اُردو ناول میں تانیثیت

ڈاکٹر عقیلہ بشیر *

Abstract:
In this article, a historical development in the presentation of women characters in Urdu fiction from a feminist perspective has been traced. It starts from the study of Azad and Sharar who distinctly focused on the education of women in their social perspective in the 19 century. Then it moves to Prem Chand to Ismat Chugtai, Qurat Ain haider and finally to the modern feminists.

ہمارے ہاں ناول نگاری کے فن میں نذیر احمد کا اپنا ایک اکتساب تھا، جس نے سرشار کو ناول نگاری کا شعور بخشا۔ جب کہ سرشار نے بعد کے ناول نگاروں کو نئی منزل کا پتہ دیا۔

نذیر، سرشار اور شرر ہماری ادبی تاریخ کے ایسے نام ہیں جن کے ہاتھوں ناول کی روایت کا ابتدائیہ لکھا گیا۔ ان میں بھی نذیر احمد کو یہ امتیاز حاصل رہے گا کہ وہ افسانوی ادب کی دنیا میں پہلے شخص تھے جنھوں نے تہذیبی اور معاشرتی سیاق وسباق میں عورت کے کردار اور اس کے مسائل پر سب سے پہلے توجہ دی۔ ان سے پہلے ہمارے ادب میں عورت کا تذکرہ تو بہت تھا لیکن صرف ایک محبوبہ اور طوائف کی حیثیت سے۔ عورت بیوی، بہو اور بیٹی بھی ہوتی ہے۔ لیکن اس حیثیت سے اس کا بیان ادب میں ناپید تھا۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں پہلی مرتبہ اس احساس کو فروغ دینے کی کوشش کی کہ ہمارے معاشرے میں عورت بھی ایک فرد کی حیثیت رکھتی ہے جسے تعلیم اور خانگی تربیت کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ گھر کی فضا کی تعمیر میں اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ نذیر احمد کے تعلیمی اور اصلاحی فریم میں اصغری ایک مثالی تصویر کی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اپنی کتاب ''مولوی نذیر احمد دہلوی-احوال وآثار'' میں لکھتے ہیں:

> ''نذیر احمد کی قصہ گوئی کا محرک قومی اصلاح کا جذبہ تھا۔ ان کے تمام ناولوں میں مقصدی اور اصلاحی پہلو نمایاں ہے، لیکن نذیر احمد کی مقصدیت کو عموماً ان کی مولویت کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ توجیہہ درست نہیں۔ ان کی مقصدیت ایک

* ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

خاص دور کے تقاضوں اور تحریکوں سے تعلق رکھتی ہے۔ ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' کی تصنیف براہ راست تعلیم نسواں کی اس تحریک سے وابستگی کا نتیجہ ہے جو انگریز حکام اور محکمہ تعلیم کے ارکان کے باہمی تعاون سے شروع ہوئی تھی۔''[1]

تعلیم کے بارے میں نذیر احمد کا نقطۂ نظر یہی ہے کہ اتنی تعلیم ہر عورت کے لیے لازم ہے جس سے وہ اپنے فرائض خانہ داری کو سرانجام دینے کے لائق ہو سکے۔

نذیر احمد نے خواتین کو جن ذمہ داریوں سے عہدہ براء ہونے کی تعلیم دی، دیکھا جائے تو وہ ہمارے مشرقی معاشرتی پس منظر میں کوئی نئی نہیں۔ کھانا پکانا، صفائی ستھرائی، دیکھ بھال، گھر کے اخراجات، مذہب کی تعلیم، یہ سب ہمارے معاشرے میں عورت کے ذمے عرصے سے چلا آ رہا ہے۔ نذیر احمد کا اضافہ صرف اتنا ہے کہ انہوں نے اس میں ایک سلیقہ مندی، تہذیب اور تنظیم پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ دراصل نذیر احمد ۱۸۵۷ء کے بعد ایک نئے سماج کی تشکیل کے آغاز میں ہی عورت کے کردار کی اہمیت کو اجاگر کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ کوئی زبردست انقلابی قدم تو نہ اٹھا سکے البتہ عورت کو منفی انداز یا روّیے سے بچانے کے لیے اسے معاشرے کی نظروں میں ایک کارآمد انسان بنانے کی کوشش کرنے لگے۔

نذیر احمد کے ہم عصر رتن ناتھ سرشار کے ہاں اس عہد کے بنیادی مسئلے ''تعلیم'' کے متعلق اظہارِ خیال موجود ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں تعلیم نسواں پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے ناول ''فسانۂ آزاد'' کی ہیروئن حسن آراء سرشار کے تصورات نسواں کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ عورتوں کی تعلیم و تربیت کے ضمن میں ان کے ذہن میں جو معیار تھا، وہ اس کردار کی گفتگو سے عیاں ہے۔ ایک مقام پر حسن آراء کہتی ہے

''ہماری دلی آرزو یہ ہے کہ ہم مدرسۂ نسواں قائم کریں۔ میں نے لیکچر لکھا ہے، اگر میاں آزاد اصلاح دے دیں تو میں کسی دن یہاں کی شریف زادیوں کو جمع کر کے لیکچر دوں۔''[2]

''فسانۂ آزاد'' میں ایک اور جگہ عورت کے حوالے سے سرشار ان کی تعلیم کے متعلق لکھتے ہیں

''سب ہی کہیں گے تعلیم نسواں ممنوع ہے، دھرم شاستر اور شرع محمدیؐ دونوں کی رو سے اس کا جواز ظاہر ہے۔ اسلام میں تعلیم نسواں کا رواج اس وجہ سے کم ہو

گیا۔ وہ رفتہ رفتہ کاہل ہوتے گئے، عیش وعشرت میں پڑ گئے۔ عورتوں کی تعلیم کا بالکل خیال نہ رہا۔ اب یہ کیفیت کے اہل اسلام کی شریف زادیاں نماز بھی اچھی طرح نہیں پڑھ سکتیں۔''[3]

شادی کے معاملے میں بھی وہ خواتین کی آزادیٔ رائے کے قائل ہیں۔ یہ تصورات ان کے عہد کی معاشرت کے مزاج کے برعکس ہیں۔ اس معاملے میں وہ نذیر احمد سے الگ سوچ رکھتے ہیں۔ ان کی ہیروئن میاں آزاد کا انتخاب خود کرتی ہے۔ عورتوں کے حقوق اور ان کے معاشرتی منصب کے بارے میں سرشار کے خیالات نذیر احمد اور سرسید احمد خان کے تصورات کا عکس تھے۔

ناول کے اس تشکیلی دور کے تیسرے بڑے معمار عبدالحلیم شرر نے بھی سرسید احمد خان کے اصلاحی پروگرام سے اثر قبول کیا۔ پردہ اور دوسری نام نہاد اسلامی رسوم کے خلاف انہوں نے دو سماجی ناول ''بدرالنساء کی مصیبت'' اور ''آغا صادق کی شادی'' بھی لکھے۔ اردو میں سب سے پہلے تاریخی ناول شرر نے لکھے۔ شرر کے ناولوں میں متوسط طبقے کی عورتوں کی اصلاح کا رجحان پایا جاتا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ قدیم جاگیردارانہ معاشرت کی بہت سی خامیاں عورتوں کے مزاج میں راسخ ہو چکی ہیں اور ان کا اثر زندگی کے ہر پہلو پر پڑ رہا ہے۔ اپنے ناول ''خوفناک محبت'' میں جاگیردارانہ معاشرت میں پلی ہوئی عورت کا کردار پیش کر کے شرر نے یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ جاہل اور ناتربیت یافتہ عورتیں گھریلو نظام اور معاشرے کی تباہی کا سبب بن جاتی ہیں۔ ان کے نزدیک ہندوستان کی مسلمان عورتوں میں بنیادی طور پر وہ تمام صفات موجود ہیں جن سے ایک اعلیٰ کردار کی تخلیق ہوتی ہے، لیکن غلط تربیت اور جہالت کی وجہ سے ان کو ابھرنے اور جلا پانے کا موقع نہیں ملتا۔

نذیر، سرشار اور شرر ہماری ادبی تاریخ کے ایسے نام ہیں جنہوں نے ناول کے تشکیلی دور کی ابتداء میں ہی فکر و خیال کے ایسے گوشے منوّر کئے کہ آنے والے ناول نگاروں نے انہی کی روشنی میں اپنا سفر طے کیا۔ ڈاکٹر فاروق عثمان اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

''ممکن ہے آنے والوں میں فنی پختگی زیادہ ہو لیکن موضوع کے نقطۂ نظر سے وہ نذیر احمد، سرشار اور شرر کی ہی تمدید نظر آتے ہیں۔ موضوع کے حوالے سے جو تین اہم طرزیں معاشرتی اصلاحی ناول، اجتماعی تہذیبی ناول اور تاریخی ناول ان تینوں نے وضع کیں، ایک لحاظ سے ہمارے ناول کا رشتہ ان سے آج تک منقطع

نہیں ہوا۔فنی ارتقاء،نفسیاتی گہرائی اور ہئیت کے نئے نئے کامیاب تجربات کے باوصف یہ رشتہ اپنی جگہ قائم رہا ہے۔نذیر احمد کی معاشرتی اصلاحی روایت میں راشدالخیری، پریم چنداسی طرح رتن ناتھ سرشار کی اجتماعی تہذیبی روایت میں منشی سجادحسین سے لے کر ہادی رسوا''ایسی بلندی ایسی پستی'' والے عزیز احمد، احسن فاروقی اور''آخرشب'' کی ہم سفر والی قرۃ العین حیدر تک شرر کی تاریخی ناول نگاری کی روایت میں محمدعلی طبیب سے لے کر صادق صدیقی، رئیس احمد جعفری،ایم اسلم اورنسیم حجازی تک،سب ایک موضوعاتی اشتراک کی نمائندگی کاعمل کرتے ہیں۔''[4]

نذیر،سرشاراورشرر کے بعد جواہم نام سامنے آتا ہے، وہ راشدالخیری کا ہے۔جونذیراحمد سے بھی بڑھ کر عورت کی معاشرتی حیثیت کو بلند کرنے کی سعی کرتے ہیں اورعورت کے مسائل کے بارے میں ایک ہمدردانہ جذبے کی روش کوناول کا حصہ بناتے ہیں اور بجاطور پرعورتوں کے سرسیداورمصّورغم کالقب پاتے ہیں۔

اس کے بعدرسوا کا عہدانیسویں اور بیسویں صدی کا سنگم ہے۔ان کا ناول''امراؤجان ادا'' اردوناول کی نوزائیدہ روایت میں عام ڈگر سے ہٹ کرایک نیا تجربہ تھا۔''امراؤجان ادا'' تہذیب کے ایک مخصوص دور کی کہانی ہے۔جو واجدعلی شاہ کالکھنو ہے۔ایک ایسا معاشرہ جوطوائف کے بغیر نہ تو زندہ رہ سکتا تھااور نہ اسے گھر بلاسکتا تھا۔ معاشرتی حالات اور اخلاقی معیار جس طرح مردوں کی زندگی کومتاثر کرتے ہیں،اسی طرح ان کا اثرعورتوں کے کرداروں پربھی ہوتا ہے۔چناں چہ سماج کی تعمیر یاتخریب میں عورتوں کی ذمہ داری کونظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔رسوا نے اپنے ناولوں میں اپنے عہد کی مختلف طبقات کی عورتوں کو پیش کیا ہےلیکن زیادہ تر نچلے طبقے کی عورتوں اوران کی زندگی کا خاصا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ان کے نزدیک لکھنو کی تہذیب ومعاشرت کی بنیادوں کوکھوکھلا کرنے میں نچلے طبقے کی عورت کا زبردست ہاتھ رہا ہے کیوں کہ عیاش نوابین کو بےوقوف بنا کراورلوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر دولت لوٹنا ان کی فطرت میں شامل تھا۔عورت افلاس اور جہالت کی وجہ سے اپنے مقام سے اتنا گر جاتی ہے کہ وہ معاشرے کوتباہی اور بربادی کے سوا کچھ نہیں دے سکتی۔

طوائف کا ادارہ ہر دوراور ہر دیار میں ایک اٹل حقیقت کی طرح موجود رہا ہے۔اسے ایک سماجی مسئلے کی طرح سلجھانے کی کوششیں ہوتی رہی ہیں،لیکن تمام ناسود ثابت ہوئیں۔۱۸۵۷ء کے بعد کی صورت حال نے قومی اصلاح

اور تعمیر کی تحریکوں نے جہاں قومی زوال کے دوسرے اسباب کا ذکر کیا وہاں اس طرح کے اربابِ نشاط کو بھی زوال کی ایک اہم وجہ قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ خواتین کے معاملات کو جن مصلحین نے توجہ کے قابل جانا انہوں نے اس پیشے کو عورت کی تذلیل قرار دے کر عورت کو اس دلدل سے نکالنے کے نعرے بھی بلند کیے۔ عورت کے کردار کا یہ رُخ بھی ناول کا موضوع بنتا رہا۔ جو رسوا کے علاوہ قاری سرفراز حسین کے ہاں سلسلۃ الطّوائف کے نام سے ناولوں کا ایک سلسلہ بھی شروع ہوا۔ اس سلسلے کا مقبول ترین ناول ''شاہدِ رعنا'' سمجھا جاتا ہے۔ جو ایک طوائف کی زندگی نشیب و فراز کو پیش کرتا ہے۔

اس کے بعد ہم ناول نگاری کے ایک ایسے عہد میں داخل ہوتے ہیں، جہاں لکھنے والا شخصیت اور انفرادیت کا ایک نیا تصوّر آراستہ کرتا ہے۔ یہ اردو ادب کی تاریخ میں رومانیت کی ابتداء تھی۔ تقریباً پون صدی سے برصغیر میں انگریزی ادب اور دوسرے علوم کی تعلیم کے فروغ کے لیے انگریزوں اور دوسرے مقامی رہنماؤں مثلاً سرسید، راجہ رام موہن رائے وغیرہ کی مساعی کے نتیجے میں بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں ایک ایسا نوجوان طبقہ سامنے آ رہا تھا جو مغربی تعلیم کے اثر سے ایک جذباتی اور ذہنی ناآسودگی کا شکار ہو چلا تھا۔ مغربی معاشرت کی آزادہ روی اور برصغیر کی رسوم و قیود کی پابند سوسائٹی کے تضاد کا شکار ہو کر وہ فکری اور ذہنی سطح پر باغیانہ روّیہ اپنا رہا تھا۔ انگریزوں کی تقلید میں احساسِ ذلت کا شکار تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انیسویں صدی کے اختتام تک بلادِ ترکیہ کے ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کے رشتے کی استواری نے اسے نفسیاتی سہارا بھی فراہم کیا تھا۔ اس لیے قدرے آزاد خیالی کی شکل میں زندگی کے بارے میں ایک رومانی روّیہ پروان چڑھنے لگا۔ جس کا ادبی اظہار سب سے پہلے ۱۸۹۰ء کے لگ بھگ سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں سے ہوا۔ اگرچہ اس عہد میں بہت قابل ذکر ادب تخلیق نہیں ہوا لیکن چند ایک نام اہمیت کے حامل ہیں۔ جن میں نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی، فیاض علی اور قاضی عبدالغفار کے نام قابل ذکر ہیں۔ رومانیت کے زیر اثر جتنا ادب تخلیق ہوا، اس میں زیادہ تر لذت پرستی کے تحت ناولوں اور افسانوں میں عورت کے بارے میں کچھ مخصوص روّیے سامنے آتے ہیں۔ عورت کہیں حور، کہیں لائق پرستش، کہیں وجہِ سپردگی اور کہیں مرد کی بے قراری کا وسیلہ بنتی ہے۔ عورت حسن اور عشق ان کے خاص موضوعات ہیں۔ بلکہ اس تکون کو حاصل زیست سمجھا جاتا ہے۔ رومانوی ادیب عورت کی حالت کو بہتر بنانے کے لیے عملی اقدامات کی بجائے خواب و خیال کا سہارا لیتا ہے۔ جس کے نتیجے میں خود عورت بھی ایک وجود کے طور پر نہیں بلکہ تصور کے طور پر معاشرے میں اہم بن گئی۔ رومانیت عورت کو پیر کی جوتی سمجھنے کا ردِعمل بھی تھا۔ اس دور میں عورت کو عزت دینے کی ایک کوشش ضرور موجود ہے، لیکن ابھی اس میں

توازن پیدانہیں ہوا۔البتہ قاضی عبدالغفار ''لیلیٰ کے خطوط'' میں مرداورعورت کے جنسی تعلق کوسماجی بنیادوں پراستوار کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔کیوں کہ ان کے نزدیک جب تک ایسا نہ ہوگا،عورت ایک سرمایۂ تجارت بنی رہے گی۔عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ اس کاغذی پیرہن میں خراب آباد ہندوستان کی نسوانی زندگی کے چندنقوش پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان خطوط کی لکھنے والی لیلیٰ بنت لیلیٰ، پیشہ عصمت فروشی، وطن ہندوستان، سمجھ دار اور زود فہم، چالاک، ذہین، شریر، حرافہ کوئی معمولی بیسوانہیں۔وہ ایک مجسم استعارہ ہے۔جس کے پردے میں ہندوستان کی زخم خوردہ اور مظلوم نسوانیت احتجاج کرتی نظر آتی ہے۔''[5]

طوائف اردو ناول میں ابتداء ہی سے ایک اہم کردار کے طور پر شامل رہی ہے۔''فسانۂ مبتلا'' کی ''ہریالی'' سے لے کر قاری سرفراز حسین کی ''ننھی جان'' اور پھر رسوا کی ''امراؤ جان ادا'' تک سب اپنی انفرادیت سمیت اردو ناول میں جلوہ گر ہیں۔لیکن ان سب میں کم وبیش خارجیت کا رنگ غالب ہے۔لیکن قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ ایک ایسی بیسوا ہے جو اس پیشے کی باطنی حقیقت ہے۔عورت کے حوالے سے ان کے ہاں خیال اور حقیقت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔

رومانیت کے گہرے سائے میں اپنے فن کی ابتداء کرنے والے پریم چند آنے والے دور میں سب سے بڑے حقیقت نگار بن کر سامنے آئے۔انہوں نے ماورائی دنیا میں خواب سجانے کی بجائے اپنا رشتہ اپنی دنیا اور اور اپنی زمین سے استوار کیا۔مقصدیت ان کے پیش نظر رہی جس کے تحت ان کے ہاں تنگ نظری اور قدامت پسندی کے طلسم کو توڑنے کی روایت ملتی ہے۔انہوں نے عورت کی زبوں حالی کے خلاف آواز بلند کی اور بیوہ کی دوسری شادی کے خلاف تعصّبات کی حوصلہ شکنی کی۔اس کے علاوہ پریم چند کم سنی کی شادی کے بھی خلاف تھے۔وہ ہندو سماج سے ان مذموم رسومات کو ختم کرنا چاہتے تھے۔جنہوں نے خواتین کی زندگی کو اجیرن بنا دیا تھا۔ہندوستان میں بیوہ کی جو ناگفتہ بہ حالت تھی،اس کا آج ہم تصور بھی نہیں کر سکتے۔پریم چند نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔پریم چند کے ناولوں کی عورت بے زبان عورت نہیں بلکہ ایسی توانا عورت ہے جو ظلم اور ناانصافی کے سامنے سرنگوں نہیں ہوتی۔اس کی مثال ''بازارِ حسن'' کی ''سمن''، ''غبن'' کی ''جالپا'' اور ''چوگانِ ہستی'' کی ''صوفیا'' ہیں۔یہ سب عورت کے وجود اور اس کی جذباتی بقاء کے لیے لڑتی ہیں۔اس کی پستی، ذلت اور پامالی کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں اور پھر اپنے اپنے

ماحول میں ایک امتیازی سیرت اور مزاج بھی رکھتی ہیں۔ پریم چند نے عام زندگی کے مسائل کو ایک وسیع تر تناظر کے ساتھ ناول میں برتنے کی جو روایت ڈالی، اسے آگے چل کر مغربی تعلیم سے آشنائی اور مغربی معاشرے تک براہِ راست رسائی نے فروغ کے مزید مواقع فراہم کئے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں تک پہنچتے پہنچتے حالات بہت بدل گئے تھے۔ لوگ نئے علوم وفنون کی طرف متوجہ ہو چکے تھے۔ ان عشروں میں آہستہ آہستہ اصلاحی تحریکوں کی جگہ سیاسی تحریکیں مقبولیت حاصل کر رہی تھیں۔ مغربی فکر سے قریب ہونے کی بناء پر ان کی علمی دریافتوں سے فائدہ اٹھانے کا رجحان پیدا ہو رہا تھا۔

پریم چند کی زندگی کے آخری ایام میں ادیبوں کا ایک ایسا گروہ ابھر رہا تھا جو تعلیم کے سلسلے میں بیرون ملک مقیم تھا۔ جس کے سامنے ایک طرف ہندوستان کا غلام معاشرہ اور دوسری طرف یورپی ممالک کی آزاد فضا تھی۔ سائنسی ترقیاں اور نظریاتی وسعتیں تھیں۔ ان ممالک میں قیام کے دوران محنت اور سرمایہ کے دوران بڑھتی ہوئی کشیدگی کی فضا میں جمہوریت اور مساوات کے نعرے انہیں سوچنے پر مجبور کر رہے تھے۔ برصغیر کے حساس نوجوانوں نے مغربی ادیبوں کی ہمت اور حوصلوں کو بھی دیکھا۔ جو پوری شدت سے آمریت اور فسطائیت کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ ۱۹۳۴ء میں فرانس میں مزدوروں کی مشہور ہڑتال، آسٹریا کی آمرانہ حکومت کے خلاف بڑے بڑے شہروں میں مزدوروں کے اجتماعات اور ان کا فوج سے براہ راست تصادم، یہ سب ان کے سامنے کے واقعات تھے۔ ادھر اپنے ملک میں جلسے جلوس، جلیانوالہ باغ اور کان پور جیسے خونیں واقعات، لیڈروں پر مقدمات اور ان کی نظر بندیاں سب نے مل کر ان کی ذات میں ماضی پرستی اور مصلحت اندیشی سے ایک بے زاری اور نفرت پیدا کر دی۔ ان ہندوستانی لکھاریوں میں جو اس وقت یورپ کی درس گاہوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے، ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ایم ڈی تاثیر اور ڈاکٹر جیوتی پرشاد جیسے لوگ شامل تھے۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے دوسرے ہندوستانی طلبہ سے مل کر ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کا پہلا حلقہ قائم کیا اور انجمن کا ''اعلان نامہ'' تیار کر کے برصغیر میں اپنے دوستوں کو روانہ کیا۔ اس اعلان نامے میں انہوں نے کہا

> ''اس وقت ہندوستان میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ پرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست وریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب ایک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں۔ وہ ایسے رجحانات کو نشو ونما پانے

سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔
ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہمارے زندگی کے بنیادی مسائل کو
موضوع بنائے۔ وہ مسائل جو بھوک، پیاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل
ہیں۔''[6]

۱۵/اپریل ۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر کی مساعی سے لکھنو کے رفاہِ عام ہال میں پہلی ''کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس'' منعقد ہوئی۔ ہندوستانی ادیبوں کی شرکت بڑی بھرپور تھی۔ اس کانفرنس کی کامیابی اس بات کا اعلان تھی کہ زندگی کی اقدار کو معاشی حقائق کی روشنی اور پس منظر میں دیکھنے کے روّیے کو برصغیر کے ادیبوں نے ایک اجتماعی روّیے کے طور پر قبول کرلیا ہے۔

اس نقطۂ نظر نے ناول کی دنیا میں ایک مختلف رجحان کی ابتداء کی۔ چنانچہ اب مظاہر زندگی کے بارے میں ناول نگاروں کا روّیہ بے باک، معروض اور حقیقت پسندانہ ہوگیا۔ اسی دور کی نمائندگی سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات''، کرشن چندر کا ''شکست''، عزیز احمد کا ''گریز'' اور عصمت چغتائی کا ''ٹیڑھی لکیر'' کرتے ہیں۔ سجاد ظہیر کے ناول میں کریمہ بیگم کی صورت میں عورت اپنے اندرونی تضادات کا شکار ہے۔ جس کے ہاں رد و قبول کا معیار ذاتی تعصّبات ہیں لیکن وہ ذاتی تعصّبات کو چھپا کر گفتگو کرتے ہوئے تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے پیچھے پناہ لیتی ہے۔

کرشن چندر کے ہاں ''مہاجنی نظام'' کی شکل میں طبقاتی منافرت کی بدترین شکل موجود ہے۔ اس مکروہ نظام میں عورت کو ایک انسان کی بجائے جنس سمجھ لیا گیا ہے۔ عورت کے جسم کی فروخت اس کی روح اور اس کے دل کی بربادی کرشن چندر کے ناولوں کا بنیادی موضوع ہے۔ سرمائے اور محنت کی کشمکش نادار عورت کی کسمپرسی اور ہندوستان کے سماجی پس منظر میں عورت کے مقام اور منصب کی جتنی دلدوز تصویر ان کے ناول ''شکست'' میں ہے اور کہیں کم ہی ملتی ہے۔ مثلاً

''رام اور لکشمن کنڈ دن کے اجالے میں تھے کہ سیتا کنڈ پر رات کی ہولناک
تاریکی مسلط تھی اور اسے سیتا، دھرتی کی بیٹی، کے آخری دن یاد آ گئے۔ وہ چودہ
سال اپنے خاوند کے ہمراہ جنگلوں میں گھومتی رہی تھی۔ وہ ایک ظالم راجہ کے
چنگل میں پھنس کر لنکا کے ایک باغ میں اپنی عصمت کو بچاتی ہوئی۔ برہ کے دن
کاٹتی رہی اور جب وہ برہ کے دن پورے ہوئے، وہ بَن باس ختم ہوا، تو مسرت

کے چند مختصر ایام کے بعد ایک جاہل دھوبی کے کہنے پر اس کی زندگی میں پھر ایک بن باس شروع ہوا۔ آخری ابدی بن باس جو ایک دفعہ شروع ہو کر کبھی ختم نہ ہوا، اسی لیے تو سیتا کنڈ تاریک ہے، خاموش ہے، اداس ہے، اتھاہ ہے، شیام کو احساس ہوا کہ جیسے اس کنڈ میں سیتا کے ہی نہیں بلکہ سارے ہندوستانی سماج کی عورتوں کے آنسو چھلک رہے ہوں۔ جن کی زندگیاں صدیوں سے تاریک، خاموش اور اداس ہیں۔ شیام کو اپنے احساس کی تلخی میں بالکل مناسب معلوم ہوا کہ سیتا کنڈ سب سے نیچے بنایا گیا تھا۔ نیلے آسمان کے مسرت بھرے نور سے دور ایک چٹان کی سنگلاخ چھاتی میں چاروں طرف پتھروں کی دیوار کے بیچ جہاں روشنی کسی درز سے گزر کر بھی نہ پہنچتی تھی، یہی ہندوستانی عورت کی صحیح جگہ ہے۔ سب سے نیچے قدموں میں۔''[7]

ان کے ہاں عورت ''ونتی'' اور ''چندرا'' کی صورت میں اپنی اسی کھوٹی تقدیر کا اَنمٹ نقش چھوڑ جاتی ہے۔

عزیز احمد کے ہاں نسوانی کرداروں پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی جاتی۔ عورت کے حوالے سے عزیز احمد تنگ نظر دکھائی دیتے ہیں۔ عورت ان کے ہاں جنسی حوالے سے سامنے آتی ہے، وہ عورت کے جسمانی خطوط کی تعریف اور ان سے فیض حاصل کرنا ہی مرد کا مطمحِ نظر گردانتے ہیں۔ وہ عورت کے جسم پر مردانہ تصرف کے قائل ہیں مگر یہ نہیں جانتے کہ نسوانی حسن جسم کا ایک ایسا روحانی جوہر ہوتا ہے جس کی تسخیر حکومت سے نہیں ہو سکتی بلکہ ایسے والہانہ جذبے اور عقیدت سے جس میں محبت کرنے والے کو اپنی اغراض کا ہوش نہ رہے۔ ان کے کردار عورت کو محض اپنی حیوانیت کی تسکین کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی یہ بات عزیز احمد کے حوالے سے درست لگتی ہے کہ

''مطالعۂ زن کے ضمن میں بالعموم رومانی اندازِ نظر، شاعرانہ اسلوب، ایک خاص نوع کی رنگین مزاجی بلکہ چسکے سے کام لیا جاتا ہے۔''[8]

بیسویں صدی کے نصف اوّل تک ''خوابِ ہستی'' اور ''گئودان'' سے گزر کر ناول کی روایت جس اہم ترین موڑ پر پہنچ چکی تھی۔ وہ بلاشبہ ''ٹیڑھی لکیر'' ہے۔ عصمت کے ہاں عورت کی فطرت کے حوالے سے اس کے جنسی جذبے کی دریافت پائی جاتی ہے اور اس صورت حال کی تصویر کشی کے لیے عصمت نے کتابی علم کا سہارا نہیں لیا بلکہ اس کی بیان کردہ حقیقتیں اپنی سوسائٹی کے گھروں اور خاندانوں کے پس منظر میں پروان چڑھتی ہیں اور وہ عصمت

کے اپنے تجربات کا حصہ محسوس ہوتی ہیں۔عصمت نے اپنے آس پاس گھر اور خاندان کے ماحول میں دیکھی بھالی لڑکیوں کی گھٹن،نفسیاتی دباؤ،جنسی ضرورتوں،آلودگیوں اور ذہنی الجھنوں کو محسوس کیا ہے اور اسی کو انہوں نے اپنے فن میں حقیقت نگار کی طرح بیان کر دیا ہے۔عصمت کے ہاں جو نامصلحت پسندانہ بے تکلفی پائی جاتی ہے، وہ ہمارے ادبی کلچر میں ایک دھماکے سے کم نہیں۔اس عہد میں جنسی مسائل پر لکھنا بذاتِ خود ایک چونکا دینے والا عمل تھا۔چہ جائیکہ ایک عورت ان موضوعات پر قلم اٹھائے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عورت کے حقیقی مسائل کی نشان دہی کی گئی۔اس دور میں ہندو سماج میں عورت کے بنیادی مسائل مثلاً طلاق،کم عمری کی شادی، بیوہ کے مسائل، وراثت میں عورت کی حق تلفی،تعلیم نسواں جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا گیا۔دوسری طرف عورت کے جذبات اور جنسی میلانات کو پہلی مرتبہ زبان دی۔ترقی پسند ناول نگاروں کے ہاں عورت کے مسائل کو نہ صرف سمجھا گیا بلکہ اسے فنی موضوع بنایا گیا۔یہاں تک تو کم از کم موضوع کی حد تک عورت کے تصور میں مثبت انداز سامنے آتا ہے لیکن ان مسائل کا حل نہ تو معاشرے میں موجود تھا اور نہ اس دور کے لکھنے والوں نے پیش کیا۔

ان سے پہلے طبقاتی سماج میں عورت فرسودہ رسوم وروایات تلے جکڑی ہوئی تھی۔وہ محض مرد کے تابع ہو کر رہ گئی تھی۔اس کی اپنی ذات کی کوئی اہمیت نہ تھی۔وہ ہر معاملے میں مرد کی مرہون منت تھی۔ترقی پسندوں نے عورت کے مسائل کو مختلف زاویۂ ہائے نگاہ سے دیکھنے،سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔خصوصاً نچلے متوسط طبقے کی عورت معاشرتی دباؤ کے نتیجے میں جنسی اور نفسی مسائل کا شکار تھی۔اب اس کے یہ مسائل ناول کا موضوع بننے لگے اور وہ خود ایک کردار کے طور پر منظر عام پر آ گئے اور معاشرے میں عورت سب کو دکھائی دینے لگی۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء تک سجاد ظہیر،عزیز احمد،کرشن چندر اور عصمت چغتائی اپنے عہد کی حقیقی پہچان اور اس عہد کا ضمیر ہیں۔ان کے ہاں ایک نئے انسان کی سوچ تھی جس نے بیسویں صدی کے ساتھ ہی برصغیر میں جنم لیا۔صنعتی ترقی نے جس طرح دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اس کے اثرات برصغیر میں بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔دیہاتی علاقوں سے شہری علاقوں میں نقل مکانی شروع ہو چکی تھی۔کسی بھی ملک میں کاشت کاری کا خاتمہ ایک کلچر کا خاتمہ تصور کیا جاتا ہے۔''چوگانِ ہستی'' میں انہی مضمرات کا نوحہ اور کرب ملتا ہے۔صنعت زدہ مغربی تہذیب میں روحِ انسانی کے کھونے کا خوف سورداس کی تخلیق کا سبب بنا۔

دوسری جانب فکری افق پر فرائیڈ (۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) کے نزدیک انسان ایک حیاتیاتی وقوعہ تھا کہ جو زندگی

کی سخت گیر حقیقتوں کے درمیان اپنی جبلتوں کے ہاتھ میں ایک صید زبوں سے زیادہ کی وقعت کا حامل نہ تھا۔اس فکر کی نمائندگی عصمت کے ہاں ''ٹیڑھی لکیر'' میں اس طرح ہوئی ہے۔

> ''دو تین روز بعد پھر اس نے خود کو (رات کے وقت) مس چرن کے کمرے کے آگے ہچکیوں سے روتے ہوئے پایا۔خوف سے اس کی گھگھی بندھ گئی۔وہ کیسے وہاں گئی، وہ کیوں رو رہی ہے۔ یہ اسے نہیں معلوم تھا۔اسے واپس کمرے تک آنے میں ڈر لگا۔ برآمدے میں اندھیرا تھا اور جاڑوں کی وجہ سے سارے کمرے بند تھے۔''[9]

اسی طرح ڈارون (۱۸۰۹ء-۱۸۸۲ء) کی علمی روایت کہ انسان فطرت کا ایک حصہ ہے اور کارل مارکس (۱۸۱۸ء-۱۸۶۴ء) کے نزدیک صرف اپنے معاش اور معاشرتی ماحول کی ایک ایسی پیداوار ہے کہ جسے انقلابی ضرورتوں کے دباؤ نے تخلیق کیا ہے۔ یہ سارے تصورات مذہب اور عقیدے کے پس منظر میں انسان کے بلند منصب کی انتہائی تذلیل تھے۔ظاہر ہے عقل اور خرد کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے سامنے خود مذہب اور عقیدے کے اپنے پاؤں اکھڑ رہے تھے تو وہ انسانی وقار کا دفاع کیسے کرتا۔انسانی فطرت کے سارے مفروضے بکھرنے لگے۔ آفاقی فطرت نام کی کوئی شے نہ رہی۔سب کچھ اضافی ہوتا چلا گیا۔مذہب سے اس صورت حال کے تضاد نے انسان کے یقین، تشخص، آزادی اور خود مختاری جیسے خوابوں کو بکھیر دیا۔دو بڑی جنگوں نے انسان کی افادیت اور نیکی کو مشکوک بنا دیا۔خونریزی، بربریت، تشدد اور معاشی بحران نے مایوسی کو فروغ دیا۔انسان کی عظمت کے گن گانے والے اس کی وحشت اور بربریت پر منہ چھپانے لگے چنانچہ مفکرین نے ایسی قوت کی تلاش شروع کی جس کے تحت انسان اپنے گم شدہ وجود کو پا سکے۔اس تلاشِ جستجو کا منطقی نتیجہ وجودیت کی شکل میں ظاہر ہوا۔اس فلسفے کی بنیاد کیرک گارڈ نے رکھی۔بیسویں صدی میں یہ فلسفہ ژاں پال سارتر کے ذریعے اس طرح سامنے آیا کہ اس عہد کی مایوسی، بے یقینی ناامیدی میں روشنی کی کرن بن کر چمکا۔اسی فلسفے کے اثرات ادب پر بھی زندگی کی تازگی بن کر چمکے۔

سارتر نے طاقت کا سرچشمہ انسان کو قرار دے کر اسے اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا۔اسے فیصلہ کرنے کی آزادی دی۔کسی بھی قسم کے نظریاتی جبر اور معاشرتی تحریکات کی مخالفت کی۔چناں چہ وجودیوں کے یہاں عورت کو بھی آزادی سے سوچنے کے لیے فکری بنیاد ملی۔چناں چہ جاگیرداری معاشرے میں عورت ایک ملکیت بنی۔سرمایہ داری معاشرے میں تجارت کی ایک چیز اشتراکی سماج نے اسے ایک کارکن کے طور پر پیش کیا اور وجودیوں نے اسے

ایک سوچنے سمجھنے والی انسان اور اپنی تقدیر کی مالک تسلیم کیا۔ عالمی سطح پر ابھرنے والے یہ تصورات اردو ناول کو جدید فکر سے ہم کنار کر رہے تھے کہ قیام پاکستان کے سلسلے میں فسادات کی شکل میں بربریت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔

۱۹۴۷ء میں ملکی تقسیم اور اس کے بعد کے واقعات کے نتیجے میں برصغیر پاک و ہند کے عوام کی زندگی جغرافیائی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی، علاقائی، لسانی اور نفسیاتی اعتبار سے متاثر ہوئی۔ اجتماعی اور انفرادی رشتوں کے نئے پہلو ظاہر ہوئے۔ فرقہ ورانہ فسادات اور ہجرت نے وقتی اور دیرپا جسمانی، ذہنی، سیاسی اور معاشرتی اثرات مرتب کئے۔ ادیب اور فن کار بھی ذاتی طور پر تقسیم سے متاثر ہوئے۔ اس دور کے بیشتر ناول نگاروں کے یہاں تقسیم کے گہرے اثرات نمایاں ہیں۔ ان لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، رامانند ساگر، قاضی عبدالستار، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور، فضل کریم فضلی شامل ہیں۔ تقسیم ہند اور فرقہ ورانہ فسادات کا نفسیاتی اثر جس طرح فن کار پر پڑا، اس میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی قید نہیں لگائی جا سکتی۔ اس پورے دور میں عورت کا جس طرح استحصال ہوا، اس کی تصویر کشی ہر کسی نے کی ہے۔

اس دور کے ناولوں میں عورتوں کی حیثیت اور ان کے سماجی اور معاشی مسائل کی عکاسی بھی نمایاں طور پر ہوتی ہے۔ ان ناولوں میں عورتوں کے مختلف طبقے اور اس طبقے کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت کو ناول نگاروں نے الگ الگ زاویۂ نظر سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں طبقۂ اشرافیہ اور جاگیردارانہ ماحول و معاشرت میں عورتوں کی زندگی کی تصویر بھی ہے اور اس معاشرت میں زندگی گزارنے والی نچلے طبقے کی عورتوں کی سماجی اور معاشی حیثیت کی عکاسی بھی۔ اس کے علاوہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام میں ان کے استحصال کی تصویر بھی اور اس کے بعد تقسیم کے حوالے سے فسادات کے نتیجے میں عورت کی مظلومیت کی داستان بھی شامل ہے۔

اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کا ناول ''میرے بھی صنم خانے''، ''آگ کا دریا'' اور ''آخر شب کے ہمسفر''۔ جیلانی بانو کا ناول ''ایوانِ غزل''۔ راجندر سنگھ بیدی کا ناول ''ایک چادر میلی سی''۔ حیات اللہ انصاری کا ناول ''لہو کے پھول'' اور عصمت چغتائی کا ناول ''معصومہ'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بالخصوص طبقۂ اشرافیہ کی عورتوں کی زندگی، ان کی خوشیوں اور محرومیوں کی تصویر ملتی ہے۔ خصوصاً وہ طبقہ جو زوال آمادہ جاگیردارانہ دور میں انگریزوں کی سرپرستی کے تحت تعلیمی میدان میں آگے آ رہا تھا اور اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز تھا۔ اس طبقے کی نئی نسل میں تعلیم، روشن خیالی اور ترقی پسندانہ اقدار کی جانب ایک کشش تھی۔ لہٰذا اس طبقے میں لڑکیوں کو بھی وہ تمام سہولتیں اور آزادی حاصل تھی جو لڑکوں کے لیے مخصوص

سمجھی جاتی تھیں۔ ان کے ہاں خواتین کی دنیا ''غفران منزل''، ''گل فشاں''، ''لالہ رُخ''، ''چھتر منزل''، ''سنگھاڑے والی کوٹھی''، ''ارجمند منزل'' اور ''ووڈ لینڈ'' سے لے کر کلبوں، یونیورسٹیوں، کیمرج، آکسفورڈ تک پھیلی ہوئی ہے۔ جو فلسفہ، سائنس، تاریخ، جغرافیہ، آرٹ، کلچر، تہذیب اور سیاست وغیرہ پر اظہار خیال کر سکتی ہیں اور جو ہندوستان کی نوے فیصد عورتوں کی زندگی سے دور ایک رومانی دنیا میں زندگی بسر کرتی ہیں۔ جو جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے ساتھ ذہنی اور نفسیاتی سطح پر مختلف قسم کی پیچیدگیوں اور تلاطم سے دوچار ہوتی ہیں اور اپنے تمام تر روشن خیالی اور انقلابی شعور کے باوجود آخر کار مصالحت اور فرسٹریشن کے سائے میں اپنی زندگی گزارتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی نظر اس جاگیردارانہ معاشرت میں عورتوں اور خصوصاً متوسط اور نچلے طبقے کی عورتوں کے استحصال، مظلومیت اور ان کی بے بسی کی جانب نہیں جاتی لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں عورت کو عالمی تناظر میں دیکھا ہے۔ انہوں نے عورت کو عورت کے روپ میں صرف گھر کی چار دیواری کے اندر محصور کر کے نہیں دیکھا بلکہ ایک وسیع تر تناظر میں کائنات کی تخلیق اور اس کی تعمیر میں مرد کے شانہ بشانہ چلنے والی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں عورت کی وہ روح ہے جو زماں و مکاں سے ماورا محبت کی تلاش میں ازل سے ابد تک سفر کر رہی ہے۔ اس کا محبوب مرد اپنی ذات کے حصار میں گرفتار ازلی و ابدی بے وفا ہے۔ عورت کی وفا خود سپردگی اس کی قربانی اور شکست خوردگی کی یہ داستان ان کے ناول ''میرے بھی صنم خانے''، ''آگ کا دریا'' اور ''آخر شب کے ہمسفر'' میں دوہرائی گئی ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' کی ''رخشندہ''، ''آگ کا دریا'' کی ''چمپک'' اور ''چمپا احمد''، ''آخر شب کے ہمسفر'' کی ''جہاں آراء''، ''دیپالی'' اور ''اُما'' عورتوں کی اسی داستان کے سلسلے کی کڑی ہے۔

جیلانی بانو نے بھی اپنے ناول ''ایوانِ غزل'' میں جاگیردارانہ معاشرت اور ماحول میں عورت کی حیثیت اور ان کی زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ انہوں نے پاک و ہند کی معاشرت میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دوہری زندگی کے المیے کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے ناول میں ایک طرف روایتی جاگیردارانہ معاشرت میں عورت کی حیثیت اور اس کے کرب کی تصویر ملتی ہے تو دوسری طرف انگریزی سامراجیت کے طفیل مغربی اقدار اور جدید طرز زندگی نے جو اثرات اس طبقے کی عورتوں پر ڈالے تھے اور اس کے پس پردہ ان کے استحصال کی جو نئی بساط بچھی تھی، اس کی بھی جھلک موجود ہے۔ جیلانی بانو کے ہاں قرۃ العین حیدر کے برعکس اس نظام میں محلوں اور محلوں سے باہر کلبوں اور تھیٹروں میں عورتوں کے استحصال اور ان کی بے بسی، گھٹن اور مظلومیت کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ''ایوانِ

غزل'' میں عورت کا انقلابی روپ بھی موجود ہے۔اس ناول میں عورت ایک طرف مظلوم اور بے بس ہے۔ وہیں دوسری طرف اس استحصالی نظام کے بطن سے ابھرتی ہوئی نئی قوت کی ترجمان بھی۔ وہ علم بغاوت بلند کرتی ہے اور عوامی تحریکات میں شامل ہو کر اس نظام کے خلاف جدوجہد میں اپنا کردار بھی ادا کرتی ہے۔ جیلانی بانو عورتوں کو جاگیردارانہ نظام سے نکال کر نئے عہد کی روشنی میں لے آتی ہیں۔ جہاں پردہ نشین اور نازک عورتیں کرامتی بن جاتی ہیں اور ناول نئی عصری قدروں سے قریب ہو جاتا ہے۔

> ''وہ تیزی طراری۔ دوٹوک بات کرنے کی عادت کرامتی میں بھی آئی تھی۔ وہ کسی بھی بات کے اوپری جمالیاتی پہلو کو بہت کم دیکھتی تھی۔ ہر بات کی اصلیت کی کھوج میں رہتی۔''[10]

حیات اللہ انصاری کے ناول ''لہو کے پھول'' میں بھی عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ اس ناول میں عورت غریب کسان کے روپ میں بھی ہے۔ مزدور بھی ہے۔ اَن پڑھ اور گنوار بھی ہے۔ شہری متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی پڑھی لکھی اور روشن خیال بھی ہے۔ نواب زادی اور بیگم بھی ہے اور طوائف بھی۔ مظلوم اور بے کس بھی، عزم وحوصلے والی بھی۔ وہ حسن کی دیوی بھی ہے اور مجاہد آزادی بھی۔ غرض کہ اس طویل ناول میں مختلف طبقے اور مختلف قماش کی عورتیں اور ان کی زندگی کی تصویر موجود ہے۔ یہاں ناول نگار نے شعوری طور پر سماجی اور سیاسی جدوجہد اور تحریکات میں عورت کی شرکت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس ضمن میں ان کا آدرش اور ان کی مقصدیت جگہ جگہ کھٹکتی ہے، جس کی وجہ سے کہیں نہ کہیں رومانیت کا غلبہ بھی نظر آتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر حیات اللہ انصاری کے ہاں عورتوں کو سماجی برابری اور ترقی پسند قوتوں کی علم بردار بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے ناول میں سانولی، سلیمہ اور فریدہ قوم پرست، باشعور اور نئی نسل کی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے ناول ''ایک چادر میلی سی'' میں ناول کا مرکزی محور عورت ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''رانو'' جو عورت ہے، ماں ہے اور بیوی ہے۔ رانو کے روپ میں ہندوستانی عورت کی عمدہ مثال موجود ہے۔ جو صدیوں سے مردانہ جبر، ذلت اور محرومی کا شکار ہونے کے باوجود شوہر کی محبت، مامتا، ہمدردی اور دردمندی کا پیکر ہے۔ جو اپنا سب کچھ لٹا کر اپنی ہستی کو قربان کر کے بیوی اور ماں بننے کی اذیت کے سوا کچھ نہیں پاتی اور اسی کو اپنی معراج زندگی سمجھتی ہے۔ ''رانو'' کے روپ میں بیدی نے ہندوستانی عورت کا ایک ایسا تصور پیش کیا ہے جو اپنے کمزور کاندھوں پر دکھوں کا بوجھ اور غم کا پہاڑ اٹھائے۔ زندگی کی تلخ سے تلخ ترین حقیقتوں کے گھونٹ بخوشی پینے کو تیار

ہے۔ اگر چہ بیدی نے پنجاب کے دیہات کی ایک عورت کی تصویر کشی کی ہے۔ لیکن یہ تصویر پورے ہندوستان کی عورتوں کی تصویر نظر آتی ہے۔ بیدی نے ہندوستانی معاشرت میں عورت کی حیثیت اور اس کے دکھ درد کی جانب اس ناول میں جگہ جگہ استعاراتی انداز میں اشارے کیے ہیں۔

''بیٹی تو دشمن کے بھی نہ ہوں۔ بھگوان! ذرا بڑی ہوئی، ماں باپ نے سسرال دھکیل دیا۔ سسرال والے ناراض ہوئے مائکے لڑھکا دیا۔ یہ کپڑے کی گیند جب اپنی ہی آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہے تو پھر لڑھکنے جوگے نہیں رہتی۔''[11]

قاضی عبدالستار کے ناول ''شب گزیدہ'' اور ''شکست کی آواز'' میں عورت کی جو حیثیت اور اس کی زندگی کی جو تصویر ابھرتی ہے، وہ بھی جاگیردارانہ معاشرت اور نظامِ گھٹن، بے بسی اور استحصال کی زندگی گزارنے والی عورتوں کی داستان ہے۔ ایک طرف محلوں میں زمینداروں اور جاگیرداروں کی بیویاں اور بیٹیاں گھٹن اور بے بسی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں تو دوسری طرف نچلے طبقے اور معاشی اعتبار سے ماتحت افراد کی بیویاں اور بیٹیاں ان کی جنسی ہوس کا نشانہ بنتی ہیں۔ اس طرح قاضی صاحب نے اس نظام کے قبیح روپ کو پیش کر کے اس میں عورت کی حیثیت، ان کے استحصال اور ان کی زندگی کی حقیقت پسندانہ تصویر پیش کی ہے۔ تقسیم کے بعد اردو ناول میں تخلیقی سطح پر سوچ کی جو اہم جہت نظر آتی ہے وہ آزادی کی جدوجہد یا تقسیم ہند کے تناظر میں اور کبھی کبھی اس سارے پس منظر کے ساتھ اس معاشرے کی عکاسی کرتی ہے۔ جو قیام پاکستان کے بعد تشکیل پاتا نظر آتا ہے۔ اس دور کے ناول نگاروں نے نوتشکیل پاکستانی معاشرے میں عورتوں کے مختلف طبقات اور ان کے مسائل، ان کی سماجی و معاشی حیثیت کو الگ الگ پہلو سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان ناولوں میں مشرقی معاشرت میں عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کی روایتی زندگی کی تصویر بھی ہے اور نئی مملکت پاکستان کی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ اقدار و نظام میں عورتوں کے استحصال اور بے بسی کی کہانی بھی موجود ہے۔ ان ناول نگاروں میں عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، نثار عزیز بٹ، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد، ممتاز مفتی اور خدیجہ مستور شامل ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' میں دونوں طبقوں کی عورتوں کی زندگی اور ان کے مسائل سامنے آتے ہیں۔ ایک طرف جاگیردارانہ ماحول اور معاشرت کی خواتین ہیں۔ جن کی طرز معاشرت اور مسائل مختلف ہیں۔ جو جذباتی انداز میں اپنی بات منوانا چاہتی ہیں۔ ان کی نمائندگی ''عذرا'' کرتی ہے جو اس معاشرت کی نئی نسل کی متوازن، ذہنی اور عملی کردار کی ترجمان ہے۔ یہ نہ تو قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے کرداروں کی طرح الٹرا ماڈرن ہے

اور نہ مشرقیت کا پتلا۔ وہ ان دو اقدار کے درمیان ایک توازن کا نمونہ ہے۔ دوسری جانب ان کے ناول میں گاؤں کے کسانوں کی عورتیں اور ان کی لڑکیوں کی زندگی کی جھلک موجود ہے۔ جو محنت و مشقت اور قربانیوں سے عبارت ہے۔ اس طبقے کی عورتوں کی طرز معاشرت اور ان کے مسائل مختلف ہیں۔ ان کے ہاں سماج کے دبے، کچلے اور متوسط طبقے کی عورتوں کی نمائندگی ''شیلا'' کرتی ہے۔ جو بچپن سے ادھیڑ عمر تک سماج کے درندوں کے ہاتھوں استحصال کا شکار بنی ہے اور محنت اور قربانیوں کے بدلے مصائب کا تحفہ پاتی ہے۔ جس کی زندگی پر ملک کی آزادی اور اس کے بعد سیاسی نظام و حالات زیادہ اثر نہیں ڈالتے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' میں عورت کا ایک آدرش روپ ملتا ہے۔ جو معاشرے میں عورت کے لیے مساوی اور استحصال سے ماورا حیثیت حاصل کرنے کی خواہش کا غماز ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں

> ''عورتوں کی مظلومیت ان کے استحصال، ان کی بے بسی اور مجبوری کا مصنفہ کو شدت سے احساس ہے۔ وہ اس ناول میں ان حالات میں اصلاح کے لیے خواتین کو خود اپنی صلاحیتوں، قابلیتوں اور اپنے اندر موجود جوہر کو جلا دینے کی تلقین کرتی ہیں۔ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ عورتیں کسی معاملے میں مردوں سے کم نہیں ہیں، بشرطیکہ وہ اپنے اندر چھپے جوہر اور اپنی صلاحیتوں کو پہچان لیں۔ اس مقصد کے تحت مصنفہ نے اس ناول میں ایک مثالی کردار کنول کماری ٹھاکر کو سنوارا اور نکھارا ہے۔''[12]

اس ناول میں ''کنول کماری ٹھاکر'' ایک ایسی جدید عورت کی نمائندگی کرتی ہیں جو مجسمۂ حسن، باصلاحیت اور قابل، قوم پرست، مصلح، انصاف پرور، سیکولر، دردمند، بے لوث، باہمت، بے خوف، غرض تمام صفات سے متصف ہے۔ وہ عورتوں کے حقوق کی حمایت میں آواز اٹھانے والی ایسی شخصیت ہے جو روشنی کے مینار کی طرح گھٹا ٹوپ تاریکی سے مقابلے کے لیے ثابت قدمی کے ساتھ ڈٹی رہتی ہے۔ اس ناول میں تحریک آزادئ نسواں کے مسئلے پر بھی مختلف نقطہ ہائے نظر کا اظہار ملتا ہے۔ علاوہ بریں مغربی ممالک کی عورتوں، ان کے مسائل اور ان کی طرز معاشرت اور ہندوستانی عورتوں کی حیثیت اور ان کی روایت کے مابین موازنہ بھی ہے۔ جمیلہ ہاشمی عورتوں کے دکھ اور ان کی قربانیوں کی فلسفیانہ توضیح بھی کرتی ہیں اور ان کا رشتہ مذہبی اساطیر اور قدیم معاشرتی اقدار سے ملاتی ہیں۔

> ''تین آدمیوں کا تین انسانوں کا کارواں جس میں ایک عورت ہے، سیتا، دھرتی

جو دکھ سہنے کے لیے اپنے پتی کے پیچھے بنوں میں ماری ماری پھرنے کے لیے سارے سکھ اور راج محل کے عیش تیاگ کر اپنے دیوتا کے پیچھے آ گئی ہے..... ہماری زندگی رامائن ہے، جس میں بن باس ہیں، دکھ ہیں، لڑائیاں ہیں اور راون ہیں۔ ہماری مذہبی کتابیں تو تمثیل ہیں جو حیات کی تفسیر کرتی ہیں۔''[13]

وہ ہندوستانی عورتوں کی مظلومیت اور متحدہ ہندوستانی معاشرت میں ان کی صورت حال کی عکاسی ان الفاظ میں کرتی ہیں

''عورت کی عزت کیا کہتی ہے پگلی، جذباتی، کون سی عزت کا نام لیتی ہے۔ ہندوستان میں عورت ننگی ہے، عورت کی عزت اور آن خاک میں مل چکی ہے۔ عورت کہیں نہیں ہے۔ صرف گوشت کے رنگوں کے ہیولے ہیں۔ عورت کیا مذاق ہے یہ نام؟''[14]

جمیلہ ہاشمی ایک طرف ہندوستانی عورت کی مظلومیت، بے کسی، تیاگ اور قربانیوں کی تصویر کشی کرتی ہیں اور ان حالات کو تبدیل کرنے اور ایک آدرش معاشرے کی تشکیل و تعمیر کا خواب دیکھتی ہیں تو دوسری طرف وہ مغربی ممالک کی تحریک آزادئ نسواں اور اس کے نظریات سے مغلوب نہیں ہیں بلکہ اسے آزادی کے پُرفریب دھوکے سے تشبیہ دیتی ہیں۔ وہ مشرق کی روشن روایتوں کو نئے سرے سے زندہ کرنے کی خواہاں ہیں جس میں عورت باوقار زندگی جی سکے۔

جمیلہ ہاشمی مشرقی اقدار کی برتری کی قائل ہیں لیکن وہ اس کو من وعن قبول نہیں کرتیں بلکہ ان اقدار و روایات کی مخالف بھی ہیں جو مبنی بر انصاف نہیں اور جو عورت کی حیثیت مسخ کرتی ہیں۔ خصوصاً مردوں کے برتری والے سماج کی رسم و روایات جن سے معصوم عورتوں کی زندگیاں جہنم بن جاتی ہیں، رسم و رواج کے حوالے سے جب وہ مغرب کی عورت کو دیکھتی ہیں تو وہ ان کی برتری اور مغرب کے سماجی و مذہبی اقدار کی اچھائیوں کا اعتراف بھی کرتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ناول کی عورت مشرقی تہذیب و ثقافت کا ایک مثالی کردار بن کر ابھرتی ہے۔ اگرچہ آج تک ایسی عورت ہمارے معاشرے میں محض خیالِ خام ہے۔

پاکستانی معاشرے میں عورت کے مسائل اور اس کی سماجی حیثیت کو رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناول ''آبلہ پا''

اور ''انتظار موسم گل'' میں پیش کیا ہے۔ یہ دونوں ناول اپنے معاشرے کے اعلیٰ طبقے کی معاشرتی زندگی کے عکاس ہیں۔اس طبقے میں عورت کی حیثیت اور مردوں کی بالادستی کو نمایاں کیا گیا ہے۔''عذرا'' کی شکل میں وہ مشرقی عورت کی زندگی اس کی قربانیوں اور قناعت کو پیش کرتی ہیں۔ ناول کے آخر میں اس معاشرت اور اس کے روّیے کے خلاف ''صبا'' کا احتجاج بذات خود اس معاشرے میں نئی نسل کی لڑکیوں کی بیداری اور خود اعتمادی اور حالات سے نبرد آزما ہونے کے عزم و ہمت کا غماز ہے۔

رضیہ فصیح احمد نے پاکستانی معاشرے کے دوہرے معیار کو بے نقاب کیا ہے جو مردوں اور عورتوں کو دو پیمانوں پر تولتا ہے۔جس میں مردوں کے لیے ہر طرح کی آوارگی اور آزادی روا رکھی جاتی ہے اور عورتوں کے تمام حقوق کو کچلا جاتا ہے۔(تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو''انتظار موسم گل'' مصنفہ رضیہ فصیح احمد)

خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' میں پیش کردہ عورتوں کی زندگی، ان کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت متحدہ ہندوستان کی زوال آمادہ جاگیردارانہ معاشرت سے تعلق رکھتی ہے۔لیکن وہ جاگیردار اور اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی چمک دمک اور ان کے مسائل کی پیش کش کی بجائے ایک خستہ حال زمیندار گھرانے کی معاشرت اور ماحول کے حوالے سے اس طبقے کی عورتوں کے مسائل پیش کرتے ہیں۔ جہاں ماضی کی خوشگوار یادیں اور حال کی تلخیاں اور محرومیاں، اس معاشرے میں عورت کی زندگی اس کی سماجی گھٹن اور بے بسی کی تصویر ''کسم'' اور ''تہمینہ'' کی خودکشی کی صورت میں عورت کی بے بسی اور لاچاری کی نشان دہی کرتی ہے۔

ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' میں عورتوں کی جو تصویر ابھرتی ہے، وہ اسی پدرسری، معاشرتی اقدار کی دین ہے، جہاں عورتیں مظلوم اور بے بس ہیں اور جہاں ان کا جنسی استحصال اور لوٹ کھسوٹ روایت کا حصہ بن جاتا ہے۔علی احمد اور اس کا سارا خاندان اسی معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جہاں مرد کا دل عورت سے سیر نہیں ہوتا اور نئی بیوی کے آنے پر پرانی بیوی نوکرانی کی حیثیت اختیار کر جاتی ہے اور ایسے گھرانوں میں جوان ہوتی بچیاں منہ پر قفل ڈالے ڈری، سہمی زندگی سے نباہ کرتی ہیں۔ایسے معاشرے میں اگر کوئی عورت شہزاد کی طرح غیر معمولی روّیہ اپنائے تو اسے اپنی شوخی اور بے باکی کی قیمت اپنی زندگی دے کر چکانی پڑتی ہے۔

نثار عزیز بٹ اپنے ناولوں میں پاکستان بننے کے بعد کی احساساتی صورت حال کی عکاسی کرتی ہیں۔ان کا ناول ''کاروانِ وجود'' قیام پاکستان سے شروع ہو کر ۱۹۶۵ء کی جنگ تک کے عرصے پر محیط ہے۔اس ناول میں انہوں نے شکست خواب کے عذاب میں مبتلا نوجوان ذہن کے کرب کی عکاسی کی ہے۔ان کا کردار ''سارا'' عورت

کے حوالے سے تحریک آزادی سے لے کر آج تک کے بارے میں جو احساس رکھتی ہے، وہ نثار عزیز بٹ کے اپنے زاویۂ فکر کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کی عورت کے ذہن اور دل میں جدت اور روایت کا جو عجیب وغریب تصادم ہے اس کی وجہ ان کے نزدیک ہندوستان کی مجموعی فضا ہے۔ جس میں ہندوستان کی مسلمان عورت کئی صدیوں سے تاریخ کے اتار چڑھاؤ کا شکار تھی۔ خالص مسلمان معاشروں کی عورتیں تنومند اور صاف گو تھیں۔ مرد عورت کا رشتہ مسلمان معاشرے میں ایک عہد نامے پر مبنی تھا۔ مرد کو چار شادیوں کی اجازت تھی۔ مسلمان مرد اگر تند خو تھے تو عورتیں بھی منہ زور تھیں اور باہمی رسہ کشی میں اپنا پلہ کسی نہ کسی طرح برقرار رکھتی تھیں۔

ہندوستان میں ہندو معاشرت کے زیر اثر صورت حال آہستہ آہستہ تبدیل ہونے لگی۔ یہاں تک کہ ہندو معاشرت کے دباؤ سے مسلمان عورت کا کردار بھی تبدیل ہونے لگا۔ شوہر پرستی ہندو مذہب کا حصہ تھی۔ وہ صرف ایک مرتبہ شادی کر سکتی تھی۔ خاوند کی موت پر یا تو اس کے ساتھ جل مرتی یا پھر زندہ لاش میں تبدیل ہو کر دنیا کی نفرت کا نشانہ بنتی۔ ہندو معاشرے کی آہستہ روی اور دھیمے پن، اس کے علاوہ مختلف طرز زندگی کی وجہ سے ہندو عورت کی زندگی میں اور طرح کے جذباتی نکاس تھے۔ لیکن ہندو رسوم کے تصادم سے مسلمان معاشرے میں بالکل مختلف نتائج مرتب ہوئے۔ مسلمان مردوں کو روایتی ہندو بیویوں کا کردار بہت دلکش لگا۔ چنانچہ ہندو اثر کے دباؤ سے تبدیل ہوتے ہوتے مسلمان معاشرے میں مسلمان عورت کا روپ یا تو مکمل طور پر مثبت ہو گیا یا مکمل طور پر منفی۔ یعنی جب وہ شریف قرار پائی تو صبر و ایثار، نیکی اور وفا، ضبط نفس اور تعلیم جیسے سب اوصاف اس میں اکٹھے ہو گئے اور جب وہ شرافت کا دائرہ چھوڑ کر باہر نکلی تو لالچ اور عیش پرستی، حسن و غمزہ، ناز و ادا، شان و شوکت اور شہوانیت کی پتلی بن گئی۔ یوں بیوی اور طوائف کے ذریعے مرد کو گھر کی یک رنگی، تواتر اور باہر کا تنوع اور رنگا رنگی دونوں بیک وقت میسر رہے۔ حالاں کہ عورت کے لیے یہ صورت حال سخت دشوار تھی۔ خصوصاً جب مسلمان معاشرہ زوال پذیر ہوا اور اس کی اندرونی قوتیں سرنگوں ہو گئیں تو ایسے میں شریف عورتوں کی زندگی زیادہ سے زیادہ محدود ہوتی گئی۔ زنان خانوں میں شادی بیاہ کی رسومات، کھانوں کی ترکیبیں، کپڑوں کی تراش خراش اور عزیزوں کی چھوٹی بڑی رنجشوں کے علاوہ شاذ و نادر ہی کوئی اور دلچسپی یا ذہنی کاوش عورتوں کو میسر ہوتی۔ چنانچہ رسومات زیادہ سے زیادہ پیچیدہ ہو گئیں۔ کھانے زیادہ سے زیادہ متنوع ہو گئے اور کپڑوں اور زیوروں میں بھی نفاست بڑھتی گئی کیوں کہ عورتوں کے ایک بڑے گروہ کی ساری تخلیقی قوتیں اس طرف مبذول تھیں۔ ادھر طوائف کی زندگی شعر و شاعری، نغمہ و سرور، سیر و تفریح اور پڑھے لکھے مردوں کی ذہنی معیت میں گزرتی تھی۔ چنانچہ وہ اکثر ذہین اور خوش مذاق ہوتیں۔ لیکن اس زندگی کی قیمت انہیں

معاشرے میں اپنی عزت کھو کر ادا کرنا پڑتی۔ جو یقیناً بہت زیادہ تھی۔ پھر ان کے ساتھی اکثر و بیشتر بے اصول اور بے راہ رو لوگ ہوتے تھے۔ چنانچہ یہ طرز زندگی بہت کٹھن اور گھناؤنی تھی جب مغربی تہذیب ہندوستان میں وارد ہوئی تو عورت کے کردار سے یہ دوئیت دور ہونے لگی۔ جوں ہی شریف عورت نے گھر کی چار دیواری سے باہر قدم رکھا۔ معاشرے سے مستند طوائف کی چکا چوند کر دینے والی مجسم باطل شخصیت مفقود ہونے لگی۔ جدید لڑکی میں شرافت اور تنوع پھر یکجا ہونے لگے۔ جو ہندو تہذیب کے زیر اثر کٹ کر الگ الگ ہو گئے تھے۔ اب چراغ خانہ ہوتے ہوئے بھی عورت اتنی دلچسپ ہو سکتی تھی کہ شوہر کے حواس کو پوری تسکین پہنچا سکے اور ذہنی طور پر اس کی ساتھی بنے۔ اس کے ساتھ ساتھ تعلیم نسواں کے عام ہونے سے خواتین میں شعور اور خود آگاہی کے سوتے پھوٹنے لگے۔ وہ رفتہ رفتہ اونچی سوسائٹی کے آداب آشنا ہونے لگی۔ مختلف اداروں میں انہیں ملازمت کے مواقع دستیاب ہونے لگے، جس کے نتیجے میں وہ خود کو مرد کے مساوی سمجھنے لگی۔ بلکہ رفتہ رفتہ مرد پر حکومت کرنے کا خواب دیکھنے لگی لیکن معاشرے میں پچھلی قدریں اس حد تک موجود تھیں کہ عورت کی ذرا سی لغزش بھی اسے قعر مذلت میں گرا سکتی تھی۔ دو چار صدیوں سے رائج شریف عورت کی روایتی تصویر میں نئی شریف عورت کا روپ ٹھیک طرح جم نہ پاتا تھا۔ ایک طرح کی کسک پورے معاشرے میں عورت کے پرانے روپ کے لیے پائی جاتی تھی لیکن ساتھ ہی ساتھ نئی عورت کی کشش بھی محسوس کی جا رہی تھی۔ جو زیادہ آگاہ، زیادہ دلچسپ اور زیادہ خود اعتماد تھی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ معاشرہ اپنے مطالبات میں حد سے تجاوز کرنے لگا۔ وہ نئے اور پرانے کا ایسا سنگم چاہنے لگا کہ پرانی خوبیاں ویسی کی ویسی قائم رہیں اور نئے اوصاف بھی عورتوں میں پیدا ہو جائیں۔ چوں کہ پرانی عورت اپنی انا کو مکمل طور پر پامال کر کے ہی وہ کردار نبھا پاتی تھی۔ اس لئے کئی سطور پر ایسا ہونا ناممکن تھا۔ پھر مغربی تہذیب کے زیر اثر لڑکیاں تعلیم حاصل کرنے کے بعد اچانک اپنے طبقے سے نکل کر اونچے طبقے میں جا پہنچتیں۔ ظاہر ہے اب وہ عام شخص سے شادی کر کے خوش نہ رہ سکتی تھیں۔ انہیں ذہنی اور معاشی لحاظ سے ایک خاص معیار کا ساتھی چاہیے تھا۔ اس پس منظر کو سامنے رکھ کر جب نثار عزیز بٹ، احسن فاروقی اور بانو قدسیہ کے ناولوں میں عورت کے مسائل سمجھنے کی کوشش کریں تو پتہ چلتا ہے کہ جدید عورت کسی مرد سے انس اور ذہنی مطابقت کا رشتہ کیوں استوار نہیں کر پاتی۔ آج کی عورت برصغیر کی اس مخصوص فضا سے اب بھی باہر نہیں نکل پائی۔ پاکستانی عورت کو نہ صرف ملکی بلکہ علاقائی اقدار کا بھی خیال رکھنا ہے۔

اب جب کہ ناول مغربی فکر کے زیر اثر فنی سطح پر اظہار کے مختلف اسالیب سامنے لا رہا ہے۔ اس فکری جہت کو جن ناول نگاروں نے اپنے فن میں جگہ دی ہے۔ ان میں عبداللہ حسین، انور سجاد، انیس ناگی اور فاروق خالد کے نام

نمایاں ہیں۔ان کے ہاں نامساعد حالات میں زندگی بسر کرنے کی مجبوری ایک استعارہ بن گئی ہے۔آج کا انسان اندرونی طور پر عدم استحکام کا شکار ہے۔آج کے ناول نگار کے ہاں جب تنہائی اور اجنبیت کا تذکرہ ہوتا ہے تو وہ روایتی تنہائی سے بالکل مختلف ہے۔آج کے ناول میں خیال کی جگہ کیفیت پائی جاتی ہے۔اس مقام تک آتے آتے ناول کے نئے اسالیب کو ہمارے کہانی کار کے مطالعے کو پھیلتے ہوئے دائرے نے بھی خاصی مدد پہنچائی۔انیس ناگی، انور سجاد، فاروق خالد اور عبداللہ حسین جو تخلیقی سطح پر جدیدیت کے رجحان کو آگے بڑھانے والے ہیں، انہوں نے نہ صرف ''ورجینیا وولف''، ''جیمز جوائس''، ''کافکا''، ''کامیو''، ''ہرمیسن ہیس''، ''سارتر'' اور ''مارسل پروست'' جیسے لکھنے والوں کے ناولوں کا مطالعہ کیا ہے بلکہ ان کی فنی جمالیات کو کامیابی کے ساتھ اردو ناول کے سیاق وسباق میں برتا بھی ہے۔ایک طرف ان کے نزدیک مرد اور عورت الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیے جا سکتے بلکہ ان کے مسائل معاشرے کے مجموعی مسائل ہیں۔آج کا انسان جس ذہنی خلفشار میں مبتلا ہے، وہ مرد اور عورت دونوں کا دردِ سر ہے، لہذا عورت ناول کا موضوع نہیں رہی اور نہ اس کے انفرادی مسائل موضوع بحث ہیں۔دوسری طرف ان کے ناولوں میں عورت دوہری ذمہ داری نبھاتی ہے وہ مرد کے ساتھ معاشی میدان میں سرگرم عمل ہے، لیکن گھر کی مکمل ذمہ داری سے عہدہ براء بھی ہوتی ہے۔اس حوالے سے آج کی عورت بلاشبہ مرد سے زیادہ توانا ہے اور جب وہ اپنی توانائی بھرپور طریقے سے استعمال کرتی ہے تو مرد اپنے فرائض منصبی سے غافل ہو جاتا ہے۔وہ اپنے حصے کی ذمہ داریاں عورت کو سونپ کر اپنی ذات کے حصار میں قید ہو جاتا ہے۔جس کے نتیجے میں عورت کئی طرح کے معاشرتی مسائل کا شکار ہو جاتی ہے۔جو اس کے انفرادی مسائل کا روپ دھار کر اس کی زندگی میں بے یقینی کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ خود کو غیر محفوظ سمجھتی ہے اور ناقابل فہم ردعمل کا اظہار کرتی ہے۔عورت کے اس عمل کے پیچھے جھانکنے والوں میں شوکت صدیقی، عبداللہ حسین اور ڈاکٹر انور سجاد کے نام آتے ہیں۔ڈاکٹر انور سجاد نے اپنے ناول ''خوشیوں کا باغ'' میں ایک چودہ سال کی لڑکی کے انداز فکر کو بیان کیا ہے، جو بیک وقت دنیا کی خوبصورتی اور بدصورتی دیکھتے ہوئے پہلے زندگی سے پیار اور پھر موت کی آرزو کرتی ہے۔اس کا یہ روّیہ دوہرے معیارات کے حامل معاشرے میں عورت کے عدم استحکام کو ظاہر کرتا ہے۔جہاں عورت کا آج بھی استحصال ہوتا ہے انہوں نے اپنا ناول ''جنم روپ'' بھی اس طرح لکھا ہے جیسے معاشرے میں عورتوں کی مظلومیت کی داستان سنا کر وومن لبریشن کے کاز کو تقویت پہنچانا مقصود ہو۔مرکزی کردار ایک ایسی عورت ہے جو اپنے خوابوں اور آدرشوں کے مطابق اپنی دنیا آپ تخلیق کرنا چاہتی ہے لیکن مردانہ معاشرے میں یہ ممکن نہیں ہوتا اور دلچسپ پہلو اس امر میں یہ ہے کہ یہ استحصال کبھی کبھی عورت کا عورت

کے ہاتھوں ہے، جسے زیادہ تر عوامی ناول لکھنے والوں نے اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔ جو آج بھی ہر گھر کا مسئلہ ہے، جہاں ساس بہو، نند بھاوج اور دیورانیوں کی آپس میں چپقلش کسی بڑے فساد کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ دراصل ان ناولوں میں رشتوں کے حوالے سے چند معیارات سامنے رکھ لیے جاتے ہیں اور ان سے روگردانی سے اجتناب برتا جاتا ہے، مثلاً ظالم ساس، محکوم و مجبور بہو، وفا شعار اور پتی ورتا عورت، ڈائن نما سوتیلی ماں اور شرم وحیا اور ناز وادا کی پُتلی محبوبہ وغیرہ، یہ وہ عورتیں ہیں جو اُردو ناول میں پرچھائیوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ منفرد اور فعال عورت کا کردار عوامی ناول نگاروں کے ہاں نہیں ملتا جب کہ آج کی دنیا میں کم از کم نظریاتی طور پر عورت کی آزادی اور مساوات کے تصور کو رَد کرنا آسان نہیں رہا۔ آج کی عورت جب احتجاج کا روّیہ اپناتی ہے تو اس کا مقصد مردوں کو چڑانا نہیں بلکہ سماج کو جھنجوڑنا ہے۔ عورت کا جھگڑا فرداً فرداً مردوں سے نہیں بلکہ معاشرے اور پدرانہ سماج کے ان روّیوں، اقدار اور نظریات سے ہے جنہوں نے عورت کو محکوم بنا دیا اور مجبور ثابت کر دیا۔ یہ روّیے یقیناً عورت کی سائیکی پر بھی اثر انداز ہوئے ہیں۔ اسی لئے آج کی عورت اپنی تخلیقات، اپنے تصورات اور اپنے فکر و عمل کے ذریعے اس مسخ شدہ امیج کا سدّ باب کر رہی ہے جو عورتوں کا مقدر بنا دیا گیا تھا۔ کہا یہ جاتا ہے کہ عورت کو معاشرے میں صحیح مقام دینا ادب کا نہیں بلکہ سماجی اداروں کا کام ہے لیکن کم از کم اُردو ناول میں عورت کا یہ کردار تو سامنے آنا چاہئیے جس میں اس کی جہد مسلسل، کاوش و تگ و دو کی داستان رقم ہو۔

جیلانی کامران اپنے مضمون ''منٹو اور تحریکِ آزادی'' میں لکھتے ہیں:

> ''کچھ عجیب بات ہے کہ اعلیٰ ادب میں لڑکیاں محض لڑکیاں نہیں ہوتیں۔ پرانے عہد نامے میں بنی اسرائیل کو مربیقہ اور راخل کے نام سے پکارا گیا ہے۔ دانتے کی بیاٹریس عیسائی کلیسا کی نمائندگی کرتی ہے اور مسیحی ملت کی بشارتوں کی نشان دہی کرتی ہے۔ دانتے نے اپنے زمانے کی عیسائی دنیا کو بیاٹریس کے نام سے پکارا ہے۔ ابنِ عربی نے ترجمان الاشواق میں ملت اسلامیہ کی روحانی واردات کو نظام کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ ادبِ عالیہ میں قوموں کو عورت کے نام سے پکارا گیا ہے۔ ہیلن قدیم یونان ہے، کلوپطرہ مصر ہے اور ڈائیڈو قدیم کارتھیج یا قرطاجنہ ہے۔''[15]

ادبِ عالیہ کی اس عورت کے متعلق آج تک کسی ناول نگار نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اُس نے اپنے ناول میں

عورت کے اعمال و افعال کی بھرپور حقیقی عکاسی کی ہے۔ تاہم رسوا، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی اور بانو قدسیہ کے ناولوں میں اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ انہیں صنفی مساوات پر اصرار ہے۔ ان کے ہاں عورت کے جذباتی اور نفسیاتی وجود کو تسلیم کیا گیا ہے۔

اگر بحیثیت مجموعی اُردو ناول میں عورت کے تصور کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اُردو ناول سے معاشرتی اصلاح کا کام ایک تحریک کی صورت میں کبھی نہیں لیا گیا۔ چوں کہ عام طور پر ناول نگار اور نقاد معاشرتی اصلاح کو ناول نگاری کا باقاعدہ مقصد نہیں سمجھتے۔ یوں ناول نے کسی دور میں معاشرتی اصلاح کے میدان میں خاطر خواہ رول ادا نہیں کیا۔ اس میں ناول نگار اور معاشرہ دونوں قصوروار ہیں کیوں کہ ہمارے معاشرے میں ناول کے سنجیدہ قارئین کی تعداد افسوس ناک حد تک کم ہے۔

عورتوں کے بارے میں کم و بیش ہر ناول نگار اس بات پر متفق دکھائی دیتا ہے کہ کچھ خصوصیات ایسی ہیں جو مرد کی نسبت عورت میں قدرے زیادہ پائی جاتی ہیں یہ خصوصیات عورت کی پہچان یا اس کی انفرادیت ہے جو اُسے مرد سے الگ کرتی ہے مثلاً نازک دلی، رقیق القلبی، شرم و حیا، ضد، قربانی، ایثار جیسے احساسات مردوں کے مقابلے میں عورتوں کے ہاں زیادہ تر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اگر یہاں ضد اور دوسری طرف قربانی کا لفظ ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایک عورت میں دونوں کا پایا جانا ضروری امر ہے مختلف عورتوں کی یہ مختلف خاصیتیں ہو سکتی ہیں۔ اگر ان خصوصیات پر ذرا ٹھہر کر غور کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عورتوں کے بارے میں یہ تمام تصورات جو معاشرے میں رائج ہیں اور جن سے کوئی بھی ناول نگار خواہ وہ مرد ہو یا خاتون دامن نہیں بچا سکا، یہ خود معاشرے کے وضع کردہ ہیں اور حقیقی نہیں کہے جا سکتے۔ احساسات مرد اور عورت کے ہمیشہ سے ایک ہی رہے ہیں۔ بدصورتی سے نفرت، خوبصورتی سے محبت، گندگی سے کراہت، کامیابی پر خوشی، ناکامی پر دُکھ، موت پر غم اور ایسے بے شمار احساسات میں عورت اور مرد کی تخصیص نہیں کی جا سکتی۔ یہ کہنا کہ عورت رقیق القلب ہے اور مرد شکی القلب یا عورت میں شرم و حیا ہے اور مرد بے شرم، انتہائی مضحکہ خیز ہے۔ عورت کو بطور فرد دیکھنا ہی اس کی حقیقت تک پہنچنا ہے۔ لیکن ہمارے ناول نگاروں میں شعوری یا غیر شعوری تعصب ضرور پایا جاتا ہے اس کا ذمہ دار صرف مرد نہیں بلکہ عورت بھی ہے کیوں کہ عورت کبھی نہیں بھولتی کہ وہ عورت ہے اگر وہ اپنے آپ کو صرف فرد سمجھے تو اس کے بارے میں معاشرے میں مروّجہ تصورات بھی تبدیل ہو جائیں گے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ عورت کا لفظ احساس کمتری کا غماز ہے بلکہ عورت کے لفظ سے وابستہ کمزوریوں اور غلط تصورات کا قلع قمع کرنا ہے کیوں کہ عورت کے بارے میں پابندیاں، تصورات،

قوانین، مفروضات اور تعصّبات وغیرہ جو معاشرے میں رائج ہیں ان کے بنانے والے مرد ہیں اور کتنی عجیب بات ہے کہ وہ عورت کے اُن احساسات کا ذکر کرتے ہیں جن کا انھیں کبھی تجربہ ہو ہی نہیں سکتا۔

☆☆☆

حواشی وحوالہ جات

1۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر ''مولوی نذیر احمد دہلوی-احوال وآثار''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، بار اوّل، ص ۳۲۸

2۔ بحوالہ لطیف حسین ادیب، سید، ڈاکٹر ''رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری''، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۵۳

3۔ ایضاً، ص ۱۱۴

4۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر ''اردو ناول میں مسلم ثقافت''، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، ص ۱۴۵

5۔ عزیز احمد ''ترقی پسند ادب''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۴۵ء، ص ۹۹

6۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں''، ص ۴۹۰

7۔ کرشن چندر ''شکست''، آئینہ ادب، لاہور، (س ن) ص ۲۱۶

8۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مضمون بعنوان ''عورت: تشخص اور تخلیقی تناظر''، فنون، لاہور، جولائی ۱۹۹۸ء تا مارچ ۱۹۹۹ء

9۔ عصمت چغتائی ''ٹیڑھی لکیر'' چوہدری اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۵۸

10۔ جیلانی بانو ''ایوانِ غزل''، فرینڈز پبلشرز، کراچی، ص ۳۸۸

11۔ راجندر سنگھ بیدی ''ایک چادر میلی سی'' الفاظ پبلی کیشنز، لاہور، (س ن)، ص ۱۴

12۔ انور پاشا، ڈاکٹر ''ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ''، ص ۱۳۹

13۔ جمیلہ ہاشمی ''تلاشِ بہاراں''، ص ۳۷۸

14۔ ایضاً، ص ۱۴۲

15۔ بحوالہ عبارت مرتب نوازش علی، ڈاکٹر، دھنک پرنٹرز، راولپنڈی، ۱۹۷۹ء

☆☆☆