اُردو ادب

کی

خواتین کی دین

پیشکش

اُردو اکادمی، دہلی

اُردو ادب

کو

خواتین کی دین

پیشکش

اُردو اکادمی، دہلی

سلسلۂ مطبوعات اُردو اکادمی، دہلی
نمبر ۷۷

URDU ADAB KO KHAWATEEN KI DAIN
COMPILED AND PUBLISHED BY - URDU ACADEMY : DELHI
PRINT - 1994
PRICE - RS. 50.00

سنہ اشاعت : ۱۹۹۴ء
قیمت : پچاس روپے
کتابت : وسیم احمد
طباعت : ثمر آفسیٹ پریس دلّی۔
ناشر و تقسیم کار : اردو اکادمی، دہلی۔ گھٹا مسجد روڈ۔ دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ISBN-81-7121-091-0

فہرست

• حرفِ آغاز	زبیر رضوی	
• اردو ناول کی ہیروئن (ایک جائزہ)	پروفیسر قمر رئیس	۷
• اردو ناول کے فروغ میں خواتین کا حصّہ	ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی	۲۰
• خواتین کی نظموں میں فکر کے اسالیب	عتیق اللہ	۵۵
• ریختی۔ تاریخ اور تنقید کی روشنی میں	کاظم علی خاں	۷۸
• اردو افسانے کے فروغ میں خواتین کا حصّہ	ڈاکٹر نیلم فرزانہ	۹۴
• اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں خواتین کا حصّہ	شفیقہ فرحت	۱۲۲
• اردو ادب میں عورتوں کے محاورے اور زبان	سید ضمیر حسن دہلوی	۱۳۲
• تحریکِ نسواں اور اردو ادب	علی احمد فاطمی	۱۴۵
• علی گڑھ تحریک اور خواتین	اصغر عبّاس	۱۷۰
• تحریکِ آزادیٔ نسواں	ڈاکٹر شمیم نکہت	۱۸۰
• اردو ادب میں خواتین کے مسائل	صغرا مہدی	۱۹۰
• خواتین کی تنقیدی اور تحقیقی خدمات	فہمیدہ بیگم	۲۰۰
• خواتین اور میڈیا	رفعت سروش	۲۰۵
• ارباب نشاط اور اردو ناول	خالد اشرف	۲۲۴
• خواتین کے رسالے	انیس دہلوی	۲۵۳

حرفِ آغاز

ہندوستان کے مختلف صوبوں میں قائم اردو اکادمیوں میں دِلّی کی اردو اکادمی اس لیے زیادہ ہی زیرِ بحث رہتی ہے کہ وہ دارالخلافہ دِلّی میں سَرگرمِ عمل ہے اور ایک طرح سے ایک ماڈل کے طور پر کام کرنے کی کوشش میں لگی ہے۔ اس اکادمی کا دائرۂ کار خاصہ متنوع اور وسیع ہے۔ اس کے بنیادی مقاصد میں دِلّی شہر کی ادبی تاریخ کے اَحوال کو، اُس کی ثقافتی اور سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر میسر اور دستیاب تاریخی اور دستاویزی مواد کو مرتّب کرنے اور اسے کتابی صورت میں محفوظ کرنے کی سَرگرمی خاص طور سے شامل ہے۔

اردو اکادمی کا اپنا ایک انتظامی ڈھانچہ اور دستور بھی ہے۔ دِلّی کے لیفٹننٹ گورنر اس کے چیئرمین ہیں جو زبان و ادَب میں اعتبار کے درجے کو پہنچے ہوئے اَصحاب کو اکادمی کی گورننگ کونسل کے لیے نامزد کرتے ہیں۔ انہی نامزد افراد پر مشتمل اکادمی کی مختلف کمیٹیاں ہیں جو متعلقہ اُمور کے بارے میں فیصلے کرتی ہیں۔

اکادمی دِلّی کی ادبی، ثقافتی اور سماجی زندگی سے اپنی گہری دِلچسپی کے ساتھ ملک گیر زاویے سے بھی کام کرتی ہے اور اپنی مختلف سرگرمیوں میں پوری اردو دنیا اور تخلیق کاروں سے اپنا قریبی رشتہ اور تعلق قائم رکھتی ہے۔

کل ہند نوعیت کے مشاعرے، سمینار، انعام و اعزاز اور "ایوانِ اردو" اور "اُمنگ" جیسے مقبول ماہ ناموں اور اہم عصری موضوعات پر کتابوں کی مسلسل اشاعت نے دِلّی کی اردو اکادمی کو زبان و ادَب کی ترویج میں مصروف ایک بے حد فعّال اور متحرک اکادمی بنا دیا ہے۔

● ادب تخلیق کرنے کے سلسلے میں مرد اور عورت کی تخصیص نے بعض کے نزدیک اختلافی شکل اختیار کرلی ہے اور یہ اصرار بڑھنے لگا ہے کہ فنونِ لطیفہ اور ادب کے معاملے میں اب یہ زاویہ ترک کردینا چاہیے کہ یہ مصوری، گائیکی یا ادب عورتوں کا تخلیق کردہ ہے اور یہ مردوں کا۔ یہ واقعہ ہے کہ مردوں نے اگر عورتوں کے مسائل اور معاملات پر ادب تخلیق کیا تو عورتوں نے بھی مرد کو اپنی تخلیقی سرگرمی کے دائرے سے باہر نہیں کیا۔ ایک زاویہ یہ بھی ہے کہ عورت کے تخلیقی میدان میں آنے کے بعد عورتوں کے مسائل، نفسیات اور اُن کی شخصیت کی تہہ در تہہ سربستگی کے بارے میں مرد کی تحریر یا تخلیق کا اعتبار اور اس کی چمک مدھم پڑ گئی۔ کیونکہ عورت نے اپنی ترجمانی، اپنی خود احتسابی اپنی خارجی اور داخلی زندگی کے سارے روشن اور تاریک پہلوؤں کو اپنے قلم کے سپرد کردینے کا ہنر سیکھ لیا۔ نوبیل انعام یافتہ نڈائن گورڈیمر نے اپنی کہانیوں کا انتخاب کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"جب لکھنے والوں کی بنیادی صلاحیت کا سوال آتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ کوئی لکھنے والا عورت یا مرد نہیں ہوتا یعنی لکھنے والے کا وجود ANDROGYNOUS ہوتا ہے یعنی ایسا وجود جس کی دو جنسیں ہوتی ہیں ایک مرد اور ایک عورت۔"

لیکن یہاں اس بحث کو طول دینے کا ارادہ نہیں ہے صرف یہ کہنا ہے کہ اگر اس کتاب کے حوالے سے ہم بطور قاری اردو ادب کی مختلف ہیئتوں میں عورتوں کی تخلیقی جہتوں اور کاوشوں کا جائزہ لیں یا احتساب کریں تو غیر معمولی مسرت کا احساس ہوتا ہے اور اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ چیزوں سے علیحدہ کھڑے رہنے اور اُن میں پوری طرح کھو جانے کے درمیان جو کھچاؤ ہوتا ہے وہی انسان کو تخلیق کے پاتال میں لے جاتا ہے اور تب جو کچھ لکھا جاتا ہے وہ کاغذ کو جلا کر اس میں سوراخ ڈال دیتا ہے۔

خواتین کے تخلیقی ادب پر اکادمی کے سمینار میں پڑھے گئے ان مقالات کی اشاعت کا مقصد یہی ہے کہ خواتین کے تخلیقی ادب کا ایک بڑا منظر نامہ اردو قارئین کے سامنے آجائے۔ امید ہے اس کتاب کی اشاعت اس امکان کا اشاریہ ثابت ہوگی۔

زبیر رضوی
(سکریٹری)

پروفیسر قمر رئیس

اُردو ناول کی ہیروئن

ایک جائزہ

قدیم رزمیہ قصّوں سے داستانوں تک افسانوی ادب میں ہیرو نے مرکزی اور کلیدی رول ادا کیا ہے۔ رزم و بزم کے معرکے ہوں، اقتدار اور عیاری کے فتنے ہوں یا عشق بلاخیز کے مرحلے، ہر میدان میں ہیرو ہی مہمات سر کرتا نظر آتا ہے۔ اُس کے فعال اور متحرک کردار کے گرد ہی قصّے کا تار و پود تیار ہوتا ہے۔ اس طرح کہ اس کے کردار کی اخلاقی اور انسانی خوبیاں روشن تر ہوتی جاتی ہیں۔ وہ اپنے عمل، آزوؤں اور جراتِ آزما حوصلوں کے ساتھ قصّہ میں ابتدا سے آخر تک محیط نظر آتا ہے۔ اس کے مقابلہ میں ہیروئن کا کردار چند استثنائی صورتوں سے قطع نظر کمزور اور کم نما بنا رہتا ہے۔ وہ ہیرو کی قوّتِ عمل کو مہمیز تو کرتی ہے اور اس کے لیے تازہ تر مہمات کے دروازے بھی کھولتی ہے لیکن خود حسن و زیبائی کے نگارخانوں میں مجہول و موہوم بنی رہتی ہے۔ اگر کوئی نسوانی کردار ہیرو کو مسخّر کرنے یا اقتدار حاصل کرنے کی سازشیں کرتا نظر آتا ہے تو وہ ہیروئن نہیں بلکہ اس کی کوئی رقیب، ساحرہ یا دیونی ہوتی ہے جو اپنی سیرت کے اعتبار سے خودغرض، بدباطن اور فتنہ پرور ہوتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ قدیم سامنتی نظام اور جاگیردارانہ

نوٹ: اس مقالہ میں آزادی کے بعد کے صرف ہندوستانی ناولوں کا ذکر ہے۔

سماج میں مرد کی حکمرانی تھی اور اُس معاشرہ میں جو آزادیاں اور انسانی حقوق انسان کو میسر تھے ان پر مرد کا اجارہ تھا۔ حکومت تعلیم اور زندگی کے دوسرے شعبوں میں عورت مرد کے مقابلے میں پچھڑی ہوئی تھی۔ مرد ہی قانون بناتا تھا اُن کو روبہ عمل لاتا تھا۔ سماجی رشتے، ریت رسم، عالمی روایات اور ترجیحات کے تعین میں بھی اسی کا حصّہ نمایاں ہوتا تھا۔ لیکن اٹھارویں صدی میں جب اس نظام میں تبدیلیاں آئیں، صنعتی معاشرہ کے فروغ کے ساتھ ساتھ نئی جمہوری قدروں کو استحکام حاصل ہوا تو جاگیرداری نظام کے ضابطے بھی بدلے۔ اب طبقہ، پیشہ اور جنس کے امتیاز کے بغیر انسان یعنی فرد کے کردار کو اہمیت حاصل ہوئی۔ یہی وہ دور ہے جب خیالی قصّے کہانیوں کے بجائے ناول جیسی حقیقت پسند انہ صنف وجود میں آئی۔ جس کا موضوع عام انسان کی زندگی اس کی اُلجھنیں اور آویزشیں قرار پائیں۔ ناول میں مرد کے ساتھ عورت اور ہیرو کے ساتھ ہیروئن کو بھی نمایاں مقام حاصل ہوا۔

مغرب کے صنعتی معاشرے میں رونما ہونے والی تبدیلیاں ماقبل کے معاشروں کے مقابلے میں زیادہ تیز رفتار اور زیادہ نتیجہ خیز تھیں ——— پھر سائنس اور ٹکنالوجی کی رفتار ترقی کے ساتھ ساتھ سماجی تبدیلیوں کا کردار بھی بدلتا اور پیچیدہ ہوتا گیا اور اسی نسبت سے سماجی اداروں اور افراد کی داخلی اور خارجی دنیا بھی بدلتی گئی۔ ان کی باہمی اثر پذیری میں بھی شدت، تہ داری اور کشیدگی کے عناصر پیدا ہوتے گئے۔ مغربی ناول میں حقیقت نگاری کے اسلوب میں جو اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں اور جو نت نئے تجربے کیے گئے وہ اسی تغیّر پذیر زندگی کی ترجمانی کی کوشش سے عبارت تھے۔

ہندوستان میں تغیّر و تبدیلی کا یہ عمل مغرب کے مقابلے میں سُست اور اپنے نفوذ و اثر کے اعتبار سے محدود تھا۔ اس لیے کہ آزادی سے پہلے یہاں صنعتی سائنسی اور تعلیمی ترقی مغربی طاقتوں کے مفادات اور ان کے استعماری منصوبوں کی رہینِ منت تھی۔ دوسرے یہ کہ یہاں جاگیردارانہ نظام بھی کسی نہ کسی شکل میں قائم رہا اس لیے

یہاں سماجی اور تہذیبی سطح پر جو کشمکش سامنے آئی اس کی نوعیت مغرب سے مختلف تھی۔ اس کے علاوہ یہ کہ ہندوستانی زبانوں میں ناول میں فن اور ٹکنیک کی تبدیلیوں اور تجربوں کا دائرہ بھی محدود رہا۔ اور ہندوستانی عورت کی مصوّری میں بھی ایسی گہرائی اتنی تہ داری اور تنوع کا رنگ پیدا نہ ہوسکا جو مغرب کے ناولوں میں نظر آتا ہے۔

اس حقیقت کے باوجود نذیر احمد سے قرۃ العین حیدر تک اردو ناول کی ہیروئن کے روپ میں ہندوستانی عورت کے بدلتے ہوئے روپ، اس کے مسائل، سماجی حیثیت اور انسانی حقوق کے لیے اس کی انتھک جدوجہد کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اُردو ناول کے ارتقائی عمل میں ہیروئن کا تصوّر بھی ارتقا پذیر رہا۔ جبکہ داستانوں میں اس ارتقا کی نشاندہی مشکل ہے۔ اُردو ناول کی ہیروئن اپنے ماحول اور معاشرے سے پوری طرح جڑی ہوئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہیرو کے مقابلے میں اس کی سرگرمیوں کی سمت و رفتار محدود ہے۔ اس کی خواہشوں کا حصار تنگ ہے اور اس میں ہیرو کی جیسی توانائی بھی نہیں۔ اس کا ایک فائدہ بھی ہوا۔ ہیرو کے فکر و عمل میں اگر اجتماعیت کا عنصر غالب ہے تو ہیروئن اپنی کم نمائی کے دائرے میں زیادہ انفرادیت اور دل کشی کی حامل نظر آتی ہے۔ اُس کا تعلق متوسط طبقے سے ہو یا گاؤں کی کھردری زندگی سے، وہ شہر کے اعلیٰ طبقے کی پُرشکوہ زندگی کی نمائندگی کرتی ہو یا اربابِ نشاط کے بالاخانوں سے ہو یا فلمی نگارخانوں سے، اُس کے وجود کی دل کشی اور پہچان زیادہ تیکھی رہتی ہے۔ وہ اپنے باطنی محرکات، اپنے ماحول، اپنی جڑوں، اپنی روایات اور قدروں سے زیادہ مانوس اور وابستہ نظر آتی ہے۔

اُردو ناول کی ہیروئن کو اس کی فنی وضع اور افتاد کے لحاظ سے کئی حلقوں یا گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا گروہ مثالی سیرت کی حامل آدرش ہیروئن سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی بنیاد نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں رکھی تھی۔ ان کے ناولوں کا مقصد جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے کہ تعلیم و تربیت تھا خاص طور سے نوعمر لڑکیوں کی تعلیم۔ اس لیے اپنے ناولوں میں وہ متضاد صفات رکھنے والے کردار

خلق کرتے ہیں اور ان کے باہمی تفاعل اور تقابل سے اپنے تعلیمی مقاصد حاصل کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ ان کے بعض ناولوں کا ترجمہ گجراتی، سندھی، ہندی اور انگریزی زبانوں میں بھی ہوا۔ اور اردو کے کئی ناول نگاروں نے ان کی پیروی کی۔ "مرۃ العروس" کی اصغری ان کی سب سے نمائندہ ہیروئن ہے۔ حسن آرا، محمودہ اور فہمیدہ جیسے کردار اس کی کاپی معلوم ہوتے ہیں۔ اصغری کا اگر کوئی نقص ہے تو یہی کہ وہ ہر طرح کے نقص سے پاک ہے۔ پڑھی لکھی، فہیم، دور اندیش، ملن سار، سلیقہ مند ـــــ علم دین کے علاوہ وہ تاریخ، ادب، جغرافیہ، سائنس اور معلوماتِ عامہ میں بھی درک و بصیرت رکھتی ہے۔ ان اکتسابی صلاحیتوں کے علاوہ وہ عملی صلاحیت سے بھی بہرہ ور ہے۔ جو بھی اس کے اثر میں آتا ہے اسی کے رنگ میں رنگ جاتا ہے۔

نذیر احمد کے معاصرین میں عبدالحلیم شرر اور رتن ناتھ سرشار کے کئی نسوانی کرداروں میں اصغری کا اثر نظر آتا ہے۔ "فسانۂ آزاد" کی ہیروئن حسن آرا نے مراۃ العروس کا مطالعہ کیا ہے اور وہ ظاہری حسن کے علاوہ ان تمام اخلاقی خوبیوں کا نمونہ ہے جو اصغری کے پیکر میں آتی ہیں۔ اصغری کی طرح وہ بھی جذبات کے بجائے عقل و فہم کا مجسمہ ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ شعر و شاعری میں بھی دلچسپی رکھتی ہے اور اصغری کے مقابلے میں ذرا آزاد خیال ہے۔ شرر کے بعض ناولوں مثلاً "فردوسِ بریں" کی زمرد میں بھی اصغری کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ حالی کی "مجالس النسا" اور شاد عظیم آبادی کے ناول "صورت الخیال" کی ولایتی میں بھی اصغری کی مشابہت موجود ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سماجیاتی نقطۂ نگاہ سے "مراۃ العروس" کی اشاعت کے تقریباً پچاس سال بعد تک متوسط طبقے کے گھرانوں میں اصغری کو ہی ماڈل کا درجہ حاصل رہا۔

مثالی ہیروئن کا یہ تصور تدریجی ارتقا کے عمل سے بھی گزرا ہے۔ راشد الخیری کے ناولوں میں بھی ہیروئن مرکزی رول ادا کرتی ہے لیکن وہ اس کی سیرت کے المناک پہلو پر زور دیتے ہیں اور اس طرح بلاواسطہ نصیحت کے بجائے تزکیۂ نفس پر زور دیتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کی ہیروئن مشرقی اور مغربی تہذیب کے تصادم سے بھی

پہچانی جاتی ہے جیسے "بنت الوقت" میں فرخندہ کا کردار۔ "حیات صالحہ" کی ہیروئن صالحہ بھی مثالی سیرت کا نمونہ ہے۔

پریم چند کے مثالی کردار حقیقت پسندی کی روح سے زیادہ قریب ہیں۔ اس سلسلہ میں "چوگان ہستی" کی ہیروئن صوفیہ کی سیرت خصوصیت سے قابل ذکر ہے عیسائی ہونے کے باوجود مذہب، اخلاق، معاشرت اور ملک وقوم کی آزادی کے بارے میں وہ جن جذبات اور خیالات کا اظہار کرتی ہے جو راہ عمل اپناتی ہے اُس کا سرچشمہ اس کی تصور پرستانہ فکر ہے۔ والدین ہوں، سرکاری عہدہ دار ہوں یا قومی رہنما وہ کسی سے سمجھوتہ نہیں کرتی۔ ناول کا ہیرو دنے سنگھ تو مفاہمت کرلیتا ہے لیکن صوفیہ بڑی سے بڑی قیمت ملنے پر بھی اپنے آدرشوں کا سودا نہیں کرتی۔ وہ پریم چند کے ان نسوانی کرداروں میں سے ایک ہے جو مہاتما گاندھی کی قیادت اور آزادی کی ہمہ گیر تحریک میں حصہ لیتی ہیں اور ہر طرح کی قربانیاں دیتی ہیں۔

اردو ناول کی ہیروئن کا دوسرا گروہ ان اَلم نصیب نسوانی سیرتوں سے تعلق رکھتا ہے جو ظلم وجبر کی بے اماں طاقتوں کے ہاتھوں مصائب برداشت کرتی ہیں۔ یہ وہ سیرتیں ہیں جو استحصال کا شکار ہیں۔ سماجی رسم ورواج، مذہب کے فرسودہ قوانین، مرد کی حاکمیت اور معاشی اعتبار سے اس کی محتاجی اور بے بسی اُس کی شفاف روح میں اذیتوں کا زہر گھولتی رہتی ہے۔ اور وہ یہ سب کبھی صبر وتحمل سے اور کبھی احساس جبر و بے بسی کے ساتھ برداشت کرتی ہے۔ اس سلسلہ میں پہلی ہیروئن آزادی بیگم ہے جو نذیر احمد کے ناول "ایامیٰ" میں بیوہ کی صعوبتیں اور محرومیاں برداشت کرتی ہے ہرچند کہ ناول غیر ضروری مباحث اور مذہبی استدلال سے بوجھل ہے لیکن نذیر احمد نے ایک جوان بیوہ کی جنسی تشنگی اور مرد کے لیے اس کی تڑپ کو آزادی بیگم کے کردار اور اس کی وصیت میں حقیقت پسندانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ بیوگی میں وہ جس اذیت ناک تنہائی اور المناک کشمکش سے گزرتی ہے اس کے بیان میں نذیر احمد کی نفسیاتی بصیرت کو دیکھا جاسکتا ہے۔ بیوہ کی پرعذاب زندگی کی ایسی تصویر پریم چند کے ناول "بیوہ" میں بھی نظر نہیں آتی۔ البتہ ان کے ناول "نرملا" کی ہیروئن نرملا ایک بوڑھے مرد سے

بے میل شادی کی اندوہناک تصویر ہے۔ صرف جہیز نہ ہونے کے باعث اس خوبصورت اور مہذب دوشیزہ کو ایک بوڑھے مرد سے بیاہ دیا جاتا ہے اور وہ ساری زندگی اسے اپنے پچھلے جنم کے گناہوں کی سزا سمجھ کر خاموشی سے برداشت کرتی ہے بہ قول پریم چند "جس شادی کی رسم کا ن پیسے کا لین دین نرملا اسی مذبح پر اُس جانور کی طرح تڑپا کرتی تھی جس کا سر پوری طرح دھڑ سے جدا نہ ہوا ہو۔"

اس سلسلہ میں انیسویں صدی کے دو ایسے ناولوں کا ذکر ضروری ہے جن کی ہیروئنیں ارباب نشاط کے طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ یعنی "نشتر" کی ہیروئن خانم جان اور امراؤ جان کی ہیروئن امراؤ جان ادا۔ دونوں کا تعلق شریف گھرانوں سے ہے۔ خانم جان پنجاب کے ایک پٹھان سردار کی بیٹی ہے اور امراؤ جان نے فیض آباد کے ایک نچلے متوسط گھرانے میں پرورش پائی ہے۔ لیکن تقدیر کی ستم ظریفی دونوں کو اربابِ نشاط کے طائفوں میں شامل کر دیتی ہے۔ خانم جان کانپور کے ایک خوش ذوق نوجوان حسن شاہ کے عشق میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں کا پہلا عشق ہے۔ خانم جان ابھی جسم فروشی کے بازار میں نہیں آئی ہے۔ لیکن وہ جن لوگوں کی قید میں ہے، وہاں عشق کا اظہار جرم ہے۔ وہ امراؤ جان کی طرح موسیقی اور شاعری کا بڑا رچا ہوا مذاق رکھتی ہے اور چاہتی ہے کہ حسن شاہ کو شریک حیات بنائے لیکن گھٹن اور بے بسی کی اذیت ناک زندگی گزارتی ہے۔ آخر بلا خیز عشق کی چنگاری اُسے جلا کر خاک کر دیتی ہے۔ امراؤ جان بھی اپنے پیشہ سے نفرت کرتی ہے اور اُس سے نجات پانے کے لیے ہاتھ پیر بھی مارتی ہے لیکن بے نتیجہ۔ اندر سے وہ غم واندوہ اور محرومیوں کی تصویر ہے۔ خوابوں کی شکست اس کی روح میں تنہائی کا زہر گھول دیتی ہے۔

مرد کے جبر و تحکم اور غلامی کے شکنجہ میں تڑپنے والی ایک دوسری ہیروئن عزیز احمد کے ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" کی نور جہاں ہے۔ جو ایک جاگیردار سنجر بیگ کی خود دار بیٹی ہونے کے باوجود اپنے شوہر کے وحشیانہ سلوک کے ہاتھوں بے عزتی کا کرب سہتی ہے اور آخر اُس سے خلع لینے پر مجبور ہوتی ہے۔ وہ معصوم

ہے، شائستہ ہے، ذی فہم ہے۔ وہ اپنی عزتِ نفس اور صنفی وقار کا تحفظ کرنے کی امکانی کوشش کرتی ہے۔ اس لحاظ سے اس کا کردار ناول کے ہیرو سلطان حُسین سے زیادہ توانائی اور دلکشی رکھتا ہے۔ وہ غم اٹھاتی ہے لیکن ٹوٹتی نہیں۔ تلخیاں اس کی روح کو ملال سے بھر دیتی ہیں لیکن وہ انتقام کا خیال بھی دل میں نہیں لاتی۔ کرشن چندر کے ناول 'شکست' کی ونتی بھی ایک المیہ ہیروئن ہے۔ جو عشق میں ناکام ہو کر جان دے دیتی ہے لیکن کرشن چندر اپنے رومانی — مزاج اور یک رُخے رویّے کی بنا پر اپنی ہیروئن کے امکانات کو بروئے کار نہیں لا پاتے اور اس کی سیرت کی پیچیدگیوں کو نہیں کھولتے۔ اس لحاظ سے راجندر سنگھ بیدی کی ہیروئن زیادہ توجہ طلب ہے۔ بیدی کے مختصر سے ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' کی مرکزی سیرت رانو ہے۔ وہ ہندوستانی عورت کے ازلی دکھوں کی علامت ہے۔ مرد کی بربریت اور جارحیت کے پس منظر میں وہ مامتا اور محبّت اور من و عافیت کے حوالے سے پہچانی جاتی ہے۔ وہ اپنے گھر کا سکھ اور اپنی بیٹی کی خوشیاں خریدنے کے لیے اپنے تمام خوابوں اور ساری آسائشوں کو داؤں پر لگا دیتی ہے۔ بیدی اس کے وجود کی ساری کشمکش، ساری اذیت بے نقاب کر کے اس کے کردار کو ——————— معنی خیز ہی نہیں کثیر الجہت بھی بنا دیتے ہیں، رانو کی کہانی غیر منقسم پنجاب کے پس منظر میں بیان کی گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولٹ "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو" میں پہلی بار نچلے طبقہ کی ایک لڑکی کو ہیروئن کا درجہ دیا ہے اور رشک قمر کو مردوں کی حاکمیت والے سماج میں ظلم اور بے انصافی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔

یہ بے سہارا لیکن باصلاحیت لڑکی ایک با عزت اور آسودہ زندگی گزارنے کا خواب دیکھتی ہے لیکن ساری زندگی ٹھوکریں کھاتی ہے۔ وہ خوش گلو ہے موسیقی اور مشاعرے کی محفلوں میں گاتی تو داد پاتی ہے۔ آخر ایک رئیس کی سرپرستی کے سہارے وہ اپنی مجبور بہن کو لکھنؤ میں چھوڑ کر پاکستان چلی جاتی ہے۔ وہاں وہ اپنی جوان بیٹی کو کھو دیتی ہے جو مافیا کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ رشک قمر ڈھلتی عمر میں واپس آتی ہے تو کوئی اسے سہارا دینے والا نہیں ملتا اور وہ چکن کا کام کر کے کسی طرح جان و تن کا سلسلہ قائم رکھتی ہے۔

پورا ناولٹ اس کی محرومیوں اور ناکام جدوجہد کی درد بھری کہانی ہے۔

اردو ناول کی ہیروئن کا تیسرا حلقہ وہ ہے جہاں وہ ظلم اور بے انصافی کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ سماج، مذہب اور مردوں کے استحصال کو وہ خاموشی سے برداشت نہیں کرتی۔ وہ تیکھا سماجی شعور رکھتی ہے، اپنے انسانی حقوق سے باخبر ہے۔ وہ اُن پُرفریب حربوں کو جانتی ہے جن کے تحت مرد اُسے اپنی لونڈی بنا کر رکھنا چاہتا ہے یا اُسے حُسن فروشی پر مجبور کرتا ہے۔ ہندوستان میں آزادیٔ نسواں کی تحریک جیسے جیسے پروان چڑھتی گئی اُردو ناول کے **نسوانی کرداروں** کی برہمی اور سرکشی کا رُخ بھی اُبھرتا گیا۔ اس کا اولیں نقش پریم چند کے ناول "بازارِ حُسن" میں نظر آتا ہے۔ جس کی ہیروئن سمن اپنے پہلے منگیتر کی جہیز طلبی اور تنگ دل شوہر کی بدسلوکیوں اور بدگمانیوں سے بیزار ہو کر اور گھر سے نکالے جانے پر پہلے شہر کے مشہور سماجی کارکنوں سے انصاف کی طالب ہوتی ہے اور جب وہاں سے مایوس ہوتی ہے تو مجبور ہو کر شہر کی ایک شریف طوائف کے کوٹھے پر پناہ لیتی ہے۔ وہاں وہ رات کے اندھیروں میں آنے والے سماج کے ٹھیکیداروں کا جی بھر کر مذاق اُڑاتی اور اُن کی درگت بناتی ہے۔

قاضی عبدالغفار کے ناول "لیلیٰ کے خطوط" کی ہیروئن بھی اپنی ذلت اور بے بسی کا انتقام سماج سے لیتی ہے۔ وہ سماج اور مذہب کے 'تقدس مآب' ٹھیکیداروں کو اپنی حالت کا ذمہ دار قرار دیتی ہے۔ اس کے دل میں سماج سے بغاوت کی چنگاریاں ہمہ وقت اسے بے چین رکھتی ہیں۔ وہ ایک خط میں لکھتی ہے۔

> "میں محض روٹی کمانے کے لیے ناچتی ہوں لیکن تماشہ دیکھنے والے مردوں کے اتنی ٹھوکریں لگاتی ہوں کہ وہ بھی یاد کرتے ہوں گے .... وہ میری عصمت کی قیمت ادا کرتے ہیں۔ میں ان سب کو اپنے دوزخ کا ایندھن سمجھتی ہوں۔ جب کوئی نیا چاہنے والا آ کر پھنستا ہے تو کہتی ہوں آ میرے شکار میں تیرے کباب بناؤں میری آگ بہت تیز ہے۔ ان انگاروں پر لوٹ۔ تیرا جس قدر خون جلے گا اسی قدر میری روح تازہ ہوگی ۔۔۔۔۔" ۱۹؎

ایک دوسرے خط میں اسی انتقامی جذبہ کے تحت وہ لکھتی ہے :

"ہندوستان میں اور غالباً تمام ایشیا میں عورت مرد کے تفوق کے خلاف ایسی خوفناک بغاوت کرنے والی ہے جو تمہاری خودساختہ سوسائٹی کے شیرازہ کو درہم برہم کردے گی ..... ہماری آئندہ نسلیں عورتوں کو مردوں کے تختِ شاہی پر قبضہ کرتے دیکھیں گی اور ظالموں سے مظلوموں کا بدلہ لیا جائے گا ..... مجھ جیسی بازار میں بیٹھنے والی عورتیں سب سے زیادہ زخم نصیب ہیں اور سب سے زیادہ مظلوم۔ وہی انشاءاللہ باغیوں کی سب سے پہلی صف میں کھڑی ہوکر اور اپنے نیزوں کی نوک تمہارے سینوں پر رکھ کر تم سے کہیں گی ——— لاؤ جو کچھ تم نے ہم سے گزشتہ صدیوں میں چھینا ہے۔ اس خون کے ایک ایک قطرے کا حساب دو جو تم نے بہایا ہے۔ مٹے ہوئے ارمانوں، ٹوٹی ہوئی امیدوں، زخمی دلوں، بگاڑے ہوئے نصیبوں کی قیمت ادا کرو۔ ایک ایک زخم گن لو جو تم نے لگائے تھے سب ہرے ہیں۔" (ص ۱۴۰-۱۴۱)

لیلیٰ ایک باغی اور احتجاجی کردار ہے۔ لیکن اس کی بغاوت سوچ میں زیادہ عمل میں کم ہے۔ وہ اپنی ہی آگ میں جل کر بھسم ہوجاتی ہے۔ لیکن عصمت چغتائی نے "ٹیڑھی لکیر" میں ایک ایسی ہیروئن خلق کی ہے جو اُردو ناول کے سرکش لیکن جاندار اور مہارت سے تراشے ہوئے کرداروں میں سے ایک زندہ کردار ہے۔ شمن رسم و رواج، ضابطہ اخلاق اور سماجی آداب و اقدار سب سے باغی ہے۔ وہ اپنی دنیا آپ بناتی اور اپنی زندگی اپنے ڈھنگ سے جینا چاہتی ہے۔ اس کے لیے وہ ایسے تجربوں سے بھی نہیں ہچکچاتی جو ممنوعات کا درجہ رکھتے ہیں۔ بچپن میں اہلِ خانہ کی توجہ کم پانے کے باعث اس کی فطرت میں ایک کجی پیدا ہوجاتی ہے اور یہ کجی اُسے من مانی کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ وہ ہم جنسی کا ذائقہ بھی چکھتی ہے اور اپنی بہنوں سے آگے بڑھ کر معاشقے کرتی ہے۔ رشید اعجاز افتخار رائے صاحب اور انگریز ٹیلر سے اس کا عشق اور پھر ناکام شادی اس کی زندگی کو تلخ و شیریں تجربات سے معمور کردیتے ہیں، وہ ایک حد تک سادیت پسند بھی ہے

اور کبھی کبھی دوسروں کو اذیت پہنچا کر عجیب سی مسرت حاصل کرتی ہے۔ الغرض شمن اُردو ناول کی ایک توانا اور مکمّل ہیروئن کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ لیکن اس کی بغاوت اجتماعی کم انفرادی زیادہ ہے۔ وہ اپنی تکمیل اور نجی آسودگی کے لیے بغاوت کرتی ہے۔ جبکہ پریم چند کے "گئودان" کی ہیروئن دھنیا ہر طرح کے ظلم اور بے انصافی کے خلاف آواز بلند کرنے میں تامل نہیں کرتی۔ وہ ناول کے ہیرو ہوری سے مقابلے میں زیادہ متحرک اور زیادہ توانا کردار ہے۔ برطانوی آبادیاتی نظام میں ہندوستانی کسان کو لوٹنے اور برباد کرنے میں جو قوتیں سرگرم ہیں وہ ان کی گھناؤنی سازشوں کو سمجھتی ہے۔

زمیندار ہوں، ساہوکار ہوں، پجاری ہوں یا پولیس افسر وہ سب کے جرائم کو بے نقاب کر دیتی ہے۔ لیکن اس کا دل ماتا اور دردمندی کے جذبات سے معمور ہے۔ وہ غریب ہونے کے باوجود خوددار اور غیرت مند ہے۔ وہ کسی طاقت کے سامنے جھکتی نہیں۔ وہ بیدی کی رانو کی طرح ایک وفاشعار اور ایثار پسند ہندوستانی عورت ہے لیکن اس میں انسانی کمزوریاں بھی ہیں مثلاً یہ کہ وہ رقیب برداشت نہیں کرتی اور جھنیا کے اغوا کے معاملے میں وہ اپنے بیٹے گوبر کو نہیں بلکہ جھنیا کو ذمہ دار قرار دیتی ہے۔ دوسری طرف وہ یہ جاننے کے باوجود کہ برادری اُس سے تاوان لے گی وہ دُکھی سِلیا کو اپنے گھر میں پناہ دیتی ہے۔ الغرض اُس کا کردار ایک مکمّل اور سرکش عورت کا کردار ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ اُردو ناول میں اگر کوئی کردار ہندوستانی گاؤں کے طبقہ نسواں کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے تو وہ دھنیا کا کردار ہے۔

شمن اردو ناول کی پہلی ہیروئن ہے جو فکر و دانش کی ایک آزاد کھلی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ اپنے ذہن سے سوچتی ہے اور آزادانہ طور پر اپنے وجود کی تکمیل کرتی ہے۔ ناول میں ہیروئن کی پیش کش کا یہ ایک نیا اسلوب تھا۔ جس کی توسیع قُرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ہوتی ہے۔ "میرے بھی صنم خانے" کی رخشندہ یا رخشی ایک ایسا ہی کردار ہے۔ جو ایک طرف اودھ کے زوال آمادہ تعلقہ دار طبقہ کی کھوکھلی رعونت اور امارت کو پیش کرتی ہے تو دوسری طرف لکھنؤ کی گنگا جمنی تہذیب کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔

اس کے علاوہ وہ نوجوانوں کے اُس ترقی پسند حلقہ کی ترجمانی بھی کرتی ہے جو پنڈت جواہر لعل نہرو کی قیادت میں قوم پرستی اور روشن خیالی کا پرچم اٹھاتا تھا۔ رخشی کا کردار ایک پہلو دار کردار ہے۔ اور تضادات سے خالی نہیں۔ وہ صرف رقص و موسیقی کی ماہر نہیں پیچو کے ساتھ مل کر "نیوا ایرا" نام کا ایک ایسا پرچہ بھی نکالتی ہے جو سیاست تہذیب اور ادب میں ترقی پسند فکر کا علمبردار اور رجعت پسندی کے ہر مظہر کا مخالف ہے۔ لیکن خود رخشی دوسرے طبقہ کے نوجوانوں کو حقارت سے دیکھتی اور ان کے ساتھ بیٹھنا بھی گوارہ نہیں کرتی۔ قُرۃ العین حیدر اپنے دوسرے ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی یہ دکھانا چاہتی ہیں کہ بائیں بازو کی ترقی پسند تحریک جاگیردار یا اعلیٰ طبقہ کے نوجوانوں کے ہاتھوں میں تھی۔ بے شک ان کے سامنے اشتراکی انسان دوستی اور مشترکہ قومیت کے کچھ آدرش ضرور تھے لیکن ان کی رومانیت اور اپنے طبقہ کی ذہنیت سے وابستگی نے ان کی عملی صلاحیتوں کو قید کر دیا تھا۔ رخشی کے کردار کو حُسن و خوبی کا مجسمہ بنا کر مصنفہ نے کچھ اور رومان انگیز بنا دیا ہے۔ ہم اکثر اسے اس کے عاشق سلیم کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں جو کہتا ہے۔

"ارے رخشندہ، تم اتنی خوبصورت اور اتنی مقناطیسی کیوں ہو..... تم جن الف لیلوی محرابوں میں سے نکل کر آئی ہو ان محرابوں میں، اُن جھروکوں کے پیچھے کون سے اسرار پنہاں ہیں ..... جن کی وجہ سے، جن کے اثر سے تم اتنی مغرور ہو..... یہ مجسمہ جو کنوارپن کی تقدیس اور مکمل عورت پن کی الوہیت کے امتزاج نے تیار کیا تھا یہ مجسمہ جو صدیقہ مریم اور وینس ڈی میلو کا امتزاج تھا۔ یہ مریم کی سی تقدیس والی لڑکی جس کی نسوانیت کے مکمل ترین تصوّر کے آگے سوچا ہی نہیں جا سکتا" (ص ۱۶۷)

لیکن ۱۹۴۷ء کے پر آشوب حالات میں جب زندگی تہ و بالا ہوتی ہے تو پرانے آدرشوں اور خوابوں کی طرح یہ نازک مجسمے بھی منہ کے بل آجاتے ہیں۔ تخیل پرستانہ آرزومندیوں کے سارے پیکر چور چور ہو جاتے ہیں۔ رخشی کا محبوب بھائی پیچو فسادات میں قتل ہو جاتا ہے۔ رخشی اپنے ہی وطن اپنے ہی گھر میں بے گھر اور بے نشان ہو جاتی ہے۔ اس المیہ پر وہ اس

طرح سوچتے ہیں۔

"یہ انجام ہے اُن خوابوں کا جو ہم نے شفق کے سایے تلے اکھٹے دیکھے تھے۔ انھوں نے چاروں طرف نظر ڈالی۔ یہ گھاؤ۔ یہ تاریک کھائیاں۔ یہ دہشت ناک غار۔ یہ خون۔ یہ شعلے ارے یہ کیا ہوگیا؟ یہ تم نے کیا کر دیا۔ دلوں کے درمیان جو یہ بے پناہ نفرت کی اتھاہ خلیج حائل ہوگئی روحوں میں جو یہ زخم پیدا ہوگئے کیا یہ صدیوں تک بھی پُر کیے جاسکیں گے؟" (ص ۵۰۴)

قُرۃ العین حیدر کے ناولوں کی ہیروئنیں اُن کے اپنے خیالات اور تصورحیات کا عکس PROJECTION بھی ہوتی ہیں۔ اور اس لیے ان کی بہت سی خصوصیات مشترک ہوتی ہیں۔ وہ اپنی تنہائی، محرومی اور کرب و اذیت کے لمحوں میں تقریباً ایک جیسی ہوتی ہیں۔ وقت کی سفاکی اُن سب کو ایک طرح سے اپنا نشانہ بناتی ہے۔ مرد کے جابرانہ سماج میں وہ سب ہی دکھوں اور محرومیوں کی آگ میں جلتی ہیں۔ وہ رخشی ہو، چمپا ہو یا سیتا منچندانی، سب کا مقدر کم و بیش ایک ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں سیتا کا کردار اس لحاظ سے اپنی الگ شناخت رکھتا ہے کہ اپنے جنسی رویے میں وہ دوسروں سے مختلف ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنی ہیروئن یا دوسرے نسوانی کرداروں کو بالعموم جنسی اختلاط کی آزادی نہیں دیتیں لیکن سیتا منچندانی کئی مردوں سے جنسی تعلق استوار کرتی ہے۔ اس کے باوجود اس کی پیاسی روح تڑپتی رہتی ہے۔ انتظار حسین کا کہنا ہے کہ وہ بے قرار آریائی روح ہے جو بھٹکتی پھر رہی ہے۔ کچھ اور ناقدین نے اسے ہندو دیومالا کی سیتا کا جدید روپ قرار دیا ہے۔ وہ جمیل کو رام کی طرح پوجتی اور اُس سے شادی کر لیتی ہے اور پھر اس کی تلاش میں لنکا جاتی ہے۔ اس کی علامتی معنویت کے حوالے سے شاید یہ کہنا صحیح ہوگا کہ رامائن کی سیتا کو راون نے ہر لیا تھا اور وہ مدتوں قید اور ہجرت کے عذاب میں مبتلا رہی لیکن قرۃ العین حیدر کی سیتا کو آج کی سیاست اور جدید مشینی تہذیب نے ہر لیا ہے۔ مصنفہ کا کہنا ہے:

"رام کی سیتا کو جب ہرن کیا گیا تھا تب اسے آسمانوں نے بھی صدائیں دی تھیں یا وہ آسمانی صداؤں کو سُن سکتی تھی..... لیکن ماڈرن سیتا کو

اب کونسی زمین اپنی طرف کھینچے ؟ ..... وہ ریشم کی نظر نہ آنے والی بیڑی
تو سیاست کی آتشیں قینچی سے کب کی کاٹ دی گئی ۔"

یہاں ہندوستان میں اردو ناول کی ہیروئن کے جائزہ میں چند خاص رجحانات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ورنہ حیات اللہ انصاری، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار، اپندر ناتھ اشک اور آمنہ ابوالحسن کے ناولوں کی کئی ہیروئنیں یا مرکزی نسوانی کردار ایسے ہیں جو اچھوتی دلکشی اور انفرادیت رکھتے ہیں۔ اور جن کا الگ سے مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی

اُردو ناول کے فروغ میں خواتین کا حصّہ

عورت کو اُمّ القصص کہا گیا ہے۔ وہ خود قصّہ ہے اور قصّہ کا موضوع بھی۔ قدرت نے اسے قصّہ گوئی اور افسانہ طرازی کا ملکہ بھی عطا کیا ہے۔ قصّہ میں اِسے تکنیک کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ افسانوی ادب میں عورت کی اِس اہمیت کے باوجود اس کی صلاحیتوں کو بھرپور اظہار کا موقع نہیں مل سکا۔ آخر اس محرومی کے اسباب کیا تھے کیا جاگیردارانہ نظام کی مجبوریاں، تحفظ و کفالت کے مسائل، سماج میں عورت کے ساتھ ناروا سلوک، جہالت، تعلیم نسواں کا فقدان اور کتابوں کی اشاعت میں دشواری ایسے پہلو تھے جس نے عورت کی صلاحیتوں کو بیدار ہونے کا موقع نہیں دیا۔ جاگیردارانہ نظام میں جبر کے اس پہلو سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا جہاں عورت کی حیثیت جنسی تسکین اور افزائشِ نسل تک ہی محدود تھی۔ لیکن بنیادی سبب زندگی اور عورت کے بارے میں مرد کا وہ نقطۂ نظر تھا جو تقدیر و تدبیر، جبر اور اختیار کے فرق سے ناواقف تھا۔ لیکن جیسے ہی سیاسی و معاشی نظام بدلا، سماج میں عام تبدیلیاں آئیں۔ تعلیم کو عام فروغ ہوا تو زندگی اور عورت کے بارے میں بھی نقطۂ نظر بدلنے لگا اور سماج کا ایک بڑا حصّہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ جدید تعلیم، ملازمتوں کے حصول، صنعت و حرفت کی ترقی اور باہر کی زندگی نے مرد کو تو تبدیل کر دیا ہے لیکن عورت گھر کی چار دیواری میں بند رہنے کی وجہ سے ہنوز جمود اور زوال کا شکار ہے اور جب تک عورت کو

تاریکی کے اس غار سے نہ نکالا جائے گا اور اس کے ذہنی و فکری، جذباتی و تخیلی افق کو وسیع نہیں کیا جائے گا، اس وقت تک نہ تو اس کی ترقی ہی محفوظ ہو سکے گی اور نہ ہی وہ روشن مستقبل کے خواب دیکھ سکے گا۔ نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس، نبات النعش اور توبۃ النصوح اسی ذہنی، سماجی تبدیلی اور عصری تقاضوں کا نتیجہ ہیں جس میں پہلی مرتبہ عورت کی اہمیت، حیثیت اور افادیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ نذیر احمد رجعت پسند ہونے کے باوجود روشن خیال تھے۔ وہ عورت کو پردے کا پابند رکھ کر بھی اس سے بہت سی توقعات رکھتے تھے کہ امورِ خانہ داری کی اصلاح، بچوں کی تعلیم و تربیت، تعلیم نسواں کو فروغ، رسم و رواج اور اخلاق کی درستگی معاشی وسائل پر نظر، حسن انتظام، شوہر کی دل جوئی اور کڑی نظر وغیرہ سب اس کی ذمہ داری اور دائرہ اختیار میں آجاتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے موضوع و مسائل، فکر و تخیل کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ ان ناولوں کے مطالعے کے بعد کوئی عورت جذبات و خیالات کی ہل چل، تحریک و ترغیب کے اثر، خفتہ صلاحیتوں کی بیداری اور تشنہ تکمیل آرزوؤں کے خوابوں سے محروم نہیں رہ سکتی تھی اور پھر یہ گھریلو زندگی کے ایسے پہلو بھی تھے جو مرد کی اَنا کو مجروح بھی نہیں کر سکتے تھے اور عورت تہذیب و اخلاق اور سماجی پابندیوں کے دائرہ میں رہ کر بھی ان کی تکمیل کے لیے جد و جہد کر سکتی تھی۔

نذیر احمد کے یہ ناول محض ان کے تخیل ہی کا نتیجہ نہیں تھے بلکہ ان کی سبقاً سبقاً تخلیق میں ان کی لڑکیوں کی دلچسپی اور ردِ عمل کا عنصر بھی اس طرح شامل ہو گیا تھا کہ اصلاح پسندانہ رجحان کے باوجود انھیں طبقہ نسواں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور نذیر احمد کی آواز کو خلق کی آواز بنانے کے لیے عورتیں بھی کمر بستہ ہو گئیں۔ نذیر احمد کے یہ ناول اگر تحریک نسواں اور تعلیم نسواں کا نقطۂ آغاز ہیں تو رشید النساء کا ناول "اصلاح النساء" (سن تصنیف ۱۸۸۱ء) اس تحریک کا پہلا ثمر اور نثر میں نسوانی ادب کا نقطۂ آغاز ہے۔ نذیر احمد کی کوششوں کا طبقہ نسواں میں کس طرح خیر مقدم کیا گیا تھا اور ان کے کیسے نتائج برآمد ہوئے تھے اس کا اظہار رشید النساء نے ناول کے دیباچہ میں اس طرح کیا ہے۔

"اللہ مولوی نذیر احمد صاحب کو عاقبت میں بڑا انعام دے۔ ان کی کتاب

کے پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا جہاں تک ان کو معلوم تھا انھوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتے ہیں اس کو انشاءاللہ تعالیٰ لکھیں گے۔ جب اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گی تو مجھے خُدا سے اُمید ہے کہ انشاءاللہ سب اصغری ہو جائیں گی۔ شاید سو میں ایک اپنی بدقسمتی سے اکبری رہ جائے تو رہ جائے۔ میرے لکھنے میں عمدہ بات یہ ہوگی کہ اس کتاب کے پڑھنے سے عورتوں پر اثر زیادہ ہوگا اور سمجھیں گی کہ اس نے عورتوں کی رسموں کو جہاں تک لکھا ہے آنکھ دیکھی بات ہے۔" (دیباچہ "اصلاح النساء")

نذیر احمد سے اس انحراف اور حقیقت پسندی کے باوجود رشیدۃ النساء نے انھیں کے اسلوب اور آداب فن کو اختیار کیا ہے۔ اور یہ مماثلتیں صرف موضوعات، قصہ کی ترتیب اور واقعات تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ کردار نگاری میں بھی اس کے اثرات موجود ہیں۔ اشرف النساء اور بسم اللہ، بی وزیرن اور لاڈلی کے کردار بالترتیب اصغری، اکبری، جمن اور نعیمہ کے مشابہ ہیں تو مردانہ کرداروں میں محمد اعظم، محمد معظم، میر محمد واعظ پر محمد عاقل، محمد کامل اور نصوح کا عکس نظر آتا ہے۔ البتہ "اصلاح النساء" میں بی وزیرن کا کردار "مراۃ العروس" کی جمن کٹنی کے مقابلہ میں زیادہ فعال اور جاندار ہے اور آخر تک موجود رہتا ہے جبکہ جمن کٹنی اکبری کو ٹھگنے کے بعد غائب ہو جاتی ہے۔ بی وزیرن ناول کا ایسا منفی کردار ہے جو بھولی بھالی پردہ نشین خواتین کو ٹھگنے میں مہارت رکھتا ہے لیکن آخر میں سردار دُلہن کی شرافت اور حسن سلوک کی وجہ سے اس میں تبدیلی بھی آتی ہے لیکن قلب ماہیت کی تکمیل نصوح کی طرح خواب کے بعد ہی ہوتی ہے۔

رشیدۃ النساء نے اپنے ناول میں جہاں بچوں پر ماحول کے اثرات کی نشاندہی کی ہے اور تعلیم و تربیت کی اہمیت کو واضح کیا ہے وہاں قدیم تصورات کے مطابق نسل و خون کی وراثت کو بھی تسلیم کیا ہے کہ کس طرح عادات و خصائل ماں سے بیٹی اور نواسی میں منتقل ہوتے ہیں۔ "اصلاح النساء" میں انفرادیت کا ایک پہلو اور بھی ہے اور وہ ہے تہذیب و معاشرت اور رسم و رواج کی ایسی حقیقت پسندانہ تصویر کشی جو ضروری جزیات سے پوری

طرح مزین ہے۔ ان رسوم و آداب کے بیان میں اگرچہ تبصرے اور تنقید کا عنصر بھی شامل ہے اور اصراف بے جا کی مذمت بھی کی گئی ہے لیکن نقطہ نظر محض مذہبی اصلاح پسندانہ ہے۔ اس میں وہ سیاسی و معاشی شعور شامل نہیں ہے جس سے رسم و رواج کو تقویت ملتی ہے۔

انسانی سماج میں پیدائش سے لے کر موت تک بیشتر رسم و رواج کا خالق اگرچہ طبقہ اِناث ہوتا ہے لیکن انھیں تقویت پہنچانے کا کام سیاسی و معاشی نظام ہی انجام دیتا ہے۔ جاگیر دارانہ نظام میں آمدنی واحد وسیلہ زمین تھی جس پر قدرت پانے کے لیے افرادی قوت اور عسکری نظام کی ضرورت تھی اس لیے سماج میں مختلف طریقوں سے اور خصوصاً خواتین کے ذریعہ ایسے رسم و راج کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی تھی جو رابطہ عامہ اور زیادہ افراد کو ایک مرکز پر جمع کرنے میں معاون ثابت ہو سکیں لیکن جب سیاسی و معاشی نظام کی تبدیلی کے ساتھ تصادم کی نوعیت میں تبدیلی آنے لگی تو وسائل آمدنی اور رسم و رواج میں عدم مطابقت کے باعث اس کے تضادات بھی ابھر کر سامنے آنے لگے۔ لیکن سیاسی و معاشی شعور کا یہ پہلو چونکہ عام نہیں تھا اس لیے ترک اور اصلاح رسوم و رواج کی تحریک مذہب و سماج کے نام سے منسوب کی جانے لگی۔ "اصلاح النسا" نے میں بھی اصلاح کا یہی رجحان غالب ہے یہ ناول انیسویں صدی عیسوی میں طبقہ نسواں کی زبان و بیان، روزمرہ، محاورے، ضرب الامثال، کہاوت، رمز و کنایہ اور مخصوص لب و لہجہ کے مطالعہ کے لیے بھی وافر مواد فراہم کرتا ہے اور اس کے ذریعہ خواتین میں اصلاح پسندانہ رجحان کے آغاز کی بھی نشاندہی کی جا سکتی ہے اس لیے فکر و فن کی کمزوری کے باوجود خواتین کے ادب میں اسے بنیادی حیثیت حاصل رہے گی۔

"اصلاح النسا" دو حصوں پر مشتمل ہے پہلا حصہ ۲۷۲ صفحات اور دوسرا حصہ ۳۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اس ناول کا پہلا ایڈیشن تصنیف کے دس سال بعد ۱۸۹۱ء میں محمد سلیمان کی کوششوں کی بدولت مطبع قیصری پٹنہ سے شائع ہو سکا تھا لیکن اس کے صرف دو ایڈیشن ہی شائع کیے گئے تھے۔

نذیر احمد کی تقلید میں ایک ناول "افسانہ نادر جہاں یا فسانہ طاہرہ" کے نام سے شائع ہوا تھا جس کی مصنفہ نادر جہاں ہیں لیکن علی عباس حسینی کو اس سلسلہ میں اختلاف ہے۔

ان کا خیال ہے کہ اس ناول کے مصنف عباس حسین ہوش ہیں جس کا اظہار انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"افسانہ نادر جہاں یا فسانہ طاہرہ پر نادر جہاں کا نام بطور مصنفہ طبع ہے لیکن مصنفہ نے مقدمہ کتاب میں اس کا اقرار کیا ہے کہ اس کی اصلاح مرزا عباس حسین ہوش نے کی ہے۔ میں نے ہوش کے جاننے والوں سے اس فسانے کی تصنیف کی تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ نادر جہاں کا نام فرضی ہے اور اصل میں یہ ناول بھی مرزا صاحب کا کارنامہ ہے ان راویان معتبر میں شیخ مختار حسین عثمانی مرحوم مدیر اودھ پنچ اور مرزا محمد عسکری بی۔ اے۔ مترجم تاریخ اُردو دو ایسے موثق شاہد تھے جنھوں نے میرے لیے شک کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی۔"

(علی عباس حسینی۔ ناول کی تاریخ و تنقید، حاشیہ صفحہ ۳۰۶-۷)

حسینی صاحب کے اس بیان سے شک کو تقویت ملتی ہے لیکن مقدمے میں واضح اظہار اور کسی دستاویزی ثبوت کی عدم موجودگی میں اسے مرزا ہوش کی تصنیف تسلیم نہیں کیا جا سکتا ہے مرزا ہوش ادیب و شاعر ہونے کے علاوہ ناول نگار بھی تھے ان کے دو ناول "مرزا متا" اور "ربط و ضبط" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں اگر یہ ناول مکمل طور پر انھوں نے ہی تصنیف کیا ہوتا تو اپنے نام سے شائع کرانے میں کوئی امر مانع نہیں تھا اس لیے اس ناول کو نادر جہاں کی تصنیف تصور کیا جانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

افسانہ نادر جہاں کا موضوع بھی تعلیم نسواں، بچوں کی تعلیم و تربیت، اُمور خانہ داری، رسوم و معاشرت اور اخلاق کی اصلاح ہے البتہ اس ناول کا پلاٹ کسی قدر پیچیدہ اور دلچسپ ہے۔ یہاں طاہرہ کی تعلیم و تربیت کے لیے ایک لایق اُستانی جی کا کردار بھی موجود ہے جس کے نتیجے میں طاہرہ بھی سنجیدہ، متین اور لایق استانی بن جاتی ہے جو نہ صرف اپنی بچیوں ہی کے لیے اچھی ماں اور اچھی استاد ثابت ہوتی ہے بلکہ وہ محلہ اور پڑوس کی عورتوں اور لڑکیوں کے لیے بھی فرشتۂ رحمت ہے۔ یہاں منفی کردار ساس کا ہے جو بہو طاہرہ کی صورت سے بیزار ہے اور اس پر طرح طرح کے الزام عاید کرتی ہے لیکن جب اس کی بیٹی پر بھی اسی طرح کی تہمت لگائی

جاتی ہے تو اس کا ضمیر بیدار ہو جاتا ہے اور وہ طاہرہ کے قدموں میں گر کر معافی کی طلبگار ہوتی ہے۔ مراۃ العروس میں تو محمد کامل کی بے راہ روی کا معاملہ پردہ راز میں ہی رہتا ہے لیکن یہاں ماں کے سکھانے پڑھانے اور پڑوس کی ایک عورت کی ترغیب پر طاہرہ کا شوہر کھل کھیلتا ہے۔ آخر کار طاہرہ کے حسن سلوک اور تدبر نیز دوسری بیوی کی بدکرداری سے واقف ہونے کے بعد شوہر کی اصلاح ہو جاتی ہے۔

اس ناول کے موضوعات اور مسائل اگرچہ بیشتر روایتی ہیں اور ان کا مقابلہ بھی روایتی ہتھیاروں ہی سے کیا گیا ہے یعنی طاہرہ ہر معاملہ میں صبر و استقامت سے کام لیتی ہے، تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے اس کا عمل تدبر اور ہوش مندی سے آراستہ نظر آتا ہے۔ اس ناول میں اودھ کی تہذیب و معاشرت کی بھی بھرپور عکاسی کی گئی ہے اور زبان و بیان میں لکھنؤ کی بامحاورہ روزمرہ کی زبان اور مخصوص نسوانی لب و لہجہ کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس لیے خواتین کے ناولوں میں افسانہ نادر جہاں کو بھی اہمیت حاصل رہے گی۔

ان ناولوں نے نہ صرف تحریک نسواں کو تقویت پہنچائی بلکہ طبقہ نسواں کی اصلاح اور ان کی صلاحیتوں کی بیداری کے لیے خواتین کے ماہانہ رسائل کے اجرا کی ضرورت کا بھی احساس دلایا۔ اور ۱۸۹۸ء میں لاہور سے خواتین کا ایک رسالہ "تہذیب نسواں" جاری ہوا جس کی ایڈیٹر بھی ایک خاتون محمدی بیگم تھیں۔ لکھنؤ سے عبدالحلیم شرر نے بھی خواتین کے لیے ایک پندرہ روزہ رسالہ "پردہ عصمت" کے نام سے ۱۹۰۰ء میں جاری کیا۔ اس کے بعد رسالہ "خاتون" ۱۹۰۵ء میں جاری ہوا۔ دیگر رسائل میں "عصمت" ۱۹۰۸ء اور شریف بی بی، سہیلی اور نور جہاں وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان رسائل میں خواتین کے بارے میں ہی مضامین شائع ہوتے تھے جن میں بیشتر خواتین ہی کے زور قلم کا نتیجہ ہوا کرتے تھے۔ ان میں مسز سراج الدین احمد کا وہ ناول بھی شامل تھا جو ۱۹۰۵ء میں رسالہ خاتون میں ناول دکن کے نام سے شائع ہوا تھا۔ جس کا موضوع دکن کی تہذیب و معاشرت، خواتین کے مسائل اور اصلاح رہا ہوگا لیکن "خاتون" کے یہ شمارے نایاب ہیں اس لیے قصہ اور کرداروں کے بارے میں کچھ کہنا دشوار ہے۔ اس ناول کے کتابی شکل میں اشاعت کے بارے میں بھی کوئی اطلاع نہیں ملتی ہے۔ لیکن

ان رسائل اور ناولوں نے جو فضا تیار کی تھی غالباً اسی کا نتیجہ والدہ افضل علی کے نام سے اکبری بیگم کا ناول "گڈری کا لال" (۱۹۰۷ء) تھا۔ جس کا موضوع بھی اگرچہ تعلیم نسواں، تحریک نسواں، اصلاح اخلاق و معاشرت ہے لیکن یہ متوسط طبقہ کے بجائے اس اعلیٰ متوسط طبقہ کی زندگی کو پیش کرتا ہے جس نے اگرچہ برطانوی سامراج کے زیر سایہ جنم لیا تھا لیکن روشن خیالی کے باوجود جس کے تہذیبی اور معاشرتی روابط ابھی پرانی روایات سے باقی تھے۔ اس ناول میں بھی جدید و قدیم کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اس ناول کا ایک اہم پہلو روایتی پردے کی مخالفت اور مخلوط طریقہ تعلیم کا تصوّر بھی ہے جس سے اس زمانے کے روشن خیال اور تعلیم یافتہ طبقے کے ذہنی رویوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ دونوں ہی پہلو ایسے تھے جن میں کامیابی مردوں کی حمایت کے بغیر ممکن نہیں تھی اسی لیے مصنفہ نے ناول میں حسن رضا کا کردار تخلیق کیا ہے جو تعلیم نسواں، آزادی نسواں کا پرجوش حامی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ثریا جبیں اگرچہ مثالی کردار ہے لیکن اس کی تخلیق میں عورت کی عزّت نفس، خود داری، تعلیم و ترقی کو ملحوظ رکھا ہے وہ نئے عہد کی ایسی سلیقہ مند لڑکی ہے جو مصوّری اور موسیقی سے بھی شغف رکھتی ہے"۔ "گڈری کا لال" پر تبصرہ کرتے ہوئے صالحہ عابد حسین نے لکھا ہے۔

> "ایک ناول گڈری کا لال اس وقت تو بہت مشہور ہوا ہی تھا مگر آج بھی اس کی کی زبان، اس کا قصہ، اس کے کردار، اس کی سیرت و جذبات نگاری اور گھریلو زندگی کی اچھی بُری جھلکیاں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ (صالحہ عابد حُسین۔ اردو ادب اور خواتین فن اور فن کار۔ ص ۱۵۸)

یہ سات سو اٹھائیس صفحات کا خاصا ضخیم ناول ہے اور زندگی کی خاصی پھیلی ہوئی تصویر ہے جسے واقعات کے نشیب فراز نے دلچسپ بنا دیا ہے، کرداروں کو بھی پھلنے پھولنے کا موقع دیا ہے اور رسم و رواج کی جزئیات کے ساتھ مرقع کشی کی گئی ہے۔ اکبری بیگم نے تین اور ناول بھی تصنیف کیے تھے لیکن موضوع و مواد کے تنوع، قصہ گوئی کا فطری انداز اور بیان کی شگفتگی کی وجہ سے جو مقبولیت گڈری کا لال کو حاصل ہو سکی وہ دوسرے ناولوں کو نہیں مل سکی۔

خواتین کی ناول نگاری کے سلسلے کو آگے بڑھانے، تعلیم نسواں کے فروغ دینے اور

طبقۂ نسواں کے شعور کو بیدار کرنے کے مس کچھ اور خواتین نے بھی حصّہ لیا ہے۔ جن میں محمدی بیگم ایڈیٹر "تہذیب نسواں" بھی ہیں جنھوں نے تین ناول "صفیہ بیگم" (۱۹۱۳ء) "آج کل" اور "شریف بیٹی" تصنیف کیے تھے۔ مسز عباس طیب جی نے بھی تین جلدوں میں ایک دلچسپ ناول "شوکت آرا" (۱۹۱۷ء) تصنیف کیا تھا لیکن یہ ناول اب نایاب ہے۔ صغریٰ ہمایوں مرزا کا ناول "سرگزشت ہاجرہ" (۱۹۲۶ء) بھی اسی دور کی یادگار ہے اور آپ بیتی کے انداز میں ایک مظلوم لڑکی کی داستان ہے۔ عباس بیگم (والدہ حجاب امتیاز) کا ناول "زہرا بیگم" (۱۹۳۵ء) کا موضوع کم سنی کی شادی کے مضر اثرات اور عورت کی روایتی وفاداری ہے۔ ہمارے سماج کا یہ کیا مذاق ہے کہ شوہر ہر طرح کا ظلم روا رکھتا ہے لیکن پھر بھی بیوی شوہر کی محبت کا دم بھرتی ہے۔ عباسی بیگم نے سماج کے اسی پہلو کو طنز و تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اس کے علاوہ مس حسن بیگم کے ناول "روشنک بیگم" (۱۹۴۰ء)، بیگم شاہنواز کے ناول "حسن آرا"، ظفر جہاں بیگم کے ناول "اختری بیگم" طیبہ بیگم کے ناول "انوری بیگم"، محترمہ سدید کے ناول "بیاضِ سحر"، مسز عبدالقادر کے ناول "لاشوں کا شہر" کا موضوع بھی یہی طبقۂ نسواں اور اس کے مسائل و مصائب ہیں۔ ضیا بانو نے بھی تین ناول فغانِ اشرف، فریبِ زندگی اور انجامِ زندگی کے نام سے تصنیف کیے تھے۔ جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ناول راشد الخیری کے انداز میں لکھے گئے ہیں اور ان میں عورت کی دُکھ بھری زندگی کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

اسی زمانے کی ایک اہم خاتون نذر سجاد ہیں جو شادی سے قبل نذر زہرا کے نام سے افسانے اور مضامین لکھا کرتی تھیں: نذر سجاد تعلیم یافتہ، روشن خیال اور ترقی پسند خاتون تھیں۔ انھوں نے چھ ناول حرماں نصیب، اختر النسا بیگم، آہ مظلوماں، نجمہ، جاں باز اور ثریا تصنیف کیے تھے۔ ان کے یہ ناول اگرچہ آزادی سے قبل اعلیٰ متوسط طبقہ کی تہذیب و معاشرت، افکار و اقدار اور مسائل کا آئینہ دار ہیں لیکن ان میں عام عورت کے دل کی دھڑکن بھی سنی جا سکتی ہے۔ جو ہر جگہ درد اور کرب سے کراہتی ہوئی نظر آتی ہے۔ عورت کی تعلیم و تربیت کا معاملہ ہو یا شادی بیاہ کا یا پھر دیگر معاملاتِ زندگی ہوں ہر جگہ مذہب اور سماج اس کی راہ کا پتھر بنا ہوا ہے۔ نذر سجاد نے اپنے ناولوں میں

جہاں مذہب اور سماج کے ٹھیکیداروں کے خلاف آواز بلند کی ہے اور شادی کے وقت لڑکی کی رضامندی کو ضروری قرار دیا ہے وہاں انھوں نے اپنے ناول میں اختر النساء بیگم جیسا کردار بھی پیش کیا ہے جو خود اعتمادی، خود کفالتی اور جدوجہد کی علامت ہے۔ وہ اپنی ذاتی لیاقت کی بنا پر ترقی کے منازل طے کرتی ہوتی انسپکٹر آف اسکول کے عہدے تک پہنچ جاتی ہے۔ نذر سجاد کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے صالحہ عابد حسین یوں رقم طراز ہیں :

"ان کے ناول ہم دیکھتے ہیں کہ سیدھے سادے پلاٹ اور سیدھے سادے کرداروں سے مزین ہوتے ہیں۔ کہانی کے پیرایئے میں عورتوں کی گھریلو زندگی کی نقشہ کشی اور اس وقت کی عورت کی سماجی اور معاشی حالت، اس کا مذہبی احساس، اخلاقی قدروں کا پاس، صبر و برداشت، ایثار نفس اور محبت کے وسیع اور گہرے جذبے کو ابھار کر لوگوں کو اس سے ہمدردی پیدا کرانا ہی مقصد ہوتا تھا۔ خیالات کی الجھنیں، ذہنی معمے، پلاٹ کی پیچیدگی وغیرہ سے مبرا ہونے پر بھی ناول اس دور کی مڈل کلاس کی زندگی کی بڑی حد تک صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ ناولوں کا رہن سہن، بات چیت، رسم و رواج زیادہ تر اپنے اردگرد کے ماحول ہی سے لیا جاتا ہے۔ مگر اصلاحی پہلو بھی پیش نظر رہتا تھا۔ سماج اور مذہب کے نام پر کی گئی ناانصافیوں کی طرف اس کے ٹھیکیداروں کو للکارنا اور ہمدردوں کو متوجہ کرنا ان ناولوں کی مصنفہ کا مقصد تھا۔"

(صالحہ عابد حسین، نذر سجاد، فن اور فن کار۔ ص ۷۵-۱۷۴)

نذر سجاد کے یہ ناول عصری زندگی کے پس منظر میں عورت کے مسائل، اس کے حقیقی جذبات و نفسیات اور خوابوں کے آئینہ دار ہیں، بیان کی شیرینی اور لطافت نے جن کی دلچسپی میں اضافہ کر دیا ہے۔

نذر سجاد کے ناولوں کے ساتھ خواتین کی ناول نگاری اپنے ابتدائی دور کی تکمیل

کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس دور کے بیشتر ناول اصلاحی، اخلاقی اور مقصدی ہیں جن پر نذیر احمد اور راشد الخیری کے ناولوں کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ تعلیم نسواں، تحریک نسواں، اور خانہ داری، بچوں کی تعلیم و تربیت، اصلاح اخلاق و معاشرت اور رسم رواج کے روشن و تاریک پہلو ان کے اہم موضوعات ہیں ان ناولوں نے خواتین کی خود شناسی، خود اعتمادی اور صلاحیتوں کی بیداری کے سلسلہ میں اہم خدمت انجام دی ہے۔ ان ناولوں میں اگرچہ فنی کمزوریاں موجود ہیں لیکن ان میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے جیتے جاگتے مرقعے موجود ہیں اور خواتین کی زبان و بیان کے مطالعہ کے لیے بھی اہم مواد موجود ہے۔ یہ ناول ابتدائی دور میں خواتین کے ذہنی و جذباتی رویوں کی بھی نشاندہی کرتے ہیں، جن سے تحریکِ نسواں کے ارتقائی مدارج کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

حجاب امتیاز علی کے ناول ایک نئے موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں جو رومانیت سے تعلق رکھتا ہے ان کے ناول ظالم محبت، میری ناتمام محبت اور اندھیرا خواب کے محرکات اگرچہ خارجی ہیں لیکن ان کا ردِ عمل رومانی اور جذباتی ہے یہ ناول اعلیٰ متوسط طبقہ کی معاشرتی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ان کا ماحول، فضا رنگین اور رومان پرور ہے اور اندازِ بیان شاعرانہ ہے ان کے ناولوں کا بنیادی مسئلہ معاشرہ، اس کی اقدار اور شادی بیاہ کے مسائل ہیں جس میں محبت کو ہمیشہ شکست ہوتی ہے اسی سے رومان کی غم انگیز فضا پیدا ہوتی ہے۔

حجاب کے ناولوں کی دنیا خاصی خود ساختہ اور طلسمی ہے۔ ان میں مسرت اور غم کی نوعیت بھی اتفاقی ہے۔ ان کے بیشتر کردار اگرچہ سادہ اور ٹائپ ہیں جن میں خواتین کی تین نسلوں کو پیش کیا ہے۔ نئی نسل جو خاصی مغرب زدہ ہے خود کو پچھلی نسل سے آزاد کرانا چاہتی ہے۔ ان کے ناولوں کی روحی اور جیوتی دونوں ہی اس نئی نسل کی نمائندہ ہیں جو خاندانی روایات اور سماجی اقدار کی قیود سے خود کو آزاد کرا کر اپنی زندگی آپ جینے کی آرزومند ہیں لیکن مشرقی روایات کے سامنے بے دست و پا ہیں۔ حجاب کے یہ ناول رومانی ہونے کے باوجود تحریک نسواں کا حصہ ہیں اور اے۔ آر۔ خاتون کے ناولوں کے

کے لیے ایسی فضا ہموار کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں جس میں عورت پابند رہ کر بھی کسی قدر آزاد نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کی خواتین ناول نگاروں میں جو مقبولیت اے۔ آر۔ خاتون کے ناول "شمع" اور "افشاں" کو حاصل ہوئی وہ کم ہی خواتین کے حصّے میں آئی ہے۔ فیاض علی کے ناول "انور" و "شمیم" کی طرح ان کے مذکورہ ناول بھی نوجوان طبقے میں پسند کیے جاتے ہیں جس کا خمیر جدید و قدیم، روایت و بغاوت، رومان اور حقیقت کے امتزاج سے تیار ہوا تھا اور جس میں پھر سے من چلا پن آنے لگا تھا لیکن اس ماحول و فضا اور پس منظر سے قطع نظر ان کی مقبولیت کا راز اس فنّی شعور میں مضمر ہے جو نوجوان طبقے کی دلچسپی سے تعلق رکھتا ہے۔ قصّہ گوئی کا فطری انداز اگرچہ خواتین کی ملکیت ہے لیکن پلاٹ کی ایسی تشکیل اور واقعات کی ایسی ترتیب جو قاری کے تجسس و تحیّر کو ابھار سکے فن کارانہ شعور کا ہی نتیجہ ہے۔ اے۔ آر۔ خاتون کے ہر ناول کا قصّہ تقریباً یکساں ہوتا ہے۔ جس میں ہیرو اور ہیروئن کی ملاقات، محبّت، ہیروئن کا اغوا، تلاش، سراغ رسانی اور بازیافت وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن کی تکرار سے ان کے ناولوں کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے۔ ان میں ہیرو اور ہیروئن بھی مثالی اور نوجوان خوابوں کے شہزادے اور شہزادیاں ہوتی ہیں۔ ہیرو اگر مردانہ اوصاف حسن، لیاقت، قابلیت و ذہانت، امارت و خودداری، بہادری اور کسی حد تک خودسری کا پیکر ہے اور بعض اوقات لڑکیوں سے زیادہ شرمیلا نظر آتا ہے تو ہیروئن بھی اسی طرح حسین، نازک، ذہین و مہذب، تعلیم یافتہ، سلیقہ مند، وفا شعار اور حوصلہ مند ہوتی ہے جو بات بات پر شرماتی نہیں ہے بلکہ برجستہ جواب دیتی ہے۔ ہیرو اور ہیروئن کے کرداروں کو سنوارنے اور ان کو تکمیل کی منزل تک پہنچانے کے لیے ناول نگار نے ایسے ضمنی کردار بھی تخلیق کیے ہیں جن میں ہیرو کے بھائی اور دوست، ہیروئن کی بہنیں اور سہلیاں اور رقیب شامل ہیں۔ ہیرو کے یہ بھائی اور دوست اگر ایسے شوخ اور شریر ہیں جو ترکی بہ ترکی جواب دینے، لطیفہ بیان کرنے، فقرے کسنے، ہنسنے اور ہنسانے میں ماہر ہیں تو یہ سہیلیاں بھی ایسی ہی شوخ و شنگ ہوتی ہیں۔ دیگر کرداروں میں بد باطن رقیب، ہوس پرست

مرد قدامت پرست بڑھیاں ہیں جو قدم قدم پر روکتی ٹوکتی ہیں اور ناک بھوں چڑھاتی ہیں۔ ان میں ایسی بے راہ رو لڑکیاں بھی موجود ہیں جو ماحول کی گندگی، جہالت اور جنس زدگی کا شکار ہیں۔ اے۔ آر۔ خاتون نے مذہب، تہذیب اور اخلاق کے پہلوؤں کو بھی ملحوظ رکھا ہے لیکن اس کو قصہ میں اس طرح جذب کر دیا ہے کہ ان کی وجہ سے قصّے کی روانی اور دلچسپی میں کہیں فرق نہیں آتا ہے۔ یہاں لڑکے اور لڑکیاں ایک دوسرے سے ملتے ہیں، محبت کرتے ہیں، ساتھ جینے اور مرنے کے عہد و پیماں باندھتے ہیں لیکن مذہب اور اخلاق کی حدود کو پار نہیں کرتے ہیں۔

اے۔ آر۔ خاتون اس اصول پر ایمان رکھتی ہیں کہ انسان پیدائشی طور پر نیک ہوتا ہے حالات کا جبر، ماحول کا اثر اور جہالت اسے اچھا یا بُرا بنا دیتی ہے۔ وہ تعلیم نسواں، تحریک نسواں، عورت کی جائز آزادی اور حقوق نسواں کی حمایت کرتی ہیں۔ ان کے بیشتر ناولوں کا انجام بھی طربیہ ہوتا ہے جو رجائیت پسندی کی دلیل ہے اسی طرح غربت کو خوشحالی میں تبدیل کرنا بھی اس امر کی دلیل ہے کہ دولت زیادہ دیر تک ایک مرکز پر جمع نہیں رہتی ہے لیکن انھوں نے معاشی خوشحالی کے لیے ایک منطقی جواز پیش نہیں کیا ہے جو فکر و عمل کی قوتوں کو تقویت پہنچاتا ہے اس لیے ان کے ناول عصری زندگی کے ترجمان ہونے کے باوجود ادھورے ہی رہتے ہیں۔ ان کے دیگر ناول تصویر چشمہ، ہالا اور امانہ ہیں لیکن انھیں شمع اور افشاں کی طرح مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی ہے۔

اے۔ آر۔ خاتون کے ناولوں کی زبان و بیان سادہ، سلیس، بامحاورہ اور شگفتہ ہے۔ مخصوص لب و لہجہ، ضرب الامثال، کہاوتوں، لطیفوں، مزاحیہ فقروں اور برمحل برجستہ اشعار کے استعمال نے اس کی دلکشی اور اثر آفرینی میں اضافہ کر دیا ہے۔ ان کے ناول دہلی کی تہذیب و معاشرت اور زبان کے مطالعہ کے لیے خاصا مواد فراہم کرتے ہیں۔

حمیدہ سلطان مخفی اگرچہ عمر میں اے۔ آر۔ خاتون سے چھوٹی ہیں لیکن ان ہی کی ہم عصر ہیں ان کا پہلا ناول شروت آرا بیگم اگرچہ شمع سے پہلے تصنیف کیا گیا تھا اور جس کا اشتہار ۱۹۴۰ء

بیں اخبار "ایشیا" میں شائع ہو چکا تھا لیکن کتابی شکل میں یہ نازل ۱۹۴۴ء میں ہی شائع ہو سکا ہے۔ یہ دونوں ہی خاتون اگرچہ دہلی سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ماحول اور نقطۂ نظر کے فرق نے ان کے ناولوں میں بھی فرق پیدا کر دیا ہے۔ اے۔ آر خاتون کے ناول دہلی کے متوسط طبقہ کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں رومانیت کے باوجود تخلیق و تخیل، زندگی کی تفسیر و تنقید اور تعمیرِ حیات کا عنصر بھی شامل ہے جبکہ حمیدہ سلطان مخفی کے ناول امراء و روساء اور اعلیٰ متوسط طبقہ کی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ان کا فن بھی کردار و معاشرت کی تصویر کشی تک محدود ہے۔ انھوں نے جو کچھ دیکھا ہے اسی کو اپنے ناولوں میں پیش کر دیا ہے۔ پلاٹ کی تشکیل، واقعات کی ترتیب اور کرداروں کی تراش خراش کی طرف توجہ صرف نہیں کی ہے لیکن ان کے یہاں حقیقت کا بیان اس قدر دلچسپ ہے کہ آخر تک دلکشی برقرار رہتی ہے۔ "ثروت آرا بیگم" مختصر ناول ہے جس میں جدید و قدیم، مشرق و مغرب کا امتزاج نظر آتا ہے۔ ثروت آرا بیگم ہندوستانی آئی۔ سی۔ ایس۔ کی بیوی ہے۔ تعلیم یافتہ بھی ہے۔ شوہر کے ساتھ بے پردہ گھومتی ہے اور گھوڑ سواری بھی کرتی ہیں لیکن سسرال پہنچتے ہی ساس سسر کے سامنے خالص مشرقی عورت بن جاتی ہے۔ حمیدہ سلطان کا دوسرا ناول "رنگ محل" (۱۹۶۰ء) خاصا ضخیم ہے اور چار سو آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار زمانی بیگم ہے جس کے ارد گرد ہی واقعات کا تانا بانا بُنا گیا ہے اور ان ہی کے حوالے سے محلوں اور ڈیوڑھیوں میں پروان چڑھنے والی زندگی، تہذیب و معاشرت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے مرد اور نسوانی کرداروں میں جاگیر دارانہ تہذیب کے جملہ عیوب و محاسن موجود ہیں۔ مرد خاصے آزاد، عیش پسند، خود سر، مغرور اور ضدی ہیں جو اپنی ہوس یا وارث کے لیے ایک سے زیادہ شادی کر سکتے ہیں۔ عورتیں اگرچہ تعلیم یافتہ ہیں لیکن ان کی تعلیم گورنس کی نگرانی میں گھر تک ہی محدود ہے۔ یہ اگرچہ مردوں کی تلوّن مزاجی کا شکار ہیں اور توہمات اور رسم و رواج میں جکڑی ہوئی بھی ہیں لیکن ان میں مشرقی عورت، وضع داری، شرافت، تہذیب و شائستگی اور محبت کے جوہر موجود ہیں۔ کم سنی کی شادی ان کے لیے ایسا عذاب ہے کہ جس کی وجہ سے تمام زندگی سلگتے اور تڑپتے گزرتی ہے۔ یہاں سازشیں بھی پروان چڑھتی ہیں اور انتقامی

رویے بھی سر ابھارتے ہیں لیکن ان کے اثرات افراد یا خاندان تک ہی محدود رہتے ہیں۔ سماج یا عام زندگی پر ان کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ اس لیے ان ناولوں کا دائرہ اثر بھی محدود ہی رہا ہے۔ حمیدہ سلطان کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو کے ایک افسانہ نگار اور ناول نگار نے لکھا ہے۔

"حمیدہ سلطان نے ناول نویسی کے تمام تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کر کے صرف اس زندگی کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو ان کی یادوں میں محفوظ ہے جسے وہ بار بار یاد کرتی ہیں اور آج کی میکانکی زندگی سے اس کا مقابلہ کرتی ہیں۔ جو لوگ حمیدہ سلطان کو قریب سے جانتے ہیں انھیں معلوم ہے کہ اِس عہد میں بھی وہ اُس عہد کے قصّے کس دلچسپی کے ساتھ بیان کرتی ہیں جو انھوں نے اپنے بچپن میں دیکھے اور سُنے تھے۔ وہ اچھی طرح جانتی ہیں کہ اب وہ زندگی قصّے سے زیادہ کچھ نہیں مگر انھیں یہ قصّے بے حد عزیز ہیں۔ اگر وہ چاہتیں تو ناول کو سمیٹ کر فن کا مظاہرہ کر سکتی تھیں لیکن انھیں یہ پسند نہیں ہے۔" (سہیل عظیم آبادی۔ پیش لفظ۔ رنگ محل)

جزئیات کی کثرت اور فن کی طرف سے بے نیازی نے ان کے ناولوں کے مجموعی تاثر کو اگرچہ مجروح کر دیا ہے، لیکن ان ناولوں میں مخصوص طبقہ کی تہذیب و معاشرت اور زبان و بیان کے جو نمونے ملتے ہیں اس کی وجہ سے ان کی تاریخی اہمیت برقرار رہے گی۔

حمیدہ سُلطان ہی کی ہم عصر صالحہ عابد حسین بھی تھیں۔ جنھیں ادبی ذوق ورثے میں ملا تھا۔ انھوں نے اگرچہ کم عمری ہی میں لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن ان کا پہلا ناول "عذرا" ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آیا تھا اس کے بعد ان کے کئی ناول آتش خاموش، قطرے سے گہر ہونے تک، راہِ عمل، یادوں کے چراغ، اپنی اپنی صلیب، اُلجھی ڈور، گوری سوئے سیج پر اور ساتواں آنگن شائع ہوئے ہیں۔ عذرا سے ساتواں آنگن تک صالحہ عابد حسین کا فن بتدریج ارتقائی منازل طے کرتا ہے۔ انھوں نے اگر اے۔ آر۔ خاتون کے زیرِ اثر ناول نگاری کا آغاز کیا تھا اور کچھ مدّت وہ پریم چند سے بھی متاثر رہی تھیں لیکن جلد ہی

انھوں نے اپنی راہ خود تلاش کرلی۔ ان کے ناولوں کا دائرۂ عمل اگرچہ زیادہ وسیع نہیں ہے لیکن جس زندگی کو انھوں نے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے اس پر ان کی گرفت خاصی مضبوط ہے جس کی معمولی سی معمولی جزئیات سے وہ واقف نظر آتی ہیں لیکن اس کی رو میں بہہ نہیں جاتی ہیں بلکہ ان کے یہاں جزئیات کے انتخاب اور فن کارانہ استعمال کا سلیقہ موجود ہے۔ اسی طرح معاشرتی زندگی کی تصویر کشی اور حقیقت نگاری کو انھوں نے اگر اپنے فن کی بنیاد بنایا ہے تو خارجی زندگی کے ساتھ داخلی زندگی کو بھی متوازن انداز سے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے ان کے ناولوں میں اگرچہ اصلاحی اور اخلاقی پہلو بھی نمایاں ہے لیکن اس مقصد کے حصول اور انسانی اقدار کے فروغ کے لیے وہ کرداروں کے چہروں کو مسخ یا قصہ کو غیر فطری انداز میں کوئی نیا رُخ نہیں دیتی ہیں بلکہ کرداروں کی فطرت میں پوشیدہ نرم گوشوں کو نمایاں کر دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر "عذرا" ان کا پہلا ناول ہے جس میں انھوں نے قصباتی زندگی سے تعلق رکھنے والے ایک متوسط طبقے کے خاندان اور اس کی معاشی پریشانیوں کو پیش کیا ہے اس ناول میں ایک کردار عذرا کی خالہ کا بھی ہے جو ہر وقت جلی کٹی سُناتی ہیں اور عذرا میں ہر طرح کے عیب نکالتی ہیں لیکن عذرا کی ماں کے انتقال کے بعد ان کا رویہ ہی بدل جاتا ہے۔ اسی طرح عذرا شوخ و شریر اور آزاد طبع ہونے کے باوجود پابندیوں میں جکڑی ہوئی نظر آتی ہے وہ تعلیم اور ذہنی ارتقا کی خواہش مند تو ہے لیکن سماجی پابندیاں اور معاشی مجبوریاں اس کی راہ میں حائل ہیں۔ "راہ عمل" کی گیتا اور خالدہ اسی عذرا کی ترقی یافتہ تصویر ہیں جو قومی اور سماجی تعمیر و تشکیل کے کاموں میں مصروف نظر آتی ہیں۔ "راہ عمل" آزادی کے بعد لکھا جانے والا ایسا ناول ہے جس میں گاندھی جی کے فلسفہ عدم تشدد اور سماجی خدمت نیز پنڈت نہرو کے تعمیرِ نو کے تصور کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہاں گیتا اور خالدہ، انوپم اور ندیم ایسے تعلیم یافتہ اور روشن خیال پُرجوش نوجوان موجود ہیں جو بے لوث ہو کر کملا نگر جیسے گاؤں کو نیا روپ دینا چاہتے ہیں لیکن مذہب، سماج کے ٹھیکیدار اور جاگیردارانہ ذہنیت رکھنے والے مفاد پرست زمین داران کی راہ میں حائل ہیں۔ ان ہی دونوں جدید و قدیم قوتوں کے تصادم

سے ناول کا تانا بانا تیار ہوا ہے لیکن آخر میں فتح عوام اور ترقی پسند قوتوں ہی کی ہوتی ہے۔

"قطرے سے گہر ہونے تک" میں انھوں نے ایک چھوٹے سے خاندان کی روزمرہ کی زندگی، ان کے چھوٹے چھوٹے مسائل۔ اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور غم کو پیش کیا ہے۔ اس خاندان میں اگرچہ معاشی خوشحالی نہیں ہے لیکن مسائل کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ اور غموں کو برداشت کرنے کی جرأت ضرور موجود ہے۔ انیس و اقبال کے کردار اگر جدید و قدیم صالح اقدار کے بامعنی توازن اور امتزاج کا نمونہ ہیں تو کلثوم بیگم کی زندگی حوصلہ مندی تدبر اور اعتماد کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ "یادوں کے چراغ" میں صالحہ عابد حسین نے ازدواجی رشتوں کے پس منظر میں عورت اور مرد کے متضاد کرداروں کو پیش کیا ہے۔ اور ناول "الجھی ڈور" اگر لڑکیوں کے مسائل اور الجھنوں سے عبارت ہے تو "اپنی اپنی صلیب" میں انھوں نے زندگی کی اس تلخ حقیقت اور تصور کو پیش کیا ہے کہ انسان اپنی خوشیاں تو دوسروں میں تقسیم کر سکتا ہے لیکن دکھوں کی صلیب اسے خود ہی اٹھانی پڑتی ہے۔ حالانکہ سکھوں کی طرح دکھوں پر بھی خدمتِ خلق اور دوسروں کے غموں میں شرکت کے ذریعہ قابو پایا جا سکتا ہے۔ لیکن پھر بھی بعض دکھ انسان کے اتنے ذاتی اور اتنے داخلی ہوتے ہیں کہ ان کا اظہار ممکن نہیں ہوتا ہے یا پھر غم پسندی اس نعمت کو اپنی ذات تک ہی محدود رکھنا چاہتی ہے اور اس آگ میں دھیرے دھیرے سلگتے رہنا ہی زندگی کا حاصل بن جاتا ہے۔

صالحہ عابد حسین نے اپنے ناولوں کے ذریعہ انسانی اور اخلاقی اقدار کو بھی تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ انسانیت پر ان کا ایمان غیر متزلزل ہے۔ ان کے بعض کردار اگرچہ مثالی ہیں لیکن ان میں زندگی کی حرارت اور توانائی موجود ہے۔ مرد کرداروں کے مقابلے میں ان کے یہاں خواتین کے کردار زیادہ فعال اور جاندار ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے ناولوں میں اگرچہ رجائیت پسندی، جوش اور ولولہ کا عنصر زیادہ ہے لیکن آخری دور کے ناولوں میں غم پسندی، جذبات کی شدت، تحلیل نفسی اور رقتِ قلب نے ان کی اثر آفرینی میں اضافہ کر دیا ہے۔ ان کے ناولوں کی زبان فطری ہے اور لہجہ کی شرافت، بیان میں شگفتگی اور

ادبی لطافت کا عنصر ہر جگہ موجود ہے۔ ان کے ناول موضوع ومواد کے تنوع کرداروں کی سلامت روی اور زبان و بیان کی لطافت و دلکشی کی وجہ سے ناول کی تاریخ کا حصّہ رہیں گے۔

رضیہ سجاد ظہیر اگر عمر میں صالحہ عابد حسین سے چھوٹی تھیں لیکن ان دونوں نے تقریباً ایک ساتھ ہی لکھنا شروع کیا تھا۔ خواتین کے رسائل میں ان کے مضامین ایک دوسرے کا جواب ہوا کرتے تھے۔ رضیہ سجاد ظہیر نے باقاعدہ کالج میں تعلیم حاصل کی تھی اور کچھ عرصہ خود بھی استاد رہی تھیں۔ وہ اجمیر کے معروف کالج کے پرنسپل رضا حسین کی بیٹی اور ترقی پسند تحریک کے رہنما سجاد ظہیر کی بیوی تھیں۔ ماحول اور رشتوں کے اس تعلق نے ان کی فکر و فن کو بھی متاثر کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کا ماحول، فضا، موضوع ومواد، کردار اور زندگی کے بارے میں ان کا نقطۂ نگاہ دیگر خواتین ناول نگاروں سے قطعی مختلف نظر آتا ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر کے چار ناول سرِ شام، کانٹے، سمن اور اللہ میگھ دے شائع ہوئے ہیں جن کی فضا ایسی کھلی اور فرحت بخش ہے کہ جہاں عورت اور مرد، لڑکے اور لڑکیاں بلا کسی تکلف، مذہبی یا طبقاتی امتیاز کے ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور آزادانہ طور پر مختلف موضوعات مذہب، سیاست، علم و ادب اور فنونِ لطیفہ پر گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ آپس میں محبّت بھی کرتے ہیں لیکن ان کی محبت مریضانہ افلاطونی نہیں ہے بلکہ یہ فطری تقاضوں، باہمی کشش، عزّت و احترام کے اصول پر قائم ہوتی ہے۔ اسی لیے یہ ایک دوسرے پر نہ تو طنز کرتے ہیں اور نہ شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان میں ایک دوسرے کے لیے ہمدردی اور رفاقت کا جذبہ آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اسی لیے وہ صرف انسان ہی نظر آتے ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر کے ناولوں میں اشتراکی نظریات کی گونج بھی سنائی دیتی ہے اور نئے سماج کی تعمیر و تشکیل کا جذبہ بھی ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان میں آزادی کے بعد ہندوستان کے سیاسی و سماجی حالات اور واقعات پر بامعنی تبصرہ اور تنقید بھی موجود ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر کا فن اگرچہ حقیقت اور رومانیت کے امتزاج سے عبارت ہے لیکن ان کے یہاں عورت ایک نئی قوت اور فکر کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے اس لیے اس کے

مسائل بھی روایتی عورت سے مختلف ہیں جن کا مقابلہ بھی وہ نئے عزم و حوصلے اور نئے انداز سے کرتی ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر نے ترقی پسند ہونے کے باوجود انسانی رشتوں اور جذبات و خیالات کے اظہار میں ضبط و توازن سے کام لیا ہے اس لیے ان کے ناول سنجیدہ اور روشن خیال تعلیم یافتہ طبقہ ہی میں مقبول ہو سکے ہیں۔

عصمت چغتائی کی فکر و فن کی عظمت کا راز ان کی بے ریا اور بے باک حقیقت نگاری، تحلیل نفسی، پلاٹ سازی اور کردار نگاری کے فن کارانہ شعور اور شگفتہ اسلوب بیان میں مضمر ہے۔ ان کے ناولوں کے ذریعہ عورت پہلی مرتبہ اپنے حقیقی خد و خال، فطرت و نفسیات، جذبات اور تصورات کے ساتھ اس طرح منظر عام پر آتی ہے کہ صرف مرد ہی کو نہیں بلکہ عورت کو بھی تعجب ہوتا ہے کہ اس کا حقیقی روپ کیا ہے جس کی تفہیم سے وہ اب تک محروم رہی تھی۔ عصمت چغتائی کے اب تک آٹھ ناول ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، سودائی، عجیب آدمی، دِل کی دُنیا، جنگلی کبوتر اور ایک قطرہ خون شائع ہو چکے ہیں ان میں ایک تاریخی اور چند مختصر ناول ہیں "ٹیڑھی لکیر" ان کا نمائندہ ناول ہے جو سوانحی انداز کا آپ بیتا نہ ناول ہے جس میں شمن کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے تعلق اور نظر سے قاری دوسرے کرداروں سے بھی متعارف ہوتا ہے۔ شمن کی نفسیات اور شخصیت کے ٹیڑھے پن میں اگرچہ خارجی اور انفرادی عناصر بھی شامل ہیں لیکن وہ عورت کی حقیقی نفسیات کا جیتا جاگتا پیکر بھی ہے البتہ اس کی بے باکی، سرکشی اور بغاوت میں اس کے گھریلو ماحول، ماں باپ کی بے اعتنائی اور تعلیم کو بھی دخل ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اکثر قدامت پرستی، متوسط طبقے کی گھریلو زندگی اور نوجوان طبقے کو بھی طنز و تنقید کا نشانہ بناتی ہے لیکن عصمت نے اس کے اس عمل میں منطقی جواز کی ایسی گنجائشیں باقی رکھی ہیں کہ اس کے رویوں پر کہیں باغیانہ جذبات کا دھوکہ نہیں ہوتا ہے۔

ناول میں شمن کا کردار بچپن سے ماں بننے تک ارتقا کے مختلف مدارج طے کرتا ہے۔ اضافہ عمر اور ماحول کے ساتھ اس کی شخصیت اور کردار میں جو تبدیلیاں آتی ہیں ان سے بے راہ روی کے بجائے اس کی خود شناسی اور خود اعتمادی میں اضافہ ہوتا ہے۔ وہ

ایسے ترقی پذیر ذہن کی مالک بھی ہے جو کچھ کھو کر پانا اور زندگی میں ہر لمحہ کچھ نہ کچھ سیکھنا چاہتی ہے۔ عصمت چغتائی نے روایت اور تجربے کے متنوع اور متضاد عناصر کو شمن کے کردار میں اس طرح یکجا کر دیا ہے کہ کرداروں کی کثرت کے بغیر ہی ان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ شمن کا مشاہدہ اور تصادم اگر روایتی اقدار تک محدود ہے لیکن فکر و عمل کا سرمایہ ذاتی تجربات اور باطنی تقاضوں پر مبنی ہے۔ وہ وہی کرتی ہے جس کا دل و دماغ اور جذبات مطالبہ کرتے ہیں اس اعتبار سے شمن اور عام عورت میں صرف اتنا ہی فرق ہے کہ عام عورت اس طرح عمل کرنے کے بعد خود کو چھپاتی ہے، یا بے راہ رو ہو جاتی ہے یا پھر گھٹن کا شکار ہو کر ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ لیکن شمن کے فطری عمل اور تفہیم میں تعمیر کا پہلو موجود رہتا ہے۔ البتہ ناول کا آخری حصہ کسی قدر تخیلی اور تصوراتی نظر آتا ہے جس میں شمن اور برطانوی نژاد ٹیلر کی محبت، معاشقہ، شادی، نظریاتی اختلافات، مشرقی و مغربی اقدار کا تفاوت، ازدواجی رشتوں پر تہذیبی، نسلی اور سیاسی امتیازات و اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے لیکن یہ شاید عصمت کے فن کی مجبوری تھی جس کے بغیر جدید تصوّرات کے پس منظر میں عورت اور مرد کے رشتوں کے بارے میں بامعنی اظہار ممکن نہیں تھا۔ لیکن نظریات و خیالات چاہے جدید ہوں یا قدیم، مرد مشرق کا ہو یا مغرب کا اعلیٰ تعلیم یافتہ ہو یا کم تعلیم یافتہ، عورت کی آزادی، مساوات اور تعلیم نسواں کا کیسا ہی پرجوش حامی اور دعویٰ دار کیوں نہ ہو، کیا عورت کے بارے میں اس کے ذہنی اور جذباتی رویّوں میں کوئی بڑی تبدیلی یا نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ کیا وہ عورت کو مغلوب اور ماتحت دیکھنے کا آرزومند نہیں ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی نے شمن اور ٹیلر کے حوالے سے معمولی فرق کے ساتھ ان ہی مماثلتوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ سوال بھی اٹھایا ہے کہ ان حالات میں مجبور عورت کیا کرے۔ کیا وہ گھٹ گھٹ کر مر جائے۔ یا پھر بغاوت، بغاوت اور انتقام کا نعرہ لگاتے لگاتے پاگل ہو جائے۔ جنسی آسودگی اور ذہنی تفاوت کے یہ ایسے لمحات ہوتے ہیں جو ہر عورت کی زندگی میں آتے ہیں لیکن ان کا سامنا بغاوت سے نہیں کیا جا سکتا ہے۔ زندگی کے اس موڑ پر عصمت چغتائی کا فن بھی بغاوت اور ترقی پسندی کے تمام ہتھیار پھینک کر ایسا حقیقت پسند

بن جاتا ہے جو انسانی فطرت اور جبلت کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتا ہے۔ جہاں عورت عورت میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا ہے۔ عورت کی زندگی میں تکمیل و فرار کی یہ منزل تخلیق یا بچے کی پیدائش ہی ہو سکتی ہے۔ جو مرد پر نہ صرف اس کی برتری کو ثابت کر دیتا ہے بلکہ وہ خود کو تمام مفروضات و تصورات اور تلخیوں سے آزاد و بے نیاز کر کے ہلکا پھلکا محسوس کرنے لگتی ہے۔ بچہ عورت کی آرزوؤں کا مرکز و محور اور مستقبل کی امید ہی نہیں ہوتا بلکہ عورت کی شخصیت کی تکمیل کا ذریعہ اور علامت بھی ہوتا ہے اسی کے ذریعہ رشتوں کے شکستہ تاروں کو بھی پھر سے تقویت پانے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ عصمت چغتائی نے زندگی کے اس موڑ پر "ٹیڑھی لکیر" کا اختتام بھی کیا ہے جو فنی اور منطقی اعتبار سے انتہائی برجستہ اور فطری نظر آتا ہے اس انجام کے ساتھ ہی زندگی کا ایک حصہ اور تجربے کی ایک منزل اپنی تکمیل کے جملہ مراحل طے کر لیتی ہے اور زندگی کا نیا سفر شروع ہوتا ہے۔

"ٹیڑھی لکیر" کی زبان و بیان بھی اس کی اہم خصوصیت ہے یہ ناول کی ایسی حقیقی اور فطری زبان ہے جس میں شگفتگی کے علاوہ استدلال کی زیریں لہر ہر وقت موجود رہتی ہے اور قاری کا ذہن انکار و اقرار کی کشمکش اور تردد میں مبتلا ہوئے بغیر ہی اپنے جملہ حواس کے ساتھ ناول کے اختتام تک خود کو شریک پاتا ہے۔ اور یہی ناول اور فن کی معراج بھی ہے۔ جس کی وجہ سے عصمت چغتائی کا یہ شاہکار ناول ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

اردو ناول نگاروں میں ایک بڑا نام قرۃ العین حیدر کا بھی ہے ان کے اب تک سات ناول میرے بھی صنم خانے (۱۹۴۷ء) سفینۂ غم دل (۱۹۵۲ء) آگ کا دریا (۱۹۵۹ء) کار جہاں دراز ہے (۱۹۷۷ء) آخر شب کے ہم سفر (۱۹۷۹ء) گردش رنگِ چمن (۱۹۸۹ء) اور چاندنی بیگم (۱۹۹۰ء) شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں بعض ناول خاصے ضخیم ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ان ناولوں میں تاریخ و فلسفۂ تہذیب و معاشرت، سیاسیات و معاشیات، فطرت و نفسیات، افکار و اقدار، جذبات و تصورات، مشرق و مغرب، فرد اور سماج سب ہی کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ اس اعتبار سے ان کے ناولوں کا پس منظر اور کینوس خاصا وسیع ہے ان میں موضوع و مواد کے تنوع اور ہیئت اور تکنیک کے تجربے بھی موجود ہیں۔ قاری ان کے ناولوں میں

پیش کردہ فلسفہ زندگی، تاریخ کے بارے میں ان کے نظریات اور ابہام کے شعوری پہلو سے تو اختلاف کر سکتا ہے لیکن عصری زندگی کے تناظر میں ان کی تاریخی حیثیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ ان ناولوں کا یہ پہلو بھی ناقابلِ فراموش رہے گا جس نے ناول کو ہلکے پھلکے ادب کے زمرے سے نکال کر اسے سنجیدہ فکر اور فلسفیانہ خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا دیا ہے جس کی وجہ سے اس کے ادبی وزن و وقار میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ان کے ناولوں کی زبان میں بھی تخلیق کا عنصر، حقیقت اور رومانیت کا امتزاج موجود ہے لیکن ان کے تخلیقی رویے خاصے پیچیدہ اور گنجلک ہیں وہ کسی بھی عہد، زمانے، طبقہ یا کسی بھی ملک کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کریں ان کا مخصوص نقطہ نظر ہر جگہ جلوہ فگن رہتا ہے۔

ایک پرانی کہاوت ہے جو سمجھا وہ ہارا۔ قرۃُ العین حیدر کے ناول بھی اسی شدت کرب و آگاہی کا اظہار ہیں۔ انھیں اپنا ہر تجربہ، مشاہدہ اور حاصل مطالعہ اتنا عزیز ہے کہ اس کے اظہار کے بغیر فن کار کی روح مضطرب رہتی ہے جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں بعض اوقات ضبط و توازن باقی نہیں رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ قُرۃ العین حیدر نے دنیا کے ادبِ عالیہ اور مختلف علوم و فنون کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور دنیا کے بیشتر ممالک کی سیاحی بھی کی ہے اور ایک بھرپور زندگی بھی گزاری ہے جس کا عکس ان کے ناولوں میں بھی نظر آتا ہے لیکن آسودگی کے اظہار کے باوجود ان کے یہاں تشنگی اور ادھورے پن کا شدید احساس بھی موجود ہے اور یہ محرومی اور غم کا احساس ان کا اپنا بھی ہے اور انسانی سماج کا بھی۔ اس میں تاریخ اور سیاست کے منحنی اور کشادہ دھارے بھی شامل ہیں اور تقسیم ملک اور ہجرت کا المیہ نیز جڑوں کی تلاش اور تہذیبی تشخص کی تخیلی بازیافت بھی ان کے ناولوں پر سایہ فگن ہے۔ "آگ کا دریا" کا ایک کردار خود کلامی کے انداز میں کہتا ہے کہ :

> "میں نے طرح طرح کے جینیس قسم کے لوگوں کے ساتھ وقت بتایا۔ ان میں سے ہر ایک کبھی اپنی جگہ پر خوش ہوتا، کبھی رنجیدہ، تم خوش کیوں ہو، میں ہر طرف سے پوچھتی ہوں۔ اتنے ذہین ہوتے ہوئے بھی بشاش ہو۔

ہے میں بُرا مان کر کہتی۔ مگر آخر میں، میں نے دیکھا کہ بہت سے لوگ ایسے ہیں
اپنے غموں کو جنھوں نے دنیا کے غم میں سمو دیا تھا۔ کس قدر آسان بات تھی
پہاڑ کے نیچے پہنچے تو معلوم ہوا۔ ہم خود اور ہمارا ذاتی الم کس قدر حقیر
شئے ہے۔" (آگ کا دریا ص۔ ۵۴۰)

قُرۃ العین حیدر کا تخلیقی عمل بھی غم کی شدت کو کم کرنے کے لیے انھیں تاریخ کی سیر کراتا ہے جہاں گوتم بدھ اور ان کا عہد، یاس وغم کی ایک بڑی علامت ہے لیکن گوتم کو اپنا محل چھوڑنے سے قبل ہی سردم دکھم دکھم کا عرفان ہوا تھا جس نے انھیں زندہ انسانوں کے غم میں شریک ہونے کے لیے مجبور کر دیا تھا لیکن قرۃ العین حیدر کو اجلی چادر سے پیر ہٹنے کے بعد ہی یہ احساس ہوتا ہے اور وہ زندہ انسانوں کے بجائے تاریخ کے گھنے سایوں میں اپنے لیے خنکی محسوس کرتی ہیں۔ لیکن یہ عمل چونکہ حقیقی کم اور تخیلی زیادہ ہے اس لیے دل پھر بھی بے چین اور اداس رہتا ہے اور انھیں زندگی آگ کا ایسا دریا ہی نظر آتی ہے جو مسلسل بہتا رہتا ہے اور جس پر وقت کی حاکمیت ہمیشہ ہی قایم رہتی ہے۔ اس لیے قُرۃ العین حیدر نے وقت کے تناظر میں انسانی غم اور زندگی کے نشیب و فراز کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو دو ہزار سال پر پھیلا ہوا ہے۔ اس اعتبار سے ان کا تخلیقی و تخیلی سفر خاصا طویل، دشوار گزار اور پیچیدہ ہے جس کا عام قاری مشکل ہی سے تصوّر کر پاتا ہے اور اگر ہم سفر ہونا بھی چاہے تو اُسے ایسے تین ساڑھے تین سو برس کو تاریخ اور وقت کے تسلسل سے اچانک بلا کسی سبب، غائب دیکھ کر شدید جھٹکا لگتا ہے جو ہندوستانی تاریخ اور وقت کا ایک سنہرا باب ہے۔ یہ عہدِ مغلیہ نہ صرف قدیم کو جدید سے ملانے والی اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ یہ تہذیبی تسلسل اور فلسفہ سیاسیات کا بھی اہم اور ناقابلِ فراموش حصّہ ہے جس کے بغیر نہ تو اس مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کے نقش و نگار واضح کیے جا سکتے ہیں جس کی یہ ناول پُرزور وکالت کرتا ہے اور نہ ہی اس کے بغیر ہندوستان کی تحریک آزادی، تفریق اور تقسیم کی تفہیم ہی ممکن ہے جس کا ردِعمل ناول کی تخلیق میں کارفرما رہا ہے۔

تاریخ اور وقت کے ایک طویل حصّے کو ناول کے اوراق سے غائب کر دینا نہ صرف

تاریخ اور فن کے ساتھ ناانصافی ہے بلکہ یہ عمل قرۃ العین حیدر کے تخلیقی رویوں کے بارے میں بھی شکوک اور شبہات کو تقویت پہنچاتا ہے اس کی وجہ سے ان کا وہ فلسفہ "عروج وزوال" جو "آگ کا دریا" میں بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے خود ایک مفروضہ پر قایم ہے اور فطرت کے اس عمل سے مشابہ ہے جو کسی پرانے درخت میں کسی دوسرے نئے پودے کے نشو ونما پانے کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس نئے پودے کی چونکہ زمین میں اپنی جڑیں نہیں ہوتی ہیں اس لیے وہ پرانے درخت ہی سے اپنی خوراک حاصل کرتا ہے اور جب یہ پرانا درخت اپنی کہنگی یا ضعف کے باعث گر جاتا ہے یا کاٹ ڈالا جاتا ہے تو یہ شجرِ نو دمیدہ بھی خود بخود مرجھا جاتا ہے لیکن اپنے تنے اور جڑوں کے تندرست اور صحت مند ہونے کے باعث اپنی موت کے اسباب کی تفہیم سے محروم رہتا ہے۔ ایسے میں اتفاقات اور حادثات ہی خوش فہمی کے لیے سہارا بنتے ہیں۔ انسانی سماج میں طبقہ اشرافیہ بھی اسی شجر نو دمیدہ کے مانند ہوتا ہے جس کی سماج یا پیداواری وسائل میں اپنی جڑیں پیوست نہیں ہوتی ہیں بلکہ برسر اقتدار طبقہ کے رحم وکرم پر زندگی گذارتا ہے اور جس کا زوال خود بخود طبقہ اشرافیہ کا زوال بھی بن جاتا ہے۔ تاریخ کے اس عمل نے ہی فلسفہ عروج وزوال کو جنم دیا ہے قرۃ العین حیدر نے بھی اسی نقطۂ نظر کو "آگ کا دریا" میں پیش کیا ہے۔ لیکن ان سے سہو یہ ہوا ہے کہ انھوں نے اس فلسفہ کو تاریخ اور طبقات سے وابستہ کرنے کے بجائے اُسے زندگی اور تہذیب سے وابستہ کر دیا ہے جبکہ عروج وزوال صرف خاندان اور طبقات کا ہوتا ہے۔ تہذیب اور زندگی تو اس دھارے کی مانند ہے جو سدا ہی بہتا رہتا اور مردہ و بے جان چیزوں کو باہر پھینکتے ہوئے ہمیشہ ہی آگے بڑھتا رہتا ہے اور اپنے پاٹ وسیع کرتا رہتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے فلسفہ عروج وزوال کو تہذیب اور زندگی سے وابستہ کر کے نہ صرف زندگی کی تذلیل کی ہے بلکہ انسانیت اور انسانی قدروں پر ایمان کو بھی متزلزل کرنے کی کوشش کی ہے۔

"آگ کا دریا" کا ایک اہم پہلو شعور کی رو کی تکنیک ہے جس کا اس سے قبل بھی اُردو ناول میں برجستہ اور فنکارانہ استعمال ہو چکا ہے۔ لیکن "آگ کا دریا" میں یہ فن نہیں بلکہ مجبوری

ہے۔ اتنے بڑے اور وسیع موضوع اور مواد کو شعور کی رو کے بغیر آگ کا دریا میں پیش کرنا ممکن نہیں تھا لیکن قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو، تلازمہ خیال، خود کلامی اور قلیش بیک کو بیانیہ نثر کی ضرورت کو ملحوظ رکھے بغیر ہی اسے شاعری کی سطح پر استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے ناول میں ثقالت اور ابہام جیسے معائب پیدا ہو گئے ہیں جس نے نہ صرف ناول کے مجموعی تاثر کو مجروح کر دیا ہے بلکہ مطالعہ کی قوت کو کمزور اور دائرہ اثر کو محدود بنا دیا ہے۔

ان کے ناول کے بیشتر کردار اگرچہ تعلیم یافتہ، ذہین، آزاد اور روشن خیال ہیں جو بلا کسی جھجک مختلف موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہیں ان میں اکثر جنس کی بھی کوئی تفریق نظر نہیں آتی ہے۔ یہ بظاہر جنس زدہ بھی دکھائی نہیں دیتے ہیں پھر بھی ادھورے انسان نظر آتے ہیں یہ کھل کر فطری انداز میں ایک دوسرے سے محبت بھی نہیں کر پاتے ہیں۔ ان کے یہاں جنسی گھٹن اور نفسیاتی گرہ نے کچھ ایسی شکل اختیار کر لی ہے کہ مرد اور عورت ایک دوسرے پر طنزیہ فقرے کستے ہیں اور ایک دوسرے کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ اپنی شخصیت کا کوئی تاثر چھوڑنے میں ناکام رہتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول "آخری شب کے ہم سفر" ہے جس کا موضوع ۱۹۴۲ء کی انڈر گراونڈ تحریک آزادی ہے ناول کے ابتدائی حصہ پر اگرچہ گورکی کے ناول "ماں" کا عکس نظر آتا ہے لیکن ناول کا مطالعہ مجموعی اعتبار سے اس شبہ کو تقویت پہنچاتا ہے کہ کیا وہ اس تحریک اور اس کے عمل سے بخوبی واقف ہیں کیا وہ اپنے موضوع اور مواد پر پوری طرح قدرت رکھتی ہیں البتہ دوران مطالعہ بار بار یہ تاثر ابھرتا ہے کہ جیسے ناول نگار یہ کہنا چاہتا ہے کہ وہ لوگ جو بڑھ بڑھ کر باتیں کرتے ہیں وہ کیسی ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ مذہب و اخلاق کے ٹھیکیداروں کی لڑکیاں کیسے تھیٹر کلب اور یورپ کے سڑکوں کی خاک چھانتی ہیں۔ اصول اور سیاست کی بات کرنے والا ریحان کیسے قلابازیاں کھاتا ہے اور دیپالی سرکار روما اور کہکشاں جیسی خوبصورت اور مہذب لڑکیوں کو ٹھکرا کر وہ کیسے ایک معمولی لڑکی کے ساتھ زندگی گزارنے کے لیے مجبور رہے۔ شخصیت کا یہ کھوکھلا پن قول و فعل کا تضاد اور اخلاقی زوالِ انسانی سماج میں کوئی عجوبہ اور گاربات نہیں ہے۔ لیکن ناول میں منطقی جواز کے بغیر قول و معل کا تضاد اور اخلاقی زوال کردار کے بجائے فن کار کے بارے میں شبہات کو تقویت پہنچاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فراموش

شدہ کردار اپنے فطری پن کی وجہ سے زیادہ دلکش نظر آتے ہیں "آخر شب کے ہم سفر" میں بھی دیپالی سرکار کا کردار ایسا ہی فطری اور جاندار کردار ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کرداروں کی بقراطیت اور انفرادی حیثیت اتنی مضبوط اور مستحکم ہوتی ہے کہ وہ کسی عہد۔ طبقہ یا رجحانات کے نمائندہ یا علامت نہیں بن پاتے ہیں۔ اس لیے ان کی کمزوریاں اور خامیاں بھی ان کی اپنی ہی اور انفرادی ہوتی ہیں لیکن ان کا یہ اکہرا پن بھی اس وقت مشکوک نظر آنے لگتا ہے جب وہ اپنی شخصیت اور اعمال کے لیے کوئی منطقی جواز پیش نہیں کر پاتے ہیں اور اپنے اظہار اور انکشاف کے لیے حادثات اور اتفاقات کے منتظر نظر آتے ہیں۔ کرداروں کی یہ بے بسی جو اُن کے فطری اظہار اور ارتقاء میں مانع ہے انھیں ایسی کٹھ پتلیاں بنا دیتی ہے جو اپنے خالق کے اشارے پر ہی رقص کر سکتی ہیں لیکن کرداروں کی اس وفاداری کے باوجود بھی فن کار ان سے خوش نظر نہیں آتا ہے۔ کسی شخص کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ اس کے کمرے میں ہر وقت گیلی مٹی رکھی رہتی تھی اور جب وہ کسی شخص سے ناراض ہوتا تھا تو اس کا پتلا بنایا کرتا تھا پھر ہاتھ پیر ناک کان پر اپنے غصہ کا اظہار کر کے مطمئن ہو جاتا تھا۔ قرۃ العین حیدر بھی اپنے کرداروں کے ساتھ کبھی کبھی ایسا ہی برتاؤ کرتی ہیں۔ ریحان دا، اُما دیوی اور عنبری بیگ اپنے خالق کے ان ہی رویوں کے شاکی ہیں البتہ ان کے ناولوں میں کہیں کہیں روشنی کی کرن بھی نظر آتی ہے اور ماضی پرستی کے باوجود حقیقت خود کو تسلیم کرا لیتی ہے۔ "آگ کا دریا" کا ایک کردار چمپا کمال کو بتاتی ہے۔

> "میری کزنز ہیں دونوں، چمپا اپنی آواز میں پائنتی پر بیٹھی اسے بتا رہی تھی وہ والی زیب النساء ہیں انھوں نے دلی سے لائبریری سائنس میں ایم۔اے کیا ہے چھوٹی والی مریم زمانی ہیں اگریکلچر میں ایم۔ایس۔سی کر رہی ہے ..... طبقاتی شعور کی بات کرنا ہے تو میری کزنز سے گفتگو کرو۔ زیبا اور مریم بڑی بھاری اسٹوڈنٹ ورکرز ہیں۔ دونوں دلی کے سالانہ انٹر یونیورسٹی یوتھ فیسٹول میں ہمیشہ یہ لوگ کیا کیا کرامات کرتی ہیں۔ جھانکیاں، عوامی ناچ، موسیقی کے مقابلے ....

کمال کی سمجھ میں آگیا اس کا خدشہ بیکار تھا۔ یہ مڈل کلاس لڑکیاں اپنے فرسٹریشن اور اپنی رومانیت پر فتح حاصل کر چکی تھیں۔ آج سے پندرہ سال پہلے اگر وہ چمپا کی جگہ ہوتیں تو شاید اسی کی طرح رومان پرست ہوتیں۔ یہ نئی لڑکیاں تھیں۔" (آگ کا دریا۔ ص ۵۰-۴۹-۴۷)

مذکورہ اقتباس میں اگرچہ مخصوص ذہن کی جھلک موجود ہے لیکن اس میں ایسے کردار بھی موجود ہیں جو مغرور بورژوا ذہنیت کے دائروں کو توڑ کر باہر نکل آئے ہیں اور ذاتی لیاقت اور جدوجہد کے ذریعہ سماج میں اپنا مقام بنانے کے آرزومند ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی زبان تاریخی ناولوں کے تقاضوں کو پورا کرتی نظر آتی ہے۔ زماں و مکاں کے تعین کے لیے بار بار مناظر کی تکرار نے اس میں شاعرانہ حُسن پیدا کر دیا ہے اور مردہ ماضی کو زندہ کرنے کی خواہش کبھی کبھی جذباتیت اور مبالغہ آرائی کے قریب لے آتی ہے۔ ان کے ناول اپنی کمزوریوں کے باوجود نئے دور کا احساس دلاتے ہیں اس لیے اُردو ادب میں ان کا ایک اہم مقام باقی رہے گا۔

قرۃ العین حیدر کی طرح جیلانی بانو کا ناول "ایوانِ غزل" (۱۹۷۶ء) بھی اسی انقلاب ۱۹۴۷ء کا نتیجہ ہے لیکن اس کا دائرہ عمل کسی قدر مختلف ہے یہ ریاست حیدر آباد کے جاگیر دارانہ نظام، تہذیب و معاشرت، افکار و اقدار کی شکست و ریخت کی تصویر کشی کرتا ہے جس کے آئینے میں ماضی قریب اور آزادی کے بعد آنے والی تبدیلیوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے جن میں بعض پہلو قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جاگیر دارانہ نظام میں اگرچہ بعض خوبیاں بھی تھیں لیکن عیش کوشی اور نفس پرستی اس کے ایسے پہلو بھی تھے جن کا دائرہ دور تک پھیلا ہوا تھا لیکن آزادی کے بعد غزل بھی اسی ذہنیت کا شکار نظر آتی ہے۔ اس نظام میں اگر عورت ڈیوڑھی سے نکلتی تھی تو کوٹھے کی زینت بنتی تھی اور وہ سینما اور تھیٹر کی طرف بھاگتی ہوئی نظر آتی ہے۔ پرانے نظام میں اگر کوئی عورت سماج سے بغاوت کرتی تھی تو اس کی سزا موت تھی۔ باغی عورت کے ساتھ اگرچہ اب بھی سماج کوئی بہتر سلوک نہیں کرتا ہے لیکن اب اس کی موت کرانتی جیسی چنگاری کو جنم دیتی ہے جو رشتوں کا مطلب جانتی ہے اور سیاسی سماجی

74285

اور جنسی موضوعات پر کھل کر گفتگو کر سکتی ہے اور اپنی حفاظت اور حقوق کے لیے جدوجہد کرنا جانتی ہے۔ یہاں مرد اور عورت دونوں ہی شانہ بہ شانہ سیاسی تحریکات میں حصہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں ان کے بھی کچھ تصورات اور نظریات ہیں جن کی تکمیل کے لیے وہ کسی حد تک بھی جانے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ لیکن اس انقلاب کا ایک اہم پہلو وہ معاشی تغیرات بھی ہیں جو پرانے نظام کا لازمی نتیجہ ہونے کے علاوہ نئے عہد کو اساس بھی فراہم کرتے ہیں۔ شکستہ ڈیوڑھیوں اور ویران محل سراؤں میں اگر ان کے مکینوں کی بدحالی، لایعنی مشاغل، اصراف بے جا اور کوتاہ اندیشیوں کی داستانیں رقم ہیں تو ان کھنڈرات پر کہیں کہیں نئی عمارتیں بھی سر اٹھاتی نظر آتی ہیں۔ جو ہوش مند تھے انھوں نے جاگیرداری کے نشہ کو سرمایہ داری کے نشے میں تبدیل کر لیا تھا کچھ اب بھی ماضی کی نوحہ خوانی میں مصروف تھے اور بعض لوگوں کو نفع بخش پیشوں کی کشش انھیں خواب گاہوں سے باہر نکال لائی تھی۔ جیلانی بانو نے ریاست حیدرآباد کے ان پہلوؤں کو جزئیات اور تفصیلات کے ساتھ اس طرح ایوانِ غزل میں پیش کر دیا ہے کہ اس میں پرانے عہد کی مرثیہ خوانی اور نئے عہد کے استقبال کے پہلو ابھر کر سامنے آگئے ہیں۔ جو ان کی رجائیت پسندی پر دلالت کرتا ہے انھیں اپنے ماضی سے جذباتی لگاؤ تو ہے لیکن اس کے مٹنے کا غم نہیں ہے۔ انھوں نے اس تبدیلی کو نہ صرف تاریخ کا فطری عمل سمجھ کر قبول کیا ہے بلکہ اس کے منفی و مثبت پہلوؤں کی نشاندہی کر کے تاریخ کے جدلیاتی عمل کے بارے میں بھی فنی شعور کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

ناول کے بیشتر کردار فطری اور اپنے ماحول کے پروردہ ہیں جن کی تراش خراش میں جیلانی بانو کو زیادہ محنت نہیں کرنی پڑی ہے ان کی انفرادی اور اجتماعی حیثیتیں بھی اس طرح مسلّم ہیں کہ انہیں آسانی سے فرد اور طبقوں کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس ناول کا بیشتر حصہ اگرچہ ماضی پر مشتمل ہے لیکن اس کا تعلق ماضی قریب سے ہے اس لیے یہاں تخیل کے بجائے مشاہدے کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی ہے اور زبان و بیان کی سطح پر ناول جذباتیت و رومانیت سے محفوظ رہتا ہے یہاں فکر بھی مربوط نظر آتی ہے جس کی وجہ سے وحدت تاثر میں اضافہ ہو گیا ہے اور یہ اس ناول کے ایسے پہلو ہیں جس کی وجہ سے آزادی کے بعد لکھے جانے والے سنجیدہ اور اہم ناولوں

میں "ایوان غزل" کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ جیلانی بانو کا دوسرا ناول "بارشِ سنگ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے لیکن اسے "ایوان غزل" کا ہم پلہ قرار نہیں دیا جا سکتا ہے۔

آزادی کے بعد لکھے جانے والے بیشتر ناولوں میں اگرچہ ماضی کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن صغرا مہدی کے ناول ان اثرات سے محفوظ نظر آتے ہیں جس کا سبب عصری زندگی سے دلچسپی کے علاوہ وہ تضادات اور سوالات بھی ہیں جو ہر حساس ذہن کے لیے مسئلہ بنے ہوئے ہیں اور جواب تلاش کرنے کے لیے مجبور کرتے ہیں یہ مسائل صرف مادی آسائشوں اور ضرورتوں سے ہی تعلق نہیں رکھتے ہیں بلکہ رشتوں اور ناتوں کے پس منظر میں انسانی جذبات اور نفسیات کے لیے بھی بڑا چیلنج ہیں صغرا مہدی نے اسی داخلی کرب و بے چینی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے ان کے اب تک پانچ ناول پا بہ جولاں، دھند، پروائی (۱۹۷۸ء) راگ بھوپالی (۱۹۸۳ء) اور جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو (۱۹۹۰ء) شائع ہو چکے جو مختصر ہونے کے باوجود خاصے وسیع فکری پس منظر کے حامل نظر آتے ہیں ان میں اگرچہ شہر و قصبات، امریکہ، کینیڈا اور انگلینڈ کی جھلکیاں موجود ہیں لیکن ان سب میں صغرا مہدی نے خارجی حقیقت کے بجائے داخلی حقیقت نگاری، جذبات نگاری اور تحلیل نفسی کو مرکز و محور بنایا ہے۔ ان میں ذہنی و جذباتی رویوں کے علاوہ اپنے عہد کے اہم رجحانات پر سوالیہ نشان بھی قایم کیے گئے ہیں اور مرد و عورت کے مابین رشتوں کی معنویت، سماج میں عورت کی حیثیت، جڑوں کی تلاش کا المیہ، نئی اور پرانی نسل کے درمیان کشمکش اور عورت کی بدلتی ہوئی تصویر جیسے موضوعات بھی شامل ہیں جس کے اظہار کے لیے انھوں نے مختلف تکنیک کو اختیار کیا ہے۔

صغرا مہدی کے ناولوں میں اگرچہ بے وفا اور باوفا، روایتی اور جدید مرد کردار ابھرتے ہیں جن میں علی جیسا مہذب اور شائستہ کردار بھی شامل ہے جو عشق میں ناکام ہونے کے بعد بھی خلوص و ہمدردی کا پیکر بنا ہوا نظر آتا ہے لیکن مرد کردار ان کا موضوع نہیں ہیں اور نہ ہی وہ اس کی تہہ دار نفسیات سے کما حقہ واقف نظر آتی ہیں اس لیے مرد کرداروں کے مقابلے میں ان کے نسوانی کردار زیادہ جاندار اور پرکشش ہیں جن کی پیچیدہ نفسیات کی عکاسی اور گتھیوں کو سلجھانے میں انھیں خاصی محنت کرنی پڑی ہے۔ صغرا مہدی کے نسوانی کرداروں میں روایتی

عورت خال خال ہی نظر آتی ہے ان میں بیشتر تعلیم یافتہ، روشن خیال اور ذہین ہیں جن کے لیے جنس شجر ممنوعہ کی حیثیت نہیں رکھتی ہے لیکن ان میں شالنی جیسی مغرور، خود پسند اور جنس کا سمبلی یا عرشی جیسی آزاد مزاج، شادی کے انسٹی ٹیوشن پر یقین نہ رکھنے والی اور پسند آنے پر ہر عمر کے مرد سے عشق کرنے والی لڑکیاں بھی کم ہیں یہاں صباحت جیسی ایسی شریف بی بی بھی کم نظر آتی ہے جو شوہر کی وفاداری اور عشق گم گشتہ کے ساتھ خلوص میں کوئی تضاد محسوس نہیں کرتی ہے اور زیبا جیسی عورت کا چہرہ بھی ایک آدھ بار ہی نظر آتا ہے جو زندگی بسر کرنے کے لیے محبت کے محور بھی بدل سکتی ہے اور پھر خود سے الجھتی رہتی ہے۔ یا پھر وہ زہرا ہے جو جڑوں کی تلاش میں کھنڈروں کی خاک چھانتی پھرتی ہے اور ازدواجی رشتوں میں شیرینی کے ساتھ ترشی کی بھی قایل ہے۔ صغرا مہدی کے یہاں دو کردار زیادہ طاقت کے ساتھ ابھر کر سامنے آتے ہیں جن میں ایک رابعہ دوسری میرا اور ریما ہیں۔ ان میں میرا دراصل ریما ہی کے کردار کا ابتدائی نقش اور مثبت پہلو ہے۔ رابعہ کا کردار اس لیے اہم ہے کہ وہ محبت، شادی، انتظار اور شوہر کی بے وفائی کے بعد ٹوٹتی اور بکھرتی نہیں ہے بلکہ اس میں عزتِ نفس کے ساتھ خود کفالتی کا وہ پہلو موجود ہے جو عورت کو بہت حد تک مرد کی احتیاج سے بے نیاز کر دیتا ہے اور عورت کو اپنی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں مدد بہم پہنچاتا ہے سماجی زندگی میں یہ اگرچہ عورت کی سب سے بڑی معراج ہے لیکن کیا اس عروج اور اعتماد کے بعد عورت مطمئن ہو جاتی ہے۔ زندگی کے ایسے ہی موڑ پر صغرا مہدی کا فن اور حقیقت نگاری عورت اور مرد کے ان فطری رشتوں کی اہمیت کو تسلیم کراتا ہوا نظر آتا ہے جس کی کسک دل کے کسی گوشے میں پوشیدہ تشنگی اور ادھورے پن کے احساس کے علاوہ تخلیقی ناآسودگی کی شکل میں بھی ظاہر ہوتی ہے اور یہی عورت کی وہ بڑی مجبوری بھی ہے جس کی وجہ سے وہ آزاد ہونے پر بھی کہیں نہ کہیں مرد اور رشتے کی پابند رہنا چاہتی ہے۔ رابعہ اگرچہ اس بوجھ کو بھی جھٹک ڈالنا چاہتی ہے اور وہ اس جرات و ہمت کا مظاہرہ کرتی بھی ہے۔ پھر بھی اس کا تحت الشعور آخر مرد کی بالادستی کو تسلیم کر ہی لیتا ہے۔ رابعہ کے ذریعہ صغرا مہدی نے عورت کے ایک طویل ذہنی و جذباتی سفر کی روداد کو نہایت فن کارانہ انداز میں "راگ بھوپالی" میں پیش کر دیا ہے جو ان کی نفسیاتی ژرف بینی کا

ایک کامیاب نمونہ ہے۔

صغرا مہدی کا دوسرا فطری اور جاندار کردار "جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو" کی ایما ہے۔ جس میں کچھ ایسی غیر معمولی قوت موجود ہے کہ خود تخلیق کار بھی اس کے وجود سے خوف زدہ نظر آتا ہے کہ کہیں آزادی ملنے پر وہ بغاوت نہ کر بیٹھے۔ ناولوں میں ایسے فطری کردار خال خال ہی نظر آتے ہیں جو فن کار کے لیے دردِ سر کا باعث بن جاتے ہیں۔ ایما صغرا مہدی کا ایسا ہی کردار ہے جس کی تراش خراش میں انھوں نے اس حد تک احتیاط سے کام لیا ہے کہ وہ پوری طرح نشو و نما نہیں پا سکا ہے لیکن اس دھند میں بھی ایما اپنی شخصیت کی آب و تاب دکھائی جاتی ہے۔ ایما کے کردار کی قوت اور کشش نہ صرف اس کے فطری پن، ذہانت اور جرات میں پوشیدہ ہے بلکہ پیچیدہ نفسیات کی مالک ہونے کے باوجود بھی سلجھی ہوئی نظر آتی ہے وہ تعلیم یافتہ، آزاد، روشن خیال اور خود کفیل ہے اس لیے اسے مفروضہ تصورات اور اخلاقیات کے دائروں کو توڑنے اور زندگی سے پوری طرح لطف اندوز ہونے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی پھر بھی ایک ایسا قلبی رشتہ ہے جو ہمیشہ اُسے پریشان رکھتا ہے۔ لیکن محبت میں ہوش و حواس کی موجودگی اور پھر محبت میں ذہانت، رقابت، انتقام اور خلوص کا امتزاج اس کی تہہ دار شخصیت اور نفسیات کے ایسے پہلو ہیں جس کا احاطہ ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے لیکن صغرا مہدی نے ایما کے کردار کے ذریعہ اس مشکل کام کو آسان کر دکھایا ہے۔ اور پھر خوبی یہ ہے کہ وہ کہیں بھی منفی یا تخریبی کردار نظر نہیں آتا ہے۔ ایما حسین سے محبت کرتی ہے لیکن حسین نہ صرف صباحت کی زلف گرہ گیر کا شکار ہے بلکہ صباحت بھی حسین پر فریفتہ ہے ایما یہ جانتی ہے کہ وہ حسین کو حاصل نہیں کر سکتی پھر بھی اُسے حسین اور صباحت کا یکجا ہونا گوارہ نہیں ہے اس لیے وہ نہایت ہوشیاری سے ان دونوں کے درمیان ایسے فاصلے پیدا کر دیتی ہے کہ صباحت کسی اور کی ہو جاتی ہے۔ پھر حسین کو مایوسی کے گہرے غاروں سے نکالنے کے لیے زیبا کو حسین کی طرف دھکیلتی ہے تاکہ حسین قرار اور بے قراری دونوں ہی سے آشنا رہے پھر ایما کا کمال یہ بھی ہے کہ یہ تینوں ہی اُسے اپنا مخلص اور ہمدرد تصور کرتے ہیں۔ اور ایما کی محبت پائے مال ہونے کے بعد بھی اسی

آب وتاب سے برقرار رہتی ہے جس میں جنسی آسودگی اور حصول کی طلب نہ ہونے پر بھی طلب اور چاہ کے تمام قرینے موجود ہیں اور یہ رشتہ کچھ ایسا ہے کہ حسین کی موت کے باوجود بھی برقرار رہتا ہے۔ یہی وہ نفسیاتی گتھی ہے جس کی عقدہ کشائی کے لیے ناول میں واضح شواہد کی عدم موجودگی قاری کو تھوڑی دیر کے لیے اُلجھن میں ضرور مبتلا کر دیتی ہے لیکن جیسے ہی حسین اور صباحت کے درمیان جنسی تعلق نہ ہونے پر بھی محبت، اور حسین وزیبا میں جنسی تعلقات ہونے پر بھی آپسی محبّت کا فقدان اور ایما کا دوسرے مردوں کے ذریعہ جنسی آسودگی حاصل کر لینے کے بعد بھی حسین سے والہانہ محبت کے واقعات ومعاملات پر دوبارہ غور کرنے کا موقع ملتا ہے۔ یہ گتھی خود بخود سلجھ جاتی ہے کہ محبت اور جنسی جذبے لازم وملزوم نہیں ہوتے ہیں۔ جنسی جذبے صرف جسم کی آسودگی سے تعلق رکھتے ہیں روح کی اصل غذا محبّت ہے جس کے بغیر روح تشنہ اور مضطرب رہتی ہے۔ محبّت اور روح کا یہ رشتہ اگرچہ عام اور دائمی حقیقت ہے لیکن اس عام حقیقت کو صغرا مہدی نے پلاٹ سازی کے فن کارانہ شعور کے ساتھ اس طرح پراسرار بنا کر پیش کیا ہے کہ قاری کے لیے رشتوں کے اس گورکھ دھندوں سے گزرنے کے بعد عام حقیقت نئی دریافت بن جاتی ہے۔ اور وہ جب بوالہوسی کے موجودہ دور میں جسمانی رشتوں کی بھاگ دوڑ کے پس منظر میں اس پہلو پر غور کرتا ہے تو ناول کی معنویت میں اضافہ ہو جاتا ہے کہ کس طرح انھوں نے شبنم کے قطروں سے دہکتی آگ کو سرد کرنے کا کام لیا ہے۔ فنی اعتبار سے اگرچہ ان کا تازہ ناول "جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو" زیادہ اہم معلوم ہوتا ہے لیکن صحت منداور متوازن ذہنی اور جذباتی رشتوں کے پس منظر میں "راگ بھوپالی" کو ہی ان کا نمائندہ ناول کہا جا سکتا ہے۔

آمنہ ابوالحسن کا ناول "سیاہ سرخ اور سفید" ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا تھا یہ ناول تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصّے میں چوں کہ جذبوں کی انقباضی کیفیات کو پیش کیا ہے اسی لیے اس کا عنوان "سیاہ" رکھا ہے۔ دوسرا حصہ جو "سرخ" کے نام سے موسوم ہے جذبوں کی بیداری، کشادگی اور تیز بہاو پر مشتمل ہے اور تیسرا حصّہ یادوں اور

وفاشعاری کی روداد سناتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار نشاط ہے جس کے چاہنے والے دونوں ہی ایک دوسرے کے رقیب بھی ہیں اور ہمدرد بھی۔ ناول کے آخر میں آمنہ ابوالحسن نے اگرچہ نشاط کو مسرت اور آسودگی کا پیکر بتا کر اُسے علامتی رنگ دینے کی کوشش کی ہے لیکن جذبوں کی دھند کی وجہ سے یہ ناول مجموعی تاثر سے محروم رہتا ہے۔
رفیعہ منظورالامین کے دو ناول "عالم پناہ" اور "ایک جہاں اور بھی" شائع ہو چکے ہیں۔ مسرور جہاں نے بھی "دھوپ چھاؤں" کے نام سے ایک ناول تصنیف کیا ہے۔ اس زمانے میں عفت موہانی کے رومانی ناولوں کو بھی خاصی شہرت ملی ہے۔ پاکستان کی خواتین ناول نگاروں کی بھی ایک طویل فہرست ہے جن کے تجزیے اور مطالعہ کی ضرورت ہے لیکن اس مختصر مضمون میں ان سب کا احاطہ ممکن نہیں ہے۔

خواتین کی ناول نگاری کا یہ سفر تقریباً ایک صدی پر پھیلا ہوا ہے اس میں اچھے بُرے مختصر و ضخیم، سنجیدہ اور رومانی سب ہی طرح کے ناول موجود ہیں ان میں موضوع و مواد، ہیئت اور تکنیک کا تنوع اور حقیقت و رومان کا امتزاج بھی موجود ہے اور فکری و فنی سطح پر ان میں بتدریج ارتقا کے شواہد بھی ملتے ہیں قصہ گوئی اور زبان و بیان کے فطری اظہار کے علاوہ ان ناولوں میں تقریباً ایک صدی پر پھیلا ہوا تہذیب و معاشرت کا وہ انمول سرمایہ بھی موجود ہے جو عہد بہ عہد بدلتی ہوئی زندگی کے تناظر میں نہ صرف طبقہ نسواں بلکہ ہندوستانی سماج میں ترک و قبول، تصادم و تضاد، ذہنی و جذباتی کشمکش اور سیاسی و معاشی نشیب و فراز کی بالواسطہ اور براہِ راست کہانی دہراتا ہے بلکہ ان میں ان عناصر اور اسباب و محرکات کے نقوش بھی ملتے ہیں جو فرد، خاندان، طبقات اور عام سماجی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں اور جن کی تفسیر و تنقید کے بغیر روشن مستقبل کے خواب ادھورے ہی رہ جاتے ہیں۔ البتہ ان ناولوں کا ایک کمزور پہلو یہ رہا ہے کہ یہ خود کو اعلیٰ متوسط اور متوسط طبقہ کے مسائل، افکار و اقدار اور تہذیب و معاشرت تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ ان کے تخلیق کاروں کا تعلق بھی سماج کے ان ہی نوزائدہ طبقات سے ہے جس کی وجہ سے ان میں نچلے، نچلے متوسط طبقہ اور عام سماجی زندگی کی واضح تصویر نظر

نہیں آتی ہے۔ اور نہ ہی ان میں خود کو ان سے قریب کرنے کی کوئی کوشش نظر آتی ہے۔ یہ نو زائیدہ بورژوا طبقہ سماج کے اس حصّہ سے تعلق رکھتا ہے جو زمین اور آمدنی کے دیگر وسائل میں اپنی جڑیں پیوست کرنے کے بجائے یا تو آسمان، حادثات اور اتفاقات سے اپنا رشتہ جوڑنا چاہتا ہے یا پھر مصاحب پیشگی، خوشامد اور خدمت سے اپنے خواب وابستہ کر لیتا ہے اس لیے اس کے یہاں فکر و عمل کا وہ تضاد موجود ہے جو پیہم شکست آرزو کے بعد بھی حلقہ ہائے زنجیر اور گرداب بلا کو اپنے ذہنوں پر مسلّط رکھتا ہے۔ خواتین کے ان ناولوں میں اگرچہ طبقہ نسواں سے متعلق تحریکات، تعلیم نسواں آزادی نسواں، حقوق و مساوات اور اصلاح اخلاق و معاشرت کی گونج سنائی دیتی ہے اور کہیں کہیں یہ مرد اور سماج، مذہب اور مروجہ اقدار و افکار کے خلاف علم بغاوت اور صدائے احتجاج بھی بلند کرتی نظر آتی ہیں عورت پر عام جبر و استبداد اور استحصال کے خلاف بھی ان کے یہاں شدید نفرت کے جذبات موجود ہیں۔ اور ہندوستان کی تحریک آزادی نیز سیاسی سماجی اور معاشی مساوات بھی ان کے لیے ایک مشغلہ ہے لیکن ان تمام تحریکات اور جد و جہد میں وہ اس رومانی انداز نظر سے نجات حاصل نہیں کر پاتی ہیں جو انھوں نے مخصوص طبقات سے تعلق کی بنا پر اپنے اوپر مسلط کر رکھا ہے۔ البتہ ان میں حسرتوں، آرزوؤں، خوابوں کا ایسا خزانہ ضرور موجود ہے جو عورت اپنے گرد بننا چاہتی ہے یا جس کی خواہش نے اس پر دن رات کا چین حرام کر دیا ہے اور جس کی عدم تکمیل کے باعث وہ غم پسندی، اذیت کوشی اور ذہنی و جذباتی انتشار کا مستقل شکار بن گئی ہے۔ یہ تمام آرزوئیں اور خواب یا غم و اندوہ سے نجات مستقل معاشی بنیادیں چاہتی ہیں اور بعض حالات میں اس نے ان بنیادوں پر قبضہ بھی کر لیا ہے اور کہیں کہیں وہ خود کفالت اور خود حفاظت کی راہ پر قدم بڑھاتی ہوئی بھی نظر آتی ہے لیکن اس میدان میں اس کی تعداد محدود اور رفتار نہایت سست ہے اِس نے تو ابھی علم کو علم کی سطح پر اور ہنر کو پیشہ کی حیثیت سے بھی قبول نہیں کیا ہے۔ وہ مرد کی رفیق بننے اور کہلائے جانے کی دعوے دار تو ہے لیکن اس کا ذہن ابھی ان شکوک و شبہات اور طنز و تضحیک سے نجات حاصل نہیں کر پایا ہے جن کے پیچھے جنسی جذبوں کی گھٹن اور نا آسودگی کارفرما ہوتی ہے۔

اس میں اگرچہ مردوں کے طرزِ عمل اور فکر و نظر کا ردِ عمل بھی موجود ہے لیکن کیا عورت ردِ عمل کے ان پیچیدہ دائروں ہی میں خود کو اسیر رکھے گی یا پھر وہ اس سے نکل کر اپنا کوئی نسائی تشخص یا شناخت قائم کر سکے گی۔ خواتین کے یہ ناول اگرچہ اس انفرادی اور اجتماعی نیز طبقاتی کشمکش اور بحران کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتے ہیں لیکن مرد ناول نگاروں کی طرح یہاں بھی جھوٹی انا، طبقاتی و نسلی تعصب، عقاید اور مدنی تہذیب کی تنگ نظری، مفروضہ تصورات کا بارِ گراں، خوف اور عدم تحفظ کی نفسیات انھیں کھل کر اظہار کے مواقع نہیں دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے مرد اور عورت کے درمیان صحت مند اور متوازن افہام و تفہیم کا وہ سلسلہ بھی شروع نہیں ہو سکا ہے جو صرف ازدواجی زندگی کی خوشحالی کے لیے ہی نہیں بلکہ نئے صحت مند سماج کی تشکیل کے لیے بھی ضروری ہے۔ مرد اور عورت کے مابین نئے رشتوں کی اہمیت اور نئی معنویت کے پس منظر میں مرد اور عورت دونوں ہی ناول نگار اگرچہ مغرب اور مغربی تہذیب و تمدن سے استفادہ کرنے کے خواہش مند نظر آتے ہیں لیکن روشن خیالی، آزاد نظری، تعلیم اور ذہنی بلوغیت کے باوجود انہیں مغرب کے اس ماڈل یا مادی و فکری پیکروں میں سینکڑوں خطرات، شکوک و شبہات بھی پوشیدہ دکھائی دیتے ہیں جس نے ان کے لیے جائے فرار کو مشکل بنا دیا ہے۔ وہ نہ مشرق کو ہی چھوڑ سکتے ہیں اور نہ مغرب ہی کو اپنا سکتے ہیں۔ لیکن مغرب جو سائنس اور ٹیکنالوجی، نئے افکار و اقدار کی شکل میں ان کے سروں پر مسلط ہوا جاتا ہے جس کو بعض ناول نگاروں اور فن کاروں نے فیشن پرستی اور جدید ہونے کے زعم میں شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنا بھی لیا ہے۔ اگرچہ زبان سے وہ اب بھی صنعتی تہذیب اور سرمایہ دارانہ ذہنیت کی مذمت کرتے ہیں۔ اور اپنے ہم وطنوں کو خشک رہبانیت، جھوٹی روحانیت کی تلقین کرتے ہیں جس سے نہ صرف ان کے فکر و عمل اور شخصیت کا تضاد، وفاداریوں کا محور، پروپیگنڈے اور اشتہار بازی کا بھرم کھل جاتا ہے بلکہ ان کی غلامانہ ذہنیت اپنے آقاؤں سے نجات پانے کے بعد بھی عوام کو صنعتی تہذیب کی برکات، اقوام عالم میں ہمسری اور اعتماد سے محروم رکھنا چاہتے ہیں۔ جس کو انسانی تاریخ کبھی معاف نہ کر سکے گی۔

انسانی تہذیبیں، فکر و فلسفہ کے سلسلے اور تمدّنی عمل نہ تو زقند ہی لگاتا ہے اور نہ ہی وہ ماضی کے غاروں کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ اس کا سفر تو سیدھا اور راست ہوتا ہے جو انسان کو مستقبل کی طرف ہی لے جاتا ہے۔ وحشی سے نیم وحشی، نیم قبائل سے قبائلی نیم جاگیر دارانہ سے جاگیر دارانہ اور نیم صنعتی تہذیب سے مکمّل صنعتی تہذیب کے لیے انسانی سماج اور خصوصًا ہندوستانی سماج کے لیے راہیں پہلے ہی متعین ہو چکی ہیں اب صرف یہ دیکھنا اور طے کرنا باقی ہے کہ صنعتی تہذیب کے معائب اور سرمایہ دارانہ ذہنیت اور لعنت سے دامن بچا کر کس طرح مستقبل کا سفر طے کیا جا سکتا ہے۔ مرد اور خواتین ناول نگار دونوں ہی انفرادی اور اجتماعی سطح پر ابھی فکر و آگاہی کی اس منزل سے دور نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے حقیقت پسندی، انستدلالیت کا وہ رجحان بھی فروغ نہیں پا سکا ہے جس کے شعور سے مرد اور عورت کے رشتوں میں نئی آگاہی اور نئی معنویت کا احساس بیدار ہوتا ہے۔ خواتین کے یہ ناول اپنی تمام ترفنی اور فکری کمزوریوں کے باوجود سماج میں ان ہی نئے رشتوں کی ضرورت کا احساس دلاتے ہیں جس کی وجہ سے ادب میں ان کی حیثیت اور اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی۔

عتیق اللہ

خواتین کی نظموں میں فکر کے اسالیب

اردو ادب کی تاریخ اور وہ بھی ماضی کی تاریخ شاعرات کے ذکر سے خالی نہیں ہے۔ مگر حیرت کا مقام یہ ہے کہ ان میں ایک بھی ایسا دستخط نہیں ہے جس کی شناخت قابلِ ذکر قرار دی جاسکے۔ ہماری شاعرات نے کلام تو کیا مگر مکالمے سے وہ محروم رہیں۔ اس صورتِ حال کی جڑیں ہمارے اس اقداری نظام میں گہری چلی گئی ہیں جو اپنے کسی بھی آخری شمار میں مبنی بر مرد ہے۔ مادری نظام کے بعد انسانیات نے جوں ہی پدری نظام میں قدم رکھا تمام اقدار و معائر کا پیمانہ، مرکز اور موسّس مرد بن گیا۔ اساطیری دیویاں ماقبل تاریخ کی خرافات ٹھہریں اور خدا، دیوتا، فرشتے، اوتار اور پیغامبر وغیرہ کا صیغہ آہستہ آہستہ تذکیر میں بدل گیا۔ معاشرے کے اس نفاق و تضاد کو کیا نام دیجیے کہ عورت دیوی بھی ہے اور داسی بھی، مرد کا حصّہ انصاف ہے اور عورت کا رحم، مرد جلال اور غضب ہے، عورت جمال اور عفو، گھر کے اندر وہ کلموہی ہے حالانکہ اسے مہیلا بھی کہا گیا ہے اور مہہ کے معنی پوجا کے ہیں اور وہ جو عبادت کے لائق ہے۔ وہ جو ایک طاقت ہے آنند

ہی آنند ہے جس کا ایک خفیف سا تبسّم تخلیق کا ایک لازوال سرچشمہ ہے اور جس کی ذہانت کا لوہا رشی منی تک مانتے آئے ہیں۔

بشریات کے ابتدائی آزاد قبائلی ادوار، کم از کم اس قسم کی دوئی سے عاری ہیں۔ معاشرے میں جیسے ہی ذاتی ملکیت کا تصوّر اور شعور پیدا ہوا۔ بارآور زمینوں کی طرح عورت بھی ایک خرید و فروخت کی COMMODITY یعنی جنس بن گئی۔ وراثت کا مسئلہ پیدا ہوا، مرد کی محنت اور قوت کو بھی غلام بنا لیا گیا اور معاشرتی سطح پر سارا نظام مختلف طبقوں، ذاتوں اور فرقوں میں تبدیل کر دیا گیا۔ استحصال کی یہ صورتیں اقتصادی اور تہذیبی ارتقا کے پہلو بہ پہلو بدلتی رہیں۔ عالمی مذاہب کے علاوہ فلسفیوں، شاہانِ وقت اور اخلاقی و سماجی قائدین و مصلحین نے بھی مرد کے انا و مفادات کے تحفّظ اور بالادستی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ نیز عورت کے تئیں یہ حکم صادر فرمایا کہ اے ماؤ، بہنو، بیٹیو، دنیا کی عزّت تم سے ہے۔ صدیوں کے اس جبر و احتساب نے عورت کی سائیکی ہی بدل کر رکھ دی۔ وہ جنسِ لطیف اور جنسِ نازک کہلائی، شرم و حیا اس کا زیور، بچّوں کی پیدائش اور نگہداشت اس کا ذمّہ، امورِ خانہ داری میں مہارت اس پر فرض، مرد کی خوشنودی اور حکم کی تابع داری اس کا شعار ٹھہرا۔ اس طور پر وہ اپنے مجازی خدا کی تابع مہمل بن کر رہ گئی۔

اردو ادب میں پہلی بار رشید جہاں اور ان کے بعد عصمت چغتائی اور عصمت کے بعد سیدہ حنا تک بے شمار فکشن نگار خواتین ہیں جنھوں نے عورت کے وجود، اس کی حسیّت، اس کی ذہنی و نفسیاتی پیچیدگیوں اور مطالبوں نیز خاموشیوں کو قوتِ گویائی عطا کی ہے۔ اب وہ پروفیشنل ہے۔ مردوں کے درمیان مردوں کی مکاریوں اور سازشوں سے آگاہ۔ ذمہ دار اور فہیم۔ اس کی اپنی رائے ہے۔ نظریہ ہے۔ تصوّر ہے۔ یہ لَے جدید شاعرات کے یہاں بھی پوری شدت کے ساتھ کارفرما ہے۔ کہیں پست کہیں بلند کہیں خفیف اور کہیں محیط۔

جن شاعرات نے عورت کے حقوق منوانے کی بات کی ہے۔ اس میں بڑا اعتماد اور یقین شامل ہے۔ ان کے لہجے میں سہمناکی کے بجائے بلا خوفی ہے۔ اسی لیے انھیں ان مراعات سے کد ہے جس میں رحم اور ترس کی بو آتی ہے۔ وہ معاشرہ جس کی کم وبیش نصف آبادی عورت پر مشتمل ہے محض اس لیے اُسے اپنے حقوق اور آزادیوں سے محروم نہیں رکھا جاسکتا کہ وہ عورت ہے۔ گویا وہ انسان نہیں کوئی اور چیز یا مخلوق ہے۔ اس کے لیے اختیارات و قوانین کا محضر نامہ الگ، باریابی کی شرائط علاحدہ، ردّ و قبولیت کے معیار جُدا۔ کیوں؟ صرف اس لیے کہ وہ عورت ہے۔ یہ سوال بار بار ہماری شاعرات نے اُٹھایا ہے۔ انھیں اُس ضابطۂ اخلاق سے سخت چڑ ہے جس پر جاگیر دار ہی منشا و رضا کے دستخط ثبت ہیں کہ وہ محض ایک زینت خانہ ہے۔ جنسِ عیش تو بن سکتی ہے خود کار و خود ساز نہیں بن سکتی۔ گویا نام نہاد اخلاقی اور سماجی جبر اور دباؤ اس کی تقدیر ہے۔

جدید شاعرات کے یہاں اس صورتِ حالات کا ردِ عمل تو یکساں ہے مگر اظہار کے پیرایوں اور شدتوں میں امتیاز کی سطحیں مختلف ہیں۔ بعض شاعرات کی آواز بے حد بلند ہے اور انھوں نے پوری قوت کے ساتھ اپنے لحن کو پرواز عطا کی ہے۔ اِن میں سب سے اہم اور توانا نام کشور ناہید کا ہے۔ وہ محض شاعرہ ہی نہیں، حقوقِ نسواں کی تحریک کی زبردست مؤید و علم بردار بھی ہیں۔ انتظار حسین نے انھیں بڑی نیک نیتی کے ساتھ اردو شاعری کی جھانسی کی رانی نام سے موسوم کیا ہے۔ کسی نے پھولن دیوی کے نام سے یاد کر کے اپنے دل پھپھولے پھوڑے ہیں۔ میں انھیں صرف کشور ناہید ہی کہوں گا کہ وہ عورت جو عورت کے وجود و حقوق کو منوانے کی تحریک چلا رہی ہے اِن خطابات و القاب میں اُلجھ کر نہ رہ جائے۔

کشور نے تخصیص کے بجائے تعمیم پر اصرار کیا ہے۔ طبعی، حیاتیاتی اور نوعی

انفرادیت پر بشری یگانگت کو ترجیح دی ہے۔ وہ عورت کو کسی خانے میں رکھ کر دیکھنے کی درپے ہیں نہ دکھانے کی کہ کسی بھی طرح کی تخصیص کے مطالبے کے معنی پھر کسی نئے خانے کی جستجو کے ہیں۔ اس قسم کی علاحدگیاں پھر نئی مانوسیت اور اجنبیت کا پیش خیمہ ہو سکتی ہیں۔ کشور ناہید کے ساتھ فہمیدہ ریاض، اور پروین شاکر نے بار بار جہاں ایک طرف صنفی مساوات پر اصرار کیا ہے وہاں اس کے جواز کو بھی ایک مسئلہ بنایا ہے۔ محض مراعات کی بخشش، مسئلے کا حل نہیں ہے۔ پہلے عورت کے نفسیاتی، جذباتی اور مابعد الطبیعاتی وجود کو تسلیم کرنا پڑے گا تب کہیں بشری باہمی شرکتیں مکمّل ہو سکتی ہیں۔

یہ سب رشتے
کچے رنگوں کے کچے دھاگے ہیں
سب پتھر ہیں
ان کے اوپر چلو تو بھی لہولہان
اِن کو سہو تو بھی لہولہان
پر اپنے لیے جینا کیوں ممکن نہیں
میری بنّو!
سورج مکھی کی طرح
گھر کے حاکم کی رضا پر
گردن گھماتے گھماتے
میری ریڑھ کی ہڈی چٹخ گئی ہے

——— جاروب کش : کشور ناہید

گھاس بھی مجھ جیسی ہے
ذرا سر اٹھانے کی قابل ہو
تو کاٹنے والی مشین

اُسے مخمل بنانے کا سودا لیے
ہم پروار کرتی رہتی ہے۔
_____ گھاس تو مجھ جیسی ہے : کشور ناہید
وہ نفرتوں کو بوسوں کا رنگ دے کر
میرے منھ پہ نیلے نیلے داغ ڈال کر
یہ جتانا چاہتا ہے
کہ اُسے میرے جسم کو ہر طرح سے استعمال کرنے کا حق ہے

.....

.....

میرے منہ پر طمانچہ مار کر
تمہارے ہاتھوں کی انگلیوں کے نشان
پھولی ہوئی روٹی کی طرح
میرے منہ پر صد رنگ غبارے چھوڑ جاتے ہیں
تم حق والے ہو
تم نے مہر کے عوض حق کی بولی جیتی ہے۔
_____ نیلام گھر : کشور ناہید
نہیں نہیں
اس کرن میں لپٹا
وجود میرا
میرا نہیں ہے۔!
میں طور کے سنگ زار پر
اپنی خون میں تر
جبیں، جھکانے سے پیش تر ہی

جھلس چکی ہوں - !

_____ آتشِ سوزاں : پروین سید فنا

ہر نئے سال کی اک تازہ صلیب
میرے بے رنگ دریچوں میں گڑی
فرض زیبائی طلب کرتی رہی
اور میں تقدیر کی مشاطۂ مجبور کی مانند - ادھر
اپنے خوابوں کا لہو لے لے کر
دستِ قاتل کی حنا بندی میں مصروف رہی
اور یہاں تک کہ صلیبیں مری قامت سے بڑی ہونے لگیں

_____ بائیسویں صلیب : پروین شاکر

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ حقیقت کی فہم میں ہماری شاعرات کا ردِ عمل کسی حد تک یکساں ہے - اظہار کی سطحوں میں نمایاں فرق ہے - بعض شاعرات نے جن میں پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، ثمینہ راجہ اور ماہ طلعت زاہدی وغیرہ شامل ہیں، کے جذبوں میں دھیما پن اور تفکر کا رنگ گہرا ہے - یہ اپنے اظہار کو بہت کم داخلی تجزیوں سے گزارتی ہیں - جذبے کی آزاد روی پر قدغن لگانا انھیں خوب آتا ہے - جذبے کی بے محابا توسیع جب مقصود شعر بن جاتی ہے تو آہنگ شعر بھی بدل جاتا ہے اور معنی شعر کی سطح بھی تبدیل ہو جاتی ہے -

کشور ناہید کے تجربات، تنوع، تہ داری اور تفکر کے ساتھ خصوصیت رکھتے ہیں - اُن کی غصہ وری اپنا مقام اور جواز بھی رکھتی ہے - انھوں نے اپنی فکر کو مدتوں RETAIN اور SUSTAIN کیا ہے - ان کے طنز میں نشتر نا کی ہے سفا کی نہیں، برافروختگی ہے، ہیجان نہیں، احتجاج ہے تند خوئی نہیں - فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر نے بھی اپنی بعد کی نظموں میں جہاں کہیں مردوں یا مبنی بر مرد معاشرے

اور نظام پر گرفت کی ہے اس میں فکر کو برانگیخت کرنے کا پہلو زیادہ حاوی ہے۔ اس قسم کی نظموں میں اعتماد کی لے زیادہ مستحکم اور شعور میں بلوغت آثار تہ نشست ہیں۔

یہ لونڈیاں ہیں
کہ یرغمالی، حلال شب بھر رہیں، دمِ صبح در بدر ہیں
یہ باندیاں ہیں
جناب کے نطفۂ مبارک کے نصف ورثے سے معتبر ہیں
یہ بیبیاں ہیں
کہ زوجگی کا خراج دینے، قطار اندر قطار باری کی منتظر ہیں
یہ بچیاں ہیں
کہ جن کے سر پر پھرا جو حضرت کا دستِ شفقت
تو کم سنی کے لہو سے ریش سپید رنگین ہو گئی ہے
حضور کے حجلۂ معطّر میں زندگی خون رو گئی ہے

____________ ایک نظم : فہمیدہ ریاض

فہمیدہ نے پوری آواز کی بلندی کے ساتھ خطاب کیا ہے۔ ان کا مرسل الیہ حرم سرائی تہذیب کا وہ نمائندہ ہے _______ جس کے تموّل کی پنجیرہ میں عورت ہنوز بے بس گوریا کی طرح پھنسی ہوئی ہے۔ ہماری شاعرات کے یہاں چڑیا، گوریا اور دیگر پرندوں کی علامات انھیں معنی کی طرف مرکوز ہیں۔ پروین شاکر کی گذشتہ دس بارہ برسوں کی شاعری کی حدیں موضوعاتی سطح پر کافی وسیع ہو گئی ہیں۔ ان کے CONTENT کے ماخذ سیاست، سالوسی اور مکر کی ڈھری پر گردش کرنے والا نظام اور وہ اخلاقیات ہے جو DEMORALISED ہو چکی ہے۔ ان نظموں میں طنز اور خطابت کے ساتھ فکر اپنے معمول میں برقرار ہے۔

تباہی کے قاصد مری جاں، مرے سبز پا

خداوندِ ابلیس تیرے ارادوں میں برکت کرے
کتابِ نحوست سے نکلی ہوئی تیری بدفال کو
حافظِ خوش دہن کی طرح وصفِ تکمیل دے
دیہہ موعودہ کی ممکنہ دسترس دیکھ
نان ونفقہ کی مجھ کو بھلا فکر کیا
غم کا موضع
اُداسی کی تحصیل
تنہائی کا پرگنہ
مری عمر بھر کی کفالت کو کافی رہیں گے
مرے بوم نر، جاحبِ بارگاہِ حماقت
قاضی شہر بہرام کو حکم ہو
صیغہ عقد پڑھ

ایک معقول نکاح: پروین شاکر

غصہ وری اور فکر کا رشتہ جب ڈھیلا پڑنے لگتا ہے تو اظہار میں بالعموم طعن وتشنیع کی لے زیادہ اونچی ہو جاتی ہے۔ طنز سے رمز محو ہو جاتا ہے اور تکلم کی وضع واسوخت میں بدل جاتی ہے۔ یہ انتقاد دو صورتوں کو واضح کرتی ہے کہ خیر اور معاونات خیر سے توقع کا اُٹھ جانا، زیست کرنے پر موت کو ترجیح دینا یا موت کو یاد کر کے ذہنی ونفسیاتی طمانیت حاصل کرنا، یہ رویہ قنوط و کلبیت کی سمت اشارہ کرتا ہے۔ دوسری صورت رومانی بغاوت کی ہے۔ اپنی بے بضاعتی اور ناطاقتی کے مفروضے کو حقیقی تصور کر کے TESS D' URBERVILLE کی طرح اس نام نہاد اخلاقی نظام کی دہلیز پر اپنی جان عزیز قربان کر دینا جس سے شعوری جنگ کا ابھی آغاز ہی ہوا ہے۔ دونوں صورتوں میں سنسنی خیزی اور فوری پن کا عمل نمایاں ہے۔ اس نوع کی نظموں میں صدمہ وضرب پہنچانے کی بھرپور صلاحیت ہے مگر اثر کی

اُس قوت سے یہ محروم ہیں جو آہستہ آہستہ دل و دماغ میں جگہ بناتا اور خاصے بڑے عرصے تک قایم رہتا ہے۔

اب میں تم سے سب سے نفرت کرتی ہوں
کیوں کہ تم سب بھی تو مجھ سے نفرت کرتے ہو

ایک وقت آئے گا: فرخندہ نسرین حیات

میں وعدہ کی زنجیروں میں اپنی زندگی کی پہلی
صبح سے بندھی ہوئی ہوں
اس کا سرا کس کے ہاتھ میں ہے
مرے ہاتھ کھول دیے جائیں
تو میں اس دنیا کی دیواروں کو اپنے خوابوں
کی لکیروں سے سیاہ کر دوں
اور آسمان کی چھت گرا دوں
قہر کی بارش برسائوں
اور اس دنیا کو اپنی ہتھیلی پر اٹھا کر مسل دوں

مری زنجیر کھول دی جائے: عذرا عباس

کچھ دن تک پہلے میں کبوتر تھی
آنکھیں بند کر کے سوچتی
کہ دنیا سے بلیوں کا وجود مٹ چکا ہے
اور اس سے بھی پہلے
میں چکورا ور تیتر کے درمیان، کوئی شے تھی
سبحان تیری قدرت کی، بولی بولتی تھی
اور چاندنی رات میں بے قرار رہتی تھی
جب میں اس سے بھی پہلے کنیا تھی

تو سارا سارا دن
اپنے مالک کے پانو چاٹتی رہتی تھی
مگر میرے پیار کا یہ صلہ ملا
کہ وہ ایک اور کتیا لے آیا
اس سے پہلے کے جنم میں
میں ایک خوبصورت ہرنی تھی
وہ زمانہ سب سے اچھا تھا
مگر بہت جلدی گزر گیا
اور مجھے کتیا بن جانا پڑا

جنم جنم کی کہانی : فرخندہ نسرین حیات

باہر سے ناآہنگی کے نتیجے میں جہاں ایک طرف ذہنی پسپائی اور علاحدگی کے احساس نے جنم لیا ہے وہاں اپنی ذات کی توثیق اور اپنے وجود کے اثبات و جواز جیسے مسائل نے بھی نمو پائی ہے۔ وہ انسان جسے طبعًا نا اہل و مجہول قرار دیا جاتا رہے جس کی آزادیِ رائے پر بندش اور روح و ضمیر کے مطالبات پر قدغن لگتی رہی ہو، نفسیاتی طور پر اس کی شخصیت کی آزادانہ سطح پر نشو و نما ہو سکتی ہے نہ اس کا ذہن رسا و بالیدہ ہو سکتا ہے۔ نیّر جہاں، بلقیس ظفیر الحسن، شائستہ حبیب، رفیعہ شبنم عابدی اور عذرا عباس کی اکثر نظموں میں جینے کی ازلی خواہش کے ساتھ اپنے طور پر جینے اور فکر کرنے کا شدید مطالبہ بھی پایا جاتا ہے۔ ان شاعرات نے اپنی محرومیوں اور ناپسندیدگیوں کو شعری زبان عطا کرنے کے علاوہ جس تنہائی اور بے چارگی کا بار بار حوالہ دیا ہے وہ ان کا وجودی مسئلہ نہیں ہے۔ جیسا کہ ساجدہ زیدی اور صفیہ اریب کے یہاں پایا جاتا ہے اور نہ ہی یہ عرف عام میں بے گانگی پر منتج ہے جس کی مثالیں زاہدہ زیدی کے کلام میں وافر ہیں۔ سیدھے سادے لفظوں میں یہ نتیجہ ہے غیر مکمل سپردگی کا یا صرف اور صرف یک طرفہ سپردگی کا تقریبًا تمام شاعرات نے ذاتِ دگر میں پوری طرح شرکت

کا دم بھرا ہے یہ شمولیت ایک دوسرے کی توثیق سے اپنے معنی کی تکمیل کرتی ہے۔ ان شاعرات نے جہاں رفاقتوں میں کسی درد کو محسوس کیا ہے وہیں ان کے باطن سے ایک چیخ بھی برآمد ہوئی ہے اور وہ معًا اقرار کے بجائے انکار کے دامن میں پناہ لینے لگتی ہیں۔ یہ باطن مقصود خواہ کچھ ہو۔ یہ رویّہ اس امر پر گواہ ہے کہ تخلیقی اظہار کے تجربے سے دوچار ہونے والی عورت اپنے ہونے کا ثبوت، دوسروں سے مانگتی ہے۔ ایک سطح پر انسان اپنی ذات میں پورا ہے مگر دوسرے کی توثیق یا باہمی توثیق ہی سے اصلًا اس کی تکمیل ہوتی ہے۔

میں دھڑکن ہوں
اور اپنا سینہ توڑ کے
اس کے دل میں سمانا چاہتی ہوں، جو
میری حدوں سے باہر ہے
میں دھرتی ہوں
بادل کے لیے آغوش کشا
اور دھوپ میں چلتی رہتی ہوں
میں پچھلی رات کا سپنا ہوں
اور جاگنے والی آنکھوں سے
ہونے کی گواہی مانگتی ہوں

——— میں کون سی رُت میں زندہ ہوں : ماہ طلعت زاہدی

دشتِ حالات میں
چشمہ زندگی کی طلب
میں مسافت کے زخموں سے بے حال ہوں
سوچتی ہوں کدھر جاؤں گی
سوچتی ہوں کہ مر جاؤں گی

کاش! کوئی مسیحا ہو، عیسیٰ نفس ہو
یبوست کے صحرا میں ابر کرم بن کے برسے
نئے موسموں، منزلوں، رفعتوں کی علامت بنے
مجھے زندگی دے
مجھے میری پہچان دے

وہ : میمونہ روحی

میں پھولوں کی خوشبو کو اپنے گھر میں پھلتے پھولتے دیکھنا
چاہتی ہوں
میں قیدن، اپنی امیدوں کی
آدرشوں کی
پروازوں کی
میں خوشبو بن کر چار چوفیرے دھرتی پر گرتے رہنا
چاہتی ہوں
میں سچ مچ جینا چاہتی ہوں

خواب کی تعبیر : شائستہ حبیب

میں ایسے سیارے کا حصہ بنی
جس کا وجود
چاند کے نور اور زمین کی کشش
سے واقف نہیں
اس مستقل سکون سے
اکتا چکی ہوں
اور ایسے بدن میں
تبدیل ہونا چاہتی ہوں

جو ہر کروٹ مضطر ہو،
ہر پل بے تاب
میں دامن میں بسے ہوئے
ریت کے شہر کو
ہجر اور ملاپ کا مفہوم
سمجھانا چاہتی ہوں
میں جینا چاہتی ہوں

میں صرف زندہ رہنا چاہتی ہوں: شائستہ یوسف

مجھے کمرے کی اس کالی کثافت سے ذرا باہر نکالو
دھوپ میں رکھو
ہوائے تازہ میں کھلنے دو
شبنم سے نہانے دو
مری رگ رگ میں پنہاں ہے کلوروفل کا سرمایہ
اسے ملنے دو سورج کی سنہری گرم کرنوں سے
نمو آسا ذرا ہونے دو مجھ کو اپنی مٹی میں
کہ میں زندہ رہوں گی تازہ کرنوں کے خزانے سے
ہواؤں سے
مجھے کمرے کی تاریکی سے باہر تو نکالو

نوٹو سنتھیسس: شہناز نبی

تمہاری طرح میں بھی چاہتوں اور نفرتوں سے۔ روز ملتی ہوں
تمہاری طرح اک انسان میں بھی ہوں
(تمہاری پالتو بلی نہیں میں! جسے بستر میں تم اپنے سلا کر اس کی
خُرخُر سے بہت محظوظ ہوتے ہو)

تمہاری طرح مجھ کو بھی خدا نے — اک وجود اپنا دیا ہے
کسی کم تر خدا کی خلق کردہ کیوں سمجھتے ہو
تمہارا جو خُدا ہے، وہ ہی میرا بھی خدا ہے
تمہاری وضع کردہ زندگی جیتی رہوں میں
یہ تم کیوں چاہتے ہو؟
مجھے محفوظ رکھنے کا بہانہ مت تراشو — شکریہ
تمہاری طرح اپنی زندگی میں آپ جینا چاہتی ہوں
مجھے جینے کا حق اتنا ہی ہے — جتنا تمہیں ہے

— نظم : بلقیس ظفیرالحسن

ان شاعرات کے فکر و اظہار، سوچ اور بیان کے درمیان پوری یگانگت ہے اسی طرح ان جذبوں کے اظہار میں بھی یہ کھری اور سچی ہیں جنھیں اب تک لب گویا میسر نہیں آتے تھے۔ کالی داس، امرو اور ودیاپتی کے علاوہ مقامی بولیوں کے لوک گیتوں میں نسوانی جذبات کو بڑی سچائی اور تاثیر کے ساتھ نمایاں کیا گیا ہے ان میں تنوع بھی ہے — اور بلا کی تازگی بھی۔ ان مثالوں میں عورت، عاشق ہے اور مرد محبوب۔

ہمارے یہاں ریختی کا بہ حیثیت ایک صنف کے مناسب نہج پر ارتقا ممکن نہیں ہوسکا۔ ریختی میں دونوں طرح کی مثالیں ملتی ہیں۔ محبوب اور عاشق دونوں مرد ہیں۔ کئی دکنی شعرا کے یہاں اظہارِ عشق عورت کی جانب سے ہوا ہے۔ شمالی ہند میں جس ریختی نے فروغ پایا وہ فیوڈل طبقے کے ذہنی تعیّش کی ایک مثال ہے۔ ریختی گو شعرا نے عورتوں کے جذبات عورتوں کی زبان اور محاورے ہی میں ادا کیے ہیں۔ یہ ایک خوش آئند پہل ثابت ہوتی اگر ہمارے شعرا نے اسے محض ہوس پرستانہ جذبات کو برانگیخت کرنے یا لذت بہم پہنچانے کا ذریعہ نہ بنا لیا ہوتا۔ قدیم یونانی شاعرہ سیفو اور ہمارے ادوار کی

آخما تو وا، اور عائشہ ظہیر ووچ جیسی شاعرات کی طرح اردو شاعرات نے بھی اپنے باطن کے نازک ترین ارتعاشات کو پرسکون اندازِ تکلم عطا کر دیا ہے۔ ان میں تنہائی اور کم آمیز رفاقتوں سے اٹھنے والی ہلکی ہلکی آنچ بھی ہے سینہ سوزی بھی وہ سرشاری اور مکمل پن بھی ہے جو باہمی یگانگت سے نمود پاتا ہے۔ ایک لڑکی ہے جو ابھی ابھی کم سنی کی حد کو پار کر کے عمر کے اس مرحلے میں داخل ہو رہی ہے جہاں حیاتیاتی تقاضوں کی بوطبقا ہی بدل جاتی ہے۔ یہ دوشیزہ خواب پرست ہے۔ کسی رومان پارے کے شہزادے کو اپنے تخیل کی کوکھ میں بسائے ہوئے نت نئے خط و خال تراشتی، محو کرتی، پھر تراشتی پھر محو کرتی ہے وہ مکمل سپردگی چاہتی ہے۔ اس حد تک کہ تاکس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری۔

یہ شاعری وہ ہے جس سے ہماری روایات بے بہرہ تھیں اور سماعتیں ناآشنا، اُردو شاعری میں یہ قطعی نیا تجربہ تھا۔ ان شاعرات نے اپنے بیان میں عنفوانِ سباب کے اولیں نسوانی جذبوں کے کچے اور انوکھے تجربوں اور وارداتوں کو بے باکی سے زیادہ بے تکلفی کے ساتھ ادا کر دیا ہے (کیوں ایریکا رونگ جیسی بے باکی اب بھی ہماری شاعرات کی جراتوں سے بعید ہے) نفسیاتی اور حیاتیاتی سطح پر یہ کتھارسس کی ایک صورت ہے۔ داخلی گھٹن کے اخراج کا ایک ذریعہ۔

اِن لمحوں کو پروین شاکر نے قدرے شائستہ اور رمزیاتی اسلوب میں ادا کیا ہے جو مرد کی چھون سے بکھرتی نہیں پور پور سے جڑ جاتی ہے۔ مساموں سے لویں اٹھتی ہیں۔ تن من کی ساری فضا دھنک کے ست رنگوں سے چور ہو جاتی ہے۔ پروین شاکر کی ترجیحات بھی عورت کی آزادی، غیر متعلق جکڑبندیوں سے رہائی اور اپنے طور پہ زندگی جینے اور فکر کرنے پر ہیں۔ مرد کے تعلق سے کسی نفرت کا اظہار ان کے منصب میں شامل نہیں۔ واٹرلو، بے نسب ورثے کا بوجھ، اور ناٹک وغیرہ جیسی نظموں کا دامن مذمت و ملامت، یا تضحیک و تعریض کے اجزا سے خالی ہے۔

میرا بھی اک سورج ہے
جو میرا تن چھو لے
تو مجھ میں قوسِ قزح کے پھول اگائے
ذرا بھی اس نے زاویہ بدلا
اور میں ہو گئی
پانی کا اک سادہ قطرہ
بے منظر، بے رنگ

——— پرزم : پروین شاکر

ایک خط ایسا لکھوں
جس کو پڑھتے ہوئے
زندگی بیت جائے
سوچتی ہوں کہ میں
اپنی آنکھیں اُسے
کس طرح بھیج دوں

——— وہ چاہتا ہے : فاطمہ حسن

جب کبھی رات سے اک تارۂ نم ناک نے کی
کوئی سرگوشی
صورتِ زخم کھلی
مجھ میں آہٹ تری

——— بہانہ : شاہدہ حسن

شبنم شبنم بھیگی اس صبح کو
جب میں، خواب کا ہاتھ تھام کر
اُٹھ بیٹھی ہوں

اور خواہش نے
چپکے سے تیرا نام لیا ہے
دل اجڑے موسم کی شاخوں پر
نئی نویلی کرن کا
ماتھا چوم کے پھر سے کھل اٹھا ہے
میں بھی کل کو بھول کے خوش ہوں
آج تو میرے نام ہوا ہے

آج کا گیت : ماہ طلعت زاہدی

کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض نے اُن لمحوں میں سے صرف انھیں کو کسب کیا ہے جن سے ان کی ذات کا اثبات ہوتا ہے۔ فہمیدہ نے پہلی بار ایک شادی شدہ عورت کے انتہائی نازک ترین احساسات و جذبات کو تخلیقی طور پر محسوس کیا اور کرایا ہے۔ ایسے لمحوں میں وہ ایک بھری بھری عورت معلوم ہوتی ہیں۔ ایک ایسی عورت جو اپنی رفاقتوں اور شرکتوں میں پورے پورے سے مکمّل ہے۔

لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا
چھو کے میرا بدن
اپنے بچّے کے دل کا دھڑکنا سنو
ناف کے اس طرف
اس کی جنبش کو محسوس کرتے ہو تم؟
بس یہیں چھوڑ دو
تھوڑی دیر اور اس ہاتھ کو میرے ٹھنڈے بدن پر یہیں چھوڑ دو
میرے بے کل نفس کو قرار آ گیا
میرے عیسیٰ! میرے درد کے چارہ گر

میرا ہر موئے تن
اس ہتھیلی سے تسکین پانے لگا
اس ہتھیلی کے نیچے مرا لال کروٹ سی لینے لگا
انگلیوں سے بدن اس کا پہچان لو
تم اسے جان لو

——— لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا : فہمیدہ ریاض

ایسا نہیں ہے کہ ہماری شاعرات صرف اپنی رومانی آرزومندی، ذہنی ونفسیاتی تطابق، سپردگی اور بے گانگی جیسے موضوعات ہی کے ساتھ مخصوص ہیں۔ موجودہ دور میں پروان چڑھنے والے فلسفیانہ ونیم فلسفیانہ رجحانات وتحریکات نیز اسالیب فکر وفن سے بھی ان کی آگہی تو اگر ہوئی ہے۔ ان کے شعری تجربات اپنے عہد سے پوری طرح متعلق ہیں۔ وہ معنی جن سے ہماری حسّیتوں کو نیا طرز ملا۔ جن کے حوالے سے ہم نے اپنے عہد کے انسانوں کے داخلی اور خارجی، نفسیاتی اور روحانی مسائل کا مشاہدہ ومطالعہ ایک مختلف نقطۂ نگاہ سے کیا اس کا ادراک ہماری شاعرات کو بھی بخوبی ہے۔ ایک بے چین روح ہے جو ان کی تخلیقات میں موجزن ہے۔ بنیادی طور پر تخلیق کار ہونے کے ناطے یہ شاعرات حیات وکائنات کے بارے میں اپنا ایک وژن رکھتی ہیں۔ مگر جس معاشرے اور نظام کی بنیاد ہی خامی پر رکھی گئی ہو۔ وہاں یک آہنگی اور اثباتِ وجود کا مسئلہ خاصہ پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ اِن شاعرات نے 1 THE OTHER - OTHER SELF IS HELL پر کو ترجیح دی اور اُس نفاق کو غیر منطقی، غیر حقیقی اور غیر فطری گردانا۔ جو انسانی رشتوں کے مابین پیدا ہو جاتا یا کر دیا جاتا ہے۔ ہماری شاعرات اس فضا کے خلاف صف آرا بھی ہیں اور کبھی کبھی اپنے داخل کی آوازوں میں گم بھی ہو جاتی ہیں۔ وہ شاعرات جن کے تصورات اور اظہار کے اوضاع میں تجرید کا پہلو غالب ہے ان میں شفیق فاطمہ شعریٰ، ساجدہ زیدی زاہدہ زیدی، صفیہ اریب اور پروین فنا سید کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

وہ نام جن کے تجربات نے ذات کے مطالبات کا احترام کرتے ہوئے حیات و کائنات کے دیگر طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی مسائل و موضوعات پر بھی اپنے فن کی اساس رکھی ہے ان میں عرفانہ عزیز، شائستہ حبیب، نسرین انجم بھٹی، ماہ طلعت زاہدی، اور عذرا عباس پیش پیش ہیں بانو طاہرہ سعید کلاسیکی ہیں اور وہ اسی پر قانع بھی ہیں۔ ادا جعفری نے ترقی پسند حوالے سے اپنی شناخت قایم کی تھی مگر جوں ہی صورتِ حالات نے ایک نئی کروٹ لی انھوں نے نئے معانی سے بھی اپنے آپ کو مربوط کر لیا۔ آدا کو اظہار پر قدرت ہے اسی لیے نئی تعبیرات اور نئی معنویتوں سے تخلیقی رشتہ استوار کرنا ان کے لیے مشکل نہ تھا۔

شفیق فاطمہ شعریٰ وہ نام ہے جس میں سب سے زیادہ خلاقی تھی اور جس نے آج سے تقریباً تیس برس پہلے اپنی انفرادیت منوالی تھی۔ وہ مزاجاً کلاسیکی ہیں اسی لیے ان کے موضوعات بھی سماوی، مجرّد اور بلند کوش ہوتے ہیں۔ تلفیظ اور طرز میں بھی وہ ہمیشہ غیر معمولی اور مختلف کی جویا نظر آتی ہیں۔ ان کی تلفیظ جہاں مفرس و معرب پر اپنی بنا ئے کار رکھتی ہے وہاں نامانوس تلمیحات و مرکبات، مشدد کلمات اور شعری سطروں کو غیر متوقع طور پر توڑ دینے یا توسیع کرنے کا عمل نظم کی بنیادی فہم کو بغایت پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ یہی نہیں انھوں نے ہندی گیتوں کی زبان کو بھی بڑی کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ایک طرف اقبال، ن۔م۔راشد اور میراجی سے ان کے ان کے ذہنی رشتے ملتے ہیں تو دوسری طرف "قدائیت نموئے خواب" جیسی نظموں میں ان کی عربی پسندی عبدالعزیز خالد کی یاد دلاتی ہے۔ اتنے فرق کے ساتھ کہ شعریٰ کی تقریباً ہر نظم ہیئتی قطعیت سے گریز کی ایک مثال ہے اور خالد کا فن اس تجربے سے ناآشنا ہے، شعریٰ کا طرزِ احساس نیا اور ان کے معانی وسیع مخارج پر محیط ہیں۔ یادنگر، صدا بصحرا، زوالِ عہدِ تمنا، بازگشت، ارضِ موعود، یا شفیع الامم اور چراغ تہِ داماں جیسی نظمیں کلاسیکی ضبط کے باوصف فکر و فن کے نئے تجربے کا حکم رکھتی ہیں۔

یہ کیسی آگہی ہے جس کی مشعل ہاتھ میں لے کر

سدا تنہائیوں کے دیس میں پھرتی ہو آوارہ
یہ اک بیم شکست خواب، یہ چھولوں تو کیا ہوگا
اسی سے ہوگئی ہر عشرتِ موجود صد پارہ
بجز اک روحِ نالاں، چشمِ حیراں، عمرِ سرگرداں
نہیں تقصیرِ پروازِ نظر کا کوئی کفارہ

صدا بصحرا : شفیق فاطمہ شعریٰ

فتیلے گل جھڑا بھی دے تمام کا تمام گل
فتیلے تھام خود کو تھام
مگر فتیلہ نیم تیرہ دائرہ
کہ کھوہ کھوہ رینگتا ٹٹولتا رہا سبیل
جہت جہت بسی ہوئی سی راکھ راکھ سہمناک بے تہی
ہر اک پکار اضطرار، اضطرار زیرِ لب کی
ضرب، ضرب رائیگاں
نہ سنگ بستہ جوف کوہ شق نہ دل کو
پیستی
ستونِ دار و ہست مطلعِ فلق
تبھی وہ بین ماءِ وطین حرزِ جاں آدم قدیم ارتام
جس پہ پوپھٹی
درود
اور درود ہی وہ صخرۂ دوام جس پہ پوپھٹی

فدائیت نموئے خواب : شفیق فاطمہ شعریٰ

ساجدہ زیدی نے ترقی پسند ادبی تحریک کے زوال کے دنوں میں سماجی شعور پر مبنی شاعری کی جس کی حیثیت آواز ملانے سے زیادہ کچھ نہ تھی۔ "جوئے نغمہ"

کی بیشتر شاعری اسی قسم کی یکسانیت کی شکار ہے۔ ۶۰ کے بعد خالی خولی رجا کا تصور تفکر میں بدل جاتا ہے۔ ہیئت و تلفیظ میں جو قطعیت تھی اب اس کی جگہ نامانوسیت لے لیتی ہے۔ ساجدہ کا صیغۂ کلام بھی 'میں' ہے اور ان کی بیش تر نظمیں اسی 'میں' کا سُراغ ہیں جو کبھی محض اپنی ہستی تک محدود ہوجاتا ہے اور کبھی آفاق کی حدوں کو چھولیتا ہے۔ شب چراغ، ادراک کا یہ لمحہ مختصر، سمندر کے سینے کے خاموش اسرار، آتشِ سیال اور رقص درودِ گر جیسی نظمیں انھیں تاثرات کی توسیع ہیں۔

زاہدہ زیدی کا مرغوب موضوع نیستی اور بے معنویت ہے۔ ان کے شعر کے موضوعی مضمرات اصلاً وجودی تجربات ہی سے عبارت ہیں۔ وہ اس معنیِ گریز پا کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہیں جو رگِ حیات میں مخفی ہے اور اس رمز کے کشود کی متمنی ہیں جو بطنِ کائنات میں نہاں ہے۔ اکثر ایک صوفیانہ جذب و کشف کی لہر سی ان کی نظموں کو باطنی دُھند میں لپیٹ لیتی ہے۔

یہ ہاتھوں کی ریکھاؤں پر
سرخ قطروں کی بارش
کہ موجود کی نارسائی کو
روتے ابد سے ملانے کی
نادار کاوش .....
یہ دل کی ولایت پہ
اک ان چھوے، ان سُنے گیت کی حکمرانی
یہ حرفِ تمنا.....
مری بے زبانی

وہ حرف وصوت وہ صدا : زاہدہ زیدی

یہ آتش میری خالق ہے

کہ اس نے مرگ و ہستی
غیر خود اور خود کی
ریتیلی دیوار کو گرا کر
اک خلائے بے کراں کا بحر
منظر حیرت دکھایا ہے
مجھے ہستی میں رہ کر
نیستی کا بار اُٹھانے کا
فنِ مطلق سکھایا ہے

آتشِ سیال : ساجدہ زیدہ

عرفانہ عزیز کا بھی سارا کرب موجودہ عہد کی دولختی پر منتج ہے۔ وہ جہاں کہیں نفاق، بدی، بشری اقدار کی پامالی، انسانی بنیادی خصوصیت اور سادگی کی شکست کا منظر دیکھتی ہیں تڑپ اٹھتی ہیں۔ بقول ان کے "میں نے انسان کو طفلک معصوم پایا اور میرا جذبۂ عاطفت ان راہوں کا متلاشی رہا ہے جو نسلِ آدم کو تختہ دار کی طرف لے جانے کے بجائے انسانی زندگی کی عالم گیر آسودگی پر ختم ہوتی ہوں۔"

عرفانہ کا یہ رومانی آدرش بڑا دل نشین ہے۔ ایک ایسے دور میں جب کہ قنوط ہمارے دور کی شاعری کی پہچان بن چکا ہو۔ عرفانہ کا یہ رجائی تصور خوش آئند ہے۔ صدرنگ، رمزِ ہستی، انتظار، تلاش اور دشتِ زرنگار جیسی نظمیں انھیں بیش بہا انسانی جذبوں پر استوار ہیں۔

محض عورت کے دکھ درد اور جذباتی پسپائیوں کو موضوع بنا کر اگر شاعری کی جائے تو اس کا حصار تنگ اور حلقہ اثر محدود ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ کشور، فہمیدہ، پروین شاکر، پروین فنا سید، شعریٰ، ساجدہ، زاہدہ، ادا جعفری اور ثمینہ راجہ نے اپنے موضوعات کو وسعت ہی نہیں دی ہے بلکہ اپنے اسالیب، لفظیات اور نظم کی تکنیکوں میں بھی تداول اور روایت سے گریز کر کے اندر کی اپج اور ضمیر کی آواز پر

اپنے تجربات کی بنیاد رکھی ہے۔

یہاں میں بالخصوص شائستہ حبیب، نسرین انجم بھٹی، رفیعہ شبنم عابدی، ماہ طلعت زاہدی، نجمہ شہریار، نیر جہاں، اور محمودہ غازیہ کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ ان شاعرات نے گھر آنگن سے متعلق لطیف اور نازک جذبوں، خوشیوں اور دُکھڑوں کو موضوع بنانے کے علاوہ اپنے حصاروں سے اُدھر کی زندگی کا بھی مشاہدہ کرنے کی سعی کی ہے جس کے اپنے بحران، کشاکشیں، تصادمات اور آویزشیں ہیں۔ ان شاعرات کی حسیّت کی عصری اور جدید ہے۔ اِن شاعرات نے ایریکا ژونگ جیسی بستر کی شکنوں، مساموں خاموش آوازوں، اور دوسرے مرد کی لطیف خوشبو اور گرمی کو حاصلِ کلام نہیں بنایا اور نہ ہی آخما تووا کے ہتھیلیوں کے زخموں، کہنیوں کے کھرنڈوں اور جسم کی بے زبانیوں کو زبان دی ہے اور نہ ہی ظہیر ووج کی طرح اپنے محبوب کو دوبارہ اپنی کوکھ سے جنم دینے، بوسوں میں پوشیدہ نونہالوں جیسے نرم و نازک جذبوں کو صیغہ آواز میں باندھنے کی سعی کی ہے۔ ان کے یہاں رزم کی وہ صورت ہُویدا ہے جو ہمارے دور کے ریکارڈ و موریلز، واپٹ ساروف اور کوہتس پاپا کونگوس جیسے شعرا کے منطقوں کی یاد دلاتی ہے۔ بھوک، افلاس، پسماندگی، جہالت، تشدّد اور استحصال کی ایک تصویر وہ تھی جسے ترقی پسند ہاتھوں نے گہرے اور بھڑک دار رنگوں میں بنائی تھی اور جو عبرت سے زیادہ نمائش کی چیز معلوم ہوتا تھا۔ ان خواتین نے انھیں اپنی ذاتی واردات بنا کر پیش کیا ہے۔ ان تجربات میں راست و ناراست کی حدیں گڈ مڈ ہوگئی ہیں۔ یہ نظمیں نثری ہیں اور تکنیک میں بیانیہ ہیں۔ ان میں اکثر تمثیل کے وسیلے کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ اس ضمن میں نسرین انجم بھٹی کی نظم 'جو ہے' ایک نادر مثال ہے۔ تمثیل کا یہ جوہر شائستہ حبیب کی نظموں کا بھی خاصہ ہے۔ انھوں نے اس اسلوب کو کام میں لے کر نظم کے داخلی کینوس کو وسیع کیا ہے۔ وہ طنز کے ان امکانات کو بروئے کار لائی ہیں جو جدید شاعرات کی نگاہ سے تا بہ ہنوز مخفی تھے۔

کاظم علی خاں

ریختی ـــــ تاریخ اور تنقید کی روشنی میں

ریختی اُردو شاعری کی وہ صنفِ سخن ہے جس میں صنفِ نازک کے جذبات و احساسات اور تجربات و خیالات کا بیان نسوانی زبان و محاورے میں طنز و مزاح کے پیرائے میں خود عورتوں کی زبانی فارسی عروض کی بحروں میں ہوتا ہے۔ ریختی کے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین کا یہ بیان دل چسپی سے خالی نہیں :

> "جس طرح زندگی کے اکثر شعبوں میں مردوں نے خواتین کی سرپرستی کا ذمہ لے رکھا ہے اسی طرح شاعری میں بھی بعض مردوں نے مستورات کی نمائندگی شروع کر دی، غزل کے معنی ہیں (مردوں کا) عورتوں سے باتیں کرنا، ریختی میں بہ ظاہر عورتیں مردوں سے باتیں کرتی ہیں لیکن اس کی ایجاد یا فروغ میں مستورات کا کوئی ہاتھ نہیں ہے، یہ تو شوقین مزاج من چلے شعرا نے خواتین کا منہ چڑانے کے لیے اختراع کی، متعدد اصنافِ سخن میں سے اردو کی طبع زاد اصناف دو ہی تو ہیں، ..... مرثیہ اور ریختی"[1]

تاریخی لحاظ سے ریختی کا آغاز کب اور کیوں ہوا اور جغرافیائی اعتبار سے ریختی کے ارتقا کی داستان کے دائرۂ کار میں سرزمینِ ہندوستان کے کون کون سے دیار و امصار شامل ہیں؟ یہ تین ایسے اہم اور بنیادی سوال ہیں جن کے جواب پر غور و فکر کیے بغیر

ریختی کا کوئی بھی کامیاب تاریخی اور تنقیدی مطالعہ آسان نہ ہوگا۔ اب اگر اور زیادہ اجمال درکار ہو تو ان تینوں سوالوں کو ملا کر ایک سوال یوں تیار کیا جا سکتا ہے کہ ریختی کا آغاز کب، کہاں اور کیوں ہوا؟، ہمارے اس مختصر مقالے کے پہلے حصے کے تفصیلی مباحث کا احاطہ کرنے میں یہ ایک سوال دریا کو کوزے میں سمونے یا ایجاز کے اعجاز کا کمال دکھانے کی مثال ہے۔

قدامت کے اعتبار سے تاریخ ریختی کے قد و قامت کی ماہ و سال کے زمانی پیمانے کی مدد سے پیمائش کرنے میں تحقیق و تنقید صحیح نتائج کی تلاش و جستجو میں برسوں تک کامیاب و کامران ہونے کے بجائے حیران و پریشان رہی ہے۔ ہمارے قدیم تذکرہ نگاروں، محققوں اور ناقدوں کی ایک قابلِ لحاظ تعداد نے جنوبی ہندوستان کے دکنی منظوم ادب سے اپنی ناکافی واقفیت کی بدولت ریختی کی ایجاد کا سہرا شمالی ہند کے اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی کے جن دو شاعروں یعنی رنگین (۱۷۵۸ء تا ۱۸۳۵ء)[۲] اور انشا (دسمبر ۱۷۵۲ء تا مئی ۱۸۱۸ء) کے سر باندھا ہے وہ نئی تحقیق کی روشنی میں تاریخ ریختی کے بہت بعد کے دور یعنی چھٹے دور کے شاعر ثابت ہوئے ہیں[۳]۔

قدرت اللہ شوق نے اپنے ۱۷۷۴ء میں لکھے جانے والے تذکرے "طبقات الشعرا" میں امیر خاں انجام (وفات ۱۷۴۶ء) کو ریختی گو شاعروں کا امام مانا ہے مگر جدید تحقیق شوق کے اس قول کی بھی نفی کر چکی ہے[۴]۔ ہمارے متعدد اہلِ قلم کے نزدیک دکنی شاعر سید میراں میاں خاں ہاشمی بیجاپوری (وفات ۱۱۰۹ھ/۱۶۹۷ء) ریختی کے موجد تھے[۵]۔ لیکن تازہ ترین چھان بین سے انکشاف ہوتا ہے کہ ہاشمی بیجاپوری (متوفی ۱۶۹۷ء) سے قبل سرزمین دکن ہی میں جو متعدد شاعر ریختی گوئی کے نمونے پیش کر چکے تھے اُن میں لطفی (سلطنتِ بہمنی کے آخری دور ۱۴۸۹ء کے شاعر)، شہباز حسینی (وفات ۱۶۰۶ء)، ملک خوشنود، حسن شوقی (متوفی قبل از ۱۶۵۵ء) اور علی عادل شاہ ثانی شاہی (زمانہ حیات ۱۶۳۸ء تا ۱۶۷۲ء) کے نام شامل ہیں[۶]۔ یہ حقائق اِس بات کا اثبات کرتے ہیں کہ ریختی کا آغاز پندرھویں صدی عیسوی سے سرزمین دکن پر ہوا تھا۔ ریختی نے اپنے ارتقائی سفر کی منزلیں

بعد کو شمالی ہند کے جن دیار و امصار میں طے کی تھیں اُن میں دہلی، لکھنؤ اور رام پور جیسے مقاموں کے نام سرِ فہرست رہے ہیں۔

دکن میں ریختی کا جنم جن لسانی، ادبی اور سماجی حالات کا نتیجہ ہے اُنھیں نہایت اختصار سے یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ نسوانی لب و لہجہ اور زنانی زبان میں خود عورت کی زبانی صنف نازک کے جذبات و خیالات کی ترجمانی کرنے والی اُردو شاعری کی صنف ریختی دکن میں ہندی شاعری کے کرشن بھگتی سلسلے کے بعض شاعروں کے ہندی کلام کے اس رجحان کے زیرِ اثر وجود میں آئی جس میں روحانی یا مذہبی اور جسمانی یا جنسی اعتبار سے اظہارِ عشق مرد کے بجائے عورت کی جانب سے ہوتا ہے۔ ابتدائی دور میں دکن میں ریختی کا نام "ریختی" نہ ہو کر ہاشمی بیجاپوری (متوفی ۱۶۹۷ء) کی ایجاد کردہ اصطلاحوں کے بہ موجب "اوئی کی بولی" میں "زنانی غزل" تھا[۸] اور دکن کی یہ "زنانی غزل" جو بعد کو ریختی کہلائی ہندی شاعری کی روایات کی دین ہے۔ دکن میں ریختی گو شاعروں نے اس صنف کے لیے فارسی عروض کی بحروں سے ہیئتیں لے کر ان میں ہندی شاعری کے مذکورہ رجحان کی پیوند کاری کی تھی[۹]۔ یہاں یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ دکنی اُردو شاعری کی متعدد اور صنفوں پر بھی ہندی شاعری کے اثرات کی چھاپ ملتی ہے جن میں بارہ ماسہ، صوفیوں کے گیت، سہاگن نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ، شادی نامہ، برہنی اور مثنوی جیسی چیزیں شامل ہیں[۱۰]۔

دکنی ادب کے ماہرین کی چھان بین کے نتیجے میں دکن میں ریختی کے ارتقا کی کئی صدیوں تک پھیلی ہوئی داستان اب منظرِ عام پر آ چکی ہے جس میں لطفی سے لائق تک ۱۴۸۹ء سے ۱۸۴۹ء تک کی مدت کے دوران کم و بیش سوا دو درجن (یعنی ۲۷) دکنی ریختی گویان کی ادبی خدمات شامل ہیں[۱۱] جن کی تفصیل میں نہ جا کر اب ہم شمالی ہند میں ریختی کے ارتقائی تاریخ کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

ہمارے تذکرہ نگاروں اور ناقدوں کی ایک قابلِ لحاظ تعداد نے شمالی ہند میں ریختی گوئی کے آغاز کا سہرا سعادت یار خاں رنگین کے سر باندھا ہے مگر جدید تحقیق اب جن حقائق کو روشنی میں لائی ہے۔ وہ اس بات کا اثبات کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر حسن آرزو کی تحقیق کے بہ موجب شمالی ہند کے دہلوی شاعر سعادت یار خاں رنگین (زمانہ حیات ۲۳ جولائی ۱۷۵۷ء تا ستمبر۔اکتوبر ۱۸۳۵ء مطابق ۱۷ ذیقعدہ ۱۱۷۱ھ تا جمادی الآخر ۱۲۵۱ھ کی ریختی گوئی کے آغاز کا زمانہ ۱۲۰۲ھ مطابق ۸۸-۱۷۸۷ء) سے قبل متعین ہوتا ہے[۱۲]۔ مگر شمالی ہند میں ریختی کے چند ابتدائی نمونے رنگین سے قبل امیر خاں انجام (متوفی ۱۷۴۶ء) اور نظیر اکبر آبادی (زمانۂ حیات ۱۷۳۵ء تا ۱۸۳۰ء) کے کلام میں دست یاب ہو چکے ہیں[۱۳]۔ ان حقائق کے پیشِ نظر رنگین کا یہ دعویٰ کہ وہ ریختی کے موجد ہیں یا بعد کے اہلِ قلم کے یہ فرمودات کہ شمالی ہند میں ریختی کا آغاز رنگین نے کیا ہمارے نزدیک مبنی بر حقیقت نہیں ثابت ہوئے۔

شمالی ہند میں ریختی کے ارتقا کی داستان میں انجام اور نظیر اکبر آبادی اولیت کی تاریخی حیثیت ضرور رکھتے ہیں لیکن شمالی ہند کے دہلی اور لکھنؤ کے ادبی مرکزوں میں صنفِ ریختی کو پوری قوت سے باقاعدہ رائج کرنے والے جن اور اولین شاعروں نے یادگار کارنامے سرانجام دیے ہیں اُن میں رنگین دہلوی اور ان کے ہم عصر انشا دہلوی کے نام سرِفہرست نظر آتے ہیں۔

سعادت یار خاں رنگین کی حیات اور ادبی خدمات پر اب تک ہندوستان اور پاکستان میں جو قابلِ ذکر تدوینی، تحقیقی اور تنقیدی کام ہو چکے ہیں اُن میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر صابر علی خاں، تحسین سروری اور ڈاکٹر حسن آرزو کے نام اور ادبی کام شامل ہیں۔ رنگین کی ریختی گوئی پر ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی مشیر کے پی ایچ۔ڈی کے مقالے "ریختی کا تنقیدی مطالعہ" (ص ص ۳۱۳ تا ۳۵۴) میں مفصل تنقیدی مواد موجود ہے۔ رنگین کی ریختی گوئی جن عوامل و محرکات کی رہینِ منت بتائی جاتی ہے ان میں ان کے حالاتِ زندگی اور ان کی سیرت و شخصیت کی کارفرمائی شامل ہے۔ اِن حالات میں رنگین کے صحیفۂ حیات کی ورق گردانی کیے بغیر ان کی ریختی گوئی کا کوئی کامیاب تنقیدی تجزیہ آسان نہیں۔

مرزا اطہاس بیگ خاں مسکین کے فرزند سعادت یار خاں رنگین پنج شنبہ ۱۷ ذی قعدہ ۱۱۷۱ھ از روے تقویم مطابق ۲۳ جولائی ۱۷۵۸ء کی شب کو قلعہ سرہند کی حویلی نادر خاں

میں پیدا ہوئے تھے[۴]۔ ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی مشیر کا یہ اندراج نظر ثانی کا محتاج ہے کہ رنگین کا سالِ ولادت ۱۱۷۱ھ/۱۷۵۵ء کے مطابق ہے[۵]۔ یہ اندراج خلافِ تقویم ہے کیوں کہ تقویم ۱۱۷۱ھ کو ۱۷۵۵ء کے بجائے ۵۸-۱۷۵۷ء کے مطابق بتاتی ہے[۶]۔ رنگین کے والد مسکین فارسی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مغل دربار کے خطاب یافتہ ہفت ہزاری منصب دار تھے۔ انھیں مغل فرمان روا شاہ عالم کے دربار سے "محکم الدولہ اعتقاد جنگ بہادر" اور جہاں خاں کی سرکار سے "طہماس خاں" کے خطابات ملے تھے[۷]۔ رنگین کے والد مسکین کا اصل نام ذاکر عرف تیمور تھا۔ مگر وہ اپنے خطاب ہی سے مخاطب کیے جاتے تھے۔ رنگین (متولد ۱۱۷۱ھ) دو سال کے سن (یعنی ۱۱۷۳ھ) سے اپنے مولد سرہند کو خیر باد کہہ کر شاہ عالم ثانی کے سالِ جلوس میں اپنے والد کے ہم راہ شاہ جہاں آباد (دہلی) میں آباد ہو گئے تھے[۸]۔ اور ان کی تعلیم و تربیت دہلی ہی میں ہوئی تھی۔ رنگین دربارِ مغلیہ کے خطاب یافتہ اور دولت مند ہفت ہزاری منصب دار عالم اور فارسی شاعر طہماس خاں مسکین کے چہیتے بیٹے تھے۔ باپ کی تربیت کی بدولت وہ علم و فضل میں کسی سے کم نہ تھے۔ رنگین فارسی، اردو، پشتو، عربی، پنجابی، گجراتی، مرہٹی اور ترکی وغیرہ جیسی زبانوں پر عبور رکھتے تھے اور کئی زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ رنگین (متولد ۱۱۷۱ھ) نے پندرہ سال کی عمر (۱۱۸۶ھ) سے شعر و شاعری شروع کی اور انھوں نے شاہ حاتم، محمد امان نثار اور مصحفی سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ انھوں نے تجارت بھی کی اور اُن کی زندگی کا ایک قابلِ لحاظ حصّہ سیر و سفر میں گزرا تھا۔ رنگین اپنے دور کے درباروں، امیروں اور وزیروں کے علاوہ شاعروں، عالموں اور دولت مند تاجروں سے بھی تعلقات رکھتے تھے۔ رئیسانہ ٹھاٹ باٹ کے زیرِ اثر رنگین کے مزاج میں لاأبالی پن، ظرافت، رنگینی، عیش پرستی، کوچہ گردی اور فحاشی کے عناصر داخل ہو گئے جس کے نتیجے میں رنگین نے گوچہ گردی سے شناسائی اور اور اپنے دور کی طوائفوں سے آشنائی پیدا کی[۹]۔

طوائفوں، خانگیوں اور بازاری عورتوں کی صحبت کے حصول اور اس جنس سے جنسی تعلقات استوار کرنے کے لیے رنگین نے طوائفوں، خانگیوں اور تماش بینوں

کو جمع کر کے اپنے ایام جوانی میں "اکثر گا بگاہ" "عرس شیطانی" کے انعقاد کی قبیح رسم اختراع کی جس کے نتیجے میں انھوں نے طوائفوں اور بازاری عورتوں کی بولی ٹھولی اور نسوانی جذبات و محاورات کے اظہار پر عبور حاصل کیا۔ زنانِ بازاری کو رِجھانے اور اپنی جانب ملتفت کرنے کی غرض ہی سے رنگین نے شمالی ہند میں ریختی جیسی زنانی شاعری کو رائج کر کے ۱۲۱۲ھ تک اپنا دیوانِ ریختی مرتب و مکمّل کیا[۲۰]۔ رنگین نے ریختی گوئی ۱۲۰۲ھ (۸۸-۱۷۸۷ء) سے پہلے دہلی میں شروع کر دی تھی مگر وہ ۱۲۰۴ھ سے ۱۲۱۲ھ تک تقریباً نو سال کی مدّت کے دوران لکھنؤ میں مقیم رہے اور انھوں نے لکھنؤ ہی میں اپنا دیوانِ ریختی مکمّل کیا تھا[۲۱]۔ اس طرح رنگین کی ریختی گوئی نے نہ صرف دہلی بلکہ لکھنؤ میں بھی اس صنف کو پروان چڑھانے میں مرکزی کردار ادا کیا۔

چونکہ رنگین نے شمالی ہند میں ریختی کو زنانِ بازاری اور اربابِ نشاط کی دل چسپی کا سامان بنایا تھا لہٰذا اِن حالات میں رنگین کے دیوانِ ریختی میں عریانی، رکاکت، ابتذال اور فحاشی کے عناصر کا داخل و شامل ہو جانا تو حیرت ناک نہیں بلکہ اگر رنگین کا دیوانِ ریختی ابتذال و رکاکت سے پاک ہوتا تو حیرت ہوتی۔ اِن امور کا اعتراف رنگین نے اپنے دیوانِ ریختی کے دیباچے کے علاوہ اپنے ریختے کے دیوانِ اول کے دیباچے میں بھی کیا ہے[۲۲]۔ انشا نے "دریاے لطافت" میں میر غفر غینی کی زبان سے اپنے دوست رنگین کا جو ذکر پیش کیا ہے اس میں فقرے بھی ان امور کا اثبات کرتے ہیں:

> "اور شہدپن جو بہت مزاج میں رنڈی بازی سے آگیا ہے تو ریختے کے تئیں چھوڑ کر ایک ریختی ایجاد کی ہے اسی واسطے کہ بھلے آدمیوں کی بہو بیٹیاں پڑھ کر مشتاق ہوں اور اُن کے ساتھ اپنا منہ کالا کر سکے"[۲۳]

رنگین کے دیوان ریختی میں غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی، مخمس، فرد اور مستزاد جیسی رنگا رنگ اصناف کی جلوہ گری ملتی ہے۔ ان کا دیوانِ ریختی ان کے ایجاد کردہ "عرسِ شیطانی" کی ایسی "نفسانی قوالیوں" کا دفتر ہے جس میں اخلاقی مضامین یا سنجیدہ فکری مسائل تلاش کرنا اربابِ نشاط کے بالا خانے پر مذہبی اور

فقہی مسائل دریافت کرنے کی مضحکہ خیز مثال ہوگی۔ یہ دیوان وہ نگارخانہ ہے جہاں پس پردہ ہونے والی ناگفتنی کارروائیوں کے مناظر کی بے باکی سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ چند اشعار رنگین کی ریختی گوئی کے نمونوں کی مثال ہیں : ؎

میرے گھر میں زنانی آئی کب — میں نگوڑی بھلا مہائی کب
ہمسائی پر یہ وقت پڑا ہے کہ تیس دن — بُن بُن کے بیچتی ہے بچاری اِزاربند
چمٹتا ہے وہ سو سو بار آکر — بچی اس سے بھلا کب تک رہوں میں
شب کو اس حبشی بچے نے یہ غضب خالا کیا — چھپ کے مجھ سے، منہ دوگانہ کامری کالا کیا
وہ تو ہوتی نہیں ہے ہے کم بخت — بات جو میرے دل کو بھاتی ہے
گرچہ زنانی جیسی نبیلی نہیں ہوں میں — لیکن ازاربند کی ڈھیلی نہیں ہوں میں[۲۴]

لکھنؤ میں ریختی گوئی کے ابتدائی دور میں رنگین ہی کی تقلید میں انشاؔ نے بھی اس صنفِ سخن کی آب یاری کی ہے۔ انشاؔ کے دیوانِ ریختی میں رنگین ہی کی ریختی کے سارے اوصاف جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ اس میں گرمیاں اور شوخیاں انشاؔ کی ظریف طبیعت کا عکس ہیں۔ انشاؔ کا دیوانِ ریختی اُن کے کلیات کے اس پہلے اڈیشن میں شامل ہے جو مطبع دہلی اُردو اخبار دہلی سے مولانا محمد حسین آزاد کے زیرِ نگرانی ۲۳ / مارچ ۱۸۵۵ء کو شائع ہوا تھا[۲۵]۔ کلیاتِ انشاؔ کا یہ پہلا اڈیشن جو اب نہایت کم یاب ہے میرے ذخیرۂ کتب میں موجود ہے۔ انشاؔ کی ریختی گوئی پر ڈاکٹر گیان چند جین کا مقالہ "ریختی اور انشاؔ" (مشمولہ تحریریں ص ص ۲۰۹ تا ۲۲۲) مفیدِ مطلب ثابت ہوگا۔ انشاؔ کی ریختی گوئی کا نمونہ گوش گزار ہے : ؎

نہ بُرا مانے تو لوں نوچ کوئی مٹھی بھر
بیگما تیری کیاری میں نیا ساگ لگا
(کلیات طبع اوّل ص ۱۰۱)

سارے بھوتوں سے پرے ہے یہ مواخوجا خبیث
مجھ کو گھورا ہی کرے ہے یہ مواخوجا خبیث
(کلیات طبع اوّل ص ۱۰۳)

کردُوا مجھ سے کہے ہے: "چلو آرام کریں"
جس کو آرام وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج
(کلیات طبع اوّل ص ۱۰۳)

لکھنؤ میں ریختی گوئی کی تاریخ میں یوں تو برائے نام اور بھی متعدد نام گنوائے جاسکتے ہیں جیسے میر احسان مخلوق، شیخ محمد بقا، نوبہار ذلیل (یہ مرزا سلیمان شکوہ کی کنیز تھی) یا نسبت وغیرہ لیکن لکھنؤ میں ریختی گوئی کے سب سے کامیاب شاعر میر یار علی جان صاحب تھے جن کے احوال و آثار پر میں اپنی ایک غیر مطبوعہ کتاب "منتخبات گلدستۂ شعرا لکھنؤ ۱۸۶۰-۶۱ء" پر مفصل گفتگو کر چکا ہوں۔ میر یار علی جان صاحب کا حال اجمال سے یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ وہ فرخ آباد کے باشندے تھے مگر وہ اپنے والد میر امن کے ساتھ بچپن ہی سے لکھنؤ آگئے تھے۔ جان صاحب کا زمانۂ حیات ۱۸۱۲ء/۱۲۲۷ھ سے ۱۸۸۶ء/۱۳۰۳ھ تک کی درمیانی مدت کو محیط رہا تھا۔ مجھے گلدستۂ شعرا، لکھنؤ کے ۱۸۶۰ء کے بعض شماروں میں جان صاحب کا کچھ ایسا غیر متداول کلام بھی ملا ہے جو ان کے دیوان ریختی ہمدم برقی پریس لکھنؤ طبع فروری ۱۹۲۶ء پر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ میں نے جان صاحب کے متعدد ایسے غیر معروف شاگرد بھی تلاش کیے ہیں جو ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی مشیر کے پی ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے "ریختی کا تنقیدی مطالعہ" (ص ۵۱۲) میں شامل تلامذۂ جان صاحب کی فہرست میں اضافہ کرتے ہیں۔ میرے دریافت کردہ جان صاحب کے یہ تین شاگرد ڈاکٹر مشیر کے مقالے پر اضافہ ہیں: (۱) سید جعفر حسین الیاس (۲) شیخ محمد یوسف خضر اور (۳) سید قدرت علی قدرت۔ مجھے جان صاحب کے ان تینوں شاگردوں کے نام گلدستۂ شعرا، لکھنؤ کے ۱۸۶۰ء کے دو شماروں (شمارہ ۶ ص ۹ نیز شمارہ ۸ ص ۷) میں دست یاب ہوئے ہیں۔ جان صاحب نے اپنی زندگی کا آخری زمانہ رام پور میں گزارا تھا اور رام پور میں بھی ریختی کو رائج کرنے میں جان صاحب نے اہم رول ادا کیا تھا۔ جان صاحب نے رام پور میں وفات پائی اور وہ وہیں دفن بھی ہوئے۔ جان صاحب کے ریختی کلام پر مفصل تنقید کی یہاں گنجائش نہیں، محض چند اشعار گوش گزار کیے جاتے ہیں: ؎

کس کو سمجھاؤں خرابی ہے مری دونوں طرح
بھائی پر زور ہی چلتا نہ خصم پر اپنا[۲۶]

چپکے رہنے میں تھا حرام وہ کام
ایک دو بولوں سے حلال ہوا[۲۷]

میں گری تو بھی گرا، پاؤں نہ تیرا ٹوٹا
تیرے دل کو تو کل آئی مرا پہنچا ٹوٹا[۲۸]

تیرے گھر والے کو اے شمس النسا کیا ہوگیا
کرتے ہی رنڈی موا بے مہر کیسا ہوگیا

(دیوانِ جانؔ صاحب ص ۲۱)

گھر سے تجھ نحس کا قدم نکلے
یا نگوڑے مرا ہی دم نکلے (ایضاً ص ۹۸)

وہ موذی ہے تو کالے خاں نگوڑے
ترے کاٹے کا کچھ منتر نہیں ہے (ایضاً ص ۹۳)

انھیں کس طرح پاس اپنے بلاؤں
بھرے ہیں لوگ، خالی گھر نہیں ہے (〃)

یہاں پھر کس لیے آئے ہو چھپ کر
اگر جورُو کا تم کو ڈر نہیں ہے (〃)

لکھنؤ کے ادبی مرکز میں ریختی گوئی کا شباب جانؔ صاحب کے بعد ڈھل گیا۔ اُن کے بعد عصمتؔ، ہداتنؔ، تصوّرؔ، آفاقؔ، لکتہ چیں، نازکؔ، عابد مرزا بیگم اور رشیدا جیسے ریختی گو شاعروں نے ریختی کی روایت کو لکھنؤ میں جاری تو ضرور رکھا مگر جانؔ صاحب کی شہرت و مقبولیت کی ان میں سے کوئی گرد بھی نہ پا سکا۔[۲۹]

بیسویں صدی عیسوی میں لکھنؤ میں ریختی گوئی کے چراغ کی مدھم لو کو اُکسانے والے شاعروں میں باقر حسین رنگینؔ، سید ساجد علی رضوی سجنیؔ لکھنوی (ثم بھوپالی متوفی اگست ۱۹۸۹ء)

ڈاکٹر حبیب پرویز نازنین لکھنوی، مسٹر لکھنوی، عادل لکھنوی جیسے شاعروں کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے سجنی لکھنوی کی دو کتابیں مجھے اُن کے برادر نسبتی سید نایاب حسین نقوی سے ملی ہیں: (۱) رقیبن (۲) نگوڑیات جو بالترتیب ۱۹۸۳ء اور ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی تھیں۔ ساجد علی سجنی لکھنوی نے لکھنؤ میں ریختی کی روایت کو قابلِ لحاظ تقویت پہنچائی ہے۔ سجنی لکھنوی کی ریختی گوئی کے چند نمونے حاضر ہیں: ؎

کل رات کو وہ میرے یہاں دیر تک رہا
اور مجھ پہ ایک بارِ گراں دیر تک رہا

(ص ۲۶)

کل رات کو جب سونے گئیں اچھی بھلی تھیں
لو صُبح سے دُکھنے لگی بھابی کی کمر پھر

(ص ۴۵)

وہ شاخ جس پہ ہے قبضہ موئی رقیبن کا
اُسی پہ میرا نشیمن ہے کیا کیا جائے

(ص ۴۵)

سُنا ہے آئیں گے بچّی کی بات چیت کو لوگ
نہ گھر میں گھی ہے نہ ایندھن ہے کیا کیا جائے

(ص ۴۵)

اک سال کی گُڈّی ابھی ہونے نہیں پائی
لو ہوگیا بھابی کے یہاں نورِ نظر پھر

(ص ۵۲)

امید سے سنتی ہوں پڑوسن کی ہے نانی
لو سوکھے ہوئے نخل میں آیا ہے ثمر پھر

(ص ۵۲)

اب جانے دولہا بھائی میں کیا کیڑے پڑ گئے
جانے کو منع کرتے ہیں باجی کے گھر مجھے
(ص ۵۴)

عیب جو مجھ کو لگاتی ہے میاں سے اپنے
اے پڑوسن ترا مُنہ حشر میں کالا ہوگا
(ص ۵۸)

اب نہ مانوں گی نہ مانوں گی کوئی آپ کی بات
کہے دیتی ہوں کہ کل سے مرا روزا ہوگا
(ص ۵۸)

میں نے جس سَمت چاہا چلایا اُنھیں
اُن کی کشتی کی میں ناخُدا ہوگئی
(ص ۶۰)

ہاتھ اُٹھا کر جو دو گی لے لوں گی
کہہ رہی تھی یہ کل ہماری ساس
(ص ۶۱)

گھر کا کل کام کاج میرے سر
کاٹا کرتی ہے خود سپاری ساس
(ص ۶۱)

سادے کپڑوں میں ہے بہو ملبوس
جوڑا پہنے ہے آپ بھاری ساس
(ص ۶۱)

لکھنؤ کے بعد ریختی کی تاریخ میں رامپور کا نام بھی اہمیت رکھتا ہے جہاں مہمان، محشر، آشفتہ، بے چین اور قدرت جیسے شاعروں نے ریختی کی محفل کو سجانے اور سنوارنے

کا کام سرانجام دیا۔ رامپور کے علاوہ ایسے اِکا دکا شاعر ہندوستان کے مختلف اور شہروں میں بھی ہوئے جنھوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کے نمونے چھوڑے ہیں۔ ریختی کی اس تاریخ کے بعد اس صنف پر اجمالی تنقید کرنا بھی ضروری ہے۔

استادِ محترم پروفیسر رشید احمد صدیقی کے اس یادگار مقولے کہ، غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے، کی تقلید میں اگر یہ کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا کہ ریختی اردو شاعری کی وہ "آبرو باختہ" اور بدنام صنف ہے جس میں صنفِ نازک کی زبان میں عورتوں کے جذبات واحساسات کا گفتنی وناگفتنی مضحکانہ بیان ہوتا ہے۔ ریختی میں صنف لطیف کے کثیف جذبات کے انبار در انبار بیانات کے نمونے جس دھڑلّے سے ملتے ہیں، ہجو نگاری کو چھوڑ کر اردو شاعری کی کوئی بھی دوسری صنف اُن کی مثال دینے سے قاصر نظر آتی ہے۔ اگر عہدِ حاضر کی الٹرا ماڈرن سوسائٹی کی جدید اصطلاح سے کام لیا جائے تو ریختی کو عہدِ رفتہ کی اردو شاعری کی "بلیو فلم" BLUE FILM قرار دیا جاسکتا ہے۔

چوں کہ ریختی اپنے وجود کے لیے زنانی زبان، محاورے اور لب ولہجہ نیز نسوانی جذبات واحساسات کے مضحکانہ اظہار پر انحصار کرتی ہے لہٰذا بہ اعتبار ہیئت یہ کسی ایک صنفِ سخن تک محدود نہ رہ کر اردو شاعری کی غزل، قصیدہ، مسدس، مثنوی، رباعی اور قطعہ جیسی مختلف صنفوں یا ہیئتوں کا روپ اختیار کرتی رہی ہے۔ اِس طرح ریختی کی نسوانی شاعری ہیئت کی رو سے وہ "ہرجائی لگائی" ہے جو کسی ایک کی جورُو نہ ہوکر تمام اصناف کی جورو بننے پر تیار نظر آتی ہے۔ ریختی اس طرح کسی ایک صنف کی پابند نہ ہوکر ہر صنفِ سخن سے نہایت بے باکی کے ساتھ FLIRTATION یا آشنائی کر لینے کی عادی رہی ہے۔

ریختی اپنے منفی پہلوؤں کے دوش بدوش اپنے دامن میں جن مثبت پہلوؤں کی حامل رہی ہے یہاں اجمال کے ساتھ امثال کی مدد سے وہ PLUS POINTS پیش کیے جاتے ہیں:

MALE DOMINATED اردو شاعری کی کم وبیش تمام صنفوں پر مردوں کا غلبہ نظر آتا ہے

اردو شاعری میں ریختی نے عورتوں کے داخلے کے لیے دروازہ کھولا ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں ریختی ہی وہ صنف سخن ہے جس میں عورت پہلی بار اپنے جذبات واحساسات اور اپنی زبان ولب ولہجہ کے ساتھ ابھر کر سامنے آئی ہے۔ اردو کی غزلیہ شاعری میں مرد عورت کی بات تو ضرور کرتا ہے مگر غزل میں عام طور پر خود عورت کی آواز سُنائی نہیں دیتی۔ اس طرح جو اُردو شاعری عورتوں کی زبان و آواز کے لحاظ سے گویا گونگی رہی ہے اُس ادھوری اُردو شاعری کو ریختی نے نسوانی آواز اور نسوانی لب ولہجہ دے کر پورا کیا ہے۔ ریختی کے وجود میں آنے سے قبل اُردو شاعری کا جو نسب نامہ صرف آدم سے ملتا تھا ریختی نے اسے حوّا سے بھی جوڑ دیا۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے مرثیہ اور مثنوی کی صرف دو صنفوں کو اردو شاعری کی طبع زاد صنفیں قرار دیا ہے مگر میرے نزدیک ریختی کہنے کو تو اُردو شاعری کی محض ایک صنف سمجھی جاتی ہے لیکن دراصل یہ اردو شاعری کی مختلف اصنافِ سخن کا وہ بے اور چھور سمندر ہے جس میں اُردو شاعری کی مختلف صنفیں صف در صف موجوں کی صورت میں سمائی ملتی ہیں۔

ریختی نے طنزیہ و مزاحیہ اُردو شاعری کی آب یاری میں بھی قابلِ ذکر کردار ادا کر کے اردو کی ظریفانہ شاعری کو مزید زعفران زار بنایا ہے۔

دکنی شاعری میں ریختی کے ایوان کی تعمیر میں جو آب وگل صرف ہوا ہے وہ فارسی وعربی جیسی غیر ہندوستانی زبانوں کے بجائے ہندوستان کی سرزمین کی مٹی سے لیا گیا ہے اور اس میں بھارت ورش کی دھرتی کی وہ بُو باس پائی جاتی ہے جس سے اُردو شاعری کی دوسری بہت سی صنفیں خالی اور عاری محسوس ہوتی ہیں۔ دکن میں ریختی وہ پل ثابت ہوئی جو اردو شاعری کو ہندی شاعری سے قریب لایا تھا۔ دکنی ریختی شروع شروع میں ہندی شاعری کے بھکتی کال کے کرشنائی شاعروں کے مذہبی اور روحانی اثرات کی پاکیزگی سے بھی متصف رہی لیکن دکن میں بعد کو جب یہ درباروں میں گئی تو اس کے پاکیزگی عنصر میں گندگی نے آلودگی پیدا کر دی۔ دکن میں ریختی کے ارتقا کا سفر پاکیزگی سے

گندگی کی طرف رہا تھا مگر شمالی ہند میں ریختی کے ارتقا کے سفر کی کہانی گندگی سے شروع ہوئی تھی اور عہد حاضر کے ساجد علی سجنؔی لکھنوی جیسے ریختی گو شاعروں نے اس صنف کو امکان بھر رکاکت سے پاک کرنے کی سعی کی ہے۔ ساجد علی سجنؔی لکھنؤ میں ریختی گوئی کی تجدید کرنے والے اہم ترین شاعر تھے مگر افسوس کہ ۱۶ر اگست ۱۹۸۹ء کو وہ فوت ہو گئے۔ سجنؔی لکھنوی کی سنبھلی ہوئی ریختی کے ان نمونوں پر یہ مقالہ تمام کیا جاتا ہے:

بھلی چنگی تھی قبل شادی کے　　زندگی جان کا وبال ہوئی
عیدِ قرباں کے روز عقد ہوا　　ہائے میں بن چھری حلال ہوئی
(نگوڑیات ص ۲۷)

آمدِ طفل کم کرو بھابی　　بڑھ کے اک کارواں نہ ہو جائے
ڈر لگا ہے موئی پڑوسن سے　　میرے منّے کی ماں نہ ہو جائے
میرے بستر پہ تم نہ سو بھابی　　اُن کو میرا گماں نہ ہو جائے
(ایضاً ص ۷۱)

طلاق دے تو رہے ہو عتاب و قہر کے ساتھ
مرا شباب بھی لوٹا دو میرے مہر کے ساتھ (ایضاً ص ۷۳)

سجنؔی لکھنوی کا یہ آخری شعر ریختی کا وہ معیاری نمونہ ہے جو اس صنف کی منزل بن سکتا ہے۔

حواشی

۱ تحریریں: گیان چند۔ لکھنؤ ۱۹۶۴ء ص ۲۰۹
۲ دیکھیے: سعادت یار خاں رنگین۔ حیات اور نگارشات: ڈاکٹر حسن آرزوؔ طبع ۱۹۸۴ء ص ۲/
۳ بہ حوالۂ نشریہ راقم الحروف "انشاء اللہ خاں انشاؔ۔ فن اور شخصیت" (خبر نامہ یوپی اردو اکادمی لکھنؤ میں زیرِ اشاعت ہے)
۴ ر۔ک: (۱) دکن میں ریختی کا ارتقا: بدیع حسینی۔ حیدر آباد سنہ اشاعت ندارد

ص ص ۱۲۰ تا ۱۲۳ نیز ص ص ۱۲۷ تا ۱۲۸ (۲) "سعادت یار خاں رنگین۔ حیات اور نگارشات" ص ص ۱۰۶ تا ۱۱۰ -

۵ـہ بہ حوالۂ دکن میں ریختی کا ارتقا ص ۱۸ نیز ص ۱۳۶

۶ـہ رجوع کریں : (۱) تحریریں : گیان چند ص ۱۳۶ (۲) ریختی کا تنقیدی مطالعہ: ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی مشیر لکھنؤ طبع ۱۹۷۴ء ص ۲۵۷ نیز ص ۳۱۹ (۳) انتخابِ ریختی : مرتبہ سبطِ محمد نقوی۔ لکھنؤ طبع ۱۹۸۳ء ص ۶ (۴) دکن میں ریختی کا ارتقا ص ۱۳۳ -

۷ـہ دکن میں ریختی کا ارتقا : بدیع حسینی ص ص ۱۸۵ تا ۱۹۸

۸ـہ ایضاً ص ۱۸ -

۹ـہ ایضاً ص ۲۴، ص ۳۴ نیز ص ص ۵۷ تا ۵۸

۱۰ـہ ایضاً ص ۹۷ تا ۱۱۹

۱۱ـہ ایضاً (باب چہارم) ص ص ۱۸۱ تا ۳۰۸

۱۲ـہ "سعادت یار خاں رنگین۔ حیات اور نگارشات" ڈاکٹر حسن آرزو ص ص ۶۰ تا ۶۱ نیز ص ص ۱۰۵/۱۰۴

۱۳ـہ بہ حوالہ "دکن میں ریختی کا ارتقا" ص ص ۱۳۶ تا ۱۳۸

۱۴ـہ "سعادت یار خاں رنگین۔ حیات اور نگارشات" ص ص ۶۰ تا ۶۱

۱۵ـہ "ریختی کا تنقیدی مطالعہ" ص ص ۳۱۴ تا ۳۱۵

۱۶ـہ "مفتاح التقویم" ، حبیب الرحمٰن صابری نئی دہلی طبع ۱۹۷۷ء ص ص ۲۶۰ تا ۲۶۱

۱۷ـہ "سعادت یار خاں رنگین۔ حیات اور نگارشات" ص ص ۵۲ تا ۵۴

۱۸ـہ ایضاً ص ۶۱

۱۹ـہ ایضاً ص ص ۶۵ تا ۶۷

۲۰ـہ دیکھیے : (۱) ایضاً ص ۱۰۴ (۲) "ریختی کا تنقیدی مطالعہ" ص ص ۳۱۹ تا ۳۲۵

۲۱ـہ دیکھیے : (۱) "ریختی کا تنقیدی مطالعہ" ص ۳۱۵ (۲) "سعادت یار خاں رنگین۔ حیات

اور نگارشات" ص ص ۱۰۵/۱۰۴

۲۲ "سعادت یار خاں رنگین - حیات اور نگارشات" ص ص ۱۰۱ تا ۱۰۳

۲۳ بہ حوالہ ڈاکٹر نیر مسعود مقالہ "ریختی کا عروج و زوال" مشمولہ یادگاری مجلّہ اردو سماج لکھنؤ ۱۹۷۸ء ص ۸

۲۴ رنگین کے یہ اشعار انتخاب ریختی : مرتبہ سبطِ محمد نقوی نیز مقالہ ڈاکٹر نیر مسعود "ریختی کا عروج و زوال" سے ماخوذ ہیں -

۲۵ کلیات سید انشاءاللہ خاں انشا - طبع اوّل مطبع دہلی اردو اخبار دہلی مطبوعہ ۴/رجب ۱۲۷۱ھ مطابق ۲۳/مارچ ۱۸۵۵ء ص ص ۱۰۰ تا ۱۱۷ میں انشا کا دیوان ریختی شامل ہے -

۲۶ دیوانِ جان صاحب لکھنؤ طبع فروری ۱۹۲۶ء ص ۱۸

۲۷ ایضاً ص ۱۰

۲۸ ایضاً ص ۱۰

۲۹ بہ حوالہ" ریختی کا تنقیدی مطالعہ" ص ص ۴۴۲ تا ۵۱۵

ڈاکٹر نیلم فرزانہ

اُردو افسانے کے فروغ میں خواتین کا حصّہ

اردو زبان و ادب میں ناول اور مختصر افسانہ ایسی دو اصناف ہیں جن کے فروغ میں خواتین نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ناول لکھنے میں خواتین نے کافی دیر لگائی لیکن افسانہ لکھنے میں تاخیر نہیں کی۔ صدی کی پہلی دہائی میں مختصر افسانے کا آغاز ہوا اور خواتین نے تیسری دہائی میں باضابطہ افسانے لکھنے شروع کر دیے۔ اس دور کی نسبتاً ٹھہری ہوئی اقداری کائنات میں پندرہ یا بیس سال کا فاصلہ کچھ زیادہ معنی نہیں رکھتا۔ ابھی ابھی تو خواتین نے نئی تعلیم سے آشنا ہونا شروع کیا تھا۔ اور وہ بھی ایک ایسے ماحول میں جہاں خواتین پر طرح طرح کی پابندیاں عائد ہوں۔ یہ جدید تعلیم سے آشنائی اور کچھ روشن خیال دانشوروں کی حوصلہ افزائی کا نتیجہ تھا کہ خواتین نے بحیثیت فرد اور بحیثیت جماعت اپنا اثبات شروع کیا۔

آغاز رومانی تھا۔ یہ اس دور کا نمائندہ رجحان رہا ہے اور بے پناہ مقبول بھی رہی ہیں۔ اول الذکر کی رومانیت اپنے اندر اصلاحی مقاصد رکھتی ہے جبکہ مجنوں کی کہانیاں خالص رومانی ہیں۔ یہی دونوں اس دور کا نمائندہ رجحان ہیں۔ خواتین میں بھی یہی دو رجحان پائے جاتے ہیں۔

یلدرم کی کتاب "خیالستان" اور مجنوں کی "سمن پوش" اپنے دور کا HOT CAKE

خواتین کی کہانیاں اس دور کے مقبول رسالوں بالخصوص تہذیب نسواں، عصمت، اور نیرنگ خیال میں شائع ہوئی تھیں۔ ان خواتین میں بعض نے متعدد کہانیاں لکھیں اور بحیثیت فکشن نگار نام کمایا۔ بعض نے چند ایک کہانیاں لکھ کر خاموشی اختیار کرلی یا پھر انشائیہ نما مضامین تک خود کو محصور کرلیا۔ اس دور کی بیشتر خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے کرم زدہ اور گرد آلود رسائل میں زندگی کی آخری سانس لے رہے ہیں مجموعے کم دستیاب ہیں۔ ایک خاتون افسانہ نگار ز۔ب۔ لکھتی ہیں۔

..... "متعدد افسانے ہندوستان کے مشہور ادبی رسائل میں خود میرے اور بعض اوقات فرضی ناموں سے شائع ہوتے رہے۔ میرے افسانوں کا اب تک کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ اور نہ مستقبل قریب میں شائع ہونے کی امید ہے[1]"

رسالہ 'عصمت' ۱۹۲۷ء میں ابتدائی خواتین کی افسانہ نگاری کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ عظمت النساء بیگم کی کہانی "پاؤں میں زنجیر" 'عصمت' اگست ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔ یہ کہانی دوسری شادی کے خلاف لکھی گئی ہے۔ کہانی کا ہیرو نکاح کے بعد اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے انگلینڈ جاتا ہے۔ بیوی اس کی واپسی کا انتظار کرتی ہے۔ جب وہ واپس آتا ہے تو اس کے ساتھ ایک دوسری انگریز بیوی بھی ہوتی ہے۔ انگریز بیوی نئے ماحول سے خود کو ADJUST نہیں کرپاتی اور اپنے وطن واپس چلی جاتی ہے۔ ہندوستانی بیوی ان کے گھر کی دیکھ بھال اور بچوں کی پرورش کرتی ہے۔ ہیرو اپنے کیے پر شرمندہ ہوتا ہے۔

نذر سجاد حیدر جو اپنے دور کی مشہور ناول نگار خاتون ہیں انھوں نے افسانے بھی لکھے۔ ان کا افسانہ "بی مغلانی" 'عصمت' جولائی ۱۹۲۷ء میں چھپا۔ اس افسانہ کا موضوع بھی دوسری شادی ہے۔ اس کہانی میں ہیرو اپنی پہلی بیوی

---

[1] ز۔ب۔ سفر کا مقصد۔ محل۔ نظامی پریس بک ایجنسی، بدایوں۔ اگست ۱۹۴۷ء

کو جس سے اس کی بچپن میں شادی ہو گئی تھی نظر انداز کر کے دوسری شادی کر لیتا ہے۔ پھر حالات اسے ایک ایسے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیتے ہیں کہ وہ اپنے کیے پر شرمندہ ہوتا ہے۔ سیدہ فضل فاطمہ بیگم کی کہانی "فرزانہ بیٹی" بھی اسی نوع کی کہانی ہے۔ یہ افسانہ "عصمت" نومبر ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ اس افسانہ میں دو کردار پیش کیے گئے ہیں ایک باسلیقہ خاتون کا دوسرا بدمزاج خاتون کا۔ ان دونوں کے درمیان دوسری شادی بھی مسئلہ بنتی ہے۔

مسز یوسف الزماں غازی آباد کی کہانی "سونا" ستمبر ۱۹۲۷ء "عصمت" میں جہیز کے موضوع پر شائع ہوئی۔ اس کہانی میں ایک غریب بنگالی لڑکی جہیز کے لیے اپنے والدین کو پریشان دیکھ کر آگ میں جل کر خودکشی کر لیتی ہے۔

رضیہ ناصرہ کی کہانی "سودائے خام"، توہم پرستی کے خلاف لکھی گئی یہ کہانی "عصمت" نومبر ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کہانی میں ایک ایسی لڑکی کے خیال کو پیش کیا گیا ہے جو جادو کی قائل ہے اور جنوں پریوں اور دیووں کو اپنی دسترس میں کرنے کی تمنا رکھتی ہے۔ ایک رات خواب میں دیکھتی ہے کہ اس کی تمنا پوری ہو گئی ہے۔ انجام کار وہ ایسی مصیبتوں کا شکار ہوتی ہے جس سے چھٹکارا پانے کا کوئی راستہ نہیں۔ وہ اپنی توہم پرستی پر شرمندہ ہوتی ہے۔

اسی زمانے میں چند غیر مسلم خواتین کے افسانے بھی اردو زبان میں ملتے ہیں۔ شریمتی یشودا دیوی کا افسانہ "کشوری" "نیرنگ خیال" جون ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اس کہانی میں بھی غربت، جہیز کی وجہ سے ایک نوجوان لڑکی کی بوڑھے شخص سے شادی پھر اس کی بیوگی جیسے مصائب کا بیان ہے۔ شیورانی دیوی جو پریم چند کی اہلیہ تھیں کی کہانی 'بارات' "نیرنگِ خیال" میں شائع ہوئی۔ یہ کہانی ہندی سے ترجمہ کی گئی تھی اس کا موضوع بھی دوسری شادی ہے جو موت کے ٹریجک انجام پر ختم ہوتی ہے۔

ایس نصرت رعنا کی کہانی "احساسِ جفا"، رسالہ "گرہستی" ۱۹۳۲ء کے

"عورت نمبر" میں شائع ہوئی۔ اس کہانی میں ایک ایسی ہولناک سچویشن کو پیش کیا گیا ہے جو ایک شخص کی بیوی بچوں سے لاپرواہی کی صورت میں پیدا ہوئی۔ باپ اپنی بیٹی کو بیوی سے اپنی بے وفائی کی کہانی سناتا ہے جس کی وجہ سے اس کی بیوی کی موت ہوگئی تھی۔ بیٹی اپنی ماں کے اس انجام کو برداشت نہیں کر پاتی اور موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔ باپ اپنی بے وفائی کا عبرت ناک انجام دیکھتا رہ جاتا ہے۔

ان تمام کہانیوں کے موضوعات حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان حقیقتوں پر پڑنے والی فنکار کی نظر رومانی ہے۔ پیش کش کا انداز جذباتی SENTIMENTAL ہے۔ یہ انداز اس وقت اور شدت اختیار کر لیتا ہے جب افسانوں کا موضوع عشق ہوتا ہے۔ نذر سجاد حیدر کے افسانوں "شہیدِ جفا"، "نیرنگِ خیال" جون ۱۹۳۲ء) "مایوس تمنا"، (رسالنامہ "نیرنگِ خیال" ۱۹۳۲ء) "اختر و زہرا" "نیرنگ خیال" ۱۹۳۲ء) میں یہی انداز نمایاں ہے۔

"شہیدِ جفا" میں تین کردار ہیں، دو سہیلیاں کوشلیا دیوی اور سرلا دیوی، تیسرا کہانی کا ہیرو۔ یہ افسانہ ایک ایسی محبت کو پیش کرتا ہے جو پانی کے جہاز پر سفر کے دوران دو نگاہوں کے ملنے سے پیدا ہوئی اور راتوں رات ترقی پاکر زندگی کا عنوان بن گئی۔ بیچ کے وقفے میں وہ سارے لوازمات پیش کیے گئے ہیں جو ایک رومانی ذہن کا لازمہ ہیں۔ اس کہانی کا انجام طربیہ ہے۔ ہیرو رومانی قسم کے اضطراب اور کشمکش سے گذرنے کے بعد ہیروئن کے سامنے اظہارِ محبت کرتا ہے۔

نذر سجاد حیدر کا افسانہ "مایوس تمنا"، جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے ایک المناک رومانی کہانی ہے۔ ہیروئن ہیرو سے بے حد محبت کرتی ہے۔ لیکن معاشرے سے بغاوت نہیں کر سکتی۔ اور ایک رومانی غم میں پناہ لیتی ہے۔ اپنی زندگی کا راستہ منتخب کرتے ہوئے اپنے محبوب سے کہتی ہے۔

"۔۔۔۔۔۔۔۔ غریبی فقیری دیکھ لی۔ اب کوئی ایسی بات نہ کروں گی جو حدِ شرافت سے باہر ہو ورنہ میرے دل میں بھی آپ کی قدر دانی کے جذبات حد سے سوا ہیں اور شاید میری زندگی کا کوئی خوش کن خیال ہے تو وہ آپ کا خیال، مگر بس خیال تصوّر اور کچھ نہیں"۔ [1]

نذر سجاد حیدر کا ایک افسانہ "اختر و زہرا" بھائی بہن کی محبت کو پیش کرتا ہے۔ اس میں بھائی بہن کی محبت کا والہانہ رومانی انداز دکھایا گیا ہے۔ اور نذر سجاد حیدر کے ناول "حرماں نصیب" کی یاد دلاتا ہے۔ جس میں ایک بہن بھائی کی جدائی میں زندگی سے بیزار ہو جاتی ہے "حرماں نصیب" کے برعکس اس افسانے میں مصنفہ نے انسانی نفسیات سے آگاہی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ "حرماں نصیب" میں بہن بھائی سے جدا ہونے کے بعد اپنے سبھی فطری تقاضوں سے دستبردار ہو کر ایک پہاڑی کے دامن میں گوشہ نشینی کی زندگی اختیار کرتی ہے۔ جبکہ "اختر و زہرا" میں اختر یعنی بھائی کو پتہ چلتا ہے کہ آج تک وہ جس لڑکی کو اپنی بہن سمجھ کر بے تحاشا محبت کرتا چلا آیا ہے اور جس کی ایک پل کی جدائی بھی شاق گذرتی ہے وہ اس کی اپنی نہیں بلکہ ماموں زاد بہن ہے تو اس کی محبت کی نوعیت تبدیل ہونے لگتی ہے۔

اس دور میں کئی خواتین نے اس طرح کے افسانے بھی لکھے جن میں عورتوں کو محبت اور وفا کی دیوی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً محترمہ زیڈ۔ بی۔ کا افسانہ "محبت کا پھول" (جون ۱۹۳۲ء "نیرنگِ خیال") اور "عورت کی محبت" (گرہستی ۱۹۳۲ء عورت نمبر) وغیرہ۔

ان کہانیوں میں پیشکش کا انداز حکائی ہے۔ بیانیہ (DESCRIPTION) اور مکالمے کہانی کے ارتقا میں معاون ہوتے ہیں۔ یہ مکالمے کرداروں کے احساسات

---

[1] نذر سجاد حیدر۔ "مایوس تمنا"۔ سالنامہ نیرنگِ خیال ۱۹۳۲ء

اور تصورات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔

ان خواتین کے افسانوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک خاص قسم کی تبدیلی کی خواہشمند ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں اپنے خوابوں کی آئیڈیل کائنات کی تصویر بناتی ہیں۔

اس دور میں رومانی رجحان کی نمائندہ فنکار حجاب امتیاز علی ہیں۔ حجاب امتیاز علی نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ اس وقت سرسید کی عقلیت پسندی سے انحراف کرتے ہوئے اس دور کے بیشتر ادیبوں نے حسن و عشق کی رنگین رومانی دنیا میں پناہ لی۔ ان کی زندگی اور فن کا مطمح نظر تلاش حسن ہے۔ وہ حسن چاہے انسان میں ہو یا مناظر فطرت میں۔ ان کے احساس کے تاروں میں حسن و عشق کے نغمے ہی ارتعاش پیدا کر سکتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم لکھتے ہیں :

"ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہیے جن میں پھنس کر ادیب کو مصلح اور ادب کو پند و وعظ بننا پڑتا ہے۔ زندگی میں محبت کا نغمہ ہی صرف وہ نغمہ ہے جسے ادب اپنے سینے سے لگاتا ہے اور دل میں جگہ دیتا ہے۔ ادیب اپنی دنیا تخیل کی مدد سے آپ بساتا ہے۔ رومان یا رنگینی کی دنیا کو یا خود زندگی ہی سے ایسی چیزوں کو اپنا موضوع بنا لیتا ہے جن میں رنگ و نغمہ و نور کے رومان انگیز اور رومان پرور عناصر موجود ہوں"[1]

حجاب اپنی رومانی فکر میں سجاد حیدر یلدرم سے متاثر نظر آتی ہیں۔ یلدرم کو ترکی

---

[1] سجاد حیدر یلدرم "تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند" دسویں جلد، لاہور، فروری ۱۹۷۰ء ص ۷۹۔

بحوالہ۔ اشفاق حسین "فیض ایک جائزہ" اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۱۹۸۷ء

زبان وادب اور ترکی تہذیب سے عشق کی حد تک لگاؤ تھا۔ انھوں نے متعدد ترکی افسانوں کے ترجمے اردو میں کیے۔ اور اردو میں جو طبغراد کہانیاں لکھیں اس پر ترکی افسانوں کا واضح اثر دکھائی دیتا ہے۔ حجاب نے بھی اپنے افسانوں میں جو فضا تخلیق کی وہ یلدرم کے اثر سے ترکی افسانوں کی فضا سے مماثل ہے۔ مقامات کے نام، کرداروں کے نام رہائش کا انداز اس کے غماز ہیں۔ خاتون جسونی، خاتون رومی، کیپٹن فکری، بوڑھی انا زوناش، زرتاش، سمرو کے کھنڈر، سمندری سفر، نارنگی کی کلیاں۔ یہ سارے کردار اور پس منظر ہندوستانی فضا سے زیادہ ترکی فضا سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے اپنے افسانوں میں مشرقِ وسطیٰ اور یوروپین طرز معاشرت کے امتزاج سے ایک FANTASTIC کائنات خلق کی ہے۔ ان کے کرداروں کا وصف زندگی میں حسن کو جذب کر لینے کا جذبہ ہے۔ وہ کردار بجائے خود حسین ہیں اور عشق جیسے نازک اور حسین جذبے سے سرشار، پھر حسین مقامات کا سفر اور قیام، محبوب کی جدائی سے پیدا ہونے والا حزنیہ احساس ان کی روح کو غمگین ترنم بخشتا ہے۔

حجاب کی کہانیوں کا پلاٹ دعوت، پکنک، خوبصورت مقامات کے سفر سے ترتیب پاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ایسے گھر کی تصویر نہیں ملتی جس میں والدین بھائی بہن کا وجود ہو۔ ان کے یہاں عام طور سے تین کردار دکھائی دیتے ہیں۔ خاتون رومی جو اکثر کہانی کی NARRATOR ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ اس کی دوست جسونی اور ان کے ساتھ کوئی کیپٹن یا ڈاکٹر۔ اس کا کردار مختلف افسانوں میں بدلتا رہا ہے کبھی وہ محبوب کی حیثیت سے آتا ہے کبھی بے تکلف مہربان دوست کی حیثیت سے۔ اور ان سب کے ساتھ والد یا چچا کی شکل میں خاندان کا کوئی ایسا بزرگ جو ان نوجوان کرداروں کے مشاغل میں اپنی ناک نہیں ڈبوتا۔ زیادہ تر واقعات کی کڑیوں کو جوڑنے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ اس طرح کے آزاد ماحول میں یہ نوجوان کردار زندگی گذارتے ہیں کہ اتفاقاً کوئی واقعہ ان کی دلکش کائنات میں

خلل انداز ہوتا ہے۔ کبھی روایتی اصول واقدار آڑے آتی ہیں یا کوئی ناگہانی حادثہ عیاں ہوتا ہے جس کے نتیجے میں ان کی رومانی دنیا تہہ و بالا ہو جاتی ہے۔ اس صورت میں یہ کردار دوسرے لفظوں میں ہیرو اور ہیروئن نفسیاتی پیچیدگی کا شکار نہیں ہوتے نہ کسی عظیم کشمکش میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ان کا کام جذباتی محبت کرنا ہے لہٰذا ہر واقعہ کا ردِ عمل ان پر فوری اور شدید ہوتا ہے۔ ناکامیٔ عشق کا خدشہ آنسوؤں کا سیلاب بہا سکتا ہے۔ مہلک امراض اور موت کا بھی پیش خیمہ ہو سکتا ہے۔ "نارنگی کی کلیاں" کے دو محبت کرنے والے کردار جدائی کے خیال سے مضطرب ہیں۔

> شیریں کی مفارقت میرے لیے موت سے بدتر تھی۔ آہ میں کیوں کر اس کو چھوڑ جاؤں۔ اللہ یہ محبت بھی کیسی عجیب چیز ہے۔ کتنی پاکیزہ مگر کس قدر جان لیوا۔ اور تکلیف دہ ۔۔۔۔۔۔۔ وہ ایک سفید رومال سے آنکھ پونچھ رہی تھی میں نے انتہائی محبت کے لہجے میں اس سے پوچھا ــــ تم کیا کر رہی ہو؟
>
> اس نے دھیمی آواز میں بتایا۔ میں رو رہی ہوں[1]

حجاب کی کہانیانیوں کا پورا پیٹرن جو ایک آزاد فضا کو پیش کرتا ہے وہ صرف ان کے رومانی ذہن کی پیدا کی ہوئی حسین کائنات نہیں ہے جسے صرف آزاد روی کا نام دیا جا سکے بلکہ یہاں کرداروں کی جو ذہنی آزادی ہے جس کے ذریعہ وہ اپنی زندگی کا فیصلہ خود کرتے ہیں یہ اجتماعی معاشرے کے مطالبات کے سامنے فرد کا اپنا اثبات ہے جسے جذباتی فردیت پرستی SENSATIONAL INDIVIDUALISM کا نام دیا جا سکتا ہے کہ یہ پورا دور اسی جذباتی فردیت پرستی کا دور ہے کہ جس میں فرد اپنی انفرادی خواہش کی تکمیل کے لیے معاشرے کے رسم

---

[1] حجاب امتیاز علی۔ "نارنگی کی کلیاں"۔ رسالہ "نیرنگِ خیال"۔ عید نمبر ۱۹۳۱ء

وراج سے انحراف کرسکتا ہے۔ یہ انحراف کبھی کامیابی سے ہمکنار ہوتا ہے اور کبھی اس کا انجام المیہ بھی ہوتا ہے۔

"نادیدہ عاشق" ایک لڑکی رومی کی کہانی ہے جو بچپن سے اپنے چچا زاد سے منسوب ہے۔ چچازاد کو اس نے ایک مدت سے نہیں دیکھا لیکن چچا کی زبانی اس کے حسن کے چرچے ضرور سنے ہیں۔ یہاں رومی کا بے تکلف اور شوخ دوست کیپٹن بھی ہے جو بار بار رومی کے سامنے اس کے منگیتر کی مضحکہ خیز تصویر پیش کرتا ہے اور اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ وہ اجنبی شخص کے ساتھ کیونکر زندگی بسر کرسکتی ہے۔ وہ بالواسطہ انداز میں اس کے سامنے اظہار عشق کرتا ہے لیکن رومی کے فیصلے میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ جب اس کے منگیتر کے آنے کے دن قریب آتے ہیں تو کیپٹن اداس ہوکر یہ ارادہ کرتا ہے کہ وہ رومی کے چچازاد سے ملتا ہوا کبھی واپس نہ آنے کے لیے کہیں چلا جائے گا، لیکن وہ اس کے چچازاد سے مل کر واپس آجاتا ہے۔ اور جب رومی اپنے چچازاد کو دیکھتی ہے تو اس کی بدصورتی کی تاب نہ لاکر بے ہوش ہوجاتی ہے۔

کہانی کا آخری جملہ کہ " مجھے آج تک کپتان پچھلے واقعات یاد دلاکر چھیڑا کرتا ہے اور ہم دونوں خوب ہنستے ہیں" یہ کہانی کا طربیہ انجام ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس خاتون نے چچازاد کی بدصورتی کی بنا پر شادی سے انکار کیا ہوگا۔ اور اس طرح اجتماعی معاشرے کے مقابل فرد کے احساسات و جذبات کی قدر بنتی نظر آتی ہے۔ "نارنگی کی کلیاں" میں بھی ہیرو معاشرتی اخلاق کے برخلاف اپنے جذبات کی آواز سنتا ہے اور اس لڑکی سے محبت کرتا ہے جو پردیس سے اس کے بڑے بھائی کے ساتھ آتی تھی اور اس کی ہونے والی بھاوج تھی۔ وہ اس کے حسن اور اپنے لیے اس کی محبت دیکھ کر بے اختیار ہوتا ہے۔

> ..... " میں نے کبھی اس قدر پیارا چہرہ نہ دیکھا تھا۔ مشرقیوں کا حسن تھا۔ سرخ و سفید چہرہ، ایشیائی حسن سے معمور سیاہ آنکھیں سیاہ چمکیلے لمبے لمبے بال، چھوٹا سا قد..... میں شدت مسرت سے

پاگل ہو رہا ہوں۔ میری زندگی میں پہلی دفعہ ایک عورت مجھ سے اظہار محبت کر رہی تھی[1]۔"

"نارنگی کی کلیاں" ناکام عشق کی کہانی ہے۔ شادی کی رات ہی ہیروئن کی اتفاقاً موت ہو جاتی ہے۔ ہیرو اس صدمے کی تاب نہ لا کر ایک مدت تک دیوانگی کا شکار رہتا ہے۔ اس مرض سے چھٹکارا ملنے کے بعد بھی محبوب کی یادوں کو قائم رکھنے کے لیے مجرد زندگی گذارنا پسند کرتا ہے۔ "نادیدہ عاشق" میں بھی جب کیپٹن کو اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ اب روحی کا ملنا ناممکن ہے تو وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اسے اس دور چلا جانا چاہتا ہے کہ اپنی زندگی ناکام عشق کی یاد میں صحراؤں کی نذر کر دے۔ اس طرح حجاب کی کہانیوں میں عشق کا ایک ایسا والہانہ انداز سامنے آتا ہے جسے مشرقی یا ایشیائی عشق کا تصور کہہ سکتے ہیں جس کا سرا فرہاد اور قیس کی روایت سے جا ملتا ہے کہ اگر محبت کے حصول میں ناکامی ہو تو وہ فرہاد کی طرح خودکشی کر لیتا ہے یا پھر قیس کی طرح زندگی کے صحرا میں تنہا بھٹکتا رہتا ہے۔

حجاب اور دوسرے رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں اسلوب میں اسی انداز کی رومانیت یا شاعری پائی جاتی ہے جو ادب لطیف کے اسلوب کا طرز ہے۔ ان کے یہاں لفظ اور معنی کی مطابقت پر زور دینے کے بجائے بیانیہ اور عمل پر شاعرانہ زبان کے ذریعہ حسن کاری کی جاتی ہے۔ اس کے لیے فطری مناظر کی جا بجا منظر کشی خوبصورت تشبیہہ اور استعارے اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔

(۲)

۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی اشاعت سے فکشن میں حقیقت نگاری کا

---

[1] حجاب امتیاز علی "نارنگی کی کلیاں"، نیرنگ خیال، عید نمبر ۱۹۳۱ء

آغاز ہوتا ہے۔ اس چوتھی دہائی میں رومانی فکشن کے پہلو بہ پہلو حقیقت نگاری کے تین رویّے ملتے ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری، اشتراکی حقیقت نگاری اور نفسیاتی حقیقت نگاری۔ یہ تینوں رویّے موضوع کے انتخاب، افسانہ نگاروں کی ترجیحات، کہانی سنانے کے انداز کو ہی متاثر نہیں کرتے بلکہ زبان کے طریق استعمال پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ رومانی افسانہ نگاروں کی تخیل پسندی اور حسن کاری کے بجائے معاشرہ جیسا کچھ ہے اس کی تصویر کشی، ایک ایسی زبان میں کی جائے جو بجائے خود حقیقت پسند ہو یہاں لفظ اور معنی ہم آہنگ ہوتے نظر آتے ہیں۔

رویّے کی اس تبدیلی کا اہم سبب، جدید تعلیم یافتہ یا اس دور کے یونیورسٹی کے طلباء میں مارکس اور فرائیڈ کے نظریات سے غیر معمولی دلچسپی ہو سکتا ہے۔ مارکس کے نظریات نے اس دور کی نوجوان نسل میں طبقاتی شعور پیدا کیا اور فرائڈ کے نفسیاتی مطالعوں نے فرد یا جماعت کی داخلی زندگی کی چھان بین کا درس دیا۔ یہ دونوں نظریات اس دور کی نئی نسل کے معتقدات میں شامل تھے۔ اور اس نسل کے ادیبوں کے لیے فکشن سے بہتر ایسا دوسرا میدان نہیں تھا جہاں وہ اپنے معتقدات کو مشاہدے سے آمیز کر کے تخلیقی تجربہ کی شکل دے سکیں۔

"انگارے" ان دس کہانیوں کا مجموعہ تھا جن میں ہندوستانی سماج کے بعض کریہہ پہلوؤں کی حقیقی تصویر تھی۔ اس میں چند ایسے موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا گیا تھا جن پر قلم اٹھانا غیر اخلاقی اور غیر ادبی تصوّر کیا جاتا تھا۔ دولت کی غلط تقسیم، جھوٹی مذہبیت، گھٹتے ہوئے سماجی ماحول کی نفسیاتی اور جنسی الجھنیں ان کہانیوں کے اہم موضوعات تھے۔

روایتی اخلاق و آداب کا پروردہ معاشرہ ادب میں زندگی کے اس گھناؤنے رُخ کو قبول نہ کر سکا۔ "انگارے" کی زبردست مخالفت ہوئی۔ کتاب ضبط کر لی

گئی"۔ انگارے" فنی نقطۂ نظر سے اہم کارنامہ نہیں تھا لیکن موضوعات اور اظہار کی بے باکی نے، نئے ادب کے لیے راہیں ہموار کر دیں۔

" انگارے" میں شامل دس کہانیوں میں دو تخلیقات رشید جہاں کی تھیں۔ افسانہ "دلی کی سیر" اور ڈرامہ "پردے کے پیچھے"۔

رشید جہاں ہندوستان کے ایک روشن خیال مسلم خاندان کی چشم و چراغ تھیں۔ اس خاندان نے مسلم خواتین کی تعلیم و ترقی کے لیے بے مثال کوششیں کیں اور ان کے لیے ایک نئی زندگی کا راستہ ہموار کر دیا۔ رشید جہاں پیشہ کے اعتبار سے ڈاکٹر تھیں۔ انھوں نے صرف مریض انسانوں کا علاج نہیں کیا بلکہ بیمار معاشرے کے سیکڑوں سال سے رستے ہوئے زخموں پر بھی نشتر زنی کی۔ ان کے افسانے اقتصادی مسائل کے ساتھ متوسط اور نچلے طبقے کی مسلمان عورتوں کی گھٹی ہوئی مجبوری و محکوم زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ جن کے اسباب کبھی جہالت، کبھی رسم و رواج، کبھی مذہب کا نام اور کبھی مردوں کے ذریعہ استحصال ہیں۔ معاشرے کی ان تمام برائیوں کے خلاف رشید جہاں کے قلم نے احتجاج کیا۔ ان کے افسانے افطاری، وہ، آصف جہاں کی بہو، ساس اور بہو، بے زبان، سودا اور غریبوں کا بھگوان وغیرہ مشہور ہوئے۔

"انگارے" میں شامل "دِلّی کی سیر" بے حد مختصر افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے ان افراد کا نقشہ کھینچا ہے جن کی نظریں گلی کوچوں میں بھٹکتی رہتی ہیں اور گھٹے ہوئے وحشیانہ جذبوں کا اظہار کرتی رہتی ہیں۔ "افطاری" میں غریبی اور مفلسی کی دل کو مضطرب کر دینے والی تصویر پیش کی گئی ہے کہ وہ جہنم جس کے تصور سے ہم خوفزدہ ہوتے ہیں وہ اس دنیا میں تنگدستی اور افلاس کی صورت میں موجود ہے۔ ساتھ ہی اس کہانی میں نام نہاد ملّاؤں کے ڈھونگ اور ریاکاری کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ لکھتی ہیں۔

"..... اس محلہ میں زیادہ تر مسلمان آباد تھے۔ علاوہ گھروں کے تین

مسجدیں تھیں۔ ان مسجدوں کے ملاؤں میں ایک قسم کی بازی لگی رہتی تھی کہ کون ان جاہل غریبوں کو زیادہ الّو بنائے اور کون ان کی گاڑھی کمائی میں سے زیادہ ہضم کرے ..... یہ تین بے کار اور فضول خاندان ان محنت کرنے والے انسانوں کے بیچ میں اس طرح رہتے تھے کہ جس طرح گھنے جنگلوں میں دیمک رہتی ہے اور آہستہ آہستہ درختوں کو چاٹتی رہتی ہے۔ یہ ملا سفید پوش تھے اور ان کے پیٹ پالنے والے میلے اور گندے تھے۔ یہ ملا صاحبان سید اور شریف زادے تھے اور یہ محنت کش رذیل اور کمینوں میں گنے جاتے تھے۔"[1]

"آصف جہاں کی بہو" اور "ساس بہو" عورت پر ہونے والے اس ظلم و ستم کی کہانی ہیں جو جہالت کی بنا پر سماج میں ہوتے چلے آئے ہیں۔ افسانہ "وہ" ایک طوائف کی زندگی کو پیش کرتا ہے کہ وہ انسان ہے لیکن انسانوں کے ذریعہ نفرت اور ذلّت کا نشانہ بنتی ہے۔ افسانہ "چور" معاشرے کے اس پورے نظام پر ایک چوٹ ہے جس میں ایک معمولی چور کو پکڑنا تو حبّ قومی ہے اور بڑے پیمانے پر ملک و قوم کا استحصال کرنے والے چور ملک و قوم کے رہنما کہلاتے ہیں۔ لکھتی ہیں۔

"..... میری نظر چاروں طرف دوڑنے لگی۔ میں نے دیکھا کہ بڑے بڑے چور بگلا بھگت بنے گھومتے ہیں۔ بڑے بڑے محلوں میں رہتے ہیں۔ ہوائی جہاز میں اڑتے ہیں اور بڑے بڑے برِ اعظم کھائے بیٹھے ہیں۔"[2]

"بے زبان" ان لڑکیوں کی کہانی ہے جنھیں گھر کے اندر قید رکھا جاتا تھا۔

---

[1] رشید جہاں۔ "وہ اور دوسرے افسانے، ڈرامے"، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ دہلی

[2] ایضاً

مرد تو مرد عورتیں بھی ان کی صورت نہیں دیکھ سکتی تھیں یہ پردہ چاہے ان کی زندگی کے لیے عذاب بن جائے ختم نہیں ہو سکتا تھا۔" سودا" عورت کے استحصال کی ایک گھناؤنی تصویر پیش کرتا ہے۔

رشید جہاں کے یہ موضوعات ادب کے لیے غیر مانوس تھے لیکن زندگی میں ہر طرف بکھرے پڑے تھے۔ رشید جہاں نے انہیں اپنی نظر سے دیکھا اور ان کی تصویر کاغذ کے پنوں پر لفظوں سے کھینچ دی۔ ان کے افسانے مختصر، براہ راست اور سادہ ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تکنیک فوٹوگرافی کے فن سے ملتی جلتی ہے۔ وہ ایک سچوئشن کی ہو بہو تصویر اتار دیتی ہیں۔

رشید جہاں کی اہمیت آج اس لیے نہیں ہے کہ انھوں نے فن افسانہ نگاری میں کوئی اہم اضافہ کیا ہو۔ ان کی اہمیت یہ ہے کہ وہ ادب میں ایک نئے دور کے آغاز کی نمائندہ ہیں۔ یہ اولیت بجائے خود عظمت کی دلیل ہے۔ اسی روشنی میں رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، صدیقہ بیگم سیوہاروی اور ترقی پسند خیال رکھنے والی دوسری خواتین افسانہ نگاروں نے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا۔

اردو فکشن میں عصمت چغتائی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جن کی کہانیاں اس صنف کے فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ بعض جدید نقادوں نے ان کے فن میں معروضیت (OBJECTIVITY) کی کمی اور جانبداری کا الزام عائد کیا ہے۔ لیکن بیانیہ پر ان کی دسترس اور عورتوں سے مخصوص روزمرہ اور محاورے کے طریق استعمال کے سبھی قائل ہیں۔ اس نوعیت کا تنقیدی فیصلہ بجائے خود غیر جانبدارانہ اور کہانی کے فن کو اس صنف کے تاریخی ارتقاء کے تناظر میں رکھ کر جائزہ نہ لینے کا نتیجہ ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے طریق کار کو فوٹوگرافی کا نام دیا ہے۔ جبکہ ان کی کہانی کا بنیادی طریق کار ایکسرے کے عمل سے مشابہ ہے۔ جس کا کام مریض کے باطنی امراض کو سطح پر لاکر دکھانا ہے۔ عصمت کے افسانوں کا موضوع عام طور سے

سماج کے پس ماندہ اور کچلے ہوئے طبقے کی نفسیات ہے بالخصوص وہ ان کی جنسی زندگی کو پیش کرتی ہیں۔ اس جنسی زندگی کی پیشکش میں عصمت نے اگر ایک طرف علم نفسیات سے فائدہ اٹھایا ہے تو دوسری طرف اس طبقے کی جنسی زندگی کا براہِ راست مطالعہ کیا ہے۔ عصمت کا گھریلو ماحول جہاں ان کی پرورش ہوئی ان کے اس رجحان کی نشو ونما میں معاون ثابت ہوا۔ عصمت ایک انٹرویو میں کہتی ہیں۔

> .... دوپہر کو محلّے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم لڑکیوں سے کہا جاتا تھا چلو بھاگو تم لوگ۔ میں چھپ کے پلنگ کے نیچے گھس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی۔ جنس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیویوں کے لیے بہت اہم ہے۔ وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔ میری افسانہ نگاری اسی گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے[1]

عصمت کے متعدد افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں کلیاں، چوٹیں، دو ہاتھ وغیرہ اہم ہیں۔ یہ افسانے موضوع کے اعتبار سے تو منفرد تھے ہی لہجے کی تیزی و طرّاری نے سونے پر سُہاگے کا کام کیا۔ عصمت اپنے ان افسانوں کی بنا پر بدنام بھی ہوئیں اور نام بھی کمایا۔

ان کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ عصمت فرد کی نفسیات کے بجائے اجتماعی نفسیات کو پیش کرتی ہیں۔ کبھی کسی خاص طبقے کی نفسیات، کبھی رشتوں کی نفسیات کو وہ اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بجائے خود کردار اپنی پہچان نہیں قائم کر پاتا بلکہ اہمیت اس نفسیاتی حقیقت کی ہوتی ہے جو اس کردار کا حصہ ہوتی ہے۔ جبکہ منٹو کے یہاں صورتِ حال اس کے برعکس ہے۔ ان کے یہاں کردار اہم ہے اور اس کی

---

[1] عصمت چغتائی۔ عصمت چغتائی سے ایک ملاقات، ماہنامہ شاعر بمبئی جلد ۴۷ شمارہ ۳، ۱۹۷۶ ص ۱۹

نفسیات بھی ایک فرد کی نفسیات ہوتی ہے۔ جو کسی طبقے کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ فرد کی شناخت قائم کرتی ہے اور ہم ان کے کرداروں کو یاد کرتے ہیں۔ مثلاً سوگندھی، موذیل، بابو گوپی ناتھ وغیرہ۔ عصمت کے غالباً کسی افسانوی کردار کی یہ حیثیت نہیں ہے، عصمت کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے طبقے کی نفسیات کے ساتھ ساتھ رشتوں کی نفسیات کو بھی اپنے افسانوں میں خوبصورتی سے جذب کیا ہے۔ عصمت کے فن کے اس پہلو کو سامنے لانے کے لیے ان کے مشہور افسانہ "دو ہاتھ" سے ایک مثال دیکھئے۔ اس افسانہ میں سماج کے ایک انتہائی نچلے اور کچلے ہوئے طبقے کی زندگی کے ایک پہلو کا عکس ہے۔ اس طبقے میں اہمیت اس بات کی ہے کہ کسی خاندان میں کام کرنے والے افراد کتنے ہیں۔ ان کے یہاں خاندان کی دولت اس کے افراد، اس کے بچے ہیں۔ جتنے زیادہ کام کرنے والے ہاتھ ہوں گے، خاندان اتنا ہی خوشحال ہوگا۔ انہیں اس کے علاوہ اور کسی چیز سے غرض نہیں۔ رام اوتار کو جب یہ بتایا جاتا ہے کہ اس کا بیٹا دراصل اس کا بیٹا نہیں تو وہ نہایت سکون سے جواب دیتا ہے۔

"سرکار لونڈا بڑا ہوجاوے گا، اپنا کام سمیٹے گا۔۔۔۔۔۔۔"

"وہ دو ہاتھ لگائے گا، سو اپنا بڑھاپا تیر ہوجائے گا"

(دو ہاتھ)

رشتوں کی نفسیات پیش کرتے ہوئے بھی عصمت نے نہایت فنکاری سے کام لیا ہے۔ "دو ہاتھ" میں بیویوں کی نفسیات سامنے آتی ہے کہ عورت یا بیوی چاہے وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتی ہو اس کی نفسیات اظہار کے ذرا سے فرق کے ساتھ ایک سی ہوگی۔ مثال کے طور پر "دو ہاتھ" میں نوجوان بھنگن، نہ صرف مالی، باورچی، دھوبی بلکہ شریف زادوں کی بیویوں کے لیے بھی دردِ سر ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"چپراسن اور باورچن کی تو بات اور تھی۔ ہماری اچھی بھلی

بھاوجوں کا ماتھا اسے اٹھلاتے دیکھ کر ٹھنک جاتا۔"

(دو ہاتھ)

افسانہ "بے کار" میں ساس اور بہو کے رشتے کی ازلی دشمنی اور ملازمت پیشہ بیوی اور بے روزگار شوہر کے تعلقات کی نوعیت کو پیش کیا گیا ہے کہ شوہر کس طرح احساسِ کمتری کا شکار ہو کر بیوی پر شک و شبہ کی نظر ڈالتا ہے اور بیوی اس کے سلوک سے نہ صرف دل برداشتہ ہوتی ہے بلکہ اس کے اندر ایک قسم کی ضد پیدا ہو جاتی ہے۔ شوہر کی باز پرس پر وہ صفائی دینے کے بجائے خاموشی اختیار کرتی ہے یا شوہر کی اس روش پر احتجاج کرتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"کہاں سے تشریف آ رہی ہے اتنی دیر میں؟"

"جہنم سے" ہاجرہ نے چڑ کر کہا۔

"اے بھیا تم کون ہوتے ہو پوچھنے والے کماؤ بیوی ہیں کوئی مذاق ہے۔ پیٹ کو ٹکڑا دیتی ہیں۔ جب جی چاہے گا آویں گی جب جی چاہے گا جاویں گی۔۔۔"

دن بھر مکھیاں مارنے کے بعد ذرا اماں جی کے منھ کو ہوا بھی تو دینا تھی لہٰذا آگ پر تیل چھڑکنا شروع کر دیا۔

(بے کار)

"چوتھی کا جوڑا" عصمت کا بہت مشہور افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اقتصادی پس ماندگی کا شکار ایک خاندان کی دردناک کہانی ہے۔ جس کا انجام کبریٰ کی موت ہے۔ یہ کہانی IRONY کی بہترین مثال ہے۔ فن کار نے اس کہانی میں کبریٰ کی چھوٹی بہن کو کہانی کا راوی بنایا اور اپنے راوی کی مدد سے جو کہانی کا ایک کردار بھی ہے پوری سچوئشن کو IRONY بنا کر پیش کیا ہے۔ ایک عورت جو سارے پڑوس کے کپڑے اور شادی کے جوڑے سینے میں مہارت رکھتی ہے اور

ہر سال اپنی بیٹی کے لیے چوتھی کا ایک نیا جوڑا تیار کرتی ہے۔ لیکن وہ جوڑا بیٹی کو پہنانے میں ناکام رہتی ہے۔ فرینک اوکونر نے مشہور زمانہ کتاب THE LONELY VOICE میں مختصر افسانے کو پرائیوٹ آرٹ کہا ہے اور یہ کہ کہانی کار اپنے تنہا لمحے کو بروئے کار لاکر قاری کے سامنے زندگی کے اسرار منکشف کرتا ہے اور خود تنہا رہ جاتا ہے۔ غالباً یہ بات عصمت کے لیے اتنی ہی بامعنی ہے جتنی کہ منٹو اور بیدی کے لیے۔ "چوتھی کا جوڑا" اس کی بہترین شہادت ہے۔

عصمت نے پیش کردہ مثالوں اور دوسری کہانیوں "پردے کے پیچھے" "لحاف" "عشق پر زور نہیں" وغیرہ میں بے رحم حقیقت نگاری کی ہے اور اظہار میں جرأت اور بے باکی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ سماج کے کچلے ہوئے طبقے کے ساتھ انتہائی ہمدردی رکھتی ہیں لیکن ان کی بے رحم حقیقت نگاری اس طبقے کے اخلاقی انحطاط کو انتہائی غیر جانب داری کے ساتھ نمایاں کرتی ہے۔ اس طریق کار کے پس پردہ ان کا یہ نظریہ کارفرما ہے کہ موجودہ اقتصادی نظام اس انحطاط (DEGENERATION) کا اصل ذمہ دار ہے۔ وہ اپنی بعض کہانیوں مثلاً "دو ہاتھ" میں اسے نمایاں بھی کر دیتی ہیں۔ لیکن بہت سی کہانیوں میں وہ فنکار کی معروضیت اور جمالیاتی فاصلہ برقرار رکھتی ہیں۔ "بے کار" اور "چوتھی کا جوڑا" نمائندہ مثالیں ہیں۔

(۳)

عصمت کے بعد اہم نام قرۃ العین حیدر کا آتا ہے۔ ان کی ناول نگاری افسانہ نگاری کے مقابلے میں زیادہ مقبول و معروف ہے۔ نقادوں نے ان کے افسانوی ادب پر کم توجہ دی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے کہ عام طور پر ان کے افسانوں کو ناولوں کا ایک باب سمجھ کر پڑھا جاتا ہے۔ اس حد تک تو بات صحیح ہے کہ ان کے ناولوں اور مختصر اور طویل افسانوں اور ناولٹ کی موضوعاتی کائنات میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ فرق کینوس کے چھوٹے اور بڑے

ہونے کا ہے۔ تو کیا یہ تسلیم کر لیا جائے کہ افسانہ اور ناول میں فرق صرف لفظوں کی تعداد کا ہے۔ غالباً ایسا نہیں ہے۔ جس مقصد کے لیے قرۃ العین حیدر "آگ کا دریا" یا "گردش رنگ چمن" جیسا ضخیم ناول لکھتی ہیں یہ مقصد "فوٹو گرافر"، "نظارہ درمیاں ہے"، یا "پت جھڑ کی آواز" سے یقیناً مختلف ہوگا۔ ان کے ناول عہد کے رزم نامے ہیں لیکن ان کی کہانیاں غنائی شاعری ہیں جن میں ناول میں پیش کردہ مسائل کو ہی مختصر نظم یا غزل کا روپ دیا گیا ہے جو اس صنف کے فنی تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔

مصنفہ کی کہانیوں کے اب تک پانچ مجموعے شائع ہوئے ہیں ستاروں سے آگے، شیشے کے گھر، پت جھڑ کی آواز، روشنی کی رفتار اور آخری مجموعہ جگنوؤں کی دنیا ایک نامکمل سا انتخاب ہے۔

قرۃ العین حیدر نے آغاز سے ہی جدید طرز کی کہانیاں لکھیں۔ بیانیہ NARRATION کے مروجہ فارمولوں سے الگ اپنی ایک دنیا بنائی، کردار نگاری پلاٹ کی زمانی ترتیب، علت و معلول کے معین رشتے، کلائمکس، کہانی کے منطقی انجام اور معروضیت (OBJECTIVITY) کے بجائے جدید طرز کی IMPRESSIONISTIC کہانیاں لکھیں۔ جس کی بنیادی قدر موضوعیت (SUBJECTIVITY) ہے۔ ان کے کردار دوسرے کرداروں سے مل کر زندگی کا ڈرامہ پیش نہیں کرتے اور نہ ہی کسی مقررہ منزل کی طرف گامزن ہوتے ہیں۔ بلکہ شعور، واہمے اور وژن کی مدد سے اپنے وجود اور کائنات کا مفہوم تلاش کرتے ہیں ایسی کسی کہانی میں SETTING کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ SETTING میں جو کہانی کا پیٹرن بھی ہے زماں و مکاں کا روایتی تسلسل درہم برہم ہو جاتا ہے۔ کردار داخلی خود کلامی، فلیش بیک اور خارجی تناظر کی مدد سے حقیقت کی تلاش (QUEST) کرتا ہے۔

"ستاروں سے آگے" میں شامل کہانیاں ان کے فن کے ابتدائی نقوش

ہیں جن کا موضوعاتی دائرہ "خواب اور شکست خواب" تک محدود ہے۔ ایسی بعض کہانیاں "شیشے کے گھر" میں بھی ملتی ہیں لیکن اس کتاب میں "برف باری سے پہلے" اور "جلا وطن" بھی ہیں جن سے قرۃ العین حیدر کے بنیادی CONCERNS کا سراغ ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے تاریخی شعور، اجتماعی لاشعور کی بازیافت، وقت کے تصور اور طریق استعمال کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جائے گا۔ لیکن ان سے قرۃ العین حیدر کے بنیادی ذہن کو سمجھنے میں مدد نہیں ملتی۔

قرۃ العین حیدر کے بارے میں اصل حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی ایک عظیم رومانی فنکار ہیں۔ ان کا ویژن عصمت چغتائی یا دوسرے حقیقت پسند ادیبوں کی طرح زندگی کے مشاہدے تک محدود نہیں ہے۔ ان کی ابتدائی کہانیاں FANTACIES ہیں لیکن بعد کی تحریریں اصلاً انسانی تقدیر پر ایک سوالیہ نشان ہیں۔ فکشن ان کی نظر میں غالباً کسی فرد یا کسی جماعت کی زندگی کی تشریح و توضیح کا نام نہیں ہے بلکہ تاریخ کے پس منظر میں انسانی تقدیر کے المیہ کے اظہار کا ایک معتبر وسیلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کردار کا فکشن لکھنے کے بجائے SITUATION BASED فکشن لکھتی ہیں۔ وہ انسان کی الم انگیز شکست کی کہانی بیان کرتی ہیں۔ جن میں آفاقیت، جنگ و جدال، قتل و غارت گری، ظلم و زیادتی، ناامیدی، انسانی عظمت کے رزم و بزم کی داستانوں کی بے معنویت، فنا کی ہمہ گیری کا احساس، طنز (IRONY) سب کچھ ہوتا ہے۔ یہ ان کا فکری حصار ہے۔ جسے ثابت کرنے اور اس کا جواز مہیا کرنے کے لیے وہ فکشن کا سہارا لیتی ہیں۔ "یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے"، "جلا وطن"، "پت جھڑ کی آواز"، "نظارہ درمیاں ہے"، "برف باری سے پہلے"، "فوٹوگرافر" اور کئی دوسری کہانیوں کا انجام شکست ذات اور فرد کا احساس تنہائی ہے۔ ایسے چند اقتباسات دیکھئے جن میں ان کا مذکورہ فکری حصار مجسم ہوا ہے۔

..... موت کا کھیت ـــــ ویت کونگ گوریلے جن کو میکانگ دریا کے دھان کے ڈیلٹا میں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ ان کے ساتھی ایک دوسرے کے ساتھ رسیوں سے بندھے سر جھکائے ایک کونے میں بیٹھے ہیں۔ اس خوں ریز دست بدست لڑائی میں ایک نوجوان HITCH-HIKE بھی میکانگ کے دریا کے کنارے سے گذر کر شمالی ویت نام جا رہا تھا، ایک اتفافیہ گولی کا نشانہ بن گیا۔ اس خوبصورت ملک میں یہ بھیانک خانہ جنگی ۱۹۴۴ء سے جاری ہے اور ـــــ"

اوٹو کروگر زندگی کا تجربہ حاصل کرنے دنیا کے سفر پر نکلا تھا۔

(آوارہ گرد)

(ا) اصول کیا شئے ہے۔ اصول کون طے کرے گا۔

(ب) یہ سوال کسی ویدانتسٹ سے کرو۔ کون کس کا فیصلہ کرے گا، مگر الفاظ کا ذخیرہ ختم ہو چلا ہے۔

(ا) میں فیصلوں سے ڈرتا ہوں

(ب) تم اپنے سے کمزوروں کی قسمت کا فیصلہ کرتے ہو۔ اور مجھ سے زیادہ طاقت ور میری قسمت کا فیصلہ کرتے ہیں۔

(ب) ایک وقت تھا کہ زندگی آسان تھی گو ایک حد تک پراونشل تھی۔

(ا) ہاں زندگی میں الجھنیں نہ تھیں اور سیاسی حد بندیاں، مجھے وہ زمانہ یاد ہے جب ۲ ستمبر ۱۹۳۹ء تک ـــــ ہانگ کانگ سے ٹرین میں بیٹھو تو وہی ٹرین سیدھی لندن پہنچا دیتی تھی۔ زندگی آسان تھی۔

(ب) ہاں تب ہر شئے اپنی اصلیت سے سوگنا بڑی نہ ہوتی تھی لوگ جن کا ذہن سیکڑوں سے آگے نہ پہنچ سکتا تھا اب لاکھوں اور کروڑوں

کے وارے نیارے کرتے ہیں۔ اب ہر شئے انلارجڈ ہے اور آؤٹ آف فوکس، شہر جل رہے ہیں کھیتوں میں آگ لگی ہے۔ مگر کسی کو نہ شعلے نظر آتے ہیں نہ دھواں۔

الف ۔ اب کیا ہوگا؟

ب ۔ پانسے تیار ہیں اور پھینکے جانے والے ہیں۔

الف ۔ بارود کے دھوئیں سے میرا دم گھٹا جا رہا ہے۔ مجھے ہر شئے میں بارود کی مہک آ رہی ہے۔

ب ۔ ہیومینسٹ، کویکر، ویداٹسٹ، تھیوسوفسٹ، برطانوی لبرل لفٹ ونگ انٹلکچوئل، امن پرست، روشن خیال مولانا جو روس میں اسلام پر مضمون لکھتے ہیں۔ اسکول ٹیچر، قصباتی ڈاکٹر، یونیورسٹی کے پروفیسر جو کم تنخواہ میں علم اوڑھتے بچھاتے اسی طمانیت میں زندگیاں ختم کر دیتے ہیں کہ وہ غالباً نوبل پروفیشن میں تھے۔ اور وہ جن کو (چونکہ انھوں نے ہائیڈروجن بم کے خلاف احتجاج کیا۔) سنکی اور ہمسفر اور دشمن کا ایجنٹ اور مفسد سمجھا گیا اور بوڑھے یہودی سائنس داں اور وہ بوڑھا مسلمان عالم جو قوم پرست ہے اور اعظم گڑھ میں یا بہرائچ میں یا گورکھ پور میں چپ چاپ بیٹھا ہے۔ اور عورتیں جن کے لڑکے ——

کوریا میں

ڈین بین پھو میں

کینیا میں

ملایا میں

انڈونیزیا میں

اسرائیل اور اردن اور لبنان اور شام اور مصر اور ہندوستان

اور پاکستان کی سرحدوں پر
الجزائر میں
مراقش میں
سرماندی کے کنارے
مارے گئے اور مارے جا رہے ہیں۔ ہر لحاظ اور ہر منٹ
صبح، شام۔

(ایک مکالمہ)

..... غدار اور جاسوس اور مجرم اور قاتل اور جیلر اور پھانسی کی رسی اور کوٹھری کی سلاخیں اور بے عزتی کی زندگی اور بے عزتی کی موت اور جگ ہنسائی اور رسوائی اور اس طرح کے تصورات کا گویا ایک ہیلے ہے جو رات کو دیوار پر میرے سامنے ہوتا ہے۔ اتنے قتل ہوئے۔ اتنوں پر مقدمہ چلا۔ کس نے کس کو گھوس دی کس نے کون سا جال پھیلایا، جج رشوت کھا گیا، وکیل قتل کر دیا گیا، غلط آدمی کو جیل ہو گئی۔ مجرم ولایت سے نئی کار خرید لایا۔ علی ہذا القیاس میرے دماغ میں ہر سمت سنسنی خیز اخبار چھپتے رہتے ہیں۔ میرے ذہن کی ٹیلکس پر عجیب عجیب خبریں آتی رہتی ہیں۔ مجھے لگتا ہے حفاظت کہیں نہیں ہے۔ میں ہمہ وقت خطرے میں ہوں۔ مکانات، روپیہ، شہرت عزت، تجربے سب لایعنی ہیں۔ خصوصاً ذاتی جائداد یعنی پرائیوٹ پراپرٹی، بالکل پانی کا بلبلہ سمجھو اسے، نجانے کس وقت میں مر جاؤں اور یہ سب دھرا رہ جائے، کس وقت میں زندہ ہی ہوں مگر میرے ہاتھوں سے یہ سب نکل جائے۔ بڑا دل دہلتا ہے، حفاظت نہیں ہے۔

ب۔ آبادیوں کی آبادیاں، ملک کے ملک کنسنٹریشن کیمپوں میں تبدیل کر دیے گئے۔ پہلے ایک ہیلسن تھا۔ اب طرف ہیلسن ہیں۔ (ایک مکالمہ

الغرض قرۃ العین حیدر کا فن خارجی کائنات جس میں کئی تہذیبوں کا ماضی اور حال شامل ہے اور فرد کے داخلی احساسات دونوں کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ ماضی کے اوراق کہنہ سے حقائق و واقعات ہمیشہ جوں کا توں نہیں لیتیں بلکہ یہ سب کرداروں کے داخلی احساسات سے آمیز ہو کر ایک نئی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ نئی شکل امیج کی صورت مجسم ہوتی ہے۔ یہ تخلیقی تصویر کبھی کبھی کہانی کے تقاضوں کے مطابق ڈراؤنے خواب کی طرح ہوتی ہے۔ ایسی مثالیں "یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے"، "ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی"، "سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات" میں جا بجا ملتی ہیں۔ "یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے" کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔ یہ اقتباس تمارا کے اس لمحے کے احساسات ہیں جب وہ اخبار میں اپنے محبوب نصرت الدین امام قلی کے مرنے کی خبر مع تصویر دیکھتی ہے۔

"..... راستے میں اس نے دیکھا کہ جنازے قبرستانوں سے اُلٹے گھروں کی طرف جا رہے ہیں۔ قبریں زندوں سے بھر گئی ہیں اس نے اپنے آپ کو بتایا اور شہر واپس آئی۔ یہاں حسب معمول ہر جگہ مردے ہی مردے تھے۔ دفتروں میں کارخانوں میں ہر جگہ بعض مُردوں نے پچھلی صدیوں کے لباس پہن رکھے تھے۔ اس کے سامنے ایک سولہویں صدی کا ایک برطانوی بادشاہ تاج سیدھا کرتا ہوا، ذرا جھینپا جھینپا کیوں کہ اس کا شاہی لباس بے حد شکن آلود اور بوسیدہ تھا، تابوت سے نکلا تابوت گاڑی کو باوردی مُردے کھینچ رہے تھے) سلامی لیتا ایک بینک کی سیڑھیاں چڑھا اور جا کر منیجر کی کرسی پر گم سم بیٹھ گیا۔ اور مٹی کے رنگ کی بھربھری داڑھی پر ہاتھ پھیرتا رہا۔ باہر پارک میں اٹھارہویں صدی کی مردہ عورتیں سائیکل چلانے کی مشق کر رہی تھیں۔ ان کے منجمد چہرے مٹی کے تھے۔"

جیلانی بانو ۱۹۴۷ء کے بعد کی ایک اہم فکشن رائٹر ہیں۔ ان کی تصنیف

"ایوان غزل" کو اردو ادب میں اہم ناول کی حیثیت حاصل ہے، اور اب دوسرا ناول "بارش سنگ" منظرِ عام پر آچکا ہے۔ لیکن ان کا بنیادی وسیلۂ اظہار مختصر افسانے ہیں۔ ان کے چار افسانوی مجموعے "روشنی کے مینار" "پرایا گھر" "نروان" "زوز کا قصہ" شائع ہو چکے ہیں۔

جیلانی بانو نے حیدر آباد کے معاشرے کو قدروں کی شکست و ریخت کے حوالے سے اجاگر کیا ہے۔ علاقائی اثر رکھنے کے باوجود ان کے فکشن اور موضوع اور طریق کار میں ایسی آفاقیت ضرور ہے جو ان کے فکشن کو علاقائی حدود سے بلند کر دیتی ہے۔ "پرایا گھر" جیلانی بانو کی ایک اہم کہانی ہے۔ مادیت پرستی کے پھیلے رجحان نے کس طرح رشتوں کو متاثر کیا ہے' یہ اس کہانی کا موضوع ہے۔ اہم بات اس کہانی کا TREATMENT ہے۔ افسانے کا راوی ایک ایکسیڈنٹ کے بعد گھر والوں کے خیال میں اپنی یاد داشت کھو بیٹھتا ہے۔ وہ نیم شعوری حالت میں ہاسپیٹل سے گھر لایا جاتا ہے۔ جسے وہ پرایا گھر سمجھتا ہے۔ وہ اپنے ہی گھر میں آکر خود کو دو حصّوں میں بٹا آدمی سمجھتا ہے۔

"..... وہ بھی کوئی آدمی ہے جس سے آپ ڈر رہے ہیں۔ وہ تو آپ کا فوٹو ہے۔ کیا آپ اپنے آپ کو بھی بھول گئے؟

نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ آدمی میں ہوں۔ اگر وہ آدمی میں ہوں تو پھر میں کون ہوں؟ ہم دونوں میں سے اصل کون ہے۔ یہ تو بڑی گڑبڑ ہو گئی۔ اگر کسی کو معلوم ہو گیا کہ اصل میں کوئی اور ہے تو کیا ہو گا۔ مجھے جلدی سے کہیں چھپ جانا چاہیے ——— میری رضائی کہاں گئی ——— اب چاہے مجھے کوئی کتنا ہی پکارے میں ہرگز جواب نہیں دوں گا۔"[1]

---

[1] جیلانی بانو۔ "پرایا گھر"۔ اردو مرکز حیدر آباد۔

اب وہ دوستوں، بیوی اور بالغ بیٹے بیٹیوں کا حقیقی چہرہ دکھلاتا ہے کہ کس طرح یہ سب دولت کے لالچ میں رشتوں کی اخلاقیات بھلا بیٹھے ہیں۔ صرف ایک کمسن بچی چوں چوں ہے جس کے نزدیک باپ کے حقیقی رشتے کی قدر ہے اور ایک دوسرے کے لیے اجنبی نہیں ہیں۔ اس رشتے سے خلوص کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

..... "رات چور سورج کو چرا کر لے گیا"

"کہاں لے گیا۔؟" چوں چوں بھی سخت فکر مند ہوگی۔

"..... کیا پتہ دیکھو نا رات سے کیسا اندھیرا اندھیرا سا ہے۔

اب تو میری کل دولت ہی لٹ گئی۔ سورج نہ رہا تو دن کیسے نکلے گا؟

میں بستر سے کیسے اٹھوں گا"

میں غم کے مارے رونے لگا۔ چوں چوں نے مجھے روتے دیکھ کر اپنے کھلونے پھینک دیئے اور حسب عادت اپنے سنہرے بال میرے سینے پر پھیلا کر بولی۔

"میں ایک بڑا سا سورج آپ کو خرید کر لادوں گی۔ میرے پاس دو پیسے ہیں"[1]

جیلانی بانو کی کہانیاں موسیقی کے دھیمے سروں کی مانند اپنے انجام کو پہنچتی ہیں۔

موجودہ دور میں کئی ایسی خواتین افسانہ نگار بھی ہیں جو سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا رہی ہیں اور زندگی کی مختلف جہتوں کو اپنے اپنے اندازِ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ ان میں ایک اہم نام شمیم نکہت کا ہے۔

شمیم نکہت کے افسانوں کا مجموعہ "دو آدھے" کے نام سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں تیس[۳۰] کہانیاں شامل ہیں۔ یہ مجموعہ اس اعتبار

---

[1] جیلانی بانو۔ "پرایا گھر"۔ اردو مرکز حیدرآباد۔

سے اہم ہے کہ اپنے افسانوں میں زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرنے کے لیے مصنفہ نے کسی آئیڈیلوجی کا سہارا نہیں لیا ہے اور نہ ہی فلسفیانہ تصورات کا اثبات ان کا مقصد ہے۔ ان کی کہانیوں میں زندگی کے چھوٹے بڑے مسائل ایک ایسے روپ میں سامنے آتے ہیں کہ تمام محرومیوں کے باوجود زندگی جینے کا حوصلہ ملتا ہے۔ گھروندے، وہ، دو آدھے، بھاگیہ، پرچھائیاں، رُخ زندگی کا اور اگلا قدم اس مجموعے کے اہم اور خوبصورت افسانے ہیں۔

مذکورہ خواتین کے علاوہ اردو میں متعدد ایسی خواتین افسانہ نگار ہیں جنھوں نے مختصر افسانہ کے سرمایہ میں بیش قیمت اضافے کیے ہیں۔ ان میں رضیہ سجاد ظہیر، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ یہ فہرست نامکمل ہے۔

ممتاز شیریں اردو ادب میں صرف افسانہ نگار نہیں بلکہ واحد خاتون نقاد کی حیثیت سے جانی جاتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے غالباً دو مجموعے شائع ہوئے۔ "اپنی نگریا" اور "میگھ ملہار"۔ ان کے مشہور افسانوں میں آئینہ، انگڑائی، اپنی نگریا، گھنیری بدلیوں میں مشہور افسانے ہیں۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوی مجموعے چھپے چوری، ہائے اللہ اور اندھیرے اجالے ہیں۔ ان کے افسانے سماجی حقیقتوں کو بھی پیش کرتے ہیں اور فرد کی نجی زندگی اس کے مسائل اور اس کی نفسیات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔

خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعے "چند روز" "بوچھاڑ" اور "کھیل" کے عنوان سے شائع ہوئے۔

جمیلہ ہاشمی کے مجموعے "اپنا اپنا جہنم" میں تین کہانیاں شامل ہیں۔

بانو قدسیہ کے تین افسانوی مجموعے "بازگشت" "کچھ اور نہیں" اور "امربیل" شائع ہو چکے ہیں۔

ان خواتین افسانہ نگاروں میں بیشتر وہ ہیں جن کا تعلق پاکستان سے ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے مشکل سے فراہم ہوتے ہیں۔ کچھ افسانے رسائل وغیرہ کے توسط سے مل جاتے ہیں۔

جدیدیت کے آغاز سے ایک نئے قسم کے تجرباتی (EXPERIMENTAL) ادب کو فروغ ملا۔ مختصر افسانے میں تجربے کی روایت کا آغاز حسن عسکری کی کہانی "چائے کی پیالی" اور منٹو کی کہانی "پھندے" کو قرار دیا جاتا ہے۔ ان دونوں کہانیوں میں نفس لاشعور کو غیر منطقی لیکن اُس کے فطری بہاؤ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ساتویں اور آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں نے اس تکنیک کو نسبتاً بہتر انداز سے اپنی تجریدی اور تمثیلی علامتی کہانیوں کے لیے استعمال کیا۔ جدید کہانیاں اصلاً CONCEPTUAL (تصوراتی) کہانیاں ہیں جنھیں واقعاتی یا حکائی روپ میں سمجھنے کے بجائے CONCEPT یا تصور کی سطح پر سمجھا جا سکتا ہے کہانی میں پیش کردہ تجربے کو منطقی ترتیب دینا قاری کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ ایسی کہانیوں میں واقعہ یا صورتِ حال کے بجائے لفظ کا طریق استعمال اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ کہانی دو سطحیں اختیار کر لیتی ہے، بالائی سطح اور زیریں سطح۔ ایسی کہانیاں تمثیل ہوتی ہیں یا علامت۔

جدید صنعتی زندگی اور نئے شہروں کے پیدا کردہ مسائل، انتشار ذات (ANXIETY)، صرفیت (CONSUMERISM) کے میلان کا فروغ، سرمایہ دارانہ نظام کا استحصال، آمریت کا جبر جدید کہانی کے اہم موضوعات ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں یہ موضوعات ملتے ہیں لیکن تجرباتی کہانیاں ان کے قلم سے کم لکھی گئیں۔ پاکستان میں خالدہ حسین نے بعض تجرباتی کہانیاں لکھی ہیں۔ 'سواری'، اور 'ہزار پایہ' اس نوع کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں کے اس جائزے کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو افسانے میں ابتدا تا حال جتنے رجحانات سامنے آئے ہیں خواتین افسانہ نگاروں نے ان سب کی ترجمانی اور فروغ میں نمایاں حصّہ لیا ہے۔ ان کے کارناموں کے اعتراف کے بغیر اردو افسانے کے فکری و فنی ارتقا کا جائزہ نامکمل رہے گا۔

شفیقہ فرحت

اُردو کے طنزیہ اور مزاحیہ اَدب میں خواتین کا حصّہ

دنیا کی ہر زبان میں طنز و مزاح کا سرمایہ دیگر اصناف کے مقابلے میں کم ہے۔ اس لیے نہیں کہ یہ کمتر درجہ کی صنف ہے بلکہ اس لیے کہ یہ تمام اصناف سے زیادہ مشکل اور محنت طلب ہے ۔ بال سے باریک اور تلوار کی دھار سے تیز۔ یہ علمیت ، ذہانت ، مشاہدے، مطالعے اور زبان و بیان پر حاکمانہ قدرت کی مظہر ہے۔ اور بقول ڈاکٹر وحید قریشی :

"اس سے زندگی کو اچھوتے زاویوں سے دیکھنے کا شعور پیدا ہوتا ہے۔ اور پامال گوشے نئی معنویت اختیار کر لیتے ہیں "

یہ بصارت اور بصیرت تیسری آنکھ اور چھٹی حس کی طلب گار ہے یہ رگ و پے میں رچی بسی بھی ہے اور الگ تھلگ بھی۔ یعنی دو متضاد کیفیتوں ، تعلق اور بے تعلقی کی مظہر۔ جسے ہم انگریزی میں (ATTACHED DETACHMENT) کہہ سکتے ہیں۔

طنز و مزاح زمانے میں پھیلے ہوئے مسائل کو دلِ عاشق اور ایٹم کے ذرّے میں سمیٹتا اور سموتا ہے۔ یہ وہ دجلہ ہے جو قطرے میں موجزن ہے اور وہ کُل جو جز و میں دکھائی دے گویا اختصار اس کا بنیادی وصف ہے ۔

رشید احمد صدیقی ، ڈاکٹر وحید قریشی ، ڈاکٹر وزیر آغا ، خواجہ عبدالغفور، کلیم الدین احمد، انور سدید، نظیر صدیقی، عبادت بریلوی ، سیدہ جعفر صاحبہ کے ملے جُلے فرامین کے مطابق

"اس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک
ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ بے معنی باتوں میں معنی تلاش کیے جاتے ہیں۔

سنس میں نان سنس (SENSE IN NON-SENSE) بے خودی میں ہوشیاری اور ہوشیاری میں بے خودی اس میں نہ صرف اپنا نام اور دوسرے کی پگڑی اچھالی جاتی ہے بلکہ اپنی پگڑی اور دوسرے کے نام بھی "

مختصراً یہ وہ صنف ادب ہے جس میں لکھنے والا دوسروں کی کمزوریوں کے ساتھ اپنی کمزوریوں پر بھی ہنستا ہے۔ اس میں دانستہ حماقت کی باتیں کرنے کی اجازت ہے۔ لیکن حماقت کی باتوں تک ہی اکتفا کرنے کی اجازت نہیں۔

یوں اس کی حد بندی مشکل ہے۔ انتہائی تلاش و تحقیق کے باوجود کوئی کلیہ فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکا کہ یہ کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم ہوتا ہے۔ کہ مزاح اور طنز بجلی کی چمک ہے، ہیرے کی کاٹ ہے دریا کی موج ہے اور یہ لپک چمک کہیں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ یہ انشائیے کے دھارے سے پھوٹتا ہے اور قہقہے کے شور میں ڈوبتا ہے۔ بس ایک دیوار قہقہہ ہے انشائیے اور مزاح کے درمیان اور جب یہ دیوار آڑی، ٹیڑھی، نوکیلی، پتھریلی ہوتی ہے تو طنز جنم لیتا ہے۔

ملا وجہی اُردو کا پہلا انشائیہ نگار ہے۔ یہ عالمی ادب کے پہلے انشائیہ نگار مون تین اور انگریزی زبان میں ESSAY, - کے موجد بیکن (BACON —) کا ہم عصر ہے۔

شمالی ہند میں طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی ابتدا جعفر زٹلی سے ہوتی ہے۔ یہ اورنگ زیب اور اس کے بعد کا زمانہ تھا۔ یعنی سماجی، سیاسی، اقتصادی ناہمواریوں اور بدحالیوں کا دور۔ یہی ناآسودگیاں اور ناہمواریاں طنز کو جنم دیتی ہیں جسے مزاح کے شوخ رنگوں سے جاذب نظر اور گوارا بنایا جاتا ہے۔

لیکن اس دور میں ادب کی اس اہم صنفِ سخن میں تفریحی عنصر ذاتی عناد اور پھکڑپن غالب تھا۔

ہجویات میں بھی۔ ہزل گوئی میں بھی اور شہر آشوبوں میں بھی۔ جعفر زٹلی۔ چرکین۔ سودا۔ انشا۔ نظیر اکبر آبادی کوئی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ البتہ میر تقی میر کے یہاں معیار کا

خیال رکھا گیا ہے۔ نتیجے میں ان کے مزاح پر سنجیدگی حاوی ہے۔

اس دور کے مزاحیہ طنزیہ ادب میں خواتین کا کوئی حصّہ (CONTRIBUTION) نہیں ہے۔

اس دور میں مزاح کی ایک اور صنف ریختی جس کا درجہ اور معیار پست ہے ایجاد ہوئی۔ اس میں چند نسوانی نام بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً رشکِ محل بیگم۔ نازنین۔ عنقا بیگم عصمت وغیرہ۔ لیکن ان کے متعلق توضیحات کہیں نہیں ملتیں۔ جس سے اس نظریہ کو تقویت پہنچتی ہے کہ یہ نام فرضی ہیں۔ اور مردوں نے نسوانی تخلص اختیار کر کے ریختی لکھی۔

مزاح کو معیار و وقار غالبؔ کی شاعری اور خطوط سے حاصل ہوا۔ اور غالب کو یہ صلاحیت ان کی اپنی زندگی کی محرومیوں اور ان کے دور کے سماجی انتشار نے بخشی۔ ان کا ذہنی افق اس درجہ وسیع تھا کہ آنے والی صدیاں اس میں مقید ہیں۔ کہ ذہن اور کی وسعت طنز و مزاح کے بنیادی عناصر ہیں۔

"اودھ پنچ (۱۸۷۷ء) نے طنز و مزاح کو تحریک کے طور پر پیش کیا اور اردو کو پنڈت ترجھون ناتھ ہجرؔ۔ احمد علی شوقؔ۔ اکبرؔ الہ آبادی، ظریفؔ لکھنوی، سجاد حسین (جو اودھ پنچ کے اڈیٹر بھی تھے) جوالا پرشاد برقؔ، رتن ناتھ سرشارؔ، مرزا مچھو بیگ، نواب سید محمد آزاد جیسے شعرا اور ادیب عطا کیے۔ لیکن اس دور میں بھی کسی خاتون نے اس میدان میں قدم نہیں رکھا۔

"اودھ پنچ" کے بعد کے دور میں جسے ڈاکٹر وزیر آغا "عبوری دور" کہتے ہیں انقلابی رنگ اور بیباکانہ آہنگ کچھ پھیکا پڑ گیا لیکن پیرایہ بیان زیادہ نکھر گیا۔ اسلوب زیادہ جاندار ہو گیا۔ اس زمانے کے نمائندہ ادیب مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، سُلطان حیدر جوش سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی ہیں۔ یہاں بھی کوئی نسوانی نام نظر سے نہیں گذرا۔

دکن وہ ادبی گہوارہ ہے جو کبھی معیار، کبھی تعداد اور کبھی اوّلیت کی بنا پر شمالی ہند سے بازی لے جاتا ہے۔

طنزیہ مزاحیہ ادب یا ہلکے پھلکے انشائیوں کے نمونے خال خال ہی سہی پہلی بار خواتینِ دکن کے یہاں ملتے ہیں۔ محترمہ آصف جہاں کے مضامین کا مجموعہ "گل خنداں"، اس قسم کی پہلی کوشش ہے۔

آصف جہاں فرحت اللہ بیگ کی بھانجی ہیں اور فرحت اللہ بیگ ہی نے اس کتاب کا دیباچہ لکھا ہے۔ "گل خنداں" کے مضامین کے موضوعات گھریلو واقعات ہیں۔ جس کے اظہار کے لیے افسانے کی ٹیکنیک نہ استعمال کرتے ہوئے مضمون نویسی کا رنگ دے دیا گیا ہے۔ اسے یوں تو طنز یا مزاح کے دائرے میں کھینچ لانا مشکل ہے لیکن مزاح کی دنیا میں خواتین کا پہلا قدم ہے لہٰذا اس کا ذکر لازمی ہے معیار کے اعتبار سے بھی یہ معمولی تصنیف ہے مگر طنزیہ و مزاحیہ ادب میں خواتین کے سفر کی یہیں سے ابتدا ہوتی ہے۔

حیدر آباد کی ہی صالحہ بیگم مخفی، و۔ب سدید اور وجیہہ النساء مہ جبیں نے بھی یہی رنگ اختیار کیا ہے۔ گہرائی، گیرائی، مطالعہ اور نظر جو طنزیہ ادب کی بنیادی خصوصیات ہیں ان میں سے کسی کے یہاں نظر نہیں آتی۔

اسی دور میں شہناز بیگم کی شعری تخلیقات سامنے آئیں جن پر اکبر الہ آبادی کا رنگ غالب ہے۔

شاہین اور قیصری احمد بھی اسی زمانے میں انشائیہ نگاری سے معمولی سی دلچسپی لیتی نظر آتی ہیں۔ ان کے مضامین رسائل و اخبارات میں گاہے گاہے چھپتے رہے۔ لیکن مجموعے شائع نہیں ہوئے۔ انشائیہ نگاری جہاں بانو نقوی نے بھی کی ہے۔ لیکن ان کے انشائیوں میں مزاح سے زیادہ مضمون نگاری کا انداز ملتا ہے۔ اسی زمرے اور اسی دور میں حجاب امتیاز علی، خاتون اکرم، آنسہ محمودہ رضویہ اور وحیدہ نسیم کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔

جہاں بانو نقوی کی ہم عصر صالحہ عابد حسین نے بھی ریڈیو کے لیے ہلکے پھلکے انداز میں کئی مضامین لکھے ہیں۔ ان میں "شماتتِ ہمسایہ" کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ صالحہ عابد حسین مولانا الطاف حسین حالی کی پڑنواسی تھیں۔ ولادت آپ کی پانی پت میں ہوئی۔ بیاہ کے دہلی آئیں۔ تو دہلی ہی وطن بن گیا۔

انھوں نے مزاحیہ شاعری بھی کی ہے جس میں طنز کی نشتریت بھی ہے۔ نمونے کے طور پر ایک شعر ملاحظہ کیجیے۔

نامکمل ہے ابھی وردی پولیس کی اے حضور
چوڑیوں کا بھی اضافہ اس میں ہونا چاہیے

افسانے، ناول اور ڈراموں میں طنز و مزاح کو انتہائی موثر اور خوبصورت انداز میں جگہ دینے والی مصنفاؤں میں پہلا اور اہم نام عصمت چغتائی کا ہے۔ ان کی دنیا بہت وسیع ہے۔ اتر پردیش کا متوسط طبقہ، وہاں کا مسلم معاشرہ، بمبئی کی کاروباری اور فلمی دنیا حیدرآباد کا دیمک زدہ جاگیر دارانہ نظام۔ کہیں گھٹن ہے۔ کہیں خوف کہیں مریضانہ نفسیات۔ عصمت کے گہرائیوں تک اتر جانے والی نظر تھی، حالات اور کردار کو سمجھنے والی عقل اور رستے ہوئے زخموں پر نشتر لگانے والی ہمت اور بے باکی۔ ان خصوصیات کی بنا پر ان کا افسانوی ادب طنز و مزاح کا بھی اہم حصہ بن جاتا ہے۔ ان کا شاہکار ناول "ٹیڑھی لکیر" اس کی اچھی مثال ہے۔ ناولٹ 'معصومہ'، اور 'بزدل' میں بھی یہ رنگ حاوی ہے لاتعداد افسانوں میں بھی طنز کے تیر چلائے ہیں۔ چند اچھے مزاحیہ ڈرامے بھی لکھے ہیں اور خالص طنزیہ مضامین بھی۔ ڈراموں میں 'ہلچل' اور "دلہن کیسی ہے" کو بہت شہرت ملی اور مضامین میں "ایک شوہر کی خاطر" کو عصمت چغتائی اپنی تحریر کو خود بلی کے پنجوں کے کھرونچوں سے تشبیہہ دیا کرتی تھیں۔

طنزیہ مزاحیہ رنگ قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر بھی حاوی ہے۔ وہ "میرے بھی صنم خانے" کے مغرب زدہ تعلق دار خاندان کے لڑکے لڑکیاں ہوں یا 'آگ کا دریا' کا بار بار جنم لینے والا گوتم نیلمبر۔ 'کار جہاں دراز ہے' گردش رنگ چمن اور 'چاندنی بیگم' میں رہنے بسنے والی گھنی دنیا کے کردار، کسی کو تو انھوں نے نہیں بخشا۔ کہ بلند، ستھرا، نکھرا مزاج ان کے قلم کا خاص وصف ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں میں بھی سماج پر گہرے وار کیے گئے ہیں۔ کہ وہ تو تھیں ہی ترقی پسند تحریک کی بانی۔

طنز و مزاح کو اس کے اصل روپ یعنی مختصر مضامین میں پیش کرنے میں تین خواتین کے

نام سرِفہرست ہیں جو تقریباً تیس پینتیس برسوں سے لکھ رہی ہیں۔

سلمیٰ صدیقی، سرور جمال اور شفیقہ فرحت۔ سلمیٰ صدیقی رشید احمد صدیقی کی صاحبزادی ہیں اور کرشن چندر کی بیگم۔ دونوں اپنے اپنے عہد اور اپنے اپنے رنگ کے منفرد اور شہرت یافتہ مزاح نگار تھے۔ لہٰذا ہم بلا شبہ کہہ سکتے ہیں کہ سلمیٰ صدیقی کو طنز و مزاح وراثت میں ملا۔

ان کی ایک مزاحیہ تحریر "سکندر نامے" کو اہمیت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ ان کے باورچی سکندر کی مضحکہ خیز حرکتوں کی داستان ہے۔ اور اس مرکزی کردار کے اردگرد جو دینا ہے وہ بھرپور طنز کا نشانہ ہے۔

چند مضامین جس میں نور جہاں کا لوٹا" بھی شامل ہے قابلِ ذکر ہیں۔

سرور جمال کے طربیہ مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے "مشقِ ستم"، اور "مفت کے مشورے"، شائع ہو چکے ہیں۔ احمد جمال پاشا مرحوم جو خود ایک اچھے مزاح نگار تھے کی بیگم ہیں۔

احمد جمال پاشا نے انہیں ترقی پسند ظرافت نگاری سے وابستہ بتایا ہے۔ حالانکہ طنز و مزاح وہ صنفِ ادب ہے جو کسی 'ازم' سے وابستہ نہیں۔

سرور جمال کے دونوں مجموعوں کے نمائندہ مضامین ہیں 'مفت کے مشورے'، حرفوں کے بنے، مانگے کی مصیبت، ہمارا شہر ترقی کی راہ پر' "وقت کی مار" "ایسا بھی تو ہوتا ہے" اور "ملاوٹ کی مصیبت"

سرور جمال کے یہاں طنز کا عنصر کم ہے۔ ان کا کینوس گھریلو زندگی اور آس پاس کی دنیا تک محدود ہے۔ لیکن اندازِ بیان کی شگفتگی اور روانی قاری کو غور و فکر پر نہ سہی مسکرانے پہ ضرور مجبور کر دیتی ہے۔

"مفت کے مشورے"، میں لکھتی ہیں۔

"ڈاکٹر صاحب نے پوچھا --- کیا آپ کے یہاں گائے بھینس یا بکری بھی پلی ہے؟

"ڈاکٹر صاحب میں ایک بڑی عمارت کی پانچویں منزل کے ایک ایسے چھوٹے سے فلیٹ میں رہتی ہوں جسے دربہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔ جہاں انسان

نما جانور ہی اس کثرت سے پلے ہوئے ہیں کہ گائے بھینس تو کجا مچھر مکھی تک
پالنے کی گنجائش نہیں۔"

خالص طنزیہ مزاحیہ مضامین پر مشتمل شفیقہ فرحت کے تین مجموعے "لو آج ہم بھی"، "زانگ نمبر" اور گول مال، شائع ہو چکے ہیں۔ کینوس ان کا بہت وسیع ہے کرکٹ سے کرسی تک زندگی کے تمام مسائل اس میں سموئے ہیں۔ یعنی تفریح سے سماج اور سیاست تک ان کی نظر اور پکڑ ہے۔ اختصار اور برجستگی کے انداز کی خصوصیات ہیں پاکستان کے کالم نویس اور نقاد مشفق خواجہ ان کے متعلق لکھتے ہیں :

"محترمہ صحیح معنوں میں شگفتہ نگار ہیں۔ ان کے طنز میں گہرائی اور مزاح میں شگفتگی پائی جاتی ہے ..... تحریروں میں ایسا جادو ہے کہ پڑھنے والا اس حد تک کھو جاتا ہے کہ اپنے آپ سے بھی غافل ہو جاتا ہے۔"

ڈاکٹر حبیب ضیا کو خواتین مزاح نگاروں میں اہم مقام حاصل ہے پہلا مجموعہ ۱۹۸۱ء میں زندہ دلان حیدرآباد نے شائع کیا جو پندرہ مضامین پر مشتمل ہے۔ گھریلو زندگی اور اس سے متعلق سماجی مسائل پر خامہ فرسائی کرتی ہیں۔ خالص مزاح کی قائل نہیں۔ طنز کے نشتر بھی چلاتی ہیں۔ اسلوب میں نسوانیت کی نازک جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

آپ کے متعلق ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید اپنے طویل مضمون "حیدرآباد میں طنز و مزاح" میں رقمطراز ہیں :

"حبیب ضیا کا مزاج تحقیق کا زیادہ اور مزاح کا کم ہے۔ ان کے ہاں طنز و مزاح پر سنجیدگی اور متانت کی چادر تنی رہتی ہے کہ لطف اندوز ہونا کم ہی ہوتا ہے۔ اور پھر آمد کی کمی ہے۔"

ویسے ان کے مجموعے میں کچھ اچھے اور دلچسپ مضامین بھی ہیں جو بے ساختہ داد وصول کر لیتے ہیں۔ مثلاً "بچہ باہر گیا ہے"۔

"اگر آپ کسی کے گھر جائیں اور صدر خاندان کے ہاتھ میں چار مینار سگریٹ کے بجائے 'ڈن ہل' کا قیمتی پیکٹ دیکھیں تو کھٹ سے یقین کر لیجیے کہ اس گھر کا کم از کم

ایک بچّہ باہر ضرور گیا ہے"۔

یہ روش اس قدر شدت اختیار کرتی جارہی ہے کہ جہاں سے کوئی نارن نہیں جاتا اس کے SOCIAL STATUS, پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ اسی مضمون میں حبیب ضیا غیر ممالک سے آئے رشتہ داروں کے پوچھنے پر کہتی ہیں۔

"جی ہاں بچّہ باہر گیا ہے۔ گلّی ڈنڈا کھیلنے"۔

یہ ہماری سوچ اور ہمارے معاشرے پر ایسا بھرپور طنز ہے کہ یہی ایک مضمون اُن کی شہرت اور ادبی مقام کے لیے کافی ہے۔

حلیمہ فردوس کا تعلق بھی دکن سے ہے۔ پچھلے پندرہ سولہ برس سے لکھ رہی ہیں۔ شگوفہ پبلیکیشنز کے زیرِ اہتمام مضامین کا پہلا مجموعہ "مشا اللہ" شائع ہوچکا ہے۔ اور واقعی مشا اللہ ہے۔ محض ہلکے پھلکے موضوعات پر قلم نہیں اُٹھایا بلکہ ایسے میدانوں کو سر کیا ہے جن میں فکری عناصر شامل ہیں جو ایک بیدار ذہن اور گہرے مطالعہ کی دین ہیں۔

"بعد مرنے کے مرے کیا ہوگا"، میں لکھتی ہیں :

"جب تک جیے مر مر کے جیتے رہے اور جب مرجائیں گے تو خواہش ہے کہ امر ہوجائیں۔ خواہ وہ AIR CRASH کا حادثہ ہو یا بلند و بالا عمارت کا انہدام یا دہشت پسندوں کی گولی کا نشانہ۔ یہ سبھی راستے تو بقا کی طرف جاتے ہیں جی ہاں ایسی موت فنا نہیں عین بقا کی منزل ہے۔

مرنے کے بعد کیا ہوگا وہ تو دنیا جانتی ہے۔ وہی ہوگا جو ہوتا آیا ہے۔ اجی صاحب! آج کل تو بہت کچھ ہو رہا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات۔ یا شہر کی کرفیو زدہ فضا میں اگر ایک لاوارث لاش بھی سیاسی پارٹی کو مل جائے تو دیکھیے اس کی کیسی آؤ بھگت ہوتی ہے ــــــ"

یہ ہے ہماری مفاد پرست دنیا کی سچی تصویر اور ٹوٹتے رشتوں اور مٹتی محبتوں پر بھرپور طنز۔

ڈاکٹر رشید موسوی عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں اُردو کی پروفیسر ہیں۔ اور طنز و مزاح کی دنیا میں ایک اہم نام۔ آپ کے بیس دِلچسپ مضامین کا مجموعہ "کاغذی ہے

پیراہن" شائع ہو چکا ہے۔" شگوفہ (حیدر آباد) اور دیگر رسائل میں آپ کی تحریریں گاہے گاہے چھپتی رہی ہیں۔

'پرواز' رشیدہ قاضی کے انشائیوں اور مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ ایوت محل مہاراشٹر میں اُردو کی معلّمہ ہیں۔ تعلقات کی ڈور کہیں نہ کہیں سے حیدر آباد سے بھی جا ملتی ہے اور حیدر آباد کی "بزم زندہ دلان" اور ماہنامہ شگوفہ کا طنز و مزاح کے فروغ میں بڑا حصّہ ہے۔

عام طور پر انشائیوں کو مزاح کا بدل سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہ دونوں اصناف ایک دوسرے سے قریب ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ رشیدہ قاضی کے یہاں ان کا مناسب امتزاج ہے۔ اس سلسلے میں یوسف ناظم لکھتے ہیں۔

"وہ بالعموم دبی زبان میں سرگوشی کے انداز میں بات کرتی ہیں۔ وہ بلند آہنگ قہقہوں کی نہیں زیرِ لب مُسکراہٹ کی قائل ہیں۔ گو قہقہہ ان کے یہاں معیوب بھی نہیں۔"

ان کے انشائیوں کا مقصد بھی قاری کے لیے فرحت و انبساط کی فضا پیدا کرنا ہے ذہن کو تھکانا نہیں۔" کرشمہ سازیاں الیکشن کی" میں لکھتی ہیں :

"ایک امیدوار کا نشان مرغا تھا۔ بڑے بڑے اصل مُرغ حضرت کے الیکشن آفس میں بندھے تھے۔ آنے جانے والے بانظر حسرت انھیں دیکھتے رہتے تھے۔۔ الیکشن مہم کے دوران انہیں صاحب کا جلوس دیکھا۔ ایک سو ایک بائیسکلیں تھیں۔ ان پر گدی نشیں ایک سو ایک مرغ تھے۔ انھیں سنبھالنے کے لیے ایک سو ایک ورکر تھے۔ اس شام ہمارے ایک ورکر نے اطلاع دی کہ مرغا جلوس جب اختتام کو پہنچا تو مرغوں کی گنتی ہوئی۔ بہت سے مرغے غائب پائے گئے۔ پوچھ تاچھ سے یہ معلوم ہوا کہ کئی مرغیوں کے پیچھے بھاگ گئے۔ کئی ورکرز کے پیٹ میں اتر گئے۔"

بھوپال کی انیس سلطانہ بھی آج کل اچھے طنزیہ مضامین لکھ رہی ہیں اور شگوفہ اور کتاب نما وغیرہ میں چھپ رہی ہیں۔ فکر میں گہرائی اور انداز میں پختگی ہے۔

حیدر آباد کی بانو سرتاج ۔ دہلی کی شمیم نکہت اور صغرا مہدی بھی گاہے گاہے مزاحیہ چیزیں لکھا کرتی ہیں۔ خصوصاً ریڈیو کے لیے ۔

نورالعین صدیقی اور شفیقہ فرحت نے بڑی تعداد میں مزاحیہ ڈرامے لکھے ہیں :

نورالعین کے ڈراموں کے دو مجموعے "بہو کی تلاش" اور "ذرا سوچیئے" شائع ہو چکے ہیں اور مختلف اداروں سے انعام بھی حاصل کر چکے ہیں ۔

روزناموں اور ہفتہ وار اخباروں کے کالم بھی طنز و مزاح کی ایک شاخ ہے ۔ 'دھجیاں' کے عنوان سے عابدہ محبوب اور 'چلتے چلاتے' کے عنوان سے شفیقہ فرحت کالم لکھتی ہیں ۔

یہ جائزہ مختصر ہے۔ لیکن حقیقت یہی کہ خواتین کا اس صنفِ ادب میں حصہ بھی کم ہے ۔ شاید آنے والے دور میں خواتین اس میں زیادہ دلچسپی لینے لگیں ۔

سیّد ضمیر حسن دہلوی

اردو ادب میں عورتوں کے محاورے
اور
زبان

آبِ حیات میں مولانا محمد حسین آزاد نے میر سوز کا ذکر کرتے ہوئے یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک دن سودا کے ہاں میر سوز تشریف لائے۔ اِن دونوں میں شیخ علی حزیں کی غزل کا چرچا تھا جس کا مطلع ہے۔

می گرفتیم بجاتا سرِ راہے گاہے
او ہم از لطفِ نہاں داشت نگاہے گاہے

میر سوز مرحوم نے اپنا مطلع پڑھا ؎

نہیں نکسے ہے مرے دل کی اپاہے گاہے
اے فلک بہرِ خدا رخصتِ آہے گاہے

مرزا سن کر بولے کہ میر صاحب بچپن میں ہمارے ہاں پشور کی ڈومنیاں آیا کرتی تھیں یا جب یہ لفظ سنا تھا یا آج سنا۔ میر سوز بچارے ہنس کر چپ ہو رہے[1]

پشاور کی یہ ڈومنیاں جو نکسے اور اپاہے بولتی تھیں فارسی غزلوں کے بجائے

---

[1] آبِ حیات، مولانا محمد حسین آزاد ص ۱۹۷

ہندی "چیزیں" سناتی ہونگی جوان دنوں قریب الفہم اور مقبولِ عام تھیں۔

ڈاکٹر محمد حسن نے اٹھارویں صدی کی دہلی میں اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں بحث کرتے ہوئے لکھا ہے :

"اس مسئلے کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ زراعتی بدحالی کی بناء پر چونکہ قصبات اور دیہاتوں سے کسان نوکریوں کی تلاش میں شہروں کی طرف خصوصاً دہلی کی طرف رجوع ہوئے اس لیے دہلی کی آبادی کے تہذیبی اور ادبی رجحان پر بھی اس کا اثر پڑا ہوگا۔ ایسے سرداروں کا طاقت پکڑنا جو ایرانی النسل نہیں تھے اور جن کی ساری قوت کا ان کے ہندوستانی علاقوں، قبیلوں یا ان علاقوں کے سپاہیوں پر دار و مدار تھا تہذیبی اور ادبی زندگی میں بھی تبدیلی کا پیش خیمہ تھا۔ یہ ایرانیت کے دلدادہ ضرور تھے مگر یہ اور ان کے حواری اور متوسلین تہذیب اور ادبی مذاق کی جس سطح پر تھے اس کے پیش نظر انہیں ہندوستانی زبان و ادب میں فارسی چاشنی کی تلاش تھی۔ وہ مشاعروں اور قوالیوں میں فارسی غزلوں پر سر تو دُھن لیتے تھے مگر ان کی روحیں اس طرز کی شاعری کو اپنی زبان میں سننے کی متمنی تھیں۔ فارسی سرکاری زبان تھی۔ خواص کے لیے اب بھی وہ ذریعۂ اظہار بنی ہوئی تھی لیکن عوام کی ایک نئی سطح کے سیاسی اور سماجی اہمیت اختیار کر لینے کی بناء پر اب فارسی کی بجائے زیادہ عام فہم زیادہ بے ساختہ اور زیادہ عوامی ذریعۂ اظہار کی ضرورت محسوس کی جانے لگی تھی"[1]

چنانچہ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے فضلی کے دل میں یہ بات آئی کہ ترجمہ "خلص روضۃ الشہدا" کا برنگینیٔ عبارت و حسنِ استعاراتِ ہندی

---

[1] دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر، ڈاکٹر محمد حسن ص ۲۵

قریب الفہم مومنین و مومنات کیجئے[1]

خلاصہ اس گفتگو کا یہ ہے کہ اُردو جو کھڑی بولی کا ایک مخصوص روپ ہے عوام کی بول چال کی زبان نبی اور اس نے پہلی بار ان کے جذبۂ اظہار کو زبان دی ادبی زبان اور بول چال کی زبان کے فرق کو مٹایا چنانچہ اٹھارویں صدی کے دہلوی شعراء کا کلام بالعموم اسی لسانی اصول کا پابند اور آئینہ دار ہے۔

خوباں کو جانتا تھا گرمی کریں گے مجھ سوں
دل سرد ہوگیا ہے جب سے پڑا ہے پالا (آبرو)

چلا کشتی میں جب آگے سے وہ محبوب جاتا ہے
کبھو آنکھیں بھر آتی ہیں، کبھو جی ڈوب جاتا ہے (مضمون)

صبح دم جب جا چمن میں تم نے زلفیں کھولیاں
لے چلی بادِ صبا خوشبو کی بھر بھر جھولیاں (ناجی)

آگے چل کر جب مرزا مظہر جانجاناں، حاتم، سودا، ناسخ، شاہ نصیر اور ذوق نے اپنے اپنے نقطہ ہائے نظر کے مطابق اصلاح زبان کا کام کیا تو دہلی میں گاہ گاہ متروک الفاظ و محاورات کے ساتھ ساتھ جو قدیم لب و لہجے کی گونج سنائی دیتی رہی اس کا سہرا مردوں سے زیادہ عورتوں کے سر ہے۔ عورتیں زبان کے معاملے میں قدامت پسند ہوتی ہیں مردوں کے مقابلے میں ان کا ملنا جلنا باہر والوں سے کم ہوتا ہے نیز مختلف النوع اقوام اور بھانت بھانت کی زبان بولنے والوں سے بُعد کی وجہ سے ان کی زبان بگڑنے سے محفوظ رہتی ہے۔ دوسری زبانوں کے دخیل الفاظ عورتوں کی زبان پر بہت دیر میں اور کم چڑھتے ہیں۔ مردوں اور عورتوں کے مابین بعض الفاظ کے تلفظ میں بھی اختلاف ہے۔ عورتوں کا تلفظ بے شک مردوں کے مقابلے میں زیادہ صحیح المخرج ہوتا ہے اور قدرتی طور پر ان کی آواز میں جو ملائمت، لوچ اور رم

[1] کربل کتھا، مرتبہ: خواجہ احمد فاروقی ص ۳۰

موجود ہے اس سے لب و لہجے میں ایک سُبھاؤ اور لطافت پیدا ہو جاتی ہے عورتوں کی نمایاں خصوصیت انتخاب الفاظ کے سلسلے میں یہ ہے کہ وہ کرہیہ الفاظ کی جگہ لطیف الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ ان جزوی اختلافات زبان کے علاوہ انتہائی نمایاں خصوصیت مردوں اور عورتوں کی زبان کے اختلاف کی یہ ہے کہ عورتیں جنسیات سے متعلق باتیں واضح الفاظ میں کہنے کی بجائے اشارے اور کنائے میں بیان کرتی ہیں۔ بیگمات کی زبان میں ہر قسم کے جنسی افعال کے لیے پردہ پوش اصطلاحات و محاورات موجود ہیں مثلاً میلے سر سے ہونا، گود میں پھول چھڑنا، دوجیا ہونا، اور بات کرنا، جیسے متعدد محاورے عورتوں نے مختلف کیفیات کو ظاہر کرنے کے لیے گھڑے اور ان کا چلن عام کیا۔

جو ہونی تھی وہ بات ہو لی کہا روں
چلو لے چلو میری ڈولی کہا روں
مردوا کہتا ہے آؤ چلو آرام کریں
جس کو آرام یہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج

عورتیں اپنے گرد و پیش سے الفاظ چُنتی ہیں۔ اُن کے یہاں کسی ایک شے کی جزئیات کو پیش کرنے کے لیے الفاظ کی کمی نہیں ہوتی اسی لیے مردوں کے بجائے عورتوں کی لکھی ہوئی کتابیں زیادہ عام فہم، صاف اور شستہ ہوتی ہیں۔ عورتیں لسانی اعتبار سے مردوں سے زیادہ تیز و طرار ہیں۔ وہ سیکھنے کا شوق رکھتی ہیں۔ سننے میں تیز ہیں اور جواب دینے پر زیادہ قدرت رکھتی ہیں۔ دنیا بھر میں عورتیں باتونی مشہور ہیں۔ مردوں کی طرح انہیں الفاظ ٹٹولنے اور تولنے میں دیر نہیں لگتی۔ عورتیں نئی نئی اصطلاحیں اور محاورے وضع کر لیتی ہیں جن میں اکثر انتہائی خوش آواز مترنم اور پر لطف ہوتے ہیں۔ ہر زبان کی لغات میں ایک ایسی فرہنگ موجود ہے جو عورتوں کی بول چال کے لیے مخصوص ہے۔ مردوں کی گفتگو میں یہ الفاظ شاذ ہی نظر آتے ہیں۔ اردو نثر میں عورتوں کی بول چال کم و بیش طلسم ہوش ربا، باغ و بہار

اور دیگر نثری داستانوں میں سمٹ آئی ہے۔ ایک اور نمونہ واجد علی شاہ کی بیگمات کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے واجد علی شاہ کو مٹیا برج جانے کے بعد لکھے تھے۔

زباں کے ملک کا سکّہ ہے عورت
انوکھا ہے چلن سارے جہاں سے

زباں کا فیصلہ ہے عورتوں پر
یہ باتیں مرد سے لائیں کہاں سے [1]

عورتوں کی زبان سے خدا بچائے، بیگمات کی بول چال سے گو کان آشنا نہیں، آنکھوں نے اوراقِ پارینہ میں ان کی جھلکیاں دیکھی ہیں۔ ان کے ممتاز محاورات پر نظر ڈالیے تو آنکھوں کے سامنے رمز و کنائے کا ایک رنگین چمن ہوگا۔ ان کی صناعی اور طباعی کا جوہر منہ بند کلیوں کی طرح کھلتا اور خندۂ گل کی طرح مہکتا نظر آئے گا۔ دہلی اور لکھنؤ کی دو منتخب داستانوں "باغ و بہار" اور "فسانۂ عجائب" سے مختصر اقتباسات اس قول کی تائید میں پیش کیے جاتے ہیں۔

"اے بیرن تو میری آنکھ کی پتلی اور موٹی مٹی کی نشانی ہے تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہو جاتی ہوں تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں۔ اب تم سفر کا قصد کرو خدا چاہے تو دن پھریں گے اور مفلسی کے بدلے خوشی حاصل ہوگی" [2] (باغ و بہار)

---

[1] تاریخ ریختی نمکین کاظمی ص ۴۷

[2] باغ و بہار میر امن ص ۹۷

"جانعالم نے بآوازِ بلند کہا،

کیا تنِ نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے تہہ جس کی پیراہن پہ ہے

یہ صدا جو اہتمام سواری آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں پڑی اور نگاہ جمال جانعالم سے لڑی سب کی سب لڑکھڑا کر ٹھٹھک گئیں۔ کچھ سکتے کے عالم میں سہم کر جھجھک گئیں۔ کچھ بولیں ان درختوں سے چاند نے کھیت کیا ہے۔ کوئی بولی نہیں ری سورج چھپتا ہے۔ کسی نے کہا غور سے دیکھ ماہ ہے، ایک جھانک کر بولی باالله ہے۔ ایک نے غمزے سے کہا چاند نہیں تو تارا ہے دوسری چٹکی لے کر بولی اچھال چھکا تو بڑی خام پارا ہے ایک بولی سرو ہے یا چمن حسن کا شمشاد ہے۔ دوسری نے کہا تری جان کی قسم پرستان کا، پری زاد ہے، کوئی بولی غضب کا دلدار ہے کسی نے کہا دیوانیوں چپ رہو خدا جانے کیا اسرار ہے۔ ایک نے کہا چلو نزدیک سے دیکھ کر آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں۔ کوئی کھلاڑن کہہ اٹھی دور ہو ایسا نہ ہو اسی حسرت میں تمام عمر جل جل مریں۔ ایک نے خوب جھانک تانک کے کہا خدا جانے تم سب کے دیدوں پر چربی کہاں کی چھا گئی ہے۔ کیا ہوا ہے یہ تو بھلا چنگا، ہٹا کٹا مرد واہنے" [1]

ماہرِ لسانیات کا کہنا ہے کہ زبان جب اپنی ابتدائی منزل میں ہوتی ہے تو وہ توضیحی حالت میں ہوتی ہے اور جیسے جیسے وہ منجھتی اور سنورتی جاتی ہے اس توضیحی حالت سے نکل کر ترکیبی حالت میں داخل ہوتی جاتی ہے زبان کے ترکیبی حالت میں داخل ہونے کا مطلب یہ ہے کہ زبان میں تراکیب اور مشتقات کی مدد سے مختصر، موثر اور بے ساختہ اظہار کی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ زبان کی ترکیبی حالت میں داخل ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اردگرد کی زبانوں کے ساتھ اس کا اختلاط ہو اور

---

[1] فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور صـ۱۰۶

اس اختلاط کی مدد سے زبان میں چست اور مؤثر اظہار کے سانچے تشکیل پائیں۔ بسا اوقات ایسی زبانوں پر جو بجائے خود اپنے زمانے کا معیار بن جاتی ہیں اور ان کی تقلید ہونے لگتی ہے، اختلاط کا دروازہ بند ہو جاتا ہے۔ زبان کا یہ مرتبہ زبان میں تبدیلی کے اس عمل کے مانع آتا ہے جو اسے توضیحی حالت سے ترکیبی حالت کی طرف لے جاتا ہے۔ عورتوں اور مردوں کی زبان کا بنیادی فرق یہی ہے۔ دہلی کی لسانی صورتِ حال یہ ہے کہ شاہ عالم ثانی کے زمانے سے بہادر شاہ ظفر تک قلعۂ معلی میں زبان و بیان کے جو سانچے تیار ہوتے رہے انہیں پر دہلی والوں نے اکتفا کیا اور یہی اس زمانے کی اردو دنیا کے لیے نمونۂ تقلید تھے۔ خود دہلی والوں نے کسی لسانی سانچے کی تقلید نہیں کی چنانچہ قلعے کے باہر مومنؔ غالبؔ جیسے منفرد شاعر پیدا ہوتے رہے اور قلعہ کے اندر ذوقؔ اور ظفرؔ سے ہوتی ہوئی زبان کی روایت داغؔ کے زمانے تک اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ اس کے بعد داغؔ اسکول کے اکثر شاعر داغؔ کو دہراتے رہے۔ دبستانِ نثر میں کربل کتھا، عجائب القصص، باغ و بہار اور خطوط غالبؔ جیسے نقوش سے زبان کے اس سفر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ زبان کی اس پرورش و پرداخت میں قلعہ والوں یا قلعہ والیوں کا کتنا حصہ ہے یہ جاننے کے لیے صرف اتنا عرض کرنا کافی ہے کہ قلعۂ معلی کی زبان کو منشی فیض الدین اور ناصر نذیر فراق کے بعد جن حضرات نے اپنی تحریر کا طرۂ امتیاز بنایا ہے ان تک یہ زبان بیگمات کے واسطے سے پہنچی تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد، فرحت اللہ بیگ، وزیر حسن، راشد الخیری، میر ناصر علی، سید احمد دہلوی، مرزا محمود بیگ اور یہ حقیر پُرتقصیر سب عورتوں کے مرہونِ منت ہیں۔ چنانچہ محاوراتی اسلوب کو قائم و دائم رکھنے میں جو خدمات عورتوں نے انجام دی ہیں وہ یقیناً مردوں کے مقابلے میں بہت وقیع ہیں۔

بہادر شاہ ظفر کے عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم پرویز نے لکھا ہے:

"قلعۂ معلی کی تہذیب کا ایک اہم معجزہ وہ زبان تھی جس میں شاہ عالم ثانی اور ان کے بعد ظفر نے بھرپور شاعری کی تھی۔ اس زبان کی گونج

اردو بازار سے گذرتی ہوئی کابلی دروازے کے اس تنگ و تاریک مکان تک سنائی دیتی تھی جو ذوق کا مسکن تھا اور پھر یہ گونج سننے والوں کو اپنی طرف کھینچتی تھی۔ اس گونج پر ذوق بھی کھنچے چلے گئے اور پھر دلی کا محاورہ اور روزمرہ جس طرح ذوق کی شاعری میں رس بس گیا تھا اس کی دوسری اور نسبتاً زیادہ خوبصورت مثال داغ ہی کے یاں ملتی ہے چونکہ داغ نے اسی لال قلعے میں پرورش پائی تھی جہاں ذوق کے مذاقِ سخن کی تربیت ہوئی تھی اس اعتبار سے سرسید کے اس بیان میں کچھ زیادہ مبالغہ نہیں کہ وہ بادشاہ کا کلام تو کیا لکھتا قلعہ کے تعلق سے خود ذوق کو زبان آگئی تھی"[1]

ناصر نذیر فراق بیان کرتے ہیں کہ "ایک شادی کی محفل میں قلعے کی بیگمیں شریک تھیں۔ انگنائی میں ایک چوکے پر شہر کی لڑکیاں جن کی عمر پانچ چھ برس کی ہو گی بیٹھی آپس میں کچھ کھیل رہی تھیں۔ ان ہی میں ایک قلعے کے رہنے والی شہزادی بھی بیٹھی تھیں شہر کی لڑکیاں "تو" کہہ کر ایک دوسرے سے بولتی تھیں اور قلعے والی لڑکی کو "تو" نہیں بھاتا تھا وہ ان کی باتوں سے گھبراتی تھیں۔ اپنی توتلی زبان میں کہنے لگیں "بیگم تو نہیں کہتے ہیں تم کہتے ہیں"۔ مگر نقار خانے میں طوطی کی صدا کون سُنتا ہے ان کے کہنے کا کسی نے خیال بھی نہ کیا۔ آخر انھوں نے دوا سے کہا " دوا تم مجھے گود میں اٹھا کر لے چلو یہ تو تکار مجھ سے نہیں سُنی جاتی"[2]

دِلّی میں لال قلعے کی حیثیت ایک تہذیبی ادارے کی تھی۔ رزم کا زمانہ ختم ہو چکا تھا اب بزم آرائی کا دور تھا۔ زبان و بیان اور شعر و سخن کی محفلیں یہاں روز گرم ہوتی تھیں۔ ایک ایک لفظ کے صوتی آہنگ اور معنوی اینچ پینچ پر دنوں بحثیں ہوا کرتیں تب کہیں جاکر اسے ٹکسالی لغت میں شامل کیا جاتا تھا۔ بیگمات بچوں کی زبان میں طاقت

[1] ظفر کی شاعرانہ شخصیت بحوالہ "غالب نامہ" جولائی ۸۶ء ڈاکٹر اسلم پرویز

[2] لال قلعے کی ایک جھلک ناصر نذیر فراق ص ۲۷

پیدا کرنے کے لیے طرح طرح کی ضربیں لگواتی تھیں۔ کوئی کہتیں۔ لُپ بھر آٹا، مٹھی چنے، ٹکڑا روٹی، گڑ کی ڈلی، کوئی کہتیں " چھوٹے مرزا کہو تو سہی سیڑھی کی سل پر سونف سوکھنے کو رکھی ہے سرک کر کھڑے ہو وَ تو سایہ نہ پڑے"۔ ایک بیگم طوطے کو سبق پڑھاتیں تو یہ رٹ لگاتی تھیں، حق اللہ، پاک اللہ، پاک ذات اللہ، صحیح خدا، خُدا کا رسول، تو غافل نہ ہو خدا کو نہ بھول، جُگ جُگ جیا کرو، دودھ بتاسے بیا کرو۔ پڑھو میاں مٹھو پڑھو تو پڑھو نہیں تو پنجرہ خالی کرو۔ غرض یہ کہ قلعے والیوں کی کوشش ہوتی کہ بچہ کم عمری ہی میں ٹیڑھے میڑھے لفظوں کی ادائیگی پر قادر ہو جائے چنانچہ جب یہ بچے بولتے تو ایسا بولتے ——— کہ سننے والوں کے کانوں میں رس گھولتے تھے۔ ادھر شہزادوں اور شہزادیوں کو شعر و شاعری سے بھی شغف تھا، قلعے میں آئے دن مشاعرے ہوا کرتے تھے شہر کے نامور شعراء اور عمائدین ان میں شرکت کے لیے جاتے تھے اور اس طرح زبان کے معاملے میں عوام و خواص کی نمائندگی کا وہ توازن قائم رہتا جس پر قدمائے دہلی نے اپنے دبستان کی بنیاد رکھی تھی۔ زبان کی خوبی، اس کی سلاست، عام فہمی، نرمی، موزونی، چھوٹے چھوٹے الفاظ اور بڑے بڑے مطالب پر موقوف ہے۔ محاورات وہ ننھے مرقعے ہیں جو کسی سماج کے تجربات تصورات اور تاثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عام لوگوں کی زبان کو پایہ اعتبار سے گرانا زبان کے زوال اور عدم مقبولیت کا سبب بنتا ہے۔ بیگمات نے اپنے محاوراتی اسلوب میں مجاز و مبالغہ، تشبیہہ و تمثیل، مصوری و محاکات اور رمزیت و اشاریت کے سارے جوہر محفوظ کر لئے تھے۔ اسی لیے جب ہم ان کی صدائے بازگشت سنتے ہیں تو بیقرار ہو جاتے ہیں۔ اظہارِ خیال اور ادائے مطلب میں پیچیدگی سے بچنے کے لیے بول چال کی زبان روزمرّہ اور محاورے کا استعمال ناگریز ہو جاتا ہے اور یہ بات کسی کی نظر سے پوشیدہ نہیں کہ اس فن میں عورتوں نے مردوں کو بہت پیچھے چھوڑا ہے۔ یوں تو عورتوں کے محاورات اور ضرب الامثال پر اردو میں علیٰحدہ سے کئی لغتیں مرتّب کی گئی ہیں اور ان گنت وہ ہیں جو اب بولنے والیاں ہی نہیں رہیں۔ زبان کا ذوق رکھنے

والوں نے ادبی شہہ پاروں میں ضرور پڑھے ہوں گے۔ یہاں چند محض مثال دینے کے لیے درج کیے جاتے ہیں۔

چلووَں لہو خشک ہونا، اُوڑا پھرنا، ٹالم ٹولے کرنا، سر بالوں کو آنا، لہو کے گھونٹ پینا، اٹھواٹی کھٹواٹی لینا، مارا مار کرنا، منہ تھوتھائے رہنا، سگڑے مارتے پھرنا، ویدوں کا پانی ڈھلنا، تلکی کے سے بل نکالنا، ٹسوے بہانا، آنکھوں پر چربی چھانا، نعمت کی اماں کا کلیجہ ہونا، جھاڑ کا کانٹا بننا، لیدے پٹم ہونا وغیرہ وغیرہ۔

محاوروں کے علاوہ کہاوتوں اور ضرب الامثال کا بھی ایک بیش بہا خزانہ ہے جو بیگماتی زبان میں پایا جاتا ہے۔

ایک توے کی روٹی کیا چھوٹی کیا موٹی۔ جس کے ہاتھ ہنڈیا ڈوئی اس کا ہر کوئی، تم روٹھے ہم چھوٹے، اینٹیں دبیں روڑے اُچھلیں، سرخ رو چونڈا ایمان بھونڈا، ہر با ہر بس یہ نو یہ دس، مائی جی کا تھان کھیلے چوگان ٹاٹ کی انگیا مونجھ کا بخیہ، جہاں بہو کا پیسنا وہیں خسر کی کھاٹ، ان محاورات اور ضرب الامثال کی مدد سے کچھ مصنفین نے ابلاغ کے کمالات اور زبان کے جادو جگائے ہیں اور کچھ مصنفین صناعیٔ کلام کی ان بھول بھلیوں میں گم ہوئے تو ساری عمر برآمد نہ ہو سکے۔

سنا ہے کوئی جاٹ سر پر چارپائی لیے کہیں جا رہا تھا۔ ایک تیلی نے دیکھ لیا اور جھٹ پھبتی کسی "جاٹ رے جاٹ ترے سر پہ کھاٹ" جاٹ اس وقت تو چپ ہو گیا مگر دل میں بدلے کی بھاوَنا لیے بیٹھا رہا۔ ایک دن دیکھا کہ تیلی اپنا کولہو لیے جاتا ہے جاٹ نے جواباً کہا "تیلی رے تیلی ترے سر پہ کولہو"۔ تیلی ہنسا اُسے کہنے لگا "یہ جچی نہیں" جاٹ نے جواب دیا "جچے نہ جچے تو بوجھوں تو مرے گا۔ محاوراتی اسلوب کا راستہ پل صراط سے زیادہ خطرناک ہے۔ غزل کے شعر کی طرح اس کا تعلق آمد اور برجستگی سے ہے۔ پھر یہ کہ عورتوں کے محاورے زبان کی طراری اور ایک مخصوص معاشرتی تربیت کے بغیر اس پرشکوہ اور پرخطر مہم کا سر کرنا ممکن نہیں ہے۔ لیجئے اب اس فن کارانہ کمال کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

داغؔ کہتے ہیں جنھیں دیکھئے وہ بیٹھے ہیں
آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے

(داغؔ)

خاک کا ان کا بستر ہے اور سر کے نیچے پتھر ہے
ہائے وہ شکلیں پیاری پیاری کس کس چاؤ سے پلیاں تھیں

(ظفرؔ)

وفائیں دیکھ لیاں بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

(میرؔ)

اُلفت جتا کے دوست کو دشمن بنا لیا
بیخودؔ تمہاری عقل کے قربان جائیے

(بیخودؔ)

یہ کیسے بال بکھرے ہیں بنی صورت ہے کیوں غم کی
تمہارے دشمنوں کو کیا پڑی تھی، میرے ماتم کی

(آغا شاعرؔ)

جز تیرے کسے عیش سزاوار ہوا ہے
جس دن سے خدا رکھے تو ہشیار ہوا ہے

(ضمیرؔ)

نکلی ہے جان یا کوئی کانٹا نکل گیا
راحت ملی ہے آج مجھے عمر بھر کے بعد

(فانیؔ)

بھولے سے بھی جدھر وہ قدم پاؤں پڑ گیا
کوسوں ادھر دلوں میں کا ستھراؤ پڑ گیا

(ظفرؔ)

ہاتھ ٹوٹیں میں نے گر چھیڑیں ہو زلفیں آپ کی
آپ کے سر کی قسم بادِ صبا تھی میں نہ تھا

(رسا)

جب یہ سنا کہ داغ کا آزار کم ہوا
زانو پہ ہاتھ مار کے بولے ستم ہوا

(داغ)

طبقاتی نظام کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ آپ اپنی موت مرجاتا ہے میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ اٹھارہویں صدی میں ریختہ عوامی جذبات کے اظہار کا آلہ بنا۔ کچھ عرصے بعد وہ طبقاتی امتیازات کا شکار ہوگیا۔ ہرچند کہ زبان ایک تھی ہندوی۔ دہلوی یا اردو لیکن شہر میں اس زبان کے دو محاورے رائج تھے اور شرفاء عوام کے محاوروں کو استعمال کرنا اپنے لیے خلافِ آداب زندگی تصور کرتے تھے۔ انشا نے "دریائے لطافت" میں ایسے محلّوں کے نام گنوائے ہیں جن کے محاورے فصیح تھے۔ بقیہ محلّوں کے محاوروں کو غیر فصیح قرار دیا ہے۔ چنانچہ مولوی ذکاءاللہ اس بات کے ناقل ہیں کہ غالب نے کسی موقع پر یہ جملہ ادا کیا کہ ذوق بھٹیاروں کا محاورہ استعمال کرتے ہیں۔ نذیر احمد کی زبان ٹکسالی ہے لیکن ان کی تصنیف "امہات الامۃ" کو، لوگ کہتے ہیں، اس لیے نذرِ آتش کیا گیا کہ اس میں ایک محاورہ یہ بھی تھا کہ جوتیوں میں دال بٹنے لگی۔

اب نہ اُردوئے معلّی رہی اور نہ گلی کوچوں میں بولا جانے والا ریختہ۔ جمہوری انقلابات نے ماضی کے تمام امتیازات کی جڑیں اکھاڑ پھینکی ہیں۔ عورت مرد سب ایک ست بچھڑی زبان بول رہے ہیں۔ جو لوگ زبان کے حسن اور محاورے کی دل بستگی کا رونا روتے تھے وہ بھی قصۂ پارینہ ہوئے جواب دکھائی دیتے ہیں ان کی صورتیں کل ناپید ہوجائیں گی، ہمیشہ رہے نام اللہ کا

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سنئے گا
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

کتابیات

۱۔	دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر	محمد حسن
۲۔	عجائب القصص	شاہ عالم
۳۔	باغ و بہار	میر امن
۴۔	فسانہ عجائب	رجب علی بیگ سرور
۵۔	انشائے ہادی النساء	سید احمد دہلوی
۶۔	دیوانِ رنگیں	مرتبہ، آغا حیدر حسن دہلوی
۷۔	بیگمات کے آنسو	خواجہ حسن نظامی
۸۔	لال قلعے کی ایک جھلک	ناصر نذیر فراق
۹۔	دیوانِ داغ	تمکین کاظمی
۱۰	اردوے معلّٰی	مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ
۱۱۔	بزم آخر	منشی فیاض الدین
۱۲۔	دِلّی کا آخری دیدار	وزیر حسن
۱۳۔	لال قلعہ کی ایک جھلک	عرشی تیموری
۱۴۔	دِلّی کی آخری بہار	راشد الخیری
۱۵۔	غالب نامہ (۱۹۸۶ء)	مرتبہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی
۱۶۔	دیوان رنگین	سعادت یار خاں رنگین
۱۷۔	اردو کے نثری اسالیب	ڈاکٹر رفیعہ خاتون
۱۸۔	ذکاء اللہ آف دہلی	سی۔ایف اینڈریوز
۱۹۔	اردو غزل	مرتبہ، پروفیسر کامل قریشی
۲۰۔	داغ، حیات اور کارنامے	مرتبہ، ڈاکٹر کامل قریشی
۲۱۔	لغات النساء	سید احمد دہلوی

علی احمد فاطمی

تحریکِ نسواں اور اُردو ادب

زمانۂ قدیم سے ہی عورت انسانی سماج کے لیے ایک پرکشش، متنازعہ اور مسائل سے لبریز شخصیت رہی ہے۔ ہر دھرم اور مذہب میں عورتوں کی تہذیب، تحریم، آزادی اور حدبندی کے بارے میں خوب خوب لکھا گیا ہے۔ رگ وید میں عورت کی افضلیت کا اعتراف کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ بعض عورتیں بعض مردوں کے مقابلے میں بدرجہا بہتر اور مستقل مزاج ہوتی ہیں۔ برہم وید میں عورتوں کی تعلیم کی باقاعدہ اجازت دی گئی۔ مہابھارت میں ایک جگہ یہ کہا گیا کہ عورتیں نہ صرف یہ کہ خانگی زندگی کا مرکز ہیں بلکہ پوری سماجی تہذیب کی بنیاد ہیں تو اسی مہابھارت میں دوسری جگہ یہ بھی کہا گیا کہ دنیا میں عورت سے زیادہ گنہگار کوئی چیز نہیں ہے۔ عورت تمام خرابیوں اور برائیوں کی جڑ ہے اسی ہندو تہذیب میں جہاں اُسے بُرائی کی جڑ کہا گیا جتنی دیویوں کا ذکر ملتا ہے شاید کسی مذہب میں نہیں۔ اسلام میں اگر ایک طرف لڑکیوں کے دفن کرنے کے خلاف باقاعدہ سورۃ نازل ہوئی تو دوسری طرف پردہ کرنے کا حکم دیا گیا حالانکہ یہ پردہ وہ نہیں ہے جو مدتوں سے ہندوستانی مسلم عورتوں میں رائج ہے۔ اسلام میں عورت کو شوہر کے انتخاب سے لے کر اولاد کی تربیت تک خاصی آزادی دی گئی ہے۔ اسلام میں بھی زمانۂ قدیم سے عورتوں نے اس آزادی اور حق

کا جائز استعمال کر کے اپنی صلاحیتوں کا اظہار بھی کیا ہے۔ ہر دور کے سماج نے اپنے اپنے مزاج اور رواج کے اعتبار سے عورت کو قبول بھی کیا ہے اور رَد بھی کیا ہے۔ ہر دور کے دانشوروں اور فلسفیوں نے اپنے اپنے علم و تجربات کی روشنی میں عورت کے بارے میں اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں اور بعض نے تو جد و جہد کی ہے اور بعض نے مخالفت بھی کی۔ غرض کہ ہر دور میں عورتوں کی حمایت اور مخالفت دونوں طرح کی لہریں کام کرتی رہیں۔ اور عورت اشتراک و اختلاف کے درمیان پستی' بکھرتی' سنورتی کبھی اپنے وجود پر نازاں رہتی کبھی آنسو بہاتی رہتی قدرت کا یہ حسین تحفہ ہر دور میں کبھی آنکھوں سے لگایا گیا کبھی مردوں کے عتاب کا شکار رہا کبھی عیش و تفریح کا سامان بنا کبھی دیوی کا درجہ ملا کبھی طوائف کا، کبھی اس کے لیے ملک بسائے گئے، کبھی ڈھائے گئے کبھی جنت بسائی گئی اور کبھی جنت سے نکالی بھی گئی۔

تہذیب و تمدن، ترقی و تبدیلی کے اعتبار سے ہر صدی کی اپنی الگ الگ تاریخ ہے۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں عورتوں کی ترقی کی نہ کوئی صدی ہے اور نہ کوئی باضابطہ تاریخ ـــــ ساتھ ہی یہ بھی کہ ہندوستان کی ترقی میں عورت کا رول برائے نام ہے۔ ڈاکٹر شمیم نکہت ایک جگہ لکھتی ہیں ؎

"یہ کہا جاتا ہے کہ عورتوں کا حصہ ہندوستان کی ترقی میں بہت کم ہے۔ یہ الزام صحیح ضرور ہے لیکن اس کی ذمہ داری عورتوں پر عائد نہیں ہوتی۔ عورتوں سے زیادہ ہندوستانی سماج اس کا ذمہ دار ہے ـــــ بچپن کی شادی، تعلیم کا مسئلہ، سیاسی حقوق سے محرومی، معاشی حیثیت سے عورتوں کا مردوں پر انحصار وغیرہ ایسی چیزیں تھیں جنھوں نے عورتوں کو ایسی سخت بندش میں گرفتار کر دیا تھا جس کا ٹوٹنا آسان نہیں۔ سیکڑوں سال کی جمی ہوئی گرد کو پھونک کر نہیں صاف کیا جا سکتا۔"

(پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار ص ۵۸)

یہاں لمبی تاریخ دہرائے جانے کا وقت نہیں لیکن اتنا ضرور کیا جا سکتا ہے کہ تبدیلیوں

اور تحریکوں کے اعتبار سے انیسویں صدی غالباً آس پاس کی صدیوں کے مقابلے میں زیادہ اہم اور تاریخی ثابت ہوئی ہے حالانکہ انیسویں صدی کے اس انتشار میں گذشتہ صدیوں کا خمار بولتا نظر آتا ہے مغلیہ حکومت کے زوال اور بیرونی حملے حکومت کی کمزوری کا اشارہ تو کرتے ہی ہیں ساتھ ہی ان طاقتوں کو بھی ابھارتے ہیں جو کبھی پہلے دبے ہوئے تھے یا موقع کی تلاش میں تھے اس سلسلے میں ہندوستان میں جو طاقت سب سے زیادہ واضح طور پر اُبھر کر آئی وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی شکل میں انگریزوں کی طاقت تھی جو دھیرے دھیرے پورے ہندوستان پر چھا گئی۔ انگریز اپنی زبان و تہذیب کی تبلیغ و تشہیر چاہتے تھے لیکن یہ خوف بھی تھا کہ اگر سب کے سب انگریزی پڑھ گئے تو ہندوستان امریکہ نہ بن جائے اور ان کے قبضۂ قدرت سے نہ نکل جائے۔ ایسی صورت میں انھوں نے اپنی تہذیب کا خام مواد ہی پیش کرنا مناسب سمجھا اور پورے ہندوستان کو "ہاتھ پانچ" بنائے رکھنا چاہا لیکن بجلی۔ ریل۔ ٹیلی گراف اور دیگر سائنسی ترقیوں نے ہندوستان کی آنکھیں کھول دی تھیں اور سب سے زیادہ جس چیز نے اثر ڈالا وہ تھا پریس بقول احتشام حسین :

"جس چیز نے فوری طور پر شعور کے بننے میں مدد دی وہ پریس تھا۔ کیونکہ انقلاب ۱۸۵۷ء تک پہنچتے پہنچتے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں اخبارات کافی تعداد میں نکلنے لگے تھے اور سیاسی بیداری میں مدد کر رہے تھے۔" (علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو)

مذہبی نقطۂ نظر سے دورِ مغلیہ حکومت ہندو مسلم یک جہتی کے اعتبار سے عہدِ زرّیں کہا جا سکتا ہے لیکن انگریزوں کی آمد اور مسیحی تصورات کی تبلیغ اور انگریزوں کے بعض دوسرے سیاسی ہتھکنڈوں نے ہندو اور مسلمان دونوں کو منفی اور مثبت اعتبار سے سوچنے پر مجبور کیا۔ قدیم و جدید کے تصادم اور روایت و جدیدیت کے ٹکراؤ نے ایک تذبذب اور کشمکش کی کیفیت پیدا کر رکھی تھی۔ انگریزوں کی آمد نے نئے علوم و شعور سے آگاہ ضرور کر دیا تھا لیکن یہ اندازہ اس وقت تک ہرگز نہیں تھا کہ

زبان وتہذیب، سماج اور سیاست کا یہ اونٹ آخر کس کروٹ بیٹھے گا جب تک ۱۸۵۷ء کا غدر نہیں ہوگیا۔ غدر کا ہنگامہ صرف ہندو مسلمان ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی تاریخی وتہذیبی زندگی میں ایک سنگِ میل ثابت ہوا۔ تذبذب کی کیفیت قدرے رخصت ہوئی اور دو چیزیں واضح طور پر سامنے آگئیں۔ پہلی یہ کہ ہندوستانیوں کی شکست نے کئی اعتبار سے مغرب کی برتری کا فیصلہ کر دیا' دوسرے یہ کہ اس نازک موڑ پر ہندو اور مسلمانوں دونوں کو کچھ اہم فیصلے کرنے پڑے کہیں سمجھوتہ کرنا پڑا۔ کہیں شکست تسلیم کرنی پڑی اور کہیں عزم واستقلال کے ساتھ مستقبل کی فکر کی جانے لگی۔ کشمکش اور تذبذب کی کیفیت میں جب بھی کاری ضرب لگتی ہے تو یا تو قومیں ختم ہو جاتی ہیں یا پھر جاگ پڑتی ہیں اور کبھی کبھی اس حد تک کہ ان کی بیداری تحریک کا روپ لے لیتی ہے۔ غدر کے حادثے نے ہندوستان کے تمام شعبہ جات کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ تبدیلی اور بیداری ان کی سرشت میں حلول کرنے لگی۔ ڈاکٹر خلیق احمد لنظامی "۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ" کے مقدمے میں لکھتے ہیں۔

> "۱۸۵۷ء ہندوستان کی سیاسی اور ثقافتی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ قدیم اور جدید کے درمیان یہی وہ منزل ہے جہاں سے ماضی کے نقوش پڑھے جاسکتے ہیں اور مستقبل کے امکانات کا بھی جائزہ لیا جاسکتا ہے۔"

یہی وہ اہم موڑ ہے جہاں سے گذر کر ہندوستانی عوام نئے خیالات کے ساتھ نئی بنیادوں پر جدید ہندوستانی قومی تحریک تعمیر کرنے کے قابل ہو گئے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی اور تبدیلی کے بادل منڈلانے لگے۔ ایسی صورت میں ممکن ہی نہ تھا کہ عورتوں کی دنیا میں بھی تبدیلی نہ آئے۔ تبدیلیاں آئیں اور خوب خوب آئیں اور اس حد تک کہ رفتہ رفتہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئیں۔

عورتوں کی بیداری کو بھی حرکت وتقویت انگریزوں کی آمد سے ملی۔ جب انگریز عورتیں ہندوستانی عورتوں کے درمیان جاکر تبلیغ کرنے لگیں تو انھیں ہندوستانی

عورتوں کے زبردست پچھڑے پن کا احساس ہوا چنانچہ اس احساس اور سفارش پر پہلی بار ۱۸۵۴ء میں انگریزوں کی طرف سے ایک سرکاری اعلان ہوا۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں :

"۱۸۵۴ء میں سر چارلس روڈس نے ایک مراسلے میں حکومت کے ذریعہ اعلان کیا کہ ابتدائی تعلیم لڑکیاں لڑکوں کے ساتھ اسکولوں میں حاصل کر سکتی ہیں"

(اردو ادب میں خواتین کا حصّہ)

سرکاری اعلان سے قوم قدرے حرکت میں آئی۔ دور اندیشی اور وقت کی ضرورت نے اس کی ابتدا کر دی کہ لوگ اپنی لڑکیوں کو اسکولوں میں داخل کرانے لگے۔ اس کے ساتھ ساتھ عیسائی مشنریوں نے بھی عورتوں کی تعلیم و تربیت کی طرف توجہ دی۔ ایک خیال یہ بھی تھا کہ اس اعلان کا مقصد انگریزی اور عیسائی تہذیب کی تبلیغ اور غلبہ تھا لیکن اس سے بہرحال فائدہ پہنچا۔ ہندو سماج بیدار ہوا۔ آریہ سماج اور برہمو اور سماج نے باقاعدہ عورتوں کی تعلیم کا مشن چلایا اور ہندو سماج کو بعض بندشوں سے آزاد کرانے کی قابلِ قدر کوششیں کیں جس سے عورتوں کو سماجی اور مذہبی کاموں میں حصّہ ملنے لگا۔ ان کوششوں سے ابتدائی ماحول تیار ہوا۔

عورتوں کی تعلیم عام کرنے میں اب مردوں کے ساتھ ساتھ عورتیں بھی میدان میں نکل پڑیں۔ اس سلسلے میں جن چند عورتوں کے نام —— لیے جاتے ہیں ان میں مسز بی۔ کے۔ گھوکھلے (بنگال) مسز کرڈیکر (بمبئی) مسز پاروتی چندر شیکھر (میسور) بہت اہم ہیں یہ چاروں خواتین ہندوستان کے مختلف صوبوں سے تعلق رکھتی ہیں ان کی کوششوں سے ہندوستان کے تقریباً تمام صوبوں میں تعلیم نسواں کا شوق بڑھنے لگا۔ چونکہ ان عورتوں میں بیشتر متموّل گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں اس لیے باقاعدہ ایک ادارہ قائم کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ اس سلسلے میں پہلا اہم ادارہ WIDOW HOUSE'E قائم کیا گیا جس کا مقصد عورتوں کی تعلیم و تربیت پر توجہ دینا تھا۔ ان کوششوں کو

دیکھ کر بڑی تعداد میں عورتیں گھروں سے نکل آئیں اور اس مشن میں شامل ہوگئیں۔ مہارانی میسور، مہارانی بڑودہ اور بیگم بھوپال نے بڑھ چڑھ کر اس میں حصہ لیا۔ ان تمام کوششوں کا یہ نتیجہ ہوا کہ عورتیں تعلیم خصوصاً انگریزی تعلیم کی طرف بڑھنے لگیں اور علم و ہنر کے راستے ان کے لیے کھلنے لگے۔ ۱۸۸۳ء میں پہلی بار ہندوستانی عورت گریجویٹ ہوئی اور ۱۸۹۳ء میں پہلی بار ہندوستانی عورت ڈاکٹری پڑھنے کی غرض سے آکسفورڈ گئی۔

۱۸۸۵ء میں کانگریس کا قیام عمل میں آیا اور تمام بیداریوں کے ساتھ آزادی کا احساس و ادراک تیز ہوتا چلا گیا۔ آزادی کی اس منظم کوشش اور اسپرٹ نے جہاں ایک طرف عورتوں کی جد وجہد اور مشن کو طاقت پہنچائی تو دوسری طرف عورتوں نے بھی آزادی کی لہر تیز کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ جس کا اعتراف مہاتما گاندھی نے ان جملوں میں کیا ——— "جنگ آزادی میں ہندوستانی عورتوں نے جو کام کیا ہے وہ سنہرے حروف میں لکھا جائے گا۔"

۱۹۱۴ء میں تحریکِ آزادی اور تحریکِ نسواں دونوں کی ملی جلی سرگرمیوں کے درمیان ایک گراں قدر خاتون مسز اینی بیسنٹ کا نام تیزی سے ابھر کر آیا۔ مسز اینی بیسنٹ غالباً پہلی خاتون ہیں جو دونوں سطح پر سرگرم رہیں۔ مسز بیسنٹ نے ۱۹۱۷ء میں آل انڈیا ویمنس کانفرنس منعقد کی جس کی وہ صدر منتخب ہوئیں۔ بحیثیت صدر انھوں نے اعلان کیا کہ ——— "اگر ہندوستانی اپنی اور اپنے ملک کی نجات اور بہبودی چاہتے ہیں تو انھیں عورتوں کی اصلاح کرنی چاہیے ———" ان کی یہ اپیل سارے ملک میں گونج گئی اور آزادی و بیداری کی ایک نئی لہر پیدا کر گئی۔ مسز بیسنٹ کی ان کوششوں سے ۱۹۱۷ء میں ہی عورتوں کی ایک اور تنظیم مدراس میں قائم ہوئی۔ اس کا اثر یہ پڑا کہ عورتوں کی آزادی کی تحریک دن بدن تیز ہوتی گئی اور دیکھتے دیکھتے ملکی سطح پر دو چار پڑھی لکھی عورتیں ابھر کر سامنے آئیں جن میں سروجنی نائیڈو۔ کستوربا گاندھی۔ بی اماں۔ وجے لکشمی پنڈت وغیرہ خاص ہیں۔ یہ عورتیں ایک طرف سیاسی تحریک میں شامل تھیں تو دوسری طرف عورتوں کی سماجی بہبودی میں تاریخی رول ادا کر رہی تھیں۔ عین اسی زمانے میں دنیا کی تمام عورتیں

اپنے ووٹ کے حق کی لڑائی لڑ رہی تھیں اور جس میں انھیں کامیابی بھی مل رہی تھی۔ ڈاکٹر شمیم نکہت نے اس کا بیورا اس طرح پیش کیا :

"دنیا میں عورتوں کو ووٹ دینے کا سب سے پہلا حق نیوزی لینڈ میں ۱۸۹۲ء میں دیا گیا۔ اس کے بعد ۱۹۰۲ء میں آسٹریلیا۔ ۱۹۱۷ء میں انگلینڈ۔ ۱۹۱۸ء میں کینیڈا۔ ۱۹۲۴ء میں منگولیا کی عورتوں کو حق رائے دہندگی ملا۔"

ہندوستان میں اس سلسلے میں آل انڈیا وومنس کانفرنس نے تحریک چلائی۔ انگریز حکومت انکار کرتی رہی آخر کار ۱۹۲۶ء میں پہلی بار ہندوستانی عورتوں کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا۔ اسی سال پہلی بار عورتوں نے الیکشن میں بھی حصہ لیا۔

۱۹۳۲ء میں ایک ادارہ LADY INDIA HOME SCIENCE CONFERENCE کے نام سے قائم ہوا۔ اس ادارے کا مقصد عورتوں میں سائنس اور ٹیکنالوجی سے دلچسپی پیدا کرنا تھا۔ چنانچہ ہوا اور عورت گھروں سے نکل کر میدانوں۔ کھلیانوں اور کارخانوں میں آگئی اور مردوں کے ساتھ ساتھ ایک نئے نظام کا خواب دیکھنے لگی۔ زندگی کے دوسرے شعبوں اور بالخصوص جنگ آزادی کی سرگرمیوں کو دیکھ کر ہی ۱۹۳۱ء میں انڈین نیشنل کانگریس کا اجلاس کراچی میں ہوا تو اس میں عورتوں کو بہت سارے دستوری حقوق دیے جانے کا اعلان ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ اس اعلان سے ہندوستانی عورتوں کا ایک نیا باب شروع ہوتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ عورتیں زندگی کے تمام شعبوں میں دکھائی دینے لگیں۔ آزادی کی اس جنگ میں اور عین اسی دور میں عورتوں کے مساوی حقوق دینے اور جدوجہد آزادی میں برابر سے شریک رکھنے کا سہرا مہاتما گاندھی کے سر جاتا ہے جو عورتوں کی عزت کرتے تھے اور دوسروں سے عزت کی تلقین کرتے تھے۔ ۱۹۲۲ء میں پیرس کی ایک کانفرنس میں انھوں نے بڑے فخر سے یہ بات کہی :

"میں یورپ کی عورتوں کو یہ پیغام دے رہا ہوں کہ انھیں ہندوستانی عورتوں کی پیروی کرنی چاہیئے جو پچھلے سال ایک دم عوامی تحریک کے لیے اُٹھ کھڑی ہوئیں اور مجھے یقین کامل ہے کہ اگر یورپ کی عورتیں عدم تشدد سے

سبق لیں تو انھیں سکون اور اطمینان حاصل ہو سکتا ہے۔"

ایک دوسری جگہ انھوں نے کہا :

"جنگ آزادی میں ہندوستانی عورتوں نے جو کام کیا ہے وہ سنہرے حروف میں لکھا جائے گا۔"

غدر کا یہ حادثہ مسلمانوں کے عروج و زوال کی عجیب و غریب کہانی پیش کر گیا۔ انگریزوں نے مسلمانوں سے حکومت حاصل کی تھی۔ غدر کے حادثے میں مسلمان آگے آگے تھے۔ اس لیے غدر کے بعد ہر اعتبار سے زیادہ متاثر ہونے والی قوم مسلمان تھی ہر سطح پر یہ قوم شکست و ریخت کا شکار تھی۔ ڈاکٹر ہنٹر نے اڑیسہ کے مسلمانوں کی جو تصویر پیش کی ہے آپ بھی ملاحظہ کیجیے :

"بہ حیثیت وفادار رعایا حضور ملکہ معظمہ ہمیں سرکاری ملازمتیں پانے کا یکساں حق دیتی ہیں۔ اصل یہ ہے کہ اڑیسہ کے مسلمان اس قدر پس گئے ہیں کہ اب ان کے ابھرنے کی کوئی امید باقی نہیں رہی۔ نسل کے اعتبار سے شریف، پیشہ کے اعتبار سے غریب، سرکاری سرپرستی سے محروم ہماری حالت ان مچھلیوں کی مانند ہے جو پانی سے نکال کر باہر پھینک دی گئی ہوں۔"

مذہب کی دنیا میں ولی اللہی تحریک نے اجتہاد پر زور دے رکھا تھا۔ یہ اجتہاد تقلید کے خلاف تھا۔ وہابی تحریک نے جارحانہ رُخ اختیار کر رکھا تھا۔ سید احمد شہید اور اسمٰعیل شہید کی کوششوں نے شدت اختیار کر لی تھی۔ مسلمانوں میں عام بے چینی پھیل رہی تھی۔ ۱۸۵۷ء کے نتائج سامنے آ چکے تھے۔ صورت حال بدل چکی تھی اور مسلم سماج کئی طرح سے فیصلہ کن موڑ پر آ گیا تھا۔ پورے ملک کا ڈھانچہ بدل رہا تھا۔ سماجی باگ ڈور جاگیر دارانہ نظام کے ہاتھوں سے نکل کر نئے طبقات میں پہنچ کر نئی شکل اختیار کرتی جا رہی تھی۔ ایسی متذبذب اور متبدل صورتوں میں حال کو سمجھنا اور مستقبل پر کڑی نگاہ رکھنا ہر ایک کے بس کا کام نہ تھا۔ اس لیے جن لوگوں نے ایسی تبدیلیوں سے آنکھیں چار کیں اور قوموں کی رہنمائی کی خود ان کی زندگی میں خاصے نشیب و فراز آئے۔ سرسید اس کی جیتی جاگتی مثال ہیں لیکن

اس میں بھی شک نہیں کہ سرسیّد واحد شخص یا رہنما تھے جنھوں نے پہلے ملکی اور بعد میں مسلمانوں کی صورتِ حال اور عروج و زوال پر نگاہیں جمائیں اور ان کی زوال پذیر صورتوں کو دیکھ کر ان کی اصلاح کے لیے اپنی پوری زندگی وقف کر دی۔ سائنٹفک سوسائٹی قائم کی۔ علی گڑھ مدرسہ کی بنیاد ڈالی۔ "تہذیب الاخلاق" نکالا اور اپنے ساتھ پورا ایک قافلہ تیار کیا۔ بقول احتشام حسین :

"سرسید کے ساتھ بہت سے مخلص، علم پرور، انتھک اور پرجوش کام کرنے والے تھے جو ہواؤں کا رُخ پہچانتے تھے اور وقت کے تقاضوں کا احساس رکھتے تھے اور علی گڑھ کالج محض ایک علامت تھا اس نئی زندگی میں داخل ہونے کی جو اپنا در کھولے ہوئے اندر آنے کی دعوت دے رہی تھی۔ اس دروازے کے اندر مختلف قسم کے کارواں داخل ہو رہے تھے۔"

سرسید اور رفقائے سید کا بڑا مقصد اور مشن قوم کی اصلاح اور ہر اس دیوار کو توڑنا تھا جو قوم کی معاشی، تہذیبی اور تعلیمی زندگی میں رکاوٹ بن رہی ہو۔ اسی جستجو میں لگنے اور ڈوبنے کے عمل کو ہی علی گڑھ تحریک کا نام دیا گیا جس نے نظامِ قدیم کو توڑنے اور تعلیمِ نو کو اختیار کرنے پر سب سے زیادہ زور دیا، جدید تعلیمی و صنعتی تقاضوں کی طرف متوجہ کیا۔ یہاں سرسید یا علی گڑھ تحریک کا جائزہ لینا ممکن و مناسب نہیں لیکن عورتوں کی بیداریٔ تعلیم و تربیت کے سلسلے میں سرسید بالخصوص اور ان کے رفقاء بالعموم کس قسم کا جذبہ و نظریہ رکھتے تھے یہ تحقیق طلب ہے اور بحث طلب بھی اس لیے کہ جن لوگوں نے آگے چل کر اسی علی گڑھ میں مسلم عورتوں کی تعلیم کو ایک تحریک کی شکل میں پیش کیا وہ سرسید کے محتاط رویے سے متعلق ان کی زندگی میں خاموش اور ان کی موت کے بعد کسی حد تک شاکی بھی رہے اور یہ بات بھی دلچسپ اور غور طلب ہے کہ اسی علی گڑھ میں ۱۸۹۶ء میں شعبۂ نسواں کھل جانے کے باوجود حرکت میں نہ آسکا اور وہ شعبہ اور پوری تحریکِ نسواں سرسید کے انتقال کے بعد سے شروع ہوتی ہے۔ کوئی تو بات

ہے کہ پروفیسر رفیعہ سلطانہ اپنی کتاب "اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ" میں ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے نذیر احمد سے راشد الخیری کا ذکر کرتی ہیں لیکن سرسید کا کہیں ذکر نہیں کرتیں۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے بھی سرسید سے ایک ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ تعلیم نسواں کے حامی نہ تھے' زیادہ ذکر کیا جاتا تو خاموش ہو جایا کرتے۔ سرسید کی خاموشی اور اکبر الہ آبادی کی ناپسندیدگی اور اکبر آباد کے بعض شعراء کی شدید مخالفت نے ماحول کو نازک اور پیچیدہ ضرور بنا دیا تھا لیکن وقت کی رفتار' معاشرے کی ضرورت اور حقیقت کا اپنا ایک جادو ہوا کرتا ہے جو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ سرسید کے ہی رفیق اور عناصر خمسہ کے ایک اہم عنصر اور اردو کے سب سے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی پوری زندگی محض عورتوں کی اصلاح اور تربیت کے لیے وقف کر دی۔

اردو ادب میں نذیر احمد پہلے تخلیق کار ہیں جنھوں نے باقاعدہ اور باضابطہ عورتوں کی اصلاح و تربیت کو اپنی زندگی کا واحد مقصد بنایا۔ "مرۃ العروس" ۱۸۶۹ء سے لے کر "ایامیٰ" اور "رویائے صادقہ" تک ان کا پورا سفر اسی ایک مقصد کے لیے وقف رہا۔ ان کا پہلا کارنامہ تو یہ تھا کہ انھوں نے نصیحت اور تنبیہ جیسے موضوعات کا قصے کے پیرائے میں پیش کیا اور اردو میں پہلی بار ناول کی صنف کو روشناس کرایا اور پہلی بار مسلمانوں کے متوسط گھرانوں کی روز مرہ کی زندگی، تربیتی مسائل اور بالخصوص عورتوں اور لڑکیوں کے تہذیبی و تعلیمی مسائل پر روشنی ڈالی۔ کسی ناول میں بیوہ کا مسئلہ' کسی میں شادی کا مسئلہ اور کسی میں ہنرمندی کے مسئلہ کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا اور حد یہ کہ ہریالی کے کردار میں نذیر احمد نے طوائف کو بھی بڑے سلیقے سے پیش کیا۔ ان ناولوں کا حسن یہ ہے کہ یہ سب کے سب انیسویں صدی کے ہندوستان اور خصوصی طور پر مسلمانوں کے گھروں کی حقیقتوں کو واضح اور پرکشش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ فنی اعتبار سے نذیر احمد کے ناولوں کو کمزور کہا جاسکتا ہے لیکن یہ فیصلہ آج کا ہے اس وقت یہ تمام ناول دو طرح سے متاثر کر رہے تھے' ایک تو ادب میں معاشرتی

حقائق کے ساتھ قصہ گوئی کا نیا چلن عام ہو رہا تھا دوسرا عورتوں کے مسائل عام ہوئے اور ان ہدایات کو قبولیت عام کی سند ملنے لگی جوان ناولوں کے بطن سے پھوٹتی تھیں۔ نذیر احمد کے ناول اس قدر پسند کیے گئے اور تہذیبی طور پر ان کو وہ درجہ ملا کہ لڑکیوں کو جہیز میں دیا جانے لگا اور شرفاء کے گھروں میں رشد و ہدایت کی معتبر و محترم کتابوں میں اس کا شمار کیا جانے لگا۔ اردو ادب میں نذیر احمد کئی اعتبار سے منفرد و ممتاز مقام رکھتے ہوئے اردو ناول کے بانی تو سمجھے ہی جاتے ہیں لیکن ہندوستان گیر سطح پر شدت و سرعت سے بدلتی ہوئی صورتوں اور ان سے متاثر ہو کر تخلیق کیے جانے والے ہندوستانی ناولوں کا تجزیہ کیا جائے تو شاید اردو ادب کو یہ کریڈٹ ملتا ہے کہ اس کا پہلا ناول براہِ راست عورتوں کی اصلاح سے متعلق ہے۔ اس قوم اور زبان میں جہاں ابھی تک کوئی خاتون لیڈر نظر نہیں آتی اور حد یہ کہ جو مرد لیڈران بھی نظر آتے ہیں وہ عورتوں کا نام بھی لیتے ہوئے ہچکچاتے ہیں ایسی صورت میں نذیر احمد کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ نذیر احمد کی اصلاح کا انداز خاص مشرقی ہے اور وہ مغربی تعلیم کی تبلیغ کرتے نظر نہیں آتے پھر بھی سرسید کی تحریک اور پوری ہندوستانی فضا کے تناظر میں ان ناولوں نے بڑا کام کیا اور عورتوں کی جماعت پر براہِ راست اور بے پناہ اثر ڈالا کہ دیکھتے دیکھتے عورتوں کی خاصی تعداد اس ماحول میں جہاں ناول لکھنا تو درکنار پڑھنا تک خلافِ شرع سمجھا جاتا رہا ہو، باقاعدہ جنون کی حد تک پڑھنے اور کچھ ہی دنوں کے بعد لکھنے اور پھر چھپنے چھپانے کی طرف راغب ہو گئی۔

رتن ناتھ سرشار نے "فسانۂ آزاد" لکھ کر نام تو کمایا لیکن فسانہ بقول خورشید الاسلام افسانوں کا ایک جنگل ہے کہ تمیز کرنا مشکل ہے کہ کون بگڑ رہا ہے کون سنور رہا ہے۔ یہ سچ ہے کہ "فسانۂ آزاد" میں حسن آرا۔ ثریا جیسے نسوانی کردار ہیں اور ساتھ میں کنجڑن، بھنگن جیسے کردار بھی لیکن ان میں اصلاح کی کوئی نئی بات نظر نہیں آتی صرف ایک جگہ حسن آرا میاں آزاد سے اپنی خواہش ظاہر کرتی ہے۔

"ہماری دلی آرزو ہے کہ ہم مدرسۂ نسواں قائم کریں۔ میں نے ایک

لکچر لکھا ہے۔ یہاں آزاد اگر اصلاح دے دیں تو میں کسی دن یہاں کی
شریف زادیوں کو جمع کر کے لکچر دوں شاید کسی کے دل پر اثر کرے اور
کوئی نتیجہ نکلے۔"

اپنے ناول "کامنی" میں ذرا محنت کرتے ہیں اور اسے ایک وفادار ہندوستانی بیوی کی شکل میں ایک طرح سے اردو میں پہلی بار ایک ہندو مہذب اور سلیقہ مند عورت کی تصویر پیش کرتے ہیں۔

عبدالحلیم شرر بنیادی طور پر تاریخی ناول نگار تھے لیکن انھوں نے اپنی اس تخلیقی دنیا میں موہنا جیسا کردار پیش کر کے ہندوستانی عورت کا آئیڈیل تصور پیش کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے عورتوں کی اصلاح اور ان کے مسائل پر باقاعدہ معاشرتی ناول لکھے جس میں انھوں نے پردہ۔ تعلیم عقد ثانی وغیرہ پر اچھی باتیں اٹھائیں۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے اہم اور ہنگامی ناول "بدرالنساء کی مصیبت" ہے۔ جو پہلے حیدرآباد کے رسالے "معلم نسواں" میں بعنوان "پردہ میں ایسا بھی ہوتا ہے" شائع ہوا۔ اس ناول میں پردہ کی شدت کا بھرپور مذاق اڑایا گیا ہے اور ایک سچی کہانی کے ذریعہ اس کے المناک انجام کو پیش کر کے عورتوں کی آنکھیں کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں ایک طرف شرر عورت کے بے بس اور مجبور ہونے کا حادثہ پیش کرتے ہیں تو دوسری طرف "غیب داں دلہن" اور "طاہرہ" جیسے ناول لکھ کر عورت کی سمجھ داری اور ذہانت سے گھر کو دوزخ سے جنت میں بدلتا ہوا بھی دکھاتے ہیں۔ شرر باقاعدہ مولوی تھے اور مذہب کے زبردست پرستار لیکن اتنے ہی عورتوں کی تعلیم کے حامی اور پردہ کے مخالف تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ۱۹۰۰ء میں باقاعدہ ایک رسالہ "پردۂ عصمت" لکھنو سے نکالا اس میں شائع شدہ مضامین بعد کتابی شکل میں بعنوان "پردہ" شائع ہوئے۔ "پردۂ عصمت" کا ایک اشتہار "دل گداز" جنوری ۱۹۰۱ء کے شمارے میں ملتا ہے جس میں لکھا ہے:

"ایک قابلِ قدر اور پرلطف پرچہ جو عورتوں کو ان کے دینی اور دنیاوی

حقوق دلوائے ان میں تعلیم کو رواج دینے۔ انھیں ذلت سے نکالنے اور قومی اصلاح کی قوت پیدا کرنے کے لیے ماہوار شائع ہوتا ہے۔ ہر نمبر میں کسی لائق و محترم خاتون کی سوانح عمری بھی ہوتی ہے"۔

اس طرح انھوں نے مشاہیر نسواں پر باقاعدہ ایک کتاب الگ سے تیار کی۔ پردہ کے تعلق سے زمانی اعتبار سے اولیت کا درجہ اگرچہ "معلم نسواں" کو حاصل ہے لیکن سچ یہ ہے کہ بقول ڈاکٹر شریف احمد ــــ "واقعہ یہ ہے کہ جس شد و مد اور شگفتہ بیانی کے ساتھ اس موضوع پر شرر نے اظہار خیال کیا ہے وہ ان سے پہلے اور ان کے بعد کہیں نظر نہیں آتا پھر ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ پردہ ترک کرنے کے لیے ان کی ساری بحث قرآن و احادیث اور اسلامی تاریخ کے تحت ہوتی ہے چونکہ وہ مذہبی آدمی تھے اس لیے مذہب دوست قارئین پر ان کے خیالات کا گہرا اثر پڑا۔

راشد الخیری کا سارا سرمایہ بھی اگرچہ عورتوں کے مسائل کے ارد گرد گھومتا ہے، لیکن ان کے تمام ناولوں میں عورت کے تعلق سے مظالم۔ رنج و غم اور یاسیت اس قدر بھری ہوئی ہے اس میں حوصلہ۔ ترقی کے امکانات برائے نام ہیں۔ یہ سچ ہے کہ وہ طبقۂ نسواں کے سچے ہمدرد ہیں اور ان کی بھرپور اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عورت چونکہ ماں ہوتی ہے اور انسان سب سے پہلے تربیت آغوشِ مادر میں پاتا ہے اس لیے ماں کا پڑھا لکھا اور تربیت یافتہ ہونا از حد ضروری ہے مگر قصہ گوئی کے ذریعہ وہ اس قدر جذبۂ ہمدردی اور رفاقت میں ڈوب جاتے ہیں کہ اس میں سے اصلاح کی تصویر کم غم کی تصویر زیادہ اُبھرتی ہے اور اسی لیے ان کو "مصورِ غم" کے لقب سے یاد بھی کیا جاتا ہے، ان کے ناول، ناول کم تبلیغ زیادہ ہیں بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:

"راشد الخیری اپنے ناولوں کے ذریعہ وہی کام انجام دے رہے تھے جو اکبر الہ آبادی اپنی شاعری کے ذریعہ کر رہے تھے"۔

راشد الخیری نے ۱۹۰۷ء میں "عصمت" بھی نکالا جس میں اسی طرح کے مضامین شائع ہوتے تھے۔

نذیر احمد۔ شرر۔ راشد الخیری اور بعض دوسروں کی ان کوششوں کے ذریعہ اصلاحی قدم ضرور اُٹھے اور اُن کے ناولوں کی مقبولیت سے عورتوں کے مسائل سے عام دلچسپی ہوتی اور اس سے متعلقہ ادب بھی عام ہونے لگا۔ عورتوں میں بیداری آزادی کی کچھ شمعیں روشن ہوئیں لیکن باعدہ تحریک اور مشن کے طور پر اس کام کو شیخ عبداللہ نے کیا۔ اور یہ کام شیخ عبداللہ نے اکیلے نہیں کیا بلکہ اپنی بیوی بچوں دوستوں کے ساتھ کیا خطرناک اور مخالف صورتوں سے دوچار ہوتے ہوئے اپنی راہیں طے کیں۔ اور علی گڑھ کے نامساعد حالات میں عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں زبردست کام انجام دیئے۔ شیخ عبداللہ جو پہلے ٹھاکر داس تھے سرسید کی عقیدت میں علی گڑھ آئے۔ مسلمان ہوئے وکالت پاس کی اور علی گڑھ میں ہی وکالت کرنے لگے ساتھ ہی سرسید کے کاموں میں ہاتھ بٹاتے۔ یہاں سے قومی کاموں میں عملی حصہ لینے کی خواہش پیدا ہوئی۔ بعض واقعات کی بنا پر طبقۂ نسواں سے خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔ ۱۸۹۶ء میں علی گڑھ میں تعلیم نسواں کا ایک شعبہ بنا تھا لیکن سرسید کی عدم دلچسپی کی وجہ سے چل نہ سکا۔ قرۃ العین حیدر نے بھی "کارِ جہاں دراز ہے" میں لکھا ہے۔

"سرسید لڑکیوں کی تعلیم کے مخالف تھے، ۱۸۹۶ء میں شعبۂ تعلیم قائم کیا مگر کچھ کیا نہیں"۔ اسے اتفاق کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ سرسید کی موت سے قبل شیخ عبداللہ نے دیگر عمائدین علی گڑھ سے رابطہ قائم کیا لیکن بقول عبداللہ "میرے بزرگ دوستوں میں سے کسی کو میں نے لڑکیوں کی تعلیم کا کبھی حامی نہ دیکھا —— چونکہ سرسید ایک طرح سے لڑکیوں کی تعلیم کے لیے مدرسہ جاری کرنے کے مخالف تھے اس لیے ان کے شاگردوں اور ہم خیال لوگوں نے بھی اس کی طرف توجہ نہ کی"۔ ادھر شیخ عبداللہ علی گڑھ میں تعلیم نسواں اور شعبۂ نسواں کو متحرک کرنے اور لڑکیوں کی تعلیم عام کرنے کے لیے سرگرداں رہے۔ عین انھیں دنوں آگے پیچھے اردو رسائل

کی دنیا میں تین زبردست رسالے شائع ہونے شروع ہوئے۔ ۱۸۹۸ء میں لاہور سے "تہذیبِ نسواں" جاری ہوا جس کی ایڈیٹر محمدی بیگم تھیں۔ حیدرآباد سے "معلم نسواں" بھی جاری ہوتا ہے اور ۱۹۰۰ء میں جیسا کہ عرض کیا گیا عبدالحلیم شرر "پردہ عصمت" نکالتے ہیں۔ ان رسالوں نے بالعموم اور "تہذیب نسواں" نے بالخصوص عورتوں میں لکھنے پڑھنے کا جذبہ عام کیا۔ یہ رسالے صرف کہانیاں یا مضامین ہی شائع نہیں کرتے بلکہ عورتوں سے متعلق بعض چھوٹی چھوٹی معلوماتی چیزیں بھی دلچسپ انداز میں شائع کرتے۔ اس سے ان رسالوں کی خریداری میں زبردست اضافہ ہوا اور یہ رسالے گھر گھر پڑھے جانے لگے۔ عورتوں کی انجمنیں قائم ہونے لگیں۔ دیگر اصلاحی پروگرام ترتیب پانے لگے۔ ان رسالوں نے ہندوستان گیر سطح پر اردو داں طبقہ کے درمیان ایک رابطہ وسلسلہ قائم کیا، کام کرنے کی اُمنگ پیدا کی اور لکھنے پڑھنے کی عادتیں ڈالیں۔

۱۹۰۲ء میں ایڈورد ہفتم کی تاجپوشی کے موقع پر آل انڈیا محمڈن ایجوکیشن کانفرنس کا اجلاس ہوا جس میں سر آغاں کے علاوہ بیگم بھوپال بھی تشریف لائیں۔ شیخ عبداللہ نے موقع غنیمت جان کر اپنے کچھ ہم خیال دوستوں جن میں آفتاب احمد خاں اور سجاد حیدر ملحوظ خاص تھے ایک میٹنگ کی۔ شعبۂ نسواں کو زندہ و متحرک کرنے کا فیصلہ لیا اور عبداللہ کو اس شعبہ کا سکریٹری بنا دیا گیا۔ سکریٹری بنتے ہی عبداللہ تن من دھن سے اس کام میں لگ گئے۔ ان رسائل سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انھوں نے پہلے تو مضامین۔ تجاویز، رائے مشوروں کے ذریعہ ماحول ہموار کرنا چاہا۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> "میں نے اخبارات میں مضامین لکھے اور لڑکیوں کو تعلیم کی طرف متوجہ کیا کچھ لوگوں نے موافقت بھی کی لیکن زیادہ تر مخالفت میں مضامین لکھے گئے۔ سب سے بڑی مخالفت پردہ کی تھی جس میں فقط مرد ہی نہیں بلکہ پرانے خیالات کی عورتیں بھی شامل تھیں۔"

۱۹۰۳ء میں محمڈن ایجوکیشنل کا جلسہ بمبئی میں ہوا جس میں پہلی مرتبہ عورتوں کو پردے کے پیچھے سے کانفرنس کی تقریریں سننے کا موقع ملا۔ اس کانفرنس میں زہرہ فیضی۔ عطیہ فیضی وغیرہ نے بھی شرکت کی۔ اس کانفرنس کے بعد ہی شیخ عبداللہ اور ان کی اہلیہ نے طے کیا کہ علی گڑھ میں باقاعدہ ایک مدرسہ قائم کیا جائے۔

۱۹۰۴ء میں علی گڑھ کے ان دوستوں نے عبداللہ کی ادارت میں "خاتون" نامی رسالہ جاری کیا جو ہزار مخالفت کے باوجود ۱۹۱۴ء تک شائع ہوتا رہا اس کے علاوہ عبداللہ نے چھوٹے چھوٹے کتابچے بھی شائع کیے جس میں "عورت کا اسلام میں درجہ" جیسے مضامین شائع ہوئے۔ بیگم بھوپال نے مدرسہ کھولنے کی اجازت دی اور مالی معاونت بھی کی۔ اسی سال ۱۹۰۴ء میں علی گڑھ میں ایک زنانہ کانفرنس بھی ہوئی۔ جس میں عبداللہ اور ان کے دوستوں نے بے پناہ محنت کی ایسے ناہموار ماحول میں اس کانفرنس کا انعقاد ایک عجوبہ تھا جس کو دیکھ کر ہی حالی نے ۱۹۰۵ء میں "چپ کی داد" جیسی نظم کہی اور عبداللہ اور حامیانِ تعلیم نسواں کو "بے زبانوں کی زبان" اور "بے بسوں کے بازوؤں" کے الفاظ سے خطاب کیا اور بیگم بھوپال کو "ہاتف کی آواز" کہا۔

۱۹۰۷ء میں محلہ اپر کوٹ علی گڑھ میں ایک چھوٹے سے مکان میں اسکول کھول دیا گیا۔ سال بھر کی بھاگ دوڑ کے بعد یوپی گورنمنٹ نے ڈھائی ہزار روپیہ ماہوار اور ستر ہزار روپے کی رقم عمارت کی تعمیر کے لیے دی۔ شہر سے باہر زمین خریدی گئی۔ یہاں ۱۹۱۱ء میں اس کی بنیاد رکھی گئی۔ یہ مسلمان لڑکیوں کا پہلا بورڈنگ ہاؤس تھا جس کے ایک حصہ میں پڑھائی کا انتظام تھا اور دوسرے حصے میں ہاسٹل۔ اس کے آغاز پر عبداللہ لکھتے ہیں:

> بورڈنگ ہاؤس میں اوّل روز نو لڑکیاں داخل ہوئیں جن میں تین میری چھوٹی بچیاں، تین عبداللہ بیگم کی منجھلی بہن کی لڑکیاں تھیں۔ ایک عبداللہ بیگم کی دوست میمونہ بیگم بلند شہر کی لڑکی تھی اور دو اور لڑکیاں تھیں جن کی سرپرستی اور پرورش کئی سال سے عبداللہ بیگم نے اپنے ہاتھ میں لے لی

تھی۔ ان لڑکیوں کو مدرسہ میں داخل کرنے کے بعد عبداللہ بیگم خود مدرسے میں دن رات رہنے لگیں اور اپنے دو بچوں کو اناؤں اور ماماؤں کے اوپر اپنے گھر پر چھوڑ دیا۔ اس زمانے میں اس بورڈنگ ہاؤس کے آس پاس کوئی آبادی نہیں تھی اور رات کو تمام احاطے اور اردگرد کے مقامات میں جانے سے ڈر معلوم ہوتا تھا گو پہرے پر چوکی دار اور کتے ہر وقت موجود رہتے تھے لیکن چھوٹی بچیوں کو اس احاطہ میں اکیلا نہیں چھوڑا جا سکتا تھا اس لیے عبداللہ بیگم اور چند استانیاں خود بورڈنگ ہاؤس کے اندر لڑکیوں کی حفاظت کے لیے رہنے لگیں۔"

(عبداللہ بیگم ص ۶۰)

اتنی تکلیف و ایثار کے باوجود شیخ عبداللہ اور ان کی بیگم کی ان کوششوں کی مخالفت ہوتی رہی لیکن یہ دونوں میاں بیوی دیوانہ وار اپنے مشن میں مصروف رہے رفتہ رفتہ والدین کو اطمینان ہونے لگا۔ دوسرے شہروں سے بھی لڑکیاں آنے لگیں تعداد بڑھتی گئی۔ دیکھتے دیکھتے یہ مدرسہ ہائی اسکول سے بی اے تک پہنچ گیا پھر ۱۹۳۶ء میں یونیورسٹی سے ملحق ہوگیا۔ شیخ عبداللہ کی غیر معمولی لگن۔ "خاتون" اور دیگر مضامین کی اشاعت۔ تعلیم نسواں کی زبردست حمایت۔ بیگم بھوپال کی سرپرستی۔ بیگم عبداللہ عرف اعلیٰ بی کے غیر معمولی ایثار۔ شوہر کی رفاقت اور انتھک محنت نے اس مشن کو نہ صرف کامیاب کیا بلکہ اسے ایک تحریک میں بدل دیا۔ ۱۹۳۹ء میں جب اعلیٰ بی نے انتقال کیا تو بابائے اردو نے تعریف کے طور پر لکھا:

"مرحومہ نے تعلیم نسواں کے تمہارے کالج میں جس خلوص اور ایثار سے کام کیا وہ نہایت قابلِ قدر ہے اسے مسلمان اور خصوصاً خواتین کبھی بھول نہیں سکتیں۔ ان کی زندگی ہماری لڑکیوں اور عورتوں کے لیے لائقِ تقلید ہے۔"

شیخ عبداللہ نے لمبی زندگی پائی۔ ساری زندگی لڑکیوں کی تعلیم بہتر سے بہتر اور جدید

سے جدید تر بنانے کے لیے وقف کی۔ ان کی اس خدمت کے اعتراف میں انگریزی حکومت نے انہیں "خان بہادر" کا خطاب دیا۔ ۱۹۵۰ء میں علی گڑھ یونیورسٹی کی طرف سے "ڈاکٹر آف لاز" کی اعزازی سند تفویض ہوئی۔ ویمنس کالج کا عبداللہ ہال آج بھی ان کے شاندار کارناموں کی یاد تازہ کرتا ہے۔ پروفیسر ثریا حسین لکھتی ہیں:

"سرسید کا مشن لڑکوں کی تعلیم پر مرکوز تھا۔ شیخ عبداللہ نے اس زمانے کے سماجی دباؤ کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اس تحریک کو وسعت دی اور قوم کے عضو معطل یعنی لڑکیوں کو تعلیم سے بہرہ ور کیا اور اس طرح شیخ عبداللہ کی اسی سال قبل شروع کی ہوئی اس تحریک نے تعلیم کی روشنی کو قوم کے ہر فرد تک پہنچا دیا۔ وہ بلاشبہ برِصغیر کی عورتوں کے محسنِ اعظم ہیں"۔

(نامورانِ علی گڑھ۔ ص ۳۲۵)

ایک طرف شیخ عبداللہ اور ان کی اہلیہ کے خلوص و ایثار بھرے یہ کارنامے تھے دوسری طرف نذیر احمد، شرر وغیرہ کے ناولوں کی مقبولیت۔ دونوں نے مل کر ایک فضا بنائی اور دیکھتے دیکھتے تحریک کی حمایت کرنے والوں اور خواتین قلم کاروں کی ایک بھیڑ اُمڈ آئی جس نے اپنی کاوشوں، فن پاروں کے ذریعہ اس تحریک کو مزید وسعت اور تقویت دی۔ ایسی خواتین قلم کاروں میں بیگم بھوپال، محمدی بیگم۔ طیبہ بیگم صغرا ہمایوں مرزا، نذر سجاد حیدر، اشرف جہاں، والدہ افضال علی وغیرہ اہم ہیں۔

تعلیم نسواں کی تبلیغ اور سرپرستی کے طور پر سب سے اہم نام سلطان جہاں بیگم عرف بیگم بھوپال کا لیا جاتا ہے۔ انھوں نے اردو کی قلمی اور مالی دونوں طرح سے سرپرستی کی خصوصاً عورتوں کی تعلیم میں وہ بے حد پیش پیش رہتیں۔ وہ بذاتِ خود ادیب تھیں۔ انھوں نے "باغِ عجیب"۔ "اسلام میں عورت کا مرتبہ"۔ "سیرت المصطفےٰ" جیسی کتابیں لکھیں تو وکٹوریہ۔ سلطانیہ اور بلقیسیہ جیسے مدرسے قائم کیے۔ مولانا شبلی سے فرمائش کر کے سیرۃ النبی جیسی کتاب لکھوائی۔ وہ عورتوں کی سرسید تھیں انھوں نے ادارے۔ مدرسے۔ تنظیمیں قائم کیں۔ عورتوں کے سلسلے میں بڑے اہم اور تاریخی کام انجام دیئے۔

تحریک کو تیز کیا۔ قاضی عبدالغفار نے ان کی موت پر لکھا :

"علیا حضرت نہ صرف ایک قدیم اسلامی ریاست کی تاجدار اور حکمراں تھیں بلکہ اس سے بڑی سعادت جو خدا نے علیا حضرت کو عطا فرمائی تھی وہ یہ تھی کہ وہ ہندوستان اور خصوصاً مسلمان کے طبقہ نسواں کے دلوں کی ملکہ تھیں۔"

محمدی بیگم پہلی خاتون ہیں جنھوں نے "تہذیبِ نسواں" کے نام سے عورتوں کے لیے سب سے پہلا رسالہ نکالا۔ اس رسالے میں انھوں نے عورتوں سے متعلق چھوٹے چھوٹے مسائل اور موضوعات پر لکھ کر بڑے مسائل کی طرف متوجہ کیا۔ دینی و مذہبی تعلیم کے علاوہ زندگی کو صحیح طور پر سمجھنے اور برتنے کے طریقے بتائے اور لکھنے پڑھنے کا جذبہ بیدار کیا۔ محمدی بیگم کی کوششوں سے دارالاشاعت بھی قائم ہوا جس کی وجہ سے خواتین کی کتابیں شائع ہونے لگیں۔ محمدی بیگم نے ناول بھی لکھے سگھڑ بیٹی، شریف بیٹی، بہو بیٹی جیسے ناول غریب اور متوسط طبقہ کو چھوتے ہیں۔

صغرا ہمایوں مرزا کو اردو کی پہلی خاتون ناول نگار کہا جاتا ہے۔ ان کا ناول "زہرہ یا مشیرِ نسواں" ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول بے حد مقبول ہوا۔ موضوع کی افادیت دیکھتے ہوئے سلیمان ندوی نے ایک جگہ اس ناول کے بارے میں کہا۔ "مشیرِ نسواں" آپ اپنی نظیر ہے ہندوستان کی کسی مسلمان خاتون نے آج تک ایسی کتاب نہیں لکھی۔ ان کا دوسرا ناول "سرگذشت ہاجرہ" دکن کی سوسائٹی کی اچھی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں فرقہ پرستی کے خلاف اچھی باتیں کی گئی ہیں۔

طیبہ بیگم ایک پڑھی لکھی خاتون تھی۔ مشہور عالم سید حسن عمادالملک بلگرامی کی اہلیہ تھیں۔ ۱۹۱۲ء میں مدراس یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ کرنے کے بعد ۱۹۱۸ء میں آل انڈیا لیڈیز کانفرنس کی صدر منتخب ہوئیں۔ اس کانفرنس میں پڑھے گئے ان کے خطبات خاصے مقبول ہوئے۔ انھوں نے ناول بھی لکھے "انوری بیگم" "حشمت النساء" "احمدی بیگم" مشہور ہوئے۔ طیبہ بیگم غالباً پہلی خاتون ہیں جنھوں نے ایک انگریزی ناول کا اردو میں ترجمہ کیا۔

نذر سجاد حیدر۔ سجاد حیدر یلدرم کی اہلیہ تھیں۔ عورتوں کی تعلیم و تربیت سے متعلق عمدہ اور صحت مند خیالات ان کو وراثت میں ملے۔ انھوں نے محض ضرورت یا فیشن کے طور پر نہیں لکھے بلکہ اپنی فطری افتاد طبع سے مجبور ہو کر بڑے سلیقے سے کئی معیاری ناول لکھے۔ اختر النساء بیگم۔ آہ مظلومہ۔ حرماں نصیب۔ نجمہ۔ جانباز۔ ثریا وغیرہ ان کے ناول ہیں جن میں نجمہ اور آہِ مظلومہ کو کافی شہرت ملی۔ ان تمام ناولوں میں انھوں نے پوری سنجیدگی سے الگ الگ موضوعات پر بڑے دلچسپ انداز میں مختلف نسوانی مسائل پر طبع آزمائی کی۔ ان کے بیشتر مضامین تہذیب نسواں۔ زمانہ۔ نگار اور خاتون میں چھپتے تھے۔ ان کا روزنامچہ بھی بہت مقبول ہوا۔ بچوں کے لیے چھوٹی چھوٹی کہانیاں بھی لکھیں اور ساتھ ہی پھول نام کا ایک رسالہ بھی نکالا۔

عطیہ فیضی اردو کی پہلی مسلم خاتون ہیں جو تعلیم حاصل کرنے کے لیے لندن گئیں۔ سرکاری وظیفہ حاصل کیا اور اپنا سفرنامہ ڈائری کی شکل میں لکھا۔ عطیہ فیضی موسیقی کی بہت دلدادہ تھیں اور باقاعدہ مہارت رکھتی تھیں ان کے کئی مضامین موسیقی کے فن پر بھی ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ اشرف جہاں۔ والدہ افضال علی۔ انور حسن وغیرہ جیسی خاتون نے بھی اپنے اپنے انداز سے لکھا اور خوب لکھا۔ ا۔ظ۔ حسن کا ناول درشنگ بیگم اور اشرف جہاں کا "فغانِ اشرف" خاصے مقبول ہوئے۔

ان خواتین کے ناولوں کی کثرت اور شہرت نے بعض خواتین کو افسانہ نگاری کی طرف متوجہ کیا۔ حالانکہ کہانی کہنے سننے کا مزاج عورتوں میں ہمیشہ سے رہا ہے لیکن لکھنے کی طرف دھیان بعد میں گیا۔ مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے افسانے اس لہر اور مزاج کے اوّلین افسانے سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانے تہذیبِ نسواں اور دوسرے رسائل میں شائع ہوئے اس کے بعد باقاعدہ مجموعے بھی منظرِ عام پر آئے۔ مسز عبدالقادر کے مجموعے لاشوں کا شہر۔ راہبہ۔ صدائے جرس مقبول ہوئے۔ خاص طور پر ان کا افسانہ یومِ محبت ان کا شاہکار افسانہ سمجھا جاتا ہے۔ حجاب امتیاز علی نے ابتدا تو رومانی افسانے لکھے لیکن آگے چل کر انھوں نے جاسوسی اور سیبت ناک

افسانے بھی لکھے جو خاصے مقبول ہوئے۔ ان کا افسانہ "مہمان داری" اچھی شہرت کا مالک ہوا۔ "ممی خانہ میں" "ایک رات" کو بھی اچھی مقبولیت ملی۔

متذکرہ بالا خواتین کے تخلیقی فن پاروں کا عمومی جائزہ صاف بتاتا ہے کہ سارے ناول اور افسانے شعوری یا لاشعوری طور پر مسلم کرداروں اور مسلم گھرانوں کے مسائل کے ہی ارد گرد گھومتے ہیں اس سے آگے نہیں ـــــ پچاس سال قبل نذیر احمد نے بھی یہی کام انجام دیا اور پچاس سال بعد تک خواتین اگرچہ سرگرم رہیں اور پورے ماحول میں روح پھونکتی رہیں لیکن صدیوں کی قید و بند۔ بود و باش اور روایتی طرزِ فکر نے انھیں گھر سے باہر کے مسائل کی طرف متوجہ نہ کیا اور ان کے ناول نذیر احمد کے ناولوں کی کہیں دوسری کہیں تیسری اور کہیں چوتھی کاپی بن کر رہ گئے۔

ان تمام عورتوں کی تخلیقی کوششوں سے صورت یہ پیدا ہوئی کہ چھوٹے موٹے خواتین قلم کاروں کی ایک بھیڑ سامنے آئی جس نے زندگی کے تمام چھوٹے بڑے موضوعات پر اپنے اپنے ڈھنگ سے لکھنا شروع کیا۔ ہندوستان گیر سطح پر عورتوں کی اصلاحی انجمنیں لیڈیز کلب۔ ادارے بلا تفریق مذہب و ملت قائم ہو کر اپنا کام کرنے لگے۔

نذیر احمد کے قلم سے ڈالی گئی بنیاد اور شیخ عبداللہ کے علم و عمل اور ایثار و جانفشانی سے لگایا ہوا یہ پودا بدلتی ہوئی ہواؤں کے اثر سے بار آور ہوا اور سنہ ۱۹۳۰،۳۵ء تک پہنچتے پہنچتے تحریکِ نسواں اپنے پورے اغراض و مقاصد کے ساتھ ملک گیر سطح پر رواں دواں تھی۔ اس کے ساتھ ہی آزادی کی لہر بھی تیز ہوتی رہی اور اگر یہ کہا جائے کہ ملک کے اس سیاسی ماحول اور تحریکِ آزادی نے تحریک نسواں کے فروغ اور نشو و نما میں خاصی مدد کی تو غلط نہ ہوگا لیکن اس کا دوسرا رُخ مایوس کن بھی ہے۔ اس عہد تک کسی بھی ممتاز مسلم خاتون نے تحریری و تقریری سطح پر آزادی کی اس تحریک میں نمایاں حصہ نہیں لیا یا نہیں لے سکیں۔

تحریکِ نسواں سے متعلق بعض رسالوں میں جنگ آزادی کی گرما گرم خبریں اور مضامین تو دیکھنے کو مل جاتے ہیں اور بعض غیر مسلم خواتین کے کارناموں کی خبریں بھی

چھپتی رہتی ہیں لیکن مسلم خواتین سے متعلق ایسی کوئی خبر یا مضمون کم از کم میری نظر سے نہیں گذرا۔ جولائی ۱۹۳۰ء میں شیخ عبداللہ کا ایک مضمون "ہندوستان کی آزادی عورتوں کی آزادی پر منحصر ہے" شائع ہوا جس میں انھوں نے گاندھی جی کی کوششوں کو سراہا ہے۔ اور عورتوں سے متعلق ان کی حوصلہ افزا رائے کو پیش کیا ہے۔

مسلم عورتوں میں پہلی بار جس خاتون نے اس حد کو توڑا اور روایت بغاوت کی اور عالمگیر نظریات کو سمجھتے ہوئے ملک گیر مسائل کو چھوا اور چھیڑا وہ ڈاکٹر رشید جہاں تھیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں شیخ عبداللہ کی بڑی بیٹی تھیں۔ اس رشتے کے تعلق سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی پرورش و تربیت خالصتاً تعلیم و تحریک نسواں کے ماحول میں ہوئی۔ ڈاکٹر رشید جہاں اپنی ذات سے بھی بلا کی ذہین۔ طباع اور روشن خیال تھیں۔ اسکول کے دنوں سے ہی انھوں نے عورتوں کی مجبوری کے خلاف لکھنا شروع کر دیا تھا۔ "انگارے" کی اشاعت اور اس میں ان کی شمولیت ان کی بے باکی اور بہادری کی اعلیٰ مثال تھی۔ انھوں نے ڈاکٹری تو پڑھی ہی ساتھ ہی عالمگیر تبدیلیوں کا نزدیک سے مشاہدہ کیا۔ مارکسزم کا گہرا مطالعہ کیا اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوگئیں۔ کمیونسٹ پارٹی کی ممبر ہوئیں اور گھر گھر جاکر غریبی و بے بسی اور تعلیمی بدحالی کے خلاف عملی کام انجام دیے۔ وہ جنگ آزادی میں برابر سے شریک رہیں۔ جیل بھی گئیں۔ رسالہ بھی نکالا۔ کانگریس کی حمایت اور مخالفت میں لکھا۔ گاندھی جی کی دعوت پر کچھ روز کھدر پہنا پھر کچھ نوجوان دہشت پسندوں کی صحبت میں رہ کر ہتھیار بند انقلاب کے خواب بھی دیکھے۔ تخلیق کی سطح پر انھوں نے افسانے ڈرامے اور مضامین لکھے اور پہلی بار اپنے افسانوں میں قومی یک جہتی۔ طبقاتی ہم آہنگی اور مذہبی و اقتصادی استحصال کے خلاف خوب لکھا اور جم کر لکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں پہلی بار غیر مسلم کردار اسی بے تکلفی اور فطری انداز سے بولتے چالتے نظر آتے ہیں جیسے مسلم کردار۔ مارکسی اور ترقی پسند ہونے کی وجہ سے وہ صرف عورتوں کے بارے میں ہی نہیں سوچتیں بلکہ ان کے افسانوں میں۔ چور۔ دلال۔ کلرک کسان۔ ساہوکار۔ بھکاری۔ پنڈت مولوی سبھی سارے کردار نظر آتے ہیں لیکن

جہاں عورتوں ہیں وہاں اپنی پوری خلاقی اور شوخی بھی دکھاتی ہیں اور وہ باتیں لکھ جاتی ہیں جن کا لکھنا اب تک خلافِ تہذیب سمجھا جاتا تھا۔ قمر رئیس لکھتے ہیں ۔

"اب تک اردو افسانے میں جو ناگفتنی تھی۔ گھریلو بول چال کی اس زبان کے سہارے رشید جہاں نے اسے گفتنی بنا دیا۔ ان کے فن کا کمال اس میں ہے کہ قاری کو احساس بھی نہیں ہوتا کہ افسانوں کے ذریعہ پردوں کے اندر رہنے والی ایک ایسی محدود دنیا کی وسعتوں کی سیر کر رہا ہے جس سے اردو افسانے کا دامن تقریباً خالی ہے۔ بعد میں اسی روایت کو عصمت۔ خدیجہ مستور ہاجرہ مسرور۔ صدیقہ بیگم۔ رضیہ سجاد ظہیر اور دوسری افسانہ نگار خاتون نے آگے بڑھایا لیکن اس میدان میں رشید جہاں بہرحال ان کی پیش رو کہی جائیں گی۔"

(روہ اور دوسرے افسانے ڈرامے ص ۲۷)

رشید جہاں کی حقیقت پسندی اور غیر جانب داری کا یہ عالم تھا کہ اگر ایک طرف وہ صرف عورتوں کی بیجا حمایت نہیں کرتیں بلکہ ان کی بزدلی اور کمزوری کے خلاف لعن طعن کرتی ہیں تو دوسری طرف ان کے افسانوں و ڈراموں کے دو ایک نسوانی کردار ایسے ہیں جو باقاعدہ مردوں کے خلاف احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔ "انگارے" میں شائع شدہ ڈراما "پردے کے پیچھے" ان کی جرأت اور بے باکی کی مثال ہے۔ رشید جہاں کے علمی و عملی کارنامے تحریکِ نسواں اور خواتین تخلیق کاروں کے درمیان قدیم و جدید کی ایک حد قائم کرتے ہیں اور تحریکِ نسواں اور ترقی پسند تحریک ——— کے مابین ایک کڑی کا رول ادا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں نہ ہوتیں تو بیدار۔ روشن خیال۔ متحرک اور سماجی حصہ دار خواتین قلم کاروں کا قافلہ کسی اور سمت مڑ گیا ہوتا۔ عصمت چغتائی کی بے باکی کو حوصلہ نہ ملا ہوتا جیسا کہ وہ خود لکھتی ہیں :

"غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا ہے۔ ان کی

بھرپور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔ مجھے روتی بسورتی حرام کے بچے جنتی ماتم کرتی ہوئی نسوانیت سے ہمیشہ سے نفرت تھی۔ خواہ مخواہ کی وفا اور جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہے مجھے لغت معلوم ہوتی ہیں۔ جذباتیت سے مجھے ہمیشہ کوفت ہوتی ہے۔ عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا خودکشی کرنا واویلا کرنا میرے مذہب میں جائز نہیں۔ یہ سب میں نے رشیدہ آپا سے سیکھا۔ اور مجھے یقین ہے کہ رشیدہ آپا جیسی لڑکی سو لڑکیوں پر بھاری پڑ سکتی ہے"۔

(آپ بیتی "فن اور شخصیت")

یہاں ترقی پسند تحریک کے تعلق سے جائزہ لینا مناسب نہیں نہ ہی یہ میرا موضوع ہے لیکن عصمت چغتائی کے بارے میں اتنا ضرور عرض کرنا چاہوں گا کہ عصمت چغتائی باقاعدہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہیں لیکن ان کے ذہن کی تخلیق میں جس طرح علی گڑھ کا ماحول۔ اعلیٰ بی کی سرپرستی اور تحریک نسواں نے براہ راست اثر ڈالا۔ عورتوں کے مسائل پر لکھنا تحریک نسواں کی دین ہے اس میں بے باکی اور حقیقت پسندی کا رنگ بھرنا رشید جہاں کی دین ہے اور افسانوں کی اس بھیڑ میں "دو ہاتھ"۔ "ہندوستان چھوڑ دو" جیسے افسانے لکھنا ترقی پسند تحریک کی دین ہے ان سب عناصر کو ملا کر عصمت چغتائی کی شخصیت بنتی ہے جو ایک بڑے اور عہد ساز فنکار کی شخصیت ہے جس سے اردو افسانے میں بالعموم اور خواتین افسانہ نگاروں میں بالخصوص ایک نئے اور اہم باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ عصمت پر مختصراً بات نہیں کی جا سکتی اس کے لیے وقت چاہیئے اور دفتر بھی ـــــ اسی طرح قرۃ العین حیدر کا بھی دو لفظوں میں محاسبہ نہیں کیا جا سکتا۔ قرۃ العین حیدر کا پس منظر۔ والدین کی تربیت سب کے سب براہِ راست تحریکِ نسواں سے متعلق ہے۔ سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد حیدر کی بیٹی صرف تحریکِ نسواں یا ترقی پسند تحریک سے ہی متاثر نہیں ہوئی بلکہ اس نے حیات و کائنات کے ارتقائی مدارج کا مطالعہ کیا اور پھر اپنے مخصوص طرزِ فکر اور قوتِ تخلیق کے ذریعہ ہندوستانی

تاریخ اور بدلتے ہوئے وقت کی گردشوں کو انتہائی معیاری ڈھنگ سے پیش کیا۔ انھوں نے عورت کو صرف ہندو مسلمان ہی نہیں بلکہ مکمل ہندوستانی تہذیب و تاریخ کی روشنی میں اور کہیں کہیں تو عالمی تاریخ کی سطح پر لاکر کھڑا کر دیا۔

یہ سچ ہے کہ ابتدا سے لے کر چاندنی بیگم تک کا سلسلہ عینی صاحبہ کی اپنی جدّت۔ مخصوص اسلوب۔ فلسفۂ زیست کی دین ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں اس کے ڈانڈے تحریکِ نسواں کے اس ماحول اور کوششوں سے ٹکراتے ہیں کہ جس ماحول میں وہ پلی بڑھیں اور ان کی فکر جوان ہوئی۔ عظیم مقاصد کے لیے چلائی جانے والی تحریکیں ختم ہوکر بھی دور تک اپنے اثرات قائم رکھتی ہیں اور کچھ اس طرح فضا میں اور افراد کے ذہنوں میں تحلیل ہو جاتی ہیں کہ شعوری یا لاشعوری پر اس کے اثرات اپنا کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اردو زبان و ادب میں ایک وقت وہ تھا جب عورتوں کا لکھنا پڑھنا خلافِ شرع و تہذیب سمجھا جاتا تھا۔ آج ایک عورت ہی کا گراں قدر سرمایہ اردو والوں کے لیے اعزاز و افتخار کا باعث ہے۔ اس حقیقت کے باوجود آج بھی عورتوں اور مردوں کا ایک ایسا طبقہ ہے جو ان مسائل سے باقاعدہ نبرد آزما دکھائی دیتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اتنا لمبا سفر طے کرنے کے باوجود اور اتنی ترقی کرنے کے باوجود مسئلے آج بھی بے پناہ ہیں۔ عورت آج بھی کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی شکل میں استحصال کا شکار ہے۔ تبھی تو حال میں شائع شدہ ڈاکٹر رشید جہاں پر تحقیقی مقالہ لکھتے ہوئے ڈاکٹر شاہدہ بانو نے ابتدا میں یہ کہا ــــ "ایک خاتون کی حیثیت سے اپنے سے بہت پہلے پیدا ہونے والی غیر معمولی علمی و عملی کارنامے انجام دینے والی اُمیروں کے سماج سے ٹکرا جانے والی اس خاتون پر میں نے خلوص سے مقالہ لکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ محسوس کیا ہے کہ عورت آج بھی مجبور ہے کسی نہ کسی شکل میں اس کے ساتھ پابندیاں اور بیڑیاں آج بھی ہیں کہیں کہیں اس کا شکار میں بھی ہوئی ہوں"۔

اصغر عبّاس

علی گڑھ تحریک اور خواتین

سرسید کی سرگرمیوں کے عیب و ہنر کو پرکھنے کے لیے ایک صدی سے زیادہ زمانہ گذر چکا ہے لیکن آج بھی حالی کے اس خیال کو کہ اس ہیرو کا راگ صدیوں تک گایا جاتا رہے گا کوئی چیلنج نہیں کر سکا اور جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا جاتا ہے اس قول پر علی گڑھ تحریک کے کارنامے مہر تصدیق ثبت کرتے جا رہے ہیں سرسید تحریک ایک ہمہ گیر منصوبہ تھا جس میں مسلمانوں کی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہ تھا جو منور نہ ہوا ہو۔ بیداری نسواں اور تعلیم نسواں بھی اسی زمرہ میں آتے ہیں۔ انیسویں صدی میں مسلمان مردوں کی تعلیم کا مسئلہ بہت پیچیدہ تھا لیکن مسلمان لڑکیوں کی تعلیم کا خیال ہی خطرہ سے خالی نہیں تھا۔ اس سلسلے میں ہمارے رہنماؤں کو بھی لڑکیوں کی تعلیم کے سلسلے میں وہ معیار عزیز تھے جو زندگی کی تبدیلی سے ہم آہنگ نہیں تھے سرسید ہوں کہ اکبر، نذیر احمد، حالی، شبلی ہوں کہ ذکاء اللہ یہ سب عورتوں کی تعلیم کے حامی تھے لیکن اسی کے ساتھ مروجہ پردہ کو بھی مستحسن سمجھتے تھے۔ اس سلسلے میں سرسید کے علاوہ کوئی واضح بات نہیں کہتا۔ ان لوگوں کے سلسلۂ نگارشات میں تضاد کی یہ جھلک برابر دکھائی دیتی ہے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ مسلمانوں میں عورتوں کی حیثیت بہتر بنانے کی مہم کا آغاز اور اس سلسلے میں

سماجی نقطہ نظر میں تبدیلی لانے کی کوشش سب سے پہلے سرسیّد ان کے رفقا اور ایجوکیشنل کانفرنس نے کی۔

سرسید کو عظمت نسواں کا احساس بچپن ہی میں ہوگیا تھا "سیرت فریدیہ" میں جہاں انھوں نے اپنی والدہ کا ذکر کیا ہے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید پر ان کی والدہ کے حُسن کردار کا کیسا اثر ہے لڑکیوں کی تربیت کے سلسلے میں ان کے خیالات اسی محور پر گردش کرتے ہیں مسلمان رہنماؤں میں وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے عورتوں کے استحصال کے خلاف آواز بلند کی، اور اپنے اخبار، علی گڑھ گزٹ اور سائنٹفک سوسائٹی کے ذریعہ مردوں کو توجہ دلائی کہ وہ عورتوں کے حقوق پہچانیں "علی گڑھ گزٹ" کے شروع ہی کے کئی شماروں میں عورتوں کی فلاح وبہبود سے متعلق خبریں اور مضامین شائع ہوئے ہیں راجہ رام موہن رائے کے دوست ڈاکٹر کارپنٹر کی بیٹی مس کارپنٹر کی ان سرگرمیوں کی روئیداد کو گزٹ میں نمایاں طور پر شائع کیا گیا ہے جو اس نے ہندوستانی عورتوں کی فلاح و بہبود کے سلسلے میں شروع کی تھیں۔

۱۸۶۶ء میں سرسیّد نے سائنٹفک سوسائٹی کے ہال میں ایک توسیعی لکچر دیا۔ جس میں عقد بیوگان اور تعداد ازدواج وغیرہ رسموں کو دور کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا تھا۔ ۱۸۶۶ء ہی میں سائنٹفک سوسائٹی میں ایک توسیعی لکچر ہوا جس میں اس خیال کو باطل قرار دیا گیا تھا کہ عورتوں کا ذہن مردوں سے کم تر ہے ۱۸۶۷ء کے گزٹ میں "فرائڈے ریویو" سے منقول ایک مضمون "اہل اسلام کی مستورات کی تعلیم و تربیت" کو سرسید نے اپنے اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا کہ "بلاشبہ عورتوں کو عمدہ تعلیم دینی چاہیے مگر ہم ایسی طرز تعلیم سے جس میں پردہ کی رسم میں فتور آوے اتفاق نہیں کرتے"، لندن کے سفر میں جب جہاز پر مس کارپنٹر سے سرسید کی ملاقات ہوئی تو انھوں نے مس کارپنٹر کی ڈائری پر بڑے مزے کی بات یہ بھی لکھی کہ "نیک کام میں کوشش کرنے والوں کی کوشش کبھی کبھی اس لیے کہ وہ ان لوگوں کی عادات و رسم و رواج کے مخالف طریقے پر

جن کی بھلائی کے لیے کوشش کی جاتی ہے، قائم کی گئی ہیں، برباد ہو گئی ہیں۔ حقیقت میں ایسا کرنا گویا نیچر کا مقابلہ کرنا ہے اور خود اس نیکی کی رکاوٹ کا آلہ بننا ہے۔ خدا نے یوشع کے لیے سورج کا تھم جانا کہا حالانکہ شاید وہ غلط تھا کیونکہ اگر وہ واقع بھی ہوا ہو تو شاید زمین کا تھم جانا صحیح ہوتا مگر خدا نے نیک بات پھیلانے میں بالکل عام سمجھ کی جو اس زمانے میں تھی، رعایت کی۔ پس اگر ہم کسی نیک بات کے پھیلانے میں عام رواج کی رعایت نہ کریں گے تو خود خدا کی اس حکمت کو توڑیں گے اور خود اپنے لیے نقصان کا سبب ہوں گے۔ بہرحال میں خدا سے چاہتا ہوں کہ ہندوستان میں کیا مرد اور کیا عورت سچائی اور علم کی روشنی سے جو دونوں اصل میں ایک ہیں روشن ضمیری حاصل کریں اور مس کارپنٹر صاحبہ کی کوششیں کامیاب ہوں۔" اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے مس کارپنٹر مصر تھیں کہ ہندوستان میں عورتوں کی تعلیم کا سفر چشم زدن میں طے ہو جبکہ سرسید کی ہوشمندی کہتی تھی کہ ہتھیلی پر سرسوں جمانا لاحاصل ہے۔ حالانکہ سفر لندن کے دوران جب وہ فرانس انگلستان اور مصر کی تعلیم یافتہ عورتوں کو دیکھتے ہیں تو انھیں اپنی ہم وطن عورتوں کی تعلیم کا خیال بری طرح ستاتا ہے۔ انھوں نے لندن میں جب عورتوں کے ایک کالج کا معائنہ کیا تو اس کے نتائج سے اپنے ہم وطنوں کو بھی آگاہ کیا۔ ۱۸۸۸ء میں کانفرنس کے ایک اجلاس میں سرسید کہتے ہیں کہ اگر فرض کرو ایسے مدرسے ہندوستان میں ہوں تو میں ہر اشراف خاندان سے کہوں گا کہ بیشک اپنی لڑکیوں کو وہاں بھیجو، لیکن ہندوستان میں یہ صورت حال نہ تھی۔ اس زمانے میں سرسید کا خیال یہ تھا کہ گھر کی معاشرت کی نوعیت عورتیں متعین کرتی ہیں اور اگر وہ تعلیم یافتہ ہوں تو ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل ہوتی ہے۔

سرسید کے اس خیال کی تشریح و توضیح کا کام نذیر احمد نے منصوبہ بند طریقہ پر اپنے سلسلہ تصانیف سے کیا اور اس حد تک کیا کہ وہ لڑکیوں کے ڈپٹی نذیر احمد مشہور ہو گئے۔ نذیر احمد کی تصانیف کے کرداروں کو دیکھتے تو یہ اندازہ لگانے

میں قطعی دشواری نہیں ہوتی کہ وہ مرد کرداروں سے زیادہ نسوانی کرداروں پر توجہ دیتے ہیں، شاید اس کی وجہ سرسیّد کا یہ خیال ہے کہ گھر کی نوعیت عورتیں متعین کرتی ہیں۔
سنہ ۱۹۶۹ء میں جب گزٹ کے اجزا کے تین سال بعد "مراۃ العروس" شائع ہوئی تو اس میں انھوں نے بتایا ہے کہ ایک بے پڑھی لکھی لڑکی ایک تعلیم یافتہ گھرانے کی ترتیب سے کیسا بدل جاتی ہے اور اصغری اور اکبری کے کردار تو ایسے جاندار تھے کہ اس زمانے میں لوگ انھیں سچ مچ کی اصغری اکبری سمجھتے تھے، توبۃ النصوح میں بھی وہ مرزا ظاہر دار بیگ اور کلیم کے بجائے نغمہ کو جو بڑی ضدی تھی راہِ راست پر لائے ہیں" توبۃ النصوح" میں ایک اہم کردار فہمیدہ کا ہے مزے کی بات یہ ہے کہ فہمیدہ میں وہ سارے اوصاف موجود ہیں جن کا ذکر سرسید نے اپنی والدہ کے سلسلے میں کیا ہے تعداد کے لحاظ سے بھی ان کی تصانیف میں مرد کرداروں پر نسوانی کرداروں کو برتری حاصل ہے۔ نذیر احمد کے بعد جو خواتین ناول نگار سامنے آتی ہیں ان پر نذیر احمد کے فکر و فن کا گہرا اثر ہے وقار عظیم نے لکھا ہے کہ "عورتوں کے لکھے ہوئے ناولوں پر بڑی مدت تک ہمیں صرف نذیر احمد کی روایت چھائی ہوئی نظر آتی ہے اور صغرا ہمایوں کے قصے سے لے کر ثروت آرا بیگم تک لکھنے والیوں کے ذہن پر بلکہ بڑی حد تک ان کے جذبات پر نذیر احمد کا فکر و فلسفہ مقصدیت اور اسلوب بیان کا قبضہ نظر آتا ہے"۔

سرسید اور حالی کے درمیان بہت سی آرزوئیں مشترک تھیں جن میں تقدیسِ نسواں کا خیال بھی تھا۔ سنہ ۱۸۶۵ء میں حالی جب علی گڑھ آئے تو پیر دیرینہ سال کی اک نگاہ پر اپنا دل نثار کر بیٹھے اس لیے یہ کہنا کہ "مجالس النساء" سرسید کے حلقۂ اثر میں آنے سے پہلے کی تصنیف ہے درست نہیں۔ "مجالس النساء" میں حالی نے مسلمانوں کی مائلی زندگی کے گہرے مشاہدے کا ثبوت دیا ہے اور معاشرتی زندگی کی ان تمام جزئیات کو اس طرح پیش کیا ہے جس سے زندگی سنورتی ہے اس طرح حالی بھی "مجالس النساء" میں سرسید کی دکھائی ہوئی راہ پر گامزن ہوتے ہیں انیسویں صدی میں کیا آج بھی ہمارے معاشرے کے بیشتر غیر تحریری قوانین مردوں کی حمایت کا پہلو لیے ہوئے

ہیں۔ بیواؤں کے عقد ثانی میں بھی یہی قوانین سدراہ ہوتے ہیں۔ ذکاء اللہ نے لکھا ہے کہ ۱۸۸۲ء میں ہندوستان میں دو کروڑ نولاکھ اڑتیس ہزار چھ سو چھتیس بیوائیں تھیں۔ یہی زمانہ تھا جب نذیر احمد نے 'ایامیٰ' لکھی جس میں بیوہ عورتوں کی شادی پر زور دیا گیا ہے۔ اسی زمانے میں سماج کی گھٹن اور جذبوں کی چبھن کو "مناجات بیوہ" میں حالی نے دلکش اور دلربا زبان بخشی۔ عورتوں کی پاسداری کا اندازہ ہمیں حالی کی نظم "چپ کی داد" سے بھی ہوتا ہے۔ اسے پہلی بار حالی نے ایجوکیشن کانفرنس ۱۹۰۵ء کے صیغہ نسواں کے اجلاس میں پڑھا تھا اور اس کا حق تصنیف علی گڑھ گرلس کالج کو دیا تھا۔ ان دونوں نظموں کو انیسویں صدی کے پس منظر میں دیکھئے جب کہ عورت مرد کی رعایا کی حیثیت رکھتی تھی تو خیال ہوتا ہے کہ ان نظموں کے ذریعہ حالی عورت اور مرد کے رشتے کو برابری تو نہیں برابری کی سطح کے قریب لانا چاہتے ہیں اور مرد کو احساس دلاتے ہیں کہ عورتیں بھی ہمارے معاشرے کا اہم حصہ ہیں۔ یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ عورت اور اس کی بے کسی اور اس کا ذہنی استحصال اور اس احساس سے پیدا ہونے والے دکھ درد پہلی بار غالباً حالی کی ان نظموں میں اظہار پاتے ہیں۔

شبلی سے پہلے تاریخ میں ذکاء اللہ نے رہنما کا کام انجام دیا ہے۔ گارساں دتاسی نے لکھا ہے کہ تمہیں اس عالم کا احترام کرنا چاہیے جس نے انتہائی عرق ریزی کے بعد اپنے وطن کی ایک مکمل تاریخ تیار کی اور ایک ایسی کمی پوری کی جو ہمارے ادب کی کم مایگی پر نکتہ چیں تھی۔ تاریخ نگاری ہی میں نہیں تعلیم نسواں کی حمایت میں ذکاء اللہ کی خدمات ہماری تاریخ کا روشن باب ہے۔ ذکاء اللہ کے پہلے اور آخری سوانح نگار سی ایف اینڈریوز نے لکھا ہے کہ شمالی ہند میں وہ تعلیم نسواں کے اولین حامیوں میں تھے۔ ملک کے جرائد میں خواتین کے حقوق کی حمایت میں مضامین لکھنے کے علاوہ انھوں نے بلند شہر میں بیواؤں کے لیے ایک اسکول بھی کھولا تھا۔ سی ایف اینڈریوز نے لکھا ہے کہ ذکاء اللہ علی گڑھ تحریک کے

پرجوش مداح تھے اور سرسید کا نام سنتے ہی ان کی آنکھوں میں چمک اور دل میں جوش پیدا ہو جاتا تھا۔

بیداریٔ نسواں کے سلسلے میں سرسید کے ایک اور رفیق چراغ علی کا ذکر ازبس ضروری ہے۔ انھوں نے مسلمانوں کو اس امر کی جانب متوجہ کیا کہ احکام شریعت کے اس صحیح منشا سمجھا جائے جس کی رو سے صرف ایک عورت سے نکاح مستحسن ہے۔ جب "تہذیب الاخلاق" میں چراغ علی کے اس قسم کے مضامین شائع ہو رہے تھے تو اسی زمانے میں نذیر احمد نے "فسانہ مبتلا" لکھا جس میں تعداد ازدواج کے نقصانات بتائے گئے ہیں۔ رفقائے سرسید ہیں چراغ علی اور عبدالحلیم شرر مروجہ پردہ کے مخالف تھے۔ شرر صرف تاریخی ناول نگار نہیں صحافی اور سرسید مربی تھے۔ رفار کی دنیوی برکتوں پر رسالہ تصنیف کر چکے تھے۔ انھوں نے اپنے رسالے "مہذب" "پردۂ عصمت" اور "سیر نسواں" کے ذریعہ مسلمان عورتوں کے سماجی مسائل پر نہایت جرات اور صاف گوئی سے بحث کی ہے اور اس کی تحریک کی کہ پردہ کی شدت کم کی جائے۔ اس زمانہ میں پردہ کی سختی کا یہ حال تھا کہ بعض گھرانوں میں خواتین کے کپڑے اس خوف سے دھوبیوں کو نہیں دیے جاتے تھے کہ مبادا کپڑوں کو نامحرموں کی انگلیاں نہ چھولیں اور خاندان کی عزت کو داغ لگ جائے۔ اس زمانے میں پردہ کا خیال اس قدر تھا کہ اخبار "تہذیب نسواں" میں اس کی مدیرہ محمدی بیگم کا نام درج نہیں ہوتا بلکہ سرنامہ پر صرف یہ لکھا ہوتا کہ "تہذیب نسواں" جو ہر شنبہ کو ایک شریف بی بی کی ایڈیٹری میں لڑکیوں کے لیے شائع ہوتا ہے۔

سرسید اور ان کے رفیقوں نے مسلمانوں میں عظمت نسواں کا احساس ہی پیدا نہیں کیا بلکہ راستہ بھی دکھلایا۔ ۱۸۸۶ء میں سرسید نے ایجوکیشنل کانفرنس کی میو اٹھائی تو اس وقت تک بیداری نسواں کا پودا غربت کی ہوا کے باوجود خاصا جڑ پکڑ چکا تھا۔ ۱۸۸۸ء کی کانفرنس میں تجویز پاس ہوئی کہ اہل اسلام زنانہ مکتب جاری کریں۔ ۱۸۹۱ء کی کانفرنس میں عورتوں کی تعلیم کے لیے کوشش کو

لازم قرار دیا گیا۔ اس تجویز کی تائید میں علی گڑھ کالج کے بی اے، کے طالب علم خواجہ غلام الثقلین نے اتنی مدلل تقریر کی کہ سرسید نے جلسہ میں اٹھ کر انھیں خوب پیار کیا اور کہا کہ جو لوگ یہ بیان کرتے ہیں کہ میں تعلیم نسواں کا مخالف ہوں ان کو بتادوں کہ یہ بات غلط ہے۔ مجھے جو کلام ہے وہ تین امر میں ہے ایک یہ کہ عورتوں کی تعلیم کے لیے کیا طریقہ اختیار کیا جائے اور کون سے علوم تعلیم کئے جاویں اور تعلیم کا آسان طریقہ کیا ہو۔ ابھی سرسید حیات تھے کہ ۱۸۹۶ء میں کانفرنس میں عورتوں کی تعلیم کے فروغ کے لیے ایک الگ شعبے کی تشکیل ہوئی۔ واقعہ یہ ہے کہ ایجوکیشنل کانفرنس کے ذریعہ سرسید اور ان کے رفقا ہندوستان کے طول و عرض میں اجلاس کرتے جن میں خواجہ غلام الثقلین، سید ممتاز علی، سید کرامت حسین اور شیخ عبداللہ وغیرہ تعلیم نسواں اور حقوق نسواں پر لکچر دیتے، حالی نظم پڑھتے اور دیکھتے دیکھتے وہاں لڑکیوں کی تعلیم کے سلسلے میں خاصی برف پگھل جاتی۔ جسٹس امیر علی، بدرالدین طیب جی فیضی اور سہروردی خاندان کی چند خواتین کو چھوڑ دیجئے جنھوں نے مشنری اسکولوں اور انگریز گورنسوں کے ذریعہ تعلیم پائی ورنہ ہندوستان کے ساحلی شہروں میں بھی عام مسلمان خواتین کی تعلیم کا انتظام اس وقت ہوا جب ایجوکیشنل کانفرنس نے انھیں دوں ہمتی اور مایوسیوں کے دام سے نکالا۔ اس کانفرنس نے تقریباً تین دہائیوں تک مسلمانوں کی ذہنی آبیاری کی اور اس کی بدولت بیدار مغز اور درد دل رکھنے والے قومی کارکنوں کی ایک نامور کھیپ پروان چڑھی جن میں عورتیں بھی ہیں اور مرد بھی۔

خواجہ غلام الثقلین، سجاد حیدر یلدرم، علی گڑھ کالج کے قانون کے پروفیسر سید کرامت حسین، علی گڑھ گرلس کالج کے بانی شیخ عبداللہ، امتیاز علی تاج کے والد سید ممتاز علی، بنت نذر الباقر، مولانا آزاد کی بہن آبرو بیگم، مولوی ذکاء اللہ کی بہو سلطانہ بیگم مصنفہ گوڈر کا لال، والدہ سید افضل علی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر نواب مزمل اللہ خاں کی بیٹی زاہدہ خاتون شروانیہ جو زنخ بش کے

نام سے معروف ہیں۔ شیخ عبداللہ کی بیوی وحیدہ بیگم تہذیب نسواں کی مدیرہ محمدی بیگم، میاں بشیر احمد کی بیوی گیتی آرا بیگم صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کی بیگم نفیس دُلہن سرسید کے دوست مولانا عبیداللہ عبیدی کی بیٹی خجستہ بیگم سہروردی وغیرہ ایجوکیشنل کانفرنس کے آغوش کی پروردہ ہی نہیں بلکہ ان حضرات وخواتین کے فکر ونظر کی ساری عمر اسی کانفرنس کے زیرِ سایہ بسر ہوئی ہے۔

تحریک سرسید کے تربیت یافتہ شیخ عبداللہ، سید کرامت حسین اور سید ممتاز علی نے اپنی ساری عمر اس کے لیے وقف کردی کہ عورتیں زیورِ تعلیم سے آراستہ ہوں۔ سید کرامت حسین نے تو اپنی زندگی بھر کا اثاثہ لکھنؤ کے گرلس کالج کو دیدیا۔ سید ممتاز علی نے "تہذیب الاخلاق" کی طرح "تہذیب نسواں" جاری کیا، دونوں رسالوں میں تہذیب کا عنصر مشترک ہے۔ اس رسالہ کے ذریعہ خواتین اہلِ قلم کی ایک بڑی تعداد کی تربیت ہوئی۔ سید ممتاز علی کہتے ہیں کہ کون خیال کرسکتا تھا کہ بیس برس کے عرصے میں ہمارے ملک کی بے زبان لڑکیوں میں جو تعلیم کا نام تک نہیں جانتی تھیں ان میں خاتون اکرم بلقیس بیگم، اقبال جہاں اور گیتی آرا جیسی ہونہار اہلِ قلم پیدا ہوئیں۔ جس طرح سرسید نے "تہذیب الاخلاق" اور "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کے ذریعہ بہت سے اہلِ قلم کو ملک سے روشناس کیا اسی طرح سید ممتاز علی نے بہت سی خواتین کو لکھنے کا گُر سکھایا اس لیے اگر ہم سید ممتاز علی کو خواتین کا ادیب گر کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

۱۸۹۸ء میں "تہذیب نسواں" کے اجرا کے بعد ہندوستان کے مختلف علاقوں سے خواتین کے کئی رسالے نکلنے لگے جن میں سہیلی، بیگم، پردہ نشین، عصمت، شریف بی بی، ظل السلطان اور خاتون وغیرہ ہیں ان رسالوں کا مقصد صرف یہ نہیں تھا کہ عورتوں کے سلسلے میں ہمدردانہ فضا پیدا کی جائے بلکہ عورتوں کو ان کی بُری عادتوں سے نجات دلائی جائے ایک خاتون لکھتی ہیں کہ بعض بی بیاں لتری اور پیٹ کی ہلکی ہوتی ہیں ایسی بیبیاں سب کی نگاہ میں حقیر ہو جاتی ہیں آپس میں بات

چیت کرتی ہوئی ایسی عورتوں کو دیکھ کر چپ ہو رہتی ہیں کہ ارے لُتری آگئی بات چھپاؤ ایسا نہ ہو کوئی بھید کی بات اس کے منھ کے سامنے نکل جائے تو یہ لُتری دم کُتری چھاج میں ڈال چھلنی میں اڑائے، بیبیو اس بُری عادت سے بچو۔"

مسلمانوں میں صرف حسرت پہلے شخص تھے جنھوں نے عملاً سودیشی تحریک کی پُرزور حمایت کی لیکن یہ تعجب خیز بات ہے کہ پیرو فا کی خانقاہ سے ایسی کئی خواتین اٹھیں جو سیاست کی محفل میں براجمان ہونے لگیں اور سودیشی تحریک کی زبردست مبلغ بن گئیں۔

علی گڑھ کے ممتاز طالب علم جسٹس حمید اللہ کی بیٹی خورشید خواجہ نہ صرف کانگریس کمیٹی میں یوپی کی نمائندگی کرنے لگیں بلکہ انھوں نے علی گڑھ سے ایک زنانہ سرکاری ہفتہ وار اخبار "ہند" بھی نکالا۔ نذر سجاد حیدر آل انڈیا مسلم لیڈیز کانفرنس کے چھٹے اجلاس کی وائس پریزیڈنٹ منتخب ہوئیں۔ نذر سجاد حیدر لکھتی ہیں کہ "سب سے زیادہ خوشی اپنی پیاری روشن خیال بہن سلطانہ بیگم کو دیکھ کر ہوتی ہے جو نہایت فیشن ایبل قیمتی لباس پہننے والی بیگمات کی صف اول میں تھیں، اس کے علاوہ سرکاری ملازم کی بیوی مگر کس جوش و خروش سے ملکی کاموں میں حصہ لے رہی ہیں، ہر ایک پولیٹکل جلسوں میں شریک ہوتی ہیں، چندہ دیتی ہیں، خود کھدر پہنتی ہیں، اپنے بچوں کو پہناتی ہیں"۔ سید ممتاز علی لکھتے ہیں کہ خواتین میں سیاست کے میدان میں جو کچھ چرچا ہوا ہے وہ عزیزہ نذر سجاد حیدر کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔

بنت نذر الباقر خواتین کو سودیشی تحریک میں دل و جان سے لگ جانے کا مشورہ دیتے ہوئے لکھتی ہیں "پیاری بہنو حتی الامکان تمام غیر ملکی اشیا کو ایک دم چھوڑ دینے کا تہیہ کر لو انشاء اللہ گذر ہو ہی جائے گا۔ ڈنر سٹ چینی کے خریدنا بند کر دو اور مراد آبادی منگاؤ۔ پانی اور دودھ کے جگ، ڈونگا، چمچے کانٹے، ٹی پاٹ وغیرہ سب وہاں بنتا ہے جو نہایت دیرپا ہے۔ چینی جلدی جلدی ٹوٹ کر نقصان عظیم برداشت کراتی ہے اور پھر غیر ملکی ہے۔ مہاتما گاندھی، بیگم محمد علی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ جب کسی پاک باز عورت

میں پاک بازی کی صفت کے علاوہ بہادری اور مادرانہ شفقت بھی موجود ہو تو پھر وہ ایک ایسا مقناطیس بن جاتی ہے کہ مرد اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا بیگم محمد علی کو دیکھئے وہ اپنے شوہر سے بھی اچھی تقریر کرنے لگی ہیں۔

یہاں مجھے احساس ہے کہ شاعری، تنقید، افسانہ نگاری، ناول نگاری، تراجم ادب الاطفال، ڈرامہ، تعلیم وغیرہ کے میدان میں خاتون اہلِ قلم کا ذکر نہ کیا جا سکا اور نہ شیخ عبداللہ اور سید کرامت حسین کی خدمات کا جائزہ لیا جا سکا۔ اس لیے یہ معروضات نہ تو مفصل ہیں اور نہ مبسوط لیکن اس سے خواتین کے سلسلے میں علی گڑھ تحریک کی خدمات کا کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر شمیم نکہت

تحریکِ آزادیٔ نسواں

بڑی پُرانی کہانی ہے ـــــ کہ ایک بہت بڑا بھیڑوں کا ریوڑ سر جھکائے ایک طرف چلا جا رہا تھا ـــــ ان کی چال میں اگر ذرا بھی فرق ہوتا تو ـــــ ہرر ـــــ ہرر کی آواز گونجتی اور بھیڑیں پھر لیک کی سیدھ میں چلنے لگتیں ـــــ ان کو ہانکنے والے کبھی کبھی خواہ مخواہ اپنا موٹا سا ڈنڈا زمین پر ٹھونک کر آواز پیدا کرتے اور بچاری بھیڑیں خوف زدہ ہو کر ایک دوسرے سے بالکل سٹ کر چلنے لگتیں، کبھی کبھی ان میں خوف پیدا کرنے کے لیے ان کی جھکی ہوئی گردن کے سامنے راہ میں کوئلے کی لکیر کھینچ دی جاتی۔ اور ساری بھیڑیں ایک دوسرے کے اون میں منھ چھپا کر کھڑی ہو جاتیں ـــــ انھیں دیکھنے والوں کے پاس ہمدردی کا بس ایک ہی لفظ تھا ـــــ بیچاری ـــــ اور یہی لفظ اُس گلے کے لیے بھی تھا ـــــ جس کا ہانکنے والا مرد تھا ـــــ اور اس ریوڑ کی حالت اُن بھیڑوں سے بھی زیادہ خراب تھی ـــــ اس لیے کہ ان کے گلے ہاتھ اور پیروں میں مذہب، خاندانی روایات اور رسم و رواج کی زنجیریں بھی پڑی ہوئی تھیں۔

ان کو بیچاری کہنے والوں نے ان سے ہمدردی اور انصاف کیے جانے کی بات کی ـــــ اور یہ پہلی آواز تھی جو عہد قدیم کے بڑے بڑے فلسفیوں اور مصلحین نے

اٹھائی ـــــ یونان ہو عرب ہو یا مصر ـــــ چین ہو یا ہندوستان ہر جگہ عورت کی حالت یکساں تھی ـــــ اور ان کی قسمت کے فیصلے کرنے والے فلسفی اور رہنماؤں نے اس اعتراف کے باوجود کہ

"کوئی ایسی قابلیت نہیں جو عورت میں بحیثیت عورت ہونے کے اور مرد میں بحیثیت مرد کے موجود ہوتی ہے قدرت کی دین دونوں میں یکساں بٹتی ہے"

(ریاست افلاطون۔ ترجمہ ذاکر حسین ص ۲۲۷)

اپنی ریاست کا نگہبان مرد کو ہی بنایا ـــــ اور صرف نگہبان ہی نہیں بنایا بلکہ ان کا کہنا ہے کہ

"ہمارے محافظین کی بیویاں مشترک ہوں..... ہمارے شہر میں عورتوں اور بچوں کا مشترک ہونا ریاست کے لیے سب سے بڑی خوبی کا باعث ہے"

(ریاست افلاطون، ترجمہ ڈاکٹر ذاکر حسین ص ۲۸۹)

اس طرح عورتوں کو گلہ بنا کر اور محافظین کی مشترک بیویاں بنا کر افلاطون نے عورتوں کی انفرادی حیثیت ختم کر دی۔ حالانکہ ریاست میں بار بار عورت اور مرد کی برابری کا ذکر آیا ہے۔ لیکن ایک خاص طبقے کی پابندی کے ساتھ۔

یونان جس کی تہذیب دنیا کی قدیم ترین تہذیب ہے۔ وہاں جب ہم عورت پر نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ وہ شوہر کی ملکیت تسلیم کی جاتی تھی۔ اور مرد کو اُسے بیچنے کا حق تھا ـــــ وہ اپنی بیوی کو کسی کو بھی تحفہ بھی دے سکتا تھا ـــــ کبھی کبھی کسی عزیز کو کچھ عرصے کے لیے مانگے بھی دے سکتا تھا اِس رواج کے خلاف عورت کوئی آواز نہیں اٹھا سکتی تھی۔ یعنی وہ صرف جنس تھی ـــــ بس۔ قدیم یونان میں ہی کہیں کہیں عورت کو کچھ حقوق بھی ملے۔ طلاق کے بعد مرد کو کچھ رقم دینی پڑتی تھی۔ اور اگر عورت خود چاہے تو طلاق بھی لے سکتی تھی ـــــ عورتوں کو ریاست میں اور بھی حقوق دیے گئے جیسے تعلیم حاصل کرنے کے اور جنگ میں حصہ لینے کے لیکن یہ سارے

قوانین صرف قوانین ہی تھے ۔ اور اونچے درجے کی خواتین کے لیے تھے ۔اسی طرح دنیا کی تمام قدیم تہذیبوں میں وہ چاہے یونان کی ہو چاہے مصر وعرب کی یا چین وہندوستان کی ہر جگہ عورت کی تقریباً ایک ہی شکل نظر آتی ہے ۔ ایک ایسی جنس جس پر مرد کو کل اختیارات حاصل تھے ـــــ کئی شادیوں کا عام رواج تھا ـــ جہاں شادیاں نہیں ہو سکتی تھیں وہاں لونڈیاں اور داشتائیں رکھی جاتی تھیں ـــ عورت کی حیثیت صرف مرد کی راحت اور عیش وآرام کے لیے ہی تھی ۔ اور اس کی نجات صرف شوہر کی تابعداری میں تھی ۔

مرد بیوی بیٹے بیٹی کسی کو بھی بیچ سکتا تھا، رہن رکھ سکتا تھا ۔ یہاں تک کہ شوہر یا باپ کو عورتوں کی قربانی کا بھی حق تھا ـــــ لڑکیوں کی پیدائش کو بدشگونی سمجھا جاتا تھا ـــــ لڑکی کی شادی کر کے قبیلہ اپنے کو نیچا سمجھنے لگتا تھا اور اس ذلت سے بچنے کے لیے لڑکیوں کو پیدا ہوتے ہی مار دیا جاتا تھا ۔

ہندوستان میں بھی کم وبیش عورتوں کی یہی حالت تھی ۔ وہ کبھی سخت پابندیوں میں جکڑی بے بس دکھائی دیتی ہیں اور کبھی ان کو تھوڑے بہت حقوق حاصل ہو جاتے ہیں ۔ قدیم کتابوں میں بعض اوقات عورت کی حالت کے بارے میں تضاد ملتا ہے ۔ جیسے رگ وید سے پتہ چلتا ہے کہ اُس زمانے میں تعلیمی اعتبار سے عورتیں قریب قریب مردوں کے برابر تھیں ۔ وہ مذہبی امور آزادانہ ادا کر سکتی تھیں اور کچھ اہم رسموں میں ان کا ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا ـــ وہ کسی کی تابع نہیں تھیں ۔ لڑکی کی پسند کو شادی میں اہمیت دی جاتی تھی ـــــ اس سماجی حیثیت تک پہنچنے کے بعد ۔ رگ وید کے ہی زمانے میں اس کی اہمیت گرنے لگی اور نہ صرف ان کی سماجی حیثیت ختم ہوئی بلکہ ان کو وید پڑھنے تک سے روک دیا گیا ۔ کیلاش ناتھ شرما نے لکھا ہے کہ

"اسمرتیوں کے مصنفین نے عورتوں کو ناسمجھ اور اخلاق وکردار کا کمزور بتایا ہے" (بھارتیہ سماج وسنسکرت، کیلاش ناتھ شرما ص ۲۰۴)

اس طرح اس کو بدکردار کہہ اس پر پھر پابندیاں عائد کر دی گئیں ـــــ بچپن میں باپ جوانی میں شوہر اور بڑھاپے میں بیٹا مالک بن گیا ـــــ مرد کئی شادیاں کر سکتا تھا لیکن عورت کسی حال میں بھی شوہر کو نہیں چھوڑ سکتی تھی۔ یہاں تک کہ شوہر کے مرنے کے بعد بھی اس کا بندھن نہیں ٹوٹتا تھا ـــــ شوہر کے مرنے کے بعد بیواؤں کے ساتھ خاندان کی بدسلوکی تھی اور اُن کا غلط استعمال ہوتا تھا۔ طرح طرح سے ان کو ذلیل کیا جاتا، وہ شوہر کی موت کا باعث سمجھی جاتیں اور ان کے ماتھے پر منحوسیت کا ٹیکہ لگ جاتا ـــــ پھر یہ بیوائیں سسک سسک کر جینے پر موت کو ترجیح دیتیں۔ ـــــ ستی کی رسم رائج ہوئی تو اکثر عورتیں خوشی سے آگ کی گود میں اتر جاتیں ـــــ کیونکہ زندگی کی آگ میں جلنا اس سے بدتر تھا ـــــ اکثر عورتیں زبردستی ستی کی جاتیں تھیں۔ ـــــ لڑکیوں کی چھوٹی عمر میں شادی کا عام رواج تھا یہاں تک کہ برہم پران میں چار سال کی لڑکی کی شادی بھی کی جا سکتی تھی ـــــ کنیا دان کے رواج نے عورت کو مرد کی جائداد بنا دیا اور وہ اُس کا مالک بن گیا ـــــ چھوٹی عمر کی شادیوں نے سماج میں بیواؤں کی تعداد بھی بڑھائی ـــــ اور ان کا استحصال بھی کیا گیا ـــــ

جہیز کی رسم موجود تھی ـــــ لڑکیوں کی شادی میں ماں باپ کو جہیز دینا پڑتا ـــــ اور اکثر جہیز نہ ہونے کی وجہ سے لڑکیوں کو خودکشی کرنی پڑتی یا بڑی عمروں کے مردوں سے ان کی شادی کر دی جاتی ـــــ ان کی اپنی زندگی اور خواہشات کی کوئی اہمیت نہیں تھی ـــــ بدھ سماج میں عورتوں کی حالت میں سدھار ہوا۔ ان کو تعلیم دی جانے لگی ـــــ بھکشنی سنگھ میں داخل ہونے کی اجازت دی گئی۔ متبرک کتابیں پڑھنے کی اجازت بھی تھی۔ اس دور میں بہت سی عورتیں فنونِ لطیفہ میں ماہر اور شاعرہ بھی ہوئیں ـــــ وہ نہ صرف گھر کے کام کرتیں بلکہ سماجی اور مذہبی کاموں میں بھی حصہ لیتیں۔

لیکن جب جین اور بدھ زمانے کے بعد پھر برہمنوں نے طاقت پائی

تو وہ تمام غلط رسمیں اور پابندیاں پھر عائد ہوگئیں ——— یعنی کم عمری کی شادی۔ لڑکیوں کے دان کرنے کا رواج جس کی بنا پر وہ جنم جنم کے لیے ایک مرد سے بندھ جاتی تھیں اور شوہر کے مرنے کے بعد بھی یہ رشتہ قائم رہتا تھا۔ مرد کی کئی کئی شادیاں ——— بیوہ کا مسئلہ اور جہیز۔

اس طرح عورت کی جو شکل ہمارے سامنے آتی ہے وہ صرف ایک مظلوم کی ہی ہوسکتی ہے۔ اس کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ "انسانی تاریخ عورتوں پر مردوں کے ظلم اور ناانصافی کی داستان ہے"۔

ہر دور میں کبھی کچھ اصلاحیں ہوئیں اور کبھی عورتوں کی حیثیت کو یکسر فراموش کر دیا گیا ——— یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ ہندو مذہب نے عورت سے سخت گیری کی بلکہ برہمن ازم کے کٹر رویے نے ہر اس غلط رسم کو جو کسی وجہ سے بھی شروع ہوئی مذہبی رنگ دے دیا ——— اور وہ قانون بن گیا۔

اسلام نے عورتوں کو بہت سے حقوق دیے۔ لڑکیوں کا قتل کرنا گناہ ٹھہرا۔ عورتوں کو باپ اور شوہر کی جائداد میں حق دار مانا گیا ——— شادی میں مہر کی شرط لگائی گئی۔ شوہر سے علیحدگی کا حق دیا ——— بغیر کسی سبب کے مرد طلاق نہیں دے سکتا ——— یہ بھی بتایا گیا ——— اس طرح اسلام نے عورت کو بہت سے حقوق دیے لیکن ان کا کتنا اطلاق ہوا وہ عہد جاگیر داری میں صاف نظر آتا ہے۔ بلکہ آج بھی مذہب کوئی بھی ہو عورت صرف عورت ہے اور اس کی سماجی حالت تقریباً یکساں ہے۔ وہ تمام برائیاں جو ایک عورت کی انفرادی حیثیت کو ختم کر سکتی ہیں۔ پورے ہندوستان کی سوسائٹی میں عام تھیں ——— عورتیں گھروں کی زینت تھیں۔ ان کا کام بچے پیدا کرنا ——— اور مردوں کا حکم بجالانا تھا ——— مردوں کی دلچسپی کے لیے طوائفوں کے کوٹھے اور دوسری باہری دلچسپیاں ناچ رنگ کی محفلیں وغیرہ موجود تھیں لیکن وہ عورتیں جو محل سراؤں میں قید رہتی تھیں وہ یا تو سسک سسک کر جان دیدیتیں ——— یا بے راہ روی کا شکار

ہو جائیں ۔ ہر دور میں جہاں عورتیں سر جھکا کر ظلم سہتی رہیں وہیں کچھ نے علم بغاوت بھی بلند کیا کچھ پستی کے اسباب پر غور کرنے لگیں ——— اور سماج میں اپنی حیثیت منوانے کے لیے آواز بھی اٹھائی ——— ویسے تو قدیم عہد میں بھی بعض عورتیں ایسے درجے پر نظر آتی ہیں جہاں وہ تعلیم یافتہ ہیں ۔ سیاسی سوجھ بوجھ بھی رکھتی ہیں ۔ مذہبی کاموں میں حصہ لیتی ہیں اور فنون لطیفہ میں ماہر بھی ہیں ۔ لیکن اجتماعی طور پر اس کی باقاعدہ تحریک انیسویں صدی میں مغرب میں شروع ہوئی ۔ جب عورتوں کے مسائل سیاسی اور مذہبی حلقوں میں زیر بحث آنے لگے ——— وہ تحریریں سامنے آنے لگیں جنھوں نے بیسویں صدی تک آتے آتے ذہنوں کو تبدیل کر دیا ——— جوڈتھ مول، ایلن لیوں، اور جو فریمیں وہ عورتیں ہیں جنھوں نے عورتوں کی تاریخ اور مسائل پر مضامین جمع کیے اور ایک مدلل کتاب لکھی ——— سٹینسٹن نے اپنی تمام توجہ عورتوں کے مسائل اور مذہب اور گرجے کے باہمی تعلق پر مرکوز کر دی اس نے ۲۳ عورتوں کے ساتھ مل کر "عورت کی انجیل" THE WOMEN'S BIBLE مرتب کی جس میں عورتوں کے نقطۂ نگاہ کو پیش کیا گیا ۔

اس طرح امریکہ اور یورپ کی یہ بیداری کسی نہ کسی شکل میں ہندوستان کی سماجی حالت پر بھی اثر انداز ہوئی ۔

۱۸۵۷ء کے بعد سے ہندوستان اور یورپ کا فاصلہ بہت کم ہو گیا تھا صرف فاصلہ ہی نہیں کم ہوا تھا بلکہ یورپ کے تہذیبی اثرات بھی ہندوستان میں پھیلنے لگے تھے ۔ راجہ رام موہن رائے اور سر سید احمد خاں نے اصلاحی تحریکیں شروع کیں ۔ جس کا پہلا قدم جدید تعلیم حاصل کرنا تھا ——— اس مقصد کے لیے سر سید احمد خاں نے علی گڑھ میں ایم ۔ او ۔ اے کالج قائم کیا ۔ شروع میں وہ لڑکیوں کی جدید تعلیم کے خلاف تھے لیکن بعد میں اس کی اہمیت پر زور دیا گیا اور ایک خاص طبقے نے یوروپین اور انگریز گورنروں کو لڑکیوں کے پڑھانے کے لیے مامور کیا ———

انیسویں صدی کے آخر تک مسلمان عورتیں قومی و تعلیمی میدان میں زور و شور سے داخل ہوئیں ——— پردے نے انھیں ملک کی دوسری عورتوں اور تحریک آزادی سے دور رکھا تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنی آزادی کی لڑائی اپنے گھر کی چہار دیواری سے شروع کی ——— اور مانگ کی کہ ہمیں وہی حقوق دیجیے جو خدا اور رسول نے دیے ہیں ——— مگر اس مانگ پر بھی انھیں کٹر مردوں کی مخالفت کا زبردست مقابلہ کرنا پڑا۔

عورتوں میں تعلیم کے ساتھ سیاسی و قومی سوجھ بوجھ اُس وقت کے اہم رسالوں سے آئی ——— جن میں مضامین لکھنے والیاں مغربی تعلیم اور سماجی بیداری سے آراستہ تھیں ان رسالوں میں باقاعدہ دوسرے ممالک کے بارے میں اور وہاں کی عورتوں کے بارے میں کالم ہوتے تھے ——— جن کو پڑھ کر ہماری خواتین نہ صرف اپنے ملک کی قومی و سیاسی و سماجی حالات سے واقف ہوتیں بلکہ دوسرے ممالک کی تحریکوں سے بھی آگاہ ہوتیں۔

ان رسالوں میں "تہذیبِ نسواں" لاہور ایڈیٹر مولوی ممتاز علی "خاتون" علی گڑھ بانی شیخ عبداللہ قابلِ ذکر ہیں۔ "عصمت" دہلی ۱۹۰۸ء میں شیخ اکرام کی نگرانی میں نکلا خواجہ بانو نے دہلی سے کئی رسالے نکالے جن کا مقصد بھی عورتوں میں تعلیم اور روشن خیالی پھیلانا تھا۔

ان تمام رسالوں نے عورتوں کی بیداری میں بہت اہم کام کیا ——— ان میں لکھنے والی۔ عطیہ فیضی۔ نجمتہ بانو۔ زہرہ۔ زاہدہ بیگم، نذر سجاد، بیگم بھوپال، نواب سلطان وغیرہ نے ہر طرح کے مضامین لکھے جن میں عورتوں کے حقوق اور ان کی تعلیم پر زور دیا جاتا تھا۔ توہم پرستی کے خلاف اور فضول خرچیوں کی رسموں کے خلاف باقاعدہ تحریک کے طور پر مضامین لکھے گئے ——— "عصمت" کے اجرا کے بعد عورتوں کے پاس اپنا ایک پریس ہو چکا تھا۔ شیخ عبداللہ کا قائم کیا ہوا انگریزی اسکول (۱۹۰۶ء) ہر سال تعلیم یافتہ روشن خیال خواتین کی تعداد میں

اضافہ کر رہا تھا۔ ملک میں ہر جگہ اسکول کھولے گئے اور لڑکیوں کی تعلیم عام ہوئی۔ علی گڑھ اور عثمانیہ کالج سے پڑھی ہوئی لڑکیاں باقاعدہ اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان گئیں ـــــ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۹ء تک بہت سی مسلمان عورتوں نے پردہ ترک کر دیا ـــــ تعلیمی میدان میں آل انڈیا لیڈیز کانفرنس ایک سرگرم انجمن بن گئی۔ جسٹس کرامت حسین نے لکھنؤ میں مسلم گرلز کالج قائم کیا اور الٰہ باد میں کراس وٹ کالج ـــــ

عورتوں کی تعلیم اور اصلاح کے لیے جن مردوں نے مضامین لکھے، رسالے نکالے اسکول و کالج قائم کیے ان میں ممتاز علی شیخ عبداللہ۔ شیخ محمد اکرام۔ سر سید احمد۔ کرامت حسین۔ مولانا آزاد۔ حسرت موہانی۔ راشد الخیری امتیاز علی تاج وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں۔

تعلیم کے ساتھ عورتوں میں سیاسی شعور جاگا ـــــ ملک کی آزادی کی تحریک اور دوسری اصلاحی تحریکات نے آزادیٔ نسواں کے لیے راہیں ہموار کیں۔ ملک کی تحریک آزادی میں حصّہ لینے کے لیے بے شمار عورتیں مردوں کے شانہ بشانہ نکل پڑیں ـــــ جن میں بہت سے نام وجے لکشمی پنڈت۔ سروجنی نائڈو۔ آکہ بی اور بی بی امتہ السلام وغیرہ کی شکل میں ہمارے سامنے ہیں لیکن بے شمار نام ایسے ہیں جن کی قربانیوں سے کم لوگ واقف ہیں۔

تحریک آزادی ملک کو غلامی سے نجات دلانے کی تحریک تو تھی ہی لیکن اس کا ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اس سے عورتوں میں روشن خیالی اور ارادے میں پختگی آئی۔ اور یہی روشن خیالی ہمارے ادب میں FEMINIST MOVEMENT کی بنیاد بنی ـــــ ایک زمانہ تھا بہت سی روشن خیال مضامین لکھنے والی خواتین اپنے نام سے مضامین بھی نہیں لکھتی تھیں۔ بلکہ ان کی تحریریں م۔ ش۔ ق یا والدہ فلاں کے مختلف ناموں سے شائع ہوتی تھیں۔ تاکہ ان کی اور ان کے خاندان کی شناخت نہ ہو سکے ـــــ یعنی عورتوں کا بالاعلان آزاد خیال ہونا اس وقت بھی قابلِ قبول نہیں تھا۔ جب ان میں روشن خیالی

اور تعلیم بھی آچکی تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ صورت حال تبدیل ہوئی۔ اور عورتوں نے نہ صرف اپنے نام سے لکھنا شروع کیا بلکہ عورتوں کے تمام مسائل جو کسی نہ کسی شکل میں آج بھی موجود ہیں، ان پر کھل کر اظہارِ خیال کیا۔ اُردو میں بہت سی افسانہ نگار اور شاعر خواتین ہیں جن کی تحریریں FEMINIST MOVEMENT کے سلسلے میں بے حد اہم ہیں۔ ان کی تحریروں نے آزادیٔ فکر اور آزادیٔ نظر پیدا کی۔

۱۹۳۲ء میں ڈاکٹر رشید جہاں نے "انگارے" جیسی تہلکہ خیز کتاب میں شامل ہو کر عورتوں کو ایک نئی راہ اور دعوتِ فکر دی۔ ۱۹۳۸ء کے بعد عصمت چغتائی کی تحریروں نے عام رویہ میں تبدیلی پیدا کی۔ اب تک اصلاحی اور رومانی انداز پر لکھنے والی خواتین کی جگہ سماجی حقیقت پسندی نے لے لی لیکن اب بھی ان لکھنے والی خواتین کے یہاں کچھ میں شدت ہے اور کچھ میں نرم روی۔ ان میں قرۃ العین حیدر، رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، ممتاز شیریں۔ ہاجرہ مسرور۔ خدیجہ مستور، جیلانی بانو، زاہدہ حنا، فرخندہ لودھی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ شاعر خواتین میں ادا جعفری، زہرہ نگاہ، کشور ناہید، پروین فنا سید، داراب وفا، زاہدہ زیدی، پروین شاکر اور فہمیدہ ریاض کے نام بہت اہم ہیں۔

آج عورت کی صف سے بڑی دلیرانہ آوازیں آرہی ہیں ـــــ جن میں ان کی انفرادیت ہے اور ان کا جلال بھی ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ آج بھی صورتِ حال میں صرف یہ تبدیلی آئی کہ نام بدل گیا ـــــــــــ آج بھی عورت اپنی اولاد سے محروم کر دی جاتی ہے ـــــ آج بھی اکثر لڑکی پیدا ہونے سے پہلے ہی ضائع کر دی جاتی ہے ـــــ آج بھی عورت شوہر کی مرضی کے بغیر ماں نہیں بن سکتی ـــــ اس کا اپنے ہونے والے بچے پر کوئی قبضہ نہیں ہوتا ـــ آج بھی جہیز کی آگ میں کتنی ہی لڑکیاں جل کر مر جاتی ہیں ـــــ یا اُس خوش آئند گھڑی کے انتظار میں بوڑھی ہو جاتی ہیں ـــــ قحبہ خانے آج بھی موجود ہیں۔ بلکہ آج تو یہ زہر سوسائٹی میں ایسا پھیلا ہے کہ اُسے کہیں الگ ہی نہیں کر سکتے۔ آج جبکہ عورت کو اقتصادی مجبوری بھی نہیں ہے۔ طلاق کے بعد بچہ باپ کو مل جاتا

ہے ـــــــ اور اس کی تمام محنت و ممتا کا خون کیا جاتا ہے ۔

ان سب باتوں کی طرف آج کی لکھنے والی خواتین نے کھلے الفاظ میں اشارے ہی نہیں کئے بلکہ کہیں کہیں چیلنج بھی کیا ہے ـــــــ اس نئی عورت نے بے جان مشین بن کر تمام ظلم سہنے سے انکار کر دیا ہے ۔ آج کی افسانہ نگار ـــــــ آج کی شاعر عورتوں نے محسوسات اور جذبات صرف بیان ہی نہیں کیے ہیں ـــــــ بلکہ انصاف بھی چاہتی ہیں ـــــــ ان کا یہ احساس اور خود آزادانہ اس کے اظہار کی کوشش اپنی عزتِ نفس اور خود داری کا احساس ۔ جہاں وہ مرد کی شریکِ زندگی ہے ۔ پُر مسرت زندگی کی داتا ہے ۔ صحت مند سماج کی تعمیر میں مرد سے زیادہ اُس کا حصّہ ہے ـــــــ وہ اپنے حقوق اور تحفظ اپنی انفرادیت کے ساتھ چاہتی ہے اور اِس کا بے کانہ اظہار ہی تحریکِ آزادیٔ نسواں FEMINIST MOVEMENT کا نتیجہ ہے ۔

صغرا مہدی

اردو ادب میں خواتین کے مسائل

یہ موضوع تو اس قدر وسیع ہے کہ اس پر پوری کتاب تصنیف کی جا سکتی ہے چونکہ ابتدار سے ہی ادب میں کسی نہ کسی صورت عورت اور اس کے مسائل کو موضوع بنایا گیا۔ اپنے اپنے انداز اور زمانے کے لحاظ سے ادب کے فروغ میں بھی خواتین کا ایک اہم حصّہ ہے اور انھوں نے بھی اپنی استعداد صلاحیت اور زمانے کے لحاظ سے خود اپنے مسائل پر مختلف اصناف میں روشنی ڈالی ہے۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اس کی ابتدا، غزل سے ہوئی جو خالص مردانہ طرز احساس کی شاعری ہے جس میں عورت کے حسن و جمال، ناز و انداز عشوؤں غمزوں کو موضوع سخن بنایا گیا۔ وہ بس ایک معشوق ہے اور اس کا کام مرد کو آسودگی پہنچانا ہے ؎

مجھ کو سمجھا گیا میں شعر مجسّم خود ہوں
بانکپن اور ادا
شرم و حیا

کالی زلفوں کی گھٹا
دستِ حنائی کا کرم
یہی سرمایۂ ہستی ہے مرا

اُردو شاعری سے اس کی مثالیں دینے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔
اس کے علاوہ مثنوی، مرثیے، میں بھی عورت کا ذکر ہے اوّل الذکر میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ غزل میں جو اس کی تصویر ہے وہی نظر آتی ہے اور مرثیے کی نوعیت دوسری ہے۔اس میں جن خواتین کا ذکر کیا گیا ہے وہ مذہبی طور پر قابلِ عقیدت ہیں اور خاص واقعہ میں جو ان کا رول ہے اس پر روشنی ڈالی گئی ہے، اس میں جن خواتین کا ذکر ہے وہ عرب ہیں گو ان پر ہندوستانی تہذیب کا رنگ غالب ہے۔مگر وہ اپنی ان خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہیں جو عرب خواتین اور آں حضرتؐ کے خاندان کی خواتین کی ہونا چاہئیں۔

۱۹۵۷ء ہندوستان میں دورِ جدید کا نقطۂ آغاز ہے۔اس زمانے میں عورت کی سماجی حیثیت کو بہتر بنانے کا سوال بھی اٹھا۔اور اس کو ادب کا موضوع بھی بنایا گیا۔ زنانہ رسائل نکلنے لگے جیسے شریف بی بی خاتون، تہذیب نسواں، عصمت وغیرہ، ان رسالوں سے خواتین نے اپنے مسائل کو سمجھنا شروع کیا بہت سی خواتین نے اس میں لکھا بھی۔مولوی ممتاز علی اور راشد الخیری نے خاص طور سے اپنے رسائل "تہذیب نسواں" اور "عصمت" میں خواتین کی تعلیم پر دے، ان کی سماجی حیثیت سے متعلق مضامین شائع کیے۔اور خواتین میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔

شاعروں میں سب سے پہلے حالی نے آواز بلند کی۔

اے ماؤ بہنو بیٹیو دنیا کی زینت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تمہیں قوموں کی عزت تم سے ہے

آتی ہو اکثر بے طلب دنیا میں جب آتی ہو تم
پر موہنی سے اپنی یاں گھر بھر پہ چھا جاتی ہو تم

کی ہے مہم جو تم نے سر مردوں کو اس کی کیا خبر
جانے پرائی پیڑ وہ جس کی بوائی ہو پھٹی

تھا پالنا اولاد کا مردوں کو اس کی کیا خبر
آخر یہ اے دُکھیاریو خدمت تمہارے سر پڑی

پیدا اگر ہوتیں نہ تم بیڑا نہ ہوتا پار یہ
چیخ اٹھتے دو دن میں اگر مردوں پہ پڑتا بار یہ

اور سماج میں عورت کے خلاف ہونے والی ناانصافی کی نشان دہی کی۔ انھوں نے اپنی اور نظموں میں بھی عورتوں کے اس وقت کے مسائل کو موضوع بنایا مثلاً کم سنی کی شادی، ذات پات کی فکر میں لڑکی کی غلط جگہ شادی اور "بیوہ کی مناجات" تو ان کی اس موضوع پر سب سے اہم نظم ہے۔ جس میں انھوں نے کم سن ہندوستانی بیوہ کی محروم زندگی کی درد ناک تصویر نہایت پر اثر انداز میں کھینچی ہے ؎

دن بھیانک اور رات ڈراونی
یوں گذری ہے ساری جوانی
آٹھ پہر کا ہے یہ جلاپا
کاٹوں گی کس طرح رنڈاپا
تہواروں کا آئے دن آنا
اور سب کا تہوار منانا
وہ چیت اور پھاگن کی ہوائیں
وہ ساون بھادوں کی گھٹائیں
وہ گرمی کی چاندنی راتیں
وہ ارمان بھری برساتیں

گھر برکھا اور پیا بدیسی
آئیو برکھا کہیں نہ ایسی

اکبرؔ اور اقبالؔ نے عورتوں کی اس آزادی کی مخالفت کی جو تقلید مغرب میں کی جارہی تھی۔ اور اس آزادی سے عورت کا وہ تصور جو خالص مشرقی ہے مجروح ہورہا تھا۔ اکبرؔ اور ان سے زیادہ اقبالؔ کا عورت کا تصور قدامت پرستانہ تھا۔ وہ اس کو زمرّد کا گلوبند دے کر چار دیواری میں بٹھانا چاہتے تھے۔ ان کو اس کا اعتراف تھا کہ ؎

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

مگر مرد اس کا نگہبان ہے۔

نسوانیتِ زن کا نگہبان ہے فقط مرد

اکبرؔ کا کہنا تھا ؎

تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر
خاتونِ خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں

اور ؎

'پڑھ لکھ کے اپنے گھر ہی میں دیوی بنی رہو'، مگر عورتوں کی آزادی اور ان میں بیداری کی جو لہر پیدا ہو رہی تھی اس کا رخ اور رہبر طرف تھا جبھی تو اکبرؔ کو کہنا پڑا ؎

جناب حضرتِ اکبرؔ ہیں حامیِ پردہ
مگر وہ کب تک اور ان کی رباعیاں کب تک

ترقی پسند شاعروں نے اپنی شاعری میں عورت کی مساوی حیثیت پر زور دیا اس کو محبوبہ کے ساتھ ساتھی، رفیق کہا آنچل کو پرچم بنانے کی ترغیب دی۔ اس کے حسن کے نام سلام تو اب بھی لکھے جاتے فطرت کے بہاریں نغمے بھی سنائے جاتے پیکرِ حیات کہا جاتا مگر ساتھ ساتھ اس کو بغاوت کا راگ بھی سُنایا جانے لگا — اس کو

تاج محل میں آ کر ملنے سے بھی روکا جانے لگا کہ وہ ایک مطلق العنان بادشاہ کی محبت کی نشانی ہے۔ اور اس کی توجہ ان مزدوروں کی طرف دلائی جانے لگی جنھوں نے تاج محل تعمیر کیا مگر ان کے پیاروں کے مقابر بے نام و نشان رہے تھے۔ اس سے ساز بیداری اٹھانے کی فرمائش ہونے لگی۔ اس کو ایک ساتھی کے طور پر مخاطب کیا جانے لگا جو زندگی کی جدّ و جہد میں مرد کی برابر کی ساتھی ہے۔ ؎

چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ و جدل کے چلن سے نفرت ہے

اٹھو کہ آج ہر اک جنگجو سے یہ کہہ دیں
کہ ہم کو کام کی خاطر کلوں کی حاجت ہے
ہمیں کسی کی زمیں چھیننے کا شوق نہیں
ہمیں تو اپنی زمین پر ہلوں کی حاجت ہے

بقول شارب ردولوی "ترقی پسند تحریک کے اثر کے تحت اس کے روایتی تصور میں تبدیلی آئی اور شعوری طور پر اس کے مسائل یا زندگی کی دوڑ میں اس کے برابر ہونے کا احساس ہونے لگا۔" [۱]

اس کے بعد جدید شاعری میں، خاص طور سے خواتین شاعرات نے عورت کے ان مسائل کی نشاندہی کی جو آزاد تعلیم یافتہ عورت کو درپیش تھے۔ بظاہر جو مرد کی زندگی کی رفیق اور ساتھی ہے لیکن دراصل آج بھی اس کو اپنی زندگی کے فیصلے کرنے کا حق حاصل نہیں ہے۔ اب جدید شاعری میں عورت کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ اس کے اس روپ کی نفی کرتی ہے ؎

---

[۱] ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور "تعارف" ص ۲

فلسفہ

تڑپ دل کی

تمنائے طلسم

دردِ ہستی کی چبھن

تلخ کامی کی مٹھاس

لوگ سمجھے کہ مری ذات کا حصہ ہی نہیں

مجھکو ہنگامۂ عالم سے سروکار ہے کیا

اب وہ اس پر احتجاج کرتی نظر آتی ہے ؎

مجھکو اس رنگ میں گر دیکھا

تو گھبرا گئے کترا گئے لوگ

میرے احساس کو پھانسی دیدی

مجھکو گمنامی کے غاروں میں ڈھکیلا

مجھکو محصور کیا پھر ان ہی دیواروں میں

کہ یہاں میری دلکش تصویر

قرنوں سے سجا رکھی تھی

میں وہ تصویر نہیں

نقش بہ دیوار نہیں

جدید زمانے میں عورت کا جو استعمال ہو رہا ہے اس پر بھی اس کو اعتراض ہے ؎

موزے بیچتی جوتے بیچتی عورت میرا نام نہیں

سماج کے دہرے معیار کی وہ شاکی ہے

مردوں کو سب رُوا پہ ہے عورت کو نا رُوا

شرم و حیا کا شہر میں چرچا بھی ہے عجیب

فکشن میں ناول کی ابتدا، نذیر احمد کے قصوں سے ہوتی ہے۔ جن میں تمام تر عورتوں کے مسائل ہیں، ان کی تعلیم و تربیت، حسن انتظام، خاندان میں ان کی مرکزی حیثیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انیسویں صدی کے اوائل سے ہی ہمیں خواتین کے لکھے ہوئے ناول ملنے لگتے ہیں۔ یہ سب ناول معاشرتی اصلاحی ناول ہیں، ان کا موضوع عورت کی سماجی حیثیت ہے تعلیم، پردہ، توہم پرستی، سوتیلی ماؤں کی بدسلوکی، سوت کا غم، ساس نندوں کے ظلم و ستم۔ شوہروں کا دوسری عورتوں طوائفوں وغیرہ سے دلچسپی لینا۔ خواتین ناول نگاروں میں رشیدۃ النساء، والدہ افضل علی، طیبہ خدیو جنگ، صغرا ہمایوں مرزا، انوری بیگم، حشمت النساء، احمدی بیگم اور نذر سجاد حیدر کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں نذر سجاد حیدر نے عورت کے مسائل کو خاص طور سے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس کی تعلیم، آزادی اور سماج میں بہتر حیثیت کی حمایت کی ہے اور ساتھ ساتھ مغرب زدہ خواتین کو تنقید کا نشانہ بھی بنایا ہے۔ راشد الخیری نے اپنے قصوں میں خاص طور سے عورت پر سماج میں جن مظالم اور ناانصافیوں کو روا رکھا جاتا ہے اس کی دردناک عکاسی کی ہے اور اس کا رقت خیز بیان اس طرح کیا کہ ان کو مصور غم کہا جانے لگا۔

امراؤ جان میں مرزا رسوا نے طوائف کے مسئلے کو اٹھایا۔ ان حالات کی نشاندہی کی جو حالات عورت کو طوائف بناتے ہیں۔ اور ہر سماج اس سے نفرت کرتا ہے۔ معاشرے میں اس کو ذلیل سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد "شاہد رعنا"، "بازار حسن" اور "لیلیٰ کے خطوط" میں بھی اسی مسئلے کو اٹھایا گیا کہ لوگ طوائف سے ہمدردی محسوس کریں اور ان حالات سے نفرت، جو اسے طوائف بناتے ہیں۔ اس کے بعد اکثر ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں نے اس مسئلے کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ طوائفوں اور عصمت فروش عورتوں کی زندگی کو منٹو نے اپنے بیشتر افسانوں کا موضوع بنایا۔ انھوں نے ان عورتوں کو ان کے مخصوص ماحول اور عادات کے ساتھ دکھایا جو امراؤ جان اور لیلیٰ کی طرح نستعلیق ہیں نہ تہذیب یافتہ۔ انھیں اپنے طوائف ہونے پر بظاہر نہ کوئی اعتراض ہے نہ دکھ، اپنی اس حیثیت کو انھوں نے قبول کر لیا ہے۔ مگر یہ منٹو کے فن کا کمال ہے کہ اس کے

باوجود بھی ان عورتوں کی بنیادی نیکی ابھر کر سامنے آتی ہے ان سے شدید ہمدردی اور سماج سے شدید نفرت کا احساس ہوتا ہے۔

موجودہ زمانے میں واجدہ تبسم نے حیدرآباد کے جاگیرداری نظام میں حویلیوں اور کوٹھیوں کے اندر بسنے والی ماماؤں اور خادماؤں کے جنسی استحصال کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا جو ان کے مالکان کے ہاتھوں ہوتا رہا ہے۔ ان میں سے اکثر کہانیاں مؤثر ہیں جیسے "اُترن"۔

پھر اس کے بعد نئے زمانے کی طوائفیں، کال گرلز مسٹریز وغیرہ کے مسائل پر خاصی تعداد میں افسانے اور ناول ملتے ہیں۔

پریم چند نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں عورت کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ اس میں اعلیٰ طبقے کی عورتیں بھی ہیں متوسط طبقے اور نچلے طبقے کی بھی، گھریلو عورتیں بھی اور کھیتوں پر کام کرنے والیاں بھی، سیاست میں حصہ لینے والی، اور پڑھی لکھی خود مختار عورت بھی۔ ان سب کے مسائل کو انھوں نے اٹھایا ہے۔ ان کی پہلی ناول "بیوہ" ہندو بیوہ کی حالت زار کا نقشہ بھی دکھاتی ہے اور اس کے بہتر مستقبل کی نشان دہی بھی کرتی ہے۔ جس طرح اپنے انداز میں نذیر احمد نے اپنے قصوں میں عورت کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ ماں، بیوی، بہن، بیٹی اور سماج کی ایک فرد کی حیثیت سے۔ اسی طرح پریم چند نے زیادہ گہرائی اور وسعت کے ساتھ عورت کے مسائل کو سماج میں اس کی حیثیت کو اپنے ناولوں اور افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ چاہے غبن ہو یا نرملا۔ میدان عمل ہو یا گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی ہو یا گئودان شکوہ و شکایت ہو یا تلیا کفن ہو یا یوس کی ایک رات۔ مرد کے مقابلے میں عورت کا کردار زیادہ بہتر ہے اور مضبوط اور بلند بھی۔ ۱۹۲۶ء میں ڈاکٹر سید عابد حسین نے اپنے ڈرامے "پردۂ غفلت" میں بھی عورتوں کی تعلیم پردے اور مرضی کی شادی کو موضوع بنایا ہے اور اس کے بعد "حساب اور رومان" میں مزاحیہ انداز میں بغیر مرضی کی لڑکی کی شادی کو موضوع بنایا ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے ناولوں میں عورت کی مساوی حیثیت پر

زور دیا۔ خاص طور سے رشید جہاں نے نابرابری، سماج میں اس کی کم تر حیثیت، جہالت کو اپنے افسانوں اور ڈراموں کا موضوع بنایا۔

بے مرضی کی شادی، بے جوڑ شادی، جنسی نا آسودگی، گھروں میں اس کا جنسی استحصال پھر اس پر لعنت ملامت کو افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا جانے لگا۔ عصمت نے ابتداء میں متوسط طبقے کی عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، خاص طور سے ان کی جنسی نا آسودگی اور مردوں کے مقابلے میں ان کی کم تر حیثیت پر احتجاج کیا۔ صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، صدیقہ بیگم، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور پھر جیلانی بانو نے عورت کے مختلف مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ بانجھ عورت کے مسائل، بیوہ، مطلقہ، بڑی عمر کی کنواریوں، باہر کام کرنے والی عورتوں کے طرح طرح کے مسائل کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا۔ شکیلہ اختر کی "ڈائن" اور "لہو کے مول" رضیہ سجاد ظہیر کی سمن، صالحہ عابد حسین کی الجھی ڈور، یادوں کے چراغ، لکشمی محرومی، ممتا، الجھے سلجھے رشتے۔ جیلانی بانو کی ناول "ایوان غزل"۔ ان کے متعدد افسانوں میں حیدر آباد اور اس کے اطراف کے متوسط طبقے اور نچلے طبقے کی عورت کو اس کے مجموعی اور مخصوص مسائل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان میں سے بعض کا انداز جارحانہ ہے جیسے عصمت، بعض کا ناصحانہ جیسے صالحہ عابد حسین اور بعض کا سیدھا سادا مؤثر جیسے جیلانی بانو۔

فسادات کے موضوع پر جو افسانے لکھے گئے، ان میں عورت کے الگ مسائل تھے مثلاً۔ مغویہ عورتیں، مسلمان لڑکوں کے جانے کے بعد مسلمان لڑکیوں کے لیے لڑکوں کا نہ ملنا۔ اپنا وطن، اپنی زمین، اپنا گھر، اپنا خاندان چھوڑنے کا کرب۔ یہ ناولوں اور افسانوں کے موضوع بنے۔ مغویہ عورتوں کے مسئلے پر راجندر سنگھ بیدی کی کہانی "لاجونتی" لاجواب ہے۔ فساد کے موضوع پر عصمت کا "جڑیں"، منٹو کا "کھول دو"، رضیہ سجاد ظہیر کا "نمک کا ڈلا"، صالحہ عابد حسین کے "نراس میں آس" کے افسانے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کی ناولٹ ایک "چادر میلی سی" میں سکھ معاشرے میں رائج

رسم و رواج کی شکار عورت کے مسئلے کو بہت خوبی سے اٹھا یا گیا ہے۔ ان کے یہاں عورتوں کے مسائل موجِ تہہ نشین کی طرح آتے ہیں، چاہے گرم کوٹ ہو، یا اپنے دکھ مجھے دیدو۔ لمبی لڑکی ہو یا نقل مکانی۔ ان سب میں عورتوں کے مسائل پر کسی نہ کسی طرح روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ وغیرہ نے بھی جدید زمانے کی عورت کو اپنا موضوع بنایا ہے اور سماج میں اس کو بہتر حیثیت ملے اس پر اصرار کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور اکثر افسانوں کا تھیم عورت ہے کچھ اس کی اٹرنل مجبوریاں اور کچھ سماج کی پیدا کی ہوئی۔ سماج کے ہاتھوں اس کا استحصال۔ مختلف طبقوں ملکوں اور تہذیبوں کی پروردہ عورتوں کی زندگی اور مسائل کو انھوں نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ سیتا ہرن ایک واقعہ نہیں ہے جو قدیم ترین زمانے میں پیش آیا تھا جدید زمانے میں بھی یہ مسئلہ مختلف انداز سے عورت کے سامنے ہے۔ " مرد بن باس کے بعد گھر لوٹتا ہے عورت عمر بھر بلکہ حشر تک کے لیے جلا وطن ہو جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بیشتر افسانوں میں عورت کی یہ ازلی جلا وطنی مسئلہ بن کر ابھرتی ہے[1]۔ " چمپا" ہر دور میں عورت ہونے کا تاوان دیتی ہے۔ آج بھی عورت کو اس سخت امتحان سے گذرنا پڑتا ہے کہ وہ کہہ اُٹھتی ہے کہ " اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو" کہرے کے پیچھے، ہو یا 'حسب نسب'، 'کارمن' ہو یا 'پت جھڑ کی آواز'، 'جلا وطن' ہو یا 'ہاؤسنگ سوسائٹی'، ہر جگہ عورت کے مختلف مسائل قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

پاکستان میں بھی جو فکشن لکھا جا رہا ہے اس میں عورت کے مسائل کی نشاندہی کی جارہی ہے۔ چاہے نئے زمانے کی عورت ہو یا نئے اور جدید زمانے میں بیک ورڈ زندگی گذارنے والی عورت ہو۔

اس طرح اگر جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھیں گے اردو ادب میں عورتوں کے مسائل کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ اور اس موڈرن زمانے میں بھی اس کی سماجی حیثیت زیرِ بحث ہے۔ اور وہ ادب، صحافت اور میڈیا کا خاص موضوع ہے۔

---

[1] وحید اختر، قرۃ العین حیدر کے افسانے: فکر و فن" : افسانہ روایت اور مسائل (صفحہ ۴۶۳)

فہمیدہ بیگم

خواتین کی تنقیدی اور تحقیقی خدمات

ایک جائزہ

اُردو میں تنقیدی اور تحقیقی شعور کی نشاندہی اُردو کے تذکروں، دیباچوں، تقریظوں کے ساتھ ہی ساتھ ابتدائی تصانیف کے اندر بھی کی گئی ہے۔ شاعر ہو یا نثر نگار اس نے اپنے تنقیدی شعور کے احساس کا اظہار بڑے لطیف پیرایہ میں کیا ہے۔ صنعتی نے قصۂ بے نظیر میں "در بابِ سخن" کے عنوان سے تقریباً ۵۰ شعر کہے ہیں۔ جس میں معیاری کلام کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے اور شاعر کا خیال ہے کہ معیاری کلام ہر ایک کے بس کا کام نہیں ہے۔

کہاں ہوئے کو دن تئے شعر سلیم
کرے کاٹ کاں ارہ برگ نیم
سخن میں نکا بھی کوئی کارے رتن
سخن داں سمجھتے ہیں قدر سخن
سمجھتے اگر سب سخن کا قرار
تو ہرگز نہ رہتا سخن کا قرار

خواہ وہ مُلّا وجہی ہو یا ملا نصرتیؔ قائم ہو یا آبروؔ میر یا سودا ان سب کے کلام میں تنقیدی شعور کا احساس واضح طور پر ملتا ہے۔

اسی طرح تذکرہ میر اور بعد کے تذکروں میں تنقیدی شعور کی تلاش کی سعی کی گئی

ہے۔ مگر "آبِ حیات" کو دوسرے تذکروں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت اور وقعت حاصل ہے۔ اس میں تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ محمد حسین آزاد نے اُردو زبان کے آغاز، ارتقا کے بارے میں اپنے نظریات پیش کرتے ہوئے تحقیق کی داغ بیل ڈالی ہے۔ "آثار الصنادید" کے ذریعہ سرسید نے اس کو تقویت دی۔ اسی عہد میں مولانا حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" لکھ کر اردو میں تنقید کے درجہ کو اہمیت بخشی۔ مولانا شبلی کی "شعر العجم" بھی اس سلسلہ کی کڑی ہے۔ انیسویں صدی کے اختتام تک اُردو میں تنقید اور تحقیق کی راہیں گویا متعین ہوتی نظر آتی ہیں۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں ان روایات کا تسلسل باقی رہا اور ڈاکٹر عبدالحق نے انجمن ترقی اُردو کے ذریعہ اُردو نثر اور نظم کے کئی شہ پاروں کو منظرِ عام پر لاکر ان روایات کو رفعت بخشی اور ایک اعلیٰ معیار قائم کیا۔ اس سلسلہ کو ڈاکٹر زور، شمس اللہ قادری، حامد حسن قادری وغیرہ نے آگے بڑھایا۔ ان سب کو محنت، لگن، ایثار قربانی اور علمی ذوق کے سبب آج اُردو کے ابتدائی دور کا بڑا حصّہ تلف ہونے سے بچ گیا۔

اُردو کے ابتدائی دور کے بعد ہی سے خواتین بھی شاعری کے میدان میں مردوں کے شانہ بہ شانہ نظر آتی ہیں۔ جس سرزمین سے اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ اٹھا اتفاق سے اسی شہر سے پہلی صاحب دیوان شاعرہ مہ لقا بائی چندا نے بھی اپنے شاعرانہ جوہر دکھائے۔ ادبی صحبت کے اثر نے مہ لقا کو شاعری کرنے پر آمادہ کردیا تھا۔ میرے علم کے مطابق دوسری صاحب دیوان مشاعرہ شہر بانو شاکرہ ہے۔ جس کی ولادت ۱۸۲۷ء میں ہوئی اور انتقال ۱۹۰۱ میں، یہ بات تحقیق طلب ہے کہ شاکرہ پہلی صاحب دیوان شاعرہ ہے یا مہ لقا بائی چندا کیونکہ ان دونوں کے تدوین دواوین کلام کی تاریخوں میں اختلافات ہیں جو تحقیق طلب ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی کے بیان کے مطابق مہ لقا کا دیوان ۱۲۱۳ھ میں مرتب ہوا اور ڈاکٹر حبیب النساء بیگم کے بیان کے مطابق شہر بانو شاکرہ کے کلام کا ایک مختصر سا مجموعہ "بیاض شاکرہ" مطبع نور المطابع لکھنؤ سے ماہ اپریل ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا۔ جو ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ۳۰ نوحے اور پانچ

سلام ہیں۔

مہ لقا بائی چندا، شہر بانو شاکرہ سے بہت پہلے اُردو میں خدیجہ سُلطانہ جیسی ادب نواز شخصیت بھی گذری ہے۔ خدیجہ سُلطانہ شہر بانو عرف حاجی بڑے صاحب یعنی ملکہ محمد عادل شاہ اپنے وقت کی مانی ہوئی ہستی تھی۔ جس کا ادب کے ساتھ ساتھ سیاست میں بہت زیادہ دخل تھا۔ مُلّا نصرتی اور علی عادل شاہ ثانی اسی کی تربیت کا ثمرہ ہیں۔ مگر سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ بیسویں صدی سے پہلے ہندوستانی عورت کے حدود مختصر اور محدود تھے۔ وہ شاہ جہاں کی بیٹیاں ہوں کہ اورنگ زیب کی دخترؔ محلوں کی رانیاں ہوں کہ راجپوتوں کی بیٹیاں سوائے چند ملکاؤں اور رانیوں کے عام ہندوستانی عورت اپنی چار دیواری کے اندر قید و بند کی زندگی گذارنے پر پابند تھی جہاں عورت کو اپنے علمی ادبی جوہر دکھانے کی کوئی گنجائش نہ تھی۔

بیسوس صدی کی ابتدا کا ماحول بھی زیادہ مختلف نہ تھا۔ بعض سیاسی لیڈروں کی بیویاں اپنے شوہروں کے شانہ بہ شانہ ان کے ساتھ باہر نکل آئی تھیں — اور یہ ماحول دھیرے دھیرے سماجی، سیاسی تقاضوں کے مطابق بدلتا گیا۔ اس ماحول سے ہم آہنگی کی خاطر عام ہندوستانی عورت بہت زیادہ سہمی سہمی باہر کی دنیا میں اپنا قدم بڑھانے لگی۔ تو اسے فوراً احساس ہوا کہ جو سماج عورت کے ہاتھ میں قلم کے تصور سے بھی کانپ کانپ جاتا تھا اب اس کی کپکپی میں اتنی زیادہ شدت تو نہیں ہے مگر عورت کے ہر ہر قدم پر کئی طرح کے پہرے بٹھا دیے گئے ہیں۔ ان پہروں کی سختیٔ نگاہوں کی تیزی، سماج کی تلخی کو جھیلتے ہوئے جن نثر نگار خواتین نے اپنا ادبی سفر جاری رکھنے کی بہت ہمت کی ان میں مجھے اتفاق سے جنوبی ہندوستان کی خواتین صف اول میں نظر آتی ہیں مزید تحقیقات اور مطالعہ سے یہ نظریہ بدل بھی سکتا ہے۔ میرے اس نظریہ کی بنیاد ان تین کتابوں کے مطالعہ کے پیشِ نظر ہے۔

(۱) ادبی نثر کا ارتقا — ڈاکٹر شہناز انجم

(۲) اردو نثر کا ارتقا — عابدہ بیگم

(۳) اردو میں ادبی نثر کی تاریخ ڈاکٹر طیبہ خاتون

ان تینوں خاتون ڈاکٹروں نے ہندوستان کے دوسرے حصّے سے تعلق رکھنے والی کسی ایسی نثر نگار محقق یا نقاد مصنفہ کا ذکر نہیں کیا ہے جو انیسویں صدی یا بیسویں صدی کے ابتدائی حصّہ سے تعلق رکھتا ہو، بہت ممکن ہے کہ اس نقطۂ نظر سے تحقیق نیا مواد سامنے لائے۔

صف اوّل کی چند مشہور و معروف ہستیاں یہ ہیں۔

صغرا بیگم۔ مسز ڈی برکت رائے۔

رقیہ بی کنیز متوفی ۱۹۲۶ء) صفیہ بی حیا (متوفی ۱۹۲۸ء)

بتول بی (متوفی ۱۹۴۳ء) عائشہ بیگم

رقیہ بیگم عقیلہ بیگم

عطیہ بیگم فیضی زہرہ بیگم

نازلی بیگم

رابعہ بیگم پیدائش ۱۳۱۸ھ جہاں بانو بیگم ۱۹۰۹ء پیدائش

اب تک کی دستیاب شدہ معلومات کے مطابق جہاں بانو بیگم اپنی تنقیدی اور تحقیقی کارناموں کے لیے کافی شہرت حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی تصنیف "محمد حسین آزاد"۔ آزاد پر تنقیدی تحقیقی مقالہ ہے۔ "ولی کا فن شاعری" ان کی دوسری تصنیف ہے۔ ان کے تنقیدی اور تحقیقی معیار کے بارے میں نصیر الدین ہاشمی کی رائے کافی وزن رکھتی ہے۔

"تحقیقی اور تنقیدی مضمون میں وہ پوری تحقیق کرتی اور عمیق نظر سے داد تحقیق دیتی ہیں۔ ان کی تنقید غیر جانبدارانہ، واقفیت پر مبنی ہوتی ہے"

عائشہ بیگم ۱۸۷۹ء۔ ۱۲۹۸ھ میں میسور میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے ۱۹۲۷ء میں بنگلور میں میسور لیڈیز کانفرنس کا ایک عظیم الشان جلسہ محترمہ لیڈی مرزا اسمٰعیل کی صدارت میں منعقد کیا تھا۔ اس موقعہ پر پردہ کے متعلق جو تقریر فرمائی تھی وہ ہندوستان بھر میں مقبول ہوئی ان کی نقلیں کئی علمائے کرام کی خدمت میں رائے طلبی کے لیے روانہ کیے جانے کا ذکر ملتا ہے اسی طرح

رقیہ بیگم (۱۸۸۰ء پیدائش بنگلور) نے ایک زنانہ انجمن کی بنیاد ڈالی تھی جس کا نام مفید النسا، رکھا تھا۔ اس کے سالانہ اور ماہانہ اجلاس بڑی باقاعدگی سے ہوتے تھے۔ اس کے ساتھ ایک کتب خانہ بھی تھا جہاں ادبی بحثیں ہوا کرتی تھیں یہ اور ان کی ہمعصر خواتین صف اول میں شمار ہوتی ہیں۔

آزادی ہند سے پہلے ہی ہندوستان میں کئی یونیورسیٹیاں قائم ہوگئی تھیں۔ علی گڑھ میں سرسید کی کاوشوں کا بھرپور نتیجہ نکل چکا تھا۔ جامعہ عثمانیہ، جامعہ ملیہ اور کئی کالج اور یونیورسیٹیوں میں باقاعدہ اُردو زبان وادب کے مطالعہ کے شعبے قائم ہوگئے تھے خواتین نقادوں اور محققوں کی دوسری صف انھیں درس گاہوں کی دین ہے۔

جس میں ڈاکٹر زینت ساجدہ، ڈاکٹر رفیعہ سُلطانہ، منیرہ بانو کاوس جی مصنفہ مولانا حالی اور ان کا کلام، مسز شانتی بائی مصنفہ نیا روس، محترمہ وحیدہ نسیم، ڈاکٹر آمنہ مصنفہ دریاے لطافت، پروفیسر ثریا حسین، ڈاکٹر طیبہ خاتون، ڈاکٹر عابدہ بیگم، ڈاکٹر شمیم نکہت، ڈاکٹر حبیب النسا بیگم پروفیسر سیدہ جعفر، پروفیسر اشرف رفیع، پروفیسر ثمینہ شوکت، ڈاکٹر میمونہ دلوی وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

محترمہ صغیر النسا بیگم، صالحہ عابد حسین (یادگار حالی) کے کارنامے بھی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ یونیورسٹیوں میں شعبہ جات قائم ہونے کے بعد گویا خواتین کے لیے تحقیق اور تنقید کی راہیں ہمیشہ کے لیے کھل گئیں۔ ام۔فل اور پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے ہر سال کثیر تعداد میں تیار ہونے لگے ہیں۔ ادھر کئی محقق و نقاد افق ادب پر اُبھر کر آئے ہیں جیسے ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی، ڈاکٹر صغرا مہدی، ڈاکٹر شہناز انجم، ڈاکٹر رشید موسوی، ڈاکٹر صفیہ حیرت، ڈاکٹر مہ نور زمانی بیگم، ڈاکٹر کشور سُلطان، ڈاکٹر نفیس بیگم جہاں، ڈاکٹر نکہت ریحانہ خاں، ڈاکٹر عشرت جہاں ہاشمی وغیرہ۔

اس جائزہ سے واضح ہوتا ہے کہ خواتین نے تحقیق میں زیادہ دلچسپی دکھائی ہے تنقید میں کم۔ ان کے تنقیدی نظریات زیادہ تر تحقیق سے جڑے ہوئے ہیں۔ خالص تنقیدی کارنامے کم ہی منظر عام پر آئے ہیں۔ ابھی ان خواتین کے تنقیدی اور تحقیقی مرتبہ کے تعین کا موقعہ نہیں ہے۔ اس صدی کے اختتام پر ممکن ہے کہ مرتبہ کے تعین کے لیے مواد جمع ہوجائے۔

رفعت سروش

خواتین اور میڈیا

آج کی دنیا میں اخبار و رسائل، ریڈیو اور ٹیلی وژن لوگوں کو قریب لانے، انھیں حالاتِ حاضرہ سے باخبر رکھنے، انھیں ملکی و غیر ملکی اطلاعات بہم پہنچانے، ان میں سماجی زندگی کا احساس پیدا کرنے اور بنی نوع انسان کی فلاح و بہبودی کے لیے کام کرنے کا ولولہ پیدا کرنے کا موثر ذریعہ ہیں۔ ان ذرائع ابلاغ کا ہی نام MEDIA ہے۔ تحریر و تقریر و تصویر کا یہ اتحادِ ثلاثہ آج دنیا کی سب سے بڑی ضرورت ہے، عالمی پیمانے پر ذرائع ابلاغ کا غلط یا صحیح استعمال منفی یا مثبت نتائج مرتب کرتا ہے۔ غلط اطلاعات پہنچا کر یا زندگی کی منفی اقدار کو مشتہر کر کے علیحدگی پسندی اور منافرت کو فروغ دیا جا سکتا ہے۔ ایک انسان کو دوسرے انسان کے خلاف، ایک طبقے کو دوسرے طبقے کے خلاف، ایک قوم کو دوسری قوم کے خلاف اور ایک مُلک کو دوسرے ملک کے خلاف بھڑکایا جا سکتا ہے اور پوری دنیائے انسانیت کو نفرت کی بھٹی میں دھکیلا جا سکتا ہے۔ جنگ کی فضا پیدا کی جا سکتی ہے۔ اور کشت و خونریزی کا بازار گرم کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ذرائع ابلاغ جس طرح بنی نوع انسان کی خدمت کر رہے ہیں اسی طرح اپنے فرائض کی کوتاہی کے باعث دنیا

کی تباہی کا سبب بھی بن سکتے ہیں۔ تاریخ میں اس کی بہت سی مثالیں ہیں کہ غلط پروپیگنڈے کے باعث ملکوں اور قوموں کی تباہی ہوئی۔ اس لیے آج مہذب اقوام اپنے ذرائع ابلاغ پر بہ طور خاص توجہ دیتی ہیں کیوں کہ یہی ذرائع ان کا مافی الضمیر بیان کرتے ہیں۔ پروپیگنڈا آج کی دنیا کا سب سے زیادہ طاقت ور ہتھیار ہے —— اس قدر طاقت ور کہ یہ اگر چاہے تو ایٹم بم کے استعمال اور ہلاکت کے خونچکاں طوفان کو جائز قرار دیدے اور زندگی سے محبت کرنے والوں کو دم بخود کر دے۔ غلط کو صحیح ثابت کرنے اور جھوٹ کو سچ باور کرانے کا نام ہی منفی پروپیگنڈا ہے۔ اور چونکہ یہ ہتھیار بہت خطرناک ہے اس لیے اس کے صحیح استعمال پر اصرار کرنا ہی آج کا سب سے بڑا جہاد ہے۔ اس جہاد میں مرد اور عورتیں برابر کی شریک ہیں۔ اور تقریباً ہر ملک، ہر علاقے اور ہر زبان میں۔

اردو داں خواتین نے ذرائع ابلاغ کے فروغ میں کیا کچھ کیا ہے اور کیا کیا کر رہی ہیں۔ اگر اس امر پر غور کیا جائے تو امید افزا شکل سامنے آتی ہے۔ اور جب میں لفظ "فروغ" استعمال کر رہا ہوں تو اس سے مراد مثبت اقدار کا فروغ ہے۔ باہمی محبت، عالمی بھائی چارہ، رواداری امن وسلامتی اور انسان دوستی جیسی عظیم قدروں کو اپنے قلم اور زبان وبیان کے ذریعہ توانائی بخشنا ہے اور عوام النّاس کے دلوں میں ان جذبات کو بیدار و پائیدار کرنا ہے۔

ذرائع ابلاغ کے نقطۂ نظر سے گذشتہ نصف صدی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ کیونکہ اس سے پہلے صرف تحریری PRINT MEDIA اخبار و رسائل ہی تھے جو رائے عامہ ہموار کرتے تھے، اگر اس عرصہ سے قبل بھی اکّا دکّا خواتین (زیادہ تر مردوں کی سرپرستی میں) اردو رسائل سے منسلک نظر آتی ہیں اور فلاح نسواں کے پرچے نکال کر دنیائے صحافت میں اپنے نام لکھا چکی ہیں۔ مگر میں اس عرصہ کو صرف نظر کرتے ہوئے آپ کی توجہ اس دور کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جب "آواز کی دنیا" شروع ہوئی اور ریڈیو کے ذریعہ بعض آوازیں گھر گھر پہنچنا شروع ہوئیں —— عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ادب کا میدان اور ہے اور نشریات کا میدان اور۔ میں بلا جھجک

یہ بات کہہ سکتا ہوں کہ ایک عرصہ تک نشریات کو ادبیات کے ایوان میں داخلہ نہیں ملا۔ یہ کہہ کر نظر انداز کیا جاتا رہا کہ نشریاتی چیزوں کا کوئی ادبی درجہ نہیں ہے۔ مثلاً ریڈیائی ڈرامے کو اس کے اپنے "ریڈیائی روپ" میں اہلِ ادب نے پڑھنا پسند نہیں کیا اور اس لیے ہمارے بہت سے ڈرامہ نگاروں نے جب اپنے ریڈیائی ڈرامے رسائل یا کتابی شکل میں چھاپے تو ان میں سے "ریڈیائی عنصر" نکال پھینکا اور انھیں اسٹیج ڈراموں کی شکل میں ڈھال دیا تاکہ ادب کے دائرے میں داخل ہو سکیں۔ اس کتر بیونت کی مثالیں کرشن چندر کا ڈرامہ "سرائے کے باہر" کوڑھی گھر، بیلا باٹلی والا، وغیرہ وغیرہ ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی کتاب "سات کھیل" اور منٹو اور اشک کے ڈرامے ہیں۔ البتہ ریڈیائی تقریروں کو ہمارے کچھ ادیبوں نے مختصر مضامین کی شکل میں ضرور چھاپا اور اس زمرہ میں رشید احمد صدیقی، پطرس، آل احمد سرور اور دوسرے کئی ادیبوں کی کتابیں ہیں ——— مگر اس وقت میرا مقصد ان ڈراموں، مضامین کا جائزہ لینا نہیں بلکہ نشریاتی ادب کی اہمیت کو واضح کرنا ہے۔ اور یہ عرض کرنا ہے کہ نشر گاہوں میں کام کرنے والوں نے لفظ اور ادب کے فروغ میں اپنا مخصوص کردار ادا کیا۔ نشر یہ لفظ بنیادی طور پر بولنے والا لفظ ہے۔ اور یہ لفظ بولنے میں جو مقررین باہر سے بک کئے جاتے ہیں یا جو آوازیں ریڈیائی ڈراموں اور فیچروں میں لفظ ادا کرتی ہیں ان کو بھی میں اس جائزے میں شامل نہیں کر رہا ہوں کیونکہ MEDIA کو بروئے کار لانے والے۔ یعنی براڈ کاسٹر وہ لوگ ہیں جو پروگرام کی ترتیب دیتے ہیں، نئے نئے موضوعات تخلیق کرتے ہیں اور بحیثیت کمپیر COMPERE اپنے سننے والوں سے مخاطب ہو کر نشریات کی اہمیت و افادیت میں اضافہ کرتے ہیں اور اپنے تراجم کو خبروں کی صورت میں پڑھتے ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ آل انڈیا ریڈیو میں خبروں کا متن انگریزی میں تیار کیا جاتا ہے (آج بھی) اور پھر اُسے مختلف نشریاتی زبانوں میں منتقل کیا جاتا ہے، اُردو خبریں پڑھنے والے انگریزی سے خود ترجمہ کرتے ہیں گویا وہ فن ترجمہ میں ادراک رکھتے ہیں۔ اور ترجمہ کی اہمیت ادب میں مسلّم ہے اور خبریں

پڑھنا بجائے خود ایک دل میں اتر جانے والا فن ہے ہی۔ عالمی تناظر میں دیکھئے تو اُردو خبریں پڑھنے والی خواتین نے کروڑوں سامعین سے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے نام گنانے پر آؤں تو سب سے پہلا نام سعیدہ بانو کا ہے اور ان کے جلو میں طاہرہ حسن اور سیّدہ سلامت اللہ۔ ماسکو ریڈیو سے شاہدہ زیدی اور اُرملا داسلووا۔ پاکستان میں شمیم اعجاز۔ ان خواتین کی زبانی خبریں سُن کر نہ جانے کتنے لوگوں نے زندگی کے نئے معانی سمجھے ہوں گے اور ذرائع ابلاغ کی ان آوازوں نے بزبانِ اُردو نہ جانے کتنی تلخ و شیریں حکایات و واقعات کو آشکارا کیا ہوگا، محسوس کرنے کی بات ہے۔
اسی طرح ریڈیو میں ایک اصطلاح ہے کمپیر (compere) سیدھی سادھی اناؤنسمنٹ کے علاوہ مختلف قسم کے ڈرامائی پروگراموں اور مخصوص طبقوں کے سننے والوں کے پروگراموں میں بات چیت کے انداز میں اور کسی قدر ڈرامائی طرز میں جو آوازیں پروگرام کے بارے میں اطلاعات فراہم کرتی ہیں انھیں compere کہتے ہیں مختلف اُردو پروگراموں میں کمپیرنگ کرنے والی خواتین کی ایک لمبی فہرست ہے بالخصوص عورتوں اور بچوں کے پروگرام کمپیر کرنے والی اور اردو کے مخصوص پروگرام جیسے "اردو مجلس" کمپیر کرنے والی آوازوں نے مختلف اسٹیشنوں اور زبانوں میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ ان کی زبان اپنے نام اور اپنے خطوں کے جواب سُن کر نہ جانے کتنے لوگوں کو مسرّت حاصل ہوئی ہوگی۔ یہ کمپیر بھی اپنا اسکرپٹ خود لکھتی ہیں اور اس واسطے سے عام فہم اور بول چال کی زبان کو فروغ دینے میں ان کی حیثیت مسلم ہے۔ اس کہکشاں میں جو چمکتے دمکتے نام میرے ذہن میں اُجاگر ہو رہے ہیں ان میں سب سے پہلا نام ہے۔ عطیہ بیگم کا۔ عطیہ بہن بہت ہی شائستہ خاتون تھیں اور نہایت شیریں آواز اور شگفتہ لب و لہجے کی وجہ سے بے حد مقبول تھیں۔ وہ تقسیم وطن سے پہلے بمبئی سے عورتوں کا پروگرام کمپیر کرتی تھیں۔ میں اس پروگرام کا پروڈیوسر تھا اور وہ کمپیر — پھر جب وہ پاکستان چلی گئیں تو ان کی جگہ جمنا دیوں نے لی۔ جمنا کی اپنی ہی آواز تھی۔ کھنکتی ہوئی۔ اور اس پر مستزاد اُن کا ترنم خطوں کے جواب دیتے وقت وہ بیچ بیچ میں

ترنم سے اشعار سناتی تھیں تو پروگرام کا لطف دوبالا ہوجاتا تھا۔ وہ بھی پاکستان چلی گئیں تو شاکر باعلظہ نے ایک عرصہ تک اس پروگرام کو کمپیر کیا۔ اور خوب کیا۔ پھر وہ بھی پاکستان چلی گئیں۔ اور کچھ عرصہ بعد عمر طبعی کو پہنچنے سے پہلے ہی اللہ کو پیاری ہوگئیں۔

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

تقسیمِ وطن سے پہلے لکھنؤ ریڈیو کا عورتوں کا پروگرام سعیدہ بانو کمپیر کرتی تھیں۔ آزادی کے بعد وہ لکھنؤ سے دہلی آگئی تھیں اور انھوں نے طویل مدّت تک اردو میں خبریں پڑھیں، پھر میرے ساتھ "اُردو مجلس" پروگرام کمپیر کیا۔ مگر بس ایک آدھ سال۔ ۱۹۶۶ء میں اُردو پروڈیوسر ہوکر اُردو سروس میں چلی گئی تھیں اور وہاں عورتوں کے پروگرام اور دیگر پروگرام پیش کرتی رہیں، اب ایک زمانہ ہوا ملازمت سے سبکدوش ہوچکی ہیں اور دہلی میں پرسکون زندگی گزار رہی ہیں۔ سعیدہ بانو جیسی خاتون اُردو براڈکاسٹر شاید اس صدی میں نہ پیدا ہوسکے۔ کیونکہ جب اب تک ان کا جواب سامنے نہ آسکا تو اب اس صدی کی سانسیں اکھڑ رہی ہیں، کیا امید کی جاسکتی ہے۔

ذکر "اُردو مجلس" کا آگیا تو قلم آگے نہیں بڑھ سکتا اس مشہور و معروف پروگرام کے اجمالی تذکرے کے بغیر۔ یہ پروگرام مولانا ابوالکلام آزاد کی پہلی برسی پر ۲۲ فروری ۱۹۵۹ء کو شروع ہوا تھا اور کچھ دن بعد سے ہی طاہرہ حسن جو پہلے اردو خبریں پڑھتی تھیں بحیثیت کمپیر "اردو مجلس" سے متعلق ہوگئی تھیں۔ طاہرہ کو زبان و بیان پر قابلِ رشک عبور حاصل ہے۔ وہ اس قدر عمدہ بامحاورہ ترجمہ کرتی ہیں۔ اور اس قدر تیز کہ تعریف کے لیے الفاظ نہیں ہیں۔ عورتیں اب بھی بامحاورہ زبان لکھتی اور بولتی ہیں۔ اور طاہرہ حسن کو یہ صفت خدائے تعالیٰ نے فراوانی سے عطا کی ہے، "اردو مجلس" میں کمپیرنگ کے علاوہ ترجمہ کا اور بھی بہت سا کام ہوتا تھا، طاہرہ یہ کام نہایت خندہ پیشانی سے کرتی تھیں ۱۹۶۴ء میں "اردو مجلس" پہنچا تھا دودھ بھارتی سے اور اس کے بعد ماسکو ریڈیو جانے سے پہلے تقریباً چھ سات سال انھوں نے میرے ساتھ کام کیا، اس عرصہ میں میں نے ان سے کئی فیچر بھی لکھوائے اور اندازہ ہوا کہ وہ اس میدان میں بھی اپنا اسٹائل رکھتی ہیں۔ سادہ،

شگفتہ اور بولنے والی سڈول زبان ان کے قلم کا خاصہ ہے ـــــ پانچ چھ سال وہ ماسکو ریڈیو سے اردو خبریں پڑھتی رہیں، پھر واپس ہندوستان آکر آل انڈیا ریڈیو سے اردو خبریں نشر کرتی رہیں۔ اب ملازمت سے تو سبکدوش ہوگئی ہیں مگر اب بھی کبھی کبھی منہ کا مزا بدلنے کے لیے یہ کہنے براڈ کاسٹنگ ہاؤس پہنچ جاتی ہیں ..... "یہ آل انڈیا ریڈیو ہے۔ اب آپ طاہرہ حسن سے خبریں سنیئے" طاہرہ حسن کے بعد جن خواتین نے اپنی کمپیرنگ اور آوازوں سے اُردو مجلس کے سامعین کو متاثر کیا اور نہایت شگفتہ انداز میں خطوں کے جواب نشر کیے ان میں ممتاز مرزا، نور جہاں ثروت اور ذہنیہ صدیقی شامل ہیں۔ تینوں کا اندازِ تحریر بھی الگ الگ ہے اور آوازیں بھی۔ ممتاز مشہور شاعرہ ہیں اس لیے اپنے سامعین سے باتیں کرتے کرتے ترنم سے شعر سنا دینا ان کی مقبولیت کی دلیل تھی اور ہے ـــــ نور جہاں شاعرہ بھی ہیں اور صحافی بھی۔ ان کے یہاں لطافت کے ساتھ طنز کی چاشنی بھی ہوتی ہے۔ اور کمپیرنگ میں بھی ادبیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتیں۔ ذہنیہ کا انداز معلمانہ۔ سادہ اور دل نشیں ہے۔ وہ اسکول میں پڑھاتی ہیں اور براڈ کاسٹنگ ان کا SIDE JOB ہے۔

اردو سروس کے اسٹاف میں تو کئی قابلِ ذکر خواتین ہیں جنھوں نے نشریات اردو کی تاریخ میں اپنا نام درج کیا ہے۔ ان خواتین میں کچھ پروگرام ایگزیکٹیو ہیں اور کچھ پروڈیوسر ـــــ ان کا ذکر اسی زمرے میں کرنا مناسب ہوگا۔ بحیثیت پروگرام کے کمپیر کے اردو سروس کے سامعین جن ناموں کو نہیں بھلا سکتے اُن میں مریم کاظمی، طاہرہ نیازی، جمشید جہاں اور غذا قریشی شامل ہیں۔ سعیدہ بانو اور شمیم عصمت بھی اپنے اپنے زمانے میں کمپیرنگ کرتی رہیں اور اس حیثیت سے ان کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

اردو پروگرام کمپیر کرنے والی خواتین میں ایک بہت ہی اہم نام تو رہ ہی گیا۔ سحاب قزلباش ـــــ سحاب غیر منقسم ہندوستان میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کی مشہور براڈ کاسٹر تھیں۔ اناؤنسر اور کمپیر شاعرہ ہیں۔ اور مشہور شاعر آغا شاعر قزلباش کی صاحبزادی۔ اس لیے ان کی لطافتِ زبان کا کیا ٹھکانا۔ یہ بلبل ہزار داستاں دہلی سے

اڑکر کراچی پہنچی ریڈیو پاکستان سے چہکی اور پھر بی بی سی لندن سے۔ ایسی آواز اور ایسی براڈ کاسٹر پر کس زبان کو نازنہ ہوگا۔ ریڈیو پاکستان کے اجمالی تذکرہ سے پہلے آل انڈیا ریڈیو حیدر آباد کی ایک براڈ کاسٹر عائشہ ارشاد کا ذکر بے محل نہیں۔ یہ خاتون غضب کی کمپیر ہیں اور ایسی سخن فہم کہ ہمارے ایک مشہور شاعر نے تو ان کی سخن فہمی کی بار بار قسم کھائی ہے ——— ریڈیو پاکستان کراچی میں ایک صاحبہ شائستہ بیگم تو ہمارے بمبئی اسٹیشن سے ہی گئی تھیں تقسیم وطن کے بعد ——— اب تو ریٹائر ہو گئی ہیں اور کراچی ہی میں مقیم ہیں۔ ان کے بیٹے نے ان کی روایت کو آگے بڑھایا ہے، مشہور شاعرہ منیر جہاں منیر جو اب لاس اینجلز (امریکہ) میں سکونت پذیر ہیں ان کا مجموعہ کلام "پسِ چہرہ" چھپ چکا ہے۔ وہ پہلے کراچی اسٹیشن سے اور پھر بنگلہ دیش بننے سے قبل تک ریڈیو پاکستان ڈھاکہ سے متعلق رہیں۔ انقلابِ وقت انھیں مشرق سے مغرب لے گیا۔ بہر حال ان کا نام نشریات پاکستان سے جڑا ہوا ہے۔ ثریا شہاب، فاطمہ ثریا اور صفیہ کاظم وغیرہ کا شمار ریڈیو پاکستان کراچی کی مشہور و مقبول خواتین میں ہوتا ہے۔ اور یہ بہت خاتون زاہدہ حنا کے ذکر کے بغیر تو یہ تحریر ادھوری رہے گی۔ زاہدہ حنا مشہور افسانہ نگار ہیں، ان کے افسانوں کا مجموعہ "قیدی سانس لیتا ہے" چھپ چکا ہے۔ ان کی ادارت میں کئی رسالے نکلتے ہیں ——— ان کی شخصیت کے اس پہلو کا ذکر ذرا ٹھہر کر۔ اس وقت تذکرہ ہے نشریات کا۔ زاہدہ حنا بحیثیت کمپیر ریڈیو پاکستان کراچی کے لیے کام کرتی رہی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا وقیع کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے کئی سال وائس آف آمریکہ کے کراچی آفس میں ایک براڈ کاسٹر کے فرائض انجام دئے ہیں۔ پروگراموں کی ترتیب و تنظیم اور پروڈکشن سب کچھ۔ اور پھر بی بی سی لندن کے اسٹاف پر ساڑھے چار سال رہیں اور اردو نشریات کے معیار کو بلند کیا۔ فی الحال کراچی میں مقیم ہیں اور براڈ کاسٹنگ سے ان کی وابستگی جاری و ساری ہے۔

عام طور پر یہ تصور کیا جاتا ہے کہ براڈ کاسٹر صرف وہی ہیں جن کی آوازیں سننے میں آتی ہیں مگر ایسا نہیں ہے۔ جس طرح فلم میں ایکٹر پردہ سیمیں پر جلوہ فگن ہونے کے

باعث فلم انڈسٹری کی پہچان بن جاتے ہیں، مگر سب جانتے ہیں کہ اس انڈسٹری کی روح ہوتے ہیں ڈائرکٹر اور پروڈیوسر۔ وہی کیفیت نشریات کی ہے۔ جو لوگ پروگراموں کی ترتیب دیتے ہیں اور ان کے بنیادی خاکے تیار کرتے ہیں ان کی حیثیت محض "سرکاری افسر" یا قلم گھسیٹ بابوؤں جیسی نہیں ہوتی، براڈ کاسٹنگ میں ہر سطح پر تخلیقی عمل جاری رہتا ہے۔ پروگراموں کے شیڈول تیار کرنا سب سے بڑا کام ہے اور اس کے نئے خلّاقانہ ذہن کی ضرورت ہوتی ہے۔ چنانچہ آل انڈیا ریڈیو کے ابتدائی دور میں ہمارے کئی بڑے ادیب اور دانشور پروگرام اسسٹنٹ تھے اور پروگرام کے بنیادی خاکے وہی تیار کرتے تھے۔ تقریروں کے موضوعات سوچنا۔ ان کی جزیات طے کرنا اور اس کے حساب سے مقرر کو تلاش کرنا اور پھر اس مقرر کو تقریر کا SCOPE بتانا، اور جب مسودہ آجائے تو اس کی چھان پھٹک کرنا اور ریڈیائی ضرورت کے مطابق اور موضوع کی مناسبت سے اگر ضرورت ہو تو ردّ و بدل کرانا۔ یہ سب پروگرام اسسٹنٹ کا کام تھا۔ اور آگے چل کر یہ کام پروڈیوسر کے ذمہ ہو گیا اور جہاں پروڈیوسر نہ ہو وہاں پروگرام ایگزیکٹیو ان فرائض کو سرانجام دیتا ہے۔ میں عرض یہ کرنا چاہتا ہوں کہ نشریات کے تانے بانے میں پروگرام اسسٹنٹ، پروڈیوسر اور پروگرام ایگزیکٹیو کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اور اگر کوئی باقاعدہ ادیب و شاعر نہ ہو تب بھی اس کی وہ تخلیقی حیثیت برقرار رہتی ہے، آزادی سے قبل اردو پروگراموں کے سلسلے میں مجھے صرف دو خواتین کے نام یاد آرہے ہیں۔ ایک زیب قریشی جو کچھ دن لاہور ریڈیو اسٹیشن سے متعلق رہیں اور پھر بمبئی آکر فلم اسٹار بن گئیں۔ زیب بمبئی میں بھی ہمارے ڈراموں میں حصہ لیتی تھیں اور بہت ذہین خاتون تھیں۔ افسوس انھیں فلم نے نگل لیا۔ دوسرا اہم نام سُلطانہ بیگم کا ہے۔ سلطانہ نے بھی لاہور ریڈیو اسٹیشن سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا اور کچھ عرصہ بعد اوائل ۱۹۴۶ء میں ان کا تبادلہ بمبئی اسٹیشن پر ہو گیا۔ میں اس زمانے میں وہاں ملازم تھا۔ سُلطانہ بہت زرخیز ذہن کی مالک ہیں اور نئے نئے نشریاتی تجربے کرتی رہتی تھیں۔ میری نئی نئی ملازمت تھی اور میں نے ان سے براڈ کاسٹنگ کے

بہت سے گر سیکھے۔ وہ مشکل سے ایک سال بمبئی اسٹیشن پر رہیں، پھر مستعفی ہوگئیں۔ یہ وہی سلطانہ بیگم ہیں جن کی شادی ۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء کو مشہور شاعر علی سردار جعفری کے ساتھ ہوئی اور اب سلطانہ جعفری کہلاتی ہیں۔ اگر انھوں نے ملازمت ترک نہ کی ہوتی تو کم سے کم ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل کے عہدے تک پہونچ کر ریٹائر ہوتیں اور ہندوستانی نشریات کو ان سے بہت فائدہ پہنچتا۔

آزادی کے بعد ایک طویل عرصہ تک اردو پروگراموں پر عتابِ وقت نازل ہوتا رہا۔ "اردو مجلس" شروع ہونے کے بعد یہ کفر ٹوٹا اور اب گذشتہ بیس پچیس سال میں کئی اُردو داں خواتین پروگرام ایگزیکٹیو کی حیثیت سے آل انڈیا ریڈیو کے اسٹاف میں شامل ہوئیں، کچھ پروڈیوسر بن گئیں اور ان میں سے کچھ ترقی کر کے اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر اور اسٹیشن ڈائرکٹر —— اور ترقی کا یہ مطلب نہیں کہ وہ براڈ کاسٹر نہیں رہیں، بلکہ ان کی وابستگی اور گہری اور ذمہ دارانہ ہوگئی۔ اس زمرے میں سب سے نمایاں نام کشور کا ہے۔ وہ کشور زیدی تھیں جب آل انڈیا ریڈیو دہلی کے کشمیر یونٹ میں اسکرپٹ رائٹر مقرر ہوئیں۔ کشمیر یونٹ اور اردو مجلس ایک درخت کی دو شاخیں تھیں۔ دونوں کے سربراہ پریم ناتھ در تھے اور دونوں یونٹوں کا اسٹاف ایک دوسرے کے لیے کام کرتا تھا۔ میں جب ۱۹۶۴ء میں "اردو مجلس" کا پروڈیوسر بنا تو وہ وہاں پہلے سے موجود تھیں۔ وہ اس وقت بھی اچھی افسانہ نگار تھیں اور براڈ کاسٹر تو تھیں ہی۔ پھر ان کا تبادلہ "اردو سروس" میں ہوگیا۔ پھر شاید ذاتی وجوہ کی بنا پر انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت ترک کر دی، یورپ چلی گئیں مگر مختصر مدت کے لیے واپس آئیں تو کچھ دن اُردو نیوز ریڈر کے طور پر کام کیا۔ پھر پروگرام ایگزیکٹیو منتخب ہوئیں اور ترقی کرتے کرتے اسٹیشن ڈائرکٹر بنیں۔ اور کسی ریڈیو اسٹیشن کا ڈائرکٹر ایوانِ نشریات کا اہم ستون ہوتا ہے۔ ترقی کے یہی مدارج تسنیم فضل نے طے کیے۔ وہ بھی "اردو سروس" میں اسکرپٹ رائٹر تھیں۔ پھر پروگرام ایگزیکٹیو —— اور اسٹیشن ڈائرکٹر کے عہدہ تک پہنچیں۔ تسنیم افسانہ نگار یا شاعرہ تو نہیں ہیں مگر ترجمہ بہت اچھا کرتی ہیں۔

نئے سیاسی اور سماجی تقاضوں کے تحت جب اردو کے فروغ کی طرف حکومتِ ہند کی توجہ مبذول ہوئی تو دہلی کے علاوہ دیگر اسٹیشنوں پر بھی اردو پروگرام شروع کیے گئے اور یونین پبلک سروس کمیشن نے بہت سے اُردو داں پروگرام افسروں کی بھرتی شروع کی۔ اس دورِ جدید میں کئی خواتین پروگرام ایگزیکٹیو کی حیثیت سے اس محکمہ میں داخل ہوئیں اور ان کی آمد سے اردو پروگراموں کو نئی وسعت، نیا اندازِ نظر، نئی فکر اور نئی حیات ملیں۔ ان خواتین میں سے اکثر تو دہلی ہی میں ہیں۔ مثلاً ثریا ہاشمی، نجمہ رضوی، نیّر صدرالدین، ناہید تاج تھیں جو اب آل انڈیا ریڈیو سے اندرا گاندھی یونیورسٹی میں چلی گئی ہیں۔ ریڈیو کشمیر سری نگر میں رخسانہ جبیں ہیں۔ رخسانہ ایک اچھی شاعرہ بھی ہیں اور افسانہ نگاری کا ذوق رکھتی ہیں۔

اردو نشریات انقلاباتِ زمانہ کے باوجود آج بھی آل انڈیا ریڈیو کا اہم جزو ہیں۔ ہندوستان، پاکستان اور بہت سے ایشیائی ملکوں میں ہمارے اردو پروگرام ذوق و شوق سے سنے جاتے ہیں اور ان پروگراموں کی کامیابی اور دل پذیری میں بلاشبہ ان خواتین کا قابلِ قدر حصّہ ہے جو ان شعبوں سے متعلق ہیں اور ان کی خدمات لائقِ تحسین ہیں۔ ٹیلی ویژن نسبتاً زیادہ طاقتور میڈیا ہے۔ مگر لمحۂ فکریہ یہ ہے کہ زبان کے معاملہ میں ٹیلی ویژن کی پالیسی واضح نہیں ہے ؎

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

صورتِ حال یہ ہے زبان سے الفاظ تو ادا ہو رہے ہیں اُردو کے اور پروگرام کا کیپشن ہے ہندی ——— اور چونکہ ہندی ہے اس لیے آپ کو غلط اردو تلفظ کی گرفت کا حق نہیں۔ ٹیلی ویژن سے اُردو خبریں ٹیلی کاسٹ ہونے لگی ہیں اُردو بزم اُردو بھی منعقد ہوتی ہے۔ اس کا یہ معاملہ ہے کہ ایک انار سو بیمار ——— اردو ادیبوں اور شاعروں کا یہ عالم ہے کہ بڑے پیمانے پر ہمت شکنی کے باوجود اس مخلوق کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔ اب ایک پروگرام کس کس کا دل رکھے ——— خیر یہ الگ بحث

ہے۔اس بزم کو آراستہ کرنے میں دو تین اردو داں خواتین کے نام بھی گاہے گاہے نظر آتے ہیں۔ ثروت سنجر، شمیم عصمت اور صبا زیدی، اس میڈیا سے ان تینوں کی وابستگی بڑی معنی خیز ہے۔ ثروت دلی ٹی،وی شروع ہونے کے کچھ عرصے بعد ہی ڈرامہ کی دنیا سے ٹی،وی، میں آگئی تھیں۔ انھوں نے "بزم" کے علاوہ اور بھی بہت سے تہذیبی پروگرام اردو میں پیش کیے ہیں۔ وہ بہت لگن اور جانفشانی سے مردانہ وار کام کرتی ہیں۔جن لوگوں نے انھیں عرس کی تقریبات ریکارڈ کراتے دیکھا ہے وہ میری اس بات کی تائید کریں گے۔ وہ پہلے پروڈیوسر تھیں اب اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر کی سیڑھی پر چڑھ گئی ہیں ——— شمیم عصمت ریڈیو کی پروردہ ہیں۔ پہلے ایک آدھ سال "اردو مجلس" میں رہیں، پھر "اردو سروس" میں اس کے بعد ٹی،وی پروڈیوسر بن گئیں۔ چند سال جالندھر رہیں پھر دہلی آگئیں۔ بہت دن تک 'بزم' پروگرام پیش کیا، عرس کی رپورٹیں، مشاعرے اور بہت سے ادبی فیچر اردو میں پیش کیے۔ اب وہ بھی اسسٹنٹ ڈائرکٹر ہوگئی ہیں۔ یہ دونوں خواتین ادیبہ یا شاعرہ تو نہیں ہیں۔ مگر سخن فہم ہیں اور ادبی ذوق رکھتی ہیں۔آج کے دور میں یہ بھی کیا کم ہے۔

صبا زیدی کا میدان ڈرامہ ہے، انھوں نے "زیور کا ڈبہ" اور "تنہائی کا زہر" جیسے اعلیٰ اردو ڈرامے پیش کیے ہیں، اور کچھ بزم اردو کو بھی آراستہ کیا ہے۔ اب تو کچھ دن سے باہر ہیں۔ سات سمندر پار ——— چند اردو داں خواتین اور بھی ہیں مگر نہ وہ ادیبہ ہیں نہ شاعرہ نہ دانشور، نہ ان کے پیش کردہ پروگرام نظر سے گذرے۔ مگر وہ متعلق ضرور ہیں اس میڈیا سے۔ نازش حسینی، شہزادی سائمن اور شہناز یوسف زئی ——— اور ایک وہ جادو بھری، شیریں اور شگفتہ آواز ہے جس کے لہجے میں اردو کلچر کی لطافت اور جس کے انداز گفتار میں اردو شاعری کی سی نزاکت ہے۔ میری مراد ہے سلمیٰ سلطانہ۔ وہ ہندی خبریں اردو میں پڑھتی ہیں۔ ربع صدی سے وہ خبریں پڑھ رہی ہیں۔ "اللہ کرے حسنِ بیان اور زیادہ"

ٹیلی ویژن بہت طاقتور میڈیا ہے۔اگر اس میڈیا کے اربابِ اقتدار اپنے

پروگراموں کی مزید کامیابی اور مقبولیت کے لیے اردو کا استعمال بڑھائیں تو اس سے اس میڈیا کے وقار میں اضافہ ہوگا۔ کاش اس مسئلہ پر لسانی تعصب سے بلند ہو کر غور کیا جائے۔

PRINT MEDIA دنیا کا سب سے قدیم میڈیا ہے۔ جدید ذرائع ابلاغ کے پھیلاؤ کے باوجود تحریر شدہ لفظ کی اپنی طاقت اور صلاحیت ہے۔ قلم سے نکلا ہوا لفظ حرف بن کر تہذیب و علم و فلسفہ کا امین ہو جاتا ہے۔ جہل کے اندھیرے میں ہدایت کی مشعل بن جاتا ہے۔ حرف کی عمر ہزاروں سال ہے۔ اور مختلف زمانوں اور زبانوں کے حروف اختلاط باہمی اور تفہیم کی روایت رکھتے ہیں۔ ان کی حروف کی تفہیم و تفسیر سے تہذیبیں وجود میں آئیں، مختلف اقوام نے علوم و فنون کی نئی نئی دنیائیں آباد کیں اور دنیائے انسانیت کو نئی نئی ایجادات سے آراستہ کیا اور کتابیں دنیا کا عظیم سرمایہ ٹھہریں۔ کتابوں اور رسائل و اخبارات میں ایک نمایاں فرق ہے۔ کتاب خزانۂ علم ہے تو رسالہ و اخبار ذریعۂ اطلاع۔ اگرچہ اطلاعاتی تحریروں میں علوم و فنون کی اطلاعات بھی ہوتی ہیں۔ اور بعض اوقات بہت اہم۔ مگر رسائل و اخبارات نے اپنی ایک الگ حیثیت منوالی ہے۔ روزمرہ زندگی میں جو کام کتابیں نہیں کر سکتیں وہ کام اخبارات سرانجام دیتے ہیں۔ اخبار روز نئی نئی اطلاعات کے ساتھ سورج کی تازہ کرن کی طرح طلوع ہوتا ہے۔ اور آج کا اخبار جدید وسائل کے باعث صرف اپنے علاقے اپنے ملک یا اپنے برِاعظم کا ہی نہیں، کرۂ ارض پر واقع ہونے والے اہم واقعات کا آئینہ ہوتا ہے۔ عوام میں سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی شعور پیدا کرنے میں اور اس شعور کو صحیح سمت بخشنے میں اخبار کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ اخبار نویسی کو صدیوں سے ایک معزز پیشہ کی حیثیت حاصل ہے اور اس پیشہ سے متعلق افراد کو صحافی جیسا خوبصورت نام دیا گیا ہے۔ آج کے معاشرے میں صحافی ایک نہایت ذمہ دار فرد ہے۔ اور بعض مثالیں ایسی ہیں کہ یہ فرد انجمن نظر آتا ہے۔ صحافت کو پروقار بنائے رکھنا ہر صحافی کا فرض ہے کیونکہ صحافت جیسی قوت کے غلط استعمال سے قومیں گمراہ ہو سکتی ہیں۔

اُردو صحافت کی عمر تقریباً دو سو سال ہے۔ ہم جب اس زاویے سے اردو کی صحافتی۔

سرگرمیوں پر نظر ڈالتے ہیں کہ اس سے خواتین کس حد تک وابستہ ہیں تو یک گونہ مایوسی ہوتی ہے، اس امر کا جائزہ لیتے وقت صحافت کے معانی میں کچھ اور وسعت پیدا کرنی ہوگی اور روزناموں اور ہفت روزہ اخبارات کے ساتھ ادبی اور نیم ادبی رسائل کے ایڈیٹروں کو بھی اس زمرے میں شامل کرنا ہوگا۔ دراصل ادبی رسائل، اخبار اور کتاب کے درمیان کی چیز ہیں۔ رسائل کا کچھ حصہ آگے چل کر کتابوں کا مواد بن جاتا ہے مگر کچھ حصہ وقتی تحریروں کے ذیل میں آتا ہے۔

گذشتہ پچاس سال کا صحافتی منظر نامہ میرے پیشِ نظر ہے، اس عرصہ میں ادبی صحافت سے منسلک کئی نام نظر آتے ہیں۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ۴۴ء میں علی گڑھ سے ایک ماہنامہ "ہندوستان" نکلا تھا۔ بہت صاف ستھرا پرچہ اور عصری ادب کا آئینہ۔ ایسا پرچہ جو جاری رہتا تو بہت سے نئے ذہنوں کی تربیت کرتا۔ اس کے ادارہ میں مشہور افسانہ نگار صدیقہ بیگم سیوہاروی تھیں۔ اس وقت ان کے افسانے بڑی تیزی سے ہندوستان کے مختلف رسائل میں چھپ رہے تھے۔ وہ رسالہ کچھ عرصہ بعد بند ہوگیا۔ صدیقہ بیگم گوندیا (سی پی) چلی گئیں اور وہاں سے انھوں نے اطہر پرویز کے ساتھ مل کر ایک اور رسالہ نکالا۔ جب ۴۷ء میں رائے پور میں ان سے میری ملاقات ہوئی تو وہ گوندیا ہی رہتی تھیں۔ پھر اطہر پرویز ان کے شریکِ حیات ہوگئے۔ اور وہ آہستہ آہستہ ادب و صحافت کے منظر نامے سے غائب ہوگئیں۔ چند سال پیشتر اطہر پرویز کا انتقال ہوچکا ہے اور صدیقہ بیگم سیوہاروی ایک خانہ دار خاتون کی طرح علی گڑھ ہی میں رہتی ہیں۔

بمبئی سے ایک ماہنامہ "تنویر" اصغری بیگم سحر کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اسے اپنے دور کے اہم ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل تھا، یہ رسالہ آزادی سے کچھ پہلے بند ہوگیا تھا۔ اصغری بیگم سحر کو بمبئی کی ادبی زندگی میں نمایاں مقام حاصل تھا۔ وہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھیں۔ انجمن اسلام گرلز اسکول میں پڑھاتی تھیں۔ جوشؔ صاحب کی رشتہ دار تھیں اور ادب و شعر کا نہایت شستہ ذوق رکھتی تھیں۔ ان کی حاضر جواب بیٹی تبسّم (فلم و ٹی وی اسٹار) ان کی شخصیت کا ایک عکس ہے۔

بنگلور سے ایک سہ ماہی یا دو ماہی رسالہ "نیا دور" صمد شاہین اور ان کی بیگم ممتاز شیریں نے مل کر نکالا تھا۔ اس میں صمد کم تھے اور ممتاز شیریں زیادہ۔ ممتاز شیریں ایک سنجیدہ اور خاموش طبع خاتون تھیں۔ ان سے میری ملاقات اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد (دکن) میں ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں ہوئی تھی۔ انھوں نے نہ کوئی تقریر کی نہ کسی بحث میں حصّہ لیا۔ مگر یہی ممتاز شیریں جب قلم اٹھاتی تھیں تو ادبی مسائل کی گرہ کشائی کرتی تھیں۔ ان کی قابلیت کا اعتراف اس وقت کے اہم ادیبوں نے کیا۔ تقسیم وطن کے بعد وہ کراچی چلی گئی تھیں اور وہاں ایک عرصہ تک "نیا دور" ایڈٹ کرتی رہیں۔ ان دنوں پروپگنڈائی ادب کے کھوکھلے پن کو اجاگر کرنے اور ادب کی صالح اور دیرپا قدروں کو فروغ دینے میں ممتاز شیریں کی خدمات کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں بے پناہ مدیرانہ صلاحیتیں تھیں اس کے علاوہ کہ وہ ایک بالغ نظر نقاد بھی تھیں۔

مشہور افسانہ نگار سلمیٰ صدیقی بھی اپنے شوہر خورشید عادل منیر کے ساتھ مل کر دہلی سے ادبی ماہنامہ "شعاعیں" نکالتی تھیں۔ یہ آزادی وطن سے چند سال بعد کی بات ہے۔ اس رسالے نے اس وقت کے ادبی رسائل میں اپنی جگہ بنالی تھی اور سلمیٰ صدیقی کی مدیرانہ اور ادبی صلاحتیں پہلے پہل اسی رسالے کے ذریعہ سامنے آئی تھیں۔ اس وقت کے سب سے زیادہ چھپنے والے اور بکنے والے افسانہ نگار کرشن چندر کے خصوصی تعاون کے باعث "شعاعیں" کو بہت جلد چمکنے دمکنے کا موقع ملا۔ مگر چند سال بعد وہ پرچہ بند ہوگیا۔ آج کی مشہور طنز و مزاح نگار پروفیسر شفیقہ فرحت نے بھی اپنا ادبی کیریر صحافت سے شروع کیا تھا اور ایک خوبصورت پرچہ "کرنیں" ناگپور سے نکالا تھا۔ چھوٹے سائز کا یہ ماہنامہ ایک خاص کشش لیے ہوئے ہوتا تھا۔ بہرحال وقت کے ساتھ شفیقہ فرحت آگے بڑھ گئیں اور "کرنیں" وقت کی گرد میں کھوگیا۔ مشہور و معروف افسانہ نگار جیلانی بانو نے بھی حیدرآباد سے ترقی پسند رجحانات کا حامل رسالہ "چراغ" نکالا تھا۔ ان دنوں تلنگانہ تحریک چل رہی تھی اور "چراغ" نے بھی اس کے فروغ میں مقدور بھر حصّہ لیا تھا۔ انجام وہی ہوا جو نامساعد حالات کے باعث اردو رسائل کا ہوتا ہے۔ مشہور شاعرہ

ممتاز مرزا بحیثیت شاعرہ کے منظر ادب پر بعد میں جلوہ گر ہوئیں۔ ان کا پہلا قدم صحافت کے میدان میں نظر آیا ـــــ اور وہ مشہور زماں ہفتہ وار "ریاست" کی اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے ـــــ جی ہاں وہی "ریاست" جس کے ایڈیٹر سردار دیوان سنگھ مفتوں تھے جن کا لوہا بڑے بڑے والیان ریاست مانتے تھے۔ ممتاز نے ۱۹۴۶ء سے ۱۹۴۹ء تک "ریاست" میں کام کیا، اور اپنے بھائی اور مشہور صحافی انور علی دہلوی کے ساتھ "بانو" ایڈٹ کیا۔ یہ وہی رسالہ "بانو" ہے جو اب ادارۂ "شمع" کی ملکیت ہے اور جس کی مدیران زینت کوثر اور سعدیہ دہلوی ہیں ـــــ ممتاز مرزا کے صحافتی کیریر کی ابتدا ان رسائل سے ہوئی اور اس کے بعد ایک طویل عرصے تک وہ انڈو ایران سوسائٹی کے رسالہ "ہند و ایران" کی ایڈیٹر اور پبلشر رہیں ـــــ اور مجلسِ ادارت کی رکن۔ اس رسالے سے ان کی وابستگی تقریباً دس سال رہی اور لطف کی بات ہے کہ ان کی شاعری میں قسم کھانے کو بھی صحافتی رنگ نہ آیا۔ وہ داخلی کیفیات اور وارداتِ قلب کو فارسی اور اُردو کے امتزاجی کلاسیکل رنگ میں رچا بسا کر غزل کہتی ہیں۔ مگر اس سے انکار نہیں کر سکتیں کہ وہ صحافی بھی ہیں، ـــــ "ادبِ لطیف" اُردو کا مشہور و مقبول ادبی رسالہ ہے جو نصف صدی سے اپنی روایتی آب و تاب کے ساتھ لاہور سے شائع ہوتا ہے۔ اس کے ایڈیٹروں میں اُردو کے نامور ادیب و شاعر رہے ہیں مثلاً ساحر لدھیانوی، فکر تونسوی، قتیل شفائی وغیرہ گذشتہ کئی سال سے صدیقہ بیگم اس کی ایڈیٹر ہیں۔ یہ باصلاحیت خاتون "ادبِ لطیف" کی قابلِ رشک ادبی روایت کی پاسدار ہیں ـــــ ماہنامہ "جامعہ" جامعہ ملیہ اسلامیہ کی علمی روایات کا ضامن ہے اور اس کے ایڈیٹر ہمیشہ جامعہ ملیہ سے متعلق اہلِ قلم رہے ہیں۔ ان مقتدر قلم کاروں میں ایک اہم نام مشہور افسانہ و ناول و ناول نگار ڈاکٹر صغریٰ مہدی کا بھی ہے جنھوں نے تقریباً ایک سال اس اہم ادبی رسالے کو اپنی مدیرانہ صلاحیتوں سے اونکھارا۔ جن لوگوں کے یہاں ادب اور صحافت دونوں جوہر موجود ہوں ان کی صحافت میں خلاقانہ شان پیدا ہو جاتی ہے ـــــ اس ضمن میں ایک بہت نمایاں نام ہے ڈاکٹر رضیہ حامد کا وہ محقق ہیں، تنقید نگار ہیں اور گذشتہ پانچ سال سے تن تنہا ایک سہ ماہی جریدہ "فکر و آگہی" نکال رہی ہیں ـــــ خالص ادبی جریدہ جس میں

نہ فلمی چاشنی ہے نہ سیاست کی لذت آفرینی ——— نہ اس پر یہ الزام لگایا جاسکتا ہے کہ یہ رسالہ خواتین کے لیے ہے ——— خشک ادبی رسالہ نکالنا اور وہ بھی اُردو میں۔ بڑے دل گردے کا کام ہے۔ مگر رضیہ حامد نے اس چیلنج کو قبول کیا ہے اور بحیثیت ایک ایڈیٹر کے ناقدان وقت سے خراجِ تحسین حاصل کیا ہے۔ بالخصوص دو خاص اور ضخیم نمبر نکال کر۔ "ڈاکٹر بشیر بدر نمبر" ——— اور "رفعت سروش نمبر" ——— یہ کہنا مبالغہ نہیں ہے کہ ڈاکٹر رضیہ حامد کی ارت میں "فکر و آگہی"، نئے "افکار" اور "نقوش" جیسے رسائل کی روایت کو آگے بڑھایا ہے ——— صحافت سے متعلق خواتین کا ذکر ہو اور کراچی کے خوبصورت اور دیدہ زیب اور ہمہ صفت ماہنامہ "روپ" کی ایڈیٹر سلطانہ مہر کا ذکر نہ آئے، یہ ممکن ہی نہیں، انھوں نے اپنا صحافتی کیریر بمبئی سے شروع کیا تھا اور وہاں سے ایک رسالہ نکالا تھا (اس وقت نام ذہن میں محفوظ نہیں) یہ آزادی وطن کے دو تین سال بعد کی بات ہے، پھر وہ کراچی جا بسیں اور وہاں "روپ" جیسا شاندار پرچہ نکالا۔ خواتین کا نمائندہ پرچہ ——— اس کے علاوہ روزنامہ "جنگ" میں کالم نویسی بھی کرتی رہیں۔ اب سُنا ہے کہ وہ کراچی سے اور آگے بڑھ گئی ہیں اور مشرقِ وسطیٰ جا بسی ہیں۔ سلطانہ مہر صحافی تو ہیں ہی، افسانہ نگار بھی ہیں اور شاعرہ و انشاء پرداز بھی ——— کالم نگاری ایک مشکل فن ہے۔ یہ برشِ قلم بھی چاہتا ہے اور ذہن بیدار بھی۔ بعض اوقات کالم نگار کو مصلحتِ وقت کی پل صراط سے گذرنا پڑتا ہے اور ہر لمحہ گرنے کا خطرہ رہتا ہے اگر توازنِ صداقت نہ ہو۔ کالم نگار خواتین میں میرے علم کے مطابق دو چار نام ہیں، پاکستان میں ایک کا ذکر تو میں نے کیا اور دوسرا اہم نام ہے زاہدہ حنا کا ——— اور ہندوستان میں صرف دو خواتین ہیں جنھوں نے فنِ کالم نگاری کو وقار بخشا ہے۔ منورما دیوان اور نور جہاں ثروت ——— اصل میں کالم نگار اکہری شخصیت کا حامل نہیں ہوتا۔ ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ اسے تو نت نئے واقعات و حادثات کے ساتھ جینا اور مرنا پڑتا ہے۔ ادب و سیاست، تاریخ و فلسفہ، طنز و مزاح ——— سب کچھ اس کے

قلم کی زد میں ہونا چاہیے ـــــ اور وہ بھی اس طرح ؎

خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم
انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

منور ما دیوان انگریزی اور ہندی کے علاوہ اردو میں بھی لکھتی ہیں۔ مگر انھیں اردو میں وہ دسترس حاصل نہیں ہے جو دوسری زبانوں میں ہے۔ پھر بھی اس زمرہ میں ان کا نام تو آئے گا ہی ـــــ اور ان کی سوجھ بوجھ کی تعریف تو کرنا ہی پڑے گی۔ اور بحیثیت صحافی ان کی شہرت ملکی سرحدیں پھلانگ چکی ہے۔ مگر انھوں نے شاعری یا افسانہ نگاری کا روگ نہیں پالا۔ البتہ نورجہاں ثروت خالص اردو والی ہیں۔ اُردو تہذیب اور لال قلعہ کی چھاؤں کے تمدن کی پروردہ۔ دِلّی کی ٹکسالی زبان بولنے اور لکھنے والی۔ انھوں نے اپنا صحافتی کیریر "سیکولر ڈیموکریسی" اور انڈین نیشنل کانگریس کے ہفتہ روزہ "سات دن" سے شروع کیا تھا۔ اور اس زینے سے "قومی آواز" تک پہنچیں۔ روزنامہ "قومی آواز" کی ادارتی ذمہ داریاں سنبھالیں اور اس کے ہفتہ وار ایڈیشن کی علی الاعلان ایڈیٹر رہیں (اخبارات میں یہ استحصال عام ہے کہ کام کرتے باوجود آدمی نام کمانے سے محروم رہتا ہے) "قومی آواز" کو مقبولِ عام روزنامہ بنانے میں نورجہاں ثروت کا خونِ جگر شامل ہے۔ اور اس کے بعد "انقلاب" دہلی کی ایڈیٹر مقرر ہوئیں، کچھ عرصہ بعد "انقلاب" کا دہلی ایڈیشن تو بند ہوگیا مگر اس کے بمبئی ایڈیشن کے لیے نورجہاں اسی انہماک سے کام کرتی رہیں۔ نورجہاں نے صرف صحافت پر اکتفا نہیں کیا۔ شاعری سے بھی انھیں اتنا شغف ہے کہ ؎

"چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی"

زاہدہ حنا اردو صحافت کا تابناک ستارہ ہیں اور کئی حیثیتوں سے اس صنف کو فروغ دے رہی ہیں، وہ بیک وقت کراچی، لاہور، کوئٹہ وغیرہ شہروں سے شائع ہونے والے روزنامے "مشرق" میں "ایک خاتون کی ڈائری" لکھتی رہیں اور ہفت روزہ "اخبار خواتین" کی اسسٹنٹ ایڈیٹر رہیں۔ روزنامہ "جنگ" میں

ان کے کالم ذوق وشوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ یہ تو ہوئی کالم نگاری ـــــ اس کے علاوہ "عالمی ڈائی جسٹ" (اُردو) کراچی کی چیف ایڈیٹر رہیں۔ ۱۹۷۱ء سے ۱۹۸۵ء تک۔ ایک سیاسی ماہنامہ "روشن خیال" اور ادبی ماہنامہ "علامت" کی ایڈیٹر ہیں۔ یہ دونوں ماہنامے کراچی سے نکلتے ہیں، اور یہ جرائد و اخبارات صحافت میں زاہدہ حنا کی متنوع شخصیت کے روشن دستخط ہیں ـــــ پاکستان کے اخبار "خواتین" کی ایڈیٹر شمیم اختر اور کالم نگار شمیم اکرام الحق بھی اردو صحافت میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ شمیم اکرام الحق تو مشہور شاعرہ بھی ہیں اور ان کا شمار پاکستان کے مشاہیر میں کیا جاتا ہے۔ پاکستانی صحافت کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ کشور ناہید جیسی ادیبہ اور بین الاقوامی شہرت کی حامل شاعرہ مشہور پاکستانی جریدہ "ماہِ نو" کی ایڈیٹر بھی ہیں۔ ان کی ادارت میں "ماہِ نو" نے ادبی صحافت کی نئی منزلیں سر کی ہیں۔ ریاست مہاراشٹر کے زیرِ اہتمام نکلنے والے رسالہ "قومی راج" کی مدیرہ فیروزہ فیاض خاں ہیں جو بنتِ مسعود کے نام سے افسانے بھی لکھتی رہتی ہیں۔

دہلی کے صحافتی منظر نامے پر نظر ڈالیں تو اردو داں خواتین میں زینت کوثر اور سعدیہ دہلوی کے علاوہ اور بھی کئی نام جگمگاتے نظر آتے ہیں۔ مشہور افسانہ نگار انور نزہت نے چند سال پہلے ایک پندرہ روزہ اخبار "ہم قلم" جاری کیا تھا۔ اگرچہ اس اخبار کی عمر مختصر رہی مگر بہر حال انور نزہت کی شخصیت کی ایک اور جہت سامنے آئی۔ مشہور ادبی رسالے "بیسویں صدی" سے ڈاکٹر شمع افروز زیدی کی وابستگی دس بارہ سال سے ہے اور جاننے والے جانتے ہیں کہ شمع کس طرح اپنے شوہر ضیاء الرحمٰن نیّر کے ساتھ اس رسالہ کی نوک پلک سنوارنے میں منہمک رہتی ہیں۔ چند ماہ بیشتر وحیدہ باجی بحیثیت ایڈیٹر رسالہ "باجی" منظر صحافت پر طلوع ہوئیں۔ اردو صحافت کو ان سے بہت سی توقعات وابستہ ہیں۔

آخیر میں میں جس خاتون صحافی کا ذکر کرنا چاہتا ہوں ان کا میدانِ صحافت منصوفانہ ہے۔ رسالہ "آستانہ" کی مدیرہ بیگم ریحانہ فاروقی۔ اپنے شوہر اور مشہور صوفی اور درگاہِ

شاہ کلیم اللہ کے سجّادہ نشین خواجہ مستحسن فاروقی کے انتقال کے بعد گذشتہ دس بارہ سال سے ریحانہ صاحبہ اسی آب و تاب اور پابندی سے "آستانہ" نکال رہی ہیں جس طرح فاروقی صاحب نکالتے تھے۔ مضامین میں وہی تنوع، وہی خیال افروزا ور روح پرور اداریے اور وہی مقبولیت۔ اگر حسنِ انتظام بھی کسی ایڈیٹر کی پہچان ہے تو مدیرۂ "آستانہ" کی یہ بہت بڑی شناخت ہے۔

میڈیا سے متعلق اردو داں خواتین کے اس اجمالی جائزے میں ناموں کی فہرست تیار کرنا میرا مقصد نہیں تھا۔ اور یہ ممکن بھی نہیں کہ کسی ایک مضمون میں اُس زبان سے متعلق کسی شعبہ میں کام کرنے والوں کی مکمّل فہرست پیش کی جاسکے جو زبان برِّصغیر ہندو پاک ہی میں نہیں۔ بلکہ دنیا کے مختلف ملکوں میں خوبصورت بیل کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ نہ معلوم کتنی خواتین اور ہوں گی جو اخبارات و رسائل اور ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے وابستہ ہوں گی۔ میں ان سے معذرت خواہ بھی نہیں ہوں جن کے نام میرے علم میں نہ آسکے۔ دراصل میرا مقصد صرف یہ تھا کہ اس مضمون کے ذریعہ اہلِ نظر کی توجہ اس طرف مبذول کروں کہ خواتین میڈیا میں قابلِ ذکر کارنامے انجام دے رہی ہیں۔ یہ کام ایک تحقیقی مقالے کا متقاضی ہے۔ بہت سی خواتین ایسی ہیں جن کے کام کا جائزہ لینے کے لیے الگ الگ مضامین کی ضرورت ہے۔ یقیناً یہ کام مجھ سے بہتر طور پر نوجوان ادیب سرانجام دے سکتے ہیں۔ وقت کو ہمیشہ نئے ذہن، نئے خون اور نئے قلم کی ضرورت رہی ہے اور آج بھی ہے۔

ڈاکٹر خالد اشرف

اربابِ نشاط اور اُردو ناول

انسانی معاشرے کی ابتدائی شکلوں یعنی دورِ وحشت اور دورِ بربریت میں خاندان کا کوئی تصوّر نہ تھا۔ ایک جُھنڈ کے مرد عورت اور بچّے اجتماعی ملکیت سمجھے جاتے تھے۔ لیکن جیسے جیسے ذہنِ انسانی ترقی کرتا گیا آزاد ارتباط کا دائرہ تنگ ہوتے ہوتے یک زوجگی پر ختم ہوا ـــــ اس سے قبل چونکہ بچّوں کی ولدیت کا تعین کرنا دشوار تھا اس لیے اولاد کو ماں کے نام سے پہچانا جاتا تھا اور مادرانہ حقوق کو فوقیت حاصل تھی۔ لیکن زراعت کے فروغ اور آبادیوں کے قائم ہونے پر پدرانہ حقوق کا چلن شروع ہوا اور تاریخ کے اس موڑ سے عورت کی حق تلفی اور استحصال شروع ہوا۔ دورِ تہذیب تک آتے آتے زندگی کے تمام شعبوں میں مردانہ تحکم قائم ہو چکا تھا۔ گاؤں آباد ہوئے جن کا سربراہ وہاں کا سب سے زیادہ طاقتور شخص ہوتا تھا۔ کھیتوں، مویشیوں، غلاموں اور عورتوں کو جائیداد تصوّر کیا جاتا تھا اور ان کی تعداد کی مناسبت ہی سے سربراہ کے وقار کا تعین ہوتا تھا۔ بہت سے سرداروں کے ذاتی حرم تھے۔

ریاست کی تنظیم کے بعد بہت سی شہری ریاستیں مثلاً بابل، ایتھنز اور اسپارٹا قائم ہوئیں۔ ان ریاستوں کی توسیع کرنے کے لیے دوسرے علاقوں پر حملے کیے

جاتے اور فاتحین علاقوں کے علاوہ مفتوحین کے مردوں اور عورتوں کو بھی غلام بنا لیتے تھے۔ اسپارٹا اور ٹرائے جیسی بہت سی لڑائیاں تو عورتوں کو حاصل کرنے کے لیے ہی لڑی گئی تھیں۔

یونان کی ریاست جو علم و آگہی کا گہوارہ تھی عورت کو پردے میں اور غلام بنا کر رکھنے میں ہی فخر محسوس کرتی تھی۔ عورتوں کی کثرت کے باعث کنیزوں کو فروخت کے لیے باہر بھیجا جاتا تھا اور طوائف بازی عام تھی۔ یونانی اشرافیہ نے اربابِ نشاط کو اس معیار پر پہنچا دیا تھا کہ اُن کی محفلیں شاعری، فلسفہ، موسیقی اور دیگر فنونِ لطیفہ کے مراکز بن گئی تھیں۔ سقراط جیسا دانشور ایتھنز کی اسپاسیا نامی طوائف کی صحبتوں میں بیٹھتا تھا جس کی خوشنودی کے لیے پیریکلز نے ایتھنز کو جنگ میں جھونک دیا تھا۔

زوالِ روما کے بعد عیسائیت کا فروغ ہوا۔ پوپ کے اقتدار کو وسعت دینے کے لیے صلیبی جنگیں لڑی گئیں جن میں مارے جانے والوں کی عورتیں اور بچے فاتحین کے کنیز اور غلام بنے۔ اسلام نے تعددِ ازدواج کی اجازت دی اور لونڈیوں سے تمتع کی گنجائش رکھی۔ یوروپ میں انیسویں صدی تک عورت کی حیثیت نہایت کمتر تھی۔ برطانیہ میں ۱۸۱۴ء میں انسدادِ قحبہ گری کا قانون پاس کیا گیا ورنہ اٹھارہویں صدی کی ابتدا تک تو لندن کے بازاروں میں عورتوں کو باندھ کر فروخت کیا جاتا تھا۔

سوشلسٹ انقلاب سے قبل روس میں بیوی کو جان سے مار ڈالنا شوہر کا حق سمجھا جاتا تھا، زار بادشاہوں کے محلات خوبصورت عورتوں سے بھرے پڑے تھے اور افلاس کے باعث ملک میں طوائفیں بکثرت موجود تھیں۔ جاپان میں بھی انیسویں صدی تک عورت کو سخت مظالم کے تحت زندگی بسر کرنی پڑتی تھی لیکن اعلیٰ طبقے کے لیے "گیشا" کی شکل میں انتہائی مہذب اور نفاست پسند طوائفوں کا مستقل ادارہ موجود تھا۔ اسی طرح کوریا میں اعلیٰ طبقہ کی طوائفوں کو "گیشنگ" یعنی درق النور کہا جاتا تھا۔ اٹلی میں معیاری پیشہ ور عورتوں کو "امپیریا" اور انگلینڈ میں "کورٹیزن" کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ قرونِ وسطیٰ میں جرمنی میں حکومت کی طرف سے مہمانوں کی

مدارات کے لیے طوائفوں کی پرورش کی جاتی تھی۔ عیسائیت کے احکامات کا احترام کرتے ہوئے لوئی نہم نے ۱۲۵۴ء میں تمام کسبیوں کو فرانس سے باہر نکال پھینکنے کا فرمان جاری کیا لیکن غیر قانونی کسب میں مزید اضافہ ہو گیا۔ سترہویں صدی کے اوائل میں وینس شہر میں بیس ہزار کسبیاں موجود تھیں۔ ۱۵۴۶ء میں طوائفوں کی شناخت قائم کرنے کے لیے فلورینس کے حاکم نے فرمان جاری کیا کہ تمام طوائفیں چہروں پر زرد نقاب ڈالا کریں۔ صنعتی انقلاب تک یورپ میں قحبگی اس قدر پھیل گئی کہ اربابِ اقتدار نے مجبور ہو کر جسم کے کاروبار کو قانونی حیثیت دے دی۔

ہندوستان میں بھی طوائفوں کا وجود ویدوں کے دور ہی سے موجود تھا۔ طوائفیں سبھی کے لیے تھیں اور سرخ لباس پہنتی تھیں۔ آریوں نے جب مقامی آبادیوں کو فتح کیا تو مفتوحہ عورتوں کو کنیز بنانا شروع کیا اور سماج میں افراطِ زن کی وجہ سے طوائف پیشے کو فروغ ملا۔ حالانکہ ان کو "اپسرا" جیسے خوبصورت لقب سے نوازا جاتا تھا لیکن ان کا کام طبقۂ اعلیٰ کو جسمانی تلذذ فراہم کرنے ہی کا تھا۔

رامائن کے دور میں کثرتِ ازدواج کا رواج تھا چنانچہ راجہ دشرتھ کے محلات میں چار بیویوں کے علاوہ سیکڑوں داسیاں تھیں۔ اس دور میں اربابِ نشاط کو ریاست کی سرپرستی حاصل تھی۔ سبھی شاہی تقاریب میں طوائفیں خصوصی طور پر مدعو کی جاتی تھیں۔ رامائن میں اُن کے سنگھ یا تنظیم بنانے کی بات کہی گئی ہے۔ یُدھسٹر کے ذریعے دروپدی کو جوئے میں ہارے جانے کے واقعے سے اس زمانے کی عورت کے سماجی رتبہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بیوہ ہونے پر عورت کے بال کاٹ کر باہر نکال دیا جاتا تھا جس کی وجہ سے جسم فروشی کو فروغ ملتا تھا۔

مہابھارت کے دور میں بھی طوائفوں کا وجود مستقل اہمیت کا حامل تھا۔ شری کرشن جب پانڈوؤں کی جانب سے دھرت راشٹر سے مذاکرات کرنے جاتے ہیں تو ان کے استقبال کے لیے جواہرات سے لدی پھندی ہزاروں طوائفیں پیدل چل کر آئی تھیں۔ دریودھن کے خیمے میں تاجروں، جاسوسوں، محافظوں اور

مشیروں کے علاوہ طوائفیں بھی حاضر رہتی تھیں۔

بُدھ دور میں امیروں کے لیے دیگر تفریحات کے علاوہ زنان بازاری اور لونڈیاں بھی تھیں۔ طوائفوں نے اپنے علیحدہ سنگھ قائم کر رکھے تھے۔ آمرپالی جو ویشالی کی نگرو دُھو یعنی عوامی دلہن کی حیثیت رکھتی تھی، اس قدر ذہین اور مہذب تھی کہ اس نے مہاتما بُدھ کو اپنے گھر پر مدعو کیا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ گوتم بُدھ اپنے اپدیش سے اُس کو راہِ راست پر نہ لا سکے۔ چانکیہ کے عہد میں شاہی چھتر اور پنکھا طوائفیں لے کر چلتی تھیں۔ کتھا سرت ساگر میں اربابِ نشاط کو نگر شوبھنی کہا گیا ہے۔ جاسوسی کے کام کے لیے انھیں وِش کنیاؤں کی شکل میں بھیجا جاتا تھا۔ مندروں میں بھی ان کی مانگ تھی کیونکہ وہاں ان کو دیو داسیاں بنا کر رکھا جاتا تھا۔ یہ کم نصیب عورتیں آج بھی پجاریوں اور مہنتوں کے ہاتھوں استعمال ہوتی ہیں۔ حالانکہ ۱۹۳۴ء میں زبردستی دیو داسی بنائے جانے کے خلاف ایکٹ پاس ہو گیا تھا لیکن بالخصوص جنوبی ہند میں یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ چانکیہ کے "ارتھ شاستر" میں ایک مستقل باب طوائفوں کے بارے میں ہے۔ اس عہد میں طوائفوں کے درجات ان کے حُسن کی مناسبت سے مقرر کیے جاتے تھے اور کسبیوں کا سرکاری نگراں "گنیکا ادھیکش" اُن کی فیس مقرر کرتا تھا۔ اس زمانے میں کمسن لڑکیوں کو ابتدا ہی سے تربیت دے کر اور چونسٹھ طرح کے فنون سکھا کر پیشے میں اتارا جاتا تھا۔

تاہم یہ طوائفیں صرف جسم فروش نہ تھیں بلکہ فنونِ لطیفہ، شاعری، خوش مذاقی اور امورِ سلطنت کی بھی ماہر ہوتی تھیں۔ راجہ وکرمادیتہ کی ایک اہم مشیر تھی — مدن مالا۔ چترلیکھا راجہ چندر گپت موریہ کی مشیر تھی۔ ہرش وردھن خود دیودتا کے محل میں چل کر جاتا تھا۔ "برہت کلپ بھاشیہ" میں ایک طوائف کا ذکر ملتا ہے جو اپنے شائقین کے ذہنی معیار کا اندازہ لگانے کے لیے انھیں ذاتی آرٹ گیلری کی سیر کراتی تھی۔ پاٹلی پُتر کی کوشا استھول بھدر کے ساتھ بارہ سال رہی اور اس کے سادھو بن جانے پر پھر کسی کی طرف ملتفت نہ ہوئی۔ جین دور کی طوائف گن وتی

اپنے تماش بینوں کو تحائف پیش کیا کرتی تھی۔

لیکن جنگوں، مہنگائی اور فرقہ واریت کے اثرات سے ان معیاری طوائفوں کا زوال شروع ہوا اور گیارہویں صدی تک آتے آتے کوٹھوں کا چلن کم ہوا اور حرم بسانے کا چلن مُلک میں بڑھ گیا۔ غلام خاندان، تغلق خاندان اور خلجی خاندان کے حکمرانوں اور امیروں کے حرم عورتوں سے بھرے رہتے تھے۔ مُسلم بادشاہوں میں سب سے پہلا چکلہ محمد تغلق نے دولت آباد کے نزدیک 'طرب آباد' کے نام سے قائم کیا جہاں ساری رات نور و نغمہ کی بارش ہوتی تھی۔ نادر شاہی حملے کے بعد بھوک اور افلاس سے مجبور ہوکر بہت سی شہزادیاں اور امیر زادیاں جسم فروشی پر مجبور ہوئیں۔ محمد شاہ رنگیلے کے دور تک آتے آتے دہلی میں شاہد بازی اور امرد پرستی اس درجہ فروغ پا گئی تھی کہ ان کے لیے ایک الگ گاؤں کسل پورہ آباد کیا گیا تھا۔ درگاہ قلی خاں کے مطابق عہد محمد شاہ میں درگاہوں اور مزاروں کے آس پاس عیاش امیروں اور طوائفوں کے خیمے لگائے جاتے تھے جہاں تصوّف کے نام پر عیش و طرب کے تمام سامان مہیّا کیے جاتے تھے۔ معشوقہ ابوالحسن، محمد شاہ کی محبوب رقّاصہ تھی۔ نور بائی بادشاد کے مزاج میں اس قدر دخیل تھی کہ اس کی رضا کے بغیر سلطنت کا کوئی اہم فیصلہ نہ ہو پاتا تھا۔ اُس کا مکان خود ایک مرصع دربار تھا ہمیشہ ہاتھی پر سوار ہوکر سیر کو نکلتی تھی۔ کمال بائی درباری مغنّیہ تھی۔ زینت اور گلاب بڑے پائے کی ڈیرہ دارنیاں تھیں، رحمانی بائی محض رقاصہ تھی۔ پنّا بائی کی آواز میں وہ سحر تھا کہ مردے جی اٹھتے تھے۔ اربابِ نشاط کی ان محفلوں میں امراؤ رؤسا کے ذی شعور فرزند آدابِ نشست و برخاست اور صحیح محاورات زبان سیکھنے آیا کرتے تھے۔ ان زنان بازاری کی نشست گاہیں گویا تہذیب آوری کا گہوارہ بن گئی تھیں۔

اُدھر لکھنؤ اٹھارہویں صدی میں دہلی دربار سے آزادی کا اعلان کرنے کے بعد نواب آصف الدولہ کے دور تک آتے آتے سطحی عیش کوشی اور لہو و لعب میں مکمّل طور پر غرق ہو چکا تھا۔ گاؤں اور جاگیروں سے دولت ڈھل ڈھل کر شہر میں

آرہی تھی چنانچہ نوابین اور امراء کو تماش بینی کے سوا کوئی کام نہ تھا۔ چونکہ اس زمانے میں تفریحی ذرائع محدود تھے اس لیے طوائف کا کوٹھا ایسا ادارہ بن گیا تھا جہاں آداب و تہذیب، سخن و شعر اور زباندانی و روزمرہ کی تربیت حاصل ہوتی اور رقص و موسیقی کی نزاکتوں پر نگاہ رکھی جاتی تھی۔ جس نسبت سے بازو کی قوت گھٹتی گئی اسی نسبت سے نسائیت اور زناشوئی بڑھتی گئی۔ آہستہ آہستہ کسبیوں کے صفاتی ناموں میں ان کی پیشہ ورانہ نوعیت کے مطابق اضافہ ہوتا گیا۔ اس زمانے میں طوائفوں نے بعض پیشہ ورانہ اصول ترتیب دیے مثلاً وہ اگر کسی مرد سے طے شدہ مشاہرہ پر جنسی تعلق قائم کرتی تو اس کو ملازمت سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ طوائف جس کی ملازمت کرتی اس کا جسم اس کے ذاتی تصرف میں رہتا لیکن رقص و نغمہ کے لیے ان کا دروازہ ہر خاص و عام کے لیے کھلا رہتا تھا۔ ڈیرے دار طوائفیں نہایت معیاری اور تہذیب یافتہ ہوتی تھیں۔ جو امیروں اور وزیروں کے ساتھ دوروں کے وقت اپنے شاندار خیموں میں چلتی تھیں۔ واجد علی شاہ کے دور میں ارباب نشاط کا بازار اس قدر گرم ہوا کہ بہت سے ڈوم ڈھاری ارکانِ سلطنت کے رتبوں تک پہنچ گئے۔ حکیم مہدی جیسا قابل و ہوشیار اور مہذب و تعلیم یافتہ شخص جو وزیرِ اعظم کے رتبے تک پہنچ گیا تھا۔ اپنی ترقی کے لیے پیارو نامی طوائف کا مرہونِ منت تھا جس نے دھروٹ کی رقم خود ادا کر کے اسے ایک صوبے کی نظامت کا عہدہ دلوایا تھا۔ مشتری نام کی طوائف نہایت بدشکل تھی لیکن حاضر جوابی میں طاق تھی اور فنِ موسیقی میں بھی کمال رکھتی تھی۔ ننھوا اور بچوا دو بہنیں مایہ ناز رقاص بندادین کی شاگرد تھیں۔ بڑی جڈن اور کلن مرثیہ خوانی اور نوحہ خوانی میں عدیم المثال تھیں، چونے والی حیدر کے گلے کا شہرہ دور دور تک تھا۔ دیکھتے دیکھتے شاہی لکھنؤ میں ایک ایسا معاشرہ پیدا ہو گیا کہ مسلمان بادشاہوں کی پوری تاریخ میں اربابِ نشاط کے عروج کی اتنی بڑی مثال نہیں ملتی۔ مسلم عہدِ حکومت کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہی عمارات اور طوائفوں کے کوٹھوں میں اکثر و بیشتر مکانی قرب رہا۔ مثلاً اکبر نے فتح پور سیکری کے

پاس کسبیوں کے لیے شیطان پورہ آباد کیا۔ دہلی میں قلعۂ معلّٰی کے مقابل چاوڑی بازار تھا، لکھنؤ کا چکلہ واجد علی شاہ کی عمارتوں کے نزدیکی راستے پر ہے اور لاہور کے شاہی قلعے و چکلے میں چند قدم کا فاصلہ ہے۔ اکبر کے مزار سکندرہ کے بالکل نزدیک پیشہ ور عورتوں کا گاؤں سبھی پچھلے چند سالوں تک آباد تھا۔

لیکن جب غدر کا سانحہ ہوا جس کے بارے میں مولانا عبدالرزّاق فرنگی محل نے کہا تھا کہ "شب کو سوئیں گے ایک سلطنت میں صبح کو اٹھیں گے دوسری سلطنت میں۔ روشنی اور پانی سب ان کے قبضے میں ہوگا" تو لکھنؤ اور دہلی کے بادشاہوں اور نوابوں کی بچھائی ہوئی ساری تہذیبی و سیاسی بساط یکلخت اُلٹ گئی۔ جب تاج و تخت چھنے تو وابستگی بھی جاتی رہی اور بازاریوں میں اضافہ ہوا۔ انگریزوں نے دیسی ریاستوں میں طوائفوں کے عمل دخل کو ذاتی مقاصد کے لیے استعمال کیا۔ بعد میں طوائفوں نے مُلک کی سیاسی سرگرمیوں میں بھی حصّہ لیا۔ لکھنؤ کی ایک طوائف کا مرید حسینی کہلاتی تھیں جن کے یہاں اکثر کانگریسی جلسے کیا کرتے تھے۔ ۲۵-۱۹۲۴ء میں چودھری محمد علی ردولوی نے لکھنؤ کی اہم طوائفوں کے ساتھ مل کر ان کے پیشے کو غیر قانونی قرار دیے جانے کی سرکاری تجویز کے خلاف پرزور تحریک چلائی لیکن جاگیرداری کے خاتمے نے آہستہ آہستہ اربابِ نشاط کے اس ادارے کو حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا جو نواب آصف الدولہ اور محمد شاہ رنگیلے کے ادوار میں اس رتبہ کو پہنچ گیا تھا کہ مشہور تھا کہ جب تک آدمی کو رنڈیوں کی صحبت نہ نصیب ہو، انسان نہیں بن سکتا۔ حالانکہ یہ ازلی پیشہ آج بھی ملک میں جاری ہے لیکن اب اس کی قدیم ادارہ جاتی حیثیت ختم ہوگئی ہے۔ انسانی زندگی کی اس قدیم لعنت کا ذکر ادب میں بھی آنا لازمی تھا کیونکہ چاہے کسی زبان کا ادب کتنا ہی فراری اور ماورائے حقیقت کیوں نہ ہو، اس میں اپنے عصر کے مختلف معاشرتی عوامل کی عکاسی کسی نہ کسی شکل میں ہونی لازم ہے۔ بین الاقوامی سطح پر اناطول فرانس، فلابیئر، ژولا، کوپرن، چیخوف، بالزاک، موپاساں، ٹالسٹائی، اسٹیفن کرین اور یاسوناری کاواباتا وغیرہ مایہ ناز ادیبوں نے جسم فروشی کے موضوع پر قلم اٹھایا اور اس اہم سماجی

عیب کو نہایت بھرپور انداز میں پیش کیا۔ ان فن پاروں کو ابتدا میں عموماً فحش، مخرّب اخلاق اور مبتذل وغیرہ قرار دیا گیا لیکن وقت تبدیل ہونے پر ان کی فنّی حیثیت اور حقیقت نگارانہ اہمیت کو تسلیم کیا گیا۔

۱۸۵۷ء کے بعد جب اُردو ادب میں حقیقت پسندی کا دور شروع ہوا اور ناول جیسی متنوع صنف وجود میں آئی تو مصنّفین نے اربابِ نشاط اور ان کے شب و روز کو بھی بطور موضوع اپنایا۔ چنانچہ نذیر احمد، سرشار، قاری سرفراز حُسین اور مرزا رسوا وغیرہ نے ان نے حالاتِ زندگی پر ناول لکھے اور یہ سلسلہ پریم چند، قاضی عبدالغفار اور عصمت چغتائی تک جاری رہا۔ ترقی پسندی کا ولولہ سرد پڑ جانے کے بعد اُردو تخلیق کاروں نے طوائف اور اس کی زندگی کی پیش کش پر توجہ دینا کم کر دیا۔ تاہم ان دنوں قرۃُ العین حیدر اور قاضی عبدالستار نے اس موضوع کو دوبارہ زندہ کیا ہے۔ گو کہ قاضی عبدالستار فلسفۂ لذّیت سے ازحد متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

یہاں اِن اہم مصنّفین کے تخلیق کردہ کرداروں اور ان کے پس پردہ ملنے والے ذہنی رویّوں کو چند عمومی رجحانات کے تحت ڈِسکس کیا جائے گا۔ یہ لازم نہیں کہ ایک قصّے یا کردار کے TREATMENT. میں ایک ہی قسم کا سادہ اور سپاٹ نقطۂ نظر موجود ہو بلکہ اس کے برعکس اعلیٰ پایہ کی نگارشات میں بیک وقت کئی انواع کے رجحانات و نظریات شانہ بشانہ چلتے ہیں۔ چنانچہ یہ تقسیم حرفِ آخر نہیں بلکہ غالب رجحانات تک محدود ہے۔

ناول نگاری کے زمرے میں جو اوّلین اور واضح ترین رجحان ملتا ہے وہ ہے مذہبی اصلاح پسندی پر مبنی نقطۂ نظر۔ ڈپٹی نذیر احمد نے معاشرتی زندگی میں سلامت روی اور اعلیٰ اقدار کی آفرینش کے لیے مذہبی اور شرعی نظامِ زیست کو اپنے تمثیلی اصلاحی ناولوں کی اساس کے طور پر استعمال کیا۔ ان کے نظامِ فکر میں شرعی احکامات کی تعمیل اور متوسط طبقے کے کلاسیکی آدابِ زندگی اور قدیم مُستند حُرمتوں کی پاسداری کو

مسلمانوں کے مذہبی اور ثقافتی تشخص کی بقا کا ذریعہ سمجھا گیا۔" فسانۂ مبتلا "، (۱۸۸۵ء) میں انھوں نے اپنے ان متذکرہ تصورات کے اظہار کے لیے مبتلا کے متوسط گھرانے کی خانگی زندگی کو منتخب کیا ہے۔ اُن کے نزدیک مبتلا کا غیر متوازن حسن پرستانہ مزاج مذہبی احکامات سے بعد کا نتیجہ ہے۔ وہ فطرتاً ان مذہبی پابندیوں سے نکلنا چاہتا ہے لیکن اس کا المیہ یہ ہے کہ وہ مکمل بغاوت نہیں کر پاتا۔ ایک طرف اس کی آزاد و بے راہ روطنیت ہے، دوسری جانب "شریف خاندان" کی بیڑیاں ہیں جن کے مابین وہ توازن برقرار نہیں رکھ پاتا۔ اس انتشار کی کیفیت میں اس کی ذات منقسم ہوتی رہتی ہے اور " بالآخر ایک دن مر کر رہ جاتا ہے"۔ مبتلاً اگر قدیم وضع پر قائم رہتا تو غیرت بیگم کو بے نیل مرام قبول کر لیتا لیکن اس کے جذباتی تقاضے اور معیارِ عام "شرفا" سے مختلف تھے۔ اُس کی جمال پرستی، لاابالی طبیعت، شاعرانہ سادگی اور جذباتی وفور کو غیرت بیگم جیسی بدسلیقہ و بے حس مگر "خاندانی" بی بی کیوں کر نباہتی ——— غیرت بیگم سے اُس کا انحراف اور ہریالی جیسی بیوہ سے عقد ثانی اس حقیقت کا اظہار تھا کہ غیرت بیگم اس کی جذباتی ضروریات کی تکمیل میں ناکام رہتی تھی۔ اُس کو لذّت وحسن میر متقی (یا مولوی نذیر احمد) اور عارف کے بتائے ہوئے راستے میں نہ ہاتھ آئے بلکہ اس نے ہریالی جیسی ناپسندیدہ و بدنام عورت کو باقاعدہ منکوحہ دوئم بنا کر اپنے گرد و پیش کو خود کا دشمن بنا لیا۔

ہریالی کو مصنّف نے "لکھنؤ کی خانگی" بتایا ہے۔ خانگی وہ عورت ہوتی ہے جو گھر کے پردوں میں چوری چھپے کسبِ معاش کرتی ہے۔ غدر کے بعد شریف گھرانوں کی معاشی پستی نے اس شعبے کو فروغ دیا تھا۔ ہریالی زیادہ خوبصورت نہ تھی لیکن آرائستگی کے فن سے بخوبی آشنا تھی۔ شاعری بھی کرتی تھی، ستار بجانا، تاش گنجفہ اور شطرنج کھیلنا خوب جانتی تھی۔ بلا کی حاضر جواب تھی لیکن بتایا گیا ہے کہ "اس کو گانا ناچنا مطلق نہ آتا تھا"۔ دراصل مولانا نے ہریالی کے ماضی کو مبہم طور پر پیش کیا ہے۔ مثلاً ایک مقام پر اُس کو لکھنؤ کی خانگی بتایا گیا ہے۔ وہیں یہ بھی جوڑ دیا گیا ہے کہ

"کیا عجب ہے کہ جیسا وہ کہتی تھی خود بیگم ہی ہو۔" قصّے میں ہریالی اپنے پس منظر پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتی ہے ——— "ہم لوگوں کا کمبخت اس طرح کا پیشہ ہے کہ قرآن کا جامہ پہن لیں تب بھی کوئی اعتبار نہیں کرتا۔ آپ کو یقین آئے یا نہ آئے میں ایک عزّت دار خاندان کی بیٹی ہوں۔ خُدا جانے یہ بھی کرم میں کیا لکھا تھا کہ ایسے بُرے حال سے پردیس میں پڑی ہوں۔" تاہم نکاح کے وقت بتایا گیا ہے کہ وہ "مہر مثل کے نام سے جھینپتی تھی کیوں کہ سارے خاندان میں کسی کا نکاح ہوا ہو تو مہر مثل ہو، دادی اور پھوپھیاں ساری عمر خرچیاں کماتی رہیں۔ مہر مثل آئے تو کہاں سے آئے۔"

ابتداً ہریالی کا کردار ایک بدعورت کی شکل میں پیش کیا گیا ہے لیکن مبتلا کے نکاح میں آنے کے بعد وہ نئے حالات کے مطابق تیزی سے اپنے آپ کو تبدیل کرتی جاتی ہے اور گرہستی کو حُسن و تدبیر سے چلاتی ہے۔ اس شادی کے پس پشت لالچ کا جذبہ کارفرما نہ تھا کیونکہ مبتلا صاحب دولت نہ تھا۔ مبتلا کی بیماری میں بھی وہ مستقل اس کی چارہ گری کرتی ہے۔ جب آمدنی ہی تقریباً بند ہو گئی تھی ایسے حالات میں ہریالی کا گھر میں رہنا ہی اُس کی نیک نفسی کی دلیل ہے۔ لیکن بُرا ہو نذیر احمد کے مذہبی جوش اور مڈل کلاس اخلاقی اقدار کا کہ انھوں نے مبتلا کی موت کے بعد ہریالی کو "گھر کا مال اسباب لے کر روپوش" کرایا ——— جس گھر میں معاشی بدحالی انتہا کو پہنچ رہی ہو وہاں "مال اسباب" جیسی کیا چیز باقی بچی ہو گی۔ ہریالی کا کردار نذیر احمد کی نفرت اور بغض کے باوجود ایک طاقتور اور جاندار کردار کی شکل میں اُبھرتا ہے لیکن چونکہ مصنّف کو اپنے مخصوص معتقدات اور اخلاقی نظریات کے باعث ہریالی کو مبتلا کی تباہی کا ذمہ دار ٹھہرانا تھا اس لیے انھوں نے اس کردار کے ساتھ خاصی تخریب کاری سے کام لیا ہے۔ ویسے مبتلا کی گرہستی کی بربادی کی بنیادی وجہ معاشی تھی نہ کہ اخلاقی یا مذہبی گراوٹ۔ اگر مبتلا کے ذرائع آمدنی مستحکم ہوتے تو یقیناً اُس کی حالت "بونا فیو مار دی" نہ ہوتی۔ قصّے میں شروع تا آخر نذیر احمد کا رویہ مولویانہ تعصب اور تبدیلی کی مخالف متوسط طبقے کی اخلاقیات پر مبنی ہے۔

کچھ یہی کیفیت قاری سرفراز حسین عزمی دہلوی کی ہے۔ انھوں نے کل ملا کر مختصر وضخیم دس ناول تصنیف کیے۔ ان سبھی میں عموماً اربابِ نشاط کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کی تصانیف کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کی فکر پر مذہب اور اصلاح کے رجحانات نمایاں ترین تھے۔ ویسے بھی انھیں "مبلّغِ اسلام" کے خطاب سے یاد کیا جاتا تھا۔ وہ اپنے نظریات کے اعتبار سے سرسیّد کے پیروکار تھے۔ یہاں اس امر کا اعادہ ضروری ہو جاتا ہے کہ سرسیّد تحریک اپنی تمام تر عقلیت اور تازہ افکار کی اساس کے باوجود کوئی انقلابی تحریک نہ تھی۔ سرسیّد اور ان کے رفقاء نے کسی نئے فلسفے یا طریقِ کار کی ترویج نہیں کی بلکہ مذہب وشریعت کے دائرے میں رہتے ہوئے ہی عصری معاشرتی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی تھی۔ قاری سرفراز حسین نے اپنے قصّوں کے ذریعے علی گڑھ تحریک کے انہیں تصوّرات کی توسیع کی۔ نوجوانی میں وہ کچھ عرصہ تک بھگتی اور ہندو سنتوں کے زیرِ اثر بھی رہے تھے جس کے باعث ان کا تصوّرِ عشق خاصا افلاطونی قسم کا ہے۔ ان کے یہاں دنیاوی محبوب خالقِ حقیقی کا ہی مظہر ہے۔ مثلاً "سزائے عیش" کی طوائف ہیروئن ایک مقام پر کہتی ہے:

> "جس شخص کے دل میں اپنے لطف، اپنی آرزو، اپنے ارمان وغیرہ کی جگہ ہو، اُسے سچّے عشق کی ہوا بھی نہیں لگی۔ سچّا عشق تو میں اُسے کہتی ہوں کہ اپنی آرزوؤں اور ارمانوں کا نام بھی دل میں نہ ہو۔ بلکہ اس کے برعکس ہر گھڑی یہی دھن رہے کہ معشوق کیا چاہتا ہوگا، اُس کے دل میں کیا آرزوئیں ہوں گی۔ اسے کیا ارمان ہوں گے اور یہ کہ اللہ کرے کہ میں اس قابل ہو جاؤں کہ اس کی آرزوؤں کے پورا ہونے میں مدد پہنچا سکوں"

قاری سرفراز حسین کے اس "شریفانہ" نظریے اور پاکیزہ افکار کی بنا پر اُن کی ہر طوائف جہاں نہایت مذہبی اور صوم وصلوٰۃ کی پابند ہوتی ہے وہیں خانگی امور میں بھی کامل دستگاہ رکھتی ہے! یہ "بدنصیب بدکاریں" ہر لمحہ کسی شریف النفس

مُسلمان کا گھر بسانے کی تگ و دو میں مبتلا رہتی ہیں۔ کچھ یہی حال ان کے شاہکار ناول "شاہد رعنا" (۱۸۹۷) کی ننھی جان کا ہے۔ وہ اپنی زندگی میں آنے والے اولین مرد یعنی نواب صاحب کو دل دے بیٹھی ہے۔ حالانکہ کوٹھے کا ماحول اور اس کی پیشہ ورانہ زندگی کے تقاضے اس کو بیک وقت کئی مردوں سے تعلق رکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ناول کے آخر میں ننھی جان تائب ہو کر اپنے ایک دیرینہ ہمدرد سے نکاح کر لیتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ ناجائز طریقوں سے حاصل کیا ہوا تمام مال لوگوں کو واپس کر دیتی ہے بلکہ اپنی کوششوں سے ڈپٹی صاحب اور کبیر صاحب دونوں حضرات کے نکاح بھی دو سابق طوائفوں سے کرا دیتی ہے۔

مزید برآں قاری سرفراز حسین کے تبلیغی مشن کے عین مطابق دُرگیا نامی کنچنی مشرف بہ اسلام بھی ہو جاتی ہے۔ اسی بنا پر قصے کا نصف آخر فنی طور پر کمزور ہو گیا ہے۔ کہانی کے اختتام سے پہلے یکدم سبھی کرداروں کی تالیف قلوب میکانکی اور کافی غیر فطری لگتی ہے۔ ورنہ کرداروں کی نفسیاتی عکاسی اور عصری معاشرے کی تصویر کشی کے نقطۂ نظر سے "شاہد رعنا" کا نصف اول کافی دلچسپ اور اہم ہے۔ لیکن مصنّف کے اصلاحی افکار اور مذہبیت نے اس کو "امراؤ جان ادا" کے بالمقابل نہایت کمزور اور درجۂ دوئم کی چیز بنا دیا ہے۔ ناول نگاری کے شعبے میں قاری سرفراز حسین ڈپٹی نذیر احمد کے عقائد کا ترقی یافتہ چربہ معلوم ہوتے ہیں۔

ارباب نشاط کے ضمن میں اُردو ناول نگاری کا دوسرا غالب رجحان سفاک و بے لاگ حقیقت نگاری کا ملتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے تعلق رکھنے والے مصنّفین نے اپنے کرداروں پر ذاتی عقائد یا پند و نصائح کی چھاپ ڈالنے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ سچویشن کو نہایت فطری اور مکمل انداز میں پیش کیا ہے۔ اس زمرے میں رتن ناتھ سرشار، سجاد حسین انجم کسمنڈوی، مرزا رسوا، قاضی عبدالغفار اور بانو قدسیہ کے نام اہم ہیں۔

سرشار کے ناولوں میں کرداروں کے ساتھ ان کا تعلق نذیر احمد کی طرح صفات سے نہیں بلکہ منفرد نوعیت کا ہے۔ ان کے اکثر ناولوں میں ڈیرے دار طوائفیں، کسبیاں، کنچنیاں، پتر بائیں، ٹکیائیاں، چونے والیاں اور بھٹیارنیں کرداروں کے جم غفیر میں ڈوبتی ابھرتی رہتی ہیں، تاہم کردار کے طور پر اگر کوئی جسم فروش عورت اپنا تاثر چھوڑ پاتی ہے تو وہ "جام سرشار" (۱۸۸۷) کی ظہورن ہے، یہ نواب صاحب کی گھریلو ملازم ہے، کافی AMBITIOUS ہونے کی بنا پر بازاری ہتھکنڈے استعمال کر کے نواب کو اپنی طرف راغب کر لیتی ہے۔ وہ جانتی تھی کہ نوابی لکھنؤ میں ہزاروں ڈومنیاں، مغلانیاں، مُہریاں اور مامائیں اپنے حسن و ادا کے بل پر راتوں رات "بیگمات محل" بن جاتی تھیں۔ چنانچہ ظہورن نواب صاحب کی آتش شوق کو بھڑکاتی رہتی ہے اور دوسری طرف اُن کی خانگی زندگی میں انتشار برپا کرا دیتی ہے۔ اُس کی شخصیت پورے پلاٹ پر یکایک اس وقت چھا جاتی ہے جب وہ نواب کی موجودگی میں پہلے تو ان کی بیگم سے معرکہ آرائی کرتی ہے اور پھر نواب صاحب کو جھڑک کر بھاگ جاتی ہے۔ وہ بخوبی واقف ہے کہ نواب صاحب اس کے دام میں گرفتار ہو چکے ہیں، اسی لیے وہ ان کو مزید کسنے کے لیے ان کے ہاتھوں سے پھسل کر روپوش ہو جاتی ہے۔ توقع کے عین مطابق نواب صاحب اس سے باقاعدہ نکاح کر کے الگ کوٹھی میں رہنے لگتے ہیں۔ لیکن جب نواب صاحب اُس سے اکتا کر کسی اور طرف مائل بہ پرواز ہوتے ہیں تو وہ "شریف" بیگمات کی طرح چپ چاپ یہ ہرجائی پن برداشت نہیں کرتی۔ بقول اُس کے :-

> "ہم تم پر کچھ گرے پڑے نہیں ہیں۔ ہماری اٹھتی جوانی اور جوبن کو اللہ سلامت رکھے۔ تم سے ستر ہماری خوشامدیں کریں گے۔ تم ہم کو چھوڑ دو گے تو ہم بھی تم جیسے تین سو ساٹھ کو چھوڑ دیں گے۔ یہ ڈر ہوگا گھر کی جورو اکو۔ یہ ہم سے نہیں ہوگا کہ ہماری چھاتی پر کودے اور ہم ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم۔ میں کسی امیر رئیس کی لڑکی تو ہوں نہیں۔ مجھے ڈر کاہے کا پڑا ہے"

اس کے بعد وہ کوٹھے پر جا بیٹھتی ہے۔ اُس کے یہ الفاظ نام نہاد شرفا، کی ہوس پرست ذہنیت پر زبردست طنز ہیں وہ بخوبی جانتی ہے کہ زوال زدہ لکھنوی معاشرے میں اس کی قیمت جبھی تک ہے جب تک وہ جسمانی حُسن سے مالا مال ہے۔ اسی لیے وہ اپنی اس جائداد کو ہر طرح CASH کرتی ہے۔ اگر ایک نواب امین الدّین چھُٹے تو کیا، ان جیسے نوابوں سے شہر بھرا پڑا تھا۔ یہی سوچ کر وہ چوک پر کمرہ لے کر جسم فروشی شروع کر دیتی ہے۔ شرافت اور عزت جیسے خوبصورت الفاظ اس کے لیے بے معنی ہیں کیوں کہ وہ نوابی لکھنؤ کے اس معاشرے سے تعلق رکھتی ہے جو صدیوں سے دولت مند اور برسرِ اقتدار طبقے کی ہوسنائی کا شکار ہوتا آیا ہے۔

سجاد حسین انجم کسمنڈوی کے ناول "نشتر" (۱۸۹۴) کے قصّے کا زمانہ اٹھارہویں صدی کے اواخر کا ہے جب بزمِ تیموری کی آخری شمعیں جھلملا رہی تھیں۔ ملک سیاسی عدم استحکام اور طوائفوالملوکی کا شکار تھا۔ انگریز جو تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے تھے اب حاکمانہ اقتدار جمانے لگے تھے۔ "نشتر" عمل سے زیادہ فکر اور خارجیت سے زیادہ سوز دروں کا ناول ہے، جس کی انفرادیت اس کے سوز و گداز اور دھیمے تاثر پر مبنی ہے۔ ہیرو کی مجہولیت کے بالمقابل ہیروئن کی جرأت و باعملی مثنوی "زہرِ عشق" کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ خانم جان جو ایک کشمیری طائفے کی رکن ہے، حسن شاہ جیسے نیک اور شریف نوجوان کی محبّت میں مبتلا ہو کر ایک انگریز افسر کی دست درازیوں سے خود کو بچائے رکھتی ہے اور بالآخر دونوں خفیہ طور پر نکاح کر لیتے ہیں۔ اپنی پیشہ ورانہ مجبوریوں کی بنا پر دونوں بچھڑ جاتے ہیں اور خانم اپنے محبوب کے ہجر کی تاب نہ لا کر ایک دن دم توڑ دیتی ہے۔ اس کا کردار ایک متحرک اور فعال کردار ہے اور قصّے کی جان ہے۔ مزید برآں مصنّف نے کرداروں کو اپنی فطری نہج پر چلنے دیا ہے اور ان کے اوپر ذاتی عقائد یا افکار کو ٹھونسنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ جس کی وجہ سے "نشتر" کو حقیقت نگاری کا ایک خوبصورت مگر چھوٹا سا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

تاہم فنّی غیر جانبداری، حقیقت نگاری اور نفسیاتی دروں بینی کا مکمّل ترین

نمونہ مرزا رسوا کے "امراؤ جان ادا" (۱۸۹۹) میں نظر آتا ہے۔ فیض آباد کے ایک متوسط گھرانے سے اغوا کر کے خانم کے نگار خانے میں دھکیلی گئی امیرن نہایت سرعت کے ساتھ قصے کے کینوس پر امراؤ جان بن کر محیط ہو جاتی ہے۔ جس کو دیکھنے کے بعد نجم الغنی کی "تاریخ اودھ" کا مطالعہ غیر ضروری ہو جاتا ہے۔ کوٹھے کی چمک دمک اور افراطِ زر نے اس کے مڈل کلاس ضمیر کو آہستہ آہستہ تھپکیاں دے کر سلا دیا تھا۔ پھر خود اس کا مزاج بھی آتشی نہیں بلکہ مفاہمتی ہے ——— اس کو یہ عرفان حاصل ہو گیا تھا کہ اب اسے تیز روشنیوں کے درمیان شاندار ملبوسات اور قیمتی زیورات و جواہرات سے بوجھل معطر وجود کے ساتھ لکھنوی سوسائٹی کی کریم سے مشبع و مفرس اردو میں فرضی محبت کے جھوٹے ناٹک رچاتے رہنا ہے۔ لیکن گوشت پوست کا انسان تھیٹر اور اسٹیج سے کتنا ہی وابستہ ہو، ہر وقت تو کاسٹیومز اور میک اپ میں غرق نہیں رہ سکتا۔ زندگی حسن، خیر، نغمہ، نور اور موسیقی سے عبارت تو ہو سکتی ہے لیکن اس کے گھناؤنے اور تاریک پہلوؤں سے مفر ممکن نہیں۔ چنانچہ امراؤ کی یہ مختصر سوانح پڑھ کر پتہ چلتا ہے کہ سارا نوابی لکھنؤ (یہی بات اس دور کی دہلی پر بھی صادق آتی ہے) ایک مہیب PARASITE بن کر زندگی کی آخری سانسیں لے رہا تھا۔ اس لکھنؤ کی رگوں میں خون نواحی دیہات کے کسانوں کا دوڑتا تھا جو لکھنوی نوابین کے لیے رزق کے ساتھ ساتھ ہر طرح کے تعیشات بھی فراہم کرتے تھے۔ لیکن بباطن بے رحم اور قرب و جوانب سے بے پرواہ عروس البلاد لکھنؤ بظاہر اس قدر شیریں، نرم دم گفتگو اور نازک اندام تھا کہ راشد علی جیسے قصباتی نوجوان اس کے جالے میں مکڑی کی طرح پھنس جاتے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس سازشِ عظیم میں بنگلے والی امیرن عرف امراؤ جان آدا کی ہمدردیاں راشد علی کے ساتھ نہیں ہیں بلکہ وہ اس کو باقاعدہ حقارت آمیز نظر سے دیکھتی ہے کیوں کہ راشد علی، نواب سلطان کی طرح گلاب کے پھول جیسا شگفتہ رو، شاعر مزاج اور نسائیت کا پیکر نہ تھا۔

راشد علی کی ملازمت میں ہونے کے باوجود بھی امراؤ جان اپنے گلچینِ اوّل گوہر مرزا سے تعلق برقرار رکھا کی۔ حالانکہ کوٹھے کی شریعت کی رو سے ایک دھوکہ راشد علی کے ساتھ پہلے ہی کیا جا چکا تھا اور اب یہ خلاف ورزی ستم بالائے ستم! گوہر مرزا جیسی بن چاہی اولادیں بھی لکھنوی معاشرے کا ایک مستقل ادارہ تھیں جو عموماً اشراف اور اجلاف کی لحاظی ہم آہنگی کے نتیجہ کے طور پر وجود میں آتی تھیں اور تمام عمر ذلت وحقارت کے ماحول میں پلتی تھیں ——— ایسے سماجی حالات صرف بے ضمیر، پست ذہن، مفت خور اور بنا پڑھ کے انسان ہی پیدا کر سکتے ہیں اور یہ سبھی خصائص یا عیوب گوہر مرزا کی ذاتِ نامراد میں مجتمع تھے۔

آیئے امراؤ جان کی اولین اسٹیج پرفارمنس یعنی مجرے کا منظر ملاحظہ کریں۔ مقام عمل خانم کا کوٹھا نہیں بلکہ ایک شریف خاندان کی بارہ دری ہے۔ رنگ اور نُور کے اس سیلِ رواں کو دل تھام کر دیکھئے :

"وہ محفل بھی یادگار تھی۔ نواب کی بارہ دری کس شان سے سجائی گئی تھی۔ بیش قیمت شیشہ آلات کی روشنی سے رات کو دن ہو گیا تھا۔ صاف ستھرا فرش، ایرانی قالین، زربفت کے مسند تکیے، سامنے رنگ رنگ کے مرذنگوں کی قطار روشن ..... عطر اور پھولوں کی خوشبو سے تمام بارہ دری بسی ہوئی تھی۔ دھواں دھار حقوں کی خوشبو، گلوریوں کی مہک سے دماغ معطر تھے۔ میرا سن کوئی چودہ برس کا تھا ..... پہلی گت شروع ہوئی۔ اس میں کچھ محفل میری طرف مخاطب ہوئی۔ میری بھی اُٹھتی جوانی تھی، صورت اچھی نہ تھی مگر اس وقت کی پھرتی چالاکی الھڑپن سے

کچھ نہ پوچھو شباب کا عالم کیا کہوں کیا عجب زمانہ تھا

غزل کے شروع کرنے کے ساتھ ہی محفل تہ و بالا ہو گئی۔ اس کے بعد ایک دوسرا مطلع اک ذرا بتا کے جو گایا، اہلِ محفل جھومنے لگے ..... تمام

محفل پر وجد کا عالم طاری تھا۔ ہر شخص محظوظ تھا۔ ہر لفظ پر واہ، ہر سم پر ہا ہا ہا۔ ایک ایک شعر آٹھ دس مرتبہ گوایا گیا، پھر بھی سیری نہیں ہوتی تھی۔ اسی غزل پر میرا مجرا موقوف ہوا۔ دوسرے مجرے میں پھر یہی گوائی گئی۔"

ذرا مشتے نمونہ از خروارے اُس غزل کا ایک شعر بھی سنتے چلیے جس کی وجہ سے چھتیں اُڑ گئی تھیں ؎

حالِ دل ان سے نہ کہنا تھا ہمیں چوک گئے
اب کوئی بات بتائیں بھی تو کیا ہوتا ہے

یہ غزل صرف اس بنا پر معیاری کہی جا سکتی ہے کہ اس میں کنگھی چوٹی محرم اور لکھنؤ اسکول کی غزل کے دیگر عناصر ترکیبی موجود نہیں ہیں لیکن یہ اُن اشراف کی پست ذوقی کا نمونہ ہے جو ایک ایک لفظ کی ادائیگی اور محاوروں کی صحت پر سالوں معنی خیز مگر لاحاصل بحث کرتے تھے۔

بہر حال اس مجرے کا حاصل تھے نواب سُلطان۔ یہ موصوف طوائف سے کوٹھے کے بجائے خفیہ مقامات پر ملنا زیادہ موزوں سمجھتے ہیں، حریت پسندوں اور آزادی کے لیے جان دینے والے مجاہدوں کو بدمعاش گردانتے ہیں اور ۱۸۵۷ء کی ناکامی کے بعد انگریز افسران سے مل کر جائدادیں واگذاشت کراتے ہیں۔ نوجوان نواب سلطان کو دیوانگی سے محفوظ رکھنے کے لیے ان کی پابند صوم وصلوٰۃ والدہ ایک غیر مسلم لڑکی کو خرید کر ڈال لیتی ہیں۔ سُلطان اس لڑکی کو بیگمات کی طرح (یاد رکھئے باقاعدہ بیگم بنا کر نہیں) رکھتے ہیں اور امراؤ جان سے بھی وضع داری نبھائے جاتے ہیں۔

نواب سلطان کے بعد امراؤ جان ستّر برس کے کمر خمیدہ، منھ میں دانت نہ پیٹ میں آنت نواب جعفر علی خاں کی ملازمت میں رہتی ہے۔ قبلہ کے سر میں ایک بال سیاہ نہ تھا مگر کیا مجال نو بجے کے بعد دیوان خانے میں بیٹھ سکیں۔ اگر کسی دن اتفاقاً دیر ہو گئی، کھلائی آ کر زبردستی اٹھا لے جاتی تھی۔ نواب صاحب کی والدہ زندہ تھیں۔

ان سے اس طرح ڈرتے تھے جس طرح پانچ برس کا بچہ ڈرتا ہے۔ بیوی سے بھی بے انتہا اُنس تھا۔ آپ کہیئے گا کہ اس عمر اور ایسی حالت میں کسی کو ملازم رکھنا کیا لازم تھا؟ تو جناب اس زمانے کا دستور یہی تھا۔ مصاحبوں، ملازموں، چڑی ماروں، باورچیوں اور دیگر مفت خوروں کی طرح طوائف کو ملازم رکھنا بھی اسٹیٹس سمبل سمجھا جاتا تھا۔ پھر معاملہ صرف طبقۂ اعلیٰ تک ہی محدود نہ تھا۔ نواب جعفر علی خاں کے ہم سن ایک مولوی صاحب اور ان کا بیٹا ایک دن بسم اللہ جان کے کوٹھے پر ٹکرا جاتے ہیں اور باہم نظریں چُرا کر گویا سُرخ رو ہوتے ہیں۔ نوابوں اور جاگیرداروں کے لیے اگر ذیرے دار امراؤ جان، خورشید جان اور بسم اللہ جان جیسی I.S.I. مارکہ طوائفیں موجود تھیں تو غریب غربا کے لیے ٹکیائیاں، چونے والیاں اور ناگرنیاں دستیاب تھیں۔ غرض غدر سے پہلے کا نوابی لکھنؤ بدمستی، پست ذہنی اور تن آسانی کا ایک ایسا سمندر بن گیا تھا جس کو منتھ کر ہر کس و ناکس امرت کشید کرنے کے عمل میں غرق تھا۔

امراؤ جان کے بندھے ٹکے شب و روز میں اصل تغیر فیضو سے تعلق خاطر قائم ہونے کے بعد واقع ہوتا ہے۔ فیضو کا وجود نسائیت اور خود فراموشی کے شکار مشرقی تمدّن کے اس آخری نمونے پر ایک تازیانہ ہے جس نے ۱۸۵۷ء میں بغیر ماتھا دُکھائے اور خون بہائے زمام سلطنت مُٹھی بھر فرنگیوں کے حوالے کر دی تھی۔ وہ کیا وصف تھا جس کی خاطر امراؤ جیسی باراں دیدہ طوائف لکھنؤ کے تمام عیش اور آسائشیں تج کر اکھڑ اور غیر تراشیدہ فیض علی کے ساتھ جنگلوں قریوں کی خاک چھاننے کے لیے خود کو مجبور پاتی ہے؟ یقیناً یہ گوہر مرزا کی چاپلوس مزاج مردانگی اور عاشق کم معشوق زیادہ نظر آنے والے نواب سلطان کی محتاط و شعریت آمیز محبت تھی جو فیضو کے پتھروں کو پگھلا ڈالنے والے اور دریاؤں کی طغیانی کا رُخ پھیر دینے والے جوہر کے بالمقابل بوسیدہ عمارت کی طرح ڈھہ جاتی ہے۔ لیکن امراؤ جان خورشید کی طرح نصیب ور نہ تھی۔ چنانچہ فیضو کا سہارا عارضی ثابت ہوتا ہے اور وہ کسی

بدر روح کی طرح بھٹکتی ہوئی پھر لکھنؤ واپس آجاتی ہے۔ اب غدر کا ہنگامہ سرد پڑ چکا تھا، مرزا برجیس قدر کی چند روزہ بادشاہت مٹ چکی تھی اور قدیم لکھنؤ کی آخری بہار یعنی جانِ عالم پیا مٹیا بُرج سدھار چکے تھے۔ شہر میں جدید قوانین اور نیا معاشی نظام قائم ہوا تھا اور مقامی حاکموں کی جگہ غیر ملکی افسران نے سنبھال لی تھی۔ جاگیر داری کے درخت کو گھُن لگ جانے کی بنا پر خانم کا آشیانہ بھی تباہ ہو چکا تھا کیونکہ زوال کا دائرہ مکمّل ہو گیا تھا۔ چنانچہ امراؤ جان پہلے کفن کا چونگا کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن ہار پچھتا کر تائب ہونا پڑتا ہے۔

امراؤ جان کی داستانِ حیات کو جاگیر داری لکھنؤ کے زوال کی کیس اسٹڈی کے طور پر نمونہ بنایا جا سکتا ہے کیوں کہ اس کا کردار اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ بظاہر مہذب اور مستحکم نظر آنے والی لکھنوی تہذیب دراصل کس قدر بوسیدہ مکروہ اور ریاکاری و تصنع سے پُر تھی۔ حالانکہ مرزا رسوا قصّے کی پیش کش میں مکمّل طور پر غیر جانب دار تو نہیں ہیں اور ہو بھی نہیں سکتے تھے کیوں کہ وہ خود زوال کی پیداوار تھے اور ان کے خاندانی سلسلے اربابِ نشاط سے ملتے تھے، تاہم "امراؤ جان ادا"، کو اپنی بے لاگ واقعہ نگاری اور نفسیاتی دروں بینی کی بنا پر بجا طور پر اُردو کا اولین مکمّل ناول قرار دیا جاتا ہے۔

بے لاگ حقیقت نگاری کی اسی روایت کو قاضی عبدالغفار نے "لیلیٰ کے خطوط" (۱۹۳۲) میں آگے بڑھایا۔ ان کا یہ ناول ایک بازاری عورت کی زبانی منافقانہ و ظاہر پرست ہندوستانی معاشرے پر ایک تیکھا طنز ہے۔ مردانہ ہوس و دوہری اقدار پر مبنی اس دوغلے معاشرے نے لیلیٰ کو اس قدر روحانی و ذہنی اذیتیں دی ہیں کہ وہ اپنی ذلّتوں اور رسوائیوں کا سارا انتقام بذریعہ قلم لینے پر مصر ہے۔ اُس کے جملوں میں اس قدر زہرناکی ہے کہ مروجہ شریفانہ اقدار اور بوسیدہ مذہبی احکام اس کے الفاظ کی چوٹ سے روئی کے گالوں کی طرح بکھرتے نظر آتے ہیں۔ لیلیٰ بظاہر جتنی بے رحم اور سفاک ہے دراصل اتنی ہی

پامال شدہ۔ کچلی ہوئی اور تذلیل کا شکار رہے۔ اس کی سیج معاشرے کی موقراور معزز شخصیتوں کے لیے اکھاڑے کی سی حیثیت رکھتی ہے جہاں آکر وہ یونانی مقوّیات کے سہارے اپنے "جذبۂ عشق" کا اظہار تمام تر شدّت کے ساتھ کرتے ہیں۔ ان میں سیاسی رہنما، صحافی، شاعر، طالب علم، کاروباری اور مذہبی غرض ہر پیشے اور ہر طبقے کے نمائندے موجود ہیں۔ یہ کبھی لیلیٰ کی خوبصورتی اور ذہانت کے قصیدے پڑھتے ہیں اور کبھی قیمتی تحائف دے کر اس کے جذبوں کو خریدنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن یہ سبھی معززین اپنی تمام تر جرب زبانی اور فراخ دلی کے باوجود لیلیٰ کے لطیف جذبات کو بیدار کرنے کے بجائے اس کو مزید کڑواہٹ اور نشتریت پر اکساتے ہیں۔ اس کا وجود ایک ایسی سستی شراب کی سی حیثیت رکھتا ہے جو مدہوش تو کر سکتی ہے لیکن اس سے کسی کیفِ اعلیٰ کی توقع عبث ہے۔ وہ جو کسی شفیق باپ کی بیٹی اور کسی بانکے جوان کی بہن تھی۔ جسے دنیا میں رعنائی اور لطافت کا پیکر بنا کر بھیجا گیا تھا، جو گھر آنگن کی زینت بن کر شمع حیات کا اجالا پھیلانے کے لیے دنیا میں آئی تھی آج بوڑھوں کی بوالہوسی اور جنسی کجرویوں کا شکار ہو کر ایک عوامی غلاظت گھر میں تبدیل کر دی گئی تھی۔ اس کی تذلیل اور گراوٹ میں خود اس کی مرضی کا کوئی دخل نہ تھا بلکہ اس کے پس پشت بھی ایک بوالہوس مرد کا ہاتھ تھا جس نے اس کے جسم کو تو اپنایا لیکن صرف چند لمحات کے لیے گلے کا ہار بنا کر بدرو میں پھینک دیا۔ دراصل لیلیٰ اس معصوم ہرنی کی طرح ہے جو وحشی درندوں اور شکاریوں کی گرفت میں پھنس کر اپنی عزتِ نفس اور رعنائی گنوا بیٹھی ہے۔ اسی لیے وہ اپنے نزدیک آنے والے مردوں کو ہزار طرح کی ذہنی اذیتیں بانٹتی ہے اور مرد کے بنائے ہوئے مروجہ ضوابط و شریعت کی آڑ میں بوالہوسی کا کھیل کھیلنے والے علما، و شرفا، کو ان کی حقیقی تصویر دکھاتی ہے۔

تاہم ہیرو کی صدق دلی اور جذبۂ محبت اس قدر کھرا ہے کہ وہ راہ میں آنے والے ہر پہاڑ کو ریزہ ریزہ کرنے پر تلا ہوا ہے۔ لیکن لیلیٰ اپنی عفونت بھری زندگی کو تج کر

اس کی دکھائی ہوئی جنّت میں جانے کے لیے تیار نہیں ہے کیونکہ وہ پچیس سال کی عمر میں اس قدر جہاں دیدہ سخت گیر اور مرد دشمن بن چکی ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ بازاری زندگی نے اس کے ارفع جذبات اور فطری آرزوؤں کو مسخ کر کے اسے مکمّل طور پر ڈی ہیومنائز کر دیا ہے۔ لیکن دھارے کے خلاف تیرتے تیرتے بالآخر وہ تھک جاتی ہے اور وہ لیلیٰ جو تمام مرد ذات اور ان کی قائم کردہ سماجی و مذہبی اقدار کو تشکیک کی نظر سے دیکھتی ہے، آہستہ آہستہ مشرقی عورت کی فطری نرم مزاجی اور مامتا کی کروٹیں اپنے وجود میں محسوس کرنے لگتی ہے۔ اب وہ اپنی پاکیزگی اور عصمت کے باقی ماندہ سرمائے کو بچانے کی فکر میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اپنے عاشق کی تیمار داری کرتے کرتے خود عاشق زار بن بیٹھتی ہے اور وہ اصل عورت جو برسوں پہلے اس کے ہاتھوں گویا دفنا دی گئی تھی۔ ایک بار پھر اپنی تمام تر توانائی، مامتا اور لطافت کے ساتھ نفرت اور غلاظت کے کاغذی پیرہن کو ترک کر کے باہر نکل آتی ہے اور ماں و بیوی بننے کے لیے راضی ہو جاتی ہے۔

بانو قدسیہ کے ناول راجہ گدھ (۱۹۸۱) کی امتل العزیز سابق طوائف ہے۔ وہ طبعًا جسم فروش نہیں بلکہ چلتا پھرتا فرسٹ ایڈ کا محکمہ ہے۔ دوسروں سے چرکے کھا کر آنے والوں کے لیے وہ دکھوں کا مداوا اور تنہائی دور کرنے کا علاج ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اب اس سے کسی کا زخم ٹھیک ہوتا ہے اور نہ ہی کوئی چارہ گری کا متلاشی اس کی جستجو میں رہتا ہے۔ وہ سادہ لوحی، بے لوثی اور حمق کا عجیب و غریب مجموعہ ہے۔ وہ دھرتی جتنی بوڑھی اور کونپل جیسی نئی تھی۔ کبھی وہ پانچ سال کے بچے کی سی حرکتیں کرتی اور کبھی معمر نائیکہ کی طرح خرانٹ اور بے حس نظر آتی۔ وہ ذہنی و جسمانی کئی قسم کے عارضوں کی گرفت میں تھی اور کئی قسم کے امراض سے شفایاب ہو چکی تھی۔ اس کا جسم سنتھیٹک فائبر کی طرح بے جان تھا اور اس کی سانس سے دواؤں اور وٹامنز کی خوشبو آتی تھی۔ دراصل امتل صرف زندہ تھی زندگی پر کسی قسم کی تنقید نہیں تھی۔ اس کو برت کر پتہ لگتا تھا کہ وہ بیالیس سال سے کئی گنا زیادہ

وقت اس کرۂ ارض پر گزار چکی ہے۔

امتل کے متعلق پیش گوئی ناممکن تھی کیونکہ وہ کسی جذبے کو بہت دیر تک نہ سہار پاتی تھی۔ اس کی پسند و ناپسند، اختلاف و محبت سب لمحاتی تھے۔ کسی اصول کسی مسلک یا دباؤ کے تحت وہ کچھ نہ کر سکتی تھی۔ وہ لہر تھی۔ گالی زبان پر آئی گالی دے دی، مدد کو جی چاہا مدد کر دی۔ غیبت پر آئی تو سارے بخیے ادھیڑ دیے، جوش اور ہمدردی غالب آگئی تو پاؤں پکڑ لیتی، معافی مانگتی پھرتی۔ اسی لیے اس کی رائے پر چلنا مشکل کام تھا کیونکہ اس کی دوستی، دشمنی، نظریے سب منٹ کی سوئی کے تابع تھے۔ کچھ بھی گھنٹوں دنوں سالوں پر محیط نہ تھا۔ وہ ریڈیو اسٹیشن کے پروڈیوسروں سے پروگرام مانگتی پھرتی۔ خود کو بہترین مغنیہ اور استادِ فن ظاہر کرتی اپنے فرضی ٹی وی پروگراموں کے بارے میں لوگوں کو فون کر کے مرعوب کرنے کی کوششیں کرتی لیکن تھوڑی ہی دیر میں سچ بولنے لگتی کہ آج کل ریڈیو ٹیلی ویژن والے نوجوان لڑکیوں کو چانس دیتے ہیں اور بیتی ہوئی فنکارہ امتل العزیز کی طرف توجہ دینے کا وقت کسی کے پاس نہیں ہے۔ وہ ستارہ کے اپنی بازاری بیک گراؤنڈ کو چھپانے پر کچھ لمحوں کے لیے حد کا شکار ہوتی ہے اور ستارہ کی کمائی کی آس تکنے والے بھائیوں، بزرگوں اور بچوں سے ہمدردی جتاتی ہے لیکن اس کے اشراف بننے کو اس کی مجبوری سمجھ کر معاف بھی کر دیتی ہے۔

امتل العزیز آج جس بانجھ پن، سونی زندگی اور عام بے توجہی کا شکار ہے، ہمیشہ ایسی نہ تھی۔ وہ بازاری گھرانے میں جنمی تھی جہاں لڑکی کی پیدائش نیک فال سمجھی جاتی ہے۔ اُس نے ایک عدد فل سائز عشق بھی کیا تھا۔ اپنے محبوب کی مالی امداد بھی کی، قیمتی تحائف بھی لٹائے اور گھر پھونک تماشا کرنے کے لیے بھی نکلی لیکن وہ مرد کم ہمت نکلا۔ محبت کی راہوں میں امتل کی ناکامیاں شدید تھیں۔ وہ نہ صرف ایک ناکام طوائف تھی بلکہ اس کے محبوب نے بھی اُسے اپنانے سے انکار کر دیا تھا اور مزید ستم یہ کہ اس کی اپنی کوکھ میں پلے ہوئے بیٹے نے بھی اس کے

طور طریقوں کو ناپسند کرتے ہوئے ماں سے علیحدگی اختیار کرلی تھی۔ وہ ریل کے اس خالی ڈبے کی طرح یکہ و تنہا کھڑی رہ گئی تھی جس کو منزلِ مقصود تک استعمال کرنے کے بعد سب فراموش کرکے چل دیتے ہیں۔ اس کے اندر ٹھکرائے جانے اور سماج میں معمولی سا مقام بھی نہ مل پانے کی کسک نہایت شدید ہے۔ وہ اس دوغلے سماج میں شودر بن جانے کے خلاف بغاوت کرتی ہے اور نہ شکوہ زبان پر لاتی ہے لیکن اس کو برابر یہ احساس کچوکتا رہتا ہے کہ اسے اس کا بنیادی حق یعنی تشخص نہیں دیا گیا۔

وہ ذہنی سکون حاصل کرنے کے لیے جہاں سگریٹ سے دل بہلاتی ہے وہیں عید، دیوالی، کرسمس اور محرم بھی پوری عقیدت کے ساتھ مناتی ہے اور لاہور کی سبھی درگاہوں پر حاضری دیتی ہے۔ لیکن وہ اپنی شخصیت کی تب و تاب اور جذبوں کی شدت کھو چکی ہے۔ کبھی کبھی جیسے کھلی کھڑکی سے بارش کا ریلا اندر آجائے وہ بڑی بے بس قسم کی گفتگو کرنے لگتی۔ بیچ وہ صرف اس لیے بولتی ہے کہ اس کو ذہن پر بار نہیں ڈالنا پڑتا۔ کل ملا کر وہ ایک ایسی مڈل کلاس طوائف ہے جو خون کے رشتوں اور ہمدردیوں کا پاس رکھتی ہے۔ اس کے تمام خوبصورت کنارے، مینارے، رنگ روغن، منقش پھول بوٹے ختم ہو چکے تھے لیکن اس قدر استعمال شدہ ہونے پر بھی اس میں ایسی خوبصورتی اور حزن پیدا ہو گیا تھا جو کہ قدیم عمارتوں میں ہوتا ہے۔ ایک طرح سے وہ بجھا ہوا سگریٹ تھی۔ لیکن کبھی کبھی اس سگریٹ میں آگ کے شعلے خود بخود نکلنے لگتے۔ چنانچہ وہ اپنی بہن کے نامراد عاشق غفور درزی کی جذباتی بلیک میلنگ کرکے اور نئی سنگروں کی آواز اور فیملی بیک گراونڈ میں کیڑے نکال کر اپنی ہاری ہوئی انا کو تسکین پہنچانے کی کوشش کرتی ہے لیکن حقیقتیں اس کو مزید کمزور و تنہا کر جاتی ہیں:

"ریڈیو اسٹیشن پر وہ تھانیدارنی بنی پھرتی تھی۔ یہاں اس کے چہرے پر کنواری لڑکیوں جیسی حیا جھلکنے لگی۔۔۔۔ بڑی دیر تک وہ

آؤ بھگت میں لگی رہی۔ مہمان نوازی اس کے ساتھ ایک نیچرل فعل تھا۔ جیسے ماں دودھ پلاتی ہے۔ میں اب اس علاقے کی طبقاتی کشمکش میں دل سے دلچسپی لینے لگا۔

"تم بھی تو بڑے ٹھسّے کی ہوگی اپنے وقت میں اُمتل؟"

"تھی جی ـــــ پر ادھر مڈل کلاس کی عورت سے کچھ نہیں ہوتا۔ ٹاکیوں کی گڈی ہوتی ہے وہ تو ـــــ میں نے ساری عمر اتنی مار شریف عورتوں سے نہیں کھائی سر جی، جتنی امیر رنڈیوں سے کھائی ہے۔ جو بھی اچھا گاہک کبھی ملا۔ بالآخر انھوں نے چھین لیا۔ جو کام کا گاہک لگا یہ اڑا کر لے گئیں"۔

پتہ نہیں کیوں اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے اور وہ چپ ہوگئی"۔

اربابِ نشاط کی پیش کش کے ضمن میں تیسرا غالب رجحان اقتصادی رشتوں کی اہمیت کا ہے۔ ان مصنفین نے مشرقی عورت کے اس اخلاقی زوال کی وجہ معاشی پسماندگی اور ذرائع معیشت کے چند ہاتھوں میں سمٹ آنے کو قرار دیا ہے۔ اس زمرے میں پریم چند اور عصمت چغتائی کے ناول آتے ہیں۔

پریم چند کے ناول "بازارِ حسن (۱۹۱۶) کی ہیروئن سُمن ایک متوسط گھرانے کی خواندہ و خوبصورت دوشیزہ ہے۔ گھر کی اقتصادیات بگڑنے پر وہ ایک ادھیڑ عمر مل مزدور کے ساتھ بیاہ دی جاتی ہے۔ مادّی آسائشوں اور آزادانہ ماحول میں پلی ہوئی سمن کو یہ بے جوڑ شادی راس نہیں آتی اور وہ اپنے تنگ دل تنگ نظر شوہر کے تنگ مکان میں ایک قیدی کی سی زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔ اسی دوران بھولی کی شکل میں مسرت اور رنگینی کی ایک کرن اس کی زندگی میں در آتی ہے۔ اس ڈیرے دار طوائف کی رئیسانہ زندگی، شہر کے رؤسا اور افسران کا اس کے در پر جبّہ سائی کرنا، لباس و زیورات کے امیرانہ ٹھاٹ اور آزادی سُمن کو بہت بھاتی ہے۔ ایک دن شوہر کے ذریعے گھر سے نکالے جانے پر مجبوراً سمن کو بالاخانہ آباد کرنا پڑتا ہے لیکن چونکہ وہ مزاجاً ہرجائی نہیں ہے اس لیے اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا رہتا ہے۔

دوسری طرف شہر کے کچھ معززین اس کو اس قعرِ مذلّت سے نکالنا چاہتے ہیں ۔ چنانچہ اسے ایک آشرم میں پہنچا دیا جاتا ہے لیکن اس کا داغ دار ماضی اس کو یہاں بھی چین نہیں لینے دیتا اور اسی بنا پر اس کی چھوٹی بہن کی بارات واپس لوٹ جاتی ہے۔ یہاں سے پریم چند کی اصلاح پسندی کا عمل شروع ہوتا ہے۔ یکے بعد دیگرے بہت سے کرداروں کی تالیف قلوب ہوتی ہے، چھوٹی بہن کا گھر دوبارہ بستا ہے، سُمن کا سابق شوہر سنیاس لے کر طوائفوں کے بچّوں کے لیے آشرم کھولتا ہے جس کی منتظمہ سُمن بنتی ہے۔ ناول کے ابتدائی نصف میں جہاں ہیروئن کی اخلاقی گراوٹ کے اقتصادی محرکات واضح کیے گئے ہیں وہیں آگے چل کر مصنّف نے مسئلے کو روحانی و اخلاقی رنگ دے دیا ہے۔ یہ بات طے ہے کہ اگر اس موضوع پر پریم چند نے عمر کے آخری حصّے میں خامہ فرسائی کی ہوتی، جب وہ گاندھی ازم کے بعد اشتراکیت کی طرف مائل ہو رہے تھے تو ناول کا انجام مختلف ہوتا۔ زن و شوہر کی روحانی مگر غیر فطری تبدیلی قاری کو کسی طرح مطمئن و آسودہ نہیں کر پاتی کیونکہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ میاں بیوی دوبارہ مکمل طور پر ایک دوسرے کو اپناتے اور فطری تعلقات کے ساتھ ساتھ خدمتِ خلق بھی کرتے لیکن بُرا ہو پریم چند کے ابتدائی آدرش واد کا جو شوہر و بیوی کے رشتے کے جسمانی پہلو سے باخبر تو ہے لیکن اُن کے ٹوٹے ہوئے رشتے کی تجدید میں مانع ہوتا ہے۔

انسانی زندگی میں اقتصادی رشتوں کی اہمیت کو عصمت چغتائی نے "معصوم" (۱۹۶۲) میں کچھ زیادہ ہی بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ ناول اعلیٰ متوسط خاندان کی دوشیزہ کے متبادل معاشی رشتوں کے فقدان سے باعث کال گرل بننے پر مجبور ہونے کی داستان ہے۔ نیلوفر عرف معصومہ جاگیرداری حیدرآباد کے اس خاندان سے تعلق رکھتی ہے جہاں ہاتھ سے محنت کرنے یا جائز طریقوں سے معاش کمانے کا کوئی تصور ہی نہ تھا۔ سقوط حیدرآباد کے نتیجہ میں جب دربار سے آنے والی دولت و انعامات کا سلسلہ موقوف ہو جاتا ہے تو معصومہ کا باپ کراچی فرار ہو جاتا ہے۔ اگر بیگم صاحبہ درمیانہ طبقے سے متعلق ہوتیں تو شاید کپڑے سی کر یا ٹیوشن پڑھا کر

بچّوں کو پالنے کی تگ و دو کرتیں، روکھی سوکھی پر قانع رہتیں تو زیور ہی کئی سال نکال جاتے مگر تنگیٔ ترشی کی تو انھیں عادت نہ تھی اور نہ ہی اپنے حلقے میں کسی کو کرتے دیکھا تھا۔ شوہر کے پاکستان جاکر اپنی بیٹی کی عمر کی ایک دوشیزہ کو بیاہ ڈالنے کی خبر نے بیگم کو اس قدر مشتعل کیا کہ وہ اپنی دونوں بیٹیوں اور دو چھوٹے بیٹوں کو لے کر بمبئی ہجرت کر جاتی ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے سن رکھا تھا کہ بمبئی کے بازار میں ہر جنس کی قیمت اچھی ملتی ہے۔ بمبئی پہنچ کر آرام دہ زندگی گزارنے کی عادی بیگم جلد ہی دلالوں کے ہتھے چڑھ جاتی ہے۔

اور وہی معصومہ جو گڑیوں سے کھیلتی تھی، برسات میں نیم کے پیڑ میں جھولا ڈال کر سہیلیوں کے ساتھ لمبے لمبے پینگ لیا کرتی تھی، جسے سیکڑوں اشعار زبانی یاد تھے، جسے شیلے سے عشق تھا اور کیٹس پر دم جاتا تھا، بائرن کے نام پر دل دھڑکنے لگتا تھا، اسکول کے اسٹیج پر جب اوفیلیہ کا رول ادا کرتی تھی تو سارے اسکول کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھاریں بہنے لگتی تھیں۔ آج وہی کم عمر معصومہ جو ابھی بچپن کی وادی سے پوری طرح نکل بھی نہ سکی تھی، بمبئی کے سیٹھوں، بلیک مارکیٹیوں اور دلالوں کے ہاتھوں نیلوفر بنا دی جاتی ہے۔

لیکن معصوم اور مردنا دیدہ معصومہ کا بازاری بننے کا سانحہ اس قدر معمولی نہ تھا۔ دونوں ماں بیٹیاں اپنی بے چارگی اور تذلیل پر آٹھ آٹھ آنسو بہاتی ہیں، معصومہ پر جنون کے دورے پڑتے ہیں اور اپنے فرسٹریشن کے تحت وہ دیوانگی میں عجیب وغریب حرکتیں کرتی ہے۔ لیکن چھوٹے بہن بھائیوں کی تعلیم، روزمرہ کے بڑھتے ہوئے اخراجات اور ماں کی تعیشاتی زندگی کا بار اسے قیمتی زیورات، مہنگے ملبوسات اور اعلیٰ درجہ کی تفریحات کے بدلے اپنے آپ کو فروخت کرتے رہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ بمبئی کے دولتمندوں اور معززین کی صحبت میں معصومہ نے زندگی کے نت نئے روپ دیکھے۔ ہر رنگ سیاہی میں ایک دوسرے سے بڑھ کر تھا۔ کبھی کبھی وہ خواب دیکھتی کہ وہ ایک زرّین قبر میں محبوس ہے۔ آنبوس کا کفن اسے اپنے شکنجے میں جکڑے

آہستہ آہستہ تنگ ہوتا جارہا ہے، زربفت، کمخواب اور ریشم کے تھان اس کے پھیپھڑوں میں ٹھنستے چلے جارہے ہیں۔ جگمگ کرتے جواہرات اس کے گوشت میں کنکھجورے کی طرح ہولے ہولے دھنس رہے ہیں، موتی سفید کیڑوں کی طرح اس کے جسم پر رینگ رہے ہیں۔ اُس کا مُردہ ضمیر چیخ کر بیدار ہو جاتا اور اس سے سوال کرتا کہ آخر اتنے بڑے شہر میں کسی کو اس کی پاکدامنی اور نسوانیت کے تحفظ کی فکر کیوں نہیں؟ کیا وہ والدین کے تحفظ اور بزرگوں کی شفقت میں محفوظ و مامون رہنے کے لائق نہ تھی۔ کیا اس کا دل کسی نوجوان اور ناز بردار شوہر کی چھوٹی چھوٹی چاہتوں کا اہل نہ تھا۔ پھر کیوں اسے بمبئی کے بوڑھے اور ہوس زدہ عیاشوں کے درمیان گیند کی طرح اُچھالا جاتا رہا؟ کیا چھوٹی بہن کا گھر بسانے اور بھائیوں کا مستقبل سنوارنے کے لیے گوہرِ عصمت کی نیلامی ضروری تھی۔ کیا اُس کو کوکھ سے جنم دے کر گناہ کے سمندر میں دھکیلنے والی عیش پسند عورت واقعی اس کی ماں تھی؟

یہ سب سوالات اس کی روح اور ذہن کو ڈستے رہتے ہیں لیکن معصومہ غلاظت کی دلدل میں اس قدر گہری اتر گئی تھی کہ باہر نکلنا ناممکنات میں سے تھا۔ معصومہ کا کال گرل بننے کا واقعہ اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ سرمایہ داری نظام کی اقدار اور ادارے پچھلے جاگیرداری اداروں اور اس کی پیدا کردہ اقدار سے یکسر مختلف ہیں۔ جاگیرداری کا عروس البلاد لکھنؤ اگر امراؤ جان آدا جیسی نستعلیق طوائف کی تخلیق کرسکتا ہے تو سرمایہ داری کا عروس البلاد بمبئی معصومہ جیسی نیم دیوانہ و نیم ہوشمند گھناؤنی کال گرل ہی پیدا کرسکتا ہے۔

اربابِ نشاط کی پیش کش کے ضمن میں آخری زمرے میں وہ کردار آتے ہیں جن کو تخلیق کاروں نے خالصتاً دانشورانہ نقطۂ نظر سے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ اس درجہ بندی میں قرۃ العین حیدر کا ناول "گردشِ رنگِ چمن" (۱۹۸۸ء) آتا ہے۔ یہ قصہ اعلیٰ مُسلم طبقے کی دو خواتین کے معاشرتی عدم تحفظ کا احاطہ کرتا ہے جن کی جدّہ ۱۸۵۷ء میں بدقسمتی سے پیشہ ور بننے پر مجبور ہوئی تھی۔ یہ دونوں عورتیں یعنی مسز عندلیب بیگ اور ان کی

بیٹی ڈاکٹر عنبریں بیگ اعلیٰ تعلیمیافتہ اور اس درجہ روشن خیال و کلچرڈ ہیں کہ نجیب الطرفین بیبیوں سے کسی طرح کم نہیں۔ ماں عندلیب بیگ کا ذہنی افق خصوصاً تاریخ اور ادبیات کا مطالعہ اس قدر وسیع ہے کہ وہ عورت کم انسائیکلوپیڈیا زیادہ نظر آتی ہیں۔ یہ ناول اس لیے اہم نہیں ہے کہ اس میں دو عورتوں کی تنہائی اور سوشل مالایڈجسٹمنٹ کی داستان بیان کی گئی ہے بلکہ اس میں اٹھارویں اور سترہویں صدی کے زوال زدہ ملوک اور طوائفوں کی مدلل پیروی بلکہ مدح سرائی کی گئی ہے۔

عندلیب اور عنبریں دونوں اپنی اپنی ذات کے کنووں میں اسیر تن تنہا زندگی گذار رہی تھیں کہ ڈاکٹر منصور کاشغری وارد ہوتا ہے۔ دونوں ماں بیٹیاں اس کو نئے مسیحا کی شکل میں دیکھنے لگتی ہیں۔ منصور کاشغری انتہاتی لاأبالی اور بوہیمین قسم کا سیلف میڈ کردار ہے۔ چونکہ عندلیب بیگ یوروپ تک میں اپنے پس منظر کو پوشیدہ رکھنے میں ناکام رہی ہیں اس لیے جب وہ عنبریں اور منصور کی بڑھتی ہوئی ذہنی و جذباتی قربت کو ریڈ کرتی ہیں تو اسے اپنے ماضی سے آگاہ کرنا موزوں سمجھتی ہیں کیونکہ اپنے اسی کلنک کے باعث ان کی بیٹی کئی بار شادی کے بازار میں مسترد کی جا چکی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بدنامی اور ذلت کا ایک آسیب مسلسل ان بے یار و مددگار روحوں کا تعاقب کر رہا ہے جو جدید اور جاگیردارانہ اقدار پر مبنی اس کھچڑی معاشرے میں انہیں چین اور وقار سے زندگی بسر نہ کرنے دینے کے درپے ہے۔ بقول عندلیب بیگ :

> "اچھے اچھے تعلیمیافتہ، روشن خیال دانشور بھی اپنے قدیم لاشعوری تعصبات کے حصار کو نہیں توڑ پاتے۔ ہندوستان کا ہر بچن ہی مہذب دنیا کا واحد اچھوت فرقہ نہیں۔ یہودی، عرب، شیعہ، سنی، ہندو، مسلمان، بہائی، نیگرو، طوائفیں۔ سب تعصبات کا شکار ہیں۔ تعصبات ذہن میں جاگزیں ہوتے ہیں پھر رفتہ رفتہ سائیکی میں سرایت کرتے ہیں۔ پرندوں کی طرح ہم سب اپنی اپنی جبلت کے پابند ہیں جس کے آگے منطق بھی ہتھیار

ڈال دیتی ہے۔ چنانچہ راست بازی اور ایمانداری بھی غلط ہے۔ بقیہ صحیح انسان جبلّی طور پر جھوٹ بول کر اپنا دفاع کرتا ہے۔ اپنے آپ کو خطرے سے بچاتا ہے۔"

تاہم عنبریں بیگ اچھی طرح جانتی ہے کہ اس کو اپنی ماں کے داغدار ماضی کی سزا کے طور پر ہمیشہ تنِ تنہا و بے سہارا رہنا ہے۔ اس کی ایک اُلجھن یہ بھی ہے کہ وہ دراصل اولاد کس کی ہے ـــــ ماسٹر شکور حسین کی، جن کے گھر اس کی ماں کچھ مدت کے لیے نکاح کر کے بیٹھ رہی تھیں اور جن کے ہاتھوں بازاری و بدکردار قرار دے کر نکالی گئی تھیں یا رائے بہادر امبا پرساد کی جن کی ملازمت میں عندلیب بیگ رہی تھیں۔ کیونکہ ایک افواہ یہ بھی تھی کہ رائے بہادر امبا پرساد جیسے دولت مند نے نچلی مڈل کلاس کے ماسٹر شکور حسین کے سر عندلیب بیگم کو مڑھ دیا تھا۔ عنبریں رشتوں اور تشخیصِ ذات کے انہیں اندھیروں میں بھٹکتی ہوئی دیوانگی اور ہوش کی سرحدوں کے درمیان زوالِ عمر کے دیومسبک پا کے روبرو بے کسی ولاچاری سے ہاتھ پاؤں مارتی رہتی ہے۔ ڈاکٹر منصور کاشغری سب کچھ جانتے ہوئے بھی اُس کو کسی فیصلہ کن سچویشن کی طرف لے جانے میں ناکام رہتا ہے یا اس کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ ناول کے اختتام پر عنبریں اور منصور سایوں کی طرح زندگی کے رنگ منچ پر کچھ لمحات کے لیے ہمراہ نظر آتے ہیں لیکن وقت دونوں کے درمیان حارج ہوتا ہے اور قُرۃ العین حیدر کے سبھی کرداروں کی طرح یہ دونوں اپنے اپنے دائروں میں واپس لوٹ آتے ہیں۔ آخر میں عنبریں کو وقت کے جبر اور ذاتی بے وقعتی کا عرفان حاصل ہوتا ہے:

"ہمیں اپنی پرچھائیوں سے چھٹکارا نہیں مل سکتا۔ اگر میں ان پرچھائیوں کو قطعاً قبول کر لوں تو شاید اچھی ہو جاؤں۔ عنبر نے اپنی ماں پر نگاہ کی بہت دنوں بعد پہلی مرتبہ ـ محبت اور دردمندی کے ساتھ ـ ان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر اپنے پرانے دوستانہ لہجہ میں بولی ـ COME ON OLD GIRL, LET'S GO

اور اس مونولاگ کے بعد دونوں قدیم ارواح کیمرے کی گرفت سے نکل کر فیڈ آؤٹ ہو جاتی ہیں ـــــ شاید اپنی بقیہ سانسیں پوری کرنے کے لیے!۔

انیس دہلوی

خواتین کے رسالے

کسی بھی زبان کی ترویج و ترقی کے لیے اور عوام تک اپنی بات پہنچانے کے لیے رسائل و جرائد کی اشاعت عام وسیلۂ اظہار ہے۔

یہ اخبارات، رسائل و جرائد جہاں ایک جانب زبان و ادب کی توسیع و ترقی میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں دوسری جانب انسانوں کا ذہن بنانے میں بھی معاون ثابت ہوتے ہیں۔

لیکن ہندوستان میں اردو کے اخبارات، رسائل و جرائد کا نکالنا اور اُس کی اشاعت کو جاری رکھنا لوہے کے چنے چبانے کے مترادف ہے، اس کے باوجود ہر دور میں ایسے مجاہدوں کی کمی نہیں رہی جنھوں نے قوم کی اصلاح و تبلیغ کے لیے رسالے نہ نکالے ہوں۔

نیویارک امریکہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ہر منٹ میں ایک بچہ پیدا ہوتا ہے اور ہر منٹ میں ایک موت ہوتی ہے —— کم و بیش ہمارے ملک کے اردو رسالوں اور اخباروں کے بارے میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر روز ایک اخبار یا رسالہ جاری ہوتا ہے اور ہر روز ایک بند ہو جاتا ہے۔

۱۸۲۲ء میں کلکتہ سے اُردو کا پہلا اخبار جامِ جہاں نما، جاری ہوا تھا۔ جب سے لے کر آج تک اُردو رسائل و جرائد جاری ہونے اور بند ہونے کا سلسلہ جاری ہے۔

میرا آج کا موضوع ہے خواتین کے رسالے، گذشتہ ایک صدی میں خواتین کے مسائل کو لے کر جو نسوانی رسالے جاری ہوئے اور بند ہو گئے اور کچھ آج بھی ساٹھ سال سے برابر شائع ہو رہے ہیں۔

خواتین کے ان رسالوں میں اصلاحی، تعلیمی، تاریخی، دینی، سیاسی، سماجی، رومانی، ادبی، ثقافتی، معاشرتی، تجارتی، اخلاقی اور اسلامی نظریات پر حامل بے شمار رسالے جاری ہوئے۔ آج میں آپ کے سامنے چند ایسے رسائل کا تفصیلی تذکرہ کروں گا جنھوں نے اپنے دور میں عورتوں کے تمام مسائل پر اپنے زرّیں خیالات کا اظہار کیا اور عورتوں کی تعلیم و ترقی پر بھرپور رسالے نکالے۔

شمسُ النہار دہلی

دہلی سے نکلنے والے خواتین کے رسالوں کی تعداد کچھ کم نہیں رہی ہے۔ لیکن سب سے پہلے ۱۹۰۲ء میں مسجد تہور خاں دہلی سے ماہنامہ "شمس النہار" جاری ہوا۔ جس کی ایڈیٹر بی اللہ دی نزاکت تھیں۔ یہ اخبار "بازاری خواتین" کا ترجمان تھا اور اپنی نظیر آپ تھا، سالانہ چندہ چار روپے تھا۔ کیونکہ نزاکت صاحبہ اس کی ایڈیٹر تھیں اور اس وقت تک کسی ایسی خاتون کو ایڈیٹری کا شرف حاصل نہیں ہوا تھا، اس لیے یہ اخبار بکتا بھی تھا اور اس کی ایڈیٹر بی نزاکت بھی اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔ وہ جو مضمون لکھتی تھیں۔ اس کے ہر حرف سے نزاکت ہی نزاکت ٹپکتی تھی۔ بلکہ وہ خود مجسم نزاکت تھیں۔

ان کے قاری کو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ خاص نزاکت صاحبہ ہم سے گفتگو کر رہی ہیں۔

خاتون علی گڑھ

۱۹۰۴ء میں مسلمان مردوں کی اصلاح اور فلاح کے لیے کچھ رسائل بھی تھے اور جماعتی طور پر اُن کی ترقی کے لیے کام ہو رہے تھے۔ لیکن مسلم خواتین کے لیے کوئی مستقل اور قابلِ وقعت انتظام موجود نہیں تھا،

ان حالات کے پیش نظر علی گڈھ سے مُسلم لیڈر شیخ محمد عبداللہ بی اے ایل ایل بی نے علی گڑھ سے ماہوار رسالہ "خاتون" نکالا۔ جس میں خواتین مضامین نگاروں کی تحریروں کو ترجیح دی جاتی تھی۔

اس رسالے نے کافی عرصے تک مسلمان عورتوں کی اصلاح کرنے اور اُن کی ترقی کے راستے دِکھانے اور اُن کے حقوق کے حصول کے لیے کوشش کی۔

مشیر مادر لاہور

تقسیم ہند سے پہلے دہلی کے بعد لاہور علم و ادب کا مرکز رہا اور اخبار، رسالوں اور کتابوں کی اشاعت میں بھی سرفہرست رہا ہے۔ آج بھی اشاعتی دنیا میں لاہور کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ۱۹۰۵ء میں لاہور کے مولانا سید ممتاز علی نے اپنے رفاہِ عام پریس سے ماہنامہ "مشیر مادر" کا اجرا کیا۔ جس کی ادارات کا باران کی تعلیم یافتہ اہلیہ نے اٹھایا تھا۔ لیکن وہ زیادہ دن نہ چل سکا۔ دوبارہ جنوری ۱۹۰۸ء میں جاری ہوا۔

پردہ نشین آگرہ

مئی ۱۹۰۷ء میں آگرے سے ۳۴ صفحات پر مشتمل ماہنامہ "پردہ نشین" ظہور پذیر ہوا۔ جو عزیزی پریس آگرے میں طبع ہوتا تھا۔ اور جسے محترمہ خاموش

ترتیب دیا کرتی تھیں۔

ماہنامے کے سرورق پر اکبرالہ آبادی کی یہ رباعی چھپتی تھی۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو اُن سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

"پردہ نشین" میں جہاں تک ممکن ہو سکتا تھا عورتوں کے لکھے ہوئے مضامین جگہ پاتے تھے۔ اشد ضروری ہونے پر مردوں کے مضامین شائع ہوتے تھے۔

عصمت لاہور، دھلی

انیسویں صدی کی پہلی دہائی میں لاہور سے ایک علمی ادبی جریدہ اپریل ۱۹۰۱ء میں "مخزن" جاری ہوا تھا۔ جس کے ایڈیٹر سر عبدالقادر تھے، جس میں اپنے وقت کے ممتاز دانشوروں نے مضامین لکھے، جن میں مصور غم علامہ راشد الخیری کے اصلاحی مضامین بھی شامل ہوتے تھے، جو بے حد مقبول ہوئے۔ قارئین کے اصرار پر سر عبدالقادر نے ایک مضمون 'مخزن' میں لکھتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا۔ کہ ایک رسالہ عورتوں کی اصلاح اور فائدے کے لیے بھی جاری کیا جائے" جس میں علامہ راشد الخیری لڑکیوں کے لیے خاص طور پر مضامین لکھیں اُنھیں پڑھنے سے دلچسپی ہو اور اُن کی معلومات میں بھی اضافہ ہو"

چنانچہ جون ۱۹۰۸ء میں کوچہ چیلان دہلی سے "عصمت" جلوہ نما ہوا۔ جس کے ایڈیٹر شیخ محمد اکرام اور معاون ایڈیٹر کے طور پر بیگم اکرام تھیں۔

اس رسالے میں ہندوستان کے ممتاز اہل قلم نے اپنے مضامین لکھے۔ جن میں ڈپٹی نذیر احمد، سر عبدالقادر، منشی درگا سہائے سرور جہاں آبادی، حکیم ناصر فراق دہلوی، مولوی سید احمد، شمس العلما، منشی ذکا اللہ، منشی پریم چند،

پروفیسر عبدالستار خیری، مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی، اکبرالہ آبادی، ڈاکٹر سعید احمد بریلوی، خواجہ حسن نظامی، ملا واحدی، ڈاکٹر سر اقبال، آغا شاعر قزلباش، اختر شیرانی، نوبت رائے، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، اشرف صبوحی، حکیم اجمل خاں، مرزا فہیم بیگ چغتائی اور خواجہ عشرت لکھنوی کے نام نظر آتے ہیں۔ "عصمت"، عورتوں کو خانہ داری کی تعلیم دینے ان کے گھریلو فرائض کی ادائیگی کی ترغیب دینے یا محض اصلاح معاشرت و تمدن کی غرض سے قوم کی خدمت میں مصروف نہ تھا۔ اُسے یہ بھی جانکاری دینی تھی کہ اپنے ملک میں اور عالمِ اسلام میں کیا ہو رہا ہے ـــــ تقسیم ہند کے بعد یہ رسالہ دہلی سے ہجرت کرکے کراچی چلا گیا، علامہ راشد الخیری کی وفات کے بعد رازق الخیری نے ایڈیٹر کے فرائض سنبھالے۔

درحقیقت خواتین کی اصلاح اور تربیت کے لیے "عصمت" جیسے پرچے کی ضرورت ہے۔ جو عورتوں کی فلاح اور ترقی میں کام آسکے۔

تہذیبِ نسواں

خواتین کے رسالوں میں سب سے پہلے ۱۸۹۸ء میں لاہور سے دارالاشاعت پنجاب اور رفاہ عام سٹیم پریس لاہور کے مالک مولوی سید ممتاز علی نے "تہذیب نسواں" نامی ماہنامہ نکالا۔ اہلیہ مولوی سید ممتاز علی (محمدی بیگم) اس کی ایڈیٹر تھیں۔ اس میں جدید نسوانی مسائل کا خیر مقدم کیا جاتا تھا۔ اس کی زبان سادہ، صحیح اور سلیس ہوتی تھی۔ کسی اور رسالے کی نہیں کچھ عرصے بعد یہ رسالہ دہلی سے جاری ہوا جس میں علامہ راشد الخیری کے مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔

شریف بی بی لاہور

جولائی ۱۹۰۹ء میں لاہور کے پیسہ اخبار کے مالک منشی محبوب عالم کی

نگرانی میں 'شریف بی بی' کے نام سے رسالہ جلوہ پذیر ہوا۔ اس میں عورت کی اصلاح اور معلومات کے لیے مضامین شائع ہوتے تھے اس رسالے کی طباعت وکتابت نہایت پاکیزہ تھی اور کاغذ بھی عمدہ تھا۔

الحجاب آگرہ

آگرے کے عزیزی پریس میں چھپنے والا عورتوں کا رسالہ' الحجاب' سبزی منڈی بھوپال سے ۱۹۰۹ء میں جاری ہوا۔ جس کے ایڈیٹر سید محمد یوسف قیصر بھوپالی تھے۔ عورتوں میں تعلیم کا شغف پیدا کرنے اور ازدواجی زندگی بہتر بنانے کے لیے جاری ہوا تھا۔

احمدی خاتون قادیان

پنجاب قادیان سے چالیس صفحات پر مشتمل ماہنامہ "احمدی خاتون" ۱۹۱۲ء میں جلوہ افروز ہوا۔ شیخ یعقوب علی تراب احمدی ایڈیٹر تھے۔ سالانہ چندہ دو روپے تھا جو مطبع خادم الاسلام قادیان میں طبع ہوتا تھا۔

اِس رسالے کے اغراض ومقاصد عورتوں میں تعلیمی اور مذہبی مذاق اور دین داری کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کرنا تھا۔ تاکہ وہ ایک سعادت مند بیٹی اور شریف بیوی، بہو، اور سلیقہ شعار ماں بننے کی قابلیت پیدا کرسکیں۔

سہیلی دھلی

محلہ چوڑی والان دہلی سے ستمبر ۱۹۱۵ء میں ہفتہ وار "سہیلی" کا اجراء ہوا، جو آٹھ صفحات کا تھا۔ مخزن پریس میں چھپنے والا یہ رسالہ لڑکیوں کے لیے نکالا گیا تھا۔ اس میں زیادہ تر مضامین علامہ راشد الخیری کے ہوتے تھے۔ اور علامہ ہی اس کے ایڈیٹر تھے۔ جو مضامین عورتوں کے نام شائع ہوتے تھے وہ کثرت کے ساتھ فرضی ناموں

گذشتہ تین دہائیوں پر نظر ڈالیں تو درجنوں رسائل خواتین کے لیے شائع ہوئے۔ لیکن افسوس چند روز اپنی بہار دکھا کر ختم ہو گئے۔

اِن رسائل میں سلامت علی مہدی کا "عورت کا آنچل" (۱۹۷۸ء) پٹنہ سے رضوان احمد کا "زیور" جس کی مدیرہ سلمیٰ جاوید تھیں جو ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۷ء تک جاری رہا۔

رام پور سے مولانا مائل خیرآبادی کا 'حجاب' (۱۹۷۵ء)

مکتبہ الحسنات رامپور کا 'کبریٰ' اور خواتین کا اردو ڈائجسٹ 'بتول' جس کی ایڈیٹر ریحانہ فہیم تھیں (جون ۱۹۷۴ء)

اِن رسالوں نے بھی خواتین کے حوالے سے کافی اچھا مواد شائع کیا۔

اِن دنوں بھی خواتین کے جو رسالے مارکیٹ میں آرہے ہیں اُن میں خاتونِ مشرق، گلابی کرن، بانو، آج کی خاتون، پاکیزہ آنچل، زیب وزینت، بارہ بنکی سے زینت، بنگلور سے زرین شعاعیں، ناگپور سے کرن اور دہلی سے راقم (حاجی انیس دہلوی) کی نگرانی میں نکلنے والا خواتین کا ماہنامہ 'باجی' جس کی مدیرہ وحیدہ باجی ہیں۔ جو اکتوبر ۱۹۹۰ء سے جاری ہوا ہے۔

یہ سب خواتین کے لیے اچھا اور صاف ستھرا مواد شائع کر رہے ہیں۔ ابتدا سے آج تک جب ہم خواتین کے رسالوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ تو یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عورتوں میں تعلیم کو فروغ دینا۔ اخلاقی معاشرتی، اور گھریلو تربیت دینا ان رسالوں کا اولین مقصد رہا ہے۔ خواتین کے رسائل کا اجراء ہوئے ایک صدی ہونے جا رہی ہے۔

مگر افسوس آج تک بھی ہم اپنے مقاصد میں کامیاب نہیں ہوئے۔

دیکھا جائے تو آج مسلم خواتین میں تعلیم و تربیت اصلاحی، اخلاقی، سیاسی بیداری اور جذبۂ حُبِ وطن، پیدا کرنے کی زیادہ ضرورت ہے۔

اور یہ فرض آج کے نکلنے والے خواتین کے رسالے پوری طرح سے انجام دے سکتے ہیں۔

سے چھپتے تھے جس کو علّامہ صاحب خود لکھتے تھے۔ پہلے تین مہینے میں چار سو خریدار بن گئے تھے۔ کچھ عرصے بعد یہ پرچہ بند ہوگیا۔

دوبارہ ستمبر ۱۹۲۲ء میں جاری ہوا۔ اس کے مضامین کچھ مختلف نہ ہوتے تھے۔ یہ 'عصمت' کا ہفتہ وار ایڈیشن تھا "عصمت" کے دوگنے سائز پر شائع ہوتا تھا۔ چند مستقل عنوانات قایم کر کے مضامین کی ترتیب نئے ڈھنگ سے کی جاتی تھی۔

دائی دھلی

فروری ۱۹۱۹ء میں چالیس صفحات پر مشتمل ماہنامہ 'دائی'، دہلی سے نمودار ہوا۔ محترمہ سلطان جہاں بیگم چنگیزی اِس کی بانی و ایڈیٹر تھیں۔ سالانہ چندہ دو روپے تھا۔

ہمجولی امروہہ

لڑکے اور لڑکیوں کے لیے ۶۴ صفحات کا ایک ماہنامہ "ہمجولی" امروہہ سے جولائی ۱۹۱۹ء میں جلوہ گر ہوا۔ سالانہ چندہ تین روپے تھا۔ یہ فطری تعلیم و تربیت میں مدد دینے کے لیے جاری ہوا تھا۔ اس میں تعلیم کے ماہر فن اصحاب مضامین لکھا کرتے تھے۔ تاکہ بچوں کے لیے علم و اخلاق کا بہترین اتالیق ثابت ہو۔

ہمجولی حیدرآباد

حیدرآباد دکن سے ۱۹۲۹ء میں 'ہمجولی' نام کا خواتین کے لیے دوسرا رسالہ وجود میں آیا۔ ۴۸ صفحات کے اس رسالے کی ایڈیٹر بیگم ابوبکر خویشگی تھیں۔ سالانہ چندہ ڈھائی روپے تھا۔ اس رسالے نے تھوڑے ہی عرصے میں بڑی

شہرت حاصل کرلی تھی، اور حیدرآباد کے چوٹی کے رسالوں میں اس کا شمار ہونے لگا تھا۔ رسالہ "ہمجولی" نے اردو ادب کی بڑی خدمت کی۔

اُستانی دھلی

اکتوبر ۱۹۱۹ء میں دہلی سے خواجہ حسن نظامیؒ کی نگرانی میں ماہوار رسالہ "استانی" جاری ہوا۔ جس کی ایڈیٹر محترمہ خواجہ لیلیٰ بانو تھیں۔ ۴۸ صفحات کے اس ماہنامہ کا سالانہ چندہ تین روپے تھا۔ اس میں نہایت سادہ اور سلیس زبان میں خواتین کے لیے معلوماتی اور اصلاحی آرٹیکل شائع ہوتے تھے۔

مرحوم خواجہ حسن نظامی کی نگرانی یا ادارت میں جو بھی رسالہ جاری ہوا، اس کے متعلق کچھ لکھنا غیر ضروری ہے۔ خواجہ کی دل آویز تحریریں یکتا ہیں۔ "استانی" کے دوسرے نمبر میں خواجہ کا مضمون "چودہ بچوں کی ماں" شائع ہوا۔ اس مضمون میں کہا گیا تھا کہ مال و اولاد کی کثرت پیروں کی منت کا نتیجہ ہے۔

تعجب ہے کہ پیر پرستی کے نقائص سے خواجہ صاحب خود واقف ہیں، مگر اس قسم کی تلقین غالباً اس لیے کی گئی ہوگی کہ خواجہ صاحب خود پیرزادہ یا پیر تھے۔ رسالے کے دوسرے مضامین دلچسپ و مفید ہوتے تھے، اور طباعت و کتابت سب عمدہ و دیدہ زیب تھی۔

النساء حیدرآباد

حیدرآباد دکن سے ۱۹۱۹ء میں ہی نسوانی رسالہ "النساء" نمودار ہوا۔ ۴۸ صفحے کے اس رسالے کی مدیرہ محترمہ صغریٰ بیگم تھیں اور سالانہ چندہ تین روپے تھا۔ رسالے میں زیادہ تر عورتوں کے مضامین شائع ہوتے تھے مردوں کے بہت ہی کم۔ یہ رسالہ زیادہ عرصے تک جاری نہ رہ سکا۔ کیوں کہ بیگم صاحبہ کے سفرِ یورپ کے باعث بند ہوگیا تھا۔

صفریٰ بیگم صاحبہ حیدر آباد کی مشہور خواتین میں سے تھیں۔ وہ شاعرہ بھی تھیں اور نثر نگار بھی۔ قومی و ملکی خدمات میں اُنہیں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

یہ پہلی مُسلم خاتون تھیں جنھوں نے پردے کو بالائے طاق رکھ کر بے پردہ ہو کر مجمع میں تقریر کی۔ خواتین کی تعلیم و تربیت کے لیے ایک 'مدرسہ صفدریہ' کے نام سے بھی جاری کیا۔ جس میں تعلیم کے ساتھ ساتھ صنعت و حرفت بھی سکھائی جاتی تھی۔

نسائیٔ دھلی

۱۹۱۹ء میں دہلی سے ایک پندرہ روزہ اخبار 'نسائی' وجود میں آیا۔ جو اخبار 'قوم و تمدن' کے ایڈیٹر قاری عباس حسین کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔

"نسائی" کا مقصد تھا کہ خواتین کو موجودہ سیاسی معاملات سے واقف کیا جائے اور ان میں سیاسی بیداری پیدا کی جائے۔ چونکہ اُس زمانے میں خواتین میں تعلیم کی بہت کمی تھی۔ اس لیے تعلیم نسواں کی ہی زیادہ ضرورت تھی۔ تاہم تعلیم یافتہ خواتین کی معلومات کے لیے تمام اخبارات کے مقابلہ میں یہ رسالہ جس میں صاف و سلیس زبان میں خواتین کی عام مجھ کے مطابق واقعاتِ حاضرہ اور سیاسی معلومات پیش کی جاتی تھیں نہایت مفید تھا۔

حور کلکتہ

ستمبر ۱۹۲۳ء میں کلکتہ سے خواتین کے خیالات کا ماہانہ ترجمان وجود میں آیا۔ چالیس صفحات پر مشتمل اس ماہنامے کی مدیرہ محترمہ بیگم صدیق انصاری تھیں۔ سالانہ چندہ تین روپے مقرر تھا۔

'حور' کے افتتاحی شمارے میں علامہ جمیل مظہری کی ایک طویل نظم 'حور'

کی تعریف میں چھپی تھی، یہ رسالہ جلد ہی اپنے مضامین کی وجہ سے کافی مشہور ہوگیا تھا، اس کے خاص نمبر بھی نکلتے تھے. جو سو صفحات پر ہوتے تھے۔ افسوس یہ رسالہ دو سال کی مدت میں ہی بند ہوگیا۔

خادمہ حیدرآباد

حیدرآباد دکن سے ۱۹۲۲ء میں رسالہ "خادمہ" ظہور پذیر ہوا۔ ۳۲ صفحات کے اس رسالے کی مدیرہ مریم بیگم تھیں۔ رسالے میں اوسط درجے کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ عورتوں کو خانگی زندگی کس طرح گذارنی چاہیے، "خادمہ" میں اسی بات پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔

سرتاج ملتان

ملتان سے ۱۹۲۵ء میں رسالہ "سرتاج" جاری ہوا۔ ۸۰ صفحے کے اس ماہنامہ کی قیمت سالانہ چار روپے تھی۔ اور مدیرہ تھیں محترمہ قمر جہاں بیگم صاحبہ اس ماہنامے میں پاکیزہ، دلچسپ اور مفید مضامین شائع ہوتے تھے۔ ۱۹۲۷ء میں چند مشکلات کی وجہ سے مطبع بند ہوگیا۔ "سرتاج" کا دفتر ملتان سے لاہور آگیا، سر محمد شفیع کی بیگم نے سرپرستی فرمائی اور ایک بار پھر ۱۹۲۸ء میں سید امتیاز فاطمہ بیگم کی ادارت میں جلوہ نما ہوا۔ اس طرح اس کی زندگی کو سہارا مل گیا۔ ۳۲ صفحے کے اس ماہنامہ کا سالانہ چندہ ڈھائی روپے مقرر ہوا۔ اردو میں اس وقت معیار کے اعتبار سے بالعموم لڑکیوں اور کم علم مستورات کے لیے نامور رسالے موجود تھے۔ مگر ضرورت تھی ایسے رسالے کی جو لڑکیوں اور کم علم مستورات کی دلچسپی بڑھانے کے علاوہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور پختہ خیال خواتین کے مذاقِ سلیم کی بھی تشفی کر سکیں۔ اس غرض کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اعلیٰ پیمانے کا زنانہ ماہنامہ "سرتاج" جاری کیا گیا تھا جو علمی، معاشرتی مضامین کا ایک نادر مرقع تھا۔ اور جائز حقوقِ نسواں کا سرگرم

حامی ہونے کے ساتھ ساتھ مغربی تعلیم کے بُرے نتائج پر بھی روشنی ڈالتا تھا۔ اور نیک اثرات سے مستفید ہونے کی ترغیب بھی دیتا تھا۔

نورجہاں امرتسر

جنوری ۱۹۲۶ء میں امرتسر سے ۸۰ صفحات پر مشتمل نسوانی رسالہ "نورجہاں" جلوہ افروز ہوا۔ محترمہ سعادت سلطانہ اس کی ایڈیٹر تھیں۔ قسم اوّل کا سالانہ چندہ پانچ روپے تھا اور قسم دوم کا سالانہ چندہ تین روپے تھا۔ رسالے کے چار صفحات اُردو ٹائپ میں شائع ہوتے تھے تاکہ خواتین بھی آہستہ آہستہ ٹائپ سے مانوس ہوسکیں یقیناً یہ ایک نیا قدم تھا۔

تبلیغ نسواں

اپریل ۱۹۲۶ء میں بستی حضرت نظام الدّین سے مرحوم خواجہ حسن نظامی کی تجویز پر سو صفحات پر مشتمل ماہنامہ "تبلیغ نسواں"، ظہور پذیر ہوا۔ مدیرہ خواجہ بانو اور منتظم ابن عربی تھے۔ سالانہ چندہ تین روپے تھا حمیدیہ پریس دہلی میں چھپتا تھا۔ اس رسالے کے نکالنے کا مقصد مسلمان عورتوں میں تعلیمی شوق کو اُبھارنا، معاشرت، پابندیٔ مذہب اور احساس تبلیغ پیدا کرنا تھا۔ اس کے علاوہ حفظان صحت کے اصول بتانا، شادی و غمی کی فضول رسموں سے بچانا، بچوں کی تعلیم و تربیت کے طریقے بتانا۔ عورتوں کو خدمتِ اسلام، خدمتِ قوم اور خدمتِ ملک کی ترغیب دینا، عورتوں اور مردوں کو آپس میں اخلاص و محبت سے رہنا اور عورت پر اور عورت کے مرد پر جو حقوق ہیں اُن کو بتانا۔ اس رسالے کی یہ خصوصیت تھی کہ ہر مضمون ایک صفحہ کا ہوتا تھا۔ لیکن یہ خصوصیت زیادہ عرصہ نہیں چل سکی اور طویل مضمون چھپنے لگے۔

جوہر نسواں دھلی

اسی زمانے میں خواتین سے متعلق ایک ماہنامہ "جوہر نسواں" کے نام سے بھی نکلا۔

جس میں علامہ راشد الخیری کے مضامین شائع ہوتے تھے۔

عورتوں کا اخبار دھلی

۱۹۳۰ء میں دہلی سے ہی خواجہ حسن نظامی نے "عورتوں کا اخبار" کے نام سے بھی جاری کیا۔

معین نسواں علی گڑھ

علی گڑھ سے جون ۱۹۲۶ء میں ۶۴ صفحات پر شائع ہونے والا ماہنامہ "معینِ نسواں" نمودار ہوا۔ جس کی ایڈیٹر عطیہ بیگم اور حافظ علی بہادر خاں تھے۔ یہ دونوں ہی مشہور تھے اور انشاء پردازی میں نام پیدا کر چکے تھے۔ عطیہ بیگم مسلمان عورتوں میں بڑی روشن خیال اور صاحب لیاقت مانی جاتی تھیں۔ "معینِ نسواں" کا سالانہ چندہ چار روپے تھا۔

حرم پیلی بھیت

پیلی بھیت سے جون ۱۹۲۶ء میں عورتوں کا رسالہ ماہنامہ "حرم" جلوہ افروز ہوا۔ ۴۸ صفحات کے اس رسالے کی ایڈیٹر ڈاکٹر بیگم عبدالغفور ایل ایم۔ پی تھیں۔ اور سالانہ چندہ تین روپے تھا۔ اس رسالے میں معلومات کا خاصا ذخیرہ ہوتا تھا۔ چونکہ مدیرہ صاحبہ خود ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ اس لیے بہترین مضمون نگار بھی تھیں۔

عفّت پٹنہ

دسمبر ۱۹۲۶ء میں ہی ڈاک خانہ کھگول پٹنہ سے ماہنامہ "عفت" جاری ہوا۔ یہ مسلم خواتین کا ادبی ماہنامہ تھا۔ جو ۴۸ صفحات پر نکلتا تھا۔ سالانہ چندہ

تین روپے تھا۔ اور صالحہ خاتون اس کی ایڈیٹر تھیں۔

اس رسالے میں ازواجِ مطہراتؓ اور ہندوستان کی مشہور و معروف خواتین کے حالات زندگی کے علاوہ حفظانِ صحت اور خانگی معاملات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ اور اکثر مضامین خواتین کی ہی تحریریں ہوتے تھے۔ چنانچہ محترمہ سیدہ بیگم مظفرالدین ایم اے، محترمہ حافظ جمال، محترمہ بیگم مرزا محمد مجتبیٰ آفندی، اور محترمہ خدیجۃ الکبریٰ کے مضامین شائع ہوتے تھے۔

ثریا لاہور

لاہور سے جون ۱۹۲۸ء میں پندرہ روزہ اخبار "ثریا" کا اجرا ہوا۔ آٹھ صفحے کے اس اخبار کی ایڈیٹر رضیہ ہاجرہ تھیں۔ سالانہ چندہ چار روپے تھا۔

یہ رسالہ چھوٹی عمر کی لڑکیوں کے فائدے کے لیے باتصویر نکالا گیا تھا۔ مضامین میں سادگی زبان و بیان کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ اس میں دلچسپ نظمیں اور مزیدار کہانیاں ہوتی تھیں، خطوط نویسی اور کھانا پکانے کے طریقے سکھانا بھی ثریا کے نظامِ عمل میں داخل تھا۔

سفینۂ نسواں حیدرآباد

عورتوں کے لیے ستمبر ۱۹۲۹ء میں حیدرآباد دکن سے ماہنامہ "سفینۂ نسواں" جاری کیا گیا۔ جس کی ضخامت چالیس صفحات پر مشتمل تھی جو صادقہ قریشی اور اختر قریشی کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس کا سالانہ چندہ دو روپے تھا۔

یہ رسالہ خواتین کے مسائل پر مضامین چھاپتا تھا۔ اور متواتر کئی سال تک نکلتا رہا۔

خاتونِ مشرق میرٹھ

۱۹۲۹ء میں میرٹھ سے پہلی بار علمی، ادبی ماہنامہ 'خاتونِ مشرق' شائع ہوا۔

۴۸ صفحات پر نکلنے والے اس ماہنامے کی ایڈیٹر ڈاکٹر حشمت آرا، حجاب تھیں۔اس کا سالانہ چندہ تین روپے تھا۔حشمت آرا، حجاب بارہ بنکی میں پیدا ہوئی تھیں۔آپ شاعرہ بھی تھیں، ان کے کلام میں مذہبی خیالات ،اور قومی جذبات و احساس کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

حریم لکھنؤ

۱۹۳۰ء میں لکھنؤ سے ماہنامہ حریم، جلوہ افروز ہوا۔جس کے ایڈیٹر نسیم انہونوی تھے۔یہ رسالہ آج بھی پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔اس میں علمی، ادبی مضامین کے علاوہ خواتین کے بارے میں بھی دلچسپ معلوماتی مضامین شائع کیے جاتے ہیں، نسیم انہونوی کی وفات کے بعد فہیم انہونوی ایڈیٹر کے فرائض نبھا رہے ہیں۔

خاتون مشرق دھلی

۱۹۳۳ء میں دہلی سے مجلسِ احرار کے مسلم رہنما مولانا عبداللہ فاروقی نے ماہنامہ 'خاتونِ مشرق' کا اجراء کیا جس کی قیمت صرف ایک آنہ اور سالانہ چندہ ایک روپیہ تھا۔ 'خاتونِ مشرق' میں مسلم مشرقی خواتین کے جملہ مسائل پر مضامین اور کہانیاں شائع ہوتی ہیں۔اس رسالے کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں کسی مشہور مضمون نگار، ادیب، یا شاعر کو شائع نہیں کیا جاتا۔البتہ اس کے قارئین ہی اس کے مضمون نگار ہوتے ہیں۔ گذشتہ ۵۸ سال سے متواتر شائع ہو رہا ہے۔اور بلاشبہ تمام اُردو رسائل میں کثیر الاشاعت ماہنامہ ہے، مولانا عبداللہ فاروقی کی وفات کے بعد اُن کے صاحبزادے توفیق فاروقی ایڈیٹر ہیں جنھوں نے ۱۹۶۰ء میں اپنے والد صاحب کی موجودگی میں ہی ادارت کے فرائض سنبھال لیے تھے۔اور آج کامیابی کے ساتھ "خاتون مشرق" چلا رہے ہیں۔

گلابی کرن دھلی

"خاتونِ مشرق" کے ادارے ہی سے دوسرا ماہنامہ "گلابی کرن" ۱۹۸۵ء سے شروع ہوا۔ جس کے ایڈیٹر درشن دیال مہتہ اور پشپا رانی ہیں اور معاون ایڈیٹر سائرہ بیگم فاروقی ہیں۔ اس میں بھی "خاتون مشرق" کے انداز میں ہی مضامین، کہانیاں اور غزلیں شائع کی جاتی ہیں۔

آوازِ نسواں دھلی

دہلی سے ۱۹۴۳ء میں ماہنامہ "آوازِ نسواں" جاری ہوا جو ۱۹۵۷ء تک شائع ہوتا رہا۔ یہ ماہنامہ جناح برقی پریس میں چھپتا تھا اور اس میں بھی خواتین کے مضامین شائع ہوتے تھے۔

بانو دھلی

مئی ۱۹۴۶ء میں دہلی سے ماہنامہ "بانو"، ظہور میں آیا۔ جس کی ایڈیٹر محترم انور علی دہلوی کی اہلیہ زینب بانو تھیں۔ سالانہ چندہ چار روپے تھا۔ جولائی ۱۹۵۷ء تک زینب بانو کی ادارت میں مسلسل نکلتا رہا۔ اس دوران "بانو" نے قرآن نمبر، کشیدہ کاری نمبر، بہادر خواتینِ اسلام نمبر وغیرہ شائع کیے۔

یکم اگست ۱۹۵۷ء سے "شمع" کے ادارے سے شائع ہونا شروع ہوا۔ اور اس کی ایڈیٹر محمد یونس دہلوی کی اہلیہ زینت کوثر مقرر ہوئیں بعد ازاں اُن کی صاحبزادی سعدیہ دہلوی مدیرہ کے فرائض انجام دے رہی ہیں۔

"بانو" میں ترقی پسند خواتین کے بارے میں مضامین شائع ہوتے ہیں۔ کہانیاں غزلیں، حفظان صحت اور فیشن پر بھی مضامین شائع کیے جاتے ہیں۔ "بانو" خواتین کے روایتی انداز سے مختلف نظر آتا ہے۔

آپ کے مطالعے اور لائبریری کے لئے

اردو اکادمی دہلی کی اہم مطبوعات

• نیا اردو افسانہ تجزیہ و مباحث	مرتب	پروفیسر گوپی چند نارنگ	60/-
• دلی کے آثار قدیمہ	مصنف	ڈاکٹر خلیق انجم	40/-
• مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین	مرتب	ڈاکٹر اسلم پرویز	30/-
• کلیات مکاتیب اقبال۔ جلد اول	مرتب	سید مظفر حسین برنی	125/-
• کلیات مکاتیب اقبال۔ جلد دوم	مرتب	سید مظفر حسین برنی	125/-
• کلیات مکاتیب اقبال۔ جلد سوم	مرتب	سید مظفر حسین برنی	200/-
• واقعات دارالحکومت دہلی۔ تین جلدوں میں	مرتب	مولوی بشیر الدین احمد	400/-
• آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ	مرتب	پروفیسر قمر رئیس	50/-
• آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم	مرتب	ڈاکٹر عتیق اللہ	50/-
• آزادی کے بعد دہلی میں تحقیق	مرتب	ڈاکٹر عتیق اللہ	30/-
• آزادی کے بعد دہلی میں طنز و مزاح	مرتب	پروفیسر مظفر حنفی	30/-
• آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ	مرتب	ڈاکٹر نصیر احمد خاں	45/-
• آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید	مرتب	ڈاکٹر شارب ردولوی	40/-
• آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ	مرتب	پروفیسر شمیم حنفی	45/-
• آدمی نامہ	مصنف	پروفیسر مونس رضا	40/-
• اوراق معانی ۔ غالب کے فارسی خطوط کا ترجمہ	مترجم	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	70/-
• نمائندہ پنجابی افسانے	مرتب	رجن سنگھ	85/-
• معاصر اردو غزل	مرتب	پروفیسر قمر رئیس	70/-
• معاصر اردو تنقید	مرتب	ڈاکٹر شارب ردولوی	45/-
• نمائندہ اردو افسانے	مرتب	پروفیسر قمر رئیس	75/-
• آثار الصنادید۔ تین جلدوں میں	مصنف	سر سید احمد خاں	250/-
	مرتب	ڈاکٹر خلیق انجم	

اردو اکادمی دہلی۔ گھنٹا مسجد روڈ۔ دریا گنج۔ نئی دہلی 110002
فون نمبر 3276211

ISBN-81-7121-091-0