www.urduchannel.in

تانیثیت

اور

قرۃ العین حیدر

کے نسوانی کردار

اعجاز الرحمٰن

عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۹۵

تانیثیت
اور
قرۃ العین حیدر
کے نسوانی کردار

اعجاز الرحمٰن

پبلشر
عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۹۵

www.urduchannel.in

©اعجاز الرحمٰن

Tanisiyat Aur Qurratulain—
Haider Ke Niswani Kirdaar
by: Ajazur Rehman
IInd Edition : July 2010
ISBN : 978-81-909536-3-4
Rs.: 200/-

نام کتاب : تانیثیت اور قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار
مصنف وناشر : اعجاز الرحمٰن
پتہ : مقام بھگوتہ، پچھمی گنج، چھتولی، سیوان (بہار) 9910278254
E-mail: ejazur@gmail.com
مطبع : کلاسک آرٹ پریس، دہلی
پہلا ایڈیشن : مارچ ۲۰۱۰ء دوسرا ایڈیشن: جولائی ۲۰۱۰ء
قیمت : ۲۰۰/روپے
تعداد : ۴۰۰
کمپوزنگ : ممتاز اعظمی
پبلشر : عرشیہ پبلی کیشنز
سرورق : روہت کوشک (9818999500)

اس کتاب کا کوئی حصہ مصنف/عرشیہ پبلی کیشنز سے باقاعدہ تحریری اجازت کے بغیر کمرشیل استعمال خصوصاً آڈیو، ویڈیو، انٹرنیٹ وغیرہ کے لیے نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اس قسم کی کوئی بھی صورت حال ظہور پذیر ہوتی ہے تو قانونی کارروائی کا حق محفوظ ہے۔

ARSHIA PUBLICATIONS
D-829, Dilshad Garden, Delhi-110095 (INDIA)
Mob: (0) 9899706640, (0) 9958401344
Email: arshiapublicationspvt@gmail.com

''ایک خاص پڑاؤ پر کھڑے ہو کر جو راستہ مجھے دکھائی دیتا ہے... مستقبل وہیں ہے اور وہ اپنی ذات اور لیاقت سے باہر دکھائی دیتا ہے: وہ ہے عورت اور دلت کے سوال سے جوجھنے کا راستہ... اس سے آگے نکسلی تحریک سے جڑنے کا ہی متبادل ہے اور وہ جرأت مجھ میں نہیں ہے۔''

— راجیندر یادو، ایڈیٹر ماہنامہ 'ہنس'

www.urduchannel.in

انتساب

ابّا

امّاں

روبی

یمنٰی

اور

امثل

کے نام.....

ترتیب

پیش لفظ	1
باب اول	5
تانیثیت۔ تصور اور تناظر	6
عالمی تناظر	10
ہندوستانی تناظر	29
ادبی تناظر	42
باب دوم	49
قرۃ العین حیدر کا تصور نسائیت: شخصیت و فکر کی روشنی میں	50
شخصیت	50
فکر	60
باب سوم	68
قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ کے نسوانی کرداروں کا تجزیہ	68
دلربا	69
سیتاہرن	80
چائے کے باغ	91
اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو	104
حواشی و حوالے	115

www.urduchannel.in

پیش لفظ

انسانی تاریخ اور اس کے ارتقا کے سفر کی کہانی مرد یا محض عورت کے وجود سے ممکن نہیں ہوتی۔ مرد اور عورت دونوں ہی کا وجود ایک دوسرے کی تکمیل اور بقائے بنی نوع انسان کے لیے ناگزیر ہے' اس لیے دونوں میں سے کسی ایک کی اہمیت سے انکار کرنا بڑی ناانصافی ہے۔ لیکن اگر انسانی ارتقا کی تاریخ کے صفحات الٹ کر دیکھیں تو یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ یہ ناانصافی مردوں سے اکثر سرزد ہوتی آئی ہے۔ مردوں نے عورتوں کے وجود اور اس کی اہمیت کو اگر قبول کیا بھی تو ذاتی مفاد کی خاطر اور جب کبھی انھوں نے عورتوں کے حقوق کی بات بھی کی تو اس کے پس پردہ عموماً عورتوں کا استحصال تھا۔

قدیم ادوار میں عورتوں کی حالت پوری دنیا و سماج میں تقریباً ایک جیسی تھی۔ مغرب میں عورتیں شروع میں بدحالی اور پدرانہ نظام کے امتیازانہ رویے کی شکار تھیں۔ چوں کہ مغرب میں بیداری پہلے آئی' اس لیے جدید نظریات و فلسفے کا بھی آغاز وہیں سے ہوا۔ سرمایہ داری کے وجود میں آنے کے بعد انفرادی و اجتماعی شعور بیدار تو ضرور ہوا لیکن عورتوں کی حیثیت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی بلکہ مزید ایک خوب صورت اور غیر محسوس طریقے سے جسمانی استحصال کا سلسلہ شروع ہوا۔ اب انہیں ''بڑے بڑے'' مقام دیے گئے اور ان سے ''بڑے بڑے'' فائدے لیے گئے' جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے، اور اس کی بنیاد ان کا جسم اور ان کا حسن ہے۔

لیکن بیداری کا یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ہر طبقہ اپنے حقوق کو سمجھنے لگا اور اس کے حصول کے لیے اجتماعی کوششوں کو فروغ ملا۔ امریکہ میں مارگریٹ برینٹ (Margaret Brent) نے پلیس اینڈ وائس (Place and Voice) یعنی سیاست، روزگار اور تعلیمی اداروں میں جگہ اور اپنی رائے دینے کے حق کا مطالبہ کیا، جس کی وجہ سے ۱۶۹۱ سے ۱۷۸۰ تک صرف ان

خواتین کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا' جو صاحب جائیداد تھیں۔ یہ مطالبہ اپنی اگلی منزل کی طرف ترقی کر کے ۱۸۵۰ میں سینیکا فالس (Seneca Falls) کے ملک گیر کنونشن کی شکل میں معرضِ وجود میں آیا' جس نے بعد میں تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ اسی طرح برطانیہ میں اٹھارویں صدی یعنی ۱۷۶۲ میں میری اولسٹون کرافٹ گڈوین (Mery Wollstone Craft) کی اے ویندی کیشن آف دی رائٹس آف وومن (A Vindication of the Rights of Women) نام کی کتاب شائع ہوئی' جس نے عورتوں کے مسائل پر بحث کا آغاز کیا اور جس کی وجہ سے ۱۸۴۰ میں چارٹسٹ تحریک شروع ہوئی۔ ۱۸۷۳ میں J. S. Mill کی کتاب سبجکشن آف وومن شائع ہوئی تھی۔ امریکہ کے جنوبی صوبوں میں سرگرم ایجیلینا گریمکے جو انسداد غلامی تحریک میں سرگرم تھیں، انھوں نے اعلان کیا کہ جب تک انہیں آزادی نہیں ملتی' تب تک وہ نیگرو عوام کو غلامی سے آزاد نہیں کرا سکتیں۔ اس کے بعد امریکہ کی تحریک برطانیہ بھی پہنچی' جہاں سے عورتوں کے حقوق کی تحریک کو باضابطہ شکل ملی اور یہی تحریک ۱۹۶۰ میں فیمنزم (Feminism) کی اصطلاح سے موسوم ہوئی' جسے آج ہم تانیثیت کہتے ہیں۔

اس طرح عورتوں کو حق رائے دہندگی مل جانا تانیثی تحریک کی پہلی شاندار کامیابی تھی۔ سب سے پہلے ۱۸۹۳ میں نیوزی لینڈ کی عورتوں کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا۔ امریکہ میں ۱۹۲۰ میں، برطانیہ میں ۱۹۱۷ میں اور فرانس میں ۱۹۴۴ میں حاصل ہوا۔ چونکہ ہندوستان میں جدید علوم پر مغرب کا خاصا اثر رہا ہے' اس لیے سماجیات' تاریخ' ادب اور سائنس میں جو تحریکیں وجود میں آئیں' انھوں نے ہندوستان کے مختلف علوم اور نظریات کو بھی متاثر کیا۔ تانیثیت بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اب تانیثیت کا تصور ہمارے یہاں بھی ایک عام تصور بن گیا ہے' خصوصی طور سے تعلیم یافتہ طبقہ نے اس فکر کا بہت زیادہ اثر قبول کیا ہے اور مختلف تانیثی جماعت و گروپ وجود میں آ گئے ہیں۔ جو ہندوستانی عورتوں میں بیداری پیدا کرنے اور ان کے حقوق کے حصول کے لیے مختلف سطحوں پر سرگرم عمل ہیں۔

ادب چونکہ سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے، اس لیے ان خیالات و افکار کا ادب میں در آنا

www.urduchannel.in

ناگزیر ہے۔ چونکہ ادب کے کچھ حدود اور تقاضے بھی ہوتے ہیں' اس لیے ان افکار و خیالات کی ترجمانی ادب میں ان حدود اور تقاضوں کے دائرے میں ہی ممکن ہو پاتی ہے۔ ظاہر ہے تانیثیت ایسی ہی ایک فکر ہے جس کو سمجھنا اور پرکھنا جدید ادب کی اہم ضرورت ہے۔

تانیثیت کے نقطۂ نظر سے جب ہم اردو ادب کو پرکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نظم کے مقابلے نثری ادب میں اس تحریک کے عناصر زیادہ واضح طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ ہمارے ادب میں تانیثیت کی کئی جہتیں ملتی ہیں' خاص طور سے نثر میں عورتوں کے مسائل کو پیش کرنے والوں میں ڈپٹی نذیر احمد، راشد الخیری اور پریم چند وغیرہ کے نام اہم ہیں' جنہوں نے اصلاحی پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔ دوسری صف میں سعادت حسن منٹو ہیں' جنہوں نے سماج میں عورتوں کے جنسی مسائل کو اجاگر کیا۔ عصمت چغتائی نے گھر کی چہار دیواری اور پردے میں رہنے والی خواتین کے مسائل اور انسانی رشتوں کی آڑ میں ہونے والے عورتوں کے استحصال کو اجاگر کرنے کی کوشش کی لیکن قرۃ العین حیدر نے سب سے الگ عام سماجی برتاؤ میں خواتین کی فکری اور نفسیاتی کیفیات اور مسائل کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اس کو ایک احتجاجی شکل بھی دی ہے، جس کی وضاحت ان کے نسوانی کرداروں سے بخوبی اجاگر ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر بیسویں صدی کی ایک ایسی فن کارہ ہیں' جو مغرب و مشرق کے مختلف علوم جدید' مذہب و فلسفہ' سماجیات و تاریخ اور ادبیات کا گہرا مطالعہ اور مضبوط گرفت رکھتی ہیں۔ انھوں نے Compton Burneet, Dorothy Richardson, James Joyee اور ورجینا وولف کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ یہ وہ نام ہیں جو تانیثی تحریک میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں اور افسانوں میں اجتماعی شعور' نفسیاتی بصیرت' فنی دلکشی اور تکنیک کے اعتبار سے جدّت' رنگا رنگی اور پختگی پائی جاتی ہے۔ ان کی تخلیقات میں جدید فکر و فلسفہ اور تحریک و رجحان کے اثرات تو نمایاں ہیں ہی۔ تانیثی تحریک کے اثرات اردو ادب میں سب سے زیادہ قرۃ العین کی تخلیقات میں نظر آتے ہیں، جس کی دلیل ان کے ناول اور افسانوں کے مختلف نسوانی کردار ہیں۔ لہٰذا اُن کے کرداروں کا مطالعہ

کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ زیر نظر کتاب میں ان کے چار ناولٹ کے نسوانی کرداروں کا مطالعہ اور جائزہ پیش کیا جا رہا ہے جس سے تانیثیت اور اس کے تصور و تناظر کو سمجھنے میں تو آسانی ہوگی ہی' کسی ادب پارہ میں تانیثیت کے خدوخال کو سمجھنے میں بھی مدد ملے گی۔

○○○

www.urduchannel.in

باب اول

- تانیثیت ۔تصور وتناظر
- عالمی تناظر
- ہندوستانی تناظر
- ادبی تناظر

تانیثیت ۔تصور وتناظر

تانیثیت کیا ہے؟

تانیثی تحریک اور اس کے اغراض ومقاصد کو سمجھنے کے لیے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ لفظ حقوق نسواں، تحریک نسواں، نسائیت یا اس جیسے دوسرے مختلف الفاظ جو عام طور سے عورتوں کے حقوق وشناخت کے اظہار کے لیے اصطلاح کے طور پر استعمال کیے جاتے رہے ہیں، وہ انگریزی اصطلاح فیمنزم (Feminism) کے متبادل نہیں ٹھہرتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان الفاظ کے معنی محدود ہیں اور ان سے اس احتجاج کی ترجمانی نہیں ہو پاتی جو آج اس تحریک کا عین مقصد ہے، اس لیے اس لفظ فیمنزم (Feminism) کے لیے اردو میں ''تانیثیت'' لفظ ہی موزوں ہے جو اس تحریک کے اغراض ومقاصد کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔

گرچہ تانیثیت پر کافی کچھ لکھا گیا ہے لیکن تانیثی فکر کے علم بردار کسی بھی دانشور نے اس اصطلاح کی اتنی قطعیت و جامعیت کے ساتھ وضاحت نہیں کی ہے جتنی اس کے خدو خال کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے، جس سے تانیثی تحریک کے تمام پہلوؤں اور اس کے دائرہ کار کی واضح تصویر ہمارے سامنے آسکے۔ اس لیے یہاں تانیثی تحریک کی حتی المقدور تعریف اور اس کی تاریخ واغراض ومقاصد کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔

تانیثیت (Feminism) آج جدید سماجیات کا ایک نہایت اہم اور وسیع موضوع بن چکی ہے، جس سے صرف ادب ہی نہیں، فکر وفلسفے کے تمام نظریات متاثر ہوئے ہیں۔ اس کتاب کا مقصد ادب پر تانیثیت کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں، انہیں قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ کے نسوانی کرداروں کے حوالوں سے تلاش کرنا ہے۔ لیکن اس سے

www.urduchannel.in

پہلے ہمیں تانیثیت کی تعریف، اس کی تاریخ اور اغراض و مقاصد کو عالمی و ہندوستانی تناظر میں دیکھنا ضروری ہے۔ انسائیکلو پیڈیا آف شوشیالوجی میں تانیثیت کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

"Feminism : a movement that attepmts to institute social, economic and political equality between men and women in society and end distortion in the relationship between men and women" *(Gender and Religion Encyclopadia of Soceity v-1 page 556)*

''یعنی ایک ایسی تحریک جو عورت اور مرد کے درمیان سماجی، سیاسی اور اقتصادی برابری کو قائم کرے اور عورت و مرد کے رشتے کی خامیوں کو دور کرے۔''(۱)

ڈکشنری آف اکسفورڈ میں اس کے معنی حسب ذیل ہیں:

"Advocacy of the rights of women (based on the theory of equality of the sexes.)"

ترجمہ: ''جنسی برابری کے اصول پر عورتوں کے حقوق کی تائید کرنا۔''

دراصل لفظ (Feminism) ''فیمنزم'' لاطینی لفظ (Femina) 'فے مینا' سے مستعار ہے اور اب انگریزی میں ایک مخصوص معنی میں اصطلاح کے طور پر رائج ہے، جس کے معنی لاطینی میں 'عورت' فرانسیسی میں 'عورتوں کے حقوق اور انگریزی میں 'جنسی برابری' کی تحریک کے لے استعمال کیا جاتا ہے اور اردو میں اس کا مناسب متبادل لفظ 'تانیثیت' ہے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں پورے یوروپ میں تانیثیت خانگی اختلافات کو پیدا کرنے والا ایک جذباتی مسئلہ بن گئی تھی اور عورتوں کے مسائل اور

استحصال کے خلاف احتجاج کے لیے عام طور پر اس لفظ کا استعمال کیا جانے لگا تھا۔ ترنداد اور ٹوبیگو کے انسٹی ٹیوٹ آف شوشل اسٹڈیز (Institue of Social Studies) میں تیسری دنیا کی عورتوں کے ایک گروہ نے تیسری دنیا میں تانیثیت کے مسائل پر گفتگو کی، جس میں تانیثیت کی تعریف وہاں کے روڈا ریڈوک (Rhoda Reddock) نے ان الفاظ میں پیش کی ہے:

''تانیثیت کے معنی عورتوں کا گھر کے اندر، کام کرنے کی جگہوں اور سماج میں ہو رہے جبر و استحصال کے خلاف مہم کی تبلیغ کرنا اور عورتوں و مردوں کی اجتماعی کاوشوں کے ذریعے موجودہ حالات کے خلاف ضروری اقدامات کرنا ہے۔''(۲)

"To mean an awearness of women's oppression and exploitation within the faimily, at work and in society and concious action by women and men to change this situation."

تانیثیت کی یہ تعریف اس تحریک سے مختلف تھی، جس میں صرف برابری اور خود مختاری کی بات کی گئی تھی۔ اس میں برابری کے حقوق کے ساتھ ساتھ قانونی اصلاح کو بھی شامل کیا گیا تاکہ عورتوں کے ساتھ جاری حق تلفی کو ختم کیا جا سکے۔ لیکن پھر بھی اس نے نہ خاندان میں عورتوں کی ماتحتی کی بنیادی وجوہات کو شامل کیا اور نہ ہی موجودہ سیاسی و اقتصادی نظام کو چیلنج کیا۔

۱۹۷۲ میں تانیثی نظریے پر بنکاک (Bankok) میں ایک سیمینار ہوا، جس میں تانیثیت کے دو بڑے مقاصد بیان کیے گئے۔

اوّل یہ کہ صرف برابری ہی استحصال سے آزادی نہیں ہے بلکہ گھر اور گھر سے باہر کی زندگی میں خود مختاری اور اپنی پسند کی زندگی گزارنے کے حق کی آزادی بھی نہایت ضروری

www.urduchannel.in

ہے۔ ہر عورت کے اپنے جسم اور اپنی زندگی کو اپنی مرضی کے مطابق گزارنے کا حق حاصل کرنا خود مختاری اور وقار کے احساس کو پیدا کرنے اور اس کے تعین کے لیے ضروری ہے۔

اور دوم یہ کہ دوسرا مقصد قومی اور بین اقوامی سطح پر خواتین کے خلاف ہر قسم کی نابرابری اور استحصال کو ختم کرنے کی مہم چلائی جائے اور اس کے ذریعے سماجی و اقتصادی نظام کو مزید انصاف پسند بنایا جائے۔ اس کا مطلب قومی ارتقا کی رہبری کے لیے عالمی و علاقائی سطح پر تبدیلی کے لیے لائحہ عمل وضع کرنا اور قومی اتحادی تحریک میں عورتوں کی حصہ داری کو لازمی بنانا ہے۔

اس سلسلے میں تانیثیت کے علم بردار ایک امریکی سیاہ فام اسکالر چارٹوٹے بنچ (Chartottle Bunch) کے خیالات کو پیش کرنا مناسب ہوگا' جنہوں نے عورتوں کے ایک بین اقوامی ٹریبون (International Trebune of Women) میں کہا:

> ''تانیثیت ایک باضابطہ سیاست ہے اور تانیثیت کو زندگی کے تمام شعبوں کی ترجمانی ضرور کرنی چاہیے اور کرتی ہے۔''

یعنی یہ صرف روایتی حقوق نسواں کے معاملات مثلاً بچوں کی پرورش اور برابر مزدوری وغیرہ تک محدود نہیں ہے جب کہ ان کی بھی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ لیکن اس کا دائرہ اتنا محدود نہیں کہ یہ صرف چند پیچیدہ معاملات پر ہی اپنی ترجیحات کو موقوف رکھے اور جس کا تعلق ہماری زندگی کے وسیع تر اور مجموعی سماجی و اقتصادی معاملات سے نہ ہو۔

○○○

عالمی تناظر

عالمی تاریخ میں اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے آغاز کا عہد اپنی ہمہ جہت تبدیلیوں کی وجہ سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس زمانے میں انسانی زندگی کے ہر شعبے میں بے شمار تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ خواہ وہ سائنس کی دنیا ہو یا تکنیک کی سیاست کا میدان ہو یا فلسفے کا۔ پوری انسانیت ایک ہنگامی تبدیلی سے دوچار ہو رہی تھی۔ پرانی قدریں ٹوٹ رہی تھیں اور نئی قدروں کے آثار واضح ہونے لگے تھے۔ ان تبدیلیوں نے جہاں انسانی تہذیب و تمدن اور طرز رہائش کو متاثر کیا' وہیں فکر و فلسفہ اور اخلاقی اقدار پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ آزادی' مساوات' انصاف' امن و سکون اور اپنے پیدائشی حقوق کے حصول کی آوازیں دنیا کے ہر خطے میں سنائی دینے لگیں۔ وہ تمام طبقے جو نسل' رنگ' علاقائیت اور پیشے کی بنیاد پر تعصب اور غیر انسانی سلوک کا شکار ہو رہے تھے' ان کی آنکھیں کھل گئیں۔ وہ خود پر ہو رہے استحصال کے خلاف آواز بلند کرنے لگے اور ساتھ ساتھ متحد بھی ہونے لگے۔

ان مظلوم طبقات میں ایک طبقہ خواتین کا بھی تھا' جو انسانی آبادی کا نصف حصہ تھا۔ انسانی تہذیب و تمدن کے ارتقا میں ان کی برابر کی حصہ داری رہی تھی۔ لیکن خاندان، سماج اور تہذیب میں انہیں دوسرے درجے کی مخلوق سمجھا جاتا تھا۔ یہ دیگر بات تھی کہ سماجی طور پر زندگی کے کسی شعبے میں ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ماں اور دیوی جیسے باعزت مقام بھی دیے گئے تھے۔ لیکن بطور انسان انھیں دوسرا درجہ حاصل تھا اور جنس کی بنیاد پر ظلم و

www.urduchannel.in

زیادتی اور استحصال ہوتا رہا تھا۔ انسانی تہذیب کی تاریخ میں بہت سے فلسفے اور مذاہب وجود میں آئے اور انھوں نے انسانی بھلائی' انصاف اور فلاح و بہبود کا دعوی بھی کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ عورتوں کے ساتھ کسی نے بھی انصاف نہیں کیا۔ خواہ وہ دنیاوی مادی فلسفہ ہو یا ماورائی مذہبی نظریہ' سب نے ان کے تئیں امتیازی سلوک کیا۔ ان کے حسن و جمال' جسمانی قوت اور ذہانت ہی نہیں بلکہ ان کی قدرتی خوبیوں کو بھی ان کی کمزوری قرار دیا گیا۔ ایسا نہیں کہ انھوں نے اپنے اوپر ہو رہے ظلم و استحصال کے خلاف آواز نہ اٹھائی ہو لیکن اس کی نوعیت شخصی و انفرادی اور بکھری ہوئی ہونے کی وجہ سے ایسے احتجاج کو سماج میں کوئی پہچان نہیں مل سکی۔ لیکن اس نظریے سے قدیم ادب کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ہر زمانے کا ادب اس احتجاج کی نشانی موجود ہے' خواہ اس کا اثر ایک مخصوص و محدود حلقہ تک ہی محدود کیوں نہ رہا ہو۔

لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد یا یوں کہیں کہ فرانسیسی اور صنعتی انقلاب سے پیدا شدہ حالات کے زیر اثر خاندانی شیرازہ بندی کی شکست اور روسو کی انفرادی یا فرد کی آزادی اور سماجی رشتوں کے نظریات کے زیر اثر جو افکار اور خیالات میں تبدیلیاں آئیں' ان محرکات کے تحت آزادی' انصاف' مساوات' فرد کی آزادی اور ذات پات کی شناخت کے ساتھ ساتھ حقوق نسواں بھی ایک اہم سوال بن کر منظر عام پر آیا۔ ترقی یافتہ ممالک خاص طور سے برطانیہ' فرانس اور امریکہ میں حقوق نسواں کی تحریک مختلف احتجاجی شکلوں میں زور پکڑتی جا رہی تھی اور آج وہی تحریک تانیثیت (Feminism) کی شکل اختیار کر چکی ہے۔

دراصل تانیثیت بہت نئی اُپج ہوتے ہوئے بھی اپنی بہت قدیم تاریخ رکھتی ہے۔ اس لفظ کا استعمال روسی (Russi) نے ۱۸۷۴ میں اپنی کتاب 'دی اتھینم' (The Athenaurn) کے تبصرے میں کیا تھا۔ ۲۷/اپریل ۱۸۹۵ تک یہ لفظ تانیثی تحریک کے آغاز کا اشارہ نہیں کرتا تھا۔ اس وقت تک Womansim (عورت پن) عام طور سے جنسی برابری کے حق اور معاملات کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ ٹیٹل (Tuttle) ۸۶-۱۹۴۹ کے مطابق انیسویں

صدی تک 'دی ویمین کوسچن (The Women Question) کی اصطلاح استعمال کی جاتی تھی۔

ڈیل اسپنڈر (Dale Spender) (۱۹۸۳) کی کتاب جس کا نام دیرس آلویز بین اے ویمین موومنٹ (There Always Been A Women Movement) میں اس نے اس بات کی تفصیل سے وضاحت کی ہے کہ اگر ہم غور سے دیکھیں تو پائیں گے کہ ہر دور میں عورتوں اور مردوں کے رشتے کے تعلق سے عورتوں کے ایک بڑے حصے کو شکایت رہی ہے' خواہ وہ اسفو (Sappho) کا زمانہ ہو یا آج کا جدید زمانہ۔

لیکن جب کبھی تانیثیت پسند جماعت کی جانب سے استحصال کرنے والوں کے خلاف تحریک چلائی گئی تو ہر زمانے کی یہ عام بات رہی ہے کہ ان کے نظریات اور نظریاتی اختلافات کو بنیاد بنا کر انہیں 'ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا گیا اور یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی کہ جس طرح ان میں نظریاتی اختلافات ہیں' ٹھیک اسی طرح عورتوں کی ترقی کے مسئلے پر بھی ان میں اتفاق ممکن نہیں۔

مغربی دنیا میں تانیثی تحریک کا مطالعہ کرنے والوں نے تانیثی تحریک کو عام طور پر دو ادوار میں بانٹ کر دیکھا ہے۔ پہلا دور انیسویں صدی سے بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں تک پہنچتا ہے اور دوسرا دور کئی نشیب و فراز کے ساتھ ۱۹۶۰ سے شروع ہو کر دور حاضر تک جاری ہے۔

مغرب میں تانیثی تحریک کا آغاز انیسویں صدی سے مانا جاتا ہے۔ اس کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ اس سے پہلے حقوق نسواں کے تعلق سے سیاسی سرگرمیاں نہیں تھیں۔ شاید یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ اس سے پہلے کی تاریخ میں ہمیں عورتوں کی سیاسی سرگرمی کے موضوعات کے ٹھوس ثبوت موجود نہیں ملتے۔

انیسویں صدی کی تانیثی تحریک کی لہر عالمی سطح کی تھی۔ حقوق نسواں کے مطالبات صرف یورپ اور شمالی امریکہ ہی نہیں جنوبی امریکہ اور ایشیا کے ممالک میں بھی ابھر رہے

www.urduchannel.in

تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ انہیں ایک دوسرے کا علم نہیں تھا اور ان کی نوعیت بکھری ہوئی تھی۔ برطانیہ میں ولسٹان کرافٹ کی کتاب Vindication of the Rights of Women ۱۷۷۲ میں شائع ہوئی جسے جدید تانیثی تحریک میں میل کا پتھر تصور کیا جاتا ہے۔ ۱۸۷۳ میں جے ایس میلس کی کتاب Subjection of Women شائع ہوئی۔

۱۹۶۰ کے بعد مختلف موضوعات پر کئی سارے سوالوں کو لے کر سیاسی سرگرمیاں بڑی ڈرامائی انداز میں ابھریں اور اسی دور میں صرف عورتوں پر مشتمل تنظیمیں منظر عام پر نمودار ہوئیں۔ ۱۹۵۰ اور ۱۹۶۰ کی دہائیوں میں عورتوں کے لیے تعلیم اور روزگار کے متبادل کا دائرہ آہستہ آہستہ بڑھ رہا تھا۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ کام کرنے کی جگہوں پر عورتوں کے خلاف تعصب میں اضافہ بھی ہوا۔ لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جنسی بنیاد پر ہونے والے مظالم کے خلاف عورتوں میں بیداری بھی آئی اور اس سے جنگ کے لیے نئی تنظیمیں بھی وجود میں آئیں۔

تانیثی تحریک کے دوسرے دور کو تقریباً تمام سیاسی کارکنان اور دانشور طبقہ سے بھرپور تعاون حاصل ہوا۔ اس میں فرانسیسی دانشور سیمون دی بوا کا نام سب سے اہم ہے۔ سیمون کی کتاب "The Second Sex" ۱۹۴۹ میں شائع ہوئی جو فرانسیسی زبان میں تھی۔ اس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۵۳ میں شائع ہوا۔ یہ کتاب ایسے وقت میں منظر عام پر آئی جب عالمی سطح پر عورتوں کے مسائل کے حل میں کوئی خاص کامیابی ملتی نظر نہیں آرہی تھی۔ جب کہ اس وقت فرانس اور یورپ کے ممالک میں اس کتاب کا مذاق بھی اڑایا گیا لیکن آگے چل کر یہی کتاب تانیثی تحریک کے اگلے دور کی سنگ بنیاد ثابت ہوئی۔ اس کتاب نے فلسفہ، تاریخ، علم نفسیات اور علم انسان کا سہارا لیتے ہوئے یہ ثابت کیا کہ عورتوں کا استحصال تاریخ و تہذیب کی اُپج ہے اور اسے ایک فطری طریقہ کار کے ذریعے نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ سیمون کا اصرار ہے کہ ''عورت پیدا نہیں ہوئی بلکہ بنادی جاتی ہے۔'' یعنی عورت اور مرد کا عمومی نیک و شر کی خوبی یا شخصی جنسی فرق فطری بنیاد پر نہیں بلکہ اخلاق و اقدار کے شعور کی بنیاد پر پیدا ہوتا ہے۔

یہ ایک دلچسپ تاریخی حقیقت ہے کہ ۱۹۶۰ کی دہائی میں صرف امریکہ ہی نہیں بلکہ یورپ اور تقریباً پوری دنیا میں عورتوں کی انقلابی تیور والی تحریک نے شورش کی شکل اختیار کرلی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اس تحریک میں حصہ لینے سے عورتوں میں کافی بیداری آئی۔ ایسی تحریکوں نے عورتوں میں سیاسی شعور بیدار کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان تحریکوں سے جڑے مردوں نے ایسی تحریکوں سے جڑی عورتوں کے موضوعات پر زیادہ توجہ نہیں دی اور کئی بار ان کے مطالبات اور مسائل کو بالکل نظر انداز کردیا۔ اس طرح کے منفی تجربات نے ایسی عورتوں میں ایک الگ اور خود مختار تحریک کی سوچ کو جنم دیا۔ اس طرح تانیثیت کی دوسری لہر میں خاص طور پر چار موضوعات پر زور دیا گیا۔ جس میں مردوں کے برابر مزدوری، روزگار اور روزگار کے برابر مواقع، جنسی استحصال اور گھریلو ظلم سے آزادی اور حمل پر اختیار اور حمل رکھنے یا نہیں رکھنے کا حق شامل تھے۔

ماڈیلائن آرناٹ اور وینر (Madeleine Arnot and Weiner-1986) نے تانیثیت پر بحث کرتے ہوئے اسے تین اہم رجحانات کے خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول وہ رجحان جس میں تعلیم کے حصول میں برابری کے حقوق کی بات پر زور دیا گیا ہے۔ اس کے لیے روشن خیال تانیثیت (Libral Feminism) کی اصطلاح وضع کی گئی۔ دوم پدرانہ رشتہ یا (Patriarchal Relation) کے خلاف آواز اٹھانے والے رجحان کو انتہا پسند تانیثیت (Radical Feminism) اور طبقہ، نسل، جنس اور ساخت کے نظریات کے تحت آواز بلند کرنے یعنی (Class, Race, Gender, Structure and Idoilogy) والے رجحان کو مارکسی یا سوشلسٹ تانیثیت کا نام دیا گیا۔ (Arnot and Weiner-1987) کے تانیثی رجحان کی اس درجہ بندی میں Lesbian اور Black Feminism کو شامل نہیں کرنے کی وجہ سے ان کی کافی تنقید ہوئی۔

میزر اور سائکس (Measor and Sikes) نے اپنی کتاب جینڈر اینڈ اسکولنگ (Gender and Schooling) میں تانیثیت کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) روشن خیال تانیثیت (Libral Feminsim) (۲) انتہا پسند تانیثیت (Radical

www.urduchannel.in

(Feminism)(۳) سوشلسٹ تانیثیت (Socialist Feminism)(۴) تحلیل نفسی تانیثیت (Psychoanalytic Feminism)۔ ٹانگ (Tong) نے اپنی کتاب فیمنسٹ تھاٹ (Feminist Thought) جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی تھی، اس کے پیش لفظ میں تانیثیت کی سات شکلیں بتائی ہیں۔ (۱) روشن خیال (Libral) (۲)' انتہا پسند (Radical)'(۳) تحلیل نفسی (Psychoanalytic)'(۴) سوشلسٹ (Socialist)'(۵) وجودیت پسند (Existentialist)(۶) مابعد جدیدیت (Postmodernism) اور (۷) پس ساختیات۔ (Poststructuralism)

اس طرح ایک پس ساختیات تانیثیت (Poststructuralism) کا نظریہ بھی سامنے آیا۔ جس نے یہ ثابت کیا کہ تانیثیت کی خانہ بندی کرنا بہت مشکل ہے' اس لیے کہ اس میں ہر وقت ایبا (Amoeba) جیسی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ اس کے لیے کبھی عورت (Woman)' نسوانیت (Womensim) اور کبھی فیمینٹی (Feminity) تانیثیت یعنی (Feminism) کی اصطلاح کے لیے استعمال کی جاتی رہی ہے اور اس کی پر پیچ نوعیت نے عورتوں کے تولیدی سلسلے کو طبعی بنانے میں کافی مدد پہنچائی ہے۔

ہوکس (Hooks۔ ۱۹۸۴) کے مطابق تانیثیت ہمیشہ ایک تشکیل پذیر نظریہ (Theory in making) رہا ہے اور اس نے ہمیشہ تحقیق کے نئے امکانات کے لیے اپنے دامن کو کھلا رکھا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ تانیثیت کے مفہوم اور اس کے حدود و امکانات کا احاطہ کرتے ہوئے مختلف دانشوروں نے مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے' جن سے تانیثیت کے مختلف و متضاد پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ سردست اس بحث کی طوالت سے گریز کرتے ہوئے اور اپنے موضوع کی حدود کو دیکھتے ہوئے ہم تانیثیت کے ان مختلف رجحانات کا مطالعہ کرنا چاہیں گے جس سے اس تحریک کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

روشن خیال تانیثیت (Libral Feminism)

مغرب کی جدید تاریخ میں جاگیردارانہ نظام کا سرمایہ دارانہ نظام میں تبدیل ہونا ایک اہم واقعہ تھا۔ جاگیردارانہ سماج میں عورت و مرد حصول معاش میں ایک دوسرے کا تعاون کرتے تھے۔ ذرائع پیداوار اور اس کی کھپت سے دونوں کا رشتہ تقریباً یکساں تھا۔ مرد و عورت دونوں گھریلو معاش کو مضبوطی دیتے تھے۔ گھریلو زندگی اور گھر سے باہر کی زندگی (یعنی کام کرنے کی جگہ) میں کوئی فرق نہیں تھا۔ لیکن سترہویں صدی میں جب سرمایہ دارانہ نظام وجود میں آیا تو اس کے بعد چیزیں ڈرامائی انداز میں تبدیل ہونے لگیں۔ لوگ زمین سے بے دخل ہونے لگے۔ انہیں گھر چھوڑ کر باہر کام کرنے جانا پڑا۔ مزدور طبقے میں مرد و عورت دونوں تھے۔ صرف متوسط طبقے میں باہر کام مردوں کا ذمہ تھا' جس کی وجہ سے Duality یعنی تفریق پیدا ہوئی۔ مثلاً کھپت و پیداواری' گھریلو کام اور گھر سے باہر کا کام' عوام اور خواص وغیرہ۔ ان میں سے عورتوں کے لیے کھپت' گھریلو پن اور پردہ یا گوشہ نشینی کو ان کا فطری حصہ کہا گیا اور مرد گھر سے باہر ایک دوسری دنیا بنانے لگے۔ وہ دنیا تھی تجارت و روزگار کی، سیاست، لاگت کی اور قانون کی یعنی ایک سرمایہ دارانہ و مردانہ حاکمیت کی دنیا قائم ہوگئی۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ سرمایہ داری کی سیاسی اقتصادیات نے جنسی تفریق کی فضا ہموار کی۔

دوسرا واقعہ اس وقت پیش آیا جب کیتھولزم' پروٹسٹینزم میں تبدیل ہونے لگا۔ اس تبدیلی یا تغیر نے عورت کی سماجی حیثیت میں اضافہ کیا۔ جیسا کہ بہت سی تانیثی علم برداروں کا کہنا تھا کہ کیتھولزم میں کچھ نہیں ہے اور اسی خیال نے عورتوں کے اندر آزادی یا خود مختاری کے جذبے کی حوصلہ افزائی کی کیوں کہ ان کے مطابق کیتھولزم میں عورتیں شیطان ہیں اور جنسی خواہش شیطانی عمل ہے۔ کیتھولزم میں عورت کا تصور یہ ہے کہ انہیں پاکیزہ و معصوم ہونا چاہیے۔ ان کے اندر دوشیزگی و محبت ہونی چاہیے اور عورت ایک دوسری دنیا کی مخلوق ہے یعنی کیتھولزم میں ایک حقیقی عورت کو اور نہ ہی ان کی انفرادیت اور خود مختاری کو سمجھنے کی کوشش

www.urduchannel.in

کی گئی۔ جب کہ پروٹیسٹینٹزم (Protestantism) نے عورتوں کو اپنے یہاں کچھ جگہ دی ہے۔ یہ اب شیطان کے طور پر نہیں دیکھی جاتی تھیں۔ بجائے اس کے اب وہ اپنے شوہر کی باعزت شریک حیات سمجھی جانے لگیں۔ کسی حد تک پروٹیسٹینٹزم (Protestantism) نے جنسیت کی پھر سے تشریح کرنے کی کوشش کی۔ اس نے مجرد زندگی کو ترک کیا اور گھریلو و ازدواجی زندگی کا مرتبہ بڑھایا۔ لیکن تانیثی علم برداروں (Feminists) کے مطابق عورتوں کے لیے اب تک مستند و معتبر آزادی ایک سنہرا خواب بنا رہا۔ کیوں کہ جہاں تک پروٹیسٹینٹزم (Protestantism) کا سوال ہے تو اس میں ایک عورت اپنی ان حدود کو پار نہیں کر سکتی جو حدود اسے اچھی اور مثالی بیوی ثابت کرتے ہیں۔ ایک عورت کو خاص طور سے اپنے شوہر کے لیے خوش مزاج، باشوق اور باذوق ہونا چاہیے۔ تانیثی علم برداروں کا یہ کہنا تھا کہ پروٹیسٹینٹزم پدرانہ نظام کو چیلنج نہیں کرتا، اس نے اس کی صرف دوسری شکل اختیار کر لی ہے۔ پروٹیسٹینٹزم مائل بہ ارتقا تو ہے لیکن یہ تاریک پہلوؤں سے یکسر آزاد نہیں ہو سکا ہے۔

مغربی تانیثیت کو سمجھنے کا مطلب بدلتی ہوئی دنیا کو سمجھنا ہے۔ ایک نئی دنیا کی تعمیر میں عورتوں کے لیے منتشر کوششیں ہوئیں، جس کے منفی نتائج سامنے آئے۔ اس سلسلے میں روشن خیال تانیثیت کی خدمات کیا رہی ہیں، پہلے اسے سمجھنا ضروری ہے۔ بنیادی طور پر روشن خیال ہوتے ہوئے بھی اس قسم کے تانیثی علم برداروں نے برابری کے حق کو زیادہ اہمیت دی۔ ان کے مطابق ہر شخص بغیر کسی جنسی تفریق کے تمام حقوق کا استعمال کر سکتا ہے۔ اس میں تعجب کی بات نہیں ہے، اس لیے کہ انیسویں صدی میں انھوں نے کچھ بنیادی معاملات مثلاً عورتوں کے لیے جائداد کی ملکیت کے حق اور ووٹ دینے کے حق کی تحریک چلائی۔ اب روشن خیال تانیثی نظریے نے انسانی وقار، خودمختاری (Autonomy)، برابری (Equality) اور انفرادی خودکفالت (Individual Selffulfilment) کو اپنے موضوعات میں شامل کر لیا تھا۔

تانیثیت کی تاریخ میں مارکسزم واقعی ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مارکسی نقطۂ نظر سے عورتوں کی ماتحتی والی حیثیت طبقہ وارانہ سماج کے استحصال کا نتیجہ ہے۔ کاشت کاری اور جانوروں کو پالتو بنائے جانے کی ایجاد کے بعد پیداواری قوت میں بہت زیادہ اضافہ ہوا

اور ایک زائد قدر وجود میں آئی۔ پیداوار کی تمام ترقی میں مرکزیت مرد کو حاصل ہوئی، جس نے عورتوں پر مردوں کو برتری دی۔ اس وجہ سے زیادہ تر جائداد پر مردوں کا قبضہ رہا اور مرد یہ چاہتے تھے کہ جائیداد کے بٹوارے پر انہیں کا قبضہ بنا رہے۔ خاص طور سے انھوں نے اپنی آنے والی ہم جنس نسل کو میراث کے طور پر جائداد کی ملکیت دی۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس طریقے سے مردوں نے قدیم مادرانہ نظام کو بدل کر اس کی جگہ پدرانہ نظام قائم کیا۔ انگلس (Engles) کے مطابق "مادرانہ نظام کا خاتمہ عورت کے لیے دنیا میں جنسی اعتبار سے تاریخی شکست تھی۔"

"The overthrew of mother right was the world historic defeat of the female sex." (۴)

اور اسی نے یک زوجیت کی رہبری کی، جس کی وجہ سے عورتوں کو سماجی حصے داری سے بڑے پیمانے پر محروم رکھا گیا۔ مارکسیت کے مطابق یہ قصہ جاری رہا۔ سرمایہ داری میں عورتوں کا استحصال اس لیے بنیادی حیثیت رکھتا تھا کہ اس سے سرمایے کو فائدہ پہنچتا تھا، جس کا گہرا تعلق سوشلزم و کمیونزم کے مزدور طبقے کی تحریک سے ہے۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ روشن خیال تانیثیت اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ عورتوں کو بھی اتنی ہی آزادی ملنی چاہیے جتنی مردوں کو ہے تاکہ ان کے سیاسی، سماجی اور تعلیمی کردار کو متعین کیا جا سکے۔ اور کوئی بھی ایسا قانون و آئین، روایت و عمل جو برابری کے حق اور مواقع میں رکاوٹ ڈالتا ہو، ختم ہونا چاہیے۔ تعلیم کو فروغ دینا اس کا بنیادی عنصر ہے۔ دونوں جنسوں کو برابر تعلیم دلانے کا دعویٰ روشن خیال کرتے ہیں، جس کے مطابق ایک ایسا ماحول پیدا کیا جانا چاہیے، جس میں مرد اور عورت کی انفرادی قوت (Potential) کی حوصلہ افزائی ہو اور اسے فروغ حاصل ہو سکے۔ ان کا یہ بھی یقین ہے کہ عورتیں جمہوری اصلاح کے ذریعے ہی برابری کا حق حاصل کر سکتی ہیں۔ اس کے لیے کسی سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی یا

www.urduchannel.in

اس قسم کی دوسری انقلابی تبدیلیوں کی ضرورت نہیں۔

انتہا پسند تانیثیت (Radical Feminism)

یہ وہ تحریک ہے، جس نے ۱۹۶۰ کے بعد تانیثیت کو ایک نیا موڑ دیا۔ اس تحریک کے علم بردار صرف آئینی برابری سے مطمئن نہیں تھے اور نہ ہی انھوں نے طبقاتی سوالات سے اس تحریک کو جوڑنے کی کوشش کی بلکہ اس تحریک نے عورتوں کے طبقاتی یا جنسی (Biological) ماتحتی کو موضوع بنایا اور عورتوں کو اس سے آزادی دلانے کے لیے وہ جدو جہد کے ذریعہ ان حالات پر قابو پانا چاہتی تھی۔ مثال کے طور پر شولامتھ فائر اسٹون (Shulamith Firestone) نے اس کے دو آفاقی اسباب یا وجوہات بتائی ہیں۔ اول یہ کہ عورتیں جسمانی طور پر مردوں سے اس لیے کمزور ہیں کہ انہیں بچے جننا پڑتا ہے۔ اور دوم یہ کہ بچے جسمانی طور پر بالغ لوگوں کے مقابلے میں بے سہارا ہوتے ہیں، جن کا سہارا ان کی ماں ہوتی ہیں، اس لیے ایسی صورت میں عورتوں کا جسمانی طور پر مردوں پر منحصر ہونا فطری ہے۔ جس طرح بچوں کا عورتوں پر منحصر ہونا فطری ہے۔ اس طرح یہ سمجھنا بالکل آسان ہے کہ ان جسمانی حرکات نے عورتوں کو اتنا مصروف کر دیا ہے کہ وہ اپنی آزادی کو سمجھ نہیں پاتیں۔ بچہ پیدا کرنے اور ماں کی ذمے داری انجام دینے کی وجہ سے مردوں پر ان کا انحصار (Dependent) ان کی ماتحتی کی وضاحت کرتا ہے۔ لیکن فائر اسٹوں کا خیال ہے کہ جدید تکنیک کی ترقی کی بدولت عورتوں کی طبعی یا جسمانی (Bio-logical) حالت کو مرد کی صورت میں تبدیل کرنا آسان ہو گیا ہے، جس سے عورتوں کا بوجھ ہلکا ہو جائے گا۔ مثال کے طور پر مانع حمل کی تکنیک (Contraceptive Technologies) ٹسٹ ٹیوب سے بچہ پیدا کرنے کی تکنیک کے سہارے عورتیں اس حالت میں ہیں کہ فطرت کی بادشاہت (Kingdom of Nature) پر فتح حاصل کر لیں اور اب تک رائج عورتوں کے جسم کے بنیادی کام کو دونوں جنسوں میں بانٹا جا سکے۔ انتہا پسند تانیثیت کا یہ بھی کہنا ہے کہ مرد جو اپنی طاقت کی بنیاد پر عورتوں پر اپنا ذاتی کام مثلاً بچوں کی دیکھ بھال، دیگر گھریلو کام، محبت و شادی

وغیرہ جیسی ذمے داریوں کو تھوپ دیتے ہیں۔ اس کے خلاف آواز اٹھانی چاہیے، نعرے لگائے جانے چاہییں۔ ان کا نعرہ ہے کہ ذاتی ہی سیاسی ہے (Personal is Political)۔ محبت کے سلسلے میں فائر اسٹون نے لکھا ہے کہ ''محبت'' آج کل عورتوں کے استحصال کا مرکزی نکتہ بن گئی ہے۔'' اس طرح مارکسزم سے الگ انتہا پسند تانیثیت کا یہ کہنا ہے کہ جنسی اختلاط (Sexism) عورتوں کا سب سے بڑا دشمن ہے۔''

انتہا پسند تانیثیت کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ عورتوں کو مرد کی برتری سے آگاہ رہنا بہت ضروری ہے۔ عورتوں کو ایک ایسے تعلیمی سلسلے کا آغاز کرنا چاہیے، جس میں خاص طور سے عورتوں سے متعلق موضوعات کو اہمیت دی گئی ہو۔ جس کو عورتوں کی بیداری بھی کہہ سکتے ہیں۔ ۱۹۴۰ میں بیداری پیدا کرنے کا مطلب تھا عورتوں کے تجربات کو دوسروں تک پہنچانا یعنی ان کے مطابق:

> ''ہم لوگ عورتوں کے محسوسات کی حقیقت کو پانا چاہتے ہیں کیوں کہ اہم یہ ہے کہ ہم اپنی زندگی کو کس نظریے سے دیکھتے ہیں۔ ہم لوگوں کے ساتھ کیا کیا گیا اور ہم لوگ دنیا میں کس طرح جیتے رہے ہیں۔ یہ قطعی نہیں کہ ہم سے کیا امید کی جاتی تھی۔ بلکہ درحقیقت ہم نے واقعی کیسا محسوس کیا۔ یہ جانکاری ہماری اپنی ذاتی تجربات کی ایمان دارانہ جانچ سے ہو سکتی ہے۔ ہمیں اجتماعی طور پر ایک نقشہ بنانا ہوگا کہ عورتوں کی حالت کو کیسے بدل سکتے ہیں۔''

سوشلسٹ تانیثیت (Socialist)

سوشلسٹ تانیثیت انتہا پسند خیالات اور مارکسی خیالات کی تانیثیت کے درمیان مصالحت کا آغاز ہے کیوں کہ سوشلسٹ تانیثیت کا ماننا ہے کہ سب سے ضروری یہ سمجھنا ہے کہ مردوں کی برتری کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اس طریقۂ کار کی شناخت کی ضرورت ہے، جس کو سرمایہ داری میں محنت کے بٹوارے نے فروغ دیا۔ دوسرے لفظوں سوشلسٹ

www.urduchannel.in

تانیثیت کا ماننا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام مردوں کی برتری اور جنسی عمل (Sexism) ایک دوسرے سے باہم جڑے ہوئے ہیں جو جدا نہیں کیے جا سکتے' لہٰذا اس میں سے صرف ایک یعنی سرمایہ داری کا اخراج اس نظام سے سب کو ختم کر دے گا۔

سوشلسٹ تانیثیت نے اس بات پر زور دیا کہ جنسی تعمیر (Gender Formation) پر طبقہ کا کیا اثر رہا ہے۔ میک ڈونالڈ نے اس کی وضاحت کی ہے۔ اس کے مطابق جنس اور طبقہ (Gender and class) کو سرمایے میں شامل کیا گیا ہے:

"Both class relaions and gender relations while they exit within their own histories, can nevertheless be so closely interwoven that it is theoretically very difficult to draw them apart within specific historic conjunctures. The development of capitalism is one such conjuncture where one finds patriarchal relations of dominance and control over women buttressing the structure of class donination.

(MacDonalds 98-160)

گرچہ اس تانیثی نظریے میں زیادہ تشریحی قوت تھی لیکن اس کے سیاسی نقطۂ نظر نے انتہا پسندی کے مقابلے میں عورتوں کو اپنی طرف کم متوجہ کیا۔ ممکن ہے مارکسزم سے وابستگی کے سبب اس رجحان کے تحت مختلف تانیثی نظریات کو متحد کرنے کی کوشش نے پیچیدگی پیدا کر دی ہو لیکن یہ سب سے زیادہ علمی اور استدلالی نظریہ ہے۔

سیاہ فام تانیثیت (Black Feminism)

اس تانیثی نظریے نے انتہا پسند تانیثی نظریے کو چیلنج کیا۔ اس نظریے نے سفید فام

پدرانہ سماج میں سیاہ فام عورتوں کے سہ طرفہ (Triple) استحصال یعنی جنس' رنگ اور طبقہ کی بنیاد پر کیے جانے کی تنقید کی۔ اس کے مطابق سفید فام عورتوں کی تحریک میں سیاہ فام عورتوں کے استحصال میں سفید فام عورتیں بھی شامل رہی ہیں' اسی لیے عورتوں کے نجی تجربات کی بنیاد پر اس کے استحصال کی اصلی شکل کو واضح کیا جائے۔

انیسویں صدی میں غلامی کے انسداد کی تحریک اور بیسویں صدی میں حقوق کی تحریک نے سیاہ فام تانیثی نظریے میں ایک نئی لہر پیدا کی' جس نے آفاقی بہن کے رشتے (Univesal Sisterhood) کو بھی ریزہ ریزہ کر دیا۔ جیسا کہ ٹیٹل (Tattle) نے اشارہ کیا ہے:

"although (it has).....suffered the fate of most women of being "lost" to history."

(Tuttle 1986,41)

''یعنی سیاہ فام تانیثیت اسی وقت سے موجود ہے جب سے سفید فام تانیثیت وجود میں آئی لیکن یہ اپنی خرابی قسمت کی وجہ سے تاریخ میں شامل نہیں کی جا سکی۔''(۷)

اس نظریے نے اس خیال کو بھی چیلنج کیا جو یہ سمجھتے تھے کہ نسلیت سے انکار کے باجود تانیثیت معنی خیز ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ بل ہوکس نے ۱۹۸۴ میں ایک جگہ لکھا ہے:

"Faminist theory would have much to offer it, if showed women ways in which racism and sexism are immulably connected rather then pitting one strugle against the other, or blatantly dismissing racism."(۸)

www.urduchannel.in

مختصر یہ کہ سیاہ فام تانیثیت اس لیے وجود میں آئی کہ اس کے مطابق سفید فام تانیثیت کی کوئی بھی شکل انہیں انصاف نہیں دلا سکتی تھی، اس لیے کہ ان کے مسائل بالکل مختلف ہیں۔ سیاہ فام لوگوں کا بغیر کسی جنسی فرق کے ویسے ہی استحصال ہوتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ سیاہ فام مرد بھی اس استحصال کے شکار رہے ہیں جب کہ انھوں نے اپنی عورتوں کا اس طرح استحصال نہیں کیا جیسا کہ سفید فام مردوں نے کیا، اس لیے سیاہ فام مردوں کو بھی اس تحریک میں شامل کیا جانا چاہیے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس نظریے کی تنقید کا نشانہ وہ سفید فام عورتیں بھی تھیں، جو سماجی و اقتصادی طور پر خوش حال تھیں، اس لیے سفید فام و سیاہ فام عورتوں کے مسائل اور اس کے حل کے طریقہ کار میں نمایاں فرق ہے۔ کارِبی (Carby) نے ایک جگہ سیاہ فام عورتوں کا سفید فام پدرانہ نظام (White patriarchy) سے اختلاف کی وضاحت اس طرح کی ہے:

"We can point to no singal source of our oppression when white feminist emphasize patriarchy alone, we want to redefine the term and make it a more complex concept. Recism ensures that black men do not have the same relations to patriarchal capitalist hierarchies as white men." (Carby 1982, reprinted 1987:65)

لیسبین تانیثیت (Lesbian Feminism)

اس تانیثی نقطۂ نظر کا ماننا ہے کہ جنسی معاملات نجی و انفرادی ترجیح کا مسئلہ ہے جو جس طرح چاہے، اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کر سکتا ہے، جو ہر شخص کا فطری و پیدائشی حق ہے۔ لیکن پدرانہ نظام میں اسے مخربِ اخلاق کہا گیا ہے اور یہ ایسے لوگوں کا استحصال ہے، اس لیے لیس بینزم (Lebianism) کو مزید بدنام یا مخربِ اخلاق نہیں ٹھہرایا جانا چاہیے۔ اس

فکر کو تانیثیت کی تحریک، تاریخ اور سماج میں نمایاں مقام دینا چاہیے۔ چاٹوٹے بنچ (Chartottle Bunch) کے مطابق:

"Lesbian feminist ploitics is a plolitical critique of the institution and ideology of hetrosexuality as a cornerstone of male supermacy. It is an extention of the analysis of sexual politics to an analysis of sexuality itself as an institution. It has a commitment to women a political group, which is the basis of a political economic strategy leading to power for women not just an alternative community." (Quoted in Tuttle 1986:180-1)

تحلیل نفسی تانیثیت (Psychoanalytic Feminism)

اس نظریے کا مقصد تانیثیت میں ان اثرات کو نمایاں کرنا ہے، جنھوں نے عورتوں کے استحصال کی وجہ سے ان کی ذہنی و جذباتی زندگی کو متاثر کیا۔ اس نے ان کے روزگار و گھریلو معاملات زندگی میں ان کی حیثیت کے مسئلے کی مخالفت کی مثلاً اس بات پر بحث کی کہ عورتوں کے استحصال کی جڑیں انسانی نفسیات میں مضبوطی سے جمی ہوئی ہیں، جس سے عورتوں کو خود سے آزاد ہونا ہے۔ اس کی تکمیل کے لیے ایک باطنی اور ساتھ ہی سماجی انقلاب کی ضرورت ہے تاکہ عورتیں اپنے اوپر ہو رہے استحصال کو چیلنج کر سکیں۔ اس نظریے کے نقاد چوڈورو کا کہنا تھا کہ:

"Creates a psychology of male dominance and fear of women in man. It forms a basis for the division of the social world into unequally valued domestic and public spheres, each the province of a different gender." *(Chodorow 1978)*11

www.urduchannel.in

اس طرح اس نظریے کے مطابق پدرانہ نظام مرد و عورت کے جنسی تعمیر میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے اور نفسیات و جائیداد کے رشتے کو متحد کرتا ہے۔ عورتوں کو آزادی پانے کے لیے خاندان میں ان کی شناخت ضروری ہے تاکہ بچوں کی پرورش میں مرد و عورت دونوں کی برابر کی ذمے داری ہو اور بچے اپنے ابتدائی زمانے سے ہی مرد و عورت دونوں ایک دوسرے پر منحصر ہوں لیکن یہ خیال بھی انتہا پسندی کے خیال سے کچھ زیادہ الگ نہیں ہے۔

جدید تانیثیت (Modern Feminism)

تانیثیت کا یہ نظریہ سائنسی ایجادات کی کامیابی کا ثمرہ ہے۔ اس لیے اس نظریے نے سائنس کو تعصب سے پاک سمجھا اور کسی بھی قسم کی آزادی حاصل کرنے کے لیے یہ ایک اہم جز کی حیثیت رکھتا ہے اور سائنس کے بغیر جدیدیت کا تصور ناممکن ہے۔ روشن خیال، سوشلسٹ، مارکسی اور انتہا پسند تمام رجحانات کا تصور ناممکن ہے۔ روشن خیال سوشلسٹ، مارکسی اور انتہا پسند تمام رجحانات نے جدیدیت اور اس کی بیداری سے اتفاق کیا ہے اور اس کو ایک تحفہ کے طور پر تصور کیا۔ یہ سائنس اور اس کی عقلیت پسندی (Rationality) غیر جانب داری و سیکولریٹی اور تکنیک کا استعمال اپنی آزادی کے لیے کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ جدیدیت سائنسی غیر جانب داری کا ایجنڈا ہے جو عام تانیثی نظریات کو ان کے اختلافات کے باوجود متحد کرتا ہے۔ سائنس نے اتحاد پیدا کیا ہے۔ اس خیال کو جدید مغربی نظریات مٹا نہیں سکتے لیکن مغربی جدیدیت میں نمایاں تبدیلی یہ آئی ہے کہ ایک نیا نظریہ وجود میں آیا ہے جو سائنس سے بھی مطمئن نہیں ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ بھی فطری نہیں ہے اور نہ ہی عیوب سے پاک ہے بلکہ اس میں بھی جنسی تعصب برقرار ہے۔ جیسا کہ ہم بیکن اور میکاولی (Bacon and Machavelli) جو سائنسی طریقۂ کار کے حامی ہیں، ان کی تحریروں میں عصمت دری اور بدسلوکی جیسے برتاؤ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ سائنس دانوں اور تکنیکی ماہرین نے فطرت کو عورت تصور کیا ہے۔ فطرت پر ہمیں قبضہ کرنا چاہیے، اس لیے کہ مردانہ برتری کے لیے اس کی عصمت دری اور اس کے ساتھ بدسلوکی کی

گئی ہے۔ ایک سائنس داں مرد کی شکل میں اور فطرت ایک عورت کی شکل میں طاقت ور اور کمزور جیسے رشتے میں بندھے ہیں۔ اس طرح سائنس کا مرکز دو شاخ پر مبنی ہے، جہاں ذہن بمقابلہ فطرت (Nature versus Minds)، دلیل بمقابلہ معروضیت (Emotion versus Reason) معروضیت بمقابلہ موروضت (Subjective versus objective)، مجرد بنام ٹھوس (Concrete versus abtract) باہم متصادم ہیں۔ اس سلسلے میں کہا گیا ہے کہ ان دونوں میں پہلے والے نے دوسرے پر برتری قائم کی ہے۔ ورنہ انسانی زندگی پر جانب دار قوتیں چھا گئی تھیں۔ یہ وہ قوت ہے، جسے سائنس نے نسوانیت (Feminism) سے موسوم کیا ہے۔ سائنس جس شکل میں روبہ عمل ہے، عورت اس سے آزادی کا راستہ نہیں پا سکتی۔ آزادی کے لیے ایک مختلف طرز تعلیم اور تہذیب اور علم انسانی کے ذرائع کو فروغ دینا لازمی ہے۔

مابعد جدید تانیثیت (Postmodern Feminism)

یہ نظریہ اس بات کا دعویٰ کرتا ہے کہ یہ ایک طرز رہائش، سوچ اور اظہار کا طریقہ ہے جو کھلاپن (Openness)، تکثیریت (Plurality)، تنوع و تضاد (Diversity) اور تفریق کی اجازت دیتا ہے:

> "Post-modern feminist take De Beauniors understanding of otherness and turn it on its head. Woman is still the other but rather than interpreting this condition as somthing to be transcended, post-modern feminist proclaim its advantages. The conditon of otherness enables women to stand back and criticise its norms, values and practices that the dominant culture (Patriarchy) seeks to impose on everyone, including those who live on its periphery in this

www.urduchannel.in

case women. Thus otherness, for all of its association with oppression and inferiority, is much more than an oppressed inferior condition. Rather it is a way of being, thinking and speaking that allow for oppenness, plurality, diversity and difference." 12

مندرجہ بالا مختلف تانیثی نظریات و رجحانات بدلتے ہوئے وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ منظر عام پر آتے رہے ہیں۔ ان نظریات و رجحانات کے علاوہ بھی تانیثیت کو اور بھی مختلف پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پس ساختیات (Post-structual Feminism) وجودیت پرست تانیثی نظریہ (Exitentialism Feminism, Criture Feminsim, Christian Feminsim, Muslim Feminsim, Humanist Feminsim, Eco Feminsim وغیرہ۔ جو تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ایک ہی مقصد کو پیش کرتے ہیں۔ یہاں ان کے تفصیلی مطالعے کی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن درج بالا مطالعے کے بعد ہم دو خاص نتیجوں پر پہنچتے ہیں۔

اوّل یہ کہ تانیثی نظریے کے ساتھ ایک نئی عورت کا جنم ہوا۔ اس نے اپنی خاموشی کو ختم کر کے اپنی فعالیت کا دعویٰ پیش کیا' جو اَب خود اعتمادی سے بھرپور ہے۔ وہ مرد اور پدرانہ نظام کے پھندے میں پھنسنا نہیں چاہتی۔ روشن خیال (Libral) کے طور پر انھوں نے خود کو برابر کا شہری ہونے کا دعویٰ کیا۔ مارکسٹ کے طور پر اس نے یک زوجیت کو غلط ثابت کیا اور اسے عورتوں کے محکوم بنانے کا طریقہ بتایا۔ ایک انتہا پسند تانیثیت کے طور پر پدرانہ نظام میں جبلّی طور پر موجود مردوں کی جنسی بالادستی کی سیاست کے خلاف جنگ کیا۔ ایک نئی عورت کسی چیز کے حصول کے لیے دوسروں کی محتاج نہیں ہے۔ اس نے مذہبی نظریے کو بھی چیلنج کیا ہے اور اخلاقیات کی رسمی و روایتی تعریف کو ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ مابعد جدیدت نے تو

یہاں تک کہہ دیا کہ اس نے سائنسی برتری کو بھی چنوتی دی ہے۔

اور دوم یہ کہ وہ جو محنت کش اور سرگرم عورت ہے۔ یہ بے بس نہیں ہے۔ یہ انصاف کی بھیک نہیں مانگتی۔ بجائے اس کے وہ اپنے وقار و عظمت کے تئیں انتہائی حساس ہے۔ وہ جدو جہد کرتی ہے اور اپنے حق کو حاصل کرتی ہے۔ حریت پسند و روشن خیال کے طور پر Egalitarian Ideas پر مبنی سماج کی تعمیر کے لیے جدوجہد کرتی ہے۔ مارکسسٹ کی حیثیت سے طبقہ ورانہ سماج کے خاتمے اور سوشلزم کے قیام کے لیے لڑتی ہے۔ انتہا پسند کی حیثیت سے جنسیت اور جنسی امتیاز کے خلاف جنگ کا اعلان کرتی ہے اور ایک ایسے سماج کی تعمیر نو کے لیے کوشش کرتی ہے' جس میں سائنسی تکنیک کی جادوگری کے ذریعے عورتوں کے جسمانی و جنسی استحصال کو ختم کیا جا سکے۔ ایک مابعد جدید عورت کی حیثیت سے یہ دنیا میں قائم مذکریت (Masculinization) کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔

○○○

www.urduchannel.in

ہندوستانی تناظر

اگر ہم تانیثی مفکرین کے خیال سے اتفاق کریں تو ہمیں یہ ماننا ہوگا کہ دوسری مغربی سوسائٹی کی طرح ہی ہندوستان میں بھی تانیثیت یا اس خیال کی ابتدائی شکل شروع سے ہی موجود رہی ہے۔ لیکن جب ہم ہندوستانی ادبیات کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس خیال کی باضابطہ ترجمانی ترقی پسند تحریک کے ساتھ شروع ہوتی ہے اور اردو ادب میں جیسا کہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ ''انگارے'' کی اشاعت سے تانیثی خیالات کے نقوش واضح ہوتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ خاص طور سے اٹھارہویں صدی کے بعد ہندوستان میں جو بھی تحریک وجود میں آئی' وہ مغرب میں اپنے کامیاب تجربے کے بعد اور اس کے اثر سے آئی ہے۔ برصغیر ہندو پاک میں نشاۃ ثانیہ بھی مغربی اثرات کی مرہون منت ہے۔ ان تمام دلائل کے بعد ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ مغربی تحریک تانیثیت سے ہندوستانی ادب وسماج اسی شدت کے ساتھ نہ سہی لیکن کسی نہ کسی سطح پر تانیثیت کے مختلف رویے اور فکری جہات یہاں بھی اثر انداز ہوئے۔ خواہ روشن خیال تانیثی فکر ہو یا انتہا پسند تانیثی خیالات' تحلیل نفسی ہو یا جدیدیت یا پھر مابعد جدیدیت ہو یا مابعد ساختیات وغیرہ سبھی کے اثرات کم وبیش مرتب ہوئے ہیں اور انھوں نے فکر وخیال کی سطح پر اپنی شناخت بھی قائم کی اور ادب وسماج کو متاثر کیا ہے۔ ہندوستانی تناظر میں تانیثیت کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ارتقائی سفر کا مطالعہ تاریخی پس منظر میں کیا جائے۔

ہندوستانی سماج میں جہاں ہندو مذہب اکثریت میں ہے' زمانہ قدیم میں تو صرف اسی مذہب کے ماننے والے تھے اور پورے سماج کی ذہنی ونظریاتی دنیا وید اور پُران کی دی ہوئی

سوچ اور نظریے پر قائم تھی۔ آج بھی کسی حد تک اسی کی پیروی ہو رہی ہے۔ جب ہم ہندو مذہب کی مقدس کتابوں میں عورت کی حیثیت تلاش کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ عورت کو بہت اونچے مقام حاصل ہیں۔ مثال کے طور پر رگ وید کا ایک اشلوک ملاحظہ ہو:

کراگے بستے لکشمی: کرم دھیے سرسوتی
کرمولے تو گووند: پربھاتے کردرشنم
سمدروسنے دیوی: پُروتست نمن ڈلے
وشنوپتی! نمستو گریہ پادسپرش سمرسومے

مندرجہ بالا اشلوک میں عورت کو مہیما منڈت کہا گیا ہے۔ درگا طاقت کی' سرسوتی علم کی اور لکشمی دولت کی شکل میں پوجی جاتی ہے۔ ان تینوں کے ساتھ رہنے پر ہی زندگی کی کامیابی ممکن ہے۔ دھرتی ماں' گئو ماں پرکرتی (فطرت) ماں وغیرہ عورت کی قوت (شکتی) کی علامت ہے جس کی مختلف شکلیں ہیں۔ عورت کی قوت' اس کی عظمت' اس کی عزت اور پرستش کو دھرم قرار دیا گیا ہے۔ اس طرح ویدک زمانے میں گارگی' اترئی' لوپامدرا اور الپا جیسی بھی خواتین گزری ہیں' جو رگ وید کے شلوک کہا کرتی تھیں۔

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس زمانے میں پدرانہ برتری نہیں تھی جب کہ ''اپنین سنسکار'' لڑکیوں کے ساتھ بھی ایسے ہی کم عمر میں ہوتا تھا جیسے لڑکوں کے ساتھ۔ اس زمانے میں عورتوں کو تعلیم' مذہب' سیاست اور دولت کا حق مردوں کے برابر تھا۔ لیکن شادی کے منتر پر غور کریں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کہیں نہ کہیں عورت کے مقابلے میں مرد کی زیادہ قدر تھی۔ پھر بھی دوسرے زمانے کے مقابلے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ویدک زمانے میں عورتوں کو کسی حد تک زیادہ حقوق حاصل تھے۔ ویدک لفظ ''دمپتی'' کا یہی مطلب تھا کہ عورت مرد گھر کے مشترکہ مالک ہیں۔

لیکن آہستہ آہستہ بعد میں عورتوں کے حقوق ختم کر دیے گئے اور عورتیں اپنی پہلی سماجی حیثیت کھونے لگیں۔ عورتوں نے ''دویجا'' کی حیثیت کھودی اور ان کے ساتھ ''شدر'' جیسا برتاؤ کیا جانے لگا۔ یہاں تک کہ ان کو وید سننے تک کا اہل نہیں سمجھا گیا۔ خاص طور سے

www.urduchannel.in

''منواسمرتی'' نے ان کی آئینی وسماجی ماتحتی کے لیے قوانین بنائے۔ ''منو'' نے کبھی بھی ایک آزاد عورت کے نظریے کو پیش نہیں کیا۔ بجائے اس کے کہ اس نے یہ کہا کہ عورت کو ہمیشہ اپنے کنبے کے مرد کے ماتحت رہنا چاہیے۔ بچپن میں ماں باپ کے ماتحت' جوانی میں شوہر کے اور بڑھاپے میں بیٹے کے بلکہ منو کے نظریے کے مطابق خالق نے عورتوں کے اندر اس طرح کے خیالات بھرے ہیں مثلاً زیورات کی محبت' بدخواہشات' گندگی' بے ایمانی اور گندی عادات۔ منو نے شوہر کو یہ حق دیا ہے کہ ضرورت پڑنے پر شوہر اپنی بیوی کو بانس یا رسی سے پیٹ سکتا ہے۔ جب کہ ایک مرد خراب' بدچلن اور بے وفا ہونے کے باوجود اپنی بیوی کے لیے دیوتا کے مانند ہے۔ منو کے مطابق ایک مرد بدچلن ہوسکتا ہے۔ وہ جہاں چاہے اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کرسکتا ہے لیکن اس کے باوجود ایک وفادار بیوی کا یہ فرض ہے کہ وہ اس کی پرستش خدا کے مانند کرے۔ اس طرح دوسرے لفظوں میں منو نے جنسی عدم مساوات پر مبنی پدرانہ نظام کی وکالت کی ہے۔

اس حوالے سے ہندوستانی سماج میں دوسری تبدیلی بدھ مذہب کے زیر اثر آئی' جو برہمنزم کے خلاف ایک طرح کا احتجاج تھا۔ اس نے مذہبی معاملات میں عورتوں کو آزادی اور برابری کا حق دیا۔ یہاں تک کہ طوائفیں بھی بدھ مذہب اختیار کرسکتی تھیں۔ اس کی سمیتی میں حصہ لے سکتی تھیں اور ''موکشہ'' حاصل کرسکتی تھیں۔ لیکن اس کے باوجود گوتم بدھ کا ذہن عورتوں کے معاملے میں بہت صاف نہیں تھا۔ گوتم بدھ بہت دنوں تک اپنے مذہب میں عورتوں کو شامل کرنے سے انکار کرتے رہے۔ اس کے علاوہ بدھ دھرم میں سو سالہ بھکشونی ایک نوعمر بھکشو کے مقابلے بہتر ٹھہرائی گئی۔

قدیم ہندو سماج میں عورتوں کی ماتحتی کو پھر سے دوہرایا گیا۔ ''پتی ورتا'' کے نام پر اس کی چھوٹی چھوٹی آزادی ختم کردی گئی اور اس کے مذہبی حقوق کو صرف چند ''ورت'' تک محدود کردیا گیا۔ Pre-puberty Marriage (کمسنی کی شادی) کا رواج عام ہوا۔ بیوہ کو دوبارہ شادی کی اجازت نہیں دی گئی۔ اس کے لیے ''ستی'' کو رائج کیا گیا۔ ہندوستانی سماج میں اسلام کی آمد کو یہاں کے زیادہ تر دانشوروں نے عورتوں کی حق تلفی میں اضافہ تصور

کیا ہے۔ ابھیجیت پاٹھک انڈین ماڈرنٹی میں لکھتے ہیں:

"The arrival of Islam was a significent event. Polygamy and the purdah were two of the important institution of the muslim conquerers of India and then institution did affect even the destiny of Hindu women." 2

انھوں نے مثال کے طور پر یہ بھی پیش کیا ہے کہ مسلم حملہ آوروں کے آنے سے پہلے برہمن ذات کے یہاں ''ستی'' کا رواج نہیں تھا۔ لیکن مسلم حملہ آوروں کے ہندوستان آنے کے بعد برہمن سماج میں بھی ''ستی'' کے رواج کو دیکھا گیا۔ اس طرح ہندو مسلم دو مذاہب کے اختلاط نے عورتوں کے لیے نئے سوالات پیدا کیے۔ جب بھگتی تحریک شروع ہوئی تو اس نے مذہبی معاملات میں مرد و عورت کو برابری کا درجہ دیا' جس کی وجہ سے میرابائی' مکتا بائی اور گنگو بائی جیسی عورتیں پیدا ہوئیں۔ اس تحریک کی دوسری خوبی یہ تھی کہ کوئی سادھو اپنی بیوی سے اجازت کے بغیر سنیاس نہیں لے سکتا تھا۔ بھگتوں کا کہنا تھا کہ ''موکشہ کی پراپتی'' devotion سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے کسی پنڈت پروہت کی ضرورت نہیں ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود ہندوستانی سماج میں عورت کی کچھ علامتیں' آئیڈیلزم' بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ایک آئیڈیل عورت میں یک زوجیت' پاکی devotion' نرمی و ناز کی عقیدت اور درد و غم برداشت کرنے کی صلاحیت ہونی چاہیے' جس کی مثال سیتا سے ساوتری تک دی جاتی ہے۔ یعنی یہ تمام خصلتیں عورتوں کے اندر ایک عمدہ ماں' بیوی اور بیٹی بننے کے لیے ضروری تصور کی جاتی ہیں۔ ایک ایسی ماں جس میں تمام قسم کی خوبیاں موجود ہوں' اس سلسلے میں سدھیر لکر لکھتے ہیں:

"For an Indian women , iminent motherhood is not only the personal fulfilment of an old wish

www.urduchannel.in

and the biological consummation of a lifelong promise, but an event in which the culture confirms her status as a renewer of the race and extands to her a respect and consideration which were not accorded to her as a mere wife." 4

ہندو عورت کے لیے بیٹے کو جنم دینا اس کی عظمت ہے' اس کی مثال کرشن کے بچپن کا نٹ کھٹ پن ہے۔ اس میں جوان مرد اور عورت کے رشتے جیسی مطلب پرستی نہیں ہوتی بلکہ ایک قسم کی پاکیزگی اور بھولا پن ہوتا ہے۔

ہندو سماج میں دیوی کی پرستش ماں کی شکل میں ہوتی ہے جو عورت کی ہی دوسری شکل ہے۔ جب ہم ہندوستان کی موہن جوداڑو گھاٹی تہذیب کا مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ اس دور میں بھی عورتوں کا مقام کم نہیں تھا۔ وہاں اگر مرد دیوتا کی پرستش ''لنگ'' کی شکل میں کی جاتی تھی تو عورت دیوی کی پرستش ''یونی'' کی شکل میں کی جاتی تھی۔ یعنی ''لنگ'' اگر دیوتا کی علامت تھا تو ''یونی'' عورت یعنی دیوی کی۔ اس طرح ''شیو شکتی'' کی علامت ''لنگ و یونی'' ہے' جس کی پرستش مرد و عورت بڑے پیمانے پر عقیدت سے کرتے ہیں۔ مرد و عورت کی علامتی پرستش ہندو مذہب میں ہر جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ مثال کے طور پر ''پرش پراکرتی'' ' برہمن اور مایا' وشنو اور لکشمی' رام اور سیتا اور کرشن و رادھا وغیرہ۔ دیوی ماں کی پرستش کا مطلب یہ نہیں ہے کہ عورتوں کے تئیں یہ کوئی مثبت رخ ہے۔ عورتوں سے ہمیشہ ایک قسم کا خوف محسوس کیا جاتا رہا ہے۔ عورتوں کے اندر کی تباہ کرنے والی قوت اور اس کے وحشیانہ جذبات کا خوف سماج پر طاری رہا ہے' جس کی وجہ سے اسے دیوی ماں کا درجہ دے کر اس سے شفقت' محبت اور ممتا حاصل کرنے کی کوشش کی گئی۔ بقول سدھیر کاکر:

"It is a secret conviction among many Hindu men that the feminine principal is really the opposit- treacherous lustful and rampant with an insatiable contaminating sexuality." 4

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہندو سماج میں عورتوں کے تئیں دوہرا نظریہ ہمیشہ قائم رہا ہے۔ ایک طرف تو اسے دیوی' ماں' لکشمی اور شفقت و محبت کی پیکر' جننی' محافظ اور نہ جانے کیا کیا کہا گیا ہے' دوسری طرف اسے غیر مہذب قوت کی مالک' وحشیانہ جذبات کا پیکر' تجسس' جاہل اور تریا چرتر وغیرہ کے القاب سے نوازا گیا ہے۔ ہندو نفسیات میں مثبت و منفی دونوں پہلو گھر کیے ہوئے ہیں۔ اسی وجہ سے ایک طرف جہاں مثبت رویے پیدا کرنے کے لیے مختلف علامتوں کی پرستش کی جاتی ہے' وہیں دوسری طرف ان کے منفی پہلو پر قابو پانے کے لیے مرد کو آزادی دی گئی ہے کہ وہ انہیں اپنی زوجیت میں لے کر جس طریقے سے ممکن ہو قابو پائے' جس کے لیے تلسی داس لکھتے ہیں:

شدر' گنوار' ڈھول ' پشو' ناری
یہ سب تاڑن کے ہی ادھیکاری۔ ۵

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قدیم ہندوستان میں عورتوں کو مختلف طریقے سے مجبور و خاموش رکھا گیا اور ان کی خود مختاری سے انکار کیا جاتا رہا جو علامتیں ان پر تھوپی گئیں' وہ ان کی آزادی اور فطری ترقی میں رکاوٹ بنی رہیں۔ ان کی ممتا کی قدر و منزلت ہوتی رہی اور یہ تصور کیا جاتا رہا کہ دیوی ماں کے بغیر کوئی کام پورا نہیں ہو سکتا ہے۔ اس کے ساتھ انہیں دوسری طرف تباہ و برباد کرنے والی قوت سمجھا گیا۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ویدک زمانے کے بعد گوتم بدھ اور بھگتی تحریک کے زمانے کو چھوڑ کر عام طور پر عورت مردوں کے ماتحت ہی رہی۔

ہندوستان میں انگریزوں کی آمد سے بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ہندوستانیوں کے لیے ایک طرف جہاں سیاسی و اقتصادی بحران پیدا ہوا' وہیں دوسری طرف تہذیب و ثقافت اور مذہب و روایات پر ضرب پڑنے لگی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ جدید علوم نے ایک قسم کی بیداری پیدا کی' جس کی وجہ سے جدید ہندوستان میں دانشور اور مصلح طبقہ پیدا ہوا' جس میں راجہ رام موہن رائے' سرسید احمد خاں اور مہاتما گاندھی جیسی شخصیت کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان شخصیتوں نے بدلتی ہوئی دنیا اور اس کی ترقی کو دیکھا تھا۔ خاص طور

www.urduchannel.in

سے مغرب میں حریت پسندی، روشن خیالی، غیر جانب داری اور سائنسی دنیا انہیں بہت زیادہ متاثر کیا۔ انھوں نے اس کی روشنی میں اپنی تہذیب وتمدن اور مذہب وروایات کے تحفظ کے لیے اس کے اندر سے رجعت پسند عناصر کو ختم کرنے اور ترقی پسند و مثبت پہلو و عناصر کو اجاگر کرنے کی کوششیں شروع کیں۔ شروع شروع میں روایات اور جدیدیت کے اختلاط سے جدید ہندوستان کی تعمیر کرنے کی فکر کا آغاز ہوا اور ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کے حالات پیدا ہوئے۔ اس تبدیلی نے عورتوں کے اندر بھی بیداری پیدا کی۔ ان سے متعلق سوالات پر از سر نو غور کیا گیا۔ ان کے اندر اپنی شناخت کا شعور بیدار ہوا۔ اس طرح جدید ہندوستان میں ایک جدید عورت پیدا ہوئی اور دانشوروں اور مصلحین کی توجہ ان کی جانب مبذول ہوئی۔

اس سلسلے میں پہلا نام راجہ رام موہن رائے کا آتا ہے، جو جدید ہندوستان میں حقوق نسواں کے چمپئن مانے جاتے ہیں۔ انھوں نے ہندو قدامت پرستوں کی مخالفت کی اور ''ستی'' کی رسم کے خلاف زوردار پرچے لکھے۔ راجہ رام موہن رائے نے دراصل ہندو روایت سے بالکل بغاوت کی بات نہیں کی بلکہ انھوں نے مذہبی کتابوں کی روشنی میں ستی کی رسم کے خلاف آواز بلند کی۔ وہ ستی کے خلاف ضرور تھے لیکن ہندو مذہب کی مذہبی کتابوں کے حامی تھے، جس میں منوسمرتی بھی شامل تھی۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> "Mami in plain terms enjoins a widow to continue till death, forgiving all injuries, performing austere duties, avoiding every sensual pleasure, and cheerfully practicing the incomparable rules of virtue which have been followed by such women as were devoted to only one husband." 6

اس طرح انھوں نے ''یاجنا ولکیا'' سے یہ دلیل پیش کی ہے کہ بیوائیں شوہر کی موت کے بعد بھی سسرال میں رہ سکتی ہیں۔ انھوں نے ہر جگہ اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی کہ چوں کہ وید مقدس اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ شوہر کی موت کے بعد اس کی بیوی کو

اس کی لاش کے ساتھ زندہ جلا دیا جائے، اس لیے ستی کی رسم ناجائز ہے۔

اس خیال کو آج جدید تانیثی علم بردار ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ستی کی رسم کو عورتوں کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا ہے بلکہ اس کو مذہبی کتابوں کی روشنی میں دیکھا گیا ہے، جو ایک قسم کا بندھن ہے۔ لتا منی کا ماننا ہے کہ راجہ رام موہن رائے نے ستی کی مخالفت اس لیے نہیں کی ہے کہ یہ عورتوں کے تئیں وحشیانہ فعل ہے بلکہ اپنے مخالفین پر سبقت لے جانے کے لیے اس بات پر زور دیا کہ یہ ہندو روایت اور وید کا حصہ نہیں ہے۔ بقول لتا منی:

> "What was at stake was not women but tradition. Thus, it is no wonder that even reading against the grain of a discourse ostensibly about women, one learns to little about them, To repeat an earlier formulation; neither subject, not object but ground—such is the status of women on the discourse on Sati." 7

عورتوں کے حقوق کے بہت بڑے حامی ایشور چندو دیا ساگر نامی ایک مصلح گزرے ہیں، جنھوں نے بیوہ کی شادی کی حمایت میں تقریباً ۲۰۰۰ دستخط اس زمانے میں اکٹھا کیے لیکن راجہ رام موہن رائے کے مانند ہی انھوں نے بھی خود کو مذہبی کتابوں سے آزاد نہیں کیا۔ انھوں نے ''شاستروں'' کی روشنی میں بیوہ کی دوبارہ شادی کی حمایت کی۔ اس طرح دیانند سرسوتی نے ہندو مذہب کے احیاء کے لیے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ان کے نزدیک اس بدلتے دور میں آریائی تہذیب اور روایت کی حفاظت کا مسئلہ سب سے بڑا مسئلہ تھا۔ انھوں نے اس کے تحفظ کے لیے جو خیالات پیش کیے، اس سے عورتوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے صالح نسل ہندو مذہب اور ہندوستان کی شناخت کو برقرار رکھنے میں عورتوں کی خدمات کی اہمیت پر زور دیا اور اس روشنی میں انھوں نے عورتوں کے حقوق کی بات کی۔ دیانند سرسوتی نے بھی عورت و مرد دونوں کی دوبارہ شادی کی بات کی لیکن ایسی

www.urduchannel.in

صورت میں کہ جب کوئی بچہ نہ ہو۔

بنکم چند چٹر جی نے بھی ''آنند مٹھ'' میں عورت کا آئیڈیل کردار ''شانتی'' کی شکل میں پیش کیا' جو ایک پروٹوٹائپ عورت کی علامت ہے جو ویدک سوسائٹی کی نمائندہ ہے۔ اس سلسلے میں اوما چکروتی لکھتی ہیں:

"Shanti in Anandmath is the protype of the womanhood required by a nation in crisis.The vedic women who performed sacrifices to the gods by the side of her husband as an equal partner in the offering of the obligations....is here dynamized into a figure who fights shoulder to shoulder with her husband in liberating the motherland from its shackles." 8

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ درحقیقت عورتوں کے تئیں مصلحین کے جو خیالات ہیں' وہ ہندو مذہب کی احیاء' ایک نئے ملک کی تعمیر کے حوالے سے ہیں' تاکہ ایک ہندوستانی عورت اپنی الگ شناخت کے ساتھ مغربی معاشرت کے خلاف اٹھ کھڑی ہو۔ لیکن موجودہ تانیثی علم برداروں کے نزدیک اس کی اس کی کوئی قدر نہیں ہے۔ اس لیے کہ یہ تمام خیالات' روایت اور مذہب سے جڑے ہوئے ہیں اور کسی بھی حالت میں یہ ایک خودمختار و آزاد عورت کو پیدا نہیں ہونے دیں گے۔ ان پر یہ الزام بھی ہے کہ یہ تمام مصلحین اونچے طبقے سے تعلق رکھنے والے ہیں جو آدھے دل سے عورتوں کی حمایت کی بات کرتے ہیں' اس لیے کہ سیتا اور ساوتری جیسی علامات جسے انھوں نے تراشا ہے' وہ صرف اس کی خدمات کی تعریف کرتے ہیں' کہیں ان کے دکھ درد کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔

جدید ہندوستان میں وویکانند اور مہاتما گاندھی کی شخصیت بھی مصلحین کی حیثیت سے اُبھریں۔ ان لوگوں نے بھی عورتوں کے حالات' ان کی ذمے داری اور آزادی کی بات کی

ہے۔ یہاں ان کے خیالات سے ہم اپنی بحث کو آگے بڑھا سکتے ہیں۔

وویکانند بھی لڑکیوں کی کم عمر کی شادی کی مخالفت کی۔ انھوں نے عورتوں کی تعلیم پر زور دیا لیکن وہ بھی ماں کی علامت نہیں بھول سکے۔ وہ ہر قیمت پر ہندوستان کی اپنی روایات کو بچانا چاہتے تھے۔ ان کے مطابق:

"The ideal women in India is the mother, the mother fist and the mother last." 20 ...9

اس طرح وویکانند کا سارا زور مغربی تہذیب سے ہندوستانی تہذیب کے امتیاز و انفرادیت کو برقرار رکھنا تھا۔ ان کے نزدیک ایک آئیڈیل عورت کے اندر مندرجہ ذیل خوبیوں کا ہونا لازمی تھا:

"Marvellous, unselfish, all suffering, ever forgiving mother." ...10

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وویکانند ایک بے خوف عورت کا خواب دیکھتے تھے جو سنگھمیتا' لیلا' اہلیا اور میرا بائی کی روایت کو برقرار رکھ سکے۔ وہ جو بہادروں کی ماں ہو' وہ سیتا کی علامت کو ہمیشہ یاد رکھتے تھے۔ اس طرح یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ جدید دور کے ہوتے ہوئے بھی وویکانند عورت کی روایتی، روحانی و مذہبی علامتی خوبیوں کو نہیں بھول سکے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اگر ہم ان خوب صورت خوبیوں کو بچا کر رکھ سکے اور ساتھ ساتھ اپنی عورتوں میں فکر کے عنصر کو شامل کر سکیں تو مستقبل میں ہندو عورت پوری دنیا کے لیے مثالی عورت ثابت ہوگی۔ مطلب یہ کہ جدید زمانے میں روایات سے بغاوت کی ضرورت نہیں ہے بلکہ روحانیت ہماری خودمختاری کو بڑھانے میں قوت فراہم کرے گی۔

گاندھی جی کی فکر پر اگر نظر ڈالیں تو یہ اور واضح ہو جاتا ہے کہ وہ بھی کم عمری کی شادی کے مخالف تو تھے۔ انھوں نے لڑکیوں کے لیے کم سے کم شادی کی عمر بیس سال ضرور بتائی۔ انھوں نے دیوداسی کے نام پر ہوتی آرہی عورتوں کی مذہبی طوائف کی پیشگی کی مخالفت بھی

www.urduchannel.in

کی۔ اور انھیں وجوہات سے مورخین کا ماننا ہے کہ عورتوں کو جنگ آزادی میں شامل کرنا مہاتما گاندھی کے لیے ممکن ہو پایا۔ یہی وجہ تھی کہ عورتوں نے ۱۹۲۱ اور ۱۹۳۰ میں None co-operation Movement اور Civil Disobedience Movement میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اور عورتوں کے اس طرح گھر سے باہر نکل کر کام کرنے سے ان کے اوپر سماج کی بہت سی بندشوں کا خود بخود خاتمہ ہو گیا۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گاندھی جی کا نظریہ ماضی کی روایات کا منحرف نہیں تھا بلکہ اس کے بجائے جدید مغربی تہذیب کی برائیوں پر تنقید سے عبارت تھا۔ گاندھی جی نے تانیثیت کے اس پہلو کو پیش کیا جو تانیثیت کے اندرون سے تعلق رکھتا تھا۔

دراصل مہاتما گاندھی نے ایک مختلف عالمی نظریہ پیش کیا، جس کے ذریعے انھوں نے مرد کی مرکزیت والے عالمی نظریے کو رد کرنے کی کوشش کی۔ ان کا ستیہ گرہ ان خوبیوں پر مبنی تھا جو روایتی طور پر عورتوں کی فطری خوبیوں کا حصہ ہوتی ہیں۔ مثلاً محبت، قبولیت، بات چیت، ضبط و تحمل، قوت برداشت اور زندگی میں یقین و امید وغیرہ۔ ان خوبیوں کو کمزور ٹھہرانے والوں سے الگ مہاتما گاندھی نے اس کے معنی میں قوت بھر کر اکثری مذکریت کے غلبے کو چیلنج کیا۔ قوت یا طاقت (Strenth) کو مہاتما گاندھی نے روحانی قوت قرار دیا اور اس طرح عورت کو مرد سے افضل ٹھہرایا۔ اس فکر نے مہاتما گاندھی کو تانیثی تحریکات و افکار سے قریب کیا جس کی وجہ سے انھوں نے عورتوں سے مکالمہ کیا اور ان کو جنگ آزادی کی تحریک میں عدم تشدد کے اصول پر متحرک کیا۔ مہاتما گاندھی کے نزدیک عورت عدم تشدد کی پیغمبر ہے۔ اُن کے مطابق عورتوں کی تانیثی فکر سے مردوں کو سبق لینا چاہیے، خود کو Educate کرنا چاہیے اور اپنی روحانی قوت کو بیدار کرنا چاہیے۔ اس طرح مہاتما گاندھی نے پورے سیاسی معاملات کو فیمنائزڈ کر دیا۔ ایک سماجی ماہر نفسیات کے مطابق گاندھی نے فیمینٹی اور روحانیت کو ایک ہتھیار کے طور پر نہیں سمجھا بلکہ ایک قوت کے طور پر قبول کیا۔

اس طرح کی تحریکوں سے اتنا ضرور ہوا کہ ایک نئی عورت وجود میں آئی جو منو کی ماورائی

عورت کی مانند "وحشی اور خراب" نہیں تھی۔ وہ تعلیم یافتہ تھی اور وہ اپنی نسوانیت اور روحانیت کے تئیں کافی حساس تھی۔ وہ اسے کھونا نہیں چاہتی تھی۔ اب نسوانیت کمزوری کی علامت نہیں بلکہ ہمت و قوت کا ذریعہ تھی۔ گاندھی نے بھی عورتوں کی عصمت و عفت کی بات کی ہے۔ لیکن اب عورت کی قربانی اور اس کی محرومی اسے طاقت ور بنانے کا ذریعہ بنی نہ کہ غیر مساوی سماج میں استحصال کا ہتھیار۔

اس طرح مہاتما گاندھی کی عورت نے اپنی روایتی خوبیوں کے ذریعہ عمل و احتجاج اور تبدیلی کا ایک نیا تصور قائم کیا۔ دوسرے لفظوں میں اصلاحی تحریکوں سے عورت نے اپنے اندر اعتماد بحال کر کے کسی قسم کی مطلب پرستی کا ثبوت نہیں دیا۔ بلکہ اس نے ممتا کی روح کو برقرار رکھا۔ اس کے یہاں ماں یا ممتا کا تصور ایک تجربہ نہیں تھا بلکہ اس کی قوت کا اقرار تھا۔ جس کی بدولت وہ کسی جان کو پیدا کرنے اور اس کی پرورش کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ ایک طرح سے Brutality 'Temptation ,Uncontrolled Passion اور Violence کے خلاف احتجاج بھی تصور کیا جا سکتا ہے۔

اینی بیسنٹ اور سروجنی نائیڈو جو ابتدائی ہندستانی تانیثی تحریک کی ترجمان تھیں، ان سے اور ان کے خیالات سے ہمیں نئی عورت کے تصور کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ ایک جگہ اینی بیسنٹ ماں کی خوبیوں کو بیان کرتے ہوئے فرماتی ہیں:

> Mother, wise and tender rulers of the household, educated teachers of the young, helful counsellers of their husbands, skilled nurses of the sick." 11

جدید ہندوستان میں تانیثی تحریک کی رو سے ڈاکٹر اینی بیسنٹ کا ہندوستانی سیاست میں داخل ہونا ایک اہم واقعہ ہے۔ ۱۹۱۶ میں انھوں نے مدراس میں "بھارت جاگو" کے نام سے ایک تقریر کی تھی، جس میں ہندوستانی عورتوں سے اپنی غلامی ختم کرنے کو کہا تھا۔ اپنی ناخواندگی ختم کرنے، بچپن میں شادی نہ کرنے اور نچلی ذات کے لوگوں کو عزت کا مقام دینے

www.urduchannel.in

کی اپیل کی۔ اس سے پورے ملک میں امنگ کی نئی لہر دوڑ گئی۔ مئی ۱۹۱۷ میں پہلی بار مہیلا سنگھ کی بنیاد پڑی۔ یہ سنگھ نہ مذہب کی مخالفت کرنا چاہتا تھا اور نہ اس کی روایتی شکل کو قبول ہی کرنا چاہتا تھا۔ وہ مذہب کی خرابیوں کو ختم کر کے اسے آسان اور کارگر بنانے پر زور دے رہا تھا۔ ۳۰۔۱۹۲۰ کے درمیان اس سنگھ کی ملک بھر میں شاخیں کھولی گئیں۔ اس طرح اس بیداری کے نتیجے میں سیاسی و سماجی سطح پر عورتوں کا عمل دخل اور ان کی سرگرمیوں میں اضافہ ہوا۔ ۱۹۴۰ تک ہندوستان کی ودھان سبھاؤں میں ۸۰ عورتیں نمائندگی کر رہی تھیں اور اپنی کاوشوں کے ذریعے عورتوں کو باعزت مقام دلانے کا کام انجام دے رہی تھیں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کاوشوں کی بدولت شہری متوسط طبقہ کی کچھ عورتوں کو ہی برابری کا درجہ حاصل ہو سکا۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں عورتوں کے لیے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ جمہوری آئین نے پرانی غلامی و نابرابری سے عورتوں کو آزادی دلائی۔ ان کے حالات میں بہتری آئی اور انھوں نے مردوں کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر چلنا شروع کیا۔

ماہرین سماجیات اور سماجی کارکنوں کے ذریعہ عورتوں کے مسائل کے حل کا عمل شروع ہوا اور وہ اسکالروں، محققین کے مطالعے کا اہم موضوع بن گئیں۔ سیاسی بیداری اور جمہوری شعور کے فروغ کے سبب عورتوں کے ساتھ رائج روایتی رویے میں تبدیلی آئی اور ان کو حاصل جمہوری حقوق کو عملی جامہ پہنانے کی سمت میں مثبت کوششیں ہوئیں۔ بالخصوص گزشتہ دہائی میں یہ عمل کافی تیز ہوا ہے اور مختلف تانیثی تنظیموں اور عورتوں کے حقوق کے لیے جدوجہد کر رہی جماعتوں اور سماجی کارکنوں کی کاوشوں کی بدولت اس سلسلے میں کافی کامیابی ملی ہے۔ اس کی ایک بہترین مثال وہ بل ہے جو عورتوں کو پارلیمنٹ کے ایوانوں اور ریاستی قانون سازیہ میں کم از کم ۳۳ فی صد تحفظات عطا کرنے کے لیے پارلیمنٹ میں پیش کیا جا چکا ہے اور جسے بیشتر سیاسی جماعتوں کی حمایت حاصل ہے۔ یہ سب کچھ کافی حد تک تانیثی تحریکات اور عورتوں میں روز بہ روز بڑھتی بیداری کا ہی نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔

○○○

ادبی تناظر

تانیثی ادبی تنقید اور اس کے اصول کسی متن میں عورتوں کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور تاثرات کی تلاش پر زور دیتے ہیں۔ خواہ وہ متن دنیا کے کسی بھی تہذیب و تمدن کی تاریخ کے کسی بھی دور سے تعلق کیوں نہ رکھتا ہو۔ تانیثی نظریہ کے مطابق ادب ایک اہم تہذیبی عمل ہے جو اپنے دور کی ذہنی روش کا ایک اہم دستاویز ہوتا ہے۔ جس سے نہ صرف عورتوں کی سماجی، سیاسی اور اقتصادی حیثیت کا پتہ چلتا ہے بلکہ عورتوں کے تئیں اس خاص تہذیب و تمدن کے نظریے اور سماجی برتاؤ کی بھی عکاسی ہوتی ہے، لہٰذا تانیثی نقطہ نظر سے ہر وہ متن اور اس کا مطالعہ لازمی ہو جاتا ہے جس کی تخلیق کار کوئی عورت ہے۔ تانیثی مفکرین کا ماننا ہے کہ یہی وہ لائحہ عمل ہے جس کے سہارے تانیثی تحریک اپنے سیاسی نصب العین کو حاصل کر سکتی ہے۔ ان کا یقین ہے کہ ادب سماج کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی رویوں پر اپنا تاثر بھی قائم کرتا ہے، لہٰذا ادب کی تخلیق اور ادبی متن کا مطالعہ ہی وہ طریقہ کار ہے جس کے سہارے عورتیں عدم مساوات پر قائم جنسی رشتے کو بدلنے کے لیے اس تحریک میں شامل ہو سکتی ہیں۔ حالاں کہ اس وجہ سے تانیثیت کے حامیوں پر ادبی تنقید میں سیاست کو شامل کرنے کے الزامات بھی لگائے جاتے رہے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ تانیثی تحریک نے ہی سب سے پہلے یہ بحث چھیڑی کہ نہ تو کوئی متن غیر جانب دار ہوتا ہے، اور نہ ہی کسی متن کا مطالعہ کرنے والا۔ خواہ وہ مختلف متون کی قدر و قیمت طے کرنے والے تجزیے ہوں جو خالص جمالیاتی تجزیے ہی کیوں نہ لگتے ہوں، لاشعوری طور پر سب کے سب کسی نہ کسی سیاسی فکر سے لازمی

www.urduchannel.in

طور پر متاثر ہوتے ہیں۔

لیکن تانیثی تنقید کے کئی مدارج یا مراتب ہیں۔ مثال کے طور پر پہلا یہ کہ عورتوں کے تخلیق کردہ متون کا مطالعہ اس طرح سے کیا جائے کہ ان کو وہ اہمیت حاصل ہو سکے جس کے وہ مستحق ہیں مثلاً کسی گمنام عورت مصنف (خواہ وہ ادبی مصنف ہو یا غیر ادبی مثلاً تاریخ نگار، فکشن نگار، شاعر وغیرہ) کا مطالعہ کر کے بتایا جائے کہ اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا اور اسے وہ مقام نہیں ملا جس کی وہ مستحق تھی اور اس کی وجہ اس کا عورت ہونا تھی۔ ایک صورت یہ بھی ہے کہ گمنام یا مشہور، اہم یا غیر اہم عورتوں کی غیر مطبوعہ ذاتی تحریریں (روزنامچے، خطوط، یادداشتیں) دریافت کر کے شائع کی جائیں۔ اور ان کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کیا جائے کہ ان کے ذریعے اس زمانے کے حالات خاص کر عورتوں کے حالات، ان کے معاملات کے بارے میں لوگوں کا رویہ دریافت ہو سکے۔ مختصر یہ کہ تانیثی تنقید کا ادنیٰ ترین درجہ یہ ہے کہ عورتوں کی تحریروں کو بجائے خود اہم اور لائق مطالعہ قرار دے کر ان کا مطالعہ کیا جائے۔ اور عورتوں کو مردوں کا حریف مقابل یا متقابل نہیں بلکہ ایک اہم اور قابل توجہ قرار دے کر ان کے ساتھ برابر کا سلوک کیا جائے۔

اس ضمن میں یہ بات واضح رہے کہ یہ طریقہ کار گرچہ تانیثی مطالعہ کا ادنیٰ ترین درجہ ہے لیکن اس میں بھی یہ بات مضمر ہے کہ سماج کا نظام مردوں کے ہاتھ میں ہے اور مرد ہی حاکم طبقہ ہیں اور عورتوں کے بارے میں جو بھی کہا جائے گا' وہ مردوں کی ہی بنائی ہوئی شعریات اور مردوں کے ہی وضع کردہ اصول و تصورات پر مشتمل ہوگا۔

تانیثی تنقید کا دوسرا درجہ یہ ہے کہ مردوں کے متون کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کیا جائے کہ ان میں عورتوں کے بارے میں کیا قوانین، پابندیاں، تصورات، مفروضات، تعصبات وغیرہ جو معاشرے میں رائج ہیں، وہ مردوں کے بنائے ہوئے متون میں کس حد تک موجود ہیں اور کس طرح اور کس نقطہ نظر سے پیش کیے گئے ہیں؟ اس طریقہ کار کا اگلا درجہ یہ ہے کہ وہ مرد بھی عورت مخالف تصورات اور نقصانات کے حامل ہیں جو عورتوں کے بارے میں

ہمدردانہ اور موافقانہ نظریہ رکھتے ہیں اور انہیں اپنا حریف یا محکوم نہیں سمجھتے۔

تانیثی مطالعے کا تیسرا مقام یہ ہے کہ عورتوں کے تخلیق کردہ متون کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جائے ان میں عورتوں کے بارے میں کس قسم کے تصورات، مفروضات اور نظریات پیش کیے گئے ہیں؟ یہاں کم از کم دو امکانات ہیں اور دونوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ اول یہ کہ اپنے بارے میں عورتوں کے تصورات اور مفروضات اور تعصّبات وہی ہوں گے جو مردوں کے ہیں۔ دوم یہ کہ اپنے بارے میں عورتوں کے تصورات اور مفروضات سب کے سب ہی نہیں ہیں جو مردوں کے نافذ کردہ ہیں بلکہ اپنے بارے میں عورتیں کچھ دوسرے ہی تصورات اور مفروضات رکھتی ہیں۔ دونوں ہی صورتوں میں چھان بین کرنی ہوگی کہ عورتوں کی خود تمثالی (Self image) کی تعمیر میں کون کون سے عناصر کارفرما ہیں۔ یعنی پہلی بات تو یہ کہ مردوں نے عورتوں کی دماغ شوئی (Brain Washing) کر کے انہیں اپنا ہم خیال بنا لیا ہے اور دوسرے یہ کہ مذہب (جو بنیادی طور پر مردوں کے ہی اثر میں رہا ہے) کا اثر عورتوں پر زیادہ ہے۔ تیسرے یہ کہ عورتوں نے بعض پابندیاں مجبوراً قبول کی ہیں۔ چوتھی بات یہ کہ بعض کو انھوں نے لائحہ عمل Strategy کے طور پر اختیار کیا ہے اور اخیر میں یہ کہ عورتوں کے خیال میں عورت پن محض ایک سماجی روپ (Social Role) ہے جسے کوئی بھی اختیار کر سکتا ہے۔

تانیثی مطالعات کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ عورتوں کے متون کا مطالعہ اس طرح سے کیا جائے کہ عورتوں کے یہاں مردوں کے بارے میں کیا اور کس طرح کے تصورات اور مفروضات اور تعصّبات رائج ہیں اور جہاں جہاں ان میں ہم آہنگی نہیں ہے، وہاں ان کی تہہ میں کون سے اصول اور کون سا نظریہ کارفرما ہے؟ اس پر بھی غور کیا جائے اور یہ بات بھی دیکھی جائے کہ عورتوں میں مردوں کے بارے میں کوئی ایسے تصورات' تعصّبات رائج ہیں جن کا متبادل عورتوں کے یہاں نہیں ہے۔ یعنی یہ پتہ لگایا جائے کہ آیا مردوں کے بارے میں عورتوں نے کون سی ایسی باتیں کہی ہیں جو مردوں نے اپنے بارے میں نہیں کہیں اور نہ

www.urduchannel.in

عورتوں کے بارے میں کہیں۔ مثال کے طور پر مردوں نے عورتوں کو نازک اور لطیف کہا ہے اور خود کو طاقت ور اور جفاکش۔ لیکن ممکن ہے عورتوں کے بارے میں یہ تصور رائج ہو کہ وہ بچوں کی طرح ''کمزور'' ہیں اور آسانی سے سدھائے جا سکتی ہیں۔

تانیثی تنقید کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ عورتوں کے بارے میں جو اسٹیریوٹائپ کردار معاشرے میں یا مردوں کے متون (بلکہ اکثر خود عورتوں کے متون میں بھی) میں پائے جاتے ہیں، ان کا تجزیہ کیا جائے۔ مثال کے طور پر یہ کہ عورت ممتا کی دیوی ہے لیکن سوتیلی ماں بے حد ظالم ہوتی ہے (لیکن سوتیلے باپ کے بارے میں ایسا کوئی اسٹریوٹائپ نہیں ہے) اور یہ کہ عورت نرم و نازک تو ہوتی ہے لیکن شوہر کی خدمت اور گھر کے کام کاج کے لیے اس سے زیادہ جفاکش اور مناسب کوئی ہستی نہیں۔ اور مرد کا کام کمانا ہے اور عورت کا کام اڑانا لیکن اگر مرد نکھٹو ہے تو عورت کا فرض ہے کہ نکھٹو مرد کو کھلائے پلائے، پالے پوسے کیوں کہ عورت ماں اور دیوی کا روپ بھی ہے وغیرہ۔ یعنی تانیثی مطالعات اس وقت بلند درجہ کہلائیں گے جب مردوں اور عورتوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ تو حسب ذیل مسائل اور سوالات کی روشنی میں کیا جائے:

(۱) عورتوں کے بارے میں جو تصورات، مفروضات، تعصبات، ان متون میں ہیں، کیا ان میں کوئی سچائی بھی ہے؟ ایسا تو نہیں کہ جنس (Gender) کی بنیاد تہذیبی تصورات پر ہے نہ کہ حیاتیاتی نظام پر۔

(۲) مردوں کے بارے میں عورتوں نے اور عورتوں کے بارے میں مردوں نے جن تاثرات اور مفروضات اور آراء کو غیر شعوری طور پر اختیار کیا ہے۔ ان سے ہم ان متون، انسانی تہذیب اور جنسی طبقاتی نظام کے بارے میں کیا جان سکتے ہیں؟

(۳) کسی بھی متن (خاص کر تخلیقی متن) کا تجزیہ اس کے بغور مطالعہ اور پرکھ کے بعد کیا جائے تو اس متن کی تہہ میں پوشیدہ جنسی تعصبات، محرکات اور کرداروں کے باہم عمل اور ردِ عمل کی باریکیاں کردار نگاری کے گہرے اور عام طور پر نظر نہ آنے والے نکات وغیرہ واضح

ہو سکتے ہیں کیوں کہ تانیثیت محض ایک محدود مقامی قسم کا نقطۂ نظر نہیں بلکہ ایک خاص طرز مطالعہ ہے، ایک خاص معیار ہے، جس سے تمام تنقیدی عمل کو روشنی مل سکتی ہے۔

(۴) جنس (Gender) کے حوالے سے گفتگو کرنا صرف عورت کے حوالے سے گفتگو کرنا نہیں، تنقیدی اصطلاح کے طور پر ''جنس'' کے حوالے سے عورت کا ذکر اس لیے آ جاتا ہے کہ اگر جنس کے نقطۂ نظر سے نہ پڑھا جائے تو متن میں عورت کا وجود اکثر محسوس ہی نہ ہوگا۔

(۵) کسی متن میں بعض معاملات ایسے ہوتے ہیں، جنہیں صرف عورت ہی سمجھ سکتی ہے ممکن ہے بعض ایسے بھی ہوں جنہیں صرف مرد ہی سمجھ سکتے ہیں۔ عورت کے معاملات اور ان کے نقطۂ نظر سے متن کا مطالعہ صرف عورت ہی کر سکتی ہے اور عورت کے بنائے ہوئے متون کو تو صرف عورت ہی پوری طرح سمجھ سکتی ہے۔ ایک چیز کو عورت کسی اور زاویے طرح سے دیکھتی ہے اور مرد کسی اور زاویے سے۔ پھر بعض تجربات ایسے ہیں جو مرد کے حصے میں آ ہی نہیں سکتے۔ وہ صرف عورتوں سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔

(۶) کیا تانیثی تنقید کے ذریعے سے عورت اپنی اس قوت مند، شارحانہ حیثیت کو بھی پا سکتی ہے جو مادری نظام (Matrilinean system) میں اسے حاصل تھی؟ تانیثیت پرست عورتیں کہتی ہیں کہ مردوں کے بنائے ہوئے نظام میں اس کی حیثیت حصول کنند (Receiver) ہے جو محکومانہ حیثیت ہے، دہندہ (Giver) کی نہیں، جو بالادست حیثیت ہے۔ عورت اشیا متون کی تعبیر خود نہیں کرتی، مردوں کی بنائی ہوئی تعبیر کو قبول کرتی یا دوہراتی ہے۔ کیا تانیثی تنقید کے ذریعے عورت اپنے مادری نظام کے کھوئے ہوئے شجرۂ نسب کو حاصل کر سکتی ہے؟

(۷) تانیثیت کو مارکسی طرز فکر سے ہمدردی نہیں کیوں کہ مارکسی فکر میں طبقاتی تقسیم کا نظام عورت کے الگ وجود کو تسلیم نہیں کرتا۔ تانیثیت اور تحلیل نفسی یا فرائڈی فکر میں بھی کوئی خاص ہم آہنگی نہیں کیوں کہ فرائڈ کی فکر تمام انسانی معاملات و تعلقات کو مرد کے آلۂ تناسل سے منسلک کرتی ہے۔ یعنی فرائڈ کے لحاظ سے مرد اپنی قوت تناسل کی وجہ سے مقنن، شارح

www.urduchannel.in

اور رہنما کا درجہ رکھتا ہے۔ تانیثیت کے بعض مفکروں نے تانیثیت مارکسسٹ اور تحلیل نفسی کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے کہ کیا کوئی نئی فکر اس اشتراک سے پیدا ہو سکتی ہے۔

تانیثی تنقید میں ورجینا وولف کی حیثیت ایک لیجنڈ (Legend) کی ہے۔ انھوں نے اس مسئلے پر خاص بحث کی ہے۔ انھوں نے خطِ مستقیم کو جوڑنے والے دو نقطوں کے علاوہ ایک تیسرا نقطہ بھی بنایا ہے اور وہ ہے قاری، اس طرح تانیثی تنقید کے وضعی مباحث کے درج ذیل نشانات اُبھرتے ہیں:

(۱) ادب تخلیق کرنے والی عورت۔

(۲) وہ عورت جو مقررہ ضابطوں اور روایتوں پر قائم ہے اور اپنے نسوانی کرداروں اور موجودہ صورت پر قانع ہو۔

(۳) وہ عورت جو کلیوں کو توڑنے کے درپے ہے اور تاریخی و تہذیبی جبر کے خلاف روبہ جنگ ہے اور جس کے نسوانی کرداروں میں فردیت کی جھلک بھی ملتی ہے۔

(۴) وہ مرد جس نے عورت کو مرد کے زاویے سے دیکھا ہے۔ یعنی اس کی حقیقت فہمی مغلوب المرد تصور ہے جس کے تحت وہ مرد کو ذہن میں رکھ کر نسوانی کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔

(۵) وہ مرد جس نے اسے ایک فرد کے طور پر دیکھا ہے یا دیکھنے کی سعی کی ہے۔ بعض مرد ادیبوں نے اصولی طور پر نہیں بلکہ محض ہمدردی کے طور پر اس کی کردار سازی کی ہے جو خود ایک پدرانہ سوچ اور مغلوب المرد تصور رکھتا ہے۔ مگر بعض مردوں اور عورتوں نے ان سطحوں سے اوپر اٹھ کر تخلیق و تجزیہ کرنے کی سعی کی ہے۔

ورجینا وولف نہ صرف ایک ناول نگار بلکہ ایک قابل قدر صحافی اور نقاد بھی تھیں۔ ان کا مقالہ بعنوان A Room of Ones Won 1929 تانیثی ادبی تحریک اور تنقید کی تاریخ میں اولین مقالوں میں شمار کیا جاتا ہے جو دو مختلف تقریروں کا مجموعہ ہے۔ اس کا موضوع عورت اور فکشن تھا۔ وولف نے پوری دیانت داری قطعیت اور دانش مندی کے ساتھ عورت کے تئیں موجود وضع داری، ناانصافیوں اور صنفی استحصال کی طرف توجہ دلائی ہے۔ وہ تعلیم،

معاشرتی اور اقتصادی سطح پر ایک عورت کی پسماندگی کے اسباب سوسائٹی کے اندر ہی تلاش کرتی ہیں۔ وولف کے نزدیک جیسا کہ وہ خود اپنے آپ کو ثابت کر چکی ہیں مانتی ہیں کہ عورت، عقلی، فکری اور تخلیقی سطح پر بھی کم تر یا کمزور نہیں ہے بلکہ اس کی صلاحیتوں کو ہمیشہ جھٹلایا گیا ہے اور اسے کبھی وہ مراعات اور وہ ماحول ہی میسر نہیں آیا کہ وہ پورے شد و مد اور اعتماد کے ساتھ اپنے آپ کو ادب کے لیے وقف کر سکے۔ نتیجتاً بعض ادیبوں کو احتجاجاً خودکشی بھی کرنی پڑی۔ بعض محض عورت قرار دیے جانے اور ان پر ایک خاص حد متعین کیے جانے کی وجہ سے ذہنی امراض کی بھی شکار ہوئیں۔ بعض نے لکھنا ہی ترک کر دیا۔ عورت اس وقت بہترین ادب تخلیق کر سکتی ہے جب اسے اپنا ایک ذاتی کمرہ مہیا کر دیا جائے، جہاں وہ تن بہ تنہا پوری مرکزیت کے ساتھ تخلیقی کام انجام دے سکے۔ اس صورت حال کو وہ ایک آئرنی سے تعبیر کرتی ہیں کہ عورت کو ایسی خلوت نصیب نہیں ہے، جہاں وہ آزادی کے ساتھ سانس لے سکے، سوچ سکے، ادب تخلیق کر سکے۔

○○○

www.urduchannel.in

باب دوم

قرۃ العین حیدر کا تصورِ تانیثیت:
شخصیت و فکر کی روشنی میں

- شخصیت
- فکر

شخصیت

انسانی فکر کی تشکیل و تعمیر اور اس کی نشو و نما میں گھر، ماحول، معاشرہ اور سماجی و سیاسی حالات کا بہت عمل دخل ہوتا ہے۔ انسان جس ماحول میں پیدا ہوتا ہے، پلتا بڑھتا اور پروان چڑھتا ہے، اس کے دل و دماغ اور فکر کی راہیں اسی معاشرے اور ماحول سے تربیت اخذ کرتی ہیں اور اس کا ذہنی نشو و نما انہیں خطوط پر تشکیل پاتا ہے جو اس معاشرے اور ماحول کا چلن ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بسا اوقات وہ معاشرے کے غلط رسم و رواج سے بغاوت بھی کرتا ہے لیکن اس بغاوت کے لیے بھی اس کا ذہن اس معاشرے میں رہ کر اور اس کے مسائل سمجھ کر ہی پختہ ہوتا ہے۔

دوسری اہم بات اس وراثت کی ہوتی ہے جو اسے اپنے خاندان اور اپنے والدین سے ملتی ہے۔ اس طرح کسی بھی شخص کے فکر کی تعمیر میں وراثت، ماحول، معاشرہ اور سماجی و سیاسی حالات سب کا رول ہوتا ہے۔ گھریلو ماحول اور تربیت کا اثر کبھی کبھی دوسرے کے مقابلے میں زیادہ ہی ہوتا ہے، لہٰذا کسی ادیب یا مصنف کے فکری پس منظر کا مطالعہ ان تمام باتوں کے تجزیے کے بغیر ممکن نہیں ہوتا۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کے فکری پس منظر کا تعلق ہے تو اس کی تعمیر و تشکیل میں خود ان کے ماحول اور معاشرے کی بڑی اہمیت ہے، جس کا اعتراف خود قرۃ العین حیدر نے بھی کیا ہے:

> ”یہ تو ہزاروں بار دوہرائی ہوئی بات ہے کہ انسان کے خیالات اور کردار کی تشکیل میں اس کی پرورش، اس کے ذہنی اور شعوری پس منظر

www.urduchannel.in

اور اس کے گھرانے کا بہت دخل ہوتا ہے۔"(۱)

قرۃ العین حیدر نے جس ماحول اور جس گھرانے میں آنکھیں کھولیں، وہ اپنی جاگیر دارانہ روایات کے باوجود بیدار ذہن اور روشن خیال تھا۔ روشن خیالی کا یہ عالم تھا کہ قرۃ العین حیدر کے پردادا جو خود پابند شرع مسلمان تھے، علمائے دین کے فتوی دینے کے باوجود کہ انگریزی تعلیم حرام ہے، اپنے بچوں کو دیوبند مدرسے میں روانہ کرنے کے بجائے انگریزی تعلیم دلوائی اور مغرب کے علوم ظاہری سے واقفیت کی خاطر تمام نئے اخبارات گھر پر منگوایا کرتے تھے۔ میر احمد علی ترمذی اگر ایک طرف انگریزی تعلیم کے حق میں تھے تو دوسری طرف مذہب پر اسی راسخ العقیدگی سے قائم تھے۔ گھریلو ماحول ترقی پسند ہونے کے باوجود اسلام پرور تھا اور اسلامی روایات کا پاس لحاظ پورے طور سے رکھا جاتا تھا۔ چوں کہ روشن خیال لوگ تھے، اس لیے بہت سی توہمات اور پرانی رسومات کو خرافات تصور کرتے تھے۔ ان کے گھر میں نذر و نیاز اور ٹونکے وغیرہ نہیں ہوتے تھے۔ لیکن نماز، روزہ کی سختی سے پابندی کی جاتی تھی۔ قرۃ العین حیدر کی والدہ مسلک کے اعتبار سے شیعہ تھیں لیکن ماتم کو درست نہیں مانتی تھیں اور ان کے اور دادیہال ننھیال دونوں جگہ شیعہ سنی دونوں فرقوں کا ملا جلا ماحول تھا اور بہت سے رشتے دار دونوں جگہ دونوں فرقے کے تھے۔ دنیاوی تعلیم کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم بھی ضروری تھی، اس لیے قرۃ العین حیدر کو بھی ایک طرف کانونٹ میں تعلیم دلوائی گئی تو دوسری طرف گھر پر مولوی رکھ کر دینیات اور قرآن کی تعلیم دلوائی گئی اور نماز کی تعقید بھی کی گئی۔

جاگیر دارانہ نظام بہت سی خامیوں سے پر ہونے کے باوجود بہت سی خوبیوں کا مجموعہ بھی تھا۔ اس نظام کو قرۃ العین حیدر نے اپنی آنکھوں سے ٹوٹتے ہوئے دیکھا اور اس سے براہ راست متاثر ہوئیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظام کو ٹوٹنے کا مصنفہ کو شدید رنج تھا۔ وہ لکھتی ہیں:

"اس وقت تو نظام ٹوٹ رہا تھا۔ میرے سامنے ٹوٹا ہے۔ میں نے اپنے

گھر میں دیکھا کہ وہ نظام ٹوٹ رہا ہے۔ براہ راست ہم لوگ اس سے متاثر ہوئے اور میں اتنا ضرور کہوں گی کہ اس نظام سے مجھے محبت تھی۔ گو میں یہ سمجھتی تھی کہ یہ بڑی غلط چیز ہے۔ یعنی نظام بذات خود کافر غلط ہے۔ لیکن یہ میرا اپنا نظام تھا..... اس نظام میں کچھ خوبیاں بھی تھیں۔ کردار سازی اس کی سب سے بڑی خوبی تھی۔ اس کا سب سے بڑا کنٹری بیوشن تہذیب کی آبیاری تھی۔"۲

ایک طرف نظام رو بہ زوال تھا تو دوسری طرف ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد تیز ہو چکی تھی۔ ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی اور اتفاق سے یہ تحریک ان کے گھر میں موجود تھی:

"باہر ایک تحریک چل رہی تھی۔ ترقی پسند کی یا سیاسی بائیں بازو کی۔ تحریک وہ بھی اتفاق سے میرے گھر میں موجود تھی۔ تھوڑی بہت میں بھی اس کو دیکھتی اور سوچتی تھی۔ یہ دونوں تحریکیں یعنی ایک طرف زندگی صرف اس قسم کی کہ کانونٹ اسکول ہے، مسوری ہے، دہرہ دون ہے، کلب ہیں۔ بال روم ڈانسرز ہیں اور انگریزی کے سائے میں پوری دنیا آباد ہے۔ اس کے علاوہ اس طبقے میں سے اور لوگ گئے تھے اور انگریزوں کے خلاف لڑ رہے تھے۔ کانگریس پارٹی تھی یا کمیونسٹ پارٹی تھی۔"۳

۱۹۴۷ میں ملک آزاد ہوا۔ اس کے بعد ملک دو حصوں میں تقسیم ہوا۔ فسادات ہوئے، جس نے ملکی اتحاد پر کاری ضرب لگائی۔ مخلوط کلچر تباہ ہوا۔ ایک ساتھ رہنے والی دو قوموں کے درمیان منافرت پیدا ہو گئی۔ سماجی ڈھانچہ ٹوٹ پھوٹ کر بکھر گیا اور ایک نئے سماج کا وجود عمل میں آیا۔ پورے ہندوستان کی فضا اس صورت حال سے متاثر ہوئی۔

www.urduchannel.in

یہ تمام تبدیلیاں اس وقت وجود میں آئیں، جب قرۃ العین حیدر عقل اور شعور کی پختگی کی منزلوں میں قدم رکھ رہی تھیں اور ان کے فکر و شعور کی راہیں متعین ہونے والی تھیں، لہٰذا ان کے گھر میں موجود دو طرح کے نظام اور دو نظاموں کے ٹکراؤ نے ان کے ذہنی اور فکری نظام کو مرتب کیا۔ سوچنے سمجھنے کی راہیں متعین کیں۔ گرچہ یہ راہیں ہمیشہ ایک سی نہیں رہیں بلکہ وقت اور حالات کے تحت ان میں تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ لیکن جن خطوط پر ان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل ہوئی، وہ بنیادیں ان کی شخصیت کا حصہ رہیں اور فکر و عمل کی پوری عمارت اس پر قائم رہی۔ البتہ جو سوچ پہلے ان کے فکر کا حصہ تھی، ان میں تبدیلی آئی اور یہ تبدیلیاں ان کے اندر زمانہ شناسی اور عصری آگہی کی دین تھیں۔

شروع میں انھوں نے رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے ادب کی دنیا میں قدم رکھا لیکن خالص رومانیت کی ان کے یہاں زیادہ عمر تک نہ رہی، لہٰذا اس میں سماجی شعور کی آمیزش ضرور تھی۔ خواب کی دنیا سے الگ بھی ایک حقیقی دنیا تھی، جہاں انسان بستے تھے۔ عنفوان شباب کی دنیا برج کھا کلی، رمیا ڈانس پارٹیاں، پکنک، لایعنی محفلیں، عشق و محبت رومانس بے فکری بے خیالی اور ہر طرح سے آسودہ زندگی کے علاوہ بھی ایک دنیا تھی، جو اس جذباتی، خیالی اور تصوراتی دنیا سے الگ تھی، جہاں جذبات سے زیادہ عقل اور تصورات سے زیادہ حقیقت کا عمل دخل تھا۔ بے فکری کی جگہ زندگی کے مسائل تھے۔ حیاتِ انسانی کی گوناگوں تلخیاں تھیں۔ ان تلخیوں اور ان مسائل سے آنکھیں چرا کر رہنا ممکن نہ تھا، لہٰذا رومانیت میں حقیقت کی آمیزش ہوئی اور رومان کے پردے میں زندگی کے حقائق کو پیش کرنے کا عمل شروع ہوا۔

''ستاروں سے آگے'' سے ''روشنی کی رفتار'' تک قرۃ العین حیدر کا سفر ان کے فکر میلانات و رجحانات کی واضح نشاندہی کرتا ہے، جن میں ان کے فکری میدان کی تبدیلیاں اور ان میں پیدا ہونے والی پختگی بھی ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ''ستاروں سے آگے'' کے افسانوں میں جو کچھ نیا پن ہے، وہ ''شیشے کے گھر'' میں بلوغت تک پہنچتا ہے۔ وہاں ہمیں ہندوستان کے مسائل اور بنگال کا قحط دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن یہاں بلوغت کے ساتھ ساتھ عہد نو کی دنیا

ہے۔ تاریخ اور تاریخیت ہے۔ جلاوطنی اور ہجرتوں کا احوال ہے۔ انسانی رشتوں کے انہدام کا مرثیہ ہے۔ بیسویں صدی میں زوالِ آدم اور گم شدہ جنتوں کے دکھ کو محسوس کرتے ہوئے مرد اور عورتیں ہیں۔ ایک نئی زمین ہے جس پر گزشتہ تہذیب کی کٹی ہوئی فصل کا ویرانہ ہے۔ ایک نیا آسمان ہے جو ماضی کو دنیا پر روشنی نچھاور کرنے والے آفتاب و مہتاب سے محروم ہے۔ ایسے وژن کی تلاش ہے جو عرفان ذات کے لیے ضروری ہے۔

فکر و خیال میں یہ تبدیلی قرۃ العین کے افسانوی سفر میں مستقل جاری و ساری رہی اور ان میں مزید بلوغیت و پختگی پیدا ہوتی رہی۔ ''روشنی کی رفتار'' میں فکر و فن کی منزلیں اپنے منزل عروج کو پہنچ جاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے گرچہ ایک بہت ہی محدود زندگی کے ایک محدود پہلو کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن انھوں نے زندگی کے گوناگوں مسائل سے بھی آنکھیں نہیں چرائی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کا سارا معاملہ جذباتی زیادہ اور تجرباتی کم ہے، جس کا انھوں نے خود بھی اقرار کیا ہے:

> ''دراصل میری ساری اپروچ ہر معاملے میں ذہنی اور جذباتی (Sentimental & Emotional) پریکٹیکل بہت کم۔ ہر چیز اور ہر انسان حیرت انگیز ہے اور دنیا کی ساری کہانی اور اس کا پھیلاؤ اور اس کا اختصار یعنی فنا اور اس کی بقا تو کیا آپ بیتی شروع کرنے کے لیے میں کوہ ادارت نہ جاؤں۔''۵

قرۃ العین حیدر کو شروعاتی دور کے اس جذبے نے اس دنیا میں حیرت انگیزیوں اور پیچیدگیوں کو سمجھنے اور سمجھانے میں دشواریاں پیدا کی ہیں اور زندگی کے سربستہ رازوں کا انکشاف بھی ان پر نہیں ہونے دیا ہے لیکن ان کا فن اور فکر دونوں انسان دوستی کی بنیاد پر استوار ہے۔ انہیں سچائی اور دوستی کا سبق اوائل عمری میں اس قدر پڑھایا گیا کہ تمام عمر اس کے اثرات رہے۔

www.urduchannel.in

''بچپن میں ذہنی اور عقلی سچائی اور انسان دوستی کی اہمیت میرے والد نے مجھے اچھی طرح ذہن نشیں کرادی تھی' اس لیے آگے چل کر جب زندگی میں چند بھیانک موڑ میرے سامنے آئے تو میں اپنے آپ سے کسی طرح سمجھوتہ کرسکی۔''۶

اس کی وجہ سے انہیں نقصان بھی اٹھانا پڑا لیکن انھوں نے اپنی ذات سے مادی منفعت کی خاطر سمجھوتہ نہیں کیا بلکہ اس پر قائم رہیں:

''میں نے شروع میں لکھا ہے کہ سچائی اور ایمانداری کا سبق بہت ہی شدت سے پڑھایا گیا تھا۔ ہمارا خاندان اپنی جاگیردارانہ روایات کے باوجود خاصا دقیانوسی اور مولویت کا رنگ لیے ہوئے تھا۔ یہ لوگ ماڈرن بھی تھے اور پرانی قدروں سے محبت کرنے والے بھی۔ ایمانداری کے سلسلے میں مجھے بچپن کا ایک واقعہ یاد آ گیا۔ دہرہ دون میں ہمارے باغ میں بے حد نفیس لیچیاں تھیں۔ والدہ صاحبہ نے منع کر دیا تھا کہ لیچیاں چھونا بھی نہیں' کھانسی ہو جائے گی' لہٰذا میں گرمیوں کی سنسان دوپہر میں سرخ سرخ لیچیوں سے لدے ہوئے پیڑوں کے نیچے کھیلا کرتی تھی اور کبھی یہ خیال بھی نہ آیا کہ ایک لیچی توڑ کر چکھ لوں۔ اس شدید ایمان داری کی وجہ سے بڑی ہو کر مجھے سخت مصیبتیں اٹھانی پڑیں۔ یہ سیاسی نقطۂ نظر' تصورات' ذاتی تعلقات کے سلسلے میں جہاں کہیں ابن الوقتی' تھوڑی چالاکی' مفاد پرستی اور دھوکہ دھڑی اور کامن سنس کی ضرورت پڑی' وہاں میں ہمیشہ سچ بولنے پر تلی رہی اور نتیجے میں خوب خوب نقصان اٹھائے۔''۷

ایک دوسری جگہ تحریر کرتی ہیں:

''اور میں Hum Bug اور منافقت کو کہیں برداشت نہ کر پائی۔''۸

سچائی' ایمان داری اور انسان دوستی کے سلسلے میں جو درس قرۃ العین حیدر کو دیا گیا' اس سے ان کا دل و دماغ کافی متاثر ہوا اور انھوں نے خود کو اس پر عمل کر کے دوسروں کو بھی سچائی ایمان داری اور انسان دوستی کا سبق دیا اور اس کو عملی زندگی میں برتنے پر زور دیا۔ انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعے بھی اپنے افسانوں اور ناولوں میں ان خیالات کا اظہار کیا۔ قرۃ العین حیدر کی ذہنی تربیت جس طریقے پر ہوئی تھی۔ اس میں ان دونوں چیزوں کا گزر ممکن نہ تھا۔ قرۃ العین حیدر کی ان چیزوں سے نفرت اس تربیت کا نتیجہ تھی۔ اپنی عادت و خصلت کے سلسلے میں اس مضمون میں آگے چل کر لکھتی ہیں:

''میری دوسری عادت جو شعور آنے پر پکی ہوگئی' وہ میرے ذہنی تجزیہ کی تھی۔ جذبات' واقعات مسائل' یعنی ہر چیز کا ذہنی تجزیہ اور اعلان میری اس عادت کو میرے والد خوب سمجھتے تھے اور میرے لیے پریشان رہتے تھے کہ آگے چل کر بے حد الجھی ہوئی دنیا میں میرا کیا حشر ہوگا۔ وہ میرے دوست اور سچے مددگار تھے۔ میں ان کے پاس بیٹھ کر بڑی اونچی باتوں پر ان سے بات چیت کرنے کی کوشش کرتی۔ خدا کا تصور' سچائی اور حقوق کا اصول' نیت' داد ملکی سیاست' موت اور زندگی میں ہر چیز پر سوال کر کے ان کو پریشان کر دیا کرتی تھی۔ یہ کیوں ہے؟ یہ کیا ہے؟ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ وہ رسائی سے مجھے سمجھانے کی کوشش کرتے۔''(۹)

تقسیم ہند اور جلاوطنی کے بارے میں ان کی رائے ہے:

''تقسیم کے صدمے نے ۱۹۶۷ کے آخر میں مجھ سے ''میرے صنم خانے'' لکھوائی اور جسے آج بھی اردو دنیا کے چند اچھے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد جو کچھ میں نے لکھا' ذہنی جلاوطنی نے مجھے بہت پریشان کیا۔ انیسویں صدی کے ادیبوں کے لیے مسئلہ صرف جمالیاتی تصور کا تھا۔ آج کے ادیبوں کے لیے یہ مسئلہ سیاسی بن چکا ہے۔ سارتر نے ایک

www.urduchannel.in

جگہ کہا ہے کہ ادیب اس لیے لکھتا ہے کہ تخلیق میں ایک چیز کا رشتہ دوسری چیز سے قائم کر سکے لیکن آج کے دور میں ادیب اور دنیا کے درمیان بہت سی چیزیں دیوار بن گئی ہیں۔ کارل مارکس کا یہ زاویہ نگہ ہے کہ انسان سماج کی ایک اکائی ہے اور وہ اس سے علاحدہ نہیں رہ سکتا اور کافکا کا یہ کہنا ہے کہ انسان بنیادی طور پر اکیلا ہے۔ ان دونوں متضاد نقطہ ہائے نظر نے سارے جدید ادب کو متاثر کیا۔'' (۱۰)

''لیکن میرے سامنے مسئلہ کمیونی کیشن کا تھا۔ میں نے محبت' نفرت' مذہبی کٹرپن اور بے رحمی کے بارے میں بہت غور کیا۔ انسان کی انسان کی جانب بے رحم انفرادی اور اجتماعی طور پر۔ اجتماعی بے رحمی کے ساتھ تقسیم کا مسئلہ پھر سامنے آ گیا۔ ملک تقسیم کیوں ہوا؟ کیا یہ تقسیم تاریخی حیثیت سے ناگزیر تھی؟ اس سوال نے مجھے فلسفہ' تاریخ کی طرف کھینچا۔ اس کا جواب دینے کی کوشش میں ایک ناول ''آگ کا دریا'' لکھا۔''

انسان عقلی حیثیت سے برابر سفر میں ہے۔ پہلے مجھ میں ایک طرح کا دانشورانہ گھمنڈ تھا۔ اب مجھ میں ایک طرح کی Intelectual modesty آ گئی ہے۔ پہلے میں سمجھتی تھی کہ میری داخلی اور خارجی شخصیت میں کوئی ٹکراؤ نہیں ہے۔ پھر مجھے پتہ چلا کہ میری خارجی شخصیت شاید غلط ہے۔ داخلی شخصیت اپنے آپ کو سمجھانے کے لیے ہمیشہ بیتاب رہتی ہے مگر کچھ نہیں سمجھ پاتی۔ ہم سب الگ الگ جزیروں میں گھرے ہوئے ہیں۔ چاروں طرف ایک نامعلوم اسرار کا جسے زندگی کہتے ہیں' ایک تاریک خوفناک ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہے۔ ہم الفاظ کے ذریعے دنیا سے اپنا رابطہ قائم کرنا چاہتے ہیں مگر زندگی اور زیادہ الجھ جاتی ہے۔ شاید سارتر نے ہی کہا ہے کہ ہر لفظ ہماری ہار کا اقرار ہے کہ ہم کمیونی کیشن نہیں

کر سکتے۔''

''شاید مجھے رومانٹک سمجھا جائے گا۔ یہ صحیح بھی ہے کیوں کہ مجھے میں کلاسیکی آدرشوں کی افسوس ناک حد تک کمی ہے۔ لکھنے میں ماحول میرا خاص کردار ہے۔''

''جہاں تک انسان کا تعلق ہے' میں اسے بہت زیادہ نہیں سمجھ پائی۔ انسان آسانی سے سمجھ میں آنے والی چیز ہی نہیں۔ اس کا ذہنی تجزیہ میرے لیے ناقابل حصول ثابت ہوا ہے۔ ہر انسان کے اندر تہہ در تہہ شخصیتیں ہیں۔ کتنے پہلو ہیں' کتنے ان دیکھے اور اجنبی راہیں۔ میں زندگی کی لامعنویت اور مخول پر جی بھر کے قہقہے لگائے اور جی بھر کر روئی بھی ہوں۔ مجھے بہت سی خوشیاں بھی ملی ہیں اور بہت سے غم بھی۔ میں خوش ہوتی ہوں تو ساری دنیا کی خوشی میں اپنے آپ کو شامل کر لیتی ہوں۔ لیکن دکھ' موت کی طرح ایک ایسا تجربہ ہے' جس میں دوسرا شریک نہیں ہو سکتا۔ ہم اپنی اپنی لاشیں کندھوں پر اٹھائے گھوم رہے ہیں۔ ہمارے سامنے اپنی صلیبیں الگ الگ کھڑی ہیں اور ہم ان سے برابر کرب پاتے رہتے ہیں۔''

''لہٰذا میں اچھی چیزوں سے بے حد محظوظ ہوتی ہوں۔ ذرا سی خوشی بے انتہا Elation اور ذرا سی فکر اور پریشانی بے حد ڈپریس کرتی ہے۔''

''اقبال اور ایلیٹ میرے لیے اولیاء ہیں۔ دونوں نوعمری ہی سے میرے ساتھ رہے ہیں۔ میں اپنی مرحومہ والدہ کی طرح ایک نہایت Grigarious اور قبائلی خاتون ہوں..... رشک مجھے صرف دو طرح کی خواتین و حضرات پر آتا ہے۔ ایک بھرت ناٹیم ڈانسرز' دوسرے وہ لوگ جو آکسفورڈ یا کیمرج میں رہ کر علمی کام کرتے ہیں۔ اگر میں ایک مسلم

www.urduchannel.in

گھرانے میں پیدا نہ ہوتی اور ایسا مسلم گھرانہ جو ماڈرن ہونے کے ساتھ ساتھ قدامت پرست بھی تھا تو میں نے یقیناً بھرت ناٹیم میں مہارت حاصل کی ہوتی۔''

ان طویل اقتباسات کو دینے کی ضرورت اس لیے پڑی کہ قرۃ العین حیدر کی شخصیت اور ان کے فکری میلان کی تفہیم میں آسانی ہو۔ یہ اقتباسات جو خود ہی قرۃ العین حیدر کے دو مضامین کے ہیں۔ ان کے نظریوں کے اتار چڑھاؤ کو بخوبی واضح کرتے ہیں اور ان کے بدلتے ہوئے فکری میلانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان اقتباسات میں اور بہت سی باتوں کے علاوہ جو تضادات نظر آتے ہیں۔ وہ دراصل ان کے بدلتے ہوئے افکار کی غمازی کرتے ہیں۔ یہی تضاد ان کے افسانوں میں شخصیت اور نظریوں کی ہم آہنگی کے باوجود نظر آتا ہے' جسے وہ ختم نہیں کر سکیں۔ اس تضاد کی وجہ سے زندگی کا گہرا شعور اور تجربے کی کمی ہے۔ ایسا شاید اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے دنیا کو اپنی ذات سے ہٹ کر نہیں دیکھا ہے اور نہ اپنے وجود کو ساری کائنات کا حصہ سمجھ کر ذہنی تجزیہ کیا ہے۔

○○○

فکر

جب ہم قرۃ العین حیدر کے تانیثی تصور پر غور کرتے ہیں تو لازمی طور پر ہمارے ذہن میں اس عہد کی اردو فکشن نگاری کا خاکہ ابھرنے لگتا ہے اور یہ تجسس کروٹیں لینے لگتا ہے کہ کیا اس وقت اردو فکشن میں تانیثیت کسی بھی شکل میں موجود تھی؟ یا اس کے ابتدائی نقوش کی شناخت بھی کی جا سکتی ہے یا نہیں؟ یا کوئی ایسا فکشن نگار بھی تھا' جس نے اپنی تحریروں میں اس عہد میں عورتوں کی اس بیداری اور کرب کے ابھرتے احساس و شعور کا احاطہ کرنے کی کوشش کی جو مغرب میں ایک تحریک کی شکل اختیار کر چکا تھا۔

اردو فکشن کی تاریخ پر اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ابتداء سے ہی عورتوں اور ان کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش ہوتی رہی ہے۔ نذیر احمد سے مرزا ہادی رسوا تک نسوانی کردار اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں' جن میں ان کی مجبوری' لاچاری' بے بسی اور ان کی افسوسناک سماجی و معاشی حیثیت کی عکاسی بخوبی ہوئی ہے۔ لیکن ان کی حیثیت کی یہ عکاسی Sterio Type سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو تخلیقات وجود میں آئیں' ان میں سے کسی حد تک عورتوں اور ان کے مسائل کو دیکھنے پرکھنے اور محسوس کرنے کے طریقۂ کار میں کچھ تبدیلی رونما ہوئی۔ سعادت حسن منٹو' راجندر سنگھ' بیدی اور عصمت چغتائی جیسے فن کاروں نے بڑی بیباکی سے عورتوں کے مسائل کو اجاگر کیا۔ انھوں نے نہایت ایمانداری سے اپنی ذمے داری نبھانے کی کوشش کی جب کہ ان کا یہ عمل اس عہد میں روایت سے بغاوت کا درجہ رکھتا تھا۔ یہ بڑے حوصلے و ہمت کا کام تھا لیکن غور کرنے پر یہ احساس

www.urduchannel.in

ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقات میں بھی عورت اپنے روایتی حدود سے باہر نہیں جا سکی ہے۔ اس کا اپنا کوئی نہ میدان عمل ہے اور نہ ہی کوئی مقصد زندگی۔ اس وقت کی بھی زیادہ تر تخلیقات میں عورت پدرانہ نظام (Patriarchal System) والے معاشرے میں ایک دوسرے درجے کی شہری کی مانند ہے، جس کے اپنے جذبات، خیالات، احساسات اور تجربات کی کوئی قدر نہیں۔ بس اسے مردوں کی طے کی ہوئی حدودں میں کٹھ پتلی کے مانند دوسروں کے اشاروں پر گھومنا پڑتا ہے اور اس عمل میں ان کے ساتھ جو ناانصافیاں ہو رہی تھیں، اسے ہی زیادہ تر افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ ان کی تخلیقات کے مطالعے سے عورتوں پر ہو رہے مظالم اور ان کے دکھ درد کا احساس تو ضرور ہوتا ہے لیکن ان سے نجات پانے کے کسی راستے کی نشاندہی نہیں ہوتی یا ان مظالم کے خلاف کسی احتجاج کی طرف پیش قدمی کا کوئی پتہ نہیں ملتا۔

لیکن قرۃ العین حیدر گرچہ اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں اور ترقی پسند تحریک سے بھی ان کا رابطہ ہے پھر بھی ان کے یہاں عورت کا ایک نیا تصور ابھرتا ہے اور ان کے نسوانی کردار دوسروں سے کئی معنوں میں مختلف ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کے نسوانی کردار جارج برناڈ شا کی کسی ہیروئن کی طرح 'سپرمین' کی تلاش میں نہیں رہتیں۔ لیکن یہ اپنا کوئی آئیڈیل ضرور رکھتی ہیں اور ان کا اپنا ایک آزادانہ وجود ہے، ایک ذہن اور شخصیت ہے۔ ''آگ کا دریا'' کی نمایاں ترین نسوانی کردار چمپا اور نرملا سے ''آخر شب کے ہم سفر'' کی دیپالی سرکار اور اوما رائے تک قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار عام طور پر بہت باوقار اور باوزن ہیں۔ یہ نہ صرف مرد کرداروں کے مد مقابل ہیں بلکہ ان کے رفیق کار بھی۔ دونوں کرداروں کے درمیان ایک مساوی انسانی رشتہ ہے۔ یہ ایک دوسرے کے متوازی نہیں چلتے اور ان کے مابین کوئی جنسی کشمکش نہیں ہوتی۔ حالاں کہ دونوں ہی اپنی اپنی جنسی خصوصیات سے بھرپور ہیں مگر جنس کو وہ ایک قدرتی سرمایہ تصور کرتے ہیں۔ کوئی سامان نمائش نہیں۔ ایک گہری محبت و الفت قرۃ العین حیدر کے مرد و عورت کرداروں کے درمیان ضرور کام کرتی ہے اور انہیں ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے۔ لیکن اس میں ہوس اور عیاشی کا پہلو عام طور پر نہیں ہوتا۔ وہ

ایک لطیف عشق یا دوستانہ میل جول کے جذبے پر منحصر ہوتا ہے۔ گرچہ بعض اوقات جنسی تعلقات بھی قائم ہوتے ہیں مگر قصے میں ان کی طرف صرف ایک اشارہ ہوتا ہے، ان کی تشریح و تصویر نہیں پیش کی جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین کے نسوانی کرداروں میں زبردست ضبط و تحمل پایا جاتا ہے۔ خواہ اسے صنفی غرور کہا جائے یا صنفی حیاداری، چناں چہ قرۃ العین حیدر کی تخلیقی دنیا میں بہت کم ایسی عورتیں ہیں جو کھیل کھیلتی ہیں اور اپنی جنس کا استعمال اپنے عیش یا مردوں کے استحصال کے لیے کرتی ہوں۔ ناولٹ 'سیتا ہرن' کی ہیروئن ڈاکٹر سیتا میر چندانی یقیناً ایک ایسی نمایاں خاتون ہیں جن پر مردوں کا کھلونا بننے اور بے مہار جنسی تجربہ کرنے کا شبہ کیا جا سکتا ہے۔ یہی حال ایک افسانے ''پت جھڑ کی آواز'' کی ہیروئن تنویر فاطمہ کا ہے۔ لیکن ان خواتین کے اعتراضات و بیانات سے ان کی مظلومیت اور بے چارگی بھی عیاں ہوتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی نفسیاتی خواہشات سے زیادہ حالات زمانہ کا شکار ہیں۔ اس کے باوجود ان خواتین کی جنسی مہمات کا کوئی جواز نہیں پیدا ہوتا، لہٰذا ہم ان کی ستم رسیدگی کے ساتھ ہمدردی محسوس کرتے ہوئے ان کے کرداروں کو عبرت ناک سمجھتے ہیں۔ ممکن ہے قرۃ العین کا مقصد یہی عبرت انگیزی ہو۔

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار اس دنیا و سماج سے مختلف کسی دوسری دنیا کے کردار نہیں ہیں۔ وہ ہندوستان کے متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے کے ساتھ ساتھ تعلیم یافتہ بھی ہیں۔ اس کے باوجود ان کے اندر وہ تمام کمزوریاں پائی جاتی ہیں جو اس سماج کی عام عورت میں پائی جاتی ہے، جس کی بنا پر اس سماج میں اس کا استحصال ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار اپنی ذہانت و تعلیم کے باوجود ظلم و زیادتی سے نہیں بچ پاتے۔ یہاں ایک اور بات کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے کہ عورتوں کے مسائل کا حل عام طور پر تعلیم کے حصول کو ٹھہرایا جاتا ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ عورت کو پیش کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ عورتوں کے استحصال کی وجہ سے ان کی لاعلمی یا جاہلیت ہی نہیں ہے بلکہ مردوں کی ایک خاص ذہنیت ہے جو تعلیم یافتہ اور ذہین ہونے کے باوجود انہیں اپنے مد مقابل سمجھنے سے انکار کرتی ہے۔ وہ کسی طرح انہیں برابری کا حق دینے کے لیے تیار نہیں ہے

www.urduchannel.in

اور ان کے تقریباً تمام کرداروں میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی شکل میں اپنے استحصال کے خلاف احتجاجی عنصر دکھائی دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا یہی احتجاجی رجحان، جہاں انہیں اردو فکشن کے دوسرے مصنفین کے نسوانی کرداروں سے الگ کرتا ہے، وہیں دوسری طرف امریکہ و یوروپ میں قائم ہورہی عورتوں کی اتحاد اور بیداری کی تحریک سے ان کے رشتے جوڑتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں قرۃ العین حیدر نے اپنے نسوانی کردار کی داخلی خودکلامی کے ذریعے اپنے تانیثی تصور کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے:

> ".....اور میں نے سوچا کہ ہر جگہ مندروں اور تیرتھ استھانوں میں، درگاہوں اور مزاروں کے سامنے، گرجاؤں اور امام باڑوں اور گردواروں اور آتش کدوں کے اندر..... یہ عورتیں ہی ہیں جو رو رو کر خدا سے فریاد کرتی ہیں اور دعائیں مانگتی ہیں۔ ساری دنیا کے مرد بے حس پتھر کی مانند عورتوں کے آنسوؤں سے دھلتے رہتے ہیں۔ عورتوں نے ہمیشہ اپنے اپنے دیوتاؤں کے چرنوں پر سر رکھا اور کبھی یہ نہ جاننا چاہا کہ اکثر یہ پاؤں مٹی کے بھی ہوتے ہیں۔ عورتیں اتنی پرستار، اتنی پجاری کیوں ہیں؟ اس لیے کہ وہ کمزور ہیں اور سہارے کی حاجت مند ہیں، اس لیے وہ اس مختصر سی زندگی میں بہت سے لوگوں سے بہت زیادہ محبت کرتی ہیں۔..... شوہر یا محبوب کے پیار اور محبت کی ضمانت کسی ان دیکھی طاقت سے چاہتی ہیں؟ اپنے بچوں کے مستقبل کے لیے ہراساں رہتی ہیں۔ آخر عورتیں خدا کی اس قدر ضرورت مند کیوں ہیں۔ عورتیں کمزور ہیں؟ مگر ویلنٹینا بھی تو ہے جو عین اس وقت خلا کے سفر میں مشغول ہے۔"(۱)
>
> (یادکی ایک دھنک، جلے)

اس اقتباس کی ایک جہت تو بہت واضح طور پر مصنفہ کی سماجی حقیقت نگاری سے

مربوط ہے مگر اس کا لب و لہجہ اور استفہامیہ انداز ہمارے شعور پر کچھ ایسے سوالات کے دروازے بھی کھولتا ہے جن کا سلسلہ نسوانی طبقے کی مجبوری، استحصال اور بے بسی سے جاملتا ہے۔ سوال یہ کہ کیا مجبوری اور استحصال کا یہ احساس تانیثیت کے معاصر عالمی تحریک سے سے بھی اپنا کوئی براہ راست رشتہ قائم کرپاتا ہے یا نہیں؟ اس کا جواب پورے طور پر اثبات میں دینا مشکل ہے، اس لیے کہ خواتین کی عالمی تحریک گزشتہ دو دہائیوں میں جس مرحلے میں داخل ہوچکی ہے، وہ نہ تو محض عدم مساوات کے اظہار کا نام ہے نہ صرف کھوکھلے اور جذباتی نعروں سے عبارت ہے اور نہ ہی وقت انگیز دردمندی جیسے ترحم آمیز مطالبے کے مترادف ہے۔ مغرب میں خواتین کی یہ تحریک پچھلے چند برسوں میں جس نوع کی فکری اور فلسفیانہ بنیادیں فراہم کرچکی ہے، ان کا دائرہ کار تفریق جنس کی بنیاد پر قائم معاشرہ یا اس معاشرے کے ادبی اظہار تک ہی محدود نہیں۔ بلکہ انسانیت اور سماجی علوم کے بیشتر شعبوں کا احاطہ کرتا ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں جنسی تفریق کی بنیاد پر جاری مظالم اور امتیاز و استحصال کے بھرپور شعور و احساس کے بغیر تانیثیت کی معاصر تحریک کے لیے مستحکم فلسفیانہ بنیادوں کا مہیا ہونا ممکن ہوسکتا تھا۔ اس لیے تیسری دنیا میں لکھے گئے ادب میں تانیثیت کے خام مواد کی نشاندہی ایک ایسی کوشش ثابت ہوسکتی ہے۔ جس کی مدد سے عورتوں کی عالمی تحریک کو سمجھنے کے لیے نسبتاً وسیع پس منظر فراہم ہوسکے گا۔ اردو شعر و ادب میں نسوانی مسائل کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی کے اواخر سے ہی تلاش کیے جاسکتے ہیں مگر ان مسائل نے تحریک کا رنگ، جیسا کہ کہا جاچکا ہے "انگارے" کی اشاعت کے ساتھ اختیار کیا۔ ترقی پسند تحریک کے تحت طبقاتی نظام کو اُجاگر کرنے کے باعث طبقۂ نسواں کے مسائل فکشن میں زیادہ واضح ہوکر سامنے آئے۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی ہوا کہ طبقاتی کشمکش اور معاشی آزادی کے تصور کی بالادستی نے آزادیٔ نسواں کی آواز کو بلند آہنگی سے محروم کیے رکھا۔ یہ الگ بات تھی کہ خواتین کے مسائل، ان کی ثانوی حیثیت کا احساس اور نصف انسانی آبادی کو قائم بالذات تسلیم نہ کیے جانے کی بازگشت بالخصوص خواتین کی تحریروں میں کسی نہ کسی طرح اپنے اظہار کی راہیں استوار کرتی رہیں۔ اس سلسلے

www.urduchannel.in

میں بحیثیت مجموعی فکشن کا رول زیادہ اہم اور نمایاں رہا ہے اور فکشن لکھنے والی خواتین میں قرۃ العین حیدر نے اس مسئلے کو سب سے زیادہ شدت سے محسوس کیا اور زیادہ فن کاری کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

قرۃ العین حیدر کو محض تانیثیت کے دائرے میں محدود نہیں کیا جا سکتا مگر ان کے ناولوں اور افسانوں کے فکری اور فنی امتیازات میں عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور اس کے استحصال کو خصوصی ترجیح دے کر اپنا ایک موضوع بنایا ہے۔ وہ اکثر و بیشتر انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی مطلق العنان طاقت کے سامنے انسانی عزائم کی شکست و ریخت کو بھی عورت کی مجبوری اور پسپائی کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس رویے کو اگر ہم کسی شعوری کوشش کا نام بھی نہ دیں تب بھی اس رویے کے نتیجے میں سامنے آنے والے اس خام مواد کی قدر و قیمت کو تانیثی رجحان کے نقطۂ نظر سے متعین کرنے کی کوشش ضرور کر سکتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے فکشن کے نسوانی کردار نہ تو مردانہ جور و ستم کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہیں اور نہ اپنے ساتھ روا رکھے جانے والے مظالم کا رونا روتے ہیں پھر بھی اس نوعیت کے کرداروں کی فن کارانہ پیش کش تانیثی طرز احساس اور تانیثی صورت حال کو زیادہ موثر انداز میں قاری پر منکشف کر دیتی ہے۔ موضوع کی بلند آہنگی سے احتراز اور فنی اثر انگیزی کے وسیلے سے موضوع کی شدت کی ترسیل کا یہ انداز قرۃ العین کو جہاں تانیثیت تک محدود نہیں رکھتا، وہیں ان کے فکشن میں تانیثیت کے عناصر کی پیش کش کے بدلے ہوئے رویے کی جستجو کا جواز بھی فراہم کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے بعض ناولوں میں از منۂ قدیم سے لے کر جدید عہد تک عورت کے مختلف روپ کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش تانیثی تحریک کا وہ خام مواد ہے، جس کے شعور کے بغیر یہ تحریک جنسی تفریق اور استحصال کا تاریخی سیاق و سباق حاصل نہیں کر سکتی۔ ''آگ کا دریا'' میں چمپا کا کردار حقیقت کے اسی تسلسل کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چمپا اس ہندوستانی عورت کی نمائندگی کرتی ہے جو اگر قدیم زمانے میں ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی

چمپک کی شکل میں تاریخی حادثات کا شکار ہو کر اپنی ذہانت اور شدت احساس کے باوجود اپنی مرضی کے خلاف ایک بوڑھے برہمن کی بیوی بننے پر مجبور ہوتی ہے تو عہد وسطیٰ میں چمپاوتی بن کر مشرق وسطیٰ سے آنے والے ابوالمنصور کمال الدین سے محبت کرتی ہے۔ ابوالمنصور اپنی فاتحانہ مصروفیات میں اسے بھول جاتا ہے اور چمپاوتی اپنی ساری زندگی کو تنہائی اور انتظار کی نذر کر دیتی ہے۔ یہی چمپا ''آگ کا دریا'' میں کبھی جنسِ بازار بن کر لکھنؤ کے بالا خانے میں اپنی پہچان کی متلاشی نظر آتی ہے اور کبھی جدید زمانے کی چمپا احمد کے روپ میں کامیابی کے سارے ظاہری وسائل سے بہرہ ور ہونے کے باوجود اپنے آدرش عامر رضا سے اپنے دل کا حال تک نہیں بتا پاتی اور نتیجے کے طور پر دائمی تنہائی اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ عورتوں کی بے کسی اور تنہائی مردوں کے بنائے ہوئے اصول و ضوابط کی غلامی اور لامتناہی انتظار کی کیفیت قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں اور افسانوں میں بھی ملتی ہے۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' میں دیپالی سرکار اس رویہ کے عملی اظہار کا نسبتاً زیادہ طاقت ور وسیلہ بنتی ہے۔ دیپالی اس ناول میں بظاہر مرکزی کردار ریحان الدین احمد کے معاون کردار یا ہیروئن کے طور پر سامنے آتی ہے مگر دیپالی کے کردار کی فن کارانہ پیش کش پختگی، تہہ داری اور ثابت قدمی کے پس منظر میں اسے ''آخر شب کے ہم سفر'' کا سب سے اہم کردار بنا دیتی ہے۔ اس ناول میں عورت کی شخصیت کا تقابلی پس منظر بھی موجود ہے اور ناول کے موضوع کی مناسبت سے حرکت و عمل پیش قدمی، صلابت اور شخصیت کی پختگی کو سامنے لانے کا جواز بھی۔

اس طرح ''آخر شب کے ہم سفر'' کی دیپالی سرکار تحریک نسواں کی ایک ایسی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے جو مردوں کی مصالحت پسندانہ پسپائی کے لیے ایک تازیانہ عبرت بھی ہے اور اپنے اصول و آدرش کے لیے آخر آخر تک مخالف قوتوں سے نبرد آزمائی کی علامت بھی۔ اس ناول کے سارے مرد کردار بغاوت اور انقلاب کو مصالحت اور دنیا داری کی نذر کرتے ہیں۔ مگر عورتوں کے کردار ثابت قدمی کا مسلسل ثبوت دیتے رہتے ہیں۔ دیپالی سرکار ریحان الدین کو زندگی کی جنگ میں ہار کر سطحی عیش و عشرت اپنانے کی بنا پر حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔ یاسمین مجید سمجھوتے پر خودکشی کو ترجیح دیتی ہے اور ناصرہ نجم السحر بغاوت کے نئے

www.urduchannel.in

تازہ کار اور حوصلہ مند انقلابی تیور کے ساتھ ناول کے منظر نامے پر ابھرتی ہے۔ اس ناول میں عورت نہ تو خود فراموشی کا شکار ہوتی ہے اور نہ کسی مرد کے استحصال کی۔ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کے برخلاف ''آخر شب کے ہم سفر'' کے نسوانی کردار صرف فعال اور متحرک ہی نہیں ہیں بلکہ اپنے مثبت رویے اور اقدام پسندی کے باعث ثانوی یا ضمنی کرداروں کے بجائے مرکزی اور بنیادی کرداروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ نسوانی کرداروں کی پیش کش کا یہ انداز مغرب کی انتہا پسندانہ تانیثی تحریک کے غالب رجحان کی عکاسی کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تناظر میں یہ بات اس لیے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ ان کے فکشن تانیثیت کے عناصر کی موجودگی عام طور پر انتہا پسندی کے بجائے روشن خیالی کے رسمی دائرے میں محدود تصور کی جاتی رہی ہے۔ مغرب میں روشن خیال تانیثیت سے انتہا پسندانہ اور انتہا پسندانہ سے لے کر پس ساختیات تک کا فاصلہ کن مراحل سے گزر کر طے کیا گیا' اس پر پہلے باب میں تفصیلی گفتگو کی جا چکی ہے۔

○○○

باب سوم

قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ کے نسوانی کرداروں کا تجزیہ

- ○ دلربا
- ○ سیتا ہرن
- ○ چائے کے باغ
- ○ اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو

www.urduchannel.in

دلرُبا

'دل رُبا' قرۃ العین حیدر کے نمائندہ ناولٹ میں سے ایک ہے۔ اس ناولٹ میں انیسویں صدی کے آخری دور کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے اس عہد میں جب جاگیردارنہ نظام دم توڑ رہا تھا اور انگریزی تسلط پورے ملک پر پوری طرح سے قابض ہو چکا تھا۔ اس ناولٹ میں اس دور کے دو مختلف طبقے کی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی زندگی اور ان کے باہم تصادم کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک شمال ہند کا وہ اعلیٰ مسلم طبقہ ہے جو اپنی زوال آمادہ قدیم تہذیب اور اس کی روایات سے چپکا ہوا ہے، جس کی نمائندگی جسٹس رفاقت حسین اور ان کے بیٹے وکیل سید شفاعت حسین کر رہے ہیں۔ دوسرا طبقہ اسی سماج کے ڈیرہ دار طوائف کا ہے جو روشن خیال اور کھلے ذہن کی مالک ہے، جس کی نمائندگی گلزار بائی اور اس کی بیٹی گلنار بائی کرتی ہے۔

اس ناولٹ کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ طبقہ جو قدیم روایات سے چپکا ہوا ہے، اپنے زمانے کا جدید تعلیم یافتہ اور تعلقہ دار ہونے کے باوجود وقت کی تیز رفتاری کو سمجھ نہیں پاتا ہے، جس کی وجہ سے وہ روبہ زوال ہے۔ پہلے تعلقہ چھن جاتا ہے پھر بنگلہ اور کوٹھی بھی بکتے ہیں اور وہ طبقے اپنی زندگی کے برے دن سے گزرنے لگتا ہے۔ صرف یہی نہیں کہ دولت ختم ہوتی ہے بلکہ قدامت پرستی میں اپنی لڑکی کی ۳۲ سال تک شادی نہیں کر پاتا، جس کی وجہ سے وہ آخر میں فلم ایکٹریس بن جاتی ہے۔ نتیجے میں رہی سہی عزت و شرافت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس وہ طبقہ جو اسی سماج میں کبھی نہایت پست حیثیت رکھتا تھا، اپنی آزاد خیالی کی بدولت اور اس کی تیز رفتاری کو اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب رہتا ہے۔

ڈیرہ دار سے تھیٹر کمپنی اور پھر ترقی کر کے جدید فلم انڈسٹری کا مالک بن جاتا ہے اور جدید تہذیب کی رنگ میں رنگی شاندار زندگی جملہ سامان عیش و عشرت اور شہرت و عزت کے ساتھ گزارنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

اس افسانے کا مطالعہ کرنے پر دو باتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ ایک تو وقت کی بالادستی، ستم ظریفی اور دوسری روشن خیالی، جسے ہم وقت شناسی بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس ناولٹ میں دونوں کی کارفرمائی موجود ہے اور دونوں کے اشتراک سے ہی کرداروں کی شناخت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس ناولٹ میں بالخصوص نسوانی کردار زیادہ مضبوط اور کامیاب بن کر ابھرتے ہیں۔

اگر تانیثیت کی روشنی میں اس ناولٹ کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ کا ان دو طبقوں کو پیش کرنے کا مقصد پدرانہ و مادرانہ نظام کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرتا ہے، جس میں جسٹس رفاقت حسین کا خاندان پدرانہ نظام کی علامت ہے، اس لیے اس میں لڑکیوں کی بہ نسبت لڑکوں کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے اور اس کی ہر اچھی بری خواہشات پوری کی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر شجاعت علی کا اپنے ماموں جسٹس رفاقت حسین کی مرضی کے خلاف گلنار کو طوطا والے بنگلے میں ٹھہرانے کی ضد کرنا اور اس کی ماں کا اس پر راضی ہونا وغیرہ۔ جب کہ گلنار بائی کا ایک طوائف کا خاندان مادرانہ نظام کی علامت ہے، جس میں لڑکوں پر لڑکیوں کو فوقیت دی جاتی ہے اور لڑکیوں کی پیدائش پر دھوم دھام سے جشن منایا جاتا ہے، جس کی شہادت گلنار کے اس مکالمے سے ملتی ہے:

> ''آپ تو جانتے ہیں کہ میری نگرو کے ہاں تین لڑکے ہی لڑکے پیدا ہوئے۔ میری والدہ مرحومہ اپنی پرنواسی کا جشن ولادت دھوم دھام سے منانے کا ارمان دل میں لیے لیے دنیا سے رخصت ہو گئیں مگر خدا کا شکر ہے کہ اس کارساز حقیقی کے قربان جاؤں، جس نے ایک طویل مدت کے بعد میر کلیجے میں ٹھنڈک ڈالی۔'' (دلربا کی شکل میں) ۔۱

www.urduchannel.in

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ فکر مادرانہ نظام کی فکر ہے۔ اس طرح ناولٹ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں پدرانہ نظام کو جہاں قدامت پرست، دقیانوسی اور ناکام ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے، وہیں مادرانہ نظام کو روشن خیال ترقی پذیر اور کامیاب ثابت کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے، اس لیے کہ جہاں کہیں بھی ان دونوں طبقات میں تصادم ہوتا ہے، وہاں مصنفہ کا جھکاؤ اس مادرانہ نظام کی علامت گلنار بائی کے خاندان کی طرف ہوتا ہے، جس کی دلیل کے طور پر اس ناولٹ کے انجام کو پیش کیا جاسکتا ہے کہ جب جسٹس رفاقت حسین تعلقہ دار آخر میں بدحالی کا شکار ہو کر زندگی کے بدترین دور سے گزر رہے ہوتے ہیں اور اس شریف گھرانے کی چشم و چراغ دلربا گلنار بائی فلم انڈسٹری کی اداکارہ بن کر اسی کے محل گلستاں کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہ وہی گلنار بائی ہے جو کبھی رفاقت حسین یہاں کرائے دار کی حیثیت سے رہنے گئی تھی اور جسٹس رفاقت حسین سے محبت کرنے لگی تھی۔ لیکن انہیں اس طبقے سے اتنی نفرت تھی کہ محبت تو دور اسے کرائے دار کی حیثیت سے بھی قبول نہیں کیا۔ اور بہانہ بنا کر بنگلے سے نکال دیا تھا۔ اس رفاقت حسین کی پوتی کا گلنار بائی طوائف کے خاندان کا حصہ بننا ایک طرح سے اگر پدرانہ نظام کے منہ پر مادرانہ نظام کا طمانچہ ہے تو دوسری طرف پدرانہ نظام پر اس کی فتح بھی ہے۔ یہاں مدرانہ نظام کو برتر ثابت کرنے کے دھن میں ایک طوائف کے تئیں ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور مذہبی روایات و اقدار کی پروا بھی نہیں کی گئی ہے۔

اسی طرح پورے ناولٹ میں پدرانہ نظام سے یعنی جسٹس رفاقت حسین سے جڑی ہوئی ہر چیز کو طنزیہ انداز میں پیش کر کے ادنیٰ، پست اور زوال آمادہ و دقیانوسی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور مادرانہ نظام یعنی گلنار بائی اور اس کے طبقے و پیشے سے جڑی ہوئی ہر چیز کو ہمدردانہ انداز میں فعال، روشن خیال اور ترقی یافتہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً شفاعت حسین کا انگلینڈ سے تعلیم حاصل کرنا ان کے اندر کاہلی اور نکما پن پیدا کر دیتا ہے جب کہ گلرو کے تینوں لڑکوں کا امریکہ میں تعلیم حاصل کرنا انہیں کامیاب ڈائریکٹر بنا دیتا ہے۔ اسی طرح جسٹس رفاقت حسین کا اپنی پوتی سے محبت کرنے کو طنزیہ انداز میں عشق سے تعبیر کیا

گیا ہے۔ ایک جگہ مصنفہ نے اپنا خیال پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''حمیدہ ۳۲ سالہ ہو چکی۔ شادی کا کوئی بندوبست نہیں..... لاہور سے پیغام بھیجا تھا۔..... جج صاحب پوتی پر عاشق۔ اس کی صورت دیکھ جیتے ہیں۔ اسے اتنی دور دوسرے ملک بھیجنا گوارا نہ کیا۔'' (۲)

مصنفہ کے نزدیک پدرانہ نظام سے جڑی ماں کی ممتا بھی ایک اندھا جذبہ ہے۔ ایک جگہ جب شجاعت علی گلنار بائی کو طوطے والے بنگلے میں کرائے پر رکھنے کی ضد کرتے ہیں اور ماں اسے مان لیتی ہے تو وہاں مصنفہ میر حقہ کی زبانی کہلواتی ہے:

> ''میر حقہ تعجب سے ان کو دیکھا۔ ممتا ایسا اندھا اور اوندھا جذبہ ہے جس کی حد نہیں۔'' (۳)

اور وہیں جب گلنار جسٹس رفاقت حسین کے سلوک سے پریشان ہو کر اپنی مدت کی بات اپنی ماں سے پوچھتی ہے تو وہاں اس کی ماں کی ممتا کو ہمدردانہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''..... جب میں مروں گی، میرے جنازے کے ساتھ کتنے من روئیاں.....'' والدہ بوکھلا کر اٹھ بیٹھیں، جھڑے کھچڑی بال سمیٹے اندھیرے میں چڑیل معلوم ہو رہی تھیں۔
>
> جنازہ! کس کا؟ آگ لگے، کل جبھی۔ حرام زادی۔ مردار کرموں جلی۔ ارے ٹیٹر مونہی.....'' (۴)

اس طرح پورے ناولٹ میں ہر جگہ پدرانہ نظام اور اس کی علامت تمام چیزوں کے تئیں ایک طرح کا طنزیہ ردعمل ہے۔ اس میں پیش کیے گئے نغموں میں تشنگی و ہجر کی کیفیت

www.urduchannel.in

ہے، جس کو پڑھتے وقت مرد کا بے رحم اور ظالم نقشہ ابھرتا ہے اور عورت کرداروں کے تئیں ہمدردی پیدا ہونے لگتی ہے۔ اپنے موضوع کے تقاضے کے پیش نظر اس ناولٹ کے نسوانی کرداروں کا فرداً فرداً مطالعہ کرنا نہایت ضروری ہو جاتا ہے۔

گلنار بائی

گلنار بائی اٹاوہ کے ڈیرہ دار طوائف گلزار بائی کی بیٹی ہے جو پیدائش کے بعد ماں کے ساتھ اور پھر خود ہندوستان اور برما کے دوروں پر سرایوں، خیموں اور ہوٹلوں میں زندگی گزار چکی ہے۔ اب اپنی ماں کے ساتھ کولکتہ میں آغا حشر کاشمیری کی نیو الفریڈ کمپنی میں اداکارہ کی حیثیت سے کام کر رہی ہے۔ وہ ایک نوجوان خوب صورت اور صورتاً شریف طوائف ہے اور اپنے ماحول کے لحاظ سے بہت ذہین اور حساس لڑکی ہے۔

اس ناولٹ میں گلنار بائی کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ طوائف ہوتے ہوئے اپنے اندر انا و خودداری کو برقرار رکھتی ہے۔ اس کا اپنا ایک ضمیر ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا ایک مقصد ہے۔ یہ ایک بے خوف اور حوصلے و ہمت سے پُر کردار ہے۔ یہ تمام خوبیاں شاید طوائف خاندان کے مادرانہ نظام میں پرورش پانے کا نتیجہ ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان تمام خوبیوں سے کسی فوق البشر کے کردار کا احساس نہیں ہوتا ہے، اس لیے کہ ان تمام باتوں کے باوجود اس کے اندر وہ تمام خواہشات، جذبات اور خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں جو ایک عام عورت میں ہوتیں ہیں۔ لیکن اپنی خامیوں پر قابو پانا اس کا کمال خاص ہے۔

اس ناولٹ میں گلنار کے کردار کو مادرانہ نظام کی مثالی خاتون کے طور پر پیش کیا ہے، جس کا اپنا ایک آزادانہ وجود ہے۔ ایک ذہن اور شخصیت ہے۔ اس کے اندر زندگی جینے کا حوصلہ اور ترقی کی جستجو ہے۔ وہ اس کائنات پر غور و فکر کرتی ہے اور اس سے ایک نتیجہ نکالتی ہے اور زندگی میں اس سے رہنمائی حاصل کرتی ہے:

> ''گلنار بائی جو اپنے طبقے اور اپنے ماحول کے لحاظ سے بہت ذہین حساس لڑکی تھی، کبھی کبھی سوچا کرتی تھی کہ تھیٹر ہال یا منڈوے کی اسٹیج تو..... جس

> میں مشینوں کے ذریعے پریاں اوپر سے اتاری جاتی ہیں۔ برقی روشنی طرح طرح کے تاثر پیدا کرتی ہے۔ رنگ برنگی شاہی پوشاکوں سے طلسم باندھا جاتا ہے مگر دنیا کا منڈوا اس سے زیادہ حیرت انگیز ہے۔ انگریزی داں پارسی ایکٹر ماسٹر بہرام فیروز ایک مرتبہ اسے بتایا تھا کہ ولایت والا شیکسپیئر جس کے ڈراموں کے اردو چربے ہم لوگ پیش کرتے ہیں، یہی بات بہت پہلے کہہ گیا ہے۔''(۶)

گلنار کی زندگی میں ایک نیا موڑ اس وقت آیا جب جسٹس رفاقت حسین نے اس سے اپنا طوطا والا بنگلہ خالی کرایا۔ جب کہ وہ اپنی مرضی سے وہاں نہیں آئی تھی۔ اسے رفاقت حسین کے بھانجے شجاعت حسین نے اپنی ضد پر اسے یہ کہہ کر بلایا تھا کہ یہ کسی اور کا بنگلہ ہے لیکن جب اسے معلوم ہوا کہ یہ بنگلہ اسی جسٹس رفاقت حسین کا ہی ہے جو فرد ماغ خشک اور تیز مزاج آدمی ہیں تو اسی وقت اس کا سر چکرا گیا:

> ''اب کیا کروں اس گاؤدی چھٹکوا راجہ نے غضب کیا۔ کیوں بے چارے نے اپنی طرف سے بھلائی ہی کی۔ اب واپس کہاں جاؤں؟ شہر میں تو انفلوئنزا کی وبا پھیلتی جا رہی تھی۔''(۷)

اس اقتباس سے اس کے ضمیر اور خودداری کی آواز آ رہی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایسی جگہ قطعی رہنا پسند نہیں کرتی، جہاں اسے پسند نہ کیا جاتا ہو۔ یہاں اس نے تو کسی طرح خود کو سمجھا لیا لیکن طوطا والے بنگلے میں رہنے کا خوشگوار نتیجہ اور اپنی ممیری بہن پنا جسے رفاقت حسین کی شریک حیات بننے کا سنہرا خواب اس کی ماں نے دکھایا تو یہ اندر ہی اندر جسٹس رفاقت حسین سے محبت کرنے لگی تھی جب یہ خواب بنگلہ سے نکالے جانے کے بعد ٹوٹا تو یہ خود کو نہیں سنبھال سکی۔ اس کے لیے اپنی اس بے عزتی کو برداشت کرنا بڑا مشکل کام ہو گیا۔

www.urduchannel.in

''گلنار مورنگ گلوری کی آڑ میں چھپی' عدالت کی پوری کارروائی دیکھ او رسن رہی تھی۔ بیرسٹر صاحب کے چہرے پر نظریں جمار کھی تھی اور غصے سے تھر تھر کانپ رہی تھی۔ ایسی توہین ایسی ناقابل یقین بے عزتی' حقہ گڑگڑی کو سر جھکائے بنگلے کی سمت آتا دیکھ کر سرپٹ بھاگی اور اپنے کمرے میں واپس آ گئی۔ اگر میرا بس چلے۔ اگر میرا بس چلے اسی وقت پر لگا کر اڑوں اور یہاں سے دفا ہو جاؤں۔ کالا منھ کروں۔''(۸)

اس کے بعد حالاں کہ حالات کو سازگار بنانے کی اس نے پوری کوشش کی۔ آدھی رات کو بیرسٹر صاحب کے کمرے کے پاس اس امید سے گئی کہ کہیں بیرسٹر صاحب اپنے تیز مزاج سے مجبور ہوں۔ قریب جانے سے ممکن ہے۔ ان کے مزاج میں تبدیلی آئے اور اسے ایک شریف انسان کی طرح زندگی گزارنے کا موقع ملے۔ اس واقعے سے متعلق اقتباس ملاحظہ ہو:

''آدھ گھنٹہ گزر گیا۔ وہ اسی طرح دیوار سے لگی کھڑی رہی پھر اندر جھانکا۔ مہاراجہ کوڑیاں کھولو۔ اس کی بوندیں پڑیں۔ بیرسٹر صاحب نے کروٹ بدلی۔ خواب میں بڑبڑائے۔ قربان شوم۔ سوتے میں بھی حضور کا مزاج سیدھا نہیں ہوتا۔ آواز دے کر جگاؤں۔ پھر ممکن ہے۔ ممکن ہے قسمت بدل جائے۔ جیسے پنا کی قسمت بدلی۔ صرف ایک پل میں۔ کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ انسان ادھر یا ادھر۔ جگاؤں۔ جی صاحب کچھ اپنے دل کی کہو۔ کچھ میرے دل کی سنو۔ یہ اعتبار ہیں۔ ہم رہے نہ رہے۔ اس لمحے اپنی حالت پر شدت کا رونا آیا۔''(۹)

اس اقتباس سے جہاں حالات کو سازگار بنانے کی کوشش کا اندازہ ہوتا ہے' وہیں عورت پن کا روایتی چہرہ بھی ابھرتا ہے۔ اس پر قابو پانا گلنار کو خوب آتا تھا۔ وہ اپنے سامان

سمیٹتی ہوئی خوب روتی ہے اور وہی زار و قطار بہے ہوئے آنسو عزم کے شعلے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اب وہ اپنے دل میں زندگی جینے کا عزم پالتی ہے اور اس کا طریقہ ڈھونڈ لیتی ہے۔ اور اپنی بے انتہا کوششوں سے ترقی کے منازل طے کرتی ہوئی ایک روز فلم انڈسٹری کی مالکن بن بیٹھتی ہے۔ اب بمبئی شہر میں کلاس ون کی زندگی گزارتی ہے۔ امریکہ' لندن کا ہر ماہ سفر کرتی ہے اور زندگی کی ہر خوشی اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔

اس طرح گلنار کی زندگی مثالی بنا کر اس ناولٹ میں ابھرتی ہے کہ ایک عورت کے اندر اگر عزم پختہ ہو تو وہ آزادانہ طور پر مرد سے الگ ایک بہترین زندگی جی سکتی ہے۔ لیکن اس کے لیے اسے روایتی عورت کی طرح جھوٹے چونچلے سے بہلنے کو ترک کرنا ہوگا۔ اب گلنار کے نزدیک جنسی خواہش بس ایک ضرورت ہے جو آرزو اور مجبوری نہیں۔ اس کے اندر جنسی خواہشات ضرور پیدا ہوتی ہیں' جن کی وہ تکمیل بھی کرتی ہے لیکن اس کی زندگی میں اس کی اہمیت نہ کرنے کے برابر ہے۔ اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ اس کو گلروزرینہ نام کی اولاد ہے' جو جان سے پیاری ہے لیکن اس کا باپ اسے یاد نہیں:

''گلروماں کی طرح حسین نہیں سانولی رنگت معمولی ناک نقشہ۔ یاد ہی نہیں پڑتا اس کا باپ کون تھا۔ شاید کوئی مارواڑی تھا۔''(۱۰)

ان تمام دلائل کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ گلنار کا کردار ہمارے سماج کے باشعور عورت کا کردار ہے' جس کے اندر تمام انسانی صفات موجود ہیں۔ فرق صرف جنس کا ہے جو مثبت پہلو بن کر ابھرتا ہے۔ یہ دور جدید کی مثالی عورت کا کردار ہے جو دوسرے درجے کے شہری کی حیثیت نہیں رکھتا۔ وہ اپنی زندگی میں خود مختار و خود کفیل ہے۔ نہ کسی کی محتاج ہے اور نہ ہی ماتحت اور نہ ہی عورت ذات ہونے کے سبب احساس کمتری کا شکار' تبھی تو وہ اپنے بھائی کو ایک چھوٹی سی غلطی پر ذمہ دار کی حیثیت سے بے تحاشا گالیاں دیتی ہے:

''منو کے بچے۔ حرام زادے۔ بھڑوے۔ دروازے تو کھلا چھوڑ گیا تھا۔''(۱۱)

www.urduchannel.in

ہندوستان کے پدرانہ نظام کے لیے یہ ایک عجیب وغریب بات ہے کہ بہن خواہ بڑی ہی کیوں نہ ہو، اپنے بھائی کو اتنی فحش گالیاں دینے کی ہمت نہیں جٹا پائے گی۔ ایسا صرف طوائف طبقے کے مادرانہ نظام میں ہی ممکن ہے، جن کو قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولٹ کا کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ ایک طرح سے یہ اس رویے کی حمایت ہے۔

اسی طرح اس ناولٹ میں دوسرے کردار بھی ہیں، جن کی حیثیت ضمنی ہی کیوں نہ ہو اور وہ خواہ تھوڑی دیر کے لیے کیوں نہ آئے ہوں۔ ان کی فکر اور شخصیت پر اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر بھی پدرانہ نظام کے خلاف بغاوت، احتجاج اور نفرت کا عنصر موجود ہے۔ گلنار کے علاوہ اس ناولٹ کے دوسرے کرداروں میں گلزار بائی، گلزار کی ماں، ڈھیلا بائی جو گلنار کی اسسٹنٹ ایکٹریس ہے اور دلربا جسٹس رفاقت حسین کی پوتی ہے وغیرہ خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ گلزار بائی کا کردار ایک ریٹائر طوائف کا کردار ہے، جسے قرۃ العین حیدر فیوڈل عیش پرستی کی یادگار کہتی ہیں۔ یہ بہت حساس وبشاش کردار ہے۔ اسے اپنے ڈیرہ دار ہونے پر فخر ہے۔ وہ اپنی زندگی اور قول وفعل سے مطمئن ہے، جو اپنی زندگی کی آخری وہسکی پی کر مختلف طرف کے کھانا کھا کر اور خوب سو کر بڑے عیش سے گزار رہی ہے۔ اس کے اندر کسی قسم کا نہ احساس کمتری ہے اور نہ ہی کوئی پریشانی۔ ایک جگہ جب رفاقت حسین ان لوگوں کو طوطا والا بنگلہ خالی کرنے کا حکم بھجواتے ہیں تو اس کے ردعمل میں کہتے ہیں:

> ''ہم۔ ہم بڑے ڈیرے والیان ریاست کے شاہی مہمان خانوں میں ٹھہرائی جاتی ہیں۔ بڑے بڑے راجوں، نوابوں نے ہم پر اپنے خزانے لٹا دیے۔ ذرا جا کر اپنے خرم دماغ بالسٹر سے پوچھو میاں تمہاری اوقات ہی کیا۔ دو ٹکے کے وکیل۔ ذرا ذہور زمین داری ارے۔ ابھی کل کلاں کو میری اٹاولے کے جائیداد املاک کا کوئی مقدمہ کھڑا ہووے۔ فیس ادا کروں تو دوڑے آئیں۔ اب ہم سے ہیکڑی لیتے ہیں جیسے ان کی فیس ان کے کام کی۔ ہم میں ان میں فرق کیا ہے؟'' (۱۲)

اس اقتباس سے جہاں اس کردار کے اندر موجود ہمت، حوصلہ اور خودداری کا احساس ہوتا ہے، وہیں احساس برتری اور پدرانہ سماج سے کسی طرح کم نہ ہونے کی خود اعتمادی کا احساس بھی ہوتا ہے، جو قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کی انفرادیت ہے۔

اسی طرح ڈھیلا بائی کا کردار ضمنی ہے اور بہت مختصر سی مدت کے لیے آتا ہے، جس کی وضع قطع انگریزوں کی سی ہے۔ لیکن اس کے اندر بھی ضبط وتحمل اور انا وخودداری پوری طرح سے موجود ہے۔ اس کے اندر اپنی شخصیت کا احساس اور اپنے کام کی لگن بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ سستے، سطحی اور بھونڈے مذاق پہ کان نہیں دھرتی۔ ایک جگہ بہرام فیروز جب اس کے گیت گا کر جواب دیتے ہیں تو وہ دوسری طرف منہ گھما لیتی ہے:

> ''فیروز نے گا کر جواب دیا۔ دیکھ اے پیاری فصل۔ بہاری نہریں ہے، جاری پھول ہے کیاری۔ ادھر ادھر چلت سنانا آہا جا! ڈھیلا بائی ناک بھوں چڑھا کر دوسری طرف دیکھنے لگی۔ اس کا تانگا باہر موجود تھا۔ کسی کو سلام نہ دعا۔ روانہ۔'' (۱۳)

دلربا

دلربا جس کا اصل نام حمیدہ ہے۔ اس کا کردار مختصر ہوتے ہوئے بھی بہت اہم ہے۔ یہ جاگیردارانہ خاندان کے جسٹس رفاقت حسین کی پوتی ہے اور بعد میں گلنار کے فلم انڈسٹری میں اداکارہ کی حیثیت سے کام کرتی ہے اور آخر میں اسی خاندان میں جذب ہو جاتی ہے۔ اس کے فلم انڈسٹری میں کام کرنے کے فیصلے نے جہاں مادرانہ نظام یا فکر کو پدرانہ نظام پر فتح دلائی، وہیں تانیثی فکر کو اپنے مقصد میں کامیاب ثابت کرتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے اس ناولٹ کا نام بھی اسی کردار کے نام پر رکھا گیا ہے۔

اس کردار کی دوسری خوبی یہ ہے کہ ایک قدامت پرست اعلیٰ مسلم طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے فلم انڈسٹری میں ایکٹریس کی حیثیت سے کام کرنے کا اس کا فیصلہ ایک انقلابی اور باغیانہ قدم ہے، جس سے اس کے حوصلے کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہیں اس کی آزاد اور خودمختار

www.urduchannel.in

ذہنیت کی دلیل بھی ہے۔ یہ جو ایک عام مسلم لڑکی کے لیے بہت مشکل، دشوار اور ہمت کا کام ہے اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ اس فیصلے کے ردعمل میں اس کے خاندان والوں کے کیے ہوئے فیصلے کا نہ تو اسے افسوس ہے اور نہ ہی ملال بلکہ اسے اس کے باوجود فلم میں لیے جانے کی بے انتہا خوشی ہے۔

''مجھے تو اب بھی یقین نہیں ہوتا کہ میں اتنی آسانی سے ایک بڑے بینر کی پکچر میں لے لی گئی۔''(۱۴)

ایسا بھی نہیں کہ اسے اس کی نوعمری نے پاگل کر دیا ہے اور وہ نام وشہرت کے سامنے انسانی رشتے اور ان کے تقاضوں کو بھول گئی ہے بلکہ اسے اپنے خونی رشتے سے محبت ضرور ہے۔ لیکن اسے اپنی ترقی اور فکر کے نزدیک ان رشتوں کی کوئی قیمت نہیں ہے۔ ایک جگہ سیاح سے انٹرویو کے درمیان کہتی ہے:

''.....اس اچانک اطلاع پہ کہ اس نے کشمیر سے بمبئی جا کر فلم لائن اختیار کر لی۔ دلربا کے دادا پر فالج کا اثر ہو گیا اور والد کو دو بار ہارٹ اٹیک ہو چکے۔

میں ان کو دیکھنے گھر جانا چاہتی تھی لیکن انھوں نے آنے کی اجازت نہیں دی۔ مجھ سے قطع تعلق کر لیا ہے۔ گرینڈ فادر اور ڈیڈی کی علالت کا مجھے بہت افسوس ہے مگر میں آرٹ کی خدمت کرنا چاہتی ہوں اور آرٹ کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لیے تیار ہوں۔''(۱۵)

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس میں انسانی ہمدردی موجود ہے لیکن قطع تعلقی جیسی دقیانوسی کا افسوس نہیں ہے جو اس کی آزادانہ وخود مختارانہ زندگی کو ختم کرنا چاہتی ہے۔

○○○

سیتا ہرن

'سیتا ہرن' اس دور کی داستان ہے جب ہندوستان آزاد ہونے کے فوراً بعد ہی دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ملک کی اس غیر فطری تقسیم اور اس سے پیدا شدہ حالات نے اس برصغیر کی ۴۰ کروڑ آبادی کی ذہنیت وطرز رہائش اور اخلاق واقدار حیات پر جو اثرات مرتب کیے تھے، اسے ہی ادبی وفلسفیانہ انداز میں ناولٹ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور اس کی پیش کش میں خاص طور سے عورت اور اس کی حیثیت واس کے وجود کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس لیے کہ عورت جو تقریباً اس چالیس کروڑ آبادی کا آدھا حصہ تھیں۔ برصغیر کی اس غیر فطری تقسیم میں نہ تو اس کا کوئی عمل دخل تھا اور نہ ہی اس عمل دخل میں ان کی نجی زندگی اور پسند وناپسند کو پیش نظر رکھا گیا تھا۔ جب کہ تقسیم کے جو منفی ومثبت نتائج برآمد ہوئے، اس سے مردوں سے زیادہ عورتیں متاثر ہوئیں۔

بحیثیت عورت مصنفہ نے اس تہلکہ خیز ماحول میں ایک جدید ہندوستانی عورت کی نجی زندگی، اس کے تلخ وشیریں تجربات اور مشاہدات میں تحلیل ہو کر اس کی اندرونی کیفیات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے اس بات پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ جدید دور میں جہاں سائنس وفلسفہ اور سیاست میں انسانی حقوق، آزادی، مساوات، رواداری اور حقوق نسواں کے لیے انقلاب برپا ہو جانے کے باوجود سماج کا عورت کے تئیں عملاً کیا رویہ ہے؟ اور جدید دور کی ایک تعلیم یافتہ عورت جو مردوں سے کسی معاملے میں کم نہیں ہے۔ پھر بھی وہ اسی طرح مجبور وبے سہارا ہے، جیسے قدیم دور میں کوئی عورت جاہل اور گنوار ہونے کی وجہ سے تھی۔ آج بھی اہم فیصلے میں نہ تو اس کی رائے جاننے کی کوشش کی جاتی ہے اور نہ ہی اس

www.urduchannel.in

کے لیے کوئی گنجائش چھوڑی جاتی ہے کہ وہ خود مختارانہ طور پر خود کی کوئی رائے پیش کر سکے۔ بلکہ اسے پالتو جانوروں یا ضروریات زندگی کے سامان کی طرح بانٹ لیا جاتا ہے۔ عورت کی یہ حیثیت صرف برصغیر ہی میں ایسی نہیں ہے بلکہ یوروپ ہو یا امریکہ فلسطین ہو یا روس اس کی حیثیت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اس کے ساتھ پوری دنیا میں یکساں سلوک کیا جاتا ہے۔ اس ناولٹ میں گرچہ ایک جدید تعلیم یافتہ اور روشن خیال عورت کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ اس سے اس قسم کی ذہنیت کی حوصلہ شکنی نہیں ہوتی۔ بلکہ ناسازگار حالات میں بھی عورت کو اپنی انفرادیت و شناخت کو برقرار رکھنے، اپنے وقار اور ضمیر کو زندہ رکھنے اور دنیا کی رنگینیوں سے لطف اندوز ہو کر خوش حال زندگی جینے کا حوصلہ ملتا ہے۔ اس کہانی میں یہ بھی سبق چھپا ہے کہ جو جیسا سلوک کرے، اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرو۔ اگر یہ سماج (مردوں کی بالادستی والا سماج) تم سے وفاداری نہیں کرتا تو تم بھی سماج کے تئیں وفاداری نہ کرو۔ اگر جنس کو بنیاد بنا کر اپنے تشنہ جذبات کی تکمیل کی جاتی ہے اور مطلب نکال کر رشتے توڑ لیے جاتے ہیں تو تم بھی اپنے جنس خصوصیات کا استعمال اپنی مطلب پرستی کے لیے کرو۔ یہی سبق پورے ناولٹ پر چھایا ہوا ہے۔ اور یہی مصنفہ کا اصلی تانیثی نقطۂ نظر ہے جو ناولٹ کے آخر میں اس وقت پورے طور پر واضح ہوتا ہے۔ جہاں سیتا میر چندانی عرفان سے شادی کی نیت سے پیرس جاتی ہے اور اس کے کمرے پر پہنچنے کے بعد جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ عرفان نے کسی اور سے شادی کر لی ہے اور اپنی نئی بیوی کے ساتھ کہیں اور چلا گیا ہے۔ اس پڑاؤ پر بھی ناولٹ ختم کیا جا سکتا تھا۔ لیکن صرف تانیثی خیال کو پیش کرنے کے لیے کہانی آگے اس طرح بڑھتی ہے کہ فرانسسی سیتا کو عرفان کی شادی کے بعد اپنے ملک جانے کی اطلاع دیتا ہے۔ پھر وہی ادھیڑ عمر فرانسسی سیتا کو اندر بلاتا ہے اور وہ بخوشی اندر چلی جاتی ہے اور پھر دروازہ بند ہو جاتا ہے۔ اس مقام پر اگر ہندوستانی سماج کی عام عورت کے روایتی کردار کو پیش کیا جاتا تو وہ اپنی قسمت پر خوب روتی لیکن یہ قرۃ العین حیدر کا وہ نسوانی کردار ہے جو تانیثی فکر کا علم بردار ہے۔ جو ناسازگار حالات میں بھی وقت سے جتنا فائدہ

اٹھانا ممکن ہے، لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ ناولٹ کا وہ آخری حصہ ملاحظہ ہو۔ فرانسیس کہتا ہے:

> ''وہی مادام، جو پہلے ماہ موذیل مارسیل دوبیر تھیں، وہ موسیو عرفان کے دفتر میں کام کرتی تھیں۔ شادی پچھلے اتوار کو ہوئی تھی مادام۔ سابق مادموذیل دوبیئر نارمنڈی کی ملکۂ حسن رہ چکی ہیں۔ بہت کم عمر ہیں۔ کوئی انیس سال کی ہوگی۔ رومال سے ہاتھ پونچھتے ہوئے بالکنی میں جا کر اس نے آسمان کو دیکھا۔''
>
> ''کئی دن سے سورج نہیں نکلا۔ آج بڑی سردی ہے۔ جانے اب کے سال بہار کتنی دیر میں آئے گی۔ آیئے اندر آ جایئے۔ یہاں ہوا بہت تیز ہے۔..... ہوا کے جھونکے نے دروازہ زور سے بند کر دیا۔''(۱)

اس طرح اس کا پاکستان جا کر عرفان کے ساتھ بے تکلفی سے وہاں کی آب و ہوا سے لطف اندوز ہونا۔ کولمبو جا کر پھر عرفان کے ساتھ امریکن لزلی مارش اور ہندوستان آ کر بروجیش کمار چودھری کی گود میں گر جانا اور قمر الاسلام کے ساتھ کینیڈا میں کھل کھیلنا، وقت ماحول اور ہر جگہ کی آب و ہوا سے بھرپور لطف اندوز ہونا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ کردار تانیثی فکر کا مثالی کردار ہے۔ جو عورت ہوتے ہوئے بھی ہمیشہ کسی سہارے کا محتاج نہیں ہے۔ جس طرح مرد اپنی جنسی خواہشات کے لیے خود مختار ہے۔ اسی طرح یہ بھی سماج کے بنائے ہوئے طور طریقے، اقدار اور بندشوں کی کوئی پروا نہیں کرتا ہے۔ اس نے زندگی کو اپنی نظروں سے دیکھا ہے اور اپنے تجربات و محسوسات کے مطابق خود مختارانہ زندگی جی رہی ہے۔ اسے اس کی بھی پروا نہیں کہ سماج اسے کس نظر سے دیکھ رہا ہے اور دیکھنا چاہتا ہے بلکہ یہ اپنی مرضی کی آواز پر لبیک کہتی ہے اور خود کو اپنی نظروں سے دیکھنا چاہتی ہے۔

اس ناولٹ کا جب ہم تانیثی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سیتا

www.urduchannel.in

جیسے مرکزی کردار سے قطع نظر اس ناولٹ کے دوسرے ضمنی کردار جو مختلف ذہنیت اور فکر کے حامل ہیں۔ ان کے اندر بھی روشن خیالی اور تانیثیت بھرپور شکل میں موجود ہے۔ جب کہ جو مرد کے کردار ہیں، وہ عورتوں کے مقابلے میں زیادہ روایتی اور قدامت پرست ہیں۔ اس کی مثال سیتا کے ماما اور مامی ہیں جو کنیڈا میں رہتے ہیں۔ اس کی مامی کو جب یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ سیتا نے جمیل نام کے کسی مسلم لڑکے سے شادی کر لی ہے تو اسے بہت زیادہ تکلیف نہیں ہوتی۔ وہ بہت جلد خود کو اس بات کے لیے یہ کہہ کر تیار کر لیتی ہے کہ:

"جمیل اور جمیل میں کیا فرق ہے۔ صرف نکتوں کا ہی تو فرق ہے (۲)

لیکن جب اس کے ماما کو یہ خبر ملتی ہے تو انہیں دل کا دورہ پڑنے لگتا ہے۔"

اس طرح تو اُما کی ماں کا اس ناولٹ میں ضمنی کردار ہے جو بہت مذہب پرست ہیں۔ ایک دن رامائن پڑھتے پڑھتے جب تھک جاتی ہے تو ہما سے پڑھ کر سنانے کو کہتی ہیں۔ اُما پوچھتی ہے کہ کہاں سے سناؤں تو وہ کہتی ہیں "بن باس کا قصہ پڑھو!"۔ ہما جب شروع کرتی ہے کہ لکشمن نے رام سے کہا کہ "بھیا مجھے گیان اور بے تعلقی اور فریب مجاز کے متعلق بتلایئے" تو اُما کی ماں کہتی ہے کہ "اور آگے چلو"۔ پھر وہ پوچھتی ہے کہ "انسویا نے کہا۔ یہ پڑھو؟" تو اس کی ماں کہتی ہے "ہاں یہ پڑھو۔" جب وہ انسویا کی نسوانی خوبیوں کے متعلق لمبی گفتگو سنتی ہیں تو پھر اوب کر کہتی ہے "اور آگے چلو"۔ پھر ہما پڑھنا شروع کرتی ہے اور وہاں پہنچتی ہے کہ "ایک روز راون کی بہن سوپرنیکھا گوداوری کے کنارے آئی اور اسے دونوں شہزادے نظر آئے گرڑ!۔ عورت خوب صورت مرد کو دیکھ کر اس طرح پگھل جاتی ہے جیسے سورج کے سامنے ریتیلا پتھر"۔ تو پھر اس کی ماں کہتی ہے "آگے چلو۔" اُما پوچھتی ہے۔ "جب لکشمن نے طیش میں آ کر سوپرنیکھا کی ناک کاٹ لی۔ یہاں سے پھر سناؤں؟ تو اس کی ماں رضامندی ظاہر کرتی ہے۔ پھر تھوڑی سی کہانی سن کر فرمائش کرتی ہے کہ "آگے چلو۔ جہاں سیتا ہرن ہوتا ہے۔"

رامائن پڑھنے یا سننے والے کسی بھی شخص کے لیے یہ بات وضاحت طلب نہیں ہوگی اور اسے اچھی طرح یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ اس پسند و ناپسند کے پس پشت کون سی نفسیات کام کر رہی ہے۔ بن باس کا قصہ شروع کرانا اور گیان بے تعلقی اور فریب مجاز کے متعلق رام کی تقریر نہیں سننا اور پھر انسویا سے کوئی حصہ سننا اور پھر اس سے اوب جانا۔ "جب لکشمن نے سوپرنیکھا کی ناک کاٹ لی" کو سننا اور پھر تھوڑی دیر میں سیتا ہرن والے واقعے کی فرمائش کرنا اور پھر آخر میں اس واقعے کو سننے کی فرمائش کرنا جس میں ہنومان اپنی پوری سینا کے ساتھ سیتا کو چھڑانے کے لیے لنکا پر حملہ کرتے ہیں۔ ان تمام واقعات میں عورتوں سے متعلق باتیں کی گئی ہیں، جنھیں اُما کی ماں پسند کرتی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک مذہبی اور قدامت پرست کردار میں بھی پوشیدہ تانیثی رجحان کو اجاگر کرنے کی کتنی خوبصورت کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں اُما کی بھی ذہنی کیفیت سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ رامائن صرف اپنی ماں کی فرماں برداری میں پڑھ رہی ہے نہ کہ عقیدت سے۔ اس کی وضاحت اس بات سے ہوتی ہے کہ وہ بار بار اکتاہٹ محسوس کرتی ہے اور ایک جگہ جب بندروں کے لنکا پہنچ کر پھل کھانے کا واقعہ آتا ہے تو اُما ہنس پڑتی ہے اور کہتی ہے "ہاؤ سوئٹ۔" ایک طرح سے وہ اس کہانی کا مذاق اڑا رہی ہے۔ اس ناولٹ کے دوسرے اہم ضمنی کرداروں میں اُما جو کہ آئی اے ایس آفیسر ہے۔ بلقیس جو کہ تھیٹر کمپنی کی ڈائریکٹر ہے۔ اس کی بڑی بہن فرخندہ باجی جو کہ لوک سبھا کی ممبر ہیں، للتا جو کہ بلند پایہ اداکارہ ہے۔ سبھی جدید دور کی تعلیم یافتہ عورتیں ہیں جو کسی بھی معاملے میں مردوں سے کم نہیں ہیں۔ ان کی اپنی دنیا ہے۔ یہ اپنے طور پر زندگی گزار رہی ہیں۔ ان کے یہاں کسی قسم کی ذہنی و نفسیاتی الجھن نہیں ہے۔ ان کی صلاحیت اور کارکردگی نے ان کے شوہروں سے لوہا منوالیا ہے، جس کی وجہ سے کوئی خانگی اختلاف یا پیچیدگی نہیں ہے۔ اس میں صرف ایک بلقیس کا ایسا کردار ہے، جس کے ساتھ شادی کا مسئلہ ہے۔ لیکن بلقیس کے نزدیک شادی کی بہت اہمیت نہیں ہے۔ اس کی نشاندہی اس وقت ہوتی ہے کہ جب یہ پاکستان اپنے خاندان والوں کے

www.urduchannel.in

یہاں جاتی ہے، جہاں اس کی شادی عرفان سے طے ہو جاتی ہے۔ لیکن بلقیس کو پاکستان پسند نہیں، اس لیے شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ جب کہ پاکستان کا سفر اس کی شادی کی بات پکی کرنے کے لیے طے کیا گیا ہے۔ لیکن اسے اپنے تھیٹر کی دھن اتنی زیادہ ہے کہ وہ اپنے رشتے داروں کے بہت اصرار کے باوجود نہیں رکتی اور وہ بمبئی چلی جاتی ہے۔ اس طرح اس کا شادی پر اپنے کام کو ترجیح دینا اس کی خود مختارانہ و آزادانہ فطرت کی غمازی ہے، جو تانیثیت کی اہم خوبیوں میں سے ہے۔ ان حقائق سے ہم بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ ناولٹ بھی پورے طور پر تانیثیت کی وکالت کرتا ہے۔

ڈاکٹر سیتا میر چندانی

ڈاکٹر سیتا میر چندانی اس ناولٹ کا مرکزی کردار ہے، جو رامائن کی سیتا کی علامت ہے۔ جیسا کہ ہر خاص و عام اس بات سے واقف ہے کہ ہندوستانی سماج میں خاص طور سے ہندو مذہب میں عورتوں کے لیے کچھ علامتیں بنائی گئی ہیں اور ان کی پوجا و پرستش کی جاتی ہے۔ اور ہر عورت سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ اس مثالی کردار کی تمام خوبیوں کو اپنے اندر پیدا کرے تاکہ سماج میں اس کی عزت کی جائے۔ اس طرح کے بہت سے آئیڈیل ہمارے سماج میں پائے جاتے ہیں، جن میں سے سیتا بھی ایک ہے۔ لیکن جدید تانیثی علم برداروں کا ماننا ہے کہ عورتوں کے یہ آئڈیلس یا علامتیں عورتوں کو آزادی، خود مختاری اور برابری کے حق سے دور رکھ کر اسے مردوں کے ماتحت زندگی گزارنے کے لیے پدرانہ نظام کا ایک حربہ ہیں۔ اس طرح قرۃ العین حیدر نے اپنے اس ناولٹ میں سیتا کو ایک چیلنج کے طور پر پیش کیا ہے۔

اس ناولٹ کی ڈاکٹر سیتا میر اچندانی سندھ کی ہندو لڑکی ہے جو اپنے والدین کے ساتھ کراچی چھوڑ کر دلی پہنچتی ہے۔ کراچی میں ان لوگوں کی کوٹھی تھی، جہاں اب ہندوستان سے گئے ہوئے مہاجر رہتے ہیں اور یہ خاندان دلی میں قرول باغ میں ایک مسلمان کے چھوڑے ہوئے تنگ و تاریک مکان میں اس بے سروسامانی کے ساتھ پڑا ہے کہ اپنے جاننے والوں کو اس کا پتا بتانے سے کتراتا ہے۔ اس گھر میں رامائن کا بہت چرچا ہے۔ مگر اس روایتی ہندو

گھرانے کی یہ بیٹی غیر روایتی روش پر چل نکلی ہے۔ اس نے ایک مسلمان نوجوان جمیل سے شادی کر لی ہے۔ مگر جمیل اس کی محبت اور بے وفائی دیکھنے کے بعد نیویارک میں پہنچ کر دوسری شادی کر لیتا ہے۔ جمیل کا تعلق اودھ کے ایسے گھرانے سے ہے، جس کے زیادہ افراد ہجرت کر کے کراچی میں جا بسے ہیں اور جب ایک شادی کی تقریب کے موقع سے سیتا کراچی اپنی سسرال جاتی ہے تو وہاں ایک مہاجر عرفان پر اس کا دل آ جاتا ہے۔ کراچی سے یہ جب واپس آتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ سری لنکا میں اس کا شوہر جمیل آفس کے کسی کام سے آیا ہے۔ سیتا یہ خبر پاتے ہی اپنے شوہر سے اپنے اکلوتے بیٹے کو مانگنے کے ارادے سے کولمبو پہنچتی ہے۔ وہاں اسے عرفان ملتا ہے۔ اس کے ساتھ چند روز وہاں کی رنگا رنگیوں کا لطف لیتی ہے جب عرفان اپنے کام میں مصروف ہو جاتا ہے تو اس کی ملاقات ایک امریکن آرٹسٹ سے ہوتی ہے، جس کے ساتھ یہ وہاں کی آب و ہوا کا لطف اٹھاتی ہے اور پھر عرفان کے ساتھ پیرس چلی جاتی ہے۔ وہاں اسے جمیل کے طلاق نامے کا شدت سے انتظار ہوتا ہے۔ وہاں عرفان کے ساتھ چند روز گزارنے کے بعد یہ ہندوستان آتی ہے، جہاں اس کا اکیلا پن اسے پریشان کر دیتا ہے۔ اس اکیلے پن سے گھبرا کر اپنے ایک پرانے عاشق بروجیش کے یہاں جا کر اس کی گود میں گر پڑتی ہے اور پھر کشمیر کے سیر سپاٹے پر نکل جاتی ہے۔ وہاں سے واپسی پر اسے جمیل کا طلاق نامہ موصول ہوتا ہے۔ پھر وہ عرفان سے شادی کے ارادے سے پیرس روانہ ہو جاتی ہے، جہاں پہنچ کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ عرفان نے کسی دوسری لڑکی سے شادی کر لی اور وہ اس کے ساتھ اپنے ملک چلا گیا ہے۔ سیتا کو جس نے یہ اطلاع دی وہ ایک فرانسیسی ادھیڑ عمر کا شخص تھا، جسے عرفان رکھ کر گیا تھا۔ اس نے موسم کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے سیتا کو اندر بلایا اور سیتا میر چندانی بخوشی اندر چلی جاتی ہے۔ پھر ہوا کے زور سے دروازہ بند ہو جاتا ہے۔

اس طرح ہم اس کہانی کا عمومی جائزہ لیں تو ڈاکٹر سیتا میر چندانی کا کردار پہلی نظر میں ایک بدچلن اور بدکار عورت کی شکل میں ابھر کر آتا ہے جو اپنی جنسی بے راہ روی میں یورپ،

www.urduchannel.in

امریکہ، پیرس، سری لنکا، پاکستان اور ہندوستان کو ایک کیے ہوئی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے کردار سے روایتی سوچ والے سماج کی ہمدردی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

لیکن جب ہم اس ناولٹ کا عمیق مطالعہ کرتے ہیں اور اس کے ساتھ پیش آنے والے واقعات پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر سیتا میر چندانی کا کردار ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو ملک کی غیر فطری تقسیم سے پیدا ہونے والے تہلکہ خیز حالات کی شکار ہے۔ اس کو اس کی مرضی کے بغیر اپنے علاقے، گھر اور وطن سے الگ کر دیا گیا، جس میں ا س کے پیر سے زمین کھسکی ہی رفیوجی کیمپوں میں ایک عورت کو ایک لڑکی کی حیثیت سے جو غیر انسانی سلوک جھیلنے پڑے ہیں، اس کی وجہ سے اس کے رہے سہے آدرش بھی کھو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اپنے دوستوں سے تعلیمی و فکری سطح پر برابر ہوتے ہوئے بھی بہت مختلف ہے۔ یہاں فرق انفرادی فطرت کا نہیں ہے بلکہ نجی تجربات و مشاہدات کا ہے۔ اس کے دوستوں کی زندگی میں جو نظم و ضبط اور سکون ہے، وہ اس کی زندگی میں نہیں۔ ایک بار جب امریکن ولزی مارش اس سے جدا ہوتا ہے اور رات کی تنہائی میں اس کا لاشعور جب اس پر حاوی ہوتا ہے، اس موقعے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"..... ہاں تو حضرات میں کہہ رہی تھی کہ آج کی دنیا میں جہاں ہائیڈروجن بم کے راون اپنے بان سے شہروں کو آن کی آن میں بھسم کرنے والے ہیں۔ جہاں ایشیا اور افریقہ کی سیتائیں اغوا کر لی جاتی ہیں۔ اے رامائن پڑھنے والو بگلہ بھگتو..... تم نے ۱۹۴۷ میں کتنی مسلمان سیتائیں اڑائی تھیں۔ ذرا ان کا حساب لگاؤ۔ اور اے یزید اور شمر پر لعنت بھیجنے والے مسلمان مجاہدو..... تم..... جو.....

سیتا میر چندانی..... رول نمبر ۹۶۳.....؟

یس پلیز.....

جی ہاں! میرا ہی نام سیتا ہے۔

آمار سینر..... آمار پریو سیتا۔

ہائی سیتا..... ہنی

سیتا میری جان

جانِ من، سیتا ڈارلنگ۔ بتاؤ تمہاری سب سے بڑی خواہش کیا ہے؟ میری خواہش؟ وہی سری لنکا کے جواہرات کے شہر رتن پورہ کے سارے ہیرے مجھے مل جائیں۔ پھر دیکھوں تم سب کا کیسا پڑا کرتی ہوں..... ہائے ہائے میں بڑی سخت پیٹی بورژوا ہوں۔ ہو ہوہو..... آوازیں۔ کیسی کیسی آوازیں۔ ٹیلی فون کے تاروں کی جھنجھناہٹ۔ ریل کی پہیوں کی چھک چھک چھکا چھک۔ موٹر پوٹوں کی گھڑ گھڑ، طیارے کے انجن کی زوں زوں گھوں گھوں، شائیں ٹائیں ٹائیں فش۔ چیں پٹاخ، ریں ریں، رواں رواں دعائیں چھوا چھو..... تمام عمر رہا غمزدہ وادا کا شکار۔" (۳)

اس اقتباس سے ڈاکٹر سیتا میر چندانی کی زندگی کے تجربات و محسوسات کا پورا پورا اندازہ ہو جاتا ہے اور اس کا المیہ ہمارے سامنے اجاگر ہونے لگتا ہے۔

جب ہم اس ناولٹ اور خاص طور سے اس کے مرکزی کردار کا مطالعہ تانیثی نقطۂ نظر سے کرتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ یہ جہاں تقدس، پتی ورتا، معصومیت اور وفاداری کا مجسمہ اور علامت کے کردار کی ضد ہے۔ وہیں دوسری طرف پدرانہ نظام کے پھندوں سے الگ عورتوں کو آزادانہ و خود مختارانہ زندگی جینے کی تلقین کرنے والا بہادر و جیالا کردار ہے۔ سیتا میر چندانی کا دوسرے مذہب کے مرد جمیل سے شادی کرنا جہاں اس کی روشن خیالی کا ثبوت ہے، وہیں اپنے آبائی مذہب سے اس کی نفرت کا اشاریہ بھی ہے، جس نے عورتوں کو محتاجی و ماتحتی کے سوا کچھ نہیں دیا۔ وہ اس مذہب کی روایتی و علامتی سیتا بن کر نہیں رہنا چاہتی، جسے اپنے تقدس کا ثبوت اگنی پریکشا سے گزر کر دینا پڑا تھا۔

اسی طرح وہ قمر الاسلام، عرفان، ولزلی مارش، راما سوامی برجیش وغیرہ سے اس لیے کھیل

www.urduchannel.in

کھیلتی ہے کہ وہ کسی نہ کسی زاویے سے اسے پسند ہیں۔ اس کے نزدیک جنس عزت و عظمت حاصل کرنے کی چیز نہیں ہے بلکہ جنس کو وہ جسمانی ضرورت تصور کرتی ہے' جسے اس کے نزدیک زندگی میں سب سے اہم چیز وقت ہے جو گزرتا رہتا ہے۔ اسی کے لیے کم سے کم وقت میں دنیا کی رنگینیوں اور رعنائیوں سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونا اس کی زندگی کا مقصد رہ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ پیرس میں عرفان سے شادی کے ارادے سے جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ عرفان نے دوسری لڑکی سے شادی کر لی تو بجائے روایتی انداز میں رو دھو کر وقت کو برباد کرنے کے وہ ادھیڑ عمر فرانسیسی کے کمرے میں اُس کے اندر بلانے پر چلی جاتی ہے اور بچے ہوئے وقت کا اپنے طور پر استعمال کرتی ہے۔ اس نے اپنی زندگی میں کسی کے انتظار میں اپنا وقت ضائع نہیں کیا۔ جمیل جب اس میں دلچسپی کم لینے لگا تو قمر الاسلام کو اس نے اپنا شکار بنایا۔ اسی طرح کولمبو میں عرفان اپنی مصروفیت کی وجہ سے وقت نہ دے سکا تو لڑلی مارش کو بیوقوف بنایا۔ وہ چلا گیا تو چند روز راما سوامی کو نشانہ بنایا۔

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اس نے کسی کی ماتحتی قبول نہیں کی۔ کولمبو میں دو مرتبہ عرفان نے اس کی نجی زندگی میں دخل اندازی کرنے کی کوشش کی' جہاں سیتا نے فوراً اسے کمرے سے باہر نکال دیا' جو اس کی خودداری' انا اور ہمت و حوصلے کا ثبوت ہے۔ ڈاکٹر سیتا میر چندانی کا کردار کسی تعلیم یافتہ مرد سے کسی معنوں میں کم نہیں ہے۔ وہ ہر محفل میں ہر جگہ ہر موضوع پر ہر شخص اور ہر ماحول کی مناسبت سے خود کو بدل لیتی ہے۔

لیکن ان تمام خوبیوں کے باوجود وہ اپنی ممتا کے جذبے سے انکار نہیں کر سکتی۔ اس کے پاس ایک ماں کا دل ہے اور بہر صورت اپنی اولاد کو پانے کی خواہش رکھتی ہے۔ شاید کہیں کہیں اس کا استحصال بھی ممتا کی اس کی فطری خوبی کی وجہ سے ہوتا ہے' بالخصوص عرفان اس کی اس کمزوری کا بھرپور فائدہ اٹھاتا ہے اور اس کا جذباتی استحصال کرتا ہے۔

تانیثی نظر سے اس ناولٹ کا ایک دوسرا پہلو یہ ہو سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اس میں جدید دور کی سیتا کے المیہ کو پیش کیا ہے۔ اس سیتا کا المیہ یہ ہے کہ تعلیمی صلاحیت اور روشن

خیالی سے پُر ہونے کے باوجود اس دور کی سائنسی ترقی اور مختلف فلسفوں' حقوق انسانیت اور حقوق نسواں کی تحریکوں و نعروں کی گونج کے باوجود اس دور کی سیتا کو اغوا کر لیا جاتا ہے اور وہ ''منوہر مرگ چھال'' کے فریب میں امریکہ' یوروپ' پیرس' سری لنکا' پاکستان اور ہندوستان ہر جگہ اپنی راہ کی تلاش میں دوڑتی پھرتی ہے۔ اس کے لیے اس دور کی تمام سائنسی ایجادات' فلسفے اور انسانی حقوق' حقوق نسواں کے نعرے بے سود نظر آتے ہیں۔ کیونکہ یہ سب خاموش تماشائی ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی اس سیتا کو راونوں سے بچانے نہیں آتا۔

○○○

www.urduchannel.in

چائے کے باغ

قرۃ العین حیدر کا یہ تیسرا ناولٹ ہے جو کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس چھوٹے سے ناولٹ میں مصنفہ نے زندگی کو لامحدود معنوں میں پیش کیا ہے جس میں بڑی وسیع النظری و عمیق مشاہدے کا مظاہرہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگر صرف کرداروں کو غور کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے۔ راحت کاشانی، فرحت کاشانی، صنوبر، شمشاد، قاسم، واجد، زرینہ، ارسلان، غفور میاں اور پاربتی یہ تمام ایک دوسرے سے بالکل مختلف، متحرک اور موثر ہیں۔ اس کے علاوہ اور کئی ضمنی کردار ہیں، جن کی اہمیت اور انفرادیت سے ناولٹ کا اثر اور گہرا ہوتا ہے۔ بیسویں صدی سے تعلق رکھنے والے ان کرداروں کے ساتھ پچاسوں مسائل ہیں، جن کو اتنی فن کاری سے نمایاں کیا گیا ہے کہ ہر مسئلے کے تمام پہلوؤں سے قاری آشنا ہو جاتا ہے۔ وراثت کا مسئلہ، ماحول کا کردار اور شخصیت پر اس کے اثرات، تقسیم ملک کے بعد پیدا ہونے والے مسائل، نئے دولت مند طبقے کا ابھرنا، جن کی زندگی کا مقصد صرف دولت کمانا ہے۔ زندگی و معاشرے پر اس کے اثرات قدیم اقدار کا زوال، نفسیاتی الجھنیں، امیر اور غریب طبقے کی زندگیوں کے بعد صنعتی اور شہری زندگی کے شاخسانے، سرحد کی غیر فطری تقسیم کے ذریعے انسانی دلوں کی تقسیم کی ناکام کوششیں، مغربی پاکستان والوں کی بنگلہ دیشی عوام سے بے تعلقی، برصغیر کی جدید تعلیم یافتہ عورتوں کے مسائل اور اسی دور میں زندگی گزار رہی مزدور طبقے کی عورتوں کے مسائل ان سارے مسائل کا احاطہ، جہاں مصنفہ کی فن کارانہ صلاحیت کی دلالت کرتا ہے، وہیں اس ناولٹ کو بہت گنجلک اور پیچیدہ بھی بنا دیتا ہے۔

ناولٹ ''چائے کے باغ'' تقریباً سو صفحات پر مشتمل ہے، جس میں کئی کہانیاں بہت سے کردار، بے شمار واقعات اور زندگی کے مختلف گوشے سمیٹے گئے ہیں۔ اس ناول میں راوی کا ایک کردار بھی شروع سے آخر تک موجود ہے۔ اس کی اپنی کہانی صرف اتنی سی ہے کہ وہ مغربی پاکستان سے سابق مشرقی پاکستان یعنی بنگلہ دیش ڈکومنٹری فلم بنانے کے لیے بھیجی جاتی ہے اور یہاں مختلف واقعات اسے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ دوسرا کردار زرینہ کا ہے جو مصنفہ کی پھوپھی زاد بہن ہیں۔ یہ ایک اعلیٰ ڈاکٹر ہے۔ اس کا شوہر ارسلان جو چائے کے باغ میں بڑا افسر ہے۔ دونوں باوقار اور باعزت زندگی بسر کرتے ہیں۔ تیسری کہانی کاشانی بہنوں (راحت اور فرحت) کی ہے۔ یہ بھوپال کی باشندہ ہیں۔ بعد میں کلکتہ میں مقیم ہو جاتی ہیں اور ان کا تعلق ایکٹنگ اور تھیٹر سے ہے۔ ان کے والد مولوی عبدالصمد ہیں۔ ناولٹ میں اس کی وضاحت نہیں ہے کہ یہ کن حالات میں شریف گھرانے سے ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ چوتھی کہانی صنوبر کی ہے جو ایک عزت دار مسلم افسر کی بیٹی ہے۔ صنوبر کی زندگی بھی کاشانی بہنوں سے بہت حد تک ملتی جلتی ہے۔ لیکن اس میں بعد میں تبدیلی آتی ہے اور اس کا کردار الگ نوعیت اختیار کر لیتا ہے۔ ان کرداروں (کاشانی بہن اور صنوبر) کی کہانیوں سے وابستہ شمشاد، قاسم اور واجد کی کہانیاں ہیں، جن میں اور کئی ضمنی غیر ملکی کردار ہیں۔ اس میں غریب طبقہ سے تعلق رکھنے والے غفور میاں اور پاربتی کی محنت کی کہانی بھی شامل ہے۔ ان کرداروں کو بخوبی سمجھنے کے لیے ناولٹ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یہ چاروں شمشاد، صنوبر اور قاسم اور سب ہی اوسط درجے کے لوگ تھے۔ ان کو کتابوں سے خاص دلچسپی نہ تھی۔ سیاسی شعور اور آرٹ وارٹ سے کوئی رابطہ نہ تھا۔ ہلکے پھلکے لوگ تھے جو اس طبقے میں نظر آتے ہیں۔ اچھی ملازمتیں مستقبل کی ترقی اور آسائش ان کی زندگیوں کے محور تھے۔''(۱)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ اپنے دور کا یہ نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ زندگی کے حقائق کو بخوبی پہچان چکا ہے اور زمانے کے تقاضے کے پیش نظر ہی اس طبقے نے اپنی زندگی کا

www.urduchannel.in

مقصد طے کیا ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے ایک مثال دیکھیں:

''آزادی کے بعد دونوں ملکوں میں نیا دولت مند طبقہ ابھرا۔ حصول زر جس کا واحد آدرش تھا اور جو ہر قسم کی تہذیبی و اخلاقی اقدار سے بے بہرہ اور بے تعلق تھا۔ شراب نوشی، فیشن، عیاشی اور ریاکاری کر اس عظیم الشان دور نے ایسی روایت کو جنم دیا، جس کے آگے بے چارے راحت کا شانی بھی ماند پڑ گئی۔ اب راحت اور فرہت کا ٹائپ انوکھا نہیں رہا۔''(۱)

یہ اقتباس کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔ اس سے پورے ناولٹ کے ہر گوشے پر روشنی پڑتی ہے۔ اس سے جہاں اس دور کے اقدار اور نفسیات کا اندازہ ہوتا ہے، وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ برصغیر کی انسانی زندگی کس ہنگامی دور سے گزر رہی تھی۔ ایسی صورت حال عام طور سے دو حالتوں میں پیدا ہوتی ہے۔ ایک عبوری دور (Transition Period) اور دوسری نشاۃ ثانیہ کے دور میں۔ چوں کہ نشاۃ ثانیہ میں بیداری کی شمع روشن ہوتی ہے، جس میں منفی پہلو بہت کم اور مثبت پہلو زیادہ ہوتے ہیں۔ لیکن جب عبوری دور کا وقت ہوتا ہے تو حالات اس کے برعکس ہو جاتے ہیں اور سب سے زیادہ نقصان اخلاقی اقدار کو پہنچتا ہے۔ یہ اقتباس واضح کرتا ہے کہ آخر الذکر قسم کے حالات سے برصغیر اس وقت دوچار تھا اور ان سب کا ذمے دار بٹوارہ تھا جو ایک غیر فطری اور غیر انسانی عمل تھا اور یہ سب ہمارے سیاسی رہنماؤں کی سطحی مطلب پرستی کا نتیجہ تھا۔ جس نے ایک طرف اعلیٰ اور مالدار و جاگیردار طبقے کو مزید عیش پرستی میں جھونک دیا تھا۔ وہیں دوسری طرف نئی نسل کی اخلاقی و ذہنی قدروں کو بری طرح متاثر کیا تھا اور تیسری طرف پسماندہ مزدور طبقہ تھا، جس کے مسائل میں ان حالات نے مزید اضافہ کر دیا تھا۔ ان کی چھوٹی موٹی اپنی میراث، اپنا گھر کھیت سب کچھ مشکوک ہو گئے تھے۔ جس سے ان کی آزادی مزید مجروح ہوئی تھی۔ حالانکہ ملک آزاد ہوا تھا لیکن پسماندہ طبقات غلامی کی زنجیروں میں مزید جکڑ گئے تھے۔

تانیثی نقطۂ نظر سے جب ہم اس ناولٹ کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ

مصنفہ نے ان ناسازگار حالات میں پورے برصغیر کے تمام طبقات میں برابر کی حصے دار عورت کی زندگی، ان کے مسائل، ان کی حیثیت، ان کی فکر و ذہنیت کو نہ صرف اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے بلکہ اس کے اپنے مسائل سے مقابلہ کرنے کے طریقۂ کار کی اگر حمایت کی ہے، وہیں اس کے تئیں برتے جانے والے مذہبی و سماجی امتیازانہ رویے، فلسفے اور نظریات کی مذمت بھی کی ہے۔ جس کی وضاحت اس ناولٹ میں موجود مصنفہ کے کردار کی پسند و ناپسند اور فکر و عمل سے ہوتی ہے۔ جو ناولٹ کے آخر میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آتے ہیں۔

مثلاً جب راوی اپنے سفر سے واپسی میں ٹرین پر سوار ہوتی ہے تو وہ تمام قصے و مناظر اس کی نظروں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں۔ ایک ایسی راوی کے سامنے جو مغرب کی جدید تعلیم سے جتنی واقف ہے، اتنی ہی ہندوستان کے مذہبی عقیدے اور ذہنیت سے بھی۔ اس کے سامنے اسلامی نظریہ بھی ہے اور بین الاقوامی سطح پر عورت طبقے کے مسائل، تجربے اور حیثیت بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ اس طبقے سے متعلق مذہبی و ماورائی فلسفے اور انقلابات اور تحریکات بھی۔ ان سب کے پیش نظر اس کے دل و دماغ پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے، اس کی وضاحت کے لیے اس کے مکالمے سے یہ اقتباس پیش خدمت ہے جو ان کی تانیثی فکر پہ بخوبی روشنی ڈالتا ہے:

''.....گھپ اندھیری رات جو مہا کالی، مادر فطرت وقت کی راجدھانی ہے..... تالاب کے کنارے ایک درگاہ میں روشنیاں ٹمٹما رہی تھیں۔ تالاب پر کائی پھیلی تھی اور کنول کھلے تھے.....

ست، چت، آنند جو مایا میں اس طرح بوسیدہ ہیں جیسے تالاب پر کائی جم جاتی ہے.....

شاہ جلال کی درگاہ کا حوض.....

ایک بوڑھی عورت جو حوض کے منڈیر پر جھکی سیاہ پانی میں سرخ متبرک مچھلیوں کو بڑے غور سے دیکھ رہی تھی۔

www.urduchannel.in

.....ایک چھوٹا سا کالا بچہ، جسے اس کا باپ بڑی احتیاط بڑے لاڈ سے ایک تالاب میں نہلا رہا تھا۔

..... نیلی عنابی، اودی تہمدیں، نیلی غبانی، اودی ساریاں، سفید دھوتیاں، کم کم کے بڑے بڑے روشن ٹیلے، کاجل سے بھری آنکھیں، بھوک سے پچکے پیٹ، دوتار بجاتے ہوئے بادل اور اس کے بعد واجد اور ریٹا فریز، غفور میاں اور پاربتی۔" (۳)

اس اقتباس میں مہا کالی، مادر فطرت، وقت کی راجدھانی، درگاہ وغیرہ وہ علامتیں ہیں، جنھیں انسان اور خاص طور سے عورتیں عقیدتاً اپنی زندگی کی بہتری کے لیے پوجتی ہیں۔ یہاں ان کا خیال آنا ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتا ہے کہ آج یہ کہاں ہیں۔ روشنیاں، کائی، کنول، ست، چت، آنند اور مایا۔ ایک علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ روشنیاں اندھیرا دور کرتی ہیں، کائی کو پھاڑ کر کنول نکل آتا ہے اور مایا جو ست، چت آنند کو بہت دیر تک چھپا نہیں پاتا۔ تو پھر ان کا کیا مطلب ہے ہماری زندگی میں۔ سرخ متبرک مچھلی یہ عورت کی علامت ہے جو مقید ہے۔ چھوٹا سا کالا بچہ یہ پدرانہ نظام کی علامت ہے، جس کا چھوٹا اور کالا ہونا اس کے لاڈ پیار میں کوئی کمی نہیں لاتا۔ صرف اس لیے کہ وہ لڑکا ہے اور باقی تمام عیاں حقیقت ہیں، جس میں مرد و عورت سب برابر ہیں۔ پھر بھی ایک کے ساتھ ناانصافیاں کیوں؟ اور آگے چل کر اب مذہبی فلسفے یاد آتے ہیں:

"شری رام چندر کے ایک عزیز چیلے، غالباً وویکانند نے بیلور مٹھ میں مہا کالی کے چرنوں میں پھول چڑھا کر دنیا تیاگتے ہوئے کہا تھا..... راج راجیشوری، بھونیشوری، سدھیشوری اپنی تقدیس اور اپنی ناپاک، اپنا دھرم اور اپنا ادھرم، اپنی وِدیا اور اپنی اودیا اپنے باپ اور اپنے پن، اپنا خبر اور اپنا شر، اپنی نیکی اور اپنی بدی سب لے لو اور مجھے خالص بھگتی دے دو..... خالص بھگتی سے کیا مل جائے گا؟" (۴)

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد اگر وویکانند کے تصور نسواں کو یاد کیا جائے جو تانیثیت کے ہندوستانی تناظر والے باب میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے تو یہاں مصنفہ کی ذہنی کیفیت اور ان کے رجحان کا بھرپور اندازہ ہو جائے گا، اس لیے کہ یہاں وویکانند کے تصور نسواں پر طنز ہے جو جدید ہندوستان کے مصلح کی حیثیت رکھتے ہیں اور دنیا کی تمام ترقیوں اور اس تقاضوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی ہندوستانی عورتوں کو صرف "بھگتی" کی دعوت دیتے ہیں۔

اس طرح ان شواہد کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے اس ناولٹ کا فکری پس منظر تانیثیت سے متاثر ہے اور اس فکر کے اثرات اس ناولٹ کے بیشتر کرداروں پر موجود ہے۔ اس میں ان کا نشانہ بیک وقت پدرانہ نظام، روایتی مذہبی عقائد، سماجی رویے اور بحرانی ماحول ہے، جس میں ان کے مختلف نوع کے نسوانی کردار اپنی انفرادی خوبیوں اور صلاحیتوں سے ناسازگار حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ اس نقطہ نظر کو اور مدلل بنانے کے لیے اہم نسوانی کرداروں کا فرداً فرداً مطالعہ مفید ثابت ہوگا۔

راحت کاشانی

راحت کاشانی مدھیہ پردیش کے بھوپال اسٹیٹ میں ضلع سیہور کے مولوی عبدالصمد کی لڑکی جیسا کہ راوی کو اس کے تحریر کردہ ایک خط سے معلوم ہوتا ہے:

"میرے پیارے ابا جی تسلیم!

راشدہ پھوپھی کے خط سے معلوم ہوا کہ آپ کی طبیعت زیادہ خراب ہے۔ میں نے اندور کے اسپتال میں اسپیشل وارڈ کا انتظام کروا دیا ہے۔ آپ کے آپریشن کے لیے۔ فوراً وہاں داخل ہو جایئے۔ میرا دل آپ کو دیکھنے کے لیے تڑپتا ہے اور میں بے حد پریشان ہوں اور جلد آپ کے پاس پہنچنے کی کوشش کروں گی۔ اللہ تعالیٰ آپ کا سایہ ہمارے سروں پر ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھے۔ میں خط جلدی میں لکھ رہی ہوں تاکہ شام کی گاڑی سے نکل جائے۔ امی جان کو میرا دست بستہ آداب کہیے گا۔ سکینہ اور رابعہ ڈھاکے میں خیریت سے ہیں۔

آپ کی تابعدار بیٹی محمودہ"

www.urduchannel.in

لفافہ پر پتہ تھا:

جناب مولوی عبدالصمد صاحب
مکان ۱۷۔ متصل مدرسہ عالیہ اسلامیہ، عثمان گنج،
ضلع سیہور سابق بھوپال اسٹیٹ، مدھیہ پردیش (۵)

کلکتے میں اس سلسلے میں مشہور تھا کہ:

"راحت آپا کی ممی خانہ بدوش ہیں یعنی جلپسی اور فورٹ سنڈیمن اور مورا رائی سے لے کر تبت تک ان کے قبیلے کی گھنٹیاں صحرا کی چاندنی میں گونجتی رہتی ہے۔ واجد چچا کی بہنوں نے طعنہ دیا کہ تم آخر ہو کون؟ اٹھائی گیری اچکی۔ ادھر ادھر ڈاکے ڈالتی پھرو، تباہ و برباد کر ڈالتی ہوں لوگوں کو۔" (۶)

واجد راحت کے ساتھ رہتا تھا لیکن وہ راحت سے اس لیے شادی نہیں کرتا ہے کہ وہ اس سے محبت کرتا ہے لیکن عزت نہیں کرتا۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ راحت نے کسی لوفر نواب زادے سے شادی کر لی ہے۔ چند دنوں میں طلاق بھی ہو جاتی ہے۔ تقسیم کے بعد فلمی دنیا کے شوق میں اپنی چھوٹی بہن فرحت کے ساتھ بمبئی چلی جاتی ہے۔ وہاں چہرہ کیمرے کے لیے موزوں نہ ہونے کی وجہ سے وہ فلم اسٹار نہیں بن پاتی ہے۔ پھر وہیں ایک غیر معمولی ہیرو سے گندھرو واہ رچا لیتی ہے اور اس کی بہن ایک فلمی ہیرو سے سول میرج کر لیتی ہے، جو اس کو بہت دولت دیتا ہے اور دونوں بہنیں اس دولت سے عیش کرتی ہیں۔ راحت اور فرحت دونوں باہر سے آنے والے مہمانوں کے لیے پیش کی جاتی ہیں۔

بمبئی سے اپنے شوہر کے چلے جانے کے بعد یہ ڈھا کہ پہنچتی ہے، جہاں اس کے پاس صرف پچاس روپے ہوتے ہیں۔ لیکن تھوڑے ہی دنوں میں وہ بہت مالدار بن جاتی ہے، اس لیے کہ اب ایک جرمن اس کی ناز برداری کرنے والا مل گیا تھا۔ پھر راحت جرمن کے بجائے امریکن سے شادی کرتی ہے اور راحت کاشانی کے بجائے ریٹا فریزر کہلاتی ہے۔ فریزر کے

باہر جانے کے بعد وہ ہربرٹ کے ساتھ رہنے لگتی ہے اور جب فریزر واپس آتا ہے تو ہربرٹ اس کا قتل کر دیتا ہے، اس لیے کہ وہ راحت کو بے حد پیار کرتا ہے۔

اس ناولٹ میں راحت کے کردار کو مرکزی کردار تو نہیں کہا جا سکتا، اس لیے کہ ایسے اور کئی اہم کردار ہیں لیکن وہ تمام نسوانی کرداروں میں زیادہ مضبوط ہے۔ اس کی مخصوص زندگی اپنے تمام ماحول اور پس منظر کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے۔

اس کردار کا اگر ہم عمومی مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ یہ ایک ایسا کردار ہے، جو جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے پاگل پن کی حد تک بڑھ گیا ہے، جس کو ہمارے سماج میں جنسی بے راہ روی تصور کیا جاتا ہے اور دولت و شہرت کی فکر میں کہیں سے کہیں جاتے یا کچھ بھی کرنے سے پرہیز نہیں کرتی اور اس سلسلے میں وہ بے تحاشا جھوٹ بولتی ہے۔ وہ کبھی خود کو اس برصغیر کی باشندہ نہیں بتاتی۔ ہمیشہ اپنا تعلق امریکہ اور انگلینڈ سے جوڑنا چاہتی ہے۔

لیکن جب اس کردار کا مطالعہ تانیثی نقطۂ نظر سے کریں تو اس کا کردار بہت جاندار معلوم ہوتا ہے۔ اس کا محمودہ سے راحت کاشانی بننا ہر معنوں میں اس کو عظمت بخشتا ہے۔ اگر یہ کسی مجبوری کے تحت فرحت بن گئی ہو تو بھی اس کی ذہنیت، صلاحیت اور جرأت کا اندازہ ہوتا ہے، اس لیے کہ ہندوستان جیسے ملک میں رہتے ہوئے گاؤں سے تعلق رکھنے کے باوجود زمانے کی تبدیلی کو پہنچاننا اور اس رفتار میں شامل ہو کر کلکتے کے ماڈرن سماج کی مشہور ترین شخصیت بن جانا، اس کی صلاحیت اور جرأت کی گواہی دیتا ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ اس نے اپنی آزادانہ اور خود مختارانہ فطرت کی وجہ سے یہ فیصلہ کیا تو یہ بھی اس کی خوبی ہے۔ پورے ناولٹ کے پس منظر میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے انہیں خوبیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، جو جدید عورت کی علامت ہے۔ اس کے اندر روایت سے بغاوت اور خود پسند زندگی جینے کا حوصلہ و صلاحیت ہے۔ وہ اپنی زندگی کی راہ خود طے کرتی ہے۔ اسے زمانے کی روایت سے بغاوت ہے اور اس کی زندگی پر سماج اور اس کی روایات کا کوئی بس نہیں ہے۔ شاید قرۃ العین حیدر نے اس ناسازگار ماحول میں اپنی شناخت بنانے والی جدید

www.urduchannel.in

قسم کی عورت کے طرز زندگی کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

اس طرح راحت کا کردار بالکل تانیثی فکر سے متاثر کردار ہے، جس کو یک زوجیت میں یقین نہیں ہے۔ وہ زندگی کو گزرتا ہوا وقت سمجھتی ہے۔ زندگی کو ایک نعمت کے طور پر تصور کرتی ہے تبھی تو اسے اپنے محبوب رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے کی کوئی پروا نہیں۔ اس کی زبان پر کبھی بھی ان رشتوں کے ٹوٹ جانے سے پیدا شدہ تکلیف اور دکھ درد کا بیان نہیں ہوتا۔ وہ خوشی کو اپنی زندگی میں ہر شکل میں خوش آمدید کہتی ہے اور اسے بھرپور طریقے سے برتنے کی کوشش کرتی ہے جو شاید واجد کی بہنوں کے طعنے کا ردعمل ہو، اس لیے کہ ایک روز جب راحت واجد کے گھر جاتی ہے تو واجد کی بہنوں نے اس پر الزام لگا کر بھگا دیا تھا:

"..... واجد چچا کی بہنوں نے..... طعنہ دیا کہ تم آخر ہو کون؟ اٹھائی گیری اچکی، ادھر ادھر ڈاکے ڈالتی پھرتی ہو، تباہ و برباد کر ڈالتی ہو لوگوں کو۔" (۷)

اگر ہم اس خط کو مدنظر رکھتے ہوئے راحت کو مجبور لڑکی مان لیں جو اپنے گھر کے حالات اور والد کی بیماری کے لیے پیسے کمانا چاہتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کلکتہ میں دولت و شہرت حاصل کرنے کے بعد واجد کے ساتھ ایک عزت دار کی زندگی جینے کی امید میں اس کے ساتھ رہ رہی ہو لیکن اس خواب کے ٹوٹنے کے بعد اس کے ردعمل میں اس نے یہ طرز زندگی اختیار کر لی ہو، اس لیے کہ واجد کہتا تھا کہ وہ اس سے محبت کرتا ہے، اس کی عزت نہیں کرتا اور راحت ایک جملے سے زندگی کو پہچان گئی ہو۔

اس لیے کہ جس کو اس نے اپنا سب کچھ دے دیا۔ وہ اس کے جسم سے صرف محبت کرے، اس لیے کہ اس کا جسم خوب صورت ہے اور اس کی شخصیت کی عزت نہ کرے تو اس کا کیا مطلب ہے۔ پھر وہ بھی کسی کی عزت کیوں کرے۔ وہ کسی کے بننے اور بگڑنے کا خیال کیوں کرے۔ اس سماج کی روایات کو کیوں مانے، جس میں اس کی عزت نہ کی جاتی ہو۔ اس کا اپنے ٹوٹے ہوئے رشتوں کی شکایت نہ کرنا اس کردار میں وزن پیدا کرتا ہے، جو شاید

قرۃ العین حیدر کا خاص مقصد ہے اور آخر میں اس کا ایک خط پیش کرنا مصنفہ کی اس کردار کی حمایت کی وضاحت کرتا ہے، اس لیے شاید اس کے خط کی عدم موجودگی میں قاری راحت کی زندگی کے متعلق مختلف اٹکلیں لگا سکتے تھے۔ لیکن اس خط کے مل جانے کے بعد قاری پر راحت کی زندگی اور اس کے حالات و کیفیات بالکل واضح ہو جاتی ہیں اور اس کے ردعمل اور رویے کے محرکات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ ورنہ شاید قارئین غلط فہمی کا شکار رہتے ہیں جو قرۃ العین حیدر کو گوارہ نہیں تھا۔

اس ناولٹ کے دوسرے نسوانی کرداروں میں فرحت کاشانی، صنوبر زرینہ اور پاربتی قابل ذکر ہیں۔ اس میں فرحت کاشانی راحت کی بہن ہے اور اس نے بھی اپنی بہن راحت کے نقش قدم پر اپنی زندگی گزارنے کا فیصلہ کیا ہے اور ٹھیک اسی طرح ہنسی خوشی تمام سماجی و مذہبی بندھنوں سے لاپروا ہو کر زندگی گزارتی ہے۔

البتہ زرینہ کا کردار اس میں پیش کردہ دیگر نسوانی کرداروں سے ذرا مختلف ہے۔ وہ ایک الگ طبقہ کی ذہنیت اور اس کی زندگی کی نمائندگی کرتی ہے۔ زرینہ راوی کی پھوپھی زاد بہن اور ایم بی بی ایس ایچ ڈی ڈاکٹر ہے، جس کے اندر سیاسی و سماجی شعور بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس کا بہترین مشغلہ عوامی خدمت اور چیریٹی کیمپ لگانا ہے۔ اس کی شادی ارسلان نام کے ایک بڑے افسر سے ہوتی ہے جو چائے باغ میں کام کرتا ہے۔ اس نسوانی کردار نے اپنی علمیت اور صلاحیت کا لوہا اپنے شوہر سے منوالیا ہے اور ایک خوش حال ازدواجی زندگی گزار رہی ہے۔ یہ اپنے شوہر سے کسی نہ کسی معاملے میں کم ہے اور نہ ہی اس کے ماتحت بلکہ اس کی آزادانہ و خودمختارانہ زندگی کو دیکھ کر تو ایسا لگتا ہے کہ اس کے شوہر ارسلان کی حیثیت صرف ایک مددگار کردار کی ہے۔ اس کردار پر تانیثی فکر کے اثرات کی وضاحت اس وقت ہوتی ہے جب یہ بحیثیت عورت سماجی زندگی اور مذہبی عقیدت کا جائزہ لیتی ہے:

"..... اور بی بی میں نے بہت پڑھ ڈالا۔ مختلف فلسفے اور مختلف مذاہب ہندومت اور بدھ مت اور اسلام اور تصوف اور کیتھوسی زم، مگر اس سوال

www.urduchannel.in

کا جواب مجھے نہ ملا کہ آخر اس ذات مطلق نے دنیا بنائی ہی کیوں۔ یہ لیلا کس لیے رچائی آخر؟ میں تو سمجھتی ہوں کہ مہاتما بدھ بھی دراصل ایک مرتبہ افیم کھا گئے تھے۔ یہ نروان وغیرہ سب اسی کا نتیجہ تھا..... اگر پانچ منٹ کے لیے فرض کرلو..... کہ آپ سے آپ ارتقا ہو گیا۔ تو ارتقا بھی کیوں ہوا بھائی؟ کوئی تک تھی، وجہ تھی۔"(۸)

اسی طرح صنوبر اور پاربتی کا کردار ہے، جس میں عورت پن بھی ہے اور ساتھ ساتھ ان کا اپنا تصور زندگی بھی لیکن حالات اور زمانے کے ہاتھوں وہ مجبور بھی ہوتے ہیں۔ یہ دونوں کردار پچھلے دونوں کرداروں سے اس طرح مختلف ہیں کہ یہ اپنی پسند کی زندگی گزارنے میں ناکام ہیں اور اپنی پریشانیوں کو چھپا نہیں پاتے۔

صنوبر سیلانگ کے لیے ایک اعلیٰ افسر کی بیٹی ہے جو سیدھی سادی اور بھولی بھالی خوب صورت لڑکی ہے۔ قاسم اپنی نوکری کے دوران جب شیلانگ میں تھا تو وہیں دونوں میں عشق ہوتا ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ بعد میں یہ ڈھا کہ آ کر اپنی باقی ازدواجی زندگی گزارتے ہیں۔ قاسم ایک بدچلن آدمی ہے، جس نے متعدد شادیاں کیں۔ ان ہی میں سے صنوبر بھی ایک ہے۔ صنوبر سے شادی ہونے سے پہلے وہ ایک اور عورت سے شادی کر چکا ہے جو پٹنہ میں رہتی ہے پھر کلکتہ میں اس کا معاشقہ فرحت کاشانی سے چلتا ہے اور بعد میں جب یہ پروان چڑھتا ہے تو قاسم صنوبر کو چھوڑ دیتا ہے۔ اس کی شادی واجد سے ہوتی ہے۔ اس اثنا میں صنوبر کو قاسم سے بچھڑنے میں بہت تکلیف ہوتی ہے۔ دراصل صنوبر ہندوستان کی گھریلو لڑکی کی نمائندگی کرتی ہے جو اکیلی زندگی کا سفر طے نہیں کر سکتی۔ یہ واضح رہے کہ وہ بھی تین مردوں کی زوجیت میں آتی ہے۔ پہلا شمشاد تھا، جس نے قاسم سے اس کے چل رہے معاشقے کی وجہ سے طلاق دے دیا اور پھر قاسم نے جب دلچسپی کم کی تو واجد سے شادی کر لی۔ اس میں یہ قصوروار صرف اتنی ہے کہ اپنی خواہشات اور پسند و ناپسند کے لیے خود کو

آزاد تصور کرتی ہے اور اس کو وہ انسان کا پیدائشی اور آئینی حق سمجھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کو اسی بنیاد پر سزا دی جاتی ہے (یعنی قطع تعلق کی) تو اسے جتنی بڑی جیت ہوتی ہے، اتنی ہی تکلیف بھی:

"یہ۔ عورت..... یہ عورت..... کیا اسے بمبئی میں عشاق کی کمی تھی۔ یہ میرا گھر برباد کرنے کیوں آ گئی؟ اللہ کے یہاں کوئی انصاف نہیں۔ انصاف کے کیا معنی جب کوئی وجود ہی نہیں ہے تمہارے اس خداوند تعالیٰ کا۔"(۹)

اس کے علاوہ وہ ایک مکمل ماں کا دل بھی رکھتی ہے، اس لیے کہ جب شمشاد اس کے قاسم سے محبت رچانے کے جرم میں عموماً مار پیٹ کرتا ہے اور خلعہ مانگنے پر خلع نہیں دے رہا تھا تو اس نے ایک روز خودکشی کا ارادہ کر لیا۔ زہر گلاس میں گھول کر اب پینے ہی والی تھی کہ:

"تو جناب دروازہ کھلا۔ بچہ کودتا پھاندتا تیر کی طرح اندر داخل ہوا اور صنوبر دھک سے رہ گئی۔ بچے نے ماں کی ٹانگوں سے لپٹ کر کہا۔ ممی ممی ذرا یہ فیتہ باندھ دو، مجھ سے بندھ نہیں رہا..... اس لمحے اپنے بیٹے کو دیکھ کر وہ موت کو یکسر بھول گئی اور زندگی کی طرف لوٹ آئی۔"(۱۰)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس گھریلو فطرت کے نسوانی کردار میں جہاں آزادروی ہے، وہیں عورت کی عظیم خوبی اس کی ممتا بھی موجود ہے، جس میں کسی سے تانیثی فکر کو اختلاف نہیں۔

پاربتی کا کردار پرویئے مزدوروں سے تعلق رکھتا ہے جو جاہل اور گنوار ہے۔ وہ جہاز پر چائے لادنے کا کام کرتی ہے، جہاں اس سے غفور میاں کی ملاقات ہوتی ہے اور یہ ملاقات عشق میں بدل جاتی ہے۔ اس کی شادی بہت بچپن میں کسی عمر دراز آدمی سے ہو گئی تھی۔ اب گونا گو ہونے والا تھا۔ شاید اسی بے جوڑ شادی کی فکر نے اسے غفور میاں کے ساتھ بھاگنے پر مجبور

www.urduchannel.in

کیا۔ اس کا غفور میاں کے ساتھ اپنے خاندان اور برادری کو چھوڑ کر بھاگنے کا فیصلہ اس کی حیثیت کو دیکھتے ہوئے اپنے آپ میں بہت بڑی بغاوت ہے اور اس کام کے لیے کبھی وہ نادم یا احساس جرم کا شکار نہیں ہوتی۔ وہ اپنے فیصلے پر آخر دم تک قائم رہتی ہے۔ اس پر دے میں اس کی بے بسی اس کا طبقہ، ماحول اور اس کے حالات ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر نے اس ناولٹ میں جتنے بھی نسوانی کرداروں کو تراشنے کی کوشش کی ہے، وہ سب اپنے طبقہ، ماحول اور حیثیت میں بہت حد تک مختلف ہیں لیکن ان کی ذہنی و فکری پرواز ایک جیسی ہے۔ ان میں مذہب فلسفہ، روایت اور سماجی بندشوں سے بغاوت اور اس کے خلاف کسی نہ کسی شکل میں احتجاج بھی موجود ہے اور اپنی حیثیت و صلاحیت کے اعتبار سے وہ ناسازگار حالات کا مقابلہ بھی ڈٹ کر کرتے ہیں۔

○○○

اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو

ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' دو غریب لڑکیوں کی داستان پر مشتمل ہے جو اپنا پیٹ پالنے کے لیے رئیس، مہذب اور تعلیم یافتہ لوگوں سے بھری اس دنیا میں بے انتہا جفاکشی کرتی ہیں۔ لیکن ان کی پوری زندگی میں سوائے ایک رکشا والے کے جو خود ان کا محتاج ہے، کوئی صحیح معنوں میں خیر خواہ ثابت نہیں ہوتا۔

اس ناولٹ کا عنوان ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' ایک لوک گیت کا ٹکڑا ہے۔ پورا شعر یوں ہے:

اورے بدھاتا بنتی کروں توری پیاں پڑوں بارم بار
اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو، چاہے نرک دیجو ڈار (۱)

اس شعر کو سنتے ہی جہاں جنسی امتیاز سے پیدا شدید درد کا احساس ہوتا ہے، وہیں فوراً یہ سوال بھی ذہن میں پیدا ہوتا کہ آخر ایسا کیوں؟ جس 'نرک' یا جہنم کے تصور سے ہر خاص و عام پریشان ہو جاتا ہے۔ اپنی بساط کے مطابق اس سے نجات پانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ لیکن کیا ہمارے سماج کے نصف حصے کی زندگی اتنی کربناک ہے کہ وہ بحیثیت لڑکی یا عورت دوبارہ پیدا نہیں ہونا چاہتیں۔ کیا اس طبقے میں پیدا ہونا اتنا زیادہ تکلیف دہ اور اذیت ناک تجربہ ہے کہ اس پر نرک یعنی جہنم کو بھی فوقیت دی جا سکتی ہے۔ اسی سوال کا جواب اس پورے ناول میں ہر قسم اور ہر سطح کی دلیلوں کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ چوں کہ مصنفہ خود ایک عورت ہیں، اس لیے انھوں نے عورت کی زندگی کی ان تمام المناکیوں کو بحیثیت عورت

www.urduchannel.in

جس طرح دیکھا اور محسوس کیا ہے اس کی حقیقت پسندانہ عکاسی اس ناولٹ میں کر دی ہے۔

جب ہم تانیثی نقطۂ نظر سے اس ناولٹ کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناولٹ مکمل طور پر تانیثیت اور تانیثی فکر کا ترجمان ہے۔ جیسا کہ اس کے عنوان سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ یہ عورت کے متعلق مروجہ تصور اور اس کے ساتھ روا سماجی سلوک کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ جو عورت ذات کی پوری تاریخ اور اس کے تجربے کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ناولٹ میں مختلف طبقے، پیشے اور صلاحیت و حیثیت سے تعلق رکھنے والی عورتوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے اور یہ سبھی کہیں نہ کہیں ایک ہی ذہنیت اور رویے کی شکار ہیں۔ اس ناولٹ میں خاص طور سے سماج کی ایک بڑی آبادی والے طبقے یعنی غریب لڑکیوں کی زندگی کو محور بنایا گیا ہے اور ساتھ ہی ایک اپاہج مغرور لڑکی کی زندگی کو پیش کر کے رہی سہی کمی کو پورا کر دیا ہے۔

اگر ہم قرۃ العین حیدر کے چاروں ناولٹ کے نسوانی کرداروں پر سرسری نظر ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ ان چاروں ناولٹ میں سماج کے تقریباً ہر طبقے اور ہر طرح کی عورتوں اور ان کی زندگی کے گوناگوں تجربات کو پیش کیا گیا ہے جو اپنے ماحول و حالات میں زندگی گزار رہی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناولٹ ان کے دیگر ناولٹ سے اس معنوں میں مختلف ہے کہ اس سماج کے بے حد پسماندہ، بے گھر، بے سہارا اور روٹی روٹی کے لیے محتاج لڑکیوں کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے اور خاص طور سے اس سلسلے کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے ایسی لڑکی کی زندگی کے تجربات و مشاہدات کو بھی سمیٹ لینے کی کوشش کی گئی ہے جو بے سہارا، بے گھر ہونے کے ساتھ ساتھ اپاہج بھی ہے۔ ناولٹ کے نمایاں کرداروں میں رشک قمر، جمیل النساء موتی اور ماہ پارہ ہیں، جن میں کہانی کے اعتبار سے مرکزیت رشک قمر کو حاصل ہے۔

رشک قمر

رشک قمر بچپن سے ہی یتیم لڑکی ہے۔ اس کا اپنا کوئی گھر بھی نہیں ہے۔ والدین کے انتقال کے بعد اس کی پرورش کی ذمے داری اس کی خالہ نبھاتی ہے، جو خود بھی مفلوک الحال ہے۔ اس کا خاندان ایک زمانے میں عزت دار خاندان تھا۔ لیکن زمانے کی گردش اور

نامساعد حالات نے ان لوگوں کو خانہ بدوشی کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا ہے۔

چوں کہ اس کی خالہ اور اس کے خاندان میں کوئی مرد صورت میں موجود نہیں ہے، جو ان کی کفالت کی ذمے داری نبھا سکے، اس لیے ان لوگوں نے گانے بجانے کا پیشہ اختیار کر لیا ہے۔ روزی روٹی کی تلاش میں اس کی خالہ ان سب کو شہر لے کر آتی ہے اور ایک ڈپٹی صاحب کے "شاگرد پیشے" میں کرائے دار کی حیثیت سے رہنے لگتی ہے۔ ڈپٹی صاحب کی اہلیہ اسے تھوڑی تعلیم بھی دلواتی ہیں۔ جب اس کی عمر تقریباً اٹھارہ سال ہوتی ہے تو اس کی خوب صورتی نکھر آتی ہے اور سماج کی نگاہیں اس کو ہوس، بری نظروں سے دیکھنے لگتی ہیں۔ یہ المیہ غالباً ہر نوعمر اور بے سہارا لڑکی کا ہے۔ قمرن کی نوعمری کی زندگی کو پیش کر کے مصنفہ نے اس حمام کا پردہ اٹھایا ہے، جس میں ہر عمر اور ہر رشتے کے مرد ننگے ہوتے ہیں۔ یہ جس ڈپٹی صاحب کے مکان میں رہتی تھی، وہ عمر میں اس کے باپ کے برابر ہوں گے۔ اس لیے کہ ان کا لڑکا یونیورسٹی میں پڑھتا ہے۔ رشک قمر پر ان کی بھی نظر خراب ہو جاتی ہے، جس پر بعد میں ان کے صاحب زادے فرہاد میاں راس لیلا کرتے ہیں۔

> "ڈپٹی صاحب آرام کرسی پر بیٹھے آگے کو جھکے۔ ایک ابرو اٹھا کر سر پر خضاب لگا رہے تھے..... دفعتاً انھوں نے کہا کہ بیوی ہم رشک قمر سے متعہ کر لیں۔" (۲)

جب کہانی میں ڈپٹی صاحب کے کردار کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ پورے ناولٹ میں صرف اسی جگہ ان کی شخصیت کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے مرد کے اس چہرے کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں وہ صرف درندہ ہوتا ہے اور عورتوں کو صرف ایک جنسی سامان کے طور پر دیکھتا ہے۔ وہاں رشتے اور عمر کی کوئی قید نہیں ہوتی۔

رشک قمر کی زندگی میں سب سے پہلے ڈپٹی صاحب کے صاحب زادے فرہاد میاں آتے ہیں جو "کیریئر بنانے" کے نام پر اس کا خوب استحصال کرتے ہیں۔ لیکن بیوی کے

www.urduchannel.in

طور پر قبول کرنا نہیں چاہتے۔ یہاں تک کہ ان سے رشک قمر کو دو اولادیں ہوتی ہیں۔ لیکن فرہاد نے یہ کہہ کر اس سے شادی کرنے سے انکار کیا کہ:

''اس طبقے کی چھوکریوں کے پاس بلیک میل کا یہ سہل ترین نسخہ ہے۔ کسی آئے گئے کی اور کسی مالدار شناس کے سر منڈھ دی۔ قمرن کے پاس ثبوت کیا ہے۔''(۹۵)

یہیں سے اس کی زندگی میں تباہی آتی ہے۔ ایک پرسکون اور باعزت زندگی گزارنے کی خواہش میں وہ ایران سے آئے آغا ہمدانی کے دھوکے میں پڑ جاتی ہے کہ وہ اس سے شادی کر کے اپنے ساتھ لے جائے گا۔ لیکن وہ جتنے دن ہندوستان میں رہتا ہے، رشک قمر کا جذباتی و جسمانی استحصال کرتا ہے۔ اس سے اس کو ایک لڑکی بھی پیدا ہوتی ہے، جس کا نام ماہ رو رکھتی ہے لیکن جانے کے بعد وہ آغا ہمدانی کبھی بھول کر بھی اسے یاد تک نہیں کرتا۔ تقریباً ۲۱ سال تک اس کا انتظار کرنے کے بعد وہ اس کا سراغ لگانے اپنی نوجوان لڑکی کو لے کر پاکستان جاتی ہے جہاں اس کو دو وقت کی روٹی کے لالے پڑتے ہیں۔ ایک ایسی عورت جو اپنے وطن میں ترقی کر کے شاعرہ بن چکی تھی، پاکستان سے اسے کھانا پکانے کا کام کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح گویا اس کی تمام تر صلاحیتوں کی مٹی پلید ہوتی ہے۔ مصنفہ نے اپنے اس کردار کے ذریعہ اس پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ اس پدرانہ نظام میں ایک عورت کا اپنی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود زندگی گزارنا کتنا مشکل ہے، جہاں اسے ہر موڑ پر جنسی سامان کے طور پر ہی دیکھا جاتا ہے۔ اس کے اخلاق اس کی دلی کیفیت، اس کی تمنائیں اور اس کے ضمیر و شخصیت اور صلاحیت، علم و ہنر کی کوئی قدر نہیں ہوتی ہے۔ اس طرح اس ناولٹ میں رشک قمر پدرانہ نظام کی شکار بن کر ابھرتی ہے۔

جمیل النساء

جمیلن (جمیل النساء) رشک قمر کی چھوٹی بہن ہے جو پیر سے اپاہج ہے۔ اس کے

دونوں پیر لکڑیوں کی مانند ہیں۔ اس کی سماجی و مالی حالت وہی ہے جو رشک قمر کی ہے بلکہ جسمانی اعتبار سے اپاہج ہونے کے سبب کافی اذیت ناک اور اس کی بدتر حالت ہے۔ رشک قمر جہاں جاتی ہے، جمیلن کو ساتھ لے جاتی ہے اور شاید تھوڑی بہت جو اس کو تعلیم حاصل ہوتی ہے، وہ رشک قمر کی ہی دین ہے۔ اس ناولٹ میں جمیلن کا کردار مرکزی حیثیت تو نہیں رکھتا لیکن اس کی اہمیت کئی طرح سے بہت زیادہ ہے۔ اس کی سب سے پہلی اہمیت اس کا عورت ذات ہونا ہے۔ دوسرا اس کا اپاہج ہونا۔ جو اس کائنات کے اس طبقے کی نمائندگی کرتا ہے، جس کے نزدیک دنیا کا تلخ و اذیت ناک پہلو ہوتا ہے اور حاشیے پر ڈالے جانے کا تجربہ بھی۔ ایک تو عورت ہونا ہی اس دنیا میں گناہ ہے، جس کی جانب اشارہ مصنفہ نے ان چار ناولٹ کے نسوانی کرداروں کے ذریعے کر دیا ہے۔ جمیلن کے کردار میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ عورت ہوتے ہوئے بھی اس سے کوئی محبت نہیں کر سکتا اور نہ ہی یہ زمانے کی گردشوں کا مقابلہ کرنے کے لائق ہے لیکن وہ اس دنیا اور یہاں کی زندگی کو اس کی رنگینی اور المیہ کو بخوبی دیکھ و محسوس کر سکتی ہے۔ اس کی زندگی میں عورت نام مثبت بات نہیں بلکہ منفی بات ہے، اسی لیے شاید قرۃ العین حیدر نے اس کردار کے ذریعے عورتوں کے ساتھ رائج زیادتیوں اور ان کی الم ناک زندگی کے گوناگوں پہلوؤں پر سے نقاب ہٹانے کی کوشش کی ہے، جس سے ان کی تانیثی فکر کی ترجمانی ہو جاتی ہے۔

جمیلن عورت اور اپاہج ہونے کے ساتھ ساتھ ایسے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ جو ایک روٹی کو محتاج ہے۔ غربت کی وجہ سے اس کے خاندان کو جو مشقت کرنی پڑتی ہے اس میں اس کی ذات اور اضافہ کر دیتی ہے اور اس پدرانہ نظام میں جب اس کے خاندان کی عورتیں اپنی مفلسی کا مقابلہ کرتی ہیں اور رئیسوں و مالداروں کی مکاری و عیاری جب ان کے حوصلے توڑتی ہے تو اس کے خاندان والے جھنجھلا کر اس کی موت کی دعا کرتے ہیں۔ انہیں تمام تجربوں کی بنیاد پر اس کو خدا سے نہ صرف شکایت ہے بلکہ خدا کے وجود سے بھی اس کو انکار ہے:

''ماہ پارہ بڑی ہوتی جا رہی ہے۔ کہیں اسے بھی میری طرح کی زندگی نہ

www.urduchannel.in

گزارنی پڑے۔ میں چاہتی ہوں اسے کسی نہ کسی طرح اس کے باپ
کے سپرد کردوں۔ جمیلن تو خدا ہی کو نہیں مانتی اسے کیا کہوں۔"(۴)

اس طرح اس ناولٹ میں جمیلن کا کردار ایک طرح سے جنسی امتیاز پر مبنی معاشرے اور اس کے اقدار کا پردہ چاک کرتا ہے اور وہ تانیثیت کے ترجمان کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ہر جگہ اپنی بہن رشک قمر اور موٹی کو ایسے مشورے دیتی ہے' جیسے کوئی تانیثی علم بردار اپنے عمیق مطالعے اور تجربے کی بنیادوں پر عورتوں کی زندگی، اس کے مسائل' پدرانہ نظام کے اقدار اور فلسفہ حیات' اس کے رموز اور خدا کا تصور اس کی معنویت پر بیباکی سے تنقید کرتی ہے۔ جب فرہاد ایک جگہ قمرن کو اپنا مستقبل اور اپنا "کیریئر" سنوارنے کی بات کر کے ورغلانا چاہتا ہے تو جمیلن کہتی ہے:

"اے ہمارا کیریئر اللہ میاں نہ بنا پائے' آپ کیا بنائیں گے۔ جمیلن نے
خشکی سے جواب دیا۔"ص۳۵۲(۵)

ایک جگہ جب فرہاد ایک رسالہ نکالنے اور اس میں رشک قمر کے متعلق مضمون کی تجویز کرتا ہے تو:

"رشک قمر کی شاعری
"رشک قمر کا نظریۂ فن
"..... کا فلسفہ حیات
"..... کے ساتھ ایک شام
"..... کے شب و روز۔"(۶)

اور این کے ورما اور فرہاد نے جب آخری عنوان کی تعریف کی تو جمیلن تمام معاملات بہت جلد سمجھ جاتی ہے۔ وہ روتے ہوئے جانے لگتی ہے۔ جب یہ لوگ دریافت کرتے ہیں

تو کہتی ہے:

"کہ ہم نے زندگی میں کبھی سکھ چین دیکھا ہی نہیں' اب جو اچانک یہ ہمارا
ماحول بدلا ہے۔ اس میں بھی کوئی دھوکا نہ ہو۔ بجیا تو سخت جان ہے' ہم
نہیں ہیں۔"(۷)

اس بات پر ورما صاحب نے حیرت کا اظہار کیا تو قمرن اس کی تصدیق اس طرح کرتی ہے:

"لیکن ہمیں ہمدردی وصول کرنے سے نفرت ہے اور شرم بھی آتی ہے۔"

اس پر جمیلن کہتی ہے:

"ہمیں نہیں آتی شرم۔ جب قدرت کو ہماری یہ دھجا بناتے شرم نہ آتی تو
ہمیں کیوں آئے۔"(۸)

ایک جگہ جب اس کی خالہ کو عیسائی مذہب کی دعوت اس لالچ دے کر دی جاتی ہے کہ تم یسوع مسیح کے بھجن گاؤ تو تمہارا علاج کر دیا جائے گا اور بچوں کو اسکول کالج میں پڑھا دیا جائے گا تو جمیلن اپنی خالہ سے کہتی ہے:

"میں نے خالہ سے کہا۔ ہو جاؤ عیسائی۔ خدا نہ یہاں ہے نہ وہاں کیا فرق
پڑتا ہے۔ تمہارا اور میرا علاج تو ہو جائے گا۔ بجیا اسکول میں داخل
ہو جائے گی۔"(۹)

اسی طرح جب آغا ہمدانی کی رشک قمر سے ملاقات ہوتی ہے اور وہ شادی کرنے کا لالچ اسے دیتا ہے تو رشک قمر اپنا توازن کھو بیٹھتی ہے۔ ایسی صورت میں جمیلن ہی اسے صحیح مشورہ دیتی ہے:

www.urduchannel.in

''شکر دان' چائے دان' ہمہ دان معقول۔ بس ذرا یہ خیال رکھنا کہ کہیں یہ بھی چونا نہ لگا جائیں۔'' (۱۰)

ایک دوسری جگہ کہتی ہے:

''مگر وہ تمہیں کراچی لندن بلا کر شادی کرے گا۔ یہ مجھے یقین نہیں آتا۔'' (۱۱)

لیکن جب رشک قمر پاکستان چلی جاتی ہے تو جمیلن اندازہ لگا لیتی ہے کہ اس کی بہن کو وہاں بھی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہوگا' اس لیے وہ خط میں اس کی یوں حوصلہ افزائی کرتی ہے:

''بجیا یاد ہے ماہ پارہ کے باپ لکھنؤ سے جانے کے چند روز بعد ہم لوگ سب ورما صاحب کے یہاں جمع تھے۔ تم نے کہا تھا پتہ نہیں۔ ہماری ماں' خالہ اور ہم دونوں اتنے بدنصیب کیوں پیدا ہوئے تو میں نے تم سے کہا۔ ذرا دنیا کے اصل بدنصیبوں کو دیکھو۔ جنم کے اندھے ڈھائی فٹ کے پوتے پوتیاں' کبڑی لڑکیاں' پیٹھ پر یہ بڑے بڑے کوبڑ یا چہرے پر چیچک کے نشان' بھنگی' کانی' ہم ہی کو دیکھ لو اچک اچک کر چلتے ہیں۔ کم از کم تمہاری صورت تو اچھی ہے۔ آواز تو ہے اور دیکھوں مردہ شونیاں' بھکارنیں' جیل کاٹنے والی عورتیں..... دنیا میں ہزاروں کیا لاکھوں انسان عمر قید کاٹ رہے ہیں۔ سینکڑوں پھانسی پر چڑھتے ہیں۔ قتل کئے جاتے ہیں۔ تم اور ہم تو لاکھوں سے بہتر ہیں۔ اپنے سے بدتر لوگوں پر نظر کرو۔'' (۱۲)

اس طرح جمیلن غضب کی خوددار عورت بھی ہے۔ رشک قمر اور موتی کے غیر ملک چلے جانے کے بعد وہ بالکل اکیلی ہو جاتی ہے۔ قمرن کا ایک لڑکا بھی ہے تو آوارہ نکل گیا ہے۔ ایسے میں وہ چکن کا کام کر کے گزارہ رکرتی ہے۔ اس نے اپنے ساتھ ایک رکشا والے کو

کرائے دار کے طور پر رکھ لیا ہے۔ وہ ان کے بچوں کا بہت خیال رکھتی ہے۔ اپنے آگے کا کھانا انہیں دے دیتی ہے جو اس کی انسان دوستی اور ہمدردی کی دلیل ہے۔ اسے فرہاد کئی بار مدد کے طور پر پیسہ بھیجتا ہے۔ لیکن وہ مرتے دم تک ان کا پیسہ قبول نہیں کرتی۔ ایک جگہ رکشا والے کی بیوی کہتی ہے:

''جمیل النسا کو کئی بار امداد کرنا چاہی۔ انھوں نے ہمیشہ روپے واپس کر دیے۔ اس قدر غیور لڑکی ہم نے آج تک نہیں دیکھی۔ ساری عمر زندگی سے لڑتی رہی پھر موت سے لڑائی کی۔ آخر میں دونوں ہار گئی۔ (۱۳)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جمیل النسا کے کردار میں مصنفہ نے اپنا آئیڈیل پیش کیا ہے۔ وہ غریب مجبور و معذور ہونے کے باوجود ایک بہترین اور خوددار انسان ہے۔ اس کے اندر جہاں ہمدردی اور رحم دلی ہے' وہیں ایک عمدہ انسان کی تمام خوبیاں' انا و خودداری اور صبر و سکون کے ساتھ ساتھ حساس دل و دماغ بھی ہے۔ اسے زمانے کی مکاریوں کو سمجھنے میں دیر نہیں لگتی۔ وہ اگر ایک جراح کی طرح تیز نشتر لگاتی ہے تو پھر اس پر شفقت' محبت اور ہمدردی کا ہاتھ بھی رکھتی ہے۔ عزم و انا کی اتنی پختہ ہے کہ اپاہج ہونے کے باوجود کسی کی ماتحتی قبول نہیں کرتی بلکہ اپنی صلاحیت و ہنر سے زمانے اور زندگی کا مقابلہ بہادری سے کرتی ہے۔ اس کی آمدنی بہت قلیل ہی کیوں نہ ہو لیکن اسی میں وہ سب کا خیال رکھتی ہے۔

مختصراً یہ کہ ان چاروں ناولٹ کا تانیثی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ تمام ناولٹ مکمل طور پر تانیثی فکر کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ ان میں تانیثی فکر کی مختلف جہات ابھر کر سامنے آتی ہیں' جو مجموعی طور پر ایک وحدت میں ڈھل کر ایک الگ نظام فکر و حیات کا تانا بانا تیار کرتے ہیں' جس کی بنیاد عورت کی مرکزیت پر قائم ہے۔ ان چاروں ناولٹ کے نمائندہ نسوانی کردار خواہ وہ دلربا کی گلزار' گلنار اور دلربا ہو یا سیتا ہرن کی ڈاکٹر میر چندانی' بلقیس' اور اوما کی ماں ہو' چائے کے باغ کی راحت کاشانی' فرحت کاشانی' زرینہ' صنوبر' پاربتی اور راوی بذات خود ہو یا پھر اگلے جنم موہے بٹیانہ کچھ کی رشک قمر'

www.urduchannel.in

جمیلن اور موتی' یہ سبھی مختلف زاویے سے ہمارے سماج میں عورت کی حیثیت اور ان کے مسائل کی ترجمانی کرتی ہیں اور اپنی سوچ، رویے اور افکار سے کسی نہ کسی طور پر اپنا رشتہ قائم کرتی ہیں۔ یہ تمام کردار طبقہ' نسل' مذہب' شکل اور سماجی حیثیت کے اعتبار سے جہاں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں' وہیں ذہنی و فکری بنیاد پر ایک ہی نقطہ کے ترجمان معلوم ہوتے ہیں' جس کی ساری تگ و دو اور تمام کوششیں اپنی حیثیت کی تبدیلی' آزادی و خود مختاری کے حصول اور ماتحتی کی زنجیروں کو کاٹنے کی فکر پر مرکوز ہیں' یہ سب ایک ہی مقصد سے منسلک ہیں۔ اس کے حصول کے لیے کہیں توازن اور میانہ روی کی راہ پر گامزن ہیں تو کہیں انتہا پسندی اور شدت کا غلبہ موجود ہے۔ کہیں مذہبی اخلاقی اور سماجی روایات کی روشنی میں اپنی زندگی گزارنا چاہتی ہیں تو کہیں جدید علم اور عقلیت پسندی کی چکاچوند میں اس کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔

دلربا' کی گلنار' سیتاہرن کی ڈاکٹر سیتا میر چندانی' چائے کے باغ کی صنوبر اور اگلے جنم موہے بٹیانہ کجو کی رشک قمر روشن خیال ذہن کے کردار ہیں تو ان ہی ناولٹ کی گلزار و دلربا' بلقیس' کاشانی بہنیں' پاربتی اور جمیلن انتہا پسند ذہنیت کی مالک ہیں اور اوما کی ماں' زرینہ مذہبی اور سماجی روایات کی حدود میں رہتے ہوئے اپنے حقوق کو حاصل کرنے کی قائل ہیں۔ کردار نگاری کا یہ انداز اسی بات کی غمازی کرتا ہے۔ یہ تمام کردار تانیثی نقطۂ نظر کی مختلف جہات کی تبلیغ کے لیے استعمال کیے گئے ہیں اور جب ہم تانیثی تحریک کی روشنی میں ان کرداروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس فکر کی مختلف جہتیں ایک ایک کر کے نمایاں ہوتی چلی جاتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی مصنفہ کا یہ نقطۂ نظر بھی ابھر کر سامنے آتا ہے کہ عورتیں زندگی کے کسی بھی شعبے میں اور کسی بھی معاملے میں مثلاً علم و ہنر' آرٹ و ادب اور سائنس و فلسفہ کے میدان میں مردوں سے کم درجہ نہیں رکھتیں بلکہ ان کے اندر ''ممتا'' ایک اضافی خوبی ہے' جو ہمیشہ کسی کام کو بخوبی انجام دینے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

ان ناولٹ میں مذہب کے تعلق سے جو واقعات یا معاملات آئے ہیں' وہاں پر مذہب

اور ان کی علامتوں کی یا تو مذمت کی گئی ہے یا پھر ان کے خلاف احتجاج بلند کیا گیا ہے جو تانیثی تحریک کا کلیدی عنصر ہے۔ ان میں مزار' درگاہ' دعا' تعویذ' کالی درگا' سیتا' بنواس' متعہ، گندھروواہ' سیول میریج یک زوجیت' رمتی' سمبھو' کامدیو' تقدس' پتی ورتا' کرچینٹی وغیرہ جو تمام پدرانہ نظام کی علامتیں ہیں۔ ان کا جم کر مذاق اڑایا گیا ہے۔

ان چاروں ناولوں کے محاکاتی پس منظر میں ہر جگہ تھیٹر کمپنی' ڈراما پارٹی فلم انڈسٹری اور ہوٹل جیسے ادارے موجود ہیں اور اس کے نمایاں کرداروں کا ان سے ضرور تعلق رہتا ہے۔ یہ بہت ہی باریک نکتہ ہے۔ اور انھیں روشن خیالی کے علامتی ادارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ آزادی کے ساتھ ساتھ ان اداروں میں عورت کی حیثیت مرکزی ہوتی ہے' جو ذاتی صفات کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔ اس میں عورتوں کے وجود سے انکار کر کے کامیابی حاصل نہیں کی جا سکتی۔ اس کا پورا نظام عورتوں کے ماتحت ہوتا ہے' اس لیے کہ جو بھی عورت اس سے تعلق رکھتی ہیں' وہ لازمی طور پر سماجی و مذہبی روایات سے بغاوت کر چکی ہوتی ہیں۔ اب انہیں کسی بندش کی پروا نہیں ہوتی' جس کی وجہ سے انہیں اس ادارے میں آزادانہ و خود مختارانہ زندگی گزارنے کے عمل میں کوئی رکاوٹ نہیں آتی۔ یہی چند ادارے ہیں' جہاں پدرانہ نظام قابض نہیں ہو پاتا۔ شاید انہیں وجوہات کی بنا پر مصنفہ نے اسے مادرانہ نظام کا ادارہ سمجھ کر دوسرے ہر طرح کے اداروں پر اس کو فوقیت دی ہے۔

اس تجزیے کے پیش نظر ہم وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر نے بحیثیت عورت اپنے تمام تجربات و مشاہدات اور محسوسات کو تانیثی فکر سے مربوط کر کے پیش کرنے کی سعی کی ہے اور ان کی ترویج و اشاعت کے لیے بڑے فن کارانہ انداز میں ادب کا سہارا لیا ہے' جس کی عمدہ مثالیں ان چاروں ناولٹ میں موجود ہیں۔

○○○

www.urduchannel.in

حواشی و حوالے

باب اول

(الف)

صفحہ نمبر

۱۔انسائیکلوپیڈیا آف سوشیالوجی ۵۵۶

۲۔ڈکشنری آف آکسفورڈ (جلد۵) ۸۲۶

۳۔ایشین جرنل وومینز ایشیا (جلد۱۱) ۴

۴۔فیمنزم اینڈ ایجوکیشن

۵۔شولمن ۱۹۸۰ .....وریفرنس آف فیمنزم اینڈ ایجوکیشن ۱۵۴

۶۔میک ڈونالڈ ۱۹۸۱.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۱۶۰

۷۔ٹوئل ۱۹۸۶ اون ریفرنس وو فیمنزم اینڈ ایجوکیشن ۴۱

۸۔ہوکس ۱۹۸۴.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۵۲

۹۔کربی ۱۹۸۲ (ری پرنٹیڈ ۱۹۸۷).....ایضاً ۶۵

۱۰۔کوڈرو ۱۹۸۷.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً

۱۱۔انڈین ماڈرنٹی ابھیجت پاٹھک فیمنزم

(ب)

۱۔رگ وید بحوالہ بھارتیہ ناری وید آشرم ۱۱۴

۲۔انڈین موڈرنٹی ۱۱۵

۳.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۱۱۵

۴۔.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۱۱۷

۵۔رامائن.....تلسی داس ۸

۶۔انڈین ماڈرنٹی ۱۱۷

۷۔.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۱۱۹

۸۔.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۱۲۰

۹۔.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۱۲۳

۱۰۔.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۱۲۳

۱۱۔.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۱۲۵

۱۲۔.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً

باب دوم

(الف)

۱۔کار جہاں دراز ہے (اول).....قرۃ العین حیدر ۳۵

۲۔.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۴۶

۳۔پگڈنڈی.....سجاد حیدر یلدرم

۴۔کار جہاں دراز ہے (اول) قرۃ العین حیدر ۴۰۷

۵۔"آئینہ خانے میں".....نقش کراچی (۲۔۶۳) ۷۶

۶۔کار جہاں دراز ہے (اول) قرۃ العین حیدر ۴۵۱

۷۔.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۴۹۸

۸۔آئینہ خانے میں.....نقش کراچی (۲۔۶۳) ۷۶

۹۔.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۷۶

۱۰۔کار جہاں دراز ہے (اول).....قرۃ العین حیدر ۴۴۸

(ب)

یادوں کی ایک دھنک جلے.....قرۃ العین حیدر ۴۴۸

باب سوم

(الف)

دلربا

۱۔دلربا ۷۰

۲۔.....ایضاً.....ایضاً.....ایضاً ۶۵

www.urduchannel.in

۳۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۳۰
۴۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۵۱
۵۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۶۴
۶۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۱۸
۷۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۲۳
۸۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۴۹
۹۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۱۱
۱۰۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۵۲
۱۱۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۵۶
۱۲۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۴۹
۱۳۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۴۰
۱۴۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۶۹
۱۵۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۶۹

(۲)سیتا ہرن

۱۔سیتاہرن ۲۵۵
۲۔ ایضاً ایضاً ۱۴۱
۳۔ ایضاً ایضاً ۲۱۱

(۳) چائے کے باغ

۱۔چائے کے باغ ۳۷۵
۲۔ ایضاً ایضاً
۳۔ ایضاً ایضاً ۳۳۳
۴۔ ایضاً ایضاً ۳۳۴
۵۔ ایضاً ایضاً ۳۲۰

۶۔ ایضاً ایضاً ۳۸۳
۷۔ ایضاً ایضاً ۲۸۳
۸۔ ایضاً ایضاً ۳۳۶
۹۔ ایضاً ایضاً ۲۹۷
۱۰۔ ایضاً ایضاً ۲۷۷

(۴)اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو

۱۔اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو ۳۶۵
۲۔ ایضاً ایضاً ۳۴۲
۳۔ ایضاً ایضاً ۳۹۵
۴۔ ایضاً ایضاً ۳۶۷
۵۔ ایضاً ایضاً ۲۵۲
۶۔ ایضاً ایضاً ۳۵۵
۷۔ ایضاً ایضاً ۳۵۵
۸۔ ایضاً ایضاً ۳۵۵
۹۔ ایضاً ایضاً ۳۵۷
۱۰۔ ایضاً ایضاً ۳۶۴
۱۱۔ ایضاً ایضاً ۳۶۴
۱۲۔ ایضاً ایضاً ۳۷۰
۱۳۔ ایضاً ایضاً ۳۹۰

www.urduchannel.in

کتابیات

کتاب	مصنف/مصنفہ/مولف/مولفہ
۱۔ چار ناولٹ (سیتاہرن، چائے کے باغ، دلربا، اگلے جنم.....	قرۃ العین حیدر
۲۔ قرۃ العین حیدر کا فن	پروفیسر عبدالمغنی
۳۔ قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم
۴۔ تانیثیت (شب خون)	شمس الرحمٰن فاروقی
۵۔ میرے بھی صنم خانے (۱۹۴۹)	قرۃ العین حیدر
۶۔ سفینۂ غم دل (۱۹۵۲)	.....ایضاً
۷۔ آگ کا دریا (۱۹۵۹)	.....ایضاً
۸۔ آخر شب کے ہم سفر (۱۹۷۱)	.....ایضاً
۹۔ کار جہاں دراز ہے (جلد اول)	.....ایضاً
۱۰۔ گردش رنگ چمن (۱۹۸۸)	.....ایضاً
۱۱۔ چاندنی بیگم (۱۹۸۹)	
۱۲۔ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری (۱۹۸۹)	شہناز مرزا

۱۔ انڈیا ماڈرنٹی	ابھیجت ہاٹھک
۲۔ فیمنسٹ پولٹکس اینڈ ہیومن نیچر	الیسن ایم جوگر
۳۔ اے شارٹ ہسٹری آف وومن	جان
۴۔ دی اسٹیٹس آف وومن ان انسینٹ انڈیا	پروفیسر اندرا
۵۔ فیمینن کیریکٹر	کیلن
۶۔ وومن آف انڈیا	تاراعلی بیگ
۷۔ وومن ایسٹ اینڈ ویسٹ	میگنز ہرچ فیلڈ
۸۔ وومن شیئر ان سوشل کلچر	اناگرا ہمس پین کور

۹۔ وومن اینڈ سوشل ان جسٹس	ایم۔ کے۔ گاندھی
۱۰۔ وومن سوسائٹی اینڈ سیکس	جے۔ ای فیرح
۱۱۔ فیمنزم اینڈ سوشلزم	لنڈا جینس
۱۲۔ فیمنٹی اینڈ دی کریٹیو (امیجی نیشن)	لیزا اپی گنوری

۱۳۔ انسائیکلوپیڈیا آف امریکن (جلد ۲۹ ص ۱۰۲)

۱۴۔ فیمنزم اینڈ ایجوکیشن

۱۵۔ انسائیکلوپیڈیا آف سوشیالوجی (جلد۔ ا ص ۵۵۶)

مقالے

۱۔ انڈین فیمنزم ان این انٹرنیشنل فریم (موہن رام راہیکا)

انڈین جرنل آف جینڈر اسٹڈیز (۳(۲) جولائی، دسمبر ۹۶

۲۔ انارکزم اینڈ فیمنزم اے ہسٹریکل سروے۔ وومن ہسٹری ریویو (۵(۳) ۱۹۹۶)

۳۔ ہسٹری اینڈ فیمنسٹ تھیوری بائی سفیرو ((ان لوئس) ہسٹری اینڈ تھیوری (۳۱۔(۴) ۱۹۹۲)

○○○

www.urduchannel.in

۹۔ وومن اینڈ سوشل ان جسٹس — ایم۔ کے۔ گاندھی

۱۰۔ وومن سوسائٹی اینڈ سیکس — جے۔ ای فیرح

۱۱۔ فیمنزم اینڈ سوشلزم — لنڈا جینس

۱۲۔ فیمنٹی اینڈ دی کریٹیو (ایجی نیشن) — لیزا اپی گنبوری

۱۳۔ انسائیکلوپیڈیا آف امریکن (جلد ۲۹ ص ۱۰۲)

۱۴۔ فیمنزم اینڈ ایجوکیشن

۱۵۔ انسائیکلوپیڈیا آف سوشیالوجی (جلد۔ ا ص ۵۵۶)

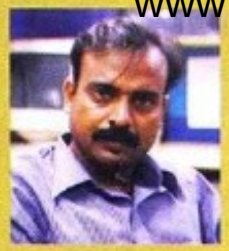
مقالے

۱۔ انڈین فیمنزم ان این انٹرنیشنل فریم (موہن رام راہیکا)
انڈین جرنل آف جینڈر اسٹڈیز (۳) (۲) جولائی دسمبر ۹۶

۲۔ انارکزم اینڈ فیمنزم اے ہسٹریکل سروے۔ وومن ہسٹری ریویو (۵) (۳) (۱۹۹۶)

۳۔ ہسٹری اینڈ فیمنسٹ تھیوری بائی سفیرو ((ان لوئس) ہسٹری اینڈ تھیوری (۳۱۔ (۴) (۱۹۹۲)

○○○



مصنف کا تعلق بہار کے سیوان ضلع کے ایک چھوٹے سے گاؤں بھگوتہ سے ہے۔ ان کی گریجویشن تک کی تعلیم آبائی ضلع سیوان سے ہوئی۔ 1997ء میں جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے ایم۔ اے کیا اور وہیں سے 1999ء میں قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ کے نسوانی کرداروں کا تنقیدی مطالعہ، تانیثیت کی روشنی میں کے موضوع پر ایم۔ فل کی ڈگری حاصل کی۔

مصنف دورانِ تعلیم جے۔ این۔ یو کے سیاسی ماحول میں بھی کافی سرگرم رہے۔ 1999ء میں جے۔ این۔ یو۔ ایس۔ یو۔ کی تحریک New Admission Policy (جس کے تحت جے۔ این۔ یو۔ کے ایڈمیشن میں بھی منڈل کمیشن کے Recommendation کو لاگو کرنے کی بات تھی۔) کی مہم میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور پہلی بار 1999ء میں پسماندہ مسلمانوں کو بھی ریزرویشن دینے کی مہم شروع کی۔ انھوں نے بطور آزاد اُمیدوار جے۔ این۔ یو۔ اسٹوڈنٹس یونین سے الیکشن میں خصوصی طور پر اس موضوع کو اُٹھایا۔

مصنف نے پہلی بار ہمدرد ایجوکیشن سوسائٹی آبجیکٹیو اسٹڈیز اور نیشنل سیمپل سروے سے ڈیٹا کے حوالوں کے ساتھ بحث چھیڑی کہ پسماندہ مسلمان آج سماج کے سب سے زیادہ پچھڑے ہوئے ہیں۔ جنھیں بغیر کسی خاص توجہ کے Main Stream میں شامل کرنا مشکل ہے اور اب اس ملک میں ریزرویشن کے موضوع پر ہونے والی کسی بحث یا فیصلے میں پسماندہ مسلمانوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مصنف کو ٹیلی ویژن نیوز چینل میں کام کرنے کا آٹھ سال کا تجربہ ہے۔ ان دنوں وہ سہارا ٹیلی ویژن نیوز چینل میں برسرِ روزگار ہیں۔ اس سے پہلے وہ NCERT کے CIET میں نصابی مضامین پر گیان درشن چینل کے لیے بننے والے پروگراموں میں Junior Project Fello کی ذمے داریاں نبھا چکے ہیں اور دوردرشن کے لیے سیریل کی کئی اسکرپٹ بھی لکھ چکے ہیں۔

ARSHIA PUBLICATIONS
D-829, Dilshad Garden, Delhi-110095 (INDIA)
Mob: (0) 9899706640, (0) 9958401344
Email: arshiapublicationspvt@gmail.com