Ishrat Subuhi
Dept. of Urdu, Patna University,
Patna

عشرت صبوحی
شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

اردو کے تانیثی افسانوں میں احتجاجی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ

A Critical Analysis of Protest Elements in Urdu Feminist Short Stories

Abstract: Feminist movement seeks to establish parity between men and women across social, political, and economic spheres, eradicating disparities in their relationships. Despite progress in modernization and capitalism, women continue to face multifaceted forms of oppression, often veiled by subtle yet pervasive objectification. The mistreatment of women in society is a centuries-old tradition perpetuated by patriarchal systems globally. However, this awakening did prompt various classes to assert their rights. Analyzing Urdu literature through a feminist lens reveals a more pronounced presence of feminist elements in prose than poetry. This article, " A Critical Analysis of Protest Elements in Urdu Feminist Short Stories," provides a nuanced understanding of the feminist movement's impact on Urdu fiction.

Keywords: Modernization, Capitalism, Feminist lens, Prose, Nuanced Understanding

جدید افسانہ آج بھی ترقی پسند افسانے کی طرح اپنے دور کا ترجمان اور عکاس ہے اور اس میں بھی سیاسی جبر، ناانصافیوں، پامال عقائد، شکستہ اقدار اور فرسودہ نظام حیات کے خلاف شدید احتجاج پایا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ علامت نگاروں کا طرز اظہار حقیقت پسند افسانے سے مختلف ہے اور اس میں تمام باتیں واضح اور دوٹوک انداز میں نہیں بلکہ بالواسطہ اور علامتی پیرائے میں کہی جاتی ہیں اس کی وجہ اگر نئے دور کے افسانہ نگاروں کا قدیم پیرایۂ اظہار سے اجتناب اور نئے اسلوب کو بروئے کار لانے کی خواہش ہے تو دوسری وجہ عصر کا تقاضا بھی ہے۔

جدید افسانے کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جدید افسانہ روایتی افسانے کی طرح صرف کہانی بیان نہیں کرتا بلکہ زندگی کے تلخ حقائق اور اقدار کی شکست کے ساتھ ساتھ زندگی کی بے معنویت اور بے سمتی کا نوحہ بھی پیش کرتا ہے۔ اور جبریت واستحصال کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کا تیور ترقی پسندوں کی طرح براہ راست اور بلند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید افسانے میں پہلے سے زیادہ فکری گہرائی پیدا ہو گئی ہے اور آج ایسے افسانے لکھے جا رہے ہیں جو اس سے قبل کبھی نہیں لکھے گئے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جدید افسانہ نگار عصری مسائل کو جس طرح محسوس کر رہے ہیں اس سے قبل افسانہ نگاروں نے کبھی محسوس نہیں کیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جدید عہد کے معروضی حالات ماضی قریب کے حالات سے بالکل مختلف تھے۔

یہ بات دعویٰ سے نہیں کہی جاسکتی کہ سبھی جدید افسانے اعلیٰ پائے کے ہوتے ہیں لیکن گذشتہ تیس برسوں میں اپنے افسانے ضرور لکھے ہیں جن میں ہمارے دور بعد ہمارے عصری مسائل کو نہایت جرأت اور بے باکی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے جدید اردو افسانوں میں واضح

فرق محسوس ہوتا ہے۔ اردو کا جدید افسانہ نئے تجربات سے گذرا ہے اردو میں ہیئت، اسلوب اور تکنیک میں کافی تبدیلی کے بعد نئی شکل سامنے آئی ہے بہ الفاظ دیگر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ زبان موضوع کی تابع ہے لہذا نئے طرزِ اظہار کے لیے ہیئت کی تبدیلی ناگزیر تھی۔ جدید طرزِ اظہار کے سلسلے میں نذیر احمد لکھتے ہیں:

> "جدید طرزِ احساس فرد کی علاحدگی، تنہائی، محرومی، بے بسی اور اقدار کی مکمل ناکامی سے عبارت ہے اور اس کا اظہار نئی ہیئت چاہتا ہے، پلاٹ اور کردار نگاری کے پرانے سانچے اس احساس کا ابلاغ نہیں کر سکتے۔ انسانوں کی سادہ قسم جو ترقی پسند افسانہ کے پیش نظر رہی ہے۔ موجودہ نفسیات کے علم کی روشنی میں اس کا برقرار رکھنا ممکن نہیں، جدید افسانے، زیادہ پیچیدہ منفی کیفیات معرض کرتا ہے اس لیے اس میں گہرائی زیادہ ہے اور چونکہ اسے کسی مقصد کے تبلیغ مقصود نہیں اس لیے پلاٹ کو کسی مخصوص انجام کی طرف نہیں لے جانا پڑتا۔ افسانہ نگار ایمائیت، علامت اور فلسفیانہ لب ولہجہ کے ذریعہ نفسی حقیقت کا اظہار کرتا ہے جس سے وہ خود گزر رہا ہوتا ہے۔ "(۱)

نذیر احمد کی درج بالا تحریر کے مطابق یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کسی مقصد یا کسی تبلیغی مشن کے تحت نہیں لکھے جاتے خواہ اس سے بالواسطہ طور پر نظریئے کی تبلیغ ہی کیوں نہ ہوتی ہو۔ بلکہ جدید افسانے میں افسانہ نگار جدید انسانی مسائل سے خصوصاً معاشرتی مسائل سے بحث کرتا ہے۔ وہ زندگی کے تمام مسائل کو نہایت فلسفیانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہی جدید افسانے کی سب سے بڑی خوبی مانی جاتی ہے۔

جدید افسانہ نگاروں میں انور سجاد، بلراج مین را، احمد یوسف شفیع جاوید، شفیع مشہدی، غیاث احمد گدی، زکی انور، الیاس احمد گدی، جیلانی بانو، حسین الحق، شفق، شوکت حیات، عبدالصمد، شمیم افزا قمر، قمر جہاں، سلام بن رزاق، ذکیہ مشہدی، فرخندہ لودھی وغیرہ خاصا اہمیت کے حامل ہیں درج بالا جدید افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جدیدیت کے زیر اثر استعاراتی اور مبہم انداز پایا جاتا ہے۔ جس سے تانیثیت کا بھرپور موضوع سامنے نہیں آتا جس کا تعلق میرے مقالے سے ہے لیکن ان میں بعض افسانہ نگاروں مثلاً فرخندہ لودھی یا آمنہ ابوالحسن، قمر جہاں، ذکیہ مشہدی وغیرہ کے افسانوں میں عورت پر ہونے والے جبر واستحصال کا اظہار موجود ہے۔

واجدہ تبسم : (Wajda Tabassum) واجدہ تبسم کے افسانے بھی ایک خاص تہذیبی و معاشرتی پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں، خواتین اردو ادب میں ان کے افسانے منفرد اور بے باک رجحان کے حامل ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں سماجی اور معاشی دباؤ میں کچلی، دبی اور پسی عورتوں کی نفسیات، ذہنی رجحانات اور ذاتی رد عمل کی مکمل تصویر کشی نظر آتی ہے۔

واجدہ تبسم کا ایک مشہور افسانہ اترن ہے۔ یہ افسانہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں انھوں نے تانیثی فکر واحتجاج کی موثر ترجمانی کی ہے۔ تاریخی، سماجی اور معاشی جبر کی شکار ایک الہڑ لڑکی ''چمکی'' کی نفسیات اور ظلم وزیادتی کے خلاف اس کا احتجاجی رویہ پوری طرح سامنے آتا ہے۔ مذکورہ افسانہ تاریخی، سماجی، نفسیاتی اور ثقافتی اعتبار سے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔

آمنہ ابوالحسن :(Amna Abul Hasan) آمنہ ابوالحسن کی تخلیقی نگارشات لگ بھگ نصف صدی سے منظرِ عام پر آرہی ہیں۔ اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کہانی' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ ان کی تخلیقات میں تانیثیت ہے جو بہت خوشگوار معلوم ہوتی ہے۔ آمنہ ابوالحسن نے عورتوں کی

نفسیات کو بہتر طور پر واضح کیا۔ اُن کی کہانیاں اس لیے جاندار اور متحرک ہوتی ہیں کہ انھوں نے کائنات میں رونما ہونے والے حالات وواقعات پر محض سرسری نظر ڈالی ہے بلکہ اُن حالات وواقعات کی معنویت کو ہمیشہ مد نظر رکھتے ہوئے فرقہ واریت کی شدید مذمت کی ہے۔

آمنہ ابوالحسن کا ایک نمائندہ تانیثی افسانہ "لحاف" ہے یہ افسانہ عصمت چغتائی کے "لحاف" سے بالکل مختلف ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے علامتی واستعاراتی انداز میں عورت ذات کی مردانہ سماج میں حیثیت کو بیان کیا ہے۔ "لحاف" کی کہانی اصل میں عورت کی کہانی ہے جسے مرد نے جب چاہا استعمال کیا اور جب چاہا چھوڑ دیا۔ "لحاف" علامت ہے عورت کے وجود کی کہ جس کے میلا ہو جانے پر مرد کو اس کے دھونے کی کوئی فکر نہیں ہوتی اور اگر پھٹنے لگے تو اس کے سینے کا کوئی غم نہیں ہوتا۔

زاہدہ حنا :(Zaheda Hena)زاہدہ حنا کا شمار برصغیر کی جدید افسانہ نگار خواتین میں ہوتا ہے۔ یہ صف اول کی افسانہ نگار ہیں۔ ہندوستان میں بہار کے شہر سہسرام میں پیدا ہوئیں لیکن کراچی میں ہوش سنبھالا۔ لگ بھگ سولہ سال کی عمر میں ان کے مضامین اور افسانے ملک کے اہم اور موقر ادبی رسائل وجرائد میں شائع ہونے لگے۔ ان کا ایک ناول "نہ جنون رہا نہ پری رہی" شائع ہو چکا ہے اس کے علاوہ افسانوں کے دو مجموعے "قیدی سانس لیتا ہے" اور "راہ میں اجل ہے"۔ دونوں ہی مجموعوں کے بیشتر افسانے تانیثیت اور نسائیت سے تعلق رکھتے ہیں وہ ایک ماڈرن قلمکار خاتون ہیں۔ زاہدہ حنا کا ایک افسانہ "کُم کُم بہت آرام سے ہے" ایک تعلیم یافتہ اور پیشے سے ڈاکٹر خاتون کی وسیع القلبی اور اس کی دیدہ وری کی کہانی ہے۔

قمر جہاں :(Qamar Jahan)اردو کے تانیثی افسانہ نگاروں میں قمر جہاں کا نام بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ وہ افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ نقاد کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ قمر جہاں کا اصلی نام بھی قمر جہان ہی ہے ان کے والد کا نام سید عطاالحق مرحوم تھا اور والدہ کا نام بی بی اختر جہاں تھا۔ ان کی پیدائش ۱۹۴۸ء میں دربھنگہ (بہار) میں ہوئی۔ قمر جہاں کا نسائی ادب میں ایک اہم نام ہے، جہاں تک ان کی افسانہ نگاری میں تانیثی شعور کا تعلق ہے ان کے افسانے نہ صرف لسانی خیالات وجذبات پر مبنی ہوتے ہیں بلکہ وہ سائنسی صنعتی اور تکنیکی دور کی اس تیز رفتار زندگی میں عورت کو ٹوٹتے بکھرتے وجود کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔ آج جب کہ عورت زندگی کے ہر شعبے میں اپنی ذہانت اور لیاقت کے جوہر دکھا چکی ہے لیکن اس سائنسی، صنعتی اور تکنیکی دور نے بہت حد تک اس کی خانگی زندگی کو درہم برہم کر دیا ہے قمر جہاں نے اپنے افسانوں میں عصر حاضر کی عورت کے گونا گوں مسائل اور مردوں کے ظلم وستم کو بیان کیا ہے۔

آشا پربھات (Asha Prabhat) : آشا پربھات کے افسانہ "ایکوریم" کے مطالعے کے دوران مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے سمندر کی لہریں ساحل سے ٹکرا کر لوٹ رہی ہیں اور میں سمندر کے کنارے ریت پر بیٹھے فطرت کی اس آنکھ مچولی سے لطف اندوز ہو رہی ہوں پھر دھیرے دھیرے سمندر کی لہروں کا شعور بڑھتا جاتا ہے اور ایک کشتی پانی کی سطح پر ہلکورے کھانے لگتی ہے ملاح بھی موسم کی اس اچانک تبدیلی سے اپنی ڈوبتی ہوئی کشتی کو حیران نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ کہیں تھوڑی دیر بعد جب سمندر کی لہروں کا زور کم ہوتا ہے تو ملاح یہ دیکھ کر خوش ہوتا ہے کہ اسکی کشتی ساحل پر موجود تھی۔ اگرچہ اس افسانے کے مطالعے کے دوران میرے ذہن ودماغ پر یہ احساس ابھرتے ہیں کہ افسانہ کس خوبصورتی سے لکھا گیا ہے۔ افسانے کی ابتدا ایک ادھیڑ عمر کے آدمی کی موجودگی کا احساس دلاتے ہوئے ایک نفیس کمرے کے منظر سے ہوتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک نوجوان لڑکی شویتا ہے جس کا ہونے والا شریک حیات نشانت اس دنیا سے منھ موڑ چکا ہے اور اس کے دل ودماغ پر اس کی یادیں اسے اداسیوں کے کھنڈر میں چھوڑ گیا ہے۔ اس کے والد نے اس کی تنہائی اور اداسی سے گھبرا کر اس کو کچھ دن کے لیے اپنے جگری

دوست اتل کے گھر کلکتہ بھیجتا ہے۔ اپنے والد کے دوست کی خوبیوں سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی مگر ان کی جذباتیت پر چونکتی بھی ہے۔
مابعد جدید افسانے کی ابتداء ۱۹۸۰ء کے آس پاس ہوتی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کا پورا قافلہ جدیدیت کا قلع قمع کرنے کے بعد مابعد جدید کے سفر پر گامزن نظر آجاتے ہیں۔ اس طرح مابعد جدید افسانہ نگاروں کی تعداد قدرے، طویل ہے کیونکہ اس سفر میں جدیدیوں کی بھی شمولیت رہی اور وہ خالص بیانیہ کی طرف لوٹ آئے اور اسی ڈگر کو اپنانے کی کوشش کی جو مابعد جدید کے فن کاروں کا موقف تھا۔ اس تعلق سے مجھے بڑی طویل گفتگو مقصود نہیں بلکہ صرف ان افسانہ نگاروں کے متعلق ذکر کرنا ہے جس کے افسانوں کا محور یا موضوع تانیثیت رہا جنھوں نے عورتوں پر ہو رہے ظلم و تشدد اور استحصال کے خلاف احتجاج کا لہجہ بلند کیا۔
اردو میں مابعد جدید افسانے کی اپنی ایک مستحکم شناخت ہے جو تاریخی و سیاسی عوامل، موضوعات کی تبدیلی، تکنیک کی رنگینی اور عالمی اثرات کی ٹھوس بنیادوں پر قائم کی گئی ہے اس کے علاوہ مابعد جدید افسانے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ سماجی عوامل سے آنکھیں نہیں چراتا، فرد کی تنہائی سے بھی اسے کوئی بیر نہیں ہے۔ موضوعات کے انتخاب میں بھی کوئی مسئلہ درپیش نہیں آتا کسی بھی تکنیک کے استعمال سے اسے گریز نہیں اور نہ ہی کسی تعصب کا شکار ہوتا ہے۔ گویا مابعد جدید افسانے کا پورا رویہ انحراف سے زیادہ انجذاب کا عکاس معلوم ہوتا ہے۔
جدید افسانے کی طرح مابعد جدید افسانے میں نہ سمجھ میں آنے والی علامت نگاری، فیشن زدگی، تجریدیت تھی اور نہ ہی مبہم موضوعات تھے۔ اس لیے قاری کی دلچسپی ان افسانوں میں بڑھی لیکن ایسا نہیں ہے کہ ۱۹۸۰ء کے بعد والوں نے جدید افسانے سے کچھ نہیں سیکھا بلکہ اس نے جدید افسانہ نگاروں سے پروپگنڈہ، نعرے بازی اور اشتہاریت سے گریز کا سبق مبتدی کی طرح سیکھا۔ شمس الرحمن فاروقی نے بھی افسانے کی اس بدلی ہوئی صورت کو محسوس کیا۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "آج کا فن کار بعض چیزوں پر جدیدیوں کے مقابلے میں زیادہ زور دیتا ہے بعض چیزوں پر کم۔ جن چیزوں میں آج کا فن کار جدیدیوں سے ذرا مختلف معلوم ہوتا ہے، ان میں ایک تو یہ ہے کہ جدیدیوں کو تجربے کا شوق زیادہ تھا اور اسی اعتبار سے ابہام کو وہ لوگ بالارادہ بھی اختیار کر لیتے تھے۔ آج کا فن کار تجربے کی طرف اتنا راغب نہیں ہے اور ابہام کو وہ ارادی طور پر اختیار نہیں کرتا۔ اگرچہ ترقی پسندوں جیسی وضاحت اور دو اور دو چار والی منطق کو بھی مسترد کرتا ہے۔ "(۲)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آج کے افسانے زیادہ مثبت اور زندگی سے قریب ہوتے ہیں۔ مابعد جدید افسانے کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ کہیں کچھ چھوٹتا نہیں اور جو کچھ چھوٹتا ہے وہ از کار رفتہ ہوتا ہے۔ مابعد جدید افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ زندگی اور قاری سے مکمل طور پر جوڑے رکھتی ہے۔ یہی اس کی معراج ہے۔ مابعد جدید تانیثی افسانہ نگاروں میں قمر اعجاز، غزال ضیغم، ثروت خان، نگار عظیم، تبسم، فاطمہ، شائستہ فاخری، ہاجرہ مشکور، عنبری رحمن، رخسانہ صدیقی، کہکشاں پروین، افشاں زیدی اور فریدہ رحمن وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ مابعد جدید افسانوں میں احتجاجی عناصر کی پیش کش کے حوالے سے چند افسانہ نگار اہم ہیں۔
نگار عظیم : (Nigar Azeem) نگار عظیم کی کہانی میں تانیثی عناصر یا جذبات و احساسات اور لب و لہجے کا تعلق ہے تو کہنا بالکل درست ہے کہ ان کے افسانوں میں مرکزی حیثیت عورت کو حاصل ہے۔ تانیثی ادب میں نگار عظیم ایک معتبر آواز ہے، جنھوں نے انسانی سیرت میں پنپتے

ناسوروں کی نشاندہی کی ہے۔ وہ دراصل اس بات پر زور دیتی نظر آتی ہیں کہ عورت مردانہ ظلم وستم اور زیادتیوں کو برداشت نہ کرے چونکہ جب وہ مردوں کے ظلم وستم برداشت کرتی ہے یا نظر انداز کرتی ہے تو اس پر اور زیادہ ظلم، ناانصافی اور محکومیت کے تالے جڑ دیئے جاتے ہیں۔ اس لیے عورت کو چاہئے کہ وہ سراپا احتجاج اور انتقام کی صورت اختیار کرلے اسی احتجاجی رویے کے تحت وہ بہت حد تک مردانہ بالادستی اور استحصال سے محفوظ رہ سکتی ہے اور سماج میں اپنا مقام حاصل کر سکتی ہے۔

نگار عظیم کا ایک شاہکار افسانہ ''ابورشن'' ہے جس میں عورت کی بے بسی اور مرد کی خود غرضی کو بڑے فنکارانہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے تانیثی فکر واحساس اور لب ولہجہ کو بڑے موثر انداز میں سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار نسوانی ہے جو ایک ریڈیو اسٹیشن میں کام کرتی ہے جہاں مختلف مردوں اور عورتوں کا آنا جانا لگا رہتا ہے اور ایک دن ریڈیو پر ہی عورت کی آزادی اور اس پر مردوں کے ظلم وبربریت پر اِک مباحثہ رکھا جاتا ہے اس میں کئی مرد اور عورتیں حصہ لیتی ہیں۔ افسانہ ''ابورشن'' کا مرکزی کردار ایک سنجیدہ اور دور اندیش عورت ہے وہ رابعہ نام کی ایک عورت کو جو اپنے شرابی شوہر کی جنسی خواہش پوری نہ کرنے کی صورت میں زدوکوب ہوتی ہے اپنے گھر میں پناہ دیتی ہے لیکن کچھ دن کے بعد وہ پھر اپنے شوہر کے پاس جانے کو آمادہ ہو جاتی ہے جس پر ریڈیو اسٹیشن پر ملازمت کرنے والی خاتون اس سے خفا ہو جاتی ہے کیونکہ وہ خواتین کے لیے باضابطہ طور پر ایک مشن کا کام کرتی ہے اس لیے وہ نہیں چاہتی کہ رابعہ اپنے شوہر کے پاس بغیر انتقام لیے چلی جائے زیر بحث افسانے کا نسوانی کردار خود گھر میں پریشان دکھائی دیتا ہے، مختلف طرح کے ذہنی الجھنوں اور بچوں کی فرمائشوں نے اُسے کوفت زدہ بنا دیا ہے اور پھر شوہر کی جنسی خواہش کو پورا کرنے پر مجبور یہ عورت جب حاملہ ہو جاتی ہے تو چاہتی ہے کہ اب اس بار ''ابورشن'' کروالے۔ ''ابورشن'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''طلاق اور عورت کو زندہ جلا دینے والے اذیت ناک واقعات، عورت کا مستقبل، تعلیم نسواں، شوہروں کی زیادتیاں، ان پڑھ عورت کے مسائل، اس مباحثہ میں حصہ لے کر مجھے کوفت ہو رہی تھی۔ کیونکہ مجھے لگا سب کے سب وہاں عورت کے مسائل پر کم اور مرد کے خلاف زیادہ محاذ آرائیاں کر رہے ہیں۔ جب کہ میرا نظریہ ذرا مختلف تھا، عورت ظلم سہے گی تو ظلم ہوتا رہے گا۔ ظلم سہنا بند کر دے گی تو ظلم کے راستے بھی بند ہو جائیں گے۔ سینکڑوں مثالیں ہیں عورت پر عورت کے ظلم کی۔
>
> چائے کی شدید طلب ہو رہی تھی۔ گھر پہنچ کر میں نے رابعہ کو آواز دی رابعہ ایک کپ چائے''...
>
> بی بی ہم تو جاتے ہیں... آپ کا رستہ دیکھتے دیکھتے تھک گئی ہم تو'' کہاں جا رہی ہے؟''
>
> گھر''...
>
> یہ پاگل ہوئی ہو تم...؟ اتنی جلدی بھول گئیں تم... اتنا مارا تھا تمہیں لیاقت نے شراب پی کر...
>
> '' آدھی رات کو ہمیں اس نے گھر سے نکال دیا تھا۔''
>
> کیا کریں بی جی... گلتی تو میری تھی''...

کیا غلطی تھی تمہاری؟

وہ ذرا شرمائی... جھجھکی... اور مسکراتے ہوئی بولی

" نشے میں کچھ ادھک تنگ کرتا ہے نا؟ بس ہم نے اس کی بات نہ مانی، اسی لیے مارتا تھا۔ اب کیا کریں بی بی؟ آدمی تو اپنا ہی ہے۔ دوسری عورت لینے چلا گیا تو ہمارا گھر برباد ہو جاوے گا۔ اپنے بوا کا باپ بھی تو ہے وہ جاویں نائی تو کیا کریں؟ تنک بولا، آپ کو چاہ بنادوں پھر چلی جاؤں گی" ...

" نہیں رہنے دو... تم جاؤ مجھے چائے نہیں پینا"

لڑو عورتوں کے حقوق کے لیے... میں بڑبڑائی... فون کی گھنٹی بج اٹھی... ٹرن ٹرن ہلو... کیا...؟"(۳)

مندرجہ بالا اقتباس میں نگار عظیم نے نہایت ہنر مندی سے ایک ناخواندہ عورت کا المیہ بیان کیا ہے عورت کو یہ احساس ہے کہ اگر وہ اپنے شرابی شوہر کے پاس فوراً نہیں چلی جائے گی تو وہ کسی دوسری عورت کو گھر میں بٹھادے گا اور یہ احساس بھی اُسے فکر میں مبتلا کرتا ہے وہ اُس کے بیٹے کا باپ ہے۔ ہمارے سماج میں ہر روز کئی طرح کے بھیانک جرائم رونما ہوتے رہتے ہیں۔ جس کا تعلق عورتوں کی بے بسی سے ہوتا ہے، عورت جب اپنے شوہر سے تنگ آجاتی ہے تو خودکشی کر لیتی ہے یا پھر راہ فرار اختیار کر لیتی ہے۔ غرض مرد کی کمزوریاں، زیادتیاں اور اس کی ناانصافیاں ازدواجی زندگی کو درہم برہم کرنے میں محرک ثابت ہوتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی :(Zakia Mashhadi) تانیثی افسانہ نگاروں کے تعلق سے ذکیہ مشہدی کا نام بھی خاصا اہم ہے ان کا اصل نام ذکیہ سلطانہ ہے۔ ذکیہ مشہدی عورت کے سماجی جبر واستحصال سے بخوبی واقف ہیں وہ مرد بالادستی والے سماج کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں مرد کی عیاشیوں اور نفسیاتی کمزوریوں کو موضوع بنایا ہے اور ساتھ ہی ساتھ عورتوں کے بنیادی مسائل، ان جنسی کیفیات واحساسات اور آرزوؤں وامنگوں کا ذکر کرتے ہوئے سماج میں اس کے بہتر مقام کی خواہاں نظر آتی ہیں۔ ذکیہ کے مطابق مرد کی عیاش طبیعت اکثر عورت کو دھوکہ دیتی ہے اور اس کے ساتھ بے وفائی کرتی ہے۔ اس تعلق سے ذکیہ مشہدی کا افسانہ "چرایا ہوا سکھ" انتہائی دلچسپ اور عبرت آمیز افسانہ ہے۔ اس افسانے میں نسائیت اور تانیثیت کے مختلف پہلوؤں کو افسانے کے فنی لوازمات کے ساتھ ذکیہ نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"چرایا ہوا سکھ" میں ذکیہ مشہدی نے دو شادی شدہ جوڑوں کی کہانی بیان کی ہے۔ اجیت اور ایتا کی خوشگوار زندگی میں مزید کھنہ جیسی جنس زدہ عورت داخل ہو جاتی ہے۔ اجیت ایتا سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ لیکن جب مسز کھنہ ان کی کرایہ دار بنتی ہے تو اجیت کو اپنے طرف مائل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے کیونکہ مسز کھنہ کے شوہر اپنے دفتری کاموں کے سلسلہ میں اکثر Tour پر رہتے ہیں۔ ان کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ اپنی جوان بیوی کی جنسی خواہشات کو پورا کر سکیں۔ اس لیے مسٹر کھنہ کی غیر موجودگی میں اجیت وہ سارے کام انجام دیتا ہے جو کھنہ کی ذمہ داری تھی۔ یہاں پر یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ ایتا کوئی بدصورت، بدسلیقہ اور بے وفا بیوی نہیں بلکہ ایک خوبصورت، سلیقہ شعار اور وفادار بیوی ہے جو اپنے شوہر کے ہر دکھ سکھ میں شریک رہتی ہے اور اسے بے حد پیار کرتی ہے۔ اس کا دل لبھانے کے لیے وہ خصوصاً خود سپردگی کے وقت اپنی لمبی گھنیری زلفوں کو کھلا چھوڑ دیتی ہے۔ ماحصل یہ کہ اس کی بھرپور کوشش یہ ہوتی ہے کہ اس کا شوہر اس کے علاوہ کسی اور کی طرف رجوع نہ ہو سکے

لیکن اک روز جب امیتا اپنی سہیلی کی شادی کی سالگرہ میں جاتی ہے تو اجیت سر کا درد کا بہانہ بنا کر گھر پر ہی رک جاتا ہے اور کچھ دیر بعد مسز کھنہ کے کمرے میں داخل ہو کر اس کی جنسی تشنگی بجھانے کے بعد اپنے آپ پر لعنت ملامت کرتا ہے اور تب اسے اپنی بیوی امیتا کا شدید احساس ہوتا وہ اس بات پر پچھتاتا ہے اور اپنے آپ سے متنفر ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''چرایا ہوا سکھ'' میں ذکیہ مشہدی نے دراصل عورت کی جنسی نفسیات کا احاطہ کیا ہے۔ جس میں انھوں نے مرد کو عیاش، دغاباز، اور بے وفا قرار دیا ہے۔ پوری کہانی میں دو عورتوں کا کردار جن میں ایک نیک اور باوفا کردار امیتا کا ہے اور دوسری بد چلن اور جنس زدہ عورت مسز کھنہ ہے لیکن ذکیہ نے ظاہر کیا ہے کہ اس عورت کو بھی بد چلنی کی راہ میں دکھانے والا مرد ہی ہے کیونکہ وہ اس کی جنسی خواہشات کو اپنی مصروفیت کی وجہ کر اہمیت نہیں دیتا۔ ذکیہ مشہدی نے اس افسانے میں بڑی بے باکی کا ثبوت دیا ہے جس میں تامل کی ایک کیفیت سر اٹھاتی ہے کہ کیا واقعتا یہ افسانہ کسی خاتون افسانہ نگار کا ہے۔ مثلاً:

> ''ہمیشہ کی طرح آج اجیت نے بھی سونے سے پہلے کافی کا پیالیہ ختم کیا۔ پھر دو تین سگریٹ پھونکے۔ لیکن ہمیشہ کی طرح اس نے امیتا کے گرد بازوؤں کا حلقہ نہیں بنایا۔ بہت دیر تک وہ چھت کی طرف یونہی بے مقصد دیکھتا رہا۔ انتظار کرتے کرتے امیتا کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا تو وہ خود ہی قریب آ گئی اور اجیت کی چوڑی چھاتی پر بالوں کا آبشار بکھر گیا۔ اجیت کو نتھنوں میں چبھن کا احساس ہوا۔ خوں خوں کرتے ہوئے اس نے بال پیچھے ہٹا لیے مگر امیتا کسی ضدی بچے کی طرح اس سے چمٹی رہی۔
> ''اجیت ڈارلنگ، جب تک میں تمہارے قریب نہ آ جاؤں مجھے نیند نہیں آتی۔''
> ''یہ بال تو پیچھے کرو۔ ناک میں گھسے آتے ہیں'' اجیت کچھ جھلا کر بولا۔
> ''آخر تم باندھ کر کیوں نہیں سوتی ہو۔"(۴)

''چرایا ہوا سکھ'' میں مردانہ کردار یعنی اجیت اپنی خوبصورت اور خوب سیرت بیوی کو محض لمحوں کی جسمانی خط کے لیے بھول جاتا ہے اور پرائی عورت کے ساتھ صحبت کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ جسمانی اختلاط پر ہی کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ لیکن اجیت کی شرمندگی و بے چارگی اور کسی حد تک پچھتاوا بھی ایک اہم نکتہ ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ کہانی کے اختتامی جملے دیکھیے:

> ''بڑی حسرت سے آنکھیں پٹپٹا کر اجیت نے سوچا کہ یہ عورت اسے اس قدر انوکھی، اچھوتی، آسمان سے اتری ہوئی مخلوق کیوں معلوم ہو رہی تھی۔ یہ عورت جو کسی بھی عام عورت سے الگ نہیں ہے۔ کیا یہ چرایا ہوا سکھ امیتا سے ملنے والے سکھ سے کچھ الگ تھا؟ حساب لگایا تو سارے جمع ضرب، تقسیم کا جواب ایک ہی آیا۔ پھر بھلا چھ مہینوں سے اس نے اپنی نیندیں کیوں حرام کر رکھی تھی؟ محض بند لفافے کو کھولنے کے لیے، ایک بیمار سے تجسس کی تسکین کے لیے یا اس لیے کہ وہ ایک ناقابل حصول شے معلوم ہوتی تھی اور اجیت کے لیے ایک چیلنج؟"(۵)

یہ اقتباس بلاشبہ ذکیہ مشہدی کی گہری نظر اور متانت بھری سوچ کا غماز ہیں۔ یہ بات بہت حد تک درست قرار دی جاسکتی ہے کہ حسن و عشق کا جنون عموماً وقتی ہوتا ہے اور جسمانی انسلاک کے بعد یہ ماند پڑ جاتا ہے۔

کہکشاں پروین: (Kahkashan Perween) کہکشاں پروین کی پیدائش مغربی بنگال میں ہوئی۔ ان کی تصنیفات میں "ایک مٹھی دھوپ" (افسانوی مجموعہ) "دوپہر کا سفر" (افسانوی مجموع) "سرخ لکیریں (افسانوی مجموعہ) "صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگال (تحقیق و تنقید) اور منٹو اور بیدی کا تقابلی مطالعہ (تنقید) شامل ہیں۔

کہکشاں پروین کے افسانوں میں تانیثیت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے ان کے افسانوں میں عورتیں مردوں کے استحصالی شکنجے میں جکڑی نظر آتی ہیں۔ کہکشاں کا خیال ہے کہ آزادی کے بعد بھی عورتیں ابھی تک مردوں کے ظلم و ستم کا شکار ہیں۔ مرد، عورت کی نزاکت اور معصومیت کی آڑ میں اُس پر قہر برپا کرتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی طے شدہ ہے کہ عورت کی جو حالت ابتر قدیم سماج میں تھی آج کی عورت کی وہ مایوس کن حالت نہیں ہے آج کی عورت مکمل طور پر اپنی اہمیت اور صلاحیت کا اعتراف کروانے میں کامیاب ہوئی ہے وہ قدرت کے اُن تمام عطا کردہ خوبیوں کا مظاہرہ کر رہی ہے جن پر کسی زمانے میں اُس پر پابندیاں عائد کر دی گئی تھیں۔ کہکشاں پروین کے اکثر افسانے عورت کی اسی تلخ حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اُن کا افسانہ "سراب" قابل ذکر ہے کہ جس میں انھوں نے عورت کی ازلی کمزوری اور اس کی مجبوری کو موضوع بنایا ہے زیر بحث افسانے کا پس منظر بہار کی یا پھر راجستھان کی وہ مزدور طبقہ خواتین سے تعلق رکھنے ولی کنواری مانوؔ ہے جو انتہائی حسین ہے اور کسی گاؤں میں اپنے غریب ماں باپ اور ایک چھوٹی بہن پارو کے ساتھ رہتی ہے۔ مانو بھیڑ بکریاں چراتی ہے اور گھر میں پیٹ بھر کھانا میسر نہیں ہے چنانچہ نئی ریاست کے قیام کے بعد حالات بدلتے ہیں۔ مانوؔ کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شہر میں مزدوری زیادہ ملے گی اس لیے وہ اپنے بوڑھے والدین اور دادی اماں سے نمناک آنکھوں سے رخصت ہوتی ہے۔ شہر میں اپنے علاقے کی مزدور طبقے کی خواتین کے ساتھ رات دن مزدوری کر کے خوب روپے جمع کرتی ہے لیکن ہر روز جب شام کے وقت ٹھیکیدار یا اُس کا کوئی کارندہ مزدوروں کو ان کی مزدوری بانٹتا ہے تو مانو کو یہ خدشہ رہتا ہے کہ اُس کے روپے کوئی چرا لے گا اس لیے وہ ہفتہ دس دن کے بعد اپنے بوڑھے بابا کو روپے لینے کو کہتی وہ آکر روپیہ لے جاتا۔ پھر والدین کسی مجبوری کے تحت مانوؔ کے پاس نہیں پہنچ پاتے ہیں تو اس کی چھوٹی بہن پارو آتی ہے جس کی بھری جوانی کو دیکھ کر ٹھیکیدار اور اس کے کارندے اُسے اپنے دام فریب میں مقید کرنا چاہتے ہیں لیکن مانوؔ کی غیرت اور پاک نسوانی جذبہ یہ گوارہ نہیں کرتا ہے کہ پارو اُس کے پاس روپے لینے آئے۔ چونکہ اُسے یہ معلوم ہے کہ یہاں ٹھیکیدار جسم و جان کا بھی ٹھیکہ کرتے ہیں۔ والدین کی زیادہ روپیہ بھیجنے کی فرمائش پر مانو مجبوراً ٹھیکیدار کے پاس جا کر اُس سے روپے مانگتی ہے اور مزدوری کرنے ساتھ ساتھ اُسے اپنا جسم بیچنے پر بھی آمادہ ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر اُسے یہ احساس ہوتا ہے کہ گاؤں سے اُٹھ کر شہر میں مزدوری کمانے آنا ایک سراب کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ کہکشاں پروین نے مانو کی جذباتی کیفیت اور اس کی بے بسی کی تصویر کشی ایک جگہ ان الفاظ میں کی ہے:

"مانوؔ کو غصہ آگیا۔ طیش کے عالم میں وہ ٹوکری پھینک کر پارو کے پاس آئی۔ "تو کیوں آئی یہاں...
صبر نہیں ہوا۔ کہا تھا نا کہ روپے بھیجوا دوں گی۔" ماں نے کہا ہے تو بھی کام کر وہاں پیسے کم پڑتے ہیں۔" پارو دبی زبان سے بولی مانو کو یکبارگی سناٹے کا احساس ہوا... چل ادھر آ... بیٹھ اور میری بات

سن!" وہ خلاف توقع نرم پڑ گئی... "تجھے یہاں مزدوری کرنے کی ضرورت نہیں۔ اب کوشش کر کے زیادہ روپے بھیجوا دیں گے تیری بہن ہے نا ادھر کمانے کو پر تجھے یہاں نہیں آنا ہے گاؤں ہی ٹھیک ہے۔ مانو کی آنکھوں میں اُس وقت پورا گاؤں سمٹ آتا تھا... پارو کو ایک طرف بیٹھا کر وہ ٹھیکیدار کے ٹھکانے کی طرف بڑھ گئی۔ وہاں سپر وائزر کی جگہ ٹھیکیدار ہی بیٹھا تھا وہ جیسے اس کا منتظر تھا۔

"آؤ آؤ منیا" وہ مسکرا کر بولا... مانو ایک عام سی لڑکی اس کی صورت، اس کا ذہن، اس کی سوچ سب عام تھی مگر آج اس نے ایک خاص فیصلہ کر لیا تھا کچھ پل کے لیے اُس نے خوفزدہ ہرنی کی طرح جھر جھری لی کسی خطرے کے حصار میں وہ مقید ہو چکی تھی۔ اور فرار کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ خود کو سنبھال کر بڑے مضبوط لہجے میں بولی۔

"مجھے اس وقت روپے چاہئے زیادہ... ٹھیکیدار نے کوئی بحث نہیں کی اور جیب سے نوٹ نکال کر اُس کی طرف بڑھا دیا" حساب سے زیادہ جو روپے لیں گے وہ چکا دیں گے دھیرے دھیرے آج سے میری مزدوری کا مالک تو ہے اور میرا بھی۔" وہ رُک کر بولی۔ اُس کا ہتھیلیوں میں پکڑے نوٹ جیسے جم سے گئے تھے۔"(۶)

یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ مانو شہر میں مزدوری کرنے کا مطلب بآسانی سمجھ گئی ہے اُس کی غیرت یہ گوارا نہیں کرتی ہے کہ اس کی چھوٹی بہن بھی گاؤں چھوڑ کر شہر میں مزدوری کمانے آجائے چونکہ سماج کی مکروہ صورتوں سے وہ بخوبی واقف ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ معاشی مجبوریاں کئی عورتوں اور دوشیزاؤں کی عصمت فروشی کا باعث بنتی ہیں اور پیٹ کا تندور گرم رکھنے کے لیے عورتیں کیا کچھ کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ مانو جیسی مزدور لڑکی کا معاملہ بھی کچھ اسی نوعیت کا ہے۔

غزال ضیغم: (Ghazal Zaigham) ایک ٹکرا دھوپ کا افسانوی مجموعہ کی مصنفہ غزال ضیغم کے افسانوں کا حاوی رجحان تانیثی ڈسکورس ہے۔ غزال ضیغم کے افسانوں کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انھیں اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش ہے اس سلسلے میں وہ اپنی پوری تہذیبی و ثقافتی وراثت اور قدروں کا از سر نو تجزیہ کر کے نتائج اخذ کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں ترنم ریاض ایک جگہ لکھتی ہیں کہ:

"غزال ضیغم کا شمار اُن نئی خواتین افسانہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے جو اپنی تاریخ، تہذیب سماجی و ثقافتی وراثت اور اقدار کا از سر نو جائزہ لے کر انھیں اپنے تجزیوں کی روشنی میں جانچنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے افسانے ان کی سوچ اور فکر کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا انداز بیاں سادہ اور دلچسپ ہے۔"(۷)

غزال ضیغم کا ایک دلچسپ اور متاثر کن افسانہ "مدھوبن میں رادھیکا" ہے، جو ان کے فن کی عظمت پر دال ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے اپنی تخلیقی بصیرت سے اپنی تہذیب اور سماجی اقدار کو معتبر قرار دیا ہے۔ اس افسانے میں نجمہ باجی نام کی ایک ایسی جدید تہذیب کی دلدادہ عورت کی سوچ اور طرزِ زندگی کو عیاں کرتا ہے۔ جو سگریٹ پیتی ہے اور مردوں کے ساتھ دوستی قائم کرنے میں بڑی ماہر ہے۔ افسانے بھی کہتی ہے اور

بہترین مقرر بھی ہے اور اپنی باغیانہ طبیعت کی وجہ سے مردوں کو گھاس نہیں ڈالتی۔ لپ اسٹک سے اپنے ہونٹوں کو لال رکھتی ہے۔ اپنی شوخ اداؤں میں اپنی کشش رکھتی ہے کہ مرد اُس کی طرف خود بخود کھنچتے چلے آتے ہیں۔ غزال ضیغم ایک راوی کی حیثیت سے اس عورت کی زندگی اور اس کی سوچ و تفکر کو بیان کرتی ہیں۔

غزال ضیعم نے پوری کہانی میں نجمہ باجی کے کردار کو بڑی خوبصورتی سے ابھارا ہے۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے دراصل یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت پر نہ تو بہت زیادہ پابندیاں ہونی چاہیے اور نہ وہ بالکل آزاد ہونی چاہیے۔ نجمہ باجی ایک آزاد خیال عورت ہے جسے سبھی ایک مکمل عورت سمجھتے ہیں لپ اسٹک اور سگریٹ پینا انھیں بہت پسند ہے۔ مردوں سے دوستی رکھنا اور شوہر کے ہوتے ہوئے بھی تنہائی کی زندگی گذارنا اُن کی شخصیت کو مشکوک کرتا ہے۔ اس افسانے میں ہمیں ایک ایسی عورت کا کردار ملتا ہے جو فیشن پرست، عیاش اور باغیانہ ذہنیت کی مالک ہے۔ جو شوہر کے بدلے شوہروں کو پسند کرتی ہے۔ اس طرح جب ساجد کی دعوت پر نجمہ اُس کے گھر پر جاتی ہے تو ساجد کی بیوی اپنے شوہر پر شک کرتی ہے۔ اور اس طرح دونوں میاں بیوی کے درمیان اختلاف بڑھتے ہیں اور ایک مایوس کن صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ غزال ضیغم ایک راوی کی حیثیت سے لکھتی ہیں:

> "ساجد کی گود میں دونوں ننھے منوں کو ڈال کر سائمہ کہہ رہی تھی "ان دونوں معصوموں کو تم سنبھالو۔ نہیں تو قیامت کے دن حشر کے میدان میں تمہارا دامن تھاموں گی۔ حضرت عباس کا علم تم پر ٹوٹے گا۔ اگر تم نے میرے بچوں کا جی دکھایا"...
> ساجد نے نہایت بے چارگی سے مجھے دیکھا۔
> "سائمہ... یہ کیا پاگل پن ہے؟" میں نے بڑی محبت سے سائمہ کا ہاتھ تھام لیا۔
> "یہ ان کی مکمل عورت ہمارا گھر اجاڑ کے رہے گی... نہ جانے کتنوں کے گھر برباد کر چکی ہے اپنا گھر بسا نہیں پائیں... تو دوسروں کے... سائمہ ہچکیوں سے رونے لگی۔
> دونوں بچے بھی ماں کو روتا دیکھ کر چنگھاڑے مارنے لگے۔ کمرہ حشر بپا تھا۔ ساجد سہمے سہمے سمجھا رہے تھے لیکن ان کی آواز بڑی کمزور بڑی پھسپھسی سی تھی۔
> میں گھبرا کر گھر چلی آئی۔ ساجد سے ملاقات کافی عرصے تک نہ ہو سکی۔ دفتر کے اور لوگوں نے بتایا کہ سائمہ روٹھ کر میکے چلی گئی ہے ساجد اپنی آدھی تنخواہ اُسے بھیجیں گے یہ طے پایا ہے مجھے بے حد افسوس ہوا نجمہ باجی پہ غصہ آیا۔"(۸)

غزال ضیغم نے درج بالا اقتباس میں نجمہ باجی کی وجہ سے جس مایوس کن صورت کو سامنے لایا ہے اُس سے کئی اہم نقطے سامنے آتے ہیں۔ آج بھی ہمارے سماج میں طوائف کا رواج عام ہے ایک عورت کس طرح دونوں میاں بیوی کے گھر کو اجاڑنے کا باعث بنتی ہے اس کی مکمل تصویر مذکورہ افسانے میں موجود ہے دوسری طرف افسانہ نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کی بے مہار آزادی بھی کتنے بھیانک نتائج دکھاتی ہے۔ نجمہ باجی کا اپنے شوہر اسلم خان سے طلاق لینا ایک ایسا جرأت مندانہ اقدام ہے جو دونوں فریقین کی زندگی میں کئی طرح کی الجھنوں اور پریشانیوں

کو پیدا کرتا ہے۔

غزال ضیغم نے نجمہ کے ذریعہ عصری خواتین کے مسائل کا اظہار کیا ہے۔ ہر چند کہ نجمہ ایک ویلن نظر آتی ہے لیکن قاری کی ہمدردی اُس کے ساتھ اس لیے ہو جاتی ہے کیونکہ بہر کیف وہ عورت ہے جو بنیادی طور پر اپنے شوہر سے وفا چاہتی ہے لیکن جب وہ اس سے محروم ہو جاتی ہے نجمہ دوسری زندگی جینے پر مجبور ہو جاتی ہے لہذا غزال ضیغم ایک ذی شعور اور ذی علم خاتون ہیں ان کا کینوس کافی وسیع ہے، یہ ان کا تانیثی افسانہ ہے۔

جدید اردو افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے جو بات کھل کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو افسانے میں خواتین افسانہ نگاروں نے تانیثی افسانوں میں احتجاجی عناصر کو شروع ہی سے روا رکھا۔ احتجاج ہر زمانے میں بڑے ہی گھن گرج کے ساتھ داخل ہوا۔ ابتدا میں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ اردو ادب میں تانیثیت کی روایت کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۲ء یعنی انگارے کی اشاعت کو ہی تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن اس سے قبل نذر سجاد حیدر، ممتاز شیریں اور حجاب امتیاز علی جیسی اہم خواتین افسانہ نگاروں کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے افسانوں میں بھی نسوانی آواز اور نسائی احتجاج ایک زیریں لہر کی صورت میں موجود ہے۔

اس سلسلہ میں وضاحت بھی ضروری ہے کہ نذر سجاد حیدر سے شروع ہونے والا یہ سفر تا حال جاری ہے اور ایسا لگتا ہے کہ فی زمانہ نسائی تحریک نے زیادہ زور پکڑ لیا۔ اور خواتین افسانہ نگاروں نے بڑی بے باکی اور زندہ دلی کے ساتھ مسائل کو نہ صرف یہ کہ پیش کیا ہے بلکہ ان کی تحریروں میں احتجاج کی لے کہیں کہیں بہت تیز بھی ہے اور کہیں کہیں وہ اس بات کا اشارہ بھی دیتی نظر آتی ہیں کہ مرد اگر کوئی کام کرتا ہے اور وہ اس کے لیے اور سماج کے لیے نازیبا نہیں تو پھر عورت بھی اسکام کو کیوں نہ کرے۔ حالیہ دنوں میں لکھے گئے افسانوں میں مذکورہ صورت حال کی عکاسی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ تانیثیت کے تعلق سے خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست بھی طویل ہو چکی ہے۔ میں نے اس مقالے میں صرف چند اہم تانیثی افسانہ نگاروں کو ہی سامنے رکھا ہے، جن کے تفصیلی مطالعے سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اردو افسانے میں تانیثی مسائل اور احتجاجی عناصر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ فی زمانہ اس نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ اللہ رب العزت نے اسے جس خصوصی سانچے میں ڈھالا ہے۔ وہ نازک اور حسین ہے یہ بات بالکل درست ہے کہ آج خاتون ہر شعبے میں مرد کے ہم قدم ہے لیکن کیا مردوں جیسے طور طریقے اپنانے سے عورت مرد بن سکتی ہے۔ یہ ایک اہم سوال ہے جس کا جواب تانیثی فکر رکھنے والوں کو ڈھونڈھنا چاہئے۔ موجودہ دور کی عورت مردوں سے ایک طرح کا انتقام لے رہی ہے اور یہ ثابت کرنا چاہتی ہے کہ وہ کسی بھی طور پر مردوں سے کم نہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ قدیم اور جدید عہد کی عورت میں نمایاں فرق موجود ہے جسے زمین و آسمان کے فرق سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ موجودہ دور کی عورت کو تمام حقوق اور سہولیات حاصل ہیں۔ اس کے باوجود عصر حاضر میں عورت کے استحصال کے کئی نئے پہلو اردو افسانے میں موجود ہیں۔

حوالہ جات

۱. نذیر احمد۔ ''سیپ'' پاکستانی افسانہ نمبر۔ ص ۱۴۵

۲. شمس الرحمن فاروقی۔ جدیدیت آج کے تناظر میں، مشمولہ، جدیدیت: کل اور آج اور دوسرے مضامین۔ دہلی: نئی کتاب پبلشرز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۴۷، ۴۸

۳. https://www.rekhta.org/stories/abortion-nigar-azeem-stories?lang=ur

۴. ذکیہ مشہدی۔ چرایا ہوا سکھ، مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب۔ دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۴ء۔ ص ۳۰۴

۵. ایضاً۔ ص ۳۱۶

۶. کہکشاں پروین۔ سراب، مشمولہ، سہ ماہی مباحثہ۔ شمارہ اپریل تا جولائی ۲۰۰۹ء۔ ص ۲۳

۷. ترنم ریاض (مرتب)۔ بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب۔ ص ۸۸

۸. غزال ضیغم۔ مدھوبن میں رادھیکا، مشمولہ، نیا سفر۔ الٰہ آباد شمارہ ۱۹۔ ۱۸۔ ۲۰۰۲ء۔ ص ۵۲۰، ۵۱۹