر ہر شخص کو صفدر سمجھنے لگتی ہے۔ اس کے دیوانہ پن روحیؔ اور ڈاکٹر بھی پریشان رہتے ہیں۔

بانو قدسیہ: بانو قدسیہ نے اپنے ناول'راجہ گدھ' میں عوتوں کے جنسی پہلو پر خاص زور دیا ہے۔ ہر نسوانی کردار کسی نہ کسی طرح جنسی بیماری میں مبتلا ہے۔ سمیؔ جو اس ناول کا اہم کردار ہے محبت نہیں حاصل ہونے پر اس کے ایک دوست قیقم سے دوستی کرلیتی ہے کہ اس کے (آفتاب) متعلق باتیں ہوتی رہیں۔ اس درمیان اس کے جنسی تعلقات بھی ہو جاتے ہیں۔ دونوں اپنی دنیا مین اتنا مگن رہتے ہیں کہ کسی کو ایک دوسرے کا پیار نہیں ملتاہے۔ سیمیؔ ایک داشتہ کی طرح رہنےلگتی ہے۔ قیوم بھی اپنے عشق کو حاصل نہیں کر پاتاہے اور احساس ہوتا ہے کہ وہ ایسے مرد ار جسم کو کھا رہا ہے۔ جس مین کچھ لذت نہیں ہے۔ یعنی گدھ جیسے اثرات ان کے اندر سمارہے ہیں۔ وہ شادی کی خواہش رکھتا ہے لیکن ایک بے روح جسم سے کون شادی کرے

سیمی ایک موڈرن تعلیم یافتہ اور اعلی خاندان کی لڑکی ہے۔ اس کے پاس عیش و آرام کا ہر سامان مہیا ہے کسی کا پیار و محبت نہیں ہے۔ ماں باپ کو سوسائٹی مینٹین کرنے سے فرصت نہیں۔انہیں احساس نہیں ہے کہ ان کی ایک بیٹی بھی ہے جس کی خواہشات و ضروریات بھی ہے۔ اس محرومی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے اوپر ظلم ہو رہے ہیں اس سے چھٹکا را پانے کے لئے آفتاب کا سایہ ڈھونڈ تی ہے لیکن اس سایہ سے بھی جلد محروم ہوجاتی ہے۔جس سے اس کے اندر جینے کی تمنا ختم ہو جاتی ہے۔

ازدواجی زندگی گزارنے کے باوجود بعض اوقات انسان دوسروں سے جنسی خواہش کی تمانا کرتا ہے۔ عابدہ ایسی ہی ایک نسوانی کردار ہے۔ جو شایشدہ ہے۔ شوہرپر ست ہے اور مذہبی ذہن بھی رکھتی ہے۔لیکن لاولاد ہونے کی وجہ سے سارے اصولوں کو پرے رکھ کر قیوم سے جنسی خواہش پوری کرتی ہے۔ اس عمل سے اس کو ندامت بھی ہوتی ہے۔ لیکن اولاد حاصل کرنے کے لئے انسان کس حد تک جا سکتا ہے۔ مصنفہ نے سماجی حقیقیت کو قاری کے سامنے لانے کوشش کی ہے۔

رضیہ فصیح احمد:

رضیہ فصیح احمد کا ناول ‘آبلہ پا’میں عورتوں کی اہمیت خود عورتوں کی نظر میں یہ ہے:

> ‘‘وہ اس دیش کی اس معاشرت کی پیدا کردہ عورت تھی جہاں مراہوا لڑکا جواں سال لڑکی سے زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے۔۳۱’’

گویا عورتوں کو کچھ بھی ہوجائے لیکن مرد کسی بھی روپ کو اہمیت نہیں دیتے اس ناول کے کردار روبینہؔ اتنی آزاد خیال کی ہے وہ مردوں کو بھی پیچھے چھوڑ دیتی ہے ہر طرح کی خصلت اس کےاندر سمائی ہوئی ہے ۔ عورتوں کی برابری اور آزادی کو انتہا تک پہنچا دیتی ہے۔ وہیں ایک پڑھی لکھی لیکن مہذب خیال کی ہے۔ شوہر کے خیالات نہیں ملنے سے طلاق ہو جاتا ہے۔ اس سے وہ اپنے آپ کو مظلوم نہیں سمجھتی بلکہ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے۔

صبا کی پھو پھی عائشہ کی شادی چودو برس کی عمر میں ہو گئی تھی۔ شمیمہ اور عامر کا مکالمہ ظاہر کرتا ہے کہ اندنوں کم عمر مین ہی لڑکیوں کی شادی ہو جایا کر تی تھی۔ ۔شریف گھرانوں میں بھی طلاق ہوتے تھیں۔

ساجدہ زیدی: ساجدہ زیدی کا ناول ‘موج ہوا پیچاں’ میں نسوانی کرار کے جنسی مسائل کو پیش کیا ہے۔ شادی کرکے خواہش مندی ہیں لیکن اس سے پہلےجنسی لذت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ناول کے سارے کردار آزاد خیال اور روشن خیال ہیں۔ رشتہ ازدواج ان کے یہاں کوئی بندھن نہیں ہے، جنسی لذت حاصل کرتے وہ داشتہ بن جاتی ہیں۔ لیکن انہیں احساس نہیں ہوتا۔

عفت موہانی:عفت موہانی کا نام افسانوی دنیا میں کوئی نیا نہیں۔ ہے۔ انہوں نے سینکڑوں ناول لکھے ہیں۔ البتہ ان کے زیادہ تر ناول پا پولر ناول ہیں۔ جو عام فہم ہیں ۔ ایک خاندان کے نشیب و فراز کو بغیر گنجلک بنائے پیش کرتی ہیں۔ اس لئے ان کے ناولوں میں ادبی نقطہ کو ڈھونڈ نا کارآمد نہیں ہے۔ چونکہ ایسے ناول نگاروں کی بھی اہمیت اردو افسانوی ادب میں ہونے لگی ہے۔ اس لئے ان کا مطالعہ ہمارے لئے اہم ہے۔

عفت موہانی کے ناولوں کی تعدادایک کتب خانہ کے برابر ہے ۔ اس لئے میں نے اس ذخیرہ سے ایک ناول 'ایک کھویا ہوالمحہ' پر زیرِ بحث کی ہے۔ اس ناول کی توسطہ ہم ان کے ادبی اہمیت کو پرکھے گے۔

ناجیہؔ کو مرد قطعی اچھے نہیں لگتے تھے اس لئے وہ خداکا بڑا احسان مانتی ہے کہ اس کا کوئی بڑا یا چھوٹا بھائی نہیں۔ ہے جو اس میٹی سی پر سکون زندگی میں اپنی مرد دانگی اور بر تری کا زہر گھولتا ۔اسے تیز طرار فیشن پرست اور ترقی کے نام پر تنزل کے طرف رواں دواں کوتین اور نہایت چلبلی ، ہونٹوں کو ٹیڑھا ،تر چھا کر کے الٹی سیدھی انگریزی بولنے والی لڑکیاں بھیناپسند تھیں۔ ان کی طرف دیکھتی بھی نہ تھی۔اسے بھی نہایت مظلوم، معصوم، بے زبان اور الم پسند عورتیں اور لڑکیاں اچھی لگتی تھیں جن کی رنجیدآنکھیں انہیں بھیگی بھیگی لگتیں۔ ان پر وہ اپنی ایک ننھی سے جانکو ہزار کر کے چھڑ کنےکو بھی تیار رہتی تھی۔اور چونکہ عورت کی مظلومیت ، غموں اور بے کسی کے آنکھوں کا سارا تعلق مردوں کی بر بریت ، حکومت پسندی اور تیز تیز مزاجی کے ساتھ ساتھ بے حسی اور بے وائی سےبھی وہو تا ہے۔ لہذا دنیا کے سارے اچھے برے مردوں پر دن رات کے ہزاروں لمحوں میں لعنت ملامت بھیجتی رہتی تھی۔مگر مظلوم و مغموم عوعرتوں میں اس کی اعلی تعلیم یافتہ اور اونچے درجہ میں پڑھنے والی باجی (عذرا) شامل نہ تھیں۔

بیگم سلمہ کا کہنا کہ بچے ماں سے نہیں ڈرتے مگر باپ سے ڈر تے ہیں، یہ ظاہر کر تا ہے کہ ایک پڑھی لکھی عورت بھی مرد کے تسلطی مانے کو تیا ر ہے۔ لین نئے دور کی ناجیہ کو مردوں سے سخت نفرت ہے خواہ وہ باپ ، بھائی یا شو ہر کی شکل میں ہو۔ اس لئے تو شادی نہیں کر ن چاہتی تا کہ شو ہر کے حاکمانہ رویہ سے آزاد رہے۔ ہمیشہ عورت ہی غلط ہو تی ہے کیا مرد غلطی پر نہیں ہوتے۔

نور خاں ایک گنور رکشے والا بھی عورتوں کے متعلق یہ نظریہ رکھتا ہے:

'' بیٹی جوں جوں جوان ہوتی جاتی ہے باپ بڈھا ہو تا جاتا ہے اور بیٹے جیسےجیسے جوان ہوتے ہیں باپ بھی جوان ہونے لگتا ہے۔۳۲''

جدید دور میں کم عمری کی شادی تقریباً نا پید ہوتی جارہی ہے۔ ورنہ ایک زمانہ میں دس سے پندرہ سال کی عمر میں لڑکیوں کی شادی کردی جاتی تھی۔ جس کا اعتراف بیگم سلمہ کی سہیلی اور دور کی رشتہ دار بیگم خدیجہ بھی کرتی ہے۔ جو ناجیہ کا ہاتھ مانگنا چاہتی تھہ۔ بیگم سلمہ بھی اس کی تائید تھی۔ بیگم سلمہ بھی اس کی تائید مینھامی بھر تی ہینکہ ہمارے زمانے میں بیس سال کی لڑکیاں مکمل عورت کہلاتی تھیں۔ یعنی کم سے کم دو بچون کی ماں بن جانا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ حالانکہ بیگم سلمہ اعلی تعلیم یافتہ اور بر سرروزگار عورت تھی۔ لیکن اس کے با وجود لڑکیون کی شادی کے متعلق یہ نظر یہ رکھتی ہیں۔

نورخاں اپنی بہن زاہدہ کی شادی پندرہ سال کی عمر میں ہی کردینا چاہتا ہے۔ ورنہ آگے چل کر رشتہ ملنے میں دشواری ہو سکتی ہے۔ من پسند کی شادی اس ناول کا مرکزی خیال ہے۔جسٹس مصطفےٰ احمد صاحب جس کی شادی کہیں طےتھی اور اس سے عشق بھی کرتے تھے۔ لیکن لڑکی کے یہاں نازیبا حادثات کی وجہ سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ ماں باپ کے سامنے سر تسلیم خم کر تا ہے۔ حالانکہ اس سے وہ و الہانہ محبت کرتا تھا۔ دوسری طرف لڑکی اپنی محبت میں ساری عمر بغیر شادی کے گزار دیتی ہے۔آخر اس کا ذمہ دار کونہ ہے۔ ماں باپ ہیں، جو اپنے بچوں پر حاکمانہ رویہ اپنائے ہوئے ان کی زندگی دو بھر کردیتےہیں۔ مصطفےٰ صاحب ایک شادیانہ زندگی گزار رہے ہیں لیکن اس میں وہ مکمل طور پر خوش نہیں ہیں۔ کہیں نہ کہیں ، کبھی نہ کبھی ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے۔

جہیز کے مسئلہ کو بھی اور ناول میں دیکھا جاسکتا ہے۔ مدحت زہرہ مصطفےٰ احمد کی پہلی محبت ، ماں باپ کے انتقال ہونانے، بھائیوں کے دور چلے جا نے اور ایک دولت مند رشتہ آنےکی وجہ سےمصطفےٰ کے والدین مدحت زہرہ کا رشتہ توڑ دیتےہیں۔ ہ جہیز کالا لچ ہی توہے۔

عطیہ پروین:عفت موہانیاور مسرور جہاں کی طرح عطیہ پروین بھی ایک پو پولر ناول نگار ہیں۔ ان کے ناولوں کی تعداد سوتک ہے ۔ انکے بیشتر ناول مشہو ر ہوئے۔ ان کے ناولوں میں معاشرے کے اہم اور جذباتی و نفسیاتی مسائل کو جگہ دی گئی ہے۔ لیکن انہیں بھی ادبی ناول نگاروں کی فہرست میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ مشہور ناول نگاروں کا ایک بڑا مسئلہ یہ بھی ہےکہ یہ لوگ قاری کو اپنی ذہنی سطح تک نہیں لاتے۔ بلکہ خود ان کی ذہنی سطح تک پہنچ جاتے ہیں۔ جس سے قارئین محظوظ ہوتے ہیں کہ ان کے دل کی بات کہی گئی ہے۔ لیکن ادبی ناولوں میں زندگی کے کئی خاص رخ کو بھر پور اور مکمل انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ قاری کو اس کے مقصد تک پہنچنے کے لئے مسلسل طورپر ذہنی ریاضت کر نی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رومانی و جاسوسی ناول پڑھنے والے قارئین ، آگ کا دریا پڑھنا پسند نہیں کرتے۔ ہر کیف ایسے لکھنے والوں کو ادبی اہمیت ضرور دی گئی ہے۔ خصوصاً خاتون ناول نگاروں کی فہرست میں ایک اضافہ ضرور مانا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہےکہ ایسے ناول نگاروں کو بھی میں نے اپنےمقالے میں شامل کیا ہے۔

عطیہ پرویںؔ کے بعض ناول کافی مشہور ہوئے اور کئی کئی بارشائع بھی ہوئے ۔ ان کے سبھی ناولوں کا مطالعہ تو مشکل ہے۔ البتہ ان کا ایک ناول' تیرا غم رہے سلامت' زیر مطالعہ ہے۔ اس ناول میں سماج کے ایک نئے رخ کو پیش کیا گیا ہے۔ سماج میں عورت کا مقام گھر ہیں۔ان کی ایک عزت دار خاتوں کی طرح ہے جسے ہر طرح کے حقوق ملے ہوئے ہیں۔ ان عورتوں نے سماج کی بری نظروں سے بچنے کے لئے پردہ عام کر رکھا ہے۔ یہاں تک کے جوان خادمہ بھی بغیر نقاب کے باہر نہیں نکلتی۔ اس

ناول کے عورتوں کو سماجی مقام حاصل ہے۔ البتہ آزادی کے نام پر چند عورتیں اس کا غلط فائدہ اٹھاتی ہے۔ بچے ماں باپ کی شفقت اور محبت سے دور ہو جاتے ہیں۔
کبھی کبھی کم پڑھی لکھی اور کم رتبہ کی عورتوں کو جب موقع ملتا ہے تو وہ اپنی سماجی رتبہ کو بڑھانے کے لئے حد سے گزر جاتی ہیں۔نتیجہ خاندان ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتا ہے۔ کئی دفعہ اچھے خاندان کی پڑھی لکھی عورتیں بھی اس راستہ کو اپنا لیتی ہیں۔ لیکن اس ناول میں آزادی کے نام پر عیاش ، راجی نام کی ان پڑھ اور کم رتبہ لڑکی کا ذکر ہے۔ جسے ایک اچھی زندگی ملنے کے باوجود دولت کی چمک دمک نے اس سے عیاش طبیعت بنادیا ہے۔

اس ناول میں شای کے تعلق سے محبت کی نا کامیابی اور من پسند شادی نہ ہونے کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ ازدواجی زندگی گزارنے کے باوجود جب خاص مواقع پر پرانی محبت سامنے آتی ہے تو یادیں تازہ ہوجاتی ہیں۔ یہاں تک کہ رشتہ ازدواج سے منسلک ہوجاتی ہیں۔ یہ سماج کیلئے منفرد واقہ ہے کہ پرانی محبت بڑھا پا میں پایئہ تکمیل تک پہنچتی ہے۔ اپنے بچوں کی شای کر اکر پھر اپنی محبت کی داستان کو تازہ کرتے ہوئے شادی کرنا سماج کے لئے حد تک قابل قبول ہے، یہ کہنا مشکل ہے۔ البتہ کسی عورت کے پہلے شوہر کی موت کے بعد بیوگی کی زندگی گزارنے کے بجائے اگر وہ ازدواجی زندگی گزارے تو یہ سماج کے لئے اچھی بات ہے۔

تعلیمی و معاشی مسائل

ہندوستان میں عوتوں کو دو چیزوں سے عموماً محروم رکھنے کا رواج عام ہے تعلیم اور معاش۔ تعلیم انسان کا پیدئشی حق ہے۔ لیکن سماج کا ایک فرد مرد تو اس سے مستفیض ہو تا ہے جب کہ دوسری طرف عورتوں کو اس محروم رکھا جاتا ہے۔
عورتیں اگر اس حق کو حاصل کر تی بھی ہیں تو دور کی مسافت طے نہیں کر پاتیں۔ وقت سے پہلے ان کے پاؤں میں بیڑیاں ڈال دی جاتی ہیں۔ اس بوجھ کے نیچے وہ دب کر رہ جاتی ہے۔ نتیجہ معمولی تعلیم۔

دور جدید میں لڑکیوں کے اندر اعلی تعلیم حاصل کرنے کا شعور بیدار ہوا ہے۔ اور اس کے مواقع بھی فراہم کئے جا رہے ہیں۔ا ولین اب ان کے بلند حوصلے کو مجروح نہیں کر رہے ہیں۔ تا ہم سماج کا مخصوس طبقہ ہی اس کا فائدہ اٹھا پا رہاہے۔ اعلی تعلیم اور تر بیتی تعلیم حاصل کر نے سے لڑکیوں میں نوکری کرنے کا شعور بھی پیدا ہوا ہے۔اس سے لڑکیوں میں مردوں کے مقابل کھڑے ہونے کی ہمت پیدا ہورہی ہے۔ اس سے خاندان کےمعاشی حالت میں بھی بہتر ی آئی ہے۔ مقالے کے اس باب میں انہی باتوں کومد نظر رکھتے ہوئے میں نے یہ وضح کر نے کی کوشش کی ہے کہ کونسےناول نگار ان مسائل اور ان کی اہمیت کو پیش کرنے کی کو شش کی ہے۔

عصمت چغتائی:

عصمت چغتائی عام حالات میں عورتوں کو معاشی محکومیت کا احساس نہیں ہو تا۔ البتہ جب وہ بیوہ ہو جاتی ہے یا پھر ناجائز اولاد کی ماں بن جاتی ہے تو اس مسئلے میں وہ اپنے آپ کو مقید پاتی ہے۔ عصمت چغتائی کا ناول 'ٹیڑھی لکیر' میں ان پہلوؤں کو ڈھونڈ ا جا سکتا ہے۔بڑی بی کا کردار جب بیوہ ہو جاتی ہے تو اپنی کفالت کے لئے نوکری کر لیتی ہے تا کہ کسی کے اوپر بوجھ نہ ہو۔ روفی ٹیلر کی ماں بیوہ ہو جاتی ہے۔ لیکن بچے کے پیار اور حوصلہ نے ٹیلر کو فیجی بنا یا۔ کلر کی کی نوکری کر کے بچوں کی پر ورش کی اور اپنے اقتصادی مسائل کو حل کیا۔ ایلماؔ،سیتل کے ناجائز اولاد کی ماں ہے، کامانتا ہے کہ عورت جس کی اقتصادی حیثیت صفرکے برابر ہے شادی کے بغیر بچے کو پالنا دشوار حالت سے بھی واقف ہے۔

علم خود اعتمادی کی وہ کنجی ہے جس سے انسان کی شخصیت نکھر تی ہے۔ اعلی تعلیم حاصل کرنے سے کسی مسئلے کو مختلف نظریئے مخرل پہلوؤں سے پرکھنے کا شعور جاگتا ہے۔ اور ایک صحیح راستہ سامنے آتا ہے۔ تعلیم ہمیں معاشی مسائل سے بھی چھٹکارا دلاتی ہے۔ جب ہم تنہا رہ جاتے ہیں تو اسی علم کی بدولت معاشی محکومیت کو دور کر پاتے ہیں۔ اس ناول میں شمنؔ جو ایک مظلوم اور بے سہارا کردار ہے۔ علم کے ذریعہ اپنی خود اعتمادی کو بھی ابھارتی ہے۔ اور اس کے اندر انفرادی اور آزادانہ زندگی گزارنے کا حوصلہ پیدا کر لیتی ہے۔

شمن کالج میں جاتے ہی اپنے کورس کے علاوہ دوسری منجملہ کاموں میں حصہ لیتی ہے۔ مختلف مذاہب کی کتابوں کو پڑھتی ہے۔ اسٹوڈنٹ یونین کے کاموں میں حصہ لیتی ہے۔ دھیرے دھیرے یونین کا رکن بن کر مختلف عہد ے کو بھی سنبھالتی ہے۔ ترقی پسندگروہ کی خرانچی بنتی ہے۔ ان باتوں سے اس کے اندر خود اعتمادی بڑھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے آل انڈیا اسٹوڈینٹ ایسوسی ایشن کے جلسہ میں کالج کی طرف سے نمائندہ کے طورپر بھیجا جاتا ہے۔ جو الہ آباد میں منعقد ہوا تھا۔ ان ذمے داری بھرے کاموں سے یہ فائدہ ہوا کہ شمن میں اکیلے باہر کی دنیا میں کچھ کرنے کا حوصلہ جگا ۔ کالج سے فراغت کے بعد وہ ایک اسکول کی معلمہ بن گئی۔ اسکول کی خستہ حالت پر جب گرانٹ بند ہونے والی تھی تو اپنی خود اعتمادی کے ذریعہ سے دوبارہ بحال کر پائی اب اسے اسکول کی مینجری بھی دی گئی۔ایؔلما نے بھی اپنی معاشی تنگی کو دور کرنے کے لئے معلمہ کی نوکری کی۔

قرۃالعین حیدر:

قرۃالعین حیدر 'آخر شب کے ہم سفر'میں عورتوں کی تعلیمی مسائل سے زیادہ اس کی اہمیت کو پیش کی ہے۔ یاسمین مجید اپنے اونچے خواب کو پورا کرنے کے لئے قدامت پسند مولوی گھرانے سے بغاوت کر کے باہر چلی جاتی ے پھر دوسرے ملکوں میں

جاتی ہے۔ آگے چل کر اس کا نتیجہ اچھا نہیں نکلتا۔ یہاں مصنفہ نے دو باتیں دکھائی ہیں اول لڑکیوں کے اندر اعلی تعلیم حاصل کرنے کا جذبہ یہاں تک کہ والدین سے بغاوت پر تل جاتی ہیں۔ دوم لڑکیوں کا اعلی تعلیم حاصل کرنے سے کئی طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے یہاں تک کہ وہ بد دماغ اور بد مزاج ہو جاتی ہے۔

ناصرہ نجم السحر ، رابعہ کی لڑکی اور ریحان کی بھانجی ، گھر سے بغاوت کر کے گوریلا دستور میں شامل ہوجاتی ہے۔ کسی طرح اعلی تعلیم حاصل کر نے کے لئے ماسکو بھیجا جا تاہے۔ لیکن بن جاتی ہے۔ بعد میں اپنے ملک میں کالج کی لکچر ر ہوئی۔ پرانی نسل ، نوجوان نئی نسل کی احسان فراموشی سے پریشان ہے۔ بزرگوں کے ذریعہ اس کے حق میں کیا جانے والا ہر کام نئی نسل کو قدامت پسند ی لگتی ہے۔

زمیندار خاندان میں تعلیم کی اہمیت ہے لیکن اعلی تعلیم حاصل کر نا عورتوں کے لئے اچھا نہیں سمجھتے ۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں آرا انٹر کے بعد پڑھ نہیں سکی۔ جب کہ اس کی دوسری سہیلیاں، دیپالی، روزی وغیرہ نے اعلی تعلیم حاصل کئے۔ ماحول وقت کو متا ثر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیپالی ، روزی یا پھر اوما رائے جیسی پڑھی لکھی عورتیں سمجھدار ہونے کے باوجود باغی ہو جاتی ہیں۔ لیکن یہ بغاوت ملک کی آزادی کے لئے تھی۔ جہاں آرا کا مزید تعلیم جاری رکھنے کے باوجود کافی عمر کے بعد شادی ہوتی ہے۔

رابعہ کے والد مولوی تھے اس لئے لڑکیو ں کو کالج کی تعلیم دلانے کے حق میں نہیں تھے۔ البتہ انہیں یہ پتہ چلتا ہے کہ فلاں جگہ پردے میں رہ کر لڑکیاں اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکتی ہیں تو اس سے انکار بھی نہیں تھا۔

لیڈی او مارائےؔ جو اوما کی ماں ہے ایک اعلی طبقہ سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کی نزدیک بھی لڑکیوں کو اعلی تعلیم دلانا حماقت ہے۔ کیونکہ ان کی اپنی لڑکی مغرب سے اعلی تعلیم حاصل کرنے کے بعد کمیونسٹ ہو گئی اور عمر بھر شادی نہیں کی۔ یہاں شادی نہ ہو پانا اس کی قسمت ہے۔ اعلی تعلیم کو بیچ میں لانا حماقت ہے۔

ناول میں یاسمین مجید گھر سے بغاوت کر کے مدراس میں بھارت ناٹیہ سکھا رہی تھی اور کراچی ہوتے ہوئے لندن پہونچی ۔ یہاں وہ اپنا ایک گروپ چلانا چاہتی تھی۔ اسی اثنا میں بلومنٹؔ نامی شخص سے نکاح کر لیتی ہے۔ اگر چہ وہ فرضی تھا۔ بلومنٹؔ چوں کہ یاسمین میں اس کی دلچسپی نہیں تھی۔ پھر یاسمین ابھی تک یہاں پیر نہیں جماپائی تھی۔ اس کی کفالت کا سارا بار بلومنٹ کو سہنا پڑتا تھا۔ نتیجتاً اسے چھوڑ کر چلا گیا ۔اس کے بعد اسے معاشی پریشانی بڑھنے لگی۔ صلاحیت کے باوجود کام نہیں ملتا یا دوسرے شعبوں کا کام کرنا پڑتا ۔ اس کام کے لئے مزید دوسرے ممالک کا سفر کرنا پڑا ۔ لیکن خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔ ایک معاشی توتنگی اوپر سے شوہر کی

بے وفائی ،پھر ماں باپ سے بغاوت کی شرمندگی نے اسے خود کشی کرنے پر مجبور کیا۔

یاسمین بلومنٹ کی لڑکی شہرزادؔ کرشٹینا پیسے کے لئے کچھ بھی کر سکتی ہے۔ اس کے لئے وہ کئی نسل اور قوموں کے آدمیوں کے بستر کی زینت بن چکی ہے۔ پیسے کے لئے ننگی تصویریں کھینچواتی ہے۔ مصنفہ نے یہاں نئی نسل کے مغربی تہذیب کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح کی کامیابی کم از کم ہندوستانی عورتیں نہیں چاہتیں۔ اگر چہ ابلاغ و ترسیل کے ذریعہ مغربی کلچر کو عام کیا جا رہا ہے۔ جس کا خاطر خواہ اثر ہمارے معاشرے پر پڑ رہا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہندوستانی عورتوں کی اکثر یت اپنی بد نامی سے کامیابی حاصل کرنا نہیں چاہتیں۔

یاسمین بلومنٹ کا کردار اقتصادی مسائل سے گھر اہوا ہے۔ مسٹر بلومنٹ اس لئے شادی کی تھی کہ یاسمین کے اندر صلاحیت ہے اور اچھا پیسہ کماسکتی ہے۔ لیکن جب وہ کامیاب نہ ہواتو ساتھ چھوڑ دیا ۔ اس سے یاسمین کی معاشی پریشانیاں اور بھی بڑھ گئیں۔ مسئلہ معاش کا مقابلہ کرتے ہوئے آخر میں کار حادثہ میں زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔

دیپالی سرکار وقت بے وقت ریڈیو پروگرام کے ذریعہ اپنا خرچ نکالتی ہے۔ اس پیسے کو وہ پارٹی کے اوپر بھی خرچ کر تی ہے۔ اس طرح پڑھائی کے خرچ کے علاوہ دوسرے اخراجات بھی ا پنی کمائی سے پورا کرتی ہے۔ اگر وہ ریحان سے شادی کرتی تو ممکن تھا کہ وہ مستقل طورپر نوکری کرتی۔ ریحان بھی اس کے حق میں کوئی خاص فائدہ مند ساتھی کے روپ میں نہیں مل سکااس لیے نئی نسل کی لڑکیوں میں کام کرنے کا جذبہ بہت ہے۔ وہ مردوں کی معاشی محکومیت سے آزاد ہونا چاہتی ہیں۔ ناصر ہ نجم السحر ،دیپالی کے بعد کی نسل ہے۔ اگر چہ وہ ماؤسٹ ہے اور انقلابی ذہن رکھتی ہے۔ تاہم کالج کی لکچر رہے اور اپنے کام کی ذمہ داری اچھی طرح نبھاتی ہے۔ کسی کے اوپر بوجھ نہیں ، خود کماتی ہے اور پارٹی کے لئے کام کرتی ہے۔

جمیلہ ہاشمی:

عورتوں کو اپنی کفالت کے لئے اکثر مردوں پر انحصار ہونا پڑتا ہے۔ اس کا فائدہ اٹھا تے ہوئے رئیس زادے غریب خوبصورت لڑکیوں کو بہلا پھسلا کر لڑکیوں کا شکار بناتے ہیں۔ کبھی کبھی تو لڑکی کی تسلی کے لئے دھوکے کی شادی بھی رچالیتے ہیں ۔ اس کے برخلاف جب وہ عدالت جاتی ہیں تو الٹے منہ کی کھانی پڑتی ہے۔ اور زندگی جینا دو بھر ہو جاتی ہے۔'تلاش بہاراں' کی نیرا گاؤں کے ساہوکار کا بیٹا شہر لے آتا ہے اور بعد میں اسے چھوڑ کر چلاجاتا ہے۔ بے چاری نیر در بدر کی ٹھوکر کھانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ایسی لڑکیوں کو جن کے والدین شادی کا سمان نہیں

جٹاپاتے، پیسے اور شای کا لالچ دے کر لڑکی کو بہکا لے جاتے ہیں۔ ایسا ہی رادھے کرشنن نے ایک بیوہ کی بیٹی چنداؔ کے ساتھ کیا۔ ایک تو غریبی، اس پرستم یہ کہ بیوہ پھر بیٹی کی شادی کے لئے پیسہ کہاں سے لائے ۔ امیر لوگ شادی کی لالچ دے کر لڑکیوں کو لے آتے ہیں۔ جی بھر کر عیش کر نے کے بعد دوسروں کے حوالے کردیتےہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس لڑکی کے اندر عورت کا حس ختم ہوجاتا ہے۔ اور ایسی ہی عورتیں آوارہ اور بد چلن ہو جاتی ہیں۔ جو سماج کی برائی کی جڑ ہے۔

اس طرح کی عورتیں جب کھل کر عیاشی پر آجاتی ہیں تو انہیں دولت اور شہرت بھی حاصل ہو تی ہے۔ شوبھا بنرجی شوہر کے مرجانے پر سسرال والوں کے ظلم و ستم سے تنگ آکر ایسی ہی زندگی گذارنے پر آمدہ ہوجاتی ہے۔ شو بھا چونکہ پڑھی لکھی اور سمجھدار عورت ہے اس لئے بہت جلد شہرت، دولت اور رتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے اس سے اوبنے بھی لگتی ہے۔

انسان کی زندگی جدید دور میں اتنی تیز رفتار ہو گئی ہے کہ پیر جمانے کے دھن میں انسان رشتوں کو بھی بھول جاتا ہے۔ سوسائٹی کرنے میں وہ موت سے بھی گذرجاتا ہے۔ایک موٹر حادثہ میں ڈاکٹر جنرل کی ماں کی موت ہوجاتی ہے۔ اطلاع کرنے پر اس کی بیگم معذرت کرتی ہیں کہ وہ موقع واردات پر ضرور آتیں لیکن وہ بہت مصروف ہیں۔ اس لئے شوہر کے آنے تک لاش کو صحیح سلامت رکھا جائے ۔ انسان اس حد تک جا سکتا ہے کہ اسے اپنے رشتے کی بھی قدر نہیں۔

'تلاش بہاراں' کا مرکزی کردار کنول کماریؔ ٹھاکر کو ہر طرح کا کام کرنے کی صلاحیت ہے۔ انہیں اپنی سلاحیتوں پر یقین بھی ہے۔ وہ ہر کام منطقی اندز اور منصوبہ بند طریقہ سے انجام دیتی ہے اور کامیاب ہوتی ہیں۔ اسے صرف اپنے کام سے عشق ہے، اپنے نصب العین اور اپنے منزل سے عشق ہے۔ عورتوں کی فلاح و بہبود کے لئے جان بھی قربان کر دیتی ہیں۔

دوسری طرف شوبھا بنرجیؔ کے اندر بھی کافی صلاحیت ہے۔ لیکن اس کا استعمال غلط ڈھنگ سے کرتی ہے۔ اسے تحریک آزادی نسواں کے لئے اخبارمیں نوکری ملی ہے۔ لیکن وہ مردوں کو قبضے میں لاکر اس تحریک کے خلاف لکھتی ہے۔ کیونکہ تحریک کی اہم کار کن کنول کماری ہے جس کی صلاحیت پر اسے حسد ہے۔ گویا ذاتی غرض کے لئے اہم مقصد پر پانی پھر دیتی ہے۔ چونکہ اخبار کے مالک اس کے حسن کے اسیر ہیں اس لئے نوکری ختم ہونے کا خدشہ بھی نہیں۔

'تلاش بہاراں' کا ہر کردار علم و فضل کے زیور سے آراستہ ہے۔ یہاں تک کہ ایک طوائف بھی اتنی مہذب اور تعلیم یافتہ ہے کہ ایک غیر ملکی ڈون وارٹنؔ بھی اس کی فلسفیانہ گفتگو کا گروید ہ ہوجاتا ہے۔دیناؔ جو سسرال کی خدمت کرتے کرتے اور ان کے ظلم و ستم سہتے سہتے جن بحق ہو جاتی ہے۔ ایک پڑھی لکھی حساس عورت تھی۔

شوبھا بنرجی کی علمی لیاقت اس حد تک ہے کہ اسے اخبار کا ایڈیٹر بنا دیا جاتا ہے۔ کنول کماریؔ کے اندر تو علمی خزانہ ہے:

''کنول کماری ٹھاکر ہمارے گھر میں ہمارے ملک میں ہمارے گاؤں میں زندہ عورتوں کی طرح ایک معمولی عورت تھی۔ عام عورت جس کے نظر یے صرف اس لئے منجھے ہوئے تھے کہ اس پر تعلیم کی چمک تھی اور پھر بھی وہ تعلیم کے اس روغن سے مبراتھی جس کو نئی روشنی کہا جاتا ہے۔ وہ نئ عورت نہیں بلکہ ماضی کے اندھیرے سے آئی ہوئی ایک روح تھی۔ وہ اجتنا کے غاروں سے نکلی ہوئی ایک موریت تھی ۔ وہ بہت پہلے کی اور بہت پرانی تھی میں نے نئی روشنی کو اس کے سامنے ماند ہوتے دیکھا ہے۔ جیسے اس دن کی روشنی کے سامنے شمع بجھ سی گئی تھی۔ یہ نہیں کہ یوروپ کے ترقی یافتہ تھی۔ اس کے سامنے اعتدال کی وہ راہ تھی، دھیرج کا وہ سبق تھا جو یوروپ کی قوموں نے ابھی انہیں سکیھا اور جو سبق مغرب کی قومیں بڑے دکھ سے اپنے آپ کو تباہ کر کے ایک دوسرے سے ٹکر کر اپنی زندگی کے مرکز کو برباد کر کے اپنے خاندان کھو کر اب سیکھ رہی ہیں۔۳۳''

اس اقبتاس میں علمی لیاقت،مشرقی تہذیب کے روایتوں کی پاسداری ، یوروپ کی ترقی پسندی اور پرانے اقدار کی طرف واپسی ہر چیز موجود ہے۔

راوی کے نزدیک ذہین عورتوں کے پاس عقل کا ہتھیار ہی سب سے زیادہ مضبوط اور کارآمد ہو تاہے ۔ کیوں کہ جب اس نے کنول کماری کو اس کی موت کی سازش کے بارے میں بتا یا تو کنول کماری کے پیشانی میں سلوٹ بھی نہیں پڑتی:

''مجھے چارآدمیوں کا گھر میننگھسنا بالکل ایسے ہی لگا تھا جیسے چار شریر اور گستاخ بچے رات کو اپنی بہادری کا مظاہر کرنے کی خاطر مارے مارے پھر تے میرے گھر میں پناہ لینے آگئے ہوں''۳۴

یہاں کنول کی بے خوفی اور بہادری بھی جھلکتی ہے۔

نئی نسل میں تعلیم کا جذبہ بیناؔ کے کردار میں جھلکتا ہے۔ جب اس کی ماں نے میڑک کے بعد گھر بٹھا دیا تو اس کی خواہش اور ضدنے ہی ماں کے فیصلے کو بدلنے پر مجبور کیا۔ اسی نئی نسل کے مستقبل کو سنوارنے کے لئے کنول کماری نے کالج کا سہارا لیا اور اپنی بچیوں کا فساد میں حفاظت کر تے ہوئے قربان ہوگئی۔

جیلانی بانو:

جیلانی بانو کے ناول ایوان غزل میں مردوں معاشی محکومیت کو اس طرح پیش نہیں کیا ہے جس طرح دوسرے خواتین ناول نگار نے کیا ہے ۔ البتہ مردوں

نے دولت کمانے کے لئے عورتوں کا ضرور استعمال کیا ہے ۔چاند اونچے سوسائیٹی کی لڑکی ہے۔ ایک ڈاکٹر ہے جو اسٹیج پروگرام کرتی ہے، کلب جاتی ہے، ان جگھوں میں ہائی سو سائیٹی کے لوگ آتے ہیں۔ چاند کے ماموں راشد نے اسے اس لئے بھی آزاد دی دے رکھی ہے کہ اس کے توسط سے بڑے بڑے کنٹریکٹس مل جاتے ہیں۔ اگر چہ اس کی یہ آزادی موت کا سامان لے کر آتی ہے۔ لیکن اس سے مرد ذات کو تو فائدہ پہنچ رہا ہے۔ اسی طرح غزل اپنے باپ کے لئے ادا کری کرتی ہے۔ بڑے لوگوں سے تعلقات بنائے ہے۔ جس کے ذریعہ ہمایوں پیسہ حاصل کر پا تا ہے۔ اس پیسے میں سے ان بیچاریوں کو کچھ بھی نہیں ملتال۔

کرانتیؔ تعلیم حاصل کر کے خود کماتی ہے لیکن نکسلائٹ تحریک سے جڑ نے کی وجہ سےاس کی نوکری باربار چھوٹ جاتی ہے۔ ہمایوں نکمے پن کی وجہ سے اپنی بیوی سے مارپیٹ کر تا رہتا ہے کہ وہ اپنے میکے سے کچھ روپئے لے آئے ماسوم و مظلوم بتول بیگم ایسا کرنے پر مجبور رہتی ہے اور ہمیشہ اپنے میکے سے اسے پیسہ لاکر دیتی ہے۔ گو یا براہ راست نہیں تو بالواسطہ طور پر یہ ایک طرح کی محکومیت ہے اور یہ اس سماج کے مردوں کے نکمے پن کی بھی دلالت ہے۔

اس ناول کے پرانی نسل میں اگر چہ تعلیم نہیں کے برابر ہے تاہم دوسری نسل میں رضیہ بیگم جو نیر کمبرج پاس ہے۔ بشیر بیگم اور بتول میڑک پاس ہیں۔ نئی نسل میں چاند نے ڈاکٹری کی ڈگری لی ہے ۔جب کہ غزل اور فوزیہ کالج تک نہیں جاپاتیں۔ قیصر ایک غریب گھر کی لڑکی جسے تعلیم کے جذبہ نے کالج تک پہنچا یا اسی طرح اس کی بیٹی کرانتی نے بھی کالج کی ڈگری لی۔ پرانی نسل میں قرآن پڑھنا کافی سمجھا جاتا تھا۔ نئی نسل میں جس حد تک تعلیم حاصل کرنی چاہئے لڑکیاں اسے حاصل نہیں کر پاتیں۔ کیونکہ والدین کو اس کے بہک جانے کا ڈر ہے۔ دوسرے خود سری اور بدز بانی بھی کرنی لگتی ہے اس کے لئے وہ چاند کی مثال پیش کرتے ہیں۔

سماج میں ہر طرح کے لوگ ہوتے ہیں اورطرح طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے فائدہ سے دوسرا فرد محروم رہ جائے ۔ اگر مرد مغربی تعلیم حاصل کرکے سوشلسٹ ہو جاتا ہے، باغی ہو جاتا ہے، ملک کے لئے دہشت پسند ہو جاتا ہے تو عورتیں کیوں نہیں۔ کیا وہ انسان نہیں ہیں، کیا ان کے اندر جذبات نہیں جب کہ لڑکوں کو والدین سر پر بٹھا تے ہیں پھر کیوں لڑکیوں کے ساتھ میانہ روی سےکام لینا نہیں چاہتے۔ ایک فرد تعلیم حاصل کر کے آسمان تک پہنچ جاتا ہے۔جب کہ دوسرا فرد زمین تک ہی محدود رہتا ہے۔ اس فاصلے سے ایک اچھے سماج کا توقع نہیں کیا جا سکتا۔

خدیجہ مستور:

خدیجہ مستور کا ناول'زمین'کے مرکزی کردار ساجدہ کو اپنی تعلیم کی اتنی فکر تھی کہ وہ اس لالچ میں انجانے گھر میں چلی گئی۔ اس کے جذبات کو ابھارنے کے لئے کہابھی گیاکہ:

''ذہانت کو مصیبتوں میں تنہا ڈھکیل دیا جائے تو وہ مرجاتی ہے''۔۳۵

شادی اور بچے ہونے کے باوجود ساجدہ ٹریننگ کورس کرتی ہے اور آگے چل کر نوکری بھی کرتی ہے۔ حالانکہ معاشی محکومیت کی وجہ سے شروع میں تعلیم جاری نہیں رکھ سکی اور جب اسے موقع ملا تو کسی کا احسان بھی نہیں مانتی ' وہ کسی احسان و حسان کو نہیں مانتی، جب اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائے گی تو پائی پائی کا حساب چکا دے گی۳۶''

اللہ کا کرشمہ یہ کہ جس کی وجہ سے سادہ اپنی تعلیم جاری رکھ سکی وہ اس کاشریک حیات بھی بنا اور شوہر کے بیماری ہونے کی وجہ سے اپنی کمائی سے کھلایا بھی۔ اس طرح دیکھا جائے تو ساجدہ اپنے قول پر سچ اتری۔ حالانکہ احسان والی بات آگے چل کر تحت الشعور میں بھی نہیں تھا۔

اس طرح اگر لڑکی کو صحیح تعلیم ملے تو وہ اپنا بوجھ آپ اٹھا سکتی ہے۔ جس سے معاشی پریشانی کا بھی خاتمہ ہو سکتا ہے۔ البتہ تعلیم کی اہمیت اول درجہ پر ہے۔ اسی تعلیم کی کمی کی وجہ سے'' لالی'' اپنے شوہر سے بغاوت نہیں کر پاتی ہے۔ کیوں کہ اس دنیا میں سوائے اس کے شوہر کے کوئی اس کا مدد گار نہیں تھا۔ لہذا وہ ظلم کو سہتی رہتی ہے لیکن جب اسے مدد کی امید بندھی تو وہ شوہر کے خلاف بغاوت پر آگئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر آئندہ اس پر ظلم ہونے بند ہو گئے۔

سلیمہؔ بھی تعلیم جاری رکھتی ہے اور اعلی تعلیم حاصل کرتی ہے۔ پھر کالج میں نوکری کر کے خود مختار ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ اسے باہر کا ماحول پسند نہیں ہے ۔ اور اب معاشی محکومیت بھی نہیں ۔ لہذا وہ ہاسٹل میں رہنا شروع کر دیتی ہے اور گھر برائے نام جاتی ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر:

'رضیہ سجاد ظہیر 'نے اپنے ناول'اللہ میگھ دے' میں عورتوں کی تعلیم اور مختلف شعبوں میں کام کرنے کو کافی تر جیح دی ہے۔ یونی ورسٹی میں لڑکیوں کی تعداد پچاس فی صد تک پہنچنا، ہر امتحان میں لڑکیوں کا ٹاپ کرنا، کانوکیشن میں لڑکیوں کو ہی میڈل ملنا ۔ گویا وہ جس طرف جھک جائیں اسے حاصل کرلیتی ہیں۔ یہاں لڑکیوں کی تعلیمی اہمیت ، خود اعتمادی اور حوصلہ مندی کا احساس ہوتاہے۔

اس ناول میں دیپاؔ بی اے کے بعد ٹرننگ کر تی ہے پھر پرائمری اسکول میں ٹیچر ہوجاتی ہے۔ اب ٹیچروں پر ہو رہے ظلم کے خلاف پرائمری ٹیچر یونین بنانے میں لگی ہے۔ اس کے لئے تیار کیاسیلاب کے درمیان اپنے اسکول میں ہیضے سے متاثر لوگوں کو ٹیکہ لگوانے میں مصروف رہی۔ اپنے کمیٹمنٹ کی خاطر ساری عمر اس میں گذاردی۔ دوسری طرف نیتاؔ پوسٹ گریجویٹ ہے۔ ایک اچھی آرٹسٹ ہے۔ آرٹ کالج میں اسکالر شپ پاتی ہے۔ نئے اسٹوڈنٹس کے داخلے کے لئے اپنے ساتھیوں کےساتھ کمیٹی بناکر کام کرتی ہے۔ اس اسٹوڈینٹس یونین الیکشن میں کھل کر حصہ لیتی ہے۔ غرض ہر طرح کی آزادی اور برابری کے لئے کام کرتی ہے۔ ان سب کےبا وجود

ہر طرح کے کام کرنے سے پہلے اپنی چاچی جو ماں بھی ہے ، ان سے ضرور مشورہ لیتی ہے۔ حالانکہ چاچی نیتا کی ان مشگولیات سے بہت زیادہ خوش نہیں ہے ۔ اسے تو صرف اپنی بھتیجی کیلئے مناسب رشتہ در کا رہے، جب کہ چاچا ریٹائرڈ پروفیسر سنہا بیگم کے خیالات سے اتفاق نہیں رکھتے ۔ وہ چاہتے ہیں کہ نیتا باہر نکل کر کام کرے، دنیا دیکھےپر خود ہی اچھے لڑکے بھی مل جائیں گے۔

ارونا ؔ،نیتاؔ کی سہیلی ایک پڑھے لکھے بے روزگار کیشورؔ سے شادی کر لیتی ہے۔ خود ہینڈی کرافٹ میں کام کر کے گھر گر ہستی چلاتی ہے۔ اپنے شوہر سے اسے کوئی شکایت نہیں ہے۔ یہی اس کا کمیٹمنٹ ہے۔ بے یار و مددگار عورتیں کے اندر بھی خود اعتمادی ہے اور کسی کا سہا را نہیں لینا چاہتی۔

اونچے طبقے کی بزرگ عورتیں میں بھی سماج کے لئے کچھ کرنے کا جذبہ ہے۔ مہیلا سنگھ کی طرف سے بیگم پتین(نواب) نے ایک مشاورتی کمیٹی کے لئے ایک میٹنگ بلواتی ہے۔ جس میں شہر کو سوشلسٹ نظریہ کے مختلف شعبوں کے ماہرین مرد اور عورت مدعو ہیں۔ اس جلسہ میں سیلاب سے نپٹنے کے لئے کمیٹیاں بنائی جاتی ہیں۔

آمنہ ابوالحسن:

آمنہ ابولحسن نے اپنے ناول‘پلس مائی نس’میں لڑکیوں کی تعلیم اور مختلف شعبوں میں کام کرنے کو اہمیت دی ہے یاسمین کے والدین ان کی پڑھائی میں کوئی رکاوٹ نہیں دالنا چاہتے تھے ۔بھائی اس کے حامی نہیں تھے چنانچہ والد کے انتقال کے بعد اس کا جلد ازشادی کرانا چاہتے تھے۔ بعد میں ماں بھی نہیں چاہتی تھی کہ کالج میں طویل مدت تک تعلیم حاصل کرے بلکہ جتنا جلد ہو سکے ہاتھ پیلے ہوجائیں۔ یاسمین کو پڑھائی جاری رکھنے کا بہت شوق تھا لیکن اس کی سہیلی میرا کہتی ہےکہ شادی کے بعد تعلیم کا جاری رکھنا مشکل ہی ہے۔ یاسمین کےدل ٹوٹنےپر میرا اسے مصروف رکھنے کے لئے کالج جانے کا مشورہ دیتی ہے۔ اپنی دلچسپی بڑھانے کے لئے کسی بھی کام میں وہ مصروف ہو جائے ، کوئی انسٹٹیوٹ جوائن کر لے ، فلاح وہ

بہبودی خواتین کے شعبے میں اپنا وقت لگائے، کچھ بھی کرے لیکن ہر وقت مصروف رہے ۔ اسی وجہ سے یاسمین مجسمہ سازی کرنے لگتی ہے۔ لیکن بھائی کو اس کا کام پسند نہیں۔ وہ لائبریری جانے کا مشورہ دیتا ہے کیونکہ علم ہی ہے جو انسان کو جلا بخشتا ہے۔ چمکا دمکا کر اسے ہیرا بنا دیتا ہے۔

مسرور جہاں:

مسرورجہاں کا ناول ’درد کا حل‘میں عورتوں کو گھریلو بیوی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ شہلاؔ،مسنر علویؔ،مسز خاں،یہ عورتیں گھریلو زندگی گزارتی ہیں۔ یہ تینوں عورتیں پڑھی لکھی ہیں۔ شہلا کو چھوڑ کر یہ خاتون سلجھے خیالات کی ہیں۔ شہلا کی طرح زمانہ حال کی رنگینی نے ان پر اثر نہیں کیا۔ ان کا سارا وقت شوہر ،بچوں اور گھر کی دیکھ بھال میں گزرتا ہے۔ اس لئے ان عورتوں کو نہ تو معاشی محکومیت کا احساس ہے اور نہ ہی تعلیمی صلاحیت کے اعتبار سے کام کرنے کی خواہش ۔ شوہر، بچے اور گھر ہی ان کی پوری کائنات ہے۔

عورتوں کی تعلیمی اہمیت اس طرح دیکھا جا سکتا ہے کہ زیادہ تر گھریلو عورتوں کے کردار تعلیم یافتہ ہیں۔ بچوں میں بھی تعلیم کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔اس ناول کا سب اہم کردار صباؔ جو اپنی لگن، ہمت، حوصلہ اور جذبہ سے تعلیم کی مختلف مراحل کو طے کر تا ہوا ڈاکٹر کی ڈگری حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتاہے۔ اپنے والدکی موت کے بعد اسے صرف یہی دھن تھی کہ پڑھ لکھ کر اپنے والد کا نام روشن کروں۔

عطیہ پروین:

عورتوں کی تعلیم کو عطیہ پروین نے اپنے ناول‘تیراغم رہے سلامت’ میں جگہ دی ہے۔ ہر فرد اپنے بچوں کو خصوصاً لڑکیوں کو اعلی تعلیم دلانےکا خواہاں ہے۔ ان بچوں کی مائیں بھی تعلیم یافتہ ہیں۔ لڑکیوں کی شادی کے بعد ان کے والدین تعلیم جاری رکھنے کے خواہاں ہیں۔

اس ناول میں عورتوں کی معاشی محکومیت یاپھر کام کرنےکے مسئلے کو پیش نہیں کیا گیا ہے۔ اس میں صرف عورتوں کو گھر یلو زندگی گزار تے ہوئے دکھا یا گیا ہے۔ جہاں معاشی آزادی یا عورتوں کو گھر سے باہر کام کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی، اور نہ ہی ناول کے کسی خاتون کردار نے اس محکومیت کو احساس کیا۔ وہ اپنے شوہر بچوں اور گھر کے دوسرے افرادسے خوش ہیں، اور اچھی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان کی ہر ضروریات مہیا کرادی جاتی ہے۔جس سے انہیں مزید معاشی محکومیت کا ااحساس نہیں ہو تا۔

صالحہ عابد حسین:

کا ناول‘اپنی اپنی صلیب’ کا زیادہ تر کردار تعلیم یافتہ ہے۔ اس میں بھی بعض نے ولایت سے تعلیم حاصل کی ہے۔ رضوانہ ایک گھر یلو عورت ہونے کےباوجودا یک پڑھی لکھی عورت ہے۔ زہرہ بہت زیادہ تو نہیں لیکن میڑک پاس ہے۔ بعد میں اپنی زندگی بسر کر نے کے لئے اسی بنیاد پر ایک اسکول میں جگہ مل جاتی ہے۔ حمیراؔ تو آکسفورڈ سے فارغ ہے۔ دوسری نسل ہماؔ،نگیںؔ، وغیرہ کے تعلیم میں اپنے بزرگوں سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ حالات سازگار نہیں ہونے کی وجہ سے گاؤں میں رہ کر نگیںؔ بی اے کے امتحان کی تیاری کر تی ہے۔ ہماؔ تو ایم اے اور نوکری بھی مل جاتی ہے۔

حجاج امتیازی علی:

حجاج امتیازی علی کا ناول ‘پاگل خانہ’کے سارے کردار تعلیم یافتہ ہیں۔ وہ اپنے اپنے شعبوں کے ماہر ین ہیں۔ انسان جب ایک سطح سے اوپر اٹھ جاتا ہے تو وہ سماج ، قوم، ملک، اور عالم کی بات کرتا ہے۔ اس کے نزدیک فرد، خاندان کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ روحیؔ اپنے ملک کے حالات سے جب پریشان ہوجاتی ہے تو وہ امن کے لئے کام کرنا چاہتی ہے۔اس لئے اپنے دوستوں کے ساتھ مشن پرنکل جاتی ہے۔ امن اور ضروریات کے لئے انسان نے بہت ساری چیزوں کا دریافت کیا ہے۔ لیکن وہ نئے نئے تجربات و انکشافات میں الجھتا جا رہا ہے۔جو چیز یں فائدے کے لئے بنائی گی ہیں وہ نقصان بھی پہنچا تی ہیں۔ مصنفہ سائنس اور مذہب کے اشتراک سے ایک نیا سماج بنا نا چاہتی ہے۔

بانوقدیسہ:

بانوقد یسہ کا ناول‘راجہ گدھ’ کا زیادہ تر کردار تعلیم یافتہ ہیں۔ لیکن ہر کردار کی اپنی الگ انفرادیت ہے۔ سمیؔ،تعلیم یافتہ اور موڈرن خیال کی ہے لیکن حالات سے مقابلہ کرنے کی طاقت اس کے اندر نہیں ہے۔ قیوم تعلیم یافتہ ہے لیکن اسے ہر مسئلہ کا حل ڈھونڈ نے کے لئے پروفیسر سہیل کی ضرورت پڑتی ہے۔

امتلؔ جب بوڑھی ہو جاتی ہے تو اسے کوئی کام نہیں ملتا۔ جوانی میں ریڈیو اسٹیشن کا ہر ملازم اس کی قربت پانے کے لئے کام دیتا تھا۔ آپ کے اندر کی کشش کم ہوگئی ہے، وہ ایک کامیاب طوائف بھی تھی لیکن اس عمر میں معاشی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔امتل نے جوانی میں ایک شاعر سے عشق بھی کیا تھا ۔اسے پانے کے لئے سماج میں بغاوت بھی کی تھی۔ بدنامی کو بھی برداشت کیالیکن اس کا محبوب بزدل نکلا۔ اس سے اس کی روح بے چین اور مضطرب رہتی ہے۔ کسی طرح اپنے دھند ے کے ذریعہ بے چینی دور کرنا چاہتی ہے۔ لیکن عشق لامحال انسان کو جینے نہیں دیتی۔

رضیہ فصیح احمد:

کا رضیہ فصیح احمد **ناول** ‘آبلہ پا’ میں تعلیم کو اہمیت دی گئی ہے۔ صبا ایک تعلیم یافتہ اور سلجھا ہوا کردار ہے ۔ روبینہ پڑھی لکھی ہےلیکن حد زیادہ آزاد خیال کی وجہ سے عیاشی کرنے لگتی ہے۔ صبا کے اندر کچھ کرنے کا حوصلہ ہے۔ وہ تو ہم پرستی کے خلاف ہے۔ رسموں کو بھی اچھا نہیں سمجھتی۔ طلاق ہونے کے بعد ایک نئی زندگی کی شروعات میں کوشاں ہے۔ وہ بہت بڑی ادیبہ ہے لیکن سماج کے لئے اور کچھ کرنا چاہتی ہے۔ اس لئے ڈاکٹر ی کر رہی ہے۔ روبینہؔ کی آزاد خیالی کی وجہ سے اس کی ازدواجی زندگی شروع ہونے سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے۔

ساجدہ زیدی:

ساجدہ زیدی کاناول ‘موج ہوا پیچاں’ کے کردار اعلی تعلیم یافتہ ہیں۔ زینوآکسفوڈ سے ڈاکٹریٹ کر رہی ہے۔ سارے کردار کھلے ذہ کے ہیں۔ وہ معاشی محکومیت میں نہیں جیتے۔ ان کے اندر باغیانہ جذبہ بھی ہے لیکن عشق لا حاصل کی وجہ سے کوئی تعمیری کام کے اہل نہیں رہ جاتے۔

عفت موہانی عورتوں کی معاشی محکومیت ہمیشہ مسئلہ بناہوا ہے۔ حالانکہ عفت موہانی کے ناول‘ایک کھو یا ہوا لمحہ’ میں ناجیہؔ کی ما ں بیگم سلمیٰؔ کالج میں پڑھاتی ہیں۔ اور اسے شوہر کے طرف سے آزادی ہے کہ وہ جب تک چاہے نوکری کر سکتی ہے۔ لیکن ہمیشہ وہ اپنے شوہر کے سامنے ڈری اور سہمی سی رہتی ہے۔ اعلی تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود کسی بات کو سچے طور پر کہنےمیں ڈرتی ہے ۔ کہں شوہر انکارنہ کردیں۔ جب اتنی پڑھی لکھی اور معاشی اعتبار سے خود اعتمادی کے باوجود مرد کی حکومیت کو بروے کار لارتی ہے ، تو عام عورتوں کو تو شوہر کا سامنا کرنے کی ہمت بھی نہیں ہوتی۔ در اصل عورتوں کے او پر مردوں کی محکومیت کا جو خول چڑھا ہے اسے اتر تے صدیاں لگ جائیں گئیں۔

اس ناول میں تعلیم کو بہت اہمیت دی ہے، تقریباً ہر کردار پڑھا لکھا ہے۔ ناجیہؔ جو کہ مرکزی کردار بھی ہے، کالج کی فرسٹ ایئر کی طالبہ ہے لیکن اس کی ذہنیت اور سوچ سے لگتا ہے کہ وہ پڑھی لکھی عمر رسیدہ عورت ہے۔ ناجہی کی بہن عذرا جو پوسٹ گریجوئٹ ہے اور ڈاکٹر یٹ کرنا چاہتی ہے۔ اور بہت مشکل سے اسے اجازت بھی مل جاتی ہے۔اس درمیان جب اس کی شادی کا معاملہ آتا ہے تو اسے بڑا افسوس ہوتا ہے کہ اس کی یہ ڈگری چھوٹ جائے گی۔ چونکہ عمر بھی جارہی ہے۔ ماں نےدباؤ بنا رکھاہے۔البتہ والد کے طرف سے اطمینان تھا ۔ پھر لڑکا باہر رہتا تھا۔ آئندہ کب آئےگا پتہ نہیں۔ ان ساری باتوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے اس نے شادی کر لینا ہی اچھا سمجھا بعد میں تعلیم جاری رکھنے کے تعلق سے عذرا کی سہیلیاں شادی سے قبل باتیں کرتی ہیں:

''عورت چاہے لاکھ تعلیم یافتہ ہو جائے ، وہ ایورسٹ فتح
کرلے، چاندکو مسخ کر، گورنر، منسٹر یا کسی ملک کی
فرماں روابن جائے۔ مگر رہے گی محکوم، خداغارت کر۔
کاش میں مردبن جاتی۔۳۷''

یہاں تعلیم کو بھی مرد سے جوڑ دیا گیا ہے۔ ویسے شادی کےبعد شوہر کی مرضی سے ہی بیگم کی تعلیم جاری رہ سکتی ہے۔ مدحت زہرہ ناول کا منفرد کرداراعلی تعلیم یافتہ عمررسیدہ عورت ہے لیکن بغیر شادی شدہ ۔ دراصل اس نے تعلیم کو شادی پر اولیت دی تھی۔ اسی درمیان معاشق بھی چل نکلا تھا ور نا کامیابی پر زندگی گھر شادی نہ کرنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ اگر وہ ماں باپ کے کہنے پرشادی کر لیتی تو یہ زندگی نہیں گذارنی پڑتی البتہ اعلی تعلیم حاصل کرنا کا خواب بنا رہتا ۔ لیکن سماجی زندگی میں شادی ایک ضرورت ہے اور یہ قدرت کا قانون بھی ہے۔اس لئے ایسے حالات میں تعلیم پر شادی کو فوقیت دینی چاہئے۔ ورنہ سینکڑوں مدحت زہرہ ہمارے سماج میں پیدا ہوجائے گی۔

عورت:جبلت و بغاوت

بغاوت انسان کے جبلت میں شامل ہے، جو اس کا اظہار کر پاتے ہیں انہیں کا صلہ ملتا ہے۔ جو نہیں کر پاتے تا حیات گھٹ گھٹ کے جیتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو نتیجے کا انتظار نہیں ہوتا۔ وہ صرف اپنا کام کرتے جاتے ہیں۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ جو نتیجے کا انتظار ہوتا ۔ وہ صرف اپنا کام کر تے جاتے ہیں۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ جو نتیجے انتظار میں ہو مسلحت پسند ہو گا۔ اسے لوگ بغاوت کے جذبے کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔

انسان مختلف حالات میں اس کیفیت تک پہنچتےہے۔ عموماً مظلومیت کا شکار انسان ہی باغی ہو تا ہے۔ مظلومیت کے بھی مختلف پہلو میں۔ عورت ذات کو بچپن ہی سے ظلم وستم کا سامنا کر پڑتا ہے اور تو اس کی پیدائش ہی نا قابل اعتبار سمجھا جاتاہے۔ ان کے سامنے اس کے بھائیوں کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ یہیں سے اسے احساس کمتری شروع ہو جاتی ہے۔ اس کی پڑھائی میں روکاوٹ ڈالی جاتی ہے۔ یہ مشکل وہ اسکول کر بھی پائی تو کا لج جانا مشکل ہو جا تا ہے۔ اعلی تعلیم حاصل کر نا اس کے لئےخواب ہی ہو تا ہے۔ حالانکہ آج کے والدین کے یہاں کچھ الگ ہے ۔جو خاص کر لڑکیوں کو تعلیم دینے میں مدد کرتے ہیں اور لڑکیوں کی ہمت افضائی کرتے ہیں۔

تعلیم اور ایک عمر ہونے کے بعد شادی کا مسئلہ آتا ہے۔ اس مرحلے میں والدین بچوں کی مرضی کو بالائے طاق رکھ دیتے ہیں بلکہ غلاموں جیسا سلوک کرتے ہیں۔ ان سے شادی سے متعلق کچھ بھی نہیں پوچھا جا تا کہ لڑکی کو رشتہ پسند ہو یا نہ ہو

اسی لڑکے سے چاہے رشتہ بے جوڑہو اس شادی کر دیا جاتا ہے ایسی شادی کا نتیجہ ہمارے سامنےآتا ہے۔ شادی کے سسرال والوں کے طعنہ سننے پڑتے ہیں۔ نعوذ باللہ او لاد نہ ہو یا بیوہ ہو جائے تو سسررال والے ان پر قہر ڈھاتے ہیں۔ دوسری طرف غریب لڑکیاں یا عورت امیر لوگوں کے بہکاوے میں آکر ہوس کا شکار ہو جاتی ہیں۔ غرض مختلف حالت و کیفیات ان کے دلوں کو جھنجھوڑ تا رہتا ہے۔ جواسے باغی بننے پرمجبور کر تاہے۔

عورتیں بعض اوقات آزادانہ زندگی گزار نے اور بغاوت کے جذبہ میں غلط راستہ بھی اختیار کر لیتی ہیں۔ جس کا احساس انہیں کافی بعد میں ہوتا ہے۔ اس لئے آزادی اور بغاوت کو صحیح کاموں میں لگاتی ہیں۔ مختلف عہد میں سماجی، اصلاحی، سیاسی، آزادی نسواں جیسے تحر یکوں میں عورتوں نے حصہ لے کر انے حوصلہ اور جذب کا احساس دلا یا ہے۔ مقالہ کے اس باب میں عورتوں کے انہی حوصلوں اور جذبوں کو پیش کرنے کی سعی کی جائے گی

عصمت چغتائی:عصمت چغتائی کاناول ٹیڑھی لکیر میں شمنؔ کا کردار بچپن سے ہی باغیانہ و ضدی لہجہ اختیار کئے ہوئے ہے۔ اسکول کے زمانے میں وہ کھیلوں سے بچنے کے لئے بلیڈ سے پیر کاٹ لیا کرتی تھی۔ کالج میں پہنچنے کے بعد اسٹو ڈنٹس کے اندر سماجی و سیاسی معاملوں میں باپانہ بحثیں ہوا کرتی تھیں اس میں شمن بھی شریک ہوتی تھی۔ بلقیس اور رشید کی وجہ وسے رشید دور ہوتا چلا گیا۔ اور شمن کے اندر بغاوت کا عنصر سلگنے لگا۔ گھروالوں کی طرف خالہ زاد بھائیاعجاز کے لئے رشتہ قبول کرنےکو کہا ۔ شمن کے والدین سے بدلہ لینے کی غرض سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد ہی گھر والوں نے اس کےمعاملےمیں کسی طر کی کوئی دلچسپی نہیں دکھائی۔ اپنی بڑی بہن کی لڑکی نوریؔ کی شادی میں خاندان کی بزرگ عورتوں سے بدلہ لینےکے لئے بے ڈھنگ کپڑے پہن کر سبھی عورتوں کو جلا یا۔

بغاوت کی امدر اتنی رچی بسی ہے کہ وہ قدرت کے قانون کو بھی آڑے ہاتھوں لیتی ہے۔ اشرف المخلوقات ہی ایسا جن ہے جو قدرت کی ضدیں(بچہ پیدا کرنا) پورا کرنے کا تیار نہ ہوتو کوئی اسے مجبور نہیں کر سکتا ۔ لیکن درخت چاہے کہ اس سال وہ پھل نہ دے تو ایسا ممکن نہیں۔ عورت مرد سے بدلہ لینے کے لئے کچھ بھی کر سکتی ہے۔ اول تو پہلے مرد کو جلانےکے لئے دوسرے مرد سے باتیں کرنا۔ دو م ضرورت پڑنے پر جنسی خواہشات بھی پوری کرنا۔ اگر چہ وہ ایسا کرنا نہیں چاہتی ہے لیکن ایک مرد کوزیر کرنے کا اس سے اچھا طریقہ اور کیا ہو سکتا ہے۔

شمن گورے رنگ سے (کیونکہ ہندوستان میں انگریزوں کا راج تھا) نفرت و بغاوت کے جذبہ میں اپنے گورے رنگ سے شوہر کو بھی نہیں بخشا،ٹانی، نام کی گالی دے کر مرد کی انا کو للکارا۔ ٹامی ہندوستانی اصطلاح میں اس سفید ناجائز اولاد کو کہتے ہیں جو فوج میں بھر تی کر کے تو پوں کے سامنے رکھ دی جاتی ہے۔

قرۃالعین حیدر:

قرۃالعین حیدر ہر نئی نسل عام طور پر پرانی نسل کی بغاوت کرتی ہے۔ قرۃالعین حیدر کے ناول **'آخر سب کے ہم سفر'** میں کی مثالیں موجود ہیں۔ ناصرہ نجم السحر اپنے ماموں ریحان الدین احمد کی طرح با غیانہ ذہن رکھتی ہے۔ کسی زمانے میں کا مریڈیرینوّدا پارٹی کے لئے سب کچھ تھے۔ کمیٹمینٹ کے لئے انڈر گراؤنڈ کی زندگی گذاری ۔ لیکن مصلحت پسند تھی اس لئے موقع پاتے ہی اسٹیبلش ہوگئے۔ اس طرح کی کمیٹمینٹ سے ناسرہ کو سخت نفرت ہے۔ ایک جگہ کہتی ہے:

'' ہم لوگ ایک بہت بڑے آگ اور طوفان سے ہو کر گزرے ہیں۔ جس کے مقابلہ میں آپ لوگوں کی بر طانیہ کے خلاف جدو جہد اور تقسیم ہند کی خون ریزی ایک پلاننگ تھی۔''۳۸

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہو تا ہے کہ ناصر ہ اپنی پرانی نسل سے کس حد تک منفر ہے۔ ایک جگہ اور کہتی ہے:

'' میں نے برگ انبوہ دیکھا ، میں نے ملّا کے مذہب کا رول دیکھ ۔ میں نے بنگالی پنجابی کی نفرت اور بنگالی بہاری کی نفرت کا سامنا کیا ۔ سیاسی لیڈروں کا رول دیکھا۔۔ ہیو منزم اور کوئیٹز م اور امن پرستی بڑے خوبصورت الفاظ میں۔ لیکن تہمارےولیم پن ، سین پیڑ اور جرمی بینتھم آج تک بندوق کی ایک گولی نہیں روک پائے''۳۹

یہ نئی نسل کی ایک لڑکی کا ذہن ہے اور انتہائی حد تک باغی اور انقلا بی ۔چنانچہ پچھلی نسل کے باغی اور انقلابی مرد و عورت ریحان الدین احمد، دیپالی سرکار،روزی، بنرجی، او مارائے وغیرہ اس لڑکی کے سامنے نہ صرف ماند پڑتے نظر آتے ہیں بلکہ مجرم سے کھائی دیتے ہیں۔

دوسرا اہم باغی کردار روزی بنر جی کا ہے اس کے اندر بھی ملک کی آزادی کے لئے بہت زیادہ کمیٹمینٹ تھا ۔ اس کے دل و دماغ میں دشہت پسندی اس درجہ رچ بس گئی ہے کہ وہ اصول و ں ظریا تی امور کے علاوہ اپنے ذاتی اور جذباتی مسائل کا حل بھی سولیڈریٹی میں ڈھونڈتی ہے:

'' میں اور دیپالی خوش قسمت ہیں کہ ہمارے پاس سولیڈرٹی موجود ہے جو ہمارے ذاتی اور جذباتی مسائل سلجھانےمیں ہماری مدد کرے گی۔''۴۰

ایک بم دھاماکہ میں ان کے کئی ساتھی شہد ہو جاتے ہیں اور اسے قید کر لیا جاتا ہے اور پانسی کی سزا ہونے والی ہوتی ہےلیکن بچالی جاتی ہے۔

دیپالی سر کار بھی دہشت پسند گرو کےلئے کام کرتی ہے۔ کمیٹمینٹ کی خاطر عمر سے ہی سر غنہ میں کام کرتی ہے۔ انڈر گراؤنڈ کے لئے بھی کام کر تی ہے۔ پارٹی کے لئے پیسہ بھی واقف کر تی ہے۔ اس کے لئے پوری زندگی دنیا چاہتی ہے۔ لیکن چند ساتھیوں کی غداری سے ان کا کمیٹمینٹ، اسٹیبلشمنٹ میں بدل جاتا ہے۔ اپنے اس دورکی نظریہ کو چھپا نے کے لئے ناصرہ سے مخاطب ہے:

''کل کے باغی آج کے اسٹبلشمنٹ میں شامل ہو چکےہیں۔ تم آج کی باغی ہو ممکن ہے تم کل کے اسٹبلشمنٹ میں شامل ہوجاؤ۔۴۱''

لیکن یہی دیپالی جب شانتی نکیتن کی ایک نوجوان طالبہ اور زیر زمین کام کرنے والی ایک باغی لڑکی تھی، وہ ستوچتی ہے:

> ''اٹھو دیپالی۔ وہ اکثر چوبیس گھنٹے وقت کے اندرونی سفر میں خود سے کہتی رہتی کہ اٹھو۔اب یہ کام کرنا ہے۔ اب یہاں سے جانا ہے۔ اب یہ پڑھنا ہے۔ اب اس بات سے کرنی ہے۔ تھکومت۔۴۲''

اومارائے بھی ایک جو شیلی ،باشعور اور سنجیدہ سیاسی کارکن ہے۔ لیکن وہ زمین پر نہیں آتی ہے بلکہ اس کا دامن ادبی سطح تک ہی محدود ہے۔ حالانکہ وہ ایک رئیس زادی ہونے باوجود اس کی زندگی بچھڑ رہی ہے۔ پھر بھی اس کے اندر اتنی ہمت نہیں کہ وہ والدین کا سامنا کر سکے۔

یاسمین مجید کا باغیانہ پن نئی تعلیم اور نئی تہذیب کے تعلق سے ہے۔ ایک مولوی گھرانے کی لڑکی نرتیہ (ناچ) سیکھنے کی دھن میں گھر سے بغاوت کر کے نکل جاتی ہے اور تعلیم حاصل کرنے کے بعد نئی مغربی تہذیب میں شامل ہو جاتی ہے۔ جہاں اسے بہت گھرا دسدما ہو تا ہے لیکن سب کچھ بر باد ہو جانے کے بعد۔

عورتوں پر ظلم ہو تا ہے تو وہ عموماً فرار کا راستہ اختیار کر تی ہیں۔ چاہے تو وہ خود کشی کر لیتی ہیں۔ یا پر آزاد ہو کر من چا ہی زندگی بسر کرتی ہیں۔ وہ کبھی اس ظلم کے خلاف سامنے نہیں آتیں۔ اگر کسی نے عدالت کا سہا لیا بھی ہے تواسے حق نہ ملا نتیجہ آنے والی نسل کے لئے محرومی۔ لیکن جمیلہ ہاشمی نے اپنے ناول ''تلاش بہاراں' میں سندریؔ کے کردار کے ذریعہ باغیانہ خمیر کو بہت اچھی طرح پیش کیا ہے۔ وہ ایک امیر رادھے کرشن کی ہوس کا شکار ہوجاتی ہے۔ جس سے وہ خود کشی کرلیتی ہے۔(دنیا کی نظروں میں) لیکن وہ بے عزتی کا بدلہ لینےکے فراق میں کوشاں رہتی ہے ۔ اس درمیان کافی عرصہ گذر جاتا ہے۔ جب وہ دوبارہ نمو دار ہوتی ہے تو اس کے اندر کئی طرح کی خصوصیات اور کئی زبانوں کی ماہر ہو جاتی ہے۔ اور پھر رادھے کرشن کی بیٹی میراؔ کی گورنس بن جاتی ہے۔ اس کا ایک بیٹا بھی ہو تا ہے۔ اس کے ذریعہ میراؔ کو دام الفت میں گرفتار کرواتی ہے۔ جب اس

کا علم رادھے کو ہو تا ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ لڑکا ناچنے والی کا بیٹا ہے تو انتقاماً وہ اپنی بیٹی کو قتل کر دیتا ہے۔

انسان کے اندر باغیانہ عنصر اچھی بات ہے لیکن اسے مثبت پہلو کے لئے استعمال کئے جائیں۔ ایسانہ ہو کہ انتقام کا جذبہ بے قصور کو نقصان پہنچا ئے حالانکہ مجوزہ بالا حادثہ ایک طرح کاڈرامائی کہانی معلوم ہو تا ہے۔

کنول کماری کی بے خوفی اور حوصلہ مندی ان کے گھر میں آئے چار غنڈوں سے لگتا ہے۔ ان غنڈوں کی اطلاع پرجب اس کے اندر کوئی تبدیلی نہیں آتی ہے تو بھیجنے والےکواس کی ذات سے کائف ہو جاتاہے۔ کنول کو غیر مرد کی موجود گی سے بھی کوئی خطرہ محسوس نہیں ہو تا۔ دوسر ی طرف اخباروں میں اس کی شعلہ بیانی سے بڑے بڑے لو گ عاجزرہتے ہیں۔ آزادی نسواں کے لئے عورتوں کو حق چھیننے کا عزم ، اس کے لئے قربانی کا جذبہ جیسے چند ایسے کار نامے تھے جس سےکنول کی باغیانہ حس کا احساس ہو تا ہے۔

کرشنا بوس کے اندر بھی سسرال والوں خصوصاً شوہر کےخلاف بغاوت جاگی اور اس نے اپنے آپ کو داؤ پر لگا دیا اور پتی کا قتل کر ڈالا ۔ حالانکہ اس کی سزا اسے بھگتنی پڑی۔ تاہم اس کے دل میں سوئی ہوئی عورت اور اس کی حمت ضرور جا گی۔

جیلانی بانوکے ناول ایوان غزل میں قیصر ایسا کر دار ہے جس کے اندر بچپن سے خود اری اور بغاوت بھری ہے۔ بچپن میں وہ کسی کی جوٹھن کھانے، کسی کی اترن پہننےکو تیا رنہیں ہے،اس کی ماں فاطمہ بالکن کے ہر ظلم سر جھکا کر سہہ لیتی ہے۔ لیکن قیصرؔ اپنے مالکن کو پلٹ کر جواب دے دیتی ہے۔ اس کی وجہ سے اسےماربھی کھانی پڑتی ہے۔ لیکن جس کے اندر باغیانہ حس چھپا ہو تو وہ کسی بھی طرح ظلم سہنے کو تیار نہیں ہوتا۔ مجبوراً فاطمہ اسے شہر لے کر آجاتی ہےخود کام کرتی ہے اور قیصر کو اسکول بھیجتی ہے۔

قیصرؔ نے جب تعلیم حاصل کر لی تو'دلم' دستے میں شامل ہوگئی اور نظام کے خلاف جنگ شروع کر دی۔ اسی درمیان گروہ میں سنجّیوا سے ملاقات ہو تی ہے۔ اس کی شخصیت سے متا ثر ہو کر شادی کر لیتی ہے جس سے کرانتی ؔپیدا ہو تی ہے، جاگیرداروں کے خلاف لڑائی لڑتے ہوئی وہ شہید ہو جاتی ہے۔ اسے کافی دنوں تک انڈر گراؤنڈ بھی رہنا پڑا تھا۔

کرانتیؔ جس کے اندر قیصر اور سنجیوا کا خون دوڑا رہا تھا بچپن سے ہی خود ار تھی۔ بہت جلد کسی بات کے تہہ تک پہنچ جاتی تھی۔ اسے اس کا احساس تھا کہ ان کے والدین انصاف مانگنے میں شہید ہو گئے اس لئے اس نے مانگنے کا نظریہ چھوڑ کر چھننے کا نظر یہ اپنا یا۔ اس کیلئے اسے اپنے ہی کالج کے استاد گوپال ریڈی سے

مدد مل رہی تھی۔ اس نے لڑکیوں والی کوئی بات نہیں سیکھی تھی۔ نہ میک اپ کرنا، نہ اچھے کپڑے پہننا ، نہ پکچر دیکھنا، اسے کوئی شوق نہیں تھا۔ البتہ لڑکوں کے انداز میں کپڑے پہنتی ۔ اس طرح کی عادت اس لئے ڈالی کہ جنگوں میں دشواری نہ ہو۔ وہ اب سازو سامان کے ساتھ لڑنے جارہی ہے۔ حق اور انصاف کے خلاف ، اس میں سینکڑوں کی جانیں گئیں اس کی بھی جائے گی۔

گوہر بیگم(لنگڑی پھولو) جیسی عورت جن کی ساری عمر جاگیرانہ معاشرت کی اندھی گلیوں میں کٹی ہے اور اپنے استحصال ، بے بسی اور گھٹن کو اپنی قسمت پر موقوف کر تی ہیں۔ بالآکر اس نظام کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہیں:

''تمہاری شاری کی ایسی کی تیسی ۔ اس ایوان غزل پر مٹی ڈالو جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کر چھوڑ دیتے ہیں''۴۳

اس طرح جیلانی بانو عورتوں کو جاگیر دارانہ نظام سے نکال کر نئے عہد کی روشنی میں لے آتی ہیں۔ جہاں پر وہ نشیں اور نازک عورتیں کرانتی بن جاتی ہیں اور ناول کی عصری قدروں سے قریب ہوجاتا ہے۔

خدیجہ مستور: کاناول'زمین' کا مرکزی کردار ساجدہ کہتی ہے کہ میں یہاں ماما گیری کر نے نہیں آئی بلکہ سلیمہ باجی اپنی بہن بنا کر لائی ہیں۔ تو تاجیؔ جواب دیتی ہے کہ میرے اندر بھی انتقام کی ایک چنگاری اٹھی تھی کیونکہ، مجھے بڑی بیگم نے کیمپ سے بیٹی بنا کر لایا تھا لیکن حاصل، اس گھر کی نو کرانی اور تنخواہ میں صرف روٹی کپڑا ۔ یہاں تاجی یہ احساس دلا نا چاہتی ہے کہ مجبو اور تنہا لڑکی بے بسس ہو تی ہے۔ اسے حالات سے سمجھو تا کر تا پڑتا ہے۔ اس لئے رویہ میں تبدیلی لاؤ ۔ ساجدہ بھی حالات سے سمجھوتہ کر تی ہے لیکن اس کے اندر کی چنگاری بھڑکتی رہتی ہے۔ چنانچہ جب خالہ بیؔ نے ساجدہ سے تاجی کا ہاتھ بٹانے کو کہا تو اس نے فوراً جواب دیا:

''مجھ سے کہا گیا تھا کہ یہاں رہ کر اپنی تعلیم پوری کرلوں گی۔ رہ گئی ترتن تو خالہ بی! آپ بھی میرے ساتھ اٹھوائیے ۔ میں تاجی نہیں ہوں۔۴۴''

حالانکہ اسے اپنی مظلومیت کا احساس تھا وہ گھاس کی طرح لاوارث ہے۔ جو سخت سردیوں کے کہرے میں پیلی پڑکر رجاتی ہے اور شاید وہ بھی اسی طرح مرجائگی۔ لیکن اس کو وہ اپنا حق سمجھتی ہے۔ اس لئے اس نے محسوس کیا کہ باغیانہ رویہ سے یہ فائدہ ہو گا کہ کوئی بھی اس جیسے لوگ مہا جر کیمپوں سے لاوارث لڑکیوں کو سہارا دینے کے بہانے بعد میں وہ گھر یلو نوکروں کی فوج تیار نہیں کر سکیں گے۔

سلیمہؔ کو مرد اور عورت کے رشتے سے بھی نفرت ہے۔ ایسا اس کی والدہ کی رویّہ کی وجہ سےہوا ہے۔ ایک جگہ کہتی ہے:

‘‘میں اپنی زندگی میں کسی مرد کا تصور بھی نہیں کر سکتی ۔میرے لئے مرد اور عورت کا ازلی ، ابدی رشتہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس لئے پسند و نا پسند کا کو ئی سوال پیدا نہیں ہو تا۔۴۲’’

رضیہ سجاد ظہیر: کا ناول‘اللہ میکھ دے’ کا تقریباً ہر کر دار باغیانہ ذہن رکھتا ہے۔ یہ ذہنیات در اصل اشتراکیت کے نظریے کی وجہ سے ۔ ہے ۔ پورا ناول اسی نظریے کے تحت لکھا گیا ہے۔ مرد کردار میں نہالؔ،بوسؔ امتیازؔ سب کے سب سماج کی بر ابری کیلئے اس سسٹم کو ختم کر دینا چاہتے ہیں اور اصل حق دار کو حق دلا نا چاہتےہیں۔ نسوانی کردار میں کملا دیوی اہم کردار ہے۔ وہ اشترا کی نقطہ نظر کے تحت اسمبلی الیکشن میں آزاد امید وار کے طور پر کھڑی ہو تی ہے۔ اور کامیاب ہوتی ہے۔ وہ گاؤں کے ایک ایک کسان کو جانتی ہے۔ اس کہ شوہرنے دیہا توں میں اسکول کھول رکنا چاہتاہے۔

کالج کے الیکشن کے دوران بملا کولؔ جب سوشلسٹ نظر یے کے امید وار کنویسنگ کر تی ہے تو حزب مخالف سنگھی گروپ کے امرسنگھؔ سے بڑی تو تو میں میں ہوتی ہے۔ بملا ایٹ کا جواب پتھر سے دیا، اس کے چیلنج کو قبول کیا۔ اس الیکشن میں جب سنگھیوں نے کافی دہشت پھیلا رکھا اور کئی سالوں سے یونی ورسٹی کا ماحول خراب ہو تا جا رہا تھا۔ اس لئے لڑکیاں اپنے آپ کو محفوظ نہیں سمجھ پا رہی تھیں۔ اس الیکشن میں سبھی لڑکیوں نے سوشلسٹ نظریہ کے امید وار کا ساتھ دیا اور کسی بھی طرح کے حالات کا سامنا کر نے کے لئے تیار تھیں، نیتاً سمجھتی ہے کہ ریکھا کلج کے ریڈر کی بیٹی ہے تو مجھ سے امتحان میں اچھا نمبر لا سکتی ہے لیکن مجھ سے غلط ووٹ نہیں دلواسکتی ہے۔ کیا لوگ لکھنئو یونی ورسٹی کو بنارس یونی ورسٹی بنا دینا چاہتے ہیں۔ اس کام کے لئے لڑکیوں کی ٹیم بنی ہوئی تھی اور ایک دوسرے کے خلاف کو ختم کر رہی تھیں۔

اس ناول میں ایک درخت کا ذکر ہے جو ایک طرح سے تایخی ہے۔ پہلی جنگ آزادی میں حضرت محل کی فوجیں جب پسپا ہو رہی تھیں تو انگریزی سپاہیوں نے اسے چاروں طرف سے گھیر لیا اور گولی چلانا شروع کیا لیکن درخت پر چڑھے شخص کو ایک بھی گولی نہیں لگی بلکہ جوابی کاروئی میں کئی انگریز سپاہی مارے گئے۔ اس شخص نے آخری گولی اپنی کنپٹی پر مارلیاوہ درخت سے زمین پر آگرا۔ جب انگریز سپایوں نے لاش کو اٹھا یا تو وہ حیران رہ گجے کیوں کہ وہ ایک عورت تھی ۔ غرض اس زمانے میں بھی عورتوں کے اندر جذبہ بغاوت موجود تھا۔

آمنہ ابوالحسن:

آمنہ ابوالحسن کا ناول '**پسل مائی نس**' کا کردار یاسمین کو ہر چیز کر نے کا حوصلہ اور ارمان ہے لیکن بھائی کے منع کرنے پر وہ بغاوت تو دور جواب بھی نہیں دے پاتی ۔ کیونکہ اسے گھرکی عزت کا خیال ہے۔ اس کی اپنی زندگی کہاں جارہی ہے اس پر وہ سوچ بھی نہیں رہی ہے۔ اور بے مرضی کی شادی ہونے پر گھٹ گھٹ کر زندگی گزارتے ہوئے غم توڑ دیتی ہے لیکن بغاوت نہیں کرتی۔حالانکہ ایمن نے اس کی کود اعتمادی بڑھائی تھی لیکن یاسمین یہ بھی نہ کرسکی کہ بھائی کے سامنے اپنے پیار کا اظہار کر دے۔ میراآ بھائی کا جواب نہیں دے پاتی بلکہ ان کے رعب میں آجاتی ہے۔ غرض کوئی بھی نسوای کردار ایسا نہیں جس میں جذبئہ بغاوت ہو۔

مسرور جہاں:

مسرور جہاں:کا ناول'دردکا ساحل' میں کسی نسوانی کردار میں باغیانہ عنصر نہیں ملتا ہے۔ بلکہ عرشی،صبا کا بھائی، جب اپنی ماں(شہلا) سے ان کے فرائض اور کارنامے کے تعلق سے کھرا کھوٹا سناتا ہے تو صبا جو وہیں موجود ہوتی ہے ۔ بالکل سہم جاتی ہے۔ اور بعد میں بھائی کوڈ انٹتی بھی ہے۔ کہ تمہیں ماں سے ایسی ب

اتیں نہیں کرنی چاہیے ۔ صبا اندر گھٹتی رہتی ہے۔

عطیہ پروین:

عطیہ پروین کاناول'**تراغم رہے سلامت**' کا کردار نیلمؔ میں باغیانہ رخ دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ اپنی محبت کو پانے کے لئےگھر سے بغاوت کر کے اپنی محبت کے پاس چلی جاتی ہے۔ اسے اپنےوالدین کا کوئی خوف نہیں اس کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے گا۔ ویسے بھی وہ گھر کے ماحول سے تنگ آچکی تھی۔ ماں کو بچوں سے واسطہ نہیں، والد بیوگی حرکات سے ایک ساتھ رہنےکے باوجود علیحد گی کی زندگی گذار رہے تھے۔ ایسے میں بچے محبت کے ساتھ ساتھ پیار پانےکے لئے باغی ہو جاتےہیں۔، اور کامیاب بھی ہوتےہیں۔ نیلم کے باغیانہ رویہ سے برسوں برس کی پرانی محبت بھی سامنے آ پاتی ہے۔

ناول کے دوسرے خاتون کردار میں باغیانہ پن نا پید ہے۔ بغاوت کا جذبہ ضرور ہےلیکن اظہار ممکن نہیں ہے۔ لہذا اس کے اندر وہ حوصلہ ،وہ حوصلہ، ہمت نہیں ہے کہ باغیانہ رویہ اپنا تے ہوئے سماج کا سامنا کرسکیں۔ البتہ مرد کے کردار میں خیامؔ ایک باغی کردار ہے۔

عفت موہانی:

عفت موہانی عورتیں حیا کی پتلی ہوتی ہیں لیکن جب پانی سر سے گذر جائے تو بغاوت پر اتر آتی ہیں۔ عفت موہانی کا ناول'ایک کھویا ہوا لمحہ' میں نا جیہ کا کردار سر کشی اور باغی کا روپ لئے ہوئے ہے۔ وہ ہمیشہ والدین خصوصاً ماں اور بہن سے باغیانہ رویہ اپناتی ہے۔ ایک دفعہ اس کی بڑی بہن نے اس کے ہمسائے دوست کا ذکر کیا تو ناجیہ اس کے او پربرس پڑی اور یہ بھی خیال نہ کیا کہ سامنے ماں باپ بھی ہیں:

> ''آپ کو کوئی حق نہیں کہ آپ کسی کے نیچر یا فطرت کے بارے میں منہ کھولیں ۔ میں بے شک پڑوس میں جاؤ گی۔ سمجھیں آپ اور سارا سارا دن وہیں گذاروں گی۔ دنیا کی کوئی طاقت مجھے وہاں جانے سے روک نہیں سکتی۔۴۷''

دراصل ناجیہؔ کو اپنے گھر میں پیار نہیں ملا۔ جب وہ ہمسائے سے ملی تو اسے وہاں پیار اور سکون ملا۔ لہٰذا وہ ان کے خلاف کوئی بات سننے کو تیار نہیں۔ لیکن اس کے باوجود اس نے والد کے خلاف بھی سرکشی کا انداز اختار کیا۔ جب والد نے کہا کہ آئندہ تم وہاں نہیں جاؤگی تو ناجیہ کا جواب تھا:

> ''میں جاؤں گی ڈیڈی میں روز جاؤں گی ! دیکھتی ہوں مجھے کون روکتا ہے۔۴۸''

ناجیہؔ کا یہ انداز اس کے مردذات سے نفرت کا احساس دلاتا ہے۔ وہ مرد کے کسی روپ کو پسند نہیں کرتی ۔خواہ وہ باپ ہو ، یا، بھائی، یا شوہر۔ اسی وجہ سے وہ شادی نہیں کر نا چاہتی۔ یہ احساس اس کے اندر اس طرح پیپتا ہے ہے کہ باپ کی ناتو جہی اور پیار نہ پانا۔ اپنی بزرگ دوست مدحت زہرہؔ جسے وہ دل و جان سے چاہتی تھی کو اس حالات میں پہچانے کا ذمہ دار مرد کو پا نا جیسی باتوں سے اس کے دل میں مرد کے لئے نفرت سی ہو گئی۔

حوالہ جات

1. یوسف سرمست،بیسویں صدی میں اردو ناول ،ترقی اردو بیورو، نئی دہلی،۴۰۶
2. عصمت چغتائی،ٹیڑھی لکیر،کتاب کار،رام پور،۱۹۶۷،ص۲۳۲
3. ایضاً،۳۸۷۔۸۸

4. ایضاً،۴۰۰
5. ایضاً،۲۶۸
6. ایضاً،۴۱۷
7. قرۃالعین حیدر،کارِجہاں دراز ہے(جلد اول)فن اور جن کار ۱۹۷۷،۴۴۷
8. ماہنامہ کتاب نما،لکھنئو،جنوری ۱۹۲۳
9. قرۃالعین حیدر،آخر سب کے ہم سفر،۲۲۰
10. ایضاً،۲۱۸
11. جمیلہ ہاشمی ،تلاش بہاراں،اردو اکادمی کراچی،۱۹۲۱، ۹
12. ایضاً،۲۳
13. ایضاً،۲۱
14. ایضاً،۱۰۳
15. ایضاً،۳۵۹
16. ایضاً،۲۷۶
17. ایضاً،۳۳۷
18. ایضاً،۳۴۷-۴۸
19. ایضاً،۱۳۲
20. جیلا نی بانو،ایوان غزل،۵۳
21. ایضاً،۳۲۶
22. ایضاً،۴۶
23. خدیجہ مستور ،زمین،۴۶
24. ایضاً،۲۴
25. ایضاً،۸۴
26. ایضاً،۵۷
27. ایضاً،۱۷۹
28. آمنہ ابوالحسن،پلس مائی نس،موڈرن پبلشنگ ہاؤس ،نئی دہلی، ۱۹۸۷، ۱۷۱
29. مسرور جہاں درد کا ساحل،۲۰۴
30. ایضاً،۱۱۹
31. رضیہ فصیح احمد، آبلہ،۲۰۳
32. عفت موہانی، ایک کھیا ہوا لمحہ،۱۸
33. جمیلہ ہاشمی،تلاش بہاراں،۲۴۶
34. ایضاً،۲۲
35. خدجہ مستور،زمین،۵۲
36. ایضاً،۹۷
37. عفت موہانی،ایک کھو یا ہوا لمحہ،۱۵۶

38. قرۃالعین حیدر،آخر شب کے ہم سفر،۳۲۷
39. ایضاً،۳۲۷
40. ایضاً،۸۶
41. ایضاً،۲۹۰
42. ایضاً،۸۴
43. جیلا نی بانو،ایوان غزل،۳۵۰
44. خدیجہ مستور،زمین،۶۲
45. ایضاً،۸۰
46. ایضاً،۹۵
47. عفت موہانی،ایک کھو یا ہوا لمحہ،۴۱
48. ایضاً،۴۲

بلب چہارم :مرد ناول نگاروں کے نمائندہ ناولوں میں عورت کے مسائل (189.)

- مردکے ناولوں میں عورت کے مسائل

حوالہ جات (261)

مرد کے ناولوں میں عورت کے مسائل

اس عہد کے ہندوستانی ناولوں میں عورتوں کی حیثیت اور ان کے سیا سی ، سماجی ، اخلاقی مسائل کی عکاسی نمایاں طورپر ملتی ہے۔ ان ناولوں میں عورتوں کے مختلف طبقے اور اس کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت کو ناول نگاروں نے مختلف زاویہ نظر سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ عورت اور مرد کے رشتوں کے مختلف پہلوؤں کی عکا سی سماجی تنظر میں منظر عام طور پر آنے والے سبھی ناولوں میں ملتی ہے۔ ان ناولوں میں طبقہ اشرفیہ ماحول اور معاشرت کی عورتوں کی سماجی اور معاشی حیثیت کی عکاسی ملتی ہے اور ساتھ میں سرمایہ دارانہ نظام میں ان کے استحصال کی تصویر بھی ملتی ہے۔ اس زمن میں الیاس احمد گدی کا ناول ‘فائر ایریا، شموئل احمد کا ناول ‘ندی’ علی امام نقوی کا ناول تین بتی کے راما’ اقبال مجید کا ناول‘کس دن’حسین الحق’ کا ناول ‘فرات‘اور غضنفر کا ناول‘کینچلیْ خاس طور سے قابل ذکر ہیں۔

حسین الحق کے ناول‘فرات‘ میں بالخصوص طبقہ اشرافیہ کی عورتوں کی زندگی ، ان کی شادمانیوں اور محرمیوں کی تصویر ملتی ہے۔ خصوصاً وہ طبقہ جو متوسطہ گھرانے سےتعلق رکھتا ہے اور نئے دور کی ضروریات کے تحت تعلیم سے بحرہ اور سرکاری عہدہ پر فائز ہے۔ اس طبقے کی نئی نسل میں تعلیم، روشن خیالی اور ترقی پسندانہ اقدار کی جانب ایک کشش ہے:

‘‘شبل!

وقار احمد کی بیٹی!

مولانا افتخار احمد دانش کی پوتی،

ویمنس کالج کی مایہ ناز ‘خوب صورت’ اسمارٹ اور تیز و طرارطالبہ! ڈبیٹنگ سو سائٹی کی جنرل سکریڑی، اپنے کالج میں نیشنل کیڈٹ کورس کی کیپٹن، ویمنس کالج اسوڈنٹس یونین کی مجلس عاملہ کی سب سے زیادہ بولنے والی ممبر۔انگلش آنرس کیا اور یونیورسٹی میں اول آئی۔ پھر جرنلزم میں پوسٹ گریجویٹ ڈگری شاندار طریقے پر حاصل کی۔ فری لانس جر نلزم شغلے کے طور پر اختیار کی اور فی الحال ہندوستان کے ایک برے قو ی پریس سے و البتہ تھی۔’’۱

لہذا اس طبقے میں لڑکیوں کو بھی وہ تمام سہولتیں اور آزادییاں حاصل ہیں ۔جولڑکو ں کو ہیں ان کے ناولوں میں اہم نسوانی کردار شبلؔ،سریکھا، ثمن،عمیزہ، بیگم شوقی،بیگم ذوالفقار وغیرہ اسی طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ جنکی دنیا کلبوں، یونیورٹیوں تک پھیلی ہوئی ہے۔اور جمع ہندوستانی کی ۸۰ فیصد عورتوں کی زندگی دور ایک رومانی دنیامیں زندگی بسر کرتی ہیں۔

‘‘آپ اس بنیادی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے؟ شبل جو ش میں ڈائننگ ٹیبل پر مکا مار کر بولی(اور تبریز سہمنے کے انداز میں کرسی پرسے اچھل پڑا) کہ جہاں بھوک ہوگی، وہاں اشتراکیت اپنی جگہ بنائے گی۔ دنیا کی تاریخ شاہد ہے کہ ہر جگہ یہی ہو ا کیا روس، کیا چین، یوگو سلاویہ اور رومانیہ، ہندوستان بھی عالمی تاریخ کا ایک باب ہے اور اسی بھوک کے آتش فشاپر ٹھہر ا ہوا ہے۔ عام آدمی بھوک کے اس دیو سے اشتراکیت کے علاوہ اور کس ہتھیار سےلڑسکتا ہے؟ آج دینا میں فلاحی تحریکیں ساری کی ساری نا کام کیوں ہیں؟ اس لئے کہ وہ مساوات پر مبنی نظام قائم نہیں کر سکیں، امریکی سامراج ودیوں کی سازشوں نے کمونسٹ مما لک میں آزادی اظہار اور جہوریت کے نام پر جو ظالمانہ اور سفاک مداری پن کیا، آپ اسے بھول گئے۔ اس آزادی اظہار اور جمہوریت کی تحریک نےہمیں کیا دیا لیتھوا نیا، آرمینیا، آذر بئجان، تیان من چوک، شنگھائی؟آج بھی ہمارا سب سے بڑا مسئلہ بھوک

ہے۔پھر ہم اشتراکیت کے علاوہ اور کسی راستے اسے
اسکا علاج ڈھونڈیں؟۔۱’’

یہ وہ کردار ہیں جو ذہنی اور نفسیاتی سطح پرمختلف قسم کی پیچید گیوں اور طلاطم سے دو چار ہوتی ہیں اور جو اپنی تمام تر روشن خیالی اور انقلابی شعار کے باوجود بالآخر مصالحت اور فرسٹریشن کے سائے میں اپنی زندگیاں ختم کر دیتی ہیں

نذیر احمد:نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنھو ں نے متوسط طبقے کی زندگی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ دہلی کے متوسط طبقے کی زندگی اپنی تمام خوبیاں اور خامیوں کے ساتھ ان کے یہاں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ‘‘توبتہ النصوح’’ میں وہ خود کہتے ہیں:

‘‘جس طرح اس خاندان کے لوگ زندگی کرتےہوئے
فرض کیے گئے ہیں وہ ایک سچا اور بلا تصنّع نمونہ
ہے اس زمانے کے ہر ایک خاندان مدّعیِ شرافت کے
طرز ماندو بودع کا ۔۲’’ (توبتہ النصوع،ص۸)

متوسط طبقے کی تصویر کشی ان کے طبقاتی شعور کی بھی غمازی کرتی ہے لیکن ان کی صلاحی کوششوں کا نصب العین بڑی حد تک اس طبقے کی عورتوں کی صلاح تھا ۔ سر سید کی تمام تر توجہ مردوں کی اصلاح پر مرکوز تھی ۔ عورتوں کے مسائل ان کی توجہ کا مرکز نہیں بنے تھے۔ اس کے بر عکس نذیر احمد ان مسائل سے چشم پوشی نہ کر سکے کیوں کہ سو سائٹی کی تعمیر میں عورتوں کی اہمیت کا انھیں بخوبی احساس تھا۔ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل سطور سے ہو سکتا ہے۔ اپنے لڑکےکو ایک خط میں لکھتے ہیں:

‘‘ رہ گیا طرز تمدن اس میں عورتوں کو بڑا دخل ہے۔ اور کیوں نہ ہو آخر وہ بھی تو سو سائٹی میں داخل ہیں۔۳’’

چنانچہ ہم دیکھتےہیں کہ اپنے ہم عصروں میں عورتوں کی اصلاح کی ضرورت اور اہمیت کا شعور سب سے زیادہ نذیر احمد کو ہے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ جابیری دور کی اخلاقی پستی اور معاشرتی انحطاط کے اثر سے طبقۂ نسواں بھی محفوظ نہیں ۔ انھوں نے دہلی کے مختلف طبقوں کی زندگی کا مطالعہ کیا تھا اور اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ عورتوں کی حالت مردوں سے کہیں زیادہ اصلاح طلب ہے۔ وہ اپنے تہذیبی ورثے سے نا آشنا ہیں ان کی درماندگی قومی اصلاح کی تحریک میں سب سے بڑی رکا وٹ ثابت ہو رہی ہے۔ اس لیے انھوں نے طبقٔہ نسواں کی پستی کے اسباب اور اس کے مسائل کو خاص طور سے اپنے ناولوں میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

جہاں تک طبقۂ اعلیٰ کی عورتوں کا تعلق ہے ان کی زندگی کی عکاسی نذیر احمد کے ناولوں میں نہیں ملتی ۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس طبقے کے مردوں کی طرح عورتوں میں بھی انھیں اصلاح کی گنجایش نظر نہیں آتی ۔ اب رہا نچلا طبقہ تو نذیر احمد کا مقصد براہ راس اس کی ترجمانی کر نا نہ تھا ۔ جس طرح قدیم ادب میں طبقۂ اعلیٰ کی معرفت یہ ادب میں داخل ہوا۔ اسی طرح نذیر احمد متوسط طبقے کے ذریعے اسے ادب سے روشناش کراتے ہیں۔ اس طبقے کی عورتیں انّاؤں، ماماؤ اور پیش خدمتوں کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اس قسم کی عورتیں اکثر شریف گھرانوں کے انتظام میں داخیل ہو کر انھیں لوٹتی تھیں۔ ''فسانۂ مبتلا'' میں غیرت بیگم کی ماما خاتون اس قبیل کی نمائندہ سیرت ہے۔ اپنی سوکن کو زہر دینے کے سلسلے میں اس خادمہ کے مشورے پر عمل کر کے غیرت بیگم کو جو پڑا اسے شریف گھرانوں کی عورتیں آئے دن ماماؤں کی بدولت دو چار ہوتی رہتی تھیں۔ 'مراۃ العروس' کی ماما عظمت جیسی شاطر ملازمائیں تقریباً ہر گھر میں مل سکتی تھیں جن کی چالاکیوں سے گھر کو محفوظ رکھناآسان کام نہ تھا۔ اس قسم کی ماماؤں اور خاد ماؤں کے علاوہ نچلے طبقے کی اکثر عورتیں کٹنیوں کے روپ میں بھی شریف بہو بیٹیوں کو بد چلنی کی راہ پر لگاتی تھی۔ نذیر احمد نے اپنے 'ایامیٰ' میں چھلا وہ کُٹنی کے ذریعے سے مل کر پہلے اس کے مر حوم شوہر کی طرف سے اسے بد ظن کرتی ہے پھر رفتہ رفتہ اسے عیاشی کی ترغیب دیتی ہے۔ اس کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

> ''تم کو اپنے حسن کی قدر معلوم نہیں---- یہ میں تمھارے منہ دیکھنے کی بات نہیں کہتی ۔ حقیقت میں ماشا اللہ تمھاری سی آن بان جنم لے کر آنا نہی۔ خدا ہی کو ئی مصیبت ڈال دے جیسے کوئی روک لگ جائے تو مجبوری ہے ورنہ اپنا مذہب تو یہ ہے جےدن جینا چین کرنا۔۴'' (ایامی،ص۱۳۹)

صرف یہی نہیں اس طبقے کی عورتیں حجن اور پر ہیز گار بن کر شرفا کی عورتوں کی جہالت سے فائدہ اٹھاتی تھی ۔نذیر احمد کی توجہ کا مرکز متوسط طبقے کی عورتوں کے مسائل ہیں۔ انھوں نے اس طبقے کی عورتوں کی اصل حالت کی عکاسی کر کے ا سکی پستی کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں جاگیر ی نظام کی ماری ہوئی عورت کی جیتی جاگتی تصویر ملتی ہے جس کو مر د اپنی ملکیت سمجھتے تھے ۔ مولانا نے ان کی زندگی کے کسی بھی پہلو کو نظر انداز میں کیا ہے ۔ ان کی آپس کی رنجشوں، اخلاقی پستی، جہالت، ضیعف الا عتقادی، رسم و راج کی پابندی ، مذہب اور ارکان مذہب سے بے گانگی اور اسی قسم کی دوسری برائیوں پر جن کی وجہ وہ اچھی مائیں اور سلیقہ شعاربیویاں نہیں بن سکتی تھی بڑی خوبی سے

روشنی ڈالی ہے، اس طبقے کی معاشرتی زبوں حالی کا انھیں شیدید احساس ہے۔‘‘ ایامیٰ’ میں خواجہ مشتاق کی زبانی وہ اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> ‘‘میں اس ملک کی عورتوں اور جانوروں میں فرق کرتا ہوں مگر بہت ہی کم۔ ان میں نہ بی بی ہونے کی صلاحیت ہے نہ ماں ہونے کی، اور صلاحیت ہو تو کہاں سے ہو ۔ تعلیم تربیت نہیں۔ بیبیاں نہ کہو معزز لونڈیاں ، مقّر ب ماما ئیں۔ کیوں کہ گھر کی ٹہل اور خدمت کے سوائے (اور ٹہل اور خدمت بھی مبتذل) ان کو کچھ اور بھی آتا ہے۔۵’’(ایامی،ص۱۲۴)

‘مرأۃالعروس’ کے حسب ذیل اقتباس میں انھوں نے عورتوں کی سماجی بے وقعتی پر مزید روشنی دالی ہے۔

> ‘‘ عام دستور کے موافق ہم تو عورتوں کی کچھ قدر دیکھتے نہیں۔ حسنانہ داری کے برتاؤں میں دیکھو تو گھر کی ٹیل خدمت کے علاوہ کوئی عمدہ کام بھی عورتوں سے لیا جاتا ہے۔ یا کسی عمدہ کام کے صلاح و مشورے میں عورتیں شریک ہوتی ہیں۔۶’’

لیکن نذیر احمد کو اس کا بھی احساس ہے کہ عورت کو اس سطح تک پہنچانے کی ذمے داری مردوں ہی پر عائد ہوتی ہے جنھوں نے اپنی جاگیر دارانہ ذہنیت اور مطلق العنانی کے باعث عورت کو اس کی انفردیت اور بنیادی حقوق سے محروم کر کے اسے مکمل طور پر اپنا تابع فرمان بنا لیا ہے۔ اس کا سب سے زبوں نتیجہ اس صورت میں ظاہر ہوا کہ عورتوں میں تعلیم مفقود ہوگئی۔ کیوں کہ ان کے تعلیم یافتہ ہونے سے مردوں کو اندیشہ تھا کہ کہیں وہ اپنے جائز حقوق سے واقف ہو کر مردوں کی برابری کا دعوانہ کرنے لگی ۔ ملکی رواج نے تعلیم عورتوں کے حق میں نہ صرف غیر ضروری بلکہ معیوب قراردے دیا تھا۔ پڑھی لکھی عورتیں خال خال ہی نظر آتی تھیں۔ ان کی تعلیم کی حد بھی اسی قدر تھی کہ‘بڑے شہروں میں خاص خاص شریف خاندانوں کی بعض عورتیں قرآن مجید کا ترجمہ مذہبی رسائل اور نصائح کے اردو رسالے پڑ ھ پڑھا لیا کرتی تھیں۔۷’’(مراۃلعرس،ص۲۵)

سرشار :

سرشار کے ناولوں کو دیکھنے سے ان کے کرداروں کی دو ا ہم خصو صیات ہیں فضول خرچی اور لذّت کوشی خاص طور سے ابھر تی ہیں۔ ان عیوب کو پر وان چڑھانے میں بڑی حدتک مصا حبین کا ہاتھ ہے ۔ جو اپنے ذاتی مفاد کی خاطر اپنے

آقاؤں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھاتے تھے۔ نوبین کے لیے عیش کوشی کے ذرائع مہیا کر نا ہی ان کا کام تھا۔'' سیر، کہسار' کے نواب عسکری اور 'جام سرشار' کے نواب امین الدین حیدر اس طبقے کے نمائندہ کردار ہیں۔ ان میں اس عہد کے زوال آمادہ جاگیری تمدن کی تمام خامیاں نظر آتی ہیں۔

بیگمات کی یہ نیک نفسی اور انکساری سر شار کو بہت متاثر کر تی ہے کہ وہ اپنے شو ہروں کی نازیبا حرکات کے باوجود وقت پڑنے پر اپنا سب کچھ ان پر سے نثار کرنے کو تیار ہو جاتیں۔۸''(سیر کہسار،جلد اول،ص۳۸۱)

نوابین سے ان کی بیویوں کی سچیّ ہمدردی اس سے بھی ظاہر ہے کہ مصاحبین کی لوٹ کھسوٹ اور ریشہ دو انیوں سے انھیں موقع موقع سے آگاہ کردیتی ہیں۔ ۹''(جام سرشار،ص۳۳۵)

لیکن ان کی اعلیٰ صفات کے بدلے میں ان کا ساتھ نوابونکا جو بہیمانہ سلوک تھا اس کو سرشار حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں وہ امرا اور جاگیرداروں کو یہ حق نہیں دیتے کہ اپنی بیویوں کی شرافت سے ناجائز فائدہ اٹھا کر اور ان کے حقوق پامال کر کے وہ خود عیاشانہ زندگی بسر کریں ۔ اس عہد کے معاشرے میں میاں اور بیوی کے تعلقات میں سرشار کو ایک قسم کی اجنبیت کا احساس ہو تا ہے۔ جس کی بنیاد اس خیال پر تھی کہ بے اندازہ دولت ، بیش بہازیوارت اور بیگماتی اقتدار کی موجود گی میں وہ شوہر کے التفات کی مستحق نہیں ہو سکتی۔ ۱۰وہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ امرانے بیگمات کو اس عزت و احترام سے محروم کردیا ہے۔

جو ان کی شان کے شایان تھا اور خود بازاری عورتوں کے ہاتھ کٹھ پتلی بنے ہوئے ہیں۔ جاگیر دارانہ تمدّن کے ادھورے پن کی سر شار کو اس وقت شدید احساس ہو تا ہے جب وہ دیکھتے ہیں کہ بیوی کے پاس بیٹھنے کو 'زن مریدی' سے تعبیر کرنے والے شر فاطوائف کے ساتھ سرِ بازار نکلنا' عین ریاست۔ ۱۰''(سیر کہسار،جلد اول ،ص ۔ ۴۵)سمجھتے ہیں۔ انھیں ان مظلوم بیگمات سے گہری ہمدردی ہے۔ ان کے مردوں کو سر شار قدم قدم پر یہ احساس دلاتے ہیں کہ شریف عورتوں سے بدسلوکی کرنا قوم کے ادبا ر کی دلیل اور اس کا مرتکب ہو نا شرافت و انسانیت کا خون کرنا ہے۔ وہ امرا کو ان کی خفیف الحرکاتی کا احساس دلا کر بازاری عورتوں سے بچنے اور بیگموں کو ان کے جائز حقوق عطا کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

> ''حضرات ناظرین! رونگٹے کھڑے ہونے کی بات ہے ۔ بڑی عبرت کا مقام ہے۔ منو حہ بیوی ۔ رنج و غم، خوشی شادی کی شریک۔ دل و جان سے ہر دم حاضر۔ آسایش تن ۔ پھر غریب، غیور، پاکباز، ہنس مُکھ، خندہ پیشانی اور حسن و جمال سن و سال میں بھی سو پچاس

میں ایک مگر نواب(ایمن الدین حیدر) کی اس حرکت ملائم کو ملاحظہ فرمایئے کہ مغلانی کی چھوکری سے کہتے ہیں کہ اس کو (بیگم کو) تمہاری چھوکری بناکر رکھیں گے۔ افسوس صدا افسوس۔ ۱۲''(جام سرشار،ص۳۴۹)

وابین کی پست کردار کے مقابلے میں بیگمات کی اعلیٰ اخلاقی صفات کا اعتراف کرنے کے باوجود سرشار کو اس حقیقت کا بھی احساس ہے کہ تعیش پرست کی فضا میں انکے قدم بھی بعض اوقات ڈگمگا جاتے تھے۔'فسانۂ آزاد'میں ہمیں ایسی بیگمیں بھی مل جاتی ہیں جو شادی سے قبل شادی کے بعد دل کھول کر داد عیش دیتی ہیں۔ ثریا بیگم عرف جوگن، حسن آرا کی چچا زاد بہن یعنی بمبئی والی بیگم، نازک ادا بیگم عرف آسمان اور جانی بیگم اس قسم کی نمائندہ سیر تیں ہیں۔ ان اخلاق کی تبا ہی کا باعث عام طور سے دو چیزیں تھیں۔ ایک محلول کا عیّا شانہ ماحول۔ دوسرے نچلے طبقے کی عورتوں کی بری صحبت کا اثر، جس کا شکار ہوکر وہ شرافت کے اعلیٰ معیار کو فراموش کر بیٹھی تھیں ۔اس قسم کی عورتوں کا ذکر کر تےہوئے سرشار کہتے ہیں:

''مغلانیاں بد وضع نوکر رکھیں اور شہد ی ہر ڈنکی مہریوں سے سابقہ پڑا یا پاس پڑوس کی گرگیاں عورتوں کے مزاج میں داخل ہوئیں۔ انھیں باتوں سے طبیعت رنگین ہو جاتی ہے اور جہاں بدوضع عورتوں نے شا دی بس جیسے سونے پر سہاگہ لے اُڑاــہ۱۳''(فسانۂ آزاد،جلد چہارم،ص۲۰۵۔۲۰۶)

''امیروں کے محلوں میں جب سارا کاروبار ماماؤں ، مغلانیوں، پیش خدمتوں اور انّاؤں کے ہا تھوں میں ہوگیا تو عالی مرتبہ بیگموں کے سامنے مجرا کرنے کے لیے ڈومنیوں کے طائفے ملازم ہوئے اور جن محلوں میں مستقل ڈومنیاں نوکر نہ تھیں وہانشہر کی عام ڈومنیوں کی جلد جلد آمد و رفت رہتی اور آئے دن وہ طبلہ سازنگی لیے ڈیوڑھی پر کھڑی رہتیں۔ اس لیے ان کے سیکڑوں طائفے شہر میں موجو د تھے۔ ڈومنیوں کا مذاق نہات فحش اور بیہودو ہوا کرتا ہے، اور ان کی صحبت عورتوں پر کوئی اچھا اثر نہیں ڈال سکتی، چنانچہ جس طرح مردوں کی بد اخلاقی کا باعث رنڈیوں تھیں، عورتوں کا اخلاق بگاڑنے کا

باعث ڈومنیا ہو گئیں۔ــہ ۱۳‘‘(مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، از شرر ،ص۲۷۷)

طبقۂ اعلی ٰکی عورتوں کے علاوہ سرشار دوسرے طبقوں کی عورتوں اور سماج میں ان کے مرتبے سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ مثال کے طورپر نچلے طبقے کی عورتوں کو لیجیے ۔ امرا اور نوابین کی زندگی سے ان کا جو تعلق تھا۔ ا س کی بڑی کامیاب تصویریں انھوں نے اپنے ناولوں میں پیش کی ہیں، نوابوں اورا میروں کا مہریوں اور ماماؤں سے عشق سر شار کے عہد کی بہت بڑی حقیقت ہے اور یہ حقیقت ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں ان کی فطرت سے سر شارنے گہری وقفت کا ثبوت دیا ہے۔ نوابین کی فطری کمزوریوں سے فائدہ اٹھا نا یہ اچھی طرح جانتی ہیں۔ جسم فروشی ان کا خاص پیشہ ہے جس کی بدولت امرا اور جاگیردار وں کے جال میں پھنستے ہیں نوابوں سے ان کے تعلق کی بنیاد دولت کی لالچ اور بیگموں کی خواہش کے سوا کسی اور جذبے پر نہیں ہوتی۔ ان کر کردار کی جیتی جاگتی آرابیگم کے اس مختصر سے جملے میں سرشار بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں:

‘‘یہ چھوکری تو گھوڑے پرسے شہسوار کو اتار لے وہ بلا کی عورت ہے۔ــہ۱۴‘‘

ان عورتوں کا وجود مردوں ہی کی تباہی کا باعث نہیں ۔ بیگموں کی گمراہی کا سبب بھی تھا کیونکہ انھیں کے دم سے طبقئہ اعلیٰ کی بعض عورتوں کے معاشقوں ، خفیہ نامہ و پیام ملا قاتوں کا سلسلہ قائم رہتا تھا۔ــہ ۱۵‘‘سرشار نے بیگمات کوان اخلاق سوز مشاغل سے کنارہ کش ہونے کی تلقین کی ہے۔

نچلے طبقے کی عورتوں کے مقابلے میں بیگمات کی برتری کر کے سر شار اس پر زور دیتے ہیں کہ مثالی عورت بننے کی صلاحیت اعلیٰ طبقے ہی کی بیگموں میں ہے کیوں کے الفاظ میں اچھے خاصے شرفا کے کلب تھے۔ــہ ۱۶‘‘سرشار سے قبل طوائف کا کردار داستانوں میں مثنویوں میں نظر آتا ہے لیکن اردو ناول میں اسے سب سے پہلے شرر ہی نے روشناس کریا۔سرشار کے یہاں چوک کی باو قار طوائفوں سے لے کر دیہات کی کبیاں تک ملتی ہیں ان کی تصانیف سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں لکھنئو کی معاشرت پر یہ طبقہ بری طرح چھایا ہوا تھا۔ امرا کی گھریلو زندگی بڑی حد تک اسی کی بدولت درہم برہم ہوتی تھی، کسی شاہد بازاری سے تعلق رکھنا امیروں کی وضع میں داخل تھا۔ سرشار نے جس انداز سے طوائف کا ذکر کیا ہے اس سے میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ ادارہ کسی بھی شکل میں ہو معاشرے کی ایک مستقل خطرہ ہے۔ اس کے وجود سے تہذیب و شرافت کی بنیادیں کھوکھلی ہوتی ہیں۔ انھوں نے قدم قدم پر اس کی مضر رسانی کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے تا کہ لوگ سماج کو اس غلاظت سے پاک کرنا کہتے ہیں:

''اس بارے میں ایک میٹی ہونا چاہیےتا کہ اس کا تدارک کیا جائے ۔
اور یہ ضروری اور لازمی ہے دو چیزوں کا تدارک چاہیے۔ ایک بادہ خواری دوسرے آوارگی۔ے۱۷ ''

'ان کا خیال ہے کہ حکام شہر پر بھی اس سلسلے میں اصلاح کا فرض عاید ہوتا ہے۔عورت کی زندگی سب سے بڑی مصیبت بیو ہ ہونا ہے۔ ہندو بیوہ کی زندگی جس قدر اذیت ناک ہوتی تھی اس کا سرشار کو پورا احساس تھا۔ وہ اس مظلوم طبقے سے گہری ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ انھوں نے ایسی رسوم کی اصلاح پر بہت زور دیا ہے جن کی تکمیل کے سلسلے میں بیو ہ کو سخت قسم کی تکلیفیں دی جاتی تھیں سرشار بیوہ عورتوں کی دوسری ہی شادی کے زبردست حامی ہیں جس کو اس عہد میں گناہ کے مترادف سمجھا جانے لگا،'کامنی'' فسانۂ آزاد' میں انھوں نے اس کا مذہبی جواز بھی پیش کیا ہے۔

شر ر :

شر ر اسی دور کی پیداوار ہیں جس نے حالی، شبلی ،نذیر احمد کو جنم دیا۔ یہ در اصل کش مکش کا دور تھاجس میں مشرقی تہذیب سو اور قدیم جدید سے متصادم تھا اس سے پید ا شدہ مسائل ہر صاحب فکر مسلمانوں تک محدود ہے۔ جہاں تک مسلمان عورت کے مسائل کا تعلق ہے شرر بھی نذیر احمد، حالی اور اکبر کی طرح ان کا حل تلاش کرتےہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں مختلف طبقوں کی عورتوں کی عکاسی کی ہے نچلے طبقے کی عورتوں کے کردار پیش کر کے یہ امرواضح کیا ہےکہ شرا رکے اخلاقی زوال کی ذمے داری ایک حدتک ان پر بھی عائد ہوتی ہے۔ ان کے یہاں نظرآتی ہے۔ سرشار کے یہاں کٹنیاں ہیں جن کا کام یہ ہے کہ امرا اور نوابن کی آتش ہوس کو بجھا نے کے لیے شریف بہو بیٹیوں کو ورغلائیں، حسن کا ڈاکو، میں وزیرن کٹنی 'اور 'بغداد کی حسینہ'میں ام زغول اس قسم کی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ کہیں گھر کی مامائیں اور خاد مائیں شریف گھرانوں کے راز افشا کرتی ہیں۔ اور سیدھی سادی عورتوں کا بہکا کرملاسیانوں کے فریب میں مبتلا کرتی ہیں۔ 'خوفناک محبت'میں گلشن ماما سی قسم کی عورت ہے۔ ان کے علاوہ مشاطائیں بھی معاشرے کے حق میں کچھ کم خطرناک نہ تھیں۔ وہ سو سائٹی کی بیہودہ رسوم سے فائدہ اٹھا کر ایسی بے جوڑ شادیاں کراتی تھیں جن سے معسوم لڑکیوں کی زندگی برباد ہو جاتی تھی۔ اپنے ناول 'آغا صادق کی شادی' میں مشاطاؤں کی ریشہ دوانیوں نے انھوں نے لوگوں کو آگاہ کیا ہے۔ امانی مشاط اس قبیل کا نمائندہ کردار ہے۔

یہاں یہ واضح کر دینا مناسب ہے کہ نچلے طبقے کی عورتوں کا ذکر شرر کے ناولوں میں ضمناً کیا گیاہے ورنہ انکا اصل مقصد متوسط طبقے کی عورتوں کی اصلاح

تھا۔اور ساتھ ہی ساتھ شرر نے انگریزی تعلیم و تربیت کو جدید دور میں شرر عورتوں کے لئے یوں بھی ضروری خیال کرتے ہیں کہ اس سے ان کے نظریات اور تجربات میں وہ وسعت پیدا ہوگی جو زندگی کے مسائل کو سلجھانے میں معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ اس کےساتھ ان میں سلیقہ مندی، شگفتہ مزاجی اور ہوشیاری بھی پیدا ہوگی۔ان کا خیال ہے کہ مہذب سو سائٹی کے آداب سے ہماری عورتوں کو جس حدتک واقف ہو نا ضروری ہے۔ وہ انگریزی تعلیم کے بغیر ممکن نہیں۔

شرر کا خیال ہے کہ موجودہ عہد میں عورتوں کو جو مسائل در پیش ہیں وہ ان معر کوں سے زیادہ جرأت آزما ہیں جن میں اسلام کے ابتدائی دور کی عورتیں دادِ شجاعت دیا کرتی تھیں۔ اب انھیں معاشرے کی ان تباہ کن طاقتوں سے لڑنا ہے جو ان کی ناموس کی دشمن ہیں۔ انھیں عیاشی کے طوفان اور جاگیردارانہ نظام کی ان برائیوں کا مقابلہ کرناہے جن کی وجہ سے شریف زادیوں کی عفّت عصمت برباد ہو رہی ہے۔ یہ جنگ پرانے ہتھیاروں سے نہیں لڑی جاسکتی۔ اس کے لیے اسلامی شجاعت کے ساتھ ساتھ ہمت و اسقلال اور قومی خدمت کا وہی جذبہ در کار ہے جو مغرب کی عورتوں میں نظر آتا ہے۔ ہندوستانیوں کو چاہیے کہ اسے اپنے لیے مثال بنایں ۔ اور اپنی عورتوں کے دل میں بھی قوم کے لیے سر فرشی و جاں نثاری کا وہی جذبہ بیدار کریں تاکہ ایسی عورتیں طبقۂ نسواں کے لیے نمونہ بن سکیں ،قومی ضرورتوں کے پیش نظر ایسی عورتوں کا وجود شرر کے خیال میں لازمی ہے۔ طاہرہ بیگم اور مہ لقا کے مثالی کرداروں میں ایسی ہی جرأت نظر آتی ہے۔ طاہرہ اعلیٰ درجے کی انگزیزی تعلیم حاصل کرتی ہے وہ ایک نستعلیق انگریزی خاتون کے دامن تربیت میں پلی ہے۔ اسی کا فیض ہے کہ تن تنہا زندگی کی دشواریوں کا مقابلہ کرنے کی ہمت اس میں پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی ان بہنوں کےلیے عزم اور دلیری کی مثال قائم کرتی ہے جو رسم و رواج کی زنجیروں میں جکڑ ی ہوئی ہیں۔ یہی حال مہ لقا بیگم کا ہے۔ہمت و استقلال کا ہو جو اس کے کردار کی نمایاں صفت ہے ہندوستانی معاشرے کی دین نہیں بلکہ شرر کے قول کے مطابق:

> ’’ایک انگریزوں کی تعلیم نے ہندوستان کی عام عورتوں کے خلاف اس میں ایسا عجیب حوصلہ پیدا کر دیا تھا کہ جب حلال نگر میں بازار،حسن پر ڈاکہ پڑنے کا حال سنا اور دیکھا کہ مجرم کسی طرح گرفتار نہیں ہوتے تو آمادہ ہو گئی کہ اپنی بہنوں کی ہمدردی کے لیے خود اپنے آپ کو آفت میں پھنسا دے۔ـــــ۲۰‘‘(حسن کا ڈاکو، (حصہ دوم)ص۱۴)

شرر کے نزدیک عورتوں کے لیے اس سے زیادہ شریفا نہ کام اور اس سے بڑی قومی خدمت نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی ہم قوم بہنوں کی عزت و ناموس کی حفاظت کے

لیے قدم اٹھائیں اور دوسری عورتوں کے دل میں بھی یہی جذبہ بیدار کریں۔ مہ لقا بیگم کے روپ میں انھوں نے قوم کے سامنے ایسی ہی عورت کا تصور پیش کیا ہے۔ جاں بازی ، اداالعزمی اور قو می ہمدردی کی صفات اس کے کردار میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ مردونکی ہوس سے اپنی ہم جنسوں کو بچانےکےلیے اس نے جو خطرات مول لیے وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

ہندو تہذیب کے اثر سے مسلمانوں نے بیواؤں اور مطلقہ عورتوں کے عقدِ ثانی کو معیوب قراردے دیا تھا۔شرر یہ شرعی حق انھیں واپس دلانا چاہتے ہیں۔ان کا خیال ہےکہ جب مذہب عورتوں کو اس کی اجازت قراردیتا ہے تو انھیں اس سے محروم کرنا سخت نا انصافی ہے۔ ایسی باتوں کو رواج دے کر ہم خود اپنی عورتوں کو بدی کے راستے پر ڈالتےہیں۔ یہ بات نہ تو عورتوں کے حق میں سود مند ہو سکتی ہے نہ معاشرے کے لیے‘مینا بازار’ ‘آغا صادق کی شادی’ میں خاص طور سے مطلقہ عورتوں کی شادی پر زور دیاہے۔اس مختصر سے جائزے سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ شرر کس قسم کی عورت کو وجود میں لانا چاہتے ہیں۔

رسوا:

رسوا کا موضوع بھی وہی جو سرشار کا ہےلیکن انھوں نے طبقۂ اعلیٰ کی عورت کی عکاسی پر زور نہیں دیا ہے۔ ان کے ناولوں میں اس عہد کی بیگمات کی زندگی کے نقوش واضح طورپر نہیں ابھر تے انھوں نے بیگمات کے چند ہی کردار پیش کیے ہیں جو ایک مختصر وقفے کےلیے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً‘ذات شریف’ میں نواب کلثوم بیگم اور ‘امراؤجان ادا’نواب سلطان کی بیگم کے کردار۔ ان کی وسلطنت سے اس دور کی بیگمات کی جو تصویر سامنےآتی ہے۔ اس سے اندازہ ہو تا ہےکہ ان خواتین کی زندگی عیش و عشرت میں بسر ہوئی ہے۔ دولت و حکومت کا نشہ ابھی تک ان پر طاری ہے۔ جاگیردارانہ دور کی تہذیبی روایات کو نبھانا اپنا فرض سمجھتی ہیں۔ انھیں ہر قدم پر خاندانی تفوق اور سماجی بر تری کا احساس رہتا ہے اور اس کے تحفظ کے لیے وہ بڑی سے بڑی قربانی دے سکتی ہیں۔ چنانچہ‘ذات شریف’ کی نواب کلثوم بیگم اپنے اکلوتے لڑکے کو محض اس لیے ہمیشہ کے واسطے چھوڑ دیتی ہیں کہ اس نے اپنی کج روی کی بدولت خاندانی وقار کو خاک میں ملا دیا۔ اس مختصر سے خاکے سے یہ اندازہ نہیں ہو تا کہ وہ سماج میں کیا رول ادا کر رہی ہیں اس سے یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہےکہ رسوا جس طرح اعلا طبقے کے مردوں کو معاشرے کی ترقی کے سلسلے میں نا اہل سمجھتے ہیں اسی طرح انھیں اس طبقے کی عورتوں میں بھی وہ صلاحیت نظر نہیں آتی جو ایک صحت مند معاشرے کی نشوونما کے یے ضروری ہے۔

اب نچلے طبقہ تو اس کی عورتوں کے متعلق یہ سوچاہی نہیں جا سکتا تھا کہ سماج کو ان سے کوئی تونات روایت مل سکتی ہے ۔ افلاس اور جہالت نے انھیں اخلاقی

پستی کی اس حدتک پہنچا دیا تھا جہاں وہ معاشرے کو تبا ہی اور بربادی کے سوا کچھ نہیں دے سکتی تھیں۔رسوا نے ان کی زندگی کا خاصا تفصیلی جائزہ پیش کیاہے۔ ان عورتوں کے نزدیک مذہب و اخلاق اور عزت و شرافت کے کوئی معنی نہیں۔ یہ حقیقت محتاج بیان نہیں کہ لکھنو کی تہذیب و معاشرت کی بنیادوں کو کھوکھلا کرنے میں نچلے طبقے کی عورت کا زبردست ہاتھ رہا ہے، عیاش نوابین کو بے وقوف بنا کر اور لوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر دولت لوٹنا انکی فطرت میں داخل تھا۔ 'اختر ی بیگم' میں چھٹی نویس شہزادی اور مہدی حسینی اس قسم کھے نمایندہ کردار ہیں جو اس معاشرے کی عیاشانہ ذہنیت کے لیے ایک سہارے کی حیثیت رکھتی تھیں ۔ یہ عورتیں نہ صرف مردوں بلکہ خواتین کی اخلاقی تباہی کا بی باعث تھیں۔
بواحسینی کا یہ جملہ اس طبقے کی تمام عورتوں کی پست کرداری کا آئینہ دار ہے:

''میاں ہم بھی بچپنے سے بیگموں کےپاس رہے ہیں۔ زندگی انھیں فیلوں میں گزری۔ہم عورت کی نگاہ پہچانتےہیں۔''۲۱ــہ(اختری بیگم،ص۲۵۶)

'ذات شریف ' میں اس طبقے کی عورتوں کی تباہ کاریوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ امان مہدی ، چھٹی نویس کلثوم بیگم اور مغلانی کے ہتھکنڈے لکھنئو کے زوال آمادہ معاشرے ہی میں پھل پھول سکتے تھے۔ امامن مہدی چلاکیوں میں بے مثال ہے ایک طرف چھوڑے نواب کی والدہ کو بدنام کرتی ہے۔ دوسرے طرف حکیم صاحب کا نکاح چھٹی نویس کلثوم بیگم سے کرادیتی ہے۔ اس کی تمام صفات کورسوا اس مختصر سے جملے میں کس خوبی سے سمودیتے ہیں:

''ان کو آپ کیا سمجھتے ہیں آفت کی پڑیا یا ہیں''ــہ۲۲(ذات شریف، ص۳۷)

'امراؤجان ادا' میں خانم کا چکلہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس زوال آشنا تہذیب کے مکر وی خط و خال بڑی خوبی سے اجاگر کیے ہیں۔ اس ڈوبتے ہوئے معاشرے کو حالات سے فرار حاصل کرنے اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے منہ چھپا نے کے لیے اسیک سہارے کی ضرورت تھی۔ وقت کی اس ضرورت نے ایسی ہزاروں خانموں کو جنم دیا جو اس معاشرے کے رگ وپے میں ایک میٹھا زہر گھول رہی تھیں اس دور کی اخلاقی قدروں کے کھوکھلے پن کا تماشا اسی آئینے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اگر ایک طرف و ہ عیاش نوابین کو اپنے دامِ زلف میں گرفتار کر تی ہیں تو دوسری طرف زہدہ تقوا کے پاسبان بھی ان کی نوازشوں سے محروم نہیں۔ یہاں یہ واضھ کر دینا منا سب معلوم ہوتا ہے کہ رسوانے پانے عہد میں طوائف کی معاشرتی حیثیت کا مطالعہ کرنے کے بعد جو نظر یہ قائم کیا ھہے وہ اور رون سے مختلف ہے وہ خاندانی طوائفوں اور ان طوائفوں میں جو حالات کا شکار ہوکر اس پیشے تک پہنچتی ہیں امتیاز کرتے ہیں۔ خاندانی طوائف سے جس کے نمایندہ کردار 'امراؤجان ادا' کی خانم اور اس کی بیٹی بسم اللہ جان ہیں انھیں کوئی ہمدردی نہیں۔ انکے ضمیر مردہ ہیں ۔ رسوا ان کا ذکر بڑی حقارت سے کرتے ہیں:

‘‘جو ذات کی رنڈیاں ہیں ان کا تو ذیر ہی کیا یہ جو کچھ کریں کم ہے۔ کیوں کہ وہ ایسے گھر اور ایسی حالت میں پرورش پاتی ہیں جہاں سوائے بدکاری کے اور کسی چیز کا مذکور ہی نہیں ۔ اماّں بہن جس کو دیکھتی ہیں اسی حالت میںْ

رسوا کی ہمدردیاں امراؤجان اور خورشید جیسی طوائفوں کے ساتھ ہیں جو بخت و اتفاق کے دام میں گرفتار ہو کر اس جہنم میں پینک دی گئی ہیں۔ جو بدکاری کو برا سمجھتی ہیں۔ اگر ان کی حالت انھیں ایسا کرنے پر مجبو کرتی ہےان کوئی بار رنڈی پنے کی نہیں۔ وہ اس پیشے کو ذلیل سمجھتی ہیں۔؎۲۵(شریف زادہ،ص۴)رسوا کا خیال ہےکہ یہ مظلوم عورتیں بنیادی طور پر گھر گرہست ہیں۔ قدرت نے انھیں اسی لیے پیدا کیا تھا کہ وہ کسی شریف آدمی کی بیوی بنیں۔ لیکن حالات نے ان کا یہ خواب شرمندہ تعمیر نہ ہونے دیا رسوا کو مقدر کی ستائی ہوئی ان عورتوں سے دلی ہمددردی ہے۔

رسوا کی مثالی عورت کا تصور بڑی حد تک نذیر احمد کے مثالی عورت کے تصور سے مماثلت رکھتا ہے۔ انکی ہر مزی ، عابد حسین کی بیوی اور اختر ی نذیر احمد کی اصغری اور محمودہ کی یاد دلاتی ہیں اور سرشار کی طرح ان کے یہاں تعلیم نسواں کا مغربی تصور بھی ملتا ہے لیکن جہاں تک عورتوں کی ملازمت کا تعلق ہے وہ سرشارسے زیادہ وسیع المنظر ہیں او ر اسے زمانے کی ضرورت کے مطابق سمجھتے ہیں۔ انیوی صدی کا ربع آخر وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں سرمایہ دارانہ تہذیب کے نقوش ابھر نے لگے تھے اور صنعتی نظام کا آغاز بھی ہو چکا تھا۔

راشد الخیری :

راشد الخیری نے دیکھا کہ شر فا کے گھرانوں میں عام طور سے عورتیں جہالت کا شکار ہیں۔ تعلیم نسواں کے معاملے میں مردوں کی غفلت اور سماجی رکاوٹوں کے علاوہ خود ان کی تعلیم بد ظنی ان کی جہالت کی ذمے دار تھی۔ راشد الخیری کے ناول ‘صبحِ زندگی’ میں نسیمہ کی ماں جو اس عہد کی عام عورتوں کی ذہنیت کو نمایاں کرتی ہے تعلیم کے متعلق اس کا تعصب ملاحظہ ہو:

‘‘لڑکیوں کو پر ھا نے لکھا نے سے فائدہ کیا۔ انکو کہیں نوکری نہیں کرنی۔ روٹی نہیں کمانی۔ سار ے جہاں کا حال بتا کر دیدہ دلیر کرنا ہے؎ ۲۶(صبحِ زندگی،ص ۳۷)

لوگوں کا عام خیال تھا کہ تعلیم کسبِ معاش کا ایک وسیلہ ہے اور صرف مردوں ہی کے کام آسکتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ خدشہ بھی تھا کہ لکھنا پڑھنا سکھ کر عورتیں بے راہ روی کی طرف مائل ہو جائیں گی۔ چنانچہ نسیمہ کی ماں اس کے لکھنے پڑھنے کی مخالفت کرتے ہوئے کہتی ہے:

''لکھنا سکھا نے کی میری ہرگز صلاح نہیں۔ کون سے دفتر لکھنے ہیں۔ لکھنا آتا ہے توجس کو جی چاہا لکھ بھیجا۔''۲۷(صبح، زندگی،ص۳۹)

عورتوں کی پستی اور زبو حالی کی ذمے داری راشد الخیری کے نزدیک اگر ایک طرف خود عورتوں کی غفلت اور بے پروائی پر تھی تو دوسرے طرف مرد بھی اس سلسلے میں کچھ کم ذمے دار نہ تھے۔ وہ عورت کو سماج اور گھر میں اس کا صحیح مقام دلانا چاہتے ہیں۔چنانچہ انھوں نے اپنے ناول میں طبقۂ نسواں کے مسائل سے بحث کر کے مردوں کو ان کی جانب متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک اچھی عورت کے مسائل کو پیش کر کے عورتوں کو اس معیار تک پہنچنے کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔ ان کی اصلاحی کوشش کا نصب العین بیدر ا مغرب بیویاں اور مائیں پیدا کرنا تھا ۔ ان کے نزدیک قوم کی ترقی کا راز عورت کے متمدن اور ترقی یا فتہ ہونے میں مضمر ہے۔ راشد الخیری کی پہلی نظر عورتوں کی تعلیم کا مئسلہ کے ساتھ ساتھ وہ اس پر بھی زور دیتے ہیں کہ لڑکیوں کو اچھی تربیت بھی ملنی چاہیے انکا خیال ہے کہ تعلیم بغیر تربیت کے اچھے نتائج پیدا نہیں کر سکتی ۔ اس کے بغیر ممکن نہیں کہ لڑکیاں مستقبل میں فرض شناش بیویاں اور ذی شعور مائیں بن سکیں بچوں کا سب سے پہلا مدرسہ سمجھو، اتالیق سمجھو جو کچ بھی ہے ماں کی ہے۔''۲۸(صبح زندگی ص ۳۸) بچوں کے عادات و اطوار کی درستی اوران کے خیالات و عقائد کی تہذیب اول کا پہلا فرض ہے۔ میں اس مسئلے پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''بچوں کی پرورش اور تبیت علاحدہ علاہ چیزیں ہیں۔ تربیت بجائے خود ایک مشکل کام ہے لیکن پرورش بھی اس کم مشکل نہیں۔۔۔ اس کی پرورش میں اگر غلطی ہوئی جس کا نتیجہ خواہ موت ہو یا زندگی یا اس کے اطوار و عادات کا بگر نا تو اس کی ذمے داریا ں ہے۔''۲۹(شام زندگی،ص ۳۴۔۳۵)

راشد الخیری جس قسم کی تربیت کو مسلمان لڑکیوں کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کا مکمل نمونہ'صبح زندگی' کی سنجیدہ نے پیش کیا ہے جس کے نتیجے میں نسیمہ کا سا مثالی کردار سامنے آتا ہے۔ سنجیدہ کا ذکر کر تے ہوئے ان کا لہجہ پر ستایش ہے:

''شنجیدہ نے بھتیجی کو کھلایا سونے کا نوالہ اور دیکھا شیر کی نظر سےؔ''   ۳۰(بنت الوقت،ص ۷۹)

ہندوستان میں مسلمان عورت سماجی اعتبار سے جس پست سطح تک پہنچا دی گئی تھی اس کا راشد الخیری کو شدید احساس ہے ۔ اس کی کس میرسی اور بے چار گی پر انھوں نے اپنے تمام ناولوں اور دوسری تحریوں میں تشویش کا اظہار کیا ہے۔ 'صبح زندگی' میں کہتے ہیں:

> ''یہ لڑ کیاں بے چار یاں ماں کی محتاج باپ کی دست نگر جو ہاتھہ اٹھا کر دے دیا وہ لے لیا۔۔ تم نے جیتے جی انکو لونڈیوں سے بدتر بنادیا۔ سن ہے کہ عرب میں جیتی لڑکیوں کو گار دیتے تھے۔ بلا سے وہ اچھا تھا۔ یہ روز روز کے کچو کے اور ہر وقت کی آفت تو نہ تھی۔۔۔ جیسے ان کبے چاریوں کے من مارے ہیں اورا ن کی رہنے بسنے ولے گھر کے مالملک و مختار ان کی تویہ عزت کہ آنکھ تک میلی نہ ہو اور وہ بے چارے مسافر جو رستہ چلتے چلتے تھک کر رات کی رات دم لینے آٹھہریں انکی بات بھی نہ پوچھو سےؔ۳۱''(صبح زندگی،ص۱)

انھوں نے عورتوں کی زبو حالی کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش کی اوراس نتیجے پر پہنچے کہ اس کی ذمے داری مردوں پر ہے۔ جنھوں نے عورتوں کو ان کے بینادی حقوق سے جو اسلام ے انھی عطا کیے ہیں محرو م کر کےان کے زندگی کا مقصد مردوں کی ترتابع داری قراردیا ہے۔ راشد الخیری اس حق تلفی کی شدید مخالفت کرتے ہیں۔ انھوں نے مردوں کی توجہ اس امر کی جانب مبذول کرای ہےکہ معاشرتی زندگی کی تعمیر میں عورتوں کی صلاحیتیوں کو نظر انداز کرکے ترقی کی اس منزل تک پہنچنا جو در اصل انسانیت و شرافت کی منزل ہے کسی طرح ممکن نہیں ۔ اور عورتوں کی صلاحیتوں کو اسی وقت جو در اصل بردے کا ر لایا جا سکتا ہے جب ان کو ان کے جائز حقوق واپس کر کے ا می خود اعتمادی پیدا کی جائے ۔ اپنی زندگی کے آخری لمحات میں مسلمانوں کو پیغام دیا ہے وہ اس سلسلے میں خاص اہمیت رکھتا ہے:

> ''مسلمان اس وقت تک ترقی نہیں کرسکتے جب تک مرد عوتوں کو ان کےجائز حقوق واپس نہ کردیں۔ وہ حقوق جو ہادی برحق نے انھیں عطا کیے اور مردوں نے اپنی خود غرضی اور ہٹ دھرمی سے غصب کر لیےْ سےؔ۳۲''

ان تمام اصلاحی کوششوں کا مقصد نسواں کی حمایت تھا۔ انھوں نے مردوں کو عورتوں کے حقوق پامال کیے ان میں خُلع کا حق بھی ہے۔ ازدواجی زندگی کی تلخیوں سے نجات حاصل کرنے حاصل کرنے کا حق جس طرح اسلام نے مردونکو دیا ہے اسی طرح عورتوں کو بھی اس کا مستحق قراردیاہے۔شوہر کے جبر و تشدّد سے خلع کے ذریعے وہ بھی گلو خلاصی حاصل کرسکتی ہیں لیکن مردوں کی اقتدار پرست ذہنیت اسے گوارانہ کر سکی اور انھوں نے عورتوں سے یہ حق بھی چھین لیا۔ راشد الخیری اسے مردوں کی تشدد پسندی پر محمول کرتے ہیں۔ انکا خیال ہے کہ اگتر ناموافقت کی صورت میں مردوں کو حق ہے کہ بیوی کو طلاق دے دیں تو کوئی وجہ نہیں کہ عورتیں زندگی بھر ظالم شوہروں کے ساتھ بندھی رہنے پر مجبور کی جائیں ۔ اپنے ایک تاریخی ناول'تیغِ کمال' میں اس مسلے پر تشویش کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''جن ممالک میں خلع کا حق جو عورتوں کا جائز حق ہے ناجائز قرار دے دیا گیا ہے وہاں حقیقتاً عورتوں کی حالت قابلِ رحم ہے۔''۳۳(تیغ، کمال،ص ۱۱۰)

لیکن انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ ہمارے سماجی حالات ابھی اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ عورتوں کو مردوں کے ساتھ مساوات کا سبق دیا جائے کیوں کہ وہ عورتوں کو اپنے برابر درجہ دینےکے لیے ذہنی اعتبار سے تیار نہیں۔مختصر الفاظ میں یہ کہا جا سکتاہے کہ راشد الخیری قوم میں بیدار مغربیویاں اور مایں پیدا کرنا چاہتے ہیں جو قوم کی ترقی اور تیمر تشکیل میں معاون ثابت ہوں ۔ اس کے لیے وہ عورتوں کو ان کے بینادی حقوق دیے جانے پر زور دیتے ہیں۔ انھوں نے مثالی عورت کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں انتہا پسندی کو دخل نہیں۔ ان کا راستہ اعتدال و تناسبکا رستہ ہے۔ ان کے خیال میں اسی معیار کو نظر میں رکھ کر عورت گھریول اور معاشرتی زندگی کے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ ان کی مثالی عورت ایک ایسی عورت ہےجو مغربی تعلیم زنانہ مدرسوں میں حاصل کر تی ہے، لیکن وہ اس پر بھی زور دیتے ہیں کہ ذرائع تعلیم اور نصاب کی بنیاد و مذہب پر ہو۔

پریم چند :

پریم چند کا دور ہندوستان کی سیاسی بیداری کا دور ہے۔اس لیے انھوں نے خاص طور پر عورتوں کی پستی اور زبو حالی پرنظر ڈالی ہے اور وہ اپنے ناولوں میں ان کے مسائل سے بحث کرتےہیں۔ہندو مذہب اور سماج نے عورت کی پامالی عبرت ناک تھی لیکن بیوہ کی حالت میں اس کی انتہائی مکروہ شکل نظرآتی ہے۔ پریم چند نےکئی ناولوں میناس مسئلے کو اٹھایا ہے۔ ہندی میں'پریما' 'میں اوراردو میں' 'ہم خراماوہم ثواب'اور'بیوہ' میں اس کے مختلف پہلوؤں سے بحث کر کے اس کا سماجی حل پیش کرنے کی کوشش کر رہی ہوں۔

'بیوہ' میں پورنا کا کردار یش کر کے اس مظلوم طبقے کی الم نصیبی اور اس کے ساتھ ہندو سائٹی کے ظلم و جبر کی مصّور ی کی ہے۔ معاشرے میں اس کے لیے کوئی محفوظ مقام نہیں۔ وہ کسی کے رحم اور ہمدردی کی مستحق نہیں سمجھی جاتی۔ ایک بیوہ کی نیک چلنی کو کسی بھی وقت شبہے کی نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کی پامالی کا ذکر اسی ناول میں اس طرح کرتے ہیں:

''بیوہ پر الزام لگادینا کتنا آسان ہے۔ عوام کو اس کے بارے میں بُرے سے بُرا خیال کرتے دیر نہیں لگتی ۔ گویا کجروی ہی بیوگی کی قدرتی معاش ہے۔ گویا بیوہ ہو جانا دل کی ساری خواہشات اور کمزوریوں کا اُپڑ نا ہے۔''۳۴ (بیوہ ص۶۵)

بیواؤں کی فلاح و بہبود کے متعلق انہوں نے جو تجاویز پیش کی ہیں آریہ سماجی اصولوں سے وابستگی کا نتیجہ ہیں۔ جن کے تحت وہ بیواؤں کے عقدِثانی کے شدّت سے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب مردوں کو یہ حق دیا گیاہے کہ بیوی کی موت کے بعد وہ کئی کئی شادیاں کر سکتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ عورت کو اس حق سے محروم رکھا جائے۔ انہوں نے خود ایک بیوہ سے شادی کے اس مسئلے کا عملی حل پیش کیا۔ دوسرا حل ان کے نزدیک یہ بھی ہے کہ اگر بیوائی شادی کے لیے تیا نہ ہوں تو اھیں باعزت بسر کرنے کا موقع ملنا چاہیے اور یہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ ان کے ہیے بدھو ا آشرم قائم کیے جائیں۔

پریم چند نے بے جوڑ شادیاں جہیز رسم کی لانت کو بھی اپنے ناولوں کا مرکز بنایا جن میں خاص کر 'نرملا' میں اور 'بازار،حسن' میں سمن کے کردار ایسی ہی مظلوم عورتوں کی کس میر سی کو نمایاں کرت ہیں جو اس رواج کی بدولت تباہی کے غار میں پھینک دی جاتیہیں۔ ان دونو ناولوں میں اس رسم کے ہولناک نتائج دکھائے ہیں۔ نرملا اور سمن کی داستان نادار گھرانوں کی ان سینکڑوں بے زبان عورتونکی داستان ہے جن کو قمر رئیس کے قول مے مطابق''ہروہ شخص اپنی خدمت گزاری کے لیے خرید سکتا ہے و جہیز کا طالب نہ ہو''۳۶ (پریم کا تنقدی مطالعہ بحثیت ناول،از قمررئیس،ص۲۳۷)ایک ایسے معاشرے میں جہاں عورت کا کوئی مقام نہیں اور جہاں پریم چند کے الفاظ میں:

''بُروں کی قیمت ان کی تعلیم کے اعتبار سے طلب کی جاتی ہے۔۳۴''(باززِحسن،ص۵)

عورت کا مقدر اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ حالات کی نا مساعدت سے گھبر ا کر جب سماج میں اپنے لیے جگہ نہیں پاتی تو بازاحسن میں پنا لے۔ سمن کی زندگ سماج کے اس رِستے ہوئے نا سور پرکاری ضرب لگاتی ہے۔ نرملا بھی ایسی ہی

حرماں نصیب عورت ہے جس کی شادی محض اس وجہ سے ایک بوڑھے سے کردی گئی کہ اس کی بیوہ ماں جہیز نہیں دے سکتی تھی۔ شادی ہوتے ہی وہ اپنے ہم عمر بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ ایک معصوم لڑ کی جب زندگی کے سنہرے خواب لے کر سسرال جاتی ہے تو یہ دیکھ کر اس کی کیا کیفیت ہوگی کہ'' اب تک اسی قسم کا ایک شخص اس کا پاب تھاجس کے سامنے وہ سر جھُکا کر اور بدن چھپا کر نکلتی تھی اب اسی عمر کا ایک شخص اس کا شوہر ہے۔ ۳۵''(نرملا،ص۴۴)

عورت کی زبو حالی کا جائزہ لیتے ہوئے پریم چند اس نتیجے پہ پہنچے ہیں کہ معاشرے میں چونکہ کسبِ معاش کا فرض سرف مرد انجام دیتا ہے اس لیے عورتیں یہ سمجھنے پر مجبور کر دی گئی ہیں کہ وہ ہر طرح سے مردوں کی دست نگر ہیں ۔ چنانچہ اپنی اس بے چارگی کی بدولت وہ ہمیشہ مجبور رہی ۔ سمترا کے ہ طنز یہ جملے ملاحظہ ہوں:

> ''عورت مرد کے پیروں کی جوتی کے سوا اور ہے
> ہی کیا؛ مرد چاہے جیسا ہو، چور ہو، ٹھگ ہو،
> بدکارہو، شرابی ، عورت کا فرض ہے کہ اس کے پیر
> دھوکر پیے۔ ۳۶''(بیوہ ،ص۔۶۷)

اس اقتصادی غلامی کا نتیجہ بعض اوقات طوائف کی شکل میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ عورت مرد کے جبر تحکّم کے خلاف بغاوت کر کے باعزّت اور آزادانہ طور پر روزی کمانا چاہے تو اس پر سارے دروازے بند کر دیے جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں کہ وہ طوائف کا پیشا اختیار کر کے آزاد طور پر اپنے لیے ذریعہ معاش فراہم کرے۔طوائف کے بارے میں پریم چند کے خیالات کا جائزہ بے محل نہ ہوگا۔ اس معاملے میں وہ عورت کو مورو الزام قرار نہیں دیتے۔ اس کی ساری ذمّے داری آتی ہیں آتی ہیں اور سیکڑوں خاندان تباہ ہوتے ہیں اس کی بنیادی وجہ وہ مردوں کی نفس پرستی اور سوس رانی کو قرار دیتے ہیں۔ اور ان کا خیال ہے کہ بہت کم عورتیں ایسی ہوتی ہیں جو محض نفس پرستی کی خاطر یہ پیشہ اختیار کرتی ہیں۔ ورنہ ترتوحالات کی ماری ہوئی مظلوم عورتیں سماج میں کہیں ٹھکا نہ پاکر اس جہنم کا رخ کرتی ہیں۔ اسی لیے وہ ان سے نفرت کر نےکے بجائے انھیں باعزت حیثیت دینا چاہتے ہیں۔ وہ ان لوگوں کو نفرت کے قابل سمجھتے ہیں جو اپنی نفس پروری کے لیے طوائف کے کوٹھے پر جا نا تو معیوب نہیں سمجھتےلیکن اسے سماج میں عزت دینے کو تیار نہیں۔''بازارِحُسن' میں سمن کی زبان سے قوم کی بے حسی پر جو گہرا طنز کیا ہے۔ اس میں اس شدید کرب جھلکیاں نظرآتی ہیں جو اس مظلوم طبقے کی تباہی سے ان کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ ۳۷''(بازارحسن،ص۹۲)

پریم چند کو بھی یہ احساس ہے کہ جب تک عورتوں کی تعلیم کا رواج نہ ہوگا ملکی ترقی غیر ممکن ہے ان کے نزدیک عورتیں تعلیم یافتہ نہ ہوں تو ان میں خدداری اور اپنے حقوق کا احساس پیدا نہیں ہو سکتا۔ لیکن وہ تعلیم کے ان مسائل سے متفق نہیں جس کی اشاعت مگرب زدہ طبقے کے ہاتھوں ہورہی تھی۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ مغربی تہذیب کے زیر اثر تعلیم کو جن مقاصد کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے وہ ہم کو بہتر ی کے بجائے تبا ہی کی جانب لے جائیں گے۔ تعلیم کا مقصد کردار کی صحیح نشوونما کرنا ہے۔لیکن مغربی تعیم کے اثر سے عورتیں مغرب کی جس تہذیب کو اختیار کر رہی ہیں۔ وہ انھیں کردار کی بلندی عطا نہیں کر سکتی۔ اپنے ناول‘گئودان ’ میں ان تمام امور پر انھوں نے روشنی ڈالی ہے۔

پریم چند عورت میں یہ صلاحیت دیکھنا چاہتے ہینکہ وہ اپنے شوہر کے مزاج اور اس کے ذہنی تقاضوں کو سمجھنے کی کوشش کرے ۔ اگر دونوں کے درمیان نا ہمواری بر قرار رہے گی تو دونوں اپنی زندگی میں خلا محسوسکریں گے۔‘‘میدانِ عمل’ میں سکھدا کی ازوای تلخی کا موقع پیش کے کے پریم چند نے اس امر پرروشنی ڈالی ہے۔ اس کی زندگی اسی لیے تلخیوں کا شکار ہوتی ہے کہ وہ اپنی ذات سے ہٹ کر کبھی یہ سوچنےکی زحمت گوارا نہیں کر تی کہ اس کو شوہر امر اس سے کیا چاہتا ہے۔

پریم چند کی مثالی عورت میں ایک طرف وہ خصوصیات موجود ہیں جن سے گھریلو زندگی جنت بن جاتی ہے اور دوسری طرف وہ شعور جو اسے قومی خدمات پر مائل کرتا ہے۔ اس طرح انھوں نے عورت کی انفرادی اور سماجی زندگی کو مفید بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اگر اسے ایک اچھی ماں، ایک شوہر پرست بیوی اور ایک فرماں برداری بیٹی دیکھنا چاہتے ہیں۔ تو اسے قو می کاموں میں منہمک دیکھ کر بھی انھیں مسرت ہوتی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ اس طرح ہو کہ اپنی اعلا تہذیبی قدروں کا دامن اس کے ہاتھ سے نہ چھوٹنے اجے ۔ جیتیندر کمار کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ‘‘ناری کیول گراہنی کیوں ہو۔ گرہنی سے الگ بھی
> اس کا جیون ہے۔ اگر اس میں گرہنتوسے آگے بڑھتے
> کی سامرتھ ہے تو کیوں نہ آگے بڑھے۔ـہ ۳۸’’(پریم
> چند کے خطوط،ص۳۷۳)

‘‘گھر کا سکون میرے فلسفۂ زندگی میں سب سے مقدّم ہے۔ـہ ۳۹’’(پریم چند،بنارسی داس چتر ودیدی کے نام، ص۳۷۰)

جہاں تک دیہاتی عورت کے مسائل کا تعلق ہے اسے پریم چند کا خیال ہے کہ عورت خود داری کا احساس پیدا کرنا چاہیے۔اس لیےانھوں نے اپنے سبھی ناولوں

میں عورتوں کے سبھی مسائل کو اپنے ناول نگاری کا مرکز بنایا اور قلم کہ ذریعہ عورتوں کے تمام مسائل کو حل کر نے کی کوشش کی۔

کرشن چندر:

کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں عورتوں پر ہونے والے مظالم کو نہایت ہی خوبی کے پیش کیا ہے اور بتا یا ہے کہ مرد کی غفلت اور خود غرضی کے سبب آج عورت کو کن کن مصائب کا سامنا کرنا پڑا رہا ہے۔ کرشن چندر نےان تمام مسائل کو پیش کیا ہے ۔عورت کس طرح صبر ، تحمل ، اور ایثار روخدمت کے جذبات سے کام لے کر ان آزمائشوں کے باوجود مرد کی تاریک دنیا میناپنی مامتا کی روشنی پیلاتی چلی جا رہیی ہے لہذا عورت کی اس عظمت کے آگے ان کا سر عقیدت سے جھک جا تا ہے ان کادل متاثر ہوکر احساسِ ممنونیت سے مغلوب ہو جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کی کردار نگاری میں ساز اور انسائی کرداروں پر صرف کردیا ہے ۔ اپنے بعض ناولوں مثلاً‘اعک عورت ہزار دیوانے’،‘چاندی کے گھاؤ’،‘وغیرہ میں تو نھوں نے عورت کا نہات اعلیٰ تصور پیش کیا ہے۔لیکن کمال کی بات یہ ہےکہ اس کے باوجود انکے یہ کردار مثالی ہو کر نہیں رہ گئے ہیں کیونکہ کرشن چندر نے ایک باشعور فنکار کی طرح ان کی خوبیوں کے ساتھ ان کمزوریوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ کتنی عظیم ہے۔‘ ایک عورت ہزار دیوانے’ کی عورت جو کیچڑ میں رہنے کے باوجود اس سے آلودہ نہ ہونے کا عزم کرلیتی ہے اور آخر دم تک پاک و صاف کنول کی طرح رہتی ہے گو اس طرح کوبے سہارا ہو جانا پڑ تا ہے لیکن اسے اس بات کا رنج نہیں ۔ کم از کم اس بہانے زمانے کو آزماتو لیا۔ اور کتنی معصوم ہے‘چاندی کے گھاؤ کی بلبل جو مردوں کی ہوس پرست دنیا(فلم انڈسڑی) میں جانے کے باوجود یہ سمجھتی ہے کہ وہ محفوظ رہے گی۔ لُٹ جانے کے بعد ہی اسے مردوں کی اکثریت کا موقع پرس اور مکّار ہونھے کا یقین آتا ہے۔ اگر بلبل‘ ایک عورت ہزار دیوانے’ کی لاچی کی طرح زمانی شناس ہوتی تو اپنی حفاظت بہتر طور پر کرسکتی لیکن وہ بھولی بھالی ہے اور مرد پر اور اپنی ثابت قدمی پر اسے پرا اعتماد ہے۔ وہ اس وقت ہوش میں آتی ہے جب مرد اپنی مکاری سےاس کے اعتماد کے شیشے کو چور چور کر دیتا ہے۔

کرشن چندر حسن کے مقابلوں میں آج جس طرح عورت کو عریاں کر کے اس کے اعضا کو ناپ تول کر اسے‘بیوٹی کوئین’ اور مس ولڈ ،وغیرہ کا خطاب دیا جاتا ہے اس سے وہ سخت نالاں ہیں لہذا ایسے بدصورت معیار سے عورت کے جانچے جانے پر عورت کی توہین کو برداشت نی کر کے پورے جوش سے اعلان کردیتے ہیں کہ:

''حسن کو پرکھنے کا یہ معیار غلط ہے۔ ایک عورت
کا حسن اس کے عمل ہی سے پہچانا جاسکتا ہے۔
عورت کوئی خلا میں رکھی جانے ولای شے نہیں ہے۔
اسے عورت کے ماحول سے الگ کے غسل ک
ن۔ْْْْ ر نے والے تالاب کے کنرےکھڑا کر کے
جانچا نہیں جا سکتاہے۔ہ۴۰''

کرشن چندر کے ناولوں میں ہر طبقے اور ہر مزاج کی عورت ملتی ہے۔ ان کے یہاں کشمیر جیسے پر فضا مقام کی خوبصو رت مگر گریب عورت بھی ہے جو اپنے نازک اور خوبصورت ہاتھوں سے کھیتوں میں کام کرنے پر مجبور ہےلیکن اسے اس مجبوری کا اتا غم نہیں جتنا اپنی قسمت کی اس بے رحمی کا دکھ ہے جو اس سے اس کی پسند اور محبت کا حق چھین کر اس کا دامن زندگی بھر کے یے کسی ظالم سے بانچھ دیتی ہے۔'برف کے پھول' ،ا ن کے یہاں پہاڑی غریب لڑکی بھی ہے جو مردوں کی طرح سخت محنت کا کام کر کے اپنے کاندان کو پالتی ہے اور اپنے محسن مرد سے خاموش محبت رتے ہوئے اس کے لیے اپنی جان قربان کر کے سر تا پا مجسمہ ٔ ایثار ہونے کا ثبوت دیتی ہے'آدھا راستہ کی گنگا' ان کے یہاں راجکماری بھی ہے جو وقتی طور پر ایک غریب چور ی محبت قبول کر لیتی ہے لیکن مصیبت کے دور ہونے کے ساتھ ہی پھر اپنی امیر ا خول چڑھا ر اپنے راجا باپ کے ساتھ محل ا رُخ کر لیتی ہے۔ 'دل کی وادیاں سو گئیں ' کی راجکماری فلم انڈسڑی کی مالدار ایکڑس اور عیاش عورت بھی ہے جس کی ساری خوبیاں وہاں کی چکا چوندھ اور شہرت و روپے نے چھین لی ہیں اور فلم انڈسٹری ہی کی غریب اور مجبور ایکسڑالڑ کی بھی ہے وہاں کی بھی ہے جو سر تا پا محبت ہے لیکن اس ی غریبی اس ی محبت و برباد ر دیتی ہے،باون پتے' ی راج لتا اور رفیعہ رات ی تاریکی میں چہرے پر سستا میک اپ لگائے گاہکوں کا انتظار کرنے والی بے عزت پیشہ ور عورت بھی ہے اور جرنلسٹ لڑکی بھی ہے جو اپنی ترقی کے لیے اپنا خوبصورت جسم اپنے افسروں کے حوالے کر دیتی ہے۔'پانچ لوفر' ی جمنا اور شانتاکول، جنگل میں پلنے والی معصوم اور الھڑ لڑی بھی ہے جو جنسی حس کے بیدار ہو جانے پر بے چینیوں کا شکار ہوجاتی ہے۔'دوسری برف باری سے پہلے' ی دیپالی، اپنی حفاظت آپ کر سکنے کا عزم کر کے فلم انڈسٹری کی آگ میں کود ر جل جانے والی لڑ کی بھی ہے'چاندی کے گھاؤ ' کی بلبل ،مغربی تہذیب ی پر ورده عیاشی اور موقع پرست عورت بھی ہے جو مشرقی اقدار کے مالک مرد اجینا حرام کر دیتی ہے اور اونچے طبقے اور آزاد خیالات کی مصور لڑکی کی بھی ہے جو راوٹونی پروا یے بغیر دوسرے مذہب ے مرد سے محبت کرتی ہے اور شادی کا فیصلہ کر لیتی ہے۔'آئینے اکیلے ہیں' کی جولی اور 'آدھا راستہ ' کی شائستہ، رُعب اور دبدبے والی سخت مزاج مہارانی ہے جو ایک مرد پر عاشق ہونے کے بعد اپنی بہن و راستے سے

ہٹا کر اپنی منزل پالیتی ہے لیکن بعد میں نفسیاتی اضطراب کا شکار ہو جاتی ہے۔'زرگانو 'کی رانی، ی رانی ، خوبصورت خانہ بدوش چنچل لڑکی بھی ہے جسے کسی قیمت پر اپنی عزت کا سودا رنا منظور نہیں 'ایک عورت ہزار دیوانے' ی لاچی اور اس کے بر خلاف ایک اور خان بدوش بھولی بھالی لڑکی ہے جو زمینداروں ے ہاتھوں لٹنے کو اپنی قسمت سمجھ کر اپنی عصمت کی قدرو قیمت جاننے سے قاصر ہے 'جب کھیت جاگے' کی چندرا سماج کے ٹھیکیداروں کی خود غرضی کا شکار ہو کر خاموشی سے بر باد ہو نے والی اور موت کے منہ میں پہنچ جانے والی معصوم لڑکی بھی ہے اور ہر قدم پر سماج سے پورے عزم اور حوصلے سے ٹکر لینے والی جرأت مند لڑکی بھی ہے۔'شکست' کی ونتی اور چندرا، میری نظر میں کرشن چندر نے چاہے سی بھی عورت کو پیش کیا ہوا ہو۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام عورتوں عورتوں میں جذبۂ مادریت کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ ان کی عورت چا ہے وہ بیوی یا طوائف اپنے بچے کے لیے بے حد تڑپتی ہے، یہاں تک کہ ان کے یہاں بیوی احتجاجن اپنے بچے کی خاطر اپنے گھر اور شوہر تک سے بغاوت کر بیٹھتی ہے۔ ممتا کے جذ بے پر یوں تو بہت سے فنکاروں نے لکھا ہے لیکن کرشن چندر کی تیز نظر اس عظیم جذبے کا تعاقب کرتے ہوئے فٹ پات پر اپنے جسم کا سودا کرنے والی پیشا ور عورت اور فلم انڈسٹری کی مجبور ایکڑیس لڑکیوں تک بھی چلی گئی ہے۔ اور انھوں نے عورتوں کی زندگیوں کے صرف ان تاریک پہلوں کو اجاگار کر کے ان کی عظمت کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ بلکہ انھیں اپنے اس پیشے کے با وجود اپنے وجود میں آنے سے پہلے ہی ختم ہو جانے والے بچوں کے لیے اس طرح تڑپتے بلکتے ہوئے دیکھا یا ہے کے قار پر ان عورتوں کی عظمت بھی عیاں ہو جاتی ہے۔

جوگندر پال:

جوگندر پال دورحاضر کے مشہور ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں ۔انھوں نے ہجرت ،فرقہ واریت ،تقسیم ہند کا ذکر اپنے ناولوں اور افسانوں میں نہایت پر اثر انداز میں کیا ہے۔ وہ تقسیم وطن کو پسندید گی کی نگاہ سے نہیں دیکھتے کیوں کہ اس تقسیم نے صرف ذہن کو دو ٹکڑوں میں نہیں بانٹا بلکہ انسانی قلوب و اذہان کا بھی بٹوارہ کر دیا انگریزوں کی پھوٹ ڈالواور راج کرو پالیسی نے ہندوستان کے دو ٹکڑے کر نے ساتھ ساتھ مشترکہ تہذیب کو بھی خاکستر کر دیا۔جس ہندوستان نے اپنے دامن کو اتنا وسیع کیا کہ عرب سلاطین کے ساتھ ساتھ برطانوی اقتدار کو بھی اپنے دامن میں بسنے اور پھیلنے کی جگہ دی مختلف ممالک سے آنے والے ذی روح کو خواوہ عالم فاضل ہوں، شعراادبا ہوں یا دیگر پیشہ ور ہر ایک کو نہایت محبت و شفقت سے رکھا لیکن ان مختلف الاقوام میں سے انگریزوں نے ہندوستان کے ساتھ غداری کی اور اس سرزمین کو ان کے مکینوں کے لیے تنگ کرناشروع کردیا یہاں تک کہ انھیں ملک بدر ہو ناپڑا ۔ ملک کے ایک خطے سے دوسرےخطے میں چلے جا نا بڑی بات نہ تھی بڑی بات

یہ تھی کہ دوسرے خطےنے پہلے خطے کے مکینوں کو دل سے نہیں اپنایا اور پہلے خطے کے مکینوں نے دوسرے خطے والوں کی عزت نہیں کی یہی سے تہذیبی ،سماجی،معاشرتی،سیاسی،لسانی، اختلافات شروع ہوئے جن کی عکاسی مذکورہ ناول "خواب رو"میں نہایت خوبی کے ساتھ کی گئی ہے اس ناول کا بنیادی موضوع بھی دو تہذیبوں کے درمیان آپسی ٹکراؤ کو بنا یا گیا ہے۔

ہندوستانی، نقل مکانی کر کے پاکستان پہنچے اور بیشتر افراد نے اپنا ٹھکانا پاکستان کے صوبئہ سند ھ کے خاص حصے کراچی اور حیدرآباد کو بنا یا یہ دو شہر اپنی تہذب زبان اور انواع و اقسام کے پکوان سے مشہور ہے رہن سہن اور معاشرتی اعتبار سے دولت مند ہے جس کی وجہ سے سیاسی اقتدار اور اقتصادی بالا دستی میں الجھ کر انھوں نے ہندوستان سے آنے والوں کو اپنا نے کے بجائے انکا حاکم بننے کی کوشش کی دوسری طرف مہاجرین نے ان کے اس عمل پر سر تسلیم خم کر نے کے بجائے خود کو بھی اس دور میں شامل کر چکے وہ خود بھی علمی ،ادبی،اقتصادی،اعتبار سے توانا تھے لہٰذا انھوں نے یہاں اپنی حکمرانی کر نا چاہی جس کے نتیجے میں تہذیبی ٹکراؤ پیدا ہو گیا۔

اقتصادی اور سیاسی رسّہ کشی نے بھائی بھائی میں نفرت و حقارت کا جذبہ پیدا کردیا مہاجروں نے اپنی شناخت وہ بستیاں آباد کر کےوہ اپنے ساتھ مشترکہ تہذیب لے کر گئے تھے۔ لکھنوی انداز و اطوار کے علمی برادربن گئےتھے اس لیے انھوں نے سندھی تہذیب مد غم ہو کر اپنی طاقت بڑھانے کے بجائے اپنی نوابیت اور علمی برتری کا برملااظہار کرنا شروع کردیا اور سندھیوں کو حقیر سمجھنے لگے۔ انھوں نے شہر کراچی کو میرٹھ اور ملیح آباد لکھنئو کی صورت دینی شروع کر دی:

> "۔۔۔یہاں تو مہاجرین دل ہی دل میں شہر کا شہر اٹھا لائے،کئی اپنے گھر کی اینٹیں ،کوئی جوں کا توں پورا گھر،کوئی ساری گلی، کئی گلی سے باہر تیز تیز چلتی ہوئی سڑک،جو بھی جس کے دل میں سما یا ، اور جب کراچی پہنچ کر ان کی سانس میں سانس آئی تو انہوں نے دلوں سے اینٹ اینٹ سارا شہر بر آمد کر لیا۔۱"(خواب رو،ص۔۷)

کراچی میں پوری طرح سے جبراً' ملیح آباد'آباد کر دیے۔اس تقسیم کا سانحہ بھی قدیم ہوگیا تو ایسے بھی کچھ افراد سامنے آئے جنھوں نے پورے طور پر کراچی کو لکھنئو ہی تصور کر لیا ۔ان افراد میں مولوی صاحب (مرزا کمال الدین) خاص ہیں جن کی اہلیہ (اچھی بیگم) انہیں دیوانے مولوی صاحب کہتی ہیں"اچھی بیگم کا یہ بھی کہنا ہے کہ دیوانے مولو ی صاحب سارے لکھنئو کو دیوانہ قراردیتے ہیں۔ عجب وقت آن پڑا

ہے! اپنے ہی شہر میں رہنے سہنے کے باوجود ہر کسی کو یہی لگتا ہے کہ دیار غیر میں سانس باندھے جئیے جا رہے ہیں :

> "ارے میاں" وہ دورونزدکے گھروں میں بار ی باری
> سمجھانے جاتے ہیں ۔"اللہ سے رجوع کرو اور پانچوں
> نمازیں دل لگا کے پڑھا کرو۔اس سے بڑ ھ کے کیا
> عذاب ہو گا کہ اپنے ہی گھر میں ہمہ وقت محسوس ہو
> تا رہتا ہے کہ ہم کہیں اور بیٹھے ہیں؟"(ص١١)

اسی طرح مہاجرین خود کو تہذیبی طور پر بھی اعلی وارفع سمجھتے رہے انھو ں نے کبھی بھی پاکستان کو اپنا وطن نہیں سمجھا وہ خودکو مہاجر سمجھتے رہے اور پاکستانی انہیں مہاجرین کی حیثیت سے دیکھتے رہے۔ ان مہاجروں نے مقامی تہذیب کا ہمیشہ مذاق اڑایا۔مہاجرین میں سے ادنی سے ادنی بھی مقامی لوگوں کو کوئی اہمیت نہ دیتا تھا :

> "سائیں لوگ ہمرے پیچھے ہاتھ دھو کے کاہے پڑے
> ہیں۔'ہم اتنی ساپھ شئے ہیں چچا،کا چھونے سے پہلے
> ہاتھ بھی نہ دھوئیں گے؟۔ہہ ہہ ہا۔!" (ص٨٩)

سائیں لوگوں سے مراد مقامی لوگ ہیں اور یہ مکا لمہ جن دو افراد کے درمیان ہورہا ہے، ان میں سے ایک سڑک کنارے چائے بیچتا ہے اور دوسرا چوکیدار ہے ۔ جب ان دو معمولی مہاجروں کے غرّے کا یہ عالم ہے تو اوسط مہاجر طبقہ اپنی تہذیبی برتری کے نشے میں کس حد تک چور ہو گا اس کا سہل اندازہ لگا یا جا سکتا ہے اور سابقہ نو ابوں اور زمین داروں کے تو کیا کہنے!

اقتصادی میدان پر نظر دوڑا ئیں تو ہم یہ پاتے ہیں کہ مہاجروں نے مقامی آبادی کو اس شعبے میں بھی خاصاپیچھے ڈھکیل دیا تھا ۔ حالانکہ اس میں ان کی لیا قت و محنت کا کافی عمل د خل تھا ۔ لیکن اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اقتصادی نا برا بری کافی بڑھ گئی اور بات مقامی آبادی کے استحصال تک جا پہنچی۔

> "دیکھو بھابی------اور بھائی جان،آپ بھی
> سوچئے۔ہم کیونکر حق بجانب ہیں کہ ان کی زمین اور
> جھونپڑےانہی کے پیسوں سے خرید کر اپنے لکھنئو
> اور ملیح آباد بسا لیتے ہیں۔"(ص ١٦-١٧)

ایسی تہذیبی،معاشرتی ،اقتصادی ٹکراؤ نے آپسی عناد کو ہوا دی جس کے نتیجے میں معا شراتی تناؤ کا ماحول پیدا ہوگیا جس نے بالآخر تشدد کی شکل اختیار کر لی:

"آج ہی مچھلی بازار میں ایک معمولی سے جھگڑے سے بات جو بڑھی تو خنجر زنی کی وارداتوں میں تین ہلاک ہو گئے اور چھ اسپتال میں پڑے ہیں جن میں شاید دو جانبرنہ ہو سکیں ۔۔ اوہو، امپارٹنٹنٹ(Important)یہ نہیں کہ ادھر کے مارے گئے یا ادھر کے امپارٹنٹ صرف یہ ہے کہ چند بے گناہ خواہ مخواہ مارے گئے۔"(ص۔۴۵)

اسی صورتحال کو ناول نگار نے دو دیگر افراد کی نماندگی کے ذریعے پیش کی ہے اور وہ ہیں دیوانے مولوی صاحب کے دو صاحبزادے نواب مرزا اور الحق مرزا۔یہ مہاجرین کے دو ذہنی رویوں کی نمائندگی کر تا ہے جو ہمیشہ اپنے آپ کو تہذیبی طور پر اعلی سمجھتا رہا اور مقامی لوگوں کو حقارت سے دیکھتا رہا یہ وہ طبقہ تھا جو دیار غیر میں رہتے ہوئے بھی ہمیشہ انپے سابقہ دیار کے ہی گن گا تا رہتا تھا۔ ناول نگار لکھتے ہیں:

"مگر اس کا کیا کرو گے کہ لکھنئو اور ملیح آباد سے چار پانچ دہے پیشتر مہاجرت کر لینے کے باوصف ہم ابھی تک وہیں اقامت کیے ہوئے ہیں۔"(ص۴۱)

لیکن اسحاق مرزا جیسے لوگ مہاجروں کے درمیان معدودے چند ہی ہیں۔ مہاجروں اور مقامی افراد کے درمیان یہ تہذیبی خلیج متعدد معا شرتی، سماجی اور اقتصادی مسائل کا باعث بنتی جا رہی ہیں۔ لیکن اس کا احساس نہ تو عوام کو ہے اور نہ ہی سیاست دانوں کو ۔ اسحاق مرزا اور اس کے ماموں زاد بھائی ہاشم علی جیسے افراد اس مخدوش صورت حال میں امید کی کرن ہے۔ہاشم علی کی بڑی بیٹی شہزادی نے بھاگ کر ایک مقامی سندھی سے شادی کر لی ۔گھر والوں کو اس کے بھاگ کر شادی کر نے پر زیداده اعتراض نہ تھا بلکہ ایک سندھی سے شادی رچانے کی وجہ سے وہ لوگ شہزادی سے برافروختہ تھے۔ لیکن ہاشم علی نے اس شادی کو خوشی خوشی قبول کیا۔ ویسے بھی تہذیبی خلیج کو پاٹنے میں رشتۂ ازدواج کا بہت اہم رول ہو تا ہے۔ آج کی تاریخ میں مہاجرآبادی کو نئی زمین ، نئے ملک میں رچنے بسنے کے عمل میں خلوص نیت کا مظاہرہ کر نا چاہیے۔ مقامی لوگوں سے ہر سطح پر بالخصوص تہذیبی معاملات میں افہام و تفہیم کا سلسلہ قائم کر نا چاہیے ۔تا کہ من و تو کی تفریق ختم ہو سکے۔ اور امن و آشتی کی فضا میں انہیں اپنی فطری صلاحیتیوں کے نشوو نما کے بھر پور مواقع میسر ہوں ۔بقول اسحاق مرزا:

"اللہ تعالی نے ہمیں اس لیے ذہن عطا کیا ہے کہ اس کے ذریعہ ہمیں کل کائنات تک کے ذہن تک رسائی

نصیب ہو ۔ مقام بدل جائے تو کیا؟ہرنئےمقام پر ہم
صرف وہیں سانس لے سکتے ہیں یا بصورت دیگر
ہندو سادھوؤں کی طرح ہمیں سانس روک کر جینے
پر قدرت ہو۔اگر ہمیں کھلے کھلے سانس لینا ہے تو اس
کے سوا کوئی تدبیر نہیں کہ اپنے ہر نئے مقام پرہم
فوری طور پر مقامی ہو جائیں ۔اتنے،کہ ہم سے نفرت
کرتے ہوئے مقامیوں کو محسوس ہو کہ وہ اپنے آپ
سے نفرت کر رہے ہیں۔بتاؤ،کیا میری بیوی اپنے بچوں
کے باپ کو گھر سے نکال کر خوش رہ سکتی
ہے؟نہیں بھائی میرے نہیں!''

(ص ۴۴۔۴۵)

ان لوگوں نے مقامی لوگوں کو ہمیشہ کمتر درجہ دیا انہیں حقارت سے دیکھا اور ان کے ساتھ نفرت آمیز سلوک کیا۔اس کے برخلاف اسحاق مرزا تھے جو ہجرت کے بعد کراچی میں پیدا ہوئے اور وہیں انھوں نے تعلیم حاصل کی اور وکیل بنے۔انھوں نے مہاجرین طبقے کی نمائندگی کی ہے جو یہ سمجھتا ہے کہ کلچر کوئی بر تر یا کم تر نہیں ہو تا بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ مہاجرین کو مقامی افرادکے ساتھ گھل مل کر رہنا چاہیے۔ ان کرداروں کی زبانی :

"ایک ہی سماج کے لوگ اگر مقامیوں اور غیر مقامیوں میں بٹ
کررہ جائیں تو فرقہ واریت ایک مستقل عذاب کی صورت کھڑی
کیے رکھتی ہے۔" (ص۴۳)

"ہمارے لکھنوی اہتمام کی بدولت اہل لکھنئو کو تو یہاں
پہنچ کے اپنا گمشدہ لکھنئو مل جا تا ہے، مگر مقام کے لوگ اپنے
شہر کا سراغ کہاں سے پائیں؟ غضب خدا کا ، ان کا شہر تو عین
اپ نے مقام پرکھڑے کھڑے غائب ہو گیا۔۔۔کیوں اور کہاں غائب
ہو گیا؟۔۔۔اوراچنبھے کی حالت میں وہ غلط اور صحیح کی تمیز
کھو بیٹھیں تو اچنبھا کیسا؟۔"(ص۔۴)

'نادید' ایک بلائنڈ ہاؤس (اندھوں کے گھر) کے افراد پر مشتمل ہے۔ اس گھر کے افراد بصارت سے تو محروم ہیں لیکن بصیرت سے مالا مال ہیں۔ اس گھر کے افراد بابا، شرفو، بھولا، رونی، رتنے، پرمشور، راجو، تری، کالیا، دادی اور لکھی وغیرہ ہیں۔اور بابا اس بلائنڈہاؤس کا مکھیا ہے۔ اس ناول میں سارے کردار خود ہی اپنی کہانی سناتے ہیں اور ان کے افعال و اعمال اور تنہائی میں ان کی خود کلامی کے

ذریعے ان کی شخصیت قاری کے سانے اجاگر ہوتی ہے۔'نادید'کے کرداروں پر گفتگو کر تے ہوئے انورسدید لکھتے ہیں:

> "نادید"کے کردار انسانی زندگی کے مکمل ڈرامے میں جو کچھ پاتے یا کھوتے ہیں اس سب میں جوگندرپال ہی شریک نہیں بلکہ خود قاری بھی اس زندگی کا ہی جز بن جا تا ہے اور وہ آخر میں یہ فیصلہ نہیں کر پا تا کہ بھولا،شرفو،بابا اور رونی میں کس کردار نے اس کو اپنا آپ دے دیا ہےچنانچہ مصنف جوگندرپال ناول"نادید" میں پیش کی جانے والی زندگی،اس زندگی کو منعکس کرنے والے حقیقی کردار اور خود ہمارے درمیان غیریت کا کوئی پردہ حائل نہیں رہتا اور"نادید" ایک ایسا ناول نظر آنے لگتا ہے جس کی واردات ہم پر بیت چکی ہے۔"۱

(جوگندرپال،ذکر،فکر فن،ارتضی کریم،تقسیم کار موڈرن پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی۱۹۹۹ء،ص۔۴۷۸)

ناول نگار نے اندھوں کی مدد سے ہم آنکھوں والوں کی منافقت اور موقع پرستی کو بڑی خوبصورتی سے طشت ازبام کیا ہےبلائنڈ ہاؤس کے ان بصارت سے محروم لوگوں نے ساری دنیا کو اپنے اندر دبا کررکھا ہے۔ ان کے باطن میں ایک جہاں پوشدہ ہے اور اس کی ایک ایک آہٹ سے یہ کردار واقف ہیں اور اس کی لرزش سے مستقبل کا اندازہ لگا لیتے ہیں۔ یہ کردار زمانے کے سردگرم کا مقابلہ بھی کرتے ہیں اور اپنی اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں ۔ ان کرداروں میں کوئی منافقت نہیں ہے۔اگر ان میں کوئی دو ہری زندگی گزارنے کی کوشش بھی کرتا ہے تو بہت دن وہ اپنے ضمیر سے دامن نہیں بچاپاتا اور موت کو گلے لگا لیتا ہے۔

بلائنڈہاؤس میں بابا کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر سچویشن کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالنے کا ہنر جانتا ہے۔بابا ایک بار بالائی منزل کی سیڑھیوں سے پھسل کر گرجاتا ہے اور اس حادثے کے بعد اتفاقیہ ظور پر اس کی بینائی لوٹ آتی ہے۔ لیکن بینائی کا حصول اسے مسرت و شاد مانی عطا نہیں کرتا بلکہ اسے فکر و تردّد میں مبتلا کر دیتا ہسے۔ وہ اندھوں کے گھر کا مکھیا اور رہنما ہے اور آنکھ کی روشنی واپس آجانے کے بعد اسے یہ سب کچھ کھو دینے کا خوف ہے۔ اس لیے وہ کسی پر بھی ظاہر نہیں کر تا کہ اس کی بینائی لوٹ آئی ہے وہ بدستور اندھا بنا رہتا ہے اور آنکھ والوں کی طرح منفی حربے استعال کرنے لگتا ہے۔ وہ دولت اور شہرت کی ہوس میں مبتلا ہو جا تا ہے۔ بابایہ دوہری زندگی اسے نئے تجربات سے آشنا کر تی ہے:

"چوری کرنے والا ہی چور نہیں ہو تا، چور وہ بھی ہو تا ہے جو چور کو چوری کرتے ہوئے دیکھتا ہے میرے سادہ لوح اندھوں کو بھنک بھی نہیں پڑتی اور میں ان کی ساری برائیاں صاف دیکھ لیتا ہوں اور اس وقت مجھے اپنا آپ نراپرا چور معلوم ہو تا ہے۔"(ص۶۴)

"اگر کوئی دیکھ رہا ہو تو اس سے نظر بچائی جا سکتی ہے لیکن کوئی بھی نہ دیکھ پا رہا ہو تو چورکو اپنی ہی نظر باندھ لیتی ہے۔"(ص۔۱۳۹)

بابا نرم دل ،شفیق اور مہر بان آدمی ہے لیکن جب زمانہ اس کے اندھے پن پر ترس کھاکر اسے فائدہ پہنچانے کی کوشش کر تا ہے تو وہ جھوٹ ،خود غرض ،مکاری اور غیبت سے کام لے کر اقتدار اعلی کی کرسی پر متمکن ہونے کا خواب بھی دیکھنے لگتا ہے۔ اب وہ مذہبی اور سیاسی رہنماؤں کی طرح ایک طرف تو اندھوں کا خیر خواہ بنتا ہے اور دوسری طرف خود کو فائدہ پہنچانے کےلیے سارے ہتھ کنڈےاستعمال کرتا ہے لیکن اس درمیان وہ اپنے اندھونکااعتماد قائم رکھنے کی کوشش کر تا ہے۔

"میرا مسئلہ اپنی بد کاریوں سے نجات حاصل کرنا نہیں میرا مسئلہ صرف یہ ہے کہ میری نیک نامی بنی رہے۔میں کتنا ہی براکیوں نہ ہوں،میرے اندھے مجھ پر بھروسہ کرتے رہیں۔میری یہی نیکی باقی رہ گئی ہے کہ جسے بھی ہوامیں نے اندھوں کے ایمان کو زک نہ پہنچنے دی''۔۴ (ص۱۴۰)

ایک بار ایک غیر ملکی ایجینٹ مسٹرفٹ مین بابا سے ملتا ہےاور آہستہ آہستہ تیسری دنیا کے ملکوں کی ترقی و خوش حالی کا لالچ دکھا کر اسے اپنے جال میں پھانس لیتا ہے۔ ہندوستان میں ان غیر ملکی ایجنٹوں کا باس مہاگروہے ۔گرو آہستہ آہستہ بابا کوملک دشمن کا ررسوائیوں میں ملوث کر دیتا ہے۔ مہا گرو کی پہنچ بڑے لوگوں تک ہے ان کے اشارے پر بابا کو راجیہ سبھا کا ممبر بنا دیا جا تا ہے۔ اس طرح بابا کا تعلق وزیر اعظم اور ان کے بیٹے سے ہو جا تا ہے۔ راجیہ سبھا کے اجلاس میں سب سے پہلے بابا نجی صنعتوں کے لیے سہولیات کی مانگ کر تا ہے اور اس تقریر کا متن ملک کے تمام بڑے اخبارات میں سرخیوں کے ساتھ شائع کیا جا تا ہےکیوں کہ وہ اخبارات انہیں نجی صنعت کاروں کے ہیں۔

تیسری دنیا کے ممالک میں جس طرح بڑی طاقتوں کی سازش چل رہی ہے۔ اس سے ایسا لگتا ہے کہ تیسری دنیا ان کا گھر ہےور نہ صرف بلائنڈ ہاوس میں آنکھ والے رہتے ہیں راجیہ سبھا میں مختلف ممبران جس طرح اپنے چھوٹے چھوڑے نجی مفادات پر ترجیح دے رہے ہیں جس وقت بابا کابنرنس میں شریک کرنے کے لیے اپنے بلائنڈہاؤس کے پانچ ارکان کے ساتھ روانہ ہو تا ہے مہا گرو کے آدمی کے ذریعے اسے ٹائم بم دیا جا تا ہے کہ وہ جہاز میں فٹ کردے تا کہ اس میں سفر کر رہےوزیر خارجہ کو ہلاک کر کے غیر ملکی طاقتیں اپنا راستہ صاف کر سیکں بابا شدید کشمکش میں گرفتار ہو جا تا ہے بالآخر خیر شرپرحاوی ہو جا تا ہے اور بابا اپنی ساری کہانی لکھ کر وزیر خارجہ کے پاس بھیج دیتا ہے نیز ٹائم بم کو اندھے کنویں میں پھینک کر گھر واپس آتا ہے گھر آکر پہلی گولی جسے مہا گرو لائف بیٹ کہتا ہے کھا کر اپنی اس دہری زندگی کا خاتمہ کر تا ہے۔

اس طرح بابا ایک با ضمیر اور ایماندار کر دار بن کر ابھر تا ہے۔اس نے بینائی مل جانے کے بعد آنکھ والوں کی دنیا میں بھی بھر پور زندگی بسر کی لیکن بہت دن تک وہ اپنے ضمیر کو مار نہیں سکا اور اس نے اپنی انتر آتما کی لعنت و ملامت سے بھرا کر آخر اس گنہ گار زندگی سے نجات حاصل کر نے کی ٹھان لی۔اس کے باطن کی آنکھ جب دو بارہ کھل گئی تو وہ حقیقت کا سامنا نہ کر سکا اور آگہی کے اس لمحے میں اس نے زندہ رہنے کےبجائےدنیا سے کنارہ کشی اختیار کر تے ہوئے موت کو گلے لگا لیا جس میں جھوٹ ،دغا اور مکرو فریب کا بول بالا تھا۔بابا اپنی زندگی کا خاتمہ کر کے نہ صرف اندھوں کی عزت بچا لیتا ہے بلکہ انسانیت کی لاج رکھ لیتا ہے -

بابا کے بعد شرفو سے رونی کا تعلق قائم ہو تا ہے۔ شرفو کی محبت کا جادو رونی کے سر چڑھ کر بولنے لگتاہے۔بھولا ،رام رکھا،موہن،مکھن لال اور کشیدہ کاری کا ماسٹر ان تمام لوگوں پر رونی کو شرفو کا گمان گزرتاہے۔ ایک حادثے کے بعد وہ بازار حسن پہنچادی جا تی ہے۔ وہاں پر اسے نئے قسم کے مردوں سے سابقہ پڑتا ہے اور وہیں اسے موہن سے پیار ہو جا تا ہے۔

مو ہن اسے وہاں سے نجات دلا تا ہے اور کچھ دنوں بعد لکھی پیدا ہو تی ہے۔ لیکن موہن بھی بہت دنوں تک اس کا ساتھ نہیں دے سکا اور اس کی موت کے بعد رونی پھیر بلائنڈ ہاؤس پہنچ جا تی ہے۔رونی 'نادید' میں زندگی کی ایک علا حدہ اکائی کی نمائندہ ہے ۔آزاد پنچھی کی طرح وہ کھلی فضاؤں کی سیر کر تی ہے اور کسی سماجی بندش کو قبول نہیں کر تی ۔ اس کا جسم بولتاہے اور وہ اس کی ہر آواز کو پہچانتی ہے۔ وہ اپنا بھلا برا سوچ سکتی ہے۔ اور زندگی کو روایتی رسوم وقیود کے بجائے اپنے انداز سے گزار نے کی عادی ہے۔ وہ پیسے کے پیچھے دوڑنے کی بجا ئے ہمیشہ زندگی کا تعاقب کرتی ہے اور ہر لمحے کو بھر پور طور سے جینا چاہتی ہے۔ کیونکہ

رونی ایک بے حدتوانا نسوانی کردار کی شکل میں آتی ہے۔وہ ربڑ کی گیند کی طرح بلا ارادہ ایک مرد سے دوسرے مرد کی طرف لڑھکتی رہتی ہے بلائنڈ ہاؤس میں وہ بابا کی دسترس میں تھی اور بابا کے متعلق اس کا خیال تھا کہ:

"بابا میرا سب کچھ ہے۔ باپ،شوہر ،عاشق،محبوب سب کچھ وہ مجھے جیسے چاہے برت لے۔جسے چاہے دے دے"(ص ۱۱۲)

'نادید'میں شرفو نیکی اور خیر کا نمائندہ ہے۔ وہ اتنا سیدھا سادہ ہے کہ اس کی نیکیاں دوسرے اندھوں کو اپنی نیکیاں نظر آتی ہیں ۔ وہ اپنے سینے میں کوئی راز نہیں چھپا تا ۔و ہ ٹوکریاں بنتا ہے اور ٹوکریاں کی تیلیوں میں ا پنے راز بنتا چلا جا تا ہے۔ زندگی میں اسے بہت نا خوش گوار تجربات بھی حاصل ہوئے ہیں لیکن اس کے باوجود زندگی کے تئیں اس کا رویہ مثبت ہے۔

بھولا بھی 'نادید' کا ایک اہم کر دار ہے ۔ وہ آنکھوں سے محروم ہے لیکن اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ سب کچھ دیکھ سکتا ہے۔ اس احساس نے اس کے بقیہ چار حواس کو تبدیل کر دیا ہے۔ بھولا شرفو کے برائیوں میں ملوث ہے لیکن اسکی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی برائیوں پر پر دہ نہیں ڈالتا ۔ وہ جب رونی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا تا ہے وہ اپنی ضمیر کی پار سائی کا دعوی نہیں کر تا اور نہ بد اعمالی کا جواز تلاش کر تا ہے۔ اس طرح بھولا ان آنکھوں والے لو گوں سے بدرجہاں بہتر انسان نظر آتا ہے جوبدی کے سمندر میں زندگی بھر غوطہ لگانے کے باوجود احساس بینائی بھی محرو م رہتے ہیں۔

گیان سنگھ شاطر

'گیان سنگھ شاطر'(۱۹۹۴ء) یوں تو ایک سوانحی ناول ہے۔ مگر اس سوانح حیات کے پس پردہ اس ناول میں آج سے پچاس ساٹھ سال قبل کی دوآبہ کے کسانوں کی زندگی اور دہلی کے مزدور طبقے کی زبوں حالی جیسی تصویر کشی کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ دوآبہ کے کسانوں کی کھر دری زندگی، ان کی تکلیفیں اور راحتیں، ان کی خوشیاں اور غم، ان کی نیک دلی اور بری خصلتیں،ان کی ذہانت اور کمینگی،اور ان سب کے جلو میں ایک جابر باپ،مجبور بے بس ماں اور ہمدرد دتایا جی کے زیر سایہ، گیان سنگھ شاطر کا اذیت ناک بچپن۔ پھر جوانی میں قدم رکھتے ہی دہلی کے مزدوروں اور کاریگروں کے درمیان ایک وحشت ناک زندگی کا سامنا کر نا پڑا۔یہ ایک انوکھی سوانح حیات ہے جس کا مصنف اس دنیائے رنگ و بو میں آنکھیں کھولتے ہی اپنی ذات کے تعاقب میں نکل پڑا تھا۔ اس نے ناول میں اپنی زندگی کے تمام حقائق کھول کر رکھ دیئے ہیں مگر اس خوبصورتی سے کہ کسی واقعہ کی حقیقت سے پڑھنے والا انکار نہیں کر سکتا۔ ایک ناول کی کامیابی اس سے زیادہ کیا ہو سکتی ہے؟ یہ کتاب صرف آپ بیتی تک محدود نہیں ہے،شاطر نے اس میں

ایک پورا جہان آبادکر رکھا ہے،جانا پہچانابھی اور ان دیکھا سا بھی ۔ ایک ماں ہے، شفقتوں والی ماں،اندر ہی اندر ٹوٹ کر بکھر نے والی ماں، روایتی زنجیروں میں جکڑی، ڈری ڈری سی ، خوفزدہ سی ماں۔ ایک تایا بھی جو عورتوں کی عظمت کے قائل ہیں، انتہائی فیاض، برباد، ایک ایسا انسان جو کسی کا بھی آئیڈیل ہو سکتا ہے، اور ایک بھائیاجی جہاں عورت کو تخلیق کا سر چشمہ سجھتے تھے اور کہتے تھے کہ عورت سرشٹی ہے، وہیں بھائیاجی کی رائے بالکل مختلف تھی۔ وہ کہتے تھے۔۔۔'عورت اور کتیا کی نفسیات ایک سی ہے۔ اسے روٹی کپڑا نہ دو اس کے چڈے سے لپٹے رہو اور تھن چوستے رہو، یہی اس کی زندگی ہے اور یہی آسودگی۔ 'یہ دونوں غیر معمولی کر دار ہیں جو ناول کو شاہکار بناکر گیان سنگھ شاطر کو بھی بحیثیت منفرد اور نا قابل فراموش کردار نگار اردو دنیا سے متعارف کراتے ہیں۔

ایک طرف جہاں یہ انوکھے عجیب و غریب کردار ہیں اور شاطر کا بچپن ہے اس کا نسائی حسن ہے ، اس کی جوانی ہے ، جوانی کی ترنگیں ہیں، سرمستیاں ہیں اور مجبوریاں ہیں وہیں سرزمین پنجاب میں اگی ہوئی وہ حیرانیاں ہیں

جنہیں دیکھنے تاب رکھنے کی آنکھیں ہو نی چاہیے۔ اور جسے اپنے مخصوص اندازبیان میں شاطر نے انو کھا پنجاب بنا دیا ہے۔جسے اس ناول میں کچھ اس طرح دکھا یاہے:

> "میری عمر کوئی دو ڈھائی سال کی ہو گی لیکن وہ حادثہ مجھے کل کی طرح یاد ہے، لوٹتے ، روتے روتے،چھنیکتے چھینکتے،ہچکیاں بھر تے بھرتے میرادم الٹ رہا ہے۔ بھائیاجی اپنا پاؤں اوٹے پر رکھے،ہاتھ گھٹنے پر رکھ چکے مجھے اس سکون مضطرب سے دیکھ رہے ہیں جو بکرے کی گردن مار کر قصائی کے چہرے پر ابھر تا ہے۔ میرے آنسوؤں کی دھند میں وہ مجھے،وہ راکشس نظر آر ہے ہیں جو گنہہ گاروں کو اٹھا اٹھا دوزخ کی آگ میں جھونکتا ہے۔"۱ (ص۔۱۸)

ایک انوکھی اور عجیب و غریب زندگی کو پیش کرنے کے لیے مصنف نے عجیب و غریب مگر دلکش شیریں،رواں،لطیف اور بیانیہ اسلوب اپنا یا ہے جو آپ بیتی کو بھر پور زندگی اور صحت بخشا ہے۔ جزئیات نگری، حسین منظر نگاری اور ششدر کر دینے والی کردار نگاری کےذریعے " گیان سنگھ شاطروہ ناقابل فراموش ناول ہوگیا ہے جس سے اردو فکشن کا دامن وسیع ہوتا ہے۔ مگر اس کی سب سے بڑی خوبصورتی مصنف کی نا قابل مصالحت دیانتداری ،صاف گوئی، جرات اظہار اور عبارات و اشارات کی جادو گری ہے۔ ادبی جرات اور بیبا کی سے ذات کی پردہ داری

کا عالم یہ ہے کہ مصنف بلا جھجھک یہ اعتراف کر تا ہے کہ وہ اپنی نو عمری اور جوانی میں امرد پرستوں کی ہوس کا شکار ہوا ہے۔ اسی طرح اپنے باپ کے بارے میں "میرے باپ کا نفیس جذبات سے وہی رشتہ تھا جوہجڑے کو قوت باہ سے ہو تاہے"لکھنے کے لیے دل فگار حوصلے کی ضرورت ہے اور وہ مصنف کے پاس بدرجہ اتم موجود ہے۔ مشاہدہ جزویات کا مبدہ ہے اور یہی کسی بڑی تخلیق کی طاقت، رفعت اور نفاست ہے۔ شاطر کے یہاں مشاہدے اور جزئیات کا ایک ملاحظہ کیجئے:

> "وہ وقت نہایت صبر آزما وقت تھا۔ میرا بدن پانی میں پڑے برف کے ڈلے کی طرح گھل رہا تھا ۔ کو لہے اور کمر دو نقطوں کے درمیان سید حافظ نظر آتے تھے اور پیٹ کے اوپر پسلیاں ، قوسیں ،ہنسلیوں کے اوپر خوبصورت خم تھے وہ بدنما گڑھے بن گئے اور گھاٹیاں نما یاں رننے۔ ناخن دودھ سے سفید ہو گئے اور رنگ یرقان۔ پٹھے گل کر رگوں میں مل گئے اور لہو کا دریا اتر گیا۔ ہڈیوں پر جلد مہین سی پوشش دکھائی دیتی اور دیدے دراڑوں میں اٹکے ہوئے ڈھیلے۔ میری آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے ابر باراں کے بادلوں کی طرح تھے جو برستے ابر گریزانمیں بدل جاتے ہیں۔"

حقیقت نگاری اس ناول کا اہم پہلو ہے۔ یہ حقیقت نگاری محض خارجی سطح کی نہیں ہے بلکہ اس کے جلو میں پیچیدہ رشتے ہیں، ان کی داخلی دنیا کا زیرغم ہے،محسوسات کا جہاں ہے،ادراک کی باتیں ہیں،دوآبہ کی دیہی زندگی اور شہر دہلی کی زندگی کے بیان میں مصنف نے درد مندی سے کام لیا ہے اور واقعات کے بے کم و کاست بیان کیا ہے۔ دہلی میں مصنف نے اپنی زندگی کا آغاز ایک مزدور کی حیثیت سے کیا تھا جہاں اس نے اپنے ساتھی مزدوروں کی حیوانوں سےبد تر زندگی دیکھا تھا ۔ پورا ناول دل دہلادینے والی تصویر وں سے بھر ا پڑا ہےمصنف کا انداز بیان ایسا لگتا ہے گویا سب کچھ ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے۔ گیان سنگھ شاطر کا یہ سوانحی ناول ایک زندہ رہنے والی تصنیف ہےکیونکہ اس ناول سےانسانی رشتوں کی جذبا ت نگاری،پنجابی کےغریب طبقے کے کچے گھروں ،عورتوں کا استحصال، بچوں پر ظلم، اور کھلے کھیت کھلانوں میں پرورش پانےوالی جفا کش سکھ سائیکی کے راز کو فاش کیا گیا ہے،مصنف نے پنجاب برادری کے تمام حالات کو اس میں پیش کر نے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

انور عظیم:

انور عظیم   نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ کئی شہروں میں گزارا ان میں خاص طور پر کلکتہ،دہلی ،ماسکو، ممبئی اور پھر دہلی شامل ہیں۔ ان کی ابتدائی زندگی گاؤں میں گزری تو شروع کے ناولوں میں گاؤں کی زندگی کےماحول کونہایت کامیابی کےساتھ رقم کیے ہیں۔ جب کے   ۲۵ سال کے بعدکی زندگی میٹرو شہروں میں گزری تو بعد کے ناولوں میں میٹرو شہروں کی زندگی اور ماحول کی بھر پور عکاسی ملتی ہے۔ان کا ناول" دھواں دھواں سویرا" کا موضوع آزادی کے بعد دیہی زندگی ،کسان طبقہ کی بد حالی زمینداروں اور کسانوں کے تعلقات کو اپنے قلم کا موضوع بنا یا۔ جب کہ "پر چھائیوں کی وادی "میں اعلی متوسط طبقہ کی ٹوٹتی بکھر تی تہذیب اور اس کی جذباتی زندگی کے مسائل ہیں۔اس ناول کے بیشتر کردار پروفیسرشیراز،برکت اللہ شہناز، پریم سب پرچھائیوں کی طرح نمودار ہو تے ہیں۔ ان کی زندگی حقیقت کا شائبہ ضرور رکھتی ہے لیکن معنویت سے عار ہے۔

‘جھلستے جنگل’یہ ناول ان کے اپنے اسٹائل کی بھر پور ترجمانی کر تا ہے۔ فکشن ان کا خاص میدان ہے اور کرداروں کو اپنے پیش منظر و پس منظر میں ڈھالنے کا فن انور عظیم کو خوب آتا ہے۔ اس ناول میں ایک ایسی لڑکی کی درد ناک زند گی کی کہا نی بیان کی گئی ہے۔ جو جا گیر دارانہ نظام کے شکنجے میں زندہ تو ہے مگر زندگی اس سے چھین لی گئی ہے۔دراصل کوئی نیا ناول نہیں بلکہ اولین دور کے مذکورہ ناول میں انھوں نے ترمیم و نظر ثانی کر کے پیش کیا ہے اور یقیناً فنی اعتبار سے یہ زیادہ   اور کرداروں کی حقیقت پسندانہ پیشکش کے لحاظ سے زیادہ موثر ہے۔ ان کا قلم اپنے کرداروں کے اطراف پر اسرار دنیا آباد کر دیتا ہے آزادی کے بعد جن ناول نگاروں نے اردو ناول کو اعتباربخشا، ان میں انور عظیم صف اول میں شامل ہیں۔ان کے ناولوں میں سماجی حقیقت نگاری کا رنگ نمایاں ہے جس کی وضاحت ان کی خواہر نسبتی زاہدہ زیدی کچھ اس طرح اظہار خیال کر تی ہیں:

"انور عظیم   بنیادی طور پر ایک ترقی پسند رائٹر ہی تھے اور ترقی پسند ادب کی بہت سی نمایاں خصوصیات ان کی فکشن میں موجود ہیں لیکن بعض اعتبار سے وہ ترقی پسند رائٹر ز کی پہلی نسل سے مختلف ہیں۔ اور کسی حدتک جدید نظر یا ت سے بھی متا ثر نظر آتے ہیں۔ اپنے ناول اور فنون میں انھوں نے عام انسانوں کی زندگی کے نشیب و فراز اور ان کے تجربات کی تصور کشی بڑی باریک بینی سے کی ہے اور سرمایہ داری نظام کا تجزیہ بھی بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ ان کے ناول اور افسانوں کے اکثر ہیرو عوامی تحریکوں سے وابستہ ہیں اور جنگ

آزادی کے لیے اپنی جان کی قربانی بھی دیتے ہیں۔اور یہ سب باتیں انہیں ترقی پسند تحریک سے قریب رکھتی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں وہ رجائی انداز نہیں یا بہت کم ہے جو ترقی پسند ادیبوں کا طرز امتیاز ہے۔"۱

(۱۔زاہدہ زیدی، انور عظیم :زیدی یادیں اور تاثرات،رسالہ ایوان اردو، دہلی دسمبر ۲۰۰۰ء ص۴۱)

ابتدا میں انھوں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ناول تحریر کیے مگر خود کو کسی تحریک یا تنظیم سے پوری طرح وابستہ نہیں ہوئے ۔ بلکہ ادب میں داخل ہو نے والے نئے رویوں کو خوشی خوشی اختیار کیا۔ جن کے سبب ان کے فن تجرباتی حیثیت کا حامل ہو جا تا ہے۔اور انکے ناولوں میں درد مندانہ اور احتجاجی رنگ غالب رہتا ہے انسانی رشتوں کی تہہ داری ، تخیل و مشاہدہ انہیں فنی بلندیوں سے ہم کنار کر تی ہے۔ ان کے ناولوں میں اجتماعی زندگی کے بھی مسائل شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے کرداروں میں اپنی مٹی سے محبت کے جذبات کو شدت سے ابھارا ہے۔ انور عظیم نے اپنے ناولوں میں حق تلفی و نا انصافی ، ظلم و جبر اور سماجی کجی و بے مروتی کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ کہیں کہیں اپنے ہی کرداروں سے اسے مجروح ہو تے ہوئے بھی دکھا یا ہے۔ کھیت کھلیان، جھونپڑی،ڈیوڑھی، جاگیرداروں ،سرمایہ دار،ساہوکار سے لےکر غریب کہار،ہل جوتنے والے ،مزدوری کرنے والے اور گی پھٹی چادر پہن کر گزربسر کرنے والے انسانوں تک کا تذکرہ کیا ہے۔ انور عظیم نے ساری زندگی راہ کے کانٹے نکالنے میں گذاری۔ انھوں نے بہار کے عوام کی روح میں اتر کر ان کے دکھ درد، کرب و اضطراب،امید و مایوسی، خوابوں اور خیالوں کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ جس کی واضح پر چھائیاں ان کے ناولوں میں ملتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی بیگم کچھ اس طرح بیان کر تی ہیں:

"ان کی اد بی تخلیقات ہمیشہ ان کے ذاتی تجربوں سے ، ان کی احساسات جذبات سے، ان کے مشاہدوں سے عبارت رہیں۔ اور یقین مانیئے انور زندگی کے انیک روپ اتنے قریب سے دیکھے تھے کہ ان کے تجربوں اور مشاہدوں میں بلا کی گہرائی تھی ۔ خواہ وہ دیہات کی زندگی کی داستانیں ہوں، خواہ شہری زندگی کے عکاس افسانے ہوں، وہ ہمیشہ تجربوں کی ٹھوس زمین پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ ان کے فکرو نظر وسیع بھی تھے اور ہر پینچ بھی اس کے اظہار کا انداز بھی دو جمع دوچار والا نہیں۔'۲

(۲۔خدیجہ سعظیم ایک دل جو خاموش ہو گیا،
رسالہ،بادبان،کراچی،جولائی،۲۰۰۰ءص۱۹۳)

انور عظیم کا شمار اردو ادب کے اہم ناول نگاروں میں ہو تا ہے ۔ وہ ایک معتبر ادیب ہیں ان کے معاصرین میں اکثر فنکاران تحریکات و رحجانات سے وابستہ تھے۔ جب کہ ان کے لیے نظریا تی وابستگی فکر و فن کو محدود دائرے میں قید کرنے کے مترادف تھی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ چند خصوصیات جو کسی خاص تحریک یا رحجان سے منسلک ہو ے اور جس سے کوئی بھی فنکار کنارہ کش نہیں ہو سکتا، یہ معاملہ انور عظیم کے یہاں بھی ہے، لیکن انھوں نے اپنی سوچ اور اظہار کے سانچے خود ڈھالے ہیں۔ انور عظیم نے اپنے ناولوں کے سیاسی،سماجی، معاشی اور تہذیبی مسائل کو بھی فنکارانہ کمال کے ساتھ اجا گر کیا ہے ۔ ان کے ناولوں میں عصری آگہی پورے شدت کے ساتھ پائی جا تی ہے۔ ہم عصر مسائل کو انھوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اپنے ناولوں میں جس طرح کی زبان استعمال کی ہے وہ بھی موضو عات ہم آہنگ ہے۔ عام طور پر انھوں نے سادہ اور روز مرہ کی زبان استعمال کی ہے، مگر ہم عصر رحجان کے تحت جو تجرباتی ناول تحریر کیے ہیں ان میں انور عظیم نے مخصوص علامتی اور تہہ دار انداز بیان سے پہچانے جا تے ہیں۔ ان کی اہمیت اس حیثیت سے اور بھی بڑھ جا تی ہے کہ وہ بھی کسی فکر و نظر اور رحجان کے اسیر نہیں رہے۔

انور عظیم کے ناولوں کی یہی خصوصیات انہیں ہم عصر ناول نگاروں سے منفرد کر تی ہیں۔ وہ جدید ناول نگاروں میں خاص مقام کے مستحق ہیں ان کے ناولوں میں آزادی سے قبل کے جاگیر دارانہ سرمایہ دارانہ نظام کی برائیوں اور زیادتیوں کو کھول کر بیان کیا ہے۔ کس طرح سے اثر ورسوخ والے طبقے غریبوں کا استحصال کرتے ہیں۔ اسے خوبصورت مثالوں اور حالات و واقعات کے پس منظر میں بیان کیا ہے انور عظیم اپنے عہد کے سیاسی،سماجی،معاشی اور تہذیبی اقدار سے واقف تھے یہ انہی کا کمال ہے جو اپنی تحریروں کا محور سماجی صورتحال اور انجانے کرداروں کو بناتے ہیں۔ جن پر سب کی نظر نہیں جاتی یہ انور عظیم کی شعور ی بصیرت کا نتیجہ ہے کہ وہ ہر صنف کو اپنا موضوع بنا یا اور ہر پہلو کو باریک گوشوں پر نگاہ رکھتے ہیں اور ان کی نبض پر انگلی رکھ کر حقیقت کو منظر عام پر لاتے ہیں۔خود اپنے تہذیبی و ثقافتی رشتوں پر اپنے قلبی اور روحانی تعلق کو نہایت خوب صورت پیرائے میں بیان کیا ہے:

"جس طرح درخت کی چھال اتار تے ہیں، اسی طرح صدیوں کے تجربوں سے ان کے ماضی کا لباس اتار اجا تا ہے۔ لباس اتارتے ہیں اور مستقبل کا سفر شروع کرتے ہیں۔ یہ سفر جسمانی بھی ہے اور روحانی

بھی۔ یہ ساری باتیں ، درحقیقت ، تلمیحاتی ہیں، اور میرے اندر چھپے ہوئے احساس کے تاروں کو چھیڑتی اور جگاتی ہیں۔ ماضی کے تجربوں کی ذاتی تلمیح ! کیا مطلب ! یہ ایک پوری دنیا ہے، میری روح میں الجھی ہوئی اور سرشاری غم بھی ہے اور اداسی بھی ۔انسان بیک وقت اپنے اندر اور معاشرے میں جیتا ہے۔ یہ ایک نامیاتی خواب یا'وژن" ہے جو لاوے کی طرح میرے اندر پک رہا ہے۔"٣

(٣۔ کالے بگولوں سےگبھرانا نہیں، انور عظیم ،مشمولہ،دھان کٹنے کے بعد، اردو مرکز پٹنہ،١٩٩٩ء،ص١۵)

انور عظیم کی اس تحریر کے اندرون میں جھانک کر دیکھیں تو محسوس ہو تا ہے کہ یہ ناول نگار روایتی ناول نگار نہیں،بلکہ روایت کے حسن کو اپنی روح میں سمو کر جدید ناول تخلیق کیے ہیں۔ ان کے ناولوں میں روایتی تہذیب و ثقافت کی آمیزش کے ساتھ جدید رہن ، سہن ،رسم و رواج ، انداز فکر اور یقین و بر تاؤ کے بھی نمونے ملتے ہیں۔اور ان کی زبان بہت صاف ستھری ہے۔ انکے ناولونمیں طوالت کے ساتھ اختصارو ایجاز کی خوبیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ علامتوں،تشبیہوں،استعاروں اور تمثیلی پیرایوں سے خوب کام لیا ہے۔ ان کا لب و لہجہ نرم ہے مگر موضوع کی مطابقت سے اس میں تلخی آجاتی ہے۔ جب عصری مسائل کی سنگینی کو پیش کرتے ہیں تو ان کے لہجہ میں سختی آجا تی ہے۔ الفاظ اور جملوں میں طنز کے تیر سما جاتے ہیں۔ انور عظیم کی زبان وبیان کے سلسلے میں مہدی جعفر صاحب یوں رقمطراز ہیں:

‘‘انور عظیم کا اسلوب سادہ ہے اور پرانے طرز کی تراش خراش اور آرائیش کے نقوش چھوڑ تا ہے، جو ندرت ہے اظہار میں نظر آتی ہے۔ الفاظ پر گرفت لسانی پیکروں کی تشکیل کر تی ہے۔ فکری سطح پر ان کے شعور کے شفاف پن نے انکا بڑا ساتھ دیا ہے۔ مگر کچرے کی صفائی میں اکثر اشیا بھی جھاڑ و کی نذر ہوگئی ہیں۔ چھو ٹے چھوٹے جملےان کی فکر کی سیما بیت میں تحلیل ہو کر روانی کے طور پر سامنے آتے ہیں مگر انور عظیم بیانیہ پر قابو نہیں رکھتے اور اکثر احساس ہو تا ہے کہ بات کم میں کہی جا سکتی تھی"۔۴

(۴ ۔مہدی جعفر،نئی افسانوی تقلیب، معیار پبلکیشنز،دہلی،١٩٩٩ءص ٧٣)

انور عظیم کے ناولوں نے اپنے اسلوب مزاج طرز اظہار ،انتخاب الفاظ اور جملوں کی تر تیب کی وجہ سےایک انفرادی شان رکھتے ہیں

پیغام آفاقی

پیغام آفاقی کا ناول"مکان"(۱۹۸۹ء) ایک ایسے مسئلے کو پیش کر تا ہے جو بالکل نیا ہےایسے موضوع پر لکھا گیا بڑھتی ہوئی آبادی اور شہروں کی مصروف زندگی میں مکان اپنی مخصوص اہمیت رکھتا ہے۔ممبئی،دہلی اور دیگر بڑے شہروں کی مصروف زندگی میں مکان کی تعمیر اس سے بھی بڑا مر حلہ بن چکا ہے۔ ناول میں کرائے داروں کے حق میں قانون بن جانے سے ان سے مکان خالی کرانا دشوار ہوگیاہے خاص کر جہاں مکان مالک شریف ہوں یا ایسے کمزور جن کے پاس نہ سیاسی امداد ہو اور نہ ہی قانونی مدد حاصل کرنے اور رشوت دینے کے لیےدولت کی فراوانی نہ ہو۔ایسی صورت میں مکان مالک کن کن مشکلات کا سامنا کر پڑ تا ہے، ان تمام باتوں پر پیغام آفاقی کا ناول اس طرح روشنی ڈالتا ہے کہ آج کی ادبی ،سیاسی ،تہذیبی،اور اخلاقی زندگی کی پورے طور پر عکاسی کر تا ہے۔

یہ کہانی صرف ایک مکان کی ہے لیکن اس میں صارفی سماج کے قر یب قریب سارے پہلو موجود ہیں۔مکان در اصل یہ دنیا ہے اور اس میں رونما ہونے والے واقعات یہاں رہنے والے انسانوں کے ذہنی رویوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس ناول کے مرکزی کر دار نیرا اور کمار اپنے اپنے مقاصد کی جنگ میں ایک دوسرے کے مقابل بھی ہیں لیکن ایک دوسرے سے خوف زدہ بھی ہیں۔ اسسٹینٹ پولیس کمشنر آلوک جس نظام کا ناقد ہے اسی نظام کا جزو بننے پر مجبور ہے۔ اور کمار کا تاجر دوست اشوک بدی کی دنیا میں رہ کر بھی خیر کی دہشت سے خوف زدہ ہے۔ یہ ناول وجود کے انجام کے بجائے اس کی بقا اور سالمیت کی علامت ہے۔ نیرا اس نظام سے بر سر پیکار ہے جو اپنی راہ میں آنے والی ہر شئے کو کچل دینا چاہتا ہے۔ وہ خوف سے اپنے خول میں سمیٹنے کے بجائے اس نظام کو دعوت دیتی ہے:

> "حقائق ہیں اور میں تسلیم کرتی ہوں"میں جانتی ہوں کہ یہ میرے چاروں طرف کیوں کہ ہم ان حقائق کے زیر سایہ زندگی گزارتے ہیں لیکن اب میں اس حقیقت کو تسلیم کر نے کے بجائے اسے بدلنا چاہتی ہوں۔ خود حقیقت کو بدلنا چاہتی ہوں ۔ اور میں جان گئی ہوں کہ یہ کیسے بدلے گی ۔ یہ حقیقت مجھ سے ہے۔ ان چیزوں کو حقیقت کا رنگ ہم نے دیا ہے اور ہم اس رتبے اور رنگ کو بدل سکتے ہیں۔" (ص۱۴۳

اور ناول کے آخر میں نیرا اور سبزی فروش کے درمیان اس مکالمے کو ملاحظہ کیجیے:

"----- میں تمھارے اندر وہ صلاحیتیں دیکھ رہا ہوں کہ اگر تم ان کو بروئے کارلائیں تو تم دوسروں سے مدد مانگ رہی ہو لیکن بت جلد وہ وقت آجائے گا کہ خود تم دوسروں کی مدد کرنے کے قابل ہو جاؤگی اور ہزارون لاکھوں تم سے فیضیاب ہوں گے۔ نیرا کو اس بات پر تعجب ہوا اور اس نے سبزی فروش سے پوچھا کہ ایسا کیسے ممکن ہے تو اس نے کہا کہ اس سوسائٹی میں وہی لو گ مضبوط اور کامیاب ہیں جن کو خدانے یہ صلاحیتیں دی ہے کے فریبوں میں پھنستے چلے جانے کے بجائے وہ فریبوں کے جال کو پہچانتے چلے جاتے ہیں۔'(ص۳۸۲)

مکان یعنی دنیا میں نیرا اپنی مسلسل مزاحمت کی بدولت دنیا کے فریبوں کو پہچان لیتی ہے اور اسی لیے اس میں ان فریبوں کے جال سے نکلنے کی ہمت باقی رہتی ہے وہ جانتی ہے کہ اگر وہ ہار گئی اور اسی طرح دوسرے لوگ ہار تے رہے تو اس نظام کا پردہ کیسے فاش ہوگا۔

حالانکہ نیراایک شرریف لڑکی ہے یعنی مڈیکل سائنس کی ایک سنجیدہ طالب علم، جس پر گھر کی ساری ذمے داری ہےکیونکہ اس کی ماں بوڑھی اور اختلاج کی مریضہ ہے۔ والد کی موت کے بعد نیرا کے دولت مند اور تاجر کرائے دار کمار نے اپنے پراپرٹی ڈیلر اور غلط طریقے سے شرا اور دوسرے قسم کابزنس کرنے والے، سرکاری عہدے دارون کے گماشتے اور کسی حد تک دلال اشوک کی مدد سے پورے مکان پر(صرف وہ حصہّ چھوڑ کر جس میں نیرا رہتی ہے) قبضہ کر لیا۔ نیرا سے مکان خالی کرانے اور اسے ڈرانے دھمکانے کے لیے یہ لوگ اسے طرح ۔طرح سے پریشان کر تے ہیں۔ تھانے پر اس کی رپط نہیں لکھتے تھے۔ اس کے ملنے جلنے والوں پر کتّے چھوڑ دیتے ہیں۔ کمار کی بیوی آشابرابر اسے ماری پیٹتی رہتی ہے کمار کی غلط افواہ اور شہ پر محلے والے بھی اسے آوارہ اور بد چلن کہتے ہیں۔ نیرا کا ساتھ دینے والے اسٹنٹ پولس کمشز آلوک کو بھی اشوک اپنی مکاریوں اور عیاریوں سے اپنے جال مین پھنسا لیتا ہے۔ تاکہ وہ نیرا کو کمزور کر کے کال گرل بناسکے۔ وہ دولت،شراب اور نو خیز حسیناؤں کے ذریعہ آلوک اور مدھو کی بلو فلم بنا کر اسے بلیک میل کرنے کی کوشش کر تا ہے۔

"یہ لیجئے بھائی صاحب، میری طرف سے ایک چھوٹا سا تحفہ ہے، آلوک نے ایک ویڈو کیسٹ

بہت ہی خندہ پیشانی اور زندہ دلی کے ساتھ پیش کیا۔
'کیاہے یہ'آلوک ،ویڈیو کیسٹ الٹ پلٹ کر نام دیکھنے
کی کوشش کرنے لگا لیکن اس پر کچھ نہیں لکھا تھا یہ
آپ کے ساتھ اس دن کی مدھو کی یاد گاریں ہیں،آپ
نے بھی کیا قیامت ڈھائی ہے بھائی صاحب"۔ ۲ ۔
(ص۲۷۶)

نیرا کا تھانے پر دیر دیر تک کھڑے رہنا، سب انسپکٹر نیرّ کا اس کے ساتھ بد تمیزی سے پیش آنا اشوک کا نیرا کے پیچھے غنڈے لگوانا، اس پر چھوٹے مقدمے قائم کر کے اس کے انکل ،پر دیپ اور دوسرے لو گوں کے لیے سمّن اور وارنٹ،سماج کے عزّت دار Social workers کا عجیب و غریب بر تاؤ اور تھانے کے چھوٹے بڑے تمام ملازمین کا رشوت میں ملوّث ہونا یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو موجودہ سماجی نظام میں تقریباً تمام سرکاری وغیرسرکاری شعبوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

اردو ناولوں میں نیرا کا کر دار "امراؤجان"کے بعد نسوانی کراروں میں بڑی کردار ہےاپنے مکان پر قبضہ کر نے والے بھیڑئے کمار کے شاطر انہ چالوں سے گھبراکر اپنی کوشش کر تے ہوئے ناول نگار کے اس بیانیے میں کچھ اس طرح سے سامنے آتی ہے دیکھیں:

"اب وہ اس مکان کے مسئلہ کے بہانے ان رہی
سہی باتوں کو بھی آزماتی جا رہی تھی۔ وہ کم از کم
اس کھوکھلے پن کو واضح طور پر دیکھ لینا چاہتی
تھی کیونکہ اب جو خطرہ سامنے آیا تھا، وہ صرف
مکان کو نہیں تھا بلکہ اس کھوکھلے پن کے بعد اس
کو اپنی ہر چیز خطرہ مین دکھائی دے رہی تھی۔"
(۲۹)

اس پیراگراف میں مکان اپنے حقیقی معنی کا لبادہ اتار کر زندگی کی سچائیوں سے گہرے فلسفے کی طرف جا تا ہوا محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مکان کے صفحہ نمبر ۱۰۱ پر مکان پھر زیر بحث اس طرح آتا ہے:

"یہ مکان تمہاری ملکیت ہے۔ تم اس مکان کی مالک
ہو۔ یہ دوطرفہ رشتہ ہے کہ مکان تمہاری ملکیت اور
تم مکان کی مالک اور اس طرح مکان تمہارے ساتھ
مقفل ہے اور تم مکان کے ساتھ مقفل ہو لیکن مکان
کے ساتھ تمہارا رشتہ ایک الگ ہی چیز ہے اور یہ

تمہارے اور مکان کے علاوہ تیسری چیز ہے۔"نیرا مکان سے متعلق کچھ اس طرح بیان کر تی ہے۔

"میں بچپن سے اپنے مکان کی چھت کے نیچے رہتی آئی ہوں اور آج یکا یک مجھ سے کوئی وہ چھت چھین رہا ہے۔ وہ مکان میرا نہیں اور مجھے باہر نکلنا پڑسکتا ہے۔ میں اس مکان اور اس کے چھت کو پکڑے رہنا چاہتی ہوں۔ میں بغیر مکان کے نہیں رہ سکتی۔آ ج مجھے معلوم ہوا ہے کہ اپنی چھت اور اپنے مکان کے اندر بھی محفوظ رہنے کے لیے انسان کو کس قدر مسلسل جدو جہد اور کنارے کی ضرورت ہو تی ہے اور اس وقت میرا سارا وقت صرف یہ سمجھنے میں گزر رہا ہے کہ۔۔۔۔مکان کوئی پیدائشی حق نہیں ہے۔۔۔۔۔۔آج میں جو کچھ دیکھ رہی ہوں،اگر اس کی تصویر کسی کیمرے سے لے لی جائے چاہے وہ کیمرہ شیشے کا ہو یا سماجی عقیدے کا تو یہ میرا ہی اپنا مکان لگے گا۔۔۔۔ لیکن آج اس مکان کے پورے وجود کے ساتھ کچھ ایسا ہوا ہے کہ اب وہ عقیدوں کی بنیاد پر قائم تصور محض چیتھڑے کی طرح اس حقیقی منظر کو پراگندہ کر رہی ہے، اور کچھ نہیں۔''(۱۸۴)

آفاقی نے "نیرا" کے کردار کی تصویر جن روز مرہ اور محاورے کی مدد سے بنائی ہے اس نے نیرا کو ایک حقیقی کردار میں تبدیل کر دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے مصنف اس کردار سے شب و روز ملتا رہا ہو۔ نیرا کے اندرون یعنی باطن کی منظر نگاری ہی ناول نگاری کا اہم مقصد معلوم ہو تا ہے اس یے اکثر مقامات پر داخلی خود کلامی کا استعمال کیا گیا ہے۔ نیرا کی خود کلامی بلکہ خطابی خود کلامی ماحظہ فرمائیں:

"تم سمجھتے ہو کہ میں ایک کمزور لڑکی ہوں ! میں عورت ہوں، میں ایک سمندر ہوں کہ جس میں پورا کاپورا پہاڑ غرقاب ہو سکتا ہے لیکن میں جو کچھ اپنے اندر سمیٹتی ہوں اس سے نئی چیزیں جنم لیتی ہیں۔۔۔میں کوکھ ہوں،۔۔۔میرے اندر جو عکس پیدا ہو تا ہے وہ محض خیال نہیں ہو تا۔۔۔'(۷۷)

یہ سچھ ہے کہ عورت جب اپنی عظمت اور لاج کا خوف اپنے جسم سے اتار پھینکے تو مردوں میں پس رہی آج کی عورت کا نیرا کے روپ میں ابھر نا کوئی اچنبھا نہیں

جو اپنے کوعورت ہو نےپر کوس رہی ہیں اور اپنی حیثیت کو بدلنا چاہ رہی ہیں۔یعنی نیرا ہمارے سماج سے انتہا درجے کی نفرت کرنے والی وہ عورت ہے جس کی نظر میں سماجی نشانیات کی موت ہو چکی ہے جس کا وہ انتم سنسکار خود وہ اپنے ہاتھوں سے کرنا چاہتی ہے۔ وہ دوسروں پر بھی زندگی جینے کے اصول کو جلا کر دوسروں سے مدد کی امید افزافریاد،ہمدردی کی امید سب کو جلا کر ایک طاقت بننا چاہتی ہے۔"آج میں آگ کے شعلوں میں سارے جراثیم جلا آئی ہوں" اس ناول کے دونوں حصوں میں دیکھا جا سکتا ہے ایک طرف صرف ظلم وستم،عورت کے ساتھ بد سلوکی ،بےایمانی،دھوکا، فریب، بلیک میل، ہراسمنٹ، مردوں کی تنگ نظری،افسران کی بد سلوکی،سماج میں عورت کی اہمیت،اور بے بس لوگوں پر کس طرح ظلم ہو تا ہے اس ناول میں دکھا یا گیا ہے۔ تو دوسری طرف کچھ ایسے سچے اور ایمان دار سرکاری افسران بھی ہیں جن کی وجہ سے دنیا میں کچھ سچائی باقی ہے۔ناول 'مکان" کی دو بڑی صاف سطح ہے۔ ایک وہ سطح جہاں یہ سمجھ میں آتا ہے کہ کہانی نیرا کے مکان سے شروع ہو تی ہے اور ختم بھی لیکن یہ ایسی عام سطح ہے جو ہر طبقہ کے قاری کو گرفت میں لیتی ہے اوران کی دلچسپی کا سامان بہم پہچانتی ہے۔اسے ہم ناول کا تفریحی پہلو بھی کہہ بھی سکتے ہیں۔

اس ناو ل میں سچائی کا ساتھ دینے والے کرداروں میں مسز بترا اور الوکان سرکاری افسران کی نمائندگی کر تے ہیں جو صداقت اورا یمانداری سے برائیاں دور کرنے کی فکر کرتے ہیں۔ مگر دفتر اور آس پاس کا ماحول ان کو اپنی گرفت میں اس طرح جکڑے ہوئے ہے کہ وہ چاہتے ہوئے بھی نیرا کا ساتھ نہیں دے پاتے ۔ صرف نیرا کا وکیل پوری طرح سے نیرا کا ساتھ دیتا ہے ۔اور اس کے مکان کے کیس میں ذاتی دلچسپی لیتا ہے۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ لوگ بالکل ناکارہ ہیں۔ بلکہ دولت،سرکاری گماشتے اور دلال ان پر ایسے حاوی ہوتے ہیں کہ یہ بھی کچھ دیر کے لیے ان کی چالوں میں پھنس جاتے ہیں۔ ان کے ساتھ قیمتی سامانوں کی خریدو فروخت،بڑے بڑے ہوٹلوں میں شب باشی اور نوجوان لڑکیوں کے عریاں کیبرے ڈانس دیکھتے ہیں۔مگر جب خود ان دولت مندوں کے شکار ہوتے ہیں تو انھیں اس بات کا اندازہ ہو تا ہے کہ نیرا کی طرح ہر شخص غیر محفوظ ہے۔ کسی کو اس سے مفرنہیں چاہے وہ آلوک ہو یا مسزبترا۔ناول میں ایک منزل ایسی آتی ہے جب آلوک اور کیبرے ڈانسر میں کوئی واضح فرق نظر نہیں آتا ۔کیوں کہ دونوں کو نچانے والے معاشرے کے دولت مند اور اشوک جیسے پروپرٹی ڈیلر ہی ہو تے ہیں۔جن کا جال ہر طرف بچھا ہو تا ہے۔ نیرا سماجی نظام اور قوانین کی بے اعتدالیوں سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد اپنی ماں اور خود کو تنہا اور غیر محفوظ کر تی ہے۔ وہ سائنس کی طالب علم ہونے کے سبب انسان،اور اپنے ساتھ پیش آئےواقعات کا تجزیاتی مطالعہ کر تی ہے اور اس سے

نتیجے اخذ کر کے اپنی مشکلات پر فتح پالیتی ہے۔ اس کا تجزیہ اس نکتے پر پہنچتا ہے کہ کمار ایک تاجر ہے۔ اس کے لیے روپیوں سے زیادہ قیمتی وقت ہے۔اگر اس کی روز کورٹ میں مقدمے کے سلسے میں پیشی کرائی جائے تو وہ نیرانے ہر قدم پر ہمّت سے کام لینا سیکھ لیا تھ کماراور اشوک کے اس کایہ تجربہ کام آیا وہ قدم قدم پر چیزوں کا تجزیہ کر تی ہے یہی طاقت اور فیصلہ کرنے کی قوت اسے اس کا مکان واپس دلاتی ہے:

‘‘بھاگ نیرا۔بھاگ۔ تو اپنی جگہ بدل ،چیزیں اپنا رویہ بدل لیں گی ۔چل یہ ایک سائنسی تجربہ ہے تو اس کا استعمال کر۔ اب کمار کی طرف سے ناکامیوں ی بوچھار مجھے مضبوط کر تی جائے گی ۔حتّی کہ اس کی تباہ کن کوشش میری طرف آکر توانائی میں تبدیل ہو جائے گی۔"(۸۰)

کمار سے متعلق نیرا کا تجزیہ صحیح نکلا۔ مکمل ایقان،صداقت،موت سے بے خوفی اور استقامت کے ذریعہ نیرا اپنے مقصد میں کامیاب ہوئی ۔ یہی وہ وصف ہیں جس سے برائیوں کو خوف زدہ کیا جا سکتا ہے۔ غالباً پہلی بارپیغام آفاقی نے ناولوں کے کردار کا اس طرح تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے جو ہر وقت کے مقابلے میں پیش کرنے ایک کامیاب کوشش کی ہے۔

ناول میں مکان کا مسئلہ سب سے اہم ہے۔ یہاں واقعات کرداروں کے عمل سے آگے نہیں بڑھتے۔ بلکہ سچویشن ان کوآگے بڑھاتی ہے۔ اور سچویشن ہی سب سے اہم ہے۔ ناولوں نے جہاں موضوع میں تبدیلی کی ہے وہیں ناول کی تکنیک میں بھی نئے تجربات کیے ہیں۔ اس ناول میں وہی ہے جوصرف نیرا کو ہی نہیں لپیٹتا ہے بلکہ کسی بھی انسان کے ساتھ کسی بھی وقت یہ صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ اور زندگی کے لیے نئے راستے نکالے ہیں۔ مصنف نے موجودہ سماجی صورت حال کے تجزیے کے ساتھ کرداروں کے اندرون کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ کرداروں کے اندرونی ہیجان کو خود ان کے اندرون میں داخل ہو کر روح یا ضمیر کی آواز کے ذریعہ کیا ہے۔ یہی چیز ناول کو کمزور بھی کرتی ہے۔ کیوں کہ ایک سین کے بعد کافی لمباوقفہ ضمیر کی آواز کا گزر تا ہے ۔ یہ کیفیت نیرا ،آلوک،کمار، اور مسزبترا کے کرداروں میں عام طور سے راستہ نہیں ملتا تو خود ضمیر یا اندرون کو مشکل کر کے کرداری کی داخلی کیفیت بیان کر تا ہے۔ ناول نگار نے مکان میں یہ طریقہ جگہ جگہ اختیار کیا ہے۔ جو ناول کو اس کے مقصد تک لے جانےمیں معاون تو ہو تا ہے، مگر ناول کی فضا کو بوجھل بھی کردیتا ہے اور بیان میں طوالت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح ناول نگار اپنے مقصد سے دور چلا جا تا ہے۔ اس سے ناول کا رشتہ کچھ دیر کے ہے اصل مسئلے یا سچویش سے منقطع ہو جا تا ہے۔ نیرا جس طرح حالات پر فتح پاتی جاتی

ہے، ایسے سماج میں جہاں قدم قدم پر مکرو فریب کا دام بچھا ہو ممکن نہیں۔ ہاں کچھ افراد کا اس کی تقریروں سے متاثر ہونا ممکن ہو بھی سکتا ہے۔ کیونکہ نیرا بھی رفتہ رفتہ حالات کے تحت، انسانی نفسیات کی ماہر ہوگئی ہے۔

جذبات کی الجھنیں اور واقعات کی پیچیدگیاں مکان کے اسلوب کو سادہ رکھتے ہوئے پیچیدہ فضا میں لے جاتی ہیں۔ مکان کا موضوع پر انا ہوتے ہوئے بھی واقعات کے موڑ میں ایک نئی پیچیدگی سے دوچار ہو تا ہے۔ جذبات،واقعات، حرکت و عمل سب میں اتنی پیچیدگیاں اور اتنی پر تیس ہیں قدیم طرز میں ممکن نہ تھی۔ یہاں سوچ نادانستگی کے ساتھ مڑ جاتی ہے مگر اپنی منطقی صفائی کا ساتھ نہیں چھوڑتی ۔ اگر،مکان ،میں خود کلامی کی بے جاں طوالت نہ ہو تی تو موضوع اور اسلوب کے حوالے یہ ناول ایک نشان منزل بن سکتا تھا۔

محمد حسن

یہ ایک ممتاز شاعر کی زندگی پر لکھا گیا ایک اہم سوانحی ناول ہے جسے پروفیسر محمد حسن نے تحریر کا جامہ پہنایا ہے۔ چونکہ محمد حسن مجاز کے جانیشنوں میں سے تھے اور ان سے متا ثر بھی تھے اسی لیے انہوں نے یہ کارنمایاں کو انجام د یا۔ ابتدا میں تو اس کی کچھ قسطیں شائع ہوئی لیکن ۲۰۰۳ء میں مکمل ناول کی شکل میں شائع ہوا۔

چونکہ مجاز کاوطن رودولی تھا اس لیے اس کی ابتدا ردولی سے ہی ہوئی اور وہاں کا جغرافیہ ،معاشرہ،سماجی و معاشی زندگی، علمی و ادبی صورت حال وغیرہ کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان سب کو بیان کرنے کا مصنف نے جو منصوبہ تیار کیاگیا تھاکہ اس ناول کوکیسے دلچسپ بنایا جائے اور اس پر کیسے اپنے گرفت مضبوط کی جائے اور وہ اس میں پوری طرح سے کامیاب نظرآتے ہیں لیکن اس کا لطف اس وقت بڑھ جاتا ہے جب ناول میں اسرارالحق اور اس کے دوست عبدالحمید نامی کردار کا داخلہ ہو تا ہے۔

پھر ان دونوں دوستوں اپنے جذبات و احساسات اور اپنے درد و غم ایک دوسرے کو بڑے و الہانا انداز میں جس طرح سناتے میں اس سے کہانی کا لطف بڑھ جاتا ہے بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں یہیں سے مجاز کی اصل زندگی کی شروعات ہو تی ہے یہیں سے ان کے ذہن میں ایک انقلابی بدلاؤآتا ہے ایک نئےطرح کے فکری جذبات و احساسات سے سامنا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور افکار کے نئے نئے دروازے کھلتے نظر آتے ہیں۔ یہ سب چیزیں مصنف نے جس خوبی سے سرانجام دیا ہے وہ ایک کمال ہے ۔مصنف نے مجاز کی زندگی کے واقعات جیسے ردولی سے لکھنئو ،لکھنئو کا مشاعرہ، جگر مرادآبادی کی پروقار کامیابی اور جوش کا جو شیلا انداز

اور پہلی بارآزادی و غلامی کے الفاظ کا پڑنا جیسے مشاہدے اور تجربے نے کس طرح مجازکی سوچ و فکر کو نئی سمت دی اس کو بیان کیا ہے:

"سمندروں کی گہرائی اور Atmosphere کی دبازت
ناپنے سے کہیں بہتر ہے کہ انسانی زندگی کی
گہرائیوں کو ناپا جائےکہاں تک ہے دکھ کی پہنائی۔کس
منزل تک جاتا ہے درد اپنی انتہائی شکل میں اور اس
کا رشتہ کیا ہے نشاط سے اور یہ دردونشاط کے
رشتے کیسے اور کہاں ملتے ہیں۔زندگی کے معنی ان
رشتوں کی دھوپ چھاؤں میں سمجھے جا سکتے ہیں "

محمد حسن اپنی فنکارانہ سوچ و فکر اور بالغ نظر ی و عملی ہنر مندی کا یہاں بہت ہی عالمانہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے انہو ں نے سماج میں لوگوں کے بدلتے ہوئے افکار و رحجانات کا جس بالغ نظر سے مطالعہ کیا ہے وہ ایک کمال ہے اور پھر اس کا اثر مجاز پر پڑتا اور ایک نئے افکار کا پیدا ہونا یہی وجہ ہے کہ مجاز کی سائنس کی طرف سے منھ موڑ کر شاعری کے میدان میں آنا پڑا اور یہ بےاختیار یہ شعران کے منھ سے نکل پڑا:

یو ں ہی بیٹھے رہو بس درد دل سے بے خبر ہو کر
بنو کیوں چارہ گر تم کیا کروگے چارہ گر ہو کر

اور اسی انقلاب نے ان کی سوچ کے ایک نئے دروازے کو کھولنے پر مجبور کر دیا اور وہ لکھنئو چھوڑ کر علی گڑھ آگئے یہاں آنے کے بعد انہوں نے اختر حسین رائے پوری ، حیات اللہ انصاری، رشیدجہاں، عصمت چغتائی وغیرہ سے ملاقاتیں کیں ان کے خیالات و افکار سے ہمکنار ہوئے اور یہیں ان کو حقیقت سے بھی سامنا کرنا پڑا غرض یہ کہ ان سب نے مجاز کی زندگی کو بدل کر رکھ دیا ان تمام چیزوں کو ناول نگار نے بڑے ہی دلکش اور رومانی انداز میں بیان کیا ہے چونکہ یہ وقت یہ دور علی گڑھ کا تھا جب نئی اور پرانی نسلیں آپسی کشمکش میں مبتلا تھی اس میں کچھ لوگ نئی قدروں کے حامی تھے تو کچھ پرانی قدروں کے خواہا ں تھے کچھ انگریزی زبان کےحامی و حمایتی تھے تو کچھ لوگ پہلے سے ہی اس کو نا پسند کرتے تھے ۔ ایسی سوچ کو کیا نام دیا جائے اس سوال کا جواب آج بھی ڈھونڈا جا رہا ہے۔

جب مجاز علی گڑھ سے دہلی آئے تو وہاں کی سیاسی و سماجی صورتیں ناول میں ابھرتی جائے لیکن اسی کی جگہ واقعات و امکانات نظرآتے ہیں اس کا مطلب یہ نہیں کہ مصنف نے کام کو باقاعد گی سے سر انجام نہیں دیا ہے۔بلکہ انہوں نے اپنی معنی

خیزی،فکر انگریزی وزبان و بیان کی دلکشی کو برقرار رکھا ہے ہاں کہیں کہیں ایسا محسوس ہو تا ہے کہ کردار یہاں آکر کچھ دب سے گئے ہیں مثلاً ۔حمیدہ سلطانہ ،جعفر علی خان کا کردار مجاز کے کردار پر بھاری پڑتا ہوا نظرآتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مصنف اپنی کو شش میں نا کام ہیں۔بلکہ یہاں بھی وہ پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں ۔کہیں کہیں تاریخ و سماج کی باتیں زیادہ کی گئی ہیں اس کی بنیادی وجہ محمدحسن مجاز کے ساتھ گزارے گئے لمحات ہیں کیوں کہ تجربہ مشاہدے سے زیادہ قریب سمجھا جا تاہے۔ لیکن یہ کمی معمولی ہے مجاز بہت ہی رومانی و جذباتی انسان تھے اس لیے ابتداء میں مجاز کی محبت کا مرکز ایک بریکر تھی لیکن بعد میں انکا مزاج بدلا اور وہ عشق و عاشقی کے دائرے سے باہر نکل آئے اور وطن کو اپنی محبوبہ بنا یا لیکن چونکہ وہ عاشق مزاج تھے اس لیے کبھی کبھی وہ راستے سے بھٹک بھی جایا کرتے تھے ایک انگریزی تعلیم یافتہ کنیزسےشادی کی خواہش اور پھر اس میں رشید جہاں کی مداخلت اور اس کے بعد ایک زہرہ سے عشق اور پھر ان کی بدنامی یہ سب مجاز کی شخصیت کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے گرچہ یہ چیزیں کسی بھی بااخلاق اور اناپرست انسان کے لیے اخلاق سے گری ہوئی باتیں ہیں لیکن مجاز یہاں مجبور نظرآتے ہیں کیونکہ یہ چیزیں ان کے مزاج میں شامل تھی اور پھر یہاں مجاز کا زمانے سے باغی ہو نا خود ہی اپنے لطیفوں پر ہنستے اور اپنے مخالفین کا مذاق اڑاتا یا ان پر طنز یہ اشعار پڑھتے۔

ایسا کیوں تھا کیا اس کی وجہ ناکامیاب عشق یا پھر ملک کے حالات لیکن ہمارے حساب سے اس کی وجہ بہت حد تک عشق میں ناکامی تھی یہ اس وقت کی باتیں ،ہیں جب شاعری اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ روشن تھی اور ہر طرف انقلابی شاعری کا بول بالا تھا، ترقی پسند خیالات کے تحت نظمیں لکھی جاری تھیں اور ہر طرف حب الوطن و عوام کا بول بالا تھا۔ ایک طرف تو اس طرح کا ماحول تھا دوسری طرف مجاز کا رنگ ہی الگ تھا اپنی اصل زندگی کو بھول کر پوری طرح شراب نوشی میں مصروف تھے یہاں مجاز کو ایک جھٹکا لگا لیکن یہ جھٹکا ملک کے حالات سے نہیں بلکہ زہرہ کے گھر سے بے گھر ہونے کی خبر کی وجہ سے اس سے معلوم ہوتا ہے مجاز کے ذہنی بدلاؤ کی وجہ عشق ہی ناکامی تھی نہ کہ وطن کے حالات ،گاندھی جی کے قتل کی خبر نے انہیں اتنا متاثر نہیں کیا جتنا زہرہ کی دربدی نےمجاز اس میں اتنا الجھا نظر آتا ہے کہ ایک بار غلط طریقہ سے سفر کی وجہ سے انہیں جیل جانا پڑا دوستوں کی وجہ سے انکی رہائی ممکن ہوپائی لیکن مجاز کے نزدیک یہ چھوٹی باتیں تھی اور یہیں ان کی شخصیت میں ایک بدلاؤ نظر آنےلگتا ہے یہاں وہ کہیں سے نظر نہیں آتے کہ وہ ایک انقلاب کے شاعر تھے۔

ممبئی کے حالات، ملک کے حادثات ،فرقہ وارانہ فسادات کے ساتھ وہ چلتے ہوئے نظرآتے ہیں لیکن اس دور کے بارے میں مجاز کے تصورات تھے شاعر ی میں توجہ پوری طور پر نظر آتی ہے لیکن ناول میں مجاز بدلا ہوا نظر آتا ہے ان سب کو

دیکھتے ہوئے کیسے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مجازکی شخصیت کے کئی پہلو تھے اور ہر پہلو مختلف نظر آتے تھے ۔ ایک جگہ یہ ہے کہ ان کا رشتہ ترقی پسند تحریک سے اور کمیونسٹ پارٹی سے کس طرح کا تھا یہ کہنامشکل نظر آتا ہے تو دوسری طرف ملک کے حالات جیسے خون و قتل عصمت کا لوٹنا اور کرفیو لگا دیناپھرمحض اس طرف توجہ نہ دینا اور شراب نوشی میں منہمک ہونا یہ سب اس بات کی حمایت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اس کا مطلب یہ نہیں کہ مجاز پورےطور پر اس رنگ میں رنگین ہوئے نظر آتے ہیں چونکہ مجاز ایک جزباتی انسان تھے اس لیے حالات کے نقش انکے ذہن پر پڑنا ضروری ہے ملک کے نا ساز گار حالات ان کو بیزار کردیا اسی وجہ سے ان کی شراب نوشی بڑھ گئی جسکی وجہ سے مجاز کی حالات بد سے بد تر ہو تےگئے حالات یہاں تک خراب ہوگیے کہ شراب خانے سے باہرنکلنے کے بعد منہ جس طرف ہو تا تھا چلے جاتے تھے،قوم وملک سماج سب سے بیزار ہوگئے تھے نہ اپنی خبر نہ گھر اور نہ حالات کہ اس کی بنیادی وجہ ممبئی اور ملک کے حالات نہیں بلکہ بہت حدتک زہرہ کا ہجر تھا۔ یہ سچ ہے کہ یہ ناول ہے کو ئی تحقیقی مقالہ نہیں لیکن اگر ناول نگار کا ذہن تحقیقی نہ ہو تو ناول نہیں بلکہ کچھ اور ہو جاتا ہے۔ ناول صرف واقعہ نہیں بلکہ زندگی کا فلسفہ ہو تا ہے۔ یہ نہیں کہ شراب نوشی صرف مجاز نے کی ہے بلکہ کتنے شعرا اس لعنت میں مبتلا تھے انہیں میں سے ا یک ہمدردجوش بھی تھے جن کے یہاں یہ فلسفہ ملتا ہے کہ شراب کو نشاط زیست سمجھ کر پینا چاہیے انھوں نے مجاز کو نصیحت بھی کی یہاں تک کہ ایک شعر میں ان سمجھا نے کی غرض سے لکھا لیکن مجاز نے یہ شعر لکھ کر انکو نصیحت کرنے کی کوشش کی:

سینئہ انقلاب چھلنی ہے

شاعر انقلاب کیا جا نے

چونکہ مجاز پورے طور پر گمنامی کے اندھیرے میں چلے گئے تھے اس لیے انکو کوئی روشنی نظر نہیں آرہی تھی بلکہ مجاز نے اندھیرے کو ہی رومانیت کی شکل تصور کر لیا تھا اس کی بنیادی وجہ محرومی و مایوسی ہے خود انکو اس سے نکل کی تدبیریں نظر نہیں آرہی تھی اور نہ ہی کسی اور کی تدبیر کو وہ پسند کرتے تھے اس وجہ سے جوش کو بھی انکار کر بیٹھے۔

اے غم دل کیا کروں

اے وحشت دل کیا کروں

دل کی یہ کیفیت بظاہر روشن پہلو کو روشن کر تی ہوئی نظر نہیں آتی لیکن ان کو لفظوں کے موضوعات جیسے غم و غصہ ،احتجاج،انقلاب، رومانیت، اشتراکیت وغیرہ

کا جائز ہ لینے کےبعد ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ یہی وہ چیزیں ہیں جو مجاز کو اوروں سے الگ کر تی ہیں بلکہ ہم یہ کہ سکتے ہیں یہاں سے رومان و انقلاب کی ابتدا ہوئی اور یہی اس کے بانی بھی ہیں گرچہ مجاز کی شہرت ان کی شاعری کی وجہ سے ہے لیکن اس ناول میں جو شخصی و انقلابی تصور ملتے ہیں وہ بہت متاثر کن ہیں جس کی وجہ سے شاعری اور ناول کو الگ الگ دیکھ پانا مشکل نظرآتا ہے۔

چونکہ پروفیسر محمد حسن ایک ذی قدر اور ذہین انسان ہیں دانشمندی انکی رگوں میں علم کی شکل میں سرایت کر تا ہے اور انکو قریب قریب علم و ادب کے ہر صنف پر عبور حاصل ہے انھوں نے بھی اپنی ادبی شروعات ناول و ڈرامہ سے شرو ع کی اور بعد میں انھوں نے باقی اصناف میں طبع آزما ئی کی اور سر فہرست کا درجہ حاصل کیا یہی وجہ ہے کہ محمد حسن کا نام اردو ادب میں احترام سےلیا جاتاہے۔

آج کا دور ناولوں کا دور کہلاتا ہے اور کثیر تعداد میں ناول لکھے جا رہےہیں ۔گرچہ آج کے ناولوں کے موضوع پرانے ناولوں کے موضوع سے مختلف ہے اور یہ تبدیلی ہونی بھی چاہیےمحمد حسن کا جو طرز اسلوب ہے وہ ہمیں کسی پرانے اور اچھے ناول کی یاد لاتا ہےخوبصورت اور دلکش اسلوب میں لکھاہوا یہ ناول اردو ادب کا پہلا سوانح ناول ضرور ہے ناول نویسی کی جتنی بھی اجزائے ترکیبی ہے اس پر یہ ناول پوری طور پر اتر تا دکھائی دیتا ہے بلکہ ہم کہ سکتے ہیں کہ کسی عہد کو کردار کی کامیاب شکل میں پیش کرنے میں محمد حسن جس بالغ نظری عقلمندی،ہنرمندی،وذہانت سے کام لیا ہے انکی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے یہ انکا اردو ادب پر ایک بے بہا احسان ہےجس کو بھلا یا نہیں جاسکتا۔

آئیڈنٹٹی کارڈ

صلاح الدین پرویز: دور حاضر کے مشہور ایوارڈیافتہ ناول نگار ہیں ۔ ان کا پہلا ناول "نمرتا" ہے جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ آئیڈنٹٹی کارڈ ۲۵۶ صفحات پر مشتمل ایک ضخیم ناول ہے جو ۱۹۸۹ء شائع ہوا یہ ناول جدید تہذیبی بحران کی بہترین عکاسی کر تا ہے اس میں دکھا یا گیا ہے کہ دور حاضر میں ادب اور ادیب کس طرح علم پر اجارہ داری قائم کیے ہوئے ہیں یا کس طرح علم کو بیچ رہے ہیں ۔ اس ناول کو مصنف نے چار ابواب میں تقسیم کیا ہے یہ چار ابواب در اصل چار نمائندہ کردار ہیں جنہیں مصنف نے انسانی تہذیب کی روح اور اس کے زوال کی علامت کے طور پر پیش کیا ہےمنصور امام قادری اسے صلاح الدین پرویز کی تخلیق نہیں مانتے بلکہ کہتے ہیں کہ اسے اونچی اجرت دے کر کسی سے لکھوایا گیا ہے۔ اپنی بات ثابت کر نے کے لیے وہ دلائل پیش کرتے ہیں:

"پورے ناول میں تحریری سطح پر یکسانیت نہیں
دکھائی دیتی ، الگ الگ انداز اور رنگ جھلکتے ہیں

کیا ہی بہتر ہو تا کہ وہ اس کی بھی نشاندہی کر تے کہ
کہاں سے کہاں تک کس شخص کی تحریر ہے۔ ورنہ
بغیر کسی ٹھوس ثبوت اور شواہد کے کسی فنکار پر
اتنا بڑا الزام عائد کر نا نہایت ہی بچکانہ اور غیر ذمہ
دارانہ فعل ہے۔"۱

(۱۔ایجاب و انحراف (تحقیق و تنقید) ،نسیم احمد نسیم،ایجو کیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،ص۔۸۰)

وہ چار کردار عبدالعزیز،عبدالرزاق،عبدالجبار اور عبدالسلام ہیں۔ یہ محض کردار نہیں ہیں ڈیڑھ ہزار سالوں پر محیط اسلامی فکر کی اس بنیادی روح کا استعارہ ہیں، جس کے باعث جدید دنیا کو روحانی سرشاری کاوہ پیغام میسرآیاجس کی تشکیل حضور کی ذات گرامی نے کی تھی۔ یہ چار کردار،جدید بین الاقوامی تہذیب اور تہذیبی انتشار کی تاریخ کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

اس ناول میں دکھا یا گیا ہے کہ کس طرح ہندوستان میں اسلامی تہذیب داخل ہوئی اور کس طرح وہ یہاں رچ بس گئی اور پھر کس طرح انتشارکا شکار ہو گئی ۔ اس کے علاوہ بیسویں صدی کے زوال پزیراور شکست خوردہ تہذیبی اقدار بھی اس ناول کا موضوع ہیں۔ وہ قدیم تہذیب جو صدیوں تک جسم و روح کی آبیاری کر تی رہی ،اخوت و رواداری کی علمبردار بن رہی، اخلاق و محبت کا برملا اظہار کر تی رہی آج وہی تہذیب ایک قصہ پارینہ بن چکی ہے یہاں تک کہ مذہب کو بھی پیشہ کے طور پر اپنا یا جا رہا ہے۔قرآن و حدیث طاقوں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ جنہیں لوگ خود پڑھ کر فیضیاب ہو سکتے تھے آج انہیں تعلیمات کو جاننے کے لیے مولوی ملاؤں کو روپیہ دینا پڑتا ہے یہ علمی بحران نہیں تو اور کیا ہے ۔یہ تہذیبی زوال نہیں تو کیا ہے؟آج کا انسان انتشاردھوکہ دہی خود غرض اور آپسی رنجشوں میں مبتلا ہے جس نے اعلیٰ تہذیبی اقدار کو پامال کر دینا ہے۔یہ صورتحال اس وقت اور زیادہ ہندوپاک ہو جاتی ہے جب ملک تقسیم ہو تا ہے اور چہار سو نفسانفسی کا عالم چھاجا تا ہے، فرقہ پرستی کی آگ بھائی بھائی کو باہم دگر گوں کردیتی ہے۔ اس صورتحال کو مصنف نے انسانیت سوزی سے تعبیر کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"اس کوٹھری کے باہر ضرور رکچھ ہو رہا ہے،
جو ہمار اور تیرا مالک ہمیں دکھانا نہیں چاہتا۔ باہر
ہمارا ملک ہے جو شاید سفید قوم سے آزاد ہو گیا ہے،
لیکن ہمیں ڈرلگ رہا ہے بہت ڈر ۔اے خدا ہمیں با ہر
سے شور صاف سنائی دے رہا ہے۔ کیا مٹی سے کچھ
علیٰحدہ کر دیا گیا ہے کہ اس کے رونے کی آواز
ہمارے کانوں میں صاف آرہی ہے۔ انسان پھلجھڑیاں

سمجھ کر جلائے جارہے ہیں۔ تلوار اور ترشول آپس
میں بھڑگئے ہیں۔ کسی نے بانٹا ہے مٹی کو کہ سب
کے سب بے وفا ہیں سب بھو ل گئے کہ روحوں کی
بھی جڑیں ہو تی ہیں۔"۲

ہندومسلم میں دو پارٹیاں وجود میں آگئی ہیں ایک مسلم لیگ دوسری ہندو مہا سبھا۔ ان دو نوں فرقہ پرست پارٹیوں کے وجود میں آنے کے باوجود ناول کا ایک اہم کردار عبدالجبار ہے جو سیکولر ذہن ر کھتا ہے اور تقسیم کے خلا ف اپنے غم و غصہ کا پرزور اظہار کر تا ہے۔ کیوں کہ یہ تقسیم اپنے ساتھ قیامت کا منظر لے کر آئی ہے۔عبدالجبار اس انتشار کی وجہ بیان کر تے ہوئے کہتا ہے:

"ایک بات غور سے سن لیجئے یہ بٹوارہ جو آپ
یا ہندو حضرات چاہتے ہیں ایک سازش ہے اس ملک
کے ساتھ ابھی ہم انگریز سے ملک کو بچا نے کے
لیے جنگ لڑرہے ہیں، اس جنگ میں ہزاروں لاکھوں
ہمارے بھائی شہید ہو چکے ہیں۔ کل جب پاکستان بن
جائےگا تو لوگ ہماری شہادتیں بھول جائیں گے کہ
ہندوستان کی آزادی میں مسلمانوں کا خون زیادہ ہے
اور ہندوؤں کا کم۔میرے بھائی اگر تم جیسے لوگوں کا
پاکستان بن بھی گیا تو تم اپنے اقتدار کے لیے پاکستان
کوبھی بانٹ دو گے اور ہاں اگر پاکستان بن گیا تو
ہندستان والوں کو کچھ یادنہیں رہے گا وہ تو بس
ہندوستان میں بچے ہوؤں سے ٹیکس وصول کر تے
رہیں گے۔ ان کی جانیں لے کر اور ہاں جب اس قسم
کا بٹوارہ ہو تا ہے تو جانتے ہو کیا ہو تا ہے مائیں
ننگی کی جاتی ہیں۔آدمیوں کے سر نیزےپر اچھا لے
جاتے ہیں بچوں کے پیٹیوں میں کر پانیں ڈالی جاتی
ہیں اور جوان عورتوں کی عصمت دری کر کے ان
کی چھاتیوں کو کاٹ کاٹ کر سڑک پر پھینکا جا تا
ہے۔"۳(ص۱۴۱)

اور ایسا ہی ہوا ہے ۔جب ملک تقسیم ہو گیا تو زبردست فرقہ وارانہ فسادات ہوئے ۔عصمتیں لوٹی گئیں املاک تباہ ہوئے،انسانی جانیں تلف ہوئیں اور ہاتھ آئی صرف آہ و بکا، افلاک وبد حالی۔لوگ یہاں وہاں بھاگ رہے تھے کسی کو صحیح منزل کا پتہ نہ تھا اس صورت حال کو عبدالجبار یوں بیان کر تا ہے۔

"ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم عمل میں آچکی تھی اور لوگ پاگل ہوگئے تھے ۔ قتل اور عصمت دری کاایسا منظر نامہ کس نے لکھا تھا ۔ ادھر مسلمانوں کو قتل کیا جا رہا تھا،ادھر ہندو مارے جا رہے تھے۔ بیچ میں اس منظر نامے کو لکھنے والے باہر سے پریشان اندر سے مطمئن اپنے بڑے بڑے محلوں میں بیٹھے اپنے اپنے لوگوں کو آدیش اور ہتھیاردے رہے تھے۔ انگریز اپنی فتح کا جھنڈاگاڑ کر ہندوستان سے چلے گئے تھے اور یہ دونوں اس کی نفرت کے سمندر میں غرق ہو گئے تھے۔ عبدالجبار ،عمر اور وہ اجنبی تینوں اپنی اپنی سوچوں میں گم بھاگ رہے تھے۔ ایکا ایکی ایک منزل پر عبدالجبار رک گیا"آخر ہم یو نہی کب تک بھاگتے رہیں گے۔۔یہ کون سی منزل ہے کون سادیار ہے۔"۴ (ص۔۱۲۰)

اس سیاسی انتشار کے علاوہ جو چیز تہذیب و شائستگی کو ختم کرنے والی ثابت ہوئی وہ تھی اسلامی تعلیمات سے بیزاری وبے نیازی اس معاشرے میں عبادت ایک پیشے کی شکل اختیار کر چکی تھی بھائی اس کے کہ ہر خاص و عام قرآنی تعلیمات سے آراستہ ہو تا،قرآن کا علم صرف مولویوں کی میراث بن کر رہ گیا ۔جنھوں نے قرآن و حدیث کو معاش کا ذریعہ بنا لیا۔مسلمانوں کے مختلف فرقہ وجود میں آئے جنھوں نے قرآن کو سمجھنے کے بجائے اسے طاقوں کی زینت بنادیا اس مذہبی بحران اور مذہبی اندھیرے کو مصنف نے اس طرح بیان کیا ہے:

"یہ اندھیرا اسی وجہ سے ہے کہ لوگوں نے قرآن جزدان میں باندھ کر اونچی انچی طاقوں پر سجا دیا ہے اور تبھی تو بہت سارے مولوی ان کے بیچ آگئے ہیں۔ ان چیزوں کو سمجھا نے کے لیے جو یہ لوگ خود پڑھ سکے تھے۔"

"تو یہ مولوی!"عبدالجبار نے کہا اور رک گیا۔

"ہاں سچ کہنے میں جھجک کیوں۔ یہ بھی باقاعدہ ایک پیشہ بن گیا ہے کھانےاور کمانے کا اور جب عبادت پیشہ بن جائے تو سمجھو قیامت نزدیک آگئی ہے اور پھر یہ مولوی جو مدرسے میں عربی کی آیتیں رٹ رٹ کر جوان ہوئے ہیں اور ایک بار بھی داڑھی نہیں

منڈائی بس سر گھٹاتے رہے ہیں۔انہوں نے مدرسے
سے باہر نکال کر چاروں کھونٹوں میں پھیلی گیان
دھیان اور انوبھو سے دنیا دیکھی ہی نہیں تو کیسے
اس رب المشر قین ورب المغربین کو سمجھ سکتے ہیں
اور انہیں جو صرف عرب کے لیے نہیں کا ئنات کے
لیے اتارے گئے تھے یہ مولوی محمد کی کائنات کو
شہروں میں محدود کر دیتے ہیں۔ جیسے اسلام دیوبندی
جیسے اسلام بریلوی۔۔"۵ (ص۱۳۶۔۱۳۷)

ناول کا ایک اہم کردار عبدلعزیز ہے جو نہایت عبادت گزار ہے۔ وہ عرب سے ہندوستان آیا تھا۔ اس کی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر ایک ہندوستانی لڑکی اس پر عاشق ہو جاتی ہے اور دونوں شادی کر لیتے ہیں۔لیکن اپنے اپنے مذہب پر عمل پیرا رہتے ہیں یہاں یہ بات بعید ازقیاس معلوم ہو تی ہے۔ یوں کہ اس دور میں ہندوسماج ان کے اس عمل کو ہرگز قبول نہیں کر سکتاتھا بلکہ ان دونوں کا قتل کر دینا تو ایسے وقت میں انھوں نے کیسے خوشحال زندگی بسر کی اور ان کی اولاد بھی ہوئی ۔عبدلعزیز کو ایک مافوق الفطرت شخص دکھا یا گیا ہے جس کی اتباع میں لوگ کھنچے چلے آتے ہیں اور اس کے گرد ایک مکمل بستی تعمیر کر لیتے ہیں جس کا نام "علاقہ عبدالعزیز "کہلا تا ہے۔

ناول کا ایک اور کر دار عبدالسلام ہے۔ جو عصر حاضر کی اصل حقیقت سے پر دہ اٹھا تا ہے۔ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے فارغ ایک تعلیم یافتہ شخص ہےکہا جا تاہے کہ صلاح الدین نے اس کر دار کی شکل میں خود اپنے آپ کو پیش کیا ہے اور جو کچھ ان پر گزری اسے اس کردار کے ذریعے بیان کیا ہے۔ انھو ں نے ہندوستان میں اقلیت فرقے کی شکل میں رہنے والے مسلمانوں کی صورتحال کو بیان کیا ہے کہ کس طرح انہیں سماجی،سیاسی اور تہذیبی ابتری کا سامنا کر پڑرہا ہے۔ علی گڑھ سے B.Sc کرنے کے بعد جب وہ میڈیکل کالج ہریانہ میں داخلہ لیتا ہے تو وہاں اسے ہندو طلبا کے ذریعے انسانیت سوز سلوک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کالج میں مسلمان طلباء کے ساتھ انتہائی نازیبا سلوک روا تھا۔ انھیں زبانی وجسمانی ایزاؤں سے گزرنا پڑتا تھا اور وہ صدائے احتجاج بھی بلند نہیں کر سکتے تھے۔ ا حساس ہمیں ناول کے اس اقتباس کو پڑھ کر اور زیادہ ہو تا ہے جب عبدالسلام سے اس کی ماں باتیں کر تی ہے اور کہتی ہے:

"ماں:ہاں انہوں نے اس دن سارا کالج اکھٹا کر لیا
تھا کہ تجھ پر تماشا وارد ہونے والا تھا۔ ان سبھوں نے
تجھے گھیر لیا۔ تو ایک بہت بڑے دائرے کے بیچ
بالکل ایک نقطہ لگ رہا تھا معدوم ہوتا ہوا۔"

عبدالسلام:وہ مجھ سے کہہ رہے تھے--"

ماں:"ہاں انھوں نے تجھ سے کہا تھا کہ تو اپنی قمیص اتار دے اور کسی نے تیری قمیص اتار دی تھی زبردستی

عبدالسلام:"اور پھر پینٹ بھی"

ماں:"اب تو صرف ایک نیکر میں رہ گیا تھا اور وہ تجھ پر ہنس رہے تھے۔ یکا یک ان کے سردار نے تجھ سے کہا اب نیکر بھی اتار دے ہم دیکھنا چاہتے ہیں کہ مسلموں کا ختنہ کیا ہوا عضو کیسا لگتا ہے۔تو اس دن نہیں رورہا تھا۔ " (ص۔۱۹۹،۲۰۰)

ناول نگار نے دور حاضر میں کالج کی Ragging اور تعلیمی نظام کے بھونڈے پن کی پردہ دری کی ہے۔ اور بتا یا ہے کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جو کل تک علم و ادب اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھی ۔تعلیمی خوبیوں کے لیے ساری دنیا میں مشہور تھی جہاں ہندوستانی و بیرونی طلباء تعلیم حاصل کر تے تھے آج وہ اساتذہ کا گہوارہ بن گئی ہے۔ نہ اساتذہ علمی صلاحیتوں سے ما لا مال ہیں نہ طلبا۔وہی طلبااساتذہ بننے لگے ہیں جو استاد سے کسی نہ کسی خاندانی رشتہ میں منسلک ہیں جس کی وجہ سے تعلیمی بحران پیداہو رہا ہے۔ اس کا ذکر مصنف نے اس طرح کیاہے:

"وہاں اب ایسے بھی اساتذہ پیدا ہوگئے جو اپنی اولا دوں کو انہی مضامین میں داخلہ دلاتے جن کو وہ خود پڑھاتے تھے۔ تا کہ ان کی اولادیں بنا محنت کیے ان مضامین میں اول آئیں اور مستقبل میں ان کی نوکریاں پکی ہو جائیں ۔ان حالات میں آسانی سے اندازہ لگا یا جا سکتا ہے کہ یونیورسٹی کا اسٹنڈرڈ کیا رہ گیا ہوگا۔زیادہ تر پڑھانے والوں کو خود نہیں معلوم کہ وہ کیا پڑھا رہے ہیں۔ شمشاد مار کیٹ میں کتاب کی چار دکانیں تھی۔ فرینڈس بک ہاؤس،راما بک ڈپو،سنگھل بک ڈپو اور ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ استادان دکانوں سے اپنے مضمونوں کی کنجیاں خریدتے اور طالب علموں کو پڑھاتے۔یونیوسٹی کھلتے ہی عقل مند استاد لائبریری سے وہ ساری کتابیں اپنے نام کرالیتے جن سے ان کوڈرہوتا کہیں اسٹوڈنٹس ان

کو پڑھ کر ان سےسوال نہ پوچھ بٹیھیں۔" ۷
(ص۔۱۸۰۔۱۸۱)

ظاہر ہے تعلیم کی اس خستہ حالی میں تعلیمی انتشار،تہذیبی زوال ہونا لازمی ہے۔اپنے اس ناول میں صلاح الدین پرویز نے نہایت خوبصورتی سے مختلف حوالوں کے ذریعے اس تہذیبی انتشار کا ذکر کیا ہے۔

صلاح الدین پرویز:

صلاح الدین پرویز ایک ایسا ناول نگار ہے جن کے یہاں مذہب ایک وسیع پس منظر میں سامنے آتا ہے ایک طرف تو یہ قرآن اور حدیث اور اسلامی روایتوں سے اکتساب کرتے ہوئے اپنے ناول کی فضا ہموار کرتے ہیں تو دوسری طرف بعض حوالوں سے نئے تصورات کو بھی پیش کرتے ہیں اس ضمن میں انکے ناول نمرتا صفحات ۱۳۶ سے ۱۳۷ پر مطالعہ کیے جا سکتے ہیں۔نمرتا صلاح الدین پرویز کا پہلا ناول ہے، جو ۱۹۸۰ میں منظر عام پر آیا اور جسے ناول کہنا جچتا نہیں،کیوں کہ اس برائے نام ناول میں نہ پلاٹ ہے نہ ہی کوئی ایسی کہانی جو قاری کے دل و دماغ پر اپنا گہرا نقش چھوڑتی ہو اور نہ ہی وہ کردار ہیں،جو عام انسانوں کی طرح حرکت و عمل سے قار ی متاثر کرتےہیں بلکہ اول سے آخر تک ناول نگارنے خیالات پریشانی کا دھند لادھندلا ساسماں باندھنے کی کوشش کی ہے۔علاوہ ازیں ہندی الفاظ کی بھرمار اور فلسفہ طرازی نے اس ناول کو گنجلک بنادیاہے غرض یہ کہ صلاح الدین پرویز کا "نمرتا"جب انکی پیچیدہ ذہنی کوٹھری سے ہو تا ہوا تخلیقی مراحل طے کر کے اپنی آخری شکل اختیار کر تا ہے تو اس میں ان تمام عناصر کا فقدان دکھائی دیتا ہے جو ناول کے لیئے لازم و ملزوم قرار دیئے گئے ہیں اس لیے'نمرتا' اپنے لسانی ڈھانچے،اسلوب بیان کے لحاظ سے پوری طرح منفرد ہےجسے نہ تو ناول کہا جا سکتا ہے نہ ہی افسانہ ،نہ ہی مکمل طور پر نثری شاعری اور نہ ہی کہانی قصہ پھر آخر یہ کیسی تخلیق ہے جس نےاپنے قاری کو الجھا کر رکھ دیا یہاں تک کہ محمود ہاشمی جیسا کہنہ مشق قلم کار بھی صلاح الدین پرویزکے "نمرتا"کوناول نہ کہنے پر مجبور ہیں۔وہ 'نمرتا' کے بارے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

" صلاح الدین پرویزکی یہ تخلیق اپنے لسانی ڈھانچے اور اسلوب وآہنگ میں اس عہد کی تمام تخلیقات اور تخلیقی رویوں سے منفرد ہے------ یہ ناول ہے یا کتھا کہانی،رزمیہ ،نثری ،شاعری ہے یا افسانہ یا ایسی بے ہئیت تخلیق جو نثر اور نظم کے فرق کو مٹاتی ہے؟یا اظہار کا کوئی ایسا نیا اسلوب جو انتہائی غیر معمولی ہے؟یہ تمام سوالات ایسے ہیں جن

پر غور کرنے کی ذمہ داری اس عہد کے ناقدوں کی ہے۔۱"

(مشمولہ ۔"نمرتا" صلاح الدین پرویز،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،نئی دہلی،۔۱۹۸۰ ءص۱۰۵)

صلاح الدین پرویز نے 'نمرتا'کو استعارے اور علامت سے مددلے کر صرف ایک سو بیس صفحات پر ہندوستانی تہذیب کے پانچ ہزار برسوں اور عشق وفرد کے لازوال تناظر کا اظہار ثبت کیا ہے۔ اس کا اسلوب داستان،کتھا،اساطیر،شاعری اور افسانہ کے امتزاج سے تیار ہوا ہے اور جملے روایتی ساخت سے منحرف ہیں۔ موضوع اسلوب متعین کرتا ہے۔پانچ ہزار سا لہ تہذیب اور عشق کے لازوال موضوع کے اظہار کے لیے شاید یہی لسانی طرز اظہار مناسب تھا جسے مصنف نے اپنا کرفنکاری کا ثبوت دیکر ایک جگہ اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

"اب میں نے نمرتا لکھی ہے یا نمرتانے مجھے لکھاہے،کون جانے کون کہے"۔۲

(۲۔مشمولہ۔"نمرتا" صلاح الدین پرویز، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،نئی دہلی،۔۱۹۸۰،ص۔۱۵۱)

' نمرتا 'تعبیر جس طرح نند کشور دیوڈا کرتے ہیں :

''گھر کوئی سندر واکیہ ،سندر شبد نہیں ہو تا جس کی زمین پر اگے ہوئے ہوں دیکھے اور اندیکھے یگوں کے شجر ،گھٹاٹوپ اندھیرے اور انگھٹا ٹوپ اندھیروں میں چھپے روشن راستوں والے بزرگ ،عبادت گزار اور خوبصورت جنگل جس کی چھتاتلے شہد کا ایک ایسا دریا بہتا ہو جسے ہم اپنے ہونٹوں کی گولائیوں میں سمو سکیں اور سازوں کے سر الاپ سکیں۔۔۔۔۔گھر صرف گھر ہو تا ہے لکڑی سے بنا او مٹی سےگڈھا جو بادل کانپنے سےسہم جاتا ہے ہوا کے چلنے سے لڑکھڑا جا تا ہے پانی کے بہنے سے ڈوب جاتا ہے اور آگ کے بھڑکنے سے جل جاتا ہے۔

نمرتا اور نیل کنٹھ کے گھر کی طرز پر بے شمار گھر آباد ہو چکے تھے جن میں مختلف جاتیوں کی آبادیاں تھیں(آسمان کی بادشاہی کو اپنیشدوں نے محدود کر دیاتھا) اب صرف آتما، کرم،برہم،اور آواگون کے

فلسفے تھےآتما اور برہم کا تعلق روحانیت سے تھا
لیکن یہ روحانیت دیوتاوں کی علامتی مفہوم سے خالی
تھی کرم کا تعلق عمل سے تھا اور آواگون زندگی اور
موت کا قدرتی عمل آتما اور برہم کے ایک ہونے کی
دریافت نے فلسفوں کےتانےبانے کو اکثر بدل دیا نمرتا
اور نیل کنٹھ بھی اس انقلاب کے بعض اپنی روحانی
علامتوں سے محروم ہو گئے اس طرح وہ دن بیت
گئے جب دیوتا آسمانوں میں چھپے رہتے تھے بجلی
کے ساتھ چمکتے تھے اور بادلوں کے ساتھ گرجتے
اور برستے تھے جب نمرتا سوتیار،آشااور ارنیانی تھی
اور نیل کنٹھ شو---- اب دونوں کو اس روحانی طاقت
کا علم ہوچکا تھا جو انکے اندر موجود تھے اب انسان
اپنے دیوتاؤں کو راضی رکھنے کے لیے قربان گاہ
تک جانے کی ضرورت محسوس نہ کرتے تھےقربانی
اور یگیہ کی جگہ علم وعرفان اور باتونی فہم و ادراک
نےلے لی تھی "۔۳

‘نمرتا’ کا منتخب متن اور نقاد کی رائے سے اتنا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ فلسفہ مذہب سے وابستہ عقیدے پر مسلسل رہی ہے۔ نئی معلومات یا تقاضے چند بنیادی فلسفیانہ نکات کو یا تو رد کرنے یا انہیں نئے سلسلے پر جوڑ نے پر اصرار کرتے ہیں۔ یہ بات بنیاد پرستوں اور گہری سچائیوں کے علمبردار کے لیے سخت ہیجان کا باعث ہو سکتی ہے۔ لیکن صورت واقعہ یہی ہے۔متن سے وہی کیفیت سامنے آرہی ہے جسے نند کشور دیوڑانے وضاحت کے ساتھ بیان کی ہے۔ یہاں بھی سچائیوں کاعالم مختلف ہے۔ ہندو عقیدے کی روسے یہ باتیں کہاں پہنچتی ہیں ان کی تفصیل پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

‘نمرتا"در اصل ایک نئی دیومالائی کہانی ہے جس میں کردار اپنا روپ بدلتے رہتے ہیں نمرتا کی بھومیکا کئی ہزار برسوں کی فلسفیانہ باریک بینیوں اور ہماری اس زمین پر انسانون کے ابتدائی تہذیب کے کارناموں پر محیط ہے ویدوں میں مقدس پانیوں سے اس کا ئنات کا ظہور ہوا تھا اور اوم برھما اور پراجہ پتی وغیرہ نے پانیوں کے جلو سے پیدا ہوکر کائنات کے مظاہرے اور انسانوں کا وجود کیا تھا نمرتا، جو سرسوتی کہلائی اور جو مقدس ندی تھی وہ اب ایک ایک متحریک اور خواہشوں سے بھر پور جسم حاصل کر چکی تھی چناچے نیل کنٹھ کو بھی اس نے پانی کی ایک ننھی سی لکیر کی صورت میں دیکھاتھا تب وہ یدوں کا خالق اور شاعر تھا اور نمرتاکو اپنی کویتاؤں کا شیروشکر بنانا چاہتا لیکن کا ئنات پر اب دیوتاؤں کے بجائے انسانی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا۔ شاعر،فلسفی بن چکے تھے اور نمرتا کی ہزاروں برس پر پھیلی

ہوئی بھومیکا تہذیبوں کے عروج و زوال کی یادوں کے آخری افق تک پہنچ چکی تھی ۔ نمرتا جب پراکرتی تھی اس زمانے میں اسے ایک رشی نے رقاصہ بنادیا تھا، جو پر جوش کی آنکھوں میں سلگتی ہوئی خواہشیں پیدا کرتی تھی اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے آنند کا راستہ بناتی تھی اورآنند کی اتھاہ گہرائیوں تک اسے اشنان کرانے کے بعد مکتی اور آزادی عطا کر دیتی تھی۔ جیسا کہ اس بات کا ذکر کیا گیا کہ نیل کنٹھ اور نمرتا اپنا ہزاروں برس کا مختلف دو رپر پھیلا ہوا تہذیبی سفر طے کرتے ہوئےا پنا روپ بدلتے رہتے ہیں۔ یعنی نمرتا ابتدا میں ماں ہوتی ہے۔ پھر دیوی اور پھر بیوی ۔اسی طرح مختلف ادوار میں یہ دونوں کردار پنی اصلی صورت اختیار کرنے میں سر گرداں نظر آتے ہیں۔ مثلاًنیل کنٹھ کو جب اپنی ماں کی یادستاتی ہے تو وہ سخت بے چین ہواٹھتا ہے اور ماں کی محبت میں وہ سرگرداں نظرآتا ہے۔ لیکن جب وہ اپنے گرو کے کہنے پرا پنے گھر کی طرف چل پڑتا ہے تو وہاں ماں کے بدلے ایک حسین وجمیل دو شیزہ موجود ہوتی ہے۔ نیل کنٹھ کی ذہنی بے چینی کچھ اس طرح تھی:

"میری ماں

میری ماں کے گھر کون رہ رہا ہے

نیل کنٹھ سپاٹ میدان میں گرتے قدموں کے ساتھ گھر کی اور بھاگ رہا تھا جو لکڑیاں کا ٹ کاٹ کر بنا یا گیا تھا۔۔۔آسمان صاف تھا اور دھرتی شانت لیکن نیل کنٹھ کی آنکھوں سے موسلادھار بارش ہورہی تھی۔۔۔۔نیل کنٹھ جب گھر کے دروازے پر پہنچا اس کی سانسیں لرز رہی تھیں اور آنکھیں کانپ رہی تھیں۔ اس نے تھر تھرا تے ہاتھوں سے دستک دینا چاہی لیکن اس کے من میں اداسی کی ایک گاڑھی لکیر کھنچ گئی۔

"مہری ماں کہاں ہے۔۔۔؟نیل کنٹھ کے منہ سے کیول ایک واکیہ اداہوا اور نمرتا نے اس کے ہونٹوں پر دونوں ہتھیلیاں بچھادیں۔ وہ چونک پڑا:۔۔۔ یہ تو وہی سہلاہٹ ہے، یہ انہیں ہتھیلیوں کے چاند ہیں۔۔۔

"ماں"!اس کے منہ سے نکلا اور اس کی بھے بھری آنکھیں کھل گیئں۔ سامنے ایک خوبصورت وجود ایستا دہ تھا۔ماں کا نہیں،ماں کے وجود سے ملتا جلتا ایک اور وجود"۔۴ (ص۔۳۰۔۳۳)

نمرتا کو نیل کنٹھ نے پراکرتی پیکرمیں پہچانا اور نئی ذہنی پریشانی سے دو چار ہواکیونکہ نمرتا پراکرتی کے روپ میں پوری دنیا کی روح تھی۔اس لیے نیل کنٹھ کو ایک نیا احساس اور نئی شخصیت کا عرفان حاصل ہوا۔اس طرح نیل کنٹھ اور نمرتاآسمانی دنیا سے نکل کر دنیا کی پہلی زندگی میں داخل ہو چکےتھے۔یہ ایک نیا دور تھا جس میں ہزاروں برس پرانی دیومالائی آشیرواد کا شامیا نہ تنگ ہو چکا تھا۔ دنیا بہت وسیع اور انسان بہت معمولی اور بے شناخت بن چکا تھا۔اس نئے وجود کے ساتھ نمرتا اور نیل کنٹھ اپنی پہچان،انپا وجود اور روحانی احساس کھوچکے تھے۔اس کے بعد ان کی زندگی کا زوا ل شروع ہو گیا۔مصنف نے اس ناول کے ذریعے عمر کے مختلف مراحل میں بٹی ہوئی ان دو کرداروں کی دنیا ،بچپن،جوانی اور بڑھاپے کی مختلف منزلوں کوطے کرتا ہوادیکھایا گیا ہے۔اس میں نہ صرف ان دو کرداروں کو آسمانی،زمینی،دیومالائی،اور انسانی زندگی گزار تے ہوئے پیش کیا ہے بلکہ اس پورے ناول میں نیل کنٹھ اور نمرتا کی ذہنی پرادگندگی،احساس خود آگاہی اور مختلف انداز میں پھیلی ہوئی تہذیب کو مصنف نے دیکھا نےکی کا میاب کوشش کی ہے ۔نمونے کے طور پر تہذیبی انحطاط کا ایک منظرملاحظہ فرمائیے:

"ماں نمرتا نے دریا پارکیا۔۔۔۔۔دریا پار اس نے عجیب عجیب شکلوں والے مرد دیکھے جن کے ہاتھونمیں ان کی اپنی حویلیوں کے بڑے بڑے کھنڈر تھے۔ وہ گرمی سے گھبرا کر اپنی اپنی قمیضیں اور پتلونیں کندھوں پر خانقاہوں اوراستوپوں سے باہر نکل چورا ہے پرآن کھڑے ہوئےتھے۔ ان کے آس پاس ان کی ڈھلکتے جسموں والی عوتیں بکھری ہوئی تھیں۔۔۔۔۔۔عجیب یہ تھی کہ سب کے پاؤں تو دھرتی میں دھنسے ہو ئےتھے۔آنکھیں آسمان کی اوراٹھی ہوئی تھیں اور ان کے ہونٹ بدبدارہے تھے:

اومامیگھ دے

اومامیگھ دے

چاول پھینک دے

چاول پھینک دے

روٹی پھنک دے

جب وہ ذرا شت ہوئے تو نہ جانے کہاں سے ان کی کپا سی کو لہو ں اور بڑے بڑے آستینوں والی لڑکیاں

دوڑیتے ہوئی آئیں اور ان کی بغلوں میں کھڑی ہوگیئں۔
پہلے تو انہوں نے باری باری اپنی لڑکیوں کو بے
تحاشا چوما۔ پھر بڑی درد انہیں مارنے لگے-----بیویاں
پہلے تو یہ سب دیکھتی رہیں پھر انہوں نے اپنے
بوڑھے وجود مردوں کے ہاتھوں میں ڈھلکا دیے۔

مردوں کا غصہ تھما تو بیویوں نے اپنے
اپنے وجود سمیٹے اور پھر مردونں کے بدبودار
ہونٹوں پر اپنے کان دھردیے'۔۵ (ص۔۲۰۔۲۱)

اس ناول میں ان دو کرداروں کی جدائی کے بعد آنے والے حالات کو دیکھا یا ہے ۔کس طرح نیل کنٹھ نمرتا سے جدا ہو کر ننھے نیل کنٹھ کو ساتھ لے کر شہروں کا رخ کرتا ہے۔اور نمرتا اپنے پتی نیل کنٹھ اور ننھے بچے کی جدائی سے سخت پریشان رہتی ہے۔لیکن وصال کے بعد یہ دو کردار الگ الگ حقیقتوں میں منقسم ہو جاتے ہیں کیوں کہ اس دور میں سائنس کا وجود ہو چکا تھا۔اس کی جہ سے پورے کائنات میں اب مشینوں نے جگہ لے لی تھی۔ جس کی وجہ سے انسان بے بس ہو چکا تھا اور ایسے شہر تعمیر ہو چکے تھے۔ جن کے آسمانوں پر کوئی بھی دیومالائی علامت موجود نہ تھی۔اس لیے احساس کمتری میں ہو کر نمرتا یہ کہتی ہے:

"نیل کنٹھ تم بوڑھے ہو گئے ہو---------!

ہاں نمرتا میں بہت بوڑھا ہو گیا ہوں------!

لیکن یہ ،سب کیسے ہوا میرے کنت---- میں تو ایک
پرار تھنا ہی رہ گئی تھی۔ بس تمہارے جانے کے
بعد----

نمرتا تم دیکھ رہی ہو سامنے اندھیرے کی اوٹ---- کون
کھڑا ہے۔ وہاں گپ چپ،سرنیوڑھائے---- میں اسے
تمہارے پاس لے آیا ہوں--- مجھے شمار کرو نمرتا----

یہ مجھے کیا ہو رہا ہے---؟ مجھے سنبھال لو نیل کنٹھ
کہ میں بھولتی جارہی ہوں--- تم کہاں ہو--- تم کہاں ہو
مجھے کچھ یاد نہیں--- میں سامنے دیکھ رہی ہوں'۔ ۶
(ص۔۱۱۵)

غرض یہ کہ صلاح الدین پرویز "نمرتا' میں شروع سے آخر تک انسانی تہذیب سے قبل دیومالائی تصورات،ذہنی انتشار،روحانی تشنگی،اور ایک دنیا سے دوسری دنیا ،ایک رشتے سے دوسرا رشتے پیدا ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔

مشرف عالم ذوقی:

'مشرف عالم ذوقی' عصر حاضر کا ایک معتبرنام ہے۔ جنھوں نے فکشن کے حوالے سے اپنی تحریوں میں عصری معاشرے کی عکاسی کی ہے، ان کے ناولوں اور افسانوں میں آج کے معاشرے کو دیکھ سکتے ہیں۔ ان کےناولوں میں 'نیلام گھر'، 'شہرچپ ہے'،'بیان'،'پوکے مان کی دنیا'،'پروفیسر ایس کی عجیب داستان'اور ' وایا سونامی' مشہور ناول ہیں۔ ا ن میں موضوع کے اعتبار سے 'پوکے مان کی دنیا' اور "بیان ''کو کافی شہرت ملی۔

ذوقی کا ناول"پوکے مان کی دنیا"نئی نسلوں اور نئی تہذیب کی افسوس ناک تصویریں پیش کر تا ہے جہاں ہماری نئی نسل فلم،ٹی وی ،کمپیوٹر اور کارٹونوں کو اپنی زندگی بناچکے ہیں اور اپنے آپ کو ماڈرن دکھانے کی کوشش میں ایک نئی صارفیت زدہ اور ہوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب پیدا ہو رہی ہےمشرف عالم ذوق اپنےآس پاس کے ماحول اور اس سے جڑے مسائل کا گہرائی سے مطالعہ کر تے ہیں اور حادثے کو شدت سے محسوس کر تے ہیں اور اپنے محسوسات کو بہت ہی ایمانداری کے ساتھ صفحہ قر طاس پر اتار دیئے ہیں۔ آج کی نسل اخلاقیات سے دور ہو چکی ہے والدین اور بڑوں کی عزت بچے بھول چکے ہیں۔بچے خود اپنا فیصلہ کر نا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی والدین کے پاس بھی اپنے بچوں کے لیے وقت نہیں ۔انھیں اپنے دفتر اور کاروبار سے زیادہ لگاؤ ہے۔ انھیں کوئی پرواہ نہیں کہ نئی نسل کی زندگی کس طرف جارہی ہے اور اسی کا نتیجہ ہے کہ آج سائبر عہد کے بچے اپنی عمر سے پہلے جوان ہونے لگے ہیں۔

ہزاروں طرح کی پورن سائٹس موجود ہیں جو بچے ہماری ثقافت و تہذیب کے مستقبل کے علم برادر ہیں انھیں سائیٹس کی بدولت وہ اس طرح کے جنسی جرائم کی طرف متوجہ ہو تے ہیں۔اس ناول میں ناول نگار، بچوں کے لیے سزیادہ پریشان ہے جو ہماری ثقاتی و تہذیبی مستقبل کے علم برادر ہیں۔ناول نگار یہ محسوس کر تا ہے کہ ہمارے ملک اور ہماری تہذیب کا مستقبل ان بچوں کے ساتھ ختم ہو رہا ہے۔ پرانی تہذیب کہیں کھو رہی ہے اور اس کی جگہ نئی ثقافت لے رہی ہے بچے فنتاسی اور حقیقت کی دنیا میں پھنس کر رہ گئے ہیں۔پوکےمان کارڈس،کارٹون اور ویب سائیٹس سے وہ زیادہ بے چین ہو جاتے ہیں اور پرزور احتجاج بھی کرتے ہیں ۔اور اس مسئلے کو پر زور طریقے سے ابھارنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس ناول میں ہمیں جدید مسائل صاف نظر آتے ہیں۔اس ناول کے ایک کردار پبلک پروزیو کیوٹربچوں سے متعلق ان دلیلوں کا استعمال کر تا ہے:

''یہ بچے ہماری عمر سے کافی آگے نکل گئے ہیں۔ یہ بچے کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ بچے جھوٹ بولتے ہیں۔ گالیاں بکتے ہیں۔بد تمیزی کر تے ہیں۔ انٹرنیٹ اور چیٹینگ نے بچوں کو بر باد کر دیا ہے۔ اچھے اور تہذیب یافتہ گھروں کے بچے اچھے ہی ہوں گے، اب اس طرح کی منطقیں پرانی پڑچکی ہیں-----" (۱ ص۔۲۱۶)

اگر ہم نو عمر اور کمسن لڑکے لڑکیوں کی بات کریں تو ان کی دنیا ہی مختلف نظر آتی ہے۔عریاں لباس،تعلیم کی جگہ فیشن،لڑکیاں بوا ے فرینڈ بنانا، کا استعمال،ڈسکو جانا،شراب اور سگریٹ پینا، اور نئی نسل کا ماڈرن تصور ،فرسٹریشن،سماجی ذمہ داری کی کوئی پرواہ نہیں،طلاق اور ، ، کا رحجان،بڑھتا جارہا ہے جس کا سب سے زیادہ اثر بچوں پر ہو تا ہے اور بچے ذہنی خلش کا شکار ہو جاتے ہیں۔

پہلے داستانیں جو بنیادی قدروں پر مبنی ہو تی تھیں اور جن کے ذریعہ اخلاقی اقدار کا علم ہو تا تھا۔ آج ان داستانوں میں شامل ان کو کوئی نہیں پو چھتا،ہمارے بچے اپنی تہذیب سے دور ہو رہے ہیں پست درجے کی ذہنیت گویا ہمارے بچوں کے ذہنوں پر اثر انداز ہو ری ہیں۔

'پوکے مان کی دنیا 'انھی مسائل کی کہانی ہے جو آج کے عہد سے منسلک ہے اور جہاں ہمیں جیتے جاگتے کردارنہ چاہتے ہوئے بھی کےاثرات سے دو چار نظر آتے ہیں، ساتھ ہی سماج میں پھیلے سیاست کے گندے کھیل جس نے سماج کو بدعنوانیوں کے حوالے کر دیا ہے۔ تمام پارٹیاں ایک دوسرےپر سبقت لے جانے کے لیے چھوٹی سے چھوٹی چیزوں کا سہارا لیتی ہیں مثلاکردار سونالی، جس کی عصمت دری ہو تی ہے وہ ایک دلت ہے اور اس دلت لڑکی کو سیاسی پارٹیاں انصاف دلانے کے مقصد سے آگے نہیں آتیں بلکہ ووٹ جمع کر نے کے لیے آتی ہیں۔ سماج میں ایک لڑکی کی عزت سے سیاسی پارٹیوں کو کوئی سروکار نہیں لیکن دلت کا ووٹ لینے کے لیے انھیں ایشو چاہیے اس لیے وہ معا ملے کو طول دیتے ہیں ۔

"---منتری جی ٹہلتے ہوئے بولتے جا رہے تھے---زمانہ خراب ہے۔شیوسینا ٹھیک کہتی ہے-----گندگی بڑھ رہی ہے---ویلن ٹائن ڈے پر پابندی لگاؤ----ہم پرانی سنسکرتی تو واپس لارہے ہیں۔اور یہ کانگریس والے--- لاؤ۔آدونکتا--ماڈرن بنو---دیکھو کیا

حشر۔۔بارہ سال کا۔۔۔منتری جی یکایک
بھومے۔لیکن۔۔۔بارہ سال کا بچہ بلاتکارنہیں کر سکتا
ہے کیا۔۔تو پھر بلاتکار کر سکتاہے۔۔۔نہیں کر سکتا تو
ہم کرائیں گے ایف آئی آردرج۔۔۔؟"

"ابھی تک نہیں ہوا ہے۔"

"تو جاؤکراؤچنکی رام۔۔کراؤ۔۔۔ہم سمجھیں
گے۔۔۔معاملہ ۱۲ سال کے لڑکے کا نہیں ہے۔۔۔ ۱۲
سال کی لڑکی کا ہے۔۔۔وہ بھی دلت لڑکی کا۔۔۔ کس نے
کیا ہے۔۔کیا عمر ہے۔۔۔بھول جاؤ۔۔۔ایک دلت لڑکی کے
ساتھ ہونے والاانیائے پارٹی کے کبھی بھی برداشت
نہیں کرےگی۔جاؤایف آئی آر درج کراؤ۔۔۔پھیر ہم
دیکھتےج ہیں۔۔پارٹی کے۔۔۔راستہ نکالنا پرے
گانا۔۔۔۔"۲ (ص۔۱۷۴)

'پوکے مان کی دنیا' ایک ۱۲ سال کا بچہ اپنی ہم عمر لڑکی سے جنسی تعلقات قائم کر بیٹھتا ہے ۔ ایک زمانہ تھا جب بچے میں نانی کی کہانی سنے بغیر سنا نہیں سونا چاہتے تھے اور ان کہانیوں میں شہزادیوں،شہزادے،پریاں،جن،بھوت اپنے کردار کے ساتھ بولتے ہوئے نظر آتے تھے۔واقعات بڑی دلچسپی کے ساتھ ہوا میں بہتے چلے جاتے تھے اور کہانی میں نئی دل چسپیوں کی پھلجھڑی چھوڑ تے ہوئے گزر جاتے تھے ایسا معلوم ہو تا تھا کہ سب کچھ آپ کی نگاہوں کے سامنے چل رہا ہو۔آج بھی کہانی میں اسی طرح باتوں کی دنیا جہاں جانور بولتے نظر آتے تھے،الہ ٰدین کا چراغ اپنے کرشموں سے سارے مسائل کا حل نکال دیتا تھا اور جس چیز کی خواہش ہوستی تھی ،اسے پلک جھپکتے ہی علی بابا اور چالیس چور پیش کر دیتے تھے لیکن اب جادوئی باغ کا زمانہ ختم ہو چکا ہے۔ اگر بچ گئی ہیں تو حقیقت سے جو جھتی سنگ لاخ چٹانیں۔

کہانی کے راج کمار کی ہیئت بدل چکی ہے۔ وہ آج ۱۲ سال کی بچے روی کنچن کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے جسے صرف ٹی وی سے دلچسپی ہے اور وہ کارٹون کی دنیا میں گم ہے۔وہ،ہیریپوٹر،اورسپرمین،کی دنیا میں رہنا چاہتا ہے اس کے علاوہ وہ سی ڈی جو اس کے ماں باپ رات کو دیکھنے کے بعد ڈی وی ڈی پیلئر سے نکالنا بھول جاتے ہیں وہ اس کو دیکھتا ہے۔

دوسری طرف وہ راجکماری ہے جسےکنچن نے قید نہیں کیا اور نہ ہی لمبی مدت سے اپنے شہزادے کے آنے کا بے صبری سے انتظار کر ہی ہے۔ یہاں ہے،سونالی،صرف

۸ سال کی سونالی جس کی آبرو لوٹی گئی اور عصمت دری کرنے والا ۱۲ سال کا روی کنچن ہے۔ان کمسن بچوں میں یہ شعورکس طرح پیدا ہو تاہے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"صا ف لفظوں میں کہا جائے تو بچپن سے ملے ماحول کی وجہ سے ،بچوں کے لیے اگر کوئی کھلونا سب دلچسپ ہوتا ہے۔۔۔تو وہ خود"فطرت"کا عطا کیا ہوا ہو تاہے۔چھوٹے بچے شروع شروع میں عضوتناسل کے پھیلنے بڑھنے اور سکڑنے کے عمل کو سمجھ نہیں پاتے ہیں۔ایسے میں کئی واقعات ان کے ذہن پر مسلسل شب خون مارتے ہیں۔جیسے اپنے ماں باپ کو رات میں ایک دوسرے کی آغوش میں دیکھنا۔۔بہت سے ماں باپ اپنے بڑے ہوتے ہوئے بچوں کو بھی اپنے ساتھ ہی سلاتے ہیں اور اس کے خطرناک نفسیاتی تجزیے سے ناواقف رہتے ہیں۔۔۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ نہ سونے کی ایکٹنگ کر نے والا بچہ سب کچھ دیکھ رہا ہے۔۔۔اور سمجھ رہا ہے۔۔۔۔

پھر اس بچے کو کئی کھلونےآسانی سے میسر آجاتے ہیں۔۔۔جیسے ٹی وی پر چلنے والے گندے پروگرام۔۔۔جب گھر پر کوئی نہیں ہو تا،جھٹ سے ایسے پروگرام دیکھنے میں لگ جاتے ہیں۔۔۔شروع شروع میں شریانوں میں مچلنے والی ہلچل ،گرم خون کا ابال ان کی سمجھ میں نہیں آتا ہے۔پھر بچے انجانے میں ہی فطرت کے عطا کیے ہوئے،اپنے کھلونے کھیلتے ہیں۔۔۔۔۔۔آہستہ آہستہ یہ شوق مزہ دینے لگتا ہے۔۔۔اور آگے کی کاروائی پر اکساتا ہے۔"۳(ص۔۱۹۰۔۱۹۱)

آگے بڑھتے ہیں تو ہمیں جادو گرنی بڑھیا کا کردار نہیں ملتا لیکن یہاں یہ جادو گرنی،میری فرنانڈس،کی روپ میں سامنے آتی ہے۔یہ کوئی عام جادوگرنی نہیں ہے بلکہ اسے اپنے معاشرے میں پنپنے والے مسائل کا بھر پوراحساس ہے۔ کہنے کو تو یہ آشرم سنبھالتی ہے لیکن اس نیک کام کی آڑ میں وہ ایک بار ہ سال کے بچے کو ہم بستری کی دعوت دیتی ہے۔اگر بچہ نہیں مانے تو اس پر چیختی چلاتی اور اسے گالیاں دیتی ہے۔

ناول نگار، سماج اور معاشرے پہ افسو س ظاہر کر تا ہے اور اس سے خودکو جدا نہیں کر پا تا ۔نئی دھن نے چھوٹے چھوٹے بچوں کو بھی اپنے قبضہ میں لیا ہے،لہذا ہمیں کی کہانی یاد آتی ہے، جب جادوگر کو اس کی محنت کا اجرنہ ملنے پر وہ شہر کے سارے بچوں کو دبین بجا کر اپنے پیچھے بلا تا ہے اور انھیں ایسی جگہ لے جا تا ہے جہاں سے وہ پھر واپس نہ آسکیں یہ نئی دھن کیا ہے اور کہاں سے اس کی شروعات ہو تی ہے جس نے اس معاشرے کو مسحور کر رکھا ہے۔ اس ناول میں جدید منظر نامے اور کرۂ ارض پر تیزی سے زوال پذیر ہو تے ہوئے تاریخی اور تہذیبی روایات کا نوحہ ہے۔ناول میں اس زمین پر موجود نئی نسل کے ذہنی انحطاط کا آپریشن ہے جہاں ہم مغربی تہذیب کی پیروی آنکھ بند کر کے کر ہے ہیں ، انٹرنیٹ،اور دیش پر پروان چڑھنے والی نسل کے اذہان میں جو جنسی اور جنگی پیوند کاری کی گئی ہے اسی کو ناول کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ناول کی کہانی میں ۱۲ سال کا روی کنچن ۸ سال کی لڑکی کی سونالی کا ریپ کر تا ہے۔یہ ریپ کیوں ہوا؟انھی سوالوں سے پورے ناول کی اہمیت کا پتہ چلتا ہے:

> ‘‘بچوں کے ساتھ ریپ کے قصے امریکہ سے
> ہندوستان تک عام ہیں ہزاروں قصے۔مگر جب ریپ
> کرنے والا ایک بچہ ہومیڈیکل سائنس کیا کہتی کہ ۱۲
> سال کا ایک بچہ؟۔"۴(ص۔۱۷۴)

امریکی یلغار نے پوری دنیا کی تہذیبوں کو زہر آلود کیا ہے۔در اصل باہر کے کاٹون جو ہمارے ملک میں آرہے ہیں وہ ہمارے کلچر سے با لکل الگ ہیں ماحول، زبان اور تہذیب کا ایک بڑا فرق یہ بچے ہضم نہیں کر پائیں گے۔عریاں فلموں کا جنسی طوفان انٹرنیٹ اور 'سی ڈی، پر مشتمل نسل انسانی کو تباہی کے آخری دہانے پر لے آیا ہے انسانی نفسیات اور شخصیت کو یہ کس طرح ہو تا۔انٹرنیٹ کی دنیا میں کمپیوٹر کی اسکرین پر نسل نو کیا دیکھتی ہے۔ برہنہ فلموں پر جنوری ۱۹۹۷ء میں مضمون ہے جس میں اس موضوع کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے وہ اپنے مضمون میں یوں فرماتے ہیں۔دنیا بھر میں ۶۰ ہزار سے بھی زیادہ ایسی سائٹس ہیں جو بچوں کو سے تباہ کر رہی ہیں، معصوم بچوں کو انٹرنیٹ سے ہزاروں سائیٹس اور پورنو گرافی فلمیں دکھا کر بربادی کی طرف لے جا رہی ہیں۔جنسی فلمیں دیکھ کر بچوں کے اندر نئی نئی جسمانی تبدیلیاں ہوتی ہیں ناول میں اس کی پوری تفصیل ملتی ہے:

> "مہانگر میں ہر چھوٹا بچہ موٹا پے کا شکار ہے پانچ
> میں سے دو بچے کولیسٹرول اور Diabetes کے بھی
> شکار ہیں۔پانچ میں سے ایک بچہ Sexual tension
> کے درمیان زندگی گزار رہا ہے منتری جی فیگر اور

فیکٹ دیکھتے ہی چل پڑے دیکھئے کہ کہتے تھے ہم،یہ وہی بچے ہیں کیا؟ہماری عمر والے نہیں ہیں نا ،ہم بچے تھے تو کاہم کو شوگر ہو تا تھا، کالیسٹرول ہو تاتھا،کاکوئی tension پریشان کر تا تھا ،ارے یہ سب کا ہو تا ہے ہم جانتے بھی نہیں تھے۔" ۵
،(ص۔۱۹۴)

ناول نگار کی حب الوطنی،محبت اور یگا نگت کی سیکڑوں مثالیں ان کی اس تخلیق میں مل جائے گی وہ ایک انسان دوست، جاں پرسوزاور وفا کے پیکر کی صورت میں اپنی تحریر میں نمایاں ہے۔ناول نگار ایک کھرا قلم کار ہے جو اپنی دھرتی کے زوال کے آثاروقت کی فصیل پردیکھ کر آنے والے عہد میں اس طوفان بلاخیر کرروکنا چاہتا ہے۔

ناول میں ہمیں دو تہذیبوں کا ٹکراؤنسلی فاصلے کی صورت مٰیں نظر آتا ہے۔ ایک طرف اپنی تہذیب ہےدوسری طرف اپنے گھر کی تبدیلیوں اور بیوی کے بدلتے ذہن سے وہ پریشان ہیں اور فیصلہ لینے پر مجبور ہیں۔

تہذیب کے عروج کو دکھاتے ہیں۔ میڈیا کو اس طرح دکھایا ہے کہ ہماری نئی نسل کے کردار اس کے چنگل میں پھنس چکے ہیں۔انٹرنیٹ کے مضر اثرات کو ہمارے سامنے پیش کر کے نسل سازی اور کردار سازی کی ترغیب دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ بچوں کی تر بیت میں ماں باپ کا سب سے بڑا ہاتھ ہے اور اسی حق کو انھوں نے اپنے ناول کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

ساتھ ہی فنتاسی اورر یلیٹی کے اعتدال کو دکھا یا ہے۔ ناول ایک طرف سیکس پر فوکس کر تا ہوا نظر آتا ہے تو دوسری طرف پوکے مان کر داروں سے ملاہوا ہے۔ ایک طرف جسم کی آسودگی کا عکس نظر آتا ہے تو دوسری چابک دستی سے مربوط کیا ہے جہاں قاری بھی حیران ہو جا تا ہے۔

ایک طرف ان کا خاص مقصد بچوں کی نفسیات تک پہنچنا ہے تو دوسری طرف بالغ ذہن کی نفسیاتی الجھن بھی ملتی ہے۔ بچوں کا ذہن سیکس کے پہلوؤں سے کمزور ہو تا ہے لیکن ایک بالغ انسان کے ذہن میں اپنے ہم نوا کے ساتھ جنسی خواہش ایک الگ ہی روپ میں نظر آتا ہے۔

اس ناول میں اطلاعاتی مرکز،سائبر کرائم،عالم کاری،انٹرنیٹ سنٹر میں تبدیل ہو جا نا،میڈیا،نسلی خلیج اور تہذیب کا زوال،غرض تمام چیزوں کی تصور کشی کی گئی ہے۔اورآبرو ریزی کے واقعے کو ایک طرف سماجی پہلو سے دیکھتے ہیں تو دوسری طرف سیاسی پہلو سےبھی شدت سے کھیلتا ہے اور دوسری طرف عصمت دری کر

تا ہے۔غرض اپنے موضوع زبان و بیان،فکر وفن کے لحاظ سے یہ ناول بہت کامیاب و مقبول ہے

مشرف عالم ذوقی:

مشرف عالم ذوقی کے ناول 'بیان' کا انتساب ۶ دسمبر ہے ۔۶ دسمبر ایک ایسی سیا ہ تاریخ ہے جس نے ہماری ثقافتی بنیادیں ہلا کر رکھ دیں۔ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور اتحاد و اتفاق کی روایت کو خاک میں ملا دیا ۔ ہماری پیشانی پر کلنک کا ٹیکہ لگ گیا اور ہماراسر شرم و ندامت سے جھک گیا۔ یہ ناول اسی ۶/دسمبر کے دل دوز واقعے کے ارد گرد گھومتا ہے اور فرقہ وارانہ فسادات کے اسباب و علل اور اس کے نتائج و اثرات کی تصویر کشی کر تا ہے۔کہانی بابری مسجد کے ارد گرد گھومتی ہے-------- ملک کے حاشیے پر ابھر نے والے سیاسی ہیرو اس ناول کے کردار ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ سارے کردار بظاہر سر کس کے جو کر نظر آتے ہیں مگر اندر سے انتہائی خطرناک اور مصنف کے نزدیک غدّار وطن ہیں ایک طرف مصنف نے جہاں بابری مسجد حادثہ کے سیاسی اماموں کی بخیہ گری کی ہے، وہیں بابری مسجد ایکشن کمیٹی کے ممبران بھی اس ناول میں ننگے نظر آتے ہیں۔ ناول میں چند بھاجپائی کر دار ہیں جو ملکانی ،سکندر بخت، اٹل بہاری باجپائی اور اڈوانی سے ملتے جلتے ہیں--- ڈاکٹر نویندو کے کردار میں اشوک سنگھل کی جھلک نظر آتی ہے---یہ ناول در اصل آر۔ایس ۔ایس کے مظالم کا کھلا ہوا، خم ٹھونکتا ہوا چیلنج ہے۔ جو تقریباً دو سو انسٹھ(۲۵۹) صفحات پر بڑے سلیقہ سے منعکس ہوا ہے۔ اس کے مختلف ابواب ہیں مثلاً"ورتمان"اتیت"وغیرہ۔یہ ذوقی کا ایک غیر معمولی ناول ہے۔یہ رونگٹے کھڑے کر دینے والا ،دل کو لرزادینے والا ،آنکھیں کھول دینے والا اور جذبات کو جھنجھوڑ دینے والا ایک شاہکار ناول ہے۔ اس کی مثالیں پیش ہیں:

"اب تم بھی خطرے میں ہو بالمکندشرما جوش"

"کیوں------؟"

"تمہارے نام کے ساتھ جوش لگا ہے---آدھے مسلمان---"

وہ ہنسنا چاہتے ہیں۔

"میاں ایسا ہوا تو ازار بند کھول کر ----؟

"کھولو گے تب بھی فرق نہیں پڑے گا انہیں'۔ برکت حسین پن ڈبے سے پان نکالتے ہیں۔ تب بھی فرق نہیں پڑے گا جو ش میاں--- کیوں کہ اب ہمارے

بعد تم--- تم جیسے سیکولر سوچنے والے--- اب وہ چن چن کر تمہیں ختم کردیں گے---(ص۳۵)

ناول کا آغاز نئی اور پرانی نسل کی کش مکش سے ہو تاہے، اوریہ تصادم شروع سے لے کر آخر تک قائم رہتا ہے دو فکروں کا ٹکراؤ اوردو خیالات کا ٹکراؤ عمر کی سطح پر، تہذیب کی سطح پر اور مذہب کی سطح پر ہمیشہ قائم رہتاہے۔نئی نسل اپنے انداز سے سوچتی ہے اور پرانی پیڑھی ا پنی تہذیب کو گلے لگائے ہوئے ہے اور اندر ہی اندر کڑھتی رہتی ہے۔ اور پھر یہ ناول وقت کے اس عہد میں چلا جاتا ہے جو ۶/دسمبر سے شروع ہو تا ہے جہاں مذہب کے نام پر سیاست کی جاتی ہے سماج میں نفرت پھیلائی جا تی ہے اور پورا معاشرہ مذہب کے خانوں میں تقسیم ہو جا تا ہے۔ یہاں تک کہ برکت حسین کہتے ہیں۔

"ابھی اینٹھومت زیادہ جوش بھائی--- وہ دن آئے گا جب بازار میں مول کرنے جاؤ گے تو پوچھا جائےگا۔ کس کی تھالی چاہیے--- ہندو کی تھالی یا ---- مسلمان کی تھالی---"

میاں بیوی کےر شتے ،بھائی بھائی کے تعلق ، باپ ،بیٹے ،دادااور پوتی کے مکالمات کے حوالے سے چھوٹے ۔ چھوٹے گھر یلو واقعات کے ذریعہ بھی اس تصادم کو پیش کیا گیاہے۔کیونکہ نئی نسل کی نمائندگی تنویر حسین، نریندر اور انیل کرتے ہیں۔ تنویر حسین مسلم نوجوان، نریندر بھارتیہ جنتاپارٹی اور انیل کانگریس کے کردار کی علامت ہیں۔ان نو جوانوں کے خیالات کے ذریعہ ان کی پارٹیوں کے نظر یہ کو بہت آسانی کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کے اندر مذہب کا جوش ہے جو سیاسی پارٹیوں کے ذریعہ پیدا کیا گیاہے۔ جبکہ ان کے نہاں خانوں میں پرانی تہذیبی روح موجود ہے۔ لیکن سیاست اور ماحول کے اثر سے وہ بری طرح مجروح ہے۔ اس کا اندازہ اس واقع سے ہو تا ہے کہ نریندر کی بیٹی مالو کے بیمار ہونے پر تنویر حسین اور اس کی بیوی دن رات ایک کر کے اس کا علاج کرواتے ہیں۔ اور تنویر حسین کے قتل کے پروگرام بنا نے پر نریندر کےدل میں بے چینی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور و ہ انکار کر نا چاہتا ہے لیکن پھر سیاست سے مجبور ہو کر وہ یہ قدم اٹھا لیتا ہے۔

ناول نگار نے مسلم نوجوان کی کیفیات کو تنویر حسین عرف منّا کے کردار کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ ایک طرف وہ ہندوستان کے باشندے ہیں اور اسے اپنا وطن مانتے ہیں تو دوسری طرف انہیں غدار اور پاکستانی جیسے الفاظ سے نوازا جا تا ہے اور انہیں غیر ملکی تصور کیا جا تا ہے۔ بات بات میں اسے'میاں' کے طعنے دیئے جاتے ہیں۔ ان حالات سے گھبراکر کبھی وہ غیر ممالک جانے کاارادہ کر تا ہے تو کبھی بی جے پی جوائن کر لیتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ ایک نسل اور پروان چڑھ رہی ہے جسے عرف عام میں تعلیم یافتہ بے روزگار طبقہ کے نام سے جانا جا تا ہے۔ یہ نسل تعلیم حاصل کر نے کے بعد بے روزگار ہے ۔ اور نوکری کی تلاش میں ادھر ا دھربھٹک رہی ہے۔ اس کے سامنے زندگی کا وسیع میدان ہے اور جدو جہد کا راستہ۔ تمام مورچوں پر ناکامی کے بعد اپنے دل و دماغ کو بہلانے کےلیے یہ شاعر ادب اور فنون لطیفہ کا سہارا لیتی ہے اور تخیل کے سہا رے زندگی بسر کر رہی ہے۔ اس نسل کی نمائندگی' پانچ پاپی' کر تے ہیں جو سماج کے مختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں اور زندگی کی انہیں پریشانیوں میں گرفتار ہیں۔

'بیان' کے ذریعہ بھارتیہ جنتا پارٹی کے اصول کا ر کردگی ، کانگریس کے رویہ اور ان سب کے ساتھ عوام کی پریشانیوں کو بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ سیاسی جماعتیں کس طرح سے دنگے کرواتی ہیں اور اس کے پیچھے سیاست دانوں کا کیا مقصد ہو تا ہے ناول میں واضح طورپر دیکھا جا سکتا ہے۔ بند کمروں میں کس طرح پلاننگ ہو تی ہے، سیاست کی چال کس طرح چلی جا تی ہے اور فسادات کے بعد عوام کی ہمدردی کیسے حاصل کی جا تی ہے غرض یہ کہ سیاست کی تمام مکروہ چال سے یہ ناول پردہ اٹھا تا ہے۔

بالمکند شرما جوش اور چودھری برکت حسین ہمیشہ اپنے پرانے وقتوں کو یاد کرتے ہیں اور اس کا ماتم کرتے ہیں۔ برکت حسین کچھ حد تک تو سمجھو تہ کر لیتےہیں لیکن بالمکند شرما سمجھوتہ نہیں کر پاتے اور ' الزیمرس' کا شکار ہو کر آخر کار مر جاتے ہیں۔ اور ان کی اولاد ان کے بیان کوجو انہوں نے اردو میں لکھا تھا ضایع کر دیتے ہیں۔ اور وہ پانچ پاپی افسوس کر تے ہوئے اپنے گھر واپس آجا تے ہیں۔ یہیں پر ناول کا اختتام ہوجاتا ہے۔ یعنی پرانی تہذیب کا خاتمہ ، نئی نسل جو سیاست کا شکار ہے اس کا اقتدار اور تعلیم یا فتہ بے روزگار نوجوانوں کا طبقہ اپنے مسائل کے ساتھ اسی طرح زندہ رہتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے یہ ناول اپنے اندر کئی سطحیں رکھتا ہے ۔ نسلوں، تہذیبوں اور مذہبونکا تصادم وغیرہ۔ ناول کا کینوس بہت مختصر ہے اورزمان و مکان کے لحاظ سے یہ ایک شرم کے دو محلوں اور چند مہینوں کے واقعات پر محیط ہے۔اس ناول میں نئی تہذیب ،تعلیم،کلچر،ذہنیت پر ایک اقتباس ملاحظہ ہوں:

''انیل ان کی پہلی سنتان تھی۔ انیل تھوڑا
تھوڑابڑا ہوا تو خیال آیا، کسی اچھے مولوی صاحب
کو بلا کر آمو ختہ شروع کرایا جائے کہ آخر وہ بھی
تو آموختہ کے بعد ہی اصل پڑھائی کی طرف لو ٹے

تھے۔ لیکن بدلتی ہوئی ہوا کا پہلا احساس اس دن ہوا جب پتنی اور سسرالی لوگ مخالفت پر اتر آئے۔

" یہ کیا بچے کو اردو پڑھواؤگے؟'

"کیوں؟"

مخالفت کی آنکھیں تو اس کیوں کا جواب ان کی آنکھوں میں گھور رہی تھیں---

' کیوں برائی کیا ہے؟"

" یہ مسلمانوں کی زبان ہمارے بچے کو نہیں پڑھائی جائے گی۔"

" کیا کہہ رہے ہو؟"

وہ ایک دم سے چونک گئے----آواز اندر ہی اٹک کر دم توڑ گئی------- پتاجی نے انہیں پڑھا یا تو کیا ان کا دھرم پر یورتن ہو گیا--- یہ سوچ---- یہ نئی ہوا--- وہ ب چہرہ دیکھ رہے تھے--- زبان جیسے پتھر اگئی---

پتنی انیل کا ہاتھ پکڑے کھڑی تھی---

وہ بہت کمزور لہجے میں بولے---- " زبان پر کسی کا حق تھوڑا ہے!"

" ہے کیسے نہیں؟"۔ پتنی کا چہرہ سنجیدہ تھا اردو میں پڑھا کر مولوی بنا ناہے کیا---

بچے کو بھو کا مار نا ہے۔ وقت بدل گیا ہے۔ اب کو ئی اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھا تا ۔ ہم بھی نہیں پڑھائیں گے۔"

" بچو ں کو کیوں بگاڑ رہے ہیں آپ؟ سنانا ہے تو شلوک سنائیے ، گیتا سنایئے، ہنومان چالیسا سنایئے۔"

ہمیں اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں سے کتنی نفرت ہو گی جس قوم کی زبان کو سیکھنا معیوب سمجھا جائے تو ان کے ساتھ اچھا سلوک کیسے کر سکتے ہیں۔

فن کے اعتبار سے یہ ناول بالکل سپاٹ سا ہے۔ ساری باتیں بالکل صاف اور واضح ہیں۔ ادیب کے لیےصاف گو ہو نا ضروری ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ واقعات کے حقائق میں تحریف نہ کرے۔ یہاں ناول نگار نے بالکل سیدھے طور پر کانگریس اور بی جے پی کے نام لے کر واقعات بیان کیے ہیں۔ اور کہیں کہیں تو ان کے نام تک لےلیے ہیں تنویر حسین عرف منّا کے قتل کے واقعہ کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے، لیکن اس کے فوراً بعد اس کی تفصیل دے کر واقعے کو سپاٹ بنا دیا ہے۔ یہاں تک کہ بالمکند شرما جوش جو بیان دینا چاہتے ہیں اس کا ذکر وہ اتنی بار کرتے ہیں کہ قاری کو آسانی سے ان کے بیان کے متعلق علم ہو جا تا ہے اس طرح ناول میں حقیقت پسندی تو آجا تی ہے لیکن ناول پن نہیں پیدا ہو پا تا، جسکی وجہ سے ناول کا فن مجروح ہو تا ہوا نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

۲۔ڈپٹی نذیر احمد،توبتہ النصوع،ص۸)قومی کونسل

۳۔مو عظ حسنہ، خط نمبر۱۰۶،ص ۱۸۷

۴۔ایامی،ص۱۳۹

۵۔ایضاً،ص۱۲۴

۶۔مراۃلعرس،ص۲۵

۷۔ایضاً۔

۸۔جام سرشار،ص۳۳

۹- سیر کہسار،جلد اول،ص۳۸

۱۰-سیر کہسار،جلد اول ، ص۶۰-۴
۱۱-جام سرشار،ص۳۴۹
۱۳-فسانۂ آزاد،جلد چہارم،ص۲۰۵-۲۰۶
۱۴-فسانۂ آزاد ، جلد دوم (حصہ اول ،ص۹۰۰
فسانۂ آزاد، جلد سوم،ص۱۰۱-۱۰۲
مشرقی تمدن کا آخری نمونہ،س۲۸۳
۱۵-فسانۂ آزاد، جلد چہارم،ص۵۶۷
۱۹-فسانۂ آزاد، جلد چہارم ص،۴۱۹-۴۲۷-۴۶۹-۵۱۴
۲۰-حسن کا ڈاکو، (حصہ دوم)ص۱۴
۲۱-اختری بیگم،ص۲۵۶
۲۲-ذات شریف، ص۳۷
۳۳-امراؤجان ادا،ص۲۴۰
۳۴-امراؤجان ادا،ص۱۰۴
۲۵-شریف زادہ،ص۴
۲۶-صبحِ زندگی،ص ۳۷
۲۷-صبح، زندگی،ص۳۹
۲۸-صبح زندگی ص ۳۸
۲۹-شام زندگی،ص ۳۴-۳۵
۳۰-بنت الوقت،ص ۷۹
۳۱-صبح زندگی،ص
۳۲-کوالۂ عصمت،سال گرہ رنمبر،۱۹۶۴ ۳۲۶-۳۲۷
۳۳-تیغ، کمال،ص۱۱۰

۴۴۔بیوہ ص۶۵

۳۵۔نرملا،ص۴۴

۳۶۔بیوہ ،ص۔۶۷

۳۷،بازارحسن،ص۹۲

۳۸۔پریم چند کے خطوط،ص۳۷۳

۳۹۔پریم چند،بنارسی داس چتر ویدی کے نام، ص۳۷۰

باب پنجم: مرد اور خواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار (262)

(بحیثیتِ: ماں،بیٹی،بہن،معاشقہ،طوائف،بیوی)

- **خواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار**
- **مرد وں کے ناولوں میں نسوانی کردار**
- **حوالہ جات**

---

(310)

خواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار

ہر عہد میں عالمی سطح پر عورت کی سماجی حیثیت اور اس کا مقام نزاعی مسئلے کی صورت اختیار کر تا رہا ہے۔ معاشرتی زندگی میں عورت بحیثیت ماں، بیوی، بہن،اور بیٹی اپنے فرائض کی انجام دہی اور عورت کے مختلف تعمیری کردارنہ صرف مشکوک ہو کر رہ گیا بلکہ اس کو انتہائی پست مخلوق کی صف میں لاکر رکھ دیا گیا۔ مرد عورت کے با ہمی نظم و ضبط اور آپسی مفاہمت کے بغیر معاشرتی زندگی کی بہتر ی اور اس کی خاطر خواہ ترقی کا تصور کر نا ممکن نہیں۔ کسی بھی عہد کی سماجی زندگی میں عورت کی اہمیت اور اس کا درجہ مساوی تسلیم نہیں کیا گیا۔ مردوں کے خود ساختہ اصول و قوانین ان کے عائد کردہ قیود کی پابندی کر نا عورت کے لئے عین زندگی قرار دیا گیا بذات خود عورت بھی یہ حیثیت قبول کر نے پر مجبور ہو گئی ۔ عورت پورے معاشرتی ڈھانچے کا ایک اٹوٹ حصہ تو ہے مگر حکمرانی کا شرف صرف مردوں کو حاصل رہا۔ حکم کی پوری طرح سے پابندی اور تعمیل کرنا عورت کا مقدر بن گیا اس کی سماجی حیثیت بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ دیگر گوں ہوتی چلی گئی۔ دنیا کے مختلف ممالک میں مثلاً یونان ، انگلستان ، چین، مصر ، روم، پر وشیا، بابل، اور عرب وغیرہ میں عورت کی پستی اور کمتری کی طویل داستان دیکھنے کو ملتی ہے۔ کسی بھی جگہ عورت کو وہ رتبہ اور مقام نہیں ملا جو مردوں کو شروع سے حاصل رہا تھا۔ عالمی تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ غیر متمدن سماج میں عورت اپنی محبت، خدمت اور ایثار و قربانی کی بدولت مردوں کے دلوں میں باعزّت مقام رکھتی تھی لیکن سماج جوں جوں تہذیب اور تمدن کی منزیلیں طے کرنے لگاوہ اپنی جسمانی قوتوں اور صلاحیتیوں کی وجہ سے حاکمانہ رویہّ اپنا کر عورتوں پر غلبہ کیا۔ اس کے علاوہ متمدن قوموں نے عورت کے فطری حقوق اور اس کے بنیادی اختیارات کو نہ صرف پا مال کیا بلکہ حصول علم اور ذہنی صلاحیتیوں کو جلا بخشنے کے بجائے اسے محرومی و ناکامی کے عین مطابق سمجھا ۔ دھیرے دھیرے اس کے متعلق تعصب پرست خیالات دنیا کے بیش تر ممالک میں پکڑ تے چلے گئے ۔ اس کی بے بسی اور لا چاری اس کا مقدر ٹھہرا کر قعر مذلت میں دھکیل دی گئی۔ساؔحر لدھیانوی نے کیا خوب کہا ہے ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

عورت نے جنم دیا مردوں کو مردوں نے اسے بازار دیا

جب جی چاہا مسلا کچلا جب جی چاہا دُھتکار دیا

انسان خیالات اور جذبات کو پیش کرنے کا عظیم ترین وسیلہ ہوتا ہے۔ ناول ہی نہیں بلکہ پورے افسانوی ادب میں کردار کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔کسی کہانی میں کردار کی حیثیت نہ صرف روح کی ہوتی ہے،بلکہ کر دار اس میں حقیقی زندگی کا رنگ بھر تا ہے اور زندگی کی پوری سرگرمیوں کو ہر زاویے سے پیش کرتا ہے۔ واقعات اور پلاٹ کردار کے ہی سہارےآگے بڑھتے ہ یں اور ارتقا کی منزلوں کو طے کرتے ہوئے انجام تک پہنچتے ہیں۔ واقعات کی صحیح تنظیم و تسلسل کا انحصار بھی کردار پر ہی ہوتا ہے۔ جیتے جاگتے چلتے پھر تے متحرک اور افعال کردا ر رہی قصے میں جان ڈالتے ہیں۔ مکمل کردار انھیں جاگتے چلتے پھر تے متحرک اور فعال کردار ہی قصے میں جان ڈالتے ہیں۔ مکمل کردار انھیں کو کہا جا سکتا ، جو متعدد خصوصیات رکھتے ہوں اور ساتھ ہی کئی انفرادی خصوصیات بھی۔ جس کے اندار حقیقت ہو، واقعیت ہو اور عام انسانوں کی طرح گوشت پوست کا ایک انسان ہو۔ جو زندگی کی تبدیلیوں سے دوچار ہو اور ہر قسم کے نشیب و فراز سے نبزد آزما ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ انسانوں کی طرح اس میں خوبیاں اور خامیاں ہوں۔وہ اس قدر نیک، پارسا اور خوبیوں کا مالک نہ ہو کہ اس پر فرشتہ ہونے کا گمان ہو اور نہ اس قدر برائیوں کا حامل ہو کہ اس میں خیر کا کوئی شوبہ تک نہ ہو۔ وہ کسی اور دنیا کے بجائے اس دھرتی کی حقیقی اور طفری مخلوق ہو۔ اس کے جذبات و احس اسات رہن سہن، بول چال،رسم و رواج ، زبان و کلچر اور مذہب و مسلک عام انسانوں کی طرح ہوں۔جس سے قاری مانوس ہواور وہ اس کردار کو اپنے ماحول اور معاشرے کا ایک جز سمجتا ہو۔ اس لیے کامیاب کردار کا تقاضا یہی ہوتا ہے کہ وہ حالات و واقعات کے تحت خود آگے بڑھی اور قصہ کو آگے بڑھانے میں مدد گار ثابت ہوں۔ اپنے عمل اور ردعمل کا فطری نمونہ ہوں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی کا خیال ہے کہ:

> ‘‘حقیقت یہ ہے کہ کردار کسی قسم کے بھی ہوں، ان میں زندگی ہونا ضروری ہے۔ ان میں ایک ہی صفت ہو۔ یا وہ کسی خاص صفت کے مجسمے یا اشارے ہوں تو ضروری ہے کہ ان کی یہ صفت اس طرح نماں یا کی جائے کہ وہ ہمارے دلوں کو اپنی طرف کھینچے اور ان کی حرکات ،بات چیت وغیرہ سے ہمیں ظاہر ہو کہ وہ جیتے جاگتے انسانوں کی طرح ہیں۔ اگران کا ایک ہی پہلو دکھایا جائے یا وہ کسی خاص جذبہ یا کاوش کے ماتحت کام کر رہے ہیں،تو بھی ان کا جو پہلو ہمارے سامنے لایا جائے وہ اپنی حدتک صحیح ہو اور وہ فن

کا اصل مقصد یعنی دلچسپی پید کرنا، پورے طور پر ادا کرتا ہو۔''۱

زندگی کے حالات اور اس کے تقاضے کے مطابق کردار نگاری میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ ابتدا میں بیشتر کردار فطرت سے ہم آہنگ ہونے کے بجائے مافوق فطری ہوا کرتے تھے۔ عام انسانوں سے بالاتر اس کے جذبات و حرکات ہوتے تھے۔ یعنی زما نے کے حالات اور مدد جزرکا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔ کہانیوں میں دلچسپی پیدا ہونے کے باوجود قاری ایسے کرداروں سے اپنی مطابقت قائم نہیں کر اتا تھا۔ لیکن جب حالات تغیر پذیر ہوئے تو انسان خواب و خیال کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں آیا اور زندگی کے بے شمار مسائل سے دوچار ہونے لگا۔ پھر اس کے غور و فکر اور سوچنے سمجھنے کے طریقہ کار بھی بدل گئی۔ ادب کے اندر بھی فنی اور فکری سطح پر تبدیلیاں آئیں۔ناول اور افسانے میں کردار نگاری کے روایتی طریقے سے انحراف کیا جانے لگا اور ناول کی بنیاد کر دار کی حقیقی اور فطری پیش کش پر رکھی گئی۔ چوں کہ کامیاب کردار ناول کو عظیم بنانے کا سبب بنتے ہیں۔ مصنف اور قاری کے درمیان ایک رابطے کا بھی کام کرتےہیں۔ یہ رابطہ جس قدر مضبو ط ہوگا ، ناول اسی طرح کامیابی سے ہم کنار ہوگا۔

شعور کی رو اورفلش بیک تکنیک نے کردار نگاری میں اور بھی تبدیلیاں پیدا کیں۔ فردسے زیادہ ماحول اور معاشرہ اہم ہو گیا اور ماحول کی تبدیلیاں کردار پر اثرات مرتب کرنے لگیں۔ اس طرح سے کردار کو جدید تکنیک سے ہم آہنگ کر کے تخلیق کیا جانے لگا۔آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے ناولوں میں ماحول معاشرت و مسائل کو اگر چہ پیش کیا گیا ہے۔ مگر ان ناولوں کے بیش تر کردار بھی اسی عہد کی زندگی اور عصری مسائل کی نمائندگی کرتےہیں اور اسی عہد میں سانس لیتے ہیں۔ اس دور کے زیادہ تر ناول برطانوی سام ری حکومت ،قومی جدو جہد اور تقسیم کے وقت کے ہندوستان کی تصویر کشی پر مبنی ہیں۔ ایک آزادی اور تقسیم وطن کے بعد دونوں ممالک کے سامنے نئے حالات اور نئے نئے اندر قوت و اعتماد پیدا کرنے اور ذہنی طور ر غلامی سے نجات حاصل کرنے کے علاوہ خود اپنے اندر تعصّبات کے خلاف صف آرا ہونے کی سخت ضرورت تھی۔ جو قومی زندگی گزارنے میں رکاوٹ بن گئے تھے۔ ان تمام باتوں کے علاوہ ناول نگاروں نے تعلیم اور شعور کی کمی ، تہذیبی و اخلاقی بحران بے سمتی،اہل اقتدار اور حکمراں طبقے کی لاپرواہی ، سیاسی قدروں کا زوال ، فرقہ وارانہ ہم آہنگی ،قومی یک جہتی کی دشمن قوتوں کا فروغ اور خود غرضی و مصلحت پسند ی کو اپنے ناول میں کھل کر بیان کیا۔ ہندو پاک کی خواتین ناول نگاروں کے یہاں بھی ان کے بیشتر کردار اپنے عہد کے بحرانی حالات ، معاشرتی ، تہذیبی اور سیاسی اقدار کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جو سماجی زندگی کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ہر طبقے کی نمائندگی کرتےہیں۔

جس سے ہندو پاک کی معاشرتی اور سیا سی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر یں نگاہوں کے سامنے آجاتی ہیں۔

عصمت چغتائی :

عصمت چغتائی کاناول ' **ٹیڑھی لکیر'** نفسیاتی انداز کاحامل ہے۔ جس میں شمن کے کردار کو نفسیات کے ارتقاء میں پیش کیا گیا ہےل۔ نول پوری توجہ شمن کے کرادار پر صرف کی گئی ہے۔ باقی تمام کردار کو نفسیات کے تکمیل کی خاطر لائے گئے ہیں ۔ اس کے ماں باپ بھائی بہن۔ استانیاں ، اسکول کی لڑکیاں ،کالج کے ساتھی اور اس کی عزیز سہیلیاں ، سب اس کی فطرت کے کسی کسی پہلو کو ابھارتے ہیں۔ ابتدا ہی سے شمن والدین کی محبت اورتوجہ سے محروم رہتی ہے۔ جذبۂ محبت کی عدم تسکین جہاں اس میں احساس کمتری پیدا کرتی ہے وہاں اسے Self centered بھی بناتی ہے۔ ایک طرف اناّ کا گداز جسم اس میں نفساتی لذت کا احساس پیدا کرتا ہے دوسری طرف انا اور اس کے عاشق کی حرکت اس کے تحت الشعور میں جنسی جذبہ پیدا کرتی ہے۔ شمن انا سے بھی جب محروم ہوجاتی ہے تو اسے بڑی بے چینی ہوتی ہے آخر کار منجھو کا گدا ز جسم کسی حد تک اس کی کمی پوری کردیتاا ہے۔ بڑی آپا اپنی بیٹی نوریؔ کے لئے شمن کو درس عبرت کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ اس طرح ناول کا ہر کردار اپنی افادیت رکھتا ہے۔

'ٹیڑھی لکیر میں نسوانی کرداروں کی ایک بڑی دنیا آباد ہے ۔ ان میں شمن کے والدین اور بہنوں کے علاوہ ،اناّ ، نوری، مس چرن، رسو، فاطمہ، سعادت، نجمہ، بلقیس، پریما، ایلما، اور افتخار کی بیوی وغیرہ شامل ہیں۔ان کے علاوہ جتنے بھی مرد کردار ہی وہ بھی شمن کی شخصیت کو نمایاں کر نے میں کافی مدد گار ثابت ہوتےہیں۔

عصمت چغتائی نے شمن کے کر دار کے ارتقاء کو دکھا نے کے لئے ان بے شمار چھوٹے چھوٹے واقعات کو بڑے سلیقے اور ہنر مندی سے پیش کیا ہے جو شمن کے کردار پر دورس اثرات مرتب رہے تھے۔ جس طر ح حقیقی زندگی میں ہر انسان بیسیوں افراد سے وابستہ رہتا ہے۔ اسی طرح شمن کی زندگی بھی جن اشخا ص سے دو چار ہوتی ہیں ان سب کو عصمت چغتائی نے پوری فنکارانہ سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناول میں بے شمار کردار کی وجہ بھی یہی ہے۔

جمیلہ ہاشمی: ناول تلاش بہاراں میں بڑی تعداد می ں کرداروں سے ھمارا سابقہ پڑ تا ہے۔ جس میں نسوانی کردارو ں کی کثرت ہے اور کنول کماری ٹھاکر مرکزی کردار کی حیثیت سےہمارے سامنے آتی ہے۔ اور شروع سے آخر تک ناول کی فضا پر چھائی رہتی ہے۔ اس ناول میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں وہ بیسویں صدی کے نصف اول کے مشتر کہ ہندستان کے ماحول و معاشرہ کی نمائندگی کرتےہیں۔

جمیلہ ہاشمی نے یہ ثابت کر نے کو کشش کی ہے کہ عورت مرد سے کسی آزادی اور مواقع فراہم کئے جائیں تو وہ مرد کے شانہ بہ شانہ چل سکتی ہے۔ کنول کماری کو اس ناول میں کوشش اور جد و جہد کے استعارے کے طورپر پیش کیا گیا ہے۔ جو سازگار حالات نہ ہونےکے با وجود بھی اپنی محنت اور لگن کے بل پر ایک کامیاب عورت بن جاتی ہے۔ اس کی فکر و عمل کے ذریعہ مصنفہ نے عورتوں کی صورت حال میں اصلاح کی ضرورت اور اصلاح کے طریقے کو پیش کیا ہے۔ وہ عورتوں کے حالات میں سدھار لانے کے لئےہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ مظلوم عورتوں کے مقدمے خودلڑتی ہے۔ بے سہارا عورتوں کے لئے نادر گھر قائم کرتی ہے۔ سماج کی ذہنیت بدلنے کے لئے نئی نسل کی تربیت کی ذمہ دری ، اپنے سر لیتی ہے۔ تقریر و تحریر کے ذریعہ عورتوں کے مسائل کی طرف عوام کو متوجہ کراتی ہے۔

مصنفہ نے کماری کے کردار کو سجانے، سنوارنے اوربلند و بالا دکھانے کی کوشش میں س کے اندر اتنی خصویات مجتمع کر دی ہیں کہ وہ آئیڈیل اور مثالی کردار بن کر رہ گی ہے۔ وہ عام انسانو ں کے بر خلاف جنسی خواہشات سے عاری ہے۔ اور تادم حیت نہ کسی مرد کی قربت حاصل کرتی ہے نہ ہی شادی کرتی ہے۔ ناول کے آخر حصۃ میں مصنفہ نے تو اسے پوری طر ح دیوی بنا دیا ہے۔ جس کے سرکے گرد لوگوں کو نور کا ہالہ دکھائی دینے لگتا ہے گو یا وہ کوئی فوق فطری شئے ہو۔ اس کے باوجود بھی یہ کردار نہایت فعال اور اثر انگیز ہے، جو کردار بھی اس سے ملتے ہیں انکی سحر انگیزی سے بچ نہیں پا تے۔

کنول کماری کا کردار ناول کو ایک کرداری ناول بنا دیتا ہے۔ جس کے گر د پوری کہانی گھومتی ہے اور باقی سارے کردار ضمنی حیثیت کی تابنا کی کوزیادہ سے زیادہ اجا گر کر سکے۔ کیونکہ یہ سارے کردار کسی نہ کسی سطح پر کنو ل کم اری کے طریقہ زندگی خیالات و نظریات کی عملی تشریح و تائید کرتے اور استحکام فراہم کرتےنظر آتے ہیں۔ جس کی وجہ سے تقابلی طور ر کنول کی قد کی بلندی آسمان کو چھو نے لگتی ہے۔

اس ناول میں مختلف طرح کے کردار وں سے ہم متعارف ہوتے ہیں ایڈیٹر ، سرکاری تعرف ہوتا ہے۔ اس میں ایک طرف چندر شیکھر اور گنگا دھر جیسے ملک دشمن عناصر ہی تو دوسری طرف کنول کماری اور راجیندر جیسے قومی یک جہتی کے علم بردار بھی ہیں۔ اس میں عورتوں کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ جو مختلف شعبہ ہائے زندگی اور مختلف ْطبقات و درجات سے تعلق رکھتی ہیں۔ جن کے ذریعہ عورتوں کے مختلف مسائل کے مختلف پلہو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس می ں ایک طرف کنول کماری جیسی تعلیم یافتہ، سنجیدہ ، پا کباز اور ہوش مند عورت ہے۔ جو حوصلہ مندی سے زمانے سے ٹکر لے رہی ہے تو دوسری طرف دنیا جیسی صابر و برد با ر عورت ہے خاموشی سے ظلم و ستم کی چکی میں پستی ہو ئی موت کے منہ میں چلی

جاتی ہے۔ اس میں جہاں ایک طرف سشما جیسی ہندوستانی بیوہ کردار ہے جو اپنےناکردہ گناہوں کی سزا کاٹنے سے عاجز آکر خود کشی کر لیتی ہے تو دوسری طرف شوبھا بنرجی جیسی بیوہ کا کردار بھی ہے۔ جو بیوگی کی ویران زندگی سے تنگ آکر آزا دا نہ اور خود پسند انہ زندگی بھر پور طریقہ سے جینا شروع کر دیتی ہے۔

اس ناول میں ایسی عورتوں کا کردار بھی ہے جو آزادی نسواں کی تحریکوں میں سر گرم عمل ہیں اور گھر سے باہر کی فضا کی عادی ہیں تو دوسری طرف ایسے نسوانی کردار بھی ہیں جن کا دائرہ عمل خانہ داری اور اولاد کی پرورش تک ہی محدود رہتا ہے۔ اور جن کی فکری و ذہنی سطح نہایت قابل رحم ہے ناول کے تقریباً نمائندہ کردار سماج کے اونچے طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ سب کے سب تعلیم یافتہ اور بلند ذہنی معیار کے حامل ہیں اور فلسفیانہ اور نظر یاتی گفتگو کرنے میں طاق ہیں۔ اس ناول میں مصنفہ نے مشترکہ ہندوستان کےمعاشرے کو پیش کیا ہے مگر مسلمان کردارونکی نمائندگی کا سرے سے فقدان ہے جس کی وجہ سے قاری کے ذہن پر مشترکہ معاشرے کامکمل خاکہ نہیں بن پاتا ہے اور ایک ادھورے پن کا احساس ہو تاہے۔اور کرانتی قابل ذکر ہیں۔ اس طرز معاشرت میں 'ایوان غزل' کے تمام نسوانی کردار استحصال رویوں سے دو چار بھی ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کی ایک جہت ایسی بھی ہے جو انہیں منفرد کردار کی حیثیت سامنےلاتی ہے۔

غزل ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے اس کی پیدائش سے لے کر موت تک ایک ایک لمحے کی تصویر ابھاری گئی ۔ اس کی شخصیت کی تشکیل جس انداز سے کی گئی ہے اس سے تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ غزل بچپن سےہی اپنے عزیزوں کی بے حسی اور ان کی شفقت ومحبت سے محروم رہتی ہے۔ ماں کی اچانک موت اور باپ کی خواہ مخواہ کی پھٹکار اور ایوان غزل کے لوگوں کو تو ہین آمیز رویہ گویا غزل کو ہر جگہ بے بسی اور چارگی نصیب ہوتی ہے۔ لیکن وہ اپنےماموں زاد بھائی بہن کی قدر اور لاڈ پیار دیکھتی ہے تو اس کے اند ر عدم تحفظ اور کمتر ہونے کا احساس پیدا ہونے لگتا ہے جب بھی اسے ماں یا باپ سے مارکھانی پرتی ہے تو اسے ایسا لگتا ہے کہ آخری بار وہ ضرور مجھے سینے سے لگائیں گے لیکن ایسا نہیں ہو پاتا ہے۔ اس لئے وہ محبت کی شدید طورپر بھوکی رہتی ہے۔ جو بھی اسے ذرا محبت اور پیار سے دیکھ لیتا ہے اس کے لئے اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔

> ''اس کی تو یہی سب سے بڑی کمزوری رہی تھی کہ وہ کسی کو مایو س نہیں کر سکی ۔ اس نے دوسروں کو ذہنی صدمے سے بچا نےکے لئے ہمیشہ اپنی جھولی خالی کی۔مگر وہ محبوبہ بننے کے کھیل سے اکتا چکی تھی۔۱۴''

غز ل نے نؔصیر کی بیوی سے جب سنا کی غزل ایسی لڑ کی ہے جس سے صرف پیار کیا جاتا ہے۔ تو اس کا پورا جسم لرز جاتا ہے۔ کیا وہ اب تک لوگونکی محبوبہ ہی بن کر رہ ۔ نصیر کی محبوبہ--- بلگرامی کی محبوبہ--- بھان کی محبوبہ--- شاہین کی محبوبہ---- سرور کی محبوبہ----- جان غزل -- شاعر غزل ---- ایوان غزل--- کی معشوقہ۔اس کے بعد ہی اس کے اندر جینے کی تمنا ختم ہونے لگتی۔

اپنی ہم ذات سے بھی جب اسے پیار ملتا تھا تو اس کے لئے وہ کچھ بھی کرنے کو تیار رہتیٔ۔ چاند کو اس نےآئیڈیل بنایا تھا یہاں تک کہ اس سے شا دی کرنا چاہتی تھی۔ یہاں لیبین نظر یہ محسوس ہوتا ہے۔ کیوں کہ ناول کےمنظر عام پرآنے تک اس نظریہ کو مغرب میں پیش کیا جاچکا تھا۔ بہر کیف اس کی طرف ہلک اسا اشارہ یہ ہے ۔ اس متعلق وثقوق کے ساتھ نہی کہا جا سکتا۔

غرض غزل ایک سیدھی سادی ، جذباتی اور معصوم قسم کی لڑکی ناول کے منظر نامے پر دکھائی دیتی ہے۔ جو حالات نشیب و فراز کو د یکھنے کے باوجود اس کے اندر دانشمندانہ ہنر مندی اور چالا کی پیدا نہیں ہوتی۔ نصیرا سے محبت کا سبز باغ دکھا کر چلا جاتا ہے۔ لیکن حرف شکایت لب پر نہیں لاتی بلکہ اس کی دی ہوئی انگوٹھی کو جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے۔ اور کرانتی کو وہ بتاتی بھی ہے کہ اس انگوٹھی میں اس کی جان ہے۔

شاہین سے شادی ہونے بعد اس کو ماں بننے کی ازلی خواہش ہوتی ہے۔ لکین یہ خواہش اس کی پوری نہیں ہوپاتی۔ جس سے اس کی ذہنی الجھنیں بڑھتی چلی جاتی ہے۔ شاہین نہیں چاتا کہ اس بدنصیب اور آوارہ لڑکی کا خون ہمارے بچوں میں پرورش پائے۔ تب غزل کواحساس ہو تا ہے کہ اس نے ہمدردی کے خاطر مجھ سے شادی کی۔ لیکن حقیقت میں اس نے مجھے رکھیل بنایا ہوا ہے۔ اس سے دونوں کے درمیان ایک خلیج کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد وہ پھر اپنی سابقہ محبت کی دنیا میں واپس آجاتی ہے اور نصیر کا خواب دیکھنا شروع کر دیتی ہے۔ جب ایک عرصہ کے بعد نصیر اپنے بیوی بچوں کے ساتھ پاکستان سے ہندوستان واپس لو ٹتا ہے تو غزل سے اپنی انگوٹھی واپس لے لیتا ہے۔ جو اس نے غزل کو بطور نشانی دیاتھا۔ نصیر کی اس حرکت پر غزل کے جذبات چھلک پڑتے ہیں۔ اور وہ برداشت نہیں کر پاتی اور آخر کار اس صدمے سے دوچار ہو کر موت کی آغوش میں پہونچ جاتی ہے۔

اس ناول کا ایک اہم کردار چاند ہے۔ کیونکہ یہ غزل کا نمائندہ ہے۔ اور ایک طر ح سے چاند کے کردار کی توسیع بھی۔ چاند کی حالت بھی غزل سے زیادہ مختلف نہی ہے غزل جن حالات سے نبز د آزما ہو تی ہے ۔ ان حالات کو پیدا کرنےمیں اس کا باپ ہمایوں ذمہ دار ہے ۔ لیکن چاند کو راشد نے دانشمندی اور چالاکی سے اپنے مقصد کے حصول کا ذریعہ بنا تا ہے۔ اور اس سے ہر ممکن فائدہ اٹھا تا ہے۔

ایوان غزل کے پڑوس کے لڑکے نارائن کے عشق میں زہر کھانےکے بعد وہ مختلف مردوں سے نارائن کی بے وفا ئی کا انتقام لیتی رہی۔ اسی درمیان سنجیوا اس کی زندگی میں آ تے ہے۔ لیکن سنجیوا اس کو اپنا نے کے لئے تیار ہیں کیوں کہ اس کا نصب العین چاند کی محبت سے افضل ہے اور جس ڈگر کا راہی ہے نرم و نازک چاند اس کے ساتھ بہت جلد تھک جائے گی۔ لیکن چاندنے بالکل روایتی عشق کا ثبوت دیا اور سنجیوا کے غم میں تب دق کا شکار ہوئی اور بالآخر سنجیوا اور قیصر کی بیٹی کرانتی کو گلےلگا کر اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔

غزل اور چاند گرچہ دو مختلف گھرانو ں سے تعلق رکھتی تھی جن کے اخلاق و آداب اور طر رہائش بالکل مختلف تھے۔ لیکن دونوں کی پرورش بنیادی طورپر ‘ایوان غزل کے سایہ میں ہوئی اور دونو ں کا مقصد ایک بنا۔ ایوان غزل کے مکینوں نے ان دونوں کو اپنی ہوس کا ریوں کا نشانہ بنایا ۔ چاند نے اس حقیقت کو محسوس کیا۔ اور غزل کو اس خطرے سے آگاہ کیا۔ وہ غزل سے کہتی ہے:

> ‘‘میں لڑے جارہی ہو ں۔۔ آج آپ نے نیوز پڑھی آنٹی؟ ورنگل میں سات آدمیوں کو پھانسی دےدی گئی ہے۔ کیا آدمی کا خون اتنا سستا ہے آنٹی؟ وہ کمرے میں ادھر ادھر گھوم کر کچھ چیزیں اپنی جیبوں میں بھر رہی تھی ۔ کیا اپنے لئے حق راحت اور انصاف مانگنے کی سزا ختم نہ ہو گی۔’’۱۶

ناول‘زمین’ خدیجہ مستور کا پہلا ناول ‘آنگن ’ کی توسیع معلوم ہو تی ہے۔آنگن کی کہانی جہاں ختم ہوتی ہے وہیں سے زمین کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ زمین کے زیادہ تر کردار آنگن کے کردار سے مرعو ب ہیں۔ زمین کی ساجدہ اور سلمہؔ آنگن کی عالیہ کا دوسرا روپ ہے۔ البتہ ساجدہ کا کردار اس طرح سے منفرد ہے کہ اس کا پلاٹ جہاں سے شروع ہو تی ہے وہ تاریخ کے اعتبار سے مختلف دور ہے۔ لہٰذا کر دار کے اندر بھی نمائندہ پہلو ہوئے ہے۔ ساجدہ ایک حساس اور ذی شعور کردار ہے۔ لیکن اکثر اوقات وہ اپنے حس کو ظاہر ہونے نہیں دیتی ۔ اور اندر ہی اندر گھٹتی رہتی ہے۔ یہ اس کی مجبوری بھی ہے کیونکہ وہ ایک بے یار رو مدد گار ہے۔ لیکن جب والد کے انتقال کے بعد ناظم کا سہارا ملتا ہے تو وہ اپنی سچائی اور خواد اعتمادی کو ظاہر کر دیتی ہے۔ خواہ سامنے والے کا جو بھی تاثر ہو۔ وہ ایک لاوارث مہا جرین لڑکی کی طرح زندگی بسر نہیں کرنا چاہتی بلکہ اچھی زندگی گذارنا اپنا حق سمجھتی ہے۔اگر اس پر کوئی احسان بھی کر رہا ہے تو وہ وقت آنے پر اس کا بدلہ دینےکے لئے بھی تیار ہے۔ ساجدہ عورت کی محرومی ، صبر اور قناعت جیسے مشہور و معروف ناموں کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتی ہے۔

ساجدہ سماجی رتبہ حاصل کرنے اور اپنا وقار بحال کرنے کے لئے ناظم سے شادی ضرور کرتی ہے ۔ لیکن وہ بھی دل سے محبت نہیں کر سکی ۔ سا جدہ حقیقت اور

سچائی کا سامنا کر تے ہوئے ناظم کے سامنے اپ ن ی پہلی محبت کا اظہار کر تی ہے۔ حالانکہ وہ محبت صلاح الدین کی شکل میں جب آخری ملاقات ہوتی ہے تو وہ صلوّ سے چودھری صلا ح الدین ہو چکا ہے۔ اور ز میندار کہلا تا ہے۔ اسے صلو سے یہ امی د نہی ں تھی کہ و ہ پہچاننے سے بھی انکار کر دے گا۔ یہاں اس کے دل کو بہت ٹھیس پہنچتی ہے۔ اور باقی زندگی آی ڈیل بیوی اور ہمدرد عورت کی حیثیت سے گزارتی ہے۔سلیمہ بھی'زمین' کا اہم کردار ہے ۔ وہ ہمیشہ سے ایک شرمیلی لڑکی ہے جس کا اقرار وہ ساجدہ سے کر تی ہے۔ بہت شرمندہ ہونساجدہ!میں ہمیشہ شرمندہ رہتی ہوں' اس کی وجہ اس کی اپنی ماں ہے۔ جو حقیقی مالکن آمنہ بی کو بے دخل کئے ہوئے ہے۔ لیکن دھیرےدھیرے اس کے اندر کا لاوا باہر نکلنے لگتا ہے۔جو باغیانہ صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ساجدہ جب وہاں سے جانا چاہتی ہے تو سلیمہ کا ایک نیا روپ سامنے آتا ہے۔'تم کہیں نہیں جا سکتیں۔ آپ میری والدہ صاحبہ کی طرف سے نہ بولیں مالک''! سلیمہ کا لہجہ بالکل سخت تھا۔ ساجدہ اس کے اس ر وپ کو دیکھ کر حیران رہ ےجاتی ہے۔

سلیمہ پڑھائی کر نے کے بعد نوکری کر لیتی ہے اور خود مختار ہو جاتی ہے گھر کے لوگوں سے بے اعتنائی برتتی ہے۔ اس کی بے اعتنائی سے ساجدہ کو تکلیف ہوتی ہے۔ ایک بار جب کالہ بی کافی بیمار تھی اور ساجدہ سے اپنے بچوں کی شکایت کر رہی تھی تو ساجدہ نے سلیمہ سے کہا کہ وہ آپ کی ماں ہیں ۔ یہ سن کر سلیمہ بالکل سرخ ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ:

> '' ساجدہ بی بی! میں نے کبھی تم سے تمہاری زندگی کا حساب مانگا ہے۔ جو آج تم مجھے الزام دینے آئی ہو۔ مجھ سے جواب طلب کر رہی ہو۔ کیا تمہیں معلو ہے کہ ماں کے ساتھ ایک باپ بھی ہو تا ہے۔ کہا ں ہے میرا باپ؟ مرگیا تھا نا، اچھا ہو اور نہ وہ بھی اسی آگ میں جلتا رہتا۔ جس میں اماں بھی سلگ رہی ہ یں۔ میں سلگ رہی ہوں، سب کچھ جل رہا ہے---- میں تو ایک ایسی عورت کی بات کر رہی ہو ں جس نے ایک سہاگن کو بیوہ بنا رکھاہے۔ اور بے چاری یہ بھی ن ہیں جانتی کہ اس نے ای ک خادمہ، ایک آیابن کر زندگی گزاردی ہے۔ اس نے اپنی بیٹی کو اپنے گود سے اتار کر دوسروں کے بیٹے کو اپنی آنکھوں پر بیٹھا یا ہے۔ جانتی ہو کیوں، اس لئے کہ وہ اپنی محبت ثابت کرے۔ مي ں بھی عورت ہوں۔مگر میں اپنی جیسی نہیں بننا چاہتی ۔میں کسی کی محبت نہیں چھین سکتی، میں کسی کو محبت کرنے کے حق سے محروم نہیں کر سکتی، ایسی محبت سے تو نفرت ہی بہتر ہے۔۱۷''

اماں بی کا کردار ایک مظلوم عورت کا ہے جو ہر ظلم سہتی سہتی ہے۔ وہیں خالہ بی کا کردار ایک زمیندارانہ رعب اختیار کئے ہوئے ہے۔ ناجیؔ ایک مظلوم نوکرانی کا

کردار ہے جو ہوس کا شکار ہوتے رہنے کے باوجود اف تک نہیں کر تی کیونکہ وہ ایک غریب ان پڑھ لڑکی ہے۔ اسے سچائی کا سامنا کر نے کا حوصلہ نہیں ہے۔ اگر وہ حقیقت کا سامنا کر تی تو ممکن تھا اسے انصاف ملتا، لیکن ایک کردار لالی بھی ہے جو ہے تو ان پڑھ لیکن جب اس کے اندر بغاوت کا جذبہ پیدا ہو تا ہے تو اسے شوہر سے انصاف ملتا ہے۔ ورنہ ہو ہمیشہ جہیز نہ لانے کی وجہ سےاپنے شوہر سے ما رکھاتی رہتی تھی۔

خدیجہ مستور نے ناول 'زمینْ' میں کردار نگاری کی سطح پر انوکھا تجربہ نہیں کیا اور نہ ہی زیادہ توجہ دی ۔ روایتی انداز سے یہ ناول آگے بڑھتا ہےیہی وجہ ہے کےہ کرداروں کی انفرادیت ابھارنے میں وہ بہت کامیاب نہیں ہوئیں۔ گرو کرداروں کی نفسیاتی چھان بین کر یں تو یقیناً ناول کے کردار انفرادی شخصیت کے حامل ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر:

رضیہ سجاد ظہیر کا ناول' **اللہ میگھ دے'** میں کرداروں کی بہتات ہے۔ نسوانی کردار میں نیتا ، دیبا ،اور لاجوانتی اہم کردار ہیں۔ اس کے علاوہ باقی کردار ضمنی ہیں اپنا رول ادا کر کے غائب ہو جاتے ہیں۔ کر دار میں ہر ذات طبقے کے لوگ ہیں۔ کیوں کہ نسوانی کردار میں دیبا کا مرکزی کردار ہے۔ پرائمری اسکول کی معمولی ٹیچر ہونے کے باوجود سماج سے اور اس کے اندر کی بیماریوں سے نپٹنے کا اس کے اندر زبردست حوصلہ ہے۔ اس کے لئے اسکول میں سرگرم بھی رہتی ہے۔ اور فرینڈ نہال سنگھ کی قدم قدم پرمدد بھی کر تی ہے۔ سیلاب کے زمانے میں اپنے اسکول میں ہیضہ کا ٹیکہ لگوانے کا کیمپ کی نگرانی کر تی ہے۔

دیبا کا کردار ناول سے جب غائب ہو تا ہے تو نیتا سامنے آجاتی ہے۔ غر ض دونوں کردار اہم ہیں۔نیتا ایک پوسٹ گریجویٹ اور بہت بڑی آرٹسٹ ہے اور یہ بھی سوشلسٹ خیال کی ہے۔ کالج کے الکشن میں سوشلسٹ نظریے کے امید وار کا کھل کر حمایت کرتی ہے۔ اس کے لئے گروپ بنا کر کام بھی کر تی ہے۔

ناول میں جہاں ایک طرف عورتوں کا سوشلسٹ نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ اور اس کام کے لئے مردوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر آگے بڑھتی ہوئی نظرآتی ہیں۔ وہیں ہندوستانی عورت کی عکاسی بیا س ناول میں ہوئی ہے۔ نہال کی ماں لاجونتی دیوی اپنے پتی کے زمانے سے لے کےبیٹے اور اس کے بعد تک کا زما نہ، جس میں سیلاب سے بچائی ہوئی بچی جوان ہوتی ہے۔ ہر جگہ ان نظار اور صبر اس کے اندر چال بسا ہے۔ شوہر کے جیل سےآنے کا انتظار،ان کی کوششوں کا نتیجہ نکلنے کا انتظار، ملک کے آزاد ہونے کا انتظار، پھر اپنی درخاستوں کا جواب ملنے کا انتظار، بیٹے کے پاس ہونے اور نوکر ملنے کا انتظار،اور نوکری ملنے پر اس کے گھر واپس

آنے کا انتظار اور نہالؔ کے ذریعہ بچائی ہوئی لڑکی کا اسکول، کالج و دوستوں کے یہاں سے لوٹنے کا انتظار۔ گویا زندگی کے آخری گھڑی تک لاجونتی انتظار ، اور انتظار کے کشمکش میں جیتی رہتی ہے۔

یوں تو بیگم پتن رانی راجیثری جیسی عورتوں کا کر دار ناول کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن کملا دیوی کا کر دار ناول کے لئے کافی اہم ہے ۔ وہ ایک ایسا جذباتی اور باغی کردار ہے ۔ جو نئی نسل کے لئے مثال بنتا ہے۔ نہال ، بوس، امتیازی،نئی نسل کے نوجوان کم عمر لیکن دو بچے کی ماں کملا دیوی سے کافی متا ثر ہوتا ہے ۔ اور اسے ایسا لگتا ہے کہ اس کے ذریعہ ہم اپنی بات سرکار اور عوام تک پہنچا سکتے ہیں۔ اسی نے جانے مانے ٹھاکر ہر نام سنگھ کو اسمبلی الیکشن میں آزاد امیدوار بن کر ہرایا۔

بالایجاز یہ ناول ایک طرف جہاں مارکسٹ اور سوشلسٹ نظر یہ کو پیش کر تا ہے وہاں دوسری طرف جن سنگھی اور کانگریسیوں کے دو طرفہ نظریے کو بھی اجا گر کر تا ہے۔ اس میں مختلف سرکاری دفا تر کے افسروں کی بہترین عکاسی کی گی ہے۔ناول میں احاطہ کی گئ ہے۔ ناول میں احاطہ کئے گئے عہد کے حالات اور آج کے حالات میں بہت زیادہ فرق محسوس نہیں ہوتا۔ سوائے اس کے ان افسران اور سیاست دانوں نے عوام کو بیوقوف بنا نے کے لئے نئے نئے طریقے ایجاد کئے ہیں۔

صالحہ عابد حسین:

صالحہ عابد حسین کانام آزادی کے بعد کے خاتون ناول نگاروں میں اہم اورنمایاں ہے۔انہوں نے اپنی ناول نگاری کا آغاز جنگ آزادی کے دوران کیا ۔ ہندو ستان کی جنگ آزادی کے لیے ہندو ، مسلم، سکھ، عیسائی،تمام فرقوں کے لوگ کو شاں تھے۔ صالحہ عابد حسین نے آزادی کی جدو جہد اور مابعدآزادی فساد کے ظلم وستم کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور انھیں اپنے ناولوں میں بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا۔ان کا مطالعہ اور مشاہدہ وسیع تھا ۔انہو ں نے ہر موضوع پر قلم اٹھا یا۔ روزمرہ کی زندگی کے تجربات و مشاہدات کو اپنے ناولو ں کاموضوع بنایا۔ سماج کی برائیوں اور خامیوں کو بے نقاب کیا۔ صالحہ عابد حسین نے معاشرتی اور اصلاحی ناول بھی لکھے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں دہلی کے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ مذہبی ،سماجی اور سیاسی خصوصاً عورتوں کی زندگی اور ان کےمسائل کواپنے ناولوں کا موضوع بنایاہے ۔انھیں مسلم معاشرے کی اصلاح، مسلمان متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی کے المیے کو پیش کرنے میں مہارت حاصل تھی۔ ان کے ناول' اپنی اپنی صلیب'،' آتش خاموش'،' قطرے سے گہر ہونے تک'،' راہ عمل'،' یادوں کے چراغ'، 'الجھی ڈور'،' ساتواں آنگن' وغیرہ میں مذکورہ موضوعات تلاش کئے جاسکتے ہیں ۔ ان کے ناولوں میں عامیانہ عشق اور رومانیت نہیں ہے بلکہ انسان کے دکھ سکھ کی تصویریں ہیں۔ ان کے یہاں خطابت یا

سستی جذباتیت نہیں۔ انھو ں نے جذبہ عشق کو اعتدال کے ساتھ کہانیوں کا موضوع بنا یا ہے ۔ صالحہ عابد حسین نے اپنے ناولوں میں آزاد ہندوستان کی بھی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے ایسے ناول بھی لکھے ہیں جو غیر مسلمانوں کی طرز زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ صالحہ عابدحسین کی ناول نگاری کے بارے میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

" صالحہ عابدحسین کا نقطئہ نظر اصلاحی ہے وہ گھریلو زندگی کے مسائل کونسبتاً ایک وسیع انسانی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ بدلتی ہوئی قدریں دو نسلوں کے رو یۓوں کافرق۔یہ ان کے خاص موضوعات ہیں۔"۷

صالحہ عابد حسین کے تمام ناول اخلاقی اور اصلاحی نقطہ نظر کی غماز ہے۔ ان کے یہاں وطن پرستی کے جذبات،انسانی دوستی اور اخلاقی اصول کے اہم تصورات ملتے ہیں۔ ان کے ناول روایتی انداز کے حامل ہونے کے باوجود فنکارانہ جدت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں خانگی، زندگی کی کشمکش،فرسودہ اصول وضوابط جابرانہ رسومات اور قدیم وجدید اقدار کے تصادم کی بخوبی پاسداری کی ہے۔ڈاکٹر خورشید احمد لکھتے ہیں:

"یادوں کے چراغ"اردو ناول کی صنف میں ایک اچھا اضافہ ہے اور مصنفہ کی اب تک کی تصانیف میں شاہکار کا درجہ رکھتاہے۔ اس میں مرکزی کردار کنول احمر کا عمل پورے چالیس سال پر پھیلا ہوا ہے ۔ یعنی کنول احمر بچپن اور موت تک کے درمیان جو وقفہ ہے، اسی کے گرد ناول کا تا نا بانا بنا یا گیا ہے، تصویر کو پوری طرح ابھارنے کےلئے اس خاندانی ماحول کا نشیب و فراز اور اس کی گھتیاں بھی دکھائی گئی ہیں ۔ جن میں کنول پلی بڑھی ہے۔ کہانی بیان کرنے والی خود کنول ہے جو گویا وقت کے ایک نقطہ پر کھڑی ہوئی ماضی کے ان گنت لمحوں کا جائزہ لے رہی ہے۔ اور اس اعتبار سے کہانی کا عنوان بہت مناسب ہے۔ یہ خاندان جس میں کنول نے پرورش پائی ہے متوسط قسم کا ایک ہندوستانی گھرانا ہے اور وہ جس معاشی اور تہذیبی بحران سے گزر رہا ہے اس نے لازمی طور پر کنول کی نفسیات کے خطوط کو متعّین کیا ہے۔ کنول کا شوہر احمر گویا کنول کی ضد ہے۔ ان دونوں کی زندگی میں جوکش مکش،شخصیت اور ماحول کے تضاد کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، وہی اس نال کے المیہ کی کلید ہے۔ کنول ایک مثالی کردار ہے جس میں مصنفہ نے ان تمام اقدار کو سمو دیا ہے جن میں وہ خود یقین رکھتی ہیں۔ اس کردار پرگہری چھاپ اسی کے ماموں سجّاد مہدی کی ہے۔سجاد مہدی اور ان کی بے درمیان جو مکمل ہم آہنگی اور

ایک دوسرے کا عرفان ہے، وہ گویا کنول اور احمر کے درمیان مطابقت کے فقدان نمایاں کر دیتا ہے۔ کنول کی زندگی مسلسل جدو جہد، ایثار تہذیب نفس ، شرکا مقابلہ کرنے کے لئے خیر میں یقین کو تازہ کر تے رہنے اور حق ، محبت اور خدمت کے مقابلہ میں ہر طرح کی آسا ئش، ترغیب، تحریص کو پس پشت ڈال دینے کی داستان ہے۔ ناول میں مصنف نے اخلاقی اور روحانی اقدار پر زور دینے کے ساتھ زندگی کی تلخ حقیقتوں آنکھیں چار کرنے کی طرف بھی
توجہ دلائی ہے۔ اور اسی طرح اس ناول کی ایک حد تک حقیقت نگاری انکےپچھلے کارناموں پر ایک اضافہ ہے ناول کی پس منظر میں بدلتے ہوئے ہندوستان اور اس کے مسائل کی بھی تصویر کشی کی گئی ہے ۔ ناول کے آغاز و انجام کا رشتہ ایک دوسرے سے جس طرح جوڑا گیا ہے اس سے فنی انصرام اور عمل کے دروبست پر گرفت کا پتہ چلتا ہے کئی جگہ انسانی عمل کے زیر و بم کو فطرت کے آئینے میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش بھی نظر آتی ہے ضمنی کرداروں میں بھی ہمیں ہر طرح کے مرد عورتوں سےسابقہ پڑتا ہے اور وہ انسانی فطرت کے کسی نہ کسی گوشے کو بے نقاب کرتے ہیں لیکن یہ سب کردار ایک باندھی کی راہ پر چلتے نظر آتے ہیں۔ اور ان کی شخصیتوں میں جو امکانات پوشیدہ ہے ان سے پوری طرح کام نہیں لیا گا ہے اسی لیے وہ ہمیں جھنجھوڑ تے یا چونکا تےہیں ان میں کوئی کردار ایسا نہیں جس سے ہم اپنے آپ کو ہم آہنگ بھی کر نا چاہیں اور وہ ہمیں ایک معمّہ بھی نظر آئے !۔۸''

اس اقتباس سےصالحہ کے ناولوں کی فکر کا اندا زہ ہو تا ہے وہ کس طرح چھوٹے چھوٹے جملوں میں وہ پوری بات کہہ دیتی ہیں ۔ انہوں نے گھر گرہستی کی بد حالی ،غریب عورتوں کے مسائل،ناخواندگی،اور بیماری سے پریشان کرداروں کو اپنے ناولونمیں جگہ دی۔انہوں نے دیہی زندگی کے موضوعات سےانگریزی حکومت کے آمرانہ اقدامات اور فرقہ پرستی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہوئی، جدوجہد آزادی کی پیہم کوشش اور مہاتما گاندھی کے فلسفئہ عدم تشددومساوات کی پرزورحمایت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں تقسیم ملک کے گہرے صدمے کا احساس شدت کے ساتھ ہو تا ہے، اور فن کا یہ سچاخلوص، اس کے مطا لبات صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے، خلوص کے مطالبات بھی نہایت فنکارانہ چابکدستی سے بیان ہوئے ہیں۔سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

''انہوں نے جس ماحول میں ہوش کی آنکھ کھولی ہے اس پر مولا نا حالی مہاتماگاندھی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کا بہت گہرا

اثر ہے۔ جو اقدار ہمیں مو لا نا حالی، مہاتما گاندھی اور ڈاکٹر
ذاکر حسین کے یہاں ملتی ہیں " ۹

حجاب امتیاز علی:

حجاب امتیاز علی کا ناول'پاگل خانہ' میں تین کردار روحی ، شوشو ئی اور ڈاکٹر گار کے ذریعہ پوری کہا نی کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ تینوں کردار ناول میں اس طرح پھیلے ہوئے ہیں جیسےکسی فلمی کہانی میں ہیرو اور ہیروٗن جس کے ارد گرد کہانی رقص کرتی ہے۔ ان ناول کا مرکزی کرار روحی ہے۔

حجاب کے یہاں روحی نام کا کردار اکثر ناولوں میں ملتا ہے۔ شاید وہ ان کے لئے نمائندہ ہو جو عموماًراوی ہو تاہے ثانوی کردار کی حیثیت سے دوسرے کے کرداروں کی کہانی سناتی ہے۔ جہاں بھی اس نے اپنی کہانی بیان کی ہے وہ کامیاب ہے۔

'**پاگل خانہ**' میں روحی ایک مصلح کے طور پر ابھری ہے۔ جو پوری انسانیت کی بات کرتی ہے، مصنفہ کے ملک کے حالات چونکہ خ وفناک وسنگین ہوتے جارہے تھے اورآئے دن لوٹ ، مار قتل غارت گری،بو ڑھوں، نوجانوں کا اغوا، ہوائی جہازوں کا ہائی جیک ،آتش زنی، سنگ باری اچانک حملے، جگری دوستونکا بات بات میں ایک دوسرے کو قتل کر دینا،صحیح بات کو غلط اور غلط بات کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش میں ایک دوسرے کو خنجر بھونک دینا، منطق کے بجائے چھرے استعمال کرنا، عبادت گاہوں اور عدالتوں کی تذلیل کرنا، سیاسی مسائل کو لانیحل بنالینا، بلا وجہ خود کشی کرنا، ماں بیٹے یا ماں کا بیٹے کے لئے وہ ملک ملک کی سیر کرتی ہے۔ تا کہ کہیں بھی سکون مل سکے۔ لیکن افسوس ہر جگہ پچھلی جگہ سے زیادہ دہشت ناک اور خوفناک معلوم ہوتی ہے۔

روحی کے کردار کو ٹاپ کر دار کہہ سکتے ہیں َ کیونکہ شروع میں قدرت کے کرشمے کو مکمل طورپر ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتی ہے۔ کہیں بھی مذہب کے توسط سے بات نہیں کرنا چاہتی بلکہ انسانیت کی بات کرتی ہے۔ اس کے کردار کی بات کرتی ہے۔لیکن جب اسے کسی جان لیوا بیماری کی وجہ کر 'ساحل الماس' جانے کی نوبت آتی ہے تو وہاں اس کے اندر ذہنی و مذہبی انقلاب پید ہو تا ہے اور یہیں سے قدرت کے کرشمے سے مرعوب ہو جاتی ہے۔اس کے بعد کسی بھی بحث و مباحثے میں آسانی کتابوں کے حوالے ضرور دیتی ہے۔

ڈاکٹر گا راورشو شوئی کا کردار مکالمے اور کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد کرتا ہے۔ ڈاکٹر گارسائنس و میڈیسن کے حوالے سے کوئی بات کہتا ہے۔ جب کہ شو شو ئی فلسفےکی بنیاد پر کوئی بات کہتی ہے۔ ناول کے تینوں کردار الگ الگ ملک کے ہونے کے باوجود تینوں کے یہاں انسانیت کا جذبہ یکساں ہے۔ اس لئے یہ تینوں ایک قالب

تین جان کے مانند ہیں جس کا اعتراف ان لوگوں نے ناول کے صفحہ ۲۷۲ میں کیا ہے۔

شوشوئی تھوڑی تھوڑی ابنارمل ہے۔ عشق و عاشقی میں دھوکہ کھانے کی وجہ سے اسے ہر جگہ صفدر کا کردار نظرآتا ہے ایک جگہ تو اس نے ایک صحافی کو اپنی باتوں سے اتنا مرعوب کیا کہ اس صحافی نے دوسرے دن ہی صفدر کی عشقیہ داستان کو 'جیم جونتر' کی داستان سمجھ کر شو شوئی کی تصویر کے ساتھ چھاپا ۔ شوشو ئی فلسفے کی طالبہ رہ چکی تھی لہذا باتوں میں اسے کوئی پیچھے نہیں کر سکتا تھا اگر چہ شوشی روحی کے مشن میں شامل تھی لیکن اس کے ذاتی مفاد بھی تھے کہ وہ کسی طرح صفدر کو حاصل کر سکے۔ ناول ہی ہرجگہ مقصدیت کا غلبہ ہے جس کردار کو ابھر نے کا موقع نہیں ملتا۔

بانوقدسیہ: 'راجا گدھ' کے کردار اردو دوسرے ناولوں کے برخلاف اپنی الگ ایک نوعیت رکھتے ہیں جسے نہ تو پور اصرہ نمائندہ کر دار کہا جاسکتا ہے۔ اور نہ ہی مکمل منفردکردار ۔ان کرداروں کی حیثیت موجود معاشرے کے عام حساس اور ذہین انسانوں کی ہے۔ ان کا اہم مسئلہ اپنا تشخص ، اپنا وجود یا اپنی ذات کی دریافت ہے۔ قیوم ناول اہم مرکزی کردار ہے۔ ان کا اہم مسئلہ اپنا تشخص، اپنا وجود یا اپنی ذات کی دریافت ہے۔ قیوم ناول اہم مرکزی کردار ہے۔ جو ہمیشہ عشق لا حاصل کا شکار رہتا ہے اور آخر میں اپنی حقیقتاً شادی کر کے عشق لا حاصل ہے نجات پانا چاہتا ہے۔ لیکن شادی کے بعد بھی وہ کامیاب نہیں ہو تا ہے۔کیونکہ اس کی بیوی کسی دوسرے کے بچے کی ماں بننے والی ہے۔

'راجہ گدھ'قیوم کے کردار اکا استعارہ ہے ایک ایسی بے چین روح ہے جسے خود نہیں معلوم ہے کہ اس کے اضطراب کا منبع کیا ہے؟ناول کا دوسرا

اہم کردار سیمیؔ کا ہے جو ایک ماڈرن تعلیم یافتہ اور ذہین لڑکی ہے۔ ساتھ ہی نہایت حساس اور جذباتی اور محبت کی متلاشی روح ہے۔ لیکن اسے سماج میں محبت اور پیار نہیں ملتا،نہیں والدین کی اور نہ ہی محبوب کی یہاں سیمی کے والدین اور محبوب آفتاب، مادہ پرست اور تضادات سے بھرے ہوئے معاشرے کی علامت ہے۔

محبت کی تشنگی اور محبوب کی بے وفائی سے وہ شدید قسم کی جذباتی بحران میں گرفتار ہوجاتی ہے۔ اور ایک ایسا ہم درد تلاش کرنے کی کوشش کر تی ہے۔جو اس کے مجروح جذبات پر مرہم رکھ سکے ،۔چنانچہ اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے آفتاب کو دوست قیوم کی رفاقت کو قبول کر تی ہے قیوم کو محض اس لئے اپنا ہمدرد بناتی ہے کہ اس کے سہارے آفتاب کے ساتھ گزارے ہوئے ایک ایک لمحے کو تازہ کر سکے سیمی شاہ کے لئے اب اپنے وجود کی معنویت ختم ہو جاتی ہے اس لئے وہ قیوم کی جنسی مطالبے کے سامنے خاموشی اور لا تعلقی سے اپنے آپ کو اس

کے حوالے کر دیتی ہےل اپنی نفی اور ذات کی تذلیل میں وہ اس قدر مصروف ہو جاتی ہے اسے احساس بھی نہیں ہو تا ہے کہ وہ قیوم کی داشتہ بن چکی ہے۔ قیوم کی رفاقت سیمی کے لئے آفتاب کے سحر سے باہر نکالنے میں ذرا بھی معاون ثابت نہیں ہوتی اور سیمی زندگی اور سماجی بندھنوں سے جان چھڑ ا کر مریضانہ زندگی گزارتے ہوئے بالآخر موت سے ہمکنار ہو جاتی ہے۔

'راجہ گدھ' میں دوسرا نسوانی کردار عابدہ کا ہے۔ عابدہ ایک متوسط طبقے کی ان پڑھ گھریلو عورت ہے لیکن اپنے ذاتی مسائل پر گفتگو کر نے میں کوئی عاڑ محسوس نہیں کرتی۔ وہ مذہبی روایت کی پابندی کرنا ضروری سمجھتی ہے۔ عابدہ اولاد سے محروم ہونے کی بنا پر اپنے شوہر سے متنفر رہتی ہے۔ چونکہ اس کے دل میں بچے کی شدید تمنا ہوتی ہے اور یہی تمنا عابدہ کو قیوم سے جنسی تعلق قائم کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مگر اس کے بعد وہ ذہنی الجھنوں میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اس کے اندر معصیت کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔

ناول راجہ گدھ میں امتل کا کردار بھی کافی اہم ہے۔ امتل لاہو کی ہیرامنڈی کی ایک عمر دراز طوائف ہے۔ عمر ڈھل جانے کے سبب اس کو ریڑیو پروگرام ملنے بند ہو جاتے ہیں۔ لیکن امتل درازی عمر کے احساس کو مٹانے اور معاشرے میں عظمت کو بر قرار رکھنے کے لئے وہ ریڈیو اسٹیشن سے چمٹی رہتی ہے۔ قیوم جب امتل کے کوٹھے پر جا تا ہے تو اس کے رہن سہن اور رکھ رکھاؤ سے کافی متا ثر ہو تا ہے۔ امتل کے احساس کمتری کو دور کرنے کے لئے وہ شادی کی تجویز رکھتا ہے لیکن کسی بھی رشتےکو بر قرار رکھنے کے لئے کوئی رسم ادا کرنا ضروری نہیں سمجھتی ۔ اس لئے شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ اور اسےمشورہ بھی دیتی ہے کہ کسی اچھی لڑکی سے شادی کر لے۔ کیونکہ وہ کہتی:

> ''میرے جسم کا۔۔ہر قطرہ حرام پر پلا ہے،سرجی، میں اس
> لہو سے کوئی حلال زادہ پیدا نہیں کر سکتی۔میں ۔ میں۔ نے
> کوشش کی تھی ایک بار شادی کی سرجی۔۔ پر چھوڑ دی
> اس بار کو میں شادی کے قابل نہیں ہوں''۔۱۹

رضیہ فصیح احمد:

رضیہ فصیح احمد کا ناول'آبلہ پا' ایک کرداری ناول ہے۔ جس میں صبا اور اسد کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان دونو ں کرداروں کی ازدواجی زندگی اور اس سے پید ا شدہ حالات اور ان کی نفسیاتی کشمکش کی عکاسی پر یہ ناول مبنی ہے۔ صبا کا کردار پورے ناول پر غالب رہتا ہے۔

صبا مثالی کردار کی طرح کہانی میں نمودار ہوتی ہے۔ اس کا کرداراسد کا ضد ہے وہ کافی سنجیدہ اور حساس لڑکی ہے وہ وقت اور حالات کے سامنے نہیں جھلکتی بلکہ

آگ ہی بڑھتی چلی جاتی ہے ا۔ اس کردار کے ذریعہ مصنفہ نے پاکستانی معاشرے کے اعلی طبقہ کے تعلیم یافتہ اور شعور لڑکی کی نمائندگی کی ہے۔ لیکن اس کے اندر مشرقیت کا عنصر بھی غالب ہے اسے اپنی مادری زبان اور قومی تہذیب سے بھی محبت ہے۔ ملک اور قوم کے لئے بہت کچھ کرنا چاہتی ہے۔ اردو کے دوسرے اہم ناولوں کے نسوانی کرداروں کی طرح شعور ور ذکی الحس ہے۔ ازدواجی زندگی میں پیداشدہ حالات اور پھر طلاق کے بعد بھی صبا گھبراتی نہیں بلکہ ہمت اور حوصلہ سے کام لیتی ہے اورا پنے مقصد میں جڑی رہتی ہے۔ اپنی بیٹی ایمی کو بھی اس نہج پر چلاتی ہے ۔تا کہ زندگی میں اس کے اندرمشکلات کا سامنا کر نے کی ہمت ہوسکے۔

رضیہ فصیح احمد نے صبا کے کردار کو جس انداز سے تراشا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس مزاج ، مذاق اور عادت و اطوار کو بنانے میں ماحول اور معاشرے کے ساتھ اس کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ مثلا بچپن میں ہندومسلم فسادات کا اپنی آنکھو سے دیکھنا اور گھر کے افراد کا قتل ہونا۔ یہ دل دہلادینے والے حادثات پھرآگے چل کر طلاق جیسے معاملات اس کی زندگی میں رونما ہونے سے نہ صرف اس کا دل دماغ مضبوط ہو گیا بلکہ صبر ضبط اور برداشت کرنے کی قوت بھی پیدا ہوگئی۔ اور صبر و استقلال اس کے مزاج کاجز بن گیا۔صبا کا کردار ناول میں شروع سے آخر تک بہترین اقدار اور اعلی صفات کی نمائندگی کر تاہے،جس سےاس کـا کردار مثالی حیثیت کا حامل ہو تا ہوا محسوس ہو تاہے۔

ناول **'آبلہ پا'** دوسرے نسوانی کرداروں میں عذرا روبینہ شمسہ وغیرہ کے ضمنی کردار بھی تراشے گئے ہیں ان میں عذرا کا کردار قدرے اہم ہے۔ عذرا صبا کی سہیلی اور ازد ہے۔ اس کردار میں ایسی جاذبیت ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہے۔ وہ مشرقی عورت کی علامت ہے جو صبر و تحمل اور قربانیوں کا مجسمہ ہے۔ اس کے اندر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کی صلاحیت اور سلیقہ موجود ہے۔ وہ اپنی ذاتی پریشانیو ں اور دور دور کرب کو چھپا کر دوسروں کو خوش رکھنے کا التزام کرتی ہے۔ وہ ایک مشرقی عورت کی طرح شوہر کی بے راہ روی پر نہ توآہ وبکا کرتی ہے اور نہ ہی کسی طرح کا کوئی ہنگامہ کرتی ہے۔ بلکہ بہت ہی خاموشی اور نرم مزاجی کے ساتھ ح الات ٹھیک ہونے کا انتظام کرتی ہے۔ عذرا کے مقابلے روبینہ اعلی طبقے کی نئی چمک دمک کی اسیر لڑکی کے طور پرابھرکر سامنے آتی ہے۔ روبینہ صبا کی خالہ اور بہن اور دوست بھی ہے۔ لیکن دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ روبینہ ایک تیز طرار الڑام اڈرن لڑکی ہے اس کی زندگی کامقصد حصول دولت اور عیش پرستی ہے۔ اعلی سوسائٹی میں اس کا بن سنور کر جانا، لوگوں کے بیچ ہنس ہنس کر باتیں کر نا، جدید طرز زندگی کا آئینہ دار ہے۔ وہ سوسائٹی میں اپنا

مقام حاصل کرنے کے لئے ہر طرح کا جتن کرتی ہے۔ تصنع ، تکلیف اور مبالغہ آرائی اس کے مزاج میں رچ بس جانے سے اچھے اور برے کی تمیز بھی ختم ہوگئی ہے۔

ناول نگار نے روبینہ کے کردار کو سماج مہیں ایک جو نک کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اسیے ہی لوگ ہماری معاشرتی زندگی میں جونک کی طر ح چمٹے ہوئے ہیں اور جو بے شمار برائیوں کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔ مصنفہ نے آبلہ پا میں مرد کرداروں کے مقابلے میں نسو انی کرداروں کو زیادہ سلیقے اور غور و فکر سے پیش کیا ہے۔ اس ناول کے سبھی کردار حقیقت سے قریب ہیں اور زندگی کے جیتے جاگتے نمونے پیش کرتے ہیں۔

آمنہ ابوالحسن:

آمنہ ابوالحسن کا ناول ' **پلس مائی نس'** کردار کے اعتبار سے کوئی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ کیونکہ کردار مکمل محسوس نہیں ہوتا۔ ع المگیر بحیثیت جمیل ناول کا مرکزی کردار ہے جب کہ یاسمین بحیثیت مسز خاور کا کردار سب سے زیادہ اہمیت کاحامل ہے کیونکہ پورا ناول اسی کردار کے ارد گر گردش کر تاہے

یاسمین کا کردار مرکزی حیثیت رکھنے کے باوجود یہ ایک ٹاپ کردار نہیں ہے۔ اس کی شخصیت کبھی بھی ابھر کر سامنے نہیں آپاتی ہے۔ نہ ہی عشق حقیقی کو زبان پرلاتی ہے اور نہ ہی ازدواجی زندگی کو نبھا پاتی ہے ۔ہرجگہ وہ احساس کمتری میں مبتلا رہتی ہے۔ جسمانی طورپر پر وہ خاور کی بیوی ہے لیکن روحانی طور پروہ کسی اور کی ہے ۔ ہمیشہ اپنی پرانی یادوں میں کھوئی رہتی ہےاور ایک نا امیدی چھائی ہوئی رہتی ہے۔ اسے حاصل بھی نہیں کر نا چاہتی ہے کیونکہ اسےشوہر کا بھی خیال ہے وہ سوچ تی رہتی ہے۔ کی اگر اس کا شوہر بیوی کی اس حالت کی وجہ اندر ہی گھلتا جا رہا ہے اور ایسے روگ کو پالنا شروع کردیا ہے جو جان لے کر ہی چھوٹتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل سے ملنے اور اس سے اپنی روداد سنانے کے بعد یاسمین(مسز خاور) اپنے آپ کو کچھ ہلکا محسوس کرتی ہے۔لیکن جمیل کی دلچسپی کو بڑھتا دیکھ کر اسے ڈر رہتا ہےکہ کہیں پر اس کی زندگی میں کو ئی نیا بھونچال نہ آجائے ۔ اس لئے وہ اپنی اصل کیفیت ظاہر کردیتی ہے کہ اسے اپنی زندگی سے کو ئی سروکار نہیں وہ جئے جارہی ہے لیکن اسے پتہ نہیں کہ کس کے لئے جی رہی ہے ۔ شاید یہ امید کہ کبھی تو اس کا محبوب (ایمن) آئے گا اور اس کی دلجوئی کرے گا۔ اگر اسلام میں خود کشی جائز ہوتی تو وہ کب کی اللہ کو پیاری ہو جاتی۔ لیکن اسے اپنی زندگی کے بہت سے نشیب و فرز دیکھنے تھے۔

نسوانی کردار میں اور کو ئی ایسی شخصیت نہیں ہے جسے ناول میں اہمیت دی گئی ہو۔ ڈاکٹر جمیل ناول کا ہیرو ہے۔ مسٹر خاور کی لازوال شخصیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہو تا کہ مسٹر خاور اپنی بیوی کو غم ساربنا سکتا ہے۔ اسے اپنی محبت کا گروید ہ بنالیتا ۔ اسے اس کی (خاور) محبت کو قبول کرنے کے لئے مجبور کر دیتا ۔ اس کی روداد سن کر اسے معاف کردیتا اور مقدر کا فیصلہ بتا تے ہوئے اپنی محبت میں اس طرح محو کر لیتا کہ دوسری چیزوں اور دوسروں کے بارے میں سوچنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ لیکن خاور نے ایسا نہیں کیا۔ بیوی سے دلجوئی کر نے کے بجائے اس سے دور ہوتا چلا گیایہاں تک کہ اپنی جان گنوا بیٹھا۔ یاسمین کی نا امیدی کو مسٹر خاور دور کر سکتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ انسان پہلی محبت نہیں بھول سکتا لیکن بے انتہا پیار ومحبت سامنے پرکشش زندگی سے لطف اندوز ہوتے ہوئے ان خیالوں کو انسان تحت الشعور میں چھوڑدیتا ہے۔

ساجدہ زیدی:

ساجدہ زیدی کا ناول‘ **موج ہوا پیچاں**’ کے ہر باب میں نیا کردار سامنے آتا ہے۔ اس ناول کے دوکردار اہم ہیں۔ ایک تو راوی کردار اپنے آپ کو بی جانؔ سننا پسند کرتی ہے۔ دوسرا کردار زؔینو کا ہے۔ جو راوی کے ذہن پر مسلط ہے۔ زینو کا کردار سب سے اہم ہے۔ اس کردار کو پہچاننے میں راوی بھی دھوکہ کھا جاتی ہے۔ زینواس کی گرل فرینڈ ہے اور ہر راز و نیاز کی باتیں آپس میں ہوتی ہیں۔ لیکن زینو اپنے جنسی تعلق کو راز رکھتی ہے۔ لیکن جلدی ہی بی جانؔ نے اس راز کو فاش کردیا۔ ۔ پھرراوی کو راہیلؔ مل جانے کی وجہ سے زینو کے ڈائیلیما کو سمجھنے میں آسانی ہوئی۔ اب جب بھی زینوکا خیال راوی کے ذہن میں آتا ہے تو وہ زینو کو کسی انجان مرد کے ساتھ پاتی ہے۔ راوی کو اس کی شکایت بھی ہے کہ وہ تنہا اس کے تصور میں کیوں نہیں آتی ۔ جب ڈیوڈ جیسا سچا انسان کو بھی زینو گروید ہ بنا لیتی ہے۔ تو راوی کہتی ہے:

‘‘تم کبھی کسی کی ہو کر نہیں رہے سکتی۔۔وفا داری تمہارے سرشت میں ۔۔۔تم محض فیوڈل ہو۔۔۔’’۲۰

بی جانؔ کا کردار راوی کی حیثیت رکھتا ہے۔ کہانی کی ابتا انتہا اختتام اس کردار کے ذریعہ ہو تا ہے۔ راوی ہر جگہ ذہنی و نفسیاتی کس مکش میں مبتلا ہے وہ ہرجگہ احساس کمتری کی شکار ہے۔ وہ اپنے آپ کو مسلم شرع و قوانین کے حدود میں نہیں رکھنا چاہتی۔ مرد ہو یا عورت وہ سب سے رفاقت چاہتی ہے۔ عشق لا حاصل میں جب کامیاب نہیں ہو پاتی ہے۔ تو عشق کو مقصدو غرض سے جوڑدیتی ہے۔ لیکن آخر میں اس بات کا اقرار کرتی ہے کہ:

‘‘خواہشات کی دنیا حقیقی نہیں زینو، عشق کی دنیا بھی اپنا فریب آپ آشکار کر دیتی ہے۔ رفاقت کےخواب محض تصور کے دھوکے ہیں۔۔ شاید دنیا جس کی تلاش میں ہم تم اور ہم جیسے بہت سےلوگ ازل سے سرگرداں ہیں۔۔ محض ہمارا اور اہمہ ہے۔’’۲۱

مسرور جہاں:

مسرور جہاں کا ناول‘‘ درد کا ساحل’’ کا اہم کردار صبا ہے ۔ جس کے گردکہانی گھومتی ہے۔ اسی کے ساتھہ شہلا کا کردار بھی اہم ہے۔ صبا اور شہلا کے تعلق سے ہی ابتدا سے انجام تک پہچتا ہے۔ صبا کا کردار تہہ دار کردار ہے۔ جو مختلف عہد میں پرواز کرتے ہوئے ایک پختہ کردار بنتا ہے۔ وہ بہت حساس لڑکی ہےلیکن ہر طرح کی باتوں کو اندر ہی اندر سہتی ہے اور گھٹی رہتی ہے۔ صرف اس کا بھائی عرشی ہے جس کے سامنے وہ ہر طرح کی بات کر پاتی ہے۔

شہلا کا کردا رزم انہ حال ترقی پذیر کردار ہے۔ جو زمانے کے حساب سے اپنے کوڈھالنا چاہتی ہے۔ مغربی طرز کے فیشن کپڑوں، بالوں سے لے کر کلب جانا، ڈانس کرنا، پارٹی منعقد کرنا، پکنک پر جاناوغیرہ کا اہتمام کرتی ہے اسی نظریہ کی بدولت اپنے شوہر سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ اس کے باوجودوہ سنبھل نہیں پائی۔ جب اس کی لڑکی پر اس کے ایک دوست مسٹر کپور بری نظر ڈالتا ہے تو اس کو برداشت نہیں ہوتا اور وہ اس کو قتل کر دیتی ہے۔جس کی وجہ سے جیل جانا پڑ تا ہے۔

مسز علوی ایک پڑھی لکھی گھریلو خاتون ہے۔ اپنے پریوار سے بہت خوش ہے۔ انہی کی شفقت نے صبا اور عرشی کے اندر آگے بڑھنے کا حوصلہ اور جذبہ پیدا ہوا۔ وہ ان بچوں کو اپنے بچوں کی طرح مانتی ہیں۔ صبا کی معصومیت کی وجہ سے اسے اپنی بہو بنا نا چاہتی ہیں۔ لیکن اس کی ماں شہلا کی ترقی پسندی کی وجہ سے ہاتھ مانگنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ اس خاندان کی شرافت ہی تھی کہ شہلا جیل جاتے وقت شوہر واحد پر یقین کرنے کے بجائے مسٹرعلوی پر اعتما کیا اور اپنے بچوں کو ان کے حوالے کیا۔

ناول باقی کردار نغمہ، شوبی، عرفان،نفیسہ کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ عرفان کی مدد سے صبا نے بہت فیض حاصل کیا اور تعلیم کی مختلف مراحل کو طے کیا اورعفت موہانی کا ناول میں بھی حساس کردار ہ یں۔ ایک خاتون کردار کو مرد ذات سے نفرت ہے خواہ وہ کسی روپ میں ہوں۔ وہ فیشن ایبل لڑکیوں سے بھی چڑھتی ہے۔ اسے دوسرے کی تکلیف کا بہت احساس ہے۔ وہ ہر ممکن کوشش کرتی ہے کہ اس کی ذات سے کسی کو تکلیف نہ پہنچے اور دوسرے کو فائدہ پہنچانے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک بار اپنے رکشہ چالک کی مدد کے لئے گھر کے بزرگوں کو اذیت پہنچاتی تھی۔ کیوں کہ اس سے پیار نہ کرنا اور ہربات میں ٹوکنا۔ اس

کو اپنے گھر والوں سے نفرت پیدا کردی تھی۔ یہی کردار جب گھر کے ماحول سے باہر نکلتی ہے تو کتنی سلجھی، سمجھدار اور حساس معلوم ہوتی ہے۔

دوسرا اہم کردار مدحت زہرہ کا ہے۔ جو محبت کی ناکامیابی سے پوری زندگی بغیر شادی کے رہی اور جب محبت سامنے آئی تو تاب نہیں لاسکی۔ پھروقت بھی گزر چکا تھا اور محبت کے نام پر داغ نہ آئے خود کشی کر لی۔ یہاں ایک اعلی اتعلیم یافتہ کردار ہے۔ جو اتنے دکھوں کے باوجودزندگی کے ہرپہلو روشن خیال نظریہ سے دیکھتی ہے۔ کسی کو اپنے دکھ کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ زندگی کی طویل سفر کو حوصلہ کے ساتھ گزارنے کا ارادہ رکھتی ہے۔

عذراؔ کا کردار ایک تعلیم یافتہ لڑکی کا ہے۔ جوشادی کے مقابل تعلیم کو اہمیت دیتی ہے۔ وہ ریسرچ کر رہی ہے عین اسی وقت شادی کا مرحلہ پیش آتا ہے۔ ماں باپ اور خود اپنی خواہش کے مطابق شادی کر لیتی ہے۔ لیکن یہ تمنا رہ جاتی ہے کہ وہ ڈاکٹریٹ مکمل نہ کر سکی ۔شادی کے بعد چونکہ ولایت جانے والی تھی، اسلیے یہ ممکن نہیں کہ وہ تعلیم جاری رکھ سکے۔ پھر شوہر کی ماتحتی کے بعد وہ مزید پڑھانے کے قائل ہوتے یا نہیں۔

بیگم سلمیٰ کا کردار ایک تعلیم یافتہ کے ساتھ مرد معاشی محکومیت سے مبرّا ہے کیونکہ وہ کالج میں نوکری کرتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے اندر شوہر پرستی بسی ہوئی ہے۔ ہر طرح کےاقدام میں شوہر سے مشورہ لیتی ہے۔ ناول کے باقی کردار جسٹس مصطفیٰ احمد، بڑی بی کا کردار تھوڑا مختلف اس طرح ہے کہ وہ مصطفیٰ صاحب کے باپ دادا کے وقت سے اس گھر کی ملازمہ تھی۔ اور اب گھر کے ایک فرد کی حیثیت رکھتی ہے۔وہ پرانے ذہن کی مالکہ ہے۔ہربات میں نئے طرز پر پلنے والی ناجیہ کو ٹوکتی ہیں ایسا کرو ایسا نہ کرو۔ اس کی بات کا ٹنے کی کسی میں ہمت نہیں ہے۔پھر بھی اس ترقی پسند خیال کے ماحول سے دور رہنا چاہتی ہے تاکہ کسی سے ان بن نہ ہوجائے۔

منجملہ اس ناول کے سبھی کردار سفر کرتے ہیں اور نئے دور کی پڑھی لکھی لڑکیوں میں کس طرح کی تبدیلیاں آرہی ہیں۔ان کرداروں سے پتہ چلتا ہے۔

عطیہ پروین:

عطیہ پروین کا ناول'' **تراغم رہے سلامت'** کا اہم کردار روب ؔنہ عرف رومیؔ ہے۔ جوراوی بھی ہے، کہانی کی ابتدا تا آخر انہی کے گرد گھومتی ہے۔ وہ ایک حساس اور شوہر پرست عورت ہے۔ پہلی منگنی ٹوٹنے کے بعد دورے پڑے۔ڈاکٹر نے شادی کا مشورہ دیا بالآخر خرم نام کے پھوبھی زاد بھائی سے شادی کی اور خوشی خوشی زندگی گزارنے لگی۔ اپنے بچوں کے توسط سےایک بار پھر پہلی محبت یعنی س ؑادت

میاں کا سامنا کر ناپڑا۔ اس شخص کے سامنے آتے ہی روبی گھبراجاتی ہے اور پورے جسم میں لرزش پیدا ہوجاتی ہے۔ خرم نے اس کومحسوس کیا تو اسے بہت افسوس ہواکہ اتنی محبت دینے کے بعد بھی پہلی محبت کو نہیں بھول پارہی ہے۔ اس لئے اب ہمیں حقیقتاًراستہ سے ہٹ جانا چاہئے چنانچہ خرم خود کشی کر لیتا ہے۔ اگر چہ روبی، سعادت کا سامنا کرنا نہیں چ اہتی تھی لیکن اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ س عادت کو اب بھی چاہتی ہے۔ خرم نے غلط فیصلہ لیا۔

آخر کار خرم نے جو راستہ صاف کیا تھا روبی اور س عادت کے لئے ہموار ہو گیا۔ اپنی پہلی محبت پا کروہ بہت زیادہ خوش نہیں تھی تو غمزدہ بھی تھی۔ کچھ عرصے کے لئے اس نے بیوگی کی زندگی بھی گزاری۔ لیکن بچوں کا سہارا لے کر جینےکا حوصلہ پیدا کی۔اگر سعادت میاں نہ بھی ملتے تو وہ بیوہ کی حالت میں بھی خوش گوار زندگی گذار سکتی تھی۔

ناول کا دوسرا اہم کردار نیلم کا ہے جو گریجویشن کی طالبہ ہے۔ اس کے اندر باغیانہ لہجہ بھی ہے۔ وہ اپنی محبت پانے کے لئے گھروالوں کی پرواہ کئے بغیر گھر کاخیر باد کہہ دیتی ہے۔ اس کی محبت اتنی قابل قبول تھی کہ اس کے والدین اس کے اس رویہ سے ذرابھی برہم نہ ہوئے ۔ بلکہ خوش ہوئے کہ ہماری لڑکی صحیح جگہ پہنچ گئی جس کا اعتراف سادات میاں نے اس طرح کیا ہے:

> ’’سادات نے نیلم پر ایک سرسری نظر ڈالی تھی اور بس نہ غصہ نہ گرمی ، نہ حیرت، نہ مسرت!‘‘
>
> تمہیں ا کہیں جانے کی ضرورت بھی نہیں ہے نیلم ۔۔ ۔ مجھے خوشی ہے کہ تم بہت اچھے گھرا اور بہت ہی اچھے لوگوں کے بیچ آگئیں۔‘‘۲۲

نیلم کا حوصلہ اور ہمیت کا اندازہ اس سے بھی ہو تا ہے کہ وہ خیام کے ماں باپ یعنی ہونے ولے ساس سسر سے اپنی محبت کا اظہار کرنے میں ذرا بھی نہیں پردہ کرتی۔۔۔‘کیا میرے اندر کوئی خرابی آنٹی؟ کیا میں بد صورت ہوں۔ بد مزاج ہوں یا جاہل ہوں۔۔۔ کیا کمی ہے مجھ میں۔۔۔۔ مجھے خیام کےلائق نہیں سمجھتیں آپ؟ کیوں آنٹی؟ بولئے انکل۔۔ کیا میں مرجاؤں۔۔۔ خود کشی کرلوں؟۔‘‘

یہ حوصلہ اور ہمت جدید تعلیم کا ہی نتیجہ ہے بلا جھجھک اپنے بزرگوں سے دل کامداوانکال رہی ہے۔ راجیؔ کا کردار اس ناول کے لئے بہت اہم ہے۔ کیوں کہ اس کردار کی وجہ سے ناول درمیان میں ہی کلائمکس پر پہونچ جاتا ہے۔ اگر چہ اس کے بعد اختتام کے بجائے کہانی رواں دواں رہتی ہے۔ راجی ایک ان پڑھ گنوار لیکن خوبصورت شکل رکھنے والی کردار ہے۔ روبی کی محبت کو اسی نے چھینا تھا۔ وہ روبی کی خادمہ تھی لیکن کہتے ہیں کہ جس تھالی میں کھایا اسی میں چھید کردیا۔

شادی کے بعد بے انتہا دولت کی چمک دمک نے اسے عیاش پسند بنایا ۔ نیک بیوی اور ماں کی ممتا اس سے کافی دور تھی۔ سماج می سوشل سرکل بڑھانے ، سوسائٹی مینٹین کرنے کے لئے عیاش پسند سماج کا جدید طریقہ کلب، پارٹی، ڈانس ، سوئمنگ وغیرہ کا طرز اختیار کیا۔ جس سے رات اکثر دیر سے لوٹتی ۔ شوہرسے ہفتوں بات نہ ہوتی۔ بچے ماں کی شفقت سے محروم رہتے۔ نتیجتاً ایک را ت کلب سے واپسی میں کار کے ٹکرانے سے ہلاک ہو جاتی ہے۔

سماج میں اکثر ایسے کردار موجود رہتے ہیں۔ کبھی کبھی اپنے خاندان کی عورتیں بھی اس شغل کو اختیار کر لیتی ہیں۔ اس کے اثرات آنے والی پیڑھی پر برا اثر پڑ تاہے۔ اس لئے ہر کام کے لیے حد اور دائرہ ہو نا چاہئے تا کہ اپنے کئے پر پچھتا وا نہ ہو۔ ایسے کردار سے ہمیں نصیحت بھی ملتی ہے۔ ناول کا مقصد بھی یہی ہو تا ہے۔ کہ زندگی کے خاص پہلو کو پیش کیا جائے ۔ ناول کے دوسرے نسوا نی کردار کہانی کو بڑھا نے میں کام آتے ہیں ۔ اور اپنا رول ادا کرکے روپوش ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں سماج میں ہونے والے مختلف حالات وکیفیات کا ذکر کیا ہے۔ انسان کس طرح دولت اور محبت حاصل کر نے میں اپنا رنگ بدلتا ہے۔ ان کرداروں سے و اضح ہوتا ہے۔

جیلانی بانو:

جیلانی بانو کے ناول ‘ **ایوانِ غزل’** میں بھی کرداروں کی ایک دنیا آباد ہے۔ یہ ناول حیدرآباد کے زوال آمادہ جاگیر دانہ نظام سے تعلق رکھنے والے خاندان اور ان سے منسلک افراد پرم شتمل ہے۔ ناول کے کردار قدیم اور جدید دونوں اقدار کی ترجمانی کرتے ہیں۔ قدیم اقدار کے لئے بیبی رضیہ بیگم کو پیش کیا جا سکتا ہےجبکہ جدید اقدار کے لئے چاند ، غزل ، قیصر وغیرہ ہیں ۔

قرۃالعین حیدر:

قرۃالعین حیدر نے " **آگ کا دریا'** میں مختلف واقعات اور کرداروں کے ذریعے کہانی کوآگے بڑھایا ہے۔ ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہےکہ جیسے ناول کے کردار اپنی آتما کی تلاش میں دربدر بھٹکتے پھر رہے ہیں۔ ناول کے اہم کرداروں میں گوتم نیلمبر ، شنکر ، چمپا، کمال اور سرل وغیرہ ہیں یہ سب حقیقت پسند اور انسان دوست ہیں۔ گوتم اگرایک مفکر ہے تو کمال ایک درد مند دل کا نوجوان ۔ چمپا کا کردار

بھی بہت اہم ہے جو گوتم اور کمال کی طرح ہردور میں موجود ہے۔ چمپا بائی اور پھر چمپا یعنی چمپا جی ہو جاتی ہے۔یہ سبھی کردار سکون کی تلاش میں جگہ جگہ بھٹکتے ہیں،مگر عمر یں ہوتی ہیں۔ ان کی تلاش ختم نہیں ہوتی۔یہ کیسی تلاش ہے؟ وہ کس سکون کی تلاش میں ہیں؟ قرۃالعین حیدر کو اپنے کرداروں کے جذبات و احساس کو اجاگر کرنے میں کمال حاصل ہے۔ جذبات و احسا سات کی تہیں کھولنے کے لیے انھوں نے تاریخ اور فلسفے کا سہارالیا ہے۔ڈاکٹر انور پاشا 'آ خرشب کے ہم سفر'کے کرداروں پراظہار خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"آ خرشب کے ہم سفر' کے کردار اگر چہ پس منظر کے اعتبار سے مختلف ہیں لیکن داخلی سطح پر ان میں یکسانیت موجود ہے۔ ان کا طبقاتی کردار اور رشتہ بھی کم وبیش وہی ہے۔ چونکہ یہاں انقلابی سرگرمیوں کو پس منظر بنا یا گیا ہے، اس لیے کرداروں کو پہلے کے ناولوں کے مقابلےمیں زیادہ انقلابی بناکرپیش کیا گیا ہے۔ریحان ،اومارائے،دیپالی،روزی اوریاسمین سبھی باغیانہ اور انقلابی خیالات کے حامل کردارہیں۔وہ انقلابی سرگرمیونمیں شریک ہوتے ہیں لیکن خود کو ڈی کلاس نہیں کرپاتے ۔لہذا نا مساعدحالات کے ساتھ دیر تک نبرد آزما رہنے اوراپنے انقلابی کردار کو برقراررکھ پانے کی ان میں سکت نہیں اس لیے و ہ بالآخر سمجھوتہ کرلیتے ہیں اور اسٹبلشمنٹ کا حصہ بن جاتے ہیں ۔یہ کردار اس عہد کے نوجوانوں کےفکری تضادات،تصادم،ذہنی و عملی کشمکش اور تضاد کا پیکر ہیں۔ ان کا یہ دہرا اور موقع پرست کردار اور مصا لحت پسندانہ اور مفاہمتی رویہ اس عہد کا المیہ اور اس نسل کی پہچان بن کر ابھر تاہے ۔"۱۳

کرداروں کی یہ خصوصیت 'آ خرشب کے ہم سفر' تک موقوف نہیں،ان کے تقریباً سبھی ناولوں کے کرداروں پر اس کا اطلاق ہو تا ہے۔ یا تو وہ بالآخر نا کام ہوجاتے ہیں یا حالات و حوادث کے ساتھ سمجھو تہ کرلیتے ہیں۔

'آگ کا دریا' اردو کے مقبول ترین ناولوں میں ایک ہے۔ یہ ناول ڈھائی ہزار برسوں پر محیط اور انتہائی الجھی ہوئی ہندوستانی تاریخ کے چار مختلف ادوار کو سمیٹتا ہے اور ہر دور سے متعلق چار مختلف کہانیوں کو ایک لڑی میں پرو کر اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ہندوستان کی پوری تہذیب و ثقافت پانے ارتقائی عمل سے گزر کر ایک مشترکہ تہذیبی اقدار کی تشکیل ہوتی ہے اور تقسیم کے نتیجے میں عظیم انسانی ٹریجڈی سے گزر کر ان تہذیبی قدروں کو اپنے پیروں تلے روند کر تاریخ سفر پر آگے بڑھتے نظر آتی ہے۔

'آگ کا دریا' کے کردار میں قرۃالعین حیدر کے سابقہ دونوں ناولوں کے مقابلے میں زیادہ وسعت اور تنوع موجود ہے۔ اس ناول میں انھوں نے کردار نگاری کی نئی تکنیک کا تجربہ بھی کیا ہے۔ اس کے زیادہ تر کردار علامتی حیثیت رکھتے ہیں اورنمائندہ و مرکزی کردار ہندوستانی تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف روپ لے کر آتے ہیں۔ لیکن کرداروں کی شخصی حیثیت میں کوئی نمایاں تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ وہ جس دور میں جنم لیتے ہیں اس دور میں خود کو ڈھال لیتے ہیں اور اپنے عہد کی بھر پور ترجمانی کرتے ہیں۔ 'چمپا' اس ناول کا اہم نسوانی کردار ہے۔ اس کردار کے متعلق مصنفہ اس طرح تعارف کراتی ہیں:

''چھایا پتھ پراپسرائیں ناچ رہی ہیں۔ مرگھٹ پر کالی رقصاں ہے ۔ دل کے سنہرے ایوانوں میں شیو ناچتا ہے اور گوگل میں نٹور گرد ھاری کیلاش اوما ناچتی ہے اور یہاں راپتی کے کنارے مہوٹ کے جھرمٹ میں خزان کے چاند تلے وہ ناچ رہی ہے۔ جسے کوئی چمپک کہتا ہے کوئی چمپا رانی کوئی چمپاوت اس کے ہزروں نام ہو سکتے ہیں کیوں کہ اس کے ان گنت روپ ہیں۔۶''

چمپا کا کردار ناول کے ہردور میں موجود ہے اور یہ چمپا نہ صرف علامتی پیکر بلکہ ہردور میں ہندوستانی عورت کی نمائندہ ہے۔ جو ازلی اور ابدی پیاسی ہونے کے ساتھ ساتھ تیاگ اور قربانی اس کا مقدر بن چکی ہے۔ چمپک سے لے کر چمپا احمد تک وہ مختلف روپ اختیار کرتی ہے۔ کبھی ہندو کبھی مسلمان ، کبھی شریف اور کبھی اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتی ہے کبھی طوائف اور بھکارن کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔ لیکن ان تغیرات کے باوجود اس کی قسمت یکساں رہتی ہے۔ وہ دھرتی کی بیٹی ہے اور تمام تر بلند پردازی اور نشیب و فراز کا سفر طے کر نے کے بعد بالآخر اپنی دھرتی کے تعلق سے ہی اپنی شناخت قائم کرتی ہےاور یہی اس کی زندگی کل المیہ بھی ہے اور طربیہ بھی وہ کہتی ہے:

''میں ایک عام اوسط درجے کی لڑکی ہوں ۔چمپا کہتی رہی ۔اگر میں خدا کا خاص الخاس بندہ ہوتی۔ میرا،مکتا بائی، سینٹ صوفیہ تو میرے جسم پر زخموں کے نشان نظر آئے۔ میرا لباس میرے مقدس خون سے سرخ ہوتا میرے ہاتھوں میں مینخیں گڑی ہوتیں۔ میرے سر کے گرد نور گرد نور کا ہالہ ہوتا۔ وِش کے پیالے اور سانپ کے پٹارے بھیجوائے گئے ہوئے۔ لیکن میں محض چمپا احمد ہوں، میرے زخم کسی کو نظر نہیں آسکتے۔ کیوں کہ میرے تماشائی بھی میری طرح زخمی ہیں۔ وہ کمزور اور فانی انسان ہیں۔ چشم بینا نہیں رکھتے ۔ لوگ ممکن ہے مجھ پر ہنستے بھی ہوں جب کہ سینٹ صوفیہ کی پرستش کی جاتی ہے۔۷''

قدیم زمانے سے ہی چمپک ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی ہوتی ہے۔ عزت و شہرت کے ساتھ دولت کی فراوانی اس کے اقدم چومتی ہے۔ وہ ذہین اور نہ صرف حساس قسم کی لڑکی ہے بلکہ ایک کامیاب رقاصہ بھی ہے۔ وہ گوتم نیلمبر سے محبت کرتی ہے۔ زندگی اور تیاگ کے فلسفے پر اس سے گھنٹوں بحث بھی کر نا چاہے تو کر سکتی ہے۔ لیکن ان سبھی باتوں کے باوجود وقت اور تاریخ کے سامنے بے بس اور مجبور ہوجاتی ہے۔ وہ ایک تاریخی حادثے کے نتیجے میں گھر سے بے گھر ہو جاتی ہے۔ اس کی شادی اس کی ہندوستانی بیوی کی طرح زندگی کی دوڑ میں شامل کرلیتی ہے:

''اسے وہی کرنا پڑا عورت کی حیثیت سے اس کے بھاگ میں لکھا تھا اور جو غالبا اس کا فرض تھا۔۔ چمپک کا دھرم تھا کہ اس کی پرستش اور اس کی خدمت کر ے۔ کیوں کہ وہ اس کا شوہر تھا اور وہ اس کی خدمت کر تی تھی۔ جیسے پاٹلی پتر کی اور ہزاروں گرو پتنیاں تھیں ان میں سے ایک وہ بھی تھی۔ اس میں کوئی خاص بات نہ تھی اور اس کی گود میں اس کا بچہ تھا اور وہ اپنی سہیلی سے ادھر ادھر کی باتیں کرنے میں مصروف تھی۔ فلسفوں کے تذکرے کا وقت نکل چکا تھا۔''۸

دوسرا دور جو ہندو اسلامی تہذیب کے امتزاج کا دور ہے۔ اس دور کی برہمن زادی چمپاوتی عرب سے آئے ہوئے ابوالمنصور کمال الدین سے محبت کرتی ہے اور اس کو اپنا شوہر تصور کرتی ہے۔ کمال الدین عربی اور اسلامی تہذیب کا نمائندہ ہے جب کہ چمپا خالص ہندوستانی معاشرت کی نمائندگی کرتی ہے۔ دونوں کے درمیان گفتگو کا منظر ملاحظہ ہو۔ کمال الدین چمپا سے کہتا ہے:

''تم بھی برہمن ہو اور تہماری ذات اور اونچی ہوجائے گی۔ سید انی کہلاؤگی۔ مجھ سے بیا کرلو بھئی ۔مگر ہم توتم کویوں ہی اپنا پتی مانتے ہیں۔ یہ سن کر وہ چکر اگیا۔ وہ کیسے،میرا تم سے بیاہ کہاں ہوا ہے۔ یعنی کہ میں تم سے۔میرا مطلب ہے کہ اس سے کیا ہوتا ہے،وہ ہنستی رہی ۔ ہم تو تم کو اپنا مالک خیال کرتے ہیں۔ یہ بات تم نہیں سمجھ سکتے۔ وہ اس طرح بے فکری سے ہنسا۔جنم جنم کا ساتھ کی ا خرات ہے۔ کمال نے بھنا کر کہا۔ پھر تم جادو گری کی باتیں شروع کیں۔ اس میں جادو کیا ہے؟ چمپا نے جرات سے پوچھا ۔ کیا کوئی لڑکی کسی آدمی کو خود پسند نہیں کر سکتی ۔ ہم تمھیں چنا ہے اور ہم تمہارے آگے جھکے ہیں۔کیا کفر بکتی ہو۔ میں نعوذ با للہ خدا ہوں۔ہوتو بھی۔ دل ہی تو خدا کو جنم دیتا ہے۔ وہ پھر زور سے ہنسی۔''۹

دو مذہب ،دو نظریۂ حیات اور دو تہذیبی ماحول کی وضاحت بھر پور طریقے سے کی گئی ہے۔ ناول نگارنے بڑی خوبصورتی کے ساتھ دونوں کی جذباتی کیفیات اور ذہنی تصورات کی نشان دہی کی ہے۔ کمال الدین کے لیے چمپا کی باتیں اور اس کے حرکات و سکنات بالکال نئے تھے۔ پھر کچھ زمانے بعد جب کمال الدین جنگوں اور فتوحات میں گھر جانے کے سبب چمپا وتی کو تقریباً بھول جاتا ہے اور چمپا اسے شہروں اور ویرانوں میں تلاش کرتی پھرتی ہے۔ ایک دن ایک جوگی کمال الدین کا بتا تا ہے:

> ''جب تم گوڑ کے دربار میں رنگ رلیاں منا رہے تھے،وہ جنگلوں میں تمہارے انتظار میں روتی پھر تی تھی۔ لیکن کوئی راج ہنس اس کا پیغام تم تک نہ پہنچا سکا۔''۱۰

اس طرح یہاں بھی مجبوری اور تنہائی چمپا وتی کا مقدر بنتی ہے۔ تیسرے دور میں چمپا بائی لکھنؤ کی ایک طوائف کی شکل میننمودار ہوئی ہے اور ان طوائفوں کے معاشرے میں عورت اپنی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود مجبور محض ہے وہ اپنی مرضی سے اپنی زندگی نہیں گزار سکتی ہےاور نہ ہی اپنا تشخص قائم کر سکتی ہے۔ وہ اس فیوڈل تیسرے عہد کی دچمپا بائی دراصل لکھنئو کی معاشرتی اور تہذیبی زوال کی علامت کے طورپر سامنے آتی ہے۔ چوتھے دور کی چمپا احمد کا کرار نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں پر وہ ایک متوسط طبقے کی حیثیت سے ابھر تی ہے۔ جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے لکھنئو اور وہاں سے انگلینڈ چلی جاتی ہے۔ ناول میں چمپا احمد کے کرار کی پیش کش کچھ اس طرح کی اور جذباتی کشمکش کی علامت بن جاتی ہے۔ اس دور میں پائے جانے والے تقریباً سارے کردار عامر رضا، تیمینہ، طلعت، نرملا،گوتم،ہری شنکر، کمال الدین، اور خاص طور سے چمپا احمد سبھی اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود ترسیل کے مسئلے سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہ اپنے جذبات کا اظہار ایک دوسرے کے سامنے نہیں کر سکتے۔ چمپا عامر سے محبت کرنے کے باوجود نہیں کہہ سکتی کہ وہ محبت کرتی ہے۔ ترسیل کی یہ نا کامی آخر کار چمپا پر ختم ہوتی ہے،چمپا گمنام اور تنہائی کی زندگی گزارنے کے سلسلے میں سوچتی ہے:

''گرو کی سنگت بے کار ہے تنہائی اصل حقیقت ہے۔''۱۱

بالآخر چمپا احمد ایک طرح سے کا شکار ہو جاتی ہے جس میں کمال بھی شامل ہے۔ لیکن جلد ہی چمپا احمد اس وہم سے نکل کر حقیقت سے آنکھیں چار کر نے کا سبق حاصل کر لیتی ہے۔ وہ سوچتی ہے:

> ''اس ملک کو دکھ کا گڑھ یا مسرت کا گھر بنانا میرے اپنے ہاتھ میں ہے ۔مجھے دوسروں سے کیا مطلب۔ اس نے اپنے ہاتھ کھول کر غور سے انھیں دیکھا ۔ رقاصہ کے ہاتھ، آرٹسٹ

یا لیکھک کے ہاتھ نہیں۔ یہ صرف ایک عام اوسط درجے کی ذہین لڑکی کے ہاتھ ہیں، جواب کام کرنا چاہتی ہے۔''۱۲

اس طرح مجموعی طور پر قرۃالعین حیدرنے گرچہ اپنے کرداروں کو ایک وسیع تاریخی و تہذیبی تناظر میں پیش کیا ہے، لیکن یہ کردار زندگی کا واضح لائحہ عمل اور نصب العین نہیں رکھنے کے سبب بے اطمینانی، بے سمتی، کرب،خوف، زندگی سے فرار اور لا حاصلی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ زندگی ان کے نزدیک اتنی عجیب اور پیچیدہ ہے کہ ان کو کوئی معنی نہیں پہنائے جا سکتے۔ حالات اور ماحول کے دھاروں میں بہہ جانے والے وہ کچے اور کمزور انسان ہیں جن میں قوت عمل کا فقدان ہے اور جو وقت کے طوفانی دھارے کے سامنے بے بس ہیں۔ وہ ستاروں پر کمنڈڈالنے کا منصوبہ بناتے ہوئے حالات سے سمجھو تہ کرلیتے ہیں۔ ان میں حالات کو بدلنے کا حوصلہ اور عزم موجود نہیں۔

قرۃالعین حیدر نے ہندوستانی خواتین ناول نگاروں کی کردار نگاری کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے تجربے کیے اور جدید تکنیک کو بروئے کار لاکر اردو افسانوی ادب میں کردار نگاری کو نئی سمت عطا کی۔ انھوں نے اپنے اکثر ناولوں میں شعور کی رو اور فلش بیک کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ اس سے ان کے کردار بھی اس جدید تکنیک کے سانچے میں ڈھل کر ابھر تے ہیں اور اپنی سوچ و فکر کے ذریعے اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔ قرۃالعین حیدر کے کردار جس ماحول اور معاشرے میں سانس لیتے ہیں اس سے عہد کی روح، اس عہد کے انسان کا دکھ سکھ، آرزو، تمنا ،شاد مانی اور محرومی سبھی کا عکس ان کے ناولوں کے کرداروں میں موجود ہے۔

'میرے بھی صنم خانے' ان کا پہلا ناول ہے۔ جس میں ناول نگار نے اپنے کرداروں کے اندرونی ذات میں جھانکنے کی کوشش کی ہے اور واقعات ،بیانیہ اور محاکات کے بجائے کرداروں پر زیادہ توجہ دیا ہے۔ یہ ناول اودھ کے زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرت کی نمائندگی کرتا ہے اور جس میں اس معاشرت کی نئی نسل سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ ناول کا مرکزی نسوانی کردار 'رخشندہ' اپنے سماج کی نئی نسل کی ترجمان بن کر ابھر تی ہے۔ وہ روشن خیال ترقی پسند اور با شعور کردار ہے۔ رخشندہ کے عزیز و اقارب اور اس طبقے سے تعلق رکھنے والے اس کے دوست احباب پی پو،کنتی، کرسٹابل ،سلیم،قمر آرا،انوار عظم،زینت،ڈائمنڈ اور شہلا وغیرہ کے کرداروں سے ناول کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ ناول کے یہ سبھی کردار مختلف فکروں میں گھر ے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے خیالات کی تصویر کشی قرۃالعین حیدر کھرے انداز میں کرتی ہیں اور کم و بیش سبھی کے خیالات و نظریات میں یکسانیت پائی جاتی ے۔ جس کو آسانی ایک ہی کی سوچ قرار دے سکتے ہیں ذہنی کرب اور نفسیاتی الجھنوں سے گرفتار نظر آتے ہیں۔ان میں پید شدہ حالات اور معاشرتی زندگی میں خوش آئند تبدیلیاں لانے کی رومانی امنگ ہے

اور عہد شباب کا لا ابالی پن بھی تقسیم وطن کا واقعہ ان کی زندگی میں ایک تباہ کن حادثہ بن کر آتا ہے۔ جس سے ان کی دنیا،وطن کا واقعہ ان کی زندگی میں ایک تباہ کن حادثہ بن کر آتا ہے۔ جس سے ان کی دنیا،وطن کا وقعہ ان کی زندگی میں ایک تباہ کن حادثہ بن کرآتا ہے۔ جس سے ان کی دنیا ا کے خواب ،ان کی آرزوئیں سب ریت کی دیوار کی طرح گر جاتی ہیں۔ سارے کردار بکھرے جاتے ہیں۔ ان کی محفلیں، کلب ، رقص گاہیں۔ ریڈیو اسٹیشن ، ڈرامے اور تفریح گاہیں سب کچھ ویرانی کی نذر ہو جاتی ہیں اور تقریباًسارے کردار مایوسی کی فضا میں ڈوب جاتے ہیں۔

رخشندہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ جس کے گرد پوری گھومتی ہے۔ اس کے ذہن کی تنہائیاں،مایوسیاں اور محرومیاں بعض جگہ بے حد متاثر کرتی ہیں۔ ناول نگار نے اس اہم نسوانی کردار کے ذریعے تقسیم ہند کے المیے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جسے وہ عظیم انسانی ٹریجڈی کے نام سے یاد کرتی ہیں۔ رخشندہ بے حد جذباتی اور تعلیم یافتہ خانون ہے۔ جب ملک تقسیم کے عمل سے دوچار ہوتا ہے اور چاروں طرف فسادات پھوٹ پڑتے ہیں تو وہ ان تمام حالات سے حد درجہ متاثر ہوتی ہے اور یہیں سے ناول میں سکستم کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔فسادات اور قتل و غارت کے خونی ماحول سے سارے کردار بکھرے جاتے ہیں۔ رخشندہ بھی اکیلی ہو جاتی ہے۔جہاں اس کا کوئی رفیق نہیں۔ کوئی مونس و غم خوار نہیں چند دنوں کے حالات نے اسے یکسر بدل کر رکھ دیا تھا۔ جہاں کبھی زندگی کی توانائی اور حرارت تھی،وہاں اب صرف ویرانی ہی ویرانی ہے۔وہ خود اجنبیت کے احساس سے دوچار ہے۔ بے بسی، محرومی اور بدلتے ہوئے حالات کا المیہ رخشندہ کے کردار کی صورت میں ابھر کر سامنےآتا ہے۔ قرۃالعین حیدر نے ایک آدرش زندگی کو پروان چڑھتے اور پھر اسے درد ناک انداز میں مٹتے ہوئے دکھا یا ہے۔ رخشندہ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

‘‘وہ ایک بت معلوم ہوتی ہے جسے قرۃالعین حیدر نے تراشا ہے،پرش کی ہے اور پھر توڑ دیا ہے۔’’۲

ان تمام باتوں کے باوجود قرۃالعین حیدر نے اس کردار کے ذریعے ذہنی جلا وطنی کی مختلف کیفیات کو نہ صرف مئوثر ڈھنگ سے نمایاں کیا ہے،بلکہ انھوں نے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جو وہ کہنا چاہتی ہیں۔ مقبول حسن خاں نے رخشندہ کو ان کے تمام کرداروں میں کلیدی اہمیت کا حامل قراردیا ہے وہ کہتے ہیں۔

‘‘رخشندہ قرۃالعین حیدر کے ناولوں میں بار بار آنے والا کردار ہے اور ہمیشہ ایک مبہم لیکن واقعی نفیاتی وقار کا حامل۔’’۳

اس ناول میں کردار انگاری زیادہ ترقی پسندانہ انداز مینکی گئی ہےجس سے کرداروں کی اپنی اپنی شناخت قائم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نقوش سماج ر گھرے ہوتے چلے جاتے ہیں اور ان کے خدو خال نمایاں ہو کر سامنےآتے ہیں۔

‘سفینہ غم دل ’ قرۃالعین حیدر کا دوسرا ناول ہے۔ جو ۱۹۵۳ میں شائع ہوا۔ تھیم کے اعتبار سے ‘میرے بھی صنم خانے’سفینہ غم دل‘ دونوں ناول مماثلت رکھتے ہیں اور معلوم یہ ہوتا ہے کہ یہ ناول پہلے ناول کی توسیع ہے۔ زبان و بیان ،کردار اور واقعات کے لحاظ سے دونوں ناولوں میں فرق کرنا قدرے مشکل ہو جاتا ہے۔ البتہ انھوں نے‘سفینہ غم دل ’ میں جگہ جگہ سوانحی مواد کا آزادانہ استعمال کیا ہے۔ قرۃالعین حیدر نے اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کو کمال خوبی سے افسانوی کردار بنا کر پیش کیا ہے،جس سے باپ بیٹی کا رشتہ نہ صرف جذباتی ہو گیا ہے۔ یلدرم کی وفات کو انھوں نے نہایت ہی موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں بخاری کہتے ہیں:

’’فصل دوم کے آخر دو بابوں میں مصنفہ نے اپنے اباجان کا جو نثری مرثیہ لکھا ہے،وہ نہایت موثر اور نہایت معلومات افزاہے۔‘‘۴

کردار نگاری کی سطح پر ‘سفینہ غم دل’بہت ہی کامیاب اور اچھوتا ناول نہیں ہے۔ اس ناول کے نسوانی کرداروں میں اسٹینلا، نادر ،لیلی اور پدما وغیرہ سبھی ایک ہی وضع قطع کی خواتین معلوم ہوتی ہیں۔ جن میں کوئی خاص انفرایت نظر نہیں آتی ۔ ان کے دوسرے کرداروں کا بھی یہی حال ہے۔ کرداروں کے خیالات میں نہ کوئی انوکھا پن ہے اورنہ ہی ان کی داخلی خود کلامی کے اجزا میں کوئی خاص دلچسپی پیدا ہو سکی ہے۔ بلکہ سائے کی طرح قصے میں نظر آتے ہیں۔ایلمر ایکسٹن، فواد علی، میر انلنی، عالیہ، ارون راج ونش اور ریاض الدین کا کردار اپنے مزاج اور طرز گفتگو، علمیت اور نرم روی کے اعتبار سے ایک دوسرے کا چربہ نظر آتے ہیں۔ باطنی سطح پر ان کی زندگی بے جان ہے۔ تقسیم وے قبل ہندو مسلم ایک دوسرے کے تہواروں میں شریک ہوتے تھے خوشیاں نمائندہ مانتے تھے۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد زندگی اچانک تبدیلی ہو جاتی ہے۔جاگیرداری نظام کا زوال، ہندو مسلم بھائی چارے کا انقاطاع، بے سروسامانی کا سانحہ اور ذرائع آمدنی کا خاتمہ، یہ تمام عوامل ایسے تھے جو ان کی زندگی کا اہم حصہ بن چکے تھے اور حالات کا مقابلہ نہ کر پانے کی صورت میں وہ لوگ اپنی زمین چھوڑ کر پاکستان جانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اس طرح‘سفینہ غم دل’کے سارے کردار ناول نگار کے ذہن کے آئیڈیل معلوم ہوتے ہیں، جن میں ذہانت کے عنصر موجود ہونے کے باوجود ناول کے منظر نامے پران کی ذہانت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ بیش تر مقامات پر خود مصنفہ کی ذہانت کا احساس ہوتا ہے۔ بقول ممتاز شیریں:

’’قرۃالعین حیدر کے یہاں عموماً ہلکے پھلکے تاثرات، تلازمہ خیالات اور آڑے آڑے فضائی جائزے کے مرکب ہوتے ہیں۔قرۃالعین حیدر کے فنی وژن کی کمزوری یہ ہے کہ خود بھی زندگی کے میک بلیو کے عین تصور میں کھو جاتی ہیں اور اس رومانی گلیمو رائزڈ( ) پر یقین

رکھتی ہیں۔ وہ جس وژن کی رتخلیق کرتی ہیں اور ہم سے یہ
توقع رکھتی ہیں کہ ان کے وژن کو حقیقت مان لیں، ان
گلیمورائزڈ وژن میں خواہ وہ طرز زندگی کا ہو یا کردار وں
کا ان کے مجموعی عین تصور میں وہ کوخود بھی شدت سے
یقین دلانے کی کوشش کرتی ہیں اور حقیقت میں ہمیں اس سے
مختلف نظر آتی ہیں۔''۵

'آخر شب کے ہم سفر' میں قرۃالعین حیدر نے نگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک ۱۹۴۲ کا آندولن اور مطالبۂ پاکستان کو بنگال کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ یہ ناول پچاس برسوں کے پر آشوب دور کے واقعات کا احاطہ کر تا ہے۔ قرۃالعین حیدر نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے لیکن مجموعی طورپر اسے اپنے تہذیبی گہوارے میں ہی عافیت محسوس ہوتی ہے اور وہ اپنی جڑوں سے کٹ کر مسلسل بھٹکتا ہی رہتا ہے۔اس ناول میں ڈھاکہ کے چار مختلف مکانوں میں رہنے والے گھرانوں کے مختلف کرداروں کے آپسی تعلقات کو تاریخی پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ نسوانی کرداروں میں دیپالی کا کردار مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ اس کے علاوہ روزی ،اوما رائے،یاسمین اور ناصرہ نجم السحر کے کردار بھی اپنی اپنی جگہ پر اہمیت رکھتے ہیں۔ ہ سبھی کردار باغیانہ اور انقلابی خیالات کے حامل ہیں۔ وہ سب انقلابی سر گرمیوں میں شریک ہوتے ہیں۔ لیکن ذہنی طورپر خود کو ہم آہنگ نہیں کر پاتے اور نا مساعد حالات سے دیر تک نبرد آزما رہنے اور اپنے انقلابی رویوں کو بر قر ار رکھ پانے کی ان میں سکت نہیں رہتی۔ آ خر کار وہ حالات سے سمجھوتہ کرلیتے ہیں۔ اس لیے قرۃالعین حیدر انہیں آخر شب کے ہم سفر کے معنی خیز نام سے یاد کرتی ہیں۔ یہ ہم سفر کردار تاریکی سے لڑنے کا عزم لےکر نکلے تھے۔ لیکن تاریکی سے لڑتے لڑتے وہ خود اس کے سامنے اپنی شکست تسلیم کر لیتے ہیں۔ یہ سبھی کردار عہد کے نوجوانوں کے فکری تضادات تصادم ، ذہنی کشمکش کا پیکر ہیں۔ساتھ ہی اس عہد کا المیہ اور اس نسل کی پہچان بن کر ابھر تے ہیں۔

مردوں کے ناولوں میں نسوانی کردار

مردوں کے ناولوں میں نسوانی کردار

مرد اور خواتین کے ناولوں میں عورت کے کرداروں کی بنیادی خصوصیات ہے۔چوں کہ کردار کا تعلق انسان سے ہوتا ہے۔ خواہ وہ سماج کے کسی بھی طبقے سے تعلق رکھتا ہو۔ کردار کا زندہ ، متحریک اور متجس ہونے کےعلاوہ چند انفرادی اور اجتمائی اوصاف کا حامل ہونا بھی ضروی ہو تا ہے۔ اس طرح کردار نگاری کی سطح پر خواتین اور مرد ناول نگارو ں نے اپنے کرداروں کو انتہائی زمیداری کے ساتھ اپنے ناولوں میں پیش کیا۔خاص طور سے نسوانی کرداروں کی پیش کش میں مرد ناول نگاروں نے باریک بینی اور سوج بوج کے ساتھ ان کے زہانت اور دلچسپی کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن بیش طر مرد ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں مرد کو کو ہی مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ چونکہ مرد ہونے کی حیثیت ان کی سونچ ، انکی پسند وہ نہ پسند، اس کے جذبات وہ احساسات ، اس کے افکار وہ اعمال اور ان کے دل مین جس طرح سے غور و فکر کا دھارا اور نفسیاتی لہریں اٹھتی ہیں، اس سے بہت حد تک مرد ناول نگاروں کے شعور اور تحتالشعور میں چھپی ہوئی ہوتی ہیں۔ اس لیے ان کی حالاتِ زندگی کے مختلف پہلوں کو بیان کرنا قدر آسان ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مرد کرداروں کی تصویر کشی کر نے میں وہ کامیاب دیکھائی دیتے ہیں۔ اور یہی بات خواتین ناول نگاروں کے نسوانی کرداروں کے سلسلے میں بھی کہی جا سکتی ہے، چونکہ خواتین بھی اپنی صنفی حیثیت سے عورتوں کی خارجی اور داخلی نفسیات سے بہت حد تک واقف ہوتی ہیں۔ ان کےاحساسات ان کے جذبات اور ان کے مسائل سے خود بھی یہ خواتین ناول نگار گزر تی ہیں۔ جس سے ان کے نسوانی کردارو ں کی پوری زندگی واضح ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ مرد ناول نگاروں نے بھی اپنے نا ولوں میں عورتوں کے کردار کو پیش کیا ہےچونکہ نسوانی کرداروں کی پیش کش کے لیے عورتوں کے احساسات و جذبات اور ان کے خیالات کو مرد ناول نگاروں نے اپنے احساسات و خیالات میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ تاکہ نسوانی کرداروں کی خصوصیات پوری طرح واضح ہو سکیں۔ بعض مرد ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں عورت کو مرکزی کردا رکی حیثیت سے پیش کیا ہے ۔ اس سلسلے میں راجندر سنگھ بیدی کا ناول‘ ایک چادر میلی سی ہے’ کی رانو مرکزی کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔کرشن چندر نے بھی اپنے بعض ناولوں میں عورت کو مرکزی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔

اس سلسلے میں قرۃالعین حیدر کے نسوانی کردار نئی نسل کے ترجمان بنکر سامنے آتے ہیں۔ ان میں جدید نسل کی محرومی اور مایوسی کی کیفیت ملتی ہے تو ہندوستانی عورت کے المناک پہلوں کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ وہ معاشرتی زندگی کی رفتار میں شامل ہو کر ی نا مساعد حالات سے نبرد آزما بھی ہوتے ہیناور نئی ہمت اور نئے امنگ کے ساتھ اپنی زندگی کو خش گوار بنانے کے لیے پورے انہماک سے جدو جہد بھی کرتےہیں انھوں نے اپنے ناولوں میں نئی ٹیکنیک کے کامیاب تجرربے بھی کیے ہیں۔ اس لیے ان کی کردار نگاری فطری طور پر نئے تقاضوں کو پورا کرتی ہوئی نظر آرتی ہے۔ ان کے یہاں کردار نگاری کا پرانا تصور نہیں ملتا۔ چونکہ کرداروں کے ذریعہ ہی کہانی کا پورا ڈھانچہ تیار ہو تا ہے۔

عزیز احمد:

عزیز احمد نے اپنے ناول'ایسی بلندی ایسی پستی' میں حیدرآباد کے نچلے اور متوسط طبقہ کی طرز و زندگی کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اعلا طبقہٰ کی تہذیب کو بھی اجاگر کیا ہے۔ نورجہاں اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس پر مشرق و مغرب دونون اقدار و روایت کا عصر ہے لیکن مشرقیت کے عناصر حاوی ہے۔ خاموش طبیعت کی مالک نور جہاں اپنی ذات میں مگن رہتی ہےاور زمانے کے نشیب و فراز سے بے نیاز بھی۔ عزیز احمد نے نور جہاں کو ایک ہندستانی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ نورجہاں کے جذبات ، اس کی قداری اور عنا مجروح ہونے کے باوجود ٹوٹتے بکھر تے معاشرے کی آن بان اور جھوٹی شان و شوکت کو برقرار رکھنے کے لیے اپنی ازدواجی زندگی کی کمزوریوں کو نظر انداز کر جاتی ہےاور جب اس کی عنا کو انتہائی ٹھیس پہنچتی ہے تو خاندان کی عزت کا خیال کر تے ہوئے احتجاج بھی کرتی ہے۔نور جہاں کا المیہ یہ ہے کہ اس کی شخصیت کی تعمیر میں اس شوہر کا حصہ زیادہ ہو تا ہےشوہر کے تحکما نہ رویےسے وہ اپنی شخصیت کو نکھارنے کے لیے اپنے کردار اور عمل سے نہیں کر پاتی۔ اس طرح وہ آپ ہی آپ گھلتی رتی ہے۔ پھر شوہر کی سختیاں اور تیز تر ہوجاتی ہیں اور اس کو زد و کوب بھی کیا جاتا ہے۔ ان تمام حالات سے وہ متاثر ہو کر اس کا کردار رفتہ رفتہ احتجاجی اور باغیانہ روپ اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن یہ باغیانہ روپ بھی دبا دبا اور سہما سہما سا ہو تا ہے۔ اگر چہ ناول نگار نے انسانی فطرت کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن نسائی فطرت کو پیش کرنے میں یوہ تاثر پیدا نہیں ہو سکا جیسا کہ شخصیت کو ابھار نے اور نکھار نے میں پیدا ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ے کہ ناول نگار نور جہاں کی فطرت اور اس کی شخصیت کی ہمہ جہتی کو پیش کرنے میں بہت کامیاب نظر نہیں آتا۔ عزیز احمد کا ایک اور ناول'شبنم' کا نسوانی کردار شبنم نور جہاں کے مقابلے میں جدا گانہ حیثیت رکھتا ہے۔ حالاں کہ شبنم بھی متوسط، پردہ دار اور روایتی مشرقی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔۔ لیکن اپنی طبیعت کی شوخی، بے با کی، عاشق مزاجی، آداب مجلس سے آگا ہی اور انداز گفتگو کی وجہ سے دوسرے نسوانی

کرداروں سے منفر د نظرآتی ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے یہ کردار واضح ہو کر سامنے نہیں آتابلکہ ایسا محسوس ہو تا ہے کہ یہ کردار اپنے آپ کو جس طرح سے ظاہر کر رہا ہے، دراصل وہ ویسا نہیں ہے ۔ ہر گام پر ایک کشمکش اور ہر لحظہ اپنے آپ سے الجھاؤ کی کیفیت اس کے ساتھ رہتی ہے۔ اس کی شخصیت اور وجود پر جو بھی اثر مرتب ہو رہے ہوں بظاہر اس کے اپنے رکھ رکھاؤ اور چہرے کے نقوش سے کسی بھی کیفیت کا اظہار نہیں ہو تا اور ایسا محسوس ہو تا ہے کہ شبنم کا یہ نسوانی کردار زمانے کے نشیب و فراز اور اتار چڑھاؤ سے یکسر مبرا ہے۔ بقول عزیز احمد:

''یہی بری مصیبت تھی شبنم کے چہرے سے کبھی کچھ ظاہر نہ ہو سکتا تھا۔ نہ غم نہ غصہ نہ شکایت نہ حکایت ۔ وہ شرماتی یا پھر مسکراتی ایک طرح نسوانی نقاب تھی جس کے اندر ارشد کی تجزبہ کار نگار ہیں بھی کچھ مسکراتی ایک طرح کی نسوانی نقاب تھی جس کے اندر ارشد کی تجزبہ کار رنگا ہیں بھی کچھ نہ دیکھ سکتیں۔''۵۸

اگر چہ عزیز احمد نے اس کردار کو ارتقائی منازل سے ہم کنار کرنے کےساتھ حقیقت کا مظہر بنانے میں بہت زیادہ محنت کیا ہے۔ لیکن انھوں نے اس کردار کی تزئین و آرائش پر کوئی توجہ نہیں دی۔ شبنم کے خاندانی پس منظر کو بہت ہی باریک بینی سے پیش تو کیا ہے لیکن شبنم کی شخصیت کی تشکیل کے عوامل اور عناصر کو فن کارانہ شعور کے ساتھ گرفت میں نہ لا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کردار بہت ہی توانا اور مضبوط بننے کے بجائے ایک عام کردار کی طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

ممتاز مفتی کا ناول'علی پور کا ایلی' کے نسوانی کرداروں میں شہزاد، سادی اور تسنیم اہم ہیں۔ شہزاد ایک بے باک تیز طرار، خوبصورت اور چنچل لڑکی ہے۔ اس کا تعارف ایک شادی شدہ لڑکی کی حیثیت سےہو تا ہے۔ گھر، خاندان اور محلے والے اس کی بے باکی، تیز اور شوخی سے بے حد متا ثر ہوتے ہیں۔ وہ دوسروں کو بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے لیکن اس کا یہ طرز عمل اور انداز بڑی بوڑھیوں اور قدامت پسند عورتوں کو بالکل پسد نہیں آتا، جس کے سبب اس کی اخلاقی پاکیز گی اور چال چلن پر شک کیے جاتے ہیں۔ اس کی زبان درازی اور تیز گفتاری کا عالم یہ ہےکہ کسی کو یہ جرات نہیں ہوتی کہ شہزاد کے سامنے اس کے متعلق کچھ کہہ سکے۔ اس کا سامنا ہوتے ہی سب لوگھ کاموش ہوجاتےہیں۔ ممتاز مفتی نے شہزاد کے کردار کو تنہا بھاری بھر کم اور پر اثر شخصیت کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ کہ اس میں ایک قسم کی نسائیت اور عورت کے اوصاف ظاہر ہونے کے بجائے مردانہ خصوصیات اور تحکمانہ اثرات نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ شہزاد شروع میں ناول کا مرکزی کردار ایلی سے نفرت کرتی ہےمگر اپنے شوہر شریف احمد کی لا پرواہی اور بے تعلقی کی وجہ سے وہ ایلی کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے اور ایلی بھی ان

دونوں میاں بیوی کے درمیان دیوار کھڑی کرنےھ میں کامیاب ہو جاتا ہے ایلی کے مرکزی کردار میں جو پر وقار شخصیت کی جھلک ہونی چاہیے تھی وہ سرے سے مفقود ہے اور جا ایک مرکزی کردار کی جان بھی ہوتی ہے۔ ایلی کے مرکزی کردار کے متعلق بیگم افضل کا ظمی کا خیال ہے:

‘‘ایلی کا یہ حال ہے کہ وہ نحنی ہاتھ پاؤں اور بھدے نقوش کا کالا کلوٹا لڑکا ہے احساس محرومی نے اسے احساس کمتری کا شکار بنادیا ہے۔ اس کے باوجود یہ عالم ہے کہ شہزاد جیسی طرار،تسنیم جیسی خوبصورت اور سادی جیسی لائق اور ذہین لڑکیاں اسے اپنا نے کے لیے بے قرار رہتی ہیں۔’’ ۶۰

شہزاد، تسنیم اور سادی کا ایلی سے قربت حاصل کرنے کے لیے ضروری تھا کہ ایلی کا کردار اس انداز میں ڈھالا جائے۔ اس میں اتنی کشش پیدا کی جائے کہ دوسرے اس کی طرف مائل ہونےپر مجبوری ہوں۔ پھر یہ بات اور بھی ضروری ہوجاتی ہے کہ اگر لڑکی شادی شدہ ہے تو اپنے شوہر کی موجودگی کے باوجود مشرقی گھرانے کی کوئی عورت دوسرےمرد سے جلد قربت حاصل نہیں کر سکتی۔ اس کےلیے ایسا پس منظر تیار کرنا ہوگا کہ کردار روایتی پابندیاں کے خلاف ورزی میں حق بجانب تسلیم کیے جائیں اور قاری کو یہ محسوس ہو کہ ان کرداروں کا گمراہ ہونا فطری عمل ہے۔ ایلی کےکردار کی جنسی ناہمواری اور جنسی عدم توازن سے جواز تو ملتا ہے، لیکن ان نسوانی کرداروں کی تشکیل و تعمیر میں کمی کا شدت سے احساس ہو تا ہے۔ بلکہ ان کی شخصیت کی تشکیل ہی نا مکمل رہ گئی ہے۔ ناول نگار نے ان نسوانی کرداروں کئی روح تک پہنچنے میں کامیاب نظر نہیں آتی اور ان کی چاہت ، احساسات ان کےنفسیاتی زیر و بم اور اتار چڑ ھاؤ کو گرفت میں نہ لے سکا ہے۔ ان کے غور و فکر کے علاوہ ان کی بھر پور نشو نما کے لیے ایسے حالات کا پس منظر تیار کرنا ضروری تھا، جوان کی مکمل شخصیت کو نمایاں کر سکے۔ ان سب کے علاوہ اور بھی چھوڑے چھوٹے نسوانی کردار ابھارے گئے ہیں۔ جو اپنے اندر کوئی امتیازی انفرادیت نہیں رکھتے۔ یہ سبھی نسوانی کردار مرکزی کردار تکمیل کی خاطر ناول کے منظر نامے پر نہیں رکھتے۔ یہ سبھی نسوانی کردار مرکزی کردار کی تکمیل کی خاطر ناول کےمنظر نامے پر نمو دار ہوتےہیں۔ اور اپنا اپنا کام انجام دےکر غائب ہو جاتےہیں۔ یہ ضمنی نسوانی کردار اکثر ادھورے اور نا مکمل کردار کی طرح ناول ابھر تے ہیں۔ جن کی اپنی شخصیت نمایاں ہو کر سامنے آتی۔

عبد اللہ حسین:

عبد اللہ حسین کاناول‘ادانسلیں’ میں کرداروں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ اس ناول کے بیشتر اہم کردار مرد نظر آتے ہیں۔ نسوانی کردارو کی تخلیق بھی مرد کرداروں

کی تشکیل میں ہی معاون ہوتے ہیں۔ نعیم مرکزی کردار ہے۔اسی کے ارد گرد عذرا کے نسوانی کردار کو ابھار گیا ہے۔ یہ دونوںؓ کردار رضیہ احمد کے ناول'آبلہ پا' کے اسد اور صبا کی طرح گہرا ربط رکھتے ہیں۔ بلکہ ایک دوسرے کو مکمل کرنے کا ذریعہ ہیں۔صبا کی طرح عذرا بھی تعلیم یافتہ اور اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والی لڑکی ہے۔ جس کے دل میں محبت کے لطیف جذبات و احساسات ہوتےہیں۔ وہ مشرقی عورت کی طرح ناول میں ابھرتی ہے۔ اپنے شوہر کو بے پناہ چاہتی ہےاور ہر ہر قدم پر اس کی مد کرتی ہے۔ نام نگار نے عذرا کے کردار میں فطری شرم و حیا کو بر قرار رکھا ہے۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود عذرا متا ثر کن کردار ہونے کے بجائے صبا کی طرح پر وقار شخصیت کی حیثیت سے اپنے وجود کو نکھار نہیں پاتی۔ نعیم سیاسی تحریکوں میں حصہ لینے کی وجہ سے جیل چلا جا تا ہے اور عذرا بھی براہ راست کمیشن کے خلاف مظاہرہ کرتی ہے اور سیاسی تحریک میں شامل ہو کر جیل چلی جاتی ہے۔وہاں عذرا کی ملاقات اپنے شوہر نعیم سے ہوتی ہے۔ ناول نگار نے عذرا کے کردار کو نفسیاتی الجھنوں اور جذباتی کشمکش میں مبتلا کر کے پیش تو کیاہے، لیکن ان سے نجات حاصل کرنے کا کوئی کار گر طریقہ سامنے نہیں لایا ہے۔ عذرا ایثار و قربانی اورخلوص و محبت کا پیکر ہونے کے ساتھ ساتھ شہووانی خواہشوں میں گرفتار نظر آتی ہے۔ جب دونوں جیل سے رہا ئی کے بعد گھر واپس آتے ہیں تو پہلی رات یوں ہی گزر جاتی ہے۔ نعیم اپنی جیسی کمزوری سے ایک عجیب کشمکش میں گرفتار ہو جا تا ہے۔ وہ بہت ہی یکسوئی کے ساتھ قوت حاصل کرنے کی کوشش کر تاہے اور کسی حد تک کامیاب بھی ہو جاتا ہے ایک رات جب دونوں ساتھ لیٹے ہوئے رہتے ہیں تو عذرا نعیم کو دھیرے سے کہتی ہے:

''کتنا اچھا ہو تا اگر تم جیل نہ جاتے نعیم۔

نعیم کی آنکھیں آپہ سے آپ واہو گئیں اور وہ بے خیالی سے چھت کو گھور نے لگا۔ آہستہ آہستہ اس کا ذہن پوری طر ح بیدار ہوگیا اور نیند اس کی آنکھوں سے ہوا کی طرح گائب ہو گئی ۔ اس کے سینے میں ایک بھاری درد آلود شے کلبلائی اس نےھ آہستگی سے اسے چھوئے بغیر اپنے آپ کو اس کی گرفت سے آزاد کیا اور اٹھ گیا اذیت اور تبدیلی کے اس لمحے مین اس کے دل مین ساتھ لیتی ہوئی عورت کئے لیے شدید تنفر پیدا ہوا ۔ ۔عذرا کا جسم دھیمے، مسلسل ارتعاش کی حالت میں تھا۔ میکا نیکی طور پر اس نے گردن موڑی اور بے شرمی سے ابھر تی ہوئی چھاتیوؔں اور موٹے شہاوانی ہونٹوں کو دیکھا دفعتاً اس نے محسوس کیا کہ اس عورت میں، اس نفسیا تی چہرے پر حسن کی رمق تک نہ تھی۔ل اس کے ہونٹوں کےھ پھیل ہوئے کناروں اور ابھرے ہوئے گالوں سے سرف شہوت اور بازاری پن عیاں تھا۔ وہ بستر سے اٹھا اور آتش دان کےھ پاس جا کھرا ہوا اپنے آپ کو سنبھالنے کئے

ہلیے اس نے کہنیاں آتش دان پر تیک دیں اور سر کو ہاتھوں
یں پکڑ لیا۔ عذرا بستر پر سسر بیٹھی رہی۔ ہندوستان میں بہت
سے لوگوں کے پاس بہادری کے تمغے ہیں تم ان کے پاس جا
سکتی ہو۔ وہ اسی طرح کھڑے کھڑے بولا۔’’ ۶۱

نعیم کے اس رویے اور طرز احساس سے واضح ہو جا تا ہے کہ عذرا کے اندر خوبیاں کم اور نفسیانی خواہشات زیادہ ہیں۔ یہ فطری جذبہ بھی زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔ جس کی تکمیل دنیا کی ہر عورت چاہتی ہے۔ نعیم کو عذرا ایک بازاری عورت کی طرح دکھائی دیتی ہے۔ لیکن عذرا کے حرکت و عمل س یہ واضح نہیں ہو تا کہ وہ صرف اپنی جنسی مطالبات کی ہی پوری تکمیل چاہتی ہے۔ جہاں زندگی کے بے شمار مسائل کا تصیفہ میاں بیوی کے آپسی مشورون پر ہو تا ہے، وہاں یہ جنسی مسئلہ بھی سماجی زندگی کی ایک اہم ضرورت ہے۔ حالاں کہ عذرا کے کردار مین مشرقی روایات اور تہذیب کی تمام خصوصیتیں موجود ہیں۔ ان تمام باتوں کے باوجود عذرا کی پیکر تراشی میں ناول نگار نے کسی طرح کی باضابطگی سے کام نہیں لیا ہے۔ اگر اس کردار کی شخصیت کو نمایاں کرنے میں عورت کے نفسیاتی زیرو بم اور اسس کے اندرونی احساسات کو ملحوظ رکھا جا تا تو یہ کردار پر اثر ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی کی حرارت سے متصف ہو تا ۔ یہی وجہ ہے کہ عذرا کا کردار واضح امیج اور متا ثر کن ہونے سے عاری ہے۔

شوکت صدیقی کا نال‘خدا کی بستی’ میں سلطانہ کا نسوانی کردار اہمیت کا حامل ہے سلطانہ قسمت کی پٹی اور مفلسی کی ماری ہمیشہ حالات کے جبر کا شکار رہی ہے۔ وہ نامساعد حالات کےآگے خود کو بے بس پاتی ہے۔ اس میں صدائے احتجاج بلند کرنے کی ہمت اور حوصلہ کا شدت سے فقدان ہے۔ سلطانہ کالج کے ایک لڑکا سلیمان سے بے حد پیار کرتی ہے۔ اس کی ماناس کی شادی کے لیے سلطانہ کو اجازت دے دیتی ہے اور چاہتی ہے کہ جلد از جلد سلطانہ کی سلیمان سے شادی ہوجائے۔ لہٰذا اس کی ماں سلیمان سے مل کر نکاح کا وقت مقر کر لیتی ہے، لیکن سلیمان اپنی چند مجبوریوں کے تحت مقرہ وقت پر پہنچنے سے قاصر رہتا ہےاور اس طرح سے سلطانہ کی شادی نا ممکن صورت میں تبدیل ہو جاتی ہے اور سلطانہ کی شادی کے جوڑے پھولوں کے ہار سب بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ جس کا اظہار ناول نگار نے اس طرح کیا ہے:

’’جب ماں غسل کر کے نکلی تو اس نے دیکھا سلطانہ دالان
میں چاند بچھا رہی تھی۔ سرخ لباس اس نے اتار دیا تھا۔ افشاں
پونچھ دالی تھی۔ پھولوں کے بھیرے مٹی کے گھڑوں پر لٹک
رہے تھے۔ ماں نے اس سے بات نہ کی۔ وہ اس سے نظر یں
نہ ملا سکی’’۔۶۲

سلطانہ اپنی اس ناکامی کے بعد تباہی و بربادی کے راستے پر چلنے لگتی ہے نیاز کباڑیے کے گھر میں سلطانہ اور اس کی مان کرریہ دار کی حیثیت سے رہتی ہیں۔ نیاز کباڑیے نے ایک سازش کے تحت سلطانہ کی بیوہ ماں سے شادی کر لیتا ہے اور پچاس ہزار روپے کا لائف انشورنس کرراتا ہے۔ لائف انشورنس کا پیسہ حاصل کرنےکے لیے نیاز کباڑیے نے اسے زہردے کر مار ڈالا ہے۔ سلطانہ کا بھائی نوشاد کراچی سے واپس آتا ہے۔ وہ ایک بچے کو جنم بھی دیتی ہے۔ جب سلطانہ کا بھا ئی نوشاد کراچی سے واپس ؤتا ہے۔اور اسے تمام حالات سے آگاہی ہوتی ہے، تو اس کے دل میں جذبہ انتقام کی آگ بھرک اٹھتی ہے اور نیاز کباڑیے کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔نیاز کی موت کے بعد سلطانہ دردر کی ٹھوکریں کھا تی پھر تی ہے۔ بالآخر فلک پیما کا سکریڑی احمد علی سے نکاح کرلیتی ہے۔ اس طرح سلطانہ نا گفتہ بہ ہالات کی لہروں میں تنکے کی طرسلطانہ کی دکھ بھری زندگی سے ناول نگار نے حقیقت پسندانہ شعور کو نمایاں کیا ہے۔وہ دکھ مصیبت اور پریشانی کو اپنا مقدر سمجھ کر خاموشی سے سب کچھ بر داشت کرلیتی ہے۔لیکن احجاج کے عنصر سے اس کا دل یکسر کالی ہے۔ ناول نگار نے سلطانہ کی مجبوریون اور بے چار گیوں کو نمایاں تو کیا ہے لیکن رد عمل کےت اثرات نہ پائے جانے سے اس کے کردار مین نا توانی کی کیفیت کا احساس بد رجہ اتم موجود رہتا ہے۔

محمد حسن:

محمد حسن کا ناول 'غم دل وحشت دل' مجآز کی زندگی پر مبنی ہے۔یہ ایک سوانحی ناول ہے ۔محمد حسن نےایک ایک کر دار کواچھی طرح سے ابھارنے کی کو شش کی ہے لیکن مجآز کے عشق و عاشقی کے چرچے زیادہ آگئے ہیں۔ مجآز کی شاعری، ان کی فکر اور ادبی حلقوں میں ان کی مقبولیت کو سبق (۱۷) میں دکھا یا گیا ہے:

> "اسرار الحق مجآز گھر لوٹے تو ہیرو بن چکے تھے ۔آتے ہی صفیہ نے کہا۔"اب تمہاری مقبولیت ہم سے دیکھی نہیں جاتی۔ بہتر ہے کہ اب لگے ہاتھوں شادی کر ڈالو ۔ سارا و یمنز کالج تمہارا دیوانہ ہو تا جا رہا ہے اس سے بڑھ کر تو وہ پن چکی ہے۔'
>
> "کون پن چکی؟"مجآز نے پو چھا۔
>
> "ارے وہی پرینہ۔ جو نہر کے پاس والے گھر میں رہتی ہے۔
>
> وہ تو سچ مچ تمہاری اور تمہارے کلام کی دیوانی ہے۔ مجھے کئی بار بلا چکی ہے۔"
>
> "چلو چلتے ہیں۔"

"سچ-وہ تو بے چاری خوشی سے بے ہوش ہو جائے گی۔"

"چائے پلائے گی؟"

"ارے وہ تو تمہارے قدموں میں بچھ جائے گی۔"

پروینہ کے ہاں شام کو جا نا بھی ہوا۔ ویمنز کالج کی ادب نواز طالبات کا اچھا خاصہ مجمع تھا۔چائے اور اس کے ساتھ پر تکلف لوازمات بھی تھے۔ مجاؔز نے اپنی وجد آفیں دھن میں غزل سنئے تو دو شیزہ کی نظریں سچ مچ پو جا کی عقیدت کے ساتھ نوجوان شاعر پر مرکز ہوگئیں مگر ایک انوکھی بات یہ ہوئی کہ جان بوجھ کر شرارت سے یا محض ناواقفیت کی بنا پر ایک لڑکی نے 'گرلز کالج کی لاری"نظم سنانے کی فرمایش کردی ۔ صیفہ کا نوں تک سرخ ہوگئیں۔ مجاؔز نے مسکرا کر صفیہ پر اچٹتی سی نظر دالی پھر فرمائش کر نے والی لڑکی سے کہا۔' نہیں بھئی،وہ نظم دوسرے جاں نثار کی ہے یعنی جاں نثاراخؔتر۔"لڑکیا ں منہ میں دوپٹہ ٹھونس کر ہنسنے لگیں۔۱۴"

اس اقتباس میں مجاؔز کی زندگی کی رنگینی ،خوشی،عاشقی،محفلیں،اور لڑکیوں کی ہنسی وغیرہ کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیاگیا ہے ۔یہ محمد حسن کاہی کمال ہے جو کرداروں کو موقع محل کے حساب سے استعمال کر تے ہیں۔ اس ناول میں مجّاز کے عہد کی تاریخ اور ہندوستانی معاشرہ کھل کر سامنے آیا ہے۔ حمیدہ سلطان،جعفرعلی خان کا کردار مجاز کے مقابلہ میں زیادہ پر اثر دکھائی دیتا ہے۔ مجاؔز کی شخصیت اپنے آپ میں بے مثال ہے ۔اس ناول کےذریعہ مجاؔز کے کردار کوایک عہد بنانے کی کو شش کی گئی ہے۔

مشرف عالم ذوقی:

مشرف عالم ذوقی کے ناولوں میں ایک دو کردار ایسے ضرور ہو تے ہیں جو آئڈیئل بن جاتے ہیں ہے۔مثلاً ان کا مشہور زمانہ ناول 'بیان'کا مرکزی کردار بالمکندشرما جوش ۔یہ ایسا کردار ہے جس سے ناول کا المیہ پیدا ہو تا ہےیہ کردار بہ یک وقت دو دنیاؤں کو جنم دیتا ہے ایک دنیا جو اس کے باہر بکھری ہوئی ہےاور دوسری دنیا خود اس کے باطن میں آباد ہے۔

'بیان' میں دیگر کرداوں کی تعدادبھی اچھی خاصی ہے جن میں چودھری برکت حسین ،تحسین حسین عرف منّاؔ، انیل، نرنیدر،ملکانی،ڈاکٹر نرنیدر، امر جیت،نیل کنٹھ، فیض سقراطی،احمد ربانی، تنویر حبیب،نازاں خیال، باقر مرزااور نسوانی کردارنمیں مالو، اوما ، تلسی،جمیلہ اور شمیم عرف شمیّ وغیرہ ہیں۔ اس ناول کا سب سے متحرک کردار بالمکند شرما جوش ہی ہے۔ یہ ایک فلسفی، شاعر ، فرشتہ صفت اورسیکولر

مزاج حساس انسان ہے۔ وہ تعمیر پسند ہےاور خون خرابہ سے نفرت کر تا ہے ۔وہ مشترکہ تہذیب کا نمائندہ ہے۔ اس کے دل و دماغ کو فسادات نے تار تار کر دیا ہے۔ جو انسان قدیم روایت کی پاس داری کر تا ہو ، جسے وطن عزیزسے محبت ہو اور انسانی دوستی رگ رگ میں بسی ہوئی ہو ، اس کی زندگی اس زہریلی اور آتش فشاں فضا میں کیسے خوش رہ سکتی ہے ۔انھیں حالات کی وجہ سے وہ بھولنے کی بیماری میں مبتلا اور خبطی ہو گیاہے۔ چونکہ وہ حساس انسان ہے اس لئے اس پرفرقہ وارانہ فساد سے خوف و ہراس اوروحشت طاری ہو جاتی ہے اور فساد کے ہولناک منظر کی تاب نہ لاکر اس کی موت ہو جاتی ہے۔ اس کو مرنے سے قبل اپنی موت کا احساس ہو گیا تھا اور وہ مایوس تھا کیونکہ اس کے سارے خواب پاش پاش ہو گئے تھے مثلاًیہ اقتباس ملاظہ کریں:

‘‘ بہت کچھ سوچتا ہوں یہ بھی --- کہ میں جا رہا ہوں اور میرا کوئی وارث نہیں ہے--- جو میری میراث ، میری وراثت سنبھالتا-- جو مجھ سے جڑی روایتں میرے بعد بھی جاری رکھتا--- میرے بعد کوئی نہیں ہے یہ حق بات مجھے کھائے جارہی ہے---

"بالمکند کسی گہری سونچ میں ڈوب جاتے ہیں--- " ۱۵

انیل اور نریندر جو ش کے بیٹے ہیں۔ انیل کی بیوی تلسی اور نریندر کی بیوی اوما ہے۔ مالونریندر کی بیٹی ہے۔ انیل کانگریسی اور نریندر بھاجپائی ہے۔ دونوں کے راستے جدا جدا ہیں۔ اس لیے گھر کی فضا خوش گوار نہیں ہے۔ حالاں کہ جوش کو اپنے بیٹونمیں بڑھتی نفرت اور گھر کے بٹنے اور پرانی روایت کے ٹوٹنے کا دلی افسو س ہے اس لیے ان کی زندگی سسکتی نظر آتی ہے۔ اوما اور تلسی میں بھی آپسی تناؤ رہتا ہے۔ مالو بچیّ ہے مگر گھر کے ماحول سے متا ثر ہے اور غلط فہمیوں کا شکار ہونے لگی ہے۔ وہ اپنے ددّو(جوش) سے کہتی ہے تم اردو پڑھتے ہو کیا مسلمان ہو۔ مسلمان گندے ہو تے ہیں۔ مثلاًیہ اقتباس دیکھئے:

" وہ بد معاش ہو تے ہیں۔ ذرا سی بات میں قتل کر نے سے نہیں چوکتے۔ جہاں زیادہ ہو تے ہیں، وہاں جانے کا نہیں ہو تا ، نہیں تو تلوار دکھا کر بولتے ہیں ،مسلمان بن جاؤ۔"

" اچھا-- یہ سب کہا ں سے سیکھا ۔"

" سیکھا کہا سے ڈیڈی بتاتے ہیں۔ کبھی کبھی ماں بولتی ہے، وہی سنتی ہوں ہوتے ہیں نا خراب؟'' ۱۶

مندرجہ بالا اقتباس میں ۱۹۹۲ ءکے بعدایک خاص فرقے کے ذریعہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو کس طرح زہر آلود کر نے کی کوشش کی گئی اس کی بہترین عکاسی کی گئی ہے ۔ذوقی نے اس ناول میں یہ دیا ہے کہ بچے تو معصوم ہوتے ہیں۔ یہ ہماری ذمہ داری اور فرض بنتا ہے کہ ہم بچوں کو صحیح راستہ دکھائیں تا کہ وہ مستقبل میں کامیابی کی منزل طے کر سکیں۔ اس کے بر عکس ان کا راستہ غلط ہو گا تو وہ پریشانیوں میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔

دیگر اہم کرداروں میں برکت حسین ایک باعز ت انسان ہیں۔ پرانی تہذیب کے قائل ہیں۔ شہر میں ہونے والے فساد سے فکر مند ہیں۔ بالمکندشرماجوش کے دوست ہیں اور ایک ہی محلے میں رہتے ہیں دونوں حضرات ہم خیال ہیں اور ایک دوسرے کے دکھ درد کو سمجھتے ہیں۔ لہذا آپس میں گفتگو کر کے دل کا غبار نکالتے ہیں:

> "آواز کمزور پڑجاتی ہے۔ " کیا کہوں۔۔ اپنا آپ نکالنے والا بھی تو کوئی ہو۔۔ درد بانٹنے والا۔۔ تم آجاتے ہو تو دل کی بھڑاس نکالنے کا موقع مل جا تا ہے برکت حسین۔ کیا کیا دیکھ رہا ہوں۔ بالائی منزل پر جا تا ہوں تو آسمان پر دھواں ہی دھوانظر آتا ہے۔ شفق کی سرخی ایسے دکھتی ہے جیسے انسانوں کا خون مل گیا ہو ۔ اور۔۔۔۔ سب کچھ ختم ہو تا نظر آتا ہے۔۔ سب کچھ۔۔۔" ۱۷

ملکانی،ڈاکڑ نریندر، امرجیت اور نیل کنٹھ وغیرہ بھاجپا کے سر گرم رکن ہیں۔ یہ لوگ نہایت شاطر، خطرناک اور موقع پرست ہیں۔ یہ ملک کے سب سے بڑے دشمن ہیں۔ ان لوگوں کا مقصد فساد کر نا اور دہشت پھیلا نا ہے۔ اس کے لئے یہ ہر طرح تیار رہتے ہیں۔ یہ لوگ اس ناول میں ولن کا کردار ادا کرتے ہیں۔

فیض سقر اطی ، احمدربانی، تنویرحبیب ، نازاں خیال اور باقر مرزا وغیرہ بقول بالمکند جوش"پانچ پاپی" ہیں۔ در اصل یہ پانچ پاپی بے روزگاری کی علامت ہیں ۔ ان کے لئے بے روزگاری کا مسئلہ ایک محبوبہ سے زیادہ حسین خواب ہے۔ یہ لو گ بے روزگارضرورہیں مگر کوئی غلط پیشہ اختیار نہیں کر تے ہیں۔ ان کو ادب اور شعر و شاعری سے دلچسپی ہے۔قہوہ خانوں میں بیٹھ کر دنیا کے تمام مسئلوں پر بحثیں کرتے ہیں۔ اپنی بے روزگاری کی بحثیں سے اکتاتے ہیں تو اپنی اپنی تصور اتی محبوباؤں کے لطیف خیال میں کھو جاتےہیں۔ وہ اپنی بے روز گاری پر خوب خوب طنز کر تے ہیں۔مثلاً

> ’’اس نے پیٹ پرہاتھ مارا۔ یہ روٹی کھوجتا ہے۔ اور روٹی نوکری ۔۔ مسئلہ صرف ایک ہے حکومت نے اس سے بچنے کے لئے عام آدمی کو مندر مسجد میں الجھا دیا ہے۔

" کوشش کر کے دیکھ لی۔سالےبوڑھے ہو جائیں گے شادی بھی نہیں ہو گی۔"نازاں خیال طنز سے مسکرایا۔۔۔

مندر مسجد کر تے جاؤ۔ پیٹ کا حال سنے نہ کبیرا۔۔نوکری گئی بھاڑمیں،روتا جائے بنجارہ۔۔"۱۸

ذوقی نے ناول **'بیان '**کے ذریعے آج کے دور میں سیکولرزم کی موت کا بیان کیا ہے:

"ہمارے ملک میں بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات نے مسلمانوں کے جذبات کو بری طرح سے مجروح کیا۔ اب وہ محسوس کر تے ہیں کہ میری جان و مال اور عزت و آبرو خطرے میں ہے۔یہ خطرے میں ہے۔ سہمے ہوئے مسلمانوں کے دلوں کی آواز ہے۔۔۔

" زمانہ خراب ہے،مسلمانون کے سر پر تلوار لٹک رہی ہے۔"۱۹

" اسے اپنی ہی آواز گھٹتی ہوئی لگی۔۔ فساد۔۔ چھوٹے بے قصور بچوں کی اموات۔۔ لاشیں ہی لاشیں۔۔ عورتوں،کمسن لڑکیوں کے ساتھ زنا بالجبر۔۔۔ جھلسے ہوئے گھر۔۔۔ چیخیں۔۔۔ گھروں سے اٹھتا ہوا دھواں۔۔۔ چاروں طرف خون کے اڑتے ہوئے چھینٹے۔۔ اور۔۔۔ چھوٹے بچے۔۔۔ وہ تصور کے پردے پر چھوٹے چھوٹے بچوں کو دیکھ رہا تھا۔۔۔نشی ابھی چھوٹی ہے۔۔۔ چھوٹی سی سی بچی۔۔۔"۲۰

ناول میں کرداروں کی گفتگو بالکل فطری معلوم ہو تی ہے۔ذوقی کا کمال ہےکہ ان کرداروں کے ذریعہ' **بیان** 'اپنے وقت کا بیان بنا دیا ہے۔ذوقی کے حالیہ ناولوں میں 'پوکے مان کی دنیا'کردارنگاری کے حوالے سے ایک کامیاب ناول ہے۔ **'پوکے مان کی دنیا'** ناول میں تین مرکز ی کرداروں کے علاوہ اور بھی دوسرے کردار ہیں جن کی موجودگی سے ہم نئے نئے واقعوں سے روبرو ہوتے ہیں۔ان کرداروں کی وسعت اور معنوی خوبیوں کی بنا پر ہی ناول نگار نے یہ ثابت کیا ہے کہ کس طرح وہ بچوں کی دنیا سے جڑے کرداروں کو اپنی گرفت میں لے سکتے ہیں۔ناول میں ہمیں دو تہذیبوں کا ٹکراؤ نسلی فاصلے کی صورت میں نظر آتا ہے۔ایک طرف اپنی تہذیب سے لگاؤرکھنے والے جج سنیل کمار رائے ہیں تو دوسری طرف ان کی تہذیب سے پرے ان کے بچے نتن اور ریا ہیں۔اپنے گھر کی تبدیلیوں اور بیوی کے بدلتے ذہن سے وہ پریشان ہیں ۔

ذوقی اس ناول میں   کی دنیا سے واقف کراتے ہیں اور مشرقی تہذیب کا زوال اور مغربی تہذیب کے عروض کو دکھاتے ہیں۔میڈیا کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہماری نئی نسل کے کردارمیڈیا کے چنگل میں پھنس چکے ہیں۔انٹرنیت کے مضر اثرات کو ہمارے سامنے پیش کرکے نسل سازی کی ترغیب دی ہے ۔ناول میں یہ بھی   ہےکہ بچوں کی تربیت میں ماں باپ کاہی سب سے بڑا ہاتھ ہوتاہے۔

حوا لہ جات

۱۴۔جیلانی بانو،ایوانِ غزل،۲۹۴

۱۵۔ایضاً،۲۳۹

۱۶۔ایضاً،۳۵۷

۱۷۔خدیجہ مستور،زمین،۲۲۸

۱۹۔بانو قدسیہ،راجہ گدھ،۴۴۸

۲۰۔ساجدہ زیدی،موجِ ہوا پیچاں،۱۲۵

۲۱۔ایضاً۔۱۳۱

۲۲۔عطیہ پروین،تراغم رہے سلامت،۱۵۳۔۱۵۴

۵۸۔راجندر سنگھ بیدی ۔ ایک چادر میلی سی،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،۱۹۸۰،دہلی،ص۱۳۸

۶۰۔عزیز احمد،شبنم،ص۱۰۹

۶۱۔جیلہ ہاشمی،تلاش بہاراں،اردو اکیڈمی سندھ کراچی،۱۹۶۱،ص۳۵۴

۶۲۔بیگم اِفضل کاظمی، افکار کراچی،جوبلی نمبر،۱۹۶۱،ص۱۶۲

حاصلہ مطالعہ

(311.325)

حاصلہ مطالعہ

اردو میں ناول نگاری کی تاریخ گو ئی زیادہ پرانی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود اردو ناول نے ادب میں ایک نمایاں مقام بنا لیا ہے اور اس کی مقبو لیت میں برابر اضا فہ ہو رہا ہے۔ دوسری اصناف کے مقابلے میں اس نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔ نذیرّاحمد سے لے کر جدیؔ ناول نگاروں تک اس صنف نے عورتوں کے مسائل کو اور عورت کی سماج میں حیثیت کے اعتبار سے ترقی کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ابتدا میں اردو ناول کا دائرہ گو اخلاقی، مذہبی و معاشرتی اصلاح سے متعلق موضوعات و مسائل تک محدود تھا لیکن رفتہ رفتہ قومی و بین الاقوامی معاشرت ،تہذیب،سیاست، ثقافت جیسے اہم موضوعات و مسائل کی تصویر کشی نے اہمیت اختیار کر لی۔

ناول کو اس کی وسعت ، ہمہ گری اور آفاقیت کی بنا پر عہد جدید کارزمیہ بھی کہا گیا ہے۔ اس صنف میں اتنی وسعت اور گہرائی ہے کہ یہ تمام انسانی احوال و کوائف کا بخوبی احاطہ کر لیتا ہے۔ دور جدید کی انسانی زندگی جس پیچ و خم ،نشیب و فراز ، تعمیر و تخریب ، آویزش وآمیزش اورکشمکش والجھن سے گزر رہی ہے ان سب کو ناول کے دامن میں سمو یا جا سکتا ہے۔ سیاسی ، سماجی، نیز تاریخی زندگی کی عکا سی جس حد تک ناول کے ذریعہ ممکن ہے شاید ہی کسی دوسری صنف کے ذریعہ ہو۔ ناول معاشرہ، فرد،ذات کے خارجی عوامل و عنا صر کو پیش کر نے کی صلاحیت رکھتا ہے نیز داخلی تضاد وتصادم کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ غرض کہ ناول میں زندگی کے تمام پہلوؤ ں کی عکا سی کی وافر گنجائش ہے۔

گزشتہ ابواب میں اردوکی ناول نگار خواتین کی کاوشوں کا تفصیلی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ابتدائی قصہ گوئی سے لے کر ناول کی جدید ہیت تک اس صنف نے جو مختلف کر وٹیں لیں اور ارتقائی عمل سے گزری اس میں خواتین نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور کسی بھی مرحلے پر مرد ادیبوں سے پیچھے نہیں رہیں بلکہ یہ کہنا بھی بے جانہ ہو گا کہ بعض ناول نگار خواتین نے اس صنف میں مرد ناول نگاوں سے زیادہ معتبر اور وقیع کام کیا۔ اردو زبان کا پہلا ناول ُمراۃالعروس’ ہے جس کے مصنف مولوی نذیر احمد ہیں۔ مولانا نے یہ ناول محض اپنی بچیوں کی بہتر تعلیم و تربیت کی غرض سے لکھا اورخانگی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے اسے ایک سبق آموز قصے میں ڈھالا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول پندونصائح کا ایک مجموعہ بن گیا اور اس میں فن کے لوازمات پورے نہ ہو سکے تھا۔چنانچہ وہ نادانستہ طور پر ناول کو تمثیل کا انداز دے بیٹھے۔

اس کے مقابلے میں اردو کی پہلی ناول نگار خاتون رشید ۃ النساء کا ناول ' اصلاح انساء' فنی اعتبار سے ناول سے بہت قریب ہے۔ اس میں شک نہیں کہ رشیدۃ النساء نے مولوی نذیر احمد کی پیروی میں لکھنا شروع کیا اور ان کے ناول لکھنے کی غرض و غایت بھی 'اصغری' جیسی لڑکیاں پیدا کر نا تھا لیکن اسے حسن اتفاق کہیے کہ 'اصلاح انساء' اپنی تہذبی تصویر کشی کی بدولت'مراۃ العروس' پر بازی لے گیا۔ محد سے لے کر لحد تک ہونے والی معاشرتی رسموں کے بیان سے اس ناول میں قاری کی دلچسپی بر قرار رہتی ہے۔

جیسا کہ ہم اپنی روز مرہ زندگی دیکھتے ہیں ۔ عورتیں مردوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ باتونی ہو تی ہیں۔ یہی معاملہ ادب میں بھی جلوہ گر ہے چنانچہ یہ ایک حیرت ناک امر ہے کہ پورے عالمی ادب میں قصے گوئی کے فن کو عورتوں نے مردوں سے کہیں زیادہ پروان چڑھایا ہے۔ مغربی ادب کی تاریخ پر نگا ہ دوڑائیں تو بیسیوں قد آور اور انتہائی چابک دست ناول نگار خواتین ملتی ہیں۔ مسز افرابن، مسز فینی برنی،مسز شارلٹ اسمتھ مسز ریڈ کلف، میریا اجورتھ، جین آسٹین، مسز گیسکل، اور برانٹی سڑزنے مغرب میں ناول کے پودے کو اپنے خونِ جگر سے سینچا اور ایسے اسیے لازوال شاہکار تخلیق کئے جنہیں دنیا کے عظیم ناول نگاروں اور نقادوں نے خراجِ تحسین ادا کیا۔ متعدد نامور ادیبوں نے ان ناولوں کے اثرات قبول کئے اور انہیں اپنے لئے مشعل راہ جانا۔ جارج ایلیٹ اور ورجینیا وولف جیسی خاتون ادیبوں نے تو ناول نگار کی صنف میں باقاعدہ نئی تحریکوں کو جنم دیا جس کے اثرات پورے عالمی ادب پرمرتب ہوئے۔

بعینہ یہی صورت حال ہندوستان میں اردو ناول کی ہے۔ جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا اردو ناول کی ابتدا مولوی نذیر احمد کے ہاتھوں ہوئی۔ پھر مولانا الطاف حسین حالی بھی میدان میں اتر آئے۔ اس عہد میں ان کے شانہ بہ شانہ ہندوستانی خواتین بھی ناول نگاری کے جو ہر دکھا رہی تھیں اور لطف یہ ہے کہ گھر کی چار دیوراری کی بند شوں اور تعلیم کے فقدان کے باوجود ان کے لکھے ہوئے قصے مردوں کے قصوں سے کہیں زیادہ دلچسپ اور فنی لحاظ سے بہتر ثابت ہوئے ۔ شاید اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ ان مردوں اور عورتوں کا موضوع تو ایک ہی تھا۔ یعنی تعلیم نسواں طبقہ اناث میں سگھڑا پا وغیرہ اور مرد اندرونِ خانہ مسائل اور رموز سے اتنا آگاہ نہ تھے جتنا کہ خود خواتین ان سے واقفت رکھتی تھیں۔ چھوٹی چھوٹی رسموں سے مردوں کو وہ شنا سائی نہ تھی جو عورتوں کو حاصل تھی چنانچہ مردوں کے ناول پھس پھسے قصے بن کر رہ گئے ۔ جبکہ عورتوں نے اپنے ناولوں میں تہذیبی جزیات بیان کر کے نہ صرف ان میں جان ڈالدی بلکہ انھیں معاشرتی دستاویزات بھی بنا دیا اس کے بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار۔ عبد الحلیم شرر۔ اور علامہ راشد الخیری کا زمانہ آتا ہے۔ یہ لوگ اگر چہ بڑے ذہین اور قلم کے دھنی تھے۔ تا ہم انفرادی طور پر ان سب میں کوئی نہ کوئی عیب رہ گیا تھا۔ سر شار نے شعور ی طور پر سپین کے سروانٹس کے

ناول‘ڈون’کونکزٹ’ کی نقل میں ‘فسانہ’آزاد’ لکھا اور بغیر کسی منصوبہ بندی کے اسے بالاقساط شائع کرتے گئے۔ وہ یہ بھی بھول گئے کہ سروانٹس کی کتاب کا اصل موضوع حقیقی زندگی تھا اور وہ اپنے طنز یہ انداز میں داستان گوئیوں کے طرز فکر کو مضحکہ خیز ثابت کر نا چاہتے تھے۔ جبکہ سرشار نے صرف ان کی ظرافت کو اپنے ناول کی بنیاد بنا لیا ۔ مولانا شرر نے تاریخی ناول لکھے تو ہندوستانی کرداروں کو ایرانی اور تورانی روپ دے دیا ۔ اسلامی جذبے کے بہاؤ میں وہ ایسی ایسی باتیں لکھ گئے جو غیر حقیقی اور غیر عقلی محسوس ہو تی ہیں۔ مصورِ غم حضرت راشد الخیری بھی کر دار نگاری میں مار کھا گئے اور سبھی کرداروں کے منہ میں اپنی زبان ٹھونس دی ۔ اس کے مقابلے میں عورتوں کے لکھے ہوئے ناولوں میں ایسے فنی سقم دکھا ئی نہیں دیتے۔رشیدۃ النساء کا ناول‘اصلاح النساءؑ’ ہو۔ تراب علی سدید کا ‘بیاض سحر’ یا فاطمہ بیگم منشی فاضل محسوس ہوتے ہیں اور ان میں مبالغہ آمیزی نظر نہیں آتی اور کہیں بھی مقصدیت فن پر حاوی نہیں ہوتی۔ مذکورہ بالا خواتین کے علاوہ محمدی بیگم صفیہ بیگم، والدہ فضل علی۔ا۔ظ۔حسن، عباسی بیگم،طیبہ بیگم، بیگم صغرا ہمایوں مرزا اور نذر سجاد حیدر اردو کی وہ اولین قصہ گو خواتین تھیں۔ جنہوں نے تخیلی داستان سرائی کے بجائے جیتی جاگتی دنیا کی منظر کشی کی اور اپنی تمام سماجی مجبوریوں کے باوجود ناول کے فن کو ایک ایسی مستحکم اور ٹھوس روایت بخشی جس کی بنیاد پر جدید ناول کی شاندار عمارت اٹھائی گئی۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہندوستان میں عورتوں کے مسائل کے حوالے سے اور رجعت پسندی کی جگہ روشن خیالی کا دورا ہوا۔ اس دور میں سجادظہیر نےعورتوں کے مسائل کواپنے قلم کا ذریعہ بنا یاجو دیکھتے ہی دیکھتے پورے ہندوستان میں یہ فکر پھیل گئی۔ ادیبوں شاعروں کی اکثریت‘عوام کی حقیقی زندگی’ کی تصویر کشی کرنے لگی۔ اور اسی کی آڑ میں بعضو ں نے جنس نگاری بھی کی ۔ظاہر ہے مرد ادیبوں کی طرح خاتون ادیبوں نے بھی عورتوں کے مسائل کو اپنے قلم کا موضوع بنایاچنانچہ عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، اور خدیجہ مستور ناول کے میدان میں ان میں اپنی خداداد صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔

عصمت چغتائی اس عہد کی ایک نا قابل فراموش ناول نگار ہیں۔ ان کا انداز یہ ہے کہ وہ اپنی بے رحم حقیقت نگاری سے معاشرے کی برائیوں اور افراد کی کمزوریوں کو اجاگر کرتی ہیں۔ بالخصوص نو جوان لڑکیوں کی فطرت کے ایسے ایسے پوشیدہ گوشے بے نقاب کر تی ہیں جن کو کوئی دوسرا ادیب چھونے کی بھی جرات نہیں کر تا۔ پروفیسر عبدالسلام کے الفاظ میں:

’’ کرداروں کا بطون اپنی تمام تر عریانی اور بے لاگ حقیقت نگاری کے ساتھ پہلی مرتبہ عصمت کے ہاں نظر آتا ہے۔[16]‘‘

’ٹیڑھی لکیر‘ میں شمن کے کردار کو جس قدر پھیلاؤ اور گہرائی کے ساتھ عصمت چغتائی نے پیش کیا ہے اور جس خوبی سے اس کی تحلیل نفسی کی ہے اردو ناول میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

رضیہ سجاد ظہیر کی تحریروں میں ہندوستان کی مغل مسلم تہذیب کی عکاسی کے ساتھ ساتھ طبقاتی کشمکش کا بے حد خوبصورت اظہار ملتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ رضیہ کے شوہر سجاد ظہیر جو انجمن ترقی پسند مصنفین کے روح رواں تھے جب خود لکھنے بیٹھے تو ’لندن کی ایک رات‘ معرض و جود آیا ایک مختصر سا ناولٹ ہے اور اگر ترقی پسند نا قدوں کی حاشیہ برداری سے متا ثر ہوئے بغیر اس کا فنی جا ئزہ لیا جائے تو یہ کوئی خاص معرکتہ الآرا تخلیق محسوس نہیں ہوتی۔ جبکہ رضیہ سجاد اپنے شوہر سے کہیں بڑی ادیب ثابت ہوئی ہیں۔ جنھوں نے عورتوں کے مسائل کو بڑی گہرائی کے ساتھ پیش کیا۔منشی پریم چند کے بعد غالباً وہ پہلی ناول نگار ہیں جنہوں نے نہایت عمدگی اور دل سوزی سے مزدوروں کے مسائل پر قلم اٹھا یا ہے۔

ایک اور نامور ترقی پسند خاتون ناول نویس خدیجہ مستور ہیں جنہوں نے اپنے منفرد اسٹائل سے مرد ناول نگاروں کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ ان کے ناولوں کی ہی خاص خوبی ہے کہ وہ سیدھے سپاٹ ہونے کے باوجود رمزیت سے پر ہیں۔ فن پر خدیجہ کو کمال کی گرفت ہے۔ ان کے ناول’آنگن‘ کو تنقید نگاروں نے خوب سراہا ہے اور یہ بات تسلیم کی ہے کہ اسے دنیا کے کسی بھی بڑے سے بڑے ناول نگار کو اپنے سادہ اسلوب نگارش سے ایک بالکل نئی راہ سے متعارف کرایا اور سادگی میں پر کاری کی روایت کو جنم دیا ہے۔ عورتوں کے مسائل جو اجاگر کرنے والے ادیبوں کے ہاں یہ ایک عام رحجان پایا جاتا ہے کہ وہ عورت کی نجی خواہشات اور دل سوزی غم زدہ زندگی کے تمام مسائل کو اپنے تخلیق کردہ کرداروں کو مبالغہ آمیز ی سے فرشتے بنا دیتے ہیں جبکہ خدیجہ مستور کے ہاں یہ منافقت نہیں ۔ وہ اپنے کرداروں کو ویسا ہی پینٹ کر تی ہیں جیسا کہ وہ اپنی عملی زندگی میں ہوتے ہیں۔

ترقی کے اس دور میں عورتوں کے اندر نئے ذہن کام کر رہیں ہیں جن کو ایک اور خاتون ناول نویس حجاب امتیاز علی تاج دکھائی دیتی ہیں جو عورت کے مسائل کو ایک تحریک کی شکل میں اسے الگ تھلگ اپنی رومانوی اور خیالی دنیا میں بسیر ے کے باوجود اس قدر منفرد اور اچھو تے اسلوب کی موجد ہیں کہ اردو ادب میں تو

---

[16] اردو ناول بیسویں صدی میں ۔ ص۶۵۸

کجا پورے عالمی ادب میں ان کا کوئی ثانی نہیں ملتا۔ دائمی کرداروں اور مستقل تخیلاتی منظر ناموں کے کامیاب تجربے نے ان کے ناولوں کو ایک ناقابل فراموش ادبی سرمایہ بنا دیا ہے۔ مزید برآں اردو ادب کا پہلا سائنس فکشن رائٹر ہونے کا اعزاز بھی حجاب امتیاز علی تاج ہی کو حاصل ہے۔ ان کا نا ول'پاگال خانہ' خاص رومانوی اسلوب میں لکھے جانے کے باوجود سائنس کے ٹھوس اور جدید ترین انکشافات و حقائق پر مبنی ہے۔

جس طرح مغرب میں جدید ناول کی معمار ایک خاتون و رجینیا وولف ہیں، اسی طرح اردو ناول کو حیات نو بخشنے والی شخصیت بھی ایک عورت ہی ہے۔ قرۃالعین حیدر نے اپنے نا ولوں'میرے بھی صنم خانے' ،' سفینہ غم دل' اور 'آگ کا دریا' میں شعور کی رو کی تکنیک کا تجربہ کر کے اردو ناول کا دھارا ہی موڑدیا ہے۔ عبد اللہ حسین،'ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور انتظار حسین جیسے بڑے مرد ناول نگار بھی قرۃ العین حیدر کے فن سے متا ثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ 'آگ کا دریا'،'آخر شب کے ہم سفر'،'گردش رنگ چمن' اور 'کار جہاں دراز ہے' قرۃالعین حیدر کے معجز نما قلم سے نکلے ہوئے ایسے فن کار ہیں جن کی مثال اردو ناول کی پوری تاریخ میں نہیں مل سکتی۔ کشادہ کینوس پر پوری فنی مہارت کے ساتھ لکھے جانے والے ان ناولوں نے قرۃالعین حیدر کو دنیا ئے ادب کے عظیم ادیبوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے اور اردو ادب میں تو ان کے پائے کا کوئی ناول نگار موجود ہی نہیں۔

دورِحاضر میں بے شمار اہل قلم خواتین نے ناول نگاری کے فن میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن ان میں سے بیشتر رومانوی انداز کے کمرشل ناول لکھنے میں مصروف ہیں۔ ایک ہی جیسا قصہ ۔ ایک ہی سا طرز تحریر۔ محبت کی تکون اور خیالی سیر گاہوں پر مشتمل کئی کئی صفحات کے قصے اردو ناول کے برے دنوں کی غمازی کرتے ہیں۔ اے آر خاتون ۔رضیہ بٹ۔ سلمیٰ کنول۔ حمیدہ جبین۔ اسماء اعجاز۔ زبیدہ خاتون اور بشریٰ رحمٰن اور فردوس حیدر وغیرہ کے نام اس ضمن میں خاصے معروف ہیں۔ تاہم آج کے اس کمرشل دور میں بھی چند ایسی سنجیدہ اور پر خلوص خواتین موجود ہیں جنھوں نے اردو ناول کی ناؤ کو ڈوبنے نہیں دیا۔ جمیلہ ہاشمی، واجدہ تبسم ، جیلانی بانو، قدسیہ ، لطافت فاطمہ اور نثار عزیز بٹ اور فرخندہ لودھی کی خدمات خاص طور پر قابل تعریف ہیں۔ ان کی ادبی عظمت کو جھٹلا یا نہیں جا سکتا۔ اردو ادب کا نقاد جب بھی ناول کی تاریخ لکھنے بیٹھے گا اسے تحقیق کے ابتدا ئی مراحل ہی میں اس حقیقت کا ادراک ہو جائے گا کہ مردوں کے لکھے ہوئے اچھے ناول تو بس گنتی کے ہیں ان پر بھی خواتین ناول نگاروں کے اثرات ہیں۔

عالمی سطح پر ہر عہد میں عورت کی سماجی حیثیت کم تر رہی ہے۔ معاشرتی زندگی کی تشکیل و تعمیر میں جہاں مردوں کی خدمات کا اعتراف کیا گیا وہیں عورت

کی تعمیری کردار کو نہ صرف مشکوک نظروں سے دیکھا گیا بلکہ اسے انتہائی پست درجے کی مخلوق کی صف میں شمار کیا گیا ۔ اور تو اور مردوں کے خود ساختہ اصولوں سے عائد کردہ پابندیوں کا احترام کرنا عورت کے لئے عین زندگی قرار پایا ۔ دنیا کے مختلف ممالک میں اسے وہ عظمت اور مقام حاصل نہ ہو سکا جو مردوں کو ابتدائے آفرنیش سے حاصل رہا تھا۔ یونان ، انگلستان، چین، مصر، روم ، روس،بروشیا،بابل اور عرب وغیرہ میں عورت کی کمتری اور پستی کی طویل داستان ابھر کر سامنےآتی ہے۔ اس کے علاوہ دنیا کے مختلف مفکرین کی نظروں میں عورت ایک ذلیل اور حقیر شئ کے علا وہ کچھ نہ تھی یور پیڈس ، جان لو کس اور ارتھر شو پنہار کے نظریات میں عورت کی کوئی وقعت نہی تھی۔ کسی نے اسے مکر و فریب ، افترا پردازی اور غداری کا باعث سمجھا۔

تقریباً یہی صورت حال ویدک عہد سے پہلے بر صغیرہند میں بھی عورت کی تھی لیکن ویدک عہد میں عورت کی حیثیت بہتر نظر آتی ہے۔ چونکہ آریا لوگ عورتوں کے ساتھ نرمی اور حسن سلوک کے ساتھ پیش آتے تھے۔ انہیں وہ تمام سہولتیں اور مراعتیں حاصل تھیں جو مردوں کو تھی، شعر و ادب اور فلسفہ میں عورتیں حصہ لیتی تھیں ۔ شادی بیاہ کے لئے کوئی پابندی نہیں تھی۔رقص و موسیقی اور مذہبی جلسوں میں پیش پیش رہتی تھیں شوہروں کے انتخاب میں ان کی رائے کو مقدم سمجھا جاتا تھا۔ بیواؤں کی شادی پر کوئی ممانعت نہیں تھی۔ اس طرح ویدک عہد میں عورتوں کا مقام اور ان کے حقوق وفرائض بالکل مردوں کی طرح مساوی تھے۔

ویدک عہد کے بعد دھیرےدھیرے عورتوں کی آزادی سمٹتی چلی گئی اور انکے حقوق اور اختیارات پر پابندیاں لگائی جانے لگیں۔ پھر جب منوؔ کا زمانہ آتا ہے تو منو نے عورت کی شخصیت کو نہ صرف پا مال کیا بلکہ اسے شودر کے طبقہ میں رکھا۔ شودر اور عورت کو اولاد عصیاں سے تعبیر کیا۔ اسی عہد کا ایک اور دانشور چانکیہ بھی منو سمرتی کو بنیاد مان کر عورت کے متعلق گمراہ کن خیالات کی تشہیر کرتا رہا ۔ اس کے علاوہ مہا بھارت ، پر ان اور رامائن جیسی مقدس کتابوں میں بھی عورت کے متعلق اچھے خیالات نہیں ملتے۔ عورت کو گنہ گار، غلام اور نیچی حیثیت والوں کی صف میں شمار کیا گیا۔ اسے تباہ کن وجود، شراب سے زیادہ نشہ آور اور زہر سے زیادہ مہلک تصور کیا۔ اس سے زیادہ تکلیف دہ بات تو یہ تھی کہ برہمنیت میں ’ستی‘کو عظیم قربانی کے طور پر پیش کیا جانے لگا تھا۔ پھر بدھ مت اور جین مت کے خیالات کی تشہیر ہونے سے ان کی سماجی حیثیت میں کچھ فرق آیا۔ بدھ مت کے ماننے والوں نے عورتوں کی سماجی مقام کو اونچا کرنے کے ساتھ تعلیمی و سائل فراہم کئے۔ انہیں مذہبی کتابیں پڑھنے کی اجازت بھی دی گئی۔ گوتمیؔ سنگھ مترؔا اور راجیشوریؔ ایسی عورتیں تھیں جنھوں نے ادب و فلسفہ اور سوانح نگاری میں نام پیدا کیا۔ لیکن چند عورتوں کو چھوڑ کر عام عورتوں کی مجموعی حالت نہایت ہی ابتر نظرآتی ہے۔

عہد وسطی میں بھی عورت کی سماجی حالت اچھی نہیں تھی۔ سلاطین دہلی اور مغل دربار کی بعض عورتوں کو چھوڑ کر عام عورتوں پر ظلم و ستم کا نشانہ بنتی رہی۔ انکی سماجی زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں تھا جہاں ان کے ساتھ اچھاسلوک نہ کیا گیا ہو۔ مسلم عورتوں کے ساتھ بھی تقریباً یہی صورت حال تھی۔ اگر چہ اسلام نے عورت کی عظمت و حرمت، اس کی اہمیت اور اس کے حقوق کی مساوی تقسیم بحال کردی تھی۔ اس کے باوجود مردوں کا رجعت پسندانہ رویہ ہر جگہ ان کی ترقی کی راہوں میں حائل رہا۔ ان کی بنیادی سلوک نے انہیں تنز لی کی طرف مائل کردیا۔ اور ستم یہ کہ مذہبی پیشواؤں نے عورتوں کے حقوق و اختیارات سے محروم کر کے ان کو مردوں کےدست نگر بننے پر مجبور کر دیا تھا۔ ان کی سماجی حیثیت اس طرح روبہ زوال رہی اور بلا تفریق مذہب اور ملت عورت ذریعہ نشاط اور آلہ تفریح کے علاوہ ان کی حیثیت علوم و فنون کے مراکز قائم کئے۔

۱۹ ویں صدی کے آتے آتے ہندوستان کی تاریخ ایک نئی سمت لے کر آتی ہے۔ روشن خیالی انگریزوں اور مشزیوں نے عورتوں کی ترقی اور فلاح و بہبود کے لئے کئی اہم کام کئے۔ لڑکیوں کے لئے مکتب ، یتیموں کے لئے اقامت گاہیں اور اعلی طبوہ کے خواتین کے لئے امور خانہ داری کے ادارے قائم کئے۔ ان کے علاوہ سماجی مصلحین نے بھی عورتوں کی بے بسی سے متاثر ہو کر ان کی سماجی حیثیت کو بہتر بنانےکے لئے مختلف سماجی تحریکیں شروع کیں۔ راجہ رام موہن رائےؔ نے 'برہموسماج' قائم کر کے عورتوں کی سماجی مرتبے کو بلند کیا۔ اور ان سے متعلق مختلف برائیوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ کشیپ چندر سینؔ نے عورتوں کی بھلائی کے لئے اہم اقدامات کئے۔ بیواؤں کی عقدثانی، کمسنی کی شادی کی ممانعت اور تعلیم نسواں کو عام کرنے کی پر زور حمایت کی۔ رابند رناتھ ٹیگوؔر نے اپنی شاعری کے ذریعے عورتوں کی عظمت اور حرمت کو اجا گر کیا۔ سوامی دیا نند نے سماجی برائیوں کو ختم کرنے کے لئے اہم رول ادا کرنے کے ساتھ ان کے لئے اسکول اور کالج کی بنیاد ڈالی۔

اصلاحی تحرکیں شروع ہونے سے عورتوں میں بھی آزادی اور مساوات کی فضاساز گار ہونےلگی تھی۔ لہذا ان پر تھو پی گئی سماجی پابندیاں اور رسم و رواج کے خلاف ان کے دلوں میں چنگاریاں اٹھنے لگیں ۔ اور ان عورتوں نے محسوس کیا کہ وہ بھی مردوں کی طرح ہر میدان میں اپنی ذمہ داریوں کو پوری تند ہی کے ساتھ نبھا سکتی ہیں۔ چنانچہ ہندوستان کی کئی عورتیں مغربی ممالک میں جاکر تعلیم حاصل کیں۔ اور ہندوستان میں واپس آکر عدم مساوات کو ختم کرنے اور جدید معاشرے کی تشکیل میں عمل پیرا ہوگئیں۔ ان میں سر لا دیوی ، سروجنی نئڈو، وجے لکشمی پنڈت ، کملا دیوی چیٹو پادھیائے، اینی۔ بسنٹ ، مار گریٹ گزن ، اور بیگم شریف حامد علی شامل تھیں۔ ۱۹۸۰، کے بعد سے ہندوستان میں عورتوں کی اصلاحی امور اور اعلی تعلیم کے لئے کئی ادارے قائم کئے گئے ۔ قومی مجلس کا قیام اور لیڈی

ڈفرن فڈ کے قیام عمل سے عورتوں کی ترقی اور اعلی تعلیم کی ر اہیں کھلیں۔ اور مختلف سیوا سد نوں نے عورتوں کی فلاح و بہبود۔ تعلیم و ترقی کے لئے نمایاں رول ادا کئے اس کے علاوہ ویمنس کاونل آف انڈیا، نیشنل کونل آف انڈیا،آل انڈیا ومینس کانفرنس کی بنیاد بھی عورتوں کی ترقی کے لئے امید افزاء راہیں کھول دی تھیں۔
۱۹۳۵ کے آئین نے عورتوں کی پابندیوں کو ختم کیا۔ اور اندر قومی تحریک میں شامل ہونے کاجذبہ پیدا کیا۔ آگے چل کرتانیثی تحریک میں بھی مخصوص عورتوں نے حصہ لیا۔

اس سلسلےمیں دوسری قوموں کے مقابلےمیں مسلمانوں کو تعلیمی اعتبار سےہی نہیں بلکہ سیاسی اور معاشی اعتبار سے بھی بہت پیچھے رہ گئے تھے۔ چنانچہ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء کے علاوہ دوسرے روشن خیال مردوں نے عورتوں کی اصلاح کی اور ان کی تعلیمی ،سماجی حیثیت اور رتبے کو بلند کرنے کی پر زور حمایت کی شیخ عبداللہ نے عورتوں کی بھلائی اور ترقی کیلئے اہم خدمات انجام دئے۔اور انہی کی کوششوں سے علی گڑھ میں گرلس اسکول کی بنیاد پڑی جو بعد میں عبداللہ ویمنس کالج کے نام سےمشہو ہوا۔ ان زمانے میں ایسے کئی رسالے شائع ہوئے جو خواتین سے مخصوص تھے ان میں تہذیب نسواں ، خاتون اور عصمت خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ رسائل کے علاوہ مختلف انجمنیں قائم کی گئیں۔ جلسے منعقد کئے گئے تقریر یں ہوئیں۔

اس کے علاوہ مذکورہ بالا سبھی دانشوروں نے اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ اصلاح معاشرت اور رفاہ عورات کا بیڑا اٹھایا۔ چنانچہ ملک گیر پیمانے پر عورتوں کو اسکول، کالج اور تعلیمی ادارے کا قیام عمل میں آنے لگے۔

۱۹۸۰ء کے بعد عورتوں کو خصوصی اختیارات بھی دی گئیں۔ اور حکومت کے کسی بھی عہدے یا منسب کو حاصل کرنے کا اہل قرار دی گئیں۔ عورتیں سیاست کے میدان میں اتریں جن۔ میں مسز اندراگاندھی ، سروجنی نائیڈو ، پد مجا نائیڈو ، وجے لکشمی پنڈت،سوچیتا کر پلانی، اور راج کماری امرت کورسیاست کے عظیم عہدے پرفائز رہی۔ علم و ادب کے میدان میں بھی خواتین نے نمایاں خدمات انجام دئیں ہیں۔ بنگلہ ادب میں سورن کماری دیوی ،آشالتا، آشا پورن دیوی اور لیلا مجمد نے کافی شہرت حاصل کیں۔ ہندی ادب میں اوشادیوی، ہوم وتی، دیوی ۔ ستی وتی ملک اور مہادیوی و رما کے نام خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ اردو ادب کی مایہ ناز خواتین ہستیوں میں حجاب امتیاز علی، نذرسجاد حیدر،ڈاکٹر رشید جہاں، رضیہ سجا دظہیر،
عصمت چغتائی،قرۃالعین حیدر، جیلانی بانو، صالحہ عابد حسین، امنہ ابوالحسن اور واجدہ تبسم وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں کشمیری، گجراتی ، تیلگو، تامل، ملیالم،اور پنجابی میں بھی خواتین نے اپنے اپنے طور پر اہم خدمات انجام دی ہیں۔ اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے

اردو ناول میں خواتین کی ابتداء انیسویں صدی کے آخری دہائی میں ہوچکی تھی۔ رشید ۃ النسا کا ناول 'اصلاح النسا' ۱۸۸۸ میں منظر عام پر آچکا تھا۔ جواصلاحی نوعیت کا تھا لیکن بیسویں صدی کے ابتدا سے ہی باضابطہ طور پر خواتین ناول نگاروں نے اپنی خانگی زندگی سے لےکر باہر کی دنیا تک نہ صرف معاشرتی زندگی کے مسائل کو اور وابستگی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ خاص طور پر سے ایسے مختلف پہلوؤں اور خانگی زندگی کے پوشیدہ مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا جائےتو مرد ادیبوں کی نظریں مشکل سے ہی پہنچ پائی تھیں۔ توان مسائل کو اکبری بیگم،طیبہ بیگم، سدید ، اےض ۔حسن، عباسی بیگم، ضیا بانو، حمیدہ سلطان مخفی، بیگم شاہنواز اور محمدی بیگم قلم کا موضوع بنایا ۔ حالانکہ خواتین کے ناولوں میں نذیر احمد اور راشد الخیری کی اصلاحی اور تبلیغی اثرات نمایاں ہیںَ ان خاتون، ناول نگاروں نے تعلیم کی پر زور حمایت کیں۔ اور سماج کی مختلف برائیوں کی نشاندہی بھی کیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے عورتوں کی مظلومیت، بیچارگی، اور افسوسناک حالات سے متاثر ہو کر عورتوں کے دلوں میں حرکت و عمل کا جذبہ ابھارنے کی بہترین سعی کی ہے۔ لیکن۔ بعض خواتین ناول نگاروں نے احمد اور راشدالخیری کی اصلاحی اثرات سے اپنے ناولوں کو محفوظ رکھا۔ ان میں نذر سجاد حیدر اور صغریٰ ہمایوں کے انم اہم ہیں ان خواتین نے مشرق تہذیبی اقدار و معیار کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر نہیں دیکھا بلکہ دونوں تہذیبوں کے مرکب سے ایک نئی طرز زندگی کا تصور پیش کیا۔

پھر اس کے بعد کے ناول نگار خواتین کے یہاں ایک نئے رحجان کا آغاز ہوا جس میں حقیقت وصداقت،غور و فکر، نفسیاتی پیچ وخم و حقیقت پسندانہ رویہ ملتاہے، ان خواتین کے مشاہدات نے خانگی زندگی سے باہر نکل کر معاشرتی زندگی کی گوناگوں اور مختلف مسائل کو گرفت میں لیا ہے۔

حصول آزادی کے بعد ہندوستان دو حصوں میں منقسم ہو گیا۔ اور ایک نیا ملک پاکستان کی صورت میں ظاہر ہوا۔ جس سےدونوں ملکوں کی انسانی زندگیوں میں سماجی ،سیاسی ،معاشی اور نفسیاتی مسائل شدید طور پر ابھر کر سامنے آئے۔ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب بکھر گئی۔ لاکھوں لوگوں کو وطن چھوڑ نے پر مجبور ہونا پڑا۔ فسادات کی آندھی نے انسانی زندگی کو خاک وخون کے سمندر میں غرق کر دیا۔ ان تمام حالات کو دونوں ممالک کی خواتین ناول نگار گہرائی کے ساتھ احساس کیا انسانیت کی بقا اور تحفظ کے لئے اپنی آواز کو ناولوں کے ذریعے فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ ہندوستانی ناول نگار خواتین میں قرۃالعین حیدر، جیلانی بانو اور عصمت چغتائی وغیرہ کے ناولوں میں افراتفری کے بے شمار مسائل کا بیان ملتےہیں۔ خاص طور پرقرۃالعین حیدر کے یہاں تقسیم ہند موضوع کی شکل میں ابھر تا ہے ۔ یہی وجہ ہےکہ ان کے بیشتر ناول تقسیم وطن اور اس سے پیدا شدہ ہولناکیوں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ مصنفہ خود اس عظیم حاد ثے سے بے حد متاثر ہیں۔ اور اسی حاد ثے

کی سسکتی ہوئی آواز'میرے بھی صنم خانے'' سفینہ غم دل ''آگ کا دریا''آخر شب کے ہم سفر'' اور 'کار جہاں دراز ہے'' میں سنائی دیتی ہے اس کے علاوہ انہوں نے اوچھ کی مٹتی ہوئی تہذیب ، جاگیر دارانہ نظام ، نئی اور پرانی قدروں کی کشمکش ہندومسلم مشترکہ کلچر اور اعلی طبقے کی طرز زندگی کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔

عصمت چغتائی کے بیشتر ناولوں کے مو ضوعات سماجی زندگی کے مسائل پر مبنی ہیں۔ انہوں نے پردہ نشیں خواتین اور لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں اوران کے مختلف مسائل کو اپنے ناولوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ۔ جیلانی بانو کے دونوں ناول'ایوانِ غزل''بارش سنگ ' میں انہوں نے حیدرآباد کی زوال پذیر جاگر دارانہ نظام کی تصویر کشی کی ہے تقسیم وطن ،فسادات کی لہر، بحرانی صورت حال ، جھوٹی شان و شوکت اور عورتوں کےساتھ ہونے والےاستحصال، محنت کشوں اور مزدوروں کی پر امید خوابوں کی شکست و ریخت کو پیش کیا گیا ہے۔ صالحہ عابد حسین کے تمام ناولوں میں اخلاقی اور اصلاحی نقطہ نظر کی غماز ہوتی ہے۔ ان کے یہاں وطن پرستی کے جذبات،انسان دوستی ،اخلاقی اصول کے اہم تصورات ملتے ہیں۔ ان کے ناول روایتی انداز کے حامل ہونے کے باوجود فنکارانہ جدت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

پاکستانی ناول نگار خواتین نے بھی حصول آزادی کی جدو جہد ، تقسیم وطن اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل اور پاکستان کے تشکیل نو معاشرے کی دشواریوں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان خواتین میں خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد اور بانو قدسیہ خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ سبھی خواتین ناول نگار نہ صرف تقسیم ملک کے نتیجے میں فسادات کی آندھی، انسانی درندگی ، تشدد اور خونریزی کے خلاف قلم کا سہارا لیا بلکہ مہاجرین کی نفسیاتی کا شکست و ریخت، ان کے مسائل ،ہجرت کا کرب اور جڑ سے اکھڑ نے کی دائمی تکلیف کو فنی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ عورتوں کے مسائل، ان کا سماجی رتبہ اور نو تشکیل شدہ معاشرے میں ان کی اہمیت ، ان کےمعاشی مسائل متوسط اور اعلی طبقوں سے تعلق رکھنے والی عورتوں کی طرز معاشرت میں ان کی پوری تصویر کو پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں خدیجہ مستور کے ناول'آنگن''زمین''جمیلہ ہاشمی کا ناول'تلاش بہاراں'' بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔رضیہ فصیح احمد کا ناول'آبلہ پا'' میں انسان کی نفسیاتی کشمکش کی ترجمانی ہوئی ہے۔ بانوقدسیہ کا ناول 'راجہ گدھ' پاکستانی معاشرے کی تضادات اور دوسرے نظریات کی غمازی کر تا ہے۔ اس ناول میں رزق حرام و حلال کو بنیادی ذہنی ، جذباتی اور نفسیاتی نا آسود گی کا شکار ہو کر دیوالیہ پن کی کیفیت سے دو چار ہے۔

۸۰سے قبل خصو صاً ہندو ستان کی خواتین ناول نگاروں کے بیشتر ناولوں میں آزادی کی جدو جہد ، اعلی متوسط اور نچلے طبقے کے مسائل اور ان کی طرز معاشرت ،عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے مختلف معاشرتی، تہذیبی، تعلیمی، معاشی مسائل اور جنسی مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔ جنسی مسائل کو بعض ناول نگار موضوع بنایا ہے۔ حصول آزادی کے بعد ناول نگار کے ناولوں میں آزادی کی جدہ جہد، تقسیم وطن ، فسادات اور مہاجرین کے مسائل کو خصوصی طور پر پیش کیا ہے۔ چنانچہ ہندوستان کی خواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار بھی اسی ماحول اور معاشرت کے پرورد ہونے سے ان کی ذہنی اور جذباتی کیفیت میں بھی بہت حد تک مماثلت دکھائی دیتی ہے۔

خواتین کے بیشتر کردار اعلی اور متوسط طبقے کی زندگی اور ان کے احساسات اور خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ چونکہ خواتین نے عورتوں کو مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ اس لئے انہی کے ارد گرد پورا ناول گردش کرتا ہے۔ ہندوستان میں قرۃالعین حیدر اور جیلانی بانو کے نسوانی کردار جاگیر دارانہ نظام و معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور جدید اور قدیم طرز زندگی سے مسلسل نبز آزما تے رہتے ہیں۔ خاص طور سے قرۃالعین حیدر کے نسوانی کردار ماضی سے حال کی طرف جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار خود پرترس کھانے کی بجائے حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کر تے ہیں۔ ان کے عادت و اطوار اگر چہ مغربی ہیں لیکن انکی رگوں میں مشرقی تہذیب کا خون جاری وساری ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کردار ذہنی کرب و جذباتی کشمکش ، نا آسود گی، مایوسی اور محرومی کی کیفیت سے دوچار بھی ہوتےہیں حالانکےاندر ایثار و قربانی کا جذبہ بھی ہے۔ وہ زندگی کی پر خطر راستوں سے گزرتی بھی ہیں

ہندوستانی اردو ناولوں کے جائزے سے یہ حقیقت واضح ہو جا تی ہے کہ اس دور میں اردو ناول نگاری میں بلاشبہ وسعت آئی ہے۔ بے شمار مسائل وم وضوعات کا احاطہ ہو اہے اور عورتوں کے مسائل کے تجربے بھی کئے گئے ہیں ۔بنیادی طور پر موجودہ دور کے ناول اس فلسفے کی نفی کر تے ہوئے نظرآتےہیں جس میں عمل اور ردعمل واقعات کو جنم دیتے ہیں۔ جہاں حال ماضی کے بطن سے برآمد ہو تا ہے۔ ان ناولوں میں پیش کردہ حسی کیفیتوں کی عکاسی ، وجود یت کا موجود رحجان ، عمل کو رشتوں اور محرکات کے بجائے عروج و زوال کے مفروضہ و خارجی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش ،تنظیم وترتیب سے بے نیازی اور کسی حدتک رویوں سے انحراف ایسی حقی قتیں ہیں جن کا پتہ دو ر جدید کے سماجی ،سیاسی، معاشی وتہذیبی پس منظر میں ہی لگا یا جا سکتا ہے۔آج تہذیب ذات پر بہت زور دیا جا رہا ہے۔ ادب میں نظر یہ سازی کے بجائے تفہیم حیات کو ترجیح دی

جارہی ہے۔ جدت طرازی کی جگہ خود بینی نے لے لی ہے۔ اب موضوعات کی نہیں بلکہ مسائل کی بات ہو رہی ہےاور کسی خاص نقطۂ نظر کی تشہیر کر نے سے زیادہ مختلف نقطۂ نظر کے ذریعہ مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی جارہی ہے۔آج ناول کا فن انفرادی نہیں بلکہ اخذ و قبول کے جن مختلف مراحل سے گزر کر ہمارے سامنے آرہا ہے اس میں بہترامکانات کے آثار دکھائی د ے رہے ہیں اوراخذو قبول کا یہ سلسلہ برابر جاری رہے ۔آج ناول میں کائناتی تصور کو پیش کر نے کی ضرورت محسوس کی جارہی ہے۔ طبقاتی جدو جہد کو بلاامتیازرنگ و نسل اجتماعی حیثیت سے پیش کر نے کی ضرورت کو بھی محسوس کیا جارہا ہے۔ اردو ناولوں میں جذبہ انسانیت اور صالح رحجانات کی عکاسی کے ساتھ ہی گونا گوں شہری و دیہی عصری مسائل کی پیش کش کی سعی بھی کی جارہی ہے۔آج کے بعض ا دیب و مفکر مجموعی طور پر ناول میں ایک نئی حقیقت نگاری کی پیش کش پر زور دے رہے ہیں۔

ہمارے ملک میں عورت کے مسائل ،کی سماجی ،سیاسی،تہذیبی، اور ثقافتی سطح پر کئی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان تبدیلیوں کے اثرات ادب پر بھی پڑے پرانی روایات اقدارو تصورات اب نئی قدروں سے کسی قدر میل نہیں کھاتے تھے ۔ان دونوں میں ہم آہنگی بھی نہ تھی ۔ کچھ نئے ذہن کے پروردہ ناول نگار روایتوں سے بالاتر ہو کر ایک نئے ادب کی تخلیق کے خواہاں تھے ۔ ان کےذہن وتخیل اور افکار کے ڈھانچوں میں تبدیلی آچکی تھی ۔ وہ اب نئے زمانے کے ساتھ چلنے کے لئے کوشاں تھے۔ لیکن کچھ ناول نگاروں کے یہاں وہ ر جحانات قائم رہے جو پچھلے ادوار میں ایک عرصہ تک اردو ناول پر چھا ئے رہے۔ ان دونوں طرح کے ناول نگاروں کی تخلیق میں موضوع و مسائل، صنف نازک ہی رہا اور رجحانات و نظریات کی سطح پر باوجود بعض مماثلتوں کے فرق اور تضادات بھی نمایاں ہوکر سامنے آئے ہیں۔
سماجی و سیاسی ، تہذیبی و تا ریخی اور خواتین کے مسائل کی سطحوں پر ان ناولوں میں جو تبدیلی ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے اس کا مطالعہ کئی لحاظ سے دلچسپ اور اہمیت کا حامل ہے۔

مثلاً قرۃ العین حیدر ، جوگندرپال ، صالحہ عابد حسین، گیان سنگھ شاطر ، انور عظیم، محمد حسن سے لے کر مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی اور صلاح الدین پر ویز تک نئی اور پرا نی دونوں نسل کے ناول نگاروں نے اس سلسلے میں نمایاں تخلیقی کار نامے انجام دیے ہیں۔ ۱۹۸۰کے بعد میں لکھے گئے ناولوں کی اہمیت وافادیت کے پیش نظر **'ہندستان کی اردو ناول نگار خواتین کے ناولوں میں عورت کے مسائل ۱۹۸۰ تا حال'** کو میں نے اپنے تحقیقی مقالے کا موضوع بنایا ہے۔

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں **'عالمی تصورِنسواں عالمی'** ضمنی باب ہے اور ذیلی باب میں **سماج اور مذاہب میں عورت** کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے

۔یہ باب میں دو ذیلی ابواب پر مبنی ہے۔ پہلے میں **’ہندوستانی سماج اورمذاہب میں عورت ’**ہے اور دوسرے میں **‘مذہبِ اسلام میں عورت’**سے بحث کی گئی ہے۔

دوسرےباب کا عنوان **‘اردو میں خواتین ناول نگاری کی روایت ‘یہ ضمنی با ب ہے جس ذیلی باب میں خواتین کی ناول نگاری کا آغاز و ارتقاء’** ہے جو دو ذیلی ابواب میں منقسم ہےپہلے میں **‘خواتین کی بنیادی فکر اور نظریات ’**پس منظر کو پیش کیا گیا ہے ،

تیسرا باب' میں اردو ناول نگاری 'ہے جس کے پہلے حصے میں سیاسی سماجی اور تہذیبی منظر نامہ پیش کیا گیا ہےاوردوسرے حصے میں عصر حاضر کے عورت بحیثیت،ماں بیٹی، بیوی وغیرہ کے تناظر میں اردوناول نگاری کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس باب کے پانچ ڈیلی ابواب ہیں۔ا۔ **سماجی و تہذیبی مسائل ب۔‘برابری اور آزادی کیے مسائل’ج۔ ‘شادی، جہیز، طلاق ، بیوگی، داشتہ اور طوائف کے مسائل ’ج۔’عورتوں کےتعلیمی و معاشی محکو میت مسائل ’د۔‘عورت: جبلت و بغاوت کیے مسائل’** کی وضاحت کر نے کی کو شش کی گئی ہے۔

چوتھے باب میں **‘مردوں کے ناولوں میں عورت کے مسائل ’** کےنمائندہ ناولوں کےذریعہ عورتوں کے تمام مسائل کو زیر بحث لانے کی کو شش کی گئی ہے۔

پانچویں باب میں' ۸۰ کے بعد اردو ناول میں اس ضمنی باب میں **‘مرد او رخواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار** (بحیثیتِ: ماں،بیٹی،بہن،معاشقہءطوائف،بیوی)’ پیش کیا گیا ہے۔ اور اس باب کے دو ذیلی باب ہیں۔ جن ا۔**‘خواتین کیے ناولوں میں نسوانی کردار ’ب۔ ‘مرد وں کے ناولوں میں نسوانی کردار’** ان دونوں ذیلی ابواب میں مرد ناول نگار ہو یا عورت دونوں کے کردار زیادہ تر مسلم اور معاشی حالات سے پریشان ہوتے دیکھا ئی دیتے ہیں۔

آخر میں' حاصل مطالعہ 'کے تحت جملہ مقالہ کی تلخیص پیش کی گئی ہے۔ بعد ازاں اس تحقیقی مقالے کی تیاری کے دوران جو کتابیں میرے مطالعے میں رہی ہیں' کتابیات' میں ان کی تفصیلی درجہ بندی کی گئی ہے۔

مجموعی طورپرمذکورہ ناول نگاروں نے موضوع و مواد کی سطح پر تہذیبی ڈھانچے ، اقدار کی شکست و ریخت ، پرانے اور نئے خیالات کا تصادم ، ایک نہ معلوم خلش اور بے چینی، وجود کی تلاش اور مختلف سماجی و سیاسی حالات کے پیش نظر فرد کی داخلی زندگی پر پڑنے والے اثرات کو پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں واق عیت پسندی اور عمدہ فنکاری کے نمونےبھی موجود ہیں۔ انھوں نے عہد جدید کی صورت حال کو ماضی کی روشنی میں دیکھا اور پیش کیا ہے۔ بدلتی ہوئی زندگی کے رشتوں اور ہئیت و فن پر غور و فکر اور اس کی معنویت کی تلاش کا جذبہ اس عہد کے

ناولوں میں نمایاں ہے۔ انسانی عمل اور ردعمل کو پیش کر نے میں ان ناول نگاروں نے عصر ی بصیرت اور سماجی و سیاسی شعور کو پیش نظر رکھا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ناول نگاری کا غالب رجحان معاشرتی و سیاسی ہے۔

کتابیات (326.335)

بنیادی مآخذ

1. آمنہ ابوالحسن،پلس مائی نس،ایم پی، ایچ ،نئی دہلی،۱۹۸۷
2. ابو الیث صدیق،آج کا اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۸۶
3. البہی الخولی،عورت اسلام کی نظر میں(ترجمہ)،ہندستان پبلی کیشنز، نئی دہلی،
4. پپن چندرا،جدید ہندوسان،این،سی،آر،ٹی،نئی دہلی،۱۹۷۹
5. جلا الدین عمری،عورت اسلامی معاشرے، مرکزی مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،جامعہ نگر،نئی دہلی،۱۹۸۴
6. جیلانی بانو،ایوانِ غزل، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،جامعہ نگر،نئی دہلی،۱۹۷۶
7. جمیلہ ہاشمی، تلاش بہاراں، اردو اکادمی، سندھ کراچی،۱۹۶۱
8. حجاج امتیاز علی،پاگال خانہ،ایم۔پی، ایچ،نئی دہلی،۱۹۸۸
9. خدیجہ مستور،زمین،کتاب والا،دہلی،۲۰۰۰
10. خورشید زہرا عابدی،ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور،جےآر آفسیٹ پرنٹر،دہلی،۱۹۸۳
11. رضیہ سجاد ظہیر،اللہ میکھ دے،ناولستان ، نئی دہلی مامعہ نگر،۱۹۷۳
12. رضیہ فصیح سلطانہ،آبلہ پا،مکتبہ علم وفن،۱۹۶۵
13. رفعیہ سلطانہ،اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ،حیدرآباد،
14. ساجدہ زیدی،موج ہوا پیچاں، ای ،پی، ایچ، دہلی،۱۹۹۲
15. سیمیں ثمر فضل، ہندوستانی خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی ناولوں کا حصہ،اے۔ ون فوٹو آفسیٹ ،دہلی،۱۹۹۱
16. سید جلال الدین عمری،عورت اسلامی معاشرے میں،مرکزی اسلامی، دہلی،۱۹۸۴
17. عابدہ سمیع ،ہندوستان کی جنگ میں مسلم خواتین کا حصہ،ادارۂ تحقیقات اردو، پٹنہ،۱۹۹۰
18. عصمت چغتائی،ٹیڑھی لکیر،کتاب کار، رام پور،۱۹۶۷
19. عطیہ پروین،تراغم رہے سلامت،نسیم بک ڈپو،لکھنئو،۱۹۸۸

20. عفت موہانی، ایک کھویا ہوا لمحہ، نسیم بک ڈپو،لکھنئو،۱۹۹۳
21. فہمیدہ کبیر،اردو ناول میں عورت کا تصور،، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،جامعہ نگر،نئی دہلی،۱۹۹۲
22. ممتاز شیریں،معیار،نیاادارہ ،لاہو ،۱۹۶۲
23. مسرور جہاں،درد کا ساحل،نیو پبلک پریس،دہلی،۱۹۸۸
24. نیلم فرانہ، اردو ادب کی ہام خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،علی گڑھ،۱۹۹۲
25.
26. انور عظیم، دھواں دھواں سویرا، دہلی
27. پیغام آفاقی ،مکان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی، ۱۹۸۹
28. جوگندر پال، نادید ، خود مصنف ، ۱۹۸۳
29. جوگندر پال ،خواب رو ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۹۱
30. جوگندر پال، پار پرے، انشاء پبلیکیشن، ۲۰۰۵
31. صالحہ عابد حسین، عذرا ،موڈرن پبلشنگ ہاؤس،۹گولا مرکیٹ،دریاگنج،نئی دہلی۔۱۹۸۷
32.
33. صالحہ عابد حسین،راہِ عمل،،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۳
34. صالحہ عابد حسین،یادوں کے چراغ،نسیم بک ڈپو،لاٹوش روڈ،لکھنئو،۱۹۶۶
35. صالحہ عابد حسین،آتشِ خاموش،سنگ میل کتاب گھر،جامع مسجد دہلی،۱۹۵۸
36. صالحہ عابد حسین، اپنی اپنی صلیب،
37. صالحہ عابد حسین، گوری سوے سیج پر،
38. صلاح الدین پرویز ،آئڈنٹیٹی کارڈ ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۸۹
39. صلاح الدین پرویز ، نمرتا ، ایضاً
40. قرۃالعین حیدر ،میرے بھی صنم خانے ،ایضا، ۱۹۴۷
41. قرۃالعین حیدر ،آخر شب کے ہم سفر،علوی بک ڈپو،۱۹۷۹
42. قرۃالعین حیدر ،آگ کا دریا،طبع سوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۱۹۹۴
43. قرۃالعین حیدر ،سفینہ غم دل ،سنگ میل پبلی کشینز ، ۱۹۹۹
44. قرۃالعین حیدر ،چاندنی بیگم،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۰
45. قرۃالعین حیدر ،کار جہاں دراز ہے ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،۱۹۹۰
46. گیان سنگھ شاطر ، گیان سنگھ شاطر ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۹۴

47. محمد حسن، غم دل وحشت دل ،تخلیق کار پبلشرز ،۲۰۰۳
48. مشرف عالم ذوقی،بیان،تخلیق کار پبلشرز،۱۹۹۵
49. مشرف عالم ذوقی ،پوکے مان کی دنیا،ساشا پبلشرز ،نئی دہلی،۲۰۰۵
50. مشرف عالم ذوقی ،شہر چپ ہے، تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۶

ثانوی مآخذ

اردو فکشن کی تنقید،ڈاکٹر ارتضیٰ کریم،تخلیق کار پبلشرز،۱۹۹۶

1. احمد سلیم مرتب : ۱۸۵۷ ، ادب سیاست اور معاشرہ ۔ نگارشات۔ لاہور۔ ۱۹۹۱
2. احمد سلیم: آزادی اور عوام؛ نگارشات۔ لاہور ، ۱۹۹۰
3. اسلم آزاد : اردو ناول آزادی کے بعد ؛ سیمانت پرکاشن ، نئ دہلی۔ ۱۹۹۰
4. اشتیاق حسین قریشی : بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ۔ کراچی یونیورسیٹی کراچی ، ۱۹۶۷
5. انور پاشا : ہند و پاک میں اردو ناول، ایک تقابلی مطالعہ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ، ۱۹۹۲
6. انتظار حسین،چاند گہن ،مکتبہ کارواں ،لاہور، ۱۹۵۳
7. انتظار حسین ، بستی ،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۰
8. انتظار حسین ، تذکرہ ، ایضاً ۱۹۸۷
9. انتظار حسین ،آگے سمندر ہے ایضاً ، ۱۹۹۵
10. بر صغیر میں اردو ناول،ڈاکٹر خالداشرف،اردو مجلس،دہلی،۱۹۹۴
11. پریم چند : بیوہ ۔ چوہدری اکیڈمی لاہور
12. پریم چند، چوگان ہستی ، دار الاشاعت ، لاہور
13. پریم چند ، بازار حسن، دار لاشاعت ، لاہور
14. پریم چند ، گئودان، پروگریسیو بکس، لاہور، ۱۹۹۲
15. پریم چند : میدان عمل ۔ میری لائبریری ، لاہور ، ۱۹۶۵
16. پریم چند ، نرملا، مکتبہ شعروادب ، لا ہور، س ن
17. جیلانو بانو ، ایوان غزل ، ناولستان ، نئی دہلی،
18. تارا چند : اسلام کا ہندوستان پر اثر ۔ آزاد کتاب گھر ، دلی ، س۔ن
19. تبسم کاشمیری ، نقد سر شار ، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۶۸
20. حیات اللہ انصاری، لہو کے پھول ۵ جلدیں، کتاب داں ،لکھنو ، ۱۹۶۹
21. سجاد ظہیر ، لندن کی ایک رات، نیا ادارہ ،لاہور، ۱۹۶۴
22. خالد اشرف : بر صغیر میں اردو ناول ۔ مکتبہ فنکار ، پشاور، ۱۹۶۰
23. خورشید الاسلام،تنقیدیں۔انجمن ترقی اردو ہند ، علی گڑھ،۱۹۶۴

24. راجندر سنگھ بیدی: ایک چادر میلی سی ۔ نیا ادارہ ، لاہور ، ۱۹۷۹
25. رام بابو سکسینہ : تاریخ ادب اردو ۔ علمی کتاب خانہ ، لاہور ، س ۔ ن
26. رتن ناتھ سر شار: فسانئہ آزاد ، چاروں جلدیں ۔ سنگ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۱۹۸۴
27. رضی عابدی۔تین ناول نگار،پو لیمر پبلی کیشنز ، ۱۹۹۴
28. رضیہ فصیح احمد : صدیوں کی زنجیر ۔ مکتبہ اسلوب کراچی
29. رضیہ فصیح احمد، انتظار موسم گل، پروین بک ڈپو ، رام پور ، ۱۹۶۸
30. سہیل بخاری : اردو ناول نگاری ۔ مکتبہ جدید لاہور ، ۱۹۶۰
31. سید ہاشمی فرید آبادی: تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت (جلد اول و دوم)۔ انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ، ۱۹۸۷
32. سردار جعفری : ترقی پسند ادب ۔ مکتبہ پاکستان لاہور ، س ۔ ن
33. شوکت صدیقی: خدا کی بستی ۔ سرسوتی پریس ، بنارس، ۱۹۴۴
34. شورانی دیوی پریم چند، پریم چند گھر میں ، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۸
35. عبادت بریلوی، آزادی کے سائے میں، ادارہ ادب و تنقید، لاہور،
36. عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳
37. عبد السلام خورشید، تاریک تحریک پاکستان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۳
38. علی احمد کاظمی، ناول کی تاریخ اور تنقید، لاہور اکیڈمی ، لاہور، ۱۹۶۴
39. عزیز احمد، مر مر اور خون ، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱
40. عزیز احمد، گریز، مکتبہ میری لائبریری ، لاہور، ۱۹۸۷
41. عزیز احمد، آگ ، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹
42. عزیز احمد، ایسی بلندی ،ایسی پستی، قوسین ، لاہور،
43. عصمت چغیتائی ، ضدی، چودھری اکیڈمی ، لاہور،
44. عصمت چغیتائی ، ٹیڑھی لکیر، چوہدی اکیڈمی ، لاہور، ۱۹۷۵
45. عصمت چغیتائی ، معصومہ، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۲
46. قاضی عبد الستار، دارا شکوہ، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۶
47. قاضی عبد الستار، غالب، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۹
48. قاضی عبد الستار، شب گزیدہ، ناشر قاضی عبد الستار، لکھنو، ۱۹۸۶
49. کرشن چندر، جب کھیت جاگے، مقصود اینڈ سنز
50. کرشن چندر، شکست، آزاد بک ڈپو ، امرتسر
51. کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار،مہ نور زمانی بیگم،نیشنل فائین پرنٹنگ پریس،چار کمان حیدرآباد،۱۹۸۷
52. کے کے ۔ کھلر، اردو ناول کا نگار خانہ، فیمس بکس ، لاہور، ۱۹۹۱
53. مانک ٹالا، پریم چند اور تصانیف پریم چند، موڈرن پبلشنگ ہاوس ، نئی دہلی، ۱۹۸۵

54. مانک ڈالا، پریم چند ، کچھ نئے مباحث، موڈرن پبلشنگ ہاوس ، نئی دہلی، ۱۹۸۸
55. مبارک علی ، آخری عہد مغلیہ کا ہندوستان، فکشن ہاؤس ، لاہور، ۱۹۹۴
56. محمد احسن فاروقی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ادارہ فروغ اردو، لکھنو، ۱۹۶۲
57. محمد حسن ، جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۵
58. مدن گوپال مرتب، پریم چند کے خطوط، فرینڈ پبلشرز، کراچی، ۱۹۸۲
59. ملک حسن اختر، تاریخ ادب اردو، یونیور سٹی بک ایجنسی، لاہور، ۱۹۷۹
60. ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۷
61. ممتاز احمد خان، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ویلکم بک پورٹ، کراچی، ۱۹۹۳
62. ایضاً ،بستی،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۰
63. ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، سنگ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۱۹۹۱
64. ہندوستانی کی جنگ آزادی میں مسلم خواتین کا حصہ،ڈاکٹر عابدہ سمع الدین،ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ،۱۹۹۰

رسائل

آج کل،اردو نمبر،اگست،۱۹۶۸

آج کل،جلد ۳۸ سمارہ ۱۲ ۱۹۸۰

آج کل،ایضاً۱۹۷۲

ایضاً،خواتین نمبر،اگسٹ ستمبر،۱۹۷۵

عصری ادب، خصوصی خواتین نمبرشمارہ ،۲۲۹،

BIBLIOGRAPHY

A.Krim,Society and Culture in Medieval India ,Culcutta,1969 .

August Bell Women: in the past,present and future,N.BT.N Delhi,1976

B.R. Nanda(ad), India Women in post –independent india,Bombay,1969

Chilla Bull Beck One world women's movement, Ajanta pub.India.1990

Devaki Jain, Indian women, N. Delhi, 1975.

Freda Husain (ed.) Muslim Women, London, 1984

Gandhi and Shah, The issue at take-theory and practice in the Contemporary (women's movement, Delhi, 1982.

Harriet Anderson, Utopian Feminism-women's movement in Viema, London, 1992

Indra.M.A.Status of Women in Ancient India Banaras,1955.

Hole & E.Levine,Rebrith of Feminism, New York, 1973.

Jogger Alison Feminist Politics and Human nature,U.K.1983.

Hudsom,Place of women in Societyduring the early Medieval period, Vol.1 P.P.H.1974

K.N.Venkatarayappa,Feminine Role, Bombay,1965.

Kamala.Mankekar,women in Inia,N.D.1975.

Kauar Man mohan Rolw of Women in Freedom Movement,N.D.1968

Keo hanae,Z.Rosaldo,Feminist theory-A critic of ideiology,Sussaex,G.B.1992.

L.Jenness,Feminism and socialism,N.York,1972.

M.H.Garskot,Roles women Play: Readings towards women's liberation, California,1971.

M.K. Gandhi, Role of women,Bombay,1964.

M.L.Thomson, Voice of the New Feminism, Boston,1970.

Magic Human, Contemporary Feminist Critism, Harvester, London, 1994.

Mahadevi Verma, Shrinkhala Ki Kadyam-Bhatiye Nari ki samasyaon ka Nivechan, Paryag,1942.

Chopra, womens in Indian Fredom struggle, N.D.1975.

N.P. Krishna Murthy, The Changing Conditon of Women in Andhra(1850-1950) Hyderabad,1987.

Nira Desai, women in Modern thought the Ages,

Padmini Sen Gupta,The story of women of India,N.Delhi,1974.

Parithama Asthama,women movement of India,N.Delhi,

Premlata Pujari,Women Power in India, vol.1.N.Delhi,1974.

Rajeev Sharma,status of women in India,A socio-economic Analysis,1990.

Raphael Patai,women in Modern World,N.York,1971.

Tara Ali Beg, women Power,N.Delhi,1976.

Tara Chand, Influence of Islam on Indian Culture, Allahabad, 1946.

Usha Bala,India WomenFreedom Fighters(1857-1947),N.D.1976.

V.P.Raghavansh,India society in eiteenth century,N.D.1969

Violaklein,Raoutledge& kyan paul(ed.)The Feminie Caracter;History of an Idiology,London,1971.

Y.D.Phadke, Women in Mahaarashtra,N.Delhi,1989.

Bose S. T. : The Indian Struggle,1935-42; Asia Publishing House, Bombay, 1994.

Diana Spearman: The Novel and Society; Routledge & Kegan Paul, London, 1966.

Mahdi Hussain: Bahadur Shah 11 and the War of 1857 in Delhi with its unforgettable Scenes; Atam Ram and Sons, Delhi, 1958.

Peter M. Axthiem: The Modern Confessional Novel; Yale University, London, 1967.

Sanderson Freud: 20th Century Fiction; Macmillan, London, 1983.

Vinson J. Ed: 20th Century Fiction; Macmillan, London, 1983.

Walter Allen: The English Novel; Pelican, Middlesex, 1960.