

# تائیشیت اور اردو ادب

## روایت، مسائل اور امکانات



ڈاکٹر سیما صغیر

# تائیشیت اور اردو ادب

## روایت، مسائل اور امکانات

ڈاکٹر سیما صغیر



براءہ بُلھے پبلکی پیشہ نئی دھلو

© مصنف

**Tanisiyat Aur Urdu Adab  
Riwayat, Masaiel Aur Imkanaat**

by

**Dr. Seema Saghir**

ISBN: 978-93-87497-29-0

2018	:	ایڈیشن
₹ 300	:	قیمت
500	:	تعداد
70Gsm	:	کاغذ
IMAGES ڈجیٹل، نئی دہلی - 110002	:	مطبع
براون بک پبلیکیشنز، نئی دہلی - 110025	:	ناشر

[www.brownbook.in](http://www.brownbook.in)

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopy, recording or otherwise, without prior permission of the author/publisher.

**تقسیم کار:**

- ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ممبئی
- ادبی مرکز، جامع مسجد، گورکھپور
- الرحمن بک فاؤنڈیشن، سری نگر

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش،  
لکھنو کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔

اکٹھا بے

یاسمین

بشری

نسترن

اور

شائستہ

کے نام

جن کی محبتوں نے

طارق

غففر

فتحی

اور شافع

کے ادبی سفر کی راہوں میں چراغ روشن کیے۔

## فہرست

• در بیان پس منظر	9
• اردو فکشن میں تائیشی شعور: ایک اجمالی جائزہ	15
• ہم عصر اردو غزل اور تائیشی زاویہ نگاہ	23
• سماجی و ثقافتی سرگرمیاں اور خواتین	39
• ناسیت سے بھر پورا ایک "نیا گھر"	45
• شاعری اور مصوّری کا حسین امتزاج "کرچیاں"	51
• کیفی اعظمی کی نظموں میں عورت کا تصور	55
• "سیتا ہرن"---نسائی جذبات کا منفرد ناول	65
• "لا جوئی"، "زم گرم سلوک" کا استعارہ	73
• ناول "ایک قطرہ خون" میں نسائی شعور	81
• عصمت چغتائی کے ناولوں میں خواتین کے مسائل	87
• خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے نسوائی کردار	97
• محسن نسوان الاطاف حسین حالی	105

- طبقہ نسوں اور نذریاحمد کے ناول 113
- نسلی احتجاج کا نقشِ اول: رشید جہاں 119
- سلطان جہاں بیگم کے تعلیمی و تربیتی افکار و نظریات کی معنویت 137
- اردو ادب میں تائیشیت کی تلاش 165 نسترن احسن فتحی
- تائیشیت اور اردو ادب پروفیسر صعیر افرائیم 169
- تائیشیت اور اردو ادب پروفیسر محمد شنا، اللہ صدیقی 181 پروفیسر گفتگو

## در بیان پس منظر

فی زمانہ اردو ادب میں ایسی کئی قلم کا رخوا تمیں موجود ہیں جن کے یہاں تا نیشی نقطہ نظر کی مختلف النوع جهات پائی جاتی ہیں اور جنہیں فنکارانہ انداز میں اپنے تا نیشی اور اک کو پیش کرنے کا ہنر خوب آتا ہے لیکن ہمارے یہاں ورجینیا ولوف کی طرح وہ شدت نہیں ہے جو عورت کے کرب کے اظہار کے لیے ضروری ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں البتہ وہ تا نیشی حسیت ضرور ہے جس کا آغاز ورجینیا ولوف نے کیا تھا اور جس کے اثرات دنیا کے ہر خطے کی عورتوں پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

”وجودِ زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ“، کی حقیقت کا اعتراف اور اس کا عملی اظہار آج پوری دنیا میں اس فراخدلی اور کشادہ ذہنی کے ساتھ ہو رہا ہے کہ بعض اوقات محسوس ہوتا ہے کہ عورت کے ساتھ انصاف و رواداری کا ایسا سلوک شاید ہی کبھی کسی عہد کے سماں میں کیا گیا ہو۔ آج خواتین زندگی کے ہر میدان میں آگے ہیں اور نئی دنیا کی تغیری میں اپنا کردار ادا کرنے کی قابلِ فخر مثالیں قائم کر رہی ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ابھی نہ جانے کتنے ہی شعبہ حیات ایسے ہیں جن میں عورت کو اپنی فطری صلاحیتوں کے اظہار کے مناسب موضع نہیں مل سکے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ ترقی پذیر ملکوں میں ان کی صلاحیتوں کی نشوونما کی سنجیدہ اور منصوبہ بند کوشش ابھی تک نہیں ہوئی ہے اور جب صلاحیتوں کے بیدار ہونے اور پروان چڑھنے کے موقع مہیا کروانے میں نیک نیتی ہی نہ ہو تو ان کے اظہار اور فروغ پر سوالیہ نشان از خود قائم ہو جاتا ہے۔

اردو ادب میں زیادہ تر توجہ طبقہ انسانیت کی ان روایتی صفات پر رہی ہے جسے نسوانیت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس میں شرم و حیا، ایشارہ و قربانی اور صبر و تحمل جیسی خصوصیات کو صرف اور صرف عورتوں سے وابستہ کر کے دیکھا جاتا رہا ہے جب کہ یہ خصوصیت مرد میں بھی ہو سکتی ہے۔ آج عالمی صورتِ حال کے تحت عورتوں کے ساتھ بے انصافی کے رو عمل نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی ہے جسے بطور اصطلاح تانیشیت کا نام دیا گیا ہے۔ میں نے اس کتاب میں مذکورہ پس منظر کے تحت جہدِ حیات میں مردوں کی مساوی شرکت کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ رشید جہاں کو سنگ میل کی حیثیت اس لیے دی گئی ہے کہ خواتین میں سماجی، ثقافتی اور ادبی سطح پر جو بیداری ہو چکی تھی اُس کا بر ملا اظہار اُن کی تحریروں میں ہوا ہے مگر اس کا دائرہ بہت محدود تھا۔ رشید جہاں اور ان کے عہد کی مغربی خواتین مثلاً ورجینیا ولف نے یہ باور کرایا تھا کہ اگر ادب کی قدریں زندگی کی ہی قدریں ہیں تو ظاہر ہے تانیشی قدریں ان قدریوں سے الگ ہوں گی جو دوسرے sex کے ذریعے معرض اظہار میں آئیں گی۔ ورجینیا ولف نے لکھا ہے:

"Only Jane Austen did it and Emily Bronte.....

They wrote as women write not as men write."

(A Room of one's own)

ہمارے یہاں جا گیرداری اور سرمایہ دارانہ نظام کے جس زدہ ماحول سے طبقہ انسانیت کو نجات دلانے کی سعی میں عصمت چلتی، قرۃ العین حیدر اور جمیلہ ہائی وغیرہ کا فکشن معاون ثابت ہوا۔ اس دور کی بیشتر خواتین فکشن نگاروں کو مغربی ادب سے بھی گہرا شغف تھا۔ ان میں فکشن کے بدلتے مزاج اور شعور کا عرفان بھی موجود تھا۔ تانیشی نقطہ نگاہ فکشن میں واقع ہونے والی تبدیلیوں کا ایک لازمی جزو تھا۔ البتہ قرۃ العین حیدر کا یہ کہنا تھا کہ وہ ادب میں لیڈریز کمپارٹمنٹ کی قائل نہیں ہیں۔ شاعری میں تانیشی شعور کی اشاعت کا کام کشور نا ہیڈ، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور ان کی ہم عصر شاعرات نے کیا۔ انھوں نے اپنے کلام میں خود اعتمادی اور خود آگہی کے احساس سے عورت کی تبدیل ہوتی ہوئی زندگی کا نہایت موثر منظر نامہ پیش کیا اور انسانیت اسas متن خلق کیے۔ انھوں نے مرد کی ماتحتی و مکنومی کا رونا نہیں روایا اور نہ ہی سمجھوتہ، قناعت، مصلحت کے بہلاووں سے باہر

نکلنے کی دہائی دی بلکہ اعتقاد کی بھائی اور صنفی شناخت کے احساس کی پختگی کو تقویت بخشی۔ اکیسویں صدی کے ادبی منظر نامے پر صرف محرومی اور شناخت کا مسئلہ ہی نہیں بلکہ اپنے شخص کی جستجو اور مساوی حقوق کے مقام و مرتبہ کے تعین کی بات کی گئی ہے اور متعدد زاویوں سے قارئین کی توجہ اسی جانب مبذول کرائی ہے کہ اب مرد کو نشانہ بنانے کے بجائے مرد اساس معاشرے اور ذہنیت کا پروڈھ فاش کرنا ضروری ہے۔

اب غالب رویہ یہ ہے کہ عورت اپنے مد مقابل مرد کو نہ رکھ کر اپنی خودی کے عرفان میں مستغرق رہے۔ ماں بننے پر فخر محسوس کرے۔ ٹیز ہمیں لکیر کی شمن نے اس حقیقت کو آشکار کیا تھا۔ عورت مرد کے بغیر بھی زندگی گزار سکتی ہے یا اشارہ بھی شمن کے کردار میں پوشیدہ ہے۔ آئیے اب کچھ اور نکات پر بھی ایک نگاہ ڈالیں:

۱۔ سماج کی تشكیل و تعمیر میں عورت کا اہم روپ اظہر مسن الشمس ہے۔ ایک منصفانہ سماج کی تشكیل کے لیے عورت کی تخلیقی شرکت ہر حال میں ناگزیر ہے۔ ہمارے ملک کا آئینہ بھی بلا تخصیصِ رنگ و نسل، مذہب و ملت، طبقہ نسوان کی آزادی اور بنیادی حقوق کی حفاظت کی ضمانت دیتا ہے، اس لیے ترقی کی دوڑ میں عورتوں کو نظر انداز کیا جانا ایک غیر آئینی فعل ہوگا جو تعزیراتِ ہند کے تحت قابل گرفت ہے۔

۲۔ دنیا کی نصف آبادی کی نمائندہ، عورت کی اہمیت و افادیت کو نظر انداز کرنا آج کے دور میں اور بھی مشکل ہے۔ دنیا کی تمام ترقیات میں کاندھے سے کاندھا ملا کر شریک رہنے والے صفتِ نازک کی معاشرہ سازی اور دنیا کی ترقی میں براہ راست سے زیادہ بالا واسطہ خدمات ہیں جن سے چشم پوشی اختیار کرنا صارفیت کے اس دور میں تقریباً ممکن ہے۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ عمل نصف آبادی کے ساتھ مہذب زمانے کی شدید ظلم و زیادتی کے مترادف ہوگا۔

۳۔ عورت کے پسمند ہونے میں دیگر اسباب کے علاوہ مرد اساس معاشرہ سب سے زیادہ ذمہ دار ہے۔ طبقہ نسوان کو صرف چراغ خانہ بنانے کے لئے مرد اساس معاشرے نے نہ صرف ذہنی و جسمانی استحصال کیا ہے بلکہ دنیا کی ترقی کے راستے بھی مسدود کیے ہیں، جس کے باعث

آفاقتی ترقی کی رفتار میں سستی واقع ہوئی ہے۔ نتائج ثابت کرتے ہیں کہ جدید دور میں عورت نے زندگی کے ہر شعبے میں گوناگوں کا رہائے نمایاں انجام دے کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ مردوں سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ Sandra Gilbert and Susan Gubar نے بلوم کی مرد اسas تھیوری کو رد کرتے ہوئے بتایا ہے کہ جس طرح ادیبوں کو ہزارہ مرد ادیبوں کی تحریروں سے الگ ہونے کی فکر مندی ہوتی ہے اسی طرح عورت مرد ادیبوں سے الگ ہونے کی فکر مند ہوتی ہے جو "PEN" پر مرد کے اختیار کو ختم کرتے ہوئے اپنا امتیاز قائم کرنا چاہتی ہے۔

۴۔ عورت کو عزت و وقار کے ساتھ زندہ رہنے کے لیے میدان کا رزار میں خود اُترنا ہوگا۔ ایک صحیح منداور خوشحال معاشرے کی تشکیل کے لیے آج کے دور میں یہ ضروری ہو گیا ہے کہ مردوں پر انحصار کرنے کے بجائے طبقہ نسوں اپنی شرائط کے مطابق لائے عمل تیار کرے، ترقی کی دوڑ میں خود اُترے، تعلیم اور مینکنالوجی کے زیورات سے اپنے آپ کو مزید آراستہ کرے اور سماجی و ثقافتی ترقی اور اُس کے فروع میں نمایاں کردار ادا کرے لیکن ساتھ ہی اپنی بنیادی ذمہ داریوں پر بھی پوری توجہ مرکوز رکھتے تاکہ نئی نسل کی صحیح تربیت ہوتی رہے۔

۵۔ تاریخ گواہ ہے کہ جب بھی موقع ملا ہے عورت نے زندگی کے ہر میدان میں اپنی صلاحیتوں کا بھر پور مظاہرہ کیا ہے۔ جیسا کہ میں نے ایک تفصیلی مضمون میں تاریخی شوابہ کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ صطفِ نازک نے نہ صرف حکمران کی حیثیت سے اپنی لیاقت و ذہانت اور انتظام سلطنت میں کارگزاریاں انجام دی ہیں بلکہ میدانِ جنگ میں بھی دادِ شجاعت حاصل کی ہے۔ ساتھ ہی ملک کی آزادی اور اُس کی سالمیت میں بھی بڑھ کر حصہ لیا ہے۔ عورت کبھی بھی گم نہیں ہوئی اس لیے سیموں دی یو کے لفظوں میں عورت کو اب Autonomous گردانے بغیر کوئی چارہ نہیں۔

۶۔ ملک و قوم کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ عورت اپنی خداداد صلاحیتوں کو بروئے کار لائے اور فعال عملی منصوبوں کا حصہ بنے۔ تعلیم و تربیت کے دیگر مقاصد میں خصوصی طور پر پوشیدہ

صلاحیتوں کا اجاتگر کرنا شامل ہے اس لیے لازم ہے کہ خواتین معاشرے کی بے جا پاندیوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے خوب سے خوب تعلیم حاصل کریں اور اپنے آپ کو علم، شعور اور عمل کی اُس منزل تک لے جائیں کہ معاشرے کے تنگ نظر حضرات اپنی سوچ اور ہٹ دھرمیوں پر ازسرِ نوغور و فکر کے لیے مجبور ہو جائیں۔

— راجہ رام موہن رائے، ڈپٹی نڈیر احمد، رشیدۃ النساء، سلطان جہاں بیگم اور شیخ محمد عبداللہ (علی گڑھ میں تعلیم نسوں کے بانی) سے لے کر عصرِ حاضر تک اکثر دانشوروں نے خواتین کی فلاح و بہبود، ان کی ترقی اور حقوق کی بحالت کے لیے جو عملی جدوجہد کی اور بیش قیمت فن پارے خلق کیے ان کو یاد کرتے ہوئے میں یہ سمجھتی ہوں کہ صورتِ حال اب بھی اطمینان بخش نہیں ہے۔ حقائق سے چشم پوشی اختیار کرنے والے معاشرے کے ہٹ دھرم اور تنگ نظر افراد کے سبب خواتین کو اب بھی وہ مقام نہیں ملا ہے جس کی وہ مستحق ہیں تاہم مجھے پوری امید ہے کہ مستقبل قریب میں ان کو وہ مقام و مرتبہ ضرور حاصل ہو گا جو ان کا جائز حق ہے۔

آج ہم لوگ تانیثیت کے تیرے دور یا تیسرا لہر (جسے Third wave feminism کہتے ہیں) میں جی رہے ہیں جہاں عورت مرد کی تقیید لکھنے پڑھنے اور زندگی کے دوسرے اعمال میں کرنے (جیسا کہ پہلے اور دوسرے دور کی تانیثی تخلیق کا رخواتین کرتی رہی تھیں) کو معیوب گردانتے ہوئے ایلن شا والٹر (Elaine Shawalter) اور بیٹی فرینس (Betty Francis) جیسے تانیثی اسکالروں نے اب تقیید کا نیا مکتبہ فکر یعنی Gyno-Criticism کا اعلان کر دیا ہے جس کا مقصد ادب کی تانیثی قرأت کی شعریات کی تشكیل و تغیر اور تانیثی مصنف کی واپسی (The Return of the female author) Female signature (signatures) کی تلاش ہے کیوں کہ گائیون تو تقیید کے نزدیک یہ اہم ہے کہ عورت اپنے تجربات کی تصویر کشی کیوں کر مرد اساس تجربے سے خود کو الگ کرتے ہوئے کرتی ہے۔ پچھلے کئی برسوں سے وقتاً فوتاً ادبی جلسوں اور تانیثی نقطہ نگاہ سے ادب کو سمجھنے کی اپنی ذاتی

دچپی کے تحت میں نے چند مضمایں لکھے جن میں اپنی فہم و بساط کے مطابق خواتین کے ادب کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں کہیں میں اپنے موقف کے اعتبار سے تعصباً کا شکار بھی نظر آسکتی ہوں تو ذرا بتائیے کہ کون سی تنقید ہے جو اس سے خالی ہے۔

**ڈاکٹر سیما صغیر**

شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

e-mail: seemasaghira@gmail.com



## اردو فلشن میں تانیشی شعور: ایک اجمالی جائزہ

مادی اعتبار سے اکیسویں صدی جیسے ترقی یافتہ دور میں عورت باوجود تانیشی تحریک کے ایک قابل رحم شے معلوم ہوتی ہے۔ بحیثیت انسان عورت کو کم تر سمجھنے کا رویہ ہنوز رو بے عمل نظر آتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ کبھی کبھی فکر و دانش اور علم و عقل سے عاری یعنی ناقص اعقل کا خطاب بھی اچھے اچھے پڑھے لکھے مرد اسے دیتے ہوئے ذرا بھی شرم محسوس نہیں کرتے۔ اس منفی رویے کو تبدیل کرنا اور ایسے سماجی ایجنڈے پر تنقید کرنا جو غیر مساوی سلوک کو تقویت دے، فیمینز م کہلاتا ہے۔ فیمینز م جسے اردو میں 'تانیشیت' کے نام سے جانا جاتا ہے، نسائی شعور کی بیداری کا اعلانیہ ہے۔ دور حاضر کا یہ وہ تانیشی شعور ہے جو عورت کو بحیثیت انسان تہذیبی، سماجی اور اقتصادی طور پر مرد ووں ہی کی طرح آزادی خیال اور ہمراہی کی وکالت کرتا ہے۔

ادب میں 'تانیشیت' ایک اصطلاح کے طور پر راجح ہوئی ہے جس کا سروکار مختلف سطحوں پر خواتین کے تشخص اور مسائل سے ہے۔ عالم کاری اور صارفت کے اس دور میں بھی نفیاتی دباؤ، معاشی اور جنسی استھان کی شکار خواتین ہی ہو رہی ہیں۔ ایسے میں جہاں خوف، جبرا اور دہشت کا ماحول ہے وہیں رشتؤں اور قدرؤں کے تحت غیر مساویانہ سلوک، شناخت، تشخص اور انا وغیرہ کو بھی موضوع بحث بنایا جا رہا ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ اٹھار ہویں اور انیسویں صدی عیسوی میں انگلینڈ، فرانس، امریکہ، جرمنی، روس نے اس جانب پہل کی۔ دنیاۓ ادب میں برطانیہ کی ادیبہ میری دوں اسٹون کرافٹ نے سب سے پہلے حقوق نسوان کے لیے قلم اٹھایا اور ۱۷۸۷ء میں "Thoughts on the Education of Daughters" کے عنوان سے تانیشیت پر

پہلا سبق لکھا جس نے دانشوروں کو چونکا دیا۔ ۱۷۹۲ء میں اس نے "A Vindication of the Rights of Women" کے نام سے ایک کتاب لکھی جو تحریک نسوان کی پہلی تخلیق سمجھی جاتی ہے۔ یہ کتاب مرد مصنف ایڈمنڈ برک کی کتاب "A Vindication of the rights of Men" (1790) کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ برطانوی فیمنسٹ میری وول اسٹون کرافٹ نے خواتین کے مساوی حقوق اور ان کی حقیقی آزادی کی ہی بات نہیں کی بلکہ ان کے اپنے طرزِ عمل، غور و فکر پر بھی تنقید کی ہے۔ ورجینیا ولف کی کتاب "A Room of One's Own" اور سیمون دی بووار کی مشہور کتاب "The Second Sex" بھی اسی سلسلے کی اہم کتابیں ہیں۔ مغرب میں اس تصور نے سماجیات، ثقافتی مطالعات اور ادبی تھیوری میں زبردست تبدیلی پیدا کی اور آج اس ادبی اور سماجی تحریک کا دائرہ فکر و عمل وسیع ہوتا چلا جا رہا ہے۔

یہ اجمالی پس منظر اس لیے کہ تائیشی نظریہ مغرب کی دین ہے جو خواتین کے سیاسی، سماجی، معاشری اور معاشرتی حقوق کی بازیافت کے لیے مردوج ہوا اور پھر رفتہ رفتہ تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ حقوق کی پامالی کے رو عمل میں احتجاج ہونا فطری عمل ہے۔ مزاحمت و احتجاج کے اظہار کے لیے قلم ایک اہم ذریعہ ہے۔ اردو ادب میں بھی قلم کا رخواتین نے اس تائیشی تحریک کے شدت سے اثرات قبول کیے۔ مشرق میں اس تحریک کو بیسویں صدی میں کامیابی حاصل ہوئی۔ اردو شاعری میں زاہدہ خاتون شروعانیہ (ز۔ خ۔ ش۔) نے روایتی سماج کو سب سے پہلے تنقید کا نشانہ بنایا اور واضح طور پر اس کا اظہار کیا کہ برصغیر کی عورت زیادہ مظلوم ہے جس کی بنیادی وجہ معاشرہ کا غیر مساویانہ نظام، توهہات، جہالت اور رسومات ہیں۔ ابتدائی دور کے افسانوی ادب میں بھی اس امر کی گواہی موجود ہے جہاں تاریخ خاموش دکھائی دیتی ہے وہاں اس دور کا ادب معاشرے کے رویوں کے متعلق ہمیں تفصیل سے بتاتا ہے۔ انسانی تہذیب و تمدن کی تاریخ دراصل ادب ہی ہے۔ بالخصوص اردو فکشن جس میں انگریزی اثرات کے تحت کئی تبدیلیاں واقع ہوئیں ایک اہم معاشرتی دستاویز کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ معاشرہ ہر دم متحرک رہتا ہے۔ فرد کی طرح معاشرے کی سب سے اہم حقیقت صرف یہ نہیں کہ یہ کیسا ہے یا تھا؟ بلکہ یہ بھی ہے کہ یہ کیسا بننا چاہتا ہے۔ فیکٹریزم اس احساس کا کہ معاشرے میں عورت مظلوم ہے اور اس کا استھصال کیا جاتا

ہے، اور اس صورتِ حال کو بد لئے کی شعوری کوشش کا نام ہے۔ اور جو بھی اس غیر منصفانہ نظام کو بد لئے کی کوشش کرے وہ فیمینیٹ ہو سکتا ہے۔ ”فیمینزم“ دنیا کے مختلف ممالک میں ان کے معاشرے مزاج اور ضروریات کے مطابق شکل اختیار کرتا ہے۔ جس میں خود عورتوں کی اپنی تعلیم، شعور، کلاس اور ماحول کا داخل ہوتا ہے۔ عورتیں اپنی جدوجہد کے دوران، پدری نظام کو سمجھنے، اس سے نجات حاصل کرنے اور ایک غیر انتہائی معاشرہ قائم کرنے کے مراحل سے گذرتی ہیں۔

عورتوں کے حقوق کی جدوجہد میں اہم کردار ترقی پسند تحریک نے بھی ادا کیا ہے۔ جس کی روح روایہ ڈاکٹر رشید جہاں نے باقاعدہ ایک مینی فیسٹو کے تحت اپنے افسانوں میں ایک تکلیف دہ صورتِ حال کو واضح کیا ہے جس سے متوسط اور نچلے متوسط طبقہ کی عورت خاص طور سے متاثر ہو رہی تھی۔ اسی کاوش کی بنابریشید جہاں نسائیت کی پہلی علم بردار افسانہ نگار تھیں۔

ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کے مقابل رشید جہاں انقلابی ذہن کی مالک تھیں۔ وہ معاشرے میں واضح تبدیلی لانا چاہتی تھیں۔ اس لیے انہوں نے آزادی نسوان کے تین خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رو یہ اختیار کیا۔ پسند کی شادی کی اجازت، جہیز، مہر، طلاق اور وراثت کے حقوق کو موضوع بنایا۔ قدامت پرستی کے خلاف نذر ہو کر صدائے احتجاج بلند کی۔ سماج کی فرسودہ روایات، ذات پات اور نی پرانی نسل کے بیچ حائل گھنیمتوں کو موضوع بنانے کر متحرک کرداروں کی تخلیق کی۔ متوسط طبقے کی مسلم خواتین کی نفیا تی پیچید گیوں، ان کی گھنیمتوں زندگیوں سے وابستہ مسائل اور ذہنی پسمندگی کو اپنے افسانوں میں خصوصی اہمیت دی۔ مرد کی حاکمانہ برتری، تذلیل اور تضییک آمیز رو یہ کوبے نقاب کرتے ہوئے عورت کو سماج میں باعزت طریقے سے جینے کا راستہ بتایا اور ایک طرح سے عورت کو قوت گویائی عطا کی۔ ان کی کہانی ”دلی کی سیر“ بہت مختصر کہانی ہے لیکن اس چھوٹی سی کہانی میں ہندوستانی عورت بالخصوص مسلمان عورت کی ساری زندگی سمٹ آئی ہے۔ شوہر کے رحم و کرم پر جینے والی پرده نشین بیوی آخر میں جو فیصلہ کرتی ہے وہ ایک وجودی اور علامی فیصلہ ہے۔ ”دلی کی سیر“ شوہر کی شرائط پر اسے منظور نہیں۔ تائیشی نقطہ نظر سے رشید جہاں کے بعد اس سلسلے کو جن فنکاروں نے فلشن میں آگے بڑھایا ان میں کئی خواتین کے نام گناہے جاسکتے ہیں لیکن بطور خاص عصمت چفتائی، باجرہ مسرور، خدیجہ مستور، واجدہ قبسم،

قرۃ العین حیدر کے نام بہت نمایاں ہیں۔ عصمت نے اپنے ناول ”معصومہ“ اور اپنے تقریباً تمام افسانوں میں ان رویوں کی ندمت کی ہے جو عورتوں کے ساتھ روا رکھے جاتے تھے۔ ان کے افسانے عورت کی ازل سے اب تک جاری لا حاصل مخت اور ناگزیر یاں کی دل میں اتر جانے والی داستانیں معلوم ہوتی ہیں۔ عورت کی زندگی میں پیدا ہونے والے ہر الیے کو مرد اساس ذہن عین فطرت قرار دیتا ہے بلکہ اس کی تقدیر کا نوشته بتاتا ہے جب کہ چیز یہ ہے کہ عورتوں کے ناگفتہ بہ حالات کی تقدیر یہ خدا نے کم اور مردمعاشرے کے تضادات نے زیادہ لکھی ہیں۔ معاشرے کے اس تضاد کے سبب ان عورتوں کو اذیت، ناکامی، توہین اور تفحیک مل رہی ہے جن سے وہ اپنی زندگیوں کو قابل برداشت بنانے کے لیے قوت حاصل کر رہی ہیں۔ ”چوتھی کا جوڑا“ میں اماں کے لیے یہ جوڑا ”ننھی کی نانی“ میں نانی کے لیے تکیہ، ”بچھوپھوپی“ کے لیے ظاہری نفرت اور ”ڈائنس“ کی ساس کے لیے ”بیٹی داماڈ“ کے لیے گھرداری وہ خود فریبیاں ہیں، Illusions ہیں جو انھیں حقیقت سے دور لیکن زندگی سے پیوستہ رکھے ہوئے ہیں۔ ان سماجی تباہی کے اسباب ہی ان مظلوم عورتوں کی نفیاتی قوت کا باعث ہیں اور انھیں زندہ رکھے ہوئے ہیں۔

شادی ایک ایسا موضوع ہے جس پر ہر ادیب ہی قلم اٹھاتا ہے اور محبت کی داستانیں بھی کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی زاویے سے شادی کے ادارے پر تبصرہ کرتی ہیں۔ عصمت چغتائی نے اپنے کچھ افسانوں میں اس موضوع کو خاص طور پر چھیڑا ہے۔ عورت کے لیے زندگی کا مقصد شادی کو قرار دے کر پدری نظام بڑی ہوشیاری سے عورت کی زندگی اور اس کی شناخت کو خاندانی رشتہوں تک محدود کر دیتا ہے۔ ”چوتھی کا جوڑا“ میں عصمت چغتائی نے اس خیال کو ایک غریب بیوہ اور اس کی دو بیٹیوں کی زندگیوں کے الیے کی پیش کش کے ذریعے ظاہر کیا ہے جب کہ ایک دوسرے افسانے ”ایک شوہر کی خاطر“ میں ایک با حوصلہ اور باغی لڑکی کے مزاجیہ بیانیہ کے ذریعے اس تھیم کو فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ عصمت چغتائی کے عہد میں مسلم تعلیم یافتہ لڑکیاں کم تھیں لہذا اس بات کی توقع عورت و مرد دونوں ہی کرتے تھے کہ سن بلوغ کو پہنچتے ہی لڑکی کی شادی کی خاطر کچھ باتھ پاؤں مارنے چاہیں، حالانکہ عصمت چغتائی نے یہ بات نہ اپنی زندگی میں تسلیم کی نہ اپنے افسانوں میں۔ ان کے ناول ”میرہی لکیر“ کی شمن ایک ایسا کردار ہے جس کی شخصیت جملہ مرد

اس سمعاشرے کے نشانات سے بغاوت کے روپ میں اُبھری ہے۔ خاندان، معاشرہ، تہذیب، مذہب وہ ہر سماجی کوڈ کے خلاف ہے، اس کی شخصیت اندر کی محرومی، گھٹن اور رضدی پن سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ اُس عہد کی لڑکیوں کی کہانی ہے جب وہ پابندیوں اور آزادی کے درمیان جھول رہی تھیں۔ اسی لیے شمن ایک باغی لڑکی کی طرح مرد اس سمعاشرے سے انتقام لیتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے زیادہ تر نسوانی کردار آخر میں مغاہمت کے باوجود تناؤ کا شکار ہوتے نظر آتے ہیں۔ خواہ وہ کسی بھی طبقہ یا تائیشیت کے ہوں۔ ”سیتا ہرن“ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”ہم سب اُنکچوں تھے اور اُنکچوں لوگ دنیا سے انوکھی زالی با میں کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں..... مگر زندگی کی چکی میں سب ایک ساتھ پتے ہیں۔“

یہاں یہ وضاحت کرتی چلوں کہ تائیشیت بطور اصطلاح قرۃ العین حیدر کا بنیادی موضوع نہیں رہا ہے کیوں کہ وہ جھنڈا اٹھا کر احتیاج بلند کرنے کو پسند نہیں کرتی ہیں جیسا کہ انہوں نے اپنے کئی انٹرویو میں لکھا ہے کہ وہ ادب میں Ladies Compartment کے خلاف ہیں تاہم ان کے یہاں تائیشیت کا رجحان ایک نئی معنویت کے ساتھ اُبھرا ہے۔ آصف فرنخی نے اپنے ایک انٹرویو میں قرۃ العین حیدر سے کہا تھا کہ ”سیتا ہرن“ کی مرکزی کردار سیتا بھی خوب ہے۔ مختلف لوگوں کے ساتھ جاتی ہے لیکن ہر ایک کے ساتھ جسم و ذہن کے پورے خلوص کے ساتھ۔ انگریزی محاورے میں اس کا دل سونے کا ہے۔ اس پر قرۃ العین حیدر جواب دیتی ہیں:

”She has a heart of Gold but she is just an

exploited Modern liberated woman.“

اس نتیجے پر پہنچتی ہوں اس طرح کی لڑکیوں کو دیکھ کر کے آپ اپنے کو کتنا

ہی سمجھیں اور Liberated ہو جائیں لیکن

’Eventually even in your liberation you are

exploited by men.’

ہو رہے ہیں، ہم ماؤ رن ہیں، ہم آزاد ہیں لیکن وہ آزاد نہیں ہیں۔

They are again at the mercy of men.

وہ مرد چاہے ان کو چھوڑ دیں چاہے ان کو Exploit کریں، چاہے ان سے شادی کریں، ان کو نہ چھوڑ دیں اور دوسرا شادی کر لیں۔

At the end they are again in the same situation as a women who has been bluntly exploited by men.

اس چیز کو ہماری خواتین ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں کہ جب وہ بہت لبریشن میں آ جاتی ہیں تب بھی!

Eventually they are being manipulated by men,  
They are not liberated."

(مرتب جمیل اختر، ص ۳۲۵)

قرۃ العین حیدر نے انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں عورت کی بنتی بگزتی شکلوں کو اس زاویے سے پیش کیا ہے کہ قاریح حالات و حادثات سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے بھی سماجی جبراپنی تحقیقات میں بے نقاب کیا ہے۔ ان کے کردار بھی دوراندیشی اور دانشمندی کے باوجود مردوں کے جبرا استھصال سے بخوبی پاتے ہیں۔ انہوں نے اس جانب بھرپور اشارہ کیا ہے کہ عورتوں کے استھصال کی وجہ ان کی علمی یا جاہلیت نہیں ہے بلکہ مردوں کی ایک خاص ذہنیت ہے جو سماج کے تمام اہم گوشوں میں عورت کی شمولیت اور ان کی ترقی کو برداشت نہیں کرتی ہے۔

نفیاتی پہلوؤں کی عکاسی ذکیرہ مشہدی کے افسانوں کا اہم موضوع ہے۔ وہ مردوں کے خلاف چیختنی نہیں ہیں بلکہ زیریں لہروں میں استھصال کا احساس دلاتی ہیں۔ ان کے منفرد اسلوب میں مرد اس معاشرے کے وضع کردہ اصولوں اور ترجیحات پر زبردست ظفر موجود ہے۔ قریب جہاں کے افسانوں میں تائیشی شعور کے ساتھ ساتھ عبدِ حاضر کی تیز رفتار زندگی میں عورت کے ٹوٹتے بکھرتے وجود کی عکاسی کی گئی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عصرِ حاضر کی عورت کے مسائل اور اُس کے استھصال کی نئی نئی صورتوں کو موضوع بنایا ہے۔

نسائی آواز، احتجاج کی لئے تو ہمیں رشید جہاں کے عہد سے ہی نسائی دیتی ہے مگر یہ احتجاج جتنا پُر شور معاصر فکشن میں ہے اتنا شاید ہی پہلے کبھی رہا ہو۔ زاہدہ حنا، فاطمہ حسن، نگار عظیم، ترمذ

ریاض، شروت خاں، رفیعہ شبنم عابدی، طاہرہ اقبال، بلقیس ظفیر الحسن، غزال ضیغم، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری، عذر انقوی وغیرہ کے فلشن میں نسائی حسیت کی اپنی خصوصیت و انفردیت ہے۔ انھوں نے ایک نئی سیتا خلق کی ہے جس کونہ کسی مصور نے اب تک پیش کیا ہے اور نہ دقیانوں سماج نے۔ اس نئی سیتا کو خود سیتا نے تعمیر کیا ہے۔ ”ذروں کی حرارت“ میں ”حسن کا معیار“، جس طرح ڈھلا ہے، آپ بھی ملاحظہ کریں:

”دونوں میں جھگڑا اتنا بڑھا کہ رام اوتار نے اپنا فیصلہ سناتے ہوئے سیتا کو گھر سے نکل جانے کو کہہ دیا۔ سیتا کو لگا جیسے اسے تاریخ کے شکنخ کی طرف ڈھکیلیا جا رہا ہے، جہاں عورت کے استھصال کی لا تعداد کہانیوں کے جال اس کی سمت بڑھتے چلے آرہے ہوں۔ ڈھیروں لغتیں، سہمتیں اور اذیتیں بارود بھرے چھروں کی طرح دھا میں دھا میں ایک ساتھ داعی جا رہی ہوں۔“

”اتنی بے غیرت عورت میں نے نہیں دیکھی“۔ رام نے سیتا کا ہاتھ کپڑا اور ڈرائیکٹ روم سے باہر گھسیتا ہوا دروازے کی طرف لے جانے لگا۔ سیتا نے پوری طاقت سے اپنا ہاتھ چھڑایا اور بولی ”میں خود جا رہی ہوں مسٹر رام اوتار۔ ڈھکے دینے کی ضرورت نہیں۔ مگر اتنا سن لو، چین سے تو میں تمھیں بھی رہنے نہیں دوں گی۔“

(شروت خان)

مذکورہ بالا اقتباس میں عورت کی آواز پوری طرح سے نسائی دے رہی ہے۔ یہ وہی آواز ہے جو غصے میں ایک مرد مرد کے خلاف بلند کرتا ہے۔ احتجاج کی یہ لے اکیسویں صدی کی عورت کا روحاںی زیور ہے اور اسی لیے آج کی عورتیں مردوں کے دیے ہوئے نتھ اور ہنسی نیز چوڑیوں کی جگہ اقتصادی آزادی کے زیور پہننے کی طرف گامزن ہو گئی ہیں۔ معاصر فلشن کا یہ وہ امتیاز ہے جو ۱۹۸۰ء کے قبل کے تالیشی متون میں دھواں دے رہا تھا۔

## ہم عصر اردو غزل اور تاثیلی زاویہ نگاہ

حیات و کائنات کی ہر شے کی طرح تمام اصناف سخن میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ شعری ادب میں جہاں ایک طرف ہمیتی اور ساختیاتی سطح پر تبدیلیاں دیکھنے کو ملی ہیں وہیں نئے رجحانات و خیالات کو بھی موضوع سخن بنایا جانے لگا۔ آج کے دور میں ادب کا ایک اہم رجحان تاثیلیت (Feminism) بھی ہے۔ اردو ادب میں مستورات کی آمد کا سلسلہ بہت بعد میں شروع ہوا ہے حالانکہ اردو کی چند غیر معروف شاعرات کا ذکر شیفۃ کی "گلشن بے خار" میں ملتا ہے۔ شیخ کریم الدین نے طبقات شعرائے ہند میں اور عبدالغفور نسخ نے "سخن شعرا" میں خواتین شاعرات کا ذکر کیا ہے۔ حیدر آباد کی صاحب دیوان شاعرہ مہ لقا کا یہ شعر ایک لطیف احساس کے ساتھ زبان و بیان اور سادگی کا بہترین نمونہ ہے۔

یک لخت پارہ پارہ کر ڈالوں آئینے کو  
پر کیا کروں کہ تیرا منہ درمیاں رہے گا

اسی طرح سیدہ خیر النساء بہترائے بریلوی، امۃ الفاطمہ مخفی، آمنہ خاتون عفت، عصمت آراء بیگم عصمت لکھنؤی، نور جہاں نور، ز۔ خ۔ ش۔، یہ وہ شاعرات ہیں جو انیسویں صدی اور بیسویں صدی کی ابتداء میں غزالیہ شاعری میں دلچسپی رکھتی تھیں۔ بعض انگریز خواتین کے اردو اشعار بھی ملتے ہیں۔ یہ معاملہ صرف اردو ادب تک محدود نہیں ہے۔ دنیا کی ہر زبان اور ملک میں ایشیائی ممالک سے پہلے خواتین تہذیب و تدنی، فنون لطیفہ اور علم و فلسفہ میں اپنی صلاحیتوں کے جو ہر دکھانی چکی ہیں۔ لیکن یورپ اور ایشیائی ممالک کی صورت حال اس اعتبار سے ایک جیسی ہے کہ خواتین کی آمد

ادبیات اور علوم و فنون کی کائنات میں بعد کے زمانے سے شروع ہوئی ہے۔ اس کی وجہ دیگر تہذیبوں کی طرح ہماری تہذیب پر بھی مرد سماج کی اجارہ داری رہی ہے۔ پدرانہ سلطنت کے تحت زندگی کے تمام معاملات میں مرد کا ہی غلبہ رہا ہے۔ عورتوں میں زبان بندی کی رسم قانون کی طرح جاری تھی۔ علم کے دروازے ان کے لیے بند تھے اور مذہبی رسومات کی پابندی لازم تھی بلکہ انھیں مذہبی علم سے بھی بے بہرہ رکھا جاتا تھا۔ انیسویں صدی کے آخر میں سرید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے علی گڑھ تحریک چلائی جس کا بنیادی مقصد ملک و قوم کو ذلت کی زندگی سے نکالنا، روشن خیالی پیدا کرنا اور حصول علم کے لیے قوم کو بیدار کرنا تھا۔ علی گڑھ تحریک کے توسط سے ادب کی مختلف اصناف سخن کے ذریعہ عورتوں کی اصلاح، معاشرتی نظم، مذہبی تعلیم اور روشن خیالی کی طرف توجہ دی گئی۔ مولوی نذری احمد نے اپنے ناولوں میں خواتین کے بنیادی مسائل، ان کے دکھ درد، ان کی کمزوریوں کو نہ صرف اجاگر کیا بلکہ ایک حوصلہ مند زندگی جینے کا انداز سکھایا۔ حالی نے اپنی منظومات کے ذریعہ ان کی مظلومیت، بدحالی، حرماں نصیبی کا اظہار کیا اور سماج میں ان کی اہمیت اور عظمت کا احساس دلایا اور ان کے اندر احساسِ خود داری بیدار کیا۔ ”چپ کی داد“ اور ”بیوہ کی مناجات“، نظمیں لکھ کر مرد اس سماج کے ضمیر کو جھنگھوڑا اور کائنات کی آدمی آبادی پر مشتمل مخلوق کو ان کے حقوق دینے کی حمایت کی۔ عورتوں کے مسائل کو موضوع سخن بنایا گیا لیکن لکھنے والے سب مرد تھے۔ نسوانی نقطہ نگاہ اگر ہے بھی تو مردوں کے توسط سے ہے۔

تائیشیت کی تحریک کی شروعات با ضابطہ برطانیہ اور امریکہ میں انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ہوئی۔ اس نے عورتوں کی آزادی کو اہمیت دی اور مردوں کی جانب سے خواتین کے حقوق کی پامالی پر تشویش کا اظہار کیا۔ اس تحریک کی بنیاد پر عورتوں میں مردوں کی من مانی کے خلاف احتجاج کا جذبہ پیدا ہوا۔ اس طرح نسائی تحریک کی بنیاد پڑی۔ انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب کے بعد تائیشیت کی تحریک کو استحکام حاصل ہوا۔ کئی ادیبوں نے مرد کی بالادستی اور عورتوں پر مردوں کے جابرانہ رویے کے خلاف کتابیں شائع کرائیں۔ مشہور مفکر جان اسٹیوارٹ مل نے اپنی ”تصنیف“ On the subjection of women، لکھی جس سے تائیشیت کی تحریک میں مزید اضافہ ہوا۔ اس تحریک کو ایک نئی سمت عطا کرنے والے افراد میں فرانسیڈن اور کیٹ ملٹ نے

اہم کردار ادا کیا ہے جنھوں نے عورت کی خود سپردگی اور کئی جنسی مسائل پر توجہ دیتے ہوئے عورت پر کیے جانے والے ظلم و زیادتی کے خلاف آواز اٹھائی۔ اٹھارویں صدی کے ابتدائی انگریزی ناولوں میں Daniel De Feo کا ناول Moll Flanders ایک بدقسمت عورت کی کہانی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت کے برطانوی معاشرے میں غریب عورتوں پر کیا گزر تھی۔

عصر حاضر میں عالمی سطح پر موجود تائیشیت کے مختلف افکار دکھائی دیتے ہیں۔ ان افکار نے پہلے یوروپی دنیا کو متاثر کیا جس کے بعد مشرقی ممالک کے باشندوں میں بھی عورتوں کی آزادی اور انھیں مساویانہ حقوق کا علم بردار بنانے کی طرف توجہ دی گئی۔ اس تحریک میں حق رائے دہی، عورتوں کی ضروریات، حق میراث، آزادی رائے، خود کفیلی، آزاد خیالی، خانگی جبرا اور آبروریزی سے تحفظ وغیرہ جیسے تمام حقوق و مسائل شامل ہیں۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ تائیشی نظریہ یوروپیں ممالک کی دین ہے۔ جو خواتین کے سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی حقوق کی بازیافت کے لیے مردوج ہوا اور پھر رفتہ رفتہ تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ حقوق کی پامالی کے رد عمل میں احتجاج ہونا فطری عمل ہے۔ مزاحمت و احتجاج کے اظہار کے لیے قلم ایک اہم ذریعہ ہے۔ اردو ادب میں بھی قلم کا رخواتین نے اس تائیشی تحریک کے اثرات قبول کیے۔ مشرق میں اس تحریک کو بیسویں صدی کے وسط میں کامیابی حاصل ہوئی۔

عورتوں کو درپیش مسائل کا احساس معاشرے کے محافظ و نگہبان مردوں کو بھی ہوا۔ انھوں نے عورتوں کی حیاتی اور نفیاتی کیفیات کو موضوع بنایا۔ فیمینزم کی تحریک نے اس پر بھی توجہ دی کہ خواتین کے مسائل مردوں سے مختلف ہیں۔ اس لیے عورتیں خود ہی ان کا اظہار کریں تو بہتر ہو گا۔ اس کا مدعایہ ہے کہ خواتین کی جذباتی، احساساتی اور فطری سطح چونکہ مردوں سے مختلف ہے اس لیے خواتین جو ادب تخلیق کریں گی وہ منفرد اقدار کا حامل ہو گا۔ انگریزی میں ورجینیا ولف نے "room of one's own" میں عورت کے آزادانہ سماجی اظہار کو اس وقت موضوع بنایا جب عورتوں کی خواہشات احساسات، تاثرات کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی اور یہ پدرانہ اور مردانہ نظام جبرا کے خلاف ایک آواز تھی۔ سیمیون دی بوئے نے "The Second sex" میں عورت کی ثقافتی شناخت، معاشی کردار اور عورتوں کی جنس کے ثقافتی وجود کی روشنی کی اور جنسی آزادی کی

کا اظہار کیا اور جو لیا کر سٹیوا نے تہذیبی، ثقافتی اور تاریخی شعور کو عورت کا سماجی حق قرار دیا۔ آج خواتین کی یہ تحریک بین الاقوامی سطح پر آزادی نسوان کی جنگ لڑ رہی ہے۔ اس کے نمایاں اثرات اردو ادب میں بھی نظر آتے ہیں۔ بڑھتے ہوئے مظالم خصوصاً اپنے وجود کی تذلیل نے عورت کو احساسِ کمتری میں بنتا کر دیا تھا۔ تحریک نسوان نے انھیں جس زدہ ماحول سے نکالنے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے مگر اس کاوش میں انھیں شدت پسندی سے کام لینا پڑا جس میں ظراہ میز تخلی شامل ہو گئی۔ متعصبانہ رویہ کو تحلیل کرنے کے لیے یہ ضروری بھی تھا۔

ماضی قریب میں بعض اردو شاعرات کی منظومات میں نسائی شناخت و تشخض کے امکانات پورے طور پر نظر آتے ہیں۔ غزلیہ شاعری میں بھی انہوں نے پدری نظام جبرا، مرد غالب سماج کو اپنا موضوع بنایا اور اپنے تجربات، مشاہدات اور تاثرات کو تائیشی لب و لہجہ اور نسائی شعور کے ساتھ پیش کیا۔ اہم بات یہ ہے کہ خواتین نے صرف اپنے مسائل کو موضوعِ سخن بنایا ہے بلکہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو بھی اپنی غزلیہ شاعری میں جگہ دی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو کی اکثر شاعرات کے یہاں نسائی فکر و شعور کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔ غزل جیسی روایتی صنف میں شاعرات نے انتہائی موثر انداز میں اس فکر کا ابلاغ ممکن بنایا ہے۔ یہاں میں اس کی وضاحت کرتی چلوں کہ ادب کی تخلیق میں فن کار کے مردیا عورت ہونے کی بنیاد پر کوئی اختصاص نہیں برداشت جاسکتا لیکن صنف کے فرق کا اظہار ادبی تخلیقات میں ضرور نظر آتا ہے۔ اردو ادب میں تو ایک عرصے تک ایسے کسی نمایاں فرق کا احساس نہیں ملتا۔ شعراء نے اپنے اور محبوب کے لیے صیغہ تذکیرہ استعمال کیا ہے۔ محبوب کے لیے تذکیرہ کے صیغہ کا استعمال ہم جنوں سے love Homosexual کے اس اظہار کے لیے قابل فہم ہے جو اردو کی کلاسیکی شاعری میں جا بجا بغیر کسی تکلف کے ہوا ہے لیکن محبوب اگر صرف مخالف سے ہوتا بھی اس کے لیے تائیث کا صیغہ استعمال نہیں ہوتا تھا جبکہ غزل کے معنی ہی خواتین سے گفتگو بتائے گئے ہیں۔ اس کے اسباب مختلف ہو سکتے ہیں جس میں خواتین کے بر ملا ذکر کو معیوب سمجھا جانا بھی شامل ہے۔ ایک سبب بعض شعرا کا تصوف اور عشقِ حقیقی کی طرف رجحان بھی تھا۔ دیسے بھی غزل کی شاعری بنیادی طور سے اشاروں کنایوں کی شاعری ہے:

پردہ بہ پردہ پہاں ہے پردہ نشیں کا رازِ عشق

دو مصروعوں میں اپنی بات کہنی ہو تو وضاحت کی گنجائش نہیں رہتی۔ پھر غزل ایک انتہائی Stylized یا سرگشته رسم و قیود صنفِ سخن ہے جس کے آداب اس حد تک متعین ہیں کہ ایک زمانہ تک موضوعات، الفاظ اور علامات کی تکرار اس صنف میں ہوتی رہی۔ ویسے تو اردو کی ابتدائی غزل میں ولی کے زمانہ سے ہی ایسے اشعار ملتے ہیں جو غزل کی روایت سے باہر ہیں لیکن تنزل اور غزل کے مزاج کے تصورات کی بالادستی کے تحت غیر روایتی اشعار کو برداشت تو کیا گیا مگر احتجاج کے ساتھ۔ بقول رضا نقوی وہی:

ا بیجوٹ مل بناءے پری خانہ غزل..... (Jute mill)

فیض اور بعض دوسرے شعراء نے اپنے انقلابی افکار کے لیے غزل کی فارسی تراکیب اور علامتوں کا بخوبی استعمال کیا جس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غزلیہ شاعری میں ایک طرح کی اندر ورنی مزاحمت ہے جو ہر طرح کے الفاظ کو قبول نہیں کرتی۔ ان تحفظات کو دیکھتے ہوئے تائیشی فکر و احساس کے اظہار کے لیے غزل سے زیادہ موزوں صنفِ سخن نظم تھی اور اکثر شاعرات نے نظم کو غزل پر ترجیح دی۔ اس کے باوجود غزل کی شاعری تائیشیت سے ان معنوں میں ہم آہنگ ہے کہ اس شاعری کا ایک بڑا حصہ طالب و مطلوب کے معاملات اور باہمی کشمکش سے عبارت ہے۔ تائیشی شاعری کا بنیادی موضوع عورت کے تشخص کا احساس ہے جس کے تحت دوسری صنف یعنی مرد کے مقابل اس تشخص کو قائم کیا جاتا ہے۔ اس عمل میں ان تمام احساسات کے اظہار کی گنجائش ہے جن پر غزل کی روایتی عمارت تعمیر ہوئی ہے۔ اس تمہید کے بعد اب دیکھیے کہ مختلف شاعرات نے تائیشی نقطہ نگاہ کو کس طرح غزل میں برتا ہے۔

ہم عصر اردو غزل میں ان شاعرات کی نمایاں حیثیت ہے جنہوں نے استھانی قوتوں کے خلاف شدید غم و غصے کا اظہار علامتی انداز میں کیا ہے۔ انہوں نے ادنیٰ و اعلیٰ ان پڑھ اور تعلیم یافتہ عورت کے تجربات و مشاہدات کو اپنی غزاں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ غور و فکر کرنے سے دیز پردوں میں لمبی ہوئی تہہ بہ تہہ کہانیاں عیاں ہوتی جاتی ہیں اور ان کی غزاں کے ہر مصروع میں کوئی نفیاتی ابھسن اور معاشرے کی پوشیدہ کمزوریاں اُجاگر ہوتی ہیں۔ اظہارِ ذات اور داخلی کشمکش ان کی غزلیہ شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ ذات کا کرب، احساسِ تہائی اور اداء ای کا شدید غالبہ،

لا حاصلی اور نارسائی کا دکھ ان شاعرات کی شاعری کا محور ہیں۔ ان میں عہد جدید کے عصری و فکری روشنات کا اظہار بھی ملتا ہے۔

تائیشیت کے بنیادی نکات میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ مرد اس معاشرے نے ”عورت“ کی ہنی تشكیل اور اس کی تشریح ویسی ہی کی ہے جیسا کہ وہ خود چاہتا تھا اور شاعرات نے اپنی حق تلفی کے خلاف مزاجتی اور احتجاجی رویہ اختیار کیا جو ہم عصر غزلیہ شاعری میں تائیشیت کے روشنان کے نام سے نظر آتا ہے۔ ہمارے عہد کی شاعرات میں ادا جعفری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، زہرا نگاہ، رفیعہ شبنم عابدی، ترجمہ ریاض، شہناز نبی، عذر را عباس، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، پروین فاسید، شائستہ حبیب، سید عرفانہ عزیز، شائستہ یوسف، عشرت آفریں اور شاہین عباس وغیرہ اہم ہیں۔ ان شاعرات میں ادا جعفری نگاہ، پروین شاکر، شائستہ یوسف، عذر را عباس، شبنم شکیل، شاہین مفتی، عذر اپرین، بلقیس ظفیر الحسن، ممتاز مرزاز، شہناز نبی اور خاص طور سے کشور ناہید کی غزلیں نسائی حستیت کے باعث نمایاں ہیں۔ استھصالی نظام کی شکار عورتوں کے مسائل ان کے خاص موضوع ہیں۔

ادا جعفری کی غزلوں میں تائیشی رویہ اور لب والہجہ کے اظہار میں خود اعتمادی اور خود شناسی ہے۔ انہوں نے اپنے احساسات اور تجربات کو الفاظ میں ڈھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

تو میرے عزم کی پہنائیاں نہ جان سکا  
میں دیکھ بھال چکی تیرے ثابت و سیار

.....

ادا ادا نے چلائے ہیں بے دھڑک نثر  
سنجل سنجل کے نگاہوں نے زخم کھائے ہیں

.....

صدیوں سے میرے پاؤں تلے جت انساں  
میں جت انساں کا پتہ پوچھ رہی ہوں

.....

جھوٹوں کبھی پوچھا ہے تو وہم آئے ہیں کیا کیا  
مانوس ہیں اتنے تری بیگانہ روی سے

.....

نہ غبار میں نہ گلاب میں مجھے دیکھنا  
میرے درد کی تب و تاب میں مجھے دیکھنا

ہندوپاک کی شاعرات میں جس شاعرہ کے یہاں غزل نے سراپا ناسیت کی شکل اختیار کی  
وہ پروین شاکر ہیں۔ ان کی نسائی حیثیت مختلف ہے وہ اپنے رومانوی اندازِ شعری کی بدولت ایک  
نمایاں آواز بن کر ابھری ہیں۔ ان کی رومانویت شدید تر جذبات و احساسات کی حامل ہے، جس  
کے عناصر میں فطرت پسندی، وفور جذبات، فرسودہ سماجی اقدار سے بغاوت، سیاسی و سماجی شعور،  
شخصی محبت کے تجربات، نا آسودگی اور لا حاصلی سے پیدا شدہ اضھال کی کیفیات اور نسائی  
جذبات و احساسات کا دل کش آہنگ شامل ہیں۔ بطور مثال چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

تجھے مناؤں کہ اپنی انا کی بات سنوں  
الجھ رہا ہے، میرے فیصلوں کا ریشم بھی

.....

وہ میرے پاؤں کو چھونے جھکا تھا جس لمحے  
جو مانگتا اسے دیتی، امیر ایسی تھی

.....

یوں تری شناخت مجھے میں اُترے  
پہچان تک اپنی بھول جاؤں

.....

فیصلے سارے اسی کے ہیں ہماری بابت  
اختیار اپنا بس اتنا کہ خبر میں رہنا

.....

انا پرست ہے اتنا کہ بات سے پہلے  
وہ اُٹھ کے بند میری ہر کتاب کر دے گا

.....  
میں سچ کہوں گی ، مگر پھر بھی ہار جاؤں گی  
وہ جھوٹ بولے گا اور لا جواب کر دے گا

.....  
اس کی مٹھی میں بہت روز رہا میرا وجود  
میرے ساحر سے کھوا ب مجھے آزاد کرے

.....  
شاستہ یوسف کی غزلیہ شاعری میں تائیش رویہ کا متوازن انداز ملتا ہے۔ انہوں نے سطحی  
جدبادیت سے گریز کرتے ہوئے ان احساسات کو پیش کیا ہے جن کو تجربات کی آنچ نے ڈھالا ہے  
جو زندگی کی ٹھوس سچائیوں کی طرح ہمارے سامنے آتے ہیں۔

.....  
مختلف راستوں سے گزری ہوں  
کسی رستے میں گھر نہیں آتا

.....  
دودھ بہہ جائے ابل کر کبھی برتن ٹوٹیں  
اور کب تک ترے بارے میں مسلسل سوچیں

.....  
ساری باتیں ہیں یہ مقدار کی  
مجھ کو تجھ سے کوئی گلہ ہی نہیں

.....  
زادہ زیدگی نے کبھی کسی نظریے کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنایا۔ ان کا ماننا ہے کہ اعلیٰ  
شاعری تائیشیت سے بہت آگے کی چیز ہے۔ وہ اپنی شاعری کو مروجہ تائیشی اصطلاح تائیشیت سے

الگ مانتی ہیں۔ پھر بھی ظلم و جبر کی ندمت اور مظلوم کی حمایت کا رجحان بہت واضح طور پر ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

شبہم شکیل کے ہاں ایک باشعور عورت کے تجربات و مشاہدات ملتے ہیں۔ ان کا فہم و شعور سماج کی غلط اور فرسودہ روایتوں اور رواجوں کے ساتھ مسلسل حالتِ جنگ میں ہے۔ شبہم شکیل کا نسائی شعور عورت کے مکمل وجود کی شناخت چاہتا ہے وہ بھی کشور ناہید کی طرح پوری عورت کی خواہش مند ہیں۔

زہرا نگاہ نے منفرد نسائی طرز احساس سے اپنی انفرادیت متعین کی ہے۔ ان کے یہاں روایتی مشرقی عورت کے بے شمار روپ موجود ہیں جو اس استھانی معاشرے میں قدم قدم پر سمجھوتے کرتے ہوئے اپنی زندگی سے نباہ کر رہی ہیں۔

عورت کے خدا دو ہیں، حقیقی و مجازی  
پر اس کے لیے کوئی بھی اچھا نہیں ہوتا

.....

بھرا گھر میرا، اک خالی مکاں ہے  
کہیں کچھ ہے تو احساسِ زیاد ہے  
زہرا نگاہ کے ۱۹۹۸ء میں شائع ہونے والے مجموعہ "ورق" میں شامل غزلیں عورت کے حالات و خیالات میں تبدیلی کو اجاگر کرتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔  
دی جس نے محمد کی رسالت پر گواہی  
اب اس کی گواہی کا بھروسہ نہیں ہوتا

.....

پوچھ رہے ہو تہائی کا مجھ کو کیوں سودا رہتا ہے  
اپنے آپ سے ملتے رہنا کبھی کبھی اچھا رہتا ہے  
عشرت آفریں کے یہاں بھی عورت کا روایتی تصور ملتا ہے، جو تہذیبی اقدار کی قالی ہے۔  
جس میں صبر و تحمل اور شکر گزاری کی عظمتیں پوشیدہ ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری میں احساس کا دھیما

پن اور متوازن جذبات کی فراوانی موجود ہے۔

لاکھ پتھر ہوں مگر لڑکی ہوں  
پھول ہی پھول ہیں اندر میرے

.....

اپنی آگ کو زندہ رکھنا کتنا مشکل ہے  
پتھر بیج آئینہ رکھنا کتنا مشکل ہے

شہناز نبی نے بھی پدری نظام حیات سے انحراف کیا ہے اور آزاد زندگی بس کرنے کی خواہش  
کا اظہار بھی۔ دراصل یہ خواہش گھر آنگن کے حصار میں رہنے کی بے چینی اور روایتی انداز حیات  
سے بغاوت کے عزم کو نمایاں کرتی ہے۔

جی چاہتا ہے اک نئے انداز سے جیوں  
ہستی کہ تھہ بہ سبھی پرتوں کو کھول کر

.....

سمٹے ہوئے پروں کو کسی دن میں کھول کر  
اڑ جاؤں گی فضاؤں کے تیور ٹھوٹ کر

.....

از زمیں تا آسمان گھر دیکھئے  
اپنی حد سے خود کو باہر دیکھئے

بنیادی طور پر یہ اشعار مخصوص عورت کی بغاوت یا بیزاری کے ترجمان ہی نہیں ہیں بلکہ  
ہمارے عہد کے فکری رجحانات میں مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔ اب ہمارا معاشرہ جہاں ایک  
طرف روایات سے نجات کا خواہش مند ہے وہیں عورت اپنی مرکزی پابندیوں سے بھی آزاد  
ہونا چاہتی ہے۔

عذر اپر وین نہ صرف یہ کہ اپنے چاروں طرف پھیلی حصار بندی سے گریزاں ہیں بلکہ یہ  
گونہ بلند آہنگی کے ساتھ انھیں مشترک درتی ہوئی ایک نئے معاشرے کی تشکیل کا خواب دیکھتی ہیں۔

وہ میری راہوں میں آگ رکھ کر مجھے سفر سے ڈرارہا تھا  
اب آگ پر ننگے پاؤں چل کر میں اس کو ڈرنا سکھا رہی ہوں  
بلقیس ظفیر الحسن کی غزلوں میں روایتی سماج میں عورت کی غلامی کا احساس بہت شدید ہے  
اور عورت کے بہتر حالات ہونے کی خواہش بھی ان کے بیہاں ایک اہم موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان غزلوں میں دور حاضر کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔

کوئی معیار تو اے دست عطا کر مجھ کو  
جنس کم مایہ سہی کچھ تو گرانی دیدے

.....

پابندیوں سے اپنی نکلتے وہ پانہ تھے  
سب راستے کھلے تھے مگر ہم پے وانہ تھے

.....

ٹوٹی جاتی ہے نس نس مری ہر سانس کے ساتھ  
خود کو ڈھوتے ہوئے کب تک مجھے چلنا ہوگا

.....

چپ چپ جھیلتے رہنا کب تک بند زبان اب کھول کے دیکھ  
کچھ تو نتیجہ نکلے گا ہی حرفا صداقت بول کے دیکھ  
ان اشعار میں عورت کی روایتی زندگی سے بیزاری کا احساس بھی ہے اور ایک نئے حوصلہ کا  
اظہار بھی کہ اب ہمیں بچ کہہ دینا چاہیے۔ بلقیس نے اپنی غزلوں میں تائیشی نقطہ نظر کے تحت  
عورت کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سما جی جبر، جنسی تفریق، عدم مساوات اور دیگر مسائل کو پیش کیا  
ہے۔ جدید شاعری کے اہم موضوع تہائی کے علاوہ دور حاضر کے انسان کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی غزلیں فتنی نقطہ نظر سے بھی اعلیٰ درجہ کی حامل ہیں۔

ممتاز مرزا کاطرز ابتداء میں روایتی رہائیکن جلد ہی وہ خیال سے ہم آہنگ ہو گیا۔ غمِ حیات  
کے ساتھ معاصر عہد کی تلخ حقیقوں کو بھی شعر کا جامع پہنایا ہے۔

اے تلخیٰ حیات بتا اور کیا کریں  
ہر نیش غم کو نوش بنائے ہوئے تو ہیں

.....

پھر دل سے مخاطب ہوئے راتوں کے اندر ہرے  
پھر یاد تیری آئی تو نیندوں کو اڑانے

.....

ہمارے دل کے سمجھی راز فاش کرتے ہیں  
مجھکی جھکی سی نظر ہونٹ کپکپاتے ہوئے

.....

میں کہ اس جورستم کی بھی سزاوار نہ تھی  
اور مانگوں تو وفاوں کا صلد کیا مانگوں

کشورناہید کا انداز اور زاویہ نگاہ جد اگانہ ہے۔ انہوں نے خواتین کے استھصال کو اپنا اہم موضوع بنایا ہے مگر منفرد طریقے سے۔ انہوں نے عورت پر مرد کی اجارہ داری اور حکومت کرنے کی خواہش کی نہ صرف نہ مت کی ہے بلکہ عورت کے سماجی شعور کی نمائندگی کرتے ہوئے مشرقی عورت کے مسائل اور نفسی کیفیات کا بیان کیا ہے۔ وہ عورت کے ادھورے وجود سے خائف ہیں اور ”پوری عورت“ کو دیکھنے کی خواہش مند ہیں۔

بھرتے ہیں جو شریک سفر ہم رہی کا دم  
چلتے ہیں ساتھ ساتھ عناءں گیر کی طرح

.....

مرے لیے بجھے نیندوں کے پھول لانے تھے  
یہ کیسا راتوں کو بخشنا ہے رت جگا تو نے  
رشید امجد اپنے مضمون ”کشورناہید ایک چیلنج“، میں لکھتے ہیں:  
”عورت ان کے یہاں استھصال زدگی کا ایک علامتی پیکر ہے جس کے

ذریعے وہ بیک وقت مرد کی روایتی بالادستی اور پورے طبقائی نظام کی  
جزوں پر حملہ آور ہوتی ہیں۔“

کشور ناہید نہ صرف مساوات کی قائل ہیں بلکہ کسی بھی قسم کی جابرانہ حاکمیت کو تسلیم نہیں  
کرتیں۔ یہ غزل ملاحظہ ہو۔

ستم شناس ہوں لیکن زبان بریدہ ہوں  
میں اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں  
علاج حرف شنیدہ کا کس سے ہو پائے  
ورق ورق ہوں مگر حسرت رمیدہ ہوں  
شہید جذبوں کی قبریں سجا کے کیا ہوگا  
کھنڈر ہوں، قامت شب ہوں، بدن دریدہ ہوں

کشور ناہید کی یہ روایتی ڈکشن میں لکھی ہوئی غزل انوکھے اور موثر انداز میں عورت کی  
محرومی، مغلومی اور مظلومی کی طویل داستان کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ انداز میں تخلی مگر لجھے میں  
زمی ہے۔ ذاتی کرب کا احساس قاری کو بہت آہنگی سے کرایا گیا ہے۔ پہلے ہی شعر میں احساس  
دلادیا گیا ہے کہ میں تمام حربوں اور چالوں سے واقف ہوں مگر مصلحتاً خاموش ہوں۔ میجانی کا دم  
بھرنے والوں نے محض دکھاوے سے کام لیا ہے۔ وہ جانتے ہوئے بھی اس کا حل نکالنا نہیں چاہتے  
ہیں کہ عورت کی کتاب زندگی کے تمام اور اقح حسرت و یاس سے خستہ ہیں۔ جسم اور روح دونوں ہی  
زخموں سے پُور ہیں۔

کشور ناہید نے اس مشہور غزل میں عورت کے جذبات کی کشاکش، شناخت اور اپنے زخمی  
احساسات کو تغزل کا لب والجھے عطا کر دیا ہے جس میں عورت کے درد اور کرب کی تصویر قاری کے ذہن  
میں ابھرتی ہے اور یہ کہہ کر کہ ”ستم شناس ہوں لیکن زبان بریدہ ہوں“ وہ خود کو طبقہ نسوان پر ہونے  
والے مظالم کے ایک پیکر کی صورت میں پیش کرتی ہیں۔ فرد کو معاشرے یا طبقے میں منتقل کر دینے کا  
یہ بُنر جدید غزل کی اصل شناخت ہے عورت کو دیکھنے کا زاویہ محض استھانی ہے صنف نازک کی بے  
لبی اور لاچاری کا احساس و انکشاف اس شعر (مطلع) کے مصرعہ ثانی میں اور بھی ابھرتا ہے کہ ”میں

اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں، "اعتراف کا ایک انوکھا احساس ہے اور اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ عورت ایک ایسی تصویر ہے جو شنہ لب ہے اور آسودہ بھی۔ تضاد و تصادم کہ ستم بالائے ستم، پھر بھی عورت زندہ ہے۔ تصویر کے زندہ ہونے سے مراد ہے کہ اُس کی شخصیت ایک بے جان چیز سے کم نہیں تاہم اس تصویر کو زمانے کی آگئی بھی ہے اس لیے وہ کہتی ہے کہ ستم شناس ہوں۔ مرد اساس معاشرے کے جبرا و ستم کا اُسے علم ہے اور یہ علم ہونا عورت کی خود کی پہچان کا پہلا مرحلہ ہے۔ غزل کا مطلع ہی اس کا غماز ہے کہ کشورناہید اپنی پہچان کی راہ سے گزرتے ہوئے معاشرے پر مرد کی اجارہ داری سے آگاہ بھی ہیں اور اس آگئی میں بے کسی کے ساتھ بے زاری بھی ہے۔

چھپا کے رکھ دیا پھر آگئی کے شیشے کو  
اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں

یہاں شاعرہ کے سامنے آئینہِ محض ان کی اپنی ذات کا استعارہ نہیں ہے بلکہ اس سے آگے بھی کچھ ہے۔ یہ ان صورتوں کا عکاس بھی ہے جو مختلف رشتؤں اور رابطوں میں مل جل کر عکس در عکس شبیہ کے دروازتے ہیں اور پھر ان کے تصور سے تخیل کی کائنات سجائتے ہیں۔ بنتی بگڑتی تصویروں سے مسلک رشتے ناطے اپنے احساسات و جذبات کی محض کائنات ہی نہیں بناتے ہیں بلکہ اپنے عہد کی المناک تصویروں کو بھی ابھارتے ہیں۔ اس عکس میں الیہ کی شدت کو کم کرتے ہوئے طنز ملیح سے کام لیا گیا ہے جیسے عکسِ آئینہ کو آنچل سے چھپا دیا گیا ہو۔

کشورناہید خواتین سے مطالبہ کرتی ہیں کہ وہ معاشرے کو اپنے وجود کا بھر پورا انداز میں احساس دلائیں وہ یہاں آئینہ آگئی کو تھوڑی دیر کے لیے فراموش کر دینا چاہتی ہیں۔ انہوں نے نشر میں بھی عورت اور معاشرے کے موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے۔

متذکرہ شاعرات کے علاوہ اور بھی قابل ذکر شاعرات ہیں جنہوں نے اپنی غزلیہ شاعری کے ذریعے مرد تسلط معاشرے سے بغاوت کا اعلان کیا ہے اور ایک نئے پیکر میں ابھر کر اپنے تشخص اور وجود کی اہمیت کا احساس کرنے کے لیے کوشش ہیں۔ یہ غزلیں نظموں کی طرح مزاجتی اور احتجاجی روایہ کے ساتھ مرد اساس سماج کے محل کوڈھانے میں عمل پذیر ہوئیں ہیں تاہم ان کی علمتیں، استعارے، محاورے اور لفظیات، اعتبارِ ذات، خود اعتمادی اور خود شناسی کے غماز ضرور

ہیں۔ یہ عہد نسائی جذبات و احساسات کو مکمل طور سے پیش کرنے کا عہد ہے۔ چونکہ آج بھی جبر و استبداد کی کئی صورتیں موجود ہیں اس لیے مختلف زاویوں سے لفظوں کے رشتہوں اور غزل کے آہنگ سے مسلک معاصر اردو شاعرات غزل کے توسط سے خواتین کی بھرپور عکاسی کر رہی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مشرقی ممالک نے تائیشیت کو نسائی حیثیت کے طور پر قبول کیا ہے۔ مغربی ممالک کی باشندہ خواتین نے تائیشیت کی خصوصیت کو اصول و ضوابط اور اقدار کی سیاست، معیشت اور تجارت سے نکال کر جنسی برابری کے لحاظ سے مرد کے وجود کے انکار کی صورت پیدا کر دی ہے لیکن مشرقی تائیشیت صرف عورت کو اس کا جائز مقام دلانے کی تائید کرتی ہے اور عورت کی تعظیم و تکریم کے علاوہ عہد جدید کے جملہ مظاہر سے وابستگی اور اعلیٰ تعلیم کے ساتھ ساتھ اولاد کی پرورش اور گھر بار کی ذمہ داری عورت کے پرداز کرنے کی حمایت کرتی ہے جب کہ مغربی تائیشیت میں مرد بیزاری کا رجحان عام ہو رہا ہے جس کے مشرقی تہذیب میں قابل قبول ہونے کے امکانات کم ہیں۔ اس مضمون میں شاعرات کے طرزِ احساس کی تبدیلی کی طرف ہی توجہ دلانی جا سکی ہے۔ تائیشیت ایک وسیع موضوع ہے اور اختلافی بھی۔ محض موضوع کی بنا پر شاعری کے بارے میں کوئی حصی بات نہیں کہی جاسکتی شعر کی قدر متعین کرنے کے پیمانے الگ ہیں۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعرات کے کلام میں اپنے نسوائی شخص پر زور ایک ایسا عنصر ہے جس سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔



## سماجی و ثقافتی سرگرمیاں اور خواتین

دنیا مختلف سماجوں کی اکائی ہے۔ مختلف رنگ، نسل، ذات پات اور فرقوں کے علاوہ مذاہب اور تہذیبوں سے وابستہ افراد مل جل کر رہے ہیں پر جب غور کرتے ہیں تو ایک صحت مند سماج وجود میں آتا ہے۔ ہر قوم اور ہر مذہب کے رسم و رواج دوسرے فرقوں سے مختلف ہوتے ہیں لیکن کسی بھی سماج میں تمام مذاہب اور فرقوں کے لوگ بقاء بآہمی کے اصول کے تحت زندگی گزارتے ہیں۔ اسی کو سماجی حقیقت سے یاد کیا جاتا اور ترقی کا ضامن سمجھا جاتا ہے۔ ہندوستانی سماج مختلف مذاہب جیسے ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی اور مختلف رسم و رواج کے آپسی اتحاد سے وجود میں آیا ہے اور اس ملک میں بننے والے باشندے بلا تخصیص رنگ و نسل، مذہب و ملت ایک دوسرے کا احترام کرتے اور ملک کی ہمہ جہت ترقی میں حصہ لیتے رہے ہیں تھی تو ہندوستان میں تہذیبی، تہذی، ثقافتی اور سانی ترقی ہمہ گیر ہوئی ہے اور ہندوستانی سماج نے ایک باوقار شکل اختیار کی ہے۔ سماجی سرگرمیوں سے مراد کسی سماج کے رسم و رواج اور آپسی بندھن کو مضبوط کرنے کے لیے اختیار کیے جانے والے وہ تمام اقدامات ہیں جن کا شمار مشکل ہے۔ کسی ملک میں مل جل کر رہے والی جن قوموں نے اپنے جو تاریخی آثار چھوڑے ہیں ان تاریخی آثار اور اور ان کے ورثہ کا تحفظ بھی ثقافتی سرگرمیوں میں داخل ہے۔ دنیا کے سب سے بڑے جمہوری ملک میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایک دوسرے کے طور طریقوں کو قبول کیا۔ اس قسم کے لین دین کو بلاشبہ اس ملک کی سماجی خصوصیات میں شمار کیا جائے گا۔ ہندوستان جیسے ملک میں بننے والی قوموں کی اپنی اپنی بیش بہا خدمات ہیں جن سے ہندوستان کی مجموعی تہذیب کی تشکیل ہوئی جو اپنی کثرت سے پہچانی جاتی ہے۔

ہندوستان میں بنے والی مختلف قوموں نے اس ملک کی خوبصورتی میں اضافہ کرنے کے لیے بے شمار نشانیاں چھوڑی ہیں جن میں مسلمانوں کی تعمیر کردہ عمارتوں میں موئی مسجد، تاج محل؛ قطب مینار، چار مینار، جامع مسجد دہلی، مکہ مسجد حیدر آباد، کئی قلعے، محل اور نادر و نایاب عمارتیں مسلم شفاقت کی یادگار ہیں۔ اسی طرح ہندو تہذیب کی علامتوں میں موہن جوداڑو، ہڑپا، بھپی کے کھنڈرات، گوالیار کے محلات، دولت آباد کے قلعہ کے علاوہ اس ملک کی صنعت کاری کے نادر نمونے ہندوستانی ثقافت کی عظیم و راشت ہے۔ جنہوں کا گولڈن ٹیپل ہو یا بودھوں کے استوپ، ایلوڑہ و اجتنا کے غاروں کی نقاشی، سالار جنگ میوزیم ہو یا اسمبلی کی عمارتیں یا پارلیمنٹ کی عمارت یہ تمام ہندوستان کے ثقافتی ورثے ہیں جو کسی بھی ہندوستانی کے دل میں اپنے ملک کی عظمت اور اس کے وقار کو بلند کرنے کا ذریعہ ہیں جنہیں اس ملک کے سماج اور ثقافت سے تعمیر کیا جائے گا۔ سماج اور سماجی سرگرمیوں کا تعلق انسانی رویوں سے قائم ہوتا ہے جبکہ ثقافت اور ثقافتی رویے کا تعلق کسی ملک کے تہذیب و تمدن کی مناسبت سے تیار شدہ یادگاروں پر قائم ہوتا ہے۔ سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں سے وابستگی اور اس کے فروع کے معاملہ میں صرف مرد ہی اپنی حصہ داری نہیں نہاتے بلکہ ملک میں بنے والی خواتین بھی نمایاں کردار ادا کرتی ہیں۔

ایک دور تھا جب ہندوستانی معاشرے پر مرد کا تسلط تھا، محنت مزدوری کرنا اس کی ذمہ داری تھی اور عورت کو گھر کی زینت بنا کر رکھا جاتا تھا۔ شاید اسی وجہ سے ہمارا سماج زیادہ تر پوری سماج رہا ہے جہاں عورت پر مرد کو سبقت حاصل رہی ہے۔ لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ ہندوستان جیسے وسیع ملک میں جب بھی معاشرہ میں مرد کمزور ثابت ہوئے عورتوں نے آگے بڑھ کر سماجی اصلاح کے کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس ضمن میں بادشاہ کے مرجانے پر دو بیٹیوں جلوہ دیوی اور بہرہ دیوی نے رتناگری کی کمان سنہجاتی اور علی عادل شاہ ثانی کی فوجوں کو شکست دینے کا کارنامہ انجام دیا۔ یہ ایک تاریخی حیثیت ہے کہ وقت ضرورت عورتوں نے بھی اس ملک میں اقتدار سنہجال کر ملک کی عزت اور سماجی ساکھ کو متاثر ہونے نہیں دیا۔ مسلم حکمراء خواتین رضیہ سلطانہ اور چاند بی بی کے کارنامے جس قدر اہمیت کے حامل ہیں اسی قدر ہندو سماج میں جهانی کی رانی، اہلیہ بائی ہو لکر اور ایسی ہی متعدد خواتین دکھانی دیتی ہیں جنہوں نے ہندوستان جیسے مختلف ثقافتوں والے ملک میں

سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے جو سنہرے حروف میں لکھے جانے کے لائق ہے۔ ہندوستان کی آزادی سے قبل اور آزادی کے دوران اور اس کے بعد خواتین کی تعلیمی ترقی، پسمندہ معاشرہ کو سر بلندی عطا کرنے سے لے کر سب سے نچلے طبقہ میں تعلیمی اور فنی شعور بیدار کرنے کے سلسلے میں خواتین کی ہمہ جہت سرگرمیاں لائق تحسین ہیں۔ آزادی کے بعد تعلیم و تدریس اور کھیل کوڈ کے میدان سے لے کر پائیکٹ بننے تک اور مرتفع کی سرزی میں کی سیر کرنے کے کارنامے تک خواتین نے انجام دیے ہیں۔ اس خصوصی میں ہمارے ملک کی خواتین کی ہمہ جہت سرگرمیوں نے ایک بہت عمدہ مثال قائم کی ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

ہندوستان کی سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے لیے آزادی کے بعد سے اب تک بے شمار خواتین نے اپنی ذاتی محنت سے کئی تعلیمی ادارے قائم کیے، میکنیکل اسکولوں کے جال بچھائے، خواتین کی بھلائی کے کارنامے انجام دیے، کم عمر لڑکیوں کی شادیوں کے خلاف تحریک چلائی، لڑکے اور لڑکی کے ساتھ مساویانہ سلوک برقرار رکھنے کے لیے ماحول سازی کی۔ غریب لڑکوں اور لڑکیوں کی ابتدائی تعلیم سے لے کر ہائی اسکول کی تعلیم کے لیے مدارس کا اہتمام کیا۔ حکومت نے خود لڑکیوں کو با اختیار بنانے اور ان کی سماجی نابرابری اور ناصافی ختم کرنے کے لیے ملازمتوں میں ۳۲ فی صد تحفظات کا اعلان کیا تاکہ ہندوستان کے مرد اس معاشرے میں خواتین کو سماجی اور ثقافتی اعتبار سے خود مختار بنایا جائے۔ ہندوستانی معاشرہ میں خواتین کے سماجی موقف کو بلند کرنے اور ان کے ثقافتی معیار میں تبدیلی لانے کے لیے حکومتی سطح پر ہندوستان میں کئی اقدامات کیے گئے ہیں اس کی مثالیں دنیا کے کسی ملک میں دکھائی نہیں دیتی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ ہندوستان میں بننے والی خواتین کو سماجی اور ثقافتی اعتبار سے سر بلندی عطا کرنے کے لیے خود اس ملک کی حکومت نے مناسب اقدامات کا سہارا لیا ہے۔ خواتین کی آبادی کو کم سے کم کرنے کے لیے پوری سماج نے ماں کے پیٹ ہی میں لڑکیوں کے قتل کرنے اور حمل ساقط کرانے کا آغاز کیا تو اس کے خلاف اقدام کرتے ہوئے ہندوستانی حکومت نے بچہ کی جنس معلوم کرنے کے عمل کو قانونی جرم قرار دیا تاکہ خواتین کو اس غیر فطری جبر سے نجات مل سکے اور خواتین اپنی ہم جنس کو جنم دینے میں مرد کی زیادتی سے نجات پا سکیں۔ حکومتی سطح پر سماجی اور ثقافتی دھارے میں مساویانہ سہولتیں فراہم کرنے کے لیے خواتین ہر قسم کے قانونی

چارہ جوئی کے لیے کمرستہ ہیں۔ خواتین کی معصومیت اور انھیں اپنے جال میں پھسانے کے لیے مرد کے اختیار کردہ روئے کی وجہ سے خواتین کو سماجی اور ثقافتی فروغ کے سلسلے میں دشواری کا سامنا بھی کرنا پڑ رہا ہے جسے دور کرنے کی کوششیں بھی کی جا رہی ہیں۔

خواتین کی جانب سے سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے معاملے میں پسمندگی کا شکار ہونے کی ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ہندوستانی خواتین نے اپنی مشرقی تہذیب اور مذہب کے اصولوں کو نظر انداز کر کے یوروپی یا مغربی تہذیب کو گلے لگانا شروع کر دیا ہے۔ نئی نسل کی خواتین میں بڑھتا ہوا ہندوستانیت کا فقدان اور مشرقی تہذیب اور اخلاق سے دوری کے احساس علاوہ حد درجہ یوروپی فیشن کے بڑھتے ہوئے سیلا ب کے باعث ہندوستان کی خواتین میں ہندوستانی سماج و معاشرت سے ہی نہیں بلکہ ثقافت سے بھی دور کرنے کی تمام تدبیر اختیار کی جا رہی ہیں۔ جسے روکنے کے لیے حکومت کے اقدامات بھی کامیابی سے ہمکنار ہونے نہیں پا رہے ہیں۔ اس کام کی تکمیل کے لیے مزید ایک انقلاب لانے کی ضرورت ہے۔

گوکہ ہندوستان جیسے آزاد اور فلاجی مملکت میں یہ دیکھا گیا ہے کہ خواتین میں بیداری کی اہر دوڑ رہی ہے لیکن ماہرین معاشریات کے خیال کے مطابق ہر وہ ملک جس کی آبادی کشیر ہوتی ہے اس ملک میں ترقی کی رفتار انتہائی ست ہوتی ہے۔ ہندوستان کو دنیا کے کشیر آبادی والے ملکوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس ملک میں مردوں کے مقابلے میں عورتوں کا تعلیمی اوسط کم رہا ہے لیکن گزشتہ دس پندرہ سالوں میں حکومتی اقدامات کی ترقی کی وجہ سے یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ دسویں بارہویں میں اور گریجویشن کے علاوہ پوسٹ گریجویشن میں کامیابی حاصل کرنے والے طبقہ میں خواتین پیش رفت کر رہی ہیں۔ سماجی اور ثقافتی سطح پر خواتین کی اس کامیابی کے امید افزائنا نتائج برآمد ہونے کے امکانات قوی ہیں۔ اب بھی ہندوستان میں بننے والی دیہاتی خواتین سماجی نابرادری، چھوٹت چھات، حسد جلن اور مسابقاتی دوڑ میں پچھڑی ہوئی یا پسمندہ قرار پانے کی سب سے بڑی وجہ یہی نام نہاد مذہبی ٹھیکیداروں اور سماجی بندھنوں کے علاوہ فرسودہ رسم و رواج کی پابندی ہے، جس نے انھیں اپنے گھیرے میں لے لیا ہے۔ شہری علاقوں اور اس کے اطراف و اکناف میں سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کے فروغ سے خواتین کو جوڑنے کے لیے مختلف اقدامات کا

سلسلہ جاری ہے۔ خواتین کی تعلیم میں جنسی تعلیم اور مساوی جنس کے تصور کی وجہ سے ان کے ذہن کی گرہوں کو کھولنے کی طرف توجہ دی جا رہی ہے۔ صفائی، نفاست اور پاکیزگی کے گر سکھانے کا مقصد بھی یہی ہے کہ اب بھی ہندوستانی خواتین از کار رفتہ خیالات سے وابستہ اور غلط فہمیوں کی شکار ہیں جنہیں فرسودہ رسومات سے ڈور کرنے کے لیے مزید اقدامات ضروری ہیں۔

ہندوستان کے مسلم طبقے میں سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں میں خواتین کی حصہ داری کے لیے اردو کے شاعروں اور ادیبوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ خواتین کے سماجی اور ثقافتی شعور کی سر بلندی کے لیے سب سے پہلے خوبجہ الطاف حسین حائلی نے شاعری میں "چپ کی داد" اور "بیوہ کی مناجات" لکھ کر اس ملک میں بیوگی کے بوجھ سے عورتوں میں پیدا ہونے والی سماجی کمزوری اور ثقافتی ڈوری کی طرف نشاندہی کی۔ انہوں نے عورت کی تعلیمی اور اخلاقی پسمندگی کی کے لیے "مجالس النساء" جیسی کتاب لکھ کر اس دور کی خواتین میں سماجی شعور جگانے کا کام کیا تاکہ وہ ثقافتی سرگرمیوں سے وابستہ ہو سکیں۔ ہندوستانی معاشرے میں مسلم طبقہ کی زبان اردو ہے اور آزادی کے ۲۸ سال بعد بھی مردوں کے مقابلے میں خواتین میں اردو ذریعہ تعلیم سے اعلیٰ درجوں تک پہنچنے کا جذبہ زیادہ ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ مسلم طبقہ کی خواتین میں ہر قسم کی بیداری اس زبان سے وابستہ مرد قلم کاروں کے ذریعہ شروع ہوئی۔ ڈپٹی نذریہ احمد کے ناول اور علامہ راشد الحیری کے اخلاقی قصے، خاص طور پر خواتین کے لیے ان کا جاری کردہ رسالت "عصمت" کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسلم طبقہ میں سماجی اور ثقافتی سطح پر سرگرمیوں کو پرداں چڑھانے میں آزادی سے قبل کی اردو مرد قلم کاروں نے پوری طرح جدوجہد کو جاری رکھا۔ آزادی سے قبل کی خواتین میں حجاب امتیاز علی اور نذر سجاد حیدر کی تحریریں ہمارا قیمتی سرمایہ ہیں۔ سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں میں خواتین کی حصہ داری کو آزادی سے قبل اور پھر آزادی کے بعد کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ہندوستان جیسے جمہوری ملک اردو زبان و ادب کے حوالے سے دواہم خواتین نے اپنی سماجی اور ثقافتی خدمات کے ذریعہ بڑی شہرت حاصل کی۔ حیدر آباد سے تعلق رکھنے والی نہروالیوارڈ اور پدم شری اعزاز یافتہ جیلانی بانو جیسی فلشن کی ادیب اور عالمی شہرت کی حامل فرقہ اعین حیدر کے ناولوں اور افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان خواتین نے ہندوستانیت اور اس ملک کی

سماجی و ثقافتی خصوصیات کو منظر عام پر لا کر یہ ثابت کر دیا کہ ملک میں دستوری طور پر قبول شدہ (۱۸) زبانوں میں اردو کا ادب ملک کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کو اجاگر کرنے میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔

فلکی دنیا اور ٹیلی ویژن سیریل کی وجہ سے بھی اس ملک کے سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں میں اضافہ ہوا ہے اور اس ملک میں بننے والی خواتین میں سماجی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اب سماج کے سوچنے اور زندگی گزارنے کے دھارے تبدیل ہونے لگے ہیں۔ ساس بہو کے روایتی جھگڑوں میں کمی آئی ہے اور رشتہ استوار بھی ہوئے ہیں۔ سدھار کے علاوہ ساس بہو میں پیدا ہونے والے خلوص سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ملک کے سماجی ڈھانچے میں خواتین کی سوچ و فکر میں بہت بڑی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ خواتین کی خودداری کو تھیس نہ پہنچ اور ان کو خود مختار بنانے کے لیے جوڑ کرائے میں ان کی مہارت حاصل کرنے کے جذبے نے خود یہ ثابت کر دیا ہے کہ آج کے ہندوستانی معاشرے میں خواتین کو ”پنی حفاظت آپ“ کرنے کے احساسات سے مالا مال کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ نہ صرف اپنے ملک کی سر زمین اور یہاں کے باشندوں سے ہی نہیں بلکہ اس ملک کے مذاہب اور رسم و رواج سے حد درجہ محبت کرنے لگی ہیں۔ یہ تمام صورتیں اس امر پر گواہ ہیں کہ ہندوستان جیسے آزاد ملک میں سماجی و ثقافتی سرگرمیوں کے فروع میں خواتین کی حصہ داری الثوٹ ہے اور ان کے اقدامات اور حکومت کی جانب سے اختیار کردہ رویے یہ ثابت کر رہے ہیں کہ عصر حاضر میں خواتین کو ہر قسم کی سماجی و ثقافتی سرگرمیاں منظر عام پر لانے کی آزادی حاصل ہے۔ اس ضمن میں گذشتہ دس سالوں کے اندر ملکی سطح پر خواتین کی فعال انجمنوں اور سرکاری وغیر سرکاری اداروں کا قیام خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے جمہوری نظام میں خواتین کو سماجی و ثقافتی سرگرمیوں میں شامل کر کے اُن کے معیار اور وقار میں اضافہ کیا گیا ہے لیکن صورت حال اب بھی اطمینان بخش نہیں ہے۔ مرد اس معاشرے میں عورت کو اب بھی وہ درجہ نہیں ملا ہے جس کی وہ مستحق ہے لیکن ہم اس تناظر سے نا امید نہیں ہیں اور تو قع کرتے ہیں کہ مستقبل قریب میں عورت کو اس کا جائز مقام و مرتبہ ضرور حاصل ہو جائے گا جو اس کا حق ہے۔

## نسائیت سے بھر پورا ایک ”نیا گھر“

دبستان دہلی، لکھنؤ اور دکن کے بعد ہندوستانی منظر نامے پر صوبہ بنگال اردو کے ایک اہم دبستان کے طور پر ابھرتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے فارسی اور بنگلہ کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے اردو کو فروغ دیا۔ خاص طور سے ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کے نظریے میں تبدیلی آئی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام نے اردو کے نشری سرمایہ کو تقویت پہنچائی اور نواب واجد علی شاہ کے ساتھ اودهہ کی تہذیب بھی میا بر ج میں داخل ہوئی۔ اسلامی اور تہذیبی میل ملاپ کی فضا میں کلکتہ جب سب سے بڑا صنعتی شہر بن کر ابھرا تو قرب وجوار کی ریاستوں کا ایک حلقہ اس عظیم الشان شہر میں آ کر بس گیا۔ اردو کی تقریباً ہر صنف نے اس بدلتے ہوئے منظر نامے کو نیا قالب عطا کیا۔ افسانوی ادب میں یہ تبدیلی کچھ زیادہ ہی نکھر کر آئی ہے۔

یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ اردو نشر نگاری کی باضابطہ تحریک بنگال میں پروان چڑھی یعنی فورٹ ولیم کالج میں سب سے زیادہ توجہ فلشن کی نشر پر دی گئی اور یہی وجہ ہے کہ اس صوبے میں پچھلے سو سال میں اردو فلشن نگاروں کی ایک کہکشاں سامنے آئی اور یہاں کے متغیر اور متبدل ماحول کو خواتین نے بھی صنف افسانہ میں پوری طرح بردا اور اپنے مخصوص انداز اور لب والہجہ میں اس کی آبیاری کی ہے۔

اگر ہم ماضی تا حال خواتین افسانہ نگاروں پر نگاہ ڈالیں تو یہاں اردو افسانہ نگاری کی بلیغ روایت اور ارتقاء کی قابل ذکر رفتار کا احساس ہوتا ہے جیسے صغیری بزرداری اور طاہر دیوی شیرازی نے نہ صرف بہت سی کہانیوں کے اردو میں ترجمے کیے ہیں بلکہ خواتین کی زندگی کے تہہ دار گوشوں کو

کھنگالا اور ان کی پیچیدگیوں کو پہلی بار اردو افسانہ کا موضوع بنایا ہے۔ بیگم شادابی نے قیموں، بیواؤں، مفلس اور ندار لوگوں کے نشیب و فراز کو کہانی کا جامہ پہنایا ہے۔ راحت آرائیگم نے سماجی اور معاشرتی جبر کو ہدف بناتے ہوئے اصلاحی پہلو کو اپنے افسانے کا مقصد بنایا ہے۔ صابرہ خان ضبط غلط رسم و روانج اور توهہات کو موضوع بناتے ہوئے اصلاح کے جتن کرتی ہیں۔ صالحہ بیگم حنفی اپنے قرب و جوار میں روا غیر انسانی سلوک اور اس کے تحت پروان چڑھر ہے اس تحصیلی نظام پر بھر پور طفر کرتی ہیں۔ جمیلہ بیگم سماجی نظام کے کھوکھلے پن کو اجاگر کرتے ہوئے مظلوم عورت کی درد ناک شیپھے پیش کرتی ہیں۔ شہبیرہ مسرور نے موضوع، بیت اور اسلوب میں جدت اور ندرت پیدا کی ہے مجموعہ ”سفر سے واپسی“ میں شامل افسانے ’بازگشت‘، ’شناخت‘، ’سفر تمام ہوا‘، ’پنر جنم‘، ’تدارک‘ اور ’ادھوری عورت‘ یہ ثابت کرتے ہیں کہ ان کہانیوں میں مشاہدے کی کثرت، گہرائی و گیرائی ہے، اسلوب میں حقیقت، اشاریت اور تخيیل کی آمیزش ہے۔ ان کی کہانیاں اچانک اور غیر متوقع طور پر شروع ہو کر قاری کو حیرت و استعجاب میں بٹلا کر دیتی ہیں۔ نہ جانے کیوں آج کل وہ خاموش ہیں۔ بہت دنوں سے ان کی کوئی کہانی شائع نہیں ہوئی ہے۔

ثريا محمود ندرت نے ہوس پرستوں کی بے رحمی، سنگدلی اور موقع شناسی کو بڑے اچھوتے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ سلمی جیبی کے یہاں عورت کی زبوں حالی کے ساتھ جسمانی محنت کرنے والی مزدور پیشہ عورتوں کی تصور کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ شہناز نبی کی کہانیوں میں گہرائیاں، سماجی، معاشری اور معاشرتی شعور ملتا ہے۔ ان کے یہاں خواتین کا مسئلہ معاشرے کی شرگ سے اس طرح جزا ہوا ہے کہ اُسے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ وہ مسائل کا حل سمجھوتے کی شکل میں نہیں بلکہ پُر وقار انداز میں منوانے کے جتن کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور زبان و بیان پر خصوصی توجہ دیتی ہیں۔ اسی لیے شہناز نبی کی کہانیوں میں گہرائی، گیرائی اور چھا جانے والی کیفیت ہے۔ بلقیس بانو کی کہانیوں میں عورت نہ تو محض آدرش ناری ہے، نہ ستی ساوتری اور نہ ہی ماڈل گرل۔ وہ گھر کی سجادوں بھی نہیں ہے بلکہ مرد کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر چلنے والی عورت ہے۔ نیلوفر پروین نے عورت کے صبر و تحمل کے مختلف زاویے پیش کیے ہیں۔ اُس کی بے چینی کو اجاگر کرتے ہوئے یہ بھی اشارہ دیا ہے کہ اب اُس کے صبر و تحمل کا پیمانہ لبریز ہونے والا ہے۔ روچی قاضی، کلشوم ناز اور

شاہین سلطانہ کے یہاں عصر حاضر کے بہت چھوٹے مسائل خوبصورت انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ یہاں موقع نہیں کہ جملہ ہم عصر افسانہ نگاروں پر رک کر اور بحث کی جائے کیونکہ اس مختصر سے مضمون میں محض شاہین سلطانہ کی کہانیوں کا مطالعہ مقصود ہے۔

”نیا گھر“ ڈاکٹر شاہین سلطانہ کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو اپریل ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ پندرہ افسانوں پر مشتمل اس مجموعے میں ہماری متحرک زندگی کے مختلف رنگوں کو پیش کیا گیا ہے۔ روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے مسائل پر سیدھے سادے انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

سرنامہ کے طور پر شامل کی گئی مجموعہ کی پہلی کہانی کی شائقہ بیگم اپنی انا اور عزت نفس کے لیے تمام عمر تہارہنا اپنا مقدراً اور بیٹھ کوپنی زندگی کا سہارا سمجھ لیتی ہیں لیکن وقت پچھا اور گل کھلاتا ہے۔ پہلے لفظ طلاق نے اُن کی زندگی میں تنہائی بھردی تھی پھر بیٹا بھی انھیں نیا گھر دلا کر بیوی کے ساتھ لندن چلا گیا تھا۔ خواب پورے نہ ہو سکے، آرزو میں تشنہ رہ گئیں۔ افسانہ اس ذہنی کرب کو اجاگر کرتا ہے جو عورت کے مقدار میں لکھ دیا گیا ہے۔ باپ کے بعد شوہر کا سہارا ہوتا ہے لیکن اگر شوہر نیچ راہ میں چھوڑ دے تو بیٹا سہارا بنتا ہے مگر کہانی میں یہ سہارے وقت ثابت ہوتے ہیں اگر کوئی مستقل سہارا ہے تو گزرے ہوئے ایام جن کی چھاؤں میں شائقہ بیگم عمر گزار دیتی ہیں۔ مستحکم بیانیہ انداز میں لکھی گئی یہ کہانی مرکزی کردار کے کرب کو پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ یہ افسانہ زندگی کی اُس خلا کو سامنے لاتا ہے کہ عورت کا اس کے بھرے پرے خاندان میں اپنا کیا ہے؟ شاید کچھ نہیں تو پھر عورت کیا کرے اور کیسے اس خلا سے باہر نکلے؟

دوسری کہانی ”ایم۔ اے، ڈبل ایم۔ اے، اور.....“ میں مرکزی کردار نوکری پانے کے لیے ڈگری پر ڈگری حاصل کرتا چلا جاتا ہے لیکن نوکری اُسے پھر بھی نہیں ملتی۔ دلچسپ انداز میں شروع ہونے والی یہ کہانی اختتام پر کوئی بھر پورتاژ نہیں چھوڑ پاتی ہے بلکہ سسٹم کی کمزوری اور بد نظمی بھی پوری طرح اجاءگر نہیں ہو پاتی ہے۔ مرکزی کردار کا عمل ہو یا کہانی کی بنت قاری مطمئن نہیں ہو پاتا۔ ڈگری نہیں، عمر نہیں، احتجاج نہیں۔ سرد مہری کے ساتھ بس دوسروں کے مشوروں پر عمل، کوئی ردِ عمل نہیں، کوئی تہہ نشیں تلاطم نہیں۔

افسانہ ”دفتر“ میں سرکاری دفتروں اور یہاں کمپنیوں کی ابتر حالت کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ

نگارنے بابوؤں کی لاپرواہی، کاہلی اور بے رُخی کو اس طرح ابھارا ہے کہ صاحبِ معاملہ ہی نہیں، عام آدمی کی کیفیت، امید و نیم کشمکش بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔

”جنت کی کمیٹیاں“ طنزیہ بیانیہ جمال کا افسانہ ہے جس میں یہاں وہاں، عرش و فرش کی صورت حال یکساں نظر آتی ہے۔ لائق، بعض، حسد، ایک دوسرے پر تہمت لگانا، الزام رکھنا، اپنوں کو فائدہ پہنچانا یعنی نفسی کا جو عالم دنیا میں ہے اور جس کی وجہ سے دنیا میں امن و امان اور سکون غارت ہوتا جا رہا ہے وہی حال ابن آدم جنت کا بھی کرنے پر عمل پیرا ہے۔ غالب کے ایک مصروع ”مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے“ سے مستعار لیے گئے موضوع کو دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے اور انسانی فطرت پر بھر پور طنز کیا گیا ہے۔

”تلائی آشیانہ“ میں کسی بڑے شہر میں فلیٹ خریدنے کی خواہش میں تل تل گھٹتے پروفسر صاحب کی پریشانیوں کو نہایت بلکہ پھلکے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بیان نہایت دلچسپ ہے۔ تناؤ بھرے ماحول میں قاری بڑے شہروں میں مکان کے مسئلے کے ساتھ ساتھ مسکرانے کے ہنر سے بھی واقف ہو جاتا ہے۔

”افسانہ آخری راز“ کا آغاز، مندرجہ ذیل منظر سے ہوتا ہے:

”وہ ایک جلتی تپتی ہوئی دوپھر تھی۔ دھوپ کی تپش اس قدر تیز تھی کہ پرندے بھی اس چلچلاتی دھوپ سے بچنے کے لیے اپنے اپنے گھونسلوں میں قید تھے۔ گرم ہوا میں چل رہی تھیں۔ عجیب سماحول تھا۔ ہر سو نانا۔ نہ گاڑیوں کی چیخ، نہ پرندوں کی چہکار، نہ ہر دم بولتے رہنے والے انسانوں کی آواز۔“

(ص ۳۰)

تپش اور بڑتی ہوئی حرارت کا منظر رفتہ رفتہ تحریر، صحیح میں تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ سپنس سے بھرے ہوئے ماحول میں ازدواجی زندگی میں دیے گئے فریب کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مرد بے وفا ہو کر بھی کیسے وفا کا ڈراما کرتا ہے اور اپنی بیوی اور بیٹی کو دھوکا دیتا ہے لیکن اس کی موت کے بعد بیٹی نہ صرف راز سے واقف ہو جاتی ہے بلکہ وہ اس راز کو دفنا بھی دیتی ہے تاکہ ماں کی نظروں میں باپ کی وہی قدر و منزلت برقرار رہے گویا افسانہ عورت اور مرد کے فرق کو شان زد کرتا

ہے۔ بیٹی کا باپ کا عیب ظاہرنہ کرنا ایک ایسا عمل ہے جو قاری کو غور و فکر پر آمادہ کر دیتا ہے۔ روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے مسائل! وہ چاہے گھر میں کام کرنے والی خادمہ ہو، فلیٹ خریدنا ہو، ازدواجی زندگی ہو، بچوں کی تربیت، پرورش یا روزگار سے جڑے مسائل ہوں، شاہین سلطانہ کی کہانیوں کے پس منظر بنتے ہیں جن میں ایک طرح کا اخلاقی درس نظر آتا ہے۔ مجموعہ کی بیشتر کہانیاں اچھے بڑے، صحیح غلط کی نشاندہی کرتی ہیں اور کہیں کہیں دونوں طرح کے حالات کا ذکر کرتے ہوئے ان میں فرق و امتیاز کو نمایاں کرتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”پریم آندھی جتنے بڑے آدمی تھے اتنا ہی بڑا دل تھا۔ اس دل میں امیر، غریب، چھوڑے بڑے، ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سب کے لیے جگہ تھی۔۔۔ ان کے لیے نہ کوئی امیر تھا نہ کوئی غریب سب ان کے بھائی تھے۔“

(آشنا میرے، ص ۸۱)

”یہ آپ سبھوں کا ہی تو احسان ہے کہ آج میں ہواں میں اڑتا ہوں۔ آپ سب اگر مجھ پر ظلم و ستم کی انتہا نہ کرتے تو شاید میں کچھ نہ بن پاتا۔ زمین پر ہونے والے ظلم و ستم کو ختم کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔“

(زمین نہیں ملتی، آسمان مل جاتا ہے، ص ۸۰)

واقعی بُواسیمہ فرار ہو گئیں۔ آٹھویں روز ان کی بہروتی پیٹھی آئی۔ بُواسیمہ اس دنیا سے فرار ہو گئیں تھیں۔ بُواسیمہ کو دینے والی پیشگی رقم ہمارے پاس محفوظ رہ گئی تھی۔ میں نے آئی نشاط کی طرف دیکھا۔“

(فار، ص ۶۱)

ڈاکٹر شاہین سلطانہ نے اپنے دور کے معاملات اور جانے پہچانے معاشرے کو جس طرح کہانیوں میں پیش کیا ہے اُس سے محسوس ہوتا ہے کہ سماجی مسائل پر اُن کی گہری نظر ہے۔ کہانی کو بننے اور برتنے کا ہنر آتا ہے البتہ زبان میں کہیں کہیں موجودنا ہمواری ہٹکتی ہے۔ پروف کی غلطیوں کے ساتھ جب مذکور اور موٹھ کی کوتا ہی سامنے آتی ہے تو خود بخود کہانی کی تاثیر کم ہونے لگتی ہے جیسے پونم جو مسٹر آندھ کی چیتی بیٹی ہے اُس کے تعلق سے یہ جملہ ”پونم خوشی سے جھوم اٹھتے

تھے۔” (ص ۲۲) یا ”پوہم اپنے نمناک آنکھوں کے ساتھ میرے سامنے کھڑی تھی۔“ (ص ۳۳) یا ”ان کی پلکیں بھیگ رہی تھی۔“ (ص ۲۱) یا ”کسی بھی بزنس میں کی کافنس ہوتا“ (ص ۲۷)۔ اگر اس مذکرا اور مونٹ کی تمیز و تخصیص کو فراموش بھی کر دیا جائے تو جملوں کی ترتیب و تنظیم سے چشم اپشی کو درگز رہیں کیا جاسکتا جیسے ”تو وہ اپنی ممی کو کہنے کے بجائے مجھے.....“ (ص ۲۵) ”اچانک سے شہر میں چمگویاں ہونے لگیں۔“ (ص ۳۹) ”اللہ کرے جلد سے نئی خادمہ کا انتظام ہو جائے۔“ (ص ۵۸) ”اچانک سے اس حادثے نے چاچا کو بے بس اور مجبور بنادیا تھا۔“ (ص ۱۸) ”جلدی سے کھانا کھائے اور فارغ ہو کر پوسٹ آفس پہنچ۔“ (ص ۱۹) ”آج سے وہ تین دن میڈیکل لیو پر گئے ہوئے ہیں۔ آپ تین دن بعد فون کرو۔“ (ص ۲۲) ”آپ کس کاغذات کی بات کر رہے ہیں۔ یہاں تو مجھے کوئی کاغذات نہیں ملے۔“ (ص ۲۳)

فنِ افسانہ نگاری سے واقفیت اور اسے برتنے کے ہنر کو جانے کے باوجود متن میں اسلامی تشكیل کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے کیونکہ کہانی کی کامیابی میں جملہ کی فصاحت و بلا غت بھی بہت اہم ہے۔ جملہ درست نہ ہو تو فتنی ہنر مندی مجرور ہوتی ہے۔ ڈاکٹر شاہین سلطانہ کو اس پر خصوصی توجہ دینی ہوگی۔ ان تسامحات کے ساتھ یہ ضرور ہے کہ ان میں ایک کہانی کا ضرور موجود ہے۔



## شاعری اور مصوّری کا حسین امتزاج ”کر چیاں“

پروین شیر شاعرہ ہیں، مصوّر ہیں، موسیقار ہیں اور افسانہ نگار ہیں۔ شاعری کا شوق بچپن سے ہے۔ انھوں نے نظمیں بھی کبی ہیں اور غزلیں بھی۔ پینٹنگ کی تعلیم تو باقاعدہ یورپ میں حاصل کی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری اور مصوّری میں ایک نئی فضا، نئی آواز محسوس ہوتی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے انھیں ”عبدِ ناتمام کی شاعرہ“ قرار دیا ہے۔ ان کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ تاثرا بھرتا ہے کہ انھوں نے شروع سے دو طرح کے ذہنی ارتقاشات کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ مصوّر شاعرہ نے دورنگوں کی آمیزش سے ایک نیارنگ بنایا ہے جس کے امتزاج کو صاحبِ شعور سمجھا اور پرکھ سکتے ہیں۔ ان کا ایک جھکاؤ تو زندگی اور ادب کے ناقابل تقسیم، مضبوط اور مربوط رشتے کو تغیر پذیر سمجھتے ہوئے بھی عصری زندگی سے سماجی افادیت کے موضوعات کا انتخاب ہے، اور یہ رویہ کسی حد تک ترقی پسند تحریک کے ان تقاضوں کی توسعہ ہے جن کے تحت ادب برائے ادب سے قطع نظر ادب برائے زندگی کے فلسفوں پر زور دیا گیا ہے۔ دوسرا جھکاؤ پروین شیر کی شاعری میں استعارات اور علامات کا ایک نپاتلا اور متوازن استعمال ہے جس میں کنایات اور اشارات بھی معنی کے زاویے بناتے ہیں، اور لفظی سطحوں سے نیچے اترتے ہوئے قاری کو ان معنوی گہرائیوں کا احساس ہونے لگتا ہے جو بظاہر اس کی دسترس سے بعید تھیں۔ ادبی حلقوں میں پروین شیر کی مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری اور مصوّری کا خوبصورت مجموعہ ”کر چیاں“ جو ۲۰۰۵ء میں چھپا تھا اور جس کا اجراء ہائیڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی میں ہوا تھا، اس کا دوسرا ایڈیشن بھی منظر عام پر آگیا ہے۔ اس رنگارنگ مجموعے

میں ۶۷ نظمیں، ۲۱ غزلیں اور ۹۲ تصویریں ہیں۔ ان بصری اور صوتی پیکروں کے امتزاج سے محترمہ کی شاعری، انسان کی اذلی اور بیکار مظلومی کا استعارہ بن کر بھرتی ہے۔ ”بے بسی“، ”خود فربی“، ”تابوت“، ”شہرِ خموشاں“، ”عراق“، ”شکست“، ”مسیح“، ”میں گونگی ہوں“، ”اندھا قانون“، وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں آج کے انسانوں کی بے بسی اور لاچاری رچی بسی ہے۔۔۔۔۔ انسانی احساسات و جذبات سے مزین اس مجموعہ شاعری اور مصوری کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ تمام نظمیں اور غزلیں انگریزی میں بھی منتقل کردی گئی ہیں اور اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ کہیں سے بھی اصل مفہوم محروم ہونے ہونے پائے۔ گویا یہ مجموعہ مخصوص اردو والوں کے لیے نہیں بلکہ ان کے لیے بھی کارآمد ہے جو اردو نہیں جانتے ہیں وہ انگریزی ترجمہ کے حوالے سے شاعرہ کے احساسات و جذبات سے باخبر ہو سکتے ہیں، اور اس کے توسط سے اردو بھی سیکھ سکتے ہیں۔۔۔۔۔ مصنفہ کی بالواسطہ طور پر یہ بھی اردو زبان کی خدمت کا ایک طریقہ ہے۔

پروین شیر کو جذبہ ورثے میں ملا ہے۔ مصور شاعرہ نے پڑنے کے ایک عالم گھرانے میں آنکھ کھولی۔ والد فضل اللہ قادری اور نانا پروفیسر سید محمد محسن کے نام سے سمجھی واقف ہیں۔ نیہاں اور ددھیاں کے علاوہ سرال بھی علم دوست اور ادب نواز ہے۔ شریک سفر سید وارث شیر، ریاضی کے ماہر، اور باغ سرید کے شیدائی ہیں۔ محترم کے والد سید احسن شیر نے علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ کیمبرج میں ۱۹۳۱-۳۲ء میں علامہ اقبال کے شاگرد ہے۔ بڑے بھائی سید حارث شیر، پروفیسر حفیظ الرحمن (ڈین فیکٹی آفلاء، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کے داماد تھے۔ سید حارث شیر نے ابتدائی تعلیم پڑنے میں، اعلیٰ تعلیم علی گڑھ، لندن اور جرمنی میں حاصل کی ہے۔

مصور شاعرہ کا تعلق امن و آشتی، محبت و مساوات کی سر زمین (بہار) سے رہا ہے۔ بہت چھوٹی عمر میں اپنے وطن سے دور ہو گئیں اور مغربی ملکوں میں زندگی گزارتی رہی ہیں۔ ممتاز صحافی حمایت علی شاعر نے موصوفہ کے فتنی کمالات کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ مہاتما بدھ نے ”گیا“، میں ایک پیڑ کی چھاؤں میں ”تجھی“، دیکھی تھی۔ پروین شیر نے اپنی ذات کے ”گیا“ میں اس ”تجھی“ کو دیکھا اور فن کی دنیا میں سفر شروع کر دیا۔ ایک قلم، ایک موءِ قلم اور ایک ستار۔ وہ اپنے رفیقوں کے ساتھ ”تہا“ سفر کرتی رہیں۔ اس دنیا میں پروین نے اپنے لیے ایک ”اجتنا“ تراشا اور اس کی وادیوں کو امیر خرد

کے ایجاد کردہ ساز ستار کی نگی سے آباد کر دیا۔ فتنی اور فکری کمال یہ ہے کہ ان کی شاعری میں رنگ بولتے اور تصویریوں میں الفاظ ڈھلتے ہیں۔ قلم اور برش کی آمیزش سے ابھرنے والے نقش و نگارقاری کو ایسی فضائیں پہنچادیتے ہیں جو پروین کی اپنی خلق کردہ ہے۔ ان کی یہ تخلیق کردہ کائنات احساسِ جمال سے بھر پور ہے۔

پروین شیر نے اپنے نثری فن پاروں میں بھی براہ راست جمالیات کے نظریے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ تاہم لفظ بولتے ہیں کہ یہ فلسفہ حسن ہے اور اس کا دائرہ، تخيیل کی طرح وسیع ہے۔ میں السطور میں بام گارٹن، ہیگل اور کروپے نہ صرف مسکراتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں بلکہ یہ بھی احساس دلاتے ہیں کہ حسن جہاں اور جس شکل میں ہے، جمالیاتی مطالعے کا موضوع ہے۔ یہ کائنات کو خصوصاً تیری دنیا کو خوبصورت اور باوقار بنانے کا موثر ذریعہ ہے۔ اس کے توسط سے جہنم کو بھی جنت میں تبدیل کیا جاسکتا ہے اور پروین شیر نے اپنی شاعری اور مصوری سے یہ کر دکھایا ہے۔ انہوں نے عالمی تناظر میں عصر حاضر کی متعدد، رنگارنگ زندگی کے ساتھ رشتہوں کے تقدس کی پامالی اور بڑھتی ہوئی خود غرضی کو اجاگر کیا ہے اور بدلتی ہوئی فضائیوں پیش کیا ہے۔

رت بدلي ہے

کل تک تھے سر بزر جو پتے

اب مکھ موز کے

جینا چھوڑ کے

شاخوں سے ہجرت کرنا اک فرض سمجھ کر

اڑ جائیں گے!

پروین شیر کے کلام میں سادگی مگر تہہ داری ہے اسی لیے ان کا لہجہ الگ محسوس ہوتا ہے۔

الگ ہرقافلے سے تھا سفر اس کا!

وہ اک گم کردہ منزل

نہایت بے اماں

تہماں سافر تھی

### نہ سایہ تھا شجر کا

ان کی نظموں میں ایک رچاؤ، ایک بہاؤ ہے۔ ویٹ نام کا ذکر ہو یا عراق کا۔ افغانستان کی تباہی ہو یا فلسطین کی، ان کی نظموں میں اس پوری صورتِ حال کو اپنے اندر جذب کر لیا گیا ہے اور پھر جوزیریں تاثراً آہستہ ابھرتا ہے وہ موجودہ سیاست سے بھی روشناس کر دیتا ہے۔ سرد جنگ، پڑول پر قبضہ یا پھر مذہبی شدّت پسندی نے نہ جانے کتنی اذیت ناک شکلیں اختیار کر رکھی ہیں، پروین شیر نے انھیں نوک قلم سے پینٹ کر دیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فن کارہ نے رنگوں کے بجائے خون جگر سے اس موجودہ منظر نامے کو اجاگر کیا ہے۔ اسی لیے وہ تمام تعصبات سے بلند ہو کر انسانیت کی علم بردار نظر آتی ہیں۔ بیکسوں، بے بسوں، مظلوموں اور معصوموں کے لیے دعا میں کرتی ہیں اور ان کے روشن مستقبل کی دہائی دیتی ہیں۔

دل کی تنوری سے تابندہ ہوں راہیں تیری  
مشعلِ عشق سے تاباں ہوں نگاہیں تیری

تیرے گلشن سے رہے دور خزاں کی نظر  
پھول ہی پھول کھل انھیں ہو جہاں تیرا گزر

منزیں خود ہی قدم چومنے آگے آئیں  
حاصلِ شب تیرے قدموں میں ستارے آئیں

یہی تاثراً اور یہی کیفیت ان کی غزلوں میں بھی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تمام کتابتوں کو صاف و شفاف کرتے ہوئے کائنات کو معطر کرنے کا انہوں نے تھیہ کر لیا ہے۔ انہوں نے ماحولیاتی آلو دگی کا نوحہ پڑھتے ہوئے ماحولیاتی تطہیر کی تمثیاں کو غزلوں اور اپنی نظموں کا اہم موتیف بنایا ہے۔ اسی لیے خیالات میں پاکیزگی اور اظہار میں جمال سمٹ آیا ہے جو قاری کو اپنا گرویدہ بنایتا ہے۔



## کیفی اعظمی کی نظموں میں عورت کا تصور

اردو شعروادب میں عورت کا جو روایتی تصور رائج تھا اسے شاعری میں حالی نے اور نشر میں ڈپٹی نذرِ احمد نے بدلا ہے۔ ان روشن خیال ادیبوں کے بعد ادب میں عورت محض دل بہلوے اور خدمت گزاری کے منصب سے بلند ہو کر جہد مسلسل کا استعارہ بنی ہے اور مرد اساس معاشرہ میں مرد کے شانہ بثانہ شریک ہو کرنے نے کارنا مے انجام دینے کی اہل قرار پائی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے منشور میں عورت کے مسائل کو خصوصی درجہ دیا۔ مجاز، جوش، فیض، مجروح، ساحر، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی نے عورتوں کے مسائل اور ان کی پریشانیوں کو خاص طور پر اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان سمجھی کے یہاں سماجی ناالنصافی کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ کیفی کے معاصرین میں ساحر لدھیانوی کو شہرت اس نظم سے ملی جس کا عنوان ”عورت“ ہے۔ اس نظم کا یہ مصروف زبان زد عالم ہے ”عورت نے جنم دیا مردوں کو“ مردوں نے اسے بازار دیا۔ اسی طرح ساحر لدھیانوی کی ایک اور نظم ”کہاں ہیں شاخوانِ مشرق کہاں ہیں؟“ میں عورت کی بدحالی کا بیان بہت موثر انداز میں ہے:

کیفی اعظمی ترقی پسند تحریک کے اہم ستون ہیں۔ انہوں نے اپنی کئی نظموں میں صنف نازک کو بنیادی موضوع تھن بنایا ہے۔ ”جھنکار“، ”آخر شب“، ”آوارہ سجدے“، ان کے وہ شعری مجموعے ہیں جن میں انہوں نے عورت کے حسن و جمال کو زندگی کی جدوجہد میں شرکت کے تناظر میں دیکھا ہے:

مرحلے جھیل کے نکھرا ہے مذاق تھلیق  
سمی پیغم نے دیئے ہیں یہ خدو خال تھے

زندگی چلتی رہی کانٹوں پہ انگاروں پر  
جب ملی اتنی حسین اتنی سبک چال تجھے  
وہ "آوارہ سجدے" کے انتساب میں لکھتے ہیں:

ایسا جھونکا بھی ایک آیا تھا کہ دل بھجنے لگا  
تو نے اس حال میں بھی مجھ کو سنجھا لے رکھا  
کچھ اندر ہیرے جو میرے دم سے ملے تھے تجھ کو  
آفریں تجھ کو کہ نام ان کا اجائے رکھا  
میرے یہ سجدے جو آوارہ بھی بدنام بھی ہیں  
اپنی چوکھت پہ سجالے جو تیرے کام کے ہوں

پیکر تراشی کو مثالیں اردو شاعری میں بہت دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن یقینی کی نظموں میں عورت کے  
حسن کی ایسی تصاویر اور پیکر نظر آتے ہیں جو کسی مصور یا سنگ تراش کے بس کا کام نہیں۔ نظم "تصور"  
کا یہ بند دیکھیے:

یہ جسم نازک، یہ نرم بانہیں، حسین گردن، سڈول بازو  
شگفتہ چہرہ، سلونی رنگت، گھنیرا جوڑا، سیاہ گیسو  
نشیلی آنکھیں، رسیلی چتوں، دراز پلکیں، مہین ابرو  
تمام شوخی، تمام بجلی، تمام مستی، تمام جادو  
گلابی لب، مسکراتے عارض، جبین کشادہ، بلند قامت  
نگاہ میں بجلیوں کی جھل مل، اداوں میں شبہنی اطافت

نظم "تصور" کی طرح "دو شیزہ مالن" بھی حسن فطرت کے پس منظر میں حسن انسانی کی پیکر  
تراشی کا خوبصورت اور دلکش نمونہ ہے۔ انھوں نے رومان پرور فضا کی تخلیق میں فطرت کے سارے  
چھن کی رنگینیاں اور رعنائیاں نچوڑ کر رکھ دی ہیں اور "دو شیزہ مالن" حسن فطرت کا ایک مجسمہ بن گئی ہے:

مستی میں رخ پہ بال پریشاں کیے ہوئے  
بادل میں شمع طور فروزاں کیے ہوئے

ہر سمت نقش پا سے چراغاں کیے ہوئے  
آنچل کو بارگل سے گلتاں کیے ہوئے

لہرا رہی ہے باد سحر پاؤں  
پھرتی ہے تیرتی سی غصب جھوم جھوم کے

زلفوں میں تاب سنبل پیچاں لیے ہوئے  
عارض میں شوخ رنگ گلتاں لیے ہوئے  
آنکھوں میں روح بادہ عرفان لیے ہوئے  
ہونٹوں میں آبِ اعل بدخشاں لیے ہوئے

فطرت نے تول تول کے چشم قبول میں  
سارا چمن نچوڑ دیا ایک پھول میں

کیفی ہر اس مسئلہ کو اپنے فن کا موضوع بناتے رہے جس میں انسانیت کا دکھ درد، عوام کی بے بسی، و  
بے کسی اور مظلومیت کی چیخ شامل تھی۔ ان کے رومانی تفکر میں ترقی پسند اثرات و نظریات نے جہاں زندگی  
اور سماج کے تفکر کو بدلاؤ ہیں حسن و عشق کے تصور کو بھی بدل ڈالا اور عورت کے تصور سے وابستہ خیالات میں  
نئے انداز سے رومانی معنویت پیدا کی۔ نظم ”عورت“ ان کی رومانی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے۔ جہاں  
انقلاب و بغاوت کا انداز معاشری و سیاسی آزادی سے پہلے رومان و محبت کی آزادی میں ملتا ہے، دو شیزہ مائن  
میں بھی رومانیت حسن و عشق کا تصور اور عورت کی تصویر نہایت خوبی سے پیش کی گئی ہے۔

کیفی کی رومانی شاعری میں عورت کو باوقار مرتبہ حاصل ہے۔ وہ اسے احترام و عزت کی  
نظر وہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ عورت کو صرف تسلیم کا ذریعہ نہیں مانتے بلکہ زندگی میں ہر طرح سے  
معاون و مددگار سمجھتے ہیں۔ اس کی بے التفاقی یا تغافل کے شاکی نہیں بلکہ اس کی مجبوریوں اور  
دشواریوں کو بھی اپنی نظر میں اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی چند نظموں سے مثالوں کے ذریعہ اس کیفیت

کو آسانی سے سمجھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔

روح بے چین ہے ایک دل کی اذیت کیا ہے  
دل ہی شعلہ ہے تو یہ سوز محبت کیا ہے  
وہ مجھے بھول گئی اس کی شکایت کیا ہے  
رنج تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہو گا

(اندیشہ)

کلی کا روپ پھول کا نکھار لے کے آئی تھی  
وہ آج کا خزانہ بہار لے کے آئی تھی  
جبین تابناک میں کھلی ہوئی تھی چاندنی  
وہ چاندنی میں عکس لالہ زار لے کے آئی تھی

(ملاقات)

نفس نفس میں نغمہ مسح کی حلاوتیں  
نظر نظر میں مریمی وقار لے کے آئی تھی  
ادا ادا میں خروانہ پانکپن رچا ہوا  
نقش پا میں تاج شہر یار لے کے آئی تھی

(ملاقات)

مشہور نظم، ”نقش و نگار“ کے چند اشعار ان کی رومنیت اور تصور حسن و عشق کے غماز ہیں:

تو سراپا کمال حسن و شباب

تو سراپا طسم نقش و نگار

تو نزاکت کی اولین پہچان

تو اضافت کا آخری معیار

تیری مٹھی میں سینکڑوں تیوہار

(نقش و نگار)

نظم 'تم' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں ان کا اپنا انداز اور رومان و عشق اپنی پوری تابنا کی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس میں عورت کی شخصیت پورے وقار، تقدس اور احترام حسن کے ساتھ موجود ہے:

شگفتگی کا لطافت کا شاہکار ہو تم

فقط بہار نہیں حاصل بہار ہو تم

جو ایک پھول میں ہے قید وہ گلتاں ہو

جو ایک کلی میں ہے پہاں وہ لالہ زار ہو تم

جسے انھا نہ سکی جستجو وہ موتی ہو

جسے نہ گوندھ سکی آرزو وہ ہار ہو تم

”آوارہ سجدے“ کی رومانی و عشقیہ نظمیں، حسن و جمال کی کیفیات کو اجاگر کرنے کی بے پایاں مثالیں ہیں۔ ان میں کیفی نے اپنی فکر لبھے اور اسلوب سے عورت کو تقدس و احترام عطا کیا ہے۔ اور حسن و عشق کے نئے رویوں کو عام انسانی محسوسات سے ہم کنار کیا ہے۔

ترقی پسندوں میں کیفی کا شمار صفت اول کے نظریہ ساز شعرا میں ہوتا ہے۔ عورت ان کے یہاں محض خوبصورتی کا مجسمہ ہی نہیں ہے بلکہ اس کی شخصیت محبت، ایثار، فربانی، محنت اور عقل و فہم کا نمونہ بھی ہے۔ ان کا بنیادی زاویہ نگاہ یہ ہے کہ عورت کو بھی مردوں کی طرح سماج میں برابری، آزادی اور اپنی مرضی سے جینے کا حق ہونا چاہیے۔ اردو شاعری میں حقیقت و رومان کا یہ تصور اختر شیرائی، جوش اور کیفی کے یہاں فروغ پاتا ہے۔ اختر شیرائی کی شاعری میں علمی و عذر اکی انسانی شکل تصور و تخیل کی نذر ہو جاتی ہے، پھر بھی وہ معصوم اور خوبصورت نظر آتی ہے۔ جوش کی نظم ”کسان“ میں اس کی بیوی کا ذکر یا پھر نظم ”جامن والیاں“ میں سماجی زندگی کی حقیقی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ دونوں کے یہاں عورت مرد کے برابر اور قابل احترام ہے جب کہ کیفی کے شعری منظر نامے میں عورت کو حصہ سے نکال کر آزادی دلانے پر خاص توجہ ہے جو قابل توصیف کارنامہ ہے۔ ان کی بے حد معروف نظم ”عورت“ اس کا بہترین نمونہ ہے جس میں سماجی زندگی میں مرد کی طرح عورت کو مساوی حقوق اور آزادی کے ساتھ زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیے قدم سے قدم ملا کر چلنا ہے۔ کیفی کہتے ہیں:

تیرے قدموں میں ہے فردوس تمن کی بہار  
تیری نظروں پر ہے تہذیب و ترقی کا مدار  
تابہ کے گرد ترے وہم و تعین کا حصار

کوند کر مجلس خلوت سے نکنا ہے تجھے  
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے  
عورت کی زبوں حالی اور ستم کشی کا کیفی محض نقشہ پیش نہیں کرتے ہیں بلکہ بیداری نسوان کے  
محرك بھی ثابت ہوتے ہیں:

گوشے گوشے میں سلگتی ہے چتا تیرے لیے  
فرض کا بھیس بدلتی ہے، قضا تیرے لیے  
قہر ہے تیری ہر ایک نرم ادا تیرے لیے  
زہر ہی زہر ہے دنیا کی ہوا تیرے لیے  
رُت بدل ڈال اگر پھولنا پھلنا ہے تجھے

ہاں اٹھا جلد اٹھا پائے مقدر سے جیسیں  
میں بھی رکنے کا نہیں وقت بھی رکنے کا نہیں  
لڑکھڑائے گی کہاں تک کہ سنبھلنا ہے تجھے  
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے  
ان اشعار میں عمل و حرکت کا پیغام ہے کہ جہاں فرض کا بھیس بدل لیتی ہے قضا تیرے لیے جیسے  
انسان دشمن تصور کو چھوڑ کر اپنی تقدیر کا تعین خود کرنے جیسے انقلابی تصور کی طرف عورت کو متوجہ کیا گیا ہے۔  
ہندوستانی معاشرے میں عورت صدیوں سے مجبور، دبی کچلی ہوئی، استھانی شکل میں نظر آتی  
ہے۔ کیفی عورت کی جگہ صرف مرد کے پہلو میں سمجھتے اور نہ صبر کر کے بیٹھ رہنے کو زندگی مانتے  
ہیں بلکہ اسے جہد مسلسل کا استعارہ قرار دیتے ہیں۔

زندگی جہد میں ہے صبر کے قابو میں نہیں  
 نبض ہستی کا لہو کانپتے آنسو میں نہیں  
 اڑنے کھلنے میں ہے نکہت خم گیسو میں نہیں  
 جنت ایک اور ہے جو مرد کے پہلو میں نہیں  
 اس کی آزاد روش پر بھی مچانا ہے تجھے  
 اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے  
 کیفی نہ صرف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں بلکہ اسے عمل و جہد کی راہ بھی دکھاتے ہیں:  
 قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں  
 تجھے میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں  
 تو حقیقت بھی ہے دلچسپ کہانی ہی نہیں  
 تیری ہستی بھی ہے اک چیز، جوانی ہی نہیں  
 اپنی تاریخ کا عنوان بدانا ہے تجھے  
 اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے  
 کیفی اردو کے ان اولین شاعروں میں ہیں جنہوں نے عورت کو مکمل انصاف کی نگاہ سے  
 دیکھا ہے اور اس کی سماجی پستی کا احساس کیا ہے بلکہ اسے بھی محسوس کرایا ہے کہ تجھے خود بھی سماجی  
 انصاف کے لیے مضبوط قدم اٹھانا ہو گا:

توڑ کر رسم کے بت بند قدامت سے نکل  
 ضعف عشرت سے نکل وہم نزاکت سے نکل  
 نفس کے کھینچے ہوئے حلقة عظمت سے نکل  
 قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل  
 راہ کا خار ہی کیا گل بھی کچانا ہے تجھے  
 اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے  
 یہ بند مرد کو عورت پر فوقيت دینے والے معاشرہ میں اس فریب کاری کو بے نقاب کرتا ہے

جس کا شکار عورت ہے۔ مرد نے عورت پر اس کا ایک صنفی تصور لادیا ہے۔ ضعف عشرت اور وہم نزاکت میں اسی تصور کی طرف اشارہ ہے۔ ایک irony یہ ہے کہ عورت نے خود اپنی صنفی شناخت (Gender Identity) کا ایک پرفریب ہیولی بنارکھا ہے۔ حلقہ عظمت کی ترکیب اسی خوش ہنسی کی غماز ہے جو دراصل لفظوں کا ایک جال ہے اور عورت کی غلامی کی طرف سے توجہ ہٹانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح محبت بھی ایک زنجیر ہو سکتی ہے:

قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل

یہ مصرعہ انقلابی فلکر کی فریب شکنی کو اس انتہا تک لے جاتا ہے جہاں کوئی انسانی جذبہ شک و شبہ سے بالاتر نہیں ہوتا۔ کلاسیکی روایت میں محبت کو ہر مصلحت اور منفعت سے بالاتر مانا جاتا ہے اور قید وفا کو زندگی کا حاصل قرار دیا جاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ محبت کے نام پر انتخاب کی آزادی اور اپنے حقوق سے دست بردار ہو جانا ایک طرح سے انسانی وجود کی نفی ہے۔ خاص طور سے ایسی صورت میں جب کہ محبت جیسے پاکیزہ جذبہ کو مفادات کی جنگ میں ایک حریب کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ عورت کو سماجی پستی سے نجات دلانے کا خیال مجاز کو بھی آیا تھا۔ مگر مجاز اور کیفی کے انداز میں فرق ہے مجاز کہتے ہیں ”تو اس آنچل کو پر چم بنا لیتی تو اچھا تھا“۔ یعنی عورت کی مرضی پر سماجی انصاف دلانا چھوڑ دیا گیا ہے۔ کیفی کے یہاں ایک قدم آگے بڑھ کر عورت کو اس کا اصل اور جائز حق دلانے کا کرب و اضطراب ہے کہ اٹھ تجھے میرے ساتھ ہی چلنا ہو گا۔

مذکورہ نظم کے اس انداز تناطہ کے علاوہ ”روئی عورت“ اور ”پیتیل کی کنگن“ میں بھی طبقہ نسوان کی سوچ اور معاشرے کے رویے کو تبدیل کرنے کا رجحان ملتا ہے جو کیفی کی انقلابی فلکر عمل کا مظہر ہے۔ کیفی عام انسانی زندگی کے دکھ درد کا اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ سچا اور گھبرا شور رکھتے تھے۔ ان کی نظموں کو پڑھنے سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ وہ حقائق کے محض شارح یا ترجمان نہیں بلکہ خرابی قسمت میں فرد کو بھی ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ سماج میں غریبوں، ناداروں اور کمزوروں کے لیے انسانی ظلم و ستم کے ساتھ قدرت کی ستم ظریفی بھی اپنا کام کرتی رہی ہے۔ شاعر ایسے حالات کا تجزیہ جلدیاتی انداز سے کرتا ہے اور زمین پر انسان کی اہمیت اور قدر و قیمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عورت کو بھی مرد کے مساوی کھڑا کرنے کی کوشش

کی ہے۔ اسلوب اور لفظیات کے لحاظ سے کیفی اور دوسرے ترقی پسند شاعروں کے کلام میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ کیفی کی رومانی اور انقلابی نظمیں اردو شاعری کے ایک ایسے دور کی پیداوار ہیں جس میں کئی باصلاحیت شاعر کم و بیش ایک طرح کی شاعری کر رہے تھے۔ کیفی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ سماج کے مجبور طبقوں سے براہ راست مناطب ہو کر اپنا پیغام دوٹوک انداز سے دیتے ہیں۔ ان کے بیان کی قطعیت ان کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ہے۔



## ”سیتاہرн“----نسائی جذبات کا منفرد ناولٹ

بیسویں صدی کا نصف آخر نسائی جذبات و احساسات کو باوقار انداز میں پیش کرنے کا دور ہے۔ اس دور میں عصمت چوتائی سے ترجم ریاض تک طویل فنکاروں کی فہرست ہے جنھوں نے اپنے فن پاروں کے ذریعہ طبقہ نسوں کو خود اعتمادی اور خود شناسی کے ساتھ عزم و حوصلہ کو مزید تقویت بخشی ہے۔ ان میں قرة اعین حیدر اس اعتبار سے سرفہرست قرار دی جاسکتی ہے کہ انھوں نے مظلوم طبقہ میں عرفانِ ذات اور اعتبارِ ذات کو بھی بحال کیا ہے۔ ان کی بیشتر تحقیقات نے اردو فلشن کو وقار اور اعتبار عطا کیا ہے۔ سر دست ”سیتاہرن“ کا مطالعہ مقصود ہے جو ادبی حلقة میں اپنی ایک منفرد شناخت رکھتا ہے۔

قرة اعین حیدر نے اردو فلشن کو وقار اور اعتبار عطا کیا ہے۔ انھوں نے ناول اور افسانے کے ساتھ ناولٹ میں بھی کامیاب تجربے کیے ہیں۔ یوں تو ان کے سبھی ناولٹ اہم ہیں لیکن ”سیتاہرن“ ایک منفرد شناخت رکھتا ہے۔ ادبی تنقید میں ابھی تک ”ناولٹ“ کے پیمانے طنہیں ہو سکے ہیں۔ پلاٹ در پلاٹ، کرداروں کی بہتات ناول کی بنیاد قرار دیے جاتے ہیں تو ناولٹ میں عموماً ایک ہی پلاٹ کی منطقی ترتیب سے متعلق مرکزی کردار کے ربط و ضبط میں آنے والے کردار اور واقعات کو ابھارا جاتا ہے۔ حالانکہ ناول کے متوازی رہنے والی یہ صنف طویل افسانے کی بحث کے زمرے میں بھی شامل ہو جاتی ہے۔ ناولٹ کے راجح پیمانوں کے اعتبار سے بھی ”سیتاہرن“ کامیاب فن پارہ ہے۔

”سیتاہرن“ میں قرة اعین حیدر نے ایک خاص کردار کی نفیاں کا مطالعہ مخصوص پس منظر میں کیا ہے۔ انھوں نے اس ناولٹ میں سوسائٹی کے اس اعلیٰ طبقے کو اپنا موضوع بنایا ہے جس نے

کافی حد تک خود کو روا یتی بندشوں سے آزاد کر لیا ہے۔ یہ دانشوروں کا ایسا طبقہ ہے جہاں کوئی مذہبی اور فرقہ وارانہ تعصباً نہیں ہے۔ اس سوسائٹی میں ہندو، مسلم، عیسائی، ہندوستانی، پاکستانی، یوروپین، امریکن سب گھلے ملے ہوئے ہیں۔ مسلمان ہندی اساطیر میں دچپی لیتے ہیں، ہندو مسلمانوں کے ادب و ثقافت میں رنگے ہوئے ہیں۔ سیتا جمیل سے شادی کرتی ہے اور جمیل اپنے بیٹے کا نام مہاتما بدھ کے بیٹے کے نام پر راہل رکھتا ہے۔ سیتا کے لیے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ مسلمان ہو جائے یا ہندو رہے۔ ثانویٰ کرداروں میں ہیما مقدس مورتیوں کو فرنچر کا حصہ سمجھ کر ان کی طرف سے بالکل بے نیاز رہتی ہے۔ وہ مذہبی یا غیر مذہبی کچھ بھی نہیں ہے۔ بس ایک نارمل قسم کی لڑکی ہے۔ بلقیس اسٹیج ڈراموں سے وابستہ ہے۔ یہ لبرل لوگ زندگی کو خاصے معروضی طریقہ سے دیکھتے ہیں۔ یہ سب شخصی آزادی میں یقین رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ لوگ اس حقیقت کو بھی سمجھتے ہیں کہ انسان دوسروں کے ساتھ ہی زندہ رہ سکتا ہے تہاونہ صرف دکھ سہہ سکتا ہے۔ یہ دو متضاد تصورات ہیں جن میں سمجھوتا مشکل ہے:

”هم سب انلکیچول تھے اور انلکیچول لوگ دنیا سے انوکھی زانی باتیں کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔۔۔ مگر زندگی کی چکی میں سب ایک ساتھ پتے ہیں۔ اس میں انلکیچول اور غیر انلکیچول کی کوئی تفریق نہیں۔“

سیتا میر چندانی جس کی کہانی اس ناول میں بیان کی گئی ہے، رامائن کی سیتا سے بالکل مختلف ہے۔ یہ تضاد آریائی دور سے صنعتی عہد تک کے سفر کا نتیجہ ہے۔ وقت نے بہت کچھ بدل دیا ہے۔ یہ جدید دور کی سیتا ہے اور اپنی زندگی کا پہاڑ آپ اٹھا کر آسمانوں پر اُڑنے کی کوشش کر رہی ہے۔ ایک جگہ وہ عرفان سے کہتی ہے:

”انسان واقعات اور وقت کے دھارے میں بہتا چلا جاتا ہے اور اسے کچھ پتے نہیں چلتا کہ کیا ہونے والا ہے۔“

وقت جو قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں ایک بڑی طاقت بن کر ابھرتا ہے، سیتا بھی اسی وقت کے دھارے میں بہتی چلی جاتی ہے۔

سیتا میر چندانی پاکستان کے سندھ علاقے سے آئی ہوئی ایک مہاجر لڑکی ہے۔ وہ ہوش

سنچالے ہی بے خانماں ہو کر ہندوستان کے مختلف رفیو جی کمپنیوں سے ہو کر ۱۹۲۸ء میں دلی پہنچتے ہیں اور قروں باغ کے چھوٹے سے نگ و تاریک مکان میں رہنے لگتے ہیں۔ جب کہ کراچی میں اس کے والد کی اٹھارہ کمروں کی دو منزلہ کوٹھی تھی۔ اس کا بچپن ایک مذہبی سندھی گھرانے میں گزرتا ہے۔ اس کی ماں ہر وقت گیتا کا پاٹھ کرتی رہتی ہیں۔ وہ اعلیٰ تعلیم کی غرض سے اپنے ماں کے پاس کنیڈا جاتی ہے اور کولمبیا یونیورسٹی میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس زمانے میں اس کی ملاقات جمیل سے ہوتی ہے اور اپنے گھروالوں کی اجازت کے بغیر جمیل سے شادی کر لیتی ہے۔ سیتا کا کردار نہایت پیچیدہ ہے جسے قرۃ العین حیدر نے بڑی بُرمندی سے تخلیق کیا ہے۔ اس کی ذات کی نفیاتی پیچیدگیاں اور ایک نامعلوم سی خواہش اسے قمر الاسلام کے قریب کر دیتی ہے۔ وہ جمیل کی غیر موجودگی میں قمر الاسلام کے ساتھ ہوتی ہے۔ قمر الاسلام کی زبانی جب جمیل کو ان کے عشق کی داستان معلوم ہوتی ہے تو وہ سیتا کو مار پیٹ کر گھر سے نکال دیتا ہے۔ وہ قمر کے پاس جاتی ہے تو وہ اسے اپنا تائیں اور واپس جمیل کے پاس جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ سیتا اپنے بچے کو وہیں چھوڑ کر ہندوستان واپس آ جاتی ہے، اور پھر ایک کے بعد ایک اس کی زندگی میں کئی مردااتے ہیں۔ وہ بھکنی ہوئی روح کی مانند ادھر سے ادھر گھومتی رہتی ہے۔ اس کے دماغ میں بقول مصنفہ فتور ہے اسی لیے وہ مذہب، سیاست، زندگی، موت، دنیا کی ہر چیز کے متعلق سوچ کر دیوانی ہوئی جا رہی ہے اور ایک طرح کی دماغی، نفیاتی اور جذباتی الجھنوں میں بنتا ہو گئی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ترقی یافتہ دنیا کی نیرنگیوں میں ابھی سیتا میر چندانی کو آج کے راوں نے انغو اکر لیا ہے:

یہ آج کی دنیا کا راون کیا ہے؟ کیا یہ مغربیت کا اثر ہے؟ کیا یہ جدید دور کی چکا چوندھ ہے جہاں ہر چیز بدلتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔ اس بدلاو میں جس رفتار سے سیتا میر چندانی بدلتی ہے شاید اس رفتار سے زندگی نہیں بدلتی۔ وہ زندگی اور حالات سے آگے نکل گئی ہے۔ وہ اپنی مرضی سے اینے

عمل کا انتخاب کرتی ہے۔ اس کے فیصلے دراصل اس کے وجودی تجربہ کا حصہ ہیں۔ ایک آزاد اور خود مختار جدید عورت جو اپنے تمام فیصلوں کے لیے خود مدد دار ہے۔ وہ وقت یا تاریخ کے جس لمحے میں زندہ ہے اس میں اس کی جلسنیں نا آسودہ رہ گئی ہیں۔ پروجیس کمار چودھری کہتا ہے:

”سیتا دیبی! تم ایسی عجیب و غریب لڑکی ہو کہ تم کو اس دنیا میں سرست ذرا مشکل سے ہی ملے گی۔ جس طرح کی سرست کی تھیس تلاش ہے۔۔۔۔۔“

کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے عنوان ”سیتا ہرن“، ایک عالمی جہت اختیار کر لیتا ہے:

”ہاں تو حضرات میں کہہ رہی تھی کہ آج کی دنیا میں جہاں ہائیڈ رو جن بم کے راون اپنے بان سے شہروں کو آن کی آن میں بھسم کرنے والے ہیں۔ جہاں ایشیا اور افریقہ کی سیتا میں انگوا کری جاتی ہیں۔۔۔۔۔ اے رامائن پڑھنے والے بغلہ بھگتوں۔۔۔۔۔ تم نے ۲۷ء میں کتنی مسلمان سیتا میں اڑائی تھیں۔۔۔۔۔ ذرا ان کا حساب لگاؤ۔“

وقت نے ہر دور میں راون پیدا کیے ہیں۔ لیکن آج کے ترقی یافتہ دور میں قدم قدم پر راون کھڑے ہیں اور سیتا میں ہری جارہی ہیں۔ کیا یہ اس کا مقدر ہے؟ وہ اس اذیت سے بچ نہیں سکتی جب کہ عورت وقت کے ساتھ بدل چکی ہے۔ وہ مرد کے برابر کھڑی دکھائی دے رہی ہے لیکن کہیں یہ محض اس کا وہم تو نہیں ہے کیوں کہ وہ آج بھی مرد کی تابع ہے۔ اس نے چاہے جتنی منزلیں طے کر لی ہوں اس کے ساتھ سلوک وہی روا رکھا جا رہا ہے جو برسوں پہلے تھا۔ سیتا کو جمیل نے گھر سے نکال دیا اور قمر نے اسے نہیں اپنایا۔ اگر جمیل اسے وقت پر طلاق دے دیتا تو وہ عرفان سے شادی کر سکتی تھی لیکن جمیل ایسے وقت پر اسے طلاق کے کاغذات بھیجا ہے جب عرفان سیتا سے دور ہو جاتا ہے اور کسی دوسرا لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ سیتا ایک آزاد بھٹکی روح کی مانند تہارہ جاتی ہے۔

آصف فرنخی نے اپنے ایک انٹریو میں قرۃ العین حیدر سے کہا تھا کہ ”سیتا ہرن“ کی مرکزی کردار سیتا بھی خوب ہے۔ مختلف لوگوں کے ساتھ جاتی ہے لیکن ہر ایک کے ساتھ جسم و ذہن کے پورے خلوص کے ساتھ۔ انگریزی محاورے میں اس کا دل سونے کا ہے۔ اس پر قرۃ العین حیدر جواب دیتی ہیں:

"She has a heart of Gold but she is just an  
exploited Modern liberated woman.

اس نتیجے پر پہنچتی ہوں اس طرح کی لڑکیوں کو دیکھ کر کے آپ اپنے کو کتنا  
سمجھیں اور Liberated جائیں لیکن

'Eventually even in your liberation you are  
exploited by men.'

وہ اپنے آپ کو سمجھتی ہیں کہ ہم Liberated ہو رہے ہیں، ہم مادرن  
ہیں، ہم آزاد ہیں لیکن وہ آزاد نہیں ہیں۔

They are again at the mercy of men.

وہ مرد چاہے ان کو چھوڑ دیں چاہے ان کو Exploit کریں، چاہے ان  
سے شادی کریں، ان کو نہ چھوڑ دیں اور دوسری شادی کر لیں۔

At the end they are again in the same situation as  
a women who has been bluntly exploited by men.

اس چیز کو ہماری خواتین ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں کہ جب وہ بہت  
لبریشن میں آ جاتی ہیں تب بھی!

Eventually they are being manipulated by men,

They are not liberated."

(مرتب جمیل اختر، ص ۳۲۵)

تائیشیت قرۃ العین حیدر کا خاص موضوع کبھی نہیں رہا، اور نہ وہ اپنی تحریروں میں اس کا جھنڈا  
بلند کرتی نظر آتی ہیں پھر بھی ان کے یہاں تائیشیت کا رجحان ایک نئی معنویت کے ساتھ ابھرا ہے۔  
انھوں نے انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں عورت کی بنتی گزرتی شبیہ کو پیش کیا ہے اور اپنی اکثر  
تخلیقات میں سماج اور زمانے کی طاقت کے سامنے عورت کی کمزوری اور حالات کی تمظیری فی کو  
عورت کی نارساںی اور پسپائی کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تقریباً تمام

تخلیقات میں جدید دور کی عورت کے مختلف کردار ہمارے سامنے ہیں۔ عورت کی محرومی، کرب اور تقدیر پر شاید ہی کسی اور نے اتنی تفصیل، تو اتر اور شدت سے لکھا ہو گا۔

فني نقطه نظر سے یہ ناول ایک خاص اهمیت کا حامل ہے۔ مختلف اسالیب نثر کے ماہر ان استعمال کے ساتھ ساتھ اس میں تاریخ اور تہذیب کے باہمی عمل اور ردِ عمل کے تسلیل اور انتقطاع کا جو شعور دکھائی دیتا ہے وہ دوسرے لکھنے والوں کے یہاں نہیں ملتا۔ ناول میں قرۃ العین حیدر ایک ایسی فضا قائم کرتی ہیں کہ قاری اس کے سحر میں خود بخود بہتا چلا جاتا ہے۔ پس منظر میں ہند، سندھ اور سنہماںی تہذیب و تاریخ ہے تو پیش منظر موجودہ ٹیکنا لو جی کی دنیا ہے۔ مصنفہ ان دونوں سے یکساں آزادی اور اعتماد سے گزرتی ہیں۔ اس عمل میں اپنی زمین، اپنے گھر، اپنی تاریخ اور تہذیب سے کٹ جانے کا درد بھی ہے:

”ہم ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جس میں چالیس کروڑ انسان کی نفیات یکسر بدل گئی ہے۔ ان کے خیالات، نظریے، جذبات، رُدِّ عمل، میرے اور تمہارے درمیان اب کوئی قدرِ مشترک باقی نہیں۔ مجھے کچھ معلوم نہیں کہ تم لوگ کیا سوچتے ہو، کیا پڑھتے ہو، کیا کرتے ہو۔“ (ص: ۱۲۶)

لیکن جلد ہی یہ نوٹیلیجیا دوسری عام روز مرہ کی باتوں میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ ایک چھوٹا سا اشارہ کوئی عام سارہ عمل قاری کو ماضی سے حال میں اور خوابوں سے حقیقت میں لے آتا ہے۔ قرۃ العین حیدرتارتخ بیان نہیں کرتیں بلکہ وہ وقت کو تخلیق کرتی ہیں۔ وقت ان کے یہاں ایک قوت بن کر ابھرتا ہے جس کے سامنے انسان کی کوئی اہمیت نہیں:

"ابھی دن باقی ہے۔ پھر رات ہو گی۔ پھر صبح ہو گی۔"

ایک اور دن----ایک اور رات۔

### سلسله روز و شب نقش گر حادثات

دن اور رات کا حساب رکھنے کی ملٹی بھی نہ کرنا۔ وقت کا حساب کوئی نہیں لگا سکا ہے۔

( $\nabla \phi, \phi$ )

اس ناولٹ میں قرۃ العین حیدر نے اساطیر سے صرف عنوان اخذ کر کے قدیم اور جدید سے گزرتے ہوئے مذہب، ذات، زبان، تاریخ، فلسفے اور اساطیر تک کے بیان میں ایک معروضی رویے کو اختیار کیا ہے اور وقت کے سفر کی پُر اثر داستان ناولٹ کے فارم میں تخلیق کر کے مذکورہ صنف کی بنیاد گزاروں میں شامل ہو گئی ہیں۔



## ”لا جوئی“، نرم گرم سلوک کا استعارہ

بیدی کے ایک مشہور کردار بھولا کو بچپن سے کہانیاں سننے کا شوق تھا، تاکہ وہ انسانی زندگی کی پیچیدگیوں اور تصادمات کا حیاتی سطح پر ادراک کر سکے۔ اس نوع کی کہانیوں کی مسلسل تلاش بیدی کے فتنی امتیازات کا سب سے روشن پہلو ہے۔ ان کے افسانوں کے بغور مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف تہذیبی و تمدنی مظاہر کے تناظر میں انسانی فطرت کی نت نئی تعبیرات کو بروئے کار لایا جا سکتا ہے جو بیدی کے پختہ نفیاتی ادراک اور افسانے کے فن پر ان کی گرفت کو آشکارا کرتی ہے۔ ان کے مشہور افسانوں ”کوکھ جلی“، اور ”مُقْتَصَن“، میں کرداروں کے داخلی جذبات کی عکاسی ہے تو ”بھولا“، میں بچے کی نفیات کو فطری طور پر ابھارا گیا ہے جو انسان کی اس بنیادی جبلت سے عبارت ہے جو بھنکوں کو راہ دکھانے میں ظاہر ہوتی ہے۔ ”چھوکری کی لوٹ“، میں گاؤں کی تہذیبی زندگی اور شادی بیاہ کی رسوم کی عکاسی کی گئی ہے اور فرد کی اس جذباتی کیفیت کو ابھارا گیا ہے جو اپنے رفیق یا عزیز کی جدائی میں پیدا ہوتی ہے۔ ”پان شاپ“ (Pawn Shop) میں سود خور انسانوں کی بے رحمی، سنگ دلی اور موقع شناسی کو اچھوتے ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ ”تلادان“، معاشرتی اور طبقاتی استھان پر منی ہے تو ”دس منٹ بارش میں“، جزئیات زگاری کی بہترین مثال ہے۔ ”گرم کوٹ“، ایک معمولی مگر ایماندار کلرک کے ذہنی تصادم اور کسپرسی کی کہانی ہے۔ کردار زگاری کے اعتبار سے دیکھیں تو ”بچھمن“، میں انہوں نے ایک ایسے کردار کو ابھارا ہے جو بچپن سال کا ہونے پر بھی خود کو جیلا جوان سمجھتا ہے۔ ”دیوالہ“ کی روپا میں خوشحالی کی رقم ملتی ہے۔ ”بَل“، کی سیتا غربت، محبت اور ممتاز کی تسلیث بن کر ابھرتی ہے۔ ”گرم کوٹ“ کی رتنی نفیاتی گتھیوں کی

نشان دہی کرتی ہوئی عائد کردہ رسم پر طنز کرتی ہے۔ ”دس منٹ بارش“ میں جس زدہ ماحول کو، راتا تازگی اور فرحت مہیا کرتی ہے۔ ”گھر میں بازار میں“ کی درستی برابری اور حصہ داری کا اشارہ یہ بن کر اپنا حق طلب کرتی ہے۔

بیدی کے افسانوں میں روایت، دکایت، قصص، اساطیر وغیرہ کا ذکر تو اتر کے ساتھ کیا جاتا ہے مگر یوں بھی ماں، نانی، دادی یا بزرگوں سے وابستہ کہانیاں جو معاشرے میں عام تھیں، بیدی کے یہاں ایک نئی عصری معنویت حاصل کر لیتی ہیں۔ ناقدین اس پر متفق ہیں کہ بیدی کی کردار نگاری میں عورت کسی نہ کسی شکل میں ہر جگہ موجود ہے بلکہ ان کے افسانوں میں عورت کا کردار عموماً مرکزی حیثیت کا ہوتا ہے۔ بقول آل احمد سرور:

”بیدی نے عورت کو اس کے ہر رنگ، ہر روپ، جلال، جمال، شفقت، محبت، طاقت، کمزوری، مظلومیت اور پامالی..... کی شکل میں پیش کیا ہے۔“

(بیدی کے افسانے ایک تاثر، راجندر سنگھ بیدی مرتبہ اطہر پرویز، ص ۲۹)

گرہن، کوکھ جلی، اپنے دکھ مجھے دے دو، لا جونتی وغیرہ کہانیاں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان میں نظر آنے والی عورتوں کا تعلق گھر میں رہنے اور گھرستی بسانے والی عورتوں سے ہے۔ ظ۔ انصاری نے بھی اپنے مضمون میں اسی پہلو پر توجہ دی ہے:

”گھر بیوزندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور ناگوار یوں کی آنج میں ہوئی، اندو اور لا جونتی، گیلی لکڑیوں میں پھونکیں مار کر چولہا سلاگانے والی گھرستنیں ہیں، رومانی عورتیں نہیں ہیں.....“

(راجندر سنگھ بیدی، بے درد کردار نگار، راجندر سنگھ بیدی مرتبہ اطہر پرویز، ص ۳۸)

عورت جو سہی ہوئی ہے، خوف زده ہے، ظلم سہتی رہتی ہے۔ اس کے باوجود عورت ہی رہتی اور رہنا بھی چاہتی ہے۔ ”کوکھ جلی“ میں بیدی لکھتے ہیں:

”دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوانحیں۔ بیوی بھی بھی ماں ہوتی ہے اور بیٹی بھی ماں، تو دنیا میں ماں اور بیٹی کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں اور مرد بیٹا..... ماں خالق اور بیٹا تخلیق۔ لیکن لا جونتی میں یہ زاویہ نظر بدلا ہوا

نظر آتا ہے۔“

بیدی سماجی حقیقت نگاری کے لیے عالمتی و اساطیری نیز استعاراتی تخيّل آفرینی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ کرداروں کی ذہنی کیفیتوں اور جذباتی رویوں کے معاشرتی، علاقائی اور تہذیبی عوامل کی جانب اشارے کر کے ان کا تجزیہ ہمارے لیے آسان کر دیتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے ایک مضمون میں بیدی کی فتنی نزاکتوں کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضاً بھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعمیر کیا ہے“  
”گرہن“ ہے۔“

(بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جزویں، ص ۸۹)

وہ دلائل کے ساتھ یہ واضح کرتے ہیں کہ:

”بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔  
اکثر ویژتaran کی کہانی کا معنوی ڈھانچا دیو مالائی عناصر پر ڈکھاتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہو گا کہ وہ شعوری یا ارادی طور پر اس ڈھانچے کو خلق کرتے ہیں اور اس پر کہانی کی بنیادر کہتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دیو مالائی ڈھانچا پلاٹ کی معنوی فضا کے ساتھ از خود تعمیر ہوتا چلا جاتا ہے۔“

(ص ۱۰۱)

اوپنیدرنا تھا اشک، بیدی کی افسانہ نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کنہیا لال کپور نے ایک بار لکھا تھا“ بیدی تھیم کا بادشاہ ہے، میں سمجھتا ہوں کہ بیدی وہ سیپی شہے جس کے منہ میں نہ جانے کیسے، نہ جانے کہاں سے کسی نازک سے خیال کا ذرہ آپڑتا ہے اور وہ اس پر اپنے فن کی آب چڑھا کر اسے ایک بیش قیمت موتی میں تبدیل کر دیتا ہے۔“

(راجندر سنگھ بیدی۔ ایک افسانہ نگار ایک انسان، ص ۸۱)

سادگی میں صناعی فلکشن میں بیدی کے یہاں نکھر کر آئی ہے۔ ان کا فن رمزیت اور تہذیب داری

کافن ہے جو قاری کو غور و فکر کی طرف مائل کرتا ہے۔ افسانوں کو جب جب پڑھیے، ایک نئے پہلو کا انکشاف ہوتا ہے۔ اُن کے بیان اور بیانیہ پر بہت گفتگو ہوئی ہے۔ ”ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ میں وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں:

”پہلے میں اپنی کہانی کے کرداروں اور اُن کے تانے بانے کو اپنے دوستوں پر آزماتا ہوں۔ اگر وہ بہت متاثر ہوں اور خوب سر دھنیں تو میں اُس کہانی کو سرے سے لکھتا ہی نہیں۔ ہاں ایسی کہانی لکھنے کا فائدہ ہی کیا، جسے چھوٹتے ہی ہر تھوڑی سمجھ جائے۔ اگر اُن کے چہروں پر ناسمجھی کے نقوش دیکھتا ہوں تو مجھے یقین آ جاتا ہے کہ میاں اب بات بنی۔ تب میں اُسی وقت لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ کہانی ہوتی بھی بے حد کامیاب ہے۔ کیوں کہ وہ میری اپنی سمجھی میں بھی نہیں آتی۔ جو کہ میرے نزدیک فن کی معراج ہے۔۔۔۔۔ دراصل کہانی ہر ایک کے لیے لکھی بھی نہیں جاتی یا روا!! میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر ایک آدمی بھی سمجھ گیا میری محنت ٹھکانے لگی۔“

(ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، ایک اعتراف)

بیدی جس طرح فتنی باریکیوں میں مشاق نظر آتے ہیں اُسی طرح موضوعات کے انتخاب میں بھی اپنی ذہانت کا ثبوت دیتے ہیں۔ ایسا وہ محض فتنی حسن کو دو بالا کرنے کے لیے نہیں کرتے بلکہ فضاؤ ما حول کے تقاضوں اور کرداروں کے ڈھکے چھپے گوشوں کو نمایاں کرنے کے لیے کرتے ہیں۔ اگر اُن کے فتنی نظام کو کسی ایک افسانے میں دیکھنا ہو تو وہ ”لا جونتی“ ہے۔ یہ افسانہ درندگی کے ننگے ناج کے درمیان سے انسانی وجود کو سالم باہر نکال لانے کی سعی کا جذباتی تناظر بطریق حسن قائم کرتا ہے۔ انسان کے داخلی حوالے سے ایک خارجی واردات کی تعبیر پیش کرنا بیدی جیسے فنکار کے قلم سے جس قدر سادہ اور آسان لگتا ہے، نفیات کے عالموں کے لیے یہ ایک نہ سلبخنے والی گتھی ہے۔ عورت کی ذہنی پیچیدگیوں سے ہم واقف ہیں مگر مرد سندر لال کو نفی و اثبات کی کشمکش میں، تذبذب (Indecisive) میں رکھ کر معاشرے کے مزاج اور System پر ایک ایسی تقيید ہے کہ قاری نہ صرف بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جائے بلکہ اس کا بھی شدت سے احساس ہو جائے

کے فسادات آدمی کو جسمانی اذیت ہی نہیں دیتے بلکہ اس کے فلکری و جذباتی وجود کو بھی گھائل کر دیتے ہیں۔ افسانہ لا جونتی، اسی الیے کا ایک ملکرا ہے۔ ان کے معاصرین میں چھوٹے بڑے تقریباً تمام افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں اس بربیت پر بہت کچھ لکھا ہے مگر ”لا جونتی“، اپنی مثال آپ ہے۔ اس سے کسی اور کاموازنہ بھی ممکن نہیں۔ یہاں تک کہ فساد پر لکھے گئے منشوں کے شاہکار افسانوں سے بھی نہیں کہ یہاں لا جونتی عورت مرد کے ساتھ اپنے ازلی رشتہ کے تقدیسی تناظر کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہے۔

کہانی کو پنج آب، کی دھرتی سے وابستہ کرتے ہوئے وہاں کی روح کو سمینا گیا ہے تاہم پس منظر ملک کا بُوارہ اور تبادلہ کا عمل ہے۔ جہاں وقتی طور پر انسانیت ایک عذاب سے گزرتی ہے۔ جو ختم ہو گئے، تاریخ کی تاریکی نے انھیں فراموش کر دیا۔ جونچ رہے تھے وہ مر نے والوں سے زیادہ ہمدردی کے مستحق تھے کہ وہ اندر ہی اندر جینے کی خاطر روزمر رہے تھے۔ عذاب گزر جانے کے بعد سے جسم کے زخم تو ٹھیک ہو رہے تھے لیکن روح کے زخم تازہ تھے۔ منظر جو نظروں میں ٹھہرتا ہے وہ یہ کہ کتنی عورتیں ایسی تھیں جو اغوا کر لی گئی تھیں اور جن کا اب تک کوئی پتہ نہیں تھا۔ اچانک مغویہ عورتوں کی ادلا بدی ہونے لگی۔ لا جونتی جو کہانی کا مرکزی کردار ہے اور جس کے توسط سے کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے وہ بھی مغویہ عورتوں میں شامل ہے۔ سندر لال اس کا شوہر ہے۔ وہ اس کمیٹی کا سکریٹری بھی ہے جو گھر میں بسا دل میں بسا کانغرہ بلند کرتی ہے۔ کہنے اور کرنے کے فرق پر نہایت فطری انداز میں بھر پور روشنی ڈالی گئی ہے۔ وہ کھلے ذہن کا شخص جو اپنی عورت پر دوسروں کی نظر تک برداشت نہیں کر پاتا، دوسرے مرد کے ساتھ کئی دن بتا کر لوٹی عورت کو کیسے برداشت کر لے؟ جب تک لا جونتی کا پتہ نہیں چلا تھا سندر لال اسے بہت یاد کرتا تھا وہ یہی سوچتا کہ لا جو ایک بار مل جائے تو میں پنج مجھ اسے دل میں بسالوں اور اوگوں کو بتاؤں:

”ان یچاری عورتوں کے اغوا ہو جانے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ فساد یوں کی ہونا کیوں کاشکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔“

اور پھر لا جونتی کی خبر ملنے سے لے کر اسے گھر تک بسانے میں سندر لال کا جو عمل ہے اس عمل کی بدولت لا جو پر جو گزرتی ہے اس کشمکش کو بیدی نے نہایت فنا کاری سے پیش کیا ہے۔

سادگی میں دلکشی اور کم لفظوں میں بہت کچھ کہہ جانے کی ہنر مندی بیدی کے افسانوں کا اختصاص ہے۔ حیرت انگیز فن کاری کا نمونہ ان کا افسانہ "متحن" بھی ہے جس میں تمام تر واقعاتی سطح سادگی کے باوجود جنسی تلازماں سے پُر ہے اور اس کی زیر سطح قاری کے Passion پر مجبو برائیخختہ کرتی ہے۔ تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں تاہم احساساتی سطح پہ لا جونتی، اور "متحن" بنانے والی فنکاری اپنے تاثر اور برداشت سے سماجی رسمیات کو ضرب لگاتی نظر آتی ہے۔ ایک لاشوری دباؤ کے تحت لا جونتی فساد کے بعد اپنے پناہ دینے والے محافظ (غیر مہذب) سے مقدس رشتہ کے باوجود شوہر سندر لال کا سامنا تقدیس اور بے گناہی کی کس گواہی کے ساتھ کرے گی، یہ سوال ایک غیر یقینی صورت حال کا عکاس ہے۔ ہمیں غائب رہنے والی عورت مہذب معاشرے میں آبرو باختہ کے سوا کچھ ہو ہی نہیں سکتی۔ سندر لال (شوہر) قلب ماہیت سے گزر کر تزکیہ نفس کا مظاہرہ کرنے اور لا جونتی پر بحیثیت جابر مرد کے کیے گئے تمام مظالم کی تہہ دل سے معافی کی خواستگاری کا سوق کر اس سے شریفانہ برداشت کا تھیہ کرتا ہے۔ واپسی پر وہ اس قدر پرتپاک اور مہربان رو یہ اختیار کرتا ہے کہ لا جونتی کو اجنبیت کا احساس کر بے میں بمتلاکر دیتا ہے۔ اس کشمکش اور تناؤ کے منظر کو بیدی نے بندرت بخشی ہے۔ سندر لال کا رو یہ لا جونتی کو ترحم کی ایک صورت لگا جو اسے قبول نہیں۔ سندر لال کی پھٹکار، اذیت رسائی کو واپس نہ پا کر سندر لال کے مہذب برداشت سے اسے لگا کہ میاں بیوی کے درمیان پُر تشددا الفت و محبت غائب، اپنا پن مفقود اور رشتہ ازدواج مصنوعی ہو گیا ہے۔

گولپی چند نارنگ، وارث علوی اور شافع قد والی نے اس اہم نکتہ پر بھر پور روشنی ڈالی ہے۔  
وارث علوی لکھتے ہیں:

"جمان اسے مارتا نہیں تھا لیکن لا جونتی اس سے ذرتی تھی کیونکہ وہ مغوی تھی  
اور اسی لیے اس کی حیثیت غیر یقینی تھی۔ جمان کے ساتھ اس کے رشتہ کو کسی  
سماجی یا اخلاقی قانون کا سہارا نہیں تھا۔۔۔۔۔ یہی غیر یقینی صورت حال  
"جمان" کو لا جو کے لیے ایک ایسا غیر بناتی تھی جو سندر لال اس کے لیے  
نہیں تھا۔ سندر لال اسے مارتا تھا، اس سے خراب سلوک کرتا تھا لیکن وہ  
اس کا اپنا تھا، اس کا مرد تھا، گھر والا تھا کیوں کہ بیاہ کے ذریعہ سماج اور

اخلاق نے اس رشتہ کی توثیق کی تھی۔ اس لیے دونوں کے بیچ کا رشتہ غیر  
لائقی اور ناپاسیدار نہیں تھا۔“

یہ ایک شادی شدہ عورت کی نفیات کا اہم پہلو ہے اور انسانی نفیات کی تعمیر و تشكیل میں  
اہم کردار ادا کرنے والی تہذیبی اور ثقافتی اقدار کی اہمیت کا اثبات بھی۔ یہ سماجی قدریں ہی ہیں جو  
ذہنی وجود باقی رویوں کو متعین کرتی ہیں۔

بیدی کا یہ افسانہ جہاں ایک اہم اور پیچیدہ انسانی رشتہ (مردوں) کی رواداد ہے وہیں سماجی  
اور سماںیتی کھوکھلے پن پہ تازیانہ بھی۔ سوال درسوال!! اگر نہ ہوتا شادی بیاہ کی رسوم کا ادارہ اور  
نیز ملکوں کے بُوارے اور سرحدیں تو لا جونتی جہاں اپنے رشتہوں سے ہم  
آہنگ اور خوش تھی وہیں بسیرا کر لیتی!! مگر نہ ہب، سرحدیں اور مردا ساس نظام فرد کی نجات میں رکاوٹ ہیں۔  
لا جونتی اسی فرد کا استعارہ ہے پھر بھی نجات کی لڑائی مسلسل جاری ہے۔ ہمارا عصر اس کی تابندگی سے منور ہے۔  
”لا جونتی“ کی نرم و نازک، چھوٹی موئی لا جو، جو مغویہ ہو کر بھی بیوی رہنا چاہتی ہے اور جب  
وہ یہ درجہ حاصل نہیں کر پاتی ہے تو ثوٹ جاتی ہے، بکھر جاتی ہے اور یہی اس کی زندگی کا سب سے  
برداالمیہ ہے جس کو بیدی مذکورہ افسانے میں ان الفاظ کے سہارے اجاگر کرتے ہیں:

”سندر لال نے لا جونتی کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں  
استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔  
لا جو جو پہلے خوف سے سہی رہتی تھی، سندر لال کے غیر متوقع زم سلوک کو  
دیکھ کر آہستہ آہستہ گھلنے لگی۔“

راجندر سنگھ بیدی کا یہ قتنی کمال ان کے بیشتر افسانوں میں ظاہر ہوتا ہے جس کا ضمنی ذکر پہلے  
آچکا ہے لیکن ”لا جونتی“ میں یہ انداز اپنے نقطہ عروج پر ہے جو اس کا غماز ہے کہ بیدی کافی  
صاف، شفاف مگر تہہ دار ہے جس میں کشش اور دل و دماغ پر چھا جانے والی کیفیت ہے۔ وہ  
انسانی نفیات اور اس کی پیچیدگیوں سے واقف ہیں۔ بلاشبہ بیدی کے مخصوص نفیاتی اور اک اور  
انداز بیان نے اردو افسانے کو ایک نئی شکل عطا کی ہے۔

## ناول ”ایک قطرہ خون“، میں نسائی شعور

اس تصور سے انکار ممکن نہیں کہ ادب اور سماج کا رشتہ ایک ناگزیر حقیقت ہے۔ زندگی کے اس عالم درنگ و بو سے رو یہ کی نوعیت میں افتراق ہونے کے سبب ادب میں اس کی شناخت ہوتی ہے۔ ایک ہی کیفیت، تجربہ یا احساس کے ساتھ اظہار کی سطح کیا رخ اختیار کرتی ہے یہی تخلیق کی بنیاد پر ہے اور جب بیان میں تخلیقیت کا عنصر شامل ہوتا ہے تو سوچنے اور سمجھنے کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔ فنکار زمانے کے تغیر و تبدل، سماج کی بدلتی ہوئی صورتوں سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اپنی بنائی کائنات کو تخلیق کر کے پیش کرنے کی سعی بھی کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ ایک ایسا عالم بھی ہو جہاں تفریق ختم ہو جائے اور مساوات کے رجحانات جاری و ساری ہو جائیں۔

تاریخ کے جھروکوں سے جھانکیں تو زمانہ قدیم سے پرانہ سلطنت کے تحت زندگی کے تمام معاملات میں مرد کا ہی غلبہ رہا ہے۔ عورتوں میں زبان بندی کی رسم قانون کی طرح جاری تھی۔ علم کے دروازے اُن کے لیے بند تھے اور مذہبی رسومات کی پابندی لازم تھی بلکہ انھیں مذہبی علم سے بھی بے بہرہ رکھا جاتا تھا۔ عالمی سطح پر اٹھارہویں صدی میں اور ہمارے یہاں انیسویں صدی میں دانشوروں نے بیداری کی تحریک چلائی جس کا بنیادی مقصد ملک و قوم کو ذات کی زندگی سے نکالنا، روشن خیالی پیدا کرنا اور حصول علم کے لیے قوم کو بیدار کرنا تھا۔ لہذا نسائی بیداری، معاشرتی نظم، مذہبی تعلیم اور روشن خیالی کی طرف توجہ دی گئی۔ ساتھ ہی ساتھ انگریزی اور مغربی علوم حاصل کرنا اور یہ جاننا کہ مغربی اقوام کی ترقی اور عروج کا راز کیا ہے؟ جب رجہ رام موہن رائے سے سر سید احمد خاں تک نے زندگی کے ہر شعبہ میں روشن خیالی اور تعلیمی بیداری کی تحریک چلائی تو اسی زمانہ

میں نواب سلطان جہاں بیگم نے بھی اس جانب سنجیدگی سے توجہ دی۔ شیخ عبداللہ جو ایم۔ اے۔ او۔ کالج سے فارغ تھے، علم کی طرف عورتوں کو راغب کرنے کی کوشش کی۔ خواتین کے لیے اسکول قائم کیا جو بعد میں ویمنس کالج کے نام سے مشہور ہوا اور جس کی وجہ سے عورتوں کے اندر تعلیمی بیداری کا رجحان نہ صرف پیدا ہوا بلکہ اس کو فروغ حاصل ہوا۔ عصمت چغتاںی نے یہیں تعلیم حاصل کی اور پھر اپنے ادب پاروں میں تہذیب و تدنی اور عقل و دانش سے مزین لافانی کردار خلق کر کے سماج میں عورت کی عظمت اور اس کی حرمت کو قائم کر کے ثابت کیا کہ عورت بھی کسی اعتبار سے مردوں سے کم نہیں ہے۔

بر صغیر ہند میں ڈاکٹر رشید جہاں کی ابتدائی کاؤشوں کے بعد عصمت چغتاںی کی تحقیقات میں نسائی شناخت و تشخیص کے نشانات پہلی بار واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ نسائی تحریک کی بنیادی فکر یہ ہے کہ عورت مرد کے مقابلے میں کم تر درجے کی مخلوق نہیں ہے۔ یہ تحریک سماجی، معاشری اور سیاسی مساوات کا تقاضہ کرتی ہے۔

ماضی کے اوراق کو پلٹ کر دیکھیں تو شائد تاریخ کے ہر عہد میں مرد اور عورت کے رشتے میں مساوات کے رویے کو پہنچنے نہیں دیا گیا ہے۔ حاکم و مکوم اور فاتح و مفتوح کے تصور نے اسے اور بھی پختہ کیا ہے جس کی وجہ سے مسائل کی پیچیدگیوں میں اضافہ ہوتا گیا ہے۔ جب سماجی، ترقی اور معاشرتی اعتبار سے ہی اسے کم تر ثابت کرنے کا جتن کیا گیا تو بھلا سیاسی اور تجارتی میدان میں اسے برابری کا حق کیسے مل جاتا۔

حالانکہ مذاہب نے عورت کو مساوی عزت و احترام کے ساتھ بحیثیت فرد، معاشرے میں اہم مقام دیا ہے۔ اس کو حصول تعلیم کے علاوہ زندگی کے تمام اہم فیصلوں کا اختیار، وراثتی، معاشری اور سماجی غرض ہر طرح کے حقوق سے نوازا گیا ہے۔ اس کی رائے اور مرضی کو اہمیت دی گئی ہے مگر ہمارے سماج نے صرف ان سے چشم پوشی اختیار کی بلکہ اپنی انا کے پیش نظر حقوق کو پامال کیا ہے اور مذہبی احکامات کا اطلاق غلط ڈھنگ سے کیا اور مذہبی حقوق و فرائض کی غلط تفسیر پیش کر کے اپنے حاکمانہ رویہ کو اس غلط تفسیر کی روشنی میں برقرار رکھا اور مذہب کی آڑ میں اسے تنخوا مشق بنایا۔

جاگیرداری نظام میں انتظامی رویہ کی کھلی چھوٹ، غربت اور جہالت، تعلیم سے دوری

بنائے رکھنے، عورت کو شعور و آگہی سے دور رکھنے کی کوشش ہی نہیں، گھر کی چہار دیواری کو اس کے لیے محفوظ پناہ گاہ تصور کرنے، اس کو بحیثیت انسان زندگی کے معاملات میں حصہ دار نہ ماننے کی بنا پر تائیشی تحریک کی بنیاد پڑی۔ ۱۸۳۰ء میں فرانس میں حصول علم اور حقوق نسوان پر بحثوں کا آغاز ہوا۔ ۱۸۲۸ء میں امریکہ میں ان کے سیاسی حقوق کی حمایت کی گئی اور حق رائے دہندگی کی حصولیابی کی کوشش ہوتی۔ ۱۸۶۰ء کے بعد یورپ میں حقوق نسوان کی مختلف تنظیمیں منظرِ عام پر آئیں۔ ۱۸۷۰ء میں آکسفورڈ اور کیمبرج میں ویمنس کالج قائم ہوئے اور فرانس میں حقوق کے لیے عملی جدوجہد کا آغاز ہوا۔ پہلی جگہ عظیم کے بعد غور و فکر کے زاویے بد لے مگر دوسرا جگہ عظیم کے بعد منظر نامہ ہی بدل گیا۔ عصمت نے اس تبدیلی فکر و عمل کو اپنی تخلیقات میں جذب کرنے کی امکانی کوشش کی۔ ایسا کرنا شائد ان کے لیے ناگزیر تھا کہ مشرقی معاشرے میں تہذیبی سطح پر خواتین کے صنفی اظہار کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اسی صورت حال کو عصمت چھاتائی کو اپنا نقطہ نگاہ بنایا ہے۔ تبھی تو وہ مع托ب رہی عورتوں کی ترجمان ہیں۔ ان کی تمام تخلیقات میں خواتین کے محض مسائل ہی نہیں ہیں بلکہ نئے عزم اور نئے حوصلوں کی نشان دہی بھی ملتی ہے۔ اس کی مثال ناول ”ایک قطرہ خون“ سے دی جاسکتی ہے جس میں تاریخی واقعات اور کردار کو ناول کے پیرائے میں اس طرح پیش کر دیا گیا ہے کہ تاریخی ناول نگار بھی عش عش کرائھتے ہیں۔ بلاشبہ نسلی حیثیت کی اس بے باک ترجمان نے ناول کی دنیا میں ایک انوکھا تجربہ کیا ہے۔ ”ایک قطرہ خون“ ان کے فکر و مزاج سے بالکل الگ ہے، اس کے خلق کرنے میں وہ بہت محتاط بھی رہی ہیں۔ شاید اسی وجہ سے یہ فن پارہ شاہ کارتو نہیں بن سکا مگر مکمل عصمت کو سمجھنے میں بہت معاون ہے۔ اس بات کو وہ خود لکھتی ہیں:

”میں نے ابتداء میں گھر یلو اجھنوں پر، لڑکیوں پر، بال بچوں پر بہت کچھ لکھا۔ جب میں سمبی آئی تو مجھ پر کیونٹ پارٹی کا اثر ہوا اور میں نے لال جھنڈے کی طاقت سے مرعوب ہو کر بہت سی ایسی کہانیاں لکھیں جن کا رنگ میری پرانی کہانیوں سے مختلف تھا۔ پھر میں طسم میں غرق ہو گئی اور میں نے فلمی ماحول پر کہانیاں اور ناولیں لکھیں۔ آہستہ آہستہ میرا جی ان سب موضوعات سے اکتا گیا۔ جب لکھنے کو کچھ نہ رہا تو میں نے انہیں

کے مرثیے پڑھنے شروع کیے۔ پانچ جلدیں پڑھیں۔ جن میں مجھے امام حسین کی بڑی دل کو چھو لینے والی کہانی نظر آئی۔ پھر میں محرم کی مجلسوں میں شرکیک ہوئی، بہت سے ماتم دیکھے، جلوس دیکھے۔ میں نے سوچا کہ وہ کیا چیز تھی جس نے لوگوں کو اتنا متاثر کیا۔ وہ مومنت کیا تھی؟ اس کوڈھن میں رکھ کر میں نے ایک ناول لکھی۔ ”ایک قطرہ خون“، جس میں ایک شخص نے چودہ سو برس پہلے سامراجی طاقتوں کا کن ہتھیاروں سے مقابلہ کیا، گردن کٹائی، لیکن سر نہیں جھکایا، پورے خاندان کو مٹایا۔ گرچہ اور بھی بڑے بڑے سانحے گزرے ہیں لیکن ان کو بھلا دیا گیا۔ چنگیز خاں، تیمور لنگ اور نادر شاہ پر ہندوستان میں کوئی کتاب یا ناول نہیں لکھی گئی۔ لیکن امام حسین پر سینکڑوں مرثیے، مضمایں اور کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مجھ کو جتنی کتابیں ملیں میں نے پڑھیں۔ معلوم ہوا کہ اس واقعہ کو مذہب کا حصہ بن لینے سے اتنی اہمیت حاصل ہو گئی اور اس کی وجہ سے یہ واقعہ آج تک اتنا تازہ معلوم ہوتا ہے کہ کل ہوا۔ میں نے اس واقعہ کو ناول کی شکل دی ہے۔“

یہ چیز ہے کہ واقعہ کر بلکہ کوناول کی شکل دینے میں تاریخی حقائق سے زیادہ انہوں نے انیس کے مرثیوں پر توجہ دی ہے بلکہ اکثر مثالیں دی جاتی ہیں کہ کہیں کہیں تو انہوں نے انیس کے اشعار کی نشر کر دی ہے جیسے۔

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں

مولانے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

جبکہ عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

”امام اُس سے یہ تونہ کہہ سکے کہ میں رسول خدا کا نواسہ، شیر خدا کا فرزند اور فاطمہ زہرا کا لعل ہوں۔ بڑی انصاری سے سر جھکا کر بولے“ میں حسین ہوں۔“

میرا نیس کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں۔

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی  
ساحل سے سر پچنتی تھیں موجیں فرات کی  
اس شعر کو نشر کے پیرا یے میں انہوں نے اس طرح تحلیل کر دیا ہے۔ ”فرات کی موجیں بے  
بی سے ساحل سے سر پچ رہی تھیں.....“

اس طرح کی بہت سی مثالیں ناول میں کئی جگہ مل سکتی ہیں۔ عصمت نے مذکورہ ناول میں  
مرشیہ کے تمام اجزاء کو اس طرح جذب کر لیا ہے کہ قاری بیک وقت دونوں اصناف کے لیکن  
ہو جانے سے حیرت و استعجاب میں مبتلا ہو جاتا ہے مگر تاثر پوری طرح برقرار رہتا ہے۔ کربلا کے  
تمام کردار اپنی جگہ، اپنی تمام صفات و کمالات کے ساتھ موجود ہیں لیکن فتنی کمال یہ ہے کہ نسوی  
کرداروں میں انہوں نے ایک عجب شان پیدا کر دی ہے جو عصرِ حاضر کی غماز ہے۔ انس کے  
مرشیوں میں بین کرتے ہوئے کردار عصمت کے یہاں وقت اور حالات کا مقابلہ کرتے نظر آتے  
ہیں۔ وہ موجودہ صورتِ حال کے مطابق باہم تا اور دلیر ہیں۔ تاہم Ideal کرداروں کے فطری  
جذبات بھی مجرور نہیں ہونے پاتے ہیں۔ اسی لیے واقعہ کربلا پر منی یہ ناول آج بھی عصری  
معنویت کا حامل ہے اور اس ناول میں بھی عصمت چفتائی کی فتنی خوبیوں میں جدید حیثیت، معنویت  
اور اسلوب کا متوازن اظہار ملتا ہے۔ خصوصاً خواتین کا اپنا لب والجہ، روز مرہ محاورے کا آہنگ،  
موزونیت، لفظیات کا مناسب استعمال ان کی تخلیقات کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ یہ ناول بھی ان  
کی دیگر تخلیقات کی طرح یہ واضح کرتا ہے نسائی شعور میں مرد و عورت دونوں ایک دوسرے کی زندگی  
میں برابر اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ اپنی انقلابی فکر اور نسائی حیثیت کی بدولت اردو فکشن زگاروں کی  
صف میں ایک معتر مقام رکھتی ہیں۔



## عصمت چغتائی کے ناولوں میں خواتین کے مسائل

یوں توظیقہ نسوان ابتداء ہی سے ادب کا موضوع رہا ہے لیکن عصمت چغتائی نے جس طرح اس موضوع کو ایک نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ ایک طرح سے انھوں نے بے زبان عورتوں کو قوتِ گویائی عطا کرتے ہوئے ان کے درد کا مدار اپنے ہمایت بے باکانہ انداز میں کیا ہے مگر تانیشیت ان کا بنیادی موضوع نہیں رہا ہے اور نہ وہ اپنے ناولوں میں اس کے فلسفے اور تھیوری کا جھنڈا بلند کرتی نظر آتی ہے۔ البتہ تانیشی ذہن، شعور اور ادراک ان کے ناولوں میں صاف جھلکتا ہے۔ ایک مخصوص معاشرے کے استھانی نظام اور تفریق سے بھرے ہوئے سماج کی تابع عورت کی کمزوری اور حالات کی ستم ظریفی کو اس کی نارسائی اور پسپائی کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے ان کی خصوصی توجہ اقتصادی بدحالی، معاشرتی فرسودگی، تو، ہم پرستی اور جہالت پر مرکوز رہی ہے۔ انھوں نے عورت کی مکمل شخصیت اور سماجی حیثیت کو اپنے ناولوں کا مرکز و محور بنایا ہے جس سے نہ صرف معاصر ناول زگار متاثر ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں نے بھی ان کی پیروی کی ہے۔

عصمت چغتائی سے پہلے اردو میں پندرہ بیس خواتین کے ناول نگاروں کے نام گنائے جاسکتے ہیں جن کے پچاس سے زائد ادبی ناول منظر عام پر آچکے تھے۔ لیکن عصمت چغتائی نے پہلی بار متوسط گھرانے کی خواتین کے مسائل بے باکی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ معمولات اور روزمرہ کی حقیقت سے پلاٹ تیار کیے۔ سامنے کی باتوں کو موثر طریقہ سے اُجاگر کیا اور ان کرداروں کو مرکزیت دی جو استھان کی وجہ سے دبے، ڈرے، کچلے اور سہمے ہوئے تھے۔ بعد عنوانیوں اور بد

اگلا قیوں سے بھرے ہوئے ماحول کی عکاسی کی اور ان نکات کی نشاندہی کی جو براہ راست برائیوں کے ذمہ دار تھے۔ یہ سب انہوں نے منفرد لجھے اور مخصوص انداز میں کیا، ورنہ عصمت سے پہلے ناول میں عورت کو روایتی اندازِ بیان میں صابر و شاکر، مظلوم اور کمزور دکھانے کا چلن تھا۔ عصمت نے اسے رد کرتے ہوئے عورت کو باہمتو، با حوصلہ اور باغی کے انداز میں پیش کیا جو وقت کی اہمیت اور نزاکت کے مطابق ہر طرح کے فیصلے لینے پر قادر نظر آتی ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے نصف صدی کے ادبی سفر میں چھ طویل اور چار مختصر ناول لکھے۔ ۱۹۲۰ء میں شائع ہونے والا ”ضدی“، ان کا پہلا ناول ہے۔ اس میں اعلیٰ طبقے کی روایت پرستی اور ادنیٰ طبقے کی قدامت پسندی کی جھلک ہے۔ ذات پات کی تفہیق، جھوٹی عزت اور مصنوعی بھرم کو سمیئے ہوئے اس رومانی ناول کی زیریں لہروں میں سرمایہ دارانہ نظام پر گہرا طنز نظر آتا ہے۔ مرکزی کردار پورن سنگھ، زمیندار کا بیٹا ہے۔ وہ ضدی اور خودسر ہے۔ اپنی ظرافت طبع اور شوخی کی وجہ سے قارئین کی دلچسپی کا سبب بنتا ہے۔ تعلیم یافتہ جذباتی نوجوانوں کا یہ نمائندہ فرسودہ روایات سے نکراتا ہے۔ کامیابی کا احساس نہ ہونے پر خود سے انتقام لیتا ہے۔ ہیر وَن آشا جو نچلے طبقے کی ملازمہ ہے۔ اُس سے مخالفتوں کے باوجود بے باکانہ عشق کرتا ہے۔ بد مزاجی اور بد احتیاطی کی وجہ سے پورن جلد ہی دق کے موزی مرض میں بیتلہ ہوتا ہے۔ آشا سے دوبارہ ملنے کے بعد خواہشِ حیات تیز ہوتی ہے مگر سانیس محدود ہوتی چلی جاتی ہیں۔ بظاہر ایک عام سار رومانی ناول ہے مگر ان کی مجموعی خدمات کا مطالعہ کیا جائے تو یہ ناول ان کے مقصد کو موثر اور فضا کو سازگار بنانے میں بے حد معاون ہوتا ہے۔ ۱۹۲۵ء میں مسلم متعدد گھرانے پر مشتمل ناول ”ثیرھی لکیر“، منظرِ عام پر آتا ہے۔ اس میں حقیقت اور نفیات کی آمیزش سے ”شمِن“ کا مرکزی کردار خلق کیا گیا ہے جو ان کے ناولوں کے تمام نسوانی کرداروں سے الگ ہے۔ اس کی بھی، لا پرواہی اور انا نیت کو طبقاتی، معاشی اور نفیاتی زاویوں سے پر کھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ ذہنی کشمکش، نفیاتی دباؤ اور گھٹن کی وجہ سے اس کے مزاج میں ایک خاص قسم کی بغاوت اور جارحیت پیدا ہو جاتی ہے۔

۱۹۵۵ء میں ایک مختصر ناول ”دل کی دنیا“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ بہراج کی مشہور درگاہ، سید سالار مسعود غازی کو پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہوئے انہوں نے یہ مختصر ناول لکھا۔ اس میں

ہیر و کن قدسیہ بیگم کے توسط سے شوہر کی بے مردی اور فرسودہ خاندانی روایات پر سخت تنقید کی ہے۔

”معصومہ“ ۱۹۶۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ شعر و ادب میں دلچسپی رکھنے والی معصومہ کیسے عیاش لوگوں کی ہوں کا نشانہ بنتی ہے اور پھر غربت و افلاس سے مجبور ہو کروہ کس طرح پیسہ کمانے کی مشین بن جاتی ہے، اس نکتہ کو اجاتگر کرتے ہوئے انھوں نے یہ بھی سوال قائم کیا ہے کہ آخر معصومہ کو جسم فروش بنانے میں کس کا عمل دخل ہے؟

۱۹۶۲ء میں ایک الیہ ناول ”سودائی“ لکھا۔ سورج، اوشا اور چاندنی اس کے مرکزی کردار ہیں۔ تضادات سے بھرے اس مثلث میں انسانی زندگی کس طرح استھانی قوتوں کے آگے پست ہو جاتی ہے، اس کا موثر بیان ہے۔ عصمت کے دوسرے ناولوں کی طرح ”سودائی“ بھی طنز کی زہرنا کی اور مزاج کی مہتابیوں سے معمور ہے۔

۱۹۷۰ء میں ان کے تین مختصر ناول ”عجیب آدمی“، ”جنگلی کبوتر“ اور ”باندی“ کے نام سے شائع ہوئے۔ ”عجیب آدمی“ جو بعد میں ”بہروپ نگر“ کے عنوان سے بھی شائع ہوا، فلم اشار گرودت کی زندگی سے مستعار ہے۔ اس میں منگلا، زرینہ اور پدم کے ذریعہ انسانی نفیات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ”جنگلی کبوتر“ میں شہر کی چکا چوند بھری زندگی میں پنپنے والی براہیاں نظر آتی ہیں۔ جنسی خواہش کی تکمیل اور عورت کی زبوبی حالی کے ساتھ منکوحہ اور غیر منکوحہ کے ساتھ جائز اور ناجائز اولاد کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے اور یہ سوال قائم کیا گیا ہے کہ بانجھ عورت تو خوشی خوشی سوت کو بقول کر لیتی ہے مگر مرد!!۔

”باندی“ میں حیمه کی کشکش، خوف اور لاچ کی ملی جلی کیفیت کے سہارے ایک اور سوال ابھارا گیا ہے کہ کیا باندیاں صرف خدمت کے لیے ہیں، ان کو باعزت طریقہ سے اپنایا نہیں جا سکتا؟ اپنی ڈگر سے ہٹ کر ۱۹۷۶ء میں عصمت چغتائی نے ”ایک قطرہ خون“، خلق کیا۔ انیس کے مرشیوں سے متاثر ہو کر لکھا گیا یہ ناول ان کے مخصوص مزاج اور انداز بیان سے جد ا، واقعہ کر بلکے سانچہ پر مبنی ہے۔ خوبی یہ ہے کہ اس میں انھوں نے نسوانی کرداروں کو باشعور، حوصلہ مند اور اولو العزم دکھایا ہے۔ آخری ناول ”تین انماڑی“ ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں بچوں کی نفیات، ان کی پرورش اور نگہداشت کے پس منظر میں سماجی نظام اور اقتصادی صورت حال پر نظر ہے۔

عصمت کے سبھی ناولوں میں نسائی حیثیت کا شعور جلوہ گر ہے لیکن ”دل کی دنیا“ اور ”ٹیرھی لکیر“ کا لب والہجہ اور انداز بیان خالص تابیتی ہے۔ دونوں میں عورت کے احساسات و جذبات، سماج میں مقام و مرتبہ اور نفیسیاتی عمل وردِ عمل کو منفرد انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ قدیمہ بیگم جسے پدری سماج کی اجارہ داری اور اس کی عائد کردہ پابندیوں میں اپنی ذات کی شکست و ریخت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی اپنی انااؤ سے تمام پابندیوں کو توڑتے ہوئے راہ فرار پر آمادہ کرتی ہے۔ اس مختصر سے ناول میں مصنفہ نے تہائی کے کرب اور جنسی استھصال کی اذیت کو اپنے مخصوص انداز میں رقم کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”.....ہاں دماغ خراب نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ انسان ہوں پھر نہیں۔“

پندرہ برس کی عمر میں مجھے بھاڑ میں جھونک دیا، سہاگ کی مہندی بھی پھیکی نہ پڑی تھی کہ سات سمندر پار چلا گیا۔ وہاں اسے سفید ناگن ڈس گئی۔ پر یہ تو بتاؤ میں نے کیا قصور کیا تھا؟ کس سے دیدے لڑائے تھے، کس سے یاری کی تھی؟۔۔۔۔۔ میں نے خدا کے حضور میں کون سی گستاخی کی تھی کہ مجھے یہ سزا ملی اور وہ کمینہ عیش کر رہا ہے۔۔۔۔۔ لعنت ہو اس کی صورت پہ، لچا زمانے بھر کا۔“ (ص ۹۲)

”دل کی دنیا“ کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرکزی کردار قدیمہ کے صبر و تحمل کی انتہا ہو چکی ہے۔ اخلاقی ضابطوں اور پابندیوں نے غم و غصہ کی شکل اختیار کر لی ہے اور اب وہ شوہر پر لعنت و ملامت کے ذریعے محض دل کی بھڑاس نہیں نکال رہی ہے بلکہ نسائی حیثیت کی بیداری کا ثبوت بھی دے رہی ہے۔

پرانہ سماجی نظام کے باعث انتہائی مظلوم اور مجبور عورت کی فطری کمزوریوں، ذہنی کشکش، الجھنوں، جنسی اور نفیسیاتی دباو کو عصمت چلتائی نے ”ٹیرھی لکیر“ میں پیش کرتے ہوئے شمن کے کردار کو جرأت مندانہ شکل دے دی ہے۔ درمیانی طبقے کی نفیسیاتی پیچیدگی اور جنسی گھٹن، شمن کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے جس نے نو عمری سے جوانی اور پھر ماں بننے تک کے مراحل میں متعدد ذہنی، جسمانی اور جنسی جھٹکے جھیلے ہیں۔ تاہم توڑا ذیتوں نے احساس دلایا کہ عورت کی حیثیت سامان تعیش

اور نسل بڑھانے کے سوا کچھ نہیں ہے کیونکہ یہی حیثیت اس کے باپ کے نزدیک اس کی ماں کی بھی تھی۔ یہ سوچ شمن میں کجھ روی پیدا کرتی ہے، باغی عورت کی طرح سماج سے ٹکرا جانے کا حوصلہ اور معاشرے سے انتقام لینے کی قوت عطا کرتی ہے۔

عصمت کے ناولوں کے مطالعے سے جو منظر نامہ ابھرتا ہے وہ یہ کہ ان کے یہاں فضا اور ما حول خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ قصہ کہانی ضمنی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ فضا و ما حول کی صورت حال کے مطابق کردار خلق کرتی ہیں۔ حقیقی، فعال کردار، سیاہ و سفید رنگوں کی آمیزش سے مزین مثلاً شمن کے کردار کے مطالعہ میں بچپن سے بڑھاپے تک کی تمام حرکتوں کو گہری نظر سے دیکھتے ہوئے اس حقیقت کو اجاگر کیا گیا ہے کہ گھریلو زندگی کی نفیات اور ما حول کے اثرات کردار سازی کی بنیاد ہیں۔ ”میری ہمی کلیر“ کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ شمن کا بے حد فعال کردار، فرد کا نہ رہ کر متوسط طبقہ کی حقیقی تصویر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ایسی تصویر جو فلم کی شکل میں مذکورہ عہد کی پوری ہاچل سے قاری کو واقف کر دیتی ہے۔ مصنفہ خود ناول کے پیش لفظ میں لکھتی ہیں:

”شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے، یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے۔ اس دور کی لڑکیوں کی کہانی جب وہ پابندیوں اور آزادی کے نقچ ایک خلا میں لٹک رہی ہیں۔“

عصمت نے تقریباً انھیں مسائل پر قلم اٹھایا ہے جو پہلے سے موضوع بحث بنتے رہے ہیں البتہ بُت، برتاو اور لب و لہجہ کے اعتبار سے جدّت اور ندرت پیدا کی ہے۔ راجح موضوعات، سامنے کے مسائل کو نئے رنگ، نئی شکل اور نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے عورتوں کی دفتور، مصیبتوں کو عورتوں ہی کی زبان میں رقم کیا ہے جس میں مکالمے فطری، فقرے بے محابہ اور محاورے بدلیں ہیں۔

”میری ہمی کلیر“ میں جب افتخار کی بیوی شمن سے ملنے آتی ہے تو اندازِ تنخاطب ملاحظہ کیجئے:

” کچھ نہیں مجھ ا جڑی کو کیا واسطہ ہوتا----- یہی کہ میں اس ذات کی بیوی ہوں، تو بہن مطلب یہ کہ تمھیں ان کیڑوں بھرے کتاب میں کیا دکھائی دیا جو رتھ گئیں۔ بُرانہ ماننا اگر منھ سے کوئی بات نکل جائے۔ چودہ برس کی عمر

سے تو میں اسے بھگت رہی ہوں۔ ایک گھڑی بھی سکھ چین کی گزاری ہو تو  
بارہ اماموں کی مار۔۔۔۔۔ دیدار نصیب نہ ہو۔۔۔۔۔ تین بچے  
ہیں۔۔۔۔۔ تیرے میرے گھر اتنی عمر گزاری۔۔۔۔۔ باپ کے حقے  
بھرے۔ بھتیجیوں کے گؤمٹ کیے۔ بھاوجوں کی پھٹکاریں سہیں۔۔۔۔۔

اس ناول سے زبان پر غیر معمولی دسترس کا ایک اور اقتباس پیش ہے:  
”زبان تو نگوڑے کی تھی ہی نہیں اور سینہ یہ چوڑا طباق سا۔ اماں سدا کی  
کپن تھیں اور ہمیشہ بات میں کلی پھندنے لگا دیتیں، دو انگل کی چیز کو گز بھر  
کی بنادیتا تو ان کے لیے کوئی بات ہی نہ تھی۔۔۔۔۔“ (ثیرہی لکیر)

ادھ پھی عمر میں لڑ کے لڑ کیوں کے میل جوں سے پیدا ہونے والی آپادھاپی اور چہل کے یہ دو اقتباس:

”..... گھر کی اور سیانی لڑ کیوں کا بھی عشق تھا، کیا دندنا تا، زندگی مارتا،  
جب دیکھو دھینگا مشتی ہو رہی ہے، کونوں کھدروں میں دبوچا جا رہا ہے۔

اکیلا پایا اور بھنجن ہوڑا لالا، تاش کے بہانے چھین جھپٹ۔۔۔۔۔“ (دل کی دنیا)

”پہلے تو یہ چھوکریاں انجن گاڑی کے آگے آگے لیٹ جاتی ہیں اور پھر  
جب کچل جاتی ہیں تو ہائے توبہ مچاتی ہیں۔ بدنا می، بے عزتی اور دنیا لئنے کی  
دھمکیاں لے بیٹھتی ہیں۔۔۔۔۔“ (ضدہی)

عصمت نے استھان، عدم مساوات، توہمات، تعصبات، تنگ نظری، رقابت وحدت کے  
ساتھ ساتھ جنسی نا آسودگی پر بھی گھل کر لکھا ہے۔ نصف صدی قبل، روایتی معاشرے میں جنسی یعنی  
سیکس پر گفتگو معیوب سمجھی جاتی تھی مگر عصمت اس کے ثبت اور منفی دونوں رخنوں کو سامنے رکھتی  
ہیں۔ اس رویے پر سخت اعتراضات ہوئے مگر نتائج سے بے پروا، وہ یہ پیغام دیتی ہیں کہ جنس ا/  
سیکس سے ناواقفیت سماج کو پر اگنده اور نئی نسل کو احساس کمتری میں بتلا کر رہی ہے، اُن کی فکر اور  
صلاحیتوں کو نقصان پہنچا رہی ہے، جس کی وجہ سے سماج میں ایک عجیب بے راہ روی فروع پار رہی  
ہے۔ وہ طاہر مسعود کو دیے گئے اپنے ایک انٹر دیو میں اسے فطری عمل قرار دیتے ہوئے ناقدین کو  
تجھے مشق بناتی ہیں:

” یہ کم جنت سیکس کیا ہے؟ ہر نقاد اس کو گندہ لکھتا ہے۔ سیکس تو بڑی مقدس چیز ہے۔ اس کو کیسے گندہ کہہ سکتے ہیں، خود تمہارا وجود بھی تو سیکس سے ہے۔ پھر یہ بات کیوں نہیں سمجھ میں آتی ان نقادوں کو، صرف اس میں گندگی کے سوا اور کوئی بات نظر نہیں آتی۔ ان کلموؤں کو اتنی عقل نہیں کہ سیکس نہ ہوتا تو آج دنیا میں ہم سب کا وجود نہ ہوتا۔ منہ جلوں کو صرف سیکس گندہ ہی دکھتا ہے۔ اس کا احترام نہیں کرتے۔ میرے خیال میں یہ نقاد سیکس کے توسط سے نہیں آئے۔ یہ ناس پیٹھے..... آسمان سے گرے ہیں۔ اسی لیے تو سیکس کو بُرا کہتے ہیں۔ جس کسی کو دیکھو وہی مجھے جنس رائٹر کہتا ہے۔ میری تخلیقات جنسی، میرے خیالات جنسی، میرا سب کچھ جنسی، کہونگوڑے کہو میری بلاسے۔“

عصمت کے فن پاروں کو جنس زدہ قرار دینا یا جسمانی لمس کی تکرار کی نشاندہی کرنا مناسب نہیں ہے۔ دراصل انہوں نے اس حرہ کے ذریعہ عورت کے وجود کے گرد لپٹی ہوئی جنسی پروں کو اکھاڑنے کی کوشش کی تاکہ اس کی اصل شخصیت سامنے آسکے۔

مصنفہ نے اپنے نادلوں میں نسوانی کرب کو عورت کے زاویہ نگاہ سے دیکھا اور ان کی نجی زندگی کے اضطراب کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے جو شبیہہ پیش کی ہے اس پر اتنے تیکھے لمحے میں شاید ہی کسی اور فنکار نے اتنی تفصیل، تواتر اور شدت سے لکھا ہو۔ انہوں نے اگر مرد کی حاکمانہ برتری، تذلیل اور تفحیک آمیز رویہ کی مخالفت کرتے ہوئے عورت کو سماج میں باعزت طریقے سے جینے کا حقدار بتایا ہے تو اکثر مقام پر اس کی اپنی جہالت، روایت پسندی اور توہم پرستی پر جھنجھلا ہٹ کا اظہار بھی کیا ہے بلکہ وہ ان عورتوں سے تو بیزار نظر آتی ہیں جو حالات سے سمجھوتہ کرنے کے لیے مجبور یا مرد کے مکروہ فریب کا آسانی سے شکار ہو جاتی ہیں۔ ایسا اس لیے کہ وہ اپنے عہد کی عورت کو سمجھدار، پُر اعتماد، دلیر اور اپنے آپ کو پہچانے والی عورت کی شکل میں دیکھنے کی خواہ مند تھیں۔ انہوں نے عام طرز فکر سے ہٹ کر حاشیہ پر کھی جانے والی عورت کے تیس رانچ رویوں میں بنیادی تبدیلی کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا اور معاشی و معاشرتی توازن و تبدلی

کے لیے صنف ناول کو آلہ کار بنایا۔ ان کے انحرافی رویہ کے باوجود خوشنگوار ہواں نے ذہن پر جمی ہوئی گرد کو صاف کیا ہے۔ ان کے تغیری اقدام نے بلاشبہ منظر نامہ بدل دیا ہے مگر شیطانی رقص کی صورت میں مذکورہ بالاموضوعات آج ہمارے معاشرے میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شکل میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں جس کی بنا پر اکیسویں صدی کی اس دوسری دہائی میں عصمت کی تحریروں کی اہمیت اور افادیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ان کے قائم کیے گئے سوالات مجسم سوال بن کر کھڑے ہیں کہ مہذب زمانے میں اگر عورت وقت کے ساتھ بدلتی ہے یا مرد کے برابر باعزت انداز میں کھڑی دکھائی دے رہی ہے تو کہیں یہ محض وہم تو نہیں!! بدلا ہوا منظر نامہ اس کی بھی چغلی کھار ہا ہے کہ ”عرشِ بریں سے فرشِ زمیں تک“ معتوب رہی عورت آج بھی مرد کی تابع ہے۔ اُس نے چاہے جتنی منزلیں طے کر لی ہوں، اس کے ساتھ بالواسطہ طور پر سلوک وہی کیا جا رہا ہے جو

برسون پہلے تھا۔

میں بھی مئی

تو بھی مئی

تو کورا میں جھوٹی کیوں

تو سونا میں کھوٹی کیوں

## حوالی

۱: "تائیشیت" ایک اصطلاح ہے جس کے مختلف معنی، مسائل، تصورات اور زاویے ہیں۔ اکیسویں صدی کے ان پندرہ برسوں میں خواتین ناول نگاروں نے غالب مردمعاشرہ پر محض ظریفی کیا ہے بلکہ نفیاتی دباؤ، معاشی اور جنسی استھان، خوف، جبرا اور دہشت کے ماحول کو فنا کارانہ ڈھنگ سے اجگر کیا ہے۔ بانو قدیمہ سے شائستہ فاخری تک ایک طویل فہرست ہے جن کے ناولوں میں رشتتوں اور قدروں کے تینیں غیر مساویانہ سلوک، شناخت، تشخیص اور انا وغیرہ پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ انھار ہویں اور انیسویں صدی عیسوی میں انگلینڈ، فرانس، امریکہ، جرمنی، روس نے اس جانب پہلی کی۔ دنیا میں ادب میں برطانیہ کی ادیبہ میری وول اسٹون کرافٹ نے سب سے پہلے حقوق نسوان کے لیے قلم اٹھایا اور ۱۷۸۷ء میں "Thoughts on the Education of Daughters" کے عنوان سے تائیشیت پر پہلا سبق لکھا جس نے دانشوروں کو چونکا دیا۔ ۱۷۹۲ء میں اس کے نام سے کتاب "A Vindication of the Rights of Women" کی تخلیق کی جاتی ہے۔ اس میں برطانوی فیمینیٹ میری وول نے خواتین کے مساوی حقوق اور ان کی حقیقی آزادی کی ہی بات نہیں کی بلکہ ان کے اپنے طرزِ عمل، غور و فکر پر بھی تنقید کی ہے۔ جلد ہی مغرب میں اس تصور نے زور پکڑا، میسویں صدی میں اس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ فلسفے اور تھیوری کی بنیاد پر روز بروز اس کا دائرہ عمل وسیع ہوتا گیا۔ اردو ادب میں صنفی مساوات کی تحریک تقسیم ہند کے بعد ایک ٹھوں نظریے کے تحت اُبھری ہے۔

۲: رضیہ سجاد طہیر، صالح عابد حسین، شکیلہ اختر، ممتاز شیریں، سلیم چھتا ری، ہاجره مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم، واجدہ قبسم، رضیہ فتح احمد، جمیلہ ہاشمی، بانو قدیمہ، جیلانی بانو، شارع زیر بٹ وغیرہ وہ قلم کار ہیں جنہوں نے عصمت چفتائی کی سماجی تبدیلیوں کے عمل کو تقویت بخشی البتہ گالی گلوچ سے گریز کرتے ہوئے استھانی قوتوں کو نشانہ بنایا۔

۳: ناول کے میدان میں مردوں کے دوش بدشوش خواتین نے بھی قدم رکھا اور اخلاقی تربیت

کے ساتھ حقوق نسوان کی آواز بلند کی۔

- (۱) سیدہ رشیدۃ النساء (اصلاح النساء۔ ۱۸۸۱ء میں لکھا جو تیرہ برس بعد ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا)۔
- (۲) محمدی بیگم (۱۔ صفیہ بیگم، ۲۔ آج کل، ۳۔ شریف بیٹی)
- (۳) اکبری بیگم (گلدستہ محبت، ۲۔ عفت نسوان، ۳۔ شعلہ پہاں، ۴۔ گودڑ کالال)
- (۴) نذر سجاد حیدر (۱۔ اختر النساء بیگم، ۲۔ جانباز، ۳۔ آہ مظلوماں، ۴۔ ثریا، ۵۔ نجمہ، ۶۔ حرماں نصیب)
- (۵) عباسی بیگم (زہرہ بیگم)
- (۶) صغرا ہمایوں (۱۔ تحریر النساء، ۲۔ موئی، ۳۔ مشیر نسوان، ۴۔ زہرہ، ۵۔ سرگزشت ہاجره)
- (۷) طیبہ بیگم (انوری بیگم)
- (۸) ا۔ ض۔ حسن بیگم (روشنک بیگم)
- (۹) نصیاء بانو (۱۔ فغان اشرف، ۲۔ فریب زندگی، ۳۔ انجام زندگی)
- (۱۰) حمیدہ سلطان مخفی (ثروت آرائیگم)
- (۱۱) بیگم شہنواز (حسن آرا)
- (۱۲) ظفر جہاں بیگم (اختری بیگم)

## خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے نسوانی کردار

خواجہ احمد عباس اردو افسانے کی تاریخ میں اس اعتبار سے اہم ہیں کہ انہوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے خواتین کے حقوق کی پامالی اور ان کے تحفظ کے تینیں بیداری کو اہمیت دی ہے۔ اس مسئلے پر انہوں نے کبھی بھی نظرے بازی سے کام نہیں لیا بلکہ انسانی سوچ اور معاشرتی تضاد کی مختلف شکلوں کو کہانی کے پیرائے میں ڈھال دیا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ”ابا یل“، اس کا غنماز ہے کہ عورت گھر گھستی کی خوش حالی اور ترقی کے لیے ہراڑیت کو برداشت کر لیتی ہے لیکن جب اس کی انا کوٹھیں پہنچتی ہے تو گھر کا سارا نظام چر مر جاتا ہے۔ مرد اس سے معاشرے کی طرح اس کہانی میں بھی فوقيت رحیم خاں کو حاصل ہے۔ جس سے بیوی بچے ہی خوفزدہ نہیں رہتے ہیں بلکہ پورا گاؤں اس کے نام سے کانپتا ہے:

”مار کھاتے کھاتے بیوی غریب توادھ موئی ہو گئی تھی۔ چالیس برس کی عمر

میں سانچھ سال کی معلوم ہوتی تھی۔“

خواجہ احمد عباس کا فتنی کمال یہ ہے کہ انہوں نے کہانی کا تانا بانا اسی مظلوم عورت کے گرد بنا ہے جب کہ عملی وجود ہر جگہ رحیم خاں کا نظر آتا ہے۔ بیوی تو محض ظلم کو برداشت کرنے کی شکل میں قاری سے متعارف ہوتی ہے اور لب کھولے بغیر یہ احساس دلاتی ہے کہ یہ سب کب تک؟:

”رحیم خاں کو غصہ اتارنے کے لیے فقط بیوی رہ گئی تھی سو وہ غریب اتنی

پٹ چکی تھی کہ اب عادی ہو چلی تھی۔ مگر ایک دن اس کو اتنا مارا کہ اس سے بھی نہ رہا گیا اور موقع پا کر جب رحیم خاں کھیت پر گیا ہوا تھا، وہ اپنے

بھائی کو بلا کراس کے ساتھ اپنی ماں کے ہاں چلی گئی۔“

افسانہ نگار یہاں یہ واضح کرتا ہے کہ ظلم سے نجات پانے کے لیے، جس زدہ ماحول سے باہر آنے کے باوجود وہ روایتی قدر دل کو عزیز رکھتی ہے، عزت و ناموس کو بچانے کا جتن کرتی ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ یہ اس کی فطرت میں شامل ہے، اس کی زندگی کا لازمی جز ہے۔ چلتے وقت وہ：“ہمسایہ کی عورت سے کہہ گئی تھی کہ آئیں تو کہہ دینا کہ میں چند روز کے

لیے اپنی ماں کے پاس رامنگر جا رہی ہوں۔“

رجیم خاں کو جب یہ اطلاع ملتی ہے کہ یہوی ماں کے چلی گئی ہے تو وہ اصلیت کو بھانپ لیتا ہے:

”اس کو یقین تھا کہ اس کی بیوی اب کبھی نہ آئے گی۔“

چار صفحہ کی اس کہانی میں بظاہر مرکزیت رجیم خاں کو دی گئی ہے مگر کہانی کی مکمل بُنت عورت کے گرد ہے کہ منظر سے غائب ہونے کے بعد بھی اس کا تعلق بدستور افسانے سے قائم رہتا ہے اور اس تعلق سے تشكیلی عناصر سرگرم رہتے ہیں۔ عورت کی موجودگی میں تخریب پسند رجیم خاں، غیر موجودگی میں تعمیری سرگرمیوں میں مصروف ہو جاتا ہے۔ یہ تضاد کہانی کی اہمیت اور عورت کی فوقيت کو واضح کرتا ہے کہ وہ انسان کیا ابا نیل اور اس کے بچوں کی نگہداشت میں اس حد تک متحرک نظر آتا ہے کہ اپنی جان گنوں بیٹھتا ہے۔

افسانہ ”ابا نیل“ میں ماں کی شکل میں عورت کا کردار اصلاً بیانیہ کی رفتار میں تغیر کا اشارہ یا اور تفہیم کا مرکزی حوالہ ہے۔ خواجہ احمد عباس کے اس پہلے افسانے سے ہی ان کی فتنی گرفت، فکری افتاداً اور عورت کے تین انتقلابی رویے کا پتہ چلتا ہے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنے افسانوں میں جن موضوعات کو اٹھایا وہ آج بھی ہمارے معاشرے میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ نسوانی کردار کی ایک اور شکل ملاحظہ ہو۔ افسانہ ”بھولی“ کی بھولی جو پیدائش کے وقت خوبصورت تھی، سلیکھا کہلانی مگر فضائی آلودگی، گندگی اور توہم پرستی کی بدولت بد صورت اور ہکلی ہی نہیں پگلی بھی مشہور ہوئی۔ ستم یہ کہ ماں باپ کے لیے بھی یہ بے عقل بیٹی ایک بوجھ کی طرح تھی۔ رکھ دکھاؤ اور دکھاوے کے لیے وہ اسے اسکوں میں داخل کر دیتے ہیں اور آخر کار ایک ادھیز عمر کے سوداگر سے رشتہ بھی طے ہو جاتا ہے۔ بھولی کی دکھ

بھری رو داد کی صورت حال ان مکالموں سے واضح ہو سکتی ہے:

”وہ ٹھیک ہے، مگر عمر ذرا زیادہ ہے نا؟“

پہلی بیوی کے پچھے بھی بڑے بڑے ہیں۔

تو پھر کیا ہوا؟

چالیس پچاس سال کی عمر بھی کوئی عمر ہو وے ہے کیا؟

اب اس کل موبی کے لیے کوئی راج کمار آئے گا کیا؟

وہ تو اچھا ہوا کہ بشمر دوسرے قصبے کا ہے نہیں تو کا ہے کوئی پیغام دیتا۔

یہ رشتہ نہ ہو ا تو عمر بھر کنواری رہے گی اور ہماری چھاتی پر موگ دلے گی۔“

(ص ۷۰)

بھولی نیک اور معصوم ہے۔ اس کی لکنت اس کے لیے کوئی بھی رو داد بیان کرنے میں اس طرح مانع ہوتی ہے جس طرح سفاک اور ظالم معاشرے کو بے نقاب کرنے میں مہذب عورت ہچکچاتی ہے۔ ہندوستانی عورت دوسروں کی عزت و آبرو، رکھ رکھا و اور رو داری کے لیے درگزر سے کام لیتی ہے لیکن جب صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے تو بھولی کی طرح بچھر کر با غیانہ انداز بھی اختیار کر لیتی ہے۔

یہ افسانہ کل مگس پر اس وقت پہنچتا ہے جب ہون کنڈ پر بیٹھے ہوئے بشمر ناتھ کی نظر بھولی کو ہار پہنانے سے قبل اس کے چیپک زدہ چہرے پر پڑتی ہے اور ایسے میں وہ جہیز کے لیے پانچ ہزار روپیے طلب کرتا ہے۔ بشمر پنساری ہے۔ نقصان کا کوئی بھی سودا نہیں کرتا ہے۔ بد لی ہوئی صورت حال میں بھولی اپنے باپ رام لال کی منت و ماجت کو دیکھ کر تملما اٹھتی ہے جب کہ بشمر ناتھ کے چہرے پر فاتحانہ مسکراہٹ ہوتی ہے۔ وہ مطالبه پورا ہونے پر کہتا ہے:

”لا وجی! اب ہار دو“

ایک بار پھر دہن کا گھونگھٹ سر کا یا گیا مگر اس بار اس کی نظریں جھکی ہوئی نہ تھیں۔ وہ اپنے ہونے والے شوہر کو گھور رہی تھی۔ آنکھوں میں نفرت نہیں غصہ نہیں، صرف حقارت تھی۔“

بھولی ہار چھین کر چینک دیتی ہے اور حیرت و استغجب میں بتلا مجع کی طرف دیکھ کر پُر عزم

انداز میں کہتی ہے:

”پتا جی! اٹھائیے اپنے پانچ ہزار۔ مجھے اس سے بیاہ کرنا منظور نہیں ہے۔“

(ص ۷۲)

بھولی کی گوئی ہوئی آواز میں ہکلا ہٹ کا شایبہ بھی نہیں تھا۔ اس نے سماج کے منمانے اور ہٹ دھرمی کے رویے کو یکخت تارتار کر دیا تھا۔ مزید اعتماد کے ساتھ کہتی ہے:

”تمہاری عزت کی خاطر میں اس بڑھ لنگڑے سے بیاہ کرنے کو تیار تھی  
مگر اس لاپچی کمینے سے ہرگز نہیں۔“

(ص ۷۳)

مصنف بغیر کسی وضاحتی نوٹ یا نعرے بازی کے یہ تاثر دینے میں کامیاب ہے کہ معاشرہ بدل رہا ہے:

”اور وہ جو بھولی تھی، اور جو ہکلی تھی، اور وہ جسے سب بے وقوف اور پاگل سمجھتے تھے (وہ اعلان کرتی ہے) گھبراونے پتا جی۔ بڑھاپے میں تمہاری اور ماں کی خدمت کروں گی اور جہاں میں نے پڑھا ہے، اس اسکول میں بچوں کو پڑھاؤں گی۔“

(ص ۷۳)

یہ کہانی رسم درواج اور عورت پر ہونے والے ظلم کے خلاف بغاوت کرنے والی ایک معصوم لڑکی کی روداد ہے جسے علم نے سچائی اور زندگی کا شعور بخشنا ہے بلکہ سرکشی پر آمادہ کیا ہے۔ اس طرح کے ثابت، ان اپنے اور باغی کرداروں کے توسط سے خواجہ احمد عباس سماجی بھید بھاؤ، معاشرتی تضاد اور ظلم واستحصال کی طاقتلوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔

نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے اور ترقی کی بہت سی منزلوں کو طے کرنے کے باوجود اب بھی معاشرے میں کہیں نہ کہیں یہ سننے اور دیکھنے میں آتا ہے کہ لڑکی پر ایاد ہسن ہے، خرچے اور صرفے کا سبب ہے۔ ملک کی باغ ڈور اور حفاظتی دستے کی کمان سنبلانے کے باوجود وہ اب بھی معاشرے میں غیر محفوظ اور کم زور تصور کی جاتی ہے۔ محافظت کا دعویٰ کرنے والا مرد اس معاشرہ

کب تک عورتوں کے تیسیں ہو اکھڑا کرتا رہے گا۔ کیا عورت غیر محفوظ ہے، اور اگر ہے تو کس کی بدولت؟ اور کسے اپنے رویے، برتا و اور ذہنیت کو بدلا چاہیے؟

خواجہ احمد عباس کے نسوانی کردار محض دبی پھلی عورتوں کے نہیں ہیں بلکہ وہ ظلم و ستم سنبھے کے باوجود با حوصلہ ہیں اور ایک نئے عزم کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔ مثال کے طور پر انہیں سوچپن میں لکھا گیا طویل افسانہ ”گیہوں اور گلاب“، کا متحرک کردار اوشا آزاد خیال اور سوسائٹی کی صحبت و شرکت کی دلدادہ ہے۔ اس کو لکھنؤ کی رونق افروز اور طمطرائق والی زندگی اور گل و گلدستہ سے مزین مکان میں رہنا پسند ہے۔ گلاب کے پھول سے بے پناہ رغبت ہے مگر حقیقی زندگی کا نہ ہو بھری ہے۔ افسانہ ”نتی برسات“ کی اوشا شرنارنگی کی شکل میں قاری کے رو برو ہوتی ہے۔ خستہ و بدحال اوشا حسین اور تعلیم یافتہ ہے اور جلد ہی اپنے عہد کی سیاسی صورتِ حال سے بھی واقف ہو جاتی ہے۔ افسانہ ”ہنومان جی کا ہاتھ“ کی رادھا بھی اپنے عزم و استقلال اور رکھ رکھاؤ کی وجہ سے پچانی جاتی ہے۔ ”سنز موڑ کار“ کی شیلا کو پڑھنے پڑھانے کا شوق اور چاند ستاروں کو چھو لینے کی تمنا ہے۔ ”نیلی ساری“ کی سلیمانیہ سینما اور فیشن کی شو قیم ہے۔ جھوٹی محبت میں بتلا ہو کر اپنا سب کچھ گنو ہیٹھتی ہے لیکن سماجی ماحول کی گندگی کو ختم کرنے کے بارے میں بھی سوچتی رہتی ہے۔

”میرے بچے“ میں خواجہ احمد عباس نے زوئی کی شکل میں ایک ایسا کردار خلق کیا ہے جو ممتاز اور محبت کی مثال ہے۔ بٹوارے کے دورانِ نقلِ مکانی کے سبب اس کا سب کچھ ختم ہو چکا ہے، صرف معصوم بچہ گود میں رہ جاتا ہے۔ وہ اسی کے سہارے سہانے پسندتی ہے۔ امن و خوشحالی کی تکمیل میں بھوک سے بلکتا ہوا بچہ حائل ہوتا ہے تو وہ دوسروں کی سلامتی اور تحفظ کی خاطر اپنے روتے ہوئے بچے کا منہ بختی سے دبادیتی ہے۔ مصیبتوں میں گھرا ہوا قافلہ تو سلامتی کی سرحدوں میں داخل ہو جاتا ہے مگر اس کے جگہ کانکڑا جبسِ دم سے مر جاتا ہے۔

”زعفران کے پھول“ میں کشمیر کے قدرتیِ حسن کے پس منظر میں آزادی کے جذبے اور وطن سے محبت کے احساس کو ابھارا گیا ہے۔ مرکزی کردار زعفرانی امن اور آشتی کے منصوبے بناتی ہے۔ دوسروں کو فیض پہنچانے کا خاکہ تیار کرتی ہے مگر حالات سے مجبور ہو کر سمجھوتہ کر لیتی ہے تاکہ اس کے علاقے کو فیض پہنچ سکے، محنت کش طبقے میں خوشحالی آسکے۔

”ایک لڑکی“ کی سملی اور ”مونتاٹز“ کی گنگا بھی کچھ کرگزرنے کا جذبہ رکھتی ہیں مگر ”نیا انقام“ میں ایک ایسی لڑکی کی زندگی اور موت کی کشمکش کا بیان ہے جو قاری کے ذہن اور ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ پس منظر قسمِ ہند فساد کے قہر کا ہے۔ رات کے اندر ہیرے میں وہ مظلوم عورت ان بھیڑیوں کے لیے محض غذا تھی جسے وہ نوجہ رہے تھے مگر دن کے اجائے میں وہ اس کی شناخت ہندو، مسلمان کا لیبل لگا کرتے ہیں۔ وہ عاجزی، جھنجلاہٹ اور پھر قہر آلو دلبحے میں کہتی ہے کہ میں انسان ہوں، اور انسانیت میرا دھرم ہے۔ اگر تم اسے تسلیم نہیں کر سکتے تو پھر میں ایک چڑیل ہوں اور اس وقت تک تمہارا پیچھا کرتی رہوں گی جب تک میرا انقام پورا نہیں ہو جاتا۔

خواجہ احمد عباس کے طویل مضمون ”مجھے کچھ کہنا ہے“ کا مندرجہ ذیل اقتباس حوالوں میں بہت استعمال ہوا ہے:

”..... بدلتا ہوا ہندوستان اور بدلتے ہوئے ہندوستانی میرے افسانوں کا موضوع ہیں۔ میرے ان افسانوں میں آپ کو اپنے ہم عصر ہندوستانی ملیں گے۔ نئے کسان، نئے ہریگن، نئے امیر، نئے غریب، نئی عورتیں، نئے لکھے پڑھے نوجوان اور ساتھ میں ان سماجی قوتوں کا تجزیہ بھی ملے گا۔“

میں اس اقتباس میں استعمال ہونے والے جملے ”نئی عورتیں“ کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتی ہوں۔ بلاشبہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں ہمیں جو عورت نظر آتی ہے وہ اپنے قول و فعل اور عمل کے اعتبار سے نئی ہے۔ سامنے کی مثال ”بارہ گھنٹے“ کی بینا ہے جس کے سپرد پارٹی نے یہ کام کیا ہے کہ وہ انقلابی لید روچے کی دلジョئی کرتے ہوئے اسے ایک رات کی پناہ دے۔ ”بینا انقلاب کے لیے بڑے سے بڑا کام کرنے کو تیار تھی۔“ مگر اس حکم سے قاری کی طرح وہ بھی شش و پنج میں بنتا ہو گئی تھی کہ کسی اجنبی مرد کے ساتھ اکیلے میں، تہائی کی رات کیسے گزارے گی؟ افسانہ نگار پہلے ہی بتا چکا ہے کہ:

”بینا کی پرورش ایک مذہبی رواج پرست گھرانے میں ہوئی تھی۔ اگر چہ کانچ کی تعلیم اور انقلابی خیالات نے اس کا دماغ کافی حد تک آزاد کر

دیا تھا، پھر بھی اس کے دل کی نخلی تہہ میں سماج کا خوف سایا ہوا تھا۔  
لوگ کیا کہیں گے؟“

(ص ۱۸۶)

کہانی بینا کی زبانی قاری تک پہنچتی ہے۔ وہ وجہ کے کارناموں سے متاثر تھی اور اس کے خیالات کی قدر کرتی تھی۔ وہ یہ بھی جانتی تھی کہ وجہ اپنے اصولوں پر جان کی بازی لگا چکا تھا اور صبح وہ پھر اپنے آپ کو پولیس کے سامنے گرفتاری کے لیے پیش کر دے گا۔ تذبذب اور تحریر کے ماحول میں بینا کی اضطرابی کیفیت اور اسی کے توسط سے وجہ کی ذہنی ہاچل سے قاری دوچار ہوتا ہے۔ بینا محسوس کرتی ہے کہ اس کے ویران گھر میں پناہ لینے، رات گزارنے والا انقلابی ذہنی اور جنسی یہجان میں بنتا ہے۔

افسانہ زگار نے نفسیاتی کیفیت اور ذہنی ہاچل کو اس طرح آمیز کیا ہے کہ قاری سکتے کی حالت میں بنتا ہو کر انعام جانے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ بینا کے رو برو اخلاقیات مانع ہیں مگر انقلابی احساسات بندھتوں کو توڑنے پر اکساتے ہیں۔ تذبذب کی کیفیت ملاحظہ ہو:

”انقلاب کے لیے، اسی انقلاب کے لیے جس کی خاطر تو جان دینے کو تیار ہے مگر تو تو با تیس ہی بناتی ہے، اس نے تو کر دکھایا۔ اپنی جوانی، اپنی تند رستی، اپنے دوست اور عزیز۔ اپنے رومان بھرے خواب۔ سب کچھ انقلاب کے لیے قربان کر دیے۔“

(ص ۱۹۲)

اس تنا و بھری صورتِ حال میں بینا کے عمل:

”وہ انھی، دروازہ کھولا اور دوسرے کمرے میں چلی گئی۔“

سے کہانی کے انعام کے نہ صرف کئی درکھلتے ہیں بلکہ عورت کے عزم، اعتماد اور قوتِ فیصلہ کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

خوبجہ احمد عباس کے افسانوں کے نسوانی کردار ہر طبقے اور ہر نسل کے ہیں۔ جن کی نفسیات اور ذہنی حالت سے وہ بخوبی واقف تھے۔ خوبی یہ ہے کہ یہ نسوانی کردار مجبور ہیں، مرد کے مکروہ فریب کے شکار ہیں مگر وہ اس رویے کے خلاف بغاوت پر آمادہ نظر آتے ہیں اور یہ تاثر دینے میں بھی

کامیاب ہوتے ہیں کہ ہم آج جس Gender Justice اور جنسی مساویت کی بات کر رہے ہیں اس کی آہٹ کو عباس نے نہ صرف محسوس کر لیا تھا بلکہ اس کا اعلان بھی مذکورہ بالا نسوانی کرداروں کے توسط سے کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کی اہمیت، افادیت اور معنویت آج بھی برقرار ہے۔



## محسن نسوان الطاف حسین حالی

انیسویں صدی کے ہندوستانی بالخصوص مسلم معاشرے میں جو تبدیلی آرہی تھی اُس میں رفقائے سریں کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کی جانب بھی توجہ دی۔ وہ سمجھ گئے تھے کہ اصلاح معاشرت کی کوئی بھی کوشش تعلیم نسوان کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی ہے۔ علی گڑھ تحریک سے وابستہ افراد میں ڈپٹی نذری احمد، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی اور نواب سلطان جہاں بیگم نے کوشش کی کہ خواتین بد لے ہوئے نظام کے تقاضوں کے تحت نئے تصورات سے واقف ہوں۔ طبقہ نسوان میں تعلیم کی بیداری کے لیے ان جلیل القدر شخصیات نے ادب کی دونوں اصناف نشر و نظم سے مفید کام لیا۔

رفقائے سریں نے مسائلِ تہذیب و تمدن اور زبان و ادب کی طرح خواتین کے مسائل بھی اپنی تحریروں کے ذریعے قارئین کے سامنے رکھے۔ اس کے لیے انہوں نے محض ہمدردانہ روایہ اختیار نہیں کیا بلکہ ان کی زبوں حالی کو دور کرنے کے امکانی جتن بھی کیے۔ نذری احمد نے پہلی بار سماجی مسائل کو موضوع بناتے ہوئے خواتین کی کمپرسی کوفوقیت دی اور انہیں جدید علم وہنر سے مال کرنے کی کوشش کی۔ نواب سلطان جہاں بیگم نے نہ صرف تحریر و تقریر کے ذریعے خواتین کے سماجی وقار و مرتبہ اور تعلیم و تربیت کی طرف توجہ مبذول کی بلکہ عملی اقدام بھی کیے۔ شبلی نعمانی جو سلطان جہاں بیگم سے بھی بے حد متأثر تھے، انہوں نے تعلیم نسوان کو فروع دینے میں تعاون کیا۔

ان سبھی نے افسانوی اور غیر افسانوی نشر و نوں کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ بیان اور انداز بیان سبھی کا تقریباً ایک سالیعنی ناصحانہ اور اصلاحی رہا۔ یہاں محض حالی کا ذکر مقصود ہے جنہوں نے

جدید تعلیم اور تربیت پر دسٹرس کے لیے پہلی بار خواتین کا انتخاب کیا اور روشن خیالی کے فروع کے لیے نشر میں "مجالس النساء"، خلق کی تو ان کی شاعری میں "مناجات بیوہ"، "چُپ کی داد" اور "بیٹیوں کی نسبت" جیسے فن پارے تعلیم نسوان کے محرك ہیں۔ انھوں نے یہ تخلیقات اپنے، یا اپنے اہل و عیال کی ضرورت کے پیش نظر خلق نہیں کیں بلکہ ان کا مقصد قوم کی بچیوں اور عورتوں کو تعلیم و تربیت سے آراستہ کرنا تھا۔ صالحہ عبدالحسین "مجالس النساء" کے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

"حالی کے دل میں عورتوں کا بڑا احترام تھا اور ان کی تعلیم، تربیت اور بھلائی کی گہری فکر تھی۔ اور اس کا بڑا دکھ تھا کہ عورت کو مردوں نے علم کی روشنی سے محروم رکھا ہے۔ اس احساس کی پہلی جھلک 'مجالس النساء' میں نظر آتی ہے۔ بعد میں یہی درد "چُپ کی داد" میں ڈھل کر سامنے آیا۔ حالی کی کوششیں صرف قلم تک محدود نہ رہیں۔ انھوں نے اپنے خاندان، محلے اور اپنے وطن پانی پت میں لڑکیوں کی تعلیم کو روایج دیا۔"

فروع تعلیم نسوان کا یہ دائرة وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سمیع اختر اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"مولانا حالی کی اجتماعی شاعری کا ایک اہم عنصر ہندوستانی معاشرے میں از روئے انسانیت اور از روئے شریعت عورتوں کے جائز دینی، انسانی اور معاشرتی حقوق کی بازیابی کے لیے عملی جدوجہد ہے۔ مولانا حالی ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے مظالم اور زیادتیوں سے بے حد رنجیدہ اور کبیدہ خاطر تھے۔ ان کا یہ دردان کی نظم "چُپ کی داد"، "مناجات بیوہ" اور "بیٹیوں کی نسبت" میں پوری طرح نمایاں نظر آتا ہے۔"

(تہذیب الاخلاق، حالی نمبر ۲۰۱۳ء، ص ۳۶)

ان تینوں نظموں میں حالی نے ہمارے معاشرے میں رانچ تباہ کن رسوم کے توسط سے خواتین کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو نہایت موثر انداز میں اجاگر کیا ہے۔ مثلاً اس عہد میں والدین کے لیے شادی کا مرحلہ بھی کسی بڑے مرحلے سے کم نہیں تھا۔ تاوا آج بھی ختم

نہیں ہوا ہے مگر انیسویں صدی کے مسلم معاشرے میں مہذب سرال اور باکردار شوہر کے انتخاب کو حاتی نے ”بیٹیوں کی نسبت“ میں خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ نظم کا اختتام ان اشعار پر کرتے ہیں۔

جاہلیت میں تو تھی ایک یہی آفت کہ وہاں  
گاڑ دی جاتی تھی بس خاک میں تنہا دختر  
ساتھ بیٹی کے مگر اب پدر و مادر بھی  
زندہ در گور صدا رہتے ہیں اور ختنہ جگر  
اپنا اور بیٹیوں کا جب کہ نہ سوچیں انجام  
جاہلیت سے کہیں ہے وہ زمانہ بدتر

مختلف تاویلوں سے یہ باور کرایا ہے کہ جب قوم کی اصلاح اور نئی نسل کی تربیت کا انحصار خواتین پر ہے تو پھر ان کے ساتھ ظلم اور زیادتی کیوں؟ سنتِ نبوی پر عمل کرنے والی قوم حضرت خدیجہ سے سبق لینے کے بجائے ”بیوہ“ کو مسائل و مصائب میں بتلا کیوں کرتی ہے؟ ”مناجات بیوہ“ میں حاتی نے حمدیہ طرز کا سہارا لے کر کم سن بیوہ کی درد بھری کہانی کو بیان کیا ہے اور وہ بھی خود اس کی زبانی۔ ابتداء اللہ کی بزرگی اور عظمت کو پیش کیا گیا ہے پھر بدلتے ہوئے زمانے کے نشیب و فراز کے ساتھ بیوہ کا دل گداز قصہ ہے۔

جس دُکھیا پر پڑے یہ پتا  
کر اُسے تو پیوند زمیں کا  
یا یہ عورت کو پہلے بُلا لے  
یا دونوں کو ساتھ اٹھا لے  
یا یہ مٹا دے ریت جہاں کی  
جس سے گئی ہے پریت یہاں کی  
قوم سے تو یہ ریت چھرا دے  
بندیوں کی بیڑی یہ ٹڑا دے

رنج اور دکھ قبضے میں ہے تیرے  
چین اور سکھ قبضے میں ہے تیرے  
مالک رام اپنے مضمون "حالی ہندوستانی ادب کے معمار" میں اس نظم پر تفصیلی بحث کرتے  
ہوئے لکھتے ہیں:

"انہوں نے کمن بیوہ کے دکھوں کو محسوس کر کے دل نشیں اور شیر یہ الفاظ  
میں مناجات بیوہ لکھی۔ وہ سب سے پہلے شخص ہیں جنھوں نے عورتوں  
کی مظلومیت کے خلاف آواز اٹھائی اور سماج کو یقین دلایا ہے۔ اس نظم  
میں کمن بیوہ کی دردناک داستان جس نے اپنے شوہر کو کھو دیا تھا، بیان کی  
گئی ہے۔ یہ بیوہ سماج کے ایسے بندھنوں میں جکڑی ہوئی تھی کہ اس کا باہر  
نکلا ناممکن تھا۔ حالی نے اس کے خلاف آواز بلند کی ہے۔" (ص ۳۲)

اس موثر نظم کا انداز تخاطب سادہ، صاف ستر اگر ذہن کو جھنجھوڑ دینے والا ہے۔ زبان اُس  
طبقے کی روزمرہ کی زبان ہے جس کی ایک بد قسمت عورت اپنی پیتا نارہی ہے۔

"چپ کی داد" میں عورت کی مکمل شخصیت کا احاطہ کرتے ہوئے اس کی فطری صفات کا ذکر  
کیا ہے۔ اس کی محبت و مروت، شرم و حیا، صبر و رضا کی تعریف کرتے ہوئے، قدر و منزلت اور  
بلندی درجات کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ مذکورہ نظم میں معاشرے کے سامنے آمینہ رکھتے ہوئے  
حالی سوال قائم کرتے ہیں کہ جب دنیا کی زینت اور قوموں کی عزت خاتون خانہ سے ہے تو پھر  
اس پر جور و جغا کیوں؟ علم و ہنر کے دروازے اس پر مختصر اور محدود کیوں کردیے گئے۔

جو علم مردوں کے لیے سمجھا گیا آب حیات  
نہ ہر اتمھارے حق میں وہ زہر ہلال سر ببر

بیتچتا

علم و ہنر سے رفتہ رفتہ ہو گئیں مایوس تم  
سمجھا لیا دل کو کہ ہم خود علم کے قابل نہ تھیں  
سمجھانے بجا نے کام معاشرے نے اس طرح کیا کہ

جب تک جیو تم علم و دانش سے رہو محروم یاں  
آئی ہو جیسی بے خبر، ویسی ہی جاؤ بے خبر  
حالی نے انتہائی حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے وہ بات کہہ دی جو ان سے پہلے شاید ہی  
کسی نے اس قدر بیباکی سے کہی ہو۔

دنیا کے دانا اور حکیم اس خوف سے لرزائ تھے سب  
تم پر مبادہ علم کی پڑ جائے پرچھائیں کہیں

ایسا نہ ہو مرد اور عورت میں رہے باقی نہ فرق  
تعلیم پا کر آدمی بننا تمحیص زیبا نہیں  
”چپ کی داد“ کا طریقہ حالی نے انوکھا نکالا۔

آخر تمحاری چپ دلوں میں اہل دل کے چھگنی  
چ ہے کہ چپ کی داد آخر بے ملے رہتی نہیں  
نظم کے آخر میں وہ قاری کو مژده سناتے ہیں۔

جوق کے جانب دار ہیں بس ان کے بیڑے پار ہیں  
بھوپال کی جانب سے یہ ہاتھ کی آواز آئی ہے  
ہے جو بھم در پیش، دست غائب ہے اس میں نہاں  
تائید حق کا ہے نشاں امداد سلطان جہاں

حالی نے بیداری نسوں کی جو شمع ۱۸۸۳ء میں ”مناجاتِ یوہ“ کی شکل میں روشن کی تھی یہ  
اسی کا نتیجہ تھا کہ اسی سال دہلی سے عورتوں کی تعلیم و تربیت کے پیش نظر ”اخبار النساء“ جاری ہوا۔  
دو سال بعد ایجو کیشنل کانفرنس کے سالانہ جلسے میں شعبۂ تعلیم نسوں کا قیام عمل میں آیا اور موالی  
متاز علی اس کے پہلے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۲ء میں جب شیخ محمد عبداللہ کانفرنس کے سکریٹری  
بنائے گئے تو حالی نے بے حد صرفت کا اظہار کیا۔ حالی کے مشورہ سے ایم۔ اے۔ او۔ کالج کے  
رسالہ ”علی گڑھ منقلی“، نومبر ۱۹۰۳ء کا شمارہ ”ہم اور ہماری خواتین“، کے لیے مخصوص کیا

گیا۔ ”تہذیب نسوں“ اور رسالہ ”خاتون“ کے محرک بھی الطاف حسین حائلی ہیں۔ اس کا اعتراف مولوی ممتاز علی اور شیخ محمد عبداللہ دونوں نے کیا ہے۔ ۱۹۰۵ء میں شائع ہونے والی ان کی یہ نظم ”چپ کی داد“ رسالہ ”خاتون“ میں ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی۔ خصوصی توجہ اس جانب چاہتی ہوں کہ مذکورہ نظم کے اختتام میں نواب سلطان جہاں بیگم کا جودا نتہ ذکر آیا ہے وہ اسی لیے کہ بیگم سلطان جہاں اُس عہد میں تحریک نسوں کی سب سے بڑی سر پرست تھیں۔

نشر میں حائلی نے تعلیم نسوں کے موضوع کو ”مجالس النساء“ کے توسط سے پیش کیا ہے۔ یہ شاہکار تخلیق حائلی نے مدرسة العلوم کے قائم ہونے سے ایک سال قبل لاہور کے قیام کے دوران لکھی تھی۔ اس کتاب میں پیش کیے گئے خواتین کی تعلیم و تربیت اور بچوں کی نگہداشت و پرورش کے ثابت اور تعمیری انداز فلکر کو بہت سراہا گیا۔ ڈائریکٹر سر راشہ تعلیم نے اسے نصاب میں شامل کیا۔ گورنر جزل نے چار سور و پیے کا انعام دیا۔ یہ کتاب نہ صرف مشرقی تہذیب و تہذیب کی غماز ہوئی بلکہ مغربی افکار و نظریات کے اثرات کا عکس پیش کرنے میں بھی معاون ہوئی۔ ”مجالس النساء“ میں پست ہمتی کے بجائے حوصلہ مندی اور منافرت کے بجائے مصالحت کو اختیار کرنے کی تلقین متھی ہے۔ حائلی کی اس تصنیف نے واضح کر دیا کہ آنے والا زمانہ جدید علوم و فنون کا ہے اور اس کے فروغ میں نصف آبادی سے گریز ممکن نہیں ہے۔

اپنے وقت کے اس نصیحت نامہ میں ہر عہد میں ترقی کا تصور پوشیدہ ہے۔ اسی لیے حائلی کی یہ نشری تصنیف عصر حاضر کے قاری کو بھی متاثر کیے بغیر نہیں رہتی ہے۔ دو حصوں پر مشتمل ”مجالس النساء“ کے نو (۹) ابواب ہیں جنہیں مجالس کا نام دیا گیا ہے۔ ایک حصہ ماں اور بیٹی کے گرد گھومتا ہے تو دوسرے حصے میں بیٹی اور ماں کی کشمکش ہے۔ مرکزی کردار زبیدہ ہے جسے اس کے والد خواجہ فضیل نے علم وہنر سے آراستہ کیا ہے۔ شادی کے بعد وہ اپنے شوہر امجد علی اور بیٹی سید عباس کی ذمہ داری نبھاتی ہے۔ تین سال کی عمر میں ہی سید عباس سایہ پدری سے محروم ہو جاتا ہے اور یہ وہ زبیدہ اپنے بیٹی کو معاشرے کے سامنے ایک صحیت مند، روشن خیال اور اعلیٰ تعلیم یافتہ بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ حائلی نے یہ واضح کیا ہے کہ یہ تربیت اسے اپنے روشن خیال والدین سے ملی ہے جس کی دور حاضر میں اشد ضرورت ہے۔

ابتدائی چار مجلسوں میں یہ نکتہ اُجاگر کیا گیا ہے کہ ماں اگر ذی شعور، سلیقہ مند اور صاحب علم ہو تو وہ بچوں میں علم کا ذوق و شوق بھر دیتی ہے، عقل و شعور سے کام لینے کا ہنر سکھا دیتی ہے اور اس عمل کے لیے کوئی روایتی طریقہ کار استعمال کرنا ضروری نہیں بلکہ وقت کی نزاکت کو سمجھنا لازم ہے۔ باقیہ چار مجلسوں میں لڑکے اور لڑکی کی تخصیص و تمیز کو ختم کرتے ہوئے علم و ہنر کے فوائد کو اس طرح بیان کیا ہے کہ نئے خیالات کو قبول کیے بغیر ترقی کی را ہوں پر بآسانی آگے بڑھنا آسان نہیں ہو گا۔

زبیدہ بیگم کے علاوہ مذکورہ ادب پارے میں پانچ اور متاخر کردار، محمودہ بیگم، آتو جی (استانی)، مریم زمانی، سید امجد علی اور سید عباس کے ہیں۔ پہلی مجلس میں آتو جی کے ساتھ محمودہ بیگم اور اس کی مریم زمانی کی حالاتِ حاضرہ پر گفتگو ہے۔ دوسری مجلس میں توهہات، عقاہد اور رسم و رواج پر آتو جی کا بیان ہے۔ تیسرا، چھٹی اور پانچویں مجلس میں زبیدہ خاتون اور ان کے بیٹے سید عباس کے حصول علم اور نظامِ تعلیم پر مدل جوابات ہیں۔ چھٹی مجلس میں آتو جی، مریم زمانی اور بڑی بیگم کا ملا جلا رِ عمل ہے۔ اس حصے میں سید امجد علی کا وصیت نامہ خاصہ اہم ہے کیوں کہ تینوں مجلسیں وصیت نامے کے عمل اور رِ عمل سے براہ راست وابستہ ہیں۔

قصہ کے رائج بیانیہ سے الگ ہٹ کر مکالماتی انداز میں خواتین کی جو محفلِ سجائی گئی ہے اس میں بے تکلف گفتگو کا واضح انداز ہے۔ منظر اور پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے سوال و جواب کے توسط سے ایک باقاعدہ پلات ترتیب دیا گیا ہے اور ہر حصے میں اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ یہ بات قاری کے ذہن نشین ہوتی جائے کہ ماں پر بچے کی پرورش، نگہداشت اور تعلیم و تربیت کا دار و مدار ہے۔ لہذا اُس کا ذہنی اور جسمانی طور پر صحبت مند ہونا ضروری ہے۔ یہ تاکید بھی ہے کہ وہ محض شفقت اور محبت کا ہی اظہار نہ کرے بلکہ ایک جراح اور معلمہ کے فرائضِ انجام دیتے ہوئے اس میں سختی برتنے کی بھی صلاحیت ہو۔ مکالمہ کے ذریعہ مباحثت کی اٹھانے کی روایتِ مغرب میں مکالماتِ افلاطون سے چلی آرہی ہے۔ مشرق میں بھی صوفیاء کے ملفوظات میں گفتگو اور تمثیل کے وسائل سے تصوّف کے نکات بیان کیے گئے ہیں۔ حالی کی یہ کاؤش عام زندگی کے گھر یا معمالات کو موضوع بنانے کی اہمیت واضح کرتی ہے۔

خواتین کو بدلتے ہوئے زمانے کا احساس دلانے کے لیے حالی نے سادہ، سلیس، رواں اور

دکش زبان کا استعمال کیا ہے جب کہ ان کے ہم عصر ڈپٹی نڈیا حمد اسی موضوع پر دبلي اور نواحِ دبلي کی مکالی زبان، روزمرہ، محاورے اور کہاویں استعمال کرتے ہیں جو آج کچھ اجنبی محسوس ہوتے ہیں مگر یہ اجنبیت حالی کے ہاں نہیں ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”میں پانچ برس کی تھی جب اماں جان نے مجھے استانی جی کے پر دکیا۔ اتنی بات تو مجھے یاد ہے۔ ساتویں برس تک میں ان سے فقط قرآن شریف پڑھتی رہی۔ اس میں پانچ چھپارے میں نے یاد کر لیے۔ ابھی پڑھنے لکھنے کی کسی نے زیادہ تاکید مجھ پر نہیں کی تھی۔“ (ص۔ ۳۶)

”میرے نزدیک بچ کو علم پڑھانا اور کڑوی دوا پلانی برابر ہے، اسی لیے جب تک وہ علم کے فائدوں کو نہ سمجھے اس کو تعلیم بھی اسی طرح دینی چاہیے جس طرح گھٹائی کو تھوڑی تھوڑی کر کے پلاتے ہیں اور جس وقت اس کا جی پڑھنے لکھنے سے گھبرا نے لگے تو کھیل کو دیں اس کا دل بہلانا چاہیے۔“

(ص، ۱۱۹)

کردار نگاری کے اعتبار سے دیکھیں تو زبیدہ اور عباس کے کردار خاصے متحرک ہیں۔ خوبی یہ ہے کہ بے جان و صیت نامہ بھی فعال نظر آتا ہے۔ دراصل حالی کا بُنیادی مقصد بھی یہی تھا۔ اسی لیے یہ کردار علم و ہنر کی اہمیت اور افادیت کے لیے نمونے کے طور پر پیش کیے گئے ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ نئی نسل کو بلند یوں پر پہنچانے میں ماں کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔

حالی نے محض ”مجالس النساء“ میں ہی نہیں ”مناجات یوہ“، ”چپ کی داد“ اور ”بیٹیوں کی نسبت“ کو خلق کرتے ہوئے کڑوی، کیلی اور پیچیدہ باتوں کو بھی سیدھے سادے انداز میں بیان کیا ہے جو براہ راست دل پر اثر کرتا ہے۔ اصلاحی موضوع کا انتخاب کرنے کے باوجود ان فن پاروں میں جدت پیدا کی ہے۔ واقعات کو اس خوش اسلوبی سے برداشت کرنا ہے کہ دورِ حاضر میں بھی ان کی معنویت برقرار ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ طویل عرصہ گزر جانے کے باوجود حالی کی یہ تخلیقات خصوصاً ”مجالس النساء“، آج بھی ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہے۔ عصر حاضر میں ان تصنیفات کی مقبولیت یہ ثبوت مہیا کرتی ہے کہ علی گڑھ تحریک نے تعلیم نسوان پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔

## طبقہ نسوال اور نذری را حمد کے ناول

حالی نے حیاتِ جاوید میں ایک موقع پر لکھا ہے کہ:

”جب مرد العروس پہلی بار چھپ کر شائع ہوئی تو جونقشہ اس میں عورتوں کی  
اخلاقی حالت کا کھینچا گیا تھا، اس کو دیکھ کر سر سید کو نہایت رنج ہوا تھا اور وہ  
اس کو مسلمان شرفاء کی زنانہ سوسائٹی پر ایک قسم کا اتهام خیال کرتے تھے۔“

(ص ۳۵۱، حصہ دوم)

اس دور کے ایک ناول اصلاح النساء (۱۸۸۱ء) میں مرد العروس کا حوالہ آگیا ہے۔

(مصنفہ کا نام رشید النساء ہے جو اب تک کی اطلاع کے مطابق پہلی خاتون ناول نگار تصور کی جاتی ہیں) ایک موقع پر دو کردار آپس میں گفتگو کرتے ہیں:

”لاؤلی: ہاں مولوی نذری را حمد صاحب نے بھی کتابیں لکھی ہیں۔ ایک  
مرد العروس جو لکھی ہے جس میں اکبری اصغری کا حال لکھا ہے تو کیا سب  
اصغری ہو گئیں کوئی اکبری دنیا میں باقی نہیں رہی؟“

اشرف النساء: اگر سب اصغری نہیں ہوئیں، جب بھی سو میں پچھتر تو  
اصغری ہو گئیں اور پہنچ اکبری باقی رہیں تو کیا یہ فائدہ نہیں ہوا۔“

(رسالہ اور ارق، ادیب سہیل، اگست ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۸)

مرد العروس سے متعلق سر سید کے ردِ عمل اور اصلاح النساء کے افسانوی کرداروں کے  
ردِ عمل میں جو فرق ہے، وہ اس لیے اہم ہے کہ مرد العروس معاشرتی اعمال و افعال کے آئینے سے

زیادہ ایک تنبیہی ناول ہے جس کا مقصد کردار کا ایک مثالی نمونہ پیش کرنا ہے۔ ناول کے اصلاحی مقصد کا تقاضا یہی ہے اور اس کے پس پشت نکتہ یہ ہے کہ ہر لکھنے والا چند چیزوں کا انتخاب کرتا ہے اور جب ایک بار چند چیزوں کو منتخب کر لیا گیا تو اس کے ساتھ ہی دوسرے امکانات خود بخود خارج ہو جاتے ہیں۔ گویا لکھنے والے کا رو یہ Reductive ہو جاتا ہے۔ نذرِ احمد کے ناول جب اصلاح کے عمل کو منتخب کرتے ہیں تو ہمیں ان کا مطالعہ اسی نقطہ نظر سے کرنا چاہیے۔

نذرِ احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے متوسط طبقے کی زندگی کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ دہلی کے متوسط طبقے کی زندگی اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ان کے یہاں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان کی اصلاحی کوششوں کا نصب العین بڑی حد تک اس طبقے کی عورتوں کی اصلاح تھا۔ معاشرہ کی تعمیر میں عورتوں کی اہمیت کا انھیں بخوبی احساس تھا اور یہی وجہ ہے کہ عورتوں کی اصلاح کی ضرورت اور اہمیت کا شعور اس دور میں سب سے زیادہ نذرِ احمد کے یہاں نظر آتا ہے۔ نذرِ احمد نے دہلی اور اس کے قرب و جوار کے مختلف طبقوں کی زندگی کا مطالعہ کیا تھا اور اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ عورتوں کی حالت مردوں سے کہیں زیادہ اصلاح طلب ہے۔ عورتیں اپنے تہذیبی اور معاشرتی تبدیل سے بے نیاز تھیں۔ صبر و قناعت اور اطاعت نے شاید ان کو اسی قسم کا بنا دیا تھا۔ اسی لیے نذرِ احمد نے طبقہ نسوں کی ذہنی سوچ کو موضوع بحث بناتے ہوئے ان کے مسائل و مصائب کو اپنے ناولوں میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش اپنی سمجھ کے مطابق کی ہے۔ ان کا تجزیہ معروضی نہیں ہے اور نقطہ نگاہ اگر شخصی نہیں تو ایک خاص ذہن کا ترجمان ضرور ہے۔

۱۸۶۹ء میں منظرِ عام پر آنے والے ناول ”مراة العروس“ میں لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے ایک سبق آموز قصہ بیان کیا گیا ہے۔ اس کا موضوع امور خانہ داری اور خواتین کی اصلاح ہے۔ دہلی کے ایک متوسط خاندان کی طرز معاشرت کی عگاسی کر کے یہ تاثر دیا گیا ہے کہ زمانے کے استھانی رویے کے ساتھ ساتھ خواتین اپنی توہم پرستی، جہالت اور کج روی کی بنا پر مصیبتوں کا شکار رہتی ہیں۔ ناول میں مرکزیت متوسط طبقے کی اکبری اور اصغری کو حاصل ہے۔ اکبری بڑی بہن ہے وہ اپنی نانی اور ماں کی بے حد چیزیت ہے۔ بے جالا ڈیار کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ پھوہڑا اور ضدی ہو کر رہ گئی۔ شادی کے بعد اس کا نباہ اپنی سرال میں کسی سے نہ ہو سکا۔ اکبری کے برعکس اس کی چھوٹی بہن اصغری نے چونکہ اچھی

تربيت پائی تھي اس لیے شادی کے بعد اسے سرال میں کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔

نذریہ احمد نے عورتوں کی آپس کی رنجشوں، اخلاقی پستی، جہالت، ضعیف الاعتقادی، رسم و رواج کی پابندی، مذہب اور ارکانِ مذہب سے بے گانگی اور اسی قسم کی دوسری براہیوں پر جن کی وجہ سے وہ اچھی مائیں اور سلیقہ شعار بیویاں نہیں بن سکتی تھیں، سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار خواجہ مشتاق کی زبانی ”ایامی“ میں اس طرح کرتے ہیں:

”میں اس ملک کی عورتوں اور جانوروں میں فرق کرتا ہوں مگر بہت ہی کم۔

ان میں نہ بی بی ہونے کی صلاحیت ہے نہ ماں ہونے کی، اور صلاحیت ہوتو کہاں سے ہو، تعلیم نہیں تربیت نہیں۔ یہاں نہ کہومعز زلو نڈیاں، مقرب ماما میں، کیوں کہ گھر کی ٹہل اور خدمت کے سوائے (اور ٹہل اور خدمت بھی مبتدل) ان کو کچھ نہیں آتا ہے۔“

(ایامی، ص ۱۲۲)

مراۃ العروس کے اس اقتباس میں بھی وہ عورتوں کے بے حیثیت ہونے پر روشنی ڈالتے ہیں:

”عام دستور کے موافق ہم تو عورتوں کی کچھ قدر دیکھتے نہیں۔ خانہ داری کے برداوہ میں دیکھو تو گھر کی ٹہل خدمت کے علاوہ کوئی عمدہ کام بھی عورتوں سے لیا جاتا ہے۔ یا کسی عمدہ کام کی صلاح و مشورے میں عورتیں شریک ہوتی ہیں۔“

(ص ۲۵)

اور اس کے لیے وہ تعلیم و تربیت پر زور دیتے ہیں۔ اصغری نے چونکہ گھر میں اچھی تربیت پائی تھی اس لیے شادی کے بعد سرال میں اسے کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔ سب کی نظر وہ عقل مند، سُکھر، اور سلیقہ شعار ثابت ہوئی۔

عورتوں کا مزاج، برداوہ، رویہ کیسا ہونا چاہیے اس کی واضح شکل انہوں نے اپنے ناول میں فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کر دی ہے جس پر اعتراض بھی ہوئے اور سراہا بھی گیا۔ وقت کی نزاکت کو ملحوظ رکھتے ہوئے، اپنے ایک منصوبہ بند نقطہ نظر کو پیش کرنے والے اس فنکار نے اپنے دوسرے

ناول ”بنات انعش“ کا خاکہ بھی خانگی امور میں سلیقہ مندی، اطاعت شعاراتی اور مذہبی وابستگی پر تیار کیا اور بالواسطہ طور پر یہ تاثر بھی دیا کہ جو عورت دینی امور کی طرف سے بے تو جہی بر تی ہے اس کی گھر یلو زندگی میں انتشار برپا ہو جاتا ہے۔ اکبری کا گھر اس لیے آبادنہ ہو سکا کہ وہ پھوہڑ ہونے کے ساتھ دینی تعلیم سے بے بہرہ تھی۔ مہماں کو رحمت کے بجائے زحمت خیال کرتی تھی، سچائی سے غفلت بر تی اور بات بات پر جھوٹ بولتی۔ اصغری کا برتاؤ اس کے بر عکس ہے اس لیے وہ ہر جگہ عزت پاتی، قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جاتی۔ معلومات عامہ اور شعور و آگہی سے روشناس کرانے کے لیے ناول میں مکتب کا قیام عمل میں لایا جاتا ہے۔ جس میں اصغری حسن آرا کی بد مزا جی اور اکھڑ پن کو دور کرتی ہے بلکہ اس مکتب میں تربیت پا کروہ خوش مزاج، شاستہ، مہذب اور معاملہ فہم بن جاتی ہے۔ نذری احمد کا شعور اپنے عہد کی تبدیلیوں کو منظم طریقے سے اپنی گرفت میں لارہا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ وہ پرانی قدروں اور وضع داریوں کو اپنے سینے سے لگائے رکھنا چاہتے تھے تاہم بدلتے ہوئے نظام اور عہد نو کی تابنا ک جھلک بھی پیش کر رہے تھے۔ اسی لیے ان کا بُنا ہوا تانا بانا نیک نیتی سے کچھ چیزوں کو قبول کرتا اور کچھ چیزوں کو رد کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

عورتوں کی پسمندگی کے اسباب تلاش کرنے کے سلسلے میں نذری احمد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ مردوں نے اپنی جا گیر دارانہ ذہنیت کے تحت عورتوں کو ان حقوق سے محروم کر دیا ہے جو شرع اور قانون نے انھیں عطا کیے ہیں۔ ”فسانہ بتلا“ میں مردوں کے اس رویے کی وہ مذمت کرتے ہیں:

”شارع نے جو حقوق عورتوں کو دیے تھے وہ تو پورے پورے ہم نے لینے

نہ دیے اور اپنے حقوق میں سے رتی بھر چھوڑنا نہیں چاہتے تو جو نسبت مرد

اور عورت میں شارع کو رکھنی منظور تھی کیوں کر باقی رہ سکتی

ہے۔۔۔۔۔ یعنی جیسی عورت کی ذمہ داریاں ہیں ویسے ہی راست

معاملگی کے ساتھ ان کے حقوق بھی ہیں۔“ (ص ۱۵)

اس ضمن میں انہوں نے شادی کے مسئلہ پر بھی غور کیا ہے جہاں عورت کی حالت اور بھی قابلِ رحم تھی وہ ”ایامی“ میں کہتے ہیں:

”شادی بیاہ کے معاملے میں عورتوں کی درمانگی اس درجے کو پہنچی کہ ان

میں اور افریقہ کے لوئندی غلاموں میں کچھ فرق نہیں، مالک نے جس کے ہاتھ چاہا لوئندی غلاموں کو نیچ ڈالا۔ اسی طرح ولی، بزرگ، سرپرست نے جس کے ساتھ اس کے جی میں آیا عورت کو بیاہ دیا۔” (ص ۱۲۲)

”ایامی“ عورتوں کی بے حسی اور جنسی گھٹن کے ساتھ یوہ کے احساسات کو بھی پیش کرتا ہے۔ ان ناولوں میں انہوں نے مسلم عورت کے مختلف مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ مذہب یوہ کونکارِ ثانی کی اجازت دیتا ہے مگر مسلم سماج اس کی شادی کے مسئلہ پر کشمکش اور پس و پیش میں بتلا ہو جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہاں کو اس حق سے محروم کر کے ہم نے معاشرے کے لیے ایک مستقل خطرہ پیدا کر دیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اکثر شریف یہاں میں ترغیبات کا شکار ہو کر بدی کا راستہ اختیار کر لیتی ہیں۔ ایامی میں آزادی بیگم چھلاوا کلٹنی کی باتوں میں آ جاتی ہیں۔ ناول میں تین مختلف سوچیں اُبھرتی ہیں۔ جدید سوچ رکھنے والی مشرقی لڑکی کی ذہنیت کونڈر احمد نے آزادی بیگم کے توسط سے پیش کیا ہے تو قدیم خیالات کی حامل ہادی بیگم خاموش طبع اور شریملی خاتون نظر آتی ہیں جب کہ انگریز لیڈی مس میری یہ کہتے ہوئے دکھائی دیتی ہے کہ ہمارے معاشرے میں مرد اور عورت ایک دوسرے کو پسند کر کے رضامندی کا اظہار کرتے ہیں تب وہ شادی کے بندھن میں بندھتے ہیں۔ اگر اس کے برعکس عمل ہوتا ہے تو انجام کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ اور یہیں سے مسلم یوہ کی کہانی ایک کرب کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ناول یہ تاثر دینے میں پوری طرح کامیاب ہے کہ شوہر زندہ ہوتی عورت کسی غیر مرد کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنا گوارہ نہیں کرتی ہے لیکن یوہ ہونے کے بعد اسے زندگی بس رکنے کے لیے ایک مضبوط سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے والی عورت کیا آج محفوظ ہے؟ یہ سوال ہنوز برقرار ہے۔

نذر احمد نے متوسط طبقے کے ذریعے نچلے طبقے کی عورتوں اتناں، ماماں اور پیش خدمتوں کی شکل میں ایسے کرداروں کو بھی پیش کیا ہے جن کی وجہ سے اکثر شریف گھرانے کی عورتوں کو پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ ”فسانہ بتلا“ میں غیرت بیگم کی ماما خاتون اس قبیل کی نمائندہ کردار ہے جس کے غلط مشورہ پر عمل کر کے وہ اپنی سوتن کو زہردے دیتی ہے اور پھر اسے بُرے دن دیکھنے پڑتے ہیں۔ شریف گھرانے کی عورتیں اکثر ماماں کی بدولت مسائل سے دوچار رہتی تھیں۔

”مراة العروس“ کی ما ماعظمت جیسی شاطر ملازم میں تقریباً ہر گھر میں مل سکتی تھیں جن کی چالاکیوں سے گھر کا محفوظ رکھنا آسان کام نہ تھا۔ اس قسم کی عورتوں کے علاوہ نچلے طبقے کی اکثر عورتوں میں کثیریوں کی شکل میں شریف بہو بیٹیوں کو بد چلنی کی راہ پر لگاتی تھیں۔ نذری احمد نے اپنے ناول ”ایامی“ میں چھلا داکھنی کے ذریعہ ایسی عیار عورتوں کی عکاسی کی ہے۔ وہ ایک نیک عورت کی شکل میں آزادی بیگم سے مل کر پہلے اُس کے مرحوم شوہر کی طرف سے اُسے بدظن کرتی ہے پھر رفتہ رفتہ اُسے عیاشی کی تغیب دیتی ہے۔ مراة العروس کی جن ٹونے ٹونکے کے بہانے اکبری عرف مزاج دار بہو کا سارا زیور لوٹ لیتی ہے۔ اس کے علاوہ نچلے طبقے کی بدحالی کو بھی انہوں نے موضوع بنایا ہے۔ جن کا وجود تو کہانی میں ہے مگر کوئی حیثیت نہیں ہے۔

ائیسوں صدی کے وسط آخر میں متوسط اور نچلے متوسط طبقے کی خواتین کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو ہندوستانی معاشرے کو گھن کی طرح کھائے جا رہے تھے اور معاشرے میں بے شمار تلمخیاں پیدا کر رہے تھے۔ مولوی نذری احمد نے بڑی دیانت داری سے ان مسائل کو موضوع بنانے کا سماجی شعور کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی۔ ان کی یہ شعوری کوشش طبقہ نسوان کو ذات اور رسوانی کے دائروں سے باہر نکالنے کی پہلی کامیاب کوشش تھی جس کے لیے انہوں نے اکثر واعظ بن کر لوگوں کو متنبه کیا ہے۔ موضوع اور ماحول کی یکسا نیت، پلاٹ اور کردار کے اختلافی ارتقاء کے باوجود اپنے مخصوص نقطہ نظر خصوصاً عورتوں کو باعزت اور پروقار زندگی کا راستہ دکھانے کے جتن کی بنا پر وہ اردو ناول کی تاریخ میں عزت و احترام کے ساتھ یاد کیے جائیں گے۔ اپنے موضوع سے ان کی جو واقفیت تھی اور کرداروں کو حقیقی انسانوں کی طرح دکھانے کے لیے جو کام انہوں نے زبان خصوصاً دلی کی زبان سے لیا ہے وہ ان کے ناولوں میں دلچسپی برقرار رکھے گا۔ جبکہ فی زمانہ ان کی اخلاقی تعلیمات پر بہت سے سوال اٹھائے جاسکتے ہیں اور اٹھائے جائیں گے کہ اجتماعی ذہن میں تبدیلیاں واقع ہوں تو ہمارے ادب پڑھنے کے طور طریقے بھی بدلتے ہیں۔ نذری احمد کے ناول خود ایک بدلتے ہوئے اجتماعی ذہن کے ترجمان ہیں۔ سوبرس سے زیادہ عرصہ گزرنے کے بعد ان کا سامنا اب ایسوں صدی کے ذہنی اور اخلاقی رویوں سے ہے۔

## نسائی احتجاج کا نقشِ اول: رشید جہاں

بیسویں صدی کے آغاز میں عوامی انقلاب نے ارضی صداقتوں کو تبدیل کر دیا تھا۔ اشتراکی نظریات تو آبادیاتی نظام میں تیزی سے پھیل رہے تھے اور نوجوانوں کو متأثر کر رہے تھے۔ ایک نیا صحیح نظر نئی آب و تاب سے کائنات پر چھا جانے کے لیے بے چین تھا۔ ایسی صورتِ حال میں دانشور طبقہ مختلف زاویوں سے خیر مقدم کے لیے آگے بڑھتا ہے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام کو باخبر کرتا ہے۔ بیت پرست نقاد محمد حسن عسکری بھی ادب کے اس انقلابی کردار کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”بنیادی تبدیلیوں کی ضرورت کا احساس سب سے پہلے ادب ہی دلاتا ہے۔ اپنے آپ کو انقلابی کہے بغیر ادب ہر بڑے اور بنیادی انقلاب کا نقیب ہوتا ہے۔ چونکہ ادب ایک آلہ ہے، نئے توازن کی جستجو کا، اس لیے تبدیلیوں کی حمایت ادب کے لیے ناگزیر ہے۔“

کہا جاتا ہے کہ کوئی بھی ادبی، معاشری یا معاشرتی انقلاب اُس وقت تک کامیاب نہیں ہوتا جب تک وہ تحریک کے مرحلوں سے گزر کر تعمیر پر عمل پیرانہ ہو۔ روایتوں کو توڑنے کا یہی چلنٹی تعمیر کی بشارت ہے۔ پروفیسر فرمائیں اپنے ایک مضمون ”ادب میں اختلاف، انحراف اور احتجاج“ میں لکھتے ہیں:

”حساس ادیب جب اپنے کسی معتبر تجربہ کو اظہار کی شکل دیتا ہے تو گویا وہ ایک اختلافی یا انحرافی عمل سے گزرتا ہے۔ وہ بلاشبہ کسی سماجی یا انسانی

صورتِ حال کے بارے میں اس اعتماد سے اپنی بات کہتا ہے کہ اس میں کچھ نیا ہے۔ اس میں دوسروں کی سوچ یا علم و آگہی سے ہٹ کر کچھ کہا گیا ہے۔ یعنی اس کا تخلیقی تجربہ دوسروں سے اختلاف کا پہلو رکھتا ہے۔ معاصرین کے عام طرزِ فکر سے وہ ایک گریز یا انحراف ہے، دوسری جانب اس انحرافی روایے میں اکثر احتیاج کا جذبہ اس لیے شامل ہوتا ہے کہ ادیب اپنے ماحول اور معاشرہ سے نا آسودہ ہوتا ہے۔ اظہار کے وسیلہ سے وہ اپنی نا آسودگی کے اضطراب اور کرب کا اظہار کر کے ایک سکون پاتا ہے۔ ادب میں انحراف اور احتیاج کا تمیرا پہلو یہ ہے کہ اس طرح ادیب اپنے وجود کو جاتاتا، اس کا اثبات کرتا ہے، اپنی انفرادی پہچان یا اپنے تہذیبی تشخص کی جستجو کرتا ہے۔ صرف یہی نہیں اس صورت سے وہ اپنی آزادی اظہار کا اعلان کر کے جمہوری عمل کو بھی استحکام بخشتا ہے۔“

اردو ادب میں ڈاکٹر رشید جہاں نسائی احتیاج کا نقشِ اول ہیں۔ انہوں نے اپنی تمام زندگی انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دی تھی۔ اپنے بے باک قلم کے ذریعے جن موضوعات کو اٹھایا وہ آج بھی ہمارے معاشرے میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ ہاجرہ بیگم نے ان کی مشغولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”دہرہ دون میں رشید جہاں پورے طور سے سیاسی کارکن بن گئیں۔ اپنے ڈاکٹری اصولوں کو ایک طرف رکھ کر وہ مہتروں کی بستیوں میں بیٹھ کر بالغوں کو پڑھاتی تھیں۔ آریا سماج کے مندر میں جا کر ہندو عورتوں کو عورتوں کی تنظیم میں لاتی تھیں۔ شہر کے مزدوروں کی تنظیم، طلباء کی تنظیم میں حصہ لیتی تھیں پھر روپوش ساتھیوں کی رہائش اور خرچ کا انتظام، بیماروں کا اعلان، پارٹی اسکول کا انتظام۔۔۔ غرض کہ ڈاکٹر رشید جہاں سے وہ کامریڈ رشید جہاں بن گئیں۔“

رشید جہاں کی شخصیت کی تفہیم میں یہ اقتباس بہت اہمیت رکھتا ہے جہاں تک بالغوں یا کمزور طبقوں کے لوگوں کو پڑھانے اور ان کی تربیت کی بات ہے، یہ جذبہ تو انہیں وراثت میں ملا ہی تھا لیکن اس سے آگے بڑھ کر یہ کہ ان کی خدمات کا دائرہ کسی ایک قوم یا مذہب کے افراد تک محدود نہیں تھا بلکہ وہ واقعتاً ایک سیکولر مزاج خاتون تھیں۔ عورت ہونے کے باوجود وہ مردانہ ہمت اور جرأت سے کام لیتی تھیں۔ ان کی شخصیت کے جو ہر اس وقت اور کھل کر سامنے آتے ہیں جب دوسری جگہ عظیم کے ساتھ ہی کمیونٹ پارٹی اور اس کے عہدیدار ان پر حکومت وقت کی گرفت مضبوط ہوتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ محمود الظفر بھی گرفتار کر لیئے جاتے ہیں۔ ایسے موقع پر ”دیوالی جیل“ سے اپنے ساتھیوں کی رہائی کے مطالبے کے لیے انہوں نے بھوک ہڑتال کی، اخباروں میں خوب لکھا۔ اس قدر احتجاج کی آواز بلند کی کہ بالآخر پارٹی کو قانونی حیثیت بھی ملی اور ان کے احباب بھی رہا کیے گئے۔ رشید جہاں کی زندگی میں ایسے واقعات کی کمی نہیں جن سے ان کی ہمدردی، انسان دوستی اور جذبہ ترجمہ کا پتہ ملتا ہے اور جب ان کی موت کی خبر آئی تو ہر حساس شخص دل مسوس کر رہا گیا، ایک کہرام مج گیا۔ اور بقول ہاجرہ بیگم ان کی موت پر آنسو بہانے والوں میں ان لوگوں کی تعداد سب سے زیاد تھی جونہ ادیب تھے اور نہ فنکار بلکہ وہ عام انسان تھے۔ دبے کچلے ہوئے انسان۔ جن پر صدیوں سے ظلم ہوتا آیا تھا اور جن کے لیے رشید جہاں نجات دہنہ تھیں کیونکہ وہ زندگی بھر سچائی کی فتح اور بہتر نظامِ حیات کے لے سرگرم عمل رہیں۔ حیات اللہ انصاری لکھتے ہیں:

”مجھے ان کی موت کا یقین ہی نہیں آیا، اور یقین آتا بھی کیے۔ وہ ایک ایسا شعلہ تھیں جس کے بارے میں یہ خیال ہی نہیں کیا جاسکتا تھا کہ وہ بچھ جائے گا۔ وہ افسانہ نگار تھیں اور سیاسی کارکن بھی۔ ان کی سب سے بڑی خوبی ان کا تفکر تھا۔ وہ ہفتوں ایک مسئلہ پر غور کر کے رائے قائم کیا کرتی تھیں۔“

(شاہراہ۔ اکتوبر ۱۹۵۲ء۔ ص ۵۲)

پروفیسر آل احمد سرور ان کی خدمات کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”رشید جہاں ایک کامیاب افسانہ نگار ہی نہیں، ایک سماجی کارکن بھی تھیں

جو جلد مشتعل ہونے کے باوجود بہت جلد منائی جا سکتی تھیں۔ وہ کمیونٹ  
تھیں لیکن غیر کمیونٹوں کے نقطہ نظر کو سمجھنے کی بھی ان میں ہمت تھی۔“

(شاہراہ، اکتوبر ۵۲ء، ص ۵۳)

یہاں ذرا رک کر میں یہ عرض کرنا چاہتی ہوں کہ متذکرہ بالاحوالوں اور اقتباسات کی روشنی  
میں رشید جہاں محض قلم کی طاقت سے سماج کو متبدل کرنے پر یقین نہیں رکھتی تھیں بلکہ پیغام و پیکار  
پر یکساں زور دینے والی تھیں۔ وہ کرسی نشین انقلابی (Armchair Revolutionary) بن کر  
سرخ جھنڈیاں اڑانے والی نہیں بلکہ عوام میں گھل مل کر ان تلمذوں کو چکھنا اور سمجھنا چاہتی تھیں جو  
زمانہ قدیم سے عورت سماج کا مقدار ٹھہر ادی گئی تھیں۔ وہ ان کی خواہشوں اور ضرورتوں کے مطابق  
اپنی ترجیحات مرتب کرتیں اور کوشش کرتیں کہ انھیں ست مریدوں کے درمیان سے ایک لیڈر شپ  
اُبھرے۔ وہ شاید خود لیڈر بننے کی خواہش مند نہ تھیں۔ ان کا کام تھا عوام تک پیام حق و ارادت  
پہنچانے کا اور یہ بتانے کا کہ کون کس کا حلیف اور جماعتی ہے۔ انھیں شاید اس کا بھی یقین تھا کہ اگر  
یہی سمجھھ، ان میں آگئی تولیدر شپ از خود اُبھر کر سامنے آئے گی اور سارے آفات سے نبرد آزمائہو کر  
ان کا خاتمه کرے گی۔ صدافوں کہ خود کوڈی کلاس (De-class) کرنے کے عمل میں اپنی صحت  
کی طرف توجہ صرف نہ کر سکیں اور جانِ عزیز وقت سے پہلے گنو بیٹھیں۔

اتنا کچھ کہنا اس لیے چاہتی تھی کہ آج کا منظر نامہ بالکل مختلف ہے۔ رشید جہاں ہمارے  
درمیان سے بالکل غائب ہو گئی ہیں۔ قلم کا رہ گئے ہیں، Intellectual رہ گئے ہیں، ان کی لیڈر  
شپ رہ گئی ہے، ان سے جو ہم سب اور ہماری ریشد دو ایساں رہ گئی ہیں۔۔۔۔۔ چند گوشے پھر بھی  
دکھائی پڑ رہے ہیں جواب بھی تازہ اور ان پھوئے ہیں۔ تازہ ہوا میں سوال بنی ہم تک پہنچنا چاہتی  
ہیں مگر ہم یا تو انھیں روک دیتے ہیں یا پھر ہم اسے کسی مہلک تدبیر سے زہریلی گیس بنانے کا  
اصل چھین لیتے ہیں۔ کچھ تو، جو ”اصل ہیں“، جان دے دیتے ہیں کچھ، کچھ نہ کر کے کر سیاں لے  
لیتے ہیں۔ کم از کم اپنی آنکھوں نے تو ملک میں یہی دیکھا ہے؟ سوال رشید جہاں کی بازیافت اور  
ان کے ادبی مقام کے تعین کا ہے۔ سوال یہ بھی ہے کہ کیا مقالات، سمپوزیم، سینما، یہ کر پائیں  
گے۔ ممکن ہے نہ کر پائیں۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ ہم ان کو یاد کرتے رہیں، ان کوئی نسل تک پہنچانے

کی کوشش کرتے رہیں۔ ان کے توسط سے نسائی قوت کی فاتحانہ پیش قدمی کا ادراک کرتے رہیں تو اس سے بھی تبدیلی ممکن ہے۔

بہر حال ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنے ۲۸ سالہ ادبی سفر میں جو اکیس کہانیاں، نو ڈرامے اور چھ مضمومین خلق کیے ہیں ان سے نہ صرف ہم عصر ادیب متاثر ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں نے بھی ان کی پیروی کی ہے۔ اُس کی پہلی بڑی وجہ یہ ہے کہ مصنفہ نے اپنے معاصرین کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رویہ اختیار کیا تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ انہوں نے مرد کی حاکمانہ برتری، تذلیل اور تفحیک آمیز رویہ کو بے نقاب کرتے ہوئے عورت کو سماج میں باعزت طریقہ سے جینے کا حقدار بتایا، اور ایک طرح سے اُس مظلوم کو قوتِ گویا میں عطا کی اور اُس کا حق دلوانے کے امکانی جتن کیے تھے۔ ان کے اسی جارحانہ رویے اور باغیانہ تیور کی وجہ سے ان کی تخلیقات کو نسائی احتجاج کا نقشِ اول قرار دیا جا سکتا ہے۔

رشید جہاں نے جب افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا تو ان کی توجہ معاشرے کی گاڑی کے اُس پیسے کی طرف مبذول ہوئی جو توازن بگڑنے کی وجہ سے زمین میں دھنسا ہوا تھا۔ ان کے افسانوں میں سماجی اور معاشری اقدار کا نیا شعور اور نچلے متوسط طبقوں کی زبوبی حالتی کا درد گیر احساس ایک ساتھ نظر آتا ہے۔ ان کو اس بات کا یقین تھا کہ خواتین کی زبوبی حالتی اور پسمندگی کے لیے معاشرہ ذمہ دار ہے۔ لہذا خواتین کی حالت بہتر بنانے کے لیے سماج کی ذہنیت بد لئے کی ضرورت ہے۔ اس کام میں انہوں نے عملی کوششوں کے ساتھ ساتھ قلم کا سہارا بھی لیا اور اپنے افسانوں کے ذریعے عورتوں پر بیجا پا بندیوں کے خلاف سخت احتجاج کیا۔ ایسا نہیں ہے کہ رشید جہاں اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں۔ جب انہوں نے افسانہ نگاری شروع کی تو محترمہ م۔ ز۔ بیگم، مہر آراؤ بیگم، ایس۔ نصرت رعناء، ام الحلیمه مریم، مسز یوسف الزماں، عظمت النساء، فضل فاطمہ، رضیہ ناصر، فاطمہ بیگم انصاری، واقفہ سلطانہ، تہذیب فاطمہ عباسی، سلطانہ سعید، صغرا ہمایوں مرزا، محمدی بیگم، طاہرہ دیوی، نذر سجاد حیدر، حجاب اسماعیل وغیرہ اپنے افسانوں کے ذریعے بتا رہی تھیں کہ دنیا کے تمام مذاہب میں عورت کو بلند مقام پر فائز کیا گیا ہے مگر سماج ان کے ساتھ غیر منصفانہ سلوک کر رہا ہے جب کہ سب جانتے ہیں کہ خواتین کو نظر انداز کر کے کوئی معاشرہ ترقی نہیں کر سکتا۔ دوسری

خواتین افسانہ نگاروں کے مقابل رشید جہاں انقلابی ذہن کی مالک تھیں۔ وہ معاشرے میں واضح تبدیلی لانا چاہتی تھیں۔ اس لیے انہوں نے آزادی نسوان کے تین معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رویہ اختیار کیا۔ پسند کی شادی کی اجازت، جہیز، مہر، طلاق اور وراثت کے حقوق کو موضوع بنایا۔ قدامت پرستی کے خلاف نذر ہو کر صدائے احتجاج بلند کی، سماج کی فرسودہ روایات، ذات پات اور نئی پرانی نسل کے بیچ حائل گتھیوں کو موضوع بنایا کر متحرک کرداروں کی تخلیق کی۔ متوسط طبقے کی مسلم خواتین کی نفیاتی پیچیدگیوں، ان کی گھٹی گھٹی زندگیوں سے وابستہ مسائل اور ذہنی پسماندگی کو اپنے افسانوں میں خصوصی اہمیت دی۔ مرد کی حاکمانہ برتری، تذلیل اور تفحیک آمیز رویہ کو بے نقاب کرتے ہوئے عورت کو سماج میں باعزت طریقے سے جینے کا حق دار بتایا اور ایک طرح سے عورت کو قوتِ گویائی عطا کی۔ آج ہم جس Gender Justice اور Gendre Equality کی بات کر رہے ہیں بہت پہلے ڈاکٹر رشید جہاں نے اسی Gendre Equility کی بات کرتے ہوئے عورت کو اس کے حق دلوانے کے امکانی جتن کیے تھے۔ ان کے اسی احتجاجی رویے کی وجہ سے انھیں پہلی انقلابی افسانہ نگار خاتون کہا گیا ہے۔

رشید جہاں کے افسانوں کا محور و مرکز عورت ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے سب سے پہلے اپنے آپ کو روایتی قسم کی صنفی پہچان سے الگ کیا، اپنی آنکھوں سے خواتین کی بے جا حمایت کا پرداہ ہٹایا اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے ان کو دیکھا، پر کھا اور پھر پورے اعتدال کے ساتھ ان پر قلم اٹھایا۔ صرف ان کی حمایت ہی میں نہیں بلکہ ان کی مخالفت میں بھی۔ کیونکہ اس بے بسی کی ذمہ دار کہیں نہ کہیں خود عورت بھی ہے۔ مثلاً ان کا پہلا افسانہ ”سلمی“، جو عورت کے مسائل پر ہے۔ اس میں جس طرح لڑکیوں کی شادی سے متعلق عورتوں کی جہالت، روایت پرستی اور پردوے کی رسم کو دکھایا گیا ہے اس سے ہمدردی کم، جھنجھلا ہٹ اور بیزاری زیادہ اُجاگر ہوتی ہے۔ کہانی ”چھڈا کی ماں“ میں نچلے طبقے میں عورت کی حیثیت اور متعدد شادیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ”چھڈا کی ماں“ اپنے اکلوتے بیٹے کی ہرسال شادی رچاتی اور چھوٹی چھوٹی غلطیوں پر بہو کو مار پیٹ کر گھر سے نکال دیتی ہے۔ پس ماندہ طبقوں میں شادی، طلاق، چھوڑنے کے پکڑنے کے اصول زیادہ سخت نہیں ہوتے

نہ اس بات کو برا سمجھا جاتا ہے۔ بہت زیادہ سزا کی مستحق تو وہ عورت ہوتی ہے جس کے یہاں اولاد نہیں ہوتی۔ چھڈا کی تیسری بیوی کے بھی ماں بننے کے جب کوئی آثار ظاہرنہ ہوئے تو اس بہو کو بھی گھر سے نکال دیا گیا۔ آخر اس ظلم کے خلاف ایک بہو اٹھ کھڑی ہوتی ہے:

”بڑھیا نے اپنی وہی حرکتیں شروع کی تھیں لیکن یہڑکی بڑھیا کے جوڑ کی ہے۔ ایک دن پکڑ کر ساس کی وہ مرمت کی کہ سب بہوؤں کا بدلہ نکال لیا اور کہنے لگی کہ میں یہ دہلی چھوڑ کرنا یے جاؤں گی۔ وہ اور ہی رہی ہوں گی۔ ناجانے وہ کس کی دھمی پیٹیاں تھیں جو چلی گئیں۔ جو تجھے اس گھر میں رہنا ہے تو ٹھیک سے رہ ورنہ جا..... اپناراستہ پکڑ۔“

حقیقت نگاری کی روایت میں اس قسم کے علامتی کردار کو پیش کر کے مصنفہ نے نسوائی شخص کی ایک نسبتاً کم مانوس جہت کو واضح کیا ہے۔

رشید جہاں کی مشہور کہانی ”افطاری“ میں دونسوائی کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایک تو بیگم صاحبہ جو نہایت بے رحم اور سخت ہیں۔ وہ اپنے گھر میں کام کرنے والی مظلوم بے کس ملازمہ کے ساتھ جانوروں کا ساسلوک کرتی ہیں۔ دوسرا کردار نیسمہ کا ہے جو مرد سے زیادہ سمجھدار اور حساس دکھائی دیتی ہے۔ اس میں کچھ کردا کھانے کا جذبہ بھی ہے۔ مگر چونکہ شوہر کی مرضی نہیں اس لیے وہ خاموشی اختیار کر لیتی ہے لیکن اپنے کم عمر بیٹے کو سماجی بے انصافی اور معاشری ناہمواری جیسی حقیقوں کا احساس دلا کر ایک مثالی معاشرے کا خواب دیکھتی رہتی ہے۔ اس کہانی میں منظر سے زیادہ اہمیت پس منظر کی ہے جس کے علامتی کرداروں میں سودخور پٹھانوں کا ایک گروہ اور ایک بوڑھا اندھا فقیر ہے جو روزہ رکھ کر افطاری مانگنے نکلا ہے۔ فقیر کے ہاتھ سے بھیک میں ملی ہوئی جلپیوں پر کتوں کا جھپٹنا اور سودخوروں کا قبیله لگانا زندگی کی ناقابل تردید تخلیقیت کی ایک ایسی علامتی تصویر ہے جو ذہن پر نقش ہو جاتی ہے۔ اس تصویر کے نقوش تاریخ اور معاشرت کی حدود سے پرے انسانی فطرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

رشید جہاں نے علامتی کہانیاں تو نہیں لکھی ہیں لیکن ان کی کئی کہانیوں میں پس منظر، عمل اور کردار ایک قسم کی علامتی معنویت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں ابھی ان کے افسانہ ”افطاری“ کا ذکر کیا

گیا لیکن فنی اعتبار سے زیادہ پختہ ان کی دو کہانیاں ”دلی کی سیر“ اور ”وہ“ علامتی رجحان کی غیر معمولی تخلیقات ہیں۔ ”دلی کی سیر“ بہت مختصر کہانی ہے جس کا سارا عمل ہی علامتی معلوم ہوتا ہے۔ دہلی ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ایک برقع پوش عورت اپنے سامان کو سنبھالے بیٹھی ہے اور اپنے آپ کو متعدد مردوں کی نگاہوں سے بچانے کا جتن کر رہی ہے۔ اس کا شوہرا پنے کسی دوست کے ساتھ چلا گیا ہے۔ جب وہ واپس آیا تو ہوٹل میں کھانا کھا کر آیا تھا اور اس نے اپنی بیوی سے پوچھا کہ بھوک لگی ہو تو تمہارے لیے کچھ پوری وغیرہ لے لیں۔ بیوی نے نہ صرف کھانے سے انکار کر دیا بلکہ دلی کی سیر سے بھی۔ اور دونوں وہیں کھڑی فرید آباد جانے والی گاڑی میں بیٹھ کر واپس چلے گئے۔ یہ واقعہ اتنا معمولی ہے کہ رسالہ ”جامعہ“ (نئی دہلی) میں انگارے پر تبصرہ کرتے ہوئے مُبصر نے رشید جہاں کی اس کہانی کو بے لطف بتایا تھا۔ شاید ایسا کہانی کی علامتی جہت کو نظر انداز کرنے کے باعث ہوا ہے ورنہ اس چھوٹی سی کہانی میں ہندوستانی عورت بالخصوص مسلمان عورت کی ساری زندگی سمٹ آئی ہے۔ شوہر کے رحم و کرم پر جینے والی پردوہ نشین بیوی آخر میں جو فیصلہ کرتی ہے وہ ایک وجودی فیصلہ ہے۔ دلی کی سیر شوہر کی شرائط پر اسے منظور نہیں۔ اس کہانی سے آگے بڑھ کر رشید جہاں نے ایک جذامی طوائف اور اس سے انسانوں جیسا برتاب کرنے والی ایک اسکول ٹیچر کی کہانی ”وہ“ میں علامتی حقیقت نگاری کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔ انتہائی رفت خیز ہوتے ہوئے بھی اس کہانی کا عمل اپنی دور رسم معنویت کا احساس دلاتا ہے۔ جذامی طوائف اسکول ٹیچر کے لیے پھول لے کر اسکول آئی ہے۔ اسکول ٹیچر اس سے کہتی ہے۔ ”تشریف رکھیئے۔ دونوں میں کوئی بات نہیں ہوتی۔ یہ منظر کئی بار دہرا�ا جاتا ہے۔ اور اس طرح پڑھنے والے کے ذہن میں ایک قسم کا علامتی عمل (Symbolic Action) بن کر ساری صورت حال کے اور اک کا تعین کرتا ہے۔ اس کہانی میں مبین طور پر نہ کوئی پیغام ہے اور نہ کوئی تلقین۔ کہانی کے انجام سے اگر کوئی بات سامنے آتی ہے تو وہ یہ کہ دو انسانوں کا صرف انسان ہونے کے ناطے کوئی ربط شاید ممکن نہیں۔ تاریخ اور سماج نے ہمیں بے شمار تعینات اور تعصبات میں اس طرح جکڑ دیا ہے کہ ہم ان سے باہر نہیں نکل سکتے۔ زندگی کی بے رحم حقیقت کے آگے بے بسی کی ایک مثال رشید جہاں کی کہانی ”قانون اور انصاف“ میں بھی ملتی ہے جس میں انہوں نے ایک انگریز نجج اور ایک ہندوستانی گذریے کی تقریباً

ایک جیسی وارداتِ عشق کو متوازی بیان کی تکنیک میں لکھا ہے۔ اس کہانی میں انہوں نے نفیاتی تجزیے سے گریز کرتے ہوئے مرکزی حیثیت اس بدقسمت عورت کو دی ہے جس نے محبت میں اپنے آپ کو اور اپنے گھر کو آگ لگادی۔ رشید جہاں نے یہ دردناک داستان بلا کسی تبصرہ کے بیان کی ہے اور اس طرح کہانی کو اور موثر بنادیا ہے۔ دراصل انہوں نے عورت کی پوری شخصیت اور سماجی حیثیت کو اپنے افسانوں کا محور و مرکز بنایا ہے اور کچھ اس زاویے سے کہانیاں خلق کی ہیں جس سے نہ صرف معاصر افسانہ نگار متاثر ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں نے بھی ان کی پیرودی کی ہے۔

رشید جہاں کے افسانوں کے بیشتر پلاٹ روزمرہ کی زندگی سے مستعار ہیں۔ ان کے یہاں ہر طبقے اور ہر نسل کے کردار ہیں، خصوصاً نسوانی کردار۔ جن کی نفیات اور ذہنی حالت سے وہ بخوبی واقع تھیں اور اس زبان اور محاورے کا استعمال جانتی تھیں جو آج کے بعض تنقیدی نظریات کے مطابق انسانی شخص کی تشكیل اور ترسیل کی بنیاد ہیں۔ ان کے افسانوں میں نظر آنے والی عورت پر یہم چند یار اشد الخیری کی ہیر و نسوان جیسی بھولی عورت نہیں ہے جو حالات سے سمجھوتہ کرنے کے لیے مجبور ہو یا مرد کے مکرو فریب کا آسانی سے شکار ہو جاتی ہو بلکہ وہ سمجھدار، پراعتماد، دلیر اور اپنے آپ کو پہچانے والی عورت ہے جس سے ڈاکٹر رشید جہاں نے اردو قاری کو پہلی بار متعارف کرایا۔ وہ ایک طبیب تھیں اور افسانہ نویسی میں بھی ان کا رو یا ایک طبیب جیسا ہی ہے کہ مرض سے روگردانی نہ کی جائے، مناسب تشخیص کر کے علاج کی کوئی تدبیر نکالنا ہی ڈاکٹر کا کام ہے اور یہ کام ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنے قلم سے کیا۔

### ایک عہد ساز خاتون کی حیثیت سے

علی گڑھ تحریک میں بالواسطہ طور پر شریک ہونے والے نوجوانوں میں شیخ عبداللہ، عرف پاپا میاں کا نام سر فہرست ہے۔ اس محسن نسوان، بانی گرلس کالج علی گڑھ، اور ان کی شریک سفر و حید جہاں بیگم عرف اعلیٰ بی کے گھر، ۲۵ اگست ۱۹۰۵ء کو رشید جہاں پیدا ہوئیں۔ پاپا میاں اس لیے بھی بہت خوش تھے کہ بیٹی کی آمد کے ساتھ ایک ہزار نسوں پچاس روپے میں گرلس اسکول کے لیے ان کی من پسند تیرہ بیگھے ز میں مل گئی اور اگلے سال سرکاری طور پر تعلیم نسوان کے لیے ایک مدرسہ کھولنے کی اجازت بھی۔ ۱۹۳۶ء میں اس کا الحاق مسلم رnomber ۱۹۱۱ء کو با قاعدہ کالج کا قیام عمل میں آیا۔

یونیورسٹی سے ہو گیا۔

رشید جہاں کی شخصیت کو نکھارنے میں نمایاں روں شیخ عبداللہ اور ان کے گرس کا لج کا ہے۔ جہاں سب سے پہلے اس طرح کے الفاظ ان کے گوش گزار ہوئے کہ انسان اس لیے اشرف الخلوقات ہے کہ اس کے پاس انسانیت ہے، تہذیب ہے۔ سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کی صلاحیت ہے۔ اگر اس سے یہ اوصاف چھین لیے جائیں تو وہ صرف ایک حیوان کی طرح جاندار بن کر رہ جائے گا۔ رشید جہاں کے بیحد حساس ذہن نے اس بات کو شدت سے محسوس کیا کہ حیوان اور انسان میں بنیادی فرق تہذیب و تربیت کا ہے۔ تہذیب آدمی کو حیوان سے انسان بناتی ہے اور معاشرے کو پرامن اور صالح بنا کر اسے پر سکون زندگی گزارنے کے قابل کرتی ہے تاکہ وہ اپنی شخصیت کی تکمیل کے ساتھ معاشرے کی ترقی میں اپنا مثبت کردار ادا کر سکے۔

انسانی محبت اور مساوات کے ماحول میں پروان چڑھنے والی رشید جہاں کی ابتدائی تعلیم ان کے اپنے ہی اسکول میں ہوئی۔ جہاں سے انھوں نے ۱۹۲۲ء میں ہائی اسکول پاس کیا۔ سامنے کے مضامین کے ساتھ لکھنؤ کے از بیلا تھو برن کا لج سے ۱۹۲۳ء میں انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۲۹ء میں لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج دہلی سے ایم بی بی ایس کی ڈگری حاصل کی۔ پہلی پوسٹنگ بھیت لیڈی ڈاکٹر کانپور میں ہوئی۔ ۱۹۳۳ء کتوبر ۱۹۳۴ء کو محمود الظفر سے شادی ہوئی۔ شادی سے ایک سال قبل انھوں نے ہندوستان کی کیونٹ پارٹی میں شمولیت اختیار کی اور پھر اپنی پوری زندگی اس کے نام وقف کر دی۔ جیل میں رہیں، ہڑتا لیں کیس، تحریر و تقریر کے ذریعے سماجی اصلاح کے جتن کیے۔ غرض یہ کہ دوسروں کے لیے مسیحی ثابت ہونے والی ڈاکٹر رشید جہاں اپنی صحت سے ایسی غافل ہوئیں کہ کینسر کے موزی مرض میں مبتلا ہوئیں اور جولائی ۱۹۵۲ء کو ۲۷ سال کی عمر میں ما سکو میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ہندی کے مشہور کہانی کاریشاں نے ان کے تعزیتی جلسے میں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

”رشید جہاں صرف بڑی ڈاکٹر یا افسانہ نگار نہیں تھیں جن کی شہرت عام ہو

جاتی ہے۔ یہ ضمنی چیز ہے۔ ان کے کردار کی سب سے بڑی خوبی ان کی سچائی کی لگن اور اپنے آدرشوں سے پیار تھا۔“

(شاہراہ، اکتوبر ۱۹۵۲ء۔ ص ۵۳)

رشید جہاں نے جب عملی زندگی میں قدم رکھا تو ان کی توجہ سب سے پہلے عورت کے ساتھ راجح غیر انسانی سلوک کی طرف مبذول ہوئی۔ مرد اور عورت کے تعلق سے سماج میں کوئی توازن نہیں تھا۔ وہ اس عدم توازن کو برداشت نہ کر سکیں، اور عورت کی حمایت میں تن، من، دھن سے جٹ گئیں۔ ان کو اس بات کا یقین تھا کہ خواتین کی زبوب حالی اور پسمندگی کے لیے معاشرہ ذمہ دار ہے۔ چنانچہ خواتین کی حالت بہتر بنانے کے لیے سماج کی ذہنیت بد لئے کی ضرورت ہے۔ اس کام میں انہوں نے عملی کوششوں کے ساتھ ساتھ قلم کا سہارا بھی لیا، اپنے افسانوں ڈراموں اور مضامین کے ذریعے عورتوں پر بے جا پابندیوں کے خلاف سخت احتجاج کیا۔ انہوں نے جب اس خارزار میں قدم رکھا تو متعدد دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا مگر وہ انقلابی ذہن کی مالک تھیں۔ رکاوٹوں اور بندشوں سے نبرد آزمائہوتے ہوئے جلد سے جلد معاشرے میں واضح تبدیلی لانا چاہتی تھیں۔ اس لیے انہوں نے آزادی نسوں کے تحت معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رو یہ اختیار کیا اور پریم چند کے اس پہلو کی تائید کی جہاں وہ عورتوں کے مساوی حقوق کے طلب گار ہوئے۔ مثلاً پریم چند اپنے افسانہ ”بازیافت“ میں لکھتے ہیں:

”عورت محض کھانا پکانے، بچے جننے، شوہر کی خدمت کرنے اور ایکاڈشی کا برتر کھنے کے لیے نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد اس سے بہت اعلیٰ ہے۔ وہ انسان کی تمام مجلسی، ذہنی، عملی ترقیوں میں برابر کا حصہ لینے کی مستحق ہے۔“

(بازیافت، تہذیب نسوں۔ ۲۰ راپریل ۱۹۱۸ء۔ ص ۲۵)

پریم چند کا افسانہ ”گسم“ بھی ان کے اسی انسانی آزادی اور مساوی حق داری کے خیال کی تائید کرتا ہے:

”مرد سمجھتا ہے کہ شادی نے ایک عورت کو غلام بنا دیا ہے۔ وہ اس کے ساتھ جتنا چاہے ظلم کرے، کوئی اس سے باز پرس نہیں کر سکتا..... وہ جانتا ہے کہ عورت پابندیوں میں جکڑی ہوئی ہے۔ اسے رو رو کر مر جانے

کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ اگر اسے خوف ہوتا کہ عورت بھی اس کی اینٹ کا جواب پھر سے نہیں، اینٹ سے بھی نہیں، محض تھپڑ سے دے سکتی ہے، تو اسے کبھی بد مزاجی کی جرأت نہ ہوتی۔“

(‘کسم، عصمت، سالگرد نمبر ۱۹۳۲ء۔ ص ۱۳۹)

رشید جہاں نے تقریباً ۳۰ رافضے، نوڈرائے اور چھ مضامین لکھے ہیں۔ انہوں نے خاص طور سے اپنی ان تخلیقات میں پسند کی شادی کی اجازت، جہیز، مہر، طلاق اور وراثت کے حقوق کو موضوع بنایا ہے۔ قدامت پرستی کے خلاف نذر ہو کر صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ سماج کی فرسودہ روایات اور نئی پرانی نسل کے پیچ حائل گتھیوں کو موضوع بنا کر متحرک کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ متوسط طبقے کی مسلم خواتین کی نفیاتی پیچیدگیوں، ان کی گھٹی گھٹی زندگیوں سے وابستہ مسائل اور ذہنی پسمندگی کو اپنے افسانوں میں خصوصی اہمیت دی ہے۔ مرد کی حاکمانہ برتری، تذلیل اور تضمیک آمیز رو ہے کو بے نقاب کرتے ہوئے عورت کو سماج میں باعزت طریقہ سے جینے کا حقدار بتایا ہے اور ایک طرح سے عورت کو قوتِ گویائی عطا کی ہے۔ آج ہم صفحی اعتبار سے جس حق اور برابری کی بات کر رہے ہیں، بہت پہلے مصنفہ نے اسی موضوع پر گھل کر بات کرتے ہوئے عورت کو اس کا حق دلوانے کی پہلی بھرپور کوشش کی تھی۔ ان کے اسی احتجاجی رویے کی وجہ سے انہیں پہلی انقلابی افسانہ نگار خاتون کہا گیا ہے۔ ان کے مشہور افسانہ ‘غربیوں کا بھگوان’ میں معاشری بدحالی اور جہالت کی بدترین مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔ ’چھد اکی ماں‘ میں نچلے طبقے میں عورت کی حیثیت اور متعدد شادیوں کی بدعت کو معنی خیز اشاروں میں اجاگر کیا ہے اور اس فعل کی اصل ذمہ دار عورت کو قرار دیا ہے۔ انہوں نے علامتی کہانیاں تو نہیں لکھی ہیں لیکن ان کی کئی کہانیوں میں پس منظر، عمل اور کردار ایک قسم کی علامتی معنویت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں فتنی اعتبار سے زیادہ پختہ ان کی دو کہانیاں ”دلی کی سیر“ اور ”وہ علامتی رجحان کی غیر معمولی تخلیقات ہیں۔

پہلی بے باک اور نذر فنکار خاتون، رشید جہاں نے عورت کی پوری شخصیت اور اس کی سماجی حیثیت کو اپنے افسانوں میں نہایت خوبی سے پیش کیا ہے اور کچھ اس زاویے سے کہانیاں خلق کیں جس سے نہ صرف معاصر افسانہ نگار متاثر ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں نے بھی ان کی پیروی کی ہے۔ اس کی

سب سے بہتر مثال عصمت چغتائی کی ہے۔ وہ ”فن اور شخصیت“ کے ”آپ بیتی“ نمبر میں لکھتی ہیں:

”جو لوگ رشید جہاں سے مل چکے ہیں۔ اگر وہ میری ہیر ون سے ملیں تو دونوں جڑواں بہنیں نظر آئیں گی۔ کیونکہ ان جانے طور پر میں نے رشید آپا کو اٹھا کر افسانوں کے طاقچے میں بٹھا دیا۔ کہ میرے تصور کی دنیا کی ہیر ون وہی ہو سکتی تھیں۔“ (ص ۱۸۲)

عہد ساز خاتون ڈاکٹر رشید جہاں کے یہاں ہر طبقہ اور ہر نسل کے کردار ہیں خصوصاً نسوانی کردار، جن کی نفیات اور ذہنی حالت سے وہ بخوبی واقف تھیں۔ وہ اکثر پھویشن کا معروضی تجزیہ کرتے ہوئے غیر جانبدارانہ روایہ اختیار کرتیں اور جہاں، جس کو قصور وار پاتیں لعن طعن شروع کر دیتیں۔ ان کی تمام تر توجہ اقتصادی بدحالی، معاشرتی فرسودگی، تو ہم پرستی اور جہالت پر ہوتی۔ کیونکہ ان کے نقطہ نظر سے یہی وہ اسباب تھے جو خواتین کی ترقی میں رکاوٹ بن رہے تھے۔

### عہد حاضر میں رشید جہاں کی ادبی اہمیت و معنویت

رشید جہاں کو عورت کی زبوب حالی کا احساس ورثے میں ملا تھا۔ وراشت میں ملے ہوئے اس بنیادی جذبے کی آبیاری انہوں نے سامنی ذہن اور اشتراکی فکر کے سہارے کی۔ ان کے والد کا نام اگر محسن نسوان، بانی گرلس کالج کی وجہ سے شہرت پا گیا تو خود رشید جہاں بھی رہبر، رہنماء اور مسیح اکھلا میں۔ پاپا میاں، اپنی بیٹی کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”رشید جہاں بڑی ذہن لڑکی تھی اور اس کا بچپن بھی بڑا دلچسپ تھا۔ وہ مدرسے میں پڑھنے لگی۔ اس نے میٹرک پاس کر لیا۔ پھر اپنی خواہش سے وہ لڑکیوں کے میڈیکل کالج یعنی لیڈی ہارڈنگ کالج، واقع درہ بیلی میں جا کر ڈاکٹر کی کلاس میں داخل ہو گئی اور مدد و مقرہ کے بعد اس نے ڈاکٹری کا امتحان پاس کر لیا اور ایم بی بی ایس کی ڈگری حاصل کی۔ اور یو۔ پی۔ کے مشرقی اضلاع لکھنؤ، کانپور وغیرہ میں ملازمت مل گئی اور ہر جگہ زنانے اپستالوں میں انسچارج ہوتی تھی اور عورتوں میں اپنے خلق اور قابلیت سے ایسا تعلق پیدا کیا کہ بعض مقامات کی عورتیں اصرار کرتی تھیں کہ ہمارا اعلان

اس مسلمان ڈاکٹرنی سے کراو جوفلاں اسپتال کی انچارج ہیں۔“

(مشاهدات و تاثرات، شیخ عبداللہ۔ ص ۲۸۷)

عملی زندگی میں جو کام رشید جہاں نے ایک ڈاکٹر، سو شل ریفارمر اور کامریڈ کی حیثیت سے کیا، ادبی زندگی میں وہ خدمات انہوں نے افسانوں، ڈراموں اور مضمایں کے توسط سے انجام دیں۔ ان کے نقطہ نظر، جذبے اور تحریک کو سمجھنے کے لیے ان کی تخلیقات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ چند عنوانات ملاحظہ کیجئے۔ ‘غربیوں کا بھگوان’، ‘ مجرم کون؟’، ‘فیصلہ’، ‘ساس اور بہو’، ‘اندھے کی لائھی’، ‘الصف’، ‘بے زبان’، ‘پردے کے پیچھے’، وغیرہ۔ یہ عنوانات ہی ذہن پر کچوکے لگاتے ہیں اور اس معاشرے کو اجاگر کرتے ہیں جو محنت کشوں خصوصاً عورتوں کو ان کے حقوق سے محروم کرتا چلا آیا ہے۔ رشید جہاں نے مرد جنہیں انصافی کے خلاف بڑی تیکھی آواز بلند کی۔ اور نہایت پا مردی کے ساتھ یہ بات کہی کہ عورت کوئی بے جان تصویر نہیں بلکہ تقدیر ساز ہستی ہے۔ اسے آزادی کی فضائیں سانس لینے، قدمت کی زنجیریں توڑنے، اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے، جدید تہذیب کی برکتوں سے فیض یاب ہونے اور اپنی مرضی کے مطابق اپنی شخصیت کی تشكیل کا پورا حق حاصل ہے۔ اسی حق کی لڑائی کے لیے انہوں نے عملی جدوجہد کی اور ادب پاروں کی تخلیق کی۔

رشید جہاں کے مضمایں ”ہماری آزادی“، ”ادب اور عوام“ اور ”اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت“، ”نوآبادیاتی نظام کی بھرپور نمائندگی“ کرتے ہیں۔ جس وقت انہوں نے قلم کے حوالے سے سماج کو بدلنے کی کوشش کی، اس وقت ہمارے ادب میں حقیقت پسندانہ رجحانات اور رومانی میلانات فروغ پار ہے تھے۔ ان کے پیش نظر نذر سجاد حیدر کی تخلیقات بھی تھیں اور حجاب امتیاز علی کی بھی۔ لہذا انہوں نے رسم افضا آفرینی اور منظر نگاری پر توجہ دی مگر محض صبح کی روشنی، چمکیلی فضا اور شام کے دھنڈکوں کا ذکر نہیں کیا بلکہ معاشرے کے ان معروکوں کی داستان رقم کی جن سے ہر شخص دن رات نبرد آزماتھا۔ افسانہ ”سودا“ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ہم دونوں عشق کے اس خوش نما اور پر خطر راستے پر تھے جہاں ذرا ذرا سی رکاوٹ بھی ایک پہاڑ، ایک سمندر معلوم پڑتی ہے جس کا یاد کرنا ایک پُر لطف مصیبت ہوتا ہے۔ آہ! وہ زمانہ قدرت کے نزدیک، کتنا لطیف اور

پیارا ہوتا ہے جہاں نظر ملتے ہی انسان بے قابو ہو جاتا ہے۔ جہاں جسم کی  
قربت ایک بھلی، ایک سنسنی، ایک وحشت، ایک گرمی پیدا کرتی ہے۔“

فطرت کے اس حسین منظر کا سہارا وہ اپنے موضوع کو دلچسپ بنانے کے لیے لیتی ہیں اور  
بالواسطہ طور پر قاری کو یہ احساس دلانا چاہتی ہیں کہ عورت کے سورت کے سنورنے سے کائنات بن سکتی ہے۔  
اسی لیے لمحاتی پیار و محبت کے جذبات اور تخلیقات کا عمل دخل ان کے یہاں واقعات و حادثات کو پر  
کشش اور پر اثر بنانے کے لیے ہوا ہے۔

”عظمتِ نساں“ رشید جہاں کا بنیادی نصبِ اعین تھا۔ ”مرد عورت“۔ ”گوشہ عافیت“۔  
”سرک“۔ ”وہ“۔ ”پن“۔ ”نفرت“، جیسی تخلیقات میں انہوں نے زبیدہ، ڈرگا، کنیر، صفیہ، ذکیہ،  
بملا جیسے کرداروں کو اپنے فن کا نمونہ بنایا۔ یہ کردار بے حد پسمندہ تھے، سماج میں ان کی کوئی حیثیت  
نہیں تھی۔ ڈاکٹر رشید جہاں نے پہلی بار ان بے زبانوں کو ایک طرح سے قوتِ گویائی عطا کی اور  
مختلف زاویوں سے ان پر ہونے والے ظلم، اور ہر خاص و عام کے تفحیک آمیز روایہ کو بے نقاب کیا۔  
یہ کام اُس عہد کے بیشتر فکشن رائٹر ڈھکے چھپے انداز میں، نہایت محتاط طریقہ سے کر رہے تھے مگر رشید  
جهاں نے بے دھڑک، بیباکانہ طور پر، احتجاجی انداز میں کیا جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں  
شدت، تلخی، تیزی اور طراری ہے۔ ان کے اسی انداز کے پیش نظر انھیں انقلابی اور باغی کہا گیا ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنی جدت پسند طبیعت، افادی نقطہ نظر اور رورٹے میں ملی خواتین کی  
خدمت کے جذبے کے پیش نظر استھانی ماحدوں کے بخیے ادھیز کر رکھ دیے۔ ان کے اس جرأۃ  
مندانہ اقدام کی وجہ سے معاشرے کے بہت اہم اور پیچیدہ مسائل منظر عام پر آ کے جو اس وقت  
تک ادبی حدود میں داخل نہیں ہوئے تھے یا جنھیں صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے سے ان کے بزرگ  
اور معاصرین ہچکپا رہے تھے۔ رشید جہاں نے نہ صرف اپنے ہم عمروں کو خدمتِ خلق کا ادیباً  
حوالہ دیا بلکہ بزرگ ادبیوں کو اپنی تحریروں میں بے جھگجھ حقيقة کو پیش کرنے کی طرف راغب  
کیا۔ ایسا نہیں تھا کہ رشید جہاں سے پہلے ہمارے معاشرے میں عورت کو سماجی حیثیت حاصل نہ  
ہو، عزت و احترام کا تصور نہ ہو یا ثوث کراس سے محبت نہ کی جا رہی ہو۔ لیکن یہ جذبہ عام نہیں تھا۔  
مساویات کا حقیقی اور فطری تصور نہیں تھا جس کی وجہ سے معاشرہ میں ایک عدم تو ازن پیدا ہو گیا تھا۔

رشید جہاں اس عدم توازن کو مٹا دینے کی غرض سے ان علاقوں میں گئیں جہاں دبے کچلے ارمان تھے۔ معاشی تنگی، ذہنی اچھیں، نفیاتی گھیاں تھیں۔ جہاں ایسی خواتین تھیں جو چار دیواری میں پلپیں اور وقت سے پہلے بوڑھی ہو گئیں یا پھر کئی موزی مرض میں بیٹلا ہو گئیں۔ رشید جہاں نے انھیں ان کی حیثیت سے آگاہ کرتے ہوئے بیداری کا ولہ پیدا کیا۔ وہ انھیں وہ سب کچھ دلانا چاہتی تھیں جن کی وہ مستحق تھیں۔

تاریخ گواہ ہے کہ آزادی سے قبل، ہندوستانی سماج میں عورت کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو پورے سماج کو گھن کی طرح کھائے جا رہے تھے اور معاشرے میں بے شمار تلمیخاں پیدا کر رہے تھے۔ اس نبض شناس ادیبہ نے بڑی دیانتداری سے خواتین کی بے کسی، مجبوری اور لاچاری کو موضوع بنایا کہ سماجی شعور کو جھنجھوڑا، اور معاشرے میں ان کے لیے مساوی حقوق کی طلبگار ہوئی۔ ان کی یہ شعوری کوشش طبقہ نسوں کو ذلت اور رسوائی کے غار سے نکالنے کی تھی جس کے لیے انھوں نے ہر ممکن جتن کیا۔ مثلاً شوہر کا انتخاب بھی اس دور میں ایک اہم مسئلہ تھا۔ بیشتر والدین معاشرے سے اس حد تک خوفزدہ تھے کہ وہ لڑکی سے اس بابت مشورہ کرنا تو دور، اس کی پسند ناپسند معلوم کرنے سے بھی گریز کرتے تھے۔ عموماً لڑکے کی مالی حالت، سماجی پوزیشن اور حسب و نسب کا توقعیں رکھا جاتا مگر اس کی عادت، خصلت، طور طریق، عمر اور صحت کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی۔ اس کی ذہنی اپروچ کیا ہے؟ اسے اپنی ذمہ داریوں کا کس حد تک احساس ہے، اس طرح کی چھان بین کا کوئی خانہ نہیں تھا۔ رشید جہاں نے اس جانب بھی توجہ دی۔ افسانہ ”بے زبان“ میں وہ روایتی بندشوں سے جذبے ہوئے معاشرے کو اس طرح جھنجھوڑتی ہیں:

”باپ دادا کے نام پر جان دینے والے۔۔۔ رسم و رواج کی پابندی اسی طرح کرتے تھے جس طرح ڈپٹی کمشنر بہادر کے حکم کی تعییل کرتے تھے۔ کہاں مذہب کی حد ختم تھی اور کہاں تک رسم و رواج کی سرحد تھی۔ اس کی چھان بین نہ انھوں نے کی، نہ کبھی کرنا چاہتے تھے۔ بس شرافت کا ایک معیار جو بزرگ بنائے تھے وہی ان کا پیمانہ تھا۔“

مذکورہ افسانہ کے مرکزی کردار، صدیقہ بیگم کے لیے ایک معقول رشتہ آتا ہے مگر لڑکے والے

ایک شرط رکھتے ہیں کہ خواتین لڑکی کو دیکھ کر ہی رشتہ طے کریں گی۔ بھالاڑکی کے گھر کے افراد اس ہٹک آمیز فرمائش کو کیسے برداشت کر لیتے:

”یہ کہاں کا نیا طریقہ شریفوں میں نکلا ہے کہ لڑکی کو دیکھتے پھرو۔ ہمارے یہاں تو یہ رواج نہیں ہے۔ ہماری شادی ایسے ہی ہوتی۔ میری اللہ رکھے دونوں بڑی لڑکیاں بیا ہی گئیں۔ بہوآئی۔ کیا سارے ملک کے شریف ہی اجز گئے۔ جا کر لڑکے کی ماں سے کہنا کی بی بی کیا ساری شرافت، شرم، دھوکر پی گئیں۔ اپنی لڑکیوں کی شوق سے نمائش لگائیو۔ ۔ ۔ ۔ ہماری لڑکی۔ ۔ ۔ حامد حسین کی بیٹی اور امجد حسین کی پوتی۔ ۔ ۔ ۔ چودہ پیشیں یہیں اسی شہر میں ہو گئیں۔ ۔ ۔ ہم تو اپنے نام پر مرتے ہیں۔ مجھے عمر بھر کنوار ارکھنا منظور لیکن یہ مول تول مجھ سے نہ ہو گا۔“

درactual ڈاکٹر رشید جہاں نے خواتین کی محرومی اور مظلومی کو اپناد کھ درد بنا کر فن پارے خلق کیے ہیں۔ سہانے ڈھول پینا اور خیال و خواب کی دنیا کی سیر کرانا ان کا شیوه نہیں تھا۔ وہ عملی جدوجہد کی قائل تھیں، اسی لیے وہ اپنی تخلیقات میں معاشرتی پابندیوں کے خلاف دوڑک لجھے میں بات کرتی ہیں اور اس پر خار راہ میں آنے والی تمام رکاوٹوں کو اکھاڑ پھینکنے کی امکانی کوشش کرتی ہیں۔ اس بہتر نظامِ حیات کو عملی شکل دینے میں انہوں نے ہر طرح کی مصیبتیں برداشت کیں۔ جیل گئیں، گالیاں سنیں، اپنی صحت بلکہ اپنی زندگی بھی گنوادی۔

بہر حال اس محسن نسوان نے، اپنی تخلیقات کے ذریعے اپنے زمانے کی بھرپور عکاسی کی بلکہ اس میں حرکت و حرارت پیدا کی، اور کچھ اس زاویے سے فن پارے خلق کیے جس سے نہ صرف معاصر ادیب متاثر ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں نے بھی ان کی پیروی کی۔ عصمت چغتاںی ہوں یا سعادت حسن منشو، صالح عابد حسین ہوں یا خواجہ احمد عباس، خدیجہ مستور ہوں یا کرشن چندر بھی نے ان کی فکر اور فن سے کچھ نہ کچھ فیض اٹھایا ہے۔ اور بھی نے اسے تسلیم کیا ہے کہ رشید جہاں کی تمام تر توجہ خواتین کی صحت کی خرابی، اقتصادی بدحالی، معاشرتی فرسودگی، تو ہم پرستی اور جہالت پر تھی کیونکہ یہی وہ بنیادی اسباب تھے جو ان کی ترقی اور استحکام میں رکاوٹ بن رہے تھے۔ رشید جہاں بڑی ادیبہ تو نہیں لیکن

فعال ادیبہ ضرور تھیں۔ فتنی نقطہ نظر سے ان کی تخلیقات میں ڈھیر ساری خامیوں کے باوجود ہم سب کو اس امر کا اعتراض کرنا ہو گا کہ انہوں نے ایک ایسے معاشرہ میں بالچل برپا کی جس پر جمود طاری تھا۔ ان کے اسی مخلصانہ عمل کے لیے ہم انہیں یاد کرتے ہیں، خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔



## سلطان جہاں بیگم کے تعلیمی و تربیتی افکار و نظریات کی معنویت

بیگم سلطان جہاں بے حد حساس خاتون تھیں۔ انہوں نے اپنی قوتِ ارادی، تغیری سوچ، شعر فہمی اور علمِ دوستی کی بدولت ریاست بھوپال کو تاریخ کے اور اق میں زندہ اور تابندہ کر دیا۔ ان کا دور حکومت (1902-1926ء) بہتر نظم و نسق کے اعتبار سے بھی سُنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ انہوں نے ایک نازک دور سے گزر رہی ریاست بھوپال کو اپنوں اور غیروں کی سازشوں سے محفوظ کرنے کے جتن کیے۔ ”مجلس وضع قوانین“ اور ”مجلسِ شوریٰ“ کو بے حد فعال بناتے ہوئے قوانینِ زراعت و عدالت کو پخت درست کیا۔ پولیس اور فوج کی از سر نو تنظیم کروائی۔ سماجی، ذہنی اور تہذیبی تربیت کے لیے جدید طرز کے اسپتال بنوائے، ریل کے نظام کا معقول بندوبست کیا، کارخانے لگوائے اور اشاعتی اداروں کو وسعت دی۔

اہمی عزم کی مالک اس پروقار خاتون کی قومی ہمدردی، فیاضی اور دریادی کے آن گنت قصے ہیں۔ انہوں نے عوام کو تصورات و تخلیات کی وادیوں سے نکال کر حقیقت کی سنگلائی سے روشناس کرایا۔ علم کی اہمیت اور افادیت کا احساس دلا یا اور طبقہ نسوں میں اس کے پھیلاؤ کو اپنا نصب العین بنایا۔ قدیم و جدید کے امتزاج سے درس گاہوں کے لیے ایسا متوازن نصاب تیار کر دایا جو مشرقی علوم کی خوبیوں کے ساتھ مغربی فنون کی ضروریات پر مشتمل تھا۔

محسن نسوں، بیگم سلطان جہاں کی انتہا کوششوں کی بدولت عورت زندگی کے ہر میدان میں آگے آ کر نئی دنیا کی تغیری میں اپنا کردار ادا کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ تاہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آج کتنے ہی شعبہ ہائے حیات ایسے ہیں جن میں عورت کو اپنی فطری

صلاحیتوں کے اظہار کے مناسب موقع میسر نہیں ہیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ سیاسی کشمکش کے سبب عہدِ حاضر میں عورتوں کی صلاحیتوں کی نشوونما، سنجیدہ اور منصوبہ بند کو شش سے بڑی حد تک محروم ہے اور جب صلاحیتوں کے بیدار ہونے اور پروان چڑھنے کے موقع میں ہی نیک نیتی نہ ہو تو ان کے باقاعدہ فروع پر سوالیہ نشان اُبھرنا لازمی ہے۔

(II)

سلطان جہاں بیگم کی ولادت 9 جولائی 1858ء میں ریاست بھوپال کے عالیشان قصر موتی محل میں ہوئی۔ ان کی نانی نواب سکندر بیگم نے فرمایا کہ ”یہ بچی مجھے سات بیٹوں سے زیادہ عزیز ہے“۔ نانی نے ہی ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔ حیات سکندری کے صفحہ نمبر 174 پر درج ہے کہ نواب سکندر بیگم نے اپنی نواسی سلطان جہاں بیگم کی چار سال کی عمر تک بڑے ناز و نعم سے تربیت کی۔ کھلیل کود کے ساتھ آداب مجلس و معاشرت سے ان کی عمر کے مطابق روشناس کرایا۔ ساڑھے چار سال کی عمر پوری ہونے پر سکندر بیگم نے بڑی شان و شوکت کے ساتھ 3 نومبر 1862ء کو ان کی تقریب بسم اللہ منعقد کرتے ہوئے باضابطہ تعلیم کا اعلان کیا۔ وہ اس اعتبار سے بھی خوش قسم تھیں کہ نانی، والدہ اور والد، موصوفہ کی تعلیم و تربیت کا خاص خیال رکھتے تھے۔ محمد امین زیری مارہروی نے ”بیگمات بھوپال“ کے حصہ دوم میں اس کا تفصیلی ذکر کیا ہے کہ نواب باقی محمد خاں اپنی بیٹی کو نہ صرف بے حد عزیز رکھتے تھے بلکہ ان کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا بھی خاص خیال رکھتے تھے۔ ان کے انتقال کے وقت سلطان جہاں کی عمر دس سال کی تھی تاہم سلطان جہاں کے ذہن پر بیٹھے ہوئے نقش اتنے گھرے تھے کہ وہ کبھی ذہن سے محو نہیں ہو سکے اور شاید اسی وجہ سے وہ مولوی صدیق حسن خاں کو والد کی حیثیت سے پوری طرح قبول نہیں کر سکیں۔

17 اکتوبر 1873ء کو احمد علی خاں کے ساتھ ان کی منگنی کی رسم ادائی اور یکم فروری 1875ء کو شوکت محل میں عقد ہوا۔ قاضی زین العابدین نے خطبہ نکاح پڑھا، اور دو کروڑ روپیہ مہر مقرر ہوا۔ دو دن بعد باغ نشاط افزا میں چوتھی کی رسم ادا ہوئی۔ اس موقع پر نواب شاہ جہاں بیگم نے اپنے داماد کو ”نظرالدولہ سلطان دوہما“ کا خطاب اور چالیس ہزاری جا گیر عطا کی اور اپنے محل سے متصل حمید منزل ان کے لیے مختص کردی جہاں وہ صدر منزل کی تعمیر تک اپنی بیگم کے ساتھ قیام پذیر

رہے۔ احمد علی نے اپنے ذاتی خرچ سے اہل و عیال کے لیے صدر منزل تعمیر کروائی۔ سلطان جہاں بیگم کی ازدواجی زندگی صدر منزل میں بہت پُر مسرت اور کامیاب رہی۔ یہاں ان کے تین بیٹے اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔

(مونوگراف بیگم سلطان جہاں - ص ۶)

نواب سلطان جہاں بیگم کے ان گنت قابلِ قدر کارنامے ہیں۔ آپ نے قدیم و جدید کے امتزاج سے ایک ایسا متوازن نصاب جاری کیا جو مشرقی علوم کی خوبیوں کے ساتھ نئے مغربی فنون کی ضروریات پر مشتمل تھا۔ انہوں نے خاص طور پر طبقہ نسوان میں تعلیم کے پھیلاوہ کو اپنا نصب اعین بنایا۔ 5 دسمبر 1911ء کو علی گڑھ میں تعلیم نسوان کے موضوع پر منعقد ہونے والے جلسے کی صدارت فرمائی جس میں سروجتی نائیڈ و اور پنڈت سر لادیوی بھی شریک ہوئیں۔ اسی سرزی میں پر 1914ء میں اڑکیوں کے اسکول کا افتتاح کیا اور ان کے لیے بورڈنگ ہاؤس کا سنگ بنیاد رکھا۔ (اس شاندار تقریب میں ملک کے مختلف صوبوں سے مدعو خواتین نے شرکت کی اور بہت دنوں تک ایک جشن کا ماحول بنارہا۔ نواب سلطان جہاں کو اس موقع پر سپاس نامہ پیش کیا گیا جس کے جواب میں سرکار عالیہ نے ایک پُرمغز تقریب کی۔ اخبارات و رسائل میں اس تقریب اور ان کی تقریر کا نہ صرف بہت دنوں تک چرچا رہا بلکہ دور رس نتائج بھی برآمد ہوئے۔ رفتہ رفتہ مسلم شرفا کے خاندانوں نے اپنی بچیوں کو یہاں تعلیم کے لیے داخل کرنا شروع کیا۔ تقریب کی مکمل رواداد رسالہ "خاتون" ماہ فروری مارچ 1914ء میں درج ہے)۔

سلطان جہاں بیگم نے پہلے سے قائم اشاعتی ادارے کو وسیع کیا۔ تعلیم نسوان کے لیے رسالوں کو فروع دیا۔ انہوں نے اپنے حاکمانہ اثر کو فروع تعلیم کے سلسلے میں استعمال کیا اور اہل بھوپال کے جملہ طبقات کو تعلیم کی جانب مائل کرتے ہوئے ان میں خودداری کا جذبہ بھی پیدا کیا۔ عورتوں کے لیے بڑے پیکانے پر تعلیم و تربیت کا انتظام کرتے ہوئے لیڈریز کلب قائم کیا (پنس آف ولیز کلب کا 1904ء میں سنگ بنیاد رکھا گیا، یہ 1905ء میں تیار ہوا، باقاعدہ افتتاح 1908ء میں لیڈری منٹو کے ہاتھوں ہوا)۔

نواب سلطان جہاں بیگم نے اردو، فارسی، عربی اور انگریزی میں دسترس حاصل کی۔ شہہ

سواری اور نشانہ بازی سکھی، حسن مذہبی اور پھر اپنی تصانیف و تقاریر کے ذریعے اہل ہند خصوصاً خواتین کی زندگی تبدیل کرنے کی امکانی جدوجہد کی۔ خواتین کوقدامت پسندی اور جہالت پر شرم دلائی۔ بیگم صاحبہ کو اردو زبان کے فروع سے بھی حد درجہ دلچسپی تھی حالانکہ نواب سکندر جہاں بیگم کے زمانے سے اردو سرکاری زبان بن چکی تھی مگر سلطان جہاں بیگم نے ملک کے نامور ادیبوں کی حوصلہ افزائی اور سر پرستی اس طرح کی کہ وہ دور دور سے بھوپال کی طرف رجوع کرنے لگے۔ انہمن ترقی اردو اور مولوی عبدالحق کی مدد کی۔ سیرت النبی کی اشاعت کا بندوبست کیا۔ وہ خود با کمال مصنفہ تھیں انہوں نے چالیس سے زیادہ کتابیں تصویف کیں جو بھی اردو زبان میں ہیں اور جب تک حیات رہیں تصویف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ دوسرے مصنفوں اور مؤلفین کی بھی ہر ممکن مدد کی۔ بیگم صاحبہ کی جدوجہد سے عوام و خواص میں اردو تہذیب و تمدن سے دلچسپی پیدا ہوئی، رہن سہن، خیالات اور تصورات میں بھی تبدیلی آئی۔ نتیجتاً جدید ادب کی اشاعت کو فروع ملا۔ وہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی پہلی چانسلر ہی نہیں بلکہ واحد خاتون ہیں جو دو بار چانسلر مقرر ہوئیں۔ زبان و ادب اور ملک و ملت کی اصلاح میں سرگرم رہنے والی اس حکمراں نے 1910ء میں پُرس آف ولیز کے جلسے میں رسم درواج اور تکلفات کے خلاف تقریر کرتے ہوئے کہا تھا:

”مجھے ایک عرصہ سے اس امر پر یقین ہے کہ اگر مسلمانوں کی تقریبات کی رسومات میں اصلاح ہو جائے تو ایک بڑی حد تک افلاس کی مصیبت دور ہو جائے گی اور ان کو گناہوں اور بد اخلاقیوں سے جو ان رسومات کا لازمی نتیجہ ہیں، نجات ملے گی۔“

### (بیگمات بھوپال)

محسن نساں نواب سلطان جہاں بیگم نے خواتین کو ترقی کے موقع فراہم کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے مارچ 1914ء میں ہندوستانی خواتین کی مصنوعات کی نمائش کا اہتمام کیا۔ یہ طبقہ نساں کی تفریح کے ساتھ ساتھ سماجی، ذہنی، تعلیمی اور تہذیبی تربیت کے لیے بھی فعال نیک تھا۔ بھوپال میں جو سوسائٹی اور پُرس آف ولیز لیڈرز کلب قائم کیا اس کلب میں سب سے پہلا قومی جلسہ تعلیم نساں خصوصاً علی گڑھ سے متعلق تھا۔ بیگم صاحبہ بھوپال اپنے بینے

میں ایک دردمند دل رکھتی تھیں۔ ان کی قومی ہمدردی، فیاضی اور دریادی کے ثبوت وہ عطیات ہیں جو انہوں نے وقتاً فوتاً مختلف تعلیمی اداروں اور انجمنوں کو دیے۔

سر سید احمد خاں کی بھوپال آمد کے بعد علی گڑھ پر بھی اب سلطانی گھل کر برسا۔ وہ اس ادارے کو کثیر عطیات سلطانی سے نوازتی رہیں۔ کافنس اور کالج کے نظامِ عمل کو بہتر بنانے کے لیے آپ کو مدعو کیا گیا۔ صاحبزادہ آفتاب احمد خاں، واکس چانسلر مسلم یونیورسٹی نے نہایت عقیدت اور احترام کے ساتھ محترمہ سے سائنس کالج کا سنگ بنیاد رکھنے اور سالانہ کانوکیشن میں طلباء کو فضیحت کرنے کی درخواست کی۔ اس موقع پر سرکار عالیہ نے فرمایا ” بلاشبہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کو محض اپنی خوبصورت، دیدہ زیب عمارت سے نہیں بلکہ اپنے شاندار نتائج سے دنیا کی یونیورسٹیوں میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔“

والی ریاست بھوپال وہ تاجدار خاتون ہیں جن کے کارناموں پر مرد سلاطین و امرا بھی رشک کر سکتے ہیں۔ ربع صدی پر مشتمل ان کا دور حکومت بھوپال کا زرین عہد تھا۔ وہ مشرقی و مغربی تعلیم و تمدن کا ایسا سنگم تھیں جو آج مصلحین امت کا آئیڈیل ہے۔ بیگم صاحبہ زندگی کے آخری ایام تک ملک و قوم کی خدمات انجام دیتی رہیں اور خواتین کو تعلیمی جہت نیزان کے حقوق سے آشنا کرتی رہیں۔ 9 جون 1926ء کو امور سلطنت اپنے فرزند نواب حمید اللہ خاں کے پرد کیے اور 12 مئی 1930ء کو اپنے ماں کی حقیقی سے جامیں۔ قاضی محمد تحسین اثاوی اس المناک حادثہ پر اشک بار ہوتے ہوئے قطعہ تاریخ وفات یوں تحریر فرماتے ہیں۔

دانش میں فرد، علم میں یکتا ہنر میں ایک  
او صاف مجتمع یہ سبھی جانشیں میں ہیں  
سال وفات کے لیے ہاتھ نے دی ندا  
سلطانہ جہاں بیشت بریں میں ہیں

یہ نہ صرف ایک فرمانرواریاست کی موت تھی بلکہ ایک اعلیٰ درجہ کی خطیب، مصنف، مصلح قوم اور طبقہ انسان کی محسن اور رہبر کی موت تھی۔ تاریخ ہند کے اوراق کو پلٹ کر دیکھیں تو مسلم خواتین میں نواب سلطان جہاں جیسی نامور مائیہ ناز اور عدیم المثال خاتون ملنا مشکل ہے۔ بالخصوص نسائی

طبقہ میں وہ باعثِ صد افتخار ہیں گی۔

(III)

بیگم سلطان جہاں نے اپنی تحریر و تقریر کے ذریعے اس جانب توجہ دلائی ہے کہ صحابیات کی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ عہدِ نبوی میں میدانِ جنگ میں شریک ہو کر خواتین مجاہدین کے حوصلے بڑھاتی تھیں، زخمیوں کی مرہم پئی کرتی تھیں، انھیں پانی پلاتی تھیں لہذا ہماری یہ کوشش ہوئی چاہیے کہ اسلامی دائرے میں رہتے ہوئے ہم بھی ملک و ملت اور معاشرے کے لیے عملی قدم اٹھائیں اور طبقہ نسوں کی ترقی کے تمام موقع فراہم کریں کیونکہ خواتین کو نظر انداز کر کے سماجی ترقی ممکن نہیں ہے تاہم ترقی کے صیغہ میں اس بات کو بھی ملحوظ رکھیں کہ آزادی کے نام پر نسل کو ایسی چھوٹ نہ دیں جس سے شرمندگی کے احساس کو، بے حیائی اور عُریانیت کو فروغ ملے۔ سوال پہلے کی ہدایت کا تجزیہ کریں تو اس کا ایک رُخ آج یہ سامنے آ رہا ہے کہ اہل مغرب نے آزادی کے نام پر خواتین کا استھصال کیا ہے اور ایک طرح سے انھیں سر عام نہم برہنہ کر دیا ہے۔ اس سے بھی بیگم سلطان جہاں کی دوراندیشی ثابت ہوتی ہے کہ وہ آزادی تو چاہتی تھیں مگر بے شرمی نہیں، ورنہ آزادی اور برابری کا یہ کون سا تصور سامنے آ رہا ہے کہ خواتین، اقتصادیات کا ذریعہ تصور کی جانے لگی ہیں، اور ان کے توسط سے اشتہارات کا غیر مہذب طریقہ استعمال کیا جانے لگا ہے۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ مشرقی خواتین، اہل مغرب کے مکرو弗ریب کا یوں شکار ہوئیں کہ وہ اشتہارات کا حصہ بننے میں فخر محسوس کرنے لگیں۔ افسوس کا مقام یہ ہے کہ ہندوستانی معاشرے کا بھی وہی مزاج بنتا جا رہا ہے جو مغرب کا خاصہ رہا ہے۔ اب یہاں بھی عریانیت پاؤں پسار رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ بیگمات بھوپال خصوصانواب سلطان جہاں کی تعلیمات کے توسط سے نئی نسل کو اس وبا سے دور کھا جائے اور اسے آزادی کا صحیح درس دیا جائے تاکہ ہمارا قابل فخر معاشرہ اور بھی تو انا ہو سکے۔

یہ بیگم سلطان جہاں کی تعلیم و تربیت کا ہی اثر ہے کہ آج اکیسویں صدی کی خواتین اس جانب خصوصی توجہ دے رہی ہیں۔ انھوں نے اس مسئلہ پر ایک معرکۃ الارا کتاب "عفت المسلمات" تالیف فرمائی جو پرده کے متعلق منقولی و معقولی حیثیت سے جامع اور اکمل ہے لیکن بقول امین زیری اس تیس سال میں اس غفلت کے تجربہ نے جو مسلمانوں میں من حيثِ القوم تعلیم

نسوان کی طرف سے ہے سرکار عالیہ کو اس طرف مائل کر دیا کہ مسلمان عورتیں پرده مروجہ کے لیے مکلف نہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ہندوستان کا یہ پرده درحقیقت مردوں کے استبداد اور تسلط کی یاد گار ہے جس کو احکام شرعی کی تاویلات کر کے مضبوط کر دیا گیا ہے۔ جس نے ان پر اس تعلیم کا دروازہ جوانسان کی انسانیت کے لیے لازمی ہے بند کر دیا ہے۔ وہ قدرت کے ان مشاہدات اور عینی تجربات سے محروم ہو گئیں جوانسان کی تکمیل انسانیت کے لیے ضروری ہیں۔ ان کی صحت تباہ ہو چکی ہے اور قوائے جسمانی پیدائشی طور پر مض محل ہو گئے ہیں۔ ان میں اس فن کی نزاکت پیدا ہو گئی ہے کہ جس نے ان کے دلوں سے ہمت و جرأت کو نکال کر خوف اور وہم پیدا کر دیا ہے حتیٰ کہ وہ ایک خفیف خطرہ کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ وہ اس پرده مروجہ کی وجہ سے فرانس تک ادا کرنے سے قاصر ہو گئی ہیں۔ ان کو وسعت معلومات اور تعلیم نظری کا کوئی موقع نہیں رہاتا ہم جو اول العزم خواتین قومی و ملی ارتقاء، تہذیب و معاشرتی اصلاحات اور اشاعتِ تعلیم میں حصہ لے سکتی ہیں اور اپنی عملی کوششوں سے قوم کی رفتار ترقی کو تیز کر سکتی ہیں، اس پرده مروجہ کی وجہ سے مجبور محض ہیں۔ بلاشبہ ان کو اسلام کی ان رعایتوں سے فائدہ اٹھانا چاہیے جو چہرہ اور گفتین کھولنے کے متعلق ہے اور یہ وہ حدِ اعتدال ہے جس کو شریعت حقہ نے قائم کیا ہے اور جس کی مظہر کامل سرکار عالیہ کی ذات والاصفات تھی۔ اس کے آگے افراط کی حد ہے جس کا احکامِ الہی سے روگردانی کے بغیر عبور ناممکن ہے۔

نواب سلطان جہاں بیگم کے قابلِ قدر کارناموں میں سب سے زیادہ اہم کارنامہ تعلیم کی ترقی ہے، جوان کی خصوصی توجہ کا مرکز بنی۔ حکومت کی باگ ڈور سنبھالتے ہی انہوں نے محسوس کیا کہ ریاست بھوپال علم کے میدان میں بھی بہت پیچھے ہے لہذا انتظامی امور کے ساتھ ساتھ انہوں نے اس جانب بھی خصوصی توجہ دی۔ اس صورت حال کے تعلق سے وہ تحریر فرماتی ہیں:

”ان انتظامات کے ساتھ صیغہ تعلیم پر بھی میری نظر تھی اور جس طرح کہ ریاست کی مالی مشکلات مجھے پریشان کر رہی تھیں اسی طرح رعایا کی وہ غفلت جو تعلیم سے تھی، پریشان کیے ہوئے تھی۔ اگرچہ میں پہلے سے واقف تھی کہ رعایا نے بھوپال کو تعلیم کی طرف مطلق دچپی نہیں لیکن جس وقت میں نے دورہ کیا اور مفصلات و شہر کے مدارس کی کیفیت دیکھی تو

مجھے سخت مایوسی ہوئی۔ تمام لوگوں کو مفصلات میں کیا شہر میں بھی تعلیم جدید سے وحشت تھی اور جو تعلیم کا شوق رکھتے تھے وہ پرانے اور از کار رفتہ نصاب کے دلدادہ تھے یا وظیفہ کے لائق سے قرآن مجید اور قدرے عربی، فارسی پڑھ لیتے تھے اور اگر اس سے آگے بڑھتے تھے تو نصاب مروجہ کے دائرے میں عمر تمام ہو جاتی تھی۔ مشرقی علوم کی تعلیم بھی غنیمت ہوتی۔ اگر پنجاب یونیورسٹی کی اور پیش فیکلٹی کا نصاب رائج کر دیا جاتا اور اس میں امتحانات ہوتے۔ یا مدرسہ دیوبندی کی تعلیم پیش نظر ہوتی۔ حالانکہ سرکار خدمکاں تعلیمی اخراجات فیاضی کے ساتھ کرتی تھیں اور ان اخراجات کو ضروری جانتی تھیں۔ وظائف کی بہت بڑی تعداد تھی جس سے طلباء کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔ شہر و مفصلات میں متعدد مدارس تھے۔ میں نے یہ حالت دیکھ کر عزم مصمم کر لیا کہ جس طرح ممکن ہو گا میرے لیے رعایا کی تعلیمی حالت کا درست کرنا سب سے ضروری اور مقدم امر ہے۔ اگرچہ ان سالوں میں کوئی نمایاں اصلاح نہیں ہوئی لیکن آئندہ کے لیے مذاہیر سوچنے اور غور و خوض کرنے کے واسطے اس طبقہ دریافت ہو گئے۔ میں نے خصوصیت کے ساتھ اس طبقہ پر نظر ڈالی جو جاگیر دار ان عمائد کا تھا یا جن کو مناصب سے بیش قرار تھے ایسے دی جاتی تھیں لیکن جس طرح رعایا کو تعلیم جدید سے نفرت تھی اسی طرح اس طبقہ میں بھی منافرتوں موجود تھی اور اس نفرت کے ساتھ تعصبات رسم و رواج کی پابندی نمائشی اور فضول اخراجات کی کثرت اس درجہ پر پہنچ گئی تھی کہ اس نے اخلاق و معاشرت پر نہایت خراب اثر ڈالا تھا۔“

(حیات سلطانی۔ ص 64)

جس ماحول میں نواب سلطان جہاں بیگم نے پرورش پائی اور قرب و جوار کی جو فضادیکھی اس سے انھیں اس کا شدت سے احساس ہوا کہ کوئی بھی ملک یا قوم جدید تعلیم کے بغیر ترقی نہیں کر سکتا۔

سکتی ہے اور اس میں بھی وہ فوقيٰت خواتین کو دینا چاہتی تھیں کہ تعلیم نسوان کے بغیر سُنہرے خواب مکمل نہیں ہو سکتے ہیں، ملک ترقی یافتہ نہیں ہو سکتا ہے۔ ”سلک شہوار“ کے دیباچہ میں لکھتی ہیں:

”میں عورتوں کی تعلیم کو بھی ایسا ہی ضروری سمجھتی ہوں جیسا کہ مردوں کی تعلیم کو۔ دنیا کی زندگی ایک گاڑی کی مانند ہے جس کا ایک پہبیدہ مرد ہے اور دوسرا عورت۔ ایک پہبیدہ صاف ہو، اور تیز چلتا ہوا اور دوسرا پہبیدہ زنگ آؤ د تو زندگی کی گاڑی اچھی طرح چل نہیں سکتی۔ پس کامیابی اسی وقت ہو سکتی ہے جب کہ مرد اور عورت دونوں تعلیم یافتہ ہوں۔“ (ص ۱)

آنیسویں صدی کا آخری زمانہ اور بیسویں صدی کا آغاز ہندوستان میں بیداری کا دور کھلا تا ہے۔ کشمکش اور تناؤ کا ہونا بھی لازمی تھا مگر سلطان جہاں بیگم نے تمام مخالفتوں کے باوجود خواتین کو جدید تعلیم کی جانب راغب کیا۔ انہوں نے نہایت منظم طریقہ سے مردوں کی تعلیم کے ساتھ ساتھ خواتین کی تعلیم کے لیے بھی رائے عامہ کو ہموار کیا۔ ان کا کہنا تھا کہ عملی زندگی میں کامیابی اور کامرانی تبھی میسر ہو سکتی ہے جب میاں بیوی دونوں تعلیم یافتہ، نیک، مہذب اور صوم و صلوٰۃ کے پابند ہوں، تبھی وہ ایک دوسرے کو بخوبی سمجھ سکیں گے اور بچوں کی بہتر رہنمائی کر سکیں گے۔ انہوں نے اکثر تاریخ کے حوالے سے اس مسئلہ کو اجاگر کیا خصوصاً عورتوں کو جتایا کہ مسلمان عورتوں نے اسلام اور شعائر اسلام کا پابند رہ کر دنیا میں کیسے کیے کارہائے نمایاں کیے اور علوم و فنون میں دستگاہ حاصل کی۔ ان کی تربیت و تعلیم نے ہی اولوں العزم اور مشہور اشخاص پیدا کیے۔ دور کیوں جائیے خود بھوپال میں اسی نتیجہ تعلیم پر نظر ڈالیے اور گذشتہ دونوں فرماں روایگیمات کے حالات دیکھیے جو تعلیم کے اعلیٰ نتائج ہیں۔ لہذا تعلیم حاصل کرو اور پابند طریقہ اسلام رہوتا کہ تمہاری قومی ترقی ہو اور تم کو ہر قسم کی کامیابیاں حاصل ہوں۔ بیگم صاحبہ نے عورتوں اور مردوں کی مساوات کے متعلق ایک تقریر میں اپنی رائے یوں ظاہر کی:

”خواتین! میں سمجھتی ہوں کہ یہ ایک بڑی غلطی ہوگی کہ عورتیں تمام ملکی اور تمدنی امور میں مردوں کی مساوات کا دعویٰ کریں ان کو اس دائِ سے باہر نہیں جانا چاہیے، جو دست قدرت نے ان کے چاروں طرف کھینچ دیا

ہے نہ اس معاملے میں ان منطقی دلیلوں کی پیروی کرنی چاہیے جو اس مساوات کے متعلق کی جاتی ہیں۔ مشتمل اور خاص مثالیں سب پر حاوی نہیں ہوتیں۔ ہر عورت چاند سلطانہ، رضیہ بیگم اور نواب سکندر بیگم نہیں ہو سکتی۔ صد ہا سال میں تاریخ کوئی ایسی مثال پیدا کرتی ہے جو خداوند کریم کی قدرت کا محض ایک ثبوت ہوتی ہے ایسی مساوات سے گھر کی خوشیاں بر باد ہو جاتی ہیں اور خانہ داری کا لطف جاتا رہتا ہے۔ ہاں جو حقوق خدا نے ایک دوسرے کے مقرر کر دیے ہیں ان کو مانگنا اور لینا چاہیے۔“ (بیگمات بھوپال، حصہ دوم)

- اسی سلسلے میں نواب سلطان جہاں بیگم کی ایک معرکۃ الاراقریر مسلم گرائز انٹرمیڈیٹ کالج، علی گڑھ کے ایک ایڈریس کے جواب میں ہوئی تھی جس میں حب ذیل مضامین پر بحث ہوئی تھی:
- (1) تعلیمِ نسوں کے متعلق عام طور سے قومی توجہ نہ ہونے کا تاریخی سبب۔
  - (2) عہدِ رسالت میں مردوں کے ساتھ ساتھ زنانہ تعلیم کا آغاز۔
  - (3) زمانہ حال میں عورتوں کی تعلیمی ضرورت کا احساس۔
  - (4) نصابِ تعلیم کے متعلق اختلاف اور اس کے سہ گانہ حصص۔
  - (5) مخصوص اور قومی مدارس کی ضرورت۔
  - (6) مخطوط مدارس میں اسلامی تعلیم و تربیت کا فقدان۔
  - (7) ایسے نصاب اور معیارِ تعلیم کی ضرورت جس سے لڑکیاں پرائیویٹ طور پر استفادہ حاصل کر کے مسلم یونیورسٹی کے پرائیویٹ امتحانات میں شریک ہو سکیں۔
  - (8) علمی سند کی ضرورت۔
  - (9) قومی نصابِ تعلیم تیار نہ ہو سکنے پر افسوس۔
  - (10) مادری زبان ذریعہ توسعی تعلیم۔
  - (11) تربیت اخلاق ذریعہ کتب و امثال۔
  - (12) تعلیم یافتہ لڑکیوں میں آزادی اور تقلید غیر کار جان۔

- (13) آزادی نسوان۔
- (14) مسلمان کی حیثیت سے احکامِ اسلام کی پابندی کا لزوم۔
- (15) آزادی کا صحیح مفہوم۔
- (16) تقلید اور آزادی کا فرق اور معیارِ تہذیب۔
- (17) مردوں سے تصادم و مقابلہ کا خطرہ اور اس کا مشتبہ نتیجہ۔
- (18) قرآن مجید سے ترقی و فلاح کے اسباب۔
- (19) عورت کا مقصدِ آفرینش۔
- (20) تحفظ و قارونا موس کے طریقے اور پرده۔
- (21) تبرج جاہلیت اور زمانہ موجودہ کا فیشن۔
- (22) حجاب ستر کی تکلیف شرعی اور حیا کی تعریف۔
- (23) تمدنی۔ معاشرتی اور علمی ترقیوں میں عورتوں کا حق اور حصہ۔
- (24) عورتوں کی مذہبی تعلیم اور اس کی ضرورت۔

مند نشین ہوتے ہی بیگم صاحبہ نے ”مدرسہ وکٹوریہ“ اور ”مدرسہ بلقیسیہ“ میں اصلاحات کیں۔ حساب، خانہ داری اور دستکاری کی تعلیم کا بھی فرمان جاری کیا۔ 1904ء میں ”سلطانیہ اسکول“ قائم کیا۔ اس میں دینی اور دنیاوی دونوں تعلیم کا معقول اہتمام کیا۔ قرآن پاک کی تجوید و قرأت اور حفظ کے لیے ”مدرسہ حفاظ“ اور ”مدرسہ عبیدیہ“ قائم کیا۔ 1905ء میں صاحبزادی آصف جہاں کی وفات کی داعیٰ یادگار کے طور پر ”مدرسہ طبیہ آصفیہ“ کا اعلان کیا۔ خالص طبی تعلیم کے اعتبار سے یہ ایک نمایاں اور قابل قدر کارنامہ تھا۔ جلد ہی لڑکیوں کی دست کاری کے لیے ”آصفیہ“ سینکلیکل اسکول، کھولا گیا۔ 1922ء میں اپنے مرحوم شوہر نواب احمد علی کی یاد میں ”جامعہ احمدیہ“ قائم کیا جو بعد میں اور نیٹل کالج کے نام سے مشہور ہوا۔ مڈل اسکول کی حیثیت سے شروع ہو کر جلد ہی اس نے کالج کی حیثیت اختیار کر لی۔ پہلے اس کا الحاق دیوبند سے پھرالہ آباد یونیورسٹی سے ہو گیا۔ خاندان کی بچیوں کے لیے ”قصر سلطانی“ میں ”مدرسہ سکندریہ“ قائم کیا، جس میں گرلس گاہڈ کی ٹریننگ بھی دی جاتی تھی۔

دینی اور دنیاوی تعلیم کے لیے "مدرسہ سلطانیہ" پر خصوصی توجہ دی گئی اور "مدرسہ حمیدیہ" کا بھی معقول بندوبست کیا گیا۔ ہندی کے فروع کے لیے "برجیسیہ لنسیہ پاٹھ شالا" کا انتظام کیا گیا۔ حساب، عام معلومات اور انگریزی کے اچھے اساتذہ رکھے گئے۔ اس پاٹھ شالا کے تعلق سے وہ فرماتی ہیں:

"ہندو لڑکیوں کے لیے جدا گانہ مدرسہ قائم کرنے کی مجھے ایک عرصہ سے فکر تھی کیونکہ میں اپنی رعایا کو بلا امتیاز مذہب عزیز رکھتی ہوں اور فی الواقع کسی فرمانروائی کو زیبا نہیں ہے کہ وہ اپنی رعایا کے مابین مذہبی رواداری یا امتیاز کو جہاں تک ترقی و اصلاح اور انصاف و امن کا واسطہ ہے جائز رکھے بلکہ ہر صورت میں مساوات قائم رکھنا چاہیے۔ اس لیے جس طرح مسلمان لڑکیوں کی تعلیم میں مجھے شغف ہے اسی طرح ہندو لڑکیوں کی تعلیم بھی میرا نصب العین ہے اور اگر میں خاص مذہبی ضرورتوں سے مجبور نہ ہوتی تو کبھی جدا گانہ مدرسے قائم نہ کرتی۔ اگرچہ تعلیم دونوں کے لیے ایک ہی پیمانہ اور طریقہ پر ہے مگر چونکہ ابتدائی درجوں میں مذہبی تعلیم کا حصہ زیادہ ہے پس لامحالہ دونوں کو ملا کر تعلیم نہیں دی جا سکتی۔ لہذا میں نے اس سال برجیسیہ جہاں بیگم سلمہ اللہ تعالیٰ کے عزیزانام سے موسم کر کے ہندو لڑکیوں کے لیے ایک پاٹھ شالا قائم کیا۔"

(عصرِ جدید بھوپال)

انھوں نے ہندوؤں کے قومی مدرسے جیں شوتا مبر پاٹ شالا کی غریب لڑکیوں اور لڑکوں کے لیے مختلف وظائف مقرر کیے۔ انھیں حوصلہ دیا، ان کی عظمت کی تعریف کی اور پھر اسی مدرسہ کے جلسے میں اپنے خیالات اس طرح ظاہر فرمائے:

"میں اس موقع پر ایک بات کہنا چاہتی ہوں جو شاید آپ کو بھی معلوم ہو کہ اس وقت ہندوستان میں جہاں کہیں ہندو لڑکیوں کے پاٹ شالے مدرسے اور پیتم خانے اچھی طرح چل رہے ہیں ان کے حالات جہاں تک میں نے دیکھے ہیں یہی معلوم ہوا ہے کہ عورتوں کی ہمت، لیاقت اور

کوشش نے ان کو قائم کیا اور ترقی دی ہے۔ اکثر عورتوں نے تو اپنی زندگیاں وقف کر دی ہیں۔ یہ آپ بہنوں کی زندگی مثالیں ہیں اور مجھے امید ہے کہ بھوپال کی ہندو عورتیں بھی نیکی کے ان کاموں میں ایسی ہی ہمت اور کوشش کریں گی..... میں ایسی پرائیویٹ اور قومی پاٹ شالاؤں وغیرہ کو بڑی عزت کی نظر سے دیکھتی ہوں کیونکہ یہ اپنی قوم کی ہمدردی کا ایک ثبوت ہوتا ہے اور اس سے دوسروں کے حوصلے بڑھتے ہیں۔“

ریاست اور ریاست کے باہر علم کی جلتی ہوئی شمع کو وہ اور بھی روشن کرنا چاہتی تھیں۔ وہ ایک ایسا نظام تعلیم راجح کرنا چاہتی تھیں جس میں دین و اخلاق کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہو۔ ان کے اندر عوام میں علم کے حصول کے لیے جو لذک تھی اور جو خدا تری کا مزاج تھا اس کی مثال مشکل سے مل سکتی ہے۔ محمد امین زیری مدرسہ سلطانیہ کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

”یہ مدرسہ انٹرنس تک الہ آباد کے سر رشتہ تعلیم سے ملحق کیا گیا۔ منظور شدہ نصاب کے علاوہ قرآن مجید با ترجمہ کی تعلیم قرأت کے التزام کے ساتھ اور دستکاری کی تعلیم لازمی رکھی گئی۔ ایمبلنس اور فرست ایڈ یعنی زخمیوں کی تینارداری اور فوری امداد کی تعلیم کا بھی ایک درجہ کھولا گیا، کامیابی کا اوسط بھی اچھا رہا۔ اور بہت تھوڑے عرصہ میں اس کی چند تعلیم یافتہ لڑکیاں استانی کی حیثیت سے کام کرنے لگیں۔ ٹریننگ کی ایک شاخ بھی کھولی گئی تاکہ معمولی نوشت و خواند جانے والی عورتوں کو بھی مکتبوں اور مدرسوں میں تعلیم دینے کے قابل بنایا جائے اور اس طرح مکتبی تعلیم کے لیے معقول تعداد میں اشاف مہیا کیا جائے جس سے اشاعتِ تعلیم میں آسانی ہو اور جو مشکلیں معلمات کی کمیابی سے ہیں وہ رفع ہوں۔ اس درجہ میں داخل ہونے والی عورتوں کے لیے خاص و نطاائف بھی مقرر فرمائے گئے دو سال کا نصاب ضروری مضامین کی تعلیم کا اور ایک سال کا معلمی کا اصولی اور عملی تعلیم

کار کھا گیا۔“ (حیات سلطانی، ص 70)

13 دسمبر 1909ء کو اسی مدرسہ کے جلسے میں حصول علم کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے جو حکیمانہ نکات پیش کیے، اس تقریر کا اقتباس بھی درج کیا جاتا ہے۔ یہ اقتباس آج بھی خواتین کے لیے قابل غور و فکر ہے:

”مجھے پہلے اس مدرسہ کے قائم کرتے وقت یہی دقتیں محسوس ہو رہی تھیں اور ابھی تک میری حسبِ مرضی تعلیم کی عام اشاعت نہ ہونے میں بھی مشکلات درپیش ہیں اگر استانیوں کی تعلیم کا انتظام ہوتا اور عمدہ نصاب تیار کر لیا جاتا تو بڑی حد تک یہ مشکلیں رفع ہو جاتیں تاہم بھوپال میں مدارس شہر کے لیے مزربخش نے خود اسی مدرسہ کی لڑکیوں کو ٹریننگ کیا اور ایک حد تک اس میں دقت نہیں ہوئی۔

خواتین! تمام پیشوں میں جو عورتیں اور مرد کرتے ہیں معلمی کا پیشہ سب سے زیادہ شریف اور اعلیٰ ہے کیوں کہ اس میں انسانوں کو بہت سے انسانوں کی سیرت اور عادات و اخلاق اور آئندہ زندگی درست کرنے کا موقع ملتا ہے لیکن افسوس ہے کہ استانی کا لفظ ہی حقیر سمجھ لیا گیا ہے اور شریف و ذی رتبہ خواتین اس پیشہ کو اپنے مرتبہ اور شرافت کی تو ہیں سمجھتی ہیں حالانکہ اگر وہ خواتین جو زندگی کی ضروریات سے مستثنی ہیں اور ان کو وقت اور فرصت حاصل ہے، اس پیشہ اور کام کو اختیار کریں تو وہ بھی اپنی بہنوں اور اپنی صنف کی بہت بڑی خدمت انجام دے سکتی ہیں اور وہ عورتیں جو اپنی مدد آپ کرنے کے لیے مجبور ہیں اس پیشہ کو اختیار کر کے ہم خرماؤہ، ہم ثواب کا مصدقہ ہو سکتی ہیں۔

خواتین! میں سمجھتی ہوں کہ جو نصاب تعلیم عام طور سے زنانہ مدارس میں جاری ہے وہ ہماری قومی و ملکی ضروریات کے لیے ناقافی ہے اور ہم کو ایک ایسا نصاب درکار ہے جو تمام ضرورتوں پر حاوی ہو لیکن یہ کام ملک کے

قابل ترین اصحاب کا ہے اور افسوس ہے کہ باوجود ضرورت سمجھنے کے مسلمانوں نے اس پر مطلق توجہ نہیں کی۔ اب البتہ دس سال کی کوشش کے بعد چند کتابیں تیار ہوئی ہیں جو کچھ غنیمت معلوم ہوتی ہیں مگر جب تک سلسلہ مکمل نہ ہو جائے ضرورت پوری نہیں ہو سکتی تاہم جو کچھ تیار ہو گیا ہے اس سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔“

یہی خیالات سرکار عالیہ نے مختلف موقع کی متعدد تقریروں میں ظاہر فرمائے ہیں اور ہنوز یہی وقتیں مسلمان عورتوں کی تعلیم میں ہر جگہ پیش آئی ہیں۔ انہوں نے اس مدرسہ میں ایک بورڈنگ ہاؤس بھی قائم کیا اور اس کے تقریباً کل مصارف صیغہ تعلیم کے ذمہ کھے گئے۔ اس مدرسہ کو جب 1911ء میں لیڈی اڈوارڈ نے معاہدہ کیا تو تحریر کیا:

”اس مدرسہ میں ہر بائینس کی گہری دلچسپی امرائے ریاست کے آئندہ نونہالوں کے لیے تعلیم یافتہ اور تمیزدار بیویاں مہیا کرنے میں بہت مفید ہوگی اور اس اسکول کے افتتاح میں ..... وغیرہ کو بڑی عزت کی نظر سے دیکھتی ہوں کیوں کہ یہ اپنی قوم کی ہمدردی کا ایک ثبوت ہوتا ہے اور اس سے دوسروں کے حوصلے بڑھتے ہیں۔“

سرکار عالیہ کو جہاں اپنی قوم اور صنف کی دنیاوی ترقی مدنظر تھی۔ وہاں فلاج اُخروی کا خیال بھی ایک لمحہ کو جدا نہیں تھا اور چونکہ خود اعمال مذہب کی بے انتہا پابند تھیں اس لیے ہمیشہ عورتوں کی اس پابندی کی کمی کو افسوس کے ساتھ محسوس کیا اور اس قدیم مذہبی تربیت کو جو ہر مسلمان خاندان کا ایک جو ہر تھا صنائع ہوتا دلکھ کر زیادہ رنج ہوا۔ اس احساس کی بنیاد پر بھوپال کے تمام مدارس میں اتنی مذہبی تعلیم جو ضروری ہوتی ہے لازمی کر دی اور زنانہ مدارس میں قرآن مجید ترجمہ کے ساتھ داخلِ نصاب فرمایا لیکن اس کا دائرہ وسیع نہیں ہو سکا صرف بلدة بھوپال تک محدود رہا۔ یہ مسئلہ ہمیشہ بیگم صاحبہ کو فکر مند کرتا رہا اس لیے انہوں نے بھوپال میں نموشا وسیع پیمانہ پر مذہبی تعلیم کے لیے ایک زنانہ مدرسہ کی بناؤ اُنہی ضروری تصور فرمائی لیکن اس سلسلہ میں جو پہلی دقت پیش آئی وہ یہ تھی کہ باوجود وسیع بلیغ کے چند استانیاں بھی فراہم نہ ہو سکیں جو عورتوں کو مذہبی تعلیم دے سکیں اور نہ ایسی

کتابیں دستیاب ہوئیں جو بطور کورس کے پڑھائی جا سکتیں تاہم ہمت عالیٰ کا تقاضاً یہی ہوا کہ ایسا مدرسہ قائم ہی کر دیا جائے اور جو کتابیں بھی اس وقت میر آئیں انہی سے تعلیم کا آغاز ہو چنانچہ 5 فروری 1927ء / 1345ھ کو عورتوں کے ایک نہایت عظیم الشان جلسہ میں اس مدرسہ کی افتتاحی رسم ادا کی گئی۔ اس موقع پر سلطان جہاں بیگم نے ایک مبسوط اور پُرمغز تقریر فرمائی جس کا اہم حصہ حسب ذیل ہے:

”خواتین! ہمارا سب کا عقیدہ ہے کہ اس دنیاوی زندگی کے بعد ایک اور زندگی آنے والی ہے اور وہ زندگی ایسی زندگی ہو گی کہ جس کی کوئی انتہا ہی نہیں ہے۔ اس زندگی کی تمام تر خوشی صرف ہمارے ان اعمال پر ہے جن کو ہم اس دنیا میں کرتے رہے ہیں اور جن کو ہم مذہبی اعمال کہہ سکتے ہیں مگر میں دیکھتی ہوں کہ ہماری پوری قوم مذہبی اعمال سے روگردان ہوتی جاتی ہے، مردوں پر ایک ایسی حالت طاری ہو گئی ہے کہ جس سے اس بات کا خطرہ پیدا ہو گیا ہے کہ اگر چندے وہ قائم رہی تو مذہب بھی رخصت ہو جائے گا۔ اسی حالت کا اثر عورتوں پر بھی پڑ رہا ہے جس کو میں نے جا بجا افسوس و حسرت کے ساتھ دیکھا ہے۔ بھوپال میں اس اثر کو پورے طور پر محسوس کر رہی ہوں۔ اور یہی وجہ تھی کہ اب سے دس سال پہلے آپ کے کلب کے جلوں میں میں نے بذاتِ خود مذہبی تقریروں کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ میں نے اکثر اس بات کا خیال کیا ہے اور اس پر غور کیا ہے کہ آج کل نئی تعلیم یافتہ نسل میں مذہب سے بیگانگی کا کیا سبب ہے۔ میرے غور کا یہی نتیجہ ہے کہ اس کی ذمہ داری ہماری ہی صنف پر ہے کیونکہ جب ماں کی زندگی میں مذہب کا احترام نہ ہو گا اور وہ اعمال مذہب سے بیگانہ ہوں گی تو لامحالہ ان کی اولاد پر بھی یہی رنگ چڑھے گا۔ اب سے چوتھائی صدی پہلے عورتوں میں یک گونہ مذہبی پابندی موجود تھی اگرچہ ان میں ضعیف الاعتقادی بھی تھی تاہم وہ روزے نمازوں وغیرہ کی پابند تھیں مگر اب

اس میں روز بروز کمی ہو رہی ہے اور یہ خطرہ صاف نظر آ رہا ہے کہ آئندہ نسل میں برائے نام بھی مذہب کی حرمت باقی نہ رہے گی۔“  
وہ اپنی اس تقریر میں آگے فرماتی ہیں کہ:

”آج ہندوستان میں کہیں اور کسی جگہ بھی عورتوں کی مذہبی تعلیم پر توجہ نہیں کی جاتی اگرچہ علماء مشائخ اور صوفیا کے بڑے بڑے گھرانے موجود ہیں مگر وہاں بھی بے پرواں نظر آتی ہے اور زیادہ افسوس یہ ہے کہ وہ قدیم تربیت بھی مفقود ہو رہی ہے جو اعمال مذہب کی پابندی کی ضامن تھی۔ یہ امر روز روشن کی طرح ظاہر ہے اور کسی دلیل کا محتاج نہیں کہ دنیا کی گاڑی ان ہی دو پہیوں سے چلتی ہے جو مرد اور عورت کے نام سے موسم ہیں اگر ایک پہیہ بیکار ہو گیا تو ناممکن ہے کہ یہ گاڑی چل سکے اس لیے وہ تمام قابلیتیں اور صلاحیتیں جو مردوں میں ہونی چاہئیں عورتوں کے لیے بھی ضروری ہیں۔“

نواب سلطان جہاں بیگم نے اپنی کئی تحریروں میں اس جانب بھر پور توجہ دلائی تھی، جس کی روشنی میں وہ تقریر میں مزید فرماتی ہیں کہ اسلام نے مرد و عورت دونوں کو مساوی طور پر اعمال مذہب سے مکلف کیا ہے اور ہمیشہ عورتوں نے ہر موقع پر اور ہر حیثیت سے اسلام کی عظیم الشان خدمتیں انجام دی ہیں انہوں نے اشاعتِ اسلام میں بھی حصہ لیا ہے اسلام کی حفاظت میں بھی وہ مردوں کے دوش بد دوш ہیں۔ سیاسی خدمتیں بھی کی ہیں اور ان کے علمی کارناموں سے تاریخ اسلام کے اور اق میں ہیں وہ علاوہ علوم کے تفسیر، حدیث و فقہ میں نہایت کامل گزری ہیں جس کا سلسلہ عہدِ رسالت سے ہی قائم ہو گیا تھا خود کا شانہ نبوی سے اس کی مثال قائم ہوتی تھی۔

بیگم صاحبہ کو یہ مدرسہ بہت عزیز تھا۔ وہ ہر پل اسے کامیاب دیکھنے کے جتن کیا کرتی تھیں۔  
ان کے دلی جذبات و خیالات مذکورہ تقریر میں جلوہ گر ہیں کہ:

عہدِ رسالت سے لے کر جب تک مسلمان محسن اسلام سے آراستہ رہے علم کی نشوہ اشاعت ان کا اولین مقصد رہا۔ آج یورپ جو علمی فضل و کمال کا گوہر آبدار ہے اس کی یہ آب و تاب

اسلام کی ہی رہیں منت ہے۔ جس طرح مسلمانوں کے زمانہ عروج میں مردوں میں علم کی گرم بازاری اور رونق تھی اسی طرح عورتیں بھی زیورِ علم سے مزین ہوتی تھیں۔ وہ تمدنی اور معاشرتی ترقیوں میں برابر کی شریک تھیں یہ مسلمہ امر ہے کہ کسی قوم کا تمدن و معاشرت اور کسی قوم کی ترقی اسی وقت ممکن ہے جب کہ مردوں کے ساتھ عورتیں بھی شریک ہوں کیوں کہ جب ہم قوم کا لفظ کہتے ہیں تو اس کا اطلاق مردوں ہی پر نہیں ہوتا لیکن جب مسلمانوں کا دورِ تزلیل شروع ہوا اور وہ اپنے محاسن سے عاری ہو چلے تو انہوں نے اسلامی تعلیمات کو پس پشت ڈال دیا تو مسلمان عورتوں کے مرتبہ اور وقار میں بھی فرق آنا شروع ہوا اور علم کا دروازہ بھی ان پر بند کیا جانے لگا یہاں تک کہ یہ نصف حصہ قوم علم سے محروم ہو گیا۔ غیر ممالک کی حالت سے قطع نظر کر کے صرف ہندوستان پر ہی نظر ڈالیے کہ اس گذشتہ صدی میں عورتوں کی جہالت کس حد تک پہنچ گئی تھی میں اور علوم کا تذکرہ نہیں کروں گی صرف علم مذہب ہی کو لیجئے اس وسیع خطہ ہندوستان میں باوجود یہ کہ ہر جگہ مذہبی علم کا چرچا رہا۔ بڑے بڑے علمی مرکز قائم ہوئے لیکن عورتوں کی مذہبی تعلیم سے غفلت بر تی گئی۔ اور میں کہوں گی کہ جان بوجھ کراور ارادتا ان کو مذہبی علم سے محروم کیا گیا کہ آج ہم کو وہ عورتیں جو تفسیر و حدیث سے واقف ہوں اس تعداد میں بھی نہیں مل سکتیں جن کا شمار انگلیوں پر ہو سکے۔ اگر اس طبقہ میں مذہبی تعلیم ہی ہوتی تو جو لامذہبی نظر آ رہی ہے نظر نہ آتی۔ کس قدر افسوس اور حیرت کا مقام ہے کہ ہماری صنف ایسی ضروری تعلیم سے اس قدر بے بہرہ ہو کہ کروڑوں کی آبادی میں چند افراد بھی نظر نہ آئیں اس لیے یہ مدرسہ اسلامیہ اس بڑے نقصان کو کسی نہ کسی حد تک ضرور پورا کرے گا اور ہم کو امید ہے کہ ہماری خواتین مذہبی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مختلف طریقوں سے اس کی اشاعت میں کوشش کریں گی اور زیادہ تر مذہبی معلمات کے فرائض انجام دیں گی۔ اس میں شک نہیں کہ اس مدرسہ کے ابتدائی انتظامات میں ضرور دقتیں ہوں گی اور ابداءً ذریعہ تعلیم صرف اردو زبان ہو گی لیکن رفتہ رفتہ فارسی اور عربی میں بھی انتظام ہو جائے گا۔

اس تقریر کے ساتھ مدرسہ حمیدیہ اسلامیہ کا آغاز ہوا اور ایک سال کے اندر امید سے زیادہ لڑکیاں داخل ہو گئیں۔

ان مدارس کے علاوہ عورتوں کے لیے ایک صنعتی مدرسہ بھی جاری کیا گیا جس کے اغراض و مقاصد خود سر کار عالیہ ہی کے الفاظ میں یہ تھے:

”وہ جاہل اور بے ہنر عورتیں جو وارث اور والی نہ ہونے سے اپنے اور اپنے بچوں کے گزارہ کے لیے محتاج ہو کر اپنی زندگی بے انتہا مصیبتوں میں بسر کرتی ہیں دراصل بہت زیادہ قابلِ رحم ہوتی ہیں اور ایسی عورتیں اس طبقہ میں اکثر پائی جاتی ہیں جن کے مردوں کا دار و مدار محنت و مزدوری یا ملازمت پر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مردوں کے مرنے یا ناقابلِ کار ہو جانے کے بعد کثیر العیالی کے سبب کوئی اور ذریعہ روزی کمانے کا باقی نہیں رہتا۔ اس لیے مجبوراً گردنگی اور فاقہ کشی برداشت کرنی پڑتی ہے جس کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ بنی نوع انسان کی ایک کثیر تعداد یا تو جرام پیشہ ہو جاتی ہے یا فاقہ کشی کی مصیبتوں میں اس کو موت کے کنارے کھینچ کر ڈال دیتی ہیں۔“

مہتمم تاریخ، محمد امین زیری مارہروی نے کئی جگہ اس کی وضاحت کی ہے کہ بھوپال میں بھی اس قسم کی بے ہنر عورتوں کی کمی نہ تھی لیکن ان پر وہ صعوبتیں نہ تھیں جو عام طور پر دوسری جگہ پائی جاتی ہیں۔ اس کی وجہ صرف زنانہ حکومت کی فیاضی اور بالخصوص والیانِ ریاست کی وہ اعلیٰ اور مشہور فیاضی و رحم دلی تھی جس کی یاد ہمیشہ باقی رہے گی مگر فقر و فاقہ کو کسی فیاض کی فیاضی نہیں روک سکتی اور نہ داد و دہش۔ بیگم سلطان جہاں صاحبہ کا کہنا تھا کہ وہ اصلی مصیبتوں جو افلas کا نتیجہ ہیں دور ہو سکتی ہیں بشرطیکہ لوگ اپنے آپ کو خود نکما اور اپاٹھ بنا نہ لیں دراصل وہ اپنی معاش کا بارخزانہ پر ڈالنا چاہتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں نے ریاست میں ایک بڑا گروہ اس قسم کی عورتوں کا پایا اس لیے مجھے سخت ضرورت محسوس ہوئی کہ میں اور اصلاحات کے ساتھ اس طبقہ کی بھی اصلاح کروں تاکہ آئے دن کی مصیبتوں میں کچھ تو کمی ہو۔ اسی لیے میں نے بھوپال کی ایسی عورتوں کے لیے ایک ایسا مدرسہ جس میں ضروریاتِ روزمرہ میں کام آنے والی چیزوں کی صنعتی تعلیم دی جائے۔ قائم کرنا تجویز کیا تاکہ اس میں صنعت و حرفت سیکھ کر کچھ نہ کچھ اپنی مدد کر سکیں۔

یہ مبارک و اعلیٰ جذبات ہمدردی دراصل رحمتِ خداوندی ہیں جن سے خوش قسمت مخلوق ہی

بہرہ مند ہوتی ہے۔ وقتاً فو قتاً اس اسکول کو ترقی دی گئی اور 1926ء میں اعلیٰ حضرت فرمانروائے بھوپال کی سالگردہ مبارک کی تقریب سعید پر جدید اسکیم نافذ ہوئی جس میں دستکاری کے سلسلہ کو وسیع کیا گیا، نقاشی، مصوری، چینی و پانی نقش و نگار، چڑے کے کام، صابن و عطرسازی تک کو وسعت دی گئی۔ سائنسی طریقہ سے اچار، چٹنیاں، مٹھائی بنانے کے لئے ایک خاص شعبہ کھولا گیا۔ مختلف مدارس کی طالبات کے لیے حفاظانِ صحت، بچوں کی خبرگیری، خانگی تیمارداری، عام تند رتی، گرل گائد، اور ایم بولینس کا اضافہ ہوا۔ یہ اسکیم قیامِ انگلستان کے زمانہ میں سرکار عالیہ کے پیش نظر تھی۔

یہ اسکول اور یہ اسکیم سرکار عالیہ کے ان اعلیٰ جذبات کے مظہر ہیں جن کو بیگم سلطان جہاں نے اس موقع پر ان الفاظ میں ظاہر فرمایا تھا:

”کون انکار کر سکتا ہے کہ انسانی مصائب میں سب سے زیادہ مصیبت افلاس

ہے اور افلاس بھی اس صنف کا جو بے کس و بے یار و مددگار ہو، اس لیے یہ سب سے بڑی نیکی ہے کہ ان کی مصیبتوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائے۔“

1906ء میں ”فو جی رائڈنگ اسکول“ قائم کیا جو بعد میں ”ہارڈنگ ملٹری اسکول“ کے نام سے مشہور ہوا۔ دنیاوی علوم خصوصاً حساب، عام معلومات اور سائنسی مضامین کے علم کے لیے ”الگزندرا اسکول“ کھلوا یا جو بہت جلد ترقی کر گیا۔ شیخ محمد عبداللہ باñی گرس کانج، علی گڑھ اپنے ماہنامہ رسالہ ”خاتون“ کے شمارہ بابت فروری 1910ء میں لکھتے ہیں:

”الیگزینڈریہ اسکول کا ایک جلسہ بیگم صاحبہ بھوپال کی سالگردہ کی تقریب میں منعقد ہوا تھا۔ اس جلسے میں جا گیردار ان ریاست کی ایک بڑی تعداد اور اکثر طلباء شہر اور ان کے سرپرست شریک تھے۔ ہر ہائیس صدر انجمن تھیں۔ پہلے مسٹر پین اسکول مذکور کے پرنسپل نے ایک تقریر کی جس میں اہل مدرسہ کی طرف سے سالگردہ کی مبارکباد دی پھر طلباء اور ان کے سرپرستوں کے فرائض کے متعلق کچھ ہدایتیں فرمائیں۔ اس کے جواب میں ہر ہائیس نے یہ تقریر فرمائی جس کی اس نمبر میں درج کرنے کا ہم کو فخر حاصل ہوا۔“

اس تقریر کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک حرفاً سے بیگم سلطان جہاں کی علمی و پچپی اور روشن

دماغی کا ثبوت ملتا ہے۔ نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے مسلمانوں کی تعلیم اور طریقہ تعلیم کے متعلق بہت غور کیا تھا۔ طلباء کی اخلاقی نشوونما، مذہبی تعلیم اور معاشرتی تربیت پر بہت زور دیا ہے۔ درحقیقت یہی امور تھے جن کی طرف سے لاپرواہی برتنے سے ماضی قریب سے بعید تک یونیورسٹی کی تعلیم زیادہ مفید نہیں ثابت ہوئی اور ان میں سے ایسے طلباء بہت کم نکل سکے جو تعلیم یافتہ انسان کا صحیح نمونہ کہے جاسکیں۔ البتہ بھوپال کے لوگ زمانہ دراز سے تعلیم سے غافل رہے تھے۔ وہاں کے لوگوں کا آبائی پیشہ فن سپہ گری تھا اگرچہ ان میں اسلامی سادگی اور مذہب کی عظمت اور پابندی یہ سب صفات حسنے بدرجہ اتم موجود تھیں۔ لیکن تعلیم نہ حاصل کرنے کے باعث احوال العزمی، بے تعصی اور آپسی میل جوں کی وسعت ان کے دماغوں میں بہت کم رہ گئی تھی۔ بیگم سلطان جہاں کی ان مرتبیانہ کوششوں سے اہل بھوپال کے دل و دماغ میں روشن دلی پیدا ہوئی اور تعلیم و تربیت کی برکتوں سے وہ بھی مالا مال ہو گئے۔ شیخ محمد عبداللہ اس سلسلہ میں دعا کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ ہر ہائینس بیگم صاحبہ جیسی روشن دل اور مہربان حکمران کے اقبال اور عمر کو بڑھائے اور عرصہ دراز تک وہ اپنی خوش قسم رعایا کے سر پر سایہ اُفگن رہیں (رسالہ ”خاتون“ کے اکثر شماروں میں یہ دعائیے کلمات ہیں)۔

اسی دوران بیگم صاحبہ نے لیڈی لینسڈون اپستال قائم کیا جو بعد میں لیڈی منٹو کے نام سے منسوب ہوا۔ اس میں دائیوں کی تعلیم کا خاص بندوبست تھا۔ جو دائیاں موروثی طور پر یہ پیشہ کرتی تھیں ان کے لیے زنانہ ڈاکٹر کے پاس جا کر زبانی تعلیم حاصل کرنا لازمی قرار دیا۔ طبی ضرورتوں کو محسوس کرتے ہوئے بیگم صاحبہ نے انگریزی طرز پر نہایت فیاضی و توجہ کے ساتھ ایسے مختلف انتظامات کیے کہ عورتیں اور بچے ان تکالیف سے محفوظ رہیں۔ سب سے پہلے ایک نر سنگ اسکول کا اضافہ کیا۔ اس تعلیم کی اہمیت کی نسبت ”اختراقبال“ میں تحریر فرمایا ہے کہ:

”مریضوں کے لیے جس طرح قابل طبیب ڈاکٹر اور بہتر ادویات کی ضرورت ہے اسی طرح باقاعدہ اور عمده تیمارداری ضروری چیز ہے لیکن ہندوستان میں اس ضروری چیز پر بہت کم توجہ ہوتی ہے اور عموماً دیکھا جاتا ہے کہ تیمار داری نہایت بے قاعدہ اور خراب طریقہ سے کی جاتی ہے۔ میں نے جہاں تک غور کیا اس کی وجہ طریقہ تیمار داری سے عدم

واقفیت ہے۔ تیمارداری کو یورپ نے بجائے خود ایک مستقل فن بنادیا ہے جس کو عورتیں باقاعدہ طور پر حاصل کرتی ہیں اور وہ امرا اور خوش حال آدمیوں کے گھروں میں نرس کی خدمت بجالاتی ہیں اور چوں کہ وہ اسی کے ساتھ اور دوسرے زنانہ فنون میں دستگاہ رکھتی ہیں اس لیے اکثر بچوں کی پرورش و تربیت بھی ان ہی کے سپرد کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ تمام یوروپین عورتیں خواہ وہ کسی درجہ کی ہوں اس کام سے کچھ نہ کچھ واقف ہوتی ہیں اور یہ واقفیت زیادہ تر ان کی تعلیم کا نتیجہ ہوتی ہے اور اعلیٰ مرتبہ کی لیڈیاں اس کو نہایت شوق سے سیکھتی ہیں لیکن ہندوستان میں یہ قابلیت مفقود ہے۔ نہ یہاں نر سنگ اسکول ہیں اور نہ عورتوں کی تعلیم اس درجہ عام اور ترقی پر ہے کہ وہ بطور خود واقفیت پیدا کر لیں اس لیے تیمارداری کی خرابی کا آخری نام ”موت“ ہے۔

یہ مدرسہ لیڈی منٹو کے نام سے موسوم ہوا۔ پانچ برس سے زیادہ عمر کی لڑکیاں داخل کی گئیں اور عموماً سب کو وظیفہ عطا کیا گیا۔ اس اسکول کے ساتھ دائیوں کی تعلیم کا انتظام کیا اور ایک درجہ دکٹور یہ میموریل اسکالر شپ کلاس کے نام سے قائم فرمایا۔ اس انتظام میں بہت مشکلات پیش آئیں۔ انتظام کی تو فوری ضرورت تھی کیوں کہ ولادت تو روز ہی ہوتی ہے اور تعلیم کے لیے ایک عرصہ درکار تھا لہذا یہ انتظام کیا گیا کہ وہ دائیاں جو موروثی طور پر پیشہ کرتی ہیں، ان کی تربیت کرائی جائے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ نواب سلطان جہاں بیگم نے ”عابدہ چلڈرن ہاسپٹل“، قائم کیا۔ انہوں نے اس کے فاؤنڈیشن کے وقت جو تقریر فرمائی تھی۔ اور اس میں بچوں کے متعلق جو کچھ کہا تھا وہ بیگم صاحبہ کے ان خیالات کا مرقع ہے جو اس شفاخانہ کے محرك ہوئے۔ فرمایا کہ:

”حضرات! یہ کلیے ہر شخص جانتا ہے کہ تو میں بچوں ہی سے بنتی ہیں اور آج جو بچہ اس فضائیں سانس لیتا ہے وہی کل ایک ایسی ہستی ہو گا جو قومیت اور انسانیت کی تعمیر کرے گا۔ اسی کلیے کو پیش نظر رکھ کر تمام متمن اور تعلیم یافتہ ممالک میں بچوں کی تندرستی اور صحت کے متعلق یوم ولادت ہی سے خاص

توجه کی جاتی ہے اور زرنگ کی تعلیم فرانس مادری میں داخل ہے اور کوئی ماں اس وقت تک ماں کھلانے کے لائق نہیں جب تک کہ وہ اپنے فرانس سے واقف نہ ہو۔ یوں تو بچوں کے ساتھ ماں اور باپ کی محبت ایک فطری جذبہ ہے اور وہ اس کی صحت کے دل سے متنبی ہوتے ہیں مگر جو شی یا نیم تعلیم یافتہ تو میں ان کو شخص واقعات و اتفاقات پر چھوڑ دیتی ہیں اور تعلیم یافتہ تو میں مدیر کے ساتھ تقدیر پر بھروسہ کرتی ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ متمند ممالک میں بچے تو انا اور قوی ہوتے ہیں اور جن بچوں پر امراض کا حملہ ہوتا ہے ان کے لیے گھروں کے علاوہ اس قسم کے شفاخانے موجود ہیں جیسا کہ میں نے ابتداء میں تقریر میں بیان کیا ہے۔ لہذا اسی بنیاد پر میں نے زرنگ کی تعلیم کے لیے مختلف ذرائع اختیار کیے اور اب ایک چلنڈر نہ پستال یعنی شفاخانہ اطفال قائم کرنے کا ارادہ کیا ہے جس میں مریض بچے داخل کیے جائیں گے اور وہیں ان کی تیمارداری ہوگی۔“

(ص ۲۰)

انھوں نے زچہ بچہ کی دلکھریکیہ کے ساتھ ان کی صحت پر پورا دھیان دیا۔ اچھے شفاخانوں کے ساتھ معقول دواوں اور غذا کا بھی خیال رکھا۔ مختلف زاویوں سے اس پہلو پر توجہ دی۔ تحریر و تقریر سے بھی کام لیا۔ اس موضوع اور ان اصول پر بیگم صاحبہ کی سب سے پہلی کتاب ”تندرسی“ ہے جو 1914ء میں شائع ہوئی اس کے بعد آخر وقت تک یہ سلسلہ قائم رہا۔ سرکار عالیہ نے ان کتابوں کے دیباچوں میں اپنی قوم اور ملک کے مصنفوں و مولفین کو بھی قومی ضرورت جتا کر اور غیرت دلا کر ایسی تصانیف و تایلفات کے لیے دعوت عمل دی ہے۔ چنانچہ وہ کتاب تندرسی کے دیباچہ میں تحریر فرماتی ہیں کہ:

”ہندوستان میں تعلیم کی اشاعت ہوئے ایک صدی گزر گئی اور ایک حد تک کامیابی بھی ہو رہی ہے لیکن عورتوں کی تعلیم میں وہ دلچسپی و کوشش نہیں جس کی ضرورت ہے خصوصاً مسلمانوں میں تو تعلیم نسوان کے

ابتدائی مرحلے بھی ہنوز طے نہیں ہوئے اور ہماری قوم ابھی تک معیار و نصاب ہی کے مباحثہ عالیہ میں مصروف ہے اور اس وقت تک مسلمان عورتوں کی تعلیم کا آخری درجہ صرف اردو کی معمولی کتابیں پڑھ لینا اور خط لکھ لینا ہے۔“ (ص 3)

وہ عوام و خواص کو بیدار کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ یہ بھی کچھ کم نہ ہوتا اگر قوم کے ذی علم اہل قلم ان کے لیے اس قدر تکلیف گوارا کرتے کہ ان کے فرائض کے متعلق کچھ کتابیں تصنیف کر دیتے جن سے وہ اپنی معلومات میں ترقی کرتیں اور ان کو ضروریاتِ زندگی میں مدد ملتی۔ وہ ذہنوں کو جھੁੱجھوڑتے ہوئے سوالات قائم کرتی ہیں کہ وہ قوم کیوں کر زندہ قوم کھلانے کی مستحق ہے جس کی نصف تعداد جاہل ہو وہ یہ بھی کہتی ہیں کہ اس قوم کے ذی علم اور قابل افراد کیوں کر فخر کر سکتے ہیں جبکہ وہ اپنے علم اور اپنی قابلیت سے فائدہ نہ پہنچا میں؟ گھر گھر علم کی دستک نہ دیں۔ ہماری قوم کے مصنفوں کی اس بے تو جبی کا کیاٹھکانا ہے کہ چھ سال میں باوجود سرمایہ ہونے کے وہ ابتدائی نصاب بھی تیار نہ کر سکے:

”میں نے نہایت غور اور تجربہ کے بعد یہ رائے قائم کی ہے کہ مسلمان عورتوں کے لیے مذہبی تعلیم کے بعد سب سے زیادہ ضروری تعلیم حفظان صحت، خانہ داری، نرسری اور مدد و انفری کی تعلیم ہے اور اسی تعلیم پر ہماری قوم کی جسمانی تربیت اور جملہ ترقیوں کا دار و مدار ہے اور یہ تعلیم بھی اپنی مادری زبان میں ہونا ضروری ہے کیونکہ کوئی قوم اس وقت تک ترقی حاصل نہیں کر سکتی جب تک اس کی مادری زبان میں علمی ذخیرہ نہ ہو اور یہ وہ کلیہ ہے جس کو ہم مغرب اور مشرق دونوں جگہ مشاہدہ کر رہے ہیں۔“

ماضی میں ہی نہیں آج بھی یہ مضامین ایسے ضروری اور اہم ہیں کہ عورت کو کسی نہ کسی وقت مراحل زندگی میں ان کی واقعیت کی ضرورت پیش آتی ہے اس لیے ہر تعلیم یافتہ خاندان کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ وہ اپنے خاندان کی لڑکیوں کو جدید مضامین کی تعلیم دلائے اسی خیال سے نواب سلطان جہاں بیگم نے اہم معاملاتِ ملکی اور مشاغل ضروری سے وقت بچا کر انگریزی کی چند

بہترین کتابوں سے ان مضمایں کو منتخب کر کے اور تجربات اور معلومات کو بڑھا کر چند رسائلے مرتب کرنے کی کوشش کی ہے جن میں سے پہلا رسالہ حفظانِ صحت ہے جو امراض متعددی سے حفاظت اور تیمارداری کے مضمایں پر مشتمل تھا اس تعلق سے وہ کہتی ہیں کہ:

”چونکہ میں اپنے ملک اور اپنی قوم میں تعلیم نہ ساں کی بدل و جان حامی ہوں اور میری عین تمبا اور آرزو یہ ہے کہ میں عورتوں کو اس تعلیم سے بہرہ ورد کیوں جوان کے لیے سخت ضروری ہے اس لیے میں اس رسائلے کو طبع کر اکر شائع کرتی ہوں۔ میں خود سمجھتی ہوں کہ یہ رسالہ مکمل حیثیت میں نہیں ہے اور ابھی بہت کچھ اس میں اصلاح کی ضرورت ہے مگر یہ کمی ایسے ہی شخص کی محنت اور ہمت سے پوری ہو سکتی ہے جو ان مضمایں میں ماہر ہو اور اس کے دل میں ہمدردی ہو۔“

آن کا خیال تھا کہ ممکن ہے کہ اس رسالہ کے معائنے کے بعد دانشور حضرات کچھ عبرت حاصل کریں اور چند ذی علم اور لاائق اصحاب اس قسم کی کتابیں تیار کرنے کی طرف متوجہ ہو جائیں اور ایک مکمل سلسلہ نصاب تیار کر دیں۔ وہ اپنی طویل تقریر میں صاف طور پر اعلان کرتی ہیں کہ دربار بھوپال ہمیشہ ایسی مفید تصنیفات و تالیفات کی امداد کے لیے آمادہ ہے۔ پھر خانہ داری حصہ اول کے دیباچہ میں خواتین کو یوں دعوت دی جاتی ہے:

”میں جب انگریزی میں اس قسم کی کتابوں کو دیکھتی ہوں تو اس وقت میری یہ حسرت بہت بڑھ جاتی ہے ان ہی کتابوں کے سلسلہ میں میری نظر سے ایک کتاب گزری جس کا نام ”بک آف دی ہوم“ ہے جو 6 جلدوں میں شائع کی گئی ہے اور فریباً دو ہزار صفحے ہیں۔ اس کتاب میں کسی بات کو جو خانہ داری کے متعلق ہو خواہ وہ کیسی ہی جزئیات میں کیوں نہ داخل ہو نہیں چھوڑا گیا۔ میں نے اس کا ترجمہ کرایا اور پھر ترجمہ کو بالاستیعاب دیکھا، جوں جوں میں ترجمہ دیکھتی تھی میرا شوق بڑھتا جاتا تھا اور بے اختیار دل چاہتا تھا کہ ایسی ہی کتاب اردو میں بھی ہو جس سے اردو داں خواتین

فائدہ حاصل کر سکیں لیکن اس کام کو میں نے اپنی طاقت سے باہر پایا کیونکہ مجھے اپنے فرانس حکومت سے جو حکم الحاکمین کی طرف سے میرے ذمہ عائد کیے گئے ہیں اتنی فرصت ملنی دشوار کہ میں اپنی توجہ ایسی تصنیف و تالیف کی طرف مبذول کر کے نئے نئے اصول قائم کروں مگر چونکہ میں نے اس امر کو بھی اپنا قومی اور ملکی فرض سمجھا ہے کہ جب تک مجھے ذرا بھی فرصت ملے کچھ نہ کچھ ملک و قوم کے لیے اور خصوصاً خواتین کے لیے وقت صرف کروں۔ اس بنا پر میں نے ”بک آف دی ہوم“ اور مثل اس کے دوسری کتابوں کو پیش نظر رکھ کر اس کام کو شروع کر دیا ہے مجھے امید ہے کہ اس سے خواتین فائدہ حاصل کریں گی اور قابل و عالم اصحاب کے لیے یہ کتاب ایک نمونہ ہو گی کہ وہ اس قسم کی تصنیفات و تالیفات میں مصروف ہوں اور اس سے بہتر مکمل چیز ملک و قوم کے سامنے پیش کریں۔“ (ص 2)

اسی کے ساتھ سرکار عالیہ نے اشاعتِ کتب کی مالی امداد یا مطبوعہ کتابوں کے کثیر نئے خرید کر نقد انعام عطا کیے اور مصنفوں و مؤلفین کی حوصلہ افزائی کی خصوصاً مصنف خواتین اس فیاضی سے زیادہ اور ہمیشہ ممتنع ہوئیں۔ شیخ عبداللہ نے رسالہ ”خاتون“ میں اس کا بار بار اعتراف کیا ہے کہ..... سرکار عالیہ کی یہ کوشش بے حد کارگر ہوئی اور آج 1913ء کے مقابلہ میں ہم اس موضوع پر کثیر لڑپڑ پاتے ہیں جو اس سے پہلے بہت ہی کم نظر آتا تھا۔ محسن نسوان نے اس سلسلہ کے ساتھ بچوں کے لیے بھی اخلاقی اسماق کا ایک سلسلہ کتب شائع فرمایا۔ اس سلسلہ میں باغ عجیب اور اخلاق کی چار ریڈریں نہایت دل پھپ ہیں۔ جس ضرورت سے یہ کتابیں تیار ہوئی ہیں اس کو اخلاق کی پہلی کتاب کے دیباچہ میں وہ یوں اُجاگر کرتی ہیں:

”اگرچہ اخلاقی سبقتوں کا یہ سلسلہ میں نے اپنے خاندان کے بچوں کے لیے شائع کیا ہے لیکن میرا یہ مدعہ ہے کہ اور بچوں کو بھی اس سے فائدہ پہنچے۔ اردو میں اس موضوع پر بہت کم کتابیں ہیں جو نصاب کے طور پر کام

آئیں حالانکہ ضرورت ہے کہ بہ کثرت ایسے سلسلہ ہوں جو مسلمانوں کے مدرسون کی ابتدائی جماعتوں میں پڑھائے جائیں اور جہاں ایسے مدرسے نہ ہوں وہاں گھروں پر التزام رکھا جائے۔ میں نے اس کتاب میں سبقتوں کو خالص مذہبی نقطہ نظر سے لکھا ہے کیوں کہ انسان کے دل پر وہ بات جلد اثر کرتی ہے جو مذہب کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوا سی لیے میں نے جا بجا آیات و احادیث سے کتاب کو زینت دی ہے اور مثال کے لیے مسلمانوں کے صحیح اور تاریخی واقعات لکھے ہیں۔ میری رائے میں ابتداء سے بچوں کو چھوٹی چھوٹی آیتیں اور حدیثیں از بر ہونی چاہیں تاکہ وہ موقع بہ موقع اس کو استعمال کریں جس سے تقریر تحریر میں زور پیدا ہو جاتا ہے اور اس سے ان کو اپنی مقدس کتاب میں زیادہ دیکھنے اور یاد کرنے کا شوق پیدا ہو گا۔ بہر حال میں نے ان مقاصد کو ملحوظ رکھ کر یہ خاکہ تیار کیا ہے اور مجھے اس سے زیادہ کوئی خوشی نہ ہو گی کہ اپنی قوم کے قابل ترین اشخاص کے قلم سے قوم کے بچوں کے لیے ایسی کتاب میں دیکھوں۔

امید ہے کہ میرا یہ ناچیز تھفہ میری قوم کے بچوں کے لیے کار آمد ہو گا اور ان کے والدین اس کو دیکھ کر مجھے دعائے خیر سے یاد کرتے رہیں۔ میں خدا سے دعا کرتی ہوں کہ میرے خاندان اور قوم کے بچوں کو اس پر عمل کرنے کی توفیق ہو۔“ (ص 3-1)

بیگم سلطان جہاں نے خواتین کی تعلیم و تربیت، بچوں کی نگہداشت اور پرورش کے ساتھ ساتھ بہتر صحت کے لیے نئے اسپتال اور شفاخانے کھلوائے، پرانے اسپتالوں کی توسعی کی۔ ان کے قرب و جوار کا ماحول صاف ستر ارکھنے کے جتنی کیے۔ ذہنی سکون کے لیے کلب، کھلوائے۔ خواتین کی ان تفریح گاہوں میں بھی تقریروں اور مضمونوں کے مقابلے ہوتے اور کامیاب خواتین کو انعامات عطا کیے جاتے۔ بغیر کسی دباؤ کے حفاظان صحت، پرورش اولاد اور دوسرا ضروریات کے متعلق معلومات بہم پہنچانے کے لیے لیڈی ڈاکٹر وقتاً فوتاً یک پھر دیتیں اور ایسے یک پھر وہ میں ممبر

خواتین کی شرکت کو لازمی قرار دیا جاتا تا کہ دوسروں کے حوصلے بڑھ سکیں۔ یہ کام بہت مشکل تھے مگر سرکار عالیہ نے براہ شفقت کلب میں مدرس ٹریننگ کا اس بھی جاری فرمایا جس کی وقعت و ضرورت خود اس کے نام سے ظاہر ہے۔ انہوں نے اس کلب کی ممبر خواتین کے لیے خواہ بلحاظ امارت و ثروت کسی درجہ کی کیوں نہ ہوں لازم کر دیا گیا کہ جلوس میں ان کا لباس سادہ رہے اس احکام اور عملی اقدام نے ثبت سوچ پیدا کی۔ زرق برق لباس کی جگہ بیگمات سادہ لباس پہننے لگیں اور ان کا بے تکلفانہ برتابہ قابلِ رشک ہونے لگا۔ سرکار عالیہ نے اس کلب کو صرف تفریح و دلچسپی کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ عملاً عورتوں کی ایک مفید سوسائٹی بنائی اور جب اٹھاہر ہو یہ سال گرہ جلوس کے موقع پر خواتین کلب نے ایڈریس پیش کیا ہے تو اس کے جواب میں بیگم سلطان جہاں نے اپنی تقریر میں ایسی سوسائٹیوں اور کلب کا اصل مقصد خواتین کے ذہن نشین کیا تھا کہ:

”خواتین! عمدہ سوسائٹی ہمیشہ انسانی اخلاق کو جلا دیتی ہے اور اگر اسی کے ساتھ تعلیم بھی ہو تو نورِ علی نور ہو جاتی ہے۔ میں خود محسوس کرتی ہوں کہ اس کلب نے آپ کے گروہ میں ایک عظیم تغیر پیدا کر دیا ہے اور مجھے کوئی شبہ نہیں ہے کہ خواہ رفتار ترقی تیز نہ ہو لیکن اس سے ایک حد تک تو وہ اغراض پورے ہو رہے ہیں جو اس کے قائم کرتے وقت قرار دیے گئے تھے۔ اس بات کو بھی کبھی بھولنا نہیں چاہیے کہ کلب اور سوسائٹیاں عموماً کسی اصلاح یا ترقی یا کسی اور عمدہ مقصد کے لیے قائم کی جاتی ہیں اور وہ عموماً شریفانہ مقصد ہوتے ہیں لیکن اگر اس کو نمود و نمائش فیشن و خود بنی کا مرکز بنایا جائے تو وہ مقاصد پورے نہیں ہوتے بلکہ بر عکس نتائج نکلتے ہیں یا اگر صرف سیر و تفریح کا ہی مقام قرار دے لیا جائے اور اس میں ہمدردانہ کاموں کے متعلق تبادلہ خیالات نہ کیا جائے یا کوئی اور مقصد پیش نظر نہ رکھا جائے تو وہ تضییع اوقات کی جگہ ہوتی ہے۔“

(مونو گراف بیگم سلطان جہاں، این سی پی یو ایل، ص ۳۲)



## اردو ادب میں تانیثیت کی تلاش

صارفیت کے اس دور میں جب فرد کی بے چہرگی اور عدم شناخت ایک تشویشناک صورتِ حال اختیار کرتی جا رہی ہے اور ظالم اور سفاک اس تصالی قو تیں مکرو فریب کا بے رنگ، بے شم اور بے اثر جاں بنتی جا رہی ہیں، ان پُر خطر حالات میں خواتین کی تخلیقی کاوشیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں کیوں کہ معاشرہ میں مردوں کی بالادستی کے باوجود خواتین نے انتہائی نامساعد حالات میں بھی جینا سیکھا ہے۔ اس ماحول میں جب کہ خواتین کو اپنے وجود کے اثبات اور مسابقت کے لیے انتہک جد و جہد کرنا پڑتا ہے یہ امر باعثِ اطمینان و سرت ہے کہ ڈاکٹر سیما صیر نے اردو کے ادیبوں کی فکری کاوشوں کو تانیثی فلکری نظام کے تحت اپنی کتاب ”تانیثیت اور اردو ادب“ میں بخوبی سمیٹا ہے۔ اردو ادیبوں کی ان تخلیقی کاوشوں میں ناسیت یا تانیثیت کے تصور کو پیش کرنا ایک مشکل مرحلہ تھا۔ ڈاکٹر سیما صیر کے ان مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ زیرِ مطالعہ ادبی تخلیقات میں نسلی شعور یا تانیثیت کا تصور مشکل حالات میں بھی حوصلے اور امیدوں کا دامن تھام کر سوئے منزل روائی دوائی نظر آتا ہے۔ کیوں کہ تانیثیت ایک ایسی ثبت سوچ، مدبرانہ تجزیہ اور دانش و رانہ اسلوب کی جانب متوجہ کرتی ہے جس کی روشنی میں خواتین کے لیے معاشرے میں ترقی کی منصافانہ اور یکساں موقع کی فراہمی کو یقینی بنانے کا واضح لائجِ عمل متعین کیا جا سکتا ہے۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ تانیثی جذبے میں انسانیت نمایاں رہتی ہے مگر دوسرا جانب ان جذبات میں خلوص، ایشار، مرقط، محبت اور شکافتگی کا غصر ہمیشہ غالب رہتا ہے۔ تانیثیت نے انسانی وجود کو ایک ایسے جذبے سے روشناس کرایا جو عطیہ خداوندی ہے۔ اس وسیع و عریض کائنات میں تمام

منظار فطرت کے مشاہدے سے یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ جس طرح فطرت کا خلوص ایثار میں مصروف عمل ہے اسی طرح خواتین بھی بے لوٹ محبت کو شعار بناتی ہیں۔ اس حقیقت کا اظہار ڈاکٹر سیما صغیر کے زیادہ تر مضامین سے ہوتا ہے۔ ان کا مضمون ”سیتا ہرن... نسائی جذبات کا منفرد ناول“، ہو یا ناول ”ایک قطرہ خون میں نسائی شعور“ یا ”عصمت چعتائی کے نالوں میں خواتین کے مسائل، ان سب سے اندازہ ہوتا ہے کہ خواتین نے تخلیقی ادب کے ساتھ جو بے تکلفی بر تی ہے اس کی بدولت ادب میں زندگی کی حیات آفریں اقدار کو نمولی ہے۔ موضوعات، موارد، اسلوب، لہجہ اور پیرایہ اظہار کی ندرت اور انفرادیت نے ابلاغ کو یقینی بنانے میں عصمت چعتائی، قرۃ العین حیدر اور دیگر تخلیق کاروں نے کوئی کسر اٹھانبیں رکھی۔ ڈاکٹر سیما صغیر کا خیال ہے کہ تائیشیت کا اس امر پر اصرار رہا ہے کہ جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار اس خلوص اور دردمندی سے کیا جائے کہ ان کے دل پر گزرنے والی ہربات ب محل، فی الفور، بلا واسطہ انداز میں پیش کر دی جائے۔ اس نوعیت کی لفظی مرقع نگاری کے نمونے سامنے آتے ہیں کہ قاری چشم تصور سے تمام حالات کا مشاہدہ کر لیتا ہے۔ تیسرا دنیا کے پس ماندہ، غریب اور وسائل سے محروم ممالک جہاں اب بھی جہالت ایک وبا کی صورت اختیار کر رہی ہے، وہاں ڈاکٹر سیما صغیر کی کتاب ”تائیشیت اور اردو ادب“، سفاک ظلمتوں میں ستارہ سحر کے مانند ہے۔

ڈاکٹر سیما صغیر اپنے ان مضامین میں پدری معاشرے کی اتحصالی عناصر کے مکروہات سے خبردار کرتی نظر آتی ہیں اور خبردار کرنا تائیشیت کا اہم موضوع رہا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ایک فلاجی معاشرے میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ معاشرے کے تمام افراد کو ہر قسم کا معاشرتی تحفظ فراہم کیا جائے کیوں کہ ایک صحیت مند معاشرہ ہر قسم کے استھصال سے معاشرے کو پاک کرنے پر اصرار کرتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی کتاب کے پیش لفظ بے عنوان ”در بیان پس منظر“ میں تحریر کرتی ہیں کہ:

”ترقی پذیر ملکوں میں ان کی صلاحیتوں کی نشوونما کی سنجیدہ اور منصوبہ بند کوشش ابھی تک نہیں ہوئی ہے اور جب صلاحیتوں کے بیدار ہونے اور پروان چڑھنے کے موقع مہیا کروانے میں نیک نیتی ہی نہ ہو تو ان کے اظہار اور فروع پر سوالیہ نشان از خود قائم ہو جاتا ہے۔“

ڈاکٹر سیما صغير اپنے ان مضمایں میں تائیشیت اور جنسیت کے درمیان خط فاصل کھینچنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ کیوں کہ تائیشیت اپنے مقاصد کے اعتبار سے جنسیت کی ضد ہے۔ تائیشیت کے امتیازی پہلو یہ ہیں کہ اس میں زندگی کی سماجی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی، عمرانی اور ہر قسم کی تخلیقی اقدار و روایات کو صیقل کرنے اور انھیں بروئے کارلانے کی راہ دکھائی جاتی ہے۔ اس میں خواتین کی صلاحیتوں کو نکھرنے کے فراؤں موقوع کی جستجو پر توجہ مرکوز رہتی ہے اور یہ پہلو ڈاکٹر سیما صغير کے زیادہ تر مضمایں میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تائیشیت کے ادراک یا ابلاغ کا راستہ نسائی حیثیت سے ہو کر ہی گزرتا ہے اس لیے اردو ادب میں ڈاکٹر سیما صغير نے ”تائیشیت اور اردو ادب۔ روایت، مسائل اور امکانات“، لکھ کر ایک اہم فریضہ انجام دیا ہے تاکہ اردو ادب میں تائیشیت کے عوامل کی تلاش کی جاسکے۔

نسترن احسن ہنگی

## تائیشیت اور اردو ادب

سیما کی کتاب ”تائیشیت اور اردو ادب: روایت، مسائل اور امکانات“ نے مجھے اس موضوع پر از سر نو غور و فکر کی دعوت دی۔ روزِ اول سے معاشرے کی تشکیل میں عورت، مرد کے ساتھ کا نہ ہے سے کا نہ ہا ملا کر چلتی رہی ہے لیکن نہ جانے کیوں مرد کی انانے اُسے برابری کا درجہ نہ دیا۔ کائنات کے ساتھ اپنے رفیق سفر پر بھی بالادستی اور برتری قائم رکھنے کی کوشش کی اور سائے کی طرح ساتھ رہنے والی عورت کو لا شعوری طور پر احساسِ کمتری میں بتلا کیا۔ اس عمل نے تفریق کی دیوار کو اوپھا کیا۔ ستم یہ ہوا کہ فریقِ ثانی نے سخت قدم اٹھانے کے بجائے صبر و تحمل اور اطاعت و فرمابرداری کا ثبوت پیش کیا۔ اس امید کے سہارے کہ آنے والے کل میں حالات بدل جائیں گے۔ حالات بدے مگر مزاج، نیت اور خصلت نہیں۔ نیتچا ساتھ ساتھ چلنے والی شریک سفرِ ہمنی طور پر دور ہوتی چلی گئی۔ اضطراری کیفیت نے رفتہ رفتہ اسے احساسِ کمتری میں بتلا کیا جس کے سبب بچیوں کی تربیت میں جنسی تفریق کے مراحل بالواسطہ طور پر مردا ساس ذہنیت کا اظہار یہ بن گئے۔ صدیوں بعد جب اس جانب توجہ دلائی گئی تو ر عمل نے با غیانہ شکل اختیار کر لی جسے ادبی پیرا ہن میں تائیشیت کے نام سے جانا گیا۔

عالمی ادب میں تائیشیت ایک اہم ادبی نظریے کے طور پر روشناس ہوا ہے جس کے سروکار مختلف سطحوں پر خواتین کے شخص اور گوناگون مسائل پر ہے ہیں۔ فرانس، انگلینڈ اور امریکہ ہی نہیں ایشیا و افریقہ میں بھی اس کے وجود میں آنے کا بنیادی سبب مردا ساس معاشرے کے خلاف بیزاری اور احتجاج ہے۔ وہ معاشرہ جس نے اپنی بالادستی اور برتری قائم رکھنے کے لیے ہر حرہ کو جائز قرار دیا۔ دوسو سال قبل مغرب میں اٹھنے والے اس ادبی نظریے نے جلد ہی باضابطہ تحریک کی

شکل اختیار کر لی۔ اس نے مراعات کے بجائے خواتین کے حقوق کے حصول پر اصرار اور مرد کی بالادستی کے خلاف پُر زور احتجاج کیا۔ بیسویں صدی میں اس تحریک نے اردو ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کرنے شروع کیے جس کا دائرہ روز بروز وسیع ہوتا جا رہا ہے اور ذہنوں پر یہ تاثر ثابت ہو رہا ہے کہ سائنس اور میکنالوجی کا یہ دور دراصل تفریق کی اس سیاست کو اب القط کرنے کا زمانہ ہے۔

اردو میں مختلف ادبی تحریکات، رجحانات اور نظریات کی طرح تائیشیت نے بھی شروع نظم میں اپنی ایک ایسی منفرد شناخت قائم کر لی ہے جسے اب نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ اب یہ سوال بھی غیر اہم ثابت ہو گیا ہے کہ ادب میں لیدیز کمپارٹمنٹ کی ضرورت ہے یا نہیں؟ اپنے اندازِ فکر اور لب والجہ کی بدولت اردو ادب میں تائیشیت اب اس مرحلے میں داخل ہو چکی ہے کہ نسائی ادب کے بغیر کوئی بھی ادبی تاریخ مکمل قرار نہیں پاسکتی ہے۔ روزافزوں یہ رجحان استحکام پار ہا ہے۔ شروع نظم دونوں ہی سطحوں پر خواتین قلم کاروں نے مختلف تخلیقات کے ذریعے اپنی شناخت قائم کرتے ہوئے معاشرے کو مزید بیدار کیا ہے۔ شاعری میں آدا جعفری سے پر وین شیر تک اور نثر میں عصمت چنتائی سے شائستہ فاخری تک قلم کاروں کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے تائیشیت کے حوالے سے بہت ہی موثر لمحے میں مکالمہ قائم کیا ہے۔ (اس سلسلے میں آزادانہ ادبی فلکر کے حامل لوگوں کی یہ تشویش بھی قابل غور ہے کہ ادبی فن پاروں کے پر کھنے کے لیے کیا صرف ادبی کوشیاں ہی معیار نہیں ہونی چاہئیں؟ کیا ضروری ہے کہ ہم ادب کو بھی نسائی ادب اور غیر نسائی ادب میں تقسیم کریں۔ نسائی تحریک کا نسائیت پر زور کہیں خود احساسِ کمتری کو استحکام پہنچانے والا عمل تو نہیں ہے؟ آخر خواتین کیوں صنفی تفریق کو ادبی اہمیت کا بنیادی حوالہ بنانے پر اصرار کرتی ہیں۔)

دراصل تائیشیت اُن افکار و نظریات کا مجموعی اظہار ہے جو خواتین کو عزت و وقار کے ساتھ اُن کے حقوق کو یقینی بناتا ہو۔ مساوات کی حمایت اور عصیت کی مخالفت کی بدولت آج یہ سب سے طاقت ور نظریہ فکر و عمل ثابت ہو رہا ہے۔ وہ اس لیے کہ عورت نے اپنے آپ، اپنی مخصوص صلاحیتوں کو پہچان لیا ہے۔ اب وہ دور نہیں رہا کہ۔

زندگی سے نباہ کرتے رہے  
شعر کہتے رہے سلگتے رہے

(نوشی گیلانی)

یا کمین حمید کہتی ہیں۔

آئی جب اُس کے مقابل تو نیا بھید کھلا  
مجھ کو اندازہ نہ تھا اپنی توانائی کا  
توانائی کے اس احساس کے ساتھ وہ مزید لکھتی ہیں۔

حدوں کو بھول جانا چاہتی ہوں  
خلاؤں میں ٹھکانہ چاہتی ہوں  
میں اب اپنی اکائی چاہتی ہوں  
اور تجھ سے جدائی چاہتی ہوں

بقول پروین شاکر اب

اس کی مٹھی میں بہت روز رہا میرا وجود  
میرے ساحر سے کھواب مجھے آزاد کرے  
مرد اس معاشرے کی فطرت سے واقف عورت سوچنے پر مجبور ہوتی ہے کہ جیلوں سے،  
بہانوں سے، منت سے، سماج سے مان جانے والے صیاد نے سماج کو دکھانے کی غرض سے ہی  
سہی اگر اسے آزاد نہیں کیا تو نہ جانے کب اس کی نرم روی، سخت گیری کی طرف متغیر ہو جائے۔  
ایسے میں وہ پھر اپنی شاطرانہ چالوں سے ما حول کو اپنے مطابق ڈھال لے گا۔  
میں پچ کھوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی  
وہ جھوٹ بولے گا اور لا جواب کر دے گا

(پروین شاکر)

ایسی صورت میں کم از کم اُسے اپنے پرتو اعتبار رہے۔

زمانے پہ نہ سہی دل پہ اعتبار رہے  
دکھا وہ زور کہ دنیا میں یاد گار رہے

(کشور ناہید)

خوبی یہ ہے کہ صدیوں کے استھصال کے باوجود عصر حاضر کی خاتون تحریک پسند نہیں ہوئی

ہے۔ کیوں کہ تعمیر اس کی فطرت میں شامل ہے تبھی تو وہ دل سے اس کا اعلان کرتی ہے۔  
سب توڑ کے بندھن دنیا کے میں پیار کی جوت جگاؤں گی  
اب مایا جال سے نکلوں گی اور جو گنیا کھلاوں گی

(شبہن شکیل)

یہ بات بہت پرانی ہو چکی ہے کہ زمانہ قدیم سے عورت پر استھصالی نظام نے جبرا و استبداد روا رکھا ہے اور اس نظام کا لکھیا مرد رہا ہے۔ مرد اسے سمجھتا بھی رہا ہے تبھی تو حساس افراد نے ہر دور میں اس استھصال کے خلاف نعرہ بلند کیا ہے مگر تاثیشی شناخت کے بڑھتے شعور نے مرد اور عورت کو اس طرح ایک دوسرے سے دور کر دیا ہے کہ بقول کشورناہید۔

اب ایک عمر سے ڈکھ بھی کوئی نہیں دیتا  
وہ لوگ کیا تھے جو آٹھوں پھر رُلاتے تھے

حیرت اس پر ہو رہی ہے کہ عالم کاری اور صارفیت کے اس دور میں بھی طبقہ نساں کو ان کا جائز مقام دینے میں صاحب اقتدار لوگوں سے کہیں نہ کہیں پُوک ہو رہی ہے۔ بلندیوں کے زینے طے کرتے ہوئے بھی عورت کو اس کا جائز حق نہیں ملا ہے۔ آخر کیوں؟ یہ سوچنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کا مقام ہے۔ کب تک حقائق سے چشم پوشی اختیار کی جاتی رہے گی۔ ہمیں اس پر توجہ مرکوز کرنی ہے کہ پانی کہاں مر رہا ہے، اور کن اسباب کی بنابر کامیابی کی رفتار میں تیزی نہیں آنے پر رہی ہے۔ کیا یہ مراحل سخت قانونی اصول و ضوابط کے نفاذ سے طے ہو سکتے ہیں یا پھر انسانی اخلاقیات و سلوک اور طرزِ عمل کے بدلاوے سے ممکن ہیں۔ برسوں سے سننے میں یہ آرہا ہے کہ ہم عورتوں کو عمومی روشن اور راجح الوقت اہر (Mainstream) میں لانے کے جتن کر رہے ہیں لیکن بالواسطہ طور پر استھصال کے نئے نئے حرбے بھی تلاش کرتے رہتے ہیں۔ کبھی مقابلہ حسن میں ریپ پر چلواتے ہوئے چمک دار تاج اس کے سر پر رکھ کر، کبھی اشتہارات میں ڈھال کر بڑی ہوشیاری کے ساتھ بازار کی جنس بناتے ہوئے۔ چمک دمک کے اس پُر کشش کار و بار میں بھی چالاک مرد کسی نہ کسی زاویے سے اپنی بالادستی برقرار رکھنے کے حربے استعمال کرتے ہیں۔ یہی سب ہے کہ عورت بلندیوں کے زینے طے کرتے ہوئے بھی نفیاتی الجھنوں میں بتلا ہو کر خود کو غیر

محفوظ اور ڈری ہوئی محسوس کر رہی ہے۔ ان دو ہرے اور متضاد معیار اور رویوں سے متعلق نسائی تحریک بہت سے سوالات قائم کر رہی ہے جن پر غور کرنے کی اشد ضرورت ہے۔

(یہاں بھی مردوں کا ایک سنجیدہ طبقہ حیران نظر آتا ہے کہ آخر عورت کچھ چالاک مردوں کے ہاتھ کی کٹھ پتی کیوں بنی ہوئی ہے؟ اعداد و شمار سے یہ واضح ہے کہ اس قسم کی دلچسپیوں میں زیادہ تر وہ خواتین نظر آتی ہیں جو معاشری طور پر پہلے سے خاصی مضبوط اور تعلیمی زیور سے مزین ہیں۔ پھر آخر وہ کون سی مقناطیسی کشش ہے جو انھیں اس جانب کھینچ لیتی ہے۔)

سامجی سطح پر عورت کا جھگڑا مرد سے نہیں بلکہ مرد اساس معاشرے کے ان رویوں، اقدار اور نظریات سے ہے جنھوں نے عورت کو مکوم و مجبور بنادیا ہے۔ اس بات سے تائیشی مفکرین کو انکار نہیں کہ روشن دماغ مرد فنکاروں نے خواتین پر ہونے والے ظلم و جبر پر شدت کے ساتھ، خلوص نیت سے لکھا ہے لیکن اکثر اس جانب توجہ مبذول کرائی جاتی ہے کہ مردوں کی تخلیق میں عموماً عورت کو غیر نسائی تصور کیا جاتا ہے اور وہ عورتیں جو مضبوط قوتِ ارادی کی حامل ہوتے ہوئے طاقت ور ہیں ان کو اتنے مؤثر انداز میں پیش نہیں کیا جاتا ہے جس کی وہ مستحق ہیں۔ کہنے والے تو یہ بھی کہتے ہیں کہ نذرِ احمد، حآلی، راشد الحیری، پریم چند، منشو اور مجاز وغیرہ کی گراں قدر تخلیقات میں عورتوں کی اپنی مخصوص نفیات، برتاب و اور ان کے اپنے سوچنے کے طریقوں کو شاید اس انداز میں پیش نہیں کیا جاسکا ہے جس کی جانب تائیشی فنکار نشان دہی کرتے ہیں۔ بظاہر نظر نہ آنے والا کرب، خاموشی کی آواز، انا کے ٹوٹنے اور شخصیت کے بکھرنے کا احساس، خلش، بے چینی کو جس باریکی سے خود خواتین نے پیش کیا ہے اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تائیشیت کے قدم کس منزل کی طرف اٹھ رہے ہیں اور یہ کسی حد تک نمایاں ہو جاتا ہے کہ تائیشیت متن خلق کرنے میں مردا کثر بہت مؤثر ثابت نہیں ہو پائے ہیں۔

ماضی کے دریپھوں کو ذراوا کرتے ہوئے حقائق کو تلاش کریں تو رضیہ سلطان، چاند بی بی، جب خاتون، بیگم حضرت محل، رانی لکشمی بائی وغیرہ کے کارنا میوں کو چھوڑیے اردو ادب کی تاریخ یا تذکروں کے صفحات پلٹتے چلے جائیے خواتین قلم کاروں کا ذکر نہیں ملے گا۔ جب کہ ان کی تخلیقات کی موجودگی کا پتہ پندرھویں صدی عیسوی سے ملتا ہے۔ زیب النساء حفی، مہ لقا بائی چندا، لطف

النساء کا کلام پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا، تو پھر ان کی ادبی حیثیت کو کیوں نظر انداز کیا گیا؟ میر تقی میر کی صاحبزادی بیگم، سودا کی شاگردہ جینا بیگم، محمد تقی خاں کی صاحبزادی پارسamerza، مومن کی امّة الفاطمہ، یقین کی بسم اللہ بیگم، شاہ نصیر کی کاملہ بیگم، قادری بیگم، حیات النساء حیا، سلطان، شوخ، منت، جاتی، ناز جیسی شاعرات محض اپنے اساتذہ کی وجہ سے جانی جاتی ہیں۔ جب کہ خود ان کے اساتذہ نے ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ مگر اس طرح کہ وہ تاریخ کے صفحات میں اپنی تخلیقات کے ساتھ محفوظ رہ سکیں۔ یہ عصبیت نہیں تو پھر کیا ہے۔

یہ تورہی بات اگلے وقت کی جب خواتین کا تحریری ذکر معمیوب، ناشائستہ اور غیر مہذب قرار دیا جاتا تھا۔ ۱۸۵۱ء کے بعد تو ایک بد لے ہوئے سماج نے دستک دی۔ نواب شاہ جہاں بیگم اور نواب سلطان جہاں بیگم نے خواتین کی تعلیم و تربیت کے باضابطہ جتن کیے۔ ان کے مقام و مرتبے سے خائف ہو کر والیاں بھوپال کے ساتھ رضیہ خاتون، جمیلہ، شار فاطمہ کبریٰ، رابعہ پہاں، ز۔ خ۔ ش۔ وغیرہ کی عظمت کا اعتراف کیا مگر دیگر شاعرات کے ساتھ سابقہ روایت برقرار رہی۔ یہی روایہ فکشن کے ساتھ بھی اختیار کیا گیا ہے۔ داستانوں کا تو ذکر ہی نہیں، ناول اور افسانوں میں رشیدۃ النساء، سلطانہ سعید، تہذیب فاطمہ، عظمت النساء، فضل فاطمہ، طیبہ بیگم، محمدی بیگم، صغیری ہمایوں، رضیہ ناصرہ، ام الحلیمه، فاطمہ بیگم، ز۔ ب۔ کیلہ، م۔ ز۔ بیگم، زبیدہ خاتون، مہر آرا بیگم، طاہرہ دیوی وغیرہ کی مؤثر تخلیقات سے چشم پوشی اختیار کی گئی۔ حجاب امتیاز علی اور نذر سجاد حیدر کو بھی وہ مرتبہ نہیں ملا جس کی وہ مستحق تھیں۔ البتہ رشید جہاں کے تیور بدلتے ہی ادبی منظر نامہ تبدیل ہونے لگا۔ احتجاجی روایے اور باغیانہ تیور کی تحریک رشید جہاں کو ورجینیا وولف سے ملی ہو یا پریم چند کے لکھے گئے افسانے ”گُسم“ سے بتانا مشکل ہے۔ آپ خود افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ کرتے ہوئے فیصلہ کریں:

”مرد جانتا ہے کہ عورت پابندیوں میں جکڑی ہوتی ہے۔ اُسے رورو کر مر جانے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ اگر اسے خوف ہوتا کہ عورت بھی اُس کی اینٹ کا جواب پھر سے نہیں، اینٹ سے بھی نہیں، محض تھپڑ سے دے سکتی ہے، تو اسے کبھی اس بد مزاجی کی جرأت نہ ہوتی۔“

(گُسم، ماہنامہ عصمت، ساگرہ نمبر، ۱۹۳۲ء، ص ۱۳۵)

صورتِ حال کی سنگینی اور وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے رشید جہاں نے ادب میں جارحانہ رو یہ اختیار کیا۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں بے اعتنائی اور نظر انداز کیے جانے کے رویے کو اجاگر کرتے ہوئے برابری کے تصور اور باعزم بر تاؤ کو شدت سے ابھارا جسے رضیہ سجاد ظہیر، شکلیہ اختر، صدیقہ بیگم اور عصمت چغتائی نے تقویت پہنچائی۔ خدیجہ مستور، واجدہ قسم، جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، الاطاف فاطمہ، بانو قدیسیہ نے اس جانب خصوصی توجہ دی کہ عورتوں پر ہونے والا ہر طرح کا استحصال ختم ہو بلکہ سماج میں عورتوں کو بھی وہی مقام و مرتبہ حاصل ہو جو مردوں نے اپنے لیے طے کر رکھا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے تاریخ و تہذیب کے توسط سے فنا کارانہ انداز اختیار کرتے ہوئے عدم مساوات کو نہایت بلغ اشاروں سے بے نقاب کیا ہے۔

شم، چمپا، بیلا، رخشندہ، سیتا میر چندانی، چاندنی، عظمی، شیبا وغیرہ مکمل تو نہیں مگر نہایت فعال کردار ہیں۔ یہ سب مرد اساس نظام کی تراشیدہ نہ ہو کر اپنی دنیا آپ پیدا کرنے والی خواتین ہیں جو اپنے ذوق و شوق کی خود ذمہ دار اور اپنی خودی کے عرفان کی منزلیں طے کرنے والی ذی روح نظر آتی ہیں۔ اس لیے یہ محض مرد کا سامان تعیش نہیں یا مجہول شے نہیں اور نہ ہی ان میں بندھے ملکے تصورات کا عکس ہے۔ اگر ان میں اضطرابی کیفیت ہے تو یہ کسی سے شکوہ بھی نہیں کرتی ہیں۔

(نسائی ادب کو اگر اس کا جائز حق نہیں ملا تو ایسا نہیں ہے کہ تمام مرد اس عمل سے متفق ہیں۔

ایسے مرد حضرات کی بھی ایک لمبی فہرست ہے جنہوں نے نہ صرف نسائی احساسات کو اپنی کاوشوں میں بھر پور جگہ دی بلکہ ان کے حق میں نعرہ بلند کیا۔ لیکن ادب میں تفریق تعلیم یافتہ مردوں کے کچھ افراد کی سوچ سمجھ پر منحصر ہے۔ عام سماجی معاشرے پر اس تفریق کا نفاذ حق بے جانب معلوم نہیں ہوتا ہے۔ معاشرے کے وہ افراد جو اس سلسلے میں اپنی کوئی رائے نہیں رکھتے لیکن اس تحریک سے بالواسطہ یا بلا واسطہ متاثر ضرور ہوتے ہیں، ان کے ساتھ بظاہر وہی صورتِ حال پیش ہوتی ہے جو عام خواتین محرومی نسوں کے نام سے بیان کرتی ہیں۔)

صنfi تخصیص کے اعتبار سے عورت یا مرد کو کم تر یا بہتر قرار نہیں دیا جا سکتا ہے کیونکہ دونوں بے حد فعال ہیں لہذا اس تصور کو مٹانا ہے جو مرد کے احساس برتری اور عورت کے احساس مکتری کو کہیں سے بھی تقویت پہنچاتا ہو۔ عورتوں کے بارے میں ہمارے معاشرے میں جو تصورات راجح

ہیں وہ معاشرہ کے وضع کر دہ ہیں جس کا خمیازہ ترقی یافتہ عہد کی نسل بھی جھیل رہی ہے۔ کبھی تہذیب و شاستگی کے نام پر اور کبھی پاسِ عزت و ناموس کے نام پر۔ ایسے میں انھیں اعلیٰ تعلیم یافتہ اور با اختیار بناتے ہوئے برابری کا درجہ اور عزت و وقار دیے بغیر ہم صنفی تفریق سے نجات حاصل نہیں کر سکتے۔ آج جملہ تائیشی مفکرین اس امر پر توجہ دلار ہے ہیں کہ مرد اس معاشرے کے ظلم و جرے سے نجات تجویز مل سکتی ہے جب عورت کو اقتصادی آزادی مہیا کرائی جائے۔ اس کے لیے انھیں وہی مقام و مرتبہ مہیا کرنا ہوگا جو ہم مردوں نے اپنے لیے مقرر کر رکھا ہے۔

ڈاکٹر سیما صغیر نے اپنی اس کتاب میں سب سے زیادہ زور اسی نکتہ پر دیا ہے کہ عورت کا اپنا مزاج، نفیات اور شخصیت ہوتی ہے۔ تائیشی تحریک سے پہلے جو بھی کہا گیا ہے وہ مردوں کی بنائی ہوئی شعريات اور آن کے ہی وضع کر دہ تصورات رہے ہیں جسے تائیشیت کی تیسری لہر نے رد کر دیا ہے۔

موجودہ منظر نامے کے پیش نظر کیوں نہ ہم اتفاق رائے سے اس اہم مسئلے کے حل کی تلاش کی جانب گامزن ہوں۔ مثلاً وہ فنکار مرد جو عورتوں کے بارے میں مساویانہ نظریہ رکھتے ہیں اور ان کے استحکام کے لیے ہر ممکن جتن کرتے ہیں، اور جنھیں آج اعتبار بھی حاصل ہو چکا ہے، انھیں بھی ساتھ لیا جائے جیسے احمد رشید نے مرد کی حیثیت سے اناث اس اس متن یعنی (Gyno text) کی تشكیل کرتے ہوئے اپنے دونوں افسانوی مجموعوں ”وہ اور پرندہ“ اور ”بائیں پہلو کی پسلی“ کی تائیشیل کہانیوں نیز دیگر افسانوں میں عورت مرکزی پیراڈاٹم راوی نے لکھے ہیں یعنی احمد رشید کے ہاں Feminization of the text کی خوبی بدرجہ اتم موجود ہے جو اس امر پر دال ہے کہ مرد بھی اناث اس اس متن خلق کر سکتا ہے۔ وہ خواتین جو جنسی آزادی کا نعرہ تو بلند نہیں کرتیں مگر اپنے مخصوص انداز میں عورت کے حق و انصاف اور اعلیٰ تعلیم کے لیے کوشش ہیں، ان کا بھی تائیشی آئیڈیا لو جی میں، ان کے مزاج کے مطابق کامل تعاون حاصل کیا جائے۔

جیسا کہ شروع میں اس جانب اشارہ کیا جا چکا ہے کہ تائیشی تحریک کے پہلے مرحلے میں مغربی ممالک میں مذکورہ نقطہ نظر کی جگہ عورت اور مرد کو ایک دوسرے کے مقابلے پر رکھ کر شروع ہوئی تھی۔ تاہم پہلی جگہ عظیم کے بعد عورت مخالف نہ رہ کر اُس نے مرد کی نقل شروع کر دی، نیز اقتصادی اور سماجی آزادی کو بنیادی محور بنایا۔ ورجینیا ولف نے اس پر بھی زور دیا کہ تخلیق کاراپنے

وجود کو افسانوی اور غیر افسانوی قابل میں بخوبی ڈھال سکتی ہیں۔ تیرے مرحلے میں صنفی سیاست داخل ہوئی اور لسانی و ثقافتی طور پر بھی دونوں کی نشاندہی ہوئی۔ اس تیرے مرحلے یعنی عصر حاضر میں دونوں روایوں کو نظر انداز کرنے کی بات پر زور ہے کہ گذشتہ روایوں کو اختیار کرنے میں عورتیں مزید مصیبتوں میں بنتا ہوئیں۔ اب نہ مقابلے کی بات ہے، نہ مردوں جیسا بننے کی، بلکہ آج کی عورت اپنے وجود اور اپنی صنف پر نازک رہی ہے۔ اس کا بیہ کہنا نہیں ہے کہ اگلے جنم موہے بٹیا نہ کجو، بلکہ اب تو پیش رفت یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہو مردوں کی بنائی ہوئی زبان میں ادب تخلیق کرنے کے بجائے اُس زبان میں، جو ماں کی زبان ہے، تائیشی شعور اور محاورے پیدا کیے جائیں۔ ساتھ ہی ساتھ طاقت کے ذرائع پر اختیار حاصل کرنے کے لیے حالات ساز گار کیے جائیں، نیز تائیشی متن پر زور دیا جائے۔ ماضی میں جوشادی، خاندان اور بچے پیدا کرنے سے خواتین کو دور کرنے کی تلقین کی گئی، اس نظریے کو رد کرتے ہوئے ماں ہونے پر فخر محسوس کیا جا رہا ہے۔ اس روشنی میں تائیشی متن کی شناخت بآسانی ہو سکتی ہے۔ مثلاً

۱۔ تائیشیت میں مرکزی کردار عورت ہوتی ہے۔

۲۔ ماں اور ممتاز کو فوقیت دی جاتی ہے۔

۳۔ موجودہ سماجی روایات (Social Semiotics) پر سخت طرز ہوتا ہے۔

۴۔ پرند، پھول، پتے اور مختلف رنگوں سے فضائی جاتی ہے۔

۵۔ جس فن پارے کا کیوں جتنا وسیع ہوتا ہے اس میں اتنے زیادہ بچوں کے کردار نظر آتے ہیں۔

۶۔ نحومی ساخت میں ایک ریتم (rhythm) اور بے معنی الفاظ میں بھی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔

۷۔ تائیشی زبان ارضیت کی بو باس سے مزین ہوتی ہے اور اس میں منطق سے عموماً گریز کیا جاتا ہے۔

ایسے میں سوال اٹھتا ہے کہ کیا صحیت مندر روایت سے وابستگی کے ساتھ نہنے بلکہ کوکشادہ دلی سے قبول کرنا اور اظہار کے نئے پیرایوں کے لیے دریچوں کو گھلا رکھنا ہی تائیشیت کی حیات نو کی ضمانت ہے۔ فی الوقت اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں اس لیے محض چند اشاروں پر اکتفا کروں گا۔ نفیاٹی اور جذباتی دباؤ کو ختم کیا جائے۔ منصفانہ اور غیر متعصباً روایت کو تقویت بخشنی

جائے۔ منصوبہ بند طریقہ اور سنجیدگی سے آزادانہ تربیت کی جائے۔ بغیر کسی تعصّب و تنگ نظری کے خواتین کی تخلیقات میں تحلیل ان کے کرب کو تلاش کیا جائے اور ان اسباب کا پتہ لگایا جائے کہ ان کی تحریروں میں غم و غصہ کے ساتھ طنز و تفحیک کے عناصر کیوں درآتے ہیں۔ بلاشبہ صدیوں کی پروردہ ذہنی تربیت اور تشکیل دی گئی ساخت میں تبدیلی لانے میں ابھی برسوں لگیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اسے برابری کا درجہ دینے کے جتن کرتے ہیں مگر آج کے تناظر میں وہ ڈری اور سہمی ہوئی اُس طرح سے تو نہیں البتہ نفیاتی ابھن کا شکار ضرور ہے کیوں کہ بالواسطہ طور پر ہم اقتدار کی ڈور اپنے ہاتھ میں رکھنا چاہتے ہیں۔ اگر ہم ان مسائل پر خلوص اور نیک نیتی سے قابو نہیں پاسکتے تو انھیں برابری کا درجہ شاید نہیں دینے پائیں گے۔ اس صنفی تفریق کو مٹانے کے لیے ہمیں منصفانہ طور پر سماجی اور ادبی نظام قائم کرنا ہوگا۔ وہ تمام اعتبار و اختیار انھیں نیک نیتی سے دینے ہوں گے جو ہم نے صدیوں سے جانے انجانے طور پر اپنے لیے مقرر کر رکھے ہیں۔ اس پر عمل پیرا ہونے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ ہم اس کا محکمہ کریں کہ تائیشی فکری رجحان معاشرہ کو کس حد تک فعال بنانے میں معاون ہوا ہے۔ وہ کون سے ثابت رویے ہیں جو ذہنی آسودگی کو مہیز کرتے ہیں؟ کیا اقداری نظام میں کوئی واضح تبدیلی آئی ہے جس نے فکر و عمل کو وسعت دی ہو؟ اور اگر خواتین فنکاروں نے اظہار کے نئے طریقے دریافت کیے ہیں تو اس کی شناخت کیا ہے؟ اس پرے لائجہ عمل میں اسلوب اور خیال کی سطح پر ہونے والی خاموش تبدیلیوں کے مہم احساس کو خط و خال دینے اور ان کے نقوش کو نمایاں کرنے میں شاید یہ کتاب معاون ہو۔ اگر ایسا ہوا تو اردو ادب کے توسط سے تائیشی فکر کی واضح شناخت متعین ہونے میں اور بھی مدد ملے گی بلکہ اس نقطہ نگاہ کے امکانات مزید روشن ہوں گے۔

(جہاں ایک جانب مردوں کا ایک سنجیدہ طبقہ عورتوں کا شانہ بے شانہ معاون نظر آتا ہے وہیں خواتین کو بھی کچھ سوالات کے جوابات کو آج کے منظر نامے میں از سر نو تلاش کرنا ہوگا۔ اس سلسلے میں نام نہاد مردا ساس معاشرے کے حامیوں کے خیالات و احساسات کی بنیاد پر پیدا شدہ کچھ سوالات پر غور کیا جانا بھی کسی حد تک ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔

کیا مغربی تحریک آزادی نسوں کا مفہوم اپنے اصل معنوں میں مشرقی سماعتوں تک پہنچ رہا ہے؟

کیا آج کے مغرب میں جتنی بھی آزادی خواتین حاصل کر چکی ہیں اس کے نتائج ثبت ہیں؟  
کیا مغربی سماجی حالات اور مشرقی سماجی حالات یکساں ہیں؟  
کیا خواتین کو مشرقی سماج کے حوالے سے اپنی پریشانیوں، اپنی محرومیوں، اور اس کے  
اسباب پر سنجیدگی سے غور نہیں کرنا چاہیے؟

کہیں ایسا تو نہیں کہ آزادی نسوان کی چکا چوند میں ہم خود دو ہری زندگی کے شکار ہو کر سماجی  
زندگی کو اپنے لیے مشکل بنار ہے ہیں۔  
آزادی کا معیار کیا ہے؟

جو آزادی ہم اپنے لیے چاہتے ہیں کیا وہ ہم اپنے بچوں کو بخوبی دینے کے لیے تیار ہیں؟  
‘آزادی مغرب کی اور حقوق مشرق کے، کہاں تک درست ہے۔  
کہیں ہم ایک علیحدہ مسائل کے حامل معاشرے کی اندر ہمی تقلید تو نہیں کر رہے ہیں؟  
مردوں اور خواتین کو ان سوالات پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے تبھی ممکن ہے کہ ہم  
ایک ایسا معاشرہ تشکیل دے پائیں جو صنفی تقسیم سے عاری ہو۔)

تائیشی فکر کا ایک تاظرا ایسا ہے جس کا براہ راست تعلق تاریخ اور معاشرت سے نہیں  
ہے۔ مثلاً یہ خیال کہ مرد اور عورت اپنے ذہن اور شعور کی ساخت کے اعتبار سے اس قدر مختلف ہیں  
کہ دونوں کے لیے ایک دوسرے کو سمجھنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس طرح دیکھیں تو یہ معاملہ نفیات  
اور شعور کی تشکیل کے مختلف نظریوں سے ہوتا ہوا DNA کے مطالعوں تک پہنچتا ہے اور وثوق سے  
کہا نہیں جا سکتا کہ جنسی تفریق کی جڑیں کہاں ہیں۔

جو کچھ نظر آتا ہے چراغوں کا دھواں ہے  
اے دوست تری انجمن ناز کہاں ہے

چلتے چلتے ایک بات اور! اب تک جو باتیں کبی گئی ہیں وہ ایک مرد ذہن کا مرد ذہن سے  
مکالمہ تھا اور اس لیے تھا کہ آج فرائد کی یہ تھیوری کہ مرد مکمل ہستی ہے اور عورت آختہ رو ڈ کیا جا چکا  
ہے بلکہ اسے ایک خاتون نے سامنی بنیادوں پر رو ڈ کر دیا اور کہا کہ عورت مکمل ہستی ہے اور مرد  
آختہ۔ آج تائیشیت کی تیسری لہر نے ہمیں Beyond Gender سوچنے کی دعوت دی ہے۔

اب تصویر تانیشیت، عورت اور مرد کو صدین کی حیثیت سے نہیں دیکھتی بلکہ یہ باور کرتی ہے کہ مرد اساس ذہن نے دنیا کو بارود کے ڈھیر پر بٹھا دیا ہے لہذا عورت ہی اس کائنات کو جنگی خطرات سے بچا سکتی ہے۔ آج کی تانیشیت نئی ہی مون ازم کی تحریک بن چکی ہے اور ادب میں باضابطہ Gyno Criticism کا نظریہ ایمن شاوالر کا سامنے آچکا ہے جس سے یہ ثابت ہوا ہے کہ ادب میں مرد اساس متن (Andro Text) کے مقابلے تانیشی متن (Gyno Text) کی تشكیل اور تغییم ادب کا مرکزی حوالہ بنے گا۔

پروفیسر صغیر افراہیم

صدر شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ 202002

E-mail: s.afraheim@yahoo.in

[www.saghirafraheim.com](http://www.saghirafraheim.com)



## تائیشیت اور اردو ادب پر گفتگو

ادبی منظر نامہ پر گفتگو تخلیق و تعبیر کے فلسفیانہ تناظر میں ہو، یا بیانیہ کے جمالیاتی آہنگ، بیت و معنیات کے تفاصیل، اسلوبیات و علامتیں میں نفیاتی اور سماجیاتی تلازموں کی طغیانی یا نظریاتی آبلہ پائی کے حوالہ بحث و نظر، ذات کی تجھیسی علمیات سے صرف نظر کرنا ممکن نہ ہوگا۔ ادب ہمارے احساس و آگہی کی ترجمانی ہی تو کرتا ہے۔ اس ترجمانی میں تخلیق کے پروتو کی نفی نہیں کی جاسکتی۔ حقیقت کی ترجمانی وجود یا تی سطح پر ایک تخلیقی سفر ہے جس کے آغاز اور انہتا کے پیچ آنے والے پڑاؤ ہمیں تخلیق اور باز تخلیق کی کشاکش میں اس مشاٹگی سے رو برو کرتے ہیں جو خداستہ ہی کہلائی جاسکتی ہے۔ ضابطہ میں اسے ایز لیس یا ہرنیہ گر بھد ہی کہا جانا چاہئے۔ لیکن اس کو دوسرے نام بھی دئے گئے ہیں، جیسے لوغوس، مینوس، وغيرہ۔ تخلیق کی سطح پر ذات اور زمان و مکان سے پابھول اس کالیداں، معمری، دانتے، شیکسپر، گوئئے یا حافظ، عطار، غالب اور اقبال سے بھی اس کی شناخت کی گئی ہے۔ یہی آخر الذکر حوالہ باز بنی اور باز نہیں کا طالب ہے، کیونکہ یہ حوالہ منظر نامہ کی تفصیلی منطق کو اقداری شعور کی ان ادارہ جاتی ترجیحات کا رینگال بنادیتا ہے جو عصیت اور استھصال کی ظاہری یا زیریں اہروں سے اپنی آزادی کا دم نہیں بھر سکتیں۔

اس تناظر میں ادب میں تائیشیت کی روایت، مسائل اور امکانات پر گفتگو گوناگوں اہمیت کی حامل بن جاتی ہے۔ تخلیق پر گفتگو فلسفہ، تصوف اور دینیات والہیات کے حوالوں سے ہو یا اساطیری، دیومالائی، سائنسی یا علم الانسانی عمرانیاتی زاویے ہمارے پیش نظر ہوں، تذکیر کوتائیت سے جدا تصور کرنا ممکن نہ ہوگا۔ سامی مذاہب (یہودیت، عیسائیت و اسلام) میں آدم کو حواسے

الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح ہندوستانی آریائی فلسفیانہ اور اساطیری دینیاتی تصورات میں پرکرتی اور پرش کی وحدت جس شنوت کی حامل ہے اس کی شاہد برہما و سرسورتی، وشنو و لکشمی اور شیو و پاروتی کی تلازماً تی تمثیل ہے۔

عہد قدیم سے دور جدید تک انسانی معاشرہ میں دینیات، سماجیات، فلسفہ اور اخلاقیات نے عورتوں کو جس طرح سے دیکھا اور برتا ہے اس سے تضادات سے بھر پورا یک متھیر کن بیانیہ سامنے آتا ہے۔ ایک طرف اسے بابلی، فینیقی، مصری، یونانی، اوستھنی اور قدیم ہندوستانی تمدنوں میں دیوی کا درجہ دیا گیا ہے، تو دوسری طرف ان ہی تمدنوں کی دینیاتی سماجیات میں اس کو دینیاتی کسبیت سے بھی جوڑنے کی مثالیں موجود ہیں۔ افلاطون کے جمہوریہ کے باب پنجم میں مثالی ریاست کی سماجی تنظیم میں مردوں اور عورتوں کو مساوی درجہ دیا گیا ہے، لیکن رسمی نکاح کی روایت کی نظر بھی موجود ہے۔ ارسطاطالیسی فلسفہ میں عورت کو منطقی تجزیہ کے فقدان کی بنیاد پر مرد سے کمتر بتا گیا ہے (سیاست، ۱۲: ۱)، اور رومان لا میں اس کو شہریت کے مکمل حقوق نہیں ملتے۔ مذہبی متون بھی تضادات سے خالی نہیں ہیں۔ نظریاتی سطح پر مردوزن کی مساوات جملہ مذہبی متون میں ملتے ہیں، لیکن مقننه اور معاشرتی مർحلوں میں ہر نوع کے مستثنیات اس مساوات کو مردہ یا نیم جاں کر دیتے ہیں۔ اس پس منظر میں مسئلہ کی نزاکت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

تاریخی رجحانات کو تاریخی پس منظر میں انسانی معاشرتی حافظہ کے ایک اہم پرتو کے طور پر دیکھنے کے لئے بہت زیادہ مغزماری کی ضرورت نہیں پڑتی، کیونکہ انسان کی تہذیبی میراث کی اساطیریت ہی نہیں، بلکہ دینیاتی اور سماجیاتی تانے بانے میں اس کی موجودگی واضح طور ہر ہی ہے۔ عہدرگ وید (BC 1200-1500) کے اولین معاشرہ میں خواتین کو اہم مقام حاصل تھا۔ خواتین کو سویمبر کے ذریعہ اپنے شوہر کے انتخاب کی آزادی حاصل تھی۔ شوہر کی چتا پر خود کو نچھا اور کر دینے والی خاتون ”ستی“ ہو سکتی ہے۔ منو کے قانون میں بھی عورتوں کو آزادی دی گئی ہے۔ منو شاستر میں لکھا گیا ہے کہ ایک باپ، بیٹا، خاوند اور دیور کو خود اپنی بہبودی کے لئے خواتین کی عزت کرنا لازم ہے۔ جس سماج میں خواتین کا احترام کیا جاتا ہے اس سماج میں دیوتا خوش رہتے ہیں۔ جہاں عورتوں کی عزت نہیں جاتی وہاں مقدس رسم کا بھی کوئی اجر نہیں ملتا۔ (منو

شاستر: 101، 9.11، 3.55، 3.56، 3.57، 3.58) کوٹلیہ کی "ارتھ شاستر" میں عورتوں کو موسیقی اور فنون لطیفہ کے سیاق و سبق میں نمایاں مقام دیا گیا ہے۔ اردو ہانگنی یا مرد کا نصف ہونے کے ناطے طلاق کا تصور ناپید تھا۔ گپتا دور (CE 320-550) میں عورتوں کو انتظامی ذمہ داریاں دی گئی تھیں۔ چند رگپت ثانی (CE 380-414) کی بیٹی پر بھاوتی گپت (CE 385-405) کی نمایاں مثال ہمارے سامنے ہے۔ گپتا دور میں لکھی گئی "امر کوش" میں متعدد خواتین معلومات اور اہل علم کے نام موجود ہیں جنہوں کے وید کے منتروں کی تدوین میں اہم کردار ادا کیا۔ رگ وید کے منتروں کی تخلیق میں تیس (۳۰) سے زائد "برہما وادیٰ" خواتین کے نام لئے جاتے ہیں جن میں ادیتی، اپالا اتریہ، اندرانی، اروشی، گودھ، یامی، شردھا کامیانی، لوپا مودرا، وشوارة، سکتھ، روماشہ، گھوشہ، گارگی اور میتیریہ (ونغیرہا) نمایاں ہیں۔ میتیریہ نے رگ وید کے تقریباً دس (۱۰) منتر تخلیق کئے۔ رگ وید کے دسویں منزل کے ۳۹ اور ۴۰ سوکت جن میں ۱۲ منتر پائے جاتے ہیں گھوشہ کی تخلیق ہیں۔ واک امبری نامی خاتون کو رگ وید سمہتا میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ خواتین کے مقام کا اندازہ دیوی اپنیشید، دیوی مہاتمی اور دیوی بھاگوت پران سے بھی ہوتا ہے۔ برہ آرنیک اپنیشید میں گارگی اپنی فلسفیانہ بصیرت کے لئے معروف ہے۔ انہوں نے راجہ جنک کے دربار میں یکناولک کو چیلنج کیا تھا۔ ان کا مباحثہ برہ آرنیک اپنیشید میں موجود ہے۔ چھنڈوگ اپنیشید میں باکمال خواتین کا کردار مذکور ہے۔ میتیریہ، جبالي، اساتی چکریائیں کی بیوی، جان سروتی کی بیٹی، ستکایا جبالا کی بیوی، او ما ہیماوتی اور دوسری خواتین قدیم دنیا کی دانش میں نقش دائم کا درجہ رکھتی تھیں۔ اساطیری سلطھ پر دیکھا جائے تو راما ن اور مہا بھارت میں تعلیم یافتہ خواتین میں کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے۔ کشمیر، راجستان، اڑیسہ اور اندرھرا کے خطوط میں خواتین اہلکاران ریاست کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ بھکتی سادھنا کی بات کریں تو چیتنیہ، نانک، کبیر، میرا، نرسی مہتا، گیانمیشور، نامدیو، تکارام، رام داس، تلسی وغیرہ نے خواتین کے حقوق اور مقام کی تاکید کی ہے۔

قدیم یونان، مصر، فینیقیا، بابل، فارس اور آشوری و کلدانی تمدنوں میں خواتین کو نمایاں مقام دیا گیا تھا۔ ڈیلفی، گورنمنٹ، تھیسالی، مگارا اور اسپارٹا میں خواتین کو جائداد کی ملکیت کا حق

حاصل تھا، یہ خواتین کے سماجی اور اقتصادی نفوذ کا اہم مظہر تھا۔ اس کے برخلاف افلاطون کے جمہوریہ میں خواتین کا مقام متعین ہے، اگرچہ ارسطو کے افکار میں ان کا درجہ فروٹر ہے۔ لیکن ہیلینی دور (۳۲۳-۳۱ قبل مسیح) میں اسپارثا میں صورت حال مختلف تھی جہاں کی املاک کا ۳۰ سے ۳۰ فیصد حصہ کی مالک خواتین تھیں۔ خواتین کو طلاق لینے کا حق تھا۔ رواتی فلسفیوں (Stoics) اور کلبیوں (Cynics) کا روایہ افلاطون اور ارسطو سے جدا تھا، ان کے نزدیک مرد اور عورت مساویانہ درجہ رکھتے ہیں، ان کے خیال میں مردوں اور عورتوں کو ایک جیسی پوشائی پہنچ چاہئے۔ ان کے نزدیک شادی قانون فطرت کی رو سے ایک اخلاقی ذمہ داری تھی، اس طرح جنسی برابری (جحوالہ روپیشن ایک: اینٹھینٹ گریک ڈیموکریسی، ۲۰۰۴ء، گرہارڈ اوٹھ: ڈیٹھینگ مینس ایکوالیٹی، ۲۰۰۱ء)۔

رومہ میں بھی کم و بیش یہی صورت حال تھی۔ خواتین کے لئے حق رائے دہندگی اگرچہ حاصل نہیں تھا، لیکن دوسرے متعدد پہلوؤں سے انہیں مقام حاصل تھا۔ لوکریشیہ، کلاودیہ، کورنیلیہ، فولیہ، لیویہ اور ہیلینہ جیسے کردار طاقتوں خواتین کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کاتولوس اور اویڈ (Ovid) اور سررو (Catullus) کی نظموں اور سررو (Cicero) کے خطوط میں رومی معاشرہ میں خواتین کے مقام کو دیکھا جاسکتا ہے۔

فینیقیا میں خواتین کو اس عہد کے دوسرے معاشروں کے مقابلہ میں زیادہ آزادی حاصل تھی۔ وہ تجارت کر سکتی تھیں، وارثین کا انتخاب کر سکتی تھیں، عدالیہ کا دروازہ کھٹکھتا سکتی تھیں۔ عبادت گاہوں میں پیجر نہیں بن سکتی تھیں (اگرچہ اس کے ساتھ مذہبی کسبیت جڑی ہوئی تھی جس سے مرد پیجری بھی مستثنی نہیں تھے)۔ قدیم مصر میں سماج میں خواتین کو اہم مقام حاصل تھا۔ مصری معاشرہ میں مرد و عورت کا درجہ مساوی تھا۔ ملکی اور خوانگی انتظام و انصرام میں ان کا نمایاں کردار تھا۔ قدیم مصری دینیات نے خواتین کو بڑے حقوق عطا کئے تھے۔ توہ، تینفوت، اسیت اور نابیت حوت کو دیویوں کا درجہ حاصل تھا۔ اخناتون کی بیوی نفرتیتی کا بھی یہی درجہ تھا۔ ہاشپوت نے اپنے بھتیجے تو تموس ثانی کے بعد مصر پر حکومت کی۔ اس کی بیٹی نیفرورنے بھی مصر کے سیاسی اقتدار میں بڑا

کردار ادا کیا۔ کلیوپٹرا ہفتم (BC 69-30 BC) مصر کی فرعونات کی معروف ترین مثال ہے (جس کا جولیس سینز اور مارک انٹینی سے قصہ عشق تاریخ اور ادبیات میں عالمی شہرت رکھتا ہے)۔ کلیوپٹرا کے علاوہ جن فرعونات نے مصر میں حکومت کی ان میں نیتو کریس، سوبکنیفر، پتھنیفوت، نیفرنیفر و اتن اور توسریت کے نام شامل ہیں۔ Chrsitiane Desroches Noblecourt, *La femme au temps des pharaons*. Stock, 1986, Pierre Montet, *la vie quotidienne en Egypte au temps des Ramses*. Hachette, 1946 جیسے مصادر میں اس کی تفصیلات دیکھی جاسکتی ہیں۔

اکادی، بابلی اور آشوری معاشروں میں بھی خواتین کا درجہ متعدد حد بندیوں کے باوجود بھی فروتنہیں تھا۔ تعداد الہہ پرمنی بابلی دینیات میں دیوتاؤں کے ساتھ دیویوں کا بھی تصور موجود تھا۔ سومری تمدن میں خواتین کو زیادہ حقوق حاصل تھے۔ تعلیم، ملکیت، عدالیہ اور دینیات کے میدان میں ان کے حقوق تسلیم شدہ تھے۔ حمورابی (BC 1792-1750) کے قانون میں بھی سماج میں خواتین کے کردار کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ خاندان کی املاک کے نظم و نق میں عورتوں کے کردار کی نفعی نہیں ہے۔ مہر کے تعین کا انہیں حق حاصل تھا۔ بچوں کی تربیت میں ان کا بنیادی کردار تھا۔ لیکن یہاں بھی فہیقی اور یونانی عقیدہ جاتی کسبیت (cult prostitution) کی روایت موجود تھی۔

زردشتیت اور زند اوستھا میں عورتوں کو اعزاز کا مقام دیا گیا ہے۔ اویسر و تحریم (۹) اور ویسپر اد (۳:۹) میں ان خواتین کی ستائش کی گئی ہے جو نیک افکار، خوش گفتار اور تعلیم یافتہ ہیں اور جو مذہبی تربیت کے ساتھ فکر فردا اور سنجیدہ مزاج کی حامل ہیں۔ اوستھا میں مردوزن کی تخلیق کا اسطورہ نہیں ملتا۔ ویندیداد (2.1-43) میں یہما نشیتا (اس्टوری شہنشاہ جمشید) کے حوالہ سے ایک ہزار نو سومر دوں اور عورتوں کا اسطورہ ملتا ہے جنہیں عظیم بر فیلے طوفان سے بچانے کے لئے آٹھ ہزار سے بارہ ہزار سال قبل ایک غار میں پناہ میں رکھا گیا تھا۔ گا تھا (یسنا: ۳۰، ۳۶، بیت ۱۰، ۲) میں خدا کی توصیف میں مردوزن کو مساوی قرار دیا گیا ہے۔ زردشت کی بیوی ہاودی اور بیٹی پورو شنیتا اپنی بصیرت کے لئے معروف تھیں۔ یسنا کی متعدد آیتوں میں خواتین کے علم و ہنر کی

توصیف کی گئی ہے۔ آشی و نگو، ہی کا ذکر ۷۱ ایشت میں موجود ہے۔ اس کا درجہ وہی ہے جو درجہ ہندو مت میں لکشمی کا ہے۔ یشت ۵ میں ارید یوی سورا انابیتا، ہی کی توصیف ہے، اس کو ہر اسوتی کہا گیا ہے (سرسوتی؟)۔ دراوپا ایک اور زردشتی دیوی ہے۔ گاتھامعاشرہ میں عورت کو مذہبی اور سماجی سطحیوں پر قابل قدر مقام حاصل تھا۔ یہ سماج بنیادی طور پر عورت کو تقدس کی نظرؤں سے دیکھتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ”جا، ہی“ (زانیہ) کردار کی حامل عورتوں کے لئے فیندیداد کی متعدد آیتوں میں بڑی تعزیریں موجود ہیں کیونکہ گاتھا سماج میں نسل کو آلاتشوں سے محفوظ رکھنے پر خصوصی زور دیا جاتا تھا۔

قدیم چین میں بھی خواتین کا مقام بلند تھا۔ ”زوڑوان“ (زوروایتیں: ۲۲-۳۶۸) قبل مسح) اور ”شاعری کی کلاسیکیات“ (گیارہویں صدی قبل مسح تا ساتویں صدی قبل مسح) جیسے مصادر میں خواتین کردار موجود ہیں۔ پہلی صدی قبل مسح میں تصنیف شدہ یوزیانگ کی کتاب ”مثالی خواتین کی سوانح عمریاں“ میں لاٹ خواتین کے کارنا مے مذکور ہیں۔

شہنشاہ و وزیر کی بیوی فوہاؤ کے مقبرہ سے برآمد اشیاء سے بھی خواتین کے مرتبہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ ٹینگ سلاطین کے زمانہ کو چینی خواتین کے عہد زریں کے طور پر بیاد کیا جاتا ہے۔ وہ زیستیان اگرچہ شہنشاہ گاؤزونگ کی داشتہ تھی، لیکن اس نے سنہ ۱۹۰ء میں خود زوو سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ ”وو“ اور ”تاپینگ“ دوسری طاقتور خواتین تھیں۔ اس دور میں خواتین کو سفارتی محکمہ میں بڑے عہدے حاصل تھے۔ شہزادی و نخینگ اور بھریکوتی نے تبت میں بودھ مت کی اشاعت کی۔ ادبیات اور فنون لطیفہ میں چینی خواتین کو کمال حاصل تھا۔ ”لی یے“، ”زوڑاؤ“، ”یوزوانجی“، وغیرہ اہم مثالیں ہیں۔

متنزکرہ بالتفصیلات سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جملہ انسانی تمدنوں اور دینی و ادبی تاریخوں (قدیم ہندوستانی، چینی، بابلی، مصری، یونانی، رومی، فینیقی، زردشتی، وغیرہ) میں خواتین کو کم و بیش قابل احترام درجہ دیا گیا ہے۔ لیکن مرد اساس سماج نے اپنے اس نصف جمیل کو بزعم خود ”آلودگیوں“ سے بچانے کے لئے جس نوع کی نفیات اور سلوک کا ثبوت دیا ہے اس سے بجا طور پر یہ تأثیر پیدا ہوا کہ عورت مساویانہ اور منصفانہ طرز عمل سے محروم اور مظلوم و

مقبول رہی ہے۔ انصاف، مساوات، آزادی، تعلیم، معیشت، خودکفالت، محبت، جنسیت، ازدواجی رشتہ اور تولید و تناصل کے متنوع حوالوں سے اسی احساس کی سیاسی، نظریاتی، سماجی، ادبی و جمالياتی ترجمانی نے تائیشیت اور اس کی تحریک کو مغرب میں جنم دیا۔ شارل فوریے (Charles Fourier) نامی ایک فرانسیسی یوٹوپیائی سوشنٹ نے سنہ ۱۸۳۷ء میں فرانسیسی میں فیمینیزم (Feminism) لفظ کا استعمال کیا۔ فرانس اور ہالینڈ کے حلقوں میں یہ لفظ ۱۸۷۲ء میں راجح ہوا، جبکہ برطانیہ میں سنہ ۱۸۹۰ء اور امریکہ میں سنہ ۱۹۱۰ء میں اسے استعمال کیا گیا۔

تائیشیت کو عموماً چار لہروں میں پیش کیا جاتا ہے، یہ ہریں ماقبل جدید، جدید، ما بعد جدید اور معاصر ادوار کی زمانی اور نظریاتی تقسیم پر منی ہیں۔ اٹھار ہویں صدی کی بیداری (First Wave Feminism) اور فرانسیسی انقلاب سے الہام یافتہ تائیشیت کی اویں رو (enlightenment) میں خواتین کے حق رائے دہندگی (Women's Suffrage) پر زور دیا گیا۔ یہ رجحان بنیادی طور پر انسداد غلامی تحریک (Abolitionist movement) سے جڑا ہوا تھا۔ ”پہلی رو“، لفظ کا استعمال پہلی بار مارتاھایرن نے سنہ ۱۹۸۶ء میں کیا جو نیویارک نائمنر کے لئے لکھتی تھی۔ مشہور وجودی خاتون دانشور اور ادیب سیمون دی بووار (Simone de Beauvoir) کے خیال میں پہلی بار جس خاتون نے اپنے جنس کے دفاع میں قلم کا استعمال کیا، وہ کرستا مین دی پیزان (Christine de Pizan) تھیں۔ سیمون دی بووار کو مسلم اپیمن کی ولادت بنت امیکنی (۱۰۹۱-۱۰۰۱ء) کا شاید علم نہیں تھا! جن پر مغربی زبانوں میں بالخصوص ہسپانوی میں کافی کچھ لکھا گیا ہے! س۔ سولہویں صدی میں ہائزرش کو رنیلوس اگریپا (Heinrich Cornelius Agrippa) اور مودیستادی پوزودی فورزی جیسی خواتین نے اس میدان میں اپنی خدمات انجام دیں، جبکہ ستر ہویں صدی میں ماری دو جارس دو گورنے، آن براداشریٹ اور فرانسو اپولین دولا بار کے نام لئے جاتے ہیں۔ پولین دولا بار نے سنہ ۱۷۳۷ء میں ”جنی مساوات“ نامی کتاب لکھی۔ میری ولٹونکرافٹ نے سنہ ۱۷۹۲ء میں *Vindication of the Rights of Women* نامی کتاب لکھی۔ یہ کتاب روسو (Rousseau) کے فلسفے کے خلاف ایک طاقتور رد عمل تھی۔ روسو کے جمہوری تصورات میں جنسی مساوات (Illustration)

کا فقدان تھا۔ سنہ ۱۷۹۰ء میں اس نے *A Vindication of the Rights of Men* لکھی جس میں مردوں کے حقوق پر اظہار خیال کیا گیا۔ اس کی بعد کی تحریروں میں *Maria or the Wrongs of Women* ایک ناول بھی شامل ہے جس میں خواتین کی جنسی خواہشات زیر بحث آئیں۔ اسی پس منظر میں مصنفہ پر تنقیدیں بھی کی گئیں۔ سوجور نزٹرو تھ، الیز بیچہ بلکیو میل اور ڈور تھی ڈے جیسی دوسری خواتین اس عہد کی تائیشیت کی ترجمان تھیں۔ اول سٹونکرافٹ کو ”برطانوی تائیشیت کی دادی جان“ (Grandmother of British Feminism) قرار دیا جاتا ہے۔

تائیشیت کے پہلے دور میں یوروپی ملکوں کے ساتھ آسٹریلیا، امریکہ اور ایران میں بھی عورتوں کے سیاسی اور سماجی حقوق کے لئے طاقتور آوازیں بلند کی گئیں۔ ایران میں اس عہد کی تائیشیت کو بدشت کانفرنس (جون و جولائی سنہ ۱۸۳۸ء) میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ جولائی ۱۹، ۲۰، سنہ ۱۸۳۸ء، ہی میں سینیکا فالس (نیویارک) کنوشن منعقد ہوئی جس میں دنیا بھر سے لگ بھگ ۲۰۰ خواتین نے حصہ لیا۔ تائیشی تحریک میں سینیکا فالس کنوشن اس حوالہ سے اہم ہے کہ عورتوں کے حقوق اور آزادی کے موضوع پر اسے اولین کنوشن کا درجہ دیا جاتا ہے۔ دونوں کانفرسوں میں ایران کی مشہور بہائی شاعرہ قرة العین طاہرہ (۱۸۱۳-۱۸۵۲ء) اور الیز بیچہ کیڈی اشانش (۱۸۱۵-۱۹۰۲ء) نے عوامی زندگی میں عورتوں کے حقوق کے لئے پر زور آواز بلند کی تھی۔ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ قرة العین کو اسی پس منظر میں بہائی پیشوائے ”طاہرہ“ کا لقب دیا تھا۔ قدوس باب نے بھی بدشت کانفرنس میں شرکت کی تھی جس کے مقاصد میں بابی بہائی عقیدہ کو اسلامی عقائد کا ناخ تصور کرنا اور عورتوں کے سماجی حقوق پر زور صرف کرنا شامل تھا۔ سینیکا کانفرنس کے مجموعی ۶ علمی نشستوں میں خواتین کے حقوق سے متعلق قانون اور سماج میں ان کے متنوع کردار کی تفصیلات زیر بحث آئیں۔ اس کانفرنس میں ۶۸ خواتین اور ۳۲ مردوں کے دستخط سے ایک منشور بعنوان ”Declaration of Sentiments“ جاری کیا گیا۔ اس منشور کی تمہید میں اس امر پر زور دیا گیا کہ انسانی سماج میں مردوں کے ساتھ خواتین کو قدرتی مساوات دیا جانا چاہئے جن سے وہ بوجوہ محروم رہی ہیں۔ مرد اس سماج کی مخصوص ذہنیت اور روایہ کو اس حوالہ سے مطعون

کیا گیا کہ پدرانہ سلطنت یا ازدواجی بندھن کی آڑ میں صنف خواتین کو طلاق، ملازمت، آزادی اور اپنی بنیادی پہچان جیسے امور میں بھی یکطرفہ اور استبدادی فیصلوں سے کمزور بنایا گیا اور یہ سلسلہ بدستور جاری ہے جس پر قدغن لگایا جانا ضروری ہے۔ (بحوالہ سینیکا فالس : . . .

نيز، *Declaration of Sentiments*, 1848

Elizabeth Cady Stanton, *A History of Women Suffrage*, vol. i, (Rocester, N.Y. Fowler and Wells, 1889, pp. 70-71

برطانیہ میں سنہ ۱۸۵۰ء میں *Langham Place Circle* اور اس کے پرچہ *The English Women's Journal* سے باطابطہ طور پر تائیشی تحریک کا آغاز ہوا۔ بار برا بوڈ یکون، بیسی نائز پارکس، آڈیلیڈ این پر اکٹر، ہمیلین بلیک برن، میری اسٹوپس اور دوسری طاقتور خواتین اس تحریک میں شامل ہوئیں۔ ۱۸۶۳ء میں ایمیلی ڈیولیس (۱۸۲۰-۱۹۲۱ء) اس کی مدیر تھی۔ اس گروپ نے ایک انجمن قائم کی جس کا نام *Society for Promoting Employment of Women (SPEW)* تھا۔

سنہ ۱۹۱۹ کا سیکس ڈیسکوا پلیفیکیشن (ریمول) ایکٹ ان کی کاشوں کا نتیجہ تھا جس کی بدولت جنس کی بنیاد پر پیشوں اور گھر سے باہر کام کرنے کے سلسلہ میں تفریق منوع قرار پائی۔ سنہ ۱۹۱۸ء میں میری اسٹوپس نے *Married Love* نامی کتاب لکھی جس میں جنسی مساوات اور عورتوں کی جنسی خواہشات کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ اس کتاب پر سنہ ۱۹۳۱ء تک امریکہ میں پابندی رہی، کیونکہ اس کو اخلاقی لحاظ سے نازیبا تصور کیا تھا! دوسری جنگ عظیم کے دوران کثیر تعداد میں عورتوں نے فوجی خدمات انجام دیں۔ بھریہ اور فوج میں صرف امریکہ میں تین لاکھ عورتوں نے اپنی خدمات پیش کیں۔ ورجینیا وولف (۱۸۸۲-۱۹۳۱ء) نے *A Room of One's Own* میں فکشن میں خواتین کے خیالات اور کردار کو پیش کیا۔ امریکہ میں مارگریٹ فولر کی کتاب *Women in the Nineteenth Century* کو پہلی اہم تائیشی تصنیف قرار دیا جاتا ہے۔ لوکریشا کوفن موٹ، الیز یہیتھ کیڈی استائن، لوئی اسٹون، سوزان اینٹھونی، ویکتوریا ووڈھل، مائیلدا جوسلن گاج اور دوسری اہم خواتین اس تحریک کا حصہ بنیں۔ عورتوں کے حقوق کی

ان کی لڑائی سے سنہ ۱۹۲۰ء میں امریکی دستور کی انسیویں ترمیم ایک منظور ہوئی جس سے انہیں رائے دہندگی کا حق حاصل ہوا۔ ۱۸۲۹ء میں ستی پر تھا کا انسداد بھی برطانوی ہندوستان میں تائیشیت کے عہد اول کی دین ہے۔ اس عرصہ میں عالم عربی میں بھی تائیشیت کے اثرات واضح طور پر دیکھے گئے۔ سنہ ۱۹۰۰ء میں مصر میں معلمات کے لئے اسکول کھولا گیا۔ اسی سال تونس میں لڑکیوں کے لئے اسکول کھولا گیا۔ سنہ ۱۹۳۲ء میں ترکی میں عورتوں کو انتخابات میں ووٹ دینے اور پارلیمانی اداروں میں منتخب ہونے کا حق دیا گیا۔

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہئے کہ تائیشیت کی ہمنوائی میں مردوں کا کردار بھی تاریخی لحاظ سے قابل قدر رہا ہے۔ مشہور برطانوی فلسفی اور سماجی مفکر جان اسٹوارٹ مل (۱۸۰۶-۱۸۷۳ء) نے سنہ ۱۸۶۹ء میں *Subjection of Women* نامی کتاب لکھی۔ حقوق نسوان کی تائید میں لکھی جانے والی اس کتاب میں اسٹوارٹ مل نے جس منطق کا سہارا لیا اس کو مردوزن کے حقوق کے حوالہ سے وقت کے یوروپی رسوم و رواج میں پذیرائی حاصل نہیں تھی۔ مل نے اس کتاب کے باب اول میں لکھا تھا کہ قانونی صفتی تابعداری بذات خود غلط ہے اور انسانی اصلاح کے لئے رکاوٹ ہے۔ اس کی جگہ کامل مساوات ہونی چاہئے جہاں کسی ایک جانب کا تسلط یا عدم مقدرت کے لئے کنجائش نہ ہو۔ عربی حلقوہ میں اسی زمانہ میں مصر میں قاسم امین (۱۸۶۳-۱۹۰۸ء) کی شخصیت ملتی ہے جنہوں نے ہر برٹ اپنسر، جان اسٹوارٹ مل، محمد عبدہ اور سعد زغلول جیسی شخصیتوں کے زیر اثر مسلم خواتین کے حقوق کا علم بلند کیا۔ قاسم امین نے سنہ ۱۸۹۹ء میں 'تحریر المرأة' اور سنہ ۱۹۰۱ء میں 'المراة الجديدة'، جیسی کتابیں لکھیں۔ انہوں نے فرانس کے موز پلیئے یونیورسٹی میں ۱۸۸۱ سے ۱۸۸۳ء تک تعلیم حاصل کی تھی۔ انہوں نے سنہ ۱۸۹۳ء میں Duc D'Harcourt کے جواب میں فرانسیسی میں ایک مفصل تحریر لکھی تھی جس میں اس فرانسیسی مصنف کی مصری خواتین کی ہرزہ سرائیوں کی تردید کی تھی۔

تائیشیت کی دوسری روکا آغاز سنہ ۱۹۶۰ء سے ہوتا ہے۔ امریکہ میں یہ تحریک ۸۰ کی دہائی تک برقرار رہی۔ ترکی اور اسراeel جیسے ایشیائی ملکوں میں بھی یہ تحریک طاقتور انداز سے موجود تھی۔ تائیشیت کی پہلی رو میں حقوق نسوان پر گفتگو غلامی، مساوات، حق رائے دہندگی اور جائداد

کے استحقاق اور ملکیت کے حوالوں سے ہوتی تھی۔ لیکن دوسری رو میں گفتگو اور مطالبات کا دائرہ وسیع ہو گیا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد خواتین کی خانہ نشینی (Domesticity) اور اس کے نفیاتی اور سماجی مضمرات (بیشمول baby boom) کے پس منظر میں اب جنسی حقوق، خانگی زندگی، جائے عمل، توالد و تناصل، خانگی تشدد، ازدواجی عصمت دری، طلاق اور عصمت دری کے بحران کا مدعا جیسے مسائل اس میں شامل ہو گئے۔ مشہور وجودی خاتون دانشور سیمون دی بووار نے سنہ ۱۹۳۰ء میں *The Second Sex* میں لکھا تھا کہ محض حاملہ ہونے، بچوں کو دودھ پلانے یا ماہواری ایام کی وجہ سے خواتین کو *Second Sex* قرار نہیں دیا جا سکتا۔ سنہ ۱۹۶۰ء میں امریکہ کی غذائی اور ادویاتی انتظامیہ نے مانع حمل حبوب کو قانونی منظوری دی جس کی بدولت نوکری کرنے والی عورتوں کو غیر ضروری حمل اور اس کے منفی اثرات سے محفوظ رکھنے میں بڑی مدد ملی۔ امریکی صدر کنیڈی نے خواتین کے حقوق کی پاسداری میں نمایاں دلچسپی لی تھی۔ الینور روزولٹ کو *Presidential Comission on the Status of Women* کا صدر بنایا گیا۔ سنہ ۱۹۶۱ء میں ساٹھ شہروں کی لگ بھگ پچاس ہزار عورتوں نے ایسٹھی ہتھیاروں کے زینی تجربہ اور ڈبہ بند دودھ کے خلاف اسٹرائیک کیا جس کو *Women Strike for Peace* کا نام دیا گیا۔ سنہ ۱۹۶۳ء میں بٹی فرائیڈن نے سیمون دی بووار کی 'جنس ثانی' سے متاثر ہو کر *The Feminine Mystique* نامی کتاب لکھی۔ تائیشیت کی دوسری رو کے نتیجہ میں امریکہ میں عورتوں کے حقوق کے تحفظ کے لئے متعدد قوانین بنائے گئے جن میں مساوی تنخواہ قانون (1963) اور رسول حقوق ایکٹ کی ششم شق (1964) اہم درجہ رکھتے ہیں۔ سنہ ۱۹۶۶ء میں بٹی فرائیڈن نے خواتین اور مردوں کے ساتھ نیشنل آر گنائزیشن فار وومن (NOW) قائم کی۔ سنہ ۱۹۶۳ء میں ایک آزاد صحافی گلوریا اسٹینیم مشہور ہوئی۔ قانونی اسقاط حمل کے مطالبہ کے ذیل میں گلوریا اسٹینیم کو سنہ ۱۹۶۸ء تک زبرست مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ ان خواتین کی قیادت میں تائیشی تحریک نے امریکہ میں جنسیت، تائیشی جنسی جنگیں (feminist sex wars)، اسقاط حمل، ازدواجی عصمت دری اور بے وجہ طلاق جیسے بڑے معروکے سر کئے۔ اس عرصہ میں مغربی دنیا کے علاوہ عالم اسلام میں متعدد تائیشی پرچے شائع ہوئے، مثلاً برطانیہ کا Spare Rib (مارشار) اور روزی

بوئیکوٹ کی ادارت میں)، (گلوریا اسٹینیم اور لیٹی کوٹن پوگرپن کی ادارت میں)، وغیرہ۔ مصر کی نوال سعداوي نے سنہ ۱۹۷۲ء میں *Women and Sex* لکھی۔

سنہ ۱۹۶۰ء کی تانیشیت کی دوسرے رو سے مربوط ریڈ یکل فیمینیزم نے بنیادی طور پر عورتوں کی جنس کاری (Sexual objectification)، عصمت دری، عورتوں پر تشدد وغیرہ کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس کے خیال میں پدراہنہ تسلط (petriarchy) ایک ہمہ گیر تاریخی مظہر (transhistorical phenomenon) ہے جو سب سے قدیم ہونے کے ساتھ اولین بھی ہے۔ پدراہنہ استبداد ایک ثقافتی اسیری کو جنم دیتا ہے جس کے سیاق میں ثقافتی تانیشیت (Cultural feminism) کا تصور پیش کیا گیا۔ اس رجحان میں جنسی اختیار اور اسقاط حمل جیسے امور کی پرزور تائید کی جاتی ہے۔ کیٹ میلیٹ کی کتاب 'Sexual Politics' (۱۹۷۰ء) اس رجحان کی ایک اہم کتاب ہے۔ ریڈ یکل تانیشیت کے برخلاف سنہ ۱۹۷۰ء کے عرصہ میں مغرب میں لبرل فیمینیزم کی تحریک چلی جوتا نیشی تصور کے انفرادیت پسندانہ رجحان (individualistic trend) کی حامل ہے اور جس کے مطابق عورتوں کی لیاقت اور ان کے ساتھ مساویانہ برداشت کے استحقاق اور حصول کا مسئلہ خود ان کے کردار، فعالیت اور اختیار پر انحصار کرتا ہے۔ دنیا کا کوئی بھی سماج یا ملک و عورتوں کو ان کے حقوق سے دور نہیں رکھ سکتا۔ تعلیم، حق رائے دہندگی، جنسی تشدد، جنسی تعلق کی کمیت و نوعیت، حفاظت صحت، بچوں کی نشوونما کے حقوق، وغیرہ موضوعات لبرل تانیشیت کے دوسرے موضوعات رہے ہیں۔

تانیشیت کی تیسرا رو کے آغاز کو تانیشیت کی دوسری رو کی ناکامیوں اور سانحہ، ستر اور اسی کی دہائیوں میں انجام پانے والی تانیشی سرگرمیوں کی تفہیم اور باز تفہیم کے پس منظر میں دیکھا جاتا ہے۔ سنہ ۱۹۸۹ء میں *Intersectionality* کے عنوان سے دیا جانے والا تصور تانیشیت کی تیسرا رو کا سنگ میل ہے۔ اس تصور کے تحت خواتین کے تشخیص کو اجنبائی، لسانی، تمدنی، دینیاتی اور روحانیاتی تکشیریت کے جلو میں پیش کیا گیا۔ ریپر کا واکرنے third wave کی اصطلاح وضع کی جس کا بنیادی ہدف 'عجیب' اور 'غیر سفید فام' خواتین تھیں۔ سنہ ۱۹۸۱ء میں شیری مورا گا اور گلوریا ای انزال الدوانے 'The Bridge Called My Back' کی جس کا بنیادی مقصد

عورت کی روایتی تعریف کی تردید کرنا تھا۔ اس کتاب میں لکھا گیا کہ دنیا کی ہر عورت سفید فام ہے، دنیا کا ہر مرد سیاہ فام ہے، لیکن کچھ ہی لوگ بہادر ہیں۔ اس سیاق میں صفتیت اور جنسیت کی پس ساختیاتی تفہیم کے حوالہ سے عورت کا تصور پیش کیا گیا جس میں مردوزن (male - female) کی روایتی ادارہ جاتی مسمیاتی تفریق ناپسندیدہ قرار پائی۔ اول پیاواشنگٹن میں ابھرنے والی Riot grrrl کی تحریک کو بھی تائیشیت کی تیری رو کے آغاز سے جوڑا جاتا ہے۔ جینیفر باوم گارڈیز اور ایمی ریچارڈس کے تیری رو کے تائیشی منشور 'عنوان' manifesta، میں صاف الفاظ میں تحریر کیا ہے کہ تائیشیت کی تعریف نسل اور افراد کے حوالہ سے مختلف ہو سکتی ہے۔ اس کے علم برداروں کو اپنے لئے 'فیمنسٹ' کا وصف بھی پسند نہیں ہے۔ سنہ ۱۹۹۲ء کو 'خواتین کے سال' (Year of the Women) کے طور پر منایا گیا کیونکہ اس سال امریکہ کے سینیٹ میں چار خواتین کو جگہ ملی۔ اس دور میں صفتی تشدد کے ساتھ جنسیت کے نسوانی احساسات، و تجینا مونو لاگ کے حوالہ سے جنسی تلنڈہ (jouissance)، تولید، عصمت دری، استقطاب حمل، جنسی اعضاء کے قطع و برید، ما بعد تولید چھٹی (maternity leave) اور دیگر موضوعات تائیشی سرگرمیوں کا محور بنے۔ سنہ ۲۰۱۳ء میں لینا ایسکو نے 'فری دانپل'، کے نام سے ایک فلم بنائی جس میں تائیشی تحریک کے زیر اثر خواتین کے حق عربیانیت کی وکالت کی گئی۔

تائیشیت کی چوتھی رو کا آغاز سنہ ۲۰۰۸ء سے ہوتا ہے۔ سنہ ۲۰۰۵ء میں پاکستانی پر نامی خاتون نے انصاف کے تصور کو مذہبی روحاں سے جوڑتے ہوئے خواتین کے حقوق پر گفتگو کی اور تائیشیت کی چوتھی رو کی طرف اشارہ کیا۔ تائیشیت کی اس جدید ترین رو پر نیویارک میں چلائی جانے والی Take our Daughters to Work Days کی تحریک کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ الیکٹرونی سماجی ذرائع ابلاغ سے خواتین کو جوڑنے، تولیدی انصاف، فیشن کی تائید، تائیشی حقوق (Transgender rights)، یکس ورک، نوجوان فیمنسٹ لڑکیوں کی تائیشیت میں شرکت، فیمنیسٹینگ (Feministing) جیسے موضوعات اس تائیشی رو کی خصوصیات ہیں۔ کیرا کوچران کی کتاب 'All the Rebel Women: The Rise of Fourth Wave of Feminism' (۲۰۱۳ء) میں اس تحریک کو نکنالوجی سے جوڑنے پر

خصوصی زور دیا گیا ہے۔ بٹی دوڈن نے سنہ ۱۹۸۰ء میں جنسیت کی موسید تائیشی تحریک کی رہنمائی کے طور پر اس بات پر زور دیا تھا کہ اب وقت تائیشیت کے چوتھے دور کا ہے۔ نومبر سنہ ۲۰۱۵ء میں یہیل یونیورسیٹی میں تائیشی تنظیموں کی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں کلیدی خطیبہ رینا گوٹ نے مرد وزن کے روایتی مسائل کے ساتھ ٹرانس تائیشیت، دون کار کردنگی کی اصناف (Non performing gender/s) جیل خانوں کی اصلاح اور انصاف و مظالم کے پس منظر میں انفرادی و سیاسی مسائل کے باہمی ربط جیسے امور زیر بحث آئے۔ تائیشیت کی اس روپ کا سرزم اور 'ایبلزم' (Classism and Ableism) کے ازامات عائد کئے جاتے ہیں۔ اس کی تفصیلات Sarah Gamble, ed. *The Routledge companion to feminism and postfeminism* (2009) جیسی کتابوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

بر صغیر میں تائیشیت کی تحریک ملک کے مرد اساس سماجی، سیاسی، معاشی اور مدنی بہی حالات کے پس منظر میں خواتین کے حقوق کی پاسداری سے جڑی ہوئی ہے۔ ملکی سطح پر اس تحریک کی پیش رو وہ پیش قد میاں تھیں جو آزادی سے پہلے یوروپی سامراجیت نے عورتوں پر ہونے والے مظالم، خصوصاً ستیٰ کے رسم کے خلاف انجام دی تھیں۔ اس سیاق میں راجہ رام موہن رائے (۱۷۷۲-۱۸۳۳ء) اور برہمو سماج کی کاؤشیں تاریخ کا ایک روشن باب ہیں۔ اسی زمانہ میں ایک برطانوی خاتون میری کارپینٹر (۱۸۰۷-۱۸۷۷ء) کی خدمات بھی ہندوستان میں تائیشیت کے فروغ کے ذیل میں دیکھی جاتی ہیں۔ ویمنس سفراج کی پر جوش دائی اس خاتون نے نے سنہ ۱۸۳۳ء میں راجہ رام موہن رائے اور کیش چندر سین سے ملاقات کی تھی اور بہبود خواتین کے لئے مفصل لائچہ عمل تیار کیا تھا۔ انہوں نے اس مقصد کے لئے ہندوستان اور برطانیہ میں متعدد ادارے بھی قائم کئے۔ سنہ ۱۸۶۸ء میں اس کی ایک کتاب *Six Months in India* کے نام سے لندن سے شائع ہوئی جو ہندوستان میں اس کے عرصہ قیام کی روئی داد ہے۔

دوسری لہر کا آغاز مہاتما گاندھی کی انگریز و بھارت چھوڑو کی تحریک اور سنہ ۱۹۱۵ء سے لیکر سنہ ۱۹۴۷ء کی آزادی تک محيط ہے، جبکہ تیسرا دور آزادی کے بعد موجودہ وقت کا احاطہ کرتا ہے۔ تائیشیت کا ہندوستانی تناظر مغربی تناظر سے متاثر ضرور تھا، لیکن اس کا ہمزاد نہیں۔ ماقبل

استعماری سماجی تانہ بانہ میں ہندوستان میں عورتوں کے حقوق کا تائیشی دفاع جس پس منظر میں کیا گیا اس میں پدری تسلط اور مرد اساس ادارہ جاتی نا انصافیاں سب سے نمایاں تھیں۔ ان ادارہ جاتی نا انصافیوں کے پچھے صدیوں کی دینیاتی، اساطیری اور سماجی جاگیردارانہ اقدار پرستی کا رفرما تھیں جہاں عورتوں کے وجود کی انفرادیت معدوم تھی۔ تی، جہیز، وراشت، ملکیت، ذات پات، گاؤں، شہر، بازار، مذہبیت اور ملک و ملت کے استبدادی آمرانہ ادھیڑ بن میں کسی آزاد اور اپنی شخصیت کی مالک عورت کا سایہ ڈھونڈنا مشکل تھا۔ اس صورت حال کے خلاف خواتین میں احساس موجز ن تھا۔ ۱۸۵۰ء سے ۱۹۱۵ء کے عرصہ میں کامیں رائے کی شخصیت نمایاں مرتبہ رکھتی ہے جو ہندوستان کی پہلی گریجویٹ خاتون تھیں۔ اس شاعرہ اور سفر اگیٹ خاتون نے سنہ ۱۸۸۶ء میں گریجوٹ کی ڈگری حاصل کی تھی۔ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۷ء کے دوران ”آل انڈیا ویمنس کا نفرس“ (AIWC) اور ”نیشنل فیڈریشن آف انڈین وومن“ (NFIW) جیسی تحریکیں چلیں۔ کلکتہ کے بیتھون کالج میں سنہ ۱۹۲۶ء میں ای ایف او اشن نامی ایک انگریز نے تعلیم نسوان کی خامیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے عورتوں کے حقوق کا پرزور دفاع کیا۔ اسی زمانہ میں مار گریٹ کوزنیس نے مدراس کی انجمن نسوان کو خطاب کیا اور خواتین کو اپنے حقوق کا احساس دلا دیا۔ سنہ ۱۹۲۷ء میں پونہ میں قائم ہونے والی ”آل انڈیا ویمنس کا نفرس انڈین نیشنل کانگرس“ اور مہاتما گاندھی سے مربوط تھی۔ پونہ کے فرگوں کالج میں ۵ تا ۸ جنوری سنہ ۱۹۲۷ء برودھ کی مہارانی چمنا بائی گانکوار کی صدارت میں اس کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس تنظیم کی دبلي کی اکائی سے رامیشوری نہر و اور راجکماری امرت جیسی خواتین جڑی ہوئی تھیں۔ نکاح نا بالغان کے انسداد کے لئے ساردا ایکٹ کی منظوری کے سلسلہ میں اس تنظیم کی خدمات تاریخ کا حصہ ہیں۔ سنہ ۱۹۳۲ء میں لیڈی ارون کالج کا قیام بھی اس کی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔ سنہ ۱۹۳۶ء میں ٹراؤنکور کی مہارانی سیتو پاروتی بائی اس تنظیم کی صدر تھی۔ آل انڈیا ویمنس کا نفرس کی سیاسی سرگرمیاں بھی سروجنی نائڈو کے حوالہ سے تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔ آزادی کے بھی اس تنظیم نے اپنی کارکردگی جاری رکھی، تا آنکہ سنہ ۱۹۵۲ء میں کیونٹ پارٹی نے نیشنل فیڈریشن آف انڈین وومن قائم کی۔ آزادی کے بعد اندر اگاندھی کی شخصیت سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ سنہ ۱۹۳۸ء میں ”روشنی“ کے نام سے اس تنظیم کا سہ ماہی پرچہ انگریزی میں نکلا

شرع ہوا جس کو ہندی اور اردو زبانوں میں بھی شائع کیا گیا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد جو خواتین اس تنظیم سے مربوط ہوئیں ان میں وجہ لکشمی پنڈت، راجکماری امرت کور (یونیسکو کی نائب صدر)، متحو لکشمی ریڈی، مائٹری یہ بوس، کٹھی شیواراؤ، گنگو بن ہاؤ کر، شریعتی جے کے ہانڈو، ہناہ سین، میتھن لام وغیرہ شامل ہیں۔ ساوٹری بائی پھولے، تارابائی شیندے اور پنڈت ارما بائی جیسی شخصیتیں بھی ناقابل فراموش ہیں۔ ان خواتین نے صنف نزاک کے تعلیمی، سماجی اور معاشی حقوق کے دفاع میں نمایاں آوازیں بلند کی تھیں۔

ادبیات کا تائیشی مکتب فکر تائیشی زاویہ سے ادب کی تفہیم پر منی ہے۔ تائیشی نظریہ بلکہ تائیشی سیاست (Politics of Feminism) پر قائم یہ مکتب فکر متن کی قراءات اور تجزیہ کے عمل کو ادب کی زبان کی تنقید تائیشی آئڈیا لو جی اور اصولوں کے حوالہ سے انجام دیتا ہے۔ اس تاظر میں ذکوری تسلط کے بیانیاتی سانچے میں کار فرما معاشری، سماجی، سیاسی اور نفیا تی عوامل کے حرکیاتی رنگ و آہنگ کی کمیاتی و صرفی حدود سازی اور درجہ بندی کا عمل تائیشی علمیات سے انجام دیا جاتا ہے۔ یہی عوامل متن کے رحم میں پلنے والے جنین کو غذا سیت فراہم کرتے ہیں۔ اس نوع کی تفکیر نے تجزیہ اور استنباط کے جس طریقہ کار کو جنم دیا ہے اس کی بدولت متن کے قرأتی، تعلیمی، شرحیاتی اور تاویلی اشاریوں کی تلقینی تشكیل کی دشواریوں کے کم ہونے کی امید بجا طور پر کی گئی تھی۔

اس مکتب فکر کی تاریخ کا مطالعہ ہمیں بہت دور نہیں لے جاتا۔ لیکن یہ مسافت بہت کم بھی نہیں ہے۔ تائیشیت کی تیسری رو سے تعلق رکھنے والی برطانوی جارج ایلیٹ (میری این، ۱۸۱۹-۱۸۸۰ء) اور امریکی مارگریٹ فولر (۱۸۱۰-۱۸۵۰ء) جیسی اساطین تائیشی ادب اس کی نمائندہ شخصیتیں قرار دی جاتی ہیں۔ ۱۹۷۰ء سے پہلے کے تائیشی تنقیدی زاویوں میں خواتین کی تصنیفی اہلیت اور خواتین کی ذات، اور اس کی صورت حال کو ادبی نمائندگی کس طرح دی جائے، یہ مسائل اہم ترین درجہ رکھتے تھے۔ خواتین کی بارگاہ ادب میں رسائی سب سے بڑا مسئلہ تھا۔ لویں تائس نے اسی لئے کہا تھا کہ عام طور پر خواتین تخلیق کاروں میں آفاقیت کا فقدان تصور کیا جاتا ہے۔ تائیشیت کی تیسری رو کے جلو میں صنف اور داخلیت کے پیچیدہ تصورات فرانکفرٹ اسکول کے تنقیدی نظریات پر سایہ فلن نظر آتے ہیں۔ سیگموڈ فراہم (۱۸۵۶-۱۹۳۹ء) اور ژاک

لاکاں (۱۹۰۱-۱۹۸۱ء) کے تحلیل نفسی کی اصطلاحوں کے حوالہ سے تسلط اور اقتدار کے موجودہ علاقے کی رد تشكیل (deconstruction) اور ایک ٹھوس سیاسی سرمایہ کاری کے طور پر اس تصور کی باز دید کی جاتی ہے۔ اس کا گہراناٹہ 'کور اسٹڈیز' (Queer Studies) کے موجودہ منظر نامہ سے بھی ہے۔ عورتوں کی نمائندگی اور ان کی سیاستیں لیل و نہار کے روایتی تائیشی شعور کی فعالیت اب بھی مرکزی مقام کی حامل ہے، یہ ضرور ہے کہ جدید تائیشیت نے اپنے دائرة عمل کو تعلیم، سیاست اور میدان عمل جیسے کلیدی سماجیاتی سانچوں میں کارفرما شعوری کے ساتھ لا شعوری پر رانہ کسر و بیت پر عقابی نگاہ ڈال رکھا ہے۔ تائیشیت کے دوسرے دور میں ابھرنے والی 'گائون تقدیم' (Gynocriticism) میں بھی اسی نوعیت کا زاویہ ملتا ہے جس میں ادبیات کی تاریخیاتی تفہیم کے لئے مثالی خواتینی کرداروں کی صنفی ساختیات اور امتیازات کو متن (Historicist) کے افسانوی اور واقعی اشاریہ کا درجہ ملتا ہے۔ ایلین شو والٹر نے اپنی کتاب 'A Literature of Their Own' (۱۹۷۷ء) میں گائون تقدیم کی مثال پیش کی۔

لیزا ٹھل کے الفاظ میں (جوالہ انسائکلو پیڈیا آف فیمینیزم، لوگمن، ۱۹۸۲ء، نیز ٹوریل موئی: سیکول نیکسول پائیکس: فیمینٹ لیٹریری تھیوری، ۲۰۰۰ء) تائیشی تقدیمی نظریہ قدیم متن کے جدید سوالات (new questions of old texts) کے گرد گھومتا ہے۔ اس کے نزدیک تائیشی تقدیم کے مندرجہ ذیل مقاصد ہیں:

۱۔ تحریر کی انانثی روایت کا انکشاف اور فروغ۔

۲۔ عورتوں کی تحریروں کی رمزیاتی شرحیات کی تشكیل تاکہ ذکری زاویہ نگاہ کے سامنے وہ اپنا وجود کھونہ دے یا نظر

انداز نہ ہو جائے۔

۳۔ قدیم متن کا انکشاف نو۔

۴۔ خواتین تخلیق کا را اور ان کی تحریروں کا انانثی تناظر میں تجزیہ۔

۵۔ ادب میں جنسیت (sexism) کا مقابلہ۔

۶۔ زبان اور اسلوب کی جنسی سیاست کی افزونی احساس۔

برانڈ لیس یونیورسٹی کی ممتاز پروفیسر سوزان لانسر نے اپنی کتاب 'فیمینٹ لیٹریری کریٹیسیزم' میں بتایا ہے کہ کس طرح تائیشیت نظریہ، ادبیت، تنقید اور تنقیدی عملیات کے مکاشفہ سے گزرتی ہے اور کس طرح عملی طور پر یہ عملیات تائیشی، ادبی اور تنقیدی آہنگ اختیار کرتی ہیں۔ اپنی دوسری کتاب 'تاریخ کی جنسیت' (The Sexuality of History. 2015) میں انہوں نے تاریخی تناظر میں جنسیت کی سیاست کا محکمہ کیا ہے۔

تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو تائیشی تنقیدی روایتیں عہد ہائے وسطی سے قائم ہیں۔

چاودر کے گردar Wife of Bath میں اس کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ لیکن تائیشیت کی دوسری رو کے دوران ورجینیا ولوف کی کتاب 'A Room of One's Own' میں اس کو واضح علمی خط و خال میں پیش کیا گیا۔ سائٹھ کی دہائی میں مرد اس اس ادبیات کا محکمہ اس حوالہ سے بھی کیا گیا کہ خواتینی کردار کو معنویت، احترام اور معقولیت سے دور کیوں تصور کیا گیا۔ میری اپنے، کیٹ میلے اور جرمیں گری جیسی نظریہ ساز خواتین نے ماضی کی ادبی دانشوری میں موجود اناثی تخلیقات کو چیلنج کیا۔ تائیشیت کی دوسری رو میں اناث، تائیش اور مؤنث گیا۔ اناثی مرحلہ میں خواتین نے ذکوری اقدار سے اپنا انتساب برقرار رکھا، جبکہ تائیشی مرحلہ میں سماج میں خواتین کے کردار کی تنقید شامل رہی۔ مؤنث مرحلہ میں عورتوں کے عمل کے جواز پر زور صرف کیا گیا، اس مرحلہ میں تائیشی مرحلہ کا تصادم پسندانہ رویہ مددھم سانظر آتا ہے۔

ماورائے بعد جدید ادبی لسانیاتی پس منظر میں تائیشی سیموطیقت (Feminist Semiotics) کا رجحان معاصر تنقیدی ڈسکورس کا ایک خوش آئند پہلو ہے۔ یہ 'رشتہ' کی اس ساختیاتی بنیاد سے آگے کا مرحلہ ہے جس کلود لوی اسٹراس (1908-2009ء) کی کتاب The Elementary Structure of Kinship (Desire in language: A Semiotic Approach to Art and Literature, 2008) میں پیش کی گئی تھی۔ جو لیا کریمیو (تائیشیت ایریگاری جیسی قد آوار فرانسیسی خواتین دانشوروں، ماہر لسانیات اور تنقید نگاروں نے اپنی کتابوں

میں سیاسیات، اخلاقیات، اختلاف اور شخص کے تصورات میں فرائڈ اور لاکاں کے تحلیل نفیٰ ڈسکورس کو شامل کیا تاکہ اناثی تشویش ڈھنی کے ان حقیقی عوامل کا پتہ لگایا جا سکے جو متن میں موجود ہوتی ہے اور جو خواتین کے مرتبہ کے تین وسیع تر سماجی سچائیوں کا پتہ دیتے ہیں۔ معاصر تانیشی خواتین اہل قلم میں ہورٹنس اسپاکرس، سوزان گوبر، نینسی آر مسٹر انگ، اینیٹ کولوڈنی اور ایرین جیسی شخصیتوں جغرافیاتی اور ثقافتی کاپس منظرانہ تنوع اپنی داخلی تجربیتوں کے ساتھ تانیشی ادبیات کی تفہیم میں نمایاں ترین مقام رکھتی ہیں (بحوالہ پلین گل و سوزان سیلس: اے ہسٹری آف فیمنیٹ لیثیر ری کریٹسیزم، کیمبرج، ۲۰۰۴ء، ویبری پیئر فیمنیٹ لیثیر ری کریٹسیزم، بیگینینگ تھیوری، مانچسٹر یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۲ء)

اردو میں تانیشیت کی روایت تانیشیت کے عالمی منظر نامہ کا ایک اہم حصہ ہے۔ اردو یا ہندوستانی تناظر میں صنف نازک سے جڑی ماضی بعید کی دینیاتی و اساطیری عوامی تصوریت سے ماوراء ہو کر اگرنسائی حیث کا جائزہ لیا جائے تو اس حقیقت کے اعتراف سے کوئی مفر نہیں نظر آتا کہ تانیشیت کی پہلی نسل ترقی پسند تحریک سے مربوط تھی۔ اس حیاتیاتی حقیقت کے روگردانی ممکن نہیں ہے کہ عورت سب سے پہلے کسی کی بیٹی ہوتی ہے، اور اس کی شخصیت کی یہ جہت متعدد سماجیاتی پیرایوں کو جنم دیتی ہے جو اس کے لئے ثبت کردار ادا کرتے ہیں۔ پدریت اور پدرانی قیصریت بذات خود منفی عامل نہیں ہے۔ مخصوص نفیاتی اور سماجی چیز و خم اسے دوسرا رنگ عطا کر سکتے ہیں جس کے لئے نظریاتی معركہ آرائی کی مخصوص علمیات اپنی اصطلاحیں وضع کرتی ہیں۔ انسانی سماج کے مجموعی ہیولی ایک پدر کا جو ہر بھی رکھتا ہے، اور یہی پدر مجموعی بہبود کے منشور میں صنف نازک کے لئے متعدد شقیں جوڑتا ہے جو اس کے بنیادی تحفظ اور ڈھنی اور جسمانی بہبود سے متعلق تصور کی جاتی ہیں۔ ہم دیکھے چکے ہیں کہ جان اسٹوارٹ مل (۱۸۰۶ء-۱۸۷۳ء) کی ایک کتاب عورتوں کی بہبود کے موضوع پر 'بیکیشن آف وومن' کے عنوان سے سنہ ۱۸۲۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ سر سید احمد خاں (۱۸۰۶ء-۱۸۶۱ء) سن ۱۸۲۹ء تا ۱۸۰۰ء لندن کے میکلین برگ اسکوار کے گوڈائیونف ہاؤس میں قیام پذیر تھے۔ سر سید نے قیام لندن ہی کے دوران 'تہذیب الاحراق' کے اجراء کا خاکہ بلکہ پلٹیں بھی تیار کی تھیں۔ سر سید کے معاصرین میں ڈپٹی نذری احمد

(۱۸۳۰-۱۹۱۲ء) بہبودی نسوں کے لئے اپنی علمی و ادبی کاؤشوں (مرأۃ العروں، توبۃ النصوح، وغيرہ) کی بدولت معروف تھے۔ سر سید اور علی گڑھ تحریک سے جڑی معروف شخصیتیں تعلیم اور بہبودی نسوں کے مسائل میں انتہائی حساس رویہ رکھتی تھیں۔ خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷-۱۹۱۲ء) کی 'چپ کی داد' 'بیوہ کی مناجات' اور 'مجالس النساء' اس نوع کا اشاریہ ہیں۔ راشد الخیری (۱۸۶۸-۱۹۳۶ء) کا رسالہ 'عصمت' بھی صنف نازک کے مسائل کے تینیں مردوں کے حساس رویہ کا پتہ دیتا ہے۔ رشیدۃ النساء، سلطان جہاں بیگم، شیخ محمد عبداللہ، رشید جہاں، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور دوسرے معروف اسماء اس سلسلہ میں اپنی علمی، ادبی، سماجی اور تحریکی کارگزاریوں کے لئے معروف ہیں۔

اردو ادبیات (شاعری، فکشن، تنقید، وغيرہ) کے جملہ ادوار میں تائیشی روایتیں نظریاتی اور صنفی ترجمانی سطحیوں پر کارفرما رہی ہیں۔ روایتی سماج کی استھانی گھنیوں کی شکار صنف نازک کے جذبات، احساسات اور احتجاج اردو ادب کی پرتوں میں موجود رہی ہیں۔ تائیشیت کی یہ زیریں اہریں تھیں جن کو تنظیمی اور ادارہ جاتی سطح پر مزاحمت اور بغاوت درجہ عصری حیث کے غیر معاہمتی دوش کے سہارے حاصل ہوا۔

نظریاتی، تاریخی اور متینیاتی تناظر میں اردو کی سطح پر تائیشی حیث کی تحلیل کے عمل سے تشکیل پانے والا منظر نامہ جس گیرائی، گہرائی، رنگ، آہنگ اور ثابت و منفی خصوصیات کا حامل ہے اس کا کثیر الجھتی موضوعاتی اندازہ ڈاکٹر سیما صغير کی زیر نظر کتاب (تائیشیت اور اردو ادب: روایت، مسائل اور امکانات) سے ہوتا ہے۔ در بیان پس منظر میں تائیشی آئڈیا لو جی کی مجموعی تاریخی تفہیم سے شروع ہونے والا ڈاکٹر سیما صغير کا سفر اردو تغزل، فکشن، ناول، سماجیت، تحریکیت اور جمالیات کے قبل جدید، جدید اور ما بعد جدید رنگ و بوکا کا مرقع پیش کرتا ہے۔ اردو تغزل میں تائیشی زاویہ کی جھلکیوں کا آغاز اسمیاتی سطح پر شیفتہ کی 'گلشن' بے خار، شیخ کریم الدین کی 'طبقات شعراء' ہند، اور عبد الکریم ناخ کی 'بخن شعراء' سے ہو جاتا ہے۔ مدققا حیدر آبادی، سیدہ خیر النساء، بہتر رائے بریلوی، امتۃ اللہ مخفی، آمنہ خاتون عفت، عصمت آرائیگم لکھنؤی، نور جہاں نور، زخ ش وغیرہ کے تغزل میں تائیشی اور اک ہمیں اپنی جانب ملتافت کرتا ہے۔ دور جدید میں خواتین شاعرات کی

ایک نسل (ادا جعفری، کشورناہید، پروین شاکر، پروین شیر، زاہدہ زیدی، وغیرہ) نے مردا ساس معاشرہ کی کچ آدائیوں کے سیاق میں اپنے زاویہ نگاہ کو فنی پیکر میں ڈھالا ہے۔ یہ نسل مردوں کے ثابت وسیار کو حسن و خوبی دیکھ چکی ہے، لیکن مردوں کو اس کے عزم کی پنهانیوں کا اندازہ ذرہ برابر بھی نہیں ہوا، اور اگر ہوا بھی تو وہ اسے درخور اعتنا نہیں سمجھتے (ادا جعفری)۔ اس کے فیصلوں کا ریشم الجھر ہا ہے، کیونکہ اس کی اپنی اناکے سامنے مردا ساس سماج ہے جسے منانے کی نفیات پیچھا نہیں چھوڑتی۔ لیکن اب وہ اپنے اس ساحر سے آزادی چاہتی ہے جس کی مٹھی میں اس کا وجود صدیوں تک مقید رہا (پروین شاکر)۔ وہ خود کو ڈھوتے ہوئے چل رہی ہے، جس سے اس کی نس نس سانس کے ساتھ ٹوٹ رہی ہے (بلقیس ظفیر الحسن)۔ یہ ستم شناس، زبان بریدہ، ورق ورق حرستِ رمیدہ، کھنڈر، بدن دریدہ اپنی پیاس کی تصویر بن گئی ہے (کشورناہید)۔ لیکن مشرقیت اور اس کی کھوکھلی سماجی اخلاقیت اس کو اپنی ہمزاں مغرب کے رویوں سے دور رکھتی ہے۔

نسائی حیثیت کی ترجمانی میں اردو کی تخلیقی اپنے تاریخ کے ہر دور میں اور ہر دبتان میں (دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، بنگال، پاکستان، دیار افرنگ، وغیرہ، کے دبتاں ہائے ادب) روشن رہی ہے۔ ڈاکٹر یہا صغیر نے خواتین فلکشن نویسوں میں سے صغیری بزرداری، طاہرہ دیوی شیرازی، بیگم شادانی، ثریا محمود ندرت، ڈاکٹر شاہین سلطانہ (نیا گھر)، عصمت چغتائی، رشید جہاں، قرۃ العین حیدر، وغیرہ، کا تائیشی حیثیت کے حوالہ سے تذکرہ اور تجزیہ کرتے ہوئے اردو کی اس ثروت کی نقاب کشائی کی ہے۔ پروین شیر کی گم کردہ منزل اور بے امام تہما مسافر ہائڈ لبرگ یا پیرس کی گلکشتنگی کا اشارہ نہیں، بلکہ اس نے انساں کے نصف جمیل کا المیاتی رمزیہ ہے جو جدید ہو کر بھی قدیم ہے۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کا ناولٹ 'سیتاہرن'، بھی اسی نوع کا تخلیقی تجزیہ جس میں صنف نازک کی گلکشتنگی، کرب و جود اور عورت ہونے کے منفی معنی کی ترجمانی اسطوری کے ساتھ تقسیم وطن کی واقعیت کے حوالہ سے کی گئی ہے۔

عورتوں کے مسائل کے تیئیں مردوں کے ثابت رویہ کی بات کریں تو اردو میں اساطین کی کمی نہیں ہے۔ ڈاکٹر یہا صغیر نے اس روایت کو الاطاف حسین حالی اور ڈپٹی نذری احمد سے لیکر اسرار الحق مجاز، جوش ملچ بادی، فیض احمد فیض، مجروح سلطانپوری، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری،

راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور کیفی اعظمی کے سلسلہ زریں سے جوڑ کرتا رنخ کے ایک دریچہ کی شکل دی ہے۔ یہ رویہ عورت سے صرف روایتی محبت کا طالب نہیں ہوتا، بلکہ اپنی ذات کے ساتھ ملک و معاشرہ بلکہ نوع انسانی کے مستقبل سے فکری اور عملی انسلاک بھی چاہتا ہے۔ محبت اگر قید بن جائے تو اس نے نکلنے اور آنچل کو پرچم بنالینے کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس نوع کے حساس مرد کو جنس نایاب کہنا بھی درست نہیں ہے۔ ڈاکٹر سیما صیر نے بیدی کے افسانوں (کوکھ جلی، متحن، پان شاپ، تلادان، دیوالہ، بُل، گرم کوٹ، لا جونتی، وغيرہ) میں تائیشی حیثیت کے تجزیے میں واضح طور پر یہ دکھایا ہے کہ یہاں احساس اور رویہ کی شدت اسے تقدیسی منطق سے بالاتر بنادیتی ہے۔ عصمت چغتائی کے ایک قطرہ خون، میں کربلا کے حکائیہ میں نسائی شعور کو اسلامی اساطیر، دینیات، تاریخ اور سیاسی کشت و خون کے پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ عصمت چغتائی کی ادبی تخلیقات (ضدی، دل کی دنیا، معصومہ، سودائی، عجیب آدمی، جنگلی کبور، باندی، دل کی دنیا، ٹیزی ہمی لکیر، لحاف، وغيرہ) میں نسائی حیثیت اناثی احساس کے تجاوز کر کے تائیشی رویہ تک پہنچ جاتی ہے۔ ڈاکٹر سیما صیر اس حقیقت کا اندازہ موازنہ جاتی تناظر میں لگاتی ہے جب عصمت چغتائی کی زبان، بیانیہ اور لب والہجہ کو رضیہ سجاد ظہیر، صالح عابد حسین، شکیلہ اختر، متاز شیریں، سلیم چھتاری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم، واجدہ تبسم، رضیہ فصح احمد، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، شمار عزیز بٹ وغیرہم سے ملا کر دیکھتی ہیں جہاں افکار کی طغیانی اور پیرایہ اظہار دونوں سطحوں پر فرق موجود ہے۔

اناثی احساس، نسائی حیثیت اور تائیشی احتجاج کے مابین زمانی، مکانی اور نفیاتی فاصلوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب کی ریلی یکل فیمیز میا آج کی مغربی تائیشیت کی چوتھی لہر کے مسائل اور رویوں کی پرچھائی مشرقی ملکوں اور شخصیتوں کے مونولگ یا تیرگی شب میں تو کسی حد تک دیکھا جاسکتا ہے، لیکن اس سے زیادہ کی امید نہیں کی جاسکتی۔ یہاں شاید ایوانسلر کی ’ویسینا مونولگس‘ نہیں لکھا جاسکتا۔ موروٹی مشاہد سے پابھولاں مشرق کی استعاراتی اچھ کسی بھی نوع کے اختلاف، انحراف اور احتجاج میں نقض و ضوکی بمشکل ہی قائل ہے! رشید جہاں کے پرزور احتجاجی رویوں میں بھی اسی کی جھلک ملتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ رشید جہاں کی پیش رو یا معاصر تخلیق

کاروں (م۔ز۔ بیگم، مہر آر اینگم، نصرت رعناء، مسز یوسف الازمان، رضیہ ناصر، تہذیب فاطمہ عباسی، صغرا ہمایوں مرزا، نذر سجاد حیدر، جناب اسماعیل، وغیرہا) کے رویوں کے مقابلہ میں رشید جہاں آتشیں قرار پاتی ہیں۔ ان خواتین کا نظریہ یہ تھا کہ دنیا کے سچی مذاہب عورتوں کو بلند مقام دیتے ہیں، مگر سماج ان کے ساتھ نا انصافیاں کرتا ہے۔ رشید جہاں ۲۰ سے زائد اپنے افسانوں، ۹ ڈراموں اور ۶ مضمومین کے علاوہ اپنی تحریکی سرگرمیوں کی بدولت نسائی حیثیت کو تائیشی نظریت پسندی میں بدل دیتی ہیں۔ سلطان جہاں بیگم نے سنہ ۱۹۰۲ء تا سنہ ۱۹۲۶ء بھوپال کی ریاست پر حکومت کی۔ بر صیر میں خواتین کی بہبود کے سلسلہ میں اک کے کارنامے سنہرے حروف سے لکھے جاتے ہیں۔ ان کے افکار اور کارناموں کی نسائی معنویت انہیں بر صیر کی نسائی حیثیت کی ادارہ جاتی نہائندگی کا ایک اہم حصہ بناتی ہے۔ ڈاکٹر سیما صیر کی کتاب کا یہ آخری مگراہم باب ہے۔

ڈاکٹر سیما صیر کہ یہ کتاب ایک طرف اگر تائیشیت کے نظریاتی اور تاریخی مطالعہ کے ذیل میں ایک اہم پیش رفت قرار پاتی ہے، تو دوسری طرف اردو شاعری اور فکشن میں تائیشی روایتوں کی قاعدہ جاتی بازدید کی ایک اہم کاوش ٹھہرتی ہے۔ تجزیہ اور استنباط کو متنیاتی شواہد سے جوڑ کر مصنفوں نے حوالہ جاتی تقدیمی اسلوبیات کی منفی جہتوں سے خود کو دور رکھا ہے۔ مجھے توی امید ہے کہ بر صیر میں نسائی حیثیت کی عمومی تاریخ اور اردو ادبیات میں اس کی نمود اور ارتقاء کے موضوع پر داش جوئی کے لئے یہ کتاب ایک مستند علمی حوالہ ثابت ہوگی۔

پروفیسر محمد ثناء اللہ صدیقی

شعبہ عربی، علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی،

علی گڑھ

# Tanisiyat aur Urdu Adab Riwayat, Masaal aur Imkanaat

by  
Dr. Seema Saghir

گلوبالائزیشن کے اس دور میں فرد کی بے چہرگی اور عدم شناخت ایک تشویشناک صورت حال اختیار کرتی جا رہی ہے اور استھانی قوتیں مکروہ فریب کا بے رنگ، بے شمر اور بے اثر جاں بن رہی ہیں۔ مرد اساس معاشرہ میں خواتین نے انتہائی نامساعد حالات میں بھی جینا سیکھا ہے اور اپنے وجود کے اثبات اور مسابقت کے لیے انٹھک جدو جہد کی ہے۔ یہ امر باعث اطمینان و سرت ہے کہ ڈاکٹر سیما صغیر نے تائیشی فکری نظام کو اپنی تنقیدی کتاب ”تائیشیت اور اردو ادب“ میں بخوبی سمیٹا ہے۔ ڈاکٹر سیما صغیر کی کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ زیر مطالعہ ادبی تخلیقات میں نسائی شعور کی مسابقاتہ جہت ان مشکل حالات میں بھی حوصلوں اور امیدوں کے ساتھ سوئے منزل روای دواں نظر آتی ہے۔ تائیشیت کے موضوع پر مرتب یہ کتاب، ایک ایسی ثبت سوچ، مدد برانہ تجزیے اور دانش و رانہ اسلوب کی جانب متوجہ کرتی ہے جو خواتین کو مرد اساس معاشرے میں ترقی کی منصافانہ اور یکساں موقع کی فراہمی کو یقینی بنانے کا واضح لائچ عمل معین کرتا ہے۔

ڈاکٹر سیما صغیر اپنی اس کتاب میں تائیشیت اور جنسیت کے درمیان خط فاصل کھینچنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ اس میں نسائی زندگی کی سماجی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی، عمرانی اور ہر قسم کی تخلیقی اقدار و روایات کو صیقل کرنے اور انھیں بروئے کار لانے کی راہ دکھانی گئی ہے۔ اس میں خواتین کی صلاحیتوں کو نکھرنے کے فرداں موقع کی جستجو پر توجہ مرکوز رہی ہے اور یہ پہلو ڈاکٹر سیما صغیر کی کتاب میں غالب طور پر نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تائیشیت کے اور اک یا ایلانگ کا راستہ نسائی حیثیت سے ہو کر ہی گزرتا ہے اس لیے اردو ادب میں ڈاکٹر سیما صغیر نے ”تائیشیت اور اردو ادب۔ روایت، مسائل اور امکانات“ کے موضوع پر ایک بیسی و مربوط کتاب لکھ کر ایک اہم فریضہ تنقید انجام دیا ہے تاکہ اردو ادب میں تائیشیت کے عوامل کی تلاش کی جاسکے۔ اس شاندار تنقیدی کتاب کے لیے ڈاکٹر سیما صغیر کو بہت بہت مبارک باد۔

نسترن احسن فتحی

Distributor

**BROWN  
BOOKS**

Opposite Blind School, Qila Road,  
Shamshad Market, Aligarh-202001  
Mob: +91-9818897975, Ph: 0571 2700088  
E-mail: bbpublication@gmail.com  
Website: www.brownbooks.in

₹ 300/-



9 789387 497