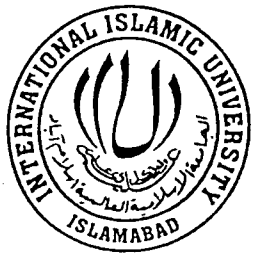
منتخب پاکستانی اردو ناولوں میں تصور ہیروئن :

ایک تنقیدی جائزہ

مقالہ برائے ایم ایس اردو



مقالہ نگار

صنوبر الطاف

رجسٹریشن نمبر:

67-FLL/MS(URDU)/F10

نگران مقالہ

ڈاکٹر حمیرا اشفاق

شعبہ اردو

کلیہ زبان وادب

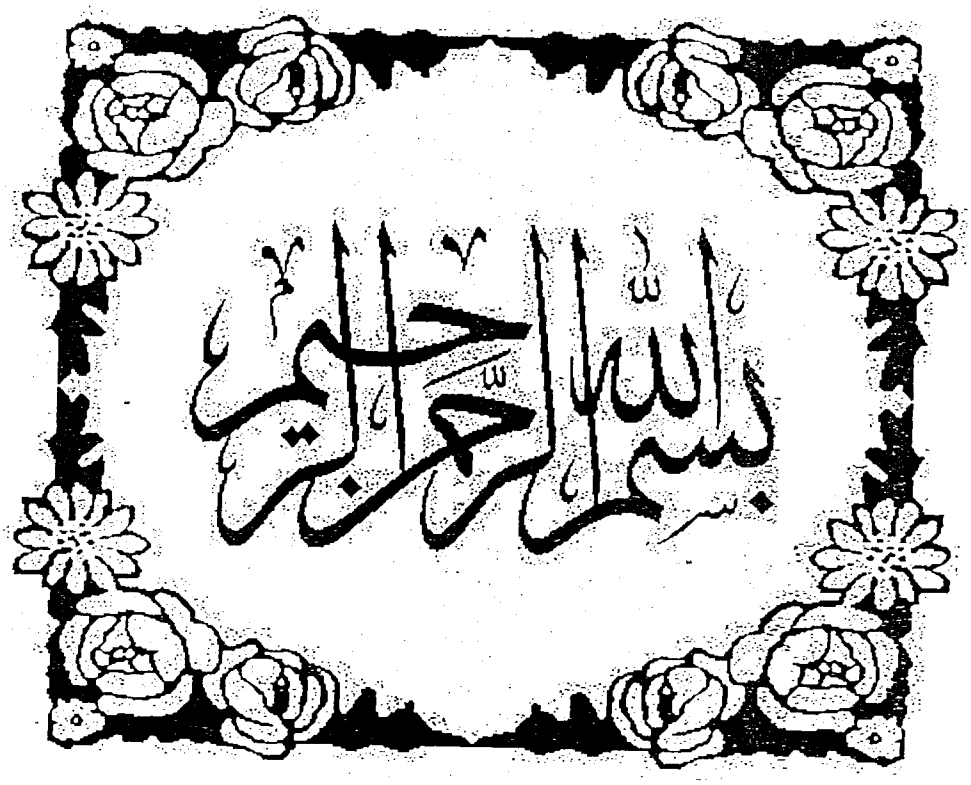
بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد

تعلیمی سال: 1434ھ / 2013ء

Accession No. TH12176

MS
891.4393
ص ن م

اردو ادب - ناول
" " - افسانہ
اردو ادب - عورت


بسم الله الرحمن الرحيم

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: SANOBER ALTAF

Title of the Thesis:

Registration No: 67-FLL/MSURDU/F10

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

External Examiner:
Dr.Abdul Aziz Sahir
Head Department of Urdu
Allama Iqbal Open University
Islamabad

Internal Examiner:
Dr.Sabahat Mushtaq
Lecturer
Urdu Department Female Campus IIUI

Supervisor:
Dr. Humaira Ishfaq
Lecturer
Urdu Department Female Campus IIUI

Chairperson
Department of Urdu

Dean
Faculty of Language & Literature

تصدیق نامہ

مجھے صنوبر الطاف کے مقالہ برائے ایم ایس اردو بعنوان ''منتخب اردو ناولوں میں تصور ہیروئن: ایک تنقیدی جائزہ'' کا نگران مقرر کیا گیا تھا۔ یہ مقالہ مکمل ہو چکا ہے۔

یہ کام تحقیق وتنقید کی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کیا گیا ہے اور ہر لحاظ سے تسلی بخش ہے۔

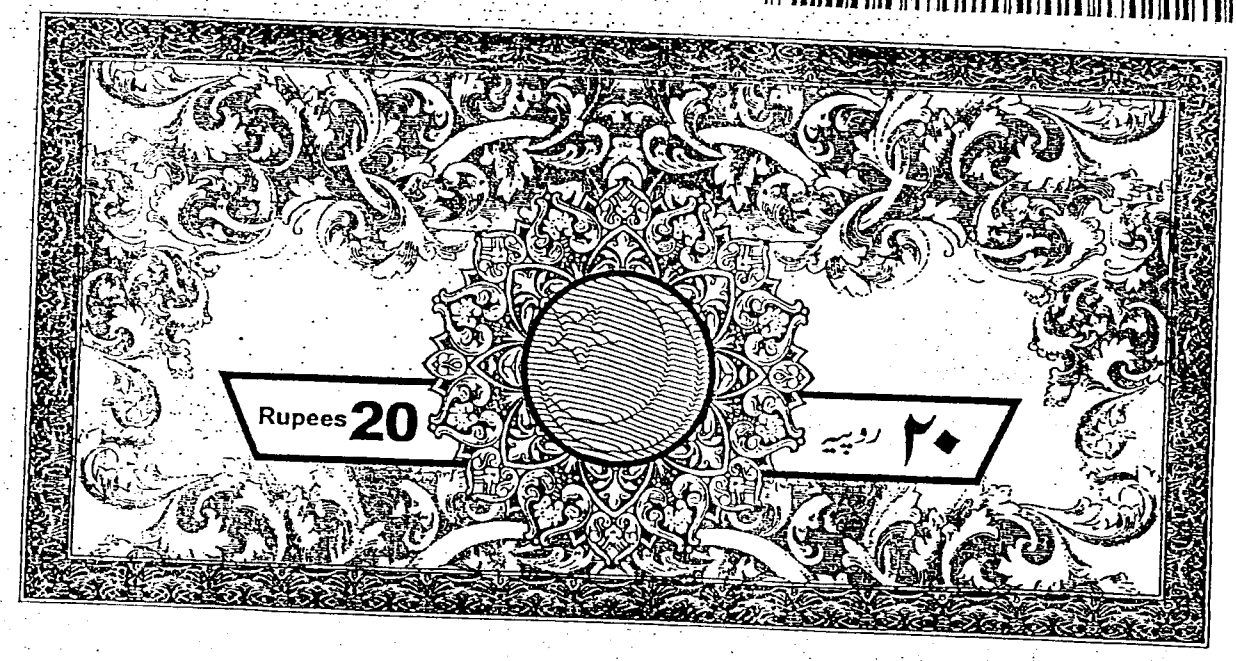
میری رائے میں یہ مقالہ جمع ہونا چاہیے اور ممتحن کی تقرری کے لیے فوری کارروائی عمل میں لائی جائے۔

ڈاکٹر حمیرا اشفاق

لیکچرر، شعبۂ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

K241162



حلف نامہ

میں اقرار کرتی ہوں کہ میں نے مقالہ بعنوان "منتخب پاکستانی اردو ناولوں میں تصور ہیروئن : ایک تنقیدی جائزہ" برائے حصول سند ایم۔فل/ایم۔ایس اردو خود لکھا ہے۔ میں نے سرقہ سے کام نہیں لیا ہے اور تحقیق کے اصولوں کو مدنظر رکھا ہے۔ میں اس مقالے کے تمام نتائجِ تحقیق کی ذمہ دار ہوں۔ غلط بیانی کی صورت میں یونیورسٹی تادیبی کارروائی کر سکتی ہے۔

المحلفہ

صنوبر الطاف دختر محمد الطاف

رجسٹریشن نمبر 67-FLL/MSURDU/F-10

فہرست عنوانات

باب اول	اردو ادب میں ہیروئن کا تصور	
1.1	سرسید تحریک کے زیر اثر ابھرنے والے ادب میں تصور ہیروئن	۹
1.2	مولوی نذیر احمدؔ کے ناولوں میں تصور ہیروئن	۱۱
1.3	رتن ناتھ سرشارؔ کا تصور ہیروئن	۱۳
1.4	مرزا محمد ہادی رسواؔ کے ناولوں میں تصور ہیروئن	۱۴
1.5	عبدالحلیم شررؔ کے تاریخی ناولوں میں تصور ہیروئن	۱۶
1.6	رومانوی تحریک میں تصور ہیروئن	۱۸
1.7	ترقی پسند تحریک میں تصور ہیروئن	۲۳
1.8	پریم چندؔ کے تصور ہیروئن	۲۷
1.9	سجاد ظہیرؔ کا تصور ہیروئن	۳۰
1.10	عزیز احمدؔ کا تصور ہیروئن	۳۱
1.11	کرشن چندرؔ کا تصور ہیروئن	۳۳
1.12	عصمت چغتائیؔ کا تصور ہیروئن	۳۵
1.13	قرۃ العین حیدرؔ کا تصور ہیروئن	۳۶

باب دوم	خواتین ناول نگاروں کا تصور ہیروئن	۴۳
2.1	انیسویں اور بیسویں صدی کے ناول نگاروں کا تصور ہیروئن	۴۴
2.2	عصمت چغتائی کے ناول ''معصومہ'' میں تصور ہیروئن	۴۹
2.3	قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' میں تصور ہیروئن	۵۶
2.4	خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' میں تصور ہیروئن	۶۲
2.5	جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' میں تصور ہیروئن	۶۸
2.6	بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' میں تصور ہیروئن	۷۵
	حوالہ جات	۸۳
باب سوم	مرد ناول نگاروں کا تصور ہیروئن	۸۶
3.1	انیسویں اور بیسویں صدی کے مرد ناول نگاروں کا تصور ہیروئن	۸۷
3.2	شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' میں تصور ہیروئن	۹۱
3.3	مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''بہاؤ'' میں تصور ہیروئن	۹۸
3.4	عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' میں تصور ہیروئن	۱۰۳
3.5	عزیز احمد کے ناول ''شبنم'' میں تصور ہیروئن	۱۱۰
3.6	ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' میں تصور ہیروئن	۱۱۸
	حوالہ جات	۱۲۶
باب چہارم	مرد ناول نگار اور خاتون ناول نگار کے تصور ہیروئن کا تقابلی مطالعہ	۱۲۹
4.1	شعور ذات	۱۳۰
4.2	معروض یا موضوع	۱۳۲
4.3	وجود ذات	۱۳۶
4.4	ہیروئن کی سماجی حیثیت	۱۵۰
	حوالہ جات	۱۵۴
	حاصلات	۱۵۶
	کتابیات	۱۷۵

دیباچہ

''منتخب پاکستانی اردو ناولوں میں تصور ہیروئن'' میرا ایم ایس اردو کا مقالہ تھا۔ مقالے کے لیے اس موضوع کو منتخب کرنے کی دو وجوہات تھیں۔ ایک وجہ تو اردو فکشن میں میری دلچسپی ہے اور دوسری وجہ نسائی مباحث اور رویوں سے میرا شغف ہے۔ اردو ناول کے بیشتر پہلوؤں پر تحقیق وتنقید کا کام کیا جا چکا ہے۔ ناولوں کے نسوانی کرداروں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے مگر ناول کی ہیروئن پر تنقید کا گوشہ خالی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے اس موضوع پر کام کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس مقالے میں مختلف خواتین اور مرد ناول نگاروں کی ہیروئن کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

اس مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ باب اول میں اردو ادب کی ابتدا سے لے کر ناول کے آغاز تک کی ہیروئن پر بحث کی گئی ہے۔ اردو ادب کے آغاز میں ہمیں ہیروئن کا تصور مثنویوں میں ملتا ہے، جو داستان کی دنیا سے ہوتا ہوا ناول میں آتا ہے۔ باب دوم میں آزادی کے بعد کی پانچ مختلف خواتین ناول نگاروں کی ہیروئن پر بحث کی گئی ہے۔ ہر ناول نگار کے دور اور موضوعات کو بھی مدنظر رکھا گیا ہے۔ ان ناول نگاروں میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی اور بانو قدسیہ شامل ہیں۔ باب سوم میں آزادی کے بعد کے مرد ناول نگاروں کی ہیروئن پر بات کی گئی ہے۔ ان مرد ناول نگاروں میں شوکت صدیقی، مستنصر حسین تارڑ، عبداللہ حسین، عزیز احمد اور ممتاز مفتی شامل ہیں۔ باب چہارم میں مرد اور خواتین ناول نگاروں کی ہیروئن کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ہیروئن کے شعور ذات، وجود ذات اور اس کی سماجی حیثیت کو بنیاد بنا کر مرد اور خواتین ناول نگار کی ہیروئن کے فرق کو بیان کیا گیا ہے۔ آخری حصے میں مقالے کے حاصلات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

یقیناً اتنے اہم موضوع کو اکیلے سرانجام دینا میری استطاعت سے باہر تھا۔ اس مقالے کی تکمیل کے لیے میں اپنے تمام اساتذہ کی شکر گزار ہوں۔ خاص طور پر اپنے مقالے کی نگران ڈاکٹر حمیرا اشفاق اور ڈاکٹر روش ندیم کی، جنہوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی اور بہترین مشوروں سے نوازا۔ میں ممنون ہوں اپنی امی کی کہ جن کی دعاؤں کے سبب زندگی کا ہر کٹھن راستہ آسان ہو گیا۔

صنوبر الطاف

باب اول:

اردو ادب میں ہیروئن کا تصور

باب اول:

اردو ادب میں ہیروئن کا تصور

ادب زندگی کا ترجمان ہے۔اس لیے یہ وہی پیش کرتا ہے جو اسے اردگرد نظر آتا ہے۔ایک ادیب کی کہانیاں، قصے، واقعات اور کردار حقیقی زندگی سے مستعار ہوتے ہیں۔ادیب کے گرد لپٹے کرداروں کے تار و پو کسی ماورائی دنیا سے اخذ نہیں ہوتے بلکہ یہ وہی افراد ہیں جنہیں ہم روزمرہ کی زندگی میں ہنستے، روتے، کھیلتے اور بلکتے دیکھتے ہیں۔اسی طرح ادیب کے موضوعات بھی حقیقی زندگی سے اخذ کردہ ہیں۔کیونکہ ادب ماسوائے حقیقت کے اور کچھ نہیں ہے۔ادبی تاریخوں پر نظر دوڑائیں تو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ادیب اپنے قاری کو وہی کچھ دیتا ہے جو کچھ وہ معاشرے سے لیتا ہے۔دلی اور لکھنو کے ادب کا اختلاف ان کے معاشروں کے فرق کے باعث پیدا ہوا۔یہ ایک غیر شعوری عمل ہے کہ کسی معاشرے کے معاشی، معاشرتی اور تہذیبی اقدار ادیب پر براہِ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔ادیب اور معاشرے کے تعلق کو مجنوں گورکھپوری یوں بیان کرتے ہیں:

> ''ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا۔اور ادب ترک یا تپسیا کی پیداوار نہیں ہے۔ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی، ایک خاص نظامِ تمدن کا پروردہ ہوتا ہے۔جس طرح کہ کوئی دوسرا فرد اور ادب بھی براہِ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات وسکنات''(۱)

ادیب کے موضوعات وہی ہیں جو ہماری روزمرہ کے مسائل ہیں۔ ہمارے ادب کے کردار حقیقت سے اخذ کردہ ہیں۔ جدید دور کا ادب آمد یا وجدان سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ وہی ادب اور ادیب تادیر رہتے ہیں جن کے موضوعات عوامی یا حقیت سے متعلق ہوتے ہیں۔ حقیقی زندگی کے دو ہی مرکزی کردار ہیں مرد اور عورت۔ ہمارا ادب ان دونوں کرداروں کی نفسیات اور کردار کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ جوں جوں معاشرہ کروٹ بدلتا ہے دونوں کے کردار بدلتے رہتے ہیں۔ جیسے ایک وقت تھا کہ عورتوں کا گھر سے نکلنا معیوب سمجھا جاتا تھا تو اس دور کے ادب میں بھی عورت کا کردار شاذ ہی نظر آتا تھا۔ اور آج جب ہمیں زندگی کے ہر شعبے میں ہمیں عورت کا کردار نظر آتا ہے تو ہمارے ادب میں بھی جا بجا اس کا ذکر موجود ہے۔ مرد اور عورت دونوں کرداروں کے درمیان واضح فرق جنس کا ہے لیکن صرف یہ ایک فرق پوری زندگی پر محیط ہے۔ مرد اور عورت چاہے کسی بھی معاشرے سے تعلق رکھتے ہو یہ جنسی امتیاز کسی نہ کسی طور پر بہر حال سامنے آتا ہے۔ اسی تفریق کے باعث دونوں کے خیالات، احساسات، جذبات اور تجربات یکسر مختلف ہیں اور سب سے بڑھ کر معاشرے میں دونوں کے مقام و مرتبے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ مشرقی معاشرے میں جہاں یہ اختلاف زیادہ نمایاں ہے ان کی ساری زندگی اس امتیاز کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ ان معاشروں میں مرد کی فوقیت کے باعث عورتوں کے حقوق کی تحریکیں اٹھتی رہتی ہیں۔ انیسویں صدی میں یہ بازگشت زیادہ واضح انداز میں سنائی دیتی ہے۔ اس مقصد کے لیے بین الاقوامی اور قومی دونوں سطح پر کام ہوتا رہا ہے۔ یہ تحریکیں عورتوں کو ان کے حقوق کا شعور دلانے کے ساتھ ساتھ جنس کی بنیاد پر کیے جانے والے استحصال کے خلاف بھی آواز اٹھاتی ہیں۔ ان تحریکوں کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ عورت کو ایک کمزور اور لاچار جنس نہ سمجھا جائے بلکہ اس کی صلاحیتوں کا احترام کیا جائے اور اس کے انسانی حقوق کو مقدم سمجھا جائے۔ امریکی مصنفہ ڈروتھی پارکر نے اپنی کتاب modern women the lost sex میں یہاں تک کہا کہ:

''ہمیں عورت کہنے کے بجائے صرف انسان کہا جائے'' (۲)

ہمارا معاشرہ جہاں یہ فرق بہت واضح ہے، ہمیں عورتوں کا استحصال بہت زیادہ نظر آتا ہے۔ نجی، معاشی، معاشرتی، مذہبی غرض ہر سطح پر ان کے ساتھ درجہ دوم کا رویہ رکھا جاتا ہے۔ وہ زندگی کے کسی بھی شعبے میں خود مختار نہیں بلکہ مرد کی ذات پر انحصار کرتی ہیں۔ جنس کا یہ امتیاز ازل سے نہیں ہے بلکہ تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مرد اور عورت کا یہ نمایاں فرق ہمیشہ سے موجود نہیں ہے بلکہ انسانی تاریخ کے آغاز میں عورت ہمیں کہیں بھی مغلوب یا محکوم نظر نہیں آتی بلکہ اس کی حاکمیت بہت واضح ہے۔ زراعت کی آمد اور خاندان کی پیدائش کے بعد ہمیں عورت کا تختہ الٹا ہوتا نظر آتا ہے، سیمون دی بورا نے اپنی شہرہ آفاق کتاب the second sex میں مرد اور عورت کے امتیاز کو کچھ یوں بیان کرتی ہیں۔

''مرد کا جسم عورت کے کسی حوالے کے بغیر اپنا مفہوم رکھتا ہے جب کہ عورت اپنے
آپ میں ہی اہمیت کی طالب لگتی ہے۔ مرد عورت کے بغیر بھی اپنے بارے میں
سوچ سکتا ہے لیکن یہ عورت کے لیے ممکن نہیں۔ اور عورت محض وہی کچھ ہے جس کا
فیصلہ مرد دے لہذا اسے ''جنس'' کہا جاتا ہے'' (۳)

لیکن اس بات سے بھی کسی کو انکار نہیں کہ زندگی دونوں کے وجود سے ہی عبارت ہے۔ کسی ایک کی غیر موجودگی کائنات کا نظام درہم برہم کر سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب دونوں کرداروں کو خاص اہمیت دیتا ہے۔ شاعری اور نثر دونوں میں ہی ان کے احساسات کی نمائندگی کی جاتی ہے۔ جس طرح حقیقی زندگی کا تصور عورت کے بغیر نامکمل ہے۔ بالکل اسی طرح ادب میں عورت کا کردار بھی لازم و ملزم ہے۔ عورت کا کردار، احساسات و جذبات ہر دور میں خاص اہمیت کے حامل رہے ہیں کیونکہ زمانے کے نشیب و فراز اور امتیازی سلوک نے نہ صرف اس کے احساسات کو مشکل بنا دیا ہے بلکہ کچھ غیر یقینی بھی۔ حالات کے بدلتے تناظر نے جہاں اس کے مقام و مرتبے کو بدلا ہے وہاں ادب میں بھی ہر دور میں موضوع سخن رہی ہے۔ ادب کی ہر صنف میں عورت کو ایک خاص امتیاز حاصل رہا ہے۔ اس کے وجود کے بغیر ناول، داستان، مثنوی یا شاعری ادھوری اور نامکمل محسوس ہوتی ہے۔ زندگی کا اہم جزو ہونے کے ناطے اس کا کردار ہر شے میں جھلکنا لازم ہے۔

''داستانوں، افسانوں، کہانیوں اور ناولوں میں عورت کی ذات اور اس کی
شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نت نئے زاویوں سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں
تک کہ شاعری میں بھی شعراء کا ہر دل عزیز موضوع ''عورت'' ہی رہی ہے'' (۴)

ناول میں عورت کا کردار ہیروئن کے طور پر بہت واضح رہا ہے۔ کیونکہ ناول اپنی اس وسعت کے باعث زندگی کے بہت سے پہلوؤں کو سمیٹ سکتا ہے۔ اردو ادب کی جدید اصناف میں ناول کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ ناول زندگی کے وسیع کینوس کو لپیٹنے کی طاقت رکھتا ہے۔ ناول میں موجود کہانی کے ذریعے ہم ایک خاص عہد کے رسوم، رواج، عادات، مرد اور عورت کے کردار اور ان کی نفسیات کو بہتر طور پر جان سکتے ہیں۔ اور وہی ناول بہترین کہلایا جا سکتا ہے جو ان تمام خصوصیات سے مالا مال ہو۔ ناول کے ذریعے ہم صرف کسی معاشرے کا حالیہ جائزہ نہیں لے سکتے بلکہ اس کے ماضی کو بھی جان سکتے ہیں۔ غرض یہ کہ ناول کے ذریعے ہم پر ایک پورے دور کی زندگی آشکار ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں عورت کے کردار، زندگی، مسائل اور مشکلات پر بھی بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جس طرح عورت کے تصور میں تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں، ویسے ہی زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتی ہوئی ادب کی ہیروئن کو ناول نے پوری ایمانداری سے پیش کیا ہے۔

''یہ ناول کی ایک عظیم قوت ہوتی ہے کہ وہ بیک وقت شاعری، فینٹسی، فلسفہ، حقیقت، حکمت، دانائی، تمثیل، علامت وغیرہ اور پھر دیگر فنی عناصر، شعور کی رو، خواب کی کیفیت وغیرہ کو گھلا ملا کر زندگی کا ایک کل اور اجتماعی تصور پیش کرتا ہے''(۵)

جیسے پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ معاشرے میں عورت کا مقام ہمیشہ متنازعہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی ہیروئن بھی پل پل اپنا روپ بدلتی رہی ہے۔ مثنویوں کی ہیروئن کا تقابل اگر آج کی جدید ناول کی ہیروئن سے کیا جائے تو یہ فرق نمایاں ہوسکتا ہے۔ داستانوں میں جہاں ہیروئن ایک منفعل کردار نبھا رہی تھی آج اس کے کردار پر پورے پورے ناول لکھے جا رہے ہیں۔ ہمارے ادب نے جس طرح ترقی کے مدارج طے کیے ہیں بالکل ویسے ہی ادب کی ہیروئن میں بھی بہتری آتی گئی ہے۔ اس کا کردار اکثر جگہوں پر دھندلا یا ضرور گیا ہے لیکن اس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہے کیونکہ اسی کے ذریعے ہم معاشرے میں عورت کے مقام کا تعین کر سکتے ہیں۔

ناول میں موجود ہر عورت کے کردار کو ہیروئن کا درجہ نہیں دیا جا سکتا بالکل اسی طرح جیسے ہر مرد کردار ہیرو کا نہیں ہوتا۔ اسی طرح ہیروئن کو اپنی تہذیب اور معاشرے کا نمائندہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خاص فکری اور عملی شعور کا حامل ہونا بھی ضروری ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول کی ترقی کا ساتھ ساتھ ہیروئن کے تصور نے بھی نشو ونما پائی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس اردو ناول کی ہیروئن کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''اردو ناول کے ارتقائی عمل میں ہیروئن کا تصور بھی ارتقا پذیر رہا۔ جبکہ داستانوں میں اس ارتقا کی نشان دہی مشکل ہے۔ اردو ناول کی ہیروئن اپنے ماحول معاشرے سے پوری طرح جڑی ہوئی ہے''(۶)

اردو ادب میں سب سے پہلے ہیروئن کا تصور ہمیں مثنویوں میں نظر آتا ہے۔ جہاں وہ حسن و عشق کی دیوی معلوم ہوتی ہے۔ ہیرو جو مہم جو اور بہادر ہے اس کے سامنے ہیروئن کا کردار کمزور ہے۔ مثنویوں میں ہیروئن صرف مرد سے محبت کرنے کا فریضہ سرانجام دیتی ہے، اس کے سوا اس کا اور کوئی مصرف نظر نہیں آتا۔ وہ نازک اندام، حسن پسند، خوبصورتیوں اور رنگینیوں کا شاہکار، عملی زندگی کا کوئی بھی کام سرانجام دینے سے قاصر ہے۔ مثنویوں کا بنیادی موضوع ہی دراصل عشق و محبت ہے۔ ہیرو ان مثنویوں میں جتنی تکلیفوں اور مصائب کو برداشت کرتا ہے، دراصل صرف اپنی محبت کو پانے کے لیے کرتا ہے۔ مصحفی کی بحر المحبت کے چند اشعار دیکھیں:

ایک جا اک جوانِ خوش ظاہر تھا نپٹ فنِ عشق میں ماہر
اس کی نظر چڑھی تھیں لاکھ نگاہ دیکھیاں تھیں ہزار چشم سیاہ
گھر کو آتا تھا عشق بازانہ گل بدستار نوجوانانہ
کہ کسی کوچہ میں جا جو نکلا اس کے بھی دل کا مدعا نکلا
یعنی اک نازنین گل رخسار ہوئی غرفے میں اس سے ہو دو چار
اس کی آنکھ اس پہ اس کی اس پر پڑی یک دگر جب بہم نگاہ پڑی (۷)

تقریباً ہر مثنوی میں ہمیں عشق کی ایسی واردات ضرور نظر آتی ہے اور ہیرو ہیروئن ایک دوسرے کو پانے کی جان توڑ کوشش کرتے ہیں۔

اردو ادب میں ناول کی ابتدا سے پہلے اسی برس کا افسانوی ادب داستانوں کی شکل میں ملتا ہے۔ جب ہم داستانوں کی خیالی، رومانی اور مافوق الفطرت ہستیوں سے بھری ہوئی دنیا سے نکل کر حقیقت پر مبنی انسان اور عوامی زندگی میں قدم رکھتے ہیں تو ناول کی دنیا شروع ہوتی ہے۔ ہماری داستانوں میں تین باتیں اہمیت کی حامل رہی ہیں جن کی وجہ سے ان داستانوں کی ہیروئن کا کردار متاثر ہوتا ہے اور اسی بنیاد پر اس کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ داستانوں کی بنیاد بادشاہی، زندگی ہے جس میں شان و شوکت، آن بان، محل و باغات، وزیر و مصاحب، فوج و علم، جنگ و جدل اور عیش و عشرت کی فراوانی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان داستانوں کے کردار مسلسل سفر میں دکھائی دیتے ہیں۔ طرح طرح کے امتحانات ہیں، آزمائشیں ہیں، مروت، محبت اور دردمندی کے مواقع آتے ہیں۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ ان داستانوں میں نیکی اور بدی میں ہمیشہ معرکے ہوتے ہیں جن میں نیکی فاتح ہوتی ہے اور بدی مفتوح۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ ان داستانوں کے پلاٹ مربوط نہیں ہوتے۔ ان کہانیوں میں مختلف شاخیں نکلتی رہتی ہیں اور ایک داستان میں کئی کئی ضمنی داستانیں بیان ہو جاتی ہیں۔ جس سے ایک داستان میں ایک سے زیادہ ہیروئن کا تصور ممکن ہو جاتا ہے اور ان تمام میں ایک سی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ہیروئن عام طور پر کسی بادشاہ کی بیٹی ہوتی ہے۔ جو تمام شاہی لوازمات سے لبریز ہوتی ہے۔ انتہائی زرق برق لباس میں وہ کئی کنیزوں کے درمیان چلتی ہے۔ وہ حسن و عشق میں یکتا ہے اور ہیرو اسے دیکھتے ہی اس پر فدا ہو جاتا ہے۔ ہیروئن کی زندگی کا مقصد اپنے حسن و عشق کو ہیرو کے قدموں میں نچھاور کرنا ہے۔ وہ ہر مہم میں ثابت قدم اور بہادر ہے۔ مصیبت پڑنے پر وہ انتہائی بہادری اور شجاعت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس مثنوی اور داستان کی ہیروئن کے بارے میں کہتے ہیں:

''ہیروئن کا کردار چند استثنائی صورتوں سے قطع نظر، کمزور اور کم نما بنا رہتا ہے۔ وہ ہیرو کی قوت عمل کو مہمیز تو کرتی ہے اور اس کے لیے تازہ تر مہمات کے دروازے

بھی کھولتی ہے لیکن وہ حسن و زیبائی کے نگار خانوں میں مجہول و موہوم بنی رہتی ہے''(۸)

داستانوں اور مثنویوں کی ہیروئن کو ایک طرف رکھتے ہوئے اگر ہم اپنی لوک کہانیوں کی ہیروئن پر نظر دوڑائیں تو حالات یکسر مختلف نظر آتے ہیں۔ ہمارا لوک ادب ہیروئن ازم کی مرہون منت ہے۔ لوک ادب کی ساری داستانوں میں ہیروئن ہیرو کی تمام ذمہ داریاں سرانجام دیتی نظر آتی ہے۔ یہاں ہیرو کی ذمہ داریوں سے مراد وہ پدرسری نظام معاشرہ ہے جہاں مرد کو ہی کل اختیار حاصل ہے۔ ایسے دور میں لوک ادب کی ہیروئن ہمیں مادری نظام کی علمبردار نظر آتی ہے۔ پنجاب کی لوک کہانیوں میں عورت اور مرد کا فرق بہت واضح ہے۔ یہاں ہیروئن صحیح معنوں میں اپنے فرائض اور کردار مادری نظام کے مطابق سرانجام دیتی نظر آتی ہے۔ ذرا ایک دفعہ پھر ان تمام لوک کہانیوں کا از سر نو جائزہ لیں۔ ہر داستان کا نام ہیروئن کے نام سے شروع ہوتا ہے۔ صرف نام ہی نہیں بلکہ ان داستانوں کے اندر ہیروئن کا کردار ہیرو سے کہیں زیادہ فعال نظر آتا ہے۔ وہ گرم جوشی، محبت، ہمدردی اور بہادری کا پیکر نظر آتی ہیں۔

''مثلاً شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا، سسی پنوں اور سوہنی مہینوال میں ہیروئن کا نام ہیرو سے پہلے کیوں آتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس کا باعث صوتی روانی ہو مگر ان داستانوں کی اصل نوعیت پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں ہیروئن دراصل عورت ہے اور مرد کا کردار اس سے کم رتبہ ہے۔ یعنی ان داستانوں پر اموی نظام کا غلبہ ہے''(۹)

رانجھا، پنوں، مجنوں اور فرہاد جن میں اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی طاقت نہیں ہے۔ ان کے مقابلے میں ہیروئن زیادہ مضبوط نظر آتی ہے۔ جو اپنی محبت کو پانے کے لیے کسی بھی حد کو پار کر سکتی ہے۔

''ہیر کا کردار رانجھا سے کہیں زیادہ عظیم کردار ہے۔ وہ سماج کی مقدس اور مروجہ قدروں کو خاطر میں نہیں لاتی اور قوتِ ارادی اور قوتِ عمل میں رانجھا سے بھی دو قدم آگے ہے۔ عاشقوں کے سرتاج میاں مجنوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی دشت نوردی اور آبلہ پائی دراصل راہِ عمل سے فرار کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان میں شجرِ مراد کو حاصل کرنے کی قوت اور صلاحیت بالکل نہیں ہے۔ اس قسم کے تمام ہیروئنوں کو ہم اموی نظام کے درمیانی اور عبوری دور کا نمائندہ کہیں گے''(۱۰)

ہمارے لوک گیت بھی اس بات کی نمائندگی کرتے ہیں جہاں محبت کا اظہار عورت کی طرف سے ہو رہا ہے اور عورت ہی سر دھڑ کی بازی لگانے کو تیار ہے۔ان گیتوں میں مرد کا کردار انفعالیت کا حامل ہے جبکہ سارا قربانیوں کا مرکز عورت کی ذات ہے۔لوک ادب کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے کہیں بھی پدری نظام معاشرے کی تقلید نہیں کی۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ لوک ادب کا خمیر انسانی تاریخ کی بنیادوں سے بہت قریب ہے۔

لیکن آج کی ہیروئن اپنے معاشرے کی نمائندہ ہے۔جدید ناول صحیح معنوں میں آج کے دور کی عورت کی عکاسی کرتا ہے۔ناول کی ہیروئن کا تعلق اپنے معاشرے سے بہت مضبوطی سے جڑا ہوا ہے۔جیسے جیسے اردو ناول اپنے ارتقا کی طرف گامزن رہا، ہیروئن کا کردار بھی تشکیل پاتا رہا۔مثنویوں کی منفعل ہیروئن سے وہ آج کے دور کی انقلابی اور باغی ہیروئن کے طور پر سامنے آتی رہی ہے۔ہمارے ادب نے معاشرے میں ہونے والے عورت کے استحصال، قربانی، وفا غرض ہر جذبے کو منظر عام پر لانے کی حد ممکن کوشش کی ہے۔

ہندوستانی معاشرے پر اگر نظر دوڑائی جائے تو ہمیں وہاں پدری معاشرے کا استحکام نظر آتا ہے۔گھر کے علاوہ عورت زندگی کے کسی اور شعبے میں نظر نہیں آتی۔اس دور کی عورت مظلومیت اور محکومیت کی ایک کامل تصویر نظر آتی ہے۔جو مذہب اور معاشرے کی چکی میں پس رہی ہے۔اس زمانے کی عورت ہمیں گھر کی چار دیواری میں شوہر، شوہر اور بچوں کی خدمت کرتی اور ان کے لیے قربانیاں دیتی نظر آتی ہے۔تعلیم سے بے پروا، شعور سے غافل، استحصال کی زنجیروں سے بندھی عورت ہمیں جا بجا نظر آتی ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے تخلیق کردہ ادب میں ہمیں اس گھریلو عورت کا ذرا سا بھی عکس نظر نہیں آتا۔لیکن ایک اور طرح کی عورت جس کے ذکر سے ہمارا پورا ادب بھرا پڑا ہے اور جس گھریلو عورت کے مدِ مقابل ہے۔وہ اس زمانے کی طوائف ہے۔۱۸۵۷ء سے پہلے کے ہندوستانی معاشرے میں ہمیں طوائف کا کردار جا بجا نظر آتا ہے۔وہ عملی زندگی سے ادب تک زندگی کے ہر شعبے پر چھائی نظر آتی ہے۔اس کی وجہ یہی ہے کہ اس زمانے کی طوائف عام عورت کے مقابلے میں با تہذیب، باشعور، پڑھی لکھی ہوتی تھی۔وہ معاشرے کے ہر تقاضے کو پورا کر رہی تھی۔اس کے مقابلے میں ایک عام عورت کا محور و مرکز صرف گھر رہ گیا تھا۔بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عورتوں کی زندگی اور معاشرہ اس زمانے کے معاشرے سے بالکل الگ تھلگ تھا۔مردوں کا حاکمیت کے باعث گھر کے باہر کا معاشرہ ہی اصل معاشرہ تھا اور وہاں طوائف کی حکمرانی تھی۔اس زمانے میں عورت کا ذکر صرف طوائف کی حیثیت سے ہی سامنے آ سکتا تھا۔کیونکہ عام عورت تو گھر میں موجود کسی بے کار شے سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی تھی:

> ''طوائف ایک عام ہندوستانی عورت کے مقابلے میں تہذیب کی تمام حدوں میں کامل تصور کی جانے لگی تھی۔اسی لیے نوابین اپنے صاحبزادوں کو تربیت کے

لیے ان کے کوٹھوں پر بھیجتے تھے اونچے درجے کی ڈیرہ دار طوائفیں ناچ گانے کے
علاوہ ادب وشعر کی تعلیم بھی اپنی نوچیوں کو دیتی تھیں'' (۱۱)

یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے ادب میں ہیروئن کا کردار صرف طوائف کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اور یہ کچھ ایسی قابلِ اعتراض بات بھی نہیں ہے کیونکہ اس دور میں منظرِ عام پر آنے والی عورت ہوتی ہی طوائف تھی۔ عام عورت کا گزر روزمرہ کی زندگی میں نہ ہونے کے برابر تھا اور طوائف کا کردار اس معاشرے میں اتنا مضبوط تھا کہ اس نے جلد ہی ادب میں اپنی حیثیت منوالی۔ اس دور کی شاعری میں جس عورت کا ذکر ملتا ہے وہ اس دور کی طوائف یا اس دور کی ہیروئن ہے۔

1.1 سرسید تحریک کے زیرِ اثر ابھرنے والے ادب میں تصورِ ہیروئن:

۱۸۵۷ء کا دور ہندوستان کے لیے سخت انتشار کا دور تھا۔ مغلیہ سلطنت کا اختتام اور برطانوی راج جہاں یہ سب مسلمانوں کے لیے تکلیف دہ تھا وہاں یہ انقلاب بہت سی تبدیلیوں کا سبب بنا۔ عورتوں کے حوالے سے یہ وقت اس لیے بہتر ثابت ہوا کیونکہ برطانوی راج کے زیرِ اثر ہندوستان میں عورتوں کے لیے بہت تعلیمی ادارے قائم کیے گئے۔ کئی انڈسٹریل ہوم اور ووکیشنل ادارے بھی قائم کیے گئے۔

''فیس معافی، طوائف، معلمی کی تربیت اور روزگار کے مواقعوں سے خواتین کی
تعلیم کے لیے ترغیب دی جانے لگی۔ فائن آرٹس اور فزیکل ایجوکیشن کی تعلیم اور
سرگرمیوں نے عورتوں کی نئی اہلیتوں کو ابھارا'' (۱۲)

۱۸۵۷ء کے بعد سرسید تحریک نے بھی عورتوں کی تعلیم کی بھرپور حمایت کی۔ ''ارکانِ خمسہ'' کے تمام اراکین نے اپنے اپنے طور پر عورتوں کے حقوق اور تعلیم کا نعرہ بلند کیا۔ سرسید نے اپنے مضامین، حالی نے 'چپ کی داد' اور نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعے عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ حالانکہ سرسید ایک حد سے زیادہ عورت کی تعلیم اور شعور کے خلاف تھے لیکن ابتدائی طور پر ان کی یہ کوششیں بھی قابلِ ذکر ہیں کیونکہ انہی کو بنیاد بنا کر عورت کی تعلیم کی مضبوط عمارت بنی

''سرسید اور ان کے رفقاء کا بنیادی مقصد خواتین کی تعلیم کے لیے راہیں ہموار کرنا
تھیں اور وہ اس مقصد میں کامیاب بھی ہوئے۔ ان رہنماؤں کے زیرِ اثر
معاشرے میں روشن خیالی کی جو کرن پھوٹی۔ اس سے خواتین بھی بہرہ مند ہوئیں
اور ان کی تعلیم کی طرف توجہ بہرحال دی جانے لگی'' (۱۳)

ان تمام کوششوں کا مقصد عورتوں کے داخلی احساسات یا مسائل کو اجاگر کرنا نہ تھا۔ اور نہ ہی اس دور میں ان تمام امور پر روشنی ڈالی جاسکتی تھی۔ یہ صرف اپنے طور پر تعلیم کا ابتدائی شعور بیدار کرنے کی کوشش تھی۔ جو کسی حد تک کامیاب بھی ہوئی۔ سرسید کو اس روشن خیالی کی وجہ سے بہت سی مخالفتیں سہنی پڑیں۔ کئی ادیبوں نے شاعری اور نثر دونوں کے ذریعے ان پر کیچڑ اچھالا۔ مذہبی علماء نے بھی سرسید کی کردار کشی کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اس دور میں انگریزی تعلیم کے فروغ کا نعرہ اور پھر اس کے ساتھ ساتھ خواتین کی تعلیم کسی کفر سے کم نہ تھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد اٹھنے والی سرسید تحریک نے ادبی، علمی، معاشرتی، تہذیبی غرض ہر اعتبار سے ایک نہایت ہی اہم کردار ادا کیا۔ سیاسی زاویے سے اس تحریک نے مسلمانوں کے اندر ترقی، تہذیبی بقا اور معاشرتی شعور اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اس تحریک کے زیر اثر ادیبوں کی ایک جماعت نے سر اٹھایا جس نے جدیدیت یا جدت پسندی کی راہ اپنائی۔ دراصل سرسید کی آنکھیں بیرون ملک کے دورے نے کھول دیں۔ اور انہیں اس بات کا احساس ہوا کہ ہماری قوم ترقی اور تہذیب کے کتنے نچلے درجے پر کھڑی ہے۔ انہوں نے اس معاشرے کی بہتری کے لیے ہر درجے پر مختلف اقدامات اٹھائے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو سرسید کو اردو ادب کا سب سے پہلا ترقی پسند ادیب کہنا چاہیے۔

> ''یہ وہ تاریخی موڑ تھا جہاں سرسید احمد خان نے مسلمانوں کو اپنی قیادت اور رہ نمائی سے تعلیم، مذہب اور روشن خیال اعتقاد کے مختلف پہلوؤں سے روشناس کروایا'' (۱۴)

سرسید احمد خان کے زیر اثر چلنے والے کئی علمی مدارس اور رسالہ جات ان کے خلوص اور سچائی کے گواہ ہیں۔ سرسید کا مقصد صرف مسلمانوں کو غفلت سے بیدار کر کے ان کے اندر ایک نئے دور کا شعور اجاگر کرنا تھا۔ مسلمان جو تحریک آزادی کی شکست کے بعد مایوس اور ناکام ہو کر بیٹھ چکے تھے۔ ان کے اندر ایک نئی امنگ پیدا کرنے کی کوشش تھی۔ اور ان مقاصد کے حصول کے لیے ضروری تھا کہ انہیں جدید تعلیم سے روشناس کروایا جائے۔ سرسید تحریک کے خلاف بہت سی باتیں اٹھیں لیکن اگر ہم اس وقت کے مسلم معاشرے کو سامنے رکھیں تو اس بات کا احساس ہوگا کہ ہمیں ایسی قیادت کی شدید ضرورت تھی۔

انیسویں صدی کا آخری دہائی اردو ناول کی ابتدا کا زمانہ ہے۔ اس زمانے کی سب سے اہم اور ناقابل فراموش قصہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب عظیم ہے۔ جس نے اس زمانے کی سیاست، سماج اور ادب کو بری طرح متاثر کیا۔ سیاسی نقطہ نظر سے ہندوستان مکمل طور پر انگریزوں کا غلام ہو گیا اور ملکی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ اس کا اثر خاص طور سے مسلم معاشرے پر پڑا کہ ان میں انگریزوں کے خلاف شدید نفرت کا جذبہ تھا۔ انگریزی تہذیب و معاشرت تیزی سے اپنے اثرات مرتب کرتی

رہی۔سرسید کے مضامین میں کثرت سے شامل ہونے والے انگریزی الفاظ اس کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ان انقلابی تبدیلیوں کے باعث مختلف طرح کے اختلافات اور مسائل پیدا ہو رہے تھے۔جن کو سلجھانے کے لیے اصلاح پسند جماعتوں نے کام کرنا شروع کیا۔حالی،شبلی،سرسید وغیرہ کی تمام تخلیقات اصلاحی نوعیت کی ہیں۔

اس دور کے اہم ناول نگاروں میں مولوی نذیر احمد، پنڈت رتن سرشار، مولوی عبدالحلیم شرر، منشی سجاد حسین، محمد علی خان طیب اور مرزا رسوا شامل ہیں۔ان ناول نگاروں کے ہاں بھی اصلاحی موضوع زیادہ حاوی نظر آتے ہیں۔ان ناول نگاروں کی ہیروئن ایک خاص اصلاحی مقصد لیے سامنے آتی ہے۔وہ مکمل طور پر ایک گھر ہستن عورت ہے جس کا باہر کی دنیا سے کوئی تعلق نہیں۔وہ تعلیم یافتہ، باسلیقہ، سگھڑ، وفا شعار، فرمانبردار اور صوم وصلوۃ کی پابند ہے۔سرسید تحریک پر مشتمل ناول نگاروں نے ایک مثالی ہیروئن کا خاکہ کھینچا۔اردو کے پہلے ناول نگار مولوی نذیر احمد ہیں۔جو سرسید تحریک کے سرگرم رکن تھے۔نذیر احمد کی یہ بہت بڑی ادبی وسماجی خدمت تھی کہ انہوں نے داستانوں کے خیال، طلسم، مافوق الفطرت اشیاء کو چھوڑ کر اپنے ناولوں میں حقیقت کی نمائندگی کی اور ایسے موضوعات پیش کیے جو اس وقت کے لیے اصلاحی اور تعمیری ہو سکتے تھے۔ان کے کردار داستانوں کی خیالی دنیا سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتے بلکہ عام انسانوں کی طرح سوچتے سمجھتے اور اردگرد کی چیزوں سے متاثر ہوتے ہیں:

> ''مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں اس عہد کے متوسط گھرانوں کے مسائل، ذہنی کیفیات، افکار، عقائد، تعلیم وتربیت کے کئی گوشے اس انداز سے در آئے ہیں کہ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں برصغیر کی مسلم معاشرت کے تجزیے میں ان سے خاطر خواہ مدد لی جا سکتی ہے''(۱۵)

1.2 مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں تصور ہیروئن:

مولوی نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار مانے جاتے ہیں اور ''مرآۃ العروس'' اردو کا پہلا ناول۔جو نذیر احمد نے اپنی بیٹی کے لیے تخلیق کیا۔۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات کو اگر مدِ نظر رکھا جائے تو نذیر احمد کے ناول اس تاریکی میں روشنی کی ایک کرن معلوم ہوتے ہیں۔نذیر احمد کی یہ بات قابلِ تحسین ہے کہ انہوں نے پہلی دفعہ ہندوستان کی عورت کے لیے سوچا اور اس کے لیے کچھ کرنے کی کوشش کی۔فنی اعتبار سے مولوی نذیر احمد کے ناولوں کو چاہے رد کر دیا جائے لیکن زمانے کے سیاسی اور تہذیبی تناظر کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے خلوص کو نظر انداز کرنا ناانصافی ہوگا۔نذیر احمد نے بنات النعش، توبۃ النصوح، رویائے صادقہ، ایامیٰ، فسانہ مبتلا اور ابن الوقت جیسے ناول تحریر کیے۔اپنے ان ناولوں کے ذریعے انہوں نے سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر اصلاحی کام لینے کی کوشش کی۔نذیر احمد سے پہلے داستان صرف تفنن طبع کا ذریعہ تھی لیکن نذیر نے ناول

کے ذریعے سماج کی اصلاح کرنے کی کوشش کی۔انہوں نے متوسط طبقے کی تمام جزئیات اور مسائل کو خوبصورتی سے اپنا موضوع بنایا۔معاشرتی اصلاح کے ساتھ ساتھ انہوں نے ناولوں کو دینی تبلیغ کا بھی ذریعہ بنایا۔

''نذیر احمد عقیدے کے لحاظ سے کافی متشدد اور کٹر تھے اور اپنے ناولوں سے انہوں نے معاشرتی اصلاح کے علاوہ دینی تبلیغ کا کام بھی کسی حد تک لیا''(۱۶)

بعض نقادوں کا یہ کہنا ہے کہ مراۃ العروس اپنی فنی خامیوں کے باعث ناول کہلانے کا حقدار نہیں ہے۔اور یہی رائے نذیر احمد کے بارے میں بھی قائم کی جاتی ہے۔اس کی وجہ بظاہر تو یہی نظر آتی ہے کہ ناول پند ونصائح کا ذریعہ نہیں ہے۔جبکہ نذیر احمد نے ناول سے کچھ اس طرح کے کام لیے ہیں۔اپنی بیٹی کی تربیت کے لیے انہوں نے اصغری جیسے مثالی کردار تشکیل دیے۔نذیر احمد نے تمام گھریلو خوبیاں اصغری کے اندر بھر کر اسے ایک مثالی عورت کے طور پر سامنے لائے۔اصغری اور اکبری کے تقابل سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ سلیقہ شعاری اور سگھڑاپا ہی ایک عورت کی معراج ہے۔اصغری سے متعلق پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''اصغری کا اگر کوئی نقص ہے تو یہی کہ وہ ہر طرح کے نقص سے پاک ہے''(۱۷)

نذیر احمد کی اس مثالیت پسندی نے ان کے کرداروں کو حقیقت سے قریب ہوتے ہوئے بھی دور کر دیا ہے۔نذیر احمد نے حد درجہ کوشش کی ہے کہ اصغری کو ایک آئیڈیل کردار کے طور پر سامنے لائیں۔لیکن نذیر احمد اور اصغری کی کچھ حقیقت فتح محمد ملک نے بھی اپنے مضمون میں کھولی ہے۔ان کے خیال میں نذیر احمد کو ادیب ماننا ہی سرے سے غلط ہے کیونکہ ان کے پند ونصائح سے بھرپور تحریر کسی طور بھی ادیب کی نہیں ہو سکتی۔جس دور سے مولوی نذیر احمد تعلق رکھتے تھے اس دور کی تعلیم مذہبی، اخلاقی اور مولویانہ نوعیت کی تھی۔مولوی نذیر احمد کی تعلیم بھی ایسی ہی نوعیت کی ہے۔ان کا نقطہ نظر اس قدر محدود ہے کہ وہ سعدی کی گلستان کو فحاشی قرار دیتے ہیں۔فتح ملک نذیر احمد کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''اگر نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار نہ ہوتے تو آج ہمارے معاشرے اور ہمارے ناول کی حالت اس قدر زبوں نہ ہوتی''(۱۸)

فتح محمد کو نذیر احمد کی فکری و فنی دونوں صلاحیتوں پر اعتراض ہے ان کے نزدیک اگر نذیر احمد درست طور پر مغربی ناول کی پیروی کرتے تو آج اردو ادب میں ناول کی صنف روبہ زوال نہ ہوتی۔فکری صلاحیت پر اعتراض اس لیے ہے کہ ان کے نزدیک نذیر احمد ایک کامل مصلح اور مولویانہ ذہنیت رکھتے تھے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں بھی اسی فکر کو ترویج دی اور ان ناولوں کے زیر اثر معاشرے کی تشکیل بھی کچھ اس طرح سے ہوئی۔ان کے خیال میں مولوی نذیر احمد نے یہ ناول صرف سرکاری سرپرستی کی خاطر تحریر کیے۔ان کا مقصد انگریز سرکار کی خوشی حاصل کرنا تھا اور ہوا بھی یہ وہ مصنف بھی بن گئے اور ڈپٹی

کلکٹر بھی۔ وہ مراۃ العروس کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ان کا مثالیت سے بھرپور اور مثبت کردار اصغری دراصل ایک منفی کردار ہے۔ وہ سسرال جا کر جتنے بھی حیلے کرتی ہے وہ درحقیقت خودغرضی پر مبنی ہوتے ہیں، اس کا مقصد کسی کی بھلائی نہیں ہوتا بلکہ وہ زیادہ زیادہ اپنا نام پیدا کرنا چاہتی ہے۔ جب اس کے شوہر کے روزگار کی ضرورت تھی تو اسے مشورہ دیتی ہے کہ کسی نوکری پیشہ شخص سے تعلقات پیدا کرو۔ کوئی انگریزی نوکری حاصل کرو۔ وہ لوگوں سے تعلقات اور محبت صرف اپنے مفاد کے لیے کرتی ہے۔ فتح ملک کا کہنا ہے کہ اصغری کی زندگی کا اصل مقصد معاشرے میں اونچا عہدہ حاصل کرنا ہے۔ اس کے نزدیک مادی خوشحالی ہر شے سے مقدم ہے:

''اصغری کی ساری کی ساری نیکیاں سماجی وقار حاصل کرنے کی خواہش سے پیدا ہوتی ہیں اور سماجی وقار بھی شادی کی طرح محض مالدار بننے اور اپنا نام رؤسا کے شہر کی فہرست میں دیکھنے کی ہوس کی تسکین کے لیے حاصل کیا جاتا ہے'' (۱۹)

اپنی نند محمودہ کی شادی وہ ایک امیر شخص سے کرواتی ہے جس کی واحد نیکی یہی ہوتی ہے کہ وہ امیر ہے۔ مثالیت پسندی کا نمونہ اصغری اپنے تمام اعمال دنیاوی مال و مرتبے کی خاطر کرتی ہے۔ وہ دنیاوی مصلحت کی خاطر کسی بھی حد تک جاسکتی ہے۔ نذیر احمد کی اس کاوش سے انکار نہیں کہ انہوں نے ناول کو داستان کی تخیلاتی فضا سے نکالا لیکن کرداروں کی تشکیل میں انہوں نے اپنے آدرش کو مدِ نظر رکھا ہے۔ اور وہ آدرش ہر سطح پر قابلِ قبول نہیں ہوسکتے۔

یہ سچ ہے کہ نذیر احمد کے ناول مغرب کے ناولوں کے ہم پلہ نہیں ہیں اور نہ ہی ان کی بنیاد مغربی ناولوں پر ہے لیکن ہم اس حقیقت سے آنکھیں نہیں چرا سکتے کہ ہمیں داستان کے تخیلاتی فضا سے نکالنے والی ذات نذیر احمد کی ہی ہے۔ اگر وہ داستان کو رد کر کے ناول کی زمین پر قدم نہ رکھتے تو ہمارا ادب شاید آج بھی ناولوں سے محروم ہوتا۔ ہمیں اس بات پر متفق ہونا چاہیئے کہ نذیر احمد ہی وہ پہلی ہستی ہیں جنہوں نے اپنے دور کے معاشرتی مسائل کو سمجھ کر ناول پر طبع آزمائی کی۔

''یہ درست ہے کہ نذیر احمد کے قصے اس مفہوم میں ناول نہیں جو ہمیں مغرب سے ملا۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ناول کی داغ بیل انہی قصوں نے ڈالی۔'' (۲۰)

1.3 رتن ناتھ سرشار کے ناولوں میں تصورِ ہیروئن:

مولوی نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار کا نام آتا ہے جو ناول نگاری میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے کئی ناول لکھے جن میں فسانہ آزاد، سیر کہسار، کامنی، جام سرشار، خدائی فوجدار، کڑدھم نے مقبولیت حاصل کی۔ لیکن سب سے زیادہ شہرت ''فسانہ آزاد'' کو نصیب ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ فسانہ آزاد میں داستانی عناصر بہت زیادہ پائے جاتے ہیں بلکہ

یہ داستان اور ناول کی درمیانی کڑی معلوم ہوتی ہے۔ یہ بات بالکل درست معلوم ہوتی ہے کیونکہ جس دور میں سرشار نے لکھنے کا آغاز کیا، اس دور میں ناول پوری طرح رائج نہ ہوا تھا۔

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ سرشار کی اس تخلیق میں داستانوں کی طرز کا پھیلاؤ ہے۔ تخیل کی بے پایاں جولانیاں نظر آتی ہیں، زبان کے وہ کمالات ہیں جن سے داستان نگار اپنے فن کی طلسمی بنانے کا گر جانتا ہے اور دوسری طرف ناول کا وہ تصور بھی ہے جو زندگی کے حقائق کو گرفت میں لیتا ہے''(۲۱)

فسانہ آزاد سرشار کا ضخیم ناول ہے جو چار جلدوں میں تقریباً ساڑھے تین ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ناول میں اودھ کی قدیم اور جدید تہذیب کا تصادم دکھایا گیا ہے۔ روایتی اور قدیم لوگ اپنی شان وشوکت کے تحفظ میں مصروف ہیں اور نئی تہذیب اپنی نئی اقدار رائج کرنا چاہ رہی ہے۔ ناول میں امیر وغریب دونوں طبقوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کے ہیرو میاں آزاد ہیں جن کی زندگی کا مقصد زیادہ سے زیادہ مسرت کا حصول ہے۔ ان کا ایک دوست میاں خوجی ہے جو لکھنو میں آوارہ گردی کے لیے مشہور ہے۔ ایک دن میاں آزاد کی نظر حسن آرا پر پڑتی ہے اور وہ اس کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ حسن آرا خوددار اور پڑھی لکھی لڑکی ہے۔ وہ آزاد میاں سے کہتی ہے کہ وہ ترکی میں روسیوں کے خلاف جنگ میں شامل ہو جائیں۔ اگر وہ کامیاب واپس آئے تو وہ ان سے شادی کر لے گی۔ آزاد میاں خوجی کو لے کر ترکی چلے جاتے ہیں جہاں انہیں ہر موڑ پر ایک نئی آزمائش کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آخر آزاد جنگ میں کامیاب ہو کر حسن آرا سے شادی کر لیتا ہے اور دونوں اصلاحی اور فلاحی کاموں کے لیے خود کو وقف کر دیتے ہیں۔ سرشار نے اس ناول کے ذریعے لکھنو کے معاشرے کی چلتی پھرتی تصویر کھینچی ہے۔ جس میں لکھنو کی رنگینی، عیاشی، تفریح اور ظرافت قدم قدم پر نظر آتی ہے اور یہ سارے عناصر لکھنو کے سیاسی وسماجی انتشار کے بعد بھی قائم رہے۔

﴿1.4﴾ مرزا محمد ہادی رسوا کے ناولوں میں تصور ہیروئن:

مرزا محمد ہادی رسوا بھی اس دور کے نامور ناول نگار ہیں۔ ''امراؤ جان ادا'' مرزا رسوا کا سب سے زیادہ مشہور و معروف ناول ہے۔ اس ناول میں مرزا نے امراؤ جان کی سوانح اسی کی زبانی نہایت دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اسے لکھنو کی تہذیب و معاشرت اور ناول کو اس سوسائٹی کا آئینہ بنا دیا ہے۔ نذیر احمد کے مقابلے میں رسوا کی ناول نگاری ہمیں حقیقت کے زیادہ قریب دکھائی دیتی ہے کہ انہوں نے لکھنو کی مکمل تہذیب وثقافت بنا کسی مبالغہ کے پیش کرتے ہیں۔ رسوا ''افشائے راز'' کے دیباچے میں اپنے نظریہ فن کی وضاحت کچھ یوں کرتے ہیں:

''ناول ایک ایسی عمدہ چیز ہے جس کے ذریعے سے ہم وہی نقشے جو اپنی آنکھوں
سے دیکھ چکے ہیں۔ دوسروں کو دکھا سکتے ہیں۔ دنیا میں سب سے زیادہ مفید اور
دلچسپ انسان کے حالات ہیں۔ نہ صرف ظاہری حالات بلکہ اس کے باطنی اور
بعید از نظر کیفیتیں اسی کے ذریعے دکھائی جاسکتی ہیں، بشرطیکہ واقعات کی صحیح
تصویریں کھینچنے کی کوشش کی جائے'' (۲۲)

امراؤ جان ایک طوائف ہے۔ اس کی زندگی عام گھریلو عورت سے مختلف ہے بلکہ اس دور کی عام گھریلو عورت کے مقابلے میں ایک طوائف کی زندگی میں زندگی زیادہ نظر آتی ہے۔ وہ عام گھریلو عورت کے مقابلے میں آزاد اور مضبوط ہے، پڑھی لکھی اور ادب و آداب سے واقف ہے، اثر و رسوخ رکھتی ہے۔ امراؤ جان اردو ادب میں ایک نئی اور مؤثر ہیروئن کے طور پر سامنے آئی۔ اس سے پہلے کی ہیروئن کا حال ہم پڑھ چکے ہیں۔ رسوا نے طوائف کی صورت میں ایک نئی ہیروئن کو متعارف کروایا۔ رسوا کی سب سے نمایاں خوبی جو امراؤ جان میں ہمیں نظر آتی ہے۔ وہ لکھنؤ کی معاشرت کی تصویر کشی ہے۔ لکھنؤ میں جہاں اس وقت عورت صرف طوائف کی صورت میں نظر آتی ہے، زندگی کے ہر شعبے میں حصہ دار ہے۔ اس زمانے میں عورت کا ذکر طوائف کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ عام گھریلو عورت کا ذکر نایاب ہے۔ ناول میں امراؤ جان ادا ایک طوائف ہے۔ جسے بچپن میں اغوا کر کے ایک کوٹھے میں بیچ دیا گیا۔ امراؤ کے طوائف بننے کے بعد کی زندگی مختلف حالات اور انسانوں سے نمٹنے اور کئی کرداروں کی آمد اور رخصت کی کہانی ہے۔

''لکھنؤ میں عورت کی غیر معمولی اہمیت کا ذکر رسوا نے بڑی خوبی سے کیا ہے اور یہ
دکھلایا ہے کہ کس طرح جنس کی بھٹی کو شعلہ بدامن رکھنے کے لیے دیہات سے
بڑی مقدار میں ایندھن درآمد کیا جاتا ہے۔ یہ ایندھن کمسن لڑکیوں کی شکل میں
ایک طرف چوک کے بالاخانوں میں پہنچتا ہے تو موسیقی بھاؤ نرت اور ادب و
تہذیب کے سانچوں میں ڈھل کر قیامت بن جاتا ہے اور دوسری طرف یہ
لڑکیاں روسا کی ڈیوڑھیوں میں پہنچ کر نئے نئے گل کھلاتی ہیں۔ رنگ و بو کا یہ
سیلاب پورے شہر پر اس قدر چھا گیا ہے کہ ناجائز جنسی تعلقات ناجائز نہیں رہے
اور ہر شخص اس عام گنگا میں ہاتھ دھوتا نظر آتا ہے'' (۲۳)

امراؤ جان ادا کی ایک اور اہم خوبی یہ بھی ہے کہ اس ناول میں پہلی بار عورت ہمیں مرکزی کردار کے طور پر نظر آتی ہے۔ ناول کا کوئی مرد کردار ہیرو نہیں ہے۔ مرد کردار بے شمار ہیں لیکن کوئی بھی ہیرو کے درجے پر فائز نہیں ہے۔ اس بات کی وجہ ظہیر فتح پوری یہ بتاتے ہیں:

''اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ مرزا نے اپنے موضوع یعنی اس کلچر کا خیال رکھا ہے۔ جس میں عورت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ صاحبِ جمال ہی نہیں ،صاحبِ جلال بھی ہے'' (۲۴)

امراؤ جان ادا اردو ناول کا ایک اہم موڑ ہے۔ کیونکہ یہ ناول کے تمام تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ لکھنو کے گلی محلوں اور اس کے کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے رسوا نے کہیں بھی مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا بلکہ ہو بہو اس معاشرے کی تصویر کھینچی ہے۔ انہوں نے اپنے مختصر ناول میں غدر سے پہلے کے زمانے میں طوائف کے ادارے کے فروغ کا درست نقشہ کھینچا ہے۔ اس کے علاوہ لکھنو کی چمک دمک والی زندگی کے پیچھے چھپی جبر و استحصال کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔

''یہ ناول ایک ایسا بالا خانہ ہے جس میں گذشتہ لکھنو اپنے تہذیبی سیاق و سباق کے ساتھ موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود اس ناول کی ادبی اور تہذیبی حیثیت میں کوئی فرق نہ آیا'' (۲۵)

1.5 عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں تصورِ ہیروئن:

عبدالحلیم شرر کا شمار بھی اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے لیکن انہیں شہرت اپنے تاریخی ناولوں کے باعث ملی۔ ملک العزیز ورجینا، حسن انجلینا، منصور موہنا، یوسف نجمہ، فلورا فلورنڈا، شوقین ملکہ اور قیس ولبنیٰ جیسے تاریخی ناول پیش کیے۔ شرر کے معاشرتی ناولوں میں ''بدر النساء کی مصیبت''، آغا صادق کی شادی، میوہ تلخ اور دلچسپ شامل ہیں۔ ناول نگاروں میں سب سے پہلے انہوں نے اپنے قصوں کے لیے ناول کا لفظ استعمال کیا۔ انہوں نے اپنے پرچہ ''دل گداز'' میں ''ناول'' اور ''دنیا میں ناول نویسی کی ابتدا'' کے عنوان سے تنقیدی مضامین لکھے۔ وہ ان مضامین میں ناول کی تعریف کچھ یوں بیان کرتے ہیں۔

''ناول کا لٹریچر وہ ہوتا ہے جسے انگریزی میں Light literature (ادبِ لطیف) کہتے ہیں اور یہ بیکاری کے وقت میں تفریح کے لیے پڑھا جاتا ہے''....

.....''اصل یہ ہے کہ ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرایہ کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشین کرنے اور لوگوں کو پابند بنا دینے کا ہو سکتا ہی نہیں۔ ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو ہر کڑوی دوا کے خوشگوار بنانے کے لیے استعمال کی جا سکتی ہے''....

....''کسی عشق یا جنگ کے واقعہ کو گھٹا بڑھا کے ایسی رنگین عبارت میں لکھا جانا قصے سے زیادہ تاریخ میں لطف آئے''....

....''تاریخ کا مذاق ملک میں صرف ناولوں نے پھیلایا''۔ (۲۶)

عبدالحلیم شرر کے اپنے ناول ان کی اس تعریف پر پورے اترتے ہیں۔انہوں نے ناول لکھنے سے پہلے انہی اصولوں کو مدِ نظر رکھا تھا۔عبدالحلیم شرر کی ہیروئن کا کردار ہیرو سے زیادہ فعال ہے۔ان کی ہیروئن بہادر ہوتی ہے اور جنگوں میں مردوں کے شانہ بشانہ لڑتی نظر آتی ہیں۔انہوں نے اپنے معاشرتی ناولوں میں بھی عورتوں کی کم حیثیتی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

''فردوس بریں'' ان کے ان تاریخی ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔جو فرقہ باطنیہ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔شرر کے اس ناول کی ہیروئن زمرد ہے جو حسین سے محبت کرتی ہے۔مولوی نذیر احمد شرر کے ناولوں میں ہمیں عمدہ کردار نگاری نظر آتی ہے۔اس زمانے کی سابقہ ہیروئنز کے برعکس (ماسوائے امراؤ جان) زمرد ایک بہادر ہیروئن ہے۔وہ فیصلوں میں آزاد ہے اور ان فیصلوں کے مثبت یا منفی دونوں طرح کے نتائج کو بھگتنے کا ظرف رکھتی ہے۔زمرد کے کردار کی سب سے نمایاں خوبی اس کی استقامت ہے۔وہ فرقہ باطنیہ کی قید میں بھی صبر و حوصلے سے کام لیتی ہے اور اپنا آپ کسی مرد کے سپرد نہیں کرتی۔اس کے برعکس حسین زمرد کے اغواء ہو جانے کے بعد فرقہ باطنیہ کے اشاروں پر چلتا ہے اور اپنی عقل سے کوئی کام نہیں لیتا بلکہ زمرد کو حاصل کرنے کی خواہش اس سے ہر جائز اور ناجائز کام کرواتی ہے۔حسین کا کردار ایک مجبور انسان کے طور پر سامنے آتا ہے جبکہ زمرد بہادری، صبر، حوصلہ اور استقامت کی بہترین مثال ہے۔ڈاکٹر انور سدید شرر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''شرر کی خامی یہ ہے کہ ان کے بیشتر کردار ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ناول کے ہیرو جذبات زدہ اور عشق پیشہ ہیں اور ان کی فتح میں غیر مسلم عورتوں کو مغلوب کرنا حدِ کمال کا درجہ رکھتا ہے۔شرر نے یہ رویہ معاشرتی ناولوں میں بھی اختیار کیا'' (۲۷)

تاریخی ناولوں پر قلم چلاتے ہوئے اکثر شرر غیر حقیقی اور تخیلاتی فضا میں کھو جاتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر ناولوں میں حقیقت یا تاریخ کو بری طرح مسخ کیا گیا ہے۔اس تخیلاتی اور ماورائی فضا کی بدولت ہی ان کے ناول داستانوں سے مشابہہ محسوس ہوتے ہیں۔ان کے ناول حقیقت نگاری اور فنی مہارت کے نقطہ نظر سے کمزور ہیں۔لیکن اگر ان کے ناولوں کو ان کے مقاصد کے ذیل میں دیکھا جائے تو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے ناول ایک خاص تخیلاتی فضا کو نہایت ترتیب سے بیان کرتے ہیں:

> ''شرر کا سب سے بڑا کمال روئداد کی ترتیب ہے۔وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے عمدہ سلیقے سے پلاٹ کی تعمیر کو اپنے فن کا جزوِ اعظم بنایا ہے'' (۲۸)

سرسید تحریک دراصل مقصد ... سے بھرپور تحریک تھی۔ جن کا مقصد ۱۸۵۷ء کی شکست کے ... مسلمانوں کو مایوسی سے نکالنا تھا۔ سرسید نے اپنے مضامین ... کے ذریعے معاشرے کی برائیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کی ... دور کرنے کا درس دیا۔ اسی طرح ناول نگاروں نے اپنے ... ناولوں کے ذریعے معاشرتی مسائل کی نشاندہی کی تو وہاں شرر ... نے تاریخی ناول لکھ کر مسلمانوں کی عظیم ثقافت اور ان کی عظ... کو تروتازہ کردیا۔ سرسید تحریک میں شامل ادیبوں کی کاوشوں ... فنی وفکری جس بھی کسوٹی پر پرکھا جائے اور ان کے مقام ... تعین جس طرح سے بھی کیا جائے، اس بات سے انکار نہیں ... یہ تحریک نہایت پر خلوص طریقے سے معاشرے کو سدھار ... نے نکلی تھی اور ان کی کاوشیں ایک مبتدی کی حیثیت سے باعث تحسین ہیں۔ سرسید تحریک کی مقصدیت اور پند ونصائح ... تنگ آ کر اردو ادب نے ایک نئی کروٹ بدلی۔ اور اس کروٹ کا نام رومانی تحریک رکھا۔

> ''اردو میں بھی رومانیت سرسید تحریک کی افادیت پسندی، خشک مزاجی اور عقلیت کے جوابی رجحان کی شکل میں نمودار ہوئی'' (۲۹)

1.6 رومانوی تحریک اور تصور ہیروئن:

سرسید تحریک نے ادب میں ... اس اسلوب کو اہمیت دی تھی اس میں سنجیدگی زیادہ تھی۔ اور ادب بے جا متانت اور پند ونصائح کا ڈھیر بن گیا تھا۔ اسی لیے ... تحریک کے خلاف رومانی تحریک نے جنم لیا جس حقیقت کا ایک خوبصورت آہنگ دیا اور ادب میں زبان وبیاں کی خوبصورتی کو اجاگر کیا۔ اردو ادب میں رومانیت بیسویں صدی کے آغاز میں شروع ہوئی اور بلاشبہ اس تحریک کی بدولت اردو ادب ... موضوعات اور زبان وبیاں کے اعتبار سے فراغ ہوتا گیا۔ اردو ادب میں رومانویت کی تحریک مغرب سے مستعار لی گئی اور اس کی وجہ یورپی خیالات اور انگریزی تعلیم کا فروغ بھی تھا۔

بطور اصلاح رومانویت کے معانی اور مفہوم کا تعین ابھی تک نہیں ہوسکا۔ لیکن اس کی خصوصیات کو کچھ یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ:

> ''رومانیت کی بنیادی خصوصیات تین ہیں، یعنی تخلیقی تخیل، فطرت کا نامیاتی تصور اور علامتی اظہار ... رومانیت فلسفیانہ، مذہبی اور جمالیاتی سب پہلوؤں سے ایک ایسا فکری انقلاب ... ہے جس نے انسانی ذہن کو ساکن میکانکی انداز سے سوچنے کے بجائے متحرک نامیاتی انداز سے سوچنے کی طرف موڑ دیا اور اس کی بنیادی قدریں تغیر، عدم تکمیل، ... ش، اختلاف، تخلیقی تخیل اور لاشعور ہیں'' (۳۰)

رومانوی تحریک کا آغاز کچھ اس طرح ہوا کہ سرسید تحریک نے بلاشبہ اردو ادب کو ایک نئی نثر ۔۔۔ روشناس کروایا لیکن سرسید تحریک کا مقصد قومی نوعیت کا تھا اور انہوں نے اردو زبان کو صرف وسیلہ اظہار بنایا۔ رومانوی تحریک کا آغاز رسالہ ''مخزن'' سے ہوا۔ جو شیخ عبدالقادر کی کاوش تھا۔ انگریزی تعلیم اور وسیع مطالعہ رکھتے تھے۔ انہوں نے مخزن کے ذریعے اردو زبان کی ترقی کے لیے ایک نئی تحریک متعارف کروائی۔ رومانوی تحریک کے اجراء کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ بیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی تعلیم کو تعلیم کا ایک اہم جزو قرار دیا گیا اور ہندوستانی نوجوانوں کو براہِ راست مغرب کے رومانوی شعراء کو پڑھنے کا موقع مل گیا۔ رومانیت کے اولین راہنما علامہ اقبال تھے۔ جنہوں نے ورڈزورتھ کی فطرت نگاری سے متاثر ہو کر اپنی شاعری میں اس کو ایک خاص جگہ دی۔ وہ حسنِ ازل کے مداح تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جا بجا فطرت کا حسن بکھرا نظر آتا ہے۔ خاص طور پر مخزن میں اقبال کی جتنی بھی نظمیں شائع ہوئیں وہ ان کو فطرت نگاری کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اقبال اپنی شاعری کے ذریعے ماضی کی عظمتوں کو اجاگر کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک ماضی عروج جبکہ حال زوال کی علامت ہے۔ نثر میں رومانیت کے پیروکار ابوالکلام آزاد تھے۔ جنہوں نے ''الہلال'' جاری کیا اور خوبصورت تشبیہات واستعارات کی مدد سے اپنی نثر کو مزید خوبصورت بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

''ابوالکلام کی نثر میں خطیب کا لہجہ، فاتح کی یلغار اور رومانیت کا خروش سب یکجا ہو گئے'' (۳۱)

مخزن کے اجراء کو اس لیے رومانوی تحریک کا نقطہ آغاز کہا جاتا ہے کہ اس کے ذریعے اردو ادب میں نئے رجحانات اور میلانات کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ علامہ اقبال اور ابوالکلام آزاد کے ساتھ ساتھ سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، مہدی افادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور نیاز فتح پوری نے اس تحریک میں بھرپور شمولیت کی۔ یلدرم کی شخصیت کے بارے میں انور سدید رقم طراز ہیں:

''رومانیت یلدرم کی شخصیت بھی ہے اور ان کا اسلوبِ فن بھی'' (۳۲)

سجاد حیدر یلدرم نے اکافی زیادہ عرصہ مخزن کے ساتھ گزارا یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں رومانی عناصر بے پناہ ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم کا ایک بڑا کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو ایک پڑھی لکھی اور باشعور ہیروئن سے نوازا۔ رومانی ادیب عورت کے کردار کو تسلیم کرتے ہیں اور اسے بہتر بنانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ رومانیوں سے پہلے رسوا نے امراؤ جان کی صورت میں عورت کی حیثیت اور اس کے کردار کو بہت حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا تھا، رومانیوں نے اس تصور کو مزید بہتر بنایا۔ وہ عورت اور مرد کے برابر تعلق کو تسلیم کرتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں بارہا مرد کی اندگی میں عورت کی متحرک حیثیت کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں:

''یلدرم کی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کروایا
اور زندگی میں اس کے اہم کردار کو تسلیم کیا'' (۳۳)

مہدی افادی کا شمار بھی اہم رومانیوں میں ہوتا ہے وہ جذبات کو بھڑکانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ان کا ادب تیس مضامین پر مشتمل ہے اور جسے پڑھ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے حواس خمسہ نہ صرف بیدار ہیں بلکہ وہ ان کا پورا ادراک رکھتے ہیں۔ان کی تحریریں پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انہیں عربی، یونانی اور ایرانی علوم پر مکمل دسترس حاصل تھی یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں یونان کی حسین وجمیل عورتیں با کثرت موجود ہیں اور وہ ان عورتوں کے حسین خوابوں میں غرق ہیں۔

نیاز فتح پوری بھی رومانوی تحریک کے اہم رکن ہیں۔انہوں نے شاعری، ناول اور افسانوں کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔اگر چہ وہ دارلعلوم ندوہ کے شاگرد تھے لیکن انہوں مذہب کو عقلیت کی بنا پر جانچا اور اس کا اظہار اپنی سرپرستی میں شائع ہونے والے رسالہ ''نگار'' میں کیا۔یہی سے ان کی بغاوت کا اظہار ہوا۔انہوں نے ادب میں بھی آزاد روی اور بے فکری سے حسنِ ازل کے مشاہدے پر زور دیا۔ان کی تحریر تخیل اور صرف تخیل سے عبارت ہے۔انہوں نے دنیا کو ایک آزاد ادیب کی مانند بڑی بے فکری سے دیکھا۔وہ اپنے تخیل سے نور کے ہالے بناتے اور ان میں رنگ بکھیرتے نظر آتے ہیں۔شہاب کی سرگزشت، شاعر کا انجام، گیتاں جلی کا ترجمہ، عرضِ نغمہ ان کی مایہ ناز کتابیں ہیں۔ان کے ناولوں اور افسانوں میں مرد اور عورت کا تعلق بھی تخیلاتی اور بالکل جذباتی نوعیت کا ہے۔وہ اکثر جگہوں پر صرف عورت کے تخلیق کردہ ہیولے سے محبت کرتے نظر آتے ہیں۔وہ اپنی ہیروئن کی سراپا نگاری کرتے ہیں لیکن اس کے سراپا سے عشق کرنے کی بجائے اس کے سائے کو تلاش کرتے ہیں۔لیکن اپنے خوبصورت زبان وبیاں کے باعث وہ آج بھی اہم رومانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔عزیز احمد ان کے بارے میں کہتے ہیں:

''نیاز صاحب کی ہیروئن یا تو بمبئی کی پارسن ہے یا کوئی جدید فیشن کی لڑکی۔جس کو
انہوں نے صرف کسی انگریزی دوکان پر خرید وفروخت کرتے یا حضرت گنج یا کسی
ایسے ہی محلے میں موٹر یا کسی اور سواری پر سرِ راہ گزرتے ہوئے دیکھا ہے۔اس
سے زیادہ وہ اپنی ہیروئن سے واقف نہیں'' (۳۴)

حجاب امتیاز علی بھی رومانیت کی پیروکار ہیں۔ان کی تحریریں ان کے حسین تخیل کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔حجاب کا تخیل تصورات، رعنائیوں اور خوبصورتیوں کا مجموعہ ہے۔صنوبر کے سائے، میری ناتمام محبت، ڈاکٹر گار کے افسانے اور ''وہ بہاریں یہ خزاں'' ان کے حسین تخیل کا شاہکار ہیں۔ان کے خیالی کردار ان کی خوبصورت ذہنی محلات میں گھومتے پھرتے

ہیں،ان کے دل پسند کردار ڈاکٹر گار...جی ،الیفو،زوناش،حمری اور یزدانی ان کی تخیل کی دنیا کو او... یین بناتے جاتے ہیں۔جب انہیں دنیا کے درد پریشان کرتے ہیں تو وہ ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کرتے ہیں اور ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کی کسی خوبصورت وادی کی سیر کو نکل جاتے ہیں۔حجاب رومانویت میں محبت کو مختلف لطافتوں اور حسن کا مجموعہ قرار دیتی ہیں۔ان کی یہ افلاطونی اور تخیلاتی محبت یقیناً اصل دنیا سے تعلق نہیں رکھتی لیکن وہ زندگی کی ایک بھرپور اور صحت مند تصویر ضرور کھینچتی ہے۔وہ عورت اور مرد کے تعلق کی لطافتوں اور خوب صورتیوں کو بیان کرتی ہیں۔صرف ایک حجاب نے نہیں بلکہ رومانوی شاعروں نے اپنی شاعری اور نثر نگاروں نے نثر کے ذریعے عشق اور محبت کے موضوع کو آزادی سے بیان کیا ہے۔

> ''رومانویوں کا ایک یہ بھی کارنامہ ہے کہ انہوں نے عشق پر لگی پابندیوں اور جاگیردارانہ نوآبادیاتی انحطاط کی پیدا کردہ مصنوعی شرم و حیا کے تصورات کے خلاف آواز اٹھائی اور عشق کی آزادی کا مطالبہ کیا''(۳۵)

حجاب کا اہم ناول ''ظالم محبت'' ہے جس میں انہوں نے دوافراد کی محبت کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک عشقیہ ناول ہے۔جس میں کردار نگاری، جذبات نگاری، پلاٹ سازی، منظر نگاری اور زبان و بیاں کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔اس ناول میں نواب اوث اور دادی زبیدہ اپنے خاندان کے ساتھ خوش وخرم زندگی بسر کر رہے ہیں، منصور کو دادی زبیدہ یتیم خانے سے لائی تھیں کیونکہ وہ اس کی عادات واخلاق سے متاثر تھیں۔منصور کی تربیت بالکل منیر کی طرز پر ہونے لگی اور وہ آپس میں گہرے دوست تھے۔ان دونوں کے انگلستان جانے سے پہلے دادی نے منیر کی منگنی جسوتی سے کردی۔اس وقت جسوتی کی عمر چھ سال تھی۔تیرہ سال بعد جب وہ انگلستان سے واپس آیا تو جسوتی کی محبت میں مبتلا ہوگیا،اسی دوران منیر کا ایکسیڈنٹ ہوگیا،منصور نے اس کی دیکھ بھال کی،اسی دوران جسوتی کی ملاقات منصور سے ہوئی تو وہ اس کے عشق میں گرفتار ہوگئی۔منصور منیر کے مقابل نہایت دلکش شخصیت رکھتا تھا۔منصور پر منیر اور اس کے خاندان کے بے شمار احسانات تھے،اس لیے اس نے بظاہر جسوتی کو انکار کردیا اور روحی کو شادی کا پیغام بھجوادیا جبکہ جسوتی دل وجان سے منصور کو چاہتی تھی۔دادی نے منیر کی صحت یابی کی خوشی میں ایک جشن کا اہتمام کیا،اس جشن میں جسوتی نے منصور سے اس کے آخری فیصلہ جاننا چاہا تو اس نے اپنی ... سے صاف انکار کردیا اور اسے صرف وقتی ابال کا نام دیا۔یہ سن کر جسوتی وہاں سے چل دی اور منصور پر بے ہوشی طاری ہوگیا،منصور نے ہذیان کے عالم میں جسوتی سے محبت کا اظہار کیا،منیر پر ان کا راز فاش ہوگیا۔منصور نے بیماری کی حالت میں آخری بار جسوتی سے ملنے کی خواہش کی لیکن اس نے ملنے سے انکار کردیا۔آخر جب اس نے ملنے کی حامی بھری اور سینی ٹوریم میں اس سے ملنے گئی تب منصور اپنی آخری سانسیں لے رہا تھا۔اس طرح منصور کی محبت کے ساتھ ہی دونوں کی محبت نے دم توڑ دیا۔حجاب کے اس ناول میں ہیروئن جسوتی کا کردار بہت مضبوط ہے،منیر

سے اس کی منگنی کم سنی میں ہی کر دی گئی تھی لیکن جب اس نے منصور کو دیکھا تو اس کے لیے اپنے دل میں سچے جذبات پیدا ہوئے، وہ اپنی محبت میں مضبوط نظر آتی ہے، اسے صرف یہ انتظار تھا کہ کسی طرح منصور ہاں کر دے تو وہ سماج کے ہر رواج سے ٹکر لے سکتی ہے۔

> ''وہ ایک حقیقی جذبہ محبت رکھتی ہے۔ اس میں سماج کی رسم و روایت کے خلاف بغاوت کی لہر صاف دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنی محبت میں اتنی سرشار ہے کہ اسے اپنے باوقار خاندان کی عزت کی پروا نہیں ہوتی۔ اور منصور کو ہر حال میں حاصل کرنا چاہتی ہے'' (۳۶)

مجنوں گورکھپوری نے بھی اپنی تخلیقات میں رومانوی عناصر کو جگہ دی۔ ان کی تحریروں کا اہم موضوع محبت ہے جو زندگی کے کسی ایک مختصر سے لمحے میں محیط ہو جاتی ہے اور اس کے باعث تمام زندگی ایک نامعلوم یاسیت کی نظر ہو جاتی ہے۔ ان کے کردار یاسیت پسند ہیں، دکھ کی چادر ہمیشہ کے لیے اپنے اوپر اوڑھ لیتے ہیں۔ وہ ایک لمحاتی مسرت حاصل کرنے کے بعد ساری زندگی غم کی چھاؤں میں پلتے ہیں، قنوطیت اور مایوسی ان کی زندگی کا حاصل بن جاتی ہے۔

نثر کے ساتھ ساتھ رومانی تحریک نے اس دور کی شاعری کو بھی متاثر کیا۔ یوں تو رومانی عناصر پہلے بھی اردو شاعری میں موجود تھے لیکن رومانی تحریک نے انہیں یکجا کیا، اور نظم کے ذریعے اپنے رومان پرور خیالات کا اظہار کیا۔ نظم کی آمد سے غزل کی حیثیت متاثر نہ ہوئی بلکہ شاعروں کے پاس اپنے خارج اور زندگی میں جھانکنے اور اردگرد بکھری اشیاء کو سمیٹنے کا ہنر دیا۔ اردو شعراء میں سب سے پہلے تو اقبال نے اس تحریک کا اثر قبول کی جس کا ذکر پہلے بھی ہو چکا ہے۔ اقبال کے علاوہ جوش، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، ناصر تاثیر، احسان دانش، علی اختر حیدرآبادی، روش صدیقی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء نے شاعری میں جذبات کو بڑی اہمیت دی۔ خوابوں اور خیالات کو خوبصورت الفاظ کا پیرایہ بنایا۔ اختر شیرانی نے اپنی شاعری کے ذریعے نسوانی حسن اور عشق کی کیفیات کو موضوع بنایا۔ ان کی شاعری میں ان کے خیالوں میں بسنے والی کئی عورتوں کا ذکر ملتا ہے۔

کبھی سلمیٰ کے رومانِ حسیں کے تذکرے کیجے
کبھی عذرا کے افسانے کو عشقِ رائیگاں کہیے
کبھی پروین کی مرگ عاشقی پر فاتحہ پڑھیے
کبھی شمسہ کے زہر آلود ہونٹوں کا بیاں کیجے

باقی شعراء نے بھی اپنی شاعری سے فطرت کے حسن کو اجاگر کیا اور اپنے خیالوں میں بننے والی وادیوں کو الفاظ کا جامہ پہنایا۔

خیالوں اور احساسات و جذبات کی دنیا میں جدید انسان کتنی دیر تک سانس لے سکتا ہے۔ حسین وادیوں کا حسن چاہے کتنا ہی دل کش کیوں نہ ہو، ہمیشہ وہاں رہا نہیں جا سکتا۔ حقیقت کی تلخیوں نے رومان کے اس طلسم کو جلد ہی توڑ دیا اور ایک نئی تحریک نے جنم لیا جسے ترقی پسند تحریک کا نام دیا گیا۔ ترقی پسند تحریک حقیقت پسند تحریک تھی، جو عوام کا نمائندہ تھی۔ اسی لیے اس کا اثر زیادہ قبول کیا گیا۔ رومانی تحریک کے اثرات آج بھ کچھ ادباء کے ہاں نظر آتے ہیں لیکن ترقی پسند عناصر کو زیادہ پذیرائی ملی۔

> ''المیہ یہ ہوا کہ رومانی ادبا ستاروں کی دھول کا تعاقب تو کرتے رہے لیکن اپنی منزل کو بھلا بیٹھے۔ چنانچہ چوتھی دہائی میں رومانی تحریک کے بطون سے اردو کی طاقت ور اور منظم ترقی پسند تحریک پیدا ہوئی'' (۳۷)

﴿1.7﴾ ترقی پسند تحریک میں ہیروئن کا تصور:

بیسویں صدی کی ابتدا میں دنیا کے مختلف ممالک میں پھیلی ہوئی سیاسی، سماجی، اور مذہبی بے اطمینانی کے ماحول نے انسان کے اندر بے چینی اور بے اطمینانی کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ جنگ عظیم اور روسی انقلاب نے جنگ، بھوک، افلاس اور غلامی کے خلاف نفرت کا اظہار کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں ایک طرف لوگوں میں سیاسی و سماجی بیداری پیدا کی، وہیں ادب میں ایک نئی تحریک کو روشناس کروایا۔ وہ ادب جو کہ رومانیت اور فطرت پرستی کے آگے انسانوں کے بنیادی مسائل بھول چکا تھا، جس کا عوام سے کوئی تعلق نہ تھا۔ اس نے خیالی دنیا کو چھوڑ کر حقیقی دنیا میں قدم رکھا۔ اس تحریک نے عوام سے اپنا رشتہ جوڑا۔ یہ انقلابی تحریک ترقی پسند تحریک کے نام سے مشہور ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا لیکن اس کی ابتدا کا اعلان ۱۹۳۳ء میں ہو چکا تھا۔ رومانیوں کے تخیل، جذبات اور خوابوں سے تنگ آ کر اردو ادب حقیقت کی طرف مڑا۔ ادب کو صرف تفننِ طبع سمجھنے اور زبان و بیاں سے لطف اٹھانے کی بجائے اسے حقیقت بیان کرنے کا ذریعہ سمجھا گیا۔ سماج میں بکھری برائیوں، ناانصافیوں، ظلم و جبر اور استحصال کو موضوع بنایا گیا۔ ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند کیا گیا۔ جس کے تحت عام زندگی کے مسائل اور عوام کو ادب کا موضوع بنایا گیا۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی کاوش ہمیں اختر حسین رائے پوری کے مضمون ''ادب اور زندگی'' میں نظر آتی ہے جس میں انہوں نے ادب کے مقاصد کچھ یوں بیان کیے کہ ادب کو انسانیت کا ترجمان ہونا چاہیئے اور بہترین ادب وہ ہے جس سے ہر سطح کا شخص متاثر ہو سکے اور اس سے اثر قبول کرے۔ ادیب کا یہ فرض ہے کہ وہ قومی، مذہبی اور آئینی حدود کو توڑ کر انسانیت کا پرچار کرے تا کہ ادب کسی ایک

خطے تک محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ اختر حسین رائے پوری کے ان خیالات میں طالسطائی اور گورکی کے نقوش نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد آنے والی افسانوں کی کتاب ''انگارے'' بھی انہی خیالات کی ترجمان نظر آتی ہے۔ اس طرح اختر حسین رائے پوری کے خیالات کو انگارے سے عملی جامہ پہنا دیا:

''ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اردو ادب کو جن مسائل سے آشنا کروایا ان کے حل کے لیے اجتماعی کاوش کی ضرورت تھی چنانچہ ایک باضابطہ تنظیم کی ضرورت لاحق ہوگئی اور اسے سید سجاد ظہیر نے معرض وجود میں لانے کے لیے عمدہ خدمات سرانجام دیں''(۳۸)

ترقی پسند تحریک وہ پہلی تحریک ہے جو باقاعدہ دستاویز کے طور پر سامنے آئی۔ لندن میں ہونے والی کانفرنس اس کا نفرنس میں سجاد ظہیر بھی شامل تھے جو ادیبوں اور ادب کی اس یگانگت کو دیکھ کر بہت متاثر ہوئے اور انہوں نے یہ فیصلہ کیا کہ اس بین الاقوامی تحریک کو ہندوستان میں بھی متعارف کروایا جائے۔ اسی خیال کے تحت انہوں نے ہندوستانی ادیبوں سے خط وکتابت شروع کی اور یہی وجہ ہے کہ جب ترقی پسند تحریک مینی فیسٹو ہندوستان پہنچا تو تمام ادیب اس سے شناسا تھے۔ دوسرا یہ کہ اختر حسین رائے پوری کا مضمون بھی اس تحریک کے لیے زمین ہموار کر چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے ادباء نے اس تحریک کو بغیر کسی ہچکچاہٹ کے قبول کیا۔

ترقی پسند تحریک ایک عوامی تحریک ہے کہ جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی کہ ادب زندگی کے لیے ہے۔ اور بامقصد ادب ہی زندگی کے لیے بہتر ہے۔ وہ ادب جو قاری کو حقیقی زندگی سے دور کسی رومان پرور دنیا میں لے جائے ادب نہیں کہلایا جاسکتا۔ ادب کا مقصد تو انسان کو زندگی کی درست تصویر دکھانا ہے۔ کیونکہ یہ تصویر دیکھنے کے بعد زندگی اور انسان کو سمجھا جاسکتا ہے اور اسی کے ذریعے زندگی بہتر بھی بنائی جاسکتی ہے۔ جسے پریم چند نے بھی اپنے خطبہ صدارت میں یوں بیان کیا ہے:

''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کا سچا استقلال پیدا نہ کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے''(۳۹)

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کی ہر صنف کو بے حد متاثر کیا۔ ادیب رومان کی وادیوں سے نکل کر حقیقی دنیا میں آگئے۔ شاعری میں فیض احمد فیض، سردار جعفری، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، اسرار الحق مجاز، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، اداجعفری وغیرہ شامل ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی بدولت اردو شاعری کو وسیع موضوعات ملے، اب

شاعری صرف سلمیٰ اور فطرت کے رنگین باغوں سے نکل کر دنیا اور روزگار کے غموں، مزدور کے پسینے، عورت کی آہوں اور غریبوں کی بھوک جیسے موضوعات کو ... دینے لگی۔ فیض کی نظموں کے موضوعات دیکھیں۔ سیاسی لیڈر کے نام، صبح آزادی، اگست ۵۲ء، ایرانی طلبہ کے نام، نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن، Africa come back، آج بازار میں پا بجولاں چلو وغیرہ اور اسی طرح علی سردار جعفری نے مزدوروں، کاشت کاروں اور محنت کشوں کے مسائل پر نظمیں لکھیں۔

جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بیکس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

(فیض احمد فیض)

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب
ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

(ساحر لدھیانوی)

چھٹ جائے جب غبار تو پھر مڑ کے دیکھنا
ہو گی وہی نوا بھی تمہاری صداؤں میں

(اداجعفری)

ترقی پسند تحریک افسانوں کے اعتبار سے کافی خوش نصیب ثابت ہوئی۔ کیونکہ اس کا آغاز ہی افسانوں کے ذریعے ہوا تھا۔ ''انگارے'' جس میں احمد علی کے دو افسانے، رشید جہاں کا ایک، محمود الظفر کا ایک اور سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل تھے۔ اس کتاب میں مشرقی اقدار کے خلاف بے پناہ غصہ تھا اس کے علاوہ جذبات کی بہتات سے تحاشا تھی۔ جبکہ فنی نقطہ نظر سے یہ افسانے بہت کمزور تھے۔ رشید جہاں نے سب سے پہلے افسانوں میں عورت کی سماجی قدر، معاشرتی ناانصافی پر قلم اٹھایا۔ اسلیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ رشید جہاں وہ پہلی ادیب ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عورت کو اپنی تخلیقات میں نمایاں جگہ دی اور اس کے مسائل کو اجاگر کیا۔ اس کتاب کی ضبطی نے اس کی اہمیت کو مزید بڑھا دیا ورنہ فنی و فکری اعتبار سے اس کی کوئی خاص اہمیت نہ ہوتی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، اوپندر ناتھ اشک، غلام عباس، عزیز احمد، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو غرض افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست موجود ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے

کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بڑی بے باکی سے کی۔ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان افسانہ نگاروں نے ہم پر ہمارے معاشرے کی واضح تصویر کھینچ دی کہ ہمیں اس تصویر میں اپنا آپ بڑا واضح نظر آنے لگا۔ترقی پسند تحریک پر عریانی اور فحاشی کے الزامات بھی لگائے گئے۔منٹو اور عصمت سب سے زیادہ ان الزامات کی زد میں آئے۔منٹو جنہیں نقاد ترقی پسند کہتے ہیں لیکن خود ترقی پسندوں نے عریانی اور فحاشی کے باعث قبول کرنے سے انکار کیا۔عصمت چغتائی صحیح معنوں میں اپنی تخلیقات میں عورتوں کی نمائندہ ہیں انہوں نے نہایت سچائی سے ساتھ عورتوں کے داخلی احساسات اور سماجی کردار کو اجاگر کیا۔ترقی پسند تحریک سے پہلے کی ہیروئن گھر کی چار دیواری تک محدود تھی۔اس سے پہلے کی ہیروئن کا تعلق مرد سے صرف عشق و محبت تک تھا۔جبکہ ترقی پسند ادیبوں کے ذریعے وہ سماج سے متعارف ہوئی۔اور اس کی عملی زندگی کا آغاز ہوا۔عصمت چغتائی کا اردو ادب پر یہ احسان ہے کہ انہوں نے عورت کے احساسات کو زبان دی لیکن جواباً ان پر فحاشی کے الزامات لگائے گئے۔وہ اپنے مضمون میں خود پر لگے فحاشی کے الزامات کا دفاع کرتے ہوئے کہتی ہیں:

''اگر پٹی کھولنے سے زخم خشک ہو جائے تو یہ عریانی نہیں ہوتی بلکہ اسے علاج کہتے ہیں۔اور ہر وہ بات جو اس سے چڑ جائیں قابلِ رحم ہیں''(۴۰)

زخم کو ٹھیک کرنے کے لیے اسے کھولنا اور اس کی نوعیت کا اندازہ لگانا ضروری ہے اگر ہم اسے گندا یا فحش کہہ کر لپیٹ دیں گے تو وہ گلنے لگے گا اور جلد ہی بو دینے لگے گا۔ترقی پسند تحریک کے مقاصد میں ایک یہ بھی تھا کہ سماج کی موجودہ برائیوں سے پردہ ہٹایا جائے،اور اپنی تحریروں کا بامقصد بنایا جائے۔لیکن افسوس ہمارا معاشرہ منٹو اور عصمت کی تحریروں سے کوئی فائدہ نہ اٹھا سکا۔عصمت اور منٹو دونوں کا یہ کہنا تھا کہ اگر ادب زندگی کا ترجمان ہے تو زندگی ایسی ہی ہے۔ان کی تحریروں کو فحش کہلانا دراصل اپنے معاشرے کو فحش کہنا ہے۔کیونکہ وہ ایک ادیب کی حیثیت سے وہی کچھ لکھ رہے ہیں جو انہیں نظر آ رہا ہے۔

''ایسا عریانی میں ادیب ہی کیا ہے جو آپ ادب کی عریانی سے لرزے جاتے ہیں۔یہ نہیں دیکھتے کہ ادیب خود دنیا کی عریانی سے لرز اٹھا ہے اور دہشت کے مارے کانپ رہا ہے،وہ تو صرف حروف میں انہی باتوں کو منتقل کر رہا ہے جو دنیا میں ہو رہی ہے۔نیا ادب موجودہ زمانہ کی تاریخ ہے''(۴۱)

ہم یہ کہہ سکتے ہیں ترقی پسند تحریک ادب کے موضوعات میں نمایاں تبدیلی لے کر آئی۔یہ تحریک تخلیق کاروں کو تصوریت سے حقیقت پسندی کی طرف لے کر آئی۔اس تحریک کے ذریعے اردو ادب کی قدریں یکسر بدل گئیں اور ہمارا ادب بھی عالمی ادب کے رجحانات کا عکاس بن گیا۔ترقی پسند تحریک نے روایت اور پرانے عقائد کو توڑ کر جدیدیت کی راہ

دکھائی۔اپنی تخلیقات میں اس طبقے کو موضوع بنایا جو صدیوں سے ظلم سہتا آرہا تھا۔ترقی پسند ناول نگاروں نے انسان کی داخلی اور خارجی زندگی کو موضوع بنا کر اردو ادب کا دامن موضوعات کے اعتبار سے وسیع کر دیا۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ناول میں بھی سماج کی مکمل ترجمانی نظر آتی ہے۔ترقی پسند تحریک کے ابتدائی ناول نگاروں میں سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، کرشن چندر کے نام سرفہرست ہیں۔

1.8 پریم چند کا تصور ہیروئن:

پریم چند جو ترقی پسند تحریک کے سب سے نمایاں افسانہ نگار اور ناول نگار تھے انہوں نے اپنی تحریروں میں ہندوستانی دیہات کا منظر پیش کیا، کسانوں کے روزمرہ کے معاملات، مسائل، غربت اور مجبوریوں کو اپنا موضوع بنایا۔ان کا افسانہ ''کفن'' ان کے خیالات اور فکر کا بڑا خوبصورت اظہار ہے۔ان کی تخلیقی کاوشوں کے باعث ہی ڈاکٹر سید عبداللہ نے انہی اردو ادب میں اقبال اور سرسید کے بعد پریم چند کو نمایاں مقام دیا ہے۔

> ''وہ (پریم چند) ایک وقت اصلاح پسند بھی تھے، دبے کچلے لوگوں کے دوست، گاندھی واد کی، وویکانند کے مداح، ایک نوآموز مارکسی اور ایک فراخ دل انسان دوست!'' (۴۲)

پریم چند کی ہیروئن ایک دبی کچلی دیہاتی عورت ہے، جو اپنے مرد کے ساتھ کھیتوں میں ہل چلاتی ہے، گھر کے سارے نظام میں اس کی شریک کار ہے۔پریم چند کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے حقیقت نگاری کو ہی اپنا وطیرہ بنایا ہے۔لیکن حقیقت نگاری کرتے وقت وہ انہیں بھی فن کو قربان نہیں کرتے ان کی تحریروں میں ان کا مقصد اور فنی خوبیاں دونوں نمایاں ہیں۔اسی لیے دیہات کی منظر کشی کرتے ہوئے وہ تمام کرداروں میں بھی سچائی اور حقیقت کوٹ کوٹ کر بھر دیتے ہیں۔اور کردار نگاری میں بھی کہیں جھول نظر نہیں آتا۔ان کے ناولوں میں ہندوستان کی عام عورت کی بڑی خوبصورتی سے منظر کشی کی ہے۔ان کی ناول نگاری کی ابتدا بیوہ سے ہوئی، جس میں انہوں نے بیوہ عورت کے مسائل کو اجاگر کیا۔انہوں نے اپنے ناولوں میں عورت کی تعلیم اور اس کے کردار کی اہمیت کو اجاگر کیا۔گاؤں کے جس ماحول کا نقشہ پریم چند کھینچتے ہیں اس معاشرے میں مرد کو حاکمیت حاصل ہے لیکن عورت کا کردار بھی جابجا نظر آتا ہے۔وہ مرد کے شانہ بشانہ کھیتوں میں ہل چلاتی، مسائل سے لڑتی اور بھوک سے تڑپتی نظر آتی ہے۔لیکن یہ دبی کچلی عورت بھی وہاں کے سماج کی بھرپور عکاس ہے۔اس کی زبان، انداز، احساسات اور جذبات اس ماحول سے متعلق ہیں اور وہ خود بھی اسی ماحول کا حصہ نظر آتی ہے۔پریم چند کی ہیروئن جو شروعات میں دکھائی جاتی ہے وہ آخیر تک بنی رہتی ہے، وہ مشکل حالات کا مقابلہ کرتی ہے۔پریم چند کا خیال یہ بھی ہے کہ انسان اپنے ماحول اور حالات کے ہاتھوں کا کھلونا ہے اس لیے ان کے کردار بھی اس منزل سے

گزرتے رہتے ہیں۔ حقیقت میں پریم چند کے ناولوں کے موضوعات کو دیکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ہاں عشق ومحبت کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی گئی، انہوں نے حسن کا معیار بدلنے کا عہد کیا تھا اور جو حسن وخوبصورتی انہیں محنت ومشقت کرنے والے ہاتھوں میں نظر آتی ہے وہ حسن وعشق کے خیالی قصوں میں نہیں۔

''پریم چند نے اپنے ناولوں میں افلاس، محرومیوں اور گھریلو زندگی کی الجھنوں سے نبرد آزما ہونے والے لوگوں کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ انہوں نے ایک سیکولر اور ترقی پسند نقطۂ نظر سے ہندوستانی سماج کے ہر طبقے اور ہر عقیدے کے انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کی جس سے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور مشترکہ قومیت کا اظہار ہوتا ہے'' (۴۳)

پریم چند کا پہلا ناول ''بازارِ حسن'' ہے جس کا مرکزی کردار سمن کا ہے۔ سمن کا باپ اس کی شادی ایک غریب، تنگ نظر آدمی گجادھر سے کر دیتا ہے۔ سمن کا دوزانہ اس کے شوہر سے جھگڑا ہوتا ہے، سمن کے پڑوس میں ایک طوائف رہتی ہے، وہ جب اپنی زندگی کا تقابل اس طوائف سے کرتی ہے تو اس کی زندگی اسے خود سے کہیں بہتر نظر آتی ہے، وہ اسے رشک وحسد کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ ایک دن سمن کا اپنے شوہر سے جھگڑا ہوتا ہے اور وہ اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔ سمن اس طوائف کے گھر چلی جاتی ہے اور طوائف بن جاتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ زندگی اتنی بھی خوبصورت نہیں جتنی کہ دور سے محسوس ہوتی ہے۔ آخر میں ایک سماجی کارکن اسے اس گناہ کے دلدل سے نکال لیتا ہے اور وہ ایک باعزت زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔ پریم چند نے اس ناول کے ذریعے ہندوستانی سماج پر تنقید کی ہے۔ اور سمن جیسی مظلوم اور بے بس لڑکیوں کی نمائندگی کی ہے جو بے ہودہ اور فرسودہ روایات سے تنگ آ کر طوائف کا پیشہ اختیار کر لیتی ہے۔ سمن جیسی لاچار اور بے بس لڑکیاں جنہیں شوہر کے ٹھکرائے جانے کے بعد کہیں سے کسی آسرے کی امید نہیں ہوتی، مجبوراً گناہ کے دھندے میں پھنس جاتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ پریم چند طوائف کو بھی معاشرے میں ایک باعزت مقام دلانا چاہتے ہیں۔ وہ ناول میں یہ پیغام دیتے ہیں کہ معاشرے کے فرسودہ رواج ہی کسی عورت کو کوٹھے تک لے کر جاتے ہیں۔

''نرملا'' بھی ایک معاشرتی ناول ہے جس میں جہیز کی لعنت اور بے جوڑ شادی کے خوفناک نتائج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں ہمیں کسی نہ کسی طور پر ہندوستان کے اصلاح کے پہلو نظر آتے ہیں۔ نرملا اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کا رشتہ بال چند کے لڑکے سے طے کیا گیا ہے۔ نرملا کا باپ اودھے بان کا اچانک انتقال ہو جاتا ہے اور اس طرح نرملا کا رشتہ کھٹائی میں پڑ جاتا ہے۔ کیونک بال چند کی بیوی رنگیلی ایک لالچی عورت ہے جو جانتی ہے کہ اودھے بان کے مرنے کے بعد نرملا سے جہیز ملنے کی کوئی توقع نہیں ہے اور وہ بہو کے ساتھ بہت زیادہ جہیز بھی چاہتی تھی۔ ہندو سماج میں بہت

کم ایسے لوگ ہیں جو جہیز کے بغیر بہو قبول کرلیں۔یہی وجہ ہے کہ غریب گھر کی لڑکیاں بن بیاہی رہ جاتی ہیں۔نرملا کی شادی اس کی دگنی عمر کے ایک شخص طوطارام سے ہوجاتی ہے۔طوطارام کا ایک بیٹا ہنسارام کے ساتھ نرملا کا ایک خاص تعلق بن جاتا ہے۔دونوں ماں بیٹا ایک دوسرے کو بہت چاہتے ہیں۔طوطارام کو اپنی بیوی اور بیٹے پر شک ہے اور اسی شک کی بنا پر ایک دن طوطارام اپنے بیٹے کو اتنا مارتا ہے کہ وہ گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔پھر اسے کوئی بیماری لگ جاتی ہے اور وہ ہسپتال میں داخل ہوجاتا ہے، جب نرملا اپنے بیٹے سے ملنے آتی ہے تو وہ روتے روتے اس کی بانہوں میں ہی دم توڑ دیتا ہے۔نرملا اپنی چھوٹی بہن کی شادی پر میکے آتی ہے اور شادی کے بعد وہیں دم توڑ دیتی ہے۔مرنے سے پہلے وہ وصیت کرتی ہے کہ اس کی بیٹی کی شادی کم عمری میں نہ کی جائے اور نہ ہی اس سے بڑی عمر کے شخص سے کی جائے۔نرملا کا کردار ایک المیہ ہے جو آغاز سے اختتام تک ظلم کی چکی میں پستا رہتا ہے۔اس کی شادی کم عمری میں اس کے باپ کی عمر کے شخص سے کی جاتی ہے۔جس کی نفسیاتی اور ذہنی حالت نہایت ابتر ہے۔جو نرملا پر تشدد کر کے سکون محسوس کرتا ہے۔نرملا جیسی مظلوم عورت کے لیے سماج میں صرف اس مار کو سہنے کے اور کچھ نہیں رہ جاتا۔

''گوشہ عافیت'' ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔اس ناول میں مکھن پور کے زوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔جنگ عظیم کا اختتام ہوا ہے اور گاندھی کی عدم تعاون کی تحریک زوروں پر ہے۔اس ناول میں پریم چند نے کسانوں کی سماجی اور معاشی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔انہوں نے کسان اور زمیندار دونوں طبقات کو موضوع بنایا ہے۔پورے ناول میں کسانوں کے احساسات، نفسیات اور مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس ناول میں انہوں نے کسانوں پر زمینداروں کی طرف سے عائد کردہ لگان کو بھی زیر بحث لایا ہے۔جو کسان مقررہ وقت پر لگان ادا نہ کرے اس کی زمینیں ضبط کرلی جاتی ہیں۔آئے دن نئی نئی مشکلات انہیں گھیرے رکھتی ہیں۔کبھی قحط سالی آجاتی ہے اور کبھی کوئی وبائی مرض پھوٹ پڑتی ہے۔غرض یہ ناول کسانوں کی زندگی کا مکمل عکاس ہے۔

''گئودان'' پریم چند کا آخری ناول ہے۔اپنے باقی ناولوں کی طرح اس کا منظر اور پلاٹ بھی دیہات پر مبنی ہے۔اس ناول میں بھی کسانوں کے سماجی، مذہبی، اقتصادی نفسیات اور مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔گئودان دراصل دیہات میں رہنے والے کسانوں کی کہانی ہے۔ناول کا مرکزی کردار ہوری ان کسانوں میں سے ہے جو اپنے کھیتوں کو بچانے کے لیے اپنی اولاد کی قربانی دینے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔یہ کسان مذہبی اور پرانی اقدار کی پاسداری کو اپنا فرض سمجھتا ہے۔وہ قرض کے بوجھ تلے دبتا جارہا ہے۔قرض لیے قرض کی ادائیگی کرتے کرتے وہ موت سے جاملتا ہے۔ہوری کی بیوی دھنیا ایک عام کسان عورت ہے جو عقل مند، باوفا اور قربانی کے جذبے سے لبریز ہے۔وہ اپنے شوہر سے بار بار مار بھی کھاتی ہے لیکن مشکل کے وقت اس کے ساتھ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے۔

''ہوری کی موت اس کی ذات کی موت نہیں بلکہ کروڑوں ہندوستانی کسانوں کی
موت ہوتی ہے۔ وہ کسان جو استحصال زدہ سماج میں رہتے ہوئے اپنی آرزوؤں
اور امنگوں کو پورا نہیں کر سکے۔ کسانوں کے جاگیرداری اور مہاجن طبقے کی لوٹ
کھسوٹ سے نجات حاصل کرنے کا واحد حل موت ہی ہے'' (۴۴)

﴿1.9﴾ سجاد ظہیر کے ناول میں تصور ہیروئن:

سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' بھی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔ جس میں چند نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں پر مشتمل لندن میں ایک رات کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس گروہ میں کچھ ہندوستانی طلباء بھی ہیں۔ لیکن اس ایک رات کی کہانی میں اس زمانے کی سیاست اور معاشرت نمایاں ہوگئی ہے۔ ناول کے آغاز میں اعظم اور جین کی محبت کا ذکر ہے۔ اعظم انڈر گراؤنڈ اسٹیشن پر اس کا انتظار کر رہا ہے۔ اتنے میں اسکا دوست راؤ آتا ہے اور دونوں ہندوستان کی سیاست پر گفتگو کرتے ہیں۔ جین مغربی تہذیب کی آزاد خیال لڑکی ہے، جو سرکاری ملازمت کرتی ہے اور بیمار ماں کی تیمارداری اس کے ذمہ ہے۔ وہ اعظم کو فون کرنے کا وعدہ کر کے چلی جاتی ہے۔ راؤ اور اعظم پب میں جاتے ہیں، جہاں دو انگریز ٹام اور جم کی ہندوستان پر طنزیہ گفتگو انہیں غصہ دلاتی ہے۔ ناول کا ایک اور اہم کردار نعیم الدین ہے۔ جو لندن میں تاریخ پر تحقیقی کام کر رہا ہے۔ ایک شام وہ اپنے سارے دوستوں کی دعوت کرتا ہے اور اسکی دعوت پر مختلف ملکوں سے آئے ہوئے اس کے دوست آتے ہیں۔ پارٹی میں سب سے پہلے شیلا گرین آتی ہے اور نعیم الدین سے فلسفہ، آرٹ، سیاسی اور سماجی گفتگو کرتی ہے۔ نعیم اس کے علم سے کافی متاثر نظر آتا ہے۔ اس کے احسان اور راؤ کریمہ بیگم کے ساتھ پارٹی میں شامل ہوتے ہیں۔ کریمہ بیگم مشرقی عورت کی نفسیات رکھتی ہے اور شیلا کی موجودگی کو ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ عارف سول سروس کی تیاری کر رہا ہے اور مغربی تہذیب سے بہت متاثر نظر آتا ہے۔ راؤ اور احسان ہندوستانی عوام کے مسائل پر گفتگو کرتے ہیں اور ہندوستان کی موجودہ حالت دیکھ کر افسردہ ہیں۔ ناول کا ایک اور کردار ہیرن پال ہے جو شیلا گرین کو چاہتا ہے۔ وہ اس سے ہندوستان کے موجودہ حالات اور فسادات پر بحث کرتا ہے۔ اس ناول میں کوئی واضح ہیرو یا ہیروئن موجود نہیں ہے بلکہ مصنف نے ہندوستانی طالب علموں کی لندن میں ایک رات بیان کی ہے۔ یہ سارے ہندوستانی طالب علم اونچے گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اپنے ملک کی تباہی پر پشیمان ہیں اور ان حالات کو ٹھیک کرنے کے لیے کئی ارادے اور منصوبے رکھتے ہیں۔

''سجاد ظہیر نے اس ناول میں چند ہندوستانی طالب علموں کی جذباتی اور نفسیاتی
زندگی کی پیچیدگیوں کا اظہار کیا ہے۔ ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات کا

مکمل تصویر کشی کی ہے۔ یہ ناول اس دور کے اہم رجحانات، تحریکات اور نفسیاتی حالات آشکار کرتا ہے۔ اس میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے"(۴۵)

1.10 عزیز احمد کا تصورِ ہیروئن:

سجاد ظہیر کے ناول "لندن کی ایک رات" کے بعد عزیز احمد کا ناول "گریز" بھی اس کی کڑی معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول میں بھی نعیم جو ناول کا مرکزی کردار ہے، متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے یورپ کا سفر کرتا ہے۔ عزیز احمد نے جس دور میں نعیم کو انگلستان بھیجا ہے وہ تبدیلیوں اور انقلاب کا دور ہے۔ اور ہندوستان سے جانے والے تمام نوجوان یورپ کے طرز معاشرت سے بہت متاثر ہوتے تھے۔ وہ یورپ کی رنگینیوں اور رونقوں سے متاثر ہوتے، اور مغربی عورتوں کے حسن پر فدا ہوتے تھے۔ یہ ناول بیسویں صدی کے بدلتے نظریات اور حالات کی تصویر پیش کرتا ہے۔ وہ اپنی زندگی سے مطمئن نظر نہیں آتا۔ نہ ہی وہ مغربی تہذیب سے متاثر ہے اور نہ ہی وہ مشرقی روایات کا پاسدار ہے۔ "گریز" کا ایک دوسرا اہم کردار میری پاول کا ہے جو انقلابی اور آدرشی ہے جو اپنی زندگی کو کسی نہ کسی مقصد کے تحت گزارنا چاہتے ہیں۔ نعیم میری پاول کی محبت میں مبتلا ہوتا ہے۔ لیکن میری پاول کا نظریہ محبت اس کی طرح ہی عملی اور مغربی ہے۔ وہ نعیم کو خط میں لکھتی ہے کہ وہ محبت کے حیوانی یا حیاتیاتی پہلو کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ صبح و شام محبوب کے تصور میں کھوئے رہنا اس کے نزدیک غیر حقیقی ہے۔ ہمیں پورے ناول میں میری کا کسی بھی مرد کے ساتھ اس طور کا رجحان نظر نہیں آتا جس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے قول پر عمل بھی کرتی تھی۔ نعیم نے جب بار بار ایلس کے جانے کے بعد خطوں کے ذریعے میری سے اپنی محبت کا اظہار کیا تو اس نے یہ صاف لکھ دیا کہ وہ اسے اپنا ایک مخلص دوست مانتی ہے اور مشرق کے جس عشق کا ذکر نعیم کر رہا ہے وہ اس کے نزدیک ایک تخیل سے بڑھ کر کچھ بھی نہیں۔ وہ بار بار نعیم کو بھی اس بات کی تاکید کرتی ہے وہ اپنے لیے کوئی لائحہ عمل یا مقصد کی تشکیل کرے کیونکہ یہی بہتر زندگی ہے۔ میری پاول کا شمار ان ہیروئنوں میں ہوتا ہے جو حقیقی دنیا کے مصنوعی رومان سے بہت آگے جا چکی ہیں۔ ان کی نظر وقتی مسرت سے ہٹ کر اب حال اور مستقبل کا شعور رکھتی ہے۔ ان کی زندگی کا آدرش ہی ان کے لیے مسرت کا ذریعہ ہے۔ وہ کسی خاص شخصی مسرت سے آگے بڑھ چکی ہیں

> "میری پاول نے اس زمانے میں ہسپانیہ کے "بین الاقوامی" بریگیڈ کے لیے اپنے نوجوان دوستوں کو بھرتی کرانا شروع کیا۔ اس کے بالوں کی چمک، اس کی زبان کے زور، اس کی شخصیت کے اثر سے بہت سے انگریز اور فرانسیسی، یہودی

اور اسلاف اپین جانے لگے کہ ظلم و جبر کی فاشسطی قوت کے خلاف جہا
کریں''(۴۶)

گلِ سرخ کا یہ مقصد اور نظریہ ہی اس کو زندگی کی دوڑ میں سرگرم رکھتا ہے۔ایک سچے آدرش کی طرح جب تک وہ اپنے مقصد کے مقابل رہے گی جوان اور خوبصورت رہے گی۔اس کا محبوب آدرش جب تک اس کے دل میں زندہ ہے وہ فعال ہے۔دوسری جنگِ عظیم نے میری کی یہ طاقت اس سے چھین لی۔بے پناہ کوششوں کے بعد بھی وہ جنگ کے ان شعلوں کو روک نہ سکی اور انسانیت کو جلتے دیکھتی رہی۔دوسری طرف اس کا کراکسلے سے شادی کا غلط فیصلہ بھی اس کی ذات کے لیے باضرر ثابت ہوا۔اس کا آدرش بھی اس کا ساتھ نہ دے سکا۔اور جب اس نے آدرش سے ہٹ کر کسی سے اپنی خوشیوں کو وابستہ کیا تو اس میں بھی اسے کامیابی نہ مل سکی۔ایک آدرشی شخص کی خواہشات کسی انسان سے پوری نہیں ہوسکتیں۔گلِ سرخ کے اس اندرونی اور بیرونی نقصان نے اس کی کمر توڑ دی اور نعیم کے دوست ہروشا کا یہ قول میری کے لیے درست لگنے لگا کہ

''جب تک گلِ سرخ زندگی کا مقابلہ کرتی رہے گی،اس کے رنگ و بو میں فرق
آئے گا۔مگر جس دن وہ زندگی سے ہار مان لے گی۔اسی دن وہ بوڑھی ہو جا
گی''(۴۷)

''گریز'' کا موضوع پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی دور کا ہے۔اس لیے یہ عالمی معاشرت و سیاست کو اپنے گھیرے میں نہایت خوبصورتی سے لیتا ہے۔

عزیز احمد کا دوسرا ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ہے جس میں حیدر آباد کے اعلی طبقے کی جھلک ملتی ہے۔جس میں ان کی روایات اور آپسی اختلافات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ناول کی ہیروئن نور جہاں ہے جو ذی جاہ خاندان کی بیٹی ہے۔نور جہاں کا باپ ایک انگریز عورت سے شادی کر لیتا ہے جسے سکندر زمانی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔نور جہاں ابتدائی تعلیم حیدر آباد سے حاصل کرتی ہے اور اعلی تعلیم کیمبرج سے حاصل کرتی ہے،اس کی شادی انجینیر سلطان حسین سے کر دی جاتی ہے جو ایک آزاد خیال مرد اور شرابی ہے۔سلطان حسین کا دوسری عورتوں سے ملنا جلنا نور جہاں کے لیے باعث تکلیف ہے۔اور اسی لیے دونوں کے جھگڑے ہوتے رہتے ہیں۔آخر تنگ آکر نور جہاں سلطان حسین خلع لے لیتی ہے۔ایک پارٹی میں نور جہاں کی ملاقات اپنے بچپن کے دوست اظہر سے ہوتی ہے اور دونوں شادی کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔شادی کے بعد نور جہاں کی بیٹی پیدا ہوتی ہے جو سلطان حسین کی بیٹی ہے اور سلطان حسین ایک گھریلو عورت خدیجہ سے شادی کر لیتا ہے۔اور دو بیٹیوں کا باپ بن جاتا ہے۔عزیز احمد کے اس ناول میں عورت کی بے بسی کھل کر سامنے آتی ہے جب نور جہاں جیسی اعلی تعلیم یافتہ لڑکی بھی

شوہر کی بے وفائی پر واویلا کرنے کو سوا کچھ نہیں کر سکتی۔ بظاہر ان کی زندگی بڑی آئیڈیل معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی حقیقت انتہائی گھناؤنی ہے۔

''اس ناول میں حیدر آباد کے اعلیٰ طبقہ کی گھناؤنی زندگی اور ان کی اخلاقی پستی کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ پورے ناول کا مطالعہ کرنے کے بعد رتن ناتھ سرشار کے ناول یاد آتے ہیں۔ جس میں لکھنو کے مٹتے ہوئے تمدن کی مصوری بڑی فنکاری سے کی گئی ہے'' (۴۸)

''آگ'' میں عزیز احمد نے کشمیر کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ ہندوستان میں ہونے والی سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلیاں کس طرح کشمیر پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ سرمایہ دار محنت کشوں کی محنت اور عزت پیسوں سے خریدتے ہیں۔ اس ناول میں کشمیر میں بسنے والے نچلے طبقے کی بھی تصویر کشی کی گئی ہے۔ کشمیریوں کے ساتھ ہونے والے جنسی استحصال، بھوک، غربت کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔

عزیز احمد کا آخری اور سب سے کمزور ناول ''شبنم'' ہے جو ایک بدنام اور آزاد خیال لڑکی کی داستان ہے۔ جس کے گرد بدنامیوں کے ہالے ہیں۔ ایک اخبار کا ایڈیٹر ارشد علی اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے لیکن اس عشق کا مقصد صرف یہ جاننا ہے کہ کیا واقعی اس کے بارے میں گردش کرتی افواہوں میں کوئی سچائی ہے۔ وہ ایکطرف تو مبتلا محبت نظر آتا ہے لیکن ساتھ ہی شبنم پر برابر شک بھی کرتا ہے اور اس کی پاکبازی کے بارے میں جرح بھی کرتا رہتا ہے۔ ارشد بظاہر تو شبنم سے محبت کرتا ہے لیکن اس کی حرکات وسکنات کا تجزیہ ایک بدنام لڑکی کی حیثیت سے کرتا ہے۔ ناول میں کافی فنی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ شبنم کی حقیقت آخر تک کھل کر سامنے نہیں آتی۔ شبنم ارشد سے شادی کرنے کی بھی خواہاں ہوتی ہے لیکن اس کے معاشقوں اور بدنامیوں کے باعث ارشد اس سے شادی نہیں کرتا اور آخر میں شبنم بھی ارشد کے رویے سے بددل ہو کر اس سے کسی بھی قسم کا رشتہ رکھنے سے انکار کر دیتی ہے۔

1.11 کرشن چندر کا تصور ہیروئن:

کرشن چندر یوں تو اپنے افسانوں کے باعث مقبول ہیں لیکن ان کے ناولوں نے بھی بہت شہرت حاصل کی۔ کرشن چندر نے کم از کم چار درجن ناول لکھے۔ ان کا ناول ''شکست'' ایک رومانی ٹریجڈی ہے جس کا موضوع سرمائے دار اور محنت کشوں کی کش مکش دکھائی گئی ہے۔ اور اس کشمکش کے انجام میں عورت کی مظلومی اور ناداری کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ناول کا پلاٹ کشمیر کی سرزمین کو رکھا گیا ہے۔ کرشن چندر کے ناول بھی دیہات کی سرزمین پر لکھے گئے ہیں۔ کرشن چندر نے پہلی بار اپنے اس ناول میں ہیروئن کا ایک باغیانہ کردار ''چندرا'' کی صورت میں پیش کیا۔ چندرا موہن سنگھ سے محبت کرتی ہے جو

اونچے خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ چندرا اور موہن سنگھ کو الگ کرنے کے لیے سماج کی کئی طاقتیں رکاوٹ ڈالتی ہیں لیکن وہ ثابت قدم رہتی ہے۔ جب موہن سنگھ زخمی ہوتا ہے تو ہسپتال میں اس کے ساتھ رہتی ہے اور اس کی تیمار داری کرتی ہے۔ موہن سنگھ اس وقت تو تندرست ہو جاتا ہے لیکن دوسری دفعہ جب وہ چندرا کی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لیے بسنت کشن پر حملہ کرتا ہے تو اس کے زخم کے ٹانکے کھل جاتے ہیں اور وہ ہسپتال میں ہی دم توڑ دیتا ہے۔ چندرا صدمے سے پاگل ہو جاتی ہے اور پھر اس کا پتہ نہیں چلتا۔ پورے ناول میں چندرا کا کردار بہت مضبوط اور واضح نظر آتا ہے۔

> ''کرشن چندر نے اسے ایک غیر معمولی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے، اسے ایک طرف حالات کا اسیر دکھایا ہے اور دوسری طرف حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے پرعزم ظاہر کیا ہے۔ وہ ایک ایسی عورت کی تصویر ہے جس میں ظالموں سے بدلہ لینے کی قوت ابھی پیدا نہیں ہوئی مگر احتجاج کا حوصلہ بیدار ہو چکا ہے''(۴۹)

کرشن چندر کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ وہ نہایت خوبصورتی سے معاشرے کی فرسودہ رسوم کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ عزیز احمد شکست کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

> ''کم سے کم ایک اردو ناول ترقی پسند تحریک نے ایسا پیدا کیا ہے۔ جو اردو زبان کے بہترین ناولوں میں شمار کیے جانے کا مستحق ہے۔ یہ ناول کرشن چندر کا ''شکست'' ہے''(۵۰)

''ایک عورت ہزار دیوانے'' میں بھی وہ ایک باہمت ہیروئن کو پیش کرتے ہیں جو اپنے حقوق کے لیے سماج کی ہر دیوار سے ٹکر لینے کی ہمت رکھتی ہے۔ لاچی کا تعلق خانہ بدوش قبیلے سے ہے۔ ریلوے اسٹیشن سے کچھ دور اس کا قبیلہ ڈیرے ڈالتا ہے اور وہ باقی قبائلی لڑکیوں کی طرح محنت مزدوری کر کے پیسے کماتی ہے۔ لیکن وہ دوسری لڑکیوں کی طرح اپنا جسم بیچنے کو کبھی تیار نہیں ہوتی۔ اس کا چاچا مامن جوئے میں بری طرح ہار جاتا ہے اور اپنا قرض چکانے کے لیے لاچی کو ساڑھے تین سو روپے میں بیچ دیتا ہے۔ لاچی اس کے لیے تیار نہیں ہوتی اور سردار سے وعدہ کرتی ہے کہ وہ موسم بہار سے قبل اس کا پیسہ لٹا دے گی اور اگر نہ لٹا سکی تو خود کو اس کے حوالے کر دے گی۔ لاچی بڑی محنت سے پیسے جمع کرتی ہے ایک قبائلی لڑکا جو اس سے محبت کرتا ہے، پیسے جمع کرنے میں اس کی مدد کرتا ہے لیکن پیسوں کی ادائیگی کے دن ہی لاچی کے کمرے سے پیسے چوری ہو جاتے ہیں۔ لاچی سردار کا قتل کر دیتی ہے اور جیل چلی جاتی ہے۔ جیل میں اس کی ملاقات فلم ایکٹریس سے ہوتی ہے جو اس کے حسن کی نیلام پر چڑھانے کے لیے بضد ہیں۔ جیل سپریڈنٹ لاچی کو خوبصورتی کا شاہکار کہتے ہوئے اس کی تصویریں بناتا ہے۔ سزا کے دوران اسے چیچک ہو جاتی ہے اور بخار کے بعد وہ اپنی خوبصورتی کے ساتھ اپنی آنکھیں بھی کھو

دیتی ہے۔اب اس بدصورت لڑکی کو کوئی بھی قبول کرنے کو تیار نہیں۔پہلے ہر مرد اسے دیکھتے ہی اظہار عشق کرتا تھا،اب پلٹ کر دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتا۔اب جب وہ کسی کی محبت کی خواہش مند ہے تو کوئی بھی اسے قبول کرنے کو تیار نہیں۔غرض اسے پتہ چل جاتا ہے کہ دنیا کا ہر مرد حسن کا پجاری ہے۔کرشن چندر کا یہ نسوانی کردار نہایت مضبوط ہے اور سماج کی کئی خامیوں کی نشاندہی کرتا ہے جس میں لالچی جیسی مجبور لڑکیوں کا جگہ جگہ استحصال کیا جاتا ہے۔

1.12 عصمت چغتائی کا تصور ہیروئن:

عصمت چغتائی کا شمار بھی ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے ناولوں میں عورت کے داخلی احساسات اور اس کے معاشی کردار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ان کے ناول اور افکار ہمیشہ سے متنازعہ رہے ہیں۔عزیز احمد ان کے بارے میں کہتے ہیں کہ

> 'عصمت چغتائی ترقی پسندوں میں شمار کرنا، ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور خاتون پرستی ہے۔ان کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند اور مریضانہ ہے۔ان کا یہ دعویٰ کہ عورت اور مرد برابر ہیں، بالکل صحیح ہے، لیکن اس آزادی کے ثبوت اور اظہار کے لیے وہ جو مضامین انتخاب فرماتی ہیں، وہ شاذ و نادر ہی کسی کو نئے ترقی پسند معلوم ہوتے ہیں'' (۵۱)

عصمت کا شمار ترقی پسند ناول نگاروں میں ہوتا ہے لیکن ان کی تخلیقات ہمیشہ متنازعہ رہی ہیں لیکن یہ تنازعات ان کی فنی اہمیت کو کسی بھی طور کم نہیں کر سکتے۔عصمت نے رشید جہاں کے موقف کو آگے بڑھاتے ہوئے عورتوں کے احساسات کو بہترین طریقے سے منظر عام پر لایا ہے۔ان کے ناولوں اور افسانوں میں عورت کا کردار بہت نمایاں ہوتا ہے

> ''ان کی جنس نگاری اور بے خوف اندازِ تحریر پر نقادوں کی متنوع آرائیں سامنے آئی ہیں۔بعض انہیں فحش تحریریں لکھنے والی قرار دیتے ہیں تو بعض تحلیل نفسی کی استاد مانتے ہیں'' (۵۲)

ان کے ناولوں سودائی، ضدی، دل کی دنیا، اک قطرہ خون، معصومہ اور ٹیڑھی لکیر وغیرہ شامل ہیں۔عصمت نے اپنے ناولوں میں عورت کی ذات کا اظہار بڑی بہادری اور سفاکی سے کیا ہے۔انہوں نے عورت کی انسانی حیثیت کو پہچانا اور اپنے ناولوں کی ہیروئنوں میں اس بات کو اجاگر کیا۔انہوں نے عورتوں سے متعلق دقیانوسی ذہنیت اور معاشرتی رسم و رواج کو رد کیا۔

''عصمت چغتائی نے کہیں بھی feminism کا نعرہ نہیں لگایا۔لیکن میری وولس ٹونکرافٹ کے اس قول کو ہمیشہ ذہن نشین رکھا کہ عورتوں کو کچھ کہنے اور لکھنے سے پہلے دل کی پاکیزگی اور فرشتہ صفت عورت ہونے کے اس احساس کو نکال دینا چاہیئے جو در اصل مردوں کا دیا ہوا خطاب ہے''(۵۳)

معصومہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جسے اس کی غربت اور افلاس سے تنگ آکر ایک شخص کے ہاتھوں بیچ دیتی ہے۔وہ اپنے باقی بچوں کا مستقبل محفوظ کرنے کے لیے اپنی بڑی بیٹی کو داؤ پر لگاتی ہے۔اور یوں معصومہ اس زندگی کے تھپیڑے سہتے سہتے اپنی معصومیت اور اپنا کھو دیتی ہے۔وہ طوائف بننے کے بعد بھی اکثر اپنے سکول کے زمانے کو یاد کرتی ہے،اور اس کی ماں کی آنکھوں کے سامنے بھی اکثر معصومہ کا وہ چہرہ آتا ہے جب وہ سر پر دوپٹہ اوڑھے،ہل ہل کر قرآنی آیات کا ورد کرتی تھی۔معصومہ کا کردار حقیقت ہماری اقدار اور روایات پر ایک گہرا طنز ہے جہاں ایک ماں اپنا پیٹ بھرنے کے لیے بیٹی کو بیچنے سے بھی دریغ نہیں کرتی۔

عصمت کا دوسرا مقبول ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ہے جس میں انہوں نے ہیروئن شمن کی نفسیاتی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔شمن کی پیدائش سے لے کر اس کی زندگی کے تمام اہم واقعات کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔اس کی زندگی کے نشیب و فراز کو اس کی نفسیات کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔شمن کی پیدائش ایک ایسے گھر میں ہوئی جہاں ہر سال ایک بچے کی آمد ہوتی تھی،اس وجہ سے وہ بچپن سے ہی نظر انداز ہوتی رہی اور اپنی کم حیثیتی کو دیکھ کر اس نے دوسروں کو متوجہ کرنے کے نت نئے طریقے ڈھونڈے،جوان ہونے کے بعد پر خلوص محبت نہ ملنے کے باعث بھی شمن کا احساس تنہائی اور احساس کمتری بڑھتا گیا۔شمن کی نفسیاتی حالت ناول کے اختتام تک ایسی ہی رہتی ہے۔

''شمن جو مرکزی کردار ہے،شروع سے آخر تک 'ٹیڑھی لکیر' ہی رہتی ہے۔بچپن لڑکپن اور جوانی میں جنس کے حوالے سے اس کی نفسیات کا احاطہ جس خوبی اور مہارت سے کیا گیا ہے۔اس کی تعریف اردو ادب کے سبھی نقادوں نے کی ہے''(۵۴)

1.13 قرۃ العین حیدر کا تصور ہیروئن:

ترقی پسند تحریک کی من چاہی ہیروئن ہمیں قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھرپور طریقے سے نظر آتی ہے۔ان کے ناولوں میں ہمیں ایک پڑھی لکھی،باشعور ہیروئن نظر آتی ہے جو اپنے حقوق اور اپنی ذات سے پوری طرح آگاہ ہے،وہ آزادی سے اپنے فیصلے کرتی ہے اور خود مختار ہے۔دراصل قرۃ العین کا موضوع جدید دور کی پڑھی لکھی عورت کا المیہ ہے۔ان

کی ہیروئن سماجی طور پر تو بھرپور ہوتی ہے، دنیاوی اعتبار سے اس میں کہیں کوئی کمی دکھائی نہیں دیتی لیکن اس شعور نے اس کے اندر جو کرب، بے چینی اور بغاوت بھر دیا ہے، وہ اسے کبھی چین لینے نہیں دیتا۔ درحقیقت اس کا المیہ یہ ہے کہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود سماج کی کچھ روایتیں اسے قبول کرنے سے انکار کرتی ہیں۔ اسے ایک ذات یا انسان کے طور پر قبول کرنے کی بجائے عورت ہی تصور کیا جاتا ہے۔ معاشرے میں اونچا مقام، اچھی تنخواہ بھی اس کے عورت ہونے کے طعنے کو ختم نہیں کر پاتی۔ ان کے ناول پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جدید دور کی ہیروئن کا مسئلہ تعلیم، خاندان، یا آزادی نہیں ہے بلکہ اب وہ ایک کامل آزادی چاہتی ہے جو انسانیت کا تقاضا ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں ان کی ہیروئن اب مرد اور عورت کے جھگڑے سے نکل کر انسان اور انسانیت کی دوڑ میں شامل ہوگئی ہے۔ اس کا نوحہ اب صرف اس کی جنس کی بنا پر نہیں ہے بلکہ صدیوں سے انسان کی روح جس کرب میں مبتلا ہے وہ اس بھی اب اس میں تڑپتی ہے۔ قرۃ العین حیدر عورتوں کو ایسا ہی دیکھنا چاہتی ہیں۔ اسی لیے وہ اپنے ناول میں عورت کا وہ آئیڈیل روپ دکھاتی ہیں جیسا وہ خود دیکھنا چاہتی ہیں۔ وہ اپنی ہیروئن کے ذریعے عورت کا ایک نیا تصور پیش کرتی ہیں جس کے تحت وہ باشعور، آزاد اور پڑھی لکھی اور خودمختار ہے۔

> ''وہ عورتوں کو زندگی کے تمام شعبے میں ترقی کی بلندیوں پر دیکھنا چاہتی ہیں اس لیے انہوں نے اپنے فکشن کے ذریعے عورت کو ایک ایسی زندگی دینے کی بھرپور کوشش کی ہے جس میں اسے ہر طرح کی آزادی، مساوات اور خوشی و مسرت حاصل ہو'' (۵۵)

قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ہیں جو اودھ کے ایک خاندان کی کہانی ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کی تقسیم کے بعد ملک کے اندر پیدا ہونے والے مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ لکھنو کی ''غفران منزل'' میں سلطنت آرا بیگم اور عرفان صاحب رہتے ہیں ان کی بیٹی رخشندہ اور بیٹا پی چو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ اور جدید خیالات کے پروردہ ہیں۔ ناول کا آغاز جنگ عظیم دوم سے ہوتا ہے اور خاتمہ تقسیم ہند پر ہوتا ہے۔ اس دور کے سماجی اور سیاسی حالات تمام کرداروں کو متاثر کرتے ہیں۔ ناول کی ہیروئن رخشندہ ہے۔ جو ایک باشعور لڑکی ہے اور سماج میں ایک تبدیلی لانا چاہتی ہے۔ وہ فرسودہ روایات سے بغاوت کرنا چاہتی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ بے کار رہتا ہے۔ رخشندہ کا بھائی پی چو قوم پرستوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ کرن قبائلوں کی گولیوں کا نشانہ بنتا ہے اور رخشندہ اکیلی رہ جاتی ہے۔ اس ناول میں انہوں نے اس جاگیردار طبقے کی نمائندگی کی ہے جو کرب زدہ ہے اور عیش پرستی کی طرف مائل ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ملک کی آزادی کے لیے کانگریس اور مسلم لیگ زور پکڑتی جارہی ہیں اور یہ تمام سماجی حالات کرداروں کے اندر عجیب ذہنی کشمکش پیدا کرتے ہیں۔

''قرۃ العین حید نے اس ناول میں اودھ کے مخصوص تعلقہ داروں کی ذہنیت
،نفسیات،سوچ ام نہاد دانش وری، پرانے رجحانات کے ساتھ ساتھ نئے
رجحانات کی اسیر ں بحوالہ مغربی طرز زندگی کی خوبصورت عکاسی کر کے نام کمایا ا
ادبی دنیا نے ان کا خاصا نوٹس بھی لیا''(۵۶)

''سفینہ غم دل''میں بھی''میرے بھی صنم خانے'' کی طرح فسادات کا عنصر غالب ہے۔نئے ملک سے متعلق لوگوں کے حسین خواب ٹوٹ چکے ہیں۔ان کے اعمال اور سوچ پر مادیت پسندی کا گہرا اثر ہے۔ناول کے تمام کردار انتہائی ذہین ہیں لیکن موت کے آگے بے بس ہیں۔یہ موت کے فلسفے کو سمجھنا چاہتے ہیں۔وہ سمجھتے ہیں کہ ایک خاص سطح پر پہنچ کر زندگی کی کوئی حیثیت نہیں رہتی۔سارے خواب،آدرش مٹی میں مل جاتے ہیں۔

قرۃ العین کا تیسرا ناول''آگ کا دریا'' ہے۔اس ناول میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال پرانی تہذیب کو موضوع بنایا گیا ہے۔انہوں نے اس ناول کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔پہلے حصے میں قدیم ہندوستانی دور سے لے کر مسلم حکومت کی ابتدا تک کو موضوع بنایا ہے۔دوسرے حصے میں مسلم حکومت کا عروج دکھایا گیا ہے۔تیسرے حصے میں اودھ کے زوال کی داستان سنائی گئی ہے اور آخری حصہ برصغیر کی تقسیم کے کچھ دیر بعد تک ہے۔ہر دور کے نمائندہ کردار اس دور کی سیاسی اور سماجی حیثیت کو اجاگر کر رہے ہیں۔اس میں فسادات،تہذیبی زوال،اخلاقی اقدار کی شکست وریخت نمایاں ہے۔

''آگ کا دریا ایک شاہکار ناول ہے جس میں دکھایا گیا ہے کہ وقت دراصل ایک
آگ کا دریا ہے جس میں انسان کی علمیت،بہادری اور ذہانت وقت کے آگے
بے بس تنکے کی طرح ہے۔انسان تاریخ کے جبر کے آگے بے بس اور لاچار
ہے۔مختلف تنقید نگار اس بات پر متفق ہیں کہ''آگ کا دریا''میں ہندوستانی شعور
کی تاریخ کو پیش کیا گیا ہے''(۵۷)

''آخر شب کے ہم سفر''بنگال کی آزادی سے متعلق ہے۔ناول میں کچھ نوجوان بنگال کو انگریزوں سے آزادی دلوانے کے لیے ایک دہشت پسند تحریک میں شامل ہو جاتے ہیں۔ان نوجوانوں کا یہ عزم ہوتا ہے کہ وہ ہر صورت اپنا ملک آزاد کروائیں گے۔لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ نوجوان اپنے آدرش کو بھلا کے ذاتی مفاد کی دنیا میں شامل ہو جاتے ہیں۔ناول کی ہیروئن دیپالی سرکار ہے۔جو تحریک کی ایک سرگرم رکن ہے اور اس کے ساتھ گہری وابستگی رکھتی ہے۔لیکن آخر میں وہ بھی کچھ ذاتی وجوہات کی بنا پر تحریک سے الگ ہو جاتی ہے۔

''گردش رنگ چمن'' قرۃ العین حیدر کا مشہور ناول ہے۔اس ناول کا آغاز ۱۸۵۷ء میں ہو کر اختتام ۱۹۸۲ء کے جدید دور میں ہوتا ہے۔اس ناول میں قرۃ العین نے ہندوستان کے تاریخی اور تہذیبی سرمایے سے روشناس کروایا ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں کو موضوع بنایا ہے۔ناول کا مرکزی کردار عندلیب بانو کا ہے۔جو اپنی بیٹی عنبرین بیگ اور اس کے دوست ڈاکٹر منصور کو اپنی کہانی سنا رہی ہیں۔جو کہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے ہندوستان کی سماجی اور سیاسی حالات کو بھی سامنے لاتا ہے۔

قرۃ العین کی ہیروئن باہمت ہے اور ایک مضبوط کردار رکھتی ہے۔وہ زندگی میں کچھ مقاصد اور کوئی آئیڈیل رکھتی ہے۔ان کے ناولوں میں عورت اور مرد کے درمیان انسانی مساوات کا درس ملتا ہے۔خواتین کے کردار مرد کے متوازی ہیں اور ان کے مقابل بھی۔عمومی طور پر دونوں میں دوستی یا گہری محبت کا شائبہ نظر آتا ہے لیکن کہیں بھی وہ اپنی جنس کا استعمال عیاشی یا دوسرے کے استحصال کے لیے استعمال نہیں کرتے بلکہ ایک لطیف سا تعلق دونوں کے درمیان محسوس ہوتا ہے۔ہیروئن کے کردار اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں،تعلیم یافتہ اور مہذب ہیں۔وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ان کے ناولوں کی ہیروئن اپنی پوری شان،ذہن اور اہمیت کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔

ترقی پسند تحریک نے ہمیں ایک ایسی ہیروئن سے متعارف کروایا جو ہیروئن کی بہترین شکل ہے۔جس کا کردار اور عظمت کسی طور بھی ہیرو کے کردار سے کم نہیں ہے۔مثنویوں اور داستانوں کی ہیروئن جو حسین لباس میں کسی شہزادے کی منتظر تھی،اب کہیں کھو چکی ہے۔آج کی ہیروئن اپنی ذات،سماج،معاشرے کا نہ صرف شعور رکھتی ہے بلکہ وہ ان مخصوص حالات میں اپنی ذات کے سفر کو بہترین انداز میں رواں رکھ سکتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مجنوں گورکھپوری، ''ادب اور زندگی'' کراچی، مکتبہ دانیال، طبع دوم ۱۹۸۵ء، ص ۵۵

۲۔ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳

۳۔ سیمون دی بورا، ''عورت''، مترجم یاسر جواد، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ص ۱۸

۴۔ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۹

۵۔ حمیرا اشفاق، ''جدید اردو ناول: ایک بازدید''، مشمولہ: جدید اردو فکشن، عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات، سانجھ، اکتوبر ۲۰۱۰ء، ص ۸۲

۶۔ قمر رئیس، پروفیسر، ''ہیروئن اردو ناول کی''، مشمولہ: تعبیر و تحلیل، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۳۶

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، لاہور، عزیز بک ڈپو، طبع پنجم ۲۰۰۶ء، ص ۲۰۰

۸۔ قمر رئیس، پروفیسر، ''ہیروئن اردو ناول کی''، مشمولہ: ''تعبیر و تحلیل''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۳۵

۹۔ سبط حسن، ''ماضی کا مزار''، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۷ء، ص ۳۰۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۰۸

۱۱۔ روش ندیم، ڈاکٹر، ''منٹو کی عورتیں''، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۶۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۷۳

۱۳۔ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۱

۱۴۔ بلراج کومل، ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، مشمولہ: بیسویں صدی میں اردو ادب، مرتب، گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۵

۱۵۔ سحر انصاری، ''پاکستانی معاشرہ اور اردو ناول''، مشمولہ: پاکستانی معاشرہ اور ادب، مرتبین، ڈاکٹر سید حسین محمد جعفری، احمد سلیم، کراچی، پاکستان اسٹڈی سینٹر، ص ۱۱۶

۱۶۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، ''برصغیر میں اردو ناول''، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۹

۱۷۔ قمر رئیس، پروفیسر، ''ہیروئن اردو ناول کی''، مشمولہ: ''تعبیر و تحلیل''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۳۷

۱۸۔فتح محمد ملک، ''تمیز دار بہو کی بدتمیزی''، مشمولہ: اندازِ نظر، لاہور، التحریر، اکتوبر ۱۹۸۰ء، ص ۲۶

۱۹۔ایضاً، ص ۳۲

۲۰۔محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، ''اردو ناول میں سماجی شعور''، اسلام آباد، پورب اکادمی، اپریل ۲۰۰۹ء، ص ۲۰

۲۱۔ایضاً، ص ۴۵

۲۲۔محمد ہادی رسوا، مرزا، ''امراؤ جان ادا''، مرتبہ ظہیر فتح پوری، لاہور، مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۹۹ء، ص

۲۳۔ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر، ''رسوا کی ناول نگاری''، راولپنڈی، حروف، اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۲۲۳

۲۴۔ایضاً، ص ۲۲۰

۲۵۔انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، لاہور، عزیز بک ڈپو، طبع پنجم ۲۰۰۶ء، ص ۳۰۰

۲۶۔سلیم اختر، ڈاکٹر، ''داستان اور ناول، تنقیدی مطالعہ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۱

۲۷۔انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، لاہور، عزیز بک ڈپو، طبع پنجم ۲۰۰۶ء، ص ۲۹۹

۲۸۔عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، ملتان صدر، کاروان ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۱۷۹

۲۹۔خالد اشرف، ڈاکٹر، ''برصغیر میں اردو ناول''، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱

۳۰۔محمد خان اشرف، ڈاکٹر، ''اردو ادب تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰

۳۱۔انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۴۲۹

۳۲۔ایضاً، ص ۴۳۱

۳۳۔ایضاً، ص ۴۳۲

۳۴۔عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۴

۳۵۔روش ندیم، ''منٹو کی عورتیں''، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۸۶

۳۶۔مجیب احمد خان، ''حجاب امتیاز علی حیات اور ادبی کارنامے''، نئی دہلی، تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۶ء، ص ۱۱۹

۳۷۔انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، لاہور، عزیز بک ڈپو، طبع پنجم ۲۰۰۶ء، ص ۴۲۵

۳۸۔انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، کراچی، ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۴۷۱

۳۹۔انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، لاہور، عزیز بک ڈپو، طبع پنجم، ۲۰۰۶ء، ص ۴۲۷

۴۰۔عصمت چغتائی، ''ایک بات''، مشمولہ: نقوشِ لطیف، مرتبہ: احمد ندیم قاسمی، لاہور، اثر، لاہور، اساطیر، جون ۱۹۸۹ء،
ص ۲۸

۴۱۔ایضاً،ص۲۹

۴۲۔بلراج کومل،''بیسویں صدی میں اردو ناول''،مشمولہ: بیسویں صدی میں اردو ادب،مرتب،گوپی چند نارنگ،لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء،ص۱۳۱

۴۳۔محمد افضال بٹ،ڈاکٹر،''اردو ناول میں سماجی شعور''،اسلام آباد،پورب اکادمی،۲۰۰۹ء،ص۳۷

۴۴۔ایضاً،ص۹۲

۴۵۔ایضاً،ص۱۱۷

۴۶۔عزیز احمد،''گریز''،۱۹۴۳ء،ص۱۲۷

۴۷۔ایضاً،ص۳۴۸

۴۸۔محمد افضال بٹ،ڈاکٹر،''اردو ناول میں سماجی شعور''،اسلام آباد،پورب اکادمی،۲۰۰۹ء،ص۱۲۵

۴۹۔اعجاز علی ارشد،ڈاکٹر،''کرشن چندر کی ناول نگاری''،دہلی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۰ء،ص۴۲

۵۰۔عزیز احمد''ترقی پسند ادب''،ملتان،کاروان ادب،۱۹۸۶ء،ص۱۸۹

۵۱۔ایضاً،ص۱۵۱

۵۲۔سید جاوید اختر،ڈاکٹر،''اردو کی ناول نگار خواتین''،دہلی،بسمہ کتاب گھر،ص۵۴

۵۳۔شبنم آرا،''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''،دہلی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۸ء،ص۰۰

۵۴۔سید جاوید اختر،ڈاکٹر،''اردو کی ناول نگار خواتین''،دہلی،بسمہ کتاب گھر،دہلی،ص۶۳

۵۵۔شبنم آرا،''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''،دہلی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۸ء،ص۳۴

۵۶۔ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،''میرے بھی صنم خانے۔ایک تازہ جائزہ''ص،مشمولہ:اردو ناول کے بدلتے تناظر،اردو اکیڈمی پاکستان،اپریل ۲۰۰۷ء،ص۵۲

۵۷۔محمد افضال بٹ،''اردو ناول میں سماجی شعور''،اسلام آباد،پورب اکادمی،۲۰۰۹ء،ص۱۷۰

باب دوم:

خواتین ناول نگاروں کا تصورِ ہیروئن

باب دوم:

خواتین ناول نگاروں کا تصور ہیروئن

2.1 انیسویں اور بیسویں صدی کے نسائی ادب میں تصور ہیروئن:

اردو ادب میں ناول کی بنیاد مولوی نذیر احمد نے ڈالی۔ ان کے ساتھ ساتھ دوسرے کئی مصنفین نے بھی ناول کی صنف میں اپنے جوہر دکھائے۔ ابتدائے تمام ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے ذریعے عورت کے حقوق اور شعور کی بات کی۔ ان کی سرپرستی کے باعث اردو ادب میں کئی خواتین ناول نگاروں نے بھی ناول لکھنے شروع کیے۔ جہاں پہلے صرف مرد حضرات خواتین کی آزادی اور ان کے حقوق کے لیے آواز بلند کر رہے تھے، اب خواتین نے خود اپنا مقدمہ لڑنے کی ٹھانی۔ انہوں نے خود ناول لکھ کر اپنے مسائل اور حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ ان ناول نگار خواتین نے جہاں اردو کے مرد ناول نگاروں سے فیض حاصل کیا وہاں مغرب کی خواتین ناول نگاروں سے بھی اثرات قبول کیے۔ لیکن اس بات سے یہ اندازہ لگانا انتہائی غلط ہوگا کہ خواتین کو لکھنے کا شعور مرد حضرات کے بعد آیا۔ کیونکہ تاریخ بتاتی ہے

> ''حضرت عیسیٰ کے ظہور سے بھی پندرہ سو سال پہلے چین میں خواتین بید مجنوں جیسے نرم و نازک اشعار تخلیق کیا کرتی تھیں''
>
> ''گوتم بدھ کی راہبات نے حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے تقریباً چار سو سال پہلے اتر پردیش کی خانقاہوں اور جنگلوں میں اپنے لافانی نغمے لکھے۔ ان شاعرات کے نام تاریخ کی کتابوں میں آج بھی محفوظ ہیں'' (۱)

اس کے علاوہ رگ وید میں بھی شامل بیشتر حمدیں خواتین شعراء کی تخلیق کردہ ہیں۔

ابتدا کی خواتین ناول نگاروں میں ایک نام رشیدہ النساء کا ہے۔ جو نامور ادیب، محقق اور مذہبی سکالر امداد امام اثر

کی بہن تھیں۔آغاز میں چونکہ خواتین کا نام ظاہر کرنے کی اجازت نہ ہوتی تھی تو وہ اپنا تعارف کچھ یوں کروا تی ہیں۔''والدہ محمد سلیمان بنت سید وحیدالدین خان ہمشیرہ سید امداد امام اثر''۔ان کا سب سے اہم ناول ''اصلاح النساء'' ہے۔رشیدہ النساء کے ناول کے موضوعات مولوی نذیر احمد سے مستعار ہیں۔انہی کی پیروی میں خیروشر،غلط وصحت کا موازنہ کیا گیا ہے۔ان کے ناول بھی مقصدیت سے بھرپور ہیں۔۔تعلیم کے نہ ہونے کی وجہ سے مسلمانوں میں جو برائیں اور جہالت رائج تھیں اسکے باعث عورتیں طرح طرح کے توہمات اور رسومات میں مبتلا تھیں۔گھر کی چاردیواری میں رہنے کے باعث وہ باہر کی دنیا سے کٹ گئی تھیں اور اپنے مسائل کے عقلی اور سائنسی حل سے نا آشنا تھیں۔مرد حضرات باہر کی دنیا سے واقفیت کے باعث مشکلات پر قابو پا سکتے تھے لیکن عورتوں کے پاس ایسا کوئی وسیلہ نہ تھا۔ایسے حالات میں یہ ضرورت تھا کہ ان کے مسائل کو زیرِ بحث لاکر ان کے حل کی طرف توجہ کی جائے۔مصنفہ کا سب سے اہم مقصد اس دور کی لغو رسومات اور توہمات کو روکنا تھا جو خاص طور پر خواتین میں پھیلی تھیں۔

رشیدہ النساء کے بعد محمدی بیگم کا نام آتا ہے جو مشہور ڈرامہ نگار سید امتیاز علی تاج کی والدہ تھیں۔ان کے ناول بہت ''صفیہ بیگم'' اور ''شریف بیٹی'' معروف ہیں۔صفیہ بیگم بھی ایک معاشرتی ناول ہے جس میں بچپن کی منگنی کا عبرتناک حال بتایا گیا ہے۔صفیہ ناول کا مرکزی کردار ہے۔جو بچپن کی منگنی کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے اور ساری عمر ایک نہ کیے ہوئے قصور کی سزا بھگتتی ہے۔اس دور کی معاشرتی صورت حال کا اگر جائزہ لیا جائے تو عورتیں چاردیواری میں بند کسی قیدی سے کم درجے کی نہ تھیں۔زندگی کے کسی بھی پہلو میں انہیں کوئی آزادی حاصل نہ تھی۔تعلیم سے بے بہری کے باعث وہ اپنے شعور سے بے خبر تھیں۔صفیہ کی زندگی اس قبیح رسم کے باعث درگور ہوگئی۔وہ آخر میں حرکت قلب بند ہونے کے باعث مرجاتی ہے اور ایک خط چھوڑ جاتی ہے۔جو اس کی اور اس جیسی بے شمار لڑکیوں کی دلی جذبات کی نمائندگی کرتا ہے۔

محمدی بیگم نے اپنے ناول ''شریف بیٹی'' میں عورتوں کو اس بات کی تلقین کی ہے کہ وہ اپنی کوششوں سے محنت کرکے خاندان کی معاشی مدد کرسکتی ہیں۔ان کے نزدیک خاندان کو ایک بہتر معاشی صورتِ حال دینے کے لیے عورت کے کام کرنے میں کوئی برائی نہیں ہے۔اُس دور میں کیونکہ عورتوں کے شعور کی بنیاد بنائی جارہی تھی اسی لیے ضروری تھا کہ آہستہ آہستہ ان میں خود اعتمادی اور اپنے لیے کچھ کرنے کی احساسِ ذمہ داری پیدا کرسکیں۔

عباسی بیگم بھی اس دور کی ایک اہم ناول نگار تھیں۔ان کے دو ناول ''افسانہ نادر جہاں'' اور ''زہرہ بیگم'' بہت مشہور ہوئے۔اُس زمانے کے عام چلن کی طرح یہ ناول بھی اصلاحی نقطہ نظر سے لکھے گئے ہیں۔مثلاً ''زہرہ بیگم'' کی کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ والدین کو اپنی بیٹیوں کی شادی دیکھ بھال کر کرنی چاہیے اور صرف دولت اور جاہ وحشمت سے متاثر ہوکر رشتے نہیں جوڑنے چاہئیں۔اس ناول میں قدامت پسند اور جدیدیت پسند تہذیبوں کا تصادم دکھایا گیا ہے۔قدامت پسند

اپنے رجعت پسند اعمال سے کئی لوگوں کی زندگی تباہ کر دیتے ہیں۔اس ناول کے زیادہ کردار تو جدید ذہن کے مالک ہیں ۔صرف ہیروئن زہرہ کی ماں قدامت پسند ہے جو صرف دولت کی خاطر زہرہ کی شادی بوڑھے نواب سے کر دیتی ہے اور جب حالات بہت بگڑ جاتے ہیں تو ان کا حل جادوٹونوں میں ڈھونڈتی ہے۔

طیبہ بیگم بھی ایک اور اہم ناول نگار خاتون ہیں۔ان کے ناولوں کا اہم موضوع تعلیم نسواں ہے۔وہ نئی اور پرانی تہذیب کی کشمکش دکھاتی ہیں اور جیسا کہ اسی طبقے کی ہوتی ہے جو نئی تہذیب پر گامزن ہے اور پرانے تعصبات چھوڑ کر جدید نظریات سے بہرہ ور ہو چکا ہے۔

صغرا ہمایوں کا شمار بھی اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے تقریباً چودہ ناول لکھے۔جن میں ''سرگزشتِ ہاجرہ'' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔اس ناول کی ہیروئن ایک پڑھے لکھے اور معزز گھرانے میں ہوتی ہے۔اس کی شادی حیدر آباد دکن کے کسی امیر گھرانے میں ہوتی ہے جو شراب اور دوسری کئی سماجی برائیوں میں مبتلا ہے۔صغرا ہمایوں نے اس ناول میں عورت کی تعلیم کے ساتھ ساتھ اچھی تربیت پر بھی بہت زور دیا ہے۔ان کی ہیروئن اپنے اچھے اخلاق اور سیرت سے نہ صرف نئے گھر میں اپنی جگہ بنا لیتی ہے بلکہ اس گھر کی برائیوں کو ختم کرنے میں بھی کامیاب رہتی ہے۔وہ گھر کے دنیا دار لوگوں کو دین کی طرف مائل کرتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی تین سہیلیوں جو سسرال میں طرح طرح کے مسائل سے دوچار تھیں۔اس کے مشوروں سے اپنے گھروں کے حالات سنوار لیتی ہیں۔

ناول ''بیاض سحر'' کی مصنفہ آب علی تھیں۔اس ناول میں

> ''لڑکیوں کی تعلیم،اصلاح رسوم،شادی میں آزادی رائے اور اولاد کی اچھی تربیت جیسے اہم مسائل اور موضوع ہیں۔''بیاض سحر'' میں توحید و رسالت اور پیغمبرانِ کرام کی حیاتِ مقدسہ کی معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ ہندو عقائد بھی واضح کیے گئے ہیں''(۲)

بیاض سحر کا اہم کردار بیگم جمیلہ ہیں۔وہ ایک سوشل ورکر ہیں اور عورتوں کی اصلاح کے لیے انہیں مختلف طرح کی ہدایات دیتی رہتی ہیں۔مثلاً وہ لغو رسوم کے تدارک کی تلقین کرتی ہیں،معاملات کو عقلی سطح پر حل کرنے کی قائل ہیں،لڑکیوں کو پسند کی شادی کا حق دلانا چاہتی ہیں۔وہ ہر طرح کے مذہبی تعصب سے پاک ہیں۔بیاض سحر نے اردو ناول کے موضوعات کو مزید وسعت بخشی اور ایک نئی روشنی دی۔

محمودہ بیگم بھی اہم ناول نگار ہیں جنہوں نے اُس دور میں اے۔ظ حسن کے قلمی نام سے لکھنا شروع کیا۔ان کا ناول ''روشنک بیگم'' بہت معروف ہے۔یہ ۱۹۳۴ء میں دارالاشاعت پنجاب لاہور نے چھاپا۔یہ ناول اس دور کے دوسرے

اصلاحی ناولوں سے اس لیے مختلف ہے کہ اس میں نصیحت اور وعظ کے بجائے ایک قصہ بیان کیا گیا ہے جو ایک خاندان کی تین نسلوں پر مبنی ہے۔ اور اس کا لوکیل صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ لندن بھی ہے۔ اس ناول کی ہیروئن کا نام روشنک ہے جس کی منگنی چار سال کی عمر میں چچا زاد بھائی ہمایوں ہی سے کر دی گئی تھی۔ روشنک کی ماں اس رشتے سے خوش نہ تھی۔ ہمایوں کے لندن جانے کے کچھ عرصے بعد روشنک کی ماں ایک خط لکھتی ہے جس میں اسے روشنک کو چھوڑنے اور اپنی پسند سے شادی کرنے کی اجازت دے دیتی ہے۔ ہمایوں اپنے دوست مائیکل کی بہن میری کو پسند کرتا ہے اور اس سے شادی کر لیتا ہے۔ دس برس بعد جب وہ پاکستان لوٹتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کی منگیتر آج بھی اس کے نام بیٹھی ہے اور اس کی ماں روشنک کی شادی اپنے بگڑے اور عیاش بھتیجے سے کر رہی ہے۔ ہمایوں اپنی منگیتر اور کزن کی مدد کے لیے پہنچتا ہے اور اسے وہاں سے لے جا کر اس سے شادی کر لیتا ہے۔ اے۔ ظ حسن کا یہ ناول اپنے دور کا ایک منفرد شاہکار ہے۔

نذر سجاد حیدر کے نام سے کوئی واقف نہیں۔ آپ نے تقریباً دس ناول لکھے۔ ان کے ناولوں کی ہیروئن کا اگر مجموعی جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک روشن خیال اور پڑھے لکھے معاشرے کی حامی ہیں۔ ان کی ہیروئن اپنی عقلمندی اور ذہانت سے ہر قسم کے ناپسندیدہ حالات کا مقابلہ کر لیتی ہے۔

نذر سجاد حیدر کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے پہلی بار خاتون ناول نگار کی حیثیت سے مقصدی ناول کو چھوڑ کر محبت کے مسائل کو بھی اجاگر کیا۔ ان کا ناول ''حرماں نصیب'' ایک ناکام محبت کی داستان ہے اور اس کی بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس کا لوکیل صرف ہندوستان تک محدود نہیں بلکہ لندن کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر اگر خواتین ناول نگاروں کی ہیروئن کو زیر بحث لایا جائے تو یہ مردوں کی ہیروئن سے کہیں بہتر محسوس ہوتی ہے کیونکہ خواتین اپنے مسائل کو زیادہ بہتر سمجھ سکتی ہیں۔ نذیر احمد جہاں اپنی ہیروئن کے ظاہر و باطن کو بہترین پیش کرتے ہیں اور گھر کی بیشتر ذمہ داری عورت کے سر ڈالتے ہیں تو وہاں خواتین ناول نگار عورت کے وجود ذات کو بلند کرنے کی کوشش کی۔ انہیں اپنی ذات پر ہونے والے مظالم کو روکنے کا سبق دیا۔ نذیر احمد کے ناولوں میں ایک مثالی گھر کی شکل تو ضرور نظر آتی ہے لیکن عورتوں کا استحصال پر بحث بہت کم ہے۔ یہ خواتین ناول نگار ہی ہیں جنہوں نے عورت کو معاشی طور پر مضبوط ہونے کا سبق دیا۔ جس دور میں ناول کی ابتدا ہوئی ہے وہ بے چینی، مایوسی اور ناامیدی کا دور تھا۔ خواتین تو کجا مرد بھی حالات سے خوف زدہ اور ناامید تھے۔ ذہنی اور جسمانی اس غلامی کے دور میں زندہ رہنا ہی سب سے بڑی عیاشی تھی۔ ایسے دور جب سارا معاشرہ قابلِ رحم حالت میں ہو وہاں ایک پہلے سے زوال پذیر طبقے کے متعلق سوچنا ممکن نہ تھا۔ پھر یہ زوال برسوں سے چلا آرہا تھا۔ عام گھریلو عورت کی بنیادی ضروریات پوری ہو جائیں تو یہی کافی تھا۔ معاشرے کے عمومی مزاج کے مطابق وہ ایک جامد اور غیر ضروری چیزیں تھیں جن کی سلطنت صرف گھر تک محدود تھی۔ وہ خود اپنے لیے بھی سوچنے سے

قاصر تھیں، ان کی زندگی کا مقصد شادی سے پہلے باپ اور بھائیوں کی اطاعت اور شادی کے بعد شوہر اور سسرال کو خوش رکھنا تھا۔ زندگی سے اس طرح بالواسطہ تعلق رکھنے والی جنس کے لیے اپنے متعلق کچھ سوچنا غیر ممکن تھا۔ نذیر احمد کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے عورتوں کے لیے قلم اٹھایا، ان کے مسائل کو سمجھا اور انہیں بھی زندگی اور سوسائٹی کا ایک اہم رکن جانا۔ ان کی بہتری کو معاشرے کے لیے ضروری سمجھا۔ ان کے نزدیک گھر اور خاندان ہی معاشرے کا اہم رکن تھے اور معاشرے کو ترقی کی راہ پر لانے کے لیے ہر شخص کو اپنی جگہ پر کام کرنا ہوگا۔ اگر خواتین کی جاگیر گھر تک محدود ہے تو اسے جنت کا نمونہ بنانے کے لیے کچھ رویوں کو بدلنا ضروری تھا۔

''اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ خواتین کے مسائل اور ان کے حقوق پر مبنی یہ ڈیڑھ سو برس کی لڑائی اردو ادب میں مرد دانشوروں کے قلم سے ہی شروع ہوئی۔ نذیر احمد، سرسید احمد خان، عبدالحلیم شرر، راشد الخیری، پنڈت رتن ناتھ سرشار، حالی، سجاد، اکبر آبادی اور مرزا رسوا جیسے حساس فنکار ہی تھے جنہوں نے اس لڑائی میں اپنی ذمہ داری پوری سنجیدگی اور ایمانداری کے ساتھ نبھائی'' (۳)

مردوں کی دیکھا دیکھی خواتین ناول نگاروں نے اس میدان میں قدم رکھنے کا سوچا بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ مردوں کی نسبت خواتین نے زیادہ بہتر طور پر اپنے کردار کو نبھایا۔ انہوں نے نہ صرف گھریلو مسائل کو موضوع بنایا بلکہ اپنے گھریلو معاشی صورت حال کو بہتر بنانے کے بھی مشورے دیے۔ تعلیم کی اہمیت پر زور دیا، انہیں اپنے حقوق کا احساس دلایا، پسند کی شادی کا دفاع کیا اور خواتین کو ملازمت کرنے کی بھی ترویج دی۔ مردوں کے مقابلے میں خواتین ناول نگاروں کا رویہ زیادہ ترقی پسندانہ ہے۔ وہ صرف ذاتی اور گھریلو مسائل تک محدود نہ رہی بلکہ انہوں نے پدری معاشرے میں عورت کے استحصال کو بھی اجاگر کیا۔ ان کا موضوع گھر سے نکل کر ساری دنیا کی خواتین کے مسائل تک پھیل گیا۔ مردوں نے عورت کا تصور خود سے ایک کم تر جنس کا دیا تھا اس کا باعث مذہبی اور معاشرتی حالات تھے لیکن عورتوں نے مردوں کے شانہ بشانہ جدوجہد کرنے کا موقف اپنایا۔ وہ تعلیم کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے اس تعلیم کو گھر سے باہر بھی بہترین طریقے سے استعمال کرنے کی طرف راغب ہوئی۔

اس دور کی ہیروئن کی شخصیت میں کچھ خصوصیات کا ہونا لازم تھا۔ وہ پڑھی لکھی تھی کیونکہ اس دور میں عورتوں کا پڑھنا لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ وہ سلیقہ مند تھی کیونکہ معاشرہ ابھی اتنا آزاد خیال نہ ہوا تھا کہ گھر سے باہر بھی عورت کو کسی حیثیت سے قبول کیا جاتا۔ وہ باپ، بھائی اور خاندان کی فرمانبردار تھی کیونکہ پدری نظام کے اس دور میں جہاں خاندان سب سے مضبوط اکائی تصور کی جاتی ہے عورت کے آزادانہ اور باغیانہ خیالات قابلِ قبول نہ تھے۔

2.2 عصمت چغتائی کے ناول ''معصومہ'' میں ہیروئن کا تصور:

عصمت چغتائی کا شمار ترقی پسند ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔لیکن اپنی حقیقت نگاری اور بے باکانہ انداز کے باعث وہ نقادوں کے درمیان زیر بحث رہی ہیں کہ انہیں ترقی پسند کہا جائے یا نہیں۔عصمت نے رشید جہاں کے خیالات کو آگے بڑھاتے ہوئے عورتوں کے احساسات وجذبات کی ترجمانی کی ہے۔انہوں نے عورت کا نہ کوئی آئیڈیل تصور پیش کیا ہے اور نہ ہی انہیں کسی بھی قسم کی نصیحتیں کی ہیں۔انہوں نے عورتوں کی نفسیاتی اور جنسی حالت کو بڑی بہادری سے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کے ناولوں میں سودائی،ضدی،دل کی دنیا،اک قطرۂ خون،معصومہ اور ٹیڑھی لکیر شامل ہیں۔ٹیڑھی لکیر ان کا مقبول ترین ناول ہے جس میں انہوں نے ایک لڑکی شمن کی نفسیاتی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔شمن ایک ایسے گھر میں پیدا ہوئی جہاں پہلے ہی بچوں کی بھرمار تھی۔زیادہ بچے ہونے کے سبب وہ ماں باپ کی محبت نہ لے سکی۔یہ محرومی اس کی تمام زندگی پر حاوی نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ محبت کی تلاش میں رہتی ہے۔سچی محبت نہ ملنے کے باعث یہ محرومی اور احساس کمتری بڑھتی گئی۔انہوں نے شمن کے پیدا ہونے سے جوانی تک کے اہم واقعات بیان کیے ہیں اور ان حالات و واقعات نے اس کی نفسیات پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں۔ٹیڑھی لکیر اردو ادب کا ایک اہم نفسیاتی ناول مانا جاتا ہے۔عصمت نے اپنے ناولوں میں ایسی ہیروئن پیش کی ہے جو حقیقت سے قریب ترین ہے۔ان کے ناولوں کی ہیروئن کسی خیالستان میں نہیں رہتی بلکہ اس کی الجھنیں،مسائل عام عورتوں والے ہیں اور وہ ساری زندگی ان سے نبرد آزما رہتی ہے۔انہوں نے اپنی ہیروئن کی انسانی حیثیت کو متعارف کرایا۔وہ تمام پہلو جن سے دوسری ناول نگار صرف نظر کر لیتی ہیں،جن کے ذکر سے بے حیائی یا فحاشی کا گمان ہوتا ہے۔عصمت نے ان تمام موضوعات کو زیر قلم کیا اور بڑی بہادری سے ان موضوعات کا دفاع بھی کیا۔

''معصومہ''عصمت چغتائی کے اہم ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔اس ناول میں انہوں نے معصومہ کے کردار کے ذریعے ہمارے معاشرے پر ایک گہرا طنز کیا ہے۔انہوں نے فلم انڈسٹری،صنعت کاروں،بزنس مین ہر اہم شعبے کے افراد کی حقیقت کا پردہ چاک کیا ہے۔یہ ناول صرف ایک عورت کے طوائف بننے کی کہانی نہیں ہے۔بلکہ یہ ہمارے معاشرے کا اصلی اور درست چہرہ ہے جو بھیانک،خوفناک اور غلیظ ہے۔معصومہ صرف ایک عورت کی پستی میں گرنے کی کہانی نہیں ہے بلکہ اس میں ہمارے سارے معاشرے کی اصلیت چھپی ہوئی ہے۔ہمارے معاشرے کے وہ کون سے عوامل ہیں جو کسی عورت کو گھر سے کھوٹھے پر جانے میں کارفرما ہوتے ہیں۔ناول کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ یہ دولت کی ہوس ہے جو معصومہ کی ماں سے لے کر نیلوفر کے تمام گاہکوں کو پاگل کیے ہوئے ہے۔معصومہ ہمارے معاشرے کی ایک عام سی لڑکی ہے،جو پڑھنے لکھنے کی شوقین،شعروشاعری سے شغف،جوانی کے ارمانوں سے بھری اور اپنے نام کی طرح معصوم

ہے۔لیکن اس کا قصور صرف اتنا تھا کہ اس کے باپ اور بھائی عہدے اور ترقی کے لالچ میں بیٹیوں اور بیوی کو چھوڑ کر چلا گئے۔اور وہاں انیس سال کی لڑکی سے دوسری شادی کر لی۔اور یہاں معصومہ کی ماں غربت سے تنگ آکر اپنی بیٹی کو بیچ دیتی ہے،ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آخر معصومہ کی ماں نے پیٹ پالنے کے لیے خود مزدوری کیوں نہ کی؟ دراصل معصومہ کی ماں کا شمار ان مامتا بھری ماؤں میں نہیں ہوتا جو اپنا پیٹ کاٹ کر اپنے بچوں کو پالتی ہیں،محنت مزدوری کے پیسوں سے پیٹ تو بھرا جا سکتا ہے لیکن اس سے سونے کے زیورات،مزیدار کھانے اور زندگی کی دوسری آسائشیں نہیں مل سکتیں اور معصومہ کی ماں یہ سب کچھ چاہتی تھی۔معصومہ کی کمائی کے ذریعے ہی اس کے چھوٹے بہن بھائیوں نے اچھی تعلیم حاصل کی۔ماں نے ایک بیٹی کی قربانی دے کر باقی سب کا مستقبل محفوظ کر لیا۔عصمت کے کرداروں کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ وہ کہیں بھی اپنے کرداروں کے ساتھ تقدس اور احترام کے جذبات شامل نہیں کرتیں۔اب ماں کا کردار اور تصور انتہائی مقدس ہے لیکن انہوں نے تقدس کے اس ہالے کو توڑتے ہوئے اسے بھی ایک عام کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔جو اپنے انسانی خوبیاں اور خامیاں رکھتی ہے۔اپنے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کی ماں بھی لاپروا اور خود غرض دکھائی گئی ہے۔جو بچوں کو پیدا کر کے ان سے بے خبر ہو جاتی ہے،شمن کی پوری زندگی میں ماں کا وجود کہیں بھی نظر نہیں آتا۔اب ماں کا تصور عمومی طور پر محبت اور شفقت سے بھرپور ہوتا ہے لیکن عصمت نے ایک ایسی ماں کی تصویر کھینچی ہے جس کی ہوس اس کے مامتا کے جذبات سے بڑھ کر ہے۔

> ''اس نے کتابوں میں پڑھا تھا:ماں اپنی اولاد کی خاطر دنیا بھر کے دکھ اٹھاتی ہے۔چکی پیس کر،سلائی کر کے بچوں کا پیٹ پالتی ہے۔مگر اس کی ماں نے تو کبھی چھوڑ کر کبھی صندل نہ گھسا۔نانی جی نے پال پوس کر بڑا کیا۔ہمیشہ پھپھیوں خالاؤں نے سویٹر بنے،فراکیں سیں۔استانیوں نے پڑھایا۔ہاں مجبوراً نو مہینے پیٹ میں ضرور رکھا۔ان کا بس چلتا تو کسی انا یا دائی کے پیٹ میں ہی اسے دیتیں۔بس ان نو مہینوں کا وہ کرایہ وصول کر رہی تھیں،مع پگڑی کے''(۴)

ایسا نہیں ہے کہ ماں کو اپنی بیٹی کو کھو دینے کا پچھتاوا نہیں تھا،ایک ہلکی سی دکھ کی کسک ہمیشہ ماں کے سینے میں رہتی ہے۔انہیں اپنے خاندان کی عزت وعفت اور اپنے حسب نسب پر بڑا افتخار تھا۔لیکن وہ حالات کے سامنے مجبور تھیں۔پہلی بار جب احساسِ گناہ سر اٹھاتا ہے تو وہ اپنے شوہر کے بارے میں سوچتی ہیں جو کسی انیس سال کی دوشیزہ کے ساتھ بیاہ رچا کر رنگ رلیاں منا رہا ہے،شوہر کے بارے میں سوچ کر انہیں اپنا فیصلہ بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔وہ معصومہ کے ذریعے اپنے شوہر سے بدلہ لینا چاہتی ہیں۔ماں بھی ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے نیلوفر کی بے باکی اور گندی

گندی گالیاں سن کر اکثر وہ کانپ جاتی ہے لیکن اس نے خود اپنی بیٹی کے لیے یہ راستہ منتخب کیا ہے اب وہ کچھ کہہ نہیں سکتیں۔

معصومہ نے کبھی ایسا نہیں سوچا تھا کہ زندگی اس کے ساتھ یہ سلوک کرے گی، اس نے جب زندگی کے بدلتے حالات دیکھے تو خود ہی ان میں ڈھل گئی۔ لیکن وہ ڈھل کر بھی کبھی نہ بدلی تھی۔ ہوس نے اس کے جسم کو داغدار ضرور کیا تھا لیکن اس کا دل اور دماغ ماضی کی خوبصورتیوں کو یاد کرتا رہا اور حال پر پشیمان بھی ہوتا رہا۔ ایک کے بعد دوسرے مرد تک سفر کے دوران وہ اکثر سوچتی کہ اس کے بعد کیا اور کون ہوگا، وہ خلا میں ہوگی یا کسی گہری گھاٹی میں گر پڑے گی۔ خاندان کا مستقبل محفوظ کرتے کرتے وہ خود کتنی غیر محفوظ ہوگئی ہے اسے ہر دم اس بات کا احساس ہے۔ معصومہ کے کردار میں عمل اور کچھ کر دکھانے کی صلاحیت بالکل نظر نہیں آتی۔ اس نے اپنے اس نئے روپ کو بہت جلد قبول کرلیا، کہیں بھی اس کے اندر یہ سب چھوڑ کر بھاگنے کی سوچ نہیں آئی اور نہ ہی ان مسائل سے کسی دوسری طرح لڑنے کا جذبہ۔ جیسے جیسے حالات اس کے سامنے آتے رہے وہ ان کے سامنے سرخم کرتی رہی۔ اس کے اندر حالات سے لڑنے کا مادہ ندارد تھا۔

نیلوفر بننے سے قبل وہ بھی ایک شریف گھرانے کی شریف لڑکی تھی، جہاں عصمت وعفت کو بچا کر رکھنے کا پرچار کیا جاتا تھا۔ غیر مردوں سے تعلق کو سخت گناہ تصور کیا جاتا تھا اور مردوں کے شر سے محفوظ رہنے کی تلقین کی جاتی تھی۔ خود معصومہ کی ماں نے کئی بار اپنی بیٹی کو ایسی ہی نصیحتیں کی تھیں لیکن آج وہ اس منہ سے

یہ کیسے کہہ دیں کہ ایک مرد کے ساتھ نکاح کے بغیر ناجائز تعلق قائم کرلے۔ صرف چند سہولتوں کے حصول کے لیے۔ وہ خود اپنی بات کی نفی کیسے کرسکتی ہیں لیکن نکاح جیسے کھوکھلے دستاویز نے ان کے لیے کیا کیا تھا اسی نکاح کے باعث آج وہ اس حال کو پہنچی ہیں کہ اپنے ہاتھوں سے اپنی بیٹی کسی غیر مرد کے حوالے کررہی ہیں۔

''کیا دھرا ہے نکاح میں؟ ان کا نکاح بھی تو بڑے قاضی صاحب نے پڑھا
تھا، جو ایک بوڑھے رئیس کے لاتعداد نکاح پڑھا چکے تھے۔ آج وہ نکاح ر
کے ذروں سے بھی زیادہ بے حقیقت ہو چکا تھا'' (۵)

یہ عین فطری بات ہے کہ انسان اپنے فطری رشتوں پر سب سے زیادہ یقین رکھتا ہے۔ ماں، بہن، باپ اور بھائی ان سب پر اندھا اعتماد کیا جاتا ہے لیکن اپنی ماں کے ہاتھوں بکنے کے بعد معصومہ کو اب کسی پر اعتبار نہیں، اب ساری دنیا اس کی خریدار ہے۔ اس بے حس اور بے باک نیلوفر کو دیکھ کر اس بات کا یقین ہی نہیں آتا کہ یہ وہی معصومہ ہے جسے کتابوں سے عشق تھا، جو شیلے اور کیٹس پر جان دیتی تھی۔ جو بیت بازی میں ہمیشہ جیت جاتی تھی، سکول کے ڈراموں میں حصہ لیتی

تھی، جس کے والد اسے ولایت سینیئر کیمبرج کے لیے بھجوانا چاہتے تھے۔لیکن اب یہ سب صرف ایک خواب تھا۔دوسری لڑکیوں کی طرح اس کی زندگی کا مقصد بھی امتحان میں اچھے سے اچھے نمبر لینا تھا لیکن یہ وقت کی ستم ظریفی تھی کہ معصومہ اب پہچانی ہی نہیں جاتی۔لیکن آج بھی جب وہ کسی کو کتابیں سنبھالے سکول جاتے دیکھتی ہے تو ماضی میں کھو جاتی ہے، جب اس کے پاس بھی کتابیں تھیں، سہیلیاں تھیں، جن کے ساتھ گھنٹوں بیٹھ کر باتیں کرتی تھی۔وہ خود تو سکول نہیں جا پائے گی لیکن چھوٹے بہن بھائیوں پر پڑھائی کے سلسلے میں بڑی سختی کرتی

''نیلوفر ویسے بڑی لاابالی تھی، مگر بھائی یا بہن پڑھنے میں کوتاہی کرتے تو چابک چوٹ کی مار دیتی۔کبھی ان کی کتابیں ہاتھ آجاتیں تو بڑے پیار سے انہیں الٹ پلٹ کر دیکھتی، جیسے ان کے ورقوں میں اپنا وہ کھویا ہوا زمانہ ڈھونڈ رہی ہو جب وہ اسکول جاتی تھی۔''(۶)

نیلوفر کے اس المیہ کا ذمہ دار یہ معاشرہ ہے جو لاوارث عورتوں کا مالِ غنیمت کی طرح سمیٹتا ہے۔اس معاشرے میں کسی بھی شخص کا چہرہ اصلی نہیں ہے تو ایسے میں وہ کسی کا کیا بگاڑ سکتی ہے۔نیلوفر کو خریدنے والے لوگوں کا تجزیہ کیا جائے تو وہ تمام لوگ اپنے شعبے کے کریٹ لوگوں میں شمار ہوتے ہیں، احسان صاحب جو بظاہر اس کے خاندان کے بھلا چاہنے والوں میں شمار ہوتے ہیں، درحقیقت احمد بھائی کو ایک فلم کے عوض بیچ دیتے ہیں۔سورج مل اپنی داشتاؤں کے نام سے بزنس کرتے ہیں تاکہ ٹیکس کم بھرنا پڑے اور وہ محفوظ طریقے سے اپنا کاروبار چلا سکیں۔سیٹھ صاحب ''اونچی سوسائٹی'' میں اپنا مقام بنانے کے لیے عورتوں کو استعمال کرتے ہیں۔کرنل صاحب سے اپنا کام نکلوانے کے لیے وہ معصومہ جنگ کو انہیں پیش کر دیتے ہیں۔عصمت نے نیلوفر کے کردار کے ذریعے درحقیقت معاشرے کی گندگی کو بیان کیا ہے۔ان کے نزدیک یہ معاشی مجبوریاں ہی ہیں جو کسی عورت کو سرِ عام بکنے پر مجبور کرتی ہیں

''عصمت کی ہیروئن اپنی بے راہ روی اور جنسی دلدل میں لوٹ لگانے کے لیے معاشی حالات کو ذمہ دار قرار دیتی ہے، وہ یہ کہہ کر دل کو تسلی دیتی ہے کہ اگر اس کی عورت پن نیلام ہو رہا ہے تو یہ اس کی غلطی نہیں معاشی بدحالی اور اس سے پیدا ہونے والی مجبوریاں اسے اس گرے ہوئے مقام پر لے آئی ہیں اگر دنیا ہی ایسی تو معاشرے کے ان افراد کو دی جائے جنہوں نے یہ مجبوریاں پیدا کیں''(۷)

لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ نیلوفر نے یہ بے راہ روی خود اپنی مرضی سے پسند نہیں کی تھی بلکہ اس پر تھوپی گئی تھی، وہ تو عام لڑکیوں کی طرح پڑھ لکھ کر اپنے لیے کسی شہزادے کے انتظار میں تھی، اسے اس دنیا میں دھکیلا گیا تھا۔اور ظاہر

ہے کہ اس سب کا قصور اس سماج پر ہے جس نے اس کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھایا۔ نیلوفر اس دھوکے زندگی کا حصہ ہونے کے باوجود اس کا حصہ نہیں ہے۔ جب اپنے اردگرد خودغرض اور مفاد پرست لوگوں کا ہجوم دیکھتی کہ میں اس کی ماں سے لے کر اس کے بہن بھائی سب ہی شامل تھے۔ کسی کو اس سے زیور چاہیئے تھا تو کوئی سکول کی فیس کے بلک رہا تھا، روزمرہ کے اخراجات کے لیے بھی اس کی شکل دیکھی جاتی۔ نیلوفر کا ایک خوف یہ بھی تھا کہ اگر اس نے یہ اچھوڑ دیا تو وہ سب سڑک پر آجائیں گے اور بھوکوں مریں گے لیکن کبھی کبھار وہ یہ بھی سوچتی ہے کہ وہ بھی تو اپنی باقی بہ کی طرح ایک معصوم لڑکی تھی جس کے کچھ خواب تھے، اس کے نازک کندھے بھی یہ بوجھ اٹھانے کے لیے کتنے کمزور تھے، نے یہ نہیں سوچا

''آخر وہ ان کے بچے کیوں پال رہی ہے؟ وہ بھی ان کی لڑکی ہے، ان کا خصہ نہیں۔ پھر وہ اسے خصم سمجھ کر تقاضے کیوں کرتی ہیں؟''(۸)

معصومہ نے نیلوفر بننے کے بعد بھی اپنے کردار میں کئی کروٹیں لیں۔ وہ جس مرد کے پاس ئی، اسی کے رنگ میں رنگ گئی۔ اپنا آپ تو وہ بھول چکی تھی کیونکہ حالات نے نیلوفر کو جو کردار دیا تھا اس میں اب معصو کہیں کوئی گنجائش نہ تھی۔ جس مرد نے اسے جس طرح استعمال کرنا چاہا، وہ ویسے ہی کرتی رہی۔ وہ معصومہ جو ہل ہل قرآن پاک پڑھتی اور کلمے سناتی تھی، احمد بھائی کے زیرِ اثر گندی گندی گالیاں دینے لگیں۔ سورج مل نے جب اسے اپنی داشتہ بنایا تو وہ بزنس کے داؤ پیچ سیکھ گئی۔ راجہ صاحب کے ساتھ رہ کر اس نے ''سوشل ورک'' کا مطلب سیکھا۔ اور یہ سارے مرد جو بھی اس کے ذریعے کروانا چاہتے تھے، کرواتے رہے۔ یہ تمام کرپٹ لوگ نیلوفر کے ذریعے کوئی نہ کوئی مفاد حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اپنے بزنس کے رکے ہوئے کام اس کے ذریعے چالو کرنا چاہتے تھے۔ نیلوفر خود بھی یہ محسوس کرتی ہے کہ وہ ان کے ہاتھوں کا کھلونا ہے۔ وہ جیسے چاہیں اسے استعمال کر سکتے ہیں۔ وہ محسوس کرتی ہے کہ اس کی زندگی میں کوئی ایسا نہیں جو اس سے محبت کرتا ہو، جس پر وہ یقین کر سکے۔ سارے چہرے مفادات کا ماس چڑھائے اس کی طرف بڑھتے ہیں۔ اور وہ گھبرا کر اپنی آنکھیں موند لیتی ہے، وہ دل سے چاہتی ہے کہ یہ سب جو وہ دیکھ رہی ہے یہ سب خواب ہو، ایک بھیانک خواب، آنکھ کھولے تو پتہ چلے کہ وہ بستہ اٹھائے سکول جا رہی ہے۔ زندگی ویسی کی ویسی ہے۔ کچھ بھی نہیں بدلا۔ ماں کا چہرہ ہنستا اور لوگ سب پہلے جیسے ہیں۔

''کاش وہ نہ جاگ رہی ہوتی، یہ ایک بھیانک خواب ہوتا، دس برس لمبا سلگتا دوزخ کا خواب، اور وہ جاگ پڑتی''(۹)

نیلوفر کا کردار درحقیقت دو زندگیاں جی رہا ہے۔ وہ معصومہ کو یاد کر کے درد سے بلکتا ہے تو دوسری طرف نیلوفر سے بھی ہمدردی کرتا ہے۔ وہ جانتی ہے کہ پیٹ کا دوزخ نیلوفر کا محتاج ہے، وہ چاہے اس دنیا کو خواب سمجھتا ہے لیکن وہ مانتی ہے

کہ اس کی حقیقت یہی ہے اور وہ اس سے کہیں بھی بھاگ نہیں سکتی۔ وہ خود سے نیلوفر کے داغ کو اتار نہیں سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری طوائفوں کی طرح وہ بھی بڑھاپے سے خوفزدہ ہے۔ وہ بھی ڈرتی ہے کہ اس کے سر کا سفید بال اسے دنیا کی رنگینیوں اور رونقوں سے دور کر دے گا۔ اس کے خریدار روٹھ جائیں گے اور وہ سڑک پر آجائے گی۔ جب احسان صاحب نے اسے ڈھل جانے کا طعنہ دیا تو وہ آپے میں نہ رہی۔ کوئی بھی عورت بوڑھے ہو جانے کا طعنہ نہیں سن سکتی۔ ایک طوائف جس کی زندگی کا انحصار اس کی جوانی پر ہے، یہ بات کیسے برداشت کر سکتی ہے۔ نیلوفر جو کم عمری میں ہی طوائف بن گئی، دس سال بعد وہ اس طوائفیت کی عادی ہو چکی ہے۔ یہ انسانی المیہ ہے کہ اسے جیسے بھی بدترین حالات ملیں، وہ ان میں ڈھل بھی جاتا ہے اور انہیں قبول بھی کر لیتا ہے۔ اس قبولیت کے باوجود کبھی کبھار اس کا دل چاہتا ہے کہ کاش کوئی نوجوان ایسی بھی ہوتا جو صرف اس کا ہوتا، اور ہمیشہ کے لیے ہوتا۔ اس کے گرد پھیلے گندے گندے انسانوں سے اسے کہیں دور لے جاتا جہاں وہ اور معصومہ اپنی ایک الگ دنیا بناتے۔ اس کے جسم اور روح پر چھائی یہ ساری غلاظت اتر جاتی

> ''کاش کوئی اس سے بھی ایسی بے تابی سے پیار کرے۔ اس کے لیے اپنا خاندان چھوڑ دے۔ کسی مضبوط بانہوں والے رکھوالے کی آغوش میں چھپ جائے، پھر یہ انجانے خوف اسے نہیں ستائیں گے''(۱۰)

اسی بنا پر اپنی بہن زبیدہ کی شادی کا سن کر اس کے دل میں ایک کسک سی اٹھی تھی۔ اس نے اپنی دوشیزگی، اپنی جوانی دے کر اپنے بہن بھائی کا مستقبل تو محفوظ کر لیا۔ لیکن اس کی ذات کا تو ضیاع ہوا۔ کیا اس بھری دنیا میں اس کی کوئی حیثیت نہ تھی۔ وہ ساری عمر ان کے لیے کیوں سوچتی رہی جب کسی نے اس کے بارے میں نہ سوچا، اس کی ماں نے باقیوں کے لیے اسے بھینٹ چڑھایا

> ''زبیدہ کی شادی کے ذکر سے نہ جانے دل کے کس حساس کونے میں ٹھوکر لگی۔ معصومہ نے ابھی دم نہیں توڑا تھا۔ ابھی زندگی کی رمق باقی تھی۔ کیا وہ اپنی بہن سے جل رہی تھی؟ اس کی پاک صاف زندگی پر رشک آرہا تھا۔ قطعی نہیں۔ اسے زبیدہ سے ہمیشہ سے محبت تھی''(۱۱)

معصومہ سے پہلے اردو ناول میں طوائف کا کردار ''امراؤ جان ادا'' میں ملتا ہے۔ اس ناول میں بھی امراؤ جان کو اغواء کر کے بیچ دیا گیا تھا اور وہ مجبوراً کوٹھے سے وابستہ ہو گئی۔ حالات کے اعتبار سے دونوں میں بہ ظاہر معمولی فرق ہے لیکن کردار نگاری کے حوالے سے بڑا وسیع تضاد نظر آتا ہے۔ امراؤ جان اس زمانے کی طوائف کی طرح تہذیب یافتہ اور شائستہ

نظر آتی ہے، کسی بھی زاویے اس کے کردار میں جسم فروشی والی بات نظر نہیں آتی جبکہ نیلوفر اپنی بے باکی اور عریانی کے باعث بار بار قاری کے دل میں اپنا ایک فحش کردار پیش کرتی ہے۔ امراؤ جان اپنے پیشے سے متنفر ہے اور بار بار اس سے نکلنے کی کوشش کرتی ہے جبکہ معصومہ نے کسی حد تک حالات سے سمجھوتا کر لیا ہے۔ اور سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ امراؤ جان کو اس کی ماں طوائف بننے کے بعد قبول نہیں کرتی جبکہ معصومہ کو اس کی ماں خود بیچ دیتی ہے۔ یہ فرق زمانے اور معاشرے کا بھی ہے اور ناول نگار کا بھی کے نقطہ نگاہ کا بھی۔ لیکن معصومہ اور امراؤ جان دونوں قابلِ رحم ہیں۔ معصومہ کو نیا زمانے والا معاشرہ اس سے جنسی تعلق تو رکھ سکتا ہے لیکن کوئی اس سے مستقل تعلق وابستہ نہیں کرنا چاہتا اسی طرح در بدر کی ٹھوکریں کھانے کے بعد جب ایک دن امراؤ اپنی ماں کے پاس پہنچتی ہے تو وہ اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ دونوں کا المیہ مشترک ہے یہ بات قابلِ غور ہے کہ آخر معصومہ کی ماں کے پاس پیٹ بھرنے کے لیے صرف اس کی بیٹی ہی رہ گئی تھی یا بیٹی کو بیچ دینا اس کے لیے اس سب سے آسان تھا۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ ہمارے معاشرے میں جہاں خاندان کو بڑا اساس حاصل ہے، وہاں دولت اور آرام کے لیے مائیں اپنی بیٹیاں تک بیچنے سے انکار نہیں کرتیں۔ نیلوفر بہت اکیلی ہے، وہ کسی بھی طرح کسی پر اعتماد نہیں کر سکتی، رشتے ناطے اس کی جان سے چمٹ جانے والی جونکیں ہیں، ان کے لیے اس کا وجود پیسہ بنانے کی فیکٹری ہے۔ جب نیلوفر اپنے بڑھاپے کے بارے میں سوچتی ہے تو گھبرا جاتی ہے اور بے اختیار اس کی نظر اپنی تیزی سے بڑھتی ہوئی بیٹی پر پڑتی ہے۔ کیا وہ بھی؟

''میری سولہ سال کی جیتی جاگتی بیٹی
نوعمر سہیلیوں کے ساتھ رسی کود رہی ہے
اے کاش میں واپس اسے اپنی کوکھ میں چھپا سکتی!''(۱۲)

نیلوفر گندی ہے، بے شرم ہے، آبرو باختہ ہے لیکن اس کے خریدار تو سماج کے بڑے نیک اور شریف لوگ ہیں، سورج مل کئی یتیم خانوں اور اولڈ ہوم کے مالک ہیں، انہیں خصوصی طور پر ایسی جگہوں پر بلایا جاتا ہے، جہاں ان کے گلے میں ہار اور ہاتھوں میں گلدستے دیے جاتے ہیں، کیونکہ وہ شریف ہیں۔ احمد بھائی قومی اداروں میں انسانیت پر لیکچر دیتے ہیں، بچیوں کے سکول میں انعامات تقسیم کرتے ہوئے ان کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہیں یہ دیکھنے کے لیے کہ ان میں سے کون ان کے نیلوفر بن سکتی ہے۔ راجہ صاحب سیاستدان بن گئے ہیں، اس بار جیت کر ملک کی خدمت کریں گے اور وہ مستری جو ان کے کارخانے میں مارے گئے تھے، ان کے لواحقین آج سڑکوں پر بھیک مانگ رہے ہیں، لیکن وہ برے نہیں، بدکار تو صرف نیلوفر ہے۔

2.3 قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' میں ہیروئن کا تصور:

قرۃ العین کا شمار اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے ناول اردو ادب کا ایک بہت بڑا اثاثہ ہیں۔قرۃ العین کسی تحریک کی نمائندہ تو نہیں ہیں لیکن ان کے برصغیر کے شاندار تہذیب کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ان کے ناولوں میں میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل، آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم قابل ذکر ہیں۔ان کے ناول بورژوائی طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔انہوں نے اپنے ناولوں میں برصغیر تہذیبی اور ثقافتی تشیب و فراز کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے۔ان کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اودھ کے ایک خاندان کی کہانی ہے۔اس ناول میں ہندوستان کی آزادی کے بعد ملک میں پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔سفینۂ غم دل میں بھی فسادات کو موضوع بنایا ہے۔ان کا شاہکار ناول ''آگ کا دریا'' ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال پرانی تہذیب کو سمیٹے ہوئے ہے۔

عصمت کی ہیروئن ترقی پسندوں کی من پسند ہیروئن ہے۔وہ پڑھی لکھی، باشعور اور معاشرے کے اونچے طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت ہے۔اس کی زندگی کے مسائل عمومی نوعیت کے نہیں ہیں۔وہ آزاد ہے اور زندگی کے دقیق فلسفوں پر غور کرتی نظر آتی ہے۔اکثر اس کے پاس زندگی کا کوئی نہ کوئی مقصد ہوتا ہے۔جسے حاصل کرنے کے لیے وہ سر دھڑ کی بازی لگا دیتی ہے۔ان کی ہیروئن اپنی زندگی میں کسی پر انحصار نہیں کرتی، خود اپنی زندگی آزادی سے جیتی ہے اور اپنے فیصلے کرنے میں بھی آزاد ہے۔ان کی ہیروئن سماجی اعتبار سے ایک بھرپور ہیروئن ہے مگر اس کے المیے عالمی نوعیت کے ہیں۔اس کی تعلیم، آگہی اور شعور نے اس کے اندر ایک بے چینی اور کرب بھر دیا ہے۔وہ خود تو جنسی تفریق سے بالا ہو گئی ہے لیکن اس کی سوسائٹی آج بھی ان بندشوں میں جکڑی ہوئی ہے۔دراصل وہ عورتوں کو ہر لحاظ سے مکمل دیکھنا چاہتی ہیں۔ان کی خواہش ہے کہ عورتوں کو بھی سچی خوشی اور مکمل آزادی حاصل ہو۔وہ اپنے ناولوں میں ایسی ہی عورت کی جھلک دکھاتی ہیں۔

ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' بنگال میں پنپنے والی اس دہشت پسند تحریک اور اس کے سیاسی انجام سے متعلق ہے۔یہ تحریک انگریزی سامراج کے خلاف ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیان خطہ بنگال میں اجاگر ہوئی۔اس تحریک نے ہر مذہب اور فرقے کے نوجوانوں کو متاثر کیا۔اس تحریک میں روزی کی شکل میں کرسچن برادری بھی موجود ہے، دیپالی کی صورت میں ہندو مذہب کی علمبردار بھی اور ریحان کی صورت میں ایک مسلمان رہنما بھی موجود ہے۔یہ تمام کردار اپنے آئیڈیلز کو حاصل کرنے میں سرگرم ہیں۔لیکن آخر مادیت کے زیر اثر اپنے آئیڈیل اور آدرشوں کو کھو دیتے ہیں۔ناول کے دیباچے میں ہی قرۃ العین نے یہ بات واضح کر دی ہے کہ اس ناول کے سارے کردار فرضی ہیں لیکن اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اس دور میں بنگال سے متعلق تمام تحریکوں کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔اس دور میں بنگال میں رہنے والے تمام

مذاہب اور فرقے کے لوگ آزادی کے متعلق اپنی ایک رائے رکھتے تھے۔مصنفہ نے ہندو، مسلمان اور عیسائیوں کے کرداروں کے ذریعے ان کی سوچ کو واضح کیا ہے۔ناول کی ہیروئن کا نام دیپالی سرکار ہے جو اس دہشت پسند تحریک کی سرگرم رکن ہے۔بنگال میں آزادی اور انقلاب کے نعروں نے ہر شخص کو متاثر کیا خاص طور پر نوجوان نسل جو کسی بھی طور پر انگریز کی غلامی کو برداشت نہیں کر پا رہی۔دیپالی کے کاکا (چچا، دنیش چندر سرکار) بھی ایک انقلابی تھے اور سزائے موت کے حق دار قرار پائے تھے۔انہوں نے کتاب ''بنگال کی اقتصادی تاریخ'' لکھ کر انقلابیوں میں اپنا نام لکھوا گئے تھے۔دیپالی پر اپنے چچا کا شدید اثر تھا وہ ان کے مقصد کو لے کر آگے بڑھنا چاہتی تھی

> ''بعض دفعہ صبح منہ اندھیرے میری آنکھ کھل جاتی ہے۔جب ابھی پوری طرح اجالا نہیں پھیلتا اور پلنگ پر پڑے پڑے کھڑکی سے باہر اندھیرے میں آسمان کو دیکھ کر سوچتی رہتی ہوں۔بالکل ایسے ہی وقت میں، پو پھٹنے کے وقت میں کاکا انقلاب اور ہندوستان کی آزادی کے نعرے لگاتے تختے پر چڑھ گئے تھے۔اور میں خوب روتی ہوں اور سوچتی ہوں کاکا اور ان کے ہزاروں ساتھیوں کا خون رائیگاں نہ ہونے دوں گی''(۱۳)

دہشت پسند تحریک کا رہنما ریحان الدین احمد ہے۔وہ دیپالی سے محبت بھی کرتا ہے۔ناول کے آغاز میں وہ ایک حبِ وطن اور جانباز سپاہی کے روپ میں نظر آتا ہے لیکن آخر اس کی مادیت پسندی اس کے آدرش پر غالب آجاتی ہے۔آغاز میں تو وہ بہت زور و شور سے اس تحریک کے لیے کام کرتا ہے لیکن وقت کے ساتھ یہ زور و شور مراعات کی لالچ میں دب جاتا ہے اور وہ آدرش اپنی موت آپ مر جاتے ہیں۔ریحان بنگال کا کمیونسٹ ہے جو پمفلٹ اور رسائل کے ذریعے غریب لوگوں میں ان کے استحصال کا احساس دلاتا ہے۔وہ ۱۹۳۵ء میں جب لندن جاتا ہے تو اس کا تعارف پروگریسو رائٹرز کی ایک جماعت سے ہوتا ہے، اور وہ ان سے متاثر ہو کر ہمیشہ ان کے لیے کام کرنے کا تہیہ کر لیتا ہے۔ریحان نواب قمر الزماں کا بھتیجا ہے، وہ پکے مسلم لیگی ہیں اور مسلم سیاست میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں، وہ دو قومی نظریے پر پوری شدت سے یقین رکھتے ہیں اور قوم کی فلاح پاکستان بن جانے میں سمجھتے ہیں جبکہ ریحان ایک متحدہ ریاست دیکھنے کا خواہش مند ہے، جو انگریز سامراج سے عاری ہو۔لندن سے واپس آنے پر جب نواب قمر الزماں اسے اپنا داماد بنانے کے لیے مکمل رضا مند تھے اور چاہتے تھے کہ وہ ان کے بعد ان کا کاروبار اور سیاست سنبھالے تو ریحان نے یہ راز فاش کیا کہ وہ ایک کمیونسٹ ہے۔نواب صاحب یہ بات قطعی برداشت نہ کر سکتے تھے۔انہوں نے ریحان کو گھر سے نکال دیا اور تمام تعلق توڑ لیے۔

''ریحان ایک عاشق اور ریحان ایک تحریک کا رہنما، اس کی شخصیت کے یہ دو پہلو
تضاد کے حامل نہیں بلکہ ایک دوسرے کا اثبات اور تتمہ ہیں۔ ریحان کے شباب کا
پورا دور انہیں دو خطوں دیپالی اور قومی تحریک کے گرد گھومتا ہے۔ انتہا پسند گروہ کی
رہنمائی ریحان کے اس شعور کا نتیجہ ہے جس کی تربیت طالب علمی کے زمانے میں
ہوئی'' (۱۴)

دیپالی کا کردار اس ناول میں ایک ایسے محبِ وطن سپاہی کا ہے جو اپنی تحریک کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے سے بھی گریز نہیں کرے گی۔ وہ تحریک کی مالی مدد کے لیے اپنے گھر سے چوری بھی کرتی ہے اور سب سے بڑھ کر اس کا تحریک کے لیے خلوص معنی رکھتا ہے۔ وقت ثابت کرتا ہے کہ دیپالی ہی اس تحریک کی جان اور اس کے صحیح معنوں میں مخلص تھی۔ دراصل دیپالی سب سے زیادہ اس تحریک سے مخلص اس لیے بھی ہوتی ہے کیونکہ اس کا باپ اور چچا دونوں جوانی میں ایسی تحریکوں کے سرگرم رکن رہ چکے ہیں اور اس کے کاکا نے اسی جرم میں پھانسی کی سزا پائی تھی۔ دیپالی کا باپ چندر سرکار دیپالی سے وعدہ لیتے ہیں کہ وہ کبھی کسی باغی تحریک کا حصہ نہیں بنے گی اور دیپالی ان کا دل رکھنے کے لیے بظاہر حامی بھر لیتی ہے۔ اور دیپالی سے جہاں تک ہو سکا، اس نے تحریک کا ساتھ دیا۔ جب باقی سب لوگ اپنی اپنی زندگی کے دھاروں میں گم ہو جاتے ہیں دیپالی کے دل میں اپنے مقاصد کو حاصل نہ کرنے کا دکھ پھر بھی رہتا ہے۔ ریحان حکومتی عہدہ حاصل کرنے کے بعد اپنی پچھلی مجاہدانہ زندگی کو یکسر بھلا دیتا ہے، روزی ایک امیر شخص سے شادی کے بعد اپنے ماضی پر شرمندہ اور حالیہ خوشحالی کے باعث سرشار ہے۔ صرف دیپالی ہی ہے جو ان کی زندگی کے تضاد کو دیکھ کر آزردہ ہے۔ وہ ان خوبصورت آدرشوں کے بھلا دینے اور انہیں نامکمل چھوڑنے پر خود سے شرمندہ ہے۔ دراصل ''آخر شب کے ہم سفر'' کے تمام کردار کسی نہ کسی احساسِ کمتری یا کمزوری کے باعث اس دہشت پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ ریحان کی وابستگی تب تک اس تحریک سے وابستہ رہتی ہے جب تک اسے اپنے کامیاب ہونے کا یقین ہوتا ہے جب وہ اس بے صلہ جد و جہد سے تنگ آ جاتا ہے تو اس کا روپ ایک عام انسان کے طور پر سامنے آتا ہے۔ وہ اپنے ماموں نواب قمر الزماں کے قتل کے بعد ان کی جائیداد کا وارث قرار پاتا ہے، ایک اعلیٰ حکومتی عہدہ قبول کرتا ہے اور ٹھاٹ سے زندگی گزارتا ہے۔ دیپالی کی دوست روزی جو درحقیقت شدت سے اپنی غربت پر شرمندہ تھی ایک امیر پرنس سے شادی کر کے اپنا مقصد حاصل کر لیتی ہے۔ اوما رائے جو خود ایک ایسے شخص کی بیٹی ہے جو انگریز سرکار کا خاص رکن ہے۔ وہ بھی اس تحریک کی ایک اہم رکن ہے۔ ریحان کی گہری دوست ہے اور ریحان کو دوست سے بڑھ کر بہت کچھ سمجھتی ہے لیکن ریحان کے لیے وہ صرف ایک اچھی دوست ہے۔ اوما

کا اس تحریک میں کوئی سرگرم کردار نہیں لیکن وہ اس سے وابستہ ضرور ہے۔ اوما رائے کے لیے یہ الفاظ کسی حد تک درست معلوم ہوتے ہیں کہ

''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس سیاسی تحریک سے اس کا (اوما) تعلق صرف ذہنی تفریح کی حد تک ہے۔ دیپالی، ریحان اور دوسرے ساتھیوں کی طرح اس کا تعلق تحریک سے جذباتی نہیں ہوتا بلکہ اس کی دلچسپی ریحان الدین احمد میں زیادہ ہوتی ہے''(۱۵)

''آخرِ شب کے ہم سفر'' کے دو رخ ہیں، ایک طرف تو یہ بنگال کی تحریک آزادی پر روشنی ڈالتا ہے تو دوسری طرف یہ ان باغیوں کی ذاتی اور جذباتی زندگی کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ دیپالی سرکار بہت شدت سے اس تحریک سے وابستہ ہے کیونکہ اسی آزادی کی راہ میں اس کے چچا کی جان چلی جاتی ہے۔ وہ ریحان سے تحریک کی کامیابی کی تمام امیدیں باندھتی ہے اور اسی وجہ سے اس سے متاثر بھی ہے۔ وہ تحریک کی رکن ہونے کی حیثیت سے ریحان کے تمام احکامات کو مانتی ہے۔ لیکن ریحان کی اس میں دلچسپی صرف تحریک کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ وہ اس سے جذباتی وابستگی بھی محسوس کرتا ہے۔ اسی لیے سندر بن میں اسے جھوٹ بول کر اپنے پاس بلا لیتا ہے تاکہ اس کے ساتھ کچھ وقت گزار سکے۔ سندر بن میں جہاں ریحان دیپالی کے ساتھ کچھ حسین وقت گزارنا چاہتا ہے وہاں اسے اپنے مقاصد سے بھی آگاہ کرتا ہے، وہ اسے بتاتا ہے کہ یہ جنگ ہمارے ملک کے لیے کتنی اہم ہے اور ہم سب پر اس ملک کی آزادی کا کتنا بڑا فرض ہے۔ وہ کہتا ہے

''یہ یاد رکھو کہ برطانوی سرمایہ داری ہندوستان کے قحط، غلامی، قرضے، ذات بندی اور فرقہ وارانہ کشمکش کی بنیادوں پر کھڑی کی گئی ہے۔ تمہیں معلوم ہے یہی کھلنا اور نواکھالی جو اب ڈاکوؤں اور مفلس ماہی گیروں کا دیس ہے۔ مغلوں اور نوابوں کے عہد میں کتنے اہم تجارتی علاقے تھے؟ یورپ میں جو ۲۰۰ برس تک سب سے زیادہ خونریز لڑائیاں لڑی گئیں وہ ہندوستان کی تجارت پر قبضہ کرنے کے لیے لڑی گئی تھی''(۱۶)

ریحان سے محبت دیپالی کی اپنی آدرشوں اور تحریک سے وابستگی کا نتیجہ تھی۔ ان دونوں کے آدرش مشترک تھے اور یہ مماثلت بھی آپسی کشش کا باعث تھی۔ لیکن دیپالی اور ریحان کے درمیان کئی رکاوٹیں تھی ایک رکاوٹ تو جہاں آرا کی تھی جو دیپالی کی دوست ہونے کے ساتھ ساتھ ریحان کی کزن اور سابقہ منگیتر تھی۔ دیپالی کو یہ بات ریحان سے مبتلائے محبت کے

بعد پتہ چلی۔ ریحان کا جہاں آرا سے اب کوئی تعلق نہ رہا تھا کیونکہ اس کے ماموں نے اس کی آزادی کی تحریک سے وابستگی کے بعد یہ منگنی توڑ دی تھی لیکن جہاں آرا آج بھی اسے چاہتی تھی لیکن ریحان کو جہاں آرا سے کوئی سلگتا ہوا عشق نہ تھا، وہ اسے پسند تھی کیونکہ اسے یقین تھا کہ وہ بہت مخلص اور وفادار ہے۔ ریحان نے اس بات کو غیر ضروری سمجھتے ہوئے دیپالی کو نہ بتائی کیونکہ اب وہ جہاں آرا کو یکسر بھلا چکا تھا، دیپالی کو اس بات کی خبر تب ہوئی جب اس نے جہاں آرا کی الماری میں ریحان کی تصویر دیکھی۔ اسے لگنے لگا کہ ریحان ایک دغاباز اور بے وفا شخص ہے، جس نے اس سے پہلے جہاں آرا کو دھوکا دیا اور اب اس کے پیچھے پڑا ہے۔ دوسری طرف ریحان جہاں آرا کے بارے میں یہ رائے رکھتا ہے۔

> ''مجھے معلوم تھا وہ میری ہونے والی ہے۔ اس لیے مجھے اس کے لیے کوئی خاص اضطراب محسوس نہیں ہوتا تھا۔ مجھے اس سے محبت تھی۔ مگر کوئی جنوں خیز عشق نہیں تھا۔''(۱۷)

ریحان نے یہ باتیں اوما کے سامنے کی تھیں، جو ریحان سے محبت کرتی تھی لیکن ریحان کے لیے وہ صرف ایک اچھی دوست تھی۔ جب ریحان نے انہیں یہ بتایا کہ وہ دیپالی سے شادی کرنے جا رہے ہیں تو وہ حسد کا شکار ہو گئیں کیونکہ وہ ریحان پر صرف اپنا حق تسلیم کرتی تھیں۔ ریحان کا عشق صرف دیپالی ہی تھی، دوسری طرف اوما نے ریحان کو کسی اور کا ہوتے نہیں دیکھ سکتی تھیں۔ ان کا کہنا تھا

> ''صرف میں اس کی رفیق اور دوست ہوں۔ مجھ سے زیادہ اسے کوئی نہیں جانتا۔''(۱۸)

ریحان ہی اوما سے یہ درخواست کرتا ہے کہ وہ دیپالی کے باپ کے پاس جا کر اس کی سفارش کرے، اور ان کا دل ریحان کی طرف سے صاف کرے۔ لیکن اوما کچھ اور ہی منصوبہ بنا کر دیپالی کے گھر جاتی ہے۔ وہ سب سے پہلے تو دیپالی کے باپ کو اس کی بیٹی کے جرم کے بارے میں بتاتی ہے جو اس نے ایک مسلمان سے پیار کر کے کیا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ اس کے دل میں دیپالی کے لیے غصہ بھرتی ہے، اسے یہ بتاتی ہے کہ کس طرح دیپالی اس سے جھوٹ بول کر اکیلی سندر بن میں ریحان سے ملنے گئی اور بہت سے دن اس کے ساتھ رہی۔ ڈاکٹر چندر سرکار کا دل اپنی بیٹی کی طرف سے بدگمان کر کے وہ دیپالی کی طرف مڑتی ہے وہ اسے بتاتی ہے کہ ریحان اور جہاں آرا ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں، جہاں آرا آج بھی ریحان کے انتظار میں بیٹھی ہے لیکن درمیان میں تم آ گئی ہو۔ اوما ہی جہاں آرا اور ریحان کے متعلق غلط بیانی کر کے ان کے تعلق کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیتی ہے۔ یوں اوما کا آدرش جو ریحان کو اپنا بنانا اور اگر اپنا نہ بن سکے تو کسی کا نہ بننے دینا پورا ہو

جاتا ہے۔ حالانکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ریحان صرف دیپالی کو چاہتا ہے اور ناول میں موجود تمام خواتین کرداروں کے مقابلے میں دیپالی کا کردار ہی زیادہ واضح اور ریحان سے قریب نظر آتا ہے، ریحان کے ساتھ اس کی ذہنی و جذباتی وابستگی بہت گہری ہے۔

''ریحان کا روحانی اور پسندیدہ رشتہ دیپالی سے ہی ہے، وہ واقعی اس کی محبو
ہے، جبکہ دیگر خواتین اس کی زندگی میں حادثاتی یا سطحی طور پر آتی ہیں، خواہ ان میں
سے کسی، مثلاً اوما کے ساتھ اس کے روابط کتنے ہی طویل ہوں۔ بہر حال جہاں آ
اور اوما کے کردار ریحان کی شخصیت کا ایک پوشیدہ گوشہ، ایک کمزور پہلو، سامنے
لاتے ہیں وہیں دیپالی کی شخصیت کو زیادہ نکھارنے کا باعث ہوتے ہیں'' (۱۹)

اس طرح یہ تحریک جس کے ساتھ کئی نوجوان لوگوں کے جذبات وابستہ ہوتے ہیں اپنے خاتمے تک پہنچ جاتی ہے۔ یہ ناول دراصل ان آدرشی لوگوں سے متعلق ہے جو اپنے خوابوں اور مقاصد سے بے وفائی یا غداری کرتے ہیں۔ ان کی باقی تمام زندگی اسی ملال کے نظر ہو جاتی ہے جیسے دیپالی کی ہوئی۔ وہ غدار تو نہیں تھی لیکن وہ اپنے خوابوں کا آخر تک ساتھ بھی نہیں دے پائی۔

''آخر شب کے ہم سفر'' میں ممکن ہے کہ قرۃ العین حیدر نے یہ دکھلایا ہو کہ ان
انقلابی مردوں اور عورتوں نے جس مقصد کو اپنا آئیڈیل بنایا وہ ان کا اس لیے ذہنی
اور جذباتی مسئلہ نہیں بن سکا کہ یہ بنیادی طور پر متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور
دراصل تحریک میں عملی دلچسپی یا ان کا تمام تر انقلابی رجحان محض ان کا رومان تھا یا
ان کی محرومیوں کا بدل اور جب یہ محرومیاں ختم ہوئیں تو وہ اپنے آئیڈیل سے بھی
دست بردار ہو گئے۔ لیکن دیپالی کسی ایسی محرومی سے ماورا تھی اس لیے وہ کسی
دوہرے معیار سے بچ گئی'' (۲۰)

دیپالی، ریحان اور اوما کی تحریک تو دم توڑ دیتی ہے کیونکہ ان کے لیے ایک وقت کے بعد دنیاوی جاہ و حشمت زیادہ اہم ہو جاتے ہیں۔ نئی نسل میں ریحان کی بھانجی ناصرہ نجم قادری ہے جو بنگال کے آج کی نسل کی ترجمان ہے، وہ اپنے باپ دادا کا مذاق اڑاتی ہے جنہوں نے اونچی سیٹ حاصل کرنے کے لیے اپنے آدرش کو بھلا دیا۔ جن کے بلند عزائم دولت اور شہرت کے سامنے مٹی کی طرح بہہ گئے۔ دیپالی اور ریحان تو اپنے آدرش کو نہ پا سکے لیکن ناصرہ جیسے نوجوانوں نے پھر سے

تحریک کی باگ دوڑ سنبھال لی ہے۔ زندگی کی حرکت کسی طرح بھی روکی نہیں جاسکتی۔ ناول کے آخر میں قرۃ العین حیدر نے وقت کے بہاؤ کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے

''لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع
ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع'' (۲۱)

ناول کا اختتام اسی طرح ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر یہ بتانا چاہتی ہیں کہ زندگی کا دھارا کسی طور بھی رک نہیں سکتا۔ ایک دور تھا جب دیپالی اور ریحان آزادی کے لیے کوشاں تھے۔ لیکن وہ اپنے مقاصد کو منزل تک نہ پہنچا سکے بلکہ کہیں راستے میں ہی بھٹک گئے۔ اور اب نئی آزادی کے لیے اگلی نسل سرگرم ہے۔ جو ان سے زیادہ پرجوش، ذی فہم اور باغی ہے۔ ناصرہ نجم قادری کے خیالات سن کر یہ لگتا ہے کہ اب آنے والے اس طوفان کو کوئی نہیں روک سکتا۔ تحریک آزادی جو دیپالی اور ریحان کے جانے کے بعد رک گئی تھی۔ ایک دفعہ پھر جلوہ گر ہوگی۔ کیونکہ ہر رات کے بعد سورج طلوع ہوتا ہے اور ہر اختتام کی کوئی نہ کوئی ابتدا ضرور ہوتی ہے۔

2.4 خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' میں ہیروئن کا تصور:

خدیجہ مستور کا شمار اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ کئی ناولوں کی مصنفہ ہیں لیکن ان کی شہرت کا باعث مشہور ناول ''آنگن'' ہے۔ اس ناول کا شمار صف اول کے ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ اس ناول کو ۱۹۶۲ میں آدم جی ایوارڈ دیا گیا۔

''اس ناول میں تاریخ کے سیاسی حوالوں کے ساتھ زوال آمادہ تہذیب، برصغیر کا
انحطاط پذیر معاشرہ، اقتصادی نظام اور تہذیبی بساط پر متوسط طبقے کے مسلم
گھرانوں کی اہمیت کی ترجمانی کی ہے'' (۲۲)

آنگن کے علاوہ ان کا دوسرا ناول زمین ہے جو آنگن کی ہی توسیع معلوم ہوتا ہے۔ آنگن میں خدیجہ مستور نے آزادی تک کے واقعات کو موضوع بنایا ہے جبکہ زمین میں وہ ہجرت کے بعد کے واقعات بیان کرتی ہیں۔ ''زمین'' کا موضوع آزادی کے بعد پیدا ہونے والے سماجی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل ہیں۔ خدیجہ مستور کے ناولوں کا بنیادی موضوع ہجرت اور اس کے بعد کے واقعات ہیں۔ وہ اس موضوع کے لیے انتہائی حساس ہیں اور اس ہجرت کو انسانوں کا بہت بڑا المیہ قرار دیتی ہیں۔ ان کے ناولوں کے کردار انسانیت پر ہونے والے اس ظلم پر کڑھتے نظر آتے ہیں۔ آنگن کی ہیروئن عالیہ اور زمین کی ہیروئن ساجدہ دونوں ہی اس واقعے سے پریشان نظر آتی ہیں۔ عالیہ آزادی سے قبل جب اپنے اردگرد کے لوگوں کو مختلف جماعتوں کے نعرے لگاتے دیکھتی ہے تو سہم جاتی ہے۔ عالیہ کے نزدیک آپسی محبت اور اتفاق ہی سب کچھ ہے۔ یہ

مذہبی اور سماجی اختلافات انسانیت کے رشتوں کو نہیں توڑ سکتے۔ اور انہیں ٹوٹنا بھی نہیں چاہیئے۔ عالیہ کا دل ہر دکھی انسان کے لیے پریشان ہے۔ ساجدہ ہجرت کے بعد کے اجڑے ہوئے لوگوں کو دیکھ کر غمزدہ ہے۔ وہ ان لوگوں پر حیران ہے جو پاکستان بننے کے بعد بڑی بڑی جاگیروں کے مالک بن گئے ہیں۔ جنہوں نے عالیشان حویلیوں کے تالے توڑ کر ان پر قبضہ جما لیا ہے۔ خدیجہ مستور اس ہجرت اور بٹوارے کے حادثے کو قبول نہیں کر سکی۔ آنگن صرف ایک ناول ہی نہیں بلکہ اس کو سمجھنے کے کئی پہلو ہیں۔ کبھی یہ ایک اجڑے ہوئے خاندان کی داستان معلوم ہوتا ہے جو اپنے اجداد کی میراث کو یاد کرتے ہوئے سسک رہے ہیں، کبھی ایک قدامت پسند مسلم خاندان جو ذات پات اور نسل کے دھندوں میں بری طرح الجھا ہوا ہے۔ کبھی یہ ناول ان معصوم عوام کی داستان سناتا ہے جن کو حکمران طبقے نے استعمال کر کے پھینک دیا، ان کی وفاداریوں کو کوڑیوں کے مول خریدنے کی کوشش کی، اس ناول میں ناکام محبت کے نوحے ہیں اور تحریکِ آزادی کے سماجی اور انفرادی اثرات بھی۔ غرض ''آنگن'' ایک گھر میں رہنے والوں کی الگ الگ داستان ہے جو ایک ایسے زمانے سے گزر رہا ہے جہاں کسی کو کسی لمحے کی خبر نہیں۔ سب اپنی اپنی بساط کے مطابق بس جیے جا رہے ہیں۔

> ''خدیجہ مستور کے ناول آنگن میں بڑے چچا کے مکان کا آنگن ایک مرکزی مقام ہے۔ ایک سٹیج ہے جہاں سبھی کردار آتے ہیں۔ ان کی زندگی کی کہانیوں میں حرکت اور پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور پھر وہ تکمیل پا جاتی ہیں۔ ایک مرکزی کردار یعنی عالیہ (جس کے کمرے کو اسی آنگن سے راستہ جاتا ہے) ایک ایسے مقام پر کھڑی رہ جاتی ہے جسے نہ تو تکمیل کا نقطہ عروج کہہ سکتے ہیں نہ عدم تکمیل کا کانٹا'' (۲۳)

ناول ''آنگن'' اس زمانے کا آئینہ دار ہے جب انگریز بہادر ہندوستان میں اپنی جڑیں مضبوط کر چکے تھے۔ عوام جان چکی تھی کہ ان کا ملک ہاتھ سے جا رہا ہے۔ ایسے حالات میں ہندو اور مسلمان مل کر ان کے خلاف پروپیگنڈے بناتے۔ عام عوام کے دل میں انگریز سے نفرت جڑ پکڑ چکی تھی۔ وہ انگریزی ملک سے آنے والی ہر شے سے نفرت کرتے۔ اور کچھ ایسے بھی تھے جو مصلحت کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے چپ تھے۔ ہر کوئی اس بڑی سماجی تبدیلی سے کسی نہ کسی طرح متاثر ہو رہا ہے۔ اس دور کی محبتیں، نفرتیں، غم، خوشیاں ہر طرح کے جذبات کا تعلق باہر ہونے والے شور شرابے سے منسلک تھا۔ باہر کی دنیا میں ہونے والی چھوٹی سے چھوٹی تبدیلی بھی معاشرے پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ خدیجہ مستور نے اس سماجی، اقتصادی اور نفسیاتی حالت کو ایک پورے خاندان کے ذریعے سے ظاہر کیا ہے۔ اس خاندان میں ہر طرح کے طبقہ فکر کا انسان بستا ہے۔

''آنگن'' میں ہندوستان کے متوسط مسلم گھرانوں کے تقسیم کے دور کے حالات
کی عکاسی کی گئی ہے۔ جس میں ان کی نفسیاتی الجھنوں اور کوشش کرنے کے ساتھ
ساتھ جاگیردار طبقے کا زوال اور بدلتے ہوئے کاروباری و صنعتی نظام کی
چارگی کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے'' (۲۴)

ناول کا مرکزی کردار عالیہ کا ہے۔ جو اس خاندان کا ایک اہم جزو ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی تماشائی بھی ہے۔ عالیہ کا باپ اور چچا دونوں ہی سیاسی حالات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ عالیہ کا باپ بیوی کے خوف سے انگریز کے خلاف عملی طور پر تو کچھ کر نہیں پایا ماسوائے ایک انگریز کے سر پھاڑنے اور اسی جرم میں جیل جانیکے اور سلاخوں کے پیچھے ہی انہوں نے جان دے دی۔ وہ ان ''بے ایمان تاجروں'' سے سخت نفرت کرتے تھے جنہوں نے ان کا ملک ان سے چھین لیا۔ وہ عالیہ کا مشنری اسکول میں داخل کرنے کی بجائے اسے جاہل رکھنا بہتر سمجھتے تھے۔ لیکن بیوی کی بدزبانی کے ڈر سے وہ کچھ نہ بول سکے۔ لیکن ان کی شامیں بھی بیٹھک میں دوستوں کے ساتھ انگریزوں کے خلاف زہر اگلنے میں گزرتی۔ نوکری کے باعث وہ انگریز سرکار کی فرمانبرداری پر مجبور تھے لیکن اپنی دلی نفرت کو چھپا بھی نہیں سکتے تھے۔ دوسری طرف بڑے چچا نے اپنی ساری عمر کانگرس کے نام کردی۔ وہ پکے کانگرسی تھے اور اس گہری وابستگی کے باعث وہ اپنے گھر اور گھر والوں کو قطعی نظر انداز کر چکے تھے۔ عالیہ کے ابا کے مقابلے میں وہ بڑھ چڑھ کر کانگریس اور گاندھی کے حق میں بولتے، ان کے جلسوں میں شرکت کرتے۔ انہیں گھر کے کسی معاملے سے کوئی سروکار نہیں۔ گھر میں فاقے ہو رہے ہیں انہیں اس کی خبر نہیں۔ لیکن گاندھی جی کا جیل میں برت رکھنا ان کے لیے انتہائی تشویش کا باعث ہے۔ عالیہ کے لیے اپنے ابا اور بڑے چچا کا یہ رویہ ہمیشہ باعثِ تکلیف رہا۔ یہ دونوں حضرات سیاست میں پناہ لے کر گھر سے بالکل بے خبر ہو چکے تھے۔ اور گھر کی عورتیں اکیلی ہی تمام مصائب کا سامنا کرتیں۔ وہ اکثر جل کر سوچتی۔

''اللہ یہ بڑے چچا کس مٹی سے بنے ہیں۔ کبھی جمیل بھیا کی خیریت نہیں
پوچھی۔ شکیل مرتا ہے یا جیتا ہے انہیں کوئی خبر نہیں، بڑی چچی غموں کی آگ میں
سلگ رہی ہیں مگر وہ پلٹ کر نہیں دیکھتے۔ گاندھی جی کے مرجانے کا خوف ستا رہا
ہے'' (۲۵)

عالیہ کے ابا کے جیل جانے کے بعد وہ اور اس کی ماں بڑے چچا کے گھر چلے گئے۔ بڑے چچا کا آنگن ہی دراصل ناول کا اصل موضوع ہے۔ اسے اپنے باپ سے جدائی کا شدید صدمہ ہے۔ یہاں آکر ہی وہ اس بات کو شدت سے محسوس کرتی ہے کہ اس کے دل میں اپنے باپ کے لیے کتنی شدید محبت ہے۔ یہاں اسے بڑے چچا ملتے ہیں جو سیاست کے

لیے اتنے ہی جذباتی ہیں جتنے عالیہ کے ابا تھے۔ وہ ان دونوں کی سیاست سے غیر ضروری لگاؤ کو ناپسندیدہ نگاہوں سے دیکھتی تھی لیکن وہ ان سے اپنی محبت کو روک بھی نہ سکتی تھی۔ بڑے چچا کے گھر کے معاشی حالات دیکھنے کے بعد یہ ناپسندیدگی فطری تھی۔ اور ان سے محبت کرنا بھی اس کی مجبوری تھی

''اسے ابا سے کتنی محبت تھی، حالانکہ اس نے اپنے گھر میں کبھی ہنستی کھیلتی زندگی نہ دیکھی تھی، وہ ابا کو اماں کی تلخ زندگی کا ذمے دار سمجھتی تھی، اسے سیاست سے نفرت ہوگئی تھی۔ ابا کے مقاصد اس کی نظر میں کتنے بھونڈے تھے، پھر بھی وہ انہیں سہارا دینا چاہتی تھی۔ ابا کی حفاظت میں کتنا سکون محسوس کرتی تھی'' (۲۶)

بڑے چچا کے گھر کا ایک اہم کردار جمیل بھیا کا ہے۔ وہ سیاسی اعتبار سے مسلم لیگی ہیں اور اسی وجہ سے اپنے باپ یعنی بڑے چچا سے ان کی ان بن رہتی ہے۔ دونوں باپ بیٹوں کا زبردست نظریاتی اختلاف ہے۔ مسلمان اور ہندو صرف باہر کی دنیا میں آمنے سامنے نہ تھے بلکہ گھر کے اندر بھی کئی فرقے جنم لے چکے تھے۔ عالیہ کے لیے یہ بات باعثِ تکلیف تھی کہ سیاست نے باپ بیٹے کے درمیان فاصلے اتنے بڑھا دیے ہیں۔ سیاست سے نفرت کرنے کا ایک جواز یہ بھی تھا۔ جمیل کا شمار ان نوجوانوں میں ہوتا تھا جو نئی ترقی پسند نسل کے نمائندے ہیں اور جو مسلمانوں کے جداگانہ قومی تصور کے حامی ہیں۔ وہ اپنے باپ کے کانگریسی رویوں پر سخت تنقید کرتے ہیں

''خالص ہندوؤں کی جماعت کے لیے اتنی قربانیاں دے کر جانے انہیں کیا ملے جائے گا، کس قدر ہندو طبیعت ہے ان صاحب کی بھی، کیسے کیسے ہندو مسلم فساد ہوئے مگر ان پر ذرا اثر نہیں ہوتا'' (۲۷)

جمیل بھیا عالیہ سے محبت کرتے ہیں لیکن عالیہ لفظ محبت سے متنفر ہے اس کی وجہ اس کا ماضی ہے، جس میں اس کی بڑی بہن تہمینہ آپا ہیں۔ جو پھوپھی زاد صفدر سے محبت کرتی ہیں لیکن عالیہ کی پھوپھی نے گھر والوں کی مرضی کے خلاف شادی کی تھی۔ صفدر کی پیدائش کے بعد ان کا انتقال ہوگیا اور عالیہ کے ابا صفدر کو اپنے گھر لے آئے۔ عالیہ کی اماں کا رویہ صفدر کے ساتھ انتہائی برا تھا، وہ انہیں ناجائز اولاد سمجھتی اور ان کے جانوروں سے بھی بدتر رویہ رکھتیں۔ تہمینہ آپا یہ جان چکی تھی کہ ان کی ماں کبھی اس کا شادی صفدر سے نہ ہونے دیں گی ان کی شادی جمیل بھیا سے طے کردی گئی اور شادی سے کچھ دن پہلے انہوں نے خودکشی کرلی۔ عالیہ اس وقت چھوٹی تھی لیکن اپنی بہن کے دل کے حالات کسی حد تک جانتی تھی۔ تہمینہ اور صفدر دونوں سے ہمدردی رکھتی تھی۔ اسی طرح تہمینہ کی سہیلی کسم دیدی جو شادی کے کچھ ہی دن بعد بیوہ ہوگئی۔ یہ ہندوستانی معاشرے کے

مطابق ایک عرصے تک خود کو زندگی کی خوشیوں سے دور رکھتی ہے اور آخر تنگ آ کر کسی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ چند مہینوں بعد وہ شخص بھی اسے واپس گھر چھوڑ دیتا ہے۔ اور کسم دیدی سب کے لیے تماشا بن جاتی ہیں۔ آخر وہ بدنامی سے تنگ آ کر کنوئیں میں چھلانگ لگا دیتی ہیں اور مر جاتی ہیں۔ یہ وہ حالات تھے جنہوں نے عالیہ کو مرد کی محبت سے متنفر کر دیا تھا۔ وہ صفدر کو اپنی بہن کا قاتل مانتی تھی جس کی کم ہمتی کے باعث تہمینہ آپا نے مر جانا بہتر سمجھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب جمیل بھیا نے عالیہ سے اظہارِ محبت کیا تو اسے اپنا انجام تہمینہ آپا اور کسم دیدی جیسا نظر آنے لگا۔ عالیہ کے تجربات اسے محبت سے دور رہنے کو کہتے ،وہ دل میں اکثر جمیل بھیا کے لیے ایک نرم گوشہ پاتی لیکن اس کے سامنے اپنی مری بہن کا چہرہ اور کسم دیدی کے نیلے ہونٹ آ جاتے۔ وہ جمیل کی محبت کا جواب نظر اندازی سے دے کر خود کو مضبوط ثابت کرنا چاہتی تھی۔ وہ اس بات سے شاکی تھی کہ آخر عورتیں ہی کیوں محبت میں قربانی دیں؟ صفدر بھائی اور کسم دیدی کے آشنا نے آخر خودکشی کیوں نہ کی؟

''کتنی صدیاں گزر گئیں مگر ان بالم صاحب کی سج دھج میں فرق نہ آیا۔ کتنوں کو قبر میں سلا دیا مگر خود موت کا منہ تک نہ دیکھا'' (۲۸)

عالیہ کی حالت قابلِ رحم تھی وہ چاہ کر بھی کسی سے محبت نہ کر سکتی تھی۔ اس نے محبت اور شادی دونوں کے خوفناک انجام دیکھے تھے۔ محبت کی صورت میں اپنی بہن کا انجام اور شادی کی صورت میں اپنی ماں اور بڑی چچی کا۔ بڑے چچا خود کو کانگریس کے سپرد کر کے گھر سے بے خبر ہو گئے تھے۔ گھر کی ذمہ داریاں اور دکھ صرف بڑی چچی کے حصے میں آئے۔ وہ ساری عمر ان تکلیفوں کا سامنا تنہا کرتی رہیں اور بڑے چچا کی بیٹھک سیاسی مباحثوں سے بارونق رہی۔ خلیل بھی مسلم لیگی تھا اور اسے یقین تھا کہ اس سے شادی کر کے اس کا حال بھی بڑی چچی والا ہو گا۔ دراصل اپنے اور بڑے چچا کے گھر کے حالات دیکھ کر وہ سیاست سے خوف کھانے لگی تھی۔ بے یقینی اور عدم اعتماد کی فضا نے سارے ماحول کو گھیرے میں لے لیا تھا۔ ملک کے پل پل بدلتے حالات نے عالیہ کی اپنے حال اور مستقبل سے خوف زدہ کر دیا تھا۔ اپنی اندرونی اور بیرونی حالات کے پیشِ نظر عالیہ ایک بار جمیل سے کہتی ہے

''سچی بات تو یہ ہے کہ مجھے مرد کی محبت پر اعتبار ہی نہیں اور اگر فرض کر لیجیے کہ کسی پر اعتبار کیا بھی تو وہ آپ جیسا نہ ہو گا۔ ابا اور بڑے چچا جیسا بھی نہیں ہو گا۔ پرائی آگ میں جلنے والے اپنی گھریلو آگ سے ہمیشہ بے خبر رہتے ہیں'' (۲۹)

عالیہ کا کردار ناول میں ایسا ہے کہ وہ خود کسی خاص نظریے کی ترجمان نہیں بلکہ وہ آنگن میں موجود تمام لوگوں کی ہمدرد ہے۔ وہ ان کی کوتاہیوں پر پریشان ہوتی ہے اور ان سب سے محبت بھی کرتی ہے۔ اس کے دل میں گھر میں موجود ہر

فرد کے لیے نیک جذبات ہیں۔ وہ بڑے چچا کی سیاسی سرگرمیوں سے نفرت کرتی ہے کیونکہ ان مشاغل نے انہیں گھر سے بے نیاز کر دیا ہے۔ بڑے چچا تمام مسلمانوں کی آزادی کا خواب دیکھتے ہیں لیکن اپنے گھر میں اسرار یاں کے ساتھ ہونے والے ناجائز سلوک کو روک نہیں سکتے۔ ان کے اپنے گھروں میں ذات پات کے جھگڑے ویسے ہی موجود ہیں۔ چھمی بھی بڑے چچا کے آنگن کا ایک حصہ ہے۔ عالیہ کے مقابلے میں بہت فعال کردار رکھتی ہے۔ بڑے چچا کو خوش کرنے کے لیے ان کے سامنے مسلم لیگ کے جلسے نکالتی ہے۔ ''مسلم لیگ زندہ باد'' کے نعرے لگاتی ہے۔ وہ جو محسوس کرتی ہے اس کا کھلے عام اظہار کرتی ہے۔ وہ جمیل بھیا سے محبت کرتی ہے۔ آغاز میں عالیہ کے ساتھ بھی اس کا رویہ بہت اچھا ہوتا ہے لیکن جب وہ محسوس کرتی ہے کہ جمیل کی توجہ عالیہ کی طرف بڑھ رہی ہے تو وہ عالیہ سے بھی دور بھاگتی ہے۔ دراصل چھمی بچپن سے ہی محبت کی ترسی ہوئی ہے۔ ماں باپ کی محبت اسے مل نہیں پاتی۔ اسے جہاں بھی محبت کا ذرا سا شائبہ بھی ہوتا ہے وہاں بیٹھ جاتی ہے۔ جب جمیل کو عالیہ کی طرف متوجہ دیکھتی ہے تو محلے میں کسی منظور کے ساتھ خط و کتابت شروع کر دیتی ہے کیونکہ اسے لگتا ہے کہ وہ اس سے محبت کرتا ہے۔ عالیہ کو چھمی سے بھی ہمدردی ہے۔ اس کے نزدیک وہ ایک معصوم لڑکی ہے جس کا جمیل بھیا نے فائدہ اٹھایا ہے۔ اس کے باپ کی طرف سے آنے والے پیسوں سے جمیل نے اپنے بی۔ اے کی فیس جمع کروائی اور جب بی۔ اے ہو گیا تو اس سے منہ موڑ لیا۔

> ''اپنے کھانے کے پانچ روپے بڑی چچی کو دے دیتی باقی سارے جمیل بھیا کو۔ میں نے ان تین برسوں میں ایک کپڑا بھی نہیں بنوایا، دیکھا ہے نا، آپ نے میرے سارے کپڑے پھٹے ہوئے ہیں؟'' (۳۰)

چھمی کے اس بیان نے عالیہ کے دل میں جمیل کے لیے نفرت اور بھی بڑھا دی۔ اسے تمام مرد موقع پرست لگتے تھے جو عورت کا فائدہ اٹھانے کے بعد اس سے منہ موڑ لیتے ہیں۔

> ''عالیہ جیسی لڑکی اگر کسی سے متاثر ہوتی ہے تو اس شخصیت کی عظمت اور بلند نصب العین کی بناء پر محبت کرتی ہے۔ اس کی زندگی میں کسی ایسے مرد کا کوئی مقام نہیں جو اصولوں کا سودا کر کے دولت کو اپنا نصب العین بنا لے۔ وہ زندگی کی اعلیٰ اقدار کی دلدادہ ہے'' (۳۱)

دراصل آنگن تقسیم ہند کے موقعے پر لکھا جانے والا ایک ایسا ناول ہے جو اس زمانے کے طبقہ فکر کی سوچ کو واضح کرتا ہے۔ ملک میں آنے والی اس بڑی تبدیلی کا اثر کون، کہاں اور کیسے لیتا ہے۔ عالیہ کا کردار ان تمام تبدیلیوں کا براہِ

راست سامنا کیا۔ باہر کی دنیا میں ہونے والی ہر تبدیلی نے عالیہ کے کردار کو بھی متاثر کیا۔ درحقیقت اس دور کا انتشار انفرادی طور پر ہر شخص کو متاثر کرتا ہے۔ عالیہ پر اس کا اثر اس لیے بھی زیادہ ہے کہ پہلے اس کا باپ اور پھر بڑے چچا ملک میں آنے والی تبدیلیوں پر گہری نگاہ رکھتے تھے۔ اور ان دونوں حضرات نے آزادی کے لیے اپنی جانیں بھی قربان کیں۔ عالیہ کے ابا جیل میں بیماری کی حالت میں مر گئے اور بڑے چچا جنہوں نے ساری عمر کانگریس کی طرف داری میں گزار دی۔ آخر ایک کانگریسی ہندو کے ہاتھوں قتل ہوئے۔ عالیہ کا کردار آنگن کا رہائشی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسا تماش بین ہے جو ہر تماشے سے جذباتی طور پر متاثر ہوتا ہے۔ اس کا دل گھر کے ہر شخص کے لیے دُکھتا ہے، وہ بڑی چچی ہو یا کریمن بوا یا پھر بیچارے اسرار میاں۔۔ وہ ہر کسی کے لیے اپنے دل میں محبت اور ہمدردی رکھتی ہے۔ وہ نہ تو پاکستان کے حق میں ہے اور نہ ہندوستان کے حق میں۔۔ وہ صرف اپنے آنگن کی بے سکونی پر افسردہ ہے۔ وہ اس آنگن کی غربت، بے اطمینانی، انتشار، بے اتفاقی اور سب سے بڑھ کر ذات پات جیسے گھٹیا اصولوں کے پاس سے خفا ہے۔ وہ ملک کے سیاسی حالات سے متنفر ہے کیونکہ اس نے گھر اور آنگن کا سکون چھین لیا ہے۔ فتح محمد ملک عالیہ کے کردار کا محاسبہ کچھ یوں کرتے ہیں

> ''رہ گئی عالیہ تو اس کے ہاتھوں میں کوئی پرچم ہے نہ ہونٹوں پر کوئی نعرہ مگر اس کا خمیر دردمندی، محبت اور ایثار سے اٹھا ہے اور وہ جاگیردارانہ اخلاقیات کو بالائے طاق رکھ کر صفدر بھائی، اسرار میاں اور کریمن بوا کے درد میں اسی طرح شریک ہے جس طرح تہمینہ آپا اور بڑے چچا کے رنج و حسرت میں، اس کی نفرت بھی عمیق اس کی محبت بھی عمیق'' (۳۲)

عالیہ کے نزدیک سب سے اہم بات اپنے اردگرد بسنے والوں کی خوشی اور اطمینان ہے۔ وہ بہت ذہین ہے۔ ہر کسی کے مسائل اور دکھ کی وجہ سمجھتی ہے اور ان سے ہمدردی کرتی ہے۔ وہ سچ میں انسانیت کی علمبردار ہے۔ پاکستان ہجرت کرنے کے بعد وہ کیمپ میں بسنے والے بچوں کو مفت تعلیم دینے لگتی ہے۔ کیونکہ ان غریب اور بے سہارا بچوں کو پڑھا کر وہ ذہنی سکون حاصل کرتی تھی۔

2.5 جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاشِ بہاراں'' میں ہیروئن کا تصور:

جمیلہ ہاشمی کا شمار اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں میں تلاش بہاراں، روہی، دشت سوس اور کئی ناولٹ بھی شامل ہیں۔ ان کے ناول تلاش بہاراں کو آدم جی ایوارڈ دیا گیا۔ اور یہی ناول ان کی شہرت کا سبب ہے۔ جمیلہ

ہاشمی کا ناول ''دشت سوس'' بھی ایک اہم ناول ہے، جس میں انہوں نے منصور حلاج کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ یہ ناول کردار نگاری کی ایک نہایت عمدہ مثال ہے۔ اپنے ناول چہرہ بہ چہرہ روبرو میں وہ قرۃ العین طاہرہ کی شخصیت کو موضوع بناتی ہیں۔ انہوں نے قرۃ العین طاہرہ کے مذہبی خیالات اور افکار پر بحث کرنے کی بجائے صرف ان کی حیات کو پیش کیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاشِ بہاراں'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ ناول کا مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر کا ہے اور وہ اس ناول کی ہیروئن بھی ہیں۔ ناول کا موضوع ہندوستان میں خواتین کے ساتھ ہونے والے ظلم وستم اور اس کے خلاف بغاوت ہے۔ اور اس بغاوت میں کنول کا کردار سب سے نمایاں ہے۔ کنول کا کردار ایک مصلح کا سا ہے اور اس حیثیت سے اس میں کوئی برائی یا خامی نظر نہیں آتی۔ وہ تمام انسانی اور مثالی خصوصیات سے بھرپور ہیں۔ کنول کماری کی زندگی کا ایک ہی مقصد ہے اور وہ ہے جہاں تک ممکن ہو سکے عورتوں کے اندر شعور پیدا کرنا تاکہ وہ اپنے حقوق سے باخبر ہوں اور اپنے اوپر کیے جانے والے مظالم کا مقابلہ کر سکیں۔ وہ سچائی، نیکی، ایمانداری، رواداری اور حسنِ سلوک جیسی صفات پیدا کریں اور خود کو اور اپنے اردگرد کے ماحول کو بہتر بنا سکیں۔

> ''کنول ٹھاکر ناول کا مرکزی کردار ہے، جس پر ناول نگار نے اپنی پوری توجہ صرف کی ہے۔ لیکن تمام تر کوششوں کے باوجود مصنفہ اسے ایک زندہ کردار بنانے میں ناکام رہی ہے۔ کنول ٹھاکر ایک زندہ عورت نہیں بلکہ ایک بے جان تصور یا آئیڈیا کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ جمیلہ ہاشمی اس کردار کی رگوں میں خون کی وہ جولانی نہ بھر سکیں جو اسے ایک ناقابل فراموش کردار بنا سکے'' (۳۳)

اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کنول کماری کا مقصد عورتوں میں کسی نئے سماجی شعور کو اجاگر کرنا نہ تھا۔ بلکہ وہ انہیں اسی حد تک بہتر دیکھنا چاہتی تھی کہ وہ اپنے گھر کے حالات کو بہتر بنا سکیں اور کسی بھی قسم کی زیادتی اور ظلم کا ڈٹ کر مقابلہ کر سکیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جمیلہ ہاشمی کا عورتوں سے متعلق نقطہ نظر مولوی نذیر احمد سے زیادہ مختلف نہیں ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ جمیلہ ہاشمی نے عورتوں پر ہونے والے مظالم کی تصویر کشی کرتے ہوئے ان کی شعوری اصلاح کی کوشش کی ہے جبکہ مولوی نذیر احمد نے عورتوں کی اصلاح کو صرف گھر تک ہی محدود رکھا ہے۔ جمیلہ نے عورتوں پر ہونے والے ظلم کو ایک عالمی مسئلہ بنا کر پیش کیا اور عورتوں کے لیے ایک آئیڈیل کردار کنول کماری ٹھاکر کا تخلیق کیا۔ جو بہت حد تک ایک مثالی کردار ہے۔ اسی بنا پر ہم کنول کو مولوی نذیر احمد کی اصغری کا پارٹ ٹو تصور کر سکتے ہیں۔

''آدرش کو اعلیٰ رومانی سطح جمیلہ ہاشمی نے عطا کی ہے جو اپنے محبوب آدرشی کردار کو مبالغے کے تحت ضرورت سے زیادہ بلندی پر پہنچا دیتی ہیں۔ یہ احساس ان کے پہلے ناول کو پڑھ کر ہوتا ہے جو ۱۹۶۱ء میں سامنے آیا۔ اس کا اہم ترین کردار کنول کماری ٹھاکر کا ہے جو فرشتوں کی سی صفات کی حامل ہے اور زبردست آدرشی ہے''(۳۴)

کنول کا کردار اس لیے بھی مثالیت سے قریب تر ہے کہ ہمیں اس میں کہیں کوئی کمی یا جھول نظر نہیں آتا۔ اس کا کردار عورتوں اور معاشرے کے لیے ایک آئیڈیل کردار ہے۔ کنول نے اپنی زندگی کے مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے اکیلے جدوجہد کی۔ اس نے کسی بھی مرد کا سہارا قبول نہ کیا۔ وہ سچائی کے راستے میں چلتے ہوئے بھگوان کے سوا کسی سے مدد طلب کرنے کے حق میں نہ تھی۔ کنول کماری کی زندگی میں کئی مرد آئے جنھوں نے محبت کا ہاتھ اس کی طرف بڑھایا لیکن کنول نے کسی کے لیے بھی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا۔ یہاں تک کہ راجندر کے محبت نامے کو اپنا اپمان قرار دیا۔ کنول کا یہ رویہ جہاں عام زندگی سے ہٹ کر ہے وہاں حیران کن بھی۔۔۔ کنول کا یہ رویہ ایک طرف تو معاشرے کے باغی ہے۔ کیونکہ جب عورت کسی مرد کے مرہونِ منت ہو جاتی ہے تو اس کے اپنے فیصلے اور اپنی زندگی کو نظر انداز کرنا پڑتا ہے اور کنول کو یہ کسی بھی صورت میں قبول نہ تھا۔۔۔ اور دوسری طرف یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جمیلہ کنول کے کردار کی عظمت کو واضح کرنا چاہتی ہو لیکن کنول کو کسی مرد سے منسوب نہ کر کے اسے باکردار اور دیوی ثابت کرنا بھی تو پدرسری نظام کی ہی بدولت ہے۔

''کنول ایک اوصافِ حمیدہ سے کماحقہ لبریز خاتون تلاشِ بہاراں میں سربستہ، انقلابِ وقت کے متشدد ہچکولوں میں سرگرداں ابتدا سے انتہا تک پورے منطق اور استدلال کے ساتھ احساسِ خودی میں زندگی کے متنوع پہلوؤں کو لیے تگ و دو پر بالا دست دکھائی دیتی ہے۔ کنول کا زندگی کرنے کا یہ وطیرہ بعض نقادوں کی نظر میں اسے جیتی جاگتی کنول سے زیادہ مثالی کردار نظر آتا ہے''(۳۵)

کنول کماری کو اپنی زندگی کے آغاز میں ہی ایسے حالات کا مقابلہ کرنا پڑا کہ وہ عورت کی مظلومیت کی قائل ہو گئی۔ اس نے دن رات جب اس محکوم طبقے کو ظلم کی چکی میں پستے دیکھا تو اپنی ایک الگ راہ بنالی۔ سب سے پہلے اس نے اپنے ہی گھر میں ششما بھابھی پر ہونے والے مظالم دیکھے بھائی کے مرنے کے بعد اپنی ماں کا بھابھی کے ساتھ برا سلوک وہ

دیکھ نہ پائی۔ پھر دوسرے بھائی کا کسی میم سے شادی کرنا اور اپنی پرانی منگیتر کو جہالت کی بنا پر چھوڑ دینا اور اس لڑکی کا کچھ عرصے بعد مر جانا۔ ان واقعات نے کنول کی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس نے محسوس کیا کہ زندگی کے ہر موڑ پر عورت ہی کی پیسا جاتا ہے چاہے اس کا کوئی قصور ہو یا نہ ہو۔ اور اس کی وجہ اس نے یہ دریافت کی عورت اپنے حقوق سے بے خبر خود ہی مصائب کے آگے سر جھکا دیتی ہے۔ اپنی کم ہمتی کے باعث وہ اپنے مسائل کو مزید بڑھا لیتی ہیں۔ کنول کماری نے یہ فیصلہ کیا کہ اس کی زندگی کسی مرد کے مرہونِ منت نہ ہوگی۔ وہ عورتوں کی اصلاح کے مقاصد کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنا سفر خود طے کرے گی۔ اس نے یہ کہیں پڑھا اور اسے زندگی کا نصب العین بنا لیا۔

''اندھیروں میں اجالا کرنے کے لیے کہیں جانے کی ضرورت نہیں وہ تمہارے
اندر ہی کہیں ہے۔ مگر تمہاری ہمت کا محتاج ہے تم سب سے اُتم اور سب سے بالا
ہو۔ کیونکہ اجالا تمہارا مرہونِ منت ہے'' (۳۶)

کنول نے اپنی عملی زندگی کا آغاز تعلیمی محکمے کے ایک چھوٹے سے عہدے سے کیا۔ پہلے پہل پس ماندہ علاقوں میں رہنے والی عورتوں میں شعور بیدار کرنے کی کوشش کی لیکن ان عورتوں کے لیے کنول کا اپنا کردار انتہائی مشکوک تھا۔ وہ بن بیاہی اکیلی عورت۔۔۔۔ اکیلے گھر میں رہتی ہے۔۔ مردوں سے اعتماد کے ساتھ بات کرتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ کنول ایسے ردِ عمل سے دل برداشتہ ہوگئی۔ اس نے بے سہارا عورتوں کے رہنے کے لیے ایک ادارہ کھولا لیکن اس کی بے حد مخالفت کی گئی، اسے قحبہ خانہ قرار دیا گیا۔ آخر کنول کو ایک لمبے عرصے بعد کالج میں پناہ ملی۔ اس نے کالج کی پرنسپل کے عہدے پر فائز ہو کر نوجوان لڑکیوں کی ایک ایسی ٹیم تیار کی جو نہ صرف اس کے مقاصد کو آگے لے کر چلنے کے قابل تھی بلکہ اس کے نظریات، شعور اور تحریک کی پوری طرح سے حامی تھی۔ کنول کے کردار کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ اس نے تن تنہا اپنے مقاصد کے حصول کے لیے مشکلات کا سامنا کیا۔ بڑی سے بڑی مشکل اور آزمائش کے سامنے بھی اس سرنڈر نہیں کیا بلکہ اس کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔

''کنول تو دیوی ہے جس کے پاس سے ڈر اور مصیبت کے لفظ چیختی ہواؤں کے
خالی طوفانوں کی طرح نکل جاتے ہیں'' (۳۷)

کنول کا موقف یہ تھا کہ عورت کے وجود کو ایک انسان کی حیثیت سے بھی قبول کیا جائے۔ ہندوستانی معاشرے میں جہاں عورت کو صرف ماں، بیٹی، بہن کی حیثیت سے یا مرد کے حوالے سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کی انسانی حیثیت کو قبول نہیں کیا جاتا۔ اس کی اپنی شناخت دب کر رہ جاتی ہے۔ کنول کماری کا کہنا ہے کہ جس طرح ایک مرد اپنے تمام رشتوں کے

ساتھ سوسائٹی کا بھی ایک اہم فرد ہوتا ہے۔اسی طرح عورت کو بھی اس کے تمام رشتوں کے ساتھ اس کی انسانی اور معاشی حیثیت کو بھی قبول کیا جائے

''تم لوگ عورت کو اس لیے ہی کیوں دیکھتے ہو کہ وہ مرد کے لیے زندہ ہے اس کی اپنی الگ کوئی زندگی کیوں نہیں ہے۔اس کا اپنا ایک الگ وجود ہے تم اس کو دیکھو گے تو بیٹی کی حیثیت سے بہن بنا کر بیوی اور ماں کی طرح کیا عورت ان حالتوں کے علاوہ ایک عورت نہیں ہے اگر تم ایک مرد بن کر زندہ رہتے ہو اور ترقی کرتے ہو تو کیا عورت رہ کر بہن بیوی بیٹی کے رشتوں سے بلند ہو کر نہیں رہ سکتی۔تم نے اپنی عقل کے جو پیمانے بنا لیے ہیں انہیں عورت کی شرافت اس کی عزت اور اس کی ہستی کے ناپنے کے لیے کیوں مقرر کرتے ہو''(۳۸)

دوسری خواتین کی طرح کنول نے کبھی مردوں کو نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھا۔وہ صرف یہ خواہش رکھتی تھی کہ مرد عورت کو بھی ماں، بہن، بیٹی اور بیوی سے ہٹ کر ایک عورت اور سب سے بڑھ کر انسان سمجھ کر اسے قبول کریں۔مردوں نے اس تحریک کے لیے ہمیشہ دوغلا رویہ اختیار کیا۔کبھی براہِ راست اسکی مخالفت کی اور کبھی پیٹھ پیچھے اس کا مذاق اڑایا۔یہاں تک کہ عورتوں نے بھی کھلم کھلا اس کی مخالفت کی۔یہ مردانہ حاکمیت کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ مردانہ معاشرے میں عورت کے لیے جو taboos بنائے گئے ہیں، اس کو عورتوں نے اس حد تک طاری کر لیا ہے کہ وہ اپنے حقوق کے تصور بھی بھلا چکی ہیں۔ان عورتوں میں ایک شوبھا بیز جی بھی تھیں جن کے نزدیک عورتوں کے حقوق کی بات کرنا انتہائی بے تکی ہے۔دراصل شوبھا کا تعلق سوسائٹی کے اس طبقے سے ہے جو کسی بھی طرح سے معاشرے پر چھانا چاہتے ہیں۔شوبھا جانتی ہے معاشرے کی ساری بھاگ دوڑ مرد کے ہاتھ میں ہے اور اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے اس کی خوشامد ضروری ہے۔جب اس سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ وہ عورتوں کی آزادی کے خلاف کیوں ہے تو وہ جواب دیتی ہے

''ہر عورت کو اس لیے پیدا نہیں کیا گیا کہ مردوں کے کندھوں سے کندھا ملا کر چلے پارٹیوں میں شامل ہو اور ہنسے بولے۔یہ تو اخلاق کی مضبوطی ہے جس کو نصیب ہو گئی''(۳۹)

لیکن کنول کماری نے ہر طرح کے مصائب کا سامنا بہادری سے کیا، وہ مشکلات کو دیکھ کر کبھی اپنے مقصد سے کنارا کش نہ ہوئی۔آغاز میں وہ کھلے عام اپنے نظریات اور سوچ کا پرچار کرتی رہی لیکن جب مخالفت بڑھی تو اس نے خود کو ایک

گرلز کالج کی چار دیواری میں محصور کر دیا۔اب اس کا مقصد نوجوان لڑکیوں کی ایسی تربیت کرنا تھی کہ وہ گھر کے ساتھ ساتھ معاشرے کا اہم اور ذمہ دار فرد بنیں۔اس نے لڑکیوں میں اپنی ذات کا شعور پیدا کرنے کی کوشش کی تا کہ کوئی ان کے کمزور ہونے کا فائدہ نہ اٹھا سکے۔شعور کی یہ لہر مغرب سے مستعار نہ تھی بلکہ اس میں خاص مشرقی پن تھا۔وہ عورت کو شرم، پردہ، حیا سے ماورا تصور نہیں کرتی تھی۔کنول کماری نے ہمیشہ شرم، حیا اور پردے کے پیچھے ہونے والے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی

> ''ہمارے ہاں زندگی کی تصویر بہت سادہ ہے اس میں گھر ہے، سکون ہے دور تک پھیلے کھیت ہیں اور عورت کے خواب ہیں۔میں ان باتوں کو پھر سے جگاؤں گی۔عورت کے خوابوں نے ہمیشہ ہندوستانی زندگی کو نئے آدرشوں کی طرف پرانی راہوں سے دھکیلا ہے، عورت دکھ سہتی ہے۔پیڑا سہتی ہے اور زمین بن کر تخلیق کی دشواریوں سے دوچار ہوتی ہے۔میرے سینے میں یہ تخلیق نئے خیالات اور پرانے آدرشوں کی ہے''(۴۰)

میں تحریکِ آزادی اپنے زوروں پر نظر آتی ہے ایسے حالات میں جب پورے برصغیر پر ہندو اور مسلمان کی چرچا تھی۔کنول نے اپنے کالج کی لڑکیوں کو انسانیت کا سبق دیا، مذہب کے نام پر کیے جانے والے فرق کو غلط قرار دے کر انہیں انسانیت کو مقدم سمجھنا سکھایا۔کنول کے کالج میں ہندو اور مسلمان ہر مذہب کی لڑکیاں بلا کسی فرق کے تعلیم پا رہی تھی۔اور یہ کنول کی نصیحتوں کا ہی اثر تھا کہ ہندو مسلم فساد کا اثر اس کے کالج تک نہ پہنچا۔

> ''ہم محض اور صرف انسان ہیں، خدا بھی اتنا ہی رحیم و کریم ہے جتنا بھگوان کرشن ہے۔بھگوان کرشن وہی پیغام لائے تھے جو مسلمانوں کے مذہب کی بنیاد ہے۔مذہب کا رنگ جدا ہے مگر بنیادی اصول وہی ہیں۔مورتی اور کعبے میں وہی شکتی براجمان ہے۔محبت ہی زندگی ہے''(۴۱)

لیکن باہر کی دنیا انسان اور انسانیت جیسے جذبات کو پامال کر چکی تھی۔اس شور شرابے اور فساد میں کنول کا کالج بھی محفوظ نہ رہ سکا۔اور آخر کچھ ہندو مسلمان لڑکیوں کی تلاش میں کالج پر حملہ آور ہو گئے۔کنول نے ان حملہ آوروں کا ہر طرح سے مقابلہ کیا۔وہ کسی بھی قیمت پر اپنی لڑکیوں کو ان کے حوالے نہ کرنا چاہتی تھی۔اس جنگ و جدل کی صورتحال میں کنول پہلے تو

زخمی ہوئی اور پھر زخموں کی تاب نہ لا ۔ ہوئے شہید ہوگئی۔ مرتے وقت بھی اس کے ہونٹوں پر بس یہ کلمات تھے:

''انسانیت کو بچاؤ، کوئی میری بچیوں کو بچاؤ، کوئی میری آن اور عزت کو بچاؤ'' (۴۲)

کنول کماری ٹھاکر صدیوں سے عورتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف آواز تھی۔ وہ مظلوم عورتوں کے لیے ایک ایسی پناہ گاہ تھی جہاں وہ سکون کے ساتھ ساتھ شعورِ ذات کی سیڑھیاں طے کر سکتی تھیں۔ کرشنا اور نیرا کا کردار ایسی ہی عورتوں کا ہے جو سماج سے ٹھکرائے جانے کے بعد کنول کے سائے تلے پناہ لیتی ہیں اور کنول آخر تک انہیں اپنے ساتھ رکھتی ہے۔ اور وہ بھی کنول کے مقاصد اور اس کے نظریات کا حصہ بن جاتی ہیں۔ اس کا مقصد انتہائی وسیع تھا اس لیے جمیلہ ہاشمی نے اس کردار میں وہ خصوصیات پیدا کیں جو عام عورتوں سے بالاتر تھیں مثلاً کنول کماری آخر تک غیر شادی شدہ رہی حالانکہ اس کے کئی سچے چاہنے والے موجود تھے لیکن وہ ان سب باتوں سے بے نیاز ہے اس کا مقصد صرف اور صرف عورتوں کی بھلائی ہے۔

''جنس مخالف کی طرف مائل ہونا، انسان کی بنیادی جبلت ہے۔ محبت ایسا جذبہ ہے جو دھوکہ کھا کر بھی ختم نہیں ہوتا۔ البتہ انسان محتاط ضرور ہو جاتا ہے۔ یہ جذبہ ''تلاش بہار'' میں عورت کے حوالے سے ناپید ہے۔ یہاں عورت نسائی اوصاف کے منتہائے کمال کا ایک مثالی مجموعہ ہے، جس کا نام ناول میں کنول ہے'' (۴۳)

وہ اس بات سے پوری طرح باخبر ہے کہ اگر ہندوستان کی عورتوں کو بھی مواقع دیے جائیں تو وہ ترقی کے سفر میں مرد کے ساتھ شانہ بشانہ چل سکتی ہے لیکن ہندوستان کی عورت کا المیہ یہ تھا کہ وہ خود بھی اپنے حقوق سے نا آشنا ہے۔ وہ صدیوں سے پہنی ان زنجیروں کی عادی ہو چکی ہے اب آزادی اور شعورِ ذات جیسے لفظ اسے اجنبی لگتے ہیں۔ کنول نے جب عورتوں کی اس کمزوری کو محسوس کیا تو اپنی توجہ نوجوان لڑکیوں کی طرف مبذول کی کیونکہ نوجوانوں کا جوش اور ان کے سمجھنے اور سیکھنے کی صلاحیت دوسری عورتوں سے بہتر تھیں۔ کنول نے آنے والی عورتوں کی تربیت کو بہتر جانا اور وقت نے ثابت کیا کہ یہ بالکل درست فیصلہ تھا۔ کنول کماری کی استقامت نے آخر تک اسے اپنے مقصد سے ہٹنے نہ دیا۔ اور اپنے مقصد اور خوابوں کو کالج کی بے شمار لڑکیوں کے اندر کر دیا۔ جب تک یہ خواب زندہ ہیں کنول کماری بھی سانس لیتی رہے گی۔

2.6 بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' میں ہیروئن کا تصور:

بانو قدسیہ کا شمار حال کے اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے بے شمار ناول، ناولٹ، افسانے اور ڈرامے لکھے۔آزادی کے بعد اردو کے اہم مصنفین میں ان کا ایک اہم نام اور مقام ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں پاکستان بننے کے بعد کے معاشرتی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

راجہ گدھ کا شمار اردو ادب کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔۱۹۸۱ء میں پہلی بار چھپنے والا یہ ناول آج بھی اپنے اچھوتے پلاٹ کے باعث مقبول ہے۔ناول کا مرکزی خیال نہایت وسیع اور contravercial ہے۔بانو قدسیہ نے حلال اور حرام کے روایتی تصور کا اظہار ایک نئی صورت میں کیا ہے۔ان کے نزدیک کسی انسان کا اخلاقی زوال اسے حرام کی طرف مائل کرتا ہے اور یہ حرام اس کے اندر ایک ایسا بیج بوتا ہے جو اسے دیوانگی کی طرف لے جاتی ہے۔اب اس دیوانگی کی بھی دو اقسام ہیں ایک وہ جو ہوش وخرد سے بیگانہ کرتی ہے اور دوسری وہ جو انسانی عقل وحواس کی معراج ہے۔سلیم اختر راجہ گدھ اور بانو قدسیہ کے بارے میں کہتے ہیں

> ''راجہ گدھ کی صورت میں بانو قدسیہ نے یقیناً ایک بڑا ناول لکھا ہے۔اس کا
> موضوع انسان کا اخلاقی زوال ہے۔جسے عورت کی صورت میں عشق لاحاصل اور
> مرد کی صورت میں ہوس سے واضح کیا گیا ہے''(۴۴)

عشق لاحاصل جو اس ناول کے کرداروں کا سب سے بڑا المیہ ہے کہیں یہ عشق ان کی وجدانی طاقتوں کو مضبوط کرتا ہے اور کہیں یہ روگ کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔عشق کے علاوہ اس ناول کا اہم موضوع آزادی کے بعد امیر ہو جانے والا طبقہ ہے۔یہ لوگ آزادی کے بعد ناجائز قبضوں اور الائمنٹ کے باعث شہر کے امراء میں شمار ہونے لگے ہیں۔بے انتہا پیسہ جمع کرنے کے باوجود ان کی حرص ختم نہیں ہوئی۔یہ دن رات پیسہ بنانے کی مشین کی مانند ہیں۔یہی بھی اسی طبقے کی پیداوار ہے مگر وہ اس شان وشوکت اور امارت کی حقیقت سے باخبر ہے

> ''راجہ گدھ مجموعی طور پر ایک ایسے کھوکھلے معاشرے کا ناول ہے جس کی قدروں کا
> مضبوط نظام مکمل ہو چکا ہے۔برصغیر کی تاریخ اس کی بنت میں موجود
> ہے۔لیکن ناول کی واقعاتی سطح آزادی کے بعد کے معاشرے کی آئینہ دار
> ہے۔جب دولت کی لوٹ کھسوٹ اور دوسروں کی چھوڑی ہوئی جائیداد کی
> الائمنٹ اور ناجائز قبضے نے انسان کو حریص، خواہشات کا غلام اور اخلاقی زوال کا

شکار بنا لیا تھا۔ ..ں اس معاشرے کی حقیقت کو سمجھنے اور اس سے نفرت کرنے و..

کردار ہے''(۴۵)

راجہ گدھ کی ہیروئن سیمی شا.. ہے۔ وہ جدید دور کے ان نمائندہ کرداروں میں سے ہے جن کا تعلق معاشرے کے اعلیٰ طبقے سے ہے۔ مادی لحاظ سے اس .. بڑی آسودہ زندگی گزاری ہے۔ اپر کلاس کے دوسرے بچوں کی طرح اسے بھی محبت اور توجہ کے سوا سب کچھ ملا ہے۔ یہ وہی اپر کلاس طبقہ ہے جس نے پاکستان ہجرت یورپ کے خواب دیکھتے ہوئے کی۔ ان لوگوں کا خواب اپنے طرزِ زندگی کو '' .. یین ٹچ'' دینا تھا۔ اپنے طبقے کے اسی کلچر اور سوچ کے باعث سیمی شاہ کا سب کچھ ''بدیسی'' ہے۔ حلیے سے لے کر سوچ .. ۔ اس کا یہی بدیسی پن جہاں اسے سوشیالوجی کی کلاس کے سارے لڑکوں کو متاثر کرتا ہے وہاں لڑکیوں کو احساسِ کمتری کا .. ر کرتا ہے۔

''وہ گلبرگ کی .. ختہ تھی۔ اس کی ساری عمر کانونٹ سکولوں اور کالجوں میں گزر.. تھی۔ اپنے خا.. اوقات میں وہ انگریزی موسیقی سنتی، ٹائم اور نیوز ویک پڑھتی .. وی پر امریکی .. یز دیکھتی۔ وہ شیمپو، ہیئر سپرے، کولون، اور سینٹ سپرے .. بل بوتے پر سا.. رتی تھی''(۴۶)

سیمی شاہ ایک آزاد اور خو.. ار ہیروئن ہے۔ وہ کھانے پینے، پہننے اوڑھنے سے لے کر سوچ تک کی آزادی رکھتی ہے۔ مشرقی معاشرے میں ابھی تک .. ں عورت کی اتنی آزادی ہائی لائٹ کی جاتی ہے۔ سیمی شاہ کے اپنے طبقے کے لیے بے شک یہ معیوب بات نہ ہو لیکن اکثر .. اسے ابرو اچکا کر ضرور دیکھتی ہے۔ وہ مردوں کی محفل میں .. ھنا پسند کرتی ہے۔ ان سے باتیں کرتی ہے اور ان میں دلچسپی رکھتی ہے۔

''وہ ہر لڑکے کو .. چسپی اور تجسس سے دیکھنے کی عادی تھی۔ جنس مخالف سے ایک خاص حد تک د.. کو وہ اپنا پیدائشی حق سمجھتی تھی''(۴۷)

غرض یہ کہ وہ مشرقی معا.. ے کی وہ عام عورت نہیں تھی جس کو بات بات پر عزت چھن جانے کا ڈر ہو۔ اس آزادی اور خود مختاری نے اسے وسیع اعتماد .. شا تھا۔ وہ سوشیالوجی کی کلاس میں پروفیسروں سے ٹکر لیتی۔ مارکس، اسپنگلر اور اشتراکیت کی تھیوریوں پر بحث کرتی .. ہے۔ وہ نا صرف اپنی رائے کا برملا اظہار کر سکتی ہے بلکہ اپنی ''اظہارِ اشتہا'' سے اپنی جنسی بھوک کا اظہار بھی کر سکتی ہے۔

اب تک کے جائزے .. یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سیمی شاہ اپر طبقے کی وہ روایتی لڑکی ہے جس .. اوڑھنا بچھونا انگریزی طرز کا ہے۔ وہ سونے کا چمچہ لے کر .. ہوئی اور ساری عمر یہ چمچہ اس کے منہ میں رہا۔ ہمیں یہ بھی لگتا .. کہ یہ خوش اعتمادی اس

دولت اور مغربی طرزِ انداز کی ہی بدولت ہے حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔سیمی شاہ ایک حساس اور خود آگاہ ہیروئن ہے۔وہ جانتی ہے اس کے باپ کی دولت کا راز کیا ہے۔وہ سوشیالوجی کی طالبہ ہونے کی حیثیت سے معاشرے کے طبقات اور ان کے عروج و زوال پر گہری نظر رکھتی ہے۔وہ اچھی طرح جانتی ہے کہ ہجرت کے بعد لوگ کیسے راتوں رات امیر ہو گئے۔نچلا طبقہ کیسے دن بدن کھائی میں گرتا گیا۔وہ اپر کلاس کے کھوکھلے پن سے پوری طرح باخبر ہے۔مگر یہ باخبری اور خود آگاہی اس کے اندر ایک فرسٹریشن کو جنم دیتی ہیں۔وہ اپنے طبقے کی فرسٹریشن کا اظہار کچھ یوں کرتی ہے۔

''پاکستان کا جو امیر طبقہ ہے وہ ۴۷ء میں جوان تھا اور غریب گھرانوں سے تعلق رکھتا تھا۔اس نے ادھر آ کر یعنی ادھر پاکستان میں migrate کرنے کے بعد سوسائٹی کے اس خلاء کو پورا کیا چونکہ ہندو سے مقابلہ نہ تھا۔یہ طبقہ یہ ambitious طبقہ بہت آگے نکل گیا۔۔۔۔۔اس طبقے نے افسر شاہی کی وہ روایتیں اپنائیں جو انگریز کی تھیں۔اس نے وہ تجارت پیشہ پیدا کیے جو آج business magnets ہیں۔اس نے ان بینکروں کو جنم دیا جنہوں نے سارے ملک کو نوٹ زدہ کر دیا۔اس طبقے سے وہ پروفیسر اٹھے جنہیں تعلیم سے زیادہ گریڈوں کی فکر تھی۔وہ ڈاکٹر سامنے آئے جو بیرونی ممالک میں اس لیے عمریں گزارتے ہیں کہ وہاں پیسہ زیادہ ہے۔اس طبقے ہی سے وہ دانشور پیدا ہوئے جن کی اپنی کوئی conviction نہیں۔ان کی سوچ چاہے سرخ چین سے آئے یا سرمایہ دارانہ نظام سے ان کی اپنی نہیں ہوتی۔greed میں مبتلا یہ لوگ ہمیں ایک ہی میراث دے سکتے ہیں conflict،اندر کا تضاد،حالات کا تضاد،شخصیتوں کا تضاد'' (۴۸)

اپنے معاشرے پر اتنی گہری نظر کوئی عام طالبعلم نہیں رکھ سکتا۔سیمی شاہ کی یہ ساری باتیں اس کی ذہانت اور اس کے سماجی شعور کا اظہار کرتی ہے۔سیمی شاہ اپنے والدین کے ساتھ نہیں رہتی،وہ ہاسٹل میں رہتی ہے۔کیونکہ وہ اپنے والدین کی شخصیتوں کے اندرونی اور بیرونی تضاد سے پریشان ہے۔اس کا باپ اپر طبقے کا ایک اہم آئی کون ہے جو دولت کے پیچھے سرپٹ بھاگ رہا ہے۔اس کی ماں دراصل ایک روایتی عورت ہے جو شوہر کو سجدہ کرنے پر راضی ہے لیکن اس کی سوسائٹی اسے مہنگے لباس اور تیز میک اپ کے ساتھ اپنے شوہر کے شانہ بشانہ چلنے پر مجبور کرتی ہے۔وہ عمر کے اس حصے میں ہے جہاں وہ

اپنے شوہر کی پی آر اپنے حسن سے بڑھانے سے قاصر ہے اور اس کی یہ کمی شہر کی دوسری لڑکیاں پوری کرتی ہیں۔ اپر طبقے کی اس نیچ سوچ اور اپنی ماں کی مجبوری کا اظہار سیمی شاہ یوں کرتی ہے۔

''سن ۴۷ والی بیبیاں اب بوڑھی ہوگئی ہیں۔ شوہروں کو کسی مقام پر پہنچانے کے بعد وہ ناکارہ ہیں۔ پرانے صوفے کی طرح ان کا ہر سپرنگ ڈھیلا ہے۔ اور مجھ جیسی لومڑیاں پھرتی ہیں شہر میں اور ان کے لیے ہر انگور کا گچھا میٹھا ہے'' (۴۹)

سیمی شاہ کی اس گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے طبقے کا ایک مس فٹ فرد ہے۔ وہ اپر کلاس کی تمام خصوصیات پر گہری نظر رکھتی ہے۔ سیمی شاہ کی شخصیت کا conflict اور فرسٹریشن اس کے پسِ منظر سے سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ سوسائٹی کی طرف سے دیے گئے تضاد سے متصادم ہے، ظاہر و باطن کا یہ فرق اسے پریشان کرتا ہے۔ وہ امپورٹڈ سوٹس میں چھپی مادیت سے آگاہ ہے اور اس سے نفرت کرتی ہے۔ سیمی شاہ کے تن پر بے شک تنگ موری کی جینز ہے لیکن روح پھر بھی خالص اور شفاف ہے۔ سیمی کئی نفسیاتی اور سماجی مسائل کے باوجود اپنا ایک اہم اور مضبوط کردار رکھتی ہے۔ ان مسائل سے چھٹکارے کے لیے ہی وہ آفتاب کی محبت کا شکار ہو جاتی ہے۔ آفتاب جو ایک خوبصورت امیر زادہ ہے اور سوشیالوجی کی کلاس میں اسکا ہم جماعت ہے، سیمی کو اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے۔ سیمی شاہ نے آفتاب سے بہت گہری اور پرخلوص محبت کی۔ وہ بچپن سے لے کر جوانی تک کی تمام محرومیوں کا حاصل آفتاب کو مانتی رہی۔ ایک مشرقی عورت کی طرح اپنے اندر آفتاب کی مرضی کی تبدیلیاں پیدا کیں۔

''شروع شروع میں سیمی ایسی sporty لڑکی نظر آئی کہ کلاس والوں کو شبہ تک نہ ہوا کہ وہ آفتاب کی ہپ پاکٹ میں ہے'' (۵۰)

لیکن سیمی شاہ محبت کے معاملے میں بدنصیب نکلی۔ ایسا نہیں ہے کہ اسے محبت مل نہ سکی۔ ناول میں وہ تین مردوں کی بیک وقت منظورِ نظر رہی۔ آفتاب، قیوم اور پروفیسر سہیل۔ لیکن سیمی کا اپنا دل صرف آفتاب کے لیے ہی آخر تک دھڑکتا رہا

''آفتاب اور سیمی نے پہلے ہفتے میں ہی ایک دوسرے کے گلے میں جے مالا پہنا دی تھی۔ ابھی باقی یار لوگ تعارفی جملے ہی سوچ رہے تھے کہ سیمی آفتاب کی ہپ پاکٹ میں پہنچ گئی۔'' (۵۱)

آفتاب اور سیمی کے درمیان فاصلے بڑھانے میں پروفیسر سہیل کا ہاتھ بھی تھا۔ وہ کوئی عام پروفیسر نہ تھا۔ عمر کے لحاظ سے وہ اپنے شاگردوں سے کچھ ہی سال بڑا تھا۔ اس کا شمار ان پروفیسروں میں ہوتا تھا جو اپنا علم شاگردوں کو پچھاڑنے

کے لیے استعمال کرتے ہیں اور وہ اپنے مقصد میں بے انتہا کامیاب تھا۔ اسے یہ پسند تھا کہ طالبِ علم اسے اپنا گرو مانیں، اس کے سامنے نظریں جھکا کر بیٹھیں۔ آفتاب اور قیوم دونوں اس کے علم سے متاثر تھے۔ سیمی کو آفتاب کی طرف مائل دیکھ کر پروفیسر سہیل اپنے بے پناہ علم کے باوجود حسد کا شکار ہو گیا۔ ناول کے اختتام میں وہ خود قیوم سے اپنے guilt کا اظہار کرتا ہے

''اتنے سارے علم کے باوجود۔۔۔ اتنی بے اعتنائی دکھانے پر بھی وہ سیمی شاید
میرے دل میں سستی چلی گئی۔ میرے دل میں اگر علم کا اتنا تکبر نہ ہوتا تو شاید میں
اسے لے اڑتا۔ لیکن علم خود ایک حجاب ہے۔ میرا خیال تھا کہ وہ میرے سامنے
زانوئے تلمذ تہ کر دے گی لیکن ابھی میں اپنے علم کو آگ نہیں لگا سکا تھا کہ آفتاب درمیان
میں کود آیا'' (۵۲)

پروفیسر سہیل اپنے علم پر نازاں تھا۔ وہ سیمی کو اپنے علم اور قابلیت سے متاثر کرنا چاہتا تھا۔ لیکن سیمی پر آفتاب کا جادو چڑھ چکا تھا۔ پروفیسر سہیل اور اس کا علم دھرے کا دھرا رہ گیا۔ پروفیسر سہیل نے آفتاب کو یہ باور کرایا کہ سیمی جیسی لڑکیوں میں وفا نہیں ہوتی۔ وہ کسی ایک مرد کے ساتھ خوش نہیں رہ سکتیں۔ آفتاب کیونکہ پروفیسر سے متاثر تھا اس لیے اس کی باتوں پر ایمان لے آیا اور سیمی سے شادی کا ارادہ بدل لیا۔ پروفیسر سہیل اپنے کیے پر نادم تھا لیکن اس کی ندامت اس لیے کو واپس نہیں موڑ سکتی۔ اتنے علم اور ذہانت کے باوجود وہ اپنے حسد کے جذبے کو روک نہ سکا۔

''ہاں اتنے سارے علم کے باوجود میں اپنے فعل پر قادر نہ تھا۔۔۔ یہ علم کا سب
سے بڑا المیہ ہے میرا نہیں'' (۵۳)

قیوم سیمی کا یکطرفہ عاشق ہے۔ کالج کے پہلے دن سے اس کی موت کے بعد تک وہ سیمی سے لاحاصل عشق کرتا رہا۔ آفتاب کی جدائی کے بعد قیوم اس کا واحد سہارا تھا۔ اور قیوم نے بھی سیمی کو بھی ہر طرح کا سہارا دیا یہاں تک کہ جنسی بھی۔۔۔ یہ جنسی تعلق کچھ تو قیوم کی یکطرفہ محبت کے سبب تھا اور کچھ قیوم کا گدھ جاتی سے تعلق کے سبب۔ اس تعلق کے سبب قیوم کو سیمی کا مردار کھانے کی اجازت تھی۔ راجہ گدھ کے پلاٹ کے باعث قیوم اس ناول کا بڑا اہم کردار ہے۔ ہم تمام واقعات اور کرداروں کو اس کی نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔ حلال و حرام کے تصور کا زیادہ تعلق بھی قیوم کے کردار سے ہے۔ قیوم انسانی بستی میں رہنے والا ایسا گدھ ہے جو اپنی خصلت سے مجبور ہو کر مردار کھاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ سیمی اس سے محبت نہیں کرتی اور نہ ہی کبھی کر سکتی ہے۔ وہ پوری طرح سے آفتاب کی محبت میں سرشار ہے اور آفتاب کی شادی کے بعد اس کی حیثیت

ایک بے جان جسم کی سی ہے۔ایسی حالت میں جب وہ اپنا سب کچھ آفتاب کو تریاق چکی ہے قیوم کا اس کے ساتھ جنسی تعلق سیمی کا مردار کھانے کے مترادف ہی ہے۔وہ قیوم کی حیثیت سے اس کی محبت کبھی نہ پا سکتا تھا۔اس نے ایک ہمدرد کا روپ دھارا اور پھر آفتاب کا

''پہلے میں نے قیوم بن کر اس کے دل میں داخل ہونے کی کوشش کی تھی۔۔۔لیکن یہ یلغار بے سود تھی،اب میں نے آفتاب بن کر بھیس بدل کر اس پر شب خون مارا اور اس کی ایک ایک بوٹی اتار لی۔۔۔میں نے اس کی اداسیوں کو چوم کو اس کے وجود سے اکھیڑنا چاہا،لیکن جو بیمار عاشق ہوتے ہیں ان پر اس انٹی بائیوٹک کا اثر نہیں ہوتا'' (۵۴)

سیمی شاہ آفتاب کی شادی کے بعد اس صدمے سے بے حال تھی۔اس کی زندگی کا سارا اثاثہ آفتاب کے ساتھ ڈوب چکا تھا۔سیمی جیسی موسٹ وائلڈ لڑکی پر یہ روگ اچھا نہ لگتا تھا لیکن وہ مشرق اور مغرب کی ایسی بچلی ہوئی روح ہے جس کو ہم صرف اس کے حلیے سے نہیں سمجھ سکتے۔جینز،لکڑی کے فیشن ایبل سینڈل،کینوس کے بیگ اور میک اپ کی تہہ میں چھپی سیمی شاہ ایک ایسی صوفی ہے جو عشق لا حاصل کے سمندر میں غرق ہے۔اسے اس بات سے بھی غرض نہیں کہ اس کا جنسی تعلق کسی اور کے ساتھ بن چکا ہے۔آفتاب کی محبت اس کے دل میں اتنی گہری اور مضبوط ہے کہ وہ جناح باغ کے ایک درخت تلے بیٹھے اپنے لندن جاتے محبوب کے بارے میں یہ بتا سکتی ہے کہ آج شیو کرتے اس کی ٹھوڑی پر کٹ لگا تھا۔سات سمندر پار بیٹھے اس شخص کے بارے میں وہ سب کچھ بتا سکتی ہے۔یہ بھی کہ اس کی بیوی پانچ ماہ کی حاملہ ہے۔۔۔

آفتاب کی لندن روانگی کے بعد سیمی کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ قیوم کی آمد اور اس سے جنسی تعلق تھا۔سیمی کی محبت مغربی طرز کی تھی۔اسے آفتاب نہ مل سکا تھا۔جسم کی اہمیت اب اس کے سامنے صفر تھی۔قیوم اس بات سے باخبر تھا اور پشیمان بھی لیکن وہ اپنی گدھ جاتی کی خصلت کے آگے مجبور تھا۔سیمی شاہ چاہتی ہے کہ قیوم اپنے اور اس کے جنسی تعلق کے بارے میں آفتاب کو ضرور بتائے حالانکہ وہ یہ جانتی ہے کہ ان کا یہ تعلق انتہائی بے معنی تھا۔دونوں باہم اتصال کے باوجود بھی الگ تھے۔سیمی اس کی وجہ یہ بتاتی ہے:

''پتہ نہیں کیوں میرا جی چاہتا ہے کہ اسے یقین آ جائے میں بے وفا تھی۔کسی کی بے وفائی پر پورا یقین آ جائے تو آدمی اندر سے جڑنے لگتا ہے۔شاید اندر سے

آفتاب بھی ٹوٹ چکا ہو۔۔۔۔اگر اسے پتہ چلا کہ میں بے وفا تھی تو پھر اس کے
ٹوٹے ہوئے دل خود بخود جڑ جائیں گے'' (۵۵)

سیمی کی اس بات سے اس کے اور قیوم کے جنسی تعلق کا پول کسی حد تک کھل جاتا ہے۔سیمی کی آفتاب سے محبت اور اس سے وفا کی اس سے بڑھ کر مثال اور کیا ہوگی کہ اس کے جانے کے بعد وہ اپنی زندگی کے ہر عمل کو اسی کی ذات سے منسوب کرتی ہے۔وہ ہر پل اس کو یاد کر اس کا ذکر کرنا چاہتی ہے۔کبھی اس کی بیوی زیبا سے حسد کی صورت میں اور کبھی کسی پرانی یاد کو تازہ کر کے۔۔۔۔اس کا دل یہ ماننے کو کبھی راضی نہ ہوا کہ اس کا پیارا آفتاب اسے چھوڑ کر بھی جا سکتا ہے۔وہ اپنی محبت، وفا اور خلوص میں کہیں کوئی کمی نہیں پاتی۔۔پھر اس کے ساتھ یہ کیوں ہوا۔۔سیمی کی آفتاب سے محبت اس کی پوری زندگی پر محیط رہی اور اس کی موت کا سبب بھی بنی۔سیمی جانتی ہے کہ قیوم اسے چاہتا ہے اور وہ دل سے اس کی محبت کے لیے شکر گزار ہے۔لیکن وہ قیوم کو شکریہ سے بڑھ کر کچھ نہیں دے سکتی۔اس کی پہلی محبت نے اس کے دل اور ہاتھوں کو مضبوطی سے باندھ رکھا ہے

''سنو قیوم میرے دوست اگر میں تم سے محبت کر سکتی تو ضرور کرتی۔آفتاب سے
محبت میرا شعوری عمل نہیں ہے۔یہ نہ چاہتے ہوئے بھی چلی جاتی ہے۔۔۔آرزو
کی طرح خود بخود۔۔۔آپی آپ اگر میری شعوری کوشش سے کچھ ہو سکتا تو میں تم
سے ضرور محبت کرتی'' (۵۶)

سیمی شاہ نے ہسپتال میں ذہنی بیماری کی حالت میں سلیپنگ پلز کھا کر آفتاب کی قید سے رہائی حاصل کر لی۔۔اس کے مرنے کے بعد قیوم کی زندگی میں چند اور عورتیں آئیں لیکن وہ ہر ایک میں سیمی کو ڈھونڈتا رہا۔اور ہر عورت نے بھی اس کے وجود سے سیمی کے مردار کی بو محسوس کی۔سیمی شاہ اردو ناول کی ہیروئن میں ایک امتیازی شان رکھتی ہے۔اندر باہر سے ٹوٹی پھوٹی سیمی شاہ بہت مضبوط وفا رکھتی تھی۔۔اس نے ایک خالص مشرقی عورت کی طرح آفتاب کو ٹوٹ کر چاہا اور پھر کسی مغربی دوشیزہ کی طرح اپنے وجود سے غافل ہو کر جسم تو کسی اور کو دیا لیکن اس کا دل اور روح کو پھر بھی کوئی نہ چھو سکا۔سیمی شاہ کے فرسٹریشن کی وجہ اسے معاشرے سے ملا تضاد تھا۔اسے گھر میں وہ ماں باپ ملے جو کپڑوں کے ساتھ چہرے بدلتے ہیں۔سوسائٹی بھی ایسی ہی منافق لگی اور آخر میں اس کی محبت بھی پائیدار نہ ہو سکی۔وہ محبت کو وعدے ہی سے کرتا رہا لیکن زندگی بھر کا وعدہ نبھانے کے لیے وہ کسی اور کے ساتھ چلا گیا۔وہ سلیپنگ پلز کھا کر خود کو موت کے حوالے کر دیتی ہے۔ایک معمولی ہسپتال کے معمولی کمرے میں اس کی لاش پڑی ملتی ہے،لوگ اس کے نام اور مقام سے ناواقف ہیں۔

بانو قدسیہ نے سیمی کے کردار کو کچھ اس طرح تشکیل دیا ہے کہ وہ ہم بیک وقت اس سے ہمدردی اور قربت محسوس کرتے ہیں۔اس کی فرسٹریشن، محبت، بے انتہا وفا۔۔۔ہمیں ایک اچھے انسان کی یاد دلاتی ہیں لیکن اس کے ساتھ سوسائٹی نے سخت بے وفائی کی۔ پروفیسر سہیل جیسے پڑھے لکھے اور قابل بندے سے اتنا گھناؤنا حسد توقع نہیں کیا جا سکتا۔اور اگر ہم بانو قدسیہ کی فلاسفی کی پیروی کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں سیمی شاہ کی قسمت میں یہی تھا کہ کوئی قیوم اس کا مردار کھائے۔لیکن کیا قیوم بھی ہماری نفرت کے لائق ہے؟ شاید نہیں۔۔قیوم ساری زندگی محبت کا آرزومند رہا۔ناول کے آخر تک وہ سیمی کی یاد کو دل سے نہیں بھلا سکا۔اگر اس کا کردار صرف ایک گدھ کا ہے تو کیا وہ سیمی کا مردار ہضم نہیں کر پایا جو ساری عمر اس کے نام کی مالا جپتا رہا۔سیمی ایسی لاش تھی جو بھلا دینے کے لائق نہ تھی۔۔اس کی وفا، محبت اور کردار اس کے جسم سے کہیں بہت آگے تھا۔قیوم کی نا آسودگی کی وجہ یہی تھی کہ وہ سیمی کے جسم تک تو رسائی حاصل کر سکا لیکن محبت اور وفا جیسے انمول ہیرے اس کی قسمت میں نہ تھے۔

حوالہ جات

۱۔سید جاوید اختر، ڈاکٹر، ''اردو کی ناول نگار خواتین''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۷، ۱۸

۲۔ایضاً، ص ۳۰

۳۔شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۰

۴۔عصمت چغتائی، ''معصومہ''، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۲ء، ص ۱۲۹

۵۔ایضاً، ص ۳۴

۶۔ایضاً، ص ۵۹

۷۔عبدالحق کاسگنجوی، ڈاکٹر، ''عصمت چغتائی اور حقیقت نگاری کا فن''، مشمولہ: عصمت چغتائی، شخصیت اور فن، مرتبہ: ایم سلطانہ بخش، اسلام آباد، ورڈ ویژن پبلشرز، دسمبر ۱۹۹۲ء، ص ۵۱۲

۸۔عصمت چغتائی، ''معصومہ''، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۲ء، ص ۱۳۰

۹۔ایضاً، ص ۱۳۶

۱۰۔ایضاً، ص ۲۰۰

۱۱۔ایضاً، ص ۱۵۷

۱۲۔ایضاً، ص ۲۰۷

۱۳۔قرۃ العین حیدر، ''آخرِ شب کے ہم سفر''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۳۳

۱۴۔نیلم فرزانہ، ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار''، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۲ء، ص ۱۴۵

۱۵۔ایضاً، ص ۱۴۹

۱۶۔قرۃ العین حیدر، ''آخرِ شب کے ہم سفر''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۶

۱۷۔ایضاً، ص ۲۳۵

۱۸۔ایضاً، ص ۳۱

۱۹۔عبدالمغنی، ''قرۃ العین حیدر کا فن''، نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، اکتوبر ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۵

۲۰۔نیلم فرزانہ،''اردو ادب کی خواتین ناول نگار''،لاہور،فکشن ہاؤس،۱۹۹۲ء،ص۱۵۲

۲۱۔قرۃ العین حیدر،''آخرِ شب کے ہم سفر''،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء،ص۳۶۰

۲۲۔سلطانہ بخش،ڈاکٹر،''پاکستانی اہل قلم خواتین''،اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۳ء،ص۲۴۸

۲۳۔خاطر غزنوی،''جدید اردو ادب''،لاہور،سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء،ص۱۵

۲۴۔محمد افضال بٹ،ڈاکٹر،''اردو ناول میں سماجی شعور''،اسلام آباد،پورب اکادمی،۲۰۰۹ء،ص۲۲۱

۲۵۔خدیجہ مستور،''آنگن''،لاہور،التحریر،نومبر۱۹۹۱ء،ص۲۴۷

۲۶۔ایضاً،ص۹۴

۲۷۔ایضاً،ص۱۶۵

۲۸۔ایضاً،ص۲۰۷

۲۹۔ایضاً،ص۲۲۳

۳۰۔ایضاً،ص۱۲۴

۳۱۔عقیلہ جاوید،ڈاکٹر،''اردو ناول میں تانیثیت''،ملتان،بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی،جولائی ۲۰۰۵ ص۲۰۴

۳۲۔فتح محمد ملک،''تحسین وتردید''،لاہور،سنگِ میل پبلی کیشنز،ص۴۷

۳۳۔نیلم فرزانہ،''اردو ادب کی خواتین ناول نگار''،لاہور،فکشن ہاؤس،۱۹۹۲ء،ص۲۵۹

۳۴۔ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،''آزادی کے بعد اردو ناول''،انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۰۸ء،ص۲۰۷

۳۵۔اعجاز راہی،''پاکستان میں اردو ناول''،مشمولہ: سرسیدین پاکستانی ادب،مرتبین رشید امجد فاروق علی، پبلشرز: راولپنڈی،فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج،مئی ۱۹۸۱ء

۳۶۔جمیلہ ہاشمی،''تلاشِ بہاراں''،لاہور،فیروز سنز،۱۹۸۸ء،ص۳۵۰

۳۷۔ایضاً،ص۱۷

۳۸۔ایضاً،ص۱۰۳

۳۹۔ایضاً،ص۶۲

۴۰۔ایضاً،ص۴۱۶

۴۱۔ایضاً،ص ۳۲۸

۴۲۔ایضاً،ص ۴۱۳

۴۳۔عقیلہ جاوید، ڈاکٹر، ''اردو ناول میں تانیثیت''، ملتان، بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی، جولائی ۲۰۰۵ء، ص ۲۳۱

۴۴۔سلیم اختر، ڈاکٹر، ''داستان اور ناول، تنقیدی مطالعہ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۴

۴۵۔انور سدید، ڈاکٹر، ''پاکستانی ادب کے معمار۔ بانو قدسیہ''، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸، ص ۱۱۱

۴۶۔بانو قدسیہ، ''راجہ گدھ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵

۴۷۔ایضاً،ص ۴۷

۴۸۔ایضاً،ص ۵۰، ۵۱

۴۹۔ایضاً،ص ۵۱

۵۰۔ایضاً،ص ۳۹

۵۱۔ایضاً،ص ۱۲۰

۵۲۔ایضاً،ص ۴۲۷

۵۳۔ایضاً،ص ۴۲۹

۵۴۔ایضاً،ص ۱۲۶

۵۵۔ایضاً،ص ۱۷۹

۵۶۔ایضاً،ص ۱۸۵

باب سوم:

مرد ناول نگاروں کا تصور ہیروئن

باب سوم

مرد ناول نگاروں کا تصور ہیروئن

3.1 انیسویں اور بیسویں صدی کے مرد ناول نگاروں کا تصور ہیروئن:

اردو ادب میں ناول سے قبل داستان کی صنف رائج تھی۔ داستان ایک قصے کی مانند تھی جس کے اندر کئی ذیلی قصے یا داستانیں موجود ہوتی تھیں۔ ان داستانوں میں دیومالائی اور غیر حقیقی عناصر بھی شامل ہوتے تھے۔ داستانوں میں کوئی نہ کوئی مہم ہوتی تھی جو ہیرو کو سر کرنی ہوتی تھی۔ اور اس مہم کو سر کرنے کے لیے کئی مافوق الفطرت عناصر اس کی مدد کرتے تھے۔ داستان کی ہیروئن مقصد کو پانے کے لیے ہیرو کا پوری طرح ساتھ دیتی تھی۔ غرض یہ داستانیں فارغ وقت میں تفنن طبع کے لیے استعمال ہوتی تھیں۔ ادب کی دوسری اصناف کا مقصد بھی صرف لطف کا حصول تھا۔ سرسید تحریک کا یہ امتیاز ہے کہ انہوں نے ادب کو ایک مقصد کے لیے استعمال کیا۔ سرسید اور ان کے مقلدین نے ادب میں مقصدیت کو رائج کیا۔ تمام ادیبوں نے اپنے اپنے ادبی میدانوں میں اصلاح اور مقصد کو فوقیت دی۔ اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کے پیش نظر یہ ضروری بھی تھا کہ کوئی ایسا اقدام اٹھایا جائے جس سے مسلمانوں کی حالت کو بہتر بنایا جا سکے۔ ان کی تعلیم و تربیت کی جائے۔ اور اس زوال آمادہ قوم کو پھر سے بیدار کیا جائے۔

مولوی نذیر احمد جو سرسید کے ساتھیوں میں سے تھے۔ انہوں نے داستان کو ترک کر کے ناول کی صنف کو متعارف کروایا۔ ناول کی صنف مغرب سے متعارف لی گئی ہے۔ نذیر احمد نے اس صنف کو اصلاحی مقاصد کے لیے استعمال کیا۔ وہ اردو ادب کے پہلے ناول نگار مانے جاتے ہیں اور ان کا ناول ''مراۃ العروس'' اردو کا پہلا ناول ہے۔ یہ پہلا ناول فنی اعتبار سے انتہائی کمزور ہے۔ لیکن اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اسی ناول کے ذریعے ہم داستان کی خیالی دنیا سے باہر نکلے ہیں۔ یہ اردو کا پہلا اصلاحی اور کیریلو ناول ہے۔ جس میں امور خانہ داری اور گھر کے سکون و مسرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ نذیر احمد نے دو بہنوں کے کردار اکبری اور اصغری کو پیش کیا ہے۔ اکبری اپنے پھوہڑ پن اور مزاجی سے اپنی زندگی

اجیرن بنا دیتی ہے۔اس کے برعکس اصغری اپنے نیک اطوار کے باعث ایک مثالی نمونہ ہے۔یہ ناول نذیر احمد نے اپنی بیٹی کے لیے لکھا تھا۔اس ناول کے ذریعے وہ خواتین کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔اصغری اپنی تعلیم اور بہترین تربیت سے سسرال کے گھر کو جنت کا نمونہ بنا دیتی ہے۔اس کے اندر تمام وہ خوبیاں ہیں جو نذیر احمد کے نزدیک کسی عورت میں ہونی چاہئیں۔اصغری اس دور کی مناسبت سے ایک مثالی کردار ہے۔

''نذیر احمد کا پہلا ناول مراۃ العروس اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں امور خانہ داری کے گر سکھائے گئے ہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ قصہ کی افادیت اور ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کا تصور ملتا ہے۔ادب کا یہ عروضی نقطہ نگاہ انسان دوستی کے تصور سے ہی پیدا ہوتا ہے اور انسان دوستی ناول کی بنیادی خصوصیت ہے چنانچہ ناول کی اس بنیادی شرط کا ثبوت ان کے پہلے ناول مراۃ العروس میں ہی مل جاتا ہے''(۱)

نذیر احمد کا دوسرا ناول ''بنات النعش'' ہے جو مراۃ العروس کا ہی حصہ ہے۔مراۃ العروس لکھنے کے بعد نذیر احمد کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ اکبری کی اصلاح آخر کس طرح ممکن ہے۔ان کی اس مشکل کا حل انگریزی ناول sand ford and marton نے نکالا جس کے مصنف Day smith ہیں۔اس ناول کا ترجمہ راجہ شیو پرشاد نے کیا اور نذیر احمد نے اس سے استفادہ حاصل کیا۔اس ناول میں دو شاگرد درباری اور نامی ہیں۔جن کی تعلیم کا ذمہ پادری بالو نے اپنے سر لیا ہے۔نامی امیر زادہ ہے اور پڑھائی میں کوئی دلچسپی نہیں لیتا۔وہ مغرور، نک چڑھا اور بدتمیز ہے۔لیکن پادری کی تربیت اسے ایک اچھا انسان بنا دیتی ہے۔نذیر احمد نے بھی اسی طرز پر بنات النعش لکھا۔فرق صرف اتنا ہے کہ قصہ سینڈفورڈ کے مرکزی کردار مرد ہیں جبکہ نذیر احمد نے دو نسوانی کردار پیش کیے ہیں۔استاد کا فریضہ اصغری نبھاتی ہے اور دو شاگرد حسن آرا اور محمودہ ہیں۔محمودہ سیدھی سادی لڑکی ہے جبکہ حسن آرا ایک امیر زادی ہے۔وہ بدمزاج، شریر اور مغرور ہے۔دوسری لڑکیوں کے ساتھ بیٹھنے میں اپنی بے عزتی محسوس کرتی ہے۔نامی کی طرح اسے بھی تعلیم سے کوئی دلچسپی نہیں۔اصغری اسے قصوں، کہانیوں اور مثالوں کے ذریعے تعلیم دیتی ہے اور یوں ایک بگڑی ہوئی رئیس زادی شریف اور مہذب انسان کا روپ دھار لیتی ہے۔پورے ناول میں تعلیم اور طریقہ تعلیم پر زور دیا گیا ہے۔

''توبۃ النصوح'' میں نذیر احمد نے ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی ہے جو ایک وبائی مرض کا شکار ہو جاتا ہے۔تندرست ہونے کے بعد اس کی زندگی بدل جاتی ہے۔وہ اپنی آخرت سنوارنے کے لیے اولاد کی بہترین تربیت کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔اس ناول کا موضوع تربیت اولاد اور تعلیم دین ہے۔اس سے قبل دو ناولوں میں انہوں نے تعلیم نسواں پر زور دیا اور اب تعلیم اطفال کا بھی احساس دلایا ہے۔

''فسانہ مبتلا'' کا موضوع شادیوں کا انجام ہے۔نذیر احمد نے مبتلا کی ساری زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔دو شادیوں کے بعد کے حالات کو بھی نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

نذیر احمد کا ناول ''ابن الوقت'' ایک ایسے شخص کی داستان ہے۔جو وقت کے ساتھ چلنے میں ہی اپنی کامیابی سمجھتا ہے۔ابن الوقت جو غدر میں ایک انگریز کو اپنے گھر پناہ دیتا ہے۔صحت یابی کے بعد وہ انگریز اس کا دوست بن جاتا ہے۔ابن الوقت اس سے دوستی کو اپنے اثر ورسوخ کے لیے استعمال کرتا ہے۔وہ حاکم طبقے سے اپنے تعلقات کی وجہ سے مغرور ہے۔وہ انگریزوں کے انداز و لباس کی تقلید کرتا ہے۔لیکن یہ ساری کوششیں اسے انگریزوں کے برابر نہیں لا پاتیں۔وہ ہندوستانی ہی رہتا ہے۔نذیر احمد نے اس ناول کے ذریعے اس زمانے کے ان نوجوانوں کی ذہنی تصویر کشی کی ہے جو جدید تہذیب یا انگریز کی تہذیب سے متاثر تھے اور اسے اپنانے میں ہی فلاح سمجھتے تھے۔مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں ہیروئن کا کردار کہیں نظر نہیں آتا کیونکہ انہوں نے اپنے ناولوں کا اصلاحی مقاصد کے لیے استعمال کیا۔اس زمانے کے دوسرے کئی مصنفین نے بھی اسی طرز پر لکھنے کی کوشش کی۔ان مصنفین میں مولانا الطاف حسین حالی بھی شامل ہیں جنہوں نے بچوں کی تعلیم کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے ایک ناول ''مجالس النساء'' لکھا۔فرہنگ آصفیہ کے مولف سید احمد دہلوی نے بھی ایک اصلاحی و اخلاقی ناول ''فسانہ راحت'' کے نام سے لکھا۔نذیر احمد کے مقلدین میں سب سے اہم نام راشد الخیری کا ہے۔جنہوں نے صحیح معنوں میں ان کے مقاصد کو آگے بڑھایا۔انہوں نے طبقہ نسواں اور گھریلو زندگی کی اصلاح کے لیے بے شمار ناول لکھے۔اس فہرست میں کئی خواتین ناول نگاروں کا نام بھی آتا ہے جن کا ذکر باب دوم میں کیا جا چکا ہے۔

نذیر احمد کے بعد سرشار کا نام آتا ہے۔سرشار نے اپنے ناولوں میں کسی اصلاحی مقصد کو پیش نظر نہیں رکھا بلکہ ان کے ناول معاشرتی ناول ہیں۔سرشار کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں ایک پڑھی لکھی، باشعور اور آگاہ ہیروئن کو متعارف کروایا۔وہ تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے۔ان کے ''فسانہ آزاد'' کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ

> ''فسانہ آزاد اردو کا پہلا معاشرتی ناول ہے۔جس میں پہلی مرتبہ معروض کے
> بجائے موضوع اور افراد کے بجائے تہذیب و معاشرت کو ناول کا موضوع و مقصد
> بنایا گیا ہے اور ایک وسیع کینوس پر زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے'' (۲)

سرشار کے اس ناول کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ناول کا ہیرو آزاد ایک آزاد فطرت نوجوان ہے۔جس کی زندگی اپنے دوست خوجی کے ساتھ گھومنے پھرنے میں گزر رہی ہے۔اسے حسن آرا سے عشق ہو جاتا ہے۔جو اس کے سامنے زندگی کا ایک مقصد رکھتی ہے اور وہ یہ ہے کہ وہ ترکی اور روس کی جنگ میں شرکت کرے۔آزاد اس کی بات مان لیتا ہے اور

ترکی روانہ ہوجاتا ہے۔ جہاں اسے طرح طرح کے مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جنگ ختم ہونے کے بعد وہ ہندوستان لوٹ آتا ہے جہاں اس کی حسن آرا سے شادی ہوجاتی ہے۔

سرشار کے اگلے دو ناول فسانہ جدید اور جام سرشار اصلاحی نوعیت کے ہیں۔فسانہ جدید میں وہ بری صحبت کے نقصانات بتاتے نظر آتے ہیں اور جام سرشار میں انہوں نے شراب نوشوں کی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے۔اسکے بعد ناولوں کی ایک طویل فہرست ہے جو سرشار کے قلم سے لکھے گئے ہیں۔ان میں سیر کہسار، کامنی، کڑم دھم، بچھڑی دلہن، پی کہاں، ہشو، طوفان بدتمیزی، گورغریباں، چنچل نار شامل ہیں۔

سرشار کے بعد عبدالحلیم شرر کا نام آتا ہے جنہوں نے اپنے تاریخی ناولوں کے باعث شہرت حاصل کی۔ان کے ناولوں میں درگیش نندنی، ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا، منصور موہنا، قیس و لبنیٰ، فلورافلورنڈا، یوسف و نجمہ، ایام عرب، فردوس بریں، مقدس نازنین، شوقین ملکہ، ماہ ملک، فلپانا، زوال بغداد، رومتہ الکبریٰ اور خوفناک محبت شامل ہیں۔شرر کا کمال یہ ہے کہ ان کی وجہ سے تاریخی ناول لکھنے کی ایک روایت قائم ہوئی۔ان کی وجہ سے فکشن کا دامن تاریخی واقعات سے بھی پُر ہوگیا۔اور اردو ادب میں ان کا نام اور کام ہمیشہ قائم رہے گا۔

شرر کے بعد ناول نگاری ایک اہم موڑ لیتی ہے۔مرزا محمد ہادی رسوا ناول نگاری میں قدم رکھتے ہیں۔رسوا کا پہلا ناول ''افشائے راز'' ہے۔یہ ناول نامکمل رہا اور اپنے ادھورے پن کے باعث کوئی جگہ نہ بنا سکا۔''امراؤ جان ادا'' ان کا دوسرا اور نمائندہ ناول ہے۔جسے اردو کا پہلا نفسیاتی ناول ہونے کا بھی اعزاز حاصل ہے۔امراؤ جان ایک طوائف کی کہانی ہے۔مرزا رسوا کے دور میں طوائف کی سماجی حیثیت انتہائی مضبوط تھی۔اس دور میں اگر کہیں عورت کا ذکر ملتا بھی ہے تو صرف طوائف کی حیثیت سے۔عام عورت کی سماجی حیثیت نہ ہونے کے برابر تھی۔اس کی زندگی گھر کی چار دیواری تک محدود تھی۔رسوا نے اس معاشرے کو انتہائی قریب سے دیکھا تھا اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے امراؤ کی نفسیات اور لکھنو کی بڑی بھرپور عکاسی کی ہے۔رسوا نے طوائف کا موضوع اس لیے بھی چنا کہ اس دور میں طوائف کو ہی بنیادی حیثیت حاصل تھی بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی حیثیت مستحکم تھی۔یہی وجہ ہے کہ ہم اس کے ذریعے پورے لکھنوی معاشرے کو جان سکتے تھے۔

> ''اس لیے رسوا کو ایک ایسے مرکز ومحور کی تلاش ہوئی جس کی حیثیت لکھنوی سماج میں سیر بین کی سی ہو۔جہاں سے گردوپیش پر نظر ڈالی جاسکتی ہو۔جہاں ہر قسم کے لوگ آسکتے ہوں اور جس کا ہر محفل میں گزر ممکن ہو۔جس کے ذریعہ سماج کے بنیادی پہلو مرد اور عورت کے باطن میں جھانکا جاسکتا ہو۔یہ مرکز ومحور طوائف اور اس کا بالا خانہ ہی ہوسکتا ہے۔اس لیے رسوا نے اپنے دوسرے ناول کے لیے

طوائف اور اس کے بالا خانہ کا انتخاب کیا۔ جو ان کے فنکارانہ بصیرت کا ثبوت ہے''(۳)

امراؤ کے بعد رسوا نے ذات شریف، شریف زادہ اور اختری بیگم کے نام سے ناول لکھے۔ لیکن جو شہرت اور مقبولیت امراؤ جان کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کے نصیب میں نہ آسکی۔ امراؤ جان اس دور کے باقی ناولوں سے اس لیے مختلف ہے کہ اس سے کسی قسم کا تبلیغی مقصد حاصل نہیں کیا گیا۔ دوسری امتیازی خوبی یہ ہے کہ اس کے کردار کو آئیڈیل کے طور پر پیش نہیں کیا گیا۔ یہ ناول اس معاشرے کے سب سے اہم حصے کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور اپنے مرکزی کردار کی نفسیاتی حالت کا تجزیہ نہایت خوبصورتی سے کرتا ہے۔ امراؤ جان کسی طوائف کے بالا خانے میں پیدا نہیں ہوئی تھی بلکہ اسے اغواء کر کے کوٹھے پر بیچ دیا گیا تھا۔ ناول میں امراؤ جان کی عمر اب ڈھل چکی ہے اور وہ اپنی داستان رسوا کو سنا رہی ہے۔ آپ بیتی کا یہ انداز ناول کو مزید دلکش بناتا ہے۔

سرسید تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ناول اصلاحی نوعیت کے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں ہیروئن کا کوئی واضح تصور نظر نہیں آتا۔ لیکن اگر اس دور کے حالات کو تجزیہ کیا جائے تو ان میں یہ ممکن بھی نظر نہیں آتا۔ ممتاز کے ناول نگاروں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت پر انتہائی زور دیا۔ ان کا یہ اقدام اس لیے اہمیت رکھتا ہے کہ اس دور میں عورتوں کی تعلیم کا کوئی رواج نہ تھا۔

3.2 شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' میں تصور ہیروئن: ایک مطالعہ:

شوکت صدیقی کا شمار ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے تقسیم کے بعد پاکستان کے شہری مسائل کو اجاگر کیا۔ پاکستان بننے کے بعد سرمایہ دار طبقے نے غریب عوام کا بری طرح استحصال کیا۔ وہ اپنے ناولوں میں خاص طور پر اس طبقے کی محرومیوں اور افلاس کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ وہ اپنے ناولوں میں بتاتے ہیں کہ حکمران طبقہ کس طرح مذہب اور جمہوریت کی آڑ میں غریب عوام کا خون چوستا ہے۔ شوکت صدیقی نے اپنے ناولوں میں ایسے ہی کرداروں کو پیش کیا ہے۔ اپنے ناول خدا کی بستی اور جانگلوس میں شہر اور دیہات میں بسنے والے ایسے ہی مفلوک الحال عوام کو اپنا موضوع بناتے ہیں

> ''وہ پہلے پاکستانی ناول نگار ہیں۔ جنہوں نے شہری اور دیہاتی زندگی کے مسائل کو ان کی حدود میں رکھ کر ان کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ سماج کے جسم میں نہیں بلکہ اس کی روح میں اتر جاتے ہیں۔ سماج شہری ہو یا دیہاتی اس کو حقیقت کا روپ دے کر

پیش کرتے ہیں۔ان کی حقیقت شناس نظر اور دردمند دل انہیں سماجی حقیقت نگاری پر مجبور کرتا ہے۔جو ترقی پسند تحریک کا لائحہ عمل تھا'' (۴)

ان کے ناولوں میں کمیں گاہ، خدا کی بستی، جانگلوس اور چار دیواری شامل ہیں۔کمیں گاہ کا موضوع صنعت کا طبقہ ہے جونہایت سفاکی سے غریب مزدوروں کا استحصال کر رہا ہے۔خدا کی بستی میں پاکستان بننے کے بعد شہر میں بسنے والے نچلے طبقے کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔جانگلوس میں دیہات میں بسنے والے غریب کسانوں اور مزارعوں پر کیے گئے مظالم بیان کیے گئے ہیں۔چار دیواری کا موضوع لکھنو ہے۔جب لکھنو میں بادشاہی نظام ختم ہوا اور موجودہ لکھنو کس زوال اور انحطاط کا شکار رہے۔انہوں نے قدیم اور موجودہ لکھنو کے جغرافیے سے بھی متعارف کروایا ہے۔

ناول ''خدا کی بستی'' کا شمار اردو کے مقبول ترین ناولوں میں ہوتا ہے۔خدا کی بستی ایک سماجی ناول ہے۔جس کے کردار ہماری روزمرہ کی زندگی میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔نچلے طبقے کے یہ نمائندہ کردار جنہیں محرومیوں اور مصیبتوں نے جرائم پیشہ بنا دیا ہے۔شوکت صدیقی نے بڑی مہارت سے انہیں موضوع بنایا ہے اور ان کے ناولوں کے کردار اسی طرح کے محروم، مجرم اور بدقسمت لوگ ہوتے ہیں۔شوکت صدیقی کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے معاشرے کی عکاسی کی ہے۔ترقی پسندوں کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو وہ ایک سچے حقیقت نگار واقع ہوئے ہیں۔پاکستان بننے کے بعد کی صورتحال کو اپنا موضوع بنایا ہے۔وہ اس نئے معاشرے میں موجود لوگوں کی معاشی، سماجی، طبقاتی اور اقتصادی استحصال پر روشنی ڈالتے ہیں۔

> ''شوکت صدیقی نچلے طبقے کی الم نصیبیاں اور نفسیاتی وارفتگیوں کے اتار چڑھاؤ منظر عام پر لاتے ہیں۔انہوں نے زندگی کے تمام پہلوؤں کو تنوع اور وسعت کے ساتھ بڑے سلیقے کے ساتھ اس ناول میں سمیٹا ہے۔یہ معاشرہ مادی ترقی کے لیے کوئی بھی قدم اٹھانے سے گریز نہیں کرتا ہے۔'' (۵)

شوکت صدیقی نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت کو موضوع بنایا ہے۔خدا کی بستی میں ہیروئن کا کردار سلطانہ کا ہے۔سلطانہ کراچی کی پس ماندہ آبادی میں موجود عورتوں کا نمائندہ کردار ہے۔یہ عورتیں حالات، مجبوریوں اور غربت کی چکی میں اتنا پستی ہیں کہ ان کے اندر عمل اور حالات کے خلاف خود سے بغاوت کرنے کی ہمت ختم ہو جاتی ہے۔سلطانہ بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جس نے اپنی زندگی کے بد سے بدترین حالات سے بھی سمجھوتا کر لیا اور ان کے خلاف کبھی اس کے دل میں کوئی مدافعت پیدا نہیں ہوئی۔درحقیقت اس کی زندگی میں پیش آنے والے مسائل اور مشکلات میں اس کا کوئی ہاتھ نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ شعوری طور پر ان کے حل کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔بلکہ حالات انگلی تھامے

اسے جہاں لے جائیں وہ ان کی پیروی کرتی ہے۔ سلطانہ اپنی ماں اور دو بھائیوں کے ساتھ رہتی ہے۔ باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد وہ بیڑیوں کے بنڈل بنا بنا کر گزارہ کرتے ہیں، چھوٹا بھائی نوشہ ورکشاپ پر کام کرتا ہے لیکن اپنی لاابالی طبیعت کے باعث گھر کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا۔ پورے ناول میں سلطانہ کا کردار ایسا ہے کہ وہ خاموشی سے وقت کے دھارے کے ساتھ بہتی رہتی ہے۔ حالات اور واقعات اسے جہاں بھی لے جائیں وہ ان کی پیروی کرتی ہے۔ وہ اپنی زندگی میں صرف ایک ہی دفعہ اپنی محبت کو پانے کے لیے قدم اٹھاتی ہے لیکن اسے سخت مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اس نے حالات سے کوئی گہرا سمجھوتا کر لیا ہے۔ سلمان جو حادثاتی طور پر اس کی زندگی میں داخل ہوتا ہے، وہ اسے اپنا دل دے بیٹھتی ہے۔ سلطانہ جیسی غریب گھرانے کی معمولی لڑکی کے لیے سلمان جیسے وجیہہ اور پڑھے لکھے شخص کے لیے جذبات پیدا ہو جانا فطری بات ہے۔ ناول کے آغاز میں سلمان ایک لاپرواہ نوجوان تھا، جو ہر طرح کی عیاشیوں میں ڈوبا ہوا تھا۔ گھر سے موصول ہوا منی آرڈر وہ ہوٹلوں اور دوستوں کے قرض چکانے میں صرف کر دیتا۔ سلمان کے لیے شہر میں لڑکیوں کی کمی نہ تھی لیکن سلطانہ کے جذبات پہچاننے کے بعد وہ انہیں نظر انداز نہ کر سکا

> ''سلمان نے سوچا لڑکی خوب صورت ہے۔ الھڑ ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس کی ذات میں دلچسپی بھی لے رہی ہے۔ یہ احساس خود اپنی جگہ کم کشش انگیز نہیں تھا'' (۶)

متوسط طبقے کی کم سن سلطانہ کے دل میں سلمان کے لیے جذبات پیدا ہو جانا فطری بات تھی، سلطانہ کی زندگی میں نیاز بھی آتا ہے۔ سلطانہ سلمان کو حاصل کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے، لیکن وہ سلمان کو ہی چاہتی ہے۔ نیاز مالک مکان ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی ماں کا دور کا رشتہ دار بھی ہے۔ بظاہر ایک کباڑیا ہے لیکن درحقیقت چوری کا سامان بیچتا ہے۔ معاشی لحاظ سے بہت مضبوط ہے، اور سلطانہ کی جوانی سے مرعوب ہو کر اس کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔

> ''وہی سوکھی مریل سی لڑکی، جو بال بکھرائے گھر میں ڈھیڑ ڈھیڑ کرتی پھرتی تھی، اب چھٹ چھٹا کر پتھر کے مجسمے کی طرح سڈول ہو گئی تھی۔ اس کی آنکھوں میں ستاروں کی جھلملاہٹ اور چہرے پر چاندنی کی چھوٹ تھی۔ نیاز نے دل ہی دل میں کہا۔ یار یہ لڑکی تو اب قیامت بن گئی ہے'' (۷)

غریب گھر کی لڑکی ہونے کی حیثیت سے سلطانہ نیاز کی لائی مٹھائیوں اور پیسوں سے متاثر ضرور ہوتی تھی لیکن سلطانہ کے دل میں نیاز کے لیے کوئی جذبہ نہیں پنپ سکا۔ وہ اس کی دولت سے مرعوب بھی تھی اور اکثر اس کی داد طلب نگاہوں کو دیکھ کر وہ مسرور ہو جاتی تھی۔ نیاز کی آنکھوں میں لکھی تحسین کو پڑھ کر وہ اکثر شرما جاتی، لیکن وہ کبھی اس کا ارادہ نہیں

جان سکی، اپنی کم عمری کے باعث وہ انسانوں اور ان کے ارادوں کو پرکھنا نہیں جانتی۔ سلطانہ اپنے طبقے کی باقی عورتوں کی طرح کہیں بھی اپنے جذبات کو کھل کر عیاں نہیں کرتی۔ سلمان کی طرف اس کی بڑھتی دلچسپی محسوس تو ہوتی ہے لیکن نیاز کے جذبات یک طرفہ معلوم ہوتے ہیں۔ سلطانہ کو حاصل کرنے کے لیے وہ اس کی ماں کو سیڑھی کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اس سے شادی کرتا ہے صرف سلطانہ کو حاصل کرنے کے لیے، اس کے دل میں ابھی بھی سلطانہ ہی بسی ہوئی ہے حالانکہ سلطانہ کی ماں ہر طرح سے اس کے آرام کا خیال رکھتی ہے لیکن نیاز کی منزل سلطانہ ہی ہے۔

سلطانہ کی ماں نیاز کی نیت پر شک بھی کرتی ہے اور یہ خواہش رکھتی ہے کہ ان کا نکاح ہونے سے پہلے سلطانہ کی شادی ہو جائے۔ سلطانہ اور سلمان کی باہمی دلچسپی کو دیکھ کر وہ دونوں کی شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ سلمان قاضی کو بلانے کے لیے گھر سے نکلتا ہے اور واپس نہیں آتا۔ سلمان کے پاس اتنے پیسے نہیں ہوتے کہ وہ شادی کا بندوبست کر سکے، وہ ساری رات گلیوں میں آوارہ گھومتا رہتا ہے۔ پورے ناول میں سلمان ہی وہ واحد مرد ہے جو سلطانہ کا سچا عاشق ہے لیکن اس کی معاشی مجبوریاں سلطانہ کو اپنا بنانے سے روکتی ہیں۔ سلطانہ ساری رات دلہن بنے اس کا انتظار کرتی ہے، اسی رات کی صبح نیاز اور سلطانہ کی ماں کا نکاح ہو جاتا ہے۔ نیاز سلطانہ کی ماں کا انشورنس کروا کر ڈاکٹر موٹو کی مدد سے اسے زہر کے انجکشن دینا شروع کر دیتا ہے۔ سلطانہ اس کھیل کی خاموش تماشائی ہے۔ ماں کا نکاح ہو جانے کے بعد سلطانہ ایک مسلسل کرب کا شکار ہو جاتی ہے، سلمان کی طرف سے ہونے والی مایوسی اس سے جینے کی امنگ چھین لیتی ہے، اسے لگنے لگتا ہے کہ نیاز کی موجودگی میں سلمان اب کبھی بھی اس کا نہیں بن پائے گا وہ چاہتے ہوئے بھی کچھ نہیں کر سکتی سوائے سلمان کے انتظار کے۔ آخر ایک دن سلمان اس کے پاس آتا ہے اور بہت شرمندہ ہے۔

> ''زندگی میرے لیے عذاب بن گئی ہے۔ اور اس عذاب میں، میں تم کو شریک کرنا نہیں چاہتا تھا۔ حالانکہ یہ میری سب سے بڑی تمنا تھی کہ تم میری بن جاتیں اور ہر وقت میری آنکھوں کے سامنے رہتیں'' (۸)

ڈاکٹر موٹو کے انجکشن سے دن بدن سلطانہ کی ماں کی صحت بگڑتی جا رہی تھی۔ جب اسے یقین ہو گیا کہ اب اس کی موت دور نہیں تو اس نے سلطانہ کا رشتہ اپنے رشتہ دار حشمت سے طے کر دیا۔ اس رات سلطانہ سلمان کا آخری فیصلہ سننے کے لیے اس کے گھر چلی گئی۔ سلمان اس وقت ایک سماجی تنظیم فلک پیما کا سرگرم رکن بن چکا تھا۔ فلک پیما ایک اہم کردار علی احمد کا بھی ہے، جو سلمان کا استاد رہ چکا ہے اور اسی نے سلمان کو فلک پیما سے متعارف کروایا۔ سلمان نے اپنی باقی زندگی اس تنظیم کے فلاحی کاموں کے لیے وقف کر دی۔ اس کی زندگی کا مقصد اب صرف فلک پیما کے ذریعے ضرورت مندوں کی مدد کرنا تھا۔ اسی لیے جب سلطانہ نے اس سے شادی کا سوال کیا، تب اس کے پاس دو راستے تھے اگر وہ سلطانہ کو چن لیتا تو فلک پیما

کو چھوڑنا پڑتا اور وہ فلک پیا کو چھوڑ کر دوبارہ اپنی بے مقصد زندگی میں جانا نہیں چاہتا تھا۔ اس لیے اس نے سلطانہ کو مشورہ دیا کہ جہاں اس کی ماں چاہتی ہے وہ شادی کر لے اور یہی ان دونوں کے لیے بہتر ہے۔ سلطانہ کے لیے یہ بات تکلیف دہ تھی، اس نے کبھی اپنے لیے اس حد تک کوشش نہیں کی تھی اور آج جب وہ پورے اعتماد سے سلمان کو اپنا آخری سہارا سمجھتے ہوئے اس کے پاس گئی تو اسے مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔

''میں یہاں کیوں آئی؟ مجھے یہاں نہیں آنا چاہیئے تھا۔ کم سے کم یہ بات تو نہ سنتی

جس نے اس کا کلیجہ چیر ڈالا'' (۹)

سلطانہ کی ماں مر گئی۔ نیاز کو اس کی ماں کے انشورنس کا بیمہ ملا تو اس کے دن پھر گئے۔ اس نے ایک کوٹھی خریدی، سلطانہ اور اس کے بھائی کو وہاں لے گیا۔ وہ بے ایمانیوں اور جعل سازیوں کے ذریعے دولت مند بن گیا۔ امیر ہونے کے بعد اس کے طور اطوار میں بھی تبدیلی آنے لگی، وہ اپنے دوستوں کے سامنے سلطانہ کو بیوی کی حیثیت سے متعارف کرواتا، یہاں سلطانہ کا ایک نیا روپ سامنے آتا ہے وہ جب دیکھتی ہے کہ اس کا سہارا اب نیاز کے سوا کوئی نہیں تو وہ اسے قبول کر لیتی ہے۔ کوٹھی کا جادو اور نیاز کے ٹھاٹ بھاٹ کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے۔ وہ نیاز جس سے سلطانہ کو خوف محسوس ہوتا تھا اب اسے خوش شکل اور وجیہہ معلوم ہونے لگا تھا۔ یہ نیاز کی دینے والی مراعات ہی تھیں کہ جس نے سلطانہ کی سوچ کو اس حد تک بدل دیا یا یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس کے پاس اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا۔ سلطانہ کے پاس بغاوت کی ذرہ بھر بھی طاقت موجود نہیں ہے، وہ برے سے برے حالات میں گزارا کر سکتی ہے لیکن ان حالات کو روکنے یا ختم کرنے کی طاقت اس میں بالکل بھی نہیں ہے۔ اسی لیے سلطانہ نے ان نئے حالات کو بھی قبول کر لیا، نیاز کے بچے کی ماں بننے کے بعد اس کے پاس اور کوئی راستہ نہ تھا۔ اور وہ ان تمام حالات میں کسی حد تک خوش بھی تھی۔ نیاز نے اسے وہ تمام سہولیات دی تھیں، جس کی نچلے طبقے کی عورت صرف خواب ہی دیکھ سکتی ہے۔ لیکن اکثر اس کے دل میں سلمان کی یاد بھی کروٹ لیتی ہے اور تب وہ جل کر سوچتی ہے

''کاش ایک بار سلمان اسے مل جائے اور وہ اسے یہاں لا کر دکھائے کہ اب سلطانہ وہ لڑکی نہیں رہی جسے غریب اور لاوارث جان کر اس نے ٹھکرا دیا تھا۔ اب وہ شاندار کوٹھی میں رہتی ہے۔ اس کے پاس کار ہے، قیمتی فرنیچر ہے، نوکر ہیں، خدمت گار ہیں جن پر اس کا حکم چلتا ہے۔ اس کے پاس ڈھیر سارے ریشمی کپڑے ہیں۔ زیورات ہیں۔ جوتوں کی درجنوں جوڑیاں ہیں'' (۱۰)

سلطانہ کے اندر بھی ان چیزوں کے لیے محبت پائی جاتی ہے لیکن وہ یہ نہیں سوچتی کہ ان معمولی چیزوں کے لیے اسے اپنی کتنی قیمتی عزت کو بیچ دیا ہے، اسے کبھی یہ خیال نہیں گزرا کہ وہ نیاز کی داشتہ بن چکی ہے یا یہ بھی ممکن ہے کہ اس رات سلمان کا صاف انکار اسے دل میں کچوکے دے رہا ہو اور وہ اس بے عزتی کے احساس سے نکلنے کے لیے ان چیزوں میں پناہ لے رہی ہو۔

سلطانہ کا بھائی جو گھر سے بھاگنے کے بعد مجرم بن جاتا ہے، جیل سے چھوٹنے کے بعد جب گھر کے حالات کا علم ہوتا ہے تو طیش میں آکر نیاز کو قتل کر دیتا ہے اور جیل چلا جاتا ہے۔ نیاز کے دوست خان بہادر علی جواد کی جعل سازیوں میں برابر کا حصہ دار تھا، نیاز کے مرنے کے بعد اس کے گھر اور سلطانہ پر قبضہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ سلطانہ کو فیاض سے متعارف کرواتا ہے جو اس کے بقول نیاز کا بھائی ہے۔ درحقیقت خان بہادر سلطانہ کو طوائف بنانا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک رات فیاض اور کرم الٰہی اس کے ساتھ زیادتی کرتے ہیں۔ وہ سلطانہ کو استعمال کرنا چاہتے تھے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ نیاز نے سلطانہ سے نکاح نہیں کیا اور ان کا تعلق ناجائز ہے۔ سلطانہ اپنے بچے کو لے کر ملازم کے گھر چلی جاتی ہے، کوٹھی سے نکلنے سے پہلے سلطانہ سوچتی ہے کہ کہیں وہ غلطی تو نہیں کر رہی، وہ یہاں رہ کر حالات کا مقابلہ کرے۔ حالانکہ یہ اس کی غلطی ہوتی ہے کیونکہ اس کے اندر اتنی طاقت نہیں تھی کہ وہ تن تنہا خان بہادر کا مقابلہ کر سکے بلکہ یہ اس کی تن آسانی تھی کہ وہ اتنے برے حالات میں بھی باہر کے دھکے کھانے سے بچنے کے لیے کوٹھی کی بے ہودگیوں کو برداشت کرنے کا سوچتی ہے۔ خانساماں کے گھر رہتے ہوئے اسے کچھ مہینے بیت جاتے ہیں، حالات سے مایوس ہو کر وہ خودکشی کرنے کا سوچتی ہے لیکن اسے ایک انڈسٹریل ہوم کا پتہ چلتا ہے اور وہاں ملازمت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ انڈسٹریل ہوم فلک پیما کا تھا۔ جب سلطانہ نے علی احمد کو اپنے حالات بتائے کہ وہ بے آسرا اور بے گھر ہے تو انہوں نے اسے ملازمت کے ساتھ گھر دینے کا بھی وعدہ کیا۔ علی احمد نے سلطانہ کی ذہانت کا اندازہ ہوا تو وہ اسے پڑھانے لگا۔ علی احمد نے وعدہ کیا کہ وہ عدالت میں نوشہ کا کیس لڑے گا۔ سلطانہ کے اندر تنہائی کا احساس بڑھ جاتا ہے اور اسے یوں لگتا ہے کہ جیسے سارے حالات کی ذمہ دار وہ خود ہے۔ احمد علی جب سلطانہ کی داستان سنتے ہیں تو سوچتے ہیں

> ''وہ سوچ رہا تھا واقعی یہ لڑکی مصیبت زدہ ہے۔ وہ ربڑ کی گیند کی طرح ایک جگہ سے دوسری جگہ جا کر گر رہی تھی اور ہر جگہ اس پر ٹھوکر لگائی جا رہی تھی۔ یہ عجیب معاشرہ ہے جہاں عورت ربڑ کی گیند اور خوبصورتی چوری کا مال بن جاتی ہے''(۱۱)

آخر علی احمد نے سلطانہ سے شادی کی درخواست کی جو اس نے قبول کر لی۔ دوسری طرف سلمان نے فلک پیما چھوڑ کر ایک امیر لڑکی سے شادی کی لیکن اس کی بیوی بے وفا ثابت ہوئی۔ سلمان اسے طلاق دے کر دوبارہ فلک پیما کی طرف متوجہ ہوا۔ ایک دفعہ نیاز کے ساتھ سلطانہ کو دیکھ کر وہ بہت دکھ سے سوچتا ہے

''سلمان! سلطانہ اب بہت دور جا چکی ہے اور تم دلدل میں گر پڑے ہو اور اس دلدل میں گرنا تم نے خوشی سے منظور کیا ہے'' (۱۲)

سلطانہ ایک منفعل کردار ہے۔ وہ سلمان کو چاہتی تھی اور اسے حاصل بھی کرنا چاہتی تھی لیکن جب سلمان نے اسے چھوڑ دیا تو اس نے ہر طرح کے حالات سے سمجھوتا کر لیا۔ نیاز کے ساتھ ناجائز تعلق بننے پر بھی اس نے احتجاج بلند نہ کیا۔ وہ بغاوت کر کے اپنے لیے مزید مسائل کا اہتمام نہیں کر سکتی تھی۔ سلطانہ جیسے کردار جو تعلیم، شعور اور غربت میں پلے بڑھے ہوتے ہیں ان کے لیے زندگی کا کوئی لائحہ عمل بنانے یا مسائل سے لڑنے کی طاقت کم ہوتی ہے۔ خان بہادر کی درندگی کو جاننے کے بعد بھی اس گھر سے نکلنے سے پہلے وہ ایک لمحے کے لیے سوچتی ہے کہ کیا وہ ٹھیک کر رہی ہے۔ یعنی اس کے اندر آگے آنے والے حالات کا شعور نہ ہونے کے برابر تھا۔

''سلطانہ ہمارے ہاں کی ہر وہ لڑکی ہے جو نامساعد حالات کا شکار ہوتے ہوئے بھی کچھ خواب دیکھتی ہے۔ سہانے خواب۔ لیکن یہ تعبیر سے بیگانہ رہتے ہیں۔ سلطانہ کا دامن تر ہے لیکن اس تر دامنی کے باوجود فرشتے اس کے سائے میں سکون حاصل کرتے ہیں۔ ان میں ایک فرشتہ احمد علی ہے'' (۱۳)

شوکت صدیقی نے سلطانہ کے کردار کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ نچلے طبقے کی عورت کی نمائندہ بن کر سامنے ابھری ہے۔ وہ اپنے حالات سے سمجھوتا کرنے پر مجبور ہے کیونکہ حالات کا سامنا کرنے کے لیے اس کے پاس کوئی ہتھیار موجود نہیں ہے۔ نہ تو وہ پڑھی لکھی ہے، نہ بہادر یا جرات مند یہاں تک کہ اسے اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھانا بھی نہیں آتا۔ یہ سچ ہے کہ مشرقی معاشرے کی نچلے طبقے کی عورت آج بھی بے زبان ہے لیکن اسی طبقے کی بہت سی عورتیں ایسی بھی ہیں جو غربت کے باوجود اپنے حقوق کا شعور رکھتی ہیں اور ان کے لیے آواز بھی بلند کرتی ہیں۔ لیکن شوکت صدیقی کی سلطانہ پر نیاز نے جتنے ستم اٹھائے، ان کے سامنے اس کی بے زبانی چبھتی ہے۔ سلطانہ مظلوم ہونے کے ساتھ ساتھ اکثر جگہوں پر بے حس بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی ذات کا شعور ہمیں صرف ایک جگہ پر نظر آتا ہے جب وہ سلمان کے پاس شادی کی التجا لے کر جاتی ہے۔ سلمان کا صاف جواب سننے کے بعد وہ وقت اور حالات کی کٹھ پتلی محسوس ہوتی ہے۔

3.3 مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''بہاؤ'' میں تصور ہیروئن:

مستنصر حسین تارڑ کا شمار حال کے بہترین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ناول نگاری کے علاوہ انہوں نے متعدد سفر نامے بھی لکھے اور بے پناہ شہرت حاصل کی۔ان کے ناولوں کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ان کے ناول ''فاختہ'' میں جنگ کو ہولناک محرومیوں کا ذمہ دار قرار دیا گیا ہے۔''پیار کا پہلا شہر'' ایک رومانوی ناول ہے۔جس میں سفر نامے کا سا انداز پایا جاتا ہے۔ان کا ناول ''راکھ'' بنگلہ دیش کی آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''بہاؤ'' ہمیں ہزاروں سال پہلے موہنجوداڑو کی گرد و نواح کی ان بستیوں میں لے جاتا ہے جہاں اشتراکی نظام رائج ہے۔ہزاروں سال پہلے کا انسان کیسا دِکھتا تھا؟ کیا سوچتا تھا اور کیسے رہتا تھا؟ اس دور کے حالات، رہن سہن کے بارے میں ہمیں تاریخ کی کتابوں میں بہت کچھ مل جاتا ہے لیکن مستنصر حسین تارڑ نے جس طرح اس بستی کی منظر کشی کی ہے اور کرداروں کو پیش کیا ہے وہ کسی بھی تاریخ کی کتاب سے بڑھ کر ہے۔دریا کے کنارے بسنے والی اس بستی کا دارومدار اس پانی پر ہے جو ہر سال آتا ہے، جو ان کی پیاس بجھانے کے ساتھ ساتھ دریا کنارے بوئے ہوئے بیجوں کو بھی سیراب کرتا ہے۔پاروشنی کے گاؤں میں آنے والی ندی جو درحقیقت اس بستی کے لیے آکسیجن کا کام دیتی ہے۔اس بستی میں سب کچھ سانجھا تھا۔دریا کے کنارے جو فصلیں بوئی جاتی ہیں ان کی کٹائی مل کر کی جاتی تھی۔خوراک آپس میں برابر تقسیم کی جاتی۔کوئی جانور یا پرندہ مارا جاتا تو اس کے گوشت میں سب کا حصہ تھا۔ندی کے کناروں میں موجود اس بستی کا دارومدار ہر سال آنے والے پانی پر ہوتا تھا، یہ پانی ان کے کھیتوں کے ساتھ ساتھ انہیں بھی سیراب کرتا ہے۔دراصل بستی کے باشندوں کی زندگی کا انحصار انھی پانیوں پر ہے۔ہر سال ایک خاص وقت پر سب کی نگاہیں بستی کے بہتے دریا پر جم جاتی ہیں، وہ اس کے بہاؤ پر غور کرتے ہیں اور کوئی تبدیلی محسوس کرنے پر ایک دوسرے سے چھپاتے ہیں کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ اگر پانی کے آنے کی خبر کسی کو بتا دی جائے تو وہ خفا ہو کر پھر نہیں آتے۔بہاؤ ہزاروں سال پہلے کے انسان کی تصویر کشی کرتا ہے۔اس انسان کے مذہبی تصورات، رہن سہن کا طریقہ، جذبات و احساسات کی بھرپور نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ناول کا مرکزی اور مسلسل کردار پاروشنی کا ہے۔عبداللہ حسین اس کردار کے بارے میں کہتے ہیں

> ''کردار کے بارے میں صرف ایک کا ذکر کافی ہے، اور وہ ہے عورت کا مرکزی کردار۔اردو فکشن میں اس سے زیادہ زوردار نسوانی کردار مشکل سے دستیاب ہوگا''

پاروشنی ہی دراصل اس تہذیب کی نمائندہ ہے۔وہ اپنی زمین اور تہذیب میں ایسی رچی بسی ہے کہ انہیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔اس کا تعلق آس پاس کے لوگوں سے زیادہ اپنی زمین سے ہے، اس پر بہتی ندی سے ہے۔اگر پاروشنی کے ہیرو

کے بارے میں طے کرنا پڑے تو وہ صرف یہ مٹتی ہوئی تہذیب ہوگی جو پاروشنی کو بہت عزیز ہے۔اور اس حد تک عزیز ہے کہ وہ اپنے آگے اور پیچھے کسی بھی اور شے کو جاننے کی ضرورت محسوس نہیں کرتی۔وہ اپنی دھرتی کی بیٹی ہے اور آخر تک اپنی زمین اور لوگوں سے وفادار رہتی ہے۔اور اس کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہے۔یہاں تک کہ جب بستی کا پانی خشک ہو جاتا ہے وہ تب بھی وہاں سے نہیں جاتی۔

''جو کچھ یہاں ہے، ہمارے پانیوں، کھیتوں اور رکھوں میں ان کے سوا میرا جتنا
اور کچھ نہیں مانگتا۔کیا سب کچھ جاننا ضروری ہے؟ جتنا جانو گے اتنا اکھڑو
گے۔میں بھی اس بستی سے پرے کبھی نہیں ہوئی اور نہ کبھی ہوں گی۔میرے گھر
میں جو کنواں ہے اس کنویں سے میٹھے اور ٹھنڈے پانی کہاں ہوگے سمرو۔''(۱۴)

اس بستی کے ہر فرد کو کوئی نہ کوئی کام دیا جاتا ہے اور وہ یہ کام اپنی بستی کے لیے ایک ذمہ دار فرد کی طرح کرتا ہے۔اس بستی کا ہر فرد آزاد ہے اور کسی بھی قسم کے حدود و قیود کا غلام نہیں ہے۔پاروشنی بھی اس بستی کا ایک اہم فرد ہے۔کہا جاتا تھا کہ وہ گھاگھرا (دریا) کے کنارے پڑی ملی تھی اور اسے ماتی نے پالا تھا۔جب وہ بڑی ہوگئی تو ماتی سے الگ ہوگئی، اس نے مٹی سے اپنا گھر بنایا۔اب وہ بھی باقی بستی کے لوگوں کی طرح بستی کے کام کرتی، سویرے سویرے پانی بھرتی اور اپنے حصے کی زمین میں بیج بوتی۔اور پانی آنے کا انتظار کرتی ہے

''بہاؤ'' صدیوں پہلے اس معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے جہاں مادرسری نظام رائج تھا۔عورت کو زندگی کے ہر شعبے میں فوقیت حاصل تھی۔اس دور میں دریا کے کنارے بونے والے بیجوں پر غذا کا انحصار تھا، دریا کا پانی ان کو سیراب کرتا تھا اور ان بیجوں سے فصل پھوٹتی تھی، اور اسی طرح عورت کے اندر بھی نسل کا بیج پھوٹتا تھا۔وہ افرادی طاقت مہیا کرتی تھی۔اس دور میں عورت پر سماج کی کوئی رکاوٹ نہ تھی، وہ بستی والوں کو خوراک مہیا کرتی، بچے پیدا کرتی، اہم فیصلوں میں اس کی رائے کو بڑا اہم سمجھا جاتا تھا۔مذہبی اور معاشرتی دونوں سطحوں پر اسے بڑی اہمیت حاصل تھی۔مذہبی اعتبار سے اس کی اہمیت اس لیے مسلم تھی کہ بہت سی دیویوں کو پوجا جاتا تھا، ان کی عبادت کی جاتی تھی۔

''ماتا نے عورت ذات کو زیادہ زور دیا ہے، زیادہ بوجھ دی ہے۔مہامیا بھی تو
عورت ہے''(۱۵)

مستنصر حسین تارڑ نے پاروشنی کا ناک نقشہ بھی صدیوں پرانے دور کے انسان کے مطابق کھینچا ہے۔اور صرف شکل اور جسامت کی وضاحت نہیں کی بلکہ اس دور کے انسان کی ذہنی اور نفسیاتی نمائندگی بھی بھرپور انداز میں کی ہے۔وہ ہلکا سیاہی مائل رنگ، گھنگھریالے بال اور آگے کی طرف بڑھتا ہوا جبڑا رکھتی تھی۔آثار قدیمہ کے ذریعے نکلنے والے ڈھانچے

بھی ایسے ہی انسان کی تصویر کھینچتا ہے۔ یا جاتا ہے کہ اس دور کی زبان کے بارے میں آج تک کچھ وثوق سے نہیں بتایا جا سکا کہ وہ کیا تھی لیکن تارڑ نے ایک خود ساختہ زبان تشکیل دی ہے جو وہاں کی معاشرت سے قریب ترین ہے۔ اور قاری کو کہیں سے بھی اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ یہ خود تخلیق کی گئی ہے یا اس دور کی نہیں ہے۔

پاروشنی بھی اسی بستی کا حصہ ہے وہ گاؤں والوں کے ساتھ مل کر بڑے پانیوں کا انتظار کرتی ہے۔ ہزاروں سال پہلے کی اس بستی میں کیونکہ خاندان اور شادی کا تصور نہیں تھا اس لیے کوئی عورت کسی بھی پسندیدہ مرد کے ساتھ رہ سکتی تھی اور اگر چاہے تو ایک سے زیادہ کے پاس بھی رہ سکتی ہے۔ عورت کا کام اور مقام مرد سے کہیں آگے تھا۔ مرد صرف نیچ اور چھوٹے موٹے کاموں میں مدد کرتے۔ پاروشنی کی زندگی میں بھی دو مرد تھے ورچن اور سمرو۔ وہ پاروشنی کے دو چاہنے والے ہیں اور وہ دونوں کو یکساں چاہتی ہے۔ اس دور میں کیونکہ ذاتی ملکیت اور خاندان کا کوئی تصور نہ تھا لہذا ایک عورت خاوند کے انتخاب میں آزاد تھی، وہ جتنے چاہے مرد رکھ سکتی تھی۔ اسی طرح ورچن اور سمرو دونوں پاروشنی کو عزیز ہیں، وہ یہ چاہتی ہے کہ وہ کسی ایک کا انتخاب کر لے یا یہ فیصلہ کر پائے کہ اس کو زیادہ چاہتی ہے لیکن وہ آخر تک کچھ سمجھ نہیں پاتی۔ ورچن اور سمرو میں کوئی فرق نہیں کر پاتی

> ''ورچن یا سمرو۔ سمرو یا ورچن۔ کس کے دیکھے سے اس کا پنڈا ہولے سے تپتا ہے
> اور بیچ میں وہ نرم ہوتی تھی۔ کس کے دیکھے سے۔ اور وہ فرق نہ کر سکی۔ یوں تو اس
> کی جگہ کوئی اور ہوتی تو فرق کرتی بھی نہ دونوں کو دیکھ لیتی، دونوں اس کے گھر
> والے ہو جاتے اور ایسا ہوتا چلا آیا تھا پر پاروشنی فرق کرنا چاہتی تھی'' (۱۶)

ورچن اور سمرو بھی آپس میں کسی بھی طرح کا جذبہ رقابت محسوس نہیں کرتے بلکہ وہ بھی پاروشنی کے سامنے خود کو ایک ہی تصور کرتے ہیں۔ پرانے انسان کے ذہن میں ہمیں کہیں رشک، نفرت، حسد یا کسی بھی منفی جذبے کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ ان کا سب کچھ سانجھا ہے۔ وہ صرف اپنی ذات سے متعلق سوچ ہی نہیں سکتے۔ اس اشتراکی معاشرے میں جہاں سب کچھ مل بانٹ کر کیا جاتا ہے، غصہ، انتقام اور نفرت جیسے جذبے پنپ بھی نہیں سکتے۔ اور پاروشنی کے لیے وہ دونوں برابر تھے۔ کوئی کم یا زیادہ نہ تھا

> ''تم دونوں برابر کے باٹ ہو نہ کم نہ زیادہ۔۔۔ ہاں کبھی ہوا کے چلنے سے جھکاؤ
> ایک طرف ہو جاتا ہے پر پل دو پل کے لیے جیسے سروٹ تھوڑی دیر کے لیے جھکتا
> ہے۔۔ اور پھر سیدھا ہو جاتا ہے پھر برابری آ جاتی ہے'' (۱۷)

پاروشنی ورچن سے بیاہ کر لیتی ہے لیکن اس کے اندر کہیں سمرو کی چاہت بھی ہے۔ وہ نہیں جانتی کہ ان دونوں میں وہ کون ہے جسے وہ زیادہ چاہتی ہے۔ اس لیے وہ دونوں کو ساتھ رکھ لیتی ہے۔ اور ایسا صرف پاروشنی نے نہیں کیا بلکہ یہ وہاں کا عام رواج تھا، اور اسے کوئی برائی تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ وہ ہمیشہ ایک کے پاس جانے کے بعد وہ دوسرے کے لیے بے چین رہتی ہے۔ دونوں ہی اس کے لیے لازم ہیں اور وہ کسی ایک کے بغیر بھی نہیں رہ سکتی۔

پاروشنی ہزاروں سال پرانی ہے لیکن اس کے احساسات، جذبات موجودہ دور کے انسان سے قریب ترین ہیں، وہ چاہے تو ورچن اور سمرو دونوں کو رکھ سکتی ہے لیکن وہ ان میں فرق چاہتی ہے۔ جب وہ محسوس کرتی ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے تب بھی اس کے دل میں بچے کے باپ کا سوال اٹھتا ہے۔ یہ کہ اس کے اندر کون ہے؟ ورچن یا سمرو؟ اور پھر جب وہ اپنا بچہ کھو دیتی ہے تو جیسے اس کا سب کچھ ختم ہو جاتا ہے، وہ سب سے کنارا اختیار کر لیتی ہے۔ دراصل پاروشنی کی ممتا کا جذبہ باقی تمام خواہشات اور احساسات سے زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ ہزاروں سال پہلے بھی ایک عورت کے لیے اس کی اولاد اتنی ہی اہم تھی کہ جتنی آج ہے۔۔ یہی وجہ ہے کہ مردہ بچہ پیدا کرنے کے بعد یہ روگ اس کی زندگی پر طاری ہو جاتا ہے اور وہ تمام دنیا سے دور چلی جاتی ہے۔

''وہ اس کوکھ میں یوں ٹھہرا جیسے ایک پہاڑی کھوہ میں ہرن آباد ہوا۔ ٹھہرا اور پھر چلا گیا''(۱۸)

پاروشنی کا کردار مردہ بچہ جننے کے بعد ایک اور کروٹ لیتا ہے، اب اس کے سامنے ورچن اور سمرو کا سوال نہیں ہے، وہ صرف بچے کے چھن جانے کے صدمے میں ہے، وہ زندگی اور بستی کی ہر شے سے دور ہوتی جاتی ہے۔ اس نے زندگی سے دوری اختیار کر لی صرف اس وجہ سے کہ بچہ رویا نہ تھا اور وہ اس کے لمس سے محروم رہی تھی۔ اب وہ ورچن اور سمرو سے بھی دور تھی۔

''پاروشنی پہلے تو ورچن سے پرے تھی اور سمرو سے پرے تھی تو اب وہ شاید اپنے آپ سے بھی پرے ہو گئی اور وہ سب جانتے تھے کہ وہ پرے ہو گئی ہے''(۱۹)

اس سال گھا گھرا میں بڑے پانی نہیں آتے، فصلیں سوکھ جاتی ہیں، گھاگھرا خود خشک ہو جاتا ہے یہاں تک کہ زیرِ زمین پانی بھی خشک ہونے لگتا ہے پاروشنی کے گھر میں موجود کنواں بھی خشک ہو جاتا ہے اور شاید زمین کی خشکی کو دیکھ کر ہی پاروشنی خود کو دوبارہ بارآور کرنے کی کوشش نہیں کرتی۔ وہ بھی خشک ہی رہتی ہے۔ جیسے بنا پانی کے اس کی دھرتی بے جان اور بنجر ہو گئی، پاروشنی نے بھی اپنی کوکھ دوبارہ آباد کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بھلا وہ اپنی زمین سے ایسی غداری کیسے کر سکتی

تھی۔زمین کی ہریالی سے پاروشنی کی ہریالی کا گہرا تعلق ہے۔بستی والوں کے پاس پانی حاصل کرنے کے تمام ذرائع ختم ہو جاتے ہیں۔یہ سخت تکلیف کا دور ہے، پانی جو انسانی زندگی کا لازمی جزو ہے، اسکی کمی بستی والوں کو موت کے منہ میں پہنچا دیتی ہے۔ان سب کی ترسی نگاہیں وقت دریا کے بہاؤ پر جمی رہتی ہیں۔بہت سے لوگ بستی سے کوچ کر جاتے ہیں لیکن پاروشنی تب بھی مستحکم رہتی ہے، وہ اپنی زمین چھوڑ دینے کو کسی طور پر بھی تیار نہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پاروشنی اور اس بستی کے درمیان ایک پختہ سا رشتہ ہے۔۔یقین رکھتی ہے کہ بستی اس کے وجود سے ہٹ کر کوئی شے نہیں بلکہ یہ ان سب کا حصہ ہے۔صرف بستی نہیں بلکہ بستی کے لوگ، پودے، دریا اور پانی سب کچھ درحقیقت پاروشنی خود ہے۔یہ سب پاروشنی سے الگ نہیں ہے۔پاروشنی کے خیال میں پانی ہم سے روٹھ نہیں سکتا کیونکہ یہ پانی بھی ہماری ذات کا حصہ ہے۔ہم خود سے کیسے روٹھ سکتے ہیں۔۔

''پاروشنی اپنی زمین اور گھر بار چھوڑ کر اجنبی جگہوں پر بھٹکنے سے انکار کرتی ہے۔۔وہ ایک منفرد نسوانی کردار ہے۔جسے دھرتی کی علامت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔وہ اپنے ماحول کے مخصوص ماحول کو چھوڑنا نہیں چاہتی''(۲۰)

مستنصر حسین تارڑ نے ہیر کے کردار کے ذریعے ایک انسان کی اپنی زمین سے محبت دکھائی ہے۔جس دور کا ذکر انہوں نے کیا ہے، اس دور میں دھرتی کا تعلق انسان سے بہت گہرا تھا۔وہ تعلق ایسا ہی ہے جیسا والدین کا اپنی اولاد سے ہوتا ہے۔پاروشنی اپنی ماں جیسی زمین کے بغیر ادھوری ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ ایک ماں کی حیثیت اس کی اولاد کے بغیر کچھ بھی نہیں ہے۔وہ اپنا بچہ کھو دینے کے بعد اس دکھ کو سمجھتی ہے جو زمین کو اپنے باسیوں سے ہوتا ہے۔اسے وہ اس بات سے بھی واقف ہے کہ اگر کل وہ وہاں نہ ہوئی تو کوئی اور اس جیسی پاروشنی زمین میں موجود ہوگی۔زمین کی کوکھ کبھی خالی نہیں رہتی۔اس نے کبھی نہ کبھی سرسبز ہونا ہی ہوتا ہے۔

''میں ہمیش بستی میں رہوں گی مامن۔۔۔ہمیش۔۔۔تمہیں پتہ ہے میں کب سے یہاں ہوں۔۔۔ہمیشہ سے۔۔۔اور میں رہوں گی''(۲۱)

بہاؤ میں ہم پرانی تہذیب کو پاروشنی کے کردار کے ذریعے ہی سمجھ سکتے ہیں۔وہ صرف ظاہری طور پر نہیں بلکہ اس کے داخلی احساسات اور جذبات بھی اس کی زمین اور اس دور کے کرداروں کی نفسیات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔وہ ورچن اور سمرو میں انتخاب نہیں کر پاتی لیکن اس کی اپنی زمین سے محبت بہت مضبوط ہے۔بلکہ اسے محبت ہی اپنی زمین سے ہے اور وہ اس کا انتخاب کرنے میں کسی جھجک کا مظاہرہ نہیں کرتی۔

3.4 عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' میں ہیروئن کا تصور:

''اداس نسلیں'' عبداللہ حسین کا مقبول ترین ناول ہے۔ ''آگ کے دریا'' کے بعد ''اداس نسلیں'' ہی وہ ناول ہے جو وسیع کینوس پر لکھا گیا ہے۔ یہ ناول برصغیر پر انگریزوں کی کامل حکمرانی یعنی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے لے کر پاکستان بننے تک کے تمام واقعات کو اپنے اندر سمیٹتا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے اس دیہی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے جو برطانیہ کے دورِ حکومت میں دوہری غلامی کر رہی تھی۔ ایک غلامی تو اس انگریز کی تھی جو پورے ملک پر چھایا ہوا تھا اور دوسری غلامی ان زمینداروں یا جاگیرداروں کی تھی جو انگریز آقا کو خوش کرنے کے لیے اپنی عوام کو پیس رہے تھے۔ یہ مفاد پرست لوگ جنہوں نے اس بات کا یقین کر کے کہ اب انگریز ہی ان کا بادشاہ ہے، ۱۸۵۷ء میں ان سے وفاداری کا ثبوت دیا تھا اور جس کے صلے میں انہیں انگریزوں سے وسیع جاگیر اور زمین ملی تھی۔ اور وہ لوگ جن کی حیثیت اس سے پہلے کچھ نہ تھی، اب اونچی اونچی کرسیوں پر بیٹھے نظر آتے تھے۔ یہ انگریزوں کو اپنا آقا تسلیم کرتے تھے تو غریب مزارعے اور کسان ان دولتیے جاگیرداروں کے غلام تھے۔ یہ مزارعے اپنے حقوق سے غافل، ملکی سیاست کے شعور سے بے خبر صرف کولہو کے بیل کی طرح اپنے کھیتوں سے جڑے رہتے، اور اپنی فصل کی ایک خاص مقدار ان جاگیرداروں کی جھولی میں ڈال آتے۔ اور کبھی ''موٹرانہ'' کی شکل میں اناج بھی دینا پڑتا تھی، وہ اس لیے کہ ان کے مالک نے ایک نئی موٹر خریدی ہے۔ روشن علی خان روشن پور کے آغا ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں وہ ایک معمولی کلرک تھے لیکن انہوں نے ایک زخمی انگریز کو اپنے گھر پناہ دی اور اس کی صحت یابی تک اسے اپنے گھر رکھا۔ اس لیے جب جنگ کا فیصلہ انگریز سرکار کے حق میں ہو گیا تو انہوں نے روشن علی خان کو ''آغا'' کا خطاب دیا اور پانچ سو مربعوں کی زمین انہیں عنایت کی جو روشن پور کہلاتی ہے۔ ناول کی ہیروئن عذرا روشن خان کی پوتی ہے۔ عذرا کے باپ نواب محی الدین آغا نے ایک نیچ خاندان کی عورت سے شادی کر کے گھر بھر کی عزت خاک میں ملا دی۔ روشن آغا ایک عرصے تک اس سے ناراض رہے لیکن اپنی عمر کے آخری حصے میں بیٹے کی خطا کو معاف کر دیا اور نواب محی الدین ہی اپنے باپ کی گدی کے وارث ہیں اور انہیں اب آغا کہا جاتا ہے۔ گاؤں کا ایک اور اہم خاندان مرزا بیگ کا ہے۔ روشن علی خان کی گمنامی کے دور سے ہی دونوں کی گہری دوستی تھی۔ جب روشن علی خان ''آغا'' بنے تو انہوں نے مرزا بیگ کو پچاس مربعے زمین تحفتاً دے دی۔ مرزا بیگ کے دو بیٹے تھے، نیاز بیگ اور ایاز بیگ۔ نیاز بیگ جیتی باڑی کے ساتھ ساتھ لوہے کا کام کرنا شروع کر دیا لیکن درحقیقت وہ اسلحہ بناتا تھا۔ حکومت کو جب اس نجی کارخانے کا علم ہوا تو اس نے نیاز بیگ کو گرفتار کر لیا۔ حالانکہ وہ آخر تک کہتا رہا

''میری بندوقوں سے ایک بھی گولی کبھی نہیں چلی۔ یہ میری نمائش کی چیزیں ہیں۔ لیکن اس نے وحشیوں کی طرح گھوڑے کی پسلیوں میں ایڑیاں مارنا شروع

کیں اور میں نے گنے کے کھیت میں بیٹھے بیٹھے دیکھا کہ نیاز بیگ گھوڑے کے
پیچھے بھاگتا جا رہا تھا، اوہ۔۔''(۲۲)

ایاز بیگ دلگرفتہ ہو کر اپنے بھتیجے نعیم کو شہر لے گیا۔ نعیم جو اس ناول کو ہیرو ہے، اس نے اپنے چچا کے زیر سایہ تربیت پائی ہے، کلکتے سے سینئر کیمبرج کیا ہے۔ ایاز بیگ اپنے بڑے بھائی کی اس حرکت پر آج بھی آغا خاندان سے شرمندہ ہے، وہ نعیم کو اس کے باپ کی غلطی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ ایاز بیگ نعیم کو بتاتا ہے کہ ان کا خاندان وہ واحد خاندان تھا جو روشن پور کا مزارع نہیں تھا بلکہ جاگیردار۔۔ برابری کے درجے سے ملتا تھا لیکن نعیم کے باپ کی اس غلطی کی وجہ سے سب شرمندہ ہیں۔ نعیم عذرا سے روشن آغا کی ایک تقریب میں ملا، جس میں نواب محی الدین کو ان کے باپ کے مرنے کے بعد روشن آغا کا لقب دیا گیا۔ عذرا اور نعیم کی باہمی دلچسپی اسی تقریب میں آغاز پا گئی تھی۔ اور اس تقریب کے بعد بھی کئی بار نعیم مختلف اوقات میں روشن محل جاتا رہا۔ دونوں نے ایک دوسرے کی دلچسپی کو محسوس کر لیا تھا۔ لیکن نعیم ان ہی دنوں میں روشن پور چلا گیا، اس کا باپ جیل سے چھوٹ آیا تھا۔ نعیم نے اپنے باپ کے ساتھ زمینداری سنبھال لی، انہی دنوں میں پہلی جنگ عظیم کا واویلا مچا اور انگریز سرکار گاؤں سے نوجوانوں کو جمع کرنے لگے جو انگلستان کے خلاف جرمنوں کے اقدام کو روک سکے۔ نعیم بھی ان میں شامل ہو گیا۔ تعلیم یافتہ ہونے کے باعث اسے جلد ہی لارنس نائیک اور پھر حوالدار کا عہدہ ملا۔ وہ بلجیم اور فرانس کے محاذوں پر لڑتا رہا۔ وہ جنگ سے واپسی پر اپنا ایک بازو کٹوا آیا اور ساتھ ہی ایک ملٹری کراس بھی لایا۔ یہاں عذرا اکثر اس کی کمی کو محسوس کرتی تھی۔ محبت کے آغاز میں ہی اس طرح نعیم بنا بتائے اسے چھوڑ جانا تکلیف دہ تھا۔ وہ اسے ایک مغرور مرد سمجھتی تھی۔

''تم روشن پور کے رہنے والے ہو اور بہت زود رنج ہو۔ تم نے ایک بازو گنوا کر
ایک کراس حاصل کیا ہے۔ تم روشن پور سے چلے گئے تھے۔ تم سے کس نے کہا
تھا؟ تمہیں محبت کرنے کا ڈھنگ آتا ہے؟ تم سیدھے چلے گئے، لیکن راستے میں
جو جنگل آئے گا اس میں میں تمہیں پھر دیکھوں گی۔ میں جانتی ہوں، اس لیے کہ تم
بھگت رہے ہو۔ میں نے کچھ نہیں کہا تھا۔ بات صرف یہ ہے کہ تم بے حد
بنیادی، بے حد قدیم اور بے حد خالص مرد ہو۔''(۲۳)

نعیم کا کراس اس کے لیے باقتدار طبقے میں عزت کا باعث تھا۔ وہ جہاں جاتا، لوگ اسے ہاتھوں ہاتھ لیتے۔ اس کا کراس اونچے طبقے میں باعث احترام تھا لیکن خود نعیم کے لیے اس کی کوئی حیثیت نہ تھی، وہ سوچتا تھا کہ اس نے کئی بے گناہ لوگوں کی جان بلا وجہ لی ہے جبکہ اس کی ان سے کوئی دشمنی نہ تھی۔ یہ اونچا طبقہ جو انگریزوں کا غلام تھا، نعیم کو اس لیے احترام

دے رہے تھے کیونکہ اس نے حکومت برطانیہ سے وفاداری کا اظہار کرتے ہوئے میدان جنگ میں بڑی جرات دکھائی تھی۔کراس ملنے کے بعد جب نعیم روشن آغا کی ایک تقریب میں جاتا ہے تو سب اسے بڑی محبت سے ملتے ہیں۔امیر زادے نعیم کو رشک اور حسد کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، یہ وہ امیر زادے تھے جن کے باپ دادا انگریزوں کی غلامی کرتے تھے۔اوراس کے صلے میں ان کی اولادوں کو بدیسی ملکوں میں پڑھنے لکھنے کی آزادی ملی۔تقریب میں نعیم کی ملاقات عذرا سے ہوتی ہے۔جواس کی طویل غیر حاضری کے باعث ناراض تھی۔لیکن دونوں نے پھر سے اپنی باہمی محبت کو محسوس کیا، جس کا فاصلے بھی کچھ نہ بگاڑ سکے تھے

''اوراس وقت دونوں نے، اپنی اپنی جگہ پر، ایک ہی وقت میں، دیکھا، اور محسوس کیا، کہ محبت کا جذبہ فاصلے، اختلاف اور چوبی بازوؤں کے باوجود طاقت ور ہے''(۲۴)

خاندان کے اختلاف کے باوجود عذرا نعیم سے شادی کر لیتی ہے۔اسے بار بار یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ نعیم حیثیت کے اعتبار سے کم تر ہے، وہ صرف ایک کسان ہے۔لیکن عذرا کو نعیم کی تعلیم اوراس کی صلاحیتوں پر پورا بھروسہ تھا۔عذرا اپنے باقی گھر والوں کی طرح اپنے رتبے پر غرور نہ تھی اور نہ ہی وہ کسی طور پر بھی خود کو نعیم سے برتر محسوس کرتی تھی۔اسے اپنی ذات اور نعیم میں کوئی فرق دکھائی نہ دیتا تھا کیونکہ وہ اس سے سچی محبت کرتی تھی۔لیکن ایک فرق تھا، نعیم بنیادی طور پر کسان تھا، وہ اپنی زمینوں، کھیتوں اور کھلیانوں میں خوش رہتا تھا، گاؤں کی زندگی اسے راس آتی تھی، اس کے برعکس عذرا کی پرورش ایک اونچے گھرانے میں ہوئی تھی۔وہ اپنے طبقے کی روزمرہ کے معمولات اور تقریبات کی عادی تھی اور انہیں پسند بھی کرتی تھی۔شادی کے بعد روشن آغا نے ان دونوں کو روشن پور میں ایک گھر بنا دیا لیکن آہستہ آہستہ عذرا کا دل گاؤں کے غیر دلچسپ ماحول سے اکتانے لگا۔اور وہ لمبے لمبے عرصے کے لیے دلی جا کر رہنے لگی۔دلی کی کشش اوراس کی رونقیں عذرا کو پرکشش لگنے لگی تھیں۔شادی سے پہلے نعیم نے کانگرس کی جماعت میں شمولیت اختیار کر لی تھی، اور پھر اس کے بعد دہشت پسندوں کے گروہوں میں شمولیت اختیار کی۔اب جب عذرا کو گاؤں کی زندگی سے وحشت ہونے لگی تو اس نے دوبارہ نعیم کو قائل کیا کہ وہ کانگرس اختیار کرے اور وہ اس کے ذریعے ہی دلی جائیں۔عذرا نے جس طبقے میں تربیت پائی تھی وہاں رونقیں، چہل پہل اور اقتدار کے مزے تھے، وہ اپنے طبقے کی شہرت اور مقبولیت کو بھول نہیں پائی تھی اور دوبارہ اس میں جانا چاہتی تھی۔نعیم کی زندگی اس سے بے بس تھی۔عذرا اپنی اسی پرانی زندگی کو دوبارہ حاصل کرنے کے لیے نعیم کو مائل کرتی رہی۔آخر اس نے کانگرس میں شمولیت اختیار کی اور امرتسر چلے گئے۔

عذرا اور نعیم کا تعلق معاشرے کے دو مختلف طبقوں سے تھا۔ عذرا بارسوخ اور اقتدار والے طبقے کی پروردہ تھی اس لیے وہ ملک کی سیاسی صورتحال بھی ان کی نظروں سے ہی دیکھتی تھی۔ نعیم کیونکہ ایک کسان تھا اور اس طبقے کے ساتھ ہونے والے استحصال کو دن رات دیکھتا تھا اسی لیے فطری طور پر وہ جاگیردار طبقے سے کچھ اختلاف رکھتا تھا۔ نعیم جن انگریز بادشاہوں سے نفرت کرتا تھا وہ انہیں اپنا آئیڈیل مانتی تھی۔ ان کے آپسی اختلاف میں ان دونوں میں سے کسی کا قصور نہ تھا۔ نعیم نے جن حالات میں پرورش پائی تھی، وہ جن حالات سے گزرا تھا، ان کی وجہ سے وہ بااقتدار طبقے کے اصل چہرے سے باخبر تھا۔ جبکہ عذرا کے خاندان کی تمام تقریبات میں ان بارسوخ لوگوں کا آنا جانا تھا اور ان لوگوں کی تعظیم کرنا عذرا پر فرض قرار دیا گیا تھا۔ جلیانوالہ باغ کے فاتح بریگیڈیر جنرل ڈائر سے جب دونوں کی امرتسر میں ملاقات ہوئی۔ تو عذرا اور نعیم کے تاثرات بالکل جدا تھے

''عذرا اس کی شاندار شخصیت اور جارحانہ انداز سے مرعوب ہوئی لیکن نعیم کے ہاتھ اسے مارنے کے لیے کانپنے لگے'' (۲۵)

دن بدن عذرا کی بے زاری گاؤں سے بڑھتی رہی، وہ گاؤں میں صرف اس لیے مقیم تھی کہ وہ اپنے شوہر سے بے پناہ عشق کرتی تھی، اس کے لیے کچھ بھی تیاگ سکتی تھی۔ دوسری طرف نعیم کانگریس کی مہم کے تحت گاؤں گاؤں جا کر کسانوں کو ان کے حقوق سے آشنا کرواتا۔ کسان اور مزارعوں کا یہ طبقہ پہلے تو یہ سن کر حیران ہوتا کہ ان کے ساتھ بھی کسی قسم کا استحصال ہو رہا ہے، وہ لوگ جاگیردار طبقے کو اپنا آقا مانتے تھے۔ لیکن نعیم نے ان کے ساتھ وقت گزار کے انہیں یہ احساس دلایا کہ کس طرح جاگیردار طبقہ ان کے محنت کی کمائی پر عیش کر رہے ہیں۔ اسی دور میں ہندوستان میں پرنس آف ویلز کی آمد کا چرچا ہونے لگا۔ عذرا اس کی آمد پر بہت پرجوش تھی اور جلد از جلد دلی جانا چاہتی تھی تاکہ ان کا استقبال کر سکے۔ جبکہ نعیم کانگریس کا رکن ہونے کے ناطے پرنس آف ویلز کی آمد پر بائیکاٹ کرنا چاہتے تھے۔ اور اسے یہ بھی ڈر تھا کہ وہ اس دوران گرفتار ہو جائے گا۔ عذرا اور نعیم طبقاتی فرق کی بنا پر موجودہ صورتحال کو اپنی اپنی نگاہ سے دیکھتے تھے، عذرا روشن آغا کی بیٹی تھی، اس کے لیے پرنس آف ویلز جیسے شاہی خاندان کے فرد کی میزبانی کرنا قابلِ فخر تھی جبکہ نعیم جو آزادی کی تحریک میں شامل تھا اور انگلستان سے آئے مہمانوں کو دشمن کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔

نعیم کو جیل میں قید کر لیا جاتا ہے، اسی دوران ہندوستان میں سائمن کمیشن کی آمد ہوتی ہے۔ عذرا نعیم کی غیر موجودگی میں بھی سائمن کمیشن کا بائیکاٹ کرتی ہے اور جلسے میں شرکت کرتی ہے۔ عذرا کا شمار ان عورتوں میں ہوتا ہے جن کی زندگی کا کوئی آدرشی مقصد نہیں ہوتا، وہ درحقیقت ایک سیدھی سادی گھریلو عورتیں ہوتی ہیں جو اپنے شوہر کو خوش دیکھنا چاہتی ہیں۔ عذرا کو اس بات کا احساس ہے کہ نعیم کانگرس کا حصہ ہے، اور آزادی کی جدوجہد کرتے ہوئے وہ کسی انگریز حکمران کا

خیر مقدم نہیں کرسکتا۔اسی لیے نعیم کی رضا اور خوشی کو دیکھتے ہوئے عذرا اس جلسے میں شریک ہوتی ہے جو سائمن کمیشن کا بائیکاٹ کررہا ہوتا ہے۔اسے ڈر ہے کہ دلی کے کسی جلسے میں اسے اس کا باپ روشن آغا نہ دیکھ لے۔وہ اس لیے لکھنو جاتی ہے لیکن وہاں بھی اس سے تھوڑی کھڑا اس کا بھائی پرویز اسے دیکھ لیتا ہے جو سائمن کمیشن کے استقبال پر مامور ہوتا ہے

''اس سارے عرصے میں پہلی بار اسے خیال آیا کہ وہ کس قدر نامناسب جگہ پر کھڑی تھی۔ اتنے نامناسب ماحول میں، دکانداروں اور مزدوروں اور کسانوں کے درمیان اور وہ پرویز کی بہن تھی، خان بہادر غلام محی الدین آف روشن پور کی لڑکی تھی، اور روشن محل میں چیف کمشنر کو مدعو کیا جاتا تھا، کہ وہ گھڑسواروں کے دوسری طرف کے گروہ سے تعلق رکھتی تھی اور اس طرف کھڑی تھی تنہا، غیر محفوظ!''(۲۶)

بے شک عذرا نے اپنے خاندان سے ناراضگی کا یہ اقدام اپنے شوہر کی محبت میں ہی اٹھایا تھا۔وہ چاہتی تھی کہ وہ نعیم کو بتائے کہ وہ نظریاتی اعتبار سے بھی الگ نہیں ہیں۔اور اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ اس نے سائمن کمیشن کا عام لوگوں کے ساتھ مل کر بائیکاٹ کیا ہے۔حالانکہ یہ اس کے رتبے کے منافی تھا لیکن اس نے پھر بھی یہ کیا۔کیونکہ وہ جانتی تھی کہ اگر نعیم آزاد ہوتا تو وہ بھی یہی کرتا۔نعیم جب قید سے چھوٹ کر واپس آیا تو ملٹری کر اس کا اعزاز اس سے چھن چکا تھا اور کر اس کی جو زمین اسے ملی تھی، وہ بھی ضبط کرلی گئی تھی۔اب وہ ایک عام کسان تھا۔وہ تمغے جو عذرا کے خاندان کے سامنے اسے ممتاز اور برتر بناتے تھے، اب چھین لیے گئے تھے۔اب وہ اپر کلاس میں اٹھنے بیٹھنے کے قابل نہ تھا۔یہ احساس اس کے اندر بھی تھا کہ اب وہ عذرا کے خاندان کے قابل نہیں رہا۔اور وہ اس لحاظ سے عدم تحفظ کا شکار بھی تھا، کیونکہ کر اس اس کے اور عذرا کے خاندان کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا تھا۔حیثیت کے اعتبار سے عذرا اونچے خاندان کی تھی اور نعیم اس سے کم خاندان کا۔۔یہ احساس کمتری غیر شعوری طور پر اس کے اندر موجود تھا۔اس لیے جب عذرا اس سے کر اس چھن جانے پر افسوس کا اظہار کرتی ہے تو اس کا یہ احساس بول اٹھتا ہے

''ہندوستان میں بہت لوگوں کے پاس بہادری کے تمغے ہیں۔تم ان کے پاس جاسکتی ہو'' (۲۷)

یہ عذرا کے محبت کی تذلیل تھی، جس شخص سے اس نے سارے خاندان سے لڑکر شادی کی اور جس کی خوشی حاصل کرنے کے جلسے جلوسوں میں شامل ہوئی حالانکہ یہ اس کے رتبے کے خلاف تھا، وہ شخص اتنے برس بعد کی وفاداری کے بعد بھی اس پر شک کررہا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ اس کی توقیر صرف اس کے کر اس کی بنا پر تھی۔حالانکہ یہ جذبات عذرا کے دل میں

نہیں، خود نعیم کے سینے میں تھے۔ جو اس اور اس کی زمین کے بغیر خود کو ادھورا محسوس کر رہا تھا۔ نعیم کے منہ سے یہ سخت جملہ سن کر وہ بھی چلا اٹھی

''میرے باپ کا گھر ہے۔ میرے باپ کی زمینیں ہیں جو تم کھاتے ہو۔'' (۲۸)

نعیم کے اس جملے سے عذرا کی عزت نفس مجروح ہوئی تھی، اور وہ بے اختیار ہو کر وہ کہہ گئی جو وہ کبھی کہنا نہ چاہتی تھی۔ سب کچھ چھن جانے کے بعد نعیم خود کو بہت خالی محسوس کر رہا تھا۔ وہ اپنا تقابل جب عذرا سے کرتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہر اعتبار سے اس سے بہتر ہے۔ زندگی کی اس موڑ پر جب نعیم مالی اعتبار سے کنگال ہو گیا تو وہ خود کو عذرا سے الگ محسوس کرنے لگا۔ ان دونوں کی دنیاؤں میں جو فرق تھا وہ واضح ہونے لگا۔ نچلے طبقے کے فرد ہونے کی وجہ سے ایک معمولی کسان ہونے کی بناء پر وہ شدید احساس کمتری میں مبتلا ہو گیا

''وہ بے شرمی کی حد تک نفسانی اور خوبصورت تھی، وہ محبت کرنے والی عورت تھی، وہ بیہودہ عورت تھی، وہ اونچے طبقے کی عورت تھی، وہ برتر تھی، وہ تہذیب یافتہ تمدن کی عورت تھی، وہ ایک نکما مرد تھا، نکما اور نادار، معمولی، بے حد معمولی'' (۲۹)

نعیم کا احساس کمتری اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ وہ اس کی خوبیوں سے نفرت محسوس کرتا ہے کیونکہ عذرا کی خوبیاں اس کی محرومیاں بن کر سامنے آتی ہیں۔ اس جھڑپ نے عذرا اور نعیم کے درمیان فاصلے بڑھا دیے۔ کئی برس ایک دوسرے سے جدا رہے۔ نعیم دوسری دفعہ جیل چلا گیا اور ایک لمبی مدت کے لیے قید رہا۔ جیل سے رہا ہو جانے کے بعد وہ گاؤں میں اپنے آبائی گاؤں میں رہنے لگا۔ پھر اسے فالج کا حملہ ہوا اور وہ چلنے پھرنے سے معذور ہو گیا۔ لیکن اتنا وقت گزر جانے کے بعد بھی عذرا کے دل میں اس کی محبت ویسی ہی تھی۔ فاصلوں اور دوریوں میں بھی اس کا دل بہت قریب رہا۔ اسی لیے جب عذرا نے یہ خبر سنی تو کئی برس کی رفاقت اور محبت پھر سے جاگ اٹھی۔ وہ روشن آغا کے پاس ہی رہتی تھی۔ نعیم کی بیماری کا سن کر وہ بے تاب ہو گئی۔ اور دوسری طرف نعیم بھی اس کی کمی کو شدت سے محسوس کر رہا تھا۔ عذرا نعیم کو اپنے گھر لے آتی ہے، روشن آغا کے گھر، جہاں سب ہیں۔ یہاں نعیم کی ایک اچھے ڈاکٹر سے بہتر دیکھ بھال ہو سکتی تھی۔ عذرا اور نعیم پھر سے ایک ہو چکے ہیں، وہ اپنے شوہر کا بہت خیال رکھتی ہے، اس کے سارے کام اپنے ہاتھ سے کرتی ہے۔ اب جب وہ دونوں پھر سے ایک ہو چکے ہیں، عذرا کسی قیمت پر بھی اپنے شوہر کو پھر سے کھونا نہیں چاہتی، فاصلوں نے دونوں کی محبت کو پھر سے تازہ کر دیا تھا۔ وہ شوہر کی محبت میں اتنی غرق تھی کہ اسے اپنے بہن بھائیوں، ماں باپ سے کوئی دلچسپی نہ رہی۔ اسے لگتا تھا کہ اس کے تمام گھر والے اس کے معذور اور کنگال شوہر اور محبوب پر ترس کھاتے ہیں۔ اور یہ بات اس کے لیے ناقابل برداشت تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ وہ جلد از جلد نعیم کے ساتھ اپنے گھر منتقل ہو جائے۔

''میں نے تمہارے دل میں نفرت اور خوف کا بیج بویا ہے۔ میں نے تمہیں ذلیل کیا ہے، سب کے سامنے۔ میں نے تمہیں ایک ہزیمت خوردہ زندگی دی ہے۔ تم ایک عظیم عورت ہو۔ میں نے تمہیں تباہ کر دیا ہے، محبت کے بدلے میں، اب خود تباہ ہو رہا ہوں'' (۳۰)

عذرا کا کمال یہ ہے کہ زندگی کی اتنی تلخیاں سہنے کے بعد بھی وہ اپنی محبت سے متنفر نہیں ہوتی۔ میں اس کے کردار میں ایک مضبوط اور باہمت عورت نظر آتی ہے۔ اپنے پر آسائش زندگی کو چھوڑ کر نعیم کی مختلف زندگی میں شامل ہونا اور پھر اس طبقے کی تلخیوں اور اس کے خلاف اندر آنے والی احساس کمتری کو نظر انداز کر کے عذرا نے پھر سے نعیم کو سہارا دیا۔ ہمیں عذرا کے اندر عورت کی تمام خوبیاں نظر آتی ہیں باہمت، باشعور، وفا شعار، مخلص، ہمدرد غرض عذرا کا کردار ہمیں بھرپور اور مکمل نظر آتا ہے

''درمیانی عمر کی یہ خوبصورت صحت مند عورت اپنے طبقے کی خاص الخاص نمائندہ تھی اور زندگی میں اس نے محبت، نیکی اور مہربانی کے علاوہ اور کچھ نہیں دیکھا۔ اس قدر حیرت انگیز صلاحیت اس میں وقت کے صدموں کو برداشت اور نظر انداز کر دینے کی تھی'' (۳۱)

یہ سچ ہے کہ عذرا نے قدم قدم پر اپنی محبت کے لیے قربانی دی ہے۔ نعیم سے شادی کر کے اپنے خاندان کی قربانی دی، ان سے ناراضگی مول لی اور یہاں تک کہ وہ پر رونق اور پر آسائش دنیا جو اسے عزیز تھی، وہ تک ترک کر دی۔ اور نعیم کے نظریات اور اس کے آدرشوں کو اپنا لیا۔ وہ ایک مثالی بیوی ہے، آغاز میں دیہات کی زندگی سے اکتاہٹ اور بے زاری کا اظہار کرتی ہے لیکن یہ ایک فطری بات ہے کہ جو شخص دیہاتی زندگی کا عادی نہ ہو۔ وہ اس سے اکتا جاتا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ عذرا نے نعیم کے ساتھ ان تمام حالات کو بھی قبول کر لیا۔ اسی لیے نعیم بھی ناول کے آخر میں اس کی قربانیوں کا اعتراف کرتا ہے

''عذرا، میری بیوی ایک عظیم عورت ہے۔ اس کے پاس کوئی اندیشہ، کوئی الجھن، کوئی ریاکاری نہیں۔ وہ جو کچھ چاہتی ہے بلا جھجک اس کے لیے تباہ ہو جاتی ہے۔ وہ انسان کی ساری شرافت، سارے کرب اور ساری قربانی کے ساتھ خاموشی اور رضامندی سے زندہ ہے۔ خدا انسان کو اپنی شبیہہ میں بناتا ہے نا۔ عذرا ہے'' (۳۲)

پاکستان بننے کے بعد منزل کے سارے افراد پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں۔نعیم پاکستان جانے والے قافلوں میں شامل ہو جاتا ہے، جہاں اسے اس کا بھائی علی ملتا ہے۔ناول کے اس حصے میں مصنف نے مہاجروں کی مشکلات قتل و غارت کا نقشہ کھینچا ہے۔نعیم بھی ہندوؤں کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور پاکستان پہنچنے سے پہلے ہی مارا جاتا ہے۔عذرا اپنے گھر والوں کے ساتھ منتقل ہو جاتی ہے۔وہ اکثر نعیم کو یاد کرتی ہے جس کی کوئی خبر نہیں پہنچی۔لیکن مجموعی طور پر وہ مطمئن ہے۔وہ جان چکی ہے کہ یہ وقت کا کھیل ہے جس پر کسی کا اختیار نہیں۔انسان کا فرض بس یہ ہے کہ وہ ہر طرح کے حالات میں ڈھل جائے۔ماضی کے پچھتاوے اور مستقبل کے خوف کو دل سے نکال کر اپنی بے چینی اور اضطراب پر قابو پائے۔یہی اس کی فتح ہے۔

''میں نے دل کی بے چینی پر فتح پائی ہے۔میرے اسرار کو کون جانتا ہے''(۳۰)

عذرا نے نعیم کی محبت میں بے شمار قربانیاں دی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ مطمئن ہے۔وہ نعیم کی محبت کے لیے جو بھی کر سکتی تھی، اس نے کیا، آج اس کا ضمیر کسی خلش میں بے قرار نہیں ہے۔نعیم کی بے رخی کے باوجود اس کے دل میں محبت کبھی کم نہ ہونے پائی۔عذرا اونچے طبقے کی ہیروئن ہے، اسے زندگی کے تمام لوازمات میسر ہیں، وہ نعیم کے لیے یہ سب تیاگ سکتی ہے جبکہ نعیم اکثر مقامات پر اس سے بے وفائی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ عذرا کی چھوٹی بہن میں دلچسپی لیتا ہے۔یہ بھی سچ ہے کہ آخر میں وہ اس کی قربانیوں کا اعتراف بھی کرتا ہے لیکن رشتے کو نبھانے اور قربانیوں میں عذرا کا ہاتھ زیادہ محسوس ہوتا ہے۔

3.5 عزیز احمد کے ناول ''شبنم'' میں ہیروئن کا تصور:

عزیز احمد کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔وہ اردو ادب کے نمایاں ناول نگاروں میں سے ایک ہیں۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انہوں نے اپنا بہترین ناول ''گریز'' لکھا۔اسی ناول نے بے پناہ شہرت بھی پائی۔اس ناول میں انہوں نے ایک ایسے نوجوان کی کہانی بتائی ہے جس کی سوچ اور ذہنیت یورپ جا کر بدل جاتی ہے۔وہاں کا ماحول اور آزادی اسے بے پناہ متاثر کرتے ہیں اور وہ ان سے بہت لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔وہاں کی عورتوں سے بہت متاثر ہوتا ہے اور کئی انگریز عورتوں کے ساتھ اس کے معاشقے بھی چلتے ہیں۔گریز کا ہیرو نعیم بیسویں صدی کا پروردہ ہے جو جدید خیالات سے مکمل آشنائی رکھتا ہے۔وہ اپنی زندگی میں کسی اخلاقی اصول اور مذہب کی پاسداری نہیں کرتا۔بنیادی طور پر وہ ذہنی کشمکش کا شکار نوجوان ہے۔وہ مشرقی اور مغربی تہذیبوں کے درمیان پس رہا ہے اور یہ نہیں جانتا کہ اسے کس کی پیروی کرنی چاہیئے۔گریز کا اہم نسوانی کردار میری پاول کا ہے۔جو اپنی زندگی کا ایک خاص نصب العین رکھتی ہے۔وہ اپنی زندگی کسی مقصد کے حصول کے لیے گزارنا چاہتی ہے۔وہ مرد اور عورت کے رومان پر یقین نہیں رکھتی بلکہ ایک عملی زندگی گزارنا چاہتی ہے۔

عزیز احمد کا دوسرا اہم ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ہے۔اس ناول میں حیدرآباد کے اعلیٰ طبقے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔اس ناول میں امیر طبقے کی عیش پرستیاں اور آپس کی ریشہ دوانیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ناول کی ہیروئن نور جہاں ہے ،نور جہاں کا شوہر ایک عیش پرست انسان ہے۔اسی لیے وہ اس سے خلع لے لیتی ہے۔یہ ناول سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔مغربی تہذیب کی اندھی تقلید بے شمار مسائل کا موجب بنتی ہے۔اعلیٰ طبقے کی بے جا آزادی سماج میں بگاڑ پیدا کرتی ہے۔

''آگ''میں ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۴۶ء تک کشمیر کی زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ہندوستان میں آنے والی سماجی،سیاسی اور معاشی تبدیلیاں کشمیر پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔سرمایہ دار محنت کشوں کا استحصال کرتے دکھائی دیتے ہیں۔غریب عوام پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے جسم فروشی پر مجبور ہیں۔ناول میں کشمیر کے غریب طبقے کی عکاسی نہایت خوبصورتی سے کی گئی ہے۔عزیز احمد نے کشمیر کے سیاسی،سماجی اور معاشی مسائل کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔

''شبنم''عزیز احمد کا سب سے آخری ناول ہے اور فنی اعتبار سے کافی کمزور مانا جاتا ہے۔اس لیے اسے کوئی خاص مقبولیت نہ مل سکی۔ناول کا موضوع اور انجام بھی واضح نہیں ہے۔ناول کا مرکزی کردار شبنم کا ہے۔جو فرخندہ نگر کی ایک معروف لڑکی ہے۔اس کی شہرت کی وجہ اس کے مختلف لوگوں سے معاشقے ہیں۔لیکن ناول کی ایک کمزوری یہ ہے کہ ان معاشقوں یا تعلقات کی اصلیت کہیں بھی کھل کر سامنے نہیں آتی۔ارشد علی خان جو ایک اخبار''دکن آبزوڈ'' کا نامی گرامی ایڈیٹر ہے،شبنم کے معاشقوں کے متعلق سن کر اس کے بارے میں تجسس رکھنے لگتا ہے۔یہ تجسس بڑھتے بڑھتے جذباتی تعلق کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے لیکن ایڈیٹر صاحب کو ہمیشہ یہ شک رہتا ہے کہ شبنم کنواری بھی ہے یا نہیں اور اس کے دوسرے مردوں سے تعلقات کس حد تک ہیں۔ناول میں ارشد اور شبنم کی گفتگو زیادہ تر خطوط کے ذریعے ہوتی ہے اور بعض اوقات ان خطوط میں محبت کے موضوع پر دقیق فلسفیانہ گفتگو ملتی ہے۔ارشد کا شبنم سے پہلا غائبانہ تعارف رشیدی صاحب کرواتے ہیں ۔وہ اسے شبنم کے تمام معاشقوں کا حال سناتے رہے جو فرخندہ نگر میں مقبول تھے۔انہوں نے اسے شبنم کے سب سے پہلے عاشق نوازش علی خان کے بارے میں بتایا جو اس سے شادی بھی کرنا چاہتے تھے لیکن ان کے گھر والوں نے زبردستی ان کی شادی کہیں اور کر دی اور بقول ان کے وجہ یہ تھی کہ شبنم کا نصب اچھا نہیں ہے،اس کی نانی یا دادی پیشہ کرتی تھیں۔

شبنم کی زندگی کے کئی معاشقوں کا ناول میں ذکر ملتا ہے لیکن یہ سب تعلقات ماضی کے ہیں جبکہ ناول کو موجودہ منظر میں اس کا معاشقہ ارشد سے چلتا ہے۔اس تعلق میں ارشد کی طرف سے کہیں کوئی سنجیدہ وابستگی نظر نہیں آتی بلکہ وہ صرف یہ تجزیہ کرنا چاہتا ہے کہ شبنم کے متعلق پھیلنے والی افواہوں میں کوئی سچائی ہے یا نہیں۔وہ خود ایک جگہ پر اعتراف کرتا ہے کہ شبنم کی کشش اس کی بدنامی کے باعث ہے۔

''شبنم کس قدر مختلف تھی۔اس کے نام کے اطراف بدنامیوں کا دلفریب ہالہ
تھا۔بدنامی کی وجہ کشش۔قصہ یہ تھا کہ بدنامی کی وجہ سے وہ ذرا ''آسان'' معلوم
ہوتی تھی''(۳۴)

شبنم کے کردار کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی یہ بدنامی کسی حد تک اس کی آزاد خیالی کے باعث تھی ۔وہ شہر کے جس علاقے میں رہتی تھی وہ پرانی مغلیہ عہد کی روایات کا امین تھا۔وہ تعلیم کے ذریعے آنے والے اس جدید شعور سے واقف نہ تھا۔ایسے ماحول میں شبنم جیسی آزاد خیال لڑکی ان شکاری نگاہوں کی گرفت میں آجاتی ہے جو ہر کسی پر عقاب کی نگاہیں رکھتے ہیں۔ارشد کو لکھے گئے خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ محبت کے متعلق اس کا تصور بھی وہی ہے جو کسی متوسط طبقے کی لڑکی کا ہوسکتا ہے۔وہ اس بات پر یقین رکھتی ہے کہ سچی محبت ایک بار ہی ہوتی ہے اور عورت تو اپنی زندگی میں صرف ایک ہی دفعہ دل ہارتی ہے۔اگر شبنم کے نظریات محبت کے متعلق ایسے ہیں تو یہ کیسے ممکن ہے کہ اس کے کئی مردوں سے تعلقات ہو۔

''مرد کی محبت بجلی کی چمک ہے جو جگہ جگہ چمکتی ہے۔عورت کی محبت کٹیا کا دیا ہے
جو کٹیا ہی میں آخر وقت تک جلتا رہتا ہے''(۳۵)

شبنم کی اس بات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس بات کا یقین رکھتی ہے کہ عورت اپنی زندگی میں صرف ایک ہی بار محبت کرتی ہے اور اس محبت میں اپنا سب کچھ ہار دیتی ہے۔لیکن اس بات کا اندازہ لگانا مشکل ہے کہ خود اس کی اپنی زندگی میں یہ قول کتنا صادق آتا ہے۔شبنم کا پہلا معاشقہ نوازش علی خان کے ساتھ چلتا ہے،جس کے متعلق کئی افواہیں اور نت نئی باتیں مشہور ہیں۔اور اس کے بعد مردوں کی ایک طویل فہرست ہے جن کے ساتھ شبنم کے تعلقات رہے ہیں۔نوازش کے علاوہ منظور کے ساتھ بھی شبنم کا تعلق مقبول ہے،جو اپنے بیوی بچوں کے ساتھ اس کے گھر بھی آتے جاتے ہیں۔شبنم کا یہ کہنا ہے کہ نوازش کے ساتھ اس کے تعلق عمر کی نوعیت کے ہیں،انہوں نے کبھی کھل کر اظہار محبت نہیں کیا اور نہ ہی کبھی آمنے سامنے بیٹھ کر بات کی ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ شبنم کو ابتدائی عمر میں نوازش سے دلچسپی ضرور رہی ہے لیکن وہ دلچسپی ویسی ہی ہے جیسی کسی نوعمر لڑکی کے دل میں کسی مرد کے لیے پیدا ہوسکتی ہے

''میں نے صرف دو ایک مرتبہ نوازش صاحب کو دیکھا ہے۔اس طرح دو بدو بیٹھ
کے گفتگو کرنے کا کبھی موقع نہیں ملا۔لوگوں نے خواہ مخواہ غلط افسانے مشہور کر
دیے تھے یہ میں آپ سے قسم کھا کے کہہ سکتی ہوں۔ہاں وہ میری ناسمجھی کا زمانہ
تھا۔پھر آپ تو جانتے ہیں نا کہ پہلی محبت یا کشش جو ہوتی ہے۔عنفوان شباب کا
ایک گذرتا ہوا خیال ہوتی ہے۔بس یہی سمجھئے۔۔۔۔''(۳۶)

نوازش کے بعد منظور ہے ان کا شبنم کے گھر بہت آنا جانا ہے۔لیکن ان کا کردار اور مقاصد کہیں بھی کھل کر سامنے نہیں آتے۔دکن آبزود کا ایڈیٹر ارشد جب شبنم کے معاشقوں کا حال سنتا ہے تو وہ تجسس کی خاطر اس کی طرف بڑھتا ہے۔وہ آخر تک یہ جاننے کی کوشش میں رہتا ہے کہ ان افواہوں میں کوئی سچائی ہے بھی یا نہیں۔شبنم ارشد کے لیے سنجیدہ نظر آتی ہے اور اس کے انداز و اطوار میں کہیں بھی بے وفائی کا شائبہ تک نظر نہیں آتا

''میرے دل میں آپ کی بے حد عظمت ہے، وقعت ہے اور عقیدت ہے۔اس خلوص کو مذاق اور تفریح تو نہ بنایئے''(۳۷)

عزیز احمد نے شبنم کی ذات کا ایک دوسرا پہلو بھی اجاگر کیا ہے۔جس میں ہلکی سی مفاد پرستی اور خود غرضی نمایاں ہوتی ہے۔شبنم شہرت چاہتی ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اسے شہرت حاصل کرنے کی آرزو ہے۔وہ شہرت حاصل کرنے کے لیے نوازش علی خان کے مضامین اپنے نام سے چھپواتی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ اسکے معاشقے اور تعلقات بھی فرخندہ نگر میں شہرت حاصل کرنے کا ذریعہ ہو۔شہرت کی چاہت اور ہوس اس کی کمزوری تھی۔وہ شہرت حاصل کرنے کے لیے نوازش کی تحریروں کو اپنے نام سے چھپواتی ہے۔اپنے ایک خط میں وہ نوازش سے کہتی ہے

''کیونکہ شہرت ایک دلفریب سراب ہے جس سے ہر شخص دھوکا کھا جاتا ہے اور اس کے لیے کسی ممکنہ کوشش سے دریغ نہیں کرتا''(۳۸)

یہ ممکن ہے کہ شبنم کا مقصد صرف شہرت حاصل کرنا ہو۔نوازش جو فرخندہ نگر کے معروف لکھاری تھے۔شبنم نے پہلے انہیں سیڑھی بنایا، پھر منظور حسین جو ریڈیو کے اسٹیشن کنٹرولر تھے اور ارشد جو مشہور اخبار کا ایڈیٹر تھا۔غرض یہ تمام افراد ہی اہم عہدوں پر فائز تھے اور شبنم کا ایک مقصد ان سے حاصل ہوسکتا تھا۔شبنم کی ذات ارشد کے لیے ایک پراسرار ہے۔وہ غیر شعوری طور پر اس کی طرف کھنچتا چلا جاتا ہے۔اس کی خوبصورتی، آواز اور ظاہری طور طریقوں پر فدا نظر آتا ہے اور اس کے حسن کے سامنے خود کو بے بس پاتا ہے۔لاشعوری سطح پر وہ اس کا تجزیہ کرنا چاہتا ہے۔اس کی نفسیات کو سمجھنا چاہتا ہے۔وہ اس کی تحریروں کو اسی مقصد کے تحت بڑے غور سے پڑھتا ہے تاکہ جان سکے کہ وہ کون سے عوامل تھے جو شبنم کو کئی مردوں سے تعلقات پر مجبور کرتے ہیں۔ارشد کو لگا تھا کہ شبنم کسی شکنجے کے زیر اثر ہے اور اسے اس سے نکالنا اشد ضروری ہے۔اسے لگا کہ یہ شکنجہ شاید منظور حسین کا ہے جسے توڑ کر شبنم کو اپنے قریب لایا جاسکتا ہے۔ لیکن اتنے تجزیے اور سوچ بچار کے بعد بھی وہ کسی حتمی رائے دینے سے قاصر ہے۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ارشد کے دل میں کچھ عرصے کے لیے شبنم کی محبت پختہ ہو جاتی ہے لیکن یہ محبت بہت کم وقت پر محیط ہوتی ہے۔

شبنم یہ دعوی کرتی ہے کہ ارشد ہی اس کی پہلی محبت ہے۔نوازش کو وہ اپنی نوجوانی کی کشش بتاتی ہے اور اس کا کہنا ہے کہ ارشد ہی اس کی سچی محبت ہے اور بظاہر یہی درست بھی لگتا ہے کیونکہ شبنم ارشد کو کہتی ہے کہ اس کے ماں باپ سے اس کا رشتہ مانگے۔لیکن ارشد اس کے ہر عمل کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔وہ یہ ماننے کو تیار ہی نہیں کہ شبنم اس سے سچی محبت کر سکتی ہے۔وہ ہر متعلقہ شخص سے شبنم کے بارے میں کچھ جانتا ہے،اس کی تفتیش کرتا ہے۔ ہر شخص اسے ایک نئی داستان سناتا ہے۔ارشد جب شبنم کے لکھے افسانے پڑھتا ہے تو اس میں بھی یہی محسوس کرتا ہے کہ شبنم نوازش علی خان سے محبت تھی اور وہ پہلی محبت پر یقین رکھتی ہے۔اس کے بعد آنے والے مردوں سے وہ صرف کھیل رہی ہے۔شبنم کے افسانوں میں ایک لفظ ''استحصال'' ارشد کو چونکنے پر مجبور کر دیتا ہے۔شبنم مرد کے ہاتھوں عورت کے استحصال کو موضوع بناتی ہے۔غرض وہ شبنم کی تحریروں کے ذریعے اس کی ذات اور اس کے معاشقوں کی حقیقت جاننے کا خواہاں ہے۔شبنم کی تحریروں اور باتوں سے یہ تو واضح ہے کہ وہ کسی بھی مرد کے ہاتھوں اپنا استحصال نہیں چاہتی اور ایسے تعلق کو وہ سخت ناپسند کرتی ہے۔اسی لیے وہ ارشد سے آغاز میں کہیں اظہار محبت نہیں کرتی بلکہ اپنے اور اس کے رشتے کے لیے ایک نئی اصطلاح استعمال کرتی ہے اور وہ ہے ''عقیدت''

> ''اس رشتے کا نام اس نے ''عقیدت'' رکھ چھوڑا تھا۔یہ کشش کو شرافت کا رنگ دینے کی کوشش تھی۔ایک طرح کا فرق مراتب پیدا کر کے ایک طرح کے مراتب کا سلسلہ قائم کرنے کی کوشش جس سے ارشد کو سخت الجھن اور سخت کوفت ہوتی تھی''(۳۹)

اس نئی اصطلاح کی ایجاد کا مقصد یہی نظر آتا ہے کہ مردانہ معاشرے میں محبت کے اظہار سے بعد جنسی خواہشات کے اظہار کا آغاز ہو جاتا ہے اور ممکن ہے کہ شبنم نے اس سے گریز کرنے کے لیے محبت کی جگہ عقیدت کی چادر اوڑھ لی ہو تا کہ وہ اس سے بچ سکے۔عزیز احمد کے اس ناول کی سب سے بڑی کمزوری یہ بھی ہے کہ آخر تک ہم شبنم کی سچائی کھل نہیں پاتی اور آخر تک قاری اس مخمصے میں رہتا ہے کہ کس کے فیصلے کو حتمی مانے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ

> ''ڈاکٹر احسن فاروقی نے جو کہ عزیز احمد کو سب سے بڑا ناول نگار قرار دیتے ہیں ۱۹۵۲ء کے ساقی کے ایک شمارے میں لکھتے ہیں کہ شبنم کے کردار پر عزیز احمد نے بڑی توجہ صرف کی لیکن اس کردار کی کہیں نبض چلتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی''(۴۰)

ارشد ایک ناول نگار اعجاز حسین سے شبنم پر ایک ناول لکھوانا چاہتا ہے اور اسی غرض سے وہ اعجاز حسین کو شبنم کے پہلے عاشق نوازش سے ملواتا ہے تو اس کی روایت بہت حد تک شبنم کے بیان سے ملتی ہے، جو یہ ہے کہ وہ کبھی دوبدو نہیں ملے اور جو کچھ ان کے متعلق پھیلایا جا چکا ہے اس میں کوئی سچائی نہیں ہے۔

نوازش کا کہنا یہ بھی ہے کہ اصل وہ شبنم کو نہ مل سکا اس لیے وہ بہک گئی۔ شبنم کو اپنی پہلی محبت میں ناکامی کے باعث خراب ہوئی۔ نوازش اس کا ذمہ دار خود کو سمجھتا ہے لیکن کچھ راوی یہ بھی کہتے ہیں کہ شبنم کا یہ عاشق انتہائی غیر محتاط واقع ہوا تھا۔ وہ ہر کسی کو خود اپنی اور شبنم کی محبت کی کہانی نمک مرچ لگا کر سناتا تھا۔ نوازش کا یہ کہنا تھا کہ شبنم کا اس کے ساتھ کوئی جنسی تعلق کبھی نہیں رہا لیکن منظور جو آج کل شبنم کے گھر آتا جاتا ہے، اس کے بارے میں کچھ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔ خود ارشد نے بھی شبنم کے نام نوازش کے خط پڑھے تھے۔ جن میں اس کی باتوں کی تصدیق ہوتی تھی کہ ان دونوں کے درمیان بڑا پاکیزہ رشتہ رہا ہے۔ منظور سے تعلق کی نوعیت بالکل عیاں نہیں ہوتی۔ نوازش کا کہنا ہے ہے کہ منظور جیسے تجربہ کار آدمی سے شبنم بچ نہیں سکتی۔ ارشد علی شبنم اور منظور کو ساتھ دیکھ کر حسد ضرور محسوس کرتا ہے لیکن شبنم منظور کے ساتھ کسی بھی تعلق کو قبول نہیں کرتی۔ لیکن وہ تمام لوگ جو شبنم کے معاشقوں میں دلچسپی رکھتے ہیں وہ یہی مانتے ہیں کا ان دنوں شبنم کو منظور نظر منظور ہی ہے۔ ارشد کی رائے منظور سے متعلق یہ ہے

''اگر وہ اس کی محبوبہ بن سکتی ہے تو میری بھی معشوقہ سہی'' (۴۱)

شبنم کے تجزیے سے ارشد کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ مردوں سے ملنا چاہتی ہے، ایک طرح کی ذہنی رفاقت کی متمنی ہے لیکن اس رفاقت کے بدلے میں وہ خود کچھ نہیں دینا چاہتی۔ شبنم کی ذات ارشد کے لیے ایک اسرار ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر اس کی طرف کھینچا چلا جاتا ہے اور شعوری سطح پر اس کا تجزیہ کرتا ہے لیکن کسی بھی حتمی نتائج تک پہنچنے سے قاصر ہے۔ کبھی وہ اس کے حسن سے متاثر نظر آتا ہے کبھی اپنے دل میں اس کے لیے بے پناہ پیار اور خلوص کو محسوس کرتا ہے۔ لیکن اکثر جگہوں پر وہ اسے شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اس پر جرح کرتا ہے۔ وہ یہ بات ابھی تک بھلا نہیں سکا کہ شبنم کا نصب بھی مشکوک ہے۔ اس کے اندر جفا اور مردوں کے ساتھ کھیلنے کی جو فطرت ہے وہ اسی وجہ سے ہے کہ اس کے اندر بازاری خون ہے۔ جب وہ ان تمام جذبات کو سمجھ نہیں پاتا تو جھنجھلا کر شبنم کو لکھ دیتا ہے کہ

''اب بھی مجھے یہ احساس ہے کہ تم ایک نہیں تین لڑکیاں ہو۔ ان میں سے
ایک نے نوازش سے محبت کی، دوسری نے منظور سے ہوس پرستی کی اور تیسری جو
پہلی بھی ہے اور دوسری بھی۔ اس نے عشق اور ہوس کے درمیان کہیں مجھے اپنا
اسیر کر رکھا ہے۔ ان میں سے دوسری لڑکی وہ ہے جس کی رگوں میں بازار کا خون

ہے یہ مجھ سے [illegible]یدی صاحب نے کہا تھا کہ تمہاری دادی یا نانی کوئی حسن فروش
تھیں اور میر[illegible] خیال میں تمہاری رومانی شخصیت کی ساری شیرینی اور سارا رس
اسی سے ماخوذ ہے‘‘(۴۲)

ارشد کے اس تلخ رویے کا [illegible] یہ ہوتا ہے کہ شبنم اس سے بہت بددل ہوتی ہے اور اس سے اپنے تمام تعلق توڑ لیتی ہے لیکن ارشد کا معافی نامہ ملنے کے بعد شبنم کا دل نرم پڑ جاتا ہے اور وہ اپنی صفائی میں وہ نوازش کے تمام خطوط ارشد کو بھیج دیتی ہے، جسے پڑھ کر ارشد نوازش کی [illegible]افت کا قائل ہو جاتا ہے۔ لیکن شبنم کے گرد بدنامیوں کا گھیرا اتنا وسیع تھا کہ کسی طور پر بھی کم یا ختم نہیں ہوتا تھا۔ ہر شخص شبنم کی ایک الگ ہی کہانی بتاتا تھا، اور ارشد جو پہلے ہی شکی مزاج تھا۔ کسی طور بھی خود کو شک کے اس گھیرے سے نکال نہیں پاتا۔

’’ارشد نے محسوس کیا کہ جیسے ایک مکڑیوں کا جال ہے جس میں وہ گھرتا جا رہا
ہے۔ ایک طرح کا سازشوں، پست غیبتوں کا جال جس سے کبھی اس کا سابقہ نہیں
پڑا تھا، اس نے عشق بھی کیے تھے، عاشقیاں بھی کی تھیں۔ مگر اس لڑکی کی گھات
میں کمین گاہوں پر اتنے شکاری تھے۔ ندی کنارے اتنے ماہی گیر تھے اور ان سب
کی نظریں معلوم ہوتا تھا کہ شبنم کے ساتھ اس پر بھی پڑیں گی‘‘(۴۳)

پورے ناول میں شبنم کے لیے ارشد کی محبت شک کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ وہ اکثر جگہ [illegible] پر اس سے باقاعدہ جرح کرتا ہے۔ جس سے اس کا مقصد صرف اپنی انانیت کی تسکین ہے۔ وہ یہ جاننا چاہتا ہے کہ جس [illegible] وہ منسوب ہے وہ اور کتنے لوگوں سے کس حد تک تعلق رکھتی ہے۔ ارشد کا شک شبنم کو تکلیف دیتا ہے۔ وہ یہ بات اچھی طرح سمجھتی ہے کہ شک کی بنیاد پر رکھا جانے والا تعلق دونوں کے لیے باعث آزار ہوگا۔ وہ ارشد کو اس بات کی اجازت دیتی ہے [illegible] وہ جس طرح چاہے اپنی تشفی کر سکتا ہے۔ لیکن اسے اس بات کا احساس بھی ہے کہ اس کے کئی دشمن ہیں اور اگر ارشد ہر کسی کی بات پر یقین کر لے گا تو ان کا تعلق کبھی بھی مضبوط نہ بن سکے گا

’’کیا میں سچ مچ آپ کو خدا سمجھنے لگوں، لیکن اس ابلیس کا کیا بنے گا۔ جو بار
آپ کے اور [illegible]ے کان میں سرگوشیاں کر جاتا ہے۔’’شک کا صنم‘‘۔ اس
ڈھاتے اور کعبہ آباد کرنے میں کتنی مدت درکار ہوگی‘‘(۴۴)

آخر شک کا صنم جیت جاتا ہے۔ اور ارشد شبنم سے اپنا تعلق توڑ لیتا ہے۔ ارشد کا دوست اعجاز [illegible]ین شبنم پر ایک ناول لکھنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ اور ناول کا [illegible] مواد انہیں شبنم کے خطوط سے حاصل ہوتا ہے جو اس نے ارشد [illegible]ر دوسرے کئی افراد کو

لکھے ہیں۔ارشد کا اپنا مقصد مل جاتا ہے۔وہ شبنم کے متعلق کوئی رائے تو نہیں بنا پاتا لیکن اس کے خطوط کے ذریعے وہ ایک ناول نگار کو ایک موضوع ضرور دے دیتا ہے۔جہاں تک شبنم کا تعلق ہے اس کے مزاج کی ایک خوبی اس بات سے بھی واضح ہوتی ہے

''میری فطرت ہنگامہ آگیں ہے۔مجھے زندگی میں جمود اور یکسانیت نہیں بھاتی، میں زندگی میں تنوعات کی خواہاں ہوں۔کیا آپ بھی میری طرح تنوع پسند ہیں۔ممکن ہے مستقبل مجھے سماجی باغی بنا دے''(۴۵)

شبنم کے معاشقوں کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ جمود کا شکار نہیں ہونا چاہتی۔اس کی زندگی میں رنگا رنگی ہے۔بہت سے مردوں کے اندر بھی ایسی خصوصیات پائی جاتی ہیں لیکن ہمارے معاشرے میں کوئی ان پر انگلی نہیں اٹھاتا۔معاشرے کے تمام مرد عورتوں کی عفت سے متعلق بہت غیرت منداور پر تجسس ہیں لیکن انہیں اپنے لیے ان تمام باتوں کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔شبنم کی یکسانیت سے اکتاہٹ ہی اسے نئی سے نئی دنیاؤں کو تسخیر کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ممکن ہے اسی لیے وہ ایک سے دوسرے کی طرف بڑھتی ہیں اور ہر کسی سے اسی خواہش کے ساتھ وابستہ ہوتی رہی کہ یہ اس کی آخری منزل ہوگی۔شاید یہ شبنم کی طبیعت کی محرومی ہے۔ارشد علی خان جو صرف یہ جاننے کے لیے بے تاب ہیں کہ شبنم کنواری ہے یا نہیں، آخر تک یہ کوششیں بارآور ثابت نہیں ہوتیں اور اس راز کا پردہ فاش نہیں ہوتا کہ شبنم کی حقیقت کیا ہے۔خالدہ حسین شبنم کے متعلق لکھتی ہیں

''ارشد حسین ان گنت عورتوں کو برت چکنے کے بعد شبنم، جو ایک ذہین پڑھی لکھی ادب نواز عورت ہے کے ساتھ شادی کرنے میں اس لیے متامل ہے کہ اسے اس کی عصمت وعفت کا یقین نہیں جب کہ یہ یقین حاصل کرنے کے لیے وہ ایک سے ایک جانسوز حیلہ خیز طریقہ اختیار کرنے پر تیار ہے جب کہ شبنم اسے حاصل کرنے کے لیے ہر قربانی دینے پر آمادہ ہے۔یہ ہے عزیز احمد کی فکشن کی عورت''(۴۶)

شبنم کا کردار بہت سامنے آتے ہوئے بھی واضح نہیں ہے۔جو کچھ بھی اس کے خطوط اور افواہوں سے معلوم ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ وہ ایک تنگ نظر معاشرے کی آزاد خیال لڑکی ہے۔اور یہی اس کا گناہ ہے۔دراصل فرخندہ نگر والے یہ سمجھتے ہیں کہ شبنم کا کسی مرد سے محبت یا عشق کے سوا اور کوئی تعلق ہو ہی نہیں سکتا۔ارشد علی خاں خود تو کئی لڑکیوں کو بھگت چکے ہیں لیکن

بیوی پاکباز چاہتے ہیں، جس کے آنچل کو بھی کبھی کسی نے نہ دیکھا ہو۔ یہ ہمارے معاشرے عورتوں کے حوالے سے دوہرا رویہ ہے اور شبنم بھی اسی کی بھینٹ چڑھتی نظر آتی ہے۔

3.6 ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' میں تصور ہیروئن:

''علی پور کا ایلی'' ممتاز مفتی کا سوانحی ناول ہے۔ جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۸۴ء کو منظر عام پر آیا۔ ناول کے دوسرے ایڈیشن میں انہوں نے یہ بتایا کہ یہ ان کا سوانحی ناول ہے۔ ناول کے آخر میں تمام کرداروں کے اصل نام اور مقام بھی درج کیے گئے۔ اس ناول کو آدم جی انعام کے لیے بھی منتخب کیا گیا لیکن انعام کا حقدار جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاشِ بہاراں'' ٹھہرا۔ یہ اعزاز نہ ملنے کے باوجود بھی اس ناول کی اہمیت اور مقبولیت برقرار ہے۔ ممتاز مفتی خود کہتے ہیں کہ یہ ان کی آپ بیتی کا پہلا حصہ ہے، دوسرا حصہ ''الکھ نگری'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ یہ حصہ ۱۹۰۵ء سے لے کر پاکستان بننے تک یعنی ۱۹۴۷ء تک کے واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ ممتاز مفتی کا شمار اردو ادب کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے اور یہ سوانحی ناول ان کی زندگی اور نفسیات کی بھرپور طریقے سے نمائندگی کرتا ہے۔ ''الکھ نگری'' خودنوشت کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ جو ان کی روحانی زندگی کے واقعات و تجربات کا احاطہ کرتی ہے۔ اس سوانحی ناول کا ایک اہم کردار قدرت اللہ شہاب ہیں۔ ممتاز مفتی نے ان کی روحانی زندگی کو بھی موضوع بنایا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک نامور ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک روحانی بزرگ کی سی حیثیت بھی رکھتے تھے۔

ممتاز مفتی اس ناول میں ایلی کی سرگزشت بیان کرتے ہیں۔ بچپن سے لے کر جوانی تک وہ جن حالات اور واقعات سے گزرے، کون سے عوامل ان کی نفسیات اور ذہن پر اثر انداز ہوئے اور ان کے کیا نتائج مرتب ہوئے۔ یہ ناول ایک میلے کی مانند ہے جہاں رنگ رنگ کے نت نئے کردار گھومتے نظر آتے ہیں لیکن اس میلے کا محور و مرکز ایلی ہے۔ وہ تمام کرداروں کو دیکھتا، سوچتا، جانچتا اور پرکھ رہا ہے۔ لاشعوری اور شعوری دونوں سطح پر سارے کردار اس کی نفسیات بنا رہے ہیں۔ ایلی آصفی محلے میں رہتا ہے جہاں سب ایک ہی برادری سے تعلق رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح سے ایک دوسرے کے رشتہ دار ہیں۔ اور ایک دوسرے کے گھریلو معاملات سے پوری طرح باخبر ہیں۔ ایلی کے ذہن پر سب سے گہری چھاپ اس کے باپ علی احمد کی ہے۔ ناول کے آغاز میں ہی ہمارا تعارف علی احمد سے ہوتا ہے۔ جو نت نئی عورتوں کا شوق رکھتا ہے اور جسے اولاد سے کوئی غرض یا ہمدردی نہیں ہے۔ ایلی علی احمد کی پہلی بیوی ہاجرہ کا بیٹا ہے۔ ہاجرہ کی حیثیت اس گھر میں ایک نوکرانی اور اپنی سوکنوں کی خدمت گزار جیسی ہے۔ علی احمد کے حد سے بڑھے ہوئے جنسی میلانات کا اثر ایلی پر سب سے زیادہ پڑتا ہے۔ وہ ان تمام عورتوں سے نفرت کرتا ہے جو بند کمرے میں اس کے باپ کی تنہائی بانٹتیں ہیں۔ ایلی کے گھر کی فضا کسی بھی

بچے کی ذہنی نشو ونما کے لیے موزوں نہیں ہے۔علی احمد اور اس کے بند کمرے کی آوازیں، ماں ہاجرہ کے آنسو، بہن فرحت کی بے نیازی اور دادی کی چپ۔ایلی اس ماحول سے تنگ آ کر باہر نکل جاتا ہے۔جہاں باتیں اور اشارے کرنے والے لوگوں کی وسیع تعداد ہے۔وہ اپنے باپ سے اور دوسری عورتوں کے تعلق کو پوری طرح سمجھ نہیں پاتا لیکن اسے یہ احساس ضرور ہے کہ اس کا گھر اور باپ غیر معمولی ہے۔ایلی کے ذہن میں باپ کا تصور کچھ یوں ہے

''ایلی سمجھتا تھا کہ باپ وہ ہوتا ہے جو بچوں کے لیے ہمیشہ دور رہے۔جس کی
تیوری چڑھی رہے۔جس کے انداز میں ایک شان برتری ہو بے نیازی ہو۔جو دو
انگلیوں میں گوشت کا ٹکڑا اٹھا کر بیٹے کو آواز دے۔ایلی'' (۴۷)

باپ کے اس تصور اور رویے کی وجہ سے ایلی احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔لوگوں کے ہنسی مذاق اور باتیں اور باپ کا تحقیرانہ رویہ اس کے شخصیت کو مسخ کر دیتے ہیں۔وہ ایک ڈرپوک اور بزدل بچہ ہے۔ایلی جب شعور کی پہلی سیڑھی چڑھتا ہے اور اپنے اندر دوسری جنس کے لیے کشش محسوس کرتا ہے تو وہ اس جذبے کو شدت سے رد کرنے لگتا ہے۔اس کی اندرونی جنگ شدت اختیار کر لیتی ہے۔ایک طرف تو فطری تقاضے اسے عورتوں کی طرف راغب کرتے ہیں اور دوسری طرف بچپن سے ہی اپنے باپ کی جنسی زندگی کو دیکھ کر جنس کے خلاف اس کی نفرت بڑھتی جاتی ہے۔وہ یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ جنسی زندگی گندگی کا ایک ڈھیر ہے۔جس میں علی احمد تو دھنس چکے ہیں لیکن وہ خود کو اس سے محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔وہ اپنی دوسری ماں صفیہ کے مہندی لگے ہاتھوں سے نفرت کا اظہار کرتا ہے لیکن درحقیقت وہ مہندی لگے ہاتھ اس کے جنسی میلانات کو ابھارتے ہیں اور وہ ان کے ردعمل کے طور پر ان سے نفرت کرنے لگتا ہے۔وہ ان تمام چیزوں سے نفرت کرتا ہے جو کسی بھی طرح جنسی زندگی سے تعلق رکھتے ہوں

''اس کی ناک میں مہندی کی بو بس جاتی، میٹھی میٹھی ننگے پنڈے کی بو، اس کی
آنکھوں میں خون اتر آتا، گرد و پیش میں انجانی پچکاریاں چلتیں، برہنہ صورتیں
چاروں طرف سے یورش کرتیں۔آخ تھو۔آخ تھو'' (۴۸)

یہی وجہ ہے کہ جوانی تک ایلی جنس سے نفرت کرتا رہتا ہے۔باقی لڑکوں کی طرح وہ بھی لڑکیوں میں بظاہر دلچسپی لیتا ہے لیکن وہ ایک حد سے بڑھ کر کچھ سوچ نہیں سکتا۔عورتوں کے لیے اس کے اندر کوئی جارحیت موجود نہیں، اگر وہ کہیں در بھی آتی ہے تو وہ شدید طور پر اسے دبا دیتا ہے۔

''علی پور کا ایلی'' ناول کی ہیروئن شہزاد ہے۔ممتاز مفتی کی محبت اور توجہ نے اس کردار کو لافانی بنا دیا ہے۔ایلی اور علی احمد کے بعد شہزاد ہی ایک ایسا بھرپور کردار ہے جو ذہن میں ایک نقش چھوڑ جاتا ہے۔شہزاد کا کردار اتنا مکمل اور خوبصورت ہے

کہ پڑھنے والا اس کی گرفت میں آجاتا ہے اور اسے خود سے بہت قریب محسوس کرتا ہے۔ڈاکٹر محمد احسن فاروقی شہزاد کے بارے میں لکھتے ہیں

"جس حسن وخوبی سے انہوں نے شہزاد کو پر اثر بنایا ہے وہ ان کے تجربہ کار اور اس کو نہایت کامیابی سے پیش کرنے کا حق ہے۔اردو ناول نگاری کی وہ سب سے زیادہ حسین اور انفعیاتی ہیروئن ہو جاتی ہے۔وہ پنجاب کے حسن وکرشمہ کا اشارہ ہے۔وہ ہر کرشمہ ساز عورت کا اشارہ ہے۔وہ شکسپیئر کی کلیو پاترا کو نگر کی میلانات،ٹولسٹائے کی آنَنا،فلابیر کی ایما اور ہر عظیم ہیروئن کے ساتھ برابر کا مقابلہ کرتی ہے۔اردو کی بساط ہی کیا ہے۔ وہ ہماری ناول نگاری میں سب سے بڑا فنی شاہکار ہے"(۴۹)

شہزاد ایلی کی زندگی میں اس کے عزیز شریف کی بیوی کی حیثیت سے داخل ہوتی ہے۔وہ عمر اور رتبے دونوں لحاظ سے ہی اس سے بہت بڑی ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ایلی اسے دیکھتے ہی اس پر فدا ہو گیا تھا،صرف ایلی ہی نہیں بلکہ آصفی محلے کا ہر مرد اس پر عاشق تھا۔شہزاد کا شوہر شریف ایلی سے خاص لگاؤ رکھتا تھا۔شریف اپنی رشتہ دار انور کو چاہتا تھا جس کی شادی کسی اور سے کردی گئی تھی۔اور اب شریف دن رات اس کے فراق میں آہیں بھرتا۔بیرونی دنیا سے اس کا تعلق بالکل کٹ چکا تھا۔نور پور میں جہاں وہ نوکری کرتا ہے،شہزاد اسے ملتی ہے اور وہ شادی کا فیصلہ کر لیتا ہے لیکن شادی کے بعد بھی اس کے دل سے انور نکل نہیں پاتی۔شریف کا کردار ایسا ہے کہ وہ اپنی مظلومیت اور بے بسی ثابت کر کے دوسروں سے ہمدردی کا خواہاں ہے۔وہ دوسروں کو یہ احساس دلانا چاہتا ہے کہ اس پر بہت ظلم ہوا ہے اور وہ قابل رحم ہے۔شہزاد اور شریف دونوں متضاد کردار ہیں۔شہزاد جب محلے میں داخل ہوتی ہے تو اس کے طور اطوار لوگوں کو الگ اور قابل اعتراض لگتے ہیں،کوئی اس کی خوبصورتی دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے تو کوئی اس کی جرات پر حیران۔عورتیں اس کے انداز دیکھ کر منہ پر انگلیاں رکھ لیتیں۔مرد دیکھتے رہ جاتے غرض پورے محلے میں شہزاد کے حسن کا چرچا تھا۔شہزاد کا انداز سارے محلے کی عورتوں سے جداگانہ ہے۔وہ انداز اور بات چیت میں کسی بھی قسم کی حدود و قیود سے آزاد ہے۔

"محلے والیوں کو دیکھ کر اس نے کبھی دوپٹہ یا نگاہیں سنبھالنے کی کوشش نہ کی۔بات کرنے سے پہلے اس نے نہ سوچا کہ سن کر لوگ کیا کہیں گے اور غالباً اسی وجہ سے وہ محلے بھر کی محبوبہ بن گئی تھی"(۵۰)

ایلی کا معاملہ دوسرا تھا وہ شہزاد کے حسن سے اس قدر متاثر تھا کہ اس کے سامنے ایلی کی زبان بند ہو جاتی۔ وہ خود سے اور اپنے اردگرد کے ماحول سے بیگانہ ہو جاتا۔ لیکن شہزاد کی سج دھج ایلی کے دل میں کہیں کھب گئی تھی۔ وہ اس کے دل و دماغ میں ایسی چھائی کہ وہ کبھی اس کیا یاد اور وجود سے غافل نہ ہو سکا۔ وہ جب بھی علی پور آتا شریف اس کا چائے پر انتظار کرتا اور شہزاد چھن سے آ کر اسے بلانے آتی۔ وہ شہزاد کو دیکھ کر سب کچھ بھول جاتا۔ شادی سے پہلے وہ شریف سے بڑا متاثر تھا۔ اس کی بے نیازی ایلی کو بھی تھی لیکن شہزاد کے آنے کے بعد جیسے سب دھندلا گیا۔ ایلی شہزاد کے وجود سے گھبراتا ضرور تھا لیکن وہ چاہتا تھا کہ وہ اس کے سامنے بیٹھے رہے۔ شہزاد کو دیکھ کر ایلی کا احساس کمتری دوگنا ہو جاتا ہے، اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ ظاہری طور پر بھی بہت عام سا ہے اور کوئی بھی عورت اس کی طرف ملتفت نہیں ہو سکتی اور شہزاد تو بالکل بھی نہیں۔ اس پر تو سارا محلہ جان دیتا ہے وہ اس جیسے عام سے لڑکے پر کیوں عنایت کرے گی؟ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ایلی کے دل میں بھی عورت کی قربت کی خواہشیں جاگنے لگیں لیکن وہ اپنے باپ کے بند کمرے اور وہاں آنے والی عورتوں سے تب بھی نفرت کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اسے شہزاد پسند آتی ہے جو عمر میں اس سے بڑی ہے اور آصفی محلے کی ساری عورتوں سے مختلف ہے۔

> ''ایلی کو ماں کی طرح محبت والی عورت پسند تھی جو اس کے ناز اٹھائے، خدمت کرے، لپٹائے اور اپنا آپ اس کے حوالے بھی کر دے۔ ایلی کو یہ محبتیں نصیب ہی نہیں ہوئیں'' (۵۱)

شریف کی لاپرواہی نے شہزاد کے دل میں ایلی کے لیے محبت پیدا کر دی۔ وہ شرمیلا اور معمولی صورت والا لڑکا کیسے اس کے دل میں جگہ بنا گیا، وہ یہ نہ جان سکی تھی۔ سچ بس یہی ہے کہ وہ چاہتی تھی ایلی اس کے سامنے بیٹھا رہے اور وہ اسے دیکھتا رہے۔ دوسری طرف ایلی بھی کھل کر شہزاد سے اظہار محبت کر چکا تھا۔ دونوں ایک انجانے طریقے سے دل ہی دل میں ایک ہو چکے تھے۔ ایلی کی والہانہ محبت نے شہزاد کے دل میں جگہ بنا لی تھی۔ وہ آہستہ آہستہ اس کے قریب آتی جا رہی تھی۔ ایلی کا شہزاد کو دیکھتے رہنا، اس کے ہاتھوں اور پاؤں کو چومنا یہ سب اتنا بے ساختہ اور پر خلوص تھا کہ شہزاد اس کے سامنے بے بس ہو گئی۔ شہزاد کی توجہ اور قربت نے ایلی کو ایک نئی زندگی بخش دی

> ''اسے محسوس ہوا تھا جیسے وہ از سر نو پیدا ہوا ہو۔ شہزاد کے بطن سے پیدا ہوا ہو اور ایک نئی زندگی سے نوازا گیا ہو۔ جیسے اس نے زندگی کا پہلا موڑ طے کر لیا ہو اور اس کے طے کرتے ہی زندگی کی شکل کلیتہً بدل گئی ہو'' (۵۲)

شہزاد کے اندر جرات ... اہ تھی، وہ ان عورتوں میں سے تھی جو ایک بار کچھ سوچ لیں تو ... کے ہی رہتی ہیں اور انہیں روکنے کے لیے سماج کی کوئی ... ت آڑے نہیں آسکتی۔لیکن ایلی کا وجود شہزاد کے لیے ایک ... اور اطمینان کا ذریعہ تھا۔وہ سامنے بیٹھا چائے پی رہا ہے ... اسے دیکھ رہا ہے، یہ سب شہزاد کے لیے کافی تھی۔وہ اس ... گے جانے کی خواہش مند نہ تھیں۔شہزاد کا شوہر شریف اس ... ہوکر بھی اس کا نہ تھا۔بچے برابر ہوتے جا رہے تھے لیکن ا... ب ساتھی کی ضرورت بھی تھی۔جو دکھ سکھ میں اس کے سا... ار ہے۔وہ تنہائی کا شکار تھی اور ایلی اس کا سہارا تھا۔لیکن ... ہزاد کے رویے کو کبھی سمجھ نہ پایا، جب وہ دور ہوتا تو بہا... بہانے سے اسے اپنے پاس کھینچ لاتی اور جب وہ قریب بیٹھا ... تو اس کے وجود سے یکسر غافل ہو جاتی۔شہزاد کے لیے ا... کا موجود ہونا ضروری تھی، وہ کوئی اور طلب نہ رکھتی تھی۔

> "مجھے تمہاری ... ورت ہے ایلی۔مجھے تمہاری لگن ہے صرف تمہاری۔تم سے ...
> نہیں چاہیئے۔ ... تم میرے پاس رہو۔میرے سامنے رہو اور کچھ نہیں ما...
> میں"(۵۳)

شہزاد کا یہ غفلت بھرا رو... یکھ کر ایلی کو لگنے لگتا کہ شاید اس کی محبت میں کوئی کمی ہے یا ... زاد اس سے کچھ جنسی توقعات بھی وابستہ رکھتی ہے۔اپنے ... پ کی زندگی کو دیکھتے ہوئے ایلی کو یہ لگنے لگا تھا کہ عورت کو ... کرنے کے لیے جنسی تعلق بنانا ضروری ہے۔اور ایلی اپنی ... سوچ کو عملی جامہ پہنانے کے لیے کئی اقدام بھی کرتا ہے لیکن ... ناکام رہتا ہے۔لیکن شہزاد کے دل میں ایسی کوئی تمنا نہیں ... تی۔وہ ایلی کو پاس بٹھا کر بھی مطمئن ہو جاتی ہے۔یہاں یہ مح... ہوتا ہے کہ ایلی کو یہ لگتا ہے کہ عورت صرف مرد سے جنس... ہی خواہش مند ہے یا عورت کی محبت جنس کی بنیاد پر قائم ہے۔... وہ اسی خیال کو ذہن میں رکھتے ہوئے بیٹھک میں شہزاد ... جھپٹتا ہے۔ایلی کا یہ تصور انتہائی کمزور اور بودا ہے۔اور اس کی ... نی بیماری کو اجاگر کرتا ہے۔کیونکہ اگر شہزاد کی حالت پر نظر ڈ... ائے تو اسے ایک پیار کرنے والے کی ضرورت ہے نا کہ اس ... جنسی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے ایک مرد۔بعد میں ا... خود اپنی کوتاہی کا اعتراف کچھ اس طرح کرتا ہے

> "وہ اپنی بے ... نہ حرکتوں اور ایلی کی چھیڑ خانیوں کے نتیجہ میں اسے اپنے جسم
> سلطنت پر جس طرح قبضہ جمانے کی اجازت دیتی ہے، وہ ممتاز مفتی کی ج...
> نفسیات کی بار... بینی کے شعور کی دلالت کرتی ہے۔ایلی کا اسکے کپڑوں کو س...
> اور ان سے لپ... جانا، پھر جھپٹنا بوسہ لینا اور شہزاد کی کسمساہٹ کے باوجود
> سے جنسی تعلق ... قائم کرنا جہاں اس کے لیے ضروری ہے"(۵۴)

شہزاد کی قربت اور دوری کا یہ کھیل ایلی کے ذہن مختلف شکوک کو جنم دیتا تھا۔ اسے لگتا تھا کہ شہزاد اس کے ساتھ کھیل رہی ہے، وہ اسے بیوقوف بنا رہی ہے جیسے محلے کے دوسرے لڑکوں کو بناتی ہے۔ وہ کبھی یہ نہیں سمجھ پاتا کہ شہزاد کی طلب کچھ اور ہے۔ وہ صرف اسے اپنے پاس دیکھنا چاہتی ہے۔ شہزاد بہت بہادر اور جرات مند ہے لیکن ایک عورت ہونے کی حیثیت سے اپنی کمزوریوں سے بھی آگاہ ہے، وہ اس بات کا کھل کر اظہار کر سکتی ہے کہ وہ ایلی کو چاہتی ہے لیکن کسی اور کی بیوی ہونے کے ناطے وہ اگلے امور کو طے کرنے سے ہچکچاتی ہے۔ وہ شریف کو بلا جھجک بتا دیتی ہے کہ وہ اب صرف ایلی کی ہے۔ اس کو اپنانے کا اعلان کرنے کے بعد وہ اگلے مراحل طے نہیں کر پاتی۔ اس کے سامنے لوگ اور اس کے معصوم بچے آجاتے ہیں۔ وہ ایلی کے لیے محلے بھر کے طعنے سنتی ہے، ایلی کی وجہ سے وہ محلے بھر میں بدنام ہو جاتی ہے۔ لیکن اسے اس بدنامی کی کوئی پروا نہیں۔ اور اسے پرواہ ہونی بھی نہیں چاہیئے، جب اس کا شوہر شادی کے بعد کسی غیر عورت کے لیے کھلے عام دن رات آہیں بھر سکتا ہے اور اپنی بیوی بچوں سے غافل ہو سکتا ہے تو اصولی طور پر ہم شہزاد سے بھی ایلی کی محبت نہیں چھین سکتے۔

''یہ میری اپنی بدقسمتی ہے۔ خاوند ملا جو پہلے ہی کسی کی محبت میں پاگل ہو رہا تھا۔ اس نے میری طرف دیکھا ہی نہیں۔ جب بھی وہ میرے پاس آیا تو اس کی نگاہ میں مَیں نہیں انور ہوتی تھی۔ گویا وہ اور انور اکھٹے ہوتے تھے۔ وہ انور''(۵۵)

شہزاد تنہائی کی ماری ہوئی تھی۔ اس نے کچھ عرصے کے لیے محلے کے ایک دوسرے لڑکے سمندر سے بھی تعلقات بڑھائے۔ جو بعد میں اس کا زیور اور روپیہ لے کر بھاگ گیا۔ شہزاد صفدر پر کیے اعتماد پر شرمندہ تھی۔ دوسری طرف ایلی کی زندگی میں بھی سادی داخل ہوتی ہے اور دونوں کے روابط ایسے قائم ہوتے ہیں کہ شادی کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔ گھر کے بزرگوں تک بھی بات پہنچتی ہے لیکن شادی نہ ہو سکا۔ سادی سے وابستگی کے بعد ایلی اکثر سادی اور شہزاد کا تقابل کرتا اور یہ جاننے کی کوشش کرتا کہ آخر اسے کس سے محبت ہے۔ لیکن وہ کوئی حتمی رائے قائم نہ کر سکا۔ ایلی جب شہزاد اور صفدر کو ساتھ دیکھتا ہے تو اس کا شک یقین میں بدل جاتا ہے اور اسے یقین ہو جاتا ہے کہ شہزاد کے خمیر میں وفا نہیں ہے۔ وہ شہزاد سے مایوس ہو کر لاہور چلا جاتا ہے۔ چار سال بعد جب وہ وہاں سے لوٹتا ہے تو شہزاد اس سے گڑگڑا کر معافی مانگتی ہے۔ وہ اپنے کیے پر شرمندہ ہے لیکن اسے ایلی سے یہ شکایت ہے کہ اس نے کبھی شہزاد پر مکمل اعتماد نہیں کیا بلکہ اس کی محبت کو شک کی نگاہ سے دیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صفدر کی طرف متوجہ ہوئی۔ حالانکہ اس نے صرف ایلی سے ہی سچی محبت کی ہے

''تمہیں مجھ پر اعتماد نہ تھا۔ تم کسی پر اعتماد نہیں کر سکتے، تم میں اتنی وسعت نہیں شک کے زور پر پیار کرتے ہو۔ محبت کرنا نہیں جانتے۔ آج تم بھی میرا مذاق

رہے ہو۔گری ہوئی کو پاؤں میں روندرہے ہو، میں صرف تمہارے سامنے گر
ہوں۔کسی اور کے سامنے نہیں۔اتنی گری ہوئی بھی نہ سمجھو مجھے''(۵۶)

ایلی کو پھر سے شہزاد کی محبت کا احساس ہوتا ہے اور وہ دونوں علی پور سے بھاگ جانے کا فیصلہ کرتے ہیں۔شہزاد ایلی کے ساتھ جانا نہیں چاہتی۔اسے لگتا ہے کہ وہ اپنی عمر سے چھوٹے ایک لڑکے کی زندگی تباہ کر رہی ہے اور وہ ایسا نہیں کرنا چاہتی۔شہزاد کے اندر جرات بے پناہ ہے، وہ اگر چاہے تو ایلی کے ساتھ ہر طوفان کا مقابلہ کر سکتی ہے۔اپنی ساری زندگی بے فکری سے اس کے ساتھ بسر کر سکتی ہے۔لیکن وہ صرف ایلی اور اس کا مستقبل ہے جو اسے رک کر سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔شہزاد اکیلی نہیں ہے، اس کے ساتھ چھ بچے بھی ہیں۔اس حالت میں جن کا مستقبل ایلی کے ہاتھوں میں ہے۔شہزاد بھی اکثر کچھ جگہوں پر مخمصے کا شکار نظر آتی ہے۔اگر وہ ایلی کے ساتھ چلی جاتی ہے تو اپنی نظروں میں گر جاتی ہے۔

''اگر ایک مرتبہ میں نے پر تول لیے تو ایک ایسا طوفان بن جاؤں گی کہ تمہیں اپنے
آپ کو اور ان سب کو تباہ کر دوں گی۔مجھے نہ اکساؤ ایلی۔اس حجاب کو نہ توڑو۔اس
طوفان کو رکا رہنے دو۔بس میرے لیے یہی بہت ہے کہ تم میرے پاس ہو۔تمہیں
پالیا تو زندگی، تمہیں کھو کر میری موت ہے۔اور جو میں تمہارے ساتھ چلی جاؤں
میں تمہیں پاؤں گی، کھو دوں گی''(۵۷)

دوسری طرف محبت اسے کہتی ہے کہ وہ اس دوزخ سے اپنا پیچھا چھڑا لے اور ہمیشہ کے لیے یہ سب چھوڑ کر ایلی کی ہو جائے۔آخر وہ یہ طے کر لیتی ہے کہ اس نے ایلی کا ساتھ دینا ہے۔وہ، ایلی اور اس کے چھ بچے علی پور چھوڑ کر ایلی کے ساتھ چلے جاتے ہیں۔آغاز میں کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، ایلی کو اپنی ملازمت سے ہاتھ دھونے کا ڈر رہتا ہے۔یہ خبر اخبار کے ذریعے ہر جگہ پھیل جاتی ہے۔شریف جب اپنا گھر ویران دیکھتا ہے تو طیش میں آجاتا ہے۔سارے محلے والوں کو اپنا ہمدرد بنا کر علی احمد کے خاندان کی زندگی اجیرن کر دیتا ہے۔وہ سب ایلی کو ڈھونڈنے امرتسر جاتے ہیں۔لیکن ایلی اور اس کا خاندان کسی نہ کسی طرح ان تمام خطرات سے نمٹ لیتا ہے۔آخر شریف بھی خاموش ہو جاتا ہے اور اس کی قنوطیت پھر سے اس کی زندگی پر چھا جاتی ہے۔وہ دوسری شادی کر لیتا ہے اور شہزاد کو طلاق دے دیتا ہے۔شہزاد اور ایلی ایک خوشگوار زندگی کا آغاز کرتے ہیں۔وقت کے ساتھ ساتھ شہزاد کو اپنی جوان بیٹیوں کی فکر ستانے لگتی ہے۔وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہونا چاہتی ہے۔اسی طرح اپنی بیٹی کے رشتے کے معاملے میں ہی اس کا جھگڑا ایلی سے ہو جاتا ہے اور وہ ان سے روٹھ کر کسی دوسرے شہر چلا جاتا ہے۔اب تک شہزاد ایلی کی محبوبہ تھی لیکن جیسے ہی اس کی بیٹی کا سوال سامنے آیا، وہ تمام رشتوں سے الگ

ہو کر صرف ایک ماں بن گئی۔ دراصل ... دونوں ہی کسی غلط فہمی کا شکار ہو گئے تھے۔ اور اس ایک غلط فہمی کی وجہ سے سالوں ایک دوسرے سے دور رہے اور جب ... وقت بہت گزر چکا تھا۔ شہزاد کو ٹی۔ بی ہو چکی تھی اور وہ اپنی ... ری سانسیں گن رہی تھی۔ شہزاد کی محبت، وفا لازوال بھی ... اور نرالی بھی۔ ناول کی بنیادی موضوع دراصل ان دونوں کی ... ہی ہے۔

''ناول کا موضوع عشق و محبت کا تجربہ ہے جو زندگی کی کلیت میں رفعت فکر و ... پیدا کرتا ہے۔ ... بت اپنے تمام تر جسمانی، روحانی اور ذہنی و نفسیاتی تناظر میں ... کی قلب ماہیت کرتی اور اسے عدم سے وجود کا راستہ دکھاتی ہوئی نظر ... ہے۔ عشق جو ... کا دوسرا نام ہے اور پھر اپنی راکھ سے نیا جنم لینے کے مترا ... ہے۔ جو بیک ... ت سیرابی کی لذت اور آسودگی بھی عطا کرتا ہے اور لا حاصلی ... ابدی تشنگی سے ... ہمکنار کرتا ہے'' (۵۸)

شہزاد اکثر ایلی سے کہتی ... اس کی زندگی کی زندگی کی سب سے بڑی رکاوٹ وہ ہے ا... لی کی زندگی شہزاد کے مرنے کے بعد شروع ہو گی۔ شہزاد ایلی ... ی زندگی کی رکاوٹ تو نہیں لیکن ایک خوب صورت بندش ضر... ہے۔ وہ محبت کی بندش ہے جو انسان کو تھامے رکھتی ہے، نگا ... ں سے اوجھل نہیں ہونے دیتی۔ جبکہ اب ایلی ایک آزاد پرند ... ہے جو کھلی فضاؤں میں شہزاد کے بغیر اڑے گا۔

حوالہ جات

۱۔عظیم الشان صدیقی، ''اردو ناول آ وارتقا۔۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰ء، ص ۱۶۲

۲۔ایضاً، ص ۲۴۴

۳۔ایضاً، ص ۴۱۶

۴۔محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، ''اردو ناول میں سماجی شعور''، اسلام آباد، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۶

۵۔ایضاً، ص ۲۱۰

۶۔شوکت صدیقی، ''خدا کی بستی''، کراچی، رکتاب پبلی کیشنز، مئی ۲۰۱۰ء، ص ۶۳

۷۔ایضاً، ص ۳۷

۸۔ایضاً، ص ۱۵۸

۹۔ایضاً، ص ۲۵۰

۱۰۔ایضاً، ص ۳۳۴

۱۱۔ایضاً، ص ۴۴۷

۱۲۔ایضاً، ص ۳۴۸

۱۳۔اے۔بی۔اشرف، ڈاکٹر، ''مسائل ادب: تنقید و تجزیہ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۳۶۰

۱۴۔مستنصر حسین تارڑ، ''بہاؤ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۲۹

۱۵۔ایضاً، ص ۱۷

۱۶۔ایضاً، ص ۵۰

۱۷۔ایضاً، ص ۲۲۰

۱۸۔ایضاً، ص ۱۷۲

۱۹۔ایضاً، ص ۱۹۱

۲۰۔محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، ''اردو ناول میں سماجی شعور''، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۷

۲۱۔ مستنصر حسین تارڑ، ''بہاؤ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۹

۲۲۔ عبداللہ حسین، ''اداس نسلیں''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۴۰

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۱۶

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۳۸

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۷۷

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۹۸

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۹۹

۲۹۔ ایضاً، ص ۳۰۳

۳۰۔ ایضاً، ص ۳۹۹

۳۱۔ ایضاً، ص ۴۱۷

۳۲۔ ایضاً، ص ۴۸۵

۳۳۔ ایضاً، ص ۵۰۹

۳۴۔ عزیز احمد، ''شبنم''، ص ۷۰

۳۵۔ ایضاً، ص ۶۱

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۳۸۔ ایضاً، ص ۲۹۷

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۴۰۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''ہوس'' سے ''شبنم'' تک، مشمولہ: ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''، اردو اکیڈمی پاکستان، اپریل ۲۰۰۷ء، ص ۳۴

۴۱۔ عزیز احمد، ''شبنم''، ص ۱۰۲

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۵۵

۴۴۔ایضاً،ص ۲۸۵

۴۵۔ایضاً،ص ۲۹۸

۴۶۔خالدہ حسین،''عزیز احمد کی فکشن اور عورت''،مشمولہ:''ادب کی نسائی ردِتشکیل''،ادارت:فہمیدہ ریاض،کراچی،وعدہ کتاب گھر،فروری ۲۰۰۶ء،ص ۲۶

۴۷۔ممتاز مفتی،''علی پور کا ایلی''،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء،ص ۳۳

۴۸۔ایضاً،ص ۳۲

۴۹۔ایضاً،ص ۱۰۵۷

۵۰۔ایضاً،ص ۳۱۶

۵۱۔ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،''اردو ناول کے بدلتے تناظر''،اردو اکیڈمی پاکستان،اپریل ۲۰۰۷ء،ص

۵۲۔ممتاز مفتی،''علی پور کا ایلی''،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء،ص ۳۱۳

۵۳۔ایضاً،ص ۳۶۶

۵۴۔ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،''اردو ناول کے بدلتے تناظر''،اردو اکیڈمی پاکستان،اپریل ۲۰۰۷ء،ص ۱۱۱

۵۵۔ممتاز مفتی،''علی پور کا ایلی''،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء،ص ۶۶۷

۵۶۔ایضاً،ص ۸۰۸

۵۷۔ایضاً،ص ۶۶۹

۵۸۔نجیبہ عارف،ڈاکٹر،''پاکستانی ادب کے معمار۔ممتاز مفتی''،اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۷ء،ص ۹۶

باب چہارم:

مرد ناول نگار اور خاتون ناول نگار کے تصور ہیروئن کا تقابلی مطالعہ

باب چہارم

مرد ناول نگار اور خاتون ناول نگار کے تصور ہیروئن کا تقابلی مطالعہ

4.1 شعور ذات:

ابراہیمی مذاہب کے نقطہ نظر سے جب حوا کو آدم کی پسلی سے بنایا گیا تب ہی عورت کی کم حیثیتی کا تعین ہو گیا تھا۔اس واقعے پر وثوق سے آج بھی کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن پدری معاشرے کے تمام مذاہب عورتوں سے متعلق ایسے ہی نظریات رکھتے ہیں۔مذہبی توجیہات عورت کو کمزور جنس قرار دینے میں ہمیشہ آگے آگے رہی ہیں۔اور معاشرتی اعتبار سے بھی فائدہ اسی میں تھا کہ عورت کو کم حیثیت قرار دیا جائے۔لیکن اب زمانہ بدل گیا ہے۔انسانیت ترقی کی راہوں میں روز بروز آگے بڑھ رہی ہے۔انسانیت کے بہت سے ابتدائی نظریات کو رد کر دیا گیا ہے۔مرد اور عورت آج کسی حد تک شانہ بشانہ کام کرتے نظر آتے ہیں۔یورپی ممالک اس بحث سے جان چھڑا کر بہت آگے نکل چکے ہیں۔لیکن ایشیائی ذہن میں آج بھی وہ کیڑا کلبلا رہا ہے۔ہم ترقی پسند ہونے کے باوجود عورت کے معاملے میں تعصب ضرور رکھتے ہیں۔چاہے وہ عورت ہمارے گھر میں ہو، دفتر میں یا کوئی راہ چلتی عورت اور یہ تعصب ہمیں زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے۔مرد کسی بھی سطح پر یہ ماننے کو تیار نہیں ہیں کہ عورت کی بطور انسان بھی ایک حیثیت ہے۔وہ اپنے ذہن اور اپنے تراشے ہوئے کرداروں اور تصویروں میں اسے وہی ثابت کرے گا جیسا وہ اسے دیکھنا چاہتا ہے یا جیسی وہ اسے مطلوب ہے۔

اردو ادب میں ناول نگاری کی عمر بہت مختصر سی ہے۔ناول سے پہلے داستانوں کا دور دورہ تھا اور ان میں بھی ہمیں ہیروئن کا ایک روایتی کردار نظر آتا ہے جو شاہی لباس میں ملبوس ہیرو کی منتظر کھڑی ہے۔اردو ادب داستان کی تخیلاتی فضا سے جب باہر نکلا تو ناول کی زمین میں قدم رکھتا ہے۔آغاز کے ناولوں کو اگر سامنے رکھا جائے تو ہمیں مثالی ہیروئن کا تصور نظر آتا

ہے۔مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں ہیروئن نہیں ملتی بلکہ وہ ایک ایسا پیمانہ پیش کرتے ہیں جس میں وہ تمام ہندوستانی مسلم عورتوں کو ڈھالنا چاہتے ہیں۔تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ناولوں میں ہیروئن ایک باشعور عورت یا انسان کے روپ میں سامنے نہیں آتی بلکہ وہ عورت ہے جو نذیر احمد کو پسند ہے۔ ان کے بعد کے ناول نگاروں کا تصور بھی کم وبیش ایسا ہی رہا ہے۔اس کے بعد کی رومانوی ہیروئن بھی ہمیں تخیل اور خوابوں کی وادیوں میں ڈوبی نظر آتی ہے۔اردو ادب میں بہت کم مرد اور خواتین ناول نگار ایسے ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں عورت کے انسانی درجے کو مانتے ہوئے اس کی تشریح کی ہے۔کیونکہ ہمارے معاشرے میں عورت اور مرد دو صرف دو مختلف جنس ہی نہیں بلکہ دو الگ طبقات کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔یہ ترقی پسند تحریک کا ہی اعجاز ہے کہ اس نے ہمیں ایک عام جیتی جاگتی عورت سے متعارف کروایا۔جو زندگی کے عام مسائل میں گھری گوشت پوست کی ایک انسان محسوس ہوتی ہے۔

یہ بات نہایت قابل غور ہے کہ مرد ناول نگار کے قلم سے بنی ہیروئن کی تصویر خاتون ناول نگار سے مختلف ہوتی ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ دونوں کا زندگی کو برتنے کا انداز اور زندگی کا شعور اتنا مختلف ہے کہ نہ چاہتے ہوئے بھی ہم ہیروئن کے کردار تحریر کرتے ہوئے ان کے قلم لڑکھڑا جاتے ہیں۔ایسا رویہ صرف مرد ناول نگاروں کا نہیں ہے بلکہ کئی خواتین ناول نگار بھی ہیروئن کے کردار کو عجیب تعصب کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔وہ ہیروئن کے کردار کو اتنا مکمل اور سانچہ ڈھلا کر پیش کرتی ہیں کہ ان میں جنت کی حوروں کی جھلک دکھائی دینے لگتی ہے۔

ہم مانتے ہیں کہ ہمارا معاشرہ جاگیردانہ اور پدرسری ہے۔عام زندگی میں جا بجا عورت کا استحصال دیکھتے ہیں تو یہی وجہ ہے کہ لکھتے وقت بھی یہی رویے ناول میں شامل ہو جاتے ہیں۔لیکن سوچنے کی بات ہے کہ اگر داستانوں کے ذریعے ہیرو مشکل سے مشکل مہمات کو سر کر سکتا ہے، کسی جادوئی شے کو حاصل کر کے حکمرانی کر سکتا ہے۔تو ہم اپنے ناولوں میں ایک باشعور ہیروئن کو متعارف کیوں نہیں کروا سکتے۔ہم اسے ہیرو کے مدمقابل ایک کم تر ہستی کی صورت میں کیوں پیش کرتے ہیں۔'

> 'افسوس تو اس وقت ہوتا ہے جب عورت کی جانب بعض بڑے اہم ادیبوں کی نگاہوں میں بھی صرف تاریکی سمائے۔وہ صرف اس کا جسم اور بایولوجی دیکھ سکیں اور اس میں چھپے ہوئے انسان تک ان کی نظر کبھی پہنچ ہی نہ پائے۔اس مردانہ "بایولوجیکل ازم" اور عورت کے وجود کی محض حیوانی توجیہہ کو بعض فرمانبردار (دراصل بے حد عدم تحفظ کا شکار) خواتین ادیبوں نے بھی جزو ایمان بنالیا ہے"(۱)

اس باب میں ہم نے یہ دیکھنا ہے کہ مرد ناول نگار اور خاتون ناول نگار کی ہیروئن میں کیا فرق ہے۔ کیا ہماری ادیبوں نے عام زندگی کی طرح ناول میں ہیروئن کے تصور میں تعصب سے کام لیا ہے یا اپنی وسعت نظر سے اس کی عملی صلاحیتوں اور قابلیتوں کو سامنے لایا ہے۔ کیا ہیروئن کو صرف اس کی بایولوجیکل حیثیت سے متعارف کروایا گیا ہے، اس کی خوبصورتی، چہرے اور جسم کے خدوخال کو ہی موضوع بنایا ہے یا اس کے اندر موجود کچھ انسانی خوبیوں کو بھی تلاش کیا ہے۔ ہمارے ناولوں اور ناول نگاروں کا یہ المیہ رہا ہے کہ انہوں نے عورت کو اس کی جنس کے بغیر سمجھنے یا پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہیروئن سے متعلق ہمارے بہت سے ادیبوں کا نظریہ کسی تماش بین سے کم نہیں ہے، جو صرف ظاہری اور بیرونی تفصیلات سے لبریز رہتا ہے

شعورِ ذات:۔

قرۃ العین حیدر اردو ناول کا ایک بڑا اور معتبر نام ہیں۔ ان کے ناول اودھ اور لکھنو کی ایک خاص فضا پر محیط ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے خود بھی اس دور میں پرورش پائی جب دہلی کی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور اس کے ساتھ ساتھ ایک نیا ماحول اور نئی آگہی اپنی آنکھیں کھول رہی تھی۔ ایسے پرآشوب دور میں لکھنو کی تہذیب ہی وہ واحد تہذیب تھی جہاں تہذیب و تمدن، آسودگی اور امن کی قندیل روشن تھی۔ قرۃ العین نے اپنے ناولوں میں جس طبقے کو موضوع بنایا وہ معاشرے کی ایلیٹ کلاس کہلاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار پڑھے لکھے، باشعور، ذمہ دار، خود آگاہ ہیں۔ وہ بڑے بڑے تعلیمی اداروں کے پڑھے ہوئے اسکالر ہیں۔ جو عمومی باتوں میں بڑے بڑے دقیق فلسفے حل کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ بظاہر تو یہی معلوم ہوتی ہے کہ قرۃ العین کا اپنا تعلق بھی معاشرے کے ایسے ہی طبقے سے تھا۔

قرۃ العین حیدر کی ہیروئن معاشرے کی ایک باشعور اور پڑھی لکھی عورت ہے۔ وہ اپنا اچھا برا جانتی ہے اور زندگی کو اپنے ڈھب سے جینا چاہتی ہے۔ ان کی ہیروئن پر کسی بھی طرح کا گھریلو یا معاشرتی دباؤ نظر نہیں آتا۔ وہ آزادی سے سائیکل کا پیڈل گھماتے ہوئے اپنی مرضی کی راہ پر چلتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر عورت کو زندگی کے ہر فیصلے میں اتنا ہی خودمختار دیکھنا چاہتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں کہیں بھی ہیروئن کا کردار ہیرو کے زیر اثر محسوس نہیں ہوتا بلکہ اس کے برابر یا اس پر حاوی نظر آتا ہے۔

> ”۔۔۔ان ناولوں میں ان کے اپنے ماحول کی عورت ہے جو اپنے آدرش، جذبات، خواہشات اور تمناؤں سمیت فنی تقاضوں کے زیر اثر اپنے ارتقائی عمل سے گزر کر جب قاری کے سامنے آتی ہے، تو دھند میں لپٹی ہوئی نہیں ہوتی بلکہ مزید نکھار رنگوں سے آراستہ ہوتی ہے“ (۲)

''آخر شب کے ہم سفر'' کی ہیروئن دیپالی سرکار ہے۔ جو بنگالی نوجوانوں کی تحریک آزادی میں شامل ہے۔ دیپالی ایک مکمل کردار ہے جو اپنی زندگی کا راستہ خود اپنی مرضی سے چنتی ہے۔ اس کے چچا دنیش چندر سرکار بھی تحریک کے سرگرم رکن تھے اور اسی جرم کی سزا میں دار پر چڑھائے گئے تھے۔ دیپالی نے اپنے چچا کی قربانی کو دل سے محسوس کیا اور انہی کے مقاصد کو لے کر آگے بڑھتی رہی۔ قرۃ العین نے ایک دیپالی کے ذریعے ہمیں ایک باشعور ہیروئن سے متعارف کروایا ہے جو اپنے ملک کو انگریز سے آزادی دلوانا چاہتی ہے۔ دیپالی ایک انقلابی کردار ہے جو یہ چاہتی ہے کہ اس کے چچا اور ان جیسے دوسرے سپاہیوں کی قربانی رائیگاں نہیں جانا چاہیئے۔ وہ اس بات پر فخر بھی محسوس کرتی ہے کہ وہ ملک میں آنے والی تبدیلی کا حصہ ہے۔ دیپالی کے کردار میں کہیں بھی قرۃ العین اس کی جنسی کمتری کو موضوع نہیں بناتی۔ ان کے ناولوں میں کہیں بھی ہیروئن کے کردار کے ساتھ پر تعصب سلوک روا نہیں رکھا جاتا بلکہ وہ ایک انسان کی حیثیت سے پوری دنیا کی اصلاح اور اس کے کام کرتی نظر آتی ہے۔

''صرف اسی امید نے ہم سب کو زندہ رکھا کہ انگریز سے چھٹکارا ملنے کے بعد
دیس کے ان سارے اندھیرے گھروں میں اجالا ہو جائے گا'' (۳)

ناول کے کئی دوسرے کردار بھی ہمیں تحریک آزادی کے سلسلے میں متحرک نظر آتے ہیں۔ ان میں ریحان، اوما دیدی اور روزی شامل ہیں۔ لیکن دیپالی کے علاوہ سارے کردار ایسے ہیں جو تحریک کے ذریعے اپنی محرومیوں کا ازالہ چاہتے ہیں۔ کوئی بھی فرد تحریک کے ساتھ دیپالی جتنا مخلص نہیں ہے۔ باقی کرداروں کو جب مالی اور مادی آسودگی مہیا ہوتی ہے تو وہ تحریک اور اپنے آدرش کو یکسر بھلا دیتے ہیں۔ دیپالی کی شخصیت میں کوئی ایسی کمی نہیں ہے۔ وہ اپنے عمل اور اپنی زندگی سے پوری طرح آگاہ ہے۔ وہ اس کے لیے مخلص اور باشعور ہے۔ دیپالی کا باپ اپنے بھائی کو کھونے کے بعد اپنی کسی اولاد کو تحریک سے وابستہ نہیں کرنا چاہتا لیکن دیپالی جانتی ہے کہ اسے اپنی قوم اور ملک کے لیے کوئی قدم اٹھانا ہے۔ وہ اپنے باپ سے چھپ کر تحریک کی سرگرمیوں میں حصہ لیتی ہے کیونکہ وہ خود کو اس کا ذمہ دار سمجھتی ہے کہ وہ اپنے ملک کے لیے اپنی خدمات دے جیسے اس کے چچا نے دی تھی

''دیپالی۔ اپنے عزیز از جان بھائی کا بلیدان دے چکا ہوں۔ اب تم تو اس
خطرناک راستے پر نہیں چلو گی؟ میں نے دل میں کہا۔ ماں (کالی) مجھے معاف
کر دینا۔ میں باپ سے جھوٹ بول رہی ہوں۔ اور میں نے بڑی صفائی سے جواب
دیا کہ میں اس راستے پر ہرگز نہیں چلوں گی۔ وہ مطمئن ہو گئے'' (۴)

تحریک کار رہنما ریحان دیپالی میں دلچسپی کا اظہار کرتا ہے اور دیپالی کو بھی اس سے انسیت پیدا ہو جاتی ہے لیکن جب اسے یہ پتہ چلتا ہے کہ ریحان اس کی دوست جہاں آرا کا سابقہ منگیتر ہے اور جہاں آرا آج بھی اسے چاہتی ہے۔ تو دیپالی کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ غلط کر رہی ہے۔ انجانے میں اپنی سہیلی کا حق مار رہی ہے اور وہ ریحان سے اپنے تعلقات توڑ لیتی ہے۔ دیپالی جانتی ہے کہ اس کی زندگی کا مقصد ریحان نہیں بلکہ ملک کی آزادی ہے۔ اسی لیے ریحان کے خیال کو دل سے نکالنے میں وہ ذرا متامل نہیں ہوتی۔

قرۃ العین حیدر نے دیپالی کا کردار اس طرح تشکیل دیا ہے کہ وہ باقی کے تمام کرداروں پر چھائی رہتی ہے۔ ریحان اس ناول کا ہیرو ہے لیکن دیپالی کا کردار اس سے بہت مضبوط ہے۔ ریحان ناول کے آغاز میں تو بہت پر جوش نوجوان دکھایا گیا ہے لیکن آخر میں جب اسے اس کی ماموں کی جائیداد کا وارث بنا دیا جاتا ہے اور اہم سرکاری عہدے مل جاتے ہیں تو وہ ساری انقلابی سوچ کہیں ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے مقابلے میں دیپالی آخر تک خود کو اپنے آدرش سے نکل نہیں پاتی۔ لیکن اسے اس بات کا پچھتاوا ضرور ہے کہ وہ اپنے آدرشوں کو تکمیل تک پہنچا نہ پائی۔ جبکہ باقی کرداروں کے ذہنوں میں پچھتاوے یا احساس کا دور دور تک نام و نشان ہی نہیں ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ہیروئن اپنی ذات کا کامل شعور رکھتی ہے۔ اس کی زندگی کے کچھ مقاصد ہیں اور وہ ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے جان توڑ کوشش کرتی ہے اور اپنی زندگی کو اپنے بنائے اصولوں کے تحت گزارتی ہے۔

عزیز احمد کے ناول ''شبنم'' کا اگر تجزیہ کیا جائے تو یہاں ایک بالکل الگ صورتحال سے واسطہ پڑتا ہے۔ شبنم ایک کرداری ناول ہے جس میں ایک لڑکی کے معاشقوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شبنم کی زندگی کی حقیقت ایک اخبار کا ایڈیٹر ارشد علی معلوم کر رہا ہے۔ اس ناول میں شبنم کے کردار کو ایک گھٹیا، فلرٹ اور سطحی سوچ رکھنے والے مرد کے ذریعے سے بیان کیا جا رہا ہے۔ عزیز احمد نے کہیں بھی براہ راست ہیروئن کے کردار یا اس کے احساسات کی ترجمانی نہیں کی۔ وہ شبنم کا تجزیہ یوں کرتے ہیں جیسے بازار میں پڑی کسی شے کا معائنہ خریدنے سے پہلے کیا جاتا ہے۔ پورے ناول پر مرد کرداروں کا تسلط ہے جو شبنم کے معاشقوں کو لطف کے ساتھ ایک دوسرے کو بیان کرتے ہیں اور اس سے حظ اٹھاتے ہیں۔ کہنے کو تو اس ناول میں شبنم کا کردار مرکزی ہے، مگر اس ناول کی تعمیر میں کہیں بھی ہمیں ناول نگار کا خلوص یا جذبہ نظر نہیں آتا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شبنم ایک دلچسپ کھلونا ہے اور سب کردار اس کے ذکر سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ہمیں کہیں بھی شبنم کے اپنے کردار کی درست تصویر نظر نہیں آتی۔ بلکہ ارشد جس طرح چاہے اس کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتا رہتا ہے۔ جب اسے یہ پتہ چلتا ہے کہ شبنم کی دادی یا نانی طوائف تھی تو وہ اسکا تجزیہ اسی بنا پر کرنے لگتا ہے۔

شبنم کے کردار میں ہمیں کہیں بھی شعورِ ذات کا عنصر نظر نہیں آتا۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ عزیز احمد نے اس کردار کے بہت سے پہلوؤں کو نظر انداز کیا ہے اور ہمیں شبنم کے کردار کی اصلیت اور اس کے متعلق پھیلی افواہوں کی حقیقت معلوم نہیں ہوتی۔ ایسے کردار میں شعورِ ذات کا تصور موجود ہونا ناممکن ہے۔ کیونکہ پورے ناول میں کئی مردوں کے ذریعے شبنم کے کردار کا تجزیہ کیا جا رہا ہے اور ہر کوئی اسے اپنے انداز سے پرکھتا ہے۔ ہمیں کہیں بھی شبنم کی اپنی ذات کی موجودگی محسوس ہی نہیں ہوتی

عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کی ہیروئن عذرا ہے۔ جو ناول میں قیام پاکستان سے قبل کے اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کر رہا ہے۔ عبداللہ حسین کا یہ کردار عزیز احمد کی شبنم سے تو بلا شبہ بہت بہتر ہے لیکن یہ کردار نعیم (ہیرو) کی مرہون منت نظر آتا ہے۔ یعنی ہم عذرا کے کردار کا تجزیہ جہاں بھی کریں گے، نعیم کے کردار کو فراموش نہیں کر سکتے۔ عذرا کے کردار کو ہم نعیم سے جدا نہیں کر سکتے۔ کیونکہ عذرا اپنے شوہر سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ اور اس محبت میں وہ کوئی بھی حد پار کر سکتی ہے۔ عذرا کا شعور اس قدر تو ہے کہ وہ ہر حال میں اپنے شوہر کا ساتھ دیتی ہے۔ اپنے گھر والوں سے لڑ کر نعیم سے شادی کرتی ہے اور پھر ہر قسم کے حالات میں اس کا ساتھ دیتی ہے۔ عذرا کے کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ عبداللہ حسین ہیروئن کا کردار ہیرو کا محتاج ہے۔ اس کی تمام کاوشیں، خواہشات، خیالات ہیرو کی زندگی اور اس کے فیصلوں سے عبارت نظر آتے ہیں۔ عذرا کا تعلق جس طبقے سے ہے جبکہ نعیم ایک عام کسان کا بیٹا ہے۔ طبقات کا یہ فرق ان کی سوچ اور کردار میں نمایاں ہے۔ عذرا کی سوچ اور خیالات اسکے طبقے کی نمائندہ ہیں۔ لیکن نعیم کے سامنے وہ ان سب کو فراموش کر دیتی ہے اور صرف محبت کو سامنے رکھتی ہے۔ عذرا کی شخصیت اور ذات اس کے محبوب میں ضم ہو چکی ہے۔ اس کے اندر محبت کا شعور بے پناہ ہے اور وہ ایک بے لوث محبت کرنے والی بیوی ہے۔ نعیم بھی عذرا سے محبت کرتا ہے لیکن اس کے کردار کے کئی پہلو ہیں۔ وہ پڑھا لکھا ہے، سیاست میں حصہ لے چکا ہے، جنگ لڑ چکا ہے۔ اس کا غم صرف محبت یا عذرا نہیں ہے۔ بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نعیم کی زندگی سے اگر عذرا کو نکال بھی دیا جائے تو اسے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ جبکہ عذرا کی زندگی کا مرکز ہی نعیم ہے۔ عبداللہ حسین نے عذرا کے اندر کسی دوسرے شعور کو بیدار نہیں ہونے دیا۔ وہ نعیم کے مقابلے میں ایک کمتر وجود ہے جو اس کی مرہونِ منت ہے۔ عذرا کا شعور ایک بار تب بیدار نظر آتا ہے جب نعیم کو فالج کا اٹیک ہوتا ہے اور وہ معذور ہو جاتا ہے۔ عذرا اسے اپنے گھر لے آتی ہے تاکہ اس کا بہتر علاج ہو سکے۔ اس دوران عذرا کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ پوری طرح اپنے گھر والوں پر انحصار کرنے لگی ہے اور گھر کے تمام افراد اس پر اور اس کے شوہر پر ترس کھا رہے ہیں۔ یہ بات عذرا کے لیے ناقابلِ برداشت ہے۔ وہ تب محسوس کرتی ہے کہ اس کی تربیت جس سطور پر ہوئی ہے وہ اپنے سے نچلے طبقے کو صرف ترحم

بھری نگاہ سے ہی دیکھ سکتے ہیں اور چونکہ نعیم بھی ایک کسان کا بیٹا ہے تو اس کے گھر والے بھی اس کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ کرتے ہیں جیسے اپنے مزارعوں سے کیا جاتا ہے

> ''جیسے ہم سب کو سکھایا گیا تھا۔ چھوٹے موٹے زمیندار، سرکاری اہل کار، منشی، مزارعے۔ 'بابا ہم اس کا گھوڑا بنائیں گے' نہیں بی بی پہلے ان کو بابا بولو پھر یہ گھوڑا بنیں گے' ہی ہی ہی رانی بی بی، آیئے ہم آپ کا گھوڑا بنیں'۔ یہ ہماری تربیت تھی۔ دوسری تربیت کو نہیں بھول سکتے۔ میں بھول گئی ہوں۔ میں تم سے محبت کرتی ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ محبت میں آن کر ہماری تربیت کے وہ سارے سال کچھ بھی نہیں رہ جاتے، لیکن وہ اس کے اہل نہیں ہیں'' (۵)

نعیم عذرا کو ایک بار بے اولادی کا طعنہ بھی دے چکا ہے اور اس کی چھوٹی بہن کے ساتھ اظہار محبت بھی کرتا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین نے نعیم کو عذرا سے محبت میں بڑا آزاد دکھایا ہے جبکہ عذرا کی ساری زندگی نعیم کی محبت میں قید دکھائی دیتی ہے۔

خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں عالیہ کے کردار کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ عالیہ اس دور کی خاندانی، معاشرتی اور سیاسی سوچ کی علمبردار ہے۔ وہ نہایت خاموشی اور صبر کے ساتھ اپنے اردگرد کے ماحول کا تجزیہ کرنے میں مصروف ہے۔ ناول میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ایک ہی آنگن میں رہنے والوں پر معاشرے کی سیاسی تبدیلیاں کس طرح اثر انداز ہوتی ہیں۔ عالیہ کا کردار اس کی زندگی کے تجربات کا آئینہ دار ہے۔ وہ شعور کی سطح پر بھی انتہائی بلند نظر آتی ہے۔ وہ اپنے ساتھ رہنے والے ہر فرد کی تکلیف سے آگاہ ہے اور اس کی ہر ممکن کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ ان تکلیفوں کو کسی طرح کم کر سکے۔ وہ کسی سیاسی جماعت کی طرفدار نہیں ہے۔ اس کے سینے میں ایک ہمدرد دل دھڑکتا ہے جو دوسرے کے غموں کو جان کر بے چین ہو جاتا ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ سب سیاست کی بحث میں پڑنے کی بجائے اپنے گھر کے حالات سنواریں، اس کی غربت کو دور کرنے کی کوشش کریں۔ وہ اپنے تایا کی بے حسی پر ناراض ہوتی ہے جسے اپنے گھر کے فاقوں کی کوئی خبر نہیں لیکن گاندھی جی کی بھوک ہڑتال پر وہ بے حد افسردہ ہیں۔ عالیہ کے نزدیک رشتوں کی اہمیت بہت زیادہ ہے اور وہ چاہتی ہے کہ باقی سب بھی رشتوں کی قدر کریں۔ عالیہ کے کردار کے کچھ نفسیاتی پہلو بھی ہیں۔ بچپن میں بہن اور اس کی سہیلی کی خودکشی نے اس کے ذہن پر کچھ اثرات مرتب کیے ہیں۔ وہ کسی مرد کی محبت پر یقین نہیں کر سکتی۔ اسے لگتا ہے کہ عورتیں تو محبت میں جان تک کی قربانیاں دینے سے دریغ نہیں کرتی مگر مرد خود کو کھرونچ تک نہیں آنے دیتے۔ اس کے سامنے بڑی چچی کی مثال بھی موجود ہے جنہوں نے ساری عمر غربت کی چکی پیسی اور ان کے شوہر کانگریس کے جلسوں میں شرکت کرتے رہے۔ وہ

محسوس کرتی ہے کہ مرد کی محبت بہت عارضی ہوتی ہے اور جیسے ہی وہ خاص وقت گزر جاتا ہے، عورت کی حیثیت کسی کاٹھ کباڑ جیسی ہو جاتی ہے، وہ زندگی کے غموں کو سہنے کے لیے اکیلی رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بار بار مرد کی بھیا کو نظر انداز کرتی ہے اور ان سے شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ وہ کسی بھی مرد کی محبت کو قبول نہیں کر سکتی، کیونکہ وہ کسی کی محبت میں پڑ کر مرد کی کٹھ پتلی نہیں بن سکتی۔

''جی ہاں عورت اگر کٹھ پتلی سے آگے بڑھنے کی کوشش کرے گی تو ظاہر ہے کہ دماغ کا فتور کہا جائے گا، مرد عورت کو بے وقوف دیکھ کر ہی سچی خوشی محسوس کرتا ہے۔''(۶)

عالیہ کی عملی طاقت کا اندازہ ہمیں تب بھی ہوتا ہے جب وہ پاکستان ہجرت کرتی ہے اور یہاں پناہ گزینوں کے بچوں کو مفت تعلیم دینے لگتی ہے۔ خدیجہ مستور نے دکھایا ہے کہ عالیہ جلسے جلوسوں میں اونچے اونچے نعرے تو بلند نہیں کر سکتی اور نہ ہی کسی جماعت کی حمایت کرتی ہے مگر اس کے اندر انسانیت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ وہ دوسروں کی محرومیوں کو سمجھتی ہے اور ان سے ہمدردی کرتی ہے۔

''مجھے ان سے کچھ نہیں چاہیئے۔ وہ لٹے ہوئے غریب مجھے کیا دے سکتے ہیں، ان کی خدمت کر کے مجھے خوشی ہوتی ہے۔ اس وقت تو میں ساری دنیا کو بھول جاتی ہوں''(۷)

شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' کی ہیروئن سلطانہ معاشرے کی دبی کچلی عورت ہے۔ جس کے اندر کسی قسم کا کوئی شعور موجود نہیں ہے۔ وہ مکمل طور پر وقت اور سماج کے ہاتھوں کا کھلونا ہے۔ شوکت صدیقی اپنے ناولوں کے ذریعے معاشرے کی عکاسی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی ہیروئن کے ذریعے معاشرے کی ان خواتین کی نمائندگی کی ہے جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ ان پڑھ اور اپنے حقوق اور شعور سے بے بہرہ ہے۔ وہ زندگی کے تمام معاملات میں دوسروں پر انحصار کرتی ہے اور ہر قسم کے حالات سے سمجھوتا کرنے پر تیار ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنی ماں کے دوسرے شوہر کی غیر قانونی بیوی بننے پر بھی تیار ہو جاتی ہے۔ اور اس قدر برے حالات کے باوجود اس کی طرف سے کوئی بغاوت سامنے نہیں آتی۔ صرف ایک دفعہ وہ کسی طور پر کچھ کرتی نظر آتی ہے جب وہ اپنے محبوب سلمان کے پاس اس کا آخری فیصلہ جاننا چاہتی ہے کہ وہ اس سے شادی کرے گا یا نہیں۔ اس کے انکار کے بعد سلطانہ کا بھرم ٹوٹ جاتا ہے اور پھر وہ زندگی سے جیسے سمجھوتا کر لیتی ہے۔ نیاز کے مرنے کے بعد اس کے دوست اسے اپنی داشتہ بنانا چاہتے ہیں اور وہ گھر سے بھاگنے سے

پہلے بھی یہ سوچ رہی ہوتی ہے کہ کہیں وہ گھر چھوڑ کر غلطی تو نہیں کر رہی۔ سلطانہ کے اندر حالات کا شعور نہ ہونے کے برابر ہے۔ اپنی ماں کے مرنے کے بعد وہ چپ چاپ اپنے سوتیلے باپ کے گھر آجاتی ہے اور کسی بھی نام پر وہ اس کی نیت کو سمجھ نہیں پاتی۔ شوکت صدیقی نے بالکل نچلے طبقے کی عکاسی بھرپور طریقے سے کی ہے لیکن وہ شاید یہ بات بھول گئے ہیں کہ عورت کے اندر بھی استحصال برداشت کرنے کی ایک حد ہوتی ہے، اور وہ عمل کی طاقت سے اس قدر بھی محروم نہیں ہوتی کہ اپنے سوتیلے باپ کے ساتھ ناجائز تعلقات کے خلاف آواز بلند کر سکے۔ اور حد تو یہ ہے کہ سلطانہ کو نیاز کی کھوٹھی میں آجانے کے بعد وہ خوبصورت لگنے لگتا ہے اور وہ اپنی امارت اور شان و شوکت پر فخر کرنے لگتی ہے۔ نیاز کے بچے کی ماں بننے کے بعد اسے احساس ہوتا ہے کہ اس نے کتنا بڑا گناہ سرزد ہوا ہے لیکن وقت کے ساتھ یہ احساس بھی ختم ہو جاتا ہے۔ وہ بچہ ہی نیاز اور سلطانہ کو قریب لے آتا ہے۔ علی احمد کے سامنے اپنی کہانی بیان کرتے ہوئے اسے احساس ہوتا ہے کہ حالات نے اسے کتنا گرا دیا ہے

''میں واقعی بہت بری ہوں۔ واقعی بہت بری ہوں۔ آپ مجھے جتنا چاہیں ذلیل سمجھ لیں مگر اس دنیا میں میرا کوئی نہیں ہے۔ کوئی نہیں'' (۸)

عصمت چغتائی کی ''معصومہ'' ایک طوائف ہے۔ اس کی ماں نے غربت سے تنگ آکر اور اپنے باقی بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے اپنی بیٹی کو بیچ دیا۔ معصومہ کا شعور ذات بیچ دیا گیا ہے۔ اگر کبھی وہ شعور ظاہر ہوتا بھی ہے تو کچھ اس طرح کہ وہ اسے خود تک محدود رکھنے پر مجبور ہے۔ خریدار اس کی ہر آواز کچلنے کو تیار ہیں۔ وہ اکثر یہ سوچتی ہے کہ آخر اس کی ماں نے بیچنے کے لیے اسی کا انتخاب کیوں کیا۔ وہ اتنی کم حیثیت تھی جبکہ اس کے باقی بہن بھائی اس کے سامنے ایک نارمل زندگی گزار رہے ہیں۔ آغاز میں وہ ایک معصوم لڑکی کی مانند اس سب کے خلاف آواز بھی بلند کرتی ہے لیکن اس کی آواز کچل دیا جاتا ہے اور اسے پیٹ کی ضروریات کی طرف متوجہ کیا جاتا ہے۔

معصومہ اس بات سے باخبر ہے کہ تقدیر نے اس کے ساتھ بڑی زیادتی کی ہے۔ اس کی ماں نے مالی مسائل اور تکالیف سے بچنے کے لیے اپنی بیٹی کی قربانی دی ہے۔ معصومہ اکثر اپنا موازنہ اپنی سہیلیوں اور اپنی بہن سے کرتی ہے۔ وہ یہ بات جان چکی ہے کہ اس کی زندگی اب ایک مسلسل تاریکی چھائی رہے گی اور وہ کبھی اس سے نہیں نکل سکتی۔ وہ ایسے پرندے کی مانند ہے جو قید سے واقف ہے اور وہ قید اس کے لیے تکلیف دہ بھی ہے، وہ آزادی اور اپنے حقوق کے لیے پھڑپھڑاتا بھی ہے لیکن آزادی اب اس کی قسمت میں نہیں ہے۔ عصمت چغتائی نے معصومہ کا کردار کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ اپنی عریانی اور فحاشی کے باوجود بہت ''بیچاری'' سی مخلوق معلوم ہوتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اس کی ماں اور سوسائٹی نے اس کے ساتھ زیادتی کی ہے لیکن اس کی ماں اور بہن بھائیوں کی ضروریات زندگی نے گھونٹ دیا ہے۔

''علی پور کا ایلی'' ممتاز مفتی کا سوانحی ناول ہے۔ ممتاز مفتی نے ہیروئن کے طور پر شہزاد کو پیش کیا ہے۔ شہزاد کا کردار بہت مضبوط ہے۔ وہ پورے ناول پر چھایا ہوا ہے اور اکثر مقامات پر ایلی سے بڑھ کر واضح ہوتا ہے۔ شہزاد شادی شدہ ہے اور ایلی سے محبت کرتی ہے۔ اس کے طور اطوار آصفی محلے کی ہر عورت سے جدا ہیں۔ وہ با اعتماد، جرات مند اور مضبوط ہے۔ شوہر کی بے توجہی کے بعد وہ ایلی جیسے غیر دلچسپ لڑکے کی محبت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس کی محبت نرالی ہے۔ وہ ایلی سے کچھ نہیں چاہتی سوائے اس کے کہ وہ سامنے بیٹھا رہے اور اس کے پاس رہے۔ وہ محبت کو گناہ نہیں سمجھتی اور نا ہی کسی احساس جرم میں گرفتار ہے۔ اس نے ایلی سے محبت اپنا حق سمجھ کر کی ہے لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی جانتی کہ وہ بدنام ہو چکی ہے لیکن اس بدنامی کی اہمیت اس کی محبت سے زیادہ نہیں ہے۔ شہزاد ایلی سے محبت کرتی ہے، وہ چھ بچوں کی ماں ہے۔ اس کی محبت اور انداز میں کہیں بھی ایلی کے سامنے جھکنے کی روش موجود نہیں ہے بلکہ وہ ایلی کو اپنے طرز پر لانا جانتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ احساس بھی رکھتی ہے کہ وہ شادی شدہ اور بچوں کی ماں ہے اور ایلی کنوارا ہے۔ ان دونوں کا کوئی میل جاپ نہیں لیکن دونوں کے جذبوں میں اتنی سچائی اور خلوص ہے کہ یہ فرق کوئی اہمیت نہیں رکھتا

''میں نے یہ محسوس کیا کہ تم ہو تو زندگی میں سبھی کچھ ہے تم نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ جانے کیوں جی چاہتا ہے کہ تم میرے پاس رہو صرف یہی اور کچھ نہیں، مجھے سے کوئی غرض نہیں کوئی مقصد نہیں'' (۹)

شہزاد ایک باشعور کردار ہے۔ جب اس کا شوہر بیوی کے سامنے کسی اور عورت کی یاد میں ڈوب سکتا ہے، دوسروں کو اپنے عشق کے قصے سنا سکتا ہے تو ایسے حالات میں شہزاد کی محبت بھی قابل اعتراض محسوس نہیں ہونی چاہیئے۔ شہزاد اپنا شعور رکھتی ہے، وہ جانتی ہے کہ اگر زندگی کا مقصد مسرت کا حصول ہے تو کسی کو یہ حق نہیں کہ وہ اس سے یہ حق چھین سکے۔ اس کے شوہر کا تو ہرگز نہیں جو انور کی محبت میں مبتلا ہے۔ شریف کی بیوی کی حیثیت سے وہ بچے پیدا کرنے کی مشین معلوم ہوتی تھی۔ وہ ایلی سے شادی کر کے دراصل اس قید سے فرار چاہتی ہے۔ ممتاز مفتی نے شہزاد کے کردار کے ذریعے عورت کی جنسی و نفسیاتی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ایلی کا باپ ایک عیاش طبع انسان تھا، ایلی اپنے باپ کی جنسی زندگی سے نفرت کرتا تھا اور اس کے ذہن میں یہ بات کہیں راسخ ہو چکی تھی کہ عورتیں مرد سے صرف جنس کی خواہاں ہوتی ہیں۔ وہ کئی بار شہزاد پر بھی یہ بات آزمانا چاہتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔

''تم میرا ہاتھ تھامتے تھے تو میں اسے جھٹک دیتی تھی تاکہ بات کا رخ نہ بدل جائے۔ یہ بہشت دوزخ نہ بن جائے۔ اس لیے کہ میں اپنی نگاہ میں آپ نہ گر

جاؤں، چور نہ بن جاؤں اور پھر مجھ میں اتنی ہمت نہ رہے کہ سینہ تان کر لوگوں سے
بات کر سکوں'' (۱۰)

شہزاد ایلی سے محبت کرتی تھی لیکن وہ نہیں چاہتی تھی کہ وہ اس محبت میں اتنی بڑھ جائے کہ اپنی نظروں سے گر جائے۔ اسے زمانے کا خوف نہیں تھا۔ خود اس کا اپنا وجود اسے ایسا کرنے سے روکتا تھا۔ شہزاد میں بلا کی جرات تھی۔ وہ زمانے کی کسی بھی طاقت سے ٹکر لے سکتی تھی لیکن ایسے لوگوں کی سب سے بڑی طاقت خود ان کے اپنے اندر ہوتی ہے۔ وہ سب سے ٹکرا سکتے ہیں لیکن اسے نہیں للکار سکتے۔ شہزاد عورت ہے تو وہ عورتوں کی ہر ادا کو سمجھتی ہے۔ وہ سراپا وفا ہے لیکن جب اس کی غیرت کو للکارا جائے تو وہ کسی بھی طوفان کا راستہ روک سکتی ہے۔ شہزاد اپنی طاقتوں سے آگاہ ہے۔ وہ پاؤں میں پڑی زنجیروں سے آگاہ ہے لیکن اسے یہ بھی پتہ ہے کہ وہ انہیں توڑ سکتی ہے۔ وہ جانتی ہے جو اس نے ٹھان لیا تو کوئی اسے وہ کرنے سے روک نہ سکے گا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی مجبوریوں کو سمجھتی ہے بلکہ وہ عورت ذات کی ہر مجبوری کو سمجھتی ہے۔

''عورتوں کا کیا ہے، شہزاد نے آہ بھر کر کہا'' ڈٹ جائیں تو دنیا کا مقابلہ کرنے پر
آمادہ ہو جائیں پہاڑوں کو چیر دیتی ہیں اور عاجز ہونے لگیں تو نالی کے کنارے
بیٹھ کر رو دیتی ہیں'' (۱۱)

جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' کی ہیروئن کنول کماری ٹھاکر ہے۔ وہ خواتین کے حقوق کی علمبردار ہے اور عورتوں کے اندر ان کے حقوق کی آگہی پھیلانا چاہتی ہے۔ ناول میں بھی وہ کئی مجبور عورتوں کی مدد کرتی نظر آتی ہے۔ کنول نے شادی نہیں کی اور اپنی ساری زندگی خواتین کے حقوق انہیں دلانے میں صرف کر دی۔ قیام پاکستان سے قبل کنول کماری ایک کالج میں لڑکیوں کو پڑھاتی ہیں۔ وہ کوشش کرتی ہیں کہ لڑکیوں کے ذہنوں میں یہ بات ڈال دی جائے کہ وہ عورت ہونے سے پہلے ایک انسان ہیں۔ اور انسان ہونے کے ناطے قدرت نے انہیں اتنی صلاحیتوں سے نوازا ہے کہ وہ دنیا کا ہر کام کر سکتی ہیں۔ لڑکیاں اپنے عورت پنے کو اپنی راہ کی رکاوٹ نہ سمجھیں۔ اپنی زندگی کا ایک مقصد بنائیں اور اسے ہر حال میں حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ جمیلہ ہاشمی نے کنول کے کردار کی تانیثی حوالے سے بہت مضبوط دکھایا ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد ہی یہی ہے کہ وہ ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے استحصال کا سدباب کر سکے۔ کنول کماری بہادر، باہمت، باشعور اور ایک تعلیم یافتہ عورت ہے جو زندگی اور اپنی صلاحیتوں کا بے پناہ شعور رکھتی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''بہاؤ'' ہزاروں سال پہلے کی عورت پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ دور جب معاشرے میں عورت کی حیثیت بڑی مستحکم تھی۔ خوراک حاصل کرنا، بچوں کا پیٹ پالنا اور قبیلے کے اہم فیصلوں میں شامل ہونا عورت کی ذمہ داری تھی۔ وہ اپنی پسند سے کسی بھی مرد کو اپنا شوہر بنا سکتی تھی اور کئی مردوں کے ساتھ جنسی تعلقات وابستہ کر سکتی تھی۔ تمام اہم

کام کرنا عورت کا فرض تھا اور مرد کا ذمہ داروا جبی تھا۔ پاروشنی کا کردار بھی ایسا ہی ہے۔ وہ اس معاشرے سے تعلق رکھتی ہے جہاں استحصال یا تعصب کا لفظ رائج نہیں ہے۔ اسی لیے وہ ایسے منفی رویوں سے تو آزاد ہے۔ اس معاشرے میں کسی کا حق نہیں مارا جاتا، وہ ایک پرسکون دھرتی ہے۔ پاروشنی کی زندگی میں ورچن ہے، سمرو ہے اور اس کی زندگی کی واحد محبت اس کی زمین ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ذات اور زندگی کا شعور بھی حاصل کرنا چاہتی ہے، اس کے اندر جستجو کا مادہ بھی موجود ہے وہ جاننا چاہتی ہے کہ وہ اس دھرتی پر کب سے ہے؟ اور اس سے پہلے کون تھا اور اس کے بعد کون ہوگا؟

''میں تو اس ساری حیاتی کی بات کرتی ہوں کہ یہ کیوں ہے؟ اور ہم سب جنوروں کی ہوئے اسی طرح کیوں کرتے چلے جاتے ہیں جس طرح ہم سے پہلے بے انت برسوں سے جب یہ دُکھ نہ تھے اور تب تک جب یہ دُکھ نہ ہوں گے۔ تب تک ہم ایسے ہی یوں چلے جاتے ہیں'' (۱۲)

ناول ''راجہ گدھ'' ایک نظریاتی ناول ہے جس میں مصنفہ نے حلال اور حرام کا فرق بتایا ہے کہ وہ کس طرح ہماری جینز پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ دیوانگی اور فرزانگی دونوں منزلوں کو حاصل کر سکتا ہے۔ راجہ گدھ کی سیمی شاہ محبت کی اسیر ہے۔ آفتاب کی محبت میں جہاں وہ اپنا دل ہار چکی ہے وہاں اس کا شعور بھی ختم ہو چکا ہے۔ ناول کے موضوع کے لحاظ سے سیمی کا کردار بڑا مضبوط ہے لیکن وہ اس طبقے کی نمائندہ جو حرام کی کمائی سے اپنے بچوں کا پیٹ پال رہی ہے۔ اور یہ حرام رزق آفتاب کی لاحاصل محبت کے بعد سیمی شاہ میں نظر آتا ہے۔ آفتاب کی محبت میں اتنی گم ہے کہ وہ قیوم کے ساتھ اپنے ناجائز تعلق کا شعور ہی نہیں رکھتی۔ اس کی ذات کہیں گم ہو چکی ہے اور وہ موجود ہو کر بھی اس دنیا میں نہیں ہے۔ اسے صرف آفتاب کی طلب ہے۔

''اسی طرح جس روز محبت کا آفتاب طلوع نہ ہو رات رہتی ہے۔ تم ان باتوں کو نہیں سمجھ سکتے۔ مجھے غم نے فلسفی بنا دیا ہے۔ تمہیں کیا پتہ زمین کا ہر قطعہ سورج کیوں مانگتا ہے۔ جس شخص سے محبت ملے ہمیشہ اسی کے پاس رہنے کو کیوں جی چاہتا ہے'' (۱۳)

شعورِ ذات کے حوالے سے مرد اور خواتین ناول نگاروں کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواتین ناول نگار اپنی ہیروئن کے اندر شعور پیدا کرتی ہیں۔ وہ جتنے بھی برے حالات میں ہوں، ان کے اندر یہ طاقت موجود ہوتی ہے کہ وہ ان کا مقابلہ کر سکیں یا ان مشکلات کے سامنے خود کو پست نہ ہونے دیں۔ کنول کماری، عالیہ، پاروشنی اس کی واضح مثال ہیں۔ جبکہ مرد ناول نگاروں کی ہیروئن کبھی بھی پوری طرح خود مختار نظر نہیں آتی۔ وہ زمانے کے ہاتھوں مجبور نہ ہو تو کسی نہ کسی مرد کی اسیر

ضرور ہوتی ہے۔اس کا شعور صرف اس مرد کی محبت پانے تک محدود ہو جاتا ہے۔سلطانہ اور عذرا ایسے ہی کردار محسوس ہوتے ہیں۔شعور ذات کے حوالے مرد ناول نگار ابھی داستان کی دنیا سے باہر نہیں نکلے جہاں ہیروئن کی زندگی کا مقصد کسی شہزادے کو اپنا بنانا ہے۔مرد ناول نگاروں میں ممتاز مفتی نے شہزاد کے کردار کو بہت باشعور دکھایا ہے۔وہ اپنے حالات سے واقف ہے، وہ زندگی کے ہر اچھے اور برے فیصلے کے نتائج بھی جانتی ہے لیکن وہ یہ بھی جان چکی ہے کہ اسے بدنام کرنے والے لوگ اس کے دکھ کو محسوس نہیں کر سکتے اور نہ ہی انہیں اس کی خوشی سے کوئی سروکار ہے۔تو وہ ایسے لوگوں کے لیے اپنے سکھ اور محبت کو کیوں ٹھکرائے۔

﴿4.2﴾ معروض یا موضوع:

اس حصے میں ہم اس بات پر بحث کریں گے کہ اردو ناولوں میں ہیروئن کو کس حیثیت سے متعارف کروایا گیا ہے۔ہم نے یہ دیکھنا ہے کہ ہیروئن کے وجود کو کتنی اہمیت دی گئی ہے۔اس کی ذات خود اپنے عمل سے اپنا تعارف کرواتی ہے یا وہ دوسروں کی مرہون منت ہے۔یوں تو سارے ہی کردار اپنے خالق کے ہاتھ کی کٹھ پتلی ہوتے ہیں لیکن ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہیروئن کے کردار کی تشکیل میں ایک تعصب پایا جاتا ہے۔ہمارے پاس چند ایک ناول ہیں جن کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی ہیروئن ایک عام انسانی سطح سے ابھر کر سامنے آتی ہے اور جو تمام تعصبات اور سہاروں کے بغیر ہے۔اگر اپنے معاشرے پر ایک نگاہ دوڑائی جائے تو ہمیں احساس ہوگا کہ عام زندگی میں بھی بہت کم عورتیں ایسی ہے جو اپنی شناخت خود بناتی ہیں۔ہم نے مانا کہ یہ سچ ہے لیکن ہم اپنے ناولوں کے ذریعے ایک ایسی آئیڈیل عورت کا تصور کیوں نہ پیش کریں جو دوسروں کے لیے مشعلِ راہ ہو۔یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ ہیرو کے کردار کی رسی بڑی ڈھیلی رکھی جاتی ہے اور اس کے مد مقابل ہیروئن کا گلا اتنے زور سے کسا جاتا ہے کہ وہ ناول میں موجود ہوتے ہوئے بھی نہیں ہوتی۔یہ صورتحال مرد اور عورت دونوں ناول نگاروں میں نظر آتی ہے۔

کنول کماری ٹھاکر جمیلہ ہاشمی کے ناول کا کردار ہے۔جو حقوق نسواں کا زبردست حامی ہے۔اس کی زندگی کا مقصد عورتوں کو ان کے حقوق کا احساس دلانا اور ان کے ساتھ ہونے والی زیادتی کو روکنا ہے۔جمیلہ ہاشمی نے کنول کے کردار کو موضوع بنا کر ان تمام عورتوں کو مخاطب کیا ہے جو اپنی زندگی میں کسی بھی طرح کا استحصال جھیل رہی ہیں۔لیکن جمیلہ نے کنول کا اپنا کردار اس طرح پیش کیا ہے اور اس کے اندر وہ خصوصیات بتائی ہیں جو انسانی سطح سے ماورا ہیں۔وہ کنول کو اتنی اونچی مسند پر بٹھاتی ہیں کہ اس کا رتبہ عام انسانوں سے اولین لگنے لگتا ہے۔وہ کسی مندر کی دیوی ضرور معلوم ہوتی ہے لیکن انسان نہیں۔کنول کماری کو پڑھتے ہوئے ہمارے ذہنوں میں مولوی نذیر احمد کی اصغری آجاتی ہے جو تمام گھریلو خوبیوں کی مرقع ہے اور اتنی ساری خوبیاں کسی ایک انسان میں موجود ہونا ناممکن ہے۔اسی طرح کنول کسی اخلاقی برائی کی موجب تو ہو ہی نہیں سکتی اور اس کی زندگی میں کسی بھی مرد کا کوئی دخل نہیں، وہ محسوس کرتی ہے کہ کسی مرد سے منسوب ہونا (جو کہ فطری

ہے)اس کے شان کے خلاف ہے یا اس طرح اس کی ذات کی تضحیک کا کوئی پہلو ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے ہیروئن کو اپنا موضوع تو بنایا لیکن اسے آسمان سے اتری ہوئے ایک حور کے طور پر پیش کیا۔ ہیروئن کے اندر بھی عام انسانی خامیاں اور محرومیاں ہوسکتی ہیں کیونکہ وہ بھی اسی دنیا کی ایک عام باسی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' کی ہیروئن دیپالی ہے۔ مصنفہ نے بنگال کی تحریک آزادی کو موضوع بنا کر دیپالی کو اس کا سرگرم رکن دکھایا ہے۔ اور بھی کئی نوجوان اس تحریک سے وابستہ ہیں لیکن دیپالی انتہائی پرجوش اور مخلص ہے۔ ناول میں دیپالی کا کردار ہیرو ریحان سے کہیں زیادہ مضبوط ہے۔ قرۃ العین نے بتایا ہے کہ کس طرح عورتیں بھی سیاسی اور آزادی کی تحریکوں میں اپنا کردار ادا کرسکتی ہیں۔ دیپالی ایک مکمل کردار ہے جو جانتی ہے کہ اسے کب کیا فیصلہ لینا ہے۔ ناول نگار نے آغاز میں اسے پرجوش دکھایا ہے جو انگریزوں سے اپنے چچا کے قتل کا بدلہ لینا چاہتی ہے اور ان کے آزادی کے مشن کو آگے بڑھانا چاہتی ہے۔ وہ تحریک کے لیے اپنے باپ سے جھوٹ بول سکتی ہے، اپنے گھر سے چوری کر سکتی ہے۔ غرض اس کی زندگی کا مقصد اس کے لیے سب سے اہم ہے۔ لیکن ریحان کے اظہار محبت اور اس سے بدگمان ہونے کے بعد اس کا رشتہ تحریک سے ٹوٹ جاتا ہے۔ لیکن دیپالی ہی وہ کردار ہے جو آخر تک سیاسی تبدیلیوں کو نظر میں رکھتے ہوئے اپنا محاسبہ کرتی ہے۔ اسے اس بات کا افسوس ہے کہ اس نے اپنے آدرش کو ادھورا چھوڑ دیا لیکن اسے امید ہے کہ ہزاروں سالوں سے جیسے سورج طلوع اور غروب ہورہا ہے، اس کے آدرش کو لے کر کل کوئی اور دیپالی پیدا ہوگی۔ ناول دیپالی پر انحصار کرتا ہے اور اسی کے گرد گھوم رہا ہے اور دیپالی بھی ایک پرجوش، زندہ دل اور آدرشی ہیروئن ہے۔ وہ مطمئن ہے کہ وہ تحریک کے لیے جتنا بھی کرسکتی تھی اس نے کیا اور انسان کے ہاتھوں میں سب کچھ تو نہیں ہوتا۔

عصمت چغتائی کی معصومہ ایک طوائف ہے۔ عصمت نے ایک طوائف کو موضوع بنایا ہے جو اپنی ہی ماں کے ہاتھوں بیچ دی جاتی ہے۔ عصمت نے اس کی زندگی کے ہر پہلو کی نشاندہی کی ہے۔ معصومہ اپنی سہیلیوں کی زندگی پر کتنا رشک کرتی ہے جو پاکبازی کی زندگی گزار رہی ہیں۔ اپنے بہن بھائیوں کی کتابوں کو کتنے شوق سے دیکھتی ہے اور بڑے پیار سے رکھتی ہے۔ بہن کی شادی پر وہ بظاہر خوش ہے لیکن وہ اداس ہے کہ یہ دن اب اس کی زندگی میں کبھی نہ آئے گا، وہ خود کبھی دلہن نہ بن پائے گی۔ وہ اپنے گاہکوں کی چالبازیوں سے واقف ہے جو کبھی اس کے ذریعے اپنا کاروبار بڑھانا چاہتے ہیں اور اسے دوسروں مردوں کے سامنے تختۂ مشق کرتے ہیں، کبھی وہ سوشل ورکر کا روپ دھار لیتی ہے تو کبھی کسی بہت بڑے خاندان کی صاحبزادی کا۔ معصومہ اس دنیا کے کاروبار کو سمجھ چکی ہے۔ اور اس سے سمجھوتا بھی کرچکی ہے۔

''آنگن'' میں عالیہ کا کردار بھی موضوع ہے۔ عالیہ ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہی ہے جو سیاسی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ خدیجہ نے اسے سیاست یا کسی سیاسی پارٹی کا علمبردار نہیں بنایا بلکہ وہ ایک ایسا کردار جو اپنی

پوری آنکھیں کھولے آنگن سے گزرتے ہوئے ہر کردار کو بڑی محبت سے دیکھ رہا ہے۔ عالیہ کی پارٹی محبت اور ہمدردی کی پارٹی ہے۔ وہ حالات کو سنوار نہیں سکتی، اپنے باپ کو جیل سے واپس نہیں لاسکتی، بڑے چچا کو گھر کی ذمہ داریوں کا احساس نہیں دلا پاتی لیکن ان سب لوگوں کو بڑی توجہ اور خلوص سے دیکھ رہی ہے۔

''اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ یہ گھروں کے دکھوں اور تباہیوں کے علمبردار اس کے
دل میں محبت اور ہلچل کیوں مچاتے رہتے ہیں، یہ کیسا خلوص تھا، کیسی محبت تھی کہ وہ
ذرا سی بات پر ان کے لیے تڑپ اٹھتی'' (۱۴)

اپنی بہن کی خودکشی کے بعد وہ کسی مرد کو اپنے دل میں داخل ہونے کی اجازت نہیں دیتی کیونکہ سارے مرد قربانی چاہتے ہیں، دیتا کوئی بھی نہیں۔ صرف اس معاملے میں وہ سخت اور حتمی ہے۔

راجہ گدھ ایک نظریاتی ناول ہے۔ اور اس نظریے کو ثابت کرنے کے لیے کرداروں کا سہارا لیا گیا ہے۔ اور ایک ایسا ہی کردار سیمی شاہ کا ہے۔ جو آفتاب کی لاحاصل محبت میں عرفان کی حدوں کو چھو سکتی ہے۔ ناول میں کئی اور خواتین کردار ہیں لیکن سیمی کی شان جدا ہے۔ وہ اپنی وفا اور محبت سے ہر کسی کے دل میں اپنی جگہ بنائے ہوئے ہے۔ سیمی شاہ ہو معاملے میں باشعور اور مختار ہے ماسوائے اپنی محبت کے معاملے میں۔ بانو قدسیہ نے سیمی شاہ کے کردار کے ہر پہلو کو بڑی مہارت اور خوبصورتی سے دکھایا ہے لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ سیمی ان کے ناول کا موضوع ہے کیونکہ ان کا موضوع تو حلال اور حرام کا تصور ہے اور وہ اسے ثابت کرنے کے لیے سیمی بھی ایک ذریعہ ہے۔

عزیز احمد کی شبنم ناول کا ایک ایسا معروض ہے کہ تمام کردار اس پر بحث کرتے نظر آتے ہیں۔ کسی بھی کردار کو شبنم کے اندرونی احساسات یا ایک انسان کو دیکھنے کی حیثیت سے دلچسپی نہیں ہے بلکہ سب یہ جاننے کے لیے بے تاب ہیں کہ وہ کنواری ہے یا نہیں۔ وہ اپنے معاشقوں میں کس حد تک ''خراب'' ہوئی ہے۔ کوئی اسے ایک طوائف کے خون کی حیثیت سے جانتا ہے تو کوئی مختلف مردوں کے حوالے سے۔ وہ ایک چیز کی طرح کبھی ایک کی طرف لڑھکتی ہے اور کبھی دوسری طرف۔ عزیز احمد نے اس کردار کی تشکیل میں بے پناہ ڈنڈی ماری ہے۔ کئی جگہ پر اس کے ظاہری حسن کا بڑا چرچا کیا گیا ہے۔ کبھی اس کو سراہا ہے تو کہیں اس پر طنز کیا گیا ہے۔ کبھی وہ حسن و عشق کی دیوی معلوم ہوتی ہے تو کہیں نفس و حرص کی ماری ہوئی۔ کہیں بھی خود اسے حالِ دل سنانے کا موقع نہیں دیا۔ بلکہ اس کے وجود کو مختلف مردوں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ وہ دیوار پر لگی اس تصویر کی مانند ہے جس کی تشریح ہر مرد اپنی فہم کے مطابق کرتا ہے۔ اور ظلم تو یہ ہے کہ کسی ایک جگہ پر بھی شبنم کو خود اپنی ذات کا اظہار کرنے کا موقع نہیں دیا گیا بلکہ وہ زیادہ تر تو خود پر لگائے گئے الزامات کی تجدید کرتی نظر آتی ہے۔ اس ناول کا موضوع شبنم نہیں شبنم کا کنوارپنا ہے اور فرخندہ نگر کے سارے مرد اس کی حقیقت جاننے کے لیے بے تاب ہیں۔

بلاشبہ شہزاد کا کردار بہت مضبوط ہے۔ممتاز مفتی نے اس کردار کی تشکیل میں حد سے زیادہ نسوانیت ڈالنے کی کوشش نہیں کی بلکہ وہ بڑی جرات مندی اور بہادری کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرتی ہے۔ چھ بچوں کے باوجود ایلی سے محبت کرنا اور اسے اتنا دوام بخشنا بے شک شہزاد کا اچھوتا پن ہے۔ یہ ناول ممتاز مفتی کا سوانحی ناول ہے جس میں شہزاد کا ایک بڑا اہم کردار ہے۔اس ضخیم ناول کے وہ حصہ جس میں شہزاد کا ذکر موجود ہے، انتہائی دلچسپ اور خوبصورت ہیں۔ یوں تو شہزاد کا کردار مکمل ہے لیکن ایلی کی کچھ اپنی نفسیات ایسی ہے جو شہزاد کا تاثر بھی عجیب سا قائم کرتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی کے نزدیک عورت کی سب سے بڑی خواہش اس کی جنسی آسودگی ہے اور اسی سوچ کے باعث وہ بار بار ایلی کو شہزاد سے لپٹنے پر مجبور کرتے ہیں، دوسری طرف شہزاد جو ایلی سے عشق کرتی ہے اس کے سامنے جنس کوئی وقعت نہیں رکھتی۔ممتاز مفتی کا نقطہ نظر عورت کے سلسلے میں ان کے تعصب کو واضح کرتا ہے لیکن شہزاد اتنی طاقت ور ہے کہ ان کے اس پر تعصب رویے کے باوجود وہ ناول میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ ایلی کا بچپن تھا جس نے اس کے ذہن میں عورت کا تصور کسی دوسرے سیارے کی مخلوق کی طرح بنایا ہے۔اور وہ شہزاد کو بار بار اس کی جنس کی بنا پر سمجھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن آخر میں خود بھی اقرار کرتا ہے کہ صرف شہزاد کا حسن ہی نہیں ہے جو اسے متاثر کرتا ہے بلکہ اس کی جرات اور بے خوفی بھی ایلی کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

> ''بہرحال یہ تو ایک مسلم امر ہے کہ اگر شہزاد صرف حسین و جمیل عورت ہوتی تو شاید
> ایلی کے دل میں اس کے لیے اس قدر عظیم جذبہ پیدا نہ ہوتا اور ہوتا بھی تو اسے
> اس قدر دوام حاصل نہ ہوتا'' (۱۵)

شوکت صدیقی نے اپنے ناول میں آزادی کے بعد کے نچلے طبقے کی نمائندگی کی ہے۔سلطانہ بھی نچلے طبقے کی نمائندہ ہے۔ جو حالات کے دھارے پر بہتی ہوئی کشتی ہے۔شوکت صدیقی کا موضوع وہ نچلا طبقہ ہے جو غربت کی چکی میں پس رہا ہے اور اسے کسی بھی قسم کی بنیادی ضروریات میسر نہیں۔ یہ طبقہ اپنی خواہشات کی تسکین کے لیے مجبوراً کسی بھی حد سے گزر سکتا ہے۔ سلطانہ اس دبے کچلے طبقے کا ایک حصہ ہے اور معاشرے کے ہاتھوں کا کھلونا ہے۔ جو اپنی کسی شناخت اور وجود کے بغیر بس جیے جا رہی ہے، وہ سلمان سے محبت کرتی تھی لیکن حالات نے اسے نیاز کی جھولی میں ڈال دیا۔ بلاشبہ وہ احتجاج کرنا چاہتی تھی لیکن وہ احتجاج بھی اسی کی طرح انتہائی کمزور تھا۔

بہاؤ میں پاروشنی اپنی زمین اور تہذیب کی نمائندہ ہے۔اس ناول میں ہم جتنا پاروشنی سے خود کو قریب محسوس کرتے ہیں، اتنا کسی اور سے نہیں کرتے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ پاروشنی کے کردار کی تشکیل میں اسے اپنی تہذیب کی نمائندہ بنایا ہے۔ وہ اپنی دھرتی کو اپنی ماں تصور کرتی ہے اور اپنا بچہ کھو کر اسے احساس ہوتا ہے کہ کسی ماں کے لیے اس کی اولاد کیا حیثیت

رکھتی ہے۔ پاروشنی کی دھرتی پانی سے محروم رہتی ہے تو وہ بھی خود کو زرخیز ہونے سے روکے رکھتی ہے۔ زمین خشک ہو جانے کے بعد جب سب وہاں سے رخصت لینے لگتے ہیں، پاروشنی اپنی آخری سانسیں اسی زمین پر لیتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ پاروشنی کے اندر سوچنے اور کھوجنے کا مادہ بے حد زیادہ ہے۔ وہ جاننا چاہتی ہے کہ اس سے پہلے اس دھرتی پر کون آباد تھا؟ اور اس کے بعد کون آباد ہوگا؟ اور آنے جانے کا یہ سلسلہ کب تک جاری وساری رہے گا؟ بہاؤ کا سب سے نمایاں کردار پاروشنی کا ہے۔

''تو دیکھ۔ دیکھ پر یہ بھی دیکھ کہ جنور بھی اپنے جنگل سے، اپنے چارے کی جگہ سے دور نہیں ہوتے، رُکھ اور بوٹے بھی اپنی زمین میں اپنی جگہ میں ہی ہرے رہتے ہیں، چلتے پھرتے نہیں تو بندے نے ضرور چلنا پھرنا ہے، نہیں ورچن ہم، جنور اور رُکھ اور بوٹے سب ایک دوجے کے پاس پاس رہیں تو جیتے ہیں۔ ہم میں سے کوئی دور ہو جائے تو باقی کے سانس کم ہو جاتے ہیں'' (۱۶)

اداس نسلیں میں عذرا اپنے پورے طبقے سے لڑائی مول کر نعیم سے شادی کرتی ہے اور اس رشتے کے لیے ہر قربانی بھی دیتی ہے۔ اس کے لیے گاؤں اور گاؤں کی زندگی میں دلچسپی لینے کی کوشش بھی کرتی ہے، اپنی روایات کے خلاف جا کر جلسے جلوسوں میں شامل ہوتی ہے لیکن اس کا مرکز نعیم ہے۔ یہ سارے اقدام کسی بڑے مقصد کو پانے کے لیے نہیں بلکہ صرف نعیم کی خوشی حاصل کرنے کے لیے ہیں۔ اگر عذرا کو موضوع بنایا بھی گیا ہے تو صرف نعیم تک محدود رکھا ہے۔ اگر اداس نسلیں کے ہیرو اور ہیروئن کا تقابل کیا جائے تو یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ نعیم آزاد راہوں کا مسافر ہے، اس کے لیے سب کچھ ہے، زندگی کے کئی تجربات ہیں اور کئی رخ ہیں جبکہ عذرا کے لیے صرف نعیم ہے۔

4.3 وجودِ ذات:

وجودِ ذات سے مراد ہے کہ ناول میں موجود ہیروئن کو اپنی ذات کی موجودگی کا احساس ہے بھی یا نہیں۔ اسے اس بات کا احساس کس قدر ہے کہ وہ ایک انسان ہے اور اس کائنات کا ایک اہم جزو ہے۔ باقی انسانوں کی طرح اسے بھی زندگی اپنے فیصلوں اور اپنی خوشی سے جینے کا حق ہے۔ کہیں وہ دوسروں کے رحم وکرم پر تو نہیں ہے؟ زندگی کے وہ کون سے مراحل ہیں جہاں ہیروئن کا وجودِ ذات سامنے آتا ہے اور اسے احساس ہوتا ہے کہ انسان ہونے کے باوجود اس کے وجود اور زندگی کے ساتھ کھیلا جا رہا ہے۔

یوں تو شبنم کے کردار میں ہمیں کوئی ایسا تاثر نظر نہیں آتا۔ یہ کردار ہمارے سامنے ہونے کے باوجود بہت مبہم ہے۔ جب ارشد شبنم سے اس کی پاکبازی کے متعلق سوالات کرتا ہے تو شبنم اس بات کا بالکل برا نہیں مناتی حالانکہ اصولی طور

پر اسے اس بات پر اعتراض کرنا چاہئے کہ اگر ارشد اس سے محبت کرتا ہے تو ایسے سوال بے کار ہیں۔ لیکن جب ارشد اپنے ایک خط میں اسے اس کی نانی یا دادی کے حوالے سے طوائف قرار دیتا ہے تو اس کا غصہ کھل کر سامنے آتا ہے۔ اور وہ ارشد کے ساتھ کسی شکوک وشبہات والی زندگی نہیں گزارنا چاہتی۔ اسی لیے اسے کہ دیتی ہے شادی سے پہلے ہی وہ اس کے کردار کے متعلق جتنی تشفی کر سکتا ہے کر لے۔ اور جب شادی کے حوالے سے ارشد ٹال مٹول سے کام لیتا ہے تب بھی وہ اسے صاف جواب دیتی ہے کہ وہ شادی کے بغیر اس سے کوئی تعلق قائم نہیں کرے گی

''مجھے آپ کی ''عشق ہی عشق'' ہی کی تحریروں سے دکھ ہو رہا ہے۔ میں سمجھتی ہوں آپ نے مجھے سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ آپ مرد ہو کر اس قدر بزدلی کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ میری عزت و ناموس میرے خاندان کی ساکھ آپ کے نزدیک کھیل سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ دیکھیے میں آپ سے بہت کمتر ہوں۔ لیکن اتنی نہیں جتنی آپ سمجھتے ہیں'' (۱۷)

خدا کی بستی میں سلطانہ ایک منفعل کردار ہے۔ جس کی قوتِ عمل کہیں بھی کھل کر سامنے نہیں آتی۔ وہ ایک ''چیز'' کی مانند لوگوں اور حالات کے گرد گھومتی ہے لیکن جب وہ نیاز کے بچے کی ماں بنتی ہے تو اپنے دل میں ہی نفرت کا اظہار ضرور کرتی ہے

''جب یہ راز افشا ہوا کہ وہ حاملہ ہے تو تمام دن روتی رہی۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا اس کی نفرت بڑھتی گئی۔ وہ جل کر کبھی کبھی اسے کوسنے لگتی۔ ''یا اللہ! یہ حرامی پیدا ہوتے ہی مر جائے۔'' (۱۸)

نچلے طبقے کی ایک مظلوم عورت ایسی ہی نفرت سے اپنے وجود کا اعلان کر سکتی ہے۔ کیونکہ شوکت صدیقی نے اس کا کردار بنایا ہے اس طرح ہے کہ اس سے بڑھ کر جرات کی توقع سلطانہ سے رکھی بھی نہیں جا سکتی۔

شہزاد اپنی زندگی میں آنے والے ہر طوفان کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ بات چاہے اس کی محبت کی ہو یا اس کی اولاد کے مستقبل کی۔ وہ ہر طوفان سے لڑ سکتی ہے۔ شہزاد کا کردار اور اس کی زندگی اس کے اختیار میں معلوم ہوتی ہے۔ وہ شریف جیسے شوہر کو

بھی بھگت سکتی ہے جو صبح و شام کسی اور کے ناتمام عشق میں کھویا رہتا ہے۔ اور اگر وہ بغاوت پر اتر آئے تو چھ بچے لے کر ایلی کے ساتھ بھاگ بھی سکتی ہے۔ شہزاد کے ساتھ کوئی بھی کھیل نہیں سکتا۔ اسے اپنے وجود کی اہمیت کا احساس ہے۔ اسے اپنے استحصال سے بھی آگاہی ہے جو شریف کر رہا ہے اور ایسی حالت میں وہ خود کو کچھ بھی کرنے کے حق بجانب سمجھتی

ہے۔شہزاد کے لیے سب سے اہم اس کی اپنی ذات ہے۔شریف کے ساتھ وہ کچھ دیر کے لیے اپنی ذات کو بھلا بھی دیتی ہے لیکن جیسے ہی اسے ایلی کے ذریعے ایک سہارا ملتا ہے، اس کا وجود پھر سے آزاد ہو جاتا ہے۔

''مجھے بدنامی کی پروا نہیں ایلی، لوگوں کی باتوں کی پروا نہیں لیکن اپنی نظر میں آپ گر جانے کی پروا ہے''(۱۹)

بہاؤ کی پاروشنی یہ جانتی ہے کہ اس کے وجود سے ہی یہ تہذیب قائم ہے۔اسے اس بات کا احساس ہے کہ یہ ہم ہی ہیں جو ایک دوسرے سے جڑے ہیں اور زندہ ہیں۔وہ اس بات کا یقین ہی نہیں کر سکتی کہ وہ کبھی یہاں نہیں تھی۔وہ مانتی ہے کہ اس سے پہلے بھی کوئی اس جیسی اس دنیا میں تھی اور اس کے بعد بھی ہوگی۔حیات کا سلسلہ اسی طرح رواں دواں ہے۔

''ہم سب کہاں ہیں اور کیوں ہیں اور یہ کیا بھید ہے جو بے انت برسوں سے ہم سب میں جوتھے اور جو ہیں ان میں چلتا جاتا ہے اور وہاں جائے گا جہاں ہم ہوں گے یا نہیں ہوں گے۔۔۔وہ ہے بھی یا صرف ڈر ہے جو ہم نے خود بنایا ہے اور اب اسی سے ڈرتے ہیں''(۲۰)

پاروشنی کو اپنے ذات کی اہمیت کا پورا احساس ہے۔دوسری طرف وہ یہ بھی جاننا چاہتی ہے کہ وہ کون ہے جو اسے زیادہ عزیز ہے ورچن یا سمرو؟ معاشرتی طور پر یہ جاننا اہم نہیں ہے کیونکہ وہ دونوں کو رکھ سکتی ہے لیکن پاروشنی کی یہ ذاتی خواہش ہے کہ وہ جانے کہ اسے کس سے زیادہ محبت ہے۔وہ کھوجتی ہے، تجزیہ کرتی ہے لیکن ناکام رہتی ہے۔

عذرا اپنے خاندان سے لڑ کر نعیم سے شادی کرتی ہے اور اس کے بعد ہر طرح کے حالات کا مقابلہ کرتی ہے۔وہ زندگی کے ہر موڑ پر اپنے فیصلے کو درست ثابت کرنے کے لیے نعیم کا ساتھ دیتی ہے۔نعیم کو جیل میں خوش کرنے کے لیے سائمن کمیشن کا راستہ روکتی ہے۔نعیم اس کے وجود کا حصہ ہے اسی لیے وہ کبھی بھی اسے اپنے گھر والوں کے سامنے نیچا نہیں دیکھ سکتی۔عبداللہ حسین نے عذرا کے کردار کی تشکیل یوں کی ہے کہ وہ اس کا وجود نعیم کے وجود سے جڑا ہوا ہے، وہ اس سے ہٹ کر سوچ ہی نہیں سکتی۔عذرا کے اندر اپنی شخصیت کو نعیم کی ذات میں ضم کرنے کی صلاحیت ہے۔اس کی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہی یہی ہے کہ وہ نعیم کو چاہتی ہے اور وہی اس کا وجود ہے۔

''عورتیں بے شرم نہیں ہوتیں، پر محبت ضرور کرتی ہیں''(۲۱)

آنگن کی عالیہ بار بار جمیل کی محبت کو اس لیے ٹھکراتی ہے کہ اس کے نزدیک مرد محبت میں عورت کا سب کچھ لے جاتے ہیں اور اپنا بال بیکا نہیں ہونے دیتے۔عالیہ کی بہن اور اس کی دوست کی خودکشی سے اس نے یہی اندازہ لگایا ہے کہ مرد کی محبت عورت کے لیے موت کا باعث بنتی ہے۔اور اس کے خیال میں اسکا وجود اتنا نے مایہ نہیں ہے کہ کسی مرد کی محبت کی

بھینٹ چڑھا دیا جائے۔اس نے ماضی کے تمام حالات و واقعات سے یہی سیکھا ہے۔اپنی ماں اور چچی کی زندگی اس کے لیے سبق آموز ہے۔وہ اپنی ذات سے دوسروں کو فائدہ دینا چاہتی ہے اور یہی اس کی زندگی کا مقصد ہے۔پاکستان بننے کے بعد وہ کیمپ میں بسے غریب بچوں کو مفت تعلیم دینے لگتی ہے۔خدیجہ مستور نے عالیہ کے کردار میں ایسا شعور رکھا ہے کہ وہ آنگن میں رہنے والے ہر شخص کی ہمدرد ہے، وہ ان کا تجزیہ کرتی ہے اور ان سے محبت کرتی ہے۔لیکن کسی کو یہ اجازت نہیں دیتی کہ وہ اس کے وجود میں جھانک سکے۔وہ سب کی مجبوریاں اور کمزوریاں جانتی ہے اور اپنی کمزوری کسی پر واہونے نہیں دیتی۔

''اگر آج اس نے یہ دوپٹہ اوڑھ لیا ہوتا تو پھر یہی دوپٹہ گھونگھٹ بن جاتا۔وہ اس گھونگھٹ کو کبھی نہ اٹھا سکتی۔یہ گھونگھٹ اس کی آنکھوں پر پردہ بن کر پڑ جاتی۔اس گھر میں ایک اور بڑی چچی زندگی کی راہ پر بھٹکنے کے لیے جنم لے لیتی اور پھر ملک آزاد ہوتا رہتا''(۲۲)

اسی طرح دیپالی سرکار بھی یہ جانتی ہے کہ اس کے ملک کی آزادی کتنی اہم ہے۔اور اس کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے چچا کے ادھورے رہ جانے والے آدرش کو پورا کرے۔اسے اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہے۔دیپالی اپنے وجود کو بامقصد بنانا چاہتی ہے، وہ کسی محرومی یا کمزوری کا شکار نہیں لیکن وہ سمجھتی ہے کہ انسان دنیا میں خوابوں کو تعبیر کی شکل دینے آیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنے آدرش کو منزل تک نہیں پہنچا پاتی تو اس کے دل میں ایک کسک سی ہمیشہ رہتی ہے۔وہ خود کو آنے والی نسلوں کا گناہ گار سمجھتی ہے۔

لیکن سیمی شاہ فرسٹریشن کا شکار ہے۔آفتاب کی لاحاصل محبت نے اس کے وجود کو فراموش کر دیا ہے۔وہ اس دنیا میں اب آفتاب کے سوا کسی کی خواہش نہیں رکھتی۔جمیلہ ہاشمی کی ہیروئن کنول کماری عورتوں کی تحریک کی علمبردار ہے۔وہ عورتوں کو ان کے حقوق کا احساس دلاتی ہے اور ان کے حقوق کے لیے آواز اٹھاتی ہے۔وہ اس بات کا یقین رکھتی ہے ہم اس دنیا میں کسی نہ کسی مقصد کے لیے اتارے گئے ہیں اور ہماری زندگی کا مقصد یہی ہونا چاہیئے کہ ہم اس مقصد کو پورا کریں۔کنول کماری کے وجود کا مقصد عورتوں کو ان کے حقوق سے روشناس کروانا اور ان پر ڈھائے جانے والے مظالم کی روک تھام کرنا ہے۔اور کنول خود کو اور اپنی زندگی کو اپنے مقاصد کے نام کر چکی ہے۔

عصمت چغتائی کی معصومہ سے اس کا وجود چھین لیا گیا ہے۔اب وہ سوسائٹی کا وہ کھلونا ہے جسے جس طرح چاہے استعمال کیا جا سکتا ہے۔اس کی ماں اپنی مجبوریوں کا واسطہ دے کر اسے امیر لوگوں کے ہاتھوں بیچ رہی ہے اور اس کے گاہک ذاتی مفاد کے لیے اسے استعمال کر رہے ہیں۔ایسے حالات میں اگر کبھی وجود کا احساس جاگتا بھی ہے تو معصومہ اس احساس کو خود ہی کچل دیتی ہے کیونکہ اس کے پیشے میں احساسِ وجود کی موت سب سے پہلے ہوتی ہے۔

کسی بھی کردار کے اندر وجودِ ذات کا شعور تب تک بیدار نہیں ہوسکتا جب تک ناول نگار اسے ناول میں کوئی ذمہ داری نہ سونپیں۔ وہ ذمہ داری (دیپالی سرکار اور کنول کماری) کی طرح چاہے معاشرتی ہو یا ذاتی (عذرا)۔ لیکن جہاں ناول نگار ہیروئن کو ایک کٹھ پتلی (سلطانہ) کی طرح پیش کرتا ہے، جہاں اسے سوچ بچار کی طاقت ہی چھین لی جاتی ہے تو اس میں کسی بھی قسم کے شعور کی توقع رکھنا عبث ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں ممتاز مفتی کی شہزاد اپنی محبت کے لیے زمانے سے لڑتی نظر آتی ہے، اس کے گرد جرات مندی کا ایک ایسا حصار ہے جو کوئی توڑ نہیں سکتا، ایلی بھی نہیں۔ حالانکہ ممتاز مفتی کے اس سوانحی ناول کا مرکزی کردار وہ خود ہیں لیکن اکثر مواقعوں پر شہزاد ایلی سے زیادہ کُھل کر سامنے آتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ایلی شہزاد کی زندگی کا ایک رخ ہے، سب کچھ نہیں۔ وہ ایلی کے بغیر بھی مکمل ہے۔ اداس نسلیں کی عذرا کی مانند وہ نعیم تک محدود نہیں ہے۔ ادب کو نظریات کی جنگ نہیں بنانا چاہیئے، اپنے خیالات کے اظہار کے ادب میں کئی اور اصناف بھی ہیں لیکن بانو قدسیہ نے ناول کو چنا۔ بلاشبہ یہ ایک اچھوتا موضوع ہے جسے بڑی مقبولیت حاصل ہوئی لیکن اس موضوع نے سیمی شاہ کے کردار کو بڑی حد تک متاثر کیا ہے۔ آغاز میں وہ بڑی آن بان سے ناول میں جلوہ گر ہوتی ہے لیکن آفتاب کی محبت اس کا سارا خون نچوڑ لیتی ہے۔ وہ ناول میں ایک علامت بن کر سامنے آتی ہے، وجود بن کر نہیں۔ شبنم کی انا بیدار تو ہوتی ہے لیکن تھوڑی سی مدت کے لیے یا یہ کہہ لیں کہ جہاں تک اسے ناول نگار نے اجازت دی۔ جب اس کے خاندان پر انگلی اٹھائی جاتی ہے تو وہ ناراض تو ہوتی ہے اور بہت سخت کلمات کہتی ہے لیکن یہ ردِعمل تھوڑی سی مدت کے لیے ہے۔

4.4 ہیروئن کی سماجی حیثیت:

کسی بھی کردار کی تشکیل میں اس کی سماجی حیثیت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اور اسی حیثیت کی بنا پر اس کی نفسیات اور دوسرے کئی معاملات زیرِ بحث آتے ہیں۔ ناول میں ہیروئن کا اٹھایا ہر اقدام کوئی نہ کوئی خاص وجوہات ضرور رکھتا ہے۔ یہ وجہ کسی حد تک اس سماج سے منسوب ہوتی ہے جہاں وہ سانس لے رہی ہوتی ہے۔ نچلے طبقے کی نمائندہ ہیروئن کی نفسیات اور مسائل یقیناً اپر کلاس کی ہیروئن سے مختلف ہوتے ہیں۔ ایک گھریلو بیوی اور دفتر میں کام کرنے والی عورت کی ذہنیت میں اختلاف پایا جاسکتا ہے۔ یہاں ہم دیکھیں گے کہ یہ فرق زیرِ بحث ناولوں میں کس حد تک موجود ہے اور اس فرق کی بنا پر ہیروئن کے کردار میں کیا تبدیلیاں سامنے آئی ہیں

خدا کی بستی کی سلطانہ پاکستان بننے کے بعد کی ایک غریب بستی کی نمائندہ ہے۔ اس کی سب سے بڑی مجبوری اس کی غربت ہے۔ باپ ہے نہیں، ماں بیڑیوں کے بنڈل بنا کر پیٹ پالتی ہے۔ غربت کے سائے میں پلنے والی سلطانہ کمزور اور بے بس ہے۔ اس کی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ روٹی ہے، جس کے لیے اس کی ماں دن رات محنت کرتی ہے۔ اسی غربت کے باعث سلطانہ کے اندر کچھ کر گزرنے یا بغاوت کی صلاحیت نہیں ہے۔ وہ بزدل اور کم ہمت ہے۔ جب زندگی کا

سب سے بڑا مسئلہ اس کو گزارنا ہو تو شعور اور وجود جیسے فلسفے دماغ میں جنم نہیں لیتے۔لیکن کم ہمتی کی وجہ غربت نہیں ہو سکتی۔ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سلطانہ بھی یہ خواب دیکھتی ہے کہ اسے اپنی ماں کی طرح سخت زندگی نہ گزارنی پڑے۔یہی وجہ ہے کہ جب نیاز اسے اپنے بنگلے میں لے جاتا ہے تو وہ چپ چاپ چل پڑتی ہے اور وہاں خوش بھی رہتی ہے کیونکہ وہاں پہننے اوڑھنے کو اچھا مل جاتا ہے۔نیاز کے ساتھ نہ جانے کا مطلب تھا کہ وہ بھی اپنی ماں کی طرح غربت میں زندگی بسر کرے۔سلطانہ پڑھی لکھی تو تھی نہیں جو اپنے یا زندگی کے کسی اور پہلو پر غور کر سکتی، نہ ہی کوئی خاص شعور موجود تھا۔اس نے زندگی میں صرف بھوک دیکھی تھی اور اسی سے جان چھڑانے کے لیے وہ کوشش کرتی رہی۔پھر سیمی شاہ ہے جس کا تعلق پاکستان بننے کے بعد امیر ہو جانے والے طبقے سے ہے۔سیمی شاہ کا المیہ یہ ہے کہ وہ اس تمام کرپشن کو جانتی ہے جو اس کے باپ اور اس جیسے کئی اور لوگوں نے کی تھی۔وہ اپنے ماں باپ سے الگ رہتی ہے کیونکہ وہاں اسے وہ اپنائیت نہیں ملتی جو وہ چاہتی ہے۔اس کا باپ ایک بیوروکریٹ ہے اور ماں ایک مظلوم عورت ہے جو برنس پارٹیز میں سج دھج کے جاتی ہے لیکن دراصل اس بات پر یقین رکھتی ہے کہ اس عمر میں اتنا بننا سنورنا اسی کا کام کا نہیں ہے۔سیمی شاہ اس دوہرے معیار کی سوسائٹی میں سانس لے رہی ہے۔اس کے ماں باپ اور گھر صرف اسے فرسٹریشن دیتا ہے۔

> ''کوثر ٹھیک کہتی ہے میں frustrated ہوں۔دراصل میں۔۔میرے ماں باپ۔۔ میں کیسے تمہیں سمجھاؤں قیوم۔۔میرا باپ پاکستان بنانے والی پود کی طرح بوڑھا ہو رہا ہے۔اس نے اپنی بوڑھی مردمیت کے سامنے دولت ،کار، بنگلے، بنک بیلنس کی سکرین لگا کر اپنے آپ کو بہت potent کر لیا ہے۔۔اس کا وقت لومڑیوں کے لیے ہے۔۔بیٹی بڑا بوجھ لگتی ہے اسے''(۲۳)

ماں باپ اور سوسائٹی کی ستائی سیمی جب آفتاب میں پناہ ڈھونڈنے لگتی ہے تو وہ بھی اسے ٹھکرا دیتا ہے۔سلطانہ کے برعکس سیمی کے پاس سب کچھ تھا لیکن وہ زندگی میں محبت اور توجہ چاہتی تھی جو اسے آخر تک نہ ملی۔اس احساس محرومی کی وجہ سے ہی وہ فرسٹریشن کا شکار ہو جاتی ہے۔سلطانہ کو زندگی سے جو ملا اس نے قبول کر لیا۔سیمی اپنے شعور کے باعث زندگی میں ان چیزوں کے لیے لڑتی رہی جو اسے چاہیئے تھیں اور اس کے نصیب میں نہ تھیں۔

دیپالی سرکار بنگال کے درمیانی طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔اس کا شعور اس دور میں بیدار ہوتا ہے جب ملک میں آزادی کی آوازیں بلند ہو رہی ہوتی ہیں۔اس کا باپ اور چچا دونوں آزادی کی تحریکوں میں شامل رہے اور پھر اس کے چچا کو گرفتار کر کے سزائے موت سنا دی گئی۔دیپالی کا باپ اس حادثے سے بہت متاثر ہوا اور اس نے آزادی کی سرگرمیوں سے ناطہ توڑ لیا اور گھر میں ایک چھوٹا سا کلینک چلانے لگے۔لیکن دیپالی اپنی چچا کی موت کا بدلہ انگریز حکمرانوں سے لینا چاہتی

تھی۔ دیپالی ایک پڑھی لکھی لڑکی تھی، وہ خود کو آنے والے انقلاب کا حصہ بنانا چاہتی تھی۔ دیپالی کے اندر اپنے عہد کا سیاسی شعور بے پناہ ہے اور وہ آخر تک اس سے وابستہ رہتی ہے۔ تلاشِ بہاراں کی کنول کماری ہندوستان کی آزادی سے قبل عورتوں کے حقوق کی علمبردار آواز ہے۔ کنول اپنے گھر والوں سے الگ اکیلی رہتی ہے۔ کیونکہ اس کا خاندان ایک روایتی ہندوستانی خاندان ہے۔ اور کنول کے مقاصد اس کے خاندان کی سوچ سے یکسر مختلف ہیں۔ وہ کالج میں ایک لکچرار کی حیثیت سے لڑکیوں کو ان کے حقوق کا شعور دلانے لگتی ہے۔ آزادی کے وقت جب مسلمان اور ہندو ایک دوسرے کے خون کے پیاسے تھے، وہ اپنی لڑکیوں کو یہ تلقین کرتی ہے کہ سب انسان برابر ہیں اور تمام مذاہب کی بنیاد بھی ایک ہی ہے۔ آخر میں وہ مسلمان لڑکیوں کو ہندوؤں سے بچاتے ہوئے خود ماری جاتی ہے۔

علی پور کا ایلی میں شہزاد ایک شادی شدہ عورت ہے۔ وہ چھ بچوں کی ماں ہے اور ایلی کی محبوبہ ہے۔ شہزاد کی جرات مندی کے باعث اس کی سماجی حیثیت کبھی اس کی رکاوٹ نہ بنی۔ اگر کوئی رکاوٹ ہے تو وہ خود اس کی اپنی ذات ہے، وہ اس بات کا اقرار کرتی ہے کہ وہ ایلی کو چاہتی ہے لیکن وہ کوئی ایسا غلط قدم نہیں اٹھانا چاہتی کہ وہ اپنی نظروں میں گر جائے۔ وہ بدنامیوں اور باتوں سے خوفزدہ نہیں ہوتی لیکن ایک بیوی اور ایک ماں ہونے کی حیثیت سے اس کے دل میں بھی یہ سوچ آتی ہے کہ کہیں وہ غلط تو نہیں کر رہی۔

> ''میں کئی بار بیٹھی سوچا کرتی تھی مجھے کیا ہو گیا ہے۔ میرا گھر ہے، میرے بچے ہیں، میرا خاوند ہے جو میری ہر بات ماننے کے لیے بے چین ہے، پھر مجھے کیا ہو گیا ہے، میں کیا کر رہی ہوں، انجام کیا ہو گا'' (۲۴)

عذرا کا تعلق پاکستان بننے سے قبل کے جاگیردار گھرانے سے ہے۔ نفسیاتی طور پر بھی وہ اپنے طبقے کی عیش و عشرت والی زندگی کو پسند کرتی ہے۔ نعیم کے ساتھ شادی کرنے کے بعد وہ گاؤں کے غیر دلچسپ ماحول کو پسند بھی نہیں کرتی اور نہ ہی وہاں رہنا چاہتی ہے۔ لیکن اسے اپنے شوہر سے عشق ہے اور یہی جذبہ اسے مجبور کرتا ہے کہ وہ یہی رہے۔ نعیم اور عذرا کا بنیادی اختلاف بھی اسی بات پر ہے۔ نعیم ایک کسان ہے اور عذرا کا تعلق حکمران طبقے سے ہے۔ جن انگریز حکمرانوں کو نعیم ہندوستان آنے سے روکنا چاہتا ہے، عذرا کا خاندان ان کی میزبانی حاصل کرنا باعثِ فخر سمجھتا ہے۔ عذرا کسانوں کے مسائل سے واقف نہیں ہے، وہ نعیم کو جب کامریڈ کسانوں کے مسائل سلجھاتے دیکھتی ہے تو کوفت کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ نعیم کو اپنے گھر کے باقی مردوں کی طرح بڑی بڑی پارٹیوں میں شامل دیکھنا چاہتی ہے جبکہ نعیم کسانوں کو ان کے حقوق کا احساس دلا رہا ہے۔ جن کسانوں کو وہ اس بات کا احساس دلا رہا تھا کہ ان پر ظلم ہو رہا ہے، اور انہیں زمیندار کے خلاف آواز بلند کرنی چاہیئے، اپنی محنت کی کمائی کسی صورت انہیں نہیں دینی چاہیئے۔ وہ عذرا کے باپ روشن آغا کے مزارعے تھے

''تم گاؤں گاؤں پھرا کرتے ہو، پہلے اپنے مزارعوں کو زمینیں بانٹو''۔اس پر وہ جواب دیتا ''یہ سب روشن آغا کے مزارعے ہیں۔میرے کوئی مزارعے نہیں ہیں۔میری زمینوں پر میرا بھائی اور ماموں کا لڑکا کام کرتے ہیں''۔وہ چپ ہو جاتی''(۲۵)

عالیہ کا تعلق پاکستان بننے سے قبل کے ایک درمیانی طبقے سے ہے۔اس کا تعلق اس طبقے سے ہے جہاں عورتوں کا مذہب مرد سے وفا اور ہر طرح کی حالت میں گزارا کرنا ہے۔بچپن میں اس کے سامنے عالیہ کی آپا اور ان کی سہیلی محبت کے لیے اپنی جان قربان کر دیتی ہیں۔اس کے نزدیک یہ عورتیں بے وقوف تھیں کیونکہ ان کے عاشق تو ویسے ہی دنیا کے مزے لوٹ رہے ہیں تو انہوں نے زندگی جیسی قیمتی شے کسی کی بے کار محبت میں کیوں گنوائی۔بڑے چچا کے آنگن میں بڑی چچی اور اس کی اماں وہ عورتیں ہیں جن کے شوہروں نے سیاست کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا رکھا ہے۔انہیں یہ خبر نہیں کہ گھر میں کتنے دنوں سے فاقے چل رہے ہیں مگر گاندھی جی کے بھرت رکھنے کی خبر انہیں گہرے غم میں مبتلا کر دیتی ہے۔عالیہ کو سماجی رتبے سے سروکار نہیں اور نہ ہی وہ کوئی ایسا شوہر چاہتی ہے جو بس نوٹ بنانے کی مشین ہو بلکہ وہ ایک ایسے ہم سفر کی طلبگار ہے جو زندگی کے مقاصد حاصل کرنے کے لیے اس کے ساتھ ساتھ چلے۔

پاروشنی کا کردار جس دور کا نمائندہ ہے وہاں عورتوں کی سماجی حیثیت بے پناہ مضبوط تھی۔عورتیں اپنے قبیلے کے تمام اہم اور بڑے کام سرانجام دیتی تھیں۔پانی لانا اور خوراک مہیا کرنا بھی ان کی ہی ذمہ داری تھی۔مردوں کو ثانوی حیثیت حاصل تھی۔وہ اپنی مرضی سے ایک ہی وقت میں ایک سے زیادہ مردوں سے تعلقات رکھ سکتی تھیں۔پاروشنی بھی ورچن اور سمرو دونوں کو چاہتی ہے اور دونوں کے ساتھ رہتی ہے۔سماجی حیثیت مضبوط ہونے کے باعث ناول میں اس کا کردار بھی کھل کر سامنے آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔فہمیدہ ریاض، ''رد تشکیل، آخر کیوں''، مشمولہ: ادب کی نسائی رد تشکیل، ادارت: فہمیدہ ریاض، کراچی، وعدہ کتاب گھر، فروری ۲۰۰۶ء، ص ۱۱

۲۔ڈاکٹر عقیلہ جاوید، ''اردو ناول میں تانیثیت''، ملتان، بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی، جولائی ۲۰۰۵ء، ص ۱۷۲

۳۔قرۃ العین حیدر، ''آخر شب کے ہم سفر''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۳۴

۴۔ایضاً، ص ۳۸

۵۔عبداللہ حسین ''اداس نسلیں''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۹۶

۶۔خدیجہ مستور ''آنگن''، لاہور، التحریر، نومبر ۱۹۹۱ء، ص ۲۹۷

۷۔ایضاً، ص ۳۳۱

۸۔شوکت صدیقی، ''خدا کی بستی''، کراچی، رکتاب پبلی کیشنز، مئی ۲۰۱۰ء، ص ۴۴۷

۹۔ممتاز مفتی ''علی پور کا ایلی''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص ۵۹۰

۱۰۔ایضاً، ص ۵۹۱

۱۱۔ایضاً، ص ۳۷۴

۱۲۔مستنصر حسین تارڑ، ''بہاؤ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۴

۱۳۔بانو قدسیہ ''راجہ گدھ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۶

۱۴۔خدیجہ مستور ''آنگن''، لاہور، التحریر، نومبر ۱۹۹۱ء، ص ۹۷

۱۵۔ممتاز مفتی، ''علی پور کا ایلی''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص ۳۹۲

۱۶۔مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۵۰

۱۷۔عزیز احمد ''شبنم''، ص ۲۸۸

۱۸۔شوکت صدیقی، ''خدا کی بستی''، کراچی، رکتاب پبلی کیشنز، مئی ۲۰۱۰ء، ص ۳۹۴

۱۹۔ممتاز مفتی، ''علی پور کا ایلی''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص ۵۹۱

۲۰۔مستنصر حسین تارڑ، ''بہاؤ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۱
۲۱۔عبداللہ حسین، ''اداس نسلیں''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۲۱۷
۲۲۔''آنگن''، خدیجہ مستور، لاہور، التحریر، نومبر ۱۹۹۱ء، ص ۲۰۸
۲۳۔بانو قدسیہ، ''راجہ گدھ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۵۲
۲۴۔ممتاز مفتی، 'علی پور کا ایلی''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص ۵۹۰
۲۵۔عبداللہ حسین، ''اداس نسلیں''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۲۴۴

حاصلات

حاصلات

اردو ادب کی تاریخ شاعری سے ہوتی ہوئی نثر کی طرف بڑھتی ہے۔ادب کا تمام قدیم سرمایہ شاعری کی اصناف میں نظر آتا ہے۔کرداروں کا تصور بھی سب سے پہلے رزمیہ قصوں نے پیش کیا۔اردو ادب میں خواتین کردار بھی سب سے پہلے رزمیہ قصوں میں ہی نظر آتے ہیں۔یہ رزمیہ قصے جنہیں بعد میں مثنوی کا نام دیا گیا، ہر طرح کے موضوعات کو بیان کرنے کی اہلیت رکھتے مثنوی ہمیں اس دور کی خواتین کی معاشرتی حیثیت پر روشنی ڈالنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔مثنویوں میں وہ کہیں تو حسن وعشق کی دیوی معلوم ہوتی ہے اور بعض جنگی مہمات پر وہ ہیرو کی مددگار کے طور پر ابھرتی ہے۔غرض یہ کہ ہمیں ہیروئن کے فعال اور منفعل دونوں طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔اور اس کے بعد داستانوں میں بھی ہمیں ہیروئن کا کردار بکثرت دکھائی دیتا ہے۔یہ داستانیں اپنے اندر کئی کہانیاں سموئے ہوتی تھیں۔داستان وہ دیو مالائی قصے تھے جو نسل در نسل چلتے آرہے تھے۔اور جو عام لوگوں کے تفنن طبع کے لیے استعمال ہوتے تھے۔فورٹ ولیم کالج نے داستانی قصوں کو بڑی تقویت بخشی۔بنیادی حیثیت ہیرو کو حاصل تھی۔ہیروئن صرف ہیرو کا ایک مددگار کردار تھا جو ہیرو کی قوت عمل کو تیز کرتی ہے۔ہیرو کی زندگی کا ایک مقصد ہیروئن کو پانا بھی ہے۔اس کے مقابلے میں اگر ہم اپنی لوک داستانوں کو سامنے رکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ وہاں ہیروئن کا کردار زیادہ مضبوط ہے۔ہیر رانجھا، سسی پنوں، سوہنی ماہینوال ان تمام لوک داستانوں کی ہیروئن ہیرو سے کہیں زیادہ فعال محسوس ہوتی ہے۔

داستانوں کی دنیا سے نکل کر ہم ناول کی زندگی میں سانس لیتے ہیں۔ناول کا تصور اردو ادب میں مغرب سے آیا۔داستانوں کے مقابلے میں ناول کے موضوعات عام زندگی سے لیے جاتے ہیں۔اور یہ افراد کی زندگی کے کسی ایک پہلو کی تشریح کرتا ہے۔داستان کے مقابلے میں ناول کی دنیا حقیقت کی دنیا ہے۔اس کے کردار بھی حقیقی دنیا سے اخذ شدہ ہیں۔داستانوں کے غیر فطری عناصر ناول میں موجود نہیں ہیں بلکہ یہ عام زندگی کے عمومی مسائل پر روشنی ڈالتا ہے۔اردو ادب میں ناول کی صنف آج بھی تبدیلی کا سفر طے کر رہی ہے۔ناول کو نئے انداز میں پیش کرنے کی کوششیں جاری

ہیں۔کردار اور موضوعات میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔اردو ادب میں ہیروئن کا تصور وقت کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے۔جیسے جیسے ناول نگاری کی صنف میں ترقی ہوتی رہی ویسے ویسے ہمیں ہیروئن کا بھی ایک نیا تصور نظر آتا رہا۔

اردو ادب میں مولوی نذیر احمد کو پہلا ناول نگار مانا جاتا ہے۔انہوں نے پہلی بار اپنے ناولوں کے ذریعے عورتوں کی تعلیم اور ان کے مسائل پر روشنی ڈالی۔انہوں نے اپنے بامقصد ناولوں کے ذریعے معاشرے میں بکھری برائیوں کو اپنا موضوع بنایا۔''مرآۃ العروس'' کے ذریعے اصغری اکبری کا موازنہ پیش کیا اور یہ ثابت کیا کہ لڑکیوں کے اندر مناسب تعلیم کے ساتھ ساتھ عقل وشعور کا ہونا بھی ضروری ہے۔بعض نقاد آج بھی مولوی نذیر احمد کو پہلا ناول نگار ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ان کے ناولوں کو مغربی ناولوں کا چربہ قرار دیتے ہیں۔ان کے مثالی کرداروں کو عام زندگی سے مختلف ہونے کی بنا پر رد کرتے ہیں۔لیکن اگر ہم ان کے ناولوں کو ناول نگاری کی بنیاد کے حوالے سے دیکھیں تو ان کی کوتاہیوں کو نظر انداز بھی کیا جاسکتا ہے۔مولوی نذیر احمد کے ساتھ ساتھ ان کے دوسرے کئی رفقاء نے بھی ناول نگاری میں طبع آزمائی کی ہے اور ان کی کاوشیں مولوی نذیر احمد سے بہتر ثابت ہوئی ہیں۔

سرشار کے ناول ''فسانہ آزاد'' میں ہمیں جہاں آرا کے روپ میں ایک باشعور اور بامقصد ہیروئن نظر آتی ہے۔سرشار عورتوں کی تعلیم کے حق میں تھے۔اسی لیے ان کے ناول میں جہاں آرا ایک پڑھی لکھی ہیروئن ہے۔ناول کے ہیرو آزاد کے مقابلے میں وہ زیادہ باشعور اور باصلاحیت ہے۔آزاد جو ایک کھلنڈرا نوجوان ہے۔وہ اس کے سامنے زندگی کا ایک مقصد رکھتی ہے۔اور اسے روسیوں کے خلاف جنگ میں شامل ہونے کو کہتی ہے۔وہ جانتی ہے کہ انسان کی زندگی کا مقصد صرف مسرت کا حصول نہیں ہے بلکہ ہمیں اپنی ذات سے ہر کسی کو کوئی نہ کوئی فائدہ ضرور دینا چاہیئے۔سرشار شادی کے معاملے میں بھی خواتین کی آزادی رائے کے قائل ہیں۔ان کی یہ سوچ نذیر احمد اور اس معاشرے کے برعکس ہے۔

شرر نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعے ناول نگاری میں اپنا اہم مقام پیدا کیا۔وہ تاریخ پر قلم چلاتے ہوئے اکثر کسی رومانی یا تخیلاتی فضا میں ڈوب جاتے ہیں۔جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں داستانی عناصر بکثرت نظر آتے ہیں۔شرر نے اپنے ناولوں کے ذریعے درمیانی طبقے کی عورت کی اصلاح کا بھی کام لیا ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں پردہ اور دوسرے نام نہاد اسلامی رسومات کے خلاف آواز بلند کی ہے۔تاریخی ناولوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے کئی سماجی ناول بھی لکھے۔جن میں ''بدرالنساء کی مصیبت'' اور ''آغا صادق کی شادی'' قابل ذکر ہے۔ان کی ہیروئن باہمت، حوصلہ مند اور بہادر ہوتی ہے۔اور ہیرو کے ساتھ ہر مہم یا مشکل کو پورا کرنے کی جان توڑ کوشش کرتی ہے۔''فردوس بریں'' جو ان کا مقبول ترین ناول ہے۔اس کی ہیروئن زمرد کے اندر ہیرو حسین کے مقابلے میں فیصلے کی طاقت زیادہ ہے۔وہ حالات کا زیادہ شعور رکھتی ہے۔جبکہ حسین ایک کمزور کردار کے طور پر نظر آتا ہے جو فرقہ باطنیہ کے اشاروں پر چلتا محسوس ہوتا ہے۔

سرسید تحریک کے زیر اثر لکھنے والے ناول نگاروں میں ہمیں ناول کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔ان ناول نگاروں کے ہاں مختلف طرح کے تصور ہیروئن نظر آتے ہیں۔مولوی نذیر احمد کی ہیروئن اپنے مثالی کردار کے ذریعے عورتوں کے اندر گھریلو شعور پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔سرشار ہمیں ایک پڑھی لکھی ہیروئن کا تصور پیش کرتے ہیں۔جس کی زندگی گھر تک محدود نہیں بلکہ وہ سیاسی اور سماجی شعور رکھتی ہے اور اسی شعور کے ذریعے وہ آزاد کو جنگ پر جانے کے لیے تیار کرتی ہے۔شرر اپنے تاریخی ناولوں میں داستان کی فضا قائم رکھتے ہوئے اکثر کرداروں کو بھی تخیلاتی بنا دیتے ہیں۔

مرزا رسوا کا مقبول ناول ''امراؤ جان ادا'' اردو ناول میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔رسوا نے امراؤ جان ادا کے ذریعے اس دور کے ہندوستانی معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔جہاں عورت کو طوائف کی حیثیت سے ہی کچھ مقام حاصل تھا، ورنہ گھریلو زندگی میں اس کی حیثیت نہ ہونے کے برابر تھی۔امراؤ جان اردو ناول کی پہلی ہیروئن ہے۔یوں تو پہلے بھی ناولوں میں ہیروئن کے کردار موجود تھے۔لیکن امراؤ جان میں نہ تو مولوی نذیر احمد کی مثالیت پسندی ہے اور نہ ہی اسے کوئی بہت ہی پاکباز عورت کے روپ میں دکھایا گیا ہے۔بلکہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی سنائی گئی ہے جسے حالات کوٹھے تک لے جاتے ہیں۔امراؤ جان صرف ایک عورت کی کہانی نہیں ہے بلکہ وہ اس دور کا نمائندہ کردار ہے۔ہم امراؤ جان کے ذریعے لکھنو کی ساری معاشرت کو دیکھ اور سمجھ سکتے ہیں۔اس دور میں موجود عورتوں کی زندگی کو سمجھ سکتے ہیں۔رسوا نے ناول میں جس دور کی نمائندگی کی ہے، اس میں گھریلو عورت کی کوئی حیثیت نہ تھی۔عورت کا کردار صرف طوائف کی صورت میں معاشرے میں نظر آتا تھا۔اس دور کی طوائف بھی کوئی عام طوائف نہ تھی بلکہ وہ پڑھی لکھی، باتہذیب، باشعور اور فن وادب کا عمدہ ذوق رکھنے والی عورت تھی۔امراؤ جان نے ہیروئن کے کردار کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔اگر دیکھا جائے تو رسوا کا یہ ناول پرانے دور کا عکاس ہے لیکن امراؤ کا کردار اتنا جاندار ہے کہ آج بھی جیتا جاگتا محسوس ہوتا ہے۔

اس کے بعد ہم ناول نگاری کے ایک نئے دور میں داخل ہوتے ہیں۔سرسید کی مقصد نگاری کے ردِعمل میں رومانوی تحریک وجود میں آئی۔سرسید کی مقصدیت سے بھرپور ادب کے جواب میں رومانیوں نے ایک لطیف تخیلاتی فضا قائم کرنے کی کوشش کی۔اسی دور میں مغربی ادب کو برصغیر میں روشناس کروایا گیا۔اس طرح ایشیائی ادیب انگریزی ادبی اصناف سے متعارف ہوئے۔مغرب کی آزاد روی کے مقابلے میں برصغیر کی گھٹی فضا میں رومانوی ادب ایک طرح کا باغیانہ رویہ تھا۔لیکن اس کے ذریعے برصغیر میں بھی آزاد خیالی پروان چڑھنے لگی۔رومانوی دور میں کوئی بہت قابل ذکر ادب تو تخلیق نہیں ہوا۔لیکن کچھ مصنفین کی تحریریں نظر انداز بھی نہیں کی جاسکتیں۔ان میں سجاد حیدر یلدرم، حجاب امتیاز علی، نیاز فتح پوری، فیاض علی اور قاضی عبدالغفار کے نام قابل ذکر ہیں۔رومانیوں کے ناولوں میں حسن وعشق ایک خاص موضوع ہے۔

رومانوی تحریک کے بعد اردو ادب نے ترقی پسند تحریک کا رخ کیا۔ ترقی پسند تحریک کے نمائندہ ادیبوں نے اپنے موضوعات عام سماجی زندگی سے لیے۔ اس تحریک نے ادب کو عوامی ادب کے طور پر پیش کیا۔ رومانی دنیا کے تخیلات سے نکل کر ادب عام موضوعات کی طرف متوجہ ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے ناولوں میں موجود ہیروئن پڑھی لکھی اور باشعور ہے۔ ان ناولوں میں ہیروئن اپنی پوری ذات اور کردار کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کی ہیروئن کا تعلق بھی عام دنیا سے ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ناولوں کی ہیروئن گوشت پوست کی ایک عام عورت ہے۔ ترقی پسند ناول نگاروں میں نمایاں نام منشی پریم چند کا ہے۔ جنہوں نے اپنے ناولوں میں عام کسان طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں دیہات کی جس عورت کی نمائندگی کی ہے۔ وہ ایک عام سی عورت ہے۔ جاگیردارانہ معاشرے کی دبی کچلی ہوئی عورت، جو کوڑی کوڑی کی محتاج ہے۔ لیکن اس کے اندر ہمت اور صلاحیت بے پناہ ہے۔ وہ معاشرے کے ہر ظلم سے ٹکر لینے کی قوت رکھتی ہے۔ پریم چند کی ہیروئن اپنی غربت اور معاشرے کے فرسودہ روایات کو توڑ تو نہیں سکتی لیکن ان سے جنگ کرتی رہتی ہے۔ اسی طرح اپنے لیے جینے کے بہانے ڈھونڈتی ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں معاشرتی مسائل کو اجاگر کیا۔ جہیز کی لعنت، بے جوڑ شادی اور خاص طور پر کسانوں کے سماجی و معاشی مسائل موضوع بنایا گیا ہے۔

عزیز احمد کا نام بھی اہم ترقی پسند ناول نگاروں میں آتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ہیروئن کا کردار نظر تو آتا ہے لیکن وہ اسے کہیں بھی ایک کامل کردار کے طور پر پیش نہیں کرتے۔ وہ ہیرو کی محبوبہ ہے جو اس کے حسن کا اسیر ہے، دن رات اس کے وصال کے خواب دیکھتا ہے۔ اور اس کے خواب پورے بھی ہو جاتے ہیں۔ ان کے ناول مردانہ حاکمیت کے حامل ہیں۔ ان کا پہلا ناول ''ہوس'' ہے جس کی ہیروئن زلیخا ہے۔ جو اپنے محبوب کے ہاتھوں عزت گنوا بیٹھتی ہے لیکن اس کی شادی اس کی بہن سلیمہ سے ہوتی ہے۔ عزیز احمد کے اس پہلے ناول میں عورتوں کے ساتھ زبردستی کیے جانے والے جنسی فعل اور ان کے نتائج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کا پلاٹ محدود اور سطحی ہے۔ ناول کو پڑھ کر اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ مصنف اس کے ذریعے جسمانی حظ بھی اٹھانا چاہتے ہیں۔ ہوس کے تمام خواتین کرداروں کی موجودگی کا مقصد صرف یہی نظر آتا ہے۔ عزیز احمد کے تمام ناولوں میں فحاشی اور عریانی کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اکثر مقامات پر یہ فحاشی غیر صحت مند اور جذبات بھڑکانے کے لیے بھی استعمال ہوتی ہے۔ ان کے اگلے ناول ''مرمر اور خون'' میں بھی یہی رویہ سامنے آتا ہے۔ ان دونوں ناولوں (ہوس اور مرمر اور خون) کا کینوس بہت مختصر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ زندگی کے ایک محدود پہلو کا احاطہ کرتے ہیں۔

''گریز'' عزیز احمد کا ایک اہم ناول ہے۔ انہوں نے نعیم کے کردار کے ذریعے ایک نوجوان کی یورپی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس دور کی سیاسی اور سماجی زندگی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ''گریز'' میں کئی خواتین کردار نظر

آتے ہیں۔جن میں میری پاول سب سے نمایاں ہے۔میری پاول اپنی زندگی کا ایک مقصد رکھتی ہے اور دوسروں کو بھی یہی تلقین کرتی نظر آتی ہے کہ بنا مقصد کے جینا بے کار ہے۔اسی طرح ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں اعلیٰ طبقے کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس ناول کو عزیز احمد کے بہترین ناول میں شمار کیا جاتا ہے۔عزیز احمد نے اس ناول میں حیدر آباد کے اونچے طبقے کی جنسی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔لیکن ان کے باقی ناولوں کی طرح یہ موضوع صرف جنس تک محدود ہو کر نہیں رہ گیا بلکہ اعلیٰ طبقے کے پورے معاشرے کی عکاسی کر رہا ہے۔

ناول نگاری میں انتہائی اہم نام عصمت چغتائی کا بھی ہے۔جو اپنی بے باکی اور تلخ حقیقت نگاری کے باعث بہت مقبول ہیں۔عصمت چغتائی وہ پہلی خاتون ناول نگار ہیں جنہوں نے عورتوں کی جنسی زندگی پر قلم اٹھایا۔اس حوالے سے ان کا نفسیاتی تجزیہ کیا۔عصمت بڑی بہادری اور دلیری کے ساتھ عورتوں کی جنسی نفسیات پر پردہ اٹھاتی نظر آتی ہیں۔اس حوالے سے انہیں بے پناہ تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن عصمت کا موقف یہ تھا کہ وہ مردانہ معاشرے کی اخلاقیات کو ذہن میں رکھ کر قلم نہیں اٹھاتی بلکہ وہ ایک عورت کا تجزیہ اس کی انسانی حیثیت کے تحت کرتی ہیں۔ان کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔جس میں انہوں نے ایک لڑکی شمن کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔اس کے بچپن سے جوانی تک کے اہم واقعات کو موضوع بنایا۔زندگی کے حادثات و تجربات نے اس کی نفسیات پر کیا اثر کیا اور شمن نے ردعمل کے طور پر کیا اقدامات اٹھائے۔

ترقی پسند ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر کا نام انتہائی اہم ہے۔ان کے ناولوں میں ہیروئن کا کردار مؤثر ہے۔وہ اپنے ناولوں میں ایک پڑھی لکھی اور باشعور ہیروئن کو متعارف کرواتی ہیں۔ان کی ہیروئن سماج کی کوئی دبی کچلی عورت نہیں ہے بلکہ وہ ایک باصلاحیت اور بھرپور کردار ہے۔جو اپنی سوچ اور عمل میں آزاد ہے۔ان کی ہیروئن اونچے طبقے کی نمائندگی کرتے ہوئے ایک خاص قسم کا سیاسی اور سماجی شعور رکھتی ہے۔زندگی میں اس کے کچھ خاص مقاصد ہیں جنہیں وہ پورا کرنے کی سرتوڑ کوشش کرتی نظر آتی ہے۔ان کے پہلے ناول کی ہیروئن رخشندہ ایک انقلابی لڑکی ہے جو سماج میں تبدیلی لانا چاہتی ہے۔ناول کا آغاز جنگ عظیم دوم سے ہوتا ہے اور اختتام تقسیم ہند پر۔اسی طرح ''آخر شب کے ہم سفر'' میں دیپالی بنگال کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کروانا چاہتی ہے۔''گردش رنگ چمن'' ہندوستان کی تہذیبی اور تاریخی تبدیلیوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ناول کی مرکزی کردار عندلیب بانو کا ہے جو ان تبدیلیوں کی گواہ ہے اور اپنی بیٹی کو اپنی کہانی سنا رہی ہے۔''آگ کا دریا'' مصنفہ کا سب سے بڑا ناول ہے۔جس میں انہوں نے ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال پرانی تہذیب کو موضوع بنایا ہے۔قرۃ العین اپنے ناولوں میں ہیروئن کے کردار پر خصوصی توجہ دیتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی ہیروئن اپنا ایک بھرپور کردار

رکھتی ہے۔ان کی ہیروئن کو ابھر کر سامنے آنے کے لیے کسی کی بیساکھیوں کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ وہ اپنے اندر ایک مکمل وجود رکھتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے ہمیں ایک جیتی جاگتی ہیروئن سے متعارف کروایا۔ جو حقیقی دنیا سے تعلق رکھتی ہے، اور حقیقی دنیا کے مسائل سے نبرد آزما ہے۔ وہ کسی ہیرو کی منتظر نہیں ہے۔ بلکہ وہ سماجی اور داخلی مسائل کو حل کرنے میں سرگرداں ہے۔اب عورت ہونا اس کا مسئلہ نہیں ہے۔ وہ ایک انسان رخ حیثیت سے دنیاوی مسائل سمجھنے اور ان کو حل کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔

باب دوم کے آغاز میں ہم نے اولین خواتین ناول نگاروں پر ایک مختصر تبصرہ کیا ہے۔ان کے ناولوں اور موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ابتدائی خواتین ناول نگاروں نے مولوی نذیر احمد کی تحریک اور انداز سے متاثر ہو کر لکھنا شروع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے موضوعات بھی اصلاحی ہیں۔ان خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناول کے ذریعے عورتوں کے مسائل کو اجاگر کیا۔اس کے ساتھ ساتھ ان کے حل کے لیے مثالی نمونے بھی پیش کیے۔ان ناول نگاروں نے تعلیم نسواں پر زور دیا۔عورتوں کو مخلف توہمات اور بے جا رسومات کی تقلید سے روکنے کا پیغام دیا۔بچپن کی شادی یا منگنی کے خلاف آواز بلند کی۔عورتوں کے اندر یہ شعور پیدا کیا کہ وہ گھر کے معاشی مسائل کو حل کرنے کے کام کر سکتی ہیں۔ان ناولوں کے ذریعے عورتوں کے اندر یہ شعور پیدا کیا گیا کہ وہ بھی سماج کا ایک اہم فرد ہیں۔ان کا بھی تعلیم، ملازمت اور پسند کی شادی پر پورا حق حاصل ہے۔ابتدائی دور کے اہم خواتین ناول نگاروں میں رشیدۃ النساء، محمدی بیگم، محمودہ بیگم، نذر سجاد حیدر، عباسی بیگم اور صغرا ہمایوں کے نام قابل ذکر ہیں۔

اس کے بعد ہم نے ۱۹۴۷ء کے بعد کی خواتین ناول نگاروں کی ہیروئن کو اپنا موضوع بنایا ہے۔اس سلسلے میں عصمت چغتائی کے ناول ''معصومہ'' پر بحث کی گئی ہے۔یہ ناول پاکستان بننے کے بعد ایک ایسے گھرانے کی نمائندگی کرتا ہے جس میں شوہر اپنے بیٹوں کو لے کر پاکستان ہجرت کر چکا ہے۔وہاں اونچے عہدے اور نئی بیویاں مل گئی ہیں۔یہاں ہندوستان میں اس کی بیوی اور بیٹیاں پائی پائی کی محتاج ہیں۔غربت اور افلاس سے تنگ آ کر معصومہ کی ماں اس کا سودا کر ڈالتی ہے۔یہاں عصمت نے ماں کا ایک انوکھا اور تلخ کردار پیش کیا ہے۔معصومہ کی ماں پیسوں کے لیے اپنی بیٹی فروخت کرتی ہے۔اس امر کے ذریعے ایک تو وہ اپنے شوہر سے بدلہ لینا چاہتی ہے اور دوسری طرف اس کے مزاج میں غربت کے باعث گھٹ گھٹ کر مرنا نہیں تھا۔وہ پیسوں اور عیاشی کی فراوانی چاہتی تھی۔معصومہ کے اندر آغاز میں تو ہم اس نئے ماحول کے خلاف بغاوت دیکھتے ہیں مگر آہستہ آہستہ وہ ان سب کو اپنا لیتی ہے۔وہ اس سب کا ادراک بھی رکھتی ہے کہاں کے ساتھ قسمت نے بڑا ظلم کیا ہے۔وہ اپنی ساتھی لڑکیوں کی پاک صاف زندگی کو حسرت سے دیکھتی ہے۔یہ احساس اس کے اندر

ایک خاص قسم کی تلخی پیدا کر دیتا ہے۔عصمت چغتائی کی معصومہ یا نیلوفر سماج میں پھیلی ان عورتوں کی نمائندگی کرتی ہیں جن کو اپنے خاندان کے لیے اپنی ذات کی قربانی دینی پڑتی ہے۔اور ظلم تو یہ ہے کہ ان کی اس قربانی کی کوئی قدر نہیں کرتا بلکہ سماج میں انہیں رنڈی، طوائف یا فاحشہ کے نام سے ہی پکارا جاتا ہے۔عصمت چغتائی نے معصومہ کے ذریعے سماج پر ایک بہت گہرا طنز کیا ہے۔جو ایک لڑکی کو طوائف بننے پر مجبور کرتا ہے لیکن وہ لوگ جو اسے ایسا بننے پر مجبور کرتے ہیں، انہیں باعزت قرار دیا جاتا ہے۔عزت صرف مال و دولت سے ہے۔اگر معصومہ طوائف نہ بنتی، اس کی ماں اسے نہ بیچتی تو بھی ہمارا معاشرہ ان کو عزت کی نگاہ سے نہ دیکھتا۔بلکہ تب بھی ان کی گھات میں کئی شکاری ہوتے۔عصمت چغتائی نے اس ناول میں فلم انڈسٹری، بزنس میں اور سیاست دانوں کے سفاک چہرے سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔اور ہمارے معاشرے کے ان معزز طبقے کو موضوع بنایا ہے جس کا اندر انتہائی گھناؤنا ہے۔معصومہ نے خود کو بیچ کر اپنے بہن بھائیوں کا ایک اچھا مستقبل خرید لیا۔اس خرید و فروخت کے چکر میں سب سے زیادہ نقصان اس کی روح کو ہوا جو ہمیشہ سسکتی رہے گی۔

دوسری خاتون ناول نگار قرۃ العین حیدر ہیں۔جن کے ناول ''آخرِ شب کے ہم سفر'' کی ہیروئن دیپالی ہے۔قرۃ العین حیدر کی ہیروئن کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ ان کی ہیروئن اپنی ایک شناخت رکھتی ہے۔اس کے اندر سیاسی اور سماجی شعور بے پناہ ہوتا ہے اور وہ اپنے عمل کی طاقت سے اس شعور کو زندہ رکھنا جانتی ہے۔دیپالی بھی ایک ایسا ہی کردار ہے۔وہ اپنے ملک بنگال کو انگریزوں سے آزادی دلانا چاہتی ہے۔اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ بڑی سے بڑی قربانی دے سکتی ہے۔اسی لیے وہ آزادی کی ایک تحریک سے وابستہ ہو جاتی ہے۔وہ اس تحریک کی بہادر، سچی اور مخلص رکن ہے۔تحریک کی مالی مدد کرنے کے لیے اپنے گھر چوری بھی کرتی ہے۔آغاز میں ہمیں وہ ایک محبِ وطن سپاہی نظر آتی ہے جس کے دل میں ملک کی خدمت کا جذبہ بے پناہ ہے۔اس تحریک میں کئی اور نوجوان لڑکے اور لڑکیاں بھی موجود ہیں۔جو مختلف مذاہب سے تعلق رکھتے ہیں۔لیکن وہ تمام لوگ اپنی کسی محرومی کے ازالے کے لیے تحریک سے وابستہ ہوتے ہیں۔جیسے ہی انہیں دولت یا عہدہ ملتا ہے وہ اس تحریک اور اپنے مقاصد کو بھلا دیتے ہیں۔صرف دیپالی ہی اس تحریک کا مرکزی کردار ہے۔جو اس کے ساتھ مخلص ہے۔تحریک کا رہنما ریحان دیپالی میں ذاتی دلچسپی لینے لگتا ہے۔وہ دونوں شادی کا بھی سوچتے ہیں۔لیکن ناول کا ایک اور منفی کردار اوما ایسا ہونے نہیں دیتی۔وہ دیپالی کو یہ بتاتی ہے کہ ریحان ایک لاابالی لڑکا ہے جو پہلے اپنی کزن کو بھی چھوڑ چکا ہے۔ناول کے اس حصے میں دیپالی اپنے مقاصد اور زندگی سے مایوس نظر آتی ہے۔اس کے بعد اس کا کوئی عمل آزادی یا تحریک کے لیے نہیں اٹھتا۔مگر اس کی دلی وابستگی پھر بھی تحریک سے وابستہ رہتی ہے۔ اور آخر تک وہ اپنے آدرشوں کو بھلا نہیں پاتی۔وہ ان آدرشوں کو مکمل تو نہیں کر پاتی لیکن ان کے ادھورے رہ جانے کا غم اس کے دل میں ہمیشہ رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب وہ مرتی ہے کہ اس کے خواب اور آدرش اگلی نسل میں منتقل ہو گئے ہیں اور یہ نسل اس سے

زیادہ پر جوش اور باغی ہے تو وہ شکر کا سانس لیتی ہے۔شکر اس بات کا کہ اس کے خواب کسی اور کی آنکھوں میں زندہ ہیں۔جن مقاصد کو اس نے ادھورا چھوڑ دیا تھا آج ان کو پورا کرنے کا ذمہ کسی اور نے اٹھالیا ہے۔یہی نظام قدرت ہے۔وقت کا تسلسل اسی طرح برقرار ہے۔

''آنگن'' ایک سیاسی اور سماجی ناول ہے۔جس میں عالیہ مرکزی کردار ہے۔اس ناول میں تقسیم ہندوستان سے پہلے کی سیاسی اور سماجی حالت کی نمائندگی آنگن کے ذریعے کی گئی ہے۔یہ آنگن ایک مسلم گھرانے کا ہے۔جس میں ہر طبقہ فکر کا شخص موجود ہے۔عالیہ کے ابا ایک انگریز پر ہاتھ اٹھانے کے جرم میں گرفتار ہوئے اور جیل میں ہی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔عالیہ اپنا گھر چھوڑ کر چچا کے گھر آتی ہے جو اس کی زندگی میں آنے والا دوسرا آنگن ہے۔خدیجہ مستور نے عالیہ کے کردار کی تشکیل کچھ یوں کی ہے کہ وہ اپنے اردگرد موجود ہر شخص سے دلی محبت اور ہمدردی رکھتی ہے۔وہ اپنے لوگوں کو ان کی خامیوں اور کوتاہیوں سمیت گلے لگاتی ہے،ان کی خوشی میں خوش اور غم میں غمگین ہے۔وہ اپنے ابا اور چچا کو بہت چاہتی ہے لیکن جب اپنی ماں اور چچی کی حالت دیکھتی ہے تو دل ہی دل میں ان سے خفگی کا اظہار کرتی ہے۔کیونکہ ان دونوں لوگوں نے گھر سے زیادہ سیاست میں دلچسپی لی ہے۔عالیہ کے چچا کو گھر میں ہونے والے فاقوں کی خبر نہیں لیکن گاندھی جی کے بھوکا رہ جانے کا بہت غم ہے۔وہ یہ نہیں چاہتی کہ ملکی حالات سے غفلت برتی جائے۔وہ صرف یہ چاہتی ہے کہ سب سے پہلا حق اپنے اردگرد کے لوگوں کا ہوتا ہے۔سیاسی امور میں پڑ کر گھر والوں اور ان کی محبت کو نظر انداز کرنا درست نہیں ہے۔آنگن میں جمیل بھیا بھی ہیں جو عالیہ کو چاہتے ہیں لیکن عالیہ محبت کے لفظ سے خائف ہے۔اس کی وجہ بچپن کے واقعات ہیں جنہوں نے عالیہ پر یہ ثابت کر دیا ہے کہ محبت عورت کے لیے سراسر خسارہ ہے۔عورتیں محبت میں بڑی بڑی قربانیاں دیتی ہیں اور مرد پر محبت ہونے یا نہ ہونے کا کوئی فرق نہیں پڑتا۔عالیہ کی بہن اور ان کی سہیلی نے محبت میں خودکشی کر لی۔ان دونوں کے محبوب آج بھی زندہ ہیں۔انہوں نے اپنی محبوبہ کے جانے پر خودکشی نہیں کی۔عالیہ کی ماں اور چچی شادی کر کے گھر کی مشکلات میں اکیلی پس رہی ہیں جبکہ ان کے شوہر ہر چیز سے بے نیاز سیاست میں ڈوبے ہوئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ بار بار جمیل بھیا کو ٹھکراتی ہے۔وہ محبت پر اب اعتبار ہی نہیں کرتی۔خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں عالیہ کے ذریعے ایک ایسا کردار سامنے لایا ہے جو ایک ہمدرد دل رکھتا ہے۔جو اپنے وجود سے کسی کو فائدہ دینا چاہتا ہے۔وہ ہر کسی کے ساتھ حسن سلوک کے ذریعے اس کی مدد کرنا چاہتی ہے۔پاکستان آنے کے بعد غریب بچوں کو مفت تعلیم دینے لگتی ہے۔سیاسی مسائل میں الجھے اس آنگن میں عالیہ وہ واحد ہستی ہے جو انسانیت کی علمبردار ہے۔جس کا دل انسان اور انسانیت کے غم سے لبریز ہے۔جو ہر کسی کے لیے سوچتی ہے اور سب کا غم جانتی ہے۔وہ سب کے دکھوں میں برابر کی شریک ہے۔یہاں تک کہ جمیل بھیا سے بھی ہمدردی رکھتی ہے لیکن ماضی کے تجربات کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتی۔

''تلاش بہاراں'' جمیلہ ہاشمی کا ناول ہے۔جس میں کنول کماری ٹھاکر مرکزی کردار کی حامل ہیں۔جمیلہ ہاشمی کا یہ کردار عورتوں کے حقوق کے لیے لڑتا نظر آتا ہے۔کنول کماری عورتوں کو ان کے حقوق کا شعور دلانا چاہتی ہیں۔تاکہ معاشرہ ان کے حقوق غصب نہ کر سکے۔کنول کماری کو یہ لگتا ہے کہ عورتوں کے زیادہ تر مسائل خود ان کی کم ہمتی کے باعث کھڑے ہوتے ہیں۔اگر وہ خود اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کریں تو کوئی وجہ نہیں کہ ان سے ان کے حقوق چھینے جائیں۔کنول نے اپنی زندگی کا یہ مقصد بنالیا تھا کہ وہ عورتوں کے اندر اس شعور کو اجاگر کریں گی۔اس مقصد کے لیے وہ دیہات کی عورتوں کے پاس گئی،عورتوں کا ایک ادارہ بھی کھولا۔مگر کنول کی اپنی سماجی حالت معاشرے کے لیے قابل قبول نہ تھی۔وہ غیر شادی شدہ تھی اور اکیلی رہتی تھی۔اس پر طرح طرح کے بہتان لگائے گئے۔آخر اس نے ایک کالج میں پرنسپل کا عہدہ سنبھال لیا۔جمیلہ ہاشمی نے کنول کے کردار پر اپنا پورا زور دیا ہے۔اسے عورتوں کے لیے ایک آئیڈیل کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔وہ ایک پڑھی لکھی، بہادر، نڈر، حوصلہ منداور باشعور ہے۔کنول کے مقاصد کسی خاص ملت یا قوم کے لیے وقف نہیں بلکہ ساری انسانیت کی علمبردار ہے۔ناول کے اختتام میں ملک کی آزادی کے وقت ہونے والے خون خرابے کے بارے وہ اپنی لڑکیوں کو بتاتی ہے کہ مذہب کے نام پر کیے جانے والا قتل گناہ ہے۔کیونکہ سارے مذاہب کی بنیاد ایک ہی ہے۔وہ ہندوؤں سے اپنی مسلمان لڑکیوں کو بچاتے ہوئے اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔لیکن کنول کماری نے اتنی ساری خوبیوں کا مرقع بننے کے باعث ایک مثالی کردار کا درجہ حاصل کرلیا ہے۔وہ ایک آئیڈیل تو ہے لیکن اس کردار کے اندر زندگی کی حرارت موجود نہیں ہے۔کنول اپنے آدرش کو پورا کرنے کے لیے فطری تقاضوں سے بھی بے نیاز نظر آتی ہے۔اس کی زندگی میں کوئی مرد محبوب یا شوہر کی حیثیت سے داخل نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ کسی کو اس کی اجازت دیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہم اس کے کردار کو خود سے قریب محسوس نہیں کر سکتے۔جمیلہ ہاشمی نے کنول کے کردار کو جن خوبیوں کا مجموعہ دکھایا ہے۔وہ ساری خوبیاں بھی مردانہ معاشرے میں کسی آئیڈیل عورت کے لیے مخصوص ہوتی ہیں۔ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کنول کا آدرش بے شک تعریف کے لائق ہے۔وہ عورتوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے مظالم پر کڑھتی ہے اور انتہائی مخلصانہ انداز میں ان کے اندر اپنے حقوق کا شعور بھی بیدار کرنا چاہتی ہے۔اپنے کالج میں وہ نوجوان لڑکیوں کو ایسی ہی تعلیم دیتی ہے کہ وہ معاشرے کا ایک اہم فرد بنیں،گھریلو سطح پر بھی اپنی ذمہ داریوں کو نبھائیں۔لیکن کنول کی اپنی ذات مکمل نہیں ہے۔اس کی بے پناہ خوبیاں اسے مثالیت سے قریب اور انسانیت سے دور لے جاتی ہیں۔

''راجہ گدھ'' کی سیمی شاہ اپر کلاس طبقے کی نمائندہ ہے۔وہ طبقہ جس نے پاکستان بننے کے بعد بے شمار دولت کمائی۔یہ طبقہ دولت کی ریس میں آگے سے آگے بڑھنا چاہتا ہے۔اور اس تیز رفتاری کے باعث وہ اپنے گھر اور بچوں کو

کہیں پیچھے چھوڑ دیتا ہے۔سیمی بھی ایک ایسا ہی کردار ہے۔جومحبت پانا اور دینا چاہتی ہے۔سوشیالوجی کی کلاس میں اپنی ذہانت اوراعتماد کے باعث وہ لڑکوں ا۔ پروفیسرز کا دل جیت لیتی ہے۔پہلے دن ہی آفتاب سے اس کا ایک خاص تعلق بن جاتا ہے جووقت کے ساتھ بڑھتا رہتا ہے۔آفتاب اپنے گھر والوں کی مرضی سے کہیں اور شادی کر لیتا ہے۔سیمی آخر تک اس کی محبت کا شکار رہتی ہے۔راجہ گدھ ایک نظریاتی ناول ہے۔جس میں بانو قدسیہ نے حرام اور حلال کا تصور پیش کیا ہے۔ان کے نزدیک کسی بھی طرح کا حرام رزق انسان کے اندر ایک خاص طرح کی دیوانگی یا فرزانگی پیدا کرتا ہے۔انہوں نے اپنے اسی فلسفے کو ثابت کرنے کے لیے ناول کا سہارا لیا ہے۔سیمی آفتاب کی محبت میں ساری دنیا کو چھوڑ دیتی ہے۔اسے نہ مستقبل کی پروا ہے اور نہ حال کی۔والدین سے وہ اپنا تعلق توڑ چکی ہے۔ناول کا ایک اور اہم کردار قیوم کا ہے جو سیمی کو چاہتا ہے۔ایسی حالت میں جب سیمی اپنے محبوب کی یاد میں کھو چکی ہے، قیوم اسے جذباتی اور جنسی سہارا دیتا ہے۔سیمی آخر تک آفتاب کی محبت میں مبتلا رہتی ہے۔سیمی کو آفتاب کی صورت محبت اور توجہ حاصل ہوئی تھی لیکن جب اس نے بھی اس سے لا پروائی کی تو وہ بکھر گئی۔سیمی کا تعلق تو اونچے اور مغرب زدہ طبقے سے ہے لیکن وہ اپنے دل میں ایک مشرقی محبت اور وفا رکھتی ہے۔جو ساری عمر کسی ایک کا ہو جانے کا تقاضا کرتی ہیں۔وہ جسمانی طور پر تو قیوم سے وابستہ ہو جاتی ہے لیکن اس کا دل آفتاب کے لیے ہی دھڑکتا ہے۔سیمی آفتاب کی لاحاصل محبت میں غرق ہے اور آخر میں سلیپنگ پلز کھا کر موت کو گلے لگا لیتی ہے۔سیمی جیسے حساس لوگ جو ساری عمر فرسٹریشن کا شکار رہتے ہیں۔وہ فرسٹریشن جو انہیں سماج سے ملی اور جو ان کے گھر میں بھی والدین کے رویوں میں تضاد کی صورت میں نظر آتی ہے۔اور پھر جب اس نے محبت کی تو وہ بھی اسے راس نہ آسکی۔سیمی شاہ سوشیالوجی کی سٹوڈنٹ تھی اور ان تمام مسائل سے بہت اچھی طرح آگاہ تھی لیکن اتنی ذہانت کے باوجود وہ خود کو بچا نہ سکی۔

باب سوم میں اولین ناول نگاروں کے فن اور ان کے ناولوں پر بحث کی گئی ہے۔اس سلسلے میں پہلے ناول نگار مولوی نذیر احمد اور ان کے مقلدین پر بحث کی گئی ہے۔مولوی نذیر احمد کا یہ امتیاز ہے کہ انہوں نے اردو ادب میں داستان کو ترک کر کے ناول کی بنیاد رکھی۔انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے معاشرے کی اصلاح کرنے کی کوشش کی۔ان ناولوں میں سماج میں پھیلے فرسودہ روایات کو ترک کرنے کی تلقین کی گئی اور خواتین کی تعلیم و تربیت پر زور دی گئی۔نذیر احمد کے بعد سرشار کا نام آتا ہے جو خواتین کی تعلیم کے زبردست حامی تھے۔انہوں نے کئی معاشرتی ناول لکھے۔اپنے ناولوں میں ایک آزاد، باشعور اور پڑھی لکھی ہیروئن متعارف کروائی۔تاریخی ناولوں میں عبدالحلیم شرر کا نام آتا ہے۔اردو ادب میں تاریخی ناول کی صنف کو انہوں نے کمال تک پہنچایا۔اس دور کا سب سے بہترین ناول رسوا کا ''امراؤ جان ادا'' ہے۔جو ایک طوائف کی زندگی کا

احاطہ کرتا ہے۔رسوا نے اس ناول میں لکھنو کی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ مرکزی کردار ہیروئن کا ہے۔جسے انہوں نے بڑی خوبصورتی سے تراشا ہے۔رسوا نے اپنے ناول کے ذریعے اس دور کی مکمل عکاسی کی ہے۔اس کے علاوہ بھی کئی ناول نگار ہیں جنہوں نے ناول کی صنف میں طبع آزمائی کی لیکن زیادہ شہرت انہی ناول نگاروں کو حاصل ہوئی۔

اس کے بعد ہم ۱۹۴۷ء کے بعد آنے والے ناول نگاروں کے ناول کا مطالعہ کریں گے۔عزیز احمد کا ناول ''شبنم'' ان کا نہایت کمزور ناول قرار دیا جاتا ہے۔ناول کا مرکزی کردار شبنم کا ہے جو فرخندہ نگر کی پڑھی لکھی لڑکی ہے۔لیکن اس کے بارے میں کئی افواہیں پورے شہر میں گھوم رہی ہیں۔فرخندہ نگر جو قدیم روایتی شہر ہے اور یہاں افواہیں پھیلنے میں دیر نہیں لگتی۔ناول میں شبنم کا کردار ایک بدنام لڑکی کا ہے۔جس کو کئی مردوں سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔اخبار ''دکن آبزوڈ'' کا ایڈیٹر ارشد علی خان بھی شبنم سے متاثر ہو جاتا ہے لیکن اس کو اپنانے سے اس لیے کتراتا ہے کہ اسے یقین نہیں ہے کہ وہ کنواری بھی ہے یا نہیں۔یہ پورا ناول درحقیقت شبنم کی پاکبازی اور اس کے کردار کی سچائی معلوم کرنے کی کہانی ہے۔وہ خط و کتابت اور ملاقات میں بھی اسی جستجو میں مبتلا نظر آتا ہے کہ کسی طرح یہ پتہ لگا سکے کہ وہ کنواری ہے یا نہیں۔کبھی وہ ان افواہوں پر یقین کرنے لگتا ہے کیونکہ اسے پتہ چلتا ہے کہ شبنم کی نانی یا دادی طوائف تھیں۔یہاں تک کہ وہ شبنم سے ان تمام خطوط کا مطالبہ بھی کرتا ہے جو اس نے نوازش علی خان کو لکھے تھے۔ناول کا کینوس انتہائی محدود اور موضوع سطحی ہے۔عزیز احمد نے شبنم کی سچائی کو کہیں بھی کھل کر واضح نہیں کیا۔شبنم مردانہ قلم سے تراشی گئی ایک ایسی ہیروئن ہے جسے ہر مرد اس کی افواہوں کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔ہر کوئی یہ جاننا چاہتا ہے کہ وہ کس مرد کے ہاتھوں کتنی ''خراب'' ہوئی ہے۔اس کا کردار اسی نکتے سے شروع اور یہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔ہم شبنم کے بارے میں کوئی بھی حتمی رائے دینے کے قابل نہیں ہیں لیکن اس کے عاشقوں اور اس کے خطوط سے اس کی کچھ کمزوریاں ضرور آشکار ہوتی ہیں۔ایک تو یہ کہ وہ شہرت کی طالب تھی اور شہرت حاصل کرنے کے لیے وہ اپنے پرانے عاشق کی تخلیقات کو اپنے نام سے چھپواتی رہی۔ایک خط میں وہ خود بھی اس بات کا اعتراف کرتی ہے کہ اسے زندگی میں جمود اور یکسانیت سے نفرت ہے۔لیکن اس سب کے باوجود یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ارشد علی خان کے ساتھ شادی کرنے کے لیے سنجیدہ تھی۔خود کا پاکباز ثابت کرنے کے لیے وہ یہ بھی کہہ چکی تھی کہ اگر وہ کنواری ثابت نہ ہو تو وہ پہلی رات اسے طلاق دے دے۔لیکن ارشد علی خان شادی اور محبت دونوں کے لیے سنجیدہ نظر نہیں آتا۔شبنم عزیز احمد کی انتہائی کمزور ہیروئن ہے۔اسے صرف جنس کے نقطہ نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔عزیز احمد نے شبنم کی ذات کے کسی اور مثبت پہلو کو سامنے نہیں لایا۔

شہزاد ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' کی ہیروئن ہے۔ یہ ممتاز مفتی کا سوانحی ناول ہے۔ جس نے انتہائی شہرت حاصل کی ہے۔ ناول میں ایلی کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے تمام اہم واقعات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ ناول کی ہیروئن شہزاد ایلی کے آصفی محلے میں بیاہ کر آتی ہے۔ ایلی اسے دیکھتے ہی اسے چاہنے لگتا ہے۔ شہزاد بھی اپنے مختلف طور طریقوں کے باعث جلد ہی پورے محلے میں مشہور ہو جاتی ہے۔ شہزاد ایلی کے عزیز شریف کی بیوی ہے جو کسی اور کو چاہتا ہے۔ ہر وقت اس کے خیالوں میں ڈوبا رہتا ہے۔ شوہر کی بے پروائی کے باعث شہزاد بھی ایلی کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ ایلی کی نفسیات اس کے باپ کی وجہ سے الجھی ہوئی ہے۔ اس کا باپ عورتوں کا رسیا ہے اور کئی شادیاں کر چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایلی کے دل میں جنس کے لیے بے پناہ نفرت ہے۔ لیکن اس نفرت کے پیچھے چھپا ہوا تجسس اور شوق بھی ہے لیکن وہ اپنی بزدلی کے باعث اظہار نہیں کرتا۔ اور ہمیشہ اسی مخمصے کا شکار رہتا ہے۔ ایلی کو کبھی تو یوں لگتا ہے کہ شہزاد اس سے جنسی تعلق کی خواہاں ہے اپنے باپ کے روز و شب کو دیکھتے ہوئے اس نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ عورت بنا جنس کے محبت نہیں کر سکتی۔ اور کبھی ایلی شہزاد کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ شہزاد کے لیے ایلی کے جذبات میں تبدیلی آتی رہی ہے۔ شہزاد ایلی کو بہت چاہتی ہے اور اس کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہے۔ شہزاد کے لیے یہ کافی ہے کہ ایلی اس کے سامنے بیٹھا رہے اور وہ اسے دیکھتی رہے۔ ایلی کی موجودگی شہزاد کے لیے اطمینان کا ذریعہ تھی۔ لیکن وہ بھی بیرونی دباؤ کے تحت اپنی نظروں میں گر جانے سے ڈرتی ہے۔ ممتاز مفتی نے شہزاد کے کردار کو ایسا تشکیل دیا ہے کہ وہ بہادری اور بے باکی کا نمونہ ہے۔ وہ محلے والیوں کی کسی بات سے خوفزدہ نہیں ہوتی اور نہ ہی اسے ایلی سے منسوب ہو جانے کے بعد کسی بدنامی کا ڈر ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ہے جن کے لیے سب سے اہم ان کی اپنی ذات ہوتی ہے۔ وہ ہمیشہ اس بات سے ڈرتے ہیں کہ کہیں کل وہ اپنی عدالت میں مجرم نہ ٹھہرائے جائیں۔ شہزاد کا کردار ناول میں انتہائی مضبوط ہے بلکہ اکثر جگہوں پر ایلی پر بھی چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ شہزاد اپنے فیصلوں اور اپنی ذات کی خود مالک ہے۔ وہ کسی کو یہ حق نہیں دیتی کہ اس کے فیصلوں میں دخل اندازی کرے۔ وہ ایلی کے ساتھ اپنے چھ بچوں کو لے کر بھاگ جانے کو فیصلہ کر لیتی ہے۔ اور وقت یہ ثابت کر دیتا ہے کہ یہ کوئی ایسا غلط فیصلہ نہ تھا۔ شہزاد کا شوہر شریف اگر شادی کے بعد اپنی بیوی کے سامنے محبوبہ کا نام لے کر آہیں بھر سکتا ہے تو شہزاد کو بھی یہ حق ہونا چاہیئے کہ وہ اپنے من پسند شخص کے ساتھ زندگی گزار سکے۔ ممتاز مفتی کا یہ سوانحی ناول ان کا شہزاد کے ساتھ عشق و محبت کا ایک تجربہ ہے۔ وہ شہزاد کے کردار کو بڑی عمدگی سے منظر عام پر لاتے ہیں۔

''خدا کی بستی'' شوکت صدیقی کا ناول ہے۔ جس کی ہیروئن سلطانہ ہے۔ خدا کی بستی پاکستان بننے کے بعد نچلے طبقے کی نمائندگی کرنے والا ناول ہے۔ شوکت صدیقی نے سلطانہ کے کردار کے ذریعے نچلے طبقے کی عورتوں کی نمائندگی کی ہے۔ جو غربت و افلاس کے باعث اپنے حالات سے احتجاج کرنے کی طاقت نہیں رکھتیں۔ چپ چاپ حالات کے سامنے

سر جھکا دیتی ہیں۔ یہ نچلا طبقہ جو غربت اور بھوک کی چکی میں پس رہا ہے۔ ہر طرح کی برائیوں کا شکار ہے۔ بنیادی ضروریات پوری کرنے کے لیے یہ لوگ کسی بھی سطح سے گر سکتے ہیں۔ سلطانہ اپنی ماں اور بھائیوں کے ساتھ ایک ایسی ہی بستی میں رہتی ہے۔ بھائی آوارہ مزاج ہے اور ماں بیڑیوں کے بنڈل بنا کر بیچتی ہے۔ سلطانہ کا تعلق نچلے طبقے سے ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے اندر اپنے حقوق یا ذات کا شعور نہ ہونے کے برابر ہے۔ جب زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ روٹی حاصل کرنا ہو تو ایسے خیالات یا ایسی باتوں کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ ان پڑھ ہے اور وقت کے دھارے پر بہتی جا رہی ہے۔ سلطانہ کے اندر اختلاف یا بغاوت کا جذبہ موجود ہی نہیں ہے۔ سلطانہ کی زندگی میں سلمان آتا ہے اور وہ اسے چاہنے لگتی ہے مگر وہ اس سے شادی نہیں کر پاتا۔ کیونکہ وہ اپنی زندگی سوشل ورک کے لیے وقف کر چکا ہوتا ہے۔ وہ سکائی لارک کی جماعت میں شامل ہو جاتا ہے۔ اور یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اپنی ساری زندگی غریب اور بے بس عوام کی خدمت کرے گا۔ اسی بستی کا ایک کردار نیاز بھی ہے جو سلطانہ کو حاصل کرنے کے لیے اس کی ماں کا استعمال کرتا ہے۔ سلطانہ کی ماں کو زہر کے انجکشن دے کر سلطانہ کو اپنی داشتہ بنا لیتا ہے۔ سلطانہ اپنے طبقے کی دوسری عورتوں کی طرح ایک بے بس کردار ہے۔ جسے حالات و واقعات جہاں لے جاتے ہیں وہ چل پڑتی ہے۔ نیاز کے بچے کی ماں بننے کے بعد بھی اس کے اندر کوئی طوفانی بغاوت جنم نہیں لیتی بلکہ وہ ان حالات سے بھی سمجھوتا کر لیتی ہے۔ نگہت صدیقی نے سلطانہ کو ایک بے بس عورت کے طور پر پیش کیا ہے۔ جو حالات کی ستم ظریفی کے باعث مسلسل روندی جا رہی ہے۔ ماں کے مرنے کے بعد وہ نیاز کے ساتھ ہی چلی جاتی ہے۔ سلطانہ کے اندر یہ صلاحیت نہیں کہ وہ نیاز سے بغاوت کر سکے یا اپنی زندگی آپ جینے کا فیصلہ کر سکے۔ وہ چپ چاپ نیاز کے ساتھ چل پڑتی ہے۔ وقت کے ساتھ وہ نیاز کے ساتھ اپنے ناجائز تعلق کو بھی قبول کر لیتی ہے۔ اس کے بچے کی ماں بھی بن جاتی ہے۔ سلطانہ کا بھائی جیل سے چھوٹ کر آتا ہے اور اسے گھر کے حالات پتہ چلتے ہیں تو وہ نیاز کا قتل کر دیتا ہے۔ اور خود جیل چلا جاتا ہے۔ نیاز کے مرنے کے بعد اس کے اوباش دوست سلطانہ سے جسم فروشی کا کام کروانا چاہتے ہیں۔ وہ وہاں سے بھاگ جاتی ہے۔ آخر اسے اسکائی لارکوں کے پاس پناہ ملتی ہے جہاں علی احمد اس سے شادی کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ زندگی کی اتنی ٹھوکریں کھانے کے بعد آخر سلطانہ کو ایک ایسا آشیانہ مل جاتا ہے جہاں اس کا اور اس بچے کا مستقبل محفوظ ہے۔ سلطانہ کا کردار نچلے طبقے کی اس عورت کی نمائندگی کرتا ہے جس کے ہاتھ میں کچھ نہیں ہے۔ وہ وقت اور سماج کے ہاتھوں میں ایک کھلونا ہے۔ تعلیم سے محرومی اور عدم شعور کے باعث سلطانہ ساری زندگی مشکلات کا سامنا کرتی رہتی ہے۔ آج بھی ہمارے اردگرد ایسی کئی عورتیں ہیں جو حالات کی ستم ظریفی کے باعث مشکلات کی چکی میں پس رہی ہیں۔ لیکن سلطانہ کو آخر میں علی احمد مل گیا ہے اور اس کی تکالیف کا خاتمہ ہو گیا ہے۔

عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں'' ان کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔اس ناول میں عبداللہ حسین پاکستان کے قیام سے قبل سے آزادی کے وقت تک کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔انہوں نے پاکستان بننے سے قبل کے جاگیردار طبقے کو موضوع بنایا ہے۔یہ جاگیردار طبقہ انگریز حکمران کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے غریب کسانوں کا استحصال کرتے ہیں۔عذرا کا تعلق بھی اسی جاگیردار طبقے سے ہے جبکہ ناول کا ہیرو نعیم کا تعلق عام کسان طبقے سے ہے۔نعیم اور عذرا ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن یہ طبقاتی فرق ان کے درمیان ہمیشہ رہتا ہے۔نعیم ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے جو باغیوں کی جماعت میں رہ چکا ہے۔ملک کی آزادی کے لیے کانگریس میں بھی شمولیت اختیار کی ہے۔جنگ میں شامل ہو کر کراس جیت چکا ہے۔اس کراس کے باعث وہ اعلیٰ طبقے میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔کیونکہ اس نے کراس جیت کر اور اپنا ایک بازو گنوا کر انگریز سرکار سے وفاداری کا ثبوت دیا ہے۔نعیم کی اپنی نظر میں ان چیزوں کی کوئی اہمیت نہیں۔اس نے جنگ میں ان لوگوں کی جان لی ہے جس سے اس کی یا اس کے ملک کی کوئی دشمنی نہ تھی۔عذرا کا تعلق اس طبقے سے ہے جو انگریزوں کے خاص نمائندے ہیں اور ان کی اطاعت اپنا اہم فرض سمجھتے ہیں۔عذرا نعیم کی محبت میں اپنے خاندان سے ناراضی مول لیتی ہے۔وہ نعیم کے لیے سب کچھ چھوڑ دیتی ہے اور گاؤں میں آ کر رہنے لگتی ہے۔وقت گزرنے کے ساتھ وہ گاؤں کی بے کیف زندگی سے بیزار ہو جاتی ہے اور شہری زندگی کو یاد کرنے لگتی ہے، وہ نعیم سے اصرار کرتی ہے کہ وہ پھر سے شہر میں بس جائیں اور وہ کانگریس میں شامل ہو جائے۔عذرا کی پرورش جس ماحول میں ہوئی تھی اسے یک دم بھولنا اس کے لیے ممکن نہ تھا۔وہ ساری عمر جن انگریزوں کی مہمان نوازی کرتی رہی تھی اب ان کے لیے نفرت پیدا کرنا آسان نہ تھا۔وقت کے ساتھ ساتھ نعیم اور عذرا کی ذات کا یہ فرق نمایاں ہونے لگا۔عذرا نے نعیم کے لیے اپنا سب کچھ چھوڑ دیا۔اس کے لیے نعیم کے سامنے یہ سب اہمیت نہ رکھتا تھا۔مگر نعیم عذرا کو دیکھ کر احساس کمتری کا شکار ہو جاتا۔عذرا کا کردار ہمیں دو خانوں میں بٹا نظر آتا ہے۔ایک طرف تو وہ نعیم کے پیار میں پاگل ہے۔اس کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دے سکتی ہے۔دوسری طرف اس کی ذات کا ایک حصہ وہ بھی جو اس کے خاندان سے متعلق ہے۔وہ چاہ کر بھی اس عیش و مسرت اور رنگین دنیا کو بھلا نہیں سکتی۔گاؤں کا ماحول، کسان اور ان کی مشقت کو وہ سمجھ ہی نہیں سکتی۔عذرا پر نعیم کے خیالات اور اس کے مقاصد کھل تو جاتے ہیں مگر ان سب کو سمجھنے میں وقت لگتا ہے۔نعیم جب گاؤں جا کر کسانوں کے اندر یہ شعور پیدا کر رہا ہوتا ہے کہ زمیندار ان کا استحصال کر رہے ہیں اور انہیں اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرنی چاہیئے۔تب یہ سارا کام عذرا کے لیے انتہائی غیر دلچسپ ہوتا ہے۔وہ نعیم کو کہتی ہے کہ وہ روشن آغا کی دی ہوئی زمین کو مزارعوں کے حوالے کر دے۔لیکن نعیم وہ زمین لینے سے انکار کرتا ہے۔عذرا کا تعلق اس دور کے با اقتدار طبقے سے تھا۔وہ ملک کی سیاسی صورتحال کو انہی کی عینک سے دیکھتی تھی جبکہ نعیم ایک

کسان کا بیٹا تھا۔ دونوں طبقات ایک دوسرے کی ضد تھے۔ لیکن نعیم کی محبت اور صحبت نے عذرا کے خیالات میں تبدیلی بھی پیدا کی۔ یہی وجہ ہے کہ نعیم کی غیر موجودگی میں اس نے سائمن کمیشن کی آمد کا بائیکاٹ کیا اور اس کے جلسے میں بھی شرکت کی۔ وہ نعیم کو صرف اس بات کا احساس دلانا چاہتی تھی کہ وہ نظریاتی اعتبار سے بھی اس سے الگ نہیں ہے۔ نعیم سے شادی کے بعد عذرا نے سارے خاندان کی ناراضی مول لی۔ اس نے آخر تک نعیم کے لیے ہر بات برداشت کی۔ آخر میں نعیم بھی یہ بات قبول کرتا ہے کہ عذرا نہایت باوفا اور ایثار مند عورت تھی۔ اداس نسلیں دراصل قیام پاکستان سے قبل کے دو طبقات کی تصویر کشی کرتا ہے۔ ایک وہ بااقتدار طبقہ ہے جو اپنے فائدے کے لیے انگریزوں کا غلام بنا ہوا ہے اور انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے اپنے ہم وطنوں کا استحصال کر رہا ہے۔ عذرا کا تعلق اسی طبقے سے ہے جبکہ دوسری طرف نعیم ایک پڑھا لکھا کسان ہے۔ جس نے زندگی کا اتار چڑھاؤ دیکھ رکھا ہے۔ جو ایک سیاسی شعور رکھتا ہے اور یہ بات مانتا ہے کہ انگریز سرکار اور زمیندار مل کر اس کے طبقے کو پیس رہے ہیں۔ عذرا کا محور صرف نعیم کی ذات ہے جبکہ نعیم اس کی خاندانی حیثیت کے باعث کہیں تو اس سے نفرت کرتا ہے، کبھی احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے اور کبھی اس کی نظر میں رشک آ جاتا ہے۔ عذرا کی محبت میں یہ طبقاتی فرق کہیں محسوس نہیں ہوتا بلکہ وہ آخر دم تک اس کا ساتھ نبھاتی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''بہاؤ'' کا مرکزی کردار پاروشنی کا ہے۔ ان کا یہ ناول ہزاروں سال پہلے بسنے والی موہنجوداڑو کی بستی کو موضوع بناتا ہے۔ جہاں اشتراکی نظام رائج ہے۔ مستنصر حسین تارڑ بتاتے ہیں کہ ہزاروں سال پہلے کی اس تہذیب کا دارومدار دریا میں موجود پانی پر ہے۔ ہر سال جب یہ پانی آتا ہے تو ان کے کھیتوں اور زمین کو سیراب کر جاتا ہے۔ اس بستی کے رہنے والوں اور اس پانی کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ وہ اپنی پانی کی ضروریات یہیں سے پوری کرتے ہیں اور دریا کے کنارے لگائی جانے والی سبزیاں بھی اسی پانی سے سیراب ہو سکتی ہیں۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب اس بستی پر آسمان سے بھی کوئی پانی نہ برسا اور ہر سال دریا کے ذریعے امڈ آنے والا پانی بھی نہ آیا۔ بستی والے نہ تو فصل بو سکے اور نہ ہی انہیں اپنی ضروریات کے مطابق پانی مل سکا۔ فاقوں کے باعث رفتہ رفتہ بستی میں رہنے والے سارے مکین دم توڑ گئے۔ ناول کا سب سے اہم کردار پاروشنی کا ہے۔ جس کا تعلق اپنی زمین سے بہت گہرا ہے۔ وہ یہ محسوس کرتی ہے کہ وہ صدیوں سے یہاں ہے اور ہمیشہ یہیں رہے گی۔ وہ مرتے دم تک اپنی بستی کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ بہت سے لوگ دوسری جگہوں پر ہجرت کر جاتے ہیں مگر پاروشنی یہ سوچ بھی نہیں سکتی۔ بستی میں اشتراکی نظام رائج ہے۔ یہ لوگ ہر کام مل بانٹ کر کرتے ہیں۔ خوراک کو آپس میں برابر تقسیم کیا جاتا ہے۔ بستی کے ہر فرد کے ذمے کوئی نہ کوئی کام ہے۔ عورت کا مقام انتہائی اہم ہے۔ بستی والوں تک خوراک پہنچانے کی ذمہ داری بھی عورت کی ہی ہے۔ وہ بڑے اور اہم فیصلوں میں شریک ہوتی ہے

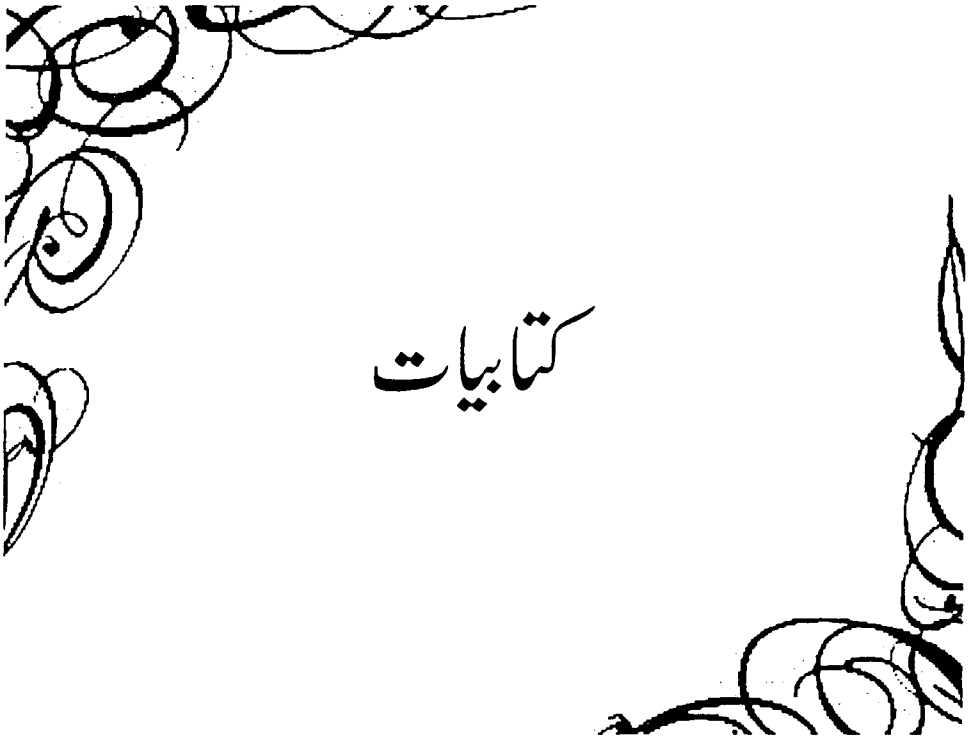
اوراس کی رائے بے پناہ اہمیت کی حامل ہے۔وہ آزادی کے ساتھ جس مرد کے ساتھ چاہے تعلقات رکھ سکتی ہے۔پاروشنی کی زندگی میں بھی دو مرد ہیں اور وہ دونوں کو چاہتی ہے۔ورچن اور سمرو۔پاروشنی ان دونوں میں سے کسی ایک کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے مگر وہ بچہ پیدا ہوتے ہی مرجاتا ہے۔وہ اس صدمے کو برداشت نہیں کر پاتی اور ہر چیز سے کنارہ کشی اختیار کر لیتی ہے سوائے اپنی زمین کے۔۔پانی نہ ملنے کے باعث بنجر زمین پاروشنی کو اپنی جیسی لگتی ہے۔پاروشنی اپنے بچے کے بغیر ادھوری اور بنجر ہے۔اسی طرح یہ زمین بھی ماں کی مانند ہے۔اگر آج وہ پانی نہ ملنے کے باعث بنجر ہے تو اس کے باسیوں کو چاہیئے کہ اس کا ساتھ نہ چھوڑیں۔زمین اور پاروشنی کا گہرا اندرونی تعلق ہے۔ناول کی ہیروئن پاروشنی ہی ہے لیکن اگر اس ناول کے ہیرو کا فیصلہ کرنا ہو تو وہ یقیناً یہ مٹتی ہوئی تہذیب ہوگی۔جو پاروشنی کو خود سے بھی زیادہ عزیز ہے۔

باب چہارم میں ہم نے اس بات کا بغور مطالعہ کیا ہے کہ مرد ناول نگار اور خاتون ناول نگار کی ہیروئن میں کیا فرق ہے۔مرد ناول نگار اپنے ناولوں میں ہیروئن کو کیا درجہ دیتے ہیں اور اسے کس طرح پیش کرتے ہیں۔دو مختلف جنس ہونے کی بنا پر مرد اور عورت کی تخلیقات اور ان کے کرداروں میں بڑا فرق پایا جاتا ہے۔کیونکہ دونوں کی دنیائیں اور نفسیات مختلف ہے۔روزمرہ کی زندگی میں چھوٹے بڑے استحصال سہنے کی وجہ سے خواتین ناول نگار اپنی ہیروئن سے ایک خاص قسم کی ہمدردی اور وابستگی رکھتی ہیں۔وہ ہیروئن کے ظاہری حال حلیے سے زیادہ اس کے باطن پر توجہ دیتی ہیں۔اور ان مسائل پر نظر ڈالتی ہیں جہاں کسی مرد کی نگاہ نہیں جاتی۔خواتین ناول نگاروں کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ اندرونی طور پر اپنی ہیروئن کو ایک مضبوط کردار کے طور پر پیش کریں۔جن کے اندر اپنی ذات کا شعور اور آگہی موجود ہو اور اس کے ساتھ ساتھ پڑھنے والے اس کے عزم و ہمت کے قائل ہو سکیں۔دوسری طرف اکثر مرد ناول نگاروں کے ناول میں یہ دیکھا گیا ہے کہ ان کی ہیروئن کافی سطحی ہوتی ہے۔کچھ ناول نگاروں کو چھوڑ کو باقی سب مرد ناول نگاروں پر یہ بات صادق آتی ہے کہ وہ ہیروئن کے کردار کے اندر جھانکنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ ہیروئن کا کردار ہمیں ہیرو یا خود ناول نگار کے توسط سے پیش کیا جا رہا ہوتا ہے۔اس کا کوئی عمل ایسا نہیں ہوتا کہ وہ خود اپنے کردار کو منوا سکے۔

شعور ذات کے تناظر میں اگر دیکھا جائے تو خواتین ناول نگاروں کی اکثر ہیروئنوں میں یہ بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔جیسے دیپالی، عالیہ اور کنول کماری ٹھاکر۔یہی شاہ محبت میں ناکام ہو کر یہ احساس کھو چکی ہے جبکہ معصومہ نے اپنے شعور کو خاندان کی ضروریات پوری کرنے کے لیے بیچ دیا ہے۔اس کے برعکس مرد ناول نگاروں کے ناولوں میں باشعور ہیروئن ہمیں صرف پاروشنی اور شہزاد کے روپ میں نظر آتا ہے۔باقی ہیروئنز کے اندر یا تو یہ موجود ہی نہیں یا اگر ہے تو ہیرو کے مرہون منت ہے۔بہت سے ناول نگاروں نے اپنی ہیروئن کو ناول میں ایک شے کے طور پر برتا ہے۔اس کا اپنا کردار کہیں بھی موجود نہیں

ہے بلکہ ناول نگار خود جس طرح اسے دیکھنا چاہتے ہیں پیش کرتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کی دیپالی، جمیلہ ہاشمی کی کنول کماری ٹھاکر، عصمت کی معصومہ یہ تمام وہ کردار ہیں جن کو ناول نگار نے اپنا موضوع بنایا ہے۔یہ کردار اپنی آزادنہ سوچ اور عمل سے اپنے کردار کو منظر عام پر لاتے ہیں۔مرد ناول نگاروں میں ممتاز مفتی کی شہزاد، اداس نسلیں میں عذرا، بہاؤ میں پاروشنی کا کردار بڑا مضبوط اور واضح ہے۔یہ کردار ہر سطح پر مکمل نظر آتے ہیں۔ناول میں ان نسوانی کرداروں کو صرف مخالف جنس کے طور پر استعمال نہیں کیا گیا بلکہ انہیں کافی اہمیت دی گئی ہے۔دیپالی کا کردار ایسا ہے کہ وہ پورے ناول میں واحد ایک ایسا کردار ہے جو آزادی کی تحریک سے بے حد مخلص ہے۔اسی طرح کنول کماری ٹھاکر عورتوں کے اندر یہ شعور بیدار کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ وہ اپنے حقوق کی پاسداری کریں۔وہ عورتوں کے حقوق کی علمبردار ہے۔اور انہیں زندگی کی دوڑ میں مردوں کے شانہ بشانہ دیکھنا چاہتی ہے۔معصومہ غربت کے باعث اپنی عزت تو بیچ چکی ہے مگر عزت چھن جانے کا احساس اسے ساری عمر کچوکے لگاتا رہتا ہے۔اداس نسلیں میں عذرا نعیم کی محبت میں سب کچھ چھوڑ دیتی ہے۔وہ آخر تک اپنی محبت کے لیے قربانیاں دیتی رہتی ہے۔ناول میں اس کا اہم مقام ہے۔علی پور کا ایلی میں شہزاد کا کردار بھی ناول کا اہم موضوع اور حصہ ہے۔شہزاد کا کردار اتنا دلچسپ اور بھرپور ہے کہ وہ اکثر مقامات پر ایلی سے بڑھ کر سامنے آتا ہے۔مستنصر حسین تارڑ کے ناول کی ہیروئن پاروشنی ناول کا مرکزی کردار ہے۔پاروشنی اور موہنجوداڑو کی اس مٹتی ہوئی تہذیب کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ آخر تک اس بنجر زمین کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوتی۔وجودِ ذات کے تناظر میں یہ دیکھا گیا ہے کہ ہیروئن کو اپنی ذات کی موجودگی اور اس کی اہمیت کا احساس کس قدر ہے۔وہ خود پر کیے جانے والے مظالم کے خلاف آواز اٹھاتی ہے یا انہیں سہتی رہتی ہے۔ہر انسان کے اندر یہ احساس موجود ہوتا ہے اور کبھی نہ کبھی سامنے بھی آتا ہے۔ہمارے ناولوں کی ہیروئن بھی وجودِ ذات کا تصور رکھتی ہے اور اس کا اظہار بھی کرتی ہے۔مرد اور خواتین ناول نگاروں کی ہیروئن کے وجودِ ذات میں فرق بس اتنا ہے کہ خواتین ناول نگار آغاز سے ہیں اس احساس کو ہیروئن میں ڈال دیتی ہیں۔جبکہ مرد ناول نگاروں کی ہیروئن کو اس کا احساس بہت دیر بعد یا کسی بڑے صدمے سے دوچار ہونے کے بعد ہوتا ہے۔جیسے شبنم ایک عرصے تک ایڈیٹر اعجاز کا شک سہتی رہتی ہے اور اپنی پاکبازی کی قسمیں کھاتی رہتی ہے لیکن آخر تنگ آ کر یہ کہہ دیتی ہے کہ وہ اچھی طرح چھان بین کر کے فیصلہ کرے۔وہ شک کی بنیاد پر اس سے کوئی رشتہ مربوط نہیں کرے گی۔خدا کی بستی کی سلطانہ ایک دبی کچلی عورت ہے جس نے ہر مصیبت کو خاموشی سے برداشت کیا ہے۔وہ ہر قسم کے حالات سے سمجھوتا کر لیتی ہے۔یہاں تک کہ نیاز کی داشتہ اور اس کے بچے کی ماں بننے کے بعد بھی اس کے اندر کوئی طوفانی قسم کی بغاوت بلند نہیں ہوتی۔سیمی شاہ اپنے وجود کے احساس کو محبت میں کھو چکی ہے۔وہ آفتاب کی محبت کے سوا دنیا کے کسی اور جذبے سے واقف

ہی نہیں ہے۔ ہیروئن کی سماجی حیثیت اس کے کردار پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہے۔ اگر وہ کسی پڑھے لکھے طبقے کی باشعور ہیروئن ہوگی تو وہ کردار کے اعتبار سے بھی نہایت مضبوط دکھائی جائے گی۔ مرد ناول نگار کے قلم سے تراشی ہیروئن سلطانہ ہے جو دبے کچلے غریب طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ جس کے پاس نہ تو تعلیم ہے اور نہ شعور، شبنم ایک ایسے معاشرے کی پروردہ ہے جو بے حد تنگ نظر ہے اور وہ خود کھلی ذہنیت کی مالک ہے۔ اس کی یہی کھلی ذہنیت اس کے کردار کو مشکوک بنا دیتی ہے۔ پاروشنی کا تعلق جس دور سے ہے وہاں عورت کی سماجی حیثیت انتہائی مضبوط تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پورے ناول میں چھائی ہوئی ہے۔ اداس نسلیں کی عذرا بھی سماجی لحاظ سے مضبوط ہے۔ مگر نعیم کی محبت میں وہ اپنی اونچی سماجی حیثیت کی پروا نہیں کرتی۔ شہزاد چھ بچوں کی ماں ہونے کے باوجود ایک مکمل ہیروئن ہے۔ خواتین ناول نگار کی ہیروئن بھی سماجی اعتبار سے مضبوط ہے۔ وہ سماج کی پڑھی لکھی اور باشعور عورت ہے مگر اس کی زندگی میں کچھ موڑ ایسے آتے ہیں جہاں اس مضبوط سماجی حیثیت کی کوئی وقعت نہیں رہتی۔ سیمی شاہ اور نیلوفر اس کی بہترین مثال ہیں۔



کتابیات

کتابیات

☆ اختر الواسع، پروفیسر، ''سرسید کی تعلیمی تحریک''، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۰۴ء

☆ اعجاز راہی، ''پاکستان میں اردو ناول''، مشمولہ: سرسیدین پاکستانی ادب، مرتبین: رشید امجد، فاروق علی، پبلشرز: راولپنڈی، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، مئی ۱۹۸۱ء

☆ اعجاز علی ارشد، ڈاکٹر، ''کرشن چندر کی ناول نگاری''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء

☆ انور سدید، ڈاکٹر، ''پاکستانی ادب کے معمار۔ بانو قدسیہ''، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء

☆ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، لاہور، عزیز بک ڈپو، ۲۰۰۶ء

☆ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۰ء

☆ اے۔ بی۔ اشرف، ڈاکٹر، ''مسائل ادب۔ تنقید و تجزیہ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء

☆ بانو قدسیہ، ''راجہ گدھ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

☆ بلراج کومل، ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، مشمولہ: بیسویں صدی میں اردو ادب، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

☆ جمیلہ ہاشمی، ''تلاش بہاراں''، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۸ء

☆ حمیرا اشفاق، ''جدید اردو ناول: ایک بازدید''، مشمولہ: جدید اردو فکشن، عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات، لاہور، سانجھ، اکتوبر ۲۰۱۰ء

☆ خاطر غزنوی، ''جدید اردو ادب'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

☆ خالد اشرف، ڈاکٹر، ''برصغیر میں اردو ناول''، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء

☆ خدیجہ مستور، ''آنگن''، لاہور، التحریر، نومبر ۱۹۹۱ء

☆ راشدہ قاضی، ڈاکٹر، ''اردو افسانوی ادب میں خدیجہ مستور کا مقام''، اسلام آباد، ادارہ فروغ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء

☆ روش ندیم، ڈاکٹر، ''منٹو کی عورتیں'' اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء

☆ سبطِ حسن، ''ماضی کے مزار''، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۷ء

☆ سحر انصاری، ''پاکستانی معاشرہ اور اردو ناول''، مشمولہ: پاکستانی معاشرہ اور ادب، مرتبین: ڈاکٹر سید حسین محمد جعفری، احمد سلیم، جامعہ کراچی، پاکستان اسٹڈی سینٹر

☆ سلطانہ بخش، ڈاکٹر، ''پاکستانی اہل قلم خواتین''، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۳ء

☆ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''داستان اور ناول'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

☆ سہیل بخاری، ''اردو ناول نگاری'' لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۴۰ء

☆ سید جاوید اختر، ڈاکٹر، ''اردو میں ناول نگار خواتین'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

☆ سید وقار عظیم، پروفیسر، ''داستان سے افسانے تک''، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

☆ سیمون دی بورا، ''عورت''، مترجم: یاسر جواد، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء

☆ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء

☆ شوکت صدیقی، ''خدا کی بستی'' کراچی، رکتاب پبلی کیشنز، مئی ۲۰۱۰ء

☆ ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر، ''رسوا کی ناول نگاری''، راولپنڈی، حروف، اپریل ۱۹۷۰ء

☆ عبدالحق کاسگنجوی، ڈاکٹر، ''عصمت چغتائی اور حقیقت نگاری کا فن''، مشمولہ: عصمت چغتائی فن اور شخصیت، مرتبہ: ایم سلطانہ بخش، اسلام آباد، ماڈریژن پبلشرز، دسمبر ۱۹۹۲ء

☆ عبداللہ حسین، ''اداس نسلیں''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

☆ عبدالمغنی، ''قرۃ العین حیدر کا فن''، نئی دہلی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، اکتوبر ۱۹۸۵ء

☆ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب'' ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۶ء

☆ عزیز احمد، ''شبنم''

☆ عزیز احمد، ''گریز''، ۱۹۴۳ء

☆ عصمت چغتائی، ''ایک بات''، مشمولہ: نقوش لطیف، مرتبہ، احمد ندیم قاسمی، لاہور، اثر، اساطیر، جون ۱۹۸۹ء

☆ عصمت چغتائی، ''معصومہ'' لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۲ء

☆ عظیم الشان صدیقی، ''اردو ناول کا آغاز وارتقا ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء

☆ عقیلہ جاوید، ڈاکٹر، ''اردو ناول میں تانیثیت''، ملتان، بہاءالدین زکریا یونی ورسٹی، جولائی ۲۰۰۵ء

☆ فاروق عثمان، ڈاکٹر، ''اردو ناول میں مسلم ثقافت''، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۰۲ء

☆ فتح محمد ملک، ''تمیزدار بہو کی ... ی''، مشمولہ: اندازِ نظر، لاہور، التحریر، اکتوبر ۱۹۸۰ء

☆ فتح محمد ملک، ''تحسین و تردید''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

☆ فہمیدہ ریاض، ''ادب کی نسائی تشکیل''، کراچی، وعدہ کتاب گھر، فروری ۲۰۰۶ء

☆ قرۃ العین حیدر، ''آخرِ شب کے ہم سفر''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

☆ قمر رئیس، پروفیسر، ''ہیروئن اردو ناول کی''، مشمولہ: تعبیر و تحلیل، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء

☆ مجنوں گورکھپوری، ''ادب اور زندگی''، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۵ء

☆ مجیب احمد خان، ''حجاب امتیاز علی، حیات اور ادبی کارنامے''، نئی دہلی، تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۶ء

☆ محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، ''اردو ناول میں سماجی شعور''، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء

☆ محمد خان اشرف، ڈاکٹر، ''اردو ادب، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

☆ مستنصر حسین تارڑ، ''بہاؤ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

☆ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''آزادی کے بعد اردو ناول''، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۸ء

☆ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' اردو اکیڈمی

☆ ممتاز مفتی، ''علی پور کا ایلی''، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

☆ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، ''پاکستانی ادب کے معمار۔ ممتاز مفتی''، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۷ء

☆ نیلم فرزانہ ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار'' لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۲ء