⊙ میمونہ ناز

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

⊙⊙ ڈاکٹر فرزانہ کوکب

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

بانو قدسیہ کے پاکستانی ٹیلی ڈراموں میں عورت کے مسائل کا اظہار

Abstract:

Bano Qudsia is a famous TV drama writer. She wrote a lot of famous TV drama's by which she find the identity of women. Her feminist approach criticizes the orthodox values of male dominant society and also discuss a lot of problem of women lives in his TV drams. Bano Qudsia portraits the conscience of eastern women. Her TV dramas are the creative manifestation of Eastern women's narrative.

Keywords:

Tv Drama,Fiction, Feminist, Women Rights, Feminine, Narrative

ساٹھ کی دہائی میں جب پاکستان میں ٹیلی ویژن کی نشریات کا آغاز ہوا تو ابتدا ہی سے اس پر ڈرامے کی نشریات کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس لیے وہ ڈرامہ نگار جنھوں نے ریڈیو کے لیے ڈرامے تخلیق کیے تھے، انہیں اپنی تخلیقی ہنر کو پیش کرنے کے لیے ٹیلی ویژن کی صورت میں ایک اور میڈیم میسر آ گیا۔ اس میڈیم کے لیے جہاں اشفاق احمد، امجد اسلام امجد، فاطمہ ثریا بجیا، حسینہ معین، نورالہدی شاہ جیسے لکھاری میسر آئے وہاں بانو قدسیہ کا نام بھی بہت اہم ہے۔ کسی بھی معاشرے کی بنیادی کلاس میں نئے دانشوروں کا کیا کردار ہوتا ہے۔ اس حوالے سے گرامچی لکھتے ہیں:

> "One must speak of a struggle for a new culture, that is, for a new moral life that cannot but be intimately connected to a new intuition of life, until it becomes a new way of feeling and seeing reality and, therefore, a world intimately ingrained in 'possible artists'and 'possible works of art'." **(1)**

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نئے ڈرامہ نگاروں کی اس کلاس نے اس دور کی پاکستانی سوسائٹی کو نئے زاویوں سے اپنے ڈراموں میں پیش کیا۔ بانو قدسیہ نے بڑی تعداد میں اردو اور پنجابی ڈرامے لکھے۔ ان کے سٹیج ڈراموں، ریڈیو

ڈراموں اور ٹی وی ڈراموں نے اردو ڈرامہ نگاری کے ارتقاء میں نئے باب کا اضافہ کیا۔ وہ عہد حاضر کی ایسی منجھی ہوئی ڈرامہ نویس ہیں جنہیں اپنے فن پر مکمل عبور ہے۔ انہوں نے اپنے ٹیلی ڈراموں کے ذریعے پاکستانی عورت کے مختلف روپ اوران سے جڑے مسائل کو صراحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ڈراموں کے ذریعے مشرقی عورت کے وجود کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ تیسری دنیا کی عورت شناخت کے جن مسائل سے دوچار ہے وہ ایک سیدھا سادھا سوال نہیں۔ چندرا موہنٹی کے بقول:

> "It [feminist scholarship] is directly political and discursive practice in that it is purposeful and ideological."(2)

گویا مشرقی تانیثی ڈسکورس ایک سطح پر تو سیاسی ہے جسے مردانہ سماج نے تشکیل دیا ہے، دوسری سطح پر یہ ذات، کلاس، مذہب کے رشتوں میں بھی گندھا ہوا ہے جسے سمجھنے کے لیے جہاں فاطمہ ثریا بجیا، نورالہدی شاہ اور دوسری ڈرامہ آرٹسٹ خواتین نے کوششیں کیں، وہیں بانو قدسیہ نے اپنے پاکستانی اردو ٹیلی ڈراموں کے ذریعے اس تانیثی ڈسکورس کی مختلف صورتوں کو اجاگر کیا۔ اس تانیثی ڈسکورس کی تہہ دار صورتوں پر چندرا ٹپلپڈ موہنٹی مزید لکھتی ہیں:

> "Why "feminism without borders?" First, because it recalls, doctors without borders, and enterprise and project that embodies the urgency, as well as the internationalist commitment that Isee in the best feminist praxis."(3)

گویا تانیثی عمل کی تفہیم ایک ایسا مسلسل عمل ہے جو جغرافیائی جڑت کے ساتھ ساتھ عالمی جڑت بھی رکھتا ہے کیونکہ تانیثیت پر بات اب سبھی ملکوں کے ادب اور ثقافت کا حصہ ہے جو خصوصاً پاکستان کے حوالے سے برطانوی استعماری کے خلاف مزاحمت بھی کرتا ہے اور کچھ صورتوں کو قبول بھی کرتا ہے۔ دراصل یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ مابعد نوآبادیات تانیثی نقطہ نظر سے بھی ایک مختلف الخصائل مزاحمتی بیانیہ ہے۔ اس بیانیے کی تعبیر کے حوالے سے ہم بانو قدسیہ کے چند معروف ڈراموں کو لیتے ہیں۔ سب سے پہلے ''امر بیل''(۴) کو دیکھیے۔ یہ ڈرامہ عورت سے جڑی محبت کی مختلف صورتوں اور اس کے درمیان حائل ثقافتی اقدار کا خوبصورت اظہاریہ ہے۔ زبان دوسرے معنوں میں ثقافت اور فلسفہ کا جمالیاتی اظہار ہے جیسا کہ انٹونیو گرامچی نے کہا:

> "Language also means culture and philosophy)if only at the level of common sense."(5)

گویا ڈرامہ کی زبان بھی کسی سماج کی ثقافت اور آئیڈیالوجی کا جمالیاتی اظہار ہوتی ہے۔ اس تناظر میں ڈراما ''امر بیل'' کو دیکھیے۔ ڈرامے میں نوعمر زرینہ ایک ادھیڑ عمر شخص کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے جبکہ وہ ادھیڑ عمر شخص جس کا نام ڈرامے میں آصف تنویر ہے، وہ پہلے سے مہ رخ نامی ہم عمر خاتون سے محبت کرتا ہے اور زرینہ کو ہوم ٹیوشن پڑھانے آتا ہے۔ اس طرح وہ اس کا استاد بھی ہے مگر زرینہ چونکہ نوعمر ہے۔ اپنی نوعمری کے جذبات کو وہ محبت سمجھتی ہے۔ عموماً نوعمری میں انسان چیزوں کو آئیڈیلائز زیادہ کرتا ہے اور انہیں پانے کی تڑپ بھی والہانہ ہوتی ہے اور اس عمر میں اس کے نفع اور نقصان کا پتہ بھی نہیں ہوتا۔ اس لیے آصف تنویر کے لاکھ سمجھانے کے باوجود وہ شادی کرنے پر بضد ہوتی ہے۔ آصف تنویر

اسے سماجی رتبے کا احساس بھی دلاتا ہے کہ میں تمھارا استاد بھی ہوں، لوگ کیا کہیں گے، تمھیں تو بچی سمجھ کر معاف کر دیں گے وغیرہ جیسے جملے مشرقی ثقافتی اقدار میں محبت کے مثبت تعلق کو سمجھانے کے لیے کافی ہیں مگر زرینہ کے دماغ پر ان چیزوں کا مطلق اثر نہیں ہوتا اور جب اسے آصف تنویر نہیں ملتا تو وہ انتہائی قدم اٹھاتے ہوئے خودکشی کر لیتی ہے۔ یہ دلخراش انجام دراصل محبت کی دو کہانیوں کے ذریعے عورت کے مسائل کو پیش کرتا ہے۔ پختہ عمر کی محبت اور نوعمری کی محبت کس طرح کی شناخت کو جنم دیتی ہے اور اس کے درمیان مرد کا کیا کردار ہونا چاہیے۔ دراصل یہی شناخت کا بحران تھا جس سے مقامی ڈراما نگار خواتین نبرد آزما تھیں یہی مابعد نوآبادیاتی رویہ بھی تھا جیسا کہ ہانس بارٹنز (Hanse bertens) لکھتے ہیں:

> "The desire for cultural self-determination, that is, for cultural independence, is one of the moving forces behind the literatures that in the 1960s and 1970s sprang up in the former colonies."**(6)**

یہ ڈرامہ مرد اور عورت کے محبت کے نازک رشتے کی تفہیم کے لیے بنیاد کا کام کر سکتا ہے اور اگر اس محبت کے ممتا اور وفاداری کے رخ کو دیکھنا ہے تو پھر ڈرامہ ''سراب''**(۷)** میں موجود ناشی کو دیکھیے جس کی لافانی وفا کا جذبہ مردانہ سماج کی بالادستی کے حامل کردار راؤ مجاہد نصیر کے ظلم اور حیوانیت کو مٹا ڈالتا ہے۔ ناشی کی زندگی ظلم سہتی اس عورت کی طرح ہے جو مردانہ سماج کے ہر تازیانے، مزاحمت اگر کرتی بھی ہے تو اپنی ممتا اور بے مثال محبت کے ذریعے۔ محبت ناشی کے لیے ایک ایسا طاقتور مزاحمتی جذبہ ہے جس کی آنچ کے آگے راؤ مجاہد نصیر کی حیوانیت بھی پگھلنے لگتی ہے۔ ناشی اپنے اوپر ہونے والے ظلم وستم پر اپنی قسمت کو کوستی ضرور ہے مگر دو آنسو بہا کر اپنا بوجھ ہلکا کر لینا بھی تو مشرقی عورت کے روایتی پن کو ظاہر کرتا ہے۔ مردانہ سماج کی طرف سے بنائے گئے مقدس علامتوں کے جال میں ناشی اپنے آپ کو بے بس پاتی ہے۔ اس کی مزاحمت صرف دو آنسو بہانے تک ہے۔ ناشی کی آزادی اور فطری ترقی نہ ہونے کے برابر ہے۔ تیسری دنیا کا یہ جہنم جس نے عورت کو کچھ آئیڈیلزم کی علامتوں میں قید کر دیا ہے جس میں وفا کی دیوی، محبت کی دیوی، پاکی ونرمی کا پیکر، غم برداشت کرنے والی وغیرہ ان میں سے بیشتر خصوصیات ناشی میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ آخر یہ خصوصیات صرف عورت کے ساتھ ہی مخصوص کیوں۔ مرد ان سے آزاد کیوں؟ اسی طرح مردانہ سماج کو عورت کا کسی بھی ادارے کا سربراہ ہونا قبول نہیں، بالکل ناشی کی طرح جسے بینک مینیجر کی حیثیت سے دوسرے مرد ملازمین قبول نہیں کرنا چاہتے آخر کیوں؟ دراصل عورتوں کی ماتحتی والی حیثیت طبقہ وارانہ سماج کے استحصال کا نتیجہ ہے۔ اس سماج میں عورتوں کا طبقہ ہمیشہ روایت اور مذہب سے جوڑ کر دیکھا گیا جو کسی بھی حالت میں عورت کو آزاد اور خودمختار حیثیت حاصل نہیں کرنے دے گا۔ اس مردانہ بالادستی کا بڑا ذریعہ ٹی وی ہے کیونکہ ٹی وی محض ایک ڈبہ نہیں بلکہ یہ سیاسی اور ثقافتی تسلسل کا بڑا ذریعہ بھی ہے بلکہ اس سے بھی بڑھ کر یہ ملکیت کنٹرول اور حاکمیت کے رشتوں سے بھی جڑا ہوا ہے۔ ٹی وی ایک ایسی کلچر انڈسٹری ہے جہاں عورت کی ایک خاص ساخت تشکیل دی جاتی ہے:

> "It is assumed that the images of women disseminated by the mass media reflected and express male concerns."**(8)**

مردانہ سماج کا حامل میڈیائی تقطیری معاشرہ ایک ایسا تانیثی شعور سماج کے ذہن نشین کروا رہا ہے جو عورت کی مزاحمت کو دباتا چلا جا رہا ہے۔ اپنے مخصوص کلیشائی جملوں کے ذریعے جیسے اسی ڈرامے ''سراب'' میں شاہد کا وہ جملہ جو اس

نے اپنی بیوی رابعہ کے مرنے پر ادا کیا۔ جملہ یہ ہے خوشی یعنی اولاد دیے بغیر مر جانا بہت بڑی ٹریجڈی ہے۔ اس جملے میں ٹریجڈی کو عورت ذات سے ہی مخصوص کر دیا گیا جو اس ٹریجڈی کی اکیلی قصوروار ہے۔ اس طرح کی ٹریجڈی کے معیارات بھی مرد کے طے کیے ہوتے ہیں جو عورت کی محبت کو بھی معیار نہیں سمجھتا جس نے ساری عمر اس مرد کے ساتھ لگا دی مگر مرد کو تو صرف اولاد کی محبت اور اس کا خیال ہی دامن گیر ہے۔ عین ان لمحات میں جب ابھی اس کی بیوی کے مرنے کا زخم تازہ ہے۔ ہاں اس زخم کی اہمیت شاہد کے دل میں معمولی ہے۔ یہ میڈیا جس نے تانیثیت کا منفی چہرہ قارئین کے سامنے پیش کیا وہ اپنی جگہ طاقت کے ایک عنصر ہے جس کی طرف این بروکس (Ann brooks) درست لکھتی ہیں:

> The role of the media is clearly a powerful one in framing the generally negative and'popular' understanding of postfeminism." **(9)**

پاکستانی ٹی وی پر پیش کیا جانے والا منفی امتیازات کا یہ پورا نظام عورت کو وفاداری اور ایثار اور مرد کو کھلی آزادی دے دیتا ہے۔ بچہ جننا اور نہ پیدا کر سکنا دونوں طرف کسی ناگہانی آفت کی ذمہ دار صرف عورت ہی ٹھہرائی جاتی ہے۔ یہ نقطہ شاہد کی بیوی رابعہ کے ساتھ ساتھ اس کی دونوں مطلقہ بہنوں کی زندگی سے بھی جڑا ہے۔ وہ بھی جس کرب کی زندگی گزار رہی ہیں، وہ اپنی جگہ سوالیہ نشان ہے۔ مطلقہ سماج کے لیے نا قابل قبول ہے۔ منحوس اور بدقسمت تصور کی جاتی ہے، شاید اسی وجہ سے رابعہ کے بیمار ہونے کے باوجود وہ اس کے گھر تیمارداری کو نہیں آسکتیں۔ افسوس کہ صنفی امتیاز کا یہ رخ ان سے شعوری آزادی بھی چھین لیتا ہے۔ اس طرح کے اخلاقی دائرے جن کو مذہبی، سیاسی اور ثقافتی تائید بھی حاصل ہوتی ہے۔ وہ مرد کو افضل اور عورت کو اسفل تصور کرتے ہیں۔ مابعد نوآبادیاتی تھیوری کن اہم موضوعات کو لے کر آگے بڑھ رہی ہے۔ ہانس بارٹنز کی یہ عبارت توجہ طلب ہے:

> "Postcolonial theory and criticism radically questions the aggressively expansionist imperialism of the colonizing powers and, in particular, the system of values that supported imperialism and that it sees as still dominant within the Western world. It studies."**(10)**

اس پس منظر میں تیسری دنیا کی عورت کا تصور جس ''دوسرے'' نے تشکیل دیا وہ مقامی لکھاریوں جس میں مرد اور عورت دونوں شامل ہیں، سے لے کر مشرق کو پیش کرنے والے مغربی ادیبوں تک پھیلا ہوا ہے۔ جو سرمایہ داریت کی مختلف شکلوں کو مضبوط کرتا ہے۔ اس سماج میں عورت اپنی شناخت کو تلاش کرنے میں لمحہ بہ لمحہ مزاحمت کرتی نظر آتی ہے جو سماج کے ثقافتی اور مذہبی رشتوں سے مکالمہ کرنا چاہتی ہے مگر مکالمہ کی بجائے حاکم و محکوم کا رشتہ جڑ جاتا ہے جس کی کئی شکلیں ہیں۔ انہیں صورتوں میں سے ایک صورت بانو قدسیہ کا ڈرامہ ''پیا نام کا دیا''**(11)** ہے جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے کہ مشرقی عورت کے قائم کیے گئے بالا دست مردانہ سماج کے تصور محبت یعنی پتی ورتا یا پیا نام کا دیا سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس ڈرامے میں اہم کردار میڈم ستارہ بھی اپنے پیا کی محبت کا دیا دل میں جلا کے رکھتی ہے جبکہ وہ مرد کسی اور لڑکی سے محبت کرتا ہے۔ عورت کی محبت کا جو تصور اس ڈرامے کے ذریعے پیش کیا گیا ہے، وہ روایتی ہے جو مشرقی سماج کے بالا دست طبقے کا بنیادی تقاضا بھی یہی ہوتا ہے کہ وہ مرد سے بے لوث محبت کرے۔ مرد چاہے جو کچھ کرتا پھرے۔ سکندر سے عشق کی وجہ سے ستارہ بستر مرگ ہو چکی ہے اور بستر مرگ پر اس کی عجیب و غریب فلسفیانہ باتیں دراصل اس کے اندر سے ٹوٹنے اور اضطراب کو ظاہر کرتے

ہیں۔سکندر ستارہ کی پرخلوص محبت کو جھٹک کر اس سے چھٹکارہ حاصل کر لیتا ہے مگر ستارہ مشرقی عورت کی مانند اندر سے بکھر جاتی ہے۔اس کے برعکس اسی ڈرامے میں موجود عاشی جو ماڈرن لڑکی ہے، وہ مشرقی عورت کی طرح ڈری سہمی نہیں بلکہ اپنی محبت کا اظہار کھل کر کرتی ہے اور اپنی پہچان برابری کی سطح پر کرنا چاہتی ہے۔وہ دورِ جدید کی عورت کا کردار ہے جو مردانہ جور و ستم کے خلاف علم بغاوت بلند کرتی ہے، وہ اپنی زندگی میں خودمختار بننا چاہتی ہے۔وہ نہ کسی کی محتاج ہے اور نہ کسی کی ماتحت اور نہ ہی عورت ذات ہونے کے سبب احساس کمتری کا شکار عاشی کے اندر پدرانہ نظام کے خلاف مزاحمت کا شعور پختہ ہے۔اس ڈرامہ میں رومانس کی مختلف صورتوں کو پیش کیا گیا ہے۔عاشی کا رومانس کا انداز مثالی یا وفا کی دیوی جیسے مجرد بیانیوں کو توڑتا پھوڑتا ہوا جدید معاشرے کی عورت کو پیش کرتا ہے۔رومانس کا یہ تعلق اپنی شناخت مادی بنیادوں پر استوار ہوتا ہے۔اس ڈرامے میں عورت کو میڈیا یا انڈسٹری کی مارکیٹنگ کے روپ میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔عورت کے جذبات، وفاداریاں اور شہرت سب بکاؤ مال بن جاتے ہیں اور مردانہ سماج انہیں اپنے مقاصد کے لیے خریدتا ہے اس ڈرامے میں فلم کے عکس بند مناظر اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ عورت کے رومانس کو بھی مرد نے ایک پراڈکٹ کے طور پر لیا ہے۔

بانو قدسیہ نے اپنے ڈرامے ''شکایتیں اور حکایتیں''(۱۲) میں مرد کے ان رویوں کو دکھانے کی کوشش کی ہے جس میں وہ اپنے سب سے قیمتی اور دیرپا رشتوں کو چھوڑ کر نوجوان عورت کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔مرد کی اس کم ظرفی سے ایک پورے خاندان میں دراڑ آ جاتی ہے۔ہنستے بستے گھر اجڑ جاتے ہیں۔دوسری طرف الماس نامی خاتون جو کہ پیشے کے اعتبار سے ایک ڈاکٹر ہے اور اسی کی بیوہ ماں اس خوف سے کہ اگر اس کی شادی کر دی تو وہ اکیلی پڑ جائے گی اور گھر داماد تو کوئی بھی نہیں بنے گا۔اسی اپنی بیٹی کی محرومی کے خوف سے وہ اس کی شادی نہیں کرتی۔اب اس رویے کا جو ایک عورت کا دوسری عورت کے ساتھ ہے کیا نام دیا جائے؟ جس میں ایک تجربہ کار بوڑھی ماں اپنی بیٹی کو شادی جیسے انمول بندھن سے دور رکھتی ہے مگر جب اس ڈاکٹر الماس نے شادی کی تو وہ بھی شادی شدہ مرد سے۔یہاں سے ڈرامہ ایک نیا موڑ لیتا ہے مرد عورت پر بڑا ظلم سوتن کی شکل میں کرتا ہے۔خلیق کا دوسری شادی کرنا اور پہلی بیوی کے استفسار پر اسے تھپڑ رسید کرنا، مرد کے حاکمانہ رویے کو ظاہر کرتا ہے۔دراصل خلیق کا دوسری شادی کرنا عورت کے استحصال کے دو پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے۔ایک یہ کہ خلیق جو دل کے عارضے میں مبتلا ہے۔اس صورتحال میں ہر وقت صحت و سلامتی کے لیے ایک ڈاکٹر بیوی کے روپ میں میسر آ جانا بہت بڑے فائدے اور لالچ سے کم نہیں۔دوسرا خلیق کی پہلی بیوی جو اپنے شوہر کی غلطیوں پر ہمیشہ خاموش رہی۔یہ عدم شکایتی رویہ ہی تھا جو ایک دن ایسی حقیقت کو سامنے لایا کہ خلیق اپنی پہلی بیوی کی برسوں کی رفاقت کو بھلا کر ایک ہی پل میں ضائع کر کے چلتا بنا۔دراصل بانو قدسیہ نے اس بات کو باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ برصغیر کی عورت کے اندر جبلی طور پر مرد کو معاف کرنے یا اس کے عیبوں کی پردہ پوشی کرنے کا جو وطیرہ ہے، یہ کتنے بڑے نقصان کا سبب بنتا ہے۔

''چٹان پر گھونسلہ'' ڈرامہ میں بانو قدسیہ نے عورت کو ایثار اور قربانی کے جذبے سے سرشار دکھایا ہے۔عورت چاہے ماں کی شکل میں ہو بہن یا بیٹی کی شکل میں، اس سے ہمیشہ قربانی ہی مانگی جاتی ہے۔حنا جو اپنے تمام تر وسائل جس میں مال و زر احساسات و جذبات تک اپنے والدین، پھر شوہر اور اپنی اولاد سب کے لیے اپنی ذات کو قربان کر دیتی ہے اور قربانی کا تصور اس مشرقی سماج میں عورت سے جوڑ کر دکھایا گیا ہے جس کے یک رخے پن کو اس ڈرامے کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

اسی طرح ان کا ڈرامہ ''کلو''(۱۳) اوسط درجے کے گھرانوں میں اوسط شکل و صورت کی لڑکیوں کے رشتے اور شادی بیاہ کے مسائل کو موضوع بناتا ہے۔اسی طرح ان کا ڈرامہ ''کوئی تو ہو'' عورت کی تنہائی کے موضوع کو زیر بحث لاتا

ہے۔عورت گھر میں رہ کر اپنے شوہر کے بچے بھی پالتی ہے اور گھر کے تمام کام کاج اپنی نگرانی میں مکمل کرواتی ہے۔گھر میں مال و دولت کی فراوانی کی وجہ سے گھر کے تمام کام خوش اسلوبی سے ہو جاتے ہیں لیکن مرد ہے کہ اپنا بیشتر وقت دفتر اور دوست احباب میں گزارتا ہے اور رات دیر گئے گھر لوٹتا ہے۔شوہر کے اس امر سے بیوی میں طرح طرح کی تنہائیاں جنم لیتی ہیں۔

الغرض بانو قدسیہ نے اپنے ٹیلی ڈراموں کے ذریعے مشرقی عورت کے وجود کو تلاش کیا ہے جس کے گرد مردانہ سماج نے اپنی بالادستی کے جالے بن رکھے ہیں۔پسی ہوئی مشرقی عورت کا تخلیقی ضمیر ان کے ڈراموں میں محبت کے احساس سے لبریز عورت کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔عورت کے ہر اس روپ یعنی ماں، بہن، بیوی، بیوہ اور مطلقہ جیسے روپ جن میں اس سماج کی عورت تقسیم ہے۔اس کے مسائل کا اظہار بانو قدسیہ کے ڈراموں کا بنیادی وظیفہ ہے۔

حوالہ جات

1. David Forgacs, *The Gramsci Reader selected writings 1916-1935*, (New York: University Press, 2000), P-395

۲۔ چندرا تلپڑ موہنٹی، *Third world women and the politics of feminism* (امریکہ: انڈیانہ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۱ء، ص ۵۳)

۳۔ ایضاً، ص ا

۴۔ بانو قدسیہ، امر بیل، مملوکہ ڈراما سکرپٹ (کراچی: پاکستان ٹیلی ویژن سنٹر، ۲۰۰۶ء)
https//:www.youtube.com/watch?v=CaxB3NWZKDE

5. David Forgacs, *The Gramsci Reader selected writings 1916-1935*, P-347

۶۔ ہانس بارٹز، لٹریری: تھیوری دی بیسک، (لندن اینڈ نیویارک: روٹلیج پریس، ۲۰۰۸ء)، ص ۱۵۵

۷۔ بانو قدسیہ، سراب، مملوکہ ڈراما سکرپٹ (لاہور: پاکستان ٹیلی ویژن سنٹر، ۱۹۸۵ء)
https//:www.youtube.com/watch?v=_lCtNiu_GfY&t=4s

۸۔ نتالی فینٹن، *Feminism and popular culture*، مرتبہ: سارہ گیمبل، فیمینزم اینڈ پوسٹ فیمینزم (لندن اینڈ نیویارک: روٹ لیج، ۲۰۰۱ء، ص ۸۵)

۹۔ این بروکس، پوسٹ ماڈرنزم، (لندن اینڈ نیویارک: روٹ لیج پریس، ۲۰۰۳ء، ص ۳)

۱۰۔ ہانس بارٹز، لٹریری تھیوری: دی بیسک، ص ۱۵۵

۱۱۔ بانو قدسیہ، پیانام کا دیا، مملوکہ ڈراما سکرپٹ، (کراچی: پاکستان ٹیلی ویژن سنٹر، ۲۰۰۷ء)
https//:www.youtube.com/watch?v=bICmtL_Xx90&t=4s

۱۲۔ بانو قدسیہ، شکایتیں حکایتیں، مملوکہ ڈراما سکرپٹ (لاہور: پاکستان ٹیلی ویژن سنٹر، ۱۹۸۴ء)
https//:www.youtube.com/watch?v=L68Iyddd0co&t=21s

۱۳۔ بانو قدسیہ، کلو، مملوکہ ڈراما سکرپٹ (کراچی: پاکستان ٹیلی ویژن سنٹر، ۱۹۹۹ء)
https//:www.youtube.com/watch?v=r2IVN3wNLCo