⊙ تہمینہ خان
ایم فل اسکالر، شعبہ اردو، دی ویمن یونیورسٹی، ملتان

⊙⊙ ڈاکٹر عذرا پروین
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، دی ویمن یونیورسٹی، ملتان

⊙⊙⊙ کاشف صدیق
لیکچرر، شعبہ جینڈر اسٹڈیز، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

ہاجرہ مسرور کے نسائی کردار: ترقی پسند زاویۂ نظر

Abstract:

The coterie of progressive authors celebrates women short story writers among whom Hajra Masroor is a notable contributor. In her writings, she exhibits the emotions of women uniquely. In her world of stories, woman is not a mythical image but enjoys a social reality. Woman is exploited as a mistress and becomes a symbol of a shackled society. This research article, in the perspective of progressive school of thought, analyzes the female characters in Hajra Masroor's short stories.

Keywords:

Short Story, Fiction, Progressive, Character, Feminism, Feminine

اردو فکشن میں نسائی کرداروں کی پیش کش کے حوالے سے دیکھا جائے تو ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے ''انگارے'' کی اشاعت ایک اہم سنگِ میل ثابت ہوتا ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں سماجی اقتصادی اور جنسی مسائل کے علاوہ مرد حضرات کی جانب سے عورتوں پر ہونے والے ظلم و جبر کے خلاف آواز اُٹھائی گئی۔ انگارے کی اشاعت نے تانیثی تحریک کو مقبولِ عام کرنے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہیں۔ اس دور میں جس مسلم عورت نے پہلے اس حد کو توڑا اور روایت سے بغاوت کر کے عالمگیر نظریات کو سمجھتے ہوئے ملک گیر مسائل کو چھوا اور چھیڑا، وہ ڈاکٹر رشید جہاں ہے۔ جنہوں نے اپنے افسانوں نے نسائی شعور کی ایک نئی راہ ہموار کی۔ وہ بلاشبہ اردو کی پہلی افسانہ نگار خاتون تھیں جنھوں نے بڑی جرأت سے معاشرے کے ان رخوں کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا جنھیں اب تک بوجوہ چھپا کر رکھا جاتا تھا۔ ڈاکٹر رشید

جہاں نے اپنے افسانوں میں ایک انقلابی دل و دماغ رکھنے والی عورت کی تصویر کشی کی ہے۔عورتوں کو ڈاکٹر رشید جہاں کے طفیل جب نئی زمین اور نیا آسمان ملا تو ان کے تخلیقی جوہر بھی کھلنے لگے اور انھوں نے اس حقیقت کو پا لیا کہ عورت محض چھوئی موئی نہیں ہے بلکہ اس کے پاس ایک بالغ ذہن اور شعور بھی ہے۔

ہاجرہ مسرور کے تخلیقی دھارے کی نمود ترقی پسند زاویہ نظر سے پھوٹتی ہے۔جس کے تحت وہ سماج میں پائے جانے والے اُن تضادات کی نشان دہی کرتی ہیں جو ہمارے معاشرہ کی خود ساختہ سماجی اقدار میں بکثرت موجود ہیں۔اُن کے تخلیق کردہ کردار زیادہ تر نسوانی ہیں۔ان کے ہاں مسلم معاشرے میں بسنے والی عورت کی کرب ناک زندگی کے مختلف زاویوں کی عکاسی تواتر سے کی گئی ہے۔ان کے ہاں سماجی تضادات،عورت کی دل آزاری،حق تلفی اور احساسِ محرومی کا باعث بنتے ہیں۔عورت ذہنی وجسمانی تشدد برداشت کرتی اور مغلظات سنتی ہے۔اس کا کردار داغ دار کیا جاتا ہے۔مشرقی معاشرے نے مرد کی عورت کے مقابلے میں جسمانی اعتبار سے فضلیت کو ہر حوالے سے برتری میں تبدیل کر دیا ہے۔

دیگر مجموعوں کی نسبت ہاجرہ مسرور کی کتاب ''ہائے اللہ'' میں شامل افسانے اس نوعیت کے ہیں کہ ان میں عورت کے تصور کا ایک اور انداز سے دیکھنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ان افسانوں میں جنسی رجحان نمایاں ہے۔یہ رجحان معاشرتی پس منظر میں اور کبھی معاشی جبر کی صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔اس میں بالعموم وہ کشش موجود نہیں ہوتی جو عورت اور مرد کے درمیان کسی جذباتی رشتہ کو جنم دینے کا باعث ہو یا جسے عشق اور محبت کا نام دیا جاسکے۔جنس ان کے ہاں عام طور پر بھوک کی صورت نظر آتی ہے ہے۔یہ بھوک جسمانی تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے اور کبھی جسم کی سرحدوں سے آگے نہیں بڑھتی۔کبھی کبھی ان کے ہاں جنس بھوک اور غذائی بھوک کا تصادم بھی ملتا ہے۔افسانہ ''کتے'' اسی قسم کے تصادم کی بڑی کامیاب تصویر ہے۔اس افسانے میں زہرہ کا کردار ایک جسم فروش عورت کا ہے۔ایک مفلس شخص کا کوٹھے پر جا کر زہرہ سے ہم بستری کی خواہش کرنا اور پیسے نہ ہونے کی بنا پر زہرہ کا اسے کمرے سے باہر نکالنا اور اُس شخص کا زہرہ کو چھری سے مارنا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ جنسی بھوک اور غذائی بھوک کا یہ تصادم کس حد تک پہنچ گیا ہے۔یہ وہ سوچ ہے جو ہمیں کسی دوسرے تخلیق کار کے ہاں نظر نہیں آتی۔یہ ہاجرہ کا ہی اعزاز ہے کہ انھوں نے اس موضوع سے بھرپور انصاف کیا ہے:

> ''ارے...... یہ آیا......تو زہرہ باجی سے بلا پیسے کوڑی کے چھیڑ کرنے لگا......جس پر زہرہ باجی اسے کوٹھے سے نکالنے لگیں۔بس اس نے کچھ کہا نہ سنا جھٹ چھری نکال کر ماردی...... ہے ہے......میری بہن......بے چاری۔''(۱)

اس افسانے کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے زہرہ باجی کے کردار میں متنوع صفات یک جا کر دی ہیں۔یہ ایک حقیقت ہے کہ بھوک جب انسان کو درندگی کی منزل پر لا کر چھوڑ دیتی ہے تو اس منزل کا آخری سرا، جرم، تشدد اور قتل کے غیر انسانی رویوں سے جا کر مل جاتا ہے۔اس افسانے کا موضوع بھوک ہے۔بھوک خواہ جنسی ہو یا روٹی کی ہو؛ انسان کو ایسی جگہ لے جاتی ہے جہاں بھوکے کتے اور جنسی بھوک میں مبتلا آدمی؛ دونوں کا رویہ ایک ہی دکھائی دینے لگتا ہے۔دونوں کے درمیان موجود فاصلے یک لخت ختم ہو کر'' آدمی اور کتے'' ایک ہی جنس کے دو نام بن جاتے ہیں۔ایسے لوگوں کے درمیان معصوم اور مظلوم انسان للوحلوائی کا روپ دھار لیتے ہیں۔للوحلوائی ان لوگوں کی علامت بن جاتا ہے جو انسانوں کی

بستی میں غیر انسانی رویوں سے ہمہ وقت خوف زدہ رہتے ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد کا کہنا ہے:

> ''کتے'' کے موضوع کی سطحیت سے قطع نظر اس میں دو متوازی لکیروں میں کہانی کو الگ الگ سفر کرتے دکھایا گیا ہے، ایک دنیا میں جنسی بھوک سے بے قرار ہو کر مفلس شخص طوائف پر حملہ آور ہوتا ہے جب کہ دوسرے منطقے میں موٹا حلوائی بھوکے کتوں سے خوفزدہ بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ انہیں معمولی رشوت دیتا بھی دکھائی دیتا ہے۔''(۲)

ہاجرہ مسرور نے میاں بیوی یا مرد عورت کے آپس میں تعلقات کے علاوہ بھی دوسرے اہم انسانی رشتوں کا سراغ لگایا ہے۔ چنانچہ پرانی نسل اور نئی نسل کا رشتہ یا تعلق بھی عجیب سا ہے جس میں آپس میں گہری محبت رکھنے کے باوجود لوگ ایک دوسرے کو نہیں سمجھ سکتے۔ ''ہائے اللہ'' کی بوڑھی دادی اپنی پوتی ننھی کو جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے، لیکن دادی کی بے وقت کی روک ٹوک اس کے معصوم احساسات کو یکسر سنجیدہ اور تجسس آمیز بنا دیتی ہے اور دادی کے قبل از وقت اندیشے دس گیارہ سالہ ننھی کی معصومیت کو بری طرح مجروح کر دیتے ہیں۔ وہ محض دادی کے کوسنے سن سن کر اُس کے اندر جنسی احساس ارتعاش پیدا کر دیتا ہے۔ وہ اس احساس سے مغلوب ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ دادی کے بار بار روک ٹوک نے اُسے صلو بھیا کے قریب کر دیا تھا۔ کھیل کے وقت وہ زیادہ محتاط ہو جاتی کہ کہیں دادی کی نظر نہ اُس پر پڑ جائے اور وہ اپنے دوپٹے کو درست کر لیتی:

> ''اکڑ بھکڑ بمبے بو......'' انھوں نے ہر ایک کے سینے پر انگلی سے ٹھونگیں دے دے کر کہنا شروع کیا لیکن آج جیسے ہی ان کی انگلی ننھی کے سینے کی طرف بڑھی، ویسے ہی ننھی کو دادی کی گہری گہری نظریں اپنے سینے پر چبھتی ہوئی معلوم ہونے لگیں اور اس نے بالکل غیر ارادی طور پر اپنے گلے میں پڑا ہوا دوپٹہ سینے پر کھینچ لیا۔ صلو بھیا کی انگلی اٹھی کی اٹھی رہ گئی اور وہ اس چھوٹی سی لڑکی کی اتنی بڑی سی حرکت پر بھونچکے رہ گئے۔''(۳)

افسانے میں پیش آنے والے حالات و واقعات کی معنویت ان افراد سے قائم ہوجاتی ہے جو کہانی میں کرداروں کے روپ میں سامنے آتے ہیں ان افراد کی حرکات و سکنات، خیالات و نظریات کی مدد سے افسانہ نگار کے بیانیہ سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ جو کردار افسانے میں ابھرتے ہیں وہ ہمارے روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے افراد سے مشابہت رکھتے ہیں۔ ''ہائے اللہ'' کا کردار دادی کی تخلیق میں بھی ہاجرہ نے یہی چیز پیش نظر رکھی ہے۔

ہاجرہ نے ننھی کے کردار کو تخلیق کرتے ہوئے ایک بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ جوان ہوتی بچیوں کے خیالات کو پوری احتیاط کے ساتھ بیان کیا جائے۔ اور دادی کی وقت بے وقت ڈانٹ ڈپٹ کسی بچی کو کس طرح ضدی بنا دیتی ہے۔ کیوں کہ کسی چیز یا کام سے روکنا اُس میں ترغیب پیدا کرنے کے برابر ہے۔ یہی کچھ اس افسانے میں ہوا ہے کہ دادی کی سختی ننھی کے لیے ایک نئی چیز تھی جو اسے صلو بھیا کے قریب لے گئی۔

ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''میاں بیوی یا مرد عورت کے آپس میں تعلقات کے علاوہ بھی ہاجرہ مسرور نے دوسرے اہم انسانی رشتوں کا سراغ لگایا ہے چنانچہ پرانی نسل اور نئی نسل کا رشتہ...... یہ تعلق بھی عجیب سا ہے جس میں آپس میں گہری محبت رکھنے کے باوجود لوگ ایک دوسرے کو نہیں سمجھ سکتے۔'ہائے اللہ'' کی بوڑھی دادی، اپنی پوتی ننھی کو جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے، لیکن دادی کی بے وقت کی روک ٹوک اس کے معصوم احساسات کو یکسر سنجیدہ اور تجسس آمیز بنا دیتی ہے۔ اور دادی کے قبل از وقت اندیشے دس گیارہ سالہ ننھی کی معصومیت کو بری طرح مجروح کر دیتے ہیں۔''(۴)

''بندر کا گھاؤ'' میں تلخی کا انداز بہت گھمبیر اور کسی حد تک کلبیت کے درجے پر نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے ایک خالص نسوانی لہجہ ابھرتا ہے۔ ہاجرہ نے یہاں پر عورت کی ایک اور تصویر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ لڑکے کا اپنی جوان ہوتی بہن سے بے نیاز ہو کر اپنی مستیوں میں پھرتے رہنا، اور لڑکی کا ایک ہمسائے لڑکے میں دلچسپی لینا اور ایک رات اچانک گھر سے باہر نکلتے ہوئے باپ کی چار پائی سے ٹھوکر کھا کر گرنا پورے گھر میں کہرام برپا کر دیتا ہے پھر ایک دم سب گھر والوں کو یہ خیال آنا کہ لڑکی کو کنوئیں میں پھینک دیا جائے۔ ہاجرہ مسرور نے اس افسانے میں تانیثی نقطۂ نظر سے عورت کے درد کو محسوس کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس سماج میں عورت کی حیثیت محض ایک کٹھ پتلی کی ہے۔

ہاجرہ مسرور کے ابتدائی دور کے افسانوں میں اندازِ بیاں اور موضوعات پر عصمت چغتائی اور ترقی پسند تحریک کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ خصوصاً ''چراغ کی لو' پر پریم چند کے ''کفن'' کے اثرات نظر آتے ہیں، لیکن پریم چند نے اس کہانی کو جس انداز میں لکھا وہ انسانی زندگی میں ایک خون کی لکیر بن کر پھیل جاتی ہے جب کہ ہاجرہ کے ہاں یہ کہانی افسانہ نگار کے اس انداز کو نمایاں کرتی ہے جس کے تحت افسانہ نگاران ہمدردیوں میں خود شامل نہیں جو ہمدردیاں وہ اس طبقہ کے لیے قاری سے حاصل کرنا چاہتا ہے، جس طبقہ کی یہ کہانی ہے اس افسانے میں بعض چیزیں ایسی ہیں جو پریم چند کے افسانہ ''کفن'' میں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر:

''ابھی دوسرا ہی سال تو تھا کہ باپ نے اچھن کی ماں کو بالکل ایسی حالت میں بستر پر پڑے دیکھا تھا۔ کھلے ہوئے ہونٹ، پھری ہوئی پتلیاں۔ یہ دیکھ کر وہ بجائے رونے دھونے گزوں کپڑے کے پھیر میں پڑ گیا تھا۔ چیتھڑوں، گدڑیوں پر پڑا ہوا غریب عورت کا بے جان جسم...... اسے دنیا کے قاعدے کے بموجب کفن چاہیے تھا، گزوں نیا تھان پر سے اترا ہوا کپڑا...... چاہے وہ زندگی میں ایک عرصہ سے چھالٹین کے ایک گھیر والے پاجامے کو ترستی ہی رہی ہو، مگر اس سے کیا ہوتا ہے؟''(۵)

ہاجرہ مسرور نے اس افسانے میں عورت کا کردار ایک ایسی لڑکی (اچھن) کی صورت میں کیا ہے جو مفلوک الحال خاندان میں ہونے کی وجہ سے بنیادی سہولیات سے محروم ہے۔ بالخصوص اندھیرے میں جب اس کا دم گھٹتا ہے تو وہ بہت نڈھال ہو جاتی ہے۔ اس کا باپ ایک منشی ہے جس کے وسائل بہت معمولی ہیں۔ اتنے معمولی کہ گھر میں روشنی کے لیے زیادہ تیل بھی استعمال نہیں کرنے دیتا۔ جس سے کی طبیعت الٹتی ہے۔ بالآخر بے چاری وہ بھی اپنی ماں کی طرح نئے کپڑوں

کوترستی، دوائی کو بلکتی قبر میں جا سوتی ہے۔

ہاجرہ کے افسانوں میں نئے موضوعات سامنے آئے جن میں پیٹ کی بھوک اور جنس کی بھوک شامل ہیں۔ اردو افسانے میں جنس نگاری کا رجحان فرائیڈین نفسیات کے زیر اثر آیا۔

اس حوالے سے ڈاکٹر مہناز انور کا کہنا ہے:

> ''ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بعض افسانہ نگاروں نے جنس کو موضوع بنا کر کہانیاں لکھیں۔ بعض لوگوں نے ایسی کہانیوں پر سخت اعتراض کیا اور یہ الزام لگایا کہ ان میں عریانیت، لذتیت اور جنسیت کی طرف بہت زیادہ رغبت پائی جاتی ہے جس سے ادب وسماج پر مضر اور غیر صحت مند اثرات پڑتے ہیں۔ حالانکہ ایسے افسانہ نگاروں نے جنس کو اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کا نظریہ یہ بتایا کہ وہ اس طرح زندگی کی ایک واضح اور نئی تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں۔''(۶)

ہاجرہ کے افسانوں میں کہیں کہیں جنسی پس منظر میں مرد کی ہوسنا کی اور عورت کی مظلومیت کی داستان بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ افسانے نسبتاً کامیابی سے لکھے گئے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں ان کا افسانہ ''دلدل'' ہے۔ اس میں بھتنی کا کردار اسی قسم کے جبر کی علامت ہے:

> ''......صبح ہی صبح جو بستر سے سر اٹھایا تو سامنے بھوتنی نظر آ گئی۔ وہ ڈیوڑھی کے قریب اپنے ننھے بوے کو سینے سے دبوچے کھڑی تھی۔ اب اس کا پیٹ خالی جھولے کی طرح رانوں کی طرف لٹک گیا تھا اور ٹانگیں اندھیرے میں گم ہوتی ہوئی شفق کی طرح ہو رہی تھیں۔ میں نے انتہائی خوفزدہ ہو کر دوبارہ چادر میں منہ چھپالیا اور مجھ پر ایک عجیب سی کیفیت چھا گئی۔ جیسے میں آسمان پر سے دھکیل دی گئی ہوں۔''(۷)

نفسیات کے رجحان نے ہاجرہ مسرور کو کردار کے نفسی لاشعور میں جھانکنے اور اس کی کج رویوں بلکہ اس کے چہرے کے نقابوں کو اُلٹ کر اسے سمجھنے کا موقع فراہم کیا۔ اس اندازِ نظر کے تحت افسانہ کا رُخ خارج سے داخل کی جانب مڑ گیا۔

افسانہ ''کوٹھی اور کوٹھڑی'' عورت کی مجبوری، بے بسی، غربت اور امارت کے فرق کی خوبصورت اور کامیاب عکاسی ہے۔ نتھو کا بھوک کے مارے برا حال ہونا اور جمن کا بار بار اُس کی بیوی کے جسم کی تعریفیں کرنا اُسے بہت کھٹکتا تھا۔ صاحب جو دولت کے لالچ میں اپنی بیوی دوسروں کے لیے وقف کر دیتا ہے، ایک خود غرض کردار کی صورت میں نظر آتا ہے۔

ہاجرہ نے اس افسانے میں دو عورتوں کی تصویر کشی کی ہے، ایک صاحب کی بیوی ہے جو کسی قدر فربہی ہے اور ایک سو روپے سے کم پر نہیں مانتی۔ صاحب جو ہر وقت کباب اور شراب کے نشے میں مدہوش رہتا ہے۔ اپنی بیوی کی کمائی پر عیش کو اپنا حق سمجھتا ہے۔ دوسری عورت نتھو کی بیوی ہے جو صاحب کی بیوی سے کئی گنا زیادہ خوبصورت ہے۔ صاحب کی بیوی سے ناراض ہو کر واپس جاتے ہوئے شخص کو اپنی بیوی پیش کرنا اور اُس کا صرف ایک روپیہ معاوضہ دینا نتھو کو چکرا کر رکھ دیتا ہے۔ اُس کی حیرانی اُس وقت غصے میں تبدیل ہوتی ہے جب اُس کی بیوی جمن سے کباب، روٹی اور پانچ روپے لے کر اپنے تعلق کا بتاتی ہے۔ ہاجرہ نے افسانے کا اختتام بھرپور تخلیقی انداز میں بیان کیا ہے۔

''جانے کون تھا حرام جادہ کہ آیا تو بڑے ٹھسے سے، پر جیب سے نکلا ایک روپیہ موت پڑے اس پر......اس سے تو اچھا جمن، جس نے کل بھی مجھے کباب روٹی کھلائی اور آج بھی اوپر سے پانچ روپے دیئے......''

نھو کا جھکا ہوا سر ایک جھٹکے سے اٹھ گیا۔ دماغ میں کوئی چیز بارود کی طرح بھک سے جل گئی۔

''جمن! تو جمن سے روٹی لینے گئی تھی۔ تو نے اس سے روپے لیے؟'' وہ اس طرح گلا پھاڑ پھاڑ کر چلایا جیسے اس کی عورت نے اس کا کلیجہ نوچ لیا ہو۔ ''بدمعاش کہیں کی، کیوں گئی تھی اس کے پاس بول، تیرے باوا نے تجھے یہی سکھایا ہے۔ بول۔''(۸)

اس افسانے کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ زبان کی یہ تیزی کاٹ اور الفاظ کا تیز اور تیکھا انداز عصمت چغتائی کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ وہی رنگ ذرا مدہم، ہلکا اور کہیں کہیں معتدل انداز میں ہاجرہ کے افسانوں کی خصوصیت بھی ہے۔ رجحان کے اعتبار سے بھی ہاجرہ کے افسانے عصمت کے افسانوں سے قدرے مشابہہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ لیکن دونوں میں نمایاں فرق موجود ہے۔ عصمت کے اندازِ تحریر میں بغاوت ہے، جھنجھلاہٹ ہے اور ان پیمانوں کو توڑ ڈالنے کا جارحانہ انداز جو پیمانے معاشرے نے ناانصافی پر مبنی ان قوانین کے تحت بنا رکھے تھے جس میں جنسی لحاظ سے عورت پر پابندیاں مرد کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھیں۔ ہاجرہ کے افسانوں میں انداز جارحانہ نہیں اور نہ ان کے لہجہ میں جھنجھلاہٹ ہے۔ ایک اور نمایاں اور اہم فرق جو عصمت اور ہاجرہ کے افسانوں کے درمیان موجود ہے، وہ وسعت کا ہے۔ عصمت کے افسانے موضوعاتی وسعت کے اعتبار سے ہاجرہ کے افسانوں پر فوقیت رکھتے ہیں اور ہاجرہ کے افسانوں کے مقابلہ میں عصمت کے ہاں زندگی کا شعور نسبتاً گہرا ہے۔

ہاجرہ مسرور کے مجموعے ''چوری چھپے'' کے افسانوں میں عورت کے کردار کو بڑی خوبصورتی سے تخلیق کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ یہاں پر ان کے افسانوی کرداروں کا جنسی شعور جسمانی مظاہرہ سے بہت آگے نکلتا نظر آتا ہے۔ ہاجرہ نے عورت پر کئے گئے مظالم کو بہت نمایاں طور پر پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ایسے کردار تخلیق کئے ہیں جنہیں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کردار ایسے معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں جو معاشرہ دن بہ دن ٹوٹتا جا رہا ہے۔

افسانے میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ کسی نہ کسی کردار کے سہارے ہی پیش آتے ہیں اس لیے افسانے میں کردار نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ناول نگار کو یہ سہولیت ہوتی ہے کہ کردار پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جا سکے اور اسے ہر روپ میں دیکھا جا سکے لیکن افسانے کا پیمانہ محدود ہوتا ہے، اس لئے افسانہ نگار کردار کا ہر رخ پیش نہیں کر سکتا وہ کسی ایک زاویے سے روشنی ڈال کر اس کا کوئی اہم پہلو نمایاں کرتا ہے۔ افسانہ ''سرگوشیاں'' میں ایک مظلوم عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ جو اپنی تمناؤں کا گلا گھونٹ دیتی ہے اور فساد کی نذر ہو جاتی ہے۔

''بتاؤ تو تم بستر پر اس طرح لیٹی ہوئی کھڑکی سے باہر کس موہوم نقطے پر اپنی پتلیاں ٹانکے ہوئے ہو؟ سبھی نقطے مطلب کے نہیں ہوتے قلم روشنائی میں ڈبو کر لکھنے بیٹھو اور سخت نپ پر زور دے کر کھینچو تو یوں ہی کتنے ہی بے معنی نقطے کاغذ پر پھیل جاتے ہیں۔ اس لیے نقطے نہیں گھورا کرتے! کچھ اور

بھی دیکھو!......آسمان کو دیکھو جس سے تمہیں بہت لو لگی رہتی تھی، آنسوؤں کی طرح ڈبڈبائے تاروں کو دیکھو جنہیں گن گن کر تم نے اکثر سونے کی کوشش کی ہے۔۔۔''(۹)

ہاجرہ مسرور کے یہ کردار خیالی نہیں بلکہ عام انسان ہیں جو مختلف نظامِ حیات سے وابستہ ہیں۔اور مختلف طریقہ کار سے اپنی زندگی گزار رہے ہیں۔سماج میں ناہمواری اور بے اعتدالی اُس صورت میں جنم لیتی ہے، جب ہر طرح کی صورت حال کو اجتماعی طرزِ احساس قبول کرتا جائے۔معاشرتی زندگی کو ہی ہمارے متضاد رویے دیمک کی طرح چاٹ جاتے ہیں۔ہم جو کہتے ہیں، وہ کرتے نہیں اور جو کرتے ہیں، وہ بتانے سے گریزاں رہتے ہیں۔جب معاشرے میں یہ طرزِ احساس رواج پا جائے، تو پھر سماج جائے پناہ نہیں رہتا، بلکہ جائے عبرت بن جاتا ہے۔ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں چند کرداری افسانے بھی ہیں جو کردار نگاری کے اعلیٰ تقاضوں کو پورا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کہتے ہیں:

''ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں سماجی الجھیڑوں پر چٹکیاں لینے اور زہر خند کا انداز نمایاں ہے(مثالیں:''بندر کا گھاؤ'' اور ''ہائے اللہ'') یہاں نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل کو عصمت چغتائی کی طرح ہر قید و بند سے آزاد کر کے نہیں دیکھا گیا بلکہ ہلکے ہلکے اشارے کنائے ہیں۔البتہ ہاجرہ کے ہاں عصمت کی نسبت طنز کی کاٹ زیادہ گہری ہے مثال:''چراغ کی لَو!''(۱۰)

ہاجرہ مسرور کے پیچیدہ کرداروں میں ''تیسری منزل'' کی ''ڈورتھی'' ایک جان دار کردار ہے۔ہاجرہ چونکہ مغربی اثرات اور دیگر تحریکوں سے دور ہی رہیں۔ان کے ہاں مردانہ کرداروں کی نسبت نسوانی کردار زیادہ ہیں جن کو وہ سماجی، معاشی اور جنسی حوالے سے منظرِ عام پر لاتی ہیں۔

ڈورتھی جب حنیف کے ساتھ گھر سے نکلتی تو اس کی ساڑھی کے ساتھ ہم رنگ سینڈل ہوتی۔وہ ترنم سے کھٹ کھٹ کرتی زینہ اتر جاتی......تو تیسری منزل کی عورتیں اپنے کمروں سے جھانکنے لگتیں......ایک دن رضیہ بیگم کی بیٹی نے زینب بائی کی موجودگی میں بڑے چاؤ سے کہا''اے اماں جان ڈورتھی جیسی سرخ سینڈل ہمیں بھی بنوا دو......ہم کہیں جا کر حنیف بھائی سے......؟''(۱۱)

ڈورتھی کا یہ کردار ہاجرہ کے فن کا منہ بولتا ثبوت ہے جس کو ہاجرہ نے پوری فنی چابک دستی سے تخلیق کیا ہے۔ڈورتھی کا ساڑھی پہن کر باہر نکلنا اور اس انداز سے باہر نکلنا کہ ہر چیز کی میچنگ کے ساتھ۔بالخصوص ہم رنگ سینڈل اُس کی شخصیت میں ایک مخصوص کشش پیدا کرتی۔ایسی کشش جو کسی بھی عورت کو جاذبِ نظر بنا سکتی ہے۔تیسری منزل کی عورتوں کا حسد و رشک کی ملی جلی کیفیت سے ڈورتھی کے بناؤ سنگھار دیکھنا اور اپنے دل ہی دل میں خواہشات کی تکمیل کے لیے آہیں بھرنا، ایک طرح سے عورت میں پائے جانے والے جذبات کی ترجمانی کرنا ہے۔

اس مجموعے کا ایک اہم ترین افسانہ ''بھاگ بھری'' بھی ہے جس میں ہاجرہ مسرور نے بھرپور تخلیقی قوت سے اسے ایک یادگار افسانہ بنا دیا ہے۔اس کی کردار نگاری میں وہ تمام خوبیاں سمودی ہیں جو کسی بھی ایک اچھے اور نمایاں افسانہ نگار کا کام ہے۔ہاجرہ نے بھاگ بھری کا نین نقشہ کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''اتنے میں ایک دس بارہ سال کی لڑکی بھدر بھدر اندر آ گئی۔خوبصورت، تندرست، چمپئی سا

رنگ، ماتھے پر مہین گندھی ہوئی میڈھیوں کی محراب، کانوں میں چاندی کے بُندے...... یہ بھاگ بھری تھی۔''(۱۲)

''بھاگ بھری'' ایک جاگیردارانہ سماج کی عکاسی کرتا افسانہ ہے جس میں متکلم ایک گائنی ڈاکٹر ہے اور شہر سے دور ایک ڈیلیوری کے سلسلے میں اپنے بھائی کے ساتھ ایک جاگیردار کے گھر جاتی ہے۔ وہاں وہ جاگیردارانہ سماج کے مختلف زاویے دیکھتی ہے اور اندر ہی اندر کڑھتی رہتی ہے۔ بھاگ بھری ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتی ہے جو اُس جاگیردار کے گھر میں اپنی ماں کے ساتھ کام کاج کرتی ہے۔ وہ وہاں پر اُس کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔ اُس کی حالتِ زار کو ہاجرہ نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''اچانک بھاگ بھری روتی، گھسٹتی میرے پاس سے گزری، اس کا منہ سرخ ہو رہا تھا...... دفعتاً ڈگمگاتی اور زمین پر گر پڑی۔ اس کا نیلا تہمد خون کے دھبوں سے لال ہو رہا تھا۔ میں دوڑ کر اُسے اٹھانے لگی...... کائیں کائیں شروع ہو گئی اور پھر ایک دم باورچی خانے سے ایک عورت دوڑتی ہوئی آ کر مہین سریلی آواز میں رونے بین کرنے لگی۔ یہ بھاگ بھری کی ماں تھی۔''(۱۳)

ہاجرہ کے ہاں معاشرے کی سچی تصویریں اُن کی معاشرے سے گہری وابستگی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں جس میں اقتصادی معاشی اور ذہنی استحصال کے ساتھ ساتھ جنسی استحصال کی مکروہ اور گندی تصویر اُبھرتی ہے۔ ان کے ہاں عورت دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر عقل وخرد کو خیر باد کہہ کر بڑے سے بڑا اقدام اُٹھا سکتی ہے وہ چاہے تو اُس کی مرضی کے بغیر اس کو کوئی مرد ہاتھ نہیں لگا سکتا۔ ان کے ہاں کے ہاں عورت کوئی تخیل کی تصویر نہیں بلکہ ہمارے معاشرے کی سچی کہانی ہے جو مرد کی خلوت کا کھلونا ہے جو مجبور معاشرے کی نشانی ہے۔

ڈاکٹر راشدہ قاضی کا کہنا ہے:

ہاجرہ کے ہاں سماج کے خلاف احتجاجی جذبہ ان کے افسانوں میں وِلن کا رول ادا کرتا ہے۔ اس حوالے سے 'بے کار'، 'گیند'، 'بھالو'، 'کاروبار'، 'ایک بچی' اور 'سرگوشیاں' اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔ تقسیم کے بعد مشترکہ تہذیب میں جو دراڑ پڑی اور مذہبی تحریکوں کی جو اندرونی صورت حال تھی اس کو ہاجرہ نے موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔''(۱۴)

ڈاکٹر راشدہ قاضی کی اس رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ اُن کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں احساسِ محرومی اور عدم توازن اہم ترین موضوع ہے۔ یہ احساسِ محرومی اور عدم توازن بالخصوص اُن کے نسوانی کرداروں میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آیا ہے۔ ترقی پسند فکر نے جس چیز پر زور دیا اُس کی عملی تعبیر ہمیں ہاجرہ کے ہاں نظر آتا ہے۔ فراری ذہنیت اور لذت کوشی اور تخیل پرستی کے میلانات کو حدِ اعتدال میں لا کر معاشرتی ڈھانچے کو باعمل اور باشعور بنانا چاہتا تھا۔ حقیقت نگاری کے اس رجحان کے تحت اردو کے افسانہ نگار نظریاتی یا افادی پہلوؤں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے حقائق بیان کرنے لگے موضوعات کے چناؤ میں کوئی خاص حکمتِ عملی نہیں اپنائی گئی تھی۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی افسانہ سیدھے سادھے طریق سے پیش کیا جاتا تھا۔ اس میلان کا عرصۂ حیات مختصر بلکہ عبوری نوعیت کا تھا۔

ہاجرہ کے افسانوں میں مسلم معاشرے میں بسنے والی عورت کی کرب ناک زندگی کے مختلف زاویوں کی عکاسی تواتر سے کی گئی ہے۔ سماجی تضادات، عورت کی دل آزاری، حق تلفی اور احساسِ محرومی کا باعث بنتے ہیں۔ عورت ذہنی و جسمانی تشدد برداشت کرتی اور مغلظات سنتی ہے۔ اس کا کردار داغ دار کیا جاتا ہے۔ مشرقی معاشرے نے مرد کی عورت کے مقابلے میں جسمانی اعتبار سے فضیلت کو ہر حوالے سے برتری میں تبدیل کر دیا ہے (۱۵)۔

ہاجرہ مسرور کا ذہنی کینوس اپنے پیشرو مردوں اور عورتوں سے کہیں زیادہ وسیع تھا۔ سماجی، تہذیبی اور نسائی شعور کا ادراک جیسا ان کے ہاں نظر آتا ہے ان سے پہلے یا بعد میں کہیں نہیں ملتا۔ ان کا انداز، طرزِ تحریر اور قوتِ مشاہدہ کا استعمال انہی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ تعصّبات کے اسیر معاشرے میں عورت کی حیثیت گوشت پوست کے جیتے جاگتے ایسے ذی روح کی طرح ہے جو احساسات و جذبات، عقل و فہم اور قوتِ فیصلہ سے عاری ہے۔ عورت صرف افزائشِ نسل اور جنسی تلذذ کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ اس کی زندگی فرائض اور یکسانیت کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے۔ اس کے باوجود وہ وفا شعاری کی قوت سے مالا مال ہے:

> ''اری بہن! رہنے بھی دے۔ جب تک بچہ رہے باپ بھائیوں کی مار کھائی۔ ہوش سنبھالا، ہنڈیا چولہے، سینے پرونے میں جوت دیے گئے اور جب جوان ہوئے تو......'' اس کے آگے وہ چپ ہو گئی اور دیوار پر ناخن کی لکیریں کریدنے لگی۔
>
> ''اور جب جوان ہوئے تو کسی مرد کی خدمت میں لونڈی کی طرح سونپ دیے گئے۔ ٹہل خدمت کی تو صبح شام پیٹ بھرا۔ درجن آدھ درجن بچے جنے اور پھر ایک دن مر کر چلے گئے۔'' (۱۶)

ہاجرہ مسرور کے افسانوی موضوعات میں سے ایک اہم ترین موضوع بے جوڑ شادیوں کا مسئلہ بھی ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع تھا جو اُس دور میں بہت زیادہ زیرِ بحث رہتا تھا۔ بے جوڑ شادی کے نتیجے میں ذہنی اور عملی مشکلات ان کا موضوع ہیں۔ لوگ اپنی بیٹیاں بدصورت اور پختہ عمر مردوں کے ساتھ بیاہ دیتے تھے۔ اس پر مستزاد وہ معاشرہ جو ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی کا شکار تھا۔ اس میں غلط رسوم و رواج کو فروغ دینے اور عورت کی زندگی کو اندھیر نگری میں بدلنے والے ذمہ داروں کی فہرست لمبی ہے، لیکن سرِ فہرست مذہب کو سمجھنے اور سمجھانے کا دعویٰ کرنے والے نام نہاد مذہبی لوگ ہیں۔ ہاجرہ مسرور کے افسانوں ''تھپڑ''، ''نیلم'' اور ''اندھیرے میں'' ملائیت کے پردے میں عورت کا استحصال کرنے والے بے حس لوگوں پر طنز و تنقید کی گئی ہے۔

یہ ہاجرہ کا مخصوص انداز ہے کہ وہ مختلف سماجی موضوعات اور مسائل کو بڑی خوبصورتی سے بیان کرتی ہے۔ عورت کی مظلومیت کی بے شمار تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ ہر تصویر کے اندر ایک نیا جہان نظر آتا ہے۔ مرد اساس معاشرے میں ایک عورت کی زندگی (اور بالخصوص آزاد منش عورت کی زندگی) کس حد تک خطرناک ہوتی ہے اس کا صرف اندازہ ہی لگایا جا سکتا ہے۔ عورت پر روا رکھے جانے والے ظلم و ستم کی یہ داستانیں آج بھی موجود ہیں، ہاجرہ نے یہ ساری داستانیں اپنے افسانوں میں بیان کر دی ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد رقم طراز ہیں:

''ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں عورت کی مظلومیت کا اس طور ذکر ہوتا ہے کہ بے اختیار افسانہ نگار کی صنف کا احساس نمایاں ہو جاتا ہے اس میں کچھ شک نہیں کہ مردانہ سماج میں عورت کے بارے میں ابھی تک بہت سی زنجیریں زنگ آلود نہیں ہوئیں لیکن آج جس طرح سماجی اور جذباتی تعلقات پیچ در پیچ اور تہہ بہ تہہ آئینہ ادراک پر منکشف ہوتے جاتے ہیں، ان کے پیش نظر عورت کی مظلومیت کا ہی تھیس پیش کئے جانا تعصب سے خالی دکھائی نہیں دیتا۔''(۱۷)

دراصل ہاجرہ مسرور جس نظریاتی تحریک سے وابستہ تھی وہ تھی ترقی پسند تحریک! اس تحریک نے سماجی حقیقت نگاری اور ادب کے افادی نظریے پر زور دیا اور ادب کی بنیاد زندگی کو قرار دیا۔ ترقی پسند تحریک نے افسانہ نگاروں کی جذباتیت کا رُخ سماجی انقلاب کی طرف موڑ دیا۔ اَب افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کی طرح صرف مسائل کی عکاسی نہیں کی گئی بلکہ احتجاج اور جدوجہد کے ذریعے انقلاب برپا کرنے کی دعوت اور ترغیب دی گئی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے پہلی دفعہ براہِ راست عام آدمی کے دُکھوں، بھوک، بیماری، جہالت، استحصال اور معاشرتی برائیوں کو موضوع بنایا۔ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کی خامیوں کو اُجاگر کیا اور معاشی عدم مساوات کے خلاف آواز اُٹھائی اور یوں اس تحریک نے اُردو افسانے کے دروازے اشتراکیت کے لیے وا کر دیئے۔

اس حوالے سے کوئی دوسری رائے نہیں کہ ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں عورت کی مظلومیت کا اس طور ذکر ہوتا ہے کہ بے اختیار افسانہ نگار کی صنف کا احساس نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ مردانہ سماج میں عورت کے بارے میں ابھی تک بہت سی زنجیریں زنگ آلود نہیں ہوئیں لیکن آج جس طرح سماجی اور جذباتی تعلقات پیچ در پیچ اور تہہ بہ تہہ آئینہ ادراک پر منکشف ہوتے جاتے ہیں، ان کے پیش نظر عورت کی مظلومیت کا ہی تھیس پیش کئے جانا تعصب سے خالی دکھائی نہیں دیتا(۱۸)۔

''ڈاکٹر نے سینڈوچز کی پلیٹ اس کی طرف بڑھائی اور شہنی کی آنکھوں کے سامنے چیتھڑوں اور گدڑوں کی کئی گٹھڑیاں گھوم گئیں۔''(۱۹)

ہاجرہ مسرور نے ترقی پسند فکر کے تناظر میں اپنے افسانوں کے موضوعات چنے ہیں۔ وہی سیاسی وسماجی مسائل جو ہمارے خطے کے اہم ترین مسائل ہیں۔ غربت کی وجہ سے آئے روز دگرگوں ہوتی حالتِ زار کو ہاجرہ نے اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کیا ہے۔ بالخصوص جب وہ کسی نسوانی کردار کو پیش کرتی ہیں تو یہاں پر بھی اپنی نظریاتی وابستگی کو پیش نظر رکھتی ہیں۔ افسانے ''امتِ مرحوم'' میں ماں اور بیٹی کے سامنے لنگر کی روٹی بانٹنے والوں کا بار بار گزرنا اور ماں کا اپنی بیٹی کو کوسنے دینا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ کٹے ہوئے ہونٹ کی وجہ سے اُس کی وہ اہمیت وافادیت نہیں جو دوسرے لوگوں کی ہیں:

''لنگر کی روٹی بانٹنے والے ان ماں بیٹی کی طرف سے بار بار گزرتے مگر بیٹی کا کٹا ہوا بھیانک ہونٹ دیکھتے یا روٹی دیتے، ماں بھوک سے بلبلا کر چیختی اوروں کی بیٹیاں ڈبل ڈبل حصے لا رہی ہیں، تیری وجہ سے کوئی میرے حصے کا ٹکڑا بھی نہیں دیتا۔''(۲۰)

ہاجرہ کے افسانوں میں وہ خاموش جذبات بولتے نظر آتے ہیں جو بالعموم معصوم اور الہڑ لڑکیوں کے سینے میں جنم

لیتے ہیں اور وہیں گھٹ گھٹ کر رہ جاتے ہیں، لیکن اس قسم کے افسانوں کی سطح بہت زیادہ بلند نہیں۔ان کے افسانوں کے کردار بالعموم گھٹیا، پست اور بعض معنوں میں لایعنی ہیں۔جنسی پس منظر میں ہاجرہ کسی قسم کے مسائل سامنے لاتی ہیں اور نہ ان مسائل کا حل ان کے افسانوں کے ذریعے ابھرتا ہے۔جن مسائل کا تذکرہ ان کے افسانوں میں موجود ہو، وہ بالعموم اخباری خبروں، جنسی اسکینڈل اور سنسنی خیز قسم کی جنسی خبروں کو بنیاد بنا کر افسانہ لکھتی ہیں۔مشرف عالم ذوقی رقم طراز ہیں:

> ''ہاجرہ زیادہ تر جرم، تشدد، بھوک اور اخباری خبروں کو اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا کرتی تھیں، مگر ہاجرہ ان معاملوں میں مختلف تھیں کہ وہ انسان کی جنسی بھوک کو محض درندگی کی منزل پر لا کر اکتفا نہیں کرتی تھیں۔ان کا قلم نفسیاتی تجزیہ سے بھی گزرتا تھا اور تخلیقی اظہار کے لیے وہ اپنی ہی زمینوں کو توڑتے ہوئے ہر بار ایک نئے موضوع کا احاطہ کرتی تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ موضوعات ہے کہ یہ موضوعات دبی کچلی، زمانے کی ستائی ہوئی عورتوں کو لے کر سامنے آتے تھے۔'ہائے اللہ، ننھے میاں، چراغ کی لو، دلال جیسی کہانیوں میں وہ مظلوم عورت کا نوحہ بھی بیان کرتی ہیں اور سیدھے سیدھے مردانہ سماج پر چوٹ بھی کرتی ہیں۔''(۲۱)

غرض ہاجرہ مسرور ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو اجنبی نہیں بلکہ اسی سماج کا حصہ ہیں۔یہیں پر سانس لیتے اور چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کردار ہمارے سماج کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جو حقیقت پر مبنی ہے اور مرد اساس معاشرے کی قلعی کھولنے کے لیے بہت موزوں ہے۔ ہاجرہ کے تخلیق کردہ کردار موضوع اور مواد کا بھرپور احاطہ کرتے ہیں۔اس کے علاوہ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ انھوں نے بہت خوبصورت انداز میں مشرقی عورت کے احساسات و جذبات کی عکاسی ترقی پسند فکر کے تناظر میں کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ہاجرہ مسرور، سب افسانے میرے،(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)،ص۴۲۰

۲۔ انوار احمد،اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ،(لاہور: فکشن ہاؤس،۲۰۱۸ء)،ص۲۱۴

۳۔ سب افسانے میرے،ص۴۴۲

۴۔ ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور کے افسانے،مشمولہ: سب افسانے میرے،ص۵۷۸

۵۔ سب افسانے میرے،ص۴۶۴

۶۔ مہناز انور،اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ،(لکھنؤ: نصرت پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)،ص۵۱

۷۔ سب افسانے میرے،ص۴۸۳

۸۔ ایضاً،ص۴۷۵

۹۔ ایضاً،ص۴۸۳

۱۰۔ مرزا حامد بیگ،اردو افسانے کا نسوانی لحن،مشمولہ: سہ ماہی اجرا، جولائی۲۰۱۳ء

۱۱۔ سب افسانے میرے،ص۱۰۹

۱۲۔ ایضاً،ص۴۴

۱۳۔ ایضاً،ص۲۴۵

۱۴۔ راشدہ قاضی،اردو افسانوی ادب کی روایت میں خدیجہ مستور کا مقام ،(اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۱۲ء)،ص۸۸

۱۵۔ نورین رزاق،پاکستان خواتین افسانہ نگار(اردو افسانے کی روایت کے تناظر میں)،ص۸۰

۱۶۔ سب افسانے میرے،ص۵۱۸

۱۷۔ اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ،ص۲۱۴

۱۸۔ ایضاً،ص۲۱۵

۱۹۔ سب افسانے میرے،ص۳۳۴

۲۰۔ ایضاً،ص۲۳۳

۲۱۔ مشرف عالم ذوقی، ہاجرہ: رنجور یا مسرور؟،مشمولہ: کتابی سلسلہ اجرا، کراچی، شمارہ:۱۲، اکتوبر تا دسمبر۲۰۱۲ء،ص۴۸۰