عصمت چغتائی کے افسانوں میں عورت کا تصور

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی۔

اردو

نگراں

پروفیسر (ڈاکٹر) محمود ایم۔صدیقی

سابق صدر شعبہ فارسی۔اردو و عربی

مقالہ نگار

سلمٰی بانو ایف۔شیخ

شعبہ فارسی۔اردو و عربی۔فیکلٹی آف آرٹس

مہاراجہ سیاجی راؤ یونیورسٹی۔بڑودہ، گجرات

۲۰۱۱

DECLARATION

I hereby undertake that my thesis entitled ***"ISMAT CHUGHTAI KE AFSANO MEN AURAT KA TASAWWUR"*** is my original research work and has not previously formed the basis for the award of any degree or diploma or any other similar title or recognition.

SALMABAN F. SHAIKH.
Research scholer,
M.S. University.
Baroda.

Under the Guidence of :
PROFESSOR (DR.) M.H.SIDDIQI
HOD. (Former) Dept. of Persion, Urdu & Arabic.
M.S.University,Baroda.

2013

فہرست مشمولات

3 to 5	پیش لفظ
8 to 34	باب اوّل : اردو افسانوی ادب میں عورت کے مختلف پیکر
35 to 62	باب دوم : عصمت چغتائی کا سفر زندگی
63 to 87	باب سوم : عصمت کے افسانوں میں ہندوستانی سماج و عورت کا ارتقائی سفر
88 to 114	باب چہارم: عصمت کے نمائندہ افسانوں میں نفسیاتی، جنسی ناآسودگی وکج روی، زندگی اور موت کی کشمکش وغیرہ کے نسائی جذبوں کی عکاّسی ۱۔ چوتھی کا جوڑا ۲۔ ننھی کی نانی ۳۔ بچھوپھوپھی ۴۔ ساس ۵۔ لحاف

115 to 141	**باب پنجم:** عصمت کے معاصرین افسانہ نگاروں میں عورت کا تصوّر ۱۔ منٹو ۲۔ راجندر سنگھ بیدی ۳۔ کرشن چندر اور دیگر افسانہ نگار
142 to 165	**باب ششم :** نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں میں عصمت کا مقام ۱۔ جیلانی بانو ۲۔ خدیجہ مستور ۳۔ قرۃالعین حیدر وغیرہ
166 to 170	**ماحصل :**
171 to 176	**کتابیات :**

☆☆☆

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

پیش لفظ

بارگاہِ الٰہی میں خدا کا شکر ادا کرتی ہوں کہ اس نے مجھے ایک ایسے خاندان میں پیدا کیا جس میں تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی گئی۔ سسرال کے زیر سایہ بھی مجھے تعلیم جاری رکھنے کا موقعہ ملا اور حسب استطاعت مطالعے کے تمام مواقع فراہم کیے گئے۔ ایم.اے. اور نٹ **(NET)** کا امتحان پاس کرنے کے بعد خیال ہوا کہ ''عصمت چغتائی'' کو موضوع بنا کر تحقیقی کام کروں۔ اس موضوع کے تعیّن میں میرے نگراں لائق صد احترام **ڈاکٹر پروفیسر محمود صدیقی صاحب** کی قابل قدر ہدایت اور رہنمائی نے میری ہمت افزائی کی۔

اردو میں افسانہ نگاری نے بہت جلد ترقی کے منازل طے کئے ہیں افسانہ نگاری کی ابتداء سے اب تک شاید ہی کوئی افسانہ ہو جو عورت کے ذکر سے خالی ہو۔ خواہ وہ افسانہ معاشرتی، سماجی، مذہبی، نفسیاتی، سیاسی ہو یا رومانی ہو کوئی قصہ عورت کے بغیر مکمل نہیں ہوتا کیونکہ عورت ایک زندہ حقیقت ہے، عورت کے بغیر کوئی فن ممکن نہیں ہے۔ عورت اس کائنات کی سب سے حسین ہستی ہے دنیا کی رونقیں اس کے دم سے قائم ہیں۔

بیسویں صدی کے آخر میں جب ''عورت'' ادب کا موضوع بنی اور افسانہ نگاروں نے عورت کے مختلف پہلوؤں کو منظرعام پر لاکر اس کے جذبات و احساسات سے روشناس کروایا ان فنکاروں میں خواتین افسانہ نگار بھی شامل تھیں۔ عورت نے عورت کو اپنے نظریات کی روشنی میں دیکھا سماج و معاشرے کے بنائے

ہوئے اصولوں کے خلاف بغاوت بھی کی، ان میں ''عصمت چغتائی'' کا نام سر فہرست ہے۔ عصمت ایک مشہور افسانہ نگارہیں جس نے ادبی دنیا میں تہلکہ مچا دیا وہ ہمیشہ حق پر قائم رہیں حقوق نسواں کے لئے سرگرم عمل رہیں متوسط طبقے اور نچلے طبقے کے لڑکے اور لڑکیوں کی زندگی خصوصاً عورتیں ان کے افسانوں کا خاص موضوع رہیں ہے۔ عصمت نے افسانوں میں عورتوں کو ماں، بہن، بیٹی، بیوی، محبوبہ، طوائف وغیرہ کی صورت میں دیکھا جو اس دور کی صورت حال کو پیش کرتی ہیں۔ عورت کے بارے میں پیش کردہ تمام تصورات اور عورت کے ارتقاء کی تمام کوششوں کوعصمت نے اپنی کہانیوں میں جگہ دیں۔ ہر عمر کی عورتوں کی نفسیات، جنسی احساسات و خیالات کو بے باکانہ انداز میں پیش کیا۔

عصمت پرفحش نگاری کا الزام لگا انہیں ترقی پسند تحریک سے نکالا گیا لیکن انہوں نے کوئی بات کی پرواہ نہیں کی نچلے اور متوسط طبقے کی گھریلوں زندگی اور ان کے مسائل خصوصاً نسوانی جذبات کو منظر عام پر لائیں۔ اس زمانے کی پردہ نشین شریف بہو بیٹیاں جو گھروں میں قید ہوتی تھیں انکی دنیا جنسی و معاشرتی مسائل سے لبریز تھیں۔ گھریلو محبتوں، عداوتوں، معاشی بد حالیوں اور جائز و ناجائز بچوں کی دنیا آباد تھی۔

جن عورتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں ان عورتوں کی زبان پر انہیں پورا عبور حاصل ہے۔ عصمت چغتائی جو نہ صرف اپنی زندگی میں بلکہ موت کے بعد بھی لوگوں کے لئے زیر بحث رہیں، عصمت کی بالا شخصیت اور ان کے افسانوں میں نسائی جذبوں کی ترجمانی کرنا اور اس پر قلم اٹھانا مجھ جیسے طالب علم کے لئے آسان نہیں تھا اللہ رب العزت کی کرم فرمائی کی بدولت ہی تحقیقی مقالہ سپرد قلم ہو سکا۔

میں ممنون ومشکور ہوں پروفیسر ڈاکٹر محترمہ چاند بی بی شیخ کی جنہوں نے اپنی مصروفیات کے باوجود موضوع کے انتخاب سے لیکر مجھے کتابیں تک فراہم کی اور

میری حوصلہ افزائی کرکے مجھے اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا اور یہ میری خوش قسمتی ہے کہ مجھے ان کی رہنمائی نصیب ہوئی۔

پروفیسر ڈاکٹر محمود صدیقی صاحب جو میرے اس مقالے کے گائیڈ ہیں۔ فارسی عربی اردوداں طبقے کے لئے ایک جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ میں اپنی خوش قسمتی سمجھتی ہوں کہ اس مقالے کے ذریعے میں ان سے متعارف ہوئی اور انکے مشورے میرے شامل حال رہے اپنی بے شمار مصروفیات کے باوجود وقتاً فوقتاً میری رہنمائی کی اور میں نے انہیں بہت فراخ دل پایا میں انکی ممنون ہوں اور تہہ دل سے شکر گزارہوں۔

میں اپنے بزرگ والدین رشتے دار و دوست اقارب کی ممنون اور شکرگزار ہوں کیونکہ کہیں نہ کہیں انہوں نے میری غیر حاضری کو بھی دل سے قبول کیا۔ اور مجھے معاف کرتے ہوئے میری حوصلہ افزائی کی۔

آخر میں اپنے شوہر اور میری بچیوں (سارہ، جویریہ، میمونہ) کی بھی شکر گزار ہوں جنکی دعاؤں اور محبتوں سے میرے حوصلے بلند ہوئے اور میں یہ مقالہ تحریر کرنے میں کامیاب ہوئی۔ جویریہ نے میرے مقالے میں بسب ضرورت اپنی مصروفیت کے باعث کمپیوٹر ٹائپ کرکے میری مدد بھی کی۔

میں پھر اس ذات خداوندی کا لاکھ لاکھ بار کروڑہاکروڑ بار شکریہ اداکرتی ہوں کہ صرف اُسی کی واحد ذات ہے جس نے مجھے ہمت دی اور میری تمام مصروفیات کے باوجود اپنا یہ مقالہ مکمل کر پائی۔

سلمہ بانوشیخ

باب اوّل :

اس باب میں اردو افسانے کی تعریف، افسانے کا پس منظر بیان کیا گیا ہے۔انیسوں صدی کے آخر سے بیسویں صدی میں اردو افسانے کے ارتقاء کا ذکر کیا گیا ہے۔اردو افسانوی ادب میں عورت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ عالمی سماج اور اسلامی معاشرے میں عورت کے مختلف کرداروں سے متعارف کروایا ہے۔

باب دوم :

عصمت کا پورا نام عصمت چغتائی خانم تھا۔عصمت چغتائی کے قلمی نام سے شہرت پائی۔ یوں عصمت مغلیہ خاندان کا چشم چراغ تھیں۔۲۱/اگست ۱۹۱۵ء میں بدایوں شہر کے ایک متوسط مسلم گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مسلم گرلز اسکول علی گڑھ میں میٹرک کی تعلیم حاصل کی۔لکھنؤ سے بی۔اے اور بی۔ٹی کی ڈگری حاصل کیں۔ جودھ پور میں تھوڑا عرصہ ملازمت کرنے کے بعد بمبئی چلی گئیں۔بمبئی میں انسپکٹرس آف اسکولز ہوئیں۔بمبئی میں عصمت کی ملاقات شاہد لطیف سے ہوئی۔۱۹۴۲ء میں شاہد لطیف سے شادی ہوگئی۔ان کے شوہر فلموں میں ہدایت کاری کرتے تھے۔عصمت نے بھی فلموں کے لئے مکالمے اور کہانیاں لکھیں۔ ۲۴/اکتوبر ۱۹۹۱ء کو ۷۶ سال کی عمر میں یہ عظیم افسانہ نگار اس دارفانی سے کوچ کر گئیں۔

باب سوم :

اس باب میں عصمت کے افسانوں میں عورت کے ارتقائی سفر کا ذکر کرتے ہوئے افسانوں میں ہندوستانی سماج پر بحث کی گئی ہے۔عورتوں کے شعور کی جھلکیوں کا جائزہ لیا ہے۔

باب چہارم :

یہ باب عصمت چغتائی کے تحریر کردہ افسانوں میں عورت کی نفسیات ونسائی جذبات کی عکاسی پر مشتمل ہے۔ چوتھی کا جوڑا ،ننھی کی نانی، بچھو پھوپھی ،ساس اورلحاف وغیرہ افسانوں میں عصمت نے مختلف عورتوں کا تصور پیش کیا ہے۔ان افسانوں میں عصمت چغتائی نے سماج کے سنگین مسائل کی عکاسی کی ہے۔

باب پنجم :

یہ باب عصمت کے معاصرین افسانہ نگاروں میں عورت کا تصوّر پر مشتمل ہے۔ اس باب میں عصمت کے معاصر سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندروغیرہ افسانہ نگاروں کے افسانوں کا موازنہ کرتے ہوئے عورت کے چند پسندیدہ وناپسندیدہ کردار پر بحث کی ہے۔

باب ششم :

''نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں میں عصمت کا مقام ''عنوان سے موسوم اس باب میں عصمت نے اپنے افسانے میں عورتوں کی فطرت کا آئینہ دکھا کر سماج کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ نڈر اور بے باق ہوکر ادب کی دنیا میں تمام خواتین میں اپنی انفرادیت کو ثابت کیا ہے۔

آخر میں ماحصل کے عنوان میں عصمت کے فن میں عورتوں کے حقوق و آزادیِ نسواں اوران کی عملی کوشش وغیرہ کا ذکر ہے۔

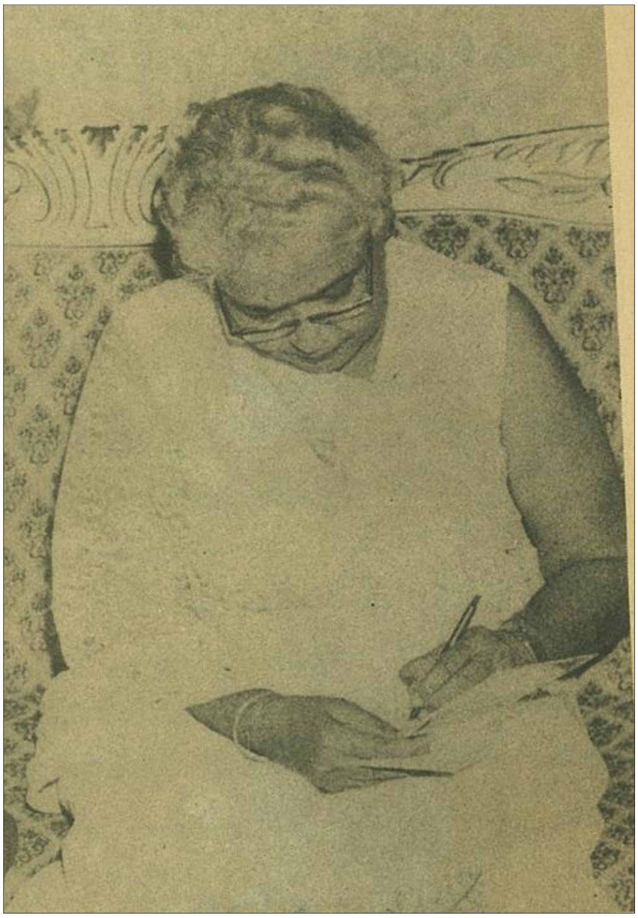
☆☆☆

عصمت چغتائی، محمد طفیل، خدیجہ مستور، ناصر زیدی، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور سید وقار عظیم

عصمت

چغتائی

عصمت چغتائی ، خدیجہ مستور ، محمد طفیل



فیض احمد
فیض

عصمت
چغتائی

باب اوّل

اُردو افسانوی ادب میں عورت کے مختلف پیکر:

باب اوّل

اُردو افسانوی ادب میں عورت کے مختلف پیکر :

اُردو میں افسانہ ایک وسیع معنی ومفہوم کا حامل ہے۔ ''افسانہ'' کہانی کی ترقی یافتہ شکل کا نام ہے۔ اس کی قدامت ، اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جا سکتا ہے کہ نظم ونثر دونوں ہی اصناف ارتقاء کے مراحل طے کرتے رہے اِسی طرح افسانہ بھی منزل بہ منزل پروان چڑھتا رہاہے۔ قدیم اُردو کتابوں میں کہانی کی کوئی منظّم شکل تو نہیں ملتی لیکن حکایتیں ضرور ملتی ہے۔

قدیم طرز کی افسانہ گوئی کا دور سرشاؔر اور ڈپٹی نذیر احمد کے طرزتحریرکی ابتداء سے ہوا تھا۔ انکی کتابوں نے ہندوستان میں معاشرتی اور مذہبی اصلاح کی۔ رتن ناتھ سرشاؔر کی مشہورکتاب ''فسانۂ آزاد'' ''نذیر احمدکی توبۃالنصوح'' ''ابن الوقت'' ''بنات النعش'' اور مراۃالعروس'' اخلاقی زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ہر کتاب مذہب، اخلاق اور معاشرت کی اصلاح کا آئینہ ہونے کے باوجود دہلی کے متوسط طبقے کی زندگی کا سچا اوربےلوث مرقع ہے۔ ادیبوں نے اور فنکاروں نے بدلی ہوئی فضا کا مطالعہ کر کے دانشمندی سے کام لیا۔ جس سے ادب کے نئے اور وسیع تقاضے مرتب کئے گئے۔ بقول ڈاکٹر آدؔم شیخ :

''۱۸۵۷ء سے لے کر انیسویں صدی کے اواخر تک جو ادب پیدا ہوا وہ سماجی، معاشی اور سیاسی تقاضوں کا مرہون منت نظر آتا ہے۔ دربار کی ویرانی نے قصیدہ نگاری پر ضرب کاری لگائی، فارغ البالی کے فقدان اور فرصت کی کمی نے

داستانوں کا زور توڑا۔ نئے دور میں نہ دربار تھے، نہ وہ سرپرستی۔ ادیبوں نے نئے عہد کے تقاضوں کے پیش نظر لکھنا شروع کیا۔ پہلے فرد کے لئے لکھتے تھے اب جماعت کے لئے لکھنے لگے۔ ادیبوں کی اسی ذہنی وسعت نے ادب اور زندگی کے بہت سے تاریک گوشے منور کیئے۔'' (۱)

اصلاحی تحریک کے ساتھ ملک میں سیاسی شعور بھی فروغ پایا۔ بیداری کی اس لہر نے سرفروشی کا رنگ اختیار کر لیا۔ اور جگہ جگہ قومی ترانے گائے جانے لگے تھے۔ لہٰذا ادیب اور فنکار کے ذہن بھی جذبۂ آزادی سے متأثر ہوکر سامنے آئے۔ ادیبوں اور فنکاروں نے اس عہد کے حالات و واقعات کو قلم بند کیا جس نے افسانے کی شکل اختیار کرلی۔ اب ہندوستان میں صنعت کاری کی وجہ سے لوگوں کے پاس فرصت کے ایّام بھی ختم ہو رہے تھے۔ زندگی کی رفتار تیز ہو چکی تھی۔ انسان کے پاس طویل کہانی پڑھنے اور لکھنے کا وقت نہ رہا۔ روزی روٹی کے مسائل نے روز مرّہ کے معمولات میں تبدیلی پیدا کردی۔ فنکار نے تخیلات کی دنیا سے آزاد ہوکر حقیقی زندگی میں جھانکنا شروع کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کہانیاں لمبی ہونے کی بجائے مختصر ہو گئیں۔ یوں اُردو میں مختصر افسانے کی ابتداء ہوئی۔ بقول وقار عظیم :

''انسان کو اپنے تفریحی مشاغل میں کتربیونت اور کاٹ چھانٹ کرنی پڑی تو اس کا وہ مزاج جسے کہانی سننے کا چسکا ہمیشہ سے ہے، افسانہ کی ایک ایسی صنف کا طلبگار ہوا جو زندگی اور فن کو اس طرح سموئے کہ انسان کو اس سے ذہنی سرورومسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے، زندگی کے مسائل کو حل کرنے اور اپنے ماحول کو حسین تر بنانے کی آرزو بھی پوری ہو اور اس کے باوجود اتنی

(۱) (اُردو افسانہ - ترقی پسند تحریک سے قبل۔ ڈاکٹر صغیر افراہیم ص-۲۴) ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۱ء

مختصر ہو کہ وقت پر اس کی گرفت مضبوط رہے، وہ اپنے بےشمار مشاغل میں سے بھی کہانی پڑھنے کا وقت نکال سکے۔ زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ ضرورتیں مختصر افسانہ کی تخلیق کی بنیاد بنیں۔'' (۱)

بیسویں صدی کا آغاز اُردو افسانے کی ابتداء قرار دیا جاتا ہے۔ ناول کی طرح اُردو افسانہ بھی انگریزی اثر سےآیا مختصرافسانہ کی ابتداء ایک ایسے زمانے میں ہوئی جب ہندوستانی سماج میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی انتشار پھیلا ہوا تھا۔ قومی رہنما سیاسی وقومی تحریکوں سے عوام کو ہمارے مٹتے ہوئے تہذیب وتمدن سے آگاہ کر رہے تھے۔ مغربی تہذیب کی بڑھتی ہوئی اثر اندازی کے خطرے سے عوام کو ہٹانے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ یہ وہ دن تھے جب مختصر افسانہ اُردو میں آیا۔ پریم چند نےاُردو کے افسانہ نگاروں میں اس بات کو سب سے پہلے محسوس کیا۔ انھوں نے اپنی زندگی کی باعظمت پُرانی تصویروں میں نیا آب ورنگ پیدا کیا۔ جن چیزوں کو لوگوں نے افسانہ سمجھ کر بھلانا شروع کر دیا تھا۔ پریم چند نے انہیں نئے سرے سے زندگی کا لباس پہنایا۔ راجپوتوں کی زندگی سے افسانوں کے پلاٹ حاصل کر کے قارئین، کے دلوں میں ماضی کی عظمت اور روحانی صفات پیدا کر کے وطن پرستی کا جذبہ پیدا کیا۔ بقول سلامت اللہ خاں :

''تاریخی، اعتبار سے ۱۹۰۰ء کے معارف میں شائع ہونے والا اُردو کا پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم کا تھا۔ لیکن جدید اُردو افسانے کے موجد پریم چند ہیں اور ان کی رہنمائی میں ہی اُردو افسانے نے موضوع و فن دونوں لحاظ سے حیرت انگیز ترقی کی ہے'' (۲)

پریم چند نے اُردو کے افسانوں میں صحیح انداز کی کردار نگاری کا رواج پیدا

---

(۱) (داستان سے افسانے تک (وقار عظیم ص-۱۹، ۲۰)

(۲) (اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ڈاکٹر صغیرا فراہیم ص-۲۸) ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۱ء

کیا۔ اسی لئے لوگ پریم چند کو اُردو کی مختصر افسانہ نویس کہتے ہیں۔

پریم چنداور یلدرم دو مختلف مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے الفاظ میں :

''ترقی پسند تحریک سے پہلے اُردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے۔ دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم ۔ کر رہے تھے''۔ (۱)

کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی وغیرہ افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری کی بہترین مثالیں دیں۔ جیسے کرشن چندر نے ''زندگی کے موڑ پر، ''ان داتا'' ''کالو بھنگی'' اور ''میں انتظار کروں گا'' پیش کی ہیں۔ بیدی نے ''گرم کوٹ'' اور ''ایک چادر میلی سی'' جیسے افسانے لکھ کر قاری کو چونکا دیا۔ اسی زمانے میں اُردو افسانے میں سعادت حسن منٹو کی آمد جدید اُردو افسانے میں نیا موڑ لاتی ہے۔ منٹو نے اُردو افسانے کو مصنوعی اخلاقی زنجیروں سے آزاد کروایا۔ ''بانجھ، ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، خالی ڈبّے، نیا قانون'' وغیرہ انکے اعلیٰ درجے کے افسانے ہیں۔

اسی دور میں حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، محمد حسن عسکری، خواجہ احمد عباس، ممتاز مفتی، آغا بابر جیسے افسانہ نگار بھی ابھرتے ہیں۔ اس طرح بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اُبھرنے والے بڑے افسانہ نگاروں کی فہرست بہت لمبی ہے۔

اسی دور میں اور بعد میں کچھ خواتین افسانہ نگار بھی ہیں۔ جنہوں نے جنسی، رومانی، سیاسی، مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ اور بے باکی سے لکھا۔ ان

---

(۱) (اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ڈاکٹر صغیرا فراہیم ص-۳۱) ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۱ء

خواتین افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی، ممتاز شیرین، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، اور قرۃالعین حیدر شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ۱۹۴۴ء کے آس پاس اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ''سیتا ہرن'' ''پت جھڑکی آواز'' ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' جیسے افسانے سے اُردو ادب کا دامن بھردیا۔

جیلانی بانو نے ''روشنی کے مینار'' ''ستی ساوتری'' جیسی تخلیقات دی ہیں۔ واجدہ تبسم حیدر آباد کی ہیں۔ اور وہاں کے بارے میں ہی لکھتی ہے۔ لیکن واجدہ کی شہرت ''اے رودِ موسیٰ'' اور ''شہر ممنوعہ'' جیسے افسانوں پر اب بھی قائم ہے۔

مذکورہ ترقی پسند تحریک کی اہل قلم خواتین میں سے عصمت چغتائی کو صف اوّل کی افسانہ نگار تسلیم کی جاچکی تھیں۔ ''کلیاں'' ، ''چوٹیں'' ''چھوئی موئی'' ''دو ہاتھ'' اُن کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ ''ہندوستان چھوڑ دو'' ''لحاف'' اور ''پیشہ'' جیسے افسانوں نے عصمت کو اُردو ادب میں بے مثال شہرت اور مقبولیت عطا کی۔

پروفیسر وقار عظیم فرماتے ہیں:

''اُردو کے افسانہ نگاروں میں صرف عصمت چغتائی ہی ایسی افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کے ذکر اور تصور سے کچھ لوگوں کی باچھیں کھل جاتی ہیں اور کچھ لوگوں کی پیشانی پربل پڑ جاتے ہیں۔ کچھ کو انکے افسانوں کے ذکر سے حد درجہ مسرت ہوتی ہے اور کچھ اس نام کے سنتے ہی لاحول پڑھنے لگتے ہیں۔

اور میرے نزدیک دونوں طرح کے پڑھنے والے اپنی اپنی رائے میں حق بجانب ہیں۔ عصمت کے افسانوں کا موضوع اور ان کا طرز اور فن دونوں چیزوں میں بعض ایسے عناصر ہیں جو مختلف طرح کے لوگوں میں دو مختلف اور متضاد جذبات اور احساسات کو بیدار کرتے ہیں۔ ایک سے باچھیں کھلتی ہیں اور دوسرے سے پیشانی پر بل پڑتے ہیں '' (۱)

اگرچہ اُردو افسانے کی تاریخ مختصر ہے۔ لیکن اس میں عورت کے حوالے سے ایک طویل پس منظر موجود ہے۔ اُردو افسانوں میں عورت کے تصور کے بہت سے روپ بیان ہوئے ہیں۔ نسوانی کردار ہو یا مردانہ کردار ان کا مقام متعین ہے اردو افسانوی ادب نے عورت کے مختلف روپ مثلاً : ماں، بیٹی، بیوی، طوائف، محبوبہ نیز ہر پہلو کو اُجاگر کیا ہے۔

ماں :

اردو ادب میں جتنے نسوانی کردار موجود ہیں ان میں سب سے اہم ماں کا کردار ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا افسانہ ''ماں جی'' اس کی مثال ہے۔ اس افسانے میں ماں محبت، سادگی اورتحفظ کا ایک انمول تحفہ ہے۔ ماں ایک گھنا سایہ ہے۔ ایک ایسا درخت کہ جس کے سایے میں سب سکھ ملتے ہیں۔ اس کے تصور کو دنیا کی کوئی بھی چیز نقصان نہیں پہنچا سکتی۔

یہ فطرتاً ہوتا ہے کہ باپ کا لگاؤ بیٹی سے اور ماں کا بیٹے سے ہوتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''کوکھ جلی'' اس رشتے کو بیان کرتا ہے۔ گھمنڈی کا باپ شراب وشباب کا راستہ اختیار کئے ہوئے تھا۔ ان کے مرنے کے بعد

---

(۱) (نیا افسانہ - سید وقار عظیم۔ ص-۱۲۴) ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۶ء

گھمنڈی بھی اس کے باپ کے راستے پر چل کر تباہ ہو چکا ہے۔ پھر بھی اس کی ماں تحفظ اور محبت دیتی ہے۔

نیلم احمد بشیر کا ''چارہ گر'' افسانہ ایک افسوس ناک ماں کی صورت حال کی عکاسی کرتا ہےکہ وہ ماں جو کبھی سارے گھر کی مالک تھیں وہ اب اوپر کی منزل پر سامان والے کمرے میں بند ہیں۔ جہاں نوکرانی کے علاوہ کوئی نہیں جاتا۔ پریم چند کا افسانہ ''بدنصیب ماں'' ایک خوفناک تصویر پیش کرتا ہے جس میں پھول متی ایک ہندو سیٹھ کی بیوی ہے، چار جوان بیٹوں اور بہوؤں سے بھرے گھر پر حکمرانی کرتی ہے۔ مگر شوہر کی آنکھیں بند ہوتے ہی اس کے تمام اختیارات چھین لیئے جاتے ہیں۔ دولت سے بھی محروم کردی جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے چھوٹی بیٹی کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے آدمی سے کردی جاتی ہے جس کی پہلی بیوی مرچکی تھی۔ یہ اس وجہ سے کہ جہیز نہ دینا پڑے۔ نیلوفر اقبال کا افسانہ ''حساب کتاب'' بھی بوڑھی ماں کے ساتھ اولاد کے سلوک پر مبنی ہے۔ باپ کی آنکھیں بند ہوتے ہی بیٹے ماں سے حساب کتاب مانگنا شروع کر دیتے ہیں۔

ماں اپنی زندگی میں اگر کسی چیز کی محرومی کا شکار رہی ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ اس کی اولاد کو اپنی زندگی میں ان دکھوں سے واسطہ نہ پڑے۔ مثلاً ''موم بتی کے آنسو'' منٹو کا افسانہ ہے جس میں ماں کو زندگی بسر کرنے کے لئے اپنے جسم کا سودہ کرنا پڑتا ہے مگر ماں کی خواہش ہے کہ اسکی بیٹی کی زندگی میں یہ مجبوری نہ آئے۔

احمد ندیم قاسمی نے ''ماںتا'' میں چینی اور جاپانیوں کی جنگ کے دوران فوجی کو پیارکرتی نظر آتی بتائی ہے۔ منٹو کے افسانوں میں جنسی رویہ رکھنے والی عورت اپنے معصوم بچے کیلئے ماںتا کی دیوی ثابت ہوتی ہے۔ بچے کی منگیتر کی جان بچانے کے لئے اپنی جان قربان کر دیتی ہے۔ بیٹے کی محبت بھی اُسے بیٹے کی طرح عزیز ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی کا افسانہ ''ڈائن'' میں معاشرتی الجھن کی وجہ سے ماں کا منفی

روپ بھی دکھائی دیتا ہے۔ جو بیٹی کی تکلیف کے خیال سے اس کی نجی، شادی شدہ زندگی میں ضرورت سے زیادہ دخل دیتی ہے۔

بیوی :

ماں کے بعد عورت بیوی کے روپ میں اپنی ذمے داریاں نبھاتی ہے۔ ہمارے ہاں بیوی کا قدیم اور مقبول تصور ایک پتی ورتا عورت کا تصور ہے۔ اس کا سب سے پہلا فرض شوہر کی خوشنودی ہوتا ہے۔

''ہمارا معاشرہ شادی نبھانے کا سارا بوجھ عورت پر ڈالتا ہے کہ وہ شوہر کے ساتھ ساتھ سارے کنبے کی خدمت کرے، ایک وقت میں طرح طرح کے رشتوں کو نبھائے، شوہر کی بدمزاجیوں، بد اعمالیوں کو برداشت کرے، اُسے دوسری عورتوں سے بچا کر رکھے، اگر وہ بیوی کو نظر انداز کر کے کوٹھے پر جا بیٹھے تو یہ عورت ہی کا فرض ہے کہ وہ منت سماجت سے خود کو بنا کر سنوار کر یا پھر یہاں تک کہ دوسری عورت سے لڑجھگڑ کر شوہر کو گھر واپس لائے'' (۱)

ہندو مذہب نے شوہر پرستی کو عورت کا مذہب بتایا اور ہر حال میں وفا کرنے والی بیوی کو ''دیوی'' کا مقام دیا۔ پریم چند کے افسانے ''وفا کی دیوی'' کی تلیا جسکی شادی بچپن میں پانچ سال کی عمر میں ہی کردی جاتی ہے۔ اس کا شوہر کام کاج کے لئے گھر سے نکلا تو پھر واپس نہیں آیا۔ لیکن تلیا ساری عمر اس کے نام پر بیٹھی رہی۔ یہاں تک کہ گاؤں والوں نے اُسے دیوی قرار دے دیا۔

کرشن چندر کا افسانہ ''تائی اسیری'' کی تائی بھی ساری عمر شوہر کے انتظار میں گزار دیتی ہے۔ ''تائی'' پہلے دن سے ہی اس کے شوہر کو ناپسند آئی تھی۔ اسی دن سے وہ کوٹھے پر جانے لگا تھا۔ ''تائی'' کی وفاداری کی انتہا یہ ہے کہ وہ کبھی کبھار طوائف کی بھی خیریت معلوم کر آتی ہے کیونکہ وہ اس کے

---

(۱) اردو افسانے میں عورت کا تصور۔ عصمت جمیل ص- ۱۸۲

شوہر سے تعلق رکھتی ہے۔ اور اس خدمت کو وہ اپنا دیوتا سمجھ کر پوجتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے بھی اپنے افسانوں میں ہندو عورت کے تصور کو ابھارا ہے۔ انہوں نے عورت کو ''گرہستن'' بیوی کے روپ میں دیکھا ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی پتی ورتا عورت سارے سسرال کو سنبھالتی ہے۔ بچوں کی پرورش، شوہر کی خدمت، سسر کی دیکھ بھال، دیور اور نندوں کی شادیاں کرنا جیسی تمام ذمے داریاں نبھاتی نظر آتی ہے۔ ''گرم کوٹ'' میں بھی بیوی اپنے شوہر کی معمولی آمدنی میں سے پیسے بچا کر گرم کوٹ خریدتی ہے۔ اپنی خواہشات کا گلا گھونٹ کر بچوں کا پیٹ کاٹ کر ''گرم کوٹ'' خریدنا بیوی کے انتہائی خلوص اور محبت کا جذبہ پیش کرتا ہے۔

عصمت چغتائی کا افسانہ ''امربیل'' کی رخسانہ کی شادی چالیس سال کے شجاعت سے ہو جاتی ہے۔ وہ شجاعت کو دل و جان سے قبول کر لیتی ہے۔ اور ہر صورت میں حالات سے سمجھوتا کرتی ہے۔ دل وجان سے شوہر کی خدمت کرتی ہے۔ ''بیکار'' افسانے میں بھی عصمت نے عورت کی وفاداری اور خیر خواہی کو بیان کیا ہے۔ شوہر کا ملازمت سے ہاتھ دھو بیٹھنے کے بعد بیوی ملازمت کر کے لوگوں کے نخرے برداشت کرتی ہے۔ شوہر کے احساس کمتری اور چڑچڑے پن کو نباہ کر شوہر کے گھر کو آباد رکھنا چاہتی ہے۔ اسی میں وہ اپنی عزت سمجھتی ہے۔

بیٹی :

ماں اور بیوی کے بعد بیٹی کا ذکر کیا جائے تو بیٹی محبت ومعصومیت کی علامت ہے۔ لیکن قدیم زمانے سے ہی بیٹی سے نفرت کی روایت چلی آرہی ہے۔ اس کے نفرت کے دو پہلو تھے۔ ایک مالی اور دوسرا غیرت کا تصور کہ جوان

ہونے پر کسی دوسرے مرد کے حوالے کرنی پڑے گی۔ لیکن اسلام نے عورت کو بہت بلند مقام دیا۔ اسکے لئے حقوق و قوانین بنائے۔ اسے جائیداد میں سے حصہ دیا گیا۔ مہر کا حق دیا طلاق کا حق دیا۔ عورت سے اچھا سلوک کرنے کی ترغیب دیتے ہوئے اسکی پرورش کو کارِ ثواب قرار دیا: رسول پاکؐ کے عمل نے بھی انسانی تاریخ میں عورت کے مقام کو بہت متأثر کیا۔

قرآن پاک میں فرمایاہے :

و لا تقتلوا اولادکم خشیۃ املاق ط

''تم رزق کے ڈر سے (بیٹیوں) اپنی اولاد کو قتل نہ کرو''

(سورہ بنی اسرائیل، آیت نمبر ۳۱ پارہ نمبر پندرہ)

افسانوی ادب نے بھی بیٹی کے حق سماجی و معاشرتی مختلف تصورات کو ابھارا ہے۔ اس کی غلامی، بےبسی اور معاشرتی تصور کو اجاگر کیا ہے۔

'' ''راشد الخیری '' نے بیٹی کی پیدائش پر غم و غصہ کا اظہار کیا ہے۔ اور اسکی پیدائش کو ایک سانحہ سمجھاہے۔ پردے کے نام پر اس پر کھلی ہوا تک حرام کردی گئی۔ اونچی دیوار ہو یا محل ہو یا تنگ و تاریک گلیوں والے مکان، عورت پر پابندی لگادی گئی۔ ایسے میں بیٹی ایک مجبوری اور بے بسی کا نام بن گیا ہے''۔ (۱)

قدیم عرب بھی بیٹی کو زندہ دفن کر دیتے تھے کیونکہ بیٹی کی شادی کیلئے کسی کے آگے جھکنا نہ پڑے۔ آج بھی تمام قانون سازی اور تمام رواداری کے باجود بیٹی سے جان چھڑانے کا عمل موجود ہے۔ کشور ناہید عورت کی بےبسی پر

(۱) مزید تفصیل کے لئے دیکھئے افسانہ ''موؤدہ'' راشدالخیری عصمت بک ڈپو۔

تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ معاشرتی رویوں سے مجبور ہوکر خود ماں بیٹی کو پسند نہیں کرتی۔

''جدید زمانے کے الٹراساؤنڈ کے ذریعے لڑکی کے پیٹ میں ہونے کی خبر پر پانچ ماہ کا حمل ضائع کرانے کو تیار ہو جاتی ہے یا پیدائش کے بعد لڑکی کو زہریلے کیکٹس کا دودھ پلاکر مار ڈالتی ہے''۔ (۱)

''محروم وراثت'' میں راشد الخیری نے بیٹی کو بیٹوں سے کمتر سمجھا ہے۔ جتنا عرصہ بیٹی میکے میں رہے بھائیوں سے کمتر رہے پھر یہ ستم کہ وراثت سے محروم بھی رہے۔ اس کی ولادت ایک ناگہانی مصیبت مانا جاتا ہے۔

عزیز احمد کا افسانہ ''رقص ناتمام'' میں بیٹی کی پیدائش سے لے کر شادی تک کےواقعات میں لڑکی کی مرضی کا خیال نہ رکھنے کا دکھ اور بےبسی کا احساس ملتا ہے۔ بعض اوقات گھر کی بھوک مٹانے کی خاطر بیٹی کو فروخت کر دیا جاتا ہے۔

محبت انسانی فطرت ہے۔ اس کے الگ الگ روپ ہے۔ ماں باپ بھی اپنی بیٹی سے محبت کرتے ہیں لیکن معاشرتی دباؤں کے ہاتھوں مجبور رہتے ہیں۔ اس کے تحفظ کی خاطر اسکی ایسی تربیت کرتے ہیں کہ دوسروں کےلئے قابل قبول بن جائے۔

''منٹو'' کا افسانہ : ''کھول دو'' باپ کی محبت کی کہانی ہے۔

عصمت کا افسانہ : ''چوتھی کا جوڑا'' میں ماں مجبور ہے کہ وہ اپنے منہ کا آخری لقمہ بیٹی کا رشتہ ہوجانے کی آس پر دوسروں کو کھلادے لیکن پھر بھی بیٹی کا کفن سینے پر مجبور ہو۔ نیلم احمد بشیر کا افسانہ ''لالی کی بیٹی'' کا باپ

---

(۱) (عصمت جمیل مقالہ برائے پی.ایچ.ڈی۔ اردو افسانے میں عورت کا تصور۔ ص۔ ۱۸۹)

مجبورہے کہ وہ اپنی ڈاکٹر بیٹی جسے اس نے نازوں سے پالا ہے وہ اسکے شوہر کے آگے سرجھکانے پر مجبور کر دے۔

بھن :

انسانی رشتوں میں بہن کے رشتے سے بھی بڑی توقع ہوتی ہے۔ اسی رشتے سے بےلوث محبت کا تصور وابستہ ہے، جس نے رشتے میں حسن پیدا کردیا ہے۔ بہن کے روپ میں عورت باپ بھائی کی خیریت کی دعائیں، مانگتی ہیں امام ضامن باندھتی اور بھائیوں کے صدقے قربان ہو جاتی ہے۔ عورت کی مجبوری کی آہٹ ہر جگہ سنائی دیتی ہے۔

علی عباس حسینی نے افسانے ''ایک عورت ہزار جلوے '' رشید امجد نے ''ڈوبتے جسم کا ہاتھ'' افسانے میں ہیرو کے کندھے پر ماں بہنوں کا بوجھ ڈالا ہے۔ ہیرو کو بہنوں کی شادی کے لئے قربانی دینی پڑتی ہے بہن کا رشتہ بھی معاشرتی رویوں کے ساتھ ساتھ بدل رہا ہے۔ افسانے میں کھینچی تصویریں اس کی گواہ ہیں۔ عورتوں کے ہر طرح کے مسائل اردو افسانوں میں پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً جنسی و معاشی مسائل پر احمد علی کا افسانہ ''مہاوٹوں کی ایک رات'' عصمت چغتائی کا افسانہ ''کلو کی ماں '' قابل ذکر ہیں۔

پریم چند نے بیوہ کے مسائل پر ''مجبوری'' نامی کہانی لکھکر بیوہ کی دوسری شادی کی حمایت کی ہے۔ ''شکنتلا'' افسانے میں احمد علی نے عورت جب میکے واپس لوٹتی ہے تو گھر والوں کو ایک نوکرانی مل جاتی ہے۔ اس طرح آہستہ آہستہ بیوہ کی شادی کا راستہ ہموار ہوتا گیا اور آج بیوہ کی دوسری شادی ہو جاتی ہے۔

اُردو افسانے نے طلاق شدہ عورت کے جذبات واحساسات کی بھی گواہی دی ہے۔ حسن عسکری کا افسانہ ''حرام جادی'' اس عورت کی نفسیاتی کیفیت کو بیان کرتا ہے۔ جس کا شوہر اسے چھوڑ چکا ہے۔ جو اسے بُری طرح مارتا پیٹتا تھا لیکن اس سے محبت بھی کرتا تھا یہی خیال باربار اسے اپنے شوہر کی طرف لے جاتا ہےکیونکہ نوکری سے تھک کربےبسی سے لوگوں کی چبھتی ہوئی نظر اسےاس خیال پر آمادہ کرتی ہے۔ شوہر کی ناپسندیدہ عورت بیاہی عورتوں میں سے ہے نہ ہی کنواری مثلاً کرشن چندر کا عظیم کردار ''تائی اسیری'' جسے اسکے شوہر نے پہلے ہی دن رد کردیا۔ پریم چند کی ''تلیا'' بھی شوہر سے محروم عورت ہے۔ جس کےذمے اب گاؤں بھر کی عزت کا مسئلہ ڈالا گیا ہے۔ خدیجہ مستور کا کردار ''دادا'' ایک مظلوم عورت کی داستان ہے۔ جس کا بچپن محرومیوں میں گزرا۔ شادی ہوئی تو سسرال بھی ایسا ملا جہاں پیٹ بھر کھانا نہ ملتا تھا ایک روٹی کے ٹکڑے کا انتظار کرنا پڑتا۔ گھر میں ایک کو روٹی ملتی تو دوسرا محروم رہ جاتا۔ ساس بیٹے کیآمدنی پر اپنا حق جتاتی تھی کیونکہ بیوگی کی حالت میں اُسے بڑی محنت و مشقت سے اس کوپالا تھا۔ اپنے آپ کو کمزور پاکر بہو سے پوتے کو چھین کر اُسے طلاق دلوا دیتی ہے۔ طلاق شدہ عورت کو شوہر اور بیٹے کی محرومی پاگل کردیتی ہے۔ جھگڑا لو نیچر ہوجاتاہے لڑائی جھگڑے کے کیس میں جیل جاتی ہے۔ دوسری عورتوں کے بچوں کو چھین لیتی ہے اور ''دادا'' کہلاتی ہے۔ آخر جیل میں ہی دم توڑ دیتی ہے۔ طلاق اسکا زندہ رہنے کا حق چھین لیتی ہے۔

---

(۱) مزید تفصیل کے لئے دیکھئے افسانہ ''دادا'' خدیجہ مستور، مجبوری، پریم چند،

عصمت جمیل نے اپنے مقالے میں عورت کے تصورکو یوں پیش کیا ہے :

''بیسویں صدی کے آغاز کے افسانوں میں عورت کو دیوی قرار دیا گیا۔ عورت نے اس تصور کا بھرم رکھنے کے لئے برداشت کی حد کر دی۔ ''وفا کی دیوی'' اور تائی اسیری'' اسی دور کی یاد گار ہیں۔ بعد میں حقیقت پسندی کا رواج ہوا تو ''انگڑائی'' ''لحاف'' ''چائے کی پیالی'' جیسے افسانے سامنے آئے اور آگے بڑھے تو ''نئی بیوی'' ''فرشتہ'' اور باجی ولایت'' تک بغاوت پر آمادہ عورت اب جنسی آزادی کی طرف مائل ہے۔ مگر یہ صرف ایک رجحان ہے۔ معاشرتی پابندیوں کی گرفت اب بھی معقول حدتک موجود ہے'' (۱)

طوائف :

طوائف کی بےشمار قسمیں ہیں : داشتہ ، فاحشہ ، باندی ، نچلے درجے میں کام کرنے والی عورتیں وغیرہ کچھ خاندان پیشے کے طور پر طوائف کا پیشہ اپنائے ہوئے ہیں۔ تو کچھ عورتیں غربت یا کسی حادثے کے سبب اس پیشے کو اپنا لیتی ہیں۔

طوائف عورت کا ایک ایسا روپ ہے جس پر اردو ادب نے بہت کچھ لکھا۔ اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں نے بھی طوائف کو افسانوں میں جگہ دی۔ ''امراؤ جان ادا'' اس وقت کی ایک بہترین مثال ہے اسوقت طوائف ایک ارادے کے طور پر کے طور پر کام کرتی تھی۔ رقص اور گانا اس کے دو بڑے فن تھے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز نے طوائف کے مظلوم طبقے کے اندرونی حالات پر روشنی

(۱) عصمت جمیل۔ اُردو افسانے میں عورت کا تصور۔ ص۔ ۱۹۶) پی۔ ایچ۔ ڈی مقالہ

ڈالی۔ اس کے مسائل کو منظر عام پر لایا گیا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا جان دار افسانہ رشید جہاں کا ''سودا'' ہے۔ جس میں عورت کی زندگی کو مرد نے کتیا سے بھی بدتر کر دیا ہے۔ خدیجہ مستور کا افسانہ ''اوہنہ'' بھی کوٹھے والی عورت کے اردگرد گھومتا ہے۔ ''سوگندھی'' سے منٹو نے ہماری ملاقات کر وائی ہے۔ جو گندگی میں زندگی بسر کرنے والی حقیر عورت ہے۔

منٹو کے یہاں طوائفوں کے الگ الگ روپ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کے اندر تڑپتی مامتا کو تلاش کر کے عورت کی لاچاری کو پیش کیا ہے۔ عورت جو فطرتاً ماں ہے، جسم بیچنے کا دھندا کرتے ہوئے بھی اپنے اس جذبے کو بھول نہیں پاتی۔ ''جانکی'' ''ممی'' ''موذیل'' اسی جذبے کی مثالیں ہیں۔

قرۃالعین حیدر کا افسانہ ''سنگھاردان'' کی طوائف جدید ہے۔ یہ طوائف عزت کی تلاش میں اپنا وطن چھوڑ کر انگلستان چلی جاتی ہے۔ ہوٹلوں میں کام کرتی ہے محنت مزدوری کرتی ہے ہندوستان کے لوگ اُسے پہچان کر اس کے ساتھ وہی سلوک کرتے ہیں جو ہندوستان میں کرتے تھے۔

اختر حسین رائے پوری کا افسانہ ''مجھے جانے دو'' عصمت کا افسانہ ''جڑیں '' نیلم احمد بشیرکا ''شریف'' منٹو کا افسانہ ''کلونت کور'' غلام عباس حسینی کا افسانہ ''پردہ فروش'' وغیرہ افسانہ نگاروں نے ان تمام عورتوں کی مجبوری، بےبسی سادگی یا پھر چالاکی، لالچ جیسے رویوں کی گواہی دی ہے۔

محبوبہ :

محبوبہ اُردو ادب کی دلربا مخلوق ہے اُسے ہی صنف نازک کہا جاتا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم نے ''خارستان و گلستان'' اورسو دائے سنگین ''لکھ کر افلاطونی محبت بکھیر دیں۔

کرشن چندر رومانوی افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے کشمیری دوشیزاؤں کے الھڑپن، سادگی اور حسن کو اپنے افسانے میں سمویا ہے۔ بانو قدسیہ نے اپنے افسانے ''کلو'' میں عورت کی طرف سے اظہار عشق کو اپنا موضوع بنایا۔ عورت جب تک محبوبہ ہوتی ہے مرد اس کی ہر ادا کو برداشت کرتا ہے۔ اُردو ادب و شاعری میں ہمیشہ عورت ایک اہم کردار کے طور پر شامل رہی ہے۔ معاشرے کی بدلتی ہوئی قدروں کے ساتھ ساتھ افسانے میں اس کردار کا تصور بھی بدلتا گیا۔

افسانوی ادب کے ساتھ ساتھ عالمی سماج کی عورتوں کی صورت حال کا اندازہ لگاتے ہیں تو افسانوی ادب کی طرح عالمی سماج میں اور اسلامی سماج کی تاریخ میں بھی عورت کا ایک مقام معین ہیں۔ کیونکہ عورت دنیا کا سب سے قدیم اور اہم موضوع ہے۔ چنانچہ یہ موضوع جتنا قدیم ہے اتنا ہی وسیع ہے۔ ہر عہد میں مصلحین۔ مفکرین، مبلغین اور ناقدین نے عورت پر لکھا۔ لیکن 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۔ تاریخ میں ایک عہد ایسا بھی رہا ہے جس میں عورتوں کو افضلیت حاصل تھی۔ یہ ویدک عہد تھا۔ جہاں آریہ عورتوں کے ساتھ نرمی اور حسن سلوک سے پیش آئے تھے۔ انھیں مردوں کی طرح تمام سہولیات حاصل تھیں۔ لیکن رفتہ رفتہ عورتوں کی آزادی سمٹتی چلی گئی، ان کے حقوق اور اختیارات محدود ہونے لگے، کبھی عورت ہر دور میں مظلوم اور حق

وانصاف کی طلبگار بھی رہی ہے۔ سماجی نظام نے اسے قید کر دیا جس سے اس کی تمام شخصیت سمٹ کر رہ گئی۔

عورت اور سماج میں محمد شہزاد شمس نے لکھاہے۔ بقول اگست بیل :

''کبھی وہ لو نڈیوں کے درجے میں رکھی گئی تو کبھی بازاروں اور میلوں میں خریدی اور بیچی گئی، کبھی اُسے مجسم گناہ اور بدی کا سر چشمہ سمجھا گیا تو کبھی زہر یلی، ناگن سے بھی بدتر سمجھا گیا، کبھی اُسے ملکیت اور وراثت کے حقوق سے محروم کیا گیا تو کبھی اس کے ساتھ موت سے بھی زیادہ تلخ کہہ کر حیوانوں سے بدتر سلوک کیا گیا۔ کبھی اس کے وجود ہی کو باعث ننگ سمجھ کر زندہ درگور کیا گیا تو کبھی شوہر کی چتاپر زندہ جلنے پر مجبور کر دیا گیا''۔ (۱)

''آگے چل'' کر تاریخ میں ایسا دور بھی آیا جب اسے عملی زندگی میں برابر کا شریک بھی مانا گیا۔ اور اسے پوری عزت و اہمیت دی گئی بعض اوقات اس کے ہاتھ میں حکومت کی باگ ڈور بھی رہی اور کہیں کہیں اسے قبیلے اور خاندان میں کافی عزت اور وقار کی نظر سے بھی دیکھا گیا۔ افریقہ میں پچھڑے علاقے کے چند قبیلے عورتوں کے ذریعہ جلائے جاتے تھے۔ افضان-۵ کے ایک قبیلہ میں عورتیں شکار کرتیں اور جنگیں لڑتی تھیں۔ جبکہ مرد گھروں کی نگبانی کرتے تھے۔ مغربی افریقہ میں اشنتی (Ashantee) کے راجا اور مرکزی افریقہ میں ڈھامے (Dahomey) کے راجا کی محافظ عورتیں ہوتی تھیں۔ اور فوجوں کے اعلیٰ افسر بھی عورتیں ہوتی تھیں۔ مرد فوجی دستہ کے مد مقابل عورتوں کے فوجی دستہ کو اہمیت دی جاتی تھی۔ لیکن ان سب کے باوجود بحثیت مجموعی عورت مظلوم

---

(۱) محمد شہزاد شمس ''عورت اور سماج'' ص-۱۵

ہی رہی۔ اسے کسی بھی طرح کے سماجی اور سیاسی حقوق سے محروم رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی'' (۱)

یونان کی تہذیب دنیا کی قدیم تہذیب ہے۔ یونانی لٹریچر میں عورت کا مرتبہ کم تر تھا۔ وہ تباہی کا باعث تھی۔ قدیم یونان میں عورت کی سماجی حالت بہت بہتر نہیں تھی۔ یونانی ذہن عورت کو ایک ادنیٰ درجہ کی مخلوق سمجھتا تھا۔ سید امیر علی لکھتے ہیں:

''یونانی معاشرے کی عورت کو کسی قسم کے سیاسی حقوق حاصل نہ تھے۔ وہ ووٹ نہیں دے سکتی تھی۔ مشہور یونانی مورخ پلوٹارک (Plutarch) کا خیال تھا کہ عورت کا نام اور اس کا جسم گھر میں قید رہنا چاہئے عورت گھر کے زنانہ حصہ میں وقت گزارتی تھی اسے کسی مرد سے ملنے کی اجازت نہ تھی۔ وہ تعلیم حاصل کر سکتی تھی۔ پڑھی لکھی خواتین جو اس قید کی زندگی سے بغاوت کرتی تھیں وہ طوائفیں بن جاتی تھیں۔ یوں یونان میں عورتوں کے دو واضح طبقے بن گئے تھے۔ شادی شدہ غلام عورت ، آزاد اور پڑھی لکھی طوائف۔ نکاح کو ایک غیر ضروری رسم سمجھا جاتا تھا۔ مرد طوائفوں کے ساتھ مجلسی زندگی گزارتے اور بیویوں کو قید رکھتے۔ اس نظام کی وجہ سے اخلاقی حالت دگرگوں تھی۔ افلاطون اور ارسطو جیسے عالموں کے ہاں بھی عورت کا درجہ کمتر ہی تھا۔ ایتھنز کے شہریوں کو لاتعداد شادیوں کی اجازت تو تھی ہی طلاق کا اختیار بھی اتنا ہی لامحدود تھا۔ بد چلنی کے شبہ میں بیوی کو قتل کیا جا سکتا تھا اور اسکی کوئی سزا مقرر نہ تھی'' (۲)

---

(۱) محمد شہزاد شمس ''عورت اور سماج'' ص-۱۵

(۲) محمد جاوید ''اردو غزل میں عورت کا تصور۔ ص۱۱ بحوالہ سید امیر علی روح اسلام صفحہ ۳۵۶

اس کے علاوہ قدیم یونانیوں میں ایک رسم یہ بھی تھی کہ :

''شادی کے بعد لڑکی جس گاڑی سے شوہر کے گھر جاتی تھی وہ گاڑی شوہر کےگھر جاتی تھی وہ گاڑی شوہر کے دروازے پر ہی جلا دی جاتی تھی۔'' (۱)

یہ رسم اس بات کی علامت تھی کہ اب اس لڑکی کے پچھلے تمام رشتے ختم ہو گئے اور اب وہ مکمل طور پر شوہر کی ملکیت ہو گئی۔ شوہر اب اس کے ساتھ جو چاہے سلوک کرے طوائف کا کوٹھا یونانی سوسائٹی کے ادنی سے لے کر اعلیٰ طبقوں تک ہر ایک کا مرکز بنا ہوا تھا۔

یونان کے زوال کے بعد رومن سلطنت کو عروج حاصل ہوا۔ اور یہ عروج صدیوں قائم رہا۔ اور اسلام کے طلوع ہونے کے ساتھ ہی ختم ہوا۔ یونانیوں کی طرح روم میں بھی عورت اپنی تمام زندگی کسی نہ کسی مرد کے تابع رہتی تھی۔ اس پر پابندیاں تھیں لیکن یونانی عورت کی طرح وہ گھر میں قید نہیں تھی۔ یونانی فتح کرنے کے بعد روم میں خوشحالی بڑھ گئی۔ دولت کی فراوانی نے عورتوں کے اطوار کو بگاڑ دیئے۔ اونچے گھرانوں میں شادیاں دولت اور سیاست کے تابع ہو گئیں۔ عورتوں کو شادی میں کوئی دلچسپی نہ رہی۔

انہوں نے فلسفہ اور ادب پڑھنا شروع کردیا مقرر بن گئیں۔ گانا اور ناچنا اپنا مشغلہ بنا لیا۔ ایک بےلگام آزادی کی لہر میں انہوں نے بہنا شروع کردیا۔ پی براؤن (P.Brow) لکھتے ہیں :

''مشہور رومن شاعر جوونال (Juvenal) کی رائے میں روم جیسے بڑے شہر میں کوئی ایک عورت بھی اس قابل نہیں تھی کہ اس سے شادی کی جا سکے''۔ (۲)

---

(۱) ڈاکٹر محمد شہزاد شمس۔ عورت اور سماج۔ ص - ۱۸

(۲) محمد جاوید ''اردو غزل میں عورت کا تصور'' ص-۱۲

رومی تہذیب میں عورت کی سماجی حالت بدتر تھی، اسے کسی طرح کا انسانی اور قانونی حق حاصل نہیں تھا۔ اگر انہیں اپنی بیویوں سے کوئی شکایت ہوتی تو طلاق کی بجائے وہ انہیں قتل کردیا کرتے تمام خاندان پر مرد کا تسلط تھا۔ اس لئے تمام کاموں میں مرد کا حکم چلتا تھا۔ عورتوں کو کسی معاملے میں کوئی اختیار نہیں تھا۔ مثلاً......

''رومن قانون کے مطابق مرد عورت کے جسم و جان کا مالک ہو جاتا تھا۔ عورت کی اپنی کوئی مرضی نہیں ہوتی تھی طلاق کا اختیار صرف مرد کو تھا''۔ (۱)

رومن عورتوں کی پستی کا یہ عالم تھا کہ اگر اس کا شوہر انتقال کرجاتا تو وہ اپنے بیٹوں کی وراثت میں منتقل ہو جاتی تھی اور اگر بیٹے نہیں ہوتے تو اپنے دیور یا شوہر کے چچا کے قبضے میں اسے جانا پڑتا تھا۔ اس سلسلے میں ''تاریخ اخلاق یوروپ'' میں لکھا ہے :

''عورت کا مرتبہ رومی قانون نے عرصہ دراز تک نہایت پست رکھا۔ افسر خاندان جو باپ ہوتا یا شوہر، اسے اپنی بیوی، بچوں پر پورا اختیار حاصل تھا۔ اور وہ عورت کو جب چاہے گھر سے نکال سکتا تھا۔ باپ کو اس قدر اختیار حاصل تھا کہ جب چاہے اپنی لڑکی کو بیاہ دے، بلکہ بعض دفعہ تو وہ اس کی شادی کو توڑ بھی سکتا تھا۔ زمانہ ما بعد یعنی دور تاریخی، میں یہ حق باپ کی طرف سے شوہر کی طرف منتقل ہوگیا اور اب اس کے اختیارات یہاں تک وسیع ہوگئے کہ وہ چاہے تو بیوی کو قتل کر سکتا ہے۔ ۵۲۰ سال تک طلاق کا کسی نے نام بھی نہیں سنا''۔ (۲)

---

(۱) ڈاکٹر محمد شہزاد شمس ''عورت اور سماج'' ص-۲۰

(۲) ایضاً ایضاً۔

رومی معاشرہ :

لونڈی اور غلام اگر آپس میں شادی کرلیتے تو اس کو قانون بھی تسلیم نہیں کرتا تھا۔ امیر علی لکھتے ہیں :

''رومی معاشرہ میں غلام اور لونڈی کی باہمی شادی قانوناً تسلیم نہیں کی جاتی تھی جب کہ غلام مرد کی شادی آزاد عورت سے اور آزاد مرد کی شادی غلام عورت سے قطعاً ممنوع تھی۔ اگر کوئی آزاد عورت کسی غلام سے شادی کرلیتی تو اس کے لئے سزاؤں میں سے ایک سزا یہ تھی کہ وہ قتل کردی جائے اور غلام کو زندہ جلا دیا جائے''۔ (۱)

مصری تہذیب میں بھی عورت کا سماجی مرتبہ بلند تھا۔ قدیم مصر کی جتنی بھی تحریریں ملتی ہیں۔ ان سب میں کسی نہ کسی صورت میں ماں کی تعریف و توصیف کی گئی ہے۔ اس کے خوراک اور لباس کے بارے میں بھی تلقین کی گئی ہے اور بیٹوں سے کہا ہے کہ تو اس کا سہارا بن جس طرح وہ تیرا سہارا بنی تھیں۔

قدیم مصر میں عورتیں سبھی کاموں میں مردوں کے دوش بدوش نظر آتی ہیں۔ یونان میں تمام ترقیوں کے باوجود عورتوں کو تعلیم کے زیور سے محروم رکھا جاتا تھا۔ مگر ہیروڈوٹس کے بیان کے مطابق قدیم مصر میں عورتیں تمام علوم حاصل کرتی تھیں، اور زراعتی کاموں میں مردوں کے برابر حصہ لیتی تھیں۔ بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ زراعت کی ابتداء عورت نے ہی کی ہے۔ چنانچہ '' سفرنامۂ جنوبی افریقہ'' میں ہیروڈوٹس نے لکھا ہے۔ محمد شہزاد نے اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے :

---

(۱) محمد جاوید '' اردو غزل میں عورت کا تصور '' ص-۱۲

''عورت نے صرف یہی نہیں کہ صحرائی پیداوار سے غذا کا کام لیا ہو بلکہ اس نے زمین کھود کر تخم ریزی بھی کی اور اس طرح اوّلین زراعت کی بنیاد ڈالی''۔ (۱)

مصر کی ہزاروں سالہ قدیم تہذیب سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ عورتیں دو قسم کی ہوتی تھیں باعزت اور فاحشہ۔ عزت دار عورت اپنے خاندان کی حفاظت کرتی تھیں اور فاحشہ عورت خاندان کو برباد کرتی تھیں۔ عام مصری معاشرے میں شادی کے سلسلے میں بھی کوئی مذہبی یا سیکولر رسومات نہیں تھے۔ طلاق کا بھی رواج تھا۔ طلاق پسند ناپسند۔ مرد کا دوسری شادی کرنا یا بانجھ ہونا کچھ بھی ہوتا تھا۔ مطلقہ عورت دو بارہ شادی کر سکتی تھی۔ طلاق کی صورت میں عورت اپنا جہیز واپس لے جا سکتی تھی۔ مصر میں عورت کو ایک مخصوص درجہ حاصل تھا۔ تمام جائیداد عورتوں سے عورتوں کو یعنی ماں سے بیٹی کو ورثے میں ملتی تھی۔ اس اقتصادی برتری کی وجہ سے معاشرے میں عورتوں کو مردوں کی نسبت اونچا مرتبہ حاصل تھا۔ ابن حنیف لکھتے ہیں کہ :

''قدیم مصری عورت کی عظمت اور تقدس سے غافل یا ناآشنا نہیں تھے۔ ان کے پرانے لٹریچر کو پڑھا جائے اس میں عورت اپنے ہر رنگ ، ہر روپ میں ملے گی۔ وفادار اور جاں نثار بیوی، اچھی ماں، پُرخلوص اور پُرجوش محبت کرنے والی دوشیزہ، طوائف، برائیوں کو ترغیب دینے اور پیش دستی کرنے والی بدکردار عورت''۔ (۲)

زرتشتیوں کے ہاں یعنی ایران میں بھی عورت کا تصور دوسرے ملکوں کی طرح مردوں کے ہاتھ میں تھا۔

---

(۱) ڈاکٹر محمد شہزاد شمس ''عورت اور سماج'' ص-۱۹

(۲) ابن حنیف مصر کا قدیم ادب جلد چہارم ص-۶۳۸

''دوسرے بہت سے ملکوں کی طرح ایران میں بھی عورت کی موت و زندگی کا اختیار مرد کے ہاتھ میں تھا۔ امیر مرد عورتوں کو پردہ کی ترغیب دیتے اگر چہ ان کی نظر میں عورتوں کی سماجی حیثیت کچھ بھی نہیں تھی، کیونکہ یہاں عورت کی دنیا گھر کی چہار دیواری کے اندر محدود تھی۔ قدیم عمارتوں، کتبوں اور مندروں سے جو تصویریں یا جو آثار برآمد ہوئے ہیں ان میں نہ تو کسی عورت کی تصویر یا مجسمہ ہے اور نہ ان کے بارے میں کوئی کتب ہی ہے''۔ (۱)

ایرانی جب چاہتے عورتوں سے قطع تعلق کرلیتے اور انہیں طلاق دے سکتے تھے۔ ازدواج کے متعلق کوئی مسلم قانون موجود نہ تھا۔ بیویوں کی کوئی حد مقرر نہ کی گئی تھی۔ اس طرح معاشرے میں عورتوں کی کوئی عزت نہیں تھی۔

چین میں بھی زمانۂ قدیم میں کوئی حیثیت و عزت نہیں تھی۔ ایک مرد کئی عورتوں سے شادی کر سکتا تھا۔ بعض حالات میں مردوں کو ایک سو تیس عورتیں رکھنے کا اختیار تھا۔ عام حالات میں زائد شادیاں کرنے کو منع کیا گیا تھا۔ ایسی صورت میں لونڈیاں رکھنا جائز تھا۔ جس کی سماجی حیثیت بیوی سے کمتر تھی۔ مگر اس کی اولاد کو اصل بیوی کی اولاد کے برابر حقوق حاصل تھے۔ چین کی ایک مہذب خاتون عورت کے بارے میں لکھتی ہیں :

''ہم عورتوں کا مقام انسانیت کا سب سے گرا ہوا مقام ہے۔ اس لئے ہمارے حصہ میں سب سے حقیر کام آئے ہیں۔ عورت کس قدر بد نصیب ہے۔ پوری دنیا میں کوئی چیز اس سے زیادہ بے قیمت نہیں''۔ (۲)

قدیم عرب میں بھی اسلام کے قبل عورت کی سماجی حالت بہت خستہ تھی۔ لڑکیوں کی پیدائش کو ذلت کا سبب سمجھا جاتا۔ اسے زندہ دفن کردیا جاتا

---

(۱) ڈاکٹر محمد شہزاد شمس ''عورت اور سماج'' ص-۲۱

(۲) ایضاً ایضاً۔ ص-۲۰

تھا۔ عربوں میں عورتوں کے متعلق چند تعصّبات بھی رائج ہو گئے تھے عربوں کا کہنا تھا کہ ....

''عورت فطری طور پر ضعیف الحبثہ اور ضعیف الدماغ ہوتی ہے۔ مرد کی اعانت کے بغیر وہ نہ توضروریات زندگی مہیاکر سکتی ہے اور نہ اپنی عزت و آبرو کی حفاظت''۔ (۱)

عرب میں ایک طرف عورت کے ساتھ وحشیانہ سلوک کیا جاتا تو دوسری طرف اسکی عزت و قدر کی جاتی۔ اس کا ذکر اس طرح کیا ہے :

''عرب کے مختلف قبائل نے عورت کی سماجی زندگی اور اس کے حقوق کو نہ صرف پامال کیا بلکہ وحشیانہ سلوک کا رویہ اپنایا۔ اس سماج میں عورت ایک جائداد کی حیثیت رکھتی تھی۔ شوہر کے انتقال کے بعد اسے فروخت کردیا جاتا تھا بیوی کو زمین اور جوئے میں داؤ پر لگا دینے کا رواج تھا۔ سوتیلی ماں سے شادی رچانے اور اپنی بیوی کو خاص مدت تک دوسروں کو کرایہ پر دینے کی رسم بھی تھی۔ اس طرح عورت کی مظلومی اور بےبسی کا جو نقشہ عربوں کے یہاں ابھرتا ہے اس سے عورتوں کی ذلت بھری داستان کی نشاندہی ہوتی ہے''۔ (۲)

''دوسرا پہلو عرب خاندان کے اندر عورت کی عزت کی جاتی تھی۔ یہاں تک کے قبیلوں کے جنگوں میں ان سے مشورہ لیا جاتا تھا اور خیموں کے اندر کی زندگی میں سب سے بڑی حاکم بھی وہی ہوا کرتی تھیں۔ بدّو عورتیں بھی، جو خانہ بدوشی کی زندگی گزارتی تھیں، اپنے خاندانی معاملات میں اہمیت رکھتی تھیں اور مختلف کاموں میں مردوں کا ہاتھ بٹاتی تھیں''۔ (۳)

---

(۱) ڈاکٹر محمد شہزاد شمس ''عورت اور سماج'' ص-۲۲

(۲) ایضاً (۳) ایضاً۔

عربوں میں عورت سے نفرت اور بیزاری اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ ایک شخص کے گھر لڑکی پیدا ہوئی تو اس گھر کو ہی منحوس سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا تھا۔ عرب سماج کے کچھ اندوہناک واقعات منقول ہیں کہ انہیں سنکر ہی دل کانپ جاتا تھا۔

''ایک شخص نے نبیؐ سے اپنے جاہلیت کے زمانہ کا واقعہ سنایا کہ ''میرے ایک بچی تھی اور وہ مجھ سے بہت مانوس بھی تھی۔ جب کبھی میں اسے بلاتا تو بڑی ہی مسرت سے میرے پاس آجاتی چنانچہ ایک دن میں نے اُسے آواز دی تو وہ میرے پیچھے پیچھے دوڑی چلی آئی۔ میں اسے اپنے ساتھ لے گیا اور قریب کے ایک کنویں میں جھونک دیا اور اس وقت بھی ابّا جان ابّا جان ہی کہتی رہی۔ واقعہ کو سنکر نبی ﷺ کی آنکھیں اشک بار ہوگئیں۔ یہاں تک کہ ریش مبارک تر ہو گئی''۔ (۱)

عورت حسن کی دیوی بنی دیوتاؤں کا مرکز بنی۔ ماں، بہن، بیٹی، بیوی، کنیز اور طوائف بنی۔ ہر طرح ہر روپ میں انسانی سماج میں، عالمی سماج میں، اسلامی معاشرے وسماج میں، انسانی سماج کی تعمیر کرتی رہی۔

اسلامی معاشرے میں عورت کو ایک معتبر حیثیت حاصل تھی۔ اس کی مثال حضرت خدیجہؓ ہیں۔ وہ جب تک زندہ رہیں رسول اکرمؐ کا سب سے مضبوط سہارا بنی رہیں اور مسلمان عورتوں کے لئے ایک مثال بن گئیں۔ رسولِ پاکؐ کا حضرت خدیجہؓ سے سلوک بیوی کا مثالی سلوک قرار پایا ہے۔

---

(۱) سید جلال الدین ''عورت اسلامی معاشرہ میں'' ص-۲۰

اسلام نے بیٹی کو باعث رحمت قرار دیا۔ حضرت فاطمہؓ سے آپؐ کا سلوک مثال بن گیا۔ آپؐ نے ان کی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ اور یہ بھی فرمایا کہ جس شخص نے ایک یا ایک سے زیادہ بیٹیوں کی پرورش کی وہ جنت میں جائے گا۔

ماں کا اسلامی تصور بھی بہت بلند ہے۔ ہمارے نبی حضرت محمدؐ نے فرمایاکہ ''تم پر سب سے زیادہ حق تمہاری ماں کا ہے''۔ ماں کے تقدس اور عظمت کا تصور کسی نہ کسی شکل میں ہرمعاشرے میں موجود ہوتا ہے۔ ادب بھی اس اظہار میں شامل ہے۔

☆☆☆

باب دوم

عصمت چغتائی کا سفر زندگی :

باب دوم

عصمت چغتائی کا سفر زندگی :

خاندان :

انسان کی زندگی بڑی تہہ دار ہوتی ہے۔ اور انسان کی زندگی واقعات کا خزانہ اور مسائل کا انبار ہے۔ ان میں سے ہر واقعہ اپنے اندر ایک کشش رکھتا ہے۔ ان واقعات کی کڑیوں سے زندگی کا سلسلہ مرتّب ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی کے دادا کا نام مرزا کریم بیگ چغتائی تھا چنگیز خان کے دو بیٹے تھے ہلاکو خان اور چغتائی خان۔ چغتائی خان سے عصمت چغتائی کے دادا مرزا کریم بیگ تھے۔ جنہوں نے دو شادیاں کی تھیں عصمت چغتائی کی دادی دوسری بیوی تھیں پہلی بیوی کے بطن سے ایک بیٹا اور ایک بیٹی تھیں عصمت کی دادی سے تین بیٹے مرزا ابراھیم بیگ چغتائی (جنہیں عصمت چغتائی بڑے ابّا، کہا کرتی تھیں) عصمت کے والد مرزا قسیم بیگ چغتائی اور چھوٹے چچا مرزا مستقیم بیگ چغتائی اور ایک پھوپھی بادشاہی خانم عرف بچھّو پھوپھی پیدا ہوئیں۔ مرزا ابراھیم بیگ ایک پرہیزگار اور متقی شخص تھے مزاج کے اعتبار سے پکّے مغل تھے اور خود کے مغل ہونے پر فخر محسوس کرتے تھے ان کا خیال تھا کہ مغل سے بہادر، انصاف پسند اور دریا دل قوم دنیا میں اور کوئی نہیں۔

والد :

عصمت چغتائی کے والد کا نام مرزا قسیم بیگ تھا مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے گریجویشن کیا تھا۔ انگریزی حکومت میں ڈپٹی کلکٹر کی حیثیت سے اپنے عہدے پر فائز رہے۔ حکومت کے معتبر افسر ہونے کی وجہ سے انہیں 1911ء میں ''خاں بہادر'' کا خطاب ملا تھا۔

شوقین مزاج کے مالک تھے۔ باغبانی کرنا، گھڑسواری کرنا، اعلیٰ نسل کے کتے پالنا، شکار کھیلنا موسیقی اور گانے سے رغبت رکھتے تھے۔ ان کے دس بچے ہوئے ہر بچے کی پیدائش پر گھر میں جشن منایا جاتا۔ وہ مذہب پرست اور بدعت سے دور تھے۔ نیک اور سعادت مند شخص تھے۔ فطرتاً رحم دل اور خداترس تھے۔

عصمت کے والد وطن پرست بھی تھے۔ ہندوؤں سے بھی وہ بلا جھجھک دوستی کرتے گھریلو تعلقات بڑھاتے اور دعوتیں بھی ہوتیں۔ اس طرح وہ ایک غیر جانبدار افسر تھے۔ وہ حکومت کے معتبر افسر تھے۔ ایک وطن پرست ہونے کی وجہ سے ہندو مسلم دونوں فرقوں کے خیرخواہاں تھے۔ ان کے سینے میں ایک سچے ہندوستانی کا دل دھڑکتا تھا۔

عصمت چغتائی کے والد صاحب کے ہر پہلو میں وفا کی عکاسی جھلکتی ہے۔ اولاد کی پرورش اور تربیت میں بھی انھوں نے کوئی کسر نہ چھوڑی تھی۔ ایک دردمند اور شفیق باپ تھے۔ دس بچّوں کی پرورش، تعلیم و تربیت آسان کام نہیں تھا۔ قسیم بیگ چغتائی نے اس فریضے کو بخوبی نبھایا۔ ایک اچھے اور دردمند، معتبر شوہر تھے۔ نیک اور ایماندار، فرض شناس اور بااخلاق انسان تھے۔

والدہ :

عصمت چغتائی کی والدہ کا نام نصرت خانم تھا۔ عصمت نے اپنی والدہ کی شکل وصورت کا یوں نقشہ کھینچا ہے۔

''گول مٹول، پیاری رنگت، سنہرے گھنگھریالے بال، شربتی آنکھیں، پھیلا ہوا نقشہ۔''

نصرت خانم بول چال میں بہت تیز اور طرّار تھیں۔ بات بے بات ان کا ہاتھ بھی اُٹھ جاتا تھا۔ تمام بچّے ان سے عزت وتعظیم سے پیش آتے تھے۔ اماں بھی دردمند، مذہب پرست اور شوہر پرست خاتون تھیں۔ دوتین بار گھر میں ایسے واقعات پیش آئے اس میں شوہر کی بات کو سرِتسلیم کرلیا۔ اور معاملہ سلجھ گیا۔ عظیم بیگ کا اپنی بیوی سے پردہ ہٹوا دینا۔ عصمت چغتائی کا تعلیم حاصل کرنے کیلئے گھر میں بغاوت کرنا۔ عصمت کا پردہ کو ترک کرنا جیسے مسائل کا حل والدین کی مدد سے ہوا۔ عصمت کا کہنا ہے کہ جب وہ طفلی حدود سے گزر چکی تھیں تب بھی امّاں کے ہاتھ سے پٹائی ہوتی۔عصمت اس بارے میں لکھتی ہیں :

''بقول امّاں کے شرم وحیا بیچ کھائی تھی میں نے ہاتھ آجاتی تھی تو بلا کسی خطا کے مارنے لگتی تھیں۔ مگر میں دو تین دھول کھا کر بھاگ جاتی تھی''۔ (۱)

عصمت بڑے بھائیوں کی صحبت میں پلی بڑھی تھیں۔ امّاں جی نصرت خانم کو لڑکی کا لڑکوں کے ساتھ کھیلنا، ان کی طرح گھوڑے سواری کرنا، گلی ڈنڈا کھیلنا، مردوں کے مخصوص کھیل کھیلنا ناگوار گزرتا تھا۔ امّاں کی نظروں میں لڑکیوں کیلئے گھر کے کام کاج کرنا، گھر کی چہار دیواری میں بیٹھ کر شوہر کی خدمت کرنا اہم تھا۔ لڑکی کا بے باک اور منہ پھٹ ہونا انہیں ناگریز گزرتا تھا۔عصمت کے لفظوں میں : ''یہ امّاں کی ناسمجھی ، ناعاقبت اندیشی اور حقیقت ناشناسی کا

---

(۱) (عصمت چغتائی شخصیت اورفن۔ جگدیش چندر ودھاون ۔ص-۲٦) کتابی دنیا۔ نئی دہلی ۲۰۰٦ء

مظہر تھا۔ کیونکہ وہ تعلیم سے بے بہرہ تھیں۔ وہ سماج کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے ناواقف تھیں''۔ (۱)

عصمت کے میٹرک پاس ہونے پر بھی امّاں کو خوشی نہیں ہوئی تھی۔ کیونکہ بیٹا شمیم کا پاس ہونا ان کی نظر میں اہمیت رکھتا تھا۔ ان کی نظر میں لڑکی کا ڈگریاں لینا بے معنی تھا۔ ڈگری بغیر مرد ذات کی زندگی خراب ہونا تھا۔ لڑکوں کا ''اَن داتا'' ہونے کے ناتے روزی روٹی کے لئے گزربسر کرنے کے لئے تعلیم یافتہ ہونا ضروری تھا۔ کیونکہ نصرت خانم کا ردِّعمل کم سمجھ ماں کا تھا۔

عصمت کی امّاں کی شخصیت کا دوسرا پہلو باوفا بیوی ہے۔ ان کے کوکھ سے دس بچوں میں چھ لڑکے اور چار لڑکیوں نے جنم لیا۔ ان کے کُنبہ پروری بھی قابلِ تحسین تھی۔ عصمت کے الفاظ میں :

''انھوں نے بڑے ابّا اور انکے بچّوں کو پالا اپنی نند کے تین بچے بھی پالے۔ اور تو اور غیروں کے بچے پالے چچا میاں کی خاطر کرتی ہیں۔ سارا کنبہ انکی تعریف کرتا ہے'' (۲)

کثرتِ اولاد کے باوجود اعزاز واقارب اور ان کے بچّوں سے حسنِ سلوک، مہمان کی خاطر تواضع میں بھی کوئی کسر نہ رکھی۔ **''دوست نواز''** اپنے وقت کی عام عورتوں کے برعکس متعصّب اور تنگ نظر نہ تھیں۔ وہ مذہبی بھائی چارہ میں یقین رکھنے والی تھیں۔ ہندو خواتین کو اپنے گھر مدعو کرتی رہتی تھیں۔ پنڈت جی سے ستیہٰ نارائن کی کتھا بھی کرواتی تھیں۔ اجمیر شریف میں چادر بھی چڑھایا کرتی تھیں۔ اگر عصمت پڑوسیں کرشن جنم اشٹمی کے موقع پر اپنی سہیلی کے یہاں جاتیں تو کبھی راستہ نہیں روکا بلکہ ان کی شرکت کو تحسین نظر سے دیکھتیں۔ اپنے مذہب کی اتنی ہی پابند تھیں جتنا کوئی مسلمان متقی اور پرہیز گار مسلمان ہوسکتا ہے۔

---

(۱) عصمت چغتائی شخصیت اورفن۔ جگدیش چندر ودھاون ص-۲۷ کتابی دنیائی دہلی ۲۰۰۶ء

(۲) عصمت چغتائی مضمون تصادم۔ ص-۸۲ ۱۹۹۴ء پبلیکشرز ڈویژن دہلی

عصمت لکھتی ہیں :

امّاں نے اپنی زندگی کے آخری ا یّام بے کسی اورا کیلے پن میں گزارے۔ عصمت ان سے جب جودھپور ملنے گئیں تو وہ دیکھ کر حیران رہ گئیں کہ جس نے خاندان کو دس بچّے دیئے تھے آج وہ اکیلی تنہا غمزدہ ہوکر اپنی زندگی کے دن گزار رہی تھیں ۔ ابّا میاں کا انتقال ہو چکا تھا۔ لڑکیاں اپنے گھروں میں خوش وخرّم زندگی گزار رہی تھیں۔ بیٹے اپنے اپنے مقام پر اپنے کنبے کے ساتھ زندگی گزار رہے تھے۔ اتنے بیٹے بیٹیوں میں امّاں کے ساتھ آج کوئی نہیں تھا۔ وہ سب کی نظروں میں فضول بن کر رہ گئی تھیں ۔ یہ وہی گھر تھا۔ اسی گھر کے درودیوار تھے جہاں کبھی محفلیں سرگرم رہتی تھیں ۔ یہ وہی سرسبز شاداب چمن تھا جہاں ہریالی ہی ہریالی تھی۔ وہی چمن آج ویران سا لگ رہا تھا۔ جہاں امّاں اُداس اُداس آج زندگی بسر کر رہی تھیں۔ یہ زمانہ بھی کتنا رنگین ہے۔ جہاں زندگی کے کئیں اُتار چڑھاؤ آتے ہیں۔ جو دیکھتے ہی دیکھتے گزر جاتے ہیں۔ لیکن ''اُتار'' کی گھڑیاں کاٹے نہیں کٹتیں۔ بڑھاپے کا اُداس پل بھاری پڑ جاتا ہے۔ امّاں بھی اسی دور سے گزر رہی تھیں۔ (۱)

آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں۔ عصمت چغتائی کی امّاں نے ابّا میاں کے سایے میں بچّوں کی چہل پہل میں ایسی زندگی گزاری جس کی خواہش ہر عورت کو ہوا کرتی ہے۔ خدا کے فضل سے ان کے نازنخرے اٹھانے والا اور پیار کرنے والا شوہر اور فرماں بردار اولا د امّاں کو نصیب ہوئی ۔ زندگی میں ساری نعمتیں مہیا ہوئی تھیں کبھی کسی کے سامنے دست دراز کرنے کی نوبت نہ آئی۔ یہ توفیق ہر کسی کو ملنا سب کے مقدر میں نہیں ہوتا۔

عصمت چغتائی :

عصمت چغتائی کی پیدائش ۲۱/اگست ۱۹۱۵ء بدایوں (یوپی) میں ہوئی۔ وہ

(۱) جگدیش چندر ودھاون عصمت چغتائی شخصیت اور فن۔ ص-۲۹، کتابی دنیا۔ نئی دہلی ۲۰۰۶ء

اپنے خاندان کے دس بچّوں میں آخری لڑکی تھیں۔ کثرتِ اولاد کے باعث عصمت کے پیدا ہوتے تک بچوں سے ان کی دل چسپی ختم ہوچکی تھی۔ عصمت اس بارے میں لکھتی ہیں :

''اتنے سارے بچّے تھے کہ ہماری امّاں کو ہماری صورت سے قے آتی تھی۔ ایک کے بعد ایک ہم ان کی کوکھ کو روندتے کچلتے چلے آئے تھے۔ اُلٹیاں اور دردسہہ سہہ کر وہ ہمیں ایک سزا سے زیادہ اہمیت نہیں دیتی تھیں۔ کم عمری میں ہی پھیل کر چبوترہ ہوگئی تھیں۔ پینتیس برس کی عمر میں وہ نانی بن گئیں۔ اور سزا در سزا جھیلنے لگیں۔ ہم بچے نوکروں کے رحم وکرم پر پلتے تھے اور بےطرح مانوس تھے'' (۱)

عصمت ماں کے پیار سے محروم رہیں انھیں وہ پیار نہ ملا جو بچے کا پیدائشی حق ہوتا ہے۔ نہ نازنخرے اٹھائے گئے، نہ کبھی تعویذ گنڈے باندھے گئے، نہ کبھی نظر اُتاری گئی۔ نہ کبھی خود کو زندگی کا اہم حصہ محسوس کیا۔ عصمت کے بچپن کی بےبسی اور کم پرسی پر ان کی والدہ کی بےتوجہی کی وجہ عصمت کا لڑکی ہونا ممکن ہوسکتا ہے۔ کیونکہ لڑکی کا ہمارے معاشرے میں والدین پر بارِ گراں سمجھا جاتا ہے۔ لڑکی کو لڑکوں کے مقابلے کمتر اور ناسمجھ سمجھا جاتا ہے۔

عصمت کی دیکھ بھال تو انّا کرتی یا پھر ان کی بہنیں۔ عصمت کو اپنی ماں کا دودھ پینا بھی نصیب نہ ہوا۔ عصمت خود اس بارے میں کہتی ہیں :

''میری امّاں نے کسی بچے کو دودھ نہیں پلایا۔ ان کے دودھ میں کچھ خرابی تھی۔ عظیم بیگ کو پلایا جنھیں ٹی۔ بی ہوگئی تھی۔ ڈاکٹر نے ٹیسٹ (Test) کر کے بتایا کہ امّاں کا دودھ خراب ہے۔ اُسے نکال کر ایک کتّے کے بچے کو پلایا جاتا تھا۔ وہ پاگل ہوگیا۔ سب بچوں نے ''انّاؤں کا ہی دودھ پیا''۔ (۲)

---

(۱) عصمت چغتائی کاغذی ہے پیرہن۔ مضمون غبار کارواں۔ ص-۱۹، پٹیالہ ھاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۴ء

(۲) جگدیش چندر ودھاون عصمت چغتائی شخصیت اور فن۔ ص-۳۱، بحوالہ عصمت چغتائی ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو شمع افروز زیدی ماہنامہ بیسویں صدی نئی دہلی۔ جنوری ۱۹۹۲ء ص-۲۴

عصمت نے جب ہوش سنبھالا تو ان کی تینوں بڑی بہنوں کی شادی ہوچکی تھی۔ اب عصمت صرف اکیلی پانچ بھائیوں میں ایک تھیں۔ بھائیوں کے ساتھ پرورش پانے کا موقع ملا۔ کبھی کسی معاملے میں حق نہ ملتا تو والد صاحب انہیں انصاف دلاتے۔ اس طرح عصمت کی نظر میں والد صاحب نے کبھی بیٹیوں کا حق نہیں مارا بلکہ ان کے سایے میں رہ کر حق مل جاتا تھا۔ عصمت کی بڑی بہنیں امورِ خانہ داری میں ماہر تھیں، کشیدہ کاری، سلائی، بنائی میں ماہر تھیں۔ اردو، فارسی اور قرآن شریف کی تعلیم بھی گھر پر ہی حاصل کی تھی۔ بلکہ بہنوں کے بمقابل عصمت پھوہڑ، بے سلیقہ اور محنت ومشقت سے گریز کرنے والی تھیں۔ بڑی بہنیں گھر کی کل مختار تھیں۔ بھائی ان کے احسان مند شکر گزار تھے۔ مگر عصمت بھائیوں کے لئے دردسر تھیں۔ اس وجہ سے ہمیشہ بھائیوں نے انہیں دھتکارا۔ پھٹکارا اور ذلت بھرا سلوک کیا۔ عصمت اس بارے میں لکھتی ہیں :

''مہترانی جھاڑو دے رہی تھی کہ میں بغیر اطلاع کے ایک دم پیدا ہوگئی۔ یوں تو اور بچوں کی پیدائش پر میم آیا کرتی تھی۔ مگر مجھے مہترانی نے سنبھالا اور اُسی نے نال کاٹا۔ اسلئے میرے بھائی بہن مجھے ''بھنگن کی لونڈیا'' کہہ کر چڑایا کرتے تھے۔ میں نہایت ضدّی اور خود سر بن گئی تھی۔ اس لئے میرا نام ''بھتنی'' رکھ دیا میرے شریر بھائیوں نے''۔ (۱)

بہنوں کی شادی ہوجانے پر عصمت کو اپنے بھائیوں کی صحبت ملی۔ لہٰذا وہ سارے کھیل کھیلے جو لڑکوں کے لئے مخصوص ہوتے ہیں۔ عصمت کو وہ آزادانہ ماحول ملا اس وقت عموماً لڑکیوں کو ایسے ماحول سے بری رکھا جاتا تھا۔ عصمت آزاد اور کھلی فضا میں پرورش پانے کے لئے بھائیوں کی ممنون تھیں بھائیوں کی صحبت اور سنگت سے ہی آزادی سے سوچنے کا اور اپنے فیصلے خود کرنے کی عادی ہوگئی۔ لڑکیوں والی حرکتیں عصمت کو نہ بھائی گھر کے ماحول بے اعتنائی نے عصمت کو بچپن ہی سے بے باکی، بے تکلفی، باغی وضدّی بنادیا تھا، اور وہ ایسے سانچے میں

---

(۱) جگدیش چندر ودھاون عصمت چغتائی شخصیت اور فن۔ ص-۳۲، بحوالہ عصمت چغتائی ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو ڈاکٹر شمع افروز زیدی ماہنامہ بیسویں صدی نئی دہلی۔ جنوری ۱۹۹۲ء ص-۲۴

ڈھل گئیں جو اُن کی پہچان بن گئی۔ اور باغی رویّے نے نسوانی حقوق کو بیدار کیا۔ جس کی اکثر مثالیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ طفلی کے دور کی ایک مثال یہ ہے کہ گھر میں ایک سفید گھوڑی تھی۔ جس پر سب بھائی باری باری سیر کرتے۔ عصمت دور سے انھیں للچائی نگاہوں سے دیکھتی رہتی کیونکہ امّاں کا حکم تھا کہ اگر وہ گھوڑی پر چڑھی تو ٹانگیں توڑ دینگی۔ ان کے نزدیک گھوڑے سواری کرنا لڑکیوں کو زیب نہیں دیتا تھا۔ مگر عصمت ضدّی تھیں لڑکوں سے کمتر نہیں تھیں۔ ایک بار وہ گھوڑے کے پیچھے روتی ہوئی جا رہی تھیں اور بھائی شان سے گھوڑے پر سوار تھے۔ ان کے والد کچہری سے لوٹے اور پوچھا :

''یہ کیوں رو رہی ہے اس نے بتایا۔ گھوڑی پر بیٹھنا چاہتی ہے۔ ابا نے کہا بیٹھاتے کیوں نہیں؟ جی بیگم صاحبہ کی اجازت نہیں ہے۔ ابا نے کہا بیٹھاؤ'' (۱)

عصمت تب سے روزانہ گھوڑی سواری کرنے لگی۔ اپنی فتح مندی پر بے پناہ احساس ہوا۔ عصمت کی یہ پہلی فتح تھی جس پر عصمت فخر محسوس کرتی تھیں۔ اس کے بعد تو کارتوس سے نشانہ لگانا بھی سیکھا۔ عصمت کے شعور میں گھر کا تعلیمی ماحول اور روشن خیالی کے ساتھ ساتھ اردگرد کے سماجی حالات بھی ذمّے دار تھے۔ معاشرے کے حالات سے عصمت کا بچپن بیگانہ نہ رہ سکا۔ ناانصافی اور خصوصاً عورتوں کے ساتھ ہونے والی بدسلوکی نے عصمت کے ذہن کو بہت متأثر کیا۔ اس کی مثال عصمت نے آگرہ کی عورتوں کی دی ہے۔ والد صاحب ملازمت سے سُبکدوش ہو کر آگرہ کے مورثی مکان میں قیام پزیر ہوئے تب کھلی فضا میں پرورش پانے والی عصمت کو آگرہ کی گلیوں میں گھٹن ہونے لگی۔ آگرہ کی غلیظ گلیوں میں رہنے والی سہمی سہمی لڑکیوں سے عصمت کی نہ بنی۔ عصمت نے یہاں عورتوں کے نفسیات سے واقف ہو کر اپنے آپ میں خود اعتمادی پیدا کر کے فطری طور پر موجود عناصر کو باغیانہ اور ضدّی بنا دیا۔

---

(۱) عصمت چغتائی۔ میری آپ بیتی۔ ص-۵ (عصمت کے افسانے جلد اوّل تا چہارم)

عصمت کی والدہ کو ان کی یہ عادات ایک نظر بھی نہ بھاتی تھی ۔ ان کو ہمیشہ ''انجام'' کی فکر ستاتی رہتی تھی ۔ ان کی رائے میں یہ سب چیزیں مردوں کو زیب دیتی ہیں ۔ وہ چاہتی تھیں عصمت بھی اپنی بڑی بہنوں کی طرح عورتوں کے دائرے میں رہ کر زندگی بسر کرے ۔ مگر عصمت کو یہ سب کچھ ایک بوجھ لگتا تھا۔ دھن کی پکی تھیں جس کی وجہ سے بھائیوں کے ساتھ رہ کر ان پر فوقیت حاصل کرنے کی قسم کھائی تھی ۔ نسوانیت کو وہ ڈھونگ سمجھ کر اپنی مصلحت سے جی رہی تھی ۔ عصمت باغی اور ضدی ہونے کے ساتھ ساتھ نرم طبیعت رحم دل بھی تھیں ایسا ایک واقعہ ہے جو عصمت کی زندگی کا پہلا المیہ تھا۔ جس نے اسکے ذہن کو ہلا کر رکھ دیا۔

بچپن میں پہلی بار عزاداری کی مجلس میں شرکت کی تھی ۔ مجلس میں ماتم منایا جار ہا تھا۔ جب علی اصغر کے حلق میں تیر پیوست ہونے کا ذکر آیا تو خوف زدہ ہوکر، بے تحاشا رونے لگیں ۔

''کیوں مارا حلق میں تیر'' کہہ کر جلانے لگی ۔ محفل میں بھائی بھی موجود تھے۔ آخر کار اس محفل سے عصمت کو نکال باہر کیا گیا۔ گھر آکر بھائیوں نے شکایت کی ۔ پھر بھی عصمت کوئی تاب نہیں لا رہی تھیں ۔ ذہن میں تیر مارنے والا ذکر گھوم رہا تھا۔ گھر پر آکر بھی رونا جلانا۔ سسکیاں بھرنا کم نہ ہوا۔ اماں سے مار پڑی ۔ گھر میں برسوں عصمت اس واقع کا موضوع بنی رہیں''۔ (۱)

تعلیم کے معاملے میں عصمت کا خاندان روشن خیال اور وسیع النظر تھا۔ لیکن یہ وسیع النظری مردوں کی تعلیم تک محدود تھی ۔ عورتوں کی تعلیم کے متعلق تنگ نظری پائی جاتی تھی ۔گھر کے افراد میں صرف عصمت کے والد اور عظیم بیگ چغتائی آزادانہ خیال رکھتے تھے۔ تعلیم نسواں کے متعلق دیگر تمام دقیہ نوسی خیالات رکھتے تھے ۔ ان کی نظروں میں لڑکیوں کا تعلیم حاصل کرنا

---

(۱) مزید تفصیل کے لئے دیکھئے : عصمت چغتائی کاغذی ہے پیرہن (مضمون) غبارِ کارواں۔ ص-۲۱

معیوب سمجھا جاتا تھا۔ عصمت کے خاندان کی فارسی زبان تھی۔ لہٰذا بڑے ابّا (تایا) اپنے بیٹوں کو فقط فارسی تعلیم دلوانے کی حمایتی تھے۔ وہ انگریزی تعلیم دلوانے سے کتراتے تھے۔ ان کے بچے فارسی فرفر لکھتے اور پڑھتے تھے۔ مگر ملازمت پانے میں ناکام رہے۔ لیکن عصمت کے والد کے روشن خیال اور ذہین ہونے کے سبب اپنے بیٹوں کو انگریزی تعلیم دلوانے کا فیصلہ کیا۔ بزرگوں کے خلاف بیٹوں کو انگریزی تعلیم دلوائی۔ لیکن تین بیٹیوں کو فارسی تعلیم دلائی۔ تین بہنیں فارسی تعلیم سے بہرہ ور ہوکر شادی کے بعد اپنے گھروں کو جا چکی تھیں۔ اب عصمت کی باری تھی۔ عصمت کے بھائیوں نے اس فیصلے پر بڑی خوشی منائی اور عصمت کا مزاق اڑانے لگے۔ ہم پر انگریزی تعلیم کی راہیں کھل جائیں گی۔ اور تم محض فارسی پر اکتفا کرنا۔ ''پڑھو فارسی اور بیچو تیل'' کیونکہ فارسی اب متروک زبان ہوچکی تھی۔ عصمت کو بڑے ابّا نے اپنی پناہ میں لے لیا۔ عصمت نے بڑے ابّا سے بادلِ نخواستہ فارسی تعلیم حاصل کی۔ اب انگریزی تعلیم حاصل کرنا مقصد بن گیا۔

تب سے ماموں مہینہ بھر پڑھاتے رہے۔ اتنا پڑھا کہ اسکول میں چوتھی جماعت میں ایڈمیشن دیا گیا۔ پھر ڈبل پروموشن ملنے پر چھٹی جماعت میں داخلہ مل گیا۔

اس کے بعد آگرہ سے علی گڑھ مع خاندان مستقل ہونا پڑا۔ اور وہیں مڈل کا امتحان پاس کیا۔ علی گڑھ سے ابا میاں کا تبادلہ سانبھر ہوگیا۔ مجبوراً عصمت کو علی گڑھ چھوڑنا پڑا۔ تعلیم جاری رکھنے کے منصوبے ملتوی ہوگئے۔ گھر والوں کی بہت منّت سماجت کی کہ بورڈنگ ہاؤس میں داخلہ دلوادیا جائے۔ ابّا میاں اس بات پر راضی نہ ہوئے۔ اور کہا کہ ''بورڈنگ اسکول میں لڑکیاں آوارہ ہوجاتی ہیں''۔ کیونکہ عصمت سے پہلے دو بڑی بہنوں کو بورڈنگ

(۱) (سید جلال الدین۔ عورت اسلامی معاشرہ میں ۔ مرکزی مکتبہ جماعت اسلامی ہند دہلی۔ص۔۲۰)

ہاؤس میں داخل کروایا تھا۔ بڑی بہن اکثر بورڈنگ سے غائب ہوجایا کرتی تھیں۔ اس واقعہ کی تفصیل عصمت کو بھی معلوم نہ تھی۔ لیکن ابّا میاں نے اعزواقارب، دوست واحباب کی بات مان کر واپس بلالیا۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنا اپنے مذہب سے منحرف ہوکر عیسائی مذہب اختیار کرنا سمجھا گیا۔ لیکن یہ حقیقت کم اور مفروضہ زیادہ، ایک خیالی دخل تھا جس نے ساری مسلم سوسائٹی کو اس تخیل کا شکار بنا دیا۔ نتیجتاً عصمت کی تینوں بڑی بہنوں کو جدید تعلیم سے محروم رہنا پڑا۔ اور صرف فارسی تعلیم حاصل کر کے وہ اپنے گھروں کو چلی گئیں۔ حیرانی اس بات کی تھی۔ مرزا قسیم بیگ روشن خیال والد تھے پھر بھی وہ اس حقیقت سے ناآشنا رہے کہ قصور کس کا تھا۔ بورڈنگ ہاؤس یا ان کی بیٹی کا۔ عصمت کا بورڈنگ میں داخلہ دلوانا ''آوارگی'' کو دعوت دینا سمجھا گیا۔ سانبھر پہنچنے کے بعد رات دن بیکار بیٹھے رہنا عصمت کی طبیعت کے خلاف تھا۔ کہتے ہیں ڈھونڈنے سے خدا ملتا ہے۔ کچھ اسی طرح عصمت کی امید بھی برآئی۔ کہیں گھپ اندھیرے میں ایک صندوق دکھائی دیا اس میں پرانی کتابیں جو بڑی بہن نے جمع کر رکھی تھی۔ وہ عصمت کے ہاتھ لگ گئی۔ ان میں ''تہذیب نسواں'' ''سہیلی'' ''عصمت''اور''مخزن'' رسائل کی پرانی کاپیاں تھیں۔ مولوی نذیر احمد اور راشد الخیری کی تصنیفات بھی تھیں۔ اب عصمت کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا۔ لال ٹین میں بیٹھ کر رات رات بھر پڑھتی رہتی۔ تیل ختم ہونے پر چاند کی روشنی میں پڑھتیں۔ گویا ساری کتابیں چاٹ گئیں۔ اور پھر پہلے کی طرح ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھ گئیں۔

والدین کی سوچ کا دائرہ بہت محدود تھا۔ جس دائرے میں وہ اپنے آپ کو بوڑھی اور والدین کو نادان، سمجھتی تھیں کیونکہ عصمت فہمیدہ لڑکی تھیں۔ ناشعوری میں کی ہوئی بڑی بہن کی غلطی کو عصمت بھگت رہی تھیں۔ جبکہ وہ بے گناہ تھیں۔

عصمت کی والدہ کو انکی شادی کی فکر تھی۔ اور عصمت کا باغی رویّہ اپنا حق مانگنے کی دعوت دے رہا تھا۔ کیونکہ عصمت کا بھائی شمیم میٹرک میں فیل ہوا۔ پھر جو فیس ملتی تھی اسے بھی ختم کر ڈالتا تھا۔ یہ بات عصمت کو ناگوار گزری۔ تعلیم کا شوق رکھنے کے باوجود اجازت نہ ملتی تھی۔ جبکہ بھائی فیل ہو رہا ہے۔ اور اسے اجازت ملتی ہے۔

عصمت کی شادی کی تیاریاں ہونے لگی۔ ایک دن اماں نے ایک خط عصمت کو دیا۔ جو ابّا میاں کے میز پر رکھنے کو کہا عصمت نے خط پڑھا اس میں لڑکے کا فوٹو اور پیغام تھا۔ جو ڈپٹی کلکٹر تھا۔ عصمت ابھی شادی کرنا بالکل نہیں چاہتی تھیں۔ مزید تعلیم حاصل کرنا ان کا مقصد تھا اس سلسلے میں عظیم بیگ کی مدد چاہی مگر بڑے بھائی عظیم بیگ نے یہ بتایا کہ یہ رشتہ ان کی توسط سے ہی آیا ہے۔ تو دل ناامید ہو گیا اب خود عصمت نے ہی اپنے آپ کو سنبھالا، خود اعتمادی بچپن سے کوٹ کوٹ کر بھری تھیں۔ اپنی سوجھ بوجھ سے ایک ترکیب ڈھونڈ نکالی اور اس وقت اللہ کی مدد عصمت کے ساتھ تھیں وہ اس ترکیب میں کامیاب ہوئیں۔

ماموں زاد بھائی جو اعلیٰ تعلیم کی غرض سے بمبئی میں مقیم تھا۔ وہ خاندان کا ایسا چشم و چراغ تھا۔ جسے تمام خاندان کے افراد اپنا داماد بنانا چاہتے تھے۔ جو اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے اور جسکا روشن مستقبل تھا۔ اسے لکھ بھیجا کہ عارضی طور پر آپ لکھ بھیجے آپ شادی کے لئے رضامند ہیں۔ اس پر میں صدق دل سے یقین دلاتی ہوں کہ میں آپ سے ہرگز شادی نہیں کرونگی۔ ایسا ہی ہوا اور ماموں خط لے کر حاضر ہوئے اور شادی کی تیاریاں ہو رہی تھیں وہ رک گئیں۔ یہاں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انسان اگر کسی کام کا پختہ ارادہ کر لے تو یقیناً اسے کامیابی ملتی ہے۔ محنت کرے انسان تو کوئی کام مشکل نہیں۔ عصمت کو بھی اپنے پختہ ارادے کے سبب اپنے مقصد میں

کامیابی مل گئی۔ اور منزل خود قدم بوسی کے لئے آگے آگئی۔ اور عصمت کے حصول تعلیم کے پختہ عزم نے عصمت کو بورڈنگ ہاؤس کی تیاریوں میں مصروف کردیا۔ اتنے بڑے کنبے میں کوئی ساتھی نہیں تھا جو عصمت کا ساتھ دے۔ وہ اپنی ذات کواللہ کے حوالے کر کے اٹھی اور فجر کی نماز پڑھی گڑگڑا کر اللہ سے مدد چاہی اور بعد نماز چپ چاپ بیٹھ گئی۔سامنے ابا میاں بیٹھے تھے موقع پا کر ابّا میاں کے آگے پڑھائی کرنے کی بات کہہ ڈالی۔ دوتین روز بعد ابّا نے علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرنے کی اجازت دے دی۔ ساتھ ہی ساتھ ایک پاس بک بھی دی جس میں چھ ہزار روپے تھے۔ یہ رقم اس وقت معقول رقم تھی۔ آگرہ کا ایک مکان بھی عصمت کے نام کردیا تاکہ اسے کرائے پر دیکر مستقل رقم حاصل کرسکے۔ جس سے عصمت کا خرچ نکل جائے۔ رقم اور مکان کے کاغذات دیکر ابّا میاں نے یہ بھی کہہ دیا کہ اسے جہیز سمجھو یا اپنا حق ''ہم تمہاری ذمّے داری سے آج سبکدوش ہوتے ہیں'' ''اس بات پر عصمت پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں۔ جیسے ناؤ میں بیٹھا کر پتوارے ہاتھ میں دیکر، مانجھی اکیلا چھوڑ گیا'' (۱)

اس واقعہ سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عصمت باغی تھیں۔ بے باک تھیں۔ لیکن مذہب پرست بھی تھیں۔ اللہ پر یقین رکھنے والی تھیں۔ اللہ کی مدد لیکر اپنی کامیابی کی منزل کی طرف آگے بڑھیں۔ اور والدصاحب کا کردار نرم دل بردبار نظر آتا ہے۔ جب کہ انگریز افسر ہونے کی بحیثیت بارعب اور باوقار شخص تھے۔ اچھے اچھے ان کی ایک نظر سے ڈرتے اور پانی پانی ہوجاتے۔ یہاں باپ کی حیثیت سے وہی کیا جو اولاد کے حق میں مفید ثابت ہو۔ لڑکے اورلڑکیوں کی تعلیم کے فرق کو بھی انھوں نے بالائے طاق رکھ دیا۔ سماج کی برائیوں اور لعن طعن کونظر انداز کر کے وہی کیا جس میں بچی کی خوشی ہو۔عصمت کے رونے پر باپ کی بپتا اور شفقت

(۱) مزید تفصیل کے لئے دیکھئے : عصمت چغتائی کاغذی ہے پیرہن (مضمون) لوہے کے چنے۔ ص-۱۳۱

جھلک پڑی وہ اس جملوں سے ظاہر ہوتی ہے۔

''ارے بے قوف روتی کیوں ہو۔ فوراً داخلے کا فارم منگواؤ اور تیاری کرو۔ ہاں بیوی کو بتانے کی ضرورت نہیں۔ کپڑوں اور کرائے کے لئے یہ پچاس روپیہ رکھو''۔ (۱)

روانگی کا وقت بھی آ گیا۔ ابّا نے پیار اور شفقت سے انہیں ہدایات دیتے ہوئے کہا:

''تمہارے دانت بہت صاف ہیں۔ پان مت کھانا۔ نیم کی مسواک ضرور کرتی رہنا اور ہمیشہ ٹھنڈے پانی سے نہانا''

اماں بولیں ''اے ہے سردیوں میں بھی''؟

ہاں ! جاڑوں میں بھی تازہ پانی سے بلا ناغہ نہانا۔ اور کھیلوں میں برابر حصہ لینا بہت موٹی ہو رہی ہو''۔ (۲)

اس اقتباس سے ابّا میاں کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے۔ کہ وہ دل ہی دل میں خوشی محسوس کر رہے تھے۔ شاید انکی بیٹیوں میں پہلی بیٹی لڑکے کے شانہ بشانہ تعلیم حاصل کریگی۔ پہلی بیٹوں نے جوار مانوں پر پانی پھیرا تھا وہ آج خواب تکمیل کو پہنچ رہا تھا۔ ایسے ہی لوگ مثال بن کر آنے والی قوم کے لئے خضرِ راہ بن جاتے ہیں۔

عصمت نے آٹھویں درجہ تک تعلیم حاصل کی تھی۔ اس وقت عصمت کی عمر تقریباً چودہ یا پندرہ سال سے اوپر نہیں ہوگی۔ یہ عمر دسویں جماعت میں داخلے کی تھیں۔ علی گڑھ میں اسکول کی پرنسپل سے عصمت کی ملاقات ہوئی۔ اور عصمت بضد ہوگئی کہ نویں کی بجائے دسویں کلاس میں داخلہ دے دیا جائے۔ پرجوش لہجے میں اپنے کامیاب ہونے کی مہر لگا رہی تھیں فیل ہونا اس کے لئے ناممکن تھا کیونکہ گھر والوں سے بغاوت کر کے ناراضی مول لے کر وہ حصولِ تعلیم کے لئے

---

(۱) مزید تفصیل کے لئے دیکھئے : عصمت چغتائی کاغذی ہے پیرھن (مضمون) لوہے کے چنے۔ ص-۱۳۱، ۱۳۲

(۲) ایضاً ص-۱۳۱، ۱۳۲،

آئی تھیں۔ فیل ہونا ناممکن تھا۔ آخر کار دسویں جماعت میں داخلہ پاکر عصمت میٹرک پاس ہوگئی۔ تقدیر عصمت کا ساتھ دے رہی تھی۔ یک بعد دیگر اپنی منزل مقصود کو پہنچ رہی تھیں۔ والد بزرگوار کی ہدایت کے مطابق کھیل کود میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اور کثرت سے وزن بھی کم ہوگیا۔ بھائیوں کے درمیان کھیل کود کر پلی بڑھی تھیں۔ تو بلا جھجک نئے کھیلوں میں بھی حصہ لیتی اور بخوبی اپنا کھیل کھیلتی دیکھنے والے متأثر ہو جاتے تھے۔ (۱)

عصمت کی شخصیت کا دوستانہ پہلو بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ عصمت چغتائی سہیلیوں کے ساتھ بحسن خوبی پیش آتی۔ ہر جگہ عصمت کو دوست کا ساتھ ملا منگو، نبو اور بورڈنگ اسکول کی سہلیاں سبھی کو موقع برمحل ساتھ دیا۔ دوست پرست کردار کی جھلکیاں عصمت کی دوستی میں دکھائی دیتی ہیں۔ میٹرک پاس کر کے عصمت کے لئے ایک اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے راستے ہموار ہوگئے۔ اس وقت تعلیم نسواں کے لئے بی۔اے کرنے کے لئے علی گڑھ میں کوئی انتظام نہیں تھا۔ لڑکیاں بالعموم آئی ٹی کالج لکھنؤ میں داخلہ لیتی ہیں۔ وہ ایک کرسچن مشزی ادارہ تھا۔ ایف۔ اے تک کی تعلیم عصمت نے علی گڑھ بورڈنگ میں مکمل کرلی۔ عصمت نے ہر گیم میں حصہ لیا۔ سب کی نظروں میں اپنا مقام حاصل کرلیا۔ انتظامیہ منتظمین، طالبات مخصوص نگاہ سے دیکھتے۔ یہ سب جھلکیاں عصمت کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرتی ہیں۔

اعلابی اور پاپا میاں دونوں کالج کے بانی تھے۔ ٹیچرس ممتاز آپا، خاتون آپا سے بھی عصمت کے تعلق دوستانہ رہے۔ اعلابی جو اس کالج کی صدر تھیں وہ بھی عصمت سے پیار و شفقت سے پیش آتی تھیں۔ عصمت نے ہر جگہ آزاد طبیعت کا ثبوت دیکر اپنا مرتبہ حاصل کرلیا تھا اسکی جھلک ہمیں ان جملوں میں دیکھنے ملتی ہیں :

---

(۱) مزید تفصیل کے لئے دیکھئے : عصمت چغتائی کا غذی ہے پیرہن (مضمون) لوہے کے چنے۔ ص-۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۹

''ایک دن اعلا بی نے عصمت سے پوچھا کہ میں نے سنا ہے تمہیں شادی سے چڑ ہے۔ عصمت نے بے ساختہ جواب دیا۔ اعلیٰ بی کسی انسان کے حکم کا تابع بننا مجھ سے نہیں جھیلا جائے گا۔ میں نے زندگی بزرگوں کے جبر کے خلاف احتجاج کر کے گزاری ہے۔ مجھے اپنی راہ آپ بنانی ہے۔ مجھے پتی وِرتا مشرقی سگھڑ بیوی بننے کے خیال سے ہی گھن آتی ہے''۔ (۱)

بعدازاں وقت بہ وقت اس نظریے کا اظہار عصمت بے باکی سے کرتی رہیں۔ اسی لئے اپنے شوہر شاہد لطیف سے شادی سے پہلے ہی یہ بات کی وضاحت کردی تھی کہ اس بات کو ابھی ذہن نشین کرلو کہ ''میں ایک گڑ بڑ قسم کی لڑکی ہوں'' بعد میں کوئی شکایت نہ ہو۔ کالج میں لڑکیوں کی ''لیڈرشپ'' بھی بڑی فراخ دلی سے نبھائی تمام لڑکیاں ان کے فیصلے کے سامنے سر جھکاتی تھیں جو انکی مقبولیت اور دلعزیزی کا ثبوت تھا۔ غرض یہ کہ کالج کے ہر شعبہ میں چھائی ہوئی تھیں۔

کھیلتے کودتے ہر سرگرمیوں میں حصہ لیکر ایف اے کا امتحان بھی عصمت نے پاس کرلیا۔ لیکن ابھی جو والد نے دیئے تھے ان چھ ہزار روپے میں سے کافی رقم باقی تھی۔ پھر ماموں زاد بھائی جگنو سے شادی کے منصوبے بھی والدین بنا رہے تھے۔ لیکن عصمت ارادے کی ٹھوس اور وعدے کی پکّی اور بے باک صلاحیت رکھنے والی تھیں۔ پختہ عزم کرلیا کہ بی اے کرنا ہے۔ والدین سے اجازت لینی چاہی لیکن حسبِ توقع انکار میں جواب ملا۔ اور پھر سے شادی کا ذکر شروع ہوگیا۔ پھر عصمت نے بھوک ہڑتال کی جس کے بارے میں وہ خود لکھتی ہیں :

''چار دن تو والدین نے جھیل لیا۔ پھر میری امّاں کے حلق سے نوالا نہ اترا اور میرے ابّا بھی مجھے لکھنؤ بھیجنے پر راضی ہوگئے۔ تب میں اتنا روئی کہ میرے ابّا بھی دنگ رہ گئے۔

(۱) عصمت چغتائی کاغذی ہے پیرہن (مضمون) علی گڑھ ص -۱۵۸

پوچھا۔ ''بھئی اب کیوں رو رہی ہو؟''

میں نے کہا: ''خوشی کے مارے''۔ (۱)

اور مذکورہ اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عصمت کی ہر ضد کے آگے ابّا جھک جاتے اور والہانہ انداز میں ہر مسئلہ کا حل نکال لیتے۔ جس میں ایک باپ کا والہانہ پن جھلکتا ہے۔

لکھنؤ:

عصمت کو والد صاحب سے آئی.ٹی.کالج لکھنؤ سے بی.اے کرنے کی اجازت مل گئی تو عصمت اکیلی ہی لکھنؤ کیلیئے روانہ ہوگئیں۔ لکھنؤ اور کالج کا ذکر عصمت یوں کرتی ہیں :

''لکھنؤ کا پلیٹ فارم ہی علی گڑھ کے مقابلے میں مرعوب کن ثابت ہوا۔ لکھنؤ میں پہلی بار سیمنٹ کی سڑک دیکھی لکھنؤ جودھپور کے مقابلے میں پیرس لگ رہا تھا۔ میرا تانگہ کالج کے پلور ٹیکو کے سامنے رکا تو چند منٹ میں سالت کھڑی پورٹیکو کے بلند ستون نظروں سے ناپتی رہی۔ میں نے اتنی شاندار عمارت پہلی بار دیکھی تھی۔ آئی.ٹی.کالج اشیاء کا سب سے شاندار ویمنز کالج تھا اور شاید اب بھی ہے۔'' (۲)

عصمت نے انگریزی، پالیٹکس اور اکنامکس مضامین پسند کئے تھے اور اعلیٰ درجہ کی ہوسٹل جسے ''نشاط'' کہا جاتا تھا کمرہ بک کروایا۔ وہاں عصمت نے ہر کھیل میں حصہ لیا۔ جس استانی نے عصمت کو متاثر کیا وہ انگریزی کی پروفیسر ٹکرّ تھیں۔ جو کیمرج، کیلیفورنا یونیورسیٹوں میں پڑھا چکی تھی۔ عصمت چغتائی انکے بارے میں کہتی ہیں :

''ڈاکٹر ٹکرّ علم کا ایک سمندر ہے کہ امڈا جلا آتا ہے۔ مجھے وہ دن ہمیشہ یاد رہے گا۔انھوں

---

(۱) جگدیش چندر ودھاون۔ عصمت چغتائی شخصیت اور فن۔ ص-۶۰

(۲) (عصمت چغتائی۔ روشنی، روشنی، روشنی (مضمون) ''کاغذی ہے پیرھن'' ص-۲۷۱ پبلیکشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس۔ ۱۹۹۴ء)

نے ورڈز ورتھ کی نظم Little Match Girl اور We are seven کلاس میں پڑھایا تو پہلے سنا ٹا پھر سکیاں اور پھر بھوں بھوں شروع ہوگئی۔'' (۱)

عصمت چغتائی کی انگریزی علی گڑھ کے معیار سے بھی کمزور تھی کیوں کہ انگریزی بہت دیر میں اور بڑی تیزی سے پڑھی تھی۔ جو سمجھتی تھی اسے لکھنا دشوار تھا۔ بولنے کی مہارت نہ تھی جس کی وجہ سے ذہن میں اردو کے جملے پہلے تشکیل پاتے پھر انھیں انگریزی میں منتقل کرتیں۔ عصمت کو پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ کتابیں دیکھ کر انھیں عجیب سکون ہوتا تھا جس کا ذکر خود عصمت نے یوں کیا ہے :

''لائبریری میں جا کر مجھ پر عجیب نشہ سا سوار ہو جاتا پرانی اور نئی کتابوں کی ایک عجیب مسحوکن خوشبو ہوتی ہے۔ جو داخل ہوتے ہی ہر چہار طرف سے دماغ پر حملہ آور ہوتی ہے۔ میں گھنٹوں کتابیں کھول کھول کر انھیں جی بھر کے سونگھا کرتی۔ اب بھی نئی کتاب اور رسالہ نہ جانے کیوں میں کھول کر پہلے بے اختیار سونگھتی ہوں۔ چینی اور روسی کتابوں میں خدا معلوم کیسا گوند لگا ہوتا تھا کہ سڑے ہوئے گوشت کی بو آتی تھی اور جی متلانے لگتا تھا۔ میں نے چاہا تھوڑا یوڈی کلون چھڑکوں تو اور بھی بھیانک بد بو آنے لگی۔ میں ہی جانتی ہوں میں نے کیسے ناک بند کر کے ان کتابوں کو پڑھا ہے مجھے کتابوں سے عشق ہے میرے بستر پر کتابیں اور رسالے نہ پڑے ہوں تو وحشت ہوتی ہے۔ میرے گھر کے ہر کونے میں کسی نہ کسی صورت میں کتابیں رکھی ہیں۔ یہاں تک کہ غسل خانہ میں بھی کامک اور اِدھر اُدھر کے ہلکے پھلکے رسالے رکھے رہتے ہیں۔ شاہد (عصمت کے شوہر) کو بھی کتابوں سے عشق تھا۔ ان کے ایک ہاتھ میں سگریٹ اور دوسرے میں کتاب ضرور رہتی تھی۔ کتابیں خریدنے کا انہیں ایسا جنون تھا شاید ہی کوئی مہینہ ایسا

---

(۱) (عصمت چغتائی۔ روشنی، روشنی، روشنی (مضمون) ''کاغذی ہے پیرہن'' ص-۲۷۵ پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس۔ نئی دہلی ۱۹۹۴ء)

جا تا ہو جودو تین سو کی کتابیں نہ خرید تے ہوں۔ ایسی کتابیں جو نایاب ہوں پرانی کتابوں کی دکانوں سے خرید تے تھے انھوں نے اتنی لاجواب کتابیں جمع کی تھیں کہ میرا پڑھتے پڑھتے دماغ گھوم گیا''۔ (۱)

عصمت وطن پرست بھی تھیں۔ مہاتما گاندھی پر اعتماد تھا۔ ہندومسلم اتحاد کی علم بردار تھیں۔ گاندھی جی کے لکھنؤ آنے پران سے ملاقات کی۔ کھدّر پہن کر گاندھی جی سے آٹو گراف بھی لیا تھا اس واقعہ کو عصمت کبھی بھلا نہ پائیں۔ عصمت کو لکھنؤ کی آزاد فضا نے شعور بخشا۔ بازاروں میں گھومنا لڑکوں سے ملنے جلنے کا موقع ملا علی گڑھ کی سہمی زندگی کے مقابل یہ آزاد فضا عصمت کو ایک خواب سا لگ رہا تھا۔ دوسری لڑکیوں کی طرح لڑکوں کی موجودگی میں خوف کا شکار نہ ہوتی تھیں کیونکہ عصمت نے بھائیوں کی سنگت میں پرورش پائی اور آزاد خیال والد کا سایہ نصیب ہوا۔

جاورہ :

عصمت چغتائی آئی.ٹی. کالج لکھنؤ سے بی.اے کرنے کے بعد اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے بلاوے پر ریاست جاورہ میں چھٹیاں گزارنے گئیں۔ عظیم بیگ وہاں جج کے عہدے پر فائز تھے۔ جاورہ ایک معمولی گم نام سی ریاست تھی۔ عصمت چغتائی جاورہ پہنچی تو ایک دھوم مچ گئی۔ ایک مسلم گریجویٹ لڑکی کی آمد کا پتہ چلتے ہی نواب صاحب نے فوراً سوروپیہ ماہوار پر اسکول کی ہیڈ مسٹریس کا عہدہ عطا کیا۔ شاہی خاندان سے تعلق رکھنے والی مختلف عمر کی لڑکیاں انگریزی سیکھنے کی غرض سے آتی تھیں۔ نوابی خاندان کی عورتوں کو سکھانے کے لئے محل سے موٹر عصمت کو لینے آتی۔ وہاں کھانا، ناچ گانا محض عیش پرست زندگی سے عصمت کو

(۱) (عصمت چغتائی۔ روشنی، روشنی، روشنی (مضمون) ''کاغذی ہے پیرھن'' ص-۲۷۶ پبلیکشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس۔ نئی دہلی ۱۹۹۴ء)

اکتاہٹ ہونے لگی۔ یہ محفلیں انھیں بے رنگ سی معلوم ہوتی۔ عصمت کو وہاں کا نوابی شان وشوکت ایک آنکھ نہ بھایا وہ اپنی نوکری سے بیزار تھیں لہٰذا گھر میں جب عظیم بیگ کے چھوٹے بھائی ننھے بھائی کی نواب صاحب کی ناراضگی کے سبب آگرہ واپس چلے جانے کے امکانات پر بحث ہونے لگی تو عصمت نے فوراً موقع کا فائدہ اٹھا کر یوں پوزیشن واضح کی :

''بھئی میرے مستقبل کی فکر نہ کی جائے۔ ''میں نے اکڑ دکھائی'' میں چھٹیوں میں جاؤں گی تو پھر نہیں واپس آؤنگی''۔

''بیوقوف ہو کتنی خاطر ہوتی ہے تمہاری کچھ نہیں کرنا پڑتا مفت کی تنخواہ ملتی ہے۔ آرام سے موٹر میں گھومتی ہو۔ صاحبزادیاں تمہاری گرویدہ ہیں نواب صاحب فرشتہ ہیں ناشکر گزار ہو''۔

اور میں نے سوچا مفت بیٹھ کر تنخواہ لینی تھی تو کسی موٹے آسامی سے شادی میں زیادہ منافع رہتا۔ پھر لوگوں کو مجھ پر ترس بھی نہ آتا کہ بے چاری کی شادی نہیں ہوئی خود نوکری کرتی ہے''۔ (۱)

یہاں عصمت ایک سال سے بھی کم عرصہ تک رہیں ان کے ساتھ ایسا واقعہ ہوا جس نے عصمت کو ریاست چھوڑنے پر مجبور کر دیا جاورہ کے نواب صاحب عصمت اور عظیم بیگ کی گیارہ سالہ بیٹی کو اپنی بہو بنانا چاہتے تھے، اور یہ نکاح صرف ایک دن کے بعد کرنا تھا عصمت کی والدہ اور بھائیوں کو بھی نکاح میں شریک کرنا ضروری نہیں سمجھا تھا۔ یہ رشتہ عصمت کے دور کے رشتے کے نانا جو نواب صاحب کے آدمی تھے وہ لے کر آئے تھے۔ عظیم بیگ کو دق کے اسپتال میں بھرتی کروادیا گیا تھا۔ پھر نانا آئے یہ باتیں عصمت کو سمجھ میں نہیں آئی لیکن نانا کے چلے

---

(۱) (عصمت چغتائی۔ سونے کا اگالدان (مضمون) ''کاغذی ہے پیرہن'' ص-۱۹۲ پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس ۱۹۹۴ء)

جانے کے بعد عصمت لکھتی ہیں :

''نانا چلے گئے میں پتھر کا بت بنی عظیم بھائی کے دواؤں کی بدبو میں بسے ہوئے اجاڑ کمرے میں نہ جانے کب تک بیٹھی رہی۔ شاہی محل، سونے چاندی کے اگالدان، خاصدان، کبوتر کے انڈے کے برابر سچے موتی، فرش پر ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے نظر آرہے تھے''۔

اور انگلینڈ میں اعلیٰ تعلیم کا زرّیں موقع۔

مگر اس کے ساتھ ایک عدد اجنبی نواب زادہ! اُف! میں نے کبھی سونیکے اگالدان میں نہیں تھوکا محل میں جاتے ہی پہلا کام غلاموں کو حکم دوں گی :

''سونے کا اگالدان حاضر کیا جائے'' اور جب اگالدان حاضر کیا جائے گا تو بڑی شان سے پھٹاک سے تھوک دوں گی''۔ (۱)

کھلی فضا میں سانس لینے والی عصمت کو اس پروازِ تخیل میں عصمت کا دم گھٹنے لگا۔ محل کی اونچی اونچی دیواریں اور گھٹی گھٹی فضا بے رنگ لگتی تھی۔ اور پھر نواب لوگ طلاق کے قائل نہیں تھے اگر عورت چیں چپڑ کرنے کی حماقت کرے تو اسے زہر دلوا دیتے تھے اور چھٹکارہ پا لیتے تھے۔ اور عصمت مزاج کے اعتبار سے تیز طرّار تھیں ان کی کسی سے ایک گھڑی بھی نہ بنتی۔ لہٰذا اگلے روز صبح سویرے ہی ریاست جاورہ کو خیر باد کہہ کر بریلی روانہ ہوگئیں۔

بریلی :

جاورہ سے عصمت چغتائی بریلی پہنچیں جہاں ان کی بھانجی نیّر کی شادی ہو رہی تھی۔ شادی میں گرلز اسکول کے منیجر کی بیگم سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے بتایا :

---

(۱) (عصمت چغتائی۔سونے کا اگالدان (مضمون) ''کاغذی ہے پیرہن'' ص-۱۹۶ پبلیکشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس۔نئی دہلی ۱۹۹۴ء)

’’مہینہ بھر سے اسکول کھلا ہوا ہے۔ مگر ہیڈ مسٹریس کا تقرر نہیں ہوا ہے، لوگوں کا تقاضہ ہے کہ مسلمان ہیڈ مسٹریس رکھی جائے اس لئے شادی کا ہنگامہ ختم ہوتے ہی آ جایئے۔‘‘ (۱)

سو روپیہ ماہوار پر عصمت نے اسکول کا چارج سنبھال لیا۔ رہائش کے لئے کوٹھی بھی دی گئی۔ عصمت اپنے حالات سے مسرور اور مطمئن تھیں۔ عصمت کا ارادہ بی.ٹی کرنے کا تھا اسلئے بریلی میں مستقل قیام نہیں کیا۔ بریلی کی لڑکیاں جاورہ کی لڑکیوں سے بہتر تھیں انھیں پڑھنے کا شوق تھا اور عصمت کو پڑھانے سے کافی دلچسپی تھی۔

’’عصمت کا بریلی میں قیام بہت ثمر آور رہا۔ انھوں نے ریاست جاورہ کی گھٹی گھٹی فضا اور سازشی ماحول سے نجات پائی تو بریلی کی کھلی فضا میں چمک اُٹھیں۔ اسکول کو بطور ہیڈ مسٹریس خلوص تندہی اور یکسوئی سے چلانے کا تجربہ بہت کارآمد ثابت ہوا۔ ہر قسم کے پڑھے لکھے مہذب اور متمدن لوگوں سے شب و روز کا سابقہ و رابطہ انکی شخصیت کو جاذب، پُر اثر اور پُر وقار بنانے میں مدو معاون ثابت ہوا۔ اس دور میں انکی شخصیت رچ بس کر ایک مخصوص سانچے میں ڈھلنی شروع ہوئی جس نے انھیں انفرادیت عطا کی۔ حاضر دماغی اور بول چال میں تیزی طرّاری گو ان میں ہمیشہ سے تھی لیکن بریلی میں ان کا یہ جوہر کھل اٹھا‘‘۔ (۲)

بمبئی :

عصمت بمبئی میں اپنے بڑے بھائی کے یہاں قیام پذیر ہوئیں۔ یہاں شاہد لطیف سے دوبارہ عصمت کی ملاقات ہوئی دونوں میں میل جول بڑھا دونوں سیر و تفریح کے لئے نکل جاتے سمندر کے کنارے جاتے، فلمیں دیکھتے، دوست و احباب و ادیب سے ملتے جلد ہی ان کا عشق شدت سے پروان چڑھنے لگا۔

---

(۱) (عصمت چغتائی۔ ’’کاغذی ہے پیرہن‘‘۔ ’’الٹے بانس بریلی‘‘ (مضمون) ص-۲۰۲ پٹیالہ ہاؤس۔نئی دہلی ۱۹۹۴ء)
(۲) (جگدیش چندر ودھان عصمت چغتائی شخصیت اور فن۔ ص-۸۰ کتابی دنیا۔ نئی دہلی ۲۰۰۶ء)

شاہد سے عصمت کی پہلی ملاقات علی گڑھ قیام کے دوران ہوئی ۔ جب وہ بی.ٹی اور شاہد لطیف ایم.اے کررہے تھے ۔ عصمت اور شاہد کے معاشقے کو عصمت کے بھائی ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے ۔ کیونکہ وہ عصمت کے لئے خوشحال اور اونچے گھرانے کے خواہش مند تھے وہ اپنی بہن عصمت جو ساڑھے تین سو روپیہ مہینہ تنخواہ پارہی تھیں اس کے لئے کم ازکم پندرہ سو روپیہ ماہوار تنخواہ پانے والے لڑکے کے متمنی تھے ۔ وہ ایک سو پچھتر روپیے پانے والے شاہد سے خفا تھے ۔ دونوں کی ملاقات اور سیروتفریح پر پابندیاں عائد کردیں ۔ شاہد کا عصمت کے گھر بے تکلف آنا جانا بند ہوگیا ۔ لیکن عصمت آزادطبیعت کی مالک تھیں انھیں یہ بات ناگوار گزریں اور وہ چپکے سے بورڈنگ ہاؤس میں منتقل ہوگئیں ۔ اس کا ذکر عصمت نے ایک انٹرویو میں یوں کیا ہے :

طاہر مسعود : شاہد لطیف صاحب سے کیسے شادی ہوئی ؟

عصمت : میں شاہد کے ساتھ آزادنہ گھومتی تھی ۔ ایک روز ہم فلم اسٹوڈیو گئے ۔ وہاں سے واپسی پر ایک ہیروئن نینا کے گھر چلے گئے ۔ وہاں بیٹھے گپیں مارتے رہے ۔ رات بہت ہوگئی تو وہیں سو گئے ۔ اگلے دن گھر پہنچے تو بھائی کو سخت غصہ آیا ۔ کہنے لگے ! ''تم میرے گھر سے نکل جاؤ'' میں نے کہا : ''اوکے'' میں کسی ہاسٹل میں چلی جاؤنگی ۔ جھگڑا ہوا اور میں ہاسٹل چلی گئی ۔ (۱)

عصمت آزادمنش وخود پرست عورت تھیں وہ اپنی کمزوریوں سے خوب واقف تھیں ۔ اسلئے شادی سے قبل عصمت نے شاہد لطیف کو سمجھایا اور تنبیہ کی :

---

(۱) (عصمت چغتائی شخصیت اور فن ۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش ص-۶۳۸ بمبئی ۱۹۹۲ء)

''میں گڑ بڑ قسم کی لڑکی ہوں، بعد میں پچھتاؤ گے، میں نے ساری عمر زنجیریں کاٹی ہیں۔ اب کسی زنجیر میں جکڑی نہ رہ سکوں گی۔ فرمانبردار، پاکیزہ عورت ہونا مجھ پر سجتا ہی نہیں ہے۔ لیکن شاہد نہ مانے'' (۱)

عصمت نے ازدواجی زندگی آسودہ اور اطمینان بخش گزاری، تنگ دستی کے دور کو بھی پرسکون گزارا عصمت اور شاہد نے مل کر کامیاب فلمیں بھی بنائیں۔ روپیہ کمایا اور دونوں زندگی کی ہر نعمت سے فیضیاب ہوئے، ایک انٹرویو میں عصمت نے اس طرح اظہار کیا ہے :

''خدا نے ضرورت سے زیادہ دے دیا ہے۔ سنگ مرمر کا مزار نہیں بنوانا ہے''

''پانچ کمروں کا فلیٹ لے لیا تھا وہی چل رہا ہے، دوڈھائی لاکھ بیٹیوں اور نواسے کے نام سے جمع کرادیا ہے'' (۲)

عصمت شاہد سے اپنی ازدواجی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں :

''مرد عورت کو پوج کر دیوی بنانے کو تیار ہے وہ اسے محبت دے سکتا ہے عزت دے سکتا ہے صرف برابری کا درجہ نہیں دے سکتا........شاہد نے مجھے برابری کا درجہ دیا تھا۔ اس لئے ہم دونوں نے ایک اچھی زندگی گزاری''۔ (۳)

عصمت نے مشہور افسانہ نگار رام لعل کو ایک ملاقات کے دوران اپنی ازدواجی زندگی کے بارے میں بتایا :

''ہم دونوں نے ''لومیرج'' کی تھی لیکن شاہد پر میں نے روک ٹوک نہیں لگائی۔ چاہے جس سے ملے، میں اپنے لئے لکھنے کی پوری آزادی چاہتی تھی، جو مجھے ملی، بلکہ اسے کوئی مجھ سے چھین ہی نہیں سکتا۔ یہ ایک مثالی سمجھوتا IDEAL ARRANGEMENT تھا'' (۴)

---

(۱) (عصمت چغتائی، شخصیت اورفن۔ جگدیش چندرودھاون ص-۸۲ کتابی دنیا- دہلی ۲۰۰۶ء) انٹرویواز شمع افروز زیدی باتیں عصمت آپا سے
(۲) (عصمت چغتائی، شخصیت اورفن۔ جگدیش چندرودھاون ص-۸۲ کتابی دنیا- دہلی ۲۰۰۶ء) ''
(۳) (عصمت چغتائی، شخصیت اورفن۔ جگدیش چندرودھاون ص-۸۷ کتابی دنیا- دہلی ۲۰۰۶ء) ''
(۴) (عصمت چغتائی، شخصیت اورفن۔ جگدیش چندرودھاون ص-۸۷ کتابی دنا- دہلی ۲۰۰۶ء) بحوالہ رام لعل 'عصمت چغتائی' (ادبی خاکے) ص-۲۴

عصمت کی دو بیٹیاں ہوئیں، سیما اور سبرینہ۔ وہ اپنی اولاد کی جانب سے مطمئن رہیں۔

عصمت جس حال میں بھی رہیں خوشحال اور صابر وشا کر رہیں۔ بڑی لڑکی سیما نے ہندو سے شادی کی اس کا شوہر فوت ہوگیا مگر اس نے جائداد سے کچھ نہ لیا۔ اور چند دوستوں سے مل کر ایک اشتہاری کمپنی کھولی۔ سیما اور اس کا بیٹا آریہ سماجی ہندو تھے۔ عصمت کی بیٹیوں اور بہن کے بیٹوں نے غیر مسلم سے شادی کی تھی جس کے بارے میں عصمت لکھتی ہیں :

''میرا خاندان ایک بھیل پوری ہے، ہم سب کچھ بھول بھال کر پیار سے رہتے ہیں۔ ہولی، دیوالی، عید، شب برات بڑی دھوم دھام سے مناتے ہیں''۔ (۱)

عصمت فارغ البال، مہذب، مذہب کی جکڑ سے آزاد، وسیع الخیال تعصب سے پاک خاندان کی تصویر تھیں۔ جس نے زمانے سے بے نیاز ہوکر اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزاری۔ ترقی پسند ادیبہ تھیں۔ ان کا نصب العین ملک میں کمیونزم کی راہ ہموار کرنا تھا۔

آخر وقت اپنی برق رفتاری سے گزرتا گیا۔ اور عصمت کو ضعیف العمری نے گھیر لیا۔ لکھنا چھوڑ دیا۔ ۲۴/اکتوبر ۱۹۹۱ء کو صبح عصمت اپنے بستر پر مردہ پائی گئیں۔ انکی موت رات سوتے میں ہوگئی تھی۔مرنے سے پہلے وہ اکثر کہا کرتی تھیں کہ بھئی مجھے تو قبر سے ڈر لگتا ہے۔ مٹی میں توپ دیتے ہیں۔ عصمت کی وصیت کے مطابق ان کے جسد خاکی کو سپرد خاک کرنے کی بجائے آگ کے حوالے کر دیا گیا۔ عصمت نے مرکر بھی خود پر زندہ لوگوں کے اختیارات کو چلنے نہیں دیا۔ اور یہ ثابت کر دیا کہ زندہ یا مردہ اور اپنی علیحدگی کی ڈگر پر چلیں۔ اور مرتے مرتے بھی دوسروں کو جلانے کا سامان کر گئیں۔

---

(۱) (جگدیش چندر ودھاون عصمت چغتائی شخصیت اور فن۔ ص-۸۴ ۲۰۰۶ء)
بحوالہ عصمت چغتائی ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو شمع افروز زیدی ماہنامہ بیسویں صدی۔ نئی دہلی ۱۹۹۲ء ص-۱۶، ۲۷

ہمارے نامور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندرسنگھ بیدی، اوپندرناتھ اشک اور عصمت چغتائی نے نہ صرف فلمی کہاناں اور مکالمے لکھے بلکہ فلمیں بھی بنائیں، اور عصمت نے چھوٹا سا رول بھی ادا کیا۔ عصمت جن فلموں سے وابستہ رہیں وہ حسب ذیل ہیں :

شمار	فلم کا نام	ہیرو اور ہیروئن کا نام	ریلیز کا سال
۱	چھیڑ چھاڑ	نذیر - ستارہ	۱۹۴۳ء
۲	شکایت	شیام - پربھا	۱۹۴۸ء
۳	ضدّی	دیوانند - کامنی کوشل	۱۹۴۸ء
۴	آرزو	دلیپ کمار - کامنی کوشل	۱۹۵۰ء
۵	بزدل	کشورساہو - نمّی	۱۹۵۱ء
۶	شیشہ	سجّن - نرگسی	۱۹۵۲ء
۷	فریب	کشورکمار - شکنتلا	۱۹۵۳ء
۸	دروازہ	شیکھر - شیاما	۱۹۵۴ء
۹	سوسائٹی	ناصرخان - نمّی	۱۹۵۵ء
۱۰	لالہ رُخ	طلعت محمود - شیاما	۱۹۵۸ء
۱۱	سونے کی چڑیا	طلعت محمود - نوتن	۱۹۵۸ء
۱۲	گرم ہوا	بلراج ساہنی - گیتا سدھارتھ	۱۹۷۳ء
۱۳	جنون	ششی کپور - نفیسہ علی	۱۹۷۹ء

عصمت کی بہترین فلم ''گرم ہوا'' تھی جس کی کہانی عصمت نے لکھی۔ ڈائیلاگ کیفی اعظمی کے تھے۔ عصمت نے شیام بنیگل کی فلم ''جنون'' میں ایک بڑھیا کا رول ادا کیا۔ اور جب انہیں اس رول کے بارے میں پوچھا گیا تو انھوں نے ہنستے ہنستے مزے لے کر یہ جواب دیا :

''اس بڑھیا کا رول پہلے ایک اور آرٹسٹ کو دیا گیا تھا لیکن وہ مرنے سے بہت ڈرتی تھی اس فلم میں اسے ایک منزل پر مر جانا تھا اور اتفاق دیکھو وہ فلم میں ادھورا کام چھوڑ کر مرگئی۔ یعنی مرنے کی ادا کاری کرنے سے پہلے ہی شیام بنیگل نے ایک روز اچانک مجھے وہی رول آفر کردیا۔ میں تو بھئی موت ووت سے بالکل نہیں ڈرتی۔ کل کی آتی آج آجائے۔ میں نے جھٹ اس رول کو قبول کرلیا'' (۱)

''آرزو''، ''شیشہ''، ''بزدل'' ''فریب'' ''دروازہ'' ''سوسائٹی'' ''سونے کی چڑیا'' فلمیں عصمت اور ان کے شوہر شاہد لطیف نے پروڈیوسر اور ڈائریکٹر کی حیثیت سے بنائیں۔ منٹو نے اشوک کمار کی فلم ''آٹھ دن'' میں فوجی کپتان کا رول ادا کیا تھا۔ اوپندر ناتھ اشک نے راجندر سنگھ بیدی کی آخری فلم ''آنکھن دیکھی'' میں چھوٹا سا کردار ادا کیا۔ مہندر ناتھ جو کرشن چندر کے بھائی تھے انہوں نے کرشن چندر کی فلم۔ ''راکھ'' میں ہیرو کا رول ادا کیا۔ ہمارے افسانہ نگاروں کو فلمی زندگی سے وابستگی نے خوشحالی بخشی اور زندگی جینے کی طرح جیئے عصمت بھی اُسی میں سے ایک تھیں۔

---

(۱) جگدیش چندر ودھاون-عصمت شخصیت اور فن۔ ص-۱۹۴، ۱۹۵۔ بحوالہ رام لعل، عصمت چغتائی مجموعہ دریچوں میں رکھے چراغ شانتی نکتین اندرانگر، لکھنؤ ص-۱۳۹

باب سوم

عصمت کے افسانوں میں ہندوستانی
سماج و عورت کا ارتقائی سفر:

باب سوم

عصمت کے افسانوں میں ہندوستانی سماج وعورت کا ارتقائی سفر:

افسانوں میں ہندوستانی تہذیب داستانوں کا حصہ ہیں۔ ہندوستانی تہذیب وتمدن ہزارہا برس سے چلتی آرہی ہے۔ رامائن اور مہابھارت کے قصے بھی ہندوستان کی قدیم تاریخ کا حصہ ہیں۔ اس کہانیوں سے ملک کا پورا سماج متأثر ہوا ہے۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب کی جھلکیاں سنسکرت زبان میں لکھی گئی کہانیوں میں دیکھنے ملتی ہیں۔ عربی، فارسی اور اردو زبان بھی ہندوستانی تہذیب و سماج سے متأثر ہوئی۔ ''باغ و بہار''، ''داستان امیرحمزہ'' ، ''مذہب عشق'' ، ''آرائش محفل'' وغیرہ داستانوں میں ہندوستان کی تہذیبی تاریخ مرتب کی گئی ہے۔

جس طرح ہم اپنے حال کا کوئی ایک ماضی رکھتے ہیں اسی طرح افسانوی ادب کی جڑیں بھی قدیم کہانی یاداستان سے ملتی ہیں۔ داستان کہیں بھی لکھی گئی ہو اس میں ہندوستان کی سرزمین کی تہذیب نظر آتی ہے۔ ہندوستانی سماج کے تہوار رسم و رواج، طور طریقے نمایاں ہوتے ہیں۔

اردو ناول کے اصلاحی دور کے فوراً بعد ہی بیسویں صدی کے شروع میں افسانے کا آغاز ہوتاہے۔ اردو افسانے کو آغاز ہی سے تخیلی رجحان اور ارضی رجحان دونوں طریقوں سے دیکھا گیا۔ تخیلی رجحان داستان گوئی کی روایت سے منسلک تھی۔ جسمیں تخیلات کو تمام اہمیت حاصل تھی۔ داستان میں موجود معاشرے کی عکاسی کا رجحان ارضی فضا کی صورت اختیار کر گیا۔ اردو افسانہ نگار نے داستان گوئی کی اس روایت کے زیر اثر تربیت حاصل کی۔ چنانچہ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کی بہ نسبت تخیل آفرینی کے رجحان کو اختیار کر لیا۔ حقیقت پسندی کے رجحان کے علمبردار پریم چندہے۔ انھوں نے زندگی کے ارضی پہلوؤں اور سماج کی واضح حقیقت کو

اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ حقیقت پسندی کے رجحان کو اختیار کرکے پریم چند نے اردو افسانے کو دنیا کے عظیم افسانوی ادب کے معیار تک پہنچایا۔

اردو افسانے کا دوسرا دور ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ شروع ہوتاہے۔ اسی دور میں آزادی کی تحریک، مغربی ادب اور معاشرے کے اثرات سے اس کی ابتداء ہوئی۔ اس نئے دور نے افسانے کے لئے زمین ہموار کردی تھی تخیل کی فضا سے افسانہ نگار کو باہر نکال کر بہت سے سماجی سیاسی اور نفسیاتی موضوعات سے قریب ترکردیا تھا۔ جس میں کرشن چندر کو نمایاں شخصیت حاصل ہے۔ بیدی، منٹو، عصمت، احمد علی، حسن عسکری کے افسانوں میں بھی حقیقت نگاری کا عمل عروج پر نظر آتاہے اور زندگی کے گھناؤ نے پہلو ابھرکر سامنے آتے ہیں۔ منٹو نے اپنے لیے ایک ایسا میدان منتخب کیا جو ایک عام قاری کے لئے بے حد دلچسپ تھا۔ اس میدان میں منٹو نے کردار کے جنسی پہلو کو اجاگر کیا تو اسے بے حد کامیابی ہوئی۔ حسن عسکری نے کردار کی سوچ کا سہارا لے کر نفسیاتی مطالعہ پیش کیا۔

اردو افسانے کا تیسرا دور تقسیم ملک کے بعد شروع ہوا۔ تقسیم کے پہلے آزادی کی تحریک نے فضا میں ایک عجیب سی بے قراری اور تحرک کو جنم دیا تھا۔ آزادی کے ابتدائی دور میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ نگاروں نے اردو وادب کو کئی قابل قدر افسانے دیئے۔ تقسیم سے پیدا شدہ مسائل اور فسادات کے موضوعات پر افسانے لکھے گئے۔ کرشن چندر نے جذباتی ردّ عمل پیش کیا۔ راجندرسنگھ بیدی نے انسان کو اندرونی زندگی کےحالات اور ہندوستانی سماج کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگرکیا۔ انسانی روح کے کرب کی عکاسی کی اور قرۃالعین حیدر نے تہذیب کے المیے اور جلا وطنی کو تصور کے روپ میں پیش کیا۔

''وہ تقسیم کو محض ایک تاریخی واردات کے روپ میں نہیں بلکہ ایک تہذیبی سانحے اور انسانی ٹریجڈی کی شکل میں دیکھتی ہیں۔ جلاوطنی کی کیفیت ہر دور

کے انسان کو کسی نہ کسی شکل میں اس کے روحانی تجربے سے جوڑ دیتی ہے، یہ تینوں رویّے دراصل انسان اور تہذیب کے مختلف تصورات کے باعث ہیں۔ کرشن چندرنے اس سانحے کو سیاست اور جذبات کی صورت میں سمجھنے کی کوشش کی۔ بیدی نے تہذیبی حادثے اور انسانی روح کے المیےکی صورت میں اور قرۃالعین حیدر نے وجودی فلسفے کی رو سے''۔ (۱)

''جن افسانہ نگاروں کی جڑیں ہماری تہذیب، معاشرہ اور سماج میں پیوست ہیں ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی۔ خواجہ احمد عباس، قرۃالعین حیدر اور عصمت چغتائی وغیرہ ہیں۔ ہمارے سماج کے مروّجہ دقیانوسی اور غلط رسم و رواج کے خلاف ان ادیبوں نے نسوانی آزادی اورجنس کے صحت مند نقطۂ نظر اور جذبات کو گہرائی سے پیش کیا۔ ''ان میں عصمت چغتائی نے جنسی گھٹن، جنس کے غیر معمولی رشتوں نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی کجرویوں کو اپنے منفردانداز میں پیش کیا''۔ (۲)

عصمت چغتائی خواتین افسانہ نگاروں میں بڑی مقبول ہوئیں۔ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں مخصوص معاشرے کے کرداروں کو پیش کرکے ان کی شخصیت کو بے نقاب کیا ہے۔ ہندوستانی سماج میں رہنے والی مشترکہ خاندان کی عورتوں کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ متوسط طبقے اور نچلے طبقے کی ماؤں اور بیویوں کی بد حالی کو پیش کیا ہے۔ ہندوستان کا تمدن فطرتاً مرکب انداز کا ہے لہٰذا مشترکہ خاندان کی عورتوں کے اعتقاد ، رسم و رواج، مذہبی رسوم وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ تہذیب اور تمدن کے متعلق ڈاکٹر تارا چند لکھتے ہیں :

''ہندوستانی زندگی کی یہ پیچیدگی بہت ہی قدیم ہے۔ اس لئے ابتدائے تاریخ ہی سے یہ ملک متضاد تمدنوں کا آماجگاہ رہا ہے۔ اس کے اترپچھمی دروازوں سے

---

(۱) (پروفیسرگوپی چندنارنگ)(اُردو افسانہ روایت اورمسائل۔ مقالہ ہندوستان میں اردوافسانہ۔ ص -۶۰۳)

(۲) ایضاً ص-۶۰۴

لگاتار غول کے غول شرنارتھی اور فاتح فوجیں آتی رہیں۔ ان کے ساتھ دریائے نیل کے سیلاب کی طرح بہت کچھ تباہ کاری آئی۔ لیکن اسی کے ساتھ بہت سی زرخیز مٹی بھی آئی جس نے اس قدیم سرزمین کو مالا مال کیا اور اس سے بیش از بیش تازہ تہذیب و تمدن کی کو نپلیں پھوٹتی رہیں''۔ (۱)

عصمت چغتائی نے ''بہو بیٹیاں'' ''بھابھی'' جیسے افسانوں میں ہندوستانی معاشرے کی عورتوں کا خاکہ پیش کیا ہے۔ ان کا مشاہدہ اتنا باریک ہے کہ تصوری عورت کو حقیقت میں دیکھا شادی کے بعد ہندوستانی عورت سسرال کے طور طریقے دل و جان سے اپناتی ہے۔ مشترکہ خاندان کی عورتوں کی مثال عصمت نے بھابھی، بہو، بیوی، ماں سبھی کرداروں میں بخوبی نبھائی ہیں۔ عصمت نے ''بہوبیٹیاں'' افسانے میں بڑی بھابھی کا تعارف ایسے کروایاہے :

''میری بھابھی سب سے بڑی سہی۔ مگر زیادہ عقلمند ہرگز نہیںاس نے میاں کو جھوٹے بہلاوے کبھی نہ دیئے''۔

''بھابھی کچھ ایسی ان مرحلوں میں پھنسی کہ اس نے پلٹ کر بھی بھیا کی طرف نہ دیکھا۔ جانے کہتی ہوں میں تو پہلے ساس سسر کی بہو ہوں۔ نند کی بھوجائی ہوں، بچوں کی امّاں ہوں، نوکروں کی مالک ہوں محلے ٹولے کی بہوبیٹی ہوں پھر اگر وقت ملا توتمہاری بیوی بھی جاؤں گی'' (۲)

ہندوستان میں لڑکیوں کی شادی کچھ قبائل کو چھوڑ کر زیادہ ترکم سنی میں ہی ہو جایاکرتی تھی۔ عورت کی عصمت پر بہت زور دیا جاتا اور جلدی شادی کو بڑھاوا دیا جاتا شادی کے بعد لڑکی اپنے آپ کو سسرال والوں کے حوالے کردیتی شادی سے پہلے اور بعد میں اس میں بہت فرق آنے لگتا ہے۔ ''بہو بیٹیاں'' اور''بھابھی'' میں

---

(۱) ڈاکٹر تاراچند۔ اسلام کا ہندوستانی تہذیب پراثر ص-۱۵،۱۶۔ آزاد کتاب گھر دھلی۔ ۱۹۶۶ء

(۲) (عصمت چغتائی ۔ افسانہ بہو بیٹیاں۔ ص-۲۳۳، ۲۳۴ عصمت چغتائی کے افسانے۔ جلداوّل)
کتابی دنیا دہلی۔ سن اشاعت ۲۰۰۶ء

عصمت نے عورت کے ارتقاء کی تصویر بھی دِکھائی ہے ایک بھابھی سے متعارف کراتے ہوئے لکھتی ہیں :

''میری ایک بھابھی اور ہے۔ تعلیم یافتہ کہلاتی ہے۔ کانوینٹ میں تعلیم پائی سنِ بلوغ کو پہنچی توروشن خیال والدین نے اجازت دی اس سے کہہ دیا کہ بیٹی تیری آنکھیں بھی ہیں اور ناک بھی۔ خوب ٹھونک بجاکر ایک بکرا چھانٹ لے۔ لوگ اس ہنس ہنسنی کے جوڑے کو رشک کی نگاہوں سےدیکھتے ہیں۔ میاں کا ایک اعلیٰ افسر کی بیوی سے عشق چل رہاہے اور بیوی کا اس کے ہم عصر سے مانوس ہے'' (۱)

تیسری بھابھی جو کم سنّی میں ہی بیاہ دی گئی اسکے متعلق عصمت لکھتی ہیں :

''بھابھی بیاہ کر آئی تھی مشکل سے پندرہ برس کی ہوگی۔ بھیا کی صورت سے ایسی لرزتی تھی جیسے قصائی سےگائے، بھابھی ذرا آزاد قسم کے خاندان سے تھی۔ کانوینٹ میں تعلیم پائی تھی پچھلے سال اسکی بڑی بہن ایک عیسائی کے ساتھ بھاگ گئی تھی اس لئے اسکے ماں باپ نے ڈر کے مارے جلدی سے اسے کانوینٹ سے اٹھایا اور چٹ پٹ شادی کردی''

''بھابھی آزاد فضا میں پلی تھی ہرنیوں کی طرح قلانچیں بھرنے کی عادی تھی مگر سسرال اور میکہ دونوں طرف سے کڑی نگرانی تھی اور بھیا کی بھی یہی کوشش تھی اگر جلدی سے اسے پکی گھرہستن نہ بنا دیا تو وہ بھی اپنی بڑی بہن کی طرح کوئی گل کھلائے گی۔ حالانکہ شادی شدہ تھی لہٰذا اسے گھرہستن بنانے پر جٹ گئے۔ اور چار پانچ سال کے اندر بھابھی واقعی گھرہستن بن گئی تین بچوں کی ماں بن کر بھدی اور ٹھس ہو گئی'' (۲)

---

(۱) (مزید دیکھئے۔ افسانہ بہو بیٹیاں ''عصمت کے افسانے'' جلداوّل ۲۰۰۶ء)

(۲) (عصمت چغتائی افسانہ ''بھابھی'' ص ۲۴۳۔ عصمت چغتائی کے افسانے جلداوّل۔ کتابی دنیا۔ دہلی۔ ۲۰۰۶ء

اس طرح عصمت چغتائی نے عورت کو ہندوستانی سماج میں ڈھال کر متوسط گھرانوں کے ماحول، گھٹن، جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں کے نازک پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ ''بھول بھلیاں'' ''چھوٹی آپا'' ''جنازے'' اور ''پردے کے پیچھے'' جیسی کہانیوں میں بھی اپنے ماحول کو پیش کیا ہے۔ مشترکہ خاندان، گھر پر بزرگ مستورات، حکمرانی، عداوتیں، گھریلو چاہتیں، معاشی بدحالی، فرسودہ روایات سے پیدا ہونے والے اثرات سے متاثر معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچی ہیں۔

سماج کی بہو سے یہ توقع کی ہے کہ وہ کتنے ہی بڑے گھر کی بیٹی ہو سسرال میں سر جھکاکر گزارہ کرے۔

''امربیل'' افسانے میں عصمت نے بے جوڑ شادی اور کم سن عمر میں شادی کے بعد کم عمری میں ہونے والی بیوہ کے جذبات واحساسات کی تہذیبی روایات کے نمونے پیش کئے ہیں۔ ان ہی روایتوں میں عورت کی مظلومیت شامل ہے جواسے دوسروں کی زندگی جینے پر مجبور کرتی ہے۔

''امربیل'' کہانی میں سولہ سالہ رخسانہ بیگم کسی قسم کے باغی رویّے کا مظاہرہ نہیں کرتی بلکہ ہر صورت حال سے سمجھوتا کرتی چلی جاتی ہے مثلاً اسکی شادی چالیس سالہ شجاعت سے ہوتی ہے تو وہ اسے دل و جان سے قبول کرلیتی ہےاور پھر آخر تک وفادار بیوی بن کر اس کی خدمت بھی کرتی ہے۔ اس افسانے میں عصمت نے ہندوستانی عورت کی جو حقیقت پیش کی ہے۔ وہ آٹھویں صدی عیسوی سے اٹھارہویں صدی عیسوی تک کے عہد کی حقیقت ہے جو شارحین اور مؤرخین عہد کہلاتاہے ۔ ڈاکٹر محمد شہزاد شمس نے اس کا ذکر کیا ہے :

''اس دور میں بھی عورت کی سماجی حالت کم و بیش عہد گذشتہ کی زبول حالی کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ مگر چند خواتین ، جن میں راجپوت، سلاطین دہلی یا مغل شہنشاہ کے عہد کی چند شہزادیوں اورامیر زادیوں کو چھوڑ کر عام طور پر عورتیں ظلم وستم کا شکاربنتی رہیں۔ عورت کا دھرم بیوی کی حیثیت سے شوہر کی خدمت گزاری اور وفاداری میں ہمہ تن تیار رہنا تھا'' (۱)

''گیندا'' افسانہ میں عصمت نے کم سنّی میں شادی اور پھر جلد ہی بیوہ ہو جانے کے بعد عورت کے نازک ترین احساسات کی ترجمانی کی ہے اس طرح یہ کہانی ہمارے ہندوستانی معاشرے کے ایک گھناؤ نے پہلو کو نمایاں کرتی ہے۔ ایک تیرہ چودہ سالہ معصوم بچی نوکرانی کا کام کرتی ہے۔ کم سنّی میں شادی کے کچھ ماہ بعد ہی وِدھوا ہو جاتی ہے۔ ہندو سماج کے رسم و رواج کے مطابق مانگ میں سیندور بھرنا، چوڑیاں پہننا، ماتھے پر بندیاں لگانا، بھڑکیلا لباس پہننا، آرائش و زیبائش کرنا سب ''گیندا'' کے لئے ممنوع ہیں۔ کیونکہ وہ بیوہ ہے۔ عصمت سے پہلے پریم چند نے اصلاحی دور میں ہندو عورت کی حالت کی بہتری کے لئے لکھا۔ ہندوؤں میں بچپن کی شادی بیوہ کی دوسری شادی پر قلم اٹھایا تھا۔ عصمت نے ہندوستانی کھیل دلہن دلہن کا ذکر کیا ہے۔ اور کھیل کھیل میں کم سن بچی ''گیندا'' کا وِدھوا ہونا عورت کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ بتایا ہے۔ یہ کہانی عصمت کی پہلی کہانی تھی۔ مگر چھپی بعد میں تھی۔ عصمت شروع سے ہی عورتوں کی حمایتی ہیں۔ جو اس کہانی میں بھی نظر آتی ہیں۔ وہ نوکرانی کی مظلومیت کو برداشت نہیں کرسکتی۔ یہاں انہوں نے عورت کی برتری کی نشاندہی کی ہے مثلاً :

---

(۱) (ڈاکٹرشہزادشمس-عورت اورسماج ص ۴۵ تخلیق کار پبلشرز دہلی سن اشاعت ۲۰۰۶ء)

''بہو جب گیندا کو مارتی میں ضرور کچھ نہ کچھ اس کا نقصان کردیتی۔ آج جیسے ہی اس کی آنکھ بچی میں مٹی بھر راکھ اس کے صاف ستھرے کلف میں جھونک دی'' (۱)

عصمت نے اس کہانی میں ہندوستانی شادی اور نئی دلہن کا ذکر یوں کیا ہے:

''پچھلے بیساکھ میں گیندا کا بیاہ ہوا، سرخ سرخ کپڑے پہنائے گئے۔ چمکتے ہوئے چاندی کے زیور بلا شرکت غیرے اس کی ملکیت ہو گئے اور وہ کئی دن تک چھم چھم کرتی اٹھلاتی پھری۔ میں بے چاری کسی شمار قطار ہی میں نہیں۔ ٹکرٹکر منہ دیکھنا اور حرصیائی بلی کی طرح اس کے پیچھے لگے رہنا۔ کبھی اس کی چوٹیاں گنتی۔ کبھی اس کے گھونگھرو سنبھالتی، کبھی اس کا جھوٹے گوٹے کا دو پٹہ زمین سے لگ جانے پر تڑپ کر اٹھا لیتی'' (۲)

اس کے بعد کھیل کھیل میں ''گیندا'' بالکل ہندوستانی عورت کی طرح ہی سہیلی سے گفتگو کرتی ہے:

''تم سنگھار نہیں کرتیں؟

''جب پتی ہی مرجائے تو پھر'' کس پر سنگھار کریں گیندا نے صوفیانہ لہجہ اختیار کرلیا۔ مانگ کا سیندور ہاتھ کی چوڑی پتی کے لئے ہی ہوتی نا؟ اس نے سنی سنائی بات کو یقین کا رنگ دینے کی کوشش کی۔ (۳)

عصمت نے کہانی میں ہندوستان کی دل سوز اور درد ناک حقیقت کو بیان کیا ہے یہ بے بس عورتیں مردوں کی حاکمانہ بالا دستی اور جابرانہ اقتدار کے سائے میں رہ کر زندگی بسر کرتی ہیں۔ یہ وہ عہد تھا جہاں عورتوں کی لب کشائی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا عورتیں مردوں کے ناروا سلوک کو بھی دل پر پتھر رکھ کر

(۱) (عصمت چغتائی افسانہ ''گیندا'' ص-۶ عصمت کے افسانے جلداول، سن اشاعت ۲۰۰۶ء)
(۲) (عصمت چغتائی افسانہ ''گیندا'' ص-۳ عصمت کے افسانے جلداول، سن اشاعت ۲۰۰۶ء)
(۳) (ایضاً۔ '' ص-۴)

سہہ رہی تھیں بقول نجمہ آوری :

''مردوں نے ہمیشہ عورتوں کو اپنے جابرانہ اقتدار میں رکھنا چاہا، انکے کان ناک چھیدے ، گلے میں طوق اور پاؤں میں بیڑیاں پہنائیں۔ بعد میں خود عورتیں اس میں فخر محسوس کرنے لگیں' (۱)

عصمت نے افسانوں میں عورتوں کے کردار کے پس منظر میں ایک ایسی عورت کو بھی دیکھا جو صرف گھر کی مشین میں محض ایک بے نام سا پرزہ بن کر نہیں رہ گئی بلکہ جس نے اپنے الگ وجود کا اعلان کرتے ہوئے سماج کے رواجوں کو منہدم نہیں کیا بلکہ اسے لرزہ دیا ہے۔ اس کی مثال ''بے کار'' افسانے میں میٹرک پاس ہاجرہ اپنے شوہر باقر میاں کی ملازمت ختم ہوجانے کے بعد اور ایک ایک کرکے سارے آبائی زیورات بِک جانے کے بعد گھر کے افراد کو فاقے سے بچانے اور زندگی گزارنے کے لئے اسکول میں ملازمت کرتی ہے ہمارا معاشرہ اسے شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ یہاں عصمت نے ہندوستان کے پچھڑے خیالات کا ذکر کیا ہے۔ پڑوس کی عورتیں اسے یوں دیکھتی ہیں۔ جیسے وہ کوئی بازاری عورت ہو، اسکول کے حکام اس کی معاشی مجبوری کا فائدہ اٹھاکر زیادہ کام لیتے ہیں اس کا شوہر شک کی بنیاد پر ہاتھ اٹھاتا ہے ہندوستان کی غریب بےبس لاچار عورت کی عکاسی عصمت نے بخوبی کی ہے۔ پھر بھی عصمت نے عورت کو گھر کی چہار دیواری سے نکلنے کی رغبت دلائی ہے۔ یہ عورت کے ارتقاء کی نشان دہی کرتی ہے۔ لیکن یہاں ہاجرہ ہندوستانی عورت ہے دھرم نبھاتی ہے کیونکہ بقول قرۃ العین حیدر.......

''ہندوستانی والدین اپنی لڑکی کو نصیحت کرتے تھے کہ اپنے مجازی خدا

---

(۱) (محمد شہزاد شمس۔ عورت اور سماج، ص-۴۷۔ تخلیق کا پبلیشرز دہلی ۲۰۰۶ء)

(۲) (مزید تفصیل کے لئے دیکھئے۔ افسانہ ''بے کار'' عصمت چغتائی)

(شوہر) کے گھر میں پالکی میں بیٹھ کر جاؤ کہ وہاں سے صرف جنازہ ہی باہر آئے۔ یہ خوشحال معمر خاندان کے لئے بھی ایک غیر تحریری قانون بن گیا'' (۱)

عصمت کو عورتوں کی تعلیم اور آزادی سے گہری دلچسپی تھی وہ غلام ہندوستان میں آزاد عورت کا تصور کرتے ہوئے فرماتی ہیں :

''مجھے روتی بسورتی، حرام کے بچے جنتی، ماتم کرتی عورت پن سے نفرت ہے۔ بےکار کی شرم وحیا اور ساری خوبیاں جوعورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔ کوری جذباتیت سے مجھے کوفت ہوتی ہے۔'' (۲)

عصمت چغتائی کے افسانے متوسط طبقے اور نچلے طبقے کی حقیقت ہے عصمت نے سماج کی مکاری کو بے نقاب کیا ہے ایسی حقیقت دکھائی ہے جو ہماری گھریلو زندگی کی منہ بولتی تصویر ہے متوسط طبقے کی مسلم گھرانے کی چہار دیواری میں زندگی بسرکرنے والی عورتوں کے حالات ان کے سکھ اور دکھ کا احساس کرایا ہے۔

''چھوئی موئی'' افسانے میں ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جواولاد سے محروم ہے جس سے مستقبل بھی خوف زدہ دکھائی دیتا ہے۔ عورت کی زندگی میں اولاد کا ہونا بھی لازمی سمجھاجاتا ہے۔ عصمت ہندوستانی سماج و معاشرے کی جھلک دکھلاتے ہوئے عورت کی خانگی زندگی کی ویران تصویر بتائی ہے کہ :

اور وہاں خیر غائب تھی !

اور بھابی جان کے ہونق چہرے پر بھائی جان کی دوسری شادی کے تاشے باجے خزاں برسانے لگے۔ (۳)

اولاد کے لئے نذر و نیاز ماننا تعویذ اور امام ضامن باندھنا یہ ہندوستانی

---

(۱) قرۃالعین حیدر- ہندوستان کی مسلمان عورتیں۔ آج کل اردو ماہنامہ-ص ۴ بحوالہ عورت اور سماج۔ شہزاد شمس

(۲) ڈاکٹرایم سلطانہ بخش۔ عصمت چغتائی شخصیت اورفن مقالہ نگار ندا فاضلی مقالہ عصمت آپا۔ ص-۷۷

(۳) عصمت چغتائی۔افسانہ ''چھوئی موئی''ص-۳۳۸ عصمت کے افسانے جلد دوم۔ کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۶ء

توہم پرستی کی ایک مثال ہے۔ بے اولاد عورت کے اولاد حاصل کرنے کیلئے اس پر کیا کیا جاتا ہے اس کا نقشہ عصمت نے یوں کھینچا ہے :

''تعویذوں اور امام ضامنوں کا اشعار بنی بھابھی جان تنے ہوئے غبارے کی طرح ہانپتی، بیٹ پر لڑھک بیٹھیں''

''مارے تعویذوں کے جسم پر تل دھرنے کی جگہ نہ رہی، آئے دن کے ٹونے ٹوٹکے دم بولانے لگے۔ ویسے ہی بھابھی جان کے دشمن کا ہے کو چلنے پھرنے کے شوقین تھے اب تو بس کروٹ بھی لیں تو مغلانی بی بسم اللہ کے جے جے کاروں سے گھر سر پر اٹھالتیں اور بس دن بھر وہ کچے گھڑے کی طرح سینت کر رکھی جاتیں۔ صبح شام پیر فقیر دمِ درود کرنے اور پھونکیں مارنے آتے'' (۱)

ہمارے معاشرے کے سماجی المیوں میں ایک اور الم ناک صورتِ حال یہ بھی ہے کہ لڑکیوں کی ولادت کو بوجھ اور منحوس سمجھا جاتا ہے آج بھی یہ تصور زندہ ہے قدیم زمانے میں سماج میں لڑکی کا جنم نہ صرف ایک جرم تھا بلکہ پچھلے جنم کے گناہوں کی سزا تصور کیا جاتا تھا اور ان نومولود بچیوں کو جان سے ختم کر ڈالنا ہی سماج سے نجات پانے کا ایک واحد طریقہ تھا۔ کیونکہ ہندوستان کی قدیم تاریخ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عورت کی سماجی حیثیت گری ہوئی تھیں عورت دھیرے دھیرے سماجی زندگی میں اپنا وقار کھو رہی تھی۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب کے بارے میں ہمیں ویدوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ قدیم ہندوستان میں عورت کے درجات کے متعلق اختلافات رہے ہیں۔ ویدک عہد میں ہندآریائی تہذیب ، رگ وید، اتھروید، رامائن، مہابھارت، شاشتر، منوسمرتی، کوٹلیہ چانکیہ وغیرہ غرض ہر عہد میں عورتوں کی حالات میں اتار چڑھاؤ یعنی پستی وبلندی نظر آتی ہے۔ چونکہ ویدک

(۱) عصمت چغتائی-افسانہ ''چھوئی موئی'' ص-۳۳۱،۳۳۲۔ عصمت کے افسانے جلد دوم۔ ۲۰۰۶ء

سماج کا ڈھانچہ پدرانہ تھا۔ اسلئے یہ لوگ بیٹوں کی خواہش شدت سے کرتے تھے، تاکہ وہ بڑا ہو کر دشمنوں اور حملہ آوروں سے جنگوں میں مقابلہ کر سکیں۔ اس لئے بیٹی کی پیدائش کے لئے کوئی دعا نہیں کرتے۔ بقول رام شرن شرما :

''یہ سماج پدری تھا۔ اسلئے لوگوں کو تمنا ہوتی تھی کہ بہادر بیٹا ہی پیدا ہو، لوگ دیوتاؤں سے خاص طور پر التجا کرتے تھے کہ ایسے بہادر بیٹے پیدا ہوں جو جنگیں لڑسکیں۔ رگ وید میں اگرچہ بچوں اور مویشیوں کی افزائش کےلئے جگہ جگہ دعائیں ملتی ہیں، مگرکسی ایک جگہ بھی بیٹی کی پیدائش کےلئے دعانہیں ملتی''۔ (۱)

''اسلام کے آنے سے پہلے دنیا نے عورت کو ایک غیر مفید عنصر سمجھ کر میدان عمل سے ہٹا دیا تھا اور اسے پستی کے ایک ایسے غار میں پھینک دیا تھاکہ جس کے بعد اس کے ارتقاء کی کوئی توقع نہیں تھی۔ اسلام نے دنیا کی اس روش کے خلاف صدائے احتجاج بلندی کی اور بتایا کہ زندگی مرد اور عورت دونوں ہی کی محتاج ہے۔ عورت اس لئے نہیں پیدا کی گئی ہے کہ اسے دھتکارا جائے اور شاہراہ حیات سے کانٹے کی طرح ہٹادی جائے کیونکہ جس طرح مرد اپنا مقصد وجود رکھتا ہےاسی طرح عورت کی تخلیق کی بھی ایک غایت ہے، اور قدرت ان دونوں اصناف کے ذریعہ مطلوبہ مقاصد کی تکمیل کرا رہی ہے'' (۲)

قرآن مجید میں اللہ تعالی نے فرمایا ہے :

لِلّٰہِ مُلۡکُ السَّمٰوٰتِ وَالۡاَرۡضِ یَخۡلُقُ مَا یَشَاءُ یَهَبُ لِمَنۡ یَّشَاءُ اِنَاثًا
وَّیَهَبُ لِمَنۡ یَشَاءُ الذُّکُوۡرَ ۵ اَوۡ یُزَوِّجُهُمۡ ذُکۡرَانًا وَّاِنَاثًا وَّیَجۡعَلُ مَنۡ یَشَاءُ
عَقِیۡمًا اِنَّهٗ عَلِیۡمٌ قَدِیۡرٌ ۵ (سورہ الشوریٰ۔ آیت نمبر۴۹، ۵۰، پارہ نمبر ۲۵)

---

(۱) رام شرن شرما۔ این سی ای آر ٹی۔ ص-۶۳۔ عورت اور سماج ص-۳۵ ڈاکٹر شہزاد شمس۔ ۲۰۰۶ء

(۲) سید جلال الدین انصر عمری۔ عورت اسلامی معاشرہ میں- ص-۵۹،۶۰ مرکزی مکتبہ جماعت اسلامی ہند دہلی۔ ۱۹۶۴ء

ترجمہ : اللہ ہی کے لئے آسمانوں اور زمین کی بادشاہت ہے وہ جو چاہتا ہے پیدا کرتا ہے جسے چاہتا ہے لڑکیاں اور جسے چاہتا ہے لڑکے عطا کرتا ہے یا انہیں لڑکوں اور لڑکیوں کے جوڑے دیتا ہےاور جسے چاہتا ہے بانجھ بنا دیتا ہے بیشک وہ علم والا اور قدرت والا ہے۔ (سورہ الشوریٰ۔ آیت نمبر۴۹، ۵۰، پارہ نمبر ۲۵)

قرآن پاک میں عورت اور مرد دونوں کو مساوی مقام عطا کیا گیا ہے لڑکی کی پیدائش کو باعث رحمت قرار دیا گیا ہے۔ اس کے باوجود مسلمان گھرانوں میں بھی لڑکی کی پیدائش پر سوگ منایا جانے لگا لڑکی پیدا کرنے والی ماں کو برا بھلا کہا جانے لگا۔ یہ اسلئے کہ مسلمان بھی ہندوستانی تہذیب اور رسم و رواج سےرفتہ رفتہ متاثر ہونے لگے کیونکہ :

''مسلمان فاتح حکمراں کے علاوہ مسلم عوام نے بھی مختلف ممالک سے آکر ہندوستان کی سرزمین میں بود و باس اختیار کرلی۔ چنانچہ وہ لوگ ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور رسم و رواج سے رفتہ رفتہ متاثر ہونے لگے اور جوں جوں تہذیبی اور ثقافتی لین دین کا آغاز ہوا، دونوں نے ایک دوسرے کی تہذیب سے اقتدار و افکار مستعارلئے لے۔ ہندوستانی سماج نے عام عورتوں سے جو جابرانہ رویہ اپنایا تھا۔ وہی رویہ مسلم عورتوں کے ساتھ اپنایا جانا ایک فطری عمل بن گیا۔ اس اعتبار سے مسلم خواتین کا سماجی رتبہ اور اس کے حقوق میں بتدریج کمی واقع ہوتی چلی گئی۔ ہندو عورتوں کی طرح بہت سی پابندیاں اوربندیشیں مسلمان عورتوں میں بھی راہ پانے لگیں۔ (۱)

---

(۱) (ڈاکٹرمحمد شہزاد شمس۔ عورت اور سماج ص-۴۹۔ تخلیق کار پبلیشرز دہلی ۲۰۰۶ء)

ہمارے سماج میں عام طور پر لڑکوں کی پیدائش کو لڑکوں کی ولادت پر ترجیح دی جاتی ہے آج بھی ہندوستان میں کئی علاقے ایسے موجود ہیں جہاں لڑکی کی پیدائش پر صف ماتم بچھ جاتی ہے اورلڑکے کی ولادت پر شادی کا سا سماں ہوتا ہے۔ اسی موضوع پر عصمت نے ''سونے کا انڈا'' افسانہ تحریر کیا ہے اس میں بندومیاں کے گھر تیسری لڑکی کی پیدائش پر انکی، ماں، پڑوسنوں اور خود بیوی کے تاثرات و احساسات کو اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے :

''لڑکی ہوئی تو ''ہواں ہواں'' اور لڑکا ہوتا تو ''ہیاں ہیاں'' مطلب یہ کہ لڑکی پیدا ہوتی ہے تو کہتی ہےکہ گھر کی دولت ہواں (وہاں) چلی یعنی پرائے گھر..... اورجو لڑکا آتا ہے تواطمینان لاتا ہےکہ دولت ہیاں (یہاں) لاؤں گا اور یہ سب دولت ہی کی تو دھوم دھام ہے'' (۱)

یہ تصور بہت قدیم ہے آج بھی ہمارے معاشرے میں پایاجاتا ہے۔ اس کہانی میں‌عصمت نے خودماں کے جذبات جو تیسری لڑکی کی پیدائش پر ہو سکتے ہیں اُسے کاٹ دار لہجے میں بیان کرتے ہوئے ہندوستانی سماج میں عورت اور اس کے ارتقائی سفر کی سیر کرائی ہے۔ مثلاً :

''پھر نہ جانے ایک دم سے اس‌کے جی میں نہ جانے کیوں ایک طوفان سا اٹھ کھڑا ہوا گھبیلن کا درد و غم و غصہ کے بہاؤ میں بہہ گیا غرور سے اس نے تکئے پر سرک‌کر سر اونچا کر لیا۔ اس‌نے کوئی گناہ نہیں کیا۔ وہ بانجھ نہیں بنجر نہیں۔ پھر یہ اُداسی کیوں۔ اس نے کس کی جاگیر چھین لی کس کی دولت چھین لی۔ جس کا اسے یہ خمیازہ بھگتنا پڑ رہا ہے گائے بیاتی ہے تو کوئی نہیں پوچھتا، بیٹی ہے کہ بیٹا، سب دودھ دوہنے لگتے ہیں۔ مرغی انڈا دیتی ہے تو اسے سونے کا انڈا

(۱) عصمت چغتائی ''سونے کا انڈا'' (افسانہ) ص-۱۲۸۔ عصمت کے افسانے جلدسوئم۔ کتابی دنیا دھلی ۲۰۰۶ء

دینے کی کیوں فرمائش کرتے ہیں؟ اور اگر وہ سونے کا انڈا نہ دے سکے تو تو گھر میں موت ہو جاتی ہے امیدوں، آرزؤں کے جنازے اٹھنے لگتے ہیں اور دنیا غریب ہو جاتی ہے'' (۱)

عصمت نے یہاں لڑکی کی ماں کے جذبات اور گندی دنیا و معاشرے سے کہیں دور جانے کا آزادانہ خیال پیش کیا ہے جو لڑکیوں کے تہیں مخلصانہ سلوک کا عمدہ نمونہ ہے۔ جو ہماری تہذیب و تمدن کا ارتقائی جذبہ و رویۂ پیش کرتا ہے جو عورت کی کامیابی کی نشان دہی کرتا ہے۔ ایک ماں کی ممتا کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے جس کا کامیاب اقتباس یہ ہے ایک ماں کی زبانی :

''جی چاہا کہ اپنے تینوں کلیجے کے ٹکڑوں کو اٹھاکر اس گھر سے اس گلی سے..... اس شہر سے بلکہ اس دنیا سے بھاگ جائے۔ وہاں، جہاں اس کے جگر گوشے دولت کی ترازوں میں نہ تولے جائیں، جہاں سب سونے کے انڈا ہوں۔ کوئی گندے انڈے کی خندق میں نہ ڈالا جائے۔ جہاں اس کی ننھی کڑیاں جائز داشتاؤں کی خدمت انجام دینے کے بارے میں عورت ، ماں، بیٹی اور بیوی کا رتبہ حاصل کرسکیں۔ جہاں عورت کی تخلیق عذاب جان نہ ہو۔ جہاں لڑکیوں کی براتیں بھوت بن کر ماں باپ کے سینوں پر نہ چڑھتی ہوں، جہاں بیٹیوں کا جہیز ماں باپ کی کھال نہ اتارلے۔ جہاں اولاد سے والدین محبت کریں۔ اولاد سمجھ کر زرجاگیر سمجھ کر نہیں'' (۲)

عصمت کی کہانیوں کے گھریلو واقعات ہندوستانی ہیں۔ اس کی پیش کش مقامی ہے گویا عصمت کے افسانوں میں گھروں کی ایسی دنیا آباد ہے جہاں کسی نامحرم کا گزر ممکن نہیں۔خالص ہندوستانی زبان و تہذیب کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہے۔

(۱) عصمت چغتائی ''سونے کا انڈا'' (افسانہ) ص-۱۳۲۔ عصمت چغتائی کے افسانے جلد سوئم۔ کتابی دنیا دھلی ۲۰۰۶ء

(۲) مزید تفصیل کیلئے دیکھئے : افسانہ ''سونے کا انڈا''ص- ۱۳۲ عصمت چغتائی کے افسانے جلد سوئم۔ کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۶ء

ان کے افسانوں کے جملوں کا انداز بیان دوسری زبانوں میں منتقل کرنا ناممکن ہے عورتوں کی زبانی خالص ہندوستانی ہے جو ہندوستانی سماج کی عکاسی کرتی ہے افسانوں کے جملے ان کے یہاں موجود ہے اس کی مثالیں :

''چھوٹے کپڑوں کی گوٹ تو نکل آئے گی، پر بچّیوں کا کپڑا نہ نکلے گا''

لو بوا سنو!

تو کیا نگوڑی ماری تول کی بچیّاں پڑیں گی''

کہتے ہیں جواگر شادی بیاہ کی باتیں لڑکیاں کرتی ہیں تو منہ پکا پکاہو جاتا ہے۔ میں دوڑی ہوئی آئینے کے سامنے گئی۔ واقعی منہ پر ٹھیکرے ٹوٹ رہے تھے۔''

(ڈھیٹ)

''عطن، صفیہ۔ اے کہاں مرگئیں؟ ''ای. ای. ای ''عطن کی جی سنائی دی''

(جال)

''اے تجھے ڈھائی گھڑی کی آئے۔ باوا کو کھا گیا۔ اب جنم جلی کو سر چھپانے کی جگہ تھی سوبھی ملیامیٹ کر کے دم لے گا۔ خدائی خوار، نامراد''

(کلو کی ماں)

''چلو دور ہو یہاں سے'' پھرخالہ بی سے ''اے ہاں تو مجھے کیا معلوم۔ ذرا ذراسی بچیاں نگوڑی'' (جال)

عصمت نے عورت کے حقیقت کی بولتی تصاویر پیش کی ہیں۔ ہندوستانی سماج کی مجبور وبےبس عورت کا ذکر کیا ہے۔ بیوہ ہونے پر عورت کے ساتھ جو سلوک کیا جاتا ہے ویسا سلوک مردوں کے ساتھ کیوں نہیں کیا جاتا؟ ''آدھی عورت آدھاخواب''افسانے کے مندرجہ ذیل اقتباس میں ہندوستانی سماج کی تہذیب و تمدن

(۱) مزید تفصیل کے لئے دیکھئے : عصمت چغتائی کے افسانے۔ جلداوّل، دوم، سوئم، چہارم، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۶ء

کی جھلکیاں پیش کرتے ہوئے بیوی کے مرنے کے بعد مردوں میں بھی تبدیلی لانی چاہئے۔ عصمت نے ان کے رہن سہن پر سوال اٹھایا ہے :

''عورت بیوہ ہوجاتی ہے تو اس کی چوڑیاں توڑ دیتے ہیں۔ مرد کی گھڑی یا عینک یا حقہ توڑنے کا کسی کو خیال نہ آیا۔ بیوہ لباس میں بھی تبدیلی کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ رنگا دوپٹہ پہنے یا ہاتھوں میں چوڑیاں ڈال لے تو لوگوں کے کلیجے پھٹ جائیں، مرد وہی سوٹ بوٹ، اچکن انگرکھا ڈالے پھرتا ہے کیسی بے رحمی ہے کہ دکھاوے کے لئے بھی سوگ نہیں مناتا۔ حالانکہ عورتوں کو شوہر کا غم ہوتا ہے۔ بہت سی عورتوں اور مردوں کو نہیں ہوتا۔ مگر عورتوں کو ڈھونگ رچانا پڑتا ہے''۔ (۱)

عصمت نے ہندوستان میں منائے جانے والے تہواروں کا ذکر بھی کیا ہے۔

''ہولی'' کا تہوار ہندوستان میں منایا جانے والا تہوار ہے۔ یہ ہندوؤں کا خاص تہوار ہے۔ ''اپنا خون'' کہانی میں نواب صاحب جو ہند و مسلم میں کوئی فرق نہیں رکھتے تھے۔ ان کی ریاست میں ہر فرقہ اطمینان سے اپنا دھرم کا پالن کرسکتا تھا۔ عورتیں بھی آزادی سے ہولی کھیل سکتی تھیں۔ نواب صاحب کی ریاست میں ''ہولی'' کا تہوار کی جھلکی عصمت نے کچھ اس طرح بیان کی ہے :

''کچھ پروپیگنڈے کی کاٹ منظور تھی، کچھ پرانا دستور تھا، ٹیسو کے پھول دیگوں میں ابال کر رنگ تیار ہوا۔ ابرق ملا، عبیر اور گلال بڑے بڑے پیتل کے تھالوں میں بھر کر چبوتروں پر سجا دیا گیا تھا۔ رنگوں کی بھری ناندیں اور پچکاریاں افراط سے موجود تھیں۔ کڑھاؤ چڑھے ہوئے تھے۔ حلوائی پکوان تل رہے تھے اور کہار ڈولیوں میں رکھ رکھ کر محل سرا میں پہنچارہے تھے۔ ساری خلقت رنگ کھیلنے

---

(۱) عصمت چغتائی۔ افسانہ۔ آدھی عورت آدھا خواب۔ ص-۱۶،۱۷، عصمت چغتائی کے افسانے جلد اول ۲۰۰۶ء

اور انعام لینے کے لئے ٹوٹی پڑتی تھی۔ کمینوں کی ٹولیاں سوانگ بھرے ناچتی گاتی چلی آرہی تھی۔ محل سرا کے لق دق صحن میں ریاست کے اعلیٰ افسروں کی عورتیں، شاہی خاندان کی بہو بیٹیاں ہولی کھیلنے اور ترمال اڑانے میں مشغول تھیں۔ نواب بہادر بھی محفل کی رونق بڑھانے کی خاطر تھوڑی دیر کو جلوہ افروز ہوجاتے۔ رعیت کے مائی باپ تھے، ان سے کوئی پردہ نہیں کرتا تھا، سب کو ہاتھ جوڑ جوڑ کر نمسکار کرتے، رنگ ڈالواتے اور آنکھیں بھی سینکنے سے باز نہ آتے''۔ (۱)

ہندوستانی تاریخ میں طوائف کا رگ وید کے عہد سے ہی وجود ہوچکا تھا۔ اس کا اثر مغلوں اور انگریزوں کے عہد میں بھی نظر آتا ہے۔ لہٰذا ہر عہد کے ادیبوں فن کاروں نے طوائف کو موضوع بنایا ہے۔ طوائف جسے سماج میں سوسائٹی میں مرکزی حیثیت حاصل تھی طوائف کا کوٹھا اس معاشرے میں عیش و نشاط کا مرکز بن گیا تھا۔ کوٹھے پر جانا نوابوں کی شان سمجھا جاتا تھا۔ نواب اور رئیس اپنی شان کو دوبالا کرنے کے لئے بچّوں کو بھی کوٹھوں پر بھیجتے تھے۔ دولت کی فراوانی اور رنگین مزاجی کے سبب مردوں کا زیادہ وقت کوٹھوں پر گزرتا تھا۔ عصمت نے ''نیرا'' کہانی میں ''نیرا'' نامی طوائف کی زندگی گزارنے والی لڑکی سے واقف کروایاہے۔ جو جاگیردارانہ ماحول کی غلامی میں جکڑے ہوئے کردار کی کہانی ہے۔ ''نیرا'' جو سندر نامی اعلیٰ طبقے کے نوجوان سے عشق کرتی ہے۔ اور اپنا سب کچھ اس پر قربان کر دیتی ہے۔ نیرا ایک غریب اور نچلے طبقے کی لڑکی ہے سماج اسے بیوی بنانے کے لئے ہرگز تیار نہیں لڑکے کو لے کر عشق میں ناکام ہونے کے باعث وہ جو پیشہ اختیار کرتی ہے وہ ہندوستانی سماج کی عورت کے ایک پہلو کو اجاگر کرتاہے جس کا ذکر عصمت نے نیرا کہانی میں کیا ہے :

---

(۱) عصمت چغتائی۔ افسانہ۔ ''اپنا خون'' ص-۳۵، عصمت چغتائی کے افسانے جلد اوّل۔ کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۶ء

’’نیرا‘‘ کو یقین بھی نہ تھا کہ سوائے گوبر تھاپنے اور گھاس چھیلنے کے کسی اور مصرف کی بھی ہو سکتی ہے۔ اب یہاں تو اس کی یہ حالت تھی کہ کیا امیر اور کیا غریب ہر ایک کے لئے اس کے آشرم کے دروازے کھلے ہوئے تھے۔ ایک چھوڑ دس ’’سندر‘‘ اور ان گنتی سیٹھ موجود تھے‘‘ (۱)

عورت کے سماجی زوال کی داستان جاگیری تمدن کے عروج ہی کےساتھ وابستہ ہے یعنی عورت کی مالکانہ حیثیت ختم ہوگئی۔ عورت خادمہ طوائف اور کنیز کے روپ میں نظر آنے لگی مسلم معاشرہ بھی اس سے متاثر ہوا فہمیدہ کبیر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں :

’’ابتدائی عہد میں مسلمان عورت کی حالت ہندو عورت کی بہ نسبت اس لئے بہتر تھی کہ اس کا تعلق فاتح اور حکمران قوم سے تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ مسلمان بھی ہندو معاشرے سے متاثر ہونے لگے اور عورتوں کے ساتھ ان کا رویہ بھی اس سے مختلف نہ رہا۔ جو ہندوسماج میں روا سمجھا جاتا تھا چنانچہ مسلمان عورت کا سماجی رتبہ بھی بتدریج پست ہوتا گیا۔ مسلم اقتدار کے آخری دور میں اس کی حالت بھی اپنی ہندو بہنوں سے مختلف نہ تھی۔ پایۂ تخت دہلی کا سیاسی زوال مسلمانوں کی اخلاقی پستی کا باعث بنا اس عہد میں عیاشی کا رجحان بڑھا جس کی وجہ سے مسلم معاشرے میں طوائف کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا، لیکن یہ رجحان طبقۂ اعلیٰ ہی تک محدود رہا کیوں کہ عوام عام طور سے مفلسی کا شکار تھے۔ اس عہد کی اخلاقی پستی ہی کی بدولت عورت کو اس کے بنیادی حقوق سے محروم کردیا گیا۔ اس طرح اس کی حیثیت میں اور بھی کمی آگئی‘‘۔ (۲)

---

(۱) عصمت چغتائی افسانہ ’’نیرا‘‘ ص-۲۲۴۔ عصمت کے افسانے۔ جلد چہارم، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۶ء

(۲) (فہمیدہ کبیر اردو ناول میں عورت کا تصور۔ ص-۹)

''پیشہ'' افسانے میں عصمت نے طوائف کا ذکر یوں کیا ہے :

''ویسے عورت دوسری عورت سے وقت بے وقت جل سی جاتی ہے۔ مگر طوائف سے تو خدا کی پناہ عورت تو اپنا حصہ یعنی ایک مرد لے کر بازار سے ہٹ جاتی ہے مگر طوائف سے چھٹکارا نہیں'' (۱)

طوائف عورت کا وہ روپ ہے جس پر سب سے زیادہ لکھا گیا ہے۔ ''امراؤ جانِ ادا'' اس کی بہترین مثال ہے۔ طوائف سے رقابت عام عورت کا مقدر رہا۔ وہ اس سے جلتی رہی اسے گالیاں دیتی رہی اور اپنے آپ کو دلاسے دیتی رہی۔ عصمت ''پیشہ'' کہانی میں اس کا ذکر کرتی ہیں :

''ہم عورتیں بڑے سے بڑے پہلوانوں کو چت کر سکتی ہیں پر جب طوائف سے ٹکر ہوتی ہے تو ساری نسوانیت اپنا سا منہ لے کر رہ جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ ماں لوری کے ساتھ ساتھ بچے کے دل میں یہ بات چپکا دیتی ہیں کہ طوائف اژدہا ہے، سانپ ہے، کیا کچھ ہے'' (۲)

عصمت نے حقوق نسواں کے متعلق ہندوستانی سماج اور عورت کے ارتقاء کے لئے عورتوں کے دو بنیادی اسباب بتائے ہیں :

''اوّل یہ کہ اسے نہ تو اپنے حقوق کی آگہی ہے اور نہ اس کے تحفظ کا احساس۔ دوسرا وہ مرد کی غلام ہے عصمت کی نظر میں جب تک وہ اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کی صلاحیت حاصل نہیں کرپاتی وہ موجودہ حالت سے کبھی اُبھر نہیں سکتی۔ عصمت کے نزدیک ایک عورت جو اپنے خاوند سے محض روٹی کپڑے کی خاطر، یا یوں کہئے کہ جان و تن کا رشتہ قائم رکھنے کے لئے چمٹی رہتی ہے اس سے ایک طوائف کہیں بہتر ہے جو اپنا جسم بیچ کر روٹی کھاتی ہے اور آزادانہ طور

(۱) (عصمت چغتائی۔ افسانہ ''پیشہ'' ص-۶۔ عصمت کے افسانے جلد دوم۔ ۲۰۰۶ء)

(۲) (عصمت چغتائی۔ افسانہ ''پیشہ'' ص-۱۔ عصمت کے افسانے جلد دوم۔ ۲۰۰۶ء)

پر زندگی بسر کرتی ہے۔ عصمت نے اپنے نظریے کا کھلے عام اظہار کیا۔ اس بارے میں سلمیٰ صدیقی جو عصمت کی گہری دوست اور راز دان تھیں۔ لکھتی ہیں کہ ایک دفعہ شامت اعمال سے ایک طوائف کہیں عصمت سے اپنا دکھڑا رونے بیٹھ گئی۔ سب کچھ کہہ چکی تو اس نے اس نیک ارادے سے عصمت کو مطلع کیا کہ وہ اپنی گناہ کی زندگی سے عاجز آگئی ہے اور باقی ماندہ زندگی شریفانہ طور پر گزارنے کا فیصلہ کر چکی ہے۔ عصمت یہ سن کر آپے سے باہر ہوگئیں''۔

''ہے ہے کمبخت کیا بھوکوں مرنے کا ارادہ ہے....؟

کتنے عیش کر رہی ہو۔ شریفوں کے کیا سرخاب کے پر لگے ہوتے ہیں، جو شریف بننے کے لئے مری جا رہی ہو، کبھی پیشہ ترک کرنے کی غلطی بھی مت کرنا۔ اور چھوڑ دو تو میرے پاس مت آنا روتی بلکتی۔ شریف بیویوں کی طرح شریف مردوں کے جوتے ڈنڈے سہتی ہوئی''

عصمت نے طوائف ہونے کے فائدے ایسے بتائے کہ وہ لالہ رخ اپنے کاشانے میں واپس چلی گئی'' (۱)

عصمت نے نچلے طبقے سے متعلق ''دوہاتھ'' ''تل'' وغیرہ کہانیوں میں ہندوستانی سماج کی عکاسی کی ہے۔ دوہاتھ کی گوری اور بوڑھی مہترانی کے کردار کے ذریعے انسانی زندگی کی بنیادی حاجات اور ضروریات سے متنبہ کیا ہے۔ ہندوستانی سماج میں ایسے لاکھوں کڑوروں لوگ ہونگے جو ''دوہاتھ'' کی کمائی کھاتے ہیں۔ جب تک ان کے ہاتھ چلتے ہیں انہیں دو وقت کی روکھی سوکھی نصیب ہوتی ہے۔

---

(۱) (جگدیش چندر ودھاون۔ عصمت چغتائی شخصیت اورفن۔ص-۱۹۰، ۱۹۱۔ سن اشاعت ۲۰۰۶ء)
بحوالہ قرۃ العین حیدر۔ لیڈی چنگیز خان (مضمون) ماہنامہ آجکل نئی دہلی جنوری ۱۹۹۲ء ص-۴، ۵

ہندوستانی تہوار کے علاوہ میلے، مزار، عرس وغیرہ پر بھی طوائفوں کے ناز و انداز کو ''جہاں اور بھی ہیں'' کہانی میں عصمت نے پیش کیا ہے :

''غازی میاں کے مزار پر ہر سال عرس ہوتا۔ دور دور سے قوّال گویّے آتے ہر فرقہ اور ہر مذہب کے لوگ، بوڑھے، جوان، بچے عورت۔ مرد زیارت کے لئے حاضر ہوتے منتیں مانی جاتیں مرادیں پوری ہوتیں۔ ہر جمعرات کو شہر کی اور آس پاس کے قصبوں کی طوائفیں نذرانہ لے کر آتیں، میاں کی شان میں غزلیں، ٹھمریاں، دادرے گاتیں، جب کسی نوچی کی نتھنی اتاری جاتی تو پہلے وہ میاں کے مزار پر حاضر ہوکر مجرا گزارتی مئی جون کی شعلہ بار گرمیوں میں میلہ لگتا۔ عقیدت مند مہینوں پہلے آکر پڑاؤ ڈال دیتے ''۔ (۱)

ہندوستان کے علاوہ عصمت سیر و سیاحت کے لئے روس، جرمنی، چین، انگلینڈ وغیرہ بھی گئیں۔ سیر و سیاحت کرنا ان کا شوق تھا۔ عصمت نے بچپن سے ہی گھر پر اسلام کی عظمت اور دوسرے مذاہب کی بھی عقیدت مندی دیکھی تھی۔ انہوں نے پنڈت سے ہندومائی تھولوجی اور ہندو دھرم کا گیان حاصل کیا عیسائی مذہب سے بھی واقف تھیں۔ مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے لکھنؤ مشری اسکول میں داخلہ بھی لیا تھا۔ جہاں سے انھوں نے بی.اے کیا۔ عصمت ہندوستان میں منائے جانے والے مذاہب کے مذہبی عقائد سے جڑی ہوئی تھیں۔

عصمت ایک ہندوستانی ہیں اور انھوں نے ہندوستانی سماج کا گہرائی سے مشاہدہ کیا ہے عصمت کے بچپن کی سہیلی سوشی کے یہاں جنم اشٹمی کا تہوار بڑی دھوم دھام سے منایا جاتا گھنٹیاں بجتی عصمت کا دل للچاتا۔ سوشی نے بھگوان کرشن کا مجسمہ عصمت کو برائے تحفۃً دیا۔ عصمت اس تبرک کو پاکر اپنے جذبات کا

(۱) مزید تفصیل کے لئے دیکھئے : عصمت چغتائی افسانہ ''جہاں اور بھی ہیں'' ص-۱۲۸۔ عصمت کے افسانے جلد دوم

اظہار یوں کرتی ہیں :

''میں مسلمان ہوں ۔ بت پرستی شرک ہے! مگر دیو مالا میرے وطن کا ورثہ ہے۔ اس میں صدیوں کا کلچر اور فلسفہ سمویا ہوا ہے۔ ایمان علیحدہ ہے۔ وطن کی تہذیب علیحدہ ہے۔ اس میں میرا برابر کا حصہ ہے جیسے اس کی مٹی، دھوپ، اور پانی میں میرا حصہ ہے۔ میں ہولی پر رنگ کھیلوں، دیوالی پر دیئے جلاؤں تو کیا میرا ایمان متزلزل ہوجائے گا۔ میرا یقین اورشعور کیا اتنا بودا ہے، اتنا ادھورا ہے کہ ریزہ ریزہ ہوجائے گا۔ اور میں نے تو پرستش کی حدیں پار کرلی ہیں '' (۱)

عصمت خود ہماری مخلوط تہذیب کی ایک مثال ہیں۔ جنہوں نے اردو ادب میں ہندوستانی سماج کی عورتوں کی خستہ حالی۔ جذبات و احساسات کا باریکی سے مشاہدہ کیا اور افسانوی ادب کو ایک نئ جہت عطا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ عصمت کے علاوہ اردو افسانوی ادب کی مایہ ناز خواتین میں حجاب امتیازعلی، نذرسجاد حیدری، رضیہ سجاد، جیلانی بانو، صالحہ عابد حسین، قرۃالعین حیدر وغیرہ خواتین نے اپنے اپنے طور پر اپنی تخلیقی قوتوں کے جادو سے ایک عہد کو مسحورکیا۔ جس سے متاثر ہوکر ہندوستانی خواتین نے علم و ادب سیاست صحافت کھیل کود میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور زندگی کے ہر شعبوں میں داخل ہوکر بہتر کارکردگی سے کام انجام دیا۔ عورت نے جنسی تفریق کو مٹاکر یہ بھی ثابت کردیا کہ وہ صرف گھر کی بہتر منتظمہ ہی نہیں، بلکہ دفتروں، فیکٹریوں اور کمپنیوں کے کاموں میں بھی اپنی لگن اور سوجھ بوجھ سے اعلیٰ عہدوں کی بھی حقدار ہیں۔

عصمت چغتائی ہندوستان کی عورتوں کو جو مقام پر دیکھنا چاہتی تھیں جس کی خواہش وہ کرتی تھیں وہ بیداری ہمارے سماج کی عورتوں میں حتی الامکان پائی

---

(۱) عصمت چغتائی مضمون ''غبارکارواں'' ماہنامہ آجکل، نئ دہلی ۔نومبر ۱۹۷۰ء ص-۱۴
جگدیش چندر چغتائی شخصیت اورفن ص-۱۴۷۔ ۲۰۰۶ء

جاتی ہیں۔ ڈاکٹر شہزاد شمس عورت اور سماج کتاب میں موجودہ دور کی عورتوں کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں :

''عورتیں موجودہ دور میں وہ مقام حاصل کر چکی ہیں۔ جس کا صدیوں پہلے تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ عورتیں صدیوں کی بےبسی اور لاچاری کے غار سے اٹھ کر سماج کے بیشمار مسائل سے نبرد آزما تو ہیں، مگر ان کی جد و جہد کی راہیں اب بھی کافی پر خار ہیں۔ جس پر انہیں مزاحمت، ثابت قدمی اور استقلال کے ساتھ چل کر حقوق نسواں، آزادیٔ رائے اور مکمل سماجی مساوات کا درجہ حاصل کرنا ہے''۔ (۱)

☆☆☆

(۱) ڈاکٹر شہزاد شمس۔ عورت اور سماج ص-۶۹، ۷۰

باب چھارم :

عصمت کے نمائندہ افسانوں میں نفسیاتی، جنسی ناآسودگی وکج روی، زندگی اور موت کی کشمکش وغیرہ کے نسائی جذبوں کی عکاسی

(۱) چوتھی کا جوڑا

(۲) ننھی کی نانی

(۳) بچّھو پھوپھی

(۴) ساس

(۵) لحاف

باب چھارم :

عصمت کے نمائندہ افسانوں میں نفسیاتی، جنسی ناآسودگی وکج روی، زندگی اور موت کی کشمکش وغیرہ کے نسائی جذبوں کی عکاسی :

عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی ہر عمر کی عورتوں کے بارے میں لکھا ہے ان میں نانی، دادی، ماں، خالہ، پھوپھی، ساس جیسی ادھیڑ عمر کی عورتیں بھی ہیں۔ نوجوان کنواری لڑکیاں، کمسن لڑکیاں، شادی شدہ عورتیں بھی ہیں۔ چھوٹی بچیوں کو بھی عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہےانکی نفسیات جذبات اور جنسیات سے ہمیں متعارف کروانے کی کوشش کی ہے عصمت کے موضوع کے متعلق ڈاکٹر پرویز شہریار نے لکھا ہے :

’’عصمت کا پسندیدہ موضوع متوسط گھرانوں کی وہ نوجوان اور کنواری لڑکیاں ہیں جن کے دل میں عشق کی کلیاں ابھی نئ نئ کھل رہی ہوتی ہیں۔ ان میں کسی کی نگوڑی جوانی تو ایسی آتی ہےکہ ہر طرف شہنائیاں سی بجنے لگتی ہیں۔ لیکن بعض ایسی بھی ہیں کہ محبت کی ابتدائی چوٹیں پڑتے ہی چھوئی موئی ہوئی جاتی ہیں۔ بعض ایسی بھی کنواریاں ہیں جن کے نہ کیل مہاسے نکلتے ہیں اور نہ پوشاک تنگ ہوئے، جوانی دبے پاؤں کب آتی ہے اور نکل جاتی ہے پتہ بھی نہیں چلتا ان کے دو ہاتھ تو محض ہلدی اور لہسن کی بساند میں بسے رہنے کیلئے پیدا ہوتے ہیں۔ اور پھر دنیا سے حرف شکایت زبان پر لانے سے پہلے رخصت ہو جاتی ہیں‘‘۔ (۱)

---

(۱) ڈاکٹر پرویز شہریار منٹو اور عصمت کےافسانوں میں عورت کاتصور۔ ص-۹۶

چوتھی کا جوڑا :

’’ چوتھی کا جوڑا ‘‘ عصمت کا بے مثال افسانہ ہے۔ اس افسانے کا المیہ کسی ایک گھر کا نہیں بلکہ پورے متوسط طبقے کے عام لوگوں کا المیہ ہے ’’چوتھی کا جوڑا‘‘ کبریٰ کی نامراد زندگی کی کہانی ہے۔ عصمت نے ماں، بیٹی، بہن کے روپ میں تصوری عورت کو حقیقت کا جامہ پہنایا ہے جس میں ہمارے معاشرے کے غریب طبقے کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ غریب والدین کے لئے سب سے سنگین مسئلہ جوان لڑکیوں کی شادی کا ہوتا ہے جو عصمت نے اس افسانے میں بیان کیا ہے۔ یہی مسئلہ موجودہ دور کا بھی ہے۔ جس کا علاج پہلے بھی موت تھا اور آج بھی موت ہے۔ جہیز ہو یا غریبی اس میں دونوں چیزیں شامل ہیں۔ یہ مسئلہ جہیز سے جڑا ہوا ہے۔ لڑکی کی شادی کی فکر میں ماں باپ کا چین و سکون نیند، سب حرام ہو جاتی ہے۔

’’چوتھی کا جوڑا‘‘ کی کبریٰ ایک غریب طبقے کی ہندوستانی مسلم لڑکی ہے۔ وہ چہار دیواری کے اندر رہنے والی لڑکی ہے۔ کبریٰ کی ماں بیوہ ہونے کے بعد جوان بیٹیوں کی پرورش کی ذمے داری بخوبی نبھاتی ہے۔ بہر حال عصمت کے افسانوں میں عورتیں کمزور، لاچار نظر آتی ہیں۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں اس سماج کی ان عورتوں کو دیکھاہے۔ جو اپنے ارمانوں کو کچل کر زندگی جیتی ہیں۔ اور اپنی خواہشوں کا گلا گھونٹ دیتی ہیں۔

بی امّاں کا شوہر جو دق کے مرض میں مبتلا ہے۔ کھانسی سے پریشان ہے۔ بی امّاں انہیں سہارا دیتی اور پیٹھ تھپ تھپاتی ہیں یہاں بی اماں کی مجبوری نظر آتی ہے۔

دق کے مرض کے جراثیم آس پاس والوں کو بھی اثر پہنچاتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ ایک ہندوستانی مسلم عورت ہیں۔ جو اپنے خاوند کی خدمت قبول کرتی ہیں۔ اپنے آپ کی پرواہ کئے بنا اس کے شوہر کی خدمت کرتی ہے۔ عصمت نے ہندوستانی عورت کا تصور کراتے ہوئے اس چیز کا احساس کروایا ہے کہ وہ ایک مسلم ہندوستانی ہے لہٰذا مجازی خدا کی خوشی میں ہی اپنی خوشی سمجھتی ہے۔ اس سماج میں زندہ رہنے کیلئے خاوند کا سایہ ہونا نہایت ضروری ہے کیونکہ وہ کبریٰ اور حمیدہ کی ماں ہے۔ بی امّاں کی خدمت ناکام رہتی ہے اور کبریٰ کے والد کا انتقال ہوجاتا ہے۔ شوہرکے انتقال کے بعد ساری ذمےداری اس پر آجاتی ہے۔ یہ افسانے میں سب سے اہم کردار اس کی بیٹی کبریٰ کا ہے۔ جو گھر کی چہار دیواری میں رہنے والی لڑکی ہے۔ جس میں فطری طور پر شرافت پوری طرح کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ جس نے نہ کبھی خوشیوں کو دیکھاہے نہ ہی محسوس کیا ہے۔ یتیم ہو جانے کے بعد کبریٰ کی جوانی ایسی آئی جو اس اقتباس سےمعلوم ہوتا ہے :

’’کبریٰ جوان تھی کون کہتاہے جوان تھی؟ وہ تو بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی سناوتی سن کر بھٹک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں پریاں ناچیں، نہ اس کے رخساروں پرزلفیں پریشان ہوئیں۔ نہ اس کے سینے میں طوفان اٹھے۔ نہ کبھی اس نے ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی،سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پررینگ آئی۔ ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی میٹھا برس نمکین ہوا اور پھرکڑواہوگیا‘‘ (۱)

---

(۱) عصمت چغتائی افسانہ چوتھی کا جوڑا۔ ص-۳۰۹ عصمت چغتائی کے افسانے جلد دوم ۲۰۰۶ء

عصمت درمیانی طبقے کی عورتوں کی نفسیات سے بخوبی واقفیت رکھتی ہیں۔ غریب طبقے کی مجبوریاں وہ اچھی طرح جانتی ہیں۔ بے کس مظلوم عورتوں کو اچھی طرح جانتی ہیں کیونکہ عصمت نے اردگرد جو ماحول دیکھا ان کی ہوبہو تصویروں کا مظاہرہ اپنے فن میں کیا۔

کبریٰ کی چھوٹی بہن حمیدہ ایک ذہین، فرض شناش، فرما بردار بیٹی، ہمدرد اور غمخوار بہن ہے۔ وہ بڑی لگن سے اپنی ماں کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ وہ بڑی بہن کی خاطر راحت کی خاطر تواضع اور خدمت کرتی ہے اور خاموشی سے اس کی دست درازی کو بھی مصلحانہ طور پر سہہ لیتی ہے۔ راحت جو پولس کی ٹریننگ کے سلسلے میں آیا ہے اس سے بہنوئی جیسا سلوک کرنے پر پڑوسی اور گھر والے مجبور کرتے ہیں۔ عصمت نے یہاں ایک غیر معمولی بہن کا تصور کیا ہے۔ حمیدہ راحت کو کھانا دینے جاتی ہے اور کھانے کے بارے میں راحت کی ناشکری دیکھ کر حمیدہ کی زبانی عصمت نے دبے جذبات کا اظہار کیاہے :

''میرے تن بدن میں آگ لگ گئی ہم روکھی سوکھی روٹی کھاکر اُسے ہاتھی کی خوراک دیں۔ گھی ٹپکتے پراٹھے ٹھسائیں، میری بی آپا کو جوشاندہ نصیب نہیں اور اُسے دودھ ملائی نگلوائیں۔ میں بھنا کر چلی آئی''۔ (۱)

بی اماّں کا ذریعۂ معاش سلائی کام کرنا تھا۔ وہ جتنی ہوتی اتنی سلائی کرتی خوب محنت کرتی اور اس راحت کو گھی میں تلے ہوئے پراٹھے اورکباب کھانے کے لئے دیتی۔ کبریٰ جو کبھی خود نہ کھاتی اور راحت کے لئے پورا دن چولھا پھونکتی ۔ سویٹر بنتی اور خود ہر تکلیف سہہ لیتی۔ اس امید پر کہ راحت اسکے سپنوں کا راج کمار ہوگا اس کا شوہر بنے گا۔ مگر حقیقت کچھ اور ہی ہے تعلیم ختم ہونے

(۱) عصمت چغتائی افسانہ چوتھی کا جوڑا۔ ص-۳۱۴ عصمت چغتائی کے افسانے جلد دوم ۲۰۰۶ء

کے بعد راحت شکریہ ادا کرکے گھر لوٹ جاتا ہے کیونکہ اسکی شادی طے ہوچکی ہوتی ہے۔ راحت کو داماد بنانے کے سپنے چکنا چور ہو جاتے ہے۔ کبریٰ خاموش گم سم ہو جاتی ہے۔ اورحالات اس کے لبوں کی مسکراہٹ چھین لیتے ہیں۔ اب کبریٰ بے چاری لاچار اور بےبس ہوگئی اور سہم گئی۔ اندر ہی اندر سلگ نے لگی اورایسی بیماری میں مبتلا ہوئی جو اس کی جان کی دشمن بن گئی اور اس دنیا سے رخصت ہوگئی۔

اس افسانے میں کبریٰ کی ماں جو سینے پرونے میں ماہر تھی اپنی جوان بیٹی کا ''چوتھی کا جوڑا ''اس نے کئی باربنایا لیکن ہر بار وہ ناامید ہوتی۔ کبریٰ کے شوہر کی تلاش میں نہ جانے کتنی عمرمصائب و آلام میں گزاری۔ عصمت نے ایک ماں کے جذبات و ناامیدی کی سچی تصویر پیش کی ہے جہاں جوان لڑکیاں اپنے والدین کی غربت کے سبب کبریٰ کی طرح دل ہی دل میں اپنے مقدر کو روتی کوستی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ غربت اور جہیز کے مسائل والدین کے حوصلے پست کر دیتے ہیں۔ جیسا کہ اس افسانے میں راحت کی مہمان نوازی میں گھر کے زیور سامان سب کچھ فروخت ہو جاتاہے۔ خود روکھی سوکھی کھاکر گزارہ چلا لیتے ہیں اور راحت کے لئے پراٹھے تلے جاتے ہیں۔ کوفتے بھنے جاتے ہیں۔ پلاؤ مہکتے ہیں اور راحت کا کام پورا ہوتے ہی شکریہ کہہ کر چلا جاتاہے۔ کیونکہ اسکی شادی دوسری جگہ طے ہو چکی تھی۔

عصمت کی دلسوزی اور ہمدردی افسانے کے ہرلفظ میں جھلکتی ہے۔ جس میں عصمت نے لڑکیوں کے مسئلے کی عکاسی بخوبی کی ہے۔ اور عوام کو ایسا آئینہ دکھا دیا جو آج کے دور میں بھی سنگین مسئلہ ہے۔کبریٰ کی ماں اپنی مرحوم بیٹی کا کفن

سیتی ہے پھر بھی ان کے چہرے پر بھیانک سکون اور اطمینان ہے کیونکہ انہیں پکا یقین ہے کہ اور جوڑو کی طرح یہ ''چوتھی کا جوڑا'' بےکار نہ جائیگا۔ عصمت نے کبریٰ کی ماں کا نہیں بلکہ ایک معاشرے کی تہذیب اور اس درد سے اُٹھنے والے کرب کا بیان کیا ہے۔ جو انکی مصوری کا کمال ہے۔

آل احمد سرور نے کہا ہے کہ :

''عصمت کی تصویروں میں ایک واقعیت بلکہ بے جھپک صداقت ہوتی ہے۔ بعض اوقات ہم اس واقعیت اور صداقت سے چڑ جاتے ہیں، کم بخت کسی پاک مقدس اور ملکوتی جذبے کو تو ویسا ہی رہنے دیتی مگر توبہ کیجئے، یہ ذہین، ضدی اور دوربین نئی عورت ہے۔ یہ ہر شیرینی میں تلخی ملا دیتی ہے اور ہر حسین خواب کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہے''۔ (۱)

☆☆☆

---

(۱) ڈاکٹر علی جاوید 'عصمت چغتائی کی جزئیات (مضمون) ماہنامہ ایوانِ اردو نئی دہلی ص-۴۵ اگست ۲۰۰۷ء

ننّھی کی نانی :

عصمت نے اس افسانے میں جس عورت کا ذکر کیا ہے وہ ''نانی'' ایک حقیقت ہے نانی جیسی ہزاروں لاکھوں ناناں آج بھی ہمارے سماج میں موجود ہیں اور ایسی ذلّت بھری زندگیاں گزار رہی ہیں۔

''ننھی کی نانی'' عصمت چغتائی کی انسانی دوستی کا لاجواب افسانہ ہے جو ایک بے سہارا اور بےکس عورت کی کہانی ہے جو زندگی کی تمام خواہشوں سے محروم ہے۔ ویسے ''نانی'' کا کردار ایک عام نسائی کردار ہے جو ہر محلے میں کہیں نہ کہیں نظر آتا ہے۔ روز مرّہ زندگی کی عورتوں کی جیتی جاگتی تصویریں عصمت نے ہمیں دکھائی ہیں۔ صرف ''نانی'' کی ہی نہیں بلکہ بے سہارا تمام بوڑھی عورتوں کی حقیقت اس افسانے میں ہیں۔ ''چوتھی کا جوڑا'' افسانے کی طرح ''ننھی کی نانی'' بھی جذبات سے بھری کہانی ہے۔ جو پتھر کو بھی خون کے آنسوں رُلا دے۔ عصمت نے سماج کے گھناؤنے پن کا شکار بنتی عورتوں کی تصویروں کا جیتا جاگتا نمونہ پیش کیا ہے۔ خود غرضی اور کھوکھلے پن کی کامیاب عکاسی عصمت نے کی ہے۔

نانی بےبس تھی کوئی اسکا یار و مددگار نہیں تھا۔ جو آڑے وقت کام آئے اسکا شوہر مرچکا تھا۔ محلّے کے چھوٹے بڑے سب نانی کو چھیڑتے، طعنے دیتے نانی بھی خوب کوستی بُرا بھلا کہتی۔ نانی کی بیٹی بسم اللہ کا انتقال ہو چکا تھا اور اسکی بیٹھی ''ننھی'' اس کی نشانی تھی۔ ننھی کی عمر ۹ سال کی ہوئی تو اُسے ڈپٹی صاحب کی نگرانی میں رکھ دیا۔ ننھی نانی کے جگر کا ٹکڑا تھی تھوڑی دیر کے لئے بھی نانی کی نگاہ سے اوجھل ہوتی تو نانی گھبرا جاتی۔ بالکل فطری کردار کے عمل پر اپنے

ماحول کے اثرات موجود ہیں۔ عورت ہونے کے ناطے عصمت نے اپنے تجربات، احساسات اور جذبات کی عکاسی کی ہے اور ان میں نسائی حسّیت پیدا کردی ہے :

''لتری، چور اور چکمہ باز ہونے کے علاوہ نانی پرلے درجہ کی جھوٹی بھی تھیں سب سے بڑا جھوٹ تو ان کا وہ برقعہ تھا جو ہر دم ان کے اوپر سوار رہتا تھا۔ کبھی اس برقعہ میں نقاب بھی تھی۔ پر جوں جوں اس محلّہ کے بڑے بوڑھے چل بسے یا نیم اندھے ہو گئے تو نانی نے نقاب کو خیر باد کہہ دیا۔ مگر گنگوروں دار فیشن ایبل برقعہ کی ٹوپی ان کی کھوپڑی پر چپکی رہتی۔ آگے چاہے مہین کرتے کے نیچے بنیان نہ ہو پر پیچھے برقعہ بادشاہوں کی جھولی کی طرح لہراتا رہے اور برقعہ صرف ستر ڈھانکنے کےلئے ہی نہیں بلکہ دنیا کا ہر ممکن اور ناممکن کام اسی سے لیا جاتا تھا۔

اوڑھنے بچھانے اور گھڑی کرکے تکیہ بنانے کے علاوہ جب نانی کبھی خیر سے نہاتیں تو اُسے تولیہ کے طور پر استعمال کرتیں پنچ وقتہ نماز کیلئے جا نماز اور جب محلّہ کے کتّوں دانت نکوسیں تو ان سے بچاؤ کے لئے اچھی خاصی ڈھال، کتّا پنڈلی پر لپکا اور نانی کے برقعہ کا گھر اس کے منہ پر پھنکارا، نانی کو برقعہ بہت پیارا تھا۔ فرصت میں بیٹھ کر حسرت سے اس کے بڑھاپے پر بسورا کرتیں جہاں کوئی چندی کتّر ملی اور احتیاطاً پیوند چپکا لیا۔ وہ اس دن کے خیال سے ہی لرز اُٹھتی تھی جب یہ برقعہ بھی چل بسے گا۔ آٹھ گز لٹھا کفن کو جڑ جاوے یہی بہت جانو'' (۱)

ہندوستانی مسلم معاشرے میں برقعہ عورت کے حجاب کا وسیلہ ہے لیکن نانی کا برقعہ ہمارے پورے سماج کا مزاق اڑا رہاہے اور یہ بتا رہاہے کہ نانی جیسی

(۱) عصمت چغتائی افسانہ ''ننھی کی نانی'' ص-۱۷۸۔ عصمت کے افسانے جلد چہارم ۲۰۰۶ء

ہزاروں لاکھوں ناناں اس برقعہ میں اپنی مفلسی و ناداری کو چھپاتی ہیں۔ کہیں برقعہ کے اندر پیوندوں کو چھپایا جاتا ہے تو کہیں نانی کی طرح برقعہ ہزار پیوندوں کی نشانے کی جگہ بن جاتا ہے۔

نانی کو غیر ضروری چیزیں بھی چرانے کا شوق تھا ویسے بھی کہا جاتا ہے کہ بڑھاپہ دوسرا بچپن ہوتا ہے۔ بچے بنا ضروری چیزیں جمع کرتے ہیں ویسے ہی نانی بھی چھوٹی موٹی چیزیں چوری کر لیتی جو کوئی کام کی نہیں ہوتی بے معنی اور بیکار چیزیں رکھنے کے لئے نہ ہی نانی کا کوئی اچھا گھر تھا جہاں ذخیرہ کی ہوئی چیزوں کو محفوظ رکھ سکیں۔ صرف ایک تکیہ تھا جس میں ہر چیز ٹھونس دیتی یہ ہی تکیہ اسکے لئے زردار تجوری کی طرح ہے۔ اتفاق سے ایک ستم ظریف بندر نانی کا یہ تکیہ اچک لے جاتاہے نانی ہزار جتن کرتی ہے مگر بندر تکیہ نہیں چھوڑتا۔ نانی کے سامنے اس تکیے کو اس طرح پھاڑ دیتا ہے کہ اس کے اندر ٹھونسی ہوئی چیزیں ایک ایک کرکے زمین پر گرتی ہے۔ عورت کی نفسیات، جذبات اور فطری احساس کو اندر اور باہر سے دکھاکر عصمت نے عمدہ نمونہ پیش کیا ہے :

''بندروں کا قاعدہ ہے کہ آنکھ بچی اور کٹورا گلاس لے بھاگے اور چھجے پر بیٹھے دونوں ہاتھوں سے کٹورا دیوار پر گھس رہے ہیں کٹورے کا مالک نیچے کھڑا چمکار رہا تھا۔ پیاز دے روٹی دے جب بندر میاں کا پیٹ بھر گیاکٹورا پھینک کر اپنی راہ لی۔ نانی نے مٹھی بھر ٹکڑے لٹا دیئے پر حرامی بندر نے تکیہ نہ چھوڑا۔ سوجتن کئے گئے مگر اس کا جی نہ پگھلہ اور اس نے مزے سے تکیے کے غلاف پیاز کے چھلکوں کی طرح اُتار نے شروع کئے وہی غلاف جنہیں نانی نے چندی آنکھوں سے گھور گھور کر پکّے ٹانکوں سے گونتھا تھا۔ جوں جوں غلاف اترتے

جاتے نانی کی بدحواسی اور بلبلا ہٹ میں زیادتی ہوتی جاتی اور آخری غلاف بھی اتر گیا اور بندر نے ایک ایک کرکے چھجہ پر سے ٹپکانا شروع کیے''۔ (۱)

نانی نے چوری کی ہوئی چیزیں سال ہا سال کی محنت سے جوڑی تھی۔ محلّے والوں نے دیکھا تو نانی کو بُرا بھلا کہا کوسے دیئے پولس کے حوالے کرنے کا مشورہ دیا۔ آخر کار سچائی کے سامنے نانی جھک گئی۔ دو دن تک بھوکی پیاسی روتی رہی۔ رو روکے ماں باپ کو پکارتی اپنے شوہر کو یاد کرتی مرحوم بیٹی کو پکارتی کبھی ننھی کو بلاتی اور آپ ہی آپ رونے لگتی کبھی مسکرانے لگتی عجیب آوازیں نکالتی عورت کی مجبوری بےبسی اور سماج میں رہتی عورتوں کے مسائل کو پیش کرکے بوڑھی اور لاچار عورتوں کی نفسیات و جذبات کا بیان اس کہانی میں عصمت نے کیا ہے۔

انسان کو اللہ نے حلیم و بردبار بنایا ہے لہٰذا محلّے والوں نے نانی کو معاف کردیا اور اپنے کئے پر نادم ہوئے اور سمجھ لیا کہ نانی سے ملی ہوئی چیزیں ان کے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتی بےکار چیزیں تھیں۔ جو نانی کے لئے بھی کوئی کام کی نہیں تھی۔ مگر پھر بھی نانی کو وہ چیزیں چلے جانے کا بہت غم تھا۔ وہ نانی کے لئے قارون کا خزانہ تھا۔ زندگی کا راز تھا۔ نانی نے اپنی زندگی میں بے شمار صدمے اٹھائے ہر صدمے کو آخری صدمہ سمجھ کر برداشت کر لیتیں۔ مگر اسکی عمر بھر کی کمائی ایک بندر کے ہاتھوں برباد ہوجانے کے صدمے نے اس کی روح قبض کرلی۔ اسے اپنی ذات میں ہی کوئی دلچسپی نہ رہی۔ وہ جیتے جی مر گئی۔ جس نے زندگی میں اتنے زخم برداشت کئے ہیں کہ انہیں دکھ کا احساس نہیں اور نہ سکھ کی خوشی ہے۔

---

(۱) عصمت چغتائی افسانہ ''ننھی کی نانی'' ص-۱۸۵۔ عصمت کے افسانے جلد چہارم ۲۰۰۶ء

''ننھی'' نانی کی بیٹی بسم اللہ کی بچی ہے۔ ۹ سال کی عمر میں نانی نے اُسے ڈپٹی صاحب کے یہاں اوپر کے کام کے لئے نوکر رکھوا دیا۔ ڈپٹی صاحب نیک نمازی اور ایک پروقار عہدہ پر فائز تھے۔ ننھی ان کی پوتیوں کے برابر ہے گھر میں تنہا پاکر اپنی شہوت کا شکار بناکر ایک معصوم لڑکی کی زندگی برباد کردی اور وہ پتی پتی ہوکر بکھر گئی۔ یہ کلی کبھی کھل کر پھول نہ بن سکی۔ نانی کو پتہ جلا تو سرپیٹ لیا۔ مگر ڈپٹی صاحب سے باز پرس کرنے کا خیال بھی نہ کیا اور ایسے ایک بےسہارا اور غریب لڑکی سماج کی غلاظت کا شکار ہوگئی۔ لوگوں کی نظر کا نوالہ بن گئی کہ جو چاہے ہاتھ بڑھائے اور منہ میں ڈال لے۔ بھوک کی ماری ننھی بچی پھسل جاتی نتیجتاً ننھی اب کئی لوگوں سے وابستہ ہو گئی۔ صدیق پہلوان کے بھانجے سے اپنا نام محفوظ کراکر سب کی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے نانی اسکی یاد میں روتی ہیں آہیں بھرتی ہیں۔ لوگوں سے پتہ معلوم کرتی ہے مگر اب ننھی اس راستہ پر تھی جو سیدھا جہنم کو جاتا تھا۔ جہاں سے کوئی عورت واپس نہیں آتی نانی نے غمگین ہو کر زندگی کے آخری ایّام ختم کئے اور اس فانی دنیا سے کوچ کر گئی۔

عصمت نے ایک عام عورت کی شکل میں سماج کی حقیقت اور حرکات وسکنات میں ایسی عورت کی مصوّری کی ہے کہ کئی بار یہ خیال آتاہے کہ آخر کیوں ننھی کی نانی کو اتنی مصیبت جھیلنی پڑی؟ روٹی کے دو ٹکڑوں کے لئے در در کی کیوں ٹھوکریں کھانی پڑی؟ بدن ڈھانکنے کےلئے کیوں ایک چیتھڑے کے لئے مجبور ہونا پڑا؟

کیوں؟ کوئی جواب نہیں اسکا کیوں کہ ننھی اور نانی دوسروں کے ٹکڑوں پر پلتی تھیں بے یار و مددگار تھیں غریبی کے سوا انکے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ یہ ہی انکی مجبوری تھی کیونکہ عورت سماج کے آگے لاچار و بےبس ہے جس کا شاید کوئی جواب نہیں۔

☆☆☆

بچھو پھوپھی :

عصمت عورت ہیں اور ہندوستانی عورتوں کی طرح وہ باریک بینی سے دوسری عورتوں کو بھی دیکھتی ہیں اور انہیں کمال کے ساتھ بیان بھی کرتی ہیں۔ ان کے یہاں عورت کی زبان ، اسکا لہجہ اور اسکی اپنی لفظیات پائی جاتی ہیں۔ ''بچھو پھوپھی'' افسانہ عصمت کی داستان حیات کا ایک ورق ہے جن کرداروں کے اردگرد یہ افسانہ گردش کرتا ہے وہ تمام عصمت کے کنبےکے لوگ ہے جن عورتوں کا ذکر کیا ہے وہ تمام عورتیں عصمت کے قریبی رشتہ دار ہیں ''بچھو پھوپھی'' عصمت کے والد کی بہن یعنی انکی اکلوتی پھوپھی ہیں۔ اس لئے انہوں نے جو کچھ دیکھا اسے جوں کا توں پیش کردیا۔

عصمت اس افسانے کے کرداروں کی حقیقت سے جذبات و احساسات، ظاہری و باطنی شکل و صورت عادات و اطوار سے پوری طرح شناسہ ہیں۔ عصمت نے عورت کے معمولی سے معمولی جزئیات کو بھی اجاگر کیا ہے۔

''بچھو پھوپھی'' افسانے میں پھوپھی کا نام بادشاہی خانم ہے جو مغلیہ چغتائی خاندان سے ہیں۔ اس بات کا انہیں غرور تھا۔ کہ ان کے آباء و اجداد دور دراز سے آئے اور ہندوستان میں حکومت کی۔ دِکھنے میں گورے اور سرخ بھاری آواز والے گرم خون والے تھے۔ کسی قوم کو خاطر میں نہ لاتے تھے ''بچھو پھوپھی'' میں بھی سلسلۂ نسب کی بو مہکتی تھی ویساہی غرور اور دبدبہ تھا۔ مزاج میں بھی وہی شدت اور حدت تھی۔ غصہ کی بڑی تیز تھیں انکی زبان مسلسل چلتی رہتی جو

ٹھان لیتیں وہی کرتیں پیچھےمڑکرنہ دیکھتی تھیں عصمت نے نسائی جذبات میں مغلیہ انداز پیش کیا ہے بچھو پھوپھی کی شکل و صورت قدوقامت پر ایک نظر ڈالیں :

''ساڑھے پانچ فٹ کا قد، چارانگل چوڑی کلائی، شیر کاساگلا، سفید بگلابال بڑا سا دہانا، بڑے دانت، بھاری سی ٹھوڑی اور آواز تو ماشاءاللہ ابّا میاں سے ایک سر نیچی ہوگی'' (۱)

پھوپھی شکل و صورت کے علاوہ عادات وخصلت کے اعتبار سے بھی اپنے خاندان کی جھلک تھیں۔ انہوں نے تین بھائیوں کے ساتھ پرورش پائی تیراندازی، شہہ سواری بھی جانتی تھیں۔ بہن ایسی کے وقت آنے پر جان بھی نچھاور کرنے کوقربان ہو جاتی تھیں عصمت کے والد کے آخری وقت بلانے پر بھائی کے لئے عمر درازی کی اور اپنی عمر بھی بھائی کو لگ جانے کی دعائیں کرتی ہیں۔ جبکہ ساری عمر بھائی کو کوسے طعنے اور بددعا ہی دی تھی۔ عصمت کا خیال ہے :

''سچ ہے بہن کے کوسنے بھائی کو نہیں لگتے۔ وہ ماں کے دودھ میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں''۔ (۲)

تین بھائیوں کی اکلوتی بہن جھگڑالو تھیں ایک کو سنانا شروع کرتی تو دوسروں کو بھی شامل کر لیتی پانی پی کر بھائیوں کو لعن طعن کرنے کے بعد بھی کلیجہ ٹھنڈا نہ ہوتا مگر اپنے شوہر سے جھگڑا کرتیں تو یہ ہی بھائیوں کے عہدے اور رعب سے ڈراتیں اور شوہر کا حوصلہ پست کرنے کی کوشش کرتی۔

عصمت نے ہوش مند اور موقع پرست عورت کا نقشہ کھینچتے ہوئے بچھوپھوپھی کی خود داری اور عورت کی ارتقاء کا منظر دکھایاہے۔ پھوپھی کو کبھی زندگی بھر سکون نصیب نہیں ہوا معافی کرنا انکے خون میں نہیں تھا وہ بڑی سخت تھیں لہٰذا

---

(۱) عصمت چغتائی افسانہ ''بچھوپھوپھی'' ص-۱۷۷۔ عصمت چغتائی کے افسانے جلداوّل

(۲) عصمت چغتائی افسانہ ''بچھوپھوپھی'' ص-۱۸۶۔ عصمت کے افسانے جلداوّل ۲۰۰۶ء

انہیں نہ کبھی شوہر کی طرف سے چین و سکون یا آرام ملا نہ ہی اولاد کی طرف سے کوئی سکھ ملا پوری زندگی مصائب میں گزار دی۔ عصمت نے ''ادھوری عورت'' سے پھوپھی کو مخاطب کر کے ''کاغذی ہے پیرہن'' میں لکھاہے :

'' ان سے سب ڈرتے ہیں اور اس پر وہ بڑی نازاں ہیں۔ نہ ہی وہ چھپ چھپ کر روتی ہیں۔ ایسے کہ میں نے بھی آج تک ان کے آنسو نہیں دیکھے وہ اپنے زخم چھپاتی ہیں اور جلی کٹی سنا کر جی کی بھڑاس نکالتی ہیں ''۔ (۱)

عورت کے اندر حسد کا مادّہ ہوتا ہے عصمت نے اس افسانے میں ضدی اور باغیانہ عورت کا ذکر کیا ہے جس میں عورت (پھوپھی) اپنی اہمیت کو اپنی صلاحیت سے منوانا چاہتی ہے وہ حالات سے سمجھوتا نہیں کر پاتی مثلاً :

''پتہ نہیں پھوپھا میاں سے کبھی محبت کی تھی بھی یا نہیں۔ دس بارہ سال تو سنا ہے میاں دیوانے تھے مگر عام مردوں کی طرح میاں اِدھر اُدھر منہ مارنے لگے۔ پھوپھی عام عورت ہوتی تو آنسو بہاتیں بھائیوں کو پکارتی اپنے مزاج کے مطابق غم کا اظہار غصے سے کیا۔ مہترانی سے قصہ جلا اور انہیں معلوم ہوا تو باقاعدہ چوڑیاں توڑ دیں اور اس دن سے سفید دو پٹہ اوڑھنے لگیں' (۲)

بچھو پھوپھی ماں، بہن، نند کے روپ کی حقیقت ہیں۔ ماں ایسی کہ اپنی بیٹی کی خواہش کا گلا گھونٹ دیا نہ چاہتے ہوئے بھی ایک بد اخلاق، بدنست شخص چپراسی سے بیٹی حشمت جہاں کا نکاح کردیا۔ پھوپھی ارادے کی پختہ اور حساس عورت ہے انتقام لینا بھی وہ اچھی طرح جانتی ہیں۔ اپنی پہلی بیٹی مسرت خانم کی شادی عصمت کے ماموں ظفر سے ہوئی۔ لیکن پھوپھی کو یہ رشتہ بالکل گوارہ نہ تھا۔ کیوں کہ ننھیال والوں سے انہیں بڑی دشمنی تھی۔ لڑکی کی پسند انہیں بالکل نہ

---

(۱) عصمت چغتائی ''کاغذی ہے پیرہن'' مضمون ''ادھوری عورت'' ص-۹۳

(۲) عصمت چغتائی ''کاغذی ہے پیرہن'' مضمون ''ادھوری عورت'' ص-۹۴

بھائی اور صدمے میں مبتلا ہوگئیں۔ انکی بیٹی ان کے جیتے جی دشمنوں کے گھر چلی گئیں۔ بیٹی کی نافرمانی پر پھوپھی نے بیٹی اور داماد سے قطع تعلق کر لیا۔ حالات کے سامنے سر جھکاکر خاموش رہنا پھوپھی کے نسائی کردار میں نہیں تھا۔ یہ ایک جذباتی حقیقت ہے۔

عید اور بقرعید کو عصمت کے والد بیٹیوں کو لے کر عید گاہ سے پھوپھی کے گھر جاتے تو بھائی کی آمد کا پتہ چلتا تو پردہ کرلتیں۔ نوکر سے سویّاں بھجوا دیتیں۔ ابّا عیدی دیتے تو پہلے پھینک دیتی پھر انکی غیر حاضری میں عیدی کے روپیوں کو گھنٹوں آنکھوں سے لگا کر روتی رہتی۔ بھتیجوں کو وہ بھی عیدی دیتیں۔ ظاہری طور پر یہ سخت مزاج باطن میں نرم اور ملائم تھیں۔ وہ محبت کا اظہار نہیں کرتی تھیں اسی لئے تو ایک بار عصمت کے والد سویّاں کھارہے تھے تب کچھ گرمی سے جی خراب ہونے لگا الٹی ہوگئی پردہ چھوڑ سب پھینک کر بھائی کے پاس آجاتی ہیں شرارت سے ابّامیاں بولتے ہیں :

''لو بادشاہی خانم : کہا سنا معاف کرنا ہم تو چلے'' (۱)

عصمت کے والد اعلیٰ عہدے پر فائز تھے انکی طبیعت میں شوخی و شرارت تھی بہن کی گالیاں سنکر خوش ہوتے وہ جانتے تھے کہ رنج و غم سے بھری زندگی کا المیہ باہر نکالنے کا یہ طریقہ انکی صحت کا راز ہو سکتاہے لہٰذا بہن کے کو سے سن کر ذہنی قلب و سکون محسوس کرتے۔ عصمت کے والد کو آخری عمر میں فالج کا دوڑا پڑا تب مدّتوں روٹھی پھوپھی کو ملاقات کے لئے بلوا بھیجا اور کہا :

''بادشاہی خانم ہمارا آخری وقت ہے دل کا ارمان پورا کرنا ہو تو آجاؤ۔ نہ جانے اس پیغام میں کیا تیر چھپے تھے بھیا نے پھینکے اور بہنیا کے دل میں ترازو

(۱) عصمت چغتائی افسانہ ''بچھو پھوپھی'' ص- ۱۸۳۔

ہوگئے۔ بلبلاتی چھاتی کوٹتی سفید پہاڑ کی طرح بھونچال لاتی ہوئی بادشاہی خانم اس ڈیوڑھی پر اتریں جہاں اب تک انہوں نے قدم نہیں رکھا تھا۔ ''لوبادشاہ تمہاری دعا پوری ہو رہی ہے''۔ ابّا میاں تکلیف میں بھی مسکرا رہے تھے ان کی آنکھیں اب بھی جوان تھیں''۔ (۱)

رخصتی کے اس پیغام میں جو درد تھا وہ ایک عورت ہی سمجھ سکتی ہے دردمندی، اپناہیت اور انسیّت کا احساس ایک عورت ہی کرسکتی ہے۔ عصمت نے عورت کے اندر چھپی معصومیت اور نرمی کو سراہایا ہے عورت کے شفاف دل کی دلیل دی ہے۔ بچپن میں کھیل کھیل میں روٹھنے والی پھوپھی آج اپنے بھیّا کو منانے آئی تھیں جن سے زندگی روٹھ گئی تھیں۔ بھائی کے آخری وقت میں اپنے بھائی کے لئے صدق دل سے دعا کرنا رسول کا واسطہ مانگنا اور رونا............

اس طرح عصمت کا یہ افسانہ نسائی جذبوں کی دریادلی کے اعلیٰ نمونے پیش کرتا ہے۔

☆☆☆

---

(۱) عصمت چغتائی کے افسانہ جلد اوّل ''افسانہ بچھو پھوپھی'' ص- ۱۸۵۔

ساس :

عصمت چغتائی کے افسانوں میں عورتوں کا تصور دلچسپ اور معنی آفریں موضوع ہو سکتا ہے کیوں کہ انہوں نے اپنی ہر کہانی، ناولٹ میں عورتوں کے کردار کے ذریعے تصوری عورت کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ جس میں سماج اور نفسیاتی حقیقت کا سنگم ہے عصمت چغتائی کا نظر یہ نہ سماجی اصلاح ہے نہ قوم کی خدمت البتہ ان کا موضوع معاشرے کی خرابیاں اور اس کے افراد کی چھپی ہوئی کمزوریاں ہیں۔ اُس دور میں ایسی بے رحم حقیقت نگاری کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتی۔ وہ نوجوانوں کی خصوصاً نوجوان لڑکیوں کی فطرت کے ایسے ایسے گوشوں کو بےنقاب کر دیتی ہیں کہ ہمدردی اور رعایت کا ان کے ہاں کوئی گزر نہیں۔

''ساس'' ایک ایسا رشتہ ہے جو صدیوں سے چلا آرہاہے اور دنیاءِ فانی تک رہےگا۔ متوسط طبقے اور مسلم گھرانے کی ہندوستانی معاشرےکے رسم و رواج کے مطابق ساس کا یہ رشتہ کہیں بہت پاک اور شفقت آمیز ثابت ہوتا ہے تو کہیں یہ رشتہ اذیّت ناک اور جان لیوا بھی ثابت ہوتا ہے۔ اس افسانے میں ساس اپنی بہو کو لعن طعن کرتی رہتی ہیں اسے کوسے طعنے، گالی گلوچ کرکے میکے والوں کو بھی لپٹ میں لے لیتی ہیں۔ بہو کم سن، بھولی بھالی، معصوم ہے۔ ساس کی ڈانٹ کا بھی نرمی سے جواب دیتی ہے اور اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا وہ اپنے کام یا کھیل میں مشغول رہتی ہے۔ جب بڑھیا چلاّتی بلبلاتی ہے تو بہو بچوں کی طرح روٹھ جاتی ہے کبھی کھٹولی پر لیٹ جاتی یہ اسکی معصومیت اور بھولپن ہے کبھی پرندوں

اور بچّوں سے کھیلتی ہے کبڈی اور آنکھ مچولی کھیلتی ہے ساس کے ٹوکنے پر وہ بیٹھ جاتی ہے اس کا ذکر عصمت نے یوں کیا ہے :

''دنیا جہاں میں کسی کی بہو بیٹیاں یوں لونڈیوں کے ساتھ گد کڑے لگاتی ہونگی دن ہے تو لونڈیار رات ہے تو.........

بہو بھسکڑا مارکر بیٹھ گئی غن غن، غن غن، بہو منمنائی اور طوطے کے پنجرے میں سنکھے سے تنکے نکال کر ڈالنے لگی، ٹیں ٹیں، طوطا چنگھاڑا۔۔'' (۱)

عصمت کی عورت میں وہ اوصاف ہیں کہ انکے ہاں عورت پڑھی لکھی ہو یا ان پڑھ نچلے طبقے کی ہو یا طوائف، دلکش ہو یا بدصورت بوڑھی ہو یا کمسن تمام کی تمام جنسیت کا شعور رکھتی ہیں۔

بہو اگر نہ ہوتی تو شاید بڑھیا کا وقت نہ کٹتا۔ بڑھیا اپنی بد زبانی کا نشانہ کسے بناتی؟ بینائی اور سماعت کمزور ہے مگر زبان بہت تیز چلتی ہے شاید یہ ساس ہونے کا رعب ہو سکتا ہے جو اس کے ذہن میں چل رہاہو اس لئے وہ بے مقصد بولتی رہتی ہے یہاں تک کہ بہو کے باپ کو اور رشتے داروں کو بھی لپیٹ میں لے لیتی ہے اس کا ذکر عصمت نے افسانے میں کیا ہے :

''جھارو پھیروں تیری صورت پر...... مریں تیرے ہوتے سوتے'' (۲)

ساس بہو کو مارنے پر تل جاتی ہے جوتی اتارکر مارتی ہے بہو بچ جاتی ہے اپنے آپ کو سنبھال لیتی ہے مگر بڑھیا بے بس ہوجانے کے بعد بھی چپ نہیں ہوتی وہ اپنے بیٹے کی دوسری بہو یعنی بہو کی سوتن لانے کی دھمکی دیتی ہے بہو بردبار اور خوش طبعی بڑھیا کی ہربات کو سہہ لیتی مگر جب بڑھیا اپنا آخری تیر چھوڑتی ہے تب بہوکا دل ہل جاتاہے کلیجہ ڈول جاتاہے تیرکی طرح نکلاہوا جملہ یہ ہے :

(۱) عصمت چغتائی افسانہ ''ساس'' ص- ۴۳- عصمت کے افسانے جلد سوئم ۲۰۰۶ء

(۲) عصمت چغتائی افسانہ ''ساس'' ص- ۴۳- عصمت کے افسانے جلد سوئم ۲۰۰۶ء

''یہی ڈھنگ رہے تو اللہ جانتا ہے دوسری نہ کرلائی ہوں تو نام نہیں....'' (۱)

مذکورہ بالا جملہ میں عصمت نے عورت کی فطری کمزوریوں کا اظہار کیا ہے۔ عورتوں کے جذبوں کو محسوس کیا ہے کیونکہ بیسویں صدی کے نصف اوّل تک متوسط طبقے کی بوڑھی عورتوں کو زندگی میں تفریح کا کوئی دوسرا سامان نہیں تھا نہ گھر کا کوئی کام کاج دن بھر سوتے رہنا اور ذرا ذرا سی دیر میں بہوؤں کو ڈانٹنا اور آواز دینا بوڑھی عورتوں کا کام تھا اور ساس کو کوسنے کا بہانہ مل ہی جاتا ہے :

''تھوہے تیرے جنم پر اور کیا بچہ بھی آج کو ہو جاتا جو کوئی بھاگوان آتی جس دن سے قدم دھرا گھر کا گھرا وا ہوگیا'' (۲)

''ساس'' بہو کو سوتن لانے کی دھمکی دیتی ہے مگر شوہر بہو کی گرفت میں ہےدونوں کی آپسی سمجھ داری کے سبب بہو ساس کی دھمکیوں کو خاطر میں نہ لاتی تھیں اطمینان سے سنتی اور پرسکون رہتی ہیں بڑھیا رہ رہ کر نیا سوال اٹھاتی ''جہیز'' جیسا سدا بہار موضوع بھی چھیڑتی یہ مسئلہ اتنا سنگین ہےکہ ہندومسلم ہر مذہب کے سماج کا مسئلہ ہے کہیں کم تو کہیں زیادہ عصمت نے ۶۰ سال قبل جہیزکے اس مسئلہ کو چھیڑا تھا وہ ہی ساس کا رعب اور جہیز کا مسئلہ آج بھی موجودہے اس کا طریقہ بدل گیا مقصد ایک ہی ہے زمانہ جتنا تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے اتنا ہی نئے روپ میں بھی یہ مسئلہ آگے بڑھ رہا ہے فرق اتنا ہے کہ بڑھیا نے کچھ سونے کی بالیاں اور ایلیومینم کے کچھ برتنوں جیسی چیزوں کا ذکرکیا ہے تو آج موجودہ دور میں ٹیکنالوجی اور الکٹرونک چیزوں کی مانگ ہو رہی ہے۔ بڑھیاکو بہو کا جہیز کم لانا اندر ہی اندر کرید رہا تھا جہیز کی وجہ سے کھانے میں بھی کمی محسوس

(۱) عصمت چغتائی افسانہ ''ساس'' ص- ۴۷۔ عصمت چغتائی کے افسانے جلد سوئم ۲۰۰۶ء

(۲) عصمت چغتائی افسانہ ''ساس'' ص- ۴۷۔

ہوئی تھی۔ بڑھیا بتا رہی ہے :

''زردہ پھیکا تھا پلنگ کے پائے گھنے ہوئے تھے'' (۱)

اتنے میں بڑھیا کا بیٹا اصفر آجاتا ہے بہو اور بیٹا باورچی خانے میں چھپ کر خربوزہ کھاتے ہیں بڑھیا جلاتی ہے پانی مانگتی ہے بڑھیا سے بہو کے انگوٹھے پر گلاس گرتاہے۔ بہو زخمی ہو جاتی ہے توبڑھیا بیٹے کو سہارے کے لئے پکارتی ہے لرزتے ہوئے ہاتھوں سے اُسے دھوتی ہے سہارا دیتی ہے جب کہ خود کسی کے سہارے کی محتاج ہے جب بیٹا اصفر دوسری بیوی بیاہ لانے کی دھمکی دیتا ہے تو ہندوستانی ساس گرگٹ کی طرح رنگ بدل لیتی ہے اور کہتی ہیں :

''چل بیٹی پلنگ پر اے میں کہتی ہوں کہ گلاس موا سوا سیرکا ہے اس کمینے سےکہاکہ ہلکا المونیم کا لادے۔ مگر وہ ایک حرام خور ہے لے اُٹھ ذرا''۔ (۲)

نفسیاتی طور پر ساس اصلاً ویسی نہیں جو ظاہری طور پر دکھائی دیتی ہے وہ زندگی کے عام رویّے میں چڑ چڑی بددماغ ہے یہ ضعیف العمری کا مسئلہ ہےبلکہ وہ اندرونی طور پر نرم دل ہیں ایک سخت گیر ماں کا رویّہ اپنے بچوں کے ساتھ ہوتا ہے ویسا ہی رویّہ اس کا بہو کے ساتھ ہے۔ کوسے طعنے، چھیڑچھاڑ، گستاخی، شرارتوں کے باوجود اس چھوٹے سے کنبے میں سب ایک دوسرے کے ساتھ سکھ دکھ کے ساتھی ہیں کچھ چھوٹی چھوٹی باتوں سے ہی زندگی میں رنگ ہے ورنہ زندگی بے رس ہو جائے۔ اس لئے جب اس کا بیٹا اصغر بہو کو ڈانٹتا بھی ہے تو اس کا منہ بند کردیتی ہے ہم بڑھیا کو اگلے وقت کی ساس کہیں گے کیونکہ جس دور کی ساس کا ذکر افسانے میں کیا گیا ہے وہ شاید پرانا ہوچکاہے بہوویں اب تعلیم یافتہ، ہوش مند اور زمانے کے اتارچڑھاؤ سے بخوبی واقف ہیں بلکہ خودکفیل بھی ہیں اب

(۱) عصمت چغتائی افسانہ ''ساس'' ص- ۷۴۔

(۲) عصمت چغتائی افسانہ ''ساس'' ص- ۷۸۔

وہ گھر کی چہار دیواری میں قید نہیں بلکہ مردوں کے شانہ بشانہ کھڑے ہونے کی استطاعت رکھتی ہیں۔ نئے دور میں پرانے وقتوں کی ساس کا کوئی مقام نہیں۔ عصمت نے انسانی احساسات و انسانی جذبات کی بے مثل عکاسی کرکے افسانے میں روح پھونک دی ہے۔

☆☆☆

لحاف :

عصمت کی عورت جنسی جذبے کو فطری جبلت سمجھتی ہے۔ یہ عورت محبت کی بھوکی ہے جنسی ناآسودگی میں مبتلا عورت جذبات و احساسات کے باعث جنسیت کا شکار ہوجاتی ہیں عصمت معاشرے کو بتاتی ہیں کہ وہ عورت جو صرف خدمت کرنا اور خاموش رہنا جانتی ہے درحقیقت اس کےاندر بھی طوفان مچلتے ہیں اس کی بھی کچھ خواہشات اور تمنائیں ہیں۔

''لحاف'' عصمت کا بد نام شاہکار افسانہ ہے۔ جس کا موضوع ہم جنسیت (LESBIANTSM) ہے۔ جس زمانے میں عصمت نے یہ افسانہ تخلیق کیا اس وقت ہم جنسیت کا موضوع ممنوع تھا پھر بھی عصمت نے بے خوف و خطر دنیا کی پرواہ کئے بنا لکھا۔ نئے زمانے میں ''ہم جنسیت'' کو گورمنٹ نے جائز قرار دیاہے لیکن عصمت نے ۱۹۴۲ء میں جنس پر لکھا یہ افسانہ سماج کی دور اندیشی کا پتہ لگاتا ہے اور اس سماج میں مبتلا عورت کے جذبات اور کج روی کو بیان کرتا ہے۔

''لحاف'' کی اشاعت نےادبی دنیا میں تہلکہ مچا دیا کیونکہ پہلی بار ایک خاتون افسانہ نگار نے ایک نسائی کردار کی جنسی زندگی اور جذباتی گھٹن اور اس کی کجروی کا اظہار کیا تھا۔

''لحاف'' کی بیگم جان ایک غریب والدین کی بیٹی ہے ادھیڑ عمر کے نواب صاحب سے اس کی شادی ہوجاتی ہے کیونکہ وہ نہایت نیک تھے بازاری عورتوں سے انہیں کوئی رغبت نہیں تھی۔ کنوارے اور گورے پتلی کمروالے طالب علموں سے انہیں بڑا شغف تھا۔ بیگم جان سے شادی کرکے گھر کے اور سامان کی طرح انہیں

طاق میں رکھ دیا اور بے نیاز ہوگئے۔ عورت کا وجود ہی انکے لئے بے معنی اور بے مقصد تھا:

''بیگم جان سے شادی کرکے تو وہ انہیں کل ساز و سامان کے ساتھ ہی گھر میں رکھ کر بھول گئے اور وہ بیچاری دبلی پتلی نازک بیگم تنہائی کے غم میں گھلنے لگی'' (۱)

شادی کے بعد لڑکیاں اپنے آپ کو محافظ سمجھتی ہیں۔ ازدواجی زندگی کے خوابوں میں کھو جاتی ہیں۔ لیکن بیگم جان کو گھر کے ساز و سامان کی طرح سجادیا تو بیگم جان کی زندگی بے مقصد ہوگئی جو عورت گھر کی رونق تھیں اس پر پابندیاں عائد کردی گئیں۔ گھر کی چار دیواری میں مجبور بیگم جان کو لچکتی کمر والے لڑکے اور ان کے لذیذ کھانے، پریشان کرتے عطر میں ملبوس باریک ریشم کے کرتے پہنے ہوئے نوجوان بیگم جان کی سوتیں بنے تھے۔ انہوں نے انکے شوہر کو ان سے چھین لیا تھا۔ بیگم جان صبر و تحمل کا پیکر عورت ہیں۔ اپنے شوہر کے انتظار میں تعویذ، کنڈے، وظائف ، منتیں، نیازیں سب کچھ کرچکی مگر نتیجہ نہ نکلا۔ بیگم جان کی زندگی ویران ہوگئیں کئیں تدبیریں کرڈالی ناولوں اور شعروں میں اپنے آپ کو سمویا تنہائی سے بچنے کے کئی راستے نکالے مگر سب بیکار ثابت ہوئے۔ رات بھر کروٹیں بدلتی آہیں بھرتی اپنے ارمانوں کی چتا جلاتی اب زندگی بوجھ بننے لگی عصمت لکھتی ہیں:

''جب میں نے بیگم جان کو دیکھا تو وہ چالیس سال بیالیس سال کی ہوں گی۔ افوہ کس شان سے وہ مسند پر نیم دراز تھیں اور ''ربو'' ان کی پیٹھ سے لگی بیٹھی کمر دبا رہی تھی۔ ایک اور لے رنگ کا دوشالہ انکے پیروں پر پڑا تھا اور وہ

---

(۱) عصمت چغتائی افسانہ ''لحاف'' ص- ۷۶۔ عصمت چغتائی کے افسانے جلد چہارم ۲۰۰۶ء

مہارانی کی طرح شاندار معلوم ہو رہی تھی۔ مجھے ان کی شکل بےانتہا پسند تھی۔ میرا جی چاہتا تھا گھنٹوں بالکل پاس سے ان کی صورت دیکھا کروں انکی رنگت بالکل سفید تھی نام کو سرخی کا ذکر نہیں اور بال سیاہ اور تیل میں ڈوبے رہتے تھے میں نے آج تک انکی مانگ بگڑی نہ دیکھی کیا مجال جو ایک بال اُدھر اِدھر ہوجائے انکی آنکھیں کالی تھیں اور ابرو کے زائد بال علیٰحدہ کردینے سے کمانیں سی کھینچی رہتی تھیں آنکھیں ذرا تنی ہوئی رہتی تھیں بھاری بھاری پھولے ہوئے پپوٹے موٹی موٹی پلکیں سب سے زیادہ جو ان کے چہرے پر حیرت انگیز جاذب نظر چیز تھی۔ وہ اس کے ہونٹ تھے عموماً وہ سرخی سے رنگے رہتے تھے اوپر کے ہونٹ پر ہلکی ہلکی مونچھیں سی تھیں اور کن پٹیوں پر لمبے لمبے بال کبھی کبھی ان کا چہرہ دیکھتے دیکھتے عجیب سا لگنے لگتا تھا کم عمر لڑکوں جیسا............

ان کے جسم کی جلد بھی سفید اور چکنی تھی۔ معلوم ہوتا تھا سی کر ٹانکے لگا دیئے ہوں عموماً وہ اپنی پنڈلیاں کھجانے کے لئے کھولتیں تو میں چپکے چپکے انکی چمک دیکھا کرتی ان کا قد بہت لمبا تھا پھر گوشت ہونے کی وجہ سے وہ بہت بڑے چکنے اور سفید ہاتھ اور سڈول کمر'' (۱)

''ربو'' بیگم کی خادمہ ہیں وہ بیگم جان کو سنبھال لیتی ہے۔ تب بیگم جان کی زندگی واپس لوٹ آتی ہے پھر وہ ایسے جیتی ہیں گویا جینے کا حق ادا کرتی ہو۔ عصمت لکھتی ہیں :

''ربو '' نے انہیں نیچے گرتے سنبھال لیا چٹ پٹ دیکھتے دیکھتے ان کا سوکھا جسم بھرنا شروع ہوا گال چمک اٹھے حسن پھوٹ نکلا عجیب وغریب تیل کی مالش سے بیگم جان میں زندگی کی جھلک آئی۔ (۲)

---

(۱) عصمت چغتائی افسانہ ''لحاف'' ص- ۷۷- عصمت کےافسانے جلد چہارم ۲۰۰۶ء

(۱) ایضاً ص- ۷۸، ۷۷-

ربّو کو گھر کے دوسرے کام نہیں تھے انہیں صرف بیگم جان کی خدمت کرنی تھی۔ جسمانی لحاظ سے ''ربو'' بیگم جان کی ضد تھی :

''کالی بھجنگ ، تنے ہوئے لوہے کی طرح سرخ ٹھوس گٹھا ہوا جسم، پھرتیلے چھوٹے چھوٹے ہاتھ کسی ہوئی چھوٹی توند بڑے بڑے پھولے ہوئے ہونٹ اور ایک عجیب سی بو چھوڑتا ہوا جسم'' (۱)

نواب صاحب امیر ہے حج کر چکے ہیں دوسروں کو بھی کروا چکے ہیں گناہوں کا کفارہ بھی ساتھ ساتھ کرتے جاتے ہے گناہ کا احساس بھی ہے لیکن انہیں یہ ذرا بھی خیال نہیں کہ بیگم جان گھر کی دوسری اشیاء کی طرح بے جان نہیں ہیں۔ گوشت پوست کی بنی دل میں امنگیں ترنگیں رکھتی ہیں اسکی بھی جسمانی وروحانی ضروریات ہیں۔ وہ بھی کچھ توقعات باندھے ہوئی ہیں طویل عرصے سے ایک محبت بھری نظر کی منتظر ہیں۔ مگر غلطی سے بھی نواب صاحب ایک نگاہ نہیں ڈالتے وہ صبر وتحمل کھوکر ان ہی کے نقش قدم پر چل دیتی ہے۔ گھر کے اندرونی حالات سے واقف خادمہ کے بیٹے کو قابو میں لینے کی کوشش کرتی ہے مگر ناکام رہتی ہیں۔

متوسط طبقے کی ایک مسلم اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون عصمت چغتائی نے عورتوں کے درمیان ہم جنسیت کو تھیم بنا کر عورتوں کے تجسس کو ابھارا ہے۔

☆☆☆

---

(۱) عصمت چغتائی افسانہ ''لحاف'' ص- ۷۸۔ عصمت کے افسانے جلد چہارم ۲۰۰۶ء

باب پنجم:

عصمت کے معاصرین افسانہ نگاروں میں عورت کا تصور:

۱۔ منٹو

۲۔ راجندر سنگھ بیدی

۳۔ کرشن چندر اور دیگر افسانہ نگار

باب پنجم:

عصمت کے معاصرین افسانہ نگاروں میں عورت کا تصور:

منٹو :

سعادت حسن منٹو اردو ادب کا ایک بدنام افسانہ نگارہیں۔ وہ جتنا مشہور ہوا اتنا ہی بدنام بھی ہوا۔ ۱۱رمئی ۱۹۱۲ء کو سمرالہ گاؤں جولدھیانہ سے بائیس میل دور چندی گڑھ (پنجاب) میں منٹو کی ولادت ہوئی۔ ۱۸رجنوری ۱۹۵۵ء کولاہور میں منٹو نے اس فانی دنیا کو خیرباد کہہ دیا۔ صرف بیالیس سال آٹھ ماہ اور چار دن کی مختصر سی زندگی میں منٹو نے اُردو فکشن کو نہ جانے کتنے لازوال افسانے اور کردار عطاکر دیئے۔ افسانہ نگاری کے علاوہ دوسری اصناف میں بھی منٹو نے طبع آزمائی کی۔ ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھے۔ فلموں کی کہاناں لکھیں۔ خاکے اور طنزیہ و مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ اتنی مختصر مدّت میں خوشی، دکھ، پریشانی، رنج و غم جیسےعملی زندگی میں‌کئی نشیب و فراز دیکھے۔ منٹو مزاجاً جلد باز آدمی تھا۔ تخلیق فن میں جلدبازی کام آگئی۔ کیونکہ تخلیق کا لاوا جو اسکی رگوں میں دوڑ رہا تھا اُسے اس نے اتنے کم وقت میں اُگل دیا۔

منٹو کے کچھ افسانوں پر فحاشی کا الزام لگایا گیا۔ توکچھ نے اسکے سر پر انسان دوستی کا تاج پہنایا۔ منٹو کا آبائی خاندان اٹھارویں صدی کے آخرمیں کشمیر سے ہجرت کرکے پنجاب آیا۔ منٹو کے والد مولوی غلام حسین تعلیم یافتہ تھے۔ اور کسی سرکاری عہدے پرمتعین تھے۔ منٹوکے والد کشمیریوں سے بہت‌محبت کرتے تھے۔ منٹو کو بھی کشمیری ہونے پر فخر تھا۔

منٹو کے بچپن کے حالات نیز اسکول کی تعلیم کے زمانے کے متعلق بہت تفصیلات نہیں ملتی۔ سوائے اس کے کہ وہ اپنی شرارتوں سے مسلم ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر خواجہ محمد جان کو بہت تنگ کیا کرتے تھے۔ منٹو کو کتابیں پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ اکثر خود کو ہیڈ ماسٹر صاحب کا بیٹا ظاہر کرکے کتب فروشوں سے کتابیں ادھار لیا کرتے اور پڑھنے کے بعد انہیں سیکنڈ ہینڈ کتابوں کے طور پر بیچ دیتے اور اس پیسے سے سگریٹ خرید لیتے۔ منٹو کی عمر ۱۹۳۲ء میں قریب بائیس سال کی ہوگی تب اسے اپنے سے عمر میں کافی بڑے نوجوانوں سے دوستی ہوگئی۔ جو بھنگ، سگریٹ، شراب اور چرس کے عادی تھے۔ دو دفعہ ایف. اے میں فیل ہونے کے بعد منٹو کا دل پڑھائی سے اچاٹ ہوگیا۔ جوئے میں دلچسپی دن بدن بڑھتی جارہی تھی۔ آوارگی کے اس زمانے میں طبیعت ہروقت اچاٹ رہتی تھی۔ منٹو اس کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :

''ایک عجیب قسم کی کھدبد ہر وقت دل و دماغ میں ہوتی رہتی ہے۔ تکیوں میں جاتا تھا۔ قبرستانوں میں گھومتا تھا۔ جلیان والا باغ میں گھنٹوں کسی سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھ کر انقلاب کے خواب دیکھتا۔ اسکول جاتی لڑکیوں کو دیکھ کر کسی ایک کے ساتھ عشق لڑانے کے منصوبے تیار کرتا۔ بم بنانے کے نسخے تلاش کرتا۔ بڑے بڑے گویّوں کے گانے سنتا اور کلاسکی موسیقی کو سمجھنے کے لئے پیچ و تاب کھاتا۔ اس زمانہ میں شعر کہنے کی بھی کوشش کی۔ دوستوں کے ساتھ مل کر چرس کے سگریٹ پیے۔ کوکین کھائی، شراب پی مگر جی کی بے کلی دور نہ ہوئی'' (۱)

---

(۱) سعادت حسن منٹو : ہندوستانی ادب کے معمار۔ وارث علوی ص ۱۴
ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۲۰۰۴ء

زندگی کے اس بے چین لمحوں میں انقلاب لانے کیلئے باری صاحب کی آمد منٹو کے لئے چین و سکون بن کر آئی۔ منٹو پورے خلوص دل سےاس بات کا اعتراف کرتاہے :

''آج کل میں جو کچھ بھی ہوں اسکو بنانے میں سب سے پہلا ہاتھ باری صاحب کا ہے، اگر امرت سر میں ان سے ملاقات نہ ہوتی اور متواتر تین مہینے میں نے ان کی صحبت میں نہ گزارے ہوتے تو یقیناً میں کسی اور ہی راستے پر گامزن ہوتا'' (۱)

باری صاحب کی صحبت کی وجہ سے منٹو جو وقت جوا کھیلنے میں گزارتا تھا وہ اب ''مساوات'' کے دفتر میں مطالعہ میں کٹنے لگا۔ ''وکٹر ہیوگو'' کا اردو ترجمہ باری صاحب نے منٹو کے پاس کرواکر اسے صاحب کتاب بنا دیا۔ یوں منٹو ایک ادیب اور فنکار بن گیا۔ منٹو نے جب افسانہ نگاری شروع کی تب پریم چند کے مقصدی اور معاشرتی افسانے روایت کا درجہ حاصل کرچکے تھے۔ پریم چند کے دور میں سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری حسن و عشق اور رومان پر افسانے لکھ رہے تھے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد نئے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، بیدیؔ، عصمت، اوپندر ناتھ اشک، قرۃالعین حیدر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوکر سماجی زندگی کے مسائل کو توجہ کا مرکز بنا رہے تھے۔ تب منٹو نے ان ادبی دنیا میں قدم رکھا اور ادبی رجحانات سے قریبی رابطہ قائم کرلیا۔ مذکورہ افسانہ نگاروں میں سب نے ناول لکھے لیکن منٹو

---

(۱) (سعادت حسن منٹو : ہندوستانی ادب کے معمار۔ وارث علوی ص ۱۵)
(ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۲۰۰۴ء)

محض افسانے اورڈرامےتک محدود رہے۔

منٹو نے اپنے گرد و پیش کی دنیا کے ان گنت پہلوؤں کو دیکھا ہے۔ اور جو کچھ دیکھا ہے اسے اپنے افسانے کا موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ منٹو کے بیشتر افسانے سماجی نوعیت کے ہیں۔ انھوں نے نچلے طبقے کے لوگوں کے ذہنی، جنسی اور نفسیاتی مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ خاص کر انھوں نے سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورت جو مجبور و بے بس ہے اس کی تصویریں پیش کی ہیں۔ منٹو نے سماج کے مخصوص طبقے پراپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ جس کا سامنا زندگی میں انہیں ہوا تھا۔ ''جنس'' منٹو کا پسندیدہ موضوع ہے لیکن منٹو کے افسانوں میں جنس کے علاوہ کرداروں کی شخصیتوں کے نیک اور بدپہلو بھی نظر آتے ہیں۔

منٹو کے پانچ افسانوں پر مقدمے چلے۔ کالی‌شلوار، بو، دھواں، ٹھنڈا گوشت، اوپر نیچے درمیان۔ کالی شلوار جو ''سالنامہ'' ۱۹۴۲ء میں‌شائع ہوا۔ اس پر پہلا مقدمہ جلا۔ پہلے سزا سنائی گئی لیکن اپیل میں بری کر دیا گیا۔ ''کالی‌شلوار'' افسانے میں طوائف کے کردارکےلئے فحاشی کا الزام لگایا گیا تھا اور مقدمہ دائر کیا گیا تھا۔

دوسرا مقدمہ ''بوٗ'' پر جلایا گیا۔ یہ افسانہ بھی ادب لطیف کے سالنامہ میں ہی ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اس کہانی میں بمبئی کا ایک نوجوان بارش میں بھیگتی ہوئی گھاٹن لڑکی پر عاشق ہو جاتاہے۔ اور کئی عیسائی لڑکیوں سے رابطہ قائم کرتاہے۔ اس کے علاوہ گریجویٹ مجسٹریٹ کی حسین لڑکی سے شادی ہوتی ہے۔ حنا کا عطر بھی اسے وہ سکون میسر نہیں کرسکتا جتنا گھاٹن کی ''بوٗ'' سے مطمئن تھا۔

سردار جعفری ، ممتاز حسین اور کئی اخباروں نے اس افسانے کو گھناؤنا کہا۔ راجندرسنگھ بیدی، کنہیالال کپور وغیرہ نے اس کی حمایت کی۔ اپندرناتھ اشک جو منٹو کے حریف تھے اس افسانے کی تکنیک کو سراہا۔

تیسرا مقدمہ ''دھواں'' پر جلایا گیا۔ یہ افسانہ بھی پہلے دو افسانوں کی طرح جنسی نفسیات پر مبنی ہے۔ ساقی بک ڈپو نے ۱۹۴۱ء میں ''دھواں'' نام کے مجموعہ میں شائع کیا تھا۔ لیکن ۱۹۴۵ء میں مقدمہ جلا۔ عصمت کا افسانہ ''لحاف'' کی طرح یہ افسانہ میں بھی دو سہیلیوں کے ہم جنس کا ذکر ہے۔

جس طرح عصمت چغتائی کی پہچان ''لحاف'' افسانہ بن گیا۔ اسی طرح منٹو کی پہچان ''ٹھنڈا گوشت'' بن گیا۔ یہ افسانہ شائع ہوتے ہی اس پر مقدمہ قائم ہوگیا۔ اس میں منٹو کو سزا ہوئی۔ منٹو کی حمایت میں فیض، تبسم، کنیالال کپور، عبد الحکیم وغیرہ نے بیان دیئے۔

''منٹو کے بیشتر افسانوں کا موضوع عورت'' ہے۔ جس دور میں منٹو اور عصمت چغتائی نے جنس اور اس کے حوالے سے عورت کو موضوع بنایا وہ ہندوستان میں آزادئ نسواں کی تحریک کا ابتدائی زمانہ تھا۔ چونکہ عورت کو صدیوں سے چار دیواری اور چادر میں محبوس رکھا گیا تھا۔ اور وہ مرد کے تشدد کی زد میں رہی تھی۔ اس لئے اب تعلیم اور ووٹ دینے کے حق کے زیر اثر اس کے ہاں مرد کے شانہ بہ شانہ کام کرنے یا کم سے کم مرد کے تشدد کا مقابلہ کرنے کی آرزو سر اُٹھانے لگی تھی۔ عورت کے اس رویّے کو عصمت چغتائی نے ''بغاوت'' کا نام دیا۔

اور اپنے زیادہ تر افسانوں میں ایک ایسی باغی عورت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ (۱)

منٹو بھی شعوری طور پر ایک ایسی ہی عورت کا گرویدہ ہے۔ جو مرد کے مقابل ہو۔ اپنے مضمون ''لذتِ سنگ'' میں منٹونےاس کا بیان یوں کیاہے :

''میرے پڑوس میں اگر کوئی عورت ہر روز خاوند سے مار کھاتی ہے اور پھر اس کے جوتے صاف کرتی ہے تو میرے دل میں اس کے لئے ذرّہ برابر ہمدردی پیدا نہیں ہوتی لیکن جب میرے پڑوس میں کوئی عورت اپنے خاوندسے لڑکر اور خود کشی کی دھمکی دے کر سینما دیکھنے چلی جاتی ہے اور میں خاوند کو دو گھنٹے پریشانی کی حالت میں دیکھتا ہوں تو مجھے دونوں سے ایک عجیب و غریب قسم کی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے''۔

''چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہےاور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔'' (۲)

دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو منٹو بھی عورتوں کے باغ روپ میں دلچسپی رکھتا ہے۔

عصمت کے یہاں عورت کے اندر اور باہر سے باغی کردار ہیں جو مرد کے سماج میں ایک ''متوازی ریاست'' بنانے کی کوشش میں ہیں۔ جبکہ منٹو کے یہاں عورت صدیوں پرانی ہندوستانی عورت کی ساخت میں ڈھل جانے کی آرزو مند ہیں۔

---

(۱) (منٹو کے افسانوں میں عورت ڈاکٹر وزیر آغا ۔ ص ۱۲۵)
(مشمولہ۔ تکمیل : سہ ماہی رسالہ بھونڈی منٹو کی یاد میں خصوصی اشاعت ۲۰۰۶ء)

(۲) ایضاً ص۔۱۲۶

اسکی مثال منٹو کا افسانہ ''جانکی'' اور ''بابوگوپی ناتھ'' میں ملتی ہے۔ جس کی مرکزی شخصیت جانکی، عام گھریلو زندگی بسر کرنے کے بجائے فلمی لائن اختیار کر کے خود کمانا چاہتی ہے۔ ''موزیل'' میں بھی منٹو ایک ایسیعورت کو پیش کرتا ہے۔ جو پتی پوجا والی ہے۔ جو اپنے مرد کے خاطر ''سوکن'' تک کے وجود کو برداشت کرلیتی ہے۔ ''ہتک'' میںسوگندھی بیوہ ہے۔ جسے بے دردی سے روندا گیا ہے۔ ''شاردا'' افسانے میں منٹو نے ایسی عورت کا ذکر کیا ہے جس کا پتی اسے چھوڑ چکا ہے۔ مجبوراً وہ پیشہ کرنے لگتی ہیں نذیر سے اسکی ملاقات ہوٹل میں ہوتی ہے۔ نذیر کی بیوی میکے جاتی ہے تو نذیر شاردا کو گھر لے آتا ہے۔ آہستہ آہستہ نذیر کو الجھن ہوتی ہے نذیر اس کا ذکر شاردا سے کرتا ہے۔ شاردا چپ چاپ نذیرکا گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ نذیر کی من پسند سگریٹ چھوڑ جاتی ہے۔ یہ ''بدکردار عورتیں'' منٹو کے یہاں نظر آتی ہے۔یعنی منٹو کی عورت سماج کے ٹھکرائے ہوئے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی ہے۔ جسے اپنے طبقے کے سماج نے بھی ٹھکرایا ہے۔ منٹو کے یہاں عورت بیوی، محبوبہ اور طوائف تین صورتوں میں ملتی ہیں''۔ (۱)

منٹو کے یہاں دیہی اور فطرتی زندگی پر بہت کم افسانے ملتے ہیں۔ دوبڑے شہروں کے جذباتی رویوں کے جادو نے منٹو کو حقیقت پسند فنکار بنادیا۔ بمبئی اور

(۱) (مزید تفصیل کے لئے دیکھئے۔ افسانے موزیل، شاردا، جانکی)

دہلی کا زمانہ منٹو کی زندگی کا سب سے سہانا اور سنہرا دور تھا۔ دہلی میں منٹو آل انڈیا ریڈیو سے ایک یا ڈیڑھ سال منسلک رہا۔ لیکن یہ مختصر سے وقت میں منٹو نے ریڈیو کے ڈرامے مضامین اور خاکے لکھے جو ہنگامہ خیز رہے جس کا ذکر منٹو کے ہم عصر ادیب کرتے نہیں تھکتے۔ اس وقت ریڈیو میں پطرس۔ ن۔م۔ راشد۔ راجندرسنگھ بیدی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک جیسے اردو کے ادیب جمع تھے۔

منٹو کا دلّی کا زمانہ آسودگی اور اعتدالی کا تھا۔ بمبئ اس زمانہ میں فلم سازی کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ منٹو مختلف کمپنیوں میں کہانی اور مکالمے لکھنے کا کام کرتا رہا۔ بہت سی فلموں کے مکالمے لکھے ''اپنی نگریا'' ''چل چل رے نوجوان'' ''آٹھ دن'' فلموں کی کہانی لکھی۔ ''آٹھ دن'' میں اوپندر ناتھ اشک اور راجہ مہدی علی خاں کے ساتھ منٹو نے بھی ایک چھوٹا سارول ادا کیا تھا۔ ''مرزا غالب'' کی کہانی منٹونے ہی لکھی تھی۔ بمبئ میں 1935ء سے 1947ء تک رہا۔ ازدواجی زندگی کی شروعات بمبئ میں ہی کی۔ تقسیم ہند کے بعد منٹو 1948ء کو پاکستان ہجرت کر گیا۔ ۱۸، جنوری ۱۹۵۵ء کو لاہور میں انتقال ہوگیا۔ یہ سات سال کا عرصہ تخلیقی اعتبار سے منٹو کے لئے بہترین دور تھا۔ ان سات برسوں میں منٹو نے ایک سو ستائیس، کہاناں لکھیں۔ اس طرح منٹو کا امیج میڈیا کا بنایا ہوا نہیں تھا بلکہ خود اس کے افسانوں کا بنایا ہوا ہے۔

منٹو کے یہاں طوائف بھی ماںتا کا مجسمہ نظر آتی ہے۔ اس کی یہ خواہش ہے کہ یہ ذلت اسکی بیٹی تک نہ پہنچے۔ منٹو کی عورت پریم چند کے زمانے کی سادہ عورت نہ ہو سکتی تھی بلکہ وہ بعد کے زمانے کی الجھی ہوئی ٹھکرائی ہوئی شہری

عورت ہے اور منٹو ایک انقلابی روح کے ساتھ اپنے افسانوں میں وہ دکھا رہا تھا جو اس سے پہلے ممنوع تھا۔ اس معاشرے کو سدھار نے کا کام وہ بہرحال ترقی پسندوں کے حوالے کر رہا تھا۔ اس نے عورت کے ایک پسندیدہ طبقے کو دکھاتے دکھاتے معاشرے کو آئینہ دکھا دیا کہ عورت کو بگاڑنے کا اس کی زندگی کو مکروہ بنانے کا ذمہ دار بہرحال معاشرہ ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی کہتے ہیں :

''زندگی کی حقیقی تصویر انکے افسانوں میں در آئی ہے انکے متعدد کردار ان کے افسانوں سے الگ ہوکر زندہ ہیں۔ سوگندھی، جانکی، زینت، موذیل، سکینہ، شاردا، نسوانی کردار تو تلمیح کے طور پر استعمال ہونے لگے ہیں۔ در اصل منٹو کا فن انسانی نفسیات کی گرہیں کھولنے کا فن ہے''۔ (۱)

منٹو کے یہاں عورت کے کردار کے کئی روپ دکھائی دیتے ہیں۔ 'نکی' افسانے میں نکی کو تاحیات موت کوئی سکھ نہیں ملتا لڑائی کو وہ اپنا پیشہ بنا لیتی ہے۔ طعنے تشنے جو عصمت کے یہاں دکھائی دیتے ہیں۔ وہی منٹو کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔ ''ٹھنڈا گوشت'' افسانے کی کلونت کے کردار میں بھی بیدار اور طاقتور عورت ہے۔ منٹو کے یہاں عورت کا روپ ''میرا نام رادھا ہے'' میں طوائف زادی کا ہے۔ اس طرح منٹو نے اپنے افسانوں میں کسی ایک خیال یا ایک نظریہ کو ثابت کرنے کی بجائے ہر افسانے میں ایک نئے خیال اور نئے تجربے کو پیش کیا ہے۔ ہم عصر ادیبوں میں منٹو نے عصمت پر ایک خاکہ لکھا۔ اور عصمت منٹو کے

---

(۱) (''پروفیسر وہاب اشرفی'' ترقی پسند ادب ص-۳۴۱) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۱۹۸۷ء

بارے میں لکھتی ہیں :

''مرزا غالب میں چودھویں بیگم مرزا غالب کی محبوبہ ہویا نہ ہو اس کا فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔مگر منٹو کے خیالوں کی لڑکی ضرور ہے۔ جسے وہ ہاتھ نہیں لگانا چاہتا۔ جس کی کلائی کی جھلک دیکھنے کےلیے وہ ساری زندگی بیٹھ سکتا ہے۔ یہ تھا وہ تضاد جو منٹو کی مختلف کہانیوں میں مختلف اوقات میں ظاہرہوتا تھا۔ ایک طرف وہ ''نیا قانون'' لکھتا ہے اور دوسری طرف ''بو'' .... دونوں میں وہ خود کو غرق کرکے لکھتا ہے لوگوں کو ایک فحش نگار یاد رہ جاتا ہے۔ اور واقعہ نگارکو وہ بھول جاتے ہیں۔ قصداً یا سہواً۔ ایک ہی بات ہے۔'' (۱)

منٹو نے زندگی کا مطالعہ بہت قریب سے کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کا تصور عورت ترقی پسندوں، نفسیات نگاروں رومانیت پسندوں سے مختلف ہے۔ منٹو کا رجحان جنس اور نفسیات کی طرف زیادہ رہا انہوں نے عورت کو بھی اسی حوالے سے دیکھا وہ ترقی پسندوں کی طرح آنچل، کو پرچم نہ بنا سکے۔

راجندر سنگھ بیدی :

راجندرسنگھ بیدی عصمت کے معاصرین میں سے ایک ہے۔ یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ضلع سیالکوٹ نے بڑے بڑے اہل قلم دنیا کو دیئے جس میں شاعر مشرق علامہ اقبال، پنڈت سدرشن، پنڈت میلا رام وفا، فیض احمد فیضؔ اور خود راجندر سنگھ بیدی۔

---

(۱) عصمت چغتائی ''میرادوست میرادشمن'' ص۔۳۷۔ مشمولہ خاکہ۔ سعادت حسن منٹو، مرتب پریم گوپال متل، ۱۹۹۹ء

بیدی کی ماں شیوا دیوی برہمن تھیں۔ باپ بابا ہیرا سنگھ سکھ تھے۔ اس لئے گھر کا رہن سہن ہندو اور سکھ دونوں تھا۔ ان کے باپ پوسٹ آفس میں ملازمت کرتے تھے اور ماں تھوڑا بہت انگریزی ، اردو اور ہندی جانتی تھیں۔ گھر کا ماحول ادبی تھا۔ گھر میں کتابیں اور رسالے اکثر پڑھے جاتے۔ پانچ سال کی عمر میں بیدی کو ''گیتا'' ''مہا بھارت'' اور ''الف لیلیٰ'' کے قصے یاد تھے۔ بیدی کی ماں دق کی بیماری میں مبتلا تھیں۔ تو انکے والد روز ایک نئے پیسے کرایے پر ایک کتاب بازار سے لاکر ان کی ماں کو سنایا کرتے تھے۔ بیدی کے چچا ایک پریس میں مینجر تھے۔ ہر قسم کے ناول قصے چھپتے انگریزی ناولوں کے ترجمے ہوتے گھر میں کتابوں کے انبار لگے رہتے۔ جب بیدی کے چچانے پریس خریدی تو بہت سی کتابیں بھی آئی تھیں۔ کتابیں پڑھ کے بیدی کتابی کیڑا بن گئے۔ اس کا ذکر ہربنس سنگھ یوں لکھتے ہیں :

''سردیوں میں رات گئے چولہے کے ارد گرد بیٹھے والد صاحب کسی نہ کسی کتاب یا رسالے سے کچھ نہ کچھ پڑھ کر سناتے اور سب گھٹنوں میں سر دیئے سنتے رہتے کہانی کے کرداروں کے دکھ اور خوشی کو محسوس کرتے روتے اور ہنستے ۔ (۱)

بیدی نے کالج میں انٹر میڈیٹ تک ہی تعلیم حاصل کی۔ والد کے کہنے سے پوسٹ آفس میں کلرک کے عہدے پر فائز ہونے کیلئے امتحان میں بیٹھے اور

(۱) راجندر سنگھ بیدی ہندوستانی ادب کے معمار۔ وارث علوی۔ ص-۸ ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۹۶ء

کامیاب ہوکر کلرکی حاصل کرلی۔ بیدی کے والدین کی یہ خواہش تھی کہ ان کا بیٹا راجندرسنگھ اعلیٰ تعلیم پائے اور کسی اونچے عہدے پر فائز ہو۔ وہ اسے پھلتا پھولتا دیکھیں۔ چنانچہ بیدی اس بارے میں لکھتے ہیں :

''جیسے ہر ماں باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ ہمارا بیٹا بڑا ہوکر کلکٹر بنے۔ ایسے ہی میرے ماں باپ کی بھی خواہش تھی ان بے چاروں کا کیا قصور؟ ان کی سوچ ہی کلکٹر تک محدود تھی۔ انہیں کیا معلوم کوئی ایسا بھی ہوسکتاہے جسکے سامنے کلکٹر بھی پانی بھریں۔ (۱)

''بیدی کی ادبی زندگی کا آغاز بھی کالج کی زندگی یعنی ۱۹۳۱ء سے لگ بھگ سترہ اٹھارہ سال کی عمر سے ہوتاہے۔ اس زمانے میں انھوں نے انگریزی نظمیں لکھیں۔ اردو اور پنجابی میں افسانے اور مضامین لکھئے۔ ایک رسالہ ''سارنگ'' لاہور سے نکلتا تھا جو پنجابی زبان اور اردو حروف میں چھپتا تھا۔ رسالہ کی مالی حالت خراب تھی۔ بیدی نے بلا معاوضہ اس کی ایڈیٹری کا کام سنبھالا۔ اور خود ہی لکھنا شروع کردیا۔ ہرقسم کے مضمون، فارسی غزلوں اور رباعیوں کے پنجابی ترجمے کہاناں خود ہی لکھ لکھ کر مختلف ناموں سے چھاپتے رہے۔ جب تک یہ رسالہ جلا فائدہ یہ ہوا کہ ہر قسم کا الّم غلّم لٹریچر پڑھنے کی جیسی عادت تھی ویسے ہی اب ہرمضمون پرقلم جلانے کی مشق ہوگئی۔'' (۲)

---

(۱) (جگدیش چندرودھاون۔ راجندرسنگھ بیدی شخصیت اورفن۔ ص-۱۶، ۱۷

(۲) (راجندرسنگھ بیدی ہندوستانی ادب کے معمار۔ وارث علوی۔ ص-۹ ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۹۶ء

بیدی کی شادی ۱۹۳۴ء میں ۱۹ سال کی عمر میں سلیقہ مند، خدمت گزار اور خوبصورت ستونت کور نامی لڑکی سے ہوئی۔ ستونت کور میں بیدی نے عورت کا حسن رومانیت عظیم مادرانہ صفات کا جلوہ دیکھا۔ جس کا ذکر بیدی نے ''گرم کوٹ'' افسانے میں حسن رومانیت کا ذکر کیا ہے۔ بیدی، منٹو اور کرشن چندر نے تقریباً ساتھ ساتھ لکھنا شروع کیا تھا۔ لیکن کرشن چندر اپنی رومانیت اور منٹو اپنی جنسیت کی وجہ سے بہت جلد توجہ کا مرکز بن گئے۔ منٹو جو کچھ لکھتے بہت سوچ سوچ کر لکھتے۔ منٹو نے انہیں ایک بار ٹوکا بھی تھا۔

''تم سوچتے بہت ہو'' لکھنے سے پہلے سوچتے ہو،
بیچ میں سوچتے ہو اور بعد میں سوچتے ہو'' (۱)

بیدی کے افسانوں میں عورت کے کئی پہلو ہیں۔ ''بھولا'' ''چھوکری کی لوٹ'' اور ''من کی من میں'' بیوہ عورت کی جھلکیاں ہیں۔ بیوہ کی دوسری شادی پر سوال اٹھایا ہے۔ ہندو معاشرے میں بیوہ کے ساتھ ہونے والے سلوک کی تنقید کی گئی ہے۔ ''باپ بکاؤ ہے'' اور ''باری کا بخار'' میں وہ عورت ہے جو جنسی طور پر خود کو سرد کر لیتی ہے۔ ''ٹرمینس سے پرے'' میں بہن کا روپ ہے۔ جو ایک امیر بھائی کی غریب بہن ہونے کے باوجود بغیر کسی لالچ اور خود غرضی کے اس سے

---

(۱) (راجندرسنگھ بیدی اور انکے افسانے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ ص-۷۷ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۶ء

بے پناہ محبت کرتی ہے۔ ''چیچک کے داغ'' میں وہ عورت ہے جو قبولیت کے جذبہ کی علامت ہے۔ چیچک کے داغ کے باوجود یہ نئی بیاہتا اپنے بدصورت شوہر کو قبول کرلیتی ہے۔ لیکن بدصورت شوہر اس لئے غصہ ہوکر نکل آتا ہے کہ اس کی دلہن کی ناک ذرا لمبی ہے۔ ''گرم کوٹ'' میں وہ گرہستن ہے جو شوہر کی ضروریات کا خیال بھی ایک ماں کی طرح کرتی ہے۔ ''گھر میں بازار میں'' وہ گرہستن ہے جو اپنی ضروریات کے لئے شوہر سے پیسے مانگتے وقت خود کو طوائف محسوس کرتی ہے۔ ''لاجونتی'' میں وہ عورت ہے جو بس کر اجڑ جاتی ہے۔ کیوں کہ عورت دیوی کے روپ میں نہیں عورت ہی کے روپ میں زندہ رہتی ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اور ''ایک چادر میلی سی'' میں عورت کا اسطور اپنی تکمیل کوپہنچتاہے۔ اور وہ عورت سامنے آتی ہے جو فطرت کی تخلیقی قوتوں کی نمایندہ ہے۔ اور بد بیوی ''ازلی عورت'' جنیتا اور عظیم ماں کی علامت ہے''۔ (۱)

بیدی کے افسانے زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان کے افسانے زندگی کی وہ بصیرت عطا کرتے ہیں جو کھلی آنکھ سے انسانی تماشہ دیکھنے سے پیدا ہوئی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی ہے۔ اس دھرتی کی بو محسوس ہوتی ہے۔ انہیں عام لوگوں کی معمولی زندگی سے کہاناں مل جاتی ہیں۔ اس طرح بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد، اسکی مظلومیت، اسکی بے پناہ مجبوریوں اور لاچاریوں کے سارے جوہر کو اپنے نسوانی کردار میں سمویا ہے۔

بیدی نے نچلے طبقے کی ہندوستانی عورت کی جیتی جاگتی تصویر دکھائی ہے۔ ان

---

(۱) (وارث علوی۔ راجندر سنگھ بیدی۔ ہندوستانی ادب کے معمار۔ ص-۵۰، ۵۱ ساہتیہ اکادمی دہلی ۱۹۹۶ء

کے افسانوں میں عورت ایک خالص ہندوستانی عورت ہے۔ جو تخلیق کائنات کے وقت سے ہی مرد کے ساتھ ہے۔ اس کے ساتھ دنا کے عذاب و ثواب جھیل رہی ہے۔ عورت کے روپ میں ''بیوی'' بن کر زندگی کی جبلتوں سے لپٹی رہتی ہے۔

''گھر میں بازار میں'' درشی کا کردار ایک متوسط طبقہ کی کہانی ہے۔ جو ایک بیاہتا عورت ہے جو اپنے شوہر سے پیسے مانگتے ہوئے گھبراتی ہے پیسے مانگنے کا خیال عجیب محسوس ہوتاہے کہ شاید وہ اپنا معاوضہ طلب کر رہی ہے۔ وہ شادی کو بطور پیشہ نہیں بلکہ برابری کے طور پر اپنانا چاہتی ہے۔ (۱)

ترقی پسند تحریک کے تحت لکھنے والے بعض افسانہ نگار نے نفسیات کے لحاظ سے جو لکھا اس کی ایک کامیاب مثال راجندرسنگھ بیدی بھی ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے وہ خوابوں کا سرچشمہ اور تعبیر نہیں۔ بیدی کے ہاں عورت کی زندگی کی دھوپ چھاؤں کی دل فریبی یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ اسے دوسروں کے دکھ اپنانے میں بھی زندگی کی خوشیاں ملتی ہیں۔ مردوں کے بنائے ہوئے سماج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی بے زبان شخصیت میں وہ جادو ہے جو ظالم کو تھرّا دیتی ہے۔ یہ الگ بات ہےکہ کوئی اس کا اعتراف نہ کرے۔ بیدی عورت کے اس پہلو کو اجاگر کرنے میں کوشاں رہے ہیں۔

''گرہن'' افسانے میں ہولی کاکردار ایک ایسی عورت کی کہانی ہےجو روزانہ کی دم گھٹانے والی زندگی سے عاجز آچکی ہے جسے انسان نما جانور سے زیادہ حیثیت

---

(۱) مزید تفصیل کیلئے دیکھئے۔ بیدی کا افسانہ ''گھر میں بازار میں''

نہیں دی جاتی۔ اس کا شوہر اسے بات بات پر مارتا ہے۔ اسکی ساس طعنے دیکر اسے تنگ کرتی ہے۔ وہ ایسے ماحول سے گھبرا کر مجمع سے گم ہو کر بھاگنا چاہتی ہے تو اور بھی پریشانی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس طرح بیدی نے عورت کی زندگی کی مظلومیت اور پریشانیوں کو ''ہولی'' کے کردار میں سمودیا ہے۔

'' لاجونتی '' میں بھی عورت کے نازک احساس کی نمائندگی کی ہے۔ فسادات کے ہنگامے میں دوسری بہت سی عورتوں کی طرح ''لاجونتی'' بھی اغوا ہو جاتی ہے۔ واپس ملنے پر اس کا شوہر سندرلال اس کو دیوی کا درجہ دیتا ہے۔لاجونتی کے دوبارہ بسائے جانے پر لوگوں کے طعنے اور بکتی ہوئی عورتوں کے مناظر افسانے کو اس لحاظ سے فکر انگیز بناتے ہیں کہ عورت ہمیشہ مردوں کے ہاتھوں لٹتی ہے۔ مگر طعنہ ہمیشہ ہی عورت کو سننا پڑتا ہے۔

''عورت کے تحفظ کے لئے بیدی شادی کے ادارے کو ضروری سمجھتے ہیں جو صرف عورت کے لئے ہی نہیں پیدا ہونے والے بچوں کی تربیت، اخراجات اور تحفظ کے لئے ضروری ہے''۔ (۱)

بیدی نے عورت کو ''ماں'' کے روپ میں بھی ابھارا ہے جسکی مثال ''کوکھ جلی'' میں ''گھمنڈی'' کی ماں ''بھولا'' کی ماں ''دس منٹ بارش میں'' تینوں بیٹوں کی ماں ہونے پر فخر کرتی ہیں کیونکہ شوہر کے بعد اگر کوئی مرد عورت کی مالی و جسمانی حفاظت کر سکے تو وہ صرف بیٹا ہی ہوتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے آپ کو محفوظ اور باعزت محسوس کرتی ہیں۔

---

(۱) مزید تفصیل کے لئے دیکھئے۔ ''افسانہ گر ہن لاجونتی نمائندہ مختصر افسانے محمد طاہر فاروقی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۴ء

''بیوی' کے روپ میں بیدی نے مکمل ہندوستانی بیوی کا تصور کیا ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں ''اندو'' کا بیوی بننے کے ساتھ ہی ذمے داریوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ ایک رشتے کو نبھانے کے لئے بہو، بھابھی اور ماں بنتی ہے۔ ان تمام رشتوں کو خون دے کر پالتی ہے۔ دوسروں کے لئے امرت بنی رہتی ہے۔ سسر کی خدمت نند اور دیوروں کی شادی اولاد کی پرورش کرتی ہے۔ یہ تمام رشتے مرد کی خاطر نبھاتی ہے۔ شادی کی رات سے ہی مدن سے دکھ مانگ لیتی ہے۔ اور اسی میں وہ اپنا سکھ سمجھتی ہے''۔ (۱)

داستانوں میں عورت شہزادی ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں ایک بے پرواہ اور بے وفا محبوبہ۔ رومانوی تحریک میں ایک حسینہ جس کا واحد مسئلہ محبت تھی۔ ترقی پسند تحریک کا زمانہ آیا تو عورت جنس کا زندہ استعارہ بن گئی۔ لیکن بیدی زندگی کو ایک کل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ انکی کہانیوں میں مرد اور عورت کے تمام رشتے موجود ہیں۔ ان کے افسانوں کی عورت بنیادی طور پر ایک گھر ہستن ہے جو دکھ ہو یا سکھ ہر طرح زندگی کو جھیلتی ہے۔ اسلئے بیدی کے افسانوں کے بڑے اور مرکزی کردار عورت ہی کے ہیں۔ ڈاکٹر شمس الحق عثمانی بیدی پر اپنے مقالے ''بیدی نامہ'' میں لکھتے ہیں :

''بیدی اردو کے واحد افسانہ نگار ہیں جنہوں نے عورت کے اس مکمل وجود کو از سرنو بحال کرنے کی کوشش کی جو جدید معاشرے کے باطنی زوال کی بنیاد پر ٹکڑے ٹکڑے ہو اور افراد معاشرہ کی بصارت اور بصیرت پر چھا جانے والی مادی گرد و غبار کے باعث بہت بڑی حد تک فراموش کر دیا گیا'' (۲)

---

(۱) مزید تفصیل کے لئے دیکھئے۔ بیدی کا افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''

(۲) شمس الحق عثمانی۔ بیدی نامہ۔ ص-۱۶۳ مشمولہ۔ بمقالہ برائے پی.ایچ.ڈی.
عصمت جمیل۔ اردو افسانے میں عورت کا تصور ص-۱۱۰

کرشن چندر :

کرشن چندر ایک مقبول اور ہر دلعزیز افسانہ نگار ہیں۔ افسانہ نگاروں کی فہرست میں کرشن چندر بلند مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے بڑی خوبی کے ساتھ اردو میں افسانے کےفن کو آگے بڑھایا۔ ان کے ابتدائی افسانے زمانے کے تقاضے کے لحاظ سے اپنے میں روحانیت، شریعت اور رنگینی سموئے ہوئے ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے سماجی مسائل معیشت، سیاست، نفسیات، اور نفسیاتی تخیل و تجزیہ کو اپنایا۔ ہر دور میں ایک مجتہد کی طرح ہمعصروں کو کوئی نہ کوئی ایسا افسانہ دیا جن کی حیثیت سنگ میل کی ہے۔ وہ فطرتاً افسانہ نگار ہیں۔ ان کو اپنے فن پر کامل قدرت حاصل ہے۔

کرشن چندر کا آبائی وطن کشمیر ہے وہی کشمیر جس کے پنڈتوں نے ''اردو'' کےگیسو سنوارے اور وہی پنجاب جہاں اقبال نےجنم لیا اسی جگہ اس فنکار کی پیدائش دسمبر ۱۹۱۲ء کو ہوئی۔ ایم۔ اے۔ تک تعلیم حاصل کی۔ تصنیف وتالیف کا بڑا شوق تھا۔ اپنے فن کو ابھارنے کےلئے انگریزی اخبار میں صحافت کا موقع ملا۔ ابتداء میں کرشن چندر نے مزاحیہ مضامین لکھئے :

''آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کی وجہ سے بہت جلد عوام کمپنی میں مقبول ہوگئے۔ ۱۹۴۲ء میں ملازمت چھوڑکر بمبئ میں آکر فلم کمپنی میں ملازمت کرکے نام بھی کمایا اور پیسہ بھی''

فلم کمپنی میں آنے کے بعد کرشن چندر نے لاتعداد کہاناں، افسانے، ناول، فلمی مکالمے وغیرہ لکھے۔ ان کے قلم کی خوبی یہ ہے کہ ان کے کردار زیادہ تر ہندوستانی افراد ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں روحانت، شریعت اور رنگینی ہے۔ سیاست، نفسیات و سماجی مسائل کے علاوہ رومانت بھی افسانوں میں غالب ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی :

''لہلہاتے باغ گیت گاتے ہوئے آبشاروں کی تھر تھراہٹ کرشن چندر نے محسوس کی ہے۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں رومانی کسک اور حسین افسردگی ہوتی ہے۔ (۱)

عورت کرشن چندر کا عزیز موضوع ہے اور ان کے افسانوں کا محور ہے۔ کیونکہ حسن انہیں عزیز ہے۔ وہ ہر منظر میں حسن تلاش کرتے ہیں۔ شروع کی کہاناں کشمیری زندگی کی آئینہ دار ہیں۔ کرشن چندر ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے ہاں رومانوی اور ترقی پسند دونوں دھارے الگ الگ کام کررہے ہیں۔

ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''طلسم خیال'' ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ انہوں نے عورت کے حسن کیلئے فطری کشش پائی ہے۔ ''طلسم خیال'' کے افسانوں میں کرشن چندر کی عورت حسین، حیا سے سمٹی ہوئی اور غم کی چادر اوڑھے ہوئے نظر آتی ہے۔

---

(۱) شائستہ نوشین۔ تفہیم ادب ص-۱۸۰ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

سماجی حقیقت بھی ان کے ہاں نظر آتی ہے۔ عورت کے ساتھ ہونے والی زیادتیاں بھی نظر آتی ہے۔ ''جہلم میں ناؤ پر'' افسانے میں کرشن چندر نے خوبصورت اور بد صورت دونوں عورتوں کے تصور کو پیش کیا ہے یعنی کرشن چندر حسن پرست تو تھے لیکن بد صورت عورت نے بھی کہانیوں میں جگہ پائی۔ کرشن چندر خود بیان کرتے ہیں:

''میرا تیسرا افسانہ بہ عنوان ''جہلم میں ناؤ پر'' جو ہمایوں میں شائع ہوا تھا اس میں دو طرح کی عورتوں کا ذکر آتا ہے ایک عورت جسمانی اعتبار سے خوبصورت ہے دوسری بدصورت لیکن یہ بدصورت عورت کا دل غالبًا (؟) خوبصورت عورت کے دل سے زیادہ خوبصورت ہے۔ میرے افسانوں اور ناولوں میں عورتیں بدصورت بھی ہوتی ہیں اور خوبصورت بھی۔

اور جس زمانے میں میں نے لکھنا شروع کیا تھا اس زمانے میں میرے افسانے کی ہیروئن عموماً خوبصورت ہوتی تھی۔ گو میرے یہاں بھی یہ رومانیت اور جذباتیت عورت کے متعلق شروع کے افسانوں میں زیادہ ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے میں نے اپنی جذباتیت اور حد سے بڑھتی ہوئی رومانیت پر قابو پالیا۔ اور حقیقت پسندی پر توجہ منعطف کی'' (۱)

''منٹو اور بیدی دونوں کے یہاں عورت دھرتی کی مانند ہے جو جڑوں کو پکڑ لیتی ہے۔ کرشن چندر کے یہاں عورت کی دردمندی جذباتی ہے۔ ان کے

(۱) ڈاکٹر بیگ احساس کرشن چندر شخصیت اور فن ص-۱۲۷، ۱۲۸ سن اشاعت ۱۹۹۹ء

افسانوں کا موضوع بکتی ہوئی عورت ہے۔ طوائف نہیں ہےلیکن اپنی خواہشوں کے ہاتھوں خوار ہورہی ہے۔ یا بہتر مستقبل کے نام پر بیچ دی جاتی ہے۔

کرشن چندر کی نظر نے حسنِ فطرت کی گودمیں پروان چڑھتی ہوئی عورت کو بھی دیکھا ہے۔ ان کے بھرپور نسوانی کرداروں میں ''تائی اسیری'' کاکردار ایسا ہے جو پتی ورتا عورت ہے۔ مذہب پرست، سکھ بانٹتی، باصبر، باحوصلہ عورت ملتی ہے جو مصنف کے لاشعور سے نکل کر آتی ہے۔ اسے شوہر کی ہر چیز پسند ہے۔ وہ طوائف جسے اس کا شوہر عزیز رکھتا تھا۔ وہ سراپا خلوص سراپا نور عورت ہے۔ آج کے جدید سماج میں ''تائی اسیری'' مخصوص سماج کی پیداوار ہے جس کا مذہب صرف شوہر پرستی ہے۔ لیکن شوہر کی ٹھکرائی ہوئی عورت ہے''۔ (۱)

کرشن چندر کشمیر کی وادیوں میں گھومے، پہاڑی گاؤں کی دوشیزہ کا رومانی انداز پیش کیا۔ اسکی مثال ان کا افسانہ ''آنگی'' میں ملتی ہے۔ یہ ایک سیدھی سادھی ، دیہاتی معصوم، خوب صورت ایک چرواہی دوشیزہ ہے۔ جو ایک مسافر پر عاشق ہوجاتی ہے وہ مسافر صحت حاصل کرنے کی خاطر پہاڑوں میں آیا ہے۔

کرشن چندر کو عورت، جوانی، جھیل کا پانی اور چاندنی رات سے ہی محبت نہیں بلکہ غربت سے بھی ایک قسم کا عشق ہے۔ خودکشی کرنے والے کردار، سماجی نابرابری، فضول رسموں اور روایت کا شکار ہونے والی بےبس لڑکیاں بھی کرشن چندر کے ہاں ملتی ہیں۔ ''مصور کی محبت'' کی بکی گوالن اس کی مثال ہے۔

---

(۱) ڈاکٹر اطہر پرویز کرشن چندر اور انکے افسانے افسانہ تائی اسیری ص-۱۸۲

کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں ہمیں نچلے طبقے کے نسوانی کردار ملتے ہیں۔ مفلسی، جہالت ذلت اور ناکامیاں و محرومیاں جس کا حصہ ہے خوشیوں اور مسرتوں کے دور سے بھی کوئی واسطہ نہیں ایسی عورتوں کا کرب بھی ملتا ہے۔ ''مجھے کتّے نے کاٹا'' کا بوڑھا اور اس کی بیوی بے حد مفلس ہیں۔ بھیک مانگتے ہیں۔ ''بہرام گلہ'' کی نورجہاں بھکارن ہے۔ کمہاری گونگی ''آنگی'' چرواہی اور ''بگی'' گوالن ہے اور غریب ہے۔ سب کے سب کچلی ہوئی عورتوں کا تصور کیا ہے۔

کرشن چندر زندگی کے حسن کے شیدائی ہیں اور اسلئے جب وہ اس حسن کو زندگی کی تلخیوں میں گھرا ہوا اور طرح طرح کی قیدوں میں بند اور جکڑا ہوا پاتے ہیں تو اُن کے دل میں درد کی ٹھیس اُٹھتی ہے وہ اس ٹھیس کو افسانہ بنا دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضا رومانی ہے ان کےکردار جذباتی ہیں انکی رومانیت یلدرم ، نیاز مجنوں کی رومانیت سے مختلف ہے۔ حسن عسکری لکھتے ہیں :

''تھوڑی دیر کے لئے یہ فرض کرلیا جائے کہ یہ افسانے رومانی ہیں جب بھی کرشن چندر کی رومانیت اوروں سے مختلف ہے وہ رومان کی تلاش میں بھاگ کر مال دیپ نہیں جاتا بلکہ یہ تلاش کرتا ہے کہ روزمرہ کی زندگی میں رومان کے امکانات ہیں یا نہیں۔ درحقیقت یہ افسانے رومانی نہیں ہیں بلکہ رومان کے چہرے پر سے نقاب اٹھاتے ہیں جوہمارے افسانہ نگاروں نے ڈال رکھے ہیں'' (۱)

---

(۱) ڈاکٹر بیگ احساس۔ کرشن چندر شخصیت اورفن۔ ص-۱۳۶

کرشن چندر عشق و محبت کا بیان زیادہ جذباتی انداز میں کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں حسن و جمال کی مصوری کے لئے بھیجا ہے عورتوں کے حسن کی تعریف بھی ایک انوکھے انداز میں کرتے ہیں :

''سدھا خوبصورت تھی نہ بدصورت، بس معمولی سی لڑکی تھی۔ سانولی رنگت، صاف ستھرے ہاتھ پاؤں، مزاج کی ٹھنڈی مگر گھریلو، کھانا پکانے میں ہوشیار، سینے پرونے میں طاق، پڑھنے لکھنے کی شوقین مگر نہ خوبصورت تھی نہ امیر ، نہ چنچل، دل کو لبھانے والی کوئی بات اس میں نہ تھی۔ بس وہ تو ایک بے حد شرمیلی سی اور خاموش طبیعت والی لڑکی تھی'' (۱)

''سیما'' افسانے میں کرشن چندر نے ایک کشمیر کی گلیوں میں پلنے والی لڑکی کا ذکر کیا ہے۔ جو جسم فروش لڑکی ہے۔ وہ کسی کی محبوبہ ہے۔

''نکڑ'' کہانی میں کرشن چندر نے عورت کے تین روپ بتایئے ہیں۔ بیوی، محبوبہ، طوائف۔ تینوں روپ کو کرشن جی نے کچھ اس طرح پرویا ہے :

بچپن کی محبوبہ جب شادی کرلیتی ہے تو بے حد حسین لگتی ہے کیوں کہ حسن جب دسترس سے باہر ہوتا ہے تو اور بھی بڑھ جاتا ہے حصول کی خواہش تیز ہو جاتی ہے۔

- طوائف ہے جسے اس نے کئی بار سینے سے لگایا ہے لیکن جب وہ شادی کی بات کرتا ہے تو وہ اجنبی بن جاتی ہے۔

---

(۱) کرشن چندر۔ افسانہ ''شہزادہ'' کرشن چندر اور انکے افسانے سن اشاعت ۱۹۸۶ء مرتبہ اطہر پرویز

- اسکی اپنی بیوی نے جس کا پرانا عاشق جو عراق میں تھا اسکے مرنے کی اطلاع پاکر وہ یکا یک اجنبی سی ہو جاتی ہے۔ (۱)

کرشن چندر نے عام ہندوستانی لڑکیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو کبھی معاشرے اور سماج کے مخالف نہیں ہوسکتی۔ ہندوستانی عورت کی نفسیات، رسم ورواج، شہری و دیہاتی عورتوں کی نفسیات دل میں دبی ہوئی شکایتوں کا بیان ''زندگی کے موڑ پر'' نامی طویل کہانی میں کیا ہے۔

کرشن چندر کے ہاں عورت کے حسن کے لئے ایک فطری کشش پائی جاتی ہے۔ انکے افسانوں میں عورت حسین۔ حیا سے سمٹی ہوئی اور آخر کار غم کی چادر اوڑھے نظر آتی ہے۔ سماجی حقیقت پسندی کا عکس بھی اور عورت کے ساتھ ہونے والی زیادتیاں بھی نظر آتی ہیں۔

ایک پروانہ اسکی مثال ہے۔ دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح کرشن چندر نے عورت کے روپ میں بیٹی کا بھی احترام کیا ہے۔ عورت کی دوسری شادی کا راستہ ''مجبوری'' ''مالکن'' جیسے افسانوں میں دکھایا ہے۔ طوائف کے بارے میں پریم چند کی نئی سوچ نے شردھا کو بیاہ کر سسرال تک پہنچایا ہے۔ ''معصوم بچہ'' اور ''حقیقت'' جیسے افسانوں میں ناجائز تعلقات اور اس کے نتائج کو بھی قبول کروایا ہے۔

محمد حسن عسکری کے زمانے پر ترقی پسند سوچ چھائی ہوئی تھی۔ نفسیات کے حوالے سے انہوں نے عورت کی کج روی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ خاص طور پر کچی عمر کو چھوڑتی ہوئی لڑکیوں کی جنسی محرومیوں اور انکے لبوں

---

(۱) ڈاکٹر احساس بیگ کرشن چندر شخصیت اور فن ص-۲۰۰

پر آئی ہوئی شکایتوں کو بیان کیا ہے وہ ''ڈولی'' ہو فیتھ ہو یا ''نینی''صرف ان کے نام مختلف ہیں۔ حسن عسکری کے یہاں ہندوستانی کردار کا پس منظر عورت کی نفسیات جذبات خواہشات کو پیش کرتا ہے۔ کچی عمر کی لڑکیوں کی مثال ''چائے کی پیالی'' ''اندھیرے کے پیچھے'' ''وہ تین'' میں نہ ہونے والی باتیں فرض کرکے ان پر حسین محلات بناتی رہتی ہیں۔ جنسی نا آسودگی کے نمونے ملتے ہیں جو مطالعہ نفسیات اور مشاہدہ دونوں کا نتیجہ ہیں۔ ''گٹھلیوں کے دام'' میں عسکری نے طوائف کے اندر جو روح ہے اس کو تلاش کیا ہے۔ بازار میں بدن بیچنا اس کا مقدر ہے۔

علامہ راشدی الخیری کے افسانے کا موضوع عورت کے مسائل اس کے ساتھ ہونے والی ناانصافیاں ہیں۔ عورتوں کے حقوق حاصل کرنے کیلئے انھوں نے باقاعدہ رسائل جاری کیئے۔ مثلاً ''تمدن'' ''بنات'' ''عصمت'' وغیرہ رسالوں میں انھوں نے عورتوں کے حقوق و فرائض، تعلیم و تربیت۔ مذہب، تہذیب و تمدن، کھانے پکانے کی ترکیبیں، سلیقہ مندی کی ضروریات، غرض ہر وہ موضوع جس کا تعلق عورت سے ہو سکتا تھا پیش کیا۔ راشدالخیری نے مظلوم عورت کی حمایت کی اور ظالم عورت پر تنقید بھی کی جیساکہ وہ کبھی نند اور کبھی بھاوج بنکر دوسری عورت پر ظلم کرتی ہے۔ عورتوں کے حقوق کی بات کرتے ہوئے راشدالخیری عورت کو اپنے فرائض بھی یاد کرواتے ہیں۔

''نئی دولہن'' کیا لڑکیوں کی پیدائش میں ماں کا قصور ہے ''نندکاشکار'' ''پریوں کی محفل'' وغیرہ افسانے اسکی مثال ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں دیہی زندگی کے ہندو سماج کی عورت کا تصور ملتا ہے۔ پتی ورتا ہندوستانی عورت شوہر کی بے وفائی اور بد مزاجی برداشت کرتی ہے۔ ''وفا کی دیوی'' عورت کی روح شفاف ہے۔ بدی کے اندر نیکی کا وجود بتایا ہے۔

افسانہ نگاروں کی تعداد سینکڑوں رہی ہوگی لیکن یہاں صرف نمائندہ افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت کے معاصرین افسانہ نگار ہیں۔ لہٰذا موضوع کا انتخاب ذہنی وجذباتی رجحانات کا نقطہ نظر مشترک ہیں۔ مثلاً عورتوں کی نفسیات وجذبات عصمت اور منٹو کے یہاں یکساں ہیں۔ عصمت نے ''لحاف'' لکھ کر اور منٹو نے ''بو'' اور ''ٹھنڈا گوشت'' لکھ کر تہلکہ مچادیا۔

☆☆☆

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 کے لئے زبردست خطرہ تھا۔ ایسے میں جن خواتین نے پہلے پہل لکھنا شروع کیا ان کے لئے اپنی کہاناں 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 خودکہتی ہیں :

''میں نے یہ کہاناں نہیں لکھیں تین لکیریں کھینچی ہیں تاکہ دنا کی سب سیتائیں امن اور حفاظت کے حصار میں رہیں اور ساری دنا 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 بھلکیاں 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 کماکر 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 سےنہیں بھرسکتی'' (۳)

قدیم و جدید روایات کا شکار ہوتی ہوئی عورت جیلانی بانو کا محبوب موضوع ہیں۔ تقسیم ملک کےساتھ 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 اردوافسانے میں عورت کا تصور عصمت جمیل

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

(۱) جیلانی بانو ''نئی عورت'' ص-۹۹۔ مشمولہ اردوافسانے 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 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 جلاجاتاہے 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) اردوافسانے 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 چاہئے۔

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 صفدرکی 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 کا افسانہ 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 چاہئے 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

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 نسوانت 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 جانے والی 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 کا تصور'' ص-۱۵۲۔ بہاؤالدین یونیورسٹی 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 ہندومسلم 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 -ص۸۷، ۸۸۔ بحوالۂ 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 ادبیہ 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 فضاتو 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 کےسامنے موم کی گڑیا تھیں۔ اگر عصمت کے افسانوں کادالان 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 سہاناخواب تھے۔'' (۱)

قرۃالعین حیدر کے ہاں عورت بہن بیٹی کے روپ میں دکھ سہتی ہے۔ انہیں اس بات کا احساس ہےکہ 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 بدقیسمتی کی نمائندگی '' یاد کی ایک دھنک جلے'' ''میں گریسی '' سب 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 کےدکھ 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 قرۃ العین 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 سہمی 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 ''سب 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 خورشیدعالم، ''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 خطّے 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 '' سب 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 کا بن 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۔

کاگا سب تن کھا ئیو چن چن کھائیو ماس
دو نینا 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 یااونچے طبقے کے زمین دار، راجہ رانااں 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 کےبھی 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 بشاّس 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 ادبہ ہیں جنہوں نے انگریزی ادب سے استفادہ حاصل کرکے جدید تجربوں سے فائدہ حاصل کیا۔ اپنے فن کی مدد سے انہوں نے عورت کے کردار کوبھی 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 چلے'' افسانہ

بقول علی احمد فاطمی :

''اگر عورت کے اتنے تہذیبی رنگا روپ نہ ہوتے تو شاید قرۃالعین 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۔ قرۃالعین 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 قرۃالعین حیدر کے افسانے فکروفن میں کہا ہے:

قرۃالعین 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 قرۃالعین 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 قرۃالعین کے نسوانی کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''قرۃالعین 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 چندنارنگ اردوافسانہ رویت اور مسائل ص:۱۱۱۔
اردوافسانے میں عورت کاتصور عصمت جمیل۔ص:۱۶۲۔ مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی۔بہاؤالدین زکریایونیورسیٹی، ملتان۔
(۲) قرۃالعین حیدر ایک مطالعہ۔ڈاکٹر ارتضٰی 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 آگے آئیں۔ 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 پریشاناں 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 مالا مال کرتی رہی۔ اگر ایک طرف عینی صاحبہ عورت کو فراز پرلے گئیں تو دوسری طرف ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، 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 کا تصور 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)

ھاجرہ 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 کواللہ 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 تواسے 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:علمی 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 ہوؤس۔علی گڑھ ۱۹۹۶ء

ہاجرہ مسرور نے ۱۹۴۲ء تک '' ہائے اللہ'' ، ''مونی''، ''تل اوٹ پہاڑ''، ''نیلم''، ''میرا بھائی''، ''فروزاں''، اور ''بندر کا گھاؤ'' شائع کرواکے افسانہ نگاروں کی پہلی صف میں جگہ بنالی۔ 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 ہوئی، 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 لگاکر جان دے دی تھی''۔ (۱)

ہاجرہ مسرورنے 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 اوران کے افسانے۔ مصطفیٰ کریم۔ص:۲۱۔ایوان اردو دہلی۔شمارہ۔۹۔جنوری ۲۰۱۰ء

(۲) ہاجرہ مسرور اوران 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 شرین :

اس وقت کی خواتین افسانہ نگاروں میں **ممتازشرین** 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 جس 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 کاتصور 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 سرلادیوی 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، سرلادیوی، 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) اردوافسانے 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 انٹیلکچول عورت کی نمائندگی کی۔

☆☆☆

ماحصل

عصمت چغتائی کا نام سنتے ہی ہمارے ذہن میں ایک ایسی خاتون کا تصور ابھرتا ہے۔جو صاف دل، نڈر، بڑی خوددار، اور باغی ہے۔ دراصل عصمت کے افسانوں کی تشکیل میں جو باغیانہ شعور ملتاہے وہ ترقی پسند ادبی تحریک کی دین ہے۔ انہوں نے زندگی کے ہر پہلو میں اپنی شخصیت اور فن سے قاری کو متاثر کیا۔ لیکن اس میں پختگی ہے۔ مشہور افسانہ نگار ہیں۔ متوسط مسلمان گھرانوں اور نچلے طبقے کے لڑکے، لڑکیاں اور عورتیں ان کا موضوع ہیں۔ اس طبقے کی نفسیات پر انہیں عبور حاصل ہے۔ متوسط مسلم گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ اس وجہ سے ان کے مسائل سے بخوبی واقفیت رکھتی تھیں۔ وہ جو کچھ دیکھتی ہیں قارئین کو دکھانا چاہتی ہیں۔ وہ سماج کی برائیوں اور عیبوں کو ظاہر کرکے اس کا علاج کرنا چاہتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے سماج کا گہرائی سے مشاہدہ و مطالعہ کیاہے۔ ان کی وسیع النظری نے اپنی تخلیق کو پورا پورا انصاف دیاہے۔ عورتوں کی نفسیات کو بہت اچھی طرح سمجھتی ہیں۔انہوں نے خود کہا ہے کہ ''میں نے نفسیات کی سب سے بڑی کتاب یعنی زندگی کو پڑھا ہے۔'' اور نفسیات ان کا پسندیدہ موضوع رہاہے۔ عصمت پہلی خاتون ہیں کہ جنہوں نے عورت کی نفسیات کی طرف توجہ دلوائی ہے۔ سماج کے پردے کے پیچھے ہونے والی برائیوں کو لوگوں کے سامنے رکھ دیاہے۔ جس کی مثال ''لحاف'' ان کا شاہکار افسانہ ہے۔ ننھی کی نانی، چوتھی کا جوڑا بھی قابل قدر افسانے ہیں۔ ان لڑکیوں کے حالات سے آگاہ کروایا ہے جن کی خواہشوں کو کچل دیا جاتاہے۔ جہیز جیسے سنگین مسائل پیش کرکے غریب طبقے کی جیتی جاگتی تصویریں دکھائی ہیں۔ عصمت نے تقریباً پچاس سال پہلے جن معاشرتی و سماجی مسائل کو تحریر کیا ہے وہ آج بھی کہیں نہ کہیں اسی شکل میں موجود ہیں۔ اس ترقی یافتہ دور

میں ہندوستان نے بھی ترقی کی ہے۔ ہم جنسی تعلق کو گورنمنٹ نے جائز قرار دیا۔ اسی موضوع پر لکھے گئے ''لحاف'' پر عصمت پر فحاشی کاالزام لگایا گیا تھا۔ عصمت نے افسانے نہیں لکھے بلکہ اپنے اردگرد کے ماحول پر پڑےنقابوں کو بے نقاب کیا ہے۔ درمیانی طبقے کے مسلم گھرانوں میں دبی ہوئی عورتوں کےمسائل کو پیش کیا ہے۔ جو دیکھا وہی مخصوص انداز میں لکھا۔ عصمت کی زبان گھروں میں بولی جانے والی روزمرہ کے مکالمے ہیں۔ اسی زبان میں لکھا جو وہ خود بولتی تھیں یا اردگرد کے ماحول میں بولتے سنا تھا۔ یہ زندہ زبان ہی انکے افسانوی ادب کی شناخت ہے۔

عصمت نے بچپن ہی سے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر عورت کی پسماندگی اور بےبسی و لاچاری کو محسوس کیاہے۔ اپنے فن کے ذریعے آواز بلندکی۔ صدائے حق کی بلند بانگ آخری دم تک ابھرتی رہیں۔ سارے فن میں عورت کی زندگی کے ہر پہلوکی محرومیوں کا مؤثر ذکر ملتاہے۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ ہمارےمعاشرے میں عورت کی خستہ‌حالی کی وجہ اس کی غلامی ہے۔ تبھی اسے نجات مل سکتی ہےجب وہ پڑھ لکھ کر قابل بننے کی صلاحیت پیدا کریں۔ چار دیواری میں رہ کر عورت روزی روٹی کی خاطر نکمّے اور نااہل شوہر پر اکتفا و اعتماد کرنے میں ہی اپنی بہتری سمجھتی ہے۔

عصمت کے ادبی نقطۂنظر کا جائزہ لیتے ہوئے یہ پتہ چلتاہے کہ انہوں نے شعور کی ابتداء ''فسادی'' کہانی سے کی۔ بلاشبہ ان کے لاشعور میں ان کے گھر کا ماحول اثر اندازتھا۔ کیونکہ ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی مزاح نگار تھے۔ اسکول کے زمانے سے عصمت نے لکھنا شروع کیا اور بہت جلد نثر نگاری میں اپنا نام روشن کیا ہے۔

عصمت کا ادبی نقطۂ نظر واضح تھا۔ وہ ادب کے ذریعے معاشرے کی اصلاح کرنا چاہتی تھیں، اور ساتھ ہی قارئین کو بھی تسکین پہنچانا چاہتی تھیں۔ طنز و تشنہ ان کے افسانوی ادب کی خصوصیت بن گئے۔ جنہیں عوامی زندگی سے قریب کردیا اور وہ اپنے معاصراور اہل قلم سے بلند و ممتاز نظر آنے لگی۔ گھروں کی زندگی کے علاوہ سیاست، مذہب وقومی یکجہتی کے تصوّر سے جدید دنیا کو روشناس کرایا۔

دیگر معاصرین کا تقسیم ہند کے بعد ہندوستان چھوڑ کر چلے جانے پر مخفی تھیں۔ دس بھائی بہنوں میں عصمت کا نمبر دسواں تھا۔ دیگر بھائی بہن مع کنبہ ہجرت کرگئے لیکن عصمت وطن دوست ثابت ہوئیں۔ وطن پرستی ان کی خوبی تھی۔ ان کی ساری زندگی ہند و مسلم اتحاد کا نمونہ تھی۔ بچپن میں نوکر سے ہند و مذہبی کتابوں کے پاٹھ (درس) سننا اور ہندو سہلیوں سے دوستی بر قرار رکھنا اور ان کے تہواروں میں شریک ہونا، بچیوں کی شادی غیر مذہب میں کرنا قومی یکجہتی کا عمدہ نمونہ پیش کرتاہے۔ ایسے کئی کارناموں کی وجہ سے وہ آج بھی مشہورہیں۔

عورتوں کے متعلق خصوصاً جوان لڑکیوں کے بارے میں انہوں نے ''تل'' ''بھول بھلیاں'' ''پردے کے پیچھے'' جیسے افسانے بھی لکھے۔ جس میں ابتدائی جنسی پہچان کو پیش کیا گیاہے۔ عورت اور مرد کے رشتے کی وضاحت کے لئے ''لحاف'' ''گیندا'' ''بھابھی'' وغیرہ افسانے ہیں۔ ''بچپن'' ''بچھو پھوپھی'' ''بہو بیٹیاں'' ان کے ذاتی حوالے ہیں۔ ان کا تصور عورت اپنے ماحول پر مبنی ہے۔ جسے انہیں قریب سے سمجھنے کا موقع ملا۔ نچلے طبقے کی انتہائی مجبوری ''دوہاتھ'' ''چوتھی کا جوڑا'' افسانے میں ہیں۔ غربت کی وجہ سے لڑکی کی شادی نہ ہونا۔ روٹی کی لالچ میں بے جوڑ شادی ایسے بےشمار نفسیاتی مسائل ہیں ہرقسم کی قربانی دےکر بھی عورت قصوروار ٹھہرتی ہے پڑھی لکھی عورت اگر شوہر کی بیماری کی وجہ سے گھر کا بوجھ اٹھاتی ہے

تو شوہر احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے اور عورت دنیا کی لعن طعن کا شکار ہوتی ہے۔ عصمت نے مسلم جاگیردارانہ ماحول کی کنیزوں کی زندگی پر بھی نظر ڈالی ہے۔ ''بدن کی خوشبو'' ''باندی'' کے بعد جاگیردارانہ نظام کا شکار ہونے والی لڑکی ''ننھی کی نانی'' کی ننھی بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔ عصمت کے نسوانی کرداروں میں متوسط طبقے کی پردہ نشین مسلم خواتین ہیں۔ ان پڑھ تعلیم یافتہ، بوڑھی، بچی، شادی شدہ۔ کنواری۔ عورتوں کی جنسی زندگی کی صداقتیں ہیں۔ مردوں کے وصال کے بغیر عورتیں خود کو ادھوری محسوس کرتی ہے۔ شوہر کی خدمت گزاری اپنا فرض سمجھتی ہیں۔

عصمت نے ایک سچی ہندوستانی عورت کو پیش کیا ہے۔ جو زندگی کی کھردری سچائیوں کا سامنا کرتی ہے۔ حالات کے تحت وہ بدلتی ہے۔ حالات کے نشیب و فراز کے باوجود عورت کہیں نہ کہیں اپنی فطری ماہیت پر قائم رہتی ہیں۔ عصمت چغتائی نے عورت کے مسائل کو احساس کی شدت کے ساتھ عورت ہی کے زاویہ نگاہ سے پیش کیا ہے۔ عنفوان شباب کے منازل سے گزرتی ہوئی لڑکیوں کے نفسیاتی پیچ و خم اور جنسی پیچیدگیوں کی ماہرانہ واقفیت کو انھوں نے پوری بے باکی کے ساتھ فن کا اعتبار بخشا ہے۔ بقول احتشام حسن :

''عورتوں کی بول چال ان کا رہن سہن انکی خواہشوں اور تمناؤں کی عکاسی عصمت سے اچھا کوئی نہیں کر سکتا''۔ (۱)

(۱) ڈاکٹر پرویز شہریار۔ منٹو اور عصمت کے افسانوں میں عورت کا تصور ص-۲۷

عصمت کے یہاں جنس اہم موضوع ہے جنسی تعلقات کے جتنے پہلو ممکن ہوسکتے ہیں ان پر عصمت کے افسانے موجود ہیں۔ شادی سے پہلے کی جنسی بے راہ روی کی بدنما تصویریں ''گیندا'' اور ''تاریکی'' میں ہیں۔ اونچے طبقے کے صاحب زادوں کی بدکاریاں اور اونچے گھرانوں کی فیشن ایبل عورتوں کے بہکتے ہوئے جنسی رویوں کو ''خدمت گار'' میں بیان کیا ہے۔ بے سہارا لڑکیوں کی جنسی غلط روی کو بھی پیش کیا ہے۔ جنس کا شکار مرد اور عورت کی مثال ''لحاف'' میں ملتی ہے۔ لڑکیوں کی گھٹن اور گھبراہٹ کو عصمت نے موثر ڈھنگ سے روشن کیا ہے۔

عصمت کے افسانوں میں بیان ہونے والی متوسط طبقے کی مسلم عورتوں کی زندگی اب بدل چکی ہے اب وہ زمانہ نہیں رہا حالات اب پہلے سے کئی زیادہ سنبھل چکے ہیں۔ عورتیں ترقی کررہیں سوسائٹی میں انہیں عزت و انعام مل رہے ہیں۔

کتابیات

شمار	نام کتاب	مصنف/مولف/مرتب	مطبع و سن اشاعت
۱	ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۶ء
۲	اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق جنیدی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۴ء
۳	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ڈاکٹر صغیر افراہیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۱ء
۴	اردو افسانہ روایت اور مسائل	پروفیسر گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دھلی ۲۰۰۰ء
۵	اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا	رام لعل	سیمانت پرکاشن نئی دہلی ۱۹۸۵ء
۶	اردو افسانے میں عورت کا تصور	عصمت جمیل	بہاؤالدین یونیورسیٹی ملتان ۱۹۹۸ء
۷	اردو افسانے کا بدلتا مزاج	ڈاکٹر اشرف جہاں	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۸ء
۸	اردو تنقید کا ارتقاء	عبادت بریلوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۴ء
۹	اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ ۱۹۸۳ء
۱۰	اردو غزل میں عورت کا تصور	محمد جاوید	گورنمنٹ کالج پنجاب ۲۰۰۷ء
۱۱	اردو کی ناول نگار خواتین	ڈاکٹر سید جاوید اختر	بسمہ کتاب گھر دہلی ۲۰۰۲ء
۱۲	اردو ناول میں عورت کا تصور	عقیلہ بشیر	بہاؤالدین یونیورسیٹی ملتان ۲۰۰۰ء
۱۳	اردو ناول میں عورت کا تصور	فہمیدہ کبیر	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی ۱۹۹۲ء
۱۴	اردو نثر کا فنی ارتقاء	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دھلی ۱۹۹۷ء
۱۵	اردو نثر کا مطالعہ	سنبل نگار	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

۱۶	اسلامی تہذیب کا ہندوستان پر اثر	ڈاکٹر تارہ چند	آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۶۶ء
۱۷	انداز بیان اور قرۃ العین حیدر سے بات چیت	ڈاکٹر جمیل اختر	فریک بک ڈپو لمیٹیڈ دہلی ۲۰۰۵ء
۱۸	بہشتی زیور	مولانا اشرف تھانوی	ربانی بک ڈپو، دہلی
۱۹	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکینہ	بزم خضر راہ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۰۰۰ء
۲۰	تاریخ ادب اردو	نورالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
۲۱	ترقی پسند ادب	وہاب اشرفی	ایجوکیشنل پبلسنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۷ء
۲۲	تنقید اور جدید اردو تنقید	ڈاکٹر وزیر آغا	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی ۱۹۹۴ء
۲۳	تنقیدی جائزے	سید احتشام حسین	جناب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۵۶ء
۲۴	تفہیم ادب	شائستہ نوشین	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۴ء
۲۵	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۱۹۹۴ء
۲۶	داستان سے ناول تک (اردو کی نثری داستانیں)	پروفیسر ابن کنول	کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۹ء
۲۷	راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ	جگدیش چندر ودھاون	ایجوکیشنل بک ہاؤس ۲۰۰۶ء
۲۸	راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	ڈاکٹر اطہر پرویز	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۸ء
۲۹	راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۲۰۰۶ء
۳۰	راجندر سنگھ بیدی ہندوستانی ادب کے معمار	وارث علوی	ساہتیہ اکادمی دہلی ۱۹۹۶ء

۳۱	روح اسلام	سید میر علی (اردو ترجمہ محمد ہادی حسین)	اسلامک بک سینٹر نئی دہلی ۲۰۰۵ء
۳۲	سعادت حسن منٹو	پریم گوپال متّل	موڈرن پبلیشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۹ء
۳۳	عصمت چغتائی شخصیت اور فن	ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش	ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۲ء
۳۴	عصمت چغتائی شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۲۰۰۶ء
۳۵	عصمت چغتائی کے افسانے جلد اوّل	عصمت چغتائی	کتابی دنیا نئی دہلی ۲۰۰۶ء
۳۶	عصمت چغتائی کے افسانے جلد دوم	عصمت چغتائی	کتابی دنیا نئی دہلی ۲۰۰۶ء
۳۷	عصمت چغتائی کے افسانے جلد سوم	عصمت چغتائی	کتابی دنیا نئی دہلی ۲۰۰۶ء
۳۸	عصمت چغتائی کے افسانے جلد چہارم	عصمت چغتائی	کتابی دنیا نئی دہلی ۲۰۰۶ء
۳۹	عورت اسلامی معاشرے میں	جلال الدین	مرکزی مکتبہ جماعت اسلامی ہند دہلی
۴۰	عورت اور سماج	ڈاکٹر محمد شہزاد شمس	تخلیق کار پبلیشر دہلی ۲۰۰۶ء
۴۱	عورت زندگی کا زنداں	زاہدہ حنا	تخلیق کار پبلشرز دہلی ۲۰۰۸ء
۴۲	فکشن کی تنقید کا المیہ	وارث علوی	گجرات اردو اکادمی ۱۹۹۲ء
۴۳	قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	ڈاکٹر ارتضی کریم	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۰۹ء
۴۴	قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	مرتبہ پروفیسر محی الدین بمبئ والا	اردو ساہتیہ اکادمی گجرات ۱۹۹۹ء
۴۵	کاغذی ہے پیرہن	عصمت چغتائی	پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۹۹۴ء

۴۶	کرشن چندر اور اسکے افسانے	ڈاکٹر اطہر پرویز	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۶ء
۴۷	کرشن چندر شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون	کتابی دنیانئی دہلی ۲۰۰۶ء
۴۸	کلیات عصمت چغتائی	آصف نواز	کتابی دنیانئی دہلی ۲۰۰۲ء
۴۹	مراۃ العروس	ڈپٹی نذیر احمد	کتابی دنانئی دہلی ۲۰۰۳ء
۵۰	مرقع اردو	ڈاکٹر خوش حال زیدی	اردو بزم خضر راہ نئی دہلی ۱۹۹۸ء
۵۱	مرقع زبان وادب	مرتبہ، فیروز خاں	گرین پبلسنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۰ء
۵۲	منٹو ایک مطالعہ	وارث علوی	جے.اے.آفسیٹ پریس ۱۹۹۷ء
۵۳	منٹو اور عصمت کے افسانوں میں عورت کا تصور	ڈاکٹر پرویز شہریار	ایجوکیشنل ہاؤس دہلی ۲۰۱۱ء
۵۴	منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر قمر رئیس	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۳ء
۵۵	نمائندہ اردو افسانے	پروفیسر قمر رئیس	اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۴ء
۵۶	نمائندہ مختصر افسانے	محمد طاہر فاروقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۴
۵۷	نیا افسانہ	وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۶ء
۵۸	ہمارے پسندیدہ افسانے	اطہر پرویز	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۱ء
۵۹	ہندوستانی ادب کے معمار سعادت حسن منٹو	وارث علوی	ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۲۰۰۴ء
۶۰	ہندوستان میں عورت کی حیثیت	بیگم حبیبہ نقوی	ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۰ء

رسائل

شمار	نام رسالہ	نام مدید	ادارہ و سن اشاعت
۱	ایون اردو دہلی (ماہنامہ)	اشتیاق عابدی	اردو اکادمی دہلی شمارہ: ۴، اگست ۱۹۹۱ء جلد: ۵
۲	ایون اردو دہلی (ماہنامہ)	شریف الحسن نقوی	اردو اکادمی دہلی شمارہ: ۱، مئی ۱۹۸۹ء جلد: ۳
۳	ایون اردو دہلی (ماہنامہ)	راغب الدین	اردو اکادمی دہلی شمارہ: ۹، جنوری ۲۰۱۰ء جلد: ۲۳
۴	ایون اردو دہلی (ماہنامہ)	راغب الدین	اردو اکادمی دہلی شمارہ: ۱۱، مارچ ۲۰۱۰ء جلد: ۲۳
۵	ایون اردو دہلی (ماہنامہ)	شکیل الرحمٰن	اردو اکادمی دہلی شمارہ: نومبر ۲۰۰۸ء
۶	ایون اردو دہلی (ماہنامہ)	مقالہ طارق چھتاری مسلم یونیورسٹی	اردو اکادمی دہلی شمارہ: نومبر ۲۰۰۷ء
۷	ایون اردو دہلی (ماہنامہ)	ڈاکٹر علی جاوید (مقالہ نگار)	اردو اکادمی دہلی شمارہ: اگست ۲۰۰۷ء
۸	اردو افسانوں کی نئی دنیا	مشرف عالم (مقالہ نگار)	اردو اکادمی دہلی شمارہ: جون ۲۰۰۶ء
۹	نقوش	محمد طفیل	ادارۂ فروغ اردو لاہور جلد: ۱۲۲ شمارہ: جنوری ۱۹۷۷ء
۱۰	آج کل ''ماہنامہ''	ڈاکٹر ابرار رحمانی	نئی دہلی شمارہ : ۱۹، اپریل ۲۰۱۰ء

۱۱	آج کل نئی دہلی (ماہنامہ)	خورشید اکرم	نئی دہلی شمارہ: ۴ نومبر ۲۰۰۹ء جلد: ۶۸
۱۲	ییپ (سہ ماہی رسالہ)	نسیم درّانی	بلاک ڈی شیر شاہ کالونی کراچی شمارہ: ۳۴
۱۳	تکمیل (سہ ماہی رسالہ) منٹو کی یاد میں خصوصی اشاعت		بھونڈی ۲۰۰۶ء