Chapter. 6

باب ششم

نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں میں عصمت کا مقام :

۱۔ جیلانی بانو

۲۔ خدیجہ مستور

۳۔ قرۃ العین حیدر وغیرہ

باب ششم

نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں میں عصمت کا مقام :

عورت دنیا کا سب سے قدیم اور اہم موضوع ہے۔ اس کی ذات پر ہر عہد میں لکھا گیا۔ دنیا کی کسی بھی زبان کا ادب عورت کے موضوع سے خالی نہیں عورت کے وجود سے ادبی دنیا کا ہر گوشہ منور ہے۔ داستان، ناول یا افسانہ کوئی بھی کہانی عورت کے بغیر مکمل نہیں ہوتی چنانچہ یہ موضوع جتنا قدیم ہے اتنا ہی وسیع ہے۔ یہ دنیا کا سب سے اختلافی موضوع ہے۔ داستانوں کا زمانہ تھا تو عورت شہزادی، کنیز، دیوی یا پری تھی۔ اس کے باوجود ہندوستانی عورت ماں، بیوی، بیٹی، بہن کے روپ میں دکھائی جاتی۔ عورت ایک نہ سمجھ آنے والی حقیقت ہے۔ ایسی حقیقت جسے ہمیشہ تصور کی آنکھ سے دیکھا جاتا رہا، حالانکہ عورت اللہ تعالیٰ کی نعمتوں میں سے ایک بڑی نعمت ہے اور انسانیت کے اعلیٰ درجے پر فائز ہے۔ عورت کا ہرروپ انسانی تاریخ میں محفوظ ہے۔ اس کا وجودزندگی کی علامت بن گیا اس کے بغیر انسان کی تاریخ ادھوری اور قصۂ آدم ناتمام ہے۔ ہندوستانی عورت کا مخصوص تصور اس کا اعتقاد جو داستانوں میں جاری ہے وہ امام ضامن باندھتی۔ دعائیں مانگتی، منتیں مانتی نظر آتی ہے۔ دوسری طرف ایسی عورت کا تصور بھی ملتا ہے جو میدان میں اترتی اور بڑے بڑے مسئلے حل کرتی ہے۔ مردوں کو اپنی طرف راغب کرتی ہے۔ وفا شعاری یا مکاری دونوں پہلو عورت کے داستان کی جان تھے۔

ہندوستانی عورت کے سارے رنگ داستانوں میں موجود ہے۔ رسم و رواج، مذہب اور قوم پرستی کی محافظ عورت بنی۔ انیسویں صدی تک عورت کے بارے میں ایک مخصوص تصور تھا۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کا ہندوستان پر قبضہ کرنا ایک بہت بڑی تبدیلی کا باعث بنا۔ اس انقلاب نے پرانے رویے کو غیر معتبر ٹھہراکر انگریزی تہذیب و تمدن اور علم و ادب نے معاشرے کو تیزی سے تبدیل کردیا۔

عورتوں کی آزادی ادب کا موضوع بننے لگی۔ صنعتی دور نے تخیلات کو حقیقت

میں بدل دیا۔ داستانوں کی شہزادی کی جگہ نذیراحمد کی اصغری اور اکبری نے لے لی۔ اس اصلاحی تحریک نے عورتوں کے اندر تبدیلی پیدا کردی۔

انیسویں صدی ہندوستان کے بدلتے ہوئے شعور کی ایسی صدی تھی کہ مغربی تعلیم نے ہندوستانیوں کی زندگی پر گہرا اثر مرتب کیا۔ عورتوں کی اصلاح کیلئے تعلیم نسواں پر زور دیا گیا کیونکہ عورت معاشرے کا ایک اہم طبقہ ہے جو سماج کو بدلنے میں اہم کردار ادا کرسکتا ہے۔ اور یہ نظریہ ہندو اور مسلمان دونوں کے یہاں پیدا ہوا۔ چنانچہ اسکی ابتداء ادب اور تعلیم دونوں جانب سے ہوئی۔

۱۸۵۷ء ہندوستان میں انگریز حکومت کی رہنمائی میں علمی انجمنیں وجود میں آئی خواتین تعلیم کی طرف توجہ دی گئی تعلیمی کوششوں سے متأثر ہونے والوں میں سب سے پہلے سرسید اور نذیراحمد دہلوی تھے۔ ڈپٹی نذیراحمد نے ''مراۃالعروس'' (۱۸۶۹ء) بنات النعش (۱۸۷۲ء) عورتوں کی تعلیم کے لئے لکھیں۔ جس سے ایسے ادب کا آغاز ہوا جس میں عورت کی اہمیت کو جگہ دی گئی۔ الطاف حسین حالی نے ''مجالس النساء'' (۱۸۷۴ء) لکھی۔ اس کتاب میں گھریلو تعلیم و تربیت اور خاص طور پر عورتوں کی تعلیم، بچوں کی تعلیم و تربیت، عورتوں کے مسائل رسم و رواج کی اصلاح پر زور دیا گیا۔ خواتین کے لئے لکھنا دشوار تھا۔ مثلاً :

''خواتین کے لئے راستہ بے حد دشوار تھا۔ رسم و رواج، مذہبی، پردہ، عورت تو عورت اس کے نام اور آواز تک پردہ تھا۔ اس کی آواز یا نام کا باہر سنائی دینا خاندان کی ناموس کےلئے زبردست خطرہ تھا۔ ایسے میں جن خواتین نے پہلے پہل لکھنا شروع کیا ان کےلئے اپنی کہانیاں چھپوانا ایک مسئلہ تھا چنانچہ مردانہ ناموں سے لکھا جانے لگا۔ اکبری بیگم جن کا تعلق صوب اتر پردیش سے تھا اس علاقے کے عقلیت پسند عالم خان بہادر نذر الباقر کی بہن تھیں۔ ان کا پہلا قصہ ''گلدستہ محبت'' ۱۹۰۳ء میں عباس مرتضٰی کے فرضی نام سے پبلک پریس مراد آباد سے شائع ہوا۔ ان کا ایک اور قصہ ''گودڑ کا لال''

(۱۹۰۷ء) بہت مشہور ہوا۔ یہ قصہ والدہ افضل علی کے نام سے شائع ہوا۔ اس کا بنیادی موضوع عورت ، پردے کی مخالفت اور مخلوط تعلیم کے فوائد تھے۔ یوں اسے ایک انقلابی آواز قرار دیا جاسکتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں عورت نذیراحمد اور راشدالخیری کے تصور سے آگے بڑھ جاتی ہے''۔ (۱)

''اصلاحی قصہ نگاری کی اس روایت میں ایک اور اہم نام ''محمدی بیگم'' (والدہ سید امتیازعلی) کا ہے۔ محمدی بیگم نے بحیثیت مدیرہ ''تہذیب نسواں'' بہت لکھا۔ ان کے یادگار قصے ''شریف بیٹی'' ''آجکل'' اور ''شریف بیوی'' ہیں۔ ان کا جھکاؤ نذیراحمد کی روایت کی طرف ہے''۔ (۲)

سرسید، نذیراحمد، راشدالخیری، کا دور گزرنے کے بعد رومانوی ادب توجہ کا مرکز بنا رومانی دور کی انتہا حجاب امتیاز علی ہیں۔ جنہوں نے اصلاح نسواں کی تحریک سے آگے نکل کر حسن و عشق کی جانب توجہ مرکوز کروائی۔ جنہوں نے طبقہ امراء کی عیاشانہ زندگی سے صرف محبت کے غم کو اپنا موضوع بنایا حجاب کا افسانوی سفر ۱۹۲۵ء سے شروع ہوتا ہے۔ جنکی تحریریں رومانوی افسانے کا نقطۂ عروج ہیں۔ حجاب نے اس وقت اعلیٰ تعلیم حاصل کی جب لڑکیوں کو تعلیم دلانا گناہ سمجھاجاتا تھا۔ اپنے افسانوں میں جس طبقے کی نمائندگی کی اسکے متعلق وہ خود کہتی ہیں :

''میں نے ان لوگوں کے بارے میں لکھا جو میرے ماحول کا حصہ تھے۔
ان کو میں جانتی اور سمجھتی ہوں '' (۳)

بیسویں صدی کی نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں نے کچی عمر کی لڑکیوں کے خوابوں، اور گھریلو ماحول کی عکاسی کی۔ رسم و رواج کو ملاکر ایسی رومانی کہانیاں تحریکیں جو ٹین ایجر لڑکیوں میں مقبول رہی۔ کیونکہ یہ خواتین لکھنے والیوں نے بھوت پریت، جادو ٹونا میں پناہ نہیں لی۔ وہ باشعور ہیں۔ انہوں نے عام زندگی میں نسوانی ماحول کی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ عورت ہو کر عورت کیلئے لکھا۔ جس میں جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، عصمت چغتائی، قرۃالعین حیدر وغیرہ سر فہرست ہیں۔

---

(۱) (عصمت جمیل مقالہ برائے پی. ایچ. ڈی۔''اُردو افسانوں میں عورت کا تصور'' ص- ۱۳۴ - ۱۹۹۸ء)
(۲) (عصمت جمیل مقالہ برائے پی. ایچ. ڈی۔''اُردو افسانوں میں عورت کا تصور'' ص- ۱۳۵ - ۱۹۹۸ء)
(۳) ایضاً ---

جیلانی بانو :

جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ پرورش پانے والی خواتین افسانہ نگاروں میں جیلانی بانو خاص طور پر اہم ہیں۔ ''نئی عورت'' کے دیباچے میں خود کہتی ہیں :

''میں نے یہ کہانیاں نہیں لکھیں تین لکیریں کھینچی ہیں تا کہ دنیا کی سب سیتائیں امن اور حفاظت کے حصار میں رہیں اور ساری دنیا کے راونوں کی آنکھوں میں مرچیں بھر کے انہیں الٹا لٹکا دیا جائے۔'' (۱)

جیلانی بانو اردو کی ناول نگار بھی ہیں۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا، انہوں نے جدید دور کی عورت کے بنیادی مسائل پر روشنی ڈالی ہے عبادت بریلوی اس بارے میں لکھتے ہیں :

''عورت کو ایک مخصوص سماجی نظام نے کس طرح مجبور و معزور کر رکھا ہے اس پر انسان نے کیا کیا ظلم ڈھائے ہیں کس طرح مشق ستم کی ہے۔ لیکن اب نئے دور کی عورت نے ان تمام حالات سے گزر کر کس طرح اپنے آپ کو نئی زندگی سے ہم کنار کیا ہے اور خود ایک نشان راہ اور راہبر بن جانے کی صلاحیت اپنے اندر پیدا کرلی ہے۔ اس کی جھلکیاں جیلانی بانو کی کہانیوں میں نظر آتی ہیں'' (۲)

جیلانی بانو نے معاشرے کی بکتی ہوئی عورتوں کو کہانی میں پیش کیا۔ غربت میں مبتلا شوہر اپنی وفادار اور محبت کرنے والی کما کر کھلانے والی عورت کو فروخت کرتا ہے۔ جس پر پڑوسی کا خیال ہے :

''پیٹ کی خندق بہت بڑی ہے بھائی صرف ایک عورت کی لاش سے نہیں بھر سکتی'' (۳)

قدیم و جدید روایات کا شکار ہوتی ہوئی عورت جیلانی بانو کا محبوب موضوع ہیں۔ تقسیم ملک کے ساتھ پرانی قدروں کا خاتمہ ہوا جس کا اثر عورتوں پر بھی ہوا تقسیم ملک نے جاگیرداری کو کمزور کیا۔ جدید روایات کو فروغ پانے کا موقع ملا مثلاً: ''پنچوں کی رائے''

---

(۱) جیلانی بانو ''نئی عورت'' ص-۱۱، ۱۲۔ مشمولہ اردو افسانے میں عورت کا تصور عصمت جمیل

(۲) عصمت جمیل اردو افسانے میں عورت کا تصور ص-۱۵۴

(۱) جیلانی بانو ''نئی عورت'' ص-۹۹۔ مشمولہ اردو افسانے میں عورت کا تصور عصمت جمیل

کی اچھی بی اور اشفاق تمام امتیازات کو بالائے طاق رکھ کر شادی کر لیتے ہیں۔ ''ایک انار'' میں بھی اطہر میاں تمام خاندانی رشتوں کو چھوڑ کر اپنی ملازمہ مجیا کو اپنا لیتے ہیں۔

جیلانی بانو اپنے افسانوں میں ایسی عورت کو بھی پیش کرتی ہیں جو باشعور اور تعلیم یافتہ ہو۔ پڑھی لکھی اور نازک لڑکیاں دولت مند اور زمین دار لوگوں سے دولت کی لالچ میں بیاہ دی جاتی ہیں۔ یہ دولت انہیں خوابوں میں سانپ کی مانند نظر آتی ہے کیونکہ عورت کے لطیف جذبات کی قدر اسے نہیں ناہی آزادی سے چاہت کا اظہار کرسکے ایسا دھڑکتاہوا دل ہے جابجا ایسے سوال جیلانی بانو کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ ایسے کئی سوالوں کا جواب تلاش کرتے عورت بہت دور نکل جاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن کوئی جواب نہیں ملتا۔ ''ستی ساوتری'' اور ''موم کی مریم'' کچھ ایسے ہی افسانے ہیں۔ ''فصل گل یاد آئی'' کہانی میں شوہر کو برسات کے موسم میں فصلوں کی فکر کھائے جاتی ہیں عورت کے جذبات کی کوئی اہمیت نہیں۔ جیلانی بانو ''نئی عورت'' کی کھوج کرتی ہے۔ جو شوہر کے جوتے کھانے سے انکار کرتی ہے کیونکہ خود کما کر کھاتی ہے۔ چاہے پھر وہ ملازمہ ہی کیوں نہ ہو۔ شوہر جب اسے چھوڑ کر چلاجاتاہے تو ذرّہ برابر بھی پرواہ نہیں کرتی ادھر ادھر دھکے کھا کر واپس لوٹتاہے تو ملازمہ (نگما) اس سے کہتی ہیں :

''اپن دونوں نے ہرے جھاڑ کے نیچے کھڑے ہوکر قسم کھائیں گے تو میرے کو نہیں مارنا میں تیرے کو گالی نہیں دیتی۔ تو کمائی کرکے لایا تو میرے اوپر دھونس نہیں جمانا۔ میں نوکری کری تو تجھے لاڈاں (ناز نخرے) نہیں دکھائیوں۔ تین مہینے تک بیکار پھرنے کے بعد سندریا نے محسوس کیا تھاکہ نگما صرف بیوی ہی نہیں رفیق زندگی تھی '' (۱)

یہ نئی عورت ہے جسے اپنی زندگی پر تھوڑا بہت اختیار ہے۔ جیلانی بانو جانتی ہیں کہ عورت کا مرد کے بغیر گزارا نہیں ہے۔ ''کیدارا'' کی لالہ اپنے غرور اور انفرادیت کی وجہ سے شادی نہیں کرتی لیکن تنہائی اس کے لئے ایک المیہ بن جاتی ہے۔ موم کی مریم، ستی ساوتری، پیاسی جیسے افسانے ثابت کرتے ہیں کہ عورت کیلئے درمیانی راہ ہی مناسب ہے۔

---

(۱) اردو افسانے میں عورت کا تصور عصمت جمیل ص-۱۵۵

گھر کا گزارہ شوہر کے بغیر نہیں ہے۔ لحاظ اس رشتے کو حسن و توازن سے نبھانا چاہیۓ۔
مجموعی طور پر جیلانی بانو نے عورت کے سارے روپ پیش کئے ہیں۔ جیلانی بانو اس اس دور کی عورت کو پیش کیا جب معاشرے میں اس کی حیثیت نچلے درجے کی مخلوق کی تھی۔ جس کے ساتھ جانوروں کا سلوک رکھا جاتا تھا۔ ان کے ہاں عورت ماں، بہن، بیوی، ساس، بہو سب میں جلوہ گر ہیں۔ پرانی عورت کے مسائل بھی ہیں۔ اور نئی عورت کی آزمائشیں بھی۔ جیلانی بانو نے اپنے وقت کی عورت کی جاندار عکاسی کی ہے جو نئی اور پرانی تہذیب کے درمیان کھڑی ہے جو تقسیم ملک کے بعد نیا افق تلاش کررہی ہے۔

خدیجہ مستور :

عورت کو زبان بخشنے کا کام عصمت چغتائی کرچکی تھیں اس کے مسائل کو جنسی سطح پر بھی پیش کرچکی تھیں۔ اب انکی پیروی میں ایک قافلہ بنتا جارہا تھا۔ اس ضمن میں نئے نئے اضافے ہو رہے تھے۔ خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور دونوں بہنیں عصمت چغتائی کی روایت کو آگے بڑھانے کا کام بھی کر رہی تھیں۔ لیکن خدیجہ مستور کو عصمت سے یوں علیٰحدہ کر سکتے ہیں کہ خدیجہ نے عورت میں سیاسی شعور بھی پیدا کردیا اس کا سب سے نمایاں اظہار تو انکے ناول ''آنگن'' میں ہوا لیکن انکے افسانوں میں بھی سیاسی شعور نمایاں ہے۔ ترقی پسند تحریک عصمت کے ہاں پس منظر کے طور پر موجود ہے جب کہ خدیجہ کی تحریروں کے اندر موجود ہے۔

خدیجہ مستور نے لکھنوی تہذیب و تمدن کے گہوارے میں آنکھیں کھولیں۔ علم و ادب سے قریب رہیں۔ ان کے مشاہدے گہرے ہیں۔ ان کی دنیا مخصوص طور پر عورتوں کی دنیا ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے ناول ''آنگن'' میں کسی جگہ یہ جملہ لکھا ہے کہ ''عورت کسی نہ کسی مرد سے محبت کرنے پر مجبور ہے''۔ یعنی محبت عورت کا مقدر ہے۔ اور اسی مقدر کے تحت مرد سے محبت یا نفرت کے اردگرد گھومتی ہے۔ خدیجہ مستور اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں مرد کے ظلم اور اسکی بے وفائی بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لیکن انسانیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتیں جسکی کچھ جھلکیاں ''آنگن'' میں ملتی ہیں۔

''عالیہ کسی مرد کی محبت کا اعتبار نہیں کرتی کیونکہ جس ماحول میں اس نے آنکھ کھولی تھی وہاں عورت عیش کا سامان مانی جاتی تھی یا ایک کنیز عورت ایک ایسی شئے تھی جسے خریدا ، بدلا اور پھینکا جا سکتا تھا۔ کسی بھی طرح کا اختیار اسے نہیں تھا۔ نہ وہ اپنے شوہر کا انتخاب کرسکتی نہ ہی کسی مرد سے محبت کرسکتی تھی۔ تنہا رہنے کی مکمل آزادی نہیں تھی۔ ایسے ماحول میں مرد کی بے وفائی کے قصے بھی عام تھے۔ اس ماحول میں عالیہ کا رویہ جمیل اور صفدر کی طرف بھی سمجھ میں آتا ہے۔ ''بھورے'' نام کی کہانی میں ظہورن کا کردار ایسی مثال پیش کرتا ہے۔ جو زیادہ یقین آفریں نہیں ہے۔

مرد اور عورت دونوں کا محکوم نظام ہماری تاریخ میں رہاہے۔ مرد کا حکومت کرنا عام بات ہے۔ لیکن جب عورت کی حاکمیت کا زمانہ تھا تو اسکی نفسیات بھی بدل جاتی ہے۔ جب عورت کی حاکمیت کا دور تھا تو عورت کئی کئی مردوں سے عشق کیا کرتی اور کئی مرد رکھا کرتی کچھ قبیلے کی عورتیں اس زمانے میں اپنی بارات مرد کے گھر لے جاتی اور اسے بیاہ کرلاتی جیسے دولہا دولہن کو لاتا ہے۔ اس بات کو خدیجہ نے پالیا تھا ۔ اپنے افسانے جس کا عنوان ''تین عورتیں'' میں عورتوں پر کیے جانے والے، عورتوں پر گزرنے والے تین قسم کے ظلم کو بیان کرتی ہیں۔ قدسیہ، ذکیہ، دو بہنیں جو اپنی محبت میں ناکام رہتی ہے۔ اور اس ناکامی کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو ذلیل سمجھتی ہے۔ ذکیہ کو اس کا شوہر شادی کے ایک سال بعد طلاق دے دیتا ہے لہٰذا اس کا دل مردوں کی طرف سے اچاٹ ہوجاتاہے۔ تیسری عورت ان دونوں کی بھابھی ہے۔ جس کے بارے میں ذکیہ یوں کہتی ہوئی نظر آتی ہے :

''جب تمہاری جیسی حسین گریجویٹ لڑکی سے محبت کے بعد شادی کی جاتی ہے اور اسے اس ترقی کے دور میں سات سال کے اندر چھ بچوں کی ماں بناکر تنہا بھٹکنے کیلئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ (یہاں یہ یاد رہے، اسکی بھابھی اپنے شوہر کی شریک زندگی تھی، رفیق زندگی نہ تھی۔ جب کہ ذکیہ اسے رفیق زندگی کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھی) اور وہ بڑا سا پاندان سنبھال لیتی ہے''۔ (۱)

---

(۱) مزید تفصیل کیلئے ملاحظہ فرمائے : خدیجہ مستور کاافسانہ تین عورتیں

خدیجہ مستور کی نظر میں عورت کی رہائی مرد کی محبت اور نفرت کی قید سے ممکن نہیں جب تک حکومت ترقی کے مساوی مواقع فراہم نہ کریں۔ مرد عورت دونوں ترقی کے یکساں حق دار ہیں۔ اس میں تعلیم سے لے کر ملازمت تک سب چیزیں شامل ہیں۔ خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۸ء میں ہوا ان کا بڑا موضوع جنس ہے۔ ان کے پس منظر میں نفسیاتی مطالعہ، ماحول، غربت، گھٹن، کو دیکھا جاسکتا ہے۔ عصمت چغتائی نے متوسط درجے کی عورت کو پیش کیا۔ جبکہ خدیجہ نے نچلے درجے کی عورت کو پیش کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی طرف خدیجہ کا رجحان ابتداء ہی سے تھا۔ ۱۹۴۵ء کے آس پاس ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی تب صف اوّل میں ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے ساتھ خدیجہ مستور بھی نظر آرہی ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں انہوں نے عورت کو مظلوم دکھایا ہے۔ معاشرتی حقوق کا رومانی انداز ان کے افسانوی مجموعے ''کھیل'' میں ملتا ہے۔

ان کا دوسرا مجموعہ ''بوچھاڑ'' ترقی پسندی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ جس میں آزادی کی تڑپ، جنسی گھٹن اور طبقاتی تقسیم کی پیدا کردہ محرومیاں بیان ہوئی ہیں۔ ان کا آخری مجموعہ ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' ہے جس کے افسانوں کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز لکھتے ہیں :

''وہ جو کہتے ہیں گھائل کی گت گھائل جانے تو اس لحاظ سے عورت سے بڑھ کر عورت کی تصویر کشی اور کون کرسکتا ہے۔ اگر چہ ہر افسانہ نگار خاتون نے عورت کو اپنے اعصاب کی روشنی میں دیکھا اور ہونا بھی ایسا ہی چاہیے تھا۔ لیکن خدیجہ مستور نے جس انداز سے ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' کے افسانوں میں عورت کی تصویرکشی کی وہ اتنی گھمبیر ہے اور اس میں نگاہ کی گہرائی اور مشاہدہ کی باریکی اتنی زیادہ ہے کہ اسے صرف خدیجہ سے ہی مخصوص قرار دیا جاسکتا ہے۔ ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' کے افسانوں میں عورت مختلف روپ میں نظر آنے کے باوجود گوشت پوست کی عورت ہی رہتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی خوشیوں پر جان دینے

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY
THE MAHARAJ SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
The M. S. University of Baroda

والی اور بڑی کمینگیاں کر گزر نے والی ۔ خدیجہ کی عورت داستانوں کی شہزادی نہیں نہ وہ مثنویوں کی پری ہے اور نہ ہی وہ نانی اماں کی کہانیوں کی چڑیل ہے۔ وہ دھرتی کی بیٹی ہے اور اس دھرتی کی مٹی اور کیچڑ نے اس کی نسوانیت کا تعین کیا ہے۔ اس لئے نہ تو اسکی عورتوں میں رومانی داستانوں کی ہیروئن جیسی ماورائیت ملتی ہے نہ اس کے پاس گلابی عنابی شامیں ہیں اور نہ ہی وہ ٹھنڈی آہیں بھرکر فرانسیسی دریچے سے باہر جھانکتی ہے۔ (۱)

خدیجہ کے خیال میں شوہر عورت کیلئے بہترین پناہ گاہ ہے۔ اس کے بغیر عورت کا وجود ادھورا ہے۔ اس کی تکمیل شادی کی صورت میں ہی ہو سکتی ہے۔ نچلے طبقے کی عورت کی نفسیاتی و جذباتی حالت پر نظر ڈالی ہے۔ ''بھروسہ'' کی رضیہ جہاں ایک طرف چاہے جانےوالی عورت کے نسوانی غرورکو پیش کرتی ہے۔ وہاں دوسری عورتوں کا حسد بھی سامنے آتاہے۔ جاگتے میں خواب دیکھنے کی کیفیت کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔

خدیجہ مستور نے عصمت کی پیروی میں سماج کی دبی کچلی ہوئی عورت کو ہی افسانوں کا موضوع بنایا اور اس کا ذمے دار اس سماج کو ٹھہرایا جس نے عورت کے ساتھ ناانصافی کو جائز قرار دیا۔ معاشرے کے کھوکھلے پن اور دوہرے معیار کو کہانی میں پیش کیا۔ ''کھیل'' اور بوچھاڑ اس کی مثال ہے۔ خدیجہ نے افسانوں میں عورت کے مسائل اس کے جائز حقوق جذبات و احساسات اس کی گھریلو زندگی کے بارے میں دی ہوئی رائے وزن رکھتی ہے۔ عورت کی نفسیات کے حوالے سے ''مینوں لے چلے بابلا'' کےپس منظر میں فسادات کا ماحول موجود ہے۔ جو برے حالات میں بھی زندگی گزار نے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ ''راستہ'' افسانے میں خود فریب عورت کا پردہ چاک کیا ہے۔ وہ فریب میں ہی زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ لہٰذا خدیجہ مستور کے ہاں ایک ایسی عورت سامنے آتی ہے جو نفسی، جنسی، سیاسی، معاشرتی ہر پہلو سے اپنے ماحول اپنے زمانے اپنی صنف کی نمائندگی کرتی ہے۔

---

(۱) عصمت جمیل مقالہ نگار برائے پی.ایچ.ڈی۔ ''اردو افسانوں میں عورت کاتصور'' ص-۱۵۲۔ بہاؤالدین یونیور سیٹی ملتان)

قرۃ العین حیدر :

قرۃالعین حیدر سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد حیدر کی بیٹی تھیں جس کو بچپن سے ہی گھر میں علمی و ادبی ماحول ملا۔ قرۃالعین حیدر کا خاندان ممتاز حیثیت رکھتا تھا ان کا معیار زندگی ، تہذیب، ادبی خدمات و آداب اتنی بلندی پر تھا جس کا احساس عینی صاحبہ کے افسانوں میں موجود ہے۔ ان کی کہانیوں کی فضا اعلیٰ طبقے کے اردگرد گھومتی ہے۔ انہوں نے اعلیٰ طبقے میں پرورش پائی اور اعلیٰ تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کی۔ علمی و ادبی ماحول کے ساتھ ساتھ وہ دنیا بھر میں گھومیں اسلئے ان کا مشاہدہ بہت وسیع ہے۔ قرۃالعین حیدر اور انکی ماں نذر سجاد حیدر کے تخلیق کردہ کرداروں پر تبصرہ کرتے ہوئے عصمت چغتائی لکھتی ہیں :

''قرۃالعین حیدر کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوگی اگر نذر سجاد حیدر کا بھی مطالعہ کیا جائے جو ان کا نجی رشتہ ہے۔ وہی ان کا ادبی رشتہ ہے۔ دونوں کا واسطہ ایک ہی طبقہ سے پڑا۔ لہٰذا دونوں کے مسائل بھی یکساں ہیں وہ دکھ جو اختر النساء (نذرسجاد حیدر کی ایک کردار) نے جھیلے تھے قرۃالعین کی پولی، ڈولی اور اپنی جھیل رہی ہیں۔ دکھڑا وہی یعنی ٹھیک ناپ تول شوہر کی نایابی۔ اخترالنساء کے والدین جابر ہونے کا الزام ماتھے پر لیے ہوئے تھے اور ڈولی پولی کے والدین مال تیار کر کے ڈرائنگ روموں میں اٹھا دیتے ہیں۔ ڈولی کا شکار زوئی لے بھاگتی ہے۔ شوشو کو پوم ہڑپ کر جاتی ہے۔ یہ ہے لب لباب ان چار منگ لوگوں کی رام کہانیوں کا۔ اخترالنساء کا سماج دشمن تھا۔ پولی ڈولی اور شوشو کے دشمن واہمہ شعور تحت الشعور، لاشعور اور قنوطیت ہیں''۔ (۱)

قرۃالعین حیدر کا دور لکھنو کی آسودگی کا دور تھا۔ اس مالی آسودگی کے اردگرد انہوں نے نچلے طبقے کی گھٹن کا احساس نہ کیا۔ ان تحریروں میں بنگال کا قحط بھوک وغیرہ نہیں بلکہ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب ہے دونوں طبقے ایک دوسرے کی رسومات میں شریک ہوکر جشن مناتے تھے۔ دونوں طبقوں میں کوئی ٹکراؤ نہ تھا۔ سیاست سیاسی لیڈروں کا مسئلہ تھا۔ قرۃالعین حیدر

---

(۱) عصمت چغتائی۔ پوم پوم ڈارلنگ۔ نقوش، آزادی نمبر -ص ۸۷، ۸۸۔ بحوالہ اردو افسانے میں عورت کا تصور۔ مقالہ برائے پی ایچ ڈی۔ عصمت جمیل ۱۹۹۸ء بہاءالدین زکریا یونیورسٹی۔ ملتان)

کا رویہ نیشنلیسٹ رہا۔اعلیٰ درجہ کی ادیبہ ہونے کے باوجودرومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے انہوں نے انسانی دکھ کو محسوس کیا ہے۔رومانیت کا یہ جذبہ پہلا افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' میں پیش ہوا ہے۔''شیشے کے گھر'' افسانوں میں سنجیدگی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے بعد آنے والے مجموعوں میں فضا تو وہی ہے لیکن ان کا نظریہ اتنا وسیع ہوجاتا ہے کہ عصمت چغتائی اور ان کی تنقید پیچھے رہ جاتی ہے۔

''ستاروں سے آگے'' کی قرۃالعین حیدر تو عصمت کے سامنے موم کی گڑیا تھیں۔ اگر عصمت کے افسانوں کا دالان اور کوٹھڑیاں اور آنگن وہ حقیقت تھے۔ جن میں پل کر ہم بڑے ہوئے تھے تو قرۃالعین حیدر کا کولونیل آرکیٹیکچر باغوں میں ڈھکی ہوئی کاٹیج کے خاموش پر سکون کمرے ایک سہانا خواب تھے۔'' (۱)

قرۃالعین حیدر کے ہاں عورت بہن بیٹی کے روپ میں دکھ سہتی ہے۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ مسجد، مندر، گرجاگر، تیرتھ، درگاہ، مزار امام باڑہ وغیرہ کے اندر جا کر عورت دعا مانگتی، منتیں مانتیں نظر آتی ہے۔ یہاں عورت کی کمزوری یہ ہے کہ کچھ ایسے رشتے ہیں جس کی بدولت اپنے آپ کو محافظ سمجھتی ہے۔ عورت کی ازلی بدقسمتی کی نمائندگی '' یاد کی ایک دھنک جلے'' ''میں گریسی ''حسب نسب'' کی منظورانساء''ہاؤسنگ سوسائٹی'' کی ثریاہیں۔ قرۃالعین حیدر کے نزدیک یہ عورت اپنے بھائی کے لیے کڑھتی ہے۔ باپ کے لئے فکرمند ہے۔ اولاد کے دکھ سہتی ہے۔

عینی صاحبہ کے ہاں عورت خوبیوں کے ساتھ احساس کمتری کا شکار بھی نظر آتی ہے۔ معاشرہ اپنی تمام ترقی، برابری کے دعوؤں کے باوجود عورت کو مقصد کے حصول کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ یہاں عورت کا مقدر محروم ہے۔ جو دوسرے ملکوں کی عورتوں کے بمقابل خلابازی نہیں کرسکتی عورت اتنی کمزور ہے۔ اور کمزوری کیوں؟ اس کے لیے عینی صاحبہ ہمارا سسٹم کو عورت کی کمزوری کا ذمہ دار رکھتا ہے کیوں کہ عورت کو سب سے بڑا ڈر جنسی زیادتی کا ہے جب کہ یوروپ میں اس کو مسئلہ نہیں سمجھا جاتا اور اگر عورت

---

(۱) مقالہ ستاروں سے آگے ایک تاثر۔ وارث علوی۔ص: ۴۰ قرۃالعین حیدر ایک مطالعہ مرتبہ بمبئی والا ۱۹۹۹ء

ناپسندیدگی کا اظہار کرتی ہے تو قانون عورت کے لئے حکومت کو معاون بناتا ہے۔ جب کہ ہمارے ہاں تمام نتائج عورت کو اور اس کے خاندان والوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔کیونکہ ہمارے یاں مردوں نے ایسے قانون بننے نہیں دیے تھے۔بدنام عورت کو کوئی مرد قبول نہیں کرتا اس لئے عورت ڈری سہی بند رہ کر والدین کے وجود سے خوفزدہ رہتی ہیں۔ اس کے باوجود قرۃالعین حیدر کے کچھ کردار ایسے ہیں جو وقت کے ساتھ صلح کرنا سیکھ جاتے ہیں۔ چھمی بیگم ''حسب نسب'' افسانہ میں اورتنویر فاطمہ ''فصل گل یاد آئی یااجل آئی'' میں نظر آتے ہیں۔ ''جلا وطن'' میں کنول کماری، کشوری یہ سب کردار وقت کے ساتھ آگے نکل جاتے ہیں جسے تقدیر کا نام دیتے ہیں۔ ''فصل گل یاد آئی یااجل آئی'' کی ہیروئن عورت کی تہذیب اور احساساتی روپ کو سمیٹ لیتی ہے۔ اور خود ایک کے بعد دوسرے مرد کی طرف آگے بڑھتی ہے۔ لیکن عورت کا یہ کردار قرۃالعین حیدر کا نمائندہ کردار نہیں ہے۔ عام طور پر جنس، محبت، شادی سے دور ہیں اپنے آدرشوں کے سامنے جنسی کشش کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔

اعترافات کی فلورا عورت کی وہ روح ہے۔ جومحبت کی تلاش میں زمان و مکان سے دور ہے اس کا محبوب ازلی ابدلی بےوفا ہے عورت کی وفا قربانی قرۃالعین حیدر کی کہانی میں دہرائی گئی ہے۔ یہ عورت ہی ہے جو اپنی محبوب ہستیوں کو ''ملفوظات حاجی گل بابا'' میں کھوج رہی ہے۔ (۱)

قرۃالعین حیدر کے بیشتر افسانوں میں مرکزی کردار عورت ہی نہیں بلکہ مردوں کا کردار واقعات کو آگے بڑھاتا ہے۔ ''پت جھڑ کی آوازیں'' کے خشونت سنگھ، فاروق اور وقار، ''نظارہ درمیاں ہے'' کے خورشید عالم، ''دلربا'' کے اداکار سب کردار عورتوں کے کردار کی طاقت یا کمزوری کے سہارے چلتے پھرتے ہیں۔

گذشتہ دور سے لے کر ہمارے عہد کی جنسی تجارت بننے والی عورت کو بھی پیش کیا ہے۔ ''طوائف'' لکھنؤ کی زندگی کا خاص کردار تھیں لیکن معاشرے کے زوال کے بعد نئے

---

(۱) قرۃالعین حیدر ایک مطالعہ۔ڈاکٹر ارتضی کریم ص۔۴۴۵۔

کردار کی تلاش میں ہے۔ ''سنگھادان'' کی پری خاندانی طوائف ہے جو بدلتے ہوئے حالات میں اپنی تقدیر کو بدلنا چاہتی ہے۔ عام زندگی میں شامل ہونا چاہتی ہے۔ جو معاشرہ قبول نہیں کرتا۔ اس لیے وہ سمندر میں چلی جاتی ہے وہاں جاکر دیکھتی ہے کی جس ماحول میں اس نے آنکھ کھولی ہے وہ دنیا کے ہر خطے میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ یہ جاننے کے بعد اس کے شعور میں پختگی پیدا ہوتی ہے اور پھر اپنے وجود سے نفرت نہیں رہتی۔ لندن کی نائٹ اسکول میں تعلیم حاصل کرتی ہے دن میں برتن دھوکر فیکٹری میں کام کرتی ہےطرح طرح کے پاپڑ بیلتی ہےاپنے ماحول میں واپس پلٹنے کے مشورے سننے کے بعد بھی وہ ثابت قدم رہتی ہے۔

ثابت قدمی عورت کی مشقت کوئی کام نہیں آتی ''حسب نسب'' کی عورت کو پاپڑ بیلنے کے بعد بھی ہندوستان سے آئے ہوئے اسے پہچان کر یہ مشہورکر دیتے ہیں کہ یہ انگلستان میں بھی پیشہ کر رہی ہے۔ اس کی محنت کا انجام کچھ حاصل نہیں کرے گا۔ لا حاصلی انجام مرد کے سہارے کے بغیر نامکمل اور نا معتبر ہے۔ جو عورت کو معاشرے میں باوقار رہنے کے لئے لازمی ہے۔ ''کارمن''میں قرۃالعین حیدر کی عورت خاموش پرستاری کی مثال ہے۔ زبیدہ صدیقی نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہےاعلیٰ عہدے پر فائز ہونے کے باوجود تنہائی کا شکار ہے۔ ''نظارہ درمیاں ہے'' کی پھیرو جا دستور بھی انتظار کابن باس لیے ہوئے ہے اس کی منتظر آنکھیں محبوب کی تلاش میں مرنے کے بعد جسم سے الگ ہوکر تارا بائی کے نابینا چہرے پر لگ جاتی ہیں اور خورشید عالم کے گھر پہنچ کراسے دیکھتی رہتی ہیں خورشیدعالم کو اس تشنگی دید کا علم نہیں، یہ آنکھیں اسے چونکاتی اور متوجہ ضرور کرتی ہیں، لیکن یہ دیدار کوش آنکھیں اس سے کبھی کچھ نہیں کہتی نہیں کہنا بھی کیا ہے۔

کاگاسب تن کھا ئیو چن چن کھائیو ماس
دو نیناں مت کھائیو موہے پیا ملن کی آس (۱)

---

(۱) قرۃالعین حیدر ایک مطالعہ۔ڈاکٹر ارتضی کریم ص۔۴۴۹۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۲۰۰۹ء

قرۃالعین حیدر کی عورت جہیز کے نام پر قربان ہونے والی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیاں ہیں۔ اور شوہروں کے جیتے جی ستی ہونا بھی اس کی دلالت پیش کرتا ہے متوسط، بالائی متوسط یا اونچے طبقے کے زمین دار، راجہ رانیاں ڈاکٹر انجینئر بزنیس مین جیسے مخصوص طبقے میں اپنے سوال کا جواب تلاش کرنے کے بعد نچلے طبقے میں چائے کے باغ کی پاربتی ہاؤسنگ سوسائٹی کی چچی، اگلے جنم موہے بیٹیا نہ کیجو کے نسائی کردار یہ سوال کرتے ہیں۔

''عورتوں نے ھمیشہ اپنے اپنے دیوتاؤں کے چرنوں پر سر رکھا اور کبھی یہ نہ جاننا چاہا کہ اکثر یہ پاؤں مٹی کے بھی ہوتے ہیں''۔

''عورتیں اتنی پرستار، اتنی پجارنیں کیوں ہیں؟ اس لئے کہ وہ کمزور ہیں؟ اور سہارے کی حاجت مند ہی؟ اس لئے کہ وہ اس مختصر سی زندگی میں بہت سے لوگوں سے زیادہ محبت کرتی ہیں''۔

آخرعورتیں خدا کی اس قدر ضرورت مند کیوں ہے؟ (۱)

ہمارے معاشرے میں بیٹی بچپن سے ماں کو اپنی ملکیت سمجھتی ہے اپنے ہر دکھ درد میں مدد کے لئے اس کی نظریں بے اختیار ماں کی طرف اٹھتی ہیں۔ وہ اپنے آنسو اپنی ماں کے آنچل سے صاف کرتی ہیں لیکن قرۃالعین حیدر کی ناول اور افسانوں کی لڑکیاں ذہین اور بشاش طبیعت کی مالک ہیں انگریزی تعلیم ان کا حصہ ہے۔ چھٹیوں میں گھومنا ہر مسئلہ پر بحث کرنا ان کی آزادی ہے۔

وقت کے ساتھ ساتھ قرۃالعین حیدر نے اردو فکشن کو اس بلندی پر پہنچادیا جہاں کوئی دوسرا ان کے مقابل نہیں ہے۔ وہ اردو کی پہلی ادیبہ ہیں جنھوں نے انگریزی ادب سے استفادہ حاصل کرکے جدید تجربوں سے فائدہ حاصل کیا۔ اپنے فن کی مدد سے انہوں نے عورت کے کردار کو بھی طویل صدیوں کے تناظر میں دیکھا۔ عورتوں سے ہمدردی اور ان کی نمائندگی کا آغاز راشد الخیری سے ہوا تھا وہ قرۃالعین حیدر کے ہاں پہنچ کر انتہائی پیچیدہ صورت اختیار کر لیتا ہے۔ عورت کی سوچ کائناتی فکر کا حصہ بن جاتی ہے قرۃالعین حیدر تک عورت کے شوخ رنگ و روپ افسانے کی دنیا میں پیش کئے جاچکے تھے۔

---

(۱) مزید تفصیل کے لئے دیکھئے ''یادکی ایک دھنک جلے'' افسانہ

بقول علی احمد فاطمی :

''اگر عورت کے اتنے تہذیبی رنگا روپ نہ ہوتے تو شاید قرۃ العین حیدر ہندوستان کی اسی عورت کو تاریخ وتہذیب کو حوالے سے بین الاقوامی سطح پر لاکھڑا کرنے میں کامیاب نہ ہو پاتیں۔چمپا سے لے کر چاندنی بیگم کے حوالے سے ہندوستان کی سنسکرتی کو نہ کھنگال پاتیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی فکر و فلسفہ اور زور قلم سے عورت کے کردار کو ایک وقار عطا کیااور اسے زندہ جاوید کیا۔ ذات پات اور زمان و مکان کی ساری حدیں توڑدیں۔'' (۱)

عورت کے المیے کے بارے میں وحیداختر نے قرۃ العین حیدر کے افسانے فکروفن میں کہا ہے:

قرۃ العین حیدر کے نئے افسانوں میں اگر انتخاب کرنا ہو تو میں ''جلاوطن'' اور '' ہاؤسنگ سوسائٹی'' کو معاشرتی دستاویز کے فن کارانہ اظہار کے طور پر ان کے بہترین فن پاروں میں رکھوں گا۔ ''سیتاہرن'' اور ''اگلے جنم موہے بیٹیا نہ کیجو''کو عورت کے المیے اور مقدر کی داستان کے طور پر چنوں گا۔ (۲)

عورت کے بارے میں قرۃ العین کا جو نقطۂ نظر مجموعی طور پر ابھرتا ہے وہ ان کے ایک ناولٹ ''اگلے جنم موہے بیٹیا نہ کیجو'' میں درج اس شعر کی تفسیر ہے۔

او رے بدھاتا بنتی کروں تورے پیاں پڑوں بارم بار
اگلے جنم موہے بیٹا نہ کیجو چاہے نرک دیجیوڈار

ڈاکٹر عبدالمغنی قرۃ العین کے نسوانی کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''قرۃ العین کے نسوانی کردار عام طور پر بہت باوقار اور وزن دار ہیں۔ نہ صرف مردوں کے مد مقابل ہیں بلکہ ان کے رفیق کار بھی۔ دونوں صنفی کرداروں کے درمیان ایک انسانی مساوات ہے۔ لیکن یہ ایک دوسرے کے متوازی نہیں چلتے اور ان کے مابین کوئی جنسی کشمکش برپا نہیں ہوتی حالاں کہ دونوں ہی اپنی اپنی جنسی خصوصیات سے بھر پور ہیں۔

---

(۱) گوپی چند نارنگ اردوافسانہ روایت اور مسائل ص:۱۱۱۔

اردوافسانے میں عورت کا تصورعصمت جمیل۔ص:۱۶۳۔ مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی۔بہاؤالدین زکریایونیورسیٹی ملتان۔

(۲) قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ۔ڈاکٹر ارتضی کریم ص۔۴۵۹۔

یہی وجہ ہے کہ قرۃالعین حیدر کے نسوانی کرداروں میں زبردست ضبط وتحمل ہوتا ہے۔ خواہ اسے صنفی غرور کہاجائے یا صنفی حیاداری۔ چناں چہ قرۃالعین حیدر کی تخلیقی دنیا میں بہت کم ایسی عورتیں ہیں جو کھل کھیلتی ہیں یا اپنی جنس کا استعمال اپنے عیش یا مردوں کے استحصال کے لیے استعمال کرتی ہوں۔'' (۱)

۱۹۴۷ء کے بعد خواتین زندگی کے تمام میدانوں میں مردوں کے شانہ بشانہ عملی طور پر حصہ لینے کے لیے آگےآئیں۔ قرۃالعین کو تقسیم ہند کے واقعہ نے بے حد متاثر کیا۔ یہی موضوع ہر افسانے میں مختلف روپ سے ابھرتا ہے۔ اسی سبب سے وہ پاکستان سے آزاد ہندوستان میں ایک بار پھر اپنی شہریت تبدیل کرکے واپس لوٹ آئی ہیں۔ یلدرم کی ملازمت نے قرۃالعین کو زمانہ کی سیر کرائی علی گڑھ کی تہذیبی فضا کے بعد انڈمان کے ٹاپو میں مس حیدر نے آنکھیں کھولیں۔ انہوں نے جس طبقے میں آنکھیں کھولیں اسی کو مسائل بنایا۔ رومانوی افسانے کی روش ایسے ماحول کی ہی دین ہے۔

عصمت اور قرۃالعین حیدر کی عظمتوں اور شہرتوں اور تبدیلی نے عورتوں کے پیر کھولے۔ قلم چل پڑے۔خواتین افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی جس نے اپنے اپنے انداز سے صرف عورت کو ہی نہیں دیکھا بلکہ پورے سماج کو اپنی آنکھوں میں سمویا اور پھر اس بدلتے ہوئے سماج میں بدلتی ہوئی عورت کی حیثیت کو تلاش کرنا چاہا۔اس کا رول دیکھا اور روایتی پریشانیاں دیکھیں۔ چناں چہ اس عہد میں بھی عورت طرح طرح کے روپ اور مسائل لیے اپنی پہچان اور رویہ تلاش کرتی رہی۔ اور ساتھ ہی اردو افسانے کو مالامال کرتی رہی۔ اگر ایک طرف عینی صاحبہ عورت کو فراز پرلے گئیں تو دوسری طرف ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ سجادظہیر، صالحہ عابدحسین، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن وغیرہ نے نشیب پر نگاہیں جمارکھی تھیں۔ جہاں عورت اس وقت بھی کشمکش اور لاچاری کا شکار تھی اور صرف ان عورتوں نے ہی نہیں بلکہ اس عہد کے مرد افسانہ نگاروں کے ذریعے عورت اپنے مکمل مزاج ومذاق، تہذیب وتمدن، رفافت اور اذیت دونوں ہی سطح پر اردو افسانے کی

---

(۱) مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی۔ اردو کے افسانوں میں عورت کاتصور عصمت جمیل۔ص:۱۶۳۔بہاؤالدین یونیورسٹی۔ملتان۔ بحوالہ عبدالمغنی پروفیسر۔ قرۃالعین حیدر کافن۔ ص-۱۸

فضا میں تحلیل ہوتی رہی اور اس کے مزاج میں پورے طور پر رچی بسی، ماں، بیوی، بہن، محبوبہ، طوائف، نائکہ غرض یہ کہ ہر شکل میں اردو افسانے میں عورت اپنے پورے امتزاج و انجذاب کے ساتھ تخلیقی سفر میں رواں دواں رہی اور تخلیقی کا یہ عمل یہ سفر اس قدر فطری تھا کہ اگر تحریک نسواں یا ترقی پسند تحریک وغیرہ بھی ہوتیں تب بھی عورت کا انسانی وجود اور اس کی فطری جبلت اپنے اظہار کے لیے اس سے کم بے چین نہ ہوتی کہ سماج اور مرد دونوں عورت کے بغیر نامکمل ہیں۔ اور وہ ان دونوں کی جزولاینفک۔'' (۱)

ہاجرہ مسرور:

ہاجرہ مسرور نے اپنے افسانوں کے لئے زندگی سے جو موضوع چنے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہم انسانی فکر اور عمل ہے۔ انسان کو اللہ نے اشرف المخلوقات بنایا ہے۔کوئی فن کار دوسری چیزوں کو چھوڑ کر انسان کی زندگی کے تمام پہلوؤں پرنظر رکھنے کو اپنی عادت بنالے تو اسے اپنے فن کے لئے کافی مواد مل سکتا ہے۔ ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں انفرادیت کا یہ قابل رشک پہلو ان کی ضمّنی زندگی کے بالکل ابتدائی زمانے سے ان کی خصوصیات رہاہے چنانچہ انہوں نے تقسیم کے بعد جو کچھ لکھا اس میں ان کی خصوصیت اور بھی زیادہ نکھری ہوئی شکل میں موجود ہے۔ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں تازگی کے ساتھ ساتھ دردمندی کا جذبہ ہے۔ انہوں نے زندگی کے متعلق ان تصورات کو اپنایا جو مارکسیت اور فرائڈ کے جنسی نظریات کی وجہ سے ہمارے افسانے میں رچ بس گئے ہیں اسے اسطرح نہیں اپنایا کہ ان میں تقلید کا شبہ ہو بلکہ زندگی کے متعلق جو کچھ انہوں نے خود سوچا اور محسوس کیا اُسے آزادی و خلوص کے ساتھ اپنایا جو کہ ان کی اپنی شخصیت کا عکس بن گئی۔ ہاجرہ مسرور کی شخصیت ان کے افسانوں میں پوری طرح جذب ہے :

''اس حد تک کہ وہ ایسی باتیں بھی بڑی جرأت سے کہہ دینے میں تامل نہیں کرتیں جو دوسرے کہنے والوں کے لئے تکلیف اور تردد کا سبب بن سکتی ہیں'' (۲)

---

(۱) اردو کے افسانوں میں عورت کا تصور عصمت جمیل۔ص:۱۶۴۔ حوالہ: علی احمد فاطمی، مضمون بعنوان، نئے افسانے کی گمشدہ جہت'' نیا افسانہ مسائل اور میلانات۔

(۲) نیا افسانہ وقار عظیم ص:۲۴۰۔مضمون افسانہ تقسیم کے بعد۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ ۱۹۹۶ء

ہاجرہ مسرور نے ۱۹۴۲ء تک '' ہائے اللہ'' ، ''مونی''، ''تل اوٹ پہاڑ''، ''نیلم''، ''میرا بھائی''، ''فروزاں''، اور ''بندر کا گھاؤ'' شائع کروا کے افسانہ نگاروں کی پہلی صف میں جگہ بنا لی۔ ان کا موضوع بھی سماجی نا انصافیوں کا شکار عورت ہے۔ ہاجرہ نے افسانوں میں نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل عصمت چغتائی کی نسبت اشارے کنایے میں بیان کئے ہیں۔ ان کا طنزیہ لہجہ ان کی پہچان ہے ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور عورت خدیجہ اور ہاجرہ دونوں کے درمیان مشترک ہے۔ دونوں بہنوں کو یہ ان فن کی ماں سے ملا تھا ان کی والدہ ادیبہ تھیں اور ان کی تخلیقات ''عصمت''، تہذیب نسواں اور دیگر رسالوں میں شائع ہوتی رہتی تھیں۔ '' نقوش'' کی مدیر بھی رہیں۔ احمد علی خاں سے ہاجرہ کی شادی ہوئیں جو پاکستان ٹائمز کے مدیر تھے۔ الغرض ہاجرہ مسرور کے سامنے نہ صرف وہ دنیا تھی جسے انہوں نے رائے بریلی کے اردگرد اپنے خاندان میں دیکھی بلکہ بمبئی، لاہور اور پاکستان کی سیاست بھی دیکھی۔ بلکہ دوسری جنگ عظیم کے اثرات، بنگال کا قحط، ہندوستان کی آزادی اور پاکستان کے قیام کی تحریک اور ۱۹۴۷ء کے ہولناک ہندو مسلم فسادات ان کی نگاہ میں آئے اور یہ ہی تاریخ ان کے افسانوں میں ہے۔

''مونی'' نام کے افسانے میں ایک حسین لڑکی کا ذکر ہے۔ اس کا عاشق جو اس کا پڑوسی ہے۔ اس کی محبت کو خاطر میں نہیں لاتی لیکن اس لڑکے کا کسی بنجارن سے ملنا اسے غم زدہ کردیتا ہے۔

''ملمع'' اور ''دلدل'' میں غریب عورت کا تصور ہاجرہ مسرور نے کروایا ہے۔ ایسی عورت جو غربت کی وجہ سے بدصورت مالدار لڑکے سے بیاہی جاتی ہے۔ عورت کی مرضی کے خلاف معاشرے کا شکار بنتی عورتوں کا تصور ہاجرہ نے خوب کیا ہے۔

''تل اوٹ پہاڑ'' اور ہائے اللہ نام کے مجموعہ کے چند افسانوں میں جنسی پہلو نمایاں ہے۔ عورتوں کی ہم جنسی کو پیش کیا ہے۔ 'کوٹھی اور کوٹھری' کہانی میں ہاجرہ نے عورت کو جسم فروشی پر مجبور عورتوں کی غربت اور آسودگی کا تصور کروایا ہے۔ جہاں مالکن اور غلام عورت کی عزت، شرم اور احساس کا موازنہ کیا ہے۔ جس نے مصنفہ کو

ترقی پسند تحریک سے فکری سطح پر منسلک کردیا۔

ہاجرہ مسرور نے ۱۹۴۵ء ، ۱۹۴۷ء کے درمیان بمبئی میں جو دیکھا محسوس کیا اس پر اظہار خیال کیا۔ جنس پر قلم اٹھا کر سماج میں چھپی برائیوں کو پیش کیا اور عصمت کی روش پر چلی اس پر کسی سنجیدہ نقاد نے کہا :

'' ہاجرہ مسرور پر عصمت چغتائی کا اثر ہے۔ یہ تو اسی طرح ہوا کہ کوئی یہ کہتا ہے کہ عصمت پر تنہائی کا کنواں کی مصنفہ ریڈ کلف ہال کا اثر تھا اور وہ خود قدیم یونان کی شاعرہ سیفو سے متاثر تھی LESBOS نام کے جزیرے میں رہتی تھی اور جس کی شاعری عورتوں کے عشق سے بھری تھی اور جس نے پہاڑ سے سمندر میں چھلانگ لگا کر جان دے دی تھی''۔ (۱)

ہاجرہ مسرور نے تقسیم ہند سے متاثر عورتوں کا تصور ''امت مرحوم'' ، ''اندھیرے اجالے'' نامی افسانوں میں کیا ہے۔ خصوصاً یوپی کی نچلے طبقے کی خواتین کا ذکر کیا ہے۔ عورت کے جذبات کو پیش کیا ہے۔ محبوبہ، بیوی، بیٹی اور ماں کے روپ دکھائے ہیں۔ ''بھالو'' نامی کہانی میں بیٹوں سے پیشہ کرانے والی ماں کی تصویر کھینچ کر عورتوں کی حقیقت کو بیان کیا ہے ایک مشہور شاعر اور مدیر ادیب سہیل نے مصطفیٰ کریم (مقالہ نگار ''ہاجرہ مسرور اور ان کے افسانے'')کو کہا کہ:

'' زیادہ تر افسانہ نگار اپنی کاوشوں کو دہراتے رہتے ہیں ۔ لیکن یہ ہاجرہ مسرور کی بابت درست نہیں ہے ان کے موتی جیسے افسانوں کی چمک دمک ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ کاش ۱۹۹۰ء کے بعد ان کا قلم نہیں رکتا۔ لیکن جب سنجیدہ ادب کے قاری ہی نہ ہوں پھر ادیب کیا کر سکتا ہے۔'' (۲)

بانو قدیسه:

بانو قدسیہ کی عورت کی زندگی کے معاشرتی مسائل کو رومانی اور جنسی مسائل کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ بانو کے ہاں نئی پرانی عورت کے تصادم کا اظہار کیا ہے۔

---

(۱) ہاجرہ مسرور اور ان کے افسانے۔ مصطفیٰ کریم۔ ص:۲۱۔ ایوان اردو دہلی۔ شمارہ۔۹۔ جنوری ۲۰۱۰ء

(۲) ہاجرہ مسرور اور ان کے افسانے۔ مصطفیٰ کریم۔ ص:۲۵۔ ایوان اردو دہلی۔ جنوری ۲۰۱۰ء

جہاں عورت کی خوبصورتی کوئی اہمیت نہیں رکھتی بلکہ محبت کی ایک نظر اس کے حسن کو روشن کرنے میں کافی ہے۔

بانو قدسیہ کی عورت نے وہ منزل پالی ہے جس کی بیسویں صدی کےابتدائی افسانہ نگاروں نے آرزو کی تھی۔ اب وہ آزاد ہے۔ آزادی کے استعمال سےجو الجھن پیدا ہوئی اسی کو بانو نے افسانوں کاموضوع بنایا ہیں۔ آزادی پر ماں فکر مند ہے۔ بیٹی کے لئے کوئی مسئلہ نہیں۔ ''بڑا بول '' کہانی میں عورت ہر طرح کے تجربے کررہی ہے۔ عزت اور بے عزتی کے تصور میں مبتلا ہے۔ ایک سے طلاق لینے کے بعد دوسرے سے شادی کر لیتی ہے۔ بچہ مسئلہ بن جاتاہے تو کنویں میں پھینک کر خود کشی کر لیتی ہے۔

آزادی کے بعد جہاں زندگی کے بہت سے شعبوں میں تبدیلی آئی وہاں عورت کے بارے میں تصورات بھی بدلے۔ اب عورت کے مسائل سجاد حیدر یلدرم کے زمانے کے مسائل ہیں۔ مثلاً تعلیم ، مرضی کی شادی، وغیرہ بلکہ جوں جوں عورت کے بارے میں بنیادی تصور بدلایوں نئے مسائل بھی سامنے آئے۔ عورت گھر کی چہار دیواری کو چھوڑ کر کاروباری زندگی میں مرد کے برابر آگئی۔ عورت پر گھر اور باہر کا کام دوہرا بوجھ نئے افسانہ نگاروں کو نئے موضوع دے گیا۔

ممتاز شریں :

اس وقت کی خواتین افسانہ نگاروں میں **ممتازشریں** بھی منفرد مقام کی حامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں گھریلو زندگی کا سکون اور آسودگی ہے میاں بیوی کے رشتے کی بنیاد و اہمیت ہی ان کی انفرادیت کا باعث ہے۔

''انگڑائی'' افسانے میں جنس پرستی کے رجحان کو بڑے سلیقے سے موضوع بنایا ہے۔ عنفوان شباب میں جب لڑکے اور لڑکیوں میں جنسی جذبہ اپنی اپنی راہ ہموار کررہا ہوتاہے تب اس عمر کا مختصر دور خیریت سے گزر جائے تو وہ سنبھل جاتے ہیں ورنہ تباہی ان کا

مقدر بن جاتی ہے۔ ''انگڑائی'' کی گلنار بھی اسی رجحان کا شکار ہوتی ہے لیکن پرویز سے منگنی کے بعد اس کے ارمانوں کو ایک مناسب منزل مل جاتی ہے۔ کچی عمر کی نازک لڑکی گرنے سے پہلے ہی سنبھل جاتی ہے۔ مظفر علی سید کی رائے میں:

'' جب یہ افسانہ چھپاتو یوں لگا کہ ترقی پسند ادیبوں کی جنسی گھٹن کی فضا میں کہیں سے تازہ ہوا کا جھونکا آگیا ہے۔'' (۱)

ممتاز شرین نے حال اور ماضی کو یکجا بھی کیا ہے۔ ''آئینہ'' میں مشرق کی روایتی عورت کا تصور پیش کیا ہے۔ جو ماضی میں جیتی ہے۔ وفا، ایثار اور قربانی کو اپنا فرض سمجھ کر خاوندکو اپنا مجازی خدا مان کر ہر ظلم ہنسی خوشی برداشت کرتی ہے۔

جدید تعلیم سے آراستہ عورت بھی ممتاز شریں کے افسانوں میں شرم و حیا رکھنے والی ہے۔ میاں بیوی کی محبت کو خالص نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ جو جوانی سے بڑھاپے تک روحانی تعلق کا احساس دلاتا ہے۔ ممتاز شریں کا زمانہ ترقی پسندی کے عروج کا زمانہ تھا۔ سیاسی، سماجی، معاشی، نفسیاتی ہر قسم کے موضوعات پر لکھا جارہا تھا۔ ایسے میں ممتاز شریں نے ایک روایتی عورت کے تصور کو دہرایا ہے۔

واجدہ تبسم:

عصمت چغتائی کی پیروی کرنے والیوں میں واجدہ تبسم سر فہرست ہے۔ عصمت چغتائی کے موضوعات میں محبت و وسعت ہے جب کہ واجدہ تبسم نے صرف جنس کے بارے میں لکھا ہے۔ ان کی نظریں حیدرآباددکن کی معاشرتی زندگی میں جنس کے عملِ دخل کو پیش کیا ہے۔ اس تہذیب کو پیش کیا ہے جو مذہب کے نام پر منافقت اور کھوکھلا پن ہے ''اترن'' ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔ جس میں غلام طبقے کے ساتھ امراء کی زیادتی، نوابوں کے نوجوان لڑکوں کے لئے لونڈیاں پیش کردی جاتیں۔ کنیزوں کی زندگی موت سے بدتر ہوتی۔ غلام عورتیں ہی واجدہ تبسم کی کہانیوں کا مرکزی کردار ہیں۔ ''گل چمن''

---

(۱) اردوافسانے میں عورت کا تصور ص-۱۵۷ عصمت جمیل

جو ''پیش بندھی'' بن کر نواب کا شکار ہوتی ہے۔ جاگیردار نواب ذہنی و جنسی مرض میں مبتلا ہو کر لڑکیوں کا بازار لگاتے ہیں۔ ہر سال پسند کرتے ہیں اور ہر سال طلاق دیتے ہیں۔ شادی شدہ عورتیں بھی محفوظ نہ رہ سکتیں۔ اللہ کے نام پر افسانے میں واجدہ تبسم نے غلام عورت سے زیادہ کا اظہار کیا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے بچوں کو زندگی سے محروم کرکے اپنے بچوں کو اس سے دودھ پلوایا جاتا۔ اپنی لڑکیوں کی شادی کے لیے منت کے طور پر رعایا کی لڑکیوں کو اللہ کے نام پر صدقہ کردیا جاتا۔ جن پر واجدہ تبسم بغاوت کا راستہ دکھاتی ہیں :

''نمک اور شکر کو مارو گولی۔ کوئی کسی کا دیا نہیں کھاتا۔ سب خدا کا دیا کھاتے ہیں۔ تمہاری جہالت نے تمہیں اس قید میں ڈال دیا ہے۔'' (۱)

عورت کی بغاوت ''جھوٹن'' افسانے میں نظر آتی ہے۔

'' سرلا دیوی نے بھی عصمت کی پیروی کی ہے۔ ان کے افسانوں میں عموماً متوسط طبقے کی عورت کو موضوع بنایا جو سماج کی پابندی کرتے ہوئے مسائل کا شکار رہے سرلا دیوی نے جنس سے زیادہ متوسط طبقے کی محروم اور مجبور عورتوں کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ''کلنک'' اور ''چاند بجھ گیا'' کے موضوعات کا تعلق متوسط طبقے کی عورتوں سے ہے۔ ان افسانوں میں عورت کے درد و کرب کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا۔'' (۲)

خواتین افسانہ نگاروں میں جس نے عصمت سے اثر قبول کیا ان میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم، سرلا دیوی، جیلانی بانو اور واجدہ تبسم شامل ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے عصمت چغتائی کی پیروی کی جب کہ عصمت چغتائی نے رشید جہاں کو آئیڈیل مانا اور جب قلم اٹھایا تو رشید جہاں سے بہت آگے نکل گئیں۔

اردو افسانہ اس وقت وجود میں آیا جب سرکاری اور عوامی دونوں سطح پر عورتوں کی تعلیم کی کوشش کی جارہی تھی۔ چنانچہ اردو افسانے کے ساتھ عورتوں نے بھی لکھنا شروع

---

(۱) تفصیل کے لئے ملاحظہ فرمایئے: واجدہ تبسم کا افسانہ ''اللہ کے نام پر''۔ مشمولہ واجدہ تبسم کے بہترین افسانے۔ نظامی پرنسٹر۔ لاہور۔۱۹۹۴ء

(۲) اردو افسانے میں عورت کا تصور۔ ص:۱۵۱۔ عصمت جمیل

کیا۔ اور انہوں نے ہر دور کی اپنے قلم سے گواہی دی۔ حجاب امتیاز علی نے رومانوی تحریک کی نمائندگی کی۔ ترقی پسند تحریک کی نمائندگی رشید جہاں، عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور جیلانی بانو نے کی۔انہوں نے عورت کے مسائل کو نفسیاتی، جنسیاتی اور طبقاتی پس منظر میں دیکھا عورت کے مسائل پر کھل کر لکھا۔ عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم نے جنس کی نمائندگی کی۔ ممتاز شریں نے ایک گرہستن عورت کو پیش کیا اور خوشحال گھریلو محبت کرنے والی بیوی کی نمائندگی کی۔ قرۃالعین حیدر نے پہلی بار ادب میں انٹلیکچول عورت کی نمائندگی کی۔

☆☆☆